

ISSN 1686-5189



ศิลปกรรมสาร

วารสารวิชาการคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๕๑.



สารบัญ

จิตรกรรมฝาผนังวัดไตรประสิทธิ์ ขอนแก่น

5

นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์

(ร้อยบุปผานาพวรรณ)

17

นาฏศิลป์บาลี

32

วัฒนธรรมตัวอักษรไทย

บุคลิกภาพและการนำไปใช้กับโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทย

43

“โหมโรงกลางวัน หายไปไหน ...”

56

การสอนวิชาพื้นฐานด้วยกระบวนการเชิงประสบการณ์ทางศิลปะ:

ร่องรอยการพัฒนากิจกรรมการคิดอย่างมีวิจารณญาณในการดำเนินชีวิต

ของนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

65

สัดส่วนแฝงเร้นในรูปทรงเซรามิก (เครื่องดินเผา)

Hidden Proportion in Ceramic (Pottery) Form

78

โปสเตอร์

บทความ ทรรศนะและข้อคิดเห็นใดๆ ที่ปรากฏในเอกสารฉบับนี้ เป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้องด้วยและไม่ถือเป็นความรับผิดชอบ ลิขสิทธิ์เป็นของผู้เขียนและคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และได้รับการสงวนสิทธิ์ตามกฎหมาย การตีพิมพ์ซึ่งต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียน และคณะศิลปกรรมศาสตร์โดยตรง และเป็นลายลักษณ์อักษร

บทบรรณาธิการ

ศิลปกรรมสาร ฉบับที่ 1 ปีที่ 3 เป็นวารสารรวบรวมผลงานทางวิชาการศิลปกรรมศาสตร์ เผยแพร่ผลงานสหสาขาวิชาการศิลปกรรมศาสตร์ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาหลัก ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คือ การจัดการเรียนการสอน ซึ่งครอบคลุมวิชาการทางด้านการละคร ดนตรี และนาฏศิลป์ ศิลปะการออกแบบทัศนภาพ ศิลปะการออกแบบหัตถอุตสาหกรรม อันมีองค์ความรู้พื้นฐานด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ ทักษะศิลป์ วิจิตรศิลป์ รวมถึงองค์ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีและพัฒนาการทางด้านศาสตร์ศิลปะต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาและสร้างสรรค์งานศิลปะ ในขณะที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ ยังมีการศึกษาด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมซึ่งจะต้องหาวิธีการที่จะเผยแพร่ผลงานศิลปะให้ความรู้แก่บุคคลทั่วไป ให้เห็นคุณค่าและความงามของศิลปะ ซึ่งมีวิวัฒนาการจากอดีตสู่การให้คุณค่า ความหมาย และความสัมพันธ์กับสังคมในปัจจุบัน

วารสาร ศิลปกรรมสารนี้ มุ่งที่จะเป็นเวทีส่งเสริมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ รวมถึง การนำเสนอประสบการณ์ทางศิลปะ อันแสดงถึงกระบวนการพัฒนางานจากแรงบันดาลใจ สู่การกลั่นกรองแนวคิด ทฤษฎี เทคนิค วิธีการ สู่การปฏิบัติ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นระบบ โดยมุ่งหวังจะสนับสนุนให้ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ และรับรู้งานศิลปะ รูปแบบต่างๆ ในสังคม มีโอกาสถ่ายทอดความรู้ ความคิด ผลงาน และมีเวทีติดตามความเคลื่อนไหวของพัฒนาการทางวิชาการศิลปกรรมศาสตร์ได้กว้างขวางขึ้น

บรรณาธิการ

ศิลปกรรมสาร

วารสารวิชาการคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เจ้าของ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
สำนักงาน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ. ปทุมธานี 12121 โทรศัพท์ 0 2696 6304-10 โทรสาร 0 2986 8601-2 http :// www.fineart.tu.ac.th
วัตถุประสงค์	เพื่อส่งเสริมและสนับสนุนให้คณาจารย์ นักศึกษา นักศิลปวิชาชีพ และนักวิชาการในทุกสาขา วิชาด้านศิลปกรรมศาสตร์ ได้มีโอกาสเผยแพร่และแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ผลงานทางวิชาการ และผลงานสร้างสรรค์ ทั้งงานด้านจิตรศิลป์ ประยุกต์ศิลป์ และศิลปะการออกแบบ
ที่ปรึกษา	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ ศาสตราจารย์ ดร.ณัฏฐา โสคติยานุรักษ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์อาวิน อินทร์มี อาจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ อาจารย์อภิสิทธิ์ ไส้ตฤโก อาจารย์อนันต์ พงศ์เมธากุล
บรรณาธิการ	อาจารย์สุธิดา กัลยาณรุจ
กองบรรณาธิการ	อาจารย์สุธิดา กัลยาณรุจ อาจารย์วิวัฒน์ จันทร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อาชัย นักร้อง อาจารย์ปรีดา บุญรัตน์ อาจารย์ดุสิต จรุงพงษ์ศักดิ์ อาจารย์จิรญา วันจันทร์ อาจารย์สรพจน์ มาพบสุข อาจารย์ภาวิณี บุญเสริม นายจิระวิทย์ บุตรศรี นางสาวพัชรา บุญมานำ
ออกแบบปกและจัดรูปเล่ม	อาจารย์วิระจักร์ สุเอียนทรมณี อาจารย์ปรีดา บุญรัตน์ อาจารย์สรพจน์ มาพบสุข
พิมพ์ที่	บริษัท จัสพรินท์ จำกัด โทรศัพท์ 02-433-2154

จิตรกรรมฝาผนังวัดไตรประสิทธิ์ ขอนแก่น

โกสินทร์ ชิตามร*

ข้าพเจ้าเริ่มจะรู้จักจิตรกรรมฝาผนังอย่างจริงจัง ก็ตอนเรียนที่คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นโชคดีอย่างมหาศาลที่อาจารย์สอนศิลป์ไทยของข้าพเจ้า คือ อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ที่มักจะพานักศึกษาไปดูจิตรกรรมฝาผนังตามวัดวาอารามต่างๆ ไปบ่อยที่สุด คือพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เพราะเดินแค่ป้ายรถเมล์เดียว

ไปดูแต่ละครั้งก็ไปนั่งลอกกันที่ครั้งก่อนวัน ลอกไปก็แค่คิดว่า สวยเหมือนเป็นฝีมือเทวดาที่ทำออกมาเป็นภาพจิตรกรรมงดงามได้ถึงเพียงนี้ และก็ไม่เคยคิดเคยฝันว่า จะต้องมาทำงานจิตรกรรมฝาผนังจริงๆ

ต้องเล่าย้อนไปก่อนที่จะเริ่มงานนี้เนิ่นนานตั้งแต่สำนักงานอัยการสูงสุดจะฉลองครบรอบ 100 ปี ท่านรองอัยการสูงสุด คือ ท่านสุชาติ ไตรประสิทธิ์ ได้มอบหมายให้ข้าพเจ้าออกแบบพิพิธภัณฑ์อัยการไทย ซึ่งตั้งอยู่ที่ชั้น 11 อาคารสำนักงานอัยการสูงสุด ถนนรัชดาภิเษก งานนี้ให้เวลาคิดออกแบบ เขียนแบบและตกแต่งให้แล้วเสร็จก่อนจะถึงงานฉลอง คือ แค่ 10 เดือน

ข้าพเจ้าไปนั่งวัดจรีตอยู่เป็นอาทิตย์กว่าจะดังสติได้ เพราะเวลากระชั้นเหลือเกิน กว่าแบบจะเสร็จและเริ่มงานได้ทั้งหมดไปแล้ว 2 เดือน พอเริ่มลงมือก็แยกงานเป็นส่วนๆ ห่างจากกรมศิลปากรแยกไปปั้นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระ

พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งก่อนที่ท่านจะครองราชย์เป็นพระมหากษัตริย์ ก็มีตำแหน่งเป็นยกกระบัตรคือ อัยการคนแรกของประเทศไทย อีกฝ่ายคือ งานแกะสลักไม้ เพราะแบบจะเป็นไม้แกะลวดลายแบบไทยๆ เกือบทั้งหมด จึงส่งแบบไปให้ช่างที่เชียงใหม่แกะทั้งหมด ช่างไฟก็เริ่มเดินสายไฟ ส่วนตัวโคมให้ร้านมะลิฟ้าสั่งมาจากนอกให้ทันการ หลังจากวิศวกรช่วยคำนวณให้แล้วว่า พื้นอาคารสามารถรับน้ำหนักหินอ่อนจำนวนมหาศาลได้ก็เริ่มไปคัดหินอ่อนที่โรงงานจังหวัดสระบุรี ได้เป็นสิริมพู่ทั้งหมด ช่างปูนหินอ่อนก็เริ่มงาน

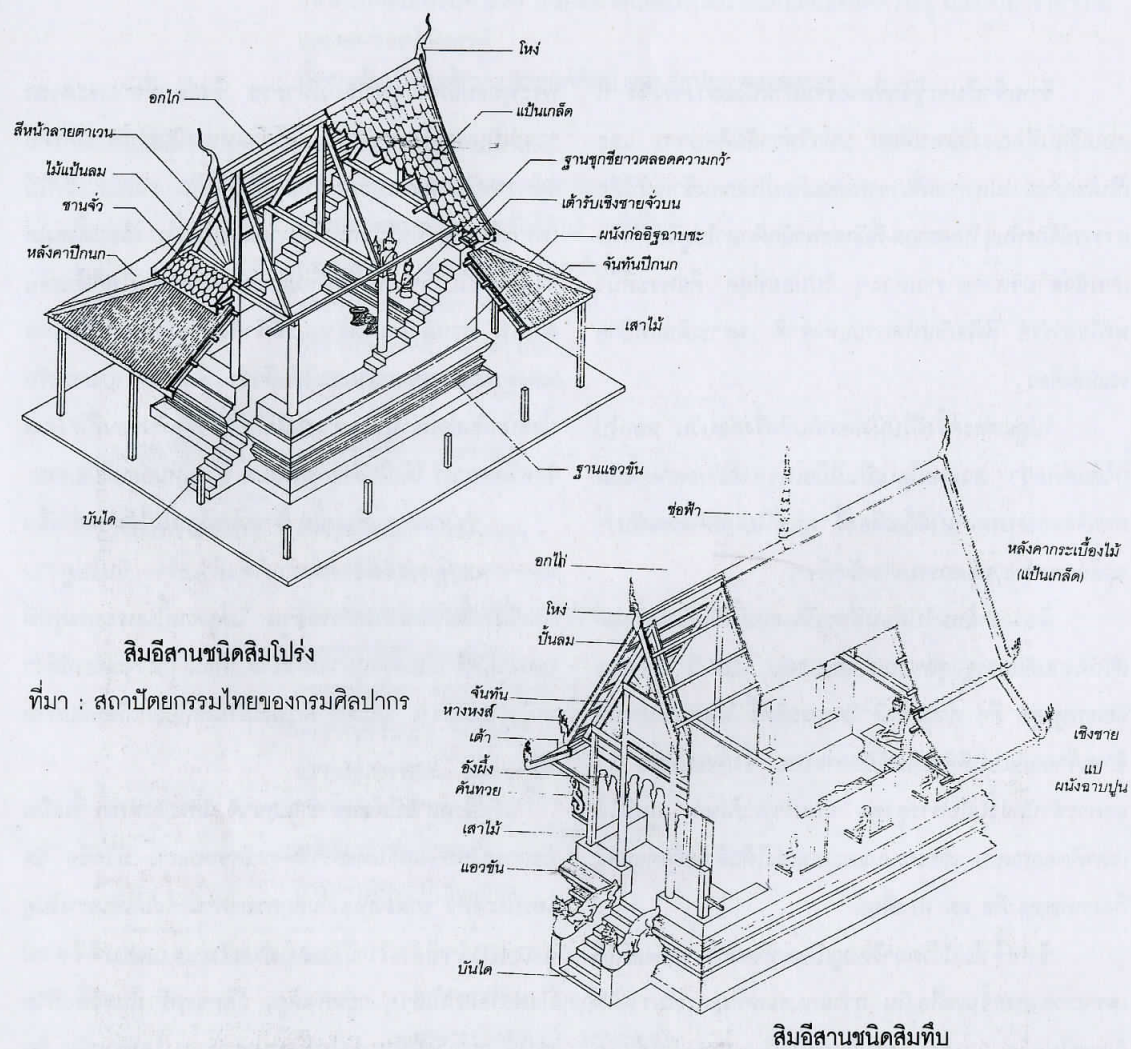
ช่วงเวลา 8 เดือนนั้น ข้าพเจ้าเกือบไม่ได้ทำอย่างอื่น นอกจากมาดูสารพัดช่างทำงานให้แล้วเสร็จ บินไปดูงานแกะไม้ที่เชียงใหม่บ่อยครั้งไม่ถ้วน ไปดูงานปั้นพระบรมรูปที่นครไชยศรี เมื่อเสร็จจุลวงได้ใน 8 เดือน ก็น่าจะเรียกได้ว่า ปาฏิหาริย์จริงๆ และที่สำคัญยังมีเงินเหลืออีกเกือบสิบล้านบาท

อีกหลายปีต่อมา ท่านสุชาติ ไตรประสิทธิ์ ขึ้นเป็นอัยการสูงสุด และได้พบว่าที่จังหวัดขอนแก่น มีวัดชื่อ วัดไตรประสิทธิ์ ซึ่งตรงกับนามสกุลของท่าน จึงได้เดินทางไปดูและพบว่าที่วัดไม่มีโบสถ์สำหรับประกอบพิธีสงฆ์ มีแต่อาคารไม้เก่าๆ อยู่หลังเดียว ก็คิดจะสร้างโบสถ์ขึ้นที่วัดแห่งนี้ และเรียกข้าพเจ้าไปรับงานออกแบบ โดยร่วมกันคิดว่า ถ้าสร้างเป็นโบสถ์ขนาดใหญ่ กว่าแล้วเสร็จก็น่าจะถึง 5

ปี ที่ขอนแก่นก็เป็นภาคอีสาน น่าจะสร้างลิมแทนดีกว่า

ลิมหรือโบสถ์ของภาคอีสานมีความแตกต่างไปจากโบสถ์ทางภาคอื่นๆ โดยเฉพาะทางภาคกลางในสมัยรัตนโกสินทร์ ลิมจะมีลักษณะเฉพาะตัวแบบท้องถิ่นที่เรียบง่ายให้ความรู้สึกซื่อตรง และมีขนาดเล็ก เพราะใช้เป็นที่สังฆกรรม เช่น การอุปสมบท จึงมีขนาดพอเหมาะสำหรับจำนวนพระภิกษุ เมื่อความนิยมเพิ่มมากขึ้นลิมจึงมีขนาดใหญ่ขึ้น ตอบสนองความศรัทธาทางชุมชนที่มีต่อพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี

ลิมแบ่งออกได้เป็นลิมน้ำและลิมบก สำหรับลิมบกนั้นยังแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ



ที่มา : สถาบันยกกรรมไทยของกรมศิลปากร

1. ลิมไม้ เพราะในสมัยก่อนลิมส่วนใหญ่จะสร้างด้วยไม้เกือบทั้งหลัง มีลักษณะโค้งไม่ค่อยทำผาผนัง ลิมไม้ที่ยังหลงเหลือ หาได้ที่วัดดำนม่วงคำ จังหวัดสกลนคร

2. ลิมโถง มีขนาดเล็กยกพื้นสูง และผาผนังด้านข้างเปิดเป็นแบบอาคารโถง

3. ลิมก่อผนัง เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่อฐานสูง มีบันไดขึ้นด้านหน้า พนักบันไดก่ออิฐ และพื้นคอนกรีต ประตูทางเข้าตรงกลางผนังด้านหน้า และที่สำคัญคือ ลิมอีสานแบบก่อผนัง จะมีจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งด้านนอกและด้านใน ตัวอาคาร

ลิมอีสานชนิดลิมทึบ

ที่มา : สถาบันยกกรรมไทยของกรมศิลปากร

เมื่อสรุปในขั้นต้นได้แล้วว่าจะสร้างเป็นลิม ก็จะต้องค้นคว้าหาข้อมูลว่า ลิมในภาคอีสานมีเหลืออยู่เท่าใด ก็แบบและแบบไหนเหมาะที่จะจำลองมาสร้างใหม่ที่วัดไตรประสิทธิ์ หลังจากพิจารณาทั้งโดยละเอียดก็เห็นว่าลิมที่ วัดพุทธสิมา บ้านฝางแดง จังหวัดนครพนม เหมาะสมที่สุด เพราะเป็นแบบลิมก่อผนังและมีงานจิตรกรรมทั้งภายนอก ภายใน

เมื่อได้ข้อมูลทั้งหมด เวลาทั้งหมดไปด้วยเพราะท่านอัยการสูงสุด ต้องการให้งานทั้งหมดลุล่วงสมบูรณ์ เพื่อจะได้กราบบังคมทูลเชิญสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในพิธีตัดลูกนิมิตให้ทันเวลา ก่อนที่จะเกษียณอายุราชการ คือ อีก 2 ปี นับเป็นงานเร่งด่วนแบบที่ว่าแค่คิดก็ไม่น่าเป็นไปได้แล้ว แต่ต้องทำสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ให้เป็นจริงให้ได้

เริ่มแรกข้าพเจ้าต้องไปที่ วัดพุทธสิมา จังหวัดนครพนม ไปถ่ายรูปลิมเก่ากันแบบทุกแง่ ทุกมุม แล้วก็วัดขนาดกันละเอียดยิบ เพื่อมาทำแบบก่อสร้าง ขณะเริ่มเขียนแบบช่างก่อสร้างก็เริ่มปักผัง ถมดิน เตรียมพื้นที่ไว้รอทำแล้ว

แบบพิมพ์เขียวเสร็จ ต้องส่งให้วิศวกรเขียนแบบฐานรากอีก ช่วงนี้จึงได้เขียนแบบพระประธาน เพื่อที่จะมา

ประดิษฐานในโบสถ์ และช่างปั้นองค์พระจากกรมศิลปากร ก็เป็นคนเดิมกับที่ปั้นพระบรมรูปรัชกาลที่ 1

การสร้างพุทธศิลป์ในสมัยโบราณ โดยเฉพาะพระพุทธรูปให้มีขนาดใหญ่ขึ้น เกิดจากความศรัทธาอย่างแรงกล้าของผู้สร้างที่ประสงค์จะให้พุทธศาสนิกชนได้กราบไหว้บูชา และให้พระพุทธรูปนั้น มีความมั่นคงประดิษฐานอยู่เช่นนั้นนานเท่านาน นอกจากนี้ยังเป็นไปได้ว่า การสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่จะได้บุญกุศลมาก ตามขนาดของพระพุทธรูป จึงเกิดความนิยมสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ขึ้นทั่วไป ตั้งแต่พระพุทธศาสนาได้แผ่จากอินเดีย มาสู่ดินแดนที่เป็นประเทศไทยในพุทธศตวรรษที่ 3 หรือในสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราช ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาได้กลายเป็นรากฐานของศิลปกรรมไทยแบบต่างๆ วัดจึงเป็นแหล่งกำเนิดของศิลปกรรมไทยที่สำคัญ เนื่องจากวัดในอดีตเป็นศูนย์รวมพุทธศาสนิกชน กิจวัตรของผู้ที่นับถือพุทธศาสนาจึงเกี่ยวข้องกับวัด เป็นศิลปกรรมที่สร้างด้วยความศรัทธาช่างจึงทำอย่างเต็มความสามารถ เพราะสร้างถวายเป็นพุทธบูชา จากความเชื่อนี้เอง ทำให้วัดกลายเป็นแหล่งศิลปกรรมมาแต่โบราณ



ผู้เขียนถ่ายที่ลิมวัดไตรประสิทธิ์

เรื่องใหญ่ที่สุดที่รออยู่คือการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนัง เพราะเป็นงานละเอียดอ่อน และใช้เวลามากที่สุด ภาพจิตรกรรมต้นแบบที่วัดพุทธสีกา เป็นแบบฝีมือชาวบ้านที่เรียกว่า "สูปแต้ม" อันเป็นเอกลักษณ์โดยเฉพาะของภาคอีสาน แต่ที่วัดไตรประสิทธิ์ เราจะได้ชมแบบรูปเต็มไว้แต่เพียงภายนอก สิมทั้ง 4 ด้าน ส่วนภายในจะทำเป็นเรื่องชาดก เนื่องจากเรื่องราวจากคัมภีร์ชาดกเป็นโครงเรื่องที่ได้รับความนิยมในการนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปกรรมอย่างแพร่หลาย ทั้งที่เป็นงานจิตรกรรม และปฏิมากรรม ในศิลปอินเดียแบบโบราณก็ได้ปรากฏภาพสลัก เล่าเรื่องชาดกประดับตกแต่งโบราณสถานอยู่หลายแห่ง ในประเทศพม่าก็นิยมทำภาพจิตรกรรมและปฏิมากรรมเล่าเรื่องชาดก ประกอบไว้กับศาสนสถานเช่นกัน ในประเทศกัมพูชาก็ได้พบภาพชาดก ซึ่งเป็นศิลปแบบเขมรในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 1 ที่ปราสาทพระขรรค์

ศิลปกรรมที่แสดงเรื่องชาดกที่พบในประเทศไทย ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเช่นกัน โดยเฉพาะในภาพจิตรกรรมไทยในบรรดาชาดกทั้งหมด 547 เรื่องนั้น มีชาดก

เพียง 10 เรื่องสุดท้าย ที่เรียกว่า "ทศชาติชาดก" ได้แก่

1. เตมียชาดก
2. มหาวนชาดก
3. สุวรรณสามชาดก
4. เนมิราชชาดก
5. มโหสถชาดก
6. ภูริทัตชาดก
7. จันทกุมารชาดก
8. พรหมนารถชาดก
9. วิรุณบัณฑิตชาดก
10. เวสสันดรชาดก

ทศชาติชาดก จัดได้ว่าเป็นตัวแทนของชาดกเรื่องอื่นๆ ทั้งหมดเพราะได้บรรจุบารมีไว้ครบทั้ง 10 ประการ อันเรียกว่า ทศบารมีนั่นเอง ส่วนชาดกทั้ง 547 เรื่องที่เขียนเป็นภาพจิตรกรรม มีอยู่เพียงแห่งเดียวในประเทศไทย ที่เขียนไว้ครบทุกเรื่องบนผนังพระอุโบสถ วัดเครือวัลย์วรวิหาร เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร โดยได้แบ่งเป็นกรอบสี่เหลี่ยมเล็กๆ วาดภาพในกรอบสี่เหลี่ยม ต่อ 1 เรื่อง



พระเวสสันดรชาดก

ที่มา : จิตรกรรมฝาผนังวัดไตรประสิทธิ์

เมื่อตกลงกันได้ว่าจะเขียนเรื่องชาดก ก็มาพิจารณาอีกทีว่าจะเลือกเรื่องอะไรใน 10 เรื่องมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดไตรประสิทธิ์ ในที่สุดก็เห็นพ้องกันว่า จะเขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก เพราะชาดกหรือมหาวนชาดกเรื่องนี้เป็นเรื่องใหญ่ มีเนื้อหาสาระยาวกว่าชาดกเรื่องอื่นๆ โดยมีรายละเอียดโดยสังเขป ดังนี้

สมัยพระพุทธเจ้าวิปัสสี ซึ่งในขณะนั้น พระเจ้าพันอุมราชเป็นผู้ครองนครพันอุมดี มีราชธิดา 2 พระองค์ ซึ่งพระเจ้าพันอุมราชได้พระราชทานแก่นจันทร์ให้แก่พระธิดาองค์ใหญ่ และพวงมาลาให้แก่พระธิดาองค์เล็ก ราชธิดาทั้งสองจึงนำไปถวายพระพุทธเจ้าวิปัสสี ในขณะที่พระธิดาองค์ใหญ่ตั้งจิตอธิษฐาน ขอให้พระองค์ทรงเป็นพระมารดา ของพระพุทธเจ้า พระธิดาองค์เล็กอธิษฐานขอให้ได้เป็นพระอรหันต์ ต่อมาพระธิดาองค์ใหญ่ได้ไปบังเกิดบนสวรรค์ และเป็นอัศวเมสีของท้าวสักกเทวราช เสวยความสุขอยู่ช้านานจนจะหมดบุญ ท้าวสักกเทวราชจึงเตือนว่า นางจะต้องจุติไปบังเกิดในมนุษยโลก หากนางประสงค์สิ่งใดก็ขอให้บอก นางจึงขอพร 10 ประการ พระอินทร์ทรงอนุญาต และทรงอวยพรให้สำเร็จทุกประการ นางจึงจุติจากสวรรค์ลงมาเกิดเป็นมนุษย์ ถือกำเนิดในนครภักของอัศวเมสี ได้ชื่อว่ามุสดี เมื่อมีพระชนม์มครบ 16 ปี พระเจ้าสิริพิริยได้ส่งทูตมาขอไปเป็นมเหสีของสญชัยกุมาร ต่อมาพระนางมุสดีประสูติพระราชโอรสองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า "เวสสันดร" ซึ่งในวันประสูติก็ได้ช้างเผือกมาเชือกหนึ่งจึงถือเป็นนิมิตดี ประชาชนจึงตั้งชื่อช้างเผือกเชือกนี้ว่า "ปัจฉิมาเคนทร์" เมื่อพระเวสสันดรเจริญวัยก็ทรงโปรดปรานการบำเพ็ญทานมากขึ้นด้วย ในเวลาต่อมา พระเวสสันดรได้อภิเษกสมรสกับพระนางมัทรี แล้วเสด็จขึ้นครองกรุงสิหิที่ต่อพระราชบิดามีโอรสทรงพระนามว่า "ชาลี" และพระธิดาทรงพระนามว่า "กัณหา" พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานอยู่เสมอ โดยทรงโปรดให้ตั้งโรงทานขึ้น 6 แห่ง

ต่อมาแคว้นกลิงครุฑ เกิดข้าวยากหมากแพง ฝนแล้ง ข้าวกล้าในนาเสียหาย ประชาชนอดอยากยากแค้น ราษฎรจึงพากันร้องทุกข์ต่อพระเจ้ากลิงคราฐ พระองค์จึงทรง

บำเพ็ญอุโบสถศีลอยู่ 7 วัน ฝนก็ไม่ตก ชาวเมืองจึงกราบทูลให้พระเจ้ากลิงคราฐ แต่งพราหมณ์ไปขอช้างปัจฉิมาเคนทร์ พระเจ้ากลิงคราฐจึงแต่งพราหมณ์ 8 คน ไปยังนครสิหิ เมื่อพระเวสสันดรเสด็จมายังโรงทาน พราหมณ์ทั้ง 8 นั้น จึงทูลขอช้างปัจฉิมาเคนทร์จากพระเวสสันดร พระเวสสันดรทรงหลั่งน้ำใส่มือพราหมณ์ทั้ง 8 มอบช้างให้ไป พราหมณ์ทั้ง 8 จึงพาช้างปัจฉิมาเคนทร์ไปกรุงกลิงครุฑ ระหว่างทางประชาชนพบเข้า และได้ทราบข่าวพระเวสสันดรประทานช้างให้พราหมณ์ทั้ง 8 ไป จึงโกรธแค้นมาก พร้อมใจกันไปกล่าวโทษพระเวสสันดรต่อพระเจ้าสญชัย ขอให้ขับไล่พระโอรสออกไปจากเมือง พระเจ้าสญชัย จึงเนรเทศพระเวสสันดรออกไปจากพระนคร เพื่อความสงบของบ้านเมือง พระเวสสันดรทรงยินยอมทำตามและทรงบริจาคทรัพย์ครั้งใหญ่ เรียกว่า สัตตสมถมหาทาน คือ ช้าง ม้า รถ หนึ่ง โคนม ทาสชาย ทาสหญิง อย่างละ 700 พระองค์เสด็จออกไปจากเมืองพร้อมด้วยนางมัทรี ชาลีและกัณหา ทั้ง 4 พระองค์เสด็จไปยังเขาวงกต เมื่อพระองค์เสด็จผ่านเมืองใด กษัตริย์เมืองนั้น ก็ออกมาต้อนรับ และขอให้เสด็จประทับในเมือง พระเจ้าเจตราช แห่งนครเจตรัฐ ได้ทูลให้พระเวสสันดร รับราชสมบัติ ในเจตรัฐ แต่พระเวสสันดรปฏิเสธ พระเจ้าเจตราชจึงสั่งให้พราหมณ์บุตรเป็นผู้ดูแลประตูป่า คอยตรวจตราคนที่จะสัญจรไปมา มิให้ล่งล้ำเข้าไปรบกวนพระเวสสันดร

พระเวสสันดร นางมัทรี ชาลีและกัณหา เสด็จถึงสระโบกขรณี ท้าวสักกเทวราชมีบัญชาให้พระวิษณุกรรม มาเนรมิตบรรณศาลา 2 หลัง และเครื่องบริวารไว้ให้ใกล้ภูเขา วงกต พระเวสสันดรจึงเปลี่ยนเพศเป็นดาบส และนางมัทรีเป็นดาบลินี แยกอาศัยกันอยู่คนละหลัง นางมัทรีอยู่กับชาลี และกัณหา พระองค์ทรงห้ามนางมัทรีเข้าเฝ้าในยามวิกาลด้วย

พราหมณ์ผู้หนึ่งมีอาชีพขอทาน ชื่อชุกก อาศัยอยู่ในตำบลทุนนวิภูฏี แคว้นกลิงครุฑ ขอทานหาเงินได้ 100 กษาปณ์นำไปฝากเพื่อนพราหมณ์ด้วยกัน แต่เพื่อนนำเงินไปใช้หมด ไม่มีเงินใช้คืน จึงได้ยักยอกชื่อนางอมิตตา ซึ่งเป็นสาวสวยจึงหลงใหลนางอมิตตาได้ปรณนิบัติสามีสมตามหน้าที่ของภรรยาทุกประการ ชายหนุ่มที่มีภรรยาแล้ว จึงอยากให้

ภรรยาของตนมีความดีงามเยี่ยงนางอมิตาบ้าง ภรรยาของชายเหล่านั้นจึงรุมดำนางอมิตา นางอมิตาเสียใจ จึงให้ชุกไปหาทาสมาคอยรับใช้นาง ชุกจึงออกเดินทางไปหาพระเวสสันดรทันที ระหว่างทางชุกพบกับ พรานเจตบุตรที่ประตูป่า ชุกเกรงว่าพรานเจตบุตรจะขัดขวางตน จึงอ้างว่าตนเป็นชุกมาจากเมืองสีพี เดินทางมาทูลเชิญ พระเวสสันดรกลับไปครองเมืองตามเดิม พรานเจตบุตรหลงเชื่อ จึงยอมให้ชุกผ่านไป ชุกไปถึงเป็นเวลาเย็นแล้ว จึงรอพักอยู่ เมื่อรุ่งเช้านางมัทรีเสด็จเข้าป่าเพื่อหาผลไม้ ชุกจึงเข้าเฝ้าพระเวสสันดร ทูลขอสองกุมาร พระเวสสันดรจึงพระราชทานสองกุมารให้ชุกไป และตั้งคำสัตยาธิษฐานกับทอง 1,000 ลั้มนกนกเห่กับขาลี ทาส ช้าง ม้า โค อสุภราช อย่างละร้อย และทองอีก 100 ลั้มน ชุกรีบพาสองกุมารไปทันที และกระทำทารุณสองกุมารต่างๆ นานา เมื่อนางมัทรี กลับจากป่าไม่พบสองกุมารก็เสียพระทัยจนสลบไป ครั้นทราบความจริงจากพระเวสสันดร พระนางก็อนุโมทนาในการบำเพ็ญทานครั้งนี้ด้วย



จิตรกรรมฝาผนังภายในสิมวัดไตรประสิทธิ์

ท้าวสักกเทวราชทราบข่าวพระเวสสันดรยกสองกุมารให้ชุกไปแล้วจึงเสด็จออกมาแปลงร่างเป็นพราหมณ์แก่ทูลขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร พระเวสสันดรก็ยอมยกให้นางมัทรีก็มีได้ชัดขึ้น ท้าวสักกเทวราชจึงแสดงให้เห็นแล้วถวายนางคืน พร้อมทั้งประสาธพรให้ 8 ประการ

ชุกพาสองกุมารเดินทางมาจนถึงเขตดุรนคร นำสองกุมารไปยังพระลานหลวง พระเจ้าสุริยชยทอดพระเนตร เห็นชุกกับสองกุมาร จึงสอบถาม ได้ความว่า กุมารทั้งสองเป็นราชนัดดาจึงได้นำเงินมาไถ่เป็นมูลค่าตามที่พระเวสสันดรตั้งไว้ ตัวชุกได้รับการเลี้ยงดูอย่างดี ชุกบริโภคอาหารเกินขนาด จึงถึงกาลกิริยาตายในที่บริโภคนั้นเอง พระเจ้าสุริยชยพร้อมด้วยสองกุมาร นำขบวนเกียรติยศเสด็จไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรียังเขาวงกต เสด็จกลับเข้าเมือง พระเวสสันดรเสด็จขึ้นครองราชสมบัติตามเดิมต่อไป ทรงแบ่งราชทรัพย์ออกเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งใช้ทำนุบำรุงบ้านเมือง อีกส่วนหนึ่งสำหรับบำเพ็ญทานบ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุขตลอดมา

จิตรกรรมฝาผนังของไทยที่พบว่ามีอายุเก่าแก่ที่สุดคือ ภาพเขียนที่วัดเจติยโสธรวรารามวรวิหาร อำเภอเมืองศรีสะเกษ จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งเขียนขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ภาพจิตรกรรมนี้เป็นต้นแบบให้ช่างเขียนพัฒนาต่อมาในสมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ จนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีรูปแบบเฉพาะที่เป็นประเพณีนิยมของไทยในที่สุด

สำหรับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไตรประสิทธิ์พบว่า ปัญหาใหญ่ที่สุดที่รออยู่ คือ เรื่องเวลาเพราะถ้าจะรอให้สีผสมเสร็จแล้วเริ่มเข้าไปทำงานจิตรกรรม เวลาที่เหลืออยู่น้อยนิดก็คงจะไม่ทันการ จึงได้ใช้วิธีที่นิยมกันอยู่ในปัจจุบันคือ เขียนลงบนผ้าใบ (Canvas) มิใช่เขียนลงบนผนังปูนเสร็จแล้วค่อยนำแผ่นผ้าใบ (Canvas) นั้นมาติดที่ผนัง โดยใช้กรรมวิธีเดียวกับที่ช่างติดแผ่นวอลเปเปอร์ แต่แผ่นผ้าใบแคนวาสที่มีอยู่ตามร้านขายมีขนาดเล็กเกินไป ซึ่งจะต้องต่อภาพกันมากมายในแต่ละด้าน จึงต้องสั่งขนาดใหญ่พิเศษมาจากต่างประเทศ ขณะที่รอก็ได้เริ่มการร่างภาพพระเวสสันดรชาดกลงบนกระดาษไข และด้วยอุปกรณ์เทคโนโลยีสมัยใหม่ ทำให้ไม่ต้องร่างภาพใหญ่โตเท่าบ้าน แต่เขียนขนาดกระดาษ

A2 ก็เพียงพอ แล้วไป ถ่ายขยายลายเส้นจะให้ใหญ่โตแค่ไหนก็ได้ตามต้องการ ภาพร่างยังไม่ครบทั้ง 4 ผนัง แผ่นผ้าใบก็เดินทางมาถึง ตอนนี้ทีมงานจึงได้นำรูปขยายลอกลงบนผ้าใบก่อนจะเริ่มลงสี ช่างเจ้าเลือก ใช้สีปากกิ้ง ซึ่งเป็นสีโปสเตอร์กันน้ำแทนสีอะคริลิก นับว่าสะดวกกว่าในสมัยโบราณที่ช่างเขียนจะทำของขึ้นใช้เองทุกอย่าง นับแต่ฟุ้งกัน แปรขนาดต่างๆ รวมทั้งสี ซึ่งส่วนมากจะเป็นสีฝุ่น งานจิตรกรรมสมัยต่างๆ ที่มีความคงทน เกิดจากการระบายด้วยสีฝุ่นผสมน้ำขาว ประกอบด้วย สีแดงชาด สีดินแดง สีเหลือง สีดำ สีขาว และปิดทองคำเปลว

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในครั้งนี้มีช่างฝีมือมาช่วยทำงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมีทั้งหมด 6 คน และช่างเจ้ารวมเป็น 7 คน ถ้าคิดเป็นตัวเลขง่ายๆ คือ สิมมี 4 ผนัง ผนังละ 2 คน จะได้สามผนัง ส่วนผนังที่เหลือต้องเขียนคนเดียว หน้าต่างมีทั้งหมด 12 บาน เป็นรูปบัวสี่เหล่า ส่วนบานประตู 2 บาน ทำเป็นรูปทวารบาลทั้งเทวดาและนางฟ้า บานประตูหน้าต่างเป็นไม้สักจริงทั้งหมดและหนัก ถ้าจะรอให้สีผสมเสร็จค่อยดำเนินการก็จะไม่ทันการ ช่างเจ้าจึงให้ช่างไม้จัดทำบานประตูหน้าต่างให้แล้วเสร็จ แล้วส่งมาเขียนที่กรุงเทพฯ



ผู้เขียนกำลังเขียนบานหน้าต่าง รูปบัวสี่เหล่า

จิตรกรรมฝาผนังทั้ง 4 ด้าน และบานประตูหน้าต่าง แล้วเสร็จภายใน 8 เดือน เหมือนปาฏิหาริย์เท่ากับว่า ตอนนี้งานที่กรุงเทพฯ หมดแล้ว ข้าพเจ้ากับช่างเขียนทั้งหมดคนภาพและอุปกรณ์เดินทางไปทำงานต่อที่จังหวัดขอนแก่น เมื่อรู้ว่าช่างจะมาพักกันหลายคน ทางวัดก็อยากให้องานที่ศาลาโดยเตรียมเสื้อ หมอน มุ้งไว้เรียบร้อย ส่วนทางอัยการจังหวัดก็ได้รับมอบหมายจากอัยการสูงสุดให้คอยดูแลทีมงานก็จองห้องพักให้พักห้องละ 2 คน ในโรงแรมระดับสี่ดาว พร้อมเตรียมรถตู้ไว้ให้ใช้งาน 1 คัน พร้อมคนขับ ที่ประชุมลงมติเป็นเอกฉันท์ว่า นอกโรงแรมโดยไม่มีใครคัดค้าน เพราะเห็นแก่ความสบายเป็นที่ตั้ง ในขณะนั้น งานฉาบปูนภายนอกเสร็จแล้ว แต่ผนังที่ฉาบปูนยังมีความเค็มอยู่ จำเป็นต้องลดความเค็มของผนังปูน เพราะความเค็มจะดูดความชื้น ถ้าเขียนภาพจิตรกรรมลงบนพื้นที่มีความเค็มอยู่ ความชื้นจะทำลายภาพเขียนลึกลงไปถึงผนังปูนด้วย จะเป็นผลทำให้สีร่อน หลุดร่วงลงมา จึงจะต้องหาวิธีลดความเค็มของผนังก่อน เมื่อผนังแห้งสนิท จึงใช้น้ำต้มใบขี้เหล็กทาผนัง

ต้นขี้เหล็กเป็นไม้ขนาดกลางถึงใหญ่ดอกสีเหลือง ใบละลายน้ำแล้วจัดความเป็นด่างของผนังปูนได้เป็นอย่างดี ข้าพเจ้าให้พวกคนงานไปเก็บใบขี้เหล็กซึ่งมีอยู่แถวนั้นมากมายเลือกใบแก่จัด แล้วก็ตำจนแหลก ผสมน้ำเล็กน้อย ก่อนจะใส่ถังตั้งไฟเคี่ยวประมาณ 2 ชั่วโมง ตอนนั้นชาวบ้านนึกว่าเราจะยอมผ้ากัน เพราะอุปกรณ์เหมือนกันมาก จากนั้นกรองเอาแต่น้ำ ทิ้งไว้ให้เย็น ไข่แดงทาลงบนผนังให้ทั่ว มีช่างถามว่าเราจะเขียนภาพเฉพาะผนังด้านบนเหนือขอบหน้าต่างแล้วด้านล่างจะทาไปทำไม ซึ่งข้าพเจ้าตอบแบบกำปั้นทุบดินว่า ทาไปเถอะ ช่างทาไปบ่นไป เพราะไม่ใช่ทาคั้งเดียว ต้องทาให้ทั่ววันละ 2 ครั้ง ไข่เย็น 7 วันติดต่อกัน น้ำใบขี้เหล็กมีคุณสมบัติอีกประการหนึ่ง คือ จะรัดผนัง ถ้าฉาบปูนผนังไว้ไม่ดีจะทำให้เกิดเป็นรอยร้าวทั่วไป เมื่อทาน้ำต้มใบขี้เหล็กครบ 7 วันแล้ว ต้องล้างผนังด้วยน้ำสะอาด แล้วตรวจสอบว่าผนังนั้นคลายความเค็มลงเพียงใด วิธีตรวจสอบคือ ใช้น้ำมันชันสดมาขีดกับผนังปูน ถ้าเป็นสีเหลืองตามสีปกติของน้ำมันถือว่าใช้ได้ แต่ถ้าขีดแล้วกลายเป็นสีแดงแสดงว่าบริเวณส่วนนั้นยังมีความเค็มต้องทาใบขี้เหล็กกันใหม่



การติดตั้งจิตรกรรมฝาผนัง



จิตรกรรมฝาผนังวัดโครประสิทธิ์ที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว

เมื่อผนังลดความเค็มหมดแล้ว ก็จะต้องทำสีรองพื้น ซึ่งในสมัยโบราณเรียกว่า สมกรองพื้นที่ทำจากเม็ดมะขามและดินสอพอง แต่สมัยนี้ไม่ยุ่งยากมาก ซื้อสีพลาสติกสีขาวแบบทาทายนอกมาสัก 3 กระป๋อง แล้วทาจนกระทั่งผนัง สีดำ เพราะน้ำใบขี้เหล็กกลายเป็นสีขาว ซึ่งไม่ใช่ครั้งเดียวจบ ต้องทากันร่วม 10 ชั้น กว่าจะได้ที่

เมื่อผนังปูนได้ที่แล้ว ข้าพเจ้าก็เอากล้วยกล้วยน้ำว้าไปขยาด แล้วคัดลอกลงบนกระดาษไข ก่อนจะใช้กระดาษคาร์บอนลอกลายลงบนผนังอีกครั้ง ในสมัยโบราณยังไม่มีใครคิดกระดาษลอกลาย จึงต้องใช้วิธีการปกรหรือเจาะลายใช้ตะปูเล็กๆ ปกรไปตามลายเส้น เพื่อให้เป็นแบบรอยฝุ่น ภาพที่ปกรแล้วเรียกว่า "การตุน" จากนั้นนำแบบที่ปกรแบบกับ

ผนัง แล้วใช้ลูกประคบถูหรือลูบไปบนกระดาษ ซึ่งมีรูปที่ปกรไว้แล้ว ผงถ่านจะผ่านเข้าผ้าขาวบางไปทางรูเล็กๆ ที่เจาะไว้ เมื่อเอากะดาษออกก็จะได้ภาพปรากฏบนผนัง แล้วจึงเริ่มลงสี

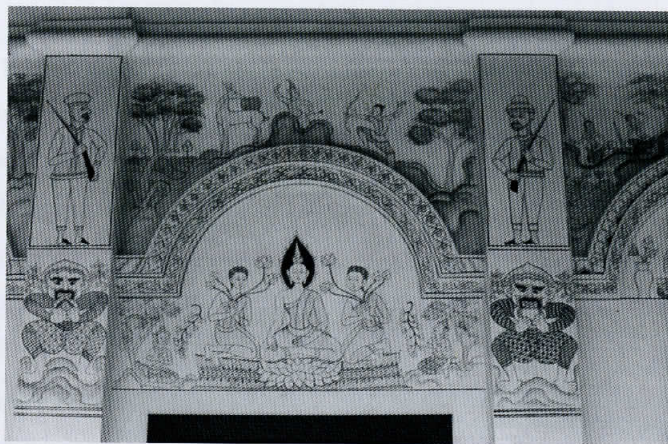
รูปแต่มันไม่ใช่สีไม่มีสี เมื่อลงพื้นเสร็จก็ถึงเวลาตัดเส้น

การตัดเส้นในจิตรกรรมไทย แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ

๐ เส้นภาพ เป็นเส้นที่ใช้ตัดรอบนอกของรูปทรง เพื่อให้เด่นชัดหรือเน้นความสำคัญของสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพ

๐ เส้นสาย เป็นเส้นที่ใช้ตัดในส่วนที่เป็นรายละเอียดต่างๆ ของภาพ

รูปแต่มันภายนอกสีมเสร็จพร้อมๆ กับการติดภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องพระเวสสันดรชาดก ภายในสีมเสร็จเรียบร้อยแล้ว



ขั้นตอนสุดท้ายก็คือ การตกแต่งภาพระหว่างรอยต่อของผืนผ้าให้กลืนเป็นเนื้อเดียวกัน ขณะเดียวกันช่างก็เริ่มติดตั้งประตูหน้าต่างและแขวนโคมไฟเพดานให้แล้วเสร็จ ก่อนจะนำองค์พระประธานเข้ามาประดิษฐานในโบสถ์

ผนังด้านหลังองค์พระประธานทำเป็นรูปซุ้มโพธิบัลลังก์ ซึ่งจะต้องเขียนให้แล้วเสร็จ ก่อนติดตั้งองค์พระประธานเวลาติดตั้งแล้ว องค์พระประธานจะต้องอยู่ระหว่างซุ้มพอดิ ถ้าเอียงซ้ายหรือขวา แม้แต่นิดเดียวก็ต้องเขียนกันใหม่

สำนักพระราชวัง แจ้งหมายกำหนดการสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินในพิธีตัดลูกนิมิตให้ทราบแล้ว ปรากฏว่าวันเวลาที่ทรงโปรดเกล้าฯ โปรดลงมา นั้น ทำให้การก่อสร้างและตกแต่งได้เวลาเพิ่มขึ้นอีก 4 เดือน ทำให้งานระยะหลังๆ ไม่ถึงกับต้องรีบเร่งมากนัก และยังสมารถไปตกแต่งงานของเดิมให้วิจิตรประณีตเพิ่มขึ้นอีก เมื่อภาพจิตรกรรมเสร็จเรียบร้อย ข้าพเจ้าใช้สไลด์เปรยเคลือบภาพของอังกฤษ เคลือบทั้ง

ภายนอกภายใน เพื่อรักษาสีให้สวยงามคงทนและข้อสำคัญ คือ กันน้ำและกันฝีมือมนุษย์ที่ชอบลบภาพจิตรกรรมเล่น ถ้าหากเปรอะเปื้อน ก็สามารถใช้น้ำสะอาดเช็ดถูก็เพียงพอแล้ว

เมื่อการก่อสร้างเสร็จ ก็เหลือการทำถนนและทางเท้าภายในวัด ก่อนที่จะลงต้นไม้ทั้งไม้ดอก ไม้ใบ เพื่อให้ดูร่มรื่นและสวยงาม

วันที่สิมวัดไตรประสิทธิ์ จังหวัดขอนแก่น สร้างเสร็จสมบูรณ์ ความเห็นดีเห็นงามทั้งหลายทั้งปวงก็หายเป็นปลิดทิ้งด้วยความภาคภูมิใจในผลงานที่ใช้ระยะเวลาตั้งแต่เริ่มต้นจนสมบูรณ์ ไม่ถึง 2 ปี กับเงินในการดำเนินการ อีกเกือบ 20 ล้านบาท และยังปิติเป็นล้นพ้น กับวันที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินมาเป็นประธานในพิธีตัดลูกนิมิต และทรงมีปฏิสังขรณ์กับทีมงานถึงเรื่องราวของสิม และภาพจิตรกรรมฝาผนังที่จะอยู่คงทนให้ลูกหลานได้ดูได้ศึกษาไปอีกนานเท่านาน



พระประธานและผนังรูปโพธิบัลลังก์



สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงทอดพระเนตรจิตรกรรมฝาผนังในสิมวัดไตรประสิทธิ์

บรรณานุกรม

- วิบูลย์ ลิ้มวรรณ. (2549). 5 นาทีกับศิลปะไทย. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.
 วิบูลย์ ลิ้มวรรณ. (2529). สถาปัตยกรรมไทย. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.
 ศุภสิน สารพันธ์. (2545). ศิลปะไทย. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
 สมชาติ มณีโชติ. (2529). จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
 จักรพันธ์ โปษยกฤต. (2537). รวมเรียงความของศศิวิมล. กรุงเทพฯ: ศรีสรา.

บทความวิจัย เรื่อง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (ร้อยบุปผานานาพรรณ) โดย ฉันทนา เอี่ยมสกุล มิถุนายน 2551

บทคัดย่อ

ฉันทนา เอี่ยมสกุล : นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (ร้อยบุปผานานาพรรณ)

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ทางจิตรศิลป์ ประยุกต์ศิลป์ กลุ่มวิชาศิลปกรรม สาขานาฏยศาสตร์ไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อนำองค์ความรู้จากนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับการสืบทอดตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน มาประยุกต์เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์แก่วิชาการนาฏศิลป์ไทย

วิธีวิจัย ใช้วิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยคงรากฐานของนาฏศิลป์ไทยโบราณไว้เป็นพื้นฐาน ในการคิดประดิษฐ์ทำรำนานาฏศิลป์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จากความประทับใจในประสบการณ์ความงามของธรรมชาติ เกิดเป็นจินตนาการ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจ ในการคิดประดิษฐ์ทำร่ายรำ ให้สอดคล้องกับการประพันธ์เพลง และการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่

ผลการวิจัยพบว่า การศึกษาในสาขานาฏยศาสตร์ไทย มีรายวิชาที่เป็นความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยในเชิงอนุรักษ์เป็นจำนวนมาก ซึ่งทุกสถาบันต่างให้ความสำคัญต่อการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยที่บรรพบุรุษได้สร้างไว้ แต่ในปัจจุบันการอนุรักษ์ให้คงอยู่อย่างเดียวย่อมไม่เพียงพอ ในสภาพของสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา งานวิจัยกระบวนการสร้างสรรค์จึงเป็นการนำองค์ความรู้เก่ามาศึกษาค้นคว้าวิจัย เพื่อพัฒนาให้เกิดองค์ความรู้ใหม่เพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาการเรียนการสอนตลอดจนใช้เป็นชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์เพื่อการพัฒนา

นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (ร้อยบุปผานานาพรรณ) จึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์ไทย และเพื่อเป็นการสร้างผลงานศิลปะจากภูมิปัญญาของครูหรือศิลปินยุคปัจจุบัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของนาฏศิลป์ไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน

นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (ร้อยบุปผานานาพรรณ)

ฉันทนา เอี่ยมสกุล*

“งานด้านการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมคืองานสร้างสรรค์ความเจริญทางปัญญาและจิตใจ ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ของความเจริญด้านอื่นๆ ทั้งหมด และเป็นปัจจัยที่จะช่วยให้เรารักษาและดำรงความเป็นไทยไว้ได้สืบไป” พระบรมราชโองการพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ 2513 จากพระราชดำรัสดังกล่าว จึงเป็นความภาคภูมิใจอย่างมาก แสดงให้เห็นว่าการศึกษาศิลปะวัฒนธรรมนั้นย่อมมีคุณค่าและมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าศาสตร์แขนงอื่น จึงเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่ศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ และดนตรีไทย จะต้องได้รับการอนุรักษ์ให้คงอยู่ควบคู่ไปกับงานสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดพัฒนาการไปตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมปัจจุบัน

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งจากการสรุปงานวิจัยเรื่องนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (ร้อยบุปผานานาพรรณ) เพื่อเฉลิมฉลอง 80 พรรษา ร้อยบุปผาเทิดไท้ถวายองค์ราชัน 2550 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ มีการดำเนินการเชิงทักษะซึ่งเป็นการศึกษาโดยการทดลองปฏิบัติ เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปกรรม (Creative Research) ซึ่งเป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามกระบวนการสร้างสรรค์และรูปแบบที่แปลกใหม่ แต่ยังคงโครงสร้างพื้นฐานตามแบบแผนของความเป็นนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิม โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ในอนาคต เนื่องจากการคิดประดิษฐ์ท่ารำ การประพันธ์เพลง การออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่ จึงเป็นการผสมผสานการวิจัยประยุกต์ (Applied Research) งานวิจัยนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์นี้หากพิจารณาในภาพรวมตามลักษณะสาขาวิชา จัดอยู่ในประเภทงานจิตรศิลป์ (Fine Art) เนื่องจากเป็นศาสตร์ที่ยกระดับคุณค่าของความเป็นมนุษย์ โดยมีผลโดยตรงต่อจิตใจอันได้แก่ งานด้านทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และงานด้านนาฏศิลป์ เป็นต้น

กระบวนการสร้างสรรค์ วิรัตน์ พิชญ์ไพญญ์ (2536) ได้สรุปกระบวนการสร้างสรรค์ไว้ว่า ศิลปินสร้างสรรค์งานจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะ และความชำนาญเป็นพิเศษ จนได้ผลงานศิลปะที่ตนพึงพอใจในการสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้น

นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (ชุดร้อยบุปผานานาพรรณ) นี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำความรู้ในวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย ที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรมครูจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ประกอบด้วยความรู้จากประสบการณ์ การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมนานาชาติ และจากการเป็นครูสอนวิชานาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์เอเชีย ผสมผสานกับความบันเทิงใจจากความงามของธรรมชาติรอบๆ ตัวโดยเฉพาะอย่างยิ่งความงามและสีสันอันสวยงามของดอกไม้ไทยนานาชนิดเป็นความบันเทิงใจให้เกิดแนวคิดในการถ่ายทอด โดยสื่อผ่านงานด้านนาฏศิลป์ไทย ด้วยการศึกษาคิดค้นประดิษฐ์กระบวนการท่ารำ ประพันธ์เพลง ออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่จากนั้นได้ทำการทดลองด้วยการฝึกสอนท่ารำนานาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ให้นักเรียน นักศึกษา

พร้อมกับการบันทึกวีดิทัศน์กระบวนการท่ารำและรวบรวมข้อมูล โดยจัดทำเป็นตำราวิชาการ เพื่อเป็นประโยชน์แก่นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจ นำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนตลอดจนการนำไปใช้ในรูปแบบของศิลปะการแสดงเพื่อการเผยแพร่ทางนาฏศิลป์ไทย

ในปีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ พลิกนิกรชาวไทยต่างพร้อมใจกันถวายพระพรชัยด้วยการจัดงานเฉลิมฉลอง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้จัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ในโครงการ 80 พรรษาร้อยบุปผาเทิดไท้ถวายองค์ราชัน ซึ่งเป็นการเรียงร้อยดอกไม้สวยงามโดยผ่านสื่อลีลาท่ารำในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์

วิธีการและขั้นตอนการสร้างสรรค์

1. ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสารวิชาการงานวิจัย
 2. ข้อมูลจากบรมครูในวงการนาฏศิลป์พร้อมกับใช้ประสบการณ์จากวิชาชีพนาฏศิลป์ ข้อมูลจากการแสดง และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมนานาชาติ
 3. รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์
 4. ประพันธ์เพลงประกอบนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย
 5. ออกแบบเครื่องแต่งกายเครื่องประดับและทรงผมนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์
 6. ทำการทดลองปฏิบัติ คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่
 7. ทำการฝึกสอนและถ่ายทอดท่ารำนานาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ให้นักเรียนและนักศึกษา
 8. บันทึกภาพวีดิทัศน์ท่ารำนานาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์
 9. นำออกแสดงเพื่อเผยแพร่ชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ เนื่องในวโรกาส 80 พรรษาร้อยบุปผาเทิดไท้ถวายองค์ราชัน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ
 10. รวบรวมข้อมูลนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ในรูปแบบตำราวิชาการและบันทึกภาพวีดิทัศน์ท่ารำ
- ผลงานสร้างสรรค์ส่วนใหญ่จะได้รับแรงบันดาลใจจากความงดงามของดอกไม้มานานาพรรณ และธรรมชาติ ที่สวยงามทำให้เกิดแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ โดยสื่อผ่านกระบวนการทางนาฏศิลป์และดนตรีไทย ดังมีรายละเอียดและขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

ร่ำบ่มลิ้นกา

ดอกมะลิเป็นดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมชื่นใจ เราใช้เป็นสัญลักษณ์ของวันแม่แห่งชาติ เพราะมีสีขาวบริสุทธิ์ และสีขาวอันบริสุทธิ์และกลิ่นหอมอันชื่นใจนั้น เปรียบเหมือนความรักของแม่ที่จริงใจและอบอุ่นใจเสมอ ชาวพุทธนิยมนำดอกมะลิไปร้อยมาลัยถวายพระเพื่อเราไดกราบพระได้ระลึกถึงคุณพระศรีรัตนตรัยและพระคุณของแม่ที่ให้เราได้ดูดดื่มน้ำนมไปพร้อมกับความอบอุ่นจากอกแม่ในเวลาเดียวกัน เป็นการร่ำรำของหญิงสาววัยแรกรุ่น เปรียบประดุจความงามอันบริสุทธิ์ของดอกมะลิ

ร่ำบ่มลิ้นกา

หอมมะลิจึ่งจิตคิดถึงแม่ ด้วยรักแท่นบ่มในอุทัยลิ้ม
ร้อยมาลัยถวายพระจะไม่ลืม ความดูดดื่มอุ่นอุราทุกคราเอย

บทกลอนโดย อ.พนอ ธรรมนิยมอินทร์
ประพันธ์เพลงโดย อ.เกรียงไกร อ่อนสำอาด
ประดิษฐ์ท่ารำโดย รศ.ฉันทนา เอี่ยมสกุล



มะลิวันทา

แรงบันดาลใจ

ดอกมะลิเป็นดอกไม้ที่หอมเย็นชื่นใจ เป็นดอกไม้ที่คนไทยจะจัดให้อยู่ในกลุ่มดอกไม้ไทย ที่อยู่คู่กับชาวไทยมาแต่ครั้งโบราณ มะลิถูกนำมาประดิษฐ์ตกแต่ง หรือร้อยเป็นพวงมาลัยสำหรับบูชาพระ ไข่มอบให้แก่เจ้านายผู้ใหญ่ ผู้หลักผู้ใหญ่ สืขาวบิสุทธิของดอกมะลิจึงเปรียบได้กับความรักอันบริสุทธิ์ ดอกมะลิจึงเป็นดอกไม้ที่มีคุณค่ามากสำหรับคนไทย

แนวคิด

คุณประโยชน์นานัปการของดอกมะลินี้สื่อให้เห็นถึงความเป็นหญิงไทยที่ละเมียดละไมการนำดอกมะลิมาประดิษฐ์ลวดลายลงบนพวงมาลัยเป็นภูมิปัญญาของหญิงไทยชาววังที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ จึงเกิดแนวคิดที่จะให้การรำชุดมะลิวันทานี้เป็นการแสดงถึงความงามของดอกมะลิถ่ายทอดโดยผ่านหญิงสาวชาววัง ที่มีความงามที่นุ่มนวล มีความสามารถในการประดิษฐ์ตกแต่งงานบ้านงานเรือน งามเพียบพร้อมด้วยความเป็นกุลสตรีไทย

การตั้งชื่อชุดการแสดง

เป็นการรำรำของหญิงสาววัยแรกรุ่นซึ่งเปรียบประดุจความงามอันบริสุทธิ์ของดอกมะลิที่มีสีขาวและความงามอันบริสุทธิ์นั้นก็คู่ควรกับการนำขึ้นเพื่อเป็นสิ่งสักการบูชาต่อองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงการแสดงชุดนี้จึงให้ชื่อว่าระบำ "มะลิวันทา"

การประพันธ์เพลง

การประพันธ์เพลงมะลิวันทานี้ได้ให้แนวคิดแก่ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย อาจารย์เกรียงไกร อ่อนสำอาด เพื่อให้เป็นชุดการแสดงที่สื่อความเป็นไทยที่นุ่มนวล ซึ่งจะประกอบด้วยทำนองเพลงที่มีจังหวะช้าในช่วงแรกและช่วงท้ายจะเป็นทำนองที่มีจังหวะเร็วขึ้น

การออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม

การออกแบบเครื่องแต่งกายของการรำชุดมะลิวันทานี้ได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญการแต่งกายแล้วเห็นว่าการรำชุดนี้ต้องการจะให้เห็นภาพของความเป็นหญิงไทย ซึ่งแต่เดิมชาวไทยจะนุ่งโจงกระเบนและห่มผ้าแถบ

การประดิษฐ์กระบวนท่ารำ

การรำรำมะลิวันทานี้ ผู้คิดประดิษฐ์ต้องการที่จะให้การรำชุดนี้สื่อถึงความเป็นไทยจึงได้ใช้กระบวนท่ารำของนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานเพื่อให้เป็นท่ารำที่สวยงามและเรียบง่าย เรียงร้อยเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะดนตรีโดยในช่วงต้นจะเป็นการตีบทตามคำร้องหลังจากนั้นจะเป็นกระบวนท่ารำ



ระบำดอกเล็บมือนาง

เล็บมือนางเป็นชื่อดอกไม้ที่นำไปถึงมือของผู้หญิงที่เป็นแม่ศรีเรือนทำนุบำรุงบ้านงานเรือนและมีความดีงามพร้อมสรรพเพียงแคได้ยืมชื่อ ก็เหมือนจะได้กลิ่นอันหอมละมุนของดอกเล็บมือนาง

ระบำดอกเล็บมือนาง

เล็บมือนางเหมือนอย่างมือนางน้อง
กุลสตรีไทยแท้เพียงแคยืม

เคียงประคองการงานทำนุถุศล
ซึ่งในกลิ่นหอมละมุนเช่นมือนาง

บทกลอนโดย อ.พนอ ธรรมนิยมอินทร์

ประพันธ์เพลงโดย อ.เกรียงไกร อ่อนสำอาด

ประดิษฐ์ท่ารำโดย รศ.ฉันทนา เอี่ยมสกุล



ระบำดอกเล็บมือนาง

แรงบันดาลใจ

ดอกเล็บมือนางเป็นพันธุ์ไม้เลื้อยที่ได้รับความนิยมนำมาปลูกแล้วทำซุ้มให้เลื้อยปกคลุมและให้ดอกเป็นดอกเล็กๆหลายๆ ดอกเป็นพวงสวยงาม เริ่มแรกจะออกดอกตูมจะมีสีขาวนวล ต่อมาก็จะเป็นสีชมพูอ่อนและค่อยๆเข้มจนเป็นสีชมพูออกแดง ซึ่งในหนึ่งช่อจะออกดอกและบานไม่พร้อมกันในพวงหนึ่งจึงมีสีดลหลั่นกันสวยงาม และลักษณะเด่นของดอกกลีบจะเลี้ยวแหลมเหมือนเล็บของผู้หญิง จนได้นามานามว่าดอกเล็บมือนาง ซึ่งจะมีกลิ่นอันหอมหวาน นับเป็นพรรณไม้ไทยที่ถูกนำมาเปรียบเทียบกับวรรณคดีหลายเรื่อง

แนวคิด

จากความงามของรูปลักษณ์และกลิ่นอันหอมหวานของดอกเล็บมือนางจึงเกิดแนวคิดในการประดิษฐ์นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์เพื่อเปรียบให้เห็นถึงลีลาท่าร่ายรำของนาฏศิลป์ไทย ที่มีความอ่อนช้อยงดงามเพื่อสื่อให้เห็นความงามโดยถ่ายทอดผ่านหญิงสาวออกมาร่ายรำประกอบการแต่งกายเพื่อสื่อให้เห็นถึงความงามของดอก “เล็บมือนาง”

การจัดซื้อชุดการแสดง

เล็บมือนางเป็นความน่าสนใจที่ถูกเปรียบเทียบกับเล็บของสตรีซึ่งคนโบราณได้ตั้งชื่อไว้ไพเราะและเหมาะสมอย่างยิ่งการแสดงชุดนี้จึงมีชื่อว่า ระเบิดดอก “เล็บมือนาง”

การประพันธ์เพลงประกอบการแสดง

ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยได้ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ โดยใช้หลักการของการประพันธ์เพลงไทยตามแบบแผนที่สืบทอดกันมาตามรูปแบบของระบำที่มีจังหวะช้าในช่วงแรกและจังหวะเร็วในช่วงท้าย ผู้ประพันธ์เพลงคือ อาจารย์เกรียงไกร อ่อนสำอาด

การออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม

ได้ออกแบบการแต่งกายชุดระบำดอกเล็บมือนาง โดยกำหนดให้แต่งชุดไทยทึบสีใบสองชาย ทรงผมเกล้ามวยจับช่อกลางศีรษะ

การประดิษฐ์กระบวนท่ารำ

การประดิษฐ์ท่ารำของระบำดอกเล็บมือนางได้ประดิษฐ์โดยใช้หลักของท่ารำนานาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมาแต่โบราณแต่เพิ่มเติมท่ารำด้วยจังหวะมือและเท้าให้สอดคล้องกับจังหวะดนตรี โดยจะแบ่งท่ารำตามลีลาของเครื่องแต่งกายในช่วงแรกจะเป็นการรำตีบทตามบทร้องหลังจากนั้นจะเป็นกระบวนท่ารำ



พ่อนกาสะลอง (ปิบ)

ดอกกาสะลองเป็นชื่อของดอกไม้ที่ชาวเหนือเรียกดอกไม้ที่มีสีขาวนวลมีลักษณะดอกห้อยเป็นหลอดยาวดูแปลกตา กลิ่นหอมชื่นใจ ชาวภาคกลางจะเรียกว่าดอกปิบ พ่อนกาสะลองจะเป็นการพ่อนที่มีความนุ่มนวลด้วยลีลาประกอบเพลงพื้นเมืองภาคเหนือ

พ่อนกาสะลอง

กาสะลองเรียกขานย่านเมืองเหนือ

สีนวลเรื่อแกมขาวราวพรไหม

กลิ่นเจ้าหอมรวยรินแสนชื่นใจ

บ้างเรียกไม่ว่า “ปิบ” เป็นถิ่นกลาง

บทกลอนโดย อ.พนอ จรรมนิยมอินทร์

ประพันธ์เพลงโดย อ.อาทิตย์ วงศ์สว่าง

ประดิษฐ์ทำรำ รศ.ฉันทนา เอี่ยมสกุล



พ่อนกาสะลอง

แรงบันดาลใจ

ดอกปิบหรือกาสะลองเป็นดอกไม้ที่มีกลิ่นอันหอมหวานและมีลักษณะดอกที่มีความแปลก มีก้านเป็นหลอดยาวออกดอกเป็นพวงและค่อยๆ หล่นลงพื้นที่ละดอก มีใบเล็กให้ความงามแต่เดิมเป็นพันธุ์ไม้ที่หายากและมีพบเห็นน้อยมาก แต่ปัจจุบันได้นำมาขยายพันธุ์และนิยมปลูกเป็นไม้ประดับพบเห็นมากตามสองข้างทาง

แนวคิด

จากความหอมหวานที่มีเสน่ห์ของดอกปิบหรือกาสะลอง และความแปลกของดอกที่ออกเป็นช่อพวงใหญ่และย้อยห้อยลงมาสวยงามและความไพเราะของชื่อที่ชาวเหนือเรียกดอกไม้ว่ากาสะลอง จากความงามต่างๆ เหล่านี้จึงถูกถ่ายทอดผ่านหญิงสาวชาวเหนือออกมาร่ายรำ ด้วยลีลาของสาวชาวเหนือ

การจัดซื้อชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้ให้ชื่อว่าพ่อนกาสะลอง เนื่องจากเป็นชื่อภาษาเหนือที่มีความไพเราะเพื่อให้สอดคล้องกับลีลาท่ารำที่มีความสวยงามนุ่มนวล ตามจังหวะพ่อนของชาวเหนือ

การประพันธ์เพลง

ได้นำเพลงดนตรีพื้นเมืองของชาวเหนือมีชื่อว่าเพลงกาสะลอง ซึ่งเป็นทำนองเพลงที่มีความไพเราะอ่อนหวาน เป็นเพลงพื้นเมืองโบราณของภาคเหนือโดยอาจารย์อาทิตย์ วงศ์สว่าง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ได้นำเพลงสร้อยเวียงพิงค์ และเพลงกุหลาบเชียงใหม่ ของเก่ามาเรียบเรียง ทำนองใหม่ให้ผสมผสานสำเนียงเพลงกันอย่างลงตัวอ่อนหวาน จึงให้ชื่อเพลงนี้ว่า "เพลงดอกกาสะลองคำ"

การออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม

การแต่งกายจะแต่งกายสวยงามตามแบบสาวชาวเหนือโดยให้ผู้หญิงพื้นเมืองภาคเหนือสีเขียว เปรียบเหมือนใบอันสวยงามของกาสะลอง และใช้ผ้าคาดอกสีขาวนวล พันลักษณะผ้าแถบ ผมห่มคลุมมวยสูง ทัดดอกกาสะลอง และปิ่นสีกิน

การประดิษฐ์กระบวนการทำ

พืดอกกาสะลองใช้หลักการประดิษฐ์ทำร่ายของพืดอกภาคเหนือที่มีลีลาทำรำโดยยุบเข้าตามจังหวะเนิบๆ ซ้ำๆ ผสมผสานกับทำรำนางศิลป์ไทยโดยเน้นท่าความงามของดอกไม้และกลิ่นอันหอมหวาน



ท่ารำบุหงารายา

ดอกขาหรือบุหงารายา เป็นดอกไม้ที่สวยงามสะดุดตาเปรียบเหมือนดวงประทีปโคมไฟที่สว่างไสวสดใส มีกลีบที่บอบบาง น่าทะนุถนอมเหมือนสาวชาววังซึ่งมีความงดงามสง่างามดังดอกไม้ของราชา

ท่ารำบุหงารายา

โคมขาสะคราญตระการกลีบ
บอบบางอย่างสตรีที่นางใน

ดุจประทีปโคมทองแสนส่องไส
สมเป็นไม้ของราชาสง่างาม

บทกลอน อ.พนอ ธรรมนิยมอินทร์
ประพันธ์เพลงโดย อ.อภิชาติ ศักดิ์ทะชา
ประดิษฐ์ทำรำโดย รศ.ฉันทนา เอี่ยมสกุล

บุหงารายา

เหมือนคนที่มีหลากหลายเชื้อชาติและหลายเผ่าพันธุ์ สีของดอกขาที่มีทั้งสีแดง สีขาว สีชมพู สีส้ม สีเหลือง และสีม่วง ซึ่งแต่ละสีมีความงามและให้สีที่สะดุดตาเปรียบเหมือนโคมไฟที่สว่างสดใส มีกลีบบอบบางน่าทะนุถนอม เปรียบเหมือนสาวชาววังซึ่งดอกขานี้ชาวใต้เรียกดอกขาว่าบุหงารายา ซึ่งชาวมาเลเซียและชาวอินโดนีเซียจะเรียกว่าบุหงารายา ซึ่งมีความหมายว่าเป็นดอกไม้ของพระราชินี ซึ่งบุหงาแปลว่าดอกไม้ รยา แปลว่าพระราชินี ซึ่งดอกขาที่มีความหมายเป็นดอกไม้แห่งสัญลักษณ์แห่งพระราชินีที่มีความสูงศักดิ์และสง่างาม จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ให้เห็นถึงความหมายของดอกขาหรือบุหงารายาให้เกิดความงามอันทรงคุณค่าคู่ควรกับดอกไม้อันเป็นสัญลักษณ์แห่งราชา

แนวคิด

ดอกขาหรือบุหงารายาเป็นดอกไม้ที่ให้ความงามด้วยรูปทรงและสีสันอันสดใสประจวบกับชื่อบุหงารายาซึ่งชาวไทยภาคใต้ให้เรียกชื่อดอกขา อีกทั้งความหมายของดอกไม้ชนิดนี้มีความหมายอันสูงส่งอันเป็นดอกไม้สัญลักษณ์แห่งราชา จึงเกิดแนวคิดที่จะให้หญิงสาวซึ่งเป็นตัวแทนของหญิง ซึ่งเปรียบเหมือนดอกไม้อันแสนสวยออกมารำรำเป็นตัวแทนแห่งความงามของบุหงารายา ซึ่งเป็นการผสมผสานกันระหว่างลีลาทำรำของนาฏศิลป์ไทยกับลีลานาฏศิลป์ภาคใต้

การตั้งชื่อชุดการแสดง

ผู้วิจัยมีความประทับใจในชื่อดอกขาซึ่งชาวใต้จะเรียกว่า "บุหงารายา" ซึ่งเป็นภาษามาเลเซียและอินโดนีเซีย คำว่าบุหงา แปลว่าดอกไม้ คำว่า รยา แปลว่าพระราชินี ซึ่งชื่อนี้มีความหมายที่ดีและมีความไพเราะอยู่ในตัวแล้ว จึงใช้ชื่อว่า ดาริ "บุหงารายา" คำว่า "ดาริ" เป็นคำที่การแสดงภาคใต้นิยมใช้ ซึ่งมีความหมายว่า รำ หรือ ระบำ

การประพันธ์เพลงประกอบการแสดง

ได้ปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญดนตรีภาคใต้ จังหวัดยะลา อาจารย์อภิชาติ ศักดิ์ทะชา และได้ให้แนวคิดและความต้องการที่จะให้มีจังหวะช้าและเร็วเพื่อประกอบทำรำรำที่มีลีลาของความเป็นภาคใต้ และได้้นำเพลงภาคใต้โบราณไม่ปรากฏนามผู้แต่งมาเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลง บรรเลงโดยดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ ซึ่งประกอบด้วยกลองรำมะนาใหญ่-เล็ก กลองไวโอลิน และปี่

การออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม

ใส่เสื้อเกาะอกและนุ่งผ้าถุงลวดลายสวยงามต่างสีมีผ้าเบาบางประกอบลีลาการรำรำ ได้ออกแบบเครื่องประดับศีรษะลักษณะเป็นมงกุฎและประดับด้วยดอกขากลางศีรษะ ผมห่มเกล้ามวยสูงและปล่อยผมยาวเพื่อให้ง่ายกับเครื่องประดับศีรษะดอกขา ในโอกาสต่อมาได้ปรับเครื่องประดับศีรษะดอกขาให้มีจำนวนน้อยลง

การประดิษฐ์กระบวนการทำ



คาบิบุหงารายา

(เบบา)

รำชุดบุหงารายานี้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะให้เป็นการแสดงที่จัดอยู่ในกลุ่มภาคใต้ ทั้งดนตรีและลีลาท่ารำ ซึ่งภาคใต้มีอาณาเขตติดต่อกันกับมาเลเซียและอินโดนีเซีย ดังนั้นวัฒนธรรมและความสัมพันธ์การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมจึงไม่อาจปิดกั้นความงามซึ่งต่างรับของกันและกันจนเกิดการผสมผสานทางด้านศิลปะการแสดงขึ้น การคิดประดิษฐ์จึงเกิดจากประสบการณ์จากการเรียนและการแสดงการแลกเปลี่ยนศิลปะวัฒนธรรมในเอเชีย จึงเกิดการคิดประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องกับจังหวะและทำนองเพลง ลีลาที่สำคัญคือการใช้จังหวะเท้าและการใช้ไหล่และสะโพก

ระบำผีเสื้อกับดอกไม้

ความงามของผีเสื้อที่บินร่อนวนเวียนดูดกินเกสรดอกไม้ จึงเกิดแนวคิดถึงผีเสื้อที่เป็นชายหนุ่มมาเกี่ยวพาราสีดอกไม้ที่เปรียบเหมือนหญิงสาว ต่างมาร่ำรำเพื่อเชยชมดอกไม้ด้วยความรักและผูกพันจึงเกิดเป็นการแสดงชุดผีเสื้อและดอกไม้ ซึ่งเป็นท่ารำรำของเหล่าผีเสื้อออกมารำรำเพื่อเชยชมดอกไม้แสนสวย

ระบำผีเสื้อกับดอกไม้

หนุ่มร่อนเคล้าเคลียดอกไม้
ดูชายหญิงคู่เคียงเรียงโผย

ชวนชื่นใจสู่ขวัญผู้ลโฉม
น้อมจิตโน้มเกือกุลกันจวบวันวาย

บทกลอนโดย อ.พนอ ธรรมนิยมอินทร์
ประพันธ์เพลงโดย อ.พงษ์พันธ์ เพชรทอง
ประดิษฐ์ท่ารำโดย รศ.ฉันทนา เอี่ยมสกุล



ระบำผีเสื้อกับดอกไม้

แรงบันดาลใจ

จากความงามของดอกไม้หลากหลายชนิด และลวดลายอันแสนสวยแต่มีสีสันอันงดงามของปีกผีเสื้อ ตลอดจนการจากการเกิดเป็นดักแด้ มาเป็นตัวหนอน และในที่สุดก็โผบินร่อนดูดกินเกสรดอกไม้ทำให้เกิดการเลียนแบบความงามของธรรมชาติเพื่อถ่ายทอดความงามนั้นออกมาเป็นลีลาท่ารำรำในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย

แนวคิด

ความงามของผีเสื้อที่บินร่อนวนเวียนดูดกินเกสรดอกไม้ จึงเกิดแนวคิดถึงผีเสื้อที่เป็นชายหนุ่มมาเกี่ยวพาราสีดอกไม้ที่เปรียบเหมือนหญิงสาว ต่างมาร่ำรำเพื่อเชยชมดอกไม้ด้วยความรักและผูกพันจึงเกิดเป็นการแสดงชุดผีเสื้อและดอกไม้ ซึ่งเป็นท่ารำรำของเหล่าผีเสื้อออกมารำรำเพื่อเชยชมดอกไม้แสนสวย

การตั้งชื่อชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้ใช้ชื่อที่ให้ความหมายโดยตรงว่าระบำชุด "ผีเสื้อกับดอกไม้" เนื่องจากผีเสื้อจะดำรงชีวิตอยู่ได้ก็ด้วยได้ดูดกินเกสรของดอกไม้ และเกสรดอกไม้ก็จะร่วงหล่นขยายและแพร่พันธุ์ต่อไปเป็นวัฏจักร

การประพันธ์เพลง

อาจารย์พงษ์พันธ์ เพชรทอง ข้าราชการและศิลปิน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร ได้ประพันธ์เพลงผีเสื้อในรูปแบบเพลงไทยร่วมสมัย เพื่อใช้ประกอบการแสดงชุดผีเสื้อและดอกไม้ ตามแนวคิดและขั้นตอนของวิวัฒนาการการเกิดของผีเสื้อ

การออกแบบเครื่องแต่งกายและางพม

การแต่งกายของผีเสื้อจะเน้นการประดิษฐ์ปักลวดลายผีเสื้อที่สวยงามหลากหลายสี เช่น สีฟ้า สีเหลือง สีส้ม การแต่งกายไม่ยึดแบบที่ตายตัวแต่งกายให้มีความงามใกล้เคียงกับผีเสื้อมากที่สุด คือเน้นที่สีสันสวยงามถ้าผู้แสดงเป็นชายก็อาจจะเป็นลักษณะโจงกระเบนประยุกต์ หรือนุ่งเป็นผ้าถุงยาวเพื่อให้เห็นสีสันที่ชัดเจนของผีเสื้อ ส่วนดอกไม้ก็แต่งกายให้สวยงามแบบไทยร่วมสมัย

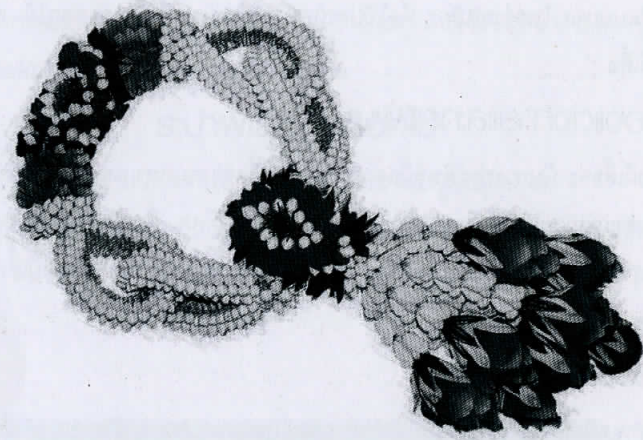
การประดิษฐ์กระบวนท่ารำ

การประดิษฐ์ท่ารำชุดผีเสื้อกับดอกไม้ ได้ใช้ท่ารำนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับอิริยาบถธรรมชาติของผีเสื้อ ในการบินร่อนโผบินและการบินเวียนดูดกินเกสร และใช้ลีลาท่ารำรำการใช้เท้าและการเคลื่อนไหวให้สอดคล้องประสานกับจังหวะทำนองเพลงที่มีความไพเราะในแนวร่วมสมัย



ระบำบุหงา-มาลา

ระบำบุหงา-มาลานั้น ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ทำรำเมื่อครั้งที่รับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร โดยมีอาจารย์ ปฐมรัตน์ ถิ่นธรณี เป็นผู้ประพันธ์เพลง ผู้เขียนได้ประดิษฐ์ทำรำชุดนี้มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2534 โดยเริ่มแรกประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อประกอบการบรรเลงด้วยวงอังกะลุง ซึ่งควบคุมวงโดยอาจารย์บำรุง พาทย์กุล แสดงครั้งแรกในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคมหาราช ต่อมาเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงสำหรับเป็นชุดถวายพระพรหรือเป็นการรำถวายพระมงคลจึงได้ปรับจากการที่ผู้แสดงถืออังกะลุง จึงได้เปลี่ยนมาใช้พวงมาลัยประดิษฐ์อันสวยงาม และใช้ชื่อการแสดงชุดนี้ว่า ระบำบุหงา-มาลา โดยมีขั้นตอนการสร้างสรรค์รวมทั้งบันทึกกระบวนท่ารำเพื่อเป็นข้อมูล ให้ความรู้สำหรับผู้ปฏิบัติรำชุดระบำอังกะลุง หรือระบำบุหงา-มาลา ได้แล้ว เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและอนุรักษ์ทำรำอันเป็นประโยชน์แก่นักศึกษาและผู้สนใจวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ในเอเชีย



ระบำบุหงา-มาลา

งานบุหงามาลาเรียงร้อยเลิศ
งามฝีมือหญิงไทยก้องโลกา

สิ่งประเสริฐแทนรักที่สูงค่า
ลักษณะเยี่ยมที่แม่ศรีเรือน

บทกลอนโดย อ.พนอ ธรรมนิยมอินทร์
ประพันธ์เพลงโดย อ.ปฐมรัตน์ ถิ่นธรณี
ประดิษฐ์ท่ารำโดย รศ.ฉันทนา เอี่ยมสกุล

แรงบันดาลใจ

ดอกไม้เป็นความงามที่ธรรมชาติได้สร้างไว้เป็นอาภรณ์ประดับแก่โลก ส่วนมนุษย์เรานั้นได้นำความงามจากธรรมชาติมาคิดประดิษฐ์ตกแต่งให้มีความวิจิตร ประณีต มีความงามที่หลากหลายสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ นำดอกไม้มาประดิษฐ์ โดยการนำดอกไม้ กลีบดอกไม้ ใบไม้ และส่วนต่างๆ ของดอกไม้มาเรียงร้อยเป็นพวง มีลักษณะต่างๆ กัน ตั้งแต่แบบดั้งเดิมจนถึงแบบสมัยใหม่ ซึ่งมีการเพิ่มเติมและดัดแปลง จนเกิดเป็นรูปแบบและลวดลาย ที่สวยงามมากมาย โดยเฉพาะรูปแบบการคิดประดิษฐ์พวงมาลัยของไทย ซึ่งจะมีการนำดอกไม้ชนิดต่างๆ หลากสีมาเรียงร้อย

ผู้วิจัยเคยได้รับทุนจากรัฐบาลอินโดนีเซียไปศึกษานาฏศิลป์อินโดนีเซีย ณ เมืองยอกยาคารดาในพ.ศ.2526 ได้เห็นการนำเอาดอกมะลิมาร้อยเป็นมาลัย และใช้ดอกกุหลาบมาร้อยเป็นพวงอุบะ จะนิยมนำดอกมะลิที่มีชื่อเรียกว่า มาลาดี มาใช้

ประดิษฐ์มาลัยแล้วดลสายจะไม่ซับซ้อนมาก การนำพวงมาลัยมาใช้ก็ใช้ในโอกาสพิเศษ เช่นเดียวกันคือใช้คล้องคอ เพื่อเป็นเกียรติแก่เจ้าบ่าว-เจ้าสาว ใช้ในการต้อนรับแขกผู้มาเยือน ใช้ทูลเกล้าฯ ถวายในการรับเสด็จ และใช้มอบในโอกาสพิเศษต่างๆ นอกจากนั้นทั้งไทยและชาวนิยมที่จะนำพวงมาลัย ซึ่งร้อยในรูปแบบที่ต่างกันมาเป็นส่วนประกอบในการแต่งกาย หรือใช้ประดับผม หรือร้อยเป็นมาลัยประดับกริช หรืออาวุธ การแสดงบางชุดของไทยก็ได้นำพวงมาลัยมาเป็นส่วนประกอบในการรำรำ เช่น ชุดรจนาเสียงพวงมาลัย หรือเจ้าเงาะรจนา ชุดพ่อนมาลัย และระบำบุหงา-มาลา ฯลฯ

ระบำบุหงา-มาลา เกิดขึ้นครั้งแรกจากการที่นำอังกะลุง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเข้ามาเผยแพร่ยังประเทศไทยหลังจากได้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประพาสชวา พ.ศ. 2534 ผู้วิจัยได้คิดประดิษฐ์ระบำอังกะลุงขึ้นเป็นครั้งแรก ต่อมาได้นำมาปรับเปลี่ยนจากการใช้วงอังกะลุงบรรเลง มาบรรเลงโดยใช้วงพิพาทย์เครื่องห้าและให้ชื่อว่าระบำบุหงา-มาลา

แนวคิด

เกิดแนวคิดที่นำท่ารำที่สวยงามในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ชวามาสผสมผสานกัน ซึ่งต่างก็นิยมนำดอกมะลิหรือดอกไม้มาเป็นงานตกแต่งและประดับพวงมาลัย เป็นงานประดิษฐ์ที่มีความสวยงามประณีตแสดงถึงภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ไทย

การตั้งชื่อชุดการแสดง

ได้ให้ชื่อชุดนี้ว่าระบำบุหงา-มาลา ซึ่งคำว่าดอกไม้ในภาษาชวาจะเรียกว่าบุหงา ส่วนคำว่ามาลาภาษาไทยก็ใช้กับดอกไม้หรือพวงมาลาหรือพวงมาลัย การตั้งชื่อจึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยและอินโดนีเซีย ซึ่งมีมาช้านาน และต่างได้รับวัฒนธรรมของกันและกันไม่ว่าจะเรื่องของภาษา วรรณกรรมและนาฏศิลป์

การประพันธ์เพลง

อาจารย์ปฐมรัตน์ ถิ่นธรณี ได้ประพันธ์เพลงขึ้นมาใหม่ โดยผสมผสานระหว่างเพลงไทยและเพลงสำเนียงชวาเข้าด้วยกันจึงเกิดเป็นเพลงระบำอังกะลุงขึ้น ครั้งแรกใช้บรรเลงโดยวงอังกะลุง ผู้แสดงจะถืออังกะลุงเป็นส่วนประกอบในการรำรำ ต่อมาเพื่อการนำไปใช้แสดงในการเผยแพร่วัฒนธรรม ณ ประเทศเยอรมัน จึงได้นำทำนองเพลงนี้มาบรรเลงโดยใช้วงพิพาทย์เครื่องห้าบรรเลงเพื่อถวายพระพรในงานเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคม 2535 เป็นครั้งแรกหลังจากนั้นก็ได้รับการเผยแพร่มาจนถึงปัจจุบัน

การออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม

ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีการผสมผสานโดยแต่งกายชุดไทยประยุกต์เล็กน้อย สวมเกี้ยวยอดล้อมรอบด้วยดอกไม้หลากสี หรือบางโอกาสอาจจะเกล้ามวยต่ำห่มสไบแบบบาง จีบผ้าหน้านางหางไหลถือพวงมาลัยประดิษฐ์ประกอบการรำรำ

การประดิษฐ์กระบวนท่ารำ

ท่ารำชุดระบำบุหงา-มาลา เป็นท่ารำที่ผสมผสานระหว่างท่ารำของนาฏศิลป์ไทยและท่ารำของนาฏศิลป์ชวา เพื่อให้ทำรำนั้นมีความสอดคล้องเข้ากับจังหวะทำนองเพลง โดยมีการใช้หน้า การใช้ไหล่และจังหวะเท้าให้เข้ากับจังหวะ ในช่วงแรกจะนิยมนวลมีจังหวะช้า การใช้พวงมาลัยประกอบท่ารำรำที่สวยงามอวดพวงมาลัยมะลิที่ร้อยสลับดอกไม้มาเสียบเข็มร้อยมาลัยหรือทำหีบจิบเสียบปิ่นปักผม ก็มีการผสมผสานกับการใช้น้ำของชวา ในช่วงท้ายท่ารำจะเร็วขึ้นตามจังหวะทำนองเพลงที่รุกเร้ากระชับขึ้น ท่ารำจะเน้นการเคลื่อนไหวโดยการปรับเปลี่ยนแถว



ผลงานวิจัยนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์นี้เป็นผลงานจากการศึกษาข้อมูลพื้นฐานอันเป็นแบบแผนโครงสร้างที่สืบทอดกันมาแต่โบราณของนาฏศิลป์ไทย เป็นตัวหลักแล้วผสมผสานกับความบันเทิงใจเกิดเป็นแนวคิด โดยยึดหลักความสมจริงในความงามของดอกไม้เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงความงามของธรรมชาติ ทำให้เกิดแรงจูงใจให้ศิลปินหรือผู้วิจัยสร้างสรรค์งานโดยเปรียบเทียบความงามจากธรรมชาติ ส่งผ่านมาสู่งานศิลปกรรมเป็นเหตุให้เกิดผลงานการประพันธ์เพลงและการประดิษฐ์ทำรำขึ้นมาใหม่ ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุด "ร้อยบุปผานานาพรรณ"

บรรณานุกรม

- อนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครคนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร : ศิวพร, 2516. 5 รอบ วันที่ 29 เมษายน 2516.
 ปิยะ เฉลิมกลิ่น. 2545. พรรณไม้ในวรรณคดี. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
 ลมูล ยมะคุปต์. 2526. คุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นางลมูล ยมะคุปต์. กรุงเทพมหานคร : ประยูรวงศ์, ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 29 ธันวาคม 2526.



Tanah lot Temple วัดศักดิ์สิทธิ์กลางทะเลที่บาหลี่

นาฏศิลป์บาหลี่

ภาวิณี บุญเสริม*

บาหลี่ เป็นเกาะๆ หนึ่งในจำนวนหมื่นกว่าเกาะของประเทศอินโดนีเซีย เป็นเกาะที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจจากคนทั่วโลก ทั้งแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ ศาสนา ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม และวัฒนธรรมที่มีความเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งยังคงรักษารูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้อย่างเหนียวแน่น

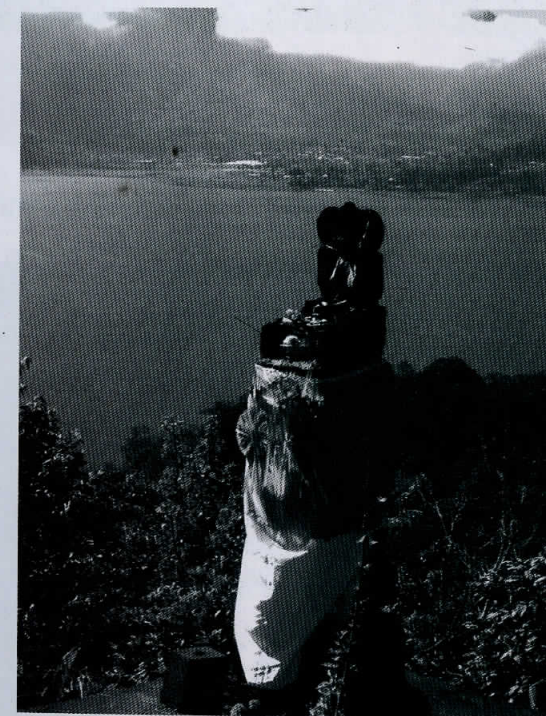
คนพื้นถิ่นที่ส่วนใหญ่นับถือศาสนาฮินดู ซึ่งผิดกับประชากรส่วนใหญ่ในเกาะอื่นๆ ของอินโดนีเซียที่นับถือศาสนาอิสลาม จึงทำให้บาหลี่มีศิลปวัฒนธรรม และวิถีชีวิตที่แตกต่างจากเมืองอื่นๆ ในอินโดนีเซีย สิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่งก็คือ การนับถือศาสนาฮินดูของชาวบาหลี่นั้น เป็นการผสมผสานระหว่างลัทธิบูชาผีบรรพบุรุษกับพราหมณ์ฮินดู ชาวบาหลี่มีพลังแห่งการศรัทธาในศาสนาอย่างสูงส่ง ยึดถือ

ในระเบียบประเพณีอย่างเคร่งครัด โดยจะเห็นได้จากกระทงดอกไม้ที่ใส่เครื่องสังเวยเทพยดาที่มีให้เห็นอยู่ทั่วไปตามท้องถนน ศาลเจ้า ประตูทางเข้า ร้านค้า โรงแรมหรือแม้แต่ในรถยนต์ ชาวบาหลี่จะเปลี่ยนกระทงดอกไม้ บูชาเทพเจ้าทั้งเช้า กลางวัน และเย็น หรือมากกว่านั้น เท่าที่จะทำได้

วัด ถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญของชาวบาหลี่ ทุกวันนี้ ชาวบาหลี่ยังคงแต่งกายในชุดพื้นบ้านไปวัดทุกครั้ง ชายจะนุ่งใส่ร่มมีผ้าคาดเอว โปกคีระชะ ส่วนหญิงยังคงใส่ผ้าถุง (Sarung) เสื้อแขนกระบอก (kebaya) ซึ่งดูแล้วเป็นเสน่ห์ที่ปนเปื้อนอยู่กับวิถีชีวิตพื้นบ้าน มิใช่เป็นการสร้างภาพหรือกระแสอนุรักษ์ใดใด เหมือนกับเมืองท่องเที่ยวอื่นๆ นับได้ว่าเมืองนี้เป็นดินแดนแห่งวัฒนธรรมอันเลื่องชื่ออย่างแท้จริง



การชำระล้างบาปในบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์



ศาลที่มีพบเห็นอยู่ทั่วไปในเกาะบาหลี่



การแต่งกายในชุดพื้นบ้านบาหลิ

ศิลปะการแสดงบาหลิ

จากการที่ผู้เขียนได้มีโอกาสได้ไปศึกษาเกี่ยวกับศิลปะดนตรี และนาฏศิลป์บาหลิ ที่ Taman Budaya Art Centre ด้วยทุน Indonesia Art and Culture Scholarship ของกระทรวงการต่างประเทศอินโดนีเซีย ทำให้เห็นว่่านอกจากวิถีชีวิตที่ยังคงรากของวัฒนธรรมที่เข้มแข็งแล้ว ในทางศิลปะก็เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะการแสดง

นาฏศิลป์บาหลิ ถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญต่อประเพณีและชีวิตประจำวันเป็นอย่างมาก พิธีกรรมการรำและละครมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับศาสนาของชาวบาหลิ นาฏศิลป์บาหลิจะแบ่งออกเป็น 3 หมวดใหญ่ๆ คือ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2544)

1. วาลิ (Wali) เป็นการแสดงทางศาสนาที่ศักดิ์สิทธิ์ ใช้ในการบวงสรวงเทพยดา จัดแสดงในเทศกาล เช่น การแสดงชุดเพนเดต (Pendet) ผู้รำจะรำรำพร้อมถือเครื่อง

บวงสรวง และโปรยกลีบดอกไม้ไปรอบๆ เป็นการสักการะบูชา

2. เบอบาลิ (Bebali) เป็นการแสดงในพิธีกรรม เช่น ชุดซังหยาง (Sanghyang) ผู้รำจะประกอบพิธีเข้าทรงก่อนรำ คล้ายกับการฟ้อนผีในบ้านเรา และการแสดงบารอง (Barong) ซึ่งเป็นการต่อสู้ระหว่าง บารอง ซึ่งเป็นตัวแทนแห่งความดี กับ รังคดา (Rangda) พ่อมด ซึ่งเป็นตัวแทนแห่งความชั่ว ตัวบารองนั้นจะใช้ผู้แสดงสองคนประกอบไปด้วยส่วนหน้าและขาหลัง สวมเครื่องแต่งกายคล้ายสิงโต ปัจจุบันนี้ บารองได้กลายมาเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ซึ่งถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเมืองบาหลิเลยทีเดียว

3. บาลิ บาลิฮัน (Balih-balihan) เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง มักจะดัดแปลงมาจากการแสดงในสองหมวดข้างต้น และในปัจจุบันได้มีการคิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่อีกเป็นจำนวนมาก



การแสดงชุดรำชุด โอแลค ตัมบูลิลังัน
(Oleg Tamullilingan)



การแสดง บารอง (Barong)



การเรียนการสอนนาฏศิลป์บาทลี

การเรียนการสอนนาฏศิลป์บาทลี

ชาวบาทลีล้วนมีจิตวิญญาณของความเป็นศิลปินอยู่ในตัว เด็กๆ จะได้รับการถ่ายทอดจากวิถีชีวิตหรือซึมซับกันทางสายเลือดก็ว่าได้ เกิดมาก็ได้ยินเสียงดนตรีอยู่รอบตัว กิจกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวันก็มีดนตรี และนาฏศิลป์เป็น

ส่วนประกอบทั้งสิ้น จึงไม่แปลกที่ชาวบาทลีส่วนใหญ่สามารถเล่นดนตรีและรำรำได้ ไปพร้อมๆ กัน เด็กบาทลีจะได้รับการฝึกฝนการรำรำตั้งแต่อายุน้อย จึงทำให้ลีลาการรำรำนั้นอยู่ในระดับคุณภาพ

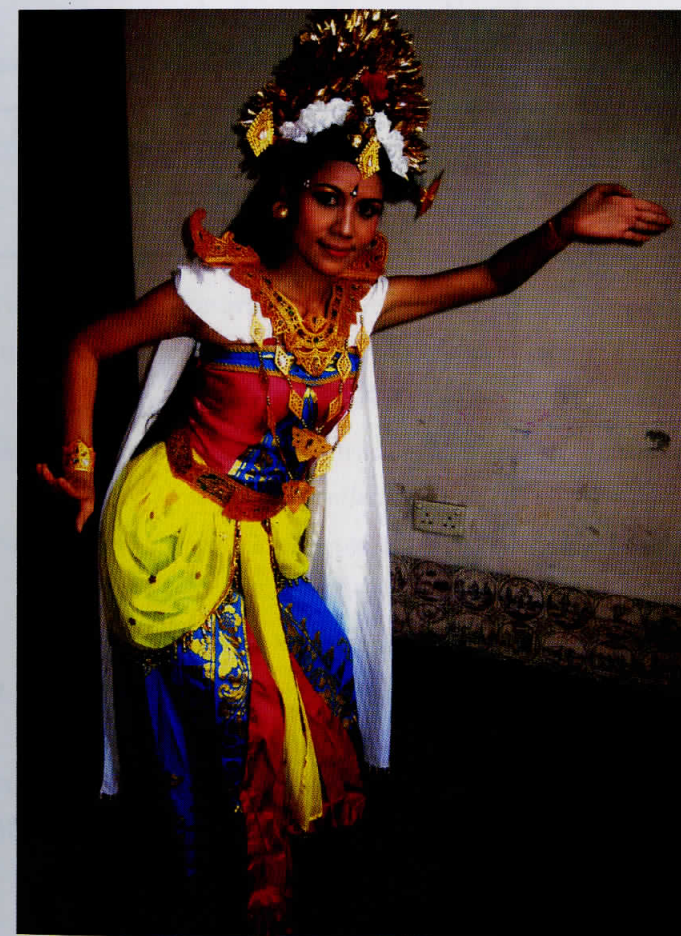
สถานที่เรียนนาฏศิลป์มีทั้งที่เรียนในระบบ เป็นของรัฐบาล และเอกชน แต่ส่วนใหญ่จะเรียนกันตามบ้านศิลปิน เด็กๆ จะเรียนกับศิลปินที่อยู่ในละแวกหมู่บ้านเดียวกัน หรือบางครั้งจะถ่ายทอดกันเองในครอบครัว ค่าเล่าเรียนอยู่ที่ประมาณชั่วโมงละ 1,000 รูเปียต (ประมาณ 4 บาท) ซึ่งนับว่าถูกมาก การสอนนาฏศิลป์ที่บาทลีเป็นการถ่ายทอดกันจากรุ่นสู่รุ่น การเรียนมิใช่เรียนเพื่อเป็นศิลปินในการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการเรียนเพื่อที่จะสามารถรำรำในพิธีวงสรวงได้ ใครมีทักษะสูงก็จะต่อยอดจนเป็นนักแสดงและศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญต่อไป

การเรียนการสอนนาฏศิลป์ของบาทลีนั้นจะมีลักษณะคล้ายกับการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก เน้นการสอนโดยใช้การเลียนแบบท่าทางของครู ผู้ที่ฝึกหัด

ใหม่จะเริ่มต้นจากแม่ท่าหลักๆ ในการแสดง เช่น การตั้งวง การย่อตัว การเดินย่ำเท้า การเหยียดแขน เป็นต้น หลังจากนั้น ครูจึงจะจับทำให้ถูกต้องและสวยงาม เมื่อผู้เรียนสามารถทำได้อย่างถูกต้อง ครูจะเริ่มสอนลีลาการเคลื่อนไหวต่างๆ จากชุดการแสดงที่ง่ายไปหายากต่อไป

ลีลาการรำรำ

ลักษณะลีลาการรำรำของนาฏศิลป์บาทลีนั้น จะมีลักษณะของการอ่อนช้อย ผสมผสานกับการรุกรำ รุนแรง สลับกับท่ารำที่สงบนิ่ง มีเสน่ห์ในการโชว์ความงามด้วยพลังจากข้างใน ท่ารำที่ใช้ฝึกเป็นแม่ท่าของบาทลีนั้นมีมากมาย ซึ่งก็มีศัพท์ใช้เรียกเฉพาะ เป็นนาฏยศัพท์อย่างของนาฏศิลป์ไทยเราเช่นกัน โดยสามารถแบ่งตามส่วนต่างๆ ของร่างกายได้ดังนี้



การพ้องรำแบบบาทลี

การใช้ร่างกาย	ชื่อท่ารำ	ลีลาการเคลื่อนไหว
ตา	1. Seledet 2. Ngellier	เป็นลักษณะของการกลอกตา คือมองไปด้านข้างแล้วกลับมามองตรงกลางอย่างรวดเร็ว ซึ่งสามารถทำได้ทั้งข้างซ้ายและขวาขึ้นอยู่กับท่ารำ เป็นลักษณะของการหรีดตาหนึ่งข้างพร้อมกับเอียงคอ แล้วเบี่ยงตาไปด้านหลังตรง พร้อมกับเล่นตามองด้านข้าง แบบท่า seledet
ศีรษะ	1. Ngileg 2. Ulu angsul 3. Ngetag 4. Cegut	เป็นลักษณะการส่ายศีรษะสลับไปมาซ้ายขวา พร้อมกับการย่อเท้า ตามจังหวะเพลง ส่วนใหญ่จะใช้กับท่ารำรำที่มีการเดินแปรแถว เป็นลักษณะของการยกคอซ้ายขวาเหมือนลูกคลื่น สลับไปมาช้าๆ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการยกคอของนาฏศิลป์อินเดีย แต่ของบาหลินั้นจะมีความอ่อนช้อยกว่า ไม่แรงเท่าของอินเดีย เป็นลักษณะของการยกคอซ้ายขวาเช่นเดียวกับ Ulu angsul แต่จะขยับคอไปอย่างรวดเร็ว เป็นลักษณะการขมวดคิ้ว พร้อมกับก้มศีรษะลงเล็กน้อย
ไหล่	Ngejat pala (angsel)	เป็นลักษณะของการสั่นไหล่อย่างรวดเร็ว ตามจังหวะเพลง
มือ	1. Agem 2. ngelung 3. ukel 4. ulop-ulap 5. ombak angel 6. jeriring geraldan	เปรียบเหมือนกับการตั้งวงของนาฏศิลป์ไทย แต่ของบาหลินั้นจะมีลักษณะที่ยกมือขึ้นตั้งวงเป็นเหลี่ยม โดยข้อศอกจะหักขึ้นเป็นมุม โดยมือข้างหนึ่งจะสูงระดับศีรษะ และอีกข้างจะอยู่ระดับอก เป็นลักษณะท่ารำที่มือข้างหนึ่งตั้งวงอยู่ระดับอก และมืออีกข้างตั้งแขนข้างลำตัว กดปลายนิ้วมือลง เป็นลักษณะของการม้วนมือ คล้ายกับการม้วนมือในนาฏศิลป์ไทย ใช้ในการเชื่อมท่ารำ เป็นลักษณะของการแทงมือขึ้นใช้ในการเชื่อมท่ารำ เป็นลักษณะของการตั้งวงมือขึ้นระดับไหล่ทั้งสองข้าง พร้อมกับยกตัวไปซ้ายขวา โดยมือจะเคลื่อนไหวไปตามการยกตัว เป็นลักษณะของการพรมนิ้วมือ ซึ่งในการรำรำของบาหลินั้นเมื่อท่ารำรำใดก็ตาม บางครั้งผู้แสดงจะมีการพรมนิ้วมือเล็กน้อย อยู่เสมอเพื่อทำให้ท่ารำนั้นไม่ดูนิ่งจนเกินไป

การใช้ร่างกาย	ชื่อท่ารำ	ลีลาการเคลื่อนไหว
ลำตัว	1. ngeed 2. ngenjet	การย่อตัวลงและยืดตัวขึ้นอย่างช้าๆ การย่อตัวและยืดตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว
ขา	1. piles 2. tanjek 3. nyerogseg 4. ngeteb 5. ngumbang	เป็นลักษณะการใช้หมวกเท้าแตะที่พื้นพร้อมกับบิดตัวเล็กน้อย ส่วนใหญ่จะใช้ในการเชื่อมท่ารำ หรือช่วงที่ต้องเปลี่ยนท่ารำจากซ้ายไปขวา การวางเท้าเหลื่อมขาข้างใดข้างหนึ่ง ย่อตัวลง พร้อมกับบิดสะโพกไปด้านที่เท้าข้างนั้นเหลื่อม เช่น ถ้าเหลื่อมเท้าซ้าย ให้บิดสะโพกไปด้านซ้าย เป็นต้น เป็นลักษณะการขยี้เท้าถี่ๆ คล้ายกับการขยี้เท้าในนาฏศิลป์ไทย เป็นลักษณะการกระแทกเท้า โดยขาข้างหนึ่งจะยืนเป็นหลักไว้ และขาอีกข้างจะใช้กระแทกเท้าแรงๆ สองครั้งติดต่อกันอย่างรวดเร็ว เป็นลักษณะของการย่อเท้าเดินตามจังหวะเพลง ซึ่งจะต้องสอดคล้องกันทั้งศีรษะ เท้าและ สะโพก

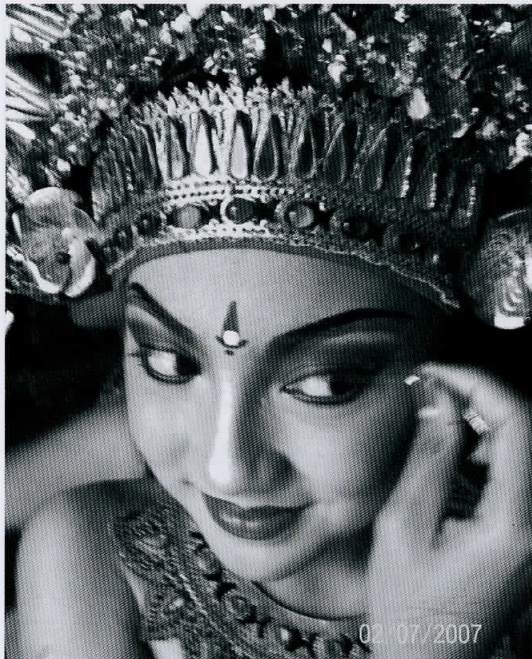
จากที่กล่าวมาข้างต้นเป็นเพียงท่าหลักๆ เท่านั้น ในนาฏศิลป์บาหลินั้นยังมีท่าทางต่างๆ อีกมากมาย ซึ่งคล้ายคลึงกับนาฏศิลป์ไทย ที่จากแม่ท่าหนึ่ง สามารถขยายต่อเป็นท่ารำต่างๆ ได้อีก



ละครบาฬิ

ละครบาฬิ

ละครของบาฬิที่นิยมเล่นกันมาก คือ เรื่อง มหาภารตะ รองลงมาคือเรื่องรามายณะ หรือ อาจมีการผูกเรื่องเป็นละครพื้นบ้านก็มีเช่นกัน ส่วนใหญ่เนื้อเรื่องจะเกี่ยวกับตำนาน รักประวัติศาสตร์ การผจญภัยผจญรบ หรือการแข่งขันทางการทหาร คล้ายกับละครจักรๆ วงศ์ๆ ของทางบ้านเรา



ในการสอนเพื่อแสดงเป็นละครนั้น ครูจะคัดเลือกจากนักเรียนที่มีความสามารถ และมีบุคลิกที่เหมาะสมกับตัวละคร มาสอนเฉพาะตัวต่อตัว โดยครูจะอธิบายโครงเรื่อง และสอนท่ารำจนให้นักเรียนเข้าใจความรู้สึกของละคร การรำรำจะเคลื่อนไหวไปตามเสียงกลองซึ่งเป็นตัวกำหนดจังหวะ นายกลองจะเป็นผู้ให้จังหวะนำเป็นสัญญาณในการเปลี่ยนท่วงทำนอง และผู้รำก็จะเปลี่ยนท่วงท่าไปตามจังหวะและทำนองนั้นๆ ซึ่งนายกลอนนั้นถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงละครแต่ละครั้ง หากผู้รำมีความสามารถ และชำนาญก็จะสามารถสร้างสรรค์ท่ารำที่แปลกใหม่ เป็นของตน ซึ่งทำให้การรำรำมีความตื่นตา ตื่นใจมากยิ่งขึ้น จะเห็นได้ว่าละครแต่ละเรื่อง ถึงแม้จะมีโครงเรื่องเดียวกัน แต่เมื่อนำมาแสดงในแต่ละครั้งก็จะได้รูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งถือเป็นการพัฒนาในเชิงศิลปะเป็นอย่างมาก



การประกวดการแสดง
ชุดเลกอง กราตอน
(Lakong karaton)

งาน Bali Arts Festival เวทีสำหรับศิลปิน

อีกสิ่งหนึ่งที่ช่วยให้ศิลปะการแสดงของบาฬิ มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องก็คือ ในทุกปี จะมีการจัดงาน Bali Arts Festival ซึ่งจะมีขึ้นเป็นประจำ ในช่วงเดือนมิถุนายน-กรกฎาคม โดยจะจัดงานติดต่อกันเป็นเวลา 1 เดือน งานนี้เป็นเสมือนเวทีแลกเปลี่ยนการเรียนรู้ทางศิลปะของเหล่าศิลปินในจังหวัดต่างๆ ของบาฬิ มีการรวมศิลปะในทุกแขนง ไม่ว่าจะเป็น งานช่างแกะสลัก จักสาน ภาพวาด งานศิลปะ และการแสดง นอกจากจะเป็นการแสดงทั่วไปในหลายเวทีแล้ว ยังมีการประกวดและประชันฝีมือกันของศิลปินจากที่ต่างๆ อีกด้วย

จุดเด่นที่น่าสนใจของงานนี้อย่างหนึ่งคือ การประกวดวงดนตรี gemerlan yeawon โดยจะประชันทั้งการบรรเลงดนตรี และการแสดงควบคู่กันไป การแสดงนั้นจะประกอบไปด้วย การแสดงชุดมาตรฐาน เช่น เลกอง กราตอน (Lakong karaton) ซึ่งเป็นการแสดงรำรำที่เก่าแก่ และเป็นที่ยอมรับอย่างมากถือเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของบาฬิ การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เป็นลักษณะของ



การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์

ระบำชุดสั้นๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ และสุดท้ายเป็นการเล่นละคร การประกวดนี้ สร้างความตื่นตัวให้กับศิลปินเป็นอย่างมาก ทุกกลุ่มจะรอยที่จะนำผลงานของตนออกแสดงในเวทีแห่งนี้ ถือได้ว่าเป็นแรงผลักดัน ในการสร้างสรรค์งานศิลปะและอนุรักษ์ไปพร้อมๆ กัน

บาฬิถือได้ว่ามีความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก ศิลปะยังคงมีการขับเคลื่อนและพัฒนาอย่างไม่หยุดนิ่ง สิ่งหนึ่งที่ทำให้บาฬิยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองไว้ได้นั้นคือ ความเก่าแก่ของสังคมบาฬิ บาฬิถือได้ว่าได้รับอิทธิพลจากภายนอกน้อยมากเมื่อเทียบกับเมืองอื่นๆ ความเป็นบาฬิและความร่ำรวยทางวัฒนธรรม ทำให้บาฬิสามารถรักษาความเก่าแก่และยังคงความเป็นบาฬิที่บริสุทธิ์ในด้านศิลปกรรมเอาไว้ได้ นี่จึงเป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้คนทุกมุมโลก ต่างมุ่งหน้าไปศึกษาเรื่องราวของบาฬิ เมืองที่ยิ่งใหญ่ทางวัฒนธรรม

บรรณานุกรม

สัมภาษณ์ อาจารย์ Ida Ayu Md Diastini อาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์บาฬี ที่ Taman Budaya Art Centre, Denpasar 2007

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. นาฏศิลป์อินโดนีเซีย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2538

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. นาฏศิลป์อินโดนีเซีย. กรุงเทพฯ , 2544

สุจิตร์ งาน 29TH Bali Arts Festival 2007

I Made Bandem and Fredrik Eugene Debole. Kaja and Kelod Balinese Dance in Transition. Oxford Newyork.

วัฒนธรรมตัวอักษรไทย บุคลิกภาพและการนำไปใช้กับโปสเตอร์ ภาพยนตร์ไทย

เรื่องรอง จริญญาศักดิ์

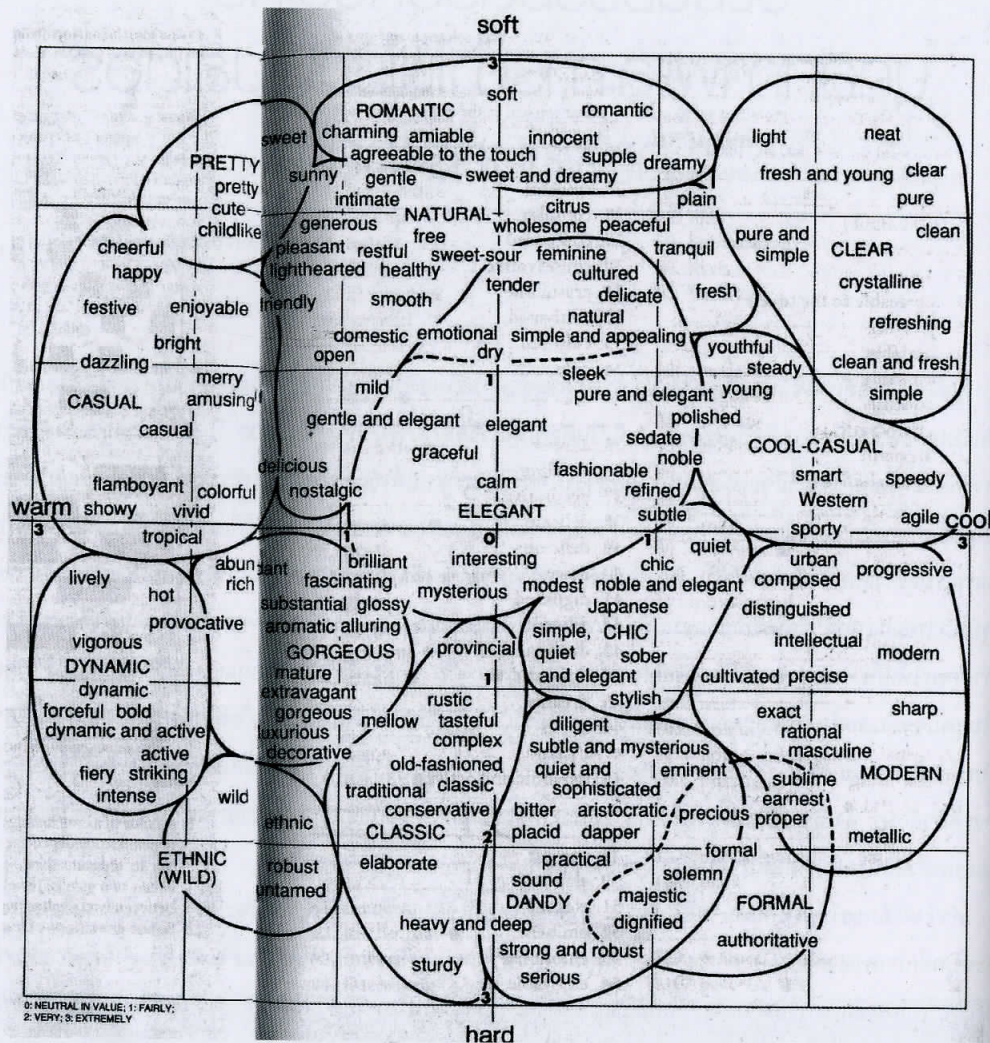
ตัวอักษรไทยที่เราใช้กันอยู่มีการริเริ่มการประดิษฐ์ตัวอักษรไทยตั้งแต่สมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช วัฒนาการของตัวเขียนแบบเขียนด้วยมือมาสู่ตัวอักษรไทยแบบที่เป็นตัวพิมพ์มีวิวัฒนาการมากกว่า 300 ปี วัฒนาการของตัวอักษรไทยได้รับการพัฒนาเรื่อยมาตามวิถีของสังคมและวัฒนธรรมไทย การออกแบบตัวอักษรไทยที่เป็นตัวพิมพ์ได้เริ่มพัฒนามาตั้งแต่ พ.ศ. 2205 สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทรงโปรดให้สังฆราชลาโน (Louis Laneau) ตั้งโรงพิมพ์ที่เกาะมหาพราหมณ์ กรุงเทพมหานคร ในช่วงแรกเริ่มสร้างแบบตัวอักษรไว้ใช้ในงานพิมพ์ ต่อมาสร้างตัวอักษรเพื่อให้มีขนาดใหญ่น้อยเล็กเหมาะสมกับความต้องการใช้งาน ในปัจจุบันการออกแบบตัวอักษรนักออกแบบคิดสร้างสรรค์เพื่อตอบสนองต่อความประสงค์ของผู้ใช้งาน แนวคิดและจิตนาการสร้างตัวอักษรให้เป็นงานออกแบบพร้อมทั้งสื่อสารข้อมูลไปพร้อม ๆ กัน ดังจะเห็นในการออกแบบ โลโก้ โปสเตอร์ ปกหนังสือ ฯลฯ ในยุคปัจจุบันเทคโนโลยีและคอมพิวเตอร์ช่วยลดขั้นตอนความยุ่งยากลงไปได้มาก การสร้างผลงานตามความคิดของนักออกแบบก็ไม่ได้ยากอีกต่อไป สำหรับการออกแบบตัวอักษรมีโปรแกรมสำหรับสร้างตัวอักษรหรือเว็บไซต์ที่ให้ข้อมูลในการสร้างสรรค์ตัวอักษร สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เกิดการพัฒนาในวงกว้าง มีทั้งนักออกแบบมืออาชีพที่สร้างตัวอักษรเป็นอาชีพ และนักออกแบบตัวอักษรสมัครเล่นที่ทำขึ้นเพื่อความสนุกสนาน

คำว่าตัวอักษรไทยในที่นี้หมายถึงเฉพาะ ตัวอักษรไทยที่ใช้กันเครื่องคอมพิวเตอร์จะเห็นกันอยู่ในงานสิ่งพิมพ์ นำมาวิเคราะห์บุคลิกภาพของตัวอักษร คำว่าบุคลิกภาพนั้นในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๒๔^๑ ให้ความหมายคำว่าบุคลิกภาพ (บุคคะลิกะพาบ) น. สภาพนิสัยจำเพาะคน. ซึ่งถ้าจะเปรียบกับตัวอักษรไทยจะหมายถึงลักษณะจำเพาะ เป็นลักษณะประจำตัวของสิ่งนั้น บ่งบอกถึงสิ่งเฉพาะที่แตกต่าง

^๑ อาจารย์ เรื่องรอง จริญญาศักดิ์ สำเร็จการศึกษา M.A. (Communication Arts), New York Institute of Technology, U.S.A. และวิทยาศาสตรบัณฑิต (สถิติ) มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำ ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

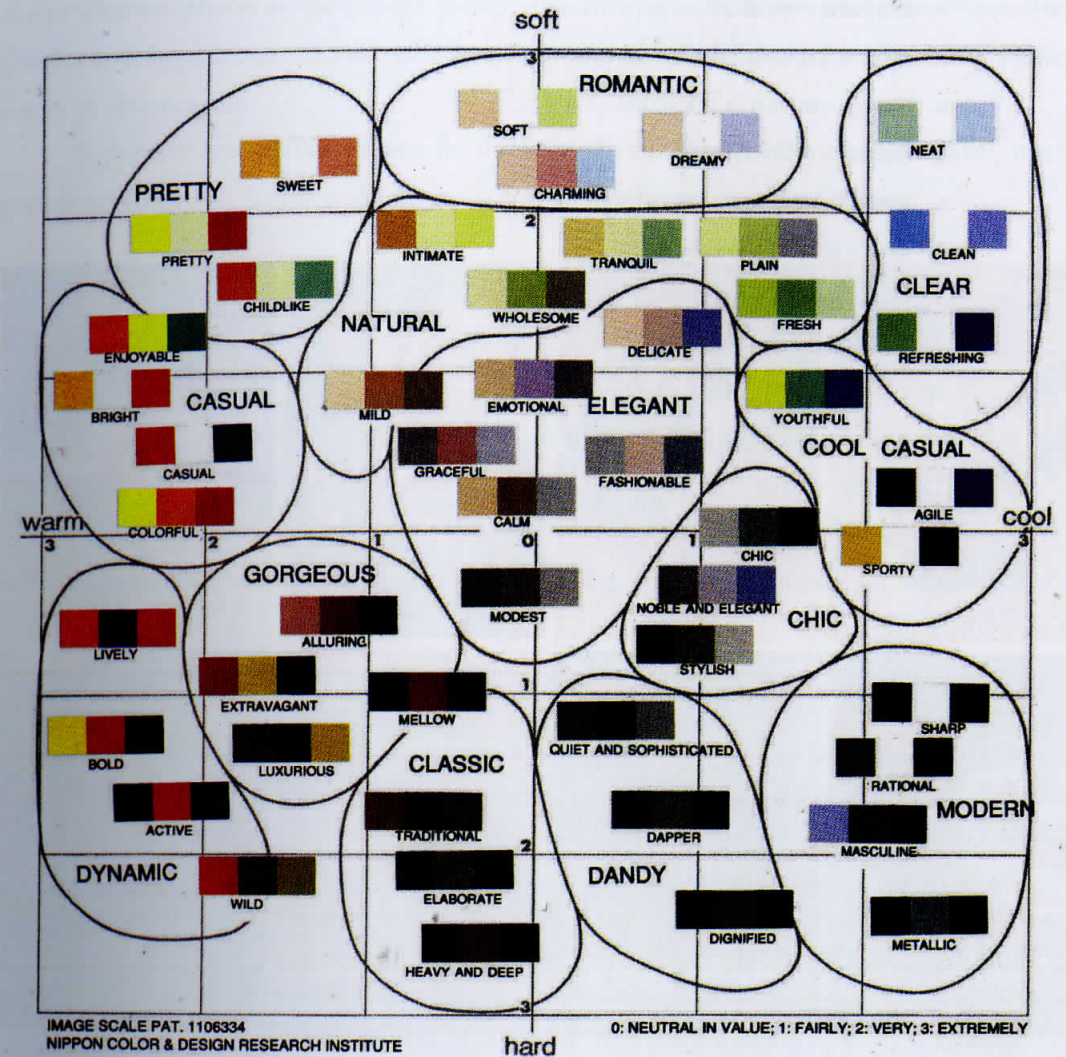
^๒ ศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ, แบบตัวพิมพ์ไทย, (กรุงเทพฯ : ศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และ คอมพิวเตอร์แห่งชาติ สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ, 2544), หน้า 22-29.

การศึกษาในเรื่อง บุคลิกภาพทางด้านการออกแบบนั้น Shigenobu Kobayashi จากหนังสือ *Color Image Scale* ได้ทำการศึกษาเรื่องสีกับบุคลิกภาพไว้อย่างน่าสนใจ ด้วยเหตุที่ว่าสีสามารถกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกกับคนเราได้ Kobayashi เป็นนักจิตวิทยาที่ได้ศึกษาถึงทฤษฎีสีเพื่อสื่อสารถึงบุคลิกภาพของสีที่มีต่อลักษณะอารมณ์และความรู้สึกที่มีผลต่อการออกแบบ โดย Kobayashi แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสีที่มีต่ออารมณ์ความรู้สึก มีบุคลิกภาพที่สามารถสื่อให้เห็นตรงกัน ก่อให้เกิดความคล้อยตามกันเมื่อใช้สีที่มีบุคลิกภาพที่เฉพาะ เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดบุคลิกภาพนั้นตามผลของงานวิจัย ได้รับการยอมรับกันในงานด้านการออกแบบ นอกจากนี้ยังได้จัดแบ่งหมวดหมู่ของสีที่สร้างสรรค์บุคลิกภาพดังกล่าวออกมาเป็นแผนภูมิที่มีความต่อเนื่องกันดังนี้



ภาพที่ 1 แสดงให้เห็นแผนภูมิแสดงการแบ่งสีตามทฤษฎีของ Shigenobu Kobayashi
ที่มาของภาพ : Color Image Scale, หน้า 12-13.

Color Combination Image Scale



ภาพที่ 2 แสดงให้เห็นสีต่างๆ ตามแผนภูมิทฤษฎีของ Shigenobu Kobayashi
ที่มาของภาพ Color Image Scale, หน้า 11.

จากข้อมูลทั้งหมด Kobayashi ได้จัดสรุปกลุ่มสีที่มีบุคลิกภาพในการสร้างสรรค์ผลงานออกได้เป็น 13 แบบ ดังต่อไปนี้

1. Pretty - สวย น่ารัก กระจุ้มกระจิม
2. Romantic - ขวนฝัน
3. Clear - ชัดเจน โปร่งใส ไม่มีข้อสงสัย
4. Casual - สบายๆ ไม่มีกฎเกณฑ์
5. Natural - ดูเป็นธรรมชาติ
6. Elegant - สะอาดสะอ้ง สวยแบบผู้ดี
7. Chic - เก๋ เท่ ทันสมัยแบบผู้ดี
8. Cool Casual - สบายๆ แบบทันสมัย
9. Dynamic - มีการเคลื่อนไหว ไม่นิ่ง
10. Dandy - ดูหรูหรา โอ้อวด งดงาม
11. Classic - ได้รับความนิยมมาโดยตลอด
12. Dandy - สำราญ
13. Modern - ทันสมัย หัวใหม่

นอกจากนั้นการแบ่งของ Kobayashi ที่แบ่งบุคลิกลักษณะตามแบบรสนิยม (Taste) และวิถีชีวิต (lifestyle) เปรียบเทียบออกมาเป็น 8 แบบ ดังนี้

รสนิยมและวิถีชีวิต	บรรยายลักษณะ
Casual	ดูอ่อนเยาว์ พุ่ฟ่า รื่นเริง สนุกสนาน เจิดจ้า
Modern	ผู้ดี เก๋อย่างชาวกรุง ดูสมเหตุสมผล หัวก้าวหน้า ดูเป็นโลหะมันวาว
Romantic	อ่อนโยน หวาน งามเหมือนในฝัน ชื่อไร้เดียงสา มีเสน่ห์น่าหลงใหล
Natural	ดูเป็นธรรมชาติ สงบนิ่ง เรียบง่าย ดูหรูหราโอ้อวด งดงาม ชื่อไร้เดียงสา ใจคอ กว้างขวาง
Elegant	สะอาดสะอ้ง สง่างาม ประณีตบรรจง ทันสมัยเป็นที่นิยม ดูเป็นผู้หญิง
Chic	สุขุม สงบเสถียร เจียมตัว เจียมสงบ มีเล่ห์เหลี่ยม
Classic	ประเพณีนิยม ได้รับความนิยมมาโดยตลอด งานหนักและลึกซึ้ง รอบคอบเป็นผู้ใหญ่
Dandy	สงบ เรียบนิ่ง เจียมสงบ สงบโก้เป็นชาวกรุง ไพเราะ มีวินัย

จากข้อมูลการจัดกลุ่มบุคลิกลักษณะของสีตามแบบรสนิยม (Taste) และวิถีชีวิต (lifestyle) ของ Kobayashi พบว่าเป็นไปได้ในการนำหลักการดังกล่าวมาเป็นเครื่องมือในการค้นหามโนทัศน์ของการออกแบบตัวอักษรบนโปสเตอร์ภาพยนตร์หลากหลายแนว ผู้เขียนจึงได้ทำการศึกษาวิจัยในเรื่อง การใชตัวอักษรไทยในการออกแบบโปสเตอร์เพื่อสื่อสาร

บุคลิกภาพสำหรับภาพยนตร์ไทย ได้ศึกษาถึงตัวอักษรที่อยู่บนโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทย การวิจัยประกอบไปด้วยการรวบรวมข้อมูลโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทย เริ่มในปี พ.ศ. 2544 ซึ่งเป็นปีที่มีความเปลี่ยนแปลงอันสำคัญกับวงการภาพยนตร์และในปีเริ่มต้นรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ อีกทั้งมีการใช้แนวทางการออกแบบโปสเตอร์เพื่อให้สื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย ผู้วิจัยจึงรวบรวมข้อมูลโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลสุพรรณหงส์ ประจำปีพุทธศักราช 2544 - 2548 รวมทั้งหมดทั้งหมด 28 เรื่อง ดังต่อไปนี้

ปีพุทธศักราช 2544 มีจำนวน 8 เรื่อง คือ มนต์รักทรานซิสเตอร์, ฟาฟายใจ, สตรีเหล็ก, จันดารา, บางระจัน, ยวชนทหารเปิดเทอมไปรบ, โกลคลับเกมลัมมิเต้ และ บางกอกแดนเจอร์รัส เพชฌฆาต เจียบ อันตรา



ภาพที่ 1 โปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยปีพุทธศักราช 2544

ปีพุทธศักราช 2545 มีจำนวน 6 เรื่อง คือ 15 ค่ำเดือน 11, ขุมเลือดแดนสิงห์ ตอนกระตูกตึงเจ้าพ่อ, 1+1 เป็นบุญ, นช.นักโทษชาย, ตะลุมพุก มหาวาตภัยล้างแผ่นดินและเกิร์ลเฟรนด์ 14 ไส้กำลังเหมาะ



ภาพที่ 2 โปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยปีพุทธศักราช 2545

ปีพุทธศักราช 2546 มีจำนวน 6 เรื่อง คือ แฟนฉัน, คินบาปพรหมพิราม, องค์อุลิมาล, บิดีฟูลูบ็อกเซอร์, กุมภาพันธุ์ และ เรื่อง รักน้อยนิคมหาศาล



ภาพที่ 3 โปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยปีพุทธศักราช 2546

ปีพุทธศักราช 2547 ไม่มีการจัดงาน

ปีพุทธศักราช 2548 มีจำนวน 8 เรื่อง คือ โหมโรง, หนามแดง, ทวิภพ, ซึ่ฮุย, เดอะ เลตเตอร์ จดหมายรัก, ขุนกระบี่ผิวดำ, บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม และ ไอ้ฟัก



ภาพที่ 4 โปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยปีพุทธศักราช 2548

จากการรวบรวมข้อมูลตัวอักษร ปี พ.ศ. 2544 - 2548 และการวิเคราะห์ตัวอักษรไทยเพื่อหาบุคลิกภาพของตัวอักษรตามรสนิยม (Taste) และวิถีชีวิต (lifestyle) ของ Kobayashi พบว่า มีบุคลิกภาพ 8 แบบ ได้แก่

1. ตัวอักษรที่มีบุคลิกภาพแบบ Casual (ลำลอง) มีลักษณะดังต่อไปนี้คือ ดูมีสีสัน รักความเป็นอิสระ วิถีชีวิตเรียบง่ายสบายๆ ดูเปิดเผย ดูมีความสุขอยู่ตลอดเวลา ตัวอักษรไม่ซับซ้อนอ่านได้ง่าย มีลักษณะพื้นบ้าน จริงใจ
2. ตัวอักษรที่มีบุคลิกภาพแบบ Modern (ทันสมัย สมัยใหม่) มีลักษณะมีลักษณะดังต่อไปนี้คือ ดูมีความทันสมัยร่วมสมัยไม่ดูเก่าโบราณ มีรูปแบบใช้สอยที่ชัดเจน ตัวอักษรมีขนาดที่เท่ากัน
3. ตัวอักษรที่มีบุคลิกภาพแบบ Romantic (ชวนฝัน) มีลักษณะ นุ่มนวล หวาน ชวนฝัน มีเสน่ห์ ดึงดูดใจ พลั้วไหว มีเส้นและน้ำหนักตัวอักษรเป็นแบบเฉพาะตัว เช่น ปลายแหลม ตัวอักษรพุ่ง มีลวดลาย
4. ตัวอักษรที่มีบุคลิกภาพแบบ Natural (เป็นธรรมชาติ) มีลักษณะเฉพาะที่ดูเรียบง่าย พื้นๆ ดูอบอุ่น เป็นแบบที่ตรงข้ามกับความทันสมัย ดูไม่แปลกตา สร้างพื้นผิวของตัวอักษรที่มาจากวัตถุ สิ่งของ มีร่องรอยความกร่อน ผุพัง ด้วยระยะเวลา
5. ตัวอักษรที่มีบุคลิกภาพแบบ Elegant (สะอาดสะอ้าน สวยแบบผู้ดี) มีลักษณะ ละเอียดอ่อน เฉลียวฉลาดในด้านการมีเสน่ห์ มีลักษณะที่ดูมีรูปร่างผอม เป็นแบบตัวอักษรที่มีรูปร่างผอมสูง เป็นตัวบีบ มีค่าสูง
6. ตัวอักษรที่มีบุคลิกภาพแบบ Chic (เก๋) มีลักษณะที่ไม่ฉูดฉาด ไม่ฉาบฉวย ดูเรียบสงบ มีเส้นที่เหลี่ยมเล็กน้อย ค่อนข้างมั่นใจในตนเอง ดูฉลาด ดูเป็นผู้ใหญ่ มีความร่วมสมัย เป็นแบบตัวอักษรที่มีเส้นอักษรเท่ากัน มักจะไม่มีตัวอักษร

7. ตัวอักษรที่มีบุคลิกภาพแบบ Classic (ได้รับความนิยม) มีลักษณะที่ดูมีความรอบคอบ มีการประดับประดาที่เป็นทางการ เติมไปด้วยแบบแผนและสุนทรีย์ภาพ ให้ความรู้สึกถึงแบบแผน มีคุณภาพ สมบูรณ์แบบ เรียบดูดีใช้ได้ยาวนาน เป็นแบบตัวอักษรที่อ่านง่ายเป็นลายมือ

8. ตัวอักษรที่มีบุคลิกภาพแบบ Gorgeous (โอ้อ่า หูหยา) มีลักษณะที่เติมไปด้วยความมั่นใจ มั่นคง ดูเป็นผู้ใหญ่ เรียบหรู สวยงามมีค่าสูง

ในการวิเคราะห์ตัวอักษรบนโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทย พบว่าในภาพยนตร์ไทย ได้เป็นสื่อสะท้อนมุมมองของชีวิตคนแสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในยุคต่างๆ ทั้งสังคมพื้นบ้านและสังคมเมือง ในส่วนของแนวภาพยนตร์ไทยเรื่องหนึ่งๆ หลายรชชาติอยู่ร่วมกัน มีการผสมหลายแนวภาพยนตร์ในเรื่องเดียว ทั้งเรื่องราวและแนวภาพยนตร์ต่างก็มีส่วนก่อให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการเลือกใช้และสร้างสรรค์ตัวอักษรชื่อเรื่องบนโปสเตอร์ภาพยนตร์

จากผลการวิเคราะห์พบว่า ตัวอักษรที่มีบุคลิกภาพ Casual - ลำลอง นำมาใช้มากที่สุดบนโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยจำนวน 9 เรื่อง ผู้เขียนจะแสดงถึงผลการวิเคราะห์ตัวอักษรที่มีบุคลิกภาพ Casual ทั้ง 9 เรื่อง ไว้โดยละเอียดดังนี้

มนต์รักทรานซิสเตอร์



ภาพที่ 5 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักทรานซิสเตอร์

ผลการวิเคราะห์ตัวอักษรชื่อเรื่อง มนต์รักทรานซิสเตอร์ เป็นภาพยนตร์แนวตลก เพลงและ ดราม่า มีตัวอักษรหัวเรื่อง 2 ส่วนที่เป็นตัวอักษรที่ต่างกันมาก คือ

“มนต์รัก” บุคลิกภาพจำเพาะแบบ Casual Romantic and Semi-Natural คือ ลำลอง ขวนฝืน และดูเป็นธรรมชาติเล็กน้อย

“ทรานซิสเตอร์” มีบุคลิกภาพจำเพาะแบบ Modern Classic คือ ทันสมัย สมัยใหม่ และได้รับความนิยม

จากชื่อ มนต์รัก ตัวอักษรคล้ายการเขียนด้วยลายมือให้ความรู้สึกถึงความเป็นกันเอง เส้นตัวอักษรที่ไม่สม่ำเสมอ คล้ายการเขียนด้วยลายมือ ตัวอักษรทำให้คิดถึงป้ายโฆษณาตามงานวัด เป็นตัวอักษรพื้นถิ่น (Vernaculars) มีลักษณะความเป็นลูกทุ่งแสดงถึงความจริงใจ ปลายของตัวอักษรมีลักษณะตัววัด ใช้สัญลักษณ์ดาวแทนตัวการ์ตูน สื่อถึงความขวนฝืน สำหรับอีกตัวอักษรในชื่อเรื่องคือ ทรานซิสเตอร์ เป็นบุคลิกภาพจำเพาะแบบทันสมัย และได้รับความนิยม เป็นตัวอักษรที่สื่อถึงความเป็นชาวกรุง ความทันสมัย ความดูดีมีรสนิยม ความมีแบบแผนด้วยขนาดอักษรที่เท่ากัน การผสมกันของตัวอักษรสองลักษณะในชื่อเรื่องเดียวกันสื่อถึงเรื่องราวของภาพยนตร์ ที่เป็น ของเรื่องความรักแบบลูกทุ่ง พื้นบ้าน กับความสัมพันธ์แบบชาวกรุง สิ่งที่เข้ามาเกี่ยวข้องที่เป็นความทันสมัย ความมีแบบแผน เป็นทางการ เป็นลักษณะที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

ฟ้าทะลายโจร



ภาพที่ 6 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าทะลายโจร

ผลการวิเคราะห์ตัวอักษรบนโปสเตอร์เรื่อง ฟ้าทะลายโจร เป็นภาพยนตร์แนวแอ็คชั่นและแฟนตาซี ตัวหนังสือประดิษฐ์ มีบุคลิกภาพเป็นแบบ Casual and Semi-Romantic คือ ลำลองและขวนฝืนเล็กน้อย

ตัวอักษรฟ้าทะลายโจรเป็นตัวอักษรประดิษฐ์แบบตัวเขียนลายมือ ที่ดูมีความเป็นไทยลักษณะของตัวอักษรทำให้นึกถึงความเป็นไทยแบบย้อนยุค หัวแผ่งเร้น ตัวผอมมีเส้นอักษรหนาบางไม่เท่ากัน การออกแบบที่ดูเกือบจะเขย ให้ความรู้สึกคล้ายได้เห็นตัวอักษรในยุคเก่า ตัวเหลี่ยมผสมกับตัวอักษรสิ่งพิมพ์สกุลช่างโบราณแต่มีความตัดโค้ง ปลายอักษรมีการตัดปลายเล็กน้อย คล้ายการเขียนลายมีด้วยปากกาหัวตัด แต่ละตัวมีความเป็นตัวเอง เนื่องจากความไม่เท่ากันของตัวอักษร ให้ความรู้สึกลำลองแต่ก็มีความเป็นระเบียบด้วยจังหวะที่เท่าๆกัน เส้นใต้ตัวอักษรให้ความรู้สึกเหมือนลายเส้นขีด ความพุ่งหลังตัวอักษรให้ความรู้สึกขวนฝืน การเขียนตัวหวัด ให้ความรู้สึกลำลอง

๑๕ คำ เดือน ๑๑

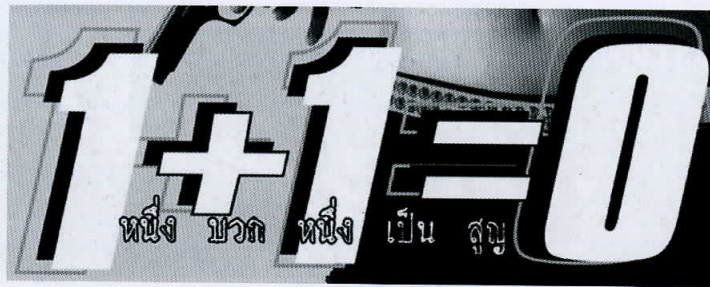


ภาพที่ 7 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง ๑๕ คำ เดือน ๑๑

ผลการวิเคราะห์ตัวอักษรบนโปสเตอร์เรื่อง ๑๕ คำ เดือน ๑๑ เป็นภาพยนตร์แนว ลึกลับ ตัวหนังสือประดิษฐ์มีบุคลิกภาพเป็นแบบ Casual and Natural คือ ลำลองและดูเป็นธรรมชาติ

ภาพยนตร์เรื่อง ๑๕ คำ เดือน ๑๑ เลขอักษรไทยปลายแหลมสะบัดโค้งเล็กน้อยใช้สีแดงที่มีรอยคราบของความเก่า ตัวอักษรประดิษฐ์สีดำสนิทเป็นตัวเหลี่ยมหนาอ้วน เส้นอักษรหนาบางไม่เท่ากัน แต่ดูเป็นธรรมชาติมีกลิ่นอายความเป็นไทย ตัวอักษรเหลี่ยมหนาอ้วนให้ความรู้สึกถึงตัวอักษรไทยเก่าๆ เช่นตามป้ายชื่อร้านเก่าๆ ให้ความลำลอง ค่อนข้างสบายๆ อ่านได้ง่าย และดูเป็นธรรมชาติมาจากพื้นผิวอักษรแสดงถึงร่องรอยความกร่อนผุพังด้วยระยะเวลา อีกทั้งความหนาบางของเส้นอักษรที่ไม่เท่ากัน หัวอักษรแผ่งเร้น คล้ายลายมือเขียนด้วยปากกาหัวตัด

1+1 เป็นสูญ



ภาพที่ 8 โปสเตอร์ภาพยนตร์ 1+1 เป็นสูญ

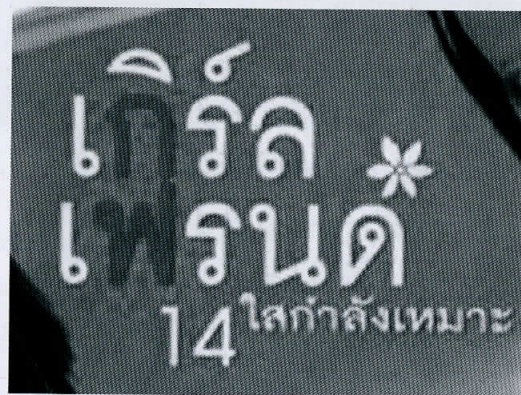
ผลการวิเคราะห์ตัวอักษรบนโปสเตอร์เรื่อง 1+1 = 0 เป็นภาพยนตร์แนว แอ็คชั่น / ตลก ตัวหนังสือประดิษฐ์แบ่งเป็น 2 ส่วน

ตัวเลข มีบุคลิกภาพเป็นแบบ Modern คือ ทันสมัย สมัยใหม่

ตัวอักษรภาษาไทยตัวเล็กเป็นแบบ Casual and Semi-Natural คือ ลำลอง และเป็นธรรมชาติเล็กน้อย

ตัวอักษรหัวเรื่องที่เป็นตัวเลขขนาดใหญ่มาก มีบุคลิกภาพจำเพาะเป็นแบบทันสมัย สามารถสื่อสารได้กับทุกภาษา ความทันเหตุการณ์ ในภาพยนตร์ต่างประเทศจะเห็นการใช้ตัวเลขกับภาพยนตร์โลกทันสมัย และภาพยนตร์เกี่ยวกับการพนัน เขียนพนัน ตัวอักษรหัวเรื่องตัวเล็กที่เป็นตัวอักษรไทย หนึ่ง บวก หนึ่ง เป็น ศูนย์ มีบุคลิกภาพเป็นแบบลำลองและเป็นธรรมชาติเล็กน้อย ตัวอักษรมีหัวอ่านง่าย สีขาวมีกรอบสีดำ สามารถอ่านได้ทั้งพื้นขาวและพื้นดำ

เกิร์ลพรีนซ์ 14 ไส้กำลังเหมาะ



ภาพที่ 9 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง เกิร์ลพรีนซ์ 14 ไส้กำลังเหมาะ

ผลการวิเคราะห์ตัวอักษรบนโปสเตอร์เรื่อง เกิร์ลพรีนซ์ 14 ไส้กำลังเหมาะ เป็นภาพยนตร์แนว ดราม่า ตัวหนังสือประดิษฐ์เป็นแบบ Casual And Modern คือ ลำลอง และทันสมัย สมัยใหม่

ตัวอักษร เกิร์ลพรีนซ์ 14 ไส้กำลังเหมาะ คล้ายตัวอักษร Fonngum มีการเน้นด้วยขนาดของตัวอักษรเฉพาะส่วน เกิร์ลพรีนซ์ 14 และเน้นด้วยสีแดงในตัว ก ฟ บนพื้นสีฟ้าสด ใช้สัญลักษณ์ดอกไม้แทนตัวการ์ตูน แสดงถึงความสดใส สบาย ตัวอักษรมีหัวกลม อ่านง่ายและคุ้นเคย ให้ความรู้สึกถึงความทันสมัยยุคใหม่ เหมาะสมกับวัยรุ่นสดใส ช่องว่างระหว่างตัวอักษรกว้างกว่าปกติทำให้อ่านง่ายขึ้น ให้ความรู้สึกลำลอง เปิดเผย สบายๆ โครงสีขาว ฟ้า แดง ให้ความสดใสร่วมสมัย

คินบาปพรหมพิราม



ภาพที่ 10 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง คินบาปพรหมพิราม

ผลการวิเคราะห์ตัวอักษรบนโปสเตอร์เรื่อง คินบาปพรหมพิราม เป็นภาพยนตร์แนว ดราม่า และ อาชญากรรม ตัวหนังสือประดิษฐ์เป็นแบบ Casual Classic and Semi-Natural คือ ลำลอง ดูเป็นธรรมชาติและ ได้รับความนิยมเล็กน้อย

ตัวอักษร คินบาปพรหมพิราม เป็นตัวอักษรคล้ายตัวพิมพ์ดีด หัวอักษรกลมทำให้อ่านง่าย แต่ด้วยเส้นอักษรไม่ชัดเจน มีบางส่วนขาดหายไป เป็นส่วนที่สื่อถึงความเป็นธรรมชาติ โดยรวมแล้วการใช้ตัวอักษรคล้ายตัวพิมพ์ดีด สื่อถึงข่าวสาร การตีพิมพ์พาดหัว เส้นอักษรหนาแตกให้ความรู้สึกถึง ข่าวอาชญากรรม ความลึกลับ ตัวอักษรสีขาวบนพื้นสีเข้ม ขัดแย้งให้เห็นรอยแตกบนตัวอักษรชัดเจนยิ่งขึ้น

โหมโรง



ภาพที่ 11 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง

ผลการวิเคราะห์ตัวอักษรบนโปสเตอร์เรื่อง โหมโรง เป็นภาพยนตร์แนวดราม่า ตัวหนังสือประดิษฐ์เป็นแบบ Casual Natural and Classic คือ ลำลอง ดูเป็นธรรมชาติและได้รับความนิยม

ตัวหนังสือประดิษฐ์คล้ายตัวอักษร ThaiCommon เป็นตัวอักษรธรรมดาที่มีความเป็นไทย หัวตัน ดูเขย แต่มีความประณีตแฝงอยู่ลักษณะการวัดเข้าของปลายเส้น หัวตัวอักษรสระโอดวัดโค้งรับกับขีดเส้นใต้อักษร ตัวอักษรเป็นตัวเอียงหนา ความกลมกลืนของตัวอักษรแต่ละตัวเหมาะสำหรับงานราชการ งานอนุรักษ์อักษรไทยได้อย่างดี บางครั้งการใช้ตัวอักษรซ้ำกันเพื่อสื่อถึงความเป็นไทย ทำให้ในงานออกแบบที่มีความเป็นไทยมากจนทำให้โปสเตอร์นี้ดูธรรมดา

หมานคร



ภาพที่ 12 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง หมานคร

ผลการวิเคราะห์ตัวอักษรบนโปสเตอร์เรื่อง หมานคร เป็นภาพยนตร์แนวดราม่า ตลก และ แฟนตาซีตัวหนังสือประดิษฐ์เป็นแบบ Casual and Natural คือ ลำลองและดูเป็นธรรมชาติ

เมื่อเห็นตัวอักษรแล้วทำให้คิดถึงตัวอักษรไทยไปงั้น ที่ใช้ในการพิมพ์ยุคแรกๆ เป็นตัวอักษรใหม่ที่จิตใจทำให้โบราณเล่นกับความเก่าและความใหม่ในเวลาเดียวกันการจัดวางอักษรห่างดูสบายๆ ลำลอง

ไอฟัก



ภาพที่ 13 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง ไอฟัก

ผลการวิเคราะห์ตัวอักษรบนโปสเตอร์เรื่อง ไอฟัก เป็นภาพยนตร์แนวดราม่า ตัวหนังสือประดิษฐ์เป็นแบบ Casual and Modern คือ ลำลอง ทันสมัย สมัยใหม่

เป็นตัวอักษรที่นิยมใช้กันมาก ทำให้เกิดความคุ้นเคย มีความเรียบง่าย และจังหวะเว้นเท่าๆกัน ให้ความรู้สึกทันสมัย ลำลอง เป็นตัวอักษรไม่มีหัว ดัดทอนให้มีเส้นตรงเส้นโค้งเท่าที่จำเป็น อีกทั้งเป็นตัวขาวตัดขอบดำ มีค่าแตกต่างกันของสีขาวจัด ดำจัดทำให้ดูเหมือนแยกออกจากพื้นหลังให้ความรู้สึกอึดอัด

เอกสารอ้างอิง

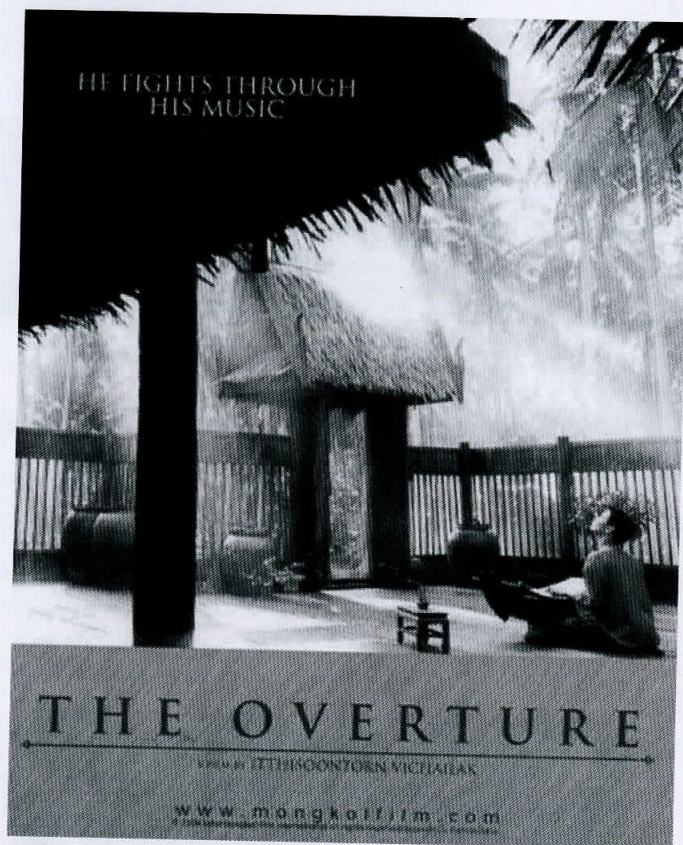
ประชา สุวิธานนท์. 2545. แกะรอยตัวพิมพ์ไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ริดโค.

ศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ. 2544. แบบตัวพิมพ์ไทย. 1,600 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ.

ธีรวัฒน์ พจนวิบูลย์ศิริ. 2543. การใช้ตัวอักษรไทยเพื่อสื่อสารบุคลิกลักษณะในงานออกแบบเรขศิลป์. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาค วิชาภูมิสถาปัตย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Roy Paul Nelson. 1994. The Design of Advertising. (7th ed.). Iowa: Wm. C. Brown Communications, Inc.

Shigenobu Kobayashi. 1991. Color Image Scale. Japan: Kodansha International.



“โหมโรงกลางวัน หายไปไหน ...”

อัคนีย์ เปลี่ยนศรี*

เมื่อกล่าวถึงคำว่า “โหมโรง” หลายคนคงนึกถึงภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง หนังไทยที่สร้างกระแสความนิยมในดนตรีไทยของสังคมไทยในยุคโลกาภิวัตน์จนเกิดการตื่นตัวขึ้นอีกครั้งหนึ่ง หรือที่เรียกว่า Social resonance ถึงแม้ว่าจะเป็นกระแสที่คงอยู่เพียงชั่วครู่แบบไฟไหม้ฟาง แต่เด็ก ๆ วัยรุ่นหลายคนเริ่มให้ความสนใจดนตรีไทยมากขึ้น โดยเฉพาะ “ระนาดเอก” เครื่องดนตรีชิ้นเอกของเรื่อง ซึ่งนับว่าเป็นนิมิตหมายอันดีของดนตรีไทยที่มีเยาวชนไทยหันมาช่วยกันอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่านี้ต่อไป คำว่า “โหมโรง” มิได้เป็นเพียงชื่อภาพยนตร์ดังที่สร้างกระแสเพียงเท่านั้น แต่ โหมโรง ยังมีนัยสำคัญในวัฒนธรรมดนตรีไทย ดังที่จะกล่าวต่อไป

“โหมโรง” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ หมายถึง “การประโคมดนตรีก่อนมหรสพลงโรง, เพลงเริ่มต้นของการบรรเลงหรือการแสดง เพื่อบอกให้ทราบว่ามีพิธีหรืองานนั้นได้เริ่มขึ้นแล้ว แบ่งเป็นหลายชนิดตามลักษณะของงานมหรสพที่แสดงและการบรรเลง เช่น โหมโรงเย็น, เข้า, เทคน” จากความหมายดังกล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่า การแสดงมหรสพต่างๆ (ทั้งการแสดงดนตรีและการละเล่นอื่นๆ) ตามประเพณีไทยโบราณ จะต้องเริ่มด้วยการโหมโรงเสียก่อน โดยมีวัตถุประสงค์ ๕ ประการ คือ ประการที่ ๑ เพื่อเป็นการป่าวประกาศหรือการประชาสัมพันธ์ให้ชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงได้ทราบว่ามิพิธีหรืองานใดเกิดขึ้นที่ไหนและเมื่อใด เช่น ปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเย็น

ก็แสดงว่าจะมีการสวดมนต์เย็น ถ้าโหมโรงเช้า ชาวบ้านก็จะได้ทราบว่านิมนต์พระสงฆ์มาฉันเช้า แต่ถ้าปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงละครเช้าแสดงว่า จะมีการแสดงละครในตอนเช้า และเมื่อปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงกลางวัน ก็จะได้ทราบว่ามีการแสดงละครหรือมหรสพที่แสดงในตอนเช้านั้น กำลังจะทำการแสดงในตอนบ่ายต่อไป

ด้วยเหตุว่าในสมัยโบราณไม่มีอุปกรณ์ขยายเสียงให้กระจายไปไกล รวมทั้งไม่มีวิทยุและโทรทัศน์ ช่วยส่งสารต่างๆ ให้ชาวบ้านได้รับทราบอย่างรวดเร็วเหมือนปัจจุบันนี้ ดนตรีไทยจึงเปรียบเสมือนเครื่องมือสื่อสารดังกล่าว โดยเป็นกาลเทศะ (Demarcation) ของพิธีกรรมต่างๆ หรือเป็นนาฬิกาบอกขั้นตอนในกิจกรรมต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น

ประการที่ ๒ เป็นการเตือนให้นักดนตรีได้เตรียมพร้อมทั้งในด้านการจัดแต่งเครื่องดนตรี เปรียบได้กับการทดสอบเครื่องดนตรีนั่นเอง ส่วนตัวนักดนตรีเองก็จะเท่ากับการการอุ่นเครื่องพร้อมที่จะบรรเลงต่อไปเช่นเดียวกับการเตรียมตัวของนักกีฬา ก่อนจะลงสนามแข่งขัน

ประการที่ ๓ เป็นการให้เสียงแก่นักร้อง ช่วยให้ให้นักร้องสามารถร้องได้ตรงกับระดับเสียงของวงดนตรีที่บรรเลง นักร้องที่มีความสามารถเมื่อฟังทำนองจบของเพลงโหมโรง (เสภา) หรือที่เรียกว่า “วา” แล้วนั้น ต้องสามารถเริ่มร้องได้ในทันที โดยไม่ต้องรอนักดนตรีให้เสียงที่จะร้องในเพลงนั้นๆ

ประการที่ ๔ ในการบรรเลงเพลงโหมโรงนั้น ยังเป็นความเชื่ออย่างหนึ่งว่า เป็นการอัญเชิญบรมครู เทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ลงมาประชุมสมโภชประสิทธิ์ประสาทพรเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้บรรเลงเพลง และผู้เป็นเจ้าของงานหรือเจ้าภาพอีกด้วย

ประการสุดท้าย เป็นการแสดงความเคารพต่อครูดนตรีไทยด้วยการระลึกถึงพระคุณ และขอพรจากท่านเพื่อความเป็นสิริมงคล เกิดกำลังใจที่จะบรรเลงหรือร้องเล่นต่อไป ดังนั้น การโหมโรง จึงมีความสำคัญยิ่งในการบรรเลงและการแสดงมหรสพต่างๆ ของไทย

เพลงโหมโรงนั้น สามารถแบ่งได้หลายประเภท หนังสือสารานุกรมเพลงไทยได้แบ่งเพลงโหมโรงออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ

๑. โหมโรงที่เป็นเพลงชุด เป็นเพลงที่โบราณจารย์นำเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ที่มีความหมายในทางศักดิ์สิทธิ์มาเรียบเรียงและบรรเลงต่อเนื่องกัน เพื่อบรรเลงในงานมงคลหรือใช้บรรเลงก่อนการแสดงต่างๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้น โหมโรงประเภทนี้สำหรับวงปีพาทย์เท่านั้น เช่น โหมโรงเทคน โหมโรงโขน โหมโรงละคร โหมโรงลิเก โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น เป็นต้น

๒. โหมโรงเสภาหรือโหมโรงวา โดยปกติมักเป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น แล้วออกเพลงต่อท้าย และจบท้ายด้วยเพลงวา เช่น โหมโรงโอยเรศ, โหมโรงปฐมดุสิต, โหมโรงครอบจักรวาลออกม้าย่อง, โหมโรงจอมสุรางค์ออกกะบัดสะบั้ง เป็นต้น

กล่าวได้ว่า เพลงโหมโรงที่ถือเป็นหลักของปีพาทย์มีทั้งหมด ๓ โหมโรง ได้แก่ โหมโรงเช้า, โหมโรงกลางวัน และโหมโรงเย็น แต่โดยทั่วไปแล้ว มักจะได้ยินชื่อหรือได้ฟังการบรรเลงเพลงโหมโรงที่เป็นเพลงชุดในชื่อโหมโรงเช้าหรือโหมโรงเย็นตามงานมงคลหรือการแสดงมหรสพต่างๆ เท่านั้น แล้วเพลงโหมโรงกลางวันหายไปไหน? หาทิ้งยากหรืออย่างไร? เหตุใดจึงไม่เคยได้ยินได้ฟังนักดนตรีไทยทั้งหลายบรรเลงเพลงโหมโรงกลางวันเลย ทั้งที่โหมโรงกลางวันนี้มีใช้เพลงโหมแต่อย่างใด โบราณจารย์ได้เรียบเรียงเพลงไว้เป็นชุดๆ คล้ายกับโหมโรงเช้าหรือโหมโรงเย็น เพียงแต่มีจำนวนเพลงมากกว่า ระดับหรือศักดิ์ของเพลงบางเพลง (หน้าพาทย์) สูงกว่าเท่านั้น

หลายคนอาจไม่เคยทราบมาก่อนเลยว่า เพลงโหมโรงกลางวันนั้นเป็นอย่างไร มีเพลงใดบ้าง และใช้ในงานประเภทใด จึงขออธิบายขยายความดังนี้

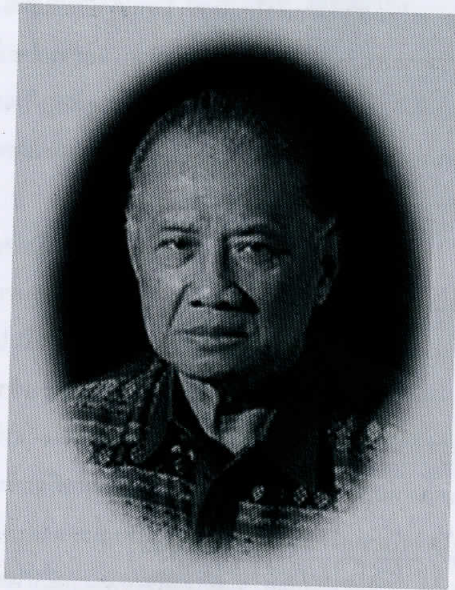
สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้กล่าวถึงเรื่องเพลงชุดโหมโรงกลางวันไว้ว่า

“... การโหมโรงนี้มีทั้งตอนเช้า กลางวัน เย็น (หรือค่ำ) แล้วแต่เวลาที่มหรสพจะแสดงเพลงโหมโรงการแสดงมหรสพเช้าและเย็นนั้น มีการเรียงลำดับเพลงเหมือนกับโหมโรงเย็นของงานสวดมนต์เย็น เพียงแต่ตัดเพลงสาธุการออกเริ่มบรรเลงตั้งแต่เพลงตระเป็นต้นไป และเมื่อมหรสพจะ

*อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ลงโรงจึงบรรเลงเพลงว่า เพื่อเป็นเครื่องหมายว่ากำลังจะเริ่มแสดงแล้ว ส่วนโหมโรงกลางวัน ใช้โหมโรงหลังจากการแสดงหยุดพักเที่ยงและจะเริ่มแสดงต่อไปใหม่ในตอนบ่าย ...”

นอกจากข้อมูลข้างต้น ผู้เขียนได้สัมภาษณ์ครูจิรา อางณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช ๒๕๔๕ ท่านได้กรุณาอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับเพลงโหมโรงกลางวันว่า



“เมื่อก่อนมีการปิดวิกการแสดงช่วงแรกตอนเที่ยง พวกเราก็กินข้าวกัน แต่พอจะต้องทำการแสดงอีกครั้งในช่วงหลังก็ต้องโหมโรงอีกครั้งหนึ่ง ก็คือโหมโรงกลางวันนี่แหละ ก็จะเอาเพลงหน้าพาทย์มาอดทางที่ต่างๆ กันไป เพลงในโหมโรงกลางวันนั้นจะเป็นเพลงที่สูงขึ้นมา เลยต้องใช้ผู้เล่นดนตรีที่โตเป็นผู้ใหญ่หน่อย ส่วนเพลงกราวในนั้นบางบ้าน(สำนัก)ก็จะเป็นกราวในธรรมดา ส่วนบางบ้านก็จะเป็นกราวในสามท่อน แต่ที่แท้จริงแล้วไม่ว่าจะเป็นแบบไหน มันก็เหมือนกันหมด ไม่ถือว่าผิด แต่เหตุที่เป็นกราวในสามท่อนขึ้นมานั้น เมื่อก่อนการแสดงมหรสพต่างๆ มันไม่ติดจรวด(เร็ว)เหมือนสมัยนี้ จะเล่นทีหนึ่งผู้แสดงออกมาทีละคนเลยทีเดียวนะ พวกเรานักดนตรีก็เลยต้องทำเพลงให้มันยาวขึ้น ถ้าไม่ให้ช้ากันได้ก็จะถือว่าเก๋ากจาง แม้ว่าเพลงจะแตกต่างกันนิดหน่อย ในบางบ้าน แต่สิ่งที่เหมือนกันคือ การบรรเลงที่ต้องให้ความเคารพ และผู้เล่นต้องมีฝีมือทีเดียว...”

สรุปว่า การบรรเลงเพลงโหมโรงกลางวันนั้น เนื่องจากการแสดงมหรสพในสมัยโบราณ คือการแสดงมหรสพในช่วงกลางวัน ซึ่งได้เริ่มแสดงตั้งแต่เช้า เมื่อถึงเวลาเที่ยงหยุดพักกลางวัน ตัวละคร นักดนตรี ตลอดจนผู้ร่วมงานการแสดงนั้น ได้หยุดพักและรับประทานอาหารกลางวัน หลังจากนั้น นักดนตรีก็จะเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรงกลางวัน เพื่อให้ทราบที่กำลังจะเริ่มการแสดงต่อจากช่วงเช้านั่นเอง

ทั้งนี้ ความสำคัญของเพลงโหมโรงกลางวัน ในหนังสือเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย พ.ศ.๒๕๓๗ ได้ระบุไว้ในการเรียนการสอนชั้นที่ ๙ (เทียบเท่าระดับปริญญาตรี) สำหรับการเรียนรู้พิพาทย์เพลงพิธีกรรมและเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงนั้น เพลงที่ต้องศึกษาเล่าเรียนในชั้นนี้ประกอบด้วยเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน และโหมโรงเย็น แสดงให้เห็นว่า เมื่อศึกษาจนจบปริญญาตรี จะต้องสามารถบรรเลงเพลงในชุดโหมโรงกลางวันได้ตามเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดไว้ อีกประการหนึ่งนั้น โหมโรงกลางวันยังปรากฏความสำคัญในพิธีไหว้ครู ดนตรีไทย ดังที่ครูศิลป์ ตรีมาท ผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร ได้เขียนอธิบายไว้ในบทความเรื่อง “การสืบทอดตามประเพณีนิยม” ในเรื่องการได้รับการครอบจากครูผู้ทำพิธีเป็นลำดับไป เหมือนลำดับการเรียนเป็นระดับประถมศึกษา, มัธยมศึกษา, อุดมศึกษา เป็นต้น ซึ่งท่านได้อธิบายไว้ว่า

“...ขั้นที่ ๓ เป็นการสืบทอดเพลงหน้าพาทย์ระดับกลาง หมายถึงหน้าพาทย์ระดับต้นนั้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่รวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็นทั้งสิ้น (เว้นเพลงโอด ซึ่งไม่มีในชุด) ซึ่งได้ศึกษามาโดยสมบูรณ์แล้ว เมื่อจะศึกษาเพลงหน้าพาทย์ระดับกลาง จึงต้องเข้าพิธีครอบอีกเป็นครั้งที่ ๓ โดยครูผู้เป็นประธานในการครอบพิธีไหว้ครูจับมือให้ศิษย์วงใหญ่ เพลงกระบอกกัน ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์อยู่ในชุดโหมโรงกลางวัน จากนั้นก็ให้ศึกษาเพลงหน้าพาทย์ในชุดโหมโรงกลางวันจนจบสิ้น...”

กล่าวมาถึงตอนนี้แล้วก็ยังไม่ทราบว่า เพลงโหมโรงกลางวันนั้น มีทั้งหมดกี่เพลง และประกอบด้วยเพลงใดบ้าง ในเบื้องต้นนั้น เพลงในชุดโหมโรงกลางวัน เรียกได้ว่ามีมากมายหลายสำนวน ตามแต่ละสำนักจะได้เรียบเรียงไว้

มิได้เป็นมาตรฐานเดียวกันเช่นโหมโรงเช้าหรือโหมโรงเย็น หากนำมาเสนอทั้งหมดคงไม่พอกับจำนวนหน้าที่จำกัด จึงขอลำดับในคราวหน้า คราวนี้ได้นำเสนอพอเป็นสังเขปให้เห็นลักษณะการเรียบเรียงเพลง และความแตกต่างของแต่ละสำนักในขั้นต้น

เอกสารเก่าแก่ที่สุดเกี่ยวกับการเรียบเรียงเพลงชุดโหมโรงกลางวัน เท่าที่ผู้เขียนสามารถสืบค้นได้คือ หนังสือ “ละครพ็อนรำ” พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงตำราของเก่าในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร (ปัจจุบันคือหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี) ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเพลงชุดโหมโรงกลางวัน โดยมีการเรียบเรียงเพลงไว้ดังนี้

โหมโรงกลางวัน โหมตอนกลางวัน มี ๑๔ เพลง ได้แก่

๑. กราวใน
๒. เสมอข้ามสมุทร - รัว
๓. เชิด
๔. ชุบ - แล้วลงลา
๕. กระบอกกัน - รัว
๖. ตะคุกรุลัน - รัว
๗. ใช้เรือ - รัว
๘. ปลุกดันไม้ - รัว
๙. คุกพาทย์ - รัว
๑๐. พันพิราพ
๑๑. ตระลันนิบาต
๑๒. เสียน ๒ เที้ยว
๑๓. เชิด - ปฐม - รัว
๑๔. บาทสกุณีปลายลงกรรารำ

ศิลปการแสดงของไทยนั้น กล่าวได้ว่า การแสดงโขนย่อมมีองค์ประกอบที่สลับซับซ้อนมากกว่าการแสดงอื่นๆ ดังนั้นในด้านของดนตรี การบรรจุเพลงประกอบการแสดงก็อาศัยตามลักษณะการแสดงในแต่ละประเภท อาทิ ในการแสดงโขนควรจะบรรจุเพลงหน้าพาทย์ระดับใด และละครควรจะบรรจุเพลงระดับใด ขอยกตัวอย่าง เพลงบาทสกุณี ซึ่งตามคติของนักดนตรีไทยถือกันว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้น

สูงที่มีความศักดิ์สิทธิ์เพลงหนึ่ง ไม่ควรอย่างยิ่งที่จะนำมาบรรเลงเล่นอย่างพร่าเพรีอ แต่โบราณอาจารย์ก็นำมาบรรจุไว้ในชุดโหมโรงกลางวัน โขน ทั้งนี้เพื่อเป็นการทบทวนและเตรียมตัวให้พร้อมในหมู่นักดนตรีเป็นประการแรก ประการต่อมา เพื่อเป็นการบรรเลงในลักษณะนำเรื่องเสนอให้แก่ผู้ฟังและผู้ชม เพลงในชุดโหมโรงและเพลงที่จะบรรเลงประกอบการแสดงโขนนั้น จะมีความสัมพันธ์คล้ายการแสดงอุปรากร (Opera) ของชาวตะวันตกที่ก่อนจะมีการแสดง วงดุริยางค์ (Orchestra) ก็จะมีการบรรเลงเพลงที่เรียกว่า โหมโรง (Overture) เพลงประเภทนี้มักจะเป็นการนำเอาทำนองเพลงต่างๆ ที่จะขับร้องในอุปรากร มาปะติดปะต่อกันเป็นเพลงต่อเนื่องกัน โดยมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการเตรียมอารมณ์ของผู้ชมอุปรากรหรือละครให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่จะดำเนินต่อไปนั่นเอง

นอกจากนี้ เมื่อวิเคราะห์ในอีกแง่หนึ่งพบว่า การเรียบเรียงเพลงโหมโรงกลางวันนั้น เป็นกุศโลบายอันแยบยลของโบราณจารย์ที่จะรักษาและสืบทอดเพลงเหล่านี้ไว้ต่อไป เพราะเพลงชุดโหมโรงกลางวัน ส่วนใหญ่ใช้เพื่อประกอบการแสดงเท่านั้น มิได้มีโอกาสใช้บรรเลงในพิธีกรรมหรืองานมงคลปกติโดยทั่วไป ทำให้หากไม่มีการแสดง นักดนตรีก็จะไม่มีโอกาสได้บรรเลงเพลงเหล่านี้เลย เมื่อไม่มีโอกาสบรรเลงก็ไม่ได้ฝึกซ้อม นานเข้าก็อาจหลงลืมได้ แต่เมื่อมีการนำมาบรรจุในโหมโรงกลางวัน และต้องบรรเลงก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้นทุกครั้ง จึงเป็นโอกาสให้ฝึกซ้อมทบทวน และถ่ายทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน

กล่าวได้ว่า เพลงชุดโหมโรงกลางวันนั้น เป็นมรดกอันล้ำค่า แสดงถึงภูมิปัญญาของโบราณจารย์ที่ได้ร่วมกันสร้างสรรค์ทำนองเพลงไว้อย่างไพเราะงดงาม เพื่อแสดงว่าวิชาดนตรีชั้นสูงของชนชาติไทยในระดับศึกษา (Classic) ยังคงสืบทอดต่อมาถึงทุกวันนี้

เพลงโหมโรงกลางวันนั้น มิได้มีเพียงสำนวนเดียวดังที่กล่าวไว้ ตามแบบฉบับของราชบัณฑิตยสถาน ได้แบ่งเพลงชุดโหมโรงกลางวันออกเป็นโหมโรงกลางวัน โขน และโหมโรงกลางวันละคร คือ

โหมโรงกลางวัน โขน มี ๑๐ เพลง ได้แก่

๑. กราวโน
๒. เสมอข้ามสมุทร
๓. เชิด
๔. ขุบ - แล้วลงลา
๕. กระบองกัน - รำ
๖. ตะคุกรุกกัน - รำ
๗. ไข่เรือ - รำ
๘. ปลุกดันไม้ - รำ
๙. ตระสันนิบาต
๑๐. เชิด - ปฐม - รำ

โหมโรงกลางวันละคร มี ๑๐ เพลงเช่นกัน ได้แก่

๑. กราวโน
๒. เสมอข้ามสมุทร
๓. รำสามลา
๔. เชิด
๕. ลา
๖. กระบองกัน - รำ
๗. ปลุกดันไม้ - รำ
๘. ไข่เรือ - รำ
๙. เทาะ - รำ
๑๐. โล้ - รำ

หนังสือทฤษฎีดนตรีไทยอีกเล่มหนึ่งชื่อ "ดุริยางคไทย" ได้กล่าวถึงการเรียบเรียงลำดับเพลงในชุดโหมโรงกลางวันไว้แตกต่างจากข้างต้น โดยเรียงลำดับเพลงดังนี้

โหมโรงโขน ตอนกลางวัน มี ๑๔ เพลง (เหมือนแบบฉบับของราชบัณฑิตยสถาน) ได้แก่

๑. กราวโน
๒. เสมอข้ามสมุทร - รำ
๓. เชิด
๔. ขุบ - แล้วลงลา
๕. กระบองกัน - รำ
๖. ตะคุกรุกกัน - รำ
๗. ไข่เรือ - รำ
๘. ปลุกดันไม้ - รำ
๙. คุภาพาทย - รำ

๑๐. พันพิราพ
๑๑. ตระสันนิบาต
๑๒. เสียน ๒ เที้ยว
๑๓. เชิด - ปฐม - รำ
๑๔. บาทสฤณีปลายลงกราวรำ

โหมโรงละคร ตอนกลางวัน มี ๑๒ เพลง ได้แก่

๑. กราวโน ๓ ท่อน
๒. เสมอข้ามสมุทร
๓. รำสามลา
๔. เชิด
๕. ขุบ
๖. ลา
๗. กระบองกัน - รำ
๘. ตะคุกรุกกัน - รำ
๙. ปลุกดันไม้ - รำ
๑๐. ไข่เรือ - รำ
๑๑. เทาะ - รำ
๑๒. โล้ - รำ

เหตุที่มีการจำแนกเพลงโหมโรงกลางวัน เป็นเฉพาะสำหรับโขนอย่างหนึ่ง สำหรับละครอย่างหนึ่งนั้น แม้ว่าจะมีเพลงเดียวกันอยู่หลายเพลง แต่ลำดับการบรรเลงแตกต่างกันนั้น สันนิษฐานว่าเพื่อให้ผู้ที่ได้ยินได้ฟังการบรรเลงโหมโรงกลางวันได้ทราบว่าการแสดงที่จะเริ่มขึ้นต่อจากช่วงเข้านั้นเป็นการแสดงประเภทใด เพราะว่าผู้ชมบางท่านอาจจะไม่ได้ชมการแสดงในช่วงเช้า อีกประการหนึ่ง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงทั้งสอง ย่อมมีความแตกต่างกันในรายละเอียดบางประการ เพลงใดนิยมบรรเลงในการแสดงโขนก็บรรจุไว้ในโหมโรงโขน เพลงใดนิยมบรรเลงในการแสดงละครก็จะบรรจุไว้ในโหมโรงละคร เพื่อให้ นักดนตรีได้มีโอกาสทบทวนเพลงเหล่านี้ เตรียมพร้อมสำหรับบรรเลงประกอบการแสดงต่อไปนั่นเอง

นอกจากนี้ เมื่อค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์ครูอาวุโสด้านดนตรีไทยหลายท่าน สรุปได้ว่ามิได้มีการแบ่งเพลงโหมโรงกลางวันเป็นสำหรับโขนหรือละครอย่างที่กล่าวไว้ในเอกสารต่างๆ มีเพียงใช้ชื่อว่า "โหมโรงกลางวัน"

เท่านั้น ในครั้งนี้ได้เสนอลักษณะการเรียบเรียงเพลงในชุดโหมโรงกลางวันไว้ ๓ ส่วน คือ

๑. เพลงโหมโรงกลางวัน ส่วนนครุมนตรี ตราโมท

มี ๑๔ เพลง ประกอบด้วย

๑. กราวโน
๒. เชิด
๓. ขุบ
๔. ลา
๕. กระบองกัน
๖. เสมอข้ามสมุทร
๗. เชิดฉาน
๘. ปลุกดันไม้
๙. ขายเรือ
๑๐. รุกัน
๑๑. แผละ
๑๒. เทาะ
๑๓. โล้
๑๔. วา

๒. เพลงโหมโรงกลางวัน ส่วนนครุสน วงฆ้อง

มี ๑๒ เพลง ประกอบด้วย

๑. กราวโน ๓ ท่อน
๒. เสมอข้ามสมุทร
๓. เชิด - ขุบ - ลา
๔. กระบองกัน
๕. เชิดฉาน
๖. ปลุกดันไม้
๗. ขายเรือ
๘. รุกัน
๙. แผละ
๑๐. เทาะ
๑๑. โล้
๑๒. วา

๓. เพลงโหมโรงกลางวัน ส่วนนครุบุญยงค์ เกตุคง มี ๒๒ เพลง ประกอบด้วย

๑. กราวโนสามท่า - เสมอข้ามสมุทร - รำสามลา

๒. เชิดสองชั้น - ชั้นเดียว - ขุบ - ลา - รำ
๓. กระบองกัน - โปรยข้าวตอก - ประสิทธิ์ - ย้อนเสียนย้อนหนาม - รำ
๔. ปลุกดันไม้ - ดอกไม้เงิน - ดอกไม้ทอง - รำปลุกดันไม้
๕. ไข่เรือ - รำปลุกดันไม้
๖. รุกัน - แผละ - รำท้าย
๗. เทาะ - รำ
๘. โล้ - รำ
๙. เชิดฉาน - ลา
๑๐. วาเหินวาได้

ส่วนเพลงโหมโรงกลางวันที่น่าเสนอมาทั้งหมดนี้ คงทำให้เริ่มสงสัยจนเวียนหัวบ้างแล้วก็เป็นได้ เพราะส่วนใหญ่การเรียงลำดับเพลงและจำนวนเพลงในแต่ละส่วน เรียกได้ว่าไม่ตรงกันเลยในแต่ละส่วน นี่จึงเป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้หาโอกาสฟังเพลงชุดโหมโรงกลางวันได้ยากยิ่ง ทั้งนี้ สาเหตุที่ทำให้การบรรเลงโหมโรงกลางวัน เริ่มเลือนหายไปจากวงการดนตรีไทยนั้น มีหลายประการ คือ

ประการที่ ๑ เพราะในแต่ละสำนักมีวิธีการจัดเรียงเพลงไม่เหมือนกัน โดยเฉพาะเพลงแรก เพลงกราวโนสามท่อนหรือสามท่า (สันนิษฐานว่า น่าจะมาจากคำว่า "ท่ารำ") กล่าวได้ว่า ทำนองเพลงในแต่ละสำนัก บางส่วนมีทำนองเพลงเหมือนกันทั้งหมด บางส่วนเหมือนกันในบางส่วนหรือไม่เหมือนกันเลย ซึ่งหากมิได้รำเรียนมาจากสำนักเดียวกันก็อาจจะบรรเลงด้วยกันได้ ตรงกับที่ครูจรัส อาจนรงค์ ได้อธิบายไว้ข้างต้น

ประการที่ ๒ เพลงชุดโหมโรงกลางวัน ส่วนใหญ่เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นกลางทั้งสิ้น (เพลงหน้าพาทย์แบ่งเป็นชั้นสามัญ ชั้นกลาง และชั้นสูง) บางสำนักก็นำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงมาเรียบเรียงไว้ด้วย นักดนตรีบางท่านมิได้ศึกษาเล่าเรียนเพลงเหล่านี้อย่างครบถ้วนบริบูรณ์ การฝึกซ้อมเพื่อบรรเลงออกงานต่างๆ ก็เป็นไปได้ยากยิ่ง เนื่องจากแต่ละคนมาจากต่างสำนักกัน และด้วยสังคมในยุคปัจจุบันหรือยุคโลกาภิวัตน์ นักดนตรีไทยหลายท่าน ไม่สามารถประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นอาชีพหลักเพียงอย่างเดียวเหมือนในสมัย



ก่อน จะได้มีเวลาฝึกซ้อมร่วมกันและบรรเลงไปในแนวทางเดียวกันได้ หรือเป็นในลักษณะว่าในวงดนตรีนั้น บางคนสามารถบรรเลงได้ บางคนบรรเลงพอได้ บางคนไม่สามารถบรรเลงได้เลย จำนวนคนไม่ได้มากกว่าได้ ไม่เคยฝึกซ้อมร่วมกันมาก่อน พอถึงเวลาถึงงานก็ต่างคนต่างมารวมกัน จึงกลับกลายเป็นว่าไม่บรรเลงเสียดีกว่า เพราะอย่างไรรู้ว่าจ้างก็มีได้สนใจแต่ประการใด และนักดนตรีก็ได้รับค่าตอบแทนเท่าเดิม

ประการที่ ๓ โอกาสในการบรรเลงโหมโรงกลางวันนั้น หาได้ยากยิ่ง โดยเฉพาะถ้าจะใช้บรรเลงในการแสดงมหรสพในช่วงกลางวัน ซึ่งได้เริ่มแสดงตั้งแต่เช้านั้น ปัจจุบันการแสดงมหรสพต่างๆ มักจะทำการแสดงในโรงละคร และแสดงเป็นรอบๆ มิได้แสดงตามงานหรือตามบ้านต่างๆ ทำให้ไม่มีความจำเป็นจะต้องโหมโรงแต่อย่างใด เพราะได้แจ้งกำหนดเวลา สถานที่ไว้อย่างแน่นอนแล้ว

หากจะบรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยนั้น ปัจจุบันนักดนตรีไทยมักนิยมเริ่มการบรรเลงในภาคบ่ายหลังจากเสร็จสิ้นพิธีไหว้ครูแล้วด้วยวงเจ้าภาพหรือวงดนตรีไทยอื่นๆ

ที่ได้รับเชิญเป็นสำนักหรือสถาบันต่างๆ เสียมากกว่า ซึ่งนักดนตรีไทยก็จะบรรเลงเพลงโหมโรงเสภาแทน มิได้บรรเลงเพลงชุดโหมโรงกลางวัน ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวไว้ข้างต้น อีกทั้งเพลงในชุดโหมโรงกลางวันบางเพลงนั้นได้บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ครูแล้ว เมื่อไม่มีโอกาสให้บรรเลง ทำให้เพลงชุดโหมโรงกลางวันเริ่มค่อยๆ เลือนหายไปจากวิถีชีวิตของนักดนตรีไทยเรื่อยๆ อย่างน่าเสียดาย ขอยกตัวอย่างเพลงเชิดฉาน ซึ่งมี ๓ ตัว (ท่อน) เวลาที่บรรเลงในชุดโหมโรงกลางวันนักดนตรีก็จะบรรเลงครบทั้งสามตัว แต่หากบรรเลงประกอบการแสดงจริง อาจบรรเลงเพียงตัวเดียวหรือสองตัวเท่านั้น ตัวที่สามไม่ได้บรรเลงเลย เมื่อเวลาผ่านไปนักดนตรีก็ค่อยเลือนเพลงเชิดฉานตัวที่สามไปอย่างถาวร ดังนี้ เป็นต้น

แต่เราก็ยังไม่สิ้นหวังเสียทีเดียว เพราะในปี พ.ศ. ๒๕๔๑ กรมศิลปากร ได้จัดประชุมเสนาในหัวข้อเรื่องโหมโรงกลางวันขึ้น โดยมีหนังสือเชิญครูอาวุโสจากสำนักต่างๆ หลายนาน เข้าร่วมการประชุมดังกล่าว โดยมีรายชื่อผู้เข้าร่วมประชุมเสนาดังต่อไปนี้

ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ

ประธานการเสนา

ครูเชื้อ

ดนตรีรส

ศิลปินแห่งชาติ

ครูจิรัส

อาจนรงค์

ศิลปินแห่งชาติ

ก้านันสำราญ

เกิดผล

ศิลปินแห่งชาติ

ร.ต.ต.ภาพหลง

ฟุ้งทองคำ

ศิลปินแห่งชาติ

ครูถวิล

อรรถกฤษณ์

สำนักครูหลวงประดิษฐไพเราะ

ครูสุบิน

จันทร์แก้ว

คณะมนุษยศาสตร์ ม.เกษตร

จ.ส.อ.สมชาย

ดุริยประณีต

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว.

ผศ.สงบศึก

ธรรมวิสาร

คณะครุศาสตร์ จุฬาฯ

ครูบุญช่วย

โสวัตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ

ครูพัฒน์

บัวทั้ง

สำนักครูเฉลิม บัวทั้ง

ครูสุเชาว์

หริมนิช

สำนักครูบุญยงค์ เกตุคง

ทั้งนี้ผู้เข้าร่วมสังเกตการณ์ในการประชุมเสนาจากสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ด้วย เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษม, มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นต้น

จากการประชุมเสนาดังกล่าว ได้ข้อสรุปว่า ส่วน

ใหญ่แล้วไม่เคยได้ยินหรือได้ฟังการบรรเลงเพลงโหมโรงกลางวันเลย นอกจากวงปี่พาทย์สำนักครูบุญยงค์ เกตุคงเท่านั้น ที่มีหลักฐานสามารถสืบค้นได้คือ มีการบรรเลงเพลงโหมโรงกลางวันในปี พ.ศ. ๒๕๒๔ ณ โรงละครแห่งชาติ และเป็นที่น่าสังเกตว่า หลังจากการเสนา ทำให้ทราบว่า บางสำนักไม่มีการสืบทอดเพลงชุดโหมโรงกลางวันไว้เลย นอกจากอ้างจากตำราต่างๆ ที่เขียนไว้เท่านั้น โดยเฉพาะสำนักครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ลูกศิษย์คนหนึ่งของท่าน ได้ยืนยันในที่ประชุมว่า ในสำนักไม่มีการต่อเพลงหน้าพาทย์ใดๆ ให้กับลูกศิษย์ ซึ่งในสมัยที่ท่านครูยังมีชีวิตอยู่นั้น ท่านได้รับงานไว้งานหนึ่ง เมื่อถึงเวลาหลังจากพระจันทร์พลแล้ว ผู้ว่าจ้างได้ขอให้วงปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงกลางวัน นักดนตรีที่ไปร่วมงานในวันนั้นไม่มีใครได้เรียนเพลงโหมโรงกลางวันเลย ท่านครูจึงได้อธิบายลำดับเพลงในชุดโหมโรงกลางวัน ซึ่งก็คือเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ให้นักดนตรีทราบ ทำให้สามารถบรรเลงไปได้ด้วยดี แม้จะมีอาการขาหลกอยู่บ้าง เนื่องจากไม่เคยได้ฝึกซ้อมร่วมกันมาก่อน

เวลาผ่านไปถึง ๒ ปี หลังจากการประชุมเสนาครั้งนั้น ในปีพ.ศ. ๒๕๔๓ กรมศิลปากรจึงมีหนังสือเชิญคณะปี่พาทย์สำนักต่างๆ ที่ได้สืบทอดเพลงชุดโหมโรงกลางวันไว้มาบันทึกเสียง ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ควบคุมการบันทึกเสียงโดยครูสมาน น้อยนิตย์ เพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐานของแผ่นดินไทยต่อไป

หลังจากที่กรมศิลปากรได้ดำเนินการบันทึกเสียงเพลงชุดโหมโรงกลางวันในแต่ละสำนักต่างๆ ไว้ จนถึงปัจจุบันเป็นเวลากว่า ๗ ปีแล้วนั้น ผู้เขียนจึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่า เราจะยังคงได้ยินได้ฟังปี่พาทย์บรรเลงเพลงชุดโหมโรงกลางวันกันต่อไป มิได้หายสาบสูญไปดังเช่นข้อบทความนี้สวัสดิ์

บรรณานุกรม

- จิรัช อาจนรงค์. สัมภาษณ์ ๒๒ กรกฎาคม ๒๕๕๘.
- ชูเกียรติ วงษ์อ้ง. สัมภาษณ์ ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๘.
- ณรงค์ชัย ปิฎกธำ. ม.ป.พ. สารานุกรมเพลงไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- ดำรงราชานุภาพ. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ๒๕๔๖. ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ ละครพ็อนรำ. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: บริษัท มติชน จำกัด (มหาชน).
- พูนพิศ อมาตยกุล. ๒๕๒๙. ดนตรีวิจิตร. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: บริษัท สยามสมัย จำกัด.
- ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๔๖. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒. กรุงเทพฯ: นามมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.
- ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๔๐. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: มหาวชิราลงกรณ์ ราชวิทยาลัย.
- ศิลป์ ตรีนาท. ๒๕๓๘. การสืบทอดตามประเพณีนิยม. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ เนื่องในมงคลโรกาสฉลองสิริราชสมบัติ ๕๐ ปี โดยศูนย์วัฒนธรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: บริษัท บพิธการพิมพ์ จำกัด.
- สงบศึก ธรรมวิหาร. ๒๕๔๐. ดุริยางค์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุขาวี หริมพานิช. สัมภาษณ์ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๘.
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา ทบวงมหาวิทยาลัย. ม.ป.พ. เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย. ม.ป.พ.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. ๒๕๔๖. ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

การสอนวิชาพื้นฐาน ด้วยกระบวนการเชิงประสบการณ์ทางศิลปะ: ร่องรอยการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ในการดำเนินชีวิต ของนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บทความวิจัยนี้ นำเสนอประเด็นจากการวิจัย เรื่อง กระบวนการเรียนการสอนมนุษย์กับวรรณกรรม โดยใช้วรรณกรรม สื่อสมัยใหม่เป็นรากฐานในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณในการดำเนินชีวิตของนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยประเด็นที่จะเน้นในบทความนี้คือ ผลการวิเคราะห์เชิงคุณภาพและผลจากการประเมินตนเองของนักศึกษาที่เกี่ยวกับการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณของนักศึกษา สำหรับบทความของงานวิจัยครั้งนี้มีดังต่อไปนี้

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการเรียนการสอนมนุษย์กับวรรณกรรมโดยใช้วรรณกรรม สื่อสมัยใหม่เป็นฐาน ในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณในการดำเนินชีวิตของนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการเรียนการสอนโดยใช้วรรณกรรมสื่อสมัยใหม่ และผลของการใช้กระบวนการเรียนการสอนมนุษย์กับวรรณกรรม โดยใช้วรรณกรรมสื่อสมัยใหม่เป็นฐานในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณของนักศึกษา สำหรับกลุ่มเป้าหมายของงานวิจัยนี้ คือ นักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนวิชาพื้นฐานส่วนสอง มธ.115 มนุษย์กับวรรณกรรม โดยสื่อสมัยใหม่ (TU115 Man and Literature through Modern Media) ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2549 จำนวน 751 คน เก็บรวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถาม แบบทดสอบ และการสนทนากลุ่ม (Focus group) วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติขั้นพื้นฐานประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่าจากการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยข้อมูลเชิงปริมาณ คะแนนสอบทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณก่อนเรียนและคะแนนสอบหลังเรียนของนักศึกษา มีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ 0.138 ในทิศทางบวก โดยที่คะแนนเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าคะแนนเฉลี่ยก่อนเรียน

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ จากการทำกิจกรรมตามกระบวนการเรียนการสอน พบว่า นักศึกษามีการพัฒนาการทางความคิดอย่างมีวิจารณญาณอยู่ในระดับปานกลางและผลการประเมินตนเองของนักศึกษาเกี่ยวกับทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณในวิชานี้พบว่า นักศึกษานึกถึงความสัมพันธ์ของการกระทำของตนเองต่อผู้อื่นมากที่สุด รองลงมาคือนักศึกษาเปลี่ยนแปลงการมองตนเอง และนักศึกษามีความสามารถในการถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของตนเองได้อย่างมีระบบมากขึ้น

ABSTRACT

A Study of the Teaching and Learning Process in Enhancing Thammasat University Students' Critical Thinking Ability in Life: TU115 Man and Literature through Modern Media aims to explore effective methods in teaching and learning through films, fictions and dramatic literatures to enhance students' critical thinking abilities in a large classroom by a process of nurturing and exercising thinking skills as the students are geared to experience elements of arts and literature in selected works in class and are being stimulated to give responses to the works with application of the arts and literature elements learned together with their own personal experiences. Data is collected from seven hundreds and fifty one students who registered in the first semester of academic year 2006 by means of questionnaires, quizzes and a focus group.

A comparative study on the quantitative data from the pre-test and post-test indicates that students' critical abilities achievements are statistically significant at $\alpha = 0.01$, with 0.138 in relation to positive value which demonstrates an average higher score on the post test to the pre-test.

A moderate level of achievements is shown in qualitative analysis from activities in the teaching and learning processes. Moreover, students' self-assessments demonstrate three important factors consecutively: that is, the students are more concerned with their action and its consequences in their relationship with others; they have positively changed their views towards themselves; they obtained better skills in expressing their thoughts and feelings in a systematic manner.

การสอนวิชาพื้นฐานด้วยกระบวนการเชิง ประสบการณ์ทางศิลปะ: ร่องรอยการพัฒนาทักษะการคิด อย่างมีวิจารณญาณในการดำเนินชีวิตของ นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สุธิดา กัลยานรฐ*

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การจัดการเรียนการสอนวิชา มธ.115 มนุษย์ในวรรณกรรมโดยสื่อสมัยใหม่ (TU 115: Man and Literature through Modern Media) มีความมุ่งหวังให้นักศึกษามีแนวทางเชื่อมโยงมนุษย์กับวรรณกรรม ในเชิงความสัมพันธ์ที่มีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตปัจจุบันของนักศึกษา โดยคาดว่าผู้เรียนจะเกิดการย้อนมาสำรวจตนเองมากขึ้นและมุ่งหวังให้ผู้เรียนมองเห็นแนวทางที่จะดำเนินชีวิตในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ซึ่งมีความเป็นมนุษย์ที่งดงาม เพราะเนื้อหาในวรรณกรรมที่คณะผู้สอนเลือกให้นักศึกษา คือเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ ในสภาวะต่างๆ ตั้งแต่เกิดจนตาย แม้ว่าผลงานวรรณกรรมเป็นการถ่ายทอดแบบแต่แบบที่ถ่ายทอดนั้น คือชีวิตมนุษย์ในทุกแง่มุม ไม่ว่าจะเป็นสภาพความเป็นอยู่ ลักษณะนิสัย หรือสิ่งอื่น ตามสภาพที่เหมือนจริงของพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งร่างกายและจิตใจ วรรณกรรมแต่ละเรื่อง แสดงให้เห็นพฤติกรรม ความสัมพันธ์ของมนุษย์และการปฏิบัติต่อกันและกัน รวมถึงผลที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติต่อกันทั้งในด้านลบและด้านบวก ดังนั้น การรู้จักวรรณกรรม คือการรู้จักมนุษย์ และผู้เรียนย่อมสามารถมองเห็นแนวทางที่จะเลือกดำเนินชีวิตมนุษย์อย่างงดงามได้

ความคาดหวังในผลการเรียนการสอนดังกล่าวมานั้น มีความเป็นจริงเมื่อได้อ่านงานของนักศึกษาจากการสอบย่อยและการสอบปลายภาค (2546-2548) โดยมีนักศึกษาจำนวนหนึ่งได้สะท้อนความคิด ความรู้สึก และเล่าถึงการนำความรู้จากที่ได้สัมผัสกับเรื่องราวและพฤติกรรมรวมถึงผลการกระทำของตัวละครในภาพยนตร์นำไปปฏิบัติ มีข้อมูลจากนักศึกษบางคนที่สามารถให้ข้อสรุปเรื่องราวของการเรียนเป็นบทกลอนข้างท้าย ทำให้ผู้สอนมุ่งมั่นที่จะหาวิธีสอนที่เข้าถึงนักศึกษาซึ่งต้องเรียนในห้องบรรยายรวมขนาดใหญ่บรรจุจำนวนพันคนให้เกิดการเรียนรู้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดได้ดียิ่งขึ้นและเพิ่มจำนวนมากขึ้น จากตัวอย่างที่นักศึกษาให้ข้อมูลการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและการเรียนรู้ของตนเอง ปรากฏดังบทกลอนต่อไปนี้

“หนึ่งชีวิตเรียนรู้หลายชีวิต	เกิดความคิดเรื่องชีวิตในหลายด้าน
เรื่องชีวิตใช้ประโยชน์ได้อีกนาน	ให้แตกฉานในความคิดชีวิตตน
หลากหลายมุมมองหลายแง่มุมมาสู่หนึ่ง	นำมาซึ่งการกระทำทุกแห่งหน
หนึ่งชีวิตที่เคยอยู่ในวังวน	เรียนรู้จนพบทางสู่ต่อไป
จากเมื่อก่อนเคยมองโลกในมุมแคบ	มองโลกแบบฉงนปนสงสัย
หลายเรื่องราวก่อนเกิดความกระจ่างใจ	เรียนจนได้แนวทางที่ต้องการ
จากแนวทางที่เคยช่วยชี้นำ	และช่วยทำให้เปลี่ยนไปในหลายด้าน
ทั้งกระทำและทั้งความคิดอ่าน	พร้อมจะผ่านชีวิตลิขิตตน”

บทประพันธ์นักศึกษา ภาคเรียนที่ 1/2548

นักศึกษาบางคนแสดงทัศนะเกี่ยวกับพฤติกรรมของตัวละครเอกจากเรื่อง Monster (2003) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้น จากชีวิตของนักโทษประหารหญิงคนหนึ่ง ผู้เป็นนักฆ่าต่อเนื่องในประเทศสหรัฐอเมริกา

“คนทุกคนอาจเป็นปีศาจได้	หากไม่ใช่ปัญญามายับยั้ง
จะควบคุมจิตใจคอยระวัง	อย่าปล่อยให้มันลี้ภัยบังคับใจ
ปีศาจสิงสถิตอยู่ทุกที่	คนทุกคนอาจมีปีศาจร้าย
อย่างไอลินยังไม่ไหวจนเกิดภัย	นำพาให้ชะตาขาดอนาถเลย”

บทประพันธ์นักศึกษาภาคเรียนที่ 1/2547

จากการแสดงทัศนะของนักศึกษาข้างต้น ผู้วิจัยในฐานะผู้สอนและผู้ประสานงานรายวิชา จึงจัดทำโครงการวิจัย เรื่อง กระบวนการเรียนการสอน มนุษย์กับวรรณกรรม โดยใช้วรรณกรรมสื่อสมัยใหม่ในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2549 เพื่อหาวิธีพัฒนาการสอนในห้องเรียนขนาดใหญ่ให้เกิดประสิทธิผลยิ่งขึ้นและสามารถส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ของนักศึกษาให้ได้เพิ่มจำนวนมากขึ้น

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการจัดการเรียนการสอนโดยใช้วรรณกรรมสื่อสมัยใหม่
2. เพื่อศึกษาผลของการใช้กระบวนการเรียนการสอนมนุษย์กับวรรณกรรม โดยใช้วรรณกรรมสื่อสมัยใหม่เป็นฐานในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณของนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้กำหนดขอบเขตของการวิจัยดังนี้

1. ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนวิชา มธ.115 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2549 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จำนวน 751 คน ระยะเวลาในการทดลองสอนโดยใช้สื่อสมัยใหม่ 16 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 1 วัน คือ วันจันทร์ วันละ 3 ชั่วโมง เวลา 13.30 - 16.30 น.
2. การสอนโดยใช้สื่อสมัยใหม่สำหรับนักศึกษาประกอบด้วย เอกสารและสื่อ ดังนี้
 - สื่อสมัยใหม่ภาพยนตร์ 10 เรื่อง และหนังสือ 2 เล่ม คือ บทพระราชนิพนธ์แปลในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องโรเมโอกับจูเลียต และหนังสือเรื่อง หลายชีวิต โดยหม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมช
 - แผนการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ซึ่งกำหนดรายละเอียด แยกเป็นรายคาบ
 - เครื่องมือในการประเมินผลนักศึกษา ได้แก่ แบบทดสอบย่อย รายงาน และ แบบทดสอบปลายภาค

3. ตัวแปรที่ใช้ในการวิจัยแบ่งออกเป็น

ตัวแปรต้น คือ สื่อสมัยใหม่

ตัวแปรตาม คือ ทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณในการดำเนินชีวิตของนักศึกษา

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย เป็นไปตามขั้นตอนต่อไปนี้

1. ศึกษาข้อมูลพื้นฐาน แนวการสอนโดยใช้สื่อสมัยใหม่ จากเอกสารตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. สร้างแผนการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน
3. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
 - แบบประเมินผลนักศึกษา และแบบสอบถาม
 - คำถามสำหรับกลุ่มตัวอย่าง (focus group)
 - คัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง (focus group) 30 คน
4. ทดลองสอนตามกิจกรรมที่วางไว้กับนักศึกษาที่เป็นกลุ่มตัวอย่างประชากร
5. วิเคราะห์ข้อมูล
6. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ ตามลำดับดังนี้

1. วิเคราะห์ความถี่และจัดอันดับข้อมูลด้วยการถ่วงน้ำหนักความสำคัญของข้อมูลต่อไปนี้
 - 1.1 การจัดอันดับข้อมูลความคิดเห็นของนักศึกษาที่มีต่อรูปแบบการสอน
 - 1.2 การจัดอันดับข้อมูลความคิดเห็นของนักศึกษาที่มีต่อวรรณกรรมสื่อสมัยใหม่
2. วิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เกี่ยวกับความคิดเห็นของนักศึกษาที่มีต่อรูปแบบการสอนและวรรณกรรมสื่อสมัยใหม่
3. วิเคราะห์ค่าสถิติพื้นฐาน และเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยของคะแนน ทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณก่อนและหลังการสอน (Pre-test, Post-test) ของนักศึกษา โดยใช้ค่าทดสอบที (dependent-sample t-test)
4. วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการลดทอนข้อมูล (deduction) การจำแนกข้อมูล และการสรุปแบบอุปนัย ของข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นของนักศึกษาที่มีต่อรูปแบบการสอนและวรรณกรรมสื่อสมัยใหม่ และการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณของนักศึกษา

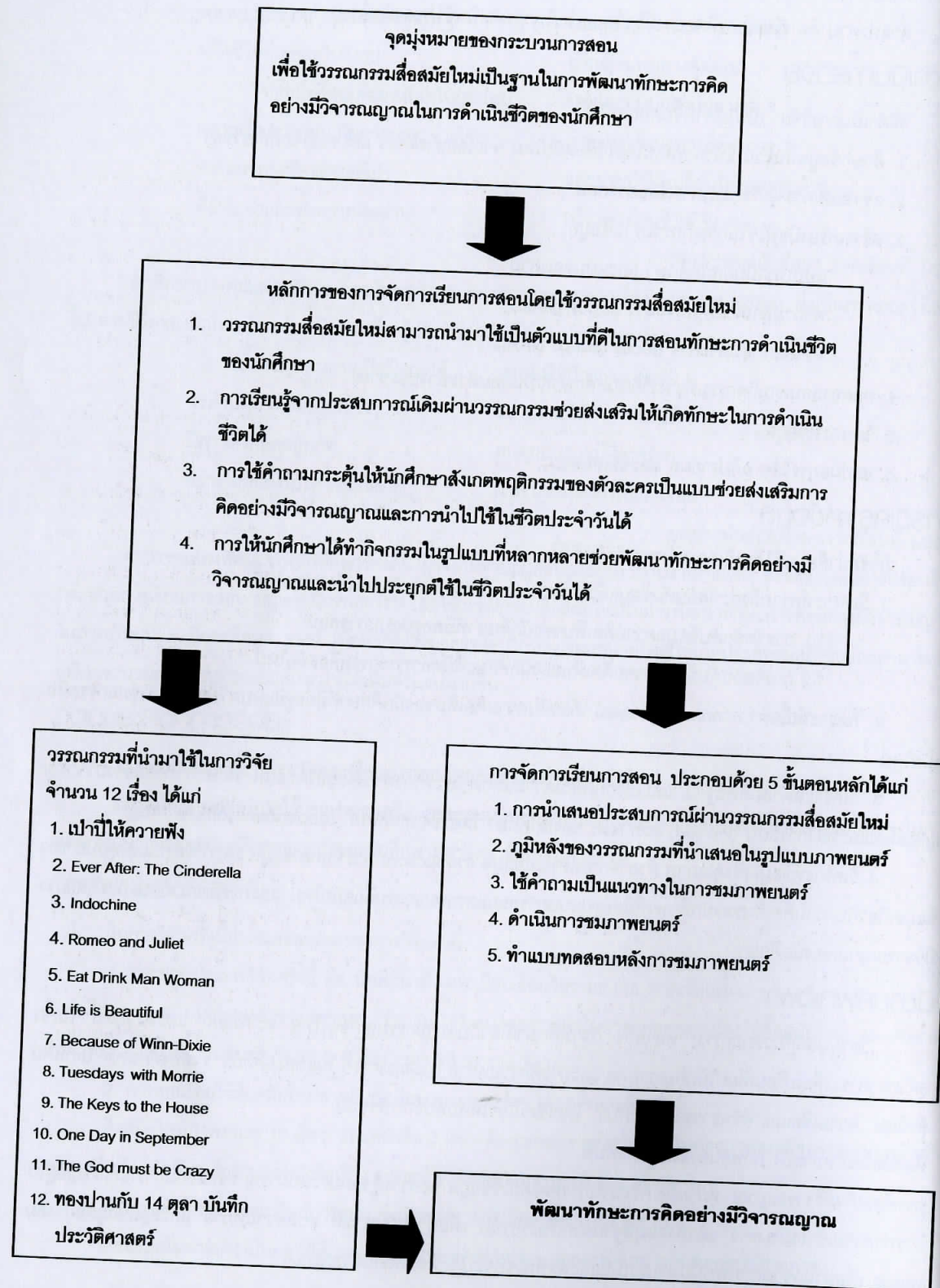
นิยามศัพท์เฉพาะ

วิชามนุษย์กับวรรณกรรม หมายถึง วิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมเอกของไทย ตะวันออก และตะวันตก ในเชิงสหวิทยาการ เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความคิด และการตีความหมาย ในแง่มุมต่างๆ ในแต่ละยุคสมัย รวมทั้งทัศนคติ โลกทัศน์ ค่านิยม ความเชื่อและ ศรัทธาของผู้ประพันธ์ โดยเชื่อมโยงให้สัมพันธ์กับปัจจุบัน

สื่อสมัยใหม่ หมายถึง ภาพยนตร์และสื่อสิ่งพิมพ์

การคิดอย่างมีวิจารณญาณ หมายถึง กระบวนการคิดโดยใช้ข้อมูล ข้อความรู้จากประสบการณ์ หรือสถานการณ์ที่เผชิญอยู่ในการทำความเข้าใจเรื่องราว แล้วตั้งสมมุติฐานจากเรื่องราวนั้น เพื่อนำมาวิเคราะห์ แปลความหมาย และสรุปข้อมูลอย่างสมเหตุสมผล เพื่อนำผลจากการสรุปนั้นมาประเมินและตัดสินใจที่จะปฏิบัติต่อสถานการณ์นั้นๆ

กรอบแนวคิดการจัดการเรียนการสอนโดยใช้วรรณกรรมสื่อสมัยใหม่



พลของการใช้กระบวนการเรียนการสอนแบบบูรณาการ โดยใช่วรรณกรรม
สื่อสมัยใหม่เป็นฐานในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณของนักศึกษา

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะการคิด อย่างมีวิจารณญาณของนักศึกษา

จากการจัดการเรียนการสอนวิชามนุษย์กับวรรณกรรมโดยใช้สื่อสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ใช้กิจกรรมต่างๆ เพื่อพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณให้กับนักศึกษา ได้แก่ การให้แนวทางการชมภาพยนตร์ และการตั้งคำถามเพื่อกระตุ้นให้นักศึกษาได้คิดและนำประเด็นมาร่วมอภิปรายกลุ่ม รวมทั้งให้นักศึกษาได้บันทึกประเด็นความรู้ที่ได้จากการชมภาพยนตร์ การวิเคราะห์ภาพยนตร์ในเรื่องต่างๆ ในสมุดบันทึก ผลจากกิจกรรมต่างๆ เหล่านี้ พบว่า นักศึกษาได้มีการพัฒนา การทางความคิดอย่างมีวิจารณญาณ โดยแบ่งเป็น 6 ประเภท ได้แก่ 1) การกำหนดปัญหาและขอบเขตของปัญหา 2) การเก็บรวบรวมข้อมูล 3) การวิเคราะห์ข้อมูล 4) การสรุปข้อมูล 5) การประเมินข้อมูล และ 6) การนำข้อมูลไปประยุกต์ใช้

การวิเคราะห์การใช้ความคิดอย่างมีวิจารณญาณของนักศึกษาซึ่งแสดงว่ามีพัฒนาการนั้น พบว่า ผลงานหลายชิ้นได้สะท้อนให้เห็นว่า นักศึกษาได้ใช้กระบวนการคิดอย่างมีทักษะตามลักษณะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ 6 ประเภทผสมผสานกัน

ผลงานของนักศึกษาซึ่งนำมาพิจารณาประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพนั้นได้ใช้ผลงานทุกรูปแบบ ซึ่งนักศึกษาปฏิบัติในกระบวนการเรียนการสอนแบบบูรณาการโดยใช่วรรณกรรมสื่อสมัยใหม่ จากผลงานที่นักศึกษาทำส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนการสอน เป็นการถ่ายทอดความคิดเห็น อารมณ์ ความรู้สึก การให้เหตุผลที่สัมพันธ์กับสารของวรรณกรรมโดยองค์รวม หรือองค์ประกอบอื่นใดในงานวรรณกรรม อย่างเช่น การแสดงทัศนะต่อตัวละคร เป็นต้น ดังตัวอย่างที่นำเสนอจะเห็นการประมวลประสบการณ์ที่ได้รับเป็นผลงานในรูปแบบบทกวี ในรูปแบบการสร้างสรรค์เป็นรูปภาพ ในรูปแบบการให้ข้อเสนอแนะ เพื่อพัฒนาการสอนให้สอดคล้องกับกลุ่มวัยที่ศึกษาให้มากขึ้น และจากการสัมภาษณ์ในการสนทนากลุ่ม นักศึกษากล่าวถึงการทำงานต่างๆ จากกระบวนการเรียนการสอนวิชามนุษย์กับวรรณกรรมโดยใช้สื่อสมัยใหม่ นักศึกษาเห็นว่าตนเองสามารถคิดและถ่ายทอดความคิดเป็นระบบมากขึ้น ตระหนักถึงการกระทำและผลของการกระทำของตนเองมากขึ้น โดยเฉพาะในส่วนที่มีผลกระทบ หรือมีความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นรอบข้าง ตลอดจนการนำสิ่งที่เรียนรู้ไปประยุกต์ใช้

2. ผลการประเมินตนเองของนักศึกษาเกี่ยวกับทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

จากการประเมินตนเองของนักศึกษาที่เป็นผลจากการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณโดยใช่วรรณกรรมสื่อสมัยใหม่ วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามจำนวน 638 ฉบับจากจำนวนนักศึกษาที่ลงทะเบียนทั้งหมด 751 คน พบว่านักศึกษาที่ตอบแบบสอบถามนี้ถึงถึงความสัมพันธ์ของการกระทำของตนเองต่อผู้อื่นมากที่สุด (Mean = 3.97, S.D. = 0.72) รองลงมาคือนักศึกษาเปลี่ยนแปลงการมองตนเอง และนักศึกษามีความสามารถในการถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง (Mean = 3.81, S.D. = 0.75 และ Mean = 3.66, S.D. = 0.74) ตามลำดับ ดังตาราง ต่อไปนี้

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ จากการประเมินตนเองของนักศึกษา

รายการประเมิน	Mean	S.D.	ผลการประเมิน (N=638)
1. มีการนึกถึงความสัมพันธ์ของการกระทำของตนเองต่อผู้อื่น	3.97	0.72	ดี
2. มีการเปลี่ยนแปลงการมองตนเอง	3.81	0.75	ดี
3. มีความสามารถในการถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ ความรู้สึกของตนเอง	3.66	0.74	ดี
4. มีความสามารถในการสรุปเรื่องราวที่น่าเสนออย่างเป็นเหตุ เป็นผลได้	3.63	0.62	ดี
5. สามารถบอกแก่นของเรื่องได้	3.63	0.68	ดี
6. มีการเข้าร่วมกิจกรรมกับผู้อื่นมากขึ้น	3.57	0.83	ดี
7. มีความเข้าใจในเหตุผลในการกระทำของตัวละครที่ซับซ้อนได้	3.45	0.72	ปานกลาง

unสรุป

ในการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการเรียนการสอนมนุษย์กับวรรณกรรมโดยใช้สื่อสมัยใหม่เป็นฐานในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณในการดำเนินชีวิตของนักศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นการรวบรวมข้อมูล จากทัศนะของนักศึกษาผู้ศึกษาในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2549 ซึ่งนักศึกษาส่วนใหญ่ เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ในจำนวนนักศึกษา 751 คน เรียนรวมกันในห้องบรรยายรวมขนาด 1,000 คน สะท้อนภาพพัฒนาการด้านทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณของนักศึกษาดีขึ้นในระดับปานกลาง โดยเฉพาะความเข้าใจในเหตุผลในการกระทำของตัวละครที่ซับซ้อนได้ ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ อย่างไรก็ตาม นักศึกษานึกถึงความสัมพันธ์ของการกระทำของตนเองต่อผู้อื่น และเปลี่ยนแปลงตนเองตลอดจนเข้าร่วมกิจกรรมกับผู้อื่นมากขึ้น อยู่ในระดับดี (ตามตารางข้างต้น) นับว่ามีข้อค้นพบซึ่งสัมพันธ์กับ จุดประสงค์ในการจัดกระบวนการจัดการเรียนการสอนอันมุ่งจะส่งเสริมให้ผู้เรียนซึ่งเป็นนักศึกษากลุ่มเป้าหมายการวิจัยเกิดพัฒนาการด้านทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณในการดำเนินชีวิต

ข้อพิจารณาจากข้อมูลการวิจัยพบว่ามืองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมพัฒนาการด้านทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ในกระบวนการจัดการเรียนการสอนโดยใช้วรรณกรรมสื่อสมัยใหม่ 3 เรื่อง คือ รูปแบบการเรียนการสอน ซึ่งทำให้นักศึกษาเกิดทักษะในการชมภาพยนตร์มากขึ้น การคัดเลือกวรรณกรรมซึ่งมีลักษณะโดดเด่นที่จะสื่อสารกับนักศึกษาได้ดีทั้งในคุณสมบัติเชิงศิลปะ และเชิงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ การให้นักศึกษาทำสมุดสะสมงานส่งเสริมการแสดงออกเฉพาะบุคคล การพัฒนาการทางระบบความคิด และการถ่ายทอดความคิด ทั้งนี้อาจกล่าวโดยละเอียดได้ดังนี้

ก. รูปแบบการเรียนการสอนซึ่งทำให้นักศึกษาเกิดทักษะในการชมภาพยนตร์มากขึ้น สามารถจับประเด็นถึงสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการจะสื่อ ทำให้ง่ายต่อการเรียน น่าสนใจ คือ การสอนในรูปแบบที่ 4 เป็นการสอนซึ่งให้แนวทางการชมภาพยนตร์ มีการอธิบายโครงสร้าง องค์ประกอบเบื้องต้นต่างๆ ด้านภาษาวรรณกรรม ด้านศิลปะการแสดง และด้านภาษาภาพยนตร์ มีการทำข้อสอบย่อยอย่างสม่ำเสมอ ทำให้นักศึกษามีความเข้าใจในเนื้อหาของภาพยนตร์ได้ดีขึ้น เกิดการพัฒนาทักษะด้านความคิด

การวิเคราะห์ นักศึกษาแสดงความเห็นต่อรูปแบบการสอนนี้ที่น่าสนใจคือ “สามารถพัฒนาทางด้านอารมณ์ได้ดี ทำให้เกิดจินตนาการที่สร้างสรรค์ อย่างมีอิสระ” “มีการให้นักศึกษาดังประเด็นเอง” ส่วนรูปแบบการสอนเต็มรูปแบบตามแผนการสอนนั้น นักศึกษาให้ความสำคัญเป็นอันดับรอง แม้ว่ารูปแบบการสอนเต็มรูปแบบ คือรูปแบบที่ 5 จะมีผลต่อนักศึกษาด้าน “เกิดการพัฒนาทักษะด้านความคิด การวิเคราะห์” มีค่าสูงสุด และทำให้ได้ฝึกจับประเด็นถึงสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อ เนื่องจากมีกระบวนการการเรียนรู้หลายประการคือมีแนวทางการชมภาพยนตร์ มีงานของนักศึกษามาให้ทราบ มีการอธิบายองค์ประกอบต่างๆ ทำแบบฝึกหัด มีสมุดบันทึก มีการอภิปรายในชั้นเรียน มีสอบย่อย มีวิทยากรหลายคนมาบรรยาย

ข. การคัดเลือกวรรณกรรมซึ่งมีลักษณะโดดเด่นที่จะสื่อสารกับนักศึกษาได้ดีทั้งในคุณสมบัติเชิงศิลปะ และเชิงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ เป็นวรรณกรรมที่มีรูปแบบเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอ สอดคล้องกับความสนใจและการนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันของนักศึกษา ผลการจัดอันดับความเห็นของนักศึกษาที่มีต่อวรรณกรรมสื่อสมัยใหม่ที่ใช้ในการศึกษาความเป็นมนุษย์ผ่านวรรณกรรม จะเห็นว่าวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมสูงสุดอันดับแรก คือ Life is Beautiful, Ever After: the Cinderella story, Because of Winn-Dixie มีเนื้อหาเรื่องราว แง่มุมความประทับใจ ซึ่งส่งเสริมให้นักศึกษาสามารถนำไปเชื่อมโยงกับชีวิตประจำวัน ในส่วนที่ทำให้ เกิดมุมมอง และแนวคิดใหม่ที่กว้างหลากหลาย มีจินตนาการ แสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และครอบครัว บุคคลรอบข้าง และสัตว์เลี้ยง มืองค์ประกอบในงานวรรณกรรมที่กระทบความคิด และความรู้สึกละเอียดอ่อน ส่วนวรรณกรรมที่นักศึกษาให้ความสนใจ เป็นอันดับที่ 4 คือ Tuesdays with Morrie ซึ่งผลสรุปความสนใจและสิ่งที่ได้รับจากวรรณกรรม คือ “ได้แฉคิดในด้านการดำเนินชีวิต ทำให้เข้าใจชีวิตมากขึ้น นำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้” และ “เนื้อหาเข้าใจง่าย เนื้อหามีความลึกซึ้งกินใจ น่าสนใจ น่าติดตาม ถ่ายทอดได้ลึกซึ้ง” มีนักศึกษาให้ความเห็นว่า “ต้องอาศัยการตีความและความเข้าใจในการดู” และ “ตัวละครสื่อความหมายได้ดี” ซึ่งเป็นสิ่งหนึ่งที่ แสดงว่า คุณสมบัติด้านศิลปะ ที่โดดเด่นในแง่การสร้างความชวนติดตามเรื่อง ตัวละครมีมิติที่ชวนสนใจ มีผลต่อการเรียนรู้ด้วยความเพลิดเพลิน แต่ในขณะเดียวกันก็ได้กระตุ้นกระบวนการทางความคิด วิเคราะห์ นำไปสู่การเชื่อมโยงกับตนเอง และนำไปปรับใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันได้ดังที่นักศึกษาให้ความเห็นต่อสิ่งที่ได้รับจากเรื่อง Tuesdays with Morrie นี้ จัดไว้เป็นอันดับสูงสุด

ค. การให้นักศึกษาทำสมุดสะสมงาน ส่งเสริมการแสดงออกเฉพาะบุคคล การพัฒนาการทางระบบความคิด และการถ่ายทอดความคิด

ความมุ่งหมายของสมุดสะสมงาน เป็นการเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ประมวลความรู้จากการศึกษาวรรณกรรมโดยเฉพาะข้อสังเกตเกี่ยวกับองค์ประกอบต่างๆ และมิติของตัวละคร รวมถึงการแสดงทัศนะซึ่งอาจเกิดขึ้นระหว่างที่ศึกษา นอกเหนือจากการทำสอบย่อย หรือการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในชั้นเรียน นักศึกษามีโอกาสที่จะถ่ายทอดความคิด อารมณ์ความรู้สึกอันเป็นผลกระทบจากเรื่องราวที่ศึกษา เป็นความคิดที่เกิดขึ้นเฉพาะบุคคล มุ่งที่จะให้เป็นพื้นฐานการเก็บข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องราวที่ได้ชม และสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวนักศึกษาเอง ขณะชมในชั้นเรียนหรือหลังจากการชมภาพยนตร์ หรืออ่านวรรณกรรมใดๆ รวมทั้งวรรณกรรมที่ศึกษาด้วยตนเอง นักศึกษาให้ความเห็นว่า การมีสมุดสะสมงาน บันทึกการวิเคราะห์ตัวละคร หรือทัศนคติต่อวรรณกรรมที่ศึกษา ทำให้เกิดการคิดและการทำงานเป็นระบบมากขึ้น

ปัญหา อุปสรรค และแนวทางแก้ไข

ปัญหาหลักที่พบจากความเห็นของนักศึกษา คือ ห้องเรียนมีขนาดใหญ่เกินไป ทำให้นักศึกษาไม่มีสมาธิในการชมภาพยนตร์ การเรียนในเชิงการอภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ทำให้นักศึกษาที่ไม่กล้าที่จะถามอาจารย์หรือร่วมอภิปรายกับเพื่อน ทำให้การอภิปรายไม่ทั่วถึง บางครั้งผู้ที่ตอบคำถามหรือแสดงความคิดเห็นไม่ได้ให้สาระความรู้ เป็นเพียงต้องการแสดงออกขนาดของห้องเรียนกำหนดให้อาจารย์กับนักศึกษาอยู่ห่างไกลกัน นักศึกษาไม่กล้าเข้าไปถาม อาจารย์อยู่หน้าชั้นเรียน ทำให้

รู้สึกท่างเห็น ไม่ค่อยมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นในชั้นเรียน ปัญหาอย่างนี้เป็นเรื่องการจัดคำถามของอาจารย์ เป็นการตั้งคำถามซึ่งเข้าใจยาก เวลาตอบคำถามในการสอบย่อยมีจำกัด และนักศึกษาไม่รู้ขอบเขตในการตอบคำถาม แม้ว่าการตั้งคำถามต่างๆ เป็นการช่วยพัฒนาความคิดได้ดี แต่อยากทราบว่า มีการพัฒนาดีพอหรือยัง คืออย่างไร มุมมองของแต่ละคนกว้างมาก เป็นข้อกังวลใจของนักศึกษา รวมทั้งการที่ภาพยนตร์ไม่มีคำแปลภาษาไทย บางเรื่องบทพูดเป็นภาษาอื่นที่ไม่ใช่ภาษาอังกฤษ ทำให้บางครั้งไม่สามารถจับประเด็นจากเรื่องได้

จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้มีความเห็นว่า สิ่งแรกที่จะต้องคำนึงถึง คือ การเลือกวรรณกรรมซึ่งมีคุณค่าทางศิลปะอย่างมาก โดยเฉพาะ การสื่อสารทางภาษาภาพอย่างมีพลัง ไม่ต้องกังวลกับปัญหาทางด้านความเข้าใจภาษาพูด ซึ่งเป็นภาษาต่างประเทศ ในขณะเดียวกัน งานวรรณกรรมนั้นต้องเหมาะสมกับความสนใจและวุฒิภาวะของนักศึกษามากขึ้น เป็นสิ่งหนึ่งที่จะช่วยตรึงนักศึกษาให้อยู่กับเนื้อหาที่ต้องการให้เรียนรู้ ตลอดจนเป็นเรื่องราวที่มีความร่วมสมัยหรือใกล้เคียง กับวิถีชีวิตของนักศึกษา

เนื่องจาก เงื่อนไขของการเรียนการสอนวิชามนุษย์กับวรรณกรรม โดยสื่อสมัยใหม่ เป็นการสอนวิชาพื้นฐานส่วนสองซึ่งเป็นวิชาพื้นฐานบังคับของบางคณะวิชา เช่น คณะศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ เป็นต้น และเป็นวิชาเลือกของบางคณะวิชา สำหรับการเรียนรู้ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นโยบายการจัดการเรียนการสอนวิชาพื้นฐาน ให้เสรีภาพการเลือกสำหรับนักศึกษา ไม่มีจำกัดจำนวนผู้เรียน เมื่อนักศึกษามีจำนวนเพิ่มมากขึ้นจนเกือบเต็มห้องบรรยาย 1,000 คน ด้วยข้อจำกัดที่ไม่สามารถลดจำนวนผู้เรียน ผู้สอนจำเป็นต้องหาแนวทางการสอนให้เข้าถึงผู้เรียนให้ได้มากที่สุด โดยได้อาศัยหลักการศึกษาทางศิลปะซึ่งเป็นเรื่องประสบการณ์ศิลปะ เป็นการเรียนการสอนในลักษณะกระบวนการ ทั้งนี้ในการจัดการเรียนการสอนนอกจากจะตระหนักถึงผู้เรียนจำนวนมากในห้องขนาดใหญ่แล้ว ยังคำนึงถึงผู้เรียนในแง่ความเป็นปัจเจกซึ่งมีภูมิหลัง ความสนใจ ความสามารถ ความถนัดเฉพาะตน การออกแบบกิจกรรมต่างๆ เน้นให้ผู้เรียนเป็นผู้สำคัญที่สุด ทาวิธีให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมให้ได้มากที่สุด ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ในองค์ความรู้ที่จะต้องศึกษา ได้สัมผัสและรับรู้คุณค่าทางศิลปะของงานวรรณกรรม โดยมีวรรณกรรมแต่ละเรื่องเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้รู้จักใช้ความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ สามารถเลือกรับรู้และแนวปฏิบัติที่ได้จากการศึกษา ไปใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิตของการเป็นมนุษย์ที่งดงาม รู้คุณค่าของตนเอง และสังคม รู้จักการเป็นสมาชิกผู้สร้างสรรค์สังคมที่อาศัยอยู่ คณะผู้สอนเห็นว่าการเลือกวรรณกรรมซึ่งเป็นเรื่องราวที่มีความร่วมสมัยหรือใกล้เคียงกับวิถีชีวิตของนักศึกษา และสื่อสารด้วยภาษาภาพอย่างมีพลังนั้น ส่งผลดีต่อการเรียนรู้ของนักศึกษาในกระบวนการเรียนเชิงประสบการณ์ศิลปะ โดยผู้สอนเน้น ให้ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับ โครงสร้างและองค์ประกอบต่างๆของงานศิลปะเป็น เครื่องมือที่จะให้นักศึกษาแต่ละคนใช้เป็นแนวทางเก็บเกี่ยวความรู้จากประสบการณ์การสัมผัสงานศิลปะนั้นได้ด้วยตนเอง เพื่อสามารถจะเลือกรับสิ่งที่เหมาะสม สอดคล้องและเป็นประโยชน์เฉพาะบุคคลให้ได้มากที่สุด โดยส่งเสริมให้นักศึกษาเข้าใจว่าในการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์นั้น ไม่มีสูตรสำเร็จที่ใช้ได้สำหรับทุกคน แต่ละคนจำเป็นต้องอาศัยการฝึกฝนการใช้เครื่องมือเหล่านั้นอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับการรู้จักและเข้าใจตนเองพอสมควร เป็นสูตรเฉพาะบุคคล การจัดการเรียนการสอนดังกล่าวนี้ว่าเป็นความพยายามจัดการเรียนการสอนอิงแนวคิดด้านการศึกษา ของ จอห์น ดิวอี้ คือ "เรียนรู้ด้วยการปฏิบัติ" ("Learning by Doing" (John Dewey ค.ศ. 1859-1952)) และ "เรียนรู้จากการละคร" จากนักวิชาการละครชาร์ด คอร์ทนีย์ ("Learning by Drama" (Richard Courtney 1974;1989)) ประกอบกับหลักการทางสุนทรียศาสตร์ตามมุมมองที่ว่า "ศิลปะ เป็นประสบการณ์อันประณีต มิใช่เพียงผลงานการแสดง หรือผลงานจิตรกรรม หรือผลงานประติมากรรม ผลงานเหล่านั้นยังไม่ถือเป็นงานศิลปะ จนกว่าจะมีการรับรู้ผลงานนั้น" จากชุดการบรรยายของจอห์น ดิวอี้ ในโครงการบรรยายวิลเลียม เจมส์ ณ มหาวิทยาลัย ฮาร์วาร์ด ("Art is refined experience, not a performance or a painting or a sculpture. It doesn't exist until it is perceived" John Dewey's lecture series at the William James Lectures at

Harvard University in 1931) จากชุดการบรรยายดังกล่าว "จอห์น ดิวอี้ มองเห็นอดีตกับปัจจุบันประสมประสานกันเกิดเป็นผลงานชิ้นใหม่" ("Dewey sees past and present experience interacting to produce evolving life." (Richard Courtney, 1974.)) การจัดการเรียนการสอนโดยอิงหลักการที่ให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ตรงกับงานศิลปะ ซึ่งในที่นี้คือผลงานวรรณกรรม ทั้งที่เป็นสิ่งพิมพ์และสื่อภาพยนตร์ จากการศึกษาข้อมูลวิจัยจากกล่าวได้ว่า แม้ในหนึ่งช่วงเวลาที่ได้รับประสบการณ์ในช่วงเรียนหรือการอ่านอย่างตั้งใจ สามารถส่งผลกระทบทางด้านดีต่อกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน นักศึกษาได้เห็นความสำคัญต่อการเรียนรู้ด้วยกระบวนการเชิงประสบการณ์ศิลปะ ได้สัมผัสกับผลงานจากความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบต่างๆ ในขณะที่เดียวกันนักศึกษายังได้รับการกระตุ้นให้ใช้ความคิดอย่างมีวิจารณญาณควบคู่กันไป

สิ่งสำคัญต่อมาคือ เพิ่มโอกาสการสื่อสารระหว่างอาจารย์ กับนักศึกษา เป็นการให้นักศึกษามีโอกาสสื่อสารกับอาจารย์ในรูปแบบต่างๆ มีหลายวิธีการซึ่งจัดการให้ นักศึกษาจำนวนมากสื่อสารกับอาจารย์ได้หลังจากการเรียน คือ การใช้ทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ ส่วนการสื่อสาร ในชั้นเรียน กรณีที่ต้องให้แสดงทัศนะ เพิ่มช่องทางการตอบคำถาม นอกเหนือจากการให้นักศึกษาแต่ละคน ถามหรือตอบด้วยตนเอง อาจใช้การถามหรือตอบคำถามโดยการเขียนถามส่งมาให้อาจารย์ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ไม่กล้าแสดงความคิดเห็นในห้องบรรยายขนาดใหญ่ได้มีโอกาสแสดงความคิดเห็นและมีคำตอบต่อข้อสงสัยหรือคำถามของตน ทำให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกันในการเรียนการสอนและส่งเสริมการเรียนรู้ของผู้เรียน การแก้ปัญหาสำหรับการจัดการเรียนการสอนเนื้อหาเชิงศิลปะในห้องเรียนขนาดใหญ่ และเมื่อนักศึกษาจำนวนมาก ซึ่งมีความหลากหลายทางความคิดและประสบการณ์ ผู้วิจัยตระหนักถึงความจำเป็นในเรื่อง วิธีการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ เพื่อเป็นแนวทางให้นักศึกษาส่วนใหญ่ ไม่เพียงเฉพาะกลุ่มที่มีความสนใจเนื้อหา หรือกลุ่มนักศึกษาศิลปกรรมศาสตร์ ให้นักศึกษาส่วนใหญ่เหล่านั้นมีประสบการณ์ที่ดีจากการศึกษาทางศิลปะ ทำให้เกิดการเรียนรู้ และได้แนวทางที่จะได้รับประโยชน์ สามารถนำไปพัฒนาตนเองได้ขึ้น

อย่างไรก็ดี จากข้อมูลซึ่งนักศึกษาเห็นว่า อาจารย์และนักศึกษาไม่มีความใกล้ชิดกัน เป็นปัญหาจากขนาดของห้องเรียน และจำนวนนักศึกษานั้น หากพิจารณาในอีกแง่มุมหนึ่ง คือ นักศึกษามีความสนใจในเนื้อหาที่ศึกษา ต้องการร่วมแสดงความคิดเห็นและต้องการได้รับผลย้อนกลับ อันที่จริงการเรียนการสอนที่จะเกิดประโยชน์สูงสุดต่อพัฒนาการทางทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณของผู้เรียน คือ การสอนในห้องขนาดเล็ก ผู้เรียนสามารถร่วมอภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดเห็นได้มาก แต่ต้องประกอบการเรียนการสอนที่ดำเนินไปในระหว่างการวิจัย ได้แสดงว่า กระบวนการเรียนการสอนที่ดำเนินอยู่ในห้องขนาดใหญ่ที่นักศึกษาจำนวนมากนั้น ยังสามารถกระตุ้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วม และสนใจที่จะแสดงความคิดเห็นหรือค้นคว้าในเรื่องที่ศึกษาต่อจากการเรียนการสอนได้ และยังได้นำความคิดเห็นของนักศึกษามาพัฒนาต่อ ทั้งการนำงานจากการตอบคำถามในชั้นเรียนหรือสมุดบันทึกสะสมงาน มาให้ทราบในห้องบรรยาย รวมทั้งกระตุ้นให้นักศึกษาย่อยทอดความคิดและอารมณ์ความรู้สึก และนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ของตนเองหลังจากที่ได้ไปคิด หรือค้นคว้าอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้เกิดทักษะทางการคิดอย่างมีวิจารณญาณและการนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้ขึ้น อีกประการหนึ่งผลจากการวิจัย แสดงถึงความสนใจของนักศึกษาที่ต้องการพัฒนาความคิดของตนเองและการนำไปปรับใช้ในการดำเนินชีวิตให้ดียิ่งขึ้น นักศึกษาต้องการแนวทางการศึกษาหาความรู้ หลักการคิดวิเคราะห์ และที่สำคัญอย่างยิ่งต้องการการแสดงความคิดเห็นอย่างมีอิสระ ในขณะที่เดียวกันก็ต้องการได้รับความเห็นตอบกลับต่อความคิดนั้น เพื่อจะได้ใช้เป็นแนวทางการพัฒนาตนเองได้อย่างแท้จริง

หลังจากสิ้นสุดการวิจัย และอยู่ในช่วงประมวลผลเขียนรายงาน ผู้วิจัยได้นำแนวทางจากงานวิจัยนี้ไปพัฒนาการเรียนการสอน ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2550 โดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับผู้เรียนและ เหมาะสมกับสถานการณ์การเรียนการสอน เนื่องจากมีการปิดการเรียนการสอนระหว่างการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยโลกหนึ่งเดือน คณะผู้สอนได้วางแผนการเรียนการสอนให้ส่งเสริมการเรียนรู้ของนักศึกษามากที่สุด มีการให้ข้อมูลความรู้พื้นฐานบนเว็บไซต์ เพิ่ม

โอกาสให้นักศึกษามีแนวทางการศึกษาหาความรู้ หรือทบทวนได้ด้วยตนเอง จัดภาพยนตร์ที่ศึกษาไว้ให้ในท้องสมุด และให้นักศึกษาติดต่อทั้งทางเว็บบอร์ด (Web board) ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ และทางไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (e-mail) ของอาจารย์ผู้สอนโดยตรง ตลอดจนนำคำถามคำตอบบางเรื่องที่จะเป็นประโยชน์ต่อนักศึกษาจำนวนมากขึ้นทางเว็บบอร์ด (web board) ทั้งยังเพิ่มจำนวนวรรณกรรม ที่เป็นหนังสือวรรณกรรม ให้ศึกษาระหว่างปิดการเรียนการสอน นับว่าผลการวิจัยได้นำไปใช้ในภาคเรียนต่อมา ซึ่งอยู่ระหว่างการสรุปผล แต่จากข้อมูลเบื้องต้น จากผู้เรียนในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2550 มีความพึงพอใจ และได้รับประโยชน์จากการเรียนการสอนและการนำเนื้อหาความรู้ไปปรับใช้ได้เป็นอย่างดี

หากการเรียนการสอนวิชานี้ยังต้องใช้ห้องบรรยายรวมขนาดใหญ่รูปแบบการจัดการเรียนการสอนที่ปรับปรุงจากงานวิจัยปีการศึกษา 2549 มาใช้ในปีการศึกษา 2550 นับว่าได้ให้แนวทางการจัดการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ และเกิดประสิทธิผลทางการเรียนรู้ของนักศึกษา ทางด้านการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ซึ่งเป็นกระบวนการการเรียนรู้ด้วยประสบการณ์การศึกษางานศิลปะ มีการฝึกฝนความคิดและการเรียนรู้อย่างเป็นระบบ เกิดพัฒนาการ รู้จักเลือกรับสิ่งที่ดีสำหรับการดำเนินชีวิตของตนเอง สามารถนำระบบและกระบวนการจากการเรียนรู้ที่ได้รับไปพัฒนาด้วยตนเองให้ดีขึ้น ช่วยสร้างสรรค์ชีวิตของตนเองและสังคมมนุษย์ให้คงงามได้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เน้นพิจารณาผลจากกระบวนการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณโดยใช้กระบวนการเรียนการสอนที่กระตุ้นและฝึกฝนทักษะดังกล่าว ซึ่งเป็นเพียงปัจจัยหนึ่งของการพัฒนาทักษะอย่างมีวิจารณญาณของนักศึกษา ผู้วิจัยเห็นว่า ควรมีการศึกษาวิจัยติดตามผลความก้าวหน้าของนักศึกษาที่ได้ผ่านกระบวนการเรียนการสอนในครั้งนี้อย่างต่อเนื่อง ประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่ง คือ ควรจะมีการศึกษาวิจัยในเชิงลึกโดยอาศัยระยะเวลาการศึกษาตลอดระยะเวลาสี่ปี ที่ศึกษาในมหาวิทยาลัย เนื่องจากการที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งจะมีทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณได้ดี มีปัจจัย ที่เกี่ยวข้องอีกหลายประการ อาทิ เช่น ภูมิหลังของนักศึกษา สภาพการเลี้ยงดู สภาพการใช้ชีวิตในปัจจุบัน และปัจจัยแวดล้อมอื่นๆ ฯลฯ ซึ่งมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของนักศึกษา ในอันที่จะส่งเสริม หรือปิดกั้นการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณของแต่ละบุคคล ดังนั้น เพื่อจะได้หาวิธีส่งเสริมให้นักศึกษามีพัฒนาการด้านทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ เป็นผู้มีคุณภาพสามารถดำเนินชีวิตในฐานะที่เป็นผู้สร้างสรรค์สังคมได้ต่อไป นักศึกษาจะต้องได้รับการบ่มเพาะและฝึกฝนทักษะนี้อย่างจริงจัง

บทส่งท้าย

ผู้วิจัยได้มีโอกาสนำข้อมูลที่ศึกษาจากการวิจัยในภาคการศึกษาที่ 1/2549 ไปปรับปรุงการเรียนการสอนในภาคเรียนที่ 1/2550 โดย 1) การปรับปรุงการนำเสนอภาพยนตร์บางเรื่อง 2) การเน้นเนื้อหาความเป็นมนุษย์และความสัมพันธ์กับสังคม โดยเน้นการสังเกตของตัวละครและบรรยากาศแวดล้อมของตัวละคร 3) การเพิ่มผู้เชี่ยวชาญพิเศษสำหรับเนื้อหาทางด้านภาพยนตร์โดยเฉพาะ ซึ่งมีแนวทางแตกต่างจากคณะผู้สอนเดิม 4) การเน้นให้นักศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง (เนื่องจากการเรียนการสอนภาคเรียนดังกล่าวมีการหยุดระหว่างภาคการศึกษา 1 เดือน) ด้วยวิธีการต่างๆ อาทิ การอ่านหนังสือจากวรรณกรรมและการทำรายงานจากวรรณกรรมที่อ่าน การเพิ่มพูนหรือทบทวนความรู้ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ (การถามคำถามผ่านเว็บบอร์ด(web board) คณะศิลปกรรมศาสตร์ และการถามผ่านไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (e-mail) ของอาจารย์ผู้สอน เป็นต้น)

การสรุปผลเบื้องต้น ผู้วิจัยเห็นว่า การสอนได้ผลดีขึ้น ผลคะแนนเฉลี่ยของนักศึกษาส่วนใหญ่มีเกณฑ์ที่สูงขึ้นกว่านักศึกษาปีการศึกษาที่ผ่านมา (ภาคเรียนที่ 1/2549) นักศึกษาแสดงความเข้าใจการเรียนการสอนด้วยข้อความสั้นๆ

“เป็นวิชาที่สอนให้มนุษย์รู้จักความหมายของคำว่า “มนุษย์” และคุณค่าของความเป็นมนุษย์ ซึ่งไม่ได้สอนแบบให้ท่องจำเหมือนวิชาอื่นๆ แต่สอนแบบให้เข้าใจลึกซึ้งโดยผ่านสื่อสมัยใหม่ ที่เกิดจากการผสมผสานกันระหว่าง “ความเป็นจริง” กับ “จินตนาการ””

นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศาสตร์

การสอบปลายภาคเรียนที่ 1/2550 ผู้วิจัยได้ให้นักศึกษาแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการศึกษาในวิชานี้โดยเสรีหลังคำถามของการสอบปลายภาค ซึ่งพบว่านักศึกษาเกือบทั้งหมด ให้ความเห็นว่าวิชานี้ทำให้พวกเขามีโอกาสได้คิด ได้ถ่ายทอดความคิดให้ผู้อื่นได้รับรู้ ได้รับฟังและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้อื่นมากขึ้น

“รู้จักความเป็นมนุษย์ เปิดมุมมองความเป็นคน เรียนรู้หนึ่ง เรียนรู้ความจริง”

นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปศาสตร์

“วิชา TU 115 เป็นวิชาที่ดี ทำให้ข้าพเจ้าหันกลับมามองชีวิตของตนเองมากขึ้น มองปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมด้วยมุมมองที่เปลี่ยนไป”

นักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะเศรษฐศาสตร์

“ทำได้แปลกแตกต่างจากคนอื่น

ให้มุมมองให้สูงขึ้นอย่างสร้างสรรค์

คิดได้ไกลไม่เหมือนเขาคิดกัน

จินตนาการผมได้รับขอบขอบคุณ”

นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะเศรษฐศาสตร์

รายการอ้างอิง

- ทิตนา แวมมณี และคณะ. วิทยาการด้านความคิด . กรุงเทพมหานคร: เดอะมาสเตอร์กรุ๊ป แมเนจเม้นท์, 2544.
- บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์ . กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2538.
- สุธิดา กัลยาณรุจ. รายงานการวิจัยเรื่องกระบวนการเรียนการสอนมนุษย์กับวรรณกรรม โดยสื่อสมัยใหม่ เป็นรากฐานในการพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณในการดำเนินชีวิตของนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2551.
- สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนากระบวนการคิดค้นแบบการเรียนรู้ทางทฤษฎีและแนวปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2540.
- Boggs, Joseph M. and Pertrie, Dennis W. The Art of Watching Films. Mountain View, California, London and Toronto: Mayfield Publishing Company, 1999 .
- Brew, Angela. Research and Teaching Beyond the Divide. New York : Palgrave Macmillan. 2004.
- Dewey, John. Art as Experience (1934). New York: The Berkeley Publishing Group, 2005.
- Courtney, Richard. Play, Drama & Thought: The Intellectual Background to Dramatic Education. 4th ed. Toronto, Ontario, Canada: Simon & Pierre Publishing Co. Ltd., 1989.
- Dressel, P.L. and Mayhew . General Education: Exploration in Education in Education. 2nd ed. Washington D.C.: American Council on Education, 1957 .
- Ennis, R.H. A Taxonomy of Critical thinking Dispositions and Abilities in Teaching Thinking Skills. B.B. Joan and J.S. Robert (ed), Theory and Practice. pp. 9-25. New York: W.H. Freeman, 1987.
- Fisher, Alec. Critical Thinking: An Introduction. UK: Cambridge University Press, 2004.
- Parsons, Richard D. and Brown, Kimberlee S.. Teacher as Reflective Practitioner and Action Researcher. United States of America: Wadsworth Publishing company, 2001.
- Read, Herbert. Education Through Art. London: Faber and Faber, 1943.
- Teasley, Alan & Wilder, Ann. Reel Conversations: Reading Films with Young Adults (Young Adult Literature). Portsmouth: Boynton/Cook Publishers, 1997.

สัดส่วนแฝงเร้นในรูปทรงเซรามิก (เครื่องดินเผา) Hidden Proportion in Ceramic (Pottery) Form

วีระจักร์ สุเย็นทรมณี*

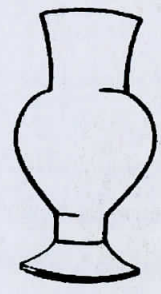
รูปทรงเซรามิกส์ (โดยเฉพาะงานจำพวกเครื่องปั้นดินเผา/เครื่องเคลือบดินเผา-Pottery Ware ปัจจุบันนี้ควรเรียกว่าเครื่องดินเผา แต่ในบทความนี้อาจเรียกกลับไปมาเพื่อความเหมาะสมของบริบทและประเด็น และเครื่องดินเผาที่เป็นเซรามิกส์ประเภทหนึ่ง) ส่วนใหญ่ที่เราพบเห็นกันส่วนมากถูกสร้างโดยการกลั่นกรองผสมสอดคล้องประสานกันของทัศนธาตุ (Visual Elements - มูลฐานย่อยในงานศิลปะ) และหลักของการจัดองค์ประกอบ (The Principles of Organization/Composition) ที่หลากหลายอย่างพอเหมาะพอเจาะ ด้วยความที่เป็นลักษณะงานสามมิติ ทัศนธาตุสำคัญที่เราประจักษ์ได้ก่อนอื่นคือ รูปทรง (Form) ที่เกิดจากลักษณะรูปทรงไม่ว่าจะเป็นจำพวก รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) หรือแม้แต่ว่ารูปทรงอิสระ (Free Form) ก็ตาม และเมื่อเรารู้คุณลักษณะของรูปทรงมักจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับรูปร่างด้วยเสมอ ซึ่งแน่นอนว่ามีเรื่องของมวล (Mass) ร่วมด้วย เพราะทั้งสามส่วนนี้เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกันตลอดเวลาในวัตถุนั้นขึ้นได้ขึ้นหนึ่ง

รูปทรงทางเซรามิกส์ส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงแบบเปิด (Opened Form) เสมอไม่มากนัก (โดยมากงานเครื่องปั้นดินเผา ก็มักเป็นเช่นนี้ อาจเพราะจุดประสงค์เพื่อใช้สอยเป็นเบื้องต้น) และเป็นรูปทรงจริง (Actual Form) ที่กินเนื้อที่ในอากาศ มีปริมาตร ซึ่งจะแตกต่างจากรูปทรงลงในงาน 2 มิติ เช่น จิตรกรรม สิ่งที่มีความสัมพันธ์เมื่อเกิดเป็นรูปทรงกินเนื้อที่ในอากาศ คือ ที่ว่าง, พื้นที่ว่างหรือบริเวณว่าง (Space) ที่อยู่ภายในรูปทรง (ซึ่งเป็นปริมาตรภายในรูปทรงกลวงนั้น) และบริเวณว่างภายนอกที่ห่อหุ้มรายล้อมรูปทรงนั้น ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นนี้ จะเกิดนัยยะที่น่าสนใจประการใดก็ขึ้นอยู่กับขอบเขตของรูปทรงที่ปรากฏขึ้นและสถานะของบริเวณว่างเป็นบวกหรือลบด้วย หมายความว่าสิ่งที่กล่าวมานี้ เกื้อหนุนและเกิดไปพร้อมๆ กันเสมอ ลองนึกถึงน้ำที่อยู่ในคนโทแก้วใส เราจะเห็นนัยสำคัญของรูปทรงในบริเวณว่างนั้น ทั้งความสัมพันธ์ของสิ่ง(บริเวณว่าง) ที่ห่อหุ้มคนโท ขอบนอกของรูปทรงที่เราเห็นได้ (ที่รู้สึกว่าเป็นรูปร่าง -Shape) และมวลของน้ำที่มีรูปทรงของคนโท ซึ่งได้แทนที่ปริมาตรที่ว่างภายในคนโชนั้น

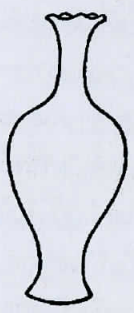
สุนทรียของเซรามิกส์ (New Pottery Ware)

เซอร์เบิร์ต ริด ได้กล่าวไว้ใน The Meaning of Art ว่า "...เครื่องปั้นดินเผาเป็นศิลปะที่ธรรมดาที่สุด และขณะเดียวกันก็เป็นศิลปะที่ยากที่สุดในบรรดาศิลปะทั้งหลาย ที่ว่าเป็นศิลปะธรรมดาที่สุดนั้นก็เพราะเป็นศิลปะขั้นพื้นฐานและที่ว่าเป็นศิลปะที่ยากที่สุดก็เพราะว่าเป็นศิลปะที่เป็นนามธรรมมากที่สุด..." เหตุที่เป็นดังนั้นก็เพราะ รูปทรงทางเครื่องปั้นดินเผา ส่วนมากมักไม่ได้สร้างมาจากการเลียนแบบรูปทรงในธรรมชาติ (มิได้หมายความว่าไม่มีเลย) แต่เป็นรูปทรงที่ปราศจากเรื่องราว โดยเกิดพัฒนารูปทรงขึ้นจากแบบง่าย ๆ เช่น เรขาคณิต แต่แน่นอนว่างานเครื่องปั้นดินเผาแรก ๆ ของมนุษย์เป็นรูปทรงเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นเบื้องต้น ต่อจากนั้นการพัฒนาความคิดของช่างหรือศิลปินได้แปรเปลี่ยนไปตามความคิดของตน ไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มลักษณะพื้นผิว การเขียนขีดขีดลวดลาย หรือมีการเคลือบให้เกิดสีตามออกไซด์ของแร่ธรรมชาติ ในงานแจกันเซรามิกเราจะเห็นพัฒนาการอย่างยาวนานที่เป็นเอกลักษณ์เด่นทั้งในวัฒนธรรมสายตะวันตกอย่างกรีกหรือสายตะวันออกอย่างจีนและในที่ส่วนอื่นของโลก รูปทรงแจกันเซรามิก จะมีเอกลักษณ์ที่แทบจะไม่หนีห่างจากลักษณะร่วมกันมากนัก (ลักษณะตั้งตรงขึ้นจากพื้นโลก ส่วนบนเปิด) แม้ว่าบางครั้งจะมีการเบี่ยงรูปทรงเซรามิกกว่ามีส่วนเปรียบคล้ายองค์เอวสตรีหรือเรือนร่างมนุษย์ แต่ก็ใช้ว่าจะเป็นการร่อนลดทอนมาจากรูปทรงมนุษย์แต่แรกเลยก็หาไม่

ลักษณะของรูปทรงเซรามิกส์แบบแนวเครื่องดินเผา (Pottery) มีอยู่ 3 แนวลักษณะ



1. ประกอบติดกันของรูปทรงสองรูปทรงที่แตกต่างกันมาผสมกันต่อกัน (Juxtaposition) ลักษณะก็คล้ายกับมีรูปทรงเรขาคณิตนำมาประกอบต่อเข้าด้วยกันที่สังเกตได้ไม่ยาก



2. การเชื่อมต่อกันอย่างกลืนลื่นไหลเป็นเนื้อเดียวกัน (Smooth Continuity) ลักษณะเช่นนี้จะเห็นได้โดยทั่วไปที่รูปทรงจะโค้งเว้าเข้าสู่นอก ที่มักจะพบในแจกันทั่วไป



3. ลักษณะรูปทรงที่เหลื่อมซ้อนกันสองรูปเส้นรอยไม่ปรากฏเด่นชัดว่าเป็นรูปทรงใดทับซ้อนก่ายกันสองนัย (Overlap & Elision) ลักษณะรูปทรงแบบนี้ดูเหมือนว่าจะกลับไปได้ในสองทิศทางของรูปทรง จะพบได้ในงานเครื่องถ้วยของเกาหลีและจีน

ตัวอย่างรูปทรงเครื่องดินเผา Dipylon vase Amphora สูง 1.5 ม. 800 ปีก่อนคริสต์ศตวรรษ ที่เกิดจากการประกอบของรูปทรงต่างกัน (Juxtaposition) คล้ายรูปทรงเรขาคณิตพื้นฐานอย่างง่าย



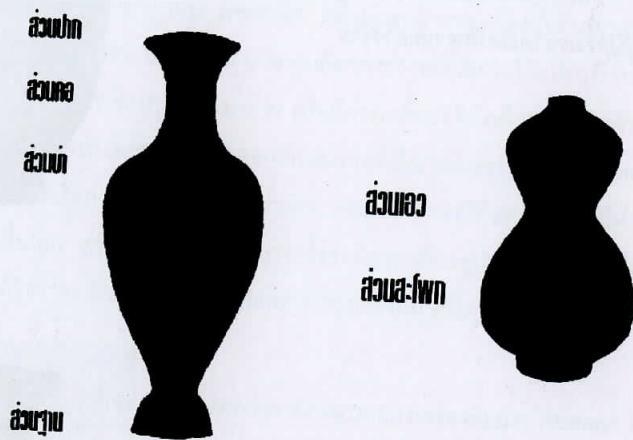
ตัวอย่างรูปทรงเชื่อมต่อกันอย่างกลืนลื่นไหลเป็นเนื้อเดียวกัน แบบ Smooth Continuity ของแจกันจากโรงงานย้งยั้งเซรามิกส์ อ.เกาะคา จ.ลำปาง



ตัวอย่างรูปทรงที่เป็นลักษณะ Overlap & Elision ของเครื่องถ้วยเนื้อกระเบื้องลายคราม (Porcelain) เกาหลี ตกแต่งโดยเขียนสีบนเคลือบโคบอลต์



ในบางลักษณะก็มักจะเปรียบเรียกภาชนะหรือรูปทรงเครื่องปั้นดินเผา คล้ายกับเรือนร่างมนุษย์ (Body Image) เช่น มีส่วนปาก ส่วนคอ ส่วนบ่า ส่วนเอว และส่วนดินหรือฐานภาชนะ แต่อย่างทีกล่าวแล้วรูปทรงเครื่องปั้นดินเผามักถูกสร้างมาจากการขึ้นรูปพื้นฐานโดยมีได้อิงแบบธรรมชาติอื่นในเบื้องแรกเสมอ ซึ่งก็มักจะเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิตนั่นเอง อาจจะเป็นเพราะด้วยกรรมวิธี และเครื่องมืออย่างเช่นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน (Wheel Throwing)



การเปรียบเรียกลักษณะส่วนรูปทรงของภาชนะเซรามิกส์แนวเครื่องดินเผา (Pottery Ware)
คล้ายส่วนของร่างกายมนุษย์

ถ้าจะพิจารณาให้ละเอียดมากขึ้นเมื่อเราจับรูปทรงของเซรามิกส์สักชิ้นหนึ่ง (ซึ่งก็มีแนวลักษณะของรูปทรงอย่างที่ว่ามาข้างต้น) ยังมีส่วนประกอบของทัศนธาตุหรือมูลฐานย่อยอื่นอีกที่มีอยู่ร่วมด้วย เช่น ลักษณะพื้นผิว (Texture) และสี (Colour) ซึ่งมีส่วนในการรับรู้และกระตุ้นเร้าสุนทรียภาพหรือเจตจำนงของเรา จะด้วยความงามหรืออยากใช้สอยก็ตามแต่ ความสัมพันธ์ที่ประกอบเข้าด้วยกันของทัศนธาตุเหล่านี้ มีเกิดขึ้นอีกด้วย ความประสานกลมกลืน (Harmony) มีเอกภาพ (Unity) ดุลยภาพ (Balance) จังหวะ (Rhythm) และสัดส่วน (Proportion)

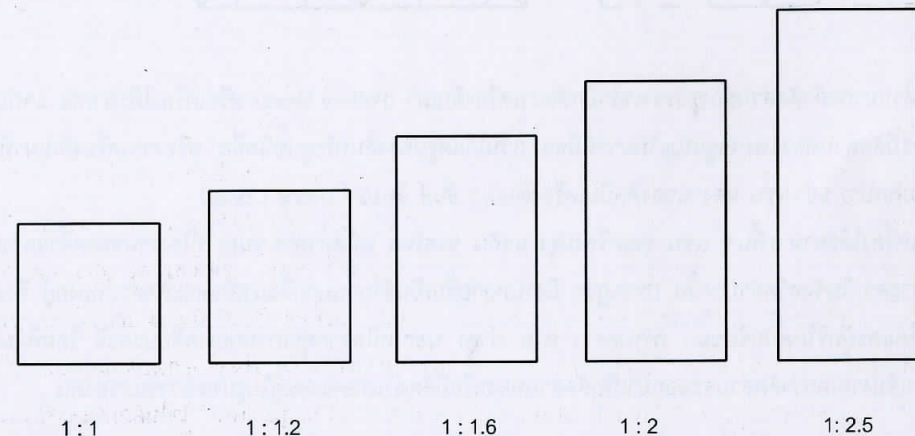
คุณค่าความงามที่เกิดจากสัดส่วนอันพอเหมาะเป็นสิ่งที่ได้รับการปฏิบัติและถ่ายทอดกันมาแต่โบราณ ในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมต่างๆ เสมอมา โดยเฉพาะชาวกรีก ที่ให้ความสำคัญกับสัดส่วน ซึ่งถือว่าเป็นความงามในอุดมคติ ที่ศิลปินจะพยายามถ่ายทอดสร้างสรรค์เพื่อการบรรลุถึงค่าสูงสุดของโลกแห่งแบบและความงามสมบูรณ์ อย่างเช่น สัดส่วนมนุษย์ของกรีกจะมี 8 ส่วนของความยาวของใบหน้า สัดส่วนในอุดมคติอีกชนิดหนึ่งที่มีที่มาจากความสัมพันธ์ของลำดับจำนวนเลขที่เรียกว่า ฟิโบนัคซี (Fibonacci Sequence)¹ เป็นลำดับจำนวนที่เกิดจากผลบวกของเลขสองจำนวนที่อยู่ข้างหน้า เช่น 3 ได้จาก 1 บวกกับ 2 ลำดับจึงเป็น 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34... และเมื่อนำค่าที่มากหารด้วยค่าที่น้อยกว่าจะให้ผลลัพธ์เฉลี่ยออกมาเป็น 1.618 (แต่ก็ไม่ถึงกับตรงตามนั้นเสมอไปจะให้ผลใกล้เคียงเมื่อเป็นลำดับจำนวนเลขมาก เช่น 377 หารด้วย 233) และด้วยอัตราส่วนนี้ ได้ปรากฏอยู่ในสัดส่วนสำคัญที่ชาวกรีกใช้ในการออกแบบวิหารพาร์เธนอน ที่เรียกกันว่า สัดส่วนทอง (Golden Section)² (ดูเหมือนว่าจะเป็นความพยายามหากฎแห่งเรขาคณิตทางศิลปะ) และไม่เพียงแต่ชาวกรีกเท่านั้น ชาวอียิปต์ ชาวอิทรัสกันก็รู้จักสัดส่วนนี้กันเป็นอย่างดีในการออกแบบสร้างสรรค์งานศิลปกรรมต่างๆ ความจริงแล้วลำดับจำนวนเลข ฟิโบนัคซี เป็นการค้นพบความจริงของจำนวนที่แฝงอยู่ในธรรมชาติแทบจะทุกอย่างถือกันว่าเป็นกฎแห่งค่าในศิลปะและจักรวาลทีเดียว

ไม่ว่าจะเป็นวงโค้งของเปลือกหอย จำนวนของกลีบดอกไม้อัตราส่วนของโครงกระดูกมือ (ในอันที่จริงก็ปรากฏมาก่อน 500 ปีก่อนคริสตกาลแล้ว แต่เราได้ทราบอย่างกว้างขวางก็ด้วย ชาวอิตาเลียนนาม ลีโอนาร์โด ฟิโบนัคซี ที่ศึกษาและค้นคว้าต่อมา) และด้วยการค้นพบในยุคลสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ศิลปินและสถาปนิกได้สร้างสรรค์งานโดยใช้หลักสัดส่วนทองนี้ให้เห็นได้ชัด โดยเฉพาะศิลปินนักทฤษฎีค้นคว้า เช่น ดา วินชี (Da Vinci) และ ดือเรร์ (Dürer-ดูเรอร์) ซึ่งก่อให้เกิดแบบแผนของความงามที่มาจากความสัมพันธ์ของความกลมกลืนพอดีของสัดส่วนและทัศนียวิทยา

สิ่งที่น่าจดจำก็คือว่า ศิลปินผู้สร้างงานเองคงไม่ได้จำเป็นเสมอไปที่จะต้องมานั่งวัดกะเกณฑ์หรือร่างให้ตรงเผงในการสร้างชิ้นงานเป็นแน่ บางครั้งการสร้างรูปทรงก็มาจากสัญชาตญาณที่แฝงเร้นอยู่ภายใน ซึ่งพบได้ว่า งานศิลปกรรมที่มีสัดส่วนที่เหมาะสม พอติดพอดี ซึ่งคนทั่วไปก็รับรู้ได้ด้วยนั้น มักมีสัดส่วนใกล้เคียงสัดส่วนทองไม่มากก็น้อยโดยที่ไม่ได้เกิดจากการตั้งใจหรือวัดขีดเส้นอย่างจงใจหรือเรียกว่า ไม่ใช่ว่าจะทำอะไรใช้เป็นสูตรตายตัวเสมอ แต่ก็นำแปลกที่ไม่ว่าจะเป็น ขอบประตู พีระมิด กรอบรูป ขนาดบัตรเครดิต ขนาดเมาส์คอมพิวเตอร์หรือแม้แต่รูปทรงเซรามิกส์ที่น่าพิสมัยเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีองค์ประกอบของส่วนต่างๆ ที่มีระยะลงตัวพอดีเป็นสัดส่วนทองนี้แทรกแฝงอยู่ด้วย (โดยตั้งใจใช้สูตรหรือโดยความรู้สึกสัญชาตญาณในรูปทรงก็ตาม) นอกจากนั้นไม่เพียงแต่สัดส่วนทองนี้เท่านั้นที่ได้ถูกนำมาใช้ ยังมีการนำสัดส่วนรูปแบบอื่นมาสร้างสรรค์ด้วยเสมอ เช่น โครงสร้างของราก.. (Construction of Root..)³ ด้วย แต่ผู้เขียนเชื่อว่าสัดส่วนที่น่ายวนนิม (Delight) เหล่านี้มันจะบังเกิดขึ้นเองโดยอัตโนมัติของศิลปินและผู้สร้างที่ผ่านฝึกฝนปฏิบัติอย่างซ้ำของ มีความปลั่งในอายตนะของการรับรู้ในรูปทรงและสามารถถ่ายทอดสำแดงนำไปสู่การผสมผสานกลมกลืนอย่างน่าดูน่าชมของทัศนธาตุและวัสดุแห่งศิลปกรรมนั้น

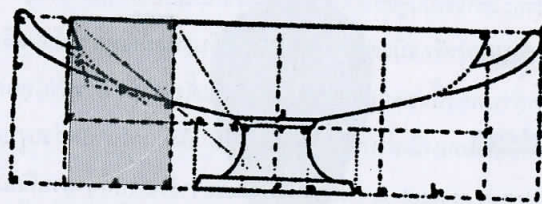
สัดส่วนที่แฝงอยู่ในรูปทรงเซรามิกส์

สัดส่วนที่ว่านี้ไม่ได้หมายความว่าจะต้องจำเพาะว่างานเซรามิกส์ต้องมีสัดส่วนตั้งว่ามาข้างต้นที่เคร่งครัดอยู่เสมอราไป ถ้าเราสังเกตชิ้นงานเซรามิกส์โดยรอบตัวก็ปรากฏสิ่งที่น่าสนใจว่า มักมีสัดส่วนทองแทรกอยู่ด้วยเสมอ ซึ่งผู้เขียนเชื่อมั่นว่าข้างบนเองก็ไม่ได้นึกหรือจงใจจะให้สัดส่วนของรูปทรงออกมาเป็นสัดส่วนทอง (เพราะถ้าเป็นเพียงแค่นั้นงานก็คงแห้งแล้งเสียเหลือเกิน) แต่มันก็บอกอะไรเราได้อย่างหนึ่งว่าคุณลักษณะของความงามนั้นน่าจะมิได้อยู่จริงในธรรมชาติ อย่างที่นักสุนทรียศาสตร์ฝ่ายวัตถุนิยม (Objectivism) เชื่อมั่นเช่นนั้นว่าความงามนั้นมีอยู่จริงในสรรพสิ่ง เป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งในสากลวัตถุ (ในประเด็นปัญหาว่าด้วยการมีอยู่ของความงาม) ผู้เขียนเองได้ลองทดลองคร่าวๆ (ซึ่งได้รับรู้จากข้อเขียนของ ศ.ชุลล นิมเสมอ ในหนังสือองค์ประกอบของศิลปะ ด้วยความสงสัยว่าจะเป็นเช่นนั้นจริงหรือไม่ โดยปรับเปลี่ยนให้ผู้ถูกทดสอบหยิบขึ้นตัวอย่างสี่เหลี่ยมเสียใหม่ - รายละเอียดอ่านเพิ่มเติมในหนังสือ "องค์ประกอบของศิลปะ" ข้างต้น) เกี่ยวกับการรับรู้ลักษณะสัดส่วนที่น่าจะมีอยู่ในการรับรู้ของมนุษย์ โดยได้ตัดรูปสี่เหลี่ยม ที่มีอัตราส่วนต่างๆ กันดังนี้

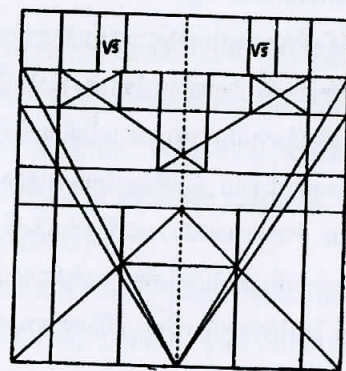
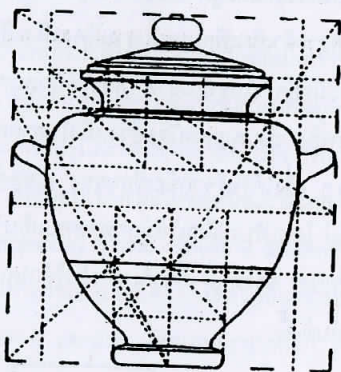
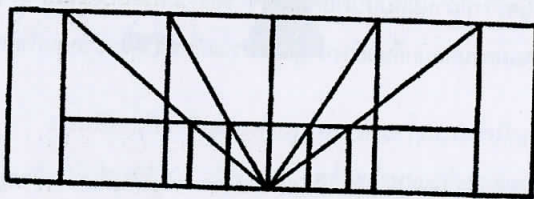


โดยมีรูปสี่เหลี่ยมแบบละ 2 ชิ้นเท่าๆ กัน แล้วให้ผู้ทดสอบลองเลือกชิ้นที่พึงใจสองชิ้น สามารถเลือกซ้ำได้ถ้าชอบรูปนั้นแบบเดียว แล้วเลือกชิ้นที่ชอบที่สุดจากหนึ่งในสอง ให้เหลือชิ้นเดียว ผลปรากฏว่าร้อยละ 80 ในการเลือก 2 ชิ้นแรก มักจะมีสี่เหลี่ยมแบบสัดส่วนทองปนอยู่ด้วยเสมอ และเมื่อเลือกชิ้นเดียวจากสองชิ้น ร้อยละ 90 มักจะเลือกสี่เหลี่ยมแบบสัดส่วนทอง โดยผู้ที่ถูกทดสอบเหล่านั้นไม่รู้ตัวมาก่อนว่าจะทดสอบเรื่องสัดส่วนทองและไม่เคยมีความเข้าใจมาก่อนเกี่ยวกับเรื่องนี้

ในรูปทรงเซรามิกส์เมื่อได้ลองสังเกตชิ้นงานสำคัญๆ มักจะปรากฏสัดส่วนทอง (Golden Section) และสัดส่วนโครงสร้างแบบราก (Construction of Root) เสมอ ในแบบแจกันหรือภาชนะเซรามิกกรีกจะแสดงปรากฏให้เห็นถึงกฎเกณฑ์เรขาคณิตทางศิลปะนี้ได้อย่างแจ่มชัด

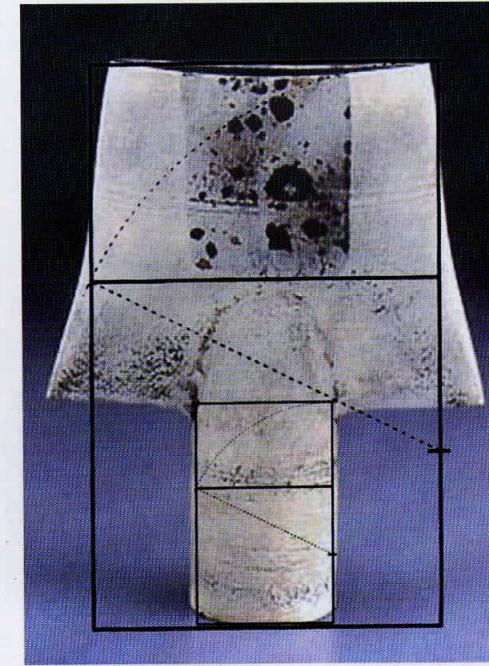
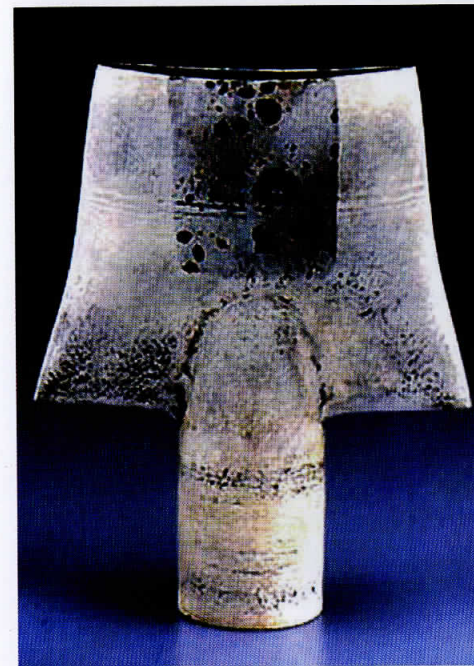


ภาชนะ Kylix และ Stamnos ของกรีก
มีสัดส่วนที่ประสานสัมพันธ์กันจาก
สัดส่วนทอง (Golden Section)
และโครงสร้างของราก $\sqrt{5}$
(Root Rectangle)



โดยส่วนมากแล้วสัดส่วนของรูปทรงเซรามิกส์แนวเครื่องดินเผา (Pottery Ware) หรือเครื่องโต๊ะอาหาร แจกัน (Table Ware) มักจะมีสัดส่วนทองแทรกอยู่เสมอไม่มากนักน้อย (เว้นไว้แต่รูปทรงอินทรีรูปชนิดอื่น หรืองานเครื่องดินเผาที่เป็นแนวประติมากรรมศิลปะ) อย่างเช่น ผลงานของศิลปินเครื่องดินเผา ฮันส์ โคเปอร์ (Hans Coper)

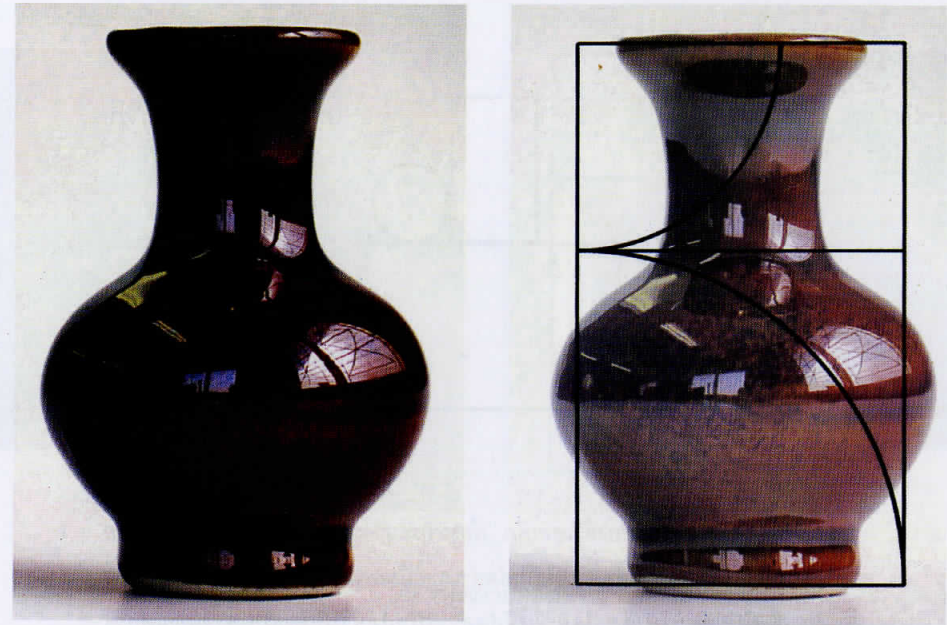
งานเครื่องโต๊ะอาหารพื้นๆ (เช่น ชุดเครื่องปรุง แจกัน ขวดโหล โถใส่อาหาร-ขนม) ที่โรงงานขนาดเล็กและขนาดเล็กแถวอำเภอเกาะคา ในจังหวัดลำปางนั้น ปรากฏว่า มีงานหลายชิ้นเป็นจำนวนมากที่แฝงลักษณะสัดส่วนทองอยู่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชิ้นที่ผู้ผลิตและผู้บริโภคมักชื่นชอบ (ทำนองว่า สวย น่าดู) นอกเหนือจากคุณภาพของเคลือบและสี โดยที่ผู้ผลิตไม่ได้คำนึงถึงอย่างเข้มงวดเลยว่าสัดส่วนจะออกมาเป็นสัดส่วนทองหรือมีสัดส่วนทองแฝงอยู่ในรูปทรงภาชนะของตน



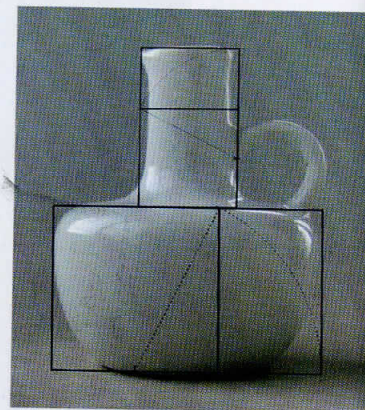
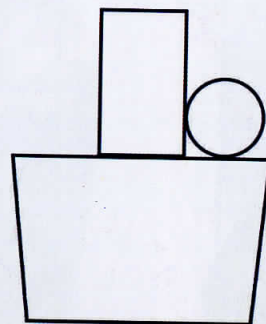
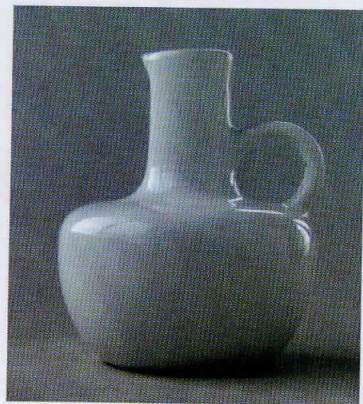
ความโดดเด่นที่เราสัมผัสสุนทรีภาพของรูปทรงนี้ได้ คือ สัดส่วนทองที่แฝงอยู่ (ผู้ชมงานอาจไม่ทราบเลยก็ได้) ทั้งสัดส่วนโดยรวมและส่วนฐานทรงกระบอกด้านล่าง ความน่าพิงใจที่เกิดขึ้นนี้เป็นการผนวกกันของสัดส่วนกับการทรงตัวอยู่ได้ด้วยดุลยภาพสมมาตรโดยมีฐานเล็กกว่ารูปทรงส่วนบนที่มาจากการประกอบเข้าด้วยกันของรูปทรงที่ต่างแบบกัน (ยังไม่รวมถึงทัศนธาตุอื่นของงานเครื่องดินเผาที่ก่อรูปเป็นงานชิ้นนี้ เช่น ผิวและลักษณะของเนื้อดิน สี เทคนิคพิเศษของไฟและบรรยากาศเผา)



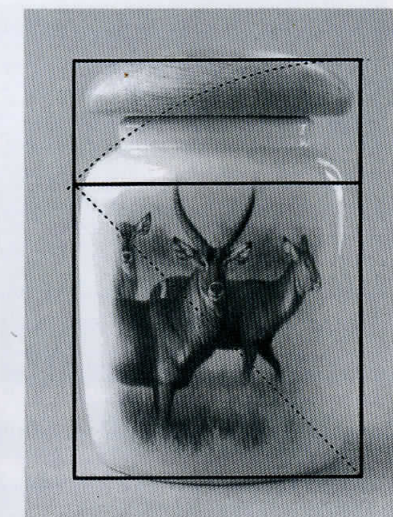
ได้จากโรงงานอุไรวรรณเซรามิก นอกจากความโดดเด่นของลวดลายร่องลึกและลูกเล่นของการเคลือบและสีแล้ว สัดส่วนทองที่แฝงอยู่ในแจกันใบนี้ทำให้เรารู้สึกถึงความพอดีของรูปทรงที่น่าหยิบจับ น่าสนใจ ความสามารถของผู้ผลิตโดยตรงที่ สามารถนำทัศนธาตุอันหลากหลายนี้ให้ปรากฏอยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพ ไม่มีส่วนใดเกินเลยล้ำจนบดบังทัศนธาตุอื่นเกินไปอย่างเช่น ทำไมแจกันใบนี้ ผู้ผลิตจึงเคลือบส่วนมันวาวในระยะเกือบใกล้เคียง 0.618 อันเป็นระยะของสัดส่วนทอง กระบวนการนี้เป็นไปโดยสัญชาตญาณของมนุษย์ ในเรื่องของสัดส่วนความงาม ซึ่งผู้ผลิตก็อธิบายไม่ได้ว่า ทำไมจึงเลือกหุบเคลือบแค่ระยะนี้ตอบได้แค่ว่าเพราะรู้สึกเข้าท่าและพอดีพอดี



แจกันจากโรงงานย้งยืนเซรามิก ที่มีสัดส่วนเกือบใกล้เคียงสัดส่วนทอง แสดงให้เห็นส่วนช่วงบนอยู่ในระยะ 0.618 โดย ประมาณ ส่วนของรูปร่าง (Shape - ส่วนนอกของรูปทรง) ของแจกันใบนี้มีเส้นที่โค้งรับพอดีกับสัดส่วนโดยรวมทั้งใบ เอกภาพของรูปทรงภายใต้สัดส่วนที่เรียบง่ายนี้ก่อให้เกิดพลังอย่างประหลาดแม้ว่าจริงๆ แล้วแจกันใบนี้มีขนาดเล็กนิดเดียวเท่านั้น ผู้ผลิตตั้งใจเคลือบสีเดียวด้วยออกไซด์และมันวาวมาก ทำให้มีความโดดเด่นประสานกับสัดส่วนที่พอเหมาะ (แม้ว่าจะไม่ตั้งใจให้เป็นสัดส่วนทองก็ตาม)



เหยือกจากโรงงานทองสิริเชรามิก ก่อรูปทรงมาจากรูปทรงเรขาคณิตอย่างง่าย รูปทรงขึ้นบนและขึ้นล่าง มีสัดส่วนที่เป็นสัดส่วนทองในแนวดิ่งและแนวระดับ และก็อีก เช่นเดียวกันที่ผู้ผลิตก็ไม่ได้ตั้งใจจะให้มีส่วนเป็นสัดส่วนทองแบบตรงเผงแต่การ ประกอบกันของรูปทรงเรขาคณิตนี้ได้แฝงผลสัดส่วนทองโดยสัญชาตญาณทางรูปทรง ของผู้ออกแบบ



โถเชรามิกผสมเครื่องไม้จากโรงงานทองสิริเชรามิก เป็นความพยายามสร้าง ความต่างของวัสดุได้อย่างกลมกลืนและมีเสน่ห์ สัดส่วนโดยรวมของโถใบนี้ เป็นสัดส่วน แบบสี่เหลี่ยมรากที่สอง (Root Two Rectangle) ที่แฝงเร้นอยู่ในรูปทรงเชรามิกด้วยไม้ แฝงสัดส่วนทอง รูปร่างของขอบที่มีเส้นกลมกลืนพอเหมาะกันทั้งใบ ทำให้โถใบนี้ดูนุ่ม นวลและอ่อนโยน แน่นนอนว่านอกจากสัดส่วนนี้แล้ว อิทธิพลที่เห็นได้ชัดคือ พื้นผิวและ คุณค่าจากเนื้อวัสดุทั้งสอง

จากสัดส่วนที่แฝงเร้นมาดังกล่าวนี้ เป็นส่วนที่ผู้ที่พบเห็นอาจไม่ได้สังเกตเห็นอย่างเด่นชัด แต่ด้วยอิทธิพลของ สัดส่วนแทรกซึมไปพร้อมกับรูปทรงโดยปริยายในภาพรวม (บริเวณว่าง - Space เองก็มักถูกมองข้ามไปเสมอด้วย) และส่ง ผลต่อการรับรู้สุนทรียภาพและความงาม ซึ่งอาจกระตุ้นเร้าต่อเจตจำนงในหลายประเด็น แต่ที่แน่ก็คือ มันจะสะกดตาต่อการ เลือกเสมอ นอกจากนั้นมิได้หมายความว่าทัศนธาตุอื่นจะไม่มีคามหมายเลยก็หาไม่ ในงานเครื่องดินเผาหน้าที่ของทัศน ธาตุอื่นยังต้องทำงานให้ประสานไปพร้อมกับรูปทรงและสัดส่วนนั้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นลักษณะพื้นผิวจากเนื้อดินหรือเคลือบ ก็ตามหรือสีสันทันที่เกิดจากเคลือบ ลวดลาย ผลพิเศษจากการเผา ความมันวาวหรือกระด้างด้าน และด้วยทัศนธาตุที่ประกอบ เข้ามาในประการหลังเหล่านี้อาจโดดเด่นและบดบังสัดส่วนของเครื่องดินเผา (Pottery Ware) ต่อผู้พบเห็นโดยนัยไม่ถึง แต่ได้ รับสุนทรียภาพและดื่มด่ำสัดส่วนเข้าไปอย่างเต็มจิตเสียแล้ว

¹ ลำดับจำนวน ฟิโบนัคซี (The Fibonacci Sequence)

เป็นลำดับจำนวนตัวเลขที่มาจากการศึกษาของนักคณิตศาสตร์ชาวอิตาลี ลีโอนาร์โด ปิซาโน (Leonardo Pisano) โดยตามรอยของนักปราชญ์อินเดียเมื่อ คริสต์ศตวรรษที่ 12 และประกาศผลงานตีพิมพ์ใน Liber Abaci (Book of the Abacus - ศาสตร์แห่งการคำนวณ) ในปี 1202

ลำดับเลขเริ่มต้น $0 + 1 = 1$ แล้วนำ $1 + 1 = 2$ แล้วนำ $2 + 1 = 3$ โดยนำตัวบวกไปบวกกับผลลัพธ์ที่ได้ ลำดับเลขจะออกมาเป็น 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, 610, 987, 1597, 2584, 4181, 6765, 10946, 17711, 28657, 46368, 75025, 121393... หรือจะกล่าวง่ายๆ ก็คือ นำผลลัพธ์มาบวกกันก็จะเป็นลำดับถัดไปเรื่อยๆ และเมื่อนำค่าที่มากหารด้วยค่าที่น้อยกว่าก็จะได้เลขผลลัพธ์เฉลี่ยออกมาเป็น 1.618 แต่ก็ไม่ถึงกับตรงเผงตามนั้นเสมอไปจะให้ผลใกล้เคียงเมื่อเป็นลำดับจำนวนเลขมาก เช่น 377 หารด้วย 233 จะได้ 1.6180257510729613

$1/1 = 1$	$2/1 = 2$
$3/2 = 1.5$	$5/3 = 1.666...$
$8/5 = 1.6$	$13/8 = 1.625$
$21/13 = 1.61538...$	$34/21 = 1.61904$
$55/34 = 1.61764$	$89/55 = 1.61818$
$144/89 = 1.61798$	$233/144 = 1.61805$
$377/233 = 1.61802$	$610/377 = 1.61803$

ด้วยจำนวนตัวเลขนี้เป็นอัตราส่วนที่สัมพันธ์พอดีกับสัดส่วนทอง ด้วยเช่นกัน ความน่าสนใจคือ ลำดับตัวเลขเหล่านี้สอดคล้องกับลักษณะหรือรูปแบบสิ่งมีชีวิตหรือปรากฏการณ์ในธรรมชาติต่างๆ เช่น กลีบดอกไม้ จะมีจำนวน 1 กลีบ 2 กลีบ 3 กลีบ 5 กลีบ หรือ 8 กลีบ ตามลำดับนี้ไป



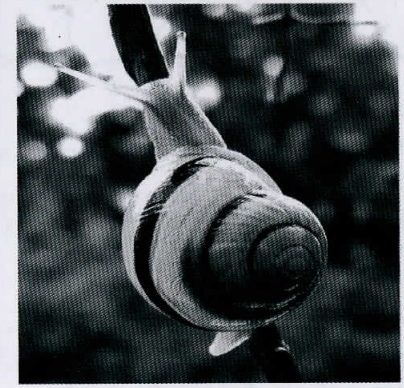
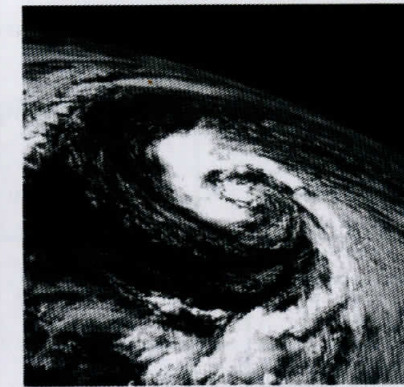
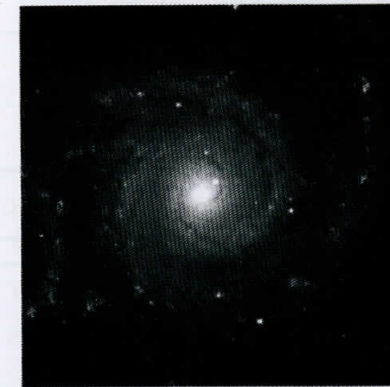
ดอกกล้วยไม้มีกลีบดอก 5 กลีบ

การเจริญของส่วนโค้งของเปลือกหอย เมื่อเราแทนค่าด้วยพื้นที่สี่เหลี่ยมจัตุรัสรูปละ 1 หน่วยก็จะเกิดเป็นลำดับรูปสี่เหลี่ยมตามจำนวนฟีโบนัคซี 1 2 3 5 8 ตามลำดับจนเกิดเป็นส่วนโค้งของเปลือกหอย และส่วนโค้งนี้สอดคล้องกับสัดส่วนทอง ด้วยเช่นกัน (ดูสัดส่วนทองประกอบ) มีลักษณะวงโค้งกันหอยในธรรมชาติอื่นๆ อีกที่เป็นไปตามลำดับจำนวนฟีโบนัคซี ดูเหมือนว่าธรรมชาติจะมีระเบียบแบบแผนของตนเอง (แม้ว่าจะเพิ่งค้นพบว่ามันสอดคล้องกับลำดับจำนวนฟีโบนัคซี ใน ศต.ที่ 17 นี้เองก็ตาม) เจก เช่นกฎแห่งเรขาคณิตทางศิลปะ -สัดส่วนทอง สำหรับผู้สนใจอ่านรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน

http://en.wikipedia.org/wiki/Fibonacci_number

<http://www.mcs.surrey.ac.uk/Personal/R.Knott/Fibonacci/fibnat.html>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Fibonacci>

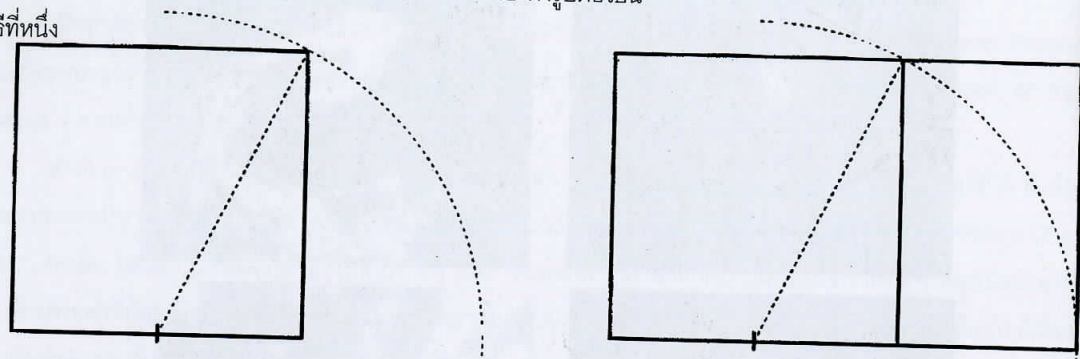


ตัวอย่างส่วนโค้งกันหอยในธรรมชาติที่เป็นไปตามลำดับจำนวนฟีโบนัคซี เช่น ขนาดทางของกิ่งก้านวงโค้งกันหอยของกาแล็กซี่ หรือกระแสนวนของพายุไซรอน

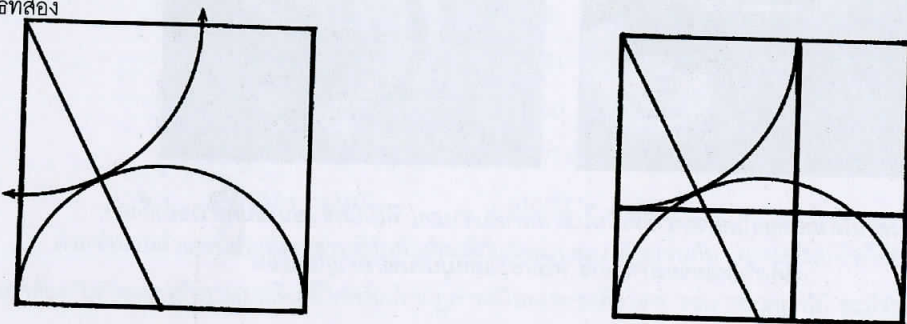
² สัดส่วนทอง/อัตราส่วนทองคำ (Golden Mean, Golden Section, Golden Ratio, Golden Rule, Divine Proportion)

ศิลปินได้พยายามแสวงหามาตรฐานแห่งความงามหรือสัดส่วนในอุดมคติมาแต่โบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคของอารยธรรมกรีกที่ได้ปรากฏให้เห็นในสิ่งก่อสร้างสถาปัตยกรรม ประติมากรรมอยู่มากหลายแม้ว่าจะมีผู้ค้นพบอยู่หลายหลักฐานว่า จริงหรือที่ชาวกรีกหรือชาวอียิปต์จะรู้จักการนำค่าทางเรขาคณิตมาสรรค์สร้างสถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่และสอดคล้องกับสัดส่วนทองคำได้ บางผู้ก็ว่า ยูคลิด เป็นผู้ค้นพบ บางผู้ก็ว่า พีธากอรัส สนใจอัตราส่วนนี้เป็นพิเศษ โดยมีหลักฐานสำคัญที่ว่า "ส่วนที่เล็กมีความสัมพันธ์กับส่วนที่ใหญ่กว่า ขณะเดียวกันส่วนที่ใหญ่กว่านั้นสัมพันธ์กับส่วนโดยรวมทั้งหมด" และโดยความหมายของ Golden Mean ก็คือ ความพอดีในสรรพสิ่ง (ความงามที่น่าจะเป็นมาตรฐานที่ใครๆ เห็นก็รู้สึกเหมือนกันได้) ซึ่งก็คือความงามในอุดมคติที่ศิลปินและสถาปนิกชาวกรีกและโรมันพยายามสร้างเพื่อยืนยันอุดมคตินั้น (แม้ว่าจะโดยการนำหลักการนี้ไปสร้างขึ้นหรือมาจากสัญชาตญาณภายในของการประสานกลมกลืนที่ประจวบกันก็ตาม อันเป็นประเด็นในปัญหาทางสุนทรียศาสตร์มาช้านาน)

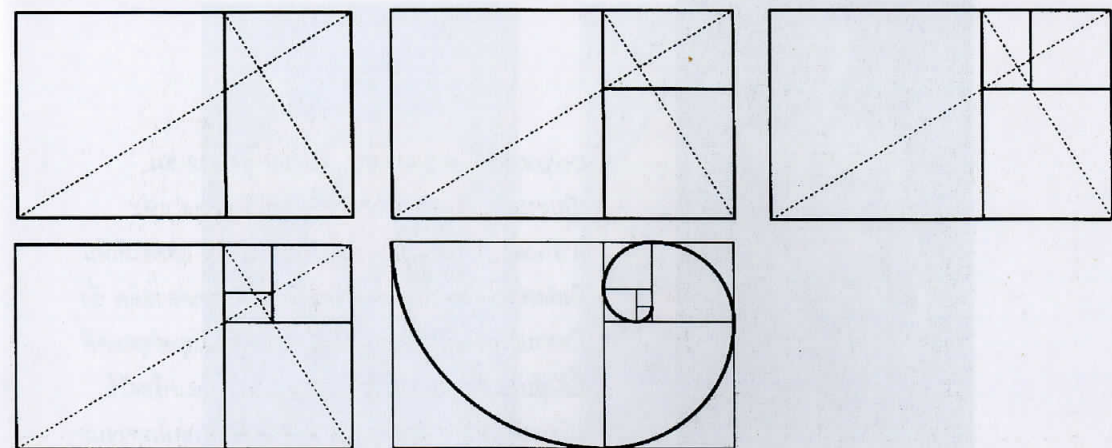
สัดส่วนทอง นี้ ได้มาจากการสร้างสี่เหลี่ยมด้านเท่า 1 หน่วย ดังรูปต่อไปนี้
วิธีที่หนึ่ง



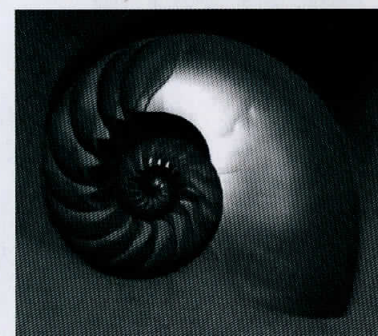
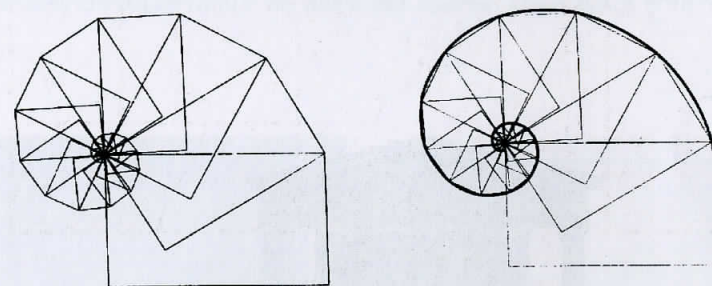
วิธีที่สอง



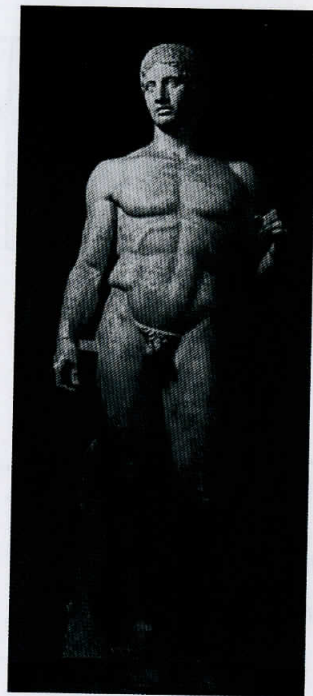
สี่เหลี่ยมที่เกิดขึ้นนี้ จะมีอัตราส่วน 1 : 1.618 และได้ถูกนำไปปรับใช้ในงานสถาปัตยกรรม เช่น วิหารพาร์เธนอน และยังพบว่าสัดส่วนนี้มีอยู่ในธรรมชาติ เช่น การเจริญขึ้นของส่วนโค้งเปลือกหอยทากและหอยนอติลุส โครงของใบหน้ามนุษย์ (นำไปสู่การได้มาของสัดส่วนอุดมคติของมนุษย์ 8 ส่วน)



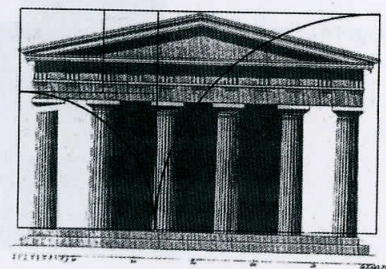
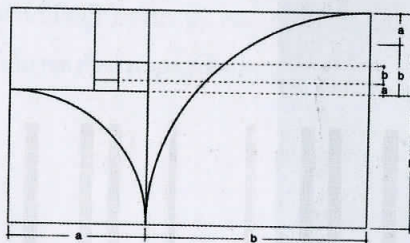
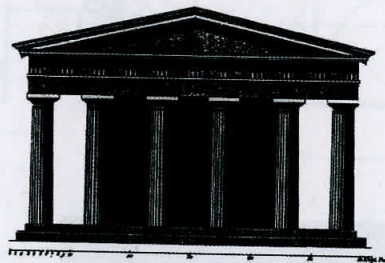
ลำดับการแบ่งส่วนสี่เหลี่ยมสัดส่วนทอง จนเกิดเป็นรูปแบบสี่เหลี่ยมหมุนวน สามารถลากส่วนโค้งจากมุมสี่เหลี่ยมวนไปจนถึงศูนย์กลาง จนเป็นวงก้นหอย



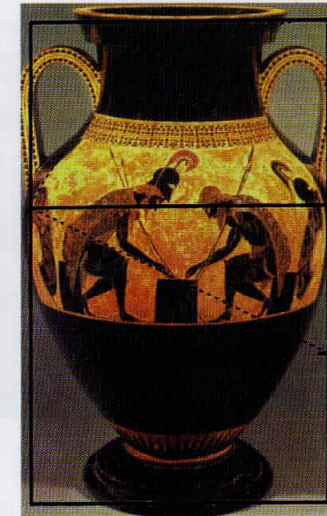
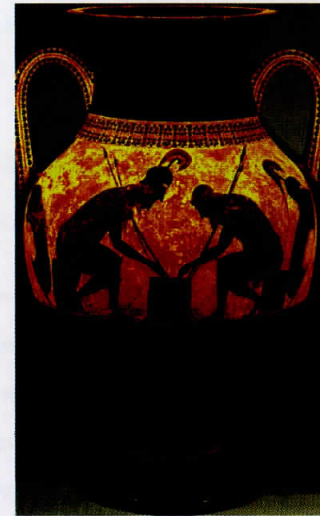
แผนภาพแสดงให้เห็นถึงส่วนโค้งของหอยนอติลุส ที่มีโครงสร้างแบบสัดส่วนทอง นอกจากนั้นส่วนโค้งนี้ยังสัมพันธ์กับลำดับจำนวน ฟิโบนัคชี ด้วย (ซึ่งค่าอัตราส่วน 1 : 1.618 นี้ ก็คือผลลัพธ์ของเลขลำดับจำนวน ฟิโบนัคชี ด้วยเช่นกัน) ไม่เพียงส่วนโค้งของหอยเท่านั้น ส่วนโค้งก้นหอยชนิดอื่นในธรรมชาติก็แฝงไว้ด้วยสัดส่วนทองนี้เช่นกัน เช่น ขนดหางของกิ้งก่า วงโค้งก้นหอยของกาแล็กซี่ หรือกระแสนวนของพายุไซร่อน



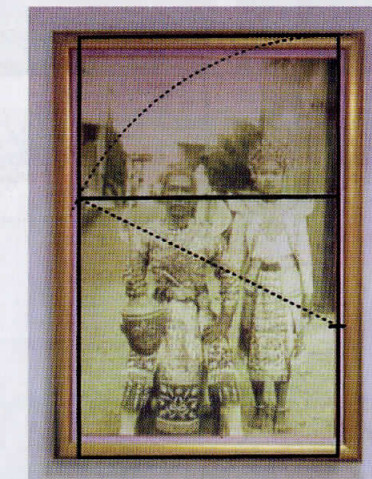
Doryphoros, 450-440 BC, หินอ่อน สูง 212 ซม.
เป็นงานประติมากรรมผลงานของ โปลิโดคลุส แห่ง
อาร์กอส ที่ปั้นลอกขึ้นมาใหม่โดยชาวโรมัน แสดงให้เห็น
ถึงสัดส่วนมนุษย์ในอุดมคติของศิลปะกรีกยุคคลาสสิก ซึ่ง
มีความสัมพันธ์กับสัดส่วนทอง และสัดส่วนมนุษย์อุดมคติ
นี้ยังสัมพันธ์กับสัดส่วนของสถาปัตยกรรมและเครื่องใช้
ไม่สอยอื่นในชีวิตประจำวันชาวกรีกอีกด้วย เช่น โถภาชนะ
เครื่องดินเผาหลากชนิด



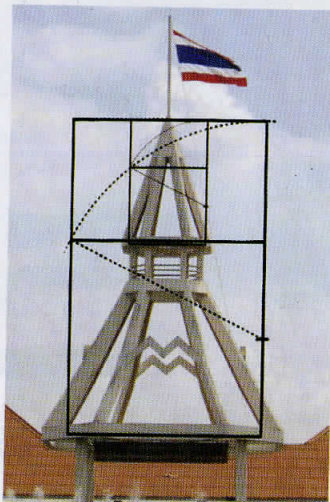
แสดงให้เห็นถึงการใช สัดส่วนทอง (Golden Mean Proportion) ที่ปรากฏอยู่ตามสถาปัตยกรรมกรีก
(Temple Of Theseus) ซึ่งมีปรากฏอย่างกว้างขวางในโครงสร้างงานสถาปัตยกรรมของกรีกยุคคลาสสิก
และสถาปัตยกรรมโรมัน



ภาชนะ แอมโฟรา ของกรีก (Exekias, Amphora from Vulci, 540-530BC สูง 60.7 ซม.)
ที่ตกแต่งด้วยงานเขียนสีดำหรือที่เรียกว่า Black Figure สัดส่วนของรูปทรงโดยรวมเป็น
ไปตามหลักเรขาคณิตทางศิลปะ คือ สัดส่วนทอง (Golden Mean Ratio) ทุกประการ



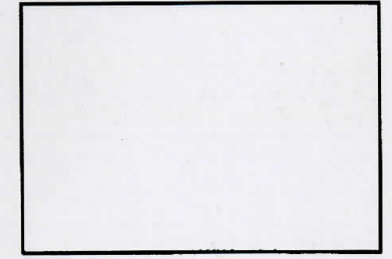
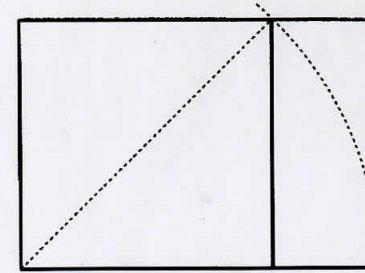
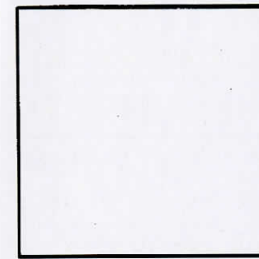
กรอบรูปและขนาดรูปโดยทั่วไปมักเป็นสัดส่วนทองเสมอ
(ภาพพ่อเจ้าบุญวาทย์ ที่วิทยาลัยสหวิทยาการ
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์ลำปาง)



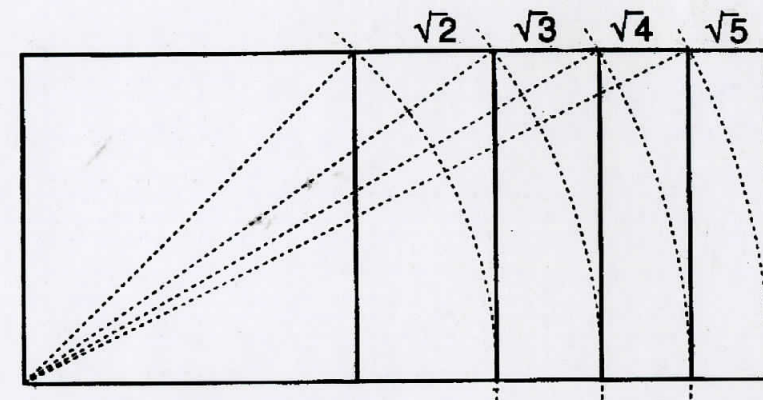
แสดงเปรียบเทียบสัดส่วนของยอดโดมทั้ง 3 แห่งของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ส่วนยอดโดม ที่ มธ. ศูนย์ลำปาง ที่เราเห็นแล้วรู้สึกตรงตาจริงใจ บางคนไม่รู้ว่าเพราะอะไร นั่นก็เป็นเพราะ มีสัดส่วนที่เป็นสัดส่วนทองนั่นเอง คือ มีความพอดีพอดีของส่วนกว้างและส่วนสูง (ในอันที่จริงแล้วหอแบบนี้คือหอสูงที่เรียกว่าเป็น Tower มากกว่าเป็นโดมที่โครงสร้างต้องเป็นทรงโค้ง) ส่วนยอดโดมที่ทำพระจันทร์ สัดส่วนโดยรวมและส่วนบนเป็นสัดส่วนทอง ส่วนยอดโดมที่ ศูนย์รังสิต ที่บางคนรู้สึกไม่สบายตา สบายใจหรือขัดตาอย่างไรพิกลนั้น ก็เนื่องมาจากสัดส่วนโดยรวมฐานส่วนล่างของโดมกว้างเกินไปจากสัดส่วนทอง ส่วนด้านบนของยอดนั้นได้สัดส่วนทอง (กอปกับผืนธงใหญ่เกินไปเมื่อเทียบกับสัดส่วนโดยรวมของยอดโดม)

³ โครงสร้างของรากหรือสี่เหลี่ยมราก (Construction of the Root / Root Rectangles)

สัดส่วนที่เกิดจากระบบสี่เหลี่ยมรากก็เป็นอีกสัดส่วนหนึ่งที่เป็นที่นิยมใช้ประกอบในการสร้างแบบอย่างทางสถาปัตยกรรมหรือศิลปกรรมร่วมด้วย ซึ่งสี่เหลี่ยมโครงแบบรากนี้เริ่มตั้งแต่รากที่สอง รากที่สาม จนถึงรากที่ห้าก็มี แบบทางเรขาคณิตเริ่มมาจากสี่เหลี่ยมจัตุรัสเช่นเดียวกัน แล้วลากเส้นทแยงมุมวาดส่วนโค้งมาติดกับเส้นฐาน จะได้ด้านที่มีความยาวเท่ากับรากที่สอง $\sqrt{2}$ (Root two rectangle)



ขั้นตอนการสร้างแบบสี่เหลี่ยมรากที่สอง สัดส่วนของสี่เหลี่ยมรากที่สองที่เราพบเห็นในปัจจุบันนี้ก็คือ มาตรฐานของขนาดกระดาษ A ต่างๆ (European DIN System) ตั้งแต่ A1, A2 ไปจนถึง A5 ลองทดลองวัดดูจากกระดาษ A4 ที่เราใช้กันอยู่เป็นประจำ



ลำดับของสี่เหลี่ยมรากในแต่ละชนิดที่เริ่มมาจากสี่เหลี่ยมจัตุรัสแรก

นอกจากสี่เหลี่ยมรากที่สองแล้วเรายังสามารถสร้างสี่เหลี่ยมของรากที่สามได้โดยลากเส้นทแยงมุมของสี่เหลี่ยมรากที่สองแล้ววาดส่วนโค้งมาติดเส้นฐานจะได้สี่เหลี่ยมใหม่ที่เป็นรากที่สาม และสี่เหลี่ยมของรากถัดไปก็ใช้วิธีนี้

เอกสารอรรถกถา

กิติมา อมรทัต. ความหมายของศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : องค์การคำคุณา, 2530.

ขลุฑ นิมเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

Kim, Jaeyeol. Hanbook of Korean Art. London : Laurence King Publishing Ltd., 2003.

Ocvirk, Otto G. Art Fundamentals Theory and Practice. New York : McGraw-Hill Companies, Inc., 2006.

Rawson, Phillip. Ceramics. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1984.

Wallschlaeger, Charles. Basic Visual Concepts and Principles. USA : Wm. C. Brown Publishers, 1992.