# สัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณ

โดย
นายศรชัย พงษ์ษา

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

# สัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณ

โดย
นายศรชัย พงษ์ษา

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

# MON'S SPIRITS TOTEM

By

MR. Sornchai PHONGSA

A Thesis Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine Arts (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อ | สัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณ |
| โดย | ศรชัย พงษ์ษา |
| สาขาวิชา | ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต |
| อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิรัญญา ดวงรัตน์ |

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

พิจารณาเห็นชอบโดย

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง )

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิรัญญา ดวงรัตน์ )

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(อาจารย์ สาครินทร์ เครืออ่อน )

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อภิชัย ภิรมย์รักษ์ )

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ปริญญา ตันติสุข )

58004211 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ผีมอญ, อัตลักษณ์ชาติพันธุ์

นาย ศรชัย พงษ์ษา: สัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิรัญญา ดวงรัตน์

วิทยานิพนธ์ศิลปะภายใต้หัวข้อ “สัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณ” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่สื่อถึงระบบความเชื่อในการสืบทอดผีมอญ ภายใต้การศึกษาและสังเกตพฤติกรรมของสมาชิกในครอบครัวของข้าพเจ้ารวมถึงชาวมอญในประเทศไทยในมิติของพิธีกรรม สะท้อนให้เห็นการถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์ “ผี” ที่มีผู้ชายเป็นตัวแปรสำคัญในการธำรงชาติพันธุ์ของชาวมอญ สภาวะที่ถูกควบคุมโดยระบบความความเชื่อทำให้ข้าพเจ้าต้องปรับสมดุลระหว่างการสืบทอดความเชื่อของบรรพบุรุษให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตที่ข้าพเจ้าดำเนินอยู่ในสังคมสมัยใหม่ข้าพเจ้าจึงจำเป็นต้องอาศัยตรรกะทางสัญวิทยาและการพิจารณาด้วยเหตุผล เป็นกระบวนการสำคัญในการถ่ายทอดผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบจิตรกรรมสื่อผสมและงานจัดวางภายใต้แนวคิดการสร้างความจริงจากความเชื่อโดยมุ่งเน้นการใช้สัญลักษณ์ในโครงสร้างของพิธีกรรมแสดงความสัมพันธ์ที่โต้ตอบกันระหว่างอำนาจในเชิงนามธรรมสู่รูปธรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

58004211 : Major (VISUAL ARTS)
Keyword : MON SPIRITUAL, ETHNIC IDENTITY

MR. SORNCHAI PHONGSA : MON'S SPIRITS TOTEM THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR WIRANYA DUANGRAT

Art Thesis entitled “Mon’s Spirits Totem,” studies Mon’s belief system about inheriting Mon spirits. The process of the study is observing the behavior (ritual dimension) of my family including Mon ethnic group which living in Thailand. This reflects the inheriting our own symbols or totems of “sprits” that men are important in the group to preserve the cultural heritage. As we still hold this belief system for controlling our behavior, I have to strike a balance between the belief system of our ancestors and the belief system of Thai modern society. In this work I reasonably semiologically analyzed the idea to exhibit my creative art works in the forms of mixed-media painting and compositing under the concept of truth-making from belief. I used the totems of the rite to show the reflections on the relation between the abstract power and the concrete power.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอน้อมรำลึกในพระคุณบิดา มารดาผู้ให้กำเนิด และวิญญาณบรรพบุรุษที่ทำให้เกิดการศึกษาวิทยานิพนธ์นี้ คุณเกษร พงษ์ษา คุณจินดา กันติชากุล คุณเฉลิม พงษ์ษา คุณโอภาส พงษ์ษา พี่สาวและพี่ชายผู้เป็นบุพการีและเลี้ยงดูให้การสนับสนุนทุกๆ ด้าน อาจารย์ศิริวิมล ประยูรหงษ์ เป็นอาจารย์ท่านแรกที่ส่งเสริมและให้ความรู้พื้นฐานทางด้านศิลปะแก่ข้าพเจ้า อาจารย์องค์ บรรจุน เป็นผู้ที่ชี้แนะแนวทางในด้านการศึกษาข้อมูลภาคสนามและข้อมูลทางวิชาการ รวมถึงผู้ช่วยศาสตราจารย์วิรัญญา ดวงรัตน์ และอาจารย์สาคริน์ทร์ เครืออ่อน อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ คณาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ บรมช่างไทยในอดีตผู้สร้างสรรค์ผลงานอันทรงคุณค่า สถาบันการศึกษา รวมถึงสรรพสิ่งที่ให้ประสบการณ์ความรู้ ความเข้าใจ ตลอดจนความชำนาญทางศิลปะแก่ข้าพเจ้า รวมทั้งญาติพี่น้อง กัลป์ญาณมิตรและผู้มีพระคุณ เป็นกำลังใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ช่วยเหลือให้ข้าพเจ้าดำเนินงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์นี้ลุล่วงไปด้วยดีทุกประการ

ข้าพเจ้าขออำนาจคุณพระศรีรัตนตรัยจงดลบันดาลให้ทุกๆท่าน จงมีแต่ความสุขความเจริญในชีวิต และสิ่งใดที่เป็นคุณงามความดีอันเกิดจากศิลปะนิพนธ์นี้ข้าพเจ้าขอน้อมอุทิศให้แก่บุคคลเหล่านี้ด้วย

ศรชัย พงษ์ษา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ช
บทที่ 1 บทนำ ..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 3
แนวความคิดในการสร้างสรรค์ ..... 4
วัตถุประสงค์ของการศึกษา ..... 4
สมมุติฐานของการศึกษา ..... 5
ขอบเขตการศึกษา ..... 5
ขั้นตอนของการศึกษา ..... 6
เวลาที่ใช้ในการวิจัย ..... 6
วิธีการศึกษา ..... 6
แหล่งข้อมูล ..... 7
อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ..... 7
บทที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ..... 8
ที่มาแนวความคิดและแรงบันดาลใจ ..... 8
ทัศนคติที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ..... 9
อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology and Signification) ..... 9

อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากประวัติศาสตร์ชาวมอญ....11
อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะทางภูมิศาสตร์ชาวมอญในประเทศไทย....15
อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิด (Totemism) ....20
อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสื่อสัญลักษณ์ของตระกูลผี (ขะหลักหั่ย)....21
สถานที่ตั้งห้องผี ....22
การรับผีทางฝ่ายชาย....27
อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรมและวิถีชีวิตของคนมอญ ....30
อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปิน....33
บทที่ 3 การกำหนดรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ ....36
ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน....36
ทัศนธาตุที่ใช้ในการสร้างสรรค์....41
เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงาน....47
บทที่ 4 การดำเนินการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์....58
การพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ....58
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ....71
บทที่ 5 บทสรุป....78
รายการอ้างอิง....80
ภาคผนวก ....81
ประวัติผู้เขียน ....85

# สารบัญภาพ


| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | ภาพปกหน้าและปกหลังของหนังสือ “มอญ : ชนชาติไร้แผ่นดิน”..... | 12 |
| 2 | ภาพคณะผู้แทนกับธงชาติมอญในการประชุมองค์การสำหรับชนชาติที่ไร้แผ่น..... | 13 |
| 3 | ภาพเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง)..... | 13 |
| 4 | ภาพวันชาติมอญปีที่ 51..... | 14 |
| 5 | ภาพทหารพม่า..... | 14 |
| 6 | ภาพพระราชอุดมมงคล (หลวงพ่ออุตตมะ อุตฺตมรมฺโภ)..... | 15 |
| 7 | ภาพคัมภีร์พุทธศาสนาภาษามอญ สมัยอยุธยา..... | 17 |
| 8 | ภาพคนมอญในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์..... | 17 |
| 9 | ภาพวิถีชีวิตในชุมชนมอญในจิตรกรรมวัดบางแคใหญ่..... | 18 |
| 10 | ภาพเจ้าเมืองหรือนายบ้านชาวมอญ ในจิตรกรรมวัดบางแคใหญ่..... | 18 |
| 11 | ภาพวัดคงคาราม..... | 19 |
| 12 | ภาพวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร..... | 19 |
| 13 | ภาพวัดบ้านเก่า สังขละบุรี..... | 20 |
| 14 | ภาพแผนผังแสดงที่วางเครื่องเซ่นไหว้ผีบ้านประจำปีตามประเพณี..... | 24 |
| 15 | ภาพลักษณะห้องผีและเสาผีของตระกูลมะพร้าว..... | 25 |
| 16 | ภาพเครื่องเซ่นไหว้ในวันไหว้ผีบรรพบุรุษของตระกูลผีเต่า..... | 25 |
| 17 | ภาพสัญลักษณ์ผีในตระกูลพืช ได้แก่ มะพร้าว และกระบอกไผ่..... | 26 |
| 18 | ภาพวิธีการจัดเก็บรักษาข้าวของบรรพบุรุษ..... | 26 |
| 19 | ภาพเป็นพิธีรำผีงู ที่วัดบางนาใน..... | 28 |
| 20 | ภาพพิธีรับผี ตระกูลเต่า ผ่านบุตรชาย ที่ชุมชนมอญบางกระดี่..... | 29 |
| 21 | ภาพผู้อำนวยพิธีรำผี..... | 29 |
| 22 | ภาพพิธีกรรมตั้งศพกลางบ้าน ของชาวมอญบางกระดี่..... | 30 |
| 23 | ภาพเสาหงส์และเสาโทเทมของเผ่าอินเดียนแดง..... | 31 |
| 24 | ภาพหิ้งพระมอญ สังขละบุรี..... | 31 |
| 25 | ภาพการเทินสิ่งของไว้บนศีรษะ..... | 32 |
| 26 | ภาพประเพณีแห่ธง บนสะพานมอญ สังขละบุรี..... | 32 |
| 27 | ภาพการแต่งกายของชาวมอญ..... | 33 |

ภาพที่ หน้า


28 ภาพประเพณีสรงน้ำพระกระบอกไผ่ ณ วัดวังวิเวการาม..... 33
29 ภาพผลงานของ มณเฑียร บุญมา..... 34
30 ภาพผลงานของ Anish Kapoor..... 35
31 ภาพแผนผังวิธีการทำงาน..... 36
32 ภาพแผนที่ข้อมูลภาคสนาม..... 38
33 ภาพข้อมูลภาคสนาม (ศึกษาจากสถานที่จริง) ..... 38
34 ภาพคุณองค์ บรรจุน..... 39
35 ภาพคุณบุญส่ง โคมลอย..... 40
36 ภาพพี่ชายและพ่อของข้าพเจ้า..... 40
37 ภาพหนังสือที่ใช้ในการศึกษา ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์มอญ..... 41
38 ภาพร่างต้นแบบ(พี่ชายของข้าพเจ้า) ..... 43
39 ภาพเส้นภายนอกและเส้นภายในในงานจิตรกรรม..... 44
40 ภาพสีและน้ำหนักในงานจิตรกรรม..... 45
41 ภาพลักษณะพื้นผิวในงานจิตรกรรม..... 46
42 ภาพขั้นตอนการเตรียมวัสดุที่ใช้ในงานจิตรกรรมและงานจัดวาง..... 49
43 ภาพการแบบร่างภาพรวมของวิทยานิพนธ์..... 50
44 ภาพขั้นตอนการเตรียมผ้าในส่วนงานจิตรกรรม..... 50
45 ภาพร่างต้นแบบในงานจิตรกรรม..... 51
46 ภาพการเตรียมพื้นขั้นแรกในงานจิตรกรรม..... 51
47 ภาพการสร้างพื้นผิว ด้วยการทับซ้อนของสี..... 52
48 ภาพการคัดรายละเอียด และการปักเส้นด้าย..... 52
49 ภาพการเชื่อมโยงกับงานจิตรกรรมและวัตถุที่สร้างขึ้นด้วยเส้นด้าย..... 53
50 ภาพการทดลองติดตั้งวัตถุความเชื่อที่พันด้วยเส้นด้าย..... 53
51 ภาพขั้นตอนการติดตั้งผลงาน..... 54
52 ภาพขั้นตอนการติดตั้งผลงาน..... 54
53 ภาพขั้นตอนการติดตั้งผลงาน..... 55
54 ภาพขั้นตอนการติดตั้งผลงาน..... 55
55 ภาพขั้นตอนการติดตั้งผลงาน..... 56
56 ภาพประเพณีสรงน้ำพระกระบอกไผ่ ณ วัดวังวิเวการาม..... 56

ภาพที่ หน้า


57 ภาพแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เพื่อพัฒนาปรับปรุงแก้ไขผลงานบางส่วน..... 57

58 ภาพแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เพื่อพัฒนาปรับปรุงแก้ไขผลงานบางส่วน..... 57

59 ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1..... 60

60 ภาพรายละเอียดผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1..... 61

61 ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2..... 62

62 ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3..... 63

63 ภาพรายละเอียดผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3..... 64

64 ภาพภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4..... 65

65 ภาพรายละเอียดผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4..... 66

66 ภาพภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2..... 67

67 ภาพรายละเอียดผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2..... 68

68 ภาพสีภาพโครงสร้างโดยรวมผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2..... 69

69 ภาพภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2..... 69

70 ภาพภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2..... 70

71 ภาพภาพผลงานวิทยานิพนธ์..... 71

72 ภาพภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1..... 72

73 ภาพภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2..... 73

74 ภาพภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3..... 74

75 ภาพภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4..... 75

76 ภาพภาพผลงานวิทยานิพนธ์..... 76

77 ภาพภาพผลงานวิทยานิพนธ์..... 77

# บทที่ 1
# บทนำ

"ธรรมดามนุษย์โลกทุกคนต้องมี “สรณจิต’’ คือที่พึ่งทางใจ เป็นพลังใจและเหนียวรั้งใจเสมอ ในยุคโบราณตั้งแต่ยุคหิน ยุคโลหะ เรื่อยมาจนถึงยุคปัจจุบัน เมื่อยังไม่มีลัทธิหรือศาสนาต่างๆ เกิดขึ้นในโลก โดยสัญชาตญาณทางธรรมชาติ ก็คงต้องมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ เป็นเครื่องยึดเหนียวใจอยู่ก่อนแล้ว โดยเชื่อมั่นสิ่งที่เห็นว่าศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้นว่า ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ภูต ผี ปีศาจ เทพยดา ดิน น้ำ ลม ไฟ ป่า เขา ฯลฯ ซึ่งมวลมนุษย์โลกให้ความเคารพนับถือ เซ่นไหว้ด้วยลักษณาการต่างๆ ตามแบบพงศ์เผ่าเหล่ากอของพวกตน โดยการเซ่นไหว้ อ้อนวอน ขอพรให้แก่ตนและพรรคพวกให้มีความสุข ความเจริญ หรือขอพรให้ขจัดภยันตรายทุกข์ยาก ความเดือดร้อนนานัปประการ เพราะเชื่อมั่นว่า "สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของพวกตน" จะช่วยดลบันดาลให้สัมฤทธิผลได้ตามความปรารถนา[1] ความเชื่อใน "ศาสนาวิญญาณ" หรือศาสนาผี ในทางวิชาการ ศาสนวิทยาเรียกว่า ศาสนาประเภท "วิญญาณนิยม" ภาษาอังกฤษเรียก Animism ส่วนพวกที่นับถือผีก็จะเรียกว่า animist พื้นฐานมาจากคำว่า "anima" แปลว่า “ลมหายใจ” หรือ “วิญญาณ” (หมายเหตุ: คำว่า "ศาสนาวิญญาณนิยม" หรือ "ศาสนาผี" บางครั้งจะถูกเรียกทางวิชาการเพื่อเลี่ยงนัยของการดูถูกว่า "Primitive Religion" ซึ่งคงเรียกเป็นภาษาไทยว่า ศาสนาบรรพกาล ซึ่งหมายถึงศาสนาของยุคโบราณที่ล้วนมีลักษณะของ "ศาสนาวิญญาณนิยม" ทั้งนั้น[2] ศาสนาวิญญาณ เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมมนุษย์มายาวนาน จนถึงปัจจุบันยุคโลกาภิวัฒน์ (globalization) ที่เต็มไปด้วยความทันสมัย แต่ศาสนายังคงถูกธำรงไว้ได้เป็นอย่างดีในวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญ และชนกลุ่มน้อย (Minority) ต่างๆในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (South East Asia)

เอกลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ (ethnic identity) หมายถึง สิ่งที่ทำให้สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ รู้สึกร่วมกันว่าเป็นพวกเดียวกันและรู้สึกแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ซึ่งการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เกิดขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์ทางสังคมที่ซับซ้อนหลากหลายไม่หยุดนิ่งมาตั้งแต่อดีต โดยนัยเดียวกัน จิตรานุช ปานขาว ได้อ้างอิงงานศึกษาของ Charles F Keyes (1979) กล่าวว่า อัตลักษณ์

---

[1]จวน เครือวิชฌยาจารย์, ประเพณีมอญที่สำคัญ (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2548).

[2] ดร.ศิลป์ชัย เชาว์เจริญรัตน์, ศาสนวิทยา และศาสนายุคโพสท์โมเดิร์น (กรุงเทพฯ: สถาบันศาสนวิทยา มูลนิธิพันธกิจชุมชน, 2558).

ทางชาติพันธุ์ได้รับการนำเสนอผ่านการแสดงออกทางวัฒนธรรมในหลายลักษณะ เช่น นิยายปรัมปรา ความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรม ประวัติศาสตร์พื้นบ้าน คติธรรม ศิลปะ เป็นต้น[3]

อะระโท โอชิมา ได้ศึกษาชีวิต พิธีกรรมและเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนมอญในเมืองไทย กรณีศึกษา เขตอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี พบว่าการที่จะทำให้กลุ่มชาติพันธุ์สามารถดำรงอยู่ได้ จำเป็นต้องมีปัจจัยสำคัญ 3ประการ คือ กลุ่ม(group) ประวัติศาสตร์(history) และเอกลักษณ์ (identity) ในขณะเดียวกันพฤติกรรมก็มีความสำคัญต่อการที่บุคคลมารวมกันเป็นกลุ่ม มีความสำคัญต่อการทำให้อดีตปรากฏขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง อีกทั้งพฤติกรรมยังมีความสำคัญต่อการสร้างเอกลักษณ์ของบุคคลต่างๆที่เข้าร่วมพิธี ซึ่งการที่คนมอญแบ่งใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และกาลเทศะ เช่น การแต่งกาย และการใช้ภาษา เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบอีกว่า สิ่งสำคัญที่จะนิยามความเป็นคนมอญในชุมชนต่างๆ คือ เชื้อสายของคนมอญ โดยเฉพาะสายเลือดทางผู้ชาย และพฤติกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผีเรือน *(ขะหลักหยั่)* เช่นพิธีเลี้ยงผี และพิธีรำผีนั้นเป็นกลไกสำคัญที่จะธำรงเอกลักษณ์ทางชาติพันธ์มอญ อีกนัยยะหนึ่ง พฤติกรรมทางด้านพุทธศาสนาบางพิธีกรรม เช่น การทำบุญร่วมกันทั้ง 9 วัด ในวันเข้าพรรษาและออกพรรษา และพิธีเทศน์มหาชาติ เป็นต้น ได้รวบรวมกลุ่มชาติพันธุ์มอญกลุ่มย่อยๆ เข้าไว้ด้วยกัน จึงทำให้มีกลุ่มชาติพันธุ์มอญกลุ่มใหญ่หรือขอบเขตวัฒนธรรมมอญ[4] รวมไปถึงตำรามอญโบราณที่สำคัญ 2 ตำรา คือ “โลกะสิทธิ” และ“โลกะสมุตติ” ต่างก็มีหน้าที่สำคัญต่อการดำรงเอกลักษณ์ชาติพันธ์มอญ โดยวิธีการสืบต่อประวัติและพิธีกรรมของคนมอญ แสดงให้เห็นสัญลักษณ์ต่างๆสอดแทรกอยู่ในกฎเกณฑ์และแบบอย่างการดำเนินชีวิตของคนมอญ

ซึ่งในขนบธรรมเนียมในพิธีไหว้ผีบรรพบุรุษของคนมอญประกอบด้วยระบบสัญลักษณ์ที่ซับซ้อน ข้าพเจ้าสนใจวิธีการให้ความหมายสัญลักษณ์ต่างๆนั้น และเล็งเห็นว่า ต้องทำความเข้าใจเบื้องหลังเจตนาในการถ่ายทอดความหมายนั้นๆ ด้วย ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม วัฒนธรรมและผู้ที่เกี่ยวข้อง ในการศึกษาครั้งนี้ ศิลปินจะนำแนวคิดเกี่ยวกับสัญวิทยาและการให้ความหมายมาวิเคราะห์วัตถุและการแสดงออกต่างๆที่ปรากฏในพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับผี รวมถึงกระบวนการสร้างความหมายให้กับวัตถุและกิริยาอาการต่างๆเหล่านั้น

---

[3] จิตรนุช ปานขาว, "ผู้หญิงมอญกับความเชื่อเกี่ยวกับผี กรณีศึกษาชุมชนบางขันหมาก อำเภอเมืองลพบุรี จังหวัดลพบุรี" (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2551).

[4] อะระโท โอชิมา, " ชีวิต พิธีกรรมและเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนมอญในเมืองไทย : กรณีศึกษา เขตอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี" (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536).

**ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา**

ครอบครัวของข้าพเจ้าเป็นคนมอญที่อาศัยอยู่ในแผ่นดินไทยตั้งแต่กำเนิด มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ชาวมอญมีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง ขณะเดียวกันก็คร่ำเคร่งในทางไสยศาสตร์เช่นกัน จึงเป็นเหตุให้คนมอญต้องปฏิบัติขนบธรรมเนียมประเพณีหลายๆอย่างอันเป็นไปตามความเชื่อที่สำคัญต่อบทบาทการเป็นลูกชาย คือ พิธีกรรมเลี้ยงผี การนับถือผี เป็นการสืบทอดความเชื่อเรื่องผีหรือผีบรรพบุรุษของมอญ(ฮะโตฮะโน) ค่านิยมที่ว่าเมื่อปฏิบัติแล้วจะนำความเจริญมาสู่ครอบครัวภายในตระกูล และในทางตรงข้ามหากละทิ้งระบบนี้จะเกิดเหตุเภทภัยต่อสมาชิกในตระกูลเช่นกัน

สัญลักษณ์ผีของคนมอญดั้งเดิม มีอยู่ 3 กลุ่ม คือ ผ้า กระบอกไม้ไผ่ มะพร้าว และเกิดเป็นผีต่างๆอันมีที่มาจากการแต่งงานข้ามตระกูล ได้แก่ งู ไก่ ช้าง ม้า รวมถึงตระกูลผีเต่าซึ่งเป็นสัญลักษณ์ผีประจำตระกูลของข้าพเจ้า ในการประกอบพิธีกรรมแต่ละครั้งจะต้องนำสัตว์ประจำตระกูลมาเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องเซ่นไหว้ทั้งหมด และมีความเชื่อว่าลูกชายคนโตของตระกูลจะเป็นผู้รับผีบรรพบุรุษต่อจากบิดาหรือคนรุ่นเก่าที่ล่วงลับไปแล้ว และต้องส่งต่อผีให้กับบุตรชายของตนเองต่อไป ซึ่งแนวคิดนี้สอดคล้องกับ การศึกษาทฤษฎีของ W. H. R. Rivers ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการสืบทอดตระกูลจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เพื่อที่จะสร้างแผนภูมิของการนับญาติที่จำเป็นต่อการศึกษาทางชาติพันธุ์ ในส่วนทฤษฎีริเวอร์ส กล่าวว่าการเรียกชื่อญาติ และแบบแผนความสัมพันธ์ของญาติคือสิ่งที่จะทำให้เกิดความเข้าใจสถาบันทางสังคม เช่น การจัดระเบียบกลุ่มคนที่ทำหน้าที่สืบตระกูล การรับมรดก และการประกอบพิธีกรรม แนวคิดดังกล่าวนี้ทำให้เกิดการพัฒนาแนวคิดทฤษฎีหน้าที่นิยมในวิชามานุษยวิทยาของอังกฤษในเวลาต่อมา ตารางแสดงลำดับความสัมพันธ์ของญาติ[5] เช่นเดียวกันกับหน้าที่ทางสังคมของข้าพเจ้าในการรับผิดชอบการสืบทอดผีมอญ

ได้แก่การกำหนดที่ตั้งผีบรรพบุรุษภายในบ้าน ที่มีลักษณะเป็นห้องที่เรียกว่า ห้องผี เชื่อว่าผีบรรพบุรุษจะสิงสถิตอยู่ที่เสาเอกของเรือน มีความเชื่อว่าผู้ใดที่อยู่ในตระกูลทำผิดซึ่งระเบียบหรือข้อห้ามจะทำให้มีการเจ็บป่วยเกิดขึ้นซึ่งจะต้องจัดพิธีรำผี ดังนั้นพิธีกรรมต่างๆที่ชาวมอญประกอบขึ้นมาเพื่อรองรับความเชื่อจึงค่อนข้างที่จะเคร่งครัดและเด็ดขาด ทำให้คนในตระกูลไม่กล้าทำความผิดตามกฎเกณฑ์ที่ได้วางไว้ ให้ประพฤติตนอยู่ในทำนองคลองธรรม ผีบรรพบุรุษของแต่ละตระกูลจึงมีหน้าที่ควบคุมดูแลสมาชิกในตระกูล ปกป้องคุ้มครองภัยอันตรายให้แก่ลูกหลาน ให้ความช่วยเหลือเมื่อคนในตระกูลเดือดร้อน ส่งผลให้สังคมโดยรวมสามารถอยู่ได้อย่างมีความสุข

ความเชื่อดังกล่าวเป็นแรงบันดาลใจให้ข้าพเจ้านำเสนอคติที่ดีงามของคนมอญ ที่ใช้ผีในการควบคุมสังคมให้ดำเนินอยู่อย่างสงบสุข นัยยะการแสดงความกตัญญูของลูกหลานชาวมอญที่มีต่อ

---

[5] ดร.นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, "เครือญาติ Kinship " ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/76.

บรรพบุรุษและในขณะเดียวกันบริบทความเชื่อที่ดีงามนี้ได้แฝงนัยยะที่ย้อนแย้งทางศีลธรรมบางประการ ซึ่งต้องมีการกระทำปาณาติบาต หรือการนำสัตว์ประจำตระกูลมาสังเวยเป็นเครื่องเซ่นผี เพื่อความสมบูรณ์ของพิธีกรรม พฤติกรรมเหล่านั้นกระตุ้นเตือนสติและการรับรู้ของข้าพเจ้าในฐานะลูกชายคนรองที่อยู่ในระหว่างการรับผีของพี่ชายคนโต ความรู้สึกของข้าพเจ้าในสถานะตัวแทน (representative) หรือทายาท ที่เปี่ยมไปด้วยสภาวะการต่อต้านและความหวาดกลัว เป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุดนี้ ข้าพเจ้าใช้ศิลปะในการศึกษาเรื่องราวให้ลึกซึ้งเพื่อมิให้ละเมิดขนบธรรมเนียมของบรรพบุรุษ โดยการศึกษาบริบทต่างๆของความเชื่อเพื่อให้เกิดการเชื่ออย่างมีเหตุผลและถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะในรูปแบบจิตรกรรมสื่อผสม

**แนวความคิดในการสร้างสรรค์**

ต้องการนำเสนอ สัญญะ(Totem) ผีประจำตระกูลของมอญ ชนชาติโบราณ ที่บ่งบอกเชื้อสายเผ่าพันธุ์ของคนผู้ใช้สัญญะเดียวกัน โดยสืบทอดกันมาผ่านลูกชายต้นตระกูลของครอบครัวจากรุ่นสู่รุ่น จากคติที่ดีงามของคนมอญที่ใช้ผีในการควบคุมสังคมให้ดำเนินอยู่อย่างสงบสุข “ผี” กลายเป็นเครื่องควบคุมบทบาทชีวิตของบุตรชายคนมอญทุกคนรวมถึงข้าพเจ้าที่มีสัญญะผีเต่าอยู่ในสายเลือด ซึ่งต้องแบกรับภาระทางความเชื่อนี้ให้สืบต่อไปผ่านพิธีกรรมที่ค่อนข้างซับซ้อนทางความรู้สึกและทางปฏิบัติ เกิดเป็นพันธนาการที่เข้มข้นระหว่างผีกับมนุษย์ ทำให้ข้าพเจ้าต้องปรับสมดุลระหว่างการสืบทอดความเชื่อของบรรพบุรุษให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตที่ข้าพเจ้าดำเนินอยู่ในสังคมสมัยใหม่ การแบกรับความเคารพความศรัทธาในไสยศาสตร์เมื่อจรดกับเหตุผลที่ประกอบด้วยปัญญาและวิจารณญาณนั้นเกิดการตั้งคำถามต่อรากเหง้าบรรพบุรุษของตัวเองทั้งในเชิงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม วิถีชีวิตรวมไปถึงรูปแบบการใช้สอยของความเชื่อ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับความเชื่อที่มีลักษณะซับซ้อน ข้าพเจ้ามองสิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้ด้วยความเข้าใจ และแสดงออกเชิงอุปมาผ่านผลงานจิตรกรรมสื่อผสม

**วัตถุประสงค์ของการศึกษา**

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบและกระบวนการในพิธีกรรมเลี้ยงผีมอญในครอบครัวของข้าพเจ้าและเครือญาติโดยมุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากระบบสัญลักษณ์ที่อยู่ในการสืบทอดพิธีกรรม

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสมงานจัดวาง จากการตั้งคำถามและวิเคราะห์ระบบความเชื่อของบรรพชนของข้าพเจ้าด้วยสัญวิทยาและศาสนวิทยา แล้วแสดงผลที่ได้จากการปฏิสัมพันธ์ร่วมกับพิธีกรรมโดยประสบการณ์ตรง เป็นการค้นหาคำตอบ ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ทางสุนทรียศาสตร์ ผสมผสานจนเกิดกระบวนการความสัมพันธ์ต่อระบบทัศนียวิทยาทั้งรูปธรรมและนามธรรมผ่านเทคนิคสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะตนเพื่อสะท้อนภาษาภาพและงานจัดวางที่ส่งอิทธิพลต่อกันระหว่างรูปลักษณ์และพื้นที่ว่าง อันแสดงนัยยะที่หลากหลายในความหมายซึ่งเชื่อมโยง

และโต้ตอบกัน เกินกว่าการรับรู้ทางตาเพื่อให้ได้รับรู้ถึงความจริงในอำนาจของความเชื่อที่แฝงอยู่ในผลงานและเพื่อตอบสนองจุดประสงค์ในการนำเสนอที่ชัดเจนทางเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์ทั้งในด้านแนวคิด เทคนิค และรูปแบบ

**สมมุติฐานของการศึกษา**

ข้าพเจ้าสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ออกมาในรูปแบบจิตรกรรมและงานจัดวาง โดยอาศัยโครงสร้างของพิธีกรรม ถ่ายทอดความสัมพันธ์ที่โต้ตอบกันระหว่างบุคคลและวัตถุที่สะท้อนให้เห็นอำนาจในเชิงนามธรรมสู่รูปธรรม เป็นสาระสำคัญที่ทำให้ผู้ชมเกิดการตั้งคำถามในการสื่อสารที่เกิดขึ้น ระหว่างผีกับมนุษย์ มนุษย์กับวัตถุ เป็นจุดประสงค์หลักที่ข้าพเจ้าคาดหวังจะได้รับจากผลงานชุดนี้เพื่อที่จะสามารถตอบคำถามเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ “ผี” ที่มีผู้ชายเป็นตัวแปรสำคัญ ในการธำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวมอญมาโดยตลอด

**ขอบเขตการศึกษา**

**ขอบเขตทางด้านเนื้อหา** : ในการแสดงออกที่มุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับความเชื่อ ทำความเข้าใจกับแนวคิดผ่านสัญลักษณ์ สาระ เนื้อหา บ้างเป็นลักษณะการลวงตา บ้างเป็นลักษณะของการจับจ้องทางสายตา

**ขอบเขตทางด้านรูปแบบ** : การแสดงความสัมพันธ์ระหว่างอุดมคติโดยถ่ายทอดผ่านจิตรกรรม(Painting) กึ่งเหมือนจริง(Semi-Realistic) และนัยยะของวัตถุ(Object)ทำหน้าที่สื่อกลางที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมด้วยรูปแบบศิลปะจัดวาง(Installation Art) โดยนำเอาสัญลักษณ์มาจัดการการถ่ายทอดเพื่อให้เห็นความจริงในความเชื่อ ผ่านรูปทรงและพื้นที่ว่างเป็นภาพแทน (Representation) ทางความเชื่อ(Ancestor worship)

**ขอบเขตทางด้านเทคนิค** : ผลงานสร้างสรรค์เป็นลักษณะ จิตรกรรม(Painting) และศิลปะจัดวาง(Installation Art)

**ขั้นตอนของการศึกษา**

<u>การเก็บข้อมูลภาคเอกสาร</u>

1.การสืบค้นข้อมูลทางอินเตอร์เน็ต

2.เอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับความเชื่อของคนมอญ และประวัติศาสตร์ของมอญ

3.บทสัมภาษณ์ทางวิชาการ และวิดีทัศน์

4.ภาพถ่าย

<u>การเก็บข้อมูลภาคสนาม</u>

1.การลงพื้นที่ที่มีการประกอบพิธีไหว้ผี และรำผีของชาวมอญในประเทศไทย ได้แก่ ราชบุรี บางกระดี่ สมุทรสาคร ลำพูน กาญจนบุรี ปทุมธานี เป็นต้น

2. ศึกษารวบรวมข้อมูลจากสถานที่จริงการถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

3.ศึกษาผลงานศิลปะของศิลปินที่มีแนวทางการสร้างสรรค์ใกล้เคียงกัน

4. รวบรวมข้อมูลความรู้ที่เกี่ยวข้องกับผลงานเพื่อไปประกอบการทำภาพร่าง (Sketch)

5.ทำแบบภาพร่าง (Sketch)

6.ลำดับขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

7.สร้างสรรค์ผลงาน

8.นำเสนอผลงานต่ออาจารย์ในภาควิชาเพื่อพัฒนาปรับปรุงแก้ไขผลงานบางส่วน

**เวลาที่ใช้ในการวิจัย** ประมาณ1 ปี

โดยจะเริ่มงานวิจัยตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ.2560 และเสนอวิทยานิพนธ์/การค้นคว้าอิสระภายในเดือนมกราคม

**วิธีการศึกษา**

1.เพศชายที่ได้รับการสืบทอดผีบรรพบุรุษเพื่อนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.ร่างภาพ (Sketch) ตามรูปแบบแนวความคิดที่ได้รวบรวมให้สอดคล้องกับเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างคนกับผี โดยกำหนดให้ภาพวาดมีหน้าที่เป็นภาพแทนหรือรูปเคารพ (Painting) และกำหนดให้วัตถุ(Installation) ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสาร จัดการเชื่อมโยงกันจนเป็นชุดเดียวกัน

3.ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัสดุที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาเรื่องราว เน้นวัสดุพื้นถิ่นที่มีอัตลักษณ์ และมีความเป็นไปได้ในการนำมาใช้ในงานสร้างสรรค์

4.ขยายภาพร่างบนผ้ามอญที่นำมาใช้เป็นพื้นที่ของการวาดภาพ ตามกระบวนการและเทคนิคที่ได้วางแผนไว้

5.ศึกษาการสร้างรูปร่าง รูปทรง และบรรยากาศ ที่นำมาใช้ในผลงานจากสถานที่จริง

6.ศึกษาความแตกต่างของสี ค่าน้ำหนักสี เพื่อการกำหนดระยะ รูปทรง พื้นที่ว่าง ในผลงานสร้างสรรค์บางส่วน

7.ศึกษาความหมายของสัญลักษณ์ที่นำมาแทนค่า ที่ถูกใช้ในการแทนค่าผีประจำตระกูลที่ให้ความหมายและความรู้สึกต่างๆ

**แหล่งข้อมูล**

1. สถานที่สภาพแวดล้อมจากประสบการณ์จริงที่สัมผัสด้วยตนเอง
2. แหล่งข้อมูลจาก Internet
3. ข้อมูลจากห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากรวังท่าพระ
4. ข้อมูลจากการลงพื้นที่ระหว่างที่มีการประกอบพิธีไหว้ผี และรำผีของชาวมอญในประเทศไทย ได้แก่ พื้นที่ชุมชนชาวมอญในจังหวด ราชบุรี บางกระดี่ สมุทรสาคร ลำพูน กาญจนบุรี ปทุมธานี เป็นต้น

**อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน**

1. ผ้ามอญ (อัตลักษณ์ของชาวมอญและการแทนค่าบทบาทของเพศชาย)
2. ผ้าดิบ
3. กรอบไม้เฟรม
4. เส้นด้าย เข็ม
5. กล้องถ่ายภาพ
6. สีอะคริลิค
7. พู่กัน
8. ปากกาสี
9. ตลับเมตร
10. มีเดียมสำหรับสีอะคริลิค
11. วัสดุท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องทางพิธีกรรม
12. ฐานสำหรับติดตั้งผลงาน

# บทที่ 2
# ข้อมูลเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าในชุดนี้ เกิดขึ้นจากการตั้งคำถาม การแสดงออกทางด้านทัศนศลป์จึงเกิดขึ้นเพื่อตั้งคำถาม ข้าพเจ้าจึงให้ความสำคัญกับที่มาที่เป็นอดีตเพื่อให้ได้ข้อมูลอันจำเป็นและสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานในปัจจุบัน พบว่าปัจจัยสำคัญที่ทำให้คนมอญยังคงมีการแสดงออกทางอัตลักษณ์ โดยเฉพาะการสื่อสารกับวิญญาณบรรพชน เป็นความเชื่อที่ผลิตซ้ำและสืบทอดสำนึกทางประวัติศาสตร์ทางชาติพันธุ์มอญ นับแต่อดีตถึงปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นการสื่อสัญลักษณ์งานพิธีกรรมนับถือผีมอญซึ่งเผยให้เห็นว่า คนมอญยังคงเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินชีวิตขณะเดียวกันยังบ่งบอกความสัมพันธ์ของเครือญาติ เนื่องจากเป็นพิธีกรรมที่ต้องใช้ปัจจัยด้านกำลังทรัพย์และกำลังคน หากมีฐานความสัมพันธ์ทางเครือญาติที่ไม่เข้มแข็ง ย่อมยากต่อการประกอบพิธีกรรมไหว้ผี ข้าพเจ้าจึงศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์เพื่อเสริมความเข้าใจในระดับเบื้องต้น ร่วมกับการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ในพิธีกรรมที่ถูกนำมาใช้เป็นข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์ในงานศิลปนิพนธ์นี้

## ที่มาแนวความคิดและแรงบันดาลใจ

ที่มาของแนวความคิดของข้าพเจ้าได้มาจากการตั้งคำถามที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับระบบในพิธีกรรม ความเชื่อ ที่รองรับอำนาจทางจิตวิญญาณ ดังที่ข้าพเจ้าได้กล่าวไว้ในตอนต้นว่าการรักษาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์นั้นจำเป็นต้องมีกลุ่ม(group) ประวัติศาสตร์(history) และเอกลักษณ์(identity)[6] และในพิธีกรรมมีพลังทำให้บุคคลมารวมกันเป็นกลุ่ม สร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน เพื่อทำให้กลุ่มสามารถดำรงอยู่ได้ ในขณะเดียวกันพฤติกรรมก็เป็นการแสดงให้เห็นถึงนิทานปรัมปราซึ่งเปรียบได้กับผลึกเนื้อแท้ของสิ่งต่างๆที่กลุ่มสังคมได้สั่งสมมาเป็นเวลานาน และผู้ที่เข้าร่วมในพิธีสามารถเข้าใจกันได้ ซึ่งกล่าวได้ว่ามีความเป็นเอกลักษณ์ของอุดมคติเดียวกัน ดังนั้นข้าพเจ้าจะวิเคราะห์กลุ่ม ประวัติ และระบบสัญลักษณ์ ที่ได้แสดงในบริบททางพิธีกรรมเพื่อที่จะหากลไกที่ธำรงชาติพันธุ์มอญซึ่งอยู่ในมิติของพิธีกรรมตามความเชื่อพื้นถิ่น

---

[6] ibid.

**ทัศนคติที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์**

ผู้ทำงานศิลปะย่อมแสดงออกโดยผลงานที่มีสัญลักษณ์อันบ่งบอกถึงบุคลิกภาพและของความรู้สึกการกระตุ้นอย่างมีปัจเจกภาพ ผลงานจะต้องแสดงความเด็ดเดี่ยว ความกล้าที่จะแสดงออกตามอารมณ์ภายในด้วยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะ โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติทั่วไป แต่ให้ความสำคัญต่อความรู้สึกและประสบการณ์ของผู้ทำงานศิลปะโดยตรงเพราะผู้ทำงานศิลปะแสวงหาความจริงภายใน และพยายามถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบอันแอบแฝงด้วยจินตนาการ การแสดงออกของผู้ทำงานศิลปะก็ถือว่าเป็นศิลปะต้องประกอบด้วย

1.ความรู้ ความเข้าใจ หรือประสบการณ์ในการที่จะแสดงออกนั้น

2.ความฉลาด รู้จักเลือก สกัด ตัดทอน เอาแต่ส่วนที่จำเป็น

3.ความเหมาะสมของเรื่องและสภาพความเป็นอยู่ในการดำเนินชีวิต หรือวัฒนธรรมท้องถิ่น

4.การเข้าใจเลือกหาวัตถุ เพื่อใช้ในการแสดงออกอย่างเหมาะสม ตรงกับคุณสมบัติและความมุ่งหมาย

5.มีการแสดงออกที่เต็มไปด้วยจินตนาการความและความคิดสร้างสรรค์[7]

เพราะฉะนั้นผู้ทำงานศิลปะ จึงต้องมีความรู้ ความเข้าใจในธรรมชาติ สภาพแวดล้อม เพื่อจะนำมาเป็นสื่อแสดงสัญลักษณ์แทนอารมณ์ความรู้สึก และความคิดของผู้ทำงานศิลปะเอง แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับระบบวิธีการสังเคราะห์ข้อมูล และการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากความเข้าใจในธรรมชาติ สภาพแวดล้อม บทบาทหน้าที่ของข้าพเจ้าที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบความเชื่อทางครอบครัว เป็นแรงกระตุ้นให้ข้าพเจ้าต้องการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ เพื่อสะท้อนความจริงและสื่อสารแนวคิดที่เปิดกว้างให้สังคมภายนอกได้รับรู้ และตระหนักต่อการอยู่ร่วมกันในสังคม

**อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology and Signification)**

สัญวิทยา เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์อันถือเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวเรา สัญลักษณ์อาจจะได้แก่ ภาษา รหัส สัญญาณ เครื่องหมาย ฯลฯ หรือหมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมายทดแทนของจริง ในตัวบทและในบริบทหนึ่งๆ

[7] อารี สุทธิพนธ์, ศิลปะกับมนุษย์ (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2519).

**แนวทางในการศึกษาเชิงสัญวิทยา** (กาญจนา แก้วเทพ 2541: 85-87)

1. ศึกษาในเรื่องของสัญญะ (Sign) ซึ่งจะต้องมีลักษณะทางกายภาพ มีความหมายถึงบางอย่างที่นอกเหนือจากตัวของมันเองและสัญญะนี้จะต้องถูกนำมาใช้ และรับรู้โดยผู้ที่เกี่ยวข้องว่าเป็นสัญญะ ดังนั้นสัญญะ จึงซึ่งเป็นสิ่งที่มีความหมายมากกว่าตัวของมันเอง จากความแตกต่างของความสัมพันธ์ระหว่าง สัญญะกับวัตถุ หรืออะไรที่มันอ้างถึง ทฤษฎีของ C. Peirce แบ่งสัญญะออกเป็น 3 รูปแบบคือ

1.1 ภาพลักษณ์ (icon ) หมายถึง สัญญะที่มีลักษณะเป็นภาพหรือเป็นวัตถุที่มองเห็นได้ชัดเจนรูปแบบของไอคอนถูกกำหนดขึ้นมาโดยภาพปรากฏของวัตถุนั้นเอง เช่น ภาพถ่าย ภาพเหมือน แผนที่ เป็นต้น

1.2 ดัชนี(Index) หมายถึง สัญญะที่มีลักษณะเป็นตัวชี้ เพื่อให้เห็นอีกสิ่งหนึ่ง เช่น เครื่องหมายที่แสดงยศ ตำแหน่ง จะเป็นตัวชี้ให้เห็นถึงความมีอำนาจ

1.3 สัญลักษณ์ (Symbol) หมายถึง สัญญะที่มีลักษณะเกี่ยวกันกับสิ่งที่เป็นกฎหรือระเบียบหรือสิ่งที่ทุกคนเห็นพ้องต้องกัน เข้าใจเหมือนๆกัน เช่น ภาษา ตัวเลข หรือกฎระเบียบที่ใช้ในท้องถนน เกิดจากการตกลงร่วมกันของผู้ใช้สังคมนั้นๆจากการเชื่อมกันของวัตถุของประเพณีนิยม

ลักษณะของสัญญะทั้ง 3 แบบนี้ ไม่ได้แยกขาดจากกันโดยเด็ดขาด สัญญะหนึ่งๆอาจประกอบไปด้วยรูปแบบต่างๆ กัน เช่น ภาพของหญิงเปลือยกาย สามารถเป็นได้ทั้งภาพลักษณ์ คือ ภาพผู้หญิงคนนั้นจริงๆ

2. ศึกษาในเรื่องของรหัส (Code) เป็นรหัสพฤติกรรมและรหัสการให้ความหมาย ซึ่งอยู่ในลักษณะรูปสัญญะต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมต่างๆ รหัสเป็นแบบแผนขั้นสูงที่ซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะต่างๆ หลักการคือเราจะนำสัญญาย่อยเหล่านั้นมาสัมพันธ์กันอย่างไรแบบแผนนี้จะทำหน้าที่เป็นโครงสร้างที่อยู่ในหัวสมองของเราและจะทำงานในการรับรู้และตีความเมื่อเราเปิดรับสัญญะต่างๆ เช่นในกระบวนการเข้ารหัสและถอดรหัสผู้รับสาร และผู้ส่งสารนั้นไม่จำเป็นต้องถือรหัสเล่มเดียวกันดังนั้นการถอดรหัสเพี้ยนไปเป็นกฎของการสื่อสาร มิใช่ข้อยกเว้นเนื่องจากฝ่ายผู้รับเองก็มีกรอบการอ้างอิงที่นับมาสร้างรหัสต่างๆมากมาย เพราะฉะนั้นจึงไม่มีการถอดรหัสที่ผิดพลาด มีเพียงการถอดรหัสแตกต่างไปจากฝ่ายผู้ส่งเท่านั้น

3. วัฒนธรรม (Culture) สัญลักษณ์รหัสต่างๆ จะเกี่ยวพันกันอยู่ในแต่ละวัฒนธรรม และที่สำคัญคือจะมีความหมายเฉพาะเมื่ออยู่ในวัฒนธรรมนั้นๆ สัญญาแต่ละชนิดจะมีธรรมชาติเป็นของตนการเข้าใจธรรมชาติของมันจะช่วยทำให้เราสามารถเลือกใช้แล้วตีความหมายอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น หลักของสัญญะและการสร้างความหมายนี้จะเป็นกรอบเครื่องมือในการวิเคราะห์ว่า ผู้ผลิตวาทกรรมที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนา สามารถถอดความหมายออกมาจากสัญญะซึ่งอยู่ในรูปของวาท

กรรมการพัฒนา และให้ความหมายกับมันอย่างไร และประการถัดมายังช่วยให้สามารถตีความหมายจากสัญญะของผู้ผลิตวาทกรรมเหล่านี้อีกทีหนึ่งด้วย[8]

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาสัญวิทยานั้นทำให้ข้าพเจ้าสามารถเข้าใจธรรมชาติของสังคมคนมอญมากขึ้นโดยเฉพาะพฤติกรรมที่แสดงออกในทุกๆหน่วยจนเกิดเป็นระบบและการให้ความหมายต่อสัญลักษณ์ต่างๆและทำให้เข้าใจเบื้องหลังเจตนาในการถ่ายทอดความหมายนั้นๆด้วย ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม ซึ่งข้าพเจ้ามุ่งเน้นไปยังพิธีกรรมทางด้านผีบรรพบุรุษ พบว่าสัญลักษณ์มีความหมายของความเป็นจริงที่ซ่อนอยู่ (Hidden reality) ซึ่งทำให้เกิดกำลังทางด้านศีลธรรมของชุมชนและทำให้กลุ่มธำรงอยู่ได้ จึงกล่าวได้ว่าวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าจำเป็นต้องใช้แนวคิดสัญวิทยาร่วมอยู่ด้วยในกระบวนการสร้างสรรค์

**อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากประวัติศาสตร์ชาวมอญ**

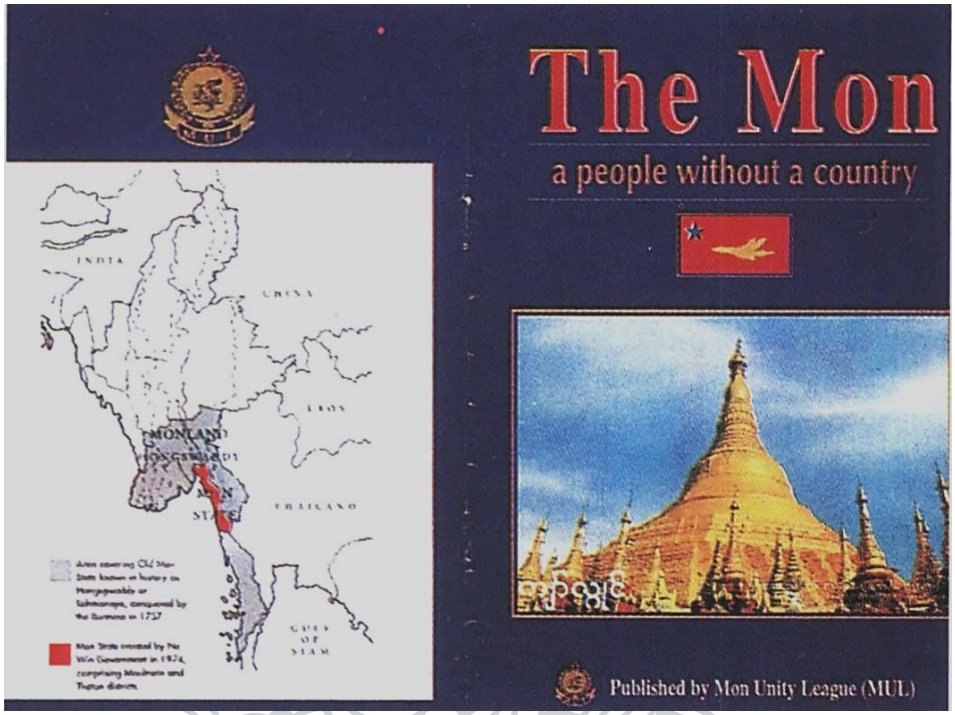
ในการศึกษาค้นหาข้อมูลเบื้องต้นเพื่อนำมาประกอบสร้างสรรค์ ข้าพเจ้าเริ่มต้นจากการศึกษาประวัติของคนมอญของ สุภรณ์ โอเจริญ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ มอญในเมืองไทย ว่า ชาวมอญ เป็นชนเผ่ามองโกลอยด์ (Mongoloid) ซึ่งมีถิ่นฐานเดิมอยู่ทางตะวันตกของประเทศจีน นักภูมิศาสตร์อาหรับบางท่านเรียกมอญว่า รามัญประเทศ (Ramannadesa) ซึ่งหมายถึง "ประเทศมอญ" "ประเทศมอญ" คำนี้เพี้ยนมาจากคำศัพท์โบราณของ มอญ คือ "รามัญ" (Rmen) ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกตัวเองของมอญ แต่พม่าเรียกมอญว่า "ตะเลง" (Talaing) ซึ่งเพี้ยนมาจากคำว่า Telangana อันเป็นแคว้นหนึ่งทางภาคตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย ภาษาพูดอยู่ในตระกูลมอญ-เขมร (Mon-Kmer) ภาษามอญจัดอยู่ในตระกูลภาษาออสโตรเอเชียติก (Austroasiatic Languages) ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้กันอยู่ในแถบอินโดจีนและทางตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย และเมื่อพิจารณาลักษณะทางไวยากรณ์ ภาษามอญจัดอยู่ในประเภทภาษาคำติดต่อ (Agglutinative) อยู่ในกลุ่มภาษาตะวันออกเฉียงใต้ (South Eastern Flank Group) นักภาษาศาสตร์ที่ชื่อ วิลเฮม สชมิต (Willhelm Schmidt) ได้จัดให้อยู่ในตระกูลภาษาสายใต้ (Austric Southern family) ในอดีตเคยมีดินแดนอยู่ในบริเวณที่เป็นพม่าตอนล่าง (Lower Burma) ปัจจุบัน และเรียกชื่อประเทศของตนว่า “รามญญเทส” หรือ รามัญประเทศ ดังจะเห็นได้จากจารึกกัลยาณีซึ่งได้กล่าวถึงประเทศมอญในตอนขึ้นต้นคาถาภาษาบาลีว่า[9]

---

[8] กาญจนา แก้วเทพ, การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค (กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552).

[9] สุภรณ์ โอเจริญ, มอญในเมืองไทย (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย, 2541).

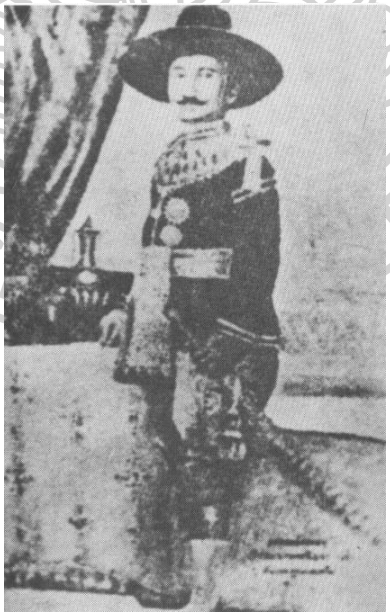
*“รามญฺญเทสปติภู-  รามาธิปตินา กตา*
*ชินสาสนสมฺปทิ  ตำ ปวตฺติ กถียเต”*[10]




**ภาพที่ 1** : ภาพปกหน้าและปกหลังของหนังสือ “มอญ : ชนชาติไร้แผ่นดิน” และแผนที่ที่จัดทำขึ้นเพื่ออธิบายว่าดินแดนของมอนนั้นกว้างใหญ่ (พื้นที่สีเทา) ขณะที่รัฐบาลพม่าจัดแบ่งเขตปกครองในปี ค.ศ. 1974 ให้พื้นที่ว่าเป็น “รัฐมอญ” มีขนาดเล็กกว่าที่เป็นจริง (ภาพจาก มอญในเมืองไทย, กรุงเทพฯ, 2541)

[10] พระยาพจนสุนทร, จารึกกัลยาณี , (กรุงเทพฯ :: พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมสุภาพ กฤดากร ณ อยุธยา, โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร 2468).

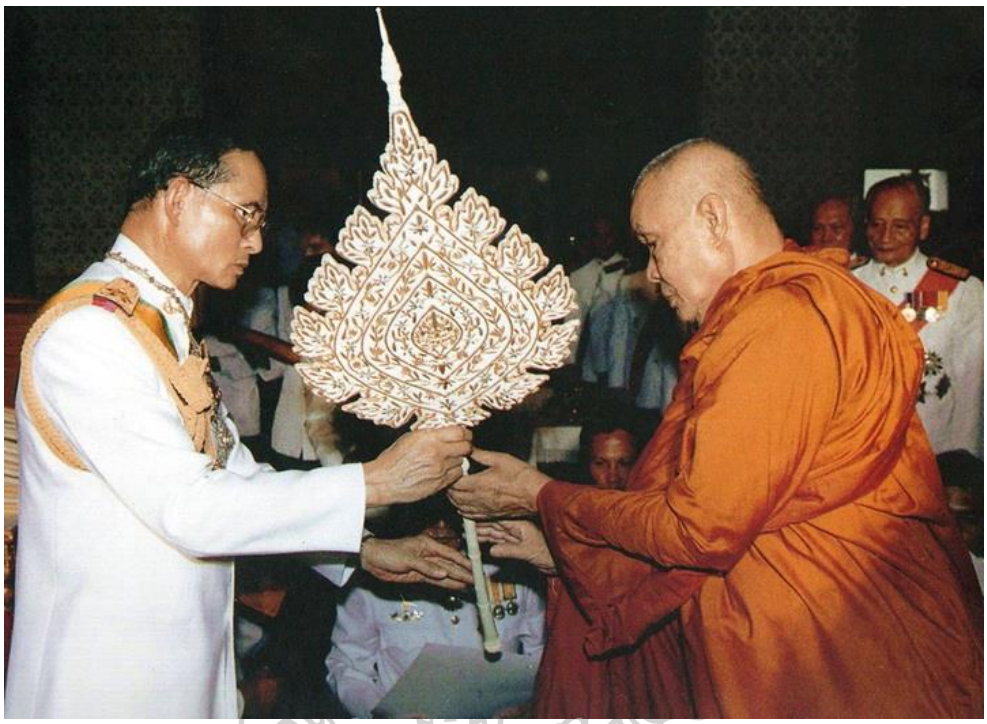
**ภาพที่ 2** : คณะผู้แทนกับธงชาติมอญในการประชุมองค์การสำหรับชนชาติที่ไร้แผ่นดิน หรือองค์การอันโปร (Unrepresented Nations and Peoples Organization - UNPO) ที่เมืองโอเต้ป้า ประเทศเอสโตเนีย ยุโรปเหนือ พ.ศ. 2540 (ภาพจาก มอญในเมืองไทย, กรุงเทพฯ, 2541)



**ภาพที่ 3** : เจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) ผู้นำชาวมอญสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และเป็นต้นสกุล คชเสนี (ภาพจาก มอญในเมืองไทย กรุงเทพฯ, 2541)

**ภาพที่ 4** : วันชาติมอญปีที่ 51 เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 1998 ณ หมู่บ้านใกล้ชายแดนไทย ในเขตรัฐมอญ ประเทศพม่า (ภาพจาก มอญในเมืองไทย, กรุงเทพฯ, 2541)

**ภาพที่ 5** : ทหารพม่าถืออาวุธควบคุมความสงบเรียบร้อยของประชาชนและพระสงฆ์มอญที่เข้ามาร่วมงานวันชาติมอญปีที่ 51 (ภาพจาก มอญในเมืองไทย, กรุงเทพฯ, 2541)



**ภาพที่ 6** : พระราชอุดมมงคล (หลวงพ่ออุตตมะ อุตฺตมรมฺโภ)
ในโอกาสที่ได้รับพระราชทาน เป็นพระราชาคณะชั้นราช ฝ่ายวิปัสสนาธุระ ที่พระราชอุดมมงคล เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พุทธศักราช 2534
**ที่มา :** สาวิกาน้อย บัวแก้ว, **ประวัติและปฏิปทา พระราชอุดมมงคล,** เข้าถึงเมื่อ 25 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://www.dhammajak.net/board/viewtopic.php?t=8740

**อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะทางภูมิศาสตร์ชาวมอญในประเทศไทย**

ทุกวันนี้ชนชาติมอญ ไม่มีอาณาเขตประเทศปกครองตนเอง เนื่องจากตกอยู่ในภาวะสงคราม การแย่งชิงราชสมบัติกันเอง และการรุกรานจากพม่า ชาวมอญอยู่อย่างแสนสาหัส ถูกกดขี่รีดไถ มีการเกณฑ์แรงงานก่อสร้าง ทำไร่นาหาเสบียงเพื่อการสงคราม และเกณฑ์เข้ากองทัพ โดยเฉพาะสงครามในปี พ .ศ.2300 สมัยพระเจ้าอลองพญาเป็นสงครามครั้งสุดท้าย ที่ชาวมอญพ่ายแพ้แก่พม่าอย่างราบคาบ ชาวมอญส่วนหนึ่งจึงอพยพโยกย้ายเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนในเมืองไทยหลายต่อหลายครั้ง เท่าที่มีการจดบันทึกเอาไว้รวมทั้งสิ้น 9 ครั้ง[11]

[11] วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, " ชาวมอญ," https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%8A%E0%B8%B2%E0%B8%A7%E0%B8%A1%E0%B8%AD%E0%B8%8D.

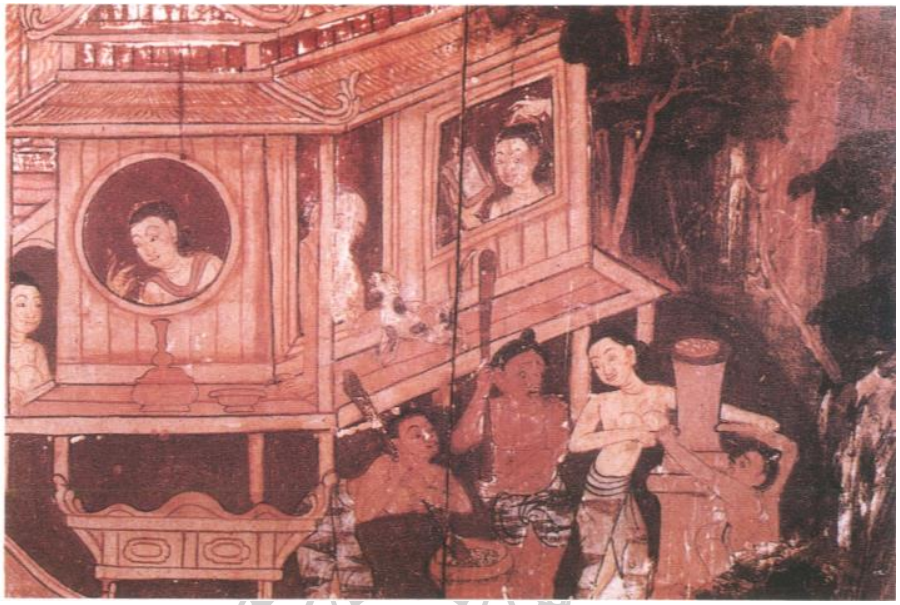
ชาวมอญได้อพยพมาพำนักอยู่ประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระยาเกียรติและพระยารามขุนนางมอญที่มีความดีความชอบในราชการและกลุ่มญาติพี่น้องได้รับพระราชทานที่ดินตั้งบ้านเรือน ณ บ้านขมิ้น ซึ่งได้แก่บริเวณวัดขุนแสนในปัจจุบัน มอญในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ทั้งกลุ่มชาวมอญเก่าที่อยู่มาแต่เดิมและกลุ่มชาวมอญใหม่ได้รับพระราชทานที่ดินให้ตั้งชุมชนอยู่ชานกรุงศรีอยุธยาบริเวณวัดตองปุและคลองคูจาม

ในปัจจุบันแม้จะไม่มีชุมชนของผู้สืบเชื้อสายมอญภายในกรุงศรีอยุธยาอยู่ในบริเวณที่กล่าวถึงในประวัติศาสตร์ แต่ก็ยังมีชุมชนมอญและกลุ่มวัฒนธรรมมอญกระจายอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาจากพระนครศรีอยุธยาลงมาจนถึงกรุงเทพฯหลายชุมชน ชาวมอญได้ตั้งบ้านเรือนอยู่ทั่วไปตามที่ราบลุ่มริมน้ำภาคกลาง ได้แก่ ลพบุรี สระบุรี อยุธยา นครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง นครนายก ปทุมธานี นนทบุรี สมุทรสงคราม สมุทรปราการ สมุทรสาคร กรุงเทพฯ ฉะเชิงเทรา เพชรบุรี ประจวบคีรีขันธ์ และบางส่วนตั้งภูมิลำเนาอยู่แถบภาคเหนือ ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ตาก กำแพงเพชร นครสวรรค์ อุทัยธานี ทางภาคอีสาน ได้แก่ นครราชสีมา มีบ้างเล็กน้อยที่อพยพลงใต้ อย่าง ชุมพร สุราษฎร์ธานี โดยมากเป็นแหล่งที่พระเจ้าแผ่นดินโปรดเกล้าฯ พระราชทานที่ดินทำกินให้แต่แรกอพยพเข้ามา

ชาวมอญ ตั้งบ้านเรือนอยู่ทั่วไปตามที่ราบลุ่มริมน้ำภาคกลาง ได้แก่ ลพบุรี สระบุรี พระนครศรีอยุธยา นครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง นครนายก ปทุมธานี นนทบุรี สมุทรสงคราม สมุทรปราการ สมุทรสาคร กรุงเทพฯ ฉะเชิงเทรา เพชรบุรี ประจวบ คีรีขันธ์ (โดยมากเป็นแหล่งที่พระมหากษัตริย์ทรงโปรดฯ พระราชทานที่ดินทำกินให้แต่แรกอพยพเข้ามา) และบางส่วนตั้งภูมิลำเนาอยู่แถบภาคเหนือ ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ตาก กำแพงเพชร นครสวรรค์ อุทัยธานี (เขตเมืองที่อยู่ติดชายแดนไทย-มอญ) ทางอีสานได้แก่ นครราชสีมา มีบ้างเล็กน้อยที่อพยพลงใต้ อย่าง ชุมพร สุราษฎร์ธานี

**ภาพที่ 7** : คัมภีร์พุทธศาสนาภาษามอญ สมัยอยุธยา (พ.ศ. 2231สมัยสมเด็จพระนารายณ์) ซึ่งจารลงบนงาช้างที่ตัดออกเป็นแผ่นบางๆ แทนใบลานหรือสมุดข่อย (ภาพจากพิพิธภัณฑ์บ้านม่วง จังหวัดราชบุรี)

**ภาพที่ 8:** คนมอญเป็นกลุ่มคนที่ได้รับการจัดให้อยู่ในสังกัดฝ่ายทหารเรือมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ ในภาพเห็นบุคคลแต่งกายอย่างมอญทำหน้าที่พายเรือ (ภาพจากหนังสือ จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ (2524) ในระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 18 ตอนพระพรตพระสัตรุตกับสามชนนีซึ่งมีนางไกษเกษีรวมอยู่ด้วยออกตามพระราม เพื่อขอร้องให้กลับคืนกรุงศรีอยุธยา) (ภาพจาก วัดพระศรีรัตนศาสดาราม)



**ภาพที่ 9:** วิถีชีวิตในชุมชนมอญ
(จิตรกรรมที่ฝาประจันไม้กั้นห้องกุฎีสงฆ์เจ้าอาวาสวัดบางแคใหญ่ จังหวัดสมุทรสงคราม สมัยรัชกาลที่ 2 ภาพจากเมืองโบราณชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดบางแคใหญ่, 2534)

**ภาพที่ 1**0 : ภาพเจ้าเมืองหรือนายบ้านชาวมอญ กำลังนั่งอยู่ที่ไทยบ้านใต้ถุนเตี้ย ฟังการอ่านหนังสือราชการ (จิตรกรรมที่ฝาประจันไม้กั้นห้องกุฎีสงฆ์เจ้าอาวาสวัดบางแคใหญ่ จังหวัดสมุทรสงคราม สมัยรัชกาลที่ 2 ภาพจากเมืองโบราณชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดบางแคใหญ่, 2534)

**ภาพที่ 11** : วัดคงคาราม อ.โพธาราม จ.ราชบุรี เจดีย์ทรงรามัญ 7 องค์ รายรอบ เป็นตัวแทนของพระยามอญทั้ง 7 (ภาพจากสภานที่จริง)

**ภาพที่ 12** : วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

ใกล้บางลำพูเขตพระนคร กรุงเทพฯ เดิมชื่อ วัดตองปุ เป็นวัดพระสงฆ์ฝ่ายรามัญตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1

**ที่มา :** Sazabiz**, วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร**, เข้าถึงเมื่อ 25 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://www.thaihrhub.com/bangkok/temple/%E0%B8%A7%E0%B8%B1%E0%B8%94%E0%B8%8A%E0%B8%99%E0%B8%B0%E0%B8%AA%E0%B8%87%E0%B8%84%E0%B8%A3%E0%B8%B2%E0%B8%A1/

**ภาพที่ 13** : วัดบ้านเก่า วัดใต้น้ำ เมืองบาดาล สังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี (ภาพจากสภานที่จริง)

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์มอญในครั้งนี้ทำให้ข้าพเจ้าเข้าใจภูมิหลังของบรรพชนของข้าพเจ้ามากขึ้นซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจ อุปนิสัยใจคอของคนมอญ รวมถึงวิถีชีวิตที่มีวัดเป็นศูนย์กลาง มีประเพณี มีภาษา มีเอกลักษณ์เป็นของชาติ ทั้งในเชิงข้อมูลและประสบการณ์ส่วนตัว ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลอย่างยิ่งในการปลูกฝังทางด้านวัฒนธรรมข้าพเจ้ามาตั้งแต่เด็ก ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกภูมิใจในชาติพันธุ์มากขึ้น และนำไปสู่การค้นหาข้อมูลภาคสนามที่มีสังคมชาวมอญอาศัยอยู่รอบๆ ได้แก่ จังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรี ปทุมธานี สมุทรสาคร สมุทรสงคราม และกรุงเทพมหานคร เป็นต้น ทำให้ข้าพเจ้าได้พบกับ อาจารย์องค์ บรรจุน และเป็นจุดเริ่มต้นในการลงภาคสนามและสัมภาษณ์บุคคลที่ยังมีการรับผี หรือ “ต้น ผี” เพื่อเป็นการเริ่มต้นหาแนวทางในการแสดงออกทางศิลปะ

**อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิด (Totemism)**

ความคิดของคนมอญแต่ละตระกูลจะมี ขะลักหั่ย และมีสัญลักษณ์ของตระกูล การที่กลุ่มเครือญาติที่มีสัญลักษณ์เป็นสัตว์นั้นเข้าลักษณะโทเทมิซึ่ม (Totemism) ซึ่งข้าพเจ้าศึกษาเพื่อการสร้างความเข้าใจไว้เป็นพื้นฐานความเชื่อของคนมอญ

อะระโท โอชิมา (2536 : 57) ได้อ้างอิงถึงลักษณะโทเทมิซึ่มของ S. Freud ไว้ดังนี้ นิยามเกี่ยวกับโทเท็ม (Totem) “ปกติโทเทมเป็นสัตว์ (ซึ่งอาจจะเป็นที่เลี้ยงไว้สำหรับเป็นอาหาร หรือสัตว์ที่

ไม่มีอันตราย หรือสัตว์ที่เป็นอันตราย หรือสัตว์ที่น่ากลัวก็ได้) หรือรน้อยครั้งอาจจะเป็นพืช หรือปรากฏการณ์ธรรมชาติก็ได้ โทเทมที่กล่าวมาแล้วนั้น มีความสัมพันธ์กับตระกูลในสังคม โทเทมเป็นบรรพบุรุษของตระกูล ในขณะเดียวกันก็เป็นผีที่คุ้มครองมนุษย์ และช่วยให้สมาชิกในตระกูลโดยมาบอกหรือมาเข้าฝัน และถึงแม้ว่าโทเท็มจะเป็นสิ่งที่อันตรายสำหรับคนนอกตระกูลก็ตาม แต่สำหรับสมาชิกในตระกูลแล้ว โทเทมตระหนักดีว่าเป็นลูกหลานจะไม่ทำร้ายลูกหลาน จากทัศนะของ E.Durkheim (1975) โทเทมเป็นระบบความเชื่อที่มีหน้าที่ทางสังคม คือ ทำให้สมาชิกในกลุ่มมีความสัมพันธ์กันแนบแน่น ข้อสังเกตของนักมานุษยวิทยาก็คือว่า ชนเผ่าที่มีโทษที่มักเป็นชนเผ่าที่มีความสัมพันธ์กับสัตว์และธรรมชาติแนบแน่นในขณะที่มีการดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยการล่าสัตว์ และอาศัยธรรมชาติเช่น ชนพื้นเมืองในประเทศออสเตรเลีย ชนเผ่าที่ล่าสัตว์ในทุ่งราบของอัฟริกาและชนเผ่าที่ล่าสัตว์ในเอเชียตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นต้น กลุ่มชนที่ดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยการเพาะปลูกจะมีโทษเทียมกันน้อยมาก[12] จึงไม่แปลกที่มักตะได้ยินชาวบ้านพูดถึงตระกูลของตนว่า ...*ตระกูลของเราเป็นผีเต่า ตระกูลของเราเป็นผีงู*... โดยชาวบ้านมักจะกล่าวถึงสัญลักษณ์เพื่ออธิบายถึงประเภทของ ขะหลักหั่ย

**อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสื่อสัญลักษณ์ของตระกูลผี (ขะหลักหั่ย)**

ผีที่ชาวมอญนับถือเช่นไหว้ทุกวันนี้ อาจจำแนกได้ 2 ประเภท คือ สื่อสัญลักษณ์ของตระกูลผีที่เป็นนามธรรม หมายถึง ระบบสัญลักษณ์ที่แต่ละสายตระกูล ได้กำหนดไว้ตังแต่แรกเริ่มของการตั้งตระกูล เป็นสื่อศูนย์กลางให้คนในตระกูลได้คิดว่าศูนย์รวมจิตรวมใจของกลุ่ม ได้แก่ ผีงู ผีเต่า ผีไก่ เป็นต้น สื่อสัญลักษณ์ของตระกูลผีที่เป็นนามธรรม หมายถึง สัญลักษณ์ของตระกูลผีบรรพบุรุษ ซึ่งสามารถพบเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรมชัดเจน อันเสมือนตัวแทนของผีที่อยู่ภายในบ้าน ที่ทุกครัวเรือนต้องมี และได้จัดทำรักษาไว้สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ผีผ้า ผีกระบอกไม้ไผ่ เป็นต้น

องค์ บรรจุน ได้อธิบายเรื่องสัญลักษณ์ผี ใน วารสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 38 ฉบับที่ 2 ธันวาคม (2559 : 48-49) ไว้ว่า สมัยโบราณมีการแบ่งคนมอญออกเป็น 3 กลุ่มตามถิ่นที่อยู่ดังเดิมโดยมีสัญลักษณ์ผี (Totem) ในการเคารพบูชาบรรพชนของแต่ละกลุ่มที่แตกต่างกัน ได้แก่

1.**“โหม่นเตียะ”** มีถิ่นฐานอยู่แถบเมืองพะสิม (สิเรียม) สัญลักษณ์ผีคือ “มะพร้าว” (มะพร้าวแก่ที่ยังมีหางหนูติดอยู่ที่ขั้ว

2.**“โหม่นเติ่ง”** มีถิ่นฐานอยู่แถบเมืองหงสาวดี สัญลักษณ์ผี คือ “ผ้า” (เสื้อ โสร่ง ผ้าถุง ผ้าสไบ)

[12] อะระโท โอชิมา.

3.**“โหม่นญะ”** มีถิ่นฐานอยู่แถบเมืองสะเทิม เมาะตะมะ และเมาะลำเลิง มอญพวกนี้เชื่อกันว่าอพยพมาจากแถบลุ่มน้ำโคธาวารี เมืองตะลิงคะ (Tailinga) ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดีย สัญลักษณ์ผีคือ “กระบอกไม้ไผ่” (บรรจุน้ำและใบหว้า)

เชื่อกันว่าภายหลังมีการแต่งงานข้ามกลุ่มและนำสัญลักษณ์ผีที่แต่ละฝ่ายนับถือมาปะปนหรือรวมเข้าด้วยกัน เกิดเป็นสัญลักษณ์ผีมากมายในปัจจุบัน เช่น หม้อ ผ้า กระบอกไม้ไผ่ ข้าวเหนียว กล้วยหอม มะพร้าวเต่า ไก่ ช้าง ม้า และงู ดังนั้นการนับถือผีบรรพชนผ่านสัญลักษณ์ผีชนิดต่างๆในปัจจุบันจึงมีลักษณะของการผสมผสาน โดยทั่วไปจะมีข้าวของเครื่องใช้ผี คือ ผ้านุ่งผ้าห่ม เสื้อ โสร่ง สไบ และแหวนทองหัวพลอยแดงบางตระกูลจะเพิ่มมะพร้าวหางหนู กระบอกไม้ไผ่ หอก ดาบ กริช หรือหม้อดินเข้าร่วมด้วย ข้อห้ามของการนับถือผีที่เหมือนกันคือ ห้ามคนนอกตระกูลเข้าตัวเรือนชั้นในโดยเฉพาะในห้องซึ่งเป็นที่ตั้งของเสาผี**(เสาเอก)** ห้ามคนนอกตระกูลเข้ามานอนบนเรือนในลักษณะผัวเมีย และที่สำคัญห้ามสตรีมีครรภ์นั่งพิงหรือยืนพิงเสาผี[13]

**สถานที่ตั้งห้องผี**

แต่ละบ้านจะมีการเตรียมห้องสำหรับผีโดยเฉพาะจะกำหนดไว้ตาม “สูตรบ้าน” คือจัดที่ตั้งไว้ในทิศตะวันออกของตัวบ้าน ภายในพื้นที่ของบ้านในห้องนอนใหญ่ตรงหัวนอนของเจ้าบ้านที่เรียกว่า “หะยู้” คนนอกตระกูลจะล่วงล้ำเข้าไปในห้องนี้ไม่ได้จนกว่าจะได้รับอนุญาตจากเจ้าของเรือนซึ่งก็จะต้องจุดธูปบอกกล่าวกับบรรพบุรุษ ก่อนสัญลักษณ์ของผีบรรพบุรุษจะอยู่ที่เสาเอกหรือเสาผีของเรือนถือว่าเป็นที่สถิตของวิญญาณบรรพบุรุษในตระกูล ดังนั้นจึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ผีเรือน บางบ้านจะยกระดับของพื้นให้สูงกว่าบริเวณอื่นๆของบ้านเป็นเขตเฉพาะคนในตระกูล สัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นว่าเป็น เสาผี ได้แก่ ภาชนะเก็บเสื้อผ้าอาภรณ์แทนบรรพบุรุษฝ่ายชาย ได้แก่ ผ้านุ่งผืนยาวๆ เสื้อคอกลมขาวแขนยาวผ่าอกตลอด โดยใช้ผ้าผูกแทนกระดุม ผ้าโพกหัวสีแดง แหวนทองมีหัวพลอย ส่วนบรรพชนหญิง ได้แก่ ผ้าถุง มีเชิงแดง-ขาว ผ้าสไบเฉียงยาวสีขาว แล้วจัดเก็บใส่ภาชนะ บ้างใช้กระบุงก็ใช้สาแหรกใส่แล้วแขวนไว้ที่เสาเอก สูงประมาณศีรษะคน บ้างใช้หีบก็ใช้ชั้นรองตั้งติดกับเสาเอก เมื่อจัดที่ตั้งแล้ว ให้เอาไม้ไผ่ขนาดพอเหมาะตัดเป็นกระบอกสูงประมาณแค่คืบ มีข้อไม้ทางกั้น ให้ใส่น้ำในกระบอกได้ 7 กระบอก บางบ้านใช้กระบอกแทนแจกัน ตัดใบขาไก่ดำลงกระบอกละ 7 ยอดจนครบถ้วนพันด้วยได้สายสิญจน์หลายหลายรอบทั้ง 7 กระบอกมัดรวมให้แน่น ผูกแล้วนำไปใส่กระบุงเสื้อผ้าหรือหีบนั้นก็ได้ นอกจากจัดหามาให้ครบถ้วนแล้วต้องดูแลรักษาระวังอย่างดี ให้ของเป็นของใหม่สวยงามอยู่เสมออย่าให้เกิดมีตำหนิหรือชำรุดเสียหายจากพวกหนูแมลงต่างๆ แม้แต่ทะลุหรือฉีกขาดเท่ารูเข็มหรือรู้มอด ดูรู้ว่าทะลุก็ใช้ไม่ได้เด็ดขาดข้อนี้สำคัญมาก ถ้าเกิดฉีกขาดหรือชำรุด

[13] องค์ บรรจุน, "หากหมองูจะตายก็คงเพราะไม่มีงู," ศิลปวัฒนธรรม 38, no. 446 (2559).

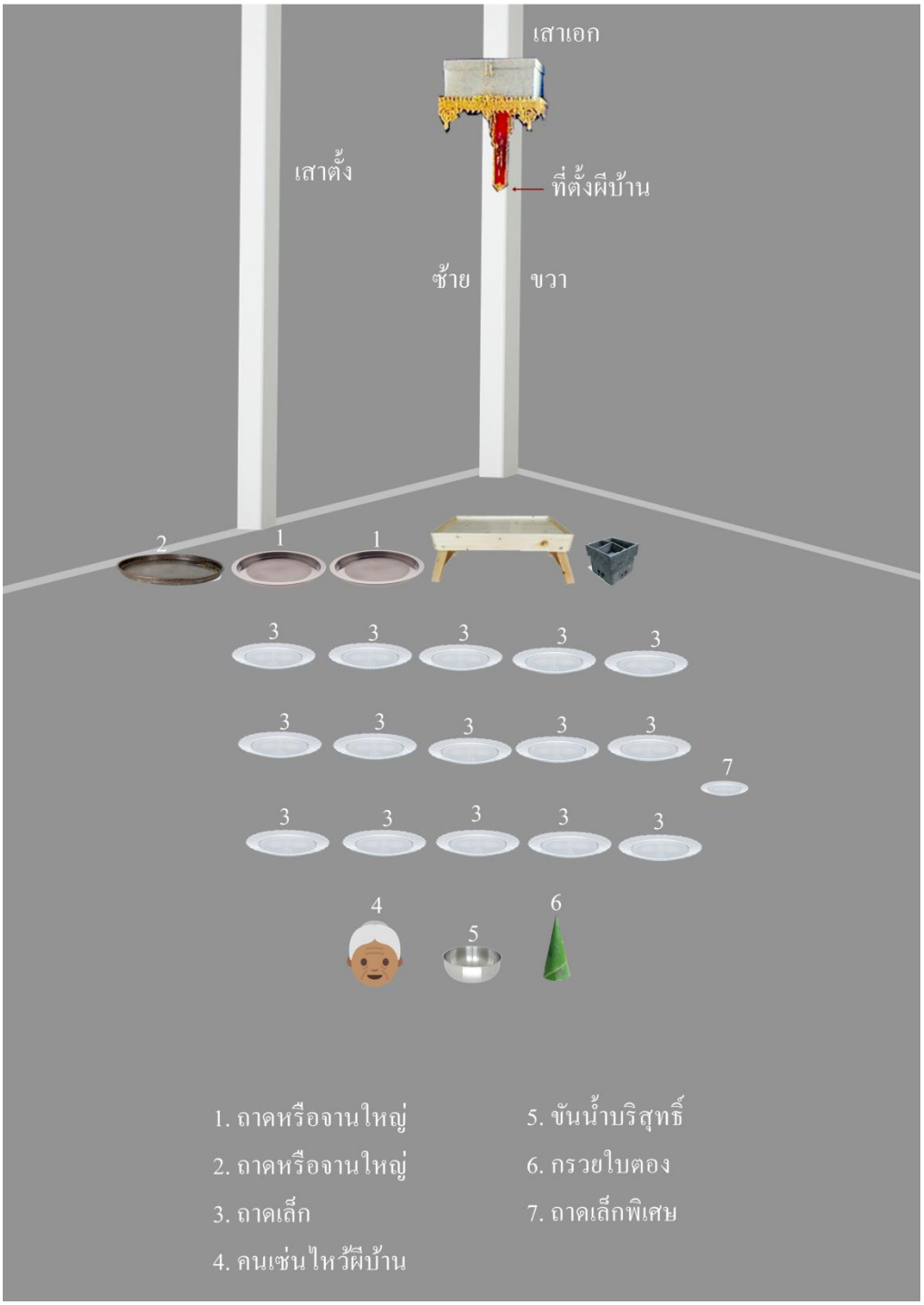
เสียหายดังกล่าวจะมีโทษภัยต่างๆ แก่พ่อแม่ลูกหลานในวงศ์ตระกูลคนใดคนหนึ่งแน่ ยกตัวอย่างให้เห็นเช่นพ่อแม่ลูกหลานอยู่ปกติเฉยเฉยก็เกิดปวดศีรษะขึ้นมาตาพร่ามัวผิดปกติ ใจเหม่อลอยหวาดกลัวโดยไม่มีเหตุผล แม้จะนำไปให้แพทย์ตรวจอาการป่วยดังกล่าวมานั้น แพทย์จะลงความเห็นว่าร่างกายปกติดีทุกอย่าง เมื่อหวนนึกถึงผีบ้าน ไปตรวจดูที่เสื้อผ้าอาภรณ์ท่านแล้วพบเสื้อผ้าชิ้นใดชิ้นหนึ่งฉีกขาดทะลุ เขาจะต้องไปทำการออกปากยืนยันรับรอง โดยจุดธูปเทียนเป็นหลักฐานมั่นเหมาะตามประเพณีว่า “เมื่อถึงวันเซ่นไหว้วันหน้าจะเปลี่ยนเสื้อผ้าให้ท่านใหม่ทันทีในวันเซ่นไหว้วันนั้น” คนที่ไปรับปากยืนยันกับผีบ้านนี้ ต้องเป็นคนอื่น เช่น คนทรง คนในตระกูล ยืนยันรับปากไม่ได้คล้ายกับให้เขามาเป็นพยาน โรคภัยดังกล่าวของพ่อแม่ลูกหลานคนนั้นจะบรรเทาเบาบางหรือหายหมดไปได้ง่ายๆ แทบไม่น่าเชื่อทีเดียว เพราะฉะนั้นชาวมอญจึงดูแลรักษาเรื่องนี้มากที่สุด

นอกนั้นในแต่ละตระกูลจะมีรายละเอียดข้อห้ามที่แตกต่างกันไปตามสัญลักษณ์ผี เช่น **ผีเต่า** เมื่อพบเต่าจะต้องนำมาทำอาหารเซ่นไหว้ผี หากไม่ต้องการทำบาปด้วยการฆ่าเต่าก็ต้องแสร้งบอกว่า “ตัวเน่า” หรือ “ตัวเหม็น” (ซะอุย) เมื่อถึงเวลาที่มีการรำผีมอญ เพื่อเลี้ยงผีตอบแทนคุณที่ให้โชคลาภ ขอขมาที่ทำผิดจารีตประเพณี หรือตามที่ได้บนบานไว้ขอให้หายป่วยหรือคนหายออกจากบ้านกลับคืนมา จะต้องนำเต่ามาทำอาหารเซ่นไหว้ผีด้วย **ผีข้าวเหนียว** ห้ามให้ข้าวเหนียวกับคนอื่นถ้าขโมยเอาโดยเจ้าของไม่รู้ไม่เห็นได้ ส่วน **ผีงู** พบเจองูไม่ว่าที่ใดห้ามตีโดยเด็ดขาดเพราะถือว่างูคือบรรพชน ในการรำผีจะต้องนำงู (ปัจจุบันนิยมใช้ปลาไหลแทน) มาทำอาหารเซ่นไหว้ผี[14]

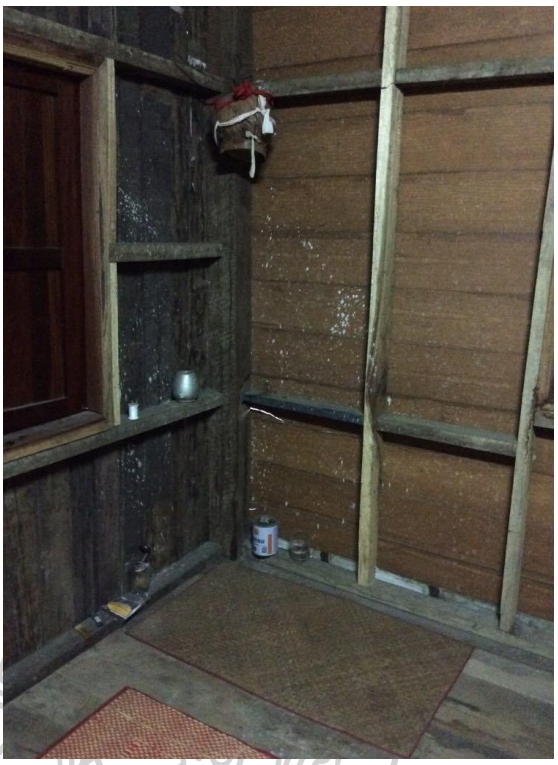
เมื่อพิจารณาดูลักษณะของผีดังกล่าวข้างบน น่าจะหมายความว่าเป็นอาหารที่ผีของบรรพบุรุษชอบกินหรือเป็นข้อห้ามไม่ให้กระทำมากกว่าที่จะเป็นชื่อของผีเอง ชื่อของผีพวกนี้อาจจะเป็นอย่างอื่น แต่กาลเวลาอาจจะทำให้การจำชื่อผีของตนแปรปรวนไปและจำไม่ได้ จำได้แต่ว่าต้องทำอะไรหรือห้ามอะไรเกี่ยวกับสัตว์หรือสิ่งของเหล่านี้ เมื่อจำชื่อผีเดิมไม่ได้ก็เลยต้องอนุโลมเรียกว่าเป็นผีงูบ้าง ผีเต่าบ้าง ดังที่ได้กล่าวมาข้างบน

[14] สุเอ็ด คชเสนี, "วัฒนธรรมประเพณีมอญ," เมืองโบราณ 10 (2527).

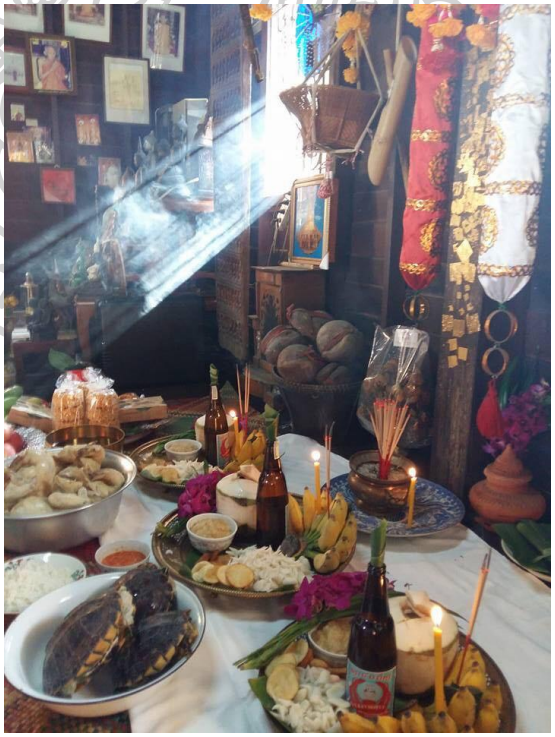
แผนผังแสดงที่ว่างเครื่องเซ่นไหว้ผีบ้านประจำปีตามประเพณี




**ภาพที่ 14 :** แผนผังแสดงที่วางเครื่องเซ่นไหว้ผีบ้านประจำปีตามประเพณี



**ภาพที่ 15 :** ลักษณะห้องผีและเสาผีของตระกูลผีมะพร้าว



**ภาพที่ 16:** เครื่องเซ่นไหว้ในวันไหว้ผีบรรพบุรุษของตระกูลผีเต่า

**ภาพที่ 17 :** สัญลักษณ์ผีในตระกูลพีช ได้แก่ มะพร้าว และกระบอกไผ่

**ภาพที่ 18 :** วิธีการจัดเก็บรักษาข้าวของบรรพบุรุษ แสดงให้เห็นวิธีการที่น่าสนใจและเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในรูปแบบงานสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า

**การรับผีทางฝ่ายชาย**

การนับถือผีจะต้องรับร่วมกันเป็นทอดๆจากบรรพบุรุษ และผู้ที่มีหน้าที่รับคือ บุตรชายคนหัวปีของตระกูล บุตรหญิงรับไม่ได้ และเมื่อถึงคราวทำพิธีรำผี บุตรชายนั้นจะเป็นผู้เข้าพิธีและเรียกว่าเป็นต้นผี (ตอม-อะลก) พบว่าระบบสายสกุล (Lineage) ของคนมอญนั้นเป็นการสืบเชื้อสายทางบิดา (Patrilineal) รวมทั้งการสืบต่อระบบผีบ้านก็เป็นการสืบต่อทางผู้ชาย เช่นเดียวกันกับครอบครัวของข้าพเจ้าเอง จากการสัมภาษณ์ชาวบ้านพบว่าบ้านที่สร้างนานกว่า 100 ปีจะมีการศึกต่อบ้านโดยผู้ชายมาตลอด ส่วนบุตรหญิงถ้ายังอยู่ในบ้านและยังไม่มีสามีก็มีสิทธิ์จะเข้าร่วมในพิธีรำผีของตระกูลนั้นได้และเรียกว่า(ลุ่ม-ตา) แต่ถ้าแต่งงานไปแล้วถือว่าต้องเป็นสมาชิกของผีใหม่ คือของสามี และไม่มีสิทธิ์ที่จะมาร่วมในพิธีรำผีของตระกูลเดิมของตน นอกจากเพียงได้รับเชิญมาเป็นแขกของพิธีเท่านั้น ส่วนใหญ่มักไม่ทำพิธีรำผีเป็นประจำ จะทำเมื่อมีข้อบ่งชี้เกิดขึ้น ซึ่งอาจจะเป็นไปได้หลายลักษณะ คือ

1. **เป็นการแก้บน** เช่น ลูกหลานของเจ้าบ้านหายสาบสูญไปก็ดี คนในบ้านป่วยก็ดีเจ้าบ้านจะบนบานศาลกล่าวต่อผีว่า ถ้าผีช่วยให้ได้คนหายคืนมาก็ดี หรือคนป่วยนั้นหายก็ดี จะรำผีถวาย

2. **เป็นการขอขมาในกรณีที่เกิดการ “ผิดผี” เกิดขึ้น** เช่น มีคนที่มีครรภ์มานอนในบ้าน หรือสามีภรรยาที่เป็นผู้อื่นมานอนค้างในบ้าน (ในเมืองไทยบางท่านถ้าเด็กที่ยังไม่ได้โกนผมจุกมานอนในบ้าน ก็เกิดการผิดผี)

3. **เป็นการขอขมาผีในกรณีที่ไม่แจ้งบางชนิด** เช่น เกิดเหตุเภทภัยใดๆที่ร้ายแรงขึ้นในบ้าน เจ้าบ้านไปหาหมอดูแล้วหมอดูก็มักจะเสี่ยงทาย โดยการเสียบกระดูกไก่ลงในสมุดเสี่ยงทาย ถ้าบังเอิญกระดูกไก่ไปเสียบตรงกับหน้าที่บ่งว่าเหตุเภทภัยนั้นๆ เป็นเพราะผีทำก็จะกระทำพิธีรำผีเพื่อเป็นการขอขมา เพื่อให้ผียกโทษให้

**การรำผี**มักทำในฤดูแล้ง ประมาณตั้งแต่เดือน 4 ถึงเดือน 6 เว้นไม่กระทำในวันพระ สิ่งแรกที่ต้องทำคือบอกกล่าวญาติผีเดียวกัน เชิญแขกอื่นให้มาร่วมในพิธีจัดซื้อข้าวของ และปลูกโรงพิธีในบริเวณบ้านของตนเอง โรงพิธีปลูกด้วยเสา 6 ต้น มุงหลังคา และอาจทำพาไลข้างๆสำหรับแขกนั่ง หันหน้าโรงพิธีไปทางด้านตะวันตก ด้านหลังของพิธีทำหิ้งยาวสำหรับวางของเพื่อใช้ในการรำผี ซึ่งจัดเอาไว้เป็นชุดๆ บรรจุอยู่ในอ่างโลหะขอบสูง ในอ่างเหล่านี้จะมีกล้วย อ้อย มะพร้าว ขนมชนิดต่างๆ ปลาย่าง ไก่ต้ม พร้อมด้วยน้ำจิ้มนอกจากนั้นมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการรำ

ผู้อำนวยพิธีรำผี เรียกว่า **“โต้ง”** ซึ่งอาจจะเป็นหญิงหรือชายก็ได้ เป็นผู้ชำนาญงานนี้เป็นอาชีพจะเป็นผู้สั่งการสมาชิกหรือวงศ์ญาติทำพิธีกรรมต่างๆ และรำแต่ละบทสำหรับผีต่างๆตนที่เชิญมา แล้วแต่ว่าบทนั้นจะใช้สำหรับผีใด ในประเทศไทยบางแห่งเช่นที่พระประแดงจะจัดให้มีการรำและบูชาผีประมาณ 20 ถึงกว่า 30 ผีด้วยกัน จำนวนผีที่จะรำและบูชานั้นขึ้นอยู่กับแต่ละตระกูล บางตระกูลต้องเชิญผีมาเป็นจำนวนน้อย บางตระกูลต้องเชิญผีมาก แล้วแต่ศักดิ์ศรีของผีแห่งตระกูลนั้นๆ

ในขณะทำพิธีกรรมสำหรับผีแต่ละผีนั้น บางทีก็เกิดผีเข้า บางทีก็ไม่เข้า ผู้ที่จะถูกผีเข้านั้นไม่ใช่ตัวผู้อำนวยพิธีแต่อาจจะเป็น ต้นผี คนในวงญาติหรือแขกที่มาในงานก็ได้[15]

จากข้อมูลเบื้องต้นแสดงให้เห็นถึงกฎระเบียบที่เคร่งครัดและผ่อนปรนที่ยึดถือปฏิบัติกันมา สร้างความสะเทือนใจอยู่เสมอสำหรับข้าพเจ้าที่เป็นสมาชิกของกลุ่มในการที่จะคิดกระทำสิ่งใดย่อมต้องให้มีความถูกต้องในทางศีลธรรมไว้เสียก่อน เพื่อมิให้กระทบต่อสมาชิกอื่นๆ จากจุดนี้นับว่าเป็นส่วนหลักที่ข้าพเจ้าอยากนำเสนอความรู้สึกสอดแทรกไปในผลงานให้เห็นผลทางความรู้สึกของพันธนาการทางความเชื่อ ดังจะเห็นได้ว่าข้าพเจ้าเลือกใช้ผู้ชายเป็นสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมของข้าพเจ้าตลอดมา จนกลายเป็นภาพแทนและภาพจำทั้งในระบบสัญลักษณ์ความเชื่อผีมอญและในรูปแบบงานของข้าพเจ้า

**ภาพที่ 19 :** ภาพนี้เป็นพิธีรำผีงู ที่วัดบางนาใน ในภาพผู้อำนวยพิธีกำลังให้ต้นผี ซึ่งเป็นบุตรชายหัวปีของตระกูลทำพิธีบูชากระทง ผ้าที่ห้อยลงมือ นั้น คือ ผ้า ยาต หะ ลั่ว

[15] ibid.

**ภาพที่ 20:** พิธีรับผี ตระกูลเต่า ผ่านบุตรชาย ที่ชุมชนมอญบางกระดี่ ในภาพผู้อำนวยพิธีกำลังให้ ต้นผี ซึ่งเป็นบุตรชายหัวปีของตระกูล

**ภาพที่ 21:** ผู้อำนวยพิธีรำผี เรียกว่า “โต้ง” ในภาพเป็นช่วงที่มีการทรงผีบรรพบุรุษในร่าง

**ภาพที่ 22:** พิธีกรรมตั้งศพกลางบ้าน ของชาวมอญบางกระดี่

จากพฤติกรรมการใช้สัญลักษณ์ผีในระบบสังคมของคนมอญ เป็นวิธีการในการถ่ายถอดแนวคิด(Concept) ส่งผลโดยตรงให้ข้าพเจ้าใช้วิธีการเดียวกันในทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ในลักษณะภาพแทน ที่ประกอบด้วย รูปเคารพและนัยยะของวัตถุ ทำให้ข้าพเจ้ามองหาวัสดุหรือวัตถุต่างๆที่อยู่ในกรอบความคิดเดียวกัน(Framework) มาตีความใหม่ในเชิงตั้งคำถามต่อการสื่อสารของบรรพชนกับทายาท ข้าพเจ้าได้สร้างชุดข้อมูลของวัสดุต่างๆที่ส่งอิทธิพลต่อสื่อที่ข้าพเจ้านำมาใช้รองรับแนวคิดนี้ จึงมีการศึกษาบริบทต่างๆที่คนมอญแสดงออกมาให้เห็นจากรูปแบบใช้สอยของวัตถุที่มารองรับแนวคิดต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น วิถีชีวิต และที่อยู่อาศัย จากสังคมชาวมอญที่ข้าพเจ้าอาศัยอยู่ในปัจจุบัน

**อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรมและวิถีชีวิตของคนมอญ**

‘‘เสาหงส์’’ เป็นสัญลักษณ์ที่รับรู้กันทั่วไปว่าวัดที่มี ‘เสาหงส์’ แสดงว่าเป็นวัดมอญ ข้าพเจ้าสนใจรูปแบบของเสาหงส์ซึ่งมีรูปแบบใช้สอยที่คล้ายคลึงกับเสาผีบ้าน และเสาโทเทมของชาว Ojibwa

**ภาพที่ 23 :** เสาหงส์และเสาโทเทมของเผ่าอินเดียนแดง

**ภาพที่ 24 :** หิ้งพระมอญ สังขละบุรี สัญลักษณ์ที่รับรู้กันทั่วไปว่าเป็นบ้านของคนมอญ(มุมมองจากด้านนอก)

**ภาพที่ 25 :** การเทินสิ่งของไว้บนศีรษะ

**ภาพที่ 26 :** ประเพณีแห่ธง บนสะพานมอญ สังขละบุรี

**ภาพที่ 27 :** การแต่งกายของชาวมอญ ขบวนแห่พานพุ่มเฉลิมพระเกียรติ 5 ธันวามหาราช พ.ศ. 2548

**ภาพที่ 28:** ประเพณีสรงน้ำพระกระบอกไผ่ ณ วัดวังวิเวการาม จังหวัด กาญจนบุรี

**อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปิน**

การสร้างสรรค์ผลงานย่อมเป็นเรื่องยากหากเราคิดและจินตนาการเองทั้งหมด การศึกษาจากบุคคลที่มีวิธีการสร้างสรรค์งานในแบบที่ใกล้เคียงรสนิยมของเรา ย่อมมีส่วนในการพัฒนาและที่สร้างสรรค์ผลงาน ข้าพเจ้าจึงได้นำรูปแบบวิธีคิดบางอย่างของศิลปินที่ข้าพเจ้าชื่นชอบนำมาปรับใช้กับผลงานของข้าพเจ้าเอง แต่ถึงอย่างไรความเป็นตัวตนและเอกลักษณ์เฉพาะของข้าพเจ้าก็จะแสดงออกมามากกว่าอิทธิพลของศิลปินที่ได้รับ ส่วนศิลปินที่ข้าพเจ้าชื่นชอบมีอยู่ 2 ท่าน คือ

มณเฑียร บุญมา เป็นศิลปินที่โดดเด่นและเป็นหนึ่งในผู้บุกเบิก ศิลปะในรูปแบบอินสตอลเลชั่น (Installation Art) ผลงานของเขาได้เข้าร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะและเทศกาลศิลปะที่โดดเด่นในระดับนานาชาติมากมายหลายแห่ง ในช่วงที่ยังมีชีวิตอยู่ เขามุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ทั้งในรูปแบบของงานจิตรกรรม ประติมากรรม สื่อผสม ศิลปะจัดวาง ที่สะท้อนแนวความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติ สังคม และการรุกคืบของอุตสาหกรรม ภายใต้การพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคมอันเป็นกระแสหลักในช่วงทศวรรษที่ 90 ซึ่งนับเป็นงานศิลปะที่มีแนวทางก้าวล้ำนำหน้าในยุคสมัยนั้นเป็นอย่างมากแต่หลังจากที่ภรรยาของเขาป่วยด้วยโรคมะเร็ง เขาก็หันเหเข้าสู่กระบวนการคิดและการตั้งคำถามเชิงพุทธปรัชญาต่อความหมายของการเกิด มีชีวิต และความตาย และผสมผสานแนวคิดเกี่ยวกับสมุนไพรและสถานพยาบาลในลัทธิมหายานของอาณาจักรเขมรโบราณเข้ากับงานศิลปะร่วมสมัย เขาเป็นศิลปินไทยคนแรกๆ ที่ผสมผสานแนวทางศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ตของตะวันตกเข้ากับปรัชญาตะวันออกและพุทธศาสนาได้อย่างลุ่มลึกและลงตัว

จากแนวความคิดดังกล่าวที่นำเอาวัสดุที่เราคุ้นเคยและพบเจออยู่ทุกวันมาจัดการใหม่ ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกว่าการแสดงออกในลักษณะดังกล่าวสามารถเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของคนทั่วไปได้เป็นอย่างดี เพราะจะทำให้ผู้ดูสงสัยในสิ่งที่เคยเห็นในแบบที่ไม่เคยเห็น เกิดเป็นคำถามเพื่อจะได้ค้นหาคำตอบต่อไป

**ภาพที่ 29 :** ผลงาน House of Hope ของ มณเฑียร บุญมา, 408 Art Space

**ภาพที่ 30 :** ผลงาน My Red Homeland ของ Anish Kapoor , Courtesy TCA Abu Dhabi

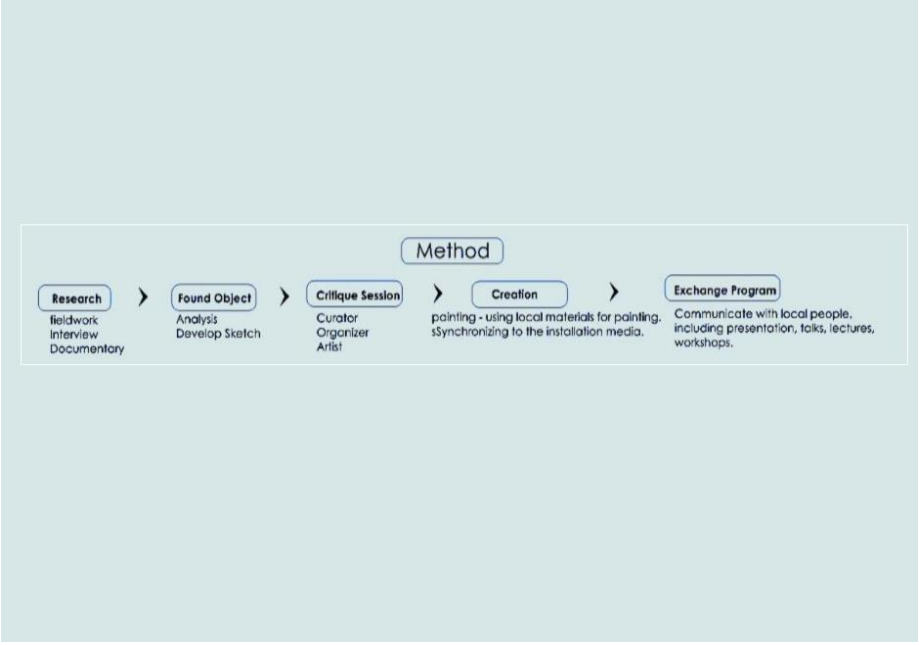
Anish Kapoor ประติมากรชาวอังกฤษ เชื้อสายอินเดียและอิรัก คือศิลปินต่างชาติที่ได้รับการกล่าวถึง และมีอิทธิพลเป็นที่รู้จักเป็นอย่างมากในช่วงศตวรรษที่ 1980 มาจนถึงปัจจุบัน ผู้หลงใหลในการใช้สี และคุณลักษณะของความว่างเปล่า อันเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมชาติกำเนิด สะท้อนแนวคิดสมัยใหม่จากรากฐานแบบตะวันออก ผ่านสัจจะวัสดุและการจัดการ องค์ประกอบทางด้านการรับรู้ เชิงประสบการณ์ ที่เป็นสะพานเชื่อมโยงวิถีคิด ปรัชญาของโลกเก่ากับโลกสมัยใหม่เข้าไว้ด้วยกันอย่างมีนัยยะสำคัญ จากรูปแบบในการนำเสนอผลงานที่ท้าทายทัศนการมองเห็นและสร้างประสบการณ์ใหม่ให้คนดู ความโดดเด่นในการใช้สีแดง และขนาดที่ใหญ่เกินจริง เกิดจากกระบวนการทางศิลปะและวิทยาศาสตร์ที่ผสมผสานกันอย่างลงตัว พลังในการทำงานที่ไม่หยุดนิ่งของศิลปินส่งตรงมายังการทำงานของข้าพเจ้าอีกทั้งรสนิยมที่คล้ายกันบางประการทำให้ข้าพเจ้ายึดถือระบบวิธีคิดของ Anish Kapoor มาปรับใช้โดยตลอด

# บทที่ 3
# การกำหนดรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์

จากการศึกษาระบบสัญลักษณ์ในความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนจนเกิดพันธนาการที่เข้มข้นระหว่างมนุษย์กับความเชื่อ ข้าพเจ้ามองสิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้ด้วยความเข้าใจ แล้วแสดงออกมาเชิงอุปมา (Narrative) ตีความจากโครงสร้างของบริบททางพิธีกรรม เพื่อแสดงสภาวะร่วมกันระหว่างอุดมคติ (Idealism) กับนัยยะของวัตถุที่มีอยู่จริง สะท้อนให้เห็นถึงการมีอยู่ของความเชื่อในสังคมสมัยใหม่ที่ควบคุมบทบาทหน้าที่ของคนที่ถือสัญญะเดียวกัน อีกทั้งจงใจแสดงให้เห็นถึงความย้อนแย้งของพิธีกรรมและคติที่ดีงามของความเชื่อนี้

ในการศึกษาค้นคว้าเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เป็นขั้นตอนที่ข้าพเจ้าให้ความสำคัญพิเศษ เพราะในการสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่นั้น การศึกษาค้นความข้อมูลและประสบการณ์ต่างๆ ล้วนเป็นฐานข้อมูลสำคัญที่จะส่งต่อความคิด จินตนาการให้เกิดการพัฒนาผลงานที่จะสะท้อนออกมาในรูปแบบเฉพาะตัว

**ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน**




**ภาพที่ 31 :** แผนผังวิธีการทำงาน

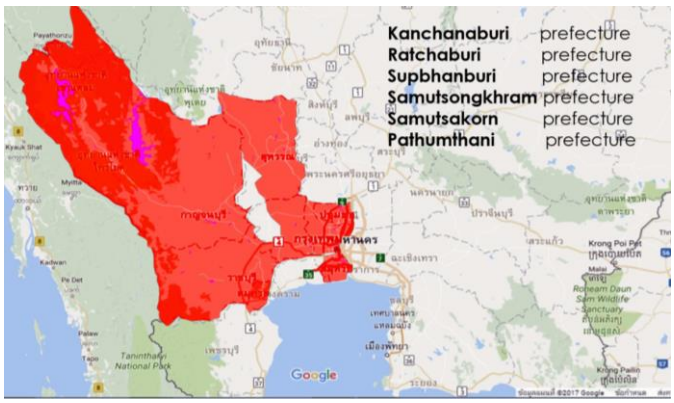
กระบวนการที่ข้าพเจ้าใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ประกอบด้วย 5 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ ศึกษาข้อมูล(Research) การเตรียมจ้อมูลเพื่อใช้ในการทำแบบร่างผลงาน การสังเคราะห์ข้อมูลร่วมกับผู้อื่น(Discussing) ก่อนการสร้างสรรค์ กระบวนการสร้างสรรค์ การนำเสนอผลงานเพื่อการแลกเปลี่ยนและการต่อยอด โดยวิธีการทำงานดังกล่าวถูกปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของเรื่องราวที่ข้าพเจ้าสนใจ ซึ่งข้าพเจ้าจะสนใจวิธีการทำงานเป็นชุดๆ ในวิทยานิพนธ์ชุดนี้มีกระบวนการมากมายก่อนจะถึงขั้นตอนสร้างสรรค์ ได้แก่

**ขั้นที่1** ศึกษาข้อมูล(Research)

ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบความเชื่อผีมอญในประเทศไทยในปัจจุบัน โดยในขั้นตอนการศึกษาค้นคว้าเป็น 3 ลักษณะ คือ

1.1 **ศึกษาข้อมูลภาคสนาม** (Fieldwork) การลงพื้นที่ที่มีการประกอบพิธีไหว้ผี และรำผีของชาวมอญในประเทศไทย ได้แก่ ชุมชนมอญในจังหวัดราชบุรี บางกระดี่ สมุทรสาคร ลำพูน กาญจนบุรี ปทุมธานี เป็นต้น

การศึกษาภาคสนามครั้งนี้มุ่งเน้นความสำคัญเกี่ยวกับสถานที่ที่ยังมีรองรับการสื่อสารกับวิญญาณบรรพบุรุษกล่าวคือ ยังมีการสืบทอด รับผีบรรพบุรุษ หรือ การจัดพิธีรำผี ด้วยวิธีสังเกตพฤติกรรมของผู้คนและบรรยากาศในสถานที่ต่างๆ เช่น บ้านคนมอญ วัดมอญ หรือ สถานที่ต่างๆที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมรำผีมอญ ซึ่งข้าพเจ้าได้ มีการลงพื้นที่หลักๆ 3 จังหวัดคือ อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งแต่ละสถานที่ยังคงมีพิธีกรรมไหว้ผีที่เข้มข้น ทำให้เกิดแรงกระตุ้นต่อความสนใจและความรู้สึกน่าค้นหาอยู่เนืองๆ ทั้งบริบทของสถานที่ สมาชิกในระบบความเชื่อ รวมไปถึงปัจจัยภายนอกที่เกิดขึ้นตามมา ส่งเสริมให้ความเชื่อนี้มีพลังต่อการรับรู้ของข้าพเจ้า เกิดเป็นคำถามมากมาย ที่ทำให้การสัมภาษณ์ข้อมูลภาคสนามส่วนใหญ่มีความน่าสนใจ และถูกบันทึกไว้ด้วยการถ่ายภาพ การจดบันทึกเป็นตัวอักษร หรือแม้แต่เก็บไว้ในความทรงจำเพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์รูปทรงที่ก่อให้เกิดความเข้าใจของผู้ชมร่วมกัน กล่าวคือเป็นการนำแรงบันดาลใจจากรูปทรงที่พบเห็นจากพิธีกรรมมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณ” ดังกล่าว




**ภาพที่ 32 :** แผนที่สีแดง คือสถานที่ที่ชาวมอญอาศัยอยู่ เป็นข้อมูลภาคสนามที่ข้าพเจ้าใช้ประกอบการสร้างสรรค์

**ภาพที่ 33 :** ภาพข้อมูลภาคสนาม (ศึกษาจากสถานที่จริง)

คนไทยเชื้อสายมอญที่อาศัยอยู่ลุ่มแม่น้ำแม่กลองในเขตอำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ส่วนใหญ่เป็นการอยู่ร่วมกันกับคนไทย คนจีน คนลาว มาเป็นเวลายาวนาน จนเกิดความสามัคคีและมีความสัมพันธ์กันในด้านเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรมประเพณี ผสมผสานกันได้เป็นอย่างดี

ชาวมอญมีความเคารพต่อพระพุทธศาสนา สะท้อนให้เห็นจากประเพณีในรอบปี มีพิธีกรรมต่างๆเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ วัดจึงเป็นศูนย์กลางของสังคมในการประกอบกิจกรรม ประเพณีต่างๆเหล่านั้นจึงเป็นสถานที่ที่ชาวบ้านทั้งหลายซึ่งอยู่ในสังคมหรือชุมชนให้การดูแลบำรุงเป็นกรณีพิเศษ

ชาวมอญ ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี มีบางคนที่ยังถือปฏิบัติตามประเพณีอยู่ แต่ไม่มากนัก เพราะมีความยุ่งยากในจัดพิธีกรรม และประกอบกับจะหาผู้รู้จริงในการจัดพิธีกรรม

ได้ยาก ชาวมอญจึงหันไปจัดแบบง่ายๆกันมากขึ้น เช่นเดียวกับประเพณีการนับถือผีบ้าน ข้าพเจ้าได้ศึกษารายละเอียดของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความตายอย่างชัดเจนมากขึ้นจากการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ

การเข้าร่วมพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการไหว้ผี ทำให้พบว่าแต่ละท้องถิ่นมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันในองค์ประกอบของพิธีกรรมที่ประกอบด้วย ลูกชาย ผู้อำนวยพิธี บิดา และสมาชิกในแต่ละครอบครัว ทำให้ข้าพเจ้าเลือกสัมภาษณ์บุคคลที่เป็นผู้ชายที่ยังนับถือผี 3 คนหลักคือ คุณ องค์ บรรจุน คุณบุญส่ง โคมลอยและพี่ชายของข้าพเจ้า

1.2.**ศึกษาข้อมูลการสัมภาษณ์** (Interview)

**ภาพที่ 34 :** องค์ บรรจุน

อาจารย์ประจำสาขานวัตกรรมการจัดการการท่องเที่ยวแบบบูรณาการ คณะวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นชาวมอญที่มีการสืบทอดผีผ่านลูกชายคนเล็ก ซึ่งมีความแตกต่างจากชาวมอญส่วนใหญ่ที่สืบทอดผีผ่านลูกชายคนโต องค์ บรรจุน ได้กล่าวไว้ใน ต้นธาร วิถีมอญ ว่า ปัจจุบันมีการประกอบอาชีพที่หลากหลาย หลายคนเรียนสูงออกทำงานไกลบ้าน ห่างวัฒนธรรมเดิมออกไปทั้งกายและใจ การรำผีแบบโบราณดั้งเดิมจึงไม่สามารถตอบปัญหาคนเหล่านี้ได้ ทุกวันนี้ประเพณีรำผีจึงเป็นเพียงพิธีกรรมเก่าแก่คร่ำครึไม่มีความน่าเชื่อถือ คนรุ่นใหม่จึงไม่ให้ความสำคัญอีกต่อไป

**ภาพที่ 35 :** บุญส่ง โคมลอย

ชาวมอญที่อาศัยอยู่เขตบ้านสามเรือน ตำบลคลองควาย อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี บิดาเป็นมอญสมุทรสาคร แต่งงานกับคนไทยที่จังหวัดปทุมธานี ทำให้มีการไหว้ผีบรรพบุรุษซึ่งเป็นส่วนน้อยมากที่ยังคงรักษาไว้ได้ เพราะมอญปทุมธานีส่วนใหญ่ไม่นับผีบรรพชนแล้ว เนื่องจากพระมอญแถบนั้นนับถือพุทธศาสนา แบบเถรวาทอย่างเคร่งครัด ยื่นข้อเสนอให้ชาวบ้านเลือก หากนับถือพระให้เลิกนับถือผี ชาวบ้านจึงถอนเสาผีเรือนโยนทิ้งน้ำกันหมด

**ภาพที่ 36 :** พี่ชายและพ่อของข้าพเจ้า

1.3 **ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร** (Documentary)

การสืบค้นข้อมูลทางอินเตอร์เน็ต ภาพถ่าย เอกสารและบทสัมภาษณ์ทางวิชาการ วิดีทัศน์ และภาพถ่ายเกี่ยวกับความเชื่อของคนมอญ และประวัติศาสตร์ของมอญ นับเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ข้าพเจ้าสามารถระบุขอบเขตและทิศทางในการศึกษาค้นคว้าง่ายขึ้น และทำให้เอื้อต่อการกำหนดรูปแบบในการสร้างสรรค์

**ภาพที่ 37 :** หนังสือที่ใช้ในการศึกษา ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์มอญ

**ขั้นที่ 2** ขั้นตอนการแสดงออกทางทัศนศิลป์

ในการแสดงออกที่มุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับความเชื่อ ทำความเข้าใจกับเนวคิดผ่านสัญลักษณ์ สาระ เนื้อหา บ้างเป็นลักษณะการลวงตา บ้างเป็นลักษณะของการจับจ้องทางตา เพื่อสื่อสารทัศนคติส่วนตัวออกมาเป็นผลงาน ให้ผู้ชมได้เข้าใจและมีความรู้สึกร่วม ชิ้นงานที่สมบูรณ์แบบจะขาดทัศนธาตุไม่ได้ ในการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้านั้นถือได้ว่าหลักองค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุมีส่วนสำคัญยิ่งโดยเฉพาะ วัสดุ รูปทรงและการจัดวาง

**ทัศนธาตุที่ใช้ในการสร้างสรรค์**

ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันเข้าเป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดที่เป็นจุดหมายนั้น การประกอบกันหรือการจัดระเบียบหรือการประสานเข้ากันของทัศนธาตุจึงเป็นปัญหาสำคัญที่สุดในลำดับต่อมาและจำเป็นต้องมีสิ่งยึดเหนี่ยวให้

วัสดุเหล่านี้รวมตัวเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นสิ่งใหม่ที่มีชีวิต มีความหมายในตัวเอง สิ่งยึดเหนี่ยวนี้ก็คือกฎเกณฑ์ของเอกภาพ[16]

**องค์ประกอบศิลป์** (Composition) หากดูภาพรวมของผลงานทั้งหมดมีลักษณะที่เชื่อมโยงกันของจิตรกรรมและงานจัดวาง จะเห็นได้ว่ามีใบหน้าของคนและวัตถุที่ได้แรงบันดาลใจมาจากพิธีกรรมทั้งสิ้น มีลักษณะโดดเด่นด้วยขนาดและสี รายละเอียดที่ใช้เส้นด้ายในการควบคุมองค์ประกอบของผลงานให้มีเอกภาพ (Unity)

จากการศึกษาระบบสัญลักษณ์ในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับความเชื่อที่มีลักษณะซับซ้อน ข้าพเจ้ามองสิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้ด้วยความเข้าใจ แล้วแสดงออกมาเชิงอุปมา (Narrative) โดยสร้างบรรยากาศจำลอง ด้วยงานจัดวางพื้นที่ส่วนกลางที่เป็นดั่งโครงสร้างแห่งบริบทของพื้นที่ทางพิธีกรรม วัตถุในพิธีกรรมที่เป็นสัญลักษณ์ของผีนั้นถูกครอบคลุมภายใต้เส้นด้ายสีแดงทั้งหมด ในส่วนของผลงานจิตรกรรมซึ่งมีลักษณะเป็นภาพแทนความเชื่อ (representation) ข้าพเจ้านำเสนอผ่านรูปแบบ (figurative art) จำนวน 3 ผลงานโดยมีต้นแบบคือ บิดาของข้าพเจ้า ร่างทรง และร่างกายของข้าพเจ้า วาดบนผ้าพื้นถิ่นสีแดงของชาวมอญขนาดใหญ่เพื่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจต่อผู้ชม โดยแฝงนัยยะของบทบาทของเพศที่เลือกใช้สัญลักษณ์ของผ้ามาแทนค่า ผสมกับวิธีการเย็บปักด้ายสีแดงลงไปในหลายลักษณะ เช่น แนวดิ่งที่ให้ความรู้สึกมีระเบียบ การผูกและพันเส้นด้ายทำให้เกิดความรู้สึกของกลุ่มก้อน งานจิตรกรรมนี้ถูกเชื่อมโยงกับวัตถุที่มีความสัมพันธ์กับบทบาทของแต่ละบุคคล ลักษณะการจัดการเส้นด้ายสีแดงทำติดตั้งอยู่รอบงานจัดวางเพื่อแสดงสภาวะร่วมกันระหว่างอุดมคติ (Idealism) กับนัยยะของวัตถุที่มีอยู่จริง สะท้อนให้เห็นถึงการมีอยู่ของความเชื่อในสังคมสมัยใหม่ที่ควบคุมบทบาทหน้าที่ของคนที่ถือสัญญะเดียวกัน อีกทั้งจงใจแสดงให้เห็นความย้อนแย้งของพิธีกรรมที่ขัดต่อเจตคติที่ดีงามของความเชื่อนี้

**1. รูปทรง (Form)** ส่วนใหญ่รูปทรงที่เกิดขึ้นในผลงานนั้นมี 3 รูปแบบ คือ รูปทรงอินทรียรูป (Organic Form) และรูปทรงอิสระ(Freeform)

**รูปทรงอินทรียรูป (Organic Form)** รูปทรงมาจากประสบการณ์ตรงจากสภาพแวดล้อมที่ได้จากการศึกษาภาคสนาม สัมภาษณ์ และข้อมูลภาคเอกสาร ทำให้ส่งผลต่อการใช้รูปทรงของคน (Figurative) เป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริง เพศชายที่ได้รับการสืบทอดผีบรรพบุรุษเพื่อนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้ผลงานมีความจริงจังทั้งในการแสดงออกและความรู้สึกที่ถ่ายทอดผสมผสานอยู่ในตัวงาน เป็นรูปทรงที่มีความถูกต้องตามหลักสัจนิยม(Realistic) ที่มุ่งเน้นให้มี

[16] ชลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพฯ บริษัท ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2538).

ความเป็นธรรมชาติ ด้วยอากัปกิริยาที่นิ่งเฉยของบุคคลต้นแบบ แทนนัยยะของความชินชาในการแบกรับหน้าที่ทางความเชื่อจนกลายเป็นปกติวิสัย

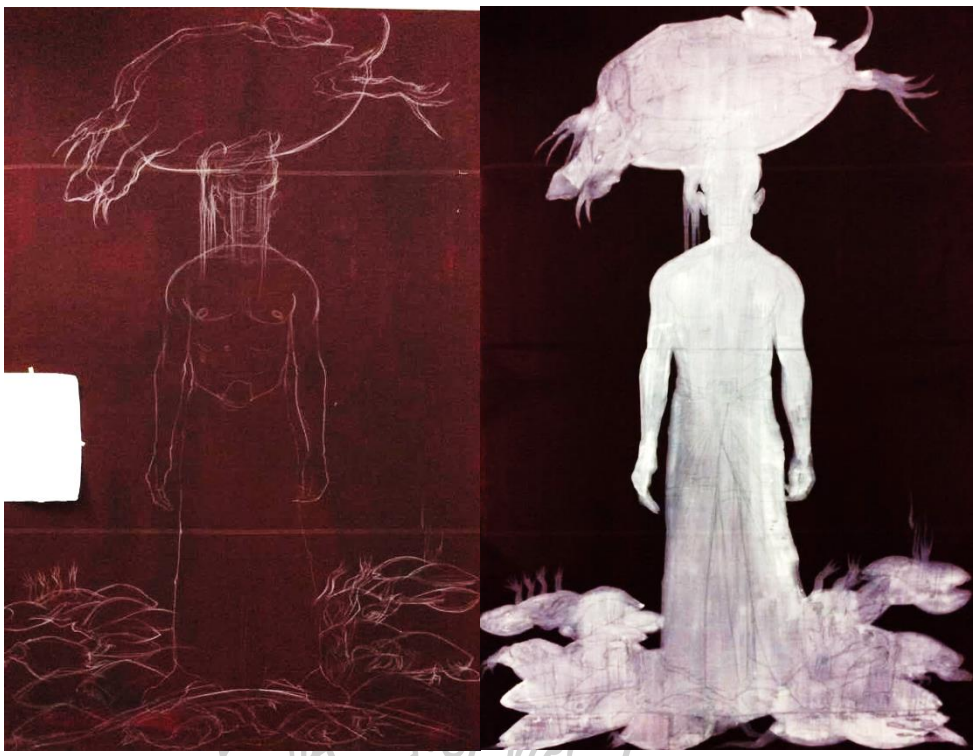
**รูปทรงอิสระ(Freeform)** เกิดจากการประกอบวัสดุชนิดต่างๆ บ้างจำลองจากวัสดุในพิธีกรรม บ้างหยิบยืมมาเพื่อให้วัสดุสื่อความหมายในตัวมันเอง และถูกนำมาจัดการใหม่ด้วยวิธีการทางศิลปะเพื่อให้เกิดความรู้สึกแปลกตาไปจากเดิมและนำมาสู่การสร้างความหมายใหม่ วัสดุที่ข้าพเจ้าเลือกใช้ส่วนใหญ่เป็นวัสดุธรรมชาติได้แก่ ไม้ กระดองเต่า เส้นด้าย ผ้าพื้นถิ่น ถ่าน เป็นต้น

**ภาพที่ 38 :** ภาพร่างต้นแบบ(พี่ชายของข้าพเจ้า)

2. **เส้น** (line) ข้าพเจ้าใช้เส้นแบ่งเป็น 2 ลักษณะด้วยกันคือ

2.1 เส้นรอบนอก ใช้กำหนดขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของรูปทรงที่รวมกันอยู่ ขอบเขตของค่าน้ำหนักและขอบเขตของสี

2.2 เส้นภายใน เป็นเส้นโครงสร้างที่กำหนดขอบเขตของพื้นที่ว่าง ขอบเขตของรูปทรงสามารถรับรู้ได้ด้วยความรู้สึก ไม่ใช่ด้วยตาเห็น



**ภาพที่ 39 :** เส้นภายนอกและเส้นภายในในงานจิตรกรรม

3. **สีและค่าน้ำหนัก** (colors tone) โครงสีจัดอยู่ในวรรณะร้อนและโทนมืด ประกอบด้วย สีเหลือง สีส้ม สีแดง สีม่วง สีน้ำตาล สีขาวและดำ ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของภาพจะลงสีในส่วนที่เป็นแสงก่อนแล้วจึงเพิ่มความเข้มในส่วนที่เป็นค่าน้ำหนักให้มากขึ้นเรื่อยๆ ปล่อยให้พลังความรู้สึกของสีเปล่งออกมาจากภายในและสีแต่ละสีเกิดการผสมกันเองเวลามองเห็น ซึ่งเป็นส่วนช่วยส่งเสริมให้รูปทรงมีพลังและเกิดความเด็ดขาดในการแบ่งแยกรูปทรงออกจากพื้นหลัง การแทนค่าสีและน้ำหนัก ในผลงานของข้าพเจ้ามีมวล มีปริมาตร ให้ความรู้สึกราวกับจับต้องได้จริงรวมถึงความรุนแรงในการใช้สีและน้ำหนักที่รวมตัวกันแล้วให้ผลในทางกระตุ้นจินตนาการและมีผลต่อการรับรู้ในทางความหมายของการมีอยู่ของ “วิญญาณบรรพบุรุษ”

**ภาพที่ 40 :** สีและค่าน้ำหนักในงานจิตรกรรม

4. **ลักษณะผิว** (texture) ในผลงานของข้าพเจ้ามีอยู่ 2 ชนิด คือ

4.1 ลักษณะผิวที่จับต้องได้ คือผิวของผ้ามอญที่เป็นพื้นหลัง

4.2 ลักษณะผิวเทียมที่ทำขึ้นจากการทำเทคนิคตะกอนของสารเคมี ให้ความรู้สึกแทนพื้นผิวของสัตว์และผิวของคนเป็นหนึ่งเดียวกันจากการทับซ้อนของสีแต่ละชั้นก่อให้เกิดความแตกต่างกันเป็นผิวที่เป็นพื้น ส่งผลต่อการรับรู้ด้วยความสามารถในการแยกรูปทรงกับพื้นออกจากกัน แต่เกิดความกลมกลืนด้วยสีและค่าน้ำหนัก ซึ่งความละเอียดของวิธีการเขียนภาพในลักษณะนี้ ช่วยลดความหยาบกระด้างของรูปทรงและเนื้อหาให้มีความนุ่มนวลขึ้น

**ภาพที่ 41 :** ลักษณะพื้นผิวในงานจิตรกรรม

5.**ที่ว่าง** (space) ในการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้า รูปทรงจะเป็นตัวกำหนดพื้นที่ว่าง ข้าพเจ้าสร้างภาพร่างของรูปทรงก่อนแล้วจึงกำหนดให้รูปทรงชิดขอบของแผ่นภาพทั้งสี่ด้านจึงเกิดพื้นที่ว่างโดยรอบ ทำให้รูปทรงและที่ว่างเกิดการบีบอัด ข้าพเจ้าใช้การผลักระยะทำให้เกิดที่ว่างด้านหลังของรูปทรง

6.**พื้นหลัง** (background) ข้าพเจ้าจะคำนึงถึงเนื้อหาของเรื่องราวที่ข้าพเจ้าได้จำลองรูปเคารพให้อยู่บนผืนจิตรกรรมให้เกิดบรรยากาศของความลึกลับ(Mystique) มีการเน้นรูปทรงและปล่อยพื้นหลัง

เพื่อให้เป็นจุดพักสายตา และขณะเดียวกันพื้นหลังก็เสริมให้รูปทรงมีความโดดเด่น และได้รับการเชื่อมโยงกับการใช้สีและค่าน้ำหนักสีที่เสมือนจริง

**เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงาน**

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของข้าพเจ้า เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ถือว่ามีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าส่วนอื่นๆ เพราะเป็นการนำทัศนธาตุมาประกอบขึ้นเป็นรูปทรงที่มีความสมบูรณ์ทั้งเรื่องราวและเนื้อหา โดยเฉพาะอย่างยิ่งจะแสดงให้เห็นถึงลักษณะพิเศษส่วนตน อันเกิดจากทักษะและอุปนิสัยทางศิลปะ ซึ่งสามารถลำดับขั้นตอนก่อนหลังดังนี้

1. ขั้นตอนการเตรียมแผ่นภาพ โครงสร้างของแผ่นภาพทำด้วยไม้ เพื่อให้เกิดแผ่นภาพรูปสี่เหลี่ยมตามขนาดที่ต้องการ หลังจากนั้นจึงนำผ้ามอญที่เย็บต่อกันเป็นริ้วมาขึงให้ตึง

2. ขั้นตอนการขยายผลงาน จะนำภาพร่างลายเส้นที่สมบูรณ์มาขยายให้เท่ากับผลงานที่จะสร้างจริง ซึ่งอาจมีการปรับเปลี่ยนแก้ไขเพิ่มเติมเพื่อความสมบูรณ์ของผลงาน

3. ขั้นตอนการเตรียมพื้นหลังของผลงาน หลังการปูพื้นด้วยผ้ามอญแล้ว ใช้กาว เส้นด้าย น้ำเปล่า ฟองสบู่ และหมึกจีน มาสร้างพื้นผิวตามที่มุ่งหมาย

4. ขั้นตอนการสร้างผลงานด้วยสีอะครีลิคสร้างพื้นผิวที่ต่างกัน

4.1 เทคนิคการเขียนภาพของข้าพเจ้าคล้ายกับการเขียนภาพสีน้ำมัน ซึ่งจะลงสีในส่วนที่เป็นแสงก่อนแล้วจึงเพิ่มความเข้มในส่วนที่เป็นน้ำหนักให้มากขึ้นไปเรื่อยๆ ด้วยวิธีการลงสีซ้อนกันเป็นชั้นๆโดยเยกออกเป็นส่วนๆของพื้นผิว

4.2 ลักษณะการแต้มพู่กันจะเป็นไปตามทิศทางของรูปทรงและทิ้งร่องรอยของพู่กันไว้ในขนาดที่เหมาะสมตามความงาม แสดงความเป็นเนื้อหนังและทิศทางของรูปทรง

4.3 ในขณะที่ปฏิบัติงานจะมุ่งสู่ ความรู้สึกโต้ตอบกับผลงานพร้อมกับปรับเปลี่ยนกระบวนการสร้างสรรค์บางส่วนเพื่อหาความลงตัวและความสมบูรณ์ในชิ้นงานนั้นๆ

5. ขั้นตอนการเย็บปักเส้นด้ายสีแดงในบางจุดในลักษณะทับซ้อนรูปทรง โดยข้าพเจ้าใช้ลวดลายของเต่าแทนสัญลักษณ์ของผีในตระกูลของข้าพเจ้า เพื่อสร้างมิติของจิตรกรรมให้มีความน่าสนใจมากขึ้น และแฝงนัยยะทางความรู้สึก ความเจ็บปวดที่เกิดจากการเย็บ จากนั้นจึงนำเอาวัสดุที่เตรียมไว้ซึ่งแทนค่าข้าวของบรรพบุรุษมาเชื่อมโยงกับงานจิตรกรรมด้วยเส้นด้ายในลักษณะงานจัดวาง (Installation)

6.ขั้นตอนการติดตั้ง

นำภาพต้นแบบที่ต้องการนำเสนอ มาปรับให้สอดคล้องกับพื้นที่หอศิลป์โดยเน้นการโต้ตอบกับพื้นที่และคนดู ประกอบด้วย ภาพจิตรกรรม 3 ชิ้น งานจัดวางสื่อผสม 1 ชุด ให้เกิดความสัมพันธ์กันด้วยเส้นด้ายทำหน้าที่กำหนดพื้นที่ และวัตถุ ภายใต้แนวคิดที่วางไว้

- จิตรกรรม Painting ขนาด 250x200cm. 3 ชิ้น

(ทำหน้าที่ภาพแทนของผีบรรพบุรุษของมอญ ผีประจำตระกูลของศิลปินคือ ผีเต่า )

- งานจัดวาง (Installation) ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสาร จัดการเชื่อมโยงกันจนเป็นชุดเดียวกัน

โดยการสร้างเสาสัญลักษณ์ผี (Totem) สูงจากพื้น 4 เมตร พื้นที่รอบนอกครอบคลุมฐานทั้งหมด กว้าง 1.50 เมตร x ยาว 5 เมตร

- ของใช้สำหรับผีที่อ้างอิงจากการใช้งานจริง ประกอบด้วย กระบุงบรรจุเครื่องนุ่งห่มของใช้ของผี

จัดการพื้นที่ในห้องด้วยด้ายสีแดงซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แทนค่าการสื่อสารและเชื่อมโยงความเชื่อระหว่างคนกับผี ใช้พื้นที่เป็นห้อง 1ห้อง ลักษณะ ตัว U ขนาดตามภาพร่าง

ขั้นตอนหลักในการติดตั้งผลงาน

1. งานจิตรกรรม

- ใช้ ตลับเมตร ดินสอ สว่าง เจาะผนัง เพื่อแขวนผลงาน และใช้ที่วัดระดับน้ำ วัดความสมดุลระยะห่างผลงานแต่ละชิ้น คือ 150 cm.

2. งานจัดวาง แบ่งเป็น 2 ส่วน

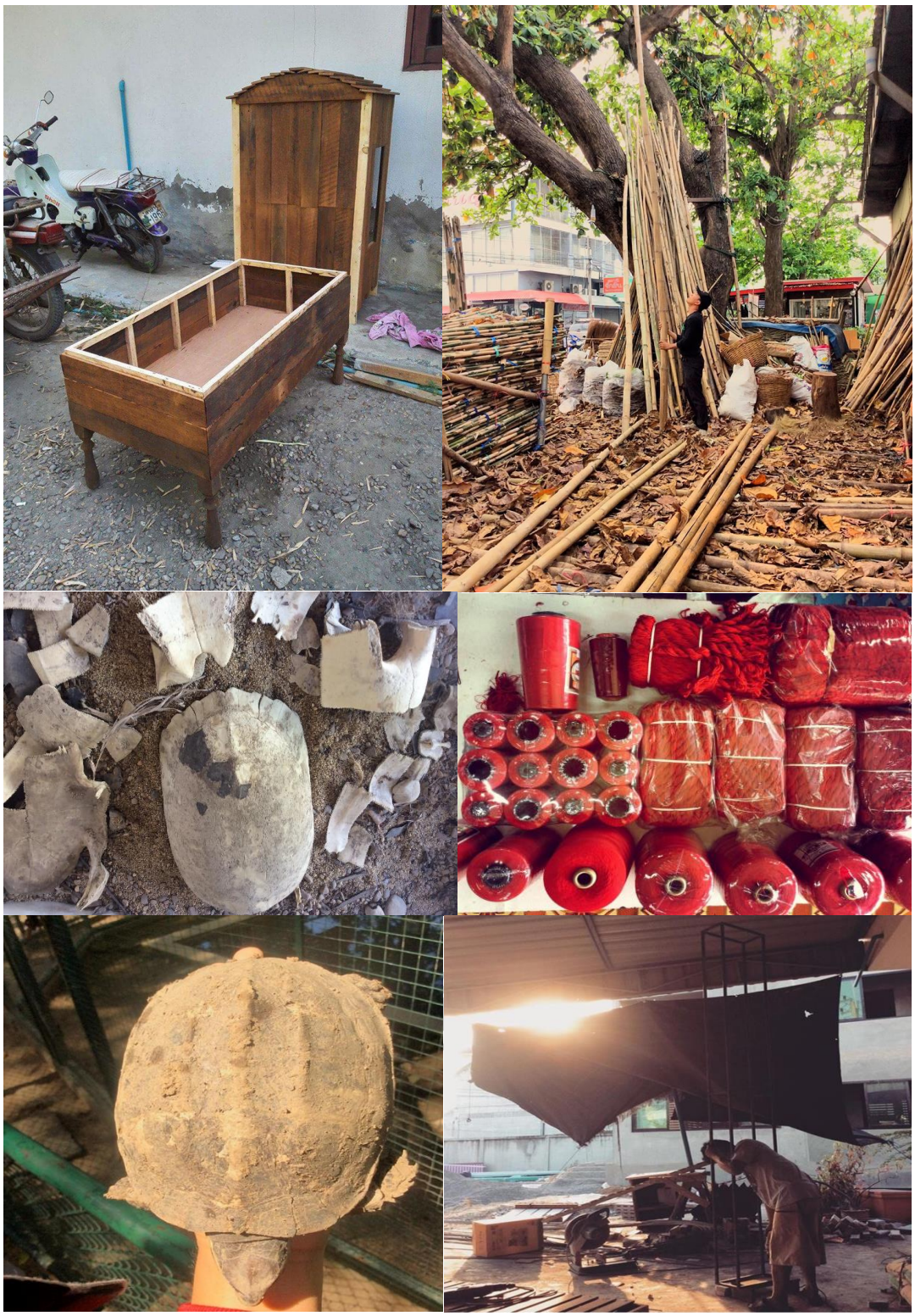
2.1 ฐาน

- ปูกันชื้นด้วยพลาสติก
- ฐาน กล่อง 250 x 250 cm. สูง 20 cm. เจาะรูตรงกลางพอให้มีที่ยึดเสาไผ่
- คลุมด้วยดินเหนียวทั้งกล่อง
- เทขี้เถ้าลงบนดินเหนียว เทถ่านไม้

2.2 เสาผีตรงกลางฐานสูงขึ้นไป 4เมตร

- ยึดไม้ด้วยน็อตจากฐาน
- นำสัญลักษณ์ผี ได้แก่ กระดองเต่า หีบ คราบงู กระบอกไผ่ที่ใส่น้ำและใบหว้า มะพร้าวติดขั้ว พันด้ายบนแท่นทุกชิ้น
- เชื่อมโยงเส้นด้ายจากวัตถุ สู่งานจิตรกรรม
- เทถ่านไม้และขี้เถ้าตามความเหมาะสม
- เก็บรายละเอียดในผลงานให้เสร็จสมบูรณ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

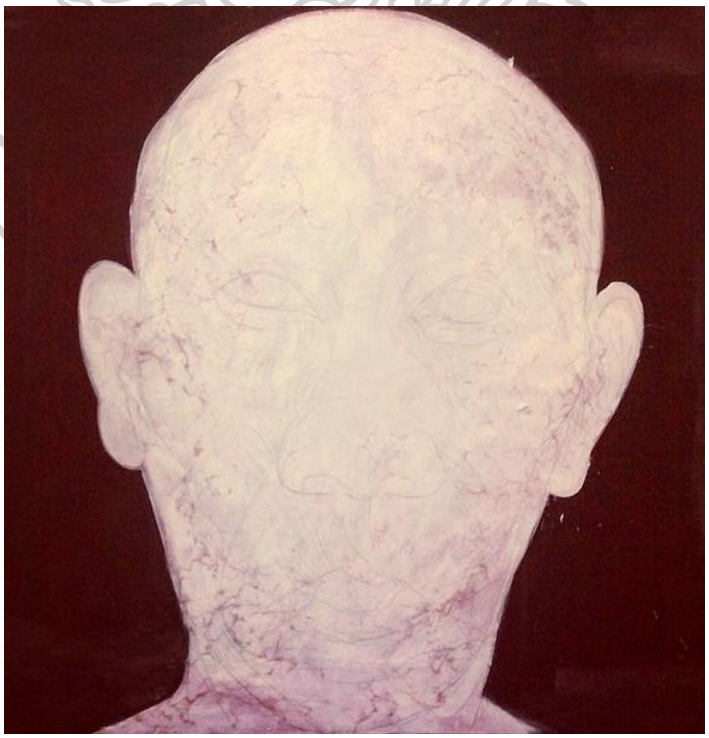


**ภาพที่ 42 :** ขั้นตอนการเตรียมวัสดุที่ใช้ในงานจิตรกรรมและงานจัดวาง

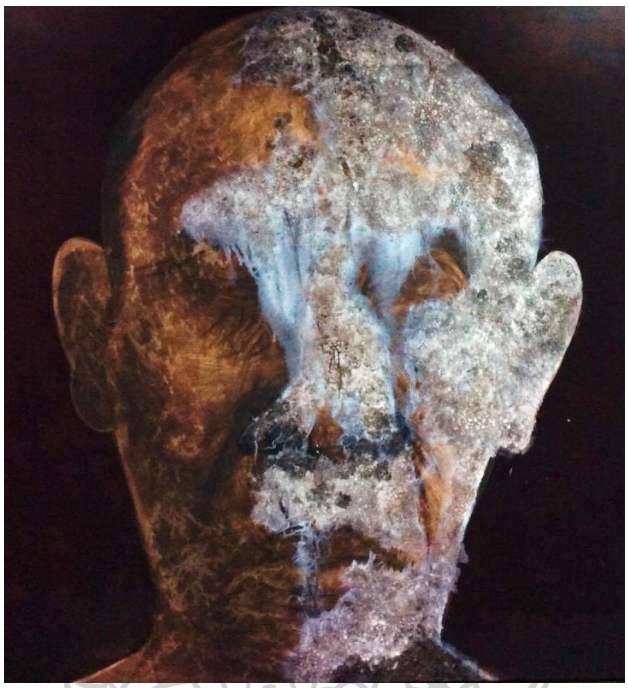
**ภาพที่ 43 :** แบบร่างภาพรวมของวิทยานิพนธ์

**ภาพที่ 44 :** ขั้นตอนการเตรียมผ้าในส่วนงานจิตรกรรม

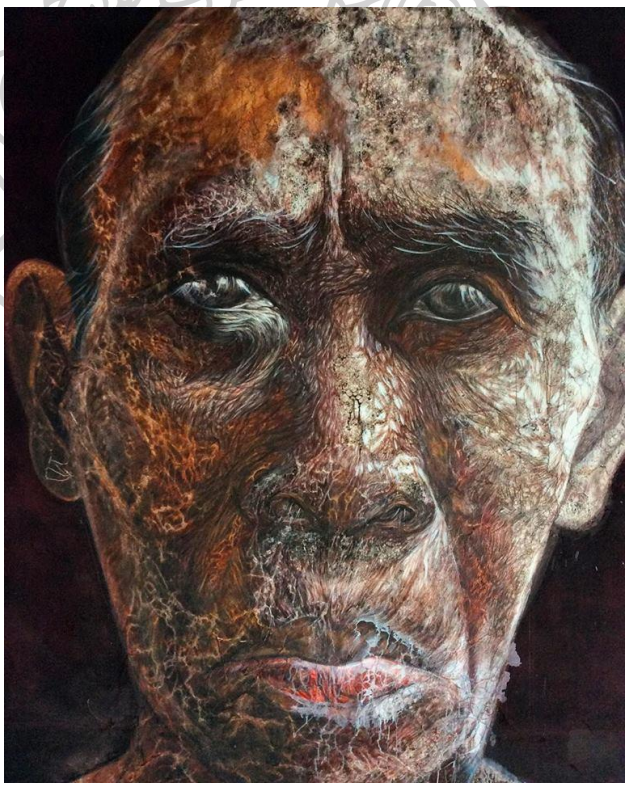
**ภาพที่ 45 :** ภาพร่างต้นแบบในงานจิตรกรรม



**ภาพที่ 46 :** การเตรียมพื้นขั้นแรกในงานจิตรกรรม



**ภาพที่ 47 :** การสร้างพื้นผิว ด้วยการทับซ้อนของสี



**ภาพที่ 48 :** การคัดรายละเอียด และการปักเส้นด้าย

**ภาพที่ 49 :** การเชื่อมโยงกับงานจิตรกรรมและวัตถุที่สร้างขึ้นด้วยเส้นด้าย

**ภาพที่ 50 :** การทดลองติดตั้งวัตถุความเชื่อที่พันด้วยเส้นด้าย

**ภาพที่ 51 :** ขั้นตอนการติดตั้งผลงาน

**ภาพที่ 52 :** ขั้นตอนการติดตั้งผลงาน

**ภาพที่ 53** : ขั้นตอนการติดตั้งผลงาน

**ภาพที่ 54 :** ขั้นตอนการติดตั้งผลงาน

**ภาพที่ 55 :** ขั้นตอนการติดตั้งผลงาน

**ภาพที่ 56 :** ขั้นตอนการติดตั้งผลงาน

**ภาพที่ 57 :** แลกเปลี่ยนความคิดเห็น หาแนวทางแก้ไขปัญหาเพื่อพัฒนาปรับปรุงแก้ไขผลงานบางส่วน

**ภาพที่ 58 :** แลกเปลี่ยนความคิดเห็น หาแนวทางแก้ไขปัญหา เพื่อพัฒนาปรับปรุงแก้ไขผลงานบางส่วน

# บทที่ 4
# การดำเนินการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์

ผลงานสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์หัวข้อ “สัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณ” มีที่มาจากการพัฒนาผลงานมาเป็นลำดับขั้นตอน ก่อนที่จะมาเป็นผลงานในชุดที่ปรากฏอยู่ในงานวิทยานิพนธ์ ต้องอาศัยระยะเวลาในการแก้ไขปัญหาในเชิงทัศนศิลป์ไม่ว่าจะเป็นเทคนิควิธีการรวมไปถึงวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้ และการปรับปรุงในเรื่องของรูปทรงโดยรวมและรายละเอียดของผลงานเพื่อความสมบูรณ์และตรงตามจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า โดยมีระยะของการพัฒนาการสร้างสรรค์ตั้งแต่ช่วงระยะแรกจนถึงปัจจุบัน

## การพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์

ความสนใจในเรื่องความเชื่อเกิดขึ้นจากการความสะเทือนใจในบาปบุญคุณโทษซึ่งต่อยอดมาจากเนื้อหาเกี่ยวกับไตรภูมิ เป็นจุดเริ่มต้นและจุดเปลี่ยนในการค้นหาข้อมูลการทำงานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากความสนใจในชาติพันธุ์ของตนเอง และประสบการณ์ต่างๆ ที่หล่อหลอมข้าพเจ้ามาตั้งแต่เด็ก จากความเคยชินทำให้เกิดการตั้งคำถามกลับไปยังวิถีชีวิต ความเชื่อและที่มาของครอบครัวตัวเอง ในที่สุดข้าพเจ้าก็ได้มุ่งประเด็นไปในคติความเชื่อของคนมอญที่ยังยึดถือปฏิบัติกันทั่วไป ข้าพเจ้าจึงเริ่มประมวลความคิด สร้างกรอบความคิดเพื่อกำหนดทิศทางในการศึกษาข้อมูลเชิงลึกแลค้นหารูปแบบมารองรับวิธีคิดดังกล่าว ข้าพเจ้าเริ่มต้นโดยการกลับไปยังภูมิลำเนาและพูดคุยกับพ่อและพี่ชาย กลายเป็นอิทธิพลหลักในการสร้างสรรค์ผลงานในชุดแรกที่ใช้ผู้ชายเป็นต้นแบบ โดยมุ่งเน้นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อและพฤติกรรมของมนุษย์ จึงเห็นได้ว่าผลงานระยะนี้เต็มไปด้วยการใช้สัญลักษณ์หรือภาษาภาพ ผสมกับการใช้วัสดุพื้นถิ่นร่วมด้วยอยู่ในผลงาน

เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมของผลงานสร้างสรรค์ในระยะแรกนี้ได้เห็นสาระของรูปทรงบางรูปทรงได้พบปัญหาเกี่ยวกับความคิดในการสร้างรูปทรงที่มีลักษณะของการจงใจจัดวางภาพมากเกินไป ทำให้ความสำคัญของเรื่องราวถูกลดทอนความสนใจ เพราะผู้ชมจะเน้นความสนใจไปยังท่าทางที่บุคคลในภาพเสดงออก ซึ่งไม่ได้เป็นไปตามแนวคิดที่ข้าพเจ้าตั้งใจนำเสนอ จึงมีการศึกษาบุคลิกท่าทางของชาวบ้านเพิ่มขึ้นเพื่อนำมาปรับท่าทางของแบบในงานชิ้นถัดไปให้มีความเป็นธรรมชาติและไม่เกิดความรู้สึกขัดแย้ง ดังจะเห็นได้จากผลงานชิ้นถัดมา ที่ข้าพเจ้าให้ความสำคัญกับการใช้สัญลักษณ์ของเต่า และลดทอนการบอกเล่าเรื่องราวลงเพื่อให้บุคคลในภาพได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกของบุตรชายที่รับภาระทางความเชื่อ ได้แสดงออกมาผ่านสีหน้าที่นิ่ง สงบ ชินชา สื่อถึงความรู้สึกกดดันดั่งจิตใจถูกกดทับทางความเชื่อที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ โดยนำผ้ามอญสีแดงเป็นพื้นหลัง ในเบื้องต้นก็ให้ผล

ทางการแสดงออกเป็นที่น่าพอใจในระดับหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นเพราะการสร้างสรรค์ผลงานในระยะนี้ยังไม่มีกระบวนการทำงานที่เป็นขั้นตอน หรือขาดการใช้ความคิดที่แยบคาย ยังไม่ชัดเจน ภาพที่กระตุ้นจินตนาการ จึงถูกเน้นเป็นแค่ภาพเล่าเรื่องจนดูแข็งกระด้างขาดชีวิต พื้นที่ว่างสีแดงที่จัดให้เป็นภาพพื้นหลังยังไม่สื่อความหมายและไม่มีการแสดงออกที่ดีเท่าที่ควร ข้าพเจ้าจึงทดลองเปลี่ยนมาใช้วัสดุที่มีความหมายสอดคล้องกับรูปทรงและเรื่องราว ทำให้ผลงานหลังจากสองชิ้นแรกมีความลงตัวในด้านองค์ประกอบเนื้อหาเรื่องราว และเทคนิควิธีการใช้เส้นด้ายที่ถูกจัดการให้อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมเป็นที่น่าพอใจ

หลังจากศึกษาค้นคว้าอย่างต่อเนื่องส่งผลให้การแสดงออกสามารถกำหนดภาพรวมได้รวมทั้งการค้นคว้าข้อมูลทั้งทางกว้างและทางเลือกทุกแง่ทุกมุมส่งผลให้เกิดความเข้าใจและได้นำสาระที่เป็นแก่นแท้ทางคติความเชื่อเรื่อง “ผีมอญ” มาปรับใช้ให้กับให้เข้ากับวิถีชีวิตปัจจุบันเพื่อให้ตรงตามความมุ่งหมายที่ต้องการแสดงออกทางศิลปะ ข้าพเจ้าจึงสร้างรูปทรงใกล้ความจริงมากขึ้น ทำให้ความรู้สึกโดยรวมของผลงานค่อนข้างร่วมสมัยใกล้ชิดความรู้สึกของมนุษย์มากขึ้น ซึ่งปรากฏให้เห็นเด่นชัดในภาพผลงานชื่อ “ผีเต่า 03”

วิธีการสร้างรูปทรงจะมีลักษณะที่ใช้สัญลักษณ์แทนค่า ความเชื่อ และลดทอนอาการต่างของบุคคลต้นแบบได้สำเร็จ เต่าที่อยู่บนศีรษะเป็นภาษาภาพ ในการสร้างความจริงจากสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยสายตา กล่าวคือ มีชั้นเชิงในการถ่ายทอดอำนาจความเชื่อที่ควบคุมบทบาทชีวิตผู้ชายมอญให้มีหน้าที่หลักในการรับผิดชอบ ทั้งการสืบทอดผีและการจัดพิธีกรรม ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ข้าพเจ้ารับรู้ได้จากสภาพครอบครัวที่ไม่มีฐานะและความพร้อมทางสังคมมากนัก จึงทำให้การเลี้ยงดูบรรพบุรุษนั้นทำได้ดีแค่ระดับหนึ่ง อีกทั้งการรวบรวมสมาชิกในแต่ละครอบครัวให้มาอยู่ร่วมกันก็เป็นเรื่องยากในปัจจุบัน นั่นคือประเด็นทางความรู้สึกที่ข้าพเจ้าต้องการถ่ายทอดผ่านสีหน้าและท่าทางของบุคคลในผลงานชิ้นนี้ และในการพัฒนาความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ก็มีความลงตัวมากขึ้น ด้วยรูปทรงของเต่าที่มีลักษณะเหนือจริงอันเป็นภาพแทนของความเชื่อและเส้นด้ายที่มีจำนวนเพิ่มขึ้นแสดงให้เห็นพันธนาการที่มนุษย์แสดงออกต่อต่อวิญญาณ แนวเรื่องในผลงานชุดนี้จึงเป็นการนำเสนอภาพรวมของระบบความเชื่อที่มีอยู่ในสังคมไทยปัจจุบัน ซึ่งประกอบด้วยคน สิ่งของ และสัตว์สัญลักษณ์ เป็นการต่อยอดสำคัญที่ทำให้ข้าพเจ้าเริ่มนำเอางานจัดวางมาร่วมด้วยในผลงานวิทยานิพนธ์

**ภาพที่ 59 :** ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

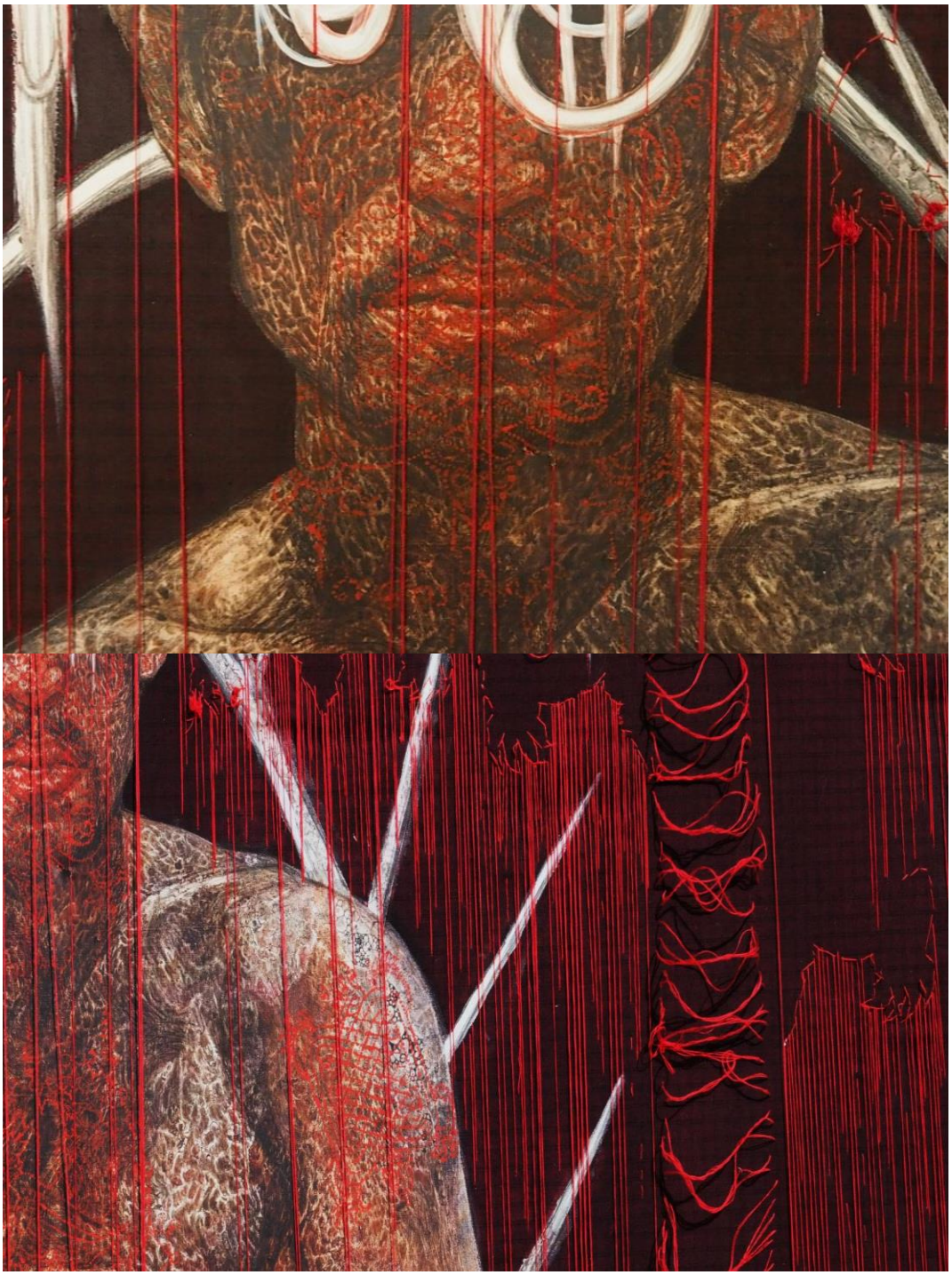
**ภาพที่ 60 :** ภาพรายละเอียดผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**ภาพที่ 61 :** ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

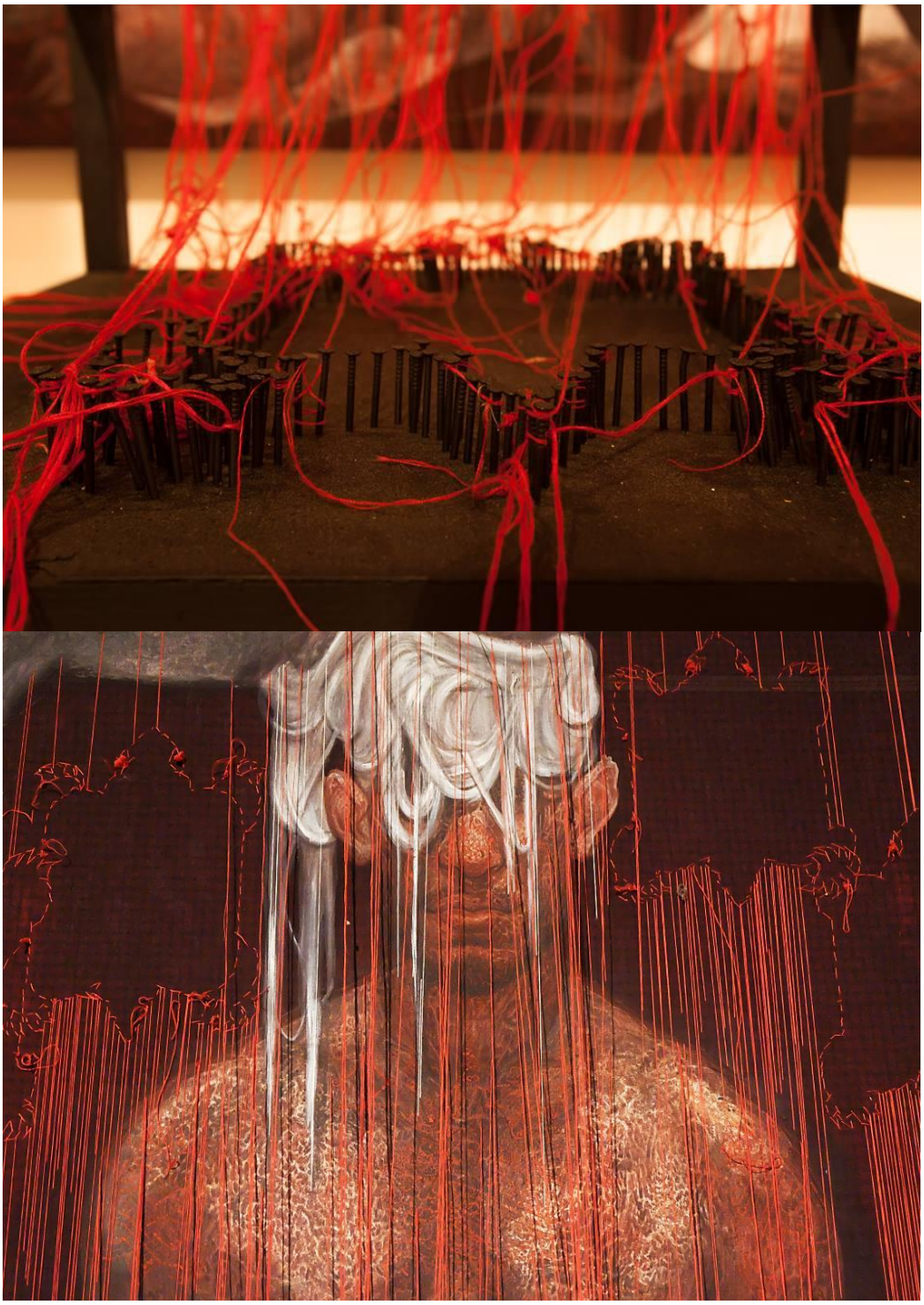
**ภาพที่ 62 :** ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3
ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง



**ภาพที่ 63** : ภาพรายละเอียดผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**ภาพที่ 64 :** ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4
ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง



**ภาพที่ 65 :** ภาพรายละเอียดผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**การสร้างสรรค์และพัฒนาการในผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2**

ผลงานในระยะนี้ให้ความสำคัญกับการใช้วัสดุเชื่อมโยงกับงานจิตรกรรมเพื่อให้ผลงานมีลักษณะจิตรกรรมสื่อผสม (Mixed media) โดยหาความเป็นไปได้ในการต่อรองกันระหว่างภาพแทนและวัตถุ ให้มีความสอดคลองกับแนวคิดสัญวิทยาที่คนมอญใช้ในการสื่อสารและสืบทอดผีมอญจากรุ่นสู่รุ่น การให้ความสำคัญกับวัตถุที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมนั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้มนุษย์สามารถติดต่อสื่อสารกับวิญญาณบรรพบุรุษได้ เป็นอิทธิพลหลักที่ทำให้ข้าพเจ้ามีความตั้งใจในการใช้วัสดุมาอยู่ร่วมด้วยในผลงานวิทยานิพนธ์

**ภาพที่ 66 :** ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2
ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

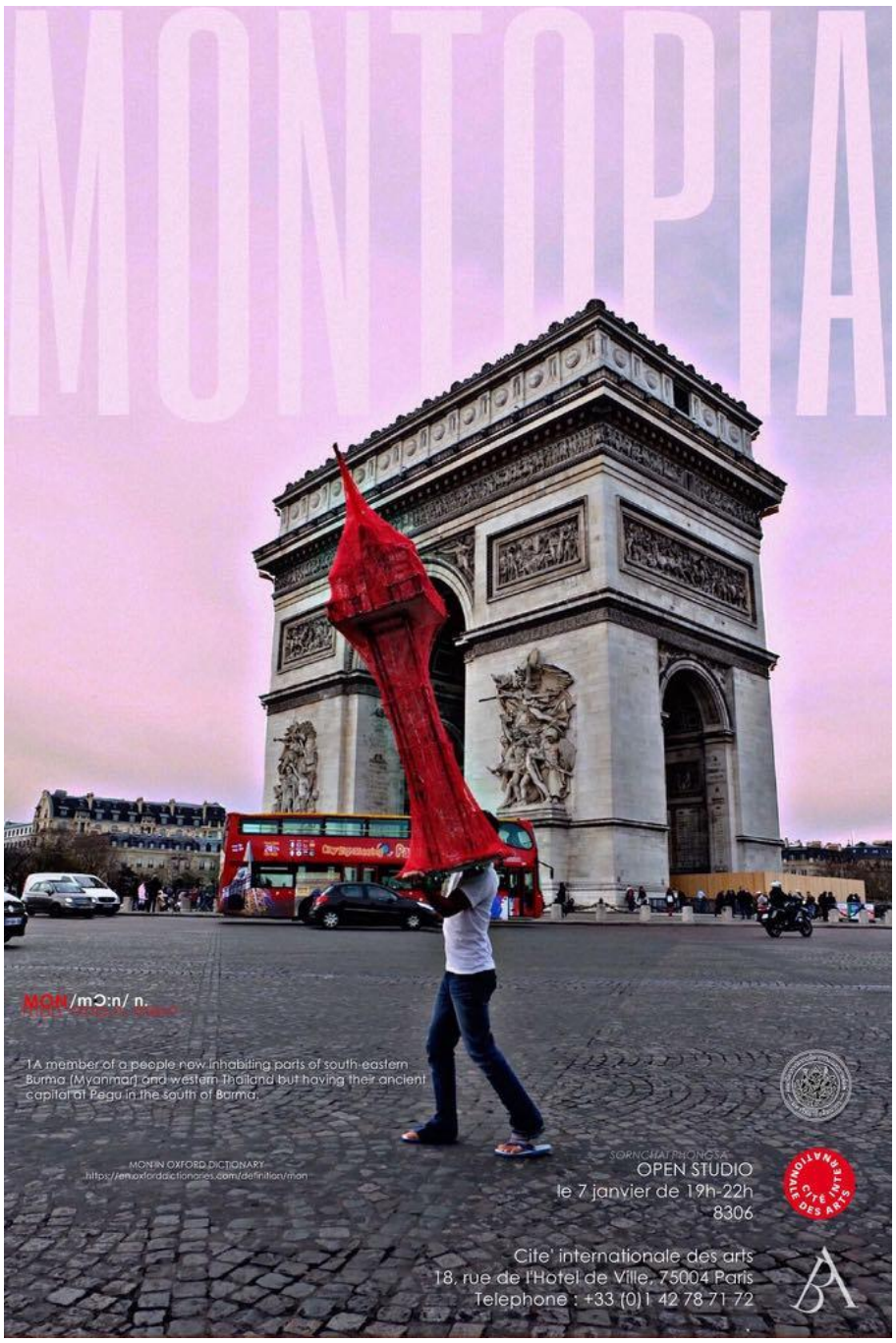
**ภาพที่ 67 :** รายละเอียดผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2
ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**ภาพที่ 68 :** ภาพโครงสร้างโดยรวมผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**ภาพที่ 69 :** ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

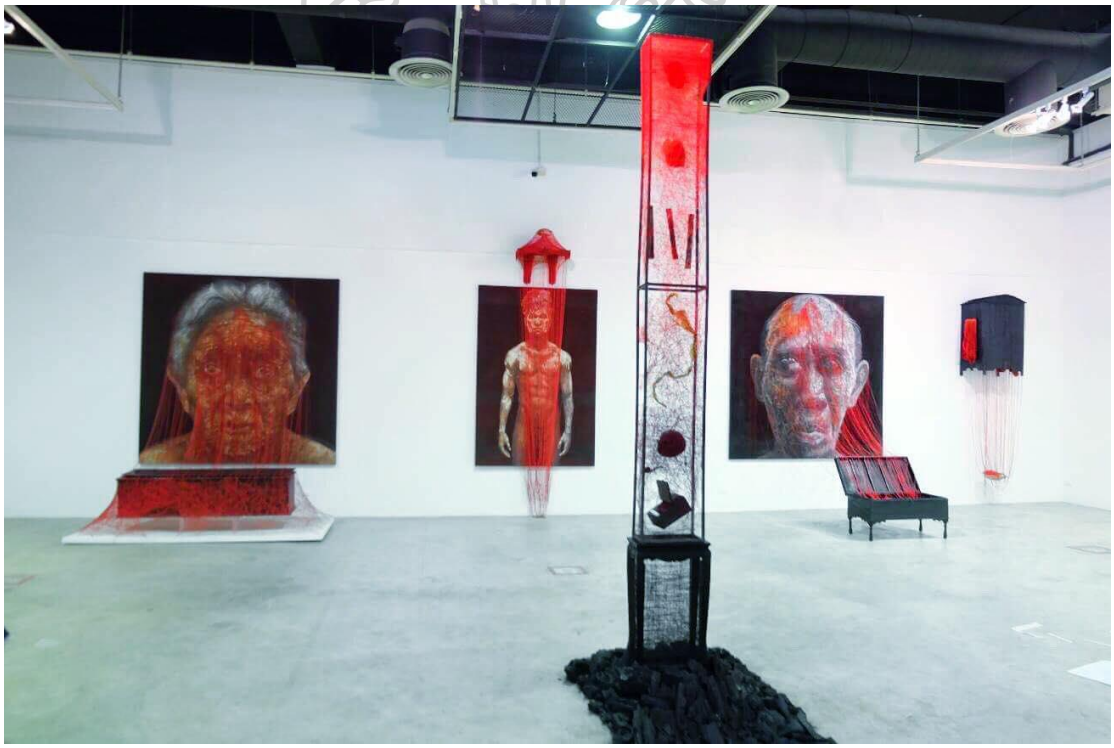



**ภาพที่ 70 :** ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์**

จากการศึกษาข้อมูลเรื่องความเชื่อที่ควบคุมบทบาทชีวิตของบุตรชายคนมอญ ทำให้ข้าพเจ้าได้ทดลองหาวิธีการแสดงออกที่สามารถ ตอบสนองความคิด ความรู้สึกของข้าพเจ้า รูปแบบและแนวคิดถูกพัฒนามาจนถึงการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอระบบสัญลักษณ์ที่ทำให้ความเชื่อนี้ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันผ่านบุคคลที่มีหน้าที่หลัก ได้แก่ผู้ชาย ในครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่ข้าพเจ้านำเสนอผ่านผู้หญิง ซึ่งเป็นส่วนน้อยมากในชุมชนมอญที่จะพบว่าเห็นผู้หญิงมีบทบาทต่อระบบความเชื่อดังกล่าวนั่นคือ ร่างทรงที่มีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธี ซึ่งเชื่อกันว่าร่างทรงจะสืบทอดกันผ่านผู้หญิงในสายตระกูลเท่านั้น จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจในมิติของระบบความเชื่อ ดังนั้นข้าพเจ้าจึงสร้างผลงาน 3 ชิ้นที่ประกอบด้วย พ่อ ร่างทรง และตัวของข้าพเจ้าเอง เปรียบเสมือนทายาทตระกูลผีเต่าที่อยู่ระหว่างอดีตและอนาคต เพราะสุดท้ายแล้วบทสรุปของการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้จะไม่มีความสำคัญใดๆหากข้าพเจ้ามิได้เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมมาตั้งแต่แรกความกดดันในการที่จะเลือกหรือไม่เลือกที่จะปฏิบัติจึงถูกถ่ายทอดออกมาในผลงานชุดนี้เพื่อเป็นการทิ้งคำถามให้กับผู้ชมต่อไป



**ภาพที่ 71 :** ภาพผลงานวิทยานิพนธ์
ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**ภาพที่ 72 :** ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**ภาพที่ 73 :** ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**ภาพที่ 74 :** ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**ภาพที่ 75 :** ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**ภาพที่ 76 :** ภาพผลงานวิทยานิพนธ์
ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

**ภาพที่ 77 :** ภาพผลงานวิทยานิพนธ์
ที่มา : จากการศึกษาของผู้สร้าง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# บทที่ 5
# บทสรุป

พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือ “ขะหลักหั่ย” เช่น พิธีเลี้ยงผีและพิธีรำผีนั้นเป็นกลไกสำคัญที่จะธำรงเอกลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ และเป็นพิธีกรรมที่ผลิตเอกลักษณ์ชาติพันธุ์มอญซ้ำ เพราะการกำหนดให้สัญลักษณ์การสืบทอดทางสายเลือดและสืบต่อประวัติของชาติพันธุ์มอญทางฝ่ายชาย นอกจากนี้พิธีกรรมทางด้านพุทธศาสนาก็มีส่วนในการสร้างจิตสำนึกให้กับมอญที่อยู่ต่างถิ่นกันว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน จึงทำให้ความเป็นชาติพันธ์มอญครอบคลุมกว้างขวางออกไปและเพื่ออำนวยต่อการธำรงวัฒนธรรมและจารีตประเพณีของชาติมอญ

ในปัจจุบันคนมอญที่เกิดในประเทศไทยบางครอบครัวยังมีการนับถือผีบรรพบุรุษอยู่ ทำให้คนมอญมีเอกลักษณ์ในส่วนหนึ่งที่เป็นคนไทย แม้พิธีกรรมจะยังมีอยู่ด้วยกลไกต่างๆแต่มีแนวโน้มว่ากำลังจะเปลี่ยนไป ซึ่งแสดงให้เห็นในกลุ่มคนที่อายุต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนรุ่นใหม่จะมีเอกลักษณ์ส่วนหนึ่งที่เป็นคนไทยมากกว่าคนรุ่นเก่า โดยมีสาเหตุต่างๆ เช่น การศึกษาในโรงเรียน การอบรมจากบิดามารดา การได้รับข่าวสารทาง Social Network และการติดต่อกับสังคมไทยเป็นต้น การที่คนมอญแสวงหาความเป็นไทยเพิ่มมากขึ้นเพราะว่าในส่วนหนึ่งจะทำให้โอกาสที่จะได้รับการศึกษาสูงและมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ทันสมัยเพิ่มมากขึ้น ทำให้ห่างวัฒนธรรมเดิมออกไปทั้งกายและใจ การนับถือผีแบบโบราณดั้งเดิมจึงไม่สามารถตอบปัญหาคนเหล่านี้ได้ ทุกวันนี้ประเพณีไหว้ผีจึงเป็นเพียงพิธีกรรมเก่าแก่ครำ่ครึไม่มีความน่าเชื่อถือ คนรุ่นใหม่จึงไม่ให้ความสำคัญอีกต่อไป

ขณะเดียวกันที่ข้าพเจ้าเกิดและเติบโตมาในสังคมไทยและครอบครัวยังมีการสืบทอดการนับถือผีมาโดยตลอด ความเชื่อจึงมีอิทธิพลต่อข้าพเจ้ามาตั้งแต่เด็กอย่างหลีกเลี่ยงเสียไม่ได้ ทำให้ข้าพเจ้าต้องปรับสมดุลระหว่างการสืบทอดความเชื่อของบรรพบุรุษให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตที่ข้าพเจ้าดำเนินอยู่ในสังคมสมัยใหม่ จึงเกิดการตั้งคำถามต่อระบบความเชื่อ เพื่อต่อรองกับความรู้สึกของตัวเองโดยการใช้ตรรกทางสัญวิทยามาประกอบการหาเหตุผลว่าที่จริงแล้วเราเชื่อสิ่งใดมากกว่ากันระหว่างความกดดันทางครอบครัวหรือผีบรรพบุรุษ ข้าพเจ้าทำความเข้าใจความสัมพันธ์ดังกล่าว ภายใต้แนวคิดการสร้างความจริงจากความเชื่อ โดยมุ่งเน้นการศึกษามิติโครงสร้างของพิธีกรรม และบริบทความสัมพันธ์ที่โต้ตอบกันระหว่างอำนาจในเชิงนามธรรมสู่รูปธรรม และแสดงออกเชิงอุปมาผ่านผลงานจิตรกรรมสื่อผสม

ข้าพเจ้าได้ถูกปลูกฝังเรื่องศีลธรรมและนิสัยทางศิลปะจากอาจารย์ผู้สอนมาโดยตลอดระยะเวลาในการศึกษาในสถาบันศิลปะแห่งนี้ ทำให้เข้าใจการทำงานอย่างมีขั้นตอน รู้จักกำหนดขอบเขตวัตถุประสงค์เพื่อความชัดเจนของสิ่งที่ต้องการแสดงออก ไม่ว่าจะเป็นทางด้านความคิดรูปแบบ เทคนิควิธีการหรือแม้แต่การแก้ปัญหา ในขณะสร้างผลงานและการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานซึ่งเป็นผลมาจากการเรียนรู้อย่างมีระเบียบแบบแผน รวมไปถึงรูปแบบที่ข้าพเจ้าต้องการแสดงออกถึงทัศนคติที่มีต่อระบบความเชื่อ ต้องการรักษาความเชื่อที่เป็นประโยชน์นี้ไว้ร่วมกับการสร้างสรรค์ อันจะเป็นแนวทางที่ข้าพเจ้าสามารถนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีคุณภาพและคุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีต่อสังคมและประเทศชาติได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# รายการอ้างอิง


กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

จวน เครือวิชฌยาจารย์. ประเพณีมอญที่สำคัญ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2548.

จิตรนุช ปานขาว. "ผู้หญิงมอญกับความเชื่อเกี่ยวกับผี กรณีศึกษาชุมชนบางขันหมาก อำเภอเมืองลพบุรี จังหวัดลพบุรี." มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2551.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ บริษัท ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2538.

ดร.นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. "เครือญาติ Kinship " ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/76.

ดร.ศิลป์ชัย เชาว์เจริญรัตน์. ศาสนวิทยา และศาสนายุคโพสท์โมเดิร์น. กรุงเทพฯ: สถาบันศาสนวิทยา มูลนิธิพันธกิจชุมชน, 2558. สถาบันศาสนวิทยา มูลนิธิพันธกิจชุมชน

พระยาพจนสุนทร. จารึกกัลยาณี , . กรุงเทพฯ :: พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมสุภาพ กฤดากร ณ อยุธยา, โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร 2468.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. " ชาวมอญ." https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%8A%E0%B8%B2%E0%B8%A7%E0%B8%A1%E0%B8%AD%E0%B8%8D.

สุภรณ์ โอเจริญ. มอญในเมืองไทย. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย, 2541.

สุเอ็ด คชเสนี. "วัฒนธรรมประเพณีมอญ." เมืองโบราณ 10 (2527).

องค์ บรรจุน. "หากหมองูจะตายก็คงเพราะไม่มีงู." ศิลปวัฒนธรรม 38, no. 446 (2559): 48-49.

อะระโท โอชิมา. " ชีวิต พิธีกรรมและเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนมอญในเมืองไทย : กรณีศึกษา เขตอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี." มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

อารี สุทธิพนธ์. ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2519.

# ภาคผนวก

## รายละเอียดผลงานการสร้างสรรค์

### ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

1. ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน ผีเต่า01

ขนาด 150 x 200 ซม.

เทคนิค จิตรกรรมสื่อผสม

ปี 2559

2. ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน ผีเต่า01

ขนาด 150 x 200 ซม.

เทคนิค จิตรกรรมสื่อผสม

ปี 2559

3. ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน ผีเต่า01

ขนาด 180 x 120 ซม.

เทคนิค จิตรกรรมสื่อผสม

ปี 2559

4. ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 4

ชื่อผลงาน ผีเต่า01

ขนาด 260 x 160 x 100 ซม.

เทคนิค จิตรกรรมสื่อผสมและงานจัดวาง

ปี 2559

มหาวิทยาลัยศิลปากร

**ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2**

1. ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน พันธนาการผีมอญ

ขนาด 100 x 400 x 300 ซม.

เทคนิค จิตรกรรมสื่อผสมและงานจัดวาง

ปี 2560

2. ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน พันธนาการผีมอญ

ขนาด 100 x 400 x 300 ซม.

เทคนิค จิตรกรรมสื่อผสมและงานจัดวาง

ปี 2560

3. ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน MONTOPIA

ขนาด ผันแปรตามพื้นที่

เทคนิค ประติมากรรมเส้นด้าย วิดีโอ

ปี 2561

4. ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 4

ชื่อผลงาน MONTOPIA 02

ขนาด ผันแปรตามพื้นที่

เทคนิค ประติมากรรมเส้นด้าย วิดีโอ

ปี 2561

**ภาพผลงานวิทยานิพนธ์**

1. ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน พ่อ (พันธนาการผีมอญ)

ขนาด 350 x 200 x 150 ซม.

เทคนิค จิตรกรรมสื่อผสมและงานจัดวาง

ปี 2560

2. ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน บทบาทสตรีในผีมอญ

ขนาด 350 x 200 x 150 ซม.

เทคนิค จิตรกรรมสื่อผสมและงานจัดวาง

ปี 2561

3. ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน ขะหลักหั่ย (PATRILINEAL)

ขนาด 400 x 200 x 50 ซม.

เทคนิค จิตรกรรมสื่อผสมและงานจัดวาง

ปี 2561

4. ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

ชื่อผลงาน สัมพันธภาพผีมอญ

ขนาด ผันแปรตามพื้นที่

เทคนิค งานจัดวาง

ปี 2561

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# ประวัติผู้เขียน

| | | |
|---|---|---|
| **ชื่อ-สกุล** | ศรชัย พงษ์ษา | |
| **วัน เดือน ปี เกิด** | 01 มกราคม 2534 | |
| **สถานที่เกิด** | กาญจนบุรี | |
| **วุฒิการศึกษา** | พ.ศ. 2548 | โรงเรียนวัดเจริญสุขารามวัฒนานุวรรฒน์ |
| | พ.ศ. 2553 | โรงเรียนเมธีชุณหะวัณวิทยาลัย |
| | พ.ศ. 2558 | เกียรตินิยมอันดับ1 ศิลปบัณฑิต ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพ |
| | 2561 | กำลังศึกษาศิลปมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพ |
| **ที่อยู่ปัจจุบัน** | 29/2 หมู่2 ต.บางนกแขวก อ.บางคนที จ.สมุทรสงคราม 75120 | |
| **ผลงานตีพิมพ์** | - | |
| **รางวัลที่ได้รับ** | พ.ศ.2554 | - รางวัลชนะเลิศ จินตนาการสืบสานวรรณกรรมไทยปีที่5<br>- รางวัลยอดนิยม สาขา จิตรกรรม โครงการศิลปกรรมสรรพากร ครั้งที่1<br>- รางวัลรองชนะเลิศ ต้นศิลปะ<br>- รางวัลศิลปกรรมเหรียญทองแดง ศิลปกรรมเด็กและเยาวชนแห่งชาติ ครั้งที่ 6<br>- รางวัลชมเชยการประกวดวาดภาพจิตรกรรมหัวข้อครู |
| | พ.ศ.2556 | - รางวัลชนะเลิศ จินตนาการสืบสานวรรณกรรมไทยปีที่ 7 |
| | พ.ศ.2557 | - รางวัลที่3 จิตรกรรมร่วมสมัย พานาโซนิค ครั้งที่ 16<br>- โครงการแลกเปลี่ยนศิลปะวัฒนธรรม JENESYS 2.0 โดยกระทรวงวัฒนธรรมไทย- ญี่ปุ่น<br>- เข้าร่วมโครงการสรรสร้างศิลปินร่วมสมัย (ค่ายเยาวชน) ประจำปี 2558<br>- รางวัลชมเชย เกษตรสั่งสมเพื่อความอุดมสมบูรณ์แห่งแผ่นดิน<br>- รางวัลชมเชยภาพลักษณ์นักการเมือง |

พ.ศ.2558 - ร่วมแสดง นิทรรศการการแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่4
- ร่วมแสดงศิลปกรรมกรุงไทยครั้งที่1
- ร่วมแสดงนิทรรศการโครงการสรรสร้างศิลปินร่วมสมัย (ค่ายเยาวชน)
- ร่วมแสดงจิตรกรรมบัวหลวง ประจำปี ครั้งที่ 37
- รางวัลชมเชยศิลปกรรมเด็กและเยาวชนแห่งชาติ ครั้งที่ 10
- นิทรรศการ ศิลปนิพนธ์ยอดเยี่ยม ประจำปี 2558

พ.ศ.2560 - นิทรรศการ Mon’s Spirits Totem (Early Years Project by YAN).หอ ศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

พ.ศ.2561 - นิทรรศการ MONTOPIA, Cité Internationale des Arts ประเทศฝรั่งเศส
- นิทรรศการ Le Flash, École nationale supérieure des Beaux-Arts ประเทศฝรั่งเศส
- นิทรรศการ "ART : ARTISTS : EXCHANGE" ผลงานนักศึกษาภายใต้โครงการ แลกเปลี่ยนกับต่างประเทศ ปีการศึกษา 2560 คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ.2560 ทุนขับเคลื่อนศิลปิน (Early Years Project by YAN) โดยหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร