บทความงานสร้างสรรค์ (Creative Work Articles)

วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน

"Object of Faith" in the *Hiap Thian Keng Kuan Te Kun* Shrine

ชัยวัฒน์ ลิพอนพล / Chaiwat Liphonpol
นักศึกษา สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ วิชาเอกศิลปะและการออกแบบ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
Student, Fine and Applied Arts Program (Art and Design), Faculty of Humanities and Social Sciences Phuket Rajabhat University
hunchaiwat710@gmail.com

ทวีรัตน์ กุลดำรงวิวัฒน์ / Taweerat Kuldamrongwiwat
ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
Asst. Prof., Faculty of Humanities and Social Sciences Phuket Rajabhat University
Taweerat.k@pkru.ac.th

ปัทมาสน์ พิณนุกูล / Patamas Pinnukul
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
Asst. Prof. Dr., Faculty of Humanities and Social Sciences Phuket Rajabhat University
patamas.p@outlook.co.th

Received: October 11, 2023 **Revised:** January 5, 2024 **Accepted:** March 8, 2024 **Published:** April 30, 2024

บทคัดย่อ

บทความงานสร้างสรรค์นี้เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติก ชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน โดยศึกษาวัตถุแห่งความศรัทธาในศาสนสถานพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ชุมชนสะปำ จังหวัดภูเก็ต ผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูลภาคสนามภายในศาลเจ้าซึ่งเป็นศูนย์กลางการประกอบพิธีกรรม เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในรูปแบบของจิตรกรรมบาติก และนำเสนอผลงานในรูปแบบนิทรรศการทางศิลปกรรม ผลการศึกษาการสร้างสรรค์ พบว่า 1) ลักษณะวัตถุแห่งความศรัทธาที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน แสดงออกถึงคติความเชื่อความศรัทธาต่อรูปเคารพองค์เทพต่าง ๆ และสัญลักษณ์ทางวัตถุธรรม ด้วยการกราบไหว้บูชาอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทยเชื้อสายจีนที่สะท้อนให้เห็นความเป็นตัวตน และความทรงจำถึงบรรพบุรุษที่เป็นคนจีนอย่างเด่นชัด 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบาติกผ่านรูปลักษณ์การสื่อความหมายภาพตัวแทนที่แสดงความงามทางสุนทรียภาพทางรูปสัญลักษณ์ รูปทรงวัตถุแห่งความศรัทธาที่สื่อแสดงเชิงสัญญะทางความหมาย การตีความหมายของรูปทรงต่าง ๆ การลดทอนรูปทรงมาแสดงความหมายทางความรู้สึกตามหลักทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ทางทัศนธาตุ ผสมผสานเทคนิคบาติกการเขียนเทียนเส้นสีหลายชั้นเทคนิคการสะบัดเทียนผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบาติก

คำสำคัญ: จิตรกรรมบาติก, วัตถุแห่งความศรัทธา, ศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

Abstract

This article aimed to study the creation of batik artistry in the series titled “Object of Faith” in the *Hiap Thian Keng Kuan Te Kun* Shrine by studying the objects of faith at the sacred site of the shrine in Sapam community, Phuket province. The creator did fieldwork to collect the data within the shrine, which is a centre for ceremonial activities, to create artistic works in the form of batik paintings and presented the work in an art exhibition format. The creative study showed that 1) the characteristics of objects of faith used in ceremonies at *Hiap Thian Keng Kuan Te Kun* Shrine expressed beliefs, reverence for various deities, and material culture symbols through worship resonating with the hearts of Thai-Chinese descendants; it reflecting their identity and memories of their Chinese ancestors vividly. 2) The creation of batik painting, through symbolic representations, showcased aesthetic beauty and the forms of objects of faith which conveyed symbolic meanings, interpreting various shapes, simplifying forms to express feelings in line with the principles of visual art elements, blending batik techniques, multi-layered wax line colouring, and wax splattering techniques throughout the creative process of batik painting.

Keywords: batik painting, object of faith, *Hiap Thian Keng Kuan Te Kun* Shrine

บทนำ

พื้นที่จังหวัดภูเก็ตมีคนจีนฮกเกี้ยนร่วมกันสร้างศาลเจ้าเช่นเดียวกับพื้นที่อื่น ๆ ที่กลุ่มคนจีนเข้าไปอาศัยและสร้างรากฐานความเป็นตัวตนไว้ เพื่อเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนผ่านพิธีกรรม โดยมีการประกอบพิธีกรรมในลักษณะต่าง ๆ และสิ่งสำคัญ คือ ต้องมีผู้ประกอบพิธีกรรมหลาย ๆ ฝ่าย อาทิ ผู้ประกอบพิธีร่างทรงหรือม้าทรงที่ทำหน้าที่อัญเชิญดวงวิญญาณองค์เทพมาประทับร่าง และกลุ่มคนจีนที่มีบทบาทสืบทอดพิธีกรรมและประเพณีต่อการธำรงทางพื้นที่สังคม ทั้งนี้กลุ่มคนจีนดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับศาลเจ้าองค์เทพในมิติทางวัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ มาอย่างยาวนาน

การอพยพเข้ามาของกลุ่มคนจีนได้นำสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ดังเช่น การบูชาองค์เทพ การนำวัตถุมงคลและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยการห่อเฮี้ยวโห้ยจากกระถางธูปที่บ้านเกิดของตนติดตัวมา เพื่อใช้เป็นเครื่องรางป้องกันภยันตรายจากการเดินทางให้มาสู่จุดหมายปลายทางอย่างปลอดภัย ศาลเจ้า หรือที่คนภูเก็ตเรียกว่า “อ๊าม” จึงเป็นศูนย์กลางที่สถิตของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และกลายเป็นพื้นที่รองรับการประกอบพิธีกรรมของคนไทยเชื้อสายจีน ซึ่งกระจัดกระจายอยู่ตามชุมชน และพื้นที่ในจังหวัดภูเก็ต (สมชาย มนูจันทรัถ, 2551)

“ศาลเจ้า” ศาสนสถานที่สร้างขึ้นตามคติความเชื่อของบรรพบุรุษคนจีน เป็นพื้นที่ทางสังคมที่สำคัญของคนจีนกลุ่มต่าง ๆ มาตั้งแต่เมื่อครั้งอดีต โดยใช้เป็นสถานที่แสดงออกเชิงสัญลักษณ์ความเป็นจีนที่โดดเด่น ทั้งเพื่อเป็นสถานที่พักพิงชั่วคราว สถานที่ศึกษาเรียนรู้ พบปะสังสรรค์ พักผ่อนหย่อนใจรวมถึงเป็นที่พึ่งทางใจให้ได้กราบไหว้ขอพรเพื่อให้เรื่องร้ายกลายเป็นดีต่อตนเองในพื้นที่ต่างแดน และที่สำคัญคือเป็นสถานที่สำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ศาลเจ้าจึงเป็นพื้นที่แห่งความผูกพันต่อสิ่งมงคลที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์กับคติ ความเชื่อ และความศักดิ์สิทธิ์ที่มีอยู่เดิม สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องพิสูจน์ที่บ่งบอกนัยยะถึงการแพร่ขยายความเชื่อที่มีความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์

และธรรมชาติ มีการประกอบพิธีกรรมเซ่นไหว้บวงสรวงเพื่อแสดงถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพราะเชื่อว่าจะนำสิ่งที่เป็นมงคลเข้ามาในชีวิต ถือเป็นข้อต่อรองหรือการเจรจากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเมื่อคนจีนได้ปฏิบัติตามต่อ ๆ กันมาก็เกิดความสมปรารถนาตามที่ได้ร้องขอต่อองค์เทพ จึงร่วมกันสร้างรูปเคารพ มีการแกะสลักกิมซิ้นองค์เทพ การถวายและอัญเชิญกิมซิ้นไปประดิษฐานไว้ภายในศาลเจ้า หรืออัญเชิญไว้บนแท่นบูชาประจำบ้านของตน เพื่อแสดงถึงความศรัทธา การเคารพบูชา และได้ส่งผ่านความเชื่อเหล่านั้นมาสู่ลูกหลานชาวไทยเชื้อสายจีนที่ได้สร้างกิมซิ้น และศาลเจ้าเพิ่มเติมขึ้นจนขยายจากระดับชุมชนสู่ระบบสังคมเมืองดังเช่นปัจจุบัน (ปัทมาสน์ พิณนุกูล, 2563)

ปัทมาสน์ พิณนุกูล ยังได้กล่าวถึงศาลเจ้าว่า ศาลเจ้ากลายเป็นพื้นที่ทางสังคมอันเป็นศูนย์กลางที่สถิตขององค์เทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเป็นศาสนสถานที่ประดิษฐานของรูปเคารพองค์เทพ ด้วยความเชื่อ และความศรัทธา ดังกล่าวทำให้จังหวัดภูเก็ตมีศาลเจ้าปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ศาลเจ้าเหล่านี้ล้วนมีบทบาทต่อกลุ่มคนจีนมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน เพื่อการธำรงไว้ด้วยการสร้างสัญลักษณ์วัตถุธรรม การตรึงความเป็นอัตลักษณ์ทางสังคมและตอบสนองความต้องการของคนจีนหรือคนไทยเชื้อสายจีน ซึ่งกระจายอยู่หลายพื้นที่ของชุมชน ดังเช่น ชุมชนสะปำ พื้นที่ที่มีจีนเข้ามาอาศัยและประกอบอาชีพทำเหมืองแร่

“สะปำ” เป็นชุมชนเก่าแก่ที่อุดมสมบูรณ์ด้วยแร่ดีบุก เป็นเหตุให้ชาวต่างชาติเข้ามาขุดแร่ และตั้งรกรากจนเกิดเป็นชุมชนขึ้นมา สะปำจึงเป็นชุมชนที่มีความเข้มแข็งด้านวัฒนธรรม ประเพณี และความเชื่อทั้งของไทย และคนจีนที่สืบทอดกันมายาวนาน ศาลเจ้าจึงเป็นสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์แห่งหนึ่งซึ่งอยู่ใจกลางหมู่บ้านสะปำ อันเป็นที่สถิตขององค์เทพเต้กุ้น (กวนอู) (นภนต์ สมรักษ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 มกราคม 2566) เป็นพื้นที่รองรับการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งในการประกอบพิธีกรรมมีอุปกรณ์อันสำคัญเป็นสัญลักษณ์วัตถุต่าง ๆ อาทิ กิมซิ้น เฮี้ยวหลอ ปั๊วโป้ย กวนโต้ ฮวดโซ๊ะ ออเหล่ง โป้เกี๋ยม ฮู้ ล้วนแล้วแต่เป็นวัตถุแห่งความศรัทธาที่สื่อความหมายหรือแทนสิ่งบางอย่าง พระครูศรีปัญญาวิกรม (2557) กล่าวว่าสัญลักษณ์ คือ สิ่งที่กำหนดขึ้นหรือนิยามขึ้นเพื่อใช้สื่อความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง โดยกำหนดเอาทั้งส่วนที่เป็นวัตถุ การกระทำ และความคิดที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อสื่อความถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งนอกเหนือจากตัวมันเอง ในแง่อิทธิพลที่มีต่อการใช้สัญลักษณ์ในสังคมพบว่า มีหลากหลายมิติที่สัญลักษณ์ทางศาสนามีอิทธิพลต่อการใช้สัญลักษณ์ในสังคมไทย

ดังนั้น คติความเชื่อของสังคมคนจีนที่มีมาแต่เดิมจึงมีอิทธิพลในการกำหนดสัญลักษณ์ทางศาสนา การใช้รูปสัญลักษณ์สะท้อนคติความเชื่อทางศาสนา เช่น กิมซิ้น (รูปเคารพ) เป็นสัญลักษณ์แทนองค์เทพต่าง ๆ ฮู้ (ยันต์) เป็นสัญลักษณ์แทนภยันอันตราย เป็นเครื่องรางของขลัง เฮี้ยวหลอ (กระถางธูป) เป็นสัญลักษณ์แทนการเก็บผงเถ้าธูปของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ปั๊วโป้ย (ไม้เสี่ยงทาย) เป็นสัญลักษณ์แทนการเสี่ยงทายและขอพรต่อหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์

จากข้อมูลข้างต้นจึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างสรรค์ศึกษาลักษณะวัตถุแห่งความศรัทธาที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ในพื้นที่ชุมชนสะปำ ตำบลเกาะแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต เพื่อแสดงออกถึงคติ ความเชื่อ ความศรัทธาต่อรูปเคารพองค์เทพต่าง ๆ และสัญลักษณ์ทางวัตถุธรรม ผ่านรูปลักษณ์การสื่อความหมายภาพตัวแทนที่แสดงความงามทางสุนทรียภาพ ทางรูปสัญลักษณ์รูปทรงวัตถุแห่งความศรัทธาที่สื่อแสดงเชิงสัญญะทางความหมาย คุณค่าทางจิตใจ และคุณค่าทางสุนทรียะนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเทคนิคบาติก

วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษาลักษณะวัตถุแห่งความศรัทธาที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบาติกผ่านรูปลักษณ์ การสื่อความหมายภาพตัวแทนที่แสดงความงามทางสุนทรียภาพ

ขอบเขตการสร้างสรรค์

1. ขอบเขตด้านพื้นที่การสร้างสรรค์

กำหนดพื้นที่และขอบเขตที่เป็นเอกลักษณ์อันเด่นชัดในเขตพื้นที่ศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ศาลเจ้าประจำชุมชนสะป้า ตำบลเกาะแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต ซึ่งเป็นศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์และเป็นศูนย์กลางที่ใช้ประกอบพิธีกรรมความเชื่อทางศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี สังคมและวัฒนธรรม ภายในศาลเจ้ามีการสร้างประติมากรรมรูปเคารพ (กิมซิ้น) เพื่อแสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธาต่อองค์เทพต่าง ๆ ด้วยการกราบไหว้บูชาอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทยเชื้อสายจีน ศาลเจ้าแห่งนี้จึงเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นจีนที่สะท้อนให้เห็นความเป็นตัวตน และความทรงจำถึงบรรพบุรุษที่เป็นคนจีนอย่างเด่นชัด

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาสัญลักษณ์วัตถุแห่งความศรัทธาที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมภายในบริเวณศาลเจ้า เป็นสัญลักษณ์รูปวัตถุที่สื่อความหมายในการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ มีผู้ประกอบพิธีกรรม เรียกว่า ฮวดกั้ว ทำหน้าที่อัญเชิญดวงวิญญาณองค์เทพมาประทับร่างทรง ที่เรียกว่า ม้าทรง และการประกอบพิธีกรรมที่มีวัตถุสิ่งของเครื่องใช้สำคัญ เช่น “กิมซิ้น” (รูปเคารพ) “ตั๋ว” (แท่นบูชา) “ปั๊วโป้ย” (ไม้เสี่ยงทายเป็นไม้ 2 อัน มีลักษณะคล้ายรูปพระจันทร์เสี้ยว) “ง้อเอี๋ยกี๋” (ธงประจำกองทัพสวรรค์ 5 ทิศ) “เฮี้ยวหลอ” (กระถางธูป) “ฮวดโซ๊ะ” (แซ่) “ออเหล่ง” (ธงตำอาญาสิทธิ์) “จั้วฮู้” (กระดาษยันต์) สัญลักษณ์ที่ปรากฏในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ และการสื่อความหมายในพิธีกรรม โดยนำอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และประเพณีต่าง ๆ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบาติกผ่านรูปลักษณ์ การสื่อความหมายภาพตัวแทนที่แสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธา และความงามทางสุนทรียภาพ

3. ขอบเขตด้านแนวคิดทฤษฎี กำหนดแนวคิดทฤษฎีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์

3.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ความหมายทางทรรศนะในสุนทรีย์หรือความงาม กำจร สุนพงษ์ศรี (2559) ได้สรุปจากที่ เพลโต ให้ทรรศนะทางความงาม (สุนทรียภาพ) ว่า แท้ที่จริงทุกสิ่งบนโลกไม่ใช่วัตถุความจริง เรียกว่า มโนภาพ (Idea) หรือแบบ (Form) เป็นความจริง และสำคัญเท่าโลกทางวัตถุ หากแต่อยู่ในโลกแห่งมโนคติ/มโนภาพ ซึ่งเป็นความงามนิรันดร์ หรือสุนทรียภาพอันสมบูรณ์อยู่ในตัว ผู้สร้างสรรค์มีหน้าที่ในการแสดงออกการลอกเลียนแบบเพื่อถ่ายทอดสุนทรียะเชิงนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ในขณะที่ทรรศนะของ อริสโตเติล (Aristotle) เชื่อว่าสุนทรียภาพที่แท้จริงนั้นมีอยู่แต่ในมโนภาพ เพียงแต่ศิลปินเป็นผู้สามารถค้นพบความงามและทำให้บังเกิดขึ้นได้ด้วยการนำสัดส่วนต่าง ๆ ของ “สุนทรียธาตุ” มาประกอบกัน ผสมผสานให้บังเกิดสุนทรียะได้ ส่วน ซันตายานา (Santayana) ให้ทรรศนะสุนทรียะในงานศิลปะโดยรวมเอาลักษณะสำคัญ 2 ประการไว้ด้วยกัน คือ สำแดงอารมณ์ กับ การแสดงลักษณะ เช่น การจัดสีแสง และสุนทรียธาตุต่าง ๆ ความงาม

เป็นความพึงพอใจที่มีต่อวัตถุ ในขณะเดียวกัน ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2564) กล่าวถึงองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับความงามไว้ 2 ส่วน คือ อารมณ์ทางความงาม กับ วัตถุทางความงาม หรืออารมณ์ทางสุนทรียะ กับ วัตถุทางสุนทรียะ โดยกล่าวว่า ความงามเป็นอาการทางอารมณ์ประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นเมื่อได้สัมผัสกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ด้วยประสาทสัมผัสทางการเห็น หรือได้ยิน หรือผ่านสัญลักษณ์ทางภาษา และไม่ว่าจะเป็นปรากฏการณ์เชิงวัตถุหรือพฤติกรรมการแสดงออก และไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ สังคม วัฒนธรรม หรือประสบการณ์อันเกิดจากการกระทำของมนุษย์ จึงเรียกว่า อารมณ์สุนทรียะ หรืออารมณ์ทางความงาม/อารมณ์ของชีวิต (Emotion of Life) และหากวัตถุหรือการแสดงออกใด ๆ ก่อให้เกิดอารมณ์ทางสุนทรียะแก่เรา สิ่งนั้น วัตถุนั้น พฤติกรรมนั้น หรือปรากฏการณ์นั้น เรียกว่าเป็นวัตถุทางสุนทรียะ หรือวัตถุทางความงาม จึงอุบัติขึ้นมาพร้อมกับความเป็นมนุษย์ และประจุความหมายอยู่ในสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์ทุกชาติพันธุ์ ทุกวัฒนธรรมตั้งแต่อดีตสมัยจนถึงปัจจุบัน

3.2 องค์ประกอบของศิลปะ

ศิลปธาตุ เป็นส่วนสำคัญและเป็นปฐมมูลของความสุนทรีย์ โดยนำมาใช้เป็นแนวทางหรือหลักการเพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น ความประสานกลมกลืน จังหวะลีลา การสำแดงออกอารมณ์ความรู้สึก สมมาตร – อสมมาตร ดุลยภาพ การเน้น – ให้เด่นชัด เอกภาพ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559) สอดคล้องกับที่ ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538) อธิบาย ทฤษฎีนิยมรูปทรง (Formalism Theory) ว่า เป็นการแสดงความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยเน้นการนำมูลฐานทัศนธาตุ อาทิ สี รูปร่าง พื้นผิว บริเวณว่าง มาใช้โดยตรงในผลงาน อาจมีลักษณะการลดทอนรูปทรงเป็นเหลี่ยมสันเป็นวงกลมอย่างรูปทรงเรขาคณิต ดังนั้น ศิลปะกลายเป็นภาษาหนึ่ง โดยถือว่างานจิตรกรรมเป็นภาษาภาพ/ทัศนศิลป์ เป็นภาษาภาพที่ใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่นเดียวกับกวีนิพนธ์ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อถ่ายทอดจินตนาการและความคิดของผู้สร้างสรรค์ที่สำแดงออกทางจิตวิญญาณ คติความเชื่อส่วนบุคคล ผสมผสานจินตนาการ การสมมุติที่สื่อความหมายทางภาษาภาพขึ้นมา รูปแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏเป็นการสื่อสารความหมาย โดยใช้รูปแบบทัศนศิลป์เป็นภาษาสากล แทนภาษาพูดหรือภาษาเขียน ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2553) กล่าวถึงเครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่เป็นภาพ ตัวอักษร ลายเส้นหรือภาพกราฟิกที่ออกแบบขึ้นมาว่า มีลักษณะที่สื่อความหมายถึงบุคคล องค์กรหรือกิจกรรม รูปแบบเครื่องหมายและสัญลักษณ์จึงต้องเป็นรูปแบบที่ง่ายต่อความเข้าใจร่วมกันของทุกกลุ่มชั้น สัญลักษณ์ดังกล่าวจึงมีสัญลักษณ์ที่เป็นภาษาภาพ เพื่อสื่อสารถึงกลุ่มเป้าหมายให้รับทราบ จดจำ และสร้างภาพลักษณ์ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ การออกแบบจำเป็นต้องอาศัยหลักการออกแบบศิลปะ ทฤษฎีสี ความคิดสร้างสรรค์และวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นเพื่อให้การออกแบบสามารถสื่อสารได้

4. ขอบเขตการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบาติกชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน เป็นเทคนิคจิตรกรรมบาติก 2 มิติ บนผืนผ้า มีจำนวน 2 ชิ้น ขนาด 145 × 105 เซนติเมตร โดยการสร้างสรรค์กลวิธีการเขียนเทียนด้วยจันติ้ง แปรง สะบัดเทียน จุ่มเทียน ปาดเทียน เพื่อให้ได้ผืนผ้าที่มีความแปลกใหม่ด้วยการสะบัดเทียน การใช้น้ำร้อนเดือดราดลงบนผ้า เกิดร่องรอยการกัดเทียน และสีเกิดรอยด่าง รอยคราบ ผสมผสานระหว่างเทคนิคบาติกเส้นสีหลายชั้น เทคนิคบาติกเส้นดำ

การดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติก ชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ผู้สร้างสรรค์ดำเนินการสร้างสรรค์โดยมีกระบวนการ ดังนี้

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบาติก ผู้สร้างสรรค์มองเห็นถึงโครงสร้างสำคัญของวิถีวัฒนธรรม ความเป็นตัวตนของคนจีนที่สะท้อนให้เห็นถึงความทรงจำทางสังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์อันมีนัยทางความหมายเชิงสัญลักษณ์ ปรากฏในรูปแบบศิลปกรรมศาสนสถาน เรียกว่า ศาลเจ้า ที่สร้างขึ้นตามคติความเชื่อ และจุดศูนย์กลางของการแสดงออกทางขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมที่สื่อผ่านความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพเจ้าจีน และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยการบูชา การเซ่นไหว้ขอพรต่อองค์เทพเจ้า ด้วยการสร้างประดิษฐกรรมรูปเคารพ และสัญลักษณ์วัตถุธรรมที่ปรากฏอยู่ภายในพื้นที่ศาสนสถานอันศักดิ์สิทธิ์ เป็นการเลียนแบบเพื่อจำลองแบบผสานอุดมคติ นับเป็นองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์แทนความหมาย และเปรียบเสมือนเป็นภาพแทนความหมาย ซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมความเป็นจีน และความทรงจำถึงบรรพบุรุษที่เป็นคนจีน รวมถึงความมุ่งมั่นในการสืบสาน รักษาวัฒนธรรม ประเพณีด้านคุณค่า ความดีงาม และคุณค่าทางจิตใจของกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนที่เป็นลูกหลาน ศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุนจึงเป็นพื้นที่นำเสนอความเป็นตัวตนทางอัตลักษณ์ด้วยการนำต้นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อตรึง ความเป็นคนจีนได้อย่างเด่นชัด

สัญลักษณ์วัตถุธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏภายในศาลเจ้าที่การแสดงออกเรื่องราว สาระ เนื้อหาทางกายภาพ รูปลักษณ์วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้า อาทิ “กิมซิ้น” (รูปเคารพ) “เฮี้ยวหลอ”(กระถางธูป) “ตั๋ว” (แท่นบูชา) “ง้อเอี๋ยกี๋” (ธงประจำกองทัพสวรรค์ 5 ทิศ) “ฮวดโซ๊ะ” (แซ่) “ออเล่ง” (ธงตำอาญาสิทธิ์) และ“จั้วฮู้” (กระดาษยันต์) ชุดน้ำชา ทั้งดอกไม้ ธูปเทียน ผลไม้ และสิ่งของที่เกี่ยวกับการไหว้เจ้า นำไปสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกิดจากทัศนธาตุรูปแบบอุดมคติ ถ่ายทอดการสะท้อนสุนทรียภาพ “สุนทรีย์/ความงาม” ทางวัตถุแห่งความศรัทธา ผสมผสานความคิดความหมายที่ซ่อนแฝงในสัญลักษณ์เฉพาะ

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติก ชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ผู้สร้างสรรค์ยึดหลักการดำเนินงานหลายส่วนประกอบกัน เช่น การค้นหาแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน การเก็บข้อมูลเรื่องราวต่าง ๆ การวางแผนการจัดข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การศึกษาส่วนประกอบสำคัญ เพื่อนำมาถ่ายทอดเนื้อหา รูปแบบ เทคนิคขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับแนวความคิดสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงการเชื่อมสัมพันธ์กับมิติทางสังคม และวัฒนธรรมออกมาในรูปทรงวัตถุแห่งความศรัทธาในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังต่อไปนี้

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูลโดยเน้นปฏิบัติการวิจัยภาคสนาม ณ ศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน จังหวัดภูเก็ต และกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนในชุมชนสะปำ โดยผู้สร้างสรรค์พยายามเข้าถึงข้อมูล อาทิ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม การเข้าร่วม และสังเกตการประกอบพิธีกรรมภายใน ศาลเจ้า รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ปราชญ์ท้องถิ่น ผู้ประกอบพิธีกรรมหรือฮวดกั๊ว จำนวน 5 คน ร่างทรงหรือ ม้าทรง (ผู้ประกอบพิธีในศาลเจ้า) จำนวน 5 คน และตัวแทนผู้ดูแลศาลเจ้า จำนวน 2 คน

นอกจากนี้ยังมีการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการกับบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการดูแลศาลเจ้าอย่างไม่เฉพาะเจาะจง เพื่อให้ได้ข้อมูลมาประกอบการวิเคราะห์ รวมทั้งการศึกษาจากเอกสารงานวิจัย มีการเก็บข้อมูลสื่อโสตทัศนภาพ ประกอบด้วยข้อมูลเสียง แบบบันทึกการทำงานสนามในพื้นที่ศาลเจ้า ด้วยเครื่องมือบันทึกข้อมูลสื่อสาร กล้องถ่ายภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง เพื่อนำข้อมูลดังกล่าวมาประกอบการวิเคราะห์นำมาสู่กระบวนการทดลองสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูลที่มีส่วนสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน และการพัฒนากระบวนการทางความคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะจากแหล่งความรู้ โดยแบ่งวิธีการเก็บข้อมูล และรวบรวมเนื้อหา เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงาน 2 วิธี ดังนี้

1) การเก็บข้อมูลสื่อโสตทัศนภาพ เช่น การถ่ายภาพ ภาพเคลื่อนไหว เก็บข้อมูลจากบริเวณภายนอกศาลเจ้า เป็นลักษณะอาคารประดับลวดลายปูนปั้นสัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ ทางเข้าด้านหน้าตรงกลางอาคารมีการวางกิมซิ้นองค์เทพตงต๋านหง่วนโส่ย (นาจา) บริเวณภายในศาลเจ้า ตำแหน่งการจัดวางประดิษฐานองค์เทพตามหลักองค์พระประธาน และองค์เทพที่ประดิษฐานตามจุดต่าง ๆ ที่ไล่เรียงตามลำดับกันไป วัตถุธรรมและสิ่งของเครื่องใช้ เช่น รูปเคารพ กระถางธูป ธูปเทียน ดอกไม้ กระดาษทอง ผลไม้ต่าง ๆ ที่สื่อความหมายแทนความเป็นสิริมงคล นำมาประกอบสำหรับใช้กราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งสัญลักษณ์อื่น ๆ ของพิธีกรรมที่เป็นการสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มองไม่เห็นให้เชื่อมโยงตนเองเข้ากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งพื้นที่ ช่วงเวลา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ กับมิติความสัมพันธ์ทางสังคม โดยบันทึกเป็นภาพถ่ายทุกกระบวนการ นำมาสู่กระบวนการทางความคิด และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทางรูปธรรม

ภาพที่ 1 *สัญลักษณ์วัตถุภายในศาลเจ้า*

ก. “กิมซิ้น” (รูปเคารพ) *ข. “เฮี้ยวหลอ” (กระถางธูป)* *ค. “ง้อเอี๋ยกี๋” (ธงประจำกองทัพสวรรค์)*

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

ภาพที่ 2 *สัญลักษณ์วัตถุภายในศาลเจ้า*

ก. “ออเล่ง” (ธงคำอาญาสิทธิ์) *ข. “จั้วฮู้” (กระดาษยันต์)* *ค. “ฮวดโซ๊ะ” (แซ่) และชุดน้ำชา*

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

2) การเก็บข้อมูล โดยการบันทึกภาพร่างหรือลายเส้น นำข้อมูลจากการลงพื้นภายในศาลเจ้าที่พบเห็นเชิงรูปธรรมมาแปรถอดรูปสัญญะการลดทอนรูปทรงตามภาพจินตนาการ ในการสื่อความหมายแนวคิดด้านเนื้อหา เรื่องราววัตถุแห่งความศรัทธาภายในศาลเจ้าให้สอดคล้องกับประเด็นการสร้างสรรค์ด้วยภาพร่างลายเส้นรูปทรงจากสัญลักษณ์ที่ปรากฏภายในศาลเจ้าผ่านเจตคติ อารมณ์ ความรู้สึก นำมาสู่กระบวนการ ขั้นตอน และกลวิธี เทคนิคในรูปแบบของจิตรกรรมบาติก 2 มิติ โดยยึดหลักองค์ประกอบศิลป์ เช่น จุด เส้น สี รูปทรง พื้นผิว ที่ว่าง

2.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์แบ่งเนื้อหาทางความคิดลักษณะรูปแบบตามการรับรู้ ด้วยประสบการณ์ตรง การซึมซับที่สะท้อนทางสุนทรียะทางจินตนาการความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ผ่านสัญลักษณ์รูปทรงสื่อถึงการแสดงแทนค่าวัตถุธรรมแห่งมนต์ขลัง นำมาประกอบสร้างภาพทางสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายการประกอบพิธีกรรม การเซ่นไหว้ การบูชาองค์เทพ เป็นการสื่อสารผ่านการกราบไหว้ ขอพร ตามคติความเชื่อของสังคม วัฒนธรรมของวิถีคนจีน ในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ก่อให้เกิดเป็นจุดเริ่มต้นของแรงบันดาลใจ และแนวความคิดจนนำไปสู่กระบวนการสรรค์สร้างผลงานทางศิลปะในรูปแบบเนื้อหารูปแบบเป็นรูปทรงสัญลักษณ์ การสื่อความหมาย นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย รูปทรง “กิมซิ้น” (รูปเคารพ) เป็นการแสดงถึงสัญลักษณ์ภาพแทนองค์เทพเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน (กวนอู) มีลักษณะใบหน้า สีหน้าแดงก่ำ เคร่งขรึม แสดงถึงการใช้สติปัญญาในการพิเคราะห์ หนวดยาว และลักษณะมือข้างขวาจับหนวดเครายาว มือข้างซ้ายกำหนังสือคัมภีร์ซุนชิว สื่อความหมายถึงการใช้สมาธิที่สงบนิ่ง การจัดตำแหน่งภาพเสมือนองค์เทพประทับอยู่บนชั้นสูงสุด ส่วนตำแหน่งรูปทรงกิมซิ้นองค์เทพตงต๋านหง่วนโส่ย (นาจา) บริเวณตรงกลางภาพ ในฐานะแม่ทัพกองกลางเปรียบเสมือนการแสดงถึงผู้อารักขาคอยดูแลความเรียบร้อยบริเวณหน้าอาคารศาลเจ้า ดูเด่นเป็นสง่าให้ความรู้สึกสำแดงถึงพลัง การแสดงออกที่น่าเกรงขามเป็นองค์เทพที่ผู้สร้างสรรค์ และผู้คนในชุมชนต่างให้ความเคารพบูชากราบไหว้ และเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ส่วนด้านหน้าจัดวาง “เฮี้ยวหลอ” (กระถางธูป) สำหรับไว้ปักธูป และผงธูปที่เกิดจากการจุดธูปบูชาองค์เทพ เรียกว่า “เฮี้ยวฮู้” และเกิดเป็นควันธูป ที่สื่อความหมายว่าสิ่งที่เชื่อมโยงหรือการสื่อสารจากผู้คนกำลังกราบไหว้จุดธูปอธิษฐานขอพรจากองค์เทพ ส่วน “ออเล่ง” (ธงดำอาญาสิทธิ์) และ“ฮวดโซ๊ะ” (แซ่) หัวแซ่เป็นรูปทรงหัวมังกรซึ่งเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ผู้ประกอบพิธีกรรมใช้ปัดเป่าสิ่งไม่ดี “จั้วฮู้” (กระดาษยันต์) เป็นวัตถุมงคลมีการกำกับชื่อองค์เทพ เพิ่มความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ในการประกอบพิธีกรรม รวมถึง “ง้อเอี๋ยกี๋” สัญลักษณ์ของธงประจำกองทัพสวรรค์ 5 ทิศ แทนค่าความหมายของแม่ทัพประจำกองทัพทหาร 5 กองทัพ 5 ทิศ 5 สี 5 ธาตุ นำมาจัดองค์ประกอบด้วยรูปทรงลดทอนความเป็นจริง ขนาด สัดส่วน เส้น สีของสัญลักษณ์ต่าง ๆ รวมถึงเครื่องเซ่นไหว้ เช่น ผลไม้ ชุดน้ำชา ชื่ออักษรจีน สัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่บน “ตั๋ว” หรือแท่นบูชา บ่งบอกถึงพื้นที่ตำแหน่งกึ่งกลางทางเชื่อมระหว่างโลกมนุษย์กับโลกสวรรค์หรือพื้นที่สำหรับการเคารพบูชาถึงบรรพบุรุษ เกิดพลังความศรัทธาอันเป็นสัญลักษณ์ของการตระหนักถึงความเชื่อของบุคคลที่ศรัทธาต่อองค์เทพ จึงนำมาสู่การสรรค์สร้างจิตรกรรมบาติกบนผืนผ้า ด้วยหลักการทางทฤษฎีศิลป์ ทัศนธาตุที่แสดงรูปลักษณ์ทางจุด เส้น สี น้ำหนัก รูปทรง และพื้นผิว และหลักการจัดภาพองค์ประกอบศิลป์ ลักษณะ 2 มิติ ที่แฝงความหมายทางคติธรรมที่ผสมผสานกับการทับซ้อนทางทัศนธาตุ

เช่น จุด เส้น รูปทรง สี กระบวนการขั้นตอน เทคนิคกลวิธีศิลปะ (Art Technique) ผู้สร้างสรรค์ยึดหลักสีมงคล 5 สี ซึ่งเป็นแม่ทัพประจำกองทัพทหาร สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีขาว และสีดำ ที่สื่อพลังอำนาจ ทำให้ชั้นบรรยากาศของสีมีแสงเข้ามาช่วยเสริมเน้นรูปทรงให้ความงามเด่นชัด ให้สัมพันธ์กับสัญลักษณ์วัตถุซึ่งมีการจัดวางองค์ประกอบของภาพที่สง่า และให้ความรู้สึกสมดุล โดยการจัดภาพตามทัศนียภาพให้มีระยะใกล้ ไกล น้ำหนักค่าของสีเป็นชั้นบรรยากาศเกิดจังหวะของแสง ที่ส่องพลังอำนาจให้องค์เทพมีชีวิตชีวา

2.3 ขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์

2.3.1 การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ และการร่างภาพ

1) การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบาติก นำมาเป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์ เริ่มจากการเตรียมหม้อต้มเทียนไว้สำหรับการเขียนเทียน จันติ้ง แปรง พู่กัน สีบาติก ภาชนะใส่สีบาติก กรอบไม้สำหรับเขียนผ้าบาติก และเตรียมขาเหล็กสำหรับวางกรอบไม้ เพื่อทำการขึงผ้าฝ้าย โดยวางผ้าทาบลงบนกรอบไม้ และใช้วัสดุของแข็ง เช่น ด้ามไม้หรือด้ามแปรงพู่กันถูลงบนผ้า เพื่อให้ผ้ายึดติดกับกรอบไม้ จากนั้นนำแปรงขนาด 3 นิ้ว ไปจุ่มน้ำเทียนมาทาทับลงบนผ้าที่ยึดติดกับกรอบไม้ป้องกันผ้าที่ขึงหลุดระหว่างการทำงาน จึงเริ่มการสร้างแบบลวดลายเส้นบนผืนผ้าฝ้ายตามขนาดที่กำหนด ก่อนนำไปเขียนเทียนด้วยจันติ้ง และลงสี ต้องเตรียมสีบาติกที่สามารถละลายได้ทั้งน้ำร้อนและเย็น ควรใช้น้ำร้อนผสมกับผงสี โดยสี 1 ช้อนชาต่อน้ำ ⅔ แก้วหรือสี 10 กรัม ต่อน้ำ 300 cc สีจะทำปฏิกิริยาละลายน้ำได้ดี

2) กระบวนการสร้างสรรค์ของจิตรกรรมบาติกการใช้เส้นและสีหลายชั้น ในผลงาน “วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน” จากภาพที่ปรากฏในจินตนาการรูปทรงสัญลักษณ์วัตถุธรรมของผู้สร้างสรรค์ซึ่งได้ซึมซับความเป็นวิถีคนจีน ที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกห้วงเวลาแห่งความศรัทธาในองค์เทพเจ้าจีน ด้วยเทคนิคจิตรกรรมบาติก โดยเน้นการใช้เส้นและสีหลายชั้นซ้อนทับเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ให้เกิดเรื่องราวและสุนทรียะ โดยมีขั้นตอนดังนี้

ภาพที่ 3 *การร่างภาพและการลงสีโครงสร้างของวัตถุ*

ก. การร่างภาพ *ข. ลงสีโครงสร้างของวัตถุ*

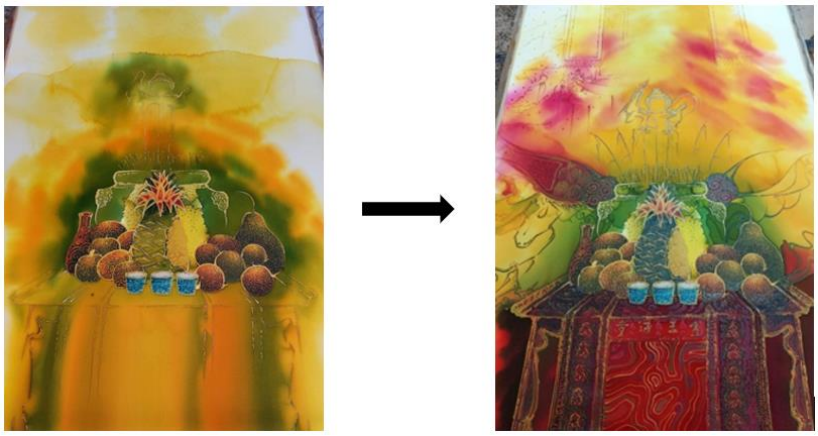
หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

2.3.2 การเขียนด้วยจันติ้ง และลงสี

1) จันติ้ง เป็นอุปกรณ์ไว้สำหรับเขียนเส้นเทียนร้อน ตัวพักน้ำเทียนเป็นลักษณะคล้ายหยดน้ำ มีปล่องท่อปากเล็ก ๆ ยื่นออกมาคล้ายปากกา ทำด้วยวัสดุทองแดง ด้ามจับทำจากไม้ มีขนาดที่แตกต่างกัน เพื่อให้เกิดเส้นลวดลายของเทียนทั้งเส้นเล็ก เส้นกลาง และเส้นใหญ่ การเริ่มเขียนเส้นเทียนร้อนด้วยจันติ้งตามแบบร่างที่กำหนดไว้ เขียนเทียนร้อนเส้นสีขาวตามรูปทรงเฮี้ยวหลอ และเครื่องเซ่นไหว้ ชุดน้ำชา ผลไม้ เป็นการลงสีบาติกแบบระบาย (Reactive Dyes) สีชั้นที่หนึ่งลงน้ำให้ผ้าเปียกแบบหมาด ๆ ทั่วทั้งผืน ลงสีบรรยากาศของภาพด้วยสีเหลือง-แดง ไล่ค่าน้ำหนักสีอ่อนไปหาค่าน้ำหนักสีเข้ม เป็นการรองพื้นสีโดยรวม มีการแทรกซึมของสีเขียวเกิดค่าน้ำหนักเป็นการเชื่อมต่อระหว่างสีที่จะลงสีระยะในชั้นต่อไป ทิ้งไว้รอให้ผืนผ้าแห้งสนิท อย่างน้อยประมาณ 10-15 นาที จึงลงเขียนเส้นเทียนเพื่อทำการปิดกั้นพื้นที่ ที่ต้องการซึ่งคงสีของรูปทรงไว้ (ภาพที่ 3 ข. ลงสีโครงสร้างของวัตถุ)

2) ลงสีเพิ่มน้ำหนักความเข้มของรูปทรงในชั้นที่สอง และมีการแทรกสีเหลืองทอง สีเขียวลงไปเพื่อเพิ่มค่าน้ำหนักของสี เพิ่มเทคนิคของการจุดเพื่อเกิดเป็นพื้นผิวตามรูปทรงของวัตถุ ต่อด้วยการเขียนเทียนร้อนชั้นที่สอง เขียนลวดลายรูปทรงของตั๋วหรือแท่นบูชาและรายละเอียดข้อความภาษาจีน ระบายสีเพิ่มค่าน้ำหนักสีของรูปทรง เพิ่มสีบรรยากาศของภาพด้วยสีเหลืองทอง สีส้ม ต้องการสื่อถึงแสงสีจากเทียนไขช่วยเสริมเน้นให้ความงามเด่นชัด สีแดงเข้ม เกิดระยะของมิติเส้นสี ให้ความรู้สึกไกลและลึกของรูปทรง เน้นถึงพลังเสมือนการสำแดงการเซ่นไหว้ และเก็บรายละเอียดต่าง ๆ รอให้สีแห้งสนิท จึงปิดกั้นด้วยเทียนในบริเวณที่ต้องการ (ภาพที่ 4 ก. ลงสีโครงสร้างของวัตถุ เพิ่มเทคนิคของการจุด ข. ชั้นที่สอง การเขียนเส้นเทียน และเพิ่มน้ำหนักความเข้มของสี)

ภาพที่ 4 *การลงสีโครงสร้างของวัตถุและการเขียนเส้นเทียน*



ก. ลงสีโครงสร้างของวัตถุ เพิ่มเทคนิคของการจุด ข. ชั้นที่สอง การเขียนเส้นเทียน และเพิ่มน้ำหนักความเข้มของสี

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

การใช้จันติ้งเขียนเส้นเทียนร้อนซ้ำกัน เพื่อเพิ่มลวดลายรายละเอียดสัญลักษณ์ของธง อาวุธประจำกายขององค์เทพ การสร้างพื้นผิวด้วยเทคนิคการจุดเส้นเทียนซ้ำ ๆ กัน (ภาพที่ 4 ข. ชั้นที่สอง การเขียนเส้นเทียน และเพิ่มน้ำหนักความเข้มของสี) และการลงสีชั้นที่สองในส่วนด้านบนของภาพมีการจัดวาง

องค์ประกอบของรูปทรงของกิมซิ้นองค์เทพตงต๋านหง่วนโส่ย (นาจา) รูปทรงของธง 5 สี และข้อความสัญลักษณ์ต่าง ๆ ให้เกิดระยะกลาง และระยะหลัง สร้างค่าน้ำหนักของเส้นให้เกิดเป็นลวดลาย เก็บรายละเอียดลวดลายต่าง ๆ เพิ่มเน้นสีบรรยากาศของภาพโดยรวมให้มีความกลมกลืน จากนั้นปิดกั้นบริเวณที่ต้องการให้คงอยู่เกิดเป็นเส้นสี จึงทำการล้างสีเก่าออกโดยใช้กระดาษทิชชูกลิ้งไปมาเพื่อดูดสี (ภาพที่ 5 ก. คลุมสีบรรยากาศเกิดมิติระยะกลาง และระยะหลัง) ปิดกั้นบริเวณสีชั้นที่สองที่ต้องการ เพื่อให้สียังคงอยู่

ภาพที่ 5 *การคลุมสีบรรยากาศเกิดมิติระยะกลาง และระยะหลัง*

ก. คลุมสีบรรยากาศเกิดมิติระยะกลาง และระยะหลัง ข. ความแตกต่างของเส้นเทียนสร้างลวดลายของรูปทรง

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

3) การใช้จันติ้งเขียนเทียนเพิ่มรายละเอียดรูปทรงให้เกิดเป็นเส้นสี และเพิ่มชั้นบรรยากาศค่าน้ำหนักความเข้มของสีแดง สีเขียว และสีดำของสีชั้นที่สาม ตรงบริเวณด้านบนของภาพผสมผสานกับการสร้างพื้นผิวโดยใช้จันติ้งขนาดกลาง (M) สลับกับขนาดเล็ก (S) เขียนเส้นเทียนลายเส้น ลายจุด รวมจึงปิดกั้นเทียนบริเวณที่ต้องการให้สียังคงอยู่ แล้วจึงทำการล้างสีเก่าออก จากนั้นใช้จันติ้งเขียนเส้นเทียนชั้นที่สามอีกครั้ง เก็บรายละเอียดลวดลายของรูปทรง และปิดกั้นบริเวณพื้นที่สีของรูปทรงธงกิมซิ้น ข้อความภาษาจีน และลวดลายสัญลักษณ์ต่าง ๆ ให้คงเดิมไว้ในชั้นที่สาม ในส่วนชั้นที่สี่ เป็นการเพิ่มเส้นสี เพิ่มค่าน้ำหนักความเข้มของสีเหลือง สีแดง สีเขียว ที่แสดงออกถึงสัญลักษณ์ของธง 5 สี บริเวณด้านซ้ายบนและด้านขวาบน การใช้สีสร้างบรรยากาศให้สัมพันธ์กับสัญลักษณ์วัตถุซึ่งมีการจัดวางองค์ประกอบของภาพที่สง่า และให้ความรู้สึกสมดุล โดยการจัดภาพตามทัศนียภาพให้มีระยะใกล้ ไกล และระบายสีดำ เป็นการสร้างมิติที่ให้ความรู้สึกไกลและมีความลึก ซึ่งเป็นตำแหน่งการจัดวางรูปทรงองค์เทพเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน (กวนอู) ที่แสดงออกถึงพลังอำนาจ ดุดัน น่าเกรงขาม ซึ่งบริเวณพื้นหลังยังมีสีเหลือง สีแดง เป็นชั้นบรรยากาศ เกิดจังหวะของแสงที่ส่องพลังอำนาจให้องค์เทพมีชีวิตชีวา ลงสี และเก็บรายละเอียดให้สมบูรณ์ จึงทำการล้างสีเก่าออกโดยใช้กระดาษทิชชูกลิ้งไปมาเพื่อดูดสี (ภาพที่ 5 ข. ความแตกต่างของเส้นเทียนสร้างลวดลายของรูปทรง)

4) การใช้จันติ้งเขียนเทียนเพิ่มลวดลาย ลีลาท่าทางของเส้นเทียนสัญลักษณ์ธงรูปทรงกิมซิ้นกวนอู เครื่องเซ่นไหว้ มีการเคลื่อนไหว พลิ้วไสว ไปตามทิศทางได้เป็นอย่างดี มีจังหวะ มีการลดหลั่นทำให้ภาพเกิดความรู้สึกลึก ตื้น มีมิติมากขึ้น ให้อารมณ์ความรู้สึกทางสุนทรียะ และปิดกั้นบริเวณพื้นที่สี

ของรูปทรงสัญลักษณ์วัตถุในภาพชั้นที่สี่นั้นเพื่อให้สียังคงอยู่ ซึ่งทำให้เกิดเส้นสี และเพิ่มค่าน้ำหนักความเข้มของสีแดง บริเวณพื้นหลังตรงตำแหน่งการจัดวางรูปทรงของกิมซิ้นองค์เทพตงต๋านหง่วนโส่ย (นาจา) ลงสีสร้างน้ำหนักของรูปทรงองค์เทพ สีดำ บริเวณที่พื้นหลังของสีชั้นที่ห้า แล้วเขียนเทียนเพื่อสร้างรายเอียดของชั้นที่ห้า โดยการใช้จันติ้งขนาดเล็ก (S) และขนาดกลาง (M) ที่มีความต่างกันในการเขียนเส้นเทียนร้อนเพื่อสร้างลวดลายของรูปทรงให้เกิดความสมบูรณ์ และดำเนินการปิดกั้นชั้นสี เพื่อเพิ่มค่าน้ำหนักสี แสง – เงา การระบายสีแดง สีดำของสีชั้นที่หก เช่น รูปทรงองค์เทพ เครื่องเซ่นไหว้ ธงสัญลักษณ์ รายละเอียดสัญลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นขั้นตอนการทำซ้ำสลับไปมาให้เกิดเส้นสีที่หลากหลายตามอิสระที่ทับซ้อน จึงปรากฏตามลักษณะเนื้อหาเรื่องราว รูปทรงที่ลดทอนบิดเบือนไปจากความเป็นจริง เกิดมิติที่ซับซ้อนของลวดลายของเส้นสี และสีสันที่สื่อความหมายอันเป็นมงคล ผสมผสานตามทัศนธาตุ เกิดความงามของรูปทรงที่ชัดเจนและความเป็นเอกภาพให้สมบูรณ์มากขึ้น จึงล้างสีชั้นที่หก ใช้กระดาษทิชชูกลิ้งไปมาเพื่อดูดสีออก

5) ในกระบวนการสร้างสรรค์เทคนิคบาติกนั้น ยังมีการผสมผสานเทคนิคการสะบัดเทียนที่สื่อถึงประกายแสงเทียน แสงธูป และชั้นบรรยากาศของแสงภายในศาลเจ้า และเทคนิคการนำน้ำร้อนเดือดราดลงบนเส้นเทียนที่เขียนด้วยจันติ้ง เพื่อให้เส้นเทียนละลาย เกิดเป็นรอยด่างสีขาว ๆ ในบริเวณพื้นสี เกิดเป็นมิติลักษณะคล้ายควันธูป ที่แสดงร่องรอยจากการจุดธูปเซ่นไหว้ขอพรบูชาองค์เทพที่สื่อถึงความศรัทธาลอยไปในอากาศอย่างอิสระ (ภาพที่ 6 ก. เทคนิคการสะบัดเทียน และเทคนิคการนำน้ำร้อนเดือดราด ข. ต้มในน้ำร้อนเดือดที่ผสมด้วยก้อนสบู่)

ภาพที่ 6 *การสะบัดเทียนและการราดน้ำเดือด*

ก. เทคนิคการสะบัดเทียน และเทคนิคการนำน้ำร้อนเดือดราด ข. ต้มในน้ำร้อนเดือดที่ผสมด้วยก้อนสบู่

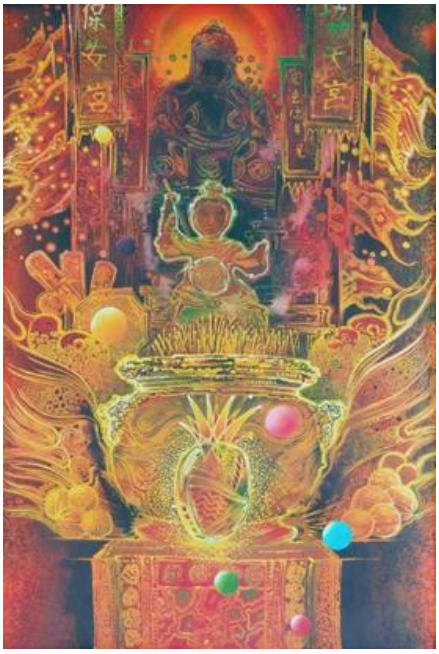
หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

2.3.3 การนำน้ำเทียนออก

นำผืนผ้าไปรีดด้วยเตารีดเพื่อเอาน้ำเทียนออก นำผ้ามารองด้านล่างของชิ้นงาน 2 – 3 ผืน นำเศษผ้ามาประกบด้านบนอีกชั้น รีดด้วยเตารีดจนกว่าเทียนจะละลายออกหมด และสิ่งสำคัญควรคำนึงถึงการใช้ความร้อนที่ไม่สูงเกินไป แล้วนำผืนผ้าไปเคลือบน้ำยาโซเดียม ซิลิเกต (Sodium Silicate) ให้ทั่วทั้งผืน หมักน้ำยาโซเดียม ซิลิเกต ทิ้งไว้ 1 คืน ให้ดำเนินการล้างผ้าก่อนนำไปต้มในน้ำร้อนเดือดที่ผสมด้วยก้อนสบู่ การต้มในน้ำร้อนเดือดซึ่งมีอุณหภูมิสูง เพื่อให้เศษเทียนที่ติดค้างอยู่ในเนื้อผ้าออกให้หมด แล้วจึงซักให้สะอาด

นำชิ้นผลงานมาตากแดดให้แห้งสนิท และตรวจเช็ครายละเอียดของผลงาน จะเห็นว่ากลวิธีเทคนิคจิตรกรรมบาติกเป็นขั้นตอนที่ซับซ้อน ใช้ความประณีตและความละเอียดสูง เป็นการนำเทคนิคต่าง ๆ มาบูรณาการร่วมกับการสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดมิติใหม่ เพิ่มความร่วมสมัยให้มากขึ้น

ภาพที่ 7 *“ผลงานชิ้นที่ 1”* จาก *“วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน”*



ขนาด 145 x 105 เซนติเมตร

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

ภาพที่ 8 *“ผลงานชิ้นที่ 2” จาก “วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน”*

ขนาด 145 x 105 เซนติเมตร

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบาติก ชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน เป็นการนำศาสตร์และศิลป์มาบูรณาการการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานจิตรกรรมบาติก ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์พื้นที่ศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ ตามคติความเชื่อของคนจีนในพื้นที่บ้านสะปำ ผู้สร้างสรรค์นำเสนอเนื้อหา ความเชื่อ พิธีกรรม รวมถึงสัญลักษณ์ที่ปรากฏอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบสำคัญ และมีความหมายต่อสังคมคนไทยเชื้อสายจีน เช่น วิถีชีวิต พิธีกรรม การเซ่นไหว้ที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา ถาวร สิกขโกศล (2557) กล่าวถึงคติความเชื่อดั้งเดิมที่มีความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์ และธรรมชาติว่า มีการประกอบพิธีกรรมเซ่นไหว้เพื่อแสดงถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การระลึกถึงบรรพบุรุษที่นับถือ และบุคคลสำคัญที่ได้รับการยกย่อง เพราะเชื่อว่าจะนำสิ่งที่เป็นมงคลเข้ามาในชีวิต นับว่าเป็นการร้องขอหรือเจรจากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเมื่อคนจีนได้ปฏิบัติตามก็เกิดความสมปรารถนาขึ้น จึงมีการตอบแทนองค์เทพด้วยการเซ่นไหว้ สอดคล้องกับที่ ปัทมาสน์ พิณนุกูล (2563) กล่าวถึงการแสดงถึงการตอบแทนว่าสามารถกระทำได้หลายรูปแบบ เช่น ร่วมกันสร้างรูปเคารพ มีการแกะสลักกิมซิ้นองค์เทพ การถวายและอัญเชิญกิมซิ้นไปประดิษฐานไว้ภายในศาลเจ้า เพื่อแสดงออกถึงความศรัทธา และการเคารพบูชา อย่างไรก็ตาม อัตลักษณ์บางประการเป็นสิ่งที่มีเฉพาะในพื้นที่ชุมชนบ้านสะปำ เนื่องด้วยการปรากฏตัวของกลุ่มคนจีนชุมชนบ้านสะปำในพื้นที่ภูเก็ตเป็นตัวแปรสำคัญต่อการสร้างสังคมในพื้นที่ และในช่วงเวลาแห่งการสร้างตัวตนให้เกิดเป็นพื้นที่ทางอัตลักษณ์ที่ได้สรรค์สร้างคติความเชื่อ และวัฒนธรรมประเพณีที่นำติดตัวมาให้เกิดเป็นรูปธรรมในพื้นที่ภูเก็ต จนเกิดประเพณี และพิธีกรรมสำคัญต่าง ๆ อันมีอัตลักษณ์ของตนเอง และส่งต่อมายังลูกหลานซึ่งได้ปรับใช้พื้นที่ศาลเจ้าให้เป็นพื้นที่แห่งจินตนาการ เพื่อรำลึกถึงอดีต โดยมีองค์เทพ กิมซิ้น ม้าทรง และศาลเจ้าเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนแห่งความเป็นลูกหลานชาวจีน ผ่านวัฒนธรรม และประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะประเพณีกินผักที่จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ด้านอาหาร อัตลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนที่เสมือนเป็นภาพแทนในการนำเสนอความทรงจำ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและชีวิต อันเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรม และตัวตนในพื้นที่

ดังนั้น เนื้อหา เรื่องราวเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดอัตลักษณ์รูปแบบศิลปะของการสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติกที่สะท้อนผ่านสัญลักษณ์วัตถุธรรมในศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ซึ่งกิมซิ้นองค์เทพเฮียบเที้ยนไต่เต่ หรือองค์เทพกวนอูเป็นองค์ประธาน ผู้สร้างสรรค์ได้ถ่ายทอดวัตถุแห่งความศรัทธาผ่านรูปทรงของวัตถุซึ่งแทนวัฒนธรรมวิถีคนจีนจัดองค์ประกอบในมิติเสมือนการเซ่นไหว้เคารพบูชาองค์เทพ ภายในภาพได้นำสัญลักษณ์เฮี้ยวหลอ จัดวางอยู่บนโต๊ะของเซ่นไหว้อยู่ตำแหน่งหน้า มีรูปทรงกิมซิ้นองค์เทพตงต๋านหง่วนโส่ย หรือองค์เทพนาจา ได้จัดองค์ประกอบไว้กึ่งกลางของภาพผลงาน ซึ่งองค์เทพนาจาได้รับการยกย่องให้เป็นแม่ทัพสวรรค์กองกลาง เป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏตำแหน่งการประดิษฐานให้อยู่บริเวณตรงกลางด้านหน้าศาลเจ้า มีการปรับระยะของรูปทรงองค์เทพกวนอูให้อยู่ในตำแหน่งที่สูง เปรียบเสมือนองค์เทพที่ทรงพลังด้วยอานุภาพอันเปี่ยมด้วยความศรัทธา รวมถึงสัญลักษณ์วัตถุที่สื่อความหมายอันเป็นมงคลประกอบด้วย ปัวโป้ย ฮวดโซ๊ะ ออเหล่ง โป๊เกี้ยม กระดาษฮู้ ชุดน้ำชา ผลไม้ ของเซ่นไหว้ต่าง ๆ และข้อความภาษาจีนฮกเกี้ยน ในการสร้างสรรค์เป็นการเน้นใช้เทคนิคกลวิธีการสะบัดเทียน ผสมเทคนิคการลงเส้นเทียนหลายสี และลงสีเป็นชั้น ๆ เพื่อให้

เกิดเทคนิคที่หลากหลาย เน้นความคมชัดของรูปทรง เทคนิคการสะบัดเทียนเป็นการลดรูปทรงของพื้นหลังให้ดูบางลง และเพิ่มความเข้มของชั้นบรรยากาศพื้นหลังให้มีมิติมากขึ้น

ลักษณะเด่นของการสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติกชุดนี้ เป็นการมุ่งเน้นการใช้เส้นเทียน และสีในการควบคุมองค์ประกอบศิลป์ภายในภาพที่เชื่อโยงสัมพันธ์ทุกส่วนขององค์ประกอบให้เกิดความต่อเนื่องรวมเป็นเอกภาพของกระบวนสร้างสรรค์ จึงกลายเป็นอัตลักษณ์ปัจเจกเฉพาะ

ความรู้ที่ได้รับจากงานสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ได้นำความรู้ เนื้อหา เรื่องราว รูปแบบการเขียนบาติกขั้นพื้นฐานมาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ การทดลอง ค้นคว้า พัฒนารูปแบบผลงานเป็นจิตรกรรมบาติก โดยการค้นคว้าข้อมูลความรู้มาอธิบายในรูปแบบเนื้อหาและเทคนิคในงานสร้างสรรค์ เรื่อง วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน การนำคติความเชื่อ สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายแทนวัฒนธรรมวิถีคนจีน คือ ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษจีนที่ได้คิดค้นขึ้น และคนรุ่นหลังได้สืบทอดแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อที่เป็นมงคลนี้มาโดยตลอด สอดคล้องกับที่ กนกพร ศรีญาณลักษณ์ (2553) กล่าวว่าแทบทุกครัวเรือนของคนจีนจะมีภาพมงคลประดับไว้เพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง และครอบครัว โดยเชื่อว่ารูปเคารพ ภาพมงคล วัตถุสิ่งของเป็นการสื่อความหมายมงคลอันงดงามที่จะนำความสุข ความสมปรารถนามาสู่ชีวิต รวมถึงจารีตมงคลที่หมายถึงการประพฤติปฏิบัติตามจารีตประเพณีของสังคมที่สืบทอดกันมาช้านาน การประพฤติตนตามแนวทางที่สังคมเห็นดีเห็นงามและสังคมยอมรับถือเป็นมงคลชีวิต เช่น ประเพณี และพิธีกรรม ซึ่งจิตรกรรมบาติกในครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำสัญลักษณ์ วัตถุสิ่งของหรือสิ่งแทนความหมายที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบาติก ผ่านสัญลักษณ์การสื่อความหมายของวัตถุแห่งความศรัทธาในการประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้าที่แสดงผ่านรูปทรง แสดงออกทางสุนทรียะการสร้างบรรยากาศของสี แสงที่มีพลังศรัทธา และกระบวนการสร้างสรรค์ตามรูปแบบปัจเจกเฉพาะ และเทคนิคบาติกที่แสดงถึงสื่อ วัสดุ และองค์ประกอบศิลป์ นันทา โรจนอุดมศาสตร์ (2536) กล่าวถึงเทคนิคบาติกระบาย เป็นการเขียนเทียนด้วยจันติ้ง แปรง ปากกาทองเหลือง เขียนเทียนและการลงสีให้เป็นรูปทรง เนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดลงในผืนผ้า และเทคนิคบาติกพื้นสี เป็นการระบายพื้นสีอ่อน ๆ เส้นหรือรอยเทียนจะเป็นสีอ่อนซึ่งเป็นสีพื้นสีเดิมหรือการย้อมสีผ้า จะไม่ปรากฏเส้นเทียนที่เป็นลวดลายหรือเส้นสีขาว สอดคล้องกับ โรสนา รัฐการัณย์ (2555) กล่าวถึง การนำผ้าไปย้อมสีให้ได้สีสันลวดลายต่าง ๆ เรียกว่าบาติกลายเขียนเทคนิคย้อมสี หรือการนำผ้าที่เขียนเทียนไว้ไประบายสีด้วยพู่กันเกิดลวดลายต่าง ๆ เป็นบาติกลายเขียนเทคนิคระบายสี นอกจากนี้ยังมีการเขียนลายบาติกหลายชั้นหรือบาติกซ้อนสีซึ่งเป็นการย้อมสีหรือการระบายสีหลาย ๆ ชั้น ทำให้ลวดลายพลิ้วไสว มีมิติระยะใกล้ ไกล ตื้นลึก โดยอาจมีการผสมเทคนิคที่ทำให้ผ้าบาติกมีความหลากหลายด้วยการทำบาติกเส้นเทียนแตก เพื่อเกิดลวดลายจากรอยแตกของเทียนที่ใช้เขียนลายผ้าเกิดความแปลกใหม่ ดังที่ นันทา โรจนอุดมศาสตร์ (2536) กล่าวว่า เทคนิคลายหินแตกเกิดร่องรอยเทียนแตกในผ้าซึ่งเป็นรอยของสีที่แทรกซึมในเส้นด้ายจะติดในช่องที่เทียนแตกหรือหลุด นิยมนำมาใช้ในการสร้างงานบาติกตกแต่ง จนเกิดเป็นบาติกแนวใหม่ที่มีกรรมวิธีแตกต่างไปจากบาติกดั้งเดิม โดยไม่ยึดถือระเบียบแบบแผนมากนัก ซึ่งเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ที่ผสมผสานวิธีการ การเขียนลายเส้นจากเทียนและสี การผสมสี เป็นต้น ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงนำความรู้ กรรมวิธีมาผสมผสานเทคนิคการสลัดสี

การเขียนซ้อนสี จุ่มเทียน ปาดเทียน ทำเทียนให้แตก (Crack) ถือเป็นเทคนิคที่นิยมนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บาติกตกแต่ง

เทคนิคที่ปรากฏบนชิ้นผลงานผ่านการทดลอง ปรับประยุกต์ให้เป็นรูปแบบเฉพาะด้วยเทคนิคจิตรกรรมบาติกเส้นสีหลายชั้น เทคนิคการสะบัดเทียน เทคนิคการนำน้ำร้อนเดือดราด และรูปทรงที่สร้างสรรค์อย่างอิสระ ผสมผสานการจัดวางองค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุที่แสดงออกทางความคิด ความงามทางสุนทรียภาพ

บทสรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติก ชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาลักษณะวัตถุแห่งความศรัทธาที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ที่ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ภายในและภายนอกศาลเจ้า และเป็นจุดศูนย์กลางของการแสดงออกทางขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมที่สื่อผ่านคติความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพเจ้าจีน ด้วยการเซ่นไหว้ การบูชาองค์เทพ เป็นการสื่อสารผ่านการกราบไหว้ขอพรที่บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์วิถีคนจีนในประเพณีถือศีลกินผัก พิธีกรรมงานแซยิดองค์เทพเจ้าจีน ประเพณีตรุษจีน เป็นต้น ผู้สร้างสรรค์นำข้อมูลสัญลักษณ์วัตถุธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏภายในศาลเจ้าที่แสดงออกถึงเรื่องราว เนื้อหา การประกอบพิธีกรรมในประเพณีต่าง ๆ ของวิถีคนจีน นำมาสู่การถ่ายทอดแนวคิด รูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์ขั้นตอน และเทคนิคจิตรกรรมบาติกผสมผสานการเขียนเส้นเทียนเส้นสีหลายชั้น เทคนิคการสะบัดเทียน เทคนิคการนำน้ำร้อนเดือดราด โดยยึดหลักองค์ประกอบศิลป์ที่เกิดจากทัศนธาตุ และหลักการจัดภาพ ในลักษณะการจัดวางการเซ่นไหว้องค์เทพเจ้าจีนที่สื่อความหมายถึงความศรัทธาที่แสดงความงามทางสุนทรียภาพ ดังที่ เคอร์ติน (Brian Anthony Curtin, 2551) เขียนบทความเรื่อง Semiotics and Visual Representation โดยมี เถกิง พัฒโนภาษ (2551) เป็นผู้แปล และขยายความ โดยกล่าวถึง สัญศาสตร์ สรุปได้ว่า สัญศาสตร์เป็นศาสตร์ว่าด้วยความหมาย สัญญะ (Sign) และการอ้างอิงความหมาย (Signifying Practices) เป็นการพิจารณาว่า “เกิดความหมายขึ้นได้อย่างไร สัญญะเป็นสิ่งแทนความหมายใด ๆ เช่น คำ ภาพ วัตถุ ที่อ้างอิงความหมายที่ปรากฏอยู่รอบ ๆ ตัวเรา ได้รับผลกระทบจากกรอบทางสังคม (Social Convention) ที่ฝังรากลึกอยู่แล้วในสังคม นอกจากนี้ยังอธิบายว่า สัญศาสตร์กับทัศนธรรมและวัตถุธรรม ถูกอธิบายในฐานะรูปสัญญะว่า ‘สิ่งแทนความหมาย’ อาจก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไร เป็นการศึกษาถึงกระบวนการที่ทำให้เข้าใจความหมายของสิ่งใด ๆ หรือกระบวนการที่ให้ความหมายแก่สิ่งใด ๆ เมื่อพิจารณาสัญศาสตร์อย่างสัมพันธ์กับภาพ หรือขยายกรอบการพิจารณาออกไปถึงทัศนธรรม และวัตถุธรรม ในสัญศาสตร์หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ สอดคล้องกับที่ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2564) กล่าวไว้ ซึ่งประกอบด้วยรูปแบบศิลปะ (Art Form) เนื้อหาศิลปะ (Art Content) และกลวิธีศิลปะ (Art Technique) และเมื่อพิจารณาวัตถุศิลปะ โดยภาพรวมของส่วนประกอบทั้งสาม จะเห็นลักษณะรูปแบบศิลปะ หรือ Art Style ความเป็นตัวตนของผู้สร้างสรรค์

ดังนั้น ผลงานที่ปรากฏให้เห็นสื่อถึงสัญลักษณ์วัตถุ เนื้อหา เรื่องราว คติความเชื่ออันเป็นมงคลเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมในงานประเพณีและพิธีกรรมของวิถีคนจีน

รายการอ้างอิง

กนกพร ศรีญาณลักษณ์. (2553). การสื่อความหมายของภาพมงคลจีน. *วารสารจีนศึกษา, 4*(4), 22 - 43. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/CSJ/article/view/55093

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2559). *สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถาวร สิกขโกศล. (2557). *เทศกาลจีนและการเซ่นไหว้.* มติชน.

เถกิง พัฒโนภาษ, แปลและขยายความจาก Brian Anthony Curtin. (2551). สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความ. *วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 1*(1), 35–50. https://www.arch.chula.ac.th/journal/issue_detail.php?issue_id=3

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

นันทา โรจนอุดมศาสตร์. (2536). *การทำผ้าบาติก.* โอเดียนสโตร์.

ปัทมาสน์ พิณนุกูล. (2563). *กิมซิ้นกับม้าทรง: ความเป็นเทพกับความเป็นมนุษย์ในพื้นที่พิธีกรรมของคนจีนจังหวัดภูเก็ต* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระครูศรีปัญญาวิกรม. (บุญเรือง ปญฺญาวชิโร/เจนทร). (2557). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาในสังคมไทย* [วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย]. https://pubhtml5.com/lmgbw/zkpb/basic.

โรสนา รัฐการัณย์. (2555). *การนำเทคนิคและลวดลายการวาดผ้าบาติกมาใช้ในการตกแต่งของใช้ในครัวเรือนเพื่อเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ กรณีศึกษาจังหวัดปัตตานี.* กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. (2553). *@design: หลักการออกแบบศิลปะ.* ไว้ลาย.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2564). *สุนทรียศาสตร์.* สาขาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมชาย มนูจันทรัถ. (2551). *ปรากฏการณ์ใหม่ของประเพณีกินผักในจังหวัดภูเก็ต: กรณีศึกษาศาลเจ้าจุ้ยตุ่ยเต้าโบ้เก้ง* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.