



มัณฑนศิลป์

บทบาทและหน้าที่และประโยชน์ของงานมัณฑนศิลป์

เนื่องจากมัณฑนศิลป์ เป็นศิลปะที่มนุษย์กระทำขึ้นเพื่อสร้างเสริมความงามให้กับวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ อาคารสถานที่ และร่างกายของคนและสัตว์ซึ่งเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า ศิลปะตกแต่ง ศิลปะประเภทนี้จึงมีหน้าที่อยู่ ๒ ด้าน คือ

๑. ในด้านเสริมสร้างความงามให้แก่วัตถุ และร่างกาย
๒. ในด้านสนองประโยชน์แก่มนุษย์

เพื่อให้นักศึกษาเข้าใจชัดเจนขึ้น จึงขออธิบายเพิ่มเติม ดังต่อไปนี้

๑. บทบาทหน้าที่ด้านเสริมสร้างความงามให้แก่วัตถุ ร่างกาย

อันวัตถุสิ่งของที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อให้ใช้งานได้ แต่ไม่คำนึงถึงความสวยงามมิได้ใช้ความชำนาญในการสร้างทำจนเป็นเหตุให้ผู้ใช้งานรู้สึกชื่นชมยินดี แม้จะเป็นสิ่งที่ใช้ได้ สมประโยชน์ก็ไม่นับเป็นงานศิลปกรรม สิ่งของเช่นนั้นเมื่ออยู่ไม่มากนัก หากเรามองไปรอบตัวและแม้แต่บนร่างกายของเราเองจะพบว่าประดาดสิ่งของที่คนเราสร้างขึ้นเพื่อให้เพื่อนมนุษย์นำไปใช้สอยนั้น ล้วนได้ผ่านความพยายามในการที่จะทำให้มันสวยงามน่าพอใจทั้งสิ้น ไม่ว่าจะผลที่ปรากฏออกมาจะบรรลุถึงขั้นงานมากน้อยเพียงใดก็ตาม นั้นหมายความว่าในสังคมมนุษย์ได้ใช้ศิลปะเพื่อการตกแต่งอย่างกว้างขวางและตลอดเวลา เราตกแต่งร่างกายให้สวยงามด้วยวิธีการต่างๆ เลือกลีลาที่สวยงามมานุ่งห่ม เลือกรูปแบบที่สวยงามมาสวมใส่ นำเครื่องใช้ที่งามถูกใจมาใช้สอย นับแต่สิ่งเล็กๆอย่างปากกากระทั่งสิ่งใหญ่ๆอย่างรถยนต์ จนกระทั่งที่อยู่อาศัยและทำงานในสถานที่อันตกแต่งอย่างสวยงามทั้งภายนอกและภายใน

๒. บทบาทหน้าที่ด้านสนองประโยชน์แก่มนุษย์

น่าจะเป็นสิ่งเข้าใจกันได้ง่ายๆว่า ทำไมสิ่งของเครื่องใช้และร่างกายของคนของสัตว์เลี้ยงจึงมักจะได้รับการตกแต่งให้สวยงาม ทำไมมนุษย์จึงพึงพอใจแก่การได้สัมผัสกับสิ่งอันสวยงามนั้น ทำไมจึงไม่พึงใจที่จะสัมผัสกับสิ่งอันอัปลักษณ์ ความสวยงาม ความเหมาะสม ความถูกต้องด้วยเหตุผล และสมประโยชน์ อันเป็นคุณสมบัติของงานมัณฑนศิลป์นั้น ได้ก่อประโยชน์แก่มนุษย์อย่างกว้างขวาง ซึ่งอาจแยกแยะอธิบายได้

๒.๑ การสนองประโยชน์ทางใจ และมีลักษณะที่เหมาะสมถูกต้องกับการใช้ประโยชน์ ย่อมสร้างความพอใจต่อผู้ใช้ ความพอใจ ความชื่นชมยินดี เป็นความรู้สึกที่เป็นประโยชน์ต่อสุขภาพจิต และกายของมนุษย์



๒.๒ การสนองประโยชน์ทางเศรษฐกิจ ผลงานมัณฑนศิลป์ส่วนใหญ่เป็นผลงานที่เกี่ยวข้องกับการใช้สอยและบริการ

๒.๓ การสนองประโยชน์ด้านการใช้สอย เนื่องจากงานมัณฑนศิลป์เป็นงานศิลปะประเภทที่มีวัตถุประสงค์เพื่อตกแต่งวัตถุ เครื่องใช้สอย และอาคารสถานที่ต่างๆ จึงเกี่ยวข้องโดยตรงกับประโยชน์ใช้สอย ส่วนหนึ่งของเงื่อนงำที่นักออกแบบจะต้องปฏิบัติก็คือ การแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้งานวัตถุนั้นๆ

เรียบเรียงโดย อ.อังคณา ใจเหิม

.....
*เอกสารการสอนชุดวิชา ศิลปะกับสังคมไทย หน่วยที่ ๘-๑๕

สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. พิมพ์ครั้งที่ ๔ สำนักพิมพ์สุโขทัยธรรมาธิราช. ๒๕๔๔.



นาฏศิลป์ไทย

ความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์เป็นศิลปะทางการละคร ฟ้อนรำและดนตรี ซึ่งเป็นสมบัติที่คนไทยมีประจำเป็นอุปนิสัยมาแต่ดึกดำบรรพ์ จะเห็นได้จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ชี้ให้เห็นว่า คนไทยมีการละครฟ้อนรำมาช้านาน จึงมีการศึกษาความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย โดยอาศัยแนวความคิดต่างๆ คือ

๑. แนวความคิดที่เชื่อกันว่า “การฟ้อนรำนี้มีมูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเกิดเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาจก็ตาม หรือทุกข์เวทนาจก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์ร้อนแรงกล้า ไม่กลั่นไว้ไม่ได้ ก็เล่นออกมาเป็นกิริยาให้เห็นปรากฏ” กล่าวคือเมื่อมนุษย์เกิดอารมณ์ก็แสดงกิริยาท่าทางเคลื่อนไหวในลักษณะของการฟ้อนรำเปรียบได้ดังเช่นการกรีดกรายแผ่ปีกหางของนกบางชนิดเพื่อดึงดูดความสนใจจากเพศตรงข้ามในฤดูผสมพันธุ์

มนุษย์ได้ปรับปรุงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติให้น่าดู และสวยงาม และประดิษฐ์ท่าทางให้มีลักษณะ ชับช้อน เป็นภาษาท่าทางโดยเฉพาะที่สื่อความหมายได้ในกลุ่มชนเดียวกัน และพัฒนาอย่างเป็นระบบ นำกระบวนการทำที่งดงาม และมีความหมายมาเชื่อมโยงร้อยร้อยกิจกรรมการเคลื่อนไหวของท่ารำหนึ่งไปเป็นท่ารำอีกท่าหนึ่งให้ต่อเนื่องเป็นกระบวนการรำ หรือนำมาแสดงเป็นเรื่อง

๒. แนวความคิดที่กล่าวว่า การฟ้อนรำมีเหตุมาจากการเต้นรำหรือการขับลำอ่อนหวานเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามลัทธิความเชื่อของชนเผ่า มนุษย์จะตีเคาะวัสดุเป็นจังหวะและเต้นฟ้อน ขับลำในพิธีกรรมเพื่อขอให้เทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องรักษาคุ้มครองให้พ้นจากภัยอันตราย และดลบันดาลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์

อย่างไรก็ตามในทฤษฎีของนักวิชาการเชื่อว่าแนวความคิดประการแรกน่าจะเป็นมูลเหตุสำคัญที่เป็นบ่อเกิดของนาฏศิลป์ ส่วนแนวคิดที่ ๒ เป็นวิวัฒนาการของนาฏศิลป์ในขั้นต่อมา ดังนั้นสรุปได้ว่าการรำฟ้อนอันเป็นนาฏกรรมของคนไทยน่าจะมีมูลเค้ามาจากการแสดงอารมณ์ต่างๆ และมีการดัดแปลงประดิษฐ์กิริยาท่าทางจนกลายเป็นแบบแผนที่แน่นอนตายตัว ดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน

แนวความคิดเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย

ในการศึกษาความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย มีคนจำนวนไม่น้อยมักจะตั้งคำถามว่า นาฏศิลป์ไทยได้รับการถ่ายทอด หรือได้รับอิทธิพลของการฟ้อนรำจากชาติใดหรือไม่ เป็นศิลปะการรำฟ้อนของคนไทยโดยแท้จริงที่ไม่ได้ลอกเลียนแบบจากชาติอื่นหรือไม่ อย่างไร ฯลฯ



ข้อสงสัยข้างต้นนี้มีการศึกษาและอธิบายเป็น ๒ นัย คือ กระบวนการพ็อนรำของไทยมี ๒ ลักษณะ คือเป็นของไทยโดยแท้และเป็นแบบแผนที่ได้รับมาจากอินเดีย ดังข้อความบางตอนในตำราพ็อนรำดังนี้

กระบวนการพ็อนรำที่ไทยเราใช้เป็นแบบแผนในประเทศนี้เป็นสองอย่าง อย่างหนึ่งเป็นกระบวนการพ็อนรำของประชาชนในพื้นที่เมือง เช่นที่ราชบุรีหรือสุโขทัย หรือรำเล่นแม่ศรีและรำเพลงเกี่ยวข้าว เหล่านี้เห็นจะเป็นกระบวนการพ็อนรำของชนชาติไทยมาแต่ดึกดำบรรพ์ กระบวนการพ็อนรำอีกอย่างหนึ่งเช่นที่ใช้ในการพิธีตลอดลงมาจนถึงเล่นระบำและโขนละครนั้น ได้แบบอย่างมาจากอินเดีย พวกพราหมณ์ที่เข้ามาเป็นครูบาอาจารย์ของชาวประเทศนี้มาแต่โบราณนำแบบแผนเข้ามาฝึกหัดให้ เพราะชาวอินเดียเขาถือว่า การพ็อนรำเป็นของพระเป็นเจ้าได้คิดประดิษฐ์ขึ้น แล้วสั่งสอนแก่มนุษย์ให้พ็อนรำเพื่อเป็นสิริมงคล

๑. นาฏศิลป์ไทยได้แบบแผนมาจากอินเดีย แนวความคิดนี้ นักปราชญ์ผู้รู้ทางนาฏศิลป์หลายท่านลงความเห็นว่า นาฏศิลป์ไทยที่เป็นระบำ โขน และละครได้รับแบบแผนมาจากอินเดียแต่มีข้อสันนิษฐานแตกต่างกันดังนี้

- ไทยรับวัฒนธรรมร้องรำจากอินเดียโดยตรง จากหลักฐานลวดลายภาพต่างๆ บนเครื่องปั้นสมัยทวารวดีและลพบุรี ไทยอาจจะรับการถ่ายทอดจากครูบาอาจารย์ชาวอินเดีย หรือคนไทยได้เดินทางไปศึกษามาจากอินเดีย แล้วนำมาสั่งสอนให้รู้จักการพ็อนรำตามแบบอินเดีย

- ไทยรับอารยธรรมอินเดียผ่านเขมร กล่าวคือใน พ.ศ. ๑๘๘๕ สมเด็จพระบรมราชาธิราช (เจ้าสามพระยา) ยกกองทัพไปตีเขมร ได้รับชัยชนะและได้กวาดต้อนครัวเขมรเข้ามาเป็นอันมาก มีทั้งนักปราชญ์ราชบัณฑิต ช่างฝีมือ ศิลปินต่างๆ และมีละครหลวงซึ่งถูกทอดทิ้งอยู่ในพระราชวังร้าง เข้ามากรุงศรีอยุธยาด้วย

นอกจากความเห็นขององค์นักปราชญ์ ๒ พระองค์แล้ว มีข้อสันนิษฐานอื่นๆ สนับสนุนอีกว่า “นาฏศิลป์ละครมีต้นกำเนิดจากการเล่นโนราและละครชาตรีที่นิยมเล่นกันในภาคใต้ของประเทศไทยมาก่อน” โดยรับมาจากชาวตามหลักฐานต่างๆ คือ ๑) เรื่องที่เล่น น่าจะได้มาจากชวา กล่าวคือปรากฏว่ามีสภาพสลักหินเสาศิวะพระสุทนต์และนางมโนห์ราไว้ที่สถูปโบโรบูดูร์ ๒) ท่ารำ ท่าร่ายของโนรากล้ายกับท่ากรรมะ ในภรตนาฏยศาสตร์และท่าร่ายของภาพจำหลักที่สถูปโบโรบูดูร์ด้วย ๓) วิธีการเล่น วิธีการเล่นโนราชาตรีคล้ายกับ ละครยัตรา ของอินเดีย ทั้งเรื่องที่น่ามาเล่นและตัวละคร นอกจากนี้การไหว้ครูของโนราก่อนจะลงโรงเล่น มีการกล่าวนำและให้พรแก่คนดูเหมือนกับกรกล่าว “นันทิ” ของละครสันสกฤตอีกด้วย

ข้อสันนิษฐานในประเด็นนี้พิจารณาได้จากเส้นทางการเดินเรือของพ่อค้าและนักสอนศาสนาชาวเบงกอลในอินเดีย ซึ่งจะเดินผ่านมาทางชวาและเมืองท่าทางภาคใต้ของไทย จึงน่าจะเป็นไปได้ว่าไทยรับแบบแผนของละครอินเดียผ่านทางชวาเข้ามาทางภาคใต้ก่อน ดังปรากฏในคำไหว้ครูและตำนาน ละครโนรา รวมทั้งตัวบทที่นำมาใช้แสดงละครและโขน ดังเช่นเรื่องอินเหนาแต่งจากเรื่องเล่าของชวา เรื่องรามเกียรติ์มีเนื้อเรื่องหลายตอนตรงกับฉบับของชวาที่เรียกว่า หิกระยัตสรราม นอกจากนั้นก็ยังมีการเล่นหนัง อาจจะได้มาจากการเล่นหนังอย่างโบราณของชวาก็ได้



๒. นาฏศิลป์ไทยเป็นแบบฉบับของคนไทย นักโบราณคดีเชื่อว่ายังไม่มีหลักฐานข้อมูลเพียงพอที่จะสรุปได้แน่นอนว่า การร่ายรำของไทยมีลักษณะเลียนแบบของอินเดียหรือมีการผสมผสานกับการฟ้อนรำที่มีอยู่ดั้งเดิมในภูมิภาคตะวันออกเฉียงใต้หรือไม่ “แต่ที่แน่นอนก็คือ มีการปรับปรุงและดัดแปลงแก้ไขจนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะตนขึ้นในเวลาต่อมาคือ ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๕ – ๑๖...ในจารึกศาลสูงที่เมืองละโว้หรือลพบุรีที่มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๖ บันทึกว่า ได้มีการอุทิศนางระบำกับนักร้องเพลง...แก่พระบรมราชาผู้เป็นเทพเจ้าที่สำคัญของเมือง...มีหลักฐานให้แลเห็นถึงลักษณะการร่ายรำที่น่าจะมีความแตกต่างไปจากรูปแบบและท่าร่ายรำของอินเดียไม่มากนักน้อย”

เรียบเรียงโดย อ.อังคณา ใจเข็ม

.....
*เอกสารการสอนชุดวิชา ศิลปะกับสังคมไทย หน่วยที่ ๘-๑๕

สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. พิมพ์ครั้งที่ ๔ สำนักพิมพ์สุโขทัยธรรมาธิราช. ๒๕๔๔.