ประวัติศาสตร์ทังกา

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล
รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต กรุงเทพมหานคร

บทคัดย่อ

จิตรกรรมทังกาในความหมายของชาวทิเบต เป็นสาสน์แห่งบันทึกไปสู่ผู้ฝึกจิตปฏิบัติตน ช่วยนำพระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาไปถึงจิตสมาธิของผู้ปฏิบัติให้บรรลุธรรม เป็นดั่งสะพานเชื่อมจิตใจของผู้มองไปสู่พระพุทธเจ้าและมณฑลแห่งพระพุทธศาสนา ผ่านทางรูปลักษณ์ของภาพจิตรกรรมที่มิใช่การมองเพียงดวงตาจากกายเนื้อ แต่เป็นการมองภาพทังกาด้วยดวงจิตอันกระจ่าง

“ทังกา” จึงเป็นวัฒนธรรมหนึ่งของทิเบตที่มีประวัติศาสตร์และตำนานเล่าขานมาอย่างยาวนานนับพันปี ประวัติศาสตร์ของทังกาสามารถแบ่งการพัฒนารูปแบบทางศิลปะภาพทังกาเป็น 2 ระยะ ได้แก่

1. ระยะแรกเริ่มประมาณช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 7 ซึ่งเป็นช่วงแรกรับอิทธิพลพระพุทธศาสนาจากเนปาลและจีน

2. ระยะที่สองเริ่มประมาณช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 11 ซึ่งเป็นช่วงศาสนจักรในทิเบตเฟื่องฟู เป็นสมัยที่มีการสร้างวัดวาอารามอย่างแพร่หลาย ภายใต้การอุปถัมภ์ของนิกายต่างๆ ในทิเบต

ต่อมา ได้มีการศึกษาเพื่อจำแนกรูปแบบภาพทังกา โดยแบ่งตามสกุลจิตรกรรมของช่างวาดและประเพณีนิยม รวม 6 แบบ ได้แก่ 1. สกุลจิตรกรรมกาดัม ภายใต้การอุปถัมภ์ของอาณาจักรกูเก รับอิทธิพลรูปแบบศิลปะแบบคุปตะและศิลปะแบบปาละ 2. สกุลจิตรกรรมปัลรี หรือ สกุลจิตรกรรมเนปาล สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลแบบแผนจิตรกรรมประเพณีนิยมเนปาล 3. สกุลจิตรกรรมเมนรี ภายใต้ความอุปถัมภ์ของนิกายเกลุกปะ โดยประยุกต์รูปแบบจากศิลปะจีนและมองโกล 4. สกุลจิตรกรรมเคียนรี ภายใต้ความอุปถัมภ์ของนิกายสาเกียปะและเกลุกปะ มีเอกลักษณ์แบบเฉพาะตัวและสีสันสวยงามเป็นพิเศษ 5. สกุลจิตรกรรมการ์มา กาดรี ภายใต้ความอุปถัมภ์ของนิกายกาจูร์ปะและญิงมาปะ แพร่หลายแถบทิเบตตะวันออกทางแคว้นคาม และ 6. สกุลจิตรกรรมโดปัล ภายใต้ความอุปถัมภ์ของนิกายเกลุกปะ แพร่หลายความนิยมตั้งแต่สมัยขององค์ดาไลลามะที่ 5 เป็นต้นมา โดยรูปแบบสกุลจิตรกรรมทั้ง 6 แบบสามารถสะท้อนให้เห็นถึงประวัติศาสตร์และพัฒนาการของจิตรกรรมทังกา และยังเป็นแนวทางในการเรียนรู้เพื่อศึกษาถึงคติและความหมายที่แฝงเร้น

คำสำคัญ : ทังกา, ทิเบต, ศิลปะทิเบต

History of Thangka

Piyasaeng Chantarawongpaisarn
Associate Professor, Department of Visual Communication Design,
Faculty of Architecture, Kasem Bundit University, Bangkok, Thailand.

ABSTRACT

Thangka meaning of Tibetans is recorded message to Buddhist spiritual practice. Help bring Dhamma the teaching in Buddhism meditation to spiritual practice enlightenment like a bridge connect mind to the Buddha and Buddhism Mandala. Pass out painting images forms, Not only eyes of a physical body, But also look at the Thangka with a clear mind.

Thangka is the culture of Tibetan have long history and legend more than 1,000 years. Can divided Thangka develop is two period such as :

1. The First period began around 7th Century is an influence in Buddhism from Nepal and China.

2. The Second period began around 11th Century is Tibetan Buddhism flourishing and building many temples in Tibet patronage by lineages of Tibetan Buddhism.

Later have been studies to identify Thangka divided 6 types by painting school and traditional painting. 1) The Kadam Painting School patronage by Guge Kingdom influence in Gupta style and Pala style. 2) The Palri or Nepalese Painting School influence pattern of Napali traditional paintings. 3) The Menri Painting School patronage by Gelug lineages and applied style form Chinese and Mongolian. 4) The Khyenri school patronage by Sakya lineages and Gelug lineages have identity and fully colors. 5) Karma Gardri Painting School patronage by Kagyu lineages and Nyingma lineages widespread in Kham region or Eastern Tibet. 6) The Dopal Painting School patronage by Gelug lineages and widespread around Tibet begin at 5th Dalai Lama onwards.

Keywords : Thangka, Tibet, Tibetan Art

“ทังกา” หรือ จิตรกรรมทังกา (Thangka painting) ตรงกับความหมายในภาษาไทยว่า “พระบฏ” คำว่า “ทังกา” ในภาษาอังกฤษมีการเขียนสะกดไว้หลายแบบ เช่น Tangka, Thanka และ Tanka ในภาษาจีนเรียกว่า “ถังข่า (Tangka)” เป็นงานจิตรกรรมบนผ้าฝ้ายหรือบนผ้าไหม ทำให้บางครั้งจึงนิยมเรียกจิตรกรรมทังกาว่า “ภาพจิตรกรรมแบบม้วนแขวน (Scroll–painting)” โดยทั่วไปแล้ว สันนิษฐานว่า “ทังกา” มาจากคำว่า “Thang Ka” หมายถึง สาสน์แห่งบันทึก (recorded message) หรือ การส่งสารแห่งข้อความไปสู่ผู้ฝึกจิตปฏิบัติตน เป็นเช่นดั่งการช่วยให้พระธรรมคำสอนสามารถส่งถึงจิตสมาธิของผู้ปฏิบัติให้บรรลุธรรมได้โดยพลัน ภาพจิตรกรรมทังกาจึงล้วนต้องวาดในเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต และนับเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปะเฉพาะตัวของชาวทิเบตที่รู้จักกันไปทั่วโลกในปัจจุบัน

ตำนานทังกา

ตำนานเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมทังกานั้น กล่าวกันว่าในอดีตกาลนั้นภาพทังกาเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยพุทธกาล เมื่อครั้งพระเจ้าพิมพิสาร (King Bimbisara) และพระเจ้าอุตยัน (King Udrayana) ทั้งสองต่างเป็นพระสหายที่เปี่ยมด้วยมิตรไมตรี และมักส่งของขวัญอันล้ำค่าแก่กันและกัน ครั้งหนึ่งพระเจ้าอุตยันส่งอัญมณีล้ำค่าแด่พระเจ้าพิมพิสาร ทำให้พระเจ้าพิมพิสารตัดสินใจมอบภาพวาดซึ่งเป็นภาพเหมือนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแด่พระเจ้าอุตยัน สร้างความปลาบปลื้มพระทัยให้แก่พระเจ้าอุตยันยิ่งนัก เพราะภาพดังกล่าวเปรียบเสมือนสิ่งล้ำค่าที่หาสิ่งใดเสมอเหมือนมิได้ และกลายเป็นที่มาของคติการวาดภาพทังกาสืบมา

บางตำนานกล่าวถึงที่มาของภาพทังกาว่า มีต้นกำเนิดมาจากภาพปฏิจจสมุปบาท (Pratityasamutpada) หรือ กาลจักร (Wheel of Life) ซึ่งในภาษาทิเบตเรียกกันว่า ซีเป คอร์โล (Sipe Khorlo) ซึ่งเป็นภาพวาดเพื่อแสดงถึงสังสารวัฏของมนุษย์ เป็นการสะท้อนเพื่อเตือนใจถึงความไม่จีรังของชีวิตและความไม่เที่ยงของสรรพสิ่ง นักแสวงบุญนิยมนำภาพดังกล่าวม้วนเก็บไว้ติดตัวในยามที่เดินทางออกจากหมู่บ้านไปต่างถิ่น และยังเป็นสิ่งเตือนใจให้รำลึกถึงพระพุทธคุณของพระพุทธเจ้าเมื่อยามอยู่ห่างไกลบ้าน

นอกจากนี้ ในบางข้อมูลยังกล่าวถึงความหมายของคำว่า “ทังกา” จากพจนานุกรมภาษาทิเบต–อังกฤษที่ได้บัญญัติคำว่าทังกาว่า ทังกา (Than ka หรือ Than ga) มีความหมายว่า เรียบ แบน และระนาบ ซึ่งแสดงถึงคุณลักษณะทางกายภาพของงานจิตรกรรม (Goldstein et al. 2001, 255) อีกความหมายหนึ่ง คำว่า ทัง นั้นถูกนำมารวมกับคำอื่นโดยยังคงสื่อความหมายเกี่ยวกับงานจิตรกรรม เช่น คำว่า ชัลทัง (Shal than) หมายถึง ภาพเหมือนหรืองานจิตรกรรม บางครั้งคำว่า ทังกา ถูกแทนที่ด้วยคำว่า ทังกุ (Than sku) หรือ กุทัง (sKu than) ซึ่งหมายถึง ภาพหรือสิ่งที่สื่อถึงเทพ (Deity) บนผืนผ้าหรือกระดาษ โดยคำว่า กุ (sKu) นั้นหมายถึง รูป (Body) ที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น รูปวาดหรือประติมากรรมของพระพุทธเจ้าหรือพระโพธิสัตว์ (Jackson 1996, 15–17) โดยสรุปแล้ว จิตรกรรมทังกามีความหมายว่า จิตรกรรมภาพม้วนที่แสดงรูปเคารพอันศักดิ์สิทธิ์หรือเรื่องราวด้านพระพุทธศาสนา

อนึ่ง นักวิชาการฝ่ายจีนมีความเชื่อกันว่า รูปแบบการวาดภาพทังกาซึ่งเป็นภาพวาดบนผ้าไหมและใช้การม้วนแขวนเพื่อประดับและสามารถนำพาไปยังที่ต่างๆ ได้โดยสะดวกนั้น มาจากอิทธิพลของการการวาดภาพจิตรกรรมจีนประเพณี (Traditional Chinese painting) ซึ่งมีการวาดในลักษณะดังกล่าวมาตั้งแต่ปลายราชวงศ์ฮั่นถึงราชวงศ์จิ้น และรุ่งเรืองในสมัยราชวงศ์ถัง ทำให้ศัพท์คำว่า

ทังกาสำหรับชาวจีนแล้ว ใช้ออกเสียงเรียกกันว่า “ถังข่า (唐卡)” แปลความหมายตามรูปศัพท์คือ “แผ่นภาพแบบสมัยถัง”

ความสำคัญของจิตรกรรมทังกากับชาวทิเบต

“ทังกา” ในคติแบบทิเบตนั้น จึงไม่ใช่ภาพวาดเพื่อแสดงถึงการสร้างสรรค์เนื้อหาแปลกใหม่หรือเทคนิคและสีสัน สำหรับพุทธศาสนิกชนในทิเบตนั้น ภาพทังกาเป็นมากกว่าคำว่า “ภาพ” เป็นดั่งเสมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่แสดงปรากฏให้เห็นประจักษ์ถึงความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ด้วย “การมอง” และ “การกระตุ้นเตือนจิตใจ” อันเป็นการมองที่ลึกซึ้งและมิใช่การมองเพียงดวงตาจากกายเนื้อ แต่เป็นการมองภาพทังกาด้วยดวงจิตอันกระจ่าง โดยภาพที่ปรากฏเป็นดั่งสะพานเชื่อมจิตใจของผู้มองไปสู่พระพุทธองค์ และมณฑลแห่งพุทธศาสนา รวมทั้งพระธรรมคำสอนที่ผ่านทางรูปลักษณ์ของพระโพธิสัตว์ ปวงเทพและโลกบาล รวมทั้งพระอาจารย์ผู้ชี้ทางสว่างแก่สัตว์โลก การมองไปยังภาพทังกาเปรียบประหนึ่งสื่อที่นำจิตใจไปสู่สมาธิที่ชาวทิเบตยึดมั่นปฏิบัติตาม

การวาดภาพทังกายังคงรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมของวัฒนธรรมทิเบตมาอย่างยาวนานนับพันปี การวาดภาพทังกาเป็นเสมือนการถ่ายทอดภาพของสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นสะพานเชื่อมต่อไปถึงผู้สักการะบูชาทั้งมวล จิตรกรผู้วาดภาพทังกาจึงต้องหมั่นพากเพียรฝึกฝนการวาดมานานหลายปี จนมีความเชี่ยวชาญและแม่นยำในการใช้เส้น สี น้ำหนัก และรวมไปถึงจิตสมาธิอันแน่วแน่ สงบนิ่ง ประการสำคัญก็คือการวาดภาพทังกาเป็นเฉกเช่นเดียวกันการศึกษาในพระธรรมของพระพุทธศาสนา การเรียนรู้กระบวนการวาดภาพจึงต้องอาศัยการถ่ายทอดจากครู จิตรกรผู้วาดไม่อาจเนรมิตภาพจากการเรียนรู้ด้วยความเข้าใจของตัวเอง และไม่สามารถจินตนาการ

ตามความคิดของตนเองได้ เพราะตามคติของวัชรยานนั้น เน้นสายสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นระหว่างศิษย์กับครู เป็นเช่นเดียวกับการฝึกฝนตันตระที่ความสำเร็จของศิษย์ล้วนมาจากการถ่ายทอดสอนสั่งจากครู การวาดภาพทังกาจึงต้องอาศัยการสอนจากครูผู้เป็นดั่งคุรุของงานจิตรกรรม ภาพทังกาจึงจะสัมฤทธิ์ผลได้ ประการสำคัญนั้นก็คือ ความเข้าใจในภาพจิตรกรรมทังกา ไม่สามารถใช้เกณฑ์การมองภาพจิตรกรรมสีน้ำมันแบบตะวันตกได้ เพราะทังกาไม่ใช่เป็นการวาดด้วยการเล่าเรื่องแบบเหมือนจริง ไม่ใช่การมุ่งสะท้อนความจริงเชิงสัจธรรม และไม่ใช่การวาดแบบงานสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคทางสีแบบตะวันตกที่ประกอบขึ้นจากเทคนิคการวาดลงบนแผ่นไม้หรือผ้าใบ แต่เป็นการวาดในเชิงอุดมคติที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจิตใจอันศรัทธาอย่างแรงกล้าต่อพระพุทธศาสนา

การรักษาภาพทังกาสามารถเก็บไว้ได้อย่างยาวนาน ด้วยคุณสมบัติพิเศษของผ้าไหม จึงทำให้จิตรกรรมทังกาสามารถเก็บรักษาไว้ได้อย่างยืนยาว หลายภาพมีอายุยืนยาวนับร้อย ๆ ปีโดยที่สีสันไม่เจือจาง อีกทั้งยังสะดวกในการเก็บรักษาเพราะใช้การม้วนแขวน รวมทั้งยังใช้การห่อหุ้มภาพวาดอย่างประณีตละเอียดอ่อน ทำให้สีสันต่าง ๆ บนภาพทังการอดพ้นจากแสงแดดและยังนิยมเก็บไว้ในที่แห้งไม่อับชื้นด้วยภูมิอากาศอันหนาวเย็นของทิเบต จึงยิ่งทำให้สามารถเก็บรักษาภาพทังกาไว้ได้อย่างยาวนาน ซึ่งสีน้ำมันหรือสีอะคริลิกและสีน้ำแบบตะวันตกไม่มีคุณสมบัติเช่นนี้ อีกทั้งคุณค่าของทังกาไม่ใช่การวาดขึ้นเพื่อการค้าหรือซื้อขาย ชาวทิเบตนิยมมอบภาพทังกาต่อกันและกัน เฉกเช่นดั่งการมอบของขวัญล้ำค่า

พัฒนาการของภาพทังกา มีการบันทึกในประวัติศาสตร์ศิลปะทิเบตว่า สามารถแบ่งลำดับของการพัฒนารูปแบบศิลปะภาพทังกาเป็น 2 ระยะ ได้แก่

1. ระยะแรกเริ่มในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 7 ซึ่งเป็นช่วงแรกที่ทิเบตรับอิทธิพลพระพุทธศาสนาจากเนปาลและจีน

2. ระยะที่สองเริ่มในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 11 ซึ่งเป็นช่วงศาสนจักรในทิเบตเฟื่องฟูทั้งในทิเบตตะวันตกแถบกูเก ทิเบตกลางและตะวันออก เป็นสมัยที่มีการสร้างวัดวาอารามตามคตินิยมของนิกายต่างๆ อย่างแพร่หลายทั่วทิเบต

1. ประวัติศาสตร์ของศิลปะภาพจิตรกรรมทังกา ระยะแรก ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 7–8

ในระยะแรกเริ่มนี้เป็นช่วงสมัยของอาณาจักรทูโบปกครองดินแดนทิเบต โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงรัชสมัยของพระเจ้าซงซัน กัมโป (King Songtsen Gampo) กษัตริย์แห่งราชวงศ์ยาลุง ที่มีการอภิเษกสมรสกับสองเจ้าหญิงจากต่างแดนคือ เจ้าหญิงภฤกุฎี จากเนปาล และเจ้าหญิงเหวินเฉิงจากราชวงศ์ถัง สันนิษฐานว่าคติการวาดภาพจิตรกรรมทังกาเกิดขึ้นพร้อมๆ กับการสร้างวัดโจคังและวัดราโมเชซึ่งเป็นสองวัดแรกแห่งทิเบตที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าซงซัน กัมโป จนกระทั่งถึงช่วงสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 8 ในรัชสมัยพระเจ้าตรีซง เตเซ็น พระศานติรักษิตและพระปัทมสัมภวะ (คุรุริมโปเช) ได้ก่อสร้างวัดซัมเย่ขึ้น และมีการบวชภิกษุขึ้นเป็นครั้งแรกในทิเบต

ดังนั้น รูปแบบศิลปะจิตรกรรมทิเบตในระยะแรกนี้ มีลักษณะของการผสมผสานระหว่างอิทธิพลของศิลปะอินเดีย เนปาล และจีน ดังมีบันทึกไว้ว่า สถาปัตยกรรมดั้งเดิมของวัดโจคังเป็นรูปแบบศิลปะเนปาล และวัดราโมเชเป็นรูปแบบศิลปะจีน รวมทั้งวัดซัมเย่ที่ใช้ศิลปะตกแต่งภายในแบบประยุกต์ศิลปะอินเดีย จีน และโคตัน อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมทิเบตที่มีประดับในวัดโบราณทั้งสามล้วนเลือนหายไปตามกาลเวลา มีเพียงบันทึกที่กล่าวถึงเป็นหลักฐานเท่านั้น สันนิษฐานว่า จิตรกรรมแบบทิเบตน่าจะเริ่มต้นจากสมัยดังกล่าวนี่เอง และเชื่อว่าจิตรกรผู้วาดนั้นน่าจะเป็นจิตรกรชาวเนปาลและชาวจีน

2. ประวัติศาสตร์ของศิลปะภาพจิตรกรรมทังกา ระยะที่สอง ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 11–17

ในระยะที่สองของพัฒนาการศิลปะภาพทังกาในทิเบตนั้น เริ่มต้นในช่วงสมัยอาณาจักรกูเกทางทิเบตตะวันตก ก่อนที่จะขยายรูปแบบงานจิตรกรรมไปสู่ดินแดนส่วนอื่นๆ ในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 11–17 จัดเป็นศิลปะทังกาที่วาดขึ้นโดยชาวทิเบตแท้ และมีเอกลักษณ์ตามแบบคตินิยมพระพุทธศาสนาวัชรยานอย่างแท้จริง ทำให้เกิดการประยุกต์รูปแบบการวาดภาพทังกาตามความนิยมของแต่ละช่วงเวลา ซึ่งแตกต่างไปตามพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ ที่ตั้งของเคหสถาน ความเชื่อของแต่ละนิกาย และความนิยมในเชิงช่างจิตรกรรม ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้ว ผู้วาดภาพทังกามักเป็นลามะหรือพระสงฆ์ในทิเบต เป็นการวาดขึ้นด้วยแรงศรัทธา มิใช่การประดับเพื่อความสวยงาม และไม่มีการซื้อขายในผลงานดังกล่าวแต่อย่างใด

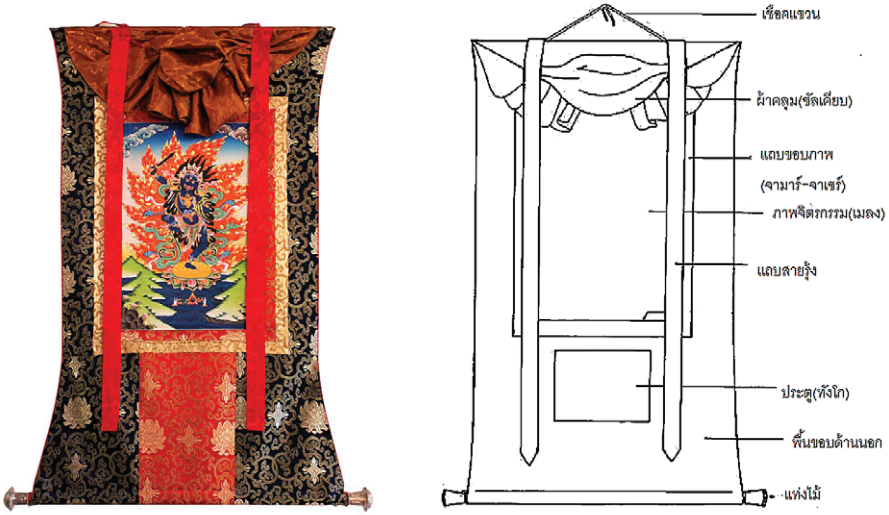
องค์ประกอบของทังกา

ส่วนประกอบต่างๆ ของทังกา มาตรฐานทั่วไปของทังกาจะอยู่ระหว่างความสูงประมาณ 18 นิ้ว (45 เซนติเมตร) และ 30 นิ้ว (75 เซนติเมตร) ขนาดที่นิยมมากที่สุดมีความสูงประมาณ 75 เซนติเมตร และมีความกว้างประมาณ 50 เซนติเมตร หรือในอัตราส่วนความสูง 3 ส่วนต่อความกว้าง 2 ส่วน บริเวณภาพซึ่งเป็นสำคัญที่สุดจะอยู่ตรงบริเวณกึ่งกลาง ภาษาทิเบตเรียกว่า “เมลง (Melong)” แปลว่ากระจก หรือมองดูใสกระจ่างดั่งแก้ว ล้อมกรอบบริเวณขอบทั้งสี่ด้านของตัวภาพด้วยแถบสองชั้นที่ทำจากผ้าไหมสีแดง–เหลือง ในความหมายของทิเบตแล้วนั้นหมายถึงสายรุ้งที่ล้อมรอบทั้งสี่ทิศ ภาษาทิเบตเรียกกันว่า “จามาร์ (Jamar)” และ “จาเซร์ (Jaser)” เปรียบดั่งสายรุ้งจากสรวงสวรรค์ส่องมาสู่ผืนโลก และ

ปล่อยชายสายรุ้งจากด้านบนลงมาทั้งสองเส้น ดังนั้น ในยามแขวนประดับจึงต้องมีผ้าไหมชั้นนอกปิดคลุมอีกชั้นหนึ่งเพื่อป้องกันความเสียหาย เรียกกันว่า “ซัลเคียบ (Zhalkhebs)”[1] อนึ่ง บริเวณส่วนขอบด้านล่างของส่วนใจกลางภาพ นิยมประดับผ้าไหมขนาดสี่เหลี่ยมจัตุรัสเรียกว่า “ทังโก (Thanggo)” หมายถึง ประตูสู่ทังกา

ภาพทังกาสำหรับชาวทิเบตนั้นถือเป็นวัตถุศักดิ์สิทธิ์ การม้วนหรือแขวนประดับจึงให้ความเคารพ การแขวนทังกาจึงต้องแขวนในที่สูงและเหมาะสม การม้วนต้องม้วนจากด้านล่างขึ้นไป ศิลปินผู้วาดภาพทังกา ซึ่งในอดีตส่วนใหญ่เป็นพระสงฆ์ แต่ต่อมาได้มีการถ่ายทอดทักษะฝีมือการวาดภาพทังกากันอย่างแพร่หลาย ทำให้ฆราวาสศิลปินเป็นผู้สร้างสรรค์ในผลงานภาพทังกาสืบแทน ศิลปินผู้วาดภาพทังกาจึงต้องตั้งจิตมุ่งมั่นในความเพียร และรักษาศีลทั้งกายใจ ก่อนการวาดจึงต้องตระเตรียมเครื่องมือให้พร้อม ถวายน้ำอันใสบริสุทธิ์ นั่งทำสมาธิให้จิตสงบนิ่ง ชำระจิตใจให้ใสกระจ่างดั่งสายน้ำ และรำลึกถึงพระพุทธคุณ รวมทั้งกำหนดจิตให้ตรึกตรองถึงรูปที่วาดอยู่เบื้องหน้า กระบวนการวาดภาพทังกาจะต้องเคร่งครัดในรูปแบบของพุทธลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นการวาดพระศรีศากยมุนีพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ ธรรมบาล ฑากินี และธรรมาจารย์ ฯลฯ ทุกๆ พระองค์ล้วนมีบุคลิกและท่วงท่าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนั้น ศิลปินผู้วาดภาพจะต้องปฏิบัติตามคติแบบแผนและคงไว้ซึ่งลักษณะท่าทางต่างๆ ของภาพอย่างเคร่งครัด เป็นมาตรฐานสำคัญที่ “ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้”

1 Rhie, Marylin and Thurman, Robert. Wisdom And Compassion : The Sacred Art of Tibet. (New York : Harry N. Abrams, 1991), p.126–127.



ภาพที่ 1–2 *ภาพเปรียบเทียบรายละเอียดส่วนประกอบต่าง ๆ ของทังกา*

ภาพที่ 3 *ทังกาภาพพระไภษัชยคุรุไวฑูรย์พุทธเจ้า การแขวนประดับทังกาถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต้องแขวนไว้ในที่สูงเพื่อแสดงถึงความเคารพ*

เทคนิควิธีการวาดภาพจิตรกรรมทังกา

รูปแบบของภาพทังกาโดยมากแล้วเป็นงานจิตรกรรมที่วาดลงบนผ้าไหม ผ้าฝ้าย มีการใช้เทคนิคและกรรมวิธีต่างๆ ในการวาดภาพทังกา โดยจำแนกตามการวาดแบบเส้นเค้าโครงด้วยลายเส้นสีทองบนผืนผ้าสีต่างๆ สามารถสรุปถึงรูปแบบเทคนิคต่างๆ ของการวาดภาพจิตรกรรมทังกา ได้ดังนี้[2]

1. เซินทัง (Tson-tang) หรือ โซนทัง (Tshonthang)

เซินทัง หรือ โซนทัง ก็คือจิตรกรรมทังกาแบบมาตรฐานทั่วไป ซึ่งเป็นการวาดด้วยผงสีบนผ้าฝ้ายหรือผ้าไหม โดยมีองค์ประกอบภาพและพื้นฉากหลังที่แตกต่างกันออกไป

2. โกทัง (Go-tang)

โกทัง คือการวาดจิตรกรรมทังกาด้วยวิธีเย็บปักเป็นรูปร่างต่างๆ บางครั้งยังมีการใช้เครื่องประดับชิ้นเล็กๆ ประเภทลูกปัดมาใช้ติดประดับเพิ่มเติมก็มี

3. เซร์ทัง (Ser-tang)

เซร์ทัง เป็นภาพจิตรกรรมทังกาที่ใช้สีพื้นของฉากด้านหลังเป็นสีทองทั้งหมด เส้นโครงต่างของรูปวาดเป็นสีดำหรือสีแดง เชื่อกันว่าเป็นการวาดเพื่อนำสันติสุขมายังโลกให้ร่มเย็น

4. มาร์ทัง (Mar-tang)

มาร์ทัง เป็นภาพจิตรกรรมทังกาที่ใช้สีพื้นของฉากด้านหลังเป็นสีแดงทั้งหมด เส้นโครงต่างของรูปวาดเป็นสีดำหรือสีทอง เชื่อกันว่าเป็นการวาดเพื่อเสริมสร้างความสิริมงคลให้บังเกิดแก่ชีวิต

2 Ibid, p.140-143.

5. นักทัง (Nag-tang)

นักทัง คือภาพจิตรกรรมทังกาที่ใช้สีพื้นของฉากด้านหลังเป็นสีดำทั้งหมด เส้นโครงต่างของรูปวาดเป็นสีทอง มีลักษณะลี้ลับและเคร่งขรึมที่สุดในกลุ่มเทคนิคการวาดภาพทังกา

ภาพที่ 4 *เทคนิคการวาดแบบเซินทัง ทังกาภาพพระวัชรสัตว์ (พระวัชรสัตตวะ)*

ภาพที่ 5 *เทคนิคการวาดแบบโกทัง ทังกาภาพพระโพธิสัตว์อมิตายุส*

ภาพที่ 6 *เทคนิคการวาดแบบเซร์ทัง ทังกาภาพพระศรีศากยมุนีพุทธเจ้า*

ภาพที่ 7 *เทคนิคการวาดแบบมาร์ทัง ทังกาภาพพระศรีศากยมุนีพุทธเจ้า*

ภาพที่ 8 *เทคนิคการวาดแบบนักทัง ทังกาภาพพระวัชรปาณีโพธิสัตว์*

ประวัติศาสตร์สกุลจิตรกรรมทังกา (Thangka Painting School)

ประวัติศาสตร์และพัฒนาการของทังกาดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น เป็นการกล่าวถึงระยะเวลาของการแพร่หลายภาพทังกาในดินแดนทิเบต อันเป็นการแบ่งแบบอย่างภาพทังกาโดยกว้างๆ อย่างไรก็ตาม สำหรับการจำแนกรูปแบบภาพจิตรกรรมทังกา ได้มีการศึกษาเพื่อแบ่งแบบอย่างของการวาดภาพทังกาไว้เป็น 6 แบบ สกุลจิตรกรรมทังกา[3] ดังนี้

1. สกุลจิตรกรรมกาดัม (The Kadam Painting School)

3 Background and History, Himalayan Art. [Online]. 2014. Available from : http://www.himalayanart.org/pages /Visual_Dharma/history.html

2. สกุลจิตรกรรมปัลรี หรือ สกุลจิตรกรรมเนปาล
   (The Palri or Nepalese Painting School)
3. สกุลจิตรกรรมเมนรี (The Menri Painting School)
4. สกุลจิตรกรรมเคียนรี (The Khyenri school)
5. สกุลจิตรกรรมการ์มา กาดรี (The Karma Gardri Painting School)
6. สกุลจิตรกรรมโดปัล (The Dopal Painting School)

1. สกุลจิตรกรรมกาดัม (The Kadam Painting School)

สกุลจิตรกรรมกาดัม เป็นสกุลช่างจิตรกรรมโบราณ อยู่ภายใต้ความอุปถัมภ์ของกษัตริย์แห่งอาณาจักรกูเก (Guge Kingdom, ค.ศ.912–1630) ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของทิเบต ด้วยเหตุผลของชัยภูมิทางภูมิศาสตร์ของอาณาจักรกูเก ทำให้รูปแบบทางศิลปะและงานพุทธศิลป์ทิเบตในกูเกรับอิทธิพลจากคติและรูปแบบศิลปะอินเดียตะวันออก โดยเชื่อว่าพัฒนามาจากคติทางศิลปะแบบคุปตะ (Gupta style)ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 4–7 และศิลปะแบบปาละ (Pala style) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 8–12

สกุลจิตรกรรมกาดัมจึงมีรูปแบบลักษณะและอิทธิพลทางศิลปกรรมที่รับอิทธิพลศิลปกรรมอินเดีย และแพร่หลายความนิยมอยู่ในพื้นที่แถบสปิตี (Spiti) กูเก (Guge) ปูรัง (Purang) และซาปารัง (Tsaparang) ในระหว่างช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 10–16 องค์ประกอบของงานศิลปะจึงปรากฏให้เห็นมากที่สุดในจิตรกรรมฝาผนังที่มีการใช้สีหนัก เข้มข้น และเนื้อสีที่ไม่นิยมผสมเจือจางอย่างชัดเจน ในส่วนภาพทังกาจะมีโทนสีแดง น้ำตาล เด่นชัดที่สุด องค์ประกอบภาพมีการแสดงออกทางท่าทางคล้ายคลึงกับจิตรกรรมอินเดียแบบคุปตะและปาละมากยิ่งกว่าแบบใดๆ

2. สกุลจิตรกรรมปัลรี หรือ สกุลจิตรกรรมเนปาล (The Palri or Nepalese Painting School)

สกุลจิตรกรรมปัลรี (The Palri school) มักนิยมเรียกกันในอีกชื่อหนึ่งว่า สกุลจิตรกรรมเนปาล (The Nepalese school) ทั้งนี้เป็นเพราะว่า รูปแบบและลักษณะของสกุลจิตรกรรมดังกล่าวเป็นการพัฒนาต่อจากแบบแผนประเพณีนิยมในอาณาจักรเนปาลโบราณ มีความนิยมอยู่ในระหว่างช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13–15 ตามแบบของศิลปะปาละ (Pala) ในอินเดีย ภาพจิตรกรรมแบบสกุลจิตรกรรมปัลรี หรือ สกุลจิตรกรรมเนปาลปรากฏเห็นได้อย่างชัดเจนในวัดทาชิลุนโป (Tashilhunpo Monastery) บริเวณพื้นที่แถบชิกาเซ ทิเบตกลางและตะวันออก ความนิยมในสกุลจิตรกรรมปัลรีจึงก่อตัวขึ้นและแพร่หลายในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 15

เอกลักษณ์ของจิตรกรรมแบบปัลรี สะท้อนอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบปาละและประยุกต์แบบรสนิยมของศิลปะเนปาลชัดเจน ใช้สีหม่น ทึบ และเข้ม ยังคงมีโทนสีแดงเป็นสำคัญ มีการใช้ท่าทางสงบนิ่ง พระพักตร์เคร่งขรึม จีวรบางแนบพระวรกาย ลายเส้นเรียบ ไม่แสดงในการพลิ้วไหวของเสื้อผ้าอาภรณ์ การจัดองค์ประกอบภาพมีความนิยมในการวาดแบบมณฑล (มันดาลา) เป็นพิเศษ

3. สกุลจิตรกรรมเมนรี (The Menri Painting School)

สกุลจิตรกรรมเมนรี เป็นสกุลช่างจิตรกรรมภายใต้ความอุปถัมภ์ของนิกายเกลุกปะ เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 15 ประมาณ ค.ศ.1440 ก่อตั้งขึ้นโดยพระอาจารย์จิตรกรนาม “เมนลา ทอนดุบ (Menlha Thondup)” ซึ่งเป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงในแถบทิเบตตอนใต้ เมนลา ทอนดุบเป็นผู้ก่อตั้งและวางแบบแผน

เกี่ยวกับการวาดภาพแบบสกุลจิตรกรรมเมนรี โดยเป็นการประยุกต์รูปแบบจากศิลปะจีนและมองโกล การจัดองค์ประกอบภาพทังกาจะคล้ายแบบจีน โดยมีการวาดในฉากหลังให้มีขนาดใหญ่ ไม่ลงในรายละเอียดมากนัก และเน้นในเรื่องราวด้านหลังภาพมากกว่าแบบอย่างสกุลจิตรกรรมอื่นๆ ต่อมา ในทางสุนทรียศิลป์ของจิตรกรรมเมนรีได้รับการยอมรับสามารถแสดงออกในพระพักตร์ของพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ได้อย่างงดงาม แสดงความสงบและเปี่ยมด้วยสมาธิ ส่วนเอกลักษณ์การใช้สีจะเป็นโทนสีสว่าง และนิยมในสีเขียวและสีน้ำเงินมากเป็นพิเศษ

4. สกุลจิตรกรรมเคียนรี (The Khyenri Painting School)

สกุลจิตรกรรมเคียนรี เป็นสกุลช่างจิตรกรรมภายใต้ความอุปถัมภ์ของนิกายสาเกียปะและเกลุกปะ จึงเกิดความนิยมในการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดวาอารามของนิกายสาเกียปะ มากเป็นพิเศษ รวมทั้งจิตรกรรมทังกาแบบสกุลจิตรกรรมเคียนรีได้แพร่หลายความนิยมในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 15 ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ภายใต้การก่อตั้งสกุลจิตรกรรมโดยพระอาจารย์จิตรกรนามว่า “เคียนเช เชนโม(Khyentse Chenmo)” โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานจิตรกรรมของพระจิตรกร “จัมยัง เชียนรี วังชุก (Jamyang Khyentse Wangchuk)” ซึ่งได้วาดไว้บนกำแพงวัดกนการ์ โชร์เด (Gonkar Choide Monastery) นับเป็นผลงานภาพวาดที่ได้รับการบันทึกว่ามีเอกลักษณ์แบบเฉพาะตัวของจิตรกรรมเคียนรีและมีความงดงามยิ่งกว่าสมัยเก่าก่อนที่เคยมีมา

องค์ประกอบภาพของสกุลจิตรกรรมเคียนรี เน้นการจัดวางแบบดุลยภาพ ส่วนประธานของภาพบริเวณกึ่งกลางจะมีขนาดใหญ่เป็นพิเศษ มีการรับรูปแบบ

ศิลปะจากเนปาลในด้านการแสดงออกถึงส่วนหลังของประภามณฑลและเปลวเพลิงที่ลุกไหม้ในปางเกรี้ยวกราด ส่วนด้านการใช้สีจะเข้มและหนักแน่น มีส่วนทึบและเงามืดชัดเจน รวมทั้งมีการแทรกส่วนรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ แบบภาพทิวทัศน์ของศิลปะจีนประกอบในพื้นที่ต่างๆ ของภาพ

5. สกุลจิตรกรรมการ์มา กาตรี (The Karma Gardri Painting School)

สกุลจิตรกรรมการ์มา กาตรี เป็นสกุลช่างจิตรกรรมภายใต้ความอุปถัมภ์ของนิกายกาจูร์ปะและญิงมาปะที่แพร่หลายในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 16 มีศูนย์กลางของสกุลจิตรกรรมแถบทิเบตตะวันออกทางแคว้นคาม (Kham) จึงเป็นที่มาของชื่อที่เรียกกันในอีกชื่อหนึ่งว่า “คามตรี (Kham-dri)” โดยมีพระอาจารย์จิตรกรนามว่า “นัมคา ทราชิ (Namkha Trashi)” เป็นผู้ก่อตั้งและวางรากฐานรูปแบบให้กับศิลปะแบบสกุลจิตรกรรมการ์มา กาตรี โดยมีลักษณะทางศิลปกรรมที่ผสมผสานทั้งแบบอย่างของสกุลจิตรกรรมเมนรีประเพณีนิยมในศิลปะอินเดีย และศิลปะจีน ได้รับการพัฒนาทักษะการวาดให้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางโดย “โชร์เจ ทาชิ (Choje Trashi)” และ “การ์มา ทาชิ (Karma Trashi)” โดยการใช้หลักการสอนโดยประยุกต์นำส่วนที่ดีที่สุดของจิตรกรรมอินเดียและจีนรวมเข้าด้วยกัน หรือก็คือการวาดรูปร่างรูปทรงที่สูงสง่าตามมาตรฐานแบบอินเดีย ใช้สีสดใสและลายเส้นตามแบบอย่างจีน และจัดวางองค์ประกอบแบบทิเบต มีการเน้นองค์ประกอบภาพตามความเหมือนจริงจากธรรมชาติ โดยเฉพาะการใช้ภาพทิวทัศน์เป็นองค์ประกอบหลัก และนิยมเนื้อหาภาพเกี่ยวกับพระอาจารย์ชาวอินเดีย มหาสิทธา และพระโพธิสัตว์องค์ต่างๆ เป็นต้น

องค์ประกอบภาพของสกุลช่างจิตรกรรมการ์มา กาดรี มีการจัดวางพื้นที่ฉากให้มีขนาดกว้างและใหญ่โต แสดงถึงความยิ่งใหญ่และอลังการ จัดวางแบบจังหวะและโครงสร้างภาพอย่างมีมาตรฐานเดียวกัน มีการไล่ระดับวรรณะสีและเกิดโทนสีต่างน้ำหนักชัดเจน มีทั้งความชัดในสีเข้มและความเบาบางโปร่งใสในสีอ่อน อันเป็นรสนิยมที่ประยุกต์รับมาจากจิตรกรรมจีนประเพณีสมัยหมิง ทำให้แบบอย่างจิตรกรรมการ์มา กาดรีได้รับการสนับสนุนจากท่านเดชิน เชกปา (Deshin Shekpa) องค์การ์มาปะที่ 5 แห่งนิกายกาจูร์ปะกับจักรพรรดิหย่งเล่อแห่งราชวงศ์หมิงอย่างเป็นทางการ และยังมีอิทธิพลสืบเนื่องมาถึงทุกวันนี้ โดยเฉพาะแถบแคว้นคามหรือทิเบตตะวันออกในปัจจุบัน

6. สกุลจิตรกรรมโดปัล (The Dopal Painting School)

สกุลจิตรกรรมโดปัลเป็นสกุลจิตรกรรมแบบสุดท้ายในทิเบต อยู่ภายใต้ความอุปถัมภ์ของนิกายเกลุกปะ แพร่หลายความนิยมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17–19 เริ่มต้นตั้งแต่สมัยขององค์ดาไลลามะที่ 5 เกิดขึ้นโดยการพัฒนารูปแบบวิธีสร้างงานจิตรกรรมโดยพระอาจารย์จิตรกรสองท่าน คือ “อีปา กุกปา (Epa Kugpa)” หรือ “เฮอดาร์ (Hordar)” และ “ทุลกุ พักโตร (Tulku Pagtro)” ต่อมา ได้มีการสร้างสำนักศิลปกรรมที่เรียกกันว่า “โดปัล (Dopal)” ทั้งสองพระอาจารย์จิตรกรได้ใช้บริเวณด้านใต้ของพระราชวังโปตาลาในนครลาซาเป็นศูนย์กลางในการเรียนการสอนและการถ่ายทอดการวาดภาพในแบบอย่างสกุลจิตรกรรมโดปัล

ลักษณะของจิตรกรรมแบบสกุลจิตรกรรมโดปัล มีอิทธิพลจากรสนิยมทางศิลปะจีนสมัยปลายราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง ลวดลายบนเสื้อผ้าอาภรณ์มีการวาดอย่างประณีต มีการจัดวางฉากของต้นไม้ โขดหิน อาคาร และท้องฟ้าที่เสริมใน

ส่วนต่างๆ ให้เด่นชัด มีการใช้สีสด โปร่ง และไล่น้ำหนักสีในทุกๆ ส่วนของภาพ เน้นในอารมณ์ทางท่าทางและสีหน้าชัดเจน มีการแบ่งพื้นที่ภาพส่วนหน้าและฉากหลัง รวมทั้งเน้นในการสะท้อนถึงความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ ให้เกิดอำนาจบารมีและสร้างความศรัทธาในการแลเห็น ลักษณะเด่นของสกุลจิตรกรรมโดปัลก็คือการให้ความสำคัญในส่วนรายละเอียดและการแสดงสีหน้าท่าทาง และอารมณ์ความรู้สึกมากเป็นพิเศษ

ทังกาที่เก่าแก่ที่สุดในประวัติศาสตร์ทิเบต

ประวัติศาสตร์ทังกาสันนิษฐานว่าเริ่มต้นเป็นรูปเป็นร่างอย่างชัดเจนในหลังคริสต์ศตวรรษที่ 7 สมัยราชวงศ์ยาลุงแห่งอาณาจักรทูโบ อันเป็นช่วงสมัยที่ทิเบตรับอิทธิพลพระพุทธศาสนามาจากจีนและเนปาล หลักฐานทางประวัติศาสตร์หลายชิ้น บ่งบอกถึงการเชื่อมโยงทางศิลปะและวัฒนธรรมทิเบตกับอินเดียและจีน ปรากฏชัดเจนในหลักฐานสมบัติที่เก็บสะสมไว้ในบริเวณถ้ำตุนหวง ผลงานศิลปะและจารึกโบราณจำนวนมากเท่าที่หลงเหลืออยู่ ถูกค้นพบถึงที่มาของจิตรกรรมทังกาในจิตรกรรมประเภทภาพม้วนที่วาดบนผ้าไหม (silk banner) มีอายุเก่าแก่กว่าพันปี คาดว่าวาดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 9 ซึ่งสันนิษฐานว่า เป็นการวาดขึ้นเพื่อใช้ในการสักการะบูชา สามารถม้วนเก็บและแขวนได้ในยามที่ต้องการ ซึ่งเป็นลักษณะคล้ายคลึงกับกำเนิดของภาพทังกาอย่างชัดเจน

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะอันเป็นที่มาของภาพทังกาที่กล่าวมา จึงเป็นจิตรกรรมภาพม้วนที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดเท่าที่สืบค้นพบได้ในปัจจุบัน มีอยู่สองภาพสำคัญที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปะยิ่ง ได้แก่ ภาพจิตรกรรมม้วนแขวน รูป “พระวัชรปาณีโพธิสัตว์” และ “พระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์พันกร” ทั้งสอง

ภาพล้วนพบในถ้ำตุนหวง อีกทั้งการจัดองค์ประกอบในภาพม้วนแขวนดังกล่าว มีลักษณะคล้ายคลึงกับคตินิยมพุทธศิลป์แบบทิเบต อีกทั้งยังมีอักษรภาษาทิเบตจารึกไว้บริเวณด้านบนขวาอีกด้วย

ภาพที่ 9 *พระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์พันกร คริสต์ศตวรรษที่ 9 หมึกและสีบนผ้าไหม ถ้ำตุนหวงหมายเลข 17*

ภาพที่ 10 *พระวัชรปาณีโพธิสัตว์ คริสต์ศตวรรษที่ 9 หมึกและสีบนผ้าไหม ถ้ำตุนหวง ขนาด 55x14 ซม.*

ตัวอย่างพัฒนาการของสกุลจิตรกรรมทังกาในทิเบต

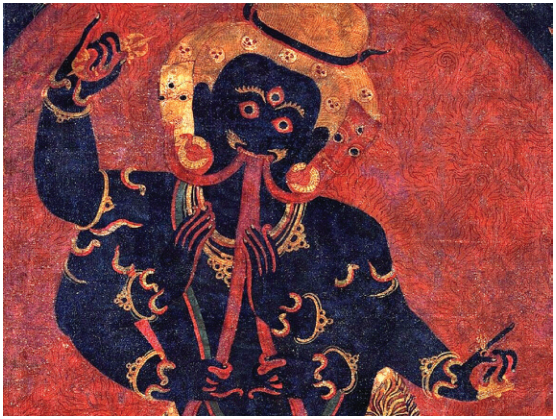
สกุลจิตรกรรมกาดัม (The Kadam Painting School)

ภาพที่ 11
พระอมิตายุสและพระโพธิสัตว์
คริสต์ศตวรรษที่ 11
ผงสีบนผ้า
ขนาด 138.4 x 106.1 ซม.
The Metropolitan Museum of Art

ทังกา พระอมิตายุสและพระโพธิสัตว์ (Buddha Amitayus Attended by Bodhisattvas) เป็นทังกาโบราณมีอายุเกือบพันปี วาดขึ้นในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 11 บรรยากาศโทนสีเขียวและแดง ยังคงมีหลายส่วนเป็นแบบเส้นเรขาคณิต รูปแบบของจิตรกรรมภาพพระอมิตายุสและพระโพธิสัตว์ จะเห็นได้อย่างชัดเจนถึงอิทธิพลการใช้ลายเส้น สี และองค์ประกอบของศิลปะอินเดียในสมัยราชวงศ์ปาละ–เสนะ โดยมีลักษณะสำคัญคือการจัดให้มีภาพเด่นที่สุดในตำแหน่งกึ่งกลาง

มีลักษณะสมมาตร มุมมองด้านตรง มีขนาดใหญ่ ล้อมรอบด้วยภาพขนาดลดหลั่นกันมาทั้งด้านซ้ายและด้านขวา กำหนดขนาดให้ภาพบริวารหรือสาวกมีขนาดเล็กอยู่มุมภาพ ภาพกลางอันเป็นภาพของพระอมิตายุส (Amitayus) หรือบ้างเรียกกันว่า พระอมิตาภะพุทธะ (Amitabha) พระธยานิพุทธะผู้มีแสงสว่างอันเป็นนิรันดร์ เป็นตัวแทนแห่งปัญญาญาณ ประทับทางทิศตะวันตกของพุทธเกษตร ประทับนั่งปางสมาธิมุทรา พระพักตร์กว้าง แย้มยิ้ม พระเนตรสุกใสกระจ่าง บริเวณฝ่าพระหัตถ์นิยมระบายด้วยสีแดงอันเป็นคตินิยมเชิงศิลป์แบบอินเดีย

ภาพที่ 12
ส่วนรายละเอียดทังกา “พระอมิตายุสและพระโพธิสัตว์”



ภาพที่ 13
ส่วนรายละเอียดทังกา “มหากาล”

สกุลจิตรกรรมปัลรี หรือ สกุลจิตรกรรมเนปาล (The Palri or Nepalese Painting School)

ภาพที่ 14 *มหากาล*
คริสต์ศตวรรษที่ 12
ผงสีบนผ้า ขนาด 36.20 x 31.75 ซม.
The Rubin Museum of Art

ทังกา มหากาล (Mahakala) หรือที่ชาวทิเบตเรียกกันว่า นักโป เช็นโป (Nagpo Chenpo) วาดขึ้นเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 12 เป็นปางดุร้ายขององค์พระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์ และเป็นธรรมบาลผู้คอยพิทักษ์ปกป้องพระพุทธศาสนา ในจิตรกรรมทังกาภาพดังกล่าว เป็นภาพทังกาที่มีความเก่าแก่มากภาพหนึ่ง มหากาลวรรณะกายสีดำ พระพักตร์ดุร้าย หนึ่งเศียรหกกร พระเนตรสามดวง ประทับยืนท่าอลิธอาสนะหรือท่วงท่าสยบมาร พระหัตถ์ขวาถือไว้ด้วยวัชระ (สัญลักษณ์

แห่งกรุณา) พระหัตถ์ซ้ายถือไว้ด้วยกระดิ่งหรือฆัณฏา (สัญลักษณ์แห่งปัญญา) สวมสร้อยพระศอเศียรหัวกะโหลก ประดับนุ่งด้วยผ้าหนังเสือ ประทับยืนบนแท่นดอกบัวโดยพระบาทเหยียบทับบนตัวมาร ภาพดังกล่าวจัดอยู่ในสกุลจิตรกรรมปัลรี (สกุลจิตรกรรมเนปาล) ใช้บรรยากาศภาพในโทนสีแดง–ดำ มีอารมณ์ความรู้สึกที่ลึ้ลับและน่าสะพรึงกลัว มีองค์ประกอบภาพแบบเน้นจุดเด่นเพียงจุดเดียว ไม่มีรายละเอียดที่ซับซ้อน ฉากหลังขับเน้นภาพประธานด้วยสีแดง เปรียบกับลักษณะของเปลวเพลิงที่ลุกโชน ให้พลังแห่งความศรัทธาอันเป็นรูปแบบเฉพาะของตันตระ

สกุลจิตรกรรมเมนรี
(The Menri Painting School)

ภาพที่ 15
พระนางอุษณีษวิชยะ
คริสต์ศตวรรษที่ 15
ผงสีบนผ้า
ขนาด 50.80 x 47.63 ซม.
The Rubin Museum of Art

ทังกา พระนางอุษณีษวิชยะ (Ushnishavijaya) หรือ อุษณีวิชยา ภาพทังกาดังกล่าวพบในภาคตะวันตกของทิเบต เป็นผลงานจิตรกรรมทังกาในสายนิกาย

เกลุกปะและสาเกียปะ พระนางอุษณีษวิชยะเป็นพระโพธิสัตว์เพศหญิงที่ปรากฏในพุทธวัชรยาน ลักษณะของพระวรกายมีสามเศียรแปดกร บนพระนลาฏ (หน้าผาก) แต่ละเศียรมีดวงเนตรปรากฏ ประทับนั่งขัดสมาธิบนบัลลังก์ บนฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทระบายไว้ด้วยสีแดงอันเป็นความหมายเชิงสักการะเทิดทูน ทังกาภาพนี้ยังเป็นตัวอย่างของความเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมทังกาโบราณ มีรูปแบบการจัดวางองค์ประกอบแตกต่างไปจากอดีต องค์ประกอบจากแบบอย่างเดิมที่นิยมวาดไว้ภายในกรอบสี่เหลี่ยมหรือซุ้มประภามณฑล แต่ในภาพนี้จะใช้รูปแบบพระสถูปแบบทิเบต ทำให้บ้างเรียกทังกานี้ว่า “พระนางอุษณีษวิชยะในพระสถูป” จุดเด่นที่สุดของทังกาพระนางอุษณีษวิชยะ คือการให้ความสำคัญกับเค้าโครงรายละเอียดของพระพักตร์ ซึ่งจิตรกรสามารถถ่ายทอดความงามได้อย่างงดงามไร้ที่ติ ฝ่าพระหัตถ์กลางประณมถือไว้ด้วยวัชระคู่ พระหัตถ์ที่เหลืออีกหกกร บ้างถือไว้ด้วยคันศร ลูกศร และพระพุทธรูปบนพระหัตถ์ขวาบน ฉากด้านหลังให้รายละเอียดของลวดลายอย่างประณีตบรรจงมีความงดงามที่สุดภาพหนึ่งของจิตรกรรมทังกาอย่างยากจะหาใดเปรียบ

ภาพที่ 16 *ส่วนรายละเอียดทังกา “พระนางอุษณีษวิชยะ”*

ภาพที่ 17 *ส่วนรายละเอียดทังกา “กาลจักร”*

สกุลจิตรกรรมเคียนรี
(The Khyenri Painting School)

ทังกา กาลจักร หรือ พระกาลจักร(Kalachakra) เป็นภาพจิตรกรรมทังกาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 สายนิกายเกลุกปะ โดยการวาดตามแบบอย่างสกุลจิตรกรรมเคียนรี มีการลงสีสันอันสดใส เข้ม และสว่าง รายละเอียดของเครื่องทรงประณีตเด่นชัด และละเอียดลออ เปลวเพลิงที่ลุกโชนอยู่ด้านหลังถูกสร้างสรรค์เป็นวงกลมประภามณฑลอันงดงาม ท่วงท่าของพระกาลจักรอันเป็นเทพผู้พิทักษ์ที่มักปรากฏในท่าประทับแบบยับยุมยืนสวมกอดศักติ พระกาลจักรปรากฏในรูปของสามพักตร์สิบสองกร มีรูปวรรณะกายทั้งสามสีคือสีน้ำเงิน ขาว และแดง สองพระกรตรงกลางอยู่ในท่าวัชรหุลคารมุทรา (Vajrahunkara Mudra) หรือ

วัชะหุมการ พระกรที่เหลือถือไว้ด้วยศาตราวุธและศาสนูปกรณ์ตันตระ มุมบนด้านซ้ายและขวาคือ “สหัชกาลจักร” มุมล่างทั้งสามประกอบด้วยธรรมบาลทั้งสามคือ พระวัชรเวกา พระวัชรปาณี และพระหัยครีพ นับเป็นจิตรกรรมที่งดงามแบบสมมาตรและองค์ประกอบตามคติตันตระ

ภาพที่ 18 *กาลจักร*
คริสต์ศตวรรษที่ 17 ผงสีบนผ้า
The Rubin Museum of Art

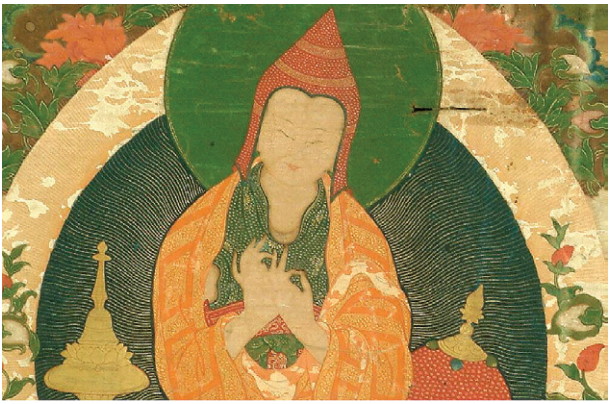
สกุลจิตรกรรมการ์มา กาตรี
(The Karma Gardri Painting School)

ภาพที่ 19 *กุรุกุลลา*
คริสต์ศตวรรษที่ 19 ผงสีบนผ้า
สมบัติของ Rainy Jin & Johnny Bai

ทังกา กุรุกุลลา (Kurukulla) หรือ พระนางตาราแดง (Red Tara) เป็นจิตรกรรมทังกาในสกุลจิตรกรรมการ์มา กาตรี ที่มีความแพร่หลายทางแคว้นคาม ทิเบตตะวันออก องค์ประกอบของทังกา จัดตามแบบนิยมของจิตรกรรมการ์มา กาตรี มีพื้นฉากหลังโปร่ง ใช้สีบางเบาวาดเป็นทิวทัศน์และป่าเขา อันเป็นลักษณะอิทธิพลของจีน ตลอดจนมีการไล่ระดับน้ำหนักสีให้เกิดเป็นมิติและวรรณะ สิ่งที่งดงามมากที่สุดก็คือเปลวเพลิงที่ลุกโชน มีการลงรายละเอียดของเปลวเพลิงอย่างละเอียดลออ

จนราวกับแผ่คลื่นความร้อนให้เห็นประจักษ์ มีจุดเด่นเพียงจุดเดียวตรงใจกลางภาพ ประทับยืนในท่าอรรธปรยังกาสนะบนดอกบัวด้วยกิริยาอันเกรี้ยวกราดดุร้าย พระนางกุรุกุลลาแสดงตนในรูปแบบเศียรเดียวสี่กร พระวรกายและพระพักตร์สีแดงฉาน มีดวงเนตรที่สามตรงกลางพระนลาฏ สวมสร้อยมาลาหัวกะโหลก และเครื่องทรงจากกระดูกมนุษย์ สวมผ้านุ่งลายเสือ ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความพิโรธเกรี้ยวกราดต่อความชั่วร้ายและอวิชชา องค์ประกอบสมมาตร โดยบริเวณเหนือยอดบนสุดของภาพ วาดไว้ด้วยพระศรีศากยมุนีพุทธเจ้าอันเป็นที่สักการะสูงสุด

ภาพที่ 20
ส่วนรายละเอียดทังกา “กุรุกุลลา”



ภาพที่ 21
ส่วนรายละเอียดทังกา “อติศะ”

สกุลจิตรกรรมโดปัล
(The Karma Gardri Painting School)

ภาพที่ 22 *อตีศะ คริสต์ศตวรรษที่ 18 ผงสีบนผ้า*
สมบัติของ Tibet House Museum, New Delhi

ทังกา พระอตีศะ (Atisha Atisha, ค.ศ. 980–1054) หรือ พระทีปังกรศรีชญาณ ชาวทิเบตนิยมเรียนท่านว่า โจโว เจ ปัลเดน อตีชา (Jowo Je Palden Atisha) หรือ “อตีชา” เป็นภาพจิตรกรรมทังกาในสายนิกายกาดัมปะและเกลุกปะ มีลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพจัดอยู่ในสกุลจิตรกรรมโดปัลซึ่งมีฝ่ายนิกายเกลุกปะให้ความอุปถัมภ์ บรรยากาศภาพเน้นในโทนสีเขียว มีการจัดวางภาพ

เน้นจุดสำคัญกระจายไปยังส่วนต่างๆ โดยมีศูนย์กลางคือท่านอตีศะประทับอยู่ในท่าวิตรรรกะมุทรา แวดล้อมด้วยมหาธรรมาจารย์ฝ่ายกาดัมปะและเกลุกปะ ด้านบนสุดนั้นเป็นภาพของพระมัญชุศรีโพธิสัตว์ผู้เป็นพระโพธิสัตว์แห่งปัญญา ส่วนกลางภาพขนาบเคียงข้างด้วยศิษย์เอกทั้งสองของท่าน ด้านซ้ายคือ ท่านตมเติมปะ หรือ “ตมเติม เกียลวา จุงเน (Dromton Gyalwa Jungney)” และด้านขวา คือ “งกเลกปา เซรับ (Ngog Legpa Sherab)” ด้านล่างคือ เทพผู้พิทักษ์ ซ้ายคือท้าวเวสสุวรรณรรณ (Vaishravana) หรือ “นัมโทเซ” และขวาล่าง คือ มหากาล (Mahakala) หรือ “นักโป เซ็นโป”

บทสรุป

หลังกาลเวลาพ้นผ่านมาอย่างยาวนาน ประวัติศาสตร์ทังกาของทิเบตได้ผ่านการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามวัฏจักรของสรรพสิ่ง แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่ไม่เคยเปลี่ยนแปรไป และยังคงอยู่เหนือกาลเวลา นั่นก็คือ “ศรัทธา” เป็นความศรัทธาที่ชาวทิเบตมีต่อพระพุทธศาสนานิกายวัชรยานที่ยังคงยึดมั่นอย่างเหนียวแน่นไม่เสื่อมคลาย เพราะในทิเบตนั้น พระพุทธศาสนาเป็นมากกว่าสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจ แต่เป็นชีวิตทั้งชีวิตที่เป็นดั่งลมหายใจและวิถีแห่งการดำเนินชีวิต แม้ว่าวันนี้ ประวัติศาสตร์ทางการเมืองจะทำให้ทิเบตเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แต่ลักษณะของการวาดภาพทังกาก็ยังคงได้รับการสืบทอดเพื่อสืบสานยังรุ่นต่อๆ ไป ภายใต้แบบแผนธรรมเนียมเดิมที่ยังคงยึดมั่นปฏิบัติที่ศิลปินผู้วาดต้องเคารพและพึงปฏิบัติ เพราะทังกาในความหมายของชาวทิเบตไม่ใช่เพียงภาพจิตรกรรม แต่เป็น “สะพาน” ที่เชื่อมโยงระหว่างมนุษย์ต่อพระพุทธศาสนา เพื่อให้จิตวิญญาณของพวกเขารวมเป็นหนึ่งเดียวกันกับศรัทธาที่มิเคยเปลี่ยนแปลงไปจากกาลเวลา

บรรณานุกรม

กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารมภ์. 2538. *ทิเบต ขอบฟ้าที่สูญหายไป.* กรุงเทพฯ : แสงพระอาทิตย์.

_____. 2553. ชีวิตและศรัทธา ที่มาของพันดาราและศานติตารามมหาสถูป. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มูลนิธิพันดารา.

กุณฑ์ สุจริตกุล. 2555. *ภูมิปัญญาจากพุทธหิมาลัย ใน หนึ่งจุดหมายหลายหนทาง,* หน้า 81–91. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

จักรชัย บุตรศรีคุ้ย. 2554 *TIBET : ทิเบต.* กรุงเทพฯ : เซ็นเตอร์พอยท์ เอ็นเตอร์เทนเมนท์.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ ษัฏเสน. 2554 *พระพุทธศาสนาแบบธิเบต. พิมพ์ครั้งที่ 2.* กรุงเทพฯ : ส่อง ศยาม.

ผาสุก อินทราวุธ. 2543 *พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย.

เสถียร โพธินันทะ. 2544 *ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา.* กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊ค.

Background and History, Himalayan Art. [Online]. 2014. Available from : http://www.himalayanart.org/pages/Visual_Dharma/history.html

Baker, Ian A. and Shesthra, Romio. 1997. *The Tibetan Art of Living.* Singapore : Thames & Hudson.

Choedon, Yeeshi and Norbu, Dawa. 1997. *Tibet.* New Delhi : Lustre Press .

Fisher E, Robert. 1998. *Art of Tibet (World of Art).* London: Thames & Hudson.

Gega Lama. 1983. *Principles of Tibetan Art: Illustrations and explanations of Buddhist iconography and iconometry according to the Karma Gardri School*. India: Darjeeling,W.B.

Heller, Amy. 2006. *Tibetan Art: Tracing the Development of Spiritual Ideals.* New York : Acc Us Distribution Book Title.

Jackson David, 1996. *A History of Tibetan Painting: The Great Tibetan Painters and Their Traditions.* Wien: Verlag der Österriechischen Akademie der Wissenschaften.

Jackson David and Jackson Janice. 2006. *Tibetan Thangka Painting: Methods And Materials.* Boston & London: Shambhala..

Jackson P. David. 1998. *Tibetan Thangka Painting: Methods and Materials.* Boston : Snow Lion Publications.

Lokesh Chandra. 2010. *Tibetan Art. Connecticut: Konecky & Konecky.*

Melvyn C. Goldstein , T.N. Shelling, J.T. Surkhang and Pierre Robillard. 2001. *The New Tibetan–English Dictionary of Modern Tibetan* 2nd edition. Oakland : University of California.

Meulenbeld, Ben. 2001. *Buddhist Symbolism in Tibetan Thangkas.* Haarlem: Binkey Kok.

Rhie, Marylin and Thurman, Robert 1991. *Wisdom And Compassion: The Sacred Art of Tibet.* New York: Harry N. Abrams.

Sam Van Schaik. 2013. *Tibet: A History.* New Haven: Yale University Press.

Willis , Michael. 1999. *Tibet Life, Myth and Art.* London: Duncan Baird Publishers.