วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่

โดย

นางสาววทันยา ศิริวรรณ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2560

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่

โดย
นางสาววทันยา ศิริวรรณ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE NEW CULTURAL OBJECTS IN NEW CONTEXT

By

MISS Watanya SIRIWAN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่
โดย	วทันยา ศิริวรรณ
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(อาจารย์ สาครินทร์ เครืออ่อน)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อาจารย์ อภิชัย ภิรมย์รักษ์)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ อาจารย์ ปริญญา ตันติสุข)

56004206 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : วัฒนธรรม, ความเชื่อ, วัตถุ

นางสาว วทันยา ศิริวรรณ: วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อาจารย์ ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์

งานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงระบบความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยมและการขับเคลื่อนของสังคม ที่ต่างเป็นสิ่งที่ส่งผลกระทบต่อความเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อทางพุทธศาสนาตามที่ปรากฏให้เห็นผ่านการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ที่เรียกว่า “วัตถุทางวัฒนธรรม” (Cultural Object) ข้าพเจ้าพบว่าวิวัฒนาการของวัตถุทางวัฒนธรรมทั้งทางรูปแบบและเนื้อหานั้น มีความสัมพันธ์กับระบบความเชื่อและทัศนคติของสังคมไทยในแต่ละยุคสมัย กว่า 3 ศตวรรษจนถึงศตวรรษที่ 21 นี้ระบบความเชื่อของพุทธศาสนิกชนไทยได้รับอิทธิพลจากแนวคิดปรัชญาตะวันตก ลัทธิอรรถประโยชน์ที่เน้นความมั่งคั่ง ความอุดมสมบูรณ์ ความสุขสบายของมนุษย์เป็นหลักจนก่อให้เกิดกระแสบริโภคนิยมและสังคมแบบวัตถุนิยม ซึ่งแนวคิดที่เป็นกระบวนทัศน์กระแสหลักเช่นนี้ นอกจากจะส่งผลกระทบต่อสังคม เศรษฐกิจและการเมืองแล้ว ก็ยังส่งผลต่อระบบความเชื่อของพุทธศาสนิกชนตามที่มีการแสดงออกผ่านวัตถุทางวัฒนธรรมทางศาสนาอีกด้วย

การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่”นี้ ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มีต่อวัตถุทางวัฒนธรรมทางศาสนาในศตวรรษที่ 21 ที่แสดงให้เห็นรูปลักษณะในด้านรูปแบบและเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงระบบความเชื่อและค่านิยมทางพุทธศาสนาบางส่วนที่มีรูปแบบแตกต่างไปจากเดิม การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ได้ผสมผสานระหว่างรูปแบบของวัตถุทางวัฒนธรรมเดิมกับวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ที่เป็นวัสดุที่ผันแปรไปตามความเคลื่อนไหวของวัฒนธรรมและสังคม โดยสื่อถึง “มูลค่าตามกระแสนิยมของสังคมสมัยใหม่ ที่เน้นความมั่งคั่งทางวัตถุ” และเปลี่ยนบริบทของวัตถุทางศาสนาที่อยู่ในความคุ้นชินของสังคมไทยมาสู่บริบทของวัตถุทางความเชื่อในรูปแบบของงานศิลปะ 3 มิติที่เป็น “ผ้า”

56004206 : Major (VISUAL ARTS)

Keyword : CULTURE, FAITH, OBJECT

MISS WATANYA SIRIWAN : THE NEW CULTURAL OBJECTS IN NEW CONTEXT THESIS ADVISOR : RUTHAIRAT KUMSRICHAN

The purpose of this study is to explore the beliefs, perspectives, values and social drive influencing the change in the Buddhist beliefs as seen in the symbolic expression of the so called, “Cultural Objects.” I found that there is a relationship between the evolution in the patterns and substance of the cultural objects and that of the beliefs and perspectives of the Thai society through the ages. Over 3 centuries, including the 21st century, Thai Buddhist beliefs have been influenced by the Western philosophy of utilitarianism--focusing primarily on wealth, exuberance and human comforts--which gave rise to consumerism trends and materialism society. The mainstream concept of utilitarianism not only affects the social, economic and political realms but also influences the Buddhist beliefs as expressed through the religious-cultural objects.

The development of this thesis called, “The New Cultural Objects in the New Contexts,” was inspired by the change in the society towards the religious-cultural objects in the 21st century. The current patterns and substance of the cultural objects reflect in part the deviation of the Buddhist beliefs and values. In the making of the sculpture, the idea was to combine the original patterns of the cultural objects and symbolical materials into an art piece that signifies the deviation corresponding to the social and cultural trends. It exhibits the “value as defined by the modern society with emphasis on the material wealth.” It takes the original patterns of the religious objects common to Thais and presents them in a new context using “fabric” soft sculpture.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่” นี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีจากบุคคลผู้มีพระคุณมากมายที่คอยช่วยเหลือข้าพเจ้าทั้งทางแรงกาย แรงใจ ให้แนวคิด ให้คำปรึกษาและแนะนำแนวทางในการศึกษาและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนเรื่องทุนทรัพย์

ข้าพเจ้าขอน้อมสำนึกในพระคุณของมารดา บิดา ผู้ให้กำเนิด ป้าและยาย ผู้เลี้ยงดูอบรมสั่งสอนข้าพเจ้ามาด้วยความรักอันบริสุทธิ์ เป็นความรักแท้ที่ไม่มีเงื่อนไข คอยสนับสนุนในหนทางการทำงานศิลปะที่ข้าพเจ้าเลือกเดินในทุกๆทางครูบาอาจารย์ทุกท่านที่เคยได้สั่งสอน ให้วิชาความรู้แก่ข้าพเจ้าตั้งแต่เล็กจนโต

กราบน้อมรำลึกถึงพระคุณของ ศาสตราจารย์ ชลูด นิ่มเสมอ ผู้ล่วงลับไปแล้ว ศาสตราจารย์ชลูด เป็นทั้งศิลปินและเป็นบุคคลผู้ที่ข้าพเจ้ายกย่องให้เป็นแบบอย่างของ “ครู” อย่างแท้จริง ข้าพเจ้ายึดถือเอา ศาสตราจารย์ ชลูด เป็นแบบอย่างในการทำงานศิลปะของข้าพเจ้า เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของข้าพเจ้าให้มีความพยายามมานะบากบั่นกลับมาศึกษาต่อจนจบการศึกษาในระดับปริญญาโท

กราบขอบพระคุณ อาจารย์ ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์ และอาจารย์ สาคริน์ เครืออ่อน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และคณาจารย์ในภาควิชาศิลปไทยทุกท่าน ผู้คอยให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางในการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้ามาตั้งแต่ศึกษาในภาควิชาศิลปไทย ระดับปริญญาตรีมาอย่างต่อเนื่องโดยตลอด จนสามารถสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโทได้

กราบขอบพระคุณคณาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่านที่ได้สั่งสอน บ่มเพาะให้ความรู้ทางศิลปะในทุกแขนงทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ ซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการทำงานศิลปะของข้าพเจ้า

ขอขอบคุณเพื่อนผู้เป็นกัลยาณมิตรทั้งหลาย ที่คอยช่วยเหลือข้าพเจ้าในทุกๆเรื่อง ทั้งทางแรงกาย และให้กำลังใจในยามที่มีอุปสรรค

ขอขอบคุณศิลปิน นักคิด นักเขียน ผู้ได้รังสรรค์งานศิลปะในแขนงต่างๆ ที่เปี่ยมล้นด้วยคุณค่าทั้งทางสุนทรียศาสตร์และทางสติปัญญา ส่งต่อคุณค่าเหล่านั้นมาก่อให้เกิดแรงบันดาลใจ และสติปัญญาในการสร้างสรรค์งานศิลปะแก่ข้าพเจ้า

ผลแห่งความดีใดๆก็ตามที่เกิดจากวิทยานิพนธ์นี้ ข้าพเจ้าขอน้อมอุทิศและยกความดีความชอบให้แก่บุคคลทั้งหลายดังที่ได้กล่าวถึงมา

วทันยา ศิริวรรณ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ .....ซ

สารบัญภาพ 1

บทที่ 1 1

บทนำ.....1

ความเป็นมาของปัญหาและความสำคัญของปัญหา 2

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา.....4

สมมติฐานของการศึกษา / สร้างสรรค์ 4

ขอบเขตของการศึกษา/สร้างสรรค์.....5

ขั้นตอนการศึกษา.....5

บทที่ 2 7

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์.....7

1. ทฤษฎีทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ 8

2.วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อระบบความเชื่อทางพุทธศาสนา .18

3. การเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลกระทบต่อพุทธปรัชญาและระบบความเชื่อ.....24

4. ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทางศาสนา 30

5. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่ (The new cultural objects in new context) ที่ได้รับอิทธิจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนา.....67

6. อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานศิลปกรรมของศิลปิน 68
บทที่ 3 81
การกำหนดรูปแบบและวิธีการในการสร้างสรรค์ 81
ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน 81
ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูล 81
ขั้นตอนที่ 2 การเรียบเรียงข้อมูลต่างๆและร่างแบบผลงาน 86
ขั้นตอนที่ 3 การแสดงออกด้วยเทคนิคและวิธีการ 90
ขั้นตอนที่ 4 การสร้างสรรค์ผลงาน 92
บทที่ 4 106
การดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 106
การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 106
การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 114
การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 122
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 129
บทที่ 5 141
บทสรุป 141
รายการอ้างอิง 143
ประวัติผู้เขียน 147

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 พระพุทธรูปปางประทานพร 37

ภาพที่ 2 พระพุทธรูปศิลปะอมราวดี 38

ภาพที่ 3 พระพุทธรูปปางประทานพร 39

ภาพที่ 4 พระพุทธรูปยืนปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ 39

ภาพที่ 5 เศียรพระพุทธรูป 40

ภาพที่ 6 เศียรพระพุทธรูป 40

ภาพที่ 7 พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 41

ภาพที่ 8 พระเศียรพระพุทธรูป 42

ภาพที่ 9 พระพุทธรูปยืนปางทรงแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ 42

ภาพที่ 10 พระพุทธรูปนาคปรก ปางสมาธิ สมัยนครวัด 44

ภาพที่ 11 ปราสาทหินพิมาย สมัยนครวัด 44

ภาพที่ 12 พระพุทธรูปยืน สมัยบายน 45

ภาพที่ 13 พระปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี 46

ภาพที่ 14 พระปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี 46

ภาพที่ 15 พระเศียรพระพุทธรูปหินทราย 47

ภาพที่ 16 พระเศียรพระพุทธรูป 48

ภาพที่ 17 พระเศียรพระพุทธรูป 48

ภาพที่ 18 พระพุทธรูปประดับเจดีย์กู่กุด 49

ภาพที่ 19 พระเศียรพระพุทธรูป 49

ภาพที่ 20 พระพุทธรูปลีลา ปูนปั้น 50

ภาพที่ 21 พระลีลา วัดพระเชตุพน จ. สุโขทัย 51
ภาพที่ 22 พระพุทธรูปปางมารวิชัย.....52
ภาพที่ 23 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัย 53
ภาพที่ 24 พระพุทธรูปทรงปางอุ้มบาตร จารึก พ.ศ. 2120.....53
ภาพที่ 25 พระพุทธไตรรัตนนายก (หลวงพ่อโต) วัดพนัญเชิง พระนครศรีอยุธยา 54
ภาพที่ 26 พระพุทธรูปยืนปางประทานอภัย วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม 54
ภาพที่ 27 พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ์ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 55
ภาพที่ 28 พระพุทธรูปยืนปางห้ามสมุทร จีวรลายดอก 56
ภาพที่ 29 พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ 56
ภาพที่ 30 พระพุทธไสยาสน์.....57
ภาพที่ 31 พระอดีตพระพุทธเจ้า รอบพระระเบียงคตของพระวิหาร วัดสุทัศนเทพวราราม 57
ภาพที่ 32 พระพุทธรูปประจำวัน 59
ภาพที่ 33 พระพุทธรูปประจำวันอาทิตย์ ปางถวายเนตร 60
ภาพที่ 34 พระพุทธรูปประจำวันจันทร์ ปางห้ามสมุทรหรือปางห้ามญาติ 61
ภาพที่ 35 พระพุทธรูปประจำวันอังคาร ปางโปรดอสุรินทราหู หรือ ปางไสยาสน์ 62
ภาพที่ 36 พระพุทธรูปประจำวันพุธกลางวัน ปางอุ้มบาตร.....63
ภาพที่ 37 พระพุทธรูปประจำวันพฤหัส ปางสมาธิหรือปางตรัสรู้ 64
ภาพที่ 38 พระพุทธรูปประจำวันศุกร์ ปางรำพึง.....65
ภาพที่ 39 พระพุทธรูปประจำวันเสาร์ ปางนาคปรก 66
ภาพที่ 40 พระพุทธรูปประจำวันพระเกตุเสวยอายุ ปางสมาธิเพชร 67
ภาพที่ 41 Meret Oppenheim. Object, 1936, Fur-covered cup, saucer and spoon. Museum of Modern Art, New York.....70
ภาพที่ 42 Marcel Duchamp. Fountain (Urnal), 1917. Glazed ceramic replica (original lost). 71

ภาพที่ 43 Claes Oldenburg. Floor Cone. 1962. The Museum of Modern Art, New York 72

ภาพที่ 44 Claes Oldenberg. Meats, 1964. Plaster, Clay and marble, painted. Private Collection. .72

ภาพที่ 45 Claes Oldenberg. Giant Fagends, 1967. Canvas, urethane foam, wire, wood, latex and Formica. Whitney Museum of American Art, New York 73

ภาพที่ 46 Andy Warhol, Mona Lisa, 1963. Silkscreen ink on synthetic polymer paint on canvas. Courtesy: Blum Helman Gallery, New York.....75

ภาพที่ 47 Yves Klein. Victory of Samothrace, 1962. Plaster, resin and pigment Mounted on stone. Private Collection. 76

ภาพที่ 48 Yinka Shonibare. How to Blow up Two Heads at Once (Ladies), 2006 77

ภาพที่ 49 Fragonard. The Swing,1766. Oil on Canvas, The Wallace Collection, London.....78

ภาพที่ 50 Yinka Shonibare. The Swing (After Fragonard), 2001. Mixed-media Installation. Tate Modern, London. 79

ภาพที่ 51 ข้อมูลภาคสนาม (ศึกษาจากสถานที่จริง แหล่งค้าขายวัตถุมงคลท่าพระจันทร์ กรุงเทพมหานคร).....82

ภาพที่ 52 ข้อมูลภาคสนาม (ศึกษาจากสถานที่จริง แหล่งค้าขายวัตถุมงคลท่าพระจันทร์ กรุงเทพมหานคร).....82

ภาพที่ 53 ข้อมูลภาคสนาม (ศึกษาจากสถานที่จริง การตั้งพระประจำวันให้คนทำบุญด้วยเทียนสี ประจำวันเกิดทั้ง 7 สี วัดบางพลีใหญ่ใน จ.สมุทรปราการ).....83

ภาพที่ 54 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 84

ภาพที่ 55 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 85

ภาพที่ 56 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 85

ภาพที่ 57 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 86

ภาพที่ 58 ภาพร่างโครงสร้างของงานชุด “พระประจำวัน”.....87

ภาพที่ 59 ภาพร่างการออกแบบรายละเอียดของชิ้นงานด้วยการวาดเส้นและการปะติด (Collage)ด้วยวัสดุจริง 87

ภาพที่ 60 ภาพร่างการออกแบบรายละเอียดของชิ้นงานด้วยการวาดเส้นและการปะติด (Collage)ด้วยวัสดุจริง 88

ภาพที่ 61 ภาพร่างการออกแบบรายละเอียดของชิ้นงานด้วยการวาดเส้นและการปะติด (Collage) ด้วยวัสดุจริง.....88

ภาพที่ 62 ภาพต้นแบบสามมิติของงานวิทยานิพนธ์ที่ทดลองสร้างขึ้นจากผ้า.....89

ภาพที่ 63 ภาพต้นแบบสามมิติของงานวิทยานิพนธ์ที่ทดลองสร้างขึ้นจากผ้า.....90

ภาพที่ 64 ภาพแสดงขั้นตอนการขึ้นโครงสร้างเหล็กเพื่อสร้างความแข็งแรงภายในรูปทรงของชิ้นงานจากภาพร่าง 2 มิติ.....93

ภาพที่ 65 ภาพแสดงขั้นตอนการขึ้นโครงเหล็กเป็นชิ้นงานสามมิติ.....94

ภาพที่ 66 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างแพทเทิร์นแบบการสร้างแบบร่างบนกระดาษ (Drafting Paper Pattern).....95

ภาพที่ 67 ภาพแสดงขั้นตอนการใช้วิธีการทำ pattern จากผ้าซ้อนทับโครงสร้างเหล็ก เพื่อประกอบสร้างเป็นรูปทรงหลัก (form) 96

ภาพที่ 68 ภาพแสดงขั้นตอนการใช้วิธีการทำ pattern จากผ้าซ้อนทับโครงสร้างเหล็ก เพื่อประกอบสร้างเป็นรูปทรงหลัก (form) 96

ภาพที่ 69 ภาพแสดงโครงสร้างเหล็กภายในที่ถูกหุ้มด้วยผ้าบุฟองน้ำ.....97

ภาพที่ 70 ภาพแสดงขั้นตอนการออกแบบและสร้างรายละเอียดปลีกย่อย (Details).....98

ภาพที่ 71 ภาพแสดงขั้นตอนการออกแบบและสร้างรายละเอียดปลีกย่อย (Details).....99

ภาพที่ 72 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างรายละเอียด (Details) ปลีกย่อยในชิ้นงาน 99

ภาพที่ 73 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างรายละเอียด (Details) ปลีกย่อยในชิ้นงาน 100

ภาพที่ 74 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างรายละเอียด (Details) ปลีกย่อยในชิ้นงาน 100

ภาพที่ 75 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างรายละเอียด (Details) ปลีกย่อยในชิ้นงาน 101

ภาพที่ 76 ภาพแสดงขั้นตอนการประกอบรายละเอียดปลีกย่อย (Details) ลงบนรูปทรงใหญ่ (Form).....101

ภาพที่ 77 ภาพแสดงขั้นตอนการประกอบรายละเอียดปลีกย่อย (Details) ลงบนรูปทรงใหญ่ (Form) 102

ภาพที่ 78 ภาพแสดงขั้นตอนการประกอบรายละเอียดปลีกย่อย (Details) ลงบนรูปทรงใหญ่ (Form) 102

ภาพที่ 79 ภาพแสดงขั้นตอนการประกอบรายละเอียดปลีกย่อย (Details) ลงบนรูปทรงใหญ่ (Form) 103

ภาพที่ 80 ภาพการทดลองจัดวางชิ้นงานทั้ง 7 ชิ้นที่ยังไม่สมบูรณ์เข้าด้วยกันเพื่อมองภาพรวมของงานทั้งชุด.....103

ภาพที่ 81 ภาพการติดตั้งและนำเสนอผลงาน.....104

ภาพที่ 82 ภาพการติดตั้งและนำเสนอผลงาน โดยเปลี่ยนตำแหน่งการติดตั้งชิ้นงาน 105

ภาพที่ 83 ภาพประเพณีปอยส่างลอง.....107

ภาพที่ 84 ภาพการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง” 108

ภาพที่ 85 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง”.....110

ภาพที่ 86 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง”.....111

ภาพที่ 87 ภาพการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง” ในสถานที่ที่ผู้ชมมีประสบการณ์ร่วมกับประเพณีปอยส่างลอง.....112

ภาพที่ 88 ภาพการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง” ในสถานที่ที่ผู้ชมมีประสบการณ์ร่วมกับประเพณีปอยส่างลอง.....113

ภาพที่ 89 ภาพการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง” ในสถานที่ที่ผู้ชมมีประสบการณ์ร่วมกับประเพณีปอยส่างลอง.....113

ภาพที่ 90 ภาพพระพุทธประวัติ ตอนพระพุทธเจ้า “เสด็จลงจากดาวดึงส์” จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ จังหวัดกรุงเทพมหานคร 116

ภาพที่ 91 ภาพการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได” 117

ภาพที่ 92 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได” 118
ภาพที่ 93 ภาพการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได” 120
ภาพที่ 94 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได” 120
ภาพที่ 95 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได” 121
ภาพที่ 96 ภาพจารึกพระพุทธบาทไม้ประดับมุกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ 123
ภาพที่ 97 ภาพการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล” 125
ภาพที่ 98 ภาพการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล” 126
ภาพที่ 99 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล” 127
ภาพที่ 100 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล” 128
ภาพที่ 101 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล” 129
ภาพที่ 102 “พระประจำวันเกิด” ในรูปแบบที่เป็นสินค้าทางความเชื่อ 133
ภาพที่ 103 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน” 135
ภาพที่ 104 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน” 135
ภาพที่ 105 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน” 136
ภาพที่ 106 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน” 136
ภาพที่ 107 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน” 137
ภาพที่ 108 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน” 137
ภาพที่ 109 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน” 138

ภาพที่ 110 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”.....138
ภาพที่ 111 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”.....139
ภาพที่ 112 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน” 140

บทที่ 1
บทนำ

มนุษย์เป็นสัตว์สังคมและโดยธรรมชาติไม่สามารถอยู่ตามลำพังได้จึงเกิดการรวมตัวกันเป็นหมู่ เป็นกลุ่มและเป็นสังคมซึ่งการรวมตัวกันของมนุษย์ย่อมก่อให้เกิดวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ อาทิ ภาษา ดนตรี เครื่องมือ เครื่องใช้ ศิลปะ และศาสนาก็เป็นวัฒนธรรมประเภทหนึ่งด้วย คำว่า "วัฒนธรรม" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้นิยามไว้ว่าหมายถึง "สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ" ส่วนคำว่า "Culture" ในภาษาอังกฤษหมายถึง "รูปแบบกิจกรรมของมนุษย์และโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญ"

นักมานุษยวิทยาได้สรุปลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรมว่า "วัฒนธรรมเป็นความคิดร่วม (Shared idea) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ (Culture is learned) วัฒนธรรมมีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) วัฒนธรรมเป็นองค์รวมของความรู้และภูมิปัญญา วัฒนธรรมเป็นระบวนการที่มนุษย์กำหนดนิยามความหมายให้กับชีวิตและสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเรา และวัฒนธรรมเป็นสิ่งไม่หยุดนิ่งมีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลา"[1]

นักปรัชญาเมธีชาวกรีก Heraclitus กล่าวถึงปรัชญาของความเปลี่ยนแปลงของจักรวาลและกฎจักรวาลซึ่งเป็นพื้นฐานของการเปลี่ยนแปลงทุกสิ่งทุกอย่างว่า "ท่านไม่สามารถจะก้าวลงไปในแม่น้ำเดียวกันเป็นครั้งที่สองเพราะเมื่อเราหันกลับมาอีกครั้งสายน้ำนั้นได้ไหลผ่านไปและมีสายน้ำใหม่ไหลมาสู่ตัวท่าน"[2] คำกล่าวของเฮราคลีตุส ชี้ให้เห็นถึงสัจธรรมของชีวิตและสรรพสิ่ง ซึ่งผู้ศึกษาตีความว่าย่อมหมายความรวมถึงวัฒนธรรมและวัตถุวัฒนธรรมด้วยเช่นเดียวกันที่จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา

---

[1] ศาสตราจารย์ยศ สันตสมบัติ, มนุษย์กับวัฒนธรรม, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 4, 2558, หน้า 14-15.

[2] Graham, Daniel W. (2006) "Heraclitus" The Internet Encyclopedia of Philosophy. สืบค้นเมื่อ 2018-3-13.

จึงกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมมีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา และการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมย่อมส่งผลกระทบต่อหลายมิติ แต่อย่างไรก็ตาม การศึกษานี้จะกล่าวถึงเฉพาะผลกระทบต่อวัตถุทางวัฒนธรรมเท่านั้น

ความเป็นมาของปัญหาและความสำคัญของปัญหา

ด้วยเหตุที่วัฒนธรรมมีการเคลื่อนและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาอาจจะช้าหรือเร็วตามบริบทของสังคมในขณะนั้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมย่อมส่งผลต่อ 'วัตถุทางวัฒนธรรม' (Cultural Object) ทั้งรูปแบบ (Form) และเนื้อหา (Content) ซึ่งคำว่า "วัตถุทางวัฒนธรรม" ในงานวิทยานิพนธ์นี้หมายถึง "วัตถุที่สร้างขึ้นตามความเคลื่อนไหวของวัฒนธรรมตาม โลกทัศน์ ระบบความเชื่อ ทัศนคติและค่านิยมต่าง ๆ ตามบริบทของสังคม" ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า วัตถุทางวัฒนธรรมจะมีรูปแบบและเนื้อหาเช่นไรย่อมขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เช่น การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยี การเปลี่ยนแปลงที่มีผลมาจากการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม การแพร่กระจายของวัฒนธรรม ฯลฯ แต่อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้าเห็นว่าสิ่งที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงต่อรูปแบบและเนื้อหาของวัตถุทางวัฒนธรรมมากที่สุดนั้น ได้แก่ โลกทัศน์ ระบบความเชื่อ ทัศนคติและค่านิยมต่าง ๆ นั่นเอง ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์นี้ข้าพเจ้ามุ่งศึกษาอย่างเฉพาะเจาะจงใน "ระบบความเชื่อ" (Persuasion) รวมถึงปัจจัยที่มีผลกระทบต่อระบบความเชื่อในสังคมปัจจุบันที่ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ และเนื้อหาของวัตถุทางวัฒนธรรมอย่างมีนัยสำคัญ

คำว่า "ระบบความเชื่อ" ย่อมหมายความรวมถึง ความเชื่อในศาสนาและลัทธิต่าง ๆ ด้วยเหตุที่ศาสนามีบทบาทสำคัญต่อความเชื่อตามที่ M. Spiro นักมานุษยวิทยาท่านหนึ่งกล่าวว่า "ศาสนาเป็นสถาบันสังคมซึ่งทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการพื้นฐานด้านจิตใจของมนุษย์ ศาสนาให้คำอธิบายวิธีคิด ระบบความเชื่อ และแบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับอำนาจเหนือธรรมชาติ"[3] และเมื่อพิจารณาในมิติทางสังคม ศาสนานับว่าเป็นสถาบันที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากศาสนามีบทบาทในทางวัฒนธรรม เพราะเป็นสถาบันที่ทำหน้าที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของมวล

[3] M Spiro, "Religion: Problems of Definition and Explanation." ใน Anthropological Approaches to the Study of Religion, M. Banton, ed. (London: Tavistook, 1969) อ้างใน ศาสตราจารย์ยศ สันตสมบัติ, , 2558, หน้า 279.

มนุษยชาติมาโดยตลอด และเมื่อกล่าวถึงศาสนาแล้วก็พบว่าศาสนากับระบบความเชื่อเป็นสิ่งที่หลอมรวมกันอย่างแยกไม่ออก

ในทรรศนะของข้าพเจ้า เห็นว่าการทำความเข้าใจในเรื่องของศาสนาและระบบความเชื่อมีความสำคัญเนื่องจากเป็นบ่อเกิดของศิลปวัฒนธรรมและค่านิยมต่าง ๆ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ความเชื่อในสังคมไทยที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ ความเชื่อในท้องถิ่นเกี่ยวกับพลังเหนือธรรมชาติและเรื่องภูติผีและวิญญาณต่าง ๆ ผนวกกับอิทธิพลของสังคมในยุคโลกาภิวัฒน์ที่มีการเปลี่ยนแปลงทัศนะ วิถีชีวิต เศรษฐกิจและสังคมอย่างรวดเร็วย่อมส่งผลต่อความเชื่อ แนวทางปฏิบัติทางศาสนา รวมถึงส่งผลต่อรูปแบบ (Form) และเนื้อหา (Content) ของวัตถุทางวัฒนธรรม ดังนี้

1. วัตถุทางวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อการใช้งาน (Function) ในศาสนาและพิธีกรรมโดยเฉพาะเจาะจงและมีเหตุผลของความจำเป็นในการสร้าง อาทิ โบสถ์ วิหาร ศาลา โต๊ะหมู่บูชา โลงศพ เป็นต้น

2. วัตถุทางวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อในศาสนาซึ่งในความเป็นจริงแล้วไม่ได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้งาน (No Function) แต่ก็ยึดถือและสร้างขึ้นมาอย่างต่อเนื่องจึงถือเสมือนว่าจำเป็นต้องมี อาทิ พระพุทธรูป เทวรูป

3. วัตถุทางวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นมาอย่างไม่มีเหตุผลและไม่มีหน้าที่ในการใช้งาน ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่าวัตถุทางวัฒนธรรมประเภทนี้มีความก้ำกึ่งระหว่างความเชื่อทางศาสนากับความเชื่อในท้องถิ่น เรื่องเหนือธรรมชาติ และวัตถุวัฒนธรรมบางประเภทเป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นใหม่ตามทัศนะค่านิยม ความเปลี่ยนแปลงของสังคมหรือเกิดจากความเชื่อ ค่านิยมของเฉพาะกลุ่ม เช่น ตุ๊กตากุมารทอง ตุ๊กตาลูกเทพ นางกวัก ปลัดขลิก ไซดักเงินดักทอง ด้วยอิทธิพลของการสื่อสารในยุคโลกาภิวัฒน์ที่เคลื่อนไหวเร็วมากส่งผลอย่างมีนัยสำคัญให้วัตถุทางวัฒนธรรมประเภทนี้สามารถเปลี่ยนรูปแบบ (Form) ได้ตามยุคสมัย นอกจากนี้ยังเพิ่มเนื้อหา (Content) เข้าไปในวัตถุได้เรื่อย ๆ ซึ่งปรากฏให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาอย่างต่อเนื่องในสังคมปัจจุบัน

ด้วยเหตุนี้ จึงนำไปสู่การศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ส่งผลกระทบต่อวัตถุทางวัฒนธรรม โดยการสร้างสรรค์ผลงานนี้ข้าพเจ้าได้ผสมผสานระหว่างรูปแบบของวัตถุทางวัฒนธรรมเดิม กับ วัตถุที่ใช้ประกอบเป็นงานสร้างสรรค์ที่เป็นวัตถุที่ผันแปรไปตามการเคลื่อนไหวของสังคมวัฒนธรรมด้วยการนำวัตถุสมัยใหม่ที่สื่อแสดง

ในเชิงสัญลักษณ์ถึง “มูลค่าตามกระแสนิยมของสังคมสมัยใหม่แบบลัทธิทุนนิยมที่เน้นความมั่งคั่งทางวัตถุยิ่งกว่าคุณค่าโดยเนื้อแท้ (Intrinsic Value) ที่เรียกว่า “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่” (The new cultural objects in new context)

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.เพื่อศึกษาความเป็นมาของวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม ที่ปรากฏอยู่ในพุทธศาสนาและระบบความเชื่อของสังคมไทย

2. เพื่อศึกษาถึงอิทธิพลของระบบความเชื่อของสังคมไทยในสมัยปัจจุบัน ที่สะท้อนออกมาผ่านการแสดงออกทางวัตถุทางวัฒนธรรมสมัยใหม่

3. เพื่อนำเสนอและสร้างสรรค์งานศิลปกรรมร่วมสมัยที่มีกลิ่นอายของอัตลักษณ์ความเป็นไทย โดยการนำเสนอที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของระบบความเชื่อในสังคมไทยกับวัตถุทางวัฒนธรรมที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในยุคสมัยปัจจุบัน แต่เปลี่ยนบริบทของความเป็นวัสดุเดิมมาเป็น “ผ้า” มาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยแนวทางการสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงวัตถุทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ เพื่อสร้างการต่อยอดความคิดที่พลิกอารมณ์สู่การรับรู้ศิลปะในแง่มุมใหม่ ก่อให้เกิดบริบทใหม่ที่ไม่เหมือนเดิมและยังสร้างคุณค่าทางความคิดและความงามของสุนทรียศาสตร์ศิลปะทางอันหลากหลาย

สมมติฐานของการศึกษา / สร้างสรรค์

การศึกษานี้เพื่อสร้างสรรค์งานเพื่อสื่อให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมโดยการออกแบบกระบวนการศึกษาที่เริ่มต้นจากการกำหนดประเด็นปัญหาและความสำคัญของปัญหา การกำหนดสมมติฐาน และการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี รูปแบบ เนื้อหาของวัตถุทางวัฒนธรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน และดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานวัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่ตลอดจนวิเคราะห์ผลงานเพื่อตรวจสอบสมมติฐาน

ขอบเขตของการศึกษา/สร้างสรรค์

ขอบเขตทางเนื้อหา

ศึกษาและนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องของระบบความเชื่อและวัฒนธรรมในสังคมไทยในยุคปัจจุบัน
มุ่งเน้นไปที่การศึกษาจากวัตถุ (Object) ทางวัฒนธรรมที่พบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน

ขอบเขตทางรูปแบบ

นำเสนอผลงานในรูปแบบงานสามมิติที่ทำมาจากผ้า (soft sculpture) และนำเสนอโดยการจัดวาง (Installation)

ขอบเขตทางเทคนิค

ใช้เทคนิคการเย็บปักในการสร้างสรรค์และแสดงออก โดยเน้นไปที่การศึกษางานปัก (Embroidery)
ในรูปแบบต่างๆ เพื่อสร้างรายละเอียดของงานให้มีความรู้สึกถึง “มูลค่าตามกระแสนิยมของสังคมสมัยใหม่”
ในลัทธิทุนนิยมที่เน้นความมั่งคั่งทางวัตถุยิ่งกว่าคุณค่าโดยเนื้อแท้ (Intrinsic Value)

ขั้นตอนการศึกษา

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องของความเชื่อและวัฒนธรรมของสังคมไทยในยุคปัจจุบัน โดยทั้งการศึกษาจากข้อมูลภาคสนามและการศึกษาเพิ่มเติมจากข้อมูลภาคเอกสาร

2. ศึกษาและทดลองเทคนิคการเย็บปักถักร้อยในรูปแบบต่างๆ เพื่อใช้สร้างรายละเอียดที่มีความหลากหลายในชิ้นงาน

3. ศึกษาเกี่ยวกับวัสดุที่จะนำมาใช้ในผลงาน โดยสรรหาวัสดุที่ให้ความรู้สึกสอดคล้องไปกับแนวความคิดที่ต้องการนำเสนอ ซึ่งเป็นวัสดุที่มีความหมายในตัวเองอยู่แล้ว

4. ศึกษาทดลองออกแบบรูปแบบของผลงานโดยการร่างแบบภาพร่าง และใช้เทคนิคการปะติด (collage) วัสดุต่างๆลงไปบนแบบภาพร่าง เพื่อดูภาพรวมของการอยู่รวมกันของวัสดุ

5. ออกแบบภาพรวมของการติดตั้งผลงานและวิธีการติดตั้ง

6. เริ่มสร้างชิ้นงานด้วยการสร้างโครงสร้างจากเหล็กภายในก่อน เพื่อให้มีความแข็งแรงคงทนและสะดวกต่อการขนย้านและติดตั้ง

7. สร้างรูปทรง (Form) สามมิติโดยรวมที่เป็นรูปทรงใหญ่ โดยใช้การสร้างแบบและตัดเย็บจากผ้าคลุมโครงสร้างจากเหล็กที่ใช้เป็นโครงสร้างหลักภายใน

8. สร้างชิ้นส่วนรูปทรงขนาดเล็กที่เป็นส่วนประกอบย่อยในชิ้นงานจากการตัดเย็บ

8. สร้างรายละเอียดของชิ้นงานด้วยการปักมือ (Hand Embroidery) ในเทคนิคแบบต่างๆ

9. ประกอบรายละเอียดลงบนชิ้นงาน

10. จัดวางชิ้นงานรวมกันดูภาพรวม เพื่อเพิ่มหรือลดทอนรายละเอียดของชิ้นงานบางส่วน เพื่อให้ผลงานทั้งชุดมีความกลมกลืนกัน

11. ติดตั้งผลงานโดยการจัดวางเพื่อนำเสนอการสร้างสรรค์ผลงาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ในการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งาน “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่” (The new cultural objects in new context)”นี้ จะทำการศึกษาความเป็นมาของวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในพุทธศาสนาและระบบความเชื่อของสังคมไทยที่มีอิทธิพลต่อศาสนาและระบบความเชื่อของสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมส่งผลสะท้อนออกมาผ่านการแสดงออกทางวัตถุทางวัฒนธรรมสมัยใหม่อย่างมีนัยสำคัญ นอกจากข้อมูลที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมด้วยการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Research) แล้วข้าพเจ้าจะศึกษาจากข้อมูลภาคสนาม (Field Research) ซึ่งเป็นการศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมด้วยวิธีเข้าไปสังเกตการณ์สถานที่ เช่น โบราณสถาน รวมถึงสังเกตการณ์วัฒนธรรมทางวัตถุ รวมถึงพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อทำความเข้าใจกับระบบความเชื่อ พฤติกรรมของสังคมไทยในมิติของวัฒนธรรมทางศาสนา เมื่อได้ข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรมด้วยวิธีการวิจัยเอกสารและวิธีวิจัยภาคสนามแล้ว ข้าพเจ้าจะนำข้อมูลดังกล่าวไปประมวลผลเพื่อนำเสนอและสร้างสรรค์งานศิลปกรรมร่วมสมัยที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของการนำเสนอที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของระบบความเชื่อกับวัตถุทางวัฒนธรรมโดยเปลี่ยนบริบทแห่งการรับรู้ใหม่โดยใช้ “ผ้า” มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัยด้วยแนวทางการสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึง “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่” (The new cultural objects in new context)” ที่แฝงฝังด้วยอุดมคติ ความเชื่อของพุทธสังคมไทยในปัจจุบัน โดยเนื้อหาที่จะทบทวนวรรณกรรมในบทนี้แบ่งออกเป็น 5 ส่วน ดังนี้

1. ทฤษฎีทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ

2. วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อความเชื่อทางพุทธศาสนา

3. พุทธศาสนาในบริบททางพุทธปรัชญาและระบบความเชื่อ

4. ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 21 ต่อทางศาสนา

5. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่ (The new cultural objects in new context) ที่ได้รับอิทธิจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนา

6. อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานศิลปกรรมของศิลปิน

1. ทฤษฎีทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ

ทฤษฎีทางวัฒนธรรมกับทฤษฎีทางศิลปะมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอย่างแยกไม่ออก ในการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมก็ย่อมส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในมิติแห่งศิลปะไปด้วยเสมอ โดยที่ทฤษฎีทางวัฒนธรรมมีผลต่อพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ในสังคมซึ่งแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์มีหลายทฤษฎีด้วยกัน แต่ข้าพเจ้ามุ่งศึกษาเฉพาะทฤษฎีพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมที่เป็นตัวกำหนดทัศนคติ ความคิด ความเชื่อของคนในสังคมรวมถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างการเปลี่ยนแปลงความเชื่อและพฤติกรรมของคนในสังคมจนนำไปสู่การแสดงออกในทางความเชื่อทางศาสนา การประพฤติปฏิบัติและพฤติกรรมต่าง ๆ รวมถึงการแสดงออกในรูปของวัตถุทางวัฒนธรรมทางความเชื่อและศาสนาในสังคมยุคปัจจุบัน

การศึกษาทฤษฎีทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นทฤษฎีทางมานุษยวิทยาอันมีสาระสำคัญเพื่อศึกษาทำความเข้าใจและอธิบายวิถีชีวิต ระบบความเชื่อ การผลิต พิธีกรรม พฤติกรรมของคนในสังคม และลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมในด้านอื่น ๆ ซึ่งทฤษฎีทางวัฒนธรรมมีหลายทฤษฎีด้วยกัน แต่ในการทบทวนวรรณกรรมนี้ ข้าพเจ้าจะกล่าวถึงเฉพาะทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อแนวคิด ความเชื่อ ค่านิยม และพฤติกรรม รวมถึงจารีตประเพณี ศิลปะหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือมีผลต่อการสร้างสรรค์งานวัตถุทางวัฒนธรรมนั่นเอง ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ดังนี้

1.1 ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Theory of Evolutionism)

ทฤษฎีวิวัฒนาการมีลักษณะเป็นพลวัตรที่เน้นถึงอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมที่มีการเปลี่ยนแปลงว่าเป็นตัวกำหนดกระบวนการวิวัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรม โดยที่แนวคิดนี้มองสังคมในลักษณะเป็นพลวัตหรือเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการ

ปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมโดยมีปัจจัยพื้นฐานที่สำคัญได้แก่ เทคโนโลยี โครงสร้างทางสังคม และลักษณะสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหลักที่กำหนดกระบวนการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของสังคมวัฒนธรรม[4] โดยทฤษฎีวิวัฒนาการนี้เกิดขึ้นในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 โดยที่ เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ (Herbert Spencer, 1820 -1903) นักสังคมวิทยาชาวอังกฤษได้นำเอาทฤษฎีวิวัฒนาการมาใช้อธิบายสังคม[5] แนวคิดเชิงวิวัฒนาการนี้ได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีวิวัฒนาการของชาร์ลส์ ดาร์วิน เพราะสเปนเซอร์มีแนวคิดที่คล้ายคลึงกับแนวคิดของดาร์วินเรื่อง “ความอยู่รอดของผู้เข้มแข็ง” (Survival of the fittest) จึงกล่าวได้ว่าแนวคิดของทั้งสองท่านเป็นพื้นฐานของทฤษฎีวิวัฒนาการที่ถูกพัฒนาขึ้นมาในช่วงศตวรรษที่ 19 ที่มีแนวคิดพื้นฐานที่ว่า “วัฒนธรรมทุกหนแห่งมีพัฒนการเป็นเส้นตรงผ่านกระบวนการและขั้นตอนต่าง ๆ ทางสังคม” ทฤษฎีวิวัฒนาการนี้เป็นความพยายามที่จะอธิบายวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม โดยเน้นถึงพัฒนาการทางความเชื่อและศาสนา[6]

1.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Theory of Diffusion)

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นทฤษฎีที่มีแนวคิดที่สำคัญว่า การเปลี่ยนแปลงในโลกนี้มีผลมาจากอิทธิพลของการกระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion) ที่เกิดจากการติดต่อซื้อขายทำให้มีการแพร่กระจายความรู้ ภาษา ศิลปะวิทยาการแขนงต่าง ๆ กระจายไปทั่วตามที่มีการเคลื่อนไหวติดต่อของผู้คนนั่นเอง นอกจากนี้นักมานุษยวิทยาอีกกลุ่มหนึ่งกล่าวถึงแนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมว่า “จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้นมิได้มีเพียงจุดเดียวหากแต่มีหลายจุด แต่ละจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบ ๆ เป็นวงกลมที่เรียกว่า Culture circle ซึ่งทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้วางอยู่บนสมมติฐานว่ามนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมต่าง ๆ มักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่แต่มักคอยลอกเลียนจากผู้อื่นอยู่เสมอ”[7]

1.3 ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Theory of Functionalism)

---

[4] ยศ สันติสมบัติ, มนุษย์กับวัฒนธรรม, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2556, หน้า 41.

[5] Fred W Voget, A History of Ethnology (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1975) หน้า 145 -146, อ้างใน ยศ สันตสมบัติ, เพิ่งอ้าง, หน้า

[6] Edward B. Tylor, P)rimitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Religion, Language, Art and custom, 2 vols. (Boston: Estes & Lauriat. 1874} orig. 1871): และ Edward B. Tylor, Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization (1865) อ้างใน ยศ สันตสมบัติ, 2556, หน้า 26-27.

[7] ยศ สันตสมบัติ, อ้างแล้ว, หน้า 31.

ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Theory of Functionalism) ตามทัศนะของ แรดคลิฟฟ์-บราวน์ (A.R. Radcliffe-Brown, 1881 – 1955) และมาลินอสกี (Bronislaw Malinowski} 1884 – 1942) ผู้สร้างทฤษฎีนี้โดย เป็นทฤษฎีที่ไม่ให้ความสำคัญกับการศึกษาประวัติศาสตร์หรือการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม แต่ให้ความสำคัญต่อสังคมวัฒนธรรมในปัจจุบันโดยไม่ต้องเปรียบเทียบหรือศึกษาประวัติศาสตร์หรือมองย้อนหลังอดีตแต่อย่างใด โดยมีแนวความคิดที่สำคัญที่ว่า “ความสัมพันธ์ระหว่างระบบต่าง ๆ ของสังคมก็คือ โครงสร้างสังคม (Social structure) โดยที่แต่ละระบบซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างที่ประกอบไปด้วยสถาบัน (Institutions) ต่าง ๆ อาทิ ระบบศาสนาซึ่งประกอบไปด้วยพิธีกรรม ความเชื่อ องค์กรทางศาสนา ฯลฯ ซึ่งแต่ละสถานบันจะทำหน้าที่ร่วมกันเพื่อให้ระบบดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพเนื่องจากระบบต่าง ๆ ของสังคมจะทำหน้าที่อย่างใกล้ชิดเพื่อรักษา “ความสมดุล” ของสังคม แรดคลิฟฟ์-บราวน์ อธิบายว่าตัวอย่างเช่น พิธีกรรม ความเชื่อ และเทพนิยายต่าง ๆ ของชาวอันดามันเป็นส่วนหนึ่งของระบบศาสนาซึ่งมีหน้าที่เสริมสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในสังคม โดยที่พิธีกรรมช่วยเสริมสร้างอารมณ์ร่วม (Collective emotions) และช่วยควบคุมความประพฤติของสมาชิกสังคมให้อยู่ในกรอบของจารีตประเพณี โดยทฤษฎีหน้าที่นิยมแบ่งความต้องการของมนุษย์เป็น 3 ประเภท ดังนี้

(1) ความต้องการพื้นฐานของร่างกายและจิตใจ เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม การพักผ่อน การเจริญเติบโต การสืบพันธ์

(2) การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม

(3) ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic needs) ความต้องการประเภทนี้ได้รับการตอบสนองโดยระบบวิทยาศาสตร์ ศาสนา ไสยศาสตร์ และศิลปะ เป็นต้น แต่ในบางครั้งเมื่อวิทยาศาสตร์ไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์บางอย่าง มนุษย์ก็คิดค้นระบบไสยศาสตร์และศาสนาขึ้นมาแทนที่เพื่ออธิบายปรากฏการณ์เหล่านั้นเพื่อช่วยให้มนุษย์มีความเข้าใจและมีความรู้สึกปลอดภัย

1.4 ทฤษฎีความทันสมัย (Modernization theory)

ทฤษฎีความทันสมัย (Modernization theory) เป็นทฤษฎีที่มีอิทธิพล ต่อการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมนี้มีแนวคิดที่สำคัญที่วางอยู่บนฐานของแนวคิดทางเศรษฐกิจ[8] เป็นทฤษฎีที่อยู่ในช่วงของระบบทุนนิยมเฟื่องฟู ดังนั้นทฤษฎีนี้จึงเน้นการขยายตัวและการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจตามแนวทางต้นแบบของระบบอุตสาหกรรมตะวันตก และทฤษฎีนี้ก็ยังคงดำเนินสืบเนื่องมาหลายทศวรรษด้วยแนวทางหลักที่เน้นการพัฒนาภายใต้การขับเคลื่อนของลัทธิทุนนิยม (capitalism) ที่มีเป้าหมาย ลดความยากจน ปัญหาด้อยการศึกษา ปัญหาความเหลื่อมล้ำทางสังคม และปัญหาทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม แต่ปรากฏว่าผลลัพทธิ์ที่ได้กลับตรงกันข้ามกับเป้าหมายของการพัฒนา กล่าวคือ พบว่าประชากรทั้งโลกยากจนมากขึ้น ช่องว่างระหว่างคนร่ำรวยกับคนจนมีมากขึ้น ภาคเกษตรกรล้มละลายเปลี่ยนอาชีพมาเป็นแรงงานในเมืองหลวงตามแรงขับและผลักดันของระบบอุตสาหกรรมทุนนิยม เกษตรกรสูญเสียที่ดินที่กินให้แก่นายทุน เกิดปัญหาความเสื่อมโทรมของระบบนิเวศ ยิ่งไปกว่านั้นเกิดปัญหาสังคมทั้งทางด้านอาชาญกรรม ยาเสพติด ครอบครัวหย่าร้าง เด็กและคนชราถูกทอดทิ้ง นับว่าเป็นปัญหาใหญ่ของคนจำนวนมากและคนจำนวนน้อยกลับสุขสบายและมั่งคั่ง ยิ่งไปกว่านั้น หากมองในบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม ลัทธิทุนนิยมตะวันตกมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมแผ่กระจายไปเกือบทั่วโลก ไม่เว้นแม้กระทั่งประเทศที่มิได้ตกเป็นประเทศภายใต้อาณานิคม ซึ่งข้าพเจ้าเข้าใจว่าการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมในลักษณะเช่นนี้เรียกได้ว่าเป็นได้ทั้ง การแพร่กระจายวัฒนธรรม (Diffusion) และการครอบงำทางวัฒนธรรม (Acculturation) ซึ่งหากพิจารณาในมุมมองหรือมิติทางด้านวัฒนธรรมทางศาสนาและศิลปะ ซึ่งเป็นประเภทของวัฒนธรรมที่ข้าพเจ้ามุ่งศึกษาในงานวิทยานิพนธ์นี้ก็กล่าวได้ว่า การเปลี่ยนแปลงตามทฤษฎีความทันสมัยเช่นนี้ส่งผลกระทบต่อการแสดงออกทางด้านความคิด ความเชื่อ ค่านิยมทางศาสนาและศิลปะเช่นเดียวกัน

ทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้นทั้ง 4 ทฤษฎีนั้นเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ ทฤษฎีวิวัฒนาการชี้ให้เห็นถึงพลวัตรการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เห็นเป็นสัจจธรรมว่าไม่มีสิ่งใดที่เกิดขึ้นแล้วจะไม่มีการเปลี่ยนแปลง ตราบใดที่โลกหมุน เข็ม

---

[8] กนกศักดิ์ แก้วเทพ, "แนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจและประสบการณ์ในประเทศไทยโลกที่สาม 1960 – 1990" อ้างในวิธีวิทยาศึกษาสังคมไทย วิถีใหม่แห่งการพัฒนา จตุรงค์ บุณยรัตนสุนทร (บรรณาธิการ) กรุงเทพฯ: โครงการส่งเสริมองค์การพัฒนาเอกชนไทย (2535). อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ, หน้า 339)

นาพิกายังเดิน ชีวิตมนุษย์ย่อมมีการเคลื่อนไหวและมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติรวมถึงปฏิสัมพันธ์ในมิติต่าง ๆ ย่อมก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอย่างมีพลวัตรตามแนวทางที่แห่งทฤษฎีวิวัฒนาการอยู่ตลอดเวลาประการหนึ่ง และเมื่อพิจารณาจากทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่มีแนวคิดที่สำคัญของทฤษฎีว่า “จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้นมิได้มีเพียงจุดเดียวหากแต่มีหลายจุด แต่ละจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบ ๆ เป็นวงกลมที่เรียกว่า Culture circle ซึ่งทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้วางอยู่บนสมมติฐานว่ามนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมต่าง ๆ มักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่แต่มักคอยลอกเลียนจากผู้อื่นอยู่เสมอ” ซึ่งนับว่าสังคมปัจจุบันที่มีการติดต่อสื่อสารกันอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคโลกาภิวัฒน์นี้ ย่อมเป็นที่ชัดเจนว่าการแพร่กระจายของวัฒนธรรมต่างถิ่น หรือต่างวัฒนธรรมจะแผ่ขยายออกไปในสังคมที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน จนอาจจะก่อให้เกิดการหลอมรวมหรือเลียนแบบวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

ส่วนทฤษฎีหน้าที่นิยมอันเป็นทฤษฎีที่ยอมรับถึงความมีอยู่จริงของทฤษฎีวิวัฒนาการว่าวัฒนธรรมคือการเคลื่อนไหวอย่างมีพลวัตร โดยไม่มีวันหยุดนิ่งและการแพร่กระจายของวัฒนธรรม ย่อมเกิดขึ้นได้ในสังคมที่มีการติดต่อซื้อขายแลกเปลี่ยนระหว่างสังคมต่างวัฒนธรรม ดังนั้นจึงเกิดทฤษฎีหน้าที่นิยมที่มีแนวคิดที่สำคัญในความพยายามที่จะรักษาสมดุลของวัฒนธรรม โดยเชื่อว่าการสร้างความสมดุลของระบบสถาบันที่สำคัญ เช่นสถาบันทางการเมือง สถาบันทางศาสนา ซึ่งแต่ละสถาบันจะทำหน้าที่ร่วมกันเพื่อให้ระบบดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากระบบต่าง ๆ ของสังคมจะทำหน้าที่อย่างใกล้ชิดเพื่อรักษา “ความสมดุล” ของสังคม ในทัศนะของทฤษฎีนี้วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้มนุษย์ตอบสนองความต้องการของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ระบบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อพิจารณาแนวคิดของทฤษฎีนี้ จึงเน้นในด้านโครงสร้างและหน้าที่ของสังคม เพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์นั่นเอง

นอกจากนั้นยังมีทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมที่สำคัญอีกทฤษฎีหนึ่ง ก็คือ ทฤษฎีความทันสมัยซึ่งเป็นทฤษฎีที่เน้นการขยายตัวและการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจตามแนวทางต้นแบบของระบบอุตสาหกรรมตะวันตก และทฤษฎีนี้ยังคงดำเนินสืบเนื่องมาหลายทศวรรษ ด้วยแนวทางหลักที่เน้นการพัฒนาภายใต้การขับเคลื่อนของลัทธิทุนนิยม (Capitalism) หากพิจารณาแล้วตามทฤษฎีนี้น่าจะมีอิทธิพลอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรม

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคที่การสื่อสารไร้พรมแดนเช่นยุคปัจจุบันนี้ผนวกเข้ากับอิทธิพลของระบบทุนนิยมย่อมส่งผลทั้งโดยตรงและโดยอ้อมต่อโลกทัศน์ ค่านิยม อุดมการณ์ของคนในสังคมซึ่งแม้จะต่างวัฒนธรรมกัน แต่ด้วยเหตุปัจจัยของการติดต่อสื่อสารที่ทันสมัยของระบบการสื่อสาร ที่ติดต่อผ่านทางอินเตอร์เน็ตที่มีความเร็วยิ่งกว่าจรวด หรืออาจจะกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมของมวลมนุษยชาติทั่วโลกที่มีความหลากหลายได้มีการติดต่อสื่อสารผ่านโลกโซเชียลมิเดีย หรือ www. ด้วยความเร็วในชั่วพริบตา ปัจจัยเช่นนี้ย่อมก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในหลากหลายมิติอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่อย่างไรก็ตาม การศึกษานี้จะกล่าวถึงเฉพาะการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมในบริบทของระบบความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ส่งผลกระทบต่อวัตถุทางวัฒนธรรมเท่านั้น

1.5 ทฤษฎีวัฒนธรรมสัมพันธ์ (Theory of Culture Relativity)

ทฤษฎีวัฒนธรรมสัมพันธ์เป็นทฤษฎีด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ โดยนักมานุษยวิทยาสร้างทฤษฎีนี้ขึ้นมาเพื่อพยายามอธิบายและตอบคำถามพื้นฐานเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของศิลปะในฐานะสถาบันทางสังคม โดยเน้นมโนทัศน์เรื่อง "วัฒนธรรมสัมพันธ์" (Cultural relativity) หรือการประเมินคุณค่าของวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ในบริบทของวัฒนธรรมนั้นเอง ดังนั้น เมื่อพิจารณาทฤษฎีวัฒนธรรมสัมพันธ์ในมิติทางด้านศิลปะ ทฤษฎีนี้จึงกล่าวได้ว่า "รูปแบบของศิลปะในสังคมวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จึงมิอาจประเมินเปรียบเทียบกับศิลปะของอีกสังคมวัฒนธรรมหนึ่งในแง่ของคุณค่าและความสวยงามเพราะแนวความคิดพื้นฐานและคุณค่าเกี่ยวกับความสวยงามของแต่ละสังคมย่อมมีลักษณะแตกต่างกัน และศิลปะมีความเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมตามมุมมองของทฤษฎีนี้ที่ว่า ศิลปะ คือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ระบบความเชื่อ แนวความคิด ศิลปะและพฤติกรรมการแสดงออกต่าง ๆ มิได้เป็นเพียงผลผลิตของศิลปินหรือของปัจเจกบุคคลใดคนหนึ่งเท่านั้น หากแต่ศิลปะยังเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมด้วย ทฤษฎีนี้เชื่อว่าศิลปะจะหมดความหมายลงเมื่อถูกถอดถอนออกจากบริบททางวัฒนธรรมซึ่งเป็นตัวให้ความหมายแก่ศิลปะเหล่านั้นตั้งแต่ต้น ดังนั้น ศิลปะจึงไม่อาจดำรงอยู่ได้โดยตัวของมันเองโดยปราศจากรากเหง้าทางวัฒนธรรม"[9]

1.6 ทฤษฎีสุนทรียภาพ (Theory of Aesthetics)

[9] ฉลองเดช คูภานุมาต, , งานวิจัย "แนวคิดคติจักรวาลวิทยาในงานศิลปกรรมล้านนาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย", มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2554, หน้า 8.

คำว่า “Aesthetics” เป็นคำศัพท์ที่มีรากศัพท์มาจากภาษากรีก บัญญัติขึ้นโดย โบมการ์เด็น (Alexander Gottieb Baumgarte) หมายถึง ความรู้สึกทางการรับรู้หรือการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense perception) ด้วยเหตุผลนี้ โบมการ์เด็น จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่[10] เป็นคำศัพท์ที่เพิ่งจะยอมรับและใช้กันในวงการปรัชญาเมื่อปลายคริสตวรรษที่ 18 หมายถึง ปรัชญาเกี่ยวกับสิ่งที่มีความงามและเป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาสากล[11]ส่วนภาษาไทยใช้คำว่า “สุนทรียภาพ” หรือ “สุนทรียศาสตร์” และมีผู้ให้ความหมายแตกต่างกัน กล่าวคือ ในพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ให้ความหมายว่า สุนทรียภาพ หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือศิลปะ[12] นอกจากนี้ ราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า สุนทรียภาพ เป็นสาขาปรัชญาที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะและในธรรมชาติโดยศึกษาประสบการณ์ คุณค่าทางความงามและตัดสินว่าอะไรคือความงาม[13] จึงกล่าวได้ว่าสุนทรียศาสตร์ คือ ปรัชญาเกี่ยวกับความงามอันเป็นแหล่งข้อมูลพื้นฐานที่ใช้ในการวิจารณ์ศิลปะ ปรัชญาศิลปะจึงเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียภาพที่พยายามใช้เหตุผลอธิบายคำตอบต่าง ๆ ในประเด็นปัญหาทางศิลปะ เช่น ศิลปะที่ดีต้องถูกต้องตามหลักศีลธรรมหรือไม่ ศิลปะเป็นเรื่องของการเลียนแบบใช่หรือไม่ อะไรเป็นการแสดงออกในงานศิลปะ เป็นต้น นอกจากนี้ สุนทรียศาสตร์ยังพยายามนิยามความหมายเกี่ยวกับรูปแบบ (Style) ของงานศิลปะที่แตกต่างกัน และการศึกษาสุนทรียศาสตร์เป็นการค้นหาความจริงหรือแก่นสารของศิลปะและความงาม เป็นต้นตอรากเหง้าหรือบรรทัดฐานให้กับการศึกษาศิลปะในด้านต่าง ๆ เช่น การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การวิจารณ์ศิลปะ แนวคิดทางศิลปศึกษา ซึ่งการแสวงหาความรู้ทางสุนทรียศาสตร์เป็นการแสวงหาความรู้ทางศิลปะและความงามโดยใช้วิธีทางปรัชญา หรือการใช้เหตุผลเป็นเครื่องมือโดยมีวิธีการศึกษา 2 ทาง คือ การศึกษาประวัติศาสตร์ของสุนทรียภาพและศึกษาปัญหาทางสุนทรียศาสตร์[14]

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ในช่วงสมัยศตวรรษที่ 18 นั้นแบ่งความสามารถในการรับรู้ออกเป็น

1) การรับรู้โดยผ่านการใช้เหตุผลหรือสติปัญญา และ

2) การรับรู้โดยผ่านกระบวนการของผัสสะ

---

[10] ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538, หน้า 1

[11] บุณย์ นิลเกษ, 2523, หน้า 1. อ้างถึงใน สมเกียรติ ตั้งนโม, “สุนทรียศษสตร์พุทธศาสนา”, หน้า 2.

[12] พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ, 2530, หน้า 6.

[13] ราชบัณฑิตยสถาน, 2532, หน้า 4.

[14] โอชนา พูนทองดีวัฒนา,, หน้า 3-4.

สำหรับเรื่องความงามนั้น Spinoza กล่าวว่า เรื่องของความงามเป็นสิ่งที่รับรู้และรู้ได้โดยผัสสะ เช่น การเห็นหรือการได้ยิน ไม่สามารถจะรับรู้ได้โดยการใช้ปัญญาหรือเหตุผล[15] แต่อย่างไรก็ตาม นับตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา จุดสนใจของสุนทรียศาสตร์ไม่ได้อยู่ที่ความงามเพียงอย่างเดียวแต่ได้ขยายขอบเขตไปถึงรูปศัพท์ดังต่อไปนี้

1) ความประเสริฐ บริสุทธิ์ เลิศลอย น่าทึ่ง (Sublimity) ซึ่งศัพท์นี้ใช้เชิงจิตวิเคราะห์ หมายถึงการเปลี่ยนแปลง ชักจูง ให้มาสู่การกระทำที่เหมาะสมและเป็นประโยชน์แก่สังคมหรือให้อยู่ในสภาพที่สูงขึ้นทั้งทางวัฒนธรรมและทางศีลธรรม[16]

2) ความแปลกใหม่ (Novelty)

3) ความนิ่มนวล มีเสน่ห์ (Gracefulness)

4) ความน่าเกลียด (Ugliness)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ความหมายของคำว่าสุนทรียศาสตร์ในช่วงศตวรรษที่ 18 และ 19 ก็มีการตีความหมายที่แตกต่างกัน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันที่เมื่อกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์แล้วไม่ได้มุ่งที่เฉพาะความงามอย่างเดียวแต่ลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวถึง เช่น ความประเสริฐ บริสุทธิ์ น่าทึ่ง (Sublimity)
ความแปลกใหม่ (Novelty) ความนิ่มนวล มีเสน่ห์ (Gracefulness) เหล่านี้ล้วนสัมพันธ์กับความงามทั้งสิ้น แม้กระทั่ง ความน่าเกลียด (Ugliness) ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งตรงกันข้ามกับความงามก็ยังเป็นลักษณะหนึ่งของความงามนั่นเองแต่เป็นลักษณะเชิงลบ (Negative Value) แต่ไม่ว่ากรณีจะตีความหมายอย่างไรทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ก็ยังอยู่ที่เรื่องราวของความงามนั่นเอง ทำให้ขอบเขตของคำนี้เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับศาสตร์อื่น ๆ เช่นอาจแบ่งออกเป็นสาขาตามแง่พิจารณาได้ดังนี้

1) สาขาประวัติศาสตร์ (History of Art)

2) ศิลปวิจารณ์ (Criticism of Art)

3) ทฤษฎีศิลปะ (Theory of Art)

4) จิตวิทยาศิลปะ (Psychology of Art)

5) สังคมวิทยาศิลปะ (Sociology of Art)

---

[15] Francis J. Kovach, 1974 : 5. อ้างถึงใน สมเกียรติ ตั้งนโม, “สุนทรียศาสตร์พุทธศาสนา”, หน้า 2.

[16] Lexicographical and Linguistic staff of Prae Pittaya 2518 : V.2. อ้างถึงใน สมเกียรติ ตั้งนโม, “สุนทรียศาสตร์พุทธศาสนา”, หน้า 3

6) ปรัชญาศิลปะ (Philosophy of Art)

สุนทรียศาสตร์ที่พัฒนาอย่างต่อเนื่องกันมาในประวัติศาสตร์ทั้งสุนทรียศาสตร์ในโลกตะวันตก และสุนทรียศาสตร์ในโลกตะวันออกนั้นมีความเหมือนและแตกต่างกัน โดยสุนทรียศาสตร์ตะวันตกนั้นปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 6 และมีวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ในลักษณะที่แฝงอยู่กับศาสตร์อื่น แต่เพิ่งจะมาแยกเป็นศาสตร์อิสระเมื่อราวศตวรรษที่ 18 โดยความสนใจสุนทรียภาพของแต่ละยุคสมัยจะมีความแตกต่างกันโดยสมัยเพลโตเน้นทางอภิปรัชญาและจริยธรรม ส่วนสมัยกลางโน้มเอียงไปทางศาสนา และสมัยใหม่มาจนถึงปัจจุบันสนใจพิสูจน์ความมีอยู่จริงของความงามและคุณค่าทางสุนทรีย์และด้วยความพยายามที่จะพิสูจน์นี้ทำให้ความงามถูกลดความสำคัญลงเพราะได้พบคุณค่าใหม่ของภาวะของสุนทรีย์ขึ้นมาอีกหลายอย่าง เช่น ความประเสริฐ บริสุทธิ์ น่าทึ่ง (Sublimity) ความแปลกใหม่ (Novelty) ความนิ่มนวล มีเสน่ห์ (Gracefulness)

ส่วนสุนทรียศาสตร์ในโลกตะวันออกนั้นพื้นฐานของสุนทรียศาสตร์ตะวันออกนั้นคือเรื่องสัญลักษณ์นิยมสากลและสัญลักษณ์นิยมรหัสยนัย (Universal and mystic symbolism) และเกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์พุทธศาสนา กล่าวคือ แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนานั้นเนื่องจาก พุทธศาสนามิใช่เป็นศาสตร์ที่มุ่งจะศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องของศิลปะและความงามทางสุนทรีย์โดยตรง เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนาจึงไม่อาจเกี่ยวข้องกับศาสตร์ทางศิลปะอย่างครอบคลุมเท่ากับสุนทรียศาสตร์ในเชิงปรัชญาได้ ดังนั้น พุทธศาสนาจึงเข้ามาเกี่ยวข้องกับศิลปะก็โดยเป็นแนวคิดหลักแนวหนึ่งในด้านสุนทรียศาสตร์ที่นำไปสู่การประสานสัมพันธ์กับหลักจริยธรรมซึ่งเป็นคุณค่าหลักของศาสนา ส่วนความเกี่ยวข้องอย่างอื่นกับศาสตร์ทางศิลปะนั้นถ้ามีก็เป็นเพียงผลพลอยได้ที่ผนวกเข้ามาด้วยความบังเอิญเท่านั้นมิใช่เป้าประสงค์แห่งคำสอนของพระศาสดาแต่อย่างใด กล่าวโดยสรุปก็คือ สุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนานั้นต้องการจะประมวลเอาความคิดทางพุทธศาสนามาใช้กับปรัชญาศิลปะและจิตวิทยาศิลปะเป็นประการหลัก ส่วนที่จะเพิ่มเติมมานอกเหนือจากนี้ถือเป็นประเด็นปลีกย่อยที่เสริมเติมมาเพื่อความสมบูรณ์เท่านั้น ซึ่งแนวคิดสุนทรียภาพในพุทธศาสนานั้นได้กล่าวถึงความงามที่สะท้อนออกมาถึง “ความดีงาม” เช่น ธรรมะของพระพุทธองค์นั้นงามในเบื้องต้น งามในท่ามกลางและงามในที่สุด เป็นสิ่งสมบูรณ์ เป็นสัจจะธรรมที่แท้ มีอยู่ไม่เปลี่ยนแปลง ดังนั้น ความงามในพุทธศาสนานั้นย่อมหมายถึง ความงามแห่งพุทธธรรม ทีว่าด้วยหลักความจริงของธรรมชาติ และการนำหลักความงามแห่งพุทธธรรมมาใช้

ในเชิงจิตวิเคราะห์ให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของพุทธศิลปิน และตรวจสอบผลงานทางด้านศิลปะ[17]

1.7 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ (Theory of Creation)

ทฤษฎีการสร้างสรรค์ คือการทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น สิ่งที่สร้างสรรค์นั้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระไม่เป็นทาสของสิ่งใดไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ หรือปัญญาลัทธิ หรือแบบอย่าง และการสร้างสรรค์ต้องมีเสรีภาพ มีความนึกคิดอย่างอิสระมีความคิดริเริ่มและก้าวหน้า การสร้างสรรค์อาจจะกระทำได้ด้วยการใช้ธรรมชาติเป็นสื่อด้วยการเลือกสรร เพิ่มเติม ตัดทอน หรือแปรสภาพของธรรมชาติให้เป็นรูปธรรมที่เป็นการแสดงออกของการสื่อแสดง อารมณ์ ความรู้สึก ความคิดหรือจินตนาการของผู้สร้าง หรืออาจจะกระทำได้ด้วยการใช้รูปทรงที่สร้างขึ้นเองจากการประสานกันของทัศนธาตุ ได้แก่ เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะผิดเพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึก ความดีงามโดยไม่ต้องให้รู้ว่ารูปทรงนั้นเป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ[18]

1.8 ทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออก (Art as Expression)

ทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออก เป็นทฤษฎีที่เน้นความหมายของศิลปะไปที่การแสดงออกที่อยู่ภายนอกธรรมชาติเท่านั้น ซึ่งทฤษฎีนี้ถ้าหากไม่พิจารณาอย่างถ่องแท้อาจจะดูเสมือนว่าค้านกับทัศนะว่าด้วยศิลปะเป็นตัวแทนของธรรมชาติ แต่อย่างไรก็ตามมีความเห็นของนักปรัชญาคนสำคัญหลายท่านเห็นว่า ศิลปะจะต้องแสดงส่วนที่อยู่ภายในของชีวิตออกมาสู่ภายนอก ได้แก่ การแสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวศิลปินเองหรือของสังคม เป็นการแสดงออกของมโนคติ (Idea) และการแสดงออกซึ่งความคิด (Though)[19] และข้าพเจ้าเข้าใจว่าหมายความรวมถึงการแสดงออกถึงระบบความเชื่อด้วย

1.9 ทฤษฎีอรรถประโยชน์ (Utility Theory)ทฤษฎีอรรถประโยชน์ (Utility) หมายถึง ความพอใจที่ผู้บริโภคได้รับจากการบริโภคสินค้าหรือบริการชนิดนั้นๆ สินค้าหรือบริการจะให้

---

[17] สมเกียรติ ตั้งนโม, “สุนทรียศาสตร์พุทธศาสนา”, หน้า 7 – 39.

[18] ฉลองเดช คูภานุมาต, เพิ่งอ้าง, หน้า 6.

[19] ฉลองเดช คูภานุมาต, เพิ่งอ้าง, หน้า 7.

อรรถประโยชน์มากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับระดับความต้องการของผู้บริโภคที่มีต่อสินค้าหรือบริการนั้น ถ้ามีความต้องการมาก สินค้าหรือบริการจะให้อรรถประโยชน์จากการบริโภคมาก ตรงกันข้าม ถ้ามีความต้องการน้อย สินค้าหรือบริการจะให้อรรถประโยชน์จากการบริโภคน้อย[20]

คำว่า “อรรถประโยชน์” ได้ก่อตัวขึ้นในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาและขยายอิทธิพลผ่านยุคปฏิวัติเกษตร และเฟื่องฟูที่สุดในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมในศตวรรษที่ 19 และดำเนินมาต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน นักปรัชญาคนสำคัญ เจเรมี เบนเธม (1748-1832) ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งลัทธิอรรถประโยชน์ได้วางหลักการอันเป็นหัวใจสำคัญของจริยธรรมแบบอรรถประโยชน์พอสรุปได้ว่า “หลักอรรถประโยชน์หมายถึง หลักการสำหรับตัดสินความถูกผิดของทุกการกระทำ โดยดูจากแนวโน้มของการกระทำนั้นๆ ว่ามันดูจะเพิ่มพูนหรือลดทอนความสุข (Happiness) ของผู้ที่อาจได้รับประโยชน์ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ มันส่งเสริมหรือต่อต้านความสุข”[21] แนวคิดของเบนเธม ตามที่กล่าวมานี้มีอิทธิพลอย่างมากต่อระบบคิดของสังคมในช่วงกว่า 3 ศตวรรษที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากเป็นแนวคิดที่สอดรับกับแนวคิดของลัทธิทุนนิยม และมีนักวิชาการจำนวนมากกล่าวว่าด้วยแนวคิดแบบอรรถประโยชน์นี้นำไปสู่การบริโภคนิยมที่เน้นวัตถุ ความมั่งคั่ง ความร่ำรวย จนอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมของมวลมนุษยชาติในช่วงที่ผ่านมากว่า 3 ศตวรรษอยู่ภายใต้กระบวนทัศน์แบบอรรถประโยชน์ และด้วยวัฒนธรรมแบบนี้ส่งผลกระทบต่อระบบความเชื่อของคนในสังคมหลายมิติ รวมทั้งมิติต่อระบบความเชื่อทางพุทธศาสนาด้วย

2.วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อระบบความเชื่อทางพุทธศาสนา

2.1 ความหมายของวัฒนธรรม

คำว่า “วัฒนธรรม” (Culture) เป็นคำที่มาจากภาษาสันสกต แปลว่า ธรรมเป็นเหตุให้เจริญ หรือธรรมคือความเจริญ[22] และเมื่อกล่าวถึงความหมายของคำว่าวัฒนธรรม ดร.โกวิท ประวาล

---

[20] http://tanachort.blogspot.com/2012/01/utility-theory.html, [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อ 10 มีนาคม 2561

[21] Jeremy Bentham, Encyvlopedia of Philosophy, [online] สืบค้นเมื่อ 9 กุมภาพันธ์ 2018 available online https://www.iep.utm.edu/bentham/#H4)

[22] กรมศิลปกร, หน้า 12, อ้างใน ฉลองเดช คูภานุมาต

พฤกษ์ ให้ความหมายว่า วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิต การปฏิบัติและสิ่งของที่เป็นผลมาจากการสะสมถ่ายทอดจากกลุ่มบุคคลหนึ่งไปสู่รุ่นถัดไปเพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ หรือเครื่องบ่งชี้ความเป็นกลุ่มชนของกลุ่มนั้น ๆ[23]

พระยาอนุมานราชธน ให้ความหมายว่า วัฒนธรรม คือสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงหรือผลิตขึ้นสร้างขึ้นสร้างเพื่อความเจริญงอกงามในวิถี ชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันไว้ เอาอย่างกันไว้ รวมทั้งผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมาตลอดจนรู้สึก ความคิดเห็น และกริยาอาการหรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และสำแดงออกมาเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบ ประเพณี เป็นต้น[24] อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมได้แก่ ผลรวมของลักษณะอันเด่นชัดในทางจิตใจ วัตถุ ปัญญาและอารมณ์ซึ่งเป็นคุณลักษณะของสังคมหนึ่ง แต่อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมไม่ได้ครอบคลุมเฉพาะศิลปะและวรรณคดีเท่านั้นแต่ยังครอบคลุมไปถึงวิธีดำเนินชีวิต สิทธิพื้นฐานของมนุษย์ ระบบค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อของมนุษย์ด้วย[25]

ส่วนความหมายของวัฒนธรรมที่องค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์แห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ให้ความหมายในการประชุมที่กรุงเม็กซิโก เมื่อ พ.ศ. 2525 ว่า “วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของคนที่เกิดจากกระบวนการอันซับซ้อนทางสังคมหรือกลุ่มชน โดยรวมเอามิติทางด้านจิตใจวัตถุภูมิปัญญาและอารมณ์เข้าไว้ด้วยกันจนเป็นเอกลักษณ์ของสังคมนั้น ๆ มิใช่เพียงแค่ศิลปะและวรรณกรรม หากหมายความรวมถึงรูปแบบวิถีชีวิตที่หลากหลาย เช่น สิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐาน ระบบค่านิยม ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อต่าง ๆ” แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาความหมายของวัฒนธรรมตามแนวทางในการส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม พ.ศ. 2529 มีความหมายพอสรุปได้ ดังนี้[26]

---

[23] ดร.โกวิท ประวาลพฤกษ์, อ้างใน พัทรา ผดุงสุนทรารักษ์, “มนุษย์กับวัฒนธรรม”, [online], สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2561, http://www2.tsu.ac.th/org/art/UserFiles/file/3%20มนุษย์กับวัฒนธรรม

[24] พระยาอนุมานราชธน, อ้างใน พัทรา ผดุงสุนทรารักษ์, “มนุษย์กับวัฒนธรรม”, [online], สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2561, http://www2.tsu.ac.th/org/art/UserFiles/file/3%20มนุษย์กับวัฒนธรรม

[25] นิคม มูสิกะคามะ,วัฒนธรรม: บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์, 2545, หน้า 12

[26] วัฒนธรรม : บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์, หน้า 33.

1) วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของมนุษย์ เป็นวิถีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติและการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจร่วมกัน

2) วัฒนธรรม คือ มรดกของสังคมซึ่งสังคมปรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม

3) วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุง หรือสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงาม

4) วัฒนธรรม คือ จิตวิญญาณของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การดำเนินชีวิต ภาษา ศาสนา กิริยามารยาท พิธีกรรม ชุมชน เศรษฐกิจและการเมือง ฯลฯ

2.2 ลักษณะที่สำคัญของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมมีลักษณะที่สำคัญ 6 ประการ ดังนี้

1) วัฒนธรรมเป็นความคิดร่วม (Shared ideas) และค่านิยมทางสังคมซึ่งเป็นตัวกำหนดมาตรฐานและพฤติกรรม

2) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ (Culture is learned) ซึ่งในการเรียนรู้นั้นเริ่มตั้งแต่แรกเกิดและดำเนินต่อไปอย่างต่อเนื่องในสังคม โดยนัยนี้จึงกล่าวได้ว่า “วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม”

3) วัฒนธรรมมีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) ด้วยเหตุที่มนุษย์แสดงออกทางพฤติกรรมโดยการใช้สัญลักษณ์ เช่น ภาษาพูด ภาษากาย หรือสัญลักษณ์ทางศาสนา เช่น ไม้กางเขน พระพุทธรูป เป็นต้น

4) วัฒนธรรมเป็นองค์รวมของความรู้และภูมิปัญญา ด้วยเหตุที่สังคมมนุษย์แต่ละสังคมมีการดำเนินชีวิตที่แตกต่างกัน การสร้างวัฒนธรรมของแต่ละวัฒนธรรมจะช่วยให้การดำเนินชีวิตมีระเบียบ เพื่อให้สังคมทำงานอย่างมีระบบอันเป็นพื้นฐานของพัฒนาการเพื่อความอยู่รอดของมนุษย์

5) วัฒนธรรมคือกระบวนการที่มนุษย์กำหนดนิยามความหมายให้กับชีวิตและสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเรา ในกระบวนการกำหนดนิยามความหมายต่าง ๆ ให้กับชีวิตดังกล่าวนี้กระทำโดยผ่านสถาบันหรือองค์กร เช่น สถาบันทางการเมือง สถาบันศาสนา เป็นต้น

6) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีสาเหตุหลายประการเช่น การกระจายวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี หากว่าวัฒนธรรมใดที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้ทันอาจเกิดปรากฏการณ์ “วัฒนธรรมล้า. (Culture lag) และอาจทำให้มนุษย์ในสังคมรู้สึกแปลกแยก (Alienation)

2.3 ประเภทของวัฒนธรรม

เมื่อกล่าวถึงคำว่าวัฒนธรรมคนส่วนมากมักจะเน้นถึงระบบความเชื่อ (Belief system) และค่านิยมทางสังคม (Social values) แต่อาจแบ่งประเภทของวัฒนธรรมเป็น 2 ประเภท ดังนี้[27]

1)วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material culture) อาทิ วัตถุที่มนุษย์ประดิษฐ์ซึ่งอาจจะเป็นเครื่องมือของใช้ บ้านเรือน และหมายความรวมถึงศิลปกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นงานปฏิมากรรม งานจิตรกรรม เป็นต้น

2) วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non- Material culture) อาทิ โลกทัศน์ ค่านิยม อุดมการณ์ ความเชื่อ ภาษา ศาสนา ปรัชญาและกฎหมายต่าง ๆ เป็นต้น

เมื่อพิจารณาจากกาแบ่งประเภทของวัฒนธรรมแล้วจะเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมทั้งประเภทที่ไม่ใช่วัตถุ และวัฒนธรรมทางวัตถุด้วย ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่าอิทธิพลหรือเหตุปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมมักจะส่งผลกระทบในอันดับแรกต่อวัฒนธรรมที่มิใช่วัตถุก่อนเสมอ กล่าวคือ ส่งผลกระทบหรือมีอิทธิพลต่อโลกทัศน์ ค่านิยม อุดมการณ์ ความเชื่อที่มีลักษณะเป็นนามธรรมก่อน และจากโลกทัศน์ ค่านิยม อุดมการณ์ ความเชื่อเหล่านี้ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์วัฒนธรรมทางวัตถุอีกทอดหนึ่ง ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมย่อมส่งผลกระทบทั้งวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุและวัฒนธรรมทางวัตถุไปด้วยทั้งสองอย่างไม่มากก็น้อย

2.4 วัฒนธรรมกับการเปลี่ยนแปลง

สังคมกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างแนบแน่น กล่าวคือ เมื่อมีสังคม มีการติดต่อสื่อสาร มีการแลกเปลี่ยนความคิด และกิจกรรมอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมย่อมก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับความรู้ความเชื่อและลักษณะการแสดงออกของวิถีชีวิตทั่วไปในสังคม ผลของการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ทำให้เกิดเทคโนโลยีใหม่ที่ทำให้เปลี่ยนแปลงวิถีใหม่มาให้ผู้คน เช่นความก้าวหน้าของวิชาฟิสิกส์ทำให้เกิดการผลิตระบบสื่อสารแบบโทรเลขและโทรศัพท์ขึ้นใช้

---

[27] พัชรา ผดุงสุนทรารักษ์, “สุนทรีภาพ ปัญญาและจริยธรรม” (Aesthetic Intellect and Ethics), มนุษย์กับวัฒนธรรม

ทั่วโลกทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกว้างขวางทั่วโลกเป็นต้น[28] นอกจากนั้น ฉรงค์เส็งประชา ให้ความหมายไว้ว่า “การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม” เป็นการเปลี่ยนแปลงสิ่งที่มนุษย์กำหนดให้มีขึ้นทั้งสิ่งที่เป็นวัตถุและไม่ใช่วัตถุที่นำเอามาใช้เป็นองค์ประกอบในการดำเนินชีวิตร่วมกันในสังคม[29]

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมของสังคมมนุษย์ซึ่งหมายความรวมถึงสังคมของประเทศไทยด้วยย่อมก่อให้เกิดผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงหลายประการ เช่น ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ค่านิยม จารีตประเพณี การบริโภค การแต่งกาย ภาษา ความเชื่อในด้านต่าง ๆ แม้กระทั่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการสร้างสรรค์งานทางศิลปะด้วย ซึ่งศาสตราจารย์ ดร. ยศ สันตสมบัติ อธิบายไว้ในหนังสือ “มนุษย์กับวัฒนธรรม” ว่า นักมนุษยาวิทยาอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมเกิดจากมโนทัศน์บางประการ ดังนี้[30]

1) การค้นพบและการคิดค้น (Discovery and invention) อาทิ การคิดค้นเครื่องมือเครื่องใช้และเทคโนโลยีใหม่ ๆ ซึ่งอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้

2) การแพร่กระจายวัฒนธรรม (Diffusion) อาทิ การเผยแพร่ความคิด ความเชื่อ เทคโนโลยี จากสังคมวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง

3) การครอบงำทางวัฒนธรรม (Acculturation) อาทิ การปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมสองวัฒนธรรมซึ่งแตกต่างกันทางด้านอำนาจทางเศรษฐกิจการเมืองและความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ซึ่งปัจจัยเช่นนี้ก่อให้เกิดการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมระหว่างกันและกันและมักจะเป็นไปในทิศทางเดียวกันกล่าวคือ วัฒนธรรมของฝ่ายที่มีสถานะและอำนาจด้อยกว่ามีแนวโน้มที่จะถูกครอบงำและหมายความรวมถึงถูกยัดเยียดแนวความคิด ทัศนะคติ ค่านิยม แบบแผนทางวัฒนธรรมจากฝ่ายที่มีสถานะและอำนาจทางเศรษกิจและการเมืองเหนือกว่า

ในประเด็นการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมนั้น ข้าพเจ้าเห็นว่าไม่เฉพาะแต่วัฒนธรรมเท่านั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงแต่ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา และอาจเปลี่ยนแปลงจากการกระทำของมนุษย์ ธรรมชาติและเหตุปัจจัยอื่น ๆ อีกมายหมายหลายประการ จึง

---

[28] สุพิศวง ธรรมพันทา,(2540), มนุษย์กับสังคม. กรุงเทพมหานคร: ดี.ดี. บุ๊คสโตร์, หน้า

[29] ฉรงค์ เส็งประชา, (2541). มนุษย์กับสังคม, พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์. หน้า 207

[30] ยศ สันตสมบัติ, อ้างแล้ว, หน้า

กล่าวได้ว่า “ไม่มีสิ่งใดที่จีรังยั่งยืน” ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมย่อมส่งผลกระทบต่อค่านิยม อุดมการณ์ ความเชื่อเป็นประการแรก จากค่านิยม ความเชื่อดังกล่าวย่อมถูกถ่ายทอดออกมาอย่างเป็นรูปธรรมต่อสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ไม่ว่าสิ่งนั้นจะมีคุณค่าในทางศิลปะหรือไม่ก็ตาม ส่วนในมิติทางด้านศิลปะนั้นย่อมถูกกระทบจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมอยู่แล้วอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในประเด็นนี้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฉลองเดช คูภานุมาต อธิบายความหมายของศิลปะในสังคมวัฒนธรรมโดยเน้นมโนทัศน์เรื่อง “วัฒนธรรมสัมพันธ์” (Cultural relativity) ความว่า “รูปแบบของศิลปะในสังคมวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ มิอาจประเมินเปรียบเทียบกับศิลปะของอีกสังคมวัฒนธรรมหนึ่งในแง่ของคุณค่าและความสวยงามเพราะแนวคิดพื้นฐานและคุณค่าเกี่ยวกับความสวยงามของแต่ละสังคมย่อมมีลักษณะแตกต่างกัน”[31]

2.5 ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม

จากการศึกษาพบว่าปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีหลายปัจจัยด้วยกัน แต่อาจกล่าวพอสรุปได้ ดังต่อไปนี้

1) การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากปัจจัยทางด้านความรู้ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี

2) การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ซึ่งอาจเกิดจากการนำมาใช้โดยปริยาย เช่นการใช้ภาษาอังกฤษทับศัพท์เสมือนหนึ่งว่าเป็นภาษาไทย หรืออาจเกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมอื่น เช่น การเปลี่ยนจากการทักทายด้วยการไหว้มาเป็นการจับมือ และอาจเกิดจากการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมทำให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมา นอกจากนี้อาจเกิดจากการเลียนแบบวัฒนธรรมด้วยการรับเอาวัฒนธรรมอื่นที่แตกต่างกันเข้ามา เช่น การเฉลิมฉลองในวันสำคัญต่าง ๆ ดังที่ปรากฏให้เห็น อาทิ วันวาเลนไทน์ วันคริสต์มาส วัฒนธรรมการรับประทานอาหาร เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม แม้ปัจจัยตามที่กล่าวมาข้างต้นมีผลกระทบหรือมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมในหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็น ภาษา ดนตรี เครื่องมือเครื่องใช้ ทัศนะคติ ความเชื่อ การแต่งกาย ฯลฯ แต่ในงานศิลป์นิพนธ์นี้ข้าพเจ้าจะกล่าวถึงเฉพาะอิทธิพลของการ

---

[31] ฉลองเดช คูภานุมาต, หน้า 8

เปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมที่มีผลกระทบต่อระบบความเชื่อและพุทธศาสนาในศตวรรษที่ 21 นี้เท่านั้น

3. การเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลกระทบต่อพุทธปรัชญาและระบบความเชื่อ

ศาสนามีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นการดำเนินชีวิตของมวลมนุษยชาติมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาลจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากศาสนามีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการตอบสนองสภาวะจิตใจของมนุษย์ โดยที่ศาสนามีความสัมพันธ์แนบแน่นกับความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์และอำนาจเหนือธรรมชาติ นอกจากนั้นยังเชื่อมโยงกับสถาบันทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง และอิทธิพลของศาสนายังครอบคลุมไปสู่ปริมณฑลของสังคม วัฒนธรรมอีกด้วย[32] ศาสนาและความเชื่อทางศาสนาเป็นสิ่งสากล และโดยที่ศาสนามีสถาบันหลักที่สำคัญของสังคมมนุษย์ที่ทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางด้านจิตใจของมนุษย์ และมีบทบาทสำคัญต่อระบบความเชื่อ วิธีคิด การดำเนินชีวิตของคนในสังคมเป็นอย่างยิ่ง

3.1 ทำไมต้องมีศาสนา

ในทางจิตวิทยา อธิบายว่า ศาสนามีหน้าที่หลักในการลดความวิตกกังวลและความตึงเครียดอันเกิดจากความไม่แน่นอนของชีวิต และความกลัวของมนุษย์ต่อภัยธรรมชาติ ต่อเรื่องราวต่าง ๆ ในการดำเนินชีวิตทำให้มนุษย์คิดค้นศาสนาหรือระบบความเชื่อและพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นหลักยึดของจิตใจและให้พ้นจากความกลัวจากปรากฏการณ์ตามธรรมชาติที่เกินความรู้ความสามารถของมนุษย์จะเข้าใจ รวมถึงความกังวลใจเกี่ยวกับความตายและชีวิตภพหน้า

ในทางมานุษยวิทยาอธิบายว่า กำเนิดศาสนาเป็นผลตอบสนองต่อความรู้สึกอึดอัดขัดแย้งที่เกิดจากการผันแปรจากความสมดุลทางสังคมอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงหรือเหตุการณ์อื่น ๆ โดยสร้างมาตรการต่าง ๆ เช่น สร้างลัทธิ นิกาย หรือขบวนการศาสนาใหม่ ๆ ขึ้นมา (ศ ยศ สันตสมบัติ, 2544, หน้า 243) อย่างไรก็ตาม นักมานุษยวิทยาบางท่านกล่าวว่าความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณมีส่วนพัฒนาไปสู่ความเชื่อทางศาสนา เช่นEdward B. Tylor (1832 -1917) นักมานุษยวิทยากล่าวว่า “พัฒนาการทางความเชื่อและศาสนามีพัฒนาการเป็นเส้นตรงโดยเริ่มต้นจากความเชื่อในเรื่องภูตผีและวิญญาณ (Animism) และพัฒนาไปสู่ความเชื่อในเรื่องศาสดาของแต่ละศาสนาในที่สุด”

[32] ยศ สันตสมบัติ, อ้างแล้ว, หน้า 277

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าศาสนามีความสัมพันธ์และเป็นสถาบันที่จำเป็นต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์เป็นอย่างยิ่ง หากพิจารณาในบริบทของความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับมนุษย์ในมิติของระบบความเชื่อเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์อันเป็นแก่นอย่างหนึ่งของศาสนาพบว่ามนุษย์ทั่วโลกทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบันมีรูปแบบในการติดต่อสัมพันธ์ระหว่าง “มนุษย์กับสิ่งศักดิสิทธิ์” ดังนี้

1) การสวดมนต์ การสวดเป็นทั้งกิจกรรมเฉพาะบุคคลหรือของกลุ่มและหมายความรวมถึงการสวดในพิธีกรรมทางศาสนาด้วย

2) การร้องเพลง เต้นรำหรือใช่ดนตรีกล่อมเพื่อใช้เสียงเพลงเป็นสื่อไปถึงสิ่งศักดิ์สิทธิหรือเพื่อให้แสดงการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์และบางกลุ่มเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิโปรดปรานเสียงดนตรีหรือการเต้นรำ

3) การใช้ยาหลอนประสาทหรือการทรมานตัวเองเพื่อให้เข้าถึงดวงวิญญาณหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์

4) การเทศน์ ศาสนาบางศาสนามีความเชื่อว่าเมื่อนักบวนทำการเทศน์ พระผู้เป็นเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิจะมาสถิตย์อยู่กับนักบวช

5) การถือศีลหรือการปฏิบัติตามกฎข้อบังคับของศาสนาอย่างเคร่งครัดเพื่อให้ผู้ถือศีลมีจิตใจบริสุทธิ์และเป็นที่โปรดปรานของสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเป็นพื้นฐานของการเข้าถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้

6) การใช้เวทมนต์คาถาอาคม

7) การใช้เครื่องรางของขลัง

8) การกินเลี้ยงเฉลิมฉลอง เช่นการทำพิธีบูชามิซซาในศาสนาคริสต์เพื่อระลึกถึงอาหารค่ำมื้อสุดท้ายของพระเยซูและเหล่าสาวก

9) การทำบูชายัญเช่นสังเวยอาหารหรือสัตว์เลี้ยง

10) การรวมกลุ่มเพื่อประกอบพิธีกรรมร่วมกัน

11) การเข้าทรงเพื่อติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยตรง

12) การใช้สัญลักษณ์บางอย่าง เช่น การนำเอาพระพุทธรูป เหรียญ หรือสายประคำมาบูชาหรือนำติดตัวเพื่อให้เกิดความมั่นใจและรู้สึกใกล้ชิดกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์[33]

[33] ยศ สันตสมบัติ, อ้างแล้ว, หน้า.....

นอกจากรูปแบบตามที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จากการศึกษายังพบว่ามนุษย์ยังสร้างรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การสาบาน การบนบาน การประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อร้องขอ อ้อนวอน ต่อรองหรือควบคุมธรรมชาติ แม้กระทั่งการประกอบพิธีต่าง ๆ อันเป็นการสื่อหรือติดต่อปฏิสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยเชื่อว่าจะเป็นศิริมงคลอีกด้วย เช่น พิธีสาบานตน พิธีงานมงคลต่าง ๆ พิธีแรกนาขวัญ พิธีแห่นางแมวขอฝน หรือการปฏิบัติบางอย่างที่เชื่อว่าจะเอาชนะหรือควบคุมธรรมชาติได้ เช่น การปลูกตะไคร้กลับหัวเพื่อมิให้ฝนตก การเคาะต้นไม้ในวันที่เกิดจันทรุปราคาโดยเชื่อว่าจะทำให้พืชผลออกดอกออกผล เป็นต้น เหล่านี้ย่อมแสดงให้เห็นความความเชื่อหลากหลายวิธีของมนุษย์ในบริบทต่าง ๆ

3.2 ความสัมพันธ์ของสังคมไทยกับพุทธศาสนา

สังคมไทยมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับพุทธศาสนา เนื่องจากศาสนาเป็นหนึ่งในสถาบันหลักของประเทศ อันได้แก่ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในธงชาติไทย 3 สี อันได้แก่ สีน้ำเงิน ขาว และแดง ซึ่งสีขาวในธงชาติ นั้นสมเด็จพระมงกฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ผู้ทรงกำเนิดธงไตรรงค์กำหนดไว้ว่า สีขาวหมายถึง พุทธศาสนา นอกจากนั้น การปกครองโดยระบอบพระมหากษัตริย์นั้นมีความเชื่อมโยงอย่างแนบแน่น ซึ่งในประวัติศาสตร์ชาติไทยเรามีศาสนาพุทธ เป็นศาสนาประจำชาติที่อยู่คู่กับสังคมไทยและมีพระมหากษัตริย์เป็นศาสนูปถัมภกมาช้านานแล้ว แม้ว่าในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยจะมิได้บัญญัติให้พุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ แต่ก็มีบทบัญญัติที่สำคัญเกี่ยวกับพุทธศานาไว้ว่า “พระมหากษัตริย์ทรงเป็นพุทธมามกะและทรงเป็นอัครศาสนูปถัมภก” นอกจากรัฐธรรมนูญแล้วศาสนาพุทธในประเทศไทยยังได้รับการคุ้มครองโดยพระราชบัญญัติคณะสงฆ์ พ.ศ. 2505 และเมื่อพิจารณาจากจำนวนผู้นับถือศาสนาพุทธในประเทศไทยแล้วพบว่าประเทศไทยมีผู้ที่นับถือศาสนาพุทธสูงถึง 94.6 % [34] ซึ่งประชากรไทยส่วนมากเป็นพุทธศาสนิกชนนิกายเถรวาท[35] จึงกล่าวได้ว่าศาสนาพุทธมีความสำคัญต่อประเทศไทยมาก นอกจากนั้นประเทศอื่นยังยกย่องให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาตามที่ปรากฏเมื่อปีพุทธศักราช 2547 และ 2548 ซึ่งเป็นปีที่มีผู้นำทางพุทธศาสนาทั่วโลกมาประชุมที่ประเทศไทยและได้มีมติยกย่องให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางพระพุทธศาสนาโลกอีกด้วย

---

[34] สำมะโนประชากรและเคหะ พ.ศ. 2557, สำนักงานสถิติแห่งชาติ กระทรวงเทคโนยีสารสนเทศและการสื่อสาร

[35] กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม

3.3 ศาสนากับการเปลี่ยนแปลงของวัตถุทางวัฒนธรรม

ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมย่อมส่งผลกระทบต่อศาสนาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งจากการศึกษาพบว่าการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมนอกจากจะส่งผลกระทบต่อพระธรรมคำสอนสอนอย่างมีนัยสำคัญแล้วยังส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงต่อพระพุทธรูปกับรูปแห่งพุทธะด้วย ซึ่ง เกษมสุข ภมรสถิต ได้กล่าวว่า “พระพุทธรูปหรือรูปแห่งพุทธะนี้ในที่สุดก็มีอันต้องเปลี่ยนแปลงไปตามกฎธรรมชาติของโลก ด้วยสาเหตุต่าง ๆ ของการพัฒนาและเปลี่ยนแปลง ดังนี้

1) เปลี่ยนแปลงตามสภาพรูปร่างหน้าตา ค่านิยมทางสรีระของแต่ละภูมิภาค เช่น พระพุทธรูปในจีนเป็นแบบหนึ่ง ในเนปาลก็แบบหนึ่ง เพราะทั้งศิลปินและผู้มีอำนาจในแต่ละพื้นที่ต่างต้องการความพิเศษและการมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรูปร่างหน้าตา เครื่องทรงและเครื่องแต่งกาย

2) เปลี่ยนแปลงตามอิทธิพลของวัฒนธรรมที่ท่วมหลากเข้ามา และมีอำนาจเหนือกว่าในชั้นต้น เช่น พบว่ามีอิทธิพลของอินเดีย และแคชเมียอยู่มาก ไม่ว่าจะเป็นเครื่องประดับหรือสีสันของผ้าครอง

3) เปลี่ยนแปลงไปตามความเชื่อพื้นฐาน เช่น ความพยายามในการสร้างพระพุทธรูปให้โน้มเอียงไปในลักษณะของเทพจ้ามีมากตามพื้นที่มีความเชื่อทางด้านตันตระนิกายมาแต่เดิม เช่น ทิเบต และเนปาล

4) เปลี่ยนแปลงไปตามการตีความพุทธปรัชญา หรือตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพระไตรปิฎก เช่น การเติมเปลวลงบนเกตุดอกบัวตูม การทำให้พระกรรณยาวขึ้น

แต่อย่างไรก็ตาม พุทธทาสภิกขุ (2509) อธิบายว่า ก่อนที่จะมีการสร้างพระพุทธรูปนั้นในช่วงระยะต้นของการเสด็จดับขันธปรินิพพาน พระธรรมคำสั่งสอนยังคงแจ่มชัด พระสุรเสียงยังคงอยู่ในห้วงสำนึกของพระอรหันตสาวก ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากที่รับช่วงธรรมะจากพระโอษฐ์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ประกอบกับมีพระบรมสารีริกธาตุเป็นเครื่องสักการะแทนพระวรกายของพระองค์อยู่แล้ว จึงยังมองไม่เห็นความสำคัญของการสร้างพระพุทธรูป อีกเหตุผลหนึ่งนั้นเป็นที่สงสัยว่าจะเป็นไปได้หรือไม่ว่ายังไม่มีข้อสรุปไม่มีการตกลงกันเป็นมติเอกฉันท์ว่าจะจำหลักพระพุทธองค์ในรูปลักษณ์แบบใด มูลเหตุการณ์เกิดรูปและสัญลักษณ์แทนพระศากยพุทธ วัตถุประสงค์หลักของการสร้างพระพุทธรูปนอกจากจะสร้างขึ้นเพื่อสักการบูชา ก็ยังมีเหตุผลประกอบ อาทิ

1) สร้างขึ้นเพื่อความมั่นคงเป็นหนึ่งเดียวของพระพุทธศาสนา

2) สร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดธรรมะ

3) สร้างขึ้นเพื่อฟูมฟักรักษาศรัทธา

4) สร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมความเชื่อมั่น

5) สร้างขึ้นเพื่อเป็นหลักฐานแสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง

6) สร้างขึ้นเพื่อเป็นบันทึกการยาตราของพระพุทธศาสนา

สร้างพระพุทธรูปจึงเป็นวัฒนธรรมที่ส่งทอดต่อ ๆ กันมาหลายพันปี นอกจากเหตุผลในการสร้างพระพุทธรูปตามที่กล่าวมาข้างต้นนี้แล้ว จากการศึกษาข้อมูลภาคสนาม (Field Research) ในพื้นที่ที่ข้าพเจ้าคุ้นเคยด้วยข้าพเจ้าเป็นคนภาคเหนือที่เรียกขานกันอีกอย่างว่า ล้านนา พบว่า ระบบความเชื่อที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับการสร้างพระพุทธรูปในล้านนานั้น พบว่าพุทธศาสนิกชนชาวล้านนามีความเชื่อและศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ชาวล้านนาเรียกขานพระพุทธรูปโดยออกเสียงว่า “ผะเจ้า” หรือ “พระเจ้า” นั่นเอง โดยมีความเชื่อว่าการสร้างหรือถวายพระพุทธรูปย่อมส่งอานิสงฆ์ผลบุญต่าง ๆ มากมาย นอกจากนั้นชาวล้านนายังมีความเชื่อเกี่ยวกับการถวายสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา อาทิ อานิสงฆ์การทานตุง ทานประทีปหรือจุดผางปะตีปถวายเป็นพุทธบูชา

ความเชื่อในผลบุญหรืออานิสงฆ์ของการสร้างพระพุทธรูปนั้น สรุปได้ดังนี้[36]

1) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยดีบุกจะได้เกิดเป็นเทวดา

2) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยเงินจะได้เกิดเป็นพระเจ้าจักรพรรดิประกอบด้วยรัตนะ 7 ประการ

3) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยทองเหลืองและทองสัมฤทธิ์จะได้เกิดเป็นบรมกษัตริย์มีสมบัติมาก

4) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยศิลาจะได้เกิดเป็นท้าวอมรินทราธิราช

5) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยไม้โพธิและแก่นจันทร์จะได้เกิดเป็นใหญ่ในประเทศราชบริบูรณ์ด้วยจตุรงคเสนา

6) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยการวาดใส่แผ่นผ้าหรือแกะสลักลงบนแผ่นโลหะต่าง ๆ ผู้นั้นจะได้เป็นท้าวมหาพรหม

---

[36] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, 2545

7) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยทองคำย่อมมีอานิสงฆ์ไพศาลจะปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้าในกาลอนาคตเบื้องหน้าก็จะสำเร็จดังความตั้งใจ

ความเชื่อของพุทธศาสนิกชนในดินแดนล้านนาเชื่อว่า การสร้างพระพุทธรูปเป็นการสะสมมหากุศล มหาบารมีให้เกิดขึ้นอันจะเป็นอุปนิสัยปัจจัยแก่มนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ และนิพพานสมบัติในกาลเบื้องหน้า ด้วยความเชื่อดังกล่าวส่งผลให้มีการสร้างพระพุทธรูปจำนวนมาก โดยในยุคก่อนผู้ที่สร้างพระพุทธรูปมักจะเป็นกษัตริย์ พระสงฆ์ ราชวงศ์ ขุนนาง เป็นต้น

3.4 วัตถุทางวัฒนธรรมทางศาสนาในศตวรรษที่ 21

ในศตวรรษที่ 21 ที่เรียกว่ายุคโลกาภิวัฒน์ที่มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศที่เรียกว่าเป็นสังคมยุคข้อมูลข่าวสาร (Information Society) โดยเฉพาะอย่างยิ่งระบบทุนนิยมหรือลัทธิทุนนิยม (Capitalism) ที่แฝงฝังอยู่ในสังคมมานานกว่า 3 ศตวรรษ ซึ่งประเทศไทยเราเองก็ได้รับอิทธิพลจากการพัฒนาในช่วงคลื่น 3 ลูก กล่าวคือ การพัฒนาในช่วงการปฏิวัติเกษตร อุตสาหกรรม และโลกาภิวัฒน์นี้ด้วย การพัฒนาในช่วงคลื่น 3 ลูกที่ดำเนินมาจนถึงปัจจุบันระบบทุนนิยมถูกพัฒนาขึ้นในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 18 และดำเนินต่อเนื่องมาจนถึงศตวรรษที่ 21 ดร.กรกนก สารภิรมย์ อธิบายว่า “ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม (Capitalism) หรือระบบเศรษฐกิจแบบตลาด (Market Economy) เป็นระบบเศรษฐกิจที่มีผลกำไรเป็นแรงจูงใจและใช้เกณฑ์มูลค่าของผลิตภัณฑ์มวลรวมภายในประเทศ (GDP) และผลิตภัณฑ์มวลรวมประชาชาติ (GNP) เป็นดัชนีชี้วัดระดับความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ คุณภาพชีวิต และความสุขของประชากรในประเทศ”[37] ปัจจัยที่กล่าวมาข้างต้นย่อมส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมทางสังคมในทุกมิติ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสังคม เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมทางศาสนาก็ได้รับผลกระทบเช่นเดียวกัน

ข้าพเจ้ามีความเห็นว่าการเติบโตทางเศรษฐกิจที่มุ่งวัดที่ GDP และ GNP ตามแนวทางของทุนนิยมส่งผลกระทบต่อวัตถุทางวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะสังคมที่ก่อให้เกิดวัฒนธรรมของการบริโภคที่ให้ความสำคัญต่อ “มูลค่าของวัตถุยิ่งกว่าคุณค่าของจิตใจและสรรพสิ่ง” การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอันเนื่องมาจากอิทธิพลของระบบทุนนิยมตะวันตกที่แผ่ขยาย

---

[37] ดร.กรกนก สารภิรมย์, ประชาชาติธุรกิจ, ศึกษาปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง, [Online], สืบค้นเมื่อ 19 เมษายน 2561 https://www.prachachat.net/news_detail.php?newsid=1445494107

อิทธิพลไปเกือบทั่วโลก รวมถึงประเทศไทยด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดของลัทธิอรรถประโยชน์ที่เป็นแนวคิดที่สนับสนุนลัทธิทุนนิยมส่งผลอย่างมากต่อวัตถุทางวัฒนธรรมทางศาสนาดังที่ปรากฏให้เห็นวัตถุทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นของใช้ เครื่องประดับ ที่อยู่อาศัย รวมถึงวัตถุวัฒนธรรมทางศาสนาด้วย

4. ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทางศาสนา

ข้าพเจ้าเข้าใจว่าการเปลี่ยนแปลง 'วัตถุที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม' สะท้อนถึงมโนทัศน์ อุดมการณ์ ระบบความเชื่อ ค่านิยมที่อยู่เบื้องหลังหรือซ่อนแฝงเร้นอยู่ในวัตถุนั้น ซึ่งเมื่อพิจารณาสังคมไทยในศตวรรษที่ 21 นี้ ที่ได้รับอิทธิพลการตีมูลค่า (บางท่านอาจจะเรียกว่า คุณค่า แต่ข้าพเจ้าเห็นว่าระบบทุนนิยมเน้นที่ มูลค่ามากกว่าคุณค่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลของแนวคิดแบบลัทธิอรรถประโยชน์ (Utilitarianism) ที่เป็นแนวคิดหลักของระบบทุนนิยมที่นักปรัชญาเมธี เจเรมี เบนแธม (Jeremy Bentham) ยึดเรื่องเกี่ยวกับความถูกต้องของจริยธรรมอรรถประโยชน์ว่า เป็นจริยธรรมที่มีลักษณะเป็นวิทยาศาสตร์ ในแง่ที่ว่าไม่ได้เป็นจริยธรรมที่กำหนดโดยพระเจ้า แต่สิ่งที่เป็นความถูกต้องของการกระทำนั้น ดูจากผลลัพธ์ของการกระทำที่ก่อให้เกิดความสุข หรือก่อให้เกิดความทุกข์ความยากเจ็บปวด ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้ถือว่าเป็นวิธีคิดที่สอดคล้องกับธรรมชาติของมนุษย์ คำอธิบายของ เบนแธม นั้นมีจุดที่สำคัญ คือ เขาได้ย้ำรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องความสุขว่าเป็นสิ่งที่เป็นความสุขที่มนุษย์ต้องการมีถึง 14 ประการ ดังนี้

1) ความสุขในประสาทสัมผัส

2) ความมั่นคง

3) ความชำนาญสามารถ

4) มิตรภาพ

5) การมีชื่อเสียง

6) อำนาจ

7) ความเชื่อในศาสนา

8) ความเมตตากรุณา

9) ความอาฆาตมาดร้าย

10) ความทรงจำ

11) จินตนาการ

12) การคาดหวัง

13) การคบค้าสมาคม

14) การบรรเทาจากความเจ็บปวด

ความสุขทั้ง 14 ประการนี้จะมีทั้งความสุขในลักษณะที่ละเอียดและหยาบ วิธีนี้ คือ การมองลักษณะความสุขของมนุษย์ในลักษณะที่มีความซับซ้อนเพื่อจะนำไปวัดใช้ว่าการกระทำนั้นถูกหรือผิด

ประเทศไทยเราได้รับอิทธิพลทางความคิดจากปรัชญาตะวันตก แนวคิดแบบทุนนิยมมากว่าศตวรรษแนวคิดเช่นนี้ส่งผลกระทบต่อสังคมในหลายมิติทั้ง การปกครอง กฎหมาย ค่านิยม การบริโภค เศรษฐกิจ การเมือง และส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ รวมถึงวัตถุทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ระบบความเชื่อทางศาสนาที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมในสังคมศาสนาในการสร้างวัตถุทางวัฒนธรรมให้กลายเป็น “สินค้า” ที่ซื้อขายแฝงตัวในระบบศาสนาที่เรียกว่า “พุทธพาณิชย์” ที่มีบุคคลหรือกลุ่มคนที่ได้รับประโยชน์เป็นตัวบงการอยู่เบื้องหลัง ซึ่งบางกรณีอาจมีสมมติสงฆ์ที่เราเรียกว่า พระสงฆ์ อยู่ในกลุ่มบุคคลเหล่านั้นด้วย

4.1 ผลกระทบต่อความเชื่อและพฤติกรรม

ในการศึกษาวิจัยนี้ ข้าพเจ้าจะขอยกตัวอย่างความเชื่อและพฤติกรรมของสังคมไทยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อที่ผสมผสานหรือระคนปนกันกับความเชื่อในพุทธศาสนาที่ผ่านมาช่วง 2-3 ทศวรรษ ดังปรากฏให้เห็นจากปรากฏการณ์จตุคามรามเทพ ตุ๊กตาลูกเทพ ปลัดขลิก เครื่องราง ของขลังต่าง ๆ และประการสำคัญที่งานวิทยานิพนธ์นี่มุ่งศึกษาเป็นตัวอย่างคือ กรณี ธรรมกาย

“ธรรมกาย” หรือที่สังคมเรียกว่า “ลัทธิธรรมกาย” ที่มีจุดเริ่มต้นและดำเนินอย่างต่อเนื่องมาถึงปัจจุบันร่วมครึ่งศตวรรษ โดยเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 หลังจากนั้นเป็นต้นมาวัดพระธรรมกายก เริ่มมีการก่อสร้างทั้งสถานที่และมีพุทธศาสนิกชนเข้าไปร่วมกิจกรรมของวัด

พระธรรมกาย นอกจากคนไทยแล้วก็ปรากฏว่ามีคนต่างชาติเดินทางมาร่วมพิธีทางศาสนาด้วย (พันธุ์ทิพย์ ธีระเมตร, มติชน, [ออนไลน์]. หนังสือพิมพ์. เข้าถึงได้จาก https://www.matichon.co.th/news/470048)

ปัญหาที่ถูกตีเผยแพร่ตามสื่อต่าง ๆ พอสรุปได้ว่ามีปัญหาที่คนในสังคมไทยที่มิได้อยู่ในกลุ่มของวัดธรรมกายมีความเห็น ดังนี้

1) ปัญหาการกระทบต่อพระธรรมวินัย: ในประเด็นปัญหาที่กระทบต่อพระธรรมวินัยนี้ พระมหาวุฒิชัย วชิรเมธี ได้เขียนในบทคัดย่อวิทยานิพนธ์เรื่อง “บทบาทในการรักษาพระธรรมวินัยของพระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต) ศึกษาเฉพาะกรณีธรรมกาย” ความว่า “การทำพระธรรมวินัยให้วิปริตที่พบว่ามีสาเหตุมาจากสำนักวัดพระธรรมกายก็คือ การทำลายความน่าเชื่อถือของพระไตรปิฎก ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่ประมวลไว้ซึ่งพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า การพยายามปลอมปนคำสอนในลัทธิของตนลงในพระไตรปิฎก การพยายามยกย่องครูบาอาจารย์ของตน หรือแม้แต่นักวิชาการจากต่างประเทศให้มีฐานะสำคัญ ถึงขนาดที่ใช้ทัศนะของท่านเหล่านั้นขึ้นมาอ้างเป็นมาตรฐานเพื่อตัดสินหลักการสำคัญของพระพุทธศาสนาอย่างเรื่องนิพพาน เป็นต้น การพยายามให้อรรถาธิบายชักจูงให้คนทั่วไปเข้าใจว่า บุญมีฐานะเป็นดุจสินค้าชนิดหนึ่ง และเมื่อทำบุญและอานิสงส์ของบุญจะก่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ต่าง ๆ ได้อย่างปาฏิหาริย์

2) การประพฤติวิปริตจากพระธรรมวินัยเฉพาะประเด็นหลัก ได้แก่ การพยายามนำเอาลัทธิทุนนิยมที่มีความโดดเด่นอยู่ที่ระบบการตลาดเข้ามาผสมผสานกับการบริหารจัดการวัด การจัดตั้งองค์กร รวมทั้งการระดมทุนและการเผยแผ่พระพุทธศาสนา รวมทั้งการสร้างความสัมพันธ์กับบุคคล องค์กรทางธุรกิจ การเมือง และการศาสนาทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งการทำเช่นนี้ส่งผลให้สำนักวัดพระธรรมกายกลายเป็นสำนักที่มีความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วทั้งในทางวัตถุ ทุนทรัพย์ และในทางเกียรติคุณชื่อเสียง แต่วิธีเหล่านี้เป็นพฤติการณ์ที่สวนทางอย่างสิ้นเชิงกับพระพุทธศาสนาเถรวาทที่เน้นความเรียบง่าย ความเป็นธรรมชาติชนิดที่ปราศจากการจัดตั้ง หรือการจัดการ และไม่เกี่ยวข้องกับระบบทุนนิยม (รวมทั้งวัตถุนิยม) อย่างสิ้นเชิง

3) สิ่งก่อสร้างใหญ่โตสิ่งมหัศจรรย์ของโลก : การสร้างมหาธรรมกายเจดีย์ใหญ่โตใช้เงิน 20,000 ล้านและถ้าทำเต็มโครงการใช้เงิน 70,000 ล้าน ซึ่งผู้ปกครองคณะสงฆ์ คือ มหาเถรสมาคมได้ออกประกาศห้ามปราม จึงเป็นประเด็นที่ถูกสังคมโต้แย้งว่า ธรรมกายนิยมความใหญ่โตโอ่อ่ามาแทนที่ความสงบเรียบง่าย และมีการระดมทรัพย์สินมหาศาลมาแทนที่ความสันโดษพึ่งพาวัตถุแต่น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง งานหลักของพระพุทธศาสนาก็คือ ไตรสิกขา หรือการศึกษาฝึกหัด

พัฒนาพฤติกรรม จิตใจและปัญญาให้เจริญงอกงามดียิ่งขึ้น เป็นหน้าที่ของทุกคนโดยเฉพาะพระสงฆ์ที่จะต้องฝึกอบรมพัฒนาตนเองและช่วยแนะนำสั่งสอนประชาชน พระสงฆ์จึงมีงานศึกษาปฏิบัติและเผยแผ่ธรรมเป็นศาสนกิจ ส่วนการก่อสร้างอาคารเฉพาะจำเป็นในการใช้งานเพื่อสนองงานศึกษา ปฏิบัติและเผยแผ่ธรรม การสร้างวัตถุแม้แต่ที่ใช้งานสนองหลักไตรสิขาทั่ว ๆ ไป คติชาวพุทธแต่เดิมถือเป็นเรื่องของพุทธบริษัทฝ่ายคฤหัสถ์ คือญาติโยมเป็นธุระจัดหาเพื่อมาหนุนให้พระสงฆ์มีกำลังศึกษา ปฏิบัติและเผยแผ่ธรรมให้ได้ผลดียิ่งขึ้น

4) การระดมทุน ถ้าจะมีการใช้ทุนควรต้องมุ่งเพื่อสนองงานหลัก คือ การเจริญไตรสิกขา ตามคติพระพุทธศาสนามุ่งให้แผ่ขยายประโยชน์สุขออกไปแก่พหุชนด้วยเมตตากรุณาแก่ชาวโลก

5) เรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ มีหลักพุทธศาสนาชัดเจนว่าพระพุทธเจ้าไม่สรรเสริญ ไม่ว่าฤทธินั้นจะทำได้จริงหรือไม่

6) สร้างวัตถุมงคลรูปทรงแปลก

7) เรื่องการทำบุญ โดย “บุญ” คือ สิ่งที่ชำระล้างบาปทุจริต ทำจิตใจให้สะอาดผ่องใสและงอกงามขึ้นดีงามสูงขึ้นไป ส่วน “ทาน” คือ การให้ การบริจาค แต่บุญไม่ใช่แค่ทานเท่านั้น เกณฑ์วินิจฉัยว่าทานจะมีผลมากน้อยเพียงใด โดยพิจารณาองค์ประกอบ 3 อย่าง คือ[38]

(1) ทายก คือ ผู้ให้ เป็นผู้มีศีล มีคุณธรรม ดูที่เจตนาประกอบด้วยเมตตากรุณา ตั้งใจจะให้เป็นประโยชน์แก่ผู้รับอย่างแท้จริง ฯลฯ มีเจตนาประกอบด้วยปัญญาก็จะทำให้ทานมีผลมาก

(2) ปฏิคาหก คือ ผู้รับ ถ้าผู้รับไม่มีศีล เช่น มุ่งหาลาภหรือแสวงหาผลประโยชน์ด้วยเจตนาหลอกลวง ไม่สุจริต เมื่อได้รับทานแล้วก็จะยิ่งมีกำลังทำการร้ายได้มากและรุนแรงยิ่งขึ้น ทานก็มีผลน้อย ในทางตรงข้ามถ้าปฏิคาหกเป็นผู้มีศีล มีคุณธรรม เป็นผู้ทำความดีงาม บำเพ็ญคุณประโยชน์ ทานก็จะมีผลมาก

(3) ไทยธรรม คือ วัตถุหรือสิ่งของที่มอบให้ เป็นของบริสุทธิ์ เป็นของเหมาะสมหรือสมควรแก่ผู้รับจะใช้ได้และของนั้นเป็นประโยชน์ โดยเฉพาะสำหรับทายกต้องประกอบด้วยบุพเจตนา เจตนาก่อนให้ คือมีความตั้งใจให้ด้วยความเลื่อมใสศรัทธา มุญจนเจตนา เจตนาขณะให้ อปราปรเจตนา เจตนาสืบเนื่องต่อ ๆ ไปคือหลังจากให้แล้วเอิบอิ่ม

---

[38] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต), หน้า 298-230.

ที่กล่าวมาข้างต้น ทานนี้เป็นเพียงบุญขั้นพื้นฐาน แต่ยังมีบุญด้านอื่นหรือขั้นสูงขึ้นไป แต่ปรากฏว่าข่าวที่ออกมาแสดงให้เห็นว่าธรรมกายมีการชักชวนคนมาทำบุญโดยมีหลักการสอนว่า “ยิ่งทำมากยิ่งได้มาก” โดยจะมีการยกตัวอย่างบุคคลที่ประสบความสำเร็จในทางธุรกิจว่าเกิดจากการทำบุญคราวละจำนวนมากถึงได้ผลตอบแทนอันเป็นผลบุญจำนวนมาก และคนที่เป็นเจ้าภาพบริจาคจำนวนมากจะได้รับการยกย่องสรรเสริญดุจเทพบุตร เทพธิดา ซึ่งประเด็นการชวนคนมาทำบุญมาก ๆ นั้น พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต) กล่าวว่า ผิดหลักการมีการโฆษณาขายบุญบ้าง เอาฤทธิล่อลวงบ้าง[39]

นอกจากนี้ ยังมีประเด็นต่าง ๆ ที่สังคมไทยกล่าวขานหรือติติง เช่น

- สถาปัตยกรรม เจดีย์รูปทรงแปลกตา
- มีการใช้คำศัพท์แปลก ๆ เช่น ถังขยะก็เรียกว่า ถังเพชรพลอย
- พระเดินพรมแดง
- พระต้องมีพระรับใช้
- บทสวดบางบทแต่งเอง
- สร้างรูปแบบหรือสัญลักษณ์ใหม่
- สอนการนั่งสมาธิในรูปแบบใหม่ เช่น พิจารณาดวงแก้ว
- มีการสร้างเครือข่ายการทำบุญ เช่น มีการแนะนำคนที่ชวนมาทำบุญ มีเครือข่ายสมาชิกบุญ สิทธิพิเศษ

ที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า อิทธิพลของระบบทุนนิยมส่งผลกระทบต่อแนวคิดระบบความเชื่อของพุทธศาสนิกชน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กรณีธรรมกายอย่างเห็นได้ชัดตามที่ได้ยกความเห็นของสังคม และความเห็นของพระสงฆ์ที่มีชื่อเสียงได้รับการเคารพนับถือในสังคมไทย ได้แก่ พระมหาวุฒิชัย วชิรเมธี และพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต) มาศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการนำไปสู่การสร้างสรรค์งานวัตถุทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นเป้าหมายของวิทยานิพนธ์นี้ อย่างไรก็ตาม นอกจากยกเอาความเห็นตามที่กล่าวมาข้างต้นนี้แล้ว ข้าพเจ้าขอละเสียไม่วิพากษ์วิจารย์ในประเด็นต่าง ๆ ตามที่ได้สรุปมาข้างต้น เนื่องจาก ข้อจำกัดในความรู้ทางศาสนาจึงมิกล้าก้าวล่วงวิพากษ์วิจารย์ในประเด็นต่าง ๆ แต่อย่างใด แต่ที่หยิบยกกรณีธรรมกายมาเป็นตัวอย่างในการศึกษานี้ เนื่องจากเป็นกรณีที่เกิดขึ้นในสังคมไทยซึ่งข้าพเจ้าเห็นว่า การเปลี่ยนแปลงระบบความเชื่อ

[39] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต), หน้า 242

แนวความคิดต่าง ๆ ของธรรมกายย่อมได้รับผลกระทบโดยตรงจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ซึ่งนับว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมส่งผลกระทบอย่างเป็นรูปธรรมต่อวัตถุทางวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัดเจน

4.2 ผลกระทบต่อศิลปะหรือวัตถุทางวัฒนธรรม

วิวัฒนาการของศิลปะมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม เนื่องจาก ระบบความคิด ความเชื่อ อุดมการณ์ แนวคิดต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กับการแสดงออกทางพฤติกรรมรวมถึงการถ่ายทอดออกมาทางวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ทั้งวัฒนธรรมที่มิใช่วัตถุ (Non - Culture Material) กับวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ (Culture Material) โดยเฉพาะอย่างยิ่งระบบความเชื่อ ทัศนะคติ ของสังคมไทยในศตวรรษที่ 21 ที่ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาตะวันตก ลัทธิทุนนิยม ลัทธิอรรถประโยชน์ที่เน้นความมั่งคั่ง ความอุดมสมบูรณ์ ความสุขสบายของมนุษย์เป็นหลัก แนวคิดที่เป็นกระบวนทัศน์กระแสหลักเช่นนี้ย่อมถูกส่งผ่านการแสดงออกในรูปของวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ หลาย ๆ ด้าน แต่อย่างไรก็ตามในงานวิทยานิพนธ์นี้จะกล่าวถึงเฉพาะวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุธรรมหรือศิลปะทางพุทธศาสนาเท่านั้น

มนุษย์ในสังคมตั้งแต่ครั้นโบราณกาลมาจนถึงปัจจุบันมีการสื่อความหมาย การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ ความคิดด้วยรูปแบบวิธีการต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นดนตรี การร่ายรำ การวาดภาพ การสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ รวมถึงงานศิลปะทางด้านต่าง ๆ ซึ่งกล่าวได้ว่าศิลปะเป็นภาพสะท้อนของสังคมวัฒนธรรมหรือที่นักมนุษยวิทยาเรียกพฤติกรรมต่าง ๆ นี้ว่า “พฤติกรรมการแสดง. (Expressive behavior)[40]

4.3 ผลกระทบต่อวัตถุทางวัฒนธรรมในมิติด้านพระพุทธรูป

การเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมย่อมกระทบในเบื้องต้นต่อระบบความเชื่อ ค่านิยม และในที่สุดย่อมกระทบต่อวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุไปด้วยซึ่งวัตถุทางวัฒนธรรมมีหลายด้านตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่อย่างไรก็ตามงานวิทยานิพนธ์นี้ ข้าพเจ้ามุ่งกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรม ที่มีผลกระทบต่อพระพุทธรูปในประเทศไทยเท่านั้น

---

[40] C.R. Ember and M. Ember, Cultural Anthropology (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1977), หน้า 270. อ้างใน ยศ สันตสมบัติ, หน้า 308.

จากการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปสร้างขึ้นครั้งแรกที่ประเทศอินเดีย ราวพุทธศักราช 663 – 705 ซึ่งพระพุทธรูปไม่ใช่รูปเหมือนของพระพุทธเจ้าแต่เป็นรูปสัญลักษณ์แทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ด้วยเหตุที่พุทธศาสนิกชนมีแสดงออกทางพฤติกรรมในด้านคติความเชื่อ ในด้านการแสดงออกถึงการเคารพบูชาในทางวัฒนธรรมทางศาสนาโดยการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) ที่เรียกว่า “พระพุทธรูป” หรือ “พระพุทธปฏิมา” จึงทำให้พระพุทธรูปแต่ละยุคแต่ละสมัยมีความแตกต่างกันไปในด้านรูปแบบ

จากการสำรวจประวัติศาสตร์ของการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทยพบว่าพุทธศาสนาได้เข้าสู่ดินแดนประเทศไทยประมาณช่วงพุทธศตวรรษที่ 11 – 12 หลังจากนั้นเป็นต้นมาก็มีการสร้างพระพุทธรูปสืบต่อเนื่องกันมายาวนานเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจรวมทั้งระลึกถึงพระธรรมคำสอน กราบไหว้บูชาและเป็นสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิในพิธีกรรมทางศาสนา โดยมีการกำหนดชื่อเรียกทางศิลปะตามอายุ สมัย ซึ่ง ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อธิบายว่าพระพุทธรูปในศิลปะช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 มีการกำหนดชื่อเรียก ดังนี้[41]

- พระพุทธรูปรุ่นแรกพบในดินแดนไทย ราวพุทธศตวรรษที่ 9 – 11
- สมัยทวารวดี ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 – 16
- ศิลปะภาคใต้ ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 – 18
- ศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 – 18
- สมัยลพบุรี ระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19
- สมัยหริภุญชัย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13 – 18
- สมัยสกุลช่างไชยา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 18 – 19

จากการศึกษาพบว่า พระพุทธรูปในศิลปะช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ตามที่กล่าวมาข้างต้นมีลักษณะของศิลปะที่จัดแบ่งตามยุคสมัย ดังนี้

1) พระพุทธรูปรุ่นแรกพบในดินแดนไทย ราวพุทธศตวรรษที่ 9 – 11

หลักฐานทางศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาที่แสดงถึงความเชื่อของพุทธศาสนิกชนไทยผ่านการแสดงออกโดยใช้สัญลักษณ์ด้วยการสร้างพระพุทธรูปแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งพระพุทธรูปรุ่นแรกพบในดินแดนไทย ราวพุทธศตวรรษที่ 9 – 11 โดยพบพระพุทธรูปรุ่นเก่าที่เป็นศิลปะอินเดียซึ่งนำเข้ามาในประเทศไทยหลายชิ้นที่แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวทาง

[41] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, เพิ่งอ้าง, หน้า 7

วัฒนธรรมทางด้านศาสนาของอินเดียแผ่ขยายเข้ามาในประเทศไทยดังปรากฏให้เห็นตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น พระพุทธรูปศิลปะสมัยอมราวดีเป็นพระพุทธรูปปางทรงแสดงธรรม พระพุทธรูปศิลปะสมัยคุปตะ ซึ่งในยุคนั้นศิลปะคุปตะเจริญรุ่งเรืองในอินเดียช่วงพุทธศตวรรษที่ 9-11[42] และราชวงศ์นี้อุปถัมภ์พระพุทธศาสนาจึงมีการแพร่หลายของวัฒนธรรมทางศาสนาปรากฏให้เห็นทั้งพระพุทธรูปและศิลปะด้านอื่น ๆ เช่น ลวดลายต่าง ๆ เป็นต้น พระพุทธรูปที่พบได้และมีหลักฐานในทางประวัติศาสตร์ได้แก่พระพุทธรูปปางประทานพร โดยพบที่อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี และพบพระพุทธรูปสมัยหลังคุปตะ ได้แก่ พระพุทธรูปปางวิจรรกมุทรา นอกจากนั้นจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ก็ยังพบพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นรุ่นแรกในดินแดนไทยที่ได้รับอิทธิพลจากการเข้ามาของศิลปะดังกล่าวและมีการผสมผสานรูปแบบท้องถิ่นอีกด้วย

ภาพที่ 1 พระพุทธรูปปางประทานพร
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 14.

[42] ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศใกล้เคียง : อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว, หน้า 23 อ้างในศักดิ์ชัย สายสิงห์, พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย, กรุงเทพฯ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556, หน้า 13

ภาพที่ 2 พระพุทธรูปศิลปะอมราวดี
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 16.

2) สมัยทวารวดี ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 – 16

ทวารวดีใช้เรียกชื่อศิลปะและวัฒนธรรมในช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 – 16 ซึ่งช่วงระยะเวลาของทวารวดีมีช่วงเวลาที่ยาวนาน จึงทำให้ศิลปะแพร่กระจายดังปรากฏให้เห็นจากงานประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทางศาสนาจำนวนมากศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ กล่าวว่า ทำให้รูปแบบของศิลปกรรมอาจจะแตกต่างกันไปบ้างในแต่ละท้องถิ่น แต่มีรูปแบบของวัฒนธรรมแบบเดียวกัน ด้วยเหตุนี้จึงเรียกว่า วัฒนธรรมทวารวดี[43] ซึ่งปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของพระพุทธรูปสมัยทราวดีที่สามารถแบ่งเป็นช่วงยุคสมัย ซึ่งแบ่งอย่างกว้าง ๆ ตามลักษณะอิทธิพลทางศิลปะ ดังนี้

(1) ทวารวดีตอนต้น พระพุทธรูปยังคงลักษณะของพระพุทธรูปของศิลปะอินเดียแบบอมราวดี คุปตะ และหลังคุปตะ ซึ่งพระพุทธรูปได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดีย (รูปที่ 2.3 และ 2.4)

[43] กรมศิลปกร, นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครศรีธรรมราช, พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ, กรมศิลปากรจัดพิมพ์, 2543, หน้า 49.

ภาพที่ 3 พระพุทธรูปปางประทานพร
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 23.

(2) ทวารวดีตอนกลาง พระพุทธรูปมีลักษณะแบบพื้นเมือง นับว่าเป็นการสร้างวัตถุทางวัฒนธรรมที่เกิดจากวิวัฒนาการจนมีลักษณะเฉพาะของทวารวดีอย่างแท้จริง แต่อย่างไรก็ตามก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปะภายนอกผสมผสานอยู่บ้าง เช่น จากชวาและจาม (รูปที่ 2.4 และ 2.5)

ภาพที่ 4 พระพุทธรูปยืนปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 25.

ภาพที่ 5 เศียรพระพุทธรูป
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 27.

(3) ทวารวดีตอนปลาย เป็นช่วงที่วัฒนธรรมทวารวดีเสื่อมลงอย่างมาก ดังนั้น สมัยทวารวดีตอนปลายนี้ลักษณะงานศิลปกรรมไม่เด่นชัด พระพุทธรูปมีลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมร (รูปที่ 2.6 และรูปที่ 2.7)

ภาพที่ 6 เศียรพระพุทธรูป
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 29.

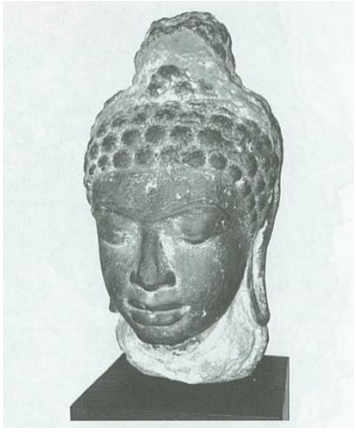
ภาพที่ 7 พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 30

จากที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปสมัยทวารวดีได้รับอิทธิพลในด้านรูปแบบโดยตรงจากอินเดีย หลังจากนั้นในช่วงทวารวดีตอนกลางจะมีพัฒนาการที่มีรูปแบบของตัวเองอย่างแท้จริง แต่อย่างไรก็ตามก็ยังมีรูปแบบใกล้เคียงกับของอินเดีย ครั้นต่อมาในยุคเสื่อมของทวารวดีทำให้อิทธิพลของเขมรที่แผ่ขยายเข้ามาสร้างการเปลี่ยนแปลงหลาย ๆ ด้าน รวมทั้งทางด้านการแสดงออกของวัฒนธรรมทางด้านศาสนาดังที่ปรากฏให้เห็นถึงรูปแบบของพระพุทธรูปในช่วงตอนปลายนี้ที่มีรูปแบบผสมผสานกับรูปแบบของศิลปะของเขมรอย่างชัดเจน ที่กล่าวมานี้ย่อมแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาไม่ว่าในยุคสมัยใด

3) ศิลปะภาคใต้ ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 – 18

ศิลปะภาคใต้ แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม โดยกลุ่มแรกในยุคต้น ๆ ได้รับอิทธิมาจากอินเดียโดยตรง ส่วนกลุ่มที่สองได้รับอิทธิพลจากศิลปะชวา แต่อย่างไรก็ตาม ศิลปะภาคใต้ก็มีได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยทราวดี รวมทั้งวัฒนธรรมเขมรด้วย พระพุทธรูปในกลุ่มที่สองนี้บางทีอีกอย่างว่า “ศิลปะศรีวิชัย”



ภาพที่ 8 พระเศียรพระพุทธรูป
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 87

ภาพที่ 9 พระพุทธรูปยืนปางทรงแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์

แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 85

จากที่กล่าวมาข้างต้นและรูปที่ 2.8 และ 2.9 .เป็นพระพุทธรูปศิลปะภาคใต้ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดีย เนื่องจากภาคใต้มีดินแดนที่ติดกับทะเลทำให้วัฒนธรรมอินเดียเผยแผ่เข้ามา และต่อมาเมื่อชาวไทยทางใต้ได้ยอมรับนับถือพระพุทธศาสนา จึงเกิดการถ่ายทอดวัฒนธรรม

และผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมอินเดียกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้คนในท้องถิ่นสร้างพระพุทธรูปในท้องถิ่นภาคใต้ ดังที่ปรากฏ อาทิ พระพุทธรูปสมัยอมราวดี เป็นต้น นอกจากนี้จากหลักฐานทางศิลปกรรมก็ยังพบว่าในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13 -15ได้รับอิทธิพลจากศิลปะทวารวดีอีกด้วย [44] จึงก่อให้เกิดการผสมผสานจากภาคกลางและภาคใต้ของประเทศไทยเข้าด้วยกันและจากการศึกษาพบว่าอาณาจักรศรีวิชัยยังได้รับอิทธิพลจากยุโรปซึ่งนักวิชาการให้ความเห็นว่าศิลปะศรีวิชัยอาจจะมีความสัมพันธ์กับศิลปะจาม ซึ่งสอดคล้องกับหลักฐานทางสถาปัตยกรรมและพระพุทธศาสนาที่เชื่อว่าศาสนาพุทธมหายานในอาณาจักรจามปารุ่งเรืองอย่างมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15[45] ดังปรากฏหลักฐานที่สำคัญคือ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทที่เป็นลักษณะศิลปะแบบยุโรป[46]

4) ศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 – 18

จากการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมเขมรได้เผยแผ่เข้ามาในดินแดนไทยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 ซึ่งศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทยส่วนใหญ่พบในภาคอีสานใต้ ภาคอีสานตอนเหนือและภาคกลาง โดยมีศิลปะแบบฮินดูและพุทธมหายาน ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 16 – 18 เขมรมีความเข้มแข็งทางการเมืองจึงเผยแผ่อำนาจเข้ามาทำให้ประเทศไทยแถบอีสานได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรสมัยบาปวน สมัยนครวัดและสมัยบายน ดังนั้น การเผยแพร่วัฒนธรรมทางการเมือง ศาสนาในยุคนี้ส่งผลต่อระบบความเชื่อของชาวไทยในยุคนั้นผ่านการแสดงออกทางวัตถุวัฒนธรรมทางศาสนาในบริบทของศิลปะพระพุทธรูปที่เป็นศิลปะบาปวน เช่น พระพุทธรูปนาคปรก ปางสมาธิ (รูปที่ 2.10) ศิลปะนครวัด เช่น ปราสาทหินพิมาย (รูปที่ 2.11) ศิลปะบายน ช่วงต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 (รูปที่ 2.12)

---

[44] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, อ้างแล้ว, หน้า 85.

[45] พิริยะ ไกรฤกษ์, ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยฉบับคู่มือนักศึกษา. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528, หน้า 77. อ้างใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, อ้างแล้ว, หน้า 87.

[46] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, อ้างแล้ว, หน้า 87.

ภาพที่ 10 พระพุทธรูปนาคปรก ปางสมาธิ สมัยนครวัด

แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 100.

ภาพที่ 11 ปราสาทหินพิมาย สมัยนครวัด

แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 99.

ภาพที่ 12 พระพุทธรูปยืน สมัยบายน
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 108.

5) สมัยลพบุรี ระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19

จากการศึกษาพบว่ามีเอกสารที่กล่าวถึงศิลปะสมัยลพบุรีได้แก่ ชินกาลมาลีปกรณ์ และพงศาวดารโยนก ได้ปรากฏข้อความสำคัญเกี่ยวกับพระพุทธรูปลพบุรีไว้ในเอกสารดังกล่าวว่าพระเจ้าติโลกราชโปรดเกล้าฯ ให้หล่อพระพุทธรูปให้เหมือนกับพระลวะปุระในปี พ.ศ. 2020[47] เมื่อพิจารณาหลักฐานที่เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 จนมาถึงช่วงอยุธยาสถาปนาราชธานีในปี พ.ศ. 1893 ซึ่งเป็นช่วงที่ลพบุรีเป็นศูนย์กลางทางการเมืองและศิลปกรรมที่เรียกว่าเมืองละโว้ จึงปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทางด้านศิลปกรรมทางศาสนาในกลุ่มวัดที่มีขนาดใหญ่ทั้งทางสถาปัตยกรรมที่นิยมสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานของวัด งานประติมากรรมพระพุทธรูปงานปูนปั้น ลวดลายที่ปรากฏในระยะแรกของอยุธยาจึงสันนิษฐานว่าลพบุรีน่าจะเป็นศูนย์กลางที่สำคัญก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา ซึ่งศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล อธิบายว่า พบศิลปะเขมรปรากฏที่เมืองลพบุรีแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15 เช่น เทวสถานปรางค์แขกและทับหลังสมัยเกาะแกร์ จากหลักฐานทางศิลปกรรมย่อมเป็นไปได้ว่าวัฒนธรรมเขมรค่อย ๆ มีบทบาทมากขึ้นในภาคกลางของประเทศไทยทำให้วัฒนธรรมทวารวดีที่มี

[47] พระรัตนปัญญาเถระ, ชินกาลมาลีปกรณ์, แปลโดย แสงมณวิทูร พิมพ์ครั้งที่ 4 และพงศาวดารโยนก พิมพ์ครั้งที่ 5 พระนคร, สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507, หน้า 352. อ้างใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, หน้า 120.

อยู่ก่อนค่อย ๆ หมดไปในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 แต่อย่างไรก็ตามก็มีการผสมผสานทางด้านรูปแบบศิลปะทวารวดีและศิลปะเขมรในช่วงระยะเวลาดังกล่าวอยู่ ต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 – 18 มีการผสมผสานศิลปะทวารวดีกับศิลปะเขมรรวมทั้งยังมีอิทธิพลสะท้อนกลับลงมาจากศิลปะหริภุญชัย[48] ศิลปะในยุคสมัยลพบุรี เช่น พระปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรีพระเศียรพระพุทธรูปปางมารวิชัย (รูปที่ 2.13 และรูปที่ 2.14)

ภาพที่ 13 พระปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี

แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 119.

ภาพที่ 14 พระปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี

แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 131.

[48] Jean Boisseller, อ้างใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, อ้างแล้ว, หน้า 123.

6) สมัยหริภุญชัย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13 – 18

อาณาจักรหริภุญชัยเป็นอาณาจักรทางตอนเหนือของไทย จากการศึกษาพบว่าศิลปกรรมมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับศิลปะทวารวดี นักประวัติศาสตร์จึงสันนิษฐานว่ามีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างเมืองละโว้กับหริภุญชัย[49] ดังนั้น เมื่อมีการติดต่อเชื่อมความสัมพันธ์กันก็ย่อมก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนและผสมผสานวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ซึ่ง ศาสตราจารย์ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อธิบายว่า พระพุทธรูปสมัยหริภุญชัยแบ่งได้เป็น 3 ช่วง คือ

ระยะที่ 1 พระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลจากทวารวดี โดยปรากฏหลักฐานที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดี (รูปที่ 2.15)

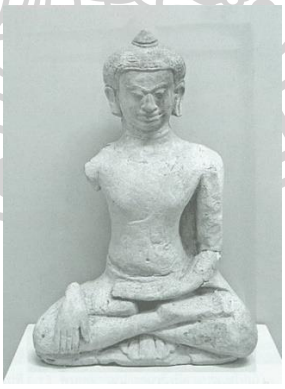
ภาพที่ 15 พระเศียรพระพุทธรูปหินทราย
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 147.

[49] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, อ้างแล้ว, หน้า 144

ระยะที่ 2 พระพุทธรูปในระยะนี้เป็นศิลปะเขมร (รูปที่ 2.16)

ภาพที่ 16 พระเศียรพระพุทธรูป
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 147.

ระยะที่ 3 พระพุทธรูปในช่วงเวลานี้ได้รับอิทธิพลศิลปะพุกามหรือมอญ ดังปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร การครองจีวรเป็นแบบพุกาม พระพุทธรูปทรงเครื่อง และต่อมาก็มีการพัฒนารูปแบบเฉพาะตัวของหริภุญชัยอย่างแท้จริง และต่อมาศิลปะหริภุญชัยก็ได้แผ่อิทธิพลไปยังศิลปะล้านนาและศิลปะสุโขทัย (รูปที่ 2.18 และ 2.19)



ภาพที่ 17 พระเศียรพระพุทธรูป
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 156.

ภาพที่ 18 พระพุทธรูปประดับเจดีย์กู่กุด
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 181.

7) สมัยสกุลช่างไชยา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 18 – 19

ภาพที่ 19 พระเศียรพระพุทธรูป
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 172.

จากการศึกษาพบว่า พระพุทธรูปในศิลปะช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ตามที่กล่าวมาข้างต้น มีลักษณะของศิลปะ แบ่งได้ 5 ช่วงเวลา ดังนี้

1) สมัยสุโขทัย ระหว่างต้นศตวรรษที่ 19 – ปลายพุทธศตวรรษที่ 20

อาณาจักรสุโขทัยเริ่มต้นในราวปี พ.ศ. 1800 จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่ามีการสร้างพระพุทธรูปในสมัยนี้จำนวนมาก และพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยมีลักษณะเฉพาะตัวที่เป็นเอกลักษณ์อย่างแท้จริง

จากการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยมีการแบ่งเป็นหมวดหมู่ เช่น หมวดใหญ่ หมวดกำแพงเพชร หมวดพระพุทธชินราช ซึ่งพระพุทธรูปหมวดต่าง ๆ นี้มีลักษณะของศิลปะที่เหมือนกันร่วมอยู่ด้วย

ภาพที่ 20 พระพุทธรูปลีลา ปูนปั้น
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 187.

ภาพที่ 21 พระลีลา วัดพระเชตุพน จ. สุโขทัย

แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 209.

2) สมัยล้านนา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 20

อาณาจักรล้านนาอยู่ทางตอนเหนือของไทยได้สถาปนาเชียงใหม่เป็นราชธานีเมื่อปี พ.ศ. 1839 จากการศึกษาประวัติศาสตร์พบว่าอาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านพุทธศาสนาปรากฏให้เห็นทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม เจดีย์ รวมถึงพระพุทธรูปที่เป็นศิลปะในสมัยล้านนา โดยจัดแบ่งได้ 4 ช่วงเวลา กล่าวคือ[50]

ช่วงแรกในพุทธศตวรรษที่ 19 พระพุทธรูปล้านนาได้รับอิทธิพลจากศิลปะปาละ พุกาม และผสมผสานศิลปะท้องถิ่นหริภุญชัย ดังปรากฏให้เห็นจากพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรที่เรียกว่า “พระสิงห์หนึ่ง” และ “เชียงแสนสิงห์หนึ่ง”

ช่วงที่สองในช่วงพุทธศตวรรษ 20 มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญเมื่อพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์จากเมืองเมาะตะมะเข้ามาเผยแพร่ในสุโขทัย และพญาลิไทได้เกิดความเลื่อมใส พระเจ้ากือนาทรงขอพระสุมนเถรให้ขึ้นไปยังล้านนาเพื่อทำสังฆกรรมพระภิกษุใหม่เหตุการณ์นี้ ถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในล้านนาส่งผลต่อรูปแบบศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากสุโขทัยทั้งในด้านสถาปัตยกรรมและงานประติมากรรมดังปรากฏให้เห็นจากพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยหมวดใหญ่

ช่วงที่สาม ยุคทองของล้านนา เป็นยุคที่อาณาจักรล้านนาเจริญรุ่งเรืองที่สุดในทุก ๆ ด้าน เมื่อพระเจ้าติโลกราชได้ขยายอาณาเขตไปถึงสุโขทัย แพร่ น่าน และศรีสัชนาลัย แต่อย่างไรก็ตาม

[50] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, หน้า 267 -

แม้จะมีความเจริญรุ่งเรืองในทุก ๆ ด้านแต่ในมิติทางด้านศิลปกรรมกลับมีความหลากหลายรูปแบบทั้งเจดีย์ พระพุทธรูปที่มีความแตกต่างจากศิลปกรรมทั่วไป โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม[51] กล่าวคือ กลุ่มที่ 1 พระพุทธรูปกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากสุโขทัย พระพุทธรูปที่พบในยุคนี้เป็นพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระพุทธรูปยืนปางอุ้มบาตร พระพุทธรูปปางมารวิชัย กลุ่มที่ 2 ได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัย ได้แก่ พระพุทธรูปขัดสมาธิราบ และพระพุทธรูปที่เป็นศิลปะท้องถิ่นของช่างสกุลน่าน- แพร่ สกุลช่างพะเยา สกุลช่างลำปาง ส่วนกลุ่มที่ 3 ได้รับอิทธิพลศิลปะอยุธยาแม้จะไม่มากนักแต่ก็พบศิลปะแบบอู่ทองหรืออยุธยาตอนต้นในอาณาจักรล้านนา เช่น พระเจ้าแข้งคม วัดศรีเกิด เชียงใหม่ ซึ่งในประเด็นนี้ข้าพเจ้าเข้าใจว่าเนื่องจากมีการติดต่อกับหลายเมืองทั้งสุโขทัย แพร่ น่าน ศรีสัชนาลัย ย่อมเกิดการแลกเปลี่ยนทางด้านความคิด ศิลปะ ความเชื่อ และจากเหตุผลดังกล่าวจึงส่งผลต่อรูปแบบงานงานศิลปกรรมที่ผสมผสานหลากหลายไม่มีเอกลักษณ์เฉพาะ

ช่วงที่สี่ พระพุทธรูปล้านนาช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 – 23 เป็นช่วงที่อาณาจักรล้านนาถึงยุคเสื่อมทำให้เชียงใหม่ที่เป็นศูนย์กลางของล้านนาหยุดการสร้างสรรค์งานศิลปะแต่ตามหัวเมืองต่าง ๆ เช่น แพร่ น่าน เชียงราย น่าน กลับปรากฏว่ายังคงมีการสร้างสรรค์งานศิลปะอยู่ ดังนั้น พระพุทธรูปในช่วงนี้ ได้แก่ พระพุทธแบบสิงห์พระมังรายเจ้า วัดชัยพระเกียรติ พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัย เป็นต้น

ภาพที่ 22 พระพุทธรูปปางมารวิชัย
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 315.

[51] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, หน้า 267 -

ภาพที่ 23 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัย
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 323.

ภาพที่ 24 พระพุทธรูปทรงปางอุ้มบาตร จารึก พ.ศ. 2120
แหล่งที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 349.

3) สมัยอยุธยา ระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 19 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 23

พระพุทธรูปสมัยอยุธยาแต่เดิมเรียกพระพุทธรูปในสมัยนี้ว่าเป็นศิลปะอู่ทอง โดยแบ่งเป็นพระพุทธรูปอู่ทองรุ่นที่ 1 ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรและทวารวดี พระพุทธรูปอู่ทองรุ่นที่ 2 ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมร และพระพุทธรูปอู่ทองรุ่นที่ 3 ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัย ต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 – ปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ได้รับอิทธิพลจากศิลปะลพบุรีและศิลปะ

สุโขทัย ต่อมาด้วยอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยและล้านนาทำให้มีการสร้างพระทรงเครื่องในสมัยอยุธยานี้ด้วย

ภาพที่ 25 พระพุทธไตรรัตนนายก (หลวงพ่อโต) วัดพนัญเชิง พระนครศรีอยุธยา

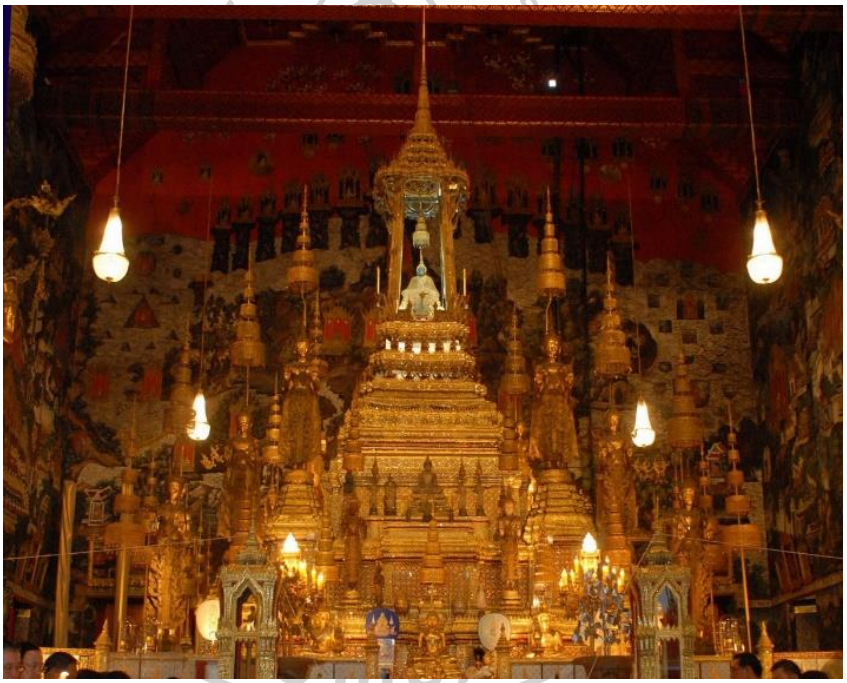
แหล่งที่มา ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 372.

ภาพที่ 26 พระพุทธรูปยืนปางประทานอภัย วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

แหล่งที่มา ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 373.

4) สมัยรัตนโกสินทร์ ระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ 24 – ปัจจุบัน

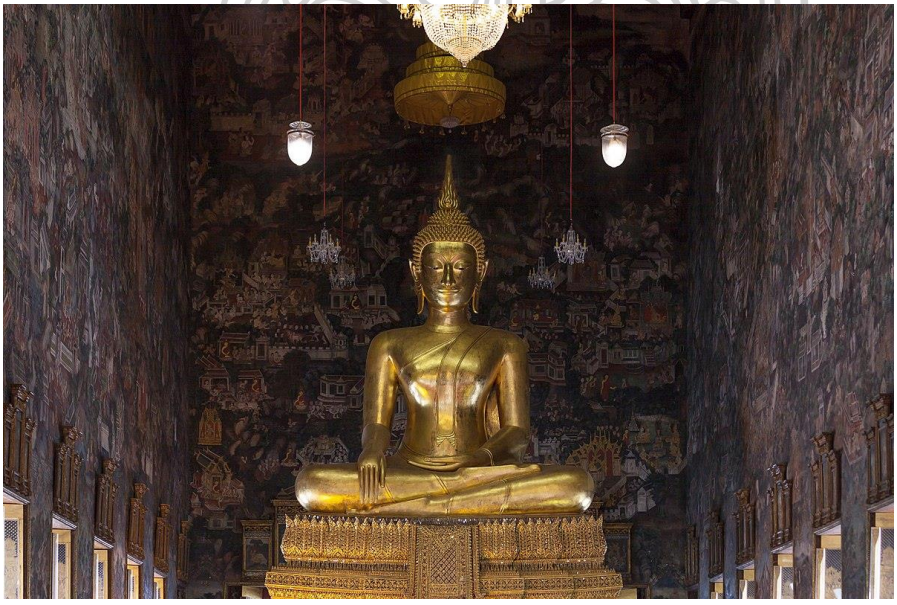
ในสมัยรัตนโกสินทร์มีการสร้างพระพุทธรูปตั้งแต่สมัยรัชการที่ 3 ก่อนหน้านั้นอาจจะเป็นเพราะเป็นระยะเวลาของการสร้างบ้านาเมือง สมัยรัชการที่ 3 มีการสถาปนาและบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอารามเป็นจำนวนมากรวมถึงการสร้างพระพุทธรูปด้วยเกิดเป็นศิลปะใหม่อย่างแท้จริง ซึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์นิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง และนิยมสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่



ภาพที่ 27 พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ์ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

แหล่งที่มา ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 518.

ภาพที่ 28 พระพุทธรูปยืนปางห้ามสมุทร จีวรลายดอก
แหล่งที่มา ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 525.



ภาพที่ 29 พระพุทธตรีโลกเชษฐ์
แหล่งที่มา ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 527.

ภาพที่ 30 พระพุทธไสยาสน์

แหล่งที่มา ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 534.

ภาพที่ 31 พระอดีตพระพุทธเจ้า รอบพระระเบียงคตของพระวิหาร วัดสุทัศนเทพวราราม

แหล่งที่มา ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, หน้า 538.

กล่าวโดยสรุปได้ว่า หากพิจารณาจากพระพุทธรูปในอดีตจนถึงปัจจุบันจะเห็นได้ว่า รูปแบบ และเนื้อหามีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยโดยมีปัจจัยสำคัญที่เป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้แก่ วิวัฒนาการของวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม การเลียนแบบ ที่ส่งผลต่อระบบความเชื่อ ทัศนคติ อุดมการณ์และนำไปสู่การแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมที่เรียกว่าวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ

4.4 ผลกระทบต่อวัตถุทางวัฒนธรรมในมิติด้านการสร้างพระพุทธรูปประจำวัน

นอกจากการสร้างพระพุทธรูปในสมัยต่าง ๆ ตามที่กล่าวมาในหัวข้อ 4.3 แล้ว พุทธศาสนิกชนยังมีความเชื่อและนิยมสร้างพระประจำวันเกิดอีกด้วย ในวัดหลายแห่งมักจัดพระพุทธรูปประจำวันเกิดเรียงรายให้คนได้ทำบุญควบคู่กันไปด้วย ซึ่งพระพุทธรูปประจำวันเกิดจะมีทั้งหมด 7 ปาง ตามวันคือ วันอาทิตย์ วันจันทร์ วันอังคาร วันพุธ วันพฤหัสบดี วันศุกร์ วันเสาร์ และเพิ่มปางวันพุธกลางคืนที่เรียกว่าวันราหูเข้าไปด้วยและชาวไทยเรียกพระพุทธทั้งหมดว่า “พระประจำวันเกิด” ดังต่อไปนี้ (ธรรมะไทย, [ออนไลน์], 2018)

การกำหนดพระพุทธรูปแต่ละปางให้ตรงกับทั้ง ๙ วันในสัปดาห์นี้ มีมาแต่สมัยใดไม่ปรากฏแน่ชัด แต่สมัยโบราณได้มีการสร้างพระพุทธรูปปางต่างๆมาบ้างแล้ว เพื่อเป็นพุทธานุสติน้อมนำใจให้ปฏิบัติตามคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ ครั้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้ทรงโปรดฯให้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงคิดค้นคัดเลือกพุทธอิริยาบถปางต่างๆตามพุทธประวัติมาสร้างเพิ่มเติมขึ้น เมื่อนับรวมกับแบบเดิมก็ได้ทั้งสิ้น ๔๐ ปาง กล่าวกันว่าการสร้างพระพุทธรูปปางต่างๆให้เป็นพระพุทธรูปประจำวันเกิดแต่ละวันนั้น เป็นโบราณอุบายของคนสมัยก่อนที่จะหาที่พึ่งทางใจให้แก่ตนและลูกหลาน และถือว่าการบูชาพระประจำวันเกิด เป็นมงคลอันสูงยิ่งอีกประการหนึ่ง โดยบางคนก็บูชาเพื่อสะเดาะเคราะห์หรือปัดเป่าให้รอดพ้นภัยพิบัติ (กลุ่มประชาสัมพันธ์ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม, [ออนไลน์], 2018)

ภาพที่ 32 พระพุทธรูปประจำวัน

4.4.1 พระประจำวันอาทิตย์

พระประจำวันอาทิตย์ เรียกว่า “ปางถวายเนตร” เป็นพระพุทธรูปในพระอริยาบทยืนลืมพระเนตรทั้งสองเพ่งไปข้างหน้า พระหัตถ์ทั้งสองห้อยลงมาประสานกันระหว่างพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาซ้อนเหลื่อมพระหัตถ์ซ้าย อยู่ในพระอาการสังวรทอดพระเนตรดูต้นพระศรีมหาโพธิ์

ภาพที่ 33 พระพุทธรูปประจำวันอาทิตย์ ปางถวายเนตร
แหล่งที่มา : สุขใจ, [ออนไลน์], 2018 เข้าถึงได้จาก http://www.sookjai.com

4.4.2 พระประจำวันจันทร์

พระประจำวันจันทร์ เรียกว่า “ปางห้ามสมุทร หรือปางห้ามญาติ” ลักษณะของพระพุทธรูปเป็นพระพุทธรูปอยู่ในพระอริยาบถยืน ยกพระหัตถ์ทั้งสองแบตั้งขึ้นยื่นออกไปข้างหน้าเสมอพระอุระ (อก) เป็นกิริยาห้าม เป็นปางเดียวกันกับปางห้ามสมุทร นิยมทำเป็นแบบพระทรงเครื่อง

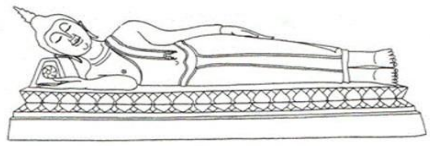
ประวัติของพระปางห้ามสมุทรหรือปางห้ามญาติครั้งหนึ่ง ได้เกิดโรคระบาดครั้งใหญ่ขึ้นในเมืองไพศาลี มีประชาชนล้มตายเป็นจำนวนมาก กษัตริย์ลิจฉวี เจ้าผู้ครองเมืองจึงได้กราบบังคมทูลอาราธนาพระพุทธองค์ ให้เสด็จมาโปรดชาวเมือง พระพุทธองค์ทรงรับสั่งให้พระอานนท์เจริญรัตนสูตรและประพรมน้ำพระพุทธมนต์รอบพระนคร จนต่อมาภายหลังโรคร้ายก็หายสิ้นจากพระนครด้วยพุทธานุภาพ

ภาพที่ 34 พระพุทธรูปประจำวันจันทร์ ปางห้ามสมุทรหรือปางห้ามญาติ
แหล่งที่มา : สุขใจ, [ออนไลน์], 2018 เข้าถึงได้จาก http://www.sookjai.com

4.4.3 พระประจำวันอังคาร

พระประจำวันอังคาร เรียกว่า “ปางโปรดอสุรินทราหู หรือ ปางไสยาสน์” ลักษณะของพระพุทธรูป เป็นพระพุทธรูปอยู่ในพระอริยาบถนอนตะแคงขวา พระบาททั้งสองข้างซ้อนทับเสมอกัน พระหัตถ์ซ้ายทาบไปตามพระวรกาย พระหัตถ์ขวาตั้งขึ้นรับพระเศียรและมีพระเขนย (หมอน) รองรับ บางแบบพระเขนยวางอยู่ใต้พระกัจฉะ (รักแร้)

ประวัติของการสร้างพระปางโปรดอสุรินทราหู หรือ ปางไสยาสน์สมัยหนึ่ง เมื่อพระพุทธองค์ประทับอยู่ ณ วัดเชตุวัน ในพระนครสาวัตถี ครั้งนั้นอสุรินทราหูจอมอสูร ซึ่งสำคัญว่ามีร่างโตใหญ่กว่าพระพุทธ เจ้า จึงไม่ยอมแสดงความอ่อนน้อม พระพุทธองค์ทรงประสงค์จะลดทิฐิจองอสูร จึงทรงเนรมิตกายให้ใหญ่โตกว่าจอมอสูร จอมอสูรจึงละทิฐิยอมอ่อนน้อมต่อพระพุทธองค์



ภาพที่ 35 พระพุทธรูปประจำวันอังคาร ปางโปรดอสุรินทราหู หรือ ปางไสยาสน์
แหล่งที่มา : สุขใจ, [ออนไลน์], 2018 เข้าถึงได้จาก http://www.sookjai.com

4.4.4 พระประจำวันพุธ

พระประจำวันพุธ (กลางวัน) เรียกว่า "ปางอุ้มบาตร” เป็นพระพุทธรูปอยู่ในพระอริยาบถยืน พระหัตถ์ทั้งสองประคองบาตรราวสะเอว

ประวัติและความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างพระ"ปางอุ้มบาตร มีว่าครั้งหนึ่ง หลังจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงแสดงธรรมเวสสันดรชาดก โปรดพระพุทธบิดาและหมู่พระญาติทั้งหลาย บรรดาพระประยูรญาติต่างมีความแช่มชื่นโสมนัส จนลืมกราบทูลอาราธนาพระพุทธองค์ให้มารับภัตตาหารเช้าในพระราชวัง ดังนั้น ในวันรุ่งขึ้น พระสัมมาสัมพุทธเจ้า จึงเสด็จออกรับบิณฑบาตจากประชาชนทั่วไปในกรุงกบิลพัสดุ์

ภาพที่ 36 พระพุทธรูปประจำวันพุธกลางวัน ปางอุ้มบาตร
แหล่งที่มา : สุขใจ, [ออนไลน์], 2018 เข้าถึงได้จาก http://www.sookjai.com

4.4.5 พระประจำวันพฤหัส

พระประจำวันพฤหัส เรียกว่า “ปางสมาธิหรือปางตรัสรู้” เป็นพระพุทธรูปอยู่ในพระอริยาบถประทับ (นั่ง) ขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองวางหงายซ้อนกันบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย พระชงฆ์ (แข้ง) ขวาทับพระชงฆ์ซ้าย

ประวัติและความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปปางสมาธิหรือปางตรัสรู้นั้นมีว่า ภายหลังจากที่พระมหาบุรุษได้กำราบพรยามารลงได้แล้ว พระองค์จึงได้ตั้งพระทัยเจริญสมาธิจนได้ญาณขั้นต่างๆ และในที่สุดก็ได้บรรลุอนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณ ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในเวลาเช้าตรู่ของวันเพ็ญขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ (วันวิสาขบูชา)

ภาพที่ 37 พระพุทธรูปประจำวันพฤหัส ปางสมาธิหรือปางตรัสรู้
แหล่งที่มา : สุขใจ, [ออนไลน์], 2018 เข้าถึงได้จาก http://www.sookjai.com

4.4.6 พระประจำวันศุกร์

พระประจำวันศุกร์ เรียกว่า “ปางรำพึง ” เป็นพระพุทธรูปอยู่ในพระอริยาบถยืน พระหัตถ์ทั้งสองประสานกันยกขึ้นประทับที่พระอุระ (อก) พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย"

ประวัติและความเชื่อการสร้างพระพุทธรูปปางรำพึงนั้น มีว่า ภายหลังจากที่ตรัสรู้ได้ไม่นาน พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งประทับอยู่ภายใต้ต้นไทร (อชปาลนโครธ) ก็ได้ทรงรำพึงถึงธรรมที่ได้ตรัสรู้นั้นว่าเป็นธรรมที่ละเอียดลึกซึ้งยากแก่การเข้าใจ จึงทรงรู้สึกอ่อนพระทัยในการที่จะนำออกแสดงโปรดสัตว์ แต่เพราะพระมหากรุณาคุณของพระองค์ ซึ่งได้พิจารณาเห็นว่าสรรพสัตว์มีภูมิต่างกัน จึงทรงพระดำริที่จะแสดงธรรม ตามภูมิชั้นแห่งปัญญาสรรพสัตว์นั้นๆ

ภาพที่ 38 พระพุทธรูปประจำวันศุกร์ ปางรำพึง
แหล่งที่มา : สุขใจ, [ออนไลน์], 2018 เข้าถึงได้จาก http://www.sookjai.com

4.4.7 พระประจำวันเสาร์

พระประจำวันเสาร์ เรียกว่า “ปางนาคปรก” เป็นพระพุทธรูปอยู่ในพระอริยาบถประทับ (นั่ง) ขัดสมาธิ หงายพระหัตถ์ทั้งสองวางซ้อนกันบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาซ้อนทับพระหัตถ์ซ้ายเหมือนปางสมาธิ แต่มีพญานาคขนดร่างเป็นวงกลมเป็นพุทธบัลลังก์และแผ่พังพานปกคลุมอยู่เหนือพระเศียร

ประวัติและความเชื่อในการสร้างพระปางนาคปรกมีว่า ครั้งเมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับเสวยวิมุตติสุขอยู่ใต้ต้นจิก (มุจจลินท์) บังเอิญในช่วงนั้นมีฝนตกพรำๆ ตลอด ๗ วัน พระยานาคมุจลินท์ได้เลื้อยมาทำขนดล้อม พระวรกายของพระพุทธองค์ ๗ ชั้นแล้วแผ่พังพานปกไว้ในเบื้องบนเหมือนกั้นฉัตร ด้วยประสงค์จะกำบังลมฝนมิให้ต้องพระวรกาย

ภาพที่ 39 พระพุทธรูปประจำวันเสาร์ ปางนาคปรก
แหล่งที่มา : สุขใจ, [ออนไลน์], 2018 เข้าถึงได้จาก http://www.sookjai.com

4.4.8 พระประจำวันพุธกลางคืน

พระประจำวันพุธกลางคืน เรียกว่า ปางป่าเลไลก์ พระพุทธรูปอยู่ในพระอริยาบถประทับ (นั่ง) บนก้อนศิลา พระบาททั้งสองวางบนดอกบัว พระหัตถ์ซ้ายวางคว่ำบนพระขนุ (เข่า) พระหัตถ์ขวาวางหงาย นิยมสร้างช้างหมอบใช้งวงจับกระบอกน้ำ อีกด้านหนึ่งมีลิงถือรวงผึ้งถวาย

ประวัติและความเชื่อการสร้างพระพุทธรูปปางป่าเลไลย์ กล่าวถึงเมื่อพระพุทธองค์ประทับอยู่ที่เมืองโกสัมพี ครั้นนั้นพระภิกษุมีมากรูปด้วยกัน และไม่สามัคคีปรองดอง ไม่อยู่ในพุทธโอวาทประพฤติตามใจตัว พระองค์จึงเสด็จจาริกไปอยู่ตามลำพังพระองค์เดียวในป่าที่ชื่อว่าปาลิไลยกะ โดยมีมีพญาช้างเชือกหนึ่งชื่อ "ปาลิไลยกะ" เช่นเดียวกัน มีความเลื่อมใสในพระพุทธองค์ มาคอยปฏิบัติบำรุงและคอยพิทักษ์รักษามิให้สัตว์ร้ายมากล้ำกราย ทำให้พระพุทธองค์เสด็จประทับอยู่ในป่านั้นด้วยความสงบสุข และป่านั้นต่อมาก็ได้ชื่อว่า "รักขิตวัน" ครั้นพญาลิงเห็นพญาช้างทำงานปรนนิบัติพระพุทธเจ้าด้วยความเคารพ ก็เกิดกุศลจิตทำตามอย่างบ้าง ต่อมาชาวบ้านไปเฝ้าพระพุทธเจ้าแต่ไม่พบ และทราบเหตุ ก็พากันตำหนิติเตียน และไม่ทำบุญกับพระเหล่านั้น พระภิกษุเหล่านี้จึงได้สำนึก ขอให้พระอานนท์ไปทูลเชิญเสด็จพระพุทธองค์กลับมา ช้างปาลิไลยกะก็มาส่งเสด็จด้วยความเศร้าเสียใจ จนหัวใจวายล้มตายไป ด้วยกุศลผลบุญจึงได้ไปเกิดเป็น "ปาลิไลยกะเทพบุตร"

จากเหตุการณ์นี้ ถือว่าเป็นเหตุการณ์อันน่าสลดใจเป็นอย่างยิ่ง ถึงพฤติกรรมของพระ 2 ฝ่าย ในขณะนั้น ไม่เชื่อฟังแม้กระทั้งพระพุทธเจ้า พุทธศาสนิกชนจึงได้สร้างพระปางนี้ขึ้น เพื่อเป็นอนุสรณ์เตือนใจถึงการแตกสามัคคี การทะเลาะวิวาทกัน

ภาพที่ 40 พระพุทธรูปประจำวันพระเกตุเสวยอายุ ปางสมาธิเพชร
แหล่งที่มา : สุขใจ, [ออนไลน์], 2018 เข้าถึงได้จาก http://www.sookjai.com

5. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่ (The new cultural objects in new context) ที่ได้รับอิทธิจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนา

จากที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อที่ 1 ถึง 4 นั้น ทำให้ข้าพเจ้าเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่ (The new cultural objects in new context) ที่ได้รับอิทธิจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนาซึ่งจากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามด้วยการสังเกตการณ์จากการลงสำรวจพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับงานที่ศึกษานี้ ข้าพเจ้ามีความเห็นว่า “วัตถุทางวัฒนธรรมมิได้เป็นเพียงผลผลิตของศิลปินหรือของปัจเจกบุคคลใดบุคคลหนึ่งเท่านั้น แต่ยังเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมอีกด้วย” ความเห็นเช่นนี้หากกล่าวในงานสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าแล้วหมายความว่างานสร้างสรรค์ที่ข้าพเจ้าสร้างสรรค์ที่เรียกว่า “วัตถุ

วัฒนธรรมในบริบทใหม่" นี้แม้จะเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากการสร้างงานศิลปะของข้าพเจ้า แต่แน่นอนว่าข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจรวมถึงการเรียนรู้หลายมิติจากสังคมวัฒนธรรมทั้งในมิติทางศาสนา ความเชื่อ พฤติกรรมการแสดงออกของคนในพุทธสังคมที่แฝงฝังระคนปนกันกับวัฒนธรรมสังคมแบบทุนนิยม สังคมแบบยุคโลกาภิวัฒน์ ที่ส่งผลต่อการแสดงออกต่อความเชื่อในทางพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อการผลักดันหรือการสะท้อนออกของสังคมในปัจจุบัน

6. อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานศิลปกรรมของศิลปิน

เป็นที่ทราบกันดีว่า สภาวะธรรมชาติ ชีวิต สิ่งแวดล้อม มนุษย์ สังคม ศาสนาและความเชื่อคือสิ่งสำคัญที่มีผลต่อจินตนาการและความคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปินมาโดยตลอด ดังนั้น คำว่า แรงบันดาลใจ (Inspiration) และ อิทธิพล (Influence) จึงเป็นสิ่งสำคัญที่บอกถึงที่มาแห่งการสร้างสรรค์ การที่ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะสนใจศึกษาเรียนรู้จากผลงานศิลปะและจากศิลปินนั้นมักจะเกิดการรับลักษณะหรือความคิดที่ชมชอบมาจากผลงานศิลปินนั้นๆ ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องปกติที่ศิลปะจะส่งต่อให้กันและเป็นที่เข้าใจกันดีว่าจัดอยู่ในขอบข่ายของทั้งแรงบันดาลใจและอิทธิพลที่ได้รับ แต่ทว่าในระยะแรกๆนั้น การรับมาแล้วถ่ายทอดใหม่จะปรับสร้างให้มีลักษณะเฉพาะของตนเองเป็นหน้าตาใหม่ที่ไม่เหมือนกับรูปต้นแบบ ดังการลอกหรือถอดยกมาทุกประการ นี่คือการสร้างสรรค์ที่ส่งผ่านกันมาอย่างยาวนาน แต่ถึงกระนั้นก็มิใช่กฎเกณฑ์ที่ตายตัว ศิลปินที่ชื่นชมผลงานของศิลปินรุ่นก่อนแล้วนำมาถ่ายทอดใหม่โดยยังคงลักษณะที่เป็นต้นแบบนั้นๆไว้ก็มีเช่นกัน ศิลปินบางคนเพิ่มเติมสิ่งหรือส่วนที่คิดใหม่ลงไปด้วยพร้อมกับลักษณะเฉพาะตัว บางคนลอกสำหรับศึกษา ลอกโครงสร้างองค์ประกอบทั้งหมดหรือเฉพาะส่วน[52]

คำว่า "แรงบันดาลใจ" และ "อิทธิพล" นั้นมีการตีความที่มองกันคนละมุม ศิลปินหลายคนมีความเห็นว่าการรับรูปแบบบางอย่างจากศิลปินอื่นมาสร้างสรรค์ใหม่แม้จะมีกลิ่นอายของต้นแบบปรากฏอยู่ก็มิใช่เรื่องของการรับอิทธิพล แต่เป็นเรื่องราวของการรับหรือได้แรงบันดาลใจมาสร้างผลงาน แต่ถ้าลักษณะของต้นแบบปรากฏอยู่มากจึงจะเป็นการรับอิทธิพล บ้างก็มีการตีความตรงกันข้าม ไม่ว่าจะมีการให้ความหมายคำอย่างไร ความหมายทั้ง 2 นี้ก็ถูกใช้ร่วมกันจนเกิดการคละเคล้า

[52] รสลิน กาสต์, **แอ็ฟโพรพริเอชันอาร์ต ศิลปะแห่งการหยิบยืม**, สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558. หน้า 2

ความเข้าใจจนก่อให้เกิดพัฒนาการของ 2 คำนี้และยังแตกคำใหม่ขึ้นคือคำว่า การหยิบยืมหรือการเอามาครอบครอง ซึ่งมาจากคำศัพท์ว่า “แอ๊พโพรพิเอชัน” (Appropriation)

คำว่า “แอ๊พโพรพิเอชัน” มีการอธิบายที่มักอ้างถึงสิ่งต่างๆที่ถูกหยิบยืมมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ สิ่งที่หยิบยืมมาอาจรวมถึงภาพ รูปทรง หรือรูปแบบต่างๆ จากประวัติศาสตร์ศิลปะจากวัฒนธรรมป๊อปปูลาร์หรือวัสดุและเทคนิคต่างๆ จากสิ่งที่ไม่เป็นศิลปะ เมื่อเข้าสู่ช่วงทศวรรษที่ 1980 คำศัพท์นี้ใช้กันมากขึ้นด้วยการเรียกลักษณะพิเศษเฉพาะที่ศิลปินนำเอาผลงานของศิลปินอื่นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานชิ้นใหม่ขึ้น ซึ่งงานชิ้นใหม่นี้อาจมีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่เปลี่ยนแปลงจากผลงานต้นแบบ[53]

การเดินทางของคำว่าแอ๊พโพรพิเอชัน เห็นได้ชัดเจนในกลุ่มศิลปินดาดาซึ่งรวมทั้งของมาร์เซล ดูชอง (Marcel Duchamp) ด้วยศิลปินกลุ่มนี้ได้หยิบยืมสิ่งของที่พบเห็นอยู่ในชีวิตทุกวันมาใช้เป็นงานศิลปะดังเช่น ผลงานของคุร์ท ชวิทเทอร์ (Kurt Schwitters) จีน อ๊าพ (Jean Arp) และฟรานซีส พีคาเบีย (Francis Picabia) เช่นเดียวกับศิลปินเซอร์เรียลิสต์ เมเร่ต์ ออพเพนไฮม์ (Meret Oppenheim) ก็นิยมใช้วัตถุสิ่งของที่พบเห็นอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวันดังเช่นผลงาน “วัตถุ (อาหารกลางวันในภาชนะหุ้มขนสัตว์)” Object (Luncheneon in Fur, 1936) ศิลปินนำขนเฟอร์มาหุ้มถ้วยกาแฟซึ่งสิ่งที่ศิลปินหยิบเอามาใช้ร่วมกันนี้ จะให้ความหมายใหม่ต่อการรับรู้[54]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[53] รสลิน กาสต์, 2558 เพิ่งอ้าง, หน้า 3.

[54] รสลิน กาสต์, 2558 อ้างแล้ว, หน้า 6.

ภาพที่ 41 Meret Oppenheim. Object, 1936, Fur-covered cup, saucer and spoon. Museum of Modern Art, New York
เข้าถึงเมื่อ 9 กรกฎาคม 2561, เข้าถึงได้จาก https://www.npr.org

โดยปกติแล้วการลอกหรือทำซ้ำใหม่นั้นไม่ได้รับพิจารณายอมรับว่าเป็นงานศิลปะที่ดี จนกระทั่งดูชองได้เปลี่ยนความคิดนี้ด้วยการสร้างผลงานศิลปะจากวัตถุสำเร็จรูป (Readymade) ที่ชื่อว่า “น้ำพุ” (Fountain) โดยใช้โถปัสสาวะมาตั้งแสดงโดยตรง ดูชองให้วัตถุในงานของเขาเป็นตัวเรียกร้องยืนกรานว่าคุณค่าของงานศิลปะไม่ได้ขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์ตามจารีตนิยมแต่ขึ้นอยู่กับความคิดทั้งหลายที่ยืนหยัดอยู่เบื้องหลังผลงาน

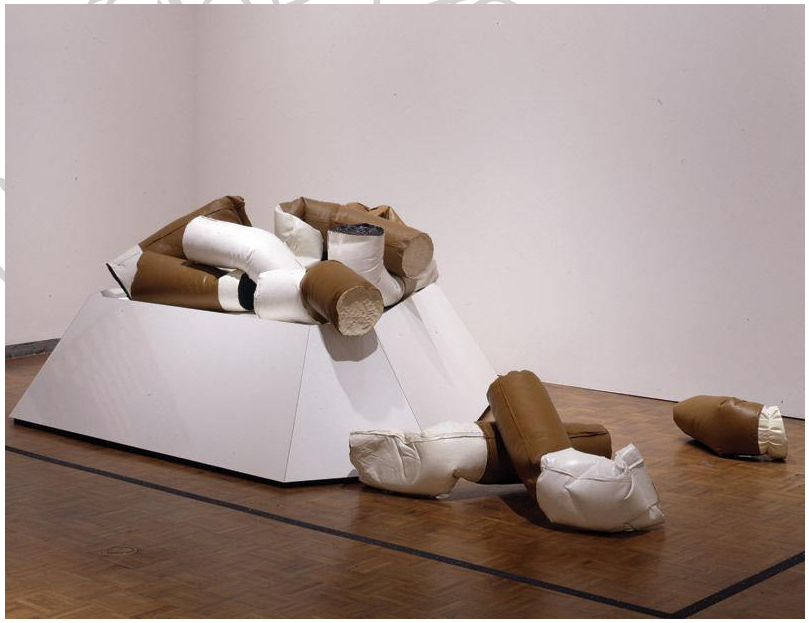
ภาพที่ 42 Marcel Duchamp. Fountain (Urnal), 1917. Glazed ceramic replica (original lost). เข้าถึงเมื่อ 9 กรกฎาคม 2561. เข้าถึงได้จาก https://www.npr.org

ศิลปินป๊อปอาร์ต (Pop Art) หรือศิลปินในศิลปะประชานิยมดัง เช่น รอย ลิกเตนสไตน์ (Roy Lichtenstein) แคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenberg) และแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ได้รับแรงบันดาลใจจากดูชองและนิยมหยิบยืมภาพมาจากงานพาณิชย์ศิลป์ และวัฒนธรรมป๊อปปูลาร์พร้อมไปกับการใช้เทคนิคของทางอุตสาหกรรม โอลเดนเบิร์ก ถือเป็นศิลปินผู้ขับเคลื่อนการนำเสนอลักษณะของวัตถุธรรมดาทั่วไปและของใช้อุปโภคบริโภคในแง่ที่เลวร้าย ในจุดนี้เขาใช้กลไกทางศิลปะอันหลากหลาย ทั้งการแทนที่วัตถุต้นแบบด้วยของสิ่งอื่นที่แตกต่าง หรือการใช้สัดส่วนที่ใหญ่เกินจริง ซึ่งส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัตถุอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อาหารถูกเปลี่ยนรูปร่างเป็นก้อนปูนปลาสเตอร์ โถสุขภัณฑ์ที่ถูกสุขอนามัยกลายเป็นผ้านุ่มนิ่มห้อยต่องแต่ง และเครื่องใช้ภายในบ้านกลายเป็นอุปกรณ์ขนาดใหญ่ยักษ์

ภาพที่ 43 Claes Oldenburg. Floor Cone. 1962. The Museum of Modern Art, New York เข้าถึงเมื่อ 9 กรกฎาคม 2561. เข้าถึงได้จาก http://moma.tumblr.com

ภาพที่ 44 Claes Oldenberg. Meats, 1964. Plaster, Clay and marble, painted. Private Collection. เข้าถึงเมื่อ 9 กรกฎาคม 2561. เข้าถึงได้จาก https://www.nytimes.com

วัสดุประเภทพลาสติกหรือโฟมยูรีเธน ถูกนำมาทำให้เป็นก้นกรองบุหรี่ที่ถูกแยกออกมา ในผลงาน “ก้นบุหรี่ชิ้นยักษ์” ซึ่งศิลปินนำมากองรวมกันบนฐานเหลี่ยมที่มีพื้นลาดเอียง ในแง่ของรูปทรง สสารและมิติที่ถูกเปลี่ยนไปนั้น ทำให้ผลิตภัณฑ์ยาสูบแปลกแยกจากสภาพแวดล้อมที่เป็นปกติทุกวัน และถูกยกย่องให้เป็นผลงานศิลปะด้วยตัวของมันเอง ถ้าพินิจจุดงานนี้ใกล้ๆ เราอาจนึกไม่ออกว่านี่คือที่เขี่ยบุหรี่ที่มีก้นบุหรี่อยู่เต็ม แม้แต่สีที่เปลี่ยนจากสีขาวไปเป็นเหลืองออกน้ำตาลกระทั่งเป็นน้ำตาลดำนั้น ดูแล้วทำให้นึกถึงขยะมากกว่าสิ่งสวยงาม และยังบอกเป็นนัยถึงปลกระทบอันน่าเศร้าซึ่งขัดแย้งกับเนื้อหาที่ถูกถ่ายทอดออกมาอย่างน่าประหลาด ความเป็นประติมากรรมที่สมบูรณ์แบบนั้น ดูจะไม่เข้ากับการนึกถึงเศษก้นบุหรี่ที่สกปรกและกลิ่นไม่พึงประสงค์เลย ทว่าความขัดแย้งดังกล่าวกลับเป็นเหมือนยาอายุวัฒนะที่ส่งผลให้งานของโอลเดนเบิร์กประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี วัสดุและความหมายของงานดูมีความสอดคล้องกันน้อยมาก เช่นเดียวกับรูปทรงและเนื้อหา ความไม่สอดคล้องกันนี้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งที่มีอยู่ภายใต้อารยธรรมสมัยใหม่ ขณะที่เป็นการก่อให้เกิดคุณค่าด้านสติปัญญาและความงามในสินค้าอุปโภคราคาถูกที่โอลเดนเบิร์กได้ยกระดับคุณค่าของสิ่งธรรมดาเหล่านั้นให้มีฐานะเป็นงานศิลปะ [55]



ภาพที่ 45 Claes Oldenberg. Giant Fagends, 1967. Canvas, urethane foam, wire, wood, latex and Formica. Whitney Museum of American Art, New York
เข้าถึงเมื่อ 5 สิงหาคม 2561. เข้าถึงได้จาก https://whitney.org

[55] เคลาส์ ฮอนเนฟ, **ป๊อปอาร์ต**, เชียงใหม่ไฟน์อาร์ต, 2552. หน้า 60

ชารอน แมต แอตคินส์ (Sharon Matt Atkins) ผู้ทำงานวิจัยเรื่อง “ศิลปะแอ๊พโพรพริเอชันและเอกลักษณ์ตั้งแต่ ค.ศ.1980” ได้อธิบายถึงแอ๊พโพรพิเอชันว่า ตามความหมายที่สืบทอดกันมานั้นอ้างถึงการครอบครองบางสิ่งที่เป็นของคนอื่น เป็นคำที่ไม่ใช่การอธิบายความแตกต่างในชนิดของวัตถุที่ถูกหยิบยืมมาหรือเป้าหมายของสุนทรีย์ที่ต่างกัน “แอ๊พโพรพริเอชัน” เป็นคำอธิบายประวัติศาสตร์ศิลปะหนึ่งที่ผลิแตกออกมาในยุคโพสต์โมเดิร์น (Postmodern)[56]

รสลิน กาสต์ ได้อธิบายถึงบริบทอันหลากหลายของศิลปะแอ๊พโพรพริเอชัน ว่าการหยิบยืมผลงานศิลปะที่มีชื่อเสียงมาสร้างใหม่ โดยใช้แนวคิดของศิลปินรุ่นหลังสร้างสรรค์ให้แสดงการรับรู้ใหม่และความหมายใหม่นั้นได้เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะในยุคโพสต์โมเดิร์นและเรียกกันว่า “แอ๊พโพรพริเอชันในความหลากหลายของผลงานต้นแบบ” ในการสร้างสรรค์นั้นเป็นการสร้างสรรค์ซึ่งเป็นงานศิลปะทรงคุณค่าจำนวนมากมายในประวัติศาสตร์ศิลป์ และเป็นที่รู้จักกันมานาน จึงกล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์งานเช่นนี้เป็นสิ่งที่ให้ประโยชน์ยิ่งต่อประเด็นการเรียกร้องความสนใจจากผู้ชม ซึ่งศิลปินรุ่นหลังจะนำมาใช้ในการแตกต่อประเด็นคิด เทคนิคและวิธีการนำเสนอ ความหลากหลายในบริบทใหม่ๆที่ปรากฏจึงสร้างแรงดึงดูดได้อย่างประสบความสำเร็จยิ่ง ซึ่งในความหลากหลายนี้ทำให้เห็นว่าศิลปินสนุกกับการต่อยอดในลักษณะต่างๆออกมาใหม่อย่างต่อเนื่อง และได้รับการขานรับจากผู้ชมสูงด้วยเช่นกันและการสร้างสรรค์งานเช่นว่านี้ได้ปรากฏให้เห็นตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 19 โดยมีศิลปินป๊อปและศิลปินร่วมสมัยในช่วงทศวรรษที่ 1960 เริ่มนิยมนำภาพศิลปะที่สำคัญมาต่อยอดใหม่ ไม่ว่าจะเป็นผลงานโมนาลิซ่าของแอนดี้ วอร์ฮอลซึ่งสร้างขึ้นหลายภาค แสดงการซ้ำกันของภาพและใช้สีของระบบการพิมพ์การสอดสลับสี (4 Colors process) ที่มีแม่สีหลัก 4 สีคือ ฟ้า แดง เหลืองและดำ จัดวางเรียงสลับสีขึ้นใหม่ดังผลงาน “โมนาลิซ่า” (Mona Lisa)[57] (ดูรูปที่ 2.44)

---

[56] รสลิน กาสต์, 2558 อ้างแล้ว, หน้า 9

[57] รสลิน กาสต์, 2558 อ้างแล้ว, หน้า 178

ภาพที่ 46 Andy Warhol, Mona Lisa, 1963. Silkscreen ink on synthetic polymer paint on canvas. Courtesy: Blum Helman Gallery, New York
เข้าถึงเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561. เข้าถึงได้จาก https://www.christies.com

นอกจากนี้ ยังมีศิลปินท่านอื่นก็ได้สร้างสรรค์งานในทำนองเดียวกัน ผลงานประติมากรรมของอีฟท์ ไคลน์ (Yves Klein) ใน Victory of Samothrace ซึ่งศิลปินนำประติมากรรมกรีกชิ้นสำคัญมาสร้างใหม่ในบุคลิกของตนเองด้วยการใช้สีฟ้าเข้มหุ้มครอบคลุมผลงานหลายชิ้นจนเป็นที่รู้จักกันว่าเป็นสีเฉพาะดุจดังลายเซ็นของไคลน์[58] (ดูรูปที่ 2.45)

[58] (รสลิน กาสต์ 2558)

ภาพที่ 47 Yves Klein. Victory of Samothrace, 1962. Plaster, resin and pigment Mounted on stone. Private Collection.
เข้าถึงเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561. เข้าถึงได้จาก https://theredlist.com

ในการสร้างสรรค์งานที่ใช้วัสดุจากผ้านั้น จากการศึกษาจากผลงานของศิลปิน ยิงก้า โชนิแบร์ (Yinka Shonibare) ศิลปินผิวดำผู้เรียกตัวเองว่า “ผู้มีสองวัฒนธรรมอย่างแท้จริง” ยิงก้า โชนิแบร์เริ่มสนใจการหยิบเอาผ้าแอฟริกันมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากได้ค้นพบว่าแท้จริงแล้วผ้าแอฟริกันซึ่งมีลวดลายสีสันสดใสนั้นแท้จริงแล้วเป็นผ้าฝ้ายบาติกจากอินโดนีเซีย ชาวดัตช์ผู้เป็นเจ้าอาณานิคมของอินโดนีเซียเป็นผู้เริ่มตั้งโรงงานผลิตผ้านี้สำหรับตลาดในอินโดนีเซีย ซึ่งเวลานั้นเป็นช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่ทว่าลวดลายที่ปรากฏไม่เป็นที่นิยมในอินโดนีเซีย จึงได้นำไปลองขายที่ West Africa ปรากฏว่าได้รับความนิยมมาก ต่อมาภายหลังก็ถูกชาวอังกฤษทำการก๊อปปี้และผลิตขายเอง คนแอฟริกันรับมาใช้กันอย่างเป็นที่พอใจยิ่งในปัจจุบันกลายเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งหรือเป็รสัญลักษณ์ต่อโลกก็ว่าได้ถึงความเป็นแอฟริกัน และศิลปินกล่าวว่า “วัสดุหรือผ้านี่ล่ะคือความคิด” (Miller, Online, 2009) ในการสร้างสรรค์งานมีการแสดงออกถึงความคิดในทางประวัติศาสตร์แฝงฝังอยู่ โดยพิจารณาได้จากการแสดงออกของความคิดและผลงานของศิลปินเมื่อมีคำถามจาก Lacayo ว่าอะไรทำให้ศิลปินต้องการใช้ผ้าแสดงความเป็นแอฟริกันสวมใส่หุ่นและตัดศรีษะออก ศิลปินให้คำตอบว่า “ผมคิดเกี่ยวกับลัทธิการล่า

อาณานิคม อะไรที่ผมกำลังทำอยู่ในอังกฤษ ทำไมผมพูดภาษาอังกฤษ และผมคิดเกี่ยวกับพวกขุนนางคนชั้นสูง ในช่วงเวลานั้นความคิดที่เกิดขึ้นคือ ต้องการสร้างหุ่นจำลองเพื่อล้อเลียนเสียดสีพวกขุนนางคนชั้นสูง ตัดศีรษะออกแล้วจับแต่งชุดด้วยผ้าลายเหล่านี้ เป็นดังการอุปมาสำหรับสิ่งปัจจุบัน สำหรับผมแล้วมันเกี่ยวกับเรื่องล้อเลียนและเสแสร้งมากกว่า ในคาริเบียนแม้ว่าจะเป็นช่วงเวลาของทาส เขาก็จะมีเทศกาล คือวันที่คนชนชั้นแรงงานสามารถเป็นอะไรก็ได้ตามที่ใจคุณอยากจะเป็น คุณเห็นผ้าแอฟริกันในสื่อซึ่งโดยปกติจะปรากฏอยู่ในรายงานเกี่ยวกับคนจนแอฟริกัน ดังนั้นเมื่อผมปรับเปลี่ยนให้ผ้าลายเหล่านั้นมาอยู่ในรูปแบบเสื้อผ้าของคนชั้นสูงทั้งหลายจึงให้การรับรู้ของการเล่นกับความสัมพันธ์ของเจ้าอาณานิคม[59] นอกจากจะนำเสนอชิ้นงานแสดงการล้อเลียนทางการเมืองแล้วยังนำเสนอในทางสังคมอีกหลายชิ้นซึ่ง โชนิแบร์เป็นอีกผู้หนึ่งที่นิยมสร้างผลงานในลักษณะศิลปะแอ๊พโพรพริเอชัน สร้างสรรค์ใหม่จากจิตรกรรมและวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงของอังกฤษ

ภาพที่ 48 Yinka Shonibare. How to Blow up Two Heads at Once (Ladies), 2006
Two life-size mannequins, two guns, Dutch wax printed cotton, shoes and leather Riding boots, plinth. Collection of Davis Museum and Cultural Center, Wellesley College. เข้าถึงเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561. เข้าถึงได้จาก https://curiator.com/

จิตรกรรมของฟราโกนาร์ด (Jean-Honore Fragonard) ศิลปินจากยุคโรโกโกคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีสาระที่สะดุดตาต่อโชนิแบร์มาก เรื่องราวของคนชั้นสูงที่มีชีวิตสุขสบาย มีความเป็นอยู่อย่างหรูหรา มีเวลาว่างมากต่อการพักผ่อนและพลอดรัก ภาพที่เขียนขึ้นรับใช้ชนชั้นสูง

[59] รสลิน กาสต์, 2558 อ้างแล้ว, หน้า 252

จนถูกต่อต้านจากผู้คนทั่วไปในเวลาต่อมา ความฟุ่มเฟือยต่างๆที่ปรากฏนั้นมีสิ่งที่โชนิแบร์ปรารถนาที่จะนำไปสร้างเปรียบเทียบกับแนวคิดของตนเอง เพราะผู้คนเหล่านี้คือตัวแทนผู้ที่บังคับคนแอฟริกันมาเป็นทาส โดยฟราโกนาร์ดนิยมเขียนภาพคนชั้นสูงที่สวมเสื้อผ้าที่ตกแต่งอย่างหรูหรางดงามกับบรรยากาศพาฝันอย่างเต็มกำลัง รูปคนของเขาจะดูราวกับการขยับหมุนแสดงอากัปกิริยาของการคเลื่อนตัวกับอิริยาบถนั้นๆ นอกจากนี้ศิลปินยังนิยมแสดงรายละเอียดของทุกๆสิ่งในภาพไม่ว่าจะเป็นภูมิทัศน์รายรอบ อาภรณ์และเครื่องตกแต่ง ดังเช่นผลงาน “ชิงช้า”

ภาพที่ 49 Fragonard. The Swing,1766. Oil on Canvas, The Wallace Collection, London. เข้าถึงเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561. เข้าถึงได้จาก https://fineartamerica.com

นอกจากผลงานของโชนิแบร์แล้วยังมีศิลปินรุ่นหลังได้สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ต้นแบบ “ชิงช้าหลังจากฟราโกนาร์ด” ที่ศิลปินหยิบยืมมาจากจิตรกรรมในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 18 “ชิงช้า” โดยฟราโกนาร์ดเช่นกัน ในบริบทใหม่ของ “ชิงช้า” ที่นำเสนอโดยโชนิแบร์นั้น ศิลปินทำการเจาะเอาส่วนกลางภาพเฉพาะสตรีบนชิงช้าที่ห้อยแขวนจากต้นไม้ ศิลปินสร้างเป็นงานประติมากรรมซึ่งตรงข้ามกับต้นแบบที่เป็นจิตรกรรม ผิวขาวของสตรีสูงศักดิ์ถูกปรับมาอยู่ในผิวสีแทน วิถีชีวิตและการแต่งกายของคนชั้นสูงในยุควิกตอเรียที่นิยมผ้าไหมสีอ่อนมันระยับประดับลูกไม้เชิงชายปลายแขนและกระโปรง ถูกแทนที่ด้วยผ้าฝ้ายลวดลายแพรวพราวสีสดฉูดฉาด สวมใส่โดยสตรีต่างเผ่าพันธุ์ นอกจากนี้ศิลปินยังเพิ่มลายพิมพ์ทับลงไปในบางส่วนด้วยโลโก้ขนาดใหญ่ของแบรนด์

ที่มีชื่อเสียง อย่าง Dior, Chanel และ Gucci เป็นอารมณ์ขันที่ศิลปินปรารถนาจะให้ผู้ชมเกิดประเด็นคิดเกี่ยวกับมนุษย์ เชื้อชาติ และวิถีทางสังคม ที่อาจช่วยให้ผู้คนบนโลกใบนี้ปรับเปลี่ยนทัศนคติใหม่ยอมรับในความแตกต่างและให้เกียรติซึ่งกันและกัน[60]

ภาพที่ 50 Yinka Shonibare. The Swing (After Fragonard), 2001. Mixed-media Installation. Tate Modern, London.
เข้าถึงเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561. เข้าถึงได้จาก https://www.tate.org.uk

เมื่อพิจารณาระหว่างภาพเขียนเช่นจิตรกรรมสีน้ำมันกับผลงานที่สร้างขึ้นใหม่ โดยการหยิบยืมมาจากจิตรกรรมสำคัญๆ ในประวัติศาสตร์แล้ว ความแตกต่างที่ชัดเจนคืออารมณ์และการแสดงออก ผลงานหลายชิ้นศิลปินยุคปัจจุบันนำมาสร้างใหม่ด้วยสื่อเดียวกันคือ สีน้ำมันบน

[60] รสลิน กาสต์, 2558 อ้างแล้ว, หน้า 259

ผ้าใบ และอีกหลายๆชิ้นที่ใช้สื่อต่างกันโดยสิ้นเชิงจากภาพเขียนต้นแบบดังเช่นผลงานของโชนิแบร์ ทั้งนี้การที่ศิลปินนำผลงานมาสร้างใหม่ก็มิได้คิดเปรียบเทียบในความเหนือชั้นกว่า ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเพราะมีความชื่นชอบในผลงานนั้นๆ และแน่นอนว่าใช้ความสำคัญของผลงานต้นแบบเป็นภาพดึงความทรงจำของผู้ชมให้เข้ามาพิจารณาสาระใหม่ ฝากความทรงจำใหม่ให้กับผู้ชมด้วยความคิดและวิธีการของสังคมที่ต่างยุคสมัยกัน มีการนำเสนอออกมาอย่างหลากหลายและได้รับการต้อนรับจากผู้ชมมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจเป็นเพราะให้การจดจำใหม่ที่ต่างรสไปจากสุนทรีย์ที่เคยดื่มด่ำมา ในการสร้างสรรค์งานนั้น รสลิน กาสต์ อธิบายว่า โชนิแบร์ใช้ภาพจิตรกรรมของฟราโกนาร์ดมาช่วยดึงผู้ชมเข้าสู่ความคิดของศิลปินในประเด็นการเย้ยหยัน ประชดประชัน ด้วยการตั้งคำถามใหม่กับชีวิตในยุคอดีตพร้อมกับการตั้งคำถามถึงความเป็นอัตลักษณ์ของแอฟริกัน ผลงานของเขาจึงไม่มีบรรยากาศของอารมณ์พาฝันดังผลงานต้นแบบ แต่ทว่าเป็นอารมณ์เย้ยหยันอย่างเต็มที่ ดังนั้นความละเมียดละไมของบรรยากาศแวดล้อมจึงมิใช่สาระจำเป็นแต่อย่างใด เพียงรูปทรงหลักที่นำมาเรียกสายตาเข้าสู่ปัญหาใหม่ที่ศิลปินตั้งโจทย์ขึ้น ก็ถือว่าตรงความปรารถนาของศิลปินแล้ว ในส่วนของการนำมาสร้างใหม่นั้น รสลิน กาสต์ อธิบายว่า การนำภาพที่เป็นที่รู้จักมาสร้างใหม่มิใช่เป็นเพียงการศึกษาค้นหาความพิเศษต่างๆจากภาพต้นแบบเพียงอย่างเดียว แต่กลับเป็นการเปิดประเด็นคิดใหม่ พัฒนาการของ “การนำมาใช้” ที่เป็นผลมาจากแรงบันดาลใจละอิทธิพลได้ปรับเข้าสู่ “การหยิบยืม” ด้วยการใช้ภาพต้นแบบอย่างจงใจที่จะแสดงความเป็นต้นแบบไว้อย่างชัดเจน การหยิบยืมภาพผลงานสำคัญที่มีชื่อเสียงจากประวัติศาสตร์ศิลปะมาสร้างสรรค์และนำเสนอใหม่ด้วยแนวคิดและวิธีการอันหลากหลายต่างไปจากผลงานต้นแบบที่หยิบยืมมา กลายเป็นการต่อยอดความคิดที่พลิกอารมณ์สู่การรับรู้ศิลปะในแง่มุมใหม่ ถึงแม้ว่าภาพต้นแบบที่ศิลปินรุ่นหลังหลายคนนำมาสร้างสรรค์จะเป็นภาพๆเดียวกัน แต่ด้วยความคิดและการนำเสนอที่แยบยล จึงก่อให้เกิดบริบทใหม่ที่ไม่เหมือนเดิมและยังสร้างคุณค่าใหม่อันหลากหลายที่น่าสนใจยิ่งต่อวงการศิลปะ[61]

[61] รสลิน กาสต์, 2558 อ้างแล้ว, หน้า 259 -403

บทที่ 3

การกำหนดรูปแบบและวิธีการในการสร้างสรรค์

ในการศึกษาค้นคว้าเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในวิทยานิพนธ์ชุด “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่” ข้าพเจ้าได้เลือกศึกษาจากประสบการณ์ ที่ข้าพเจ้าได้เห็นได้รับรู้และสัมผัสจากสิ่งแวดล้อมทางศาสนาที่พบเห็นได้ทั่วไปรอบตัวของข้าพเจ้า ตลอดจนการสังเกตพฤติกรรมของคนในสังคมในรูปแบบของความเชื่อในวิถีต่างๆที่มากระทบต่อความรู้สึกของข้าพเจ้า สิ่งเหล่านี้ต่างเป็นสิ่งที่หล่อหลอมความคิด ให้ข้าพเจ้ากลั่นกรองสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานชุดนี้

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

ขั้นตอนที่ 1 **ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูล**

ในขั้นตอนการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลนี้ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1.การศึกษาข้อมูลภาคสนาม คือประสบการณ์ตรงที่ข้าพเจ้าได้พบเห็น รับรู้และสัมผัสจากสภาพแวดล้อมที่อยู่รอบตัว เป็นจุดเริ่มต้นที่ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกเป็นแรงบันดาลใจและจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในการศึกษาข้อมูลภาคสนามในสร้างสรรค์ผลงานชุด “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่” นี้ แตกต่างไปจากการสร้างผลงานชุด “รูปลักษณ์แห่งพุทธบูชา” ในระดับการศึกษาปริญญาตรี (พ.ศ.2554) คือเป็นการเก็บเกี่ยวบันทึกข้อมูลจากสิ่งรอบตัวที่มากระทบต่อความรู้สึกและความคิดในการสร้างสรรค์ เช่น การไปทำบุญที่วัดแล้วได้พบเห็นสิ่งที่เป็นความเชื่อในรูปแบบใหม่ซึ่งถูกประดิษฐ์ขึ้นโดยคนในยุคปัจจุบัน ที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง การได้พบเห็นสภาพแวดล้อมรอบตัวที่มีความเป็นกระแสนิยมในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปทั้งทางกายภาพและการแปรเปลี่ยนความเชื่อในรูปแบบของยุคปัจจุบันตามสถานที่ต่างๆ เช่น วัด, แหล่งค้าขายวัตถุมงคลท่าพระจันทร์ สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลและน่าหยิบจับเอามานำเสนอ ทำให้ข้าพเจ้าสนใจเข้าไปศึกษา โดยเฉพาะความเชื่อที่แลดูจะไม่มีเหตุผลในความรู้สึกของข้าพเจ้า เกิดการตั้งข้อสงสัยและคำถามในวิถีของ

ความเชื่อเกี่ยวกับ “วัตถุมงคล”ในปัจจุบัน เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมใหม่ในทางประวัติศาสตร์ สืบเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงในทางโลกทัศน์ คติความเชื่อทางศาสนา เศรษฐกิจและสังคม

ภาพที่ 51 ข้อมูลภาคสนาม (ศึกษาจากสถานที่จริง แหล่งค้าขายวัตถุมงคลท่าพระจันทร์ กรุงเทพมหานคร)

ภาพที่ 52 ข้อมูลภาคสนาม (ศึกษาจากสถานที่จริง แหล่งค้าขายวัตถุมงคลท่าพระจันทร์ กรุงเทพมหานคร)

ภาพที่ 53 ข้อมูลภาคสนาม (ศึกษาจากสถานที่จริง การตั้งพระประจำวันให้คนทำบุญด้วยเทียนสีประจำวันเกิดทั้ง 7 สี วัดบางพลีใหญ่ใน จ.สมุทรปราการ)

2.การศึกษาจากค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากหนังสือและเอกสาร การศึกษาจากข้อมูลความรู้ของบุคคลอื่นที่ถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและรูปภาพต่างๆ ในการศึกษาขั้นนี้ ข้าพเจ้าคิดว่าเป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการทำงานของข้าพเจ้า เพราะเป็นการศึกษาเพิ่มเติมต่อยอดมาจากสิ่งที่ได้รับความสนใจมาจากการศึกษาข้อมูลภาคสนาม เพิ่มเติมความเข้าใจให้ชัดเจนเกี่ยวกับข้อมูลดิบต่างๆที่ได้มา

การศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้องทั้งกับทางสร้างสรรค์และความคิด รวมไปถึงการได้อ่านหนังสือที่มีผู้เขียนแสดงทรรศนะของตนไว้ในเรื่องที่เกี่ยวกับเรื่องที่ข้าพเจ้าสนใจ มีส่วนสำคัญที่จะช่วยให้ข้าพเจ้าได้ขบคิดกลั่นกรอง ต่อยอดออกมาเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีวิธีการแสดงออกไปในทิศทางเดียวกับแนวความคิด สามารถนำเสนอผลงานได้อย่างมีชั้นเชิง

3.การศึกษาข้อมูลจากวัสดุการสร้างสรรค์ ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวัสดุที่นำมาใช้มีส่วนสำคัญอย่างมาก เพราะในงานชุดนี้นั้นข้าพเจ้าต้องการใช้วัสดุเป็นตัวหลักในนำพาความคิดมีนัยยะบางอย่างแฝงอยู่ในตัวเอง สามารถแสดงถึงกระแสบริโภคนิยมของสังคมสมัยใหม่หรือ “วัฒนธรรมป๊อปปูลาร์” เช่น ผ้าตาดสีต่างๆที่มี

สีสันแสบตา ผ้าสีสะท้อนแสง วัสดุตกแต่งที่มีความมันเงาแวววาว เพชร-พลอยพลาสติก ลูกปัดโลหะ

ภาพที่ 54 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 55 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

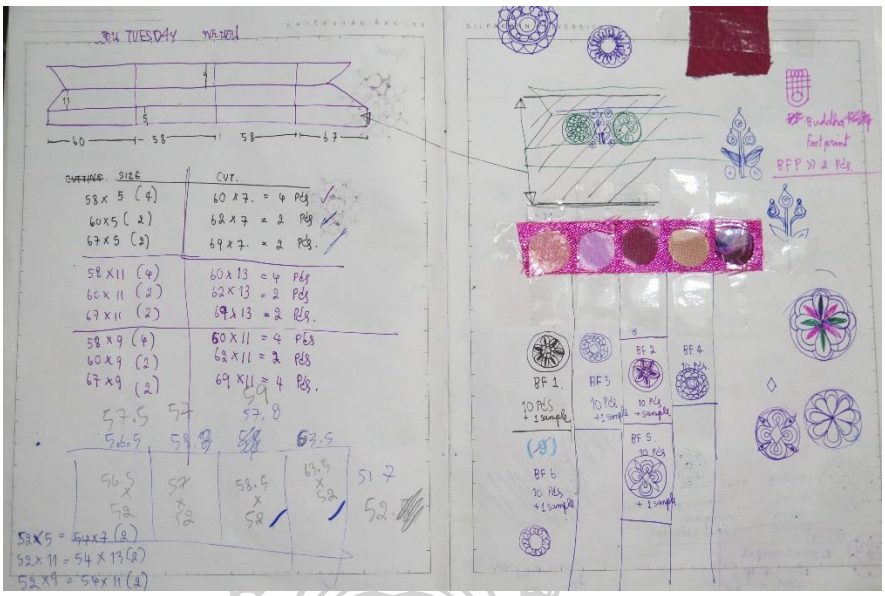
ภาพที่ 56 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 57 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

4. การศึกษาข้อมูลทางเทคนิคการสร้างสรรค์ จากการศึกษาการตัดเย็บและการปัก เพื่อหาความเป็นไปได้ในเทคนิควิธีการต่างๆที่จะนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมในการสร้างสรรค์ชิ้นงาน

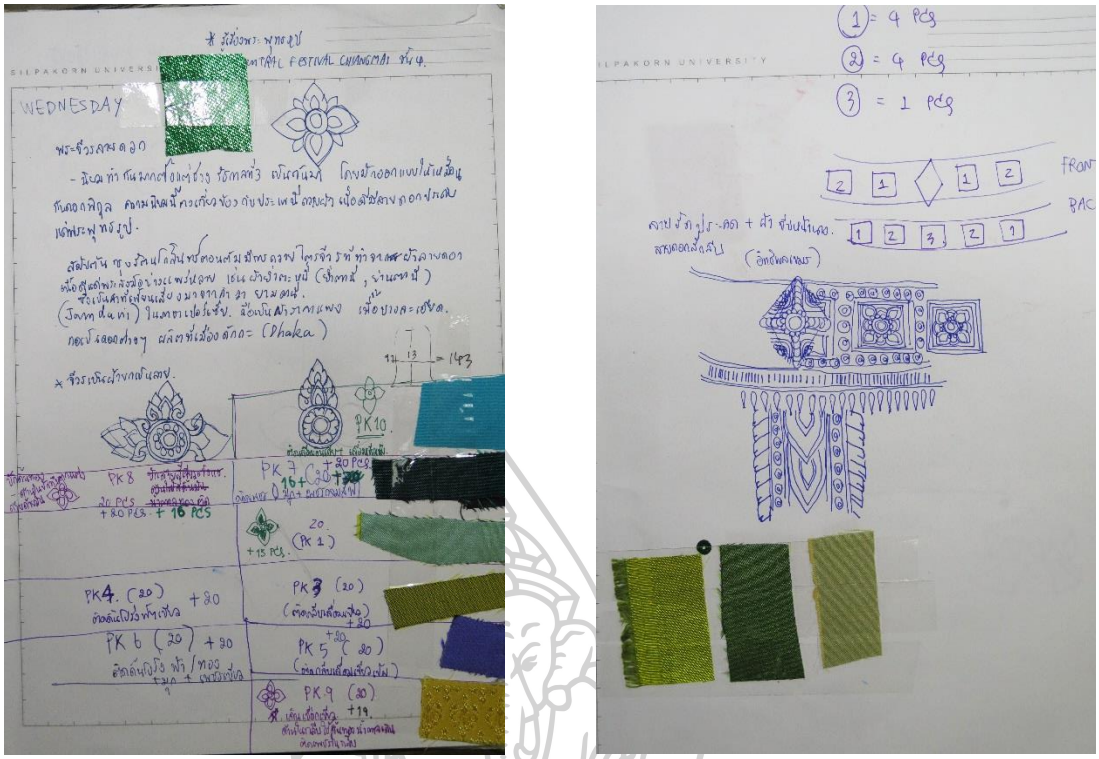
ขั้นตอนที่ 2 **การเรียบเรียงข้อมูลต่างๆและร่างแบบผลงาน**

ข้าพเจ้าสร้างภาพร่าง ออกแบบผลงานด้วยการวาดเส้นและการปะติด (Collage) รูปภาพและวัสดุเข้าด้วยกัน เนื่องจากผลงานชุดนี้มีการหยิบยืมนำเอารูปทรง (Form) ของพระพุทธรูปมาใช้ตามอย่างที่พบเห็นในศิลปะแบบ “ไทยประเพณี” (Traditional Thai) ข้าพเจ้ายังคงรูปทรงของพระพุทธรูปในอุดมคติทางพุทธศาสนาไว้อย่างครบถ้วน มิได้บิดเบือนหรือดัดแปลงรูปทรงแต่อย่างใด แต่มุ่งเน้นในส่วนของการคิดวิธีการที่หลากหลายในสร้างสรรค์ทางรายละเอียด ซึ่งข้าพเจ้าคิดว่าการวางแผนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์นี้ด้วยการร่างภาพเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอที่จะทำให้เห็นภาพโดยรวมของวัสดุในชิ้นงานได้ เนื่องจากวัสดุส่วนใหญ่ที่เลือกมาใช้ในการสร้างสรรค์ชุดวิทยานิพนธ์นี้มีสีที่ฉูดฉาดและมีพื้นผิวที่มันวาว จึงต้องใช้เทคนิคการปะติด (collage) เข้ามาช่วยในการสร้างภาพร่างเพื่อที่จะสามารถทำให้เห็นภาพโดยรวมของการอยู่ร่วมกันของวัสดุว่าเป็นไปในทิศทางที่ต้องการหรือไม่

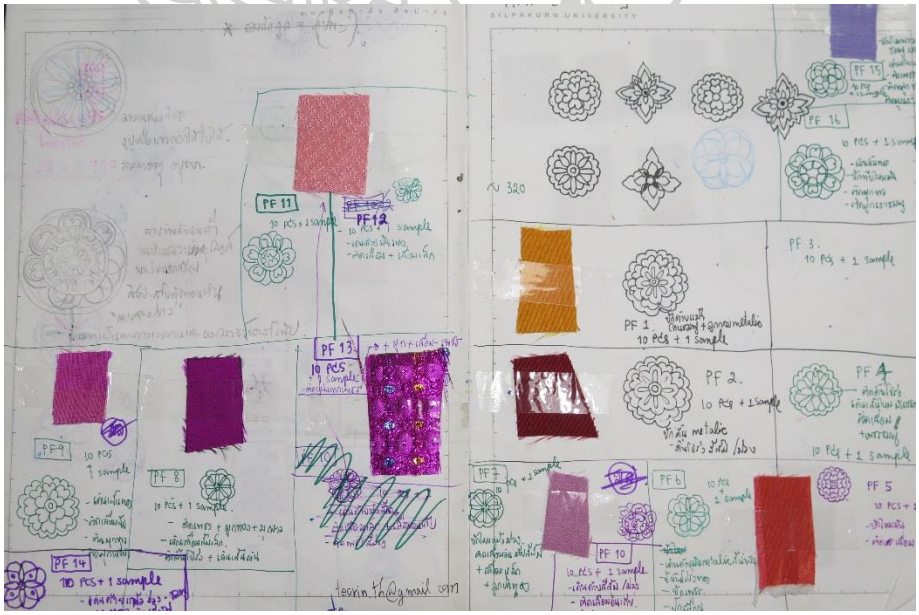


ภาพที่ 58 ภาพร่างโครงสร้างของงานชุด “พระประจำวัน”

ภาพที่ 59 ภาพร่างการออกแบบรายละเอียดของชิ้นงานด้วยการวาดเส้นและการปะติด (Collage)ด้วยวัสดุจริง



ภาพที่ 60 ภาพร่างการออกแบบรายละเอียดของชิ้นงานด้วยการวาดเส้นและการปะติด (Collage)ด้วยวัสดุจริง



ภาพที่ 61 ภาพร่างการออกแบบรายละเอียดของชิ้นงานด้วยการวาดเส้นและการปะติด (Collage) ด้วยวัสดุจริง

นอกจากนั้นข้าพเจ้ายังได้ทดลองสร้างรูปทรงด้วยวัสดุจริงขึ้นเป็นต้นแบบก่อนจะพัฒนาขยายเป็นงานชิ้นใหญ่ ซึ่งเป็นการช่วยในการตัดสินใจในการเลือกรูปทรงของพระพุทธรูปที่มีลักษณะท่าทางต่างกันมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 62 ภาพต้นแบบสามมิติของงานวิทยานิพนธ์ที่ทดลองสร้างขึ้นจากผ้า

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 63 ภาพต้นแบบสามมิติของงานวิทยานิพนธ์ที่ทดลองสร้างขึ้นจากผ้า

ขั้นตอนที่ 3 **การแสดงออกด้วยเทคนิคและวิธีการ**

“การเย็บ” และ “การปัก” เป็นเทคนิคหลักที่ข้าพเจ้าใช้ในการสร้างสรรค์และแสดงออกในชิ้นงาน ตั้งแต่การขึ้นรูปทรง (form) ด้วยการสร้างแบบที่ใช้เทคนิคการสร้างแบบ pattern ตัดเสื้อผ้ามาสร้างเป็นรูปทรงสามมิติขึ้นมาจากผืนผ้าที่มีลักษณะแบนเป็นแผ่นคล้ายแผ่นกระดาษ 2 มิติ

แพทเทิร์น (Pattern) คือกระดาษแบบที่เราวาดมาจากจินตนาการการออกแบบของนักออกแบบ (Designer) ซึ่งเราแกะแบบมาเพื่อให้เหมือนกับแบบที่ออกแบบ และขนาดที่พอดีกับรูปร่างผู้สวมใส่ และนำมาใช้ในการวางแบบตัดเย็บเสื้อผ้าการออกแบบสร้างแพทเทิร์นเสื้อผ้ามีด้วยกัน 2 วิธี คือ

3.1.การจำลองผ้าบนหุ่น (Drapping Pattern) เป็นวิธีการสร้างแพทเทิร์นเสื้อผ้าด้วยการจับผ้าบนหุ่นต้นแบบด้วยผ้าดิบ มาขึ้นรูปตามรูปแบบที่ผู้ออกแบบต้องการ โดยจะเห็นรูปแบบทันทีแบบ 3 มิติ

3.2.การจำลองแบบโดยการสร้างแบบร่างบนกระดาษ (Drafting Paper Pattern) เป็นวิธีการสร้างแพทเทิร์นเสื้อผ้าด้วยการคำนวณ กำหนดสัดส่วนเพื่อสร้างโครงร่างแม่แบบตามขนาดที่ต้องการลงบนกระดาษแล้วทำการออกแบบให้เป็นชิ้นงานแพทเทิร์นเสื้อผ้าตามรูปแบบที่ต้องการในรูปแบบชิ้นงานแบบ 2 มิติ

แบ่งเป็น 2 ประเภทดังนี้

3.1.1.แพทเทิร์นสำหรับตัดเสื้อผ้าเฉพาะบุคคลหรือรายบุคคล เป็นการสร้างแบบตัดตามขนาดตัวที่วัดได้จากเฉพาะคน มีข้อดีที่เสื้อผ้าที่ได้จะพอดีเหมาะกับร่างกายบุคคลนั้นๆ เพราะเป็นการวัดตัว ถอดแบบสรีระ ทั้งส่วนดีส่วนด้อยจากบุคคลนั้นในขณะสร้างแบบอาจมีการปรับแก้ส่วนด้อยได้ บ้างแต่จะเป็นไปตามข้อจำกัดด้านออกแบบและรูปร่างเฉพาะคน

3.1.2.แพทเทิร์นสำเร็จรูปหรือ “แพทเทิร์นอุตสาหกรรม” เป็นการสร้างแบบตัดเพื่อตัดเย็บเสื้อผ้าจำหน่าย ใช้ขนาดตามเสื้อผ้ามาตรฐานหรือตามที่ถูกกำหนดให้ผลิต วิธีการสร้างแบบตัดต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ในเชิงการค้าและการผลิต มองถึงความยุ่งยากที่อาจเกิดขึ้น และมาตรฐานของเสื้อผ้าตามหลักเกณฑ์มาตรฐานผลิตภัณฑ์ ซึ่งมีหลักเกณฑ์และวิธีการพิจารณาชัดเจน

และในส่วนที่เป็นรายละเอียดของชิ้นงานก็สร้างสรรค์ขึ้นด้วย “การปักมือ” (Hand Embroidery) ในเทคนิคต่างๆที่มีความหลากหลาย ผสมผสานเทคนิคของการปักทั้งที่เป็นงานปักชั้นสูงแบบประเพณี และงานปักแบบพื้นบ้าน ในการปักผ้าเพื่อเพิ่มความงามและรายละเอียดให้แก่ชิ้นงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน” สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทดังนี้

1.ผ้าปักไหม เป็นการปักผ้าตกแต่งเป็นลวดลายด้วยไหมสีต่างๆ

2.ผ้าปักดิ้น เป็นการปักผ้าที่ใช้วัสดุที่ทำมาจากโลหะมีค่ารูปทรงต่างๆเป็นวัสดุหลักในการปัก โลหะมีค่านี้มีหลากหลายรูปแบบและมีชื่อเรียกดังนี้

ดิ้น คือโลหะที่ดึงเป็นเส้น แล้วนำมาขดเป็นรูปวงกลม มีรูปร่างเหมือนลวดสปริง มีหลายชนิด เช่น ดิ้นมัน ดิ้นด้าน ดิ้นโปร่ง

คือโลหะที่รีดเป็นเส้นแบน ดุจเดียวกับเส้นตอกสำหรับสานเครื่องจักรสาน

เลื่อม เกิดจากการนำเส้นโละที่ตัดให้ได้ความยาวตามต้องการ แล้วตีให้เป็นรูปวงกลมแบนหรือนูนเหมือนฝาชี หรือรูปร่างเป็นดาวหลายๆแฉก

ไหมทอง คือโลหะที่รีดเป็นเส้นขนาดเล็ก แล้วนำมาปั่นควบกับเส้นไหมหรือด้าย

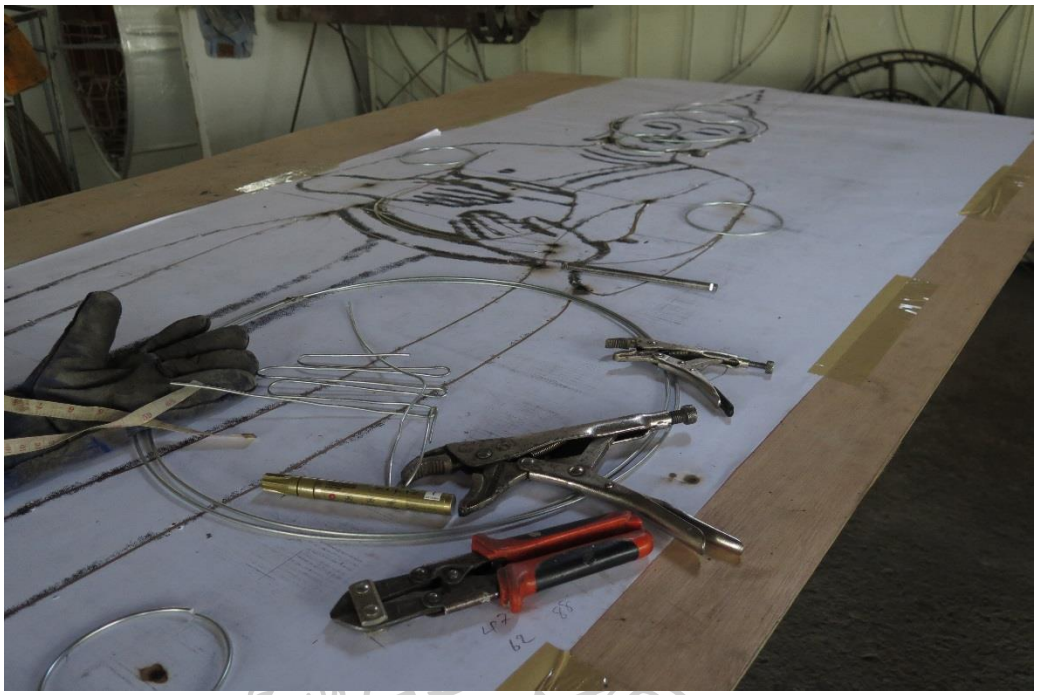
การปักประเภทนี้ นิยมตกแต่งเพิ่มเติมด้วยวัสดุชนิดอื่น เช่น พลอย เพชร แก้ว กระจก หรือไหมสีต่างๆเพื่อเพิ่มความงดงาม หรูหรา อลังการ และคุณค่าของผืนผ้า ทำให้เป็นของที่สูงค่า มีราคาแพง เป็นงานช่างโบราณตามแบบ “ไทยประเพณี” ในอดีตมีใช้ในเฉพาะในกลุ่มชนชั้นสูงและเจ้านายเท่านั้น รวมทั้งนิยมปักเป็นเครื่องราชูปโภคชนิดต่างๆ สำหรับพระมหากษัตริย์และพรพบรมวงศานุวงศ์ เช่น ฉลองพระองค์ ทรงสะพัก พระสนับเพลา และกรวยสำหรับคอบเครื่องราชูปโภค เป็นต้น

ขั้นตอนที่ 4 **การสร้างสรรค์ผลงาน**

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานแบ่งออกเป็นหลายขั้นตอน เนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์ชิ้นงานด้วยวัสดุ จึงต้องมีการวางแผนการปฏิบัติงานอย่างเป็นขั้นตอน เพราะวัสดุต่างๆมีข้อจำกัดทางคุณสมบัติทางกายภาพ ในบางครั้งก็ไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าผลลัพธ์ที่ออกมาจะเป็นไปตามที่วางแผนไว้ในแบบร่างหรือไม่ หากไม่วางแผนการทำงานให้เป็นขั้นตอนก็จะเกิดปัญหาและอุปสรรคทำให้ต้องใช้เวลาในการแก้ไขระหว่างสร้างสรรค์มาก ในขั้นตอนการปฏิบัติงานของข้าพเจ้าสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. ขยายงานจากแบบร่าง 2 มิติ ให้ได้ขนาดใกล้เคียงเท่ากับขนาดผลงานจริงที่กำหนดไว้ให้ได้มากที่สุด การขยายแบบร่างให้เท่ากับงานจริงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการกะสัดส่วนรายละเอียดของส่วนต่างๆของชิ้นงาน ว่าควรจะมีขนาดเท่าใด เพราะการสร้างรูปทรงสามมิติขึ้นมาจากผ้า ต้องเริ่มจากการตัดผ้าเป็นชิ้นเล็กๆมาประกอบกันให้เป็นรูปทรงใหญ่ อีกทั้งยังช่วยให้สามารถคำนวณปริมาณผ้าและของวัสดุต่างๆที่ต้องใช้กับชิ้นงานได้อย่างพอดี
2. เริ่มสร้างโครงสร้างโดยรวมจากการสร้างรูปทรงใหญ่ (form) ที่ได้ร่างแบบภาพร่างไว้ ซึ่งด้วยข้อจำกัดของคุณสมบัติของ “ผ้า” นั้นไม่มีความเหมาะสมทางกายภาพแก่การสร้างชิ้นงานที่มีลักษณะเป็นงานประติมากรรม 3 มิติ ดังนั้นการใช้เทคนิคแล้วการตัดเย็บเพียงอย่างเดียว ไม่สามารถจะสร้างรูปทรงให้เกิดความคงตัวได้ จึงต้องการใช้ทักษะทางการสร้างงานประติมากรรมสร้างโครงสร้างภายในด้วยเหล็ก เป็นตัวช่วยในการทำให้ชิ้นงานคงรูปเป็นรูปทรงตามที่ต้องการ ในการเสริมโครงสร้างภายในด้วยเหล็กนี้ก็ต้องมาวางแผนอีกว่า โครงสร้างแบบไหนที่ง่ายต่อการถอดประกอบและขน

ย้าย และไม่มารบกวนทำให้ชิ้นงานที่ทำจากผ้าดูแข็งกระด้าง หมดอารมณ์ของความเป็นผ้าไป



ภาพที่ 64 ภาพแสดงขั้นตอนการขึ้นโครงสร้างเหล็กเพื่อสร้างความแข็งแรงภายในรูปทรงของชิ้นงานจากภาพร่าง 2 มิติ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 65 ภาพแสดงขั้นตอนการขึ้นโครงเหล็กเป็นชิ้นงานสามมิติ

3. จากนั้นจึงใช้เทคนิคการสร้างแพทเทิร์น (Pattern) ในการตัดเย็บเสื้อผ้ามาช่วยในการแกะแบบแยกชิ้นส่วนของผ้าเพื่อสร้างมวลของรูปทรง 3 มิติขึ้นจากผืนผ้าที่มีลักษณะเป็นแผ่นบางๆ 2 มิติ ซึ่งบางชิ้นส่วนของรูปทรงก็ต้องใช้วิธีการสร้างแพทเทิร์นด้วยการจำลองผ้าบนรูปทรงของพระพุทธรูป (Drapping Pattern) เนื่องจากชิ้นงานมีแค่ชิ้นเดียว และต้องการตัดชิ้นส่วนของผ้าให้รับพอดีกันกับรูปทรงของเหล็ก ในบางส่วนที่ต้องการชิ้นส่วนที่มีขนาดเท่ากันหลายชิ้นก็ใช้วิธีการสร้างแพทเทิร์นแบบการสร้างแบบร่างบนกระดาษ (Drafting Paper Pattern) เพื่อให้ได้ชิ้นส่วนของผ้าที่นำไปสร้างรูปทรงที่ต้องการการซ้ำที่มีขนาดเท่ากัน

ภาพที่ 66 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างแพทเทิร์นแบบการสร้างแบบร่างบนกระดาษ (Drafting Paper Pattern)

4. สร้างความหนานุ่มของรูปทรง ด้วยการบุฟองน้ำด้วยฟองน้ำลงไปบนชิ้นผ้าที่ตัดได้รูปตามแบบที่สร้างแพทเทิร์นไว้ เพื่อทำให้การประกอบผ้าแต่ละชิ้นลงไปบนรูปทรงที่เป็นโครงสร้างเหล็กดูไม่แข็งกระด้าง คงความรู้สึกอ่อนนุ่มของความเป็นประติมากรรมผ้าไว้ แล้วค่อยประกอบชิ้นส่วนของผ้าที่บุฟองน้ำแล้วลงไปตามตำแหน่งที่ได้วางไว้จากการวางแผนจากการสร้างแพทเทิร์น

ภาพที่ 67 ภาพแสดงขั้นตอนการใช้วิธีการทำ pattern จากผ้าซ้อนทับโครงสร้างเหล็ก เพื่อประกอบสร้างเป็นรูปทรงหลัก (form)

ภาพที่ 68 ภาพแสดงขั้นตอนการใช้วิธีการทำ pattern จากผ้าซ้อนทับโครงสร้างเหล็ก เพื่อประกอบสร้างเป็นรูปทรงหลัก (form)

ภาพที่ 69 ภาพแสดงโครงสร้างเหล็กภายในที่ถูกหุ้มด้วยผ้าบุฟองน้ำ

5. เมื่อได้รูปทรงหลักที่ต้องการแล้วจึงแยกมาสร้างชิ้นงานในส่วนของรายละเอียดด้วยการปักแบบต่างๆ ซึ่งในส่วนของรายละเอียดนั้นก็ต้องมีการออกแบบลายต่างๆ เพื่อให้เกิดความหลากหลายในชิ้นงาน ต้องมีการค้นคว้าหาข้อมูลในเรื่องของรูปแบบและลวดลายต่างๆ ที่ใช้ประดับพระพุทธรูปในสมัยต่างๆ ด้วย ในส่วนนี้ต้องอาศัยการจัดการและแก้ปัญหาเฉพาะหน้ากับวัสดุที่เลือกมาใช้ ซึ่งมีความฉูดฉาดและรุนแรงทางสายตา มาสร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนกันด้วยตัวของวัสดุเหล่านั้น โดยมากข้าพเจ้ามักอาศัยวิธี “การด้นสด” นำวัสดุในกลุ่มสีที่ต้องการใช้มาทดลองวางปรับเปลี่ยนตำแหน่ง สี และชนิดของวัสดุ จนกว่าจะเกิดความลงตัว

ภาพที่ 70 ภาพแสดงขั้นตอนการออกแบบและสร้างรายละเอียดปลีกย่อย (Details)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 71 ภาพแสดงขั้นตอนการออกแบบและสร้างรายละเอียดปลีกย่อย (Details)

ภาพที่ 72 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างรายละเอียด (Details) ปลีกย่อยในชิ้นงาน

ภาพที่ 73 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างรายละเอียด (Details) ปลีกย่อยในชิ้นงาน

ภาพที่ 74 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างรายละเอียด (Details) ปลีกย่อยในชิ้นงาน

ภาพที่ 75 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างรายละเอียด (Details) ปลีกย่อยในชิ้นงาน

6. นำรายละเอียดต่างๆที่ทำแยกไว้มาเย็บประกอบลงบนรูปทรงใหญ่ และตกแต่งเพื่อประสมประสานให้พื้นผิวมีความกลมกลืนกัน ไม่เกิดความรู้สึกว่าเป็นการเอาผ้าอีกผืนจากที่อื่นมาแปะ และปรับแก้ดูภาพรวมให้งานทั้งชุดมีความกลมกลืนกันเมื่อนำมาจัดวางเข้าด้วยกัน เพื่อพิจารณาว่าเมื่อนำชิ้นงานทั้ง 7 ชิ้นมาตั้งวางเป็นกลุ่มเดียวกันแล้ว มีความกลมกลืนกันเกินไปหรือขัดแย้งกันอย่างไร

ภาพที่ 76 ภาพแสดงขั้นตอนการประกอบรายละเอียดปลีกย่อย (Details) ลงบนรูปทรงใหญ่ (Form)

ภาพที่ 77 ภาพแสดงขั้นตอนการประกอบรายละเอียดปลีกย่อย (Details) ลงบนรูปทรงใหญ่ (Form)

ภาพที่ 78 ภาพแสดงขั้นตอนการประกอบรายละเอียดปลีกย่อย (Details) ลงบนรูปทรงใหญ่ (Form)

ภาพที่ 79 ภาพแสดงขั้นตอนการประกอบรายละเอียดปลีกย่อย (Details) ลงบนรูปทรงใหญ่ (Form)

ภาพที่ 80 ภาพการทดลองจัดวางชิ้นงานทั้ง 7 ชิ้นที่ยังไม่สมบูรณ์เข้าด้วยกันเพื่อมองภาพรวมของงานทั้งชุด

7. ติดตั้งและนำเสนอผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ คือขั้นตอนสุดท้ายที่มีความสำคัญต่อการนำเสนอผลงานเป็นอย่างมาก ต้องคำนึงถึงพื้นที่ และบริบทของพื้นที่ต่างๆที่สัมพันธ์กับผลงานเนื่องจากผลงานมีลักษณะของการนำเสนอโดยการใช้การจัดวาง (Installation) หากไม่ได้ติดตั้งในพื้นที่ที่เป็นห้องแสดงงานในหอศิลป์แล้ว สภาพแวดล้อมย่อมมีผลต่อการนำเสนอชิ้นงานเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นยังต้องคำนึงถึงพื้นที่ว่าง (Space) เพื่อที่ชิ้นงานจะได้แสดงพลังของมวลของรูปทรงได้อย่างเต็มที่ การวางตำแหน่งของงานแต่ละชิ้นก็มีความสำคัญสามารถทำให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไปได้

ภาพที่ 81 ภาพการติดตั้งและนำเสนอผลงาน

ภาพที่ 82 ภาพการติดตั้งและนำเสนอผลงาน โดยเปลี่ยนตำแหน่งการติดตั้งชิ้นงาน

บทที่ 4
การดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่” ชุดนี้เกิดจากการกลั่นกรองและสั่งสมประสบการณ์จากการทำงานสร้างสรรค์ในช่วงระหว่างการศึกษาในระดับปริญญาโทนี้ ทั้งในเรื่องของเนื้อหา แนวความคิด วิธีการสร้างสรรค์ วิธีการเลือกใช้วัสดุ วิธีการนำเสนอ ข้าพเจ้าได้สังเคราะห์และวิเคราะห์จุดเด่นและจุดด้อยของงานชุดต่างๆของข้าพเจ้าที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ นำมาปรับใช้กับงานชุดวิทยานิพนธ์นี้ เพื่อให้ได้ชิ้นงานที่มีความสมบูรณ์ตรงกับจุดมุ่งหมายในการนำเสนอความคิดและความต้องการในการแสดงออกทางทัศนศิลป์มากที่สุด โดยมีระยะของการพัฒนาการสร้างสรรค์ตั้งแต่ช่วงระยะแรกจนถึงปัจจุบัน ดังนี้

การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1

“ผลงานศิลปะของข้าพเจ้า สามารถเป็นอะไรได้มากกว่าการสร้างวัตถุ (Object) ต่างๆที่ใช้ในทางศาสนามาจากผ้า?” เมื่อเริ่มต้นเข้ามาศึกษาในระดับปริญญาโท ข้าพเจ้าได้ตั้งคำถามกับตัวเองว่าจะทำอะไรได้นอกเหนือไปจากการสร้างรูปทรง (Form) ของผลงานโดยมีที่มาจากวัตถุต่างๆในศาสนา ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 นี้ ข้าพเจ้าจึงกำหนดขอบเขตของการนำที่มาของแรงบันดาลใจ (Inspiration) ในการนำรูปทรงของวัตถุทางศาสนามาใช้ให้มีขอบเขตที่กว้างขึ้น ตลอดจนกำหนดขอบเขตการนำเสนอในพื้นที่ที่อยู่นอกเหนือไปจากการนำเสนอในพื้นที่ทางศิลปะอย่างห้องแสดงงานในหอศิลป์เพียงอย่างเดียว

ผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 นี้มีชื่อว่า “ปอยส่างลอง” มีที่มาจากการได้รับแรงบันดาลใจจากการได้พบเห็นและประทับใจประเพณีปอยส่างลองซึ่งเป็นประเพณีการบวชลูกแก้วในการเดินทางไปที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน ประเพณีปอยส่างลองจัดกันมากที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน คนส่วนใหญ่ที่เข้าร่วมประเพณีนี้สืบเชื้อสายมาจากชาวไทใหญ่ ข้าพเจ้ารู้สึกสนใจในรูปแบบของประเพณีปอยส่างลองเป็นอย่างมาก จึงได้ลองศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมพบว่ากุศโลบายของประเพณีปอยส่างลองนั้น มีเหตุที่สร้างขึ้นเพื่อการบรรพชาเป็นสามเณรเพื่อให้เด็กชายได้ศึกษาพุทธธรรมและเพื่อเป็นการทดแทนคุณบิดามารดา เป็นประเพณีที่จำลองเอาเหตุการณ์ตอนที่เจ้าชายสิทธัตถะออกผนวชมาใช้เป็นกุศโลบายในการสร้างและสืบทอดประเพณี ก่อนที่จะถึงวันประเพณีปอยส่างลองหนึ่งวัน เด็กชายผู้ชายทุกคนที่เข้าร่วมประเพณีนี้จะต้องปลงผมและอาบน้ำให้สะอาดที่สุด เจิมด้วยน้ำหอมเพื่อให้มีกลิ่นหอม แต่งกายด้วยชุดเสื้อผ้าเครื่องประดับต่างๆอย่างอลังการ

ดังเช่นเจ้าชาย วันแรกของปอยส่างลอง หรือชาวบ้านจะเรียกกันว่า "วันเอาส่างลอง" จะเริ่มด้วยขบวนแห่ลูกแก้วซึ่งลูกแก้วที่ได้รับการแต่งกายอย่างสวยงามด้วยชุดสีสันสดใสแสบตา โพกผ้าแต่งหน้า เขียนคิ้ว ทาปาก พระสงฆ์จะให้ศีลให้พร จากนั้นตะแปส่างลองคือ พี่เลี้ยงหรือจะเป็นญาติผู้ใหญ่ เอาส่างลองขึ้นบ่าขี่คอ เตรียมเดินแห่ฉลองไปรอบเมือง มีขบวนขนเครื่องอัฐบริขารเดินนำ ซึ่งในขบวนแห่ก็จะประกอบไปด้วยเสียงดนตรีอันแสดงถึงความสนุกสนานรื่นเริงจากเครื่องดนตรีของไทใหญ่ วันที่สอง หรือ "วันรับแขก" ก็จะมีขบวนแห่คล้ายๆกันกับวันแรกแต่ในวันที่สองนี้ในขบวนแห่จะประกอบด้วยเครื่องสักการะ ธูปเทียนต่างๆ เพื่อถวายพระพุทธ และเครื่องจตุปัจจัยถวายพระสงฆ์ในช่วงเย็นเรียกว่า “ขบวนแห่ครัวหลู่” ในวันสุดท้าย คือ "วันบวช" จึงเปลี่ยนเครื่องแต่งกายจากชุดเสื้อผ้าส่างลองที่สวยงามมาเป็นผ้าจีวรสีเหลืองเป็นสามเณรอย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 83 ภาพประเพณีปอยส่างลอง.
เข้าถึงเมื่อ 30 กรกฎาคม 2561. เข้าถึงได้จาก https://happyschoolbreak.com

ในส่วนของขบวนแห่ในพิธีกรรมนี้เอง โดยเฉพาะ “ขบวนแห่ครัวหลู่” ที่ทำให้ข้าพเจ้าเกิดความสนใจและประทับใจ หยิบจับเอารูปทรงของเครื่องอัฐบริขาร เครื่องบวช เครื่องไทยทาน และเครื่องแห่ต่างๆนำมาศึกษาและใช้ในผลงานชุดปอยส่างลองนี้ เนื่องจากเครื่องประกอบพิธีเหล่านั้นนอกจากจะมีจุดประสงค์ในการนำมาใช้งานจริงในพิธีกรรมของการบวชแล้ว ยังมีความหมายในส่วนของการเติมเต็มทางด้านที่มาของแนวความคิดในการจำลองเอาเหตุการณ์สำคัญทางพุทธศาสนามาใช้ในพิธีกรรม รูปทรงของเครื่องประกอบพิธีกรรมเหล่านั้นถูกสร้างขึ้นในรูปแบบของ

ศิลปะแบบพื้นบ้าน (Folk Art) เป็นวัฒนธรรมด้านวัตถุสร้างขึ้นโดยชาวบ้าน ที่ใช้ภูมิปัญญาในการสร้างสิ่งของ เครื่องใช้ สิ่งก่อสร้าง งานศิลปะ ออกมาให้เห็นเป็นลักษณะเฉพาะถิ่นของตน ลักษณะพิเศษของศิลปะพื้นบ้านมีความโดดเด่นคือ มีความเรียบง่ายรูปแบบและวิธีการเป็นไปตามสภาพชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อน แม้ว่าศิลปะพื้นบ้านส่วนใหญ่จะทำขึ้นเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวันหรือต่อสังคม เศรษฐกิจ ศาสนาและอื่นๆ โดยมีจุดประสงค์ที่ตรงตามหน้าที่เด่นชัดในตัวมันเอง แต่ก็พบว่ามีผลงานศิลปะพื้นบ้านจำนวนไม่น้อยที่ได้มีการทำขึ้นตามความพอใจของชาวบ้านเอง ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยไม่ได้รับใช้ความจำเป็น

ด้วยความน่าสนใจของลักษณะพิเศษของวัตถุในพิธีกรรมที่ถูกสร้างขึ้นตามแบบของศิลปะพื้นบ้าน ทั้งเพื่อใช้สอยตามความจำเป็นและทั้งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรมโดยไม่ได้รับใช้ความจำเป็นหรือมีหน้าที่การใช้งาน ข้าพเจ้าจึงนำลักษณะพิเศษทั้งสองแบบนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ โดยสร้างรูปทรงของวัตถุเครื่องประกอบพิธีกรรมปอยส่างลองต่างๆขึ้นด้วยผ้า ประกอบด้วยรูปทรงของ “ต้นครัวตาน" ซึ่งมีสิ่งของเครื่องใช้ไม้สอยสำหรับพระภิกษุ สามเณร มีการนำถ้วย ช้อน จาน ชาม มาประดับตามอย่างที่ได้พบเห็นในขบวนแห่ มีการนำรูปทรงของม้ามาใช้เพื่อแทนตะแปส่างลองหรือสื่อถึง ม้ากัณฑกะ ซึ่งเป็นม้าที่เป็นพระราชพาหนะที่นำเจ้าชายสิทธัตถะออกผนวช และยังนำรูปทรงของเครื่องประดับขบวนแห่ที่ไม่ได้มีหน้าที่ในการใช้งานแต่เป็นส่วนเติมเต็มความสวยงามและความสมบูรณ์ของขบวนแห่มาใช้ในผลงานชุดนี้อีกด้วย

ภาพที่ 84 ภาพการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง”

วิธีการที่ใช้ในการสร้างผลงานชุดก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 นี้ยังคงใช้เทคนิคการเย็บปัก โดยยังคงใช้วัสดุที่เป็นผ้าพื้นเมืองที่หาได้ในภาคเหนือ เช่น ผ้าฝ้ายและผ้าไหม และใช้วัสดุในการเย็บปักเพื่อตกแต่งรายละเอียดของชิ้นงานจากวัสดุที่หาได้และใช้กันทั่วไปในท้องถิ่น เช่น เส้นฝ้ายปั่น เส้นไหมปั่น ด้ายขนาดต่างๆลูกปัด ลูกเดือย ข้าพเจ้าสร้างรูปทรงของวัตถุเครื่องประกอบพิธีกรรมปอยส่างลองต่างๆขึ้นมาตามขนาดจริงของวัตถุต้นแบบ หากแต่เปลี่ยนบริบทของวัสดุมาสู่บริบทที่เป็นผ้า แต่ในงานชุดนี้มีการพัฒนาวิธีการนำเสนอที่แตกต่างไปจากงานที่เคยได้ทำมาคือพัฒนารูปแบบการนำเสนอไปสู่การจัดวาง (Installation) เนื่องจากต้องการนำเสนอกลุ่มของวัตถุเครื่องประกอบที่ใช้ในพิธีกรรมทั้งที่มีหน้าที่ใช้สอยและทั้งที่ไม่มีหน้าที่ใช้สอยโดยตรง เพื่อนำเสนอความคิดของการเกิดของรูปแบบของวัตถุที่เกิดจากพิธีกรรมที่ถูกสร้างขึ้นโดยจำลองมาจากเหตุการณ์ที่สำคัญในทางพุทธศาสนา และได้พัฒนาทดลองปรับการนำเสนอของโครงสีโดยรวมของผลงาน จากที่เคยใช้สีตามต้นแบบของวัสดุจริงของวัตถุต่างๆมาสู่การใช้สีตามจินตนาการที่ข้าพเจ้าคิดต่อยอดขึ้นเองจากการศึกษาที่มาแนวความคิดของการเกิดประเพณีปอยส่างลอง ซึ่งในความเป็นจริงแล้วเครื่องประกอบพิธีกรรมต่างๆ ส่วนใหญ่จะมีสีสันฉูดฉาดแสบตา ข้าพเจ้าเข้าใจว่าน่าจะมาจากค่านิยมในแนวคิดของเรื่องของการพยายามจำลองเหตุการณ์ของพระพุทธเจ้า ครั้งยังเป็นเจ้าชายสิทธัตถะซึ่งยังคงเป็นกษัตริย์ผู้มีความมั่งคั่ง หลังจากที่ข้าพเจ้าได้ศึกษาที่มาของประเพณีปอยส่างลองแล้ว ข้าพเจ้าคิดว่ามูลเหตุทั้งหมดของการเกิดและการร่วมกันสืบต่อประเพณีปอยส่างลองมาถึงปัจจุบันนี้ ทั้งผู้ที่บวชก็ดี ทั้งผู้ที่มาร่วมช่วยงานในส่วนต่างๆก็ดี เกิดจากความเชื่อที่ว่าเป็นการสร้างบุญอย่างหนึ่งที่จะทำให้ตนได้ไปสู่ดินแดนสวรรค์ในชีวิตหลังความตาย ข้าพเจ้าจึงปรับสีในการเลือกใช้สีของผ้าในงานชุดนี้เป็นสีพาสเทล (Pastel Colour) คือสีที่เกิดจากการเอาสีขาวมาผสมลงไปเพื่อลดความเข้มของสีลง ให้มองแล้วรู้สึกว่าสีนั้นดูนวลตา เวลาที่เรามองแล้วจะเกิดความรู้สึกโล่ง เพราะไม่ฉูดฉาดจนเกินไป เนื่องจากข้าพเจ้าจินตนาการคิดต่อยอดจากการนำเสนอในเรื่องของการสร้างบุญเพื่อจะได้ไปอยู่ในสรวงสรรค์มาผสมผสานกับการหยิบจับเอารูปทรงจริงของวัตถุมาใช้เพื่อสร้างมิติแห่งความรู้สึกใหม่และให้ความหมายแห่งการรับรู้ใหม่แก่ผู้ชม

ภาพที่ 85 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง”

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 86 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง”

นอกเหนือไปจากการนำเสนอผลงานในรูปแบบการจัดวางตามแบบฉบับทั่วไป ที่คุ้นเคยในลักษณะการนำเสนอในห้องแสดงงานในหอศิลป์แล้ว ข้าพเจ้ายังได้นำผลงานชุดปอยส่างลองนี้มาพัฒนาทดลองนำเสนอในรูปแบบที่ไม่คุ้นเคยมาก่อน คือนำไปจัดวางในพื้นที่ที่ไม่ใช่พื้นที่ทางศิลปะ เป็นพื้นที่ที่มีบริบทร่วมกับคนในพื้นที่ ซึ่งผู้คนเหล่านั้นต่างมีประสบการณ์ร่วมกับประเพณีปอยส่างลองนี้จริง เพื่อศึกษาถึงการปฏิกิริยาตอบสนองของผู้ชมที่มีต่อผลงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นจากการ

ปรับเปลี่ยนบริบทของวัตถุจากกรอบของประเพณีเขาเหล่านั้นคุ้นเคยมาสู่บริบทใหม่ที่เป็นผ้า และได้บันทึกเหตุการณ์และปฏิกิริยาจากผู้ชมเหล่านั้นไว้ในรูปแบบของภาพถ่ายซึ่งก็ได้รับการตอบรับอย่างดีจากผู้ชม บ้างก็เกิดการตั้งคำถามกลับมาสู่ตัวข้าพเจ้าซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์ นำไปสู่การนำคำถามเหล่านั้นมาขบคิดและพัฒนาเป็นผลงานในช่วงระยะต่อมา

ภาพที่ 87 ภาพการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง” ในสถานที่ที่ผู้ชมมีประสบการณ์ร่วมกับประเพณีปอยส่างลอง

ภาพที่ 88 ภาพการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง” ในสถานที่ที่ผู้ชมมีประสบการณ์ร่วมกับประเพณีปอยส่างลอง

ภาพที่ 89 ภาพการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง” ในสถานที่ที่ผู้ชมมีประสบการณ์ร่วมกับประเพณีปอยส่างลอง

ดังนั้นเพื่อตอบคำถามที่ข้าพเจ้าได้ตั้งขึ้นกับตนเองก่อนสร้างผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ว่า “ผลงานศิลปะของข้าพเจ้า สามารถเป็นอะไรได้มากกว่าการสร้างวัตถุ (Object) ต่างๆที่ใช้ในทางศาสนามาจากผ้า?” ในผลงานชุดปอยส่างลองนี้แม้ข้าพเจ้าจะยังคงใช้รูปทรงของวัตถุทางศาสนามาใช้สร้างรูปทรงของผลงาน แต่ข้าพเจ้าก็ได้เพิ่มขอบเขตในการหยิบจับเอาวัตถุทางศาสนามาใช้ในขอบเขตที่กว้างมากขึ้นกว่าจากเดิมที่ข้าพเจ้าจดจ่ออยู่กับการนำเสนอเรื่องราววัตถุเพียงหนึ่งชิ้น ข้าพเจ้าได้นำเสนอภาพรวมของวัตถุที่มีที่มาจากประเพณีการบวชในศาสนาพุทธซึ่งให้ความรู้สึกที่สนุกและมีรูปแบบที่มาของรูปทรง (Form) ให้เลือกนำมาใช้นำเสนอได้หลากหลายในการทำงาน รวมทั้งได้พยายามทดลองปรับเปลี่ยนการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะในการสร้างผลงานให้ต่างไปจากเดิม ที่พยายามลอกเลียนแบบสีของวัตถุต้นแบบให้เหมือนสีตามจริงเป็นการทดลองแทนที่ด้วยสีตามจินตนาการจากการที่ได้ศึกษาที่มาของแรงบันดาลใจจากประเพณีสุดท้ายยังได้ทดลองการนำเสนอด้วยทางเลือกอื่นๆที่ไม่คุ้นเคยคือการนำผลงานไปจัดแสดงในพื้นที่ๆไม่ใช่พื้นที่ทางศิลปะอย่างห้องแสดงงานในหอศิลป์ แต่เป็นพื้นที่ในท้องถิ่นที่คนในพื้นที่มีประสบการณ์ใกล้ชิดร่วมกับประเพณีปอยส่างลองที่ให้แรงบันดาลใจในการสร้างผลงานชุดนี้แก่ข้าพเจ้า เพื่อศึกษาปฏิกิริยาของผู้ชมที่มีต่อผลงานศิลปะของข้าพเจ้าว่ามีความคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับการแปรสภาพของวัตถุ (Object) ที่พวกเขาคุ้นชินไปสู่บริบทใหม่ที่เป็น “ผ้า”

การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2

“หากที่มาของรูปทรง (Form) ในการสร้างชิ้นงานไม่ได้มาจากวัตถุ (Object) ต่างๆทางศาสนาแล้ว ข้าพเจ้าสามารถทดลองหาที่มาของรูปทรงเหล่านั้นมาจากที่ไหนได้อีก? รูปทรงเหล่านั้นสามารถมาจากมาความเชื่อทางพุทธศาสนาได้หรือไม่?” ในการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ข้าพเจ้าได้ทดลองหาที่มาของการนำรูปทรงจากวัตถุที่นำมาใช้จากที่มาอื่นๆนอกเหนือจากการนำรูปทรงของวัตถุทางศาสนาที่มีและใช้อยู่จริง และเกิดสนใจการหยิบจับเอาวัตถุทางศาสนาที่ไม่มีอยู่จริง แต่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนอยู่ในคติความเชื่อทางพุทธศาสนานั่นคือวัตถุทางศาสนาในภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย (Mural Painting) ที่บอกเล่าถึงเรื่องราวของพระพุทธเจ้าในสมัยพุทธกาล จิตรกรรมฝาผนังไทยมีจุดประสงค์เพื่อแสดงออกถึงลักษณะความเป็นไทยบนฐานคติของพุทธศาสนา มีเจตนาทางศาสนาและแสดงจิตวิญญาณของตัวเองออกมา ถือเป็น

สิ่งสำคัญในการเผยแพร่และสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ยืนยาว เพราะภาพเขียนเหล่านี้สะท้อนเรื่องราว ความเชื่อและคำสอนทางพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี[62] มีความเป็นสาธารณะในตัวเองสูงเพราะเป็นส่วนหนึ่งของพุทธสถาน เช่น โบสถ์ วิหาร และเนื้อหาทางศาสนาที่จิตรกรวาดเป็นสิ่งที่ชุมชนมีศรัทธาร่วมกัน การรับสุนทรียรสของศิลปกรรมไทยโบราณจึงเป็นการพร้อมรับกับคุณค่าของคำสอนทางศาสนาที่กลั่นกรองทางสังคมมาแล้วชั้นหนึ่ง จิตรกรรมโบราณมีลักษณะเป็นขนบและสมบัติทางสังคมของชุมชน นอกจากคุณค่าของงานจิตรกรรมและคุณค่าทางพระพุทธศาสนาที่กล่าวมาแล้ว ยังเป็นเครื่องประดับที่มีค่าต่อสังคมและวัฒนธรรมที่สามารถสะท้อนความเป็นตัวตนของไทยในอดีต [63]

ข้าพเจ้าได้ศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังตอน “เสด็จลงจากดาวดึงส์” พบว่าที่มาของภาพจิตรกรรมฝาผนังในตอนดังกล่าวนี้ เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่บอกเล่าถึงเรื่องราวประวัติของพระพุทธเจ้า เป็นการเล่าถึงเหตุการณ์ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากเทวโลก คือจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมื่อภายหลังเสด็จจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อแสดงธรรมโปรดพุทธมารดาแล้ว ก่อนพระพุทธเจ้าเสด็จลง เทพเจ้าคือพระอินทร์ได้เนรมิตบันได 3 บันไดเป็นที่เสด็จลง คือบันไดทอง บันไดเงิน และบันไดแก้วมณี บันไดทองสำหรับหมู่เทพลงอยู่ด้านขวา บันไดเงินอยู่ด้านซ้ายสำหรับท้าวมหาพรหม และบันไดแก้วอยู่ตรงกลางสำหรับพระพุทธเจ้า ในภาพแสดงถึงความพิเศษของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและบุคคลต่างๆในคติความเชื่อทางพุทธศาสนา ทางด้านซ้ายผู้ถือฉัตรกั้นถวายพระพุทธเจ้าคือท้าวมหาพรหม ผู้อุ้มบาตรนำเสด็จพระพุทธเจ้าคือพระอินทร์ ผู้ถือพิณบรรเลงถัดมาคือปัญจสิงขรคนธรรพ์เทพบุตร ถัดมาทางด้านขวาคือมาตุลีเทพบุตร ซึ่งถือพานดอกไม้ทิพย์โปรยปรายนำทางเสด็จพุทธดำเนิน ซึ่งวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมานั้นคือวันออกพรรษา นอกจากนี้ภาพจิตรกรรม “เสด็จลงจากดาวดึงส์” นี้ยังเกี่ยวข้องกับหนึ่งในประเพณีทางพุทธศาสนาของไทยที่สำคัญ คนผู้นับถือศาสนาพุทธในเมืองไทยถือกันว่าวันออกพรรษาเป็นวันสำคัญวันหนึ่ง จึงนิยมทำบุญตักบาตรกันในวันนี้ เพราะถือว่าเป็นวันที่พระพุทธเจ้าเคยเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เรียกการตักบาตรนี้ว่า “ตักบาตรเทโว” ย่อมาจากเทโวโรหณะ แปลว่า ตักบาตรเนื่องในวันคล้ายวันพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากเทวโลกนั่นเอง

---

[62] จักรพันธ์ วิลาสินีกุล, ปัญญา วิจินธนสาร : ปรากฏการณ์ศิลปะไทยร่วมสมัย, ชมนาด, 2555. หน้า 33

[63] จักรพันธ์ วิลาสินีกุล, 2555 เพิ่งอ้าง, หน้า 22

ภาพที่ 90 ภาพพระพุทธประวัติ ตอนพระพุทธเจ้า “เสด็จลงจากดาวดึงส์” จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ จังหวัดกรุงเทพมหานคร
เข้าถึงเมื่อ 30 กรกฎาคม 2561. เข้าถึงได้จาก http://www.digitalschool.club

ความน่าสนใจของที่มาของคติความเชื่อในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนัง “เสด็จลงจากดาวดึงส์” ทำให้ข้าพเจ้าทดลองสร้างชิ้นงานขึ้นมาจากวัตถุทางศาสนาที่อยู่ในคติความเชื่อซึ่งไม่มีอยู่ในความเป็นจริงนั่นคือ บันไดทอง บันไดเงิน และบันไดแก้ว บันไดเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้คติความเชื่อในพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าในงานจิตรกรรม ข้าพเจ้าคิดว่ารูปแบบของบันไดทอง บันไดเงิน บันไดแก้ว ที่ปรากฏอยู่ในผลงานจิตรกรรมฝาผนังตอน “เสด็จลงจากดาวดึงส์” ของบันไดเหล่านั้นที่เป็นที่รู้จักกันมากก็เห็นจะเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ถูกสร้างสรรค์ขึ้นตามจินตนาการของศิลปินครูช่างโบราณที่เกิดจากการศึกษาพุทธประวัติที่ได้พรรณาถึงรายละเอียดของเหตุการณ์ในตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ไว้ เพื่อให้เกิดเป็นรูปธรรมในงานจิตรกรรมฝาผนังที่มาอธิบายเหตุการณ์ดังกล่าวให้คนทั่วไปสามารถเข้าใจได้โดยง่าย กล่าวได้คือรูปทรงของบันไดในงานจิตรกรรมฝาผนังถูกสร้างขึ้นมาเพื่อมารับใช้คติความเชื่อทางพุทธศาสนามิใช่ถูกสร้างขึ้นเพื่อการใช้งานจริง

ข้าพเจ้าจึงสนใจที่จะทดลองสร้างสรรค์จากรูปทรงของ “บันได” ที่มีอยู่ในคติความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยเปลี่ยนบริบทจากบันไดที่อยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังมาสู่บันไดที่เป็นผลงานศิลปะ

ที่มีลักษณะเป็นงานประติมากรรมแต่ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอย ซึ่งข้าพเจ้าคิดว่าการนำรูปแบบของงานจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นที่รู้จักดีในทางพุทธศาสนามาใช้ต่อยอดและนำเสนอใหม่ด้วยแนวคิดและวิธีการที่ต่างไปจากผลงานต้นแบบที่หยิบยืมมา เป็นการเริ่มใช้ลักษณะของ “ศิลปะแอ๊พโพรพิเอชัน” (Appropriation) อย่างชัดเจนในผลงานของข้าพเจ้า ซึ่งคือการเรียกลักษณะพิเศษเฉพาะที่ศิลปินนำเอาผลงานของศิลปินอื่นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานชิ้นใหม่ขึ้น ซึ่งงานชิ้นใหม่นี้อาจมีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่เปลี่ยนแปลงจากผลงานต้นแบบ

ภาพที่ 91 ภาพการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได”

ในการสร้างสรรค์ผลงาน “บันได” ที่มีที่มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง “เสด็จลงจากดาวดึงส์” ข้าพเจ้าได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบจากความเป็น 2 มิติของงานจิตรกรรมมาสู่ความเป็น 3 มิติของงานประติมากรรม ซึ่งวัสดุหลักที่นำมาใช้ในการสร้างชิ้นงานยังคงเป็น “ผ้า” ด้วยวิธีการเย็บปักและเลือกรูปทรงของวัตถุในภาพจิตรกรรมเสด็จดาวดึงส์มาใช้ คือ บันไดทอง บันไดเงิน และบันไดแก้ว เป็นรูปทรงหลักของผลงาน และแยกความแตกต่างของชนิดของบันไดในอุดมคติด้วยชนิดและสีของผ้า บันไดทองถูกแทนค่าด้วยผ้าฝ้ายสีเหลือง บันไดเงินถูกแทนค่าด้วยผ้าฝ้ายสีขาว และบันไดแก้วถูกแทนค่าด้วยผ้าไหมแก้วสีทอง ทั้งนี้บันไดที่มีความพิเศษที่สุดคือบันไดแก้วซึ่งเป็นบันได

สำหรับพระพุทธเจ้าเท่านั้น ข้าพเจ้าจึงกำหนดให้จุดเด่นของชิ้นงานเป็นบันไดแก้ว และสร้างรูปทรงขึ้นด้วยผ้าไหมแก้ว มีคุณสมบัติทางวัสดุที่พิเศษคือโปร่งแสงและให้ความเงาต่างจากผ้าฝ้ายพื้นเมืองที่นำมาใช้ในการสร้างชิ้นงานโดยรวม ในการสร้างความโดดเด่นและพิเศษของบันไดแก้วนี้ ข้าพเจ้าได้ทดลองใช้วัสดุและเทคนิคการปักที่มีความพิเศษในการสร้างรายละเอียด คือการนำเทคนิคงานช่างเย็บผ้า “ลายทองแผ่ลวด” ซึ่งเป็นเทคนิคงานช่างโบราณของไทย งานลายทองแผ่ลวดมักใช้กับงานที่เกี่ยวข้องกับงานของสถาบันพระมหากษัตริย์และศาสนา ข้าพเจ้าจึงนำเทคนิคงานลายทองแผ่ลวดมาใช้กับผลงานชุดนี้ซึ่งเป็นการกำหนดความสนใจไปที่ “วัตถุในคติความเชื่อ” ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าโดยตรง

ภาพที่ 92 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได”

ในการสร้างรูปทรงรองอื่นๆเพื่อประกอบความสมบูรณ์ของเรื่องราวที่เป็นที่มาของการนำเสนอผลงานชุดนี้ทำให้ข้าพเจ้าได้ทดลองสร้างรูปทรงเหล่านั้นขึ้นมาจากจินตนาการที่ได้ต่อยอดมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังต้นแบบ ในชุดงานข้าพเจ้าได้สร้างรูปทรงของกลุ่ม “ดอกไม้ร่วง” ในการใช้สัญลักษณ์ของดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมไทย เป็นการใช้สัญลักษณ์ในเชิงอุดมคติหมายถึงฝนโบกขรพัดที่ตก หากเราเห็นดอกไม้ร่วงบนสรรค์ครานใดก็รู้ว่ามีเหตุดารณ์สำคัญเกิดขึ้นแล้วในโลกครานั้น การจินตนาการถึงรูปทรงในอุดมคติอย่างดอกไม้ร่วงเป็นสิ่งใหม่ที่ข้าพเจ้าได้ทดลองในผลงานชุด “บันได”นี้ต่อยอดมาจากงานรูปทรงสองมิติของดอกไม้ร่วงในงานจิตรกรรมไทยที่มาจากจินตนาการของศิลปินช่างโบราณอีกทีหนึ่ง นำไปสู่การคิดวิธีการนำเสนอในชุดงาน “บันได” เพื่อเปลี่ยนบริบทของวัตถุในอุดมคติในงานจิตรกรรม 2 มิติ มาสู่บริบทของวัตถุทางอุดมคติที่เป็นงานศิลปะที่จับต้องได้ในลักษณะของงานประติมากรรม 3 มิติที่สร้างขึ้นจากผ้า โดยนำเสนอในรูปแบบของการจัดวาง (Installation) ในการนำเสนอแบบจัดวางนี้เองทำให้ข้าพเจ้าได้ทดลองต่อยอดความคิดผนวกการนำเสนอจิตรกรรมไทยรวมเข้ากับประเพณีที่มีที่มาจากจิตรกรรมไทยตอนเสด็จจากดาวดึงส์ คติความเชื่อเดียวกันนี้ได้ถูกนำมาใช้เป็นกุศโลบายในการเกิดประเพณี “ตักบาตรเทโว” ซึ่งตรงกับวันออกพรรษา โดยสมมุติเหตุการณ์ว่าวันเป็นวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาสู่โลกมนุษย์ เป็นประเพณีที่ประชาชนพร้อมกันไปทำบุญตักบาตรเป็นจำนวนมาก พิธีที่กระทำกันในการตักบาตรเทโว ซึ่งถือตามคติความเชื่อนี้ก็เท่ากับทำบุญตักบาตรรับเสด็จพระพุทธเจ้าในคราวเสด็จลงมาจากเทวโลกนั่นเอง บางวัดจึงเตรียมการในคฤหัสถ์แต่งตัวเป็นเทวดาบ้าง เป็นพรหมบ้างแล้วอัญเชิญพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานบนบุษบกที่มีล้อเคลื่อนและมีบาตรตั้งอยู่ข้างหน้าพระพุทธรูปใช้คนลากนำหน้าพระสงฆ์ เป็นการกระทำให้ใกล้กับความจริงเพื่อเป็นการระลึกถึงพระพุทธเจ้า ข้าพเจ้าจึงใช้ “การจัดวาง” นำเสนอความคิดที่ต้องการทดลองการผนวกการนำเสนอคติความเชื่อที่มีที่มีจากงานจิตรกรรมไทยตอนเสด็จจากดาวดึงส์และประเพณีที่มีที่มาจากคติความเชื่อเดียวกันนี้เข้าด้วยกัน การนำเสนอการเชื่อมโยงความเชื่อระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์โดยการสร้างรูปทรงของ “บาตรพระ” ที่เป็นวัตถุทางศาสนาที่หมายถึงประเพณีการตักบาตรเทโว โดยใช้ยังคงใช้การตัดเย็บ “ผ้า” มาสร้างรูปทรงบาตรพระดังกล่าว

ภาพที่ 93 ภาพการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได”

ภาพที่ 94 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได”

ภาพที่ 95 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได”

เมื่อติดตั้งและจัดวางผลงานเสร็จสมบูรณ์โดยรวมแล้ว ข้าพเจ้าพบว่างานชุด “บันได” มีความพยายามที่จะต้องการเล่าเรื่องมากเกินไป เพราะมีการจำลองวัตถุและจัดวางตามอย่างจากจิตรกรรมต้นแบบมาทุกอย่าง อีกทั้งยังนำมาผนวกกับการเล่าถึงการเชื่อมโยงกับประเพณีการตักบาตรเทโว ทำให้ผลงานมีความผูกอยู่กับการเล่าเรื่องมากกว่าการปล่อยให้ผู้ชมได้จินตนาการต่อยอดความคิดที่พลิกอารมณ์จากงานจิตรกรรมไทยโบราณสู่การรับรู้ศิลปะในแง่มุมใหม่ อย่างไรก็ดี ข้าพเจ้าได้เรียนรู้จากการทดลองสร้างผลงานชุด “บันได” นี้ถึงรูปแบบการนำเสนอ โดยนำจุดด้อยของผลงานที่เกิดขึ้นมาใช้พัฒนาในการสร้างผลงานชุดวิทยานิพนธ์ในตอนท้ายของการศึกษา

การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3

ในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ข้าพเจ้ายังคงทดลองการหยิบยืมนำเอารูปทรงของ “วัตถุ” ทางศาสนาในแบบ “ไทยประเพณี” มาใช้ โดยหยิบยืมเอารูปทรงของความเชื่อในอุดมคติทางศาสนาพุทธเรื่อง “รอยพระพุทธบาท” ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากการได้ไปศึกษา พระพุทธบาทไม้ประดับมุกของล้านนาองค์หนึ่ง จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ ซึ่งมีความพิเศษและโดดเด่นมากที่สุดชิ้นหนึ่งของประเทศไทย มีความแตกต่างจากพระพุทธบาทอื่นในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านวัสดุและเทคนิค ฝีมือช่างชั้นเยี่ยม รูปแบบศิลปะที่แสดงความเป็นล้านนาอย่างชัดเจน และแบบอย่างของรูปมงคล 108 ก็ไม่เหมือนใคร แม้กระทั่งการติดตั้งหรือการประดิษฐานที่ตั้งขึ้น ไม่ได้วางหงายบนพื้นแบบพระพุทธบาทองค์อื่นๆ ทำ ให้สามารถมองเห็นพระพุทธบาททั้งองค์ได้ในมุมตรง เหมือนกับการดูงานจิตรกรรมโดยทั่วไป[64] พระพุทธบาทองค์นี้ถูกสร้างขึ้นด้วยเจตนาจะให้เป็นงานจิตรกรรม เป็นภาพที่สวยงาม สามารถสื่อความหมายทางพุทธศาสนาว่าเป็นรอยพระพุทธบาท บนยอดเขาสุมนกูฏจำลอง หรือบริโภคเจดีย์ โดยสมมติ ที่มีการนำเสนอเครื่องหมายมงคล 108 รูปแบบใหม่ เป็นฉากจักรวาลที่สมบูรณ์แบบ ตามคตินิยมเกี่ยวกับจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา[65]

จากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติม พบว่าความเชื่อเรื่อง “รอยเท้า” ที่เป็นรูปรอยของเทพเจ้าหรือศาสดาที่ประทับลงบนพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งที่เทพเจ้าหรือพระศาสดาท่านนั้นได้เสด็จไปปรากฏอยู่ในหลายอารยธรรมทั่วโลก การบูชารอยเท้าในพุทธศาสนาถือเป็นวัฒนธรรมที่เห็นได้บ่อยมากที่สุดเมื่อเทียบกับศาสนาอื่น รอยพระพุทธบาทที่มนุษย์สร้างขึ้นจากวัสดุต่างๆ ตามความเชื่อว่าเป็นรูปรอยประทับพระบาทของพระพุทธเจ้า ด้วยเชื่อว่าพระพุทธเจ้าได้ทรงเคยเสด็จผ่านพื้นที่ดังกล่าว โดยระยะแรกรอยพระพุทธบาทเหล่านี้จะมีขนาดใกล้เคียงกับขนาดเท้าของมนุษย์จริง ก่อนที่ต่อมาจะมีการสร้างให้มีขนาดใหญ่จากคติความเชื่อที่ว่าจะไม่นิยมการสร้างรูปเคารพที่มีเหมือนจริง จึงมีการสร้างให้รอยพระพุทธบาทมีขนาดใหญ่เป็นดังอนุสรณ์ที่พระพุทธองค์เคยประทับหรือเคยเสด็จถึง เรียกรอยพระพุทธบาทในลักษณะนี้ว่า “บริโภคเจดีย์” ส่วนรอยพระพุทธบาทอีกประเภทคือ “รูปพระพุทธบาท” เป็นรูปเคารพแทนองค์พระพุทธเจ้าโดยเริ่มสร้างขึ้นในยุค

---

[64] ภาณุพงษ์ เลาหสม, “พระพุทธบาทไม้ประดับมุกวัดพระสิงห์: นวัตกรรมด้านศิลปะในช่วงล้านนายุคทอง”, Silpakorn University Journal of Fine Arts 5(2), 2560 :207.

[65] ภาณุพงษ์ เลาหสม, 2560 เพิ่งอ้าง, หน้า 22

สมัยที่ยังไม่มีการสร้างรูปเคารพในรูปแบบพระพุทธรูป เรียกรอยพระพุทธบาทในลักษณะนี้ว่า “อุเทสิกะเจดีย์”

ภาพที่ 96 ภาพจารึกพระพุทธบาทไม้ประดับมุกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

ข้าพเจ้าสนใจในการใช้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ในการจัดเครื่องหมายมงคลรูปแบบใหม่ หรือ“ระบบภาพ” ที่นำศิลปินช่างโบราณได้นำมาใช้สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ พระพุทธบาทไม้ประดับมุกชิ้นนี้ มีการสร้างองค์ประกอบภาพจิตรกรรมรูปฉากจักรวาลอย่างสมบูรณ์แบบมากที่สุด ตั้งแต่ความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยา ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนว่ามงคล 108 ในรอยพระพุทธบาท เป็นข้อกำหนดที่อยู่เบื้อหลังการสร้างฉากจักรวาล คือช่องทางในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่องจักรวาลและไตรภูมิสู่สังคม อีกทั้งเทคนิควิธีการที่ศิลปินช่างโบราณได้นำมาใช้ในการสร้างพระพุทธบาทไม้ประดับมุกนี้ยังมีความพิเศษ เป็นภูมิปัญญาที่มีความพิเศษทางงานช่างโบราณที่นำงาน

เขียนลายทองและงานประดับมุกมาใช้ในการสร้างสรรค์ และยังมีการสร้างลักษณะเฉพาะด้านรูปแบบที่แปลกตาแบบศิลปะนามธรรม คือลายและรูปทรงเรขาคณิต

การหยิบยกชิ้นงานศิลปะโบราณ พระพุทธบาทไม้ประดับมุก มาเป็นวัตถุต้นแบบในการสร้างรูปทรงในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล” มีวิธีการคล้ายกับวิธีการของการการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “บันได” ที่หยิบยกเอาความเป็น “ไทยแบบประเพณี” ที่เป็นสิ่งสะท้อนถึงเรื่องราว ความเชื่อและคำสอนทางพุทธศาสนาจากงานจิตรกรรมและประติมากรรมทางพุทธศาสนาเรื่อง “รอยพระพุทธบาท” มานำเสนอในบริบทใหม่ในลักษณะของศิลปะแบบจัดวาง (Installation) มีการจัดองค์ประกอบศิลป์ของรูปทรงในชิ้นงานตามอย่างต้นแบบที่ศิลปินช่างโบราณได้วางรูปทรงไว้แต่เปลี่ยนบริบทของรูปทรง 2 มิติในงานจิตรกรรมที่คุ้นชินมาสู่การสร้างรูปทรงที่จินตนาการต่อยอดมาจากการศึกษา จารึกพระพุทธบาทไม้ประดับมุกที่เป็นศิลปวัตถุโบราณ คือการเรียนรู้และซึมซับและสร้างออกมาใหม่นั่นเอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 97 ภาพการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล”

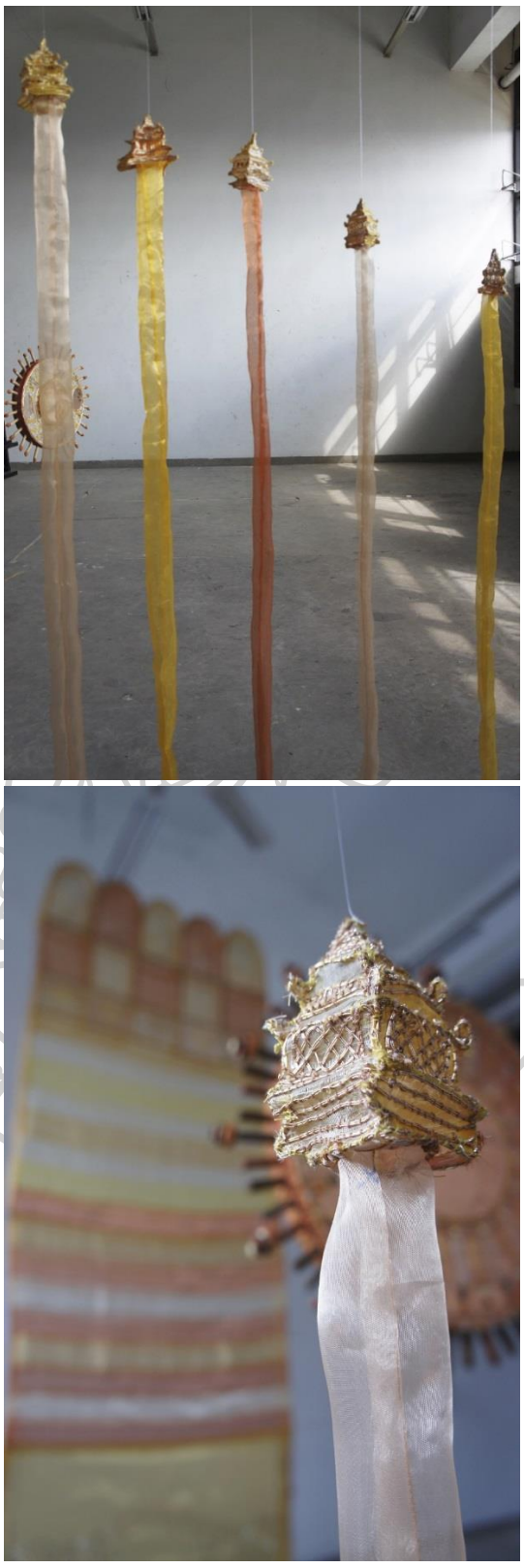
ภาพที่ 98 ภาพการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล”

สิ่งที่ต่างไปจากการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 คือเทคนิควิธีการและการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ชิ้นงาน สืบเนื่องมาจากความประทับใจเทคนิควิธีการและวัสดุที่มีลักษณะเฉพาะและโดดเด่นที่ศิลปินช่างโบราณได้ใช้ในการสร้างงานพระพุทธบาทไม้ประดับมุก คือลายทองและการประดับมุก ข้าพเจ้าศึกษาและซึมซับเอาคุณค่าของความพิเศษในการแสดงออกด้วยเทคนิคและวิธีการนี้ของช่างโบราณมาประยุกต์และปรับใช้โดยใช้วัสดุที่เทียบเคียงการให้ผลทางสายตาได้คล้ายกัน และแสดงออกด้วยเทคนิคการปักแบบประเพณี เพื่อเพิ่มความงดงาม หรูหรา อลังการ และคุณค่าของผืนผ้า ทำให้เป็นของที่สูงค่า มีราคาแพง เป็นงานช่างโบราณตามแบบ “ไทยประเพณี”

กล่าวได้ว่าในช่วงการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล” นี้เป็นการหยิบยกเอาชั้นเชิงทางการสร้างสรรค์งานศิลปวัตถุของครูช่างโบราณมานำเสนอในรูปแบบใหม่ เพื่อแสดงถึงความศรัทธาและประทับใจและซาบซึ้งในคุณค่าของงานศิลปะโบราณชั้นครู แสวงหาจิตวิญญาณในงานที่ได้เห็นแล้วนำความรู้สึกนั้นมากลั่นกรองใหม่

ภาพที่ 99 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล”

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 100 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล”

ภาพที่ 101 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ชุด “จักรวาล”

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์เป็นการสรุปผลมาจากการสั่งสมประสบการณ์การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในช่วงระยะการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ขณะที่ศึกษาในระดับการศึกษาปริญญาโท นำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงข้อดีและข้อด้อยของงานแต่ละชุดมาปรับใช้เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์เป็นไปอย่างสมบูรณ์ที่สุดในทุกแง่มุม ทั้งการนำเสนอแนวความคิด, การศึกษาทฤษฎีและข้อมูลต่างๆเพื่อมารองรับและต่อยอดจาด

แนวความคิดตั้งต้น, การเลือกใช้รูปแบบและวิธีการ, การแก้ปัญหาในทางปฏิบัติของการสร้างสรรค์ผลงาน, การเลือกใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับแนวความคิด และการนำเสนอผลงาน ในท้ายที่สุด ข้าพเจ้าคิดว่าการเรียนรู้จากข้อผิดพลาดหรือข้อด้อยต่างๆที่เกิดจากการสร้างสรรค์ในงานในช่วงระยะการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ทั้ง 3 ระยะนั้นเป็นเสมือนคู่มือในการทำงานส่วนตัวของข้าพเจ้าอย่างดี ทำให้ข้าพเจ้าสามารถคาดการณ์ล่วงหน้าในเรื่องของปัญหาที่จะเกิดขึ้นระหว่างการสร้างสรรค์และมีการวางแผนล่วงหน้าก่อนการทำงาน เพื่อลดปัญหาและข้อจำกัดของการสร้างสรรค์

ในช่วงระยะหลังการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ข้าพเจ้ามีความสนใจเป็นพิเศษในการนำเสนองานศิลปะในรูปแบบที่มีความเป็น “ป๊อปอาร์ท” (Pop Art) ซึ่งเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน ศิลปินในลัทธินี้มีความเชื่อว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในช่วงเวลาหนึ่งและสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น รูปแบบของศิลปะจะขึ้นอยู่กับความสนใจของศิลปินแต่ละคนที่ได้พบเห็นสิ่งเหล่านั้นอยู่ทุกวัน ข้าพเจ้าสนใจที่จะนำเสนอ “ความเป็นไทย” ในรูปแบบของวัฒนธรรมป๊อป (Pop Culture) การหยิบจับเอาความเป็นไทยๆ (Vernacular Thai) ที่พบเห็นได้ตามท้องถนน พื้นที่กึ่งสาธารณะ และพื้นที่ส่วนตัวของคนไทยมานำเสนอในรูปแบบที่เป็น ไทยร่วมสมัย (Contemporary Thai) เป็นความเป็นไทยที่เป็นศิลปะ แต่ไม่มีความแท้ เพราะหมายถึงการนำเอาของไทยๆมานำเสนอในบริบทใหม่

การหยิบจับเอาวัฒนธรรมป๊อป (Pop Culture) แบบไทยๆมานำเสนอในผลงานชุดนี้เป็นการทดลองสร้างสรรค์ผลงานโดยเลือกที่มาของความคิดสร้างสรรค์ที่ต่างไปจากผลงานที่ผ่านมาในระยะก่อนวิทยานิพนธ์ทั้ง 3 ระยะซึ่งได้ทดลองหยิบจับเอาความเป็นไทยแบบ “ไทยประเพณี” (Traditional Thai) ซึ่งมีทั้งความเป็นศิลปะและความแท้ที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ มาใช้กับผลงานชุด “บันได” ที่มีที่มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยตอน “เสด็จจากดาวดึงส์” และผลงานชุด “จักรวาล” ที่มีที่มาจากความเชื่อเรื่องรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้า และได้ทดลองหยิบจับเอาความเป็นไทยแบบ “ไทยพื้นบ้าน” (Folk Thai) ซึ่งไม่เป็นศิลปะในเชิงที่วิจิตรบรรจงเท่าไทยประเพณี แต่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม เพราะมีความแท้ มีความสัมพันธ์แนบแน่นกับวิถีชีวิตที่เรียบง่าย เช่นในชนบทไทยพื้นบ้าน ดังเช่นการหยิบยืมเอารูปแบบของวัตถุทางศาสนาที่ใช้ในประเพณีปอยส่างลองมาใช้ในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ชุด “ปอยส่างลอง” และการหยิบ

ยืมเอาประเพณี “ตักบาตรเทโว” มาใช้ในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ชุด “เสด็จดาวดึงส์” ซึ่งผนวกร่วมกันกับการหยิบยืมเอาความเป็น “ไทยแบบประเพณี” คือภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ การที่ได้ทดลองหยิบเอา “ไทยแบบประเพณี” มาใช้เป็นที่มาของการสร้างรูปทรงในชิ้นงานนั้น ทำให้ข้าพเจ้าได้เรียนรู้ถึงข้อจำกัดว่า เป็นการยากที่จะเขาถึงเนื้อหาทางศาสนาและความเชื่อแบบช่างไทยในอดีต เพราะ “ไทยแบบประเพณี” มีการกลั่นกรองมาจนบริสุทธิ์แล้ว ยากต่อการสังเคราะห์รูปแบบและสร้างลักษณะงานที่มีคุณค่าขึ้นใหม่ โดยรักษาแก่นของศิลปะด้านความสงบและความละเอียดทางจิตใจไว้ การที่ต้องยังคงยึดความหมายเชิงสัญลักษณ์และระเบียบแบบแผนของศิลปะแบบประเพณี ทำให้การหยิบเอา “ไทยแบบประเพณี” มาสร้างสรรค์เป็นศิลปะแบบร่วมสมัยรู้สึกอึดอัด เพราะไม่สอดคล้องกับบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไปแล้ว รูปแบบของศิลปะย่อมต้องปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยได้[66] เป็นความซับซ้อนในกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปะแบบร่วมสมัยทั้งการปรับเปลี่ยนขนบปฏิบัติจากอดีต การผสมผสานแนวคิดและรูปแบบตะวันตก การนำเรื่องราวมาใส่ในผลงาน ข้าพเจ้าพบว่าข้อจำกัดจากการสร้างสรรค์ชุดงาน “บันได” และงานชุด “จักรวาล” นั้นคือข้อจำกัดในการปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปะเพื่อการนำเสนอแบบศิลปะร่วมสมัยที่ยังคงนำเสนอเนื้อหาที่เป็น “ไทยแบบประเพณี” เพราะโดยหลักแล้ว “ไทยแบบประเพณี” ถูกสร้างขึ้นบนฐานคติของพุทธศาสนาสะท้อนเรื่องราว ความเชื่อและคำสอนทางพระพุทธศาสนา เป็นสิ่งสำคัญในการเผยแพร่และสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ยืนยาว ศิลปินช่างโบราณจึงต้องกำหนดใช้สัญลักษณ์ต่างๆในการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาให้เข้าใจง่าย สัญลักษณ์เหล่านั้นกลายเป็นแบบแผนที่ศิลปินยุคต่อๆมานำมาใช้ ทั้งนี้ข้าพเจ้าเห็นว่าเป็นความจำเป็นที่ต้องนำสัญลักษณ์เหล่านั้นมาใช้ให้ครบเพื่อทำให้เกิดความสมบูรณ์แบบทางด้านเรื่องราว ในงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์นี้ข้าพเจ้าจึงเลี่ยงที่จะหยิบยกเอา “ไทยแบบประเพณี” มาใช้โดยตรง เนื่องจากต้องการให้งานมีอิสระทางการแสดงออกทางการสร้างสรรค์มากที่สุด

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์นี้ได้รับแรงบันดาลมาจาก “วัตถุทางศาสนาในยุคปัจจุบัน” การย้ายมาใช้ชีวิตอยู่ในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพมหานคร ทำให้ข้าพเจ้าได้เห็นมิติทางศาสนาที่ต่างออกไปจากเดิม ศาสนาไม่ได้เป็นเรื่องของความศรัทธาอย่างเดียวอีกต่อไป ในยุคศตวรรษที่ 21ความเชื่อ พฤติกรรมการแสดงออกของคนในพุทธสังคมถูกแฝงฝังระคนปนกันกับ

[66] ประชา สุวีรานนท์, อัตลักษณ์ไทย : จากไทยสู่ไทยๆ, ฟ้าเดียวกัน, 2554. หน้า 23

วัฒนธรรมสังคมแบบทุนนิยม สังคมแบบยุคโลกาภิวัฒน์ ส่งผลต่อการแสดงออกต่อความเชื่อในทางพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อการผลักดันหรือการสะท้อนออกของสังคมในปัจจุบัน การเติบโตทางเศรษฐกิจที่มุ่งวัดที่ GDP และ GNP ตามแนวทางของทุนนิยมส่งผลกระทบต่อวัตถุทางวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะสังคมที่ก่อให้เกิดวัฒนธรรมของการบริโภคที่ให้ความสำคัญต่อ “มูลค่าของวัตถุยิ่งกว่าคุณค่าของจิตใจและสรรพสิ่ง” การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอันเนื่องมาจากอิทธิพลของระบบทุนนิยมตะวันตกที่แผ่ขยายอิทธิพลไปเกือบทั่วโลก รวมถึงประเทศไทยด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดของลัทธิอรรถประโยชน์ที่เป็นแนวคิดที่สนับสนุนลัทธิทุนนิยมส่งผลอย่างมากดังที่ปรากฏให้เห็นวัตถุทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นของใช้ เครื่องประดับ ที่อยู่อาศัย รวมถึงวัตถุวัฒนธรรมทางศาสนาด้วย การทำบุญกลายเป็นเรื่องของการมุ่งเน้นไปที่ทุ่มเทสร้างโบสถ์วิหารราคาแพง หรือสร้างพระพุทธรูปให้ใหญ่โตที่สุดในโลก มีการผลิตเครื่องรางของขลังมากมายหลายรูปแบบ โดยใช้ความเชื่อทางศาสนาพุทธและพราหมณ์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างคุณค่าให้กับมายาคติที่สร้างออกมาเป็นรูปลักษณ์ของวัตถุที่เรียกว่า “วัตถุมงคล” โดยเฉพาะ “พระเครื่อง” ที่กลายเป็นวัตถุมงคลชั้นสูงในสังคมไทย เพราะเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า มีความเชื่อว่าเป็นสิ่งที่ปกป้องภัยอันตราย รวมไปถึงเชื่อว่ามีพลานุภาพในการส่งเสริมบารมีให้ผู้ที่ครอบครองได้มีชีวิตที่เจริญก้าวหน้าและมั่นคงทางหน้าที่การงาน ความเชื่อเหล่านี้ได้ให้โอกาสต่อช่องทางธุรกิจในการนำความหลากหลายของสัญลักษณ์มาผูกเรื่องราวขยายให้ความเชื่อแตกออกไปได้หลายรูปแบบ

“พระประจำวันเกิด” คือวัตถุ (Object) ทางศาสนาที่ข้าพเจ้าหยิบยกเอามาเป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์นี้ พระประจำวันเกิด เป็นความเชื่อที่เป็นที่คุ้นเคยในสังคมไทย ที่มาของการกำหนดให้พระพุทธรูปปางประจำวันต่างๆนั้น ไม่มีที่มาและประวัติที่แน่ชัดแต่อย่างใด พระพุทธรูปประจำวันเกิดจะมีทั้งหมด 7 ปาง ตามวันคือ วันอาทิตย์ วันจันทร์ วันอังคาร วันพุธ วันพฤหัสบดี วันศุกร์ วันเสาร์ และเพิ่มปางวันพุธกลางคืนที่เรียกว่าวันราหูเข้าไปด้วย ภาพลักษณ์ของพระประจำวันเกิดที่เป็นที่คุ้นเคยกันทั่วไปก็คือ การจัดพระพุทธรูปประจำวันเกิดเรียงรายเพื่อให้คนได้ทำบุญในกล่องหรือบาตรที่มีช่องสำหรับหยอดเงินควบคู่กันไปด้วย ซึ่งจะพบเห็นได้ทั่วไปในวัดหลายๆแห่ง จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามแหล่งค้าวัตถุมงคลใหญ่ของกรุงเทพมหานครอย่าง “ท่าพระจันทร์” ข้าพเจ้าพบสิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับ “พระประจำวัน” เป็นอย่างยิ่ง นั่นคือสินค้าที่เป็นพระพุทธรูปที่ถูกหล่อขึ้นด้วยเรซิ่น มี 7 สีตามสีประจำวันเกิด พระพุทธรูปเรซิ่นหลากสีนี้เองที่เป็นสิ่งที่มากระทบต่อความคิดและความรู้สึกของข้าพเจ้า ข้าพเจ้ามองว่าการสร้างพระ 7 สีประจำวัน

เกิดเป็นปรากฏการณ์แบบ “ไทยๆ” (Vernacular Thai) ที่เกิดขึ้นในกระแสบริโภคนิยมของสังคมสมัยใหม่ ซึ่งเกิดจากการผสมผสาน ลอกเลียนแบบ ไม่ได้เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นขึ้นใหม่ อันได้แก่ การใช้วัตถุสิ่งของ รวมทั้งสไตล์และท่วงทำนองในวิถีชีวิตของชาวบ้าน หรือวัฒนธรรมป๊อปปูล่าร์มาเป็นตัวแทนของความเป็นไทย[67] หน้า 16 หากจะมีความเป็นพื้นบ้าน ก็เป็นพื้นบ้านที่ไม่ใช่ภูมิปัญญา ปะปนด้วยไสยศาสตร์และความงมงาย รวมทั้งผลประโยชน์ของธุรกิจนอกระบบ

ภาพที่ 102 “พระประจำวันเกิด” ในรูปแบบที่เป็นสินค้าทางความเชื่อ

“พระประจำวันเกิด” ในบริบทของงานสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยของข้าพเจ้าเป็นการนำเสนอแนวคิดที่ได้มาจาก “วัฒนธรรมป๊อปปูลาร์” ที่ผสมผสานเอาความเป็น “ไทยแบบประเพณี” (Traditional Thai) ที่ใช้รูปแบบของพระพุทธรูปปางต่างๆที่มีที่มาจากวัด ซึ่งมีความเป็นเลิศวิจิตรบรรจง มาผนวกกับความเชื่อของ “ไทยแบบพื้นบ้าน” (Folk Thai) เรื่องสีมงคลประจำวันเกิด ว่ามีอิทธิพลต่อชีวิตหรือส่งสริมในเรื่องต่างๆ ซึ่งเป็นความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลมาจากโหราศาสตร์ของ

[67] ประชา สุวีรานนท์, 2554 เพิ่งอ้าง. หน้า 16

ศาสนาพราหณ์ฮินดู เช่น วันอาทิตย์สีแดง วันจันทร์สีเหลือง วันอังคารสีชมพู วันพุธสีเขียว วันพฤหัสบดีสีส้ม วันศุกร์สีฟ้า และวันเสาร์คือสีม่วงหรือสีดำ จึงมีความเชื่อเรื่องการเลือกสวมใส่เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ให้ถูกโฉลกกับสีประจำวันต่างๆ และสุดท้ายนำมาผนวกกับการเลือกใช้วัสดุในแบบ “ไทยๆ” (Vernicular Thai) ที่พบได้ในชีวิตประจำวัน เป็นวัสดุที่แสดงถึงกระแสบริโภคนิยมของสังคมสมัยใหม่หรือ “วัฒนธรรมป๊อปปูลาร์”นั่นเอง เช่นผ้าตาดที่มีสีสันสะท้อนแสบตาที่พบเห็นได้ทั่วไปตามท้องตลาด เป็นผ้าที่คนไทยนิยมนำมาใช้ในงานพิธีต่างๆ โดยเฉพาะการใช้ทำเป็นชุดแก้บน วัสดุที่นำมาใช้สร้างรายละเอียดลงบนชิ้นงานก็เป็นวัสดุที่แสดงให้เห็นถึง “มูลค่าตามกระแสนิยมของสังคมสมัยใหม่” ในลัทธิทุนนิยมที่เน้นความมั่งคั่งทางวัตถุ ซึ่งเป็นวัสดุที่ถูกผลิตซ้ำเป็นจำนวนมากมาจากระบบอุตสาหกรรมเพื่อการใช้งานในเชิงพาณิชย์ เช่นเพชร-พลอย ที่ผลิตจากพลาสติก เลื่อม แผ่นหนังสังเคราะห์สีเงางามที่ผลิตจากพลาสติก PVC ข้าพเจ้านำวัสดุที่แสดงถึงความนิยมในสังคมบริโภคมาสร้างเป็นงานศิลปะด้วยการย้อนกลับไปใช้วิธีการที่ได้ศึกษามาจากงานช่างโบราณแบบ “ไทยประเพณี” และ “ไทยแบบพื้นบ้าน” มาประสมประสานกับวัสดุที่มีความเป็น “ไทยๆ” เหล่านั้น เพื่อสร้างประสบการณ์แห่งการรับรู้ที่ต่างออกไปจากความเคยชินของความเป็นไทยแบบต่างๆที่กล่าวมาทั้งหมด นำเสนอในรูปแบบของ “ไทยร่วมสมัย” (Contemporary Art) ที่เป็นงานศิลปะ แต่ไม่มีความแท้และดำรงตัวอยู่แยกจากวัฒนธรรม เกิดการย้ายวัตถุสิ่งของในโซนอื่นๆ โดยเฉพาะแบบไทยๆ ให้หลุดออกจากชีวิตประจำวันและเข้ามาอยู่ในโซนศิลปะ

การนำเอาความเป็นไทยแบบ “ไทยร่วมสมัย” มาเป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์และถ่ายทอดแนวความคิดของข้าพเจ้า เกิดจากการผสมผสานเอาความรู้ทางศิลปะแบบอย่างตะวันตกที่ได้รับอิทธิพลมาจากการศึกษาศิลปะแบบป๊อปอาร์ต (Pop Art) และ ศิลปะแอ๊พโพรพิเอชั่น (Appropriation) มาช่วยในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยปรับเปลี่ยน โยกย้าย ความเป็นไทยในแบบต่างๆมานำเสนอในบริบทใหม่

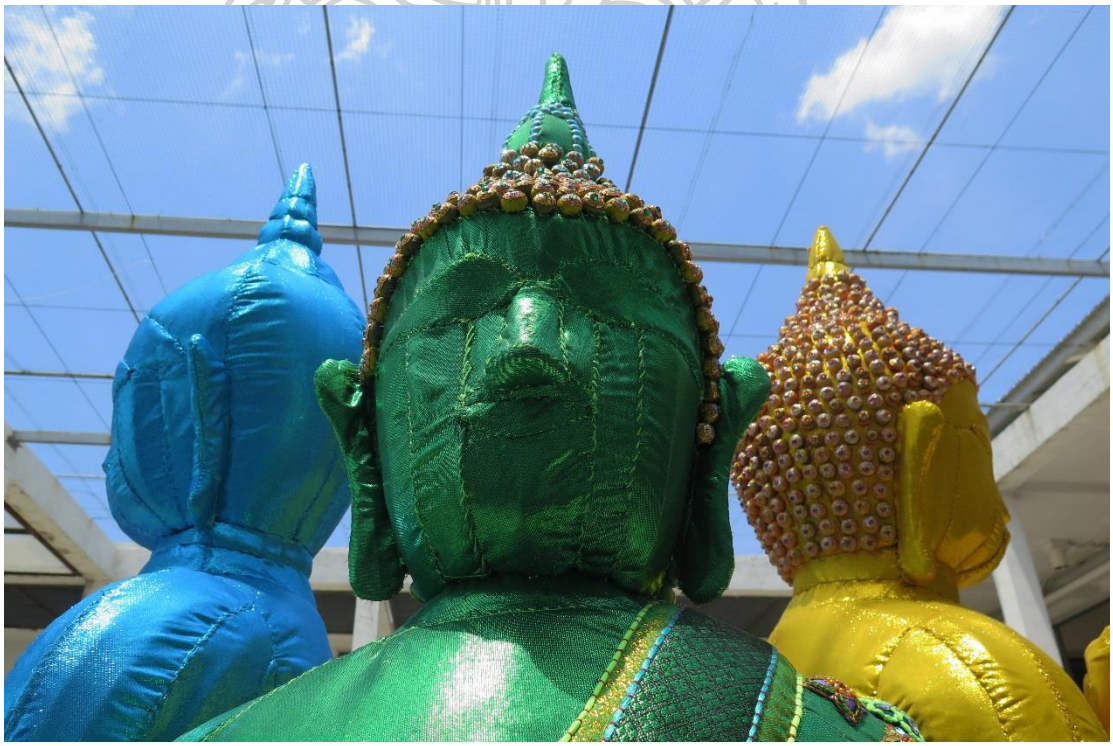
ภาพที่ 103 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”

ภาพที่ 104 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”

ภาพที่ 105 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”

ภาพที่ 106 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”

ภาพที่ 107 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”



ภาพที่ 108 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”

ภาพที่ 109 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”

ภาพที่ 110 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”

ภาพที่ 111 ภาพรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 112 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พระประจำวัน”

บทที่ 5
บทสรุป

วัฒนธรรมคือผลรวมของลักษณะอันเด่นชัดในทางจิตใจ วัตถุ ปัญญา และอารมณ์ ซึ่งเป็นคุณลักษณะของสังคมหนึ่งหรือกลุ่มสังคมหนึ่ง วัฒนธรรมมิได้ครอบคลุมเพียงแค่เฉพาะศิลปะหรือวรรณคดีเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมไปถึงวิธีการดำเนินชีวิต สิทธิพื้นฐานของมนุษย์ ระบบค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อของมนุษย์ด้วย ซึ่งการแสดงออกทางความเชื่อของมนุษย์ในสังคมนั้น สามารถปรากฏออกมาในรูปแบบต่างๆอย่างหลากหลายและแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม พฤติกรรมการแสดงออกอันหลายหลายเหล่านี้ล้วนมีรากกำเนิดมาจากพลังความเชื่อในสังคม หลังจากนั้นพลังแห่งความเชื่อจึงก่อเป็นแบบแผนพิธีกรรมที่มีข้อปฏิบัติอย่างชัดเจน และสุดท้ายกลายเป็นหลักจารีตประเพณีให้สังคมได้ยึดถือสืบทอดต่อกันมา

วัฒนธรรมมีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมย่อมส่งผลกระทบต่อหลายมิติต่อความเป็นไปของสังคม รวมไปถึง “วัตถุทางวัฒนธรรม” (Cultural Object) ทั้งรูปแบบ (Form) และเนื้อหา (Content) ในการศึกษาและสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่” (The new cultural objects in new context) นี้เป็นการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ส่งผลกระทบต่อวัตถุทางวัฒนธรรม โดยการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์นี้ข้าพเจ้าได้นำเสนอความคิดโดยผสมผสานระหว่าง ความเชื่อและรูปแบบของวัตถุทางวัฒนธรรมเดิมที่เป็นมีความเป็น “ไทยแบบประเพณี” (Traditional Thai) กับความเชื่อในสังคมไทยปัจจุบันที่มีความเป็น “ไทยแบบพื้นบ้าน” เลือกใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ที่มีความเป็น “ไทยๆ” (Vernacular Thai) ซึ่งเป็นวัสดุที่แสดงออกถึงกระแสบริโภคนิยมของสังคมสมัยใหม่แต่ใช้เทคนิควิธีการจัดการกับวัสดุตามแบบที่ได้ศึกษาและฝึกฝนมาจากงานช่าง “ไทยแบบประเพณี” และแสดงออกด้วยวิธีการแบบ “ไทยร่วมสมัย” (Contemporary Thai) เพื่อนำเสนอ “วัตถุทางวัฒนธรรม” ในความเชื่อของสังคมไทยสู่บริบทใหม่ที่ไม่เหมือนเดิมเพื่อต่อยอดความคิดที่พลิกอารมณ์สู่การรับรู้ศิลปะในแง่มุมใหม่

การศึกษาและสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์ “วัตถุทางวัฒนธรรมในบริบทใหม่” (The new cultural objects in new context) เป็นการประมวลผลสรุปจากความรู้และประสบการณ์ที่ได้จากการสร้างสรรค์งานศิลปะในที่ได้จากการศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ภาควิชาศิลปไทย ประสบการณ์

ที่ได้จากการเรียนรู้และฝึกฝนในปฏิบัติงานจริงคือสิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับการทำงานศิลปะของศิลปินแต่ละคน เปรียบเสมือนเป็นคู่มือส่วนตัวของศิลปินที่จะคอยช่วยชี้แนะว่าควรจะพัฒนางานชิ้นต่อๆไปในทิศทางไหนในอนาคต เพราะเมื่อจบการศึกษาแล้วศิลปินนักสร้างสรรค์จะต้องใช้ความรู้ความสามารถที่มีจากตัวเองล้วนๆในการคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ และงานสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ๆขึ้นมาโดยไม่มีคณะอาจารย์มาคอยชี้แนะหรือวิจารณ์งานเพื่อการปรับปรุงแก้ไข ต่อจากนี้ไปผู้วิจารณ์จะกลายเป็นคนอื่นๆอีกมากมายในสังคม การศึกษาและสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์นี้เป็นการเรียนรู้และปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการที่เต็มรูปแบบ เพื่อเป็นการเตรียมพร้อมให้ข้าพเจ้ามีความพร้อมออกไปสู่การทำงานเป็นศิลปินนักสร้างสรรค์ด้วยตัวเองได้อย่างมีคุณภาพหลังจบการศึกษา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

หนังสือภาษาไทย

กนกศักดิ์ แก้วเทพ. “แนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจและประสบการณ์ในประเทศไทยโลกที่สาม 1960 – 1990”.อ้างถึงใน จตุรงค์ บุณยรัตนสุนทร. (2535). วิธีวิทยาศึกษาสังคมไทย วิถีใหม่แห่งการพัฒนา. กรุงเทพฯ: โครงการส่งเสริมองค์การพัฒนาเอกชนไทย.

กรมศิลปกร. (2543). นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครศรีธรรมราช. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์.

ไขศรี ศรีอรุณ. (2546). ศิลปวัฒนธรรม (ฉบับพิเศษ). พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ในสยามประเทศ : ประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูปตั้งแต่มหาภิเนษกรมณ์ถึงมหาปรินิพพาน. สำนักพิมพ์มติชน.

เคลาส์ ฮอนเนฟ. (2552) บุศยมาศ นันทวัน (แปล). Pop Art ป๊อบอาร์ต. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะเกรท ไฟน์ อาร์ท จำกัด.

ฉลองเดช คูภานุมาต. (2554). งานวิจัย “แนวคิดคติจักรวาลวิทยาในงานศิลปกรรมล้านนาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย”. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ณรงค์ เส็งประชา. (2541). มนุษย์กับสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

นิคม มูสิกะคามะ. (2545). วัฒนธรรม : บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

นิคม มูสิกะคามะ. (2545). วัฒนธรรม: บทบาทใหม่ในยุคโลภาภิวัตน์.

บุณย์ นิลเกษ. (2523). อ้างถึงใน สมเกียรติ ตั้งนโม. “สุนทรียศาสตร์พุทธศาสนา”. (ไม่ปรากฏปีและสำนักพิมพ์)

ประชา สุวีรานนท์ และ เกษียร เตชะพีระ. (2554). อัตลักษณ์ไทย : จากไทยสู่ไทย ๆ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ฟ้าเดียวกัน.

ปัญญา วิจินธนสาร. (2555). ปรากฏการณ์ศิลปะไทยร่วมสมัย. พิมพ์ครั้งที่ 1. บริษัท กิจไพศาลการพิมพ์และซัพพลายส์ จำกัด.

พระรัตนปัญญาเถระ (2507). “ชินกาลมาลีปกรณ์”. แสงมณ วิทูร (แปล). พิมพ์ครั้งที่ 4 และ พงศาวดารโยนก พิมพ์ ครั้งที่ 5 พระนคร, สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507, หน้า 352. อ้างใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์.

พัชรา ผดุงสุนทรารักษ์. “สุนทรีภาพ ปัญญาและจริยธรรม” (Aesthetic Intellect and Ethics). มนุษย์กับวัฒนธรรม.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2528). ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยฉบับคู่มือนักศึกษา. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์. หน้า 77. อ้างใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์.

พิศวง ธรรมพันทา. (2540). มนุษย์กับสังคม. กรุงเทพมหานคร: ดี.ดี. บุ๊คสโตร์.

ยศ สันตสมบัติ. (2558). มนุษย์กับวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2532). พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ – ไทย. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน.(2530). พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). พระพุทธรูปในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปกร

สมเกียรติ ตั้งนโม. “สุนทรียศาสตร์พุทธศาสนา”. (ไม่ปรากฏปีและสำนักพิมพ์)

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. (2545). การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูประเพณีการทำบุญด้วยการสร้างพระเจ้าไม้ในจังหวัดน่าน. รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์เสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

สำนักงานสถิติแห่งชาติ กระทรวงเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร. (2537). สำมะโนประชากรและเคหะ พ.ศ. 2537.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2556). ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศใกล้เคียง : อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว.อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และ ความเชื่อของคน ไทย. กรุงเทพฯ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

โอชนา พูนทองดีวัฒนา. เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรีย์ศาสตร์. คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์. มหาวิทยาลัยศิลปกร.

หนังสือต่างประเทศ

C.R. Ember and M. Ember. (1977). Cultural Anthropology. “Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall”. อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ. (2558). มนุษย์กับวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Edward B. Tylor. Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology. Religion.Language, Art and custom, 2 vols. (Boston: Estes & Lauriat. 1874} orig. 1871).

and Edward B. Tylor. Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization (1865). อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ. (2558). มนุษย์กับวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Francis J. Kovach. (1974). อ้างถึงใน สมเกียรติ ตั้งนโม. “สุนทรียศาสตร์พุทธศาสนา”. (ไม่ปรากฏปีและ สำนักพิมพ์)

Fred W Voget. (1975). A History of Ethnology (New York: Holt, Rinehart and Winston. อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ. 2558. มนุษย์กับวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Jean Boisseller, อ้างใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). พระพุทธรูปในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปกร.

Lexicographical and Linguistic. (2518). อ้างถึงใน อ้างถึงใน สมเกียรติ ตั้งนโม. “สุนทรียศาสตร์พุทธศาสนา”. (ไม่ปรากฏปีและสำนักพิมพ์)

M Spiro, “Religion: Problems of Definition and Explanation.” ใน Anthropological Approaches to the Study of Religion, M. Banton, ed. (London: Tavistook, 1969) อ้างใน ยศ สันตสมบัติ. 2558. มนุษย์กับวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ฐานข้อมูลออนไลน์

กรกนก สารภิรมย์. (2561). ประชาชาติธุรกิจ. ศึกษาปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก https://www.prachachat.net/news_detail.php?newsid=1445494107

โกวิท ประวาลพฤกษ์. (2017) อ้างใน พัทรา ผดุงสุนทรารักษ์, “มนุษย์กับวัฒนธรรม”. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: http://www2.tsu.ac.th/org/art/UserFiles/file/3%20มนุษย์กับวัฒนธรรม

ธนโชติ. (2017) ทฤษฎีอรรถประโยชน์ ((Utility Theory). (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: http://tanachort.blogspot.com/2012/01/utility-theory.html

พระยาอนุมานราชธน. (2017). อ้างใน พัทรา ผดุงสุนทรารักษ์. “มนุษย์กับวัฒนธรรม”. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: http://www2.tsu.ac.th/org/art/UserFiles/file/3%20มนุษย์กับวัฒนธรรม

พันธุ์ทิพย์ ธีระเมตร. (2560). เส้นทาง 47 ปี “ธรรมกาย” ก่อนเผชิญ ‘ม. 44’. มติชน. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: https://www.matichon.co.th/news/470048

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2551). แนวคิดศิลปะและ สุนทรียศาสตร์นอกยุโรป. (ออนไลน์). Available: http://www. artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=1936.

Andy Warhol. Mona Lisa, 1963. Silkscreen ink on synthetic polymer paint on canvas. Courtesy: Blum Helman Gallery, New York. (Online). Available: https://www.christies.com

Claes Oldenberg. Giant Fagends, 1967. Canvas, urethane foam, wire, wood, latex and Formica. Whitney Museum of American Art, New York. Available: https://whitney.org

Claes Oldenburg. Floor Cone. 1962. The Museum of Modern Art, New York. (Online). Available: http://moma.tumblr.com

Claes Oldenberg. Meats, 1964. Plaster, Clay and marble, painted. Private Collection. (Online).Available: https://www.nytimes.com

Fragonard. The Swing,1766. (Online). Available: https://fineartamerica.com

Graham, Daniel W. (2006). "Heraclitus" The Internet Encyclopedia of Philosophy. (Online). Available: https://plato.stanford.edu/entries/heraclitus

Jeremy Bentham. (2018). "Philosophy: Encyvlopedia of Philosophy". (Online). Available: https://www.iep.utm.edu/bentham/#H4)

Marcel Duchamp. Fountain (Urnal), 1917. Glazed ceramic replica (original lost). (Online). Available: https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573

Meret Oppenheim. Object, 1936, Fur-covered cup, saucer and spoon. Museum of Modern Art, New York . Available: https://www.npr.org/

Yinka Shonibare. How to Blow up Two Heads at Once (Ladies), 2006. Two life-size mannequins, two guns, Dutch wax printed cotton, shoes and leather Riding boots. plinth. Collection of Davis Museum and Cultural Center. Wellesley College. (Online). Available: https://curiator.com/

Yinka Shonibare. The Swing (After Fragonard). 2001. Mixed-media Installation. Tate Modern, London. (Online). Available: https://www.tate.org.uk

Yves Klein. Victory of Samothrace. (1962). Plaster, resin and pigment Mounted on stone. Private Collection. (Online). Available: https://theredlist.com

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วทันยา ศิริวรรณ	
วัน เดือน ปี เกิด	20 มกราคม 2531	
สถานที่เกิด	เชียงใหม่	
วุฒิการศึกษา	2556-2561	ศิลปมหาบัณฑิต สาขา ศิลปไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร
	2550-2555	ศิลปบัณฑิต สาขา ศิลปไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร
	2536-2548	โรงเรียนดาราวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	250/391 ถ.รัชดาภิเษก แขวง ลาดยาว เขต จตุจักร กรุงเทพมหานคร 10900	
ผลงานตีพิมพ์	นิทรรศการเดี่ยว	
	2556	
	“มงคล-object”, Maya’s secret gallery, กรุงเทพมหานคร	
	2557	
	“Portrait of Persuasion”, River city, กรุงเทพมหานคร	
	นิทรรศการกลุ่ม	
	2561	
	“M O N”,หอศิลป์บรมราชกุมารี อาคารศูนย์ปฏิบัติการทัศนศิลป์สิรินธร, นครปฐม	
	2559	
	“Chiangmai Design Week”, คุ้มเจ้าบุรีรัตน์, เชียงใหม่	
	2559	
	“The Ultimate Showcase Thai Touch” Elle Elle Men Fashion Week Fall/Winter 2016, ห้างสรรพสินค้า Central World, กรุงเทพมหานคร	
	2559	
	“13: Believe” curated by Ek Thongprasert, CASE Space Revolution, กรุงเทพมหานคร	
	2559	
	“Art Ground”,The Jam Factory, กรุงเทพมหานคร	

2558
“หลู-หลี”, หอศิลป์เฮือนใจ๋ยอง, เชียงใหม่
2557
“Naka in Textile”, SACICT, พระนครศรีอยุธยา
2556
“หน่อคำลำแก้ว”, โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, เชียงใหม่
2556
“Innovation of Thai Art” ,พิพิธภัณฑ์ธนาคารแห่งประเทศไทย ,กรุงเทพมหานคร
2555
Art on Farm 2556 “สุดสะแนนแดนอีสาน”, Jim Thompson ฟาร์ม, นครราชสีมา
2555
36 ปี ภาควิชาศิลปไทย, หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, กรุงเทพมหานคร
2555
“Siam App”, หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, กรุงเทพมหานคร
2555
“Her Story”, พิพิธภัณฑ์ธนาคารแห่งประเทศไทย, กรุงเทพมหานคร
2555
The 3th Young Artist Talent 2012, สถานกงศุลไทย, นครลอสแอนเจลิส
2554
ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่57, หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, กรุงเทพมหานคร
2554
ศิลปกรรมรุ่นเยาว์ ครั้งที่28, หอศิลป์สนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม
2553
ศิลปกรรมรุ่นเยาว์ ครั้งที่27, หอศิลป์สนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม

2553

ศิลปรรมโตชิบ้า ครั้งที่22, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า ,กรุงเทพมหานคร

รางวัลที่ได้รับ

2555	โครงการ The 3th Young Artist Talent 2012
2554	รางวัลที3 เหรียญทองแดง ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่57
2554	รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดง โครงการดาวเด่นบัวหลวง ครั้งที่4 โดยมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ
2554	ทุนการศึกษา เมธิณี ธารวนิชกุล