การพัฒนารูปสัญญะในผลงานประติมากรรมผ่านการศึกษาหลักธรรมทางพุทธศาสนา[1]

received 7 AUG 2023 **revised** 20 NOV 2023 **accepted** 4 DEC 2023

สุทธิศักดิ์ ภูธรารักษ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์
สาขาวิชาประติมากรรม ภาควิชาทัศนศิลป์
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ปรัชญาพุทธศาสนาแก่นธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าและหลักธรรมคำสอนจากพระอริยสงฆ์จำนวน 3 รูป ดังนี้ 1. สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต) 2. พระโพธิญาณเถร (ชา สุภัทโท) และ 3. พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) และ 2) เพื่อศึกษาปริศนาธรรมจากผลงานศิลปกรรมของศิลปินไทยจำนวน 8 คน ดังนี้ 1. ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ 2. ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง 3. ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 4. ศาสตราจารย์วิชัย สิทธิรัตน์ 5. ศาสตราจารย์เข็มรัตน์ กองสุข 6. อาจารย์มณเฑียร บุญมา 7. อาจารย์ประสงค์ ลือเมือง และ 8. อาจารย์คามิน เลิศชัยประเสริฐกุล โดยการวิเคราะห์รูปสัญญะในผลงานเก็บเป็นแรงบันดาลใจและนำมาประยุกต์สร้างสรรค์ใช้กับผลงานประติมากรรม

จากการวิจัยพบว่าหลักธรรมคำสอนผ่านพระอริยสงฆ์จำนวน 3 รูป มีความน่าสนใจและมีแบบฉบับเด่นแตกต่างกัน ส่วนการศึกษาผลงานของศิลปินจำนวน 8 คน พบว่า มีลักษณะเป็น 2 แนวทาง ดังนี้ 1) แนวทางที่ 1 ได้แก่ 1. ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ 2. ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 3. ศาสตราจารย์วิชัย สิทธิรัตน์ และ 4. ศาสตราจารย์เข็มรัตน์ กองสุข มีแนวทางเน้นการใช้รูปทรงเป็นสื่อความคิด ให้เนื้อหาที่อยู่ภายในส่งผ่านพลังของรูปทรงที่เกี่ยวกับหลักพุทธธรรม และ 2) แนวทางที่ 2 ได้แก่ 1. ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง 2. อาจารย์มณเฑียร บุญมา 3. อาจารย์ประสงค์ ลือเมือง และ 4. อาจารย์คามิน เลิศชัยประเสริฐ ได้เน้นรูปแบบการนำเสนอแนวคิดโดยรูปทรงจะเป็นรูปสัญญะที่บอกเนื้อหาเรื่องราวทางพุทธธรรมส่วนรูปสัญญะในโครงงานวิจัยชุดนี้ ได้พัฒนารูปแบบจากหลักธรรมและผลงานศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานประติมากรรมจำนวน 1 ชุด

คำสำคัญ: ประติมากรรมแกะสลักไม้, รูปสัญญะ

[1]บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “การพัฒนารูปสัญญะในผลงานประติมากรรมผ่านการศึกษาหลักธรรมทางพุทธศาสนา” โดยได้รับทุนวิจัยจากงบประมาณเงินรายได้ คณะวิจิตรศิลป์ ปีงบประมาณ 2021 แล้วเสร็จปี 2022

The Development Sign in Sculpture through the Study of Buddhist Principles[1]

Sutthisak Phuthararak

Assistant Professor
Program in Sculpture, Department of Visual Arts,
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

Abstract

This research aims to 1) study the history of Buddhist philosophy the essence of the Buddha's teachings Dharma teachings from 3 noble Sanghas, namely 1. Somdet Phra Phutthakhosachan (Por Payutto), 2. Phra Phothiyan Thera (Cha Suphatto) and 3. Phra Thammakosajarn (Buddhatas Bhikkhu) and 2) to study the riddles from works of art by 8 Thai artists, namely 1. Chalood Nimsamer, 2. Preecha Thaowthong, 3. Nonthiwat Chandhanaphalin, 4. Wichai Sittirat, 5. Khemrat Kongsuk, 6. Montien Bunma, 7. Prasong Luemuang and 8. Kamin Lertchaiprasertkul. Analyze the symbols in the works, collect them as inspiration and apply them creatively to the sculptures.

From the research, it was found that the teachings through the 3 noble Sanghas were interesting and had different distinctive designs. As for the study of the works of 8 artists, it was found that there were two approaches, namely 1. Chalood Nimsamer, 2. Nonthiwat Chanthanapalin, 3. Wichai Sitthirat and 4. Khemrat Kongsuk, whose approach focused on the use of shapes as a media of thought. Let the content convey the power of the forms associated with Buddhadharma. The second approach is 1. Preecha Thaothong, 2. Montien Boonma, 3. Prasong Luemuang and 4. Kamin Lertchaiprasert. Emphasizes on the form of presenting concepts in which the shapes are symbols that tell the content of the Buddha Dharma. The symbols in this research project have developed a form from the principles and works of artists who have inspired creation into one set of sculptures.

Keywords: Wood carving sculpture, Sign in sculpture

[1]This is research part of the research project titled "The Development Sign in Sculpture through the Study of Buddhist Principles". Fund for Research and Creation Projects, Faculty of Fine Arts, Chiamg Mai University fiscal year 2022.

บทนำ

โครงการวิจัย “การพัฒนารูปสัญญะในผลงานประติมากรรมผ่านการศึกษาหลักธรรมทางพุทธศาสนา” นี้ แยกดำเนินโครงการ 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงแรก เป็นการเก็บข้อมูลการศึกษาจากปรัชญาพุทธศาสนา หลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า คำสอนของพระอริยสงฆ์จำนวน 3 รูป ได้แก่ 1) สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต) 2) พระโพธิญาณเถร (ชา สุภัทโท) 3) พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) และปริศนาธรรมจากผลงานศิลปกรรมของศิลปินไทยร่วมสมัย 8 ศิลปิน คือ 1) ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ 2) ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง 3) ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 4) ศาสตราจารย์วิชัย สิทธิรัตน์ 5) ศาสตราจารย์เข็มรัตน์ กองสุข 6) อาจารย์มณเฑียร บุญมา 7) อาจารย์ประสงค์ ลือเมือง และ 8) อาจารย์คามิน เลิศชัยประเสริฐกุล เพื่อรวบรวมและวิเคราะห์ หาแรงบันดาลใจ รูปแบบ และความสำเร็จของเนื้อหาที่สอดแทรกอยู่กับหลักคำสอนและการแสดงออกทางรูปทรง

ช่วงที่สอง สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมจากผลการศึกษาและวิเคราะห์จากหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาและแรงบันดาลใจจากผลงานศิลปิน 8 ท่าน ด้วยการพัฒนาสร้างสรรค์รูปสัญญะ ตามกระบวนการและขั้นตอนการสร้างสรรค์ประติมากรรมด้วยเทคนิควัสดุจากธรรมชาติและจากวัสดุสังเคราะห์ เพื่อการแสดงออกทางสุนทรียภาพที่มีเอกภาพทั้งความคิดและรูปทรงที่แทนค่า ความสุข ความสงบ และการมีสติปัญญาตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา

การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานประติมากรรมชุดนี้ ต้องการนำเสนอเนื้อหา เรื่องราว รูปสัญญะที่มีความเรียบง่าย และความสงบในจิตใจจากหลักคำสอนของพุทธศาสนา โดยมีเป้าหมายเพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ที่มีเอกภาพของความคิดและเนื้อหาผ่านรูปทรง โดยมีทัศนธาตุ คือ เส้น สี พื้นผิว ค่าน้ำหนัก-แสงเงา และที่ว่าง เป็นเครื่องมือในการพัฒนารูปสัญญะ แทนคุณค่าความสงบในจิตใจจากสภาวธรรมขณะปัจจุบัน โดยมีความคาดหวังถึงการพบองค์ความรู้ใหม่จากการสร้างสรรค์บนพื้นฐานของความเรียบง่าย ด้วยการใช้วัสดุจากธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์ผ่านกระบวนการทางประติมากรรม

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาหลักธรรมคำสอนจากพระอริยสงฆ์จำนวน 3 รูป ได้แก่ 1) สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต) 2) พระโพธิญาณเถร (ชา สุภัทโท) และ 3) พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) เพื่อนำไปวิเคราะห์หารูปสัญญะนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

2. เพื่อศึกษารูปแบบจากผลงานศิลปกรรมจากศิลปินไทยจำนวน 8 คน คือ 1) ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ 2) ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง 3) ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 4) ศาสตราจารย์วิชัย สิทธิรัตน์

5) ศาสตราจารย์เข็มรัตน์ กองสุข 6) อาจารย์มณเฑียร บุญมา 7) อาจารย์ประสงค์ ลือเมือง และ 8) อาจารย์คามิน เลิศชัยประเสริฐกุล เพื่อวิเคราะห์รูปสัญญะในผลงานและนำมาประยุกต์สร้างสรรค์ใช้กับผลงานประติมากรรม 1 ชุด

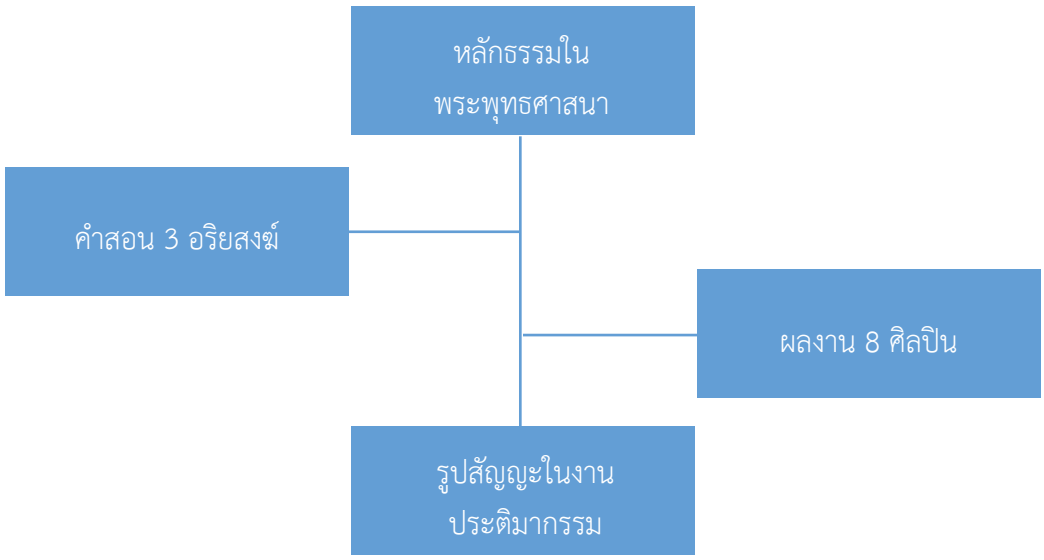
วิธีการดำเนินการวิจัยและขอบเขตการวิจัย

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลด้านเอกสารจากหนังสือและหลักคำสอนของพระอริยสงฆ์ 3 รูป คือ 1) สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต) 2) พระโพธิญาณเถร (ชา สุภัทโท) และ 3) พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) นำหลักธรรมคำสอนที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์ เพื่อเป็นหลักในการศึกษาตรวจสอบความคิดโดยเฉพาะหลักพุทธศาสนามูลฐาน “สิ่งทั้งปวงไม่ควรยึดมั่นถือมั่น”

2. ศึกษาวิเคราะห์จากผลงานศิลปินที่นำเสนอแนวทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่แสดงออกเชิงปรัชญาพุทธศาสนา จำนวน 8 คน คือ 1) ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ 2) ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง 3) ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 4) ศาสตราจารย์วิชัย สิทธิรัตน์ 5) ศาสตราจารย์เข็มรัตน์ กองสุข 6) อาจารย์มณเฑียร บุญมา 7) อาจารย์ประสงค์ ลือเมือง และ 8) อาจารย์คามิน เลิศชัยประเสริฐกุล

3. วิเคราะห์เนื้อหาและรูปสัญญะและสร้างภาพร่างวาดเส้นและสร้างแบบจำลอง 3 มิติ (Model) จากนั้นขยายภาพร่างจากโมเดลและเทียบสัดส่วนเตรียมการขึ้นรูปผลงานประติมากรรมจำนวน 1 ชุด

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย หลักธรรมคำสอน สรุปคำสอนของพระอริยสงฆ์จำนวน 3 รูป และผลงานศิลปินจำนวน 8 คน วิเคราะห์จัดแยกกลุ่มตามแนวเรื่องที่ศิลปินใช้นำเสนอ ประมวลความคิดและออกแบบรูปสัญญะที่มีความหมายทางพุทธธรรม
Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

ทบทวนวรรณกรรม ทฤษฎีและศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง

วิธีคิดตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนา อธิบายว่าธรรมชาติเป็นผลของเหตุปัจจัยที่ประกอบกันขึ้นเป็นสรรพสิ่ง มีกระบวนการทางจิตทำให้เห็นหรือเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ตามการปรุงแต่งของจิต สิ่งต่าง ๆ ดำรงอยู่และเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ด้วยเหตุปัจจัยทั้งในรูป - นาม (วัตถุ - จิต) การเข้าถึงชีวิตที่ดีจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อขจัดความอยากและความไม่รู้การหลุดพ้นจากการยึดมั่นถือมั่นสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์ไม่อยากให้เปลี่ยน แต่โลกแห่งความเป็นจริงนั้นเปลี่ยนตลอดเวลา เนื่องจากสรรพสิ่งและปรากฏการณ์ดำเนินไปตามธรรมชาติ ความทุกข์เกิดขึ้นเพราะวิธีคิดมนุษย์ขัดกับธรรมชาติ พุทธธรรมแสดงหลักการดำเนินชีวิตที่ถูกต้อง จะต้องมีการฝึกฝนพัฒนาตน ซึ่งได้แก่กระบวนการศึกษา “มรรค” เกิดขึ้นด้วย “สิกขา” คือการคิดถูกต้องรู้จักคิด (Payutto, 2016, p. 36)

1. ปรัชญาเถรวาท ทฤษฎีแนวคิดพุทธศาสนาและสุนทรียศาสตร์

สมัคร บุราวาศ (Burawas, 1994, p. 173) ได้กล่าวไว้ว่าผัสสะเป็นเครื่องกำเนิดสิ่งสุนทรและเป็นต้นกำเนิดของศิลปะ ฉะนั้นศิลปะจึงมิได้เกิดขึ้นเอง ไม่ใช่สิ่งที่ถูกผลิตจากความคิด นี่คือมติตามแนวทางของปรัชญาเถรวาท โดยจะเห็นได้ในคำสอนในสุนทรียศาสตร์นั้นย่อมตามหลังทรรศนะทางภววิทยาเสมอ เมื่อภววิทยาสอนว่า ผัสสะเป็นต้นกำเนิดแห่งมโนภาพทั้งปวง ตามความเป็นจริงแล้วในจิตของคนเรามีแต่มโนภาพของ “สิ่งที่มี” อันเคยได้ประสบมาแล้วทั้งสิ้น จากมโนภาพของจริงเช่นนี้ คนบางคนได้ลบสิ่งที่ไม่ถูกใจออกไป ทิ้งไว้แต่สิ่งถูกใจหรือเลือกแต่มโนภาพที่ถูกใจไว้นั่นคือศิลปินนั่นเอง ศิลปกรรมจึงเกิดจากการเสาะเลือกสิ่งสุนทรจากบรรดา “สิ่งที่มี” แต่อะไรคือหลักในการเสาะเลือกเช่นนั้น ภาพงามเนื่องจากอะไร เสียงไพเราะเนื่องจากอะไร รสดีและกลิ่นดีเนื่องจากอะไร คำตอบก็คือเมื่อมนุษย์รู้สิ่งสุนทรได้ทางผัสสะ สิ่งสุนทรย่อมต้องมีต้นเหตุทางผัสสะ

ผัสสะเริ่มแรกของชีวิตทั้งปวง คือกายสัมผัส กายสัมผัสที่นุ่มนวลเกิดจากการกระทบกับพื้นที่ ๆ ราบเรียบซึ่งส่งผลให้ความรู้สึกปลอดภัยต่อชีวิต กายกิเลสซึ่งนำไปยังความพอใจอย่างสุดขีดมีข้อเกี่ยวพันกับความนุ่มนวลของพื้นที่โค้งราบเรียบ ฉะนั้นจักษุสัมผัสที่เห็นพื้นราบเรียบหรือพื้นโค้งจึงชวนให้ระลึกถึงความพอใจอย่างนั้น เสียงไพเราะคือเสียงซึ่งประกอบด้วยการแบ่งเวลาที่ได้จังหวะและประกอบด้วยโน้ตอันสั่นสะเทือนที่ละมุนละไม กล่าวคือเป็นการทำให้การสัมผัสอันสุนทรที่เยื่อหูนั่นเอง รสดีคือการได้สัมผัสกับสารอันจำเป็นต่อชีวิตที่ลิ้น กลิ่นดีคือกลิ่นสารที่มีรสดี แต่กลิ่นเหม็นเป็นเรื่องของการสูดดมสารอันเป็นอันตรายต่อสุขภาพ กลิ่นหอมเป็นเรื่องของการหายใจเข้านำออกซิเจนมากขึ้นทำให้เรากระปรี้กระเปร่าขึ้น ศิลปกรรมคือประมวลแห่งสิ่งสุนทร และเป็นสิ่งซับซ้อน นอกจากมันจะรวมไว้ซึ่งสิ่งสุนทรชั้นรากฐานที่ผัสสะกำหนดไว้ ยังรวมเอาไว้ซึ่งลักษณะอื่น ๆ ที่มนุษย์พอใจ ที่สำคัญที่สุดคือประโยชน์ที่พึงได้จากชวนจิตใจให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ

แนวคิดพุทธปรัชญาเถรวาท คือ โลกเกิดขึ้นเนื่องจากอาศัยการประชุมแห่งเหตุปัจจัย การเกิดขึ้นแห่งเหตุปัจจัยไม่ได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่ดำเนินไปตามหลักอิทัปปัจจัยตาอันหมายถึง ความเป็นไปตามความสัมพันธ์แห่งเหตุปัจจัย กฎนี้มีอยู่เองไม่มีใครสร้างหรือบัญญัติพระพุทธเจ้าเพียงแต่ค้นพบและประกาศแก่ชาวโลกเท่านั้น หลักอิทัปปัจจัยตาเป็นหลักธรรมที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการเกิด การดำเนินไปและการดับไปของชีวิต รวมถึงการเกิดการดับแห่งทุกข์ด้วย หรือที่เราเข้าใจได้คือ “เกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป” เสมือนมีความสัมพันธ์กันเป็นห่วงโซ่เป็นเหตุปัจจัยแก่กันในรูปของวงจรชีวิต

หลักคำสอนของพระพุทธศานาอธิบายความว่า ธรรมชาติเป็นผลของเหตุปัจจัยที่ประกอบขึ้นเป็นสรรพสิ่ง มีกระบวนการทางจิตทำให้เห็นหรือเข้าใจสิ่งต่างๆ ตามการปรุงแต่งของจิต สิ่งต่าง ๆ ดำรงอยู่และเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ด้วยเหตุปัจจัยที่เป็นรูป (วัตถุ) และนาม (จิต) การหลุดพ้นจากการยึดมั่นถือมั่นสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์ไม่ต้องการให้เปลี่ยนแปลง แต่โลกแห่งความจริงนั้นเปลี่ยนตลอดเวลา เนื่องจากสรรพสิ่งและทุก ๆ ปรากฏการณ์ดำเนินไปตามกฎของธรรมชาติ (Peerklin, 2015, p. 9)

2. พระอริยสงฆ์ แนวคิดและหลักธรรมคำสอน

2.1 พุทธทาส อินฺทปญฺโญ (ท่านพุทธทาสภิกขุ)

ท่านพุทธทาสอธิบายถึง อริยสัจ 4 “เรื่องทุกข์ เหตุให้เกิดทุกข์ ความดับทุกข์ มันอยู่ในข้างในร่างกายที่ยาวเพียงวาหนึ่งนี้” ตัวกู – ของกู “เมื่อมี ความอยาก (ตัณหา) ไม่ว่าชนิดไหน ย่อมมีความรู้สึกที่เป็น “ตัวผู้อยาก” นั่นแหละจะเป็น “ตัวกู” ในที่นี้มันรู้สึกอยากในสิ่งใดแล้วสิ่งนั้นแหล่ะจะเป็น “ของกู” ขึ้นมา ความรู้สึกทั้งสองชนิดนี้เรียกว่า “ความยึดถือ” หรือ “อุปาทาน” คือ ยึดถือว่า “ตัวกู” ยึดถือว่า “ของกู” “ตัวกู ของกู หรือ อัตตา กับอนัตตา” (Phuddhadasa, 2012, p. 156)

2.2 พระโพธิญาณเถร (หลวงปู่ชา สุภัทโท)

“ทุกข์มีเนื่องจากยึด ทุกข์ยึดเนื่องจากอยาก ทุกข์มากเนื่องจากพลอย ทุกข์น้อยเนื่องจากหยุด ทุกข์หลุดเนื่องจากปล่อย” ร้อนกับเย็น “ไฟมันลุกตรงไหน มันร้อนตรงไหน มันก็ดับตรงนั้น มันร้อนที่ไหน ก็ให้มันเย็นตรงนั้น ก็เหมือนกับนิพพาน ก็อยู่กับวัฏสงสาร วัฏสงสารก็อยู่กับนิพพาน เหมือนกับความร้อนและความเย็น มันก็อยู่ที่เดียวกัน ความเย็นก็อยู่ที่มันร้อนเมื่อมันร้อนขึ้นมันก็หมดเย็น เมื่อมันหมดเย็น มันก็ร้อน” (Suphattho, 2022, p. 35)

“การทำจิตให้สงบ คือการวางให้พอดี ตั้งใจเกินไปมากมันก็เลยไป ธรรมดาจิตเป็นของไม่อยู่นิ่ง เป็นของมีกิริยาไหวตัวอยู่เรื่อย ฉะนั้นจิตใจของเราจึงไม่มีกำลัง การทำจิตใจของเราให้มีกำลัง กับการทำกายของเราให้มีกำลังมันต่างกัน การทำกายให้มีกำลังก็คือ การออกกำลัง ทำกายบริหาร มีการกระโดด การวิ่ง นี่คือการทำกายให้มีกำลัง การทำจิตให้มีกำลังก็คือ ทำให้สงบ ไม่ใช่ทำจิตให้คิดนี่ไปต่าง ๆ ให้อยู่ในขอบเขตของมัน เนื่องจากว่าจิตของเรานั้นไม่เคยได้สงบ ไม่เคยมีกำลัง มันจึงไม่มีกำลังด้านสมาธิภายใน”

คำสอนของหลวงปู่ชาข้างต้นที่ยกตัวอย่างมานี้นั้น มีลักษณะพิเศษคือใช้คำบรรยายที่เข้าใจง่าย ๆ คนทั่วไปเข้าถึงหลักธรรมคำสอนและวิธีปฏิบัติธรรมได้รวดเร็วและมีพลัง มนุษย์เราทั้งหลายไม่ต้องการทุกข์ ต้องการแต่ความสุข ความจริงสุขนั้นก็คือทุกข์อย่างละเอียดนั้นเอง หลวงปู่ชาอธิบายส่วนทุกข์ว่าคือ ทุกข์อย่างหยาบ อธิบายอย่างง่ายคือ สุขและทุกข์นี้เปรียบเสมือนงูตัวหนึ่ง ทางหัวคือทุกข์ ทางหางคือสุข หากลูบหัวย่อมถูกกัด จับหางย่อมดูเหมือนเป็นสุข แต่หากจับไม่ปล่อยวาง งูจะหันมากัดได้เช่นกัน เนื่องจากทั้งหัวงูและหางงู มีอยู่ในงูตัวเดียวกัน คือ ตัณหาและความลุ่มหลงนั่นเอง

2.3 สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต)

เรื่องของอินทรียสังวร คือ การใช้ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ นั้นไม่เฉพาะพระเท่านั้นที่จะต้องฝึก ญาติโยม ประชาชน โดยเฉพาะเด็กเล็กก็ต้องฝึก ถ้าปฏิบัติตามหลักการนี้ ก็จะมีความภูมิใจและมั่นใจในตนเอง เนื่องจากเป็นการปฏิบัติที่เกิดจากปัญญาในตนเอง เนื่องจากเป็นการปฏิบัติที่เกิดจากปัญญา คนที่มีปัญญาทำด้วยความรู้ เมื่อทำอะไรด้วยความรู้ก็จะมีความมั่นใจในตัวเองอย่างจริงจัง ไม่ใช่มั่นใจตามเสียงเขาว่า (Payutto, 2016, p. 62) ดังนั้นในงานวิจัยชุดนี้ได้นำคำสอนของพระอริยสงฆ์ 3 รูป นี้ไปเขียนบันทึกลงบนชิ้นงาน เพื่อให้เกิดร่องรอยปรากฏอยู่บนผิวชิ้นงานให้เห็นพื้นผิวในลักษณะที่เป็นเส้นร่องลึก โดยต้องการให้เห็นตัวอักษรหากมองในระยะไกลก็จะปรากฏเป็นลักษณะผิว หากมองในระยะใกล้ก็จะปรากฏเป็นหลักธรรมคำสอน

3. ทฤษฎีรูปทรง (Art as form)

ทฤษฎีรูปทรงของคลีฟ เบลล์ (Clive Bell, 1881-1964) โดยเบลล์ได้เสนอทฤษฎี “ความสัมพันธ์ของรูปแบบ” (Significant Form) ที่มีอิทธิพลในช่วงศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ต้นศตวรรษที่ 20 เบลล์เชื่อว่าศิลปะทุกสาขาล้วนมี Significant Form หรือแบบแห่งมโนภาพที่สำคัญอย่างยิ่งกำหนดอยู่ ในประวัติศาสตร์ศิลป์ สามารถพบได้ตั้งแต่ผลงานศิลปะในอดีต เช่น ประติมากรรมของพวกซูเมอร์ กรีก และต่อเนื่องมาจนถึงจ๊อตโต (Giotto) ฟาน กอร์ก และเซซาน ล้วนต่างมีแม่แบบแห่งมโนภาพอันสำคัญที่ปรากกอยู่ (Sunpongsri, 2011, p. 117–118)

แนวคิด “ความสัมพันธ์ของรูปแบบ” (Significant Form) ของเบลล์กับ “รูปทรงมีนัยสำคัญ” เป็นชุดของความสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น เส้น แสง สี เสียง ที่ว่าง หรือสิ่งใดก็ตามที่ประกอบขึ้นเป็นงานศิลปะนั้น สามารถกระตุ้นหรือทำให้เกิดอารมณ์สุนทรียะขึ้นแก่ผู้ชมได้ โดย “ความสัมพันธ์ของรูปแบบ” (Significant Form) หมายถึง ในภาพวาดหนึ่งภาพสามารถจะมีชุดของความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ เช่น เส้น สี แสง ในรูปแบบต่างๆ ได้มากมายหลายแบบ แต่มันจะมีชุดความสัมพันธ์ขององค์ประกอบอยู่ชุดหนึ่งเท่านั้นที่ปรากฏในลักษณะที่ดีที่สุด หรือ “ความสัมพันธ์ของรูปแบบ”

เบลล์ให้ความคิดเห็นว่า ความรู้สึกหรือประสบการณ์ทางสุนทรียะที่ได้รับจากงานศิลปะนั้นจะเป็นประสบการณ์ในทำนองเดียวกับกลุ่มที่มีประสบการณ์ทางศาสนา เป็นประสบการณ์เชิงรหัสยะที่ไม่สามารถอธิบายได้ (Mystical Experience) แต่มีส่วนที่ต่างกันตรงที่ประสบการณ์ทางศาสนานั้นเป็นสิ่งที่เข้าถึงได้โดยตรงไม่ต้องอาศัยประสาทสัมผัส ในขณะที่การเข้าถึงประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นเป็นการเข้าถึงโดยทางอ้อม เนื่องจากยังต้องใช้ประสาทสัมผัส เช่น ตา หู เป็นสื่อ (Medium) ในทางศาสนา เมื่อมีการเข้าถึงความจริงแล้ว จะเป็นการเข้าถึงที่ถาวรคือสามารถอยู่กับความจริงได้ตลอดไป แต่ในประสบการณ์สุนทรียะการเข้าถึงความจริงนั้นเป็นเพียงชั่วขณะเท่านั้น แต่ในประสบการณ์สุนทรียะในแง่นี้จึงเป็นทั้งสิ่งที่น่าพอใจคือทำให้สามารถเห็นความจริงสูงสุดได้ ถึงแม้จะเห็นเพียงชั่วระยะสั้นศิลปินไม่สามารถที่อยู่กับความจริงนั้นได้ตลอดไป

ฟอร์มอลลิสม์ (Formalism) มาจากคำว่า “Form” ที่แปลว่า “รูปทรง” เป็นปัจจัยทางวัตถุธาตุต่าง ๆ ในงานทัศนศิลป์ เช่น เส้น สี รูปร่าง และโครงสร้างความคิดแบบ ฟอร์มอลลิสม์มักจะมีความเชื่อในการตีความที่เน้น “รูป” มากกว่า “เนื้อหา” แม้ว่าแนวคิดและข้อถกเถียงเกี่ยวกับ “รูป” ในเชิงปรัชญาจะมีมาตั้งแต่ยุคกรีกโบราณก็ตาม แต่ฟอร์มอลลิสม์มักจะโยงกับศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ซึ่งมีนักคิดและนักทฤษฎีคนสำคัญ 3 คน ได้แก่ 1) คลีฟ เบลล์ (Clive Ball, 1881 – 1964) 2) โรเจอร์ ฟราย (Roger Fly, 1886 – 1934) และ 3) คลีเมนท์ กรีนเบิร์ก (Clement Greenberg, 1909 – 1994) ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินดังกล่าวได้คิดค้นระบบที่มีลักษณะการวิเคราะห์ที่ออกไปในแนวกึ่งวิทยาศาสตร์ ที่ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์คุณภาพทางทัศนธาตุอย่างเข้มงวด มากกว่าการให้ความสำคัญความตั้งใจของศิลปินผู้ทำ หรือมากกว่าบทบาทหน้าที่ของศิลปะชิ้นนั้น ๆ ในสังคม (Kunavichayanon, 2002, p. 133)

4. สัญศาสตร์และภาพตัวแทนในทัศนศิลป์

สัญศาสตร์ (Semiotics) เป็นการศึกษาว่าด้วย “สิ่งแทนความหมาย” (Representation) การวิเคราะห์สัญศาสตร์ช่วยให้ตระหนักถึงความสัมพันธ์อันหลากหลาย ระหว่างตัวบุคคลกับ “สิ่งแทนความ” (Object) เฟอร์ดินองด์ เอด โซซูร์ (Ferdinand de Saussure, 1857–1913) ได้นิยาม “สัญญะ” (Sign) ว่าเป็นความสัมพันธ์ระหว่างสองปัจจัย ได้แก่ สัญญาณ หรือ The Signifier คือสิ่งที่มีความหมายหรือก่อให้เกิดความหมายกับสัญญัติ หรือ The Signifier คือ การหมายรู้ต่อมาชาร์ลส แซนเดอร์ส เพียร์ซ (Charles Sanders Peirce 1839–1914) ได้นำแนวคิดของโซซูร์ไปต่อยอดซับซ้อนยิ่งขึ้น ในแบบจำลองของเพียร์ซการสร้างความหมาย (Semiosis) เกิดขึ้นจากสามปัจจัยประกอบด้วย 1) สัญญะ (Sign) 2) การแปลความ (Interpretant) ซึ่งเพียร์ซ หมายถึง การแปลความหรือภาพในใจที่คนสร้างขึ้นจากปฏิสัมพันธ์กับสัญญะ และ 3) วัตถุ (Object) หรือ Referent สิ่งที่สัญญะอ้างถึง โดยภาพตัวแทน (Representation) นั้นมีองค์ประกอบสำคัญคือ ความคล้ายคลึง (Resemblance) และกรอบจำกัด (Limitation) เรามักคิดกันว่าภาพสามารถสื่อสารได้โดยตรงมากกว่าภาษาพูดหรือเขียน ซึ่งมักแปรปรวนไปตามแต่ละวัฒนธรรม การที่มีความสัมพันธ์แนบแน่นกับแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงออก (Expression) คนทั่วไปมักคิดว่าทัศนศิลป์เป็นผลของการใช้สัญชาตญาณ (Intuitive) และจิตไร้สำนึก (Unconscious) กว่าภาษาพูดและเขียน ด้วยเหตุนี้คนทั่วไปจึงคิดว่าทัศนศิลป์ไม่อาจถูกจำกัดด้วยบริบททางวัฒนธรรมใด ๆ ซึ่งข้อความนี้ไม่เป็นความจริง จากมุมมองนี้ น่าจะมีประโยชน์ที่จะคิดถึงภาพ ในลักษณะคล้ายกับข้อความ (Text) มากกว่า (Charoensinoran, 2012, p. 34)

แม้ว่าหลักการสร้างสรรค์งานศิลปะในยุคสมัยใหม่ของศิลปินตะวันตกและทัศนคติที่คนตะวันตกมีต่อศิลปะและสุนทรียศาสตร์ในยุคสมัยใหม่มีฐานคิดมาจากศาสนา โดยคนตะวันตกให้ความสำคัญกับจินตนาการ (Imagination) และการเข้าถึงความจริงแท้ (Truth) ในมุมมองชาวตะวันตกของคริสต์ศาสนา พระเจ้าสร้างทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้ เมื่อมนุษย์เข้าถึงพระเจ้าไม่ได้ มนุษย์ย่อมต้องเข้าถึงสิ่งที่ใกล้เคียงกับพระผู้เป็นเจ้าให้ได้มากที่สุด การเข้าถึงสรรพสิ่งความจริงมนุษย์ก็ต้องหาเครื่องมือที่จะทำให้เข้าใจสิ่งพวกนี้ให้ได้มากที่สุด นั่นคือ มนุษย์ต้องเข้าใจธรรมชาติ เนื่องจากการเข้าใจธรรมชาติก็จะเข้าใจกฎเกณฑ์ของพระผู้เป็นเจ้า แต่ในความเป็นจริงนั้น มนุษย์เข้าถึงความจริงอันแท้จริงไม่ได้ มนุษย์จึงต้องเข้าสู่ฐานแนวคิดของการเสนอภาพตัวแทน (Representation) ซึ่งแนวคิด (Concept)

ของการเสนอภาพตัวแทนเป็นแนวคิดรากฐานของศิลปินตะวันตก ตั้งแต่กรีกโบราณใช้คำว่า Mimesis (มาจากคำว่า Imitate หมายถึงเลียนแบบ) ต่อมาในยุคสมัยเรอเนสซองส์เมื่อเกิดการฟื้นฟูศิลปวิทยาการของกรีกและโรมันโบราณขึ้นมาใหม่ ศิลปะซึ่งเป็นการจำลองโลกเพื่อเข้าถึงความจริงนี้ใช้คำว่าจำลองแบบและการนำเสนอภาพตัวแทนที่หมายถึง แทนคำพูดแสดงความคิด แสดงให้เห็นเป็นตัวอย่างมักใช้กับงานทัศนศิลป์

5. แอ็พโพรพริเอชันอาร์ต (Appropriation Art)

แอ็พโพรพริเอชันมีการอธิบายและมักอ้างถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ถูกหยิบยืมมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ สิ่งที่หยิบยืมมาอาจรวมถึงรูปทรงหรือภาพจากประวัติศาสตร์ศิลปะหรือวัสดุ-เทคนิคจากสิ่งที่ไม่เป็นศิลปะ เมื่อเข้าสู่ช่วงทศวรรษที่ 1980 คำศัพท์นี้ใช้กันมากขึ้นด้วยการเรียกลักษณะพิเศษเฉพาะ ที่ศิลปินนำเอาผลงานของศิลปินอื่นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานชิ้นใหม่ขึ้น ซึ่งงานชิ้นใหม่นี้อาจมีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่เปลี่ยนแปลงจากผลงานต้นแบบ เช่น ในช่วงปี ค.ศ. 1912-1913 ศิลปินคู่แรกคือ ปาโบล ปีกัสโซ (Pablo Picasso) และ จอร์ช บร๊าค (Georges Braque) ได้หยิบยืมหรือนำสิ่งที่พบเห็นทั่วไป เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์ ขวด และเศษผ้า มาทำการคอลลาจ (Collage) หรือปะติดอยู่ในงานจิตรกรรมของพวกเขา ต่อมาในปี ค.ศ. 1917 มาร์เซล ดูชอง (Marcel Duchamp) ได้นำเสนอความคิดเกี่ยวกับวัสดุสำเร็จรูป (Readymade) โดยการเริ่มที่โถปัสสาวะในชื่องาน “น้ำพุ” (Fountain) และในปี ค.ศ. 1919 ผลงานที่ใช้ชื่อว่า L.H.O.O.Q. ดูชองหยิบยืมหรือนำรูปคัดลอกโมนาลิซ่าเข้ามาสู่ผลงานของตนเอง โดยการเพิ่มเรียวหนวดบนริมฝีปากและเคราแพะตรงคางรูปโมนาลิซ่า พร้อมทั้งเขียนอักษร L.H.O.O.Q. ไว้ใต้ภาพ (Garst, 2015, p. 58)

รสลิน กาสต์ กล่าวว่าโดยปกติแล้วการลอกเลียนหรือทำซ้ำใหม่นั้นไม่ได้รับการพิจารณายอมรับว่าเป็นผลงานศิลปะที่ดี จนกระทั่งดูชองได้เปลี่ยนความคิดนี้ด้วยการสร้างผลงานศิลปะจากวัสดุสำเร็จรูปดังที่ได้กล่าวมาแล้ว โดยดูชองให้วัตถุในงานของเขาเป็นตัวเรียกร้องยืนกรานว่า คุณค่าของงานศิลปะไม่ได้ขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์ตามจารีตนิยม แต่ขึ้นอยู่กับความคิดทั้งหลายที่ยืนหยัดอยู่เบื้องหลังผลงาน ซึ่งสอดคล้องกับกำจร สุนพงษ์ศรี (Sunpongsri, 2011, p. 47) ได้กล่าวไว้เช่นกันว่า การนำผลงานศิลปะในอดีตที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกัน และนำผลงานที่ไม่มีใครรู้จักมาต่อยอดจึงทำให้คิดต่อไปว่า นำมาสร้างด้วยความเคารพนับถืออย่างจริงใจ เช่น ปิกัสโซ นำ Las Meninas ของ เวลาสเกวซ มาดัดแปลงเนื่องจากเขากล่าวว่า ภาพนี้ประทับใจอย่างไม่รู้เลือนตั้งแต่เด็ก หรือศิลปินบางคนนำงานชิ้นเอกมาล้อเลียนเยาะเย้ยเสียดสี หรือนำมาเพื่อจุดประสงค์สร้างแนวคิดใหม่ หรือนำมาเพื่อให้ตนเองมีชื่อเสียงได้ง่ายขึ้น เป็นต้น ซึ่งแนวคิดเหล่านี้ได้สะท้อนจากศิลปะแอ็พโพรพริเอชันอาร์ต (Garst, 2015, p. 58)

6. สรุปการทบทวนวรรณกรรมและผลงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมชุด การพัฒนารูปสัญญะในผลงานประติมากรรมผ่านการศึกษาหลักธรรมทางพุทธศาสนา พบว่ารูปสัญญะยังคงเป็นฐานคิดแห่งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน การเข้าถึงพุทธธรรมและการปฏิบัติทางจิตวิญญาณเกี่ยวกับการแสดงหาความจริงของชีวิต การสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งเป็นสิ่งที่มีความหมายต่อชีวิตและจิตวิญญาณ ทำให้รู้ว่าความสัมพันธ์ที่มีต่อสิ่งต่างๆ สามารถเรียนรู้และพัฒนาในการฝึกฝนตนเองได้ผ่านแนวคิดการสร้างสรรค์ รวมไปถึงพัฒนาผลงานไปสู่เป้าหมายของการสร้างสรรค์ต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

การศึกษาวิเคราะห์จากเอกสาร หนังสือ บทความ ตำรา งานวิจัยและผลงานของศิลปินผู้บุกเบิกแนวทางไว้ก่อนนั้น เป็นการแสดงถึงทฤษฎีและการปฏิบัติที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง แต่การพัฒนาความคิดซึ่งเปรียบเสมือนแผนที่นำทาง ซึ่งก่อให้เกิดการตระหนักรู้ว่า รูปสัญญะต่าง ๆ ที่จะแสดงหรือปรากฏอยู่ในผลงานเป็นเรื่องที่ยากลำบาก แต่เมื่อได้ทำการศึกษาวิจัยในโครงการนี้ทำให้สามารถ นำเสนอแนวทางในการพัฒนารูปสัญญะในงานประติมากรรมได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะผลงานศิลปินทั้ง 8 คน ซึ่งมีแนวทางในการแสดงออกในเนื้อหาพุทธธรรมหรือส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาทางธรรมซึ่งแยกวิเคราะห์ได้เป็น 2 แนวทางดังนี้

1) แนวทางที่ใช้รูปทรงที่เรียบง่าย มีความละมุนละไม สร้างปรากฏการณ์ในการมองแบบสบายตา สุภาพนอบน้อม และมีความงามจากภายในออกสู่ภายนอกจากรูปทรงที่มีปริมาตรอิ่มเอิบ พื้นผิวที่เรียบเนียนสะอาดตา ได้แก่ 1. ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ 2. ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 3. ศาสตราจารย์วิชัย สิทธิรัตน์ และ 4. ศาสตราจารย์เข็มรัตน์ กองสุข

2) แนวทางที่เน้นแนวคิด โดยมีเนื้อหาของรูปทรงที่มีจำนวนหลายรูปทรงที่แตกต่างจากแนวทางแรก ความน่าสนใจของแนวทางนี้คือลักษณะการใช้จังหวะในการซ้ำของรูปทรง เพื่อให้รูปทรงแสดงความหมายตามความคิดของศิลปิน รวมทั้งผลงานของศิลปินบางคนยังใช้ส่วนย่อยเพื่อแสดงแก่นภายในของความคิดทางธรรม ได้แก่ 1. ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง 2. อาจารย์มณเฑียร บุญมา 3. อาจารย์ประสงค์ ลือเมือง และ 4. อาจารย์คามิน เลิศชัยประเสริฐ

กระบวนการสร้างประติมากรรม

1. ผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน “อานาปานสติ” เทคนิคหล่อปูนปลาสเตอร์ ขนาด 175 x 42 x 28 cm พ.ศ. 2565

1.1 ร่างภาพความคิดและเนื้อหาเพื่อค้นหารูปทรงจากการวิเคราะห์ที่ผ่านมา
1.2 ปั้นรูปจำลอง 3 มิติ เพื่อจำลองรูปแบบของงาน และตรวจสอบความคิดที่รูปทรงปรากฏ
1.3 เริ่มพอกดินชั้นที่ 1 จากแกนในโกลนหรือปรับแก้ไขโครงสร้างปรับรูปทรงตามตำแหน่งความถูกต้อง
1.4 สำรวจเพื่อปรับรายละเอียดของชิ้นงาน โดยขั้นตอนนี้ใช้ระยะเวลาค่อนข้างนาน
1.5 ตรวจเส้นรอบนอกรูปทรง ปริมาตร พื้นที่ว่างและพื้นผิว
1.6 ตรวจสอบภาพรวมของผลงานที่เก็บรายละเอียดและเขียนอักษรคำสอนพุทธธรรม
1.7 การแบ่งพิมพ์ชิ้นย่อยจะแบ่งในส่วนด้านหลังรูปทรง เพื่อรักษาพื้นผิวงานให้มีตำหนิน้อยที่สุด
1.8 ทำแม่พิมพ์ขั้นแรกลงปูนชั้นแรกเพื่อเก็บรายละเอียดของต้นแบบ
1.9 พอกปูนชั้นที่ 2 เตรียมขั้นตอนต่อไป
1.10 เสริมความแข็งแรงของแม่พิมพ์ด้วยการใช้เหล็กเส้นและไม้ป้องกันแม่พิมพ์แตกเสียหาย
1.11 แกะแม่พิมพ์ออกจากชิ้นงานต้นแบบ
1.12 ล้างทำความสะอาดแม่พิมพ์ก่อนขั้นตอนการหล่อปูนปลาสเตอร์
1.13 ทาน้ำมันกันปูนติดพื้นผิวเรียบร้อยแล้วจึงรอการหล่อขั้นต่อไป

1.14 หล่อชิ้นงานชั้นที่ 1 โดยใช้ปูนปลาสเตอร์เหลว
1.15 เพิ่มปูนชั้นที่ 2 จากนั้นใช้กระสอบพริกผสมปูนเพิ่มชั้นความแข็งแรงของชิ้นงาน
1.16 ประกอบชิ้นงานทุกชิ้นยึดติดภายในให้แข็งแรง
1.17 ทุบแม่พิมพ์ เมื่อปูนแห้งสนิทจึงขัดแต่งด้วยกระดาษทรายเป็นขั้นตอนสุดท้าย

ภาพที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์และกรรมวิธีในการสร้างผลงาน “อานาปานสติ” (1)
Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

ภาพที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์และกรรมวิธีในการสร้างผลงาน “อานาปานสติ” (2)
Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

ภาพที่ 4 กระบวนการสร้างสรรค์และกรรมวิธีในการสร้างผลงาน “อานาปานสติ” (3)
Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

2. ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน “สมาธิ” เทคนิคแกะสลักไม้ ขนาด 103 x 29 x 23 cm. พ.ศ. 2566

2.1 เตรียมขยายผลงานแกะสลักไม้
2.2 ร่างภาพภาพ 2 มิติและ 3 มิติ
2.3 กำหนดขนาดและเตรียมขยายชิ้นงาน
2.4 กำหนดขนาดไม้และปรับรูปทรงท่อนไม้ให้เรียบ
2.5 ร่างภาพและขยายชิ้นงานลงบนไม้
2.6 ตัดแต่งขึ้นรูปด้วยเลื่อยยนต์และเลื่อยมือ
2.7 เก็บรายละเอียดรูปทรงขัดกระดาษทรายผิวเรียบ
2.8 ทาเคลือบผิวรักษาเนื้อไม้ด้วยไขเคลือบเงาเป็นขั้นตอนสุดท้าย

ภาพที่ 5 รายละเอียดขั้นตอนการแกะสลักไม้ผลงาน “สมาธิ”
Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

3. ผลงานชิ้นที่ 3 ชื่อผลงาน “Mind and Geometry Form” เทคนิค ประกอบไม้ ขนาด 147 x 24 x 18 cm. พ.ศ. 2565

3.1 เตรียมขยายชิ้นงานตามแบบร่าง 2 มิติ
3.2 ปรับผิวไม้ด้วยกบไฟฟ้า
3.3 ขยายชิ้นงานวัดขนาดลงบนไม้แปรรูปที่เตรียมไว้
3.4 ประกอบรูปทรงด้วยการผนึกเข้าด้วยกรรมวิธีประกอบไม้
3.5 ขัดแต่งผิวและรายละเอียดตามต้องการ
3.6 เคลือบผิวงานไม้ด้วยไขรักษาเนื้อไม้เป็นขั้นตอนสุดท้าย

ภาพที่ 6 ขั้นตอนกรรมวิธีการแกะสลักไม้ผลงาน “Mind and Geometry Form”
Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

แนวคิดและเนื้อหาในการสร้างสรรค์

การพัฒนารูปสัญญะในผลงานประติมากรรมผ่านการศึกษาหลักธรรมทางพุทธศาสนา ได้ค้นคว้าทดลองพัฒนารูปสัญญะจากหลักธรรมคำสอนและการศึกษาแนวทางสร้างสรรค์จากศิลปิน โดยนำหลักพุทธธรรม สติ อานาปานสติ สมถะสมาธิ มรรควิธี จิตและปัญญา เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ส่วนรูปแบบชิ้นงานนั้นได้จากการศึกษาวิเคราะห์จากศิลปินจำนวน 8 คน ซึ่งจากการศึกษาและวิเคราะห์สามารถแยกรูปแบบออกเป็น 2 แนวทาง ดังนี้

1. เน้นการแสดงออกทางด้านรูปทรง ซึ่งมีพลังและความสะเทือนใจเมื่อเห็นรูปทรงที่ปรากฏอยู่ต่อหน้า สามารถรับรู้ได้ถึงความสงบ สมาธิ สำรวม และนอบน้อมเสมือนได้ก้าวเข้าไปในเขตแดนของเนื้อหาของพุทธธรรม ได้แก่ 1) ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ 2) ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 3) ศาสตราจารย์วิชัย สิทธิรัตน์ และ 4) ศาสตราจารย์เข็มรัตน์ กองสุข

2. เป็นการสร้างรูปทรงที่ใช้แนวคิดและรูปทรงหลายรูปทรงประกอบสร้างเข้าด้วยกัน ได้แก่ 1) ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง 2) อาจารย์มณเฑียร บุญมา 3) อาจารย์ประสงค์ ลือเมือง และ 4) อาจารย์คามิน เลิศชัยประเสริฐ

แนวคิดในการพัฒนารูปสัญญะในงานประติมากรรมที่ผ่านการศึกษาพุทธธรรม มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันในเรื่องจิตที่มีความสงบ มีสมาธิ ส่วนเนื้อหา เรื่องราวรูปสัญญะที่แสดงออกจะบอกถึงความเรียบง่าย ความสงบ มีสมาธิ จิตสงบ โดยการถ่ายทอดผ่านรูปทรงที่มีเอกภาพโดยมีทัศนธาตุ คือ เส้น สี พื้นผิว ค่าน้ำหนัก-แสงเงา และที่ว่าง ในการสร้างสรรค์พัฒนารูปสัญญะในงานประติมากรรมที่มีคุณค่าแทนทางจิตใจ แทนความสงบ มีสมาธิและจิตใจงดงามจากสภาวธรรมปัจจุบันขณะ

หลักการวิเคราะห์ผลงาน

แบ่งการวิเคราะห์ผลงานออกเป็น 3 ส่วนคือ วิเคราะห์ทางด้านรูปทรง (Form) เนื้อหา (Content) และรูปสัญญะ ดังนี้ 1) รูปทรงคือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ ได้แก่ เส้น ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว 2) ส่วนเนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้ต่างมีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบางประเภทเกือบแยกจากกันไม่ออก แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่อง และต้นทางของเรื่องที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลสุดท้าย (Nimsamer, 2001, p. 30)

1. การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1 “อานาปานสติ”

1.1 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง ผลงาน “อานาปานสติ” ใช้รูปแบบด้วยการหยิบยืมจากรูปแบบผลงานของศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จากการศึกษารูปแบบตามที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้ว จึงได้ออกแบบลักษณะรูปทรงที่พัฒนามาจากคนในท่ายืนตรงสำรวม มือทั้งสองข้างประสานในลักษณะปลายหัวแม่มือชนกันเพื่อทำสมาธิ โดยมือวางในตำแหน่งที่ต่ำให้ความรู้สึกอ่อนน้อมถ่อมตน มีลักษณะผิวที่เรียบเนียนและมีตัวอักษรภาษาไทยเขียนเป็นร่องลึกลงบนชิ้นงาน เมื่อมองดูจากระยะไกล มีลักษณะเหมือนเป็นอักษรภาพประติมากรรมร่องลึก คล้ายกับงานประติมากรรมในยุคอียิปต์ รูปทรงมีเส้นโครงสร้างเป็นเส้นตรงตั้งฉากกับพื้น และเส้นรอบนอกรูปทรงที่ปรากฏมีความโค้งเว้าไปตามสัดส่วนของรูปทรงคนที่ยืนสงบนิ่ง ส่งผลให้เมื่อมองแล้วมีความเคลื่อนไหวเล็กน้อย

1.2 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา ผลงาน “อานาปานสติ” มีการนำหลักคำสอนตามหลักพุทธธรรม เรื่อง อานาปานสติ คือสติที่กำหนดอยู่ที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งตลอดเวลาทุกครั้งที่หายใจเข้าออก หรือตั้งสติกำหนดลมหายใจเข้าออก โดยพุทธศาสนาสอนให้การเข้าใจกฎธรรมชาติและสรรพสิ่งตามเหตุปัจจัยอันมีกระบวนการทางจิตที่ทำให้เห็นและเข้าใจธรรมชาติ ไม่ควรยึดมั่นถือมั่น อนิจจัง ทุกข์ขัง อนัตตา

1.3 การวิเคราะห์รูปสัญญะ พบว่า ผลงาน “อานาปานสติ” ได้เลือกใช้รูปสัญญะคนในท่าทางที่สำรวมประสานมือยืนสมาธิ รูปสัญญะจึงสะท้อนนัยความอยู่ตรงกลางระหว่างมนุษย์และอมนุษย์ หากจินตนาการว่างานชิ้นนี้ปล่อยมือสองข้างไว้ข้างลำตัว แทนการประสานมือทำสมาธิ งานชิ้นนี้จะมีความใกล้เคียงกับความเป็นหุ่นมากกว่า แต่เมื่อหุ่นคนอยู่ในท่าทางการทำสมาธิ จึงแทนรูปสัญญะถึงความก้าวไปสู่เขตแดนของศาสนาอันเป็นเขตแดนที่มีไว้เพื่อมนุษย์ เมื่อนั้นชิ้นงานจึงมีชีวิตของความเป็นมนุษย์มากขึ้น นอกจากนี้ บนรูปทรงคนยังมีการเขียนข้อความหลักธรรมคำสอน ใช้วิธีการเรียนรู้และประทับหลักคำสอนผ่านร่างกายและสมาธิ ณ ขณะที่จารึกคำสอนลงบนพื้นผิวของรูปทรงคน คำสอนได้จารึกอยู่ในสมาธิและความคิดของผู้วิจัย การจารึกอักษรจึงเป็นกระบวนการเรียนรู้ผ่านร่างกาย จารึกลงไปในร่างกาย รวมถึงเป็นกระบวนการสร้างปฏิสัมพันธ์ใหม่ระหว่างชิ้นงานศิลปะและผู้วิจัย โดยอาศัยโลกของศาสนาเป็นพื้นที่อำนวยต่อกระบวนการรับรู้โลกหลักธรรมคำสอน

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ด้านทัศนธาตุผลงานชิ้นที่ 1 “อานาปานสติ”

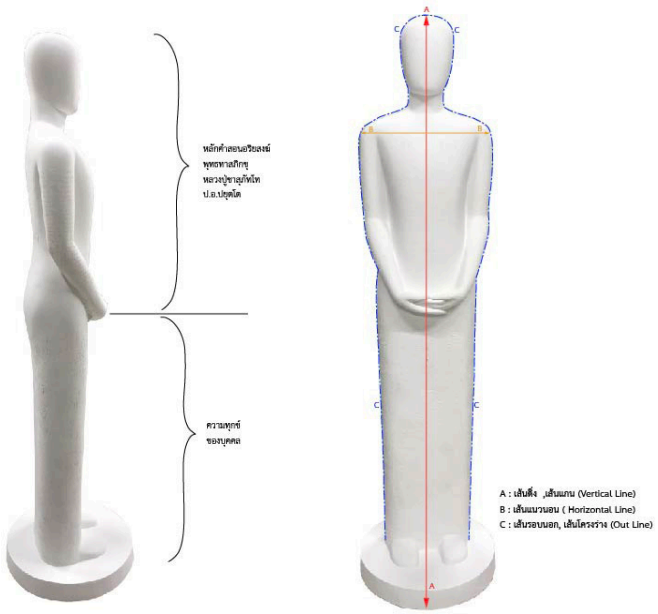
ทัศนธาตุ	การวิเคราะห์
ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ (Value)	ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ ของบริเวณที่ถูกแสงกับบริเวณที่เป็นเงาของรูปทรงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวนำสายตาให้ผู้ดูให้เห็นปริมาตร ความกลมกลืนสม่ำเสมอและความอวบอิ่ม และความสุภาพของรูปทรง
พื้นผิว (Texture)	ชิ้นงานมีความละเอียดเรียบง่าย สลับกับพื้นผิวที่ปรากฏขึ้นเป็นร่องลึกของตัวอักษรที่จารหรือเขียนทำให้มีความรู้สึกขึงขังเอาจริงเอาจัง
สี (Color)	สีปูนปลาสเตอร์สีขาว สบายตา บริสุทธิ์ สุภาพ นอบน้อมและสะอาด

Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ด้านทัศนธาตุผลงานชิ้นที่ 1 “อานาปานสติ” (ต่อ)

ทัศนธาตุ	การวิเคราะห์
ที่ว่าง (Space)	ที่ว่างทางกายภาพรอบ ๆ รูปทรงให้ความรู้สึกผ่อนคลาย นุ่มนวล สุภาพ สงบนิ่ง ไม่กังวลและมีสมาธิ
เส้น (Line)	เส้นในงานชิ้นนี้ มี 2 ลักษณะคือ 1) โครงสร้างที่มองไม่เห็นด้วยตา เป็นเส้นที่อยู่ในจินตนาการเชื่อมโยงจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง กล่าวคือ เส้นแกนให้ความรู้สึกตั้งตรง สมดุล แข็งแรง สงบ เป็นสัญญะของความตั้งมั่น มีความสมบูรณ์ในตัว สง่าและรุ่งเรือง 2) เส้นรอบนอกที่เป็นขอบเขตของรูปทรงมีลักษณะโค้งมนผสมกับเส้นตรงสลับเป็นจังหวะตามรูปทรงของคน ให้ความรู้สึกละเมียดละไม สุภาพ อ่อนน้อมและสมถะ

Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022



ภาพที่ 7 วิเคราะห์เส้นโครงสร้างและเส้นรอบนอกของรูปทรงผลงาน “อานาปานสติ”
Note: From © Sutthisak Phutharak 15/12/2022

2. การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2 ผลงาน “สมาธิ”

2.1 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง พบว่าผลงาน “สมาธิ” มีลักษณะรูปทรงพัฒนามาจากคนในท่านั่งสมาธิและจัดวางองค์ประกอบแบบดุลยภาพแบบสมมาตร ทำให้รูปทรงดูนิ่ง สงบ มั่นคง มือทั้งสองข้างวางอยู่บนตัก มือประสานในลักษณะปลายหัวแม่มือชนกันคล้ายกับคนกำลังทำสมาธิ รูปทรงสร้างขึ้นจากวัสดุไม้จึงมีลวดลายของไม้สักปรากฏชัดเจน มีลักษณะผิวที่เรียบเนียน เส้นโครงสร้างเป็นเส้นตรงตั้งฉากกับพื้น เส้นรอบนอกรูปทรงที่ปรากฏมีความโค้งเว้าไปตามสัดส่วนของรูปทรงคนนั่งสมาธิสงบนิ่ง

2.2 วิเคราะห์เนื้อหา ผลงาน “สมาธิ” มีเนื้อหาภายในเกิดจากการประสานกันของเส้น ปริมาตร และที่ว่าง เป็นความรู้สึกเคลื่อนไหวที่เป็นระเบียบ ความลอยตัว และความกลมกลืน ผู้ชมสามารถรู้สึกเข้าถึงได้ง่าย เนื้อหาภายในมีผลต่อผู้ชมในทันทีที่ได้รับสัมผัสรูปทรง ช่วยสื่อความหมายของแนวเรื่องออกมาเป็นเนื้อหาภายนอกอีกทอดหนึ่ง อารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากภายนอกจะเป็นไปในลักษณะความสมบูรณ์ ความลอยตัวของจิตวิญญาณ เป็นอิสระจากโลกภายนอก มีความว่างเปล่า

2.3 วิเคราะห์รูปสัญญะ ผลงาน “สมาธิ” ได้เลือกใช้รูปสัญญะคนในท่าทางนั่งสมาธิ ที่มีสำรวมมือสอดประสานคล้ายคนนั่งทำสมาธิ รูปสัญญะจึงสะท้อนนัยถึงการก้าวไปสู่เขตแดนของศาสนาอันเป็นเขตแดนที่สงบ มีไว้เพื่อเรียนรู้และขัดเกลาจิตใจให้บริสุทธิ์อยู่ในสภาวธรรม ซึ่งเป็นกระบวนการ ณ ขณะของการก้าวไปสู่ความเป็นมนุษย์โดยอาศัยแนวทางของศาสนา

ตารางที่ 2 การวิเคราะห์ด้านทัศนธาตุผลงานชิ้นที่ 2 “สมาธิ”

ทัศนธาตุ	การวิเคราะห์
ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ (Value)	น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) ของรูปทรงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว นำสายตาให้ผู้ดูให้เห็นปริมาตร ความกลมกลืนสม่ำเสมอ ความอวบอิ่ม และความสุภาพของรูปทรง
พื้นผิว (Texture)	ชิ้นงานมีความละเอียดเรียบเนียน สลับกับพื้นผิวลายของไม้สักที่ปรากฏอยู่บนรูปทรงเหมือนลายน้ำไหล ส่งผลให้รู้สึกสงบนิ่งผ่อนคลาย และล่องลอยอย่างเบาบางเหมือนอยู่ในภวังค์แห่งความสงบ
สี (Color)	ชิ้นงานแกะจากไม้สักมีสีเหลืองทอง (ไม้สักทอง) เมื่อมองแล้วทำให้รู้สึกอบอุ่น สบายตา สุภาพ นุ่มนวล นอบน้อม และสะอาด
ที่ว่าง (Space)	ที่ว่างรอบ ๆ รูปทรงจะสอดคล้องกับเส้นรอบนอกของรูปทรง ให้ความรู้สึกนิ่ง สงบ มีความตั้งมั่น สง่า และนุ่มนวล

Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

ตารางที่ 2 การวิเคราะห์ด้านทัศนธาตุผลงานชิ้นที่ 2 “สมาธิ” (ต่อ)

ทัศนธาตุ	การวิเคราะห์
เส้น (Line)	เส้นในงานชิ้นนี้ มี 2 ลักษณะคือ 1) เส้นแกนแนวตั้งให้ความรู้สึก สมดุล มีความสมมาตร แข็งแรง เงียบขรึม เป็นสัญญะของความตั้งมั่น มีความสมบูรณ์ในตัว สงบ 2) เส้นรอบนอกจะมีลักษณะโค้งมนผสมกับเส้นตรงสลับเป็นจังหวะตามรูปทรงของคนให้ความรู้สึกละเมียดสุภาพอ่อนน้อม

Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

ภาพที่ 8 วิเคราะห์เส้นโครงสร้างและเส้นรอบนอกของรูปทรงผลงาน “สมาธิ”
Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

3. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3 ผลงาน “Mind and Geometry Form”

3.1 วิเคราะห์รูปทรง ผลงาน “Mind and Geometry Form” พบว่ารูปแบบและโครงสร้างของผลงานชิ้นนี้ใช้รูปทรงคล้ายหัวคนและรูปทรงเรขาคณิต โดยปกติแล้วเรขาคณิตมักเป็นเรื่องของการรับรู้รูปทรงพื้นฐานก่อนไปสู่การรับรู้รูปทรงที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น นอกจากนี้เรขาคณิตยังสื่อถึงความเป็นสิ่งของและกระบวนการลดทอนอีกด้วย รูปแบบในผลงานได้มีการออกแบบวางองค์ประกอบแบบดุลภาพสมมาตร ทำให้รูปทรงดูนิ่งและสงบ รูปทรงสร้างขึ้นจากวัสดุไม้จึงมีลวดลายของไม้สักปรากฏชัดเจนสวยงาม มีลักษณะผิวที่เรียบเนียน ส่วนโครงสร้างใช้เส้นตรงแนวตั้งและเส้นแนวนอนตั้งฉากกับพื้น เส้นรอบนอกรูปทรงที่ปรากฏมีความแข็งแรงแบบรูปทรงเรขาคณิต

3.2 วิเคราะห์เนื้อหา ผลงาน “Mind and Geometry Form” มีเนื้อหาภายนอกเกิดจากการประสานกันของเส้น ปริมาตร และที่ว่าง เป็นความรู้สึกเคลื่อนไหวที่เป็นระเบียบแบบแผนและจริงจัง ผู้ชมสามารถเข้าถึงความรู้สึกสงบนิ่งมีระเบียบแบบแผนได้เนื่องจากโครงสร้างส่วนใหญ่เป็นรูปทรงเรขาคณิต สิ่งที่ต้องเน้นย้ำคือสิ่งต่าง ๆ เมื่อถูกลดทอน ไม่ได้เป็นการลดทอนเพื่อกลับคืนสู่ความเรียบง่าย ในทางตรงข้าม ยิ่งถูกลดทอนเป็นชิ้นส่วนที่เรียบง่ายเท่าไหร่ ยิ่งถูกนำมาประกอบรวมใหม่ได้หลากหลายและซับซ้อนยิ่งขึ้นเท่านั้น

3.3 วิเคราะห์รูปสัญญะ ผลงาน “Mind and Geometry Form” มีรูปสัญญะที่โดดเด่นที่สุดในงานชิ้นนี้คือส่วนของส่วนหัวที่คล้ายกับชฎาหรือมวยผมขนาดใหญ่ แต่เมื่อเครื่องส่วนหัวถูกลดทอนสู่เรขาคณิตกลับให้รูปสัญญะของขวัญ ซึ่งเป็นขวัญที่เกิดจากจิตและปัญญา ดังนั้นจึงสามารถตีความได้ว่า เมื่อลดทอนรูปทรงให้กลับสู่ความเรียบง่าย รูปทรงนั้นได้ให้รูปสัญญะใหม่เป็นการประกอบขึ้นของปัญญาในศาสนาพุทธ

ตารางที่ 3 การวิเคราะห์ด้านทัศนธาตุผลงานชิ้นที่ 3 “Mind and Geometry Form”

ทัศนธาตุ	การวิเคราะห์
ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ (Value)	ค่าน้ำหนัก อ่อน-แก่ ของบริเวณที่ถูกแสงกับบริเวณที่เป็นเงาของรูปทรงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวนำสายตาให้ผู้ดูให้เห็นปริมาตรความแข็งแรงของรูปทรง
พื้นผิว (Texture)	ชิ้นงานมีความละเอียดเรียบเนียน สลับกับพื้นผิวลายของไม้ที่ปรากฏอยู่บนรูปทรงต่างๆ ที่ประกอบสร้างขึ้น ส่งผลให้อารมณ์ความรู้สึกสงบนิ่งตั้งมั่น จริงจัง
สี (Color)	ชิ้นงานมีสีไม้โทนน้ำตาลให้ความรู้สึกอบอุ่นมีชีวิต
ที่ว่าง (Space)	ที่ว่างทางกายภาพรอบ ๆ รูปทรง จะเปิดพื้นที่ให้ที่ว่างเข้ามาแทรกอยู่ในรูปทรงเพื่อต้องการให้มีความโปร่งเบาแต่ยังคงแข็งแรงด้วยเส้นและระนาบในแบบเรขาคณิต

Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

ตารางที่ 3 การวิเคราะห์ด้านทัศนธาตุผลงานชิ้นที่ 3 “Mind and Geometry Form” (ต่อ)

ทัศนธาตุ	การวิเคราะห์
เส้น (Line)	เส้นรอบนอกมีลักษณะแข็งแรงตามแบบฉบับของรูปทรงเรขาคณิต มีความสมมาตรแข็งแรง เงียบขรึม เป็นสัญญะของความตั้งมั่น และมีความสมบูรณ์ในตัว สงบร่มเย็น

Note: From © Sutthisak Phuthararak 15/12/2022

ภาพที่ 9 ผลงาน “Mind and Geometry Form”
Note: From © Sutthisak Phuthararak 13/12/2022

สรุปผล

การพัฒนารูปสัญญะในผลงานประติมากรรมผ่านการศึกษาหลักธรรมทางพุทธศาสนา พบว่ารูปทรงและเนื้อหาจากผลงาน 3 ชิ้น มีทัศนคติเชิงบวกที่ถ่ายทอดผ่านรูปทรง เนื้อหา และการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกที่เรียบง่าย สุภาพและสงบ โดยใช้หลักการความสัมพันธ์ของรูปแบบ (Significant Form) กับ รูปทรงมีนัยสำคัญ เช่น เส้น แสง สี เสียง ที่ว่าง และทฤษฎีรูปทรง (Art as form) ร่วมกับทฤษฎีฟอมอลสิสม์ ผลที่ได้รับจากการเรียนรู้คือ ผลงานมีแก่นความคิดจากเนื้อหาจากหลักธรรมคำสอน หลังจากได้ศึกษาเรียนรู้และพบข้อเท็จจริงหลายด้าน โดยเฉพาะรูปทรงที่ปรากฏจากการหยิบยืมตามหลักการของแอ็พโพรพริเอชันอาร์ต (Appropriation Art) ทำให้มีความเข้าใจในเนื้อหาเรื่องราวที่ศิลปินต้นแบบได้สร้างสรรค์ไว้และพบข้อผิดพลาดต่าง ๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์ซึ่งก่อนศึกษายังไม่เข้าใจหลักธรรมคำสอนเท่าที่ควร ส่วนผลลัพธ์ที่ผู้รับชมผลงานประติมากรรมชุด “การพัฒนารูปสัญญะในผลงานประติมากรรมผ่านการศึกษาหลักธรรมทางพุทธศาสนา” นี้ จะสามารถกระตุ้นความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ให้เกิดคำถามในจิตใจถึงการยึดมั่นถือมั่นในตัวตน การมีสติ การหาความสงบให้กับจิตใจในขณะปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะด้านวิธีการรับรู้จากผลงานประติมากรรมทั้ง 3 ชิ้น ควรศึกษาเรื่องพุทธศาสนาเพิ่มเติมเพื่อสร้างความเข้าใจในรูปประติมากรรมทั้ง 3 ชิ้น โดยเฉพาะเนื้อหาจากแก่นของพุทธธรรม

2. ข้อเสนอแนะอื่น ๆ คือด้านการออกแบบรูปทรงให้มีความกลมกลืนกันอย่างมีเอกภาพ ความหมายและภาพตัวแทนของรูปสัญญะ อารมณ์และความรู้สึก โดยการกำหนดสัดส่วนต่าง ๆ การลดทอนรูปทรงมนุษย์ ไม่ได้เคร่งครัดและยึดตามแบบอย่างภาพเหมือนจริง โดยคำนึงถึงทฤษฎีแห่งรูปทรง แต่หากคำนึงอย่างเคร่งครัดตามระเบียบวิธีรูปทรงเหมือนจริง อาจไม่ปรากฏอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการในรูปสัญญะ ดังนั้นจึงต้องแก้ปัญหาด้วยการปฏิบัติและปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมด้วยการยึดถือทางสายกลางระหว่างการสร้างชิ้นงาน

References

Burawas, S. (1994). *Phutpradchaya Mo̜ngčhak̄ tassana thāng witthayāsāt̄ [Buddhist philosophy from a scientific point of view].* Bangkok: Sayam Publishing House.

Charoensinoran, C. (2012). *san witthayā khrōngsāng niyom lang khrōngsāng niyom kap kārat-thasāt̄ [Structural Histology after structuralism with the study of political science].* Bangkok: Kledthai.

Garst, R. (2015). *'ǣpho̜ pho rop ri 'e chan 'at̄: S̜ilpa hāèng kār hȳib yụ [Appropriation art: The Art of Borrowing].* Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Kunavichayanon, S. (2002). *čhak̄ Sayām kao su Thai mai: wāduāi khwām phlik phan kho̜ng sinlapa čhak̄ prapheī su samai mai læ ruāmsamai [From Old Siam to New Thailand: On the Reversal of Art from Tradition to Modern and Contemporary].* Bangkok: Silpakorn University Art Gallery.

Nimsamer, C. (2001). *'Ongprako̜p kho̜ng sinlapa [Composition of Art].* Bangkok: Thai Wattana Panich.

P. A. Payutto. (2016). *Photčhanānukrom phutsāna Chabap pramūansap [Buddhist Dictionary. Vocabulary edition].* Bangkok: Mahachulalongkornrajavidyalaya University.

Peerklin, P. (2015). *Kān dœ̄nthāng su wihān hǣng čhit [Way to Vihara of Mind]* [Doctoral dissertation]. Silpakorn University.

Phuddhadasa, P. (2012). *Khūmūmanut. [Khumuemanut].* Krungthep: Satapornbooks.

Sunpongsri, K. (2011). *Sinlapa samai Mai [Modern art].* Bangkok: Chulalongkorn University Book Center.

Suphattho, C. (2022). *Fukplo̜iwāng [Practicing Letting Go].* Bangkok: Benjapol Printing.