

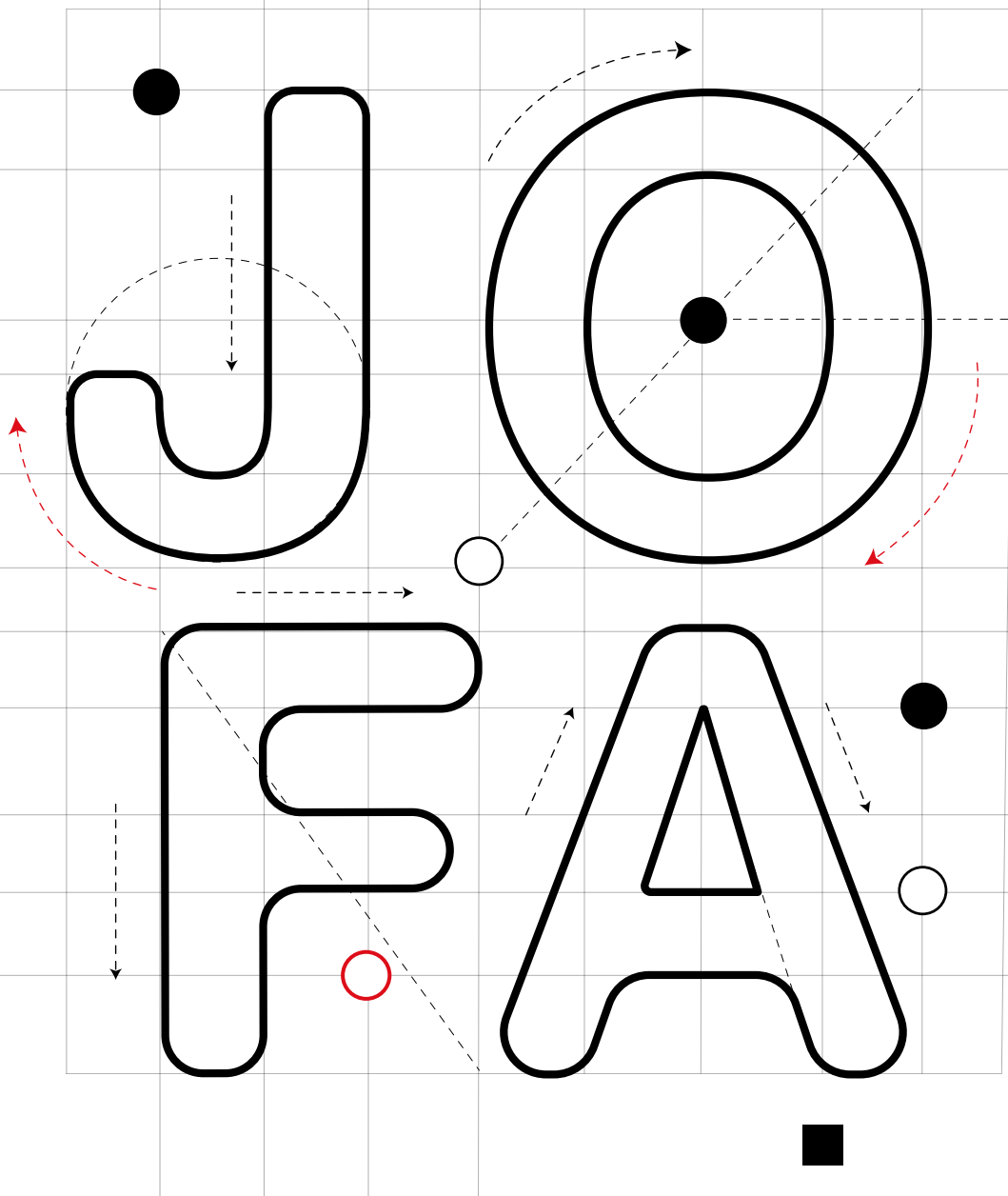


**JOURNAL OF
FINE ARTS**

วารสารวิจิตรศิลป์

ปีที่ 11 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2563

ISSN: 1906-0572 (print) E-ISSN: 2651-1428 (online)



วารสารวิชาการที่ได้รับการยอมรับในฐานะข้อมูลของ
ศูนย์อ้างอิงวารสารไทย (TCI)
สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
กลุ่มที่ 1

ที่ปรึกษา

Advisory Board

รองศาสตราจารย์อศวิณี หวานจริง

คณบดีคณะจิตรศิลป์

คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Associate Professor Asawinee Wanjing

Dean, Faculty of Fine Arts

Chiang Mai University, Chiang Mai

รองศาสตราจารย์ ดร.รณรงค์ อนันตสันต์

รองคณบดีฝ่ายวิชาการ

คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Associate Professor Rongkakorn Anantasanta, D.F.A.

Deputy Dean for Academic Affairs, Faculty of Fine Arts

Chiang Mai University, Chiang Mai

ผู้ช่วยศาสตราจารย์รัชชัย หงษ์แพง

ผู้ช่วยคณบดี

คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Assistant Professor Thatchai Hongphaeng

Assistant Dean, Faculty of Fine Arts

Chiang Mai University, Chiang Mai

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กรกฎ ไกรักษ์

หัวหน้าภาควิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ

คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Assistant Professor Korakot Jairak, D.F.A.

Head of Department of Media Arts and Design

Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

ศาสตราจารย์เกียรติคุณรสนิน กาสต์

ภาควิชาทัศนศิลป์

คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Emeritus Professor Rossalin Garst

Department of Visual Arts

Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

รองศาสตราจารย์ ดร.ฉลองเดช คูพานุมต

ภาควิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ

คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Associate Professor Chalongdej Kuphanumat, Ph.D.

Department of Media Arts and Design

Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

รองศาสตราจารย์พิชญ์ สุ่มจินดา

ภาควิชาศิลปะไทย

คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Associate Professor Pitchaya Soomjinda

Department of Thai Art

Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

กองบรรณาธิการ

Editors

บรรณาธิการ

Editor

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์
ภาควิชาศิลปะไทย
คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Emeritus Professor M.L. Surasawasdi Sooksawasdi
Department of Thai Art
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

กองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการ

Editorial for Academic Affairs

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏ อุตรธานี

Emeritus Professor Santi Leksukhum, Ph.D.
Faculty of Graduate Studies, Udon Thani Rajabhat University,
Udon Thani

ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เกาทอง
ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

Emeritus Professor Preecha Thaonthong
Department of Thai Art, Faculty of Painting Sculpture
and Graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok

ศาสตราจารย์เกียรติคุณสุรพล ดำริห์กุล
ภาควิชาศิลปะไทย
คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Emeritus Professor Surapol Damrikul
Department of Thai Art
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

ศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก
ภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

Emeritus Professor Itthipol Thangchalok
Department of Painting, Faculty of Painting Sculpture
and Graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok

ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.ปิริยะ ไกรฤกษ์
มูลนิธิปิริยะ ไกรฤกษ์ กรุงเทพมหานคร

Professor Piriya Krairiksh, Ph.D.
Piriya Krairiksh Foundation, Bangkok

ศาสตราจารย์ ดร.พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง
ภาควิชาอนุศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Professor Pornsanong Vongsingthong, Ph.D.
Department of Creative Arts, Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University, Bangkok

ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

Professor Sakchai Saisingha, Ph.D.
Department of Art History, Faculty of Archaeology
Silpakorn University, Bangkok

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนารณ

ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

Professor Kiattisak Chanonnart

Department of Fine Arts, Faculty of Architecture

King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang, Bangkok

ศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี

คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

Professor Vichoke Mukdamanee

Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts

Silpakorn University, Bangkok

รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษณา หงษ์อุเทน

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

Associate Professor Krisana Honguten, Ph.D.

Department of Art Theory, Faculty of Painting Sculpture

and Graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok

รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

ภาควิชาดนตรีและการแสดง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Associate Professor Chalernsak Pikulsri, Ph.D.

Department of Music and Performing Arts

Faculty of Fine and Applied Arts

Khon Kaen University, Khon Kaen

รองศาสตราจารย์ ดร.ชาตรี ประกิตนันทการ

ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Associate Professor Chatri Prakitnonthakan, Ph.D.

Department of Related Art

Faculty of Architecture, Silpakorn University, Bangkok

รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เกษรเกศรา

ภาควิชาทัศนศิลป์

คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Associate Professor Sugree Gasorngatsara, Ph.D.

Department of Visual Arts

Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สันต์ สุวัจนารินทร์

สำนักวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Assistant Professor Sant Suwatcharapinun, Ph.D.

Department of Architecture

Faculty of Architecture, Chiang Mai University, Chiang Mai

อาจารย์ ดร.สายัณห์ แดงกลม

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

Sayan Daengklom, Ph.D.

Lecturer, Department of Art History

Faculty of Archaeology, Silpakorn University, Bangkok

Editors

กองบรรณาธิการฝ่ายประสานงาน

เมวิกา หาญกล้า

หัวหน้างานบริหารงานวิจัย บริการวิชาการ และวิเทศสัมพันธ์
คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Editorial Coordinator

Meviga Han-gla

Head of Research Administration, Academic Services
and International Relations Section
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

สายชล นพพันธุ์

พนักงานปฏิบัติงาน
งานบริหารงานวิจัย บริการวิชาการ และวิเทศสัมพันธ์
คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Saichon Noppa

Officer of Research Administration, Academic Services
and International Relations Section
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

เสาวนีย์ ทิพนเนตร

พนักงานปฏิบัติงาน
งานบริหารงานวิจัย บริการวิชาการ และวิเทศสัมพันธ์
คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Saowanee Tippayanet

Officer of Research Administration, Academic Services
and International Relations Section
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

กองบรรณาธิการฝ่ายศิลปกรรม

อาจารย์กิตติ ไชยพาน

ภาควิชาศิลปะไทย
คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Editorial for Artwork

Kitti Chaiyaparn

Lecturer, Department of Thai Art
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความประจำฉบับ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏ อุตรธานี	Emeritus Professor Santi Leksukhum, Ph.D. Faculty of Graduate Studies, Udon Thani Rajabhat University, Udon Thani
ศาสตราจารย์เกียรติคุณสุรพล ดำริห์กุล คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	Emeritus Professor Suraphon Damrikul Faculty of Fine Arts Chiang Mai University, Chiang Mai
ศาสตราจารย์ ร้อยโท ดร.บรรจบ บรรณรุจิ สำนักธรรมศาสตร์และการเมือง สำนักงานราชบัณฑิตยสภา	Professor Lieutenant Bunjob Bannarужи, Ph.D. The Academy of Moral and Political Sciences, Office of the Royal Society, Bangkok
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปัญญรัตน์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	Associate Professor Narongchai Pidokrajt, Ph.D. College of Music, Mahidol University, Nakhon Pathom
รองศาสตราจารย์ ดร.ชาตรี ประกิตนันทการ ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	Associate Professor Chatri Prakitnonthakan, Ph.D. Department of Related Art, Faculty of Architecture, Silpakorn University, Bangkok
รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	Associate Professor Suppakorn Disatapundhu, Ph.D. Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Bangkok
รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เกษรเกศรา ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	Associate Professor Sugree Gasorngatsara, Ph.D. Department of Visual Arts Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai
รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	Associate Professor Kamol Phaosavasdi Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Bangkok
รองศาสตราจารย์ยุพา มหามাত্র ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	Associate Professor Yupha Mahamart Department of Visual Arts, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai

Peer-Reviewer

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณิเทพ ปิตุภูมิภาค ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	Assistant Professor Khanithep Pitupoomnak, Ph.D. Department of Thai Art, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรนนท์ โสวรรณ ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	Assistant Professor Woranan Sowannee, Ph.D. Department of Thai Art, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรัชย์ ดอนประศรี คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	Assistant Professor Surachai Donprasri, Ph.D. Faculty of Architecture, King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang, Bangkok
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภัทริน ลิ้มปรั่งพัฒนกิจ ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	Assistant Professor Pattarin Limprungpattanakit Department of Thai Art Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai
ดร.บาลี พุทธิรักษา มูลนิธิมหามกุฏราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์	Balee Buddharaksa, Ph.D. Mahamakuta Rajavidyalaya Foundation Under Royal Patronage, Bangkok
คุณวารุณี โอสธารมย์ นักวิจัยชำนาญการพิเศษ สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	Warunee Osatharom Senior Researcher Thai Khadi Research Institute, Thammasart University, Bangkok

บทบรรณาธิการ

กองบรรณาธิการวารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ขอแสดงความเสียใจและร่วมไว้อาลัยต่อการจากไปของศาสตราจารย์เกียรติคุณวิโชค มุกดามณี ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (สื่อผสม) ซึ่งถึงแก่อนิจกรรมเมื่อวันที่ 7 มิถุนายน 2563

ท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณวิโชค มุกดามณี เป็นปูชนียบุคคลของวงการศิลปะผู้ส่งต่อแรงบันดาลใจ และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอันทรงคุณค่าให้กับประเทศไทยมากมาย ในทางวิชาการ นอกจากท่านจะเป็นอาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เบ้าหลอมเหล่าศิลปินของประเทศไทย ท่านยังกรุณาเป็นผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ ผลงานวิจัย และวิทยานิพนธ์ทางศิลปกรรมตลอดระยะเวลาที่ท่านยังมีชีวิตอยู่ อีกทั้งยังกรุณาร่วมอยู่ในกองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการของวารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มาตั้งแต่ฉบับที่ 1 ปี พ.ศ. 2555 เป็นต้นมา

กองบรรณาธิการวารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ชาบซึ่งในความกรุณาของศาสตราจารย์เกียรติคุณวิโชค มุกดามณี เป็นอย่างสูง และขอแสดงความเสียใจต่อครอบครัว ผู้ใกล้ชิด ลูกศิษย์ลูกหา และผู้ที่เคารพและชื่นชมในผลงานของอาจารย์มา ณ ที่นี้ด้วย

สำหรับบทความวิจัยและบทความทางวิชาการจำนวนแปดเรื่องในวารสารวิจิตรศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีที่ 11 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563 ประกอบด้วยบทความเรื่องแรก คือ “เปิดภาพส่องเมืองผ่านเรื่องศิลปะชุมชน” ของ อาจารย์นิธิศ วณิชบุรณฺ์ สาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา

บทความเรื่องที่สอง คือ “การออกแบบภาพลักษณ์ “อุทัยธานีโมเดล” เมืองแห่งสุนทรีย์วัฒนธรรม” ของ นัสดาวดี บุญญะเดโช และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทความเรื่องที่สาม “กระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย” ของ อสิริยาภรณ์ ชัยกุลหลาบ และรองศาสตราจารย์ ดร.นิรัช สุตสังข์ สาขาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

บทความเรื่องที่สี่ คือ “การศึกษามรดกศิลปกรรมในเมืองโบราณเวียงลอ: รูปแบบศิลปะและข้อสันนิษฐานรูปแบบโบราณสถาน” ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชาญคุณิต อวรณ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา

เรื่องที่ห้า คือ “วงศ์พระพุทเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์” ของ พระพิรุณภาพพ์ ธารพนาลี สาขาวิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ และ ดร.ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี ผู้เชี่ยวชาญและนักวิจัยอิสระ

บทความเรื่องที่หก คือ “วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ ประเภทเครื่องดี (กลอง) และเครื่องสายในรัฐขานสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองตองยี)” ของ รองศาสตราจารย์ข้ามคม พรประสิทธิ์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความเรื่องที่เจ็ด คือ “ปริยะ ไกรฤกษ์ ตัวตนความคิด: มองผ่านประวัติศาสตร์นิพนธ์” ของอาจารย์เกษรา ศรีนาคา สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

และบทความเรื่องที่แปดในฉบับนี้ คือ “การสร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว” ของผู้ช่วยศาสตราจารย์กรกฎ ใจรักษ์ สาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ ภาควิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์
บรรณาธิการ



ภาพโดย พงศ์เดช ไชยคุตร, 2563

ด้วยความอาลัยยิ่ง
ศาสตราจารย์เกียรติคุณวิโชค มุกดามณี
7 มิถุนายน 2563



สารบัญ

-13-

เปิดภาพสองเมืองผ่านเรื่องศิลปะชุมชน

Mae Ka Panoramic.

นิติศ วณิชบุรณ: Nitit Wanichaboon

-43-

การออกแบบภาพลักษณ์ “อุทัยธานีโมเดล” เมืองแห่งสุนทรียวัฒนธรรม

City Branding: Uthai Thani City of Culture.

นัสดาวดี บุญญะเดโช: Naddawadee Boonyadacho

-69-

กระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย

The Process of Product and Souvenir Designs for Showing the Touristic Route
in Loei Province.

อิสริยาภรณ์ ชัยกุลหลาบ: Itsariyaphon Chaikulap

-87-

การศึกษามรดกศิลปกรรมในเมืองโบราณเวียงลอ: รูปแบบศิลปะและข้อสันนิษฐาน

รูปแบบโบราณสถาน

The Study on Art Heritage in Wiang Lo Ancient City:

Artistic Styles and Presumption on the Patterns of the Ruins.

ชาญคนิต อารวรรณ์ : Chankhanit Arvorn

-117-

วงศ์พระพุทธรเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์

History of Buddha's Incarnations in Jinakalamali.

พระพีรญาณภพ ธารพนาลี: Phra Preyapob Thanpanalee

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี: Sirisak Apisakmontree

Table of Content

-135-

**วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ ประเภทเครื่องตี (กลอง) และเครื่องสายในรัฐชาน
สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองตองยี)**

Tai Yai Musical Performative Culture of Percussive Instruments (Drum),
and Stringed Instruments in Shan State of the Republic of the Union of Myanmar
(Taunggyi Province).

คำคม พรประสิทธิ์: Kumkom Pornprasit

-163-

ปิริยะ ไกรฤกษ์ ตัวตนความคิด: มองผ่านประวัติศาสตร์นิพนธ์

A Study of Piriya Krairiksh 'S Historiography: Identity and Thought.

เกษรา ศรีนาคา: Kessara Srinaka

-185-

การสร้างสรรคผลงานแอนิเมชั่นสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว

The Creation of Animation to Reflect Culture Issue of Green Purchasing.

กรกฎ ใจรักษ์: Korakot Jairak

-215-

หลักเกณฑ์การจัดทำต้นฉบับบทความเพื่อพิจารณาเผยแพร่ในวารสารวิจิตรศิลป์

Criteria for Article for the Publication on Journal of Fine Arts.

เปิดภาพสองเมืองผ่านเรื่องศิลปะชุมชน*

received 23 JUL 2018 revised 5 OCT 2018 accepted 17 OCT 2018

นิธิศ วณิชบุรณ

อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการในชุมชนแบบมีส่วนร่วมที่มีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อเป็นการนำวิธีการทางศิลปะอันเปรียบเสมือนเครื่องมือมาใช้ในการค้นหาเชื่อมโยงวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอันนำไปสู่การพัฒนาชุมชนไม่ว่าจะเป็นการสร้างอัตลักษณ์การสร้างภาพลักษณ์และปรับปรุงทัศนียภาพในเขตเทศบาลตำบลแมกกาให้เป็นที่น่าสนใจยิ่งขึ้น (2) เพื่อค้นหาลักษณะพิเศษเชิงศิลปวัฒนธรรมในชุมชนและทำการประชาสัมพันธ์เพื่อนำไปสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวในเขตเทศบาลตำบลแมกกาและพื้นที่ใกล้เคียงด้วยการลงพื้นที่เก็บข้อมูลหลากหลายวิธี เช่น การพูดคุยสัมภาษณ์ผู้คนในเขตชุมชนที่ทำการวิจัย การสังเกตการณ์ การจัดสัมมนาพูดคุยแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การตั้งศูนย์บริการให้ความรู้เรื่องศิลปะชุมชน การสำรวจ และการถ่ายภาพ

ขอบเขตที่ศึกษาจะเป็นเรื่องของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในชุมชน เช่น อาหารการกิน พันธุ์พืช สมุนไพร พิธีกรรม ความเชื่อ การทำการเกษตรหรือแม้แต่ประวัติศาสตร์ ภูมิหลังของชุมชน หลังจากได้ข้อมูลที่หลากหลายเหล่านี้มาแล้วจึงมาถึงกระบวนการจัดการนำเสนอโดยใช้รูปแบบงานศิลปะในชุมชน (Community Art) โดยในแต่ละหัวข้อจะถูกจัดแสดงเป็นนิทรรศการศิลปะและกิจกรรมเพื่อให้ผู้ที่สนใจทั้งภายนอกและภายในได้เข้ามามีส่วนร่วมในช่วงที่มีการจัดการแสดงเพื่อเป็นการเผยแพร่ถึงเรื่องราวข้อมูลต่างๆที่ผู้คนมักมองข้ามและยังเป็นการรวบรวมบันทึกเรื่องราวข้อมูลต่างๆ ของชุมชนที่ไม่ได้รับการบันทึกและมีแนวโน้มที่กำลังจะสูญหายไป อีกทั้งการจัดนิทรรศการทางศิลปะในชุมชนยังเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจภายในชุมชนได้อีกทางหนึ่ง

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง “เปิดภาพสองเมืองผ่านเรื่องศิลปะชุมชน: Mae ka Panoramic” ได้รับทุนจากทุน 1 คณะ 1 โมเดล มหาวิทยาลัยพะเยา ประจำปีงบประมาณ 2560 เลขที่สัญญา RM6006

ถึงแม้ว่าข้อมูลและผลจากการวิจัยในครั้งนี้ไม่อาจจะเปลี่ยนเป็นคุณค่าในเชิงพาณิชย์ได้แต่ในแง่ของการเก็บรวบรวมข้อมูลในชุมชนที่ไม่เคยถูกจัดเก็บค้นคว้าและจัดแสดงมาก่อนได้ส่งผลให้เห็นถึงรากฐานและคุณค่าในเชิงศิลปวัฒนธรรมอันนำไปสู่ความเข้มแข็งและอัตลักษณ์ของชุมชนและหมู่บ้านได้อย่างแท้จริง ซึ่งในส่วนของข้อมูลวิจัยนั้นหน่วยงานภาครัฐหรือเอกชนยังสามารถนำไปใช้เพื่อเป็นการสร้างมูลค่าได้ เพราะตราบไคที่ผู้คนยังคงอาศัยอยู่ในหมู่บ้านความรู้ความเข้าใจเหล่านี้ก็ยังคงถูกจัดเก็บไว้ในหมู่บ้านเพื่อรอวันที่จะถูกนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

คำสำคัญ: บูรณาการ, ศิลปะ, ชุมชน, แม่กา, พะเยา

Mae Ka Panoramic

received 23 JUL 2018 revised 5 OCT 2018 accepted 17 OCT 2018

Nitis Wanichaboon

Lecturer of the Department of Fine Art and Design,
School of Architecture and Fine Arts,
University of Phayao, Phayao

Abstract

The methodology of this research can be characterized as participatory-action within the local community. The purpose of this study is to (1) instrumentalize socially engaged art as a tool to connect with local culture and wisdom, aspiring towards community development. Cultural production will lead to identity formation and image improvement, making Maeka municipal district more attractive. We also aim to (2) explore the cultural and artistic characteristics of the community and develop a public relations strategy to promote tourism in Maeka municipal district and neighboring areas. We will begin by conducting field research - for example, interviewing people in the community, holding forums and seminars with locals, setting up a community art education center, exploring, taking photo and video documentation.

The scope of the study will be about the ways of living in the community according to local knowledge - this covers a range of topics such as food, plants, herbs, rituals, beliefs farming, folklore, and the history of the community. Each topic will be exhibited as exhibits and activities for those viewers who are interested and want to participate. The aim of these exhibitions is to present and publish the story of those people who are often overlooked. Additionally, it is important to document and archive this community knowledge that has never been recorded and likely to be lost. As a corollary, art exhibitions and the production of cultural activities often stimulate the local economy.

Lastly, although the data and results of this research may translate directly into commercial value, the cultural value at stake here is immense. This collecting of information in communities that have never been researched and exhibited before is important. The effect of realizing their own foundations, values in the arts, uniqueness of culture, and the identity of the community truly leads to communal strength.

Keywords: integration, art, community, Mae Ka, Phayao

ความสำคัญของงานวิจัย

คุณค่าทางความงามในงานศิลปะที่โดดเด่นและสร้างประโยชน์ให้กับประเทศชาติมากที่สุดด้านหนึ่งก็คือการสร้างแตกต่างและมูลค่าให้กับทุกสิ่งทีศาสตร์นี้เข้าไปเกี่ยวข้องตั้งแต่ผลิตภัณฑ์สิ่งของเล็กๆ น้อยๆ เสื้อผ้า อาหาร สีสันของอาคารหรือตึกกรมบ้านช่อง ในบรรดาเมืองใหญ่ๆ ทั่วโลกจึงใช้ศิลปะเป็นเสมือนเวทมนต์ในการดึงดูดผู้คนและนักท่องเที่ยวให้เข้ามาเยี่ยมชมชื่นชมสุนทรีย์ภาพในเมืองนั้นๆ อันนำมาซึ่งมูลค่าทางการตลาดอันมหาศาลที่เป็นฟันเฟืองในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของแต่ละประเทศ

งานศิลปะประเภท Street Art Graffiti หรือ Urban Art (แล้วแต่พื้นที่จะเรียก) ก็เป็นสุนทรียศาสตร์อีกแขนงหนึ่งไม่ได้ทำการจัดแสดงในพื้นที่แสดงงานศิลปะ ตามเมืองใหญ่ๆ ทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็น New York, Millburn, Shanghai หรือแม้แต่ภูเก็ต เชียงใหม่ และกรุงเทพมหานครของเราก็ใช้ศิลปะแขนงนี้ในการประชาสัมพันธ์เมืองหรือจังหวัดเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เข้ามาเยี่ยมชม อันเนื่องด้วยลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของงานศิลปะ Street Art จะถูกรังสรรค์ขึ้นทั่วไปอบๆ ในแต่ละเมืองแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นตามตึกสูง อาคาร แผงตัวอยู่กับสถาปัตยกรรมทั่วไปไม่ว่าจะเป็นโรงเรียน โรงพยาบาล ห้างร้าน ตลาด หรือแม้แต่บนกำแพงวัดในตรอกซอกซอย

ที่กล่าวมาเป็นเพียงตัวอย่างเดียวของกลไกและความสัมพันธ์ของศิลปะในฐานะการเป็นเครื่องมือในการพัฒนาประเทศ ความเจริญทางเศรษฐกิจอันมีศิลปะเป็นเครื่องมือการวัดความมีวัฒนธรรมในชาตินั้นๆ หากแต่ในงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการอยู่ร่วมกันของงานศิลปะกับวัฒนธรรมและวิถีของชุมชน หรือศิลปะชุมชน (community art) ซึ่งความแตกต่างทางกายภาพของชุมชนในภูมิภาค แตกต่างจากส่วนกลาง ไม่ว่าจะเป็นภูมิทัศน์ ชาติพันธุ์ ความเป็นชนบท ผู้ปฏิบัติการทางศิลปะจำเป็นจะต้องเข้าใจว่า ศิลปวัตถุหรือกระบวนการทางศิลปะต้องถูกตีความจากชุมชน โดยตัวงานมีผลกระทบในลักษณะที่เป็นการเพิ่มอำนาจ (empowerment) ต่อชุมชนไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง

เมื่อศิลปะไม่จำเป็นที่จะต้องถูกจำกัดพื้นที่ในการแสดงงานที่มีลักษณะเป็นพิธีภัณฑ์หรือหอศิลป์และถูกตีความโดยผู้คนในแวดวงที่เปลี่ยนแปลงและหลากหลายขึ้น (ในที่นี้หมายถึงชาวบ้านในชุมชนที่ไม่ได้มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับงานศิลปะในกระแสหลัก) และการที่ชุมชนมีอำนาจเพิ่มมากขึ้น (empower) มูลค่าทางวัฒนธรรมและสุนทรียะของชุมชนเหล่านั้นก็จะเพิ่มขึ้นตามไปด้วย “กรอบคิดแบบศิลปะและการมีส่วนร่วมของประชาชนในศิลปะวางอยู่บน ความคิดเรื่อง การเพิ่มอำนาจ (empowerment) ทั้งนี้อำนาจของผู้ดูจะเพิ่มขึ้นได้ถ้ามีการมีส่วนร่วม รากฐานความคิดเรื่องการมีส่วนร่วมเชื่อว่าจะช่วยแก้ไขปัญหาดังต่าง ๆ ได้ทั้งนี้เท่าที่ผ่านมา การพัฒนาที่เน้นการสั่งการมาจากเบื้องบนและแนวทางเศรษฐศาสตร์มหภาค (macroeconomics) ก็ไม่ได้แก้ปัญหาได้อย่างแท้จริง” (Wongyānnāwā 2009, 82)

หากพื้นที่ชุมชนโดยรอบเกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของและเข้าใจคุณค่า มูลค่าทางวัฒนธรรมและมูลค่าทางสุนทรียะ ผู้คนในพื้นที่หรือหมู่บ้านที่มีลักษณะการปกครองแบบหน่วยย่อยหรือจุลภาคก็ย่อมแข็งแรงตามไปด้วย เช่นกัน และจากการลงพื้นที่ศึกษาหมู่บ้านหม้อแกงทอง ที่ตั้งอยู่ในตำบลแม่กา อำเภอมือง จังหวัดพะเยา

มีลักษณะทางกายภาพที่มีความเป็นสังคมชนบท วิถีชีวิตยังผูกติดอยู่กับเกษตรกรรมและความเชื่อในเรื่องการบูชาผี (Animism) เช่น ผีฝ่าย ผีเจ้าพ่อออกต่าง การเข้าถึงและลงพื้นที่ปฏิบัติงานทำได้ง่าย เนื่องจากหมู่บ้านตั้งอยู่ห่างจากมหาวิทยาลัยพะเยาเพียง 2 กิโลเมตรและเพื่อเป็นตัวอย่างการสร้างบรรยากาศการเรียนรู้และการพึ่งพากันระหว่างสถานศึกษากับชุมชนโดยรอบทีมคณะผู้วิจัยจึงได้ทำการเลือกหมู่บ้านหม้อแกงทองในการศึกษาวิจัย “เปิดภาพส่องเมืองผ่านเรื่องศิลปะชุมชน: Mae ka Panoramic”

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อเป็นการนำวิธีการทางศิลปะมาสร้างภาพลักษณ์และปรับปรุงทัศนียภาพหรือวิถีชีวิตชุมชนในเขตเทศบาลตำบลแม่กาให้เป็นที่น่าสนใจยิ่งขึ้น
2. เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์และส่งเสริมข้อมูลการท่องเที่ยวในเขตเทศบาลตำบลแม่กาและพื้นที่ใกล้เคียง

วิธีการวิจัยขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยเปิดภาพส่องเมืองผ่านเรื่องศิลปะชุมชน: Mae ka Panoramic ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัย ดังนี้

ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษารูปแบบของงานศิลปะในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวผลงานศิลปะกับบริบททางสังคมของชุมชนแม่กา

ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง การดำเนินงานจะทำการสำรวจเก็บข้อมูลและให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ปฏิบัติการศิลปะและคนในชุมชนแม่กาซึ่งในการสรุปโครงการจะมีการแสดงผลงานศิลปะชุมชนในรูปแบบ Documentary art

ขอบเขตด้านสถานที่ พื้นที่ในเขตเทศบาลตำบลแม่กา อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

ผลการศึกษา

จากการลงพื้นที่ได้ทำการสำรวจข้อมูลพื้นฐาน ทางด้านกายภาพ ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ และวิถีชีวิตในชุมชน พบว่า บ้านหม้อแกงทอง ตั้งอยู่หมู่ที่ 1 ตำบลแม่กา อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา พื้นที่เป็นที่ราบสูง ติดกับภูเขา อยู่ติดกับถนนสายเอเชีย พะเยา-ลำปาง การเดินทางไปมาสะดวกโดยรถยนต์ บ้านหม้อแกงทอง มีจำนวนครัวเรือนทั้งหมด 363 ครัวเรือน จำนวนประชากร มีทั้งหมด 692 คน แยกเป็น ชาย 337 คน หญิง 355 คน ประชากรส่วนใหญ่มีอาชีพทางการเกษตรกรรม ทำนา ทำไร่ข้าวโพด นอกจากอาชีพหลักแล้ว ชาวบ้านยังมีอาชีพจักตอก หาของป่า จักสานไม้ไผ่ ปลูกผักสวนครัว และมีท่องเที่ยว คืออ่างเก็บน้ำห้วยนาบอยน้ำตกห้วยทรายแดง ลักษณะสังคมจัดเป็นสังคมเครือญาติและมีวัดหม้อแกงทองเป็นศูนย์กลางในการทำกิจกรรมทางศาสนา (Ngānyen 2017, Interview) จากการวิเคราะห์ข้อมูลและการสังเคราะห์ศักยภาพชุมชนพบว่า

1. มีผู้นำชุมชนที่เข้มแข็ง ชุมชนให้ความเคารพนับถือผู้นำ ปราชญ์ชาวบ้าน และผู้สูงอายุ ในหมู่บ้าน และมีกลุ่ม/องค์กรชุมชนเข้มแข็ง เช่น กองทุนหมู่บ้าน กองทุน กลุ่มออมทรัพย์ กลุ่มปุ๋ย กลุ่มฉาปนกิจสงเคราะห์กลุ่มจักสาน ไม้ไผ่ กลุ่มไม้กวาดดอกหญ้า
2. ชุมชนมีความสามัคคีพึ่งพาอาศัยกันมีความช่วยเหลือซึ่งกันและกันวิถีชีวิตยังมีการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี วัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมแต่ในช่วงหลังไม่มีผู้มาสืบสานความรู้เหล่านี้
3. อาชีพเสริมของชุมชนคือการหาของป่าขาย การจักสานผักไม้ไผ่ การทำไม้กวาดดอกหญ้า ซึ่งสร้างรายได้และเป็นการสืบทอดภูมิปัญญา และสร้างเสริมความสัมพันธ์ในชุมชนรวมถึงการถ่ายทอดสู่เยาวชนคนรุ่นหลัง อย่างดียิ่ง และปลูกผักสวนครัวและเลี้ยงสัตว์เพื่อบริโภคในชุมชน
4. พบว่าประชากรที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านส่วนใหญ่เป็นวัยทำงานอายุ 30-50 ปี และผู้สูงอายุซึ่งไม่มีกิจกรรมที่มีส่วนร่วมกับชุมชน ในหมู่บ้านส่วนใหญ่พ่อแม่ผู้ปกครองของเด็กไปทำงานต่างจังหวัดและฝากลูกไว้ให้ผู้สูงอายุดูแล
5. มีประชากรจากต่างพื้นที่เข้ามาอาศัยภายในหมู่บ้าน ไม่ว่าจะเป็นภาคใต้ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉยเหนือ และชาวต่างชาติ
6. มีปัญหาเกี่ยวกับการจัดการขยะ เช่น ขวดพลาสติก และการเผาซึ่งข้าวโพดหลังฤดูการเก็บเกี่ยว ซึ่งส่งผลให้เกิดมลพิษทางอากาศแก่ชุมชนใกล้เคียง
7. การมีปฏิสัมพันธ์ของคนในหมู่บ้านที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตเช่นเดียวกับทุกชุมชนที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยตามสถานะเศรษฐกิจสังคมการเมืองที่ทำให้ความใกล้ชิดกันของคนในชุมชนนั้นห่างเหินไม่ว่าจะเป็นการเข้าไปหางานทำของคนหนุ่มสาวในเมืองใหญ่หรือการอพยพย้ายถิ่นฐานของคนในพื้นที่และต่างถิ่น สิ่งเหล่านี้ล้วนมีผลกระทบต่อความสัมพันธ์และวิถีการใช้ชีวิตของคนในชุมชนทั้งสิ้นจึงทำให้ผู้คนในชุมชนเกิดความโหยหาถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในอดีต

ประเด็นทั้งหมดนี้ที่ได้ทำการลงพื้นที่ศึกษาจากบริบททางสังคมวิถีชีวิตและธรรมชาติของชุมชนหม้อแกงทองเพื่อที่จะนำกระบวนการศิลปะเข้ามายกระดับหรือเข้ามาเติมเต็มส่วนต่างๆ ที่ขาดหายไปในชุมชนซึ่งมีความคล้ายคลึงกับงานศิลปะของไรเนอร์ วิทเทินบอร์น (Rainer Wittenborn) ที่มีลักษณะการทำงานในการทำวิจัยสืบค้น ศึกษาข้อมูล ทำการบันทึกภาพถ่ายและเนื้อหาของงานมีผลกระทบโดยตรงต่อผู้คนในชุมชนท้องถิ่น (Rodbun 1991,79) และเมื่อชุมชนได้เห็นภาพสะท้อนของหมู่บ้านตนเองอาจทำให้ตระหนักได้ถึงรากทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งของตนเองโดยประเด็นและปัญหาที่กล่าวมานั้นถูกแบ่งเป็นกิจกรรมดังนี้

กิจกรรมที่ 1: โครงการสำรวจพื้นที่ศิลปะ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ในตำบลแม่กาและการสร้างสรรค์งาน

ประเด็นที่ได้จากการสำรวจข้อมูลพื้นฐาน ทางด้านกายภาพ ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ และวิถีชีวิตในชุมชน โดยการลงพื้นที่และสัมภาษณ์จากคนในชุมชน ทำให้พบปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนในแต่ละด้าน โดยประเด็นเหล่านี้มาเชื่อมโยงกับผลงานทางศิลปะและในกระบวนการสุดท้ายงานศิลปะทั้งหมดได้ถูกนำมาจัดแสดงโดยใช้พื้นที่ในบริเวณชุมชนแทนการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์เป็นการเปลี่ยนแปลงบริบทใหม่ของพื้นที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ อย่างไรก็ตามงานศิลปะชุมชนไม่ได้หวังผลในการขายชิ้นงานตามแบบงานศิลปะโดยทั่วไปที่แสดงในแกลลอรีหรือหอศิลป์แต่เป็นกระบวนการในการทำงานและผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับชุมชน ซึ่งทำให้คุณค่าและหน้าที่ของสถานที่ในการแสดงงานศิลปะลดลง พิพิธภัณฑ์ศิลปะ (art museum) โดยทั่วไป จึงเป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งของการสร้างกระแสในตลาดศิลปะโลกจากนักสะสมที่ร่ำรวยบางกลุ่มที่มีอำนาจซื้อมากขึ้น (Freeland 2001, 71) แต่การเปิดนิทรรศการเพื่อให้ผู้คนในชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมก็ยังคงเป็นกิจกรรมหรือพิธีกรรมที่สำคัญและจำเป็น

1. มีผู้นำชุมชนที่เข้มแข็ง

ชุมชนให้ความเคารพนับถือผู้นำ ปราชญ์ชาวบ้าน และผู้สูงอายุในหมู่บ้าน และมีกลุ่ม/องค์กรชุมชน เข้มแข็ง เช่น กองทุนหมู่บ้าน กองทุน กลุ่มออมทรัพย์ กลุ่มปุ๋ย กลุ่มฌาปนกิจสงเคราะห์ กลุ่มจักสานไม้ไผ่ กลุ่มไม้กวาดดอกหญ้า จากประเด็นนี้ทางกลุ่มผู้วิจัยจึงได้ทำการเลือกประเด็นที่น่าสนใจซึ่งก็คือเครื่องใช้จักสานในวิถีชีวิตชาวบ้าน โดยชาวบ้านส่วนใหญ่จะทำการจักสานเพื่อเป็นเครื่องมือเครื่องใช้เองอยู่แล้ว อาทิเช่น เพลเด็ก สุ่มไก่ เสื่อ เป็นต้น ซึ่งผู้ที่มีฝีมือในการจักสานที่เชี่ยวชาญและชำนาญที่สุด คือ ยายมร (นามสมมติ) มีอาชีพเสริมขายของจักสานทำขึ้นเอง แต่อย่างไรก็ดีเทคนิควิธีการที่ยายมรได้ร่ำเรียนสั่งสมคิดค้นขึ้นกลับขาดผู้ที่จะมาสืบทอดองค์ความรู้ จุดนี้ทีมงานวิจัยจึงมีส่วนช่วยในการจัดเก็บรวบรวมข้อมูลขั้นตอนวิธีการต่างๆ ให้ชุดความรู้นี้จะยังอยู่ภายในหมู่บ้านต่อไปโดยมีขั้นตอนการทำงานศิลปะ ดังนี้

1.1 ในช่วงแรกได้ลงพื้นที่รวบรวมวิธีการในการสานไม้ไผ่เพื่อทำการเก็บบันทึกข้อมูลเพื่อไม่ให้ความรู้เหล่านี้สูญหายไปโดยมีการจัดทำเป็นรูปเล่มที่รวบรวมเทคนิควิธีการในการสานลวดลายต่างๆ

1.2 ทำการวิเคราะห์ถึงประเด็นที่มีอยู่ในการสานไม้ไผ่เพื่อใช้ในการสร้างผลงาน เช่น ประเด็นจากแหล่งที่มาของวัสดุ ประเด็นการขาดผู้สืบทอดความรู้ในงานจักสาน

1.3 หลังจากได้ข้อมูลและทำการวิเคราะห์ทั้งหมดแล้วทางทีมผู้วิจัยจึงได้ทำการออกแบบและดัดแปลงเทคนิคและยังได้ทำการพัฒนา ออกแบบชิ้นงานและสร้างสรรค์รูปแบบในการสานไม้ไผ่ให้มีความหลากหลายและร่วมสมัยมากขึ้น เช่น กระเป๋าใส่กล้องถ่ายรูป หมวก หรือกระเป๋าสะพาย โดยใช้กระบวนการในการสร้างงานออกแบบผลิตภัณฑ์ ตั้งแต่การทำภาพร่างสองมิติ ภาพร่างสามมิติ สร้างงานขึ้นต้นแบบ (ภาพที่ 1)

1.4 รับฟังข้อเสนอแนะจากคนที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เช่น ผู้คนในหมู่บ้าน ผู้นำชุมชน ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและสังคม เพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไข



ภาพที่ 1 ขั้นตอนการเก็บข้อมูลและทำการพัฒนาแบบร่าง เมื่อวันที่ 21 เม.ย. 2560
(© Nitis Wanichaboon 21/04/2018)

1.5 สุดท้ายหลังจากได้ชิ้นงานต้นแบบเพื่อให้ชุมชนได้เป็นทางเลือกในการออกแบบชิ้นงานแล้วยังได้ทำการสานเป็นงานศิลปะจัดวาง (Installation Art) ติดตั้งหลอดไฟ เพื่อใช้ในการตกแต่งพื้นที่ในวันเปิดงานนิทรรศการ และนำข้อมูลทั้งหมดมาจัดแสดง (ภาพที่ 2 และ ภาพที่ 3)

2. ชุมชนสามัคคีพึ่งพาอาศัยช่วยเหลือซึ่งกันและกัน



ภาพที่ 2 ผลงานจักสานที่จัดแสดงในศูนย์ศิลปะชั่วคราว
ตำบลแม่กา เมื่อวันที่ 26 ก.ย. 2560
(© Nitis Wanichaboon 26/09/2018)



ภาพที่ 1 ขั้นตอนการเก็บข้อมูลและทำการพัฒนาแบบร่าง
เมื่อวันที่ 21 เม.ย. 2560
(© Nitis Wanichaboon 21/04/2018)

วิถีชีวิตยังมีการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมจากรุ่นสู่รุ่น จากประเด็นนี้ทางกลุ่มผู้วิจัยได้สนใจในเนื้อหาที่มาจากผู้คนในหมู่บ้านหลังจากได้ทำการอธิบายและพูดคุยปรับปรุงเนื้อหาประเด็นแล้วจึงได้ลงพื้นที่ทำให้ทราบถึงเรื่องราวของสายตระกูลและประวัติภาพถ่ายเก่าของบุคคลในชุมชนทางที่ผู้วิจัยจึงได้ทำการสืบค้นและรวบรวมข้อมูลภาพถ่ายเก่าที่กระจัดกระจายอยู่ในหมู่บ้าน เพื่อนำไปฉายร่วมกับพ่อแม่ญาติพี่น้องที่ยังมีชีวิตอยู่ เป็นเสมือนการที่บุคคลสูญหายเหล่านี้ได้กลับมาถ่ายรูปพร้อมกับครอบครัวอีกครั้งหลังจากนั้นจึงจัดเป็นนิทรรศการภาพถ่ายขึ้นและยังได้มีการเขียนรวมเรื่องสั้นพร้อมภาพประกอบที่มีเนื้อหาที่มาจากหลากหลายเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในหมู่บ้านซึ่งมีความคล้ายคลึงกันโดยมีขั้นตอนการสร้างงาน ดังนี้

2.1 หลังจากได้ประเด็นคร่าวๆ ในเรื่องของประวัติศาสตร์จากภาพถ่ายเก่าของชุมชน ทางทีมงานวิจัยก็ได้ทำการสืบค้นภาพถ่ายเก่าและประวัติสามะโนครัวประชากรของหมู่บ้านทั้งจากที่ศาลาประชาคมหมู่บ้าน วัดหม้อแกงทอง บ้านอดีตผู้ใหญ่บ้านเป็นต้น (ภาพที่ 4)



ภาพที่ 4 ภาพถ่ายที่รวบรวมจากชุมชน เมื่อวันที่ 26 ก.ค. 2560

(© Nitit Wanichaboon 26/07/2018)

2.2 ทำการวิเคราะห์ถึงประเด็นที่มีอยู่ในภาพถ่ายเก่า (ภาพที่ 5) ซึ่งสิ่งที่พบเจอกลับไม่ใช่เป็นแค่ประวัติศาสตร์ของหมู่บ้านเท่านั้น แต่เรื่องของสูญหายของสมาชิกในครอบครัวหนึ่งซึ่งผู้เป็นญาติ ชื่อ นางสาวหรืออัยสุข เป็นยายของนายบุญธรรม ที่ได้ออกไปทำงานในเรือประมงจังหวัดตราดและหายสาบสูญไป แม้จะได้ทำการประกาศตามหาหลายต่อหลายครั้งแล้วก็ตาม (Fūsāng 2017, Interview) และเมื่อนำข้อมูลรูปถ่ายที่ได้ทำการรวบรวมจากหลายๆ ที่ในหมู่บ้านกลับพบรูปของนายบุญธรรมผู้ที่หายตัวไปซึ่งภาพถ่ายก็ตรงกับคำบอกเล่าของผู้เป็นมารดา และภาพถ่ายใบนี้ผู้ยายก็ยังไม่เคยได้เห็นและไม่ทราบว่ามียุ่ด้วยซึ่งเป็นภาพถ่ายรูปสุดท้ายของนายบุญธรรม



ภาพที่ 5 การวิเคราะห์ประเด็นที่มีอยู่ในภาพถ่ายเก่า เมื่อวันที่ 26 ก.ค. 2560
(© Nitis Wanichaboon 26/07/2018)

2.3 ทางทีมงานวิจัยจึงได้ออกแบบวิธีการทางศิลปะที่ช่วยทำให้แม่ลูกสองคนจะได้มาอยู่ร่วมกันหลังจากที่ไม่เคยพบเจอกันเป็นเวลานานหลายสิบปี โดยทำการสร้างภาพร่างหลากหลายรูปแบบ และทำการเลือกวิธีการที่เหมาะสม

2.4 ทางทีมงานวิจัยจึงได้เลือกวิธีการนำภาพเก่าเหล่านั้นมาทำการตกแต่งและขยายขนาดเท่าคนจริงโดยฉายลงบนผนังบ้านของอุ้ยสุขและให้ตัวอุ้ยสุขผู้เป็นยายได้เข้าไปถ่ายรูปคู่กับภาพหลานชายที่ถูกฉายนั่นและทำการถ่ายภาพในขณะที่สองคนเสมือนยืนถ่ายภาพร่วมกัน (ภาพที่ 6)



ภาพที่ 6 ชิ้นงานภาพถ่ายจริง “ยายถ่ายภาพกับรูปหลานชายที่หายไป” เมื่อวันที่ 6 ส.ค. 2560
(© Nitis Wanichaboon 6/08/2018)

2.5 ในการสรุปวิเคราะห์ผลที่ได้ก็น่าจะออกมาในลักษณะที่เป็นเรื่องส่วนตัวของครอบครัวๆ หนึ่งแต่การที่ผู้เป็นแม่ที่ไม่ได้ข่าวคราวพบเจอลูกชายที่สูญหายไปเป็นเวลา 20 ปี การได้ถ่ายภาพเหมือนจริงเคียงข้างลูกชายคงเป็นสิ่งที่พอบรรเทาความโหยหาเศร้าโศกลงไปได้บ้างและแม้ว่างานศิลปะชุมชนชิ้นนี้จะไม่มีความสำคัญและส่งผลกระทบใดในระบบสังคมที่สูงขึ้นไปแต่การเติมเต็มความรู้สึกช่วงเวลาที่ยากลำบากของผู้หญิงหนึ่งคนในหมู่บ้านคงเป็นเรื่องพิเศษที่กระบวนการศิลปะจะมอบให้แก่ชุมชนได้

2.6 หลังจากได้ชุดภาพถ่ายแล้วได้ทำการพิมพ์เพิ่มและมอบไว้ให้กับบ้านของอ้อยสุขไว้เป็นที่ระลึกและชิ้นงานทั้งหมดได้ถูกนำมาจัดแสดงภาพถ่ายในบริเวณหมู่บ้าน (ภาพที่ 7)



ภาพที่ 7 ชิ้นงานภาพถ่ายจริง “ขยายถ่ายภาพกับรูปหลานชายที่หายไป” เมื่อวันที่ 6 ส.ค. 2560
(© Nitit Wanichaboon 6/08/2018)

3. อาชีพเสริมของชุมชน

อาชีพเสริมของชุมชน คือ การหาของป่าขาย การจักสานไม้ไผ่ การทำไม้กวาดดอกหญ้า ซึ่งสร้างรายได้และเป็นการสืบทอดภูมิปัญญา และสร้างเสริมความสัมพันธ์ในชุมชน รวมถึงการถ่ายทอดสู่เยาวชนคนรุ่นหลัง อย่างดีเยี่ยมและปลูกฝังสวนครัวและเลี้ยงสัตว์ เพื่อบริโภคในชุมชนจากประเด็นนี้ทำให้เราทราบว่ามิชชันนารีผู้สูงอายุที่มีความเชี่ยวชาญเรื่องการใช้ยาสมุนไพร ทางทีมผู้วิจัยจึงได้จัดกิจกรรมศิลปะเด็กกับการใช้พืชสมุนไพรขึ้น เพื่อเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างเด็กๆ ในหมู่บ้านและผู้สูงอายุทั้งยังเป็นการบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับยาสมุนไพรและวิธีการเลือกใช้โดยความรู้เหล่านี้จะติดตัวเด็กๆ ในหมู่บ้านไปเป็นเสมือนมีผู้สืบทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นเนื่องจากมีผู้ที่ยังไขว่คว้าความรู้ในการดำรงชีวิตที่น้อยลงและส่วนใหญ่จะเป็นผู้สูงอายุ ซึ่งความสมบูรณ์ทางชีววิทยาในพื้นที่ชุมชนนั้นยังมีอยู่มากโดยมีวิธีการทำงาน ดังนี้

3.1 ลงพื้นที่ชุมชนทำการสำรวจถึงวิถีชีวิตโดยรอบจึงได้ประเด็นของเรื่องการใช้สมุนไพรธรรมชาติและ การสานต่อองค์ความรู้หลังจากนั้นจึงการเก็บบันทึกข้อมูลชนิดและรูปร่างหน้าตาพร้อมสรรพคุณและวิธีใช้ของพืชในธรรมชาติรอบชุมชน

3.2 ขออนุญาตพื้นที่ในตัวของตามูลเพื่อเป็นพื้นที่ในการนำเด็กๆ มาเรียนรู้เรื่องของสมุนไพร

3.3 ออกแบบกิจกรรมสำหรับเด็กๆ ออกแบบทำหนังสือรวบรวมข้อมูลสมุนไพรด้วยกันและจัดหาเวลาวันหยุดเสาร์อาทิตย์ให้เด็กๆ ในชุมชนมาเรียนรู้กับตัววรรณ และผู้สูงอายุท่านอื่นที่ศูนย์สมุนไพรซึ่งเป็นพื้นที่ในบ้านของตามูล (ภาพที่ 9)

3.4 ในการสรุปผลและวิเคราะห์ผลงานนั้นได้มีการทำสมุดภาพรวมเล่มของพืชสมุนไพรที่ได้ทำการสอนและมอบให้กับชุมชนใช้เป็นข้อมูลของหมู่บ้านต่อไปและเด็กๆ ที่ได้รับการเรียนรู้้นั้นนอกจากจะใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์สำหรับเด็กๆ เยาวชนและการสร้างความสำคัญพร้อมกิจกรรมแก่ผู้สูงอายุที่มีประสบการณ์ความรู้มากมายแต่ไม่มีช่องทางได้นำมาใช้ในหมู่บ้าน ศิลปะขั้นนี้จึงเป็นเสมือนสะพานเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างคนในวัยเด็กและคนผู้สูงอายุเข้าด้วยกันผ่านกิจกรรมศิลปะ

3.5 ข้อมูลและภาพถ่ายทั้งหมดที่ได้เป็นส่วนหนึ่งทำการจัดแสดงในพื้นที่ชุมชนโดยรอบในลักษณะนิทรรศการและอีกส่วนได้มอบไว้ให้กับหมู่บ้านเพื่อทำการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้เหล่านี้ต่อไป (ภาพที่ 8 และ 10)



ภาพที่ 8 ศูนย์การเรียนรู้สมุนไพรบ้านตามูล

เมื่อวันที่ 14 ก.ค. 2560

(© Nitit Wanichaboon 14/07/2018)



ภาพที่ 9 กิจกรรมการเรียนรู้ภูมิปัญญาพื้นถิ่น

เมื่อวันที่ 20 มิ.ย. 2560

(© Nitit Wanichaboon 20/06/2018)



ภาพที่ 10 ข้อมูลและความรู้ด้านสมุนไพร ณ ศูนย์แสดงศิลปะชั่วคราว ต.แม่กา เมื่อวันที่ 26 ก.ย. 2560
(© Nitit Wanichaboon 26/09/2018)

4. ประชากรที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านส่วนใหญ่เป็นวัยทำงานและผู้สูงอายุ

ผู้สูงอายุไม่มีกิจกรรมที่มีส่วนร่วมกับชุมชน โดยในหมู่บ้านส่วนใหญ่พ่อแม่ผู้ปกครองของเด็กไปทำงานต่างจังหวัด และฝากลูกไว้ให้ผู้สูงอายุดูแล นอกจากกิจกรรมการรวบรวมข้อมูลสมุนไพรแล้ว ยังได้เห็นถึงประเด็นของกิจกรรมของเด็กๆ ในหมู่บ้านที่ผู้ปกครองไม่ค่อยมีเวลาได้ดูแล จึงได้จัดกิจกรรมสอนศิลปะเด็กในหมู่บ้านไม่ว่าจะเป็น การสอนสีน้ำ ปั้นดิน ทำแผนที่ โดยใช้พื้นที่ในบริเวณวัดหม้อแกงทองเป็นศูนย์การเรียนรู้ วิทยาการที่ให้ความรู้ เฉพาะทางก็จะเป็นผู้สูงอายุในหมู่บ้าน เช่นการทำของเล่นจากเครื่องจักสาน ความรู้ความเข้าใจเรื่องพืชสมุนไพร วันสำคัญทางศาสนาและพิธีกรรมพื้นบ้าน เป็นต้น โดยมีขั้นตอนการทำงานดังนี้

4.1 ลงพื้นที่ในเขตชุมชนและได้ประเด็นในเรื่องของเด็กๆ เยาวชนที่ต้องอยู่บ้านกันโดยลำพังหรืออยู่กับผู้สูงอายุ และไม่มีกิจกรรมเสริมสร้างพัฒนาทักษะชีวิตในด้านต่างๆ

4.2 เมื่อได้ประเด็นแล้วจึงทำการคิดวิเคราะห์และออกแบบถึงวิธีที่จะแก้ปัญหาในประเด็นที่เกิดขึ้นซึ่งทางทีมวิจัย ก็ได้ทำการออกแบบลักษณะกิจกรรมการสอนศิลปะเด็กขึ้น และจัดหาตารางช่วงเวลาเรียน เช่น สอนวาดภาพ สีน้ำ การทำเปเปอร์มาเช่ (paper mache) พร้อมกับกิจกรรมพิเศษ เช่น การเรียนรู้วัฒนธรรมชุมชนโบราณ ล้านนา เช่น วันเป็งปุด วันปีใหม่เมือง เป็นต้น หรือการทำของเล่นจากวิถีชีวิตโบราณ อาทิ การจักสาน เป็นต้น โดยผู้สอนเป็น ผู้สูงอายุที่มีความเชี่ยวชาญในด้านนั้นๆ (ภาพที่ 11)



ภาพที่ 11 กิจกรรมการสอนศิลปะเด็กในชุมชน เมื่อวันที่ 21 มิ.ย. 2560 (© Nitit Wanichaboon 21/06/2018)



ภาพที่ 12 การออกแบบโปสเตอร์และการวางแผนการจัดการ เมื่อวันที่ 26 ก.ค. 2560 (© Nitit Wanichaboon 26/07/2018)

4.3 ออกแบบโปสเตอร์เชิญชวนเด็กๆในหมู่บ้านและชุมชนใกล้เคียงให้เข้ามามีส่วนร่วม (ภาพที่ 12)

4.4 วิเคราะห์ผลงานซึ่งจะเป็นประเด็นที่มีความคล้ายคลึงกับกลุ่มการสอนเรื่องสมุนไพรแต่ในเรื่องของปฏิสัมพันธ์ของผู้คนต่างวัยในชุมชนแตกต่างกันที่ลักษณะกิจกรรมที่ส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะโดยตรง เช่นการใช้สีน้ำ การทำโมเดลการ์ตูนสามมิติแต่จะเพิ่มในเรื่องความรู้ความเข้าใจของวันสำคัญต่างๆ ตามปฏิทินพื้นถิ่นพร้อมทั้งวิธีปฏิบัติ

4.5 ข้อมูลทั้งหมดที่ได้ส่วนหนึ่งทำเป็นหนังสือรวบรวมข้อมูลสำหรับหมู่บ้านและอีกส่วนหนึ่งทำการจัดแสดงในนิทรรศการชุมชน (ภาพที่ 13)



ภาพที่ 13 บรรยายภาพวันจัดแสดงงาน เมื่อวันที่ 15 ก.ค. 2560 (© Nitit Wanichaboon 15/07/2018)

5. มีประชากรจากต่างพื้นที่เข้ามาอาศัยภายในหมู่บ้าน

ไม่ว่าจะเป็นภาคใต้ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และชาวต่างชาติ ถ้าผู้คนมีการย้ายถิ่นฐาน สิ่งของหรือวิธีการปรุงอาหารการกินก็ย่อมติดตามไปกับวิถีของผู้คนเหล่านั้นด้วย และการเคลื่อนย้ายของผู้คนที่ได้นำวัฒนธรรมของตนเองและชุดความรู้ความเข้าใจติดตัวมาอย่างสถานที่ใหม่ด้วย จากประเด็นนี้อาหารก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ถูกนำติดตัวมากับคนพลัดถิ่น จึงทำให้เกิดการผสมผสานและเกิดเป็นเมนูใหม่ๆ ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นอาหารฝรั่งเศสที่ใช้น้ำปูในการประกอบอาหาร แกงบางชนิดในภาคกลางที่ใส่ผักพื้นเมือง หรือน้ำพริกจัดจ้านจากทางใต้ที่ใช้เครื่องแกงอันมีส่วนผสมที่หาได้ตามท้องถิ่นภูมิภาคนี้

ทั้งหมดนี้ทีมผู้วิจัยได้จัดทำหนังสือตำราอาหารผสมผสาน โดยเมนูอาหารรวบรวมมาจากผู้คนที่เข้ามาอาศัยยังหมู่บ้านหม้อแกงทองโดยมีเหตุผลว่า อารยธรรมที่ถือกำเนิดขึ้นนั้นมีอาหารเป็นตัวเชื่อมโยงวัฒนธรรมอันหลากหลายเข้าด้วยกัน เราสามารถศึกษารูปแบบของวัฒนธรรมต่างๆ ได้จากอาหาร เส้นทางการค้า การเดินทางของอาหารนั้นเป็นตั้งเครือข่ายระดับนานาชาติที่พุ่มพักไม่เพียงการแลกเปลี่ยนทางการค้าเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและศาสนาด้วย (Tom Standage, 2011, 14) โดยจัดทำเป็นรูปแบบของหนังสือและวิดิทัศน์สาธิตวิธีการประกอบอาหาร ซึ่งมีวิธีและขั้นตอนในการทำงาน ดังนี้

5.1 หลังจากลงพื้นที่และได้เล็งเห็นถึงประเด็นของการอพยพย้ายถิ่นของผู้คนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในหมู่บ้านหม้อแกงทองและนำเอาประเด็นมาวิเคราะห์ทำให้ได้ประเด็นที่สืกลงไปอีกคือการย้ายถิ่นของผู้คนที่นำเอาวัฒนธรรมวิธีการประกอบอาหารในรูปแบบของตนเองเข้ามาซึ่งที่อยู๋ใหม่ด้วย

5.2 ทำการเก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้คนที่ได้ย้ายเข้ามาอยู่ใหม่พร้อมทำการสำรวจเมนูอาหารที่มีรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากเมนูดั้งเดิมโดยมีการผสมผสานวัตถุดิบท้องถิ่นเข้ากับอาหารจากวัฒนธรรมเดิมของตน เป็นต้น

5.3 เมื่อได้ข้อมูลทั้งหมดแล้วทางทีมวิจัยได้ออกแบบเมนูอาหารและติดต่อทำคลิปวิดีโอแสดงวิธีทำอาหารนั้นๆ โดยสอดแทรกเรื่องราวประวัติศาสตร์พื้นถิ่นของแต่ละพื้นที่เข้ามา

5.4 จัดแสดงงานด้วยข้อมูลทั้งหมดพร้อมในวันแสดงมีการเปิดพื้นที่การทำอาหารให้กับผู้คนในชุมชนได้เข้าร่วม และได้ลองประกอบอาหารด้วยตนเองจากเมนูที่ได้จัดแสดงไว้และมีการพูดคุยแลกเปลี่ยนเคล็ดลับการทำอาหารกันระหว่างชาวบ้านในชุมชน (ภาพที่ 16 และ 17)

6. มีปัญหาการจัดการขยะ



ภาพที่ 16 กิจกรรมการประกอบอาหารของคนในชุมชน
เมื่อวันที่ 15 ก.ค. 2560

(© Nitis Wanichaboon 15/07/2018)



ภาพที่ 17 การประกอบอาหารด้วยตนเองจากเมนูที่
ได้จัดแสดง เมื่อวันที่ 15 ก.ค. 2560

(© Nitis Wanichaboon 15/07/2018)

เช่น ขวดพลาสติกและการเผาซึ่งข้าวโพดหลังฤดูการเก็บเกี่ยว ส่งผลให้เกิดมลพิษทางอากาศแก่ชุมชนใกล้เคียงจากประเด็นนี้ทางกลุ่มผู้วิจัยจึงได้จัดทำศูนย์รับแลกเปลี่ยนกับงานศิลปะที่ทำจากวัสดุเหลือใช้ในหมู่บ้าน โดยตัวงานจะเป็นไม้กวาดที่เกิดจากกระบวนการรีดขวดพลาสติกมาเป็นเส้น เพื่อใช้ในการทำไม้กวาด และยังสามารถมาล้อมทำเป็นรั้วหรือแม้แต่ใช้ในการลากรถได้ อีกหนึ่งชิ้นงานก็คือจากการที่ชุมชนทำการปลูกข้าวโพด เป็นจำนวนมากและต้องเผาซึ่งข้าวโพด ทางทีมวิจัยจึงได้นำซึ่งข้าวโพดมาแปรรูปเป็นดอกไม้แห้งย้อมสี ใช้ในงานประดับประดาตกแต่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นช่อดอกไม้วันแต่งงาน พานดอกไม้หรือแม้แต่ทำเป็นดอกไม้จันทน์ที่ใช้ในงานศพ และอีกประเด็นหนึ่งคือการที่ถังขยะในเขตชุมชนที่เก่าและไม่น่าดูทางทีมวิจัยจึงได้ออกแบบถังขยะใหม่ด้วยการใช้สตรีทอาร์ตหรืองานศิลปะแบบกราฟฟิตี้มาตกแต่งถังขยะรอบๆชุมชนเพื่อเป็นการปรับปรุงทัศนียภาพในเขตชุมชนให้ดีขึ้น ซึ่งจากประเด็นในเรื่องของขยะนั้น เนื่องจากเป็นปัญหาที่ค่อนข้างใหญ่มากของชุมชนแม่กา เนื่องจากตัวชุมชนนั้นเริ่มที่จะประสบปัญหาเรื่องข้อจำกัดในการหาพื้นที่เก็บขยะและผลกระทบด้านทัศนียภาพโดยรอบ (Thianwihān 2017, Interview) ประเด็นปัญหานี้ได้ความคิดในการทำงานสองชิ้นงานจึงขออธิบายรวบกันไปในที่เดียว ดังนี้

ดอกไม้ประดิษฐ์จากชั่งข้าวโพด ปัญหาจากการเผาซึ่งข้าวโพด ซึ่งการทำงานศิลปะในชุมชนนั้นในบางครั้งไม่สามารถและไม่จำเป็นที่จะต้องแก้ไขปัญหของชุมชนได้ในทุกเรื่อง เพียงแต่ใช้ศิลปะเป็นการสร้างข้อเสนอแนะบางอย่าง เช่นเดียวกับปัญหาหมอกควันที่มาจากการเผาซึ่งข้าวโพด ทางทีมงานวิจัยได้นำซึ่งข้าวโพดมาย้อมสีและนำไปออกแบบเพื่อสร้างเป็นของใช้ทางเลือกในชีวิตประจำวัน เช่น พวงหรีด ดอกไม้ประดับตกแต่งในงานพิธีต่างๆ เช่น ชุ่มดอกไม้วันแต่งงาน หรือพานดอกไม้เป็นต้น โดยมีขั้นตอนการทำงานดังนี้

- (1) จากประเด็นในการเผาซึ่งข้าวโพด ทีมงานวิจัยจึงได้ลงพื้นที่หาทางเลือกกว่าซึ่งข้าวโพดสามารถเอาไปทำอะไรได้หลายอย่างและมีผู้ทำการศึกษาอยู่ก่อนแล้วแต่กลับพบว่าเปลือกข้าวโพดยังมีคณศึกษาน้อยจึงได้นำมาเป็นประเด็นในการทำงานศิลปะ
- (2) ทำการคัดเลือกประเภทงานที่เหมาะสมและทำแบบร่างที่ทำจากเปลือกข้าวโพด (ภาพที่ 18)
- (3) ทำการศึกษาวิธีการย้อมสีบนเปลือกข้าวโพดให้มีสีสันที่สดใสหลากหลายเพื่อใช้ในการสร้างงานจากภาพร่างเป็นเสมือนการสร้างงานขึ้นต้นแบบซึ่งมี พวงหรีด พานดอกไม้ และช่อดอกไม้ประดิษฐ์ (ภาพที่ 19)
- (4) รวบรวมข้อมูลขั้นตอนตั้งแต่การเลือกเปลือกข้าวโพด วิธีการย้อมสี วิธีการทำพวงหรีด พานดอกไม้และช่อดอกไม้เป็นรูปเล่มและมอบให้กับกลุ่มแม่บ้านในชุมชนได้ใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อไป (ภาพที่ 20)



ภาพที่ 18 การสร้างชิ้นงานต้นแบบจากเปลือกข้าวโพด
เมื่อวันที่ 28 ก.ค. 2560

(© Nitit Wanichaboon 28/07/2018)



ภาพที่ 19 ร่างสเก็ตซ์ชิ้นงานและสร้างผลงานต้นแบบจากเปลือกข้าวโพด เมื่อวันที่ 28 ก.ค. 2560

(© Nitit Wanichaboon 28/07/2018)



ภาพที่ 20 การแสดงผลงานชิ้นงานจากเปลือกข้าวโพด ณ ศูนย์แสดงผลงานศิลปะชั่วคราว ต.แม่กา เมื่อวันที่ 26 ก.ย. 2560
(© Nitit Wanichaboon 26/07/2018)

6.1 กราฟฟิตีบนถังขยะสาธารณะ

ทีมงานได้วิเคราะห์เชื่อมโยงงานศิลปะกราฟฟิตี (Graffiti) กับทัศนียภาพบริเวณที่ทิ้งขยะ ซึ่งเป็นการทำงานศิลปะกราฟฟิตีบนถังขยะสาธารณะจำนวนสิบแห่งในบริเวณถนนสายหลักของเทศบาลตำบลแม่กา แทนที่จะเป็นบนกำแพงหรืออาคารรกร้างตามธรรมเนียมที่เคยปฏิบัติกันมานานมาหรืออีกนัยหนึ่งก็คือการเปลี่ยนบริบทพื้นที่แสดงผลงานกราฟฟิตีอันคุ้นชิน การนำเอางานศิลปะมาปรับปรุงหรือดัดแปลงสิ่งที่ไม่น่ามองไม่มีความสวยงาม อาจเป็นกลยุทธ์ที่ตรงไปตรงมาแต่ก็อาจจะได้ผลลัพธ์ที่ชัดเจนด้วยเช่นกัน จึงขออธิบายถึงขั้นตอนการสร้างสรรค์ ดังนี้

- (1) หาตำแหน่งถังขยะที่เป็นที่อยู่ในตำแหน่งที่ผู้คนสามารถมองเห็นได้ง่ายจำนวน 10 แห่ง
- (2) ทำแบบร่างตัวงานกราฟฟิตี
- (3) พ่นสีสเปรย์ลงบนถังขยะที่ทำการเลือกไว้ในตอนต้นตามแบบร่าง (ภาพที่ 21-24)
- (4) เก็บรวบรวมข้อมูลภาพถ่ายของถังขยะแต่ละใบเพื่อนำมาจัดแสดงในพื้นที่ชุมชน



ภาพที่ 21-24 ภาพกราฟฟิตีบนถังขยะภายในชุมชน ต.แม่กา ถนนพะเยา-เชียงราย เมื่อวันที่ 30 ก.ย. 2560
(© Nitit Wanichaboon 30/09/2018)

7. การมีปฏิสัมพันธ์ของผู้คนในหมู่บ้านที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

หลังจากได้ทำการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลประเด็นในเรื่องของการโยกย้ายวิถีชีวิต และความสัมพันธ์ของผู้คนในหมู่บ้าน เป็นประเด็นที่พบเจอบ่อยมาก “คนสมัยแต่ก่อนมีน้ำใจ มีอะหยังก่อจ้วยเหลือกกัน แต่บ่าเดียวมีคนต่างถิ่นเข้ามาอยู่กันนัก ยะหื้อการพึ่งพาอาศัยกันน้อยลง” ถนัด ยะแสง. บ้านหม้อแกงทอง หมู่ 1 (11 มี.ค.2560). สัมภาษณ์. “สมัยก่อนของกิน ผักไม่ใช่เครือ บ้านไหนมีก็เอามาปันกันกิน สมัยนี้ต้องซื้อต้องหาทุกอย่างเลย” (Inta 2560) เช่นเดียวกับทุกชุมชนที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยตามสถานะเศรษฐกิจสังคมการเมือง

จากจุดนี้เราไม่สามารถใช้ศิลปะในการแก้ไขนโยบายของประเทศในระดับสูงได้ แต่เราอาจพอที่จะศึกษาสถานการณ์บางอย่างในอดีตที่ช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ของคนในชุมชน สาเหตุที่ทำให้ความใกล้ชิดกันของผู้คนในชุมชนนั้นห่างเหินไม่ว่าจะเป็นการหลังไหลเข้าไปทำงานในเมืองใหญ่หรือการอพยพย้ายถิ่นฐานของผู้คนในพื้นที่ต่างถิ่น และทั้งเรื่องของระยะเวลาการทำงานที่ยาวนานขึ้น ทำงานมากขึ้น เนื่องจากมีค่าใช้จ่ายที่เพิ่มขึ้นด้วย จากสาเหตุเหล่านี้คนในชุมชนจึงไม่ได้มีเวลามารับปะพูดคุยหรือมีปฏิสัมพันธ์กันเหมือนที่ผ่านมา จากประเด็นนี้ทางทีมงานวิจัยจึงได้สร้างสรรค์งานศิลปะชุมชนชื่อ ฮ้องไวเก่า เฮามาพ้อ โดยมีจุดประสงค์เพื่อที่จะเป็นการสร้างพื้นที่ ที่สามารถทำให้ผู้คนในหมู่บ้านทุกวัยสามารถเข้ามาพบปะและพูดคุยเรื่องราวต่างๆในพื้นที่บริเวณหมู่บ้านในยามเย็นหลังจากเลิกงาน มีขั้นตอนการทำงาน ดังนี้

- (1) ลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้คนถึงภูมิหลังและสิ่งที่ชุมชนขาดหรือต้องการที่จะเห็นในชุมชนของตนเอง
- (2) จากการสำรวจได้ทราบถึงการมีปฏิสัมพันธ์ของผู้คนในหมู่บ้านที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตจึงได้คิดวิเคราะห์ถึงกระบวนการทางศิลปะใดที่สามารถที่จะเป็นตัวแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้ จึงได้ข้อสรุปเป็นการฉายหนังกลางแปลงโดยไม่คิดมูลค่า

- (3) เมื่อได้ข้อสรุปในเรื่องของการฉายหนัง ทางทีมวิจัยจึงได้ ทำการพัฒนาออกแบบที่ฉายหนังกลางแปลง ไม่ว่าจะเป็น โปสเตอร์หนัง ตารางเวลา การประชาสัมพันธ์ โรงหนังขนาดย่อมที่ใช้ในการจัดแสดงนิทรรศการ
- (4) เมื่อได้แบบร่างกิจกรรมฉายหนังในทุกส่วนและได้ทำการปรับแก้แล้วจึงเริ่มลงมือทำงาน
- (5) เก็บรวบรวมข้อมูลเป็นรูปเล่มและนำเสนองานทั้งลักษณะหนังกลางแปลงฉายในที่โล่งและฉายในโรงหนังขนาดเล็กที่สร้างขึ้น

กิจกรรมที่ 2: โครงการจัดตั้งหน่วยบริการศิลปะเคลื่อนที่เพื่อให้บริการและให้คำปรึกษาเกี่ยวกับศิลปะในชุมชน

หลังจากลงสำรวจพื้นที่ศึกษาบริบทแวดล้อมในเขตเทศบาลตำบลแม่กาพร้อมเก็บข้อมูลเพื่อศึกษาว่ามีหมู่บ้าน และได้ประเด็นที่ใช้ในการพัฒนาเป็นงานศิลปะแล้ว ทางทีมวิจัยได้ทำการจัดตั้งหน่วยเคลื่อนที่ศิลปะในชุมชน พร้อมจัดหาอุปกรณ์สำหรับปฏิบัติการและให้คำปรึกษา ในเรื่องงานศิลปะในชุมชน โดยได้ทำการขออนุญาตใช้



ภาพที่ 25-26 ศูนย์แสดงงานศิลปะชั่วคราว ต.แม่กา เมื่อวันที่ 26 ก.ย. 2560
(© Nitit Wanichaboon 26/09/2018)

พื้นที่ปฏิบัติงาน ณ อาคารการศึกษานอกโรงเรียนในเขตตำบลแม่กาจากเทศบาลตำบลแม่กา โดยบูรณาการกับรายวิชาในหลักสูตรศิลปะและการออกแบบเพื่อนำนิสิตลงพื้นที่ในหมู่บ้านเขตเทศบาลตำบลแม่กาเพื่อทำการปรับปรุงพื้นที่ตกแต่งตัวอาคารจากประเด็นเนื้อหาที่ได้ในการลงพื้นที่ในขั้นตอนแรก (ภาพที่ 25-26)

หลังจากนั้นจึงได้จัดเตรียมบุคลากรประจำสถานที่เพื่อให้คำปรึกษาในเรื่องงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องกิจกรรมประจำปีที่ชุมชนทำร่วมกัน การตกแต่งป้ายหมู่บ้าน และยังเป็นผู้บรรยายและสอนศิลปะให้แก่เด็กๆ ในชุมชน สอนการถ่ายภาพ ทำประติมากรรมกระดาษ ฯลฯ ซึ่งเป็นเสมือนการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเด็กและเยาวชนภายในหมู่บ้านกับผู้ใหญ่หรือผู้สูงอายุอีกทั้งยังเป็นการให้ความรู้แก่เด็กๆ ในเรื่องการตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมพื้นถิ่นในชุมชนของตนเองที่ปัจจุบันนั้นขาดการสืบต่อองค์ความรู้เหล่านี้

Näkwatchara (1995, 261-263) ได้เคยให้แนวคิดในเรื่องของการเข้าใจคุณค่าของศิลปะและผู้คนที่ศิลปะสัมพันธ์กับมนุษยศาสตร์โดยเฉพาะนั้นจึงได้จัด “งานสร้างสรรค์” ไว้เป็นส่วนหนึ่งของข้อมูล โดยที่ได้ระบุวิธีการว่าเป็น “การตีความและการวินิจฉัยประสบการณ์” และผลกระทบก็คือ “ความสำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์” โดยระยะเวลาการให้บริการให้คำปรึกษาในเรื่องของศิลปะมีระยะเวลาการทำงานตั้งแต่ 25 มกราคม 2560 ถึง 30 พฤษภาคม 2560 โดยจะมีทีมงานที่จะอยู่ในพื้นที่ปฏิบัติงานต่อเนื่องเป็นประจำสัปดาห์ละหนึ่งถึงสองครั้ง ตลอดระยะเวลาห้าเดือน



ภาพที่ 27 พระวิทยากรที่มาให้ความรู้
เมื่อวันที่ 26 ก.ย. 2560
(© Nitis Wanichaboon 26/09/2018)



ภาพที่ 28 ข้อมูลงานวิจัยทั้งหมดที่ถูกรวบรวม
เมื่อวันที่ 29 ก.ย. 2560
(© Nitis Wanichaboon 29/09/2018)



ภาพที่ 29-30 วัตถุทางศิลปะที่นำมาถูกจัดแสดงเพื่อให้ความรู้แก่คนในชุมชน เมื่อวันที่ 26 ก.ย. 2560
(© Nitis Wanichaboon 26/09/2018)

กิจกรรมที่ 3: โครงการเสวนาและให้ความรู้เกี่ยวกับ Community Art

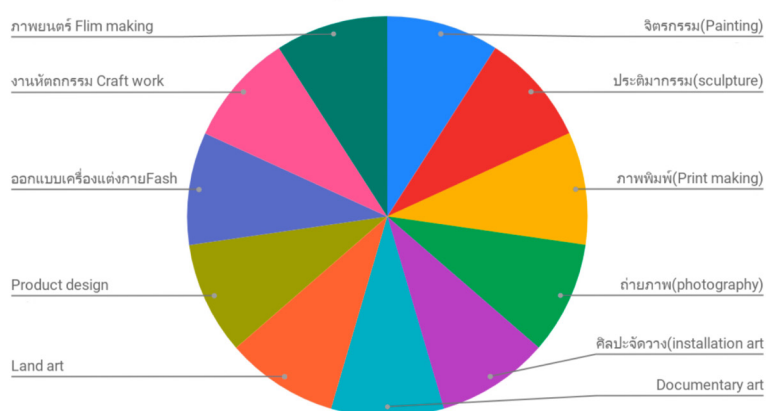
1. โครงการเสวนาและให้ความรู้เกี่ยวกับ “Community Art” ครั้งที่ 1

จัดขึ้น ณ ศาลาการเปรียญวัดหม้อแกงทอง โดยวิทยากรรับเชิญ Mr.Alexander Fachang Wang เนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับการจัดแสดงงานศิลปะชุมชนที่มีการจัดแสดงในต่างประเทศ ทั้งประวัติศาสตร์งานศิลปะชุมชน วิธีการดำเนินงาน การจัดการและผลกระทบที่มีต่อพื้นที่ที่เข้าไปจัดแสดง (ภาพที่ 31) ทั้งนี้วิทยากรยังได้ร่วมวิจารณ์และเสนอแนะข้อดีข้อเสียของโครงการและผลกระทบในการเข้ามาของงานศิลปะในชุมชนและการบูรณาการของแขนงงานศิลปะประเภทต่างๆ ที่สามารถพบได้ในงานประเภทศิลปะชุมชนที่ทีมผู้วิจัยได้ทำการสำรวจในหมู่บ้านหม้อแกงทองเพื่อนำมาทำการพัฒนาและปรับแก้ในลำดับต่อไป



ภาพที่ 31 การบรรยายให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะชุมชน โดย Mr.Alexander Fachang Wang ผู้เชี่ยวชาญด้าน Social practice จากมหาวิทยาลัย California College of the Arts ณ ศาลาการเปรียญวัดหม้อแกงทอง เมื่อวันที่ 29 ม.ค. 2560
(© Nitit Wanichaboon 29/01/2018)

แขนงงานศิลปะที่พบในงานศิลปะชุมชน



ภาพที่ 32 แขนงงานศิลปะที่พบในงานศิลปะชุมชน (© Nitit Wanichaboon 23/07/2018)

2. โครงการเสวนาและให้ความรู้เกี่ยวกับ Community Art ครั้งที่ 2

จัดขึ้นที่พื้นที่อเนกประสงค์ในหมู่บ้านหม้อแกงทองซึ่งการเสวนาในครั้งนี้เป็นการพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างผู้คนหลากหลายอาชีพในหมู่บ้าน อาทิ ประชาชนในหมู่บ้าน ผู้ใหญ่บ้าน ผู้ประกอบอาชีพจักสาน ผู้ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เป็นต้น และในครั้งนี้ยังถือเป็นการนำเสนอโครงการต่างๆที่ทีมผู้วิจัยได้ลงพื้นที่และพัฒนาประเด็นที่ได้ต่อผู้คนในชุมชนด้วย และองค์ความรู้ที่ได้จากผู้คนในชุมชนทางทีมผู้วิจัยได้ทำการจัดบันทึกพัฒนาเป็นรูปเล่มเพื่อใช้เป็นข้อมูลที่ใช้เสริมและปรับปรุงโครงการของทีมผู้วิจัย สุดท้ายทุกคนร่วมรับประทานอาหารเย็นร่วมกันเพื่อเป็นการสร้างสัมพันธ์ไมตรีระหว่างทีมงานผู้วิจัยและผู้คนในหมู่บ้าน (ภาพที่ 33-34)



ภาพที่ 33-34 บรรยากาศการเสวนา ณ ลานอเนกประสงค์บ้านหม้อแกงทอง เมื่อวันที่ 23 มี.ค. 2560

(© Nitis Wanichaboon 23/03/2018)

3. โครงการเสวนาและให้ความรู้เกี่ยวกับ Community Art ครั้งที่ 3

ในครั้งนี้ทางทีมผู้วิจัยนำความคืบหน้าในแต่ละโครงการ จากการวิจัยมานำเสนอที่หอประชุมเทศบาลตำบลแม่กา โดยมีทีมงานของเทศบาลตำบลแม่กา ไม่ว่าจะเป็นนายกเทศมนตรีตำบลแม่กา ทีมประชาสัมพันธ์ และหัวหน้าฝ่ายงานได้ร่วมเข้ารับฟังและรับรู้ถึงวิธีการทำงานวิจัยในครั้งนี้และทีมงานเทศบาลยังได้ให้ข้อเสนอแนะในแต่ละหัวข้อโครงการพร้อมช่วยในการประชาสัมพันธ์ในส่วนการจัดแสดงและอำนวยความสะดวกในการลงพื้นที่ทำงานวิจัยในครั้งต่อไป

นักปรัชญาการศึกษาชาวอเมริกันท่านหนึ่งได้เสนอความคิดไว้ว่า ค่านิยมที่นำไปสู่การผลิตและความผลิตเฟลินต่อสุนทรียะของงานศิลปะต้องนำมารวมไว้ในระบบความสัมพันธ์ทางสังคม (Dewey 1934, 185) จากประเด็นนี้แม้ว่าแนวคิดในเรื่องของการนำศิลปะออกมาสู่สังคมโดยทั่วไปอาจจะมียุทธพลทางความคิดในระดับนานาชาติมานานหลายทศวรรษแต่ในประเทศไทยนั้นอาจจะยังไม่เป็นที่ยอมรับมากนักซึ่งในโครงการครั้งที่ 1-3 จึงเป็นการพูดคุยถึงประเด็นของงานศิลปะที่เข้ามามีบทบาทในชุมชนจะเริ่มตั้งแต่ทีมงานผู้ตั้งพื้นที่เอง ชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้าน ผู้นำชุมชน พระ และสุดท้ายเจ้าหน้าที่รัฐหรือองค์การบริหารส่วนตำบล ทั้งนี้เพื่อเป็นการทำความเข้าใจถึงขอบเขตและผลที่ได้รับจากการลงพื้นที่วิจัยศิลปะชุมชนในครั้งนี้ (ภาพที่ 33-36)



ภาพที่ 35-36 การเสวนาและให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะชุมชน ณ หอประชุมเทศบาลตำบลแม่กา เมื่อวันที่ 29 ก.ค. 2560
(© Nitis Wanichaboon 29/07/2018)

อภิปรายผลการศึกษา

เป็นงานวิจัยที่ใช้งานศิลปะชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในพื้นที่ชุมชนเพื่อการสร้างประโยชน์และผลกระทบในแง่บวก ต่อคนและพื้นที่ในชุมชน โดยใช้กระบวนการศิลปะชุมชนหากลุ่มชิ้นงานสร้างสรรค์ในการลงพื้นที่ทำงานและ นำข้อมูล กระบวนการ และชิ้นงานมาจัดแสดงด้วย Documentary Art เพื่อเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลทาง ศิลปวัฒนธรรมวิถีชีวิตของชุมชนเพื่อใช้ในการพัฒนาให้เกิดประโยชน์ต่อไป

จากวันแรกที่ได้ทีมงานได้ทำการลงพื้นที่ในการทำงานวิจัย ไม่ว่าจะเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูล การสัมภาษณ์ การพัฒนาโครงการศิลปะต่างๆ ทางผู้คนในชุมชนได้ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดีจนถึงวันจัดแสดงนิทรรศการ ผู้คนในชุมชนก็ได้เข้าร่วมกิจกรรมมากมาย

เด็กๆ ในหมู่บ้านได้ร่วมประกอบอาหารและลิ้มลองเมนูผสมผสานใหม่ที่เกิดขึ้นจากคนย้ายถิ่นฐานที่เข้ามาอยู่อาศัย ในหมู่บ้าน ชาวบ้านมีโอกาสนั่งดูหนังกลางแปลงร่วมกันยามเย็น พูดคุยและถกเถียงเรื่องราวต่างๆ ผู้สูงอายุได้ ระบายความในใจ ความหวัหาคิดถึงลูกหลานที่ไปทำงานไกลบ้าน แม้ข้อความเหล่านี้อาจจะไม่ไปถึงผู้รับสาร แต่ ถ้อยคำที่ถูกระบายถ่ายทอดออกมานั้นก็ยังคงอยู่ในหมู่บ้านรอผู้มาเปิดอ่าน ความรู้ความเข้าใจในเรื่องของการ จักสาน การใช้ยาสมุนไพร ภาพถ่ายและประวัติศาสตร์นอกกระแสของหมู่บ้าน พิธีกรรมท้องถิ่นที่กำลังจะเลือน หายได้ถูกจัดเก็บบันทึกและสานต่อโดยเด็กๆ ในหมู่บ้าน รถเข็นของขายน้ำ ขายนมของคนในหมู่บ้าน มีรายได้ เพิ่มจากการจัดกิจกรรม ทั้งถึงขยะภายในเขตชุมชนแม่กาได้รับการตกแต่งด้วยสีสันทันสมัยแปลกตาไปกับเป็นของใหม่

ที่กล่าวมาในเบื้องต้นนี้อาจไม่เพียงพอที่จะสร้างเม็ดเงินเป็นกอบเป็นกำหรือยังไม่สามารถที่จะส่งเป็นแรงกระเพื่อม ในการพัฒนาเทศบาลตำบลแม่กาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวกระแสหลักได้ แต่ในอีกแง่หนึ่ง ความรักเข้าใจกันระหว่าง ผู้คนในหมู่บ้านได้ถูกทำให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น ด้วยงานศิลปะที่เข้ามาเติมเต็มช่องว่างที่ขาดหายไปเหล่านั้น อาจจะ เป็นทั้งข้อสรุปและข้อเสนอแนะในการทำการวิจัยกับชุมชนอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี ถึงผลสำเร็จที่อาจจะไม่สามารถ

วัดได้ในเชิงพาณิชย์ แต่ในเชิงความรู้สึกและความเป็นมนุษย์ คุณค่าทางคุณธรรมจริยธรรม งานวิจัยที่ใช้ศิลปะในชุมชนครั้งนี้จะเป็นตัวอย่างที่เห็นได้

ตารางที่ 1 สรุปผลการวิจัยในแต่ละกิจกรรม

กิจกรรม	ผลที่ได้รับ
กิจกรรมที่ 1 การสำรวจพื้นที่ศิลปะภูมิปัญญาท้องถิ่นในตำบลแม่กา และการสร้างสรรค์งาน	พบเจอประเด็นที่หลากหลายในชุมชนไม่ว่าจะเป็นประเด็นปัญหาขยะ ประเด็นภาพถ่ายโบราณ ประเด็นความสัมพันธ์ของเด็กๆ และผู้สูงอายุ และประเด็นความรู้พื้นที่ที่กำลังจะสูญหาย เป็นต้น
กิจกรรมที่ 2 การจัดตั้งหน่วยบริการศิลปะเคลื่อนที่เพื่อให้บริการ และให้คำปรึกษาเกี่ยวกับศิลปะในชุมชน	หลังจากได้จัดตั้งหน่วยบริการและให้ความรู้ทางด้านศิลปะแล้วพบว่ามีความสนใจค่อนข้างน้อยเนื่องจากหลายสาเหตุ เช่น ผู้คนในชุมชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเวลาเลิกงานจะเป็นเวลาประมาณ 18:00 น. ทำให้เวลาไม่สอดคล้องกับหน่วยบริการและความต้องการในเรื่องการใช้ศิลปะในชีวิตประจำวันของคนในชุมชนน้อยมาก
กิจกรรมที่ 3 การเสวนาและให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะชุมชน Community Art	จากการเสวนาทั้งในหมู่บ้านหม้อแกงทองและเทศบาลตำบลแม่กา อาจจะไม่มีการตื่นตัวมากนักในหมู่บ้านแต่ทางทีมงานเทศบาลได้นำความคิดศิลปะชุมชนมาพัฒนาและนำไปใช้ในกิจกรรมในหน่วยงานทั้งเรื่องการสอนศิลปะเด็กเล็กหรือการเรียนรู้ตลอดชีวิตของผู้สูงอายุในเขตเทศบาลแม่กา

ความแตกต่างของศิลปะชุมชนและศิลปะแขนงอื่น

งานศิลปะชุมชนหรือ Community Art นั้นเป็นการนำกระบวนการศิลปะอันหลากหลายแขนงมาบูรณาการกับศาสตร์วิชาอื่นไม่ว่าจะเป็นมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ พฤกษศาสตร์ วิทยาศาสตร์ เป็นต้น เพื่อเป็นการยกระดับคุณภาพชีวิต พัฒนา ส่งเสริมความเป็นอยู่ของชุมชนไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง โดยงานศิลปะที่เข้าไปอยู่ในชุมชนนั้น จำเป็นจะต้องมีปฏิสัมพันธ์กับบริบทต่างๆ ในชุมชน เช่น สังคม เศรษฐกิจ การเมือง ไม่ใช่เป็นเพียงแค่การนำงานศิลปะเข้าไปติดตั้งในชุมชนเพียงเท่านั้น

การสนับสนุนในเรื่องความคิดเกี่ยวกับศิลปะชุมชนได้ถูกอธิบายไว้ในรายวิชาการสร้างสรรค์ศิลปะและการออกแบบกับชุมชน (Art and design with community) หนึ่งในตัวอย่างของงานศิลปะชุมชนที่เห็นได้ชัดในประเทศไทยจะยกตัวอย่างคือ โครงการ “มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผาสู่การทลายเส้นแบ่งของวิถีวิทยาทางโบราณคดีวิถีในมานุษยวิทยาและมายาในศิลปกรรม” โดยเป็นการบูรณาการศิลปะแขนงต่างๆ กับงานด้านการขุดค้นโบราณคดี เพิงผาลาดและเพิงผาบ้านไร่ ในอำเภอบางมะจอย จังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยหวังว่าคำถามที่เกิดจากงานศิลปะจะนำมาซึ่งการสำนึกในการอนุรักษ์และการเห็นคุณค่าของแหล่งโบราณคดีสองที่นี้ แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องศิลปะที่

เข้าไปอยู่ในชุมชนคือการที่ศิลปะเป็นภาษาสากลที่ไร้พรมแดนเชื้อชาติศาสนาและวัฒนธรรมรับใช้ทั้งการเมือง ศาสนาศิลปะจึงเป็นตัวกลางที่ดีในการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน (Chūsongdach 2008, 63) และจากคำกล่าวของตัวศิลปินที่เข้าร่วมแสดงงานในครั้งนั้น ชื่องาน “ร่องรอยชีวิตจากเมืองสู่พื้นที่” “ศิลปะรับใช้ผู้คนที่อยู่ในศูนย์กลางเป็นส่วนใหญ่ ศิลปะไม่ค่อยได้ถูกหยิบยกมาเป็นข้ออภิปรายถกเถียงในการสร้างคุณค่าทางปัญญาแก่ผู้คนที่อยู่ในสังคมที่ห่างไกลจากศูนย์กลางถ้าศิลปะในชาติรับใช้ชุมชนอาจการตั้งคำถามใหม่ๆ แก่สังคมโดยรอบ” (Sēnwāt 2017, Interview) และแน่นอนว่าการถูกจัดแสดงไม่ได้กระทำการในแกลลอรี หอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ ศิลปะแต่เป็นพื้นที่ในชุมชนเช่นบ้านคน ถนน สะพานลานวัดจึงเป็นการที่ศิลปะถูกเชื่อมโยงเข้ากับหน่วยเล็กๆ ย่อยๆ เช่น ชุมชน หมู่บ้าน ก็ยิ่งทำให้สถานะและความรู้เกี่ยวกับศิลปะเปลี่ยนแปลงไป ศิลปะก็จะถูกตีความจากชุมชนไม่ใช่รัฐประชาชาติ ชุมชนที่อยู่ในสถานะ ตัวบท การเคลื่อนย้ายพื้นที่ของศิลปะไปสู่พื้นที่แห่งวิถีชีวิตที่ดำเนินไปด้วยกลไกทางเศรษฐกิจ ครอบครัวและสังคมชุมชน (Wongyānnāwā 2009, 87)

ข้อเสนอแนะ

การแสดงผลงานศิลปะชุมชนนั้นมีความแตกต่างจากงานธรรมเนียมการแสดงผลงานศิลปะทั่วไปตามหอศิลป์หรือแกลลอรีที่สามารถติดตั้งได้ตลอดเวลาถ้าได้รับการอนุญาต เนื่องจากงานศิลปะชุมชนหรือ Community art นั้น ไม่ใช่แค่เพียงการนำเอางานศิลปะ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม หรือภาพพิมพ์ เข้าไปจัดวาง ติดตั้งในชุมชนเท่านั้นอาจดูคล้ายคลึงกับแนวคิดของงานศิลปะ Land Art ซึ่งมีลักษณะพิเศษในเรื่องของการสร้างสรรค์งานนอกสถานที่โดยมีลักษณะส่วนใหญ่เป็นงานประติมากรรม อาจเป็นการเจาะ การขุดสนามที่เต็มไปด้วยแห่งโลหะ ร่องรอยบนพื้นหญ้าซึ่งสิ่งๆ นำไปจัดแสดงในนิทรรศการได้มีเพียงแบบร่าง แผนงาน บทความ ต้นแบบ ภาพถ่ายหรือภาพยนตร์ (Michael 2000, 24)

งานศิลปะชุมชนจำเป็นต้องอาศัยบริบทในชุมชนที่เข้ามามีตัวแปรอย่างมาก เพื่อให้ตัวงานมีความหมายและความสัมพันธ์กับชุมชน ไม่ว่าจะเป็นบริบทและความหมายของพื้นที่ ประวัติศาสตร์ของพื้นที่ เรื่องราวของบุคคล วิถีชีวิต เป็นต้น ทำให้จำเป็นต้องใช้สื่อในการนำเสนอที่หลากหลายกว่ามาก อาจมีทั้งการถ่ายวิดีโอ การอัดเสียง การทำแผนที่ การทำหนังสือหรือแม้แต่การประกาศเสียงตามสาย ความรู้ความเข้าใจในการดูงานศิลปะชุมชนนั้นย่อมแตกต่างจากการดูงานศิลปะโดยทั่วไปประเด็นหนึ่งก็เนื่องด้วยผู้ชมงานส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านที่ไม่ได้มีวิถีชีวิตที่คุ้นเคยกับการดูงานศิลปะ อีกสิ่งหนึ่งที่สามารถสังเกตได้ชัดเจนอย่างหนึ่งในงานศิลปะชุมชนคือตัวงานจะมีผลกระทบต่อชุมชนโดยตรงไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

กระบวนการสุดท้ายงานศิลปะทั้งหมดได้ถูกนำมาจัดแสดง ใช้พื้นที่ในบริเวณชุมชนแทนการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์เป็นการเปลี่ยนแปลงบริบทใหม่ของพื้นที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ อย่างไรก็ตาม งานศิลปะชุมชนไม่ได้หวังผลในการขายชิ้นงานตามแบบงานศิลปะโดยทั่วไปที่แสดงในแกลลอรีหรือหอศิลป์แต่เป็นกระบวนการในการทำงานและผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับชุมชน ทำให้คุณค่าและหน้าที่ของสถานที่ในการแสดงผลงานศิลปะลดลง พิพิธภัณฑ์ศิลปะ (Art Museum) โดยทั่วไป จึงเป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งของการสร้างกระแสในตลาดศิลปะโลกจากนักสะสมที่ร่ำรวย บางกลุ่มที่มีอำนาจซื้อมากขึ้น (Freeland 2001, 71)

การเปิดนิทรรศการเพื่อให้ผู้คนในชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมก็ยังคงเป็นกิจกรรมหรือพิธีกรรมที่สำคัญและจำเป็น ถึงแม้ว่างานศิลปะกับชุมชนในครั้งนี้นักการเข้ามามีส่วนร่วมของผู้คนในชุมชนนั้นยังไม่ได้รับการเข้ามามีส่วนร่วมจากชุมชนเท่าที่ควร ไม่ว่าจะเป็นการจัดเวทีเสวนาโดยผู้เชี่ยวชาญหรือศูนย์บริการศิลปะ ซึ่งอาจจะด้วยเหตุผลในเรื่องความเข้าใจในงานศิลปะกับวิถีชีวิตในชุมชนนั้นเป็นเรื่องที่แปลกใหม่และไกลตัวจากผู้คนในชุมชน แต่การได้เห็นทัศนคติใหม่ๆ จากกลุ่มคนใหม่ๆ ที่ได้ชมงานศิลปะก็น่าจะทำให้เกิดประเด็นมุมมองความคิดทางด้านศิลปะที่ต่างออกไปจากที่เคยเป็นมา

References

- Chusongdach, R. “Ma čhak (khon la) fak fa khong phœng pha su kan thalai sen bæng khong withiwitthaya thang borannakhadi wali nai manutsayawitthaya læ maya nai sinlapakam [From (different) Horizons of Rockshelter: Breaking through the lines of archaeological methods, phases in anthropology, and myth in arts].” Research report, Thailand Science Research and Innovation, 2008.
- Dewey John. *Art as Experience*. New York: Balch, 1934.
- Freeland Cynthia. *Art Theory a Very Short Introduction*. Oxford, United Kingdoms: Oxford University Press, 2001.
- Fūsæng, B. Interview by Čhinnaphat Lao-trakūn, Mūbān Mōkængthōng, April 4, 2017.
- Inta, M. Interview by Phurinat Krachang, Ban Mo kæng thong, March 14, 2017.
- Michael Lilak. *Land Art*. Bangkok: The Great Fine Arts, 2009.
- Nakwatchara, C. *Thangsaiklang hæng kan wičhan*. [Middle way of critism]. Bangkok: Openbooks, 2012.
- Ngœnyen, S. Interview by Nitis Wanichaboon, Wat Mō Kæng Thōng, March 25, 2017.
- Rodbun, S. “Sinlapa næo khōn sēp chūan [Conceptual Arts].” *Art and Environment* (6-28 Febuary, 1991) Bangkok: PSG Art Gallery by Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, 1991.
- Sērīwāt, T. Interview by Nitis Wanichaboon, Pha Yao University, April 14, 2017.
- Thīanwihān, P. Interview by Adison Phi-son, Thēsabān Tambon Mækā, August 14, 2017.
- Tom Standage. *Prawatsāt Kin Dai* [An Edible History of Humanity]. Translate by Tōmōn Sukprīchā. Bangkok: Openworld, 2011.

Wongyānnāwā, T. *Sinlapa kap saphāwa samai mai khwām yōn yāeng læ khwām laklan*
[Art and Modernity Paradox and Chaos]. Bangkok: Parbpim, 2009.

การออกแบบภาพลักษณ์ “อุทัยธานีโมเดล” เมืองแห่งสุนทรีย์วัฒนธรรม¹

received 23 JUL 2018 accepted 17 OCT 2018 revised 19 MAR 2019

นัตดาวดี บุญญะเดช

นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อภาพลักษณ์และสภาพการณ์ จังหวัดอุทัยธานี (2) เพื่อเสนอแนะแนวทางออกแบบภาพลักษณ์อุทัยธานีโมเดล เมืองแห่งสุนทรีย์วัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นไปที่ท้องถิ่นที่มีมรดกทางวัฒนธรรมโดดเด่นตรงตามหลักเกณฑ์ที่องค์การยูเนสโกกำหนด จากการทบทวนวรรณกรรม สัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก และแบบสอบถามการรับรู้ภาพลักษณ์วัฒนธรรมจากนักท่องเที่ยว เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลตีความหาแนวทางการออกแบบต้นแบบผลิตภัณฑ์

ผลการวิจัยแบ่งเป็น 4 ส่วน ได้แก่ (1) ข้อมูลพื้นฐาน สภาพการณ์ บริบททางวัฒนธรรม พบว่าจังหวัดอุทัยธานีมีมรดกทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นหลากหลายด้าน ส่วนใหญ่อยู่ในอำเภอเมืองจังหวัดอุทัยธานี เช่น วิถีชีวิตชาวแพ วัดอุโบสถาราม วัดจันทาราม และกระจายอยู่ทั่วไปตามอำเภอต่างๆ เช่น ภาพเขียนสีบนผนังถ้ำเขาปลาร้า งานทอผ้าไทครั้ง เพลงพื้นบ้านบ้านท่าโพ

(2) ความคิดเห็นและการรับรู้ภาพลักษณ์เชิงวัฒนธรรมจากนักท่องเที่ยว พบว่าสื่อที่มีอิทธิพลมากที่สุดคือ อินเทอร์เน็ต เว็บไซต์ โซเชียลมีเดีย ผู้ที่มีอิทธิพลต่อการมาท่องเที่ยว คือ คนในครอบครัวและเพื่อนร่วมงาน พึงพอใจและรับรู้คุณค่าทางวัฒนธรรม ด้านศาสนสถาน สถานที่ศักดิ์สิทธิ์และวิถีชีวิตมากที่สุด รับรู้คุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมรูปธรรม คือ วัดจันทาราม พระพุทธมิ่งมงคลศักดิ์สิทธิ์ มณฑปบนยอดเขาสะแกกรัง พระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก ตามลำดับ รับรู้คุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมนามธรรม คือ ประเพณีตักบาตรเทโวโรหณะ วิถีชีวิตชาวแพ ประเพณีจัดโต๊ะหมู่บูชาข้าง ตามลำดับ

² บทความเป็นส่วนหนึ่งของดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง “การออกแบบภาพลักษณ์ อุทัยธานีโมเดล เมืองแห่งสุนทรีย์วัฒนธรรม” หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

สุชาติ เกาทอง (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา

ดร.พิชัย สดภิบาล (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)

รองศาสตราจารย์ประจำคณะครุศาสตร์
อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าคุณทหาร
ลาดกระบัง

(3) บุคลิกภาพ คำสำคัญ ความหมายเชิงนามธรรม พบว่าภาพลักษณ์จังหวัดอุทัยธานีมีทั้งหมด 6 บุคลิกภาพ คือ บุคลิกภาพแบบเป็นธรรมชาติ บุคลิกภาพแบบดั้งเดิม บุคลิกภาพแบบชัดเจน บุคลิกภาพแบบมีพลวัต บุคลิกภาพแบบสง่างาม และบุคลิกภาพแบบสวยงามสดงดงาม ใช้คำสำคัญจากอัตลักษณ์ที่โดดเด่น แทนค่าด้วยความหมายแฝงเชิงนามธรรม กำหนดคำศัพท์และตัวอักษรภาษาอังกฤษ A-Z เป็นตัวแทน เพื่อง่ายต่อการเรียกใช้งานในการออกแบบ

(4) ผลการออกแบบประกอบด้วยแนวคิด ความหมายแฝง และต้นแบบผลิตภัณฑ์ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบที่สะท้อนภาพลักษณ์วัฒนธรรมของจังหวัดอุทัยธานีและเป็นโมเดลต้นแบบสำหรับจังหวัดอื่นๆ ต่อไป

คำสำคัญ: สร้างภาพลักษณ์, อุทัยธานีโมเดล, มรดกทางวัฒนธรรม

City Branding: Uthai Thani City of Culture.²

received 23 JUL 2018 accepted 17 OCT 2018 revised 19 MAR 2019

Naddawadee Boonyadacho

Ph.D. student in Visual Arts and Design
Faculty of Fine and Applied Arts,
Burapha University, Chon Buri

Kriangsak Khiaomang, Ph.D. (Advisors)

Assistant Professor, Faculty of Fine and
Applied Arts, Burapha University, Chon Buri

Abstract

The objectives of this study were to 1) investigate the cultural context influencing image and condition of Uthai Thani province and 2) to provide the guideline for designing the image of Uthai Thani model, city of cultural aesthetics by focusing on the localities with outstanding cultural heritage the meet the UNESCO criteria. The data from literature review, focus group with the primary informers and the questionnaire on perception of the cultural image of tourists were used to synthesize, interpret and create the guideline for designing prototype products.

The results consisted of 4 parts which included (1) basic information, condition, cultural context. It was found that Uthai Thani have various outstanding cultural heritage. Most of them are in Muang district such as raft community, Wat Upasatharam, Wat Chantharam. The cultural heritage in other districts are such as rock paintings at Khao Pla Ra, Thai Krung woven fabric and folk songs of Baan Tha Pho.

(2) Opinion and perception of cultural image of the tourists. It was found that the most influential media are Internet website and social media and influential people are family members and colleagues. The respondents were most satisfied and appreciated the cultural value of religious places, sacred places and lifestyles. Most of them perceived the value of concrete cultural heritage which included Wat Chantharam, Phra Buddha Mongkol Saksit, mondop on

² This article is a part of the dissertation "City Branding: Uthai Thani City of Culture." Graduate Student in the Ph.D. program in Visual Arts and Design, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha university, Thailand

Suchat Thaonthong (Co-Advisors)

Emeritus Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Chon Buri

Pichai Sodbhiban, Ph.D. (Co-Advisors)

Associate Professor, Faculty of Industrial Education and Technology,
King Mongkut's Institute of Technology
Ladkrabang, Bangkok

Khao Sakae Krang, the monument of Prapratom Borom Maha Chanok, respectively. The abstract cultural heritage included Tak Bat Devo, raft community lifestyle and ivory altar table, respectively.

(3) Personalities, keywords and abstract meaning, it was found that the image of Uthai Thani province consisted of 6 personalities such as natural style, classic style, clear style, dynamic style, elegant style and gorgeous style. The keywords from outstanding identities were replaced with abstract connotation and were represented by English letters A-Z to make it easier to use in design.

(4) The design was performed by using concepts and connotations that reflected the cultural image of Uthai Thani province.

Keywords: Brand Building, Uthai Thani Model, Cultural Heritage

บทนำ

จังหวัดอุทัยธานี เมืองแห่งความสงบ วิถีชีวิตที่เรียบง่าย ตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่างภาคกลางตอนบนของประเทศไทย ห่างจากกรุงเทพฯ 283 กิโลเมตร มีความอุดมสมบูรณ์ของป่าไม้และสัตว์ป่า มีเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าห้วยขาแข้งที่ได้รับการขึ้นทะเบียนมรดกโลก เป็นเมืองอยู่ชานบ้านของคนไทยในอดีต และจากหลักฐานทางโบราณคดีที่เชื่อได้ว่าเคยเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อประมาณ 5,000-3,000 ปี มีหลักฐานยืนยันจากภาพเขียนสีสมัยก่อนประวัติศาสตร์เขาปลาร้า โครงกระดูก ขวานหินขัด ภาชนะดินเผา ลูกปัดแก้วและหินสีที่บ้านหลุมเข้า (Khana kammakān fāi pramūan ‘ēkkasān lāe chotmāihēt 1999, 25-28)

ชาวอุทัยธานีส่วนหนึ่งยังคงพึงพอใจซึ่งเอกลักษณ์และวิถีชีวิตเรียบง่ายเหมือนในอดีต ดังเช่นกลุ่มวิถีชีวิตชาวแพ ที่มีหนังสือโดนจดทะเบียนถูกต้องตามกฎหมายกว่า 200 ครวเรือนแห่งเดียวในประเทศไทย เป็นที่รู้จักในนาม “เมืองพระชนกจักรี” เนื่องจากเป็นที่ตั้งนิเวศสถานครอบครัวของสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกแห่งราชวงศ์จักรี มีจิตรกรรมทางพุทธศาสนาเกี่ยวกับพุทธประวัติบนผนังพระอุโบสถวิหารโบราณ ที่รวมงานศิลปะถึง 3 สมัย เป็นภูมิสัญลักษณ์แห่งหนึ่งของจังหวัด ทั้งมีความเชี่ยวชาญงานด้านโลหะ สอดคล้องกับโครงการเมืองต้นแบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดอุทัยธานีได้รับคัดเลือกให้เป็นเมืองภูมิปัญญาหัตถศิลป์เหล็กกล้า ภูมิปัญญาคนอุทัยธานี ในปี พ.ศ. 2554 (Department of Intellectual Property 2011, 21)

จากข้อมูลเบื้องต้นเห็นได้ว่าจังหวัดอุทัยธานีเป็นเมืองที่มีความโดดเด่นทางด้านวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมชัดเจน แต่ไม่ได้ถูกกล่าวถึงจากนักท่องเที่ยวมากนัก เป็นเพียงเมืองผ่านเพื่อไปยังจังหวัดอื่นๆ ในภาคเหนือเห็นได้จากระบบฐานข้อมูลกรมการท่องเที่ยว ที่เปรียบเทียบสถิติจำนวนนักท่องเที่ยวรายจังหวัดอุทัยธานีกับจังหวัดอาณาเขตติดต่อ แสดงจำนวนนักท่องเที่ยวตั้งแต่ปี 2557-2559 มีผู้มาเยือนจังหวัดอุทัยธานีน้อยที่สุด ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 สถิตินักท่องเที่ยวจังหวัดอุทัยธานีกับจังหวัดอาณาเขตติดต่อในปี 2557-2559

พ.ศ.	2557		2558		2559	
จังหวัด	ชาวไทย	ชาวต่างชาติ	ชาวไทย	ชาวต่างชาติ	ชาวไทย	ชาวต่างชาติ
กาญจนบุรี	6,269,411	371,700	7,170,721	403,557	7,669,058	419,402
ชัยนาท	520,029	3,024	735,620	4,001	761,672	4,105
ตาก	1,721,389	35,798	1,866,591	38,160	1,966,815	39,728
นครสวรรค์	1,214,507	26,743	1,623,033	38,358	1,661,843	39,099
สุพรรณบุรี	2,168,158	19,928	2,721,928	23,220	2,879,531	24,877
อุทัยธานี	475,130	4,593	644,676	5,677	675,176	5,919

(Source: Tourist attraction database from Thai Department of Tourism, Comparative statistics province by province, online)

การสร้างภาพลักษณ์เมืองสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นกิจกรรมที่น่าจะสร้างความประทับใจและประสบการณ์ที่ดีแก่นักท่องเที่ยว ให้ได้สัมผัสถึงสุนทรียศาสตร์ ความงามทางวัฒนธรรม คุณค่าทางประวัติศาสตร์ รูปแบบวิถีชีวิตต่อผู้มาเยี่ยมเยือน การสร้างกลยุทธ์และแนวทางเพื่อสร้างภาพลักษณ์เชิงวัฒนธรรม จะสามารถพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวได้อย่างมั่นคงและยั่งยืน ดังเช่นประเทศเกาหลีใต้ ที่ประธานาธิบดีจัดตั้งให้มีการสร้างภาพลักษณ์ประเทศเป็น “วาระแห่งชาติ” กำหนดให้หน่วยงานภาครัฐตั้งสภาของประธานาธิบดีว่าด้วยการสร้างแบรนด์แห่งชาติ เมื่อ ค.ศ. 2009 มียุทธศาสตร์หนึ่งในห้าข้อสำคัญ คือ เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว ดังจะเห็นได้จากตัวอย่าง กระแสวัฒนธรรมละครโทรทัศน์ชุดแดจังกึมที่ถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรม อาหาร ชุดฮันบก ผ่านตัวละคร ทั้งยังมีภาพยนตร์ เพลงและสื่อบันเทิงเกือบทุกประเภท จนกระแสความนิยมค่อยๆ เข้ามายังภูมิภาคต่างๆ กลายเป็นกระแสความนิยมปรากฏการณ์วัฒนธรรมเกาหลี (The Korea Wave) สามารถสร้างแหล่งท่องเที่ยวตามรอยละคร และคนดังเกาหลีหรือที่รู้จักกันในนาม “Hallyu Star” สร้างรายได้เข้าประเทศมากมาย เป็นผลจากการที่รัฐบาลเกาหลีได้ยึดแนวปฏิบัติและดำเนินการอย่างจริงจังในการสร้างภาพลักษณ์ประเทศ (Noiphayak 2008, 1-3)

ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษามรดกทางวัฒนธรรมรูปธรรมและนามธรรมของจังหวัดอุทัยธานี ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพื่อหาแนวทางสู่การออกแบบภาพลักษณ์อุทัยธานีโมเดล ในอนาคต เป็นการสร้างโอกาสเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวให้ได้สัมผัส วัฒนธรรม วิถีชีวิตของชาวอุทัยธานี อันจะช่วยส่งเสริมรายได้ สร้างงาน สร้างโอกาส ให้คนในท้องถิ่นสามารถพึ่งพาตนเองได้ ก่อให้เกิดการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนและเป็นการสืบสานประเพณีวัฒนธรรมให้คงอยู่ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- (1) เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรม ที่มีอิทธิพลต่อภาพลักษณ์และสภาพการณ์ จังหวัดอุทัยธานี
- (2) เพื่อเสนอแนะแนวทางออกแบบภาพลักษณ์อุทัยธานีโมเดล เมืองแห่งสุนทรียวัฒนธรรม

ทบทวนวรรณกรรม

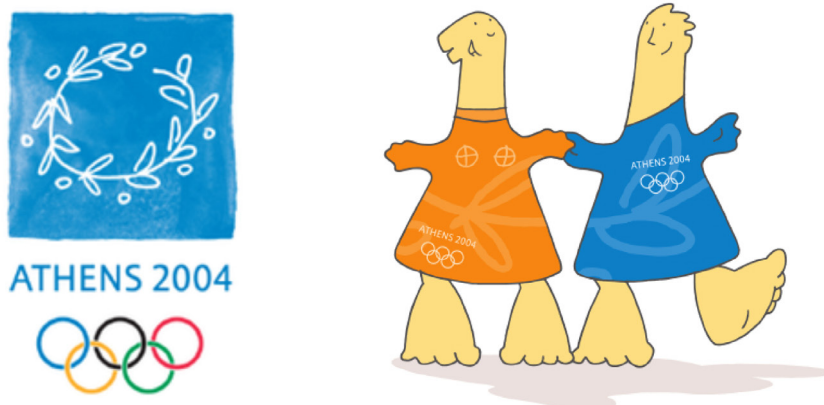
ไซมอน แอนฮอลท์ (Anholt 2004, 1-24) นักการตลาดผู้มีชื่อเสียงและเชี่ยวชาญด้านการสร้างภาพลักษณ์ประเทศ ได้กำหนดปัจจัยเชิงได้เปรียบทางการแข่งขันการสร้างภาพลักษณ์ประเทศไว้ 6 มิติ ดังนี้

- (1) มิติด้านการท่องเที่ยว แหล่งท่องเที่ยวต่างๆ สามารถดึงดูดผู้คนได้ทั่วโลกโดยการสื่อสารทางการตลาดก็จะทำให้มิติด้านการท่องเที่ยวสร้างภาพลักษณ์ประเทศนั้นๆ ได้ง่ายและมีประสิทธิภาพ
- (2) มิติด้านภาพลักษณ์สินค้าหรือบริการระดับส่งออกที่สร้างความภาคภูมิใจให้แก่ผู้รับได้โดยใช้ชื่อเสียงประเทศเป็นมาตรฐาน เช่น สินค้าอิเล็กทรอนิกส์ต้อง “Made in Japan” สินค้าแฟชั่นต้อง “Made in Italy” เป็นต้น
- (3) มิติด้านการบริหารจัดการและการกำหนดนโยบาย การกำหนดนโยบาย และกลยุทธ์ของผู้มีอำนาจในการบริหาร จะส่งผลต่อภาพลักษณ์ทั้งในและนอกประเทศได้อย่างมีศักยภาพรวดเร็ว

- (4) มิติด้านการลงทุนและการตั้งถิ่นฐาน ความสามารถในการลงทุนจะส่งผลในการเติบโตทางธุรกิจได้รวดเร็ว
- (5) มิติด้านมรดกทางวัฒนธรรม แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ ความเจริญรุ่งเรืองในอดีตที่สืบทอดกันมา เป็นปัจจัยหนึ่งที่จะสร้างภาพลักษณ์สร้างศักดิ์ศรีให้กับประเทศนั้นๆ ได้
- (6) มิติด้านประชากร ชาตินิยม ประชากรกลุ่มชาติพันธุ์ บุคคลสำคัญ นักแสดง นักการเมือง เปรียบเสมือนนักการตลาด ตัวแทนในการสื่อสารภาพลักษณ์สู่สายตาประชาคมโลกได้

แอนเดรีย อินซ์ (Insch 2011, 112-117) กล่าวว่า การสร้างภาพลักษณ์เมืองให้ยั่งยืน คนในท้องถิ่นเป็นกุญแจสำคัญในการมีส่วนร่วมพัฒนา ภาครัฐผู้มีอำนาจในการกำหนดนโยบายจึงควรสนับสนุนความต้องการขั้นพื้นฐานในการใช้ชีวิตและการทำงาน ทั้งนี้ ได้แบ่งประเด็นเพื่อใช้เป็นคำถามสำหรับการสร้างภาพลักษณ์เมืองไว้ ดังนี้

- (1) อัตลักษณ์ท้องถิ่น การแสดงตัวตน อัตลักษณ์ ให้เห็นทุนทางวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น สิ่งที่ยึดมั่นในชุมชนที่เอื้อต่อการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนและการสนับสนุนกลยุทธ์ในการสร้างภาพลักษณ์เมือง
- (2) สิ่งที่ต้องการนำเสนอเข้าร่วม ระบุกลุ่มเป้าหมายที่ต้องการดึงดูด นักท่องเที่ยว นักลงทุน เพื่อบูรณาการการพัฒนาเมืองโดยเลือกมาตรการที่เหมาะสมและติดตามความก้าวหน้าประเมินผล
- (3) การสื่อสาร พิจารณากลุ่มเป้าหมายในการรับรู้ วิธีนำเสนอช่องทางสื่อสาร
- (4) การสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่างๆ เชื่อมโยงระหว่างผู้มีส่วนเกี่ยวข้องต่างๆ ในการดำเนินการร่วมกันตัดสินใจการจัดกิจกรรมและความสม่ำเสมอในการสื่อสารภาพลักษณ์



ภาพที่ 1 ตราสัญลักษณ์และตุ๊กตาสัญลักษณ์ กีฬาโอลิมปิก (Athens 2004)

(source: International Olympic Committee: IOC)

กรณีศึกษา กรุงเอเธนส์ ประเทศกรีซ ณ เมืองโลซานน์ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ประเทศกรีซชนะการประมูลและได้รับคัดเลือกให้เป็นประเทศเจ้ากีฬาโอลิมปิกที่กรุงเอเธนส์ เพื่อฉลองครบรอบ 100 ปี ในฐานะประเทศต้นกำเนิดกีฬาโอลิมปิก เป็นโอกาสในการพิสูจน์ความสามารถเพื่อสร้างการรับรู้ใหม่แก่สายตาผู้ชมทั่วโลก ในการบอกเล่าเรื่องราวอารยธรรมที่ทรงคุณค่าของชาวกรีก โดยใช้กลยุทธ์ถ่ายทอดภาพลักษณ์ใหม่ที่ทันสมัยในยุคศตวรรษที่ 21 ผสานวัฒนธรรมที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน ผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของกิจกรรมกีฬาโอลิมปิก ดังนี้

- (1) ตราสัญลักษณ์ “มงกุฎอะมะกอก” สัญลักษณ์รางวัลสำหรับผู้ชนะในการแข่งขันโอลิมปิกในสมัยโบราณ ถือเป็นต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์และสัญลักษณ์ของเมืองโบราณกรุงเอเธนส์ เป็นตัวแทนของอุดมการณ์แห่งสันติภาพ อะมะกอกมีลักษณะวงกลมเปิดเพื่อแสดงถึงคำเชิญชวนให้มนุษยชาติมีส่วนร่วมในการเฉลิมฉลองโอลิมปิก
- (2) คำขวัญ ใน พ.ศ. 2544-2545 เปิดตัวภายใต้แนวความคิด “There is no place like home” เพื่ออ้างอิงกิจกรรมโอลิมปิกว่าเป็นมรดกของชาวกรีก แต่กระแสนับรองว่าเป็นการแสดงออกถึงความหยิ่งยโส จนในที่สุดต้องปรับแนวความคิด เป็น “Welcome home” ใช้คำขวัญในสัญญาว่า “Live your myth in Greece”
- (3) ตู๊กตาสัญลักษณ์สองพี่น้องอะธีน่าและเปวอส “Athena and Pevos” แรงบันดาลใจจากตุ๊กตาดินเผาโบราณรูปพระขึงในศตวรรษที่ 7 เป็นชื่อเรียกของพระเจ้าโอลิมเปีย 2 องค์ คือ เทพอธีน่า เทพธิดาแห่งภูมิปัญญาและผู้มีพระคุณของกรุงเอเธนส์ เทพเปวอสหรือเทพอพอลโล เทพเจ้าแห่งแสงของดวงอาทิตย์และเทพเจ้าแห่งดนตรี
- (4) สถานที่สำคัญแบบดั้งเดิมและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ประเทศกรีซเปิดสนามบินนานาชาติเอเธนส์ขึ้นใน พ.ศ. 2544 สร้างทางด่วนพิเศษรอบลุ่มน้ำแอตติกาเชื่อมโยงไปสู่สนามบินแห่งใหม่ สร้างและปรับปรุงถนนถึง 2,800 กิโลเมตร ทั้งปรับปรุงตกแต่งรถไฟใต้ดินสาย 2 และ 3 ให้เมืองเอเธนส์มีภาพลักษณ์และความรู้สึกแบบยุโรปร่วมสมัย สร้างจุดหมายปลายทางสมัยใหม่ด้วยสนามกีฬาโอลิมปิกแห่งเอเธนส์ที่ออกแบบโดยสถาปนิกชื่อดังชาวสเปนชื่อว่า “Santiago Calatrava” และสนามกีฬาสำหรับวิ่งมาราธอน “Marble Stadium”
- (5) พิธีเปิดการแข่งขันกีฬาโอลิมปิกสุดยิ่งใหญ่ ประเทศกรีซได้แสดงศักยภาพให้ทั่วโลกเห็นถึงความพยายามความคิดสร้างสรรค์ สามารถลบคำสบประมาทต่างๆ สร้างชื่อเสียงและจารึกเป็นตำนานดึงดูดนักท่องเที่ยวได้อีกครั้ง แต่ไม่กี่ปีให้หลังจากเกมการแข่งขันจบลง การสร้างภาพลักษณ์ใหม่ไม่ได้มีการทำอย่างต่อเนื่อง ทำให้ภาพลักษณ์ของยุคสมัยใหม่จากงานกีฬาค่อยๆ เลือนลางลง จุดหมายตาที่สร้างขึ้นใหม่ถูกปล่อยให้รกร้างไร้ซึ่งนักท่องเที่ยว (Fola 2011, 112-117)

กรณีศึกษา เมืองเมลเบิร์น ประเทศออสเตรเลีย เมืองน่าอยู่ที่สุดในโลก 7 ปีติดต่อกัน ตั้งแต่ พ.ศ. 2554-2560 จากการสำรวจเมือง 140 แห่งทั่วโลก จัดจำแนกตามมิติต่างๆ 5 ด้าน ได้แก่ ความมั่นคง การให้บริการด้านสุขภาพ วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม การศึกษา และโครงสร้างพื้นฐาน โดยได้รับคะแนนสูงถึง 97.5 จาก 100 คะแนน จัดอันดับโดย The Economist Intelligence Unit (Post to day, online) เมืองเมลเบิร์นเปิดตัวภาพลักษณ์ใหม่ “City of Melbourne” ที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ที่คนคิดเชิงบวก และเป้าหมายในอนาคต สัญลักษณ์ “M” แสดงถึงเมืองเมลเบิร์นอันทันสมัยและเต็มไปด้วยชีวิตชีวา (City of Melbourne, online)

PRIMARY LOGO



ภาพที่ 2 CITY OF MELBOURNE LOGO (source: City of Melbourne 2017)

แลนด์อ์ แอสโซซิเอทส์ ทำหน้าออกแบบภาพลักษณ์ใหม่ของเมลเบิร์น อธิบายขั้นตอนไว้ ดังนี้

- (1) ทบทวนวรรณกรรม สัมภาษณ์ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย รวมถึงการวิจัยพฤติกรรม สถาปัตยกรรม และเมืองคู่แข่ง
- (2) ระบุและการตีความแนวคิดหลักของตราสินค้าว่า หมายถึงอะไร เป็นอย่างไร และวิสัยทัศน์ในอนาคต
- (3) การออกแบบและสร้างเอกลักษณ์ตามแนวคิดหลัก ออกแบบเครื่องหมาย ป้ายโฆษณา การสื่อสารด้านต่างๆ
- (4) ดำเนินการพัฒนาแนวทางและงานศิลปะเพื่อใช้ในการจัดการ การเปิดตัวภาพลักษณ์ใหม่ (Landor, online)

จากปัจจัยและกรณีศึกษาการสร้างภาพลักษณ์ข้างต้น เห็นได้ว่าการสร้างภาพลักษณ์ให้เป็นที่ประจักษ์ได้นั้น ต้องอาศัยความร่วมมือกันระหว่างคนในชุมชนร่วมกับนโยบายแผนยุทธศาสตร์เมืองอย่างต่อเนื่องเป็นระบบ จึงจะสามารถส่งเสริมภาพลักษณ์เมืองได้อย่างยั่งยืน

พื้นที่วิจัยและศึกษาข้อมูล

จังหวัดอุทัยธานี มุ่งเน้นท้องถิ่นที่มีมรดกทางวัฒนธรรมโดดเด่น แบ่งประเภทตามเกณฑ์ขององค์การยูเนสโก

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดอุทัยธานี นักท่องเที่ยวชาวไทยที่เดินทางเข้ามาในจังหวัดอุทัยธานี รวมถึงผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ราษฎรชาวบ้าน ผู้นำชุมชนและบุคลากรในองค์กรที่เกี่ยวข้อง

กลุ่มตัวอย่าง ด้านข้อมูลมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นและการรับรู้มรดกวัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี ประกอบด้วย นักท่องเที่ยว ประชาชนในชุมชน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักจากตัวแทนบุคลากรตามหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง จำนวน 10 ท่าน ประกอบด้วย สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬา จังหวัดอุทัยธานี จำนวน 2 ท่าน สำนักงานพาณิชย์ จังหวัดอุทัยธานี จำนวน 2 ท่าน สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดอุทัยธานี จำนวน 2 ท่าน สำนักงานประชาสัมพันธ์ จังหวัดอุทัยธานี จำนวน 2 ท่าน และราษฎรชาวบ้าน ผู้นำชุมชน จำนวน 2 ท่าน

กลุ่มตัวอย่างผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้และประสบการณ์ในสาขาที่เกี่ยวข้องไม่ต่ำกว่า 10 ปี ประกอบด้วย ด้านการ
สร้างภาพลักษณ์ จำนวน 2 ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อริญ วาณิชกร อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรม
ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
นายสุภกิจ เฉลิมลาภ กรรมการผู้จัดการ บริษัท กะทัดรัด อักษร จำกัด ด้านการออกแบบพัฒนาชุมชน จำนวน
2 ท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์อุดมศักดิ์ สาริบุตร อาจารย์ประจำสาขาวิชาครุศาสตร์การออกแบบ ภาควิชา
ครุศาสตร์สถาปัตยกรรมและการออกแบบ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี สถาบันเทคโนโลยี
พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง และรองศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ อาจารย์ประจำภาควิชาออกแบบ
ผลิตภัณฑ์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และด้านการออกแบบเชิงวัฒนธรรม จำนวน 2 ท่าน ได้แก่
รองศาสตราจารย์ ดร.สินีนารถ เลิศไพโรจน์ อาจารย์พิเศษประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขา
วิชานวัตกรรมการออกแบบ วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และที่ปรึกษา
สถาบันพัฒนาวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม และผู้เชี่ยวชาญ ดร.दनัย เรียบสกุล รองคณบดี
ฝ่ายกิจการนิสิตและศิษย์เก่าสัมพันธ์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

ขั้นที่ 1 (R1: Research ครั้งที่ 1) วิเคราะห์สภาพปัญหา สืบหาข้อมูลพื้นฐาน ศึกษาเอกสารและงานวิจัย

- (1) ศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ สังเคราะห์เอกสาร งานวิจัยและสรุปความคิดเห็นในเชิงพรรณนา
- (2) ศึกษาและรวบรวมข้อมูลพฤติกรรมที่ท่องเที่ยว ช่องทางการรับรู้ข่าวสารประชาสัมพันธ์ เพื่อจัดอันดับและ
การรับรู้ภาพลักษณ์ วัฒนธรรม ในมิติต่างๆ โดยใช้แบบสอบถาม จำนวน 400 ตัวอย่าง
- (3) ศึกษาความคิดเห็นสภาพการณ์ปัจจุบัน วัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก

ขั้นที่ 2 (D1: Development ครั้งที่ 1) ทดลองออกแบบและพัฒนา (Design and Development)

- (1) สังเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์คำสำคัญ หาความหมายเชิงนามธรรม เพื่อกำหนดกรอบแนวความคิด
- (2) ทดลองออกแบบและพัฒนาแบบ (ร่าง) ผลิตภัณฑ์ ผ่านโมเดลต้นแบบ 4 โมเดล

ขั้นที่ 3 (R2: Research ครั้งที่ 2) ความพึงพอใจด้านมุมมองภาพลักษณ์ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ให้ข้อมูล
หลักคัดเลือกแบบที่เหมาะสมเพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ต้นแบบ

ขั้นที่ 4 (D2: Development ครั้งที่ 2) ปรับปรุงแก้ไข สรุปผลการดำเนินงาน เผยแพร่ผ่านบทความวิชาการ

การวิเคราะห์ข้อมูล

เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรม ภาพลักษณ์และสภาพการณ์จังหวัดอุทัยธานี ที่สอดคล้องกับความต้องการจำเป็นระหว่างกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ร่วมกับการรับรู้ภาพลักษณ์วัฒนธรรมจากนักท่องเที่ยวและประชากรในท้องถิ่น โดยใช้วิธีรวบรวมข้อมูลด้วยเครื่องมือการวิจัยทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยที่ได้แบ่งเป็น 4 ส่วน ดังนี้

1. ข้อมูลพื้นฐาน สภาพทั่วไป บริบททางวัฒนธรรม จังหวัดอุทัยธานี

จังหวัดอุทัยธานี มีความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ พืชพันธุ์ อุดมสมบูรณ์ ดังชื่อเมืองเก่า “เมืองอุไทย” เป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ ประมาณ 3,000 กว่าปีก่อน ต่อมากระแสน้ำเปลี่ยนทิศทางการอพยพย้ายถิ่นฐานและพัฒนาพื้นที่ ชื่อเมืองถูกเรียกเพี้ยนตามสำเนียงจากชาวพื้นเมืองเดิม เป็น “เมืองอุไทย” หลังจากนั้นได้เปลี่ยนชื่อเป็น “เมืองอุไทยธานี” ในสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ (พ.ศ. 2148-2163) ระบุในกฎหมายเก่าลักษณะรัฐธรรมนูญว่าเมืองอุไทยธานีเป็นหัวเมืองขึ้นแก่มหาดไทย ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการติดต่อราชการและการค้ามากขึ้น จึงอพยพผู้คนมาตั้งถิ่นฐานอยู่ริมฝั่งแม่น้ำสะแกกรัง ซึ่งถือเป็นแม่น้ำสายหลักที่หล่อเลี้ยงชีวิตคนอุทัยธานีตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เป็นชุมชนที่มีผู้อาศัยหลายเชื้อชาติโดยเฉพาะชาวจีน ทั้งได้รับขนานนามว่า “เมืองพระชนกจักรี” เนื่องจากเป็นที่ตั้งนิवासถานครอบครัวของสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกแห่งราชวงศ์จักรี

สัญลักษณ์ประจำจังหวัดอุทัยธานี ได้แก่ ตราสัญลักษณ์ ธงประจำจังหวัด ต้นสะเดา และดอกสุพรรณิการ์ “อุทัยธานี เมืองพระชนกจักรี ปลาแรดรสดี ประเพณีเทโว ส้มโอบ้านน้ำตก มรดกโลกห้วยขาแข้ง แหล่งต้นน้ำสะแกกรัง ตลาดนัดดังโคกระบือ” จากคำขวัญประจำจังหวัดอุทัยธานี ถือเป็นส่วนสำคัญบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ ความโดดเด่น และข้อได้เปรียบประจำจังหวัดได้ จากการศึกษาผู้วิจัยได้วิเคราะห์และแปลความได้ว่าจังหวัดอุทัยธานีเป็นเมืองประสูติของสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกแห่งราชวงศ์จักรี มีปลาแรดเนื้อแน่นอร่อย ประเพณีตักบาตรเทโวโรหณะ มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักจำลองคล้ายพุทธตำนาน มีแหล่งปลูกส้มโอบ้านน้ำตกหวานแดงกวาสชาติดีที่บ้านน้ำตก มีเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าห้วยขาแข้งที่ได้รับการยกย่องจากองค์การยูเนสโกให้เป็นมรดกโลกทางธรรมชาติแห่งแรกของประเทศไทย เป็นแหล่งต้นแม่น้ำสะแกกรังไหลผ่านตัวเมืองไปบรรจบกับแม่น้ำเจ้าพระยา มีตลาดนัดสำหรับซื้อขายโคกระบือที่ได้ชื่อว่าเก่าแก่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทยและเชื่อกันว่าใหญ่ที่สุดในเอเชียเมื่อหลายปีก่อน



ภาพที่ 3 กลุ่มสีตัวแทนจากสัญลักษณ์และคำขวัญประจำจังหวัดอุทัยธานี (© Naddawadee Boonyadacho 15/04/2018)

ประเภทมรดกทางวัฒนธรรมรูปธรรมและมรดกวัฒนธรรมนามธรรมด้านต่างๆ ของจังหวัดอุทัยธานี ได้แก่

1.1 มรดกทางวัฒนธรรมรูปธรรม (Tangible Cultural Heritage) แบ่งเป็น 2 ประเภท ดังนี้

(1) ประเภทวัตถุที่เคลื่อนย้ายได้ ได้แก่ พระพุทธรูปทองคำศักดิ์สิทธิ์ พระแสงราชศัสตราประจำเมือง โบราณวัตถุที่ปรากฏอยู่ตามแหล่งโบราณคดีและศาสนสถานต่างๆ ในจังหวัดอุทัยธานี

(2) ประเภทวัตถุที่เคลื่อนย้ายไม่ได้ ประกอบด้วยโบราณสถานคู่บ้านคู่เมือง ได้แก่ พระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก ศาลหลักเมือง มณฑปบนยอดเขาสะแกกรัง แหล่งโบราณคดี ได้แก่ แหล่งโบราณคดีเขาปลาร้า แหล่งโบราณคดีบ้านหลุมเข้า เมืองโบราณบ้านการุ้ง เมืองโบราณบึงคอกช้าง เมืองโบราณบ้านคูเมือง ชุมชนชาวจีนบ้านสะแกกรัง ศาสนสถานสำคัญ ได้แก่ วัดอุโปสถาราม วัดสังกัสรัตนคีรี วัดอมฤตวารี วัดพิชัยปุณาราม วัดจันทาราม วัดธรรมโฆษก

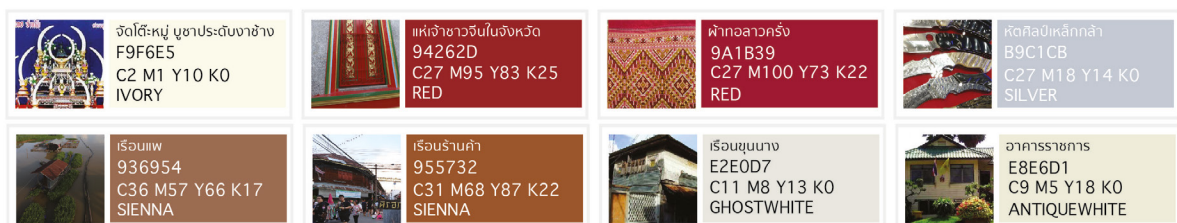
 พระพุทธรูปทองคำศักดิ์สิทธิ์ B7A53E C31 M28 Y92 K2 GOLDENROD	 พระแสงราชศัสตรา B0862D C29 M44 Y100 K7 DARKGOLDENROD	 เหรียญเมืองโบราณการุ้ง F07438 C1 M68 Y87 K0 TAN	 เมืองโบราณ บ้านคูเมือง F4DEB7 C4 M11 Y30 K0 WHEAT
 ศาลหลักเมือง D1BE34 C21 M19 Y96 K0 GOLD	 มณฑปบนยอดเขาสะแกกรัง B0862D C29 M44 Y100 K7 DARKGOLDENROD	 แหล่งโบราณคดีเขาปลาร้า 5D2623 C38 M83 Y76 K54 DARKRED	 แหล่งโบราณคดี บ้านหลุมเข้า 9E9173 C38 M37 Y58 K5 DARKKHAKI
 เมืองโบราณ บ้านการุ้ง 71523F C44 M61 Y72 K34 SADDLEBROWN	 เมืองโบราณ บึงคอกช้าง BFBFB6 C26 M19 Y26 K0 GRAYBORO	 เมืองโบราณ บ้านคูเมือง 867977 C48 M48 Y47 K10 DIMGRAY	 เมืองโบราณ บ้านด้าย 981B1E C25 M100 Y100 K25 DARKRED
 ชุมชนชาวจีน บ้านสะแกกรัง 564131 C50 M62 Y74 K48 SADDLEBROWN	 พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น 5C3535 C45 M75 Y64 K48 MAROON	 วัดสังกัสรัตนคีรี D67B29 C13 M60 Y99 K1 DARKORANGE	 วัดอมฤตวารี D67B29 C13 M60 Y99 K1 DARKORANGE
 วัดอุโปสถาราม FFFFFF C0 M0 Y0 K0 WHITE	 จิตรกรรมฝาผนัง 19345B C99 M84 Y38 K29 NAVY	 จิตรกรรมฝาผนัง 719CCD C56 M30 Y2 K0 STEEBLUE	 วัดใหม่จันทาราม 87E1E8 C41 M0 Y12 K0 CADET BLUE
 วัดจันทาราม (วัดท่าซุง) D1BE34 C21 M19 Y96 K0 GOLD	 วัดจันทาราม (วัดท่าซุง) C5C9D3 C22 M16 Y11 K0 SILVER	 วัดธรรมโฆษก 7B8CA7 C56 M40 Y22 K0 CORNFLOWERBLUE	 วัดธรรมโฆษก 89CDBC C46 M1 Y31 K0 TURQUOISE

ภาพที่ 4 กลุ่มไอคอนสีตัวแทนจากมรดกวัฒนธรรมรูปธรรม (Tangible Cultural Heritage)

(© Naddawadee Boonyadacho 15/04/2018)

1.2 มรดกทางวัฒนธรรมนามธรรม (Intangible Cultural Heritage) แบ่งเป็น 5 ประเภท ดังนี้

- (1) **เรื่องราวข้อมูลความรู้ขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม** ที่เป็นมรดกปาฐะและการแสดงออกในด้านต่างๆ รวมถึงวัฒนธรรมด้านภาษา ได้แก่ ภาษาไทยภาคกลาง จังหวัดอุทัยธานีมีชนชาติพันธุ์หลากหลายทั้ง ไทย จีน มอญ กะเหรี่ยง ทำให้ภาษามีแปลกแตกต่างกันไปบ้างตามแต่ละท้องถิ่น บางพื้นที่มีเสียงเหน่อคล้ายคนสุพรรณบุรี และมีบางคำที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด จารึกอักษรโบราณค้นพบอยู่บริเวณเมืองโบราณบึงคอกช้างจำนวน 3 หลัก ตำนาน ได้แก่ ตำนานอำเภอนองชาหย่าง ตำนานเชาเนาค ตำบลเขาชีฝอย ตำนานเมืองอุไทย ตำนานเสาหลักเมือง และตำนานถ้ำเขาพระยาพายุเรือ ตำราหรือเอกสารทางโบราณคดีต่างๆ ที่พบในจังหวัดอุทัยธานี บันทึกไว้ในใบลานหรือสมุดข่อยพับสา ส่วนมากเป็นตำรายาพบที่วัดหนองหญ้านางและวัดอุโปสถาราม
- (2) **ศิลปะการแสดงที่สำคัญ** ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน บ้านท่าโพ อำเภอนองชาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี การละเล่น และการแสดงแบบชาวภาคกลางทั่วไป เช่น จ้ำจี้ แมงมุม โพงพาง มอญซ่อนผ้า แม่งู ลิเกพื้นบ้าน ฯลฯ
- (3) **แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาลต่างๆ ที่โดดเด่น** ได้แก่ ประเพณีตักบาตรเทโวโรหนะ ประเพณีจัดโต๊ะหมู่บูชาประดับงาช้าง และประเพณีแห่เจ้าของชาวจีนในจังหวัดอุทัยธานี
- (4) **ความรู้และวิถีปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล** ปัจจัยการตั้งถิ่นฐานที่สำคัญมีตั้งแต่ในอดีต คือ แม่น้ำสะแกกรังมีความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่และการคมนาคม ประเภทเรือนพักอาศัยแบ่งตามรูปแบบสถาปัตยกรรมท้องถิ่นของเมือง ได้แก่ เรือนแพ เรือนร้านค้า จวนขุนนางข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ และอาคารราชการ ศาสนา จากหลักฐานทางโบราณคดีเชื่อได้ว่าพระพุทธศาสนาได้เข้ามาตั้งแต่สมัยทวารวดี เผยแพร่กระจายไปทั่วในจังหวัดอุทัยธานี และเริ่มมีการเข้ามาของศาสนาอื่นอีกเล็กน้อยในช่วงปลายสมัยอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ที่มีพ่อค้าชาวจีนอพยพเข้ามาในเมืองอุทัยธานี
- (5) **งานช่างฝีมือดั้งเดิม** ได้แก่ งานโลหะวิธีทำแบบโบราณ ที่โดดเด่นของจังหวัดได้แก่ ระฆังใบใหญ่ บนยอดเขาสะแกกรัง และมีการนำศาสตร์ด้านโลหะ โมกุ่ม กาน้ำ การสร้างลวดลายดอกไม้ที่ได้แรงบันดาลใจจากญี่ปุ่น ใช้เทคนิคในการผลิตลวดลายจากโลหะ 2 ชนิดขึ้นไป มาพัฒนาเป็นเครื่องประดับ และศาสตราวุธ และงานทอผ้าไททรงบ้านผาทั่ง จังหวัดอุทัยธานี ได้รับรางวัลจากองค์การยูเนสโกยกย่องให้เป็นที่ 1 ของโลก จากการส่งประกวดสินค้าผ้าทอมือชุดเครื่องนอนก่อนวิวาห์



ภาพที่ 5 กลุ่มไอคอนสีตัวแทนจากมรดกวัฒนธรรมนามธรรม (Intangible Cultural Heritage)

(© Naddawadee Boonyadacho 15/04/2018)

2. ความต้องการจำเป็น สภาพการณ์ทางด้านวัฒนธรรม จังหวัดอุทัยธานี

ผลการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยถอดความการสัมภาษณ์เพื่อวิเคราะห์เนื้อหา สรุป ประเด็น ความคิด และความสำคัญในเชิงพรรณนา เป็น 3 ประเด็นหลัก ดังนี้

2.1 บริบททางวัฒนธรรม

อัตลักษณ์เมืองเก่า ได้แก่ เมืองก่อนประวัติศาสตร์ จากหลักฐานภาพเขียนบนผนังถ้ำเขาปลาแร่ โครงกระดูกและข้าวของเครื่องใช้ตามแหล่งโบราณสถานต่างๆ เมืองสมัยประวัติศาสตร์ ได้แก่ โบราณสถาน ศาสนสถาน และหมุดกำหนดแผนที่โลกของทวีปเอเชีย ที่ใช้เป็นหมุดหลักฐานเพื่อกำหนดค่าพิกัดและแบ่งแนวเขต เป็นหลักฐานสำคัญในการสำรวจแผนที่ทางการทหาร ได้แก่ จุดที่ 1 จากจุดศูนย์กำเนิด หลักหมุดที่ 90 อยู่ที่เขาภาเรียนเปอร์ ประเทศอินเดีย จุดที่ 2 หลักหมุดที่ 91 อยู่ที่เขาสะแกกรัง จังหวัดอุทัยธานี ประเทศไทย และจุดที่ 3 หลักหมุดที่ 92 อยู่ในประเทศเวียดนาม (PPTV Online, online)

อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ ได้แก่ ไทย ขมุ ลาว มอญ จีน กะเหรี่ยง ที่มาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดอุทัยธานีตั้งแต่ในอดีต อัตลักษณ์ประเพณี ได้แก่ ประเพณีตักบาตรเทโวโรหณะ ประเพณีจัดโต๊ะหมู่บูชาทางช้าง ประเพณีแห่เจ้าชาวจีน วิถีชีวิต ได้แก่ วิถีชีวิตชาวแพ และวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม ยังคงเป็นเมืองที่เรียบง่ายสงบ ธรรมชาติ มีวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้นักท่องเที่ยวในเมืองกรุงอยากมาสัมผัสชีวิตเรียบง่ายไม่เร่งรีบของชาวอุทัยธานี

2.2 สภาพการณ์ปัจจุบัน

พระตำหนักสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ที่จังหวัดอุทัยธานี ทำให้นักท่องเที่ยวรู้จักจังหวัดอุทัยธานีมากขึ้น เทศบาลเมืองจังหวัดอุทัยธานีจึงขอความร่วมมือกับชาวจังหวัดอุทัยธานีเปลี่ยนอาคารบ้านเรือน ร้านค้า เป็นสีม่วงเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ตลอดแนวถนนศรีอุทัยทอดยาวจนถึงตลาดริมน้ำลานสะแก เพื่อแสดงความจงรักภักดีและเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของชาวอุทัยธานี

2.3 รูปแบบกิจกรรมเส้นทางการท่องเที่ยวจังหวัดอุทัยธานี

รูปแบบกิจกรรมสัมผัสวิถีชีวิตชาวอุทัยธานี จุดเด่นของรูปแบบนี้จะต้องไม่กระทบวิถีชีวิตความเป็นอยู่ดั้งเดิมและจิตใจคนในท้องถิ่น เป็นเมืองท่องเที่ยวที่มีเสน่ห์ด้านความเรียบง่าย สงบ วิถีชีวิตแบบเรียบง่าย ราคาประหยัด

รูปแบบกิจกรรมจากมรดกทางวัฒนธรรมสู่มรดกทางวัฒนธรรม ส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ช่วงฤดูหนาวของจังหวัดอุทัยธานี คือ แก่นมะกรูด อำเภอบ้านไร่ นำความงามทางธรรมชาติเที่ยวชมดอกไม้และผลไม้เมืองหนาวสู่การเรียนรู้วัฒนธรรมวิถีชีวิตชาวกะเหรี่ยง มีสถานที่ใกล้เคียง ได้แก่ ต้นไม้ยักษ์บ้านสะนอ วัดถ้ำเขาวง

รูปแบบกิจกรรมตามรอยประพาสต้น ย้อนอดีตการรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขบวนเสด็จมาถึงถิ่นสะแกกรังเมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2449 ร่วมกับกิจกรรมรณรงค์เพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระราชทานธงไตรรงค์เป็นธงชาติไทย



ภาพที่ 6 กลุ่มโทนสีตัวแทนจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักถึงความต้องการจำเป็น สภาพการณ์ทางด้านวัฒนธรรม จังหวัดอุทัยธานี (© Naddawadee Boonyadacho 15/04/2018)

3. ความคิดเห็นและการรับรู้ภาพลักษณ์เชิงวัฒนธรรม จังหวัดอุทัยธานี

ผลการวิเคราะห์พบว่าผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง 256 คน คิดเป็นอัตราส่วนร้อยละ 64.00 อยู่ในช่วงอายุ 31-40 ปี ร้อยละ 48.25 รองลงมาอายุน้อยกว่าหรือเท่ากับ 30 ปี ร้อยละ 25.75 วุฒิการศึกษาระดับปริญญาตรี ร้อยละ 49.25 รองลงมาวุฒิปริญญาโท ร้อยละ 29.50 ส่วนใหญ่ทำงานข้าราชการ/รัฐวิสาหกิจ ร้อยละ 43.00 และพนักงานบริษัทเอกชนร้อยละ 21.50 รายได้เฉลี่ยต่อเดือน 15,001-30,000 บาท ร้อยละ 33.75 รองลงมาต่ำกว่าหรือเท่ากับ 15,000 บาท และ 30,001-50,000 บาท ร้อยละ 24.75 ตามลำดับ ภูมิลำเนาที่อยู่ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในภาคกลางร้อยละ 69.25 และภาคเหนือ ร้อยละ 19.00 เดินทางมาท่องเที่ยวกับครอบครัวร้อยละ 46.75 กับเพื่อน/ผู้ร่วมงาน ร้อยละ 30 เดินทางร่วมกับคนรัก/สามีหรือภรรยา ร้อยละ 15 ตามลำดับ ระยะเวลาในการท่องเที่ยวส่วนใหญ่ คือ 1 วัน เข้าไปเย็นกลับ ร้อยละ 39 และ 2 วัน 1 คืน ร้อยละ 34.50 พักบ้านเพื่อน/ญาติ ร้อยละ 45.50 และพักตามรีสอร์ต/บังกะโล ร้อยละ 23.50 นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่คิดว่าจะกลับมาจังหวัดอุทัยธานีอีกแน่นอนคิดเป็นอัตราส่วนร้อยละ 85.75 มีเพียงร้อยละ 0.25 ที่ไม่กลับมา

สื่อที่มีอิทธิพลต่อนักท่องเที่ยวมากที่สุด คือ อินเทอร์เน็ต เว็บไซต์ โซเชียลมีเดีย มีค่าเฉลี่ย 4.29 อยู่ในระดับมากที่สุดที่มีอิทธิพลต่อการมาท่องเที่ยว คือ คนในครอบครัว และเพื่อนร่วมงาน มีค่าเฉลี่ย 4.16 และ 3.84 อยู่ในระดับมาก ตามลำดับ ปัจจัยที่มีผลต่อการมาท่องเที่ยว คือ แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ ความอุดมสมบูรณ์ ค่าเฉลี่ย 4.31 แหล่งท่องเที่ยววัฒนธรรม วิถีชีวิต เอกลักษณ์ท้องถิ่น ค่าเฉลี่ย 4.29 ค่าใช้จ่ายไม่สูงนัก ค่าเฉลี่ย 4.05 ญาติเพื่อน คนรู้จัก ค่าเฉลี่ย 4.02 อาหาร ขนม ของฝาก ค่าเฉลี่ย 4.01 อยู่ในระดับมาก ตามลำดับ

นักท่องเที่ยวมีความพึงพอใจรับรู้คุณค่าทางวัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี คือ ศาสนสถาน สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ และวิถีชีวิตชาวจังหวัดอุทัยธานี ค่าเฉลี่ย 4.26 ระดับมาก สิ่งนี้นักท่องเที่ยวรับรู้คุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมรูปธรรม มากที่สุด คือ วัดจันทาราม ค่าเฉลี่ย 4.27 พระพุทธมิ่งมงคลศักดิ์สิทธิ์ ค่าเฉลี่ย 4.17 มณฑปบนยอดเขาสะแกกรัง

ค่าเฉลี่ย 4.10 พระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก ค่าเฉลี่ย 4.08 วัดสังกัสรัตนคีรี ค่าเฉลี่ย 4.07 วัดอุโปสถาราม ค่าเฉลี่ย 3.93 อยู่ในระดับมาก ตามลำดับ สิ่งที่น่าทึ่งคือผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมนามธรรมมากที่สุด คือ ประเพณีตักบาตรเทโวโรหณะ ค่าเฉลี่ย 4.39 วิถีชีวิตชาวแพ รูปแบบสถาปัตยกรรมท้องถิ่น ค่าเฉลี่ย 4.04 ประเพณีจัดโต๊ะหมู่บูชาประดับงาช้าง ค่าเฉลี่ย 3.90 ผ้าทอไทครั้งบ้านผาตั้ง ค่าเฉลี่ย 3.82 ตามลำดับ

จากผลการวิเคราะห์ข้างต้น ทำให้สามารถวิเคราะห์เพื่อหาช่องทางประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์และจัดเส้นทางกิจกรรมที่เหมาะสมสอดคล้องกับนโยบายของภาครัฐที่ต้องการส่งเสริมการท่องเที่ยวจากธรรมชาติสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม สัมผัสวิถีชีวิต ตรงตามความต้องการของกลุ่มนักท่องเที่ยวได้

4. กำหนดบุคลิกภาพ วิเคราะห์คำสำคัญ ความหมายเชิงนามธรรม จังหวัดอุทัยธานี

4.1 กลุ่มสีบุคลิกภาพจากชุดสีตัวแทนจังหวัดอุทัยธานี

จากการรวบรวมบริบททางวัฒนธรรมทั้งรูปธรรมและนามธรรม รวมถึงความต้องการจำเป็นจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักข้างต้น สามารถระบุกลุ่มสีตัวแทนได้ทั้งหมด 50 เฉดสี ดังนี้



ภาพที่ 7 สีตัวแทนจังหวัดอุทัยธานี 50 เฉดสี (© Naddawadee Boonyadacho 15/04/2018)

จากกลุ่มสีตัวแทนทั้งหมด 50 เฉดสี ผู้วิจัยได้คำนึงถึงสภาพความต้องการจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักและความสอดคล้องการรับรู้ภาพลักษณ์ร่วมกับบริบทแวดล้อมประกอบ เพื่อจัดกลุ่มสีตัวแทนเทียบเคียงกับทฤษฎีสเกลภาพ ของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ (Shigenobu Kobayashi) ผู้เขียนหนังสือ Color image scale มาใช้ร่วมกับการวิเคราะห์การออกแบบเพื่อหากรอบแนวทางในการเลือกใช้กลุ่มสีที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพในการสร้างภาพลักษณ์จังหวัดอุทัยธานีโมเดล เมืองแห่งสุนทรีย์วัฒนธรรม ดังนี้

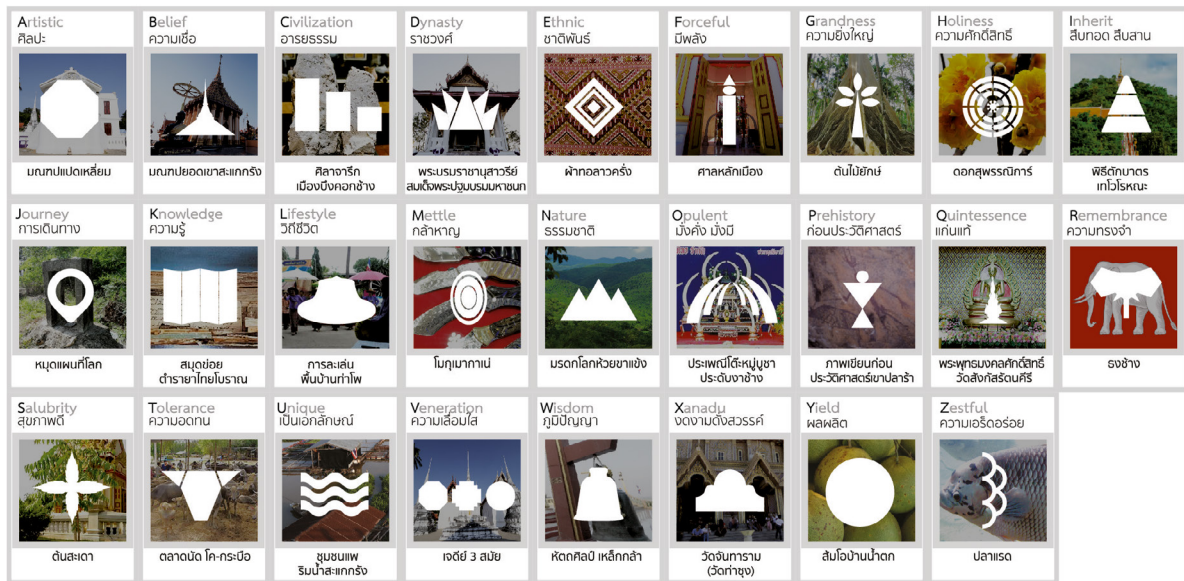


ภาพที่ 8 กลุ่มสีบุคลิกภาพจังหวัดอุทัยธานี (© Naddawadee Boonyadacho 15/04/2018)

- (1) บุคลิกภาพแบบเป็นธรรมชาติ (Natural Style) กลุ่มสีที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ สดชื่นมีชีวิตชีวา ความเป็นพื้นถิ่น จากสัญลักษณ์ประจำจังหวัด และความอุดมสมบูรณ์จากบริบทแวดล้อมทางธรรมชาติ
- (2) บุคลิกภาพแบบดั้งเดิม (Classic Style) กลุ่มสีที่แสดงถึงการอนุรักษ์นิยม โบราณแบบดั้งเดิม ได้จากอัตลักษณ์เมืองเก่าแก่ ภาพเขียนผนังถ้ำเขาปลาแร่ โบราณวัตถุ ภูมิทัศน์ที่โลกบนยอดเขาสะแกกรัง
- (3) บุคลิกภาพแบบชัดเจน (Clear Style) กลุ่มสีที่แสดงถึงความบริสุทธิ์ ความสว่างสดใส ไร้ที่ติ ชัดเจนโปร่งใส เหมือนแก้ว สะอาดหมดจด เรียบง่าย สบายตา เหมาะสมกับสัตว์แทนวิถีชีวิตชาวอุทัยธานี รวมไปถึงจิตรกรรมฝาผนังตามศาสนสถานที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเชื่อในอดีต
- (4) บุคลิกภาพแบบมีพลวัต (Dynamic Style) แสดงถึงการเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง กระฉับกระเฉง ว่องไว กลุ่มโทนสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นวรรณะร้อน สะดุดตา ชัดเจน ดูน่าตื่นเต้นตื่นตัวตลอดเวลา จากกลุ่มสีตัวแทน งานรื่นเริง ประเพณี การละเล่น และความหลากหลายทางชาติพันธุ์ จีน กะเหรี่ยง ลาวครั่ง
- (5) บุคลิกภาพแบบสง่างาม (Elegant Style) กลุ่มสีตัวแทนจากสภาพการณ์ปัจจุบันในอำเภอเมืองอุทัยธานี บริเวณถนนศรีอุทัยจนถึงตลาดสะแกกรังหน้าวัดอุโปสถารามริมแม่น้ำสะแกกรัง ที่ตกแต่งบ้านเรือนและเรือนแพเป็นสีม่วง แสดงให้เห็นความมีวัฒนธรรมที่ละเอียดอ่อน สง่างาม ดูสูงศักดิ์ มีเกียรติ
- (6) บุคลิกภาพแบบงดงาม (Gorgeous Style) กลุ่มสีตัวแทนจากศาสนสถานที่มีความวิจิตร งดงาม ได้แก่ พระพุทธมณฑลศักดิ์สิทธิ์ วัดสังกัสรัตนคีรี ปราสาททองคำ วัดจันทาราม มณฑปบนยอดเขาสะแกกรัง ศาลหลักเมือง และจิตรกรรมภาพพระอสีติมหาสาวก แสดงถึงความน่าหลงใหล มีเสน่ห์ การประดับประดา ความหรูหราโอ่อ่า

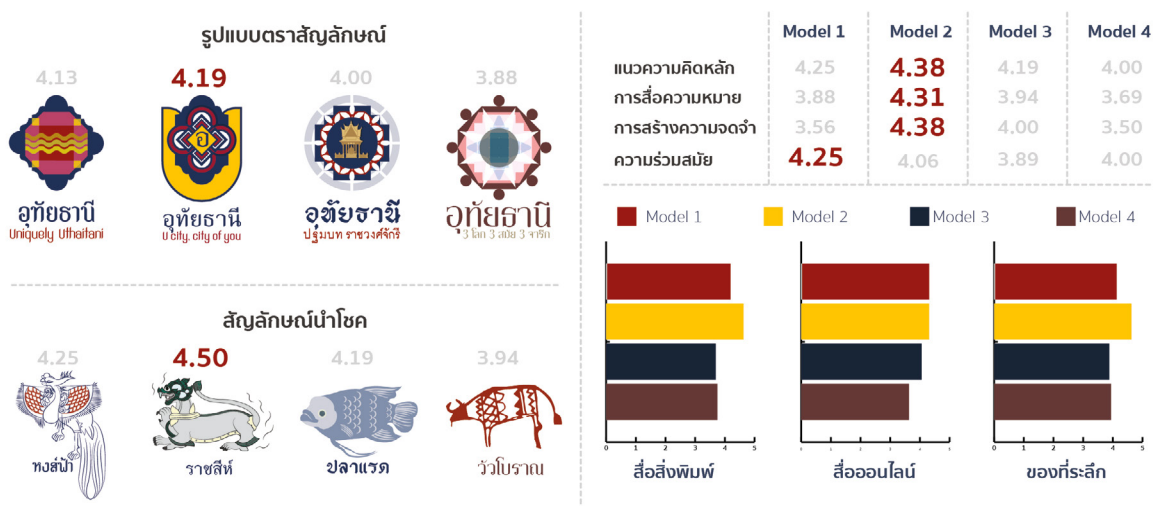
4.2 วิเคราะห์กลุ่มคำสำคัญ ความหมายเชิงนามธรรม จังหวัดอุทัยธานี

ผู้วิจัยได้กำหนดคำสำคัญจากอัตลักษณ์ที่โดดเด่น เพื่อหาความหมายแฝงเชิงนามธรรมของจังหวัดอุทัยธานี กำหนดตัวอักษรภาษาอังกฤษ A-Z เป็นตัวแทนในการเรียกใช้งาน ดังนี้



ภาพที่ 9 วิเคราะห์กลุ่มคำสำคัญ กำหนดสัญลักษณ์และความหมายแฝงเชิงนามธรรม
(© Naddawadee Boonyadacho 11/07/2018)

จากนั้นผู้วิจัยได้ออกแบบแนวคิด ภาพลักษณ์อุทธรณียาออกเป็น 4 โมเดลต้นแบบ ได้แก่ โมเดล 1: Uniquely Uthai Thani โมเดล 2: U city, city of you โมเดล 3: ปฐมบท ราชวงศ์จักรี และโมเดล 4: 3 โลก 3 สมัย 3 จารึก จากนั้นผู้วิจัยได้ใช้แบบสอบถามแบบ (ร่าง) ต้นแบบผลิตภัณฑ์เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก คัดเลือกโมเดลที่เหมาะสมที่สุดเพื่อจัดทำต้นแบบทางต้นแบบผลิตภัณฑ์ ในแต่ละโมเดลต้นแบบประกอบไปด้วย ตราสัญลักษณ์ กลุ่มโทนสี รูปแบบตัวอักษร สัญลักษณ์นำโชค เรขศิลป์ประกอบ ร้างผลิตภัณฑ์ต้นแบบบน สื่อสิ่งพิมพ์ ร้างผลิตภัณฑ์ต้นแบบบนสื่อออนไลน์ และร่างผลิตภัณฑ์ต้นแบบของใช้ของที่ระลึก



ภาพที่ 10 ผลการประเมินความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก
(© Naddawadee Boonyadacho 18/09/2018)

พบว่าผู้ตอบแบบสอบถามเห็นด้วยต่อรูปแบบตราสัญลักษณ์โมเดลที่ 2 มากที่สุด รองลงมา คือ โมเดลที่ 1, 3, 4 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.19, 4.13, 4.00 และ 3.88 ตามลำดับ ด้านแนวความคิดหลัก โมเดลที่ 2 มากที่สุด รองลงมา คือ โมเดลที่ 1, 3, 4 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.38 4.25, 4.19 และ 4.00 ตามลำดับ ด้านการสื่อความหมาย โมเดลที่ 2 มากที่สุด รองลงมา คือ โมเดล 3, 1, 4 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.31, 3.94, 3.88 และ 3.68 ตามลำดับ ด้านความร่วมมือ โมเดลที่ 1 มากที่สุด รองลงมา คือ โมเดลที่ 2, 4, 3 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.25, 4.06, 4.00 และ 3.89 ตามลำดับ ด้านองค์ประกอบกลุ่มโทนสี โมเดลที่ 2 มากที่สุด รองลงมาคือ โมเดล 3, 1, 4 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.31, 4.25, 4.25 และ 3.81 ตามลำดับ ด้านรูปแบบตัวอักษรหลัก โมเดลที่ 2 มากที่สุด รองลงมา คือ โมเดล 3, 4, 1 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.44, 4.38, 4.19 และ 4.06 ตามลำดับ ด้านรูปแบบตัวอักษรรอง โมเดลที่ 2 มากที่สุด รองลงมาคือ โมเดลที่ 1, 3, 4 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.13, 4.06, 4.00 และ 3.81 ตามลำดับ ด้านสัญลักษณ์นำโชค โมเดลที่ 2 มากที่สุด รองลงมา คือ โมเดลที่ 1, 3, 4 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.5, 4.25, 4.19 และ 3.94 ตามลำดับ ด้านเรขศิลป์องค์ประกอบ โมเดลที่ 2 มากที่สุด รองลงมา คือ โมเดลที่ 1, 3, 4 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.50, 4.25, 4.13 และ 4.06 ตามลำดับ ด้านความเหมาะสมร่างผลิตภัณฑ์บนสื่อสิ่งพิมพ์ โมเดลที่ 2 รองลงมา คือ โมเดลที่ 1, 4, 3 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.63, 4.19, 3.69 และ 3.75 ตามลำดับ ด้านความเหมาะสมร่างผลิตภัณฑ์บนสื่อออนไลน์ โมเดลที่ 2 และ โมเดลที่ 1 มากที่สุด รองลงมา คือ โมเดล 3, 4 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.31, 4.31, 4.06 และ 3.63 ตามลำดับ ด้านความเหมาะสมร่างผลิตภัณฑ์ของใช้ของที่ระลึก โมเดลที่ 2 มากที่สุด รองลงมา คือ โมเดลที่ 1, 4, 3 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.63, 4.13, 3.94 และ 3.88 ตามลำดับ และด้านส่งเสริมภาพลักษณ์ อุทัยธานีโมเดล โมเดลที่ 2 มากที่สุด รองลงมา คือ โมเดลที่ 1, 3, 4 มีค่าเฉลี่ยที่ 4.50, 4.19, 3.94 และ 3.75 ตามลำดับ

ผลการวิเคราะห์แสดงให้เห็นว่าผู้ตอบแบบสอบถามเห็นด้วยต่อรูปแบบต้นแบบผลิตภัณฑ์โมเดลที่ 2: U city, city of you มากที่สุด ในการนำมาทดลองออกแบบโมเดลนำร่องสำหรับจังหวัดอุทัยธานี ดังรายละเอียดต่อไปนี้

โมเดล 2: U city, city of you

ความหมายเชิงนามธรรม Journey + Xanadu + Ethic การเดินทางสู่สถานที่อันงดงามและความเป็นหนึ่งเดียวทางชาติพันธุ์

แนวคิด อักษร U เป็นพยัญชนะตัวแรกของ Uthai thani ทั้งยังสามารถเป็นคำพ้องเสียงคำว่า You เป็นการเดินทางสู่เมืองที่หลากหลายทางชาติพันธุ์ทั้งไทย จีน ลาว ขมุ แต่ความหลากหลายนี้หล่อหลอมเป็นหนึ่งเดียว ทำให้อุทัยธานีเป็นเมืองที่เป็นมิตรสำหรับทุกคน ร่วมกับการแทนค่าด้วยสัญลักษณ์นามธรรมที่ได้จากการวิเคราะห์จัดรูปร่างใหม่ ทับซ้อนกันทำให้เกิดมิติของสีสันและเป็นภาพตัวแทนภาพลักษณ์

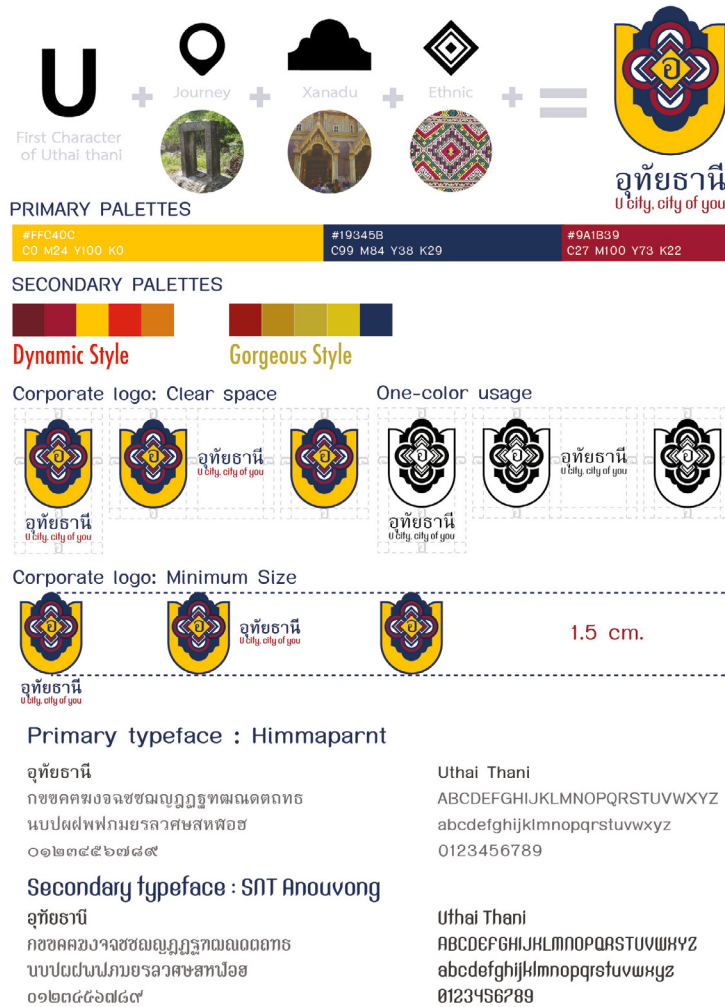
โทนสีหลัก (Primary palettes) คือ สีหลักของตราสัญลักษณ์ประกอบไปด้วย สีเหลือง รหัส #FFC40C (C0 M24 Y100 K0) สีน้ำเงิน รหัส #18345B (C99 M84 Y38 K29) สีแดง รหัส #9A1B39 (C27 M100 Y73 K22) ซึ่งได้มาจากสีตัวแทนบุคลิกภาพแบบมีพลังและบุคลิกภาพแบบสวยสดงดงาม

สัญลักษณ์นำโชค คือ ราชสีห์ ลวดลายปูนปั้นทางทิศใต้หน้าอุตปิกนก หน้าบันด้านหลังพระวิหาร วัดอุโปสถาราม แสดงถึงอำนาจความยิ่งใหญ่ เปรียบเสมือนราชสีห์ที่อยู่คุ้มครองคู่กับชาวอุทัยธานีตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

เรขศิลป์องค์ประกอบ เมื่อแบ่งตราสัญลักษณ์ออกเป็นสามส่วนจะมีความหมายแฝงถึง (1) ประตูลู่จังหวัดอุทัยธานี (2) การเดินทางที่มีจุดหมายปลายทางเดียวกันที่จังหวัดอุทัยธานี และ (3) กลุ่มชาติพันธุ์ที่รวมกันเป็นหนึ่งเดียว สร้างลวดลายต่อเนื่องด้วยการทับซ้อนเกิดเป็นลวดลายใหม่เพื่อนำไปประยุกต์ใช้กับองค์ประกอบในการออกแบบประชาสัมพันธ์อื่นๆ ต่อไป

ชุดตัวอักษรหลัก คือ Himmaphant โดยในหัวเรื่อง หัวเรื่องย่อย หรือข้อความสำคัญให้ใช้ Himmaphant-Bold ในส่วนเนื้อหา ให้ใช้ Himmaphant-Regular

ชุดตัวอักษรรอง คือ SNT Anouvong สำหรับใช้กับตราสัญลักษณ์ส่วนสโลแกน U city, city of you และสื่อสิ่งพิมพ์ประชาสัมพันธ์ขนาดใหญ่ที่ใช้ตัวอักษรไม่มากนัก



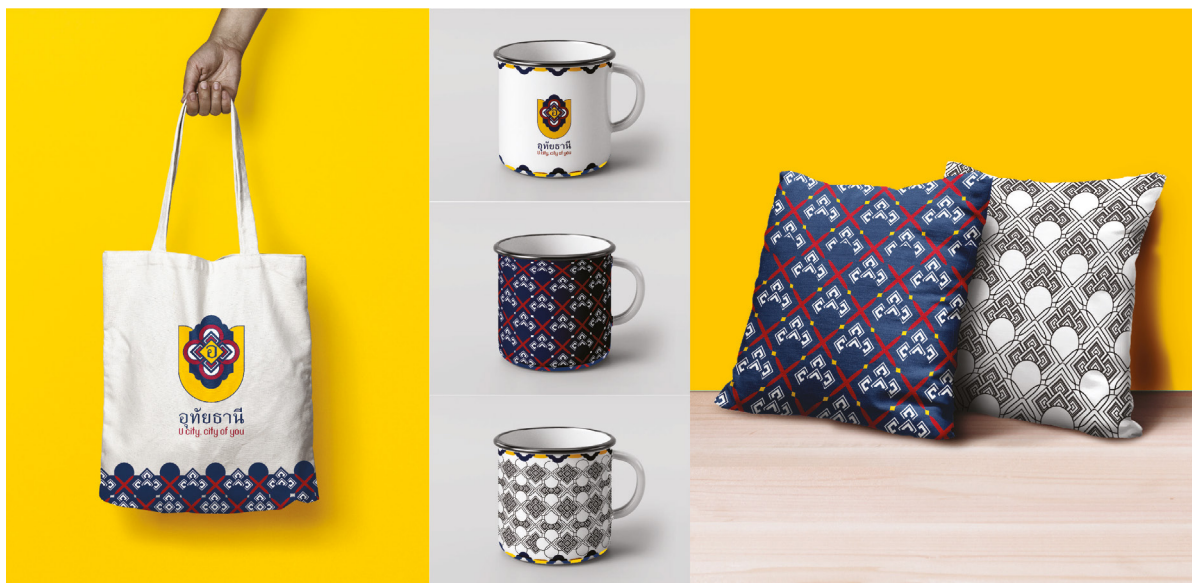
ภาพที่ 11 ตราสัญลักษณ์ กลุ่มโทนสี รูปแบบตัวอักษร โมเดล 2: U city, city of you
 (© Naddawadee Boonyadacho 18/09/2018)



ภาพที่ 12 สัญลักษณ์นำโชคและเรขาคณิตประกอบ (© Naddawadee Boonyadacho 18/09/2018)



ภาพที่ 13 ร่างผลิตภัณฑ์บนสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ โมเดล 2: U city, city of you
(© Naddawadee Boonyadacho 18/09/2018)



ภาพที่ 14 ร่างผลิตภัณฑ์บนต้นแบบของใช้ของที่ระลึก โมเดล 2: U city, city of you
(© Naddawadee Boonyadacho 18/09/2018)

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่าจังหวัดอุทัยธานีมีมรดกทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นหลากหลายด้าน ส่วนใหญ่อยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี เช่น วิถีชีวิตชาวแพ วัดอุโปสถาราม วัดจันทาราม พระบรมรูปของสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก และกระจายอยู่ทั่วไปตามอำเภอต่างๆ เช่น ภาพเขียนสีบนผนังถ้ำเขาปลาร้า งานทอผ้าไทครั้ง เพลงพื้นบ้าน บ้านท่าโพ ศิลาจารึกบึงคอกช้าง

การรับรู้ภาพลักษณ์จังหวัดอุทัยธานีจากนักท่องเที่ยวจำนวน 400 ตัวอย่าง พบว่าสื่อที่มีอิทธิพลมากที่สุด คือ อินเทอร์เน็ต เว็บไซต์ โซเชียลมีเดีย ผู้ที่มีอิทธิพลต่อการมาท่องเที่ยว คือ คนในครอบครัวและเพื่อนร่วมงาน พึงพอใจและรับรู้คุณค่าทางวัฒนธรรม ด้านศาสนสถาน สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ และวิถีชีวิตมากที่สุด รับรู้คุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมรูปธรรม คือ วัดจันทาราม พระพุทธมิ่งมงคลศักดิ์สิทธิ์ มณฑปบนยอดเขาสะแกกรัง พระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก วัดสังกัสรัตนคีรี วัดอุโปสถาราม อยู่ในระดับมากตามลำดับ สิ่งที่นักท่องเที่ยวรับรู้คุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมนามธรรมมากที่สุด คือ ประเพณีตักบาตรเทโวโรหณะ วิถีชีวิตชาวแพ รูปแบบสถาปัตยกรรมท้องถิ่น ประเพณีจัดโต๊ะหมู่บูชาประดับงาช้าง ผ้าทอไทครั้งบ้านผาตั้ง ตามลำดับ

แนวทางการกำหนดบุคลิกภาพจากกลุ่มตัวแทนของจังหวัดอุทัยธานีเทียบกับทฤษฎีสเกลภาพของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ (Shigenobu Kobayashi) ได้แก่ บุคลิกภาพแบบเป็นธรรมชาติ บุคลิกภาพแบบดั้งเดิม บุคลิกภาพแบบชัดเจน บุคลิกภาพแบบมีพลวัต บุคลิกภาพแบบสง่างาม และบุคลิกภาพแบบสวยสดงดงาม จากการวิเคราะห์คำสำคัญจากอัตลักษณ์ที่โดดเด่น แทนค่าด้วยสัญลักษณ์และความหมายแฝงเชิงนามธรรม โดยกำหนดคำศัพท์และตัวอักษรภาษาอังกฤษ A-Z เป็นตัวแทนเพื่อใช้ในการเรียกใช้ในการออกแบบ กำหนดสัญลักษณ์เชิงนามธรรมเพื่อนำไปใช้จัดรูปร่าง รูปทรงใหม่ เช่น วัดอุโปสถาราม แทนค่าความหมายเชิงนามธรรมถึงศิลปะ (A-Artistic) วัดจันทาราม (วัดท่าซุง) แทนค่าความหมายเชิงนามธรรมถึงสถานที่งดงามดังสวรรค์ (X-Xanadu) ปลาแรด ปลาประจำจังหวัดแทนค่าความหมายเชิงนามธรรมถึงความเอร็ดอร่อย (Z-Zestful) เป็นต้น ผลการออกแบบโมเดลต้นแบบที่ผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักมีค่าเฉลี่ยมากที่สุด ได้แก่ โมเดลที่ 2 U city, city of you ซึ่งแสดงภาพลักษณ์ใหม่ที่ร่วมสมัยและแสดงความเป็นมิตร มีแนวคิดและความหมายแฝงที่สะท้อนภาพลักษณ์วัฒนธรรมของจังหวัดอุทัยธานี สรุปออกมาเป็น ตราสัญลักษณ์ สโลแกน ตัวอักษร กลุ่มสีตัวแทนบุคลิกภาพ เรขศิลป์องค์ประกอบโดยทดลองใช้กับ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และผลิตภัณฑ์ต้นแบบ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างภาพลักษณ์ อุทัยธานีโมเดล เมืองแห่งสุนทรีย์วัฒนธรรม ในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

(1) วัฒนธรรมและสภาพการณ์จังหวัดอุทัยธานี ย่อมมีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามความต้องการและยุคสมัย จึงควรมีการปรับใช้และคอยศึกษาเพิ่มเติมเพื่อความเหมาะสมและเป็นปัจจุบันกาล

- (2) การสร้างภาพลักษณ์อุทัยธานีโมเดล เมืองแห่งสุนทรีย์วัฒนธรรม เพียงแค่การออกแบบเรขศิลป์เพื่อสื่อความหมายอาจไม่เพียงพอ หากต้องอาศัยการทำงาน และความร่วมมือกันระหว่างภาครัฐและเอกชนบูรณาการร่วมกันในการสร้างสรรค์ แนวคิด การนำเสนอ ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างต่อเนื่องจึงจะสามารถเกิดผลชัดเจนเป็นที่ประจักษ์ต่อสายตานักท่องเที่ยวและประชาชนได้
- (3) สามารถต่อยอดและนำกระบวนการวิจัยไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบเพื่อสร้างภาพลักษณ์ในด้านอื่นต่อไป

References

- Anholt, S. "Brands and Branding." In *Branding places and nation*, edited by R. Clifton, J. Simmons, and S. Ahmad, Princeton. New Jersey: Bloomberg Press, 2004.
- City of Melbourne. "Launch of the new City of Melbourne brand." Accessed September 22, 2017. <http://www.melbourne.vic.gov.au/news-and-media/pages/a151278a-cd0d-4144-a9c2-a735b5464b5a.aspx>.
- _____. "CITY OF MELBOURNE SPONSOR/PARTNER LOGO GUIDELINES." Accessed September 22, 2017. <http://www.melbourne.vic.gov.au/sitecollectiondocuments/com-sponsor-branding-guidelines.pdf>.
- Department of Intellectual Property. "Khrōngkān mūāng tonbāp sēthakit sāngsan. [Creative City Project]." *DIP Journal* 7, No.3 (July - September, 2011): 21.
- Department of Tourism. "Sathiti prīaphīap rāi čhangwat. [Comparative statistics of province by province]." Kromkānthōngthīao. Accessed September 19, 2018. http://61.19.236.136:8090 /dotr/statistic_compare.php.
- Fola, M. "City branding theory and cases." In *Athens City Branding and the 2004 Olympic Games*. Edited by K. Dinnie. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- Insch, A. "Branding the City as an Attractive Place to Live." In *City branding theory and cases*. Edited by K. Dinnie. London: Palgrave, 2011.
- International Olympic Committee, "Athens 2004." Olympic. Accessed 20 September 2017. <https://www.olympic.org/athens-2004>.
- Khana kammakān fāi pramūan 'ēkkasān læ čhotmāihēt nai khana Kammakān 'amnūai kām čhat ngān chalāem phrakīat phrabātsomdetphračaoyūhūa. *Watthanatham Phatthanākān Thāng Prawattisāt 'Ēkkalak Læ Phūmpanyā Čhangwat 'Uthai Thānī* [Culture History Development Identity and Wisdom of Uthai Thani.] 1st edition. Bangkok: Kurusapa Printing Ladphrao, 1999.

Landor. “Rebranding the city of Melbourne”. Accessed 22 September 2017. <https://landor.com/thinking/rebranding-the-city-of-melbourne>.

Nōiphayak, W. “Krasǽ Kaolī [Korean Wave].” eTAT Tourism, No.4 (October - December, 2008). Accessed July 26, 2016. http://www.etatjournal.com/upload/239/3_Korean_Wave.

Post to day. “Nakhōn Mēnbǽn rang chǽm mǔrang nā yū thī sut nai lōk čhet pī sōn [Melbourne was once again ranked the world’s most liveable city]” Post to Day. August 19, 2017. Accessed October 28, 2017, <https://www.posttoday.com/world/news/509922>.

PPTV Online. “Nung nai sām “mut lōk” khōng ‘Ēchīa bon yōt khao Sakǽ Krang. [The Pin on Sakea Krang Mountain, One of Three “World Pins” in Asia]” PPTV HD 36. Accessed March 13, 2019. <https://www.pptvhd36.com/news/ประเด็นร้อน/88442>.

กระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย¹

received 16 AUG 2018 accepted 1 MAR 2019 revised 31 MAR 2020

อิสริยาภรณ์ ชัยกุลหาบ

นิสิตระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาศิลปะและการออกแบบ

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ดร.นิรัช สุดสังข์ (อาจารย์ที่ปรึกษา)

รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะ

และการออกแบบ

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

บทคัดย่อ

การศึกษากกระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย และ 2) พัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย การวิจัยนี้ใช้เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสังเกต แบบสอบถาม และแบบสัมภาษณ์เชิงลึก กลุ่มตัวอย่างที่ใช้จำนวน 50 คน ได้แก่ ผู้ผลิตสินค้า, ผู้จำหน่ายและผู้ซื้อผลิตภัณฑ์ ผลการศึกษาพบว่า (1) กระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย ประกอบด้วย การศึกษาข้อมูล การเก็บข้อมูล การสรุปผล การพัฒนา และการออกแบบ และประเมินผลอภิปรายผล (2) การพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย ออกแบบเป็นผ้าพันคอด้วยโปรแกรมกราฟิก พิมพ์ภาพเป็นเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย มี 2 แบบคือ เส้นทางท่องเที่ยวแนวธรรมชาติเป็นตามลักษณะสภาพภูมิประเทศ ได้แก่ (1) ภูกระดึง (2) ผานกเค้า (3) ภูเรือ (4) ภูหินผางาม (5) ภูบ่อปิด (6) ภูทอก และเส้นทางท่องเที่ยวแบบชุมชนจำนวน 3 แห่ง ได้แก่ (1) ด่านซ้าย (2) เชียงคาน (3) หมู่บ้านไทดำ

คำสำคัญ: กระบวนการออกแบบ, ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก, เส้นทางท่องเที่ยว, จังหวัดเลย

¹ บทความวิจัยเป็นส่วนหนึ่งของรายงานวิจัย เรื่อง “กระบวนการสร้างอัตลักษณ์สำหรับพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนจังหวัดเลย” โดยได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ประจำปี 2017 ดำเนินการวิจัยแล้วเสร็จปี 2019

The Process of Product and Souvenir Designs for Showing the Touristic Route in Loei Province.²

received 16 AUG 2018 accepted 1 MAR 2019 revised 31 MAR 2020

Itsariyaphon Chaikulap

Doctor of Fine and Applied Arts

Program in Art and Design

Faculty of Architecture,

Naresuan University, Phisanulok

Nirat Soodsang, Ph.D. (Advisor)

Associate Professor, Art and Design

Program,

Faculty of Architecture

Naresuan University, Phisanulok

Abstract

The study of the process of product designs and souvenir for the show the touristic route in Loei Province was aimed to the study the process of product and souvenir designs for showing the travelling road in Loei, and to development souvenir products for showing the travelling road in Loei. This research is using tools such as questionnaires, in-depth interviews. The sample of 50 people, including manufacturers, suppliers and product buyers. The findings revealed that: 1) The process of product and souvenir designs for showing the travelling road in Loei including the studying of data, collecting data, concluding, and developing the plan, evaluation and discussion. 2) The product designs and souvenir to show the touristic route in Loei Province. Design of graphic print scarf is a tourist route in Loei province. There are two types of a tourist destination a natural characteristic including topography, including (1) Phu Kra dueng (2) Pha-Nok-Khao (3) Phu Ruea (4) Suan-Hin-Pha-Ngam (5) Phu Bo Bit (6) Phu Thok, and community in tourism all three areas. (1) Dan Sai (2) Chiang Khan (3) Moo Ban Tai-Dam Culture Center.

Keywords: The process, Souvenir design, Touristic route, Loei Province

² This article is a part of doctoral thesis entitled “The Process of Product and Souvenir Designs for Showing the Touristic Route in Loei Province.” which receives thesis funding support from National Research Council of Thailand (NRCT) for the budget year 2017 and finished in 2019.

ที่มาและความสำคัญ

การท่องเที่ยวประเทศไทยประกาศเมืองต้องห้ามพลาดแก่การท่องเที่ยว 12 แห่ง ได้แก่ ลำปาง เพชรบูรณ์ น่าน บุรีรัมย์ เลย สมุทรสงคราม ราชบุรี ตราด จันทบุรี ตรัง ชุมพร และนครศรีธรรมราช ตั้งแต่ปี 2558 ผลจากการดำเนินงานดังกล่าวทำให้ในปี 2559 พื้นที่ 12 เมืองรองมีจำนวนนักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นร้อยละ 6 หรือ ประมาณ 19,568,737 ล้านคน-ครั้ง และมีรายได้จากการท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นร้อยละ 8 หรือประมาณ 62,260 ล้านบาท ในส่วนของจังหวัดเลยนั้นมียาได้จากผู้เยี่ยมเยือนเพิ่มขึ้น 8.27 เปอร์เซ็นต์ คิดเป็นมูลค่า 480.89 ล้านบาท (Ministry of Tourism and Sports 2018, online) ในปี 2561 จะมุ่งต่อยอดจูงใจนักท่องเที่ยวที่มีเอกลักษณ์ในแต่ละเมืองมากขึ้นและกระตุ้นการท่องเที่ยวในเชิงคุณภาพมากกว่าปริมาณ ทั้งในเรื่องของการท่องเที่ยวในชุมชน การสนับสนุนสินค้าท้องถิ่นที่มีนวัตกรรมต่อยอดสร้างสรรค์ อาหารถิ่น และการสร้างจิตสำนึกแก่นักท่องเที่ยวในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมพร้อมไปกับการส่งเสริมสินค้าที่มีนวัตกรรมสร้างสรรค์ เพื่อตอบสนองพฤติกรรมนักท่องเที่ยวที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

สำหรับจังหวัดเลยนั้นมีลักษณะภูมิประเทศเป็นเทือกเขาสูงมีอากาศเปลี่ยนแปลง บางครั้งร้อนจัดอุณหภูมิสูงถึง 40 องศาเซลเซียส เมื่อเข้าสู่ฤดูหนาวบางครั้งอุณหภูมิถึง 0 องศาเซลเซียส ทำให้เกิดน้ำค้างแข็งหรือแม่คะนิงตามสถานที่บนเขาสูงเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สวยงามมาทียอดดอยภูกระดึงหรือหมู่บ้านหินสอ ตำบลปลาบ่า อำเภอภูเรือ จังหวัดเลย อีกทั้งยังมีกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มอาศัยเพราะมีอาณาเขตติดกับประเทศเพื่อนบ้าน เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ม้งและกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำในปัจจุบันการท่องเที่ยวจังหวัดเลยมีหน่วยงานที่มีส่วนร่วมในการประชาสัมพันธ์สนับสนุนไม่ว่าจะเป็นตำรวจท่องเที่ยวหรือหน่วยงานการศึกษาและพาณิชย์จังหวัดเป็นต้น

ทั้งนี้ จากการศึกษาสำรวจการท่องเที่ยวในจังหวัดเลยในระยะเวลา 5 ปี มานี้ มีการพัฒนาเส้นทางการคมนาคมปรับปรุงและขยายและเพิ่มจำนวนเที่ยวบินในฤดูกาลท่องเที่ยวให้พอเพียงกับความต้องการมากส่งผลให้นักท่องเที่ยวเข้ามามากขึ้น การพัฒนาผลิตภัณฑ์ของฝากของที่ระลึกเพื่อใช้ประโยชน์ได้จริงจึงเกิดขึ้นในงานวิจัยครั้งนี้ คือ เป็นการออกแบบเพื่อตอบโจทย์ความเป็นอัตลักษณ์จังหวัดซึ่งหมายถึงแหล่งสถานที่ท่องเที่ยว ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและสำรวจเส้นทางพร้อมทั้งร่างแบบและออกแบบในคอมพิวเตอร์โปรแกรมกราฟิกและพัฒนาเพื่อเป็นอัตลักษณ์ของที่ระลึกของจังหวัดเลยส่งเสริมการท่องเที่ยวให้เพิ่มมากขึ้นต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย
2. เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงกระบวนการออกแบบของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย
2. ชุมชนหรือผู้ประกอบการสามารถนำไปต่อยอดเป็นสินค้าชุมชนจังหวัดเลยได้
3. ได้ผลิตภัณธ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตของเนื้อหา

1. ข้อมูลทั่วไปของสถานที่ท่องเที่ยวจังหวัดเลย
2. ข้อมูลเกี่ยวกับผลิตภัณธ์ของที่ระลึกจังหวัดเลย

ขอบเขตของการออกแบบ

1. ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีกระบวนการออกแบบอัตลักษณ์
2. ออกแบบผลิตภัณธ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย 1 ชุด

ขอบเขตด้านพื้นที่

กำหนดพื้นที่ในการวิจัยได้แก่ แหล่งท่องเที่ยวสำคัญในจังหวัดเลย

ขอบเขตของประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัย ได้กำหนดขอบเขตของกลุ่มตัวอย่างในการตอบแบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ เกี่ยวกับผลิตภัณธ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย ในส่วนนี้เป็นวิจัยเชิงปริมาณเพื่อวัดผล การออกแบบตามแนวทางที่ได้วิเคราะห์และสร้างขึ้น โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. กลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้ผลิตสินค้า, ผู้จำหน่าย, และผู้ซื้อผลิตภัณธ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย จำนวน 50 คน ใช้วิธีการสุ่มแบบเจาะจง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษากระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้ผลิตสินค้า ผู้จำหน่ายและผู้ซื้อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย เพื่อหาอัตลักษณ์การแต่งกายไทดำนาป่าหนาด อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย จำนวน 3 คน เครื่องมือที่ใช้วิจัย ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง
2. พัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง คือ นักออกแบบ อาจารย์ ครูศิลปะ ที่มีประสบการณ์ด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ หรือมีผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์ เพื่อชุมชน สำหรับเป็นแนวทางออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย จำนวน 3 คน เครื่องมือที่ใช้วิจัย ผู้วิจัยใช้แบบ Focus Group Discussion

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ สำหรับกระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย และพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท อัตลักษณ์ วิถีชีวิต ของคนจังหวัดเลยจากหนังสือ วารสาร งานวิจัย บทความ รวมทั้งตำราที่เกี่ยวข้อง
2. ข้อมูลจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญจากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้นำชุมชน ผู้ประกอบการ ผู้จำหน่าย นักท่องเที่ยว เกี่ยวกับเส้นทางท่องเที่ยวและของที่ระลึกสำหรับจังหวัดเลย จากนั้นวิเคราะห์ผลข้อมูลโดยใช้หลักการและทฤษฎีการออกแบบเพื่อนำมาเป็นแนวทางสำหรับการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย
3. ข้อมูลจากแบบสังเกตต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยว จังหวัดเลย เพื่อหาแนวทางในการออกแบบและพัฒนาอย่างเหมาะสม

การดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องกระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย และ (2) พัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย ผู้วิจัยศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาจากนั้นออกแบบผลิตภัณฑ์

จัดทำแบบ ร่างรูปแบบแล้วสร้างเครื่องมือเครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสังเกต แบบสอบถาม และแบบสัมภาษณ์เชิงลึก กลุ่มตัวอย่างที่ใช้จำนวน 50 คน ได้แก่ ผู้ผลิตสินค้า ผู้จำหน่ายและผู้ซื้อผลิตภัณฑ์ แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผลโดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ทราบบริบทจังหวัดเลยเกี่ยวกับวิถีชีวิต สภาพทั่วไปของจังหวัดเพื่อสร้างกรอบแนวคิดในการศึกษาข้อมูล

ขั้นตอนที่ 2 การเก็บข้อมูล เพื่อสำรวจแหล่งท่องเที่ยวในจังหวัดเลยโดยจำกัดเส้นทางการท่องเที่ยวสำคัญและเป็นที่ยอมรับและนักท่องเที่ยวให้ความสนใจ รวมถึงการสำรวจแหล่งจัดจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกเพื่อศึกษาแบ่งเป็นช่วงระยะเวลาการเลือกสินค้ารวมทั้งราคาที่นักท่องเที่ยวสามารถซื้อได้ โดยการสอบถามและสังเกตการณ์ตามแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญเหล่านั้น

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์ข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการมีส่วนร่วมสำหรับการออกแบบผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยว สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ผู้ประกอบการ ผู้จัดจำหน่ายเพื่อนำข้อมูลไปสังเคราะห์สำหรับพัฒนา

ขั้นตอนที่ 4 การพัฒนาและการออกแบบร่างแบบเส้นทางแหล่งท่องเที่ยวตามกรอบแนวคิด จากนั้นพัฒนาโดยการวาดภาพเส้นทางการท่องเที่ยวบนผลิตภัณฑ์ แล้วสร้างต้นแบบโดยการพิมพ์ภาพวาดลงบนผ้าพันคอทดลองจัดจำหน่ายและจัดแสดงเพื่อสวมใส่เพื่อทดสอบความต้องการของตลาด

ขั้นตอนที่ 5 ประเมินผลอภิปรายผล สรุปผลเพื่ออภิปรายแนวทางเพื่อการออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาจากการวิจัย ผู้วิจัยได้จำแนกตามวัตถุประสงค์ในการวิจัยได้ 2 ประเด็น ดังนี้

1. ศึกษากระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย

การค้นหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่ต้องการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจเริ่มตั้งแต่การศึกษาเอกสารงานวิจัยและการลงพื้นที่จริงการสำรวจและศึกษาวิเคราะห์หาความจริงในสถานะของสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ความต้องการและปัญหา เพื่อนำไปประกอบการออกแบบมากที่สุด ในงานวิจัยนี้ได้ศึกษารูปแบบการท่องเที่ยวจากพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวถึงรูปแบบหรือเส้นทางที่นักท่องเที่ยวนิยมไป โดยผู้วิจัยทำการลงพื้นที่ในแหล่งท่องเที่ยวและใช้การสังเกตสภาพแวดล้อม สอบถามชุมชน และนักท่องเที่ยวทำการบันทึกภาพและจดบันทึกเพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สรุปจากนั้นจึงกำหนดรูปแบบการท่องเที่ยว

สำหรับขั้นตอนการพัฒนาทำโดยการคิดค้นเพื่อคาดหวังที่จะให้เกิดการค้นพบความรู้ ความเข้าใจ หรือเทคนิควิธีการใหม่ ๆ อย่างมีเหตุผลและเป็นระบบ รวมทั้งการนำสิ่งที่ได้มีการคิดค้นหรือค้นพบมาแล้วทำการออกแบบเปลี่ยนแปลงรวมทั้งใช้เทคโนโลยีใหม่ปรับปรุงคุณภาพให้ดีขึ้น ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยมีขั้นตอนศึกษา 3 ขั้นตอนดังนี้

1.1 ร่างรูปแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกแรงบันดาลใจจากแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดเลย โดยการค้นหาอัตลักษณ์ ของสถานที่นั้นๆ จากนั้นใช้เทคนิคจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์กราฟิกมาช่วยในการออกแบบ

1.2 กำหนดวัสดุที่ใช้สำหรับสร้างผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกให้เหมาะสม ในงานวิจัยนี้กำหนดวัสดุเป็นผ้าไหมเพราะมีขนาดเบาสามารถพกพาง่ายและเนื้อผ้ามีความมันเงาให้ความรู้สึกหรูหราเหมาะสมสำหรับเป็นของที่ระลึกสร้างคุณค่าทางจิตใจแก่ผู้รับและความทรงจำที่ดีของนักท่องเที่ยว

1.3 สร้างผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกเพื่อเป็นสัญลักษณ์เส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย จากการสำรวจข้อมูลเพื่อทำการออกแบบโดยการลงพื้นที่เพื่อศึกษาเส้นทางท่องเที่ยวในจังหวัดเลยจากการสัมภาษณ์ การสังเกต ตามเส้นทางที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพื่อหาอัตลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวเพื่อประกอบการออกแบบ เช่น อัตลักษณ์การท่องเที่ยวของอำเภอเชียงคานคือ การใส่บาตรข้าวเหนียวตอนเช้าที่นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมและถือเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจทางพุทธศาสนาหรือการไปเที่ยวด่านซ้ายที่มีประเพณีผีตาโขนที่ขึ้นชื่อในเรื่องของศิลปะเครื่องแต่งกายและลวดลายบนหน้ากากผีตาโขน ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาอัตลักษณ์และเชื่อมโยงสถานที่ให้เกิดเป็นเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย เป็นต้น

ผู้วิจัยศึกษาแนวทางการออกแบบสินค้าที่ระลึกจากทุนวัฒนธรรมเพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับงานวิจัยครั้งนี้ที่รักษาอัตลักษณ์ของจังหวัดเลยเกี่ยวกับสถานที่ท่องเที่ยว ดังนี้ (Ministry of Culture 2015, 8-9)

- (1) ใช้ลวดลายศิลปะและวัฒนธรรมเข้าไปผสมผสานกับการออกแบบสินค้าที่ระลึก
- (2) ปรับเปลี่ยนสีของสินค้าที่ระลึกแบบเดิมให้เป็นสีแบบไทย
- (3) ปรับเปลี่ยนวัสดุให้หาได้ง่ายจากท้องถิ่นและใช้การผลิตด้วยมือแทนระบบอุตสาหกรรมเพื่อเสน่ห์และคุณค่าของงาน
- (4) ใช้การดัดแปลงเชื่อมโยงสินค้า เช่น รูปร่าง รูปทรง ตำแหน่ง การใช้งาน มาเชื่อมโยงให้เป็นสินค้าที่ระลึกแบบใหม่
- (5) การนำกราฟิกที่ได้มาจัดวางแบบดั้งเดิมเป็นลวดลายเพื่อง่ายต่อการนำไปใช้งานและสามารถนำไปใช้กับสินค้าที่ระลึกแบบอื่นได้

- (6) การเลียนแบบหรือทดแทนวัสดุเช่น การนำลวดลายผิวตะกร้าจักสานมาพิมพ์เป็นลวดลายกระเป๋าทะลิก
- (7) การปรับเปลี่ยนรูปแบบบรรจุภัณฑ์ให้มีความน่าสนใจและมีคุณค่ามากขึ้นเพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าของสินค้าที่ระลึก
- (8) การเปลี่ยนความคิด เช่น ในพื้นที่ของสถานที่นั้นๆ อาจมีชื่อเสียงเรื่องการมวนยาสูบ แต่ปัจจุบันการมวนยาสูบนั้นไม่ได้รับความนิยมและอาจไม่เหมาะสมที่จะส่งเสริมให้คนสูบบุหรี่ จึงต้องปรับเปลี่ยนความคิดมาใช้หมากฝรั่งแท่งที่มีการห่อด้วยกระดาษสีขาวพิมพ์ลวดลายเลียนแบบมวนยาสูบแล้วนำมาใส่กล่องที่มีลวดลายจากทุนทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นให้สวยงามแทน
- (9) การดัดแปลงรูปแบบการใช้งานและดัดแปลงความหมายของสินค้าที่ระลึกบางอย่างให้ตรงกับความต้องการของนักท่องเที่ยว เช่น นักท่องเที่ยวบางคนอาจไม่นิยมแขวนวัตถุดิบ แต่อาจชื่นชอบหรือศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นมงคลของสถานที่ จึงมีการดัดแปลงรูปแบบจากวัตถุดิบเป็นกำไล แหวน หรือเครื่องประดับต่างๆ ที่เป็นที่ยอมรับ
- (10) การใช้ตัวแทนของสถานที่ที่เรียกว่า มาสคอต หรือ ตัวการ์ตูน เนื่องจากมาสคอตทำหน้าที่เสมือนทูตประจำท้องถิ่นและยังสร้างความน่าสนใจทำให้นักท่องเที่ยวสามารถจดจำแหล่งท่องเที่ยวที่นั่นได้

ทั้งนี้ การใช้กราฟิกที่มีความชัดเจนสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ได้ แต่ต้องเป็นกราฟิกที่เฉพาะเจาะจงของพื้นที่หรือแหล่งท่องเที่ยวที่นั้นๆ ความสำคัญเกี่ยวกับของที่ระลึกนั้นถือเป็นสื่อแทนความทรงจำเกี่ยวกับการเดินทางที่ผู้มอบให้กับผู้รับ ผู้วิจัยจึงใช้แนวทางในการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกของวิบูลย์ ลีสุวรรณ (Lisuwan 1989, 129-136) ดังนี้

- (1) การออกแบบของที่ระลึกควรใช้วัสดุภายในท้องถิ่นมากที่สุด
- (2) ผลงานที่ผลิตจะต้องแสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นได้
- (3) ขนาดน้ำหนักของสินค้าสามารถพกพาไปได้สะดวกและเหมาะสมกับการจัดวางในร้าน
- (4) สินค้าควรมีทั้งความสวยงามและแฝงไปด้วยประโยชน์ใช้สอยเพราะจะได้เปรียบในการตัดสินใจซื้อได้มากกว่าสินค้าสวยงามเพียงอย่างเดียว
- (5) ประดิษฐ์คิดค้นรูปแบบสินค้าใหม่ๆ โดยยังคงรักษาเค้าโครงเดิมของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นหรือสอดแทรกอยู่บ้าง

2. การพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลย

จากการศึกษาอัตลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวของจังหวัดเลย พบว่า มีรูปแบบการท่องเที่ยวเป็นธรรมชาติตามลักษณะภูมิประเทศและมีวัฒนธรรมประเพณีที่โดดเด่นในชุมชน ดังนั้นในงานวิจัยนี้จึงได้นำแนวคิดและแรงบันดาลใจออกแบบกราฟิกเส้นทางการท่องเที่ยวจังหวัดเลยลงบนผ้าพันคอเพื่อเป็นของที่ระลึกและส่งเสริมการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวในจังหวัดสามารถนำไปใช้ได้ เพราะหมวกและผ้าพันคอเป็นสินค้าที่ระลึกอันดับ 2 ที่ผู้ซื้อตัดสินใจไม่ยากเพราะซื้อแล้วใช้ได้เลย โดยที่สินค้าประเทศไทยมีชื่อเสียงคือผ้าไหมมีให้เลือกซื้อหลายประเภทรวมทั้งผ้าพันคอและกระเป๋ เพราะผ้ามีสีสันสวยงาม เนื่องจากประเทศไทยมีความหลากหลายของผ้าไหม มีหลายสถานที่ที่มีชื่อเสียงซื้อผ้าไหมไทยแท้ (Theitravelchannel.tv, online) สอดคล้องกับแนวคิดของชมิต (Schmid 2013, Online) กล่าวว่าประเทศไทยมีชื่อเสียงในเรื่องอุตสาหกรรมผ้าไหม เพราะถือเป็นตัวแทนความหรูหราและมีเอกลักษณ์เฉพาะ อีกทั้งยังเป็นแหล่งอุตสาหกรรมผลิตผ้าที่มีคุณค่าและมีคุณภาพและคุ้มค่าที่สุด งานออกแบบเน้นลวดลายที่เป็นกราฟิกระบุแหล่งท่องเที่ยวที่ชัดเจนและราคาไม่แพง (Samant 2017, Online)

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยร่างภาพต้นแบบแหล่งท่องเที่ยวในคอมพิวเตอร์โปรแกรมกราฟิกและปรับแก้ไขก่อนสร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์ สำหรับการใช้กราฟิกดีไซน์ช่วยสร้างอัตลักษณ์ที่เกิดจากการวาดภาพด้วยลายเส้นในโปรแกรมคอมพิวเตอร์จากนั้นใช้เทคนิคการพิมพ์ลงบนวัสดุ เพื่อให้นักท่องเที่ยวเห็นภาพได้ชัดเจนมีน้ำหนักเบาและสามารถนำไปใช้ได้เลย สอดคล้องกับสุกฤตา หิรัญยชวลิต (Hiranyachawalit 2559, 18) กล่าวว่า การสร้างนวัตกรรมสินค้าที่ระลึกจากวัฒนธรรม สามารถทำได้โดยใช้ผสมผสานเรขศิลป์ (graphic design) เป็นส่วนหนึ่งของสินค้าที่ระลึก เช่น ลวดลาย สีสัน หรือตัวอักษรต่างๆ

การเก็บข้อมูลการวิจัยเรื่องกระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลยในครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลจากการค้นคว้าและลงพื้นที่ชุมชนจังหวัดเลยเพื่อค้นหาอัตลักษณ์และรูปแบบของแหล่งท่องเที่ยว จากนั้นนำผลการศึกษามาวិเคราะห์หาอัตลักษณ์และพัฒนา

ทั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์กระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับแสดงเส้นทางท่องเที่ยวจังหวัดเลยพบว่า จังหวัดเลยมีรูปแบบการท่องเที่ยวแบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การท่องเที่ยวแบบธรรมชาติและ การท่องเที่ยวแบบชุมชน มีรายละเอียดต่อไป ดังนี้

2.1 การท่องเที่ยวแบบธรรมชาติ

พบว่ารูปแบบการท่องเที่ยวประเภทนี้มีในจังหวัดเลยเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากสภาพภูมิประเทศเป็นภูเขา ตามคำขวัญที่ว่า “เมืองแห่งภูเขา สดหนาวในสยาม” แสดงให้เห็นว่าจังหวัดเลย มีที่ตั้งอยู่บนพื้นที่ห้อมล้อมด้วยภูเขารอบด้าน ทำให้มีลักษณะเป็นจังหวัดที่อุดมไปด้วยต้นไม้และดอกไม้นานาพรรณ มีความอุดมสมบูรณ์ของดินและน้ำ มีแม่น้ำสำคัญที่เป็นชีวิตของคนเลยคือ แม่น้ำเลย มีแหล่งกำเนิดมาจากป่าภูหลวง ในเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าภูหลวง จังหวัดเลย ผ่านพื้นที่บ้านโนนพัฒนา บ้านเลยตาด ตำบลเลยวังไสย์ อำเภอภูหลวงจังหวัดเลย ซึ่งในระยะ

ทางการไหลของแม่น้ำเลยไหลผ่านพื้นที่อำเภอ ภูหลวง อำเภอวังสะพุง อำเภอเมืองเลยและไหลลงสู่แม่น้ำโขง บริเวณพื้นที่บ้านคกมาด อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเส้นทางการท่องเที่ยวแบบธรรมชาติ จำนวน 6 แห่ง ได้แก่

ภูกระดึง เป็นแหล่งท่องเที่ยวอันดับต้นๆ ที่นักท่องเที่ยวมักถึงจังหวัดเลย มีเส้นทางท่องเที่ยวอยู่ที่เส้นทางการเดินขึ้นระยะทางประมาณ 5 กิโลเมตร มีเส้นทางการเดินขึ้นที่หลากหลายเหมาะสำหรับนักท่องเที่ยวแนวผจญภัย นักท่องเที่ยวสามารถมาเที่ยวชมความงามบรรยากาศของภูกระดึงได้ในฤดูหนาวตั้งแต่เดือนพฤศจิกายนถึงเดือนมีนาคม เพราะมีอุณหภูมิต่ำเหมาะสำหรับการเดินทาง



ภาพที่ 1 ภาพกราฟิกภูกระดึง (© Itsariyaphon Chaikulap 04/04/2018)



ภาพที่ 2 ภาพกราฟิกผานกเค้า (© Itsariyaphon Chaikulap 04/04/2018)

ผานกเค้า เป็นสถานที่ท่องเที่ยวแห่งแรกเมื่อเดินทางเข้าสู่จังหวัดเลยมีลักษณะและรูปร่างคล้ายคางคกเป็นหน้าผาหินตั้งอยู่บริเวณชายมือก่อนเข้าสู่จังหวัดเลยหากมาจากจังหวัดขอนแก่น ถือเป็นแหล่งท่องเที่ยวระหว่างจังหวัดเลยและจังหวัดขอนแก่นความพิเศษของผานกเค้าอยู่ที่ลักษณะของผานกเค้าเป็นภูเขาหินสีดำ มีต้นไม้ขึ้นปกคลุมอยู่ประปราย บริเวณที่จะมองเห็นเค้าโครงของนกเค้าได้ชัดเจนมีศูนย์เพาะชำกล้วยไม้ กองบารุง กรมป่าไม้ตั้งอยู่อีกฟากถนน ลักษณะผาเหนือจะงอยปากขึ้นไปมีลักษณะเป็นหงอน ถัดลงมาเป็นหินกลมโค้งต่ำจากส่วนหงอนลงมาเป็นส่วนหัว ตรงกลางหัวมีรอยหินกะเทาะเป็นสี่เหลี่ยมอยู่ในตำแหน่งดวงตา ต่ำลงมาจากส่วนหัวจะถึงแนวปีกทั้งสองข้างที่กางออก ซึ่งการท่องเที่ยวแห่งนี้เป็นจุดแวะพักรถเพราะมีร้านค้าร้านอาหารของฝากของที่ระลึกและสถานบริการน้ำมันคอยบริการเป็นอย่างดี



ภาพที่ 3 ภาพกราฟิกภูเรือ (© Itsariyaphon Chaikulap 04/04/2018)

ภูเรือ ความสวยงามและเสน่ห์ของวนอุทยานแห่งชาติภูเรือคืออากาศที่เย็นสบายท่ามกลางทะเลหมอกลอยมากระทบสัมผัสนักท่องเที่ยว อีกทั้งเส้นทางการเดินทางไปยอดภูไม่ลำบากเนื่องจากมีรถโดยสารบริหารงานโดยชุมชน ราคาเป็นกันเอง และเส้นทางระหว่างไปอุทยานนั้นเป็นทางผ่านในหลายๆ ตำบล อาทิ ตำบลไร่ม่วงที่มีสับปะรดเป็นผลไม้ประจำท้องถิ่นขึ้นชื่อ อีกทั้งความสวยงามของดอกไม้ที่นิยมปลูกในฤดูหนาวถือเป็นแหล่งสร้างรายได้แก่ชุมชนอีกทางเลือกหนึ่ง



ภาพที่ 4 ภาพกราฟิกสวนหินผางาม (© Itsariyaphon Chaikulap 04/04/2018)

สวนหินผางาม หรือเรียกอีกชื่อว่าคุณหมิงเมืองเลย เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีลักษณะทางกายภาพเหมือนชื่อ คือ หินและผา ตั้งอยู่ในอำเภอหนองหินช่วงระหว่างอำเภอวังสะพุงกับอำเภอกุกระดิง เป็นภูเขาหินปูนซ้อนเรียงกันหลายขนาดอีกทั้งมีเส้นทางที่สามารถเดินทะลุหากันในแต่ละช่องทางได้ มีชื่อเรียกต่างกันตามลักษณะรูปร่างที่ปรากฏ เช่น หินไดโนเสาร์ หน้าผาท้อแท้ ชุ่มคารวะ ถ้ำอรัย เขาวงกต เจดีย์หิน กรอบรูปธรรมชาติ กำแพงเมืองจีน ประตูโขง หินมงกุฎ สวนหิน และชุ่มนรก เป็นต้น



ภาพที่ 5 ภาพกราฟิกภูบ่อปิด (© Itsariyaphon Chaikulap 04/04/2018)

ภูบ่อปิด ในระยะเวลา 5 ปี ที่ผ่านมาสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้รับความนิยมของนักท่องเที่ยวที่ต้องมีคือ ภูบ่อปิด จากการสำรวจพื้นที่ของผู้วิจัย การสังเกตพฤติกรรมนักท่องเที่ยวนิยมมาสัมผัสบรรยากาศหน้าหนาวของยอดภูแห่งนี้ เนื่องจากต้องใช้ความพยายามในการเดินทางและการพิสูจน์ความสวยงามที่บอกต่อกัน ลักษณะของสถานที่คือเส้นทางเดินที่ลาดชันแต่มีบันไดขึ้นสะดวก มีจุดแวะพักเพื่อสักการะไหว้พระและชมวิว อีกทั้งไม่มีร้านค้าจำหน่ายสินค้าจึงไม่มีขยะทำให้บริเวณยอดภูมีความสะอาดสวยงาม



ภาพที่ 5 ภาพกราฟิกภูทอก (© Itsariyaphon Chaikulap 04/04/2018)

ภูทอก ถือเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำหรับชมทะเลหมอกแห่งใหม่ที่มีในรายชื่อเส้นทางท่องเที่ยวหากมาอำเภอเชียงคานได้รับความนิยมมากจากนักท่องเที่ยวที่มาสัมผัส มีลักษณะเป็นภูเขาสูงตั้งอยู่บริเวณริมน้ำโขงบนถนนเส้นแก่งคุดคู้ห่างจากอำเภอเชียงคาน 3 กิโลเมตร เป็นสถานที่มาสัมผัสอากาศชมทะเลหมอกก่อนลงไปใส่บาตรข้าวเหนียว

2.2 การท่องเที่ยวแบบชุมชน

พบว่ารูปแบบการท่องเที่ยวประเภทนี้ได้รับความนิยมสำหรับนักท่องเที่ยวที่ชอบแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ เป็นที่ทราบกันว่าจังหวัดเลยมีพื้นที่ติดกับประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีวิถีชีวิตวัฒนธรรม ประเพณีที่คล้ายคลึงกันและที่ยึดเหนี่ยวจิตใจการรักษาสัจจะระหว่างกันและกัน ดังเช่นพระธาตุศรีสองรักเป็นสิ่งที่แสดงสัจจะสัญญาไมตรีบ้านที่เมืองน่องไม่ให้เกิดการสู้รบแย่งชิงดินแดนกันเป็นต้น ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเส้นทางท่องเที่ยวแบบชุมชน จำนวน 3 แห่ง ได้แก่

ด่านซ้าย เป็นอำเภอที่มีศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่ขึ้นชื่อไปทั่วโลกจากงานประเพณีบุญหลวงที่สืบทอดกันมานาน โดยเฉพาะการเล่นแห่ผีตาโชนถือเป็นจุดเด่นเนื่องจากมีการแต่งกายที่แปลกตา การวาดภาพลวดลายบนหน้ากากผีตาโชนที่ทำจากวัสดุธรรมชาติคือกาบมะพร้าวและการใช้วัสดุเหลือใช้ของเศษผ้ามาเป็นเครื่องแต่งกายรวมถึงมีการเล่นทำทางประกอบเสียงเพลงที่สนุกสนาน มีเครื่องประดับที่นำมาสวมใส่ตามร่างกายที่ทำให้เกิดเสียงเมื่อเคลื่อนไหวสร้างสีสันภายในงาน รวมทั้งให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมถ่ายภาพได้



ภาพที่ 7 ภาพกราฟิกด่านซ้าย (© Itsariyaphon Chaikulap 04/04/2018)

เชียงคาน เป็นอำเภอที่ตั้งอยู่ติดกับแม่น้ำโขงฝั่งตรงข้ามเป็นประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในปัจจุบันถือเป็นแหล่งท่องเที่ยวอันดับต้นๆ ของจังหวัดเลยเมื่อนักท่องเที่ยวมาถึง เนื่องจากมีบรรยากาศสวยงามของแม่น้ำโขง รวมถึงความมีมนุษยสัมพันธ์และอัธยาศัยที่เป็นมิตรของคนในชุมชน มีอาหารท้องถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์ อาทิ ตำต้องแดง (ส้มตำใส่ขนมจีนสดกดด้วยกระป๋องเจาะรู) หรือจะเป็นผลิตภัณฑ์แปรรูปมะพร้าวแก้วที่มีรสชาติอร่อยนุ่มลิ้นด้วยกรรมวิธีและสูตรดั้งเดิมที่ยากจะมีใครเหมือน รวมทั้งสถาปัตยกรรมในชุมชนที่ยังหลงเหลือให้

นักท่องเที่ยวได้พบเห็นคือบ้านและกำแพงเมืองเก่าที่สำคัญ วิถีชีวิตดั้งเดิมที่เป็นอัตลักษณ์สร้างความประทับใจ คือ การใส่บาตรข้าวเหนียวตอนเช้าริมถนนเส้นล่างติดริมน้ำโขง สร้างความรู้สึกประทับใจแก่นักท่องเที่ยวผู้มีรู้ลึม



ภาพที่ 8 ภาพกราฟิกเชียงคาน (© Itsariyaphon Chaikulap 04/04/2018)



ภาพที่ 9 ภาพกราฟิกไทดำ (© Itsariyaphon Chaikulap 04/04/2018)

หมู่บ้านไทดำ เป็นหมู่บ้านที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำที่อพยพมาจากประเทศเวียดนามข้ามมาอาศัยอยู่ที่บ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เป็นสถานที่เพื่อการเรียนรู้วิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณี การละเล่นและความเชื่อการนับถือผีเจ้านายเป็นแนวทางปฏิบัติการใช้ชีวิต อีกทั้งมีผ้าทอที่เป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มคือผ้าซิ่นลายแดงโมและผ้าซิ่นลายนางหาญที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นต่อกันมาเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นสินค้าชุมชนที่สร้างรายได้ในครัวเรือนเป็นอย่างดี

ดังนั้น ของที่ระลึกจึงจำเป็นต้องมีอัตลักษณ์เพื่อเชื่อมโยงความรู้สึกของคนกับความทรงจำที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวเองสามารถใช้เป็นทุนได้โดยอาจได้แรงบันดาลใจทางแหล่งท่องเที่ยวธรรมชาติ เรื่องเล่าตำนาน อาหารหรือแม้แต่ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาเป็นต้น ทั้งนี้สามารถนำเทคนิคเกี่ยวกับการใช้คอมพิวเตอร์กราฟิกเข้ามามีบทบาทในการพัฒนาของที่ระลึกเพื่อการท่องเที่ยวรูปแบบอื่นได้ด้วยเช่นกัน

จากมหาวิทยาลัยศิลปากร ออกแบบผ้าพันคอลายร่วมสมัยโดยใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ซึ่งให้แนวคิดว่าคอมพิวเตอร์ช่วยให้งานออกแบบเร็วขึ้น ประหยัดเวลาและแก้ไขง่ายกว่าการออกแบบบนกระดาษและยังช่วยเรื่องการประยุกต์ลดลาย การจัดองค์ประกอบช่องไฟรวมทั้งการใส่สีแบบใหม่ (Sin Khun 2018, online)

ส่วนภาววิชา มีศรีนันทน์ นักออกแบบอิสระที่มีผลงานเกี่ยวกับการพิมพ์ผ้าพันคอด้วยคอมพิวเตอร์กราฟิกลงบนแบรนด์ Mais Mais โดยออกแบบผ้าพันคอลายกรุงเทพฯ ที่มีความเป็นไทยภายใต้แนวคิดคือ เท ร่วมสมัย สวยงาม น่ารัก ลักษณะเหมือนการวาดเส้นละเอียดบนกระดาษที่ท่องเที่ยวในกรุงเทพฯ เช่น วัดพระแก้ว เอเชียทีค ย่านวัดโพธิ์ ย่านวัดแจ้ง เอาเรือต้นเจ้าพระยาและรถตุ๊กๆ ทำให้เกิดความน่าสนใจและบอกเล่าเรื่องราวการท่องเที่ยวด้วยกัน (Katchwattana 2018, online) รวมถึงมีการรวบรวมการออกแบบของที่ระลึกเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวมีนักวิจัยหลายท่าน เช่น อรัญ วานิชกร (Wanitchakorn 2018, 189-190) พัฒนาสินค้าโดยนำอัตลักษณ์ไทยให้หน่วยงานภาครัฐเพื่อส่งเสริมแนวคิดการประยุกต์ใช้แห่งยามดำไว้สารพิษ โดยบูรณาการร่วมกับแนวคิดที่ได้แรงบันดาลใจในการออกแบบสถาปัตยกรรมไทยจากภาพลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวรอบเกาะรัตนโกสินทร์ แต่ละที่มาตัดทอนเส้นสายจนเกิดเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีความเป็นอัตลักษณ์และเป็นสิทธิบัตรของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ส่วนอดิگانต์ สุทธิวงศ์ และศุภกร สุวรรณวัจน์ (Sutthiwong and Suwanwat 2016, 157-158) ได้ออกแบบลายพิมพ์ผ้าตีนจกสำหรับสร้างสรรค์แฟชั่นร่วมสมัยจากภูมิปัญญาไทยพวน จังหวัดสุโขทัย ในงานวิจัยได้ศึกษาลายพิมพ์ผ้า ตีนจก 9 ลายโบราณ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี เมื่อนำมาออกแบบและประเมินความพึงพอใจจากผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ผ้าสาธิตจังหวัดสุโขทัย พบว่ามีความพึงพอใจในระดับมาก

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาแหล่งท่องเที่ยวในจังหวัดเลยและทำเส้นทางแบบกราฟิกอย่างละเอียดในแต่ละแห่งแล้วพิมพ์ภาพลงบนผ้าเพื่อให้มีหลายรูปแบบมากขึ้น
2. ควรพัฒนาต่อยอดเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกอื่นที่มีอัตลักษณ์จังหวัดเลย หรือการเปรียบเทียบการออกแบบของที่ระลึกจากแหล่งท่องเที่ยวในจังหวัดข้างเคียง
3. ควรมีรูปแบบของที่ระลึกอัตลักษณ์จังหวัดเลยที่หลากหลายเพื่อส่งเสริมการประชาสัมพันธ์และการท่องเที่ยว อีกทั้งเป็นทางเลือกแก่ผู้สนใจเพื่อนำไปต่อยอดการใช้งาน
4. ควรทำการวิจัยเกี่ยวกับการออกแบบของที่ระลึกโดยให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการหาอัตลักษณ์เฉพาะของตนเองเพื่อนำไปต่อยอดในการพัฒนาผลิตภัณฑ์

References

- Čhuiprachā, D. “PABAJA Phū ‘ōk bāp lāi phā sut khṛāp kap sip phonngān thī chūn chōp [PABAJA Textile Designer with her 10 favorite Craft designs.]” Accessed August 12, 2018. <https://happeningandfriends.com/article-detail/37?lang=th>.
- Hiranyachawalit, S. “Nawattakam khōng fāk čāk thun thāng watthanatham [Souvenirs based on cultural-related entities.]” *Executive Journal* 36, No.2 (July - December 2016): 18.
- Katchwattana, P. “Phāwisā Mīsīnon artrepneur phū sāng brāen PABAJA hai čhotčham dūai čhai & lāisēn ‘an wičhit [Brand creator PABAJA memories in heart of fine art liner.]” Accessed August 12, 2018. https://www.salika.co/2018/08/31/pabaja_brand_development_art.
- Līsuwan, W. *Sinlapahatthakam Thai* [Thai Handicraft]. Bangkok: Tourism Authority of Thailand, 1989.
- Ministry of Culture. *Fāk Thai: thōt rahat sa-nē khōng thī ralūk phūa kānthōngthīeo* [Decipher the Charm Of Tourist Souvenirs.] Bangkok: Sūn Bandān Thai. Ministry of Culture, 2015.
- Ministry of Tourism and Sports. “Sathiti dān kānthōngthīeo pī Sōngphanhārōihoksip‘et [Tourism Statistics 2018.]” Ministry of Tourism and Sports. Accessed August 10, 2018. https://www.mots.go.th/more_news.php?cid=497&filename=index.
- Samant, Shreya. “10 Most Common Souvenirs you can Gift Someone.” Accessed September 30 2017. <http://listdose.co/10-most-common-souvenirs-you-can-gift-someone>.
- Schmid, T. “Wholesale Products from Thailand-The Top 10”. Accessed October 6, 2018. <http://www.wholesalelubang.com>.
- Sin Khun, R. “Thō ‘adīt dūai withī hāng ‘anākhōt (tōn 1) [Weaving from the ancient belief into modern styles episode 1.]” TCDC Creative Knowledge, Accessed August 12, 2018. <http://www.tcdc.or.th/articles/others/16747>.

Sutthiwong, A. and Suwanwat S. “Kān‘ōkbāp lāi phim phā Tīnčhok samrap sāngsan fāchan rūamsamai čhāk phūmpanyā Thai Phūan čangwat Sukhōthai [Design of Teenjok Printing for Creating Contemporary Fashion from Thai Phun Wisdom, Sukhothai.]” *Art and Architecture Journal Naresuan University* 7, No.2 (July - December 2016): 157-158.

Theitravelchannel.tv. “Best Souvenirs to Buy In Thailand.” Accessed September 30, 2017. <https://theitravelchannel.tv/15-best-thailand-souvenirs-buy-ideas>.

Tourism Authority of Thailand. “Phān patibatkān kānthōngthīeo hāng prathēt Thai paomāi ‘ongkōn pī sōngphanhārōihoksip‘et [Tourism Authority of Thailand’s operation plan, Organization Goal 2018.]” Tourism Authority of Thailand, Accessed August 10, 2018. <https://www.tourismthailand.org>.

Wānitchakōn, A. “Kānsuksā læ phatthanā sinkhā toktāng hōng tham ngān čhāk ‘attalak Thai hai nūaingān phāk rat phūa songsoēm nāokhit kān prayuk hai thāng yā thomdam rai sān phit [Research and Development Décor Items from Thai Identify for Government Office Apply to Support Lead Free Nielloware Concept]” *Journal of Fine Arts* 9, No.1 (January - June 2018): 189-190.

การศึกษามรดกศิลปกรรมในเมืองโบราณเวียงลอ: รูปแบบศิลปะ และข้อสันนิษฐานรูปแบบโบราณสถาน*

received 13 SEP 2018 accepted 1 MAR 2019 revised 19 FEB 2020

ชาญคณิต อารณ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยพะเยา

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์คือ (1) การศึกษารูปแบบศิลปะ ร่วมกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ และข้อมูลทางโบราณคดี เพื่อสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และ (2) นำผลการศึกษาไปสู่การออกแบบรูปแบบสันนิษฐานซากโบราณสถาน ผลการศึกษาพบว่า

1. แหล่งซากโบราณสถานประเภทวัด จำนวน 16 แห่ง มีการวางผังอาคารเขตพุทธาวาสในแนวแกนทิศตะวันออก-ตะวันตก เน้นการวางวิหาร-เจดีย์ประธาน หันหน้าไปทางทิศตะวันออกเป็นหลัก นับว่าเป็นกลุ่มที่พบมากที่สุดในเมืองโบราณเวียงลอ มีตัวอย่างสำคัญที่สามารถสร้างจินตทัศน์ด้วยแบบสันนิษฐาน 3 มิติ คือ วัดพระแก้ว และวัดศรีชุม

2. ลักษณะเด่นของวิหาร สามารถสร้างจินตทัศน์ด้วยแบบสันนิษฐาน 3 มิติ ออกเป็น 4 กลุ่มคือ 1) วิหารแบบยกเก็จด้านหน้า 1 ช่วง 2) วิหารแบบผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า 3) วิหารปราสาท 4) วิหารรูปแบบพิเศษ โดยเทียบเคียงจากเทคนิคการสร้างวิหารแบบล้านนา (มอญวิหาร) ส่วนลักษณะเด่นของเจดีย์ พบเจดีย์รูปแบบพิเศษที่น่าจะเป็นลักษณะร่วมในกลุ่มน้ำอิงที่สามารถสร้างจินตทัศน์ด้วยแบบสันนิษฐาน 3 มิติ คือ เจดีย์ลอมธาตุ

3. งานศิลปะโบราณเวียงลอ มีความสัมพันธ์เครือข่ายเมืองโบราณในกลุ่มน้ำอิง กับบ้านเมืองในเขตลุ่มน้ำโขงตอนบนทั้งจากเชียงแสน และหลวงพระบาง และบ้านเมืองในล้านนา - สุโขทัย ทั้งยังสัมพันธ์กับข้อมูลทางโบราณคดี และจารึกที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของเมืองลอในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 - 24 อีกประการหนึ่งด้วย

คำสำคัญ: มรดกศิลปกรรมโบราณ, เวียงลอ, รูปแบบสันนิษฐาน

* บทความวิจัยนี้ปรับปรุงจากโครงการวิจัยเรื่อง “การศึกษามรดกศิลปกรรมในเมืองโบราณเวียงลอ: รูปแบบศิลปะและข้อสันนิษฐานแบบโบราณสถาน” ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ภายใต้ชุดโครงการมุ่งเป้าฯ มนุษยศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2559

The Study on Art Heritage in Wiang Lo Ancient City: Artistic Styles and Presumption on the Patterns of the Ruins.

received 13 SEP 2018 accepted 1 MAR 2019 revised 19 FEB 2020

Chankhanit Arvorn

Associate Professor of the Department of Fine Art and
Design, School of Architectue and Fine Arts,
Phayao University, Phayao

Abstract

The objectives of this research project are (1) to study on the patterns of art from historical documents and archaeological information in order to build up body of knowledge of art history; and (2) the findings from the study will lead to the presumed designs of the reconstructed ruins. The findings are as follows.

1. There are 16 monastery ruins that had the plan consisting of Phutthawat (public area) that laid in the east - west alignment, with the Vihara (main chapels/pantheons) and principle pagodas facing the east mainly. They are most found in Wiang Lo Ancient City. The key examples that have had the 3D images of presumed reconstruction are Phra Kaeo Temple and Si Chum Temple.

2. The key patterns of Vihara that have had 3D images of presumed reconstruction can be divided in 4 groups, namely, 1) Vihara with 1 section of Yok Ket (the decoration parts extended from walls with stepped extended corners); 2) Vihara with rectangular plan; 3) pantheons; and 4) Vihara with special characteristics, compared with the technique of the construction of Vihara in Lanna Style (Mok Vihara). As for the pagodas, the unique characteristics that are interesting are supposed to be the common features of pagodas in the area of Ing River Basin. An example of the pagoda with 3D image of presumed reconstruction is Lom That Pagoda.

3. Art works in Wiang Lo Ancient City show the network and relationship between ancient cities in Ing River Basin and civilizations in the areas of Upper Mekong River Basin such as Chiang Saen and Luang Phrabang, as well as civilizations in Lanna and Sukhothai Kingdoms. In addition, these findings also concur with archaeological information and information from inscriptions that points out the significance of Lo City from 21st Buddhist Century to 24th Buddhist Century as well.

Keywords: Ancient Art Heritage, Wiang Lo, Presumed Reconstruction Images

ที่มาและความสำคัญของการวิจัย

“เวียงลอ” เป็นเมืองโบราณสำคัญที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ลุ่มน้ำอิงตอนกลาง จากหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์ พบว่าเริ่มปรากฏความสำคัญขึ้นในระยะแรกของการก่อตั้งอาณาจักรล้านนา และเป็นหนึ่งในพื้นที่การปกครองสมัยโบราณตามระบบพินนาของเมืองพะเยาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ความสำคัญของเมืองลอในฐานะกลุ่มเมืองการค้าโบราณทางตอนในที่เชื่อมโยงเส้นทางลุ่มน้ำอิง ลุ่มน้ำยม กับเมืองสุโขทัย เชื่อมโยงสู่การค้าในเขตลุ่มน้ำโขง จึงทำให้เวียงลอ เป็นจุดสำคัญของระบบเศรษฐกิจการเมืองอีกแห่งหนึ่งในยุคล้านนาสมัยจารีต (Walliphodom 2002, 207-238)

สภาพเมืองโบราณในปัจจุบัน ตั้งอยู่ในเขตแอ่งจุน - เทิง ตัวเมืองโบราณตั้งในพื้นที่ราบโดยจิกจ้อง ปรากฏผังเมืองโบราณที่มีแม่น้ำอิงไหลผ่านกลางเมือง ภายในพบซากโบราณสถานจำนวนมาก ต่อมากรมศิลปากรได้ดำเนินงานทางโบราณคดีโดยสำนักศิลปากรที่ 7 จังหวัดน่าน ภายใต้โครงการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองโบราณเวียงลอ อำเภอจุน จังหวัดพะเยา ในช่วง พ.ศ. 2546 - 2548 มีการขุดค้น ขุดแต่ง และบูรณะกลุ่มโบราณสถานในพื้นที่เวียงลอ โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มสำคัญ กลุ่มโบราณสถานบริเวณฝั่งใต้แม่น้ำอิงและฝั่งเหนือของแม่น้ำอิง (ใหม่) พบกลุ่มโบราณสถานมากกว่า 16 แห่ง (Cher green 2007, Unpublished manuscript)

กว่าทศวรรษที่ผ่านมา (พ.ศ. 2450 - 2560) พบปัญหาสำคัญจากภัยน้ำท่วม การปรับพื้นที่การเกษตร การบุกรุกก่อให้เกิดซากโบราณสถานเหล่านี้เสื่อมสภาพไปตามลำดับ ประกอบกับ ผลการขุดค้น ขุดแต่ง บูรณะโบราณสถานและโบราณวัตถุที่พบ ยังมิได้นำมาสู่การวิเคราะห์ประมวลผลทางด้านรูปแบบศิลปกรรม ซึ่งในมิติของการวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ซากโบราณสถานและโบราณวัตถุกลับมามีคุณค่าและความสำคัญขึ้น ทั้งในมิติการศึกษารูปแบบศิลปะ การออกแบบรูปแบบสันนิษฐาน และการเชื่อมโยงถึงความเคลื่อนไหวของผู้คนในอดีต

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาารูปแบบศิลปะร่วมกับเอกสารประวัติศาสตร์ ข้อมูลโบราณคดี เพื่อสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ
2. นำผลการศึกษาไปสู่การออกแบบรูปแบบสันนิษฐานซากโบราณสถาน

วิธีการวิจัย

1. ขอบเขตข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

กลุ่มซากโบราณสถานในเมืองโบราณเวียงลอ ปัจจุบันอยู่ในพื้นที่เทศบาลตำบลลอและเทศบาลตำบลหงส์หิน

อำเภอจุน จังหวัดพะเยา ศึกษาเฉพาะแหล่งโบราณสถานประเภทวัดที่มีการขุดค้น ขุดแต่ง และบูรณะ เมื่อ พ.ศ. 2547-2550 จำนวน 16 แห่ง (ภาพที่ 1 และ 2)

2. ขอบเขตการออกแบบรูปแบบสันนิษฐาน

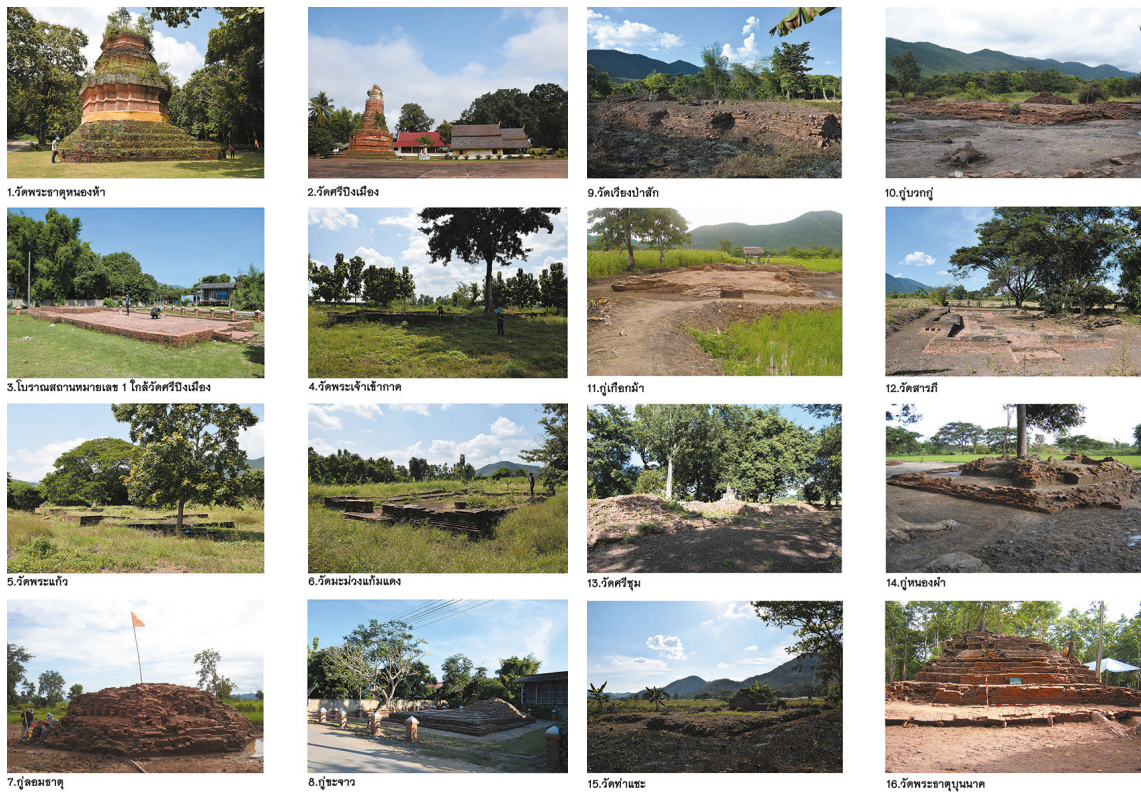
- 2.1 รูปแบบสันนิษฐานจากซากวิหาร และเจดีย์เป็นหลัก เสนอจินตทัศน์ที่เป็นไปได้ของรูปแบบศิลปะ
- 2.2 เน้นกลุ่มโบราณสถานขนาดใหญ่ และมีร่องรอยหลักฐานรูปแบบศิลปกรรมที่น่าสนใจ ร่วมกับข้อมูลทางโบราณคดี จารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์ คัดเลือกจำนวน 2 แห่ง คือ 1) วัดภูพระแก้ว และ 2) วัดศรีชุม

3. ขั้นตอนการวิจัย

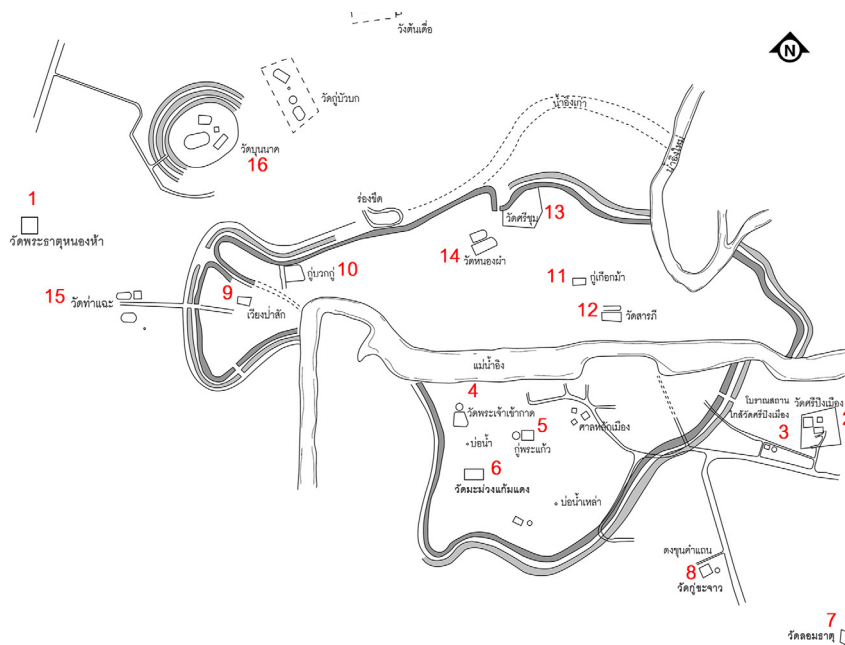
- 3.1 ทบทวนวรรณกรรมและสถานภาพองค์ความรู้จากภาคเอกสาร ร่วมกับการศึกษาข้อมูลภาคสนามจากแหล่งที่ตั้งของงานโบราณสถานและงานศิลปกรรม
- 3.2 ศึกษาข้อมูลงานโบราณสถาน และงานศิลปกรรม ผ่านการบันทึกภาพ การจัดทำแบบโบราณสถาน การคัดลอกลายเส้น/ จัดทำแผนผังและภาพประกอบ
- 3.3 ศึกษารูปแบบศิลปะ เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างงานโบราณสถาน ร่วมกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ และข้อมูลทางวัฒนธรรมอื่นๆ
- 3.4 นำองค์ความรู้จากการวิเคราะห์รูปแบบศิลปะ เพื่อสร้างรูปแบบสันนิษฐานกลุ่มโบราณสถานที่สำคัญ
- 3.5 สร้างแบบสันนิษฐานและให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบรูปแบบ
- 3.6 สรุปผลการศึกษา

4. ข้อตกลงในการออกแบบรูปแบบสันนิษฐาน

- 4.1 ซากโบราณสถานประเภทวิหาร มีการซ่อมสร้างทับซ้อนกันหลายครั้ง จึงใช้ข้อมูลที่อาจจะนับได้ว่าเป็นการซ่อมสร้างครั้งสุดท้ายเป็นหลักในการนำเสนอแบบสันนิษฐาน
- 4.2 การขึ้นรูปแบบสันนิษฐานได้ขอความอนุเคราะห์การตรวจสอบความถูกต้องทางเทคนิคเชิงช่างจาก อาจารย์ รัชชัย ทำทอง สาขาวิชาการท่องเที่ยว คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างวิหารแบบล้านนา และ อาจารย์ณัฐเขต มณีกร สาขาสถาปัตยกรรม คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนแบบสถาปัตยกรรมล้านนา



ภาพที่ 1 กลุ่มข้อมูลโบราณสถานที่ใช้ในการศึกษา
(© Chankhanit Arvorn 2018) ภาพหมายเลข 7 10,11,14,16 (สำนักศิลปากรที่ 7 จังหวัดน่าน, 2547-2548)



ภาพที่ 2 แหล่งที่ตั้งกลุ่มโบราณสถานที่ใช้ในการศึกษา
(© Chankhanit Arvorn ปรับปรุงจาก สำนักศิลปากรที่ 7 จังหวัดน่าน 2547-2548)

ผลการวิจัย

1. ภูมิศาสตร์เวียงลอ

“น้ำอิง” มีต้นกำเนิดจากเทือกเขาเขตอำเภอพาน จังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน ไหลลงสู่ทิศตะวันออกเฉียงใต้ในเขตจังหวัดพะเยา และไหลออกสู่อ่างน้ำโขงในพื้นที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย เส้นทางน้ำอิงในอดีตจึงเป็นเส้นทางหลักที่หล่อเลี้ยงชุมชนโบราณต่างๆ หรืออาจเรียกว่า “กลุ่มเมืองโบราณลุ่มน้ำอิง” แบ่งพื้นที่ชุมชนเมืองโบราณออกเป็น 3 พื้นที่คือ ลุ่มน้ำอิงตอนล่าง (ส่วนต้นน้ำ) ตั้งแต่ในเขตอำเภอแม่ใจ อำเภอเมืองพะเยา อำเภอดอกคำใต้ อันเป็นที่ตั้งของกลุ่มเมืองโบราณพะเยา และอื่นๆ ลุ่มน้ำอิงตอนกลาง ตั้งแต่ อำเภอจุน อำเภอเชียงคำ และบางส่วนของ อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย อันเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณเวียงลอ และอื่นๆ ลุ่มน้ำอิงตอนบน ตั้งแต่ อำเภอเทิง อำเภอพญาเม็งราย อำเภอขุนตาล อำเภอเชียงของ อันเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณเทิง เมืองโบราณเชียงของ และอื่นๆ (ส่วนปลายน้ำ) (Sisōphāk 1995, 45)

“เมืองลอ” มักปรากฏชื่อร่วมกับเมืองโบราณอื่นๆ ที่อยู่ในบริเวณลุ่มน้ำอิงของกษัตริย์ในลุ่มน้ำอิงโบราณ ตัวอย่างในสมัยพระยาเจืองเมื่อมีการเกณฑ์ไพร่พล กล่าวถึงเมืองโบราณคือ เมืองพะเยา เมืองลอ เมืองเทิง ชลาว หงาว กาว ออย พราน งาว แซ่เลียง เชียงแซ่ ดอต หนองขวาง แซ่หลวง แซ่หน เมืองวัง เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่าการเลือกที่ราบแอ่งจุน - เเทิง เป็นกลุ่มเมืองในเขตลุ่มน้ำอิงตอนกลาง น่าจะเกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 พัฒนาการตามโครงสร้างการปกครองตามระบบศักดินาจารีตไท เวียงลอจึงมีสถานะเป็นหน่วยปกครอง “พินนาลอ” โดยอาจมีเมืองโบราณเวียงลอ เป็นศูนย์กลางการปกครอง ทำให้เกิดการสร้างแนวคูน้ำ - คันดินและกำแพงเมืองโบราณ (ภาพที่ 2)

สัณฐานของเมืองโบราณเดิม น่าจะใช้เส้นทางน้ำอิงเก่าซึ่งไหลอ้อมเมืองทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ พังแนวกำแพงเมืองโบราณจึงมีลักษณะเหลาดเล็กน้อยกว่าทิศตะวันตกเฉียงเหนือไปสู่ทิศตะวันออก และมีรูปไม่สม่ำเสมอตามภูมิประเทศที่พลิกผันเส้นทางน้ำอิงที่ไหลคดโค้ง ดังนั้น บริเวณทิศตะวันตกเฉียงเหนือจึงปรากฏร่องรอยของร่องน้ำ - คูน้ำที่เชื่อมโยงเป็นแนวรับน้ำ - กันน้ำ รวมทั้งเป็นที่ตั้งของกลุ่มโบราณสถานขนาดใหญ่ เช่น พระธาตุขุนนาค กุ๋บบวก กุ๋ตันเตือ เป็นต้น ต่อมา เมื่อน้ำอิงเปลี่ยนทิศทางการไหลผ่านกลางเขตเมืองโบราณเวียงลอ จึงทำให้เมืองโบราณแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ยังไม่มีหลักฐานแน่ชัดถึงระยะเวลาของการแปรเปลี่ยนนี้

2. เวียงลอจากเอกสารทางประวัติศาสตร์

เอกสารทางประวัติศาสตร์ที่มีอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ได้ชี้ให้เห็นว่า “เมืองลอ” ถือเป็นเขตปกครองหนึ่งของเจ้าเมืองพะเยา โดยตำแหน่งผู้ปกครองในระดับ “หมื่น” ภายหลังช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 22 ในระยะแรกที่พม่าปกครองล้านนา มีการกำหนดให้เวียงลอ และอีก 5 เมือง รวมเป็น 6 เมือง อยู่ในเขตปกครอง “เมืองพะเยาหลวง” เพื่อสะดวกต่อการควบคุม ทั้งนี้ พ.ศ. 2186 ขุนชั้นปกครองพม่าให้เจ้าเมืองลอมิฐานะเทียบเท่าเจ้าเมืองสาต ต่อมาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 พญาภาวโรจติเมืองลอ เมืองเทิง พร้อมกับกวาดต้อนผู้คนจากเมืองทั้งสองถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสิน เมื่อ พ.ศ. 2322 (Wichienkeo 1999, 170-174)

ภายหลังการจัดการปกครองหัวเมืองประเทศราชล้านนาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 “เมืองลอ” ถูกจัดอยู่ในเขตปกครอง “แขวงน้ำอิง” ประกอบด้วย เมืองเชียงคำ เมืองเชียงแลง เมืองเทิง เมืองหงาว เมืองเชียงของ เมืองเชียงเคี่ยน เมืองลอ เมืองมิน ที่ว่าการแขวงตั้งที่เมืองเทิง โดยขึ้นกับเจ้าผู้ครองนครน่าน ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา เมืองลอจึงถูกจัดตั้งเป็นหมู่บ้านหนึ่งที่ขึ้นกับ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา และอำเภอจุน จังหวัดพะเยาในที่สุด

3. จารึกสำคัญที่สันนิษฐานว่าพบในพื้นที่เมืองโบราณเวียงลอ

ประชุมจารึกเมืองพะเยา พบจารึกที่กล่าวถึงการสร้างวัด การอุทิศวัตถุสิ่งของ การกล่าวนาผู้คนไว้ในเวียงลอจำนวน 4 หลักสำคัญ แต่จากการตรวจสอบของผู้วิจัยแล้วพบว่า น่าจะมีเพียง 3 หลักที่ระบุถึงชื่อบุคคล สถานที่ที่สอดคล้องกับจารึกหลักอื่นๆ ที่น่าจะพบในเมืองโบราณเวียงลอ ประกอบด้วย

3.1 ขร.63 จารึกวัดตุลิตาราม อักษรฝักขาม จ.ศ. 858 พ.ศ. 2039 สรุปลำอ่าน (แปล) ได้ว่า มหาเถรมงคลปัญญาเป็นประธานในการสร้างอารามชื่อว่าตุลิตาราม ถวายเป็นกุศลแด่เจ้าแสนกลยาณ เจ้าหัวแสน มีความยินดียิ่ง เจ้าหัวแสนกลยาณจึงได้มอบพระพุทธรูปมีน้ำหนกหมื่นห้าพันทอง (พระพุทธรูปหล่อ?) มาไว้ในวัด พร้อมกับบริจาคเงิน และกล่าวนาคณาตุแลร์รักษาพระพุทธรูปองค์นี้ (Inscriptional history of Phayao 1995, 184 - 189)

3.2 พ.ย. 8 จารึกหมื่นลอเทพสร้างวัดป่าใหม่ อักษรฝักขาม ระบุจุลศักราช 859 พ.ศ. 2040 สรุปลำอ่าน (แปล) ได้ว่า เจ้าหมื่นลอเทพศรีจุฬา ได้นิมนต์พระมหาเถรธรรมา ในสำนักมหาสามีเจ้าสวรสีห์เจ้ามาสร้างวัดป่าใหม่ เพื่อถวายเป็นกุศลครั้งนี้แด่พระเป็นเจ้าทั้งสองพระองค์ (ซึ่งอาจหมายถึงพระเมืองแก้วและพระราชชนนี?) พระมหาเทวีเจ้ามอบเงินมาร่วมการกุศลและให้กล่าวนาที่นากับผู้คนไว้กับวัดแห่งนี้ แบ่งออกเป็นไว้สำหรับเป็นที่นาแก่พระพุทธรูปส่วนหนึ่ง เป็นนาจ้งหันแก่เหล่าสงฆ์ส่วนหนึ่ง รวมทั้งได้กล่าวนาผู้คนไว้สำหรับพระพุทธรูปในวิหารไว้สำหรับดูแลรักษาพระอุโบสถ ไว้สำหรับห่อพระไตรปิฎก (Inscriptional history of Phayao 1995, 202-209)

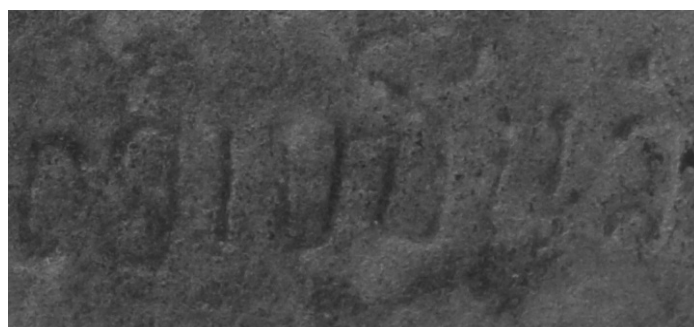
3.3 พ.ย. 28 จารึกเจ้าหมื่นลอมงคล อักษรฝักขาม ระบุจุลศักราช 862 พ.ศ. 2043 สรุปลำอ่าน (แปล) ได้ว่า เจ้าหมื่นลอมงคล ได้อัญเชิญพระมหาเถรธรรมาเจ้า มาเป็นประธานในการสร้างพระมหาเจดีย์สำหรับบรรจุพระสารีริกธาตุ (ภาพที่ 3) (Inscriptional history of Phayao 1995, 240 - 246)

ข้อมูลจากจารึกสอดคล้องกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในประเด็นที่ว่าในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ผู้ปกครองเมืองลอ มีตำแหน่งในระดับ “หมื่น” ภายใต้การควบคุมของเจ้าเมืองพะเยาและกษัตริย์เชียงใหม่

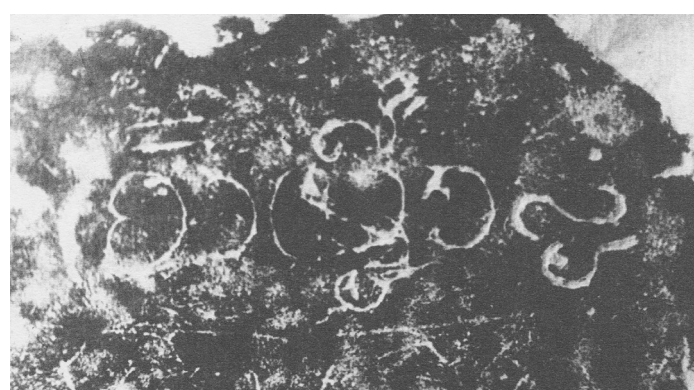
(ตารางที่ 1) สันนิษฐานว่าระบบเจ้าผู้ปกครอง น่าจะปรากฏสืบมาจนถึงช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 (ภาพที่ 4)

ตารางที่ 1 สรุปรายชื่อผู้ปกครองเมืองพะเยาที่พบในจารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์

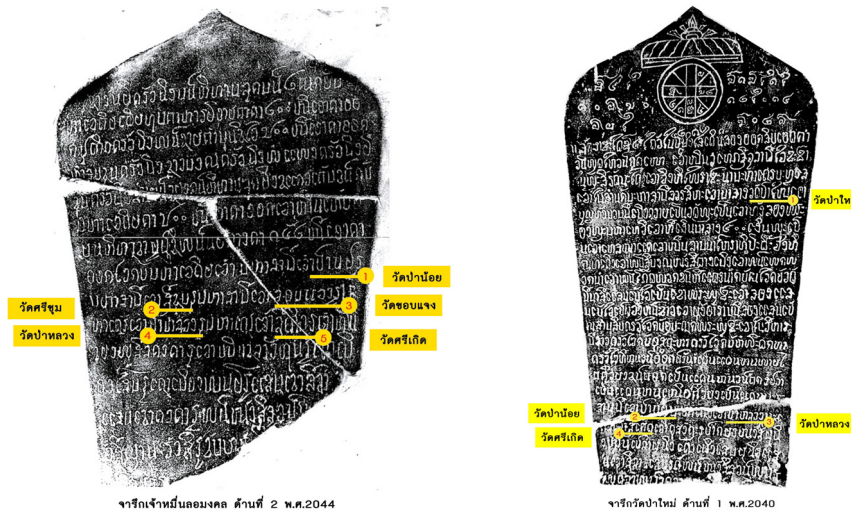
รายชื่อผู้ปกครองเมืองลพ พุทธศตวรรษที่ 21	กษัตริย์เมืองเชียงใหม่ / ช่วงเวลาครองราชย์
หมื่นยี่ล่อ	พระเจ้าติโลกราช / พ.ศ. 1985-2030
หมื่นยอด	พระยาดเชียงราย / พ.ศ. 2030-2038
หมื่นใส	
หมื่นลอมงคล	พระเมืองแก้ว / พ.ศ. 2038-2068
หมื่นล่อเทพศรีจุฬา	



ภาพที่ 3 “เจ้าหมื่นล่อ” อักษรฝักขามในจารึก พ.ย. 28 เจ้าหมื่นลอมงคล (© Chankhanit Arvorn 31/04/2018)



ภาพที่ 4 อัฐมิจารึกอักษรธรรมล้านนา “เจ้าเมืองล่อ” เก็บรักษาไว้ในวัดศรีปิงเมือง ศูนย์ข้อมูลเวียงล่อ กำหนดอายุจากรูปแบบอักษร อายุราวพุทธศตวรรษที่ 24 (ที่มา: Chaidarun 2009, 241)



ภาพที่ 5 รายชื่อวัดพื้นที่เวียงล่อที่ปรากฏในจารึกช่วงพุทธศตวรรษที่ 21

(© Chankhanit Arvorn 31/10/2018 ปรับปรุงจากฐานข้อมูลจารึกในประเทศไทย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (2018 Online))

นอกจากนั้น เมื่อพิจารณาจากหลักฐานด้านจารึกที่พบในเขตเมืองโบราณเวียงล่อ ทำให้เห็นร่องรอยการสร้างวัด โดยสถานภาพของกลุ่มบุคคลดังนี้ (ภาพที่ 5)

(1) วัดที่สร้างโดยคณะสงฆ์ในเมืองล่อ ปรากฏชื่อ “วัดดุสิตาอาราม” นำการสร้างโดย “มหาเถรมงคลปัญญา” และอุทิศถวายบุญครั้งนี้ให้ “เจ้าแสนกัลยาณ (เจ้าหัวแสน)” เจ้าเมืองพะเยา เมื่อราว พ.ศ. 2039 ในขณะนั้น เมืองล่อ มีผู้ปกครองคือ “หมื่นลอมนคล”

(2) วัดที่สร้างโดยการนำของเจ้าเมืองล่อ ปรากฏชื่อ “วัดป่าใหม่” นำการสร้างโดย “เจ้าหมื่นลอเทพศรีจุฬา” เมื่อราว พ.ศ. 2040 และอุทิศถวายบุญครั้งนี้ให้ “พระเป็นเจ้าทั้งสองพระองค์” (ซึ่งอาจหมายถึงพระเมืองแก้ว กษัตริย์เมืองเชียงใหม่ และพระราชชนนี?) แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ปัจจุบัน เรายังไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจน ว่า “วัดดุสิตาอาราม” และ “วัดป่าใหม่” นั้นอยู่ในตำแหน่งใด หรือหมายถึงวัดใด

อย่างไรก็ดี ปรากฏรายชื่อวัดในจารึกที่น่าจะช่วยให้เราเห็นภาพวัดในอดีตของเมืองโบราณเวียงล่อ ประมวลได้ ดังนี้ วัดดุสิตาอาราม วัดป่าใหม่ วัดป่าน้อย วัดศรีชุม วัดชอบแจ่ง วัดป่าหลวง และวัดศรีเกิด

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าชื่อ “วัดชอบแจ่ง” ซึ่งถูกกล่าวไว้ในจารึกเจ้าหมื่นลอมนคล พ.ศ. 2044 น่าจะแปลความหมายได้ว่า “วัดชอบแจ่ง” คำว่า “แจ่ง” เป็นภาษาถิ่น หมายถึง “มุม” ชอบแจ่ง จึงอาจหมายถึงตำแหน่งวัดที่ตั้งอยู่ในขอบมุม

4. โบราณสถานจำนวน 16 แห่ง

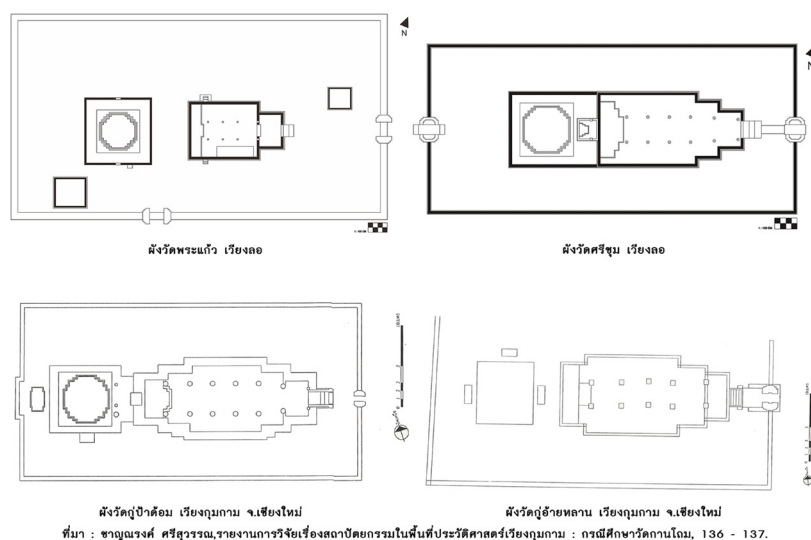
ซากโบราณสถานทั้ง 16 แห่ง (ตารางที่ 2) มีหน้าที่การใช้งานในฐานะวัด มีวิหาร - เจดีย์ประธาน อยู่ในแนวแกนทิศตะวันออก - ตะวันตก หันหน้าไปทางทิศตะวันออกเป็นหลัก นับว่าเป็นกลุ่มที่พบมากที่สุดในเมืองโบราณ

เวียงลอ ตัวอย่างเช่น วัดศรีปิงเมือง วัดพระแก้ว กู่บวักกู๋ เป็นต้น ในกลุ่มแรกนี้พบว่ามีวัดสำคัญที่หลงเหลือให้เห็นการสร้างแนวกำแพงแก้วหรือแนวกำแพงล้อมรอบวิหาร - เจดีย์ประธานในลักษณะสมมาตร กล่าวคือให้ความสำคัญต่อการสร้างซุ้มประตูโขงหรือประตูทางเข้าวัด เชื่อมต่อเนื่องกับวิหารประธาน ตัวอย่างสำคัญ เช่น วัดพระแก้ว, วัดศรีชุม เป็นต้น ในกรณีหลังนี้สันนิษฐานได้ว่า อาจเกิดขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา โดยนำ “จักรวาลคติ” ในทางพุทธศาสนาเข้ามาสร้างสรรคการวางผังวัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัดหลวงหรือวัดสำคัญดังเห็นได้จากกลุ่มวัดหลวงที่กษัตริย์อุปถัมภ์ เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอลำปาง จังหวัดลำปาง วัดเจดีย์หลวง อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่ วัดพระธาตุหริภุญไชย อำเภอมือง จังหวัดลำพูน เป็นต้น

สำหรับวัดสารภี เมืองโบราณเวียงลอนั้น พบว่า วิหารหันหน้าไปทางทิศใต้ โดยมีทางเข้าหลักสัมพันธ์กับแม่น้ำอิงใหม่ที่ผ่ากลางเวียง กรณีเช่นนี้ได้พบเช่นกันในการวางผังวัดในเวียงกุมกาม กล่าวคือ บางวัดหันหน้าทิศหลักไปทางทิศใต้ เช่น วัดกู่ขาว บางวัดหันหน้าทิศหลักไปทางทิศเหนือ เช่น วัดอীগัง บางวัดหันหน้าไปทางทิศตะวันตก เช่น วัดกานโถม โดยน่าจะสัมพันธ์กับทิศทางการคมนาคมทางน้ำหรือทางบกเป็นตัวแปรสำคัญ (Detwongya 2005, 25) คำอธิบายของวัดสารภี เวียงลอ จึงอาจเป็นไปได้ในเรื่องการคมนาคมทางน้ำหรือทางบกเช่นกัน

กรณีศึกษาวัดศรีชุมและวัดพระแก้ว วัดทั้งสองแห่งเป็นวัดขนาดใหญ่ มีร่องรอยการทำแนวกำแพงล้อมรอบเขตพุทธาวาส วางผังวิหารเป็นแกนหลักเดียวกับเจดีย์ ลักษณะการแบ่งเขตพุทธาวาสนี้พบเช่นกันในโบราณสถานหลายแห่งในล้านนา อาทิ วัดกู่ป่าด้อม และวัดกู่ฮ้ายหลาน เวียงกุมกาม เชียงใหม่ (ภาพที่ 6)

สำหรับที่วัดพระแก้วพบว่า มีการสร้างอุโบสถขนาดเล็กและกุ๋ขนาดเล็กไว้ในเขตพุทธาวาสนี้ด้วย ส่วนวัดศรีชุมมีร่องรอยการทำทางเดินเชื่อมจากประตูโขงไปยังวิหารและก่อเพิ่มซุ้มพระไว้ท้ายวิหาร อีกด้วย (ภาพที่ 7, 8)



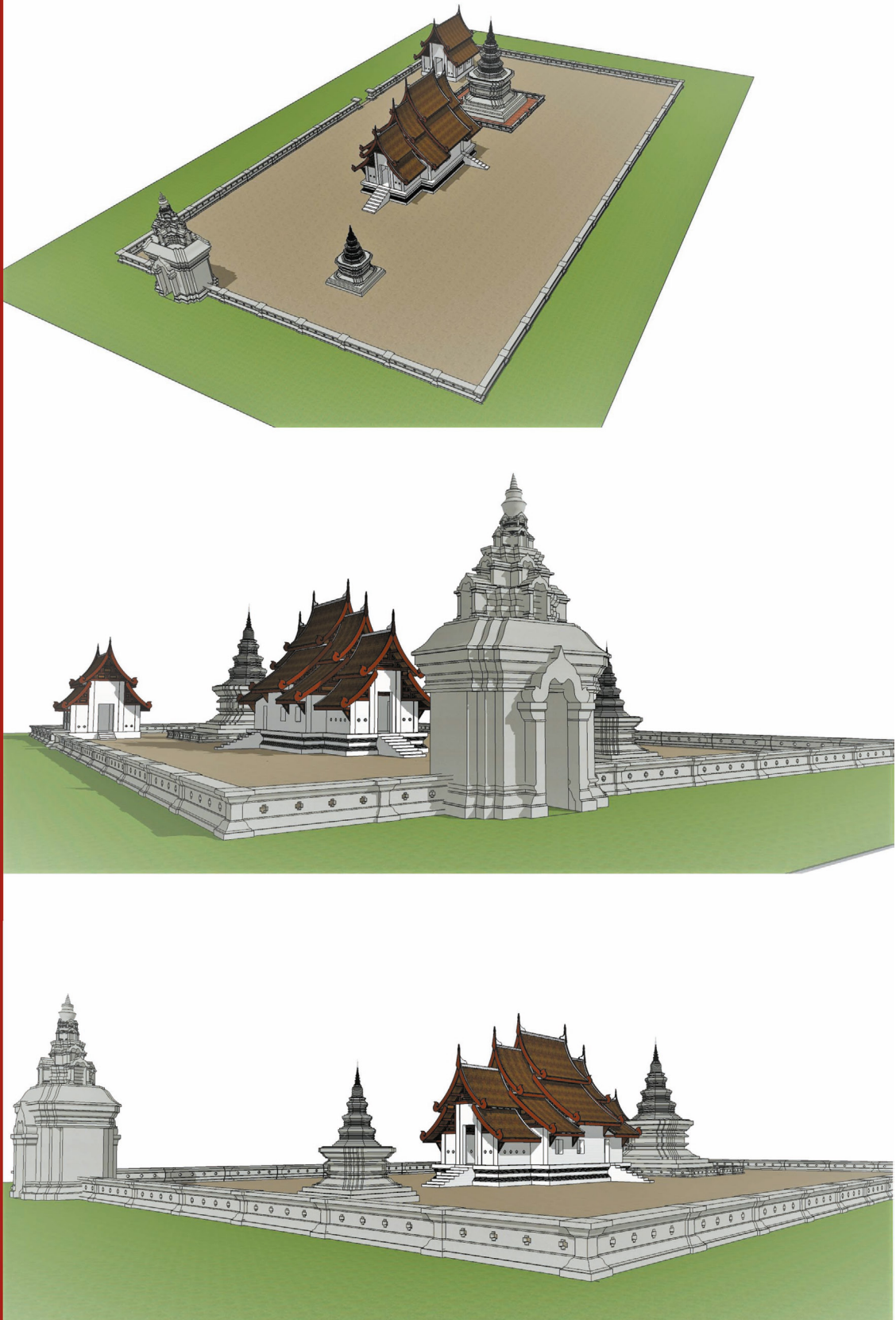
ที่มา : ชาณุณรงค์ ศรีสุวรรณ, รายงานการวิจัยเรื่องสถาปัตยกรรมในพื้นที่ประวัติศาสตร์เวียงกุมกาม : กรณีศึกษาวัดกานโถม, 136 - 137.

ภาพที่ 6 เปรียบเทียบการวางผังวัดที่มีแนวกำแพงล้อมรอบ ระหว่างกลุ่มโบราณสถานเวียงลอ จังหวัดพะเยา กับเวียงกุมกาม จังหวัดเชียงใหม่ (ที่มา: Srisuwan, 2002, 136 - 137)

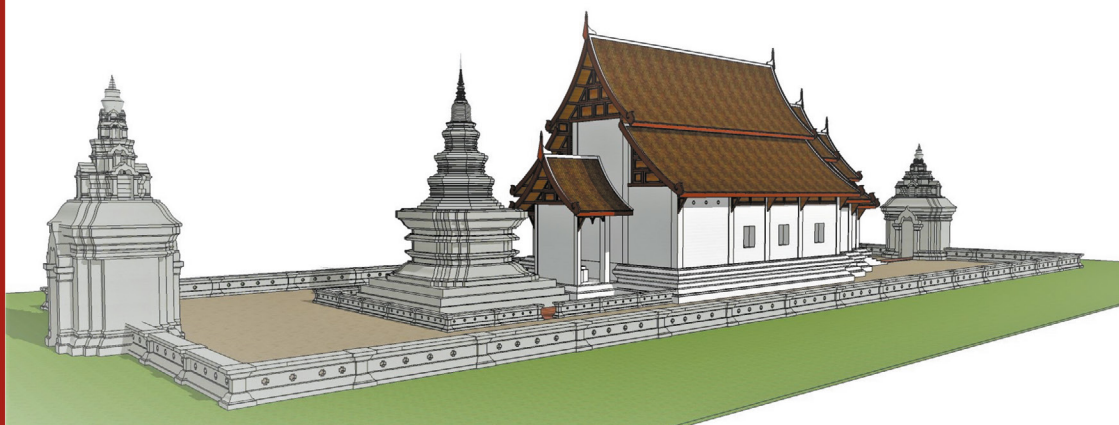
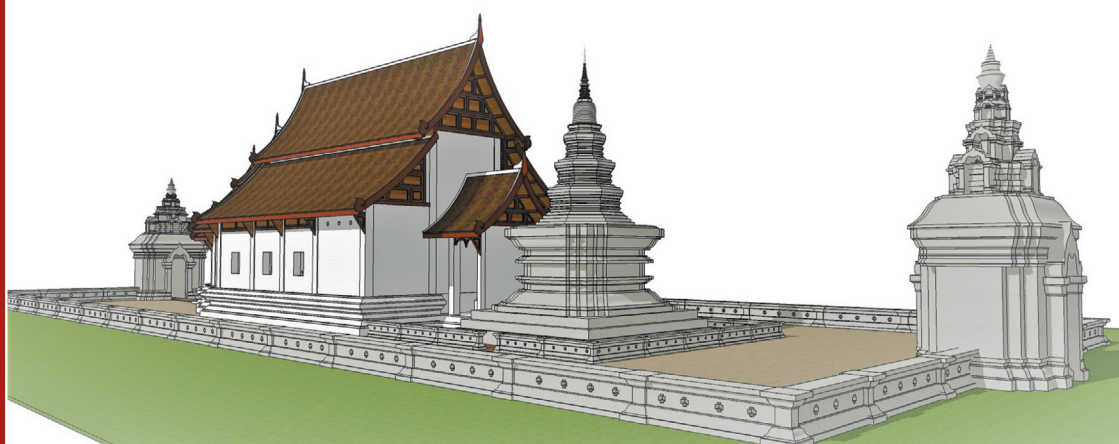
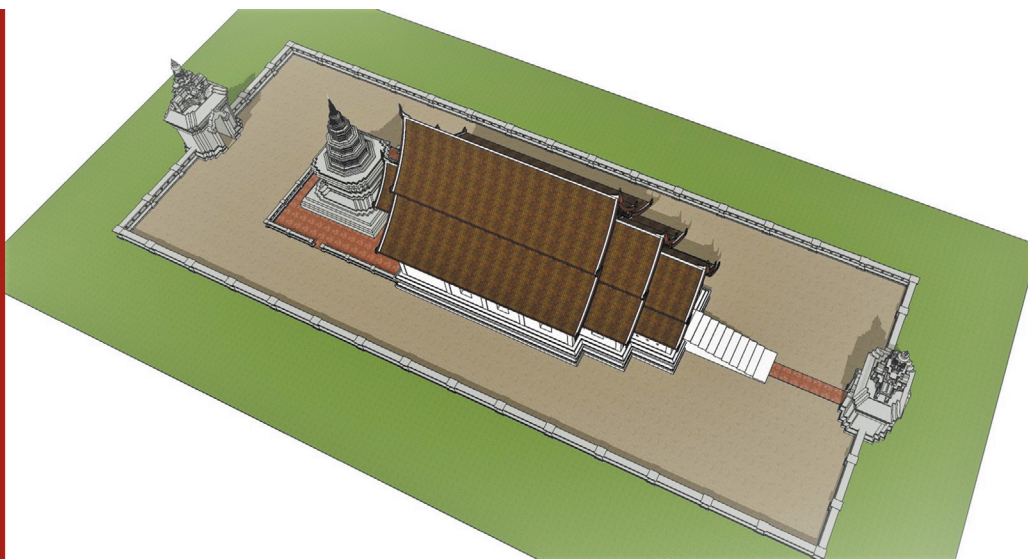
ตารางที่ 2 สรุปกลุ่มข้อมูลโบราณสถานที่ใช้ในการศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรม

แหล่งโบราณสถาน/ อาคารสำคัญ	เจดีย์	วิหาร	อุโบสถ	แนวกำแพง แก้ว/ กำแพง วัด	ซุ้มประตูโขง ทางเข้าวัด	อาคารอื่นๆ	กำหนดอายุเบื้องต้น (พุทธศตวรรษที่)
1. วัดพระธาตุหนองห้า*	●						21
2. วัดศรีปึงเมือง*	●	●					21-22
3. โบราณสถานหมายเลข 1 ใกล้วัดศรีปึงเมือง*		●					21-22
4. วัดพระเจ้าเข้ากาด*		●					21-22
5. วัดพระแก้ว*	●	●	●		●	●	21-22
6. วัดมะม่วงแก้มแดง*		●					21-22
7. วัดลอมธาตุ	●						19 - 22
8. กู่ชะจาว*	●						20 - 22
9. วัดเวียงป่าสัก		●					20 - 21
10. กู่บวกกู่		●	●	●		●	21 - 23
11. กู่เกือกม้า		●					21 - 24
12. วัดสารภี*		●					21 - 24
13. วัดศรีชุม	●	●	●	●	●	●	21 - 24
14. กู่หนองผำ						● 2 แห่ง	21 - 23
15. วัดท่าฉะ	●	● 2 แห่ง		●			19 - 22
16. พระธาตุบุนนาค	●	●		●			20 - 21

หมายเหตุ * บุรณะแล้ว



ภาพที่ 7 รูปแบบสันนิษฐานการวางผังเขตพุทธาวาส วัดพระแก้ว แบบ 3 มิติ ใช้ข้อมูลจากการขุดแต่งโบราณสถานเมื่อปี พ.ศ. 2547 - 2548 กำหนดอายุซากโบราณสถานที่ใช้งานครั้งหลังสุดราวพุทธศตวรรษที่ 23 - 24
(© Chankhanit Arvorn and Natthakorn Manikheat 09/01/2018)



ภาพที่ 8 รูปแบบสันนิษฐานการวางผังเขตพุทธาวาส วัดศรีชุม แบบ 3 มิติ ใช้ข้อมูลจากการขุดแต่งโบราณสถานเมื่อปี พ.ศ. 2547 - 2548 และการบูรณะครั้งล่าสุดเมื่อ พ.ศ. 2560 กำหนดอายุจากโบราณสถานที่ใช้งานครั้งหลังสุดราวพุทธศตวรรษที่ 23 - 24
(© Chankhanit Arvorn and Natthakorn Manikheat 09/01/2018)

5. รูปแบบสันนิษฐานเจดีย์

เจดีย์ที่ศึกษา แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ 1) เจดีย์ที่มีร่องรอยรูปแบบค่อนข้างชัดเจน ประกอบด้วย เจดีย์ประธาน วัดพระธาตุหนองห้า และเจดีย์ประธานวัดศรีปึงเมือง 2) เจดีย์ที่เหลือเฉพาะส่วนฐาน มีรูปแบบที่สามารถสันนิษฐานได้เฉพาะเจดีย์ลอมธาตุ (ภาพที่ 9)

5.1 เจดีย์วัดพระธาตุหนองห้า แบ่งรูปแบบเจดีย์ออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนฐาน ประกอบด้วยฐานเชิงในผังสี่เหลี่ยมซ้อนลดหลั่นกันสองฐาน ต่อด้วยฐานเพิ่มมุมยกเก็จ 1 ฐาน รับส่วนฐานบัวที่ยึดท้องไม้สูงและอยู่ในผังเพิ่มมุมยกเก็จด้านละ 2 ชั้น จุดที่น่าสนใจคือ ท้องไม้ที่ยึดสูงนี้ มีการประดับเส้นลวดบัวคว่ำไว้ 2 เส้น ซึ่งเป็นรูปแบบฐานที่พบว่าคลี่คลายมาจากส่วนฐานเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนา ซึ่งศึกษาได้จากต้นแบบสำคัญคือ ส่วนฐานเจดีย์ประธานวัดพระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน โดยการคลี่คลายในแบบฐานเจดีย์พระธาตุหนองหานี้ มีตัวอย่างเปรียบเทียบคือ ส่วนฐานเจดีย์ประธานวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง กำหนดอายุราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 21

ส่วนชุดฐานรองรับองค์ระฆัง ประกอบด้วยฐานเชิงขนาดเล็กในผังเพิ่มมุมยกเก็จ 1 ฐาน รองรับชุดฐานบัวลูกแก้วอกไก่ที่อยู่ในผัง 8 เหลี่ยม ซ้อนลดหลั่นกัน 2 ฐาน ชุดฐานนี้เป็นการคลี่คลายจากชุดฐานรองรับองค์ระฆังของเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนา ซึ่งปรับเปลี่ยนจากฐานบัวลูกแก้วอกไก่ในผังกลมมาอยู่ในผังแปดเหลี่ยม (หรือ 12 เหลี่ยม) มีตัวอย่างเปรียบเทียบได้จากกลุ่มเชิงใหม่ เช่น เจดีย์วัดพระธาตุดอยสุเทพฯ และกลุ่มเชิงแสน เช่น เจดีย์วัดแสนเมืองมา เป็นต้น การปรับเปลี่ยนรูปแบบชุดฐานรองรับองค์ระฆังในผังเหลี่ยมของเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนานี้ น่าจะนิยมในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา

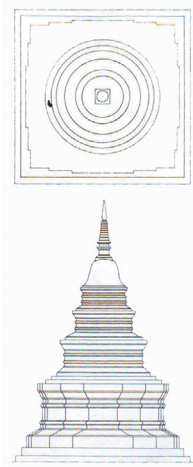
5.2 เจดีย์ประธานวัดศรีปึงเมือง แบ่งเจดีย์ออกเป็น 2 ส่วน ส่วนฐาน ประกอบด้วยฐานเชิงผังสี่เหลี่ยม 1 ฐาน และฐานเชิงผังกยกเก็จเพิ่มมุม 2 ฐาน รองรับส่วนฐานบัวที่ยึดท้องไม้สูง ประดับด้วยชุดลวดบัวลูกแก้วอกไก่ ส่วนที่สองเป็นชุดฐานเชิงบัวในผังกลมซ้อนลดหลั่นกัน 3 ฐาน ต่อด้วยชุดฐานรองรับองค์ระฆังซึ่งเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ในผังกลมซ้อนลดหลั่นกัน 3 ฐาน มีลักษณะคลี่คลายจากต้นแบบเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนา ดังเช่น ส่วนฐานเจดีย์ประธานวัดพระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน ทั้งนี้การขยายสัดส่วนชุดฐานรองรับองค์ระฆังให้สูงขึ้นเล็กน้อย อาจเทียบเคียงได้กับกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังที่มีอายุแรกสร้างในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 21 ลงมาแล้ว

5.3 เจดีย์วัดลอมธาตุ ฐานเชิงผังกแปดเหลี่ยมซ้อนลดหลั่นกันสามฐานรองรับฐานบัวผังกแปดเหลี่ยม (ฐานหน้ากระดานล่าง - บัวคว่ำ - ท้องไม้ที่ก่อเป็นอิฐแนวทแยงฟันปลา - บัวหงาย - หน้ากระดานบน) ลักษณะเด่นนี้น่าจะเป็นชุดฐานรองรับเจดีย์ทรงระฆัง มีหลักฐานรูปแบบที่สามารถเปรียบเทียบได้คือ ส่วนฐานเจดีย์แปดเหลี่ยมจากกลุ่มโบราณสถานร่องไฮ อำเภอมือง จังหวัดพะเยา (Cher green 2003, 60) นอกจากนั้น ยังพบหลักฐานภาพถ่ายเก่าเจดีย์ประธานวัดพระแก้ว อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย แสดงเจดีย์ในผังสี่เหลี่ยมตัดมุม (คล้ายกับแปดเหลี่ยม) โดยมีร่องรอยชุดฐานบัวในผังสี่เหลี่ยมตัดมุมที่ท้องไม้มีก่อเป็นอิฐแนวทแยงฟันปลา ซ้อนลดหลั่นกัน 3 ฐานรองรับองค์ระฆังขนาดเล็ก นับเป็นตัวอย่างให้เห็นระเบียบการสร้างสรรค์รูปแบบชุดฐานรองรับองค์ระฆังท้องไม้มีก่อเป็นอิฐแนวทแยงฟันปลาได้ว่า น่าจะเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้รับการนิยมนิยมในเจดีย์กลุ่มลุ่มน้ำอิง มาอย่างน้อยก่อนหน้าพุทธศตวรรษที่ 24-25

เจดีย์วัดศรีปึงเมือง



เจดีย์วัดศรีปึงเมือง เวียงลอ



เจดีย์วัดสะตือเมือง
เมืองเชียงใหม่

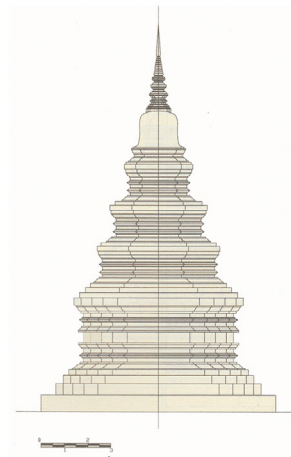


เจดีย์วัดพระธาตุนฤชัย
เมืองลำพูน

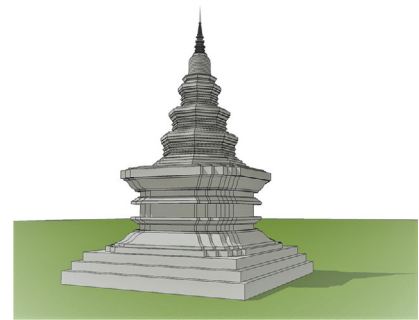
เจดีย์วัดพระธาตุนองหัว



เจดีย์วัดพระธาตุนองหัว
เวียงลอ



เจดีย์วัดแสนเมืองมา
เมืองเชียงแสน

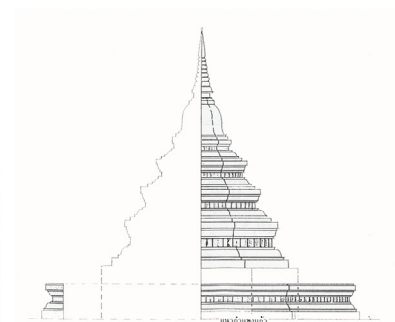


รูปแบบสันนิษฐาน
เจดีย์วัดพระธาตุนองหัว

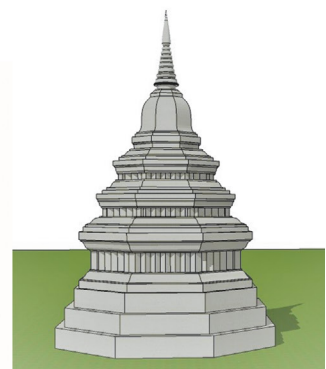
เจดีย์ลอมธาตุ



ซากเจดีย์ลอมธาตุ เวียงลอ



รูปแบบสันนิษฐาน
เจดีย์โบราณสถานบ้านร่องไฮ เมืองพะเยา



รูปแบบสันนิษฐาน
เจดีย์ลอมธาตุ

ภาพที่ 9 สรุปลักษณะเด่นและรูปแบบสันนิษฐานเจดีย์ทรงระฆังในเวียงลอ เจดีย์วัดศรีปึงเมืองใช้ข้อมูลการบูรณะครั้งล่าสุดเมื่อ พ.ศ. 2536 และ 2558 เจดีย์วัดพระธาตุนองหัวใช้ข้อมูลการบูรณะ พ.ศ. 2536 และซากเจดีย์ลอมธาตุ ใช้ข้อมูลการขุดแต่ง เมื่อ พ.ศ. 2547 - 2548 (© Chankhanit Arvorn and Natthakorn Manikheat 24/06/2017) ลายเส้นเจดีย์วัดสะตือเมือง และวัดแสนเมืองมา มาจาก จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา (Detwongya 1996, 35)

6. รูปแบบสันนิษฐานวิหาร

6.1 ร่องรอยรูปแบบฐานวิหารที่พบในเมืองโบราณเวียงลอ

(1) **แบบฐานเขียง-หน้ากระดาน** ประกอบด้วย โบราณสถานหมายเลข 1 ไกล้วัดศรีปิงเมือง วัดท่าแหะ และ วัดพระธาตุบุ๋นนาคนา รูปแบบฐานนี้พบในฐานวิหารบางแบบในศิลปะล้านนาที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา ตัวอย่างที่พบในกลุ่มลำปาง เช่น วิหารพระพุทธรูป วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารวัดไหลหิน เป็นต้น

(2) **แบบฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย** ประกอบด้วย วัดพระเจ้าเข้ากาต วัดกุ่มบก วัดกุ่มเกือกม้า วัดศรีชุม และวัดพระแก้ว รูปแบบฐานนี้พบในฐานวิหารบางแบบในศิลปะล้านนาที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 21 เช่น วิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง ซากวิหารกุ่มฮาลาน เวียงกุมกาม เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น

(3) **แบบฐานบัวลูกแก้วอกไก่** ประกอบด้วย วัดเวียงป่าสัก รูปแบบฐานนี้พบในฐานวิหารบางแบบในศิลปะล้านนาที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 21 เช่น ฐานวิหารวัดพญามังราย เวียงกุมกาม เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น

(4) **แบบฐานเส้นลวดหน้ากระดาน** หมายถึงการเรียงอิฐโดยไม่บากอิฐให้เป็นแนวเฉียงเพื่อฉาบปูนเป็นฐานบัว หากแต่เน้นการเรียงอิฐให้เป็นแนวทำให้เกิดแนวเส้นลวดหน้ากระดานประกอบด้วย วัดมะม่วงแก้มแดง รูปแบบนี้เป็นวัฒนธรรมร่วมประการหนึ่งที่นิยมในกลุ่มวิหารไทลื้อที่พบในล้านนา ลาว-หลวงพระบาง สิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศจีน เป็นต้น ตัวอย่างที่พบในกลุ่มวิหารไทลื้อเมืองน่าน เช่น วิหารวัดตันตแลง

(5) **แบบฐานเส้นลวดหน้ากระดาน - ก่ออิฐทแยงฟันปลา** นับเป็นการก่อฐานรูปแบบพิเศษที่พบจากวัดสารภี การผสมผสานแบบนี้ น่าจะรับอิทธิพลมาจากกลุ่มเชียงแสน ซึ่งนิยมก่ออิฐทแยงฟันปลา ทั้งยังเป็นลักษณะร่วมที่พบในงานก่อสร้างบางแบบในเชียงตุง รัฐฉาน สหภาพพม่า วิหารไทลื้อ สิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศจีน เป็นต้น

6.2 ฐานเสาหินทราย เป็นส่วนประกอบสำคัญที่มักพบว่าเกลาเป็นแท่งกลม แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกฝังอยู่ในชั้นดินพื้นวิหาร มีขนาดลึกประมาณ 30-50 เซนติเมตร ส่วนที่สองเกลาเป็นส่วนยอด ขัดละเอียดให้ผิวด้านหน้าและด้านข้างเรียบ ตรงกลางมีร่องรูสำหรับเข้าเดือยเสาไม้ พื้นของส่วนที่สองนี้มักอยู่ในระดับเดียวกับพื้นวิหารที่มีการปูอิฐไว้ หลักฐานเสาหินทรายที่ใช้เป็นต่อหม้อเสาวิหารนี้มีตัวอย่างจากวัดพระแก้ว พบจารึกอักษรฝักขามบนผิวหน้าของเสา แปลความว่าเป็นเสาที่ตั้งด้านซ้ายมือ (นับจากเสาในห้องวิหารออกมาทางด้านหน้าทิศตะวันออก) ซึ่งอาจเป็นการสร้างสัญลักษณ์ตำแหน่งของเสาที่ใช้เป็นประตูหลักด้านหน้าวิหาร (ภาพที่ 10) ลักษณะการใช้เสาหินทรายเป็นเสาต่อหม้อนี้ พบทั่วไปในซากวิหารกลุ่มเมืองพะเยา ทั้งยังเป็นลักษณะร่วมที่พบในงานก่อสร้างวิหารในเชียงตุง รัฐฉาน สหภาพพม่า วิหารไทลื้อ สิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศจีน เป็นต้น

6.3 กระเบื้องดินขอ เป็นดินเผาขนาดกว้างประมาณ 14-15 เซนติเมตร ยาวประมาณ 20-25 เซนติเมตร

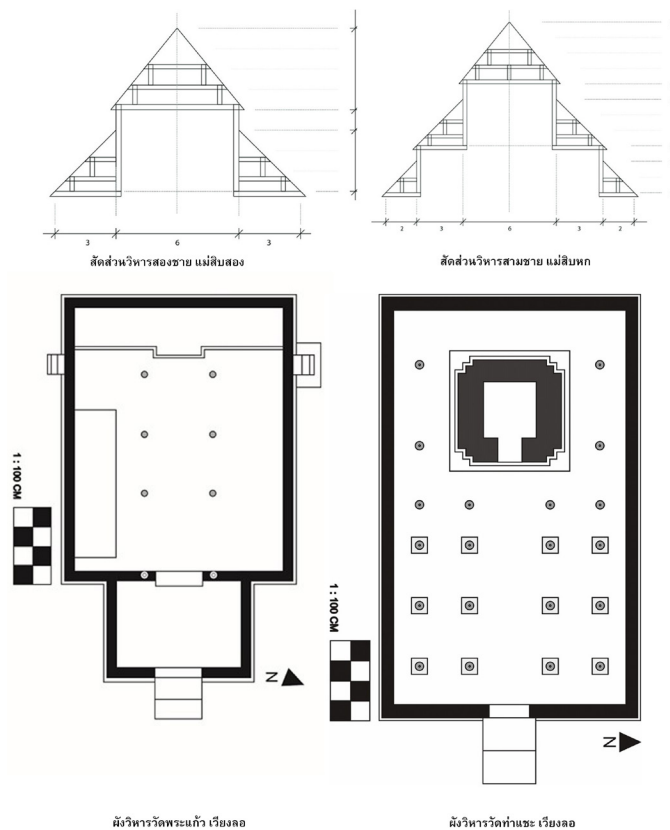
ขนาดความหนาประมาณ 0.5-1 เซนติเมตร ทำให้สันนิษฐานได้ว่า หลังคาวิหารหรืออาคารหลังคาคลุมน่าจะใช้ กระจังดินขมิ้นในการมุงวิหาร ตัวอย่างจากการขุดค้นทางโบราณคดี เช่น วิหารวัดศรีชุม วิหารวัดสารภี เป็นต้น (ภาพที่ 11)



ภาพที่ 10 จารึกบนผิวด้านบนฐานเสาหินทราย แปลความว่า ตำแหน่งเสาคู่ที่ 4 ด้านซ้าย (ของวิหาร) วิหารวัดพระแก้ว (© Chankhanit Arvorn 10/09/2017)



ภาพที่ 11 ชิ้นส่วนกระจังดินขมิ้น วัดศรีชุม (ที่มา: Fine Arts office 7, Unpublished manuscript)



ภาพที่ 12 การใช้สัดส่วนวิหาร (มอแก้ว) เพื่อสร้างแบบสันนิษฐาน (© Chankhanit Arvorn 06/09/2017), สัดส่วนวิหารจาก ธวัชชัย ทำทอง (Thamthong 2017, A61, A63)

6.4 แนวทางการออกแบบรูปแบบโบราณสถาน ใช้หลักการคำนวณสัดส่วนวิหารวิธีพื้นฐาน “มอกวิหาร” จากการพิจารณาผังพื้น ความกว้าง-ความยาวของวิหารและร่องรอยตำแหน่งเสาร่วมใน จากการสัมภาษณ์ Thamthong (2017) ใช้ระบบดังนี้

6.4.1 สัดส่วนวิหารแบบสองชาย แม่สิบสอง คำนวณจากระยะทางกว้างของวิหารแล้วแบ่งออกเป็น 12 ส่วน จากนั้นนำ 1 ส่วนมาเป็นต้นแบบหรือไม้เอกของขนาดโครงสร้างเสาและหลังคาวิหาร ซึ่งจะได้ชื่อหลวงหรือชื่อประธานขนาดยาว 6 ส่วน ชื่อม้าหรือม้าข้างละ 3 ส่วน ส่วนความสูงของหลังคาจะเกิดจากชื่อยี่ ชื่อสาม และเสาสะโก้น กล่าวคือ ชื่อยี่ยาว 4 ส่วน ชื่อสามยาว 2 ส่วน และเสาสะโก้นจะสูงเป็น 4 ส่วน ลักษณะนี้จะทำให้โครงสร้างหลังคาเป็น 2 ส่วนคือ หลังคาจั่วและหลังคาปีกนกหรือที่เรียกว่า “สองชาย” ลักษณะนี้เป็นพื้นฐานของวิหารขนาดเล็กและขนาดกลางที่พบทั่วไปในล้านนา ส่วนความสูงของเสานั้น กำหนดจากความสูงของเสาข้างบวกรวมกับความสูงของเสาสะโก้น คำนวณความสูงจากระดับพื้นวิหารขึ้นไป ไม่รวมกับเสาที่อยู่พื้นฐานปูนและส่วนที่ฝังอยู่ในพื้นดินชั้นล่าง (ภาพที่ 12, 13)

6.4.2 สัดส่วนวิหารแบบสามชาย แม่สิบกและแม่สิบบัด คำนวณจากระยะทางกว้างของวิหารแล้วแบ่งออกเป็น 16 ส่วน คือ แม่สิบก หากแบ่งออกเป็น 18 ส่วน คือ แม่สิบบัด จากนั้นนำ 1 ส่วนมาเป็นต้นแบบหรือไม้เอกของขนาดโครงสร้างเสาและหลังคาวิหาร นิยมใช้ในวิหารขนาดกลางและขนาดใหญ่

แม่สิบก วัดขนาดจากทางซ้ายและขวาเข้าหาจุดศูนย์กลาง เริ่มจากข้างละ 2 ส่วน ถัดเข้ามาอีกข้างละ 3 ส่วน ทั้งสองส่วนนี้จะเป็หลังคาปีกนก ที่เหลือตรงกลางจะเป็นชื่อหลวง ความยาว 6 ส่วน **แม่สิบบัด** วัดขนาดจากทางซ้ายและขวาเข้าหาจุดศูนย์กลาง เริ่มจากข้างละ 3 ส่วน ถัดเข้ามาอีกข้างละ 3 ส่วน ทั้งสองส่วนนี้จะเป็หลังคาปีกนก ที่เหลือตรงกลางจะเป็นชื่อหลวง ความยาว 6 ส่วน แม่สิบกและแม่สิบบัดมีการกำหนดความสูงเช่นเดียวกับแม่สิบสอง (Thamthong 2017, A52-A66)

6.5 แบบสันนิษฐานวิหาร วิหารที่พบในเมืองโบราณเวียงลอ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) ซากวิหาร มีจำนวน 13 แห่ง และ 2) วิหารที่สร้างขึ้นทับบนซากวิหารเดิม จำนวน 1 หลัง คือ วิหารวัดศรีปิงเมือง ในส่วนนี้กล่าวถึงรูปแบบผังวิหารจากซากฐานวิหาร ร่วมกับการคัดเลือกซากวิหารสำคัญเพื่อศึกษา/เปรียบเทียบความเป็นไปได้ของรูปแบบวิหาร โดยแบ่งรูปแบบผังวิหารออกเป็น 4 รูปแบบ คือ

1. วิหารแบบยกเก็จด้านหน้า 1 ช่วง ประกอบด้วย วัดพระเจ้าเข้ากาด วัดพระแก้ว และวัดสารภี
2. วิหารแบบผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ประกอบด้วย วัดมะม่วงแก้มแดง วัดกุ่มกุ่ม วัดกุ่มเกือกม้า และวัดพระธาตุขุนนาค
3. วิหารปราสาท ประกอบด้วย วัดศรีชุม และวัดเวียงป่าสัก
4. วิหารรูปแบบพิเศษ ประกอบด้วย วัดท่าแซะ (โบราณสถานหมายเลข 3) และโบราณสถานหมายเลข 1 ใกล้วัดศรีปิงเมือง



วิหารวัดหนองบัว อ.ท่าวังมา จ.น่าน



วิหารวัดโหล่หิน อ.เกาะคา จ.ลำปาง



วิหารวัดตะดักเชียงม่วน อ.เมือง จ.ลำปาง



วิหารวัดเบ้งสกัด อ.ปัว จ.น่าน



วิหารวัดบ้านแสน เชียงคาน จ.อุดรธานี



วิหารวัดสี หลวงพระบาง ลาว



วิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง อ.เมือง จ.น่าน



วิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง อ.เกาะคา จ.ลำปาง

ภาพที่ 13 ตัวอย่างวิหารที่ใช้เปรียบเทียบรูปแบบในการสร้างแบบสันนิษฐาน (© Chankhanit Arvorn 17/10/2018)

6.5.1 วิหารแบบยกเก็จด้านหน้า 1 ช่วง ประกอบด้วย วัดพระเจ้าเข้ากาด วัดพระแก้ว และวัดสารภี ลักษณะร่วมกันคือ ขนาดช่วงเสา 4 - 6 คู่วัดรอยวิหารวัดพระแก้วและวัดสารภี สามารถสันนิษฐานได้ว่า ส่วนยกเก็จด้านหน้าน่าจะเป็นมุขหน้า ถัดเข้ามาภายในเป็นช่องประตูประธาน รูปแบบผังวิหารในกลุ่มนี้ อาจเปรียบเทียบกับผังวิหารวัดธาตุขาว เวียงกุมกาม จังหวัดเชียงใหม่ ทั้งนี้ผังวิหารแบบยกเก็จด้านหน้า 1 ช่วงนี้ รูปแบบโครงสร้างหลังคาอาจลดด้านหน้า 2 ซด ด้านหลัง 1 ซดได้ เพราะเป็นผลจากการลดระดับเสา ไม่ใช้การลดเนื่องจากผังพื้นดังเช่นกรณีวิหารวัดไผ่ท่อน อำเภอกะเครา จังหวัดลำปาง งานแรกสร้างอายุราวพุทธศตวรรษที่ 23 ผังวิหารแบบยกเก็จด้านหน้า 1 ช่วงนี้ ยังพบเช่นกันในกลุ่มซากวิหารเมืองโบราณเชียงแสน

น่าสนใจว่า วิหารแบบไถลื้อบางแบบที่พบในเขตจังหวัดน่าน มีการวางผังแบบยกเก็จด้านหน้า 1 ช่วง เช่นกัน ดังพบที่วิหารวัดหนองบัว อำเภอน้ำหนาว การยกเก็จด้านหน้า 1 ช่วงนั้น มีหน้าที่เป็นมุขทางเข้า วิหารวัดหนองบัวแสดงแบบวิหารปิด /เจาะช่องหน้าต่าง กำหนดอายุแรกสร้างราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 หรือก่อนหน้านั้นเล็กน้อย โครงสร้างหลังคาแบบไถลื้อเมื่อน่าน มีระบบเฉพาะที่เรียกว่า “ระบบโกม” โดยตั้งเสาหลวงจากพื้นขึ้นไปรับซื้อหลวงที่วางพาดบนหัวเสาทั้งสองด้าน จากนั้นตั้งเสาตุ๊กตารับซื้อต่อขึ้นกันขึ้นไปตามลำดับ (คล้ายระบบมั่วต่างใหม่ของล้านนา) แล้วใช้เสาดั้ง รับอกโกในจุดที่สูงที่สุดของหลังคาจั่ว ส่วนโครงสร้างหลังคาปีกนก ใช้ซื้อเจาะสอดเข้าเสาหลวง แล้วใช้เสาสะโก้นหรือเสาแหบนติดกับเสาหลวงยึดซื้อหลวงอีกด้านโดยพาดกับผนังวิหาร แล้วตั้งเสาตุ๊กตารับซื้อปีก ใช้จันทันรับแปวางทอดแนวโดยรอบพื้นที่หลังคา (ภาพที่ 13, 14)

6.5.2 วิหารแบบผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ประกอบด้วย วิหารวัดมะม่วงแก้มแดง กุ่มวกุกู กุ่มเกือกม้า และวัดพระธาตุขุนนาค นับเป็นรูปแบบที่พบจำนวนมากที่สุด มีขนาด 5-7 ห้อง โดยมีลักษณะเด่นร่วมกันคือ เจาะช่องประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก มีเสามาต้านข้างผนังตามตำแหน่งคู่ของเสาภายในวิหาร สันนิษฐานว่าผนังวิหารน่าจะก่ออิฐถือปูนขึ้นมารับโครงสร้างไม้พาหยาบ ส่วนด้านหลังวิหารน่าจะก่อเป็นผนังสูงทั้งสามด้านล้อมรอบห้องที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประธานไว้

เนื่องจากผังวิหารแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่ปรากฏเป็นลักษณะเด่นของผังวิหารแบบไถลื้อที่พบในเขตพะเยาและน่าน ข้อสันนิษฐานนี้อาจทำให้เปรียบเทียบวิหารกุ่มวกูกู และกุ่มเกือกม้าอาจเป็นวิหารที่รับอิทธิพลแบบวิหารไถลื้อก็ได้ เนื่องจากพบว่า วิหารกุ่มวกูกู และกุ่มเกือกม้านั้น ไม่ปรากฏเสาคู่หน้าขนาดใหญ่ (พบเสาคู่หน้าวิหารที่วัดมะม่วงแก้มแดง, วัดพระธาตุขุนนาค) อันเป็นลักษณะเด่นของวิหารแบบไถลื้อ นิยมเจาะช่องประตูทางเข้าทั้งด้านหน้าและด้านข้างหรือด้านหลัง ใช้ผนังหนารับน้ำหนักโครงสร้างหลังคาแบบปีกนก-จั่ว โครงสร้างเช่นนี้ยังพบใน “สิม” แบบไถลื้อที่พบในหลวงพระบางหรือศิลปะลาวด้วย มีลักษณะเด่นคือนิยมสร้างหลังคาสองชั้น ชั้นบนสุดเป็นหลังคาทรงจั่วเชื่อมต่อกับแฝงคอสองและหลังคาปีกนกคลุมรอบตัวสิมลงมา สิ่งที่ที่น่าสนใจคือการใช้เสารับน้ำหนักโครงสร้างหลังคา มีผนังล้อมรอบอาคาร ผนังด้านนอกจึงมีส่วนค้ำยันยาวรับชายหลังคาหรือที่เรียกว่า “แขนนาง” ตัวอย่างเช่น สิมทรงไถลื้อ วัดปากคาน เมืองหลวงพระบาง (Boonyasurat 2005, 50-57)

อย่างไรก็ดี หากพิจารณาหลักฐานร่องรอยของเสาและระบบผนังจากซากวิหารในกลุ่มนี้ที่เวียงลอแล้ว ยังไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนถึงการวางโครงสร้างระบบหลังคาแบบนี้

วัดมะม่วงแก้มแดง สันนิษฐานออกเป็น 2 แนวทางตามระบบโครงสร้างหลังคา แนวทางแรก โครงสร้างหลังคาหน้าจั่ว-ทรงโรง เปรียบเทียบกับกลุ่มวิหารที่มีอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ที่พบในเมืองพะเยา เช่น วิหารวัดพระธาตุจอมทอง เป็นต้น แนวทางที่สอง โครงสร้างหลังคาแบบหน้า 3 หลัง 2 เปรียบเทียบกับวิหารวัดประตูป่อง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เป็นต้น สำหรับกุฎีอกม้า สันนิษฐานว่าโครงสร้างหลังคาแบบวิหารไทลื้อที่พบในเขตเมืองน่าน เช่น วิหารวัดพระธาตุเบ็งสกัด อำเภอปัว จังหวัดน่าน เป็นต้น

วิหารวัดพระธาตุขุนนาค มีร่องรอยฐานชุกชีประดิษฐานกลางห้องที่ 2 นับจากท้ายวิหาร ซึ่งอาจสัมพันธ์กับการประดิษฐานพระพุทธรูปประธานในวิหารที่พบในเขตเชียงตุง รัฐฉาน ประเทศพม่า ตัวอย่างเช่น วิหารวัดบ้านแสน ซึ่งมีขนาดกว้าง 3 ห้อง ยาว 9 ห้อง ใช้ระบบเสาและคาน เสาหลวงกลางวิหาร เสาข้างเป็นไม้กลมตั้งอยู่บนฐานหินบัวคว่ำ โครงสร้างหลังคาแบบมั่วต่างใหม่เช่นเดียวกับวิหารล้านนา หลังคามุงกระเบื้องดินขอ วางระบบโครงหลังคาแบบหน้า 3 หลัง 3 หรือที่เรียกว่า “หลังคาซอน” กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 23-24 (Sanyakitikun 2017, 106, 130) แต่แนวทางการสันนิษฐานรูปแบบวิหารวัดขุนนาค อาจเปรียบเทียบกับโครงสร้างได้กับวิหารวัดประตูป่อง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง (ภาพที่ 13, 14)

6.5.3 วิหารปราสาท ในพื้นที่วัฒนธรรมสุโขทัย ล้านนา และล้านช้าง โดยส่วนใหญ่ทำหน้าที่เป็นอาคารประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ในคูหา ซึ่งในศิลปะสุโขทัยเป็นที่รู้จักกันในชื่อเรียกว่า “มณฑป” (วิหารมณฑป) ในศิลปะล้านนาเป็นที่รู้จักในชื่อเรียกว่า “อุโมงค์โขง” หรือ “โขงพระเจ้า” หรือ “กุ” และในศิลปะล้านช้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มเมืองหลวงพระบาง เป็นที่รู้จักในชื่อเรียกว่า “อุปมุง” หรือ “หอไหว้”

กรณีของวิหารล้านนาที่มีอาคารหลังคาคลุมเชื่อมต่อท้ายนั้นหรือมณฑปปราสาทที่ประดิษฐานพระพุทธรูป (ประธาน) ไว้ภายใน เรียกว่า “วิหารทรงปราสาท” ในเมืองโบราณเวียงลอพบร่องรอย 2 แห่งคือ วัดศรีชุม และวัดเวียงป่าสัก (ภาพที่ 13, 15)

วิหารวัดศรีชุม เป็นผังสี่เหลี่ยมผืนผ้ายกเก็จด้านหน้า 2 ช่วง ซึ่งแต่เดิมคงเป็นวิหารยกเก็จด้านหน้า 2 ช่วง ด้านหลัง 1 ช่วง ตามแบบวิหารปัวหรือวิหารหักจอกแบบล้านนา แต่ในระยะหลังคงมีการปิดทับส่วนท้ายวิหารทำให้ผังวิหารเหลือเฉพาะส่วนยกเก็จด้านหน้า 2 ช่วง ทั้งนี้เป็นไปได้ว่า การปรับปรุงในครั้งนี้น่าจะดำเนินการเพื่อเน้นห้องขนาดเล็กตรงกลางท้ายวิหารที่สันนิษฐานว่าประดิษฐานพระพุทธรูปหรือรูปเคารพสำคัญอีกแห่งหนึ่ง

วิหารวัดเวียงป่าสัก งานแรกสร้างเป็นวิหารผังสี่เหลี่ยมยกเก็จด้านหน้า 1 ช่วง ท้ายวิหารทำเป็นมณฑปปราสาทหรืออาคารหลังคาคลุมเชื่อมต่อท้ายวิหารที่มีฐานเชิงผังสี่เหลี่ยมซ้อนลดหลั่นกันสามฐาน ต่อมาได้ขยายเพิ่มยกเก็จด้านหน้าอีก 1 ช่วง ทำให้มีผังวิหารเป็นแบบยกเก็จด้านหน้า 2 ช่วง ดังนั้นวิหารวัดเวียงป่าสักนี้จึงน่าจะเป็นวิหารปราสาทตั้งแต่ระยะแรกสร้าง

ผังวิหารท้ายปราสาทหรือวิหารปราสาทมีหลากหลายรูปแบบ อาทิ วัดน้อย และวัดกุฎีจอกปือก เวียงกุมกาม จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น สามารถจัดแบ่งรูปแบบอาคารท้ายวิหารได้เป็น 2 รูปแบบ คือ “กลุ่มทรงปราสาทยอด”

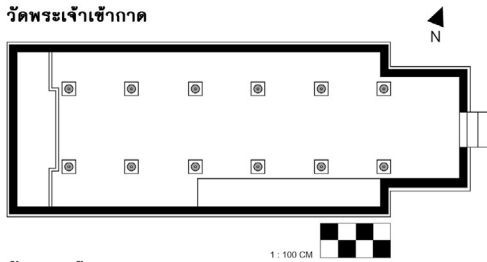
พบมากในกลุ่มเชียงใหม่ เช่น วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น “กลุ่มมณฑป (หลังคาจั่ว)” พบมากในกลุ่มเมืองเชียงใหม่ เช่น วัดสวัสดี และพบในวิหารระยะหลังในเมืองลำพูน-เชียงใหม่ เช่น วัดขุนคง หลวง วัดหนองโง้ง เชียงใหม่ และวัดหาดออยครั้ง ลำพูน เป็นต้น นอกจากนั้น ยังพบในลุ่ม เมืองหลวงพระบาง ศิลปะลาว เช่น ลุ่มแบบเชียงขวาง วัดคีรี เป็นต้น น่าสังเกตว่า ผังวิหารท้ายปราสาทนั้น ไม่จำกัดว่าเป็นวิหารยก เก็จหรือวิหารปวย มีความเป็นไปได้ทั้งวิหารผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือวิหารปิดกัตาม แต่เน้นที่อาคารท้ายวิหารมากกว่า

ดังนั้น แนวทางการสันนิษฐานรูปแบบวิหารวัดเวียงป่าสัก จึงอาจเป็นไปได้ทั้งแบบอาคารท้ายวิหารที่เป็นทรง ปราสาท และอาคารท้ายวิหารที่เป็นทรงหลังคาจั่ว อย่างไรก็ตาม ร่องรอยทางโบราณคดีชวนให้เห็นว่าควรเป็นหลังคา ทรงจั่ว เนื่องจากพบเศษกระเบื้องจำนวนมาก

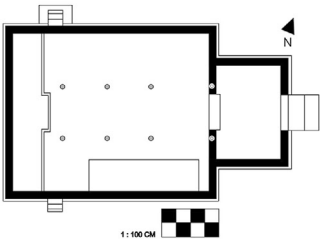
อนึ่ง การพบร่องรอยอาคารท้ายวิหารที่ก่อเป็นอาคารแบบหลังคาจั่ว (มณฑปปราสาท) ดังตัวอย่างวิหารวัดสวัสดี, วิหารวัดภูเข้า เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น ทำให้พบว่าวิหารปราสาทในกลุ่มหนึ่งของล้านนา น่าจะมีการรับอิทธิพล จากวิหารมณฑปจากศิลปะสุโขทัยมาปรับปรุง (Saisingha 2007, 167)

6.5.4 วิหารรูปแบบพิเศษ ได้แก่ วิหาร (โบราณสถานหมายเลข 3) วัดท่าชะ ผังวิหารสี่เหลี่ยมผืนผ้า ท้ายภายใน ห้องวิหารมีมณฑปประดิษฐานพระพุทธรูป ภายในมีการวางเสาในระบบเสาคู่ มีแนวทางสันนิษฐาน 2 แนวทาง คือ แนวทางแรกโครงสร้างหลังคาซ้อนปีกนก (ขยายออกด้านข้าง 2 ชั้น) โดยใช้ผนังรับน้ำหนัก เปรียบเทียบได้ กับ “หลังคาสามชาย” วิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นต้น การวางโครงสร้างหลังคาสูงนี้ สัมพันธ์กับการประดิษฐานมณฑปปราสาทไว้ภายใน (ภาพที่ 13, 15)

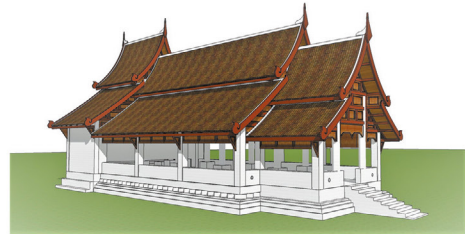
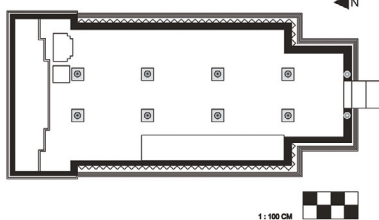
วัดพระเจ้าเข้ากาด



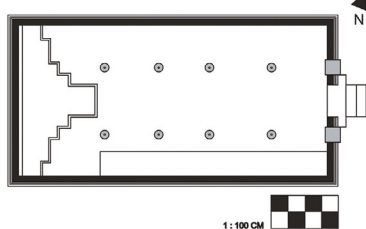
วัดพระแก้ว



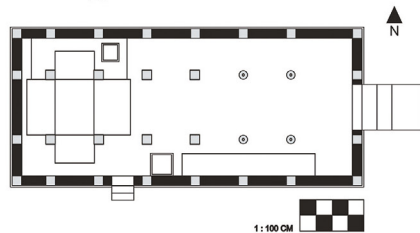
วัดสารภี



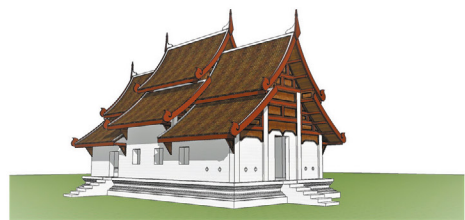
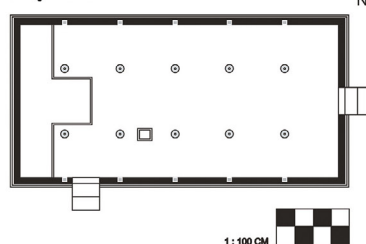
วัดมะม่วงแก้มแดง



วัดพระธาตุบุบนา



วัดกูเกือกม้า

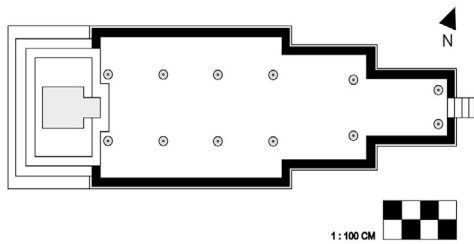


ภาพที่ 14 รูปแบบสันนิษฐานวิหารเวียงลอ ข้อมูลสรุปชุดที่ 1 สถาปนิกสร้างล่าสุดใช้ข้อมูลจากการขุดแต่ง พ.ศ. 2547 - 2548

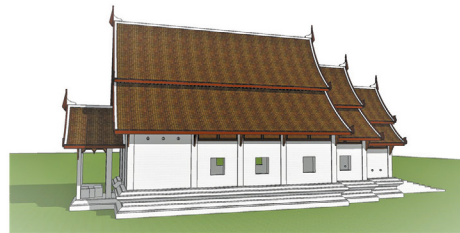
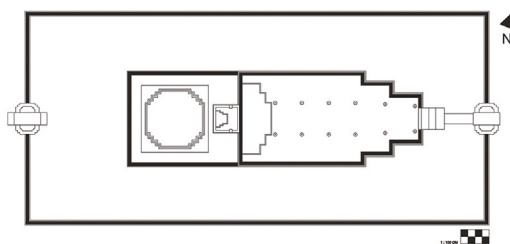
กำหนดอายุการใช้งานครั้งล่าสุดราวพุทธศตวรรษที่ 23 - 24

(© Chankhanit Arvorn and Natthakorn Manikheat 31/10/2018)

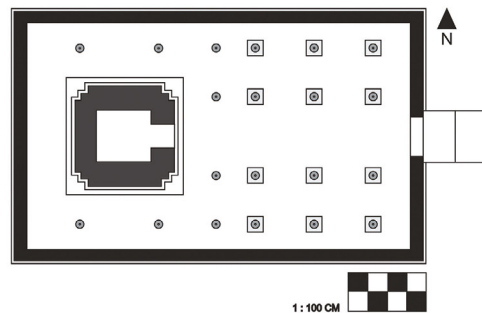
วัดเวียงป่าสัก



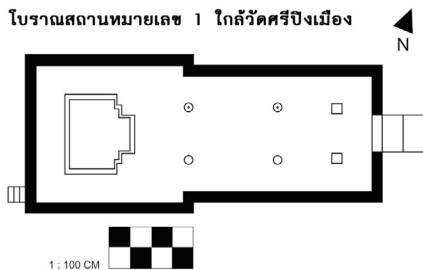
วัดศรีชุม



วัดท่าแซะ(โบราณสถานหมายเลข 3)



โบราณสถานหมายเลข 1 ใกล้วัดศรีปึงเมือง



ภาพที่ 15 รูปแบบสันนิษฐานวิหารเวียงลอ ข้อมูลสรุปชุดที่ 2 สภาพวิหารครั้งล่าสุดใช้ข้อมูลจากการขุดแต่ง พ.ศ. 2547 - 2548

กำหนดอายุการใช้งานครั้งล่าสุดราวพุทธศตวรรษที่ 23 - 24

(© Chankhanit Arvorn and Natthakorn Manikheat 31/10/2018)

สรุปผลการวิจัย

(1) แหล่งซากโบราณสถานประเภทวัดจำนวน 16 แห่งมีการวางผังอาคารเขตพุทธาวาสในแนวแกนทิศตะวันออก – ตะวันตก โดยเน้นการวางวิหาร – เจดีย์ประธาน หันหน้าไปทางทิศตะวันออกเป็นหลัก นับว่าเป็นกลุ่มที่พบมากที่สุดในเมืองโบราณเวียงลอ มีตัวอย่างสำคัญที่สามารถสร้างจินตทัศน์ด้วยแบบสันนิษฐาน 3 มิติ คือ วัดพระแก้ว และวัดศรีชุม

(2) งานสถาปัตยกรรมที่สามารถศึกษารูปแบบได้คือ เจดีย์และวิหาร เจดีย์มีลักษณะร่วมกับเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนา กำหนดอายุได้อย่างกว้างในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 21 – 22 ทั้งนี้มีรูปแบบเจดีย์ที่สามารถสร้างแบบสันนิษฐานได้คือ เจดีย์ลอมธาตุ โดยอ้างอิงแบบกับเจดีย์ลุ่มน้ำอิงบางองค์ ส่วนลักษณะเด่นของวิหาร สามารถสร้างจินตทัศน์ด้วยแบบสันนิษฐาน 3 มิติ ออกเป็น 4 กลุ่มคือ 1) วิหารแบบยกเก็จด้านหน้า 1 ช่วง 2) วิหารแบบผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า 3) วิหารปราสาท 4) วิหารรูปแบบพิเศษ โดยเทียบเคียงจากเทคนิคการสร้างวิหารแบบล้านนา (มอกวihar) ส่วนลักษณะเด่นของเจดีย์ พบเจดีย์รูปแบบพิเศษที่น่าจะเป็นลักษณะร่วมในกลุ่มน้ำอิงที่สามารถสร้างจินตทัศน์ด้วยแบบสันนิษฐาน 3 มิติ คือ เจดีย์ลอมธาตุ

(3) งานศิลปะโบราณเวียงลอ มีความสัมพันธ์เครือข่ายเมืองโบราณในกลุ่มน้ำอิง กับบ้านเมืองในเขตลุ่มน้ำโขงตอนบนทั้งจากเชียงแสน และหลวงพระบาง และบ้านเมืองในล้านนา – สุโขทัย ทั้งยังสัมพันธ์กับข้อมูลทางโบราณคดีและจารึกที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของเมืองลอในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 – 24 อีกประการหนึ่งด้วย

อนึ่ง งานวิจัยนี้จะล้าหลังและเป็นเพียงชุดความรู้หนึ่ง หากมีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีและหลักฐานใหม่ๆ เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมีผู้วิจัยเพิ่มขึ้นเพื่อช่วยกันนำเสนอมุมมองและรูปแบบสันนิษฐานแบบอื่นๆ จะทำให้จินตทัศน์ของการเรียนรู้ซากโบราณสถานและอดีตของเวียงลอมีชีวิตมากขึ้น

References

- Boonyasurat, W. *Chūmchom Sathāpat Wat Nai Lūang Phra Bāng* [Luang Phra Bang's Temple Architecture appreciation]. 2nd edition. Bangkok: Muang Boran, 2005.
- _____. *Wihān Lānnā* [Lanna Vihara]. Bangkok: Muang Boran, 2001.
- _____. “Rāi-ngān kānwičhai rūrang kānsuksā rūpbāp wihān song prāsāt nai khēt phāk nūa ‘amphā Chiang Mai [The study of Vihara Prasat style in Chiang Mai district,Chiang Mai].” Research report, Department of Thai Arts, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, 1991.
- Chaidarun, K. *Čhāruk thī khon phop mai nai Mūrang Phayao* [The new inscriptions from Phayao]. Phayao: Nakhōnnio kānphim, 2009.
- Cher green Limited Partnership. *Rāingān kān khut tēng bōrānnasathān bān Rōng hai mū nung lāe sip ‘et tambon Māe sai ‘amphā Mūrang čhangwat Phayao* [Archaeology digging out the ancient remains at Ban Rong Hai, Mae Sai, Mueang Phayao]. Phayao: n.p., 2003.
- _____. *Khrōngkān čhattham phāen māebot ‘anurak lāe phatthanā mūrang bōrān Wīang-Lō ‘ongkān bōrihānsūantambonlō ‘amphā Čhun čhangwat Phayao* [Master plan for conservation and development of wiang lo ancient town, lo subdistrict administration organization]. (Unpublished manuscript). 2007.
- Chīwasan, S. et al. *Sathāpattayakam Phayao lāe Nān* [Phayao and Nan Architecture]. Chiang Mai: Social Research Institute, Chiang Mai University, 1988.
- Dētwongyā, J. *Prawattisāt Lāe Sinlapakam wīang kum kām* [History and Arts of Wiang Kum Kam]. Chiang Mai: Mūnnithisathābanphatthanāmūrang, 2005.
- _____. *Phra čhēdī mūrang Chīang Sāen*. Bangkok: O.S. Printing House, 1996.
- Fine Arts office 7, Nan Province. *Khrōngkān ‘anurak lāe phatthanā mūrang bōrān Wīang-Lō Phō.Sō. sōngphanhārōisīpčhet - sōngphanhārōisīppāet* [Project of conservation and development of wing lo ancient town]. (Unpublished manuscript of the excavation and conservation of 16 historic sites report).

- Manikheat, N. Interview by Chankhanit Arvorn, Faculty of Industrial Technology, Chiang Rai Rajabhat University, June 15, 2017.
- Ongsakul, S. *Prawattisāt Lānnā* [The History of the Lanna Kingdom], 7th edition. Nonthaburi: Amarin, 2010.
- Phraichayačhit, S. “Kān khutkhon suksā čhēdī phra thāt Nōng Hā Wat Pā Mai? thī Wīang Lō ‘amphāē Čhun čangwat Phayao [The excavations of Nong Ha Pagoda, Wat Pa Mai? at Wiang Lo, Chun District, Phayao].” in *Bōrānnakhadī Lānnā* [Archeology of Lanna], Edited by Sayan Phraichayačhit, Bangkok: Samaphan Publishing.
- Saisingha, S. *Čhēdī phraphuttharūp hūptām sim sinlapa Lāo lāe ‘Īsān* [Pagoda, a Statue of Buddha, Mural painting, Sim, Laos and Thai Northeast Arts]. Bangkok: Museum Press, 2012.
- _____. “Phrathāt Hariphunchai: tonbāēp čhēdī song rakhang bāēp Lānnā [Phra That Hariphunchai: Lanna bell-shaped pagoda model].” *Damrong Journal* 3, Vol. 6 (July - December 2004): 60-61.
- _____. “Rāingān kānwičhai rūang sinlapa mūang Chīang Sāen: wikhrō ngān sinlapakam rūam kap lakthān thāng bōrānnakhadī lāe ‘ēkkasān thāng prawattisāt [Research report Art of Chiang Saen: Arts, Archaeological evidence and Historical document].” Research report, Division of Art History, Faculty of Archeology, Silpakorn University, 2007.
- Sanyakiatikun, S. *Sinlapa Chīang Tung* [Kengtung Art]. Chiang Mai: Charoen Print Express, 2017.
- Sīsōphāk, W. “Chumchon bōrān thī mī khū - khan din lōm rōp nai khēt lumnam ‘Ing: Kānsuksā chāēng phūmisāt kān tang thinthān lāe khwāmsamphan nai rabop khrōngsāng sangkhom mūang [Ancient fortified communities in Mae Ing basin: study in settlement geography and urban society organization].” Master of Arts Thesis, Faculty of Archeology, Silpakorn University, 1995.
- Srisuwan, C. “Rāingān Kānwičhai rūang sathāpattayakam nai phūnthī prawattisāt Wīang Kum Kām: kōranī suksā Wat Kān Thōm. [The architecture in Wiang Kum Kam historical area: case study of Wat Kan Thom]” Research report, Faculty of Architect, Chiang Mai University, 2002.

Thamtong, T. “Mōk wihān: withī kamnot rabīap satsūan nai kām‘ōkbāp wihān nai phāk nūa khōng Thai [Mok Vihara: Guidelines for Vihara Propotion and Design in Northern Thailand]” *NAJUA: History of Architecture and Thai Architecture*, Vol. 32 (January - December 2017): A52-A66.

_____. Interview by Chankhanit Arvorn, Tourism Management, Faculty of Management Science, Lampang Rajabhat University, June 15, 2017.

Walliphodom, S. *Prawattisāt bōrānnakhadī khōng lānnā prathēt* [Lanna Archaeological History]. Bangkok: Matichon, 2002.

Wichienkeeo, A. “Wiang Lō: suksā čhāk kānsamrūat tamnān læ čhāruk” [Wiang Lo: Study from exploring, Chronicle, and Ancient inscriptions]. In *Rūam botkhwām wichākān: Lānnā khādī* [Academic Journal collection: Lan Na Studies]. Chiang Mai: Faculty of Humanities and Social Sciences, Chiang Mai Rajabhat University, 1999. 170-174.

ขอขอบคุณ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ขอนมัสการขอบพระคุณ พระวิมลญาณมุนี (บุญชื่น ฐิตธมฺโม) เจ้าอาวาสวัดลี อำเภอมือง จังหวัดพะเยา พระสนั่น ฐิตวตฺโต รักษาการเจ้าอาวาสวัดศรีปิงเมือง ตำบลลอ อำเภอลอง จังหวัดพะเยา ขอบคุณ อาจารย์ ดร.ดิเรก อินจันทร์ อาจารย์สิทธิชัย พันชน ช่วยเหลือในการอ่านจารึก นายวรชิต วิเชียร และนายณัฐพงษ์ ยางคำ ช่วยเหลือในการลงภาคสนาม สํารวจและรังวัด ซากโบราณสถานเวียงลอ และหากบทความวิจัยนี้จะมีประโยชน์ทางวิชาการอยู่บ้าง ผู้วิจัยของอุทิศให้กับ นายสมคิด อารณ พ่ผู้เฝ้ามองลูก-หลานอย่างอาดูร

วงศ์พระพุทธรเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์

received 8 OCT 2019 revised 12 MAR 2019 accepted 18 MAR 2019

พระพิริยญาณพงศ์ ธารพนาลี

นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ

ราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี

นักวิจัยอิสระ

35 ตำบลสำราญราษฎร์

อำเภอคลองสะแก จังหวัดเชียงใหม่

บทคัดย่อ

ชินกาลมาลีปกรณ์ เป็นคัมภีร์ที่เล่าเรื่องพุทธประวัติเรียงกันไปตามลำดับกาลเวลา แต่งโดยพระรัตนปัญญาในพุทธศตวรรษที่ 21 ใช้กลวิธีการแต่งแบบร้อยแก้วสลับร้อยกรอง มีจุดประสงค์เพื่ออธิบายความเป็นไปของวงศ์พระพุทธรเจ้าโคตมะตามลำดับ ทั้งได้แสดงความเชื่อมโยงวงศ์กษัตริย์ล้านนาเข้ากับวงศ์พระพุทธรเจ้า โดยวงศ์พระพุทธรเจ้าและพระโพธิสัตว์ที่กล่าวถึงในชินกาลมาลีปกรณ์มีจำนวนมากกว่าที่กล่าวถึงในพระไตรปิฎก พบมาก่อนแล้วในคัมภีร์สมภารวิบาก แต่งขึ้นในล้านนา ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 มีต้นแบบมาจากคัมภีร์โสตถิตถกกี มหานิทานที่แต่งขึ้นที่ลังกาในอภยคีรีวิหารฝ่ายมหายาน เมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 นอกจากนี้ ยังมีชาดกบางเรื่องในชินกาลมาลีปกรณ์ที่ซ้ำกันกับชาดกของพุทธศาสนามหายาน จึงเป็นไปได้ว่าพุทธศาสนาจากลังกาที่เข้าสู่ล้านนาโบราณน่าจะเป็นพุทธศาสนาที่มีแนวคิดของฝ่ายมหายานผสมกับเถรวาทมาตั้งแต่เริ่มต้น

คำสำคัญ: ชินกาลมาลีปกรณ์, วงศ์พระพุทธรเจ้า, มหายานในล้านนา

History of Buddha's incarnations in Jinakalamali.

received 8 OCT 2019 revised 12 MAR 2019 accepted 18 MAR 2019

Phra Preyapob Thanpanalee

Ph.D. student of Faculty of Buddhist Studies,
College of Chiang Mai,
Mahachulalongkornrajavidyalaya University

Sirisak Apisakmontree, Ph.D.

Independent Researcher
35 Sumranrat, Doisaket, Chiang Mai

Abstract

Jinakalamali was a scripture written by Phra Rattanapanya in the 21st century B.E. to chronicle the lives of Buddha. Alternated between the use of prose and verse, the scripture aimed to recount the history of Gautama Buddha's incarnations in chronological order, as well as to present the connections between Lanna royal family and Buddha's incarnations. Evidently, Jinakalamali contained more stories of Buddha's incarnations and Bodhisattva than the Pali Canon. Furthermore, the stories could be traced back to those found in Samparavibak, a scripture written in Lanna Kingdom during the late 19th century B.E. based on an earlier scripture, Soddhatthakee Mahanitan, which originated from a Mahayana temple in Sri Lanka during the early 19th century B.E. In addition, several stories from Jinakalamali also appeared as Mahayana Jataka tales. Therefore, it was possible that when Buddhism first came to ancient Lanna Kingdom from Sri Lanka, there was a combination of both Mahayana and Theravada Buddhism.

Keywords: Jinakalamali, History of Buddha's incarnations, Mahayana in Lan Na

บทนำ

ชินกาลมาลีปกรณ์เป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาของล้านนาที่บอกเล่าเรื่องราววงศ์พระพุทธรเจ้าและการเผยแผ่พุทธศาสนาจากลังกาสู่ล้านนา แต่งโดยพระรัตนปัญญา ในสมัยพระเมืองแก้ว ก่อนถ่ายทอดไปสู่อยุธยา และแพร่หลายไปยังรัตนโกสินทร์เป็นลำดับ เนื้อหาในวรรณกรรมได้สะท้อนความคิดทางพุทธศาสนาโบราณในล้านนาไว้หลายประเด็น ในการศึกษาครั้งนี้จะได้วิเคราะห์เฉพาะประเด็นวงศ์พระพุทธรเจ้าที่แตกต่างออกไปจากวงศ์พระพุทธรเจ้าในพระไตรปิฎกว่าประกอบด้วยพระพุทธรเจ้าองค์ใดอะไรบ้าง มีที่มาจากไหน และมีความสำคัญอย่างไร

ทบทวนวรรณกรรม

การทบทวนวรรณกรรมแบ่งการศึกษาชินกาลมาลีปกรณ์เป็นเอกสารการปริวรรตและจัดพิมพ์ กับเอกสารการวิเคราะห์รวมถึงการประยุกต์ใช้คัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ มีรายละเอียดดังนี้

1. เอกสารการปริวรรตและจัดพิมพ์คัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์

พบทั้งหมด 7 ฉบับ ตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ ได้แก่

ฉบับที่ 1 เป็นฉบับสมัยอยุธยา รักษาไว้ในหอวชิรญาณจำนวน 5 ผูก 14 ลาน (Rattapananya 1958A, 12)

ฉบับที่ 2 ต้นรัชกาลที่ 1 คัดลอกจากฉบับอยุธยารักษาไว้ในหอมนเทียรธรรม จำนวน 5 ผูก 14 ลาน จารเมื่อ พ.ศ. 2331 ตัวอักษรขอมเขียนภาษาบาลีด้วยเส้นทอง ตัวอักษรไทยด้วยเส้นหรรดาล (Rattapananya 1958A, 1) ท้ายใบลานระบุชื่อผู้ชำระ ผู้ตรวจสอบ และผู้จารใบลาน ว่า“นายเกษมหัตถ์เล็กกับหลวงธัมมาพิมลราชบัณฑิตเป็นผู้ชำระ พระอาจารย์เกิดเป็นผู้ทาน นายอู่ช่างจาร นายนาคช่างจาร เป็นผู้จำลองสำเร็จโดยสิริสวัสดิ” (Rattapananya 1958A, 13)

ฉบับที่ 3 ในรัชกาลที่ 5 ตีพิมพ์ทั้งฉบับภาษาบาลีและไทย พ.ศ. 2451 ปริวรรตโดยพระยาพิมล (Rattapananya 1958A, 13) พิมพ์ที่โรงพิมพ์ที่โสภณพิพิธพิมพ์กรรม พิมพท์กุลเกล้าฯ ถวายและแจกในงานพระศพพระเจ้าวรวงษ์เธอ พระองค์เจ้าศิริวงศ์วัฒนเดช นายร้อยตรีในกรมทหารบกแล ศพแม่นในสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ กรมพระกานธุพันธุ์วรเดช (Rattapananya 2011B)

ฉบับที่ 4 พ.ศ. 2468 ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ได้แปลชินกาลมาลีตามต้นฉบับในรัชกาลที่ 5 เป็นภาษาฝรั่งเศส ตีพิมพ์ไว้ในหนังสือ Bulletin de l'École Française d' Extrême Orient, Tome. XXV ทั้งภาษาบาลีและฝรั่งเศส (Rattapananya 1958A, 15)

ฉบับที่ 5 พ.ศ. 2498 พระพุทธทัต พระภิกษุชาวลังกา ได้คัดลอกภาษาบาลีตามต้นฉบับในรัชกาลที่ 5 แปลเป็น

ภาษาสืบล และตีพิมพ์ในประเทศศรีลังกา (Rattanapanya 1958A, 15)

ฉบับที่ 6 ในรัชกาลที่ 9 ตีพิมพ์โดยกรมศิลปากร ใน พ.ศ. 2501 เนื่องในการบูรณะโบราณสถาน อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ร.ต.ท. แสง มนวิฑูร เป็นผู้แปลและตรวจสอบพร้อมทำเชิงอรรถอธิบายความตามประวัติศาสตร์ ใช้ฉบับตีพิมพ์ในรัชกาลที่ 5 เป็นต้นฉบับหลักในการแปล (Rattanapanya 1958A)

ฉบับที่ 7 พ.ศ. 2554 ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ศรีปัญญาตามฉบับสมัยรัชกาลที่ 5 (Rattanapanya 2011B)

ทั้งนี้ ไม่ปรากฏชินกาลมาลีปกรณ์ฉบับที่จารด้วยอักษรธรรมล้านนา

2. เอกสารการวิเคราะห์รวมถึงการประยุกต์ใช้ชินกาลมาลีปกรณ์ในสมัยปัจจุบัน

การศึกษาวเคราะห์เอกสารชินกาลมาลีปกรณ์ ในงานวิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต พบว่าชินกาลมาลีปกรณ์ เกิดจากการรวบรวมเนื้อหาในคัมภีร์พระพุทธศาสนาอื่นๆ ตลอดถึงตำนานเรื่องเล่าที่สืบทอดมา มีลักษณะเช่นเดียวกับคัมภีร์มหาวงศ์ และตำนานมูลศาสนา ใช้ภาษาบาลี เรียบเรียงเป็นร้อยแก้วสมร้อยกรอง มีความงดงามตามรสวรรณคดี มีเนื้อหาสาระกล่าวถึง สถานที่ บุคคล ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม ประเพณี การเมือง และการศาสนาในล้านนา ด้วยเหตุนี้ แม้จะไม่พบต้นฉบับในล้านนา ทว่าด้วยเนื้อหาที่เขียนได้สะท้อนเรื่องราวในล้านนา ผู้วิจัยได้สันนิษฐานว่าชินกาลมาลีปกรณ์น่าจะแต่งขึ้นในล้านนา สมัยที่พุทธศาสนาเจริญรุ่งเรือง เพราะภาษาบาลีที่ใช้เป็นภาษาบาลีที่มีทักษะสูง มีการผูกศัพท์ใหม่ๆ หรือศัพท์พื้นเมืองโดยเฉพาะชื่อสถานที่และบุคคลเป็นภาษาบาลี (Siriwong 1980, ก)

การศึกษาเรื่องสถานที่ทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ พบว่าสถานที่ทางประวัติศาสตร์แบ่งเป็น 2 ช่วงเวลาคือ สมัยพุทธกาล ได้แก่ สถานที่ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา ปรินิพพาน เป็นต้น และสถานที่หลังพุทธกาล ได้แก่ มหิยงค์เจดีย์ มริจจวตติเจดีย์ โลหปราสาท วิหารพระทันตธาตุในประเทศศรีลังกา และเจดีย์สำคัญในล้านนา ทั้งเชียงใหม่ ลำพูน และพะเยา (Sutheetasuntorn et al. 2015, 829-837)

การคัดเลือกสารัตถธรรมในเนื้อหาและใช้หลักธรรมเป็นหลักในการพัฒนานักศึกษา จากการศึกษาพบว่าสารัตถธรรมในชินกาลมาลีปกรณ์ที่สามารถนำมาพัฒนานักศึกษามี 4 ด้าน คือ (1) ด้านการพัฒนาด้านกายภาพ ได้แก่ เรื่องความอ่อนน้อม-ความเคารพ-ปัจจัยภายนอกความต่างของบุคคล จริต-หลักวิริยะ-ภาวะผู้นำเชิงบวก-ศีล-ทาน (2) ด้านการพัฒนาเกี่ยวกับจิต ได้แก่ เรื่องกิจกรรมศรัทธา-ฉันทะที่ต่างกัน-อดทน-หลักจิตสาธารณะ-จิตที่ตั้งมั่น-สมาธิ-กุศลกรรมบถ-สมาธิ (3) ด้านการพัฒนาปัญญา ได้แก่ เรื่องการยอมรับเพื่อพัฒนา-ปัญญาที่สั่งสมพัฒนา-ข้อสัตย์-หลักจิตกุศล-แนวทางสั่งสมบุญ-ปัญญา-บุญกิริยาวัตถุ (4) ด้านการพัฒนาสังคม ได้แก่ เรื่องความสามัคคี-สังคมที่แตกต่างทำให้รูปแบบชีวิตต่างกัน-หลักสร้างสังคมเข้มแข็ง-สังคหวัตถุ-หลักสร้างสามัคคี และหลักบารมี (Pomsuwan, and Laochalad 2017, 338-346)

จากเอกสารทั้ง 3 ข้างต้น ยังไม่ปรากฏการศึกษาเรื่องวงศ์พระพุทเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์แต่อย่างใด

การวิเคราะห์ชินกาลมาลีปกรณ์

ในการวิเคราะห์คัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ จะได้วิเคราะห์ในเรื่องความหมาย ประวัติคัมภีร์ โครงสร้างวรรณกรรม จุดประสงค์ในการแต่ง คัมภีร์พุทธศาสนาที่ใช้เป็นเอกสารอ้างอิงในการแต่งชินกาลมาลีปกรณ์ เป็นเบื้องต้นก่อน เพื่อแสดงภาพรวมของชินกาลมาลีปกรณ์ จากนั้นจึงวิเคราะห์เรื่องวงศ์พระพุทเจ้าตามวัตถุประสงค์ มีรายละเอียดการวิเคราะห์ ดังนี้

1. ความหมาย

ชินกาลมาลีปกรณ์ แยกศัพท์ภาษาบาลีเป็น ชิน+กาล+มาลี+ปกรณ์

คำว่า “ชิน” หรือ “ชินะ” หมายถึง ผู้ชนะ ใช้ประกอบกับคำอื่น เช่น ชินวรชินนทร์ ชินเจ้า ชินศรี ทั้งหมดเป็นพระนามพระพุทเจ้า หรือประกอบคำอื่นเป็นชินบุตร ชินโรส แปลว่า บุตรของพระพุทเจ้า คือ พระสงฆ์ (Royal Society 2013, 381) ทั้งนี้คำว่า “ชิน” ในชินกาลมาลีปกรณ์ หมายถึง พระพุทเจ้า

คำว่า “กาล” หมายถึง เวลา คราว ครั้ง หน (เรียบเรียง ร้อยไว้) (เครื่องมือ หนังสือ) (Royal Society 2013, 119)

คำว่า “มาลี” หรือ “มาลินี” หมายถึง ผู้แต่งด้วยพวงดอกไม้ ในที่นี้หมายถึงกิริยาร้อยเรียงอักษร (Royal Society 2013, 905)

คำว่า “ปกรณ์” หมายถึง คัมภีร์ ตำรา หนังสือ (Royal Society 2013, 693)

ด้วยเหตุนี้ ชินกาลมาลีปกรณ์ จึงหมายถึงคัมภีร์ที่ว่าด้วยการเรียงร้อยประวัติพระพุทเจ้าตามลำดับกาลเวลา ซึ่งสะท้อนภาพของเนื้อหาได้เป็นอย่างดีเพราะเล่าประวัติพระพุทเจ้าเรียงกันไปตั้งแต่อดีตกระทั่งถึงสมัยปัจจุบัน

ชินกาลมาลีปกรณ์นี้ ในฉบับภาษาบาลีว่า “ชินกาลมาลีปกรณ์” ทว่าฉบับแปลในสมัยรัชกาลที่ 5 เรียกชื่อไว้ว่า “ชินกาลมาลินี” ซึ่งแสง มนวิฑูร อธิบายเหตุของการเปลี่ยนแปลงของคำนี้ว่า ชินกาลมาลินีนั้น ความจริงควรจะอ่านว่า “หนังสือชินกาลมาลินี” แต่ด้วยความที่นักเขียนโบราณมักไม่นิยมใส่ไม้ผัน เขียน “นิ” แต่ผู้อ่านต้องอ่าน “นี้” หรือ “นี่” ตามความหมาย ทว่าเมื่อผู้เขียนต้องการให้อ่าน “นี้” แต่กลับเขียนไว้เป็น “นิ” ผู้อ่านสมัยหลังก็อ่าน “นิ” เข้าจริงๆ เลยกลายเป็น “ชินกาลมาลินี” ไป (Rattanapanya 1958A, 19-20)

อย่างไรก็ตามทั้งคำว่า “มาลี” หรือ “มาลินี” ต่างก็มีความหมายเช่นเดียวกัน คือ การร้อยเรียงตัวอักษรเฉพาะเช่นเดียวกับการร้อยพวงมาลัยที่ต่างต้องเรียงกันไปเป็นลำดับ ด้วยเหตุนี้ความหมายของชินกาลมาลีปกรณ์ และชินกาลมาลินีจึงอาจไม่แตกต่างกัน

2. ประวัติคัมภีร์

แต่งโดย พระรัตนปัญญาญาณ ตามที่ปรากฏเป็นหลักฐานในหนังสือชินกาลมาลินี ที่ระบุชื่อพระรัตนปัญญาญาณในหลายๆ ช่วงของเนื้อหา เช่นในค่านมัสการพระรัตนตรัยตอนต้นคัมภีร์ และในคำอธิษฐานตอนท้ายคัมภีร์ ดังนี้

“*อหํ อันทว่าข้า รตนปัญญาญาณเถโร นามชื่อว่า รตนปัญญาญาณเถร วันทา* จะขอถวายวันทาการ ตัพพธัมม์ ซึ่งสมเด็จพะพุทธเจ้าอันตรัสรู้ร้อยสี่ 4 นั้น ชินปัญฺมมาลี อันมีระเบียบคือฉลองพระบวรบาทแห่งพระวิชิตรมณีนันฯ” (Rattanapanya 2011B, 1)

“*อหํ อันทว่าข้าชื่อว่ารัตนปัญญาญาณเถร นมามิ นมัสการบัดนี้ ตัมมัม* ซึ่งพระเนาวโลกุตรธรรม 9 ประการ สิบทั้งพระปริยัตินันฯ” (Rattanapanya 2011B, 2)

“*อันทว่าข้าพเจ้าชื่อว่า รตนปัญญาญาณเถร นมามิ* ถวายวันทาการบัดนี้ *ตัมมัม* ซึ่งหมู่ศกฺขางคิกสงฆ์นั้นฯ ฯ” (Rattanapanya 2011B, 3)

“*แลผู้ข้าชื่อว่า รตนปัญญาญาณเถร นั้น หัตถตราโย* มีอุปเลทอุปปีฬกรรมกำหนดแล้ว *อลภิ* ก็ได้บัดนี้ *ปัญญาภิสนท* ซึ่งกองกุศลเป็นอันมาก แลข้าพเจ้านั้นโสทรกระทำประณามพระศรีรัตนไตรยแล้ว มีกุศลเจตนาจะแต่งซึ่งคำภีร์นี้อันชื่อชินกาลมาลินี มีลำดับการกำหนดพุทธการกรรมแห่งพระสัพพัญญุโคดมโดยบำเพ็ญบุพภาคบารมีสืบเรื่องต้นไปจนบริยสานที่สุดพระคำภีร์นี้ *อนุปปพเพนเวทิตัพโพ* ปราชญ์พึงเข้าใจโดยลำดับดังนี้ฯ...” (Rattanapanya 2011B, 3)

“*อยคณโฐ* พระคำภีร์ชินกาลมาลินี พระผู้เป็นเจ้ามีพระนามชื่อ พระรัตนปัญญา มีพระวรราชาได้ 23 พระวรราชาสถิตอยู่ในสุราพิจิตรภูกุ อันสมเด็จบรมกระษัตริราชผู้เป็นบวรนัดดาแห่งพระเจ้าพิลกสิริธรรมจักรวรรดิราช อันบังเกิดในมั่งรายราชวงศ์ทรงสร้างไว้ในรัตนมหาวิหาร เพื่อจะให้รุ่งเรืองไปในบวรพุทธศาสนา” (Rattanapanya 2011B, 250)

เมื่อพิจารณาปีที่ท่านแต่งชินกาลมาลีปกรณ์จบ คือ พ.ศ. 2060 พบว่าตรงกับสมัยพระเมืองแก้ว (พ.ศ. 2038-2068) ขณะนั้นพระรัตนปัญญาญาณมีอายุ 43 ปี 23 พรรษา แม้ท่านจะระบุในท้ายคัมภีร์ว่าแต่งจบใน พ.ศ. 2060 ทว่าเนื้อหาในชินกาลมาลีปกรณ์กลับดำเนินต่อไปอีก 10 ปี กระทั่งมาสิ้นสุดลงใน พ.ศ. 2070 ดังว่า “เมื่อจุลศักราชล่วงไปได้ 889 ปี ในวันจันทร์เดือนหกขึ้น 2 ค่ำปีกุน สมเด็จพระมกษัตริย์อาราธนาพระสงฆ์ อันรู้พระพุทธวจนะ คำสิงห์ให้กระทำอุปสมบทกรรม” (Rattanapanya 2011B, 250) สมเด็จพระมกษัตริย์ข้างต้นหมายถึงพระเกษเกล้า ที่เสวยราชย์ประกาศ จ.ศ. 887 ตรงกับ พ.ศ. 2069

ด้วยเหตุนี้ ตามที่ท่านระบุว่าแต่งชินกาลมาลีปกรณ์จบใน พ.ศ. 2060 ขณะที่ท่านมีอายุ 43 ปี ท่านต้องเกิดใน พ.ศ. 2017 อยู่ในสมัยพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. 1984-2030) และมีข้อสังเกตว่าท่านได้แต่งมาติกาตถสรูปัมม

สังคณีนีในราว พ.ศ. 2060 - 2065 เป็นคัมภีร์อธิบายความพระอภิธรรมโดยย่อและแต่งวชิรสารัตถสังคหะใน พ.ศ. 2078 อันเป็นคัมภีร์ประมวลที่มาของธรรมะที่สำคัญจากคาถาต่างๆ (Preamjit, 2017, online) ด้วยเหตุนี้ท่านต้องมรณภาพหลัง พ.ศ. 2078 ที่ท่านแต่งวชิรสารัตถสังคหะ ขณะที่แต่งท่านมีอายุ 61 ปี

แสง มนวิthur ค้นคว้าประวัติพระรัตนปัญญาญาณเพิ่มเติมจากเรื่องเล่าของชาวล้านนาว่า “มีผู้ยืนยันว่าท่านเป็นชาวเมืองเชียงราย และเป็นเชื้อพระวงศ์พระเจ้ามังราย บวชอยู่วัดพระแก้วเมืองเชียงราย” (Rattanapanya 2011B, 17) และพบว่า ขณะที่แต่งชินกาลมาลีปกรณ์ท่านจำพรรษาอยู่ในวัดรัตนมหาวิหารที่พระเมืองแก้วสร้างถวาย มีความหมายว่า วิหารอันยิ่งใหญ่ของพระภิกษุผู้มีปัญญาดังรัตนะ (Rattanapanya 2011B, 17) ดังนั้นท่านจึงต้องเริ่มแต่งชินกาลมาลีปกรณ์อย่างช้าสุดในสมัยพระเมืองแก้วทรงเสวยราชย์ใน พ.ศ. 2039-2069

จากการวิเคราะห์ข้างต้น จึงสรุปได้ว่าพระรัตนปัญญาญาณเกิดใน พ.ศ. 2017 สมัยพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. 1984-2030) อุปสมบทที่วัดพระแก้ว เมืองเชียงราย เริ่มแต่งชินกาลมาลีปกรณ์ในสมัยพระเมืองแก้ว ภายหลัง พ.ศ. 2039 แต่งที่วัดรัตนมหาวิหาร แต่งจบใน พ.ศ. 2070 สมัยพระเมืองเกษเกล้า ท่านมรณภาพภายหลัง พ.ศ. 2078

3. โครงสร้างวรรณกรรม

เพื่อที่จะได้เห็นโครงสร้างวรรณกรรมชินกาลมาลีปกรณ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น จึงได้ศึกษาเปรียบเทียบกับโครงสร้างวรรณกรรมมูลศาสนาและจามเทวีวงศ์ ซึ่งทั้ง 3 เล่มเป็นงานนิพนธ์ภาษาบาลีของพระสงฆ์ในล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-22 เช่นเดียวกัน ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบโครงสร้างวรรณกรรมชินกาลมาลีปกรณ์ มูลศาสนา และจามเทวีวงศ์

ชินกาลมาลีปกรณ์	มูลศาสนา	จามเทวีวงศ์	โครงสร้างคัมภีร์	จุดประสงค์
จบ พ.ศ. 2071	จบ พ.ศ. 2053	ไม่ปรากฏ	วงศ์พระพุทเจ้า	1. การเกิดขึ้นของกษัตริย์องค์แรกของโลก 2. แสดงที่มากษัตริย์ทุกพระองค์บนโลกว่ามีความเกี่ยวข้องกับวงศ์พระมหาสมมติ (วงศ์พระพุทเจ้า)
พระโพธิสัตว์	การตั้งปรารภของพระโพธิสัตว์	ไม่ปรากฏ		
ไม่ปรากฏ	กำเนิดโลกภัทธกัลป์	ไม่ปรากฏ		
ไม่ปรากฏ	กำเนิดคน	ไม่ปรากฏ		
ไม่ปรากฏ	กำเนิดกษัตริย์ และวงศ์พระมหาสมมติ	ไม่ปรากฏ		
วงศ์พระพุทเจ้า	วงศ์พระพุทเจ้า	ไม่ปรากฏ		
พุทธประวัติ	พุทธประวัติ	ไม่ปรากฏ		

ตารางที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบโครงสร้างวรรณกรรมชินกาลมาลีปกรณ์ มูลศาสนา และจามเทวีวงศ์ (ต่อ)

ชินกาลมาลีปกรณ์	มูลศาสนา	จามเทวีวงศ์	โครงสร้างคัมภีร์	จุดประสงค์
สังคายนา	สังคายนา	ไม่ปรากฏ		
พุทธศาสนาในลังกา (ทีปวงศ์)		ไม่ปรากฏ		
พระเจ้าอโศก	พระเจ้าอโศก	ไม่ปรากฏ		
	พระเจ้าเลียบโลก	พระเจ้าเลียบโลก	พระพุทธศาสนา ในล้านนา	1. ต้นวงศ์กษัตริย์ ที่ปกครองแต่ละเมือง มีความชอบธรรม ในการขึ้นครองราชย์ เพราะสืบสายเลือด มาจากพระมหา สมมติหรือสืบทาง ธรรมของพระพุทธเจ้า 2. ประวัติศาสตร์การ ปกครองเมืองต่างๆ
พุทธศาสนาในเมือง ลำพูน	พุทธศาสนาในเมือง ลำพูน	พระพุทธศาสนาใน เมืองลำพูน		
ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	จามเทวีวงศ์		
พุทธศาสนาในล้านนา	พุทธศาสนาในล้านนา	ไม่ปรากฏ		
มังรายวงศ์	มังรายวงศ์	ไม่ปรากฏ		
พระพุทธสิหิงค์	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ		
พระแก้วมรกต	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ		
พระเจ้าแก้วต้อ	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ		
พระสิขี	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ		
ไม่ปรากฏ	พยากรณ์ศาสนวงศ์	ไม่ปรากฏ		
ไม่ปรากฏ	ทีปวงศ์	ไม่ปรากฏ		

จากตารางพบว่าโครงสร้างคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์กับมูลศาสนา มีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ แบ่งโครงสร้างออกเป็นส่วนที่ 1 ที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพุทธวงศ์ และส่วนที่ 2 แสดงเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในล้านนา ส่วนจามเทวีวงศ์นั้น ไม่ปรากฏเนื้อหาส่วนที่ 1 คงมีเฉพาะส่วนที่ 2 คือ ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในเมืองหริภุญชัยเท่านั้น

ชินกาลมาลีปกรณ์เสนอเรื่องวงศ์พระพุทธเจ้า โดยเริ่มต้นจากพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์สมัยต่างๆ ส่วนในมูลศาสนาเริ่มต้นเรื่องวงศ์พระพุทธเจ้าด้วยการเสนอเรื่องวงศ์กษัตริย์พระมหาสมมติตามคัมภีร์อัครคัมภีร์สูตร จากนั้นจึงเป็นประวัติพระพุทธเจ้าในสมัยภัทรกัป ต่อเนื่องด้วยประวัติพุทธศาสนาในล้านนา เช่นเดียวกัน ส่วนในจามเทวีวงศ์ตัดในส่วนวงศ์พระพุทธเจ้าออกและเริ่มด้วยการเสด็จมาล้านนาของพระพุทธเจ้าตามตำนานพระเจ้าเลียบโลก ก่อนจะเสนอเรื่องประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในเมืองหริภุญชัยต่อไป

ทั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าการเริ่มต้นวงศ์พระพุทธรูปเจ้าทั้งในชินกาลมาลีปกรณ์และมูลศาสนา มีลักษณะการแต่งเช่นเดียวกันกับการแต่งคัมภีร์ของลังกาที่เรียกว่า นิทาน ในยุคอรรถกถาจารย์ ดังนั้น คัมภีร์ทั้ง 2 เล่มจึงควรได้รับอิทธิพลการแต่งคัมภีร์จากลังกาเช่นเดียวกัน และอาจจะแต่งขึ้นก่อนจามเทวีวงศ์ ที่ไม่ปรากฏเนื้อหาส่วนนี้นอกจากนี้ พบว่าชินกาลมาลีปกรณ์ยังแทรกประวัติพระพุทธรูปสำคัญของล้านนา ได้แก่ พระพุทธรูปสิหิงค์ พระแก้วมรกต พระเจ้าแก้วตื้อ และพระสิขี ที่วรรณกรรมเล่มอื่นไม่มี ทั้งชินกาลมาลีปกรณ์ยังเรียบเรียงลำดับประวัติพุทธศาสนาอย่างมีระบบชัดเจน เมื่อเปรียบเทียบกับมูลศาสนา กล่าวคือ นำประวัติพุทธศาสนาในลังกาขึ้นไว้ก่อนประวัติพุทธศาสนาในล้านนา ตามลำดับเหตุการณ์จริง ซึ่งในมูลศาสนากลับนำประวัติพุทธศาสนาในลังกามาต่อไว้ตอนท้าย คล้ายเป็นส่วนที่นำมาเสริมภายหลัง

4. จุดประสงค์ในการแต่ง

จากตารางที่ 1 พบว่า ชินกาลมาลีปกรณ์แต่งขึ้นเพื่ออธิบายวงศ์ของพระพุทธรูปเจ้าที่แพร่เข้ามาสู่ล้านนาโบราณ และสืบเนื่องมากระทั่งถึงระยะเวลาที่แต่งตำนานแล้วเสร็จ มีรายละเอียดดังนี้

1. เพื่ออธิบายความเป็นไปของวงศ์พระพุทธรูปเจ้าโคตมะตามลำดับ ตั้งแต่เมื่อพระพุทธรูปเจ้าปรารถนาพุทธภูมิ โดยมิได้เอ่ยพระวอจา มากระทั่งถึงสมัยพระพุทธรูปเจ้าโคตมะ
2. เพื่อแสดงความสืบเนื่องเชื่อมโยงวงศ์กษัตริย์ล้านนาเข้ากับวงศ์พระพุทธรูปเจ้า โดยต้นกษัตริย์ราชวงศ์มังราย (หลวงจักราช) สืบสายมาจากพระมหาสมมติผู้เป็นกษัตริย์องค์แรกของโลก ผ่านทางการยอมรับนับถือพุทธศาสนา
3. เพื่อสรรเสริญพระเจ้าติโลกราช และพระสงฆ์ฝ่ายวัดป่าแดง เนื้อหาความชินกาลมาลีปกรณ์ที่อธิบายประวัติมังรายวงศ์ มีการกล่าวติเตียนพระเจ้าสามฝั่งแกน พระราชบิดาพระเจ้าติโลกราชอย่างมาก ดังนี้

“ทรงพระนามชื่อว่าพญาติศราช ประสูติในปัมะเสง ได้ราชสมบัติแต่พระชนมได้ 12 พระพรรษา สาสนมนันท์สหโธ มีพระศรัทธาในพระศาสนานั่นน้อยหนักน้อยหนา พระไทยเลื่อมใสนับถือไปในภายนอกพระศาสนานั่นเป็นอันมาก จะได้เอาใคร่นับถือซึ่งบุคคลที่เป็นสัปปุรุษนั้นหาไม่ได้ นับถือแต่คนพาล ย่อมมาบวงสรวงบูชาซึ่งยักษ์ท้าวเทวารักษ์อันสิงสู่อยู่ณภูเขาแลต้นไม้ใหญ่ในป่าในอารามแลสวนทั้งปวง ด้วยวัตถุทั้งหลายคือโคกระบือเป็นต้น แลชนหญิงชายชาวเมืองทั้งหลายที่อยู่ในอาณาจักรนั้นก็ปรากฏได้ชื่อว่ายักษ์ท้าว เหมือนหนึ่งว่าเป็นข้าเป็นทาส แห่งพญายักษ์ทั้งสิ้นจึงให้สร้างซึ่งพระมหาวิหารหนึ่ง ชื่อว่าบุรณนิหารไว้ในเมืองสารดิระนคร เป็นที่สนุกเป็นชาติภูมิแห่งพระองค์แลพญาติศราชนั้น จึงชิงเอาซึ่งสิ่งทั้งหลายมีส่วนแลที่นาเป็นต้น อันเป็นของแห่งพระรัตนไตรยอันบุพทลอุทิศไว้พระนครทั้งปวง ในทั้งหลายนั้นเก็บเอามาให้เป็นอุปกรณ์แก่พระมหาวิหาร วัดของพระองค์ที่สร้างไว้ทั้งนั้น” (Rattanapanya 2011B, 186)

ขณะเดียวกันเนื้อหาที่ได้ยกย่องพระเจ้าติโลกราช แม้จะกล่าวถึงเหตุการณ์ในสมัยพระเมืองแก้ว ก็เรียกพระเมืองแก้วว่าพระพิลกปนัดดาธิราช (หลานพระเจ้าติโลกราช) คงเป็นเพราะความยกย่องพระเจ้าติโลกราชนั่นเอง ดังนี้

“ดัสส ปน อัจฉเยน ฯลฯ อโหสิ ฝ่ายว่าพญาพิลกกราชนั้นประสูติขณะปีฉลู มีพระชนมายุได้ 32 พระพรรษา พระองค์ก็ได้รับราชาภิเศกในเมืองนพพิสิราชธานีในปีกกา แทนพญาดิศราชผู้เป็นสมเด็จพระบิดาสืบไป แลพญาพิลกกราชนั้นพระองค์แก่วัยล่วงรู้เรื่องไปด้วยสติปัญญา พิจารณาเห็นซึ่งประโยชน์ตนแลประโยชน์ท่าน กอปรด้วยกำลังกายพละทั้งวิริยความเพียรก็มาก รมีพระราชหฤทัยทรงพระราชศรัทธาเลื่อมใส ในพระบรมพุทธานุสาสนา จำเดิมแต่พระองค์ได้รับราชาภิเศกแล้ว ก็ทรงพระนามชื่อว่า สมเด็จพระเจ้ากรุงศรีธรรมจักรวรรดิพิลกกราช เป็นบรมกระษัตริย์อันประเสริฐ ปรากฏในทิตานุกิตทั้งปวง” (Rattanapanya 2011B, 192)

ด้วยเหตุนี้ จุดประสงค์ของชินกาลมาลีปกรณ์ คือ อธิบายลำดับวงศ์ของพระพุทธเจ้าและวงศ์พระพุทธเจ้านี้ได้ สืบต่อมาลงจักราชปฐมกษัตริย์เมืองเชียงแสน สืบต่อมายังกษัตริย์ราชวงศ์มังราย ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อยกย่องพระเจ้าติโลกราชและสนับสนุนคณะสงฆ์วัดป่าแดง

5. คัมภีร์พุทธศาสนาที่ใช้เป็นเอกสารอ้างอิงในการแต่งชินกาลมาลีปกรณ์

ในการวิเคราะห์ของ แสง มนวิฑูร (Rattanapanya 1958A, 16) พบว่าชินกาลมาลีปกรณ์ได้อาศัยคัมภีร์พุทธศาสนาในการแต่ง หลายเล่ม ได้แก่ บาลือปทานสูตร วิสุทธชนวิลาสินี พุทธวงศ์ มรุตตวิลาสินี จริยปิฎก บาลืออังกุตตรนิกาย มหาปทานสูตร มหาปริณิพพานสูตร สมุทตวิลาสินี ปปัญจสนธิชาตกัฏฐกถา สมันตปาสาทิกา มลีนทปัญหา มหาวงส์ สาสนวงส์ ทีปวงส์ ชินาลังกา ทาฐาวงส์ ญูปวงส์ มหาโพธิวงส์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้รวมเอกสารอื่นๆ ได้แก่ รัตนพิมพวงศ์ สิทฺธิคนิทาน จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองเงินยางเชียงแสน เป็นต้น หากนำรายชื่อคัมภีร์ข้างต้นมาจัดประเภทจะได้ดังนี้

คัมภีร์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก ได้แก่ พุทธวงศ์ จริยปิฎก อยู่ในขุททกนิกายพระสุตตันตปิฎกเล่มที่ 25

มหาปทานสูตรและมหาปริณิพพานสูตร อยู่ในทีฆนิกายมหารรรคพระสุตตันตปิฎก เล่ม 2

คัมภีร์อรรถกถา ได้แก่ สมันตปาสาทิกา ปปัญจสนธิชาตกัฏฐกถา วิสุทธชนวิลาสินี ทั้งหมดเป็นผลงานของพระพุทธโฆสะ โดยสมันตปาสาทิกา เป็นอรรถกถาพระวินัย แต่งราว พ.ศ. 872-973 ปปัญจสนธิเป็นอรรถกถามัชฌิมนิกาย ชาตกัฏฐกถาขยายเรื่องราวจากพระไตรปิฎกที่เป็นร้อยกรองสั้นๆ และวิสุทธชนวิลาสินี เป็นอรรถกถาอปทาน

คัมภีร์ปกรณ์พิเศษสมัยหลังอรรถกถา ได้แก่ ชินาลังกา แต่งโดยพระภิกษุชาวลังกา นามพระพุทธกัชิตะ พ.ศ. 1700 เป็นการพรรณนาประวัติพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติไปกระทั่งปรินิพพาน

วรรณคดีประเภททวงส์ หมายถึง พงศาวดาร หรือตำนานของลังกา ได้แก่ ทีปวงส์ มหาวงส์ ญูปวงส์ มหาโพธิวงส์ ทาฐาวงส์ มีรายละเอียดดังนี้

คัมภีร์ทีปวงส์ เป็นพงศาวดารลังกาที่เก่าแก่ที่สุด ไม่พบหลักฐานว่าใครแต่ง เนื้อหาแสดงประวัติศาสตร์ของลังกา ตั้งแต่สมัยพระพุทธเจ้ากระทั่งไปจบลงในสมัยพระเจ้ามหาเสนะ (พ.ศ. 868-895) คัมภีร์มหาวงส์ เป็นคัมภีร์ทีปวงส์ที่ปรับปรุงใหม่โดยพระมหานาม แต่งในสมัยพระเจ้าธาตุเสนะ ต้นพุทธศตวรรษที่ 11 พระองค์ได้พระราชทานทองจำนวนมากเป็นอุปการะให้มีการแต่งทีปิกของคัมภีร์ทีปวงส์ ซึ่งก็คือคัมภีร์มหาวงส์นั่นเอง ผลงานที่ต่อเนื่องจากคัมภีร์มหาวงส์ คือ คัมภีร์จุฬวงส์ โดยพระธัมมกิตติ ท่านเดินทางมาจากพม่าในสมัยพระเจ้าปรักรมพาหุที่ 2 ราวพุทธศตวรรษที่ 18 ซึ่งท่านเขียนประวัติของกษัตริย์ลังกาต่อจากมหาวงส์และคัมภีร์มหาโพธิวงส์ คือ ประวัติของต้นมหาโพธิ์ คือ ต้นไม้ที่พระพุทธเจ้าทั้งหลายประทับในวันตรัสรู้ตั้งแต่สมัยพระพุทธเจ้าที่ปังกะเป็นต้นมารวม 25 พระองค์ เชื่อว่าพระอุปติสสะเป็นผู้แต่ง ส่วนอุปวงส์ คือ ตำนานการสร้างพระสถูปเจดีย์ฝ่ายเถรวาท และมหาวงส์ คือ ประวัติว่าด้วยการประดิษฐานพระทันตธาตุในลังกา

มิลินทปัญหา เป็นปกรณ์ว่าด้วยการถาม-ตอบปัญหา ระหว่างพระเจ้ามิลินท์หรือพระเจ้าเมณันเดอร์กษัตริย์อินเดีย เชื้อสายกรีกกับพระนาคเสนเถระ ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เชื่อกันว่าแต่งขึ้นในราวพุทธศักราช 500

การใช้คัมภีร์จำนวนมากในการอ้างอิงเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความเป็นปราชญ์ของพระรัตนปัญญาญาณได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงสภาพสังคมพุทธศาสนาในพุทธศตวรรษที่ 21 ว่าดำเนินไปตามมติพุทธศาสนาเถรวาทฝ่ายมหาวีหาร

6. วงศ์พระพุทธเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์

การศึกษาเรื่องวงศ์พระพุทธเจ้า ส่วนใหญ่อ้างอิงมาจากคัมภีร์พุทธวงศ์ ในพระไตรปิฎกอันเป็นคัมภีร์โบราณในพุทธศาสนาเถรวาทดั้งเดิม เชื่อว่าเกิดขึ้นในช่วงที่พุทธศาสนาได้แยกเป็นสำนักต่างๆ ราวพุทธศตวรรษที่ 2-5 ซึ่งต่อมาในราวพุทธศตวรรษที่ 10-11 ได้มีการแต่งอรรถกถาและคัมภีร์พิเศษเพิ่มอธิบายความในคัมภีร์พุทธวงศ์ มีเนื้อหากล่าวถึงพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ และการบำเพ็ญบารมีของพระองค์เพื่อการเป็นพระพุทธเจ้า เริ่มตั้งแต่ที่พระพุทธโคตมะเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์สุเมธดาบส ได้รับคำพยากรณ์จากพระที่ปังกะว่าจะสำเร็จเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ทว่าจำนวนพระพุทธเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์ กลับมีจำนวนมากกว่าในคัมภีร์พุทธวงศ์ถึง 3 พระองค์ด้วยกัน ได้แก่ พระปุราณทีปังกะ พระพรหมเทวะ และพระปุราณศากยมุนี รวมมีพระพุทธเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์ 31 พระองค์ นอกจากนี้ในชินกาลมาลีปกรณ์ยังได้แสดงพระชาติที่พระพุทธเจ้าโคตมะอุบัติเป็นพระโพธิสัตว์มากกว่าที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์ 7 พระชาติ แบ่งเป็นพระโพธิสัตว์ในสมัยที่ไม่มีพระพุทธเจ้า 4 พระองค์ ได้แก่ มาณพหนุ่มผู้แบกมารดาว่ายน้ำข้ามทะเล พระเจ้าสัตตดาปะผู้มองเห็นโทษของราคะ พรหมดาบสผู้มอบชีวิตเป็นทานแก่แม่เสือ และมาณพหนุ่มช่างทองผู้ใช้เล่ห์ให้ได้มาซึ่งพระนางอันเป็นที่รัก กับพระโพธิสัตว์ในสมัยที่พระพุทธเจ้าเกิดขึ้นในโลกแล้วจำนวน 3 พระองค์ ได้แก่ พระนางสมิตตาราชกุมารี พระเจ้าอรติเทพ และพระเจ้าสาคร จำนวนที่มากกว่าที่คัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาทนั้นมาจากไหนจะได้วิเคราะห์ต่อไป

ทั้งในชินกาลมาลีปกรณ์ยังแบ่งกำหนดพระโพธิสัตว์ไว้ 3 ประเภท ได้แก่ สัทธาธิกโพธิสัตว์ วิริยาธิกโพธิสัตว์ และ ปัญญาธิกโพธิสัตว์ ดังนี้

“ที่นี่จะสำแดงบารมีกรุณาการตั้งแต่พุทธกาลกำหนดแห่งพระบรมโพธิสัตว์ทั้งหลายผู้ปรารถนาโพธิญาณ บำเพ็ญพระบารมีมา มี 3 จำพวก คือ ปัญญาธิก 1 สัทธาธิก 1 วิริยาธิก 1 ถ้าพระโพธิสัตว์ทั้ง 3 นั้น อันว่า สัทธาธิกโพธิสัตว์เจ้ากำหนดพุทธกาลอันบำเพ็ญพระบารมี 7 อสงไขยแสนกัลป์ วิริยาธิกโพธิสัตว์กำหนดกาลบำเพ็ญพระบารมี 16 อสงไขยแสนกัลป์ ถ้าพระโพธิสัตว์สามจำพวกอันว่าปัญญาธิกโพธิสัตว์เจ้าแห่งเรา บำเพ็ญพระบารมี 4 อสงไขยแสนกัลป์ พุทธภาวูปโต โต ถึงภาวะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้าเหตุว่าปัญญินทรีย์แก่กล้ารวดเร็วยิ่งกว่าพระโพธิสัตว์สองจำพวก เป็นพุทธกาลกำหนดพร้อมทั้งกายแลวจา จึงสำเร็จเป็นพระสัพพัญญูโคตมะดังนี้” (Rattanapanya 2011B, 4)

การแบ่งพระโพธิสัตว์ในทำนองนี้ก็ไม่ปรากฏในพระไตรปิฎกเช่นเดียวกัน เมื่อนำประวัติพระพุทธรูปแต่ละองค์ที่ปรากฏในชินกาลมาลีปกรณ์และพุทธวงศ์มาเปรียบเทียบกัน จะได้ดังตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบประวัติพระพุทธรูปที่ปรากฏในชินกาลมาลีปกรณ์กับพุทธวงศ์

พระพุทธรูป โคตมะอุบัติเป็นพระโพธิสัตว์	อดีตพระพุทธรูป	ความสำคัญ	ปรากฏใน
มาณพหนุ่มแบกมารดาว่าย ข้ามมหาสมุทร	สมัยที่พระพุทธรูปยังไม่ ปรากฏบนโลก	พระอินทร์ดลใจให้ตั้งปณิธานเป็นพระพุทธรูป	1. ชินกาลมาลี ปกรณ์
พระเจ้าสัตตตูปะ		เห็นโทษแห่งราคะกิเลสจึงตั้งปณิธานเป็น พระพุทธรูป	
พระพรหมดาบส		ให้ชีวิตเป็นทานแก่แม่เสือแล้วตั้งปณิธานเป็น พระพุทธรูป	
มาณพช่างตีทอง		เล่ห์กลกระทำให้หญิงรัก จึงตกนรก และเกิดมา เป็นผู้หญิง คือ พระนางสุมิตตาราชกุมารี	
พระนางสุมิตตาราชกุมารี	พระปุราณทีปังกร	ถวายน้ำมันเมื่อดัดฝักกาดแล้วตั้งปณิธานเป็น พระพุทธรูป	
พระเจ้าอรดีเทพ	พรหมเทวะ	ตั้งปณิธาน เป็นพระพุทธรูป นาน 7 อสงไขย	
พระเจ้าสาคร	พระปุราณศากยมนี	ตั้งจิตปณิธาน เป็นพระพุทธรูป นาน 9 อสงไขย	
ไม่มีพระโพธิสัตว์มาอุบัติ ในโลก	พระตันหังกร	ตั้งกาย-วจีปณิธาน เป็นพระพุทธรูป นาน 4 อสงไขย ไม่ได้รับการพยากรณ์	1. ชินกาลมาลี ปกรณ์ 2. พุทธวงศ์
	พระเมธังกร		
	พระสรณังกร		
สุเมธดาบส	ปัจฉิมทีปังกร	ตั้งกาย-วจีปณิธาน เป็นพระพุทธรูป นาน 4 อสงไขย แสนกับ ได้รับการพยากรณ์ครั้งแรก	

ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบประวัติพระพุทธรูปที่ปรากฏในชินกาลมาลีปกรณ์กับพุทธรวงค์ (ต่อ)

พระพุทธรูป โคตมะอุบัติเป็นพระโพธิสัตว์	อดีตพระพุทธรูป	ความสำคัญ	ปรากฏใน
พญาวิจิตราวี	โกณฑัญญะ	ตั้งแต่พระพุทธรูปปางฉิมทิปังกร ไปกระทั่งถึงพระโคตมะพุทธรูป เรียกพระพุทธรูป 25 พระองค์ เมื่อรวมกับพระตันหังกร พระเมธังกร และพระสุรณังกร เป็นพระพุทธรูป 28 พระองค์	1.ชินกาลมาลีปกรณ์ 2.พุทธรวงค์
สุริจินพราหมณ์	มังคละ		
อตุลนาคราช	สุมนะ		
อติเทพพราหมณ์	เรวตะ		
สุชาติพราหมณ์	โสภิต		
ยักษ์เสนาบดี	อโนมทัสสี		
พญาไกรสรสีหราช	ปทุม		
ดาบสฤาษี	นารทะ		
มหาฤทธิรักษัตริย์	ปทุมุตตระ		
อุตรมานพ	สุเมธ		
จักรพรรดิ	สุชาติ		
กัสสปพราหมณ์	ปิยทัสสี		
สุสิมดาบส	อถทัสสี		
สมเด็จพระนรินทรธิราช	ธัมมทัสสี		
มังคลดาบส	สิทธัตถะ		
สุชาดราช	ดิศ		
วิชีตาวีราช	ปุศ (มุสสะ)		
อตุลนาคราช	วิปัสสี		
พระเจ้าอมรินทราชนพิต	สิขี		
สุทนต์ราชชนพิต	เวสภู		
เขมราชชนพิต	กกุสันธะ	พระพุทธรูป 4 พระองค์ในภัทรกัป	
บรรพตราชชนพิต	โกนาคมน		
โชติบาลมานพ	กัสสป		
เจ้าชายสิทธัตถะ	โคตมะ		
	ศรีอาริยมตไตรย	พระอนาคตวงศ์ พระพุทธรูปองค์ที่ 5 ในภัทรกัป	

จากตารางที่ 2 พบว่าในพุทธวงศ์ ปรากฏพระพุทธเจ้าจำนวน 28 พระองค์ ตั้งแต่พระพุทธเจ้าต้นหังกรเป็นต้นมา ถึงพระพุทธเจ้าโคตมะ ไม่รวมพระศรีอาริยมตไตรย ส่วนในชินกาลมาลีปกรณ์ปรากฏพระพุทธเจ้าจำนวน 31 พระองค์ เพิ่มขึ้นไปจากสมัยพระพุทธเจ้าต้นหังกรอีก 3 พระองค์ ได้แก่ พระปฺราณทีปิงกร พระพรหมเทวะ และพระปฺราณศากยมนี หากรวมพระศรีอาริยมตไตรยแล้วจะมีพระพุทธเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์จำนวน 32 พระองค์

ชินกาลมาลีปกรณ์ปรากฏเรื่องราวในสมัยที่พระพุทธเจ้าโคตมะเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่ปรากฏในพุทธวงศ์จำนวน 7 พระองค์ ดังนี้

(1) สมัยที่พระพุทธเจ้าโคตมะเสวยพระชาติเป็นมาณพหนุ่มยากจนในเมืองคันธาระ วันหนึ่งได้พามารดาลงเรือสำเภามาค้าขายยังสุวรรณภูมิและเกิดเรือล่มกลางมหาสมุทร จึงว่ายน้ำแบกมารดาข้ามมหาสมุทรเข้าฝั่งด้วยความเพียร ทำมหาพรหมจึงได้ตกลงใจให้มาณพปรารถนาในใจว่าเมื่อเราพ้น (มหาสมุทร) แล้วจะให้ผู้อื่นพ้นด้วย เป็นปฐมจิตตูปบาทกาล คือ กาลที่ตั้งปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้าในใจเป็นครั้งแรก

(2) สมัยที่พระพุทธเจ้าโคตมะ เสวยพระชาติเป็นพระเจ้าสัตตตูปะในเมืองสิริมตี ทรงช้างป่าที่ฝึกหัดมาดีแล้ว ให้ยอมตายตามคำสั่งของควาญช้างได้ แต่เมื่อราคะเข้าครอบครองทำให้ช้างวิ่งเตลิดเข้าไปในป่าเพื่อหาช้างตัวเมีย เมื่อฤทธิ์ราคะหมดแล้วแม้ควาญช้างสั่งให้จับก่อนเหล็กที่ร่อนก็ยอมไ้ช้งวงจับ และไม่ปล่อยหากควาญช้างไม่สั่ง จึงเป็นเหตุให้ช้างตาย พระเจ้าสัตตตูปะทรงเห็นกำลังของราคะแล้วก็ตั้งความปรารถนาขอเป็นพระพุทธเจ้าเปลี่ยนตนให้พ้นจากราคะอันมีฤทธิ์นี้

(3) สมัยที่พระพุทธเจ้าโคตมะเสวยพระชาติเป็นพระพรหมดาบส ทรงทิ้งตัวลงจากยอดภูเขาตกลงมาตรงหน้าแม่เสือที่กำลังจะกินลูกตนเอง เมื่อเสือเห็นร่างของพระโพธิสัตว์แล้วจึงงดกินลูกตน หันมากินร่างพระโพธิสัตว์แทน

(4) สมัยที่พระพุทธเจ้าโคตมะเสวยพระชาติเป็นมาณพช่างตีทอง ได้ลักลอบเป็นชู้กับบุตรสาวเศรษฐี เมื่อตายไปจึงตกนรก หมดกรรมจึงเกิดมาเป็นผู้หญิง ด้วยเศษบาปกรรมที่ยังเหลืออยู่ในชาติที่เป็นมาณพตีทอง

(5) สมัยที่พระพุทธเจ้าโคตมะเสวยพระชาติเป็นพระนางสมิตตาราชกุมารี ถวายน้ำมันเมสึดพันธุ์ผักกาดแก่พระมหาเถรที่ปิงกร แล้วปรารถนาว่าในอนาคตขอเป็นพระพุทธเจ้านามสิทธัตถะ (แปลว่า เมสึดพันธุ์ผักกาด)

(6) สมัยที่พระพุทธเจ้าโคตมะเสวยพระชาติเป็นพระเจ้าอรติเทพ นครกรีนทกะ เสด็จไปยังที่ประทับของพระพุทธเจ้า ถวายเครื่องสักการะต่างๆ แล้วตั้งปณิธานในใจว่าขอให้ข้ามสังสารวัฏได้เหมือนพระองค์จะได้ให้ผู้อื่นข้ามได้ด้วย

(7) สมัยที่พระพุทธเจ้าโคตมะเสวยพระชาติเป็นพระเจ้าสาครเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า ตรัสสรรเสริญพระพุทธคุณ แล้วคิดว่าในอนาคตขอให้เราได้ตรัสรู้ แล้วให้ผู้อื่นตรัสรู้ด้วย ถวายทานสิ่งของอย่างละพินอย่างแก่พระภิกษุสงฆ์ที่มีพระพุทธเจ้าเป็นประธาน แล้วเปล่งวาจาว่าขอให้ได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าพระนามว่า โคตม เหมือนพระนามพระพุทธเจ้าขณะนั้น

ด้วยเหตุนี้ จำนวนพระโพธิสัตว์ในชินกาลมาลีปกรณ์จึงมีมากกว่าในพุทธวงศ์จำนวน 7 พระองค์ รวมพระโพธิสัตว์ในชินกาลมาลีปกรณ์ 35 พระองค์ และจำนวนอดีตพระพุทธเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์ มีมากกว่าในพุทธวงศ์ จำนวน 3 พระองค์ รวมจำนวนอดีตพระพุทธเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์ 31 พระองค์ หากเป็นเช่นนี้แล้ว เรื่องราวของวงศ์พระพุทธเจ้าที่มีมากกว่าในพระไตรปิฎก พระสงฆ์ล้านนาได้แบบอย่างการแต่งมาจากคัมภีร์ใด

ในล้านนามีคัมภีร์หนึ่งที่แสดงวงศ์พระพุทธเจ้าเฉกเช่นเดียวกับที่ปรากฏในชินกาลมาลีปกรณ์ คือ คัมภีร์สัมภารวิบาก (Phrakantharojnajan 2009) หมายถึง วิบากแห่งสัมภารของพระพุทธเจ้า หมายถึงผลของกรรมอันเกิดขึ้นจากการสั่งสมของพระพุทธเจ้า เนื้อหาในหนังสือเป็นการแสดงผลของการสั่งสมบารมีอันยาวนานของพระโพธิสัตว์ ที่ใช้เป็นปัจจัยอุดหนุนให้บรรลุสัมโพธิญาณ มีนัยหมายถึงประวัติของพระพุทธเจ้านั่นเอง

คัมภีร์อีกเล่มหนึ่งที่ปรากฏวงศ์พระพุทธเจ้าเช่นเดียวกับชินกาลมาลีปกรณ์และสัมภารวิบาก คือ โสตตตถกิมหานิทาน (Cul Phuth Khos 1983) แต่งขึ้นในคณะอภยคีรีวิหารฝ่ายมหายานของลังกา ทั้งนี้ หลักฐานเก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย ที่พบว่ามีกรอ้างอิงคัมภีร์โสตตตถกิมหานิทาน คือ เถภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง ซึ่งพระเจ้าลิไททรงนิพนธ์ เมื่อ พ.ศ. 1888 นอกจากนี้ ในจารึกหลักที่ 2 ของสุโขทัย (พ.ศ. 1884-1904) และจารึกหลักที่ 6 (พ.ศ. 1904) ก็มีการกล่าวถึงคัมภีร์โสตตตถกิมหานิทานเช่นกัน ส่วนในล้านนาพบคัมภีร์โสทตติ (โสตตตถกิมหานิทาน) ฉบับวัดแสนฝาง จารไว้เมื่อ พ.ศ. 2381 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้น คัมภีร์โสตตตถกิมหานิทาน ต้องแต่งขึ้นก่อน พ.ศ. 1888 ที่มีการอ้างในเถภูมิกถา อาจเป็นช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นเวลาอย่างช้าที่สุดหรืออาจแต่งก่อนหน้านั้นก็ได้

ด้วยเหตุนี้ คัมภีร์สัมภารวิบากที่มีเรื่องราววงศ์พระพุทธเจ้าเหมือนกับคัมภีร์โสตตตถกิมหานิทานนั้น ก็น่าจะแต่งขึ้นภายหลังในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ซึ่งในสมัยดังกล่าวมีการแต่งคัมภีร์ที่มีเนื้อหาเลียนแบบคัมภีร์ลังกาอีกหลายเล่ม เช่น ปัญญาสาขตก (พ.ศ. 1800-1950) ทนตราตุนิธาน (พ.ศ. 1854-1868) และสารสังคหะ (พ.ศ. 1842-1858) เป็นต้น จึงเป็นไปได้ว่าคัมภีร์โสตตตถกิมหานิทานแต่งขึ้นที่ลังกาในต้นพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างช้า ก่อนแพร่เข้ามาในสุโขทัย ได้เป็นต้นแบบให้มีการแต่งสัมภารวิบากในล้านนาราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 และคงส่งอิทธิพลให้คัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ในพุทธศตวรรษที่ 21 ที่เสนอเรื่องราวของวงศ์พระพุทธเจ้าไว้เช่นเดียวกัน โดยกล่าวไว้อย่างย่ออย่างยิ่งประหนึ่งเป็นการสรุปใจความสำคัญจากคัมภีร์ทั้งสองเล่มที่เป็นต้นแบบ

ทั้งนี้ เรื่องราววงศ์พระพุทธเจ้าที่ต่างออกไปจากพระไตรปิฎกนั้น น่าจะได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ด้วยลักษณะการแต่งเรื่องที่อัครจริยเกินเลยความเป็นจริง อันเป็นลักษณะของชาดกในพุทธศาสนาฝ่ายมหายานมากกว่าเถรวาท ทั้งเรื่องเสวยพระชาติเป็นพระพรหมดาบสยังปรากฏในชาดกของพุทธศาสนาฝ่ายมหายานอีกด้วย ในชื่อเรื่องเสือแม่ลูกอ่อน (Ratakarnkosol 1970) และยังพบในองค์ศาสนาสองห้องของครูชาวปี (Khaopi 1951) ตัวอย่างการสละชีวิตเพื่อการสร้างบารมีที่พบในปัจจุบัน อาทิ กรณีของทิกกวางค์กั กิษุฝ่ายมหายานของเวียดนามที่เผาตัวเองจนมรณภาพ ใน พ.ศ. 2506 เพื่อประท้วงรัฐบาลที่ไม่ให้ความเท่าเทียมกันทางศาสนา

เมื่อพิจารณาในรายละเอียดของประเพณีวัฒนธรรมล้านนาแล้ว พบว่ามีประเพณีวัฒนธรรมล้านนาที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อแบบพุทธศาสนamahayan อาทิ ประเพณีทานตุ่งซึ่งพบทั้งในงานมงคลและอวมงคล ประเพณีสืบชาติาหรือการต่ออายุหรือต่อชีวิตของบ้านเมืองหรือของคนให้ยืนยาว ประเพณีส่งเคราะห์หรือการส่งนพเคราะห์ในวันสงกรานต์ พิธีกรรมขึ้นท้าวทั้งสี่ในวันสงกรานต์ เพราะชาวล้านนาเชื่อว่าบ้านเรือนแต่ละหลัง มีท้าวทั้งสี่ คือ จตุโลกบาลคอยปกปักรักษาตามทิศทั้งสี่ นอกจากนี้ ยังมีพระอินทร์ที่รักษาท้องฟ้าและพระแม่ธรณีที่รักษาแผ่นดิน

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าพุทธศาสนาในล้านนาที่มีลักษณะการผสมผสานระหว่างพุทธศาสนamahayanกับเถรวาทภายหลังได้ถูกทำให้กลมกลืนไปกับพุทธศาสนาเถรวาทแบบธรรมยุต เริ่มตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ทั้งเรื่องวงศ์พระพุทธเจ้าเองก็ได้ถูกลดทอนลงให้เหมือนกับประวัติพุทธศาสนาในส่วนกลางด้วยเช่นกัน อย่างที่ปรากฏในพุทธประวัติพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส และสมเด็จพระสังฆราช (สา)

สรุป

ชินกาลมาลีปกรณ์ ว่าด้วยการเรียงร้อยประวัติพระพุทธเจ้าตามลำดับกาลเวลา แต่งโดยพระรัตนปัญญาญาณ ในพุทธศตวรรษที่ 21 เริ่มแต่งในสมัยพระเมืองแก้ว แต่งจบใน พ.ศ. 2071 สมัยพระเมืองเกษเกล้า ใช้กลวิธีการแต่งในลักษณะความเรียงร้อยแก้วสลับกับร้อยกรอง มีจุดประสงค์เพื่ออธิบายความเป็นไปของวงศ์พระพุทธเจ้าโคตมะตามลำดับ ทั้งแสดงความสืบเนื่องเชื่อมโยงวงศ์กษัตริย์ล้านนาเข้ากับวงศ์พระพุทธเจ้า เพื่อสรรเสริญพระเจ้าติโลกราชและสำนักวัดป่าแดง โครงสร้างคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์แบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 เกี่ยวข้องกับพุทธวงศ์และพุทธประวัติ และส่วนที่ 2 เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในราชวงศ์กษัตริย์ในล้านนา เป็นโครงสร้างวรรณกรรมเช่นเดียวกับตำนานมูลศาสนา

สำหรับวงศ์พระพุทธเจ้าในชินกาลมาลีปกรณ์ มีจำนวนมากกว่าวงศ์พระพุทธเจ้าในพระไตรปิฎก 3 พระองค์ ซึ่งมี 28 พระองค์ ได้แก่ พระปุราณทีปังกร พระพรหมเทวะ และพระปุราณศากยมุนี รวมทั้งหมด 31 พระองค์ ทั้งได้แสดงพระชาติที่พระพุทธเจ้าโคตมะอุบัติเป็นพระโพธิสัตว์มากกว่าที่ปรากฏในพระไตรปิฎกถึง 7 พระชาติ ได้แก่ พระโพธิสัตว์ในสมัยที่ไม่มีพระพุทธเจ้า 4 พระองค์ ได้แก่ มาณพหนุ่มผู้แบกมารดาว่ายนน้ำข้ามทะเล พระเจ้าสัตตุตาปะผู้มองเห็นโทษของราคะ พรหมดาบสผู้มอบชีวิตเป็นทานแก่แม่เสือ และมาณพหนุ่มช่างทองผู้ใช้เล่ห์ให้ได้มาซึ่งพระนางอันเป็นที่รัก กับพระโพธิสัตว์ในสมัยที่พระพุทธเจ้าเกิดขึ้นในโลกแล้วจำนวน 3 พระองค์ ได้แก่ พระนางสุมิตตาราชกุมารี พระเจ้าอรดีเทพ และพระเจ้าสาคร ซึ่งเรื่องวงศ์พระพุทธเจ้าในลักษณะนี้พบมาก่อนแล้วในคัมภีร์สัมภารวิภาที่แต่งในล้านนา ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 อันมีต้นแบบมาจากคัมภีร์โสตตัตถกัมภินิทานซึ่งแต่งขึ้นที่ลังกา ในต้นพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างชัด ประวัติพระโพธิสัตว์ที่ปรากฏจำนวนมากและแสดงถึงความรุนแรงในการเสียสละ เป็นไปตามแนวคิดของพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน จึงเป็นไปได้ว่าพระพุทธศาสนาจากลังกาที่เข้าสู่ล้านนาครั้งแรกน่าจะเป็นพุทธศาสนาที่มีคติฝ่ายมหายานผสมมาก่อน

References

- Cul Phuth Khos. *Sokattakimhanithan*. Bangkok: Wat Suthat Thepwararam, 1983.
- Khaopi, A. *Ong Sassana Song Hong*. Chiang Mai: Upatipong, 1951.
- Luang Rataarnkosol. *Jatakamala or Garland of Birth Stories*. Bangkok: Mahamakut Buddhist University, 1970.
- Siriwong, K. "An Analytical Study of Jinakalamalipakaranam." Master's thesis, Chulalongkorn University, 1980.
- Phrakantharojnajarn. *Samparavibak*. Bangkok: Monk Committee of Bangkok and Buddhist in Thailand, 2009.
- Phra Khru Sutheetasuntorn. et al. "Content analysis of Historic Places in Chinnakanmalipakon." Report International Research Conference, on October 24-25, 2015.
- Phra Rattanapanya. *Jinakalamalipakoranam*. Bangkok: Fine Arts Department, 1958A.
- _____. *Jinakalamali*. Bangkok: Sripanya, 2011B.
- Pomsuwan, P. and Laochalad, S. "Analyical Study of Dhamma in Jinakalamalipakaranan to Develop Students through to Buddhist Approach." *Phranakhon Rajabhat University* 8, no. 1, (April 2017): 338-346.
- Preamjit, S. "Buddhist Literature in Lanna: Pali Language." Mahamakut Buddhist University. Accessed November 17, 2017. <http://www.philo.mbu.ac.th>.
- Royal Society. *Photchanānukrom chabap Rāṭṭhābānṭhittayasathān* [Dictionary version Royal Society]. Bangkok: Royal Society, 2013.

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ ประเภทเครื่องตี (กลอง) และเครื่องสายในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองตองยี)*

received 7 DEC 2018 revised 18 MAR 2019 accepted 23 JUL 2018

ขำคม พรประสิทธิ์

รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้เก็บข้อมูลภาคสนาม ณ จังหวัดตองยี รัฐชาน เมียนมา วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการประสมวง กลวิธีการบรรเลงและรูปแบบทำนองของกลองกันยาว กลองมองเซิงและตอยอฮอร์น ผลการศึกษาพบว่า การประสมวงกลองกันยาวประกอบด้วยกลองกันยาว ฉาบขนาดกลางและมอง กลองมีหลายขนาด มองมีจำนวน 5 - 7 ใบ เสียงมองแต่ละใบมักห่างกันคู่ 5 กลวิธีการตีกลองกับการพ้องนغمมีความหลากหลาย ถ้าตีประกอบการพ้องโน้ตปรากฏการตีเพื่อให้สัญญาณนักแสดง กลองกันยาวทำนองธรรมปรากฏ 4 ลักษณะ และการตีเพื่อการแห่ไม่มีข้อกำหนดตายตัว กลองมองเซิงพบศิลปินที่ตีได้ 1 ทำนอง การประสมวงประกอบด้วยกลองมองเซิง ฉาบใหญ่และมอง ทำนองกลองตีสลับมือซ้ายขวาเท่านั้น เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่พบคือ “ตอยอฮอร์น” ประสมวงในวงดนตรีที่เรียกว่า “จ๊าดไต” เป็นทั้งการสืบลอกกับทำนองร้องและบรรเลงรวมวง กลวิธีการสื ได้แก่ การสืเสียงตรง การสืข่มสาย การพรมนิ้ว การสืเสียงไหล การสืสามเสียงและการสืเสียงสั้น ลักษณะทำนองที่โดดเด่นมี 4 ลักษณะคือ การผสมผสานทำนองเป็นชุดระหว่างทำนองห่าง ๆ กับถี่ ๆ ทำนองที่มีการแกมท่าย ทำนองเดียวกันแต่เปลี่ยนเสียงสลับบรรเลงและทำนองที่มีลักษณะสำเนียงฝรั่ง

คำสำคัญ: กลองกันยาว, กลองมองเซิง, ตอยอฮอร์น, จังหวัดตองยี, รัฐชาน

* บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ ประเภทกลองกันยาว กลองมองเซิงและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองตองยี)” ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ 2016 ดำเนินการวิจัยแล้วเสร็จปี 2017

Tai Yai Musical Performative Culture of Percussive Instruments (Drum), and Stringed Instruments in Shan State of the Republic of the Union of Myanmar (Taunggyi Province).

received 7 DEC 2018 revised 18 MAR 2019 accepted 23 JUL 2018

Kumkom Pornprasit, D. Litt

Associate Professor of Music Department,
Faculty of Fine and Applied Arts,
Chulalongkorn University, Bangkok

Abstract

This research is based on a fieldwork carried out in Taunggyi province in Shan state of Myanmar. It aims to study the principles of ensembles, musical practices, and performance methods as well as melodic patterns of klong kon yao (a conical long drum), klong mong seong (a two-headed barrel drum), and tor yor horn (a fiddle). The research findings show a klong kon yao ensemble combining a klong kon yao with different sizes of cymbals and 5-7 small and flat gongs. The tunes made by each mong (flat gong) is an interval fifth apart. Drum patterns accompany a bird dance (fon nok) are varied giving signals to dancers. There are four syllabic calling used in thamnongtham melodies which are performed in a procession. In regard to klong mong seong, only one musician who could play this drum was found. The klong mong seong ensemble consists of klong mong seong large cymbals and mong. Drum patterns are an alteration of left and right hand beating on the strong beats. The research findings also show that a fiddle ensemble is called a jad thai ensemble. Tor yor horn can be played both as an accompaniment to a singing performance and in an ensemble. Its playing techniques include vibrato, non-embellishment, fingering, trilling, gliding, three-note coupling and short phrases. Four distinctive characteristics of melodic phrases include the followings: (1) combination of long and short melodic phrases; (2) a sentence with additional ending; (3) transposition of melodic phrases; and (4) melodies with European musical accents.

Keywords: Klong Kon Yao, Klong Mon Soeng, Tor Yor Horn, Taunggyi Province, Shan State

บทนำ

จังหวัดตองยี (Taunggyi) เป็นเมืองหลวงของรัฐชาน (คำว่า รัฐชาน สะกดตามราชบัณฑิตยสถาน) ตั้งอยู่บนพื้นที่สูง ลักษณะทางกายภาพเป็นดอยใหญ่ บ้านเรือนของผู้คนจะตั้งอยู่บนภูเขา อัคนี มูลเมฆ กล่าวถึงภูมิศาสตร์ของรัฐชานว่าเป็นพื้นที่บนที่ราบสูง อุดมไปด้วยพื้นที่ที่เป็นดอยสูงมียอดเขามากมาย ทิศเหนือติดต่อกับรัฐคะฉิ่น ทิศตะวันออกเฉียงเหนือติดกับมณฑลยูนนานของสาธารณรัฐประชาชนจีน ทิศตะวันออกติดกับประเทศลาว ทิศตะวันออกเฉียงใต้ติดกับไทย ทิศใต้ติดกับรัฐคะยาหรือคะเรนนี ส่วนทิศตะวันตกติดกับมณฑลเลยและเขตปกครองสกายของพม่า (Mulmek 2005, 140-141) ด้วยภูมิประเทศส่วนใหญ่ของรัฐชานเป็นดอยสูง จึงเป็นที่มาของชื่อเมือง คำว่า ตองยี (หรือตองจี) เป็นภาษาพม่า นิพพัทธ์พร เพ็งแก้ว อธิบายไว้ในหนังสือ ก่อนตะวันฉาย “ฉาน” สรุปได้ว่า “ตอง” แปลว่า ดอย “ยี” แปลว่า ใหญ่ เพราะเมืองนี้อยู่บนดอยใหญ่นั้นเอง (Pengkaew 2007, 102, 120)

ผู้คนในจังหวัดตองยีแม้ว่าจะประกอบด้วยกันหลากหลายเชื้อชาติ แต่คนดั้งเดิมที่อาศัยอยู่กันเป็นหลักได้แก่ชาวไทใหญ่ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในรัฐชานมาช้านานก่อนที่จะไปอยู่ภายใต้การปกครองของประเทศอาณานิคม และได้รับอิสรภาพโดยอยู่ภายใต้การปกครองของสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาจนถึงปัจจุบัน สำหรับชาวไทใหญ่ทั้งในจังหวัดตองยีและพื้นที่อื่น ๆ ในรัฐชานเป็นพุทธศาสนิกชนที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอย่างมั่นคง โดยเฉพาะเรื่องของการทำบุญและยังคงการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมเอาไว้ แม้ว่าคนในจังหวัดตองยีจะเน้นเรื่องของการทำการค้า ธุรกิจต่างๆ เรื่องของวัฒนธรรมประเพณีจะไม่หนักแน่นมั่นคงเท่ากับรัฐชานทางตอนเหนือได้แก่เมืองสีป่อ เมืองจ๊อกแม เป็นต้น สำหรับเครื่องดนตรี กลองกันยาวซึ่งถือเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์ของชาวไทใหญ่ยังคงปรากฏในเมืองตองยี เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานบุญประเพณีและนำมาเป็นสัญลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในเมืองตองยีอยู่เป็นจำนวนมาก



ภาพที่ 1 บ้านเรือนบนดอยใหญ่ในจังหวัดตองยี บันทึกภาพ ณ วัดผ่วยพงปูวิน (© Kumkom Pornprasit 15/03/2016)



ภาพที่ 2 สภาพถนนหนทางกลางเมือง (© Kumkom Pornprasit 12/03/2016)

ภาพที่ 3 ศาสนสถานวัดจุฬามณี (© Kumkom Pornprasit 10/03/2016)

สำหรับเครื่องดนตรีโดยเฉพาะเครื่องหนังที่ปรากฏอยู่ทุก ๆ พื้นที่ที่มีชาวไทยใหญ่อาศัยอยู่และในจังหวัดตองยี ได้แก่ กลองกันยาว กลองมอเซิง และยังปรากฏเครื่องดนตรีในวงจาดไตไม่ว่าจะเป็นเครื่องดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี ได้แก่ ปัตตะยา มอแคง หรือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังได้แก่กลองชุดที่เรียกว่า เช่าลงปัด และเครื่องกำกับจังหวะได้แก่ จีฮอกแสง นอกจากนี้ยังมีการนำเครื่องสีได้แก่ ตอยยอฮอร์นมาประสมวงในวงดนตรีจาดไตด้วย โดยตอยยอฮอร์นทำนองหน้าที่สืบทอดกับการขับร้องที่เรียกว่า ฮ้องกวม หรือร้องกวม หรือร้องความ และสืบทอดกับการบรรเลงวงดนตรีจาดไต สำหรับกลองกันยาว ยังปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตของชาวไทยใหญ่ในจังหวัดตองยี แม้แต่อำเภอย่องห่วยที่เป็นพื้นที่สำคัญด้วยมีแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงระดับโลกในจังหวัดตองยีและมีคนไทยใหญ่เป็นส่วนใหญ่แต่พูดภาษาไทยใหญ่ไม่ค่อยได้แล้ว ดังที่ครูต้าส่วยกล่าวว่า “สมัยก่อนคนที่นี่ใช้ภาษาไทยใหญ่ ปัจจุบันพูดไม่ค่อยได้ แต่ถือว่าเป็นคนไทยใหญ่ เพราะพ่อแม่เป็นคนไทยใหญ่ กลองกันยาวก็มีที่บ้าน” (Tasui, interview by author, Taunggyi, March 14, 2016) การตีกลองกันยาวปรากฏในอำเภอย่องห่วยอยู่เป็นจำนวนมาก จากความเป็นมาข้างต้น แม้ว่าชาวไทยใหญ่ในพื้นที่จะพูดภาษาไทยใหญ่เกือบไม่ได้แล้ว แต่ยังคง



ภาพที่ 4 การตีกลองกันยาวในขบวนแห่สาละงอน ณ อำเภอย่องห่วย (© Kumkom Pornprasit 16/03/2016)

ภาพที่ 5 การตีมอแบบแขวนแยกลูกบนคานในขบวนแห่สาละงอน ณ อำเภอย่องห่วย (© Kumkom Pornprasit 16/03/2016)



ภาพที่ 6 การตีมองชุด 5 ใบ หามหน้าหลังในขบวนแห่สาละงอน ณ อำเภอย่องห่วย (© Kumkom Pornprasit 16/03/2016)

ภาพที่ 7 การฟ้อนดาบในขบวนแห่สาละงอน ณ อำเภอย่องห่วย (© Kumkom Pornprasit 16/03/2016)

เครื่องดนตรีไทใหญ่คือ กลองกันยาว ใช้ตีในงานแห่บวชสาละงอนอยู่ อัครนิ มุลเมฆ กล่าวในแนวทางเดียวกันว่า “ผู้คนส่วนใหญ่กว่า 90 % ในรัฐฉานนับถือพุทธศาสนา ที่เหลือนับถือศาสนาคริสต์ ฮินดู อิสลาม และการนับถือผีสาละงอนที่เป็นความเชื่อดั้งเดิม” (Mulmek 2005, 147) การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ จึงเป็นการศึกษาดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในเมืองตองยี โดยจะเป็นการศึกษาริบทที่เกี่ยวข้อง เน้นเฉพาะเรื่องของกลองกันยาว กลองมองเชิงและเครื่องสีได้แก่ ตอยยอฮอร์น เพื่อเป็นการศึกษาการประสมวง กลวิธีการบรรเลง ทำนองกลองและทำนองเพลง เพื่อหาลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีทั้ง 3 ชิ้น ทำให้เกิดความเชื่อมโยงวัฒนธรรมการบรรเลงของชาวไทใหญ่ในรัฐฉาน โดยเฉพาะที่จังหวัดตองยี แสดงให้เห็นถึงดนตรีชนิดเดียวกันที่มีการหลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทยให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น และเป็นฐานข้อมูลทางการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีให้ปรากฏอย่างกว้างขวางอีกประการด้วย ทั้งนี้ได้รับการสนับสนุนจากศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการประสมวง กลวิธีการบรรเลง ทำนอง ของเครื่องดนตรี 3 ชิ้นได้แก่ กลองกันยาว กลองมองเชิง และตอยยอฮอร์น พื้นที่วิจัยคือเขตศูนย์กลางของเมืองตองยีและอำเภอย่องห่วย ศึกษาเกี่ยวกับศิลปินที่มีชื่อเสียง ช่างทำเครื่องดนตรีและนักดนตรีจากคณะจาดไตที่สำคัญอย่างน้อย 1 คณะ

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จำคม พรประสิทธิ์ (2005) งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือ วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงด้านต่างๆ ที่ปรากฏ ณ พื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทย ผลการวิจัยได้แบ่งวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีประจำถิ่นในภาคเหนือออกเป็น 5 ประเภทใหญ่ ได้แก่ วัฒนธรรมการขับขอ ประกอบด้วยขอเชียงใหม่ และขอล่องน่าน การบรรเลงวงเครื่องสายล้านนาและการตีพิณเปี้ยะ การบรรเลงกลองล้านนา การบรรเลงวง

ปีพาทย์พื้นเมืองหรือวงปี่ดและวัฒนธรรมการบรรเลงวงดนตรีที่ประจำอยู่ ณ จังหวัดต่างๆ โดยจังหวัดแม่ฮ่องสอน มีปรากฏกลองกันยาว งานวิจัยนี้มีปรากฏกลองกันยาวในพื้นที่ มีความเกี่ยวข้องเรื่องวิธีการบรรเลงและโอกาสที่ใช้บรรเลง

ข้าคม พรประสิทธิ์ (2010) งานวิจัยเรื่องกลองกันยาว ระเบียบวิธีการบรรเลงและการประสมวง วัดอุประสงค์ เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับกลองกันยาวโดยเฉพาะการเรียกชื่อ ระเบียบวิธีการบรรเลง การประสมวง ความสัมพันธ์ระหว่างการตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ การฟ้อนดาบ การฟ้อนมือ การฟ้อนโต การตีในขบวนแห่ และเพื่อศึกษาแนวโน้มการบรรเลงกลองกันยาวด้านการบรรเลงที่จะดำรงอยู่กับสังคมวัฒนธรรมในอนาคต ผลการวิจัยพบว่า การเรียกชื่อกลองกันยาวว่า “กลองปูเ้ง” ปรากฏในจังหวัดเชียงใหม่ ไม่สามารถสรุปได้ว่าเป็นการเรียกชื่อกลองตามคนที่นำมาสืบทอดในพื้นที่หรือไม่ การประสมวงประกอบด้วยกลองกันยาว ฉาบใหญ่และมอ (โหม่ง) ที่จำนวนแตกต่างกันและเสียงมอ ที่มีความหลากหลาย กลองกันยาวมีบทบาทกับการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ การฟ้อนโต การฟ้อนดาบและฟ้อนมือ แนวโน้มการคงอยู่ของกลองกันยาวแม้ว่าจะมีแนวโน้มมีผู้น้อยลงเนื่องด้วยความเจริญทางเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทกับวิถีชีวิตชุมชน ปัจจุบันมีสถาบันการศึกษาและหน่วยงานวัฒนธรรม ช่วยกันทำการอนุรักษ์และพยายามสืบทอดต่อเยาวชนอย่างต่อเนื่อง งานวิจัยนี้มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของวิธีการตีกลองกันยาวในงานบุญและตีกับการแสดงประเภทต่าง ๆ นอกจากนี้ยังเป็นฐานในการศึกษาข้อมูลจังหวัดตองยีได้ลึกซึ้งขึ้น

ข้าคม พรประสิทธิ์ (2011) งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน วัดอุประสงค์ เพื่อศึกษาการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ที่ปรากฏในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและรวบรวมทำนองเพลง ผลการวิจัยพบว่าการตีกลองกันยาวกับการฟ้อนมือปรากฏกระสวนทำนอง 16 รูปแบบจำแนกได้ 2 กลุ่ม การตีกลองกันยาวกับการฟ้อนดาบปรากฏกระสวนทำนอง 22 รูปแบบกลองมอเชิงกับการฟ้อนมีพยางค์เสียงถี่ มีการรวบรวมทำนองให้ถี่เฉพาะช่วงท้ายของกลุ่มทำนองและการตีกลองจังหวะ การตีกลองมอเชิงในการแห่พบ 4 ลักษณะสำคัญ การบรรเลงดนตรีจำดไตพบการใช้เสียงครบ 7 เสียง ไม่มีการแปรทำนอง ปรากฏเสียงลูกตกส่วนใหญ่เป็นเสียงโด พบลักษณะการซ้ำทำนอง มีทั้งการเว้นและการเพิ่มพยางค์เสียงคละกัน มีทำนองหลักจังหวะ ทำนองถามตอบ การสลับเข้าไปในทำนองเพลง การใช้เสียงคู่ 4 และคู่ 5 รวมดำเนินทำนอง เพลงสำนวนเดียวกันมีการเปลี่ยนระดับเสียง ทำนองยืนเสียงคล้ายลูกโยนและทำนองคล้ายสำเนียงฝรั่ง การตีมองกาปรากฏทำนองสำคัญ 3 ลายคือลายกันยาว ลายมอเชิงและลายนกหมาบูก งานวิจัยนี้มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องวิธีการตีกลองกันยาว กลองมอเชิง และการบรรเลงดนตรีจำดไต เป็นข้อมูลที่จะนำไปต่อยอดศึกษาข้อมูลในจังหวัดตองยีต่อไป

ข้าคม พรประสิทธิ์ (2012) งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดเชียงใหม่ วัดอุประสงค์ เพื่อศึกษาการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ที่ปรากฏในจังหวัดเชียงใหม่และรวบรวมทำนองเพลง ผลการวิจัยพบการอ่านธรรมชาติการเห็ดความ (ร้องกวม) การตีกลองกันยาว การตีกลองมอเชิง การเป่าปี่น้ำเต้า การตีตีตม การตีตีฉาบ และการบรรเลงวงดนตรีที่เรียกว่าดนตรีจำดไต และยังพบว่าจังหวัดเชียงใหม่มีการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ที่มีความเข้มแข็งมากที่สุดจังหวัดหนึ่งในประเทศไทย งานวิจัยนี้มีความเกี่ยวข้องกับทั้งเรื่องวิธีการบรรเลงและทำนองกลองกันยาว กลองมอเชิงและดนตรีจำดไต นอกจากนี้ยังมีศิลปินไทใหญ่ที่มีชื่อเสียงพำนักอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ด้วยการศึกษาวิจัยจังหวัดตองยีจึงสามารถนำผลงานวิจัยนี้มาต่อยอดได้เป็นอย่างดี

ข้าคม พรประสิทธิ์ (2014) งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดเชียงราย วัดอุประสงค์เพื่อศึกษาการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ที่ปรากฏในจังหวัดเชียงรายและรวบรวมทำนองเพลง ผลการวิจัยพบการตีกลองกันยาว การตีกลองมองเซิงและการบรรเลงดนตรีจำไต การตีกลองกันยาวในจังหวัดเชียงรายเป็นพื้นที่เดียวที่พบการพ่อนนกร่วมกับการพ่อนโตและจบการบรรเลงด้วยการตีเปิดเสียง หรือ “เสียงเป้ง” เกือบทั้งพื้นที่ การตีกลองกันยาวประกอบการพ่อนนกรู้กันขึ้นต้นด้วยการตีพยางค์เสียงถี่ รูปแบบทำนองปรากฏ 5 รูปแบบ พบการใช้ทำนองกลองที่ไม่ซับซ้อน ไม่หลากหลาย ไม่พบการตัดทอนกระสวนทำนองกลอง การตีกลองกันยาวประกอบการพ่อนโตจะเน้นการติดเสียงและตีไปตามการขยับตัวของนักแสดง การตีกลองกันยาวประกอบการพ่อนดาบและพ่อนมือปรากฏการทอนทำนองกลอง การตีกลองกันยาวประกอบการแห่สามารถตีได้หลากหลายรูปแบบ การตีกลองมองเซิงประกอบการพ่อนปรากฏทั้งการนำกลอง ฉาบ และมอง (หรือโหม่ง) มาร่วมกันบรรเลงเป็นจังหวะพ่อนและการนำฉาบและมองตีร่วมกันเป็นทำนองดังกล่าว วงดนตรีจำไตประกอบด้วย ปาตยา กลองสั้น และฮอก บรรเลงประกอบการแสดงเรื่องราวที่ทำหน้าที่สอนเยาวชนและคนในสังคมไทใหญ่ให้เป็นคนดี ทำนองจำไตปรากฏ 3 รูปแบบ งานวิจัยนี้มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องวิธีการตีกลองกันยาว และการบรรเลงดนตรีจำไต เป็นข้อมูลที่จะนำไปศึกษาต่อยอดข้อมูลในจังหวัดตองยีต่อไป

ข้าคม พรประสิทธิ์ (2015) งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ ประเภทกลองกันยาว กลองมองเซิง และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองสีป่อ) วัดอุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลง ทำนองกลองและทำนองเพลง การตีกลองกันยาว การขึ้นต้นส่วนใหญ่เริ่มด้วยมองแล้วตีกลองกันยาวและฉาบใหญ่ตามเข้ามา ทำนองกลองกันยาวมีความแตกต่างตามการนำไปใช้ กลองมองเซิง จากการศึกษาไม่พบการตีกลองชนิดนี้ในพื้นที่เมืองสีป่อ ตอยยฮอร์น เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย วิธีการบรรเลงปรากฏการสีเสียงตรง การสีข่มนี้้ว การสีเลื่อนไหลนี้้วหรือการสีรูตนี้้ว การสีขี้นี้้วและการสีพรมนี้้วไปพร้อมกับการสะบัดนี้้ว 3 พยางค์ ทำนองเพลงของตอยยฮอร์นพบว่ามีการใช้เสียงครบ 7 เสียง ตอยยฮอร์นทำหน้าที่สีคลอร้อง สิริบสลับกับร้องและสีบรรเลงรวมวง รูปแบบทำนองพบทำนองหลักจังหวะ ทำนองตรงจังหวะ ทำนองสิริบร้องมักยึดเพียงโครงสร้างเพลงไม่ตกแต่งทำนองและจะสีทำนองห่างหรือจาวๆกว่าทำนองร้อง นอกจากนี้ทำนองรับมักมีการแถมท้ายอีก 2 ห้องโน้ตเพลงเพื่อเป็นการย้ำเสียงลูกตกอีกครั้งหนึ่งเกือบทุกวรรคทำนอง ทำนองรับของตอยยฮอร์นยังมีการ “ตัดหัวแถมท้าย” กล่าวคือไม่ย้ำทำนองร้องส่วนต้นและมีการเพิ่มทำนองท้ายวรรคเข้าไป งานวิจัยนี้มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของวิธีการบรรเลงและทำนองกลองกันยาว การสืบค้นข้อมูลกลองมองเซิงในงานบุญต่าง ๆ และการบรรเลงดนตรีจำไตในงานบุญงานประเพณี นำข้อมูลมาศึกษาเปรียบเทียบเพื่อต่อยอดต่อไป

ภัทระ คมขำ (2015) บทความเรื่อง วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองสีป่อ) วารสารสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เนื้อหาประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีได้แก่มองแว้ง ปาตยา และกลองชุดในวงจำไต ที่เรียกว่า เช่าลงปัด เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าไม่ปรากฏในเมืองสีป่อ มองแว้ง เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกับฆ้องวงของไทยแต่วางเรียงเป็นแผง บรรเลงด้วยการตีสลับมือซ้ายขวาและตีพร้อมกัน 2 มือ ทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง ปาตยา ลักษณะทางกายภาพคล้ายกับระนาดเอกเหล็กของไทย วิธีการตีมีรูปแบบเดียวกับมองแว้ง

วงจ๊าดไตบรรเลงประกอบการแสดงลิเกจ๊าดไตปรากฏในงานปอยหรืองานบุญ คณะลิเกจ๊าดไตที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในเมืองสืปอมี 2 คณะคือ คณะอ้ายหอมจอมปิ่นและคณะหมอกก่อนไต บทความนี้มีความเกี่ยวข้องโดยอธิบายลักษณะทางกายภาพ เสียง และทำนองเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ ที่นำมาประสมวงในการบรรเลงดนตรีจ๊าดไต โดยตอยอฮอรัน เครื่องสายของไทยใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่เข้าไปร่วมการบรรเลงในวงนี้ด้วย จึงเป็นข้อมูลที่สำคัญในการพิจารณาทำนองตอยอฮอรันต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัยนำเสนอลักษณะข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) การค้นคว้าข้อมูลเอกสารจากห้องสมุดต่าง ๆ ในประเทศไทย และห้องสมุดในจังหวัดตองยีได้แก่ Cultural Museum, Department of Archaeology and National Museum, Ministry of Culture จังหวัดตองยี และ District Public Library ของจังหวัดตองยี การสัมภาษณ์ศิลปิน เก็บข้อมูลภาคสนามจากศิลปินที่มีชื่อเสียงจำนวน 7 ท่าน วิธีการคัดเลือกได้ทำการประสานงานศิลปินในพื้นที่เพื่อแสวงหาผู้ที่เป็นศิลปินและครูผู้สอน ผู้นำทางวัฒนธรรมดนตรี รวมถึงมีความสามารถด้านช่างเครื่องดนตรี ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการผสมผสานไม่เป็นทางการ มีการนัดหมายล่วงหน้าอย่างชัดเจน มีการแจ้งวัตถุประสงค์ของการสัมภาษณ์ กำหนดสถานที่ แต่ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นกันเอง การเดินทางเก็บข้อมูลภาคสนามในระยะเวลา 15 วัน หลังจากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดทำการวิเคราะห์โดยเทียบกับหลักการวิเคราะห์ทำนองเพลงทางดุริยางคศิลป์ไทย แล้วนำข้อมูลมาทำการพรรณนาวิเคราะห์สรุปเป็นผลการวิจัยตามลักษณะดนตรีไทยใหญ่ที่ปรากฏ

ผลการวิจัย

การประสมวงกลองกันยาว กลวิธีการบรรเลงและทำนองกลอง

การประสมวงกลองกันยาวประกอบด้วย กลองกันยาว 1 ใบ ฉาบ และมอญ (ดนตรีไทยคือโหม่ง) โดยในจังหวัดตองยีปรากฏทั้งการถือมอญคนละ 1 ใบแล้วตีพร้อมกันหลาย ๆ คน ปรากฏ ณ บ้านครูทุนจิง ปัจจุบันอายุ 53 ปี อยู่บ้านเลขที่ 0ม (ศูนย์ ม.ม้า) 52 หมู่ 6 ปือกป่าไม้ จังหวัดตองยี เป็นนักดนตรีด้านกลองกันยาว และมีความสามารถในการสร้างกลองกันยาวแล้วนำแขวนบนราวไม้เพื่อตี การแขวนตีบนราวไม้ปรากฏที่บ้านครูเคอเหลียว ด้วย ปัจจุบันอายุ 52 ปี อยู่บ้านเลขที่ 58 ปือกจองจิจู้ บ้านป่าไม้ จังหวัดตองยี เป็นนักดนตรีกลองกันยาว ช่างทำกลองกันยาวจำหน่ายและเป็นครูสอนพ็อนรำไทใหญ่ด้วยเช่นกัน โดยเรื่องของการประสมวงกลองกันยาวนั้น จะมีกลองกันยาว 1 ใบ ในพื้นที่เมืองตองยีเป็นพื้นที่แรกที่มีการแขวนกลองไว้บนราวไม้แล้วตี โดยพื้นที่อื่นจะแขวนเชือกแล้วตี ส่วนมอญที่ถือคนละ 1 ใบแล้วตีเป็นแบบโบราณ ด้วยการเล่นดนตรีจะไปพบกันในงานบุญ พบกันก็คนก็จะบรรเลงไปตามจำนวนนั้น แต่ปัจจุบันมีการนำมอญมาแขวนบนราวไม้แล้วตีคนเดียวเป็นส่วนใหญ่



ภาพที่ 8 มอง 5 ใบและฉาบใหญ่บ้านครูทุนจิ่ง ภาพที่ 9 การประสมวงกลองกันยาวโดยครูทุนจิ่งตีกอง
(© Kumkom Pornprasit 11/03/2016)



ภาพที่ 10 การประสมวงกลองกันยาว สาธิตโดยจายมนคำอ่องบุตรชายคนโตครูเคอเหลียวตีกองกันยาว
ภาพที่ 11 ครูเคอเหลียวสาธิตทำตีกองกันยาวโดยปลายลำโพงยกขึ้นกลางอากาศ
(© Kumkom Pornprasit 12/03/2016)

จากการศึกษากระบวนกลองกันยาวได้บันทึกเสียงกลองโดยกำหนดตามเสียงที่ปรากฏ เนื่องจากศิลปินชาวไทใหญ่ไม่มีการกำหนดภาษาทางดนตรีสำหรับกลองกันยาวไว้ ผู้เขียนจึงได้กำหนดการเรียกเสียงตามเสียงที่ได้ยินเพื่อให้เกิดความเข้าใจและเข้าถึงได้ดังนี้

เสียงปุง หมายถึง เสียงลงสัน หรือการกำมือขวาแล้วนำสันมือตีกองกลางหน้ากลอง ครูทุนจิ่งอธิบายการตีแบบนี้ว่า “เสียงทุบ” ซึ่งเป็นการกำหนดเสียงตามลักษณะมือที่มีอาการกำมือทุบบนหน้ากลอง (Tunjing 2016, interview)

เสียงเป้ง หมายถึง การใช้อุ้งมือขวาตีลงกลางหน้ากลอง แล้วยกมือขึ้นกลางอากาศทันทีโดยเป็นการตีเสียงดัง ครูทุนจึงอธิบายการตีแบบนี้ว่า “เสียงตบ” ซึ่งเป็นการกำหนดเสียงตามลักษณะมือที่ตีลงบนหน้ากลองแล้วเปิดมือขึ้น (Tunjing 2016, interview) สำหรับครูสำอาง จางยอตอบิบายว่า เสียงนี้เรียกว่า “เสียงเปิด” (Jangyod 2016, interview) ซึ่งเป็นการอธิบายตามลักษณะอาการตีด้วยมือเช่นเดียวกัน

เสียงปั๊บ หมายถึง การตีโดยใช้ปลายนิ้วมือขวาตีลงกลางหน้ากลองให้มีเสียงเบา ตีสลับมือซ้ายมือขวา มักจะตีสลับกันแล้วจบด้วยเสียงทุบ หรือเสียงปุง (กำมือทุบลงหน้ากลองแล้วยกมือขึ้น เป็นเสียง /-เป้ง/ทึง/ -เป้ง/ทึง/ ครูสำอาง จางยอตอบิบายว่า “เสียงนี้บางครั้งเรียกว่า เสียงขาด” (Jangyod 2016, interview)

เสียงกะ หมายถึง การใช้มือซ้ายประคองขอบกลองด้านบน แล้วกดปลายนิ้วตีลงใกล้ ๆ ขอบกลอง เสียงไม่ดังนัก

สำหรับการนำทำนองกลองกันยาวไปตีประกอบการแสดงปรากฏการตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนก การฟ้อนโต ในจังหวัดตองยีปรากฏศิลปินที่ดีทำนองกลองกันยาวที่เรียกว่า “ทำนองธรรม” นอกจากนี้ยังมีการตีในขบวนแห่ในงานบุญงานประเพณีต่างๆ

ทำนองกลองกันยาวปรากฏหลากหลายตามการนำไปใช้ ได้แก่ การตีประกอบการฟ้อนนก การฟ้อนโต การตีกลองทำนองอ่านธรรม ลักษณะการตีกลองกันยาวกับการฟ้อนนกของครูเคอเหลียวจะเน้นการตีเสียงเป้ง ลักษณะทำนองกลองมีความเป็นระเบียบ ลงตัว กล่าวคือ ไม่มีลักษณะล็กจังหวะ และจะมีกระสวนเป็นคู่ๆ หรือซ้ำทำนองเดิมๆ สำหรับครูทุนจึง มีการตีทำนองกลองที่หลากหลายมากกว่า โดยมีทำนองที่แตกต่างออกไปจากครูเคอเหลียวจำนวนมาก การตีฉาบของศิลปินท่านต่าง ๆ เป็นไปในแนวทางเดียวกัน

การตีกลองกันยาวกับการฟ้อนโต ครูทุนจึงมีการตีกลองกันยาว เน้นย้ำจังหวะด้วยการตีเสียงเป้ง เน้นเสียงหนักแน่น สำหรับครูเคอเหลียวกำหนดเสียงกลองมีทั้งเสียงหนักและเบา เน้นการตีเสียง ปุง สำหรับจังหวะฉาบใหญ่ของครูทั้ง 2 ท่านเป็นไปในแนวทางเดียวกัน ครูเคอเหลียวสามารถตีกลองกันยาวเป็นคำสั่งให้โตทำท่าทางต่างๆ ได้ โดยหากนักแสดงสามารถฟังเสียงกลองกันยาวได้แล้ว ก็จะสามารถทำท่าทางได้ถูกต้องและนักแสดง 2 คนสามารถแสดงได้อย่างพร้อมเพรียงกัน

การตีกลองกันยาวสำหรับทำนองธรรม ปรากฏว่าทำนองกลองไม่มีความซับซ้อน ปรากฏ 2 ลักษณะ ลักษณะแรก หากเป็นการตีไม่พร้อมกับการสวด จะมีการตี 2 ชุดทำนองเท่านั้น ได้แก่ “กะปุง” และ “กะเป้ง” หากเป็นการตีพร้อมกับการสวด จะมี 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรก การตีเสียง “กะปั๊บ” ลักษณะที่สอง เป็นการตีเสียง “กะเป้ง” ในลักษณะถี่ขึ้น 1 เท่าตัว

การตีกลองกันยาวกับการแห่ในงานบุญนั้นมีการใช้กลวิธีในการตีกลองที่หลากหลายรูปแบบเพื่อเป็นการแสดงลีลาการเล่นจังหวะของทำนองกลองสอดคล้องไปกับโหม่งและฉาบใหญ่

ตัวอย่างทำนองกลองกันยาวตีประกอบการฟ้อนนก 16 กระสวนจังหวะ

กระสวนที่ 1

กลองกันยาว	- - กะเป้ง	- - กะเป้ง	- - กะเป้ง	- - กะเป้ง
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนที่ 2

กลองกันยาว	- เป้ง - เป้ง	- เป้ง - เป้ง	- เป้ง - เป้ง	- เป้ง - เป้ง
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนที่ 3

กลองกันยาว	- - เป้งเป้ง	- เป้ง - เป้ง	- - กะปู้บ	- กะ - เป้ง
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนที่ 4

กลองกันยาว	- - - -	- ปุง - ปุง	- ปู้บ - ปุง	- กะ - ปู้บ
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนที่ 5

กลองกันยาว	- ปุง - ปู้บ	- ปู้บ - ปุง	- ปุง - ปู้บ	- ปู้บ - ปุง
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนที่ 6

กลองกันยาว	กะ ปุง กะ ปุง	กะ ปุง กะ ปุง	กะ ปุง กะ ปุง	กะ ปุง กะ ปุง
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนที่ 7

กลองกันยาว	- - - -	- - กะ เป้ง	- - เป้งเป้ง	- เป้ง - เป้ง
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนที่ 8

กลองกันยาว	- - - -	- - - เป้ง	- - - กะ	- เป้ง - กะ
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนที่ 9

กลองกันยาว	-- ปุง กะ	- ปุง - เป้ง	- ปุง - กะ	- เป้ง - กะ
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 10

กลองกันยาว	--- ปู๊ป	- กะ - เป้ง	--- ปู๊ป	- กะ - เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 11

กลองกันยาว	-- เป้งเป้ง	- เป้ง - เป้ง	-- เป้งเป้ง	- เป้ง - เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 12

กลองกันยาว	----	--- ปุง	--- ปุง	-- ปู๊ป ปุง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 13

กลองกันยาว	-- กะ ปุง	-- กะ ปู๊ป	-- กะปุง	-- กะ ปู๊ป
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 14

กลองกันยาว	----	--- เป้ง	-- ปู๊ป เป้ง	- กะ - เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 15

กลองกันยาว	----	--- เป้ง	--- ปู๊ป	- กะ - เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 16

กลองกันยาว	-- กะ ปุง	-- เป้งเป้ง	--- เป้ง	--- ปู๊ป
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

(Kerliao 2016, interview)

การตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนกที่ได้ยกตัวอย่างข้างต้น ในเมืองตองยีจะไม่มีการตีบอกสัญญาณกับผู้ฟ้อนนก แต่จะเป็นการตีไปตามจังหวะการย่ำเท้าของผู้ฟ้อน

ตัวอย่างทำนองกลองกันยาวตีประกอบการฟ้อนโต 9 กระสวน

กระสวนที่ 1

กลองกันยาว	----	--- เป้ง	- เป้ง - -	- เป้ง - เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 2

กลองกันยาว	--- กะ	- เป้ง - กะ	- เป้ง - กะ	- เป้ง - กะ
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 3

กลองกันยาว	----	- - กะ เป้ง	- เป้ง - -	- เป้ง - เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 4

กลองกันยาว	- ปุง - ปุง	- ปุง - ปุง	- ปุง - ปุง	- ปุง - ปุง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 5

กลองกันยาว	----	- เป้ง - กะ	- เป้ง - กะ	- เป้ง - กะ
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 6

กลองกันยาว	--- ปุง	- กะ เป้งเป้ง	--- ปุง	- กะ เป้งเป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 7

กลองกันยาว	--- เป้ง	- - กะ เป้ง	--- เป้ง	- - กะ เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 8

กลองกันยาว	- - - ปูบ	กะ เป้ง - ปุง	- - ปูบ ปูบ	กะ เป้ง - ปุง
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนที่ 9

กลองกันยาว	- - ปุง กะ	- เป้ง - เป้ง	- - ปุง กะ	- เป้ง - เป้ง
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

(Tunjing 2016, interview)

การตีกลองกันยาวประกอบกับการฟ้อนโตของครูเคอเหลียวมีเอกลักษณ์การตีกลองกันยาวโดยใช้กลวิธีในการตีกลองให้ได้น้ำหนักเสียงหนักเบาหลายรูปแบบสอดคล้องกับการแสดงโตโดยตีก่อคำสั่งให้โตแสดงหรือเปลี่ยนท่าทาง ครูเคอเหลียวได้ให้คำสัมภาษณ์ความเห็นที่ว่า “ของจายทุนจิง โตจะตามเสียงของมออง กลองก็จะดูการรำของโตอีกที แต่สำหรับผม คนแสดงโตต้องฟังเสียงกลองกันยาว กลองก็ตีเล่นตามโตด้วย มอองเป็นเพียงจังหวะให้นักแสดงย่อเท้าเท่านั้น” (Kerliao 2016, interview) ดังกระสวนของกลองกันยาว กระสวนจังหวะฉาบใหญ่ จังหวะโหม่ง โดยเป็นการบันทึกกระสวนหลัก ๆ ความแตกต่างของกลวิธีตีกลองของครูเคอเหลียว 6 กระสวน ดังนี้

กระสวนที่ 1

กลองกันยาว	- - กะ ปุง	กะปุงกะ เป้ง	- - กะ ปุง	กะปุงกะ เป้ง
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนนี้ เป็นคำสั่งหรือสัญลักษณ์บอกกับนักแสดงโตว่า “มีข้างหน้า มีข้างหน้า” คืออาจจะมีการวางตัว หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โตก็จะค่อย ๆ เดินไปตามคำสั่งนั้นทันที

กระสวนที่ 2

กลองกันยาว	- - กะ เป้ง	กะเป้งกะเป้ง	- - กะ เป้ง	กะเป้งกะเป้ง
โหม่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง	- - - มั่ง

กระสวนนี้ใช้เมื่อต้องการให้โตจะทำท่าอย่าง ๆ แล้วไปขอเงินรางวัลจากผู้ชม ด้วยการส่ายศีรษะไปทางซ้ายบ้าง ทางขวาบ้าง มองผู้ชมว่าผู้ใดจะให้เงินรางวัลสำหรับการแสดงบ้าง ก็จะเดินไปหาผู้ชมนั้น ๆ

กระสวนที่ 3

กลองกันยาว	----	-- กะ เป้ง	-- กะ เป้ง	- เป้ง - เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนนี้ ครูเคอเหลียวอธิบายเป็นภาษาไทยว่า “ป้ออันย่อนกันอ๊ับ” หมายถึง ถ้าไม่ไปหาจะไม่ได้ เพราะฉะนั้นหากคนตีกลองกันยาวตีทำนองกลองนี้เมื่อใด ผู้แสดงโต จะรีบเดินไปทางผู้ชมเพื่อไปหาเงินรางวัล

กระสวนที่ 4

กลองกันยาว	กะปู้บกะปู้บ	กะปู้บกะปู้บ	กะปู้บกะปู้บ	กะปู้บกะปู้บ
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนนี้ เป็นคำสั่งที่เรียกว่า “แถบ” หมายถึงให้โตวิ่งวนไปรอบ ๆ พื้นที่ของการแสดง เมื่อตีเสียง “เป้ง” 1 ครั้งเมื่อใด จะเป็นคำสั่งให้ผู้แสดงโตหยุดวิ่ง

กระสวนที่ 5

กลองกันยาว	-- กะ ปู้บ	กะ ปุงกะปุง	กะปู้บกะปุง	กะปุงกะ เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนนี้เป็นคำสั่งบอกผู้แสดงโตซ้ำ ๆ ว่า “ให้ขยับไปข้างหน้า ให้ขยับไปข้างหน้า” หากเมื่อถึงที่หมายแล้ว ผู้ตีกลองกันยาวจะตีเสียง เป้ง เป็นเสียงดัง 1 ครั้ง ผู้แสดงโตจะหยุดทันที

กระสวนที่ 6

กลองกันยาว	- ปู้บ - ปู้บ	- ปู้บ --	- ปู้บ - ปู้บ	- ปู้บ --
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนนี้เป็นคำสั่งของผู้ตีกลองกันยาวให้ผู้แสดงโตกลับตัว เนื่องจากผู้แสดงโตมี 2 คน การจะกลับตัวจะต้องล้มตัวลงกับพื้นพร้อม ๆ กัน

ตัวอย่างทำนองกลองกันยาวทำนองอ่านธรรม

ครูเคอเหลียว สาธิตทำนองกลองกันยาวสามารถตีพร้อมกับการสวดได้ ปรากฏกระสวนกลองกันยาว 5 กระสวน ดังนี้

กระสวนที่ 1

กลองกันยาว	-- เป้ง -	-- เป้ง เป้ง	-- เป้ง -	-- เป้ง เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 2

กลองกันยาว	-- กะ ปูบ	กะเป้งกะเป้ง	-- กะ ปูบ	กะเป้งกะเป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 3

กลองกันยาว	-- กะ เป้ง	กะเป้งกะเป้ง	-- กะ เป้ง	กะเป้งกะเป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 4

กลองกันยาว	----	----	-- กะปูบ	- กะ - เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

กระสวนที่ 5

กลองกันยาว	----	----	-- กะเป้ง	- กะ - เป้ง
โหม่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง	--- มั่ง

โครงสร้างทำนองกลองกันยาวที่ได้ทำการยกตัวอย่างมานั้น วิธีการบรรเลงจะนำมาบรรเลงติดต่อกัน โดยแต่ละกระสวนสามารถตีซ้ำกันกี่ครั้งก็ได้ อาจจะสลับกระสวนไปมาได้ มีความยืดหยุ่น ไม่ตายตัวไม่กำหนดว่าตีกระสวนที่ 1 แล้วต้องตามด้วย 2 หรือ 3 และการจะตีสั้นหรือยาวก็ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของนักดนตรีเป็นหลักว่าจะตีนานเท่าใด

การประสมวงกลองมอชิง กลวิธีการบรรเลงและทำนองกลอง

การประสมวงกลองมอชิงประกอบด้วย กลองมอชิง ฉาบใหญ่ และโหม่งจำนวน 3 - 9 ใบ



ภาพที่ 12 การประสมวงกลองมอชิง (© Kumkom Pornprasit 11/03/2016)

กลวิธีการตีกลองมอชิง ศิลปินไทใหญ่ในจังหวัดตองยีไม่มีการเรียกเสียงของทำนอง จึงกำหนดกระสวนกลองมอชิงคือ คำว่า “ซ่าย” หมายถึง การตีด้วยมือซ้ายลงกลางหน้ากลองหน้าเล็ก คำว่า “ขวา” หมายถึงการตีด้วยมือขวาลงกลางหน้ากลองหน้าใหญ่ การกำหนดเสียงโหม่ง จะบันทึกคำว่า “ม่ง” การกำหนดเสียงฉาบ คำว่า “กด” หมายถึงการนำฉาบทั้ง 2 ข้างตีกระทบกันเบา ๆ แล้วกดห้ามเสียงไว้เล็กน้อย คำว่า “แช่” หมายถึงการนำฉาบทั้ง 2 ข้างตีกระทบกันโดยใช้แรงมาก ตีให้เสียงดัง เมื่อฉาบทั้ง 2 ข้างกระทบกันให้แยกมือออกจากกันทันทีเพื่อให้เสียงฉาบดังกังวาน

จังหวะกลองมอชิงไม่มีการตีมือที่ซับซ้อน เป็นการตีมือซ้ายและมือขวาสลับกัน มือซ้ายตีกลางหน้ากลองหน้าเล็ก มือขวาตีกลางหน้ากลองหน้าใหญ่ โดยเริ่มต้นที่มือซ้ายก่อน หากต้องการเพิ่มกระสวนพยางค์เสียงให้ดีขึ้น จะเพิ่มพยางค์เสียงที่มือซ้ายจาก 1 เสียงเป็น 2 เสียง หรือ 3 เสียง แล้วตามด้วยมือขวาเป็นเสียงสุดท้ายของกลุ่มทำนองพร้อมกับเสียงโหม่ง ภาพรวมวงกลองมอชิงจะเน้นลีลาของฉาบใหญ่ด้วยการยกมือซ้ายและมือขวาขึ้นด้านบนพร้อมกับเสียงมอชิง แสดงลีลาการตีฉาบใหญ่ให้มีความสวยงามน่าสนใจ สำหรับทำนองกลองมอชิงเป็นการผสมผสานรวมกันระหว่างทำนองกลองมอชิง ฉาบใหญ่และโหม่ง โดยเสียงมอชิงจะเป็นเสียงหนักและเสียงลงจบ ทำนองทำนองวรค้อยย ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

วรรคที่ 1

กลองมอญเซ็ง	----	--- ซ้าย	----	--- ขวา
ฉาบใหญ่	----	----	----	--- มง
โหม่ง	----	----	----	--- แช่

วรรคที่ 2

กลองมอญเซ็ง	----	--- ซ้าย	--- ซ้าย	--- ขวา
ฉาบใหญ่	----	----	----	--- มง
โหม่ง	----	--- กด	--- กด	--- แช่

กลองมอญเซ็ง	--- ซ้าย	--- ซ้าย	--- ซ้าย	--- ขวา
ฉาบใหญ่	----	----	----	--- มง
โหม่ง	----	--- แช่	----	--- แช่

สำหรับทำนองฉาบใหญ่นอกจากทำนองทั้ง 3 วรรคดังที่แสดงไว้เบื้องต้น ฉาบใหญ่มีกระสวนจังหวะเพิ่มอีก 1 กระสวน รวมเป็น 4 กระสวนดังจะแสดงกระสวนทั้งหมดเรียงลำดับดังนี้

วรรคที่ 1

----	----	----	--- แช่
------	------	------	---------

วรรคที่ 2

----	--- กด	--- กด	--- แช่
------	--------	--------	---------

วรรคที่ 3

----	--- แช่	----	--- แช่
------	---------	------	---------

วรรคที่ 4

----	--- กด	--- กด	--- แช่
------	--------	--------	---------



ภาพที่ 13 การตีเสียงแช่ ภาพที่ 14 การยกมือซ้ายขึ้นบนหลังจากตีเสียงแช่พร้อมเสียงมอง (© Kumkom Pornprasit 11/03/2016)

การประสมวงตอยอฮอร์น กลวิธีการบรรเลงและทำนองเพลง

ตอยอฮอร์น เป็นเครื่องสีที่ประสมรวมอยู่ในวงดนตรีที่เรียกว่า “วงจำดไต” ในจังหวัดตองยีพบวงดนตรีจำดไต “คณะบ้านหนองหมอน” โดยมีครูสร้างท่าน เป็นผู้สีตอยอฮอร์น สำหรับวงจำดไต เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปัดตะนา มองแคง ตอยอฮอร์น และมีเครื่องหนังที่เป็นกลองชุดเรียกว่า “เซ่าลงปัด” สำหรับเครื่องกำกับจังหวะเรียกว่า “จีฮอกแสง” และนักร้อง ซึ่งทำหน้าที่ร้องกวมหรือร้องความ ตอยอฮอร์นจะทำหน้าที่สีคลอกับร้องและสีรวมวงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ตอยอฮอร์น เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี มี 4 สาย



ภาพที่ 15 ตอยอฮอร์นนั่งตำแหน่งกลางของวงจำดไต ภาพที่ 16 ทำนังและทำจับตอยอฮอร์น (© Kumkom Pornprasit 13/03/2016)

การกำหนดเสียงของสายตอยอฮอร์นทั้ง 4 สายสามารถเรียงลำดับเสียงจากสายที่เป็นเสียงสูงเรียงลงมาทางเสียงต่ำ เสียงสายเปล่าทั้ง 4 สาย เทียบเคียงเสียงขลุ่ยเพียงออของไทย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

สายที่ 1 (เสียงสูง) สายเปล่าเท่ากับเสียงโดสูง

สายที่ 2 สายเปล่าเท่ากับเสียงฟา (ต่ำลงมาจากเสียงโดสูง 5 เสียง)

สายที่ 3 สายเปล่าเท่ากับเสียงที เป็นเสียงที่ต่ำลงมาจากสายที่ 1 จำนวน 1 เสียง

สายที่ 4 สายเปล่าเท่ากับเสียงโด เป็นเสียงที่ต่ำลงมาจากสายที่ 1 จำนวน 1 ช่วงเสียง

สำหรับการสืตอยอฮอร์นของนักดนตรีมักจะสีเพียง 3 สายเท่านั้นได้แก่สาย 1 ถึงสายที่ 3 ส่วนสายที่ 4 มักไม่มีการนำมาใช้ดำเนินการทำนอง

กลวิธีการบรรเลงตอยอฮอร์นปรากฏดังนี้

การสีข่ม หมายถึงการสีข่มสายด้วยนิ้วที่ทำการกดให้เกิดเสียงนั้น ๆ ทำให้เสียงมีความสั้นสะเทือน

การสีพรม หมายถึง การสีด้วยการกดสายด้วยนิ้วใดนิ้วหนึ่ง แล้วใช้นิ้วถัดไปแตะสายขึ้นลงในลักษณะถี่ ๆ เบา ๆ จบด้วยการยกนิ้วที่แตะสายถี่ ๆ นั้นขึ้น (คล้ายลักษณะการพรมเปิด)

การสีเสียงไหล หมายถึงการสีให้เสียงที่เกิดขึ้นลากจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่งด้วยการเลื่อนนิ้วหรือรูดนิ้วไปตามสาย

ทั้งนี้ ถ้าเป็นการสีเสียงตรง จะไม่ทำการบันทึกรายละเอียดลงในตารางทำนองเพลง

กลวิธีการสืตอยอฮอร์น ปรากฏ 6 กลวิธีได้แก่ การสีข่มสาย การสีพรมนิ้ว การสะบัดสามเสียง การสีเสียงไหล (รูดนิ้ว) การสีเสียงเสียงสั้น ๆ เป็นการสีตามคำร้องแบบเน้นคำร้อง และการสีเสียงตรงซึ่งเป็นกลวิธีการบรรเลงที่ใช้ทั่วไป ทำนองตอยอฮอร์นปรากฏลักษณะที่โดดเด่น 4 ลักษณะ ลักษณะแรก การประสมทำนองชุดจาวกับทำนองชุดถี่ ลักษณะที่สอง ทำนองที่มีการแกมท่าย ลักษณะที่สาม ทำนองลักษณะโอคัพ (ทำนองเดียวกัน เปลี่ยนเสียง) และลักษณะสุดท้ายคือทำนองที่มีลักษณะสำเนียงฝรั่ง ตัวอย่างทำนองตอยอฮอร์นที่จะได้ทำการยกตัวอย่างคือ เพลงหนองหมอนเมืองเฮา ซึ่งเป็นทำนองพม่าแต่ใส่เนื้อร้องเป็นภาษาไทย ถือเป็นบทเพลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของวงจ๊าดไต่บ้านหนองหมอน สำหรับเนื้อร้องทำการถอดคำร้องพร้อมอธิบายความหมายโดยครูส่างคำจางยอด ตัวอย่างรายละเอียดคำร้องและความหมายดังนี้

เนื้อร้องวรรคที่ 1 (ร้อง 2 ครั้ง)

เนื้อร้อง หนองหมอน เมืองเฮาโน่ หล่เปี้ยวหน้า

ความหมาย หนองหมอนบ้านเราที่มีความสนุกสนาน

เนื้อร้อง เหนอหลิน เขียนตาง เปียงไว้อยู่ (ร้อง 2 ครั้ง)

ความหมาย ถนนหนทางบนพื้นดินอยู่ระดับเดียวกัน

เนื้อร้อง ปี้จายหม่าวเอย เมอจอมแห่ เมอจอมแห่

ความหมาย พี่ชายบ่าวเอย ไปด้วยกันมั้ย ไปด้วยกันมั้ย

เนื้อร้องวรรคที่ 2 (ร้อง 2 ครั้ง)

เนื้อร้อง ตางกิน ตางหวาน ไหนก็มีไ้วหน้า

 ตางมน ตางป๊อ ไหนก็มีไ้วหน้า

ความหมาย อาหารการกินก็มีมากมาย

 ความสนุกสนานก็มีมากมาย

เนื้อร้อง ปี้เอย เต๋จอมแห่ น่องเอย เต๋จอมแห่

 ปี้เอย น่องเอย เต๋จอม แห่

ความหมาย พี่เอย ไปด้วยกันกันมั้ย น่องเอย ไปด้วยกันมั้ย

 พี่เอย น่องเอย จะไปด้วยกันมั้ย

(Jangyod 2016, interview)

สำหรับทำนองตอยอฮอรันซึ่งบรรเลงรวมอยู่กับวงจำตไต ยกตัวอย่างทำนองเฉพาะคำร้องวรรคที่ 1

ทำนองวรรค 1

ทำนองตอยอ	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ม	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ซ - ซ
กลวิธี				พรม		
เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	หนองหมอน	-เมือง-เฮา	- ไน - หลี่	-เปี้ยว- นา
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ม - ม	- ฟ - ซ	- ซ - ม	- ฟ - ซ

ทำนองตอยอ	- ม - ม	- ฟ - ซ	- - - รี่	- รี่ - รี่	- ดี่ - ท	- ล - ซ
กลวิธี		พรม				พรม
เนื้อร้อง	-เหนือ-หลิน	-เซียง-ตาง	- - - เปียง	-ไว้ - อยู่	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ม - ม	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - -

ทำนองตอยอ	- - - -	- ดี่ - รี่	- ดี่ - ท	- ล - ซ
กลวิธี				
เนื้อร้อง	-เหนือ-หลิน	-เซียง-ตาง	- - - เปียง	-ไว้ - อยู่
ทำนอง	- ม - ม	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ม - ร

ทำนองตอยอ	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - รี่
กลวิธี				พรม
เนื้อร้อง	- - - ปี่	-จาย-หม่าว	- - - -	- - - เอย
ทำนอง	- - - ล	- ดี่ - ท	- - - -	- - - รี่

ทำนองตอยอ	- - - ดี่	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ซ
กลวิธี				พรม
เนื้อร้อง	- - - เมอ	- - - จอม	- แหน่ - -	- - - -
ทำนอง	- - - ท	- - - ล	- ซ - -	- - - -

ทำนองวรรค 2

ทำนองตอยอ	--- ซ	--- ล	- ซ - ร	- ม - ซ
กลวิธี				
เนื้อร้อง	----	--- หลี่	--เปี้ยว	--- หน้า
ทำนอง	----	--- ร	--- ม	--- ฟ

ทำนองตอยอ	----	- ซ - ล	- ซ - ร	- ม - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด
กลวิธี						
เนื้อร้อง	----	----	-เหนือ-หลิน	-เซียง-ตาง	--- เปียง	-ไว้-อยู่
ทำนอง	----	----	- ม - ม	- ฟ - ซ	--- ฟ	- ม - ร

ทำนองตอยอ	--- ร	--- ซ	--- ล	- ซ - ม	- ร - ด
กลวิธี					
เนื้อร้อง	----	----	----	----	----
ทำนอง	----	----	----	----	----

ทำนองตอยอ	--- ด	- ด - ดี่	--- มี่
กลวิธี			
เนื้อร้อง	--- ปี่	-จาย-หม่าว	--- เอ้ย
ทำนอง	--- ล	- ดี่ - ท	--- รี่

ทำนองตอยอ	--- รี่	--- ท	--- ล	- ซ - -
กลวิธี				พรม
เนื้อร้อง	----	--- เมอ	--- จอม	- แหน่ - -
ทำนอง	----	--- ท	--- ล	- ซ - -

จากการศึกษาทำนองเพลงหนองหมอนเมืองเฮา พบลักษณะที่สำคัญ 2 ประการ ประการแรกเรื่องการใช้เสียง ปรากฏการณ์แรก พบการใช้เสียงครบ 7 เสียงได้แก่ เสียงโด ถึงเสียงที ปรากฏการณ์ที่ 2 พบการใช้เสียงที่ห่าง กันมากถึง 10 เสียงมาร่วมดำเนินทำนอง โดยวรรคที่ 1 มีการกำหนดใช้เสียงตั้งแต่เสียงมีไปจนถึงเสียงเรสูง อยู่ระหว่างช่วงเสียงจำนวน 7 เสียง คือ มี ฟา ซอล ลา ที โด เร ทำนองวรรคที่ 2 มีการกำหนดใช้เสียงตั้งแต่เสียง โดถึงเสียงมีสูง ซึ่งอยู่ระหว่างช่วงเสียงมากถึง 10 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี นอกจากนี้ยังปรากฏ เรื่องการใช้เสียงในลักษณะ Pillar Tone ในเพลงหนองหมอนเมืองเฮา ทั้งต้นทำนองวรรคที่ 1 และ 2 มีการขึ้น ต้นทำนองที่เสียงซอล และมีการดำเนินทำนองย่อยไปสู่เสียงซอล โดยทำนองวรรคที่ 1 มีทั้งสิ้น 6 กลุ่มทำนอง ย่อย กลุ่มทำนองวรรคที่ 2 มีทั้งสิ้น 3 กลุ่มทำนองย่อย จึงเป็นที่ชัดเจนว่าเสียงซอลที่เป็นเสียงหลักในการดำเนิน ทำนองเพลงหนองหมอนเมืองเฮา

ประการที่สอง เรื่องทำนองเพลง พบลักษณะการซ้ำทำนองเพลงและมีการซ้ำเสียงในทำนองเพลงกลุ่มย่อยด้วย ทำนองที่ปรากฏการซ้ำทำนองเพลง ได้แก่ ทำนองวรรคที่ 1 ทำนองแรก เป็นทำนองขึ้นต้น /--- ซ/ ---ล/-ซ-ม /-ฟ-ซ/ ทำนองที่มีลักษณะซ้ำกันแต่เปลี่ยนเสียง ได้แก่ /--- ซ/ -ซ-ซ/-ม-ม/-ฟ-ซ/ ทำนองที่มีลักษณะซ้ำกันแต่ เปลี่ยนเสียงและสำนวนได้แก่ /--- ร/ -ร-ร/-ด-ท/-ล-ซ/ ส่วนทำนองที่ปรากฏการซ้ำเสียงได้แก่ ทำนองวรรคที่ 1 ทำนองแรก /--- ซ/ -ซ-ซ/---ซ/---ร/ ทำนองที่สอง /--- ด/ -ท-ล/-ท-ล/-ซ-ซ/ ทำนองวรรค 2 ปรากฏ 3 ห้องเพลง คือ / ---ด/-ด-ด/---ม/ จากทำนองที่ยกมาแสดงนี้ จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงหนองหมอนเมืองเฮามีลักษณะการใช้ เสียงซ้ำ ๆ กันในกลุ่มทำนองย่อยเดียวกัน จึงนับได้ว่าการซ้ำทำนองและการซ้ำเสียง เป็นลักษณะที่โดดเด่นประการ หนึ่ง ที่ปรากฏในทำนองตอยฮอรรนของคณะจำดไต่บ้านหนองหมอน

ประการที่สาม กลวิธีการบรรเลงที่ตอยฮอรรนกำหนดใช้ในเพลงหนองหมอนเมืองเฮา ปรากฏการสีเสียงตรง การสีเสียงสั้น ๆ ตามคำร้องและการพรมนี้ โดยการสีเสียงตรงจะเป็นกลวิธีที่ใช้เป็นหลักในการดำเนินทำนอง เพลงเพื่อช่วยเน้น เสริมคำร้องและช่วยเรื่องเสียงให้กับนักร้อง ลักษณะทำนองเพลงหนองหมอนเมืองเฮามีอัตรา ความเร็วปานกลาง ค่อนข้างกระชับ เน้นการสีตอยฮอรรนเพื่อช่วยเสริมคำร้องให้มีความชัดเจน การใช้กลวิธี การบรรเลงใช้เฉพาะการพรมนี้ และมักพรมที่เสียงซอลเป็นส่วนใหญ่

อภิปรายผลการศึกษา

การประสมวงกลองกันยาว ประกอบด้วยกลองกันยาว ฉาบ และมอญ โดยมีทั้งถือคนละ 1 ใบตีร่วมกันกับ แขนบนราวตีคนเดียว ความแตกต่างอยู่ที่มอญมีทั้ง 5 ใบ 6 ใบ และ 7 ใบ สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องวัฒนธรรม การบรรเลงดนตรีไทใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอน (Pornprasit 2011) ที่มีการนำเสนอข้อมูลว่า การประสมวงกลอง กันยาว จะมีมอญมาประกอบจำนวน 5 หรือ 7 ใบโดยไม่เคร่งครัด เดิมจะมีการถือโหม่งตีคนละ 1 ใบ ปัจจุบัน นิยมแขนบนราวตีคนเดียว กลองมอญเชิง มีปรากฏจำนวนมากในประเทศไทยทางภาคเหนือ แต่ในเมืองตองยี มีปรากฏน้อยมาก และกลับให้ความสำคัญกับลีลาการตีฉาบมากกว่า ปัจจุบันแทบไม่ปรากฏในจังหวัดตองยี เช่นเดียวกันรัฐชานทางตอนเหนือ จึงเป็นวัฒนธรรมดนตรีด้านหนึ่งที่น่าเป็นห่วงในพื้นที่รัฐชาน ทั้งนี้ด้วยเหตุผล ทางการเมืองซึ่งยังไม่สนับสนุนด้านการศึกษาอย่างกว้างขวางนัก อาจส่งผลกระทบต่อด้านการถ่ายทอดและสืบทอด ศิลปวัฒนธรรมด้านนี้ให้คงอยู่ในอนาคตได้

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่พบมีเพียง 1 ชิ้นเช่นเดียวกับพื้นที่อื่น ๆ คือ ตอยอฮอร์น ผสมอยู่ในวงจำไต สอดคล้องกับงานวิจัยของภัทระ คมขำ เรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ประเภทเครื่องดีและเครื่องเป่า เมืองสีป่อ รัฐชาน อธิบายว่า การประสมวงจำไตประกอบด้วย มอแงวั้ง ปัตตะยา ตอยอฮอร์น ปี่ลม กลองชุด และเครื่องกำกับจังหวะ (Komkam 2015) ศิลปินตอยอฮอร์นจังหวัดตองยีมักเน้นการสืบทอดมากกว่าการสืบทอด การร้องกวม กลวิธีที่ปรากฏได้แก่การสืบทอดตรง สืบทอดสาย สืบทอดนิ้ว สืบทอดไหล่ สืบทอดสามเสียงและสืบทอดสี่เสียง สอดคล้องกับงานวิจัยที่เก็บข้อมูลเมืองสีป่อ รัฐชาน โดยข้าคม พรประสิทธิ์ อธิบายในแนวทางเดียวกัน แต่มีการเพิ่มเติมกลวิธีการสืบทอดได้แก่ การสืบทอดไหล่มีอาการคล้ายการสืบทอดนิ้ว การสืบทอดนิ้ว และการพรมนิ้ว พร้อมกับการสืบทอดเสียง (Pomprasit 2015) นักดนตรีเมืองตองยีทั้งนักร้องกวมและนักตอยอฮอร์นจะมีศักยภาพด้านการบรรเลงน้อยกว่าศิลปินทางรัฐชานตอนเหนือ ได้แก่ เมืองสีป่อ เมืองจ๊อกแม เป็นต้น ทั้งนี้อาจจะเป็นเหตุผลในเรื่องของพื้นที่ของจังหวัดตองยีเป็นพื้นที่สูง การเดินทางติดต่อกับภายนอกค่อนข้างลำบาก อีกทั้งด้วยความที่เป็นเมืองหลวงมีประชาชนหลากหลายชาติพันธุ์อาศัยอยู่ร่วมกัน เน้นเรื่องการเกษตรกรรม การค้า เศรษฐกิจด้านต่าง ๆ เป็นหลัก ทำให้งานทางด้านศิลปวัฒนธรรมมีความเข้มข้นน้อยลง

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องดนตรีไทใหญ่ในจังหวัดตองยีพบว่าประเพณีการแห่พระในงานบุญออกพรรษา ถือเป็นงานใหญ่ที่สุดในเมืองตองยี โดยจะจัดงานประมาณ 15 วัน มีการแห่พระในที่ต่าง ๆ ซึ่งแตกต่างไปจากพื้นที่อื่น ๆ ในรัฐชานและประเทศไทย หากมีการศึกษาดนตรีที่อยู่ในงานประเพณีนี้ จะเป็นการต่อยอดองค์ความรู้เรื่องดนตรีไทใหญ่ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น และภาพรวมของเมืองตองยีขณะที่ไปเก็บข้อมูลภาคสนามนั้น พบว่ามีการจัดตั้งกลุ่มนักดนตรี กลุ่มส่งเสริมเยาวชนให้ศึกษาดนตรีและศิลปะไทใหญ่อยู่จำนวนไม่น้อย แต่ยังขาดการสนับสนุนงบประมาณ และยังไม่มีนักศึกษาดนตรีที่อยู่ในระบบโรงเรียนหรือสถาบัน ทั้งนี้หากได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐ จะทำให้ศิลปวัฒนธรรมไทใหญ่แขนงนี้คงอยู่ได้สืบไป

References

Akkhani Mulmek. *Shan State History and Revolution*. Bangkok: Matichon Press, 2005.

Kerliao. interview by Kumkom Pornprasit, Taunggyi, March 11, 2016.

_____. interview by Kumkom Pornprasit, Taunggyi, March 12, 2016.

Komkam, P. “Tai Yai’s Musical Performing Culture of Percussion and Winded Musical Instruments in Shan State of the Republic of the Union of Myanmar.” *Journal of Information*, no. 1 (2015): 45-56.

Pornprasit, K. “Watthanatham kân banlēng dontrī Thai phāk nūa [Musical Performing Culture of Music in Northern Thailand].” Ratchadaphiseksomphot Endowment Fund, Chulalongkorn University, 2006.

_____. “Klōng kon yāo : rabīapkân banlēng læ kân prasom wong [Klong Konyao: Performance Methods and Ensemble Practices]. Ratchadaphiseksomphot Endowment Fund, Chulalongkorn University, 2010.

_____. “Watthanatham kân banlēng dontrī Tai Yai čangwat Măhōngsōn [Tai Yai’s Musical Performing Culture in Mae Hong Sorn Province].” Government Budget Grant, 2011.

_____. “Watthanatham kân banlēng dontrī thai yai čangwat Čhāng Mai [Tai Yai’s Musical Performing Culture in Chiangmai Province].” Government Budget Grant, 2012.

_____. “watthanatham kân banlēng dontrī thai yai čangwat čhāng rāi [Tai Yai’s Musical Performing Culture in Chiang Rai Province].” Government Budget Grant, 2014.

_____. “watthanatham kân banlēng dontrī Thaiyai praphēt klōng kon yāo klōng mōng sōng læ khrūangdontrī praphēt khrūangsāi nai rat chân sāthānran hāng sahaphāp mīa mā (mūang sī pō) [Tai Yai’s Musical Performing Culture of Glong Gon Yao, Glong Mong Seong and Stringed Musical Instruments in Shan State, the Republic of the Union of Myanmar (Hsipaw City)].” Government Budget Grant, 2015.

Sangkam Jangyod. interview by Kumkom Pornprasit, Taunggyi, March 12, 2016.

_____. interview by Kumkom Pornprasit, Chiangmai, September 30, 2016.

Sao Yawd Serk, Lieutenant General, Niphatporn Pengkaew, and Nualkaew Burapavat.
The Horizon Shan. Bangkok: Siam Parithas Press, 2012.

Tasui. interview by Kumkom Pornprasit, Taunggyi, March 14, 2016.

Tunjing. interview by Kumkom Pornprasit, Taunggyi, March 11, 2016.

พิริยะ ไกรฤกษ์ ตัวตนความคิด: มองผ่านประวัติศาสตร์นิพนธ์¹

received 3 JAN 2019 accepted 24 JUL 2019 revised 19 FEB 2020

เกษรา ศรีนาคา

อาจารย์ประจำสาขาวิชาประวัติศาสตร์

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยทักษิณ

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้มีจุดประสงค์ในการบอกเล่าตัวตนของพิริยะ ไกรฤกษ์ ผ่านการสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ตั้งแต่ทศวรรษ 2520-2550 ซึ่งพบว่าการเดินทางไปใช้ชีวิตอยู่ต่างประเทศตั้งแต่วัยเด็กและการสั่งสมประสบการณ์ชีวิตและความรู้ต่างๆ ได้หล่อหลอมให้พิริยะ ไกรฤกษ์ เป็นผู้ที่เคารพ “สัจจะ” ต่อตนเอง ความต้องการมีอิสรภาพทางความคิด และความปรารถนาในการแสวงหาความเป็นจริงในอดีต ตลอดช่วงเวลาสามทศวรรษ พิริยะ ไกรฤกษ์จึงกล้าที่จะเสนอความคิดและองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่แตกต่างไปจากนักวิชาการและนักประวัติศาสตร์ศิลปะคนอื่นๆ

ระเบียบวิธีวิทยาในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย พิริยะ ไกรฤกษ์ ให้ความสำคัญกับการเน้นศึกษาตัวงานศิลปะ ด้วยการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงประติมานิยมวิทยาและการให้ความสำคัญกับการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของหลักฐานทางประวัติศาสตร์อย่างเคร่งครัด อย่างไรก็ตาม ตัวองค์ความรู้ทางศิลปะได้มีการปรับเปลี่ยนไปตามหลักฐานและข้อมูลที่ค้นพบใหม่ๆ รวมไปถึงจุดเน้นที่ใช้ในการจัดแบ่งพัฒนางานศิลปะไทย โดยในทศวรรษ 2520 พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้เน้นกลุ่มชาติพันธุ์ที่คำนึงถึงเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น และทศวรรษ 2540 จนถึงปัจจุบัน ได้เปลี่ยนกรอบความคิด “ลัทธิ ความเชื่อ ศาสนา” มาเกณฑ์ในการศึกษางานศิลปะไทย โดยที่องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทยทั้งหมดที่สร้างขึ้น พิริยะ ไกรฤกษ์เน้นความสำคัญกับคนหลายชาติพันธุ์และวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งทั้งหมดล้วนมีส่วนในการสร้างสรรค์งานศิลปะ จนกลายเป็น “ศิลปะไทย” โดยมีพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์เป็นพื้นฐานของรากเหง้าของศิลปะไทย

คำสำคัญ: พิริยะ ไกรฤกษ์, ระเบียบวิธีวิทยา, ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “มนุษย์และวัฒนธรรมในมิติทางประวัติศาสตร์ศิลปะของ ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์” ในโครงการวิจัยเรื่อง “วิธีวิทยาและองค์ความรู้เกี่ยวกับมนุษย์และวัฒนธรรมจากผลงานของนักมนุษยศาสตร์ นักมานุษยวิทยา และนักรัฐศาสตร์ไทย” ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนวิจัย (สกว.)

A Study of Piriya Krairiksh's Historiography: Identity and Thought.

received 3 JAN 2019 accepted 24 JUL 2019 revised 19 FEB 2020

Kessara Srinaka

Lecturer of Department of History
Faculty of Humanities and Social Science,
Thaksin university, Songkhla

Abstract

This article explores the works of Piriya Krairiksh on Thai art history from the 1970s to the 2000s. The main focus of this article is on how Krairiksh's experiences - both in the West and later in Thai society - influences his methodology and research. Initially, Krairiksh has a strong "Truth" on his approach to Thai art history. He tends to exercise his freedom on his study even though a mainstream Thai art history academia may go against his argument in several occasions. A resistance from the mainstream academia cannot stop Krairiksh to find the truth buried in the past. This strong commitment leads to the exceptional and innovative way of conducting research through his life.

Particularly, his methodology mainly focuses on a concept of Iconography. All Historical evidences have to be carefully examined and analyzed through the concept of Iconography. New evidences and data discovered by him on each decades of his works paves the way to the new explanations. For instance, in the late 1970s his works focus on an ethnography and local identity associated with Thai arts. In the 2000s to the present, he shifts the focus to the influences of doctrine, belief, and religion to Thai arts. In short, Krairiksh's works focus on a diversity of ethnics and cultures in Thai society which associated with a history of Thai art. He believes that the diversity in Thai society leads to what we come to understand as "Thai art". Also, he claims that an origin of "Thai art" has a root in Buddhism and Hinduism

Keywords: Piriya Krairiksh, Methodology, Thai Art History

ความนำ

พิริยะ ไกรฤกษ์ (ต่อไปนี้จะขอใช้คำว่า พิริยะ) เป็นนักวิชาการที่เป็นรู้จักอย่างกว้างขวางในวงการประวัติศาสตร์ศิลปะ ทั้งในประเทศและนานาชาติ จากผลงานทางวิชาการทางศิลปะที่ผลิตมาอย่างต่อเนื่อง เป็นจำนวนมากที่ได้รับการตีพิมพ์ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ โดยเฉพาะการนำเสนอประเด็นใหม่ของการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยและศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง ภูมิหลังของพิริยะ เริ่มต้นในฐานะศิลปินจนได้รับการกล่าวว่าเป็นศิลปินยุคบุกเบิกที่ทวนกระแสการศิลปะในสังคมไทยในขณะนั้น ที่ยังคงเน้นการสร้างศิลปะตามหลักวิชาการแบบตะวันตกและศิลปะประเพณีนิยม (Samian-akkhani 2004, 31-32) การชื่นชอบการวาดภาพแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์ (expressionism) และ ภาพเหมือน (portrait) สะท้อนให้เห็นถึงเสรีภาพในการแสดงออกทางความคิดของพิริยะ และในฐานะนักประวัติศาสตร์ศิลปะ งานศึกษาของพิริยะ ถือเป็นงานแรกๆ ที่ตั้งคำถามอย่างเป็นเหตุเป็นผลต่อระเบียบวิธีวิทยาและการใช้หลักฐานต่างๆ ในการสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่ผ่านมา พร้อมกับนำเสนอแนวทางใหม่ในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยอย่างชัดเจนและเป็นระบบ ทั้งการนำเสนอในเชิงแนวคิดและทฤษฎี และการนำเสนอผ่านผลงานวิจัยด้านประวัติศาสตร์ศิลปะที่พบในประเทศไทย

งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับพิริยะ ที่ผ่านมามีอาจแบ่งได้ออกเป็นสองกลุ่มด้วยกัน ได้แก่ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มที่เน้นการวิพากษ์วิจารณ์องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่พิริยะสร้างขึ้นตั้งแต่ทศวรรษ 2520-2540 อาทิ วารสารเมืองโบราณฉบับเดือนเมษายน-มิถุนายน 2521, งานวิจารณ์เรื่องการจัดแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะ รวมไปถึงการวิจารณ์ข้อเสนอของพิริยะ เรื่องศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง และกลุ่มสองเป็นงานที่เน้นศึกษาสถานภาพองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เช่น งานของ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง เรื่อง *ประวัติ แนวความคิด และวิสัยทัศน์ว่าวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย* (Thamrungrueng 2008) เป็นงานที่สำรวจแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ซึ่งรุ่งโรจน์นั้นมีทัศนะไม่เห็นด้วยต่อความเห็นต่อองค์ความรู้ต่างๆ ที่พิริยะ สร้างขึ้น โดยเฉพาะระเบียบวิธีการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่ใช้ “ลัทธิ ศาสนา และความเชื่อ” เป็นเกณฑ์ในการจัดแบ่งพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ศิลปะและเห็นว่าระเบียบการศึกษาทางประวัติศาสตร์ของนักประวัติศาสตร์ศิลปะที่ผ่านเหมาะสมและมีความถูกต้องดีอยู่แล้วต่อการศึกษางานศิลปะในประเทศไทย หรือในงานของกรณรงค์ เจริญระวี เรื่อง *อำนาจขององค์ความรู้ในงานวาทกรรมทางประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีเขมรในประเทศไทย* (Rianrawi 2002) ที่ศึกษาการสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีเขมรในประเทศไทย โดยชี้ให้เห็นว่าพิริยะ ได้มีการนำระเบียบวิธีวิทยาเชิงประติมานิยมมาศึกษาและกรอบความคิดเรื่อง “ลัทธิ ความเชื่อและศาสนา” มาช่วยในการศึกษาและวิเคราะห์งานศิลปะเขมรในประเทศไทย อย่างไรก็ตาม งานศึกษาที่กล่าวมานั้นล้วนแต่เน้นไปที่การวิพากษ์องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่พิริยะ สร้างขึ้น หรือกล่าวถึงระเบียบวิธีวิทยาของพิริยะไว้บางประเด็น เช่น การศึกษาศิลปะเขมร ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่าการทำความเข้าใจถึงระเบียบวิธีการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะของพิริยะที่เน้นเชิงระเบียบวิธีวิทยาที่พิริยะนำมาใช้ในการศึกษางานศิลปะ ไม่สามารถทำความเข้าใจถึงตัวตนและความคิดของพิริยะที่มีผลต่อการสร้างองค์ความรู้ได้ทั้งหมด เนื่องจากองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทยของพิริยะ ที่สร้างขึ้นมานั้นมิได้เกิดขึ้นอย่างลอยๆ หากแต่เป็นผลที่เกิดขึ้นจากภูมิหลังชีวิต การสั่งสมประสบการณ์ และบริบทแวดล้อมที่ได้หล่อหลอมตัวตนและแรงบันดาลใจต่อการทำงานทางวิชาการและการสร้างสรรค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะต่างๆ

ภูมิหลังของพิริยะ ไกรฤกษ์: จากศิลปินสู่นักประวัติศาสตร์ศิลปะ

พิริยะเป็นคนในตระกูลผู้ดีเก่าของไทยที่ใช้ชีวิตอยู่ในยุโรปและสหรัฐอเมริกาตั้งแต่วัยเด็ก ด้วยความชื่นชอบการวาดรูป ภายหลังจากจบการศึกษามัธยมต้น พิริยะ ก็ได้เข้าศึกษาโรงเรียนสอนวาดเขียนไบแรม ชอว์ เคนซิงตัน (Bryam Shaw School of Drawing and Painting, London, U.K.) ในปี พ.ศ. 2503-2504 ซึ่งพิริยะ ได้รับการศึกษาวิชาศิลปะเบื้องต้นทุกแขนง แต่ต่อมาพิริยะ ก็เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายจากระบบแบบแผนของศิลปะที่สืบทอดมาหลายศตวรรษ จนเมื่อพิริยะ ได้มีโอกาสไปศึกษาวาดภาพกับออสการ์ โกกอสก้า (Oskar Kokoschka) ศิลปินชาวออสเตรีย (ผู้บุกเบิกศิลปะในกลุ่มเยอรมันเอกซ์เพรสชันนิสม์ (German Expressionism) ในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 (พ.ศ. 2457)) ที่เปิดโรงเรียนสอนศิลปะในทุกๆปีช่วงฤดูร้อน (Oskar Kokotschka's International Sommerakademie fur Bildende Kunst) ณ กรุงซาลซ์บูร์ก (Salzburg) ประเทศออสเตรีย พิริยะ จึงหันมาเปลี่ยนวาดภาพแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์ (expressionism) ซึ่งถือเป็นประสบการณ์ใหม่ๆ ที่ทำให้พิริยะ ได้เรียนรู้การวาดภาพแนวใหม่ที่เน้นการจับอารมณ์ของภาพ ทำให้สามารถวาดภาพได้รวดเร็วและฉับพลัน และมีความสุขมากขึ้น (Krairiksh 2014B, 13)

ภายหลังจากการวาดภาพกับโกกอสก้า พิริยะ ต้องการค้นหาประสบการณ์เขียนภาพจากชีวิตจริง เพื่อแสวงหาความเป็นตัวของตัวเอง พิริยะ จึงเดินทางไปชีวิตที่เกาะคอร์ฟู (Corfu) ประเทศกรีซเป็นเวลาหนึ่งปี (Krairiksh 2014B, 27) ซึ่งพิริยะ ได้เขียนภาพแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์จำนวนมากขณะที่ใช้ชีวิตอย่างอิสระอยู่ที่นั่น การที่พิริยะ หันมาเลือกศึกษาศิลปะกับโกกอสก้าและหันมาชื่นชอบการวาดภาพแนวนี้ สะท้อนให้เห็นถึงตัวตนของพิริยะ ประการหนึ่ง คือ ความต้องการที่จะหลุดจากแบบแผนของการวาดเขียนตามศิลปะแบบเดิม (จากโรงเรียนสอนวาดเขียนที่อังกฤษ) ที่ใช้มาหลายศตวรรษ และต้องการวาดภาพอย่างอิสระเสรีที่เกิดจากความรู้สึกภายในของตนเอง ซึ่งแนวคิดของงานใน Expressionism ก็ตอบสนองความต้องการของพิริยะ ได้อย่างดี กล่าวคือแนวคิดของงานกลุ่มนี้เป็นงานที่ต้องการค้นหาโน้ตทัศน์ กระบวนแบบและกลวิธีเพื่อแสดงออกให้เห็นจุดมุ่งหมายตามที่ศิลปินต้องการ โดยจะสำแดงพลังอารมณ์ออกมาอย่างรุนแรงผ่านการใช้สีและเทคนิควิธีการวาดภาพ (Soonphongsri 2011, 185-186) นอกจากนี้พิริยะ ยังชื่นชอบการวาดภาพภาพเหมือน (portrait) เป็นพิเศษเนื่องจากเห็นว่า “...ภาพเหมือนนี้เปรียบเสมือนภาพสะท้อนของผู้วาดหรือศิลปิน ที่ต้องการวาดภาพเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นตนเองที่เป็นลักษณะเฉพาะตน ซึ่งลักษณะเฉพาะนี้ไม่ได้เกิดจากการลอกเลียนแบบผู้อื่น และเป็นสิ่งที่ลอกเลียนกันไม่ได้ เพราะศิลปินย่อมต้องมีความชอบเฉพาะตน และนิยมที่จะถ่ายทอดภาพหนึ่งออกมาด้วยวิถีทางของตน...” (Misawāng 1996, 149)

จุดเปลี่ยนที่สำคัญของพิริยะ จากการเป็นศิลปินมาสู่หนทางนักประวัติศาสตร์ศิลปะเกิดขึ้นด้วยเหตุการณ์ 2 เรื่องด้วยกัน คือ จากการวาดรูป ทำให้พิริยะ มีโอกาสเดินทางรอบโลกและได้รู้จักกับบุคคลสำคัญในวงการศิลปะของอเมริกา อาทิ อัลเฟร็ด บาร์ (Alfred Barr) ผู้ก่อตั้งมิวเซียม ออฟ โมเดิร์นอาร์ต (Museum of Modern Arts) และศิลปินเอกของยุค 1960 สำนักนิวยอร์ก สคูล (New York School) ซึ่งเมื่อได้เห็นชีวิตการทำงานของศิลปินเหล่านี้ พิริยะ กลับค่อนข้างผิดหวัง เพราะตรงกันข้ามกับที่ตนได้วาดฝันไว้ กล่าวคือ ศิลปินส่วนใหญ่

ในช่วงเวลานั้นที่ทำงานอยู่ในแกลลอรี ต่างก็ต้องทำงาน (ส่งผลงานศิลปะ) ภายใต้คำสั่งและความต้องการของแกลลอรี ขณะที่พิริยะ เห็นว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินเป็นการทำงานตามอุดมการณ์ของตนเองหรือเกิดขึ้นได้ด้วยแรงบันดาลใจจากอารมณ์ของศิลปิน (Krairiksh 2016, Interview) นั่นคือ ศิลปินควรมีอิสระทางความคิดของตนเองในการสร้างงาน ความรู้สึกผิดหวังที่เกิดขึ้นนี้ทำให้พิริยะ ไม่ต้องการใช้ชีวิตอย่างศิลปินอีกต่อไป ซึ่งเหตุการณ์นี้ได้สะท้อนความเป็นตัวของตัวเองอย่างสูงของพิริยะ ได้อย่างชัดเจน

อีกเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้นหลังจากเดินทางรอบโลก ในฐานะที่พิริยะ เป็นศิลปินไทยคนหนึ่ง (ในเวลานั้น) ได้มีอาจารย์สอนศิลปะจากมหาวิทยาลัยเบิร์กลีย์ (University of California, Berkeley) ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้เชิญพิริยะ ไปเป็นอาจารย์สอนวิชาศิลปะ และพิริยะ ได้ตอบรับคำเชิญของมหาวิทยาลัยแห่งนั้น อย่างไรก็ตามในเวลานั้นพิริยะ ยังไม่ได้ศึกษาในระดับปริญญาตรี แต่ด้วยระเบียบของทางมหาวิทยาลัยระบุว่าผู้ที่จะเป็นอาจารย์ได้จะต้องจบการศึกษาขั้นต่ำระดับปริญญาตรีเท่านั้น ทำให้พิริยะ ตระหนักว่าประสบการณ์ต่างๆ ที่ได้สั่งสมมาตั้งแต่การเรียนกับผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ การเป็นศิลปินอิสระ การวาดภาพต่างๆ ไปจนถึงการเดินทางรอบโลก และการชมภาพศิลปะในพิพิธภัณฑ์ที่มีชื่อเสียงในต่างประเทศ ไม่ได้เกี่ยวข้องหรือสำคัญเลยในโลกนี้ สิ่งที่สำคัญกว่า คือใบปริญญา (Krairiksh 2016, Interview)

จากเหตุการณ์ทั้งสองนี้จึงทำให้พิริยะ ตัดสินใจศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ในปี พ.ศ. 2511 สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ณ มหาวิทยาลัยอินเดียนา (Indiana University) ประเทศสหรัฐอเมริกา ด้วยความที่มีประสบการณ์มากมาย จึงทำให้พิริยะ สามารถเรียนจบปริญญาตรีภายในเวลา 2 ปี จากหลักสูตร 4 ปี และยังได้เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง และด้วยความสนใจในศิลปะเอเชีย ส่งผลให้พิริยะ ได้รับทุนจากมูลนิธิ นายจอห์น ดี ร็อกกีเฟลเลอร์ ที่ 3 (JDR 3rd. Fund.) ตลอดช่วงเวลาที่ศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในหลักสูตรปริญญาโท-เอก (5 ปี) ที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด (Harvard University) ประเทศสหรัฐอเมริกา (พ.ศ. 2513-2518) (Krairiksh 2016, Interview)

ตลอดช่วงเวลาที่ศึกษาในมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด พิริยะ รู้สึกประทับใจต่อระบบการเรียนการสอนในมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดอยู่ไม่น้อย จากการเชิญอาจารย์ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านต่างๆ มาทำการสอน อาทิ Jan Fontein ซึ่งมีชื่อเสียงจากการวิเคราะห์ภาพอวทาน ที่บูโรพุทโธ ประเทศอินโดนีเซีย และ John Rosenfield ที่มีความเชี่ยวชาญเรื่องเหรียญกษาปณ์ สมัยกุชชาน (Kushan) ประเทศอินเดีย (Soomjinda 2016, Interview) อีกทั้งตามหลักสูตรของมหาวิทยาลัย ทำให้พิริยะ ต้องเรียนภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน และภาษาสันสกฤต ซึ่งอาจารย์ผู้สอนภาษาสันสกฤตนี้ยังเป็นผู้เชี่ยวชาญที่เขียนตำราภาษาสันสกฤตเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งทุกคนที่สนใจและศึกษาภาษาสันสกฤตจะต้องใช้หนังสือเล่มนี้ทั้งสิ้น (Krairiksh 2016, Interview) การที่พิริยะ ได้เรียนรู้ภาษาต่างๆ นั้น ทำให้มีความได้เปรียบอย่างมากในการเข้าถึงข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยเฉพาะภาษาฝรั่งเศส เนื่องจากงานศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะแถบเอเชีย ส่วนใหญ่จะเขียนโดยนักวิชาการฝรั่งเศสและอังกฤษในยุคอาณานิคม ส่วนภาษาเยอรมันก็เป็นประโยชน์อย่างมากเนื่องจากเยอรมันเป็นต้นกำเนิดของวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ฉะนั้นเมื่อจบการศึกษาและกลับไปรับราชการที่ประเทศไทย พิริยะ จึงเป็นหนึ่งในนักวิชาการจำนวนไม่มากนักที่รู้ภาษาดังกล่าว และยังสามารถเข้าถึงแหล่งข้อมูล หนังสือและงานเขียนต่างๆ ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของนักวิชาการต่างประเทศได้เป็นอย่างดี

ในปี พ.ศ. 2521 เมื่อพิริยะ เดินทางกลับมาประเทศไทยก็เข้ารับราชการเป็นอาจารย์สอนในคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร แต่ทว่าพิริยะ ก็ได้ทำการสอนในช่วงเวลาอันสั้น ซึ่งอาจเป็นไปได้จากเหตุผลหลัก 2 ประการ คือ ประการแรก ช่วงเวลานั้นงานเขียนทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะมีอยู่ 2 แนวทางหลักๆ คือ การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะโดยเน้นศึกษาจากหลักฐานลายลักษณ์อักษรทางประวัติศาสตร์เป็นหลัก กับแนวทางที่สอง เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิทยาการศึกษาวิวัฒนาการของลวดลาย (evolution of motive) ทั้งสองแนวคิดนี้เป็นวิธีวิทยาของการสร้างความรู้ของประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลักที่มีอิทธิพลอย่างสูงมากในขณะนั้น ซึ่งพิริยะ ได้นำเสนอถึงข้อผิดพลาดของการสร้างความรู้ประวัติศาสตร์ศิลปะแบบกระแสหลักและปฏิเสธกรอบการศึกษาดังกล่าว โดยพิริยะ ได้เสนอการใช้ตัวงานศิลปะเป็นหลัก ด้วยการใช้ระเบียบวิธีวิทยาเชิงประติมานิรนาวิทยาในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย และเน้นให้มีการศึกษาลักษณะเฉพาะของรูปแบบทางศิลปะ และความคิดความเชื่อที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ

ประกอบกับปัจจัยประการที่สอง ลักษณะการเรียนการสอนของพิริยะ ไม่สอดคล้องกับการเรียนการสอนของคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรในขณะนั้น กล่าวคือ จากการวางรากฐานหลักสูตรการเรียนประวัติศาสตร์ศิลปะโดยศิลป พีระศรี (คอร์ราโด เฟโรจี) เมื่อครั้งสถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากร (พ.ศ. 2486) เน้นหาการเรียนยังคงมุ่งเน้นการศึกษาวิวัฒนาการทางศิลปวัฒนธรรมและการแสดงออกทางศิลปะ (artistic expression) ของรูปแบบที่แบ่งออกเป็นยุคสมัยที่สำคัญต่างๆของโลก และยังไม่ได้เน้นให้ผู้ศึกษา “เรียนรู้ถึงระเบียบวิธีวิจัยเพื่อแสวงหาคำตอบที่ตัวเอง” (Krairiksh 2001A, 217) ในขณะที่พิริยะ เห็นว่าวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นเรื่องของการศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์จากการสร้างสรรค์งานศิลปะ ดังที่พิริยะ (Krairiksh 2001B) กล่าวไว้ในงานเรื่อง *อารยธรรมไทยพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19* ไว้ว่า

“...การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะนั้นเป็นวิชาที่ศึกษางานศิลปะซึ่งมนุษย์สร้างขึ้นในอดีตเป็นหลัก ซึ่งแต่ก่อนมักจะเข้าใจกันเสมอมาว่าเป็นการศึกษาวิวัฒนาการทางศิลปะ เพื่อให้เข้าใจถึงความเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของงานศิลปะ อันก่อให้เกิดความภูมิใจในการสร้างสรรค์ของบรรพบุรุษและกระตุ้นความรู้รักสามัคคี ซึ่งมีใช้จุดมุ่งหมายที่แท้จริงของการศึกษาวิชานี้ อันได้แก่ การศึกษาผลงานที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นและจงใจที่จะก่อให้เกิดความประทับใจ เพื่อศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับพฤติกรรมและความเป็นจริงของมนุษย์ในอดีต การศึกษาค้นคว่าดังกล่าวจึงใช้ข้อมูลที่เป็นศิลปะ อันเป็นหัวใจสำคัญของวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ...”

ดังนั้นการย้ายมาเป็นอาจารย์ที่คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในปี พ.ศ. 2523 สะท้อนให้เห็นทัศนะของพิริยะ ที่ต้องการจะมีพื้นที่ในการแสดงความคิดเห็นที่อิสระเสรี และการย้ายเข้ามาเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ที่ค่อนข้างจะมีความเสรีและเปิดกว้างต่อความคิดที่หลากหลาย น่าจะสอดคล้องกับจุดยืนทางวิชาการของพิริยะ อยู่ไม่น้อย ลักษณะพิเศษของการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะของพิริยะ คือ

“...การใช้งานศิลปะเป็นข้อมูลในการศึกษาเพื่ออธิบายอดีตของมนุษย์ เพื่อจรรโลงให้นักศึกษามีอิสรภาพทางความคิดและความสามารถในการทำงานวิจัยได้อย่างเป็นระบบได้ด้วยดุลพินิจของตนเอง...” (Krairiksh 2001A, 220)

จากการสัมภาษณ์ พิษญา สุ่มจินดา หนึ่งในลูกศิษย์ของพิริยะ กล่าวว่า ลักษณะการเรียนการสอนของพิริยะ นั้นเป็นไปในลักษณะของการตั้งคำถามเป็นหลัก มีการใช้รูปของงานศิลปะมาอธิบายลักษณะของงานศิลปะ การเปรียบเทียบรูปแบบของงานศิลปะ เพื่อช่วงเวลาและพัฒนาการของการสร้างงานศิลปะและเบื้องหลังของงานศิลปะ หากงานศิลปะชิ้นใดมีปัญหา หรือนักศึกษาเจอปัญหาต่างๆ ก็จะนำมาถกเถียงกันในห้อง ซึ่งประเด็นเนื้อหาจะเป็นเรื่องขององค์ความรู้ทางศิลปะใหม่ๆ ดังเช่น ครั้งหนึ่งทางพิพิธภัณฑ์มีการรวบรวมโบราณวัตถุและต้องการวิเคราะห์โบราณวัตถุเหล่านั้น ขณะนั้นศรีศักร วัลลิโภดม ได้แนะนำพิริยะ เข้ามาวิเคราะห์ศิลปโบราณวัตถุเหล่านั้น พิริยะ จึงใช้โอกาสนี้เข้ามาเป็นการบ้านให้นักศึกษาเข้ามาวิเคราะห์งานประติมากรรมในครั้งนั้นราว 40 ชิ้นตามหลักประวัติศาสตร์ศิลปะแบบใหม่เชิงประติมานิมานวิทยา เพื่อต้องการให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ ขึ้น อีกทั้งยังมีวิธีการส่งเสริมหรือการสอนทางอ้อมให้กับนักศึกษาได้เรียนรู้ด้วยตนเอง อย่างเช่น พิษญา สุ่มจินดา ได้มีโอกาสในการเข้าไปช่วยตรวจพิสูจน์อักษรในงานเขียนบางชิ้นของพิริยะ จากการทำงานในครั้งนี้ทำให้ได้ประสบการณ์ ตั้งแต่การเรียนรู้การวิเคราะห์งานศิลปะ การใช้หลักฐาน การอ้างอิง การคัดเลือก การจัดระเบียบภาพ (categories) ฯลฯ ซึ่งประสบการณ์เหล่านี้ได้ส่งอิทธิพลต่อการทำงานในปัจจุบันของพิษญา สุ่มจินดา อยู่ไม่น้อย

ด้วยเจตนารมณ์ที่ต้องการสนับสนุนให้มีการสร้างและนำเสนอองค์ความรู้ใหม่ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่มี “ความคิดใหม่ ทำใหม่” โดยไม่ต้องผูกติดอยู่กับระบบราชการ ภายหลังเกษียณอายุราชการ พิริยะ ได้ทำการก่อตั้ง มูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์ เมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2555 โดยวัตถุประสงค์หลัก คือ

“...การส่งเสริมการศึกษาค้นคว้าและเผยแพร่ผลงานด้านประวัติศาสตร์ศิลปะที่เป็น “ความรู้ใหม่ ความคิดใหม่” เพื่อพัฒนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะไทยและศิลปะที่เกี่ยวข้องด้านโบราณคดีและทัศนศิลป์ โดยมุ่งศึกษาถึงพัฒนาการของทัศนศิลป์ในประเทศไทย ในด้านที่เป็นการแสดงออกทางวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของค่านิยมทั้งทางวัตถุและจิตใจ มากกว่าที่จะเป็นการแสดงออกซึ่งสุนทรียภาพอันบริสุทธิ์ ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความสำนึกในคุณค่าของอดีตในประเทศไทย ซึ่งช่วยให้เกิดความเข้าใจถึงแนวคิดเบื้องหลังการสร้างสรรค์และรูปแบบของศิลปะในปัจจุบัน จึงเป็นที่มาของการก่อตั้งมูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์...”
(Munnithi Phiriya Krairæk 2013, online)

แม้ว่าในปัจจุบันพิริยะ จะเห็นว่าการก่อตั้งมูลนิธิยังไม่บรรลุตามจุดประสงค์เท่าที่ควร เนื่องจากยังไม่มีผู้ใดที่เสนอองค์ความรู้ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ (Krairiksh 2016, Interview) แต่อย่างไรก็ตาม มูลนิธิฯ ก็มีการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่เผยแพร่ความรู้ใหม่ๆ เกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมของไทยอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นการบรรยายพิเศษโดยพิริยะ และนักวิชาการทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และกิจกรรมทัศนศึกษาตามแหล่งโบราณสถานต่างๆ ซึ่งก็มีผู้ที่ให้ความสนใจอยู่ไม่น้อยในการเข้าร่วมกิจกรรมดังกล่าว จนอาจกล่าวได้ว่ากิจกรรมเหล่านี้เป็นพื้นที่หนึ่งที่พยายามเปิดโอกาสในการตั้งคำถามและกระตุ้นให้มีการทบทวนข้อเท็จจริงของอดีตและคำอธิบายประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลัก รวมไปถึงการเปิดพรมแดนให้มีการอภิปรายและนำเสนอประเด็นใหม่ขององค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยได้อีกทางหนึ่ง

การแสวงหา “ความจริง” กับการสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะของพิริยะ ไกรฤกษ์ : ความแตกต่างจากนักประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลัก

Veritas Veritas Veritas

คำข้างต้นมาจากภาษาละติน ที่แปลเป็นภาษาไทยว่า “ความจริง ความจริง ความจริง” อันเป็นคติพจน์ประจำและเป็นหัวใจหลักของการศึกษาของมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด สหรัฐอเมริกา ที่ส่งอิทธิพลต่อทัศนคติและการสร้างองค์ความรู้ต่างๆของพิริยะ อย่างมาก ซึ่งก็คือ “การแสวงหาความจริง” อาจกล่าวได้ว่าจุดประสงค์ของการศึกษางานประวัติศาสตร์ศิลปะตลอดช่วงชีวิตของพิริยะ ก็คือการแสวงหาความจริงเกี่ยวกับอดีต (Krairiksh 2016, Interview) ซึ่งจุดมุ่งหมายของการแสวงหาความจริงดังกล่าวนี้ไม่ได้เกิดขึ้นขณะเข้ามาเรียนในมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด แต่เป็นการสั่งสมมาตั้งแต่วัยเด็กที่แสดงออกถึงความต้องการในการเข้าถึง “ความจริง” โดยอาศัยความคิดและความรู้สึกของปัจเจกบุคคล ดังที่เราจะเห็นได้จากการวาดภาพเหมือน (portrait) หรือความสนใจและตัดสินใจเลือกที่จะวาดภาพแบบเอกซ์เพรสชันนิสม์ (expressionism) ซึ่งศิลปะทั้งสองแนวต่างก็สะท้อนความเป็นตัวของตัวเองที่เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปินอันเกิดมาจากการคิดและความรู้สึกภายในตัวของศิลปินเอง ในขณะที่ศิลปินวาดภาพหนึ่งๆ ศิลปินจะต้องค้นหา “ความเป็นจริง” หรือ “ลักษณะภายใน” ของบุคคลหรือสิ่งที่ตนต้องการจะวาด เพื่อแสดงให้เห็นถึง “ตัวตน” ของบุคคลหรือสิ่งนั้นๆ ตามความคิดและความรู้สึกเฉพาะของศิลปิน

พิริยะ ในฐานะนักประวัติศาสตร์ศิลปะ “การแสวงหาความจริง” ก็ยังคงเป็นจุดมุ่งหมายหลักของการศึกษางานทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทย อย่างไรก็ตาม อะไรคือ “ความจริง” ในทัศนะของพิริยะ และพิริยะ ใช้อะไรในการสืบสาวหาความจริงในอดีต จากการสัมภาษณ์หรือจากการศึกษางานเขียนต่างๆ สิ่งที่พิริยะ ให้ความสำคัญอย่างมาก คือหลักฐานและระเบียบวิธีการศึกษา ซึ่งหลักฐานและข้อเท็จจริงมีความสำคัญในตัวของมันเอง คือหลักฐานบอกเรื่องราวตามที่ระบุไว้ หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ การให้ความสำคัญกับข้อมูลเชิงประจักษ์ ไม่ว่าจะเป็หลักฐานชั้นต้นอย่างตัวงานศิลปะเอง หรือหลักฐานลายลักษณ์อักษรทั้งชั้นต้นและชั้นรอง ซึ่งไม่ว่าจะเป็นหลักฐานประเภทใดก็ตามล้วนแต่ต้องผ่านการพิสูจน์ความน่าเชื่อถือก่อนที่จะนำมาใช้ในการศึกษา ซึ่งหลักฐานที่ผ่านการตรวจสอบด้วยวิธีวิทยาที่เหมาะสมก็จะนำไปสู่การค้นพบความจริงที่เกิดขึ้นในอดีตได้ กล่าวคือ การศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะก็ต้องใช้ระเบียบวิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่ให้ความสำคัญที่ตัวงานศิลปะเป็นหลัก (primary source) ดังที่พิริยะได้แสดงความมุ่งหมายในหนังสือ รากเหง้าแห่งศิลปะไทย ไว้ว่า **“...จะให้หลักฐานและข้อมูลเป็นตัวเปิดเผยความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในอดีต โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยของประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นหลัก”**

ดังที่กล่าวไปข้างต้น พิริยะ ให้ความสำคัญอย่างมากกับการศึกษาตัวงานศิลปะเป็นหลักในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งงานเขียนตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน พิริยะ ได้ใช้วิธีวิทยาในการวิจัยที่สำคัญ 3 ประการ ได้แก่ การศึกษาเชิงประติมานวิทยา (iconography), การศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของศิลปโบราณวัตถุสถาน

ที่สร้างขึ้นในวัฒนธรรมใกล้เคียง (stylistic comparison), และการศึกษาวิวัฒนาการของรูปแบบ (evolution of style) วิธีวิทยาดังกล่าวพิริยะ ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดของ เออร์วิน ปานอฟสกี (Erwin Panofsky) ขณะที่พิริยะกำลังศึกษาปริญญาโท-เอก ที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด สหรัฐอเมริกา ซึ่งช่วงเวลานั้น (ค.ศ. 1920-1968) วิธีวิทยาทางประวัติศาสตร์ศิลปะเชิงประติมานวิทยา (Iconography) ของเออร์วิน ปานอฟสกีเป็นที่นิยมในวงการประวัติศาสตร์ศิลปะ ทฤษฎีดังกล่าวเป็นการเปิดโลกทัศน์ของการตีความงานศิลปะแบบใหม่ ที่ก่อนหน้านี้ส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษาวิเคราะห์แต่ในเชิงรูปแบบของงานศิลปะ (formalism) ที่เน้นความสำคัญสัญญาณวิทยาของรูปแบบ (form) มากกว่าเนื้อหา (content) (Michael and Charlotte, 2006, 96) ขณะที่เออร์วิน ปานอฟสกี ปฏิเสธวิธีวิทยาดังกล่าว แต่เสนอวิธีวิทยาแบบประติมานวิทยาที่เน้นศึกษาและวิเคราะห์แก่นสาร (theme) และ ความคิด (ideas) ของการทำงานอยู่ภายในงานศิลปะ โดยมีการจำแนกเนื้อหาออกเป็น 2 ระดับ คือ การศึกษาเนื้อหาที่เป็นรูปธรรม เรียกว่า การอธิบายภาพ (Iconography) และการศึกษาเนื้อหาที่เป็นรูปสัญลักษณ์ คือ การศึกษาที่มาในการสร้างภาพ และความหมายที่อยู่ภายในตัวงานศิลปะ (Iconology) (Krairiksh 2001B, 14) เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดเบื้องหลังงานของงานศิลปะที่สัมพันธ์กับมิติอื่นๆ เช่น การนับถือศาสนาและสภาพสังคม เป็นต้น ดังนั้นระหว่างที่ ศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด พิริยะ จึงอยู่ท่ามกลางกระแสดังกล่าวที่กำลังเป็นแพร่หลายอยู่ในขณะนั้นและอิทธิพลของความคิดดังกล่าวได้ส่งผลต่อการศึกษาศาสตร์ศิลปะของพิริยะ ตั้งแต่การทำวิทยานิพนธ์เรื่อง The Chula Pathon Cedi: architecture and sculpture of Dvaravati (พ.ศ. 2518) (ส่วนหนึ่งได้ถูกแปลเป็นภาษาไทย โดย ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล เรื่อง พุทธศาสนนิทานเจดีย์จุลปะโทน (พ.ศ. 2517) จนถึงการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยมาจนถึงปัจจุบัน (จะกล่าวต่อไปข้างหน้า)

ด้วยระเบียบวิธีวิทยาประวัติศาสตร์เชิงประติมานวิทยาเป็นวิธีวิทยาที่พยายามทำความเข้าใจที่มาของภาพ โดยเข้าไปพิจารณาเรื่องราวที่ปรากฏในตัวงานศิลปะหรือความหมายที่อยู่ในงานศิลปะ และในงานเขียนของพิริยะ ส่วนใหญ่ที่ศึกษาล้วนเป็นงานศิลปะในโลกตะวันออกที่มักจะใช้สัญลักษณ์ที่มีความลึกซึ้งในการสื่อความหมาย (Soomjinda 2014) ดังนั้นการจะทำความเข้าใจความหมายหรือความคิดเบื้องหลังของตัวงานศิลปะได้นั้น พิริยะ ต้องมีความเข้าใจและสามารถวิเคราะห์สัญลักษณ์ (symbol) ที่ปรากฏอย่างมากมายในตัวงานศิลปะแต่ละชิ้น โดยพิริยะ มีการตีความความหมายของสัญลักษณ์ต่างๆ เหล่านี้ผ่านคัมภีร์ของลัทธิหรือนิกายทางศาสนาต่างๆ เพื่อทำความเข้าใจสัญลักษณ์ของพระพุทธรูปและรูปเคารพต่างๆ อาทิ การถือสิ่งของพระวิษณุและพระนารายณ์ เช่น คทา เป็นสัญลักษณ์ของวิชาความรู้, จักร สัญลักษณ์ของจิตที่ไม่หยุดนิ่ง เป็นต้น ซึ่งภาพของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในคัมภีร์ดังกล่าวมักจะมีมีความหมายที่ตายตัว ฉะนั้นตีความสัญลักษณ์ของพิริยะ จึงแตกต่างอย่างชัดเจนกับการศึกษา และการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในแนวสัญศาสตร์ (semiotics) ของนักคิดแนวโครงสร้างนิยม (structuralism) และหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) อย่างชัดเจน กล่าวคือ การตีความสัญลักษณ์ของนักคิดแนวโครงสร้างนิยมเป็นการค้นหาความหมายที่มีได้ถูกกำหนดเอาไว้อย่างตายตัว แต่ความหมายของสัญลักษณ์ได้เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทและตัวบท (text) หรือของนักคิดแนวหลังโครงสร้างนิยมที่ศึกษากระบวนการสร้างความหมาย (signification) และศึกษาชุดอุดมการณ์แฝงที่ซ่อนอยู่ในความหมายของสัญลักษณ์ (signified) หรือมายาคติ (myth) ซึ่งจะทำให้เห็นว่าความหมายของสัญลักษณ์นั้นไม่ได้มีความหมายที่หยุดนิ่งหรือมีความหมาย

ในระดับเดียว แต่มีการลื่นไหลของความหมาย (The play of meaning) ไปตามบริบทต่างๆ หรือไปตามผู้อ่าน (Kaeothep and Hinwiman 2008, 394-435) ในขณะที่การศึกษาสัญลักษณ์ของพิริยะ นอกจากจะเป็น การตีความความหมายสัญลักษณ์ที่มีความหมายอย่างแน่ชัดตายตัวตามที่ปรากฏในศาสนาโบราณทั้งหลายแล้ว พิริยะ ศึกษาสัญลักษณ์ในลักษณะว่าทำให้เกิดความหมายอะไร สื่อถึงความเชื่อในศาสนา ลัทธินิกายใด แต่งาน ส่วนใหญ่ของพิริยะ ไม่ได้เข้าไปพิจารณาถึงกระบวนการสร้างความหมาย (signification) ว่าเกิดความหมาย ขึ้นมาได้อย่างไร แต่ก็มียานบางชิ้นที่พิริยะ ได้ศึกษาถึงกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของงานศิลปะสุโขทัย ผ่าน งานนิพนธ์ต่างๆและรูปแบบงานศิลปะ ไว้ในงานเรื่อง *ประวัติศาสตร์ศิลปะสุโขทัย ภาพลักษณ์กับความเป็นจริง* (Krairiksh 2002)

นอกจากนี้พิริยะ ยังใช้หลักฐานทางประวัติศาสตร์อย่างกว้างขวางทั้งหลักฐานของไทยและต่างประเทศเข้ามาร่วม ศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไทยเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นหลักฐานลายลักษณ์อักษร รูปแบบงานศิลปะ แผนที่ ภาพวาด ฯลฯ โดยที่พิริยะ ให้ความสำคัญกับการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของหลักฐานอย่างละเอียดและเคร่งครัด กล่าวคือ พิริยะ มีความเข้าใจในธรรมชาติของหลักฐานลายลักษณ์อักษร โดยเฉพาะในประเทศไทยเป็นอย่างดี ว่าถูกผ่านกระบวนการชำระและแก้ไขหรือเขียนใหม่ เพื่อตอบสนองอำนาจและสร้างความชอบธรรมในการปกครอง ให้แก่พระมหากษัตริย์และชนชั้นนำ ไม่ว่าจะเป็นจารึก พระราชพงศาวดาร และพงศาวดาร ฯลฯ ดังนั้นเพื่อให้ ตรงกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ตามจุดมุ่งหมายการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะที่วางไว้ พิริยะ จึงระมัดระวัง เรื่องการใช้หลักฐานลายลักษณ์อักษรเป็นอย่างมาก ซึ่งก่อนที่จะนำมาใช้ร่วมกับการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะ จึงต้องมีการวิพากษ์ วิเคราะห์และตรวจสอบความถูกต้องและความน่าเชื่อถือของหลักฐานทางประวัติศาสตร์เสีย ก่อน นอกจากนี้พิริยะ ยังเน้นให้ความสำคัญกับการใช้หลักฐานทางประวัติศาสตร์ร่วมสมัยเดียวกันกับงานศิลปะ อาทิ หลักฐานต่างประเทศ เช่น แผนที่ ภาพวาด และบันทึกการเดินทางต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยอยุธยา ที่จะปรากฏหลักฐานของชาวต่างประเทศอย่างหลากหลาย การใช้หลักฐานดังกล่าวนี้เองทำให้การกำหนดอายุ ของงานศิลปะสมัยอยุธยาบางชิ้นของพิริยะ แตกต่างออกไปจากองค์ความรู้เดิมหรือประวัติศาสตร์ศิลปะกระแส หลักมากถึง 3-4 ศตวรรษ ดังที่ปรากฏในงานเขียนเรื่อง ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา *ภาพลักษณ์ที่ต้องเปลี่ยนแปลง: รวมบทความทางวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะ* (Krairiksh 2002) จากวิธีวิทยาที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ทำให้งานศึกษา ของพิริยะ มีความแตกต่างจากงานศึกษาของคนอื่นๆ โดยเฉพาะกลุ่มประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลัก

นอกจากความแตกต่างทางด้านระเบียบวิธีวิทยาแล้ว ตลอดช่วงเวลาของการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย พิริยะ ได้วิพากษ์ข้อบกพร่องและปฏิเสธระเบียบวิธีวิทยาของนักประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลักที่ใช้ในการศึกษางาน ศิลปะไทยที่ผ่านมา โดยสรุปได้ดังนี้

ประการที่ 1 พิริยะ ปฏิเสธการใช้หลักฐานลายลักษณ์อักษรทางประวัติศาสตร์เป็นหลักการศึกษา โดยมีได้คำนึง ถึงความสัมพันธ์กับตัวโบราณวัตถุอื่นๆ หรือไม่ได้ใช้ตัวงานศิลปะ ที่เป็น Primary Source เป็นหลักในการศึกษา และการใช้หลักฐานลายลักษณ์อักษรที่ไม่ได้ผ่านการวิพากษ์หรือการตรวจสอบความน่าเชื่อถืออย่างเคร่งครัด ได้แก่ ระเบียบวิธีการศึกษาของรัชกาลที่ 6 ขณะที่ทรงดำรงเป็น พระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธมกุฎราชกุมาร โดยพระองค์เน้นใช้หลักฐานลายลักษณ์อักษรทางประวัติศาสตร์และการนำอดีตวิสัยมาใช้ในการศึกษาประวัติศาสตร์

ศิลปะไทย ปรากฏในงานเรื่อง “เที่ยวเมืองพระร่วง” (พ.ศ. 2450) อันเป็นงานที่เชื่อมโยงระหว่างสิ่งที่พบเห็นกับเนื้อความจากศิลาจารึกหลักที่ 1 จารึกวัดป่ามะม่วง จารึกนครชุม ฯลฯ เข้ามาเป็นเครื่องมือในการหาตำแหน่งและกำหนดอายุโบราณสถานในสุโขทัย (Krairiksh 1987, 31) ซึ่งถือเป็นงานที่สร้างความเก่าแก่ให้แก่ชาติ ผ่านการใช้ฝีมือช่างและความสมบูรณ์ของโบราณสถานประกอบกับการใช้ความรู้สึกส่วนพระองค์มาเป็นตัวกำหนดอายุเวลา หรือระเบียบวิธีวิทยาของสมเด็จพระเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่เน้นศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะจากหลักฐานลายลักษณ์อักษรทางประวัติศาสตร์เป็นหลัก ในงานเรื่อง “ตำนานพุทธเจดีย์สยาม” (พ.ศ. 2469) พระองค์ทรงใช้จารึก พงศาวดาร พระราชพงศาวดารหรือตำนานเป็นหลักในการเกี่ยวโยงหรืออธิบายศิลปะโบราณวัตถุสถานต่างๆ และนำมาใช้ในการกำหนดอายุและจัดแบ่งพัฒนาการยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยทั้งหมด

นอกจากนี้ยังปฏิเสธการใช้ระเบียบวิธีวิทยาที่ไม่สอดคล้องกับโลกทัศน์และรูปแบบงานศิลปกรรมในประเทศไทย เนื่องจากโลกทัศน์การสร้างงานศิลปะในประเทศไทยอยู่บนฐานความเชื่อทางศาสนา ขณะที่โลกทัศน์การสร้างงานศิลปะตะวันตกนั้นเป็นงานที่สะท้อนถึงความเป็นปัจเจกบุคคลของศิลปิน ดังนั้นพิริยะ จึงปฏิเสธการใช้วิธีวิทยาแบบเดียวกับยอร์ช เซเดย์ (George Coedes) และเอ.บี. กริสวอลด์ (A.B. Griswold) ที่เน้นศึกษาวิวัฒนาการของศิลปะตะวันตกในแง่การก่อตัว การวิวัฒนาการไปสู่ความเจริญสูงสุด และการตกต่ำลงจนเป็นยุคเสื่อมรวมทั้งวิธีวิทยาในการวิจัยประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกที่เน้นสุนทรียภาพของศิลปะ พีระศรี ตลอดจนวิธีวิทยาของ มจ. สุกัทรดิศ ดิศกุล ที่เน้นการศึกษาวิวัฒนาการของลวดลาย (evolution of motive) เข้ามาศึกษางานศิลปกรรมทั้งหมดในประเทศไทย

ประการที่ 2 พิริยะ ปฏิเสธการใช้ “รัฐและอาณาจักร” เป็นเกณฑ์ในจัดลำดับพัฒนาการยุคสมัยประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ซึ่งนับตั้งแต่ทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา พิริยะ พยายามชี้ให้เห็นว่าความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลักได้ถูกครอบงำด้วยแนวคิดอุดมการณ์ชาตินิยมว่าด้วยเรื่อง “รัฐ” และ “ชาติ” ผ่านการจัดแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่ใช้ “รัฐและอาณาจักร” มาเป็นเกณฑ์ในการแบ่งยุคสมัย ซึ่งการจัดแบ่งยุคสมัยดังกล่าวนี้อาจสร้างความเข้าใจผิดให้แก่ผู้ศึกษาว่า รูปแบบศิลปะและช่วงเวลาของสมัยทางประวัติศาสตร์นั้นอยู่ในระยะเวลาเดียวกัน ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว งานศิลปะไม่ได้ถือกำเนิดและเสื่อมสูญไปพร้อมกับการเริ่มต้นและการสิ้นสุดอำนาจทางการเมืองของอาณาจักร เนื่องจาก พิริยะ เห็นว่า ประการแรก ในช่วงระยะเวลาหนึ่งๆ อาจมีศิลปะหลายแบบหลายสกุลช่าง หลายฝีมือช่าง และมีการผสมผสานระหว่างสกุลช่าง หรือในบางครั้งอำนาจทางการเมืองของอาณาจักรล่มสลายไปแล้วแต่งานศิลปะยังคงมีการดำรงอยู่หรือยังคงมีการสร้างงานศิลปะนั้นๆ อยู่ ดังนั้นการเกิดขึ้นและการล่มสลายของรัฐ/อาณาจักรจึงไม่ใช่ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความแตกต่างและความเปลี่ยนแปลงของงานศิลปะ และประการที่สอง องค์ความรู้ดังกล่าวสร้างความสับสนระหว่าง “ยุคสมัย” ทางประวัติศาสตร์ กับ “แบบ” ของศิลปะ จากการที่ใช้คำว่า “สมัย” เพื่อกำหนดชื่อแบบของศิลปะนั้น เช่น สมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยเชียงแสน ฯลฯ อาจทำให้ผู้ที่ศึกษาต่อมาเกิดความสับสนว่างานสร้างสรรค์ทางศิลปะในแบบนั้นอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับ “สมัยทางประวัติศาสตร์” ที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลักนำมาใช้เป็นเรียกชื่อศิลปะ โดยมีได้หมายความว่า “รูปแบบของตัวศิลปะ” เอง

การปฏิสัการใช้ชื่อรัฐ/อาณาจักรมาเป็นเกณฑ์ในการจัดแบ่งยุคสมัยของพิริยะ จะเห็นชัดเจนตั้งแต่งานเขียนของพิริยะทั้งหมดล้วนปฏิสัการใช้ชื่อ “ศิลปะทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี” มาเป็นชื่อเรียกในยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ในงานเขียนทั้งหมดตั้งแต่ทศวรรษ 2520 จะไม่ปรากฏชื่อ “ศิลปะทวารวดี ศิลปะศรีวิชัย ศิลปะลพบุรี” มาเป็นชื่อรูปแบบทางศิลปะเลย เนื่องจาก “ทวารวดี และศรีวิชัย” เป็นเมือง/รัฐ/อาณาจักรที่ไม่มีศูนย์กลางที่แน่ชัด พิริยะ มีทัศนะที่ว่าเมื่อไม่สามารถหาศูนย์กลางของอาณาจักรได้อย่างแน่ชัด การแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะโดยใช้อาณาจักรเป็นตัวกำหนดไม่น่าจะนำมาเป็นกรอบในการแบ่งพัฒนาการได้ ประกอบกับนักประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลักมีการใช้ชื่อ “ศิลปะทวารวดี” มาอธิบายการแผ่ขยายอิทธิพลทางการเมืองของรัฐและอาณาจักรผ่านการพบเจองานศิลปะในพื้นที่ต่างๆ (Krairiksh 1977) ทำให้มีการตีความว่าอาณาจักรทวารวดีมีอาณาเขตที่ครอบคลุมไปยังบริเวณที่มีการค้นพบโบราณวัตถุและจัดให้งานเหล่านั้นอยู่ในศิลปะทวารวดี ทั้งที่ความเป็นจริงแล้วรัฐหรืออาณาจักรเหล่านั้นยังไม่มีศูนย์กลางที่แน่ชัด

ทั้งนี้ พิริยะ เห็นว่า ทวารวดี “...เป็นเพียงเมืองๆ หนึ่งในจำนวนเมืองมอญหลายต่อหลายเมืองซึ่งเจริญรุ่งเรืองในช่วงระยะเวลาี้ ดังนั้นคำว่าทวารวดีจึงน่าที่จะใช้เฉพาะในขอบเขตของประวัติศาสตร์และการเมืองเท่านั้น ส่วนคำว่าทวารวดีที่ใช้ในความหมายที่หมายถึงศิลปะแบบหนึ่งนั้น ควรที่จะเปลี่ยนไปใช้คำว่า “มอญ” แทน เพราะเป็นคำที่ใช้เรียกครอบคลุมไปในทางวัฒนธรรมโดยทั่วๆ ไป...” (Krairiksh 1980, Preface 13) ฉะนั้นมุมมองของพิริยะ นั้นเห็นว่าทวารวดีเป็นเพียงรัฐหนึ่งของเมืองมอญที่มีความเจริญรุ่งเรืองในช่วงเวลาหนึ่งๆ เท่านั้น โดยพิริยะพิจารณาความเจริญรุ่งเรืองของรัฐหรือเมืองในแต่ละแห่งในและช่วงเวลาจากเอกสารจีนที่บันทึกการส่งเครื่องราชบรรณาการของรัฐต่างๆ หากรัฐหรือเมืองใดปรากฏชื่อในเอกสารของจีนเป็นไปได้อันในช่วงเวลานั้นรัฐหรือเมืองนั้นๆ มีความเจริญรุ่งเรืองและมีอำนาจทางการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าว

เช่นเดียวกับศิลปะศรีวิชัยที่พิริยะ เห็นว่าศรีวิชัยเป็นรัฐหรืออาณาจักรที่ยังไม่มีศูนย์กลางทางการเมืองที่แน่ชัด และเพื่อให้ครอบคลุมศิลปะทุกยุคสมัยที่ปรากฏในภาคใต้ของไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 18 ในทศวรรษ 2520 พิริยะ จึงเสนอให้ใช้คำว่า “ศิลปะกลุ่มคนภาคใต้” (Krairiksh 1977) หรือ “ศิลปะแบบชุมชนภาคใต้” (Munnithi Phiriya Krairæk 2013, online) ต่อมาในปี 2553 ในงานเขียนเรื่องรากเหง้าศิลปะไทย พิริยะ ได้พยายามวิเคราะห์และนำเสนอจุดศูนย์กลางของรัฐ/อาณาจักรศรีวิชัยใหม่ จากการพิจารณาหลักฐานเอกสารของจีนที่แสดงถึงการส่งเครื่องราชบรรณาการของเมืองต่างๆ และจารึก ร่วมกับหลักฐานทางโบราณคดี เช่น เหรียญเงิน เครื่องถ้วยเงิน พิริยะ จึงได้นิยาม “ศรีวิชัย” ว่าเป็นรัฐที่ตั้งอยู่ในจังหวัดสุราษฎร์ธานีและนครศรีธรรมราช ที่เจริญรุ่งเรืองในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 13 (Krairiksh 2010, 32)

ในขณะที่การจำกัดความในปัจจุบันของกรมศิลปากรได้อ้างอิงจากงานเขียนของยอร์ช เซเดย์ ไว้ว่า “...ศรีวิชัยเป็นชื่อกว้างๆ ทางศิลปะและวัฒนธรรมของกลุ่มบ้านเมืองหรือแคว้น หรือรัฐน้อยใหญ่ที่มีวัฒนธรรมบางประการ

² อนึ่ง จากการศึกษาล่าสุดของพิริยะ เรื่อง เมืองศรีเทพ ศูนย์กลางของทวารวดี? พิริยะได้นำเสนอข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดีว่าในช่วงเวลาหนึ่งราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12 - กลาง 13 “ศรีเทพ” น่าจะเคยเป็นราชธานี หรือศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดี โดยพิริยะ วิเคราะห์จากภาษาบาลี สันสกฤต ชื่อเมืองและเทพเจ้าในคัมภีร์ทางศาสนา ตลอดจนพุทธศิลป์ในอารยธรรมอินเดียและจีน ประกอบกับการวิเคราะห์งานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมต่างๆ ที่ค้นพบจากเมืองศรีเทพ เพื่อสนับสนุนข้อเสนอมว่า “ศรีเทพ” เป็นศูนย์กลางของทวารวดี (Krairiksh 2017)

ร่วมกัน เช่น การนับถือพุทธศาสนาในลัทธิมหายานที่แสดงออกด้วยรูปแบบทางศิลปกรรมที่เรียกกันว่า ศิลปกรรมแบบศรีวิชัย...” (Krairiksh 2010, 31-32) ส่วน มจ. สุภัทรดิศ ได้จำกัดความไว้ว่า ศรีวิชัยเป็น “...อาณาจักรหนึ่งรุ่งเรืองอำนาจขึ้นบนเกาะสุมาตรา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-18 มีราชธานีตั้งอยู่ใกล้กับเมืองปาเล็มบังในปัจจุบันนี้ อาณาจักรนี้บางครั้งก็ได้ครอบครองแหลมมลายูและดินแดนบางส่วนของทางภาคใต้ของประเทศไทยด้วย นักปราชญ์ทางโบราณคดีเรียกชื่ออาณาจักรนี้ว่าศรีวิชัย และศิลปกรรมซึ่งเกิดจากทางภาคใต้ของประเทศไทยขณะนั้นก็ได้รับชื่อว่าศิลปแบบศรีวิชัย...” (Diskul 1975, 23)

ส่วนกรณีการใช้ชื่อ “ศิลปะลพบุรี” เป็นความพยายามของกลุ่มนักประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลัก ในการนิยามความหมายรูปแบบงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรทุกชิ้นในประเทศไทยในชื่อ “ศิลปะลพบุรี” จากฐานความคิดอุดมการณ์ทางการเมืองแบบชาตินิยม ซึ่งพิริยะ เห็นว่าอาจก่อให้เกิดความเข้าใจผิดและเพื่อให้ตรงตามความจริงในประวัติศาสตร์ ศิลปะแบบเขมรที่พบในประเทศไทยทั้งหมด ควรจะเรียกว่า “ศิลปะเขมร” เพราะศิลปะเหล่านี้ได้เกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลทางวัฒนธรรมและทางการเมืองของอาณาจักรเขมร (Krairiksh 1977) และจะต้องศึกษาตามสถานที่หรือแหล่งพบ เนื่องจากแต่ละท้องถิ่นต่างมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง

จากประเด็นดังกล่าวนี้เป็นทัศนะของพิริยะ ที่ปฏิเสธการสร้างองค์ความรู้ประวัติศาสตร์ศิลปะที่ครอบงำไปด้วยวาทกรรมหรืออุดมการณ์ทางการเมืองชาตินิยมแบบเชื้อชาตินิยม อันมีส่วนที่ทำให้องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทยในปัจจุบันเกิดความบิดเบือน ละเลย หลักฐานหรือข้อเท็จจริงบางส่วนและ/หรือมองข้ามความเป็นจริงบางอย่าง ดังนั้น การศึกษาเรื่องราวในอดีตจึงควรเป็นไปเพื่อเข้าใจอดีต ไม่ใช่เป็นการใช้อดีตเพื่อเป็นเครื่องมือไปสู่จุดมุ่งหมายอื่นๆ ดังในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะที่ผ่านมา

พิริยะ ไกรฤกษ์ กับ การเสนอระเบียบวิธีวิทยาและองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทยแบบใหม่

ดังที่กล่าวไปก่อนหน้านี้ ถือเป็นปัญหาขององค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทยที่พิริยะ ได้ศึกษา-ค้นพบ และเห็นว่าควรจะต้องมีการทบทวนองค์ความรู้ที่ผ่านมาใหม่ทั้งหมด ซึ่งพิริยะ ได้พยายามนำเสนอองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะแบบใหม่ ที่เน้นศึกษาที่ตัวงานศิลปะ ด้วยระเบียบวิธีวิทยาเชิงประติมานิยมมานุษยวิทยา ดังที่กล่าวไปแล้วก่อนหน้านี้ ทั้งนี้จะพบว่าตลอดการศึกษาและการวิจัยของพิริยะ นั้น ในเชิงระเบียบวิธีวิทยาไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลง แต่ทว่า ตัวองค์ความรู้ทางศิลปะนั้นได้เปลี่ยนแปลงไปตามการค้นพบหลักฐานหรือข้อมูลใหม่ๆ ตลอดจนการพัฒนาปรับเปลี่ยนจุดเน้นในการศึกษางานศิลปะ ดังนี้

ในทศวรรษ 2520 การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะของพิริยะ เรื่อง *คัดเลือกจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สาขาส่วนภูมิภาค* (พ.ศ. 2520) เริ่มต้นจากการวิพากษ์โครงเรื่องยุคสมัยของประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยที่ผ่านมาของสมเด็จพระยาตำราธิราชและ ยอร์ช เซเดย์ (George Coedes) ในแง่เรื่องการใช้รัฐ/อาณาจักรเป็นเกณฑ์ในการจัดแบ่งยุคสมัยและการใช้ชื่อ “ศิลปะทวารวดี ศิลปะศรีวิชัย และศิลปะเขมร” เป็น

ชื่อเรียกรูปแบบงานศิลปะ (ดังที่กล่าวไปก่อนหน้านี้) พริยะ จึงนำเสนอโครงสร้างของประวัติศาสตร์ศิลปะแบบใหม่ที่ใช้กลุ่มชาติพันธุ์เป็นเกณฑ์ในการจัดแบ่งพัฒนาการศิลปะไทย ได้แก่ กลุ่มมอญ กลุ่มชนภาคใต้ กลุ่มเขมร และกลุ่มไทย ยังมีงานเขียนที่สำคัญในทศวรรษนี้ ดังเช่น *ศิลปวัตถุสำคัญในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ทริภุญไชย* (พ.ศ. 2522) *ศิลปทักษิณก่อนพุทธศตวรรษที่ 19* (พ.ศ. 2523) *วิธีการวิจัยประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย* (พ.ศ. 2526) และ *แนวการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย* (พ.ศ. 2528) ฯลฯ ซึ่งงานเขียนเหล่านี้ได้ชี้ให้เห็นว่าคนชาติพันธุ์เดียวกันแต่อยู่ในพื้นที่ต่างกันและอยู่ในช่วงเวลาที่แตกต่างกันก็สร้างสรรค์ศิลปะที่แตกต่างกัน ขณะเดียวกันพริยะ ก็เน้นปฏิสัมพันธ์ของคนหลายวัฒนธรรมที่อาศัยอยู่ร่วมกันในละแวกและ/หรือแผ่นดินเดียวกัน ที่มีการติดต่อ-แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างกัน รวมไปถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง อย่างไรก็ตาม แม้จะมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกัน แต่ในแต่ละท้องถิ่นต่างมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเองในแต่ละยุคสมัย และความเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบทางศิลปะต่างๆ จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมีปัจจัยต่างๆ ประกอบกัน ไม่ว่าจะเป็นเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและศาสนา

ทศวรรษ 2530 พริยะ มุ่งวิพากษ์วิจารณ์วิธีวิทยาที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะและนักโบราณคดีแต่ก่อนได้เคยใช้กันมา โดยพยายามสืบสาวถึงที่มาขององค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่ผ่านมา ทั้งในเชิงระเบียบวิธีวิจัยและการใช้หลักฐานต่างๆ จนนำไปสู่การเข้าไปตรวจสอบและประเมินความน่าเชื่อถือของหลักฐานทางประวัติศาสตร์อย่างศิลปจารึกหลักที่ 1 และหลักฐานทางประวัติศาสตร์ประเภทลายลักษณ์อักษรอื่นๆ ทั้งนี้ด้วยฐานความคิดที่ว่าการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะและประวัติศาสตร์มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอย่างใกล้ชิดและความรู้ทั้งสองสาขาวิชาเอื้อประโยชน์ต่อกันและกัน กล่าวคือ การศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะจะสามารถเข้าไปตรวจสอบข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้ เช่นเดียวกับที่หลักฐานทางประวัติศาสตร์ (ที่มีความน่าเชื่อถือ) ก็สามารถเป็นข้อมูลให้กับการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะได้เช่นกัน (Krairiksh 2003, 3)

งานเขียนที่โดดเด่นในทศวรรษนี้ คือ จารึกพ่อขุนรามคำแหง: การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ (พ.ศ. 2532) และครั้งที่สอง ในปี 2547 เรื่อง จารึกพ่อขุนรามคำแหง: วรรณคดีประวัติศาสตร์การเมืองแห่งกรุงสยามซึ่งพริยะเริ่มต้นจากการตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับข้อมูลทางศิลปะที่ปรากฏในศิลปจารึกหลักที่ 1 ซึ่งงานศึกษาที่ผ่านมาต่างยึดติดกับข้อมูลทางศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในศิลปจารึกหลักที่ 1 มากจนเกินไปคือเชื่อว่า “เป็นความจริงทุกประการ” (Krairiksh 1986B, 24, 31) พริยะ จึงเข้าไปตีความศิลปจารึกพ่อขุนรามคำแหง โดยใช้ระเบียบวิธีการศึกษาเชิงเปรียบเทียบ ในการเปรียบเทียบรูปแบบของคำ ภาษา และเนื้อความของหลักฐานที่มีการสร้างขึ้นในสมัยเดียวกัน อาทิ จารึก วรรณกรรมและวรรณคดี ซึ่งจะเห็นได้ว่าลักษณะการศึกษาของพริยะ มีความเป็นสหวิทยาการมากขึ้น เพราะนำความรู้จากหลายสาขามาช่วยในการตรวจสอบและตีความหลักฐาน เช่น วรรณกรรม นิรุกติศาสตร์ โบราณคดี วรรณกรรม โดยที่ยังคงยึดวิธีวิทยาแบบประติมานิรมานวิทยาเป็นแกนกลาง

ผลการศึกษาของพริยะ ในช่วงเวลานี้ได้สร้างความสะท้อนต่อวงวิชาการในสาขาวิชาต่างๆ เป็นอย่างมาก และทำให้เห็นถึงความไม่น่าเชื่อถือของหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญอย่างเช่นศิลปจารึกหลักที่ 1 ซึ่งเป็นหลักฐานหลักที่วงการประวัติศาสตร์ศิลปะนำมาใช้เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะสุโขทัย ซึ่งความหมายที่ถูกสร้างขึ้นทำให้สถานะศิลปจารึกกลายเป็น

สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเนื้อความของจารึกได้ส่งผลต่อประวัติศาสตร์ความทรงจำร่วมของคนในสังคมไทยในฐานะที่เป็นอาณาจักรแรกเริ่มของไทยที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปะและวัฒนธรรมสูงสุด ดังนั้นการที่พิริยะ เสนอว่า ศิลปินจารึกหลักที่ 1 สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นจึงกระทบต่อความเชื่อและความรู้ (ที่เป็นที่ยอมรับกันมานาน) ตามที่ประวัติศาสตร์ชาติไทยกระแสหลักสร้างไว้ การแสดงความคิดที่ได้แย้งหรือคัดค้านข้อเสนอของพิริยะ จึงมีจำนวนมาก ทั้งวงการประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาษาศาสตร์ ฯลฯ

นอกจากนี้พิริยะ ยังวิพากษ์หลักฐานพระราชพงศาวดาร พงศาวดารและตำนานต่างๆ ที่มีส่วนต่อการอธิบายหรือสร้างองค์ความรู้ประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยสุโขทัยและอยุธยา โดยเฉพาะในงานเขียนเรื่องเที่ยวเมืองพระร่วงของรัชกาลที่ 6 และ *ตำนานพุทธเจดีย์สยาม* ของ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระดำรงราชานุภาพ ดังที่ปรากฏในงานเรื่อง *การเปลี่ยนแปลงและอายุเวลาของสถาปัตยกรรมอยุธยา* (พ.ศ. 2536) *ประวัติศาสตร์ศิลปะสุโขทัยโคร่งสร้างที่ต้องเปลี่ยนแปลง* (พ.ศ. 2537) และ *ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา ภาพลักษณ์ที่ต้องเปลี่ยนแปลง: รวมบทความทางวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะ* (พ.ศ. 2545) ซึ่งนอกจากการวิพากษ์หลักฐาน พิริยะ ได้วิเคราะห์และกำหนดอายุเวลาโบราณสถานในสมัยสุโขทัยและอยุธยาใหม่ โดยใช้ระเบียบวิธีวิทยาเชิงประติมานวิทยา และการเปรียบเทียบเชิงรูปแบบ และนำเสนอการให้หลักฐานร่วมสมัยอื่นๆ อาทิ หลักฐานชาวต่างประเทศ บันทึกการเดินทาง ภาพวาดต่างๆ มาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ โดยเห็นว่าหลักฐานของชาวต่างประเทศนี้เป็นหลักฐานชั้นต้นที่มีคุณค่าและมีความน่าเชื่อถืออย่างมากต่อการศึกษาศาสตร์ศิลปะไทยนอกจากนี้ยังมีประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งที่พิริยะ นำเสนอคือ รูปแบบและลักษณะของโบราณสถานที่ไม่ได้หยุดนิ่ง และ “ไม่ได้มีความเก่าแก่ดังที่เข้าใจกัน” เพราะโบราณสถานต่างๆ เหล่านี้ได้รับการบูรณะซ่อมแซมและดัดแปลงไปในสมัยต่างๆ ดังนั้น การที่จะทำความเข้าใจถึงงานศิลปกรรมสมัยสุโขทัยและอยุธยาให้ตรงกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์จะต้องมีการทบทวนและทำการศึกษาใหม่ทั้งหมด

ทศวรรษ 2540-2550 ด้วยการสั่งสมความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะตั้งแต่งานเขียนในทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา ประกอบกับการศึกษาค้นคว้าหาความรู้จำนวนมากเกี่ยวกับลักษณะต่างๆ ของศิลปะแต่ละแบบทั้งในและต่างประเทศ รวมทั้งความคิดความเชื่อทางศาสนา ทั้งอินเดีย จีน ทิเบต เขมร ลังกา พม่า ฯลฯ รวมทั้งงานทางด้านประวัติศาสตร์ อาทิ ตำนาน พระราชพงศาวดารต่างๆ รวมไปถึงงานวรรณกรรมและวรรณคดีไทย ฯลฯ จนท้ายที่สุด พิริยะ ก็สามารถทำความเข้าใจความคิดเบื้องหลังของงานศิลปะเหล่านั้นและสามารถที่จะจัดแบ่งยุคสมัยและหาข้อสรุปเกี่ยวกับรูปแบบศิลปะที่พบในประเทศไทยได้ครอบคลุมยาวนานถึง 700 ปี ผ่านผลงานที่โดดเด่นในทศวรรษนี้เรื่อง *รากเหง้าแห่งศิลปะไทย* (พ.ศ. 2553) งานนี้พิริยะ ได้วิเคราะห์และอธิบายพัฒนาการงานศิลปะไทย โดยเปลี่ยนจากการเน้นเรื่องชาติพันธุ์ (ดังในงานเขียนทศวรรษ 2520) มาเป็น “ลัทธิ ความเชื่อ ศาสนา” มาเป็นเกณฑ์หรือกรอบคิดในการศึกษาศิลปะ โดยพิริยะ กลับมามองว่าแท้ที่จริงแล้ว “...พุทธศิลป์เป็นงานศิลปะที่มีปริมาณมากที่สุดในการสร้างขึ้นมาในประเทศไทยก่อนรัชกาลปัจจุบัน (คือ ก่อน พ.ศ. 2489)...” (Krairiksh 2010B, 19) โดยเสนอว่าพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่เปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัยสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงด้านประติมานวิทยา (คติความเชื่อที่แฝงอยู่ในตัวงานศิลปะ) และแนวคิดทางศาสนาที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เพราะงานศิลปะในประเทศไทยทั้งหมดนั้น สร้างขึ้นบนฐานพุทธศาสนาที่จะเป็น

ไปตาม “ทฤษฎีปฏิกิริยาวิทยา” คือ จะมีการจำลอง (ปฏิมา) พระพุทธรูปองค์ต้นแบบที่มีความศักดิ์สิทธิ์และความสำคัญอย่างต่อเนื่องยาวนาน และ “...รูปแบบ (ทางศิลปะ) จะเปลี่ยนแปลงไปก็ต่อเมื่อความเชื่อในศาสนาเปลี่ยนไปจากเดิม...” (Krairiksh 2001B, 43-45) แม้พิริยะ จะเห็นว่าพุทธศาสนาเป็นรากฐานที่สำคัญที่สุดของวัฒนธรรมไทย แต่ทว่าพิริยะ ก็เห็นถึงความสำคัญของศาสนาอื่นๆที่ปรากฏผ่านงานศิลปกรรมไทยด้วย โดยเฉพาะงานศิลปกรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์ โดยได้ชี้ให้เห็นว่า รากเหง้าของศิลปะไทยมีพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์เป็นพื้นฐานของศิลปะและวัฒนธรรมของสังคมไทย แต่อย่างไรก็ตามเมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไป การสร้างงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องศาสนาก็ไม่ได้เกี่ยวข้องกับเรื่องความเชื่อเท่านั้น พิริยะได้ชี้ให้เห็นว่าพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์มีพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลง โดยที่ศาสนาพราหมณ์ถูกลดความสำคัญลงให้คงเหลือแต่เรื่องพิธีกรรมของสถาบันพระมหากษัตริย์และการคงความศักดิ์สิทธิ์ของการเป็นสมมติเทพขององค์พระมหากษัตริย์ ในขณะที่เดียวกันพุทธศาสนาถูกให้ความสำคัญในฐานะที่เป็นศาสนาหลักของคนไทย มีการนิยามความหมายและสร้างความสำคัญโดยชนชั้นนำ จนทำให้เห็นว่าพุทธศาสนาเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นไทย และเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์สืบมาจนถึงปัจจุบัน

จากที่กล่าวไปนั้น จะเห็นว่าตลอดระยะเวลาสามทศวรรษที่ผ่านมา พิริยะ ได้เปลี่ยนเกณฑ์หรือกรอบความคิดที่ใช้ในการศึกษาอยู่เสมอ แต่ในเชิงวิธีวิทยาในการวิจัยนั้นพิริยะ ไม่ได้เปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด ยังคงใช้ตัวงานศิลปะเป็นหลักในการศึกษาและใช้ระเบียบวิธีวิทยาประติมานิยมวิทยา พิริยะ กล่าวอยู่เสมอว่า ตัวข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลปะไม่คงที่ เพราะมีการค้นพบสิ่งใหม่ๆ เพิ่มขึ้น และการตีความข้อมูลต่างๆที่ค้นพบยังขึ้นอยู่กับการตีความที่นักวิชาการแต่ละคนนำมาใช้ ข้อสรุปจากการศึกษาวิจัยในทางประวัติศาสตร์จึงไม่อาจถือเป็นข้อยุติได้ (Krairiksh 2002) ซึ่งในงานเรื่อง *รากเหง้าแห่งศิลปะไทย* (พ.ศ. 2553) เป็นการศึกษาที่เห็นชัดที่สุดถึงวิธีการทำงานของพิริยะและสร้างองค์ความรู้ทางศิลปะไทยที่ไม่หยุดนิ่งและถือเป็นข้อสรุปหรือข้อยุติตายตัวซึ่งเป็นงานที่เริ่มต้นศึกษามาตั้งแต่ทศวรรษ 2520 แต่เนื่องจากปัญหาที่เกิดขึ้นจากความไม่ลงตัวของระเบียบวิธีการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะกับข้อมูลงานศิลปกรรมที่พิริยะพบเจอ จนท้ายที่สุดได้สืบทอดไปจนถึงต้นตอของปัญหาอันเกิดมาจากระเบียบวิธีวิจัยของงานศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไทยในอดีต และพิริยะได้เข้าไปตรวจสอบความน่าเชื่อถือ วิพากษ์ตัวหลักฐานทางประวัติศาสตร์ (ดังปรากฏในงานเขียนช่วงทศวรรษที่ 2530) ดังนั้นพิริยะ จึงทำการศึกษางานศิลปะไทยใหม่ มีการปรับเปลี่ยนทั้งข้อมูลการศึกษาที่ค้นพบตามหลักฐานหรือข้อมูลใหม่ๆ ที่พบ การกำหนดอายุของงานศิลปะ จนกระทั่งปรับเปลี่ยนกรอบความคิดในการจัดลำดับพัฒนาการยุคสมัยทางประวัติศาสตร์จนได้ผลสรุปออกมา สะท้อนให้เห็นตัวตนของพิริยะ ที่สำคัญประการหนึ่ง คือ พิริยะ เป็นผู้เคารพในสัจจะ (ตามที่ตนเองมองเห็น) จึงพยายามอย่างมากที่จะค้นหาความจริงเกี่ยวกับอดีต โดยไม่ยอมสรุปเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างง่ายๆ และตั้งคำถามอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น พิริยะ จึงไม่เพียงแต่จะโต้แย้งองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลักเท่านั้น แต่ยังโต้แย้งข้อเสนอเดิมของตนเองด้วย องค์ความรู้ประวัติศาสตร์ศิลปะของพิริยะ จึงมีการเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาถ้าหากมีการค้นพบหลักฐานใหม่และวิธีวิทยาใหม่ ที่จะช่วยสร้างคำอธิบายที่สมเหตุสมผลและสอดคล้องกับข้อเท็จจริงมากที่สุด

อนึ่ง แม้วพิริยะ จะเปลี่ยนจุดเน้นในการอธิบายความเปลี่ยนแปลงของศิลปะ โดยหันมาเน้นปัจจัยด้าน “ลัทธิความเชื่อ ศาสนา” แต่งานในทศวรรษ 2540 อาทิ *อารยธรรมไทยพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ* (พ.ศ. 2544) *ลักษณะไทย* (พ.ศ. 2555) *รากเหง้าแห่งศิลปะไทย* (พ.ศ. 2553) *กึ่งพุทธกาลพุทธศิลป์ไทย* (พ.ศ. 2555) ฯลฯ พิริยะ ก็ยังเน้นให้ความสำคัญคุณหลายวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น (มอญโบราณ กลุ่มชนภาคใต้ เขมร และไทย) ซึ่งพิริยะ ได้อธิบายการสร้างสรรคศิลปะของคนกลุ่มเหล่านี้ภายใต้ความเปลี่ยนแปลงทางด้านความเชื่อและปรัชญาทางศาสนา อย่างไรก็ดี พิริยะ ยังคงเห็นว่าการสร้างสรรคงานศิลปกรรมของคนกลุ่มเหล่านี้มีส่วนสำคัญต่อการสร้างรากฐานวัฒนธรรมของงานศิลปะไทยให้มีความเจริญรุ่งเรือง โดยผ่านความสามารถพิเศษในการประสานประโยชน์ สามารถผนวกเอาวัฒนธรรมอื่น ๆ มาผสมผสานปรับเปลี่ยนและพัฒนาจนกลายเป็นลักษณะงานศิลปะของชาติไทยหรือวัฒนธรรมไทย (Krairiksh 2010B, 1-13) หรือในบทความเรื่อง *มองศิลปะสู่ลักษณะไทย* (พ.ศ. 2553) พิริยะ ได้มองงานพุทธศิลป์ของไทยในรัชกาลปัจจุบันว่าเป็นส่วนหนึ่งของ “ความฉลาดในการประสานประโยชน์” ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันพระมหากษัตริย์ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพุทธศาสนา ผ่านการสร้างงานศิลปกรรมของคณะธรรมยุติกนิกายเป็นต้นมา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ดำเนินการสร้างรัฐชาติสมัยใหม่ ซึ่งส่งผลให้ความเลื่อมใสศรัทธาทางพุทธศาสนายึดโยงสัมพันธ์กับความจงรักภักดีต่อ “ชาติ” และทำให้สถาบันกษัตริย์กลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น อาทิเช่น การขอพระราชทานอภัยเชิญพระปรมาภิไธยย่อ ภ.ป.ร. ไปประดิษฐานหน้าผ้าทิพย์ของพระพุทธรูปปางประธานพร วัดเทวสังฆาราม จ.กาญจนบุรี การสร้าง “เหรียญในหลวงพระพุทธปัญญาภาณี” ฯลฯ (Krairiksh 2010A, 134-142) จากความคิดดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นว่าความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยที่สร้างโดยพิริยะ ได้มีส่วนในการนิยามความหมายใหม่ของ “ชาติไทย” และ “ความเป็นไทย” คือชาติไทยเป็นชาติที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรม วัฒนธรรมไทยไม่ใช่สิ่งตายตัว แต่เกิดจากการรับวัฒนธรรมของชนชาติอื่นเข้ามา โดยมีการนำวัฒนธรรมต่างๆ มาผสมผสานและปรับปรุงจนกลายเป็น “ลักษณะไทย” โดยที่ชาติพันธุ์และวัฒนธรรมของชาติไทยนี้เปลี่ยนแปลงไปตามมิติทางเวลา คนทุกชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในดินแดนประเทศไทยในอดีตที่ผ่านมาล้วนแต่เป็นส่วนหนึ่งของ “ชาติไทย” และมีส่วนสำคัญในการทำให้ “ศิลปะไทย” มีความเจริญระดับสูงอย่างน่าประทับใจและภาคภูมิใจ

แม้ว่าพิริยะ จะพยายามชี้ให้เห็นว่าองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่ผ่านมายึดโยงอยู่กับอุดมการณ์ชาตินิยม อันส่งผลต่อความรู้ทางประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะที่บิดเบือนไปจากความเป็นจริง แต่ทว่าพิริยะก็ไม่ได้อธิบายว่าความเป็นชาตินิยมจากความรู้ทางศิลปะเข้าไปสร้างความหมายหรืออัตลักษณ์ของคนกลุ่มต่างๆ อย่างไรบ้าง อีกทั้งการศึกษาของพิริยะ ยังไม่ได้มุ่งหรือสร้าง “ความเป็นไทย” ที่ได้รับการผลิตซ้ำโดยความรู้ประวัติศาสตร์ศิลปะ เพื่อทำลายระบบฐานานุศักดิ์หรือสถานะสูง-ต่ำทางศิลปวัฒนธรรม

ฉะนั้น องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่พิริยะ สร้างขึ้น จึงเป็นไปในลักษณะของการทำให้องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นความรู้ที่น่าเชื่อถือ (convincing) ด้วยการใช้วิธีการศึกษาและตรวจสอบหลักฐานอย่างเป็นระบบ เพื่อให้มีความถูกต้อง ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงหลักฐานที่พิริยะ นำมาใช้จะเห็นว่าล้วนเป็นศิลปวัฒนธรรมชั้นสูง ไม่ว่าจะเป็นศิลปวัตถุทางศาสนา หรือศิลปวัตถุที่เกี่ยวข้องในสถาบันกษัตริย์ ซึ่งแม้ว่าพิริยะ จะตระหนักถึงการมีอยู่ของศิลปวัฒนธรรมของชาวบ้าน แต่ก็ไม่ได้ทำการศึกษาอย่างจริงจัง สะท้อนให้เห็นว่าการสร้าง

องค์ความรู้ใหม่ต่าง ๆ นั้น พิริยะ ยังคงยืนยันคุณค่าที่สูงส่งของศิลปวัฒนธรรมไทย ที่จะต้องทำการศึกษาใหม่ หรือเขียนใหม่ให้ตรงกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้เราสามารถภูมิใจในงานศิลปะและวัฒนธรรม หรือความเป็นไทยที่มีหลักฐานรองรับอย่างเชื่อถือได้ และเพื่อให้ระบบคุณค่านี้เป็นที่ยอมรับอย่างยั่งยืน กล่าวคือ ถ้าองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะได้แสดงให้เห็นว่าเป็นไปเพื่อตอบสนองอุดมการณ์ชาตินิยมจะทำให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีการพยายามละเลยและบิดเบือนความเป็นจริงบางอย่าง องค์ความรู้ที่อยู่ภายใต้อุดมการณ์ชาตินิยมก็จะถูกต่อต้านหรือถูกปฏิเสธไปในที่สุด ดังนั้นหากต้องการให้พลังของ “ความเป็นไทย” คงอยู่ จะต้องทำให้องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะมีความน่าเชื่อถือ มีความสอดคล้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ และยังสามารถมีความภูมิใจในความเป็นไทยผ่านงานศิลปวัฒนธรรมไทยได้อยู่เช่นกัน ดังจะเห็นจากมุมมองของ พิริยะ ที่ทำให้เรา เราสามารถสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ไทยด้วยวิธีวิทยาแบบใหม่ได้โดยผ่านงานศิลปะที่ยังหลงเหลือในปัจจุบัน ซึ่งเพียงพอต่อการที่จะแสดงให้เห็นถึงอารยธรรมไทยที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาอย่างยาวนาน และแสดงถึงเก่าแก่ของชาติไทยได้ โดยที่ไม่ต้องนำอุดมการณ์ชาตินิยมต่าง ๆ มาข้องเกี่ยว ดังความที่ พิริยะ (Krairiksh 2001B, 177-178) กล่าวไว้ในบทสรุปเรื่อง *อารยธรรมไทยพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19* ไว้ว่า

“...ข้อมูลทางศิลปะจึงแสดงให้เห็นพื้นฐานของอารยธรรมไทยในช่วงระยะเวลาก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 คือ ก่อนที่ชาวไทยจะมีบทบาทในผืนแผ่นดินที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันนั้น มีความผูกพันอย่างลึกซึ้งกับความหลากหลายทางด้านปรัชญาและความเชื่อในพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญในการหล่อหลอมอารยธรรมและความเป็นเลิศทางปัญญา จึงไม่มีความจำเป็นใดๆ ที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะจะต้องสร้างภาพลวงทางประวัติศาสตร์ศิลปะขึ้นมาเพื่อตอบสนองอุดมการณ์ชาตินิยม ที่ปลุกจิตสำนึกให้เกิดความรักชาติและแสดงความเป็นอารยะของไทย เพราะหลักฐานทางศิลปะที่หลงเหลือมาจนปัจจุบันมีพอเพียงที่จะแสดงให้เห็นความเป็นจริงว่าประเทศไทยเป็นดินแดนที่มีอารยธรรม...”

สรุป

จากภูมิหลังทางการศึกษาและความคิด และการสังสมประสบการณ์ต่างๆ ของพิริยะ ได้หล่อหลอมสร้างตัวตนที่มีความเคารพใน “สัจจะ” และแรงบันดาลใจต่อพิริยะ ในการสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ซึ่งจุดยืนทางวิชาการที่ชัดเจนมาอย่างหนึ่งของพิริยะ คือ การมีอิสรภาพทางความคิดเป็นตัวเอง ตั้งแต่การเลือกวาดภาพเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ จุดเปลี่ยนของชีวิตจากจิตรกรสู่นักประวัติศาสตร์ศิลปะ การแสดงจุดยืนทางวิชาการ และลักษณะการสอนในมหาวิทยาลัย ตลอดจนผลงานเขียนทั้งหมดของพิริยะ ทั้งหมดล้วนสะท้อนให้เห็นถึงความคิดทางวิชาการที่อยู่บนพื้นฐานสำคัญในการแสวงหาความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะอยู่ 3 ประการด้วยกัน ได้แก่

ประการแรก การแสวงหาความจริงทางประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย พิริยะได้แสดงจุดยืนอย่างชัดเจนในการเข้าไปวิพากษ์องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทยกระแสหลักที่มีผลกระทบต่อลักษณะของความหมายของ “ชาติไทยและความเป็นไทย” และปฏิเสธองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ไทยที่ถูกครอบงำและบิดเบือนไปด้วยอุดมการณ์ชาตินิยม โดยที่พิริยะ เห็นว่าการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไทยที่ผ่านมา มีจุดอ่อนที่สำคัญ

หลายประการ เช่น ไม่ได้ศึกษาตัวงานศิลปะเป็นหลัก นำหลักฐานลายลักษณ์อักษรมาใช้โดยไม่ได้ตรวจสอบความน่าเชื่อถือ และใช้รัฐ/อาณาจักรมาเป็นเกณฑ์ในการแบ่งยุคเพื่อวิเคราะห์พัฒนาการประวัติศาสตร์ศิลปะของไทย ส่งผลให้ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะมีความผิดพลาด ขาดความน่าเชื่อถือ

ประการสอง จากการวิพากษ์ระเบียบวิธีวิทยาของประวัติศาสตร์ไทยที่ผ่านมาแล้ว พิริยะ นำระเบียบวิธีวิทยาแบบใหม่ที่เน้นศึกษาที่ตัวงานศิลปะเป็นหลัก พร้อมกับการใช้ระเบียบวิธีวิทยาเชิงประติมานวิทยาและการใช้หลักฐานอื่น ๆ ที่มีความหลากหลายทั้งในและต่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็นหลักฐานลายลักษณ์อักษร หลักฐานทางโบราณคดี ภาพวาดและแผนที่ชาวต่างประเทศ ฯลฯ มาใช้ในการสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะภายใต้การตรวจสอบความถูกต้องและความน่าเชื่อถืออย่างเคร่งครัด

ประการสาม พิริยะได้แสดงให้เห็นถึงพื้นฐานความจริงเกี่ยวกับวัตถุที่ศึกษา กล่าวคือ โบราณวัตถุ-โบราณสถานในประเทศไทยส่วนใหญ่ล้วนเป็น “งานพุทธศิลป์” ที่ถูกสร้างตามหลักพุทธปฏิมาจำลอง โดยที่การสร้างหรือซ่อมงานพุทธศิลป์ต่างๆที่เกิดขึ้นหลายยุคได้มีการใช้รูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมที่ต่างยุคสมัยซ้อนทับโครงสร้างเดิม ดังนั้น การศึกษางานพุทธศิลป์ของพิริยะ จึงไม่ได้แสดงให้เห็นแค่ว่าเป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นภายใต้พุทธศาสนานิกายเถรวาทและนิกายลัทธิวาทนิกเท่านั้น แต่งานพุทธศิลป์ในประเทศไทยต่างสร้างขึ้นและได้รับแรงบันดาลใจจากลัทธิความเชื่อและศาสนาที่หลากหลาย

และประการสุดท้าย ด้วยพื้นฐานความคิดของพิริยะ ที่มีจุดมุ่งหมายในการสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะโดยตั้งอยู่บน “ความจริงในอดีต” พิริยะ จึงพยายามที่จะเสนอความคิดและองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะแบบใหม่ที่มีลักษณะที่สอดคล้องอย่างเป็นเหตุเป็นผลกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นข้อสรุปของการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะของพิริยะ จึงไม่เป็นที่ยุติตายตัว แต่จะมีการเปลี่ยนแปลงหรือมีการศึกษาใหม่ๆ ตามหลักฐานหรือข้อมูลใหม่ๆ ที่ค้นพบ ซึ่งเราจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากผลงานทั้งหมดของพิริยะ ว่าตลอดสามทศวรรษที่ผ่านมา มีการเปลี่ยนเกณฑ์หรือกรอบความคิดที่ใช้ในการศึกษาอันเป็นผลมาจากความพยายามในการหาเกณฑ์หรือกรอบคิดใหม่ที่ดีกว่าเกณฑ์หรือกรอบคิดเดิมมิใช่การปกป้องหรือยืนยันเกณฑ์หรือกรอบคิดเดิมที่เคยเสนอเอาไว้

References

- Diskul, S., Mom Chao. *Sinlapa nai prathēt Thai* [History of Art in Thailand]. 5th Edition. Bangkok: Krungsiam-karnpim. 1975.
- Kāothēp, K. and Hinwimān, S. *Sāi thān hāeng nak khit thritsadī sēthasāt kānmūang kap sūrsān suksā* [Flow of thinker, Political Economy Theory and Communication Studies]. Bangkok: Parbpim Printing. 2008.
- Krairiksh, P. *Khōkhithen kīeokap bāp sinlapa nai prathēt Thai khatlūrak čhāk phiphitthaphanthasathān hāeng chāt sākḥ sūan phūmphāk* [Comments on Style of Art in Thailand: Selected from Regional National Museums]. Bangkok: Department of Fine Arts. 1977.
- _____. *Sinlapawatthu samkhan nai phiphitphanthasathānhāengchāt Hariphunchai* [Important artifacts in the National Museum of Hariphunchai]. Bangkok: Department of Fine Arts. 1979.
- _____. *Sinlapa thaksin kōn Phutthasatawat thī sipkāo* [The Southern art before the 19th century]. Bangkok: Department of Fine Arts. 1980.
- _____. “Nāothāng kānsuksā prawattisāt sinlapa nai prathēt Thai [Guidelines for studying art history in Thailand].” Publish for Momratchawong Si Thongthaem funeral ceremony at Wat Makutkasatriyaram. Bangkok: Chan Wanich. 1986A.
- _____. “Dindāen hāeng nēramit [Land of creation].” *Muang Boran Journal* 12 (1) (January - March). 1986B.
- _____. *Kān wikhrō kānsuksā prawattisāt sinlapa nai prathēt Thai nai ‘adīt læ patčhuban phūra sanāe nāenāeo thāng kānsuksā prawattisāt sinlapa tō pai nai ‘anākhōt* [An analysis of the study of art history in Thailand in the past and present in order to propose ways to study art history in the future.]. Bangkok: Thai Khadi Research Institute, Thammasat University. 1987.
- _____. *Čhāruk Phō Khun Rām Khamhāeng: kān wikhrō chāeng prawattisāt sinlapa* [King Ramkhamhaeng Inscription: Historical Art Analysis]. Bangkok: Amarin. 1989.

- _____. "Kānrīan kānsōn wichā prawattisāt sinlapa khōng khana sinlapasāt" [The Teaching of History of Arts at the Faculty of Liberal Arts], *Journal of Liberal Arts*, 1(1) (January - June 2001A).
- _____. *‘Ārayatham Thai phūnthān thāng prawattisāt sinlapa lem nung sinlapa kōn Phutthasatawat thī sipkao* [Fundamental Thai Civilization in Art History, Volume 1, Pre-19th Century Art]. Bangkok: Amarin. 2001B.
- _____. *Sinlapa Sukhōthai læ ‘Ayutthayā phāplak thī tōng plānplāng: rūam botkhwām thāng wichākān prawattisāt sinlapa* [Sukhothai and Ayutthaya art Images that have to change: A collection of academic articles of art history.]. Bangkok: Amarin. 2002.
- _____. *Čhāruk Phō Khun rām khamhēng: wannakhadī prawattisāt kānmūrang hēng krung Sayām*. [King Ramkhamhaeng Inscription: Literature and Political History of Siam]. Bangkok: Matichon. 2003.
- _____. *Laksana Thai* [Thai Characteristics]. Bangkok: Amarin. 2008.
- _____. *Mōng sinlapa sū laksana Thai*. [Looking at art in Thai style], "In the 80 years of Ni-on Sanitwong Na Ayudhya: combines Thai academic writing. Bangkok: Thai Khadi Research Institute, Thammasat University. 2010A.
- _____. *Rāk-ngao sinlapa Thai* [The root of Thai art.]. Bangkok: River Books. 2010B.
- _____. *Kung phutthakān phut sin* [Semi-Buddhist period, Thai Buddhist art]. Bangkok: Bangkok Printing. 2012.
- _____. *Prawat wat Mahāthāt Sukhōthai čhāk mummōng khōng prawattisāt sin* [History of Wat Mahathat, Sukhothai: from the perspective of art history]. Bangkok: Piriya Krairiksh Foundation. 2014A.
- _____. *Raluk thung wan wān čhākkhōfū sūphūphing Phō.Sō. sōngphanhārōisī - sōngphanhārōičhet* [Recollection from Corfu to Phu Ping, 1961-1964]. Bangkok: Piriya Krairiksh Foundation. 2014B.
- _____. Interview by Kessara Srinaka. Bangkok. August 8, 2016.

- _____. *Mūang Sī Thēp sūnklāng khōng Thawārawadī?* [Si Thep Mueang, the center of Dvaravati?]. Publish for the 1st sinlapa watthanatham sančhōn 2017 at Si Thep Historical Park, Phetchabun on June 4, 2017. Bangkok: Piriya Krairiksh Foundation. 2017.
- Michael Hatt & Charlotte Klonk. *Art history: A critical introduction to its methods*. Manchester: Manchester University Press. 2006.
- Mīsawāng, P. (Editor). *Čhittrakōn Thai samak len phū khūan khā kām yokyōng* [Amateurs Thai Artist Praiseworthy Person]. Bangkok: Muang-Boran Press. 1996.
- Mūnnithi Phiriya Krairāk* [Piriya Krairiksh Foundation] (April 18, 2013). Accessed December 2, 2015. <http://www.piriyafoundation.com/?p=825>.
- National Library of Thailand, Department of Fine Arts. *Pramūan khōmūn kīeokap čhāruk Phō Khun rāmklamhāng* [Collect information about Ramkhamhaeng Inscription.]. Bangkok: National Library of Thailand. 2004.
- Rianrawī, K. "'Amnāt khōng 'ongkhwāmru nai ngān wāthā kam thāng prawattisāt sinlapa læ bōrānnakhadī Khamēn nai prathēt Thai [Alternative: The power of the knowledge in the discourse of the history of Khmer art and archaeology in Thailand]." Thesis of Master of Arts Program Department of History, Thammasat University. 2002.
- Samian-akkhani. Sisan ngān sin khōng dōktō. Phiriya Krai-rāk [The art of Dr.Piriya Krairiksh], *Art & Culture Magazine*, 25(7), May 2004.
- Soomjinda, P. *Thōt rahat Phračhōmklaō* [Decipher Phra Chom Klao (Mongkut, King Rama IV)]. Bangkok: Matichon. 2014.
- _____. Interview by Kessara Srinaka. Muang, Chiang Mai. May 31, 2016.
- Soonphongsri, K. *Sinlapa samai mai* [Modern Art]. Bangkok: Chulalongkorn University Press. 2011.
- Thamrungrueng, R. *Prawat nāo khwāmkhīt læ withī khonkhwā wichā prawattisāt sinlapa Thai* [History of ideas and methods of research in Thai art history.]. Bangkok: Muang Bo-ran Press. 2008.

การสร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรม การบริโภคสีเขียว*

received 12 MAR 2019 accepted 25 JUL 2018 revised 10 APR 2019

กรกฎ ใจรักษ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา

และการออกแบบสื่อ

ภาควิชาศิลปศึกษาและการออกแบบสื่อ

คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียวใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกิดจากการศึกษาข้อมูล ข้อเท็จจริง และสภาพสังคมปัจจุบันในประเด็นเกี่ยวกับวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว เพื่อพัฒนา ถ่ายทอด และดัดแปลงประเด็นที่ศึกษาจากภาคเอกสารออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคนิคแอนิเมชันตามแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งได้กำหนดวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ 1) เพื่อศึกษาประเด็นปัญหาเกี่ยวกับการบริโภคสีเขียว และกำหนดเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์งานแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว 2) เพื่อทดลองค้นคว้าขบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และทดลองออกแบบสร้างสถานที่นำเสนอผลงานให้ทำงานร่วมกับผลงานแอนิเมชัน 3) เพื่อสร้างการตระหนักรู้ต่อผู้ชม ตั้งคำถาม และวิพากษ์วิจารณ์ประเด็น “การบริโภคสีเขียว” ผ่านการเผยแพร่ผลงานในรูปแบบนิทรรศการ

ผลงานครั้งนี้เป็นศิลปะในรูปแบบแอนิเมชันอินสตอลเลชันที่ใช้ชื่อว่า “Waste in place” จัดแสดงระหว่างวันอังคารที่ 6 - 9 พฤศจิกายน 2561 ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ การแสดงผลงานเป็นการฉายภาพผลงานแอนิเมชันต่อเนื่องแบบหลายจอ ประกอบด้วยผลงานแอนิเมชันแบบฉายจอเดี่ยวเต็มจอ และผลงานแอนิเมชันแบบฉายต่อเนื่อง 3 จอ ผลงานแอนิเมชันทั้ง 2 ลักษณะแสดงความขัดแย้งระหว่างภาพเชิงบวกของวิถีชีวิตบริโภคสีเขียว กับภาพเชิงลบความรุนแรงของปัญหาขยะ ปฏิเสธของเสีย การนำเสนอภาพที่ขัดแย้งดังกล่าวสื่อความหมายให้เห็นว่าวิถีชีวิตบริโภคสีเขียวได้สร้างภาพเชิงบวกของสังคมทันสมัยน้อยอยู่เพื่อปกปิด ซ่อนเร้น ภาพเชิงลบของปัญหาสิ่งแวดล้อมเอาไว้ การแสดงออกด้วยเทคนิคนี้สร้างความหมายเชิงวิพากษ์ที่ตอบสนองต่อแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

* บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว” ได้รับทุนสนับสนุนจากคณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประจำปีงบประมาณ 2561

การเผยแพร่ผลงานในรูปแบบนิตยสารสื่อสารเนื้อหาเชิงวิพากษ์ประเด็นวัฒนธรรมบริโภคสีเขียวอย่างชัดเจน หากสรุปความเข้าใจของผู้ชมออกมาเป็นประโยคสั้น ๆ ว่าผลงานศิลปะชิ้นนี้ให้ประเด็นทางความคิดอะไรผู้ชมก็มักจะตอบไปในทิศทางเดียวกันว่า “ขยะสีเขียว” หรือ “ขยะก็คือขยะ” ถือได้ว่าผลงานนิตยสารทำให้เกิดการเรียนรู้กระตุ้นเตือนสติให้ตระหนักถึงปัญหาสิ่งแวดล้อม ร่วมไปกับการเรียนรู้ด้านการสร้างสรรค์ผลงาน แอนิเมชันอินสตอลเลชันที่อาจเป็นประโยชน์ต่อแวดวงการศึกษาศิลปะ และแอนิเมชันได้ในภายภาคหน้า

คำสำคัญ: แอนิเมชัน, ศิลปะจัดวาง, การบริโภคสีเขียว, ปัญหาสิ่งแวดล้อม

The Creation of Animation to Reflect Culture Issue of Green Purchasing.

received 12 MAR 2019 accepted 25 JUL 2018 revised 10 APR 2019

Korakot Jairak

Assistant Professor,
Program in Media Arts and Design,
Department of Media Arts and Design,
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

Abstract

The Creation of Animation to Reflect Cultural Issues of Green Purchasing uses the method to create art works from the study on information, facts and current social circumstances that are related to green consumption culture in order to develop, transform and change the issues studied from literatures into art works that are created with animation technique in accordance with the concept of me, the artist. There are 3 main objectives of this project, namely, 1) to study on the issue of green consumption culture and to determine the contents of the created animation to reflect cultural issues of green purchasing; 2) to research on the procedures for creating art works and to experiment the designing of the place for exhibiting the works to synergies with the animation works; and 3) to create audiences' awareness which leads to questioning and critique on 'green purchasing' through the publication of the works through the exhibition.

The works in this project are in the form of installation animation under the title 'Waste in Place', the exhibition of which is held from 6th to 9th November 2018, at the CMU Art Center Chiang Mai University. The exhibited works are the projection of an animation work on one single full screen and the show of another animation work on 3 screens that are continuous from one screen to another. The two techniques of the show of animation works manifest the contradiction between positive images of green lifestyle and negative perspectives

on the severity of problems of trash, dirty garbage and waste. The presentation of such contrast reflects that the green lifestyle has the positive images of the modern society that is worth living while concealing the negative perspectives of environmental problems. The reflection of the aforementioned idea with this technique builds the critic meanings that respond to the main concept for creating the works in accordance with the predetermined objectives.

The publication of the works in the form of an exhibition has conveyed the contents that critique cultural issues of green purchase in the clear manner. The summary of audiences' comprehension on what idea that the works in this project give them is 'green waste' or 'waste is waste'. Thus, it can be granted that the exhibited works have created the learning and urged the concern with environmental problems, as well as the understanding of the creation of installation animation work that may benefit the art education and animation societies in the future.

Keywords: Animation, Installation, Green Purchasing, Environment Issues

1. บทนำ

การพัฒนาเศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อมมีความเกี่ยวข้องกันในหลายมิติ กระบวนการทำให้ทันสมัย (modernization) คือปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่ความเสื่อมโทรมทางสิ่งแวดล้อมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การพัฒนาเศรษฐกิจในอัตราเร่ง ความเร็วแบบก้าวหน้า (progress) มุ่งเน้นการเจริญเติบโตของระบบเศรษฐกิจส่งผลลัพธ์ที่ไม่ได้มีเฉพาะด้านบวก ดังที่มาร์กซ์ (Karl Marx) ได้กล่าวว่า “การรุดไปข้างหน้าของพลังการผลิตภายใต้ระบบทุนนิยมไม่จำเป็นที่จะต้องแปรสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์ให้ดีขึ้น” (Chainām 2018, 24)

ความเสื่อมโทรมของธรรมชาติและหายนะของมนุษย์คือสภาวะปกติที่เกิดขึ้นจากการเร่งการเจริญเติบโตของระบบทุนนิยม การบริโภคถูกมองว่าเป็นสิ่งชั่วร้ายที่เกิดจากกิเลสตัณหาในตัวเอง แต่เนื่องจากการบริโภคมีความสำคัญและเป็น “ลมหายใจ” ของสังคมสมัยใหม่เพื่อให้การบริโภคงค์ดำรงอยู่ได้ในสังคมที่ต้องการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมจึงเกิดแนวคิดการพัฒนาที่ยั่งยืนปรับเปลี่ยนเทคโนโลยีการผลิตใหม่เพื่อให้เกิดการบริโภคแบบคุ้มค่าไม่ฟุ่มเฟือย นำกลับมาใช้ได้ใหม่ เรียกว่า “การบริโภคสีเขียว” (Green Purchasing) ปัจจุบันเป็นอัตลักษณ์ของคนรุ่นใหม่ที่ต้องการแยกตัวเองออกจากความเลวร้ายที่คนรุ่นก่อนได้เคยทำไว้กับธรรมชาติ เนื่องจากอัตลักษณ์ของคนแต่ละคนจะเป็นอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับบริบท เมื่อบริโภคสิ่งที่ดีก็ย่อมได้รับ อัตลักษณ์ดีไปด้วย (Wongyannawa, 2015, 326)

อย่างไรก็ตามเดวิด ฮาร์วี (David Harvey) ศาสตราจารย์ด้านมานุษยวิทยาและภูมิศาสตร์ได้ย้ำเตือนเกี่ยวกับประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมว่า มันไม่มีสิ่งที่เรียกว่าทางแก้ไขโดยใช้เทคโนโลยีรื้อเปอร์เซนต์ สำหรับปัญหาความเสื่อมโทรมของสภาพแวดล้อม นี่คือนิยามที่เกินขีดความสามารถในการควบคุม (Chainām 2018, 215) การบริโภคสีเขียวได้ลดทอนความเป็นจริงของปัญหาสิ่งแวดล้อมที่รุนแรง และซับซ้อน (ที่อาจจะเกินสติปัญญาของมนุษย์จะแก้ไขได้) ให้กลายเป็นความสะดวกในครัวเรือนที่เห็นและจับต้องได้เชิงกายภาพ สนใจเฉพาะกระบวนการผลิตหรือวัสดุที่ประหยัดพลังงาน หรือสามารถนำกลับมาใช้ได้ใหม่ ซึ่งในความเป็นจริงแล้วปัญหาทางธรรมชาติที่มนุษย์กำลังเผชิญอยู่เป็นปัญหาที่รุนแรง ไม่สามารถแก้ไขความสมดุลของสิ่งแวดล้อมด้วยการใช้การกู้คืนโดยระบบตลาดแบบทุนนิยมซึ่งเป็นตัวการทำลายระบบนิเวศตั้งแต่แรก

ด้วยประเด็นปัญหาที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้เขียน “มองเห็น” และสำนึกในบทบาทที่ต้องเข้าไปมีส่วนร่วมในวิกฤตปัญหาสิ่งแวดล้อม ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชัน เพื่อการตั้งคำถาม และวิพากษ์วิจารณ์ประเด็น “การบริโภคสีเขียว” ว่าเป็นเพียงการตลาดรูปแบบใหม่ที่มุ่งพิทักษ์ความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ เพื่อให้สังคมบริโภคนิยมสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยการปรับเปลี่ยนตัวเองให้กลายเป็นระบบทุนนิยมสีเขียว หรือระบบทุนนิยมที่ตระหนักถึงปัญหาสิ่งแวดล้อม (Charoensin-o-larn, 2011, 284) ผลงานศิลปะที่สำเร็จนำเสนอสาระในประเด็น “การบริโภคสีเขียว” ที่เป็นการแก้ปัญหาสิ่งแวดล้อมในรูปแบบที่เป็นมิตรกับตลาด ทางแก้ไขที่ไม่ทำลายความเจริญมั่นคงทางเศรษฐกิจ นี่คือการอนุรักษ์เพื่อจะได้อนุรักษ์ที่จะจบลงด้วยความไร้ศักยภาพในการรักษาสภาพแวดล้อมอย่างแท้จริง

2. การบริโภคสีเขียว อุตสาหกรรมสร้างจิตสำนึก

2.1 การตลาด และกลุ่มผู้บริโภคผลิตภัณฑ์สีเขียว

กระแสความตื่นตัวในประเด็นของปัญหาสิ่งแวดล้อม ทำให้เกิดกลุ่มผู้บริโภคกลุ่มใหม่ การตลาดแบบใหม่ที่เรียกว่า “การบริโภคสีเขียว” เป็นการบริโภคที่เกิดขึ้นโดยกลุ่มลูกค้าที่มีความตระหนักถึงการรักษาสภาพแวดล้อม และใช้ทรัพยากรของโลกนี้อย่างอนุรักษ์ แนวโน้มของการตลาดนี้ตระหนักมากขึ้นในกลุ่มผู้บริโภคทั่วโลก (Bunyæm 2010, 31) การตลาดสีเขียวเริ่มเข้ามาประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ. 2538 เริ่มต้นจากการรณรงค์จากภาครัฐ เพื่อสร้างจิตสำนึกให้ภาคอุตสาหกรรมลดปัญหาสิ่งแวดล้อมในกระบวนการผลิต ปรับเปลี่ยนกระบวนการผลิตให้ส่งผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมที่น้อยที่สุด ต่อมาได้มีการนำแนวคิด การพัฒนาที่ยั่งยืนมาใช้เป็นกลยุทธ์การตลาดสีเขียว ทำให้ประเทศไทยเริ่มมีสินค้าและบริการเพื่อสิ่งแวดล้อมมากขึ้น (Konphatphonsakul and Nonthanathorn 2016, 124)

การบริโภคสีเขียวได้นำมาซึ่งการปรับเปลี่ยนวิถีการดำรงชีวิตของผู้บริโภคที่ลดการใช้ทรัพยากรที่เป็นพิษต่อสิ่งแวดล้อม เป็นวิถีชีวิตแนวใหม่ที่เข้าสู่ยุคการตลาดสีเขียว (Green Marketing) และสินค้าที่ผลิตขึ้นเพื่อตอบสนองกับวิถีชีวิตการบริโภคในแนวทางดังกล่าวที่เรียกว่า “ผลิตภัณฑ์สีเขียว” (Green Product) เป็นผลิตภัณฑ์ที่ผลิตด้วยกรรมวิธีการทางธรรมชาติ ไม่เจือปนสารเคมี ใช้เทคโนโลยีการผลิตที่สะอาด สร้างมลพิษน้อย และสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้ (Lirattanakorn 2013, 2-3)

ตลาดสีเขียวได้จำแนกประเภทของผู้บริโภคสีเขียวออกเป็นกลุ่มๆ หรือแบ่งระดับความเข้มข้นของการเป็นผู้บริโภคสีเขียว (Shade of Green Consumer) ออกเป็น 5 กลุ่ม ตามพฤติกรรมการซื้อ และจิตสำนึกในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม (Ottman and Reilly cited in Lirattanakorn 2013, 12-13) สำหรับกลุ่มที่มีความสำคัญเป็นพิเศษ เป้าหมายหลักทางการตลาดคือกลุ่ม Loyal Green Consumers ผู้บริโภคกลุ่มนี้มีความเชื่อว่าการตระหนักเรื่องสิ่งแวดล้อมมีความจำเป็น พยายามซื้อสินค้าที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม และยินดีที่จะจ่ายสำหรับสินค้าเหล่านี้ในราคาสูงกว่าสินค้าปกติ มากถึง 40% ทั้งนี้กลุ่มผู้บริโภคดังกล่าวจัดว่าเป็นกลุ่มที่เห็นใจผู้อื่น หรือมีความเสียสละ (Altruism) เป็นพื้นฐาน

การตลาดสีเขียวทำให้ “ตัวตนผู้มีคุณธรรม” และเสียสละ สามารถแลกเปลี่ยนจับจ่ายได้ด้วยทุน นี่คือการเปรียบเทียบแบบแผนอย่างหนึ่งในระบบทุนนิยมที่สร้างอุดมการณ์อันยิ่งใหญ่ในจิตใจผู้บริโภคเพื่อปิดบังความชั่วร้ายของการบริโภค การตลาดสีเขียวคือ “อุตสาหกรรมสร้างจิตสำนึกขนาดใหญ่” (a huge consciousness industry) ที่ลดทอนธรรมชาติซึ่งมีความซับซ้อนให้เข้าใจได้ง่าย เหลือความสำคัญเพียงประโยชน์ใช้สอย (utility) ถูกกำกับควบคุมและคำนวณได้เพื่อประโยชน์ทางการค้า ผ่านเทคนิคทางการตลาดที่ทำให้ผู้บริโภคเกิดความคิดที่เชื่อมั่นว่าหวังในการมีส่วนร่วมกับการรักษาสิ่งแวดล้อมผ่านการบริโภคสีเขียวที่บริโภคด้วยศรัทธา และความภักดีจนหลงลืมว่าในการบริโภคสีเขียวนี้ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมนั้นยังคงถูกทำลายอยู่เหมือนเดิม

การศึกษาการบริโภคสีเขียวให้ประเด็นทางความคิดต่อผู้เขียนที่จะสร้างผลงานแอนิเมชันเกี่ยวกับบุคคลที่บริโภคผลิตภัณฑ์สีเขียวเพราะนึกว่าตนเองมีคุณธรรมสูงส่ง ผลงานแอนิเมชันเชิงวิพากษ์ใช้การเล่าเรื่องเกินจริงว่าการบริโภคสีเขียวคือการสร้างความหวังบนความสิ้นหวังทำให้ผู้บริโภคไม่ต้องคิดถึงการแก้ไขวิกฤตสิ่งแวดล้อมอย่างจริงจังเพราะกำลังเพลิดเพลินกับการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นผู้มีคุณธรรมผ่านการบริโภค

2.2 บริบทจากนักสังคมวิทยาที่เกี่ยวกับการบริโภคสีเขียว

2.2.1 แนวคิดเรื่องการบริโภคสัญลักษณ์ (Consumption of Sign)

ฌอง โบตริยาร์ด หนึ่งในนักคิดคนสำคัญของสำนักหลังสมัยใหม่ ได้กล่าวถึงสังคมบริโภคนิยมว่าเป็นสังคมแห่ง “การบริโภคสัญลักษณ์” ในสังคมนี้นี้ก่อนที่ตัวสินค้าจะถูกบริโภค ตัวสินค้านั้นจะต้องเปลี่ยนไปเป็น “สัญลักษณ์” เสียก่อน ในการบริโภคบุคคลมิได้บริโภคแต่ “ตัววัตถุ” เท่านั้น หากแต่ได้บริโภค “สัญลักษณ์” ไปพร้อมๆ กันเสมอ (Baudrillard 1994, 91) โบตริยาร์ดเสนอว่า “วัตถุในสังคมแห่งการบริโภคจะมีคุณค่าตามระบบหรือโครงสร้างที่ถูกจัดตั้งขึ้น” ซึ่งก็คือ นอกจากประโยชน์ใช้สอยและราคาแล้ว วัตถุถูกกำหนดในฐานะที่เป็นส่วนประกอบในการสร้างบรรยากาศของระบบคุณค่าใดระบบคุณค่าหนึ่ง

การที่สินค้าแปรสภาพไปเป็น “สัญลักษณ์” ได้ก่อให้เกิดผลกระทบตามมาหลายประการ สัญลักษณ์จะ使人ุ้มนุษย์สามารถบริโภคได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุดทั้งนี้เพราะมนุษย์จะไม่บริโภคเพราะความต้องการทางวัตถุอีกต่อไป หากแต่จะบริโภคเพราะ “ความต้องการทางสัญลักษณ์” ซึ่งเป็นความต้องการที่ไร้ขอบเขตไร้จินตนาการ ความต้องการเชิงสัญลักษณ์นั้นถูกปรุงแต่งขึ้นมาอีกมากมาย เช่น ปราศรัยเพื่อที่จะมีความหมายทางสังคม (Desire for Social Meaning) ความต้องการที่จะมีเอกลักษณ์แตกต่างไปจากคนอื่นๆ (Need for Difference) ดังนั้นในการอธิบายพฤติกรรม การบริโภคสีเขียวจึงไม่อาจอธิบายในแง่ที่ว่า การบริโภคสีเขียวเป็นเพียงการบริโภคสินค้าเท่านั้น หากแต่จะต้องค้นหาว่า “การบริโภคสีเขียว” ทำหน้าที่เป็น “สัญลักษณ์” ของอะไรบ้าง เมื่อนำแนวคิดการบริโภคสัญลักษณ์มาวิเคราะห์ การบริโภคสีเขียวก็จะพบว่านอกจากจะเป็นการบริโภคเพื่อตอบสนองคุณค่าในการทำงานของผลิตภัณฑ์แล้ว ผู้บริโภคยังบริโภคสัญลักษณ์ของการเป็นคนสมัยใหม่ที่ใส่ใจสภาพแวดล้อม การบริโภคสีเขียวทำหน้าที่เป็นสื่อทางวัฒนธรรมแสดงสถานภาพและเกียรติยศ (Status & Prestige) ของผู้ใช้หรือบริโภคสินค้าว่าเป็นผู้บริโภคที่เห็นใจผู้อื่น หรือมีความเสียสละเป็นพื้นฐาน

2.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน และการบริโภค

ชีวิตประจำวัน (everyday life) มักจะถูกมองว่าเป็นกิจกรรมที่ซ้ำซาก น่าเบื่อ และไม่ได้ถูกควบคุมเป็นไปตามธรรมชาติ แต่ในความเป็นจริงชีวิตประจำวันเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดโดยโครงสร้างสังคม หรือวัฒนธรรม ชีวิตประจำวันจึงเป็นเวทีของการต่อสู้/ต่อรองระหว่างอำนาจทางสังคม กับการพยายามดิ้นรนต่อสู้กับโครงสร้าง (Kæothēp and Hinwimān 2017, 689)

มิเชล เดอ เซร์โต (Michel de Certeau) นักคิดชาวฝรั่งเศสได้ให้ความสนใจกับการศึกษาชีวิตประจำวัน ให้ความสำคัญกับวิธีการที่ฝ่ายที่อ่อนแอ หรือถูกครอบงำ ใช้ “อุบาย” หรือ “กลวิธี” ตามจังหวะเวลา และโอกาสที่มีอยู่ฉวยประโยชน์จากฝ่ายที่มีอำนาจเหนือกว่า ชีวิตประจำวันจึงเป็นเรื่องของการแย่งชิง และต่อรองความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางสังคม ส่วนกลาง หรือผู้มีอำนาจได้สร้าง “กลยุทธ์” (strategies) มากมายกำหนดควบคุมบุคคล แต่ตัวบุคคลเองสามารถใช้ “กลวิธี” (tactics) ทำหายกลยุทธ์ต่าง ๆ (Bunrod 2014, 41-42) เดอ เซร์โตปฏิเสธความคิดที่ว่าผู้คนจะต้องถูกสยบด้วยอำนาจ หรือโครงสร้างทางสังคม โดยแสดงทรรศนะว่า ในมิติของ “การผลิต” บุคคลอาจถูกกำหนด หรือถูกควบคุมโดยโครงสร้าง แต่ในมิติของการบริโภคในชีวิตประจำวัน บุคคลสามารถต่อรอง/ต่อสู้/ปฏิเสธอำนาจได้ในระดับหนึ่ง การบริโภคสามารถถูกผลักดันให้เป็น “การผลิตในขั้นที่สอง” การบริโภคสามารถเปิดโอกาสให้ผู้คนผลิต และสร้างความหมายใหม่ขึ้นมา

แนวคิดของเดอ เซร์โต ถูกนำไปใช้เป็นทฤษฎี หรือเครื่องมือในการศึกษาความสัมพันธ์ทางสังคมที่ปรากฏในชีวิตประจำวันหลากหลายรูปแบบ สำหรับสายสังคมศาสตร์ แนวคิดนี้ใช้เพื่อศึกษา และวิเคราะห์กลวิธีในการต่อต้านที่ผู้ด้อยกว่า หรือชายขอบฉวยแย่งชิงอำนาจ ทำหายกรอบจากศูนย์กลาง พลวัตรของการต่อสู้ทำให้ผู้มีอำนาจสามารถควบคุมผู้ด้อยกว่าได้เพียงบางส่วน บางเรื่องเท่านั้น ส่วนสายศิลปะแนวคิดของเดอ เซร์โตถูกนำไปใช้ในรูปแบบของการกำหนดปฏิบัติการทางศิลปะที่ศิลปินเข้าไปมีส่วนร่วมกับพื้นที่ของการต่อสู้ ระหว่างผู้ด้อยอำนาจ และผู้มีอำนาจ หรือศิลปินอาจนำประสบการณ์จากการมีส่วนร่วมในพื้นที่มาจัดแสดงเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน

การศึกษาความคิดของเดอ เซร์โต ให้ประเด็นทางความคิดกับผู้เขียน 2 ประเด็น 1) ประเด็นส่วนตัว ผู้เขียนเกิดการย้อนแย้งทางความคิดที่จะสร้างผลงานแอนิเมชันเรื่องสั้นให้มีลักษณะคล้ายกับโฆษณาสร้างสรรค์สังคมเชิงอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตประจำวันของผู้เขียน โดยจะนำแอนิเมชันที่สร้างขึ้นใหม่ให้มีเนื้อหาคล้ายงานโฆษณาอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมมาจัดแสดงร่วมกับผลงานแอนิเมชันแสดงภาพปัญหาการทำลายสิ่งแวดล้อมที่เกิดจากการบริโภค การนำภาพทั้ง 2 ลักษณะที่แตกต่างกันมาฉายร่วมกันจะสร้างการประจักษ์ประชันทางความหมายจากเดิมที่สร้างแนวคิดอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมเพื่อเป้าหมายสร้างแรงจูงใจให้เกิดการบริโภค เป็นการแสดงความหมายถึงการทำลายสิ่งแวดล้อมด้วยการบริโภค การสร้างแอนิเมชันให้มีเนื้อหาคล้ายโฆษณาสินค้าสีเขียวคือปฏิบัติการทางศิลปะที่ผู้เขียนพยายามที่จะสร้าง และสื่อความหมายใหม่ให้กับการบริโภคสีเขียว เปลี่ยนจากการเป็นผู้รับหรือผู้บริโภคสื่อ เป็นผู้ผลิตหรือผู้สร้าง และปรับเปลี่ยนความหมาย 2) การพัฒนาโครงเรื่องแอนิเมชันเป็นเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้ในชีวิตประจำวันของ “คนชายขอบ” กับศูนย์กลางโดยคนชายขอบได้ใช้ “กลวิธี” จากโอกาสที่มีอยู่ฉวยประโยชน์จากฝ่ายที่มีอำนาจ

3. ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

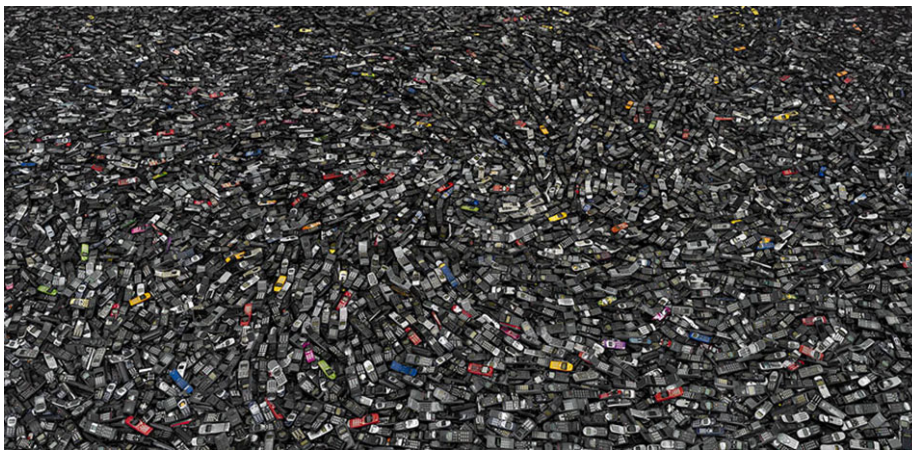
การสร้างสรรคผลงานแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียวนี้ ผู้เขียนได้ทำการศึกษาค้นคว้าผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน และผู้กำกับแอนิเมชันหลายท่าน ดังนี้

3.1 การศึกษาผลงานของศิลปินที่สร้างงานเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อม

ปัจจุบันปัญหาสิ่งแวดล้อมเป็นปัญหาใหญ่ในระดับโลก มีศิลปินหลายท่านสร้างผลงานเพื่อปลูกจิตสำนึก และสร้างความตระหนักในประเด็นปัญหาการเสื่อมโทรมของธรรมชาติซึ่งมีต้นเหตุมาจากการบริโภคของมนุษย์ ผู้เขียนได้มุ่งความสนใจไปที่ผลงานของศิลปิน 2 ท่านคือ

3.1.1 คริส จอร์แดน (Chris Jordan)

คริส จอร์แดน ศิลปินสาขาภาพถ่ายชาวอเมริกาผู้มุ่งสร้างผลงานภาพถ่ายที่แสดง การบริโภคที่ล้นเกินของวัฒนธรรมตะวันตก ผลงานของคริสเป็นงานภาพถ่ายด้านสิ่งแวดล้อมที่สร้างความตกใจให้กับผู้ชมได้ในทันทีที่เห็น ภาพถ่ายมุมกว้างที่จัดแสดงขยะจำนวนมหาศาลพร้อมเปิดเผยข้อมูล ข้อเท็จจริงทางสถิติของการบริโภคขยะ หรือสิ่งของส่วนเกินที่หลงเหลือจากการบริโภคของมนุษย์ ผลงานภาพถ่ายชุด “Intolerable Beauty: Portraits of American Mass Consumption” แสดงภาพมุมกว้างของกองขยะหลากหลายลักษณะ เช่น ซากโทรศัพท์มือถือ (ภาพที่ 1) ซากรถยนต์ ซากอุปกรณ์คอมพิวเตอร์ สะท้อนความงามในเชิงถกเถียงกิจกรรมการบริโภคของมนุษย์ที่มากมายจนเหมือนไม่มีที่สิ้นสุด (Jordan 2005, Online)



ภาพที่ 1 ผลงานภาพถ่าย “Cell phones #2, Atlanta”, 2005 ขนาด 44 x 90 นิ้ว (source: Jordan 2005, Online)

3.1.2 กลุ่มศิลปินลูซินเธอรันตัส (Luzinterruptus)

ลูซินเธอรันตัส คือ กลุ่มศิลปินชาวสเปนที่อาศัยอยู่ในกรุงมาดริด โดยศิลปินกลุ่มนี้มักจัดแสดงผลงานในลักษณะศิลปะจัดวาง หรือบางครั้งก็เป็นศิลปะแนวสตรีทอาร์ต ที่จัดแสดงในพื้นที่สาธารณะ โดยเฉพาะสถานที่ที่มีความสำคัญทั่วยุโรปเพื่อสร้างผลกระทบกับผู้ชมจำนวนมาก ผลงานที่น่าสนใจคือ “เขาวงกตแห่งขยะพลาสติก” (Labyrinth of plastic waste) นำโครงเหล็กขนาดกว้าง/ยาว 170 เมตร และ สูง 3 เมตร มาสร้างเป็นช่องทางเดินที่คดเคี้ยวเหมือนกับเขาวงกต (ภาพที่ 2) จากนั้นนำถุงพลาสติกมาแขวนเป็นกำแพงล้อมรอบโครงสร้างเหล็ก ในถุงพลาสติกมีการบรรจุขวดพลาสติก และติดตั้งหลอดไฟ LED การสร้างผลงานในลักษณะเขาวงกตเป็นการประชันประชันประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมที่เหมือนเขาวงกตที่ไม่สามารถหาทางออกได้ มองไปทางไหนก็ต้องเจอกับทางตัน (Azzarello 2017, Online)

จากการศึกษาผลงานของศิลปินที่สร้างงานเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม เกิดข้อค้นพบว่าผลงานศิลปะที่น่าเสนอสาระสาระเกี่ยวกับประเด็นขยะจากการบริโภคที่ล้นเกินมีลักษณะ หรือรูปแบบการนำเสนอทางสุนทรียศาสตร์ร่วมกันคือ เป็นผลงานที่สร้างอาการตกตะลึงในความงามที่ตื่นตาตื่นใจหรือ ปลุกเร้าอารมณ์สร้างให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงการรวม



ภาพที่ 2 ผลงาน “Labyrinth of plastic waste”, 2014 ขนาด 170 x 170 x 3 เมตร (source: Azzarello 2017, Online)

ตัวขององค์ประกอบเล็ก ๆ กลายเป็นกลุ่มก้อนขนาดใหญ่ ซึ่งความยิ่งใหญ่ หรือมหานานนั้นทำให้อารมณ์ความรู้สึกเกรงกลัว ผลงานในลักษณะนี้ถือว่าเป็นสุนทรียศาสตร์ “งามอย่างน่าทึ่ง” หรือ “มหิมาอัศจรรย์” (sublime) ที่ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงปัญหาของสิ่งแวดล้อมได้ในทันทีที่รับชมผลงาน การตกตะลึงที่เห็นขยะจำนวนมากสาธุถูกนำมาจัดวางบริบท และองค์ประกอบใหม่สร้างทั้งความรู้สึกถึงความสวยงามทางองค์ประกอบศิลป์ และความน่ากลัวของปริมาณขยะไปพร้อม ๆ กัน

การศึกษาผลงานของศิลปินทั้ง 2 ท่านทำให้ผู้เขียนเกิดประเด็นทางความคิดที่จะสร้างสรรค์งานที่น่าเสนอภาพแอนิเมชันขนาดใหญ่ น่าทึ่ง ด้วยการจัดวางองค์ประกอบให้มีหน่วยย่อยเล็ก ๆ รวมกลุ่มให้กลายเป็นโครงสร้างใหญ่เพื่อสร้างให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกตกตะลึงในทันทีเมื่ออยู่ในพื้นที่แสดงงาน

3.2 ผลงานแอนิเมชันในประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อม

แอนิเมชันเป็นสื่อที่มีพลังในการดำเนินเรื่องในประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมสามารถสร้างภาพจินตนาการ ภาพที่แสดงความซับซ้อนเข้าใจยากของการใช้ทรัพยากรเกินพอดี หรือภาพของการทำลายสิ่งแวดล้อมได้อย่างชัดเจน การสร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชันในครั้งนี้ ผู้เขียนสนใจผลงานแอนิเมชัน 2 เรื่องคือ

3.2.1 Going Green โดยสตูดิโอสกีลเบล

สตูดิโอสกีลเบล (Skillbell) สร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชันเรื่อง “Going Green” ความยาว 2.02 นาที นำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวเทศกาลพระพิฆเนศซึ่งเป็นเทศกาลเฉลิมฉลองวันคล้ายวันประสูติของพระพิฆเนศเทพเจ้าในศาสนาฮินดู เทศกาลนี้ทุกบ้านในอินเดียจะจัดหาเทวรูปพระพิฆเนศมาบูชา วันสุดท้ายของการเฉลิมฉลองแต่ละชุมชน

จะมีการหล่อเศเทวรูปพระพิฆเนศขนาดใหญ่สูงสู่ม่าน้ำศักดิ์สายต่าง ๆ จากนั้นจึงทำพิธีลอยเทวรูปลงในแม่น้ำหรือทะเล ปัจจุบันผู้ที่เข้าร่วมเทศกาลนี้จำนวนมากเปลี่ยนจากการซื้อเทวรูปทำจากดิน มาเป็นพลาสติกที่ไม่สามารถย่อยสลายได้ เทวรูปกลายเป็นขยะจำนวนมากสาละหลังจบเทศกาล

ในตอนเริ่มเรื่องหนูตัวหนึ่งกินเศษอาหารตกค้างอยู่ในหูของเทวรูป ในขณะนั้นเองมันได้ยินเสียงดังกึกก้องด้วยความสนใจ มันจึงเดินออกไปด้านนอก ทันใดนั้นหนูก็รู้สึกตกใจว่ามันอยู่กลางทะเลสาบซึ่งมีเทวรูปจำนวนมากสาละลอยเป็นขยะอยู่บนผิวน้ำ หนูพยายามจะหาทางออกไปจากเทวรูปที่มันยืนอยู่ แต่มองไปทางไหนก็ไม่พบทางออก ในช่วงนี้กล้องค่อย ๆ ซึมภาพออกไปจนเห็นเป็นภาพมุกกว้างของซากเศษเทวรูป จำนวนหลายพันหลายหมื่นองค์ ขณะที่หนูกำลังมองหาทางที่จะกลับเข้าฝั่ง เขียวก็บินมาจับมันไปกิน (ภาพที่ 3) (Skillbell 2011, Online)

แนวคิดหลักของแอนิเมชันเรื่องนี้เป็นการเปรียบเทียบเชิงอุปมาอุปไมยว่าหากมนุษย์ไม่สนใจปัญหาสิ่งแวดล้อมสร้างมลภาวะให้กับธรรมชาติ สักวันหนึ่งมนุษย์จะถูกธรรมชาติโจมตีเหมือนเขียวบินจับหนู แอนิเมชันสร้างความสะเทือนใจให้ผู้ชมเกิดการตระหนักถึงปัญหาสิ่งแวดล้อมด้วยการแสดงภาพของขยะที่หลงเหลือจากเทศกาล กองขยะที่ลอยอยู่บนน้ำตั้งคำถาม และรบกวนให้ผู้ชมเปลี่ยนพฤติกรรมหันมาใช้ผลิตภัณฑ์ที่มีวัตถุดิบจากธรรมชาติที่สามารถย่อยสลายได้



ภาพที่ 3 หนูติดอยู่บนเทวรูป ไม่สามารถหาทางกลับฝั่ง (source: Skillbell 2011, Online)

3.2.2 GARBAGE โดย พาเวล นาซารอฟ

พาเวล นาซารอฟ (Pavel Nazarov) สร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชันเรื่องคือ “Garbage” ความยาว 5.18 นาที แสดงภาพของโลกที่ล่มสลาย สังคมกดขี่ที่โหดร้าย “ดิสโทเปีย” (Dystopian) แอนิเมชันตลอดทั้งเรื่องใช้เทคนิค มุมกล้องแบบ long tracking shot คือการถ่ายภาพที่ทั้งภาพในฉากไว้นานไม่มีการตัดต่อ โดยกำหนดให้กล้อง เคลื่อนที่จากซ้ายไปขวาแสดงฉากกองขยะที่กว้างใหญ่ด้วยความเร็วที่สม่ำเสมอ (Nazarov 2013, Online)

แอนิเมชันนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับโลกในจินตนาการของผู้สร้างที่มนุษย์ได้สูญพันธุ์ไปแล้ว คงเหลือไว้แต่มนุษย์ต่างดาวรูปร่างซุบผอม หัวโต หลังค่อม ที่คอยบริโภคสื่อบันเทิงที่มนุษย์ทิ้งไว้เป็นกองขยะล้นโลก ในแต่ละวันจะมีรถหุ่นยนต์นำขยะของมนุษย์เช่น ทีวี จอมอนิเตอร์ โทรศัพท์มือถือ แท็บเล็ต ฯลฯ มาเทกองทิ้งไว้ให้มนุษย์ต่างดาวได้เลือกรับชม รับฟัง ด้วยอาการเฉื่อยชา มนุษย์ต่างดาวตัวหนึ่งเสียชีวิตและร่วงลงมาด้านล่างกองขยะ กล้องแสดงภาพของมนุษย์ต่างดาวนอนตายบริเวณหัวมีแสงสว่างส่องออกมาเหมือนเป็นก้อนพลังงานบางอย่าง ในขณะที่ตนเองได้มีหุ่นยนต์รูปร่างคล้ายแมงมุมเดินเข้ามาตัดหัวของมนุษย์ต่างดาวไปเก็บไว้บนหลัง หุ่นยนต์แมงมุมนำหัวของมนุษย์ต่างดาวไปใช้เป็นพลังงานย้อนกลับให้รถหุ่นยนต์นำขยะมาทิ้งให้มนุษย์ต่างดาวตัวอื่น ๆ ได้เข้ามารวบรวมบริโภคสื่อ ภายใต้สภาพสังคมแห่งกองขยะมนุษย์ต่างดาวได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทำลายพวกเดียวกันเอง (ภาพที่ 4)



ภาพที่ 4 มนุษย์ต่างดาวบริโภคสื่อบันเทิงที่มนุษย์ทิ้งไว้เป็นกองขยะล้นโลก (source: Nazarov 2013, Online)

แอนิเมชันแสดงให้เห็นถึงประเด็นปัญหาวัฒนธรรมการบริโภคสื่อบันเทิงของมนุษย์ในยุคปัจจุบันที่ทำให้เกิดการสร้างอุปกรณ์บันทึกข้อมูล และจอร์รับภาพจำนวนมากกลายเป็นขยะล้นโลก ฉากสำคัญที่ทำให้ประเด็นทางความคิดของผู้เขียนคือฉากมนุษย์ต่างดาวรับชมสื่อบันเทิงของมนุษย์บนกองขยะด้วยความเฉื่อยชาเหมือนสารเสพติดที่พวกมนุษย์ต่างดาวต้องบริโภค เพราะพวกมันก็ไม่ว่าจะทำอะไรในดินแดนที่เต็มไปด้วยกองขยะของมนุษย์ กล้องเคลื่อนผ่านกองขยะกองแล้วกองเล่า แสดงภาพจอมอนิเตอร์หลากหลายจอที่ในจอฉายภาพยนตร์ที่เป็นที่นิยมของมนุษย์ในยุคปัจจุบัน แต่เมื่อภาพยนตร์เหล่านั้นถูกนำไปฉายบนกองขยะมันจึงเป็นเสมือนของเหลือที่ล้นโลก การรับชมฉากสำคัญนี้ทำให้ผู้เขียนเกิดความคิดที่จะสร้างแอนิเมชันแสดงภาพของกองขยะขนาดใหญ่ที่มีจอมอนิเตอร์แสดงภาพยนตร์โฆษณาผลิตภัณฑ์สีเขียว สร้างให้เกิดความขัดแย้งแสดงว่าปัญหาสิ่งแวดล้อมไม่สามารถแก้ไขได้ด้วยการบริโภคผลิตภัณฑ์สีเขียว

การศึกษาผลงานแอนิเมชันทั้ง 2 เรื่องให้ประเด็นทางความคิดกับผู้เขียนสร้างแอนิเมชันแสดงภาพกองขยะขนาดใหญ่ให้ผู้ชมเกิดความตระหนักรู้ถึงการบริโภคที่สิ้นเปลืองของมนุษย์ โดยภาพของกองขยะนี้จะถูกนำเสนอในรูปแบบของศิลปะจัดวาง (Installation Art) ที่จัดวางองค์ประกอบของสถานที่แสดงงานให้ทำงานร่วมกับผลงานแอนิเมชันเพื่อทำให้เกิดอารมณ์การรับชมที่รู้สึกอัดอัด ไม่มีทางออก เพราะต้องปะทะกับผลงานแอนิเมชันกองขยะที่รายล้อมอยู่รอบตัวผู้ชม

4. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

การศึกษาแนวคิดจากนักสังคมวิทยา และผลงานของศิลปินที่สร้างงานเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อมทำให้กำหนดวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ดังนี้

4.1 เพื่อศึกษาประเด็นปัญหาเกี่ยวกับการบริโภคสีเขียว และกำหนดเป็นเนื้อหาในการสร้างสร้งงานแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว

4.2 เพื่อทดลองค้นคว้าขบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และทดลองออกแบบสร้างสถานที่นำเสนอผลงานให้ทำงานร่วมกับผลงานแอนิเมชัน

4.3 เพื่อสร้างการตระหนักต่อผู้ชม ตั้งคำถาม และวิพากษ์วิจารณ์ประเด็น “การบริโภคสีเขียว” ผ่านการเผยแพร่ผลงานในรูปแบบนิทรรศการ

5. แนวความคิดโครงงานสร้างสรรค์

นำเสนอผลงานศิลปะแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว วิธีชีวิตรูปแบบใหม่ที่สร้าง อัตลักษณ์ให้ผู้บริโภครับรู้ถึงการเป็นคนสมัยใหม่ใส่ใจสภาพแวดล้อม จินตนาการทางอุดมการณ์รักสิ่งแวดล้อมทำให้เกิดการหลงลืมความจริงที่ว่าธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมนั้นยังคงถูกนำไปใช้ในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์อยู่เหมือนเดิม เพียงเพิ่มเติมจากประโยชน์ใช้สอยให้สนองความต้องการทางจิตใจที่ปรารถนาให้ตนเองมีความหมายทางสังคมในฐานะผู้เสียสละ ภาพแทนของผู้เสียสละนี้ได้ถูกสร้างเป็นผลงาน แอนิเมชันเรื่องสั้นเชิงสร้างสรรค์ สังคมอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ซึ่งจะนำผลงานแอนิเมชันเรื่องสั้นนี้มาฉายร่วมกับผลงานแอนิเมชันแสดงภาพปัญหาสิ่งแวดล้อมเพื่อประชดประชัน “การบริโภคสีเขียว” ว่าเป็นภาพเพื่อฝันของ อุดมการณ์รักสิ่งแวดล้อม

6. การสร้างสร้งงานแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว

การสร้างสร้งผลงานศิลปะการจัดวางแอนิเมชันในครั้งนี้ได้นำเสนอผลงานแอนิเมชันเรื่อง “Waste in Place” เป็นแอนิเมชันที่ฉายลงบนจอภาพยนตร์ต่อเนื่องแบบหลายจอ ผลงานประกอบไปด้วยแอนิเมชัน 4 เรื่องฉายเป็นภาพต่อเนื่องให้ทำงานร่วมกัน มีรายละเอียดดังนี้

6.1 ผลงานแอนิเมชันแบบจอยเดียว

เป็นแอนิเมชันในลักษณะ “เรื่องสั้น” มีความยาว 5.30 นาที สะท้อนวิถีชีวิตของคนสมัยใหม่ที่ลุ่มหลงอยู่กับวัฒนธรรมการบริโภคผลิตภัณฑ์สีเขียว โครงเรื่องของแอนิเมชันเรื่องสั้นไม่ได้สร้างความซับซ้อน หรือมีความ “ลุ่มลึก” ในเนื้อหา เน้นการนำเสนอเนื้อหาเข้าใจง่ายเพื่อทำงานร่วมกับผลงานแอนิเมชันเรื่องอื่นที่ฉายเป็นจอต่อเนื่องกัน ผลงานแอนิเมชันแบบจอยเดียวมีรายละเอียดดังนี้

การดำเนินเรื่อง

องก์ที่ 1 (ACT I.)

ในห้างสรรพสินค้าชายหนุ่มเลือกซื้อสินค้าผลิตภัณฑ์สีเขียว เขาซื้อเครื่องดื่มกระป๋องสีเขียว เมื่อเดินออกมาที่ลานจอดรถ เขาพบว่ามียอดเก็บขยะคันใหญ่จอดขวางรถของเขาอยู่ เขารู้สึกโมโหเป็นอย่างมากที่ต้องรอนาน แต่ในที่สุดเจ้าของรถเก็บขยะเดินมาถอดรถให้ ชายหนุ่มขับรถกลับบ้านเมื่อมาถึงประตูรั้วหน้าบ้านขณะกำลังจะลงจากรถ ชายหนุ่มบังเอิญมองเห็นเด็กชายขี่จักรยานคันเล็ก

สาระสำคัญ

ฉากเริ่มต้นเรื่องตัวละครเดินผ่านฉากหลัง “รถเข็นสินค้า” เป็นตัวแทนทางสัญลักษณ์ของ การบริโภค ตัวละครเดินเข้าไปเลือกซื้อสินค้าด้วยท่าทางมีความสุข เหมือนกับเขามีอิสระเสรีในการเลือก แต่สินค้าบนชั้นวางของมีรูปแบบคล้าย ๆ กันคือเป็นผลิตภัณฑ์สีเขียวที่ไม่มีความแตกต่างกัน (ภาพที่ 5) นี่คือการจริงในสังคมบริโภคนิยมสมัยใหม่ที่สร้างให้เหมือนมี “ทางเลือก” แต่เป็น “ทางที่บังคับให้เลือก” ผู้บริโภครู้สึกว่ามีโอกาสได้เลือกซื้อสินค้าที่ตนเองต้องการ แต่ในความเป็นจริงก็เลือกได้เฉพาะที่มีอยู่บนชั้นวางที่สินค้าไม่ได้มีความแตกต่างกัน



ภาพที่ 5 ตัวละครเดินเข้าไปเลือกซื้อผลิตภัณฑ์สีเขียว (© Korakot Jairak 23/03/2018)



ภาพที่ 6 การเปลี่ยนฉากระหว่างโลกของโฆษณา และชีวิตจริง (© Korakot Jairak 23/03/2018)

ในช่วงต่อมาเป็นฉากการเปลี่ยนระหว่างโลกของโฆษณา กับชีวิตจริง ตัวละครชายหนุ่มหยิบกระป๋องเครื่องดื่มผลิตภัณฑ์สีเขียวขึ้นมา ภาพค่อย ๆ ซ้อนเป็นภาพโฆษณาเครื่องดื่มผลิตภัณฑ์สีเขียว จากนั้นกล้องเคลื่อนออกไปแสดงให้เห็นว่าภาพโฆษณาที่เพิ่งได้ชม เป็นภาพที่ฉายบนจอโทรทัศน์ขนาดใหญ่ด้านนอกห้างสรรพสินค้าชายหนุ่มเดินออกมาอย่างมีความสุขที่ได้ซื้อผลิตภัณฑ์สีเขียว (ภาพที่ 6) การเปลี่ยนฉาก 3 ฉากนั้นเป็นความหมายเปรียบเปรยถึงความสัมพันธ์ระหว่างโฆษณา และการเลือกซื้อสินค้าในชีวิตประจำวัน ภาพโฆษณามีส่วนสำคัญในการสร้างการยอมรับ และการเลือกซื้อสินค้า



ภาพที่ 7 ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร (© Korakot Jairak 23/03/2018)

ฉากรถเก็บขยะจอดขวางรถของชายหนุ่มเป็นฉากเริ่มต้นปมความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร ความขัดแย้งในเรื่องแสดงถึง “การแบ่งชั้นวรรณะ” สะท้อนความคิดว่าตนเองเหนือกว่าผู้อื่น (ภาพที่ 7) ซึ่งเป็นตรรกะหนึ่งของการบริโภคที่จำแนกความแตกต่างทางด้านสถานภาพแก่กลุ่มคนในสังคม กลุ่มคนที่คิดว่าตนเอง

มีการศึกษา มีความรู้จะบริโภคสินค้าที่ชนชั้นของพวกเขานิยม เหมือนกลุ่มคนที่บริโภคผลิตภัณฑ์สีเขียวเพื่อสร้างความรู้สึกที่ตนเองมีความรู้เรื่องการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมโลก ความรู้ดังกล่าวในบางส่วนหนึ่งได้สร้างให้เกิดความคิดว่าตนเองนั้นเหนือกว่าผู้อื่น ในเนื้อเรื่องตัวละครชายหนุ่มเกิดความรู้สึกไม่พอใจคนเก็บขยะคือความขัดแย้งในตรรกะเหตุผลของการบริโภคที่ต้องการทำให้สิ่งแวดล้อมโลกดีขึ้น แต่กลับมองบุคคลที่เป็นแรงงานสำคัญในการรักษาสิ่งแวดล้อมว่าเป็นบุคคลที่ด้อยกว่า เพราะเป็นพวกที่ไม่มีความรู้

ภาพวิถีชีวิตของชายหนุ่มได้แสดงถึงชีวิตในสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยความเจริญถ่ายทอดความคิดเกี่ยวกับความก้าวหน้า (progress) พัฒนาการของมนุษย์ในสังคมทุนนิยมที่คิดว่าความต้องการก้าวหน้าจะทำให้เกิดการต่อสู้เป็นเครื่องมือสำคัญที่จะนำมนุษย์ไปสู่อารยธรรมที่ยั่งยืน และสูงส่งขึ้น ผลงานแอนิเมชันเรื่องสั้นได้สร้างภาพของสังคมที่น่าอยู่เป็นภาพ “เชิงบวก” แต่ภาพเชิงบวกนี้จะถูกนำไปฉายร่วมกับภาพ “เชิงลบ” ของแอนิเมชันในรูปแบบอื่นเพื่อให้เกิดความขัดแย้งสะท้อนให้เห็นว่าความคิดเกี่ยวกับการพัฒนาความก้าวหน้า และความเจริญดีขึ้นนั้นได้ปกปิดความเลวร้ายของระบบการบริโภคในสังคมปัจจุบัน

องก์ที่ 2 (ACT II.)

ชายหนุ่มจ้องมองดูจนเด็กชายจอดรถ ทันใดนั้นเขาก็เกิดอาการตกใจที่ได้เห็นเด็กชายคุ้ยเขี่ยถังขยะเพื่อหาขยะที่มีราคาสามารถนำไปขายได้ ชายหนุ่มรู้สึกสงสารเด็กชายจึงยื่นกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวให้ พร้อมบอกว่าในบ้านของเขามีกระป๋องพวกนี้อีกเยอะให้เด็กชายรออยู่ตรงนี้จะนำมาให้ เด็กชายยิ้มพยักหน้ารับด้วยความรู้สึก ดีใจที่จะได้รับขยะที่มีราคากระป๋องเครื่องดื่มสีเขียว ในขณะที่ชายหนุ่มเดินเข้าไปในบ้านรถเก็บขยะคันใหญ่ ขับเข้ามา เด็กชายรู้สึกดีใจไปก็มีมือเรียกคนขับรถเก็บขยะ คนขับรถเก็บขยะคือพ่อของเด็กชาย



ภาพที่ 8 ชายหนุ่มให้กระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวแก่เด็กชาย (© Korakot Jairak 23/03/2018)

สาระสำคัญ

การช่วยเหลือเด็กชายด้วยการบริจาคกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียว เป็นทางออกของจิตใจให้ชายหนุ่มได้ต่อสู้กับการบริโภค และทำให้เขาสามารถรักษาความต่อเนื่องในการใช้ชีวิตแบบเดิมต่อไป เพราะปัญหาที่เกิดจากความล้มเหลวของระบบทุนนิยม และปัญหาสิ่งแวดล้อมเป็นสิ่งที่ยากเกินกว่าที่เขาจะเปลี่ยนแปลงแก้ไขโดยที่ยังคงใช้ชีวิตที่สะดวกสบายในรูปแบบเดิม การบริจาคสิ่งของที่แท้จริงแล้วตนเองไม่ต้องการทำให้ชายหนุ่มสามารถใช้ชีวิตปกติต่อไป ไม่ต้องเกิดความรู้สึกขัดแย้งในใจที่ตนเองต้องเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างขยะ ขยะของเขาสามารถเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่นได้ (ภาพที่ 8)

องค์ที่ 3 (ACT III.)

ชายหนุ่มเดินกลับออกมาจากบ้านพร้อมกล่องใส่กระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวที่เขาดื่มหมดแล้ว ในขณะที่กำลังมองหาเด็กชาย เขาก็เกิดอาการตกใจอย่างสุดขีด เด็กชายยืนอยู่ข้างคนขับรถเก็บขยะที่จอดตรงทางเขาไว้ด้านนอกห้างสรรพสินค้า ชายหนุ่มรู้ได้ในทันทีว่าทั้งสองคนเป็นพ่อลูกกัน ชายหนุ่มรู้สึกโมโหเป็นอย่างมาก คิดในใจว่าจะไม่ให้กระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวกับเด็กชาย แต่เมื่อเด็กชายเดินมาหาด้วยรอยยิ้มที่ใสซื่อ พร้อมกับกล่าวว่า “ขอบคุณ คุณครับ” ชายหนุ่มก็รู้สึกใจอ่อนยกกล่องกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวให้เด็กชาย สองพ่อลูกขับรถกลับเข้าไปในเมืองเพื่อนำขยะไปขาย ชายหนุ่มยื่นดื่มเครื่องดื่มสีเขียวด้วยความรู้สึกสุขใจที่ได้ช่วยเหลือสองพ่อลูกที่ยากไร้



ภาพที่ 9 ชายหนุ่มเปลี่ยนใจยกกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวให้ (© Korakot Jairak 23/03/2018)

สาระสำคัญ

ชายหนุ่มมองเด็กชายในฐานะเครื่องมือที่สามารถลบรอยเท้าของตนเอง หรือปลดแอกตนเองให้เป็นอิสระจากความผิดในฐานะผู้บริโภค แต่เมื่อชายหนุ่มเห็นว่าเด็กชายเป็นลูกชายของชายเก็บขยะซึ่งจอดตรงทางรถของเขา เขาก็เกิดความรู้สึกโมโหและคิดว่าจะไม่ให้กระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวกับสองพ่อลูก อย่างไรก็ตามเมื่อเห็นรอยยิ้มที่ใสซื่อของเด็กชาย ชายหนุ่มก็ยอมใจอ่อน และมอบกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวให้ (ภาพที่ 9) การเปลี่ยนใจของ

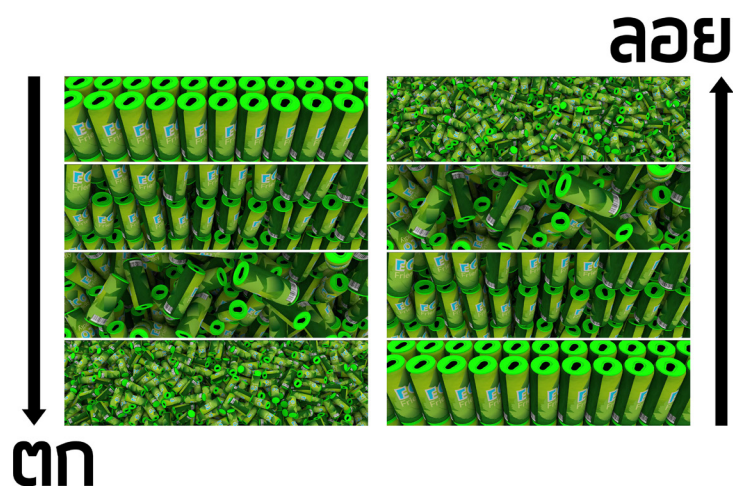
ชายหนุ่มคือบทสรุปสำคัญของเนื้อเรื่องสะท้อนให้เห็นว่าอุดมการณ์รักษาสິงแวดล้อมนั้นอยู่เหนือความต้องการของบุคคลเป็นจริยธรรมสากลที่คนทุกคนต้องทำตามเพื่อสร้างภาพในใจว่าได้เป็นส่วนหนึ่งของการลดทอนความรุนแรงของ การทำลายล้างสิ่งแวดลอม

ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่องสั้นเสนอภาพทางออกในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมที่เป็นรูปธรรม และตรงตัวแต่คับแคบจนมีมิติเดียว ทำให้ประเด็นหลายอย่างเกี่ยวกับผลกระทบของสิ่งแวดล้อมจากการบริโภคสีเขียวขาดหายไป

แอนิเมชันเรื่องสั้นมีลักษณะคล้ายภาพลวงตาของวิถีชีวิตที่การบริโภคสีเขียวหยิบยื่นให้ตัวละครสามารถดำรงชีวิตในสังคมอย่างมีความสุข โดยไม่ต้องคำนึงถึงความชั่วร้าย ความทุกข์ ความเจ็บปวดที่เกิดจากระบบทุนนิยม แต่ภาพของความสดก่ล่าวจะถูกฉายร่วมกับภาพแอนิเมชันรูปแบบอื่นเพื่อสร้างความรู้สึกขัดแย้งทำให้เกิดการตระหนักรู้ และตั้งคำถามความจริงเกี่ยวกับวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว



ภาพที่ 10 ตัวอักษรชื่อผลงาน “Waste in place” ซ้อนทับภาพกระป๋องสีเขียว (© Korakot Jairak 23/03/2018)



ภาพที่ 11 ภาพวนซ้ำการตก และการลอยของกระป๋อง (© Korakot Jairak 23/03/2018)

6.2 ผลงานแอนิเมชันกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียว

เริ่มต้นด้วยการแสดงภาพกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวตั้งเรียงแถวจำนวนหลายกระป๋อง จากนั้นกระป๋องค่อย ๆ เกิดการสั่นไหวจนกระป๋องแถวหน้าเริ่มหล่นลงไปยังพื้น ในช่วงที่กระป๋องร่วงไปที่พื้นนี้เองกลิ้งค่อย ๆ เคลื่อนออกไปเพื่อให้เห็นเป็นภาพมุมกว้าง เมื่อกระป๋องแถวแรกลงไปถึงกองบนพื้นจนหมด ตัวอักษรชื่อผลงาน “Waste in place” ค่อย ๆ ปรากฏขึ้นมา (ภาพที่ 10) หลังจากแสดงข้อความชื่อผลงานแล้ว ช่วงต่อไปนำเสนอภาพวนซ้ำ (loop) ของกระป๋องสีเขียวจำนวนมากตกลงบนพื้น และค่อย ๆ ลอยกลับขึ้นมาอยู่ในตำแหน่งเดิม (ภาพที่ 11) ภาพวนซ้ำการตกลงสู่พื้น และการลอยขึ้นไปอยู่ในตำแหน่งเดิมของกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายถึงการ “รีไซเคิล”



ภาพที่ 12 ผลงานแอนิเมชันกองขยะ (© Korakot Jairak 23/03/2018)

6.3 ผลงานแอนิเมชันกองขยะ

แสดงภาพกองขยะที่หิบบิรมัตถ์ในแอนิเมชันเรื่องสั้นมาเป็นองค์ประกอบ เช่น กระป๋องเครื่องดื่มสีเขียว รถเข็นสินค้า และจอทีวีที่แสดงภาพที่ตัดมาจากแอนิเมชันเรื่องสั้น วัตถุที่ถูกหิบบิรมัตถ์มานี้ถูกวางบนพื้นดินที่มีสภาพเน่าเสีย และมีไฟลุกไหม้อยู่ตลอดเวลา (ภาพที่ 12) แอนิเมชันกองขยะเป็นภาพจินตนาการของผู้เขียนแสดงความเลวร้ายที่เกิดจากสังคมในระบบทุนนิยม การลุกไหม้ของเปลวไฟเป็นสัญลักษณ์การบริโภคพลังงานเชื้อเพลิงซากดึกดำบรรพ์ (fossil fuel) ที่ส่งมลพิษต่อสิ่งแวดล้อม ท้องฟ้า และบรรยากาศของกองขยะจึงเต็มไปด้วย

ผู้คนวันพุงกระจายไปทั่ว วัตถุที่ได้หยิบยืมมาจากแอนิเมชันเรื่องสั้นสร้างความเชื่อมต่อระหว่างผลงานแอนิเมชันเรื่องสั้นกับผลงานแอนิเมชันกองขยะ ภาพจากผลงานแอนิเมชันเรื่องสั้นที่ถูกแสดงผ่านจอทีวีบนกองขยะ เป็นนัยยะเปรียบเทียบ และวิพากษ์วิจารณ์เรื่องราวเนื้อหาในเชิงบวกของการบริโภคสีเขียวในแอนิเมชันเรื่องสั้นว่าเป็นเพียงวิถีชีวิตหลอกลวง พยายามลดทอนปัญหาสิ่งแวดล้อมที่รุนแรงเกินแก้ไข ด้วยการบริโภครูปแบบใหม่ที่สุดท้ายก็สร้างความเสื่อมโทรมให้กับทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม



ภาพที่ 13 ผลงานแอนิเมชันกระป๋องสีเขียวในสารพิษ (© Korakot Jairak 23/03/2018)

6.4 ผลงานแอนิเมชันกระป๋องสีเขียวในสารพิษ

ผลงานแอนิเมชันกระป๋องสีเขียวในสารพิษ นำเสนอข้อเท็จจริงเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อมซึ่งเกิดจากการรีไซเคิลกระป๋องอะลูมิเนียม วัสดุซึ่งถูกเข้าใจผิดว่าสามารถทำการรีไซเคิลได้โดยไม่มีผลเสีย ในความจริงการรีไซเคิลอะลูมิเนียมสร้างของเสียเป็นพิษ ในระหว่างแสดงภาพกระป๋องหมุนไปมาแทรกตัวอักษรข้อความ 2 รูปแบบคือ 1) ข้อความนำเสนอข้อเท็จจริงเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อมที่เกิดจากการรีไซเคิลกระป๋องอะลูมิเนียม 2) ประโยคยอกย้อนเชิงตั้งคำถามเกี่ยวกับจุดยืนของผู้ชมเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม (ภาพที่ 13)

7. การออกแบบสถานที่นำเสนอผลงานแอนิเมชัน

การนำเสนอผลงานแอนิเมชันในครั้งนี้ได้กำหนดให้มีการฉายภาพยนตร์แอนิเมชันหลายรูปแบบบนจอรับภาพหลายจอ รายละเอียดการออกแบบสถานที่นำเสนอผลงานดังนี้

7.1 ขนาดของสถานที่นำเสนอผลงาน

สถานที่นำเสนอผลงานแอนิเมชัน ออกแบบให้เป็นโรงภาพยนตร์ที่โอบล้อมผู้ชมฉายภาพแอนิเมชัน 2 รูปแบบ คือ

- 1) แอนิเมชันแบบฉายเต็มจอ แสดงข้อมูล และข้อเท็จจริงเกี่ยวกับประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อม มีขนาดจอสูง 2.4 เมตร กว้าง 4.26 เมตร
- 2) แอนิเมชันแบบฉายต่อเนื่อง 3 จอ ฉายแอนิเมชัน 3 เรื่องซ้อนทับกันบนจอขนาดกว้าง 8.52 เมตร สูง 2.4 เมตร (ภาพที่ 14)

7.2 ตำแหน่งการเข้าออกของผู้ชม

ภายในโรงภาพยนตร์จำลองกำหนดให้มีทางเข้าออก 2 ทาง ที่บริเวณหัว และท้ายของโรงภาพยนตร์ ผู้ชมสามารถเดินเข้าออกได้ทั้ง 2 ทาง การให้ผู้ชมได้เคลื่อนไหวในพื้นที่สร้างประสบการณ์การรับรู้ที่แตกต่างจากผู้ชมที่นั่งนิ่งอยู่กับที่ เกิดการเคลื่อนไหวทั้งบนเฟรมและนอกเฟรม หรือทั้งในเรื่องเรื่องแอนิเมชัน และในพื้นที่แสดงงาน (ภาพที่ 15)



ภาพที่ 14 ขนาดของจอภาพยนตร์ทั้ง 2 รูปแบบ (© Korakot Jairak 23/03/2018)



ภาพที่ 15 ภาพรวมการกำหนดทางเข้าออกของผู้ชม (© Korakot Jairak 23/03/2018)

8. การนำเสนอผลงานแอนิเมชันในรูปแบบนิทรรศการศิลปะ “Waste In Place”

นิทรรศการศิลปะ “Waste In Place” จัดแสดงระหว่างวันอังคารที่ 6 - 9 พฤศจิกายน 2561 บริเวณพื้นที่ชั้น 1 ด้านขวามือของหอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยการติดตั้งผลงานมีรายละเอียดที่น่าสนใจดังนี้

รูปแบบการจัดแสดงนิทรรศการ

นิทรรศการศิลปะ Waste In Place จัดแสดงในรูปแบบผลงานแอนิเมชันอินสตอลเลชัน แสดงแอนิเมชันบนจอรับที่ฉายภาพต่อเนื่อง สร้างจอรับภาพให้มีการหักมุมเพื่อการแสดงภาพให้เกิดมิติความลึกจริงทั้งในแอนิเมชันและความลึกที่เกิดขึ้นจากการฉายภาพลงบนพื้นที่หักมุม ผลงานแอนิเมชันที่ฉายสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ผลงานแอนิเมชันแบบจอเดี่ยว และผลงานแอนิเมชันแบบ 3 จอฉายต่อเนื่อง

ผลงานแอนิเมชันแบบจอเดี่ยว ใช้โปรเจคเตอร์ 1 ตัวฉายภาพกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวหม่นวนอยู่ในสารเคมีสีเขียว ประกอบกับการแทรกตัวอักษรแสดงข้อความ 2 รูปแบบ รูปแบบแรกเป็นข้อความระบุถึงปัญหาการ รีไซเคิล กระป๋องอะลูมิเนียมทำให้เกิดสารพิษ ซึ่งสารพิษที่เกิดขึ้นจะต้องนำไปทิ้งบนพื้นที่ทิ้งขยะ นอกจากนั้นในกระบวนการ รีไซเคิลอะลูมิเนียมยังเป็นกระบวนการที่ต้องใช้พลังงานมหาศาล พลังงานส่วนใหญ่่นำมาจากน้ำมัน ก๊าซธรรมชาติ และถ่านหิน ข้อความรูปแบบที่สองเป็นข้อความเชิงตั้งคำถามสำนึกการรักษาสิ่งแวดล้อมกับผู้ชม เช่น ข้อความ “คนอื่นจะแก้ปัญหานี้” หรือ “รีไซเคิลจะแก้ปัญหานี้” (ภาพที่ 16)

ผลงานแอนิเมชันแบบ 3 จอฉายต่อเนื่อง ใช้โปรเจคเตอร์ 3 ตัวฉายภาพ 3 จอ แต่ฉายให้เป็นภาพต่อเนื่องกัน สำหรับจอที่ฉายต่อเนื่องนี้จะแสดงเนื้อเรื่องแอนิเมชัน 3 เรื่องไปพร้อมกัน (ภาพที่ 17)



ภาพที่ 16 การฉายแอนิเมชันแบบจอเดียว (© Korakot Jairak 06/11/2018)



ภาพที่ 17 ผลงานแอนิเมชันแบบ 3 จอฉายต่อเนื่อง (© Korakot Jairak 06/11/2018)

แอนิเมชัน 3 เรื่องที่ฉายบนจอต่อเนื่องประกอบด้วย

- 1) แอนิเมชันเรื่องสั้นเกี่ยวกับคนที่ใช้ชีวิตอยู่ในความเชื่อในการบริโภคสินค้าสีเขียว ชายหนุ่มผู้ชื่นชอบ การบริโภคผลิตภัณฑ์สีเขียวตัดสินใจช่วยเหลือเด็กชายเก็บขยะแม้ว่าเขาจะไม่ชอบพ่อของเด็กเขาก็ยังนำขยะมาบริจาคให้กับเด็กชายผู้ยากไร้ แต่ท้ายที่สุดทั้งการบริโภคผลิตภัณฑ์สีเขียว และการช่วยเหลือเด็กก็เป็นเพียงการสร้างขยะชุดใหม่ขึ้นมา
- 2) แอนิเมชันกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวจำนวนนับหมื่นหล่นจากชั้นวางสินค้าลงบนพื้น จากนั้นกระป๋องได้ลอยย้อนกลับไปวางอยู่บนชั้นวางสินค้าใหม่ เป็นภาพเชิงสัญลักษณ์สื่อถึงกระบวนการรีไซเคิล

3) แอนิเมชันกองขยะ ขยะจำนวนมากประกอบไปด้วย กระป๋องเครื่องดื่มสีเขียว รถเข็นสินค้า และจอแสดงผลภาพแอนิเมชันจากผลงานแอนิเมชันเรื่องสั้น

แอนิเมชันทั้ง 3 เรื่องถูกฉายซ้อนทับกัน ในตอนเริ่มต้นกำหนดให้แสดงภาพแอนิเมชันเรื่องสั้นบริเวณด้านซ้ายของจอรับภาพ และแสดงแอนิเมชันกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวบริเวณด้านขวาของจอรับภาพ (ภาพที่ 18)

ในขณะที่แอนิเมชันเรื่องสั้นดำเนินเนื้อเรื่องไป แอนิเมชันเรื่องสั้นจะค่อย ๆ เคลื่อนตำแหน่งจากจอด้านซ้ายไปยังจอด้านขวาอย่างช้า ๆ การเคลื่อนที่ของแอนิเมชันเรื่องสั้นจะเปิดเผยภาพแอนิเมชันกองขยะ (ภาพที่ 19) เมื่อแอนิเมชันเรื่องสั้นดำเนินเนื้อเรื่องจนจบ แอนิเมชันเรื่องสั้นจะหยุดที่บริเวณจอด้านขวา (ภาพที่ 20) จากนั้นภาพแอนิเมชันเรื่องสั้นจะถูกตัดเป็นภาพแอนิเมชันกองขยะฉายเต็ม 3 จอต่อเนื่อง ภาพสถานที่ที่ทิ้งขยะในตอนท้ายจะถูกถ่ายภาพไว้นานประมาณ 20 วินาที (ภาพที่ 21)



ภาพที่ 18 ตอนเริ่มต้นกำหนดให้แสดงภาพแอนิเมชันเรื่องสั้นบริเวณด้านซ้ายของจอรับภาพ และแสดงแอนิเมชันกระป๋องเครื่องดื่มสีเขียวบริเวณด้านขวาของจอรับภาพ (© Korakot Jairak 06/11/2018)



ภาพที่ 19 ในขณะที่แอนิเมชันเรื่องสั้นดำเนินเนื้อเรื่องไป แอนิเมชันเรื่องสั้นค่อย ๆ เคลื่อนตำแหน่งจากจอด้านซ้ายไปยังจอด้านขวาอย่างช้า ๆ การเคลื่อนที่ของแอนิเมชันเรื่องสั้นเปิดเผยแอนิเมชันกองขยะ (© Korakot Jairak 06/11/2018)



ภาพที่ 20 เมื่อแอนิเมชันเรื่องสั้นดำเนินเนื้อเรื่องจนจบ แอนิเมชันเรื่องสั้นจะหยุดที่บริเวณจอด้านขวา
(© Korakot Jairak 06/11/2018)



ภาพที่ 21 ภาพแอนิเมชันเรื่องสั้นถูกตัดเป็นภาพแอนิเมชันกองขยะฉายเต็ม 3 จอต่อเนื่อง (© Korakot Jairak 06/11/2018)

การเคลื่อนที่จากด้านซ้ายไปขวาของแอนิเมชันเรื่องสั้นมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์สะท้อนถึง “แนวคิดของก้าวหน้า” (idea of progress) ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญของมนุษย์ในโลกสมัยใหม่ ความเชื่อ และแรงศรัทธาที่มีต่อความก้าวหน้าเป็นพื้นฐานสำคัญที่ผลักดันให้มนุษย์ได้สร้างสังคมสมัยใหม่ดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน แต่การพัฒนาสังคมโดยยึดติดกับเพียงแนวคิดความก้าวหน้านั้นก็ได้สร้างปัญหาต่าง ๆ ขึ้นมามากมายโดยเฉพาะปัญหาสิ่งแวดล้อม การเคลื่อนที่ของผลงานแอนิเมชันเรื่องสั้นได้เปิดเผย และ “ทิ้งร่องรอย” ของความเสื่อมโทรมทางธรรมชาติ ในผลงานแอนิเมชันกองขยะขึ้นมา เมื่อผลงานแอนิเมชันเรื่องสั้นดำเนินเรื่องไปจนถึงช่วงสุดท้ายภาพปัญหาสิ่งแวดล้อมทั้งหมดได้ปรากฏขึ้นเป็นภาพเต็มจอ สร้างความสะท้อนใจด้วยภาพความรุนแรงของกองขยะที่มอดไหม้ด้วยเปลวไฟ

ผลงานแอนิเมชันทั้งหมดเมื่อทำงานร่วมกันสะท้อนประเด็นปัญหาวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียวที่ได้ชักจูงผู้บริโภคให้หลงลืมความจริง ด้วยการปกปิดว่าในการบริโภคสินค้าผลิตภัณฑ์สีเขียวนั้น ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมนั้นยังคงถูกนำไปใช้ประโยชน์และเกิดการเสื่อมโทรมอยู่เหมือนเดิม การบริโภคสีเขียวก็ไม่ต่างจากการบริโภคในรูปแบบอื่นที่สร้างให้เกิดการทำลายสิ่งแวดล้อม ซึ่งแม้ผู้บริโภคจะไม่เห็น หรือไม่ตระหนักถึงปัญหาเหล่านี้ (เหมือนตัวละครในแอนิเมชันเรื่องสั้น) แต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธว่าปัญหาทั้งหมดได้ถูกนำไปซ่อน กลบทับ หรือทิ้งไว้ในพื้นที่ใด พื้นที่หนึ่งบนโลกใบนี้ และเมื่อวันหนึ่งมาถึงกองขยะเหมือนในผลงาน “Waste in place” ก็จะขยายตัวออกจนเป็นปัญหาร้ายแรงที่ไม่สามารถแก้ไขได้

9. การรับ ถ่ายทอด และการเพิ่มเติมความหมายใหม่

การสร้างสรรคผลงานในครั้งนี้ได้นำแนวคิด รูปแบบผลงานของศิลปิน และนักแอนิเมชันหลายท่านมาถ่ายทอดให้เกิดความหมายใหม่ จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ และแอนิเมชันเกี่ยวข้องกับประเด็นสิ่งแวดล้อม (หัวข้อที่ 3. ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง) เกิดข้อค้นพบว่าผลงานที่นำเสนอเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อมอาจมีแนวคิดในการสร้างงานที่แตกต่างกัน แต่รูปแบบในการนำเสนอมีลักษณะร่วมบางประการ ผลงานศิลปะ Waste In Place ได้รับ ถ่ายทอด และเพิ่มเติมความหมายใหม่ในผลงานดังนี้

9.1 การสร้างสภาวะให้ผู้ชมตกตะลึงกับภาพกองขยะจำนวนมหาศาล

ผลงานทั้งหมดที่อ้างอิงแสดงภาพของการนำขยะจำนวนมหาศาลมาจัดวางในบริบทใหม่เพื่อสร้างให้เกิดความงามในการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ แต่ขณะเดียวกันก็สร้างให้เกิดความกลัว ความวิตกกังวลกับปัญหาขยะ ล้นเกิน ผู้เขียนนำเสนอเรื่องเล่าที่หดหู่ ความมืดมิดสิ้นหวังในลักษณะเดียวกับผลงานที่อ้างอิง และได้เพิ่มเติมเนื้อหาเรื่องเล่าที่สดใส ปลอดภัยของวิถีชีวิตคนในสังคมเมืองปัจจุบันที่หลงลืมไม่ตระหนักคิดถึงปัญหาสิ่งแวดล้อม การนำเสนอเรื่องเล่าในแง่บวกนั้นสร้างความขัดแย้งให้เกิดการทบทวนการมองอนาคตที่เต็มไปด้วยความหวัง ความสดใสที่ไม่ใช่อนาคตจริงแต่เป็นภาพมายาคติปิดบังให้มองไม่เห็นความจริงว่าปัจจุบันเรากำลังอยู่ในภาวะย่ำแย่ ซึ่งจะเลวร้ายขึ้นอีกในอนาคต

Waste In Place ได้สร้างให้เกิดการตกตะลึงถึงปัญหาขยะล้นเกิน และเพิ่มเติมภาพวิถีชีวิตจอมปลอมไม่คิดที่จะแก้ไขปัญหาสีสิ่งแวดล้อมอย่างจริงจัง ความเข้าใจผิดว่าปัญหาสีสิ่งแวดล้อมไม่เป็นปัญหาสำคัญ หรือสามารถแก้ไขปัญหาได้ด้วยกระบวนการความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ คือวิกฤตการณ์ที่สำคัญที่สุดสำหรับปัญหาสีสิ่งแวดล้อม

9.2 การแสดงให้เห็นว่าปัญหาสีสิ่งแวดล้อมเป็นปัญหาที่รุนแรงไร้ทางออก

ผลงานของศิลปินท่านอื่นทั้งหมดที่ได้ยกตัวอย่างมาแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นว่าปัญหาสีสิ่งแวดล้อมนั้นไร้ทางออกในการแก้ไข Waste In Place รับแนวคิดดังกล่าวแสดงเป็นภาพกองขยะลูกใหม่ รุนแรง ไร้ทางออก แต่ภาพแทนจุดจบของโลกใน Waste In Place ถูกปกปิดไม่แสดงให้เห็นในตอนต้น เมื่อเนื้อหาของแอนิเมชันเริ่มดำเนินไป ภาพความรุนแรงของกองขยะที่ไฟลุกไหม้จะเริ่มเปิดเผยขึ้นมา

ความรุนแรงที่ไร้ทางออกของปัญหาสีสิ่งแวดล้อมใน Waste In Place ได้ย้ำเตือนว่าหายนะเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมได้เกิดขึ้นแล้วเพียงแค่ทัศนคติด้านบวกได้ปิดบัง ซ่อนเร้นปัญหาเอาไว้ พัฒนาการการดำเนินเรื่อง แอนิเมชันได้ขยายความรุนแรงของปัญหาเพิ่มขึ้น ความก้าวหน้านำไปสู่หายนะที่รอการอุบัติในอนาคต

10. สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียวใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกิดจากการศึกษาข้อมูล ข้อเท็จจริง และสภาพสังคมปัจจุบันในประเด็นที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว เพื่อพัฒนา ถ่ายทอด และดัดแปลงประเด็นที่ศึกษาจากภาคเอกสารออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ศิลปะสภาพแวดล้อมของพื้นที่แสดงงานให้ผู้เข้าร่วมเกิดความสนใจเนื้อหาแอนิเมชัน เกิดความตั้งใจในการรับชมผลงาน ทำให้บรรยากาศในการแสดงงานกลายเป็นสถานที่ให้กลุ่มเพื่อนฝูงได้สนทนา แสดงความคิดเห็นในประเด็นของปัญหาสิ่งแวดล้อมที่ได้สะท้อนออกมาตามเนื้อหาแอนิเมชัน

การเผยแพร่ผลงานในรูปแบบนิทรรศการได้สื่อสารเนื้อหาเชิงวิพากษ์ประเด็นวัฒนธรรมบริโภคสีเขียวได้อย่างชัดเจน ถือได้ว่าผลงานนิทรรศการทำให้เกิดการเรียนรู้กระตุ้นเตือนสติให้ตระหนักถึงปัญหาสิ่งแวดล้อม ร่วมไปกับการเรียนรู้ด้านการสร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชันอินสตอลเลชันที่อาจเป็นประโยชน์ต่อแวดวงการศึกษาศิลปะและแอนิเมชันได้ในภายภาคหน้า

การสร้างสรรค์ผลงานแอนิเมชันสะท้อนประเด็นวัฒนธรรมการบริโภคสีเขียว เป็นงานสร้างสรรค์ในเชิงทดลองเล่าเรื่อง และออกแบบสถานที่จัดแสดงงานให้มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว มุ่งให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดในการตีความหมายผลงานแอนิเมชันที่ฉายร่วมกันเป็นจุดเนื่องการนำเสนอเนื้อหาแบบหลายจอในคราวเดียวย่อมหมายถึงการสร้างคามสับสนให้กับผู้ชม หรือการผลักให้ผู้ชมไปอยู่ในสภาวะที่ยากลำบากในการติดตาม เรื่องเล่าผลงานแอนิเมชันที่ฉายเป็นภาพต่อเนื่องด้วยโปรเจ็คเตอร์ถึง 4 ตัว ทำให้ผู้ชมต้องทำงานหนักขึ้นในการปะติดปะต่อประกอบสร้างความหมายของงานแอนิเมชันขึ้นมาใหม่ การเปิดพื้นที่ว่างในการตีความผลงานอาจปิดกั้นการเข้าถึง และความสนใจของผู้ชมบางกลุ่ม แต่จากการสังเกต และสอบถามผู้ชมแสดงให้เห็นว่าผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อหาตลอดจนแนวความคิดของผลงานได้เป็นอย่างดี หากสรุปความเข้าใจของผู้ชมออกมาเป็นประโยคสั้น ๆ ว่าผลงานศิลปะชิ้นนี้ได้ให้ประเด็นทางความคิดอะไรผู้ชมก็มักจะตอบไปในทิศทางเดียวกันว่า “ขยะสีเขียว” หรือ “ขยะก็คือขยะ” รูปแบบผลงานแอนิเมชันที่ถูกตีความนำเสนอผลงานในลักษณะผสมผสานระหว่างข้อเท็จจริงและจินตนาการของผู้เขียนในครั้งนี้ได้ระบายความรู้สึกเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อมตรงกับความคิดในใจของผู้สร้าง และตอบสนองต่อความคิดเรื่องสิ่งแวดล้อมในตัวของผู้ชมได้ตรงตามแนวคิดที่ได้กำหนดไว้ได้อย่างดียิ่ง

References

- Azzarello, N. "luzinterruptus locates a luminous labyrinth of plastic waste in madrid". Designboom. Accessed January 19, 2018. <https://www.designboom.com/art/luzinterruptus-labyrinth-of-plastic-waste-installation-madrid-07-30-2017>.
- Baudrillard, J. *Simulacra and Simulation*. Michigan: University of Michigan press. 1994.
- Bunrod, S. *Patibatkān nai chīwit pračham wan khōng phū khā sūaphā mūsōng nai talātnat kō mī* [The practice of everyday life of secondhand clothing vendors in Ko Mi flea Market]. Songkhla: Prince of Songkla University. 2014.
- Bunyām, T. *Rūpbāp kān bōriphōk sīkhīeo* [Green Consumption Pattern]. Bangkok: 2010.
- Chainām, S. *Ditthōpā mai sinwang: phāpphayon hōnlīwūt lāe kānmūang lōk* [Dystopia not hopeless: Hollywood movie and world political]. Bangkok: Sayāmpanya. 2018.
- Charoensin-o-larn, C. *Wāthakam kānphatthanā 'amnāt khwāmrū khwām čhing 'ēkkalak lāe khwāmpen 'ūn* [Development Discourse Power Knowledge Truth Identity and Otherness]. Bangkok: Wiphasa. 2011.
- Jordan, C. "Chris Jordan Photographic arts." Chrisjordan. Accessed January, 18 2018. <http://www.chrisjordan.com/gallery/intolerable>.
- Kāothēp, K. and Hinwimān, S. *Sāi thān hāeng nak khīt thrītsadī sētthasāt kānmūang kap sūsān suksā* [Flow of thinker, Political Economy Theory and Communication Studies]. Mahasarakham: Inthaninpress. 2017.
- Konphatphonsakul, K. and Nonthanathorn, P. *'tthiphon khōng phūbōriphōk sīkhīeo lāe čhit sātthārana thī song phon tō khwāmtangčhai sū phalittaphan* [Influences of Green Consumer and Public Consciousness on Purchase Intention]. Bangkok: Kasetsart University. 2016.
- Līrattanakorn, N. "Rūpbāp kān bōriphōk sīkhīeo khōng phūbōriphōk nai čangwat Čiāng Mai [Green Consumption Pattern: Chiang Mai, Thailand]." Reserch report. Chiang Mai: Maejo University. 2013.

Skillbel, C. "Going Green-3D Animation Short Film on Eco Friendly Ganesh Chaturthi from Skillbel." Youtube. Accessed January 25, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=i-Wzm58EPemU>.

Wongyannawa, T. *Patiwat b̄riphōk čhāk sing fumfūrai māsū sing čhampen* [Revolutionary consumption from luxury items to necessities]. Bangkok: Sayām parithat. 2015.

หลักเกณฑ์การจัดทำต้นฉบับบทความเพื่อพิจารณาเผยแพร่ ในวารสารวิจิตรศิลป์

วารสารวิจิตรศิลป์ (Journal of Fine Arts - JOFA) คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

กำหนดออกปีละ 2 ฉบับ ฉบับละ 8 บทความ

ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน และ ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม



<https://www.tci-thaijo.org/index.php/fineartsJournal>

1. ประเภทของบทความที่เผยแพร่

1.1 บทความวิจัย บทความวิชาการ หรือบทความงานสร้างสรรค์ ที่นำเสนอองค์ความรู้ แนวคิด ทฤษฎี วิธีการ การวิจัย หรือกระบวนการอันเกี่ยวข้องกับสาขาวิชาด้านศิลปกรรมศาสตร์ เช่น ทัศนศิลป์ การออกแบบ ประยุกต์ศิลป์ ดนตรี การแสดง สื่อศิลปะ การออกแบบสื่อ ศิลปะการถ่ายภาพ ปรัชญาศิลป์สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือโบราณคดี

1.2 บทความวิจารณ์หนังสือ (book review) หรือบทความปริทัศน์ (review article) ที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชาด้านศิลปกรรมศาสตร์เช่นที่ปรากฏในข้อ 1.1

ทั้งนี้ บทความควรเป็นงานเขียนวิชาการที่มีการกำหนดประเด็นซึ่งต้องการอธิบายหรือวิเคราะห์อย่างชัดเจนตามหลักวิชาการ หรือมีการสำรวจวรรณกรรมเพื่อสนับสนุน จนสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ในประเด็นนั้นได้ อาจเป็นการนำความรู้จากแหล่งต่างๆ มาประมวลร้อยเรียงเพื่อวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ และผู้เขียนได้แสดงทัศนะทางวิชาการของตนไว้อย่างชัดเจน

2. การเตรียมต้นฉบับบทความ

2.1 แบบอักษร ต้นฉบับบทความทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย ให้ใช้ขนาดกระดาษ A4 แบบอักษร TH Sarabun New ขนาด 16 point และขนาด 14 point สำหรับเชิงอรรถอธิบาย สำหรับตัวเลขให้ใช้เลขอารบิกทุกกรณี

2.2 ไฟล์บทความ ให้ใช้ไฟล์ นามสกุล .docx

2.3 ไฟล์ภาพประกอบ ให้ใช้ไฟล์ภาพประกอบ นามสกุล .jpg, jpeg, RAW หรือ TIFF ความละเอียด 300 pixel/ high resolution ขึ้นไป ขนาดไฟล์ไม่ต่ำกว่า 500 KB พร้อมกำหนดเลขลำดับภาพให้ตรงกับเลขลำดับภาพในเนื้อหา

3. องค์ประกอบของต้นฉบับบทความ

องค์ประกอบของบทความเรียงตามลำดับ ดังนี้ 3.1 ชื่อบทความ ผู้เขียนบทความ บทคัดย่อ และ คำสำคัญ
3.2 เนื้อหา การอ้างอิง และภาพประกอบ 3.3 บรรณานุกรมและกิตติกรรมประกาศ

3.1 ชื่อบทความ ผู้เขียนบทความ บทคัดย่อ และคำสำคัญ

3.1.1 ชื่อบทความ ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย แยกตามบทคัดย่อภาษาอังกฤษและภาษาไทย ชื่อบทความควรกระชับ ได้ใจความ หากประสงค์จะคงชื่อเดิมของรายงานวิจัยที่มีขนาดความยาว ให้ใส่ไว้ในเชิงอรรถอธิบายหน้าเดียวกับชื่อบทความทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย

3.2.2 ผู้เขียนบทความ ต้องระบุชื่อ-นามสกุล ตำแหน่งวิชาการ และหน่วยงานหรือสถานศึกษาของผู้เขียนบทความทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย แยกตามบทคัดย่อภาษาอังกฤษและภาษาไทย กรณีเป็นผลงานภาคนิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษา ให้ใส่ชื่อ-นามสกุล ตำแหน่งวิชาการ และหน่วยงานของอาจารย์ที่ปรึกษาจากชื่อผู้เขียนบทความ

3.2.3 บทคัดย่อ ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย ความยาวตั้งแต่ 350 คำแต่ไม่เกิน 500 คำ (การนับจำนวนคำถือตาม Microsoft Word version 2013 ขึ้นไปเป็นสำคัญ)

3.2.4 คำสำคัญ (keyword) ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย แยกตามบทคัดย่อภาษาอังกฤษและภาษาไทย จำนวนตั้งแต่ 3 คำ แต่ไม่เกินกว่า 5 คำ

3.2 เนื้อหา การอ้างอิง และภาพประกอบ

3.2.1 จำนวนคำ บทความต้องมีจำนวนคำเฉพาะในส่วนเนื้อหาของเนื้อหา (ไม่รวมจำนวนคำในบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) ไม่ต่ำกว่า 5,000 คำ แต่ไม่เกินกว่า 10,000 คำ (การนับจำนวนคำถือตาม Microsoft Word version 2013 ขึ้นไปเป็นสำคัญ) ไม่รับบทความที่มีลักษณะเป็นรายงานการประชุมวิชาการ (proceeding) ที่มีเนื้อหาสรุปย่อผลการวิจัยหรือภาคินพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษา ซึ่งไม่ได้เพิ่มเติมหรือขยายความจากเนื้อหาสาระเดิมให้สมบูรณ์สอดคล้องมาตรฐานของบทความวิชาการ

3.2.2 การอ้างอิง ประกอบด้วย 1) การอ้างอิงแบบแทรกในเนื้อหาหรือระบบนาม-ปี ตามหลักเกณฑ์ Turabian (ดูรายละเอียดใน คู่มือวารสารวิจิตรศิลป์ <http://bit.ly/2VK4AEV>) 2) กรณีมีเชิงอรรถอธิบายให้ใช้การอ้างอิงแบบเชิงอรรถที่เรียงตามลำดับหมายเลขไว้ท้ายหน้ากระดาษ หากมีการอ้างอิงการอธิบายด้วยให้ใช้การอ้างอิงแบบแทรกในเนื้อหาหรือระบบนาม-ปี ตามที่วารสารกำหนด

3.2.3 ข้อมูลประเภทภาพประกอบ แผนผัง แผนที่ แผนภาพ ฯลฯ ให้แทรกระหว่างเนื้อหาและอยู่หน้าเดียวกับเนื้อหาที่อ้างอิงถึง ทั้งนี้ ควรคำนึงถึงความสะดวกเมื่ออ่านบทความ (readability) พร้อมระบุข้อมูลสำคัญที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ เลขลำดับ คำอธิบาย และที่มา ด้วยการลงรายการอ้างอิงแบบแทรกในเนื้อหาหรือระบบนาม-ปี ให้ชัดเจน

กรณีผู้เขียนเป็นผู้ทรงลิขสิทธิ์ให้ลงรายการเพื่อแสดงความเป็นผู้ทรงลิขสิทธิ์ด้วย ดังนี้ (© ชื่อ-นามสกุล ภาษา อังกฤษ วัน/เดือน/ค.ศ. ที่ผลิต)

ตัวอย่าง (© Pitchaya Soomjinda 08/08/2018)

ทั้งนี้ ผู้เขียนควรเป็นผู้ทรงลิขสิทธิ์ในข้อมูลเหล่านี้ไม่น้อยกว่าร้อยละ 50 ของข้อมูลทั้งหมดที่เผยแพร่ในบทความ

3.3 บรรณานุกรมและกิตติกรรมประกาศ

3.3.1 บรรณานุกรม ใช้หลักเกณฑ์ตาม Turabian

(ดูรายละเอียดใน คู่มือวารสารวิจิตรศิลป์ <http://bit.ly/2VK4AEV>)

3.3.2 กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี) ให้ลำดับต่อจากบรรณานุกรม และมีจำนวนคำไม่เกิน 150 คำ (การนับจำนวนคำถือตาม Microsoft Word version 2013 ขึ้นไปเป็นสำคัญ)

3.4 บทความวิจารณ์หนังสือหรือบทความปริทัศน์

3.4.1 ชื่อบทความ กรณีเป็นบทความวิจารณ์หนังสือ ให้ขึ้นต้นว่าบทวิจารณ์หนังสือ ตามด้วยชื่อหนังสือ และ

ชื่อ-นามสกุล ผู้เขียนหนังสือ ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย กรณีเป็นบทความปริทัศน์ ให้ขึ้นต้นว่าบทความปริทัศน์ ตามด้วยชื่อบทความ และชื่อ-นามสกุลผู้เขียนบทความ ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย ยกเว้นชื่อหนังสือหรือบทความภาษาอังกฤษไม่จำเป็นต้องใส่ชื่อภาษาไทย

3.4.2 ผู้เขียนบทความ ให้ระบุชื่อ-นามสกุล ตำแหน่งวิชาการ และหน่วยงานหรือสถานศึกษาของผู้เขียนบทความ ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย

3.4.3 ชื่อหนังสือหรือบทความ ให้ใช้ในรูปแบบของบรรณานุกรมและเป็นภาษาอังกฤษทั้งหมดตามหลักเกณฑ์ที่วารสารกำหนดสำหรับหนังสือให้วงเล็บท้ายบรรณานุกรม ระบุหมายเลข ISBN ของหนังสือ และบทความให้วงเล็บท้ายบรรณานุกรม ระบุ Hyperlink หรือลง QR code ที่สามารถเชื่อมต่อกับบทความดังกล่าวได้โดยตรง (ถ้ามี)

4. การส่งต้นฉบับบทความและการติดต่อ

4.1 การส่งต้นฉบับบทความ

ผู้เขียนต้องส่งต้นฉบับบทความพร้อมกับแบบนำส่งบทความผ่านระบบวารสารวิจิตรศิลป์ออนไลน์ (ThaiJO) ของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) กรณีผลงานภาคินิพนธ์ของนักศึกษาหรือนิสิตระดับบัณฑิตศึกษาให้แนบแบบรับรองคุณภาพบทความจากอาจารย์ที่ปรึกษาด้วย ทั้งนี้ ให้ถือว่าวันที่ผู้เขียนส่งบทความเป็นวันรับบทความ (received)



<https://www.tci-thaijo.org/index.php/fineartsJournal/submission/wizard>

4.2 การติดต่อ

เลขานุการบรรณาธิการวารสารวิจิตรศิลป์
กองบรรณาธิการวารสารวิจิตรศิลป์
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
239 ถ.ห้วยแก้ว ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50200
โทรศัพท์ 0-5394-4829 โทรสาร 0-5321-1724
E-mail: journal_2011@finearts.cmu.ac.th

5. การพิจารณา การประเมิน และการเผยแพร่บทความ

5.1 การตอบรับหรือปฏิเสธบทความ

กองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการพิจารณาก่อนการรับบทความขึ้นต้น ตรวจสอบการคัดลอกบทความ (plagiarism) ด้วยโปรแกรม Turnitin และแจ้งผลการพิจารณาตอบรับหรือปฏิเสธบทความให้ผู้ส่งบทความทราบภายใน 15 วัน นับตั้งแต่วันที่ได้รับความบทความหากบทความมีรูปแบบหรือองค์ประกอบไม่ตรงตามหลักเกณฑ์การจัดทำต้นฉบับบทความที่วารสารกำหนด ฝ่ายประสานงานของวารสารจะส่งต้นฉบับบทความให้ปรับปรุงแก้ไขใหม่ (revised) ภายใน 15 วันโดยฝ่ายประสานงานจะทำหน้าที่ประสานงานกับผู้ส่งบทความในทุกขั้นตอน

ต้นฉบับบทความอาจได้รับการปฏิเสธหากไม่ได้คุณภาพ ไม่ตรงกับประเภทของบทความที่จะตีพิมพ์ มีอัตราการซ้ำซ้อนสูงเกินร้อยละ 25 เมื่อตรวจด้วยโปรแกรม Turnitin หรือผู้เขียนบทความปฏิเสธไม่แก้ไขให้ตรงกับหลักเกณฑ์ที่วารสารกำหนดและส่งกลับคืนมาภายในเวลาที่กำหนดข้างต้น

5.2 การประเมินบทความ

ฝ่ายประสานงานนำต้นฉบับบทความที่ผ่านการพิจารณาจากกองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการแล้ว เสนอให้ผู้ประเมินพิจารณาบทความ (peer-reviewer) จำนวน 2 ท่าน ซึ่งกองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการเป็นผู้เลือกจากผู้เชี่ยวชาญหรือเกี่ยวข้องกับสาขาวิชาที่สอดคล้องกับเนื้อหาบทความ เป็นผู้พิจารณาให้ความเห็นชอบ การเผยแพร่บทความภายใต้เกณฑ์ประเมินบทความที่วารสารกำหนด โดยเก็บข้อมูลทั้งหมดเป็นความลับและไม่เปิดเผย ชื่อ-นามสกุล รวมถึงหน่วยงานที่สังกัดทั้งของผู้เขียนและผู้ประเมินบทความ (double-blinded) จนกว่าต้นฉบับบทความจะได้รับการเผยแพร่ ใช้เวลาพิจารณาแต่ละบทความประมาณ 1 เดือน

5.3 ผลการประเมินบทความ

บทความที่ผ่านการประเมินจากผู้ประเมินบทความ ต้องได้รับผลการประเมินในระดับดี ดีมาก หรือดีเด่น ตามความเห็นของผู้ประเมินบทความทั้ง 2 ท่าน หากได้รับการพิจารณาว่าไม่ผ่านการประเมินจากผู้ประเมินทั้ง 2 ท่าน ถือว่าบทความดังกล่าวไม่ผ่านการประเมิน

สำหรับบทความที่ไม่ผ่านการประเมินจากผู้ประเมิน 1 ท่าน จากจำนวนทั้งหมด 2 ท่าน จะได้รับการประเมินจากผู้ประเมินท่านที่ 3 หากไม่ผ่านการประเมินอีกครั้งจึงถือว่าบทความดังกล่าวไม่ผ่านการประเมิน

ผลการพิจารณาของผู้ประเมินบทความถือเป็นสิ้นสุดและเคร่งครัด โดยไม่มีการทบทวนบทความที่ไม่ผ่านการประเมิน ทบทวนระดับผลการประเมินอีกครั้ง หรือเปลี่ยนแปลงผู้ประเมินบทความใหม่ไม่ว่ากรณีใด

5.4 การแจ้งผลการประเมินบทความ

ฝ่ายประสานงานของวารสารจะส่งผลการประเมินของผู้ประเมินทุกท่าน ให้ผู้ส่งบทความทราบภายใน 7 วัน นับตั้งแต่ได้รับผลการประเมินจากผู้ประเมินท่านสุดท้าย หากมีข้อเสนอแนะหรือข้อแก้ไขปรับปรุงจากผู้ประเมิน ให้ผู้ส่งบทความแก้ไขปรับปรุงแล้วนำเสนอต้นฉบับบทความให้ฝ่ายประสานงานของวารสารภายใน 1 เดือน นับตั้งแต่วันที่ฝ่ายประสานงานแจ้งผลการพิจารณาให้ทราบ หากผู้ส่งบทความไม่เห็นด้วยกับข้อเสนอแนะหรือข้อแก้ไขปรับปรุงของผู้ประเมินให้ทำหนังสือเป็นลายลักษณ์อักษรชี้แจงรายละเอียดให้กองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการพิจารณา

5.5 การตอบรับการเผยแพร่บทความ

บทความที่ผ่านการแก้ไขปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้ประเมิน จะได้รับการพิจารณาอีกครั้งจากกองบรรณาธิการฝ่ายวิชาการ แต่เป็นการพิจารณาเฉพาะรูปแบบของบทความ การใช้ภาษา และการพิสูจน์อักษร โดยคำนึงถึง ความง่ายต่อการอ่านบทความ (readability) จากนั้นฝ่ายประสานงานจะแจ้งข้อเสนอของกองบรรณาธิการให้ผู้ส่งบทความแก้ไขปรับปรุง เมื่อการแก้ไขปรับปรุงเสร็จสมบูรณ์แล้ว ให้ถือวันที่บรรณาธิการให้ความเห็นชอบแก้ไขบทความครั้งสุดท้ายเป็นวันแก้ไขบทความ (revised) และให้ถือวันที่บรรณาธิการมีหนังสือเป็นลายลักษณ์อักษรแจ้งการเผยแพร่บทความ เป็นวันตอบรับการตีพิมพ์บทความ (accepted)

5.6 การเผยแพร่บทความ

บทความที่ได้รับหนังสือตอบรับการเผยแพร่จากบรรณาธิการวารสารแล้ว จะได้รับการเผยแพร่ผ่านระบบวารสารวิจิตรศิลป์ออนไลน์ (ThaiJO) ของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) ภายใน 30 วันนับแต่วันออกหนังสือตอบรับการเผยแพร่ การเผยแพร่ให้เรียงลำดับก่อนหลังตามวันที่บรรณาธิการวารสารมีหนังสือแจ้งการตีพิมพ์ให้ผู้ส่งบทความทราบตามข้อ 5.5 ทั้งนี้ ลำดับการเผยแพร่ให้เป็นไปอย่างเคร่งครัด โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือทบทวนไม่ว่ากรณีใด

จริยธรรมการเผยแพร่บทความในวารสารวิชาการศิลป์

วารสารวิชาการศิลป์เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ผลงานวิจัย งานสร้างสรรค์ ข้อค้นพบหรือประเด็นใหม่ทางวิชาการ ด้านศิลปกรรมศาสตร์ ระหว่างนักวิจัย นักวิชาการ ศิลปิน นิสิต นักศึกษา ตลอดจนบุคคลทั่วไปที่สนใจ เพื่อให้การเผยแพร่งานวิชาการของวารสารเป็นไปอย่างถูกต้อง มีคุณภาพ โปร่งใส สามารถตรวจสอบได้ตามหลักธรรมาภิบาล เป็นหลักประกันคุณภาพผลงานวิชาการที่เผยแพร่ออกสู่สาธารณชนได้อย่างแท้จริง สอดคล้องกับมาตรฐานวิชาการในระดับนานาชาติ

ปรารถนาเหตุข้างต้น กองบรรณาธิการวารสารวิชาการศิลป์จึงได้กำหนดแนวทาง วิธีปฏิบัติที่ดี รวมถึงจริยธรรมของการเผยแพร่ผลงานวิชาการไว้สำหรับการดำเนินงานของวารสารและผู้เกี่ยวข้อง กำหนดบทบาทหน้าที่สำหรับบุคคล 3 กลุ่ม ที่อยู่ในวงจรปกติและหลักเกณฑ์ของการเผยแพร่วารสาร ได้แก่ ผู้เขียนบทความ (author) บรรณาธิการวารสาร (editor) และผู้ประเมินบทความ (peer-reviewer) ได้ศึกษา ทำความเข้าใจ และปฏิบัติตามข้อกำหนดดังกล่าว ดังนี้

บทบาทและหน้าที่ของผู้เขียนบทความ

1. ผู้เขียนบทความต้องรับรองว่าผลงานที่เผยแพร่เป็นผลงานใหม่และไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ไหนมาก่อน
2. ผู้เขียนบทความต้องเขียนบทความให้ถูกต้องตามองค์ประกอบ รูปแบบ และหลักเกณฑ์ที่วารสารกำหนด
3. ผู้เขียนบทความต้องอ้างอิงผลงานของผู้อื่นถ้ามีการนำผลงานเหล่านั้นมาใช้ในบทความของตนเองผ่านการอ้างอิงและบรรณานุกรมทุกครั้งเพื่อแสดงหลักฐานการค้นคว้า
4. ผู้เขียนบทความต้องรายงานข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นจากการทำวิจัยหรือการค้นคว้าทางวิชาการ ด้วยความซื่อสัตย์ทางวิชาการ ไม่บิดเบือนข้อมูล หรือให้ข้อมูลเท็จ ไม่คำนึงถึงผลประโยชน์ทางวิชาการจนละเลยหรือละเมิดสิทธิส่วนบุคคลหรือสิทธิมนุษยชน
5. ผู้เขียนบทความต้องไม่นำผลงานของตนเองในเรื่องเดียวกัน ไปเผยแพร่ในวารสารวิชาการมากกว่าหนึ่งฉบับ รวมถึงไม่คัดลอกข้อความใดจากผลงานเดิมของตน โดยไม่อ้างอิงผลงานเดิมตามหลักวิชาการในลักษณะที่ทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นผลงานใหม่
6. ผู้เขียนบทความต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนการวิจัยในบทความ
7. ผู้เขียนบทความที่มีชื่อปรากฏในบทความทุกคน ต้องมีส่วนในการวิจัย ค้นคว้า และเขียนบทความร่วมกันจริง

8. ผู้เขียนบทความต้องแจ้งผลประโยชน์ทับซ้อนที่มีในบทความให้กองบรรณาธิการทราบ ตั้งแต่เริ่มส่งต้นฉบับบทความ
9. ผู้เขียนบทความต้องยื่นหลักฐานแสดงการอนุญาตจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยของสถาบันที่ดำเนินการหรือหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้อง หากบทความมีการใช้ข้อมูลจากการทำวิจัยในคนหรือสัตว์
10. ผู้เขียนบทความต้องไม่แทรกแซงกระบวนการพิจารณาบทความ การประเมินบทความ และการดำเนินงานของวารสารไม่ว่าทางหนึ่งทางใด
11. วารสารที่ไม่ผ่านการพิจารณาจากผู้ประเมินให้เป็นอันตกไป ไม่สามารถนำมาประเมินใหม่หรือนำเสนอใหม่ได้อีกครั้งไม่ว่ากรณีใด ถึงแม้ว่าจะมีการแก้ไขปรับปรุงตามข้อเสนอของผู้ประเมินแล้วก็ตาม

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการ

1. บรรณาธิการมีหน้าที่พิจารณากลับกรองคุณภาพของบทความเพื่อเผยแพร่ในวารสารที่รับผิดชอบ
2. บรรณาธิการมีหน้าที่เผยแพร่บทความในวารสารให้เป็นไปตามรูปแบบ องค์กรประกอบ และหลักเกณฑ์ที่วารสารกำหนด
3. บรรณาธิการต้องไม่เปิดเผยข้อมูลของผู้เขียนบทความและผู้ประเมินบทความ ให้แก่บุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ
4. บรรณาธิการต้องไม่เผยแพร่บทความที่เคยตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว
5. บรรณาธิการต้องลำดับการเผยแพร่บทความให้เป็นไปตามหลักเกณฑ์ที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด
6. บรรณาธิการต้องไม่เผยแพร่บทความของตนเองในวารสารที่รับผิดชอบขณะเป็นบรรณาธิการ
7. บรรณาธิการต้องไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้เขียนบทความ ผู้ประเมิน และผู้บริหาร
8. บรรณาธิการต้องมีหน้าที่กำกับดูแลไม่ให้เกิดการแทรกแซงกระบวนการพิจารณาบทความ การประเมินบทความ และการดำเนินงานของวารสารไม่ว่าทางหนึ่งทางใด

บทบาทและหน้าที่ของผู้ประเมินบทความ

1. ผู้ประเมินบทความมีหน้าที่รักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลบางส่วนหรือทั้งหมดของบทความ
2. ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบและปฏิเสธการประเมินบทความ หากพบว่าผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้เขียนบทความที่ตนเป็นผู้ประเมิน เช่น เป็นผู้ร่วมโครงการที่ปรึกษา หรือเหตุผลอื่นที่ไม่อาจให้ข้อคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะอย่างอิสระได้
3. ผู้ประเมินบทความควรประเมินบทความในสาขาวิชาหรือเรื่องที่ตนเชี่ยวชาญ พิจารณาจากความสำคัญของเนื้อหาในบทความที่มีต่อสาขาวิชาหรือเรื่องที่ตนเป็นผู้ประเมิน รวมถึงคุณภาพของการวิเคราะห์และความเข้มข้นของผลงาน
4. ผู้ประเมินบทความต้องประเมินบทความตามหลักเกณฑ์ที่วารสารกำหนดภายใต้หลักวิชาการ ปราศจากอคติ ประเมินบทความตามข้อเท็จจริง ไม่จงใจเบี่ยงเบนผลการประเมิน และไม่ถือความคิดเห็นส่วนตนที่ไม่มีข้อมูลมารองรับอย่างเพียงพอ เป็นเกณฑ์ในการตัดสินผลการประเมินบทความ
5. ผู้ประเมินบทความต้องประเมินและวิจารณ์เนื้อหาเชิงวิชาการและให้ข้อคิดเห็นเชิงวิชาการที่เป็นประโยชน์ต่อผู้เขียนบทความในเชิงรายละเอียด เพื่อการปรับปรุงแก้ไขบทความ โดยคำนึงถึงความก้าวหน้าทางวิชาการเป็นสำคัญ
6. ผู้ประเมินบทความต้องระบุผลงานวิจัยหรือผลงานวิชาการสำคัญที่สอดคล้องกับเนื้อหาของบทความที่ประเมิน แต่ผู้เขียนบทความไม่ได้อ้างถึงเข้าไปในการประเมินบทความ หากมีส่วนใดส่วนหนึ่งหรือทั้งหมดของบทความที่เหมือนหรือมีลักษณะซ้ำซ้อนกับผลงานชิ้นอื่นที่เคยมีผู้ศึกษาไว้แล้ว ต้องแจ้งให้บรรณาธิการทราบ
7. ผู้ประเมินบทความต้องไม่แทรกแซงกระบวนการพิจารณาบทความ การประเมินบทความ และการดำเนินงานของวารสารไม่ว่าทางหนึ่งทางใด

Criteria for Article for the Publication on Journal of Fine Arts

Journal of Fine Arts (JOFA), Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

For 2 Issues per Year, 8 Articles per Issue

Issue 1 January - June and Issue 2 July - December



<https://www.tci-thaijo.org/index.php/fineartsJournal>

1. Categories of Publicized Articles

1.1 Research Articles, Academic Articles or Articles on Creative Work Project that present bodies of knowledge, concepts, theories, methodologies, research works or processes that are related to subjects of liberal arts such as visual art, designing, applied art, music, performance art, art media, media designing, photographic art, philosophic art, aestheticism, art histories or archaeology

1.2 Book Reviews or Article Reviews that are related to subject of liberal arts as mentioned in Item 1.1

Each article should have specific agendum that need clears description or analysis in accordance with academic principles, or should be supported with literature review that enables the conclusion of the analysis on such an agendum, which might be the collection and processing of knowledge from various sources , which allow systematic analysis. In addition, the author should clearly express his/her academic opinion clearly.

2. Preparation of Article

2.1 Font Style: The article, in both Thai and English languages, must be composed on A4 paper, with TH Sarabun PSK Font in the size of 16 point. Footnotes should be written with the same font in the size of 14 point. In all cases, all the numbers used must be written with Arabic Numbers.

2.2 Article File: Each File should be a '.docx' file.

2.3 Image Files: All image files should be '.jpg', '.jpeg', '.RAW' or '.TIFF' files with the resolution of 300 pixels or higher. The size of each file should not be inferior to 500 KB. The number that shows the order of each image must concur with the number mentioned in the contents.

3. Compositions of Article

Compositions of an article must be in the following order: 3.1 Title, Author, Abstract and Keywords; 3.2 Contents, References and Images; and 3.3 Bibliography and Acknowledgment.

3.1 Title, Author, Abstract and Keywords

3.1.1 Title should be written in Thai and English languages, separated for Thai and English language abstracts. A title should be concise and comprehensible. If the long title of the original research report is used, such a title should be shown as a descriptive footnote on the same page of the English and Thai title.

3.2.2 Author should indicate first name - family name, academic title and work unit or academic institute of the author, written in Thai and English languages, separated for Thai and English language abstracts. In case of an individual study written by a student in the graduate level, the first name - family name, academic title and work unit of the advisor should be indicated after the name of the author.

3.2.3 Abstract must have Thai and English versions with at least 350 but no more than 500 words (based on the Word Count function of Microsoft Word version 2013 or any newer version).

3.2.4 Keywords should be in Thai and English languages, separated for Thai and English language abstracts. There should be at least 3 and no more than 5 keywords.

3.2 Contents, References and Images

3.2.1 Number of Words for each article, for the content only (not including number of words in Thai and English language abstract), there should be no less than 5,000 words and no more than 10,000 words (based on the Word Count function of Microsoft Word version 2013 or any newer version). An article that is the proceeding of an academic conference with the content that is the conclusion and summary of the findings from a research work or individual study in the graduate level, which has no addition or extension from the original content to be complete and concurrent to the standards for an academic article, is not accepted.

3.2.2 References include 1) in-text references in the name-year system in Turabian style (see also JOFA's Handbook <http://bit.ly/2VK4AEV>), and 2) footnotes in the orders of the numbers at the bottom of each page; if a footnote has a reference, the reference is in the form of an in-text reference or the one in the name-year system.

3.2.3 Images, Charts, Maps, Graphics and so on should be inserted in the context. Each image must be in the same page of the part of the content that refers to it with the consideration of readability, with the related data such as number of order, description and source clearly shown in the same system as the in-text reference, or name-year system.

In case where the author of an article owns a copyright of data, the copyright ownership must be shown as follows: '© first name-family name in English language Date/Month/A.D. of the creation of the data).

For example, (© Pitchaya Soomjinda 08/08/2018).

The author should be the owner of the copyright of at least 50 percent of all of such data in the publicized article.

3.3 Bibliography and Acknowledgment

3.3.1 Bibliography should be written in accordance with Turabian style: (see also **JOFA's Handbook** <http://bit.ly/2VK4AEV>).

3.3.2 Acknowledgment (if any) must follow the Bibliography and contain no more than 150 words (based on the Word Count function of Microsoft Word version 2013 or any newer version).

3.4 Book Review or Article Review

3.4.1 Title of a Book Review should begin with “Book Review of” phrase, followed by the title of the book and first name - family name of the author of the reviewed book in Thai and English language. In case of an article review, the title should begin with “Review of Article of” phrase, followed by the title of the article and first name - family name of the author of the article in both Thai and English languages. If the title of the reviewed book or article is in English language, it is unnecessary to add Thai title.

3.4.2 Author of the Article's first name - family name, and academic title and work unit or academic institute must be indicated in both Thai and English languages.

3.4.3 Title of Book or Article is to be in the form of bibliography and in English language in accordance with all the requirements set by the Journal. If it is referring to a book or article in Thai language, the Thai title should be romanized in accordance with the rules set by the Royal Institute of Thailand; and the name of the references in the bibliography should be translated into English language.

As for a book, put parentheses at the end of the reference. In the parentheses, identify ISBN number of the book. As for an article, put parentheses at the end of the reference, in the parentheses, add Hyperlink or QR Code that leads to the article directly (if any).

4. Submission of Article and Contact

4.1 Submission of Article

The Author should submit the genuine copy of the Article, attached with the Article Submission Form, through Thai Journals Online (Thai JO) System of Thai-journal Citation Index (TCI) Center. As for a thesis of individual study of a graduate level student, the article should be submitted together with the Quality Assurance Form from the advisor. It is agreed that the day on which the Author submits the article is the day of the receipt of the article.



<https://www.tci-thaijo.org/index.php/fineartsJournal/submission/wizard>

4.2 Contact

Secretary of Fine Art Journal
Publication Department, Journal of Fine Arts
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University
239 Huai Kaeo Road, Suthep Sub-district, Mueang District, Chiang Mai Province 50200
Telephone Number: +66-5394-4829; Fax Number: +66-5321-1724
E-mail: journal_2011@finearts.cmu.ac.th

5. Consideration, Evaluation and Publication of the Article

5.1 Acceptance or Denial for Article

The Academic Unit of the Publication Department will initially consider and screen the submitted articles, check the plagiarism with the Turnitin software and report the outcome to accept or deny each article to each author within 15 days from the day on which the article is received. If an article has pattern or compositions that do not meet the requirements.

The Journal's Coordinator will return the article to the author and the author has to submit the revised article within 15 days. The Coordination Unit will coordinate with the author in step by step.

The article with the quality that does not meet the requirements or does not fit in any category of the publicized articles or over 25% similarity index detected by Turnitin software, or is not revised to meet the requirements of the Journal will be denied and given back to the author within the given period of time.

5.2 Evaluation of Article

The Coordination Unit will present the article accepted by the Academic Unit of the Publication Department to 2 peer reviewers, who are experts or people related to the contents of the article, chosen by the Academic Unit of the Publication Department, for approval for the publication of the article in accordance with the evaluation criteria set by the Journal. All the information, the author's and the reviewing peers' first names - family names, and work units are kept secret (double-blinded) until the article is publicized. The period of time spent on the consideration on each article is 1 month.

5.3 Result from Article Consideration

Each article that passes the evaluation by peer viewers must be evaluated to be in the Good, Very Good or Excellent Levels. If the article is evaluated by the two viewers to fail the evaluation, it is granted that that article does not meet the evaluation for the criteria.

As for an article that is evaluated not to pass the evaluation by 1 from the 2 peers will be evaluated by the third peer and if the article is still evaluated not to pass the evaluation, it is granted not to pass the evaluation.

The result from the evaluation by the peer viewers is deemed ultimate and strictly binding. An article that does not pass the evaluation will not be reviewed again by either same reviewers or new ones in any case.

5.4 Notification of the Result from Article Evaluation

The Coordination Unit of the Journal will send the result of the evaluation by each of all the reviewers to the author of the article within 7 days from the day on which the unit receives the result from the evaluation by the last reviewer. If there is any suggestion or recommendation for improvement from reviewers, the author of the article should revise the article and submit the revised article within 1 month from the day on which the Coordination Unit notifies the result from the evaluation. Disagreeing with the suggestions or advice on improvement by the reviewers, the author should submit a letter to give detailed explanation to the Academic Unit of the Publication Department for consideration.

5.5 Acceptance of Article

An article that has been revised in accordance with the suggestions by the reviewers will be considered again by the Academic Unit of the Publication Department. However, this consideration focuses only on the pattern, language and proofreading on the basis of readability. Afterward, the Coordination Unit will inform the author of the article to make adjustments in accordance with the instructions from the Publication Department. After the adjustments, it is granted that the day on which the editor approve the final version of the article is the article revision day and the day on which the Publication Department literally notifies the day of the publication of the article is regarded as the day on which the article is accepted.

5.6 Article Publication

An article that is literally accepted by the Publication Department of the Journal will be publicized through Thai Journals Online (Thai JO) System of Thai-journal Citation Index (TCI) within 30 days from the day of the issuance of the letter of the article acceptance. The publication of articles must be in the order of the days on which the Editor-in-Chief of the Journal literally informs the authors of the publication as in Item 5.5. The order of publication is fixed and robust and subjects to no change or review in any case.

Ethics for the Publication of Articles in Journal of Fine Arts

Journal of Fine Arts is the medium that publicizes research works, relative works, discoveries or new academic issues in the field of arts by researchers, academics, artists, students and people who are interested in the subject in order to ensure that the publication of academic works by the Journal is accurate, with quality, transparent and accountable in accordance with the principle of good governance, which can truly guarantee the quality of the academic works that are publicized, in accordance with international academic standards.

Based on the aforementioned rationale, the Publication Department of the Journal of Fine Arts sets the code of conducts, good practices and ethics for the publication of academic works for the operations by the Journals and all the related parties which are the responsibilities for 3 groups of people, namely, authors of articles, editors of the Journal and peer reviewers, to study on, understand and follow, as follows.

Roles and Responsibilities of Article Author

1. Each author has to confirm that each of their publicized works is new and has never been published or publicized anywhere else before.
2. Each author has to compose his/her articles accurately in accordance with the compositions, pattern and criteria set by the Journal.
3. Each author has to refer to others' works in case where such works are used in his/her article, through the references and bibliography in order to show the evidence of the research and study efforts.
4. Each author must report all the facts that happen from the research or academic study with academic integrity without corrupting the data or giving false data and without the overwhelming focus on academic advantages until causing ignorance or violation to individuals' personal rights or human rights.

5. Each author must not publicize articles with the same title in more than 1 academic journal nor should each author plagiarize any statement from any of his/her former works without referring to the former work in accordance with the academic principle until there is the misleading that it is a new work.
6. Each author must indicate sources of fund for his/her research project in his/her article.
7. Each of all the authors of an article, whose names are shown in the article, must truly take parts in researching, studying and composing the article.
8. Since the beginning of the submission of his/her article, each author has to inform the Publication Department of any conflict of interests.
9. Each author must submit the evidence to prove the permission from the Research Ethical Committee of the institute that conducts the operation or any other related work unit in case where the article relies on information from the research works on human beings or animals.
10. Each author must not interfere or intervene in the process of article consideration or evaluation or any execution by the Journal in any way.
11. Any article that does not pass the evaluation by peer reviewers should be denied and cannot be evaluated again or presented again in any case although it has been adjusted in accordance with the suggestions from reviewers.

Roles and Responsibilities of Editor

1. Each editor has to screen the articles to assure the quality of articles to be publicized in the Journal that he/she is in-charge of.
2. Each editor has the publicize articles in the Journal in accordance with the pattern, compositions and criteria set by the Journal.
3. Each editor must not disclose data of authors and reviewers of articles to any other irrelevant individual during the periods of article evaluation.

4. Each editor must not publicize any article that has been publicized before.
5. Each editor must set the order of the publication of articles with strict adherence to the predetermined criteria.
6. Each editor must not publicize his/her own article in the Journal that he/she is in-charge of while being the editor.
7. Each editor must not have any conflict of interest with any author, reviewer or administrator.
8. Each editor must supervise and manage to ensure that there is no intervention to the process of article consideration or evaluation or any execution by the Journal in any way.

Roles and Responsibilities of Article Reviewer

1. Each reviewer is responsible for keeping the entire information of an article or any part there of secret without being disclosed.
2. Each reviewer must inform the editor of the Journal and deny to evaluate an article if finding out that he/she has any conflict of interest with the author of the article that he/she will evaluate, such as a case where he/she is the advisor of the project or a case of any other cause that disables him/her from giving suggestions or advice in the free manner.
3. Each reviewer should evaluate an article in the field or subject that he/she has expertise, considering the significance of the contents of the article that he/she reviews, as well as the quality of the analysis and the depth of the work.
4. Each reviewer should evaluate each article in accordance with the criteria set by the Journal under academic principles, and without bias; and should evaluate each article on the bases of facts without intention to deviate the result from the evaluation and without using personal assumption that is not sufficiently supported by data as a criterion for the evaluation for any article.

5. Each reviewer must evaluate and critique contents in the academic manner and give academic opinions that are useful for the author of an article in details in order to facilitate the adjustment of the article, with the main focus on academic advancement.
6. Evaluating an article, each reviewer must indicate any key research work or academic work that is concurrent with the contents of the article he/she reviews but the author of the article does not refer to. If the entire article or any part thereof is similar to or can be assumed to plagiarize any other work, the reviewer must notify the editor immediately.
7. Each reviewer must not interfere or intervene in the process of article consideration or evaluation or any execution by the Journal in any way.

ทัศนะและข้อคิดเห็นในวารสารแต่ละฉบับเป็นของผู้เขียนบทความแต่ละท่าน มิใช่เป็นความคิดเห็นของ กองบรรณาธิการวารสารวิจิตรศิลป์หรือคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ กองบรรณาธิการวารสารวิจิตรศิลป์หรือคณะวิจิตรศิลป์ ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยกับความคิดเห็นดังกล่าวเสมอไป

Statements of fact and opinion are made on the responsibility of the authors alone and do not represent the views of the editors or the Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University. In any case, the editors and the Faculty of Fine Arts reserve the right to either agree or disagree with those facts and opinions.

ดาวน์โหลด **คู่มือวารสารวิจิตรศิลป์** เพื่อดูรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับกับการจัดทำฉบับ template รูปแบบการอ้างอิงและบรรณานุกรมตามหลักเกณฑ์ Turabian และแบบประเมินต้นฉบับวารสารได้ที่



<http://bit.ly/2VK4AEV>

Download JOFA's Handbook for more details about template for manuscript preparation, Turabian citation guide, and manuscript evaluation form