การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของประเทศจีนและไทย: สู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ “ไตรภูมิ”

JUNXIAN FENG

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2567
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของประเทศจีนและไทย: สู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ “ไตรภูมิ”

JUNXIAN FENG

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2567
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

Research on Buddhist Murals in China and Thailand: Creating Visual Art Works on the Theme of the Three Realms

JUNXIAN FENG

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR MASTER DEGREE OF FINE AND APPLIED ART
IN VISUAL ARTS AND DESIGN
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
BURAPHA UNIVERSITY
2024

COPYRIGHT OF BURAPHA UNIVERSITY

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของ JUNXIAN FENG ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์	คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	
----------	---------- ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ)	(รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงวุฒิ เอกวุฒิวงศา)
	---------- กรรมการ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	(รองศาสตราจารย์ ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ)
----------	---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ปิติวรรธน์ สมไทย)	(รองศาสตราจารย์ปิติวรรธน์ สมไทย)
	---------- กรรมการ
	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ คณิตวรานันท์)

---------- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. เสกสรรค์ ตันยาภิรมย์)
วันที่----------เดือน----------พ.ศ.----------

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา อนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพา

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทวัส แจ้งเอี่ยม)
วันที่----------เดือน----------พ.ศ.----------

63920066: สาขาวิชา: ทัศนศิลป์และการออกแบบ; ศป.ม. (ทัศนศิลป์และการออกแบบ)
คำสำคัญ: ไตรภูมิ, การศึกษาจิตรกรรมฝาผนัง, การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

JUNXIAN FENG : การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของประเทศจีนและไทย: สู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ “ไตรภูมิ”. (Research on Buddhist Murals in China and Thailand: Creating Visual Art Works on the Theme of the Three Realms) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์: ภานุ สรวยสุวรรณ, ปิติวรรธน์ สมไทย ปี พ.ศ. 2567.

งานวิจัยเรื่องการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของจีนและไทย สู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ “ไตรภูมิ”มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการและเอกลักษณ์ทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาแบบจีนและไทย ตลอดจนเนื้อหา จิตวิญญาณของพุทธศาสนาและโลกทัศน์ในวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาของไทยเรื่อง “ไตรภูมิพระร่วง” โดยงานวิจัยนี้ได้สรุปเอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังจีนและไทยในด้านรูปทรง องค์ประกอบสี ผ่านวิธีวิจัยทางเอกสาร การสำรวจภาคสนาม และการเรียงลำดับข้อมูล ผลการวิจัยคือการนำสัญลักษณ์และสีสันในจิตรกรรมฝาผนังของจีนและไทยที่มีอยู่ร่วมกันมาสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่มีลักษณะของการผสมผสานร่วมกันทางวัฒนธรรม โดยผสมผสานจิตวิญญาณการออกแบบใหม่เข้ากับแนวคิดเรื่อง “ไตรภูมิ” ซึ่งเป็นการร่วมแลกเปลี่ยนทางพุทธศิลป์ระหว่างจีนและไทย

63920066: MAJOR: VISUAL ARTS AND DESIGN; M.F.A. (VISUAL ARTS AND DESIGN)
KEYWORDS: Three worlds, Study of Murals, Art Creation

JUNXIAN FENG : RESEARCH ON BUDDHIST MURALS IN CHINA AND THAILAND: CREATING VISUAL ART WORKS ON THE THEME OF THE THREE REALMS. ADVISORY COMMITTEE: PANU SUAYSUWAN, Ph.D. PITIWAT SOMTHAI 2024.

Research on Buddhist murals in China and Thailand to the creation of visual arts on the theme of “Three Worlds” aims to study the development and artistic characteristics of Chinese and Thai Buddhist murals. At same time study the Buddhist spirit and ideology of the Thai Buddhist classics named “Traiphum Phra Ruang”.The thesis obtained feature of character, color, and composition about Chinese and Thai murals by literature research, field inspection, data combing and other methods. In the end , the result of the research is that use the mural symbols and colors of the two countries to create the theme visual art with the “Three worlds” culture and spirit which has the same cultural characteristics. And will be help art exchanges of the China-Thailand Buddhist.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของประเทศจีนและไทย: สู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ “ไตรภูมิ”” สำเร็จสมบูรณ์ตามเป้าหมายได้ด้วยดีเพราะความกรุณาช่วยเหลือและคำแนะนำที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งของรองศาสตราจารย์ ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ตั้งแต่ขั้นตอนการเตรียมหัวข้อวิทยานิพนธ์ แนวคิด การเขียน ไปจนถึงขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และการจัดทำวิทยานิพนธ์ ขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมรองศาสตราจารย์ ปิติวรรธน์ สมไทย และคณาจารย์ทุกท่านของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพาที่ช่วยสั่งสอนให้ความรู้ ให้ความช่วยเหลือ และดูแลเอาใจใส่ด้านการเรียนการสอนมาโดยตลอด

ขอขอบคุณผู้แปลและทีมล่ามทุกคน ขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนที่คอยดูแล ช่วยเหลือซึ่งกันและกันมาโดยตลอด ขอขอบคุณความช่วยเหลือและสนับสนุนของทุกคนที่ทำให้งานวิจัยของข้าพเจ้าดำเนินสำเร็จลุล่วงไปอย่างราบรื่น ขอขอบคุณกำลังใจจากทุกคน

ขอขอบพระคุณครอบครัวของข้าพเจ้าเป็นอย่างสูงที่ได้สนับสนุนและให้กำลังใจข้าพเจ้ามาโดยตลอด ทำให้ข้าพเจ้ามีความหนักแน่นที่จะต้องทำให้บรรลุเป้าหมายในการวิจัยและทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จไปได้ด้วยดี

คุณค่าและคุณประโยชน์อันพึงจะมีจากงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบและอุทิศแด่บุพการี คณาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา และผู้มีพระคุณทุก ๆ ท่านที่ได้อบรมสั่งสอนและให้ความรู้แก่ผู้วิจัยมาตลอด

JUNXIAN FENG

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

กรอบแนวคิดในการวิจัย 3

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย 6

ขอบเขตของการวิจัย 6

วิธีการดำเนินการวิจัย 7

ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย 7

นิยามศัพท์เฉพาะ 8

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม 9

ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมพุทธศาสนาในประเทศไทย 9

1. การกำเนิดของพระพุทธศาสนา 9

2. การเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปทางตอนใต้(นิกายเถรวาท) : กำเนิดพระพุทธศาสนาในไทย . 9

3. ภาพรวมเกี่ยวกับ “ไตรภูมิพระร่วง” 10

4. การศึกษาลักษณะเด่นของพุทธศิลป์ไทย 14

5. การศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทย 17
ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมพุทธศาสนาในประเทศจีน.....22
1. การเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปทางตะวันออก(นิกายมหายาน) วิวัฒนาการของพระพุทธศาสนาในประเทศจีน.....22
2. ศิลปะตุนหวงสมบัติแห่งพุทธศิลป์จีน.....23
3. การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาของจีนและไทย.....26
การสัมภาษณ์ศิลปิน.....30
1. ศิลปินท่านที่ 1 30
2. ศิลปินท่านที่ 2 32
3. ศิลปินท่านที่ 3 34
สรุป36
บทที่ 3 วิธีดำเนินงานสร้างสรรค์ 37
การเยี่ยมชมและลงพื้นที่สำรวจภาคสนาม.....37
1. การลงพื้นที่สำรวจภาคสนามที่ตุนหวง.....38
2. การลงพื้นที่สำรวจภาคสนามของพุทธศิลป์ในประเทศไทย.....42
การศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบภาพจิตกรรมฝาหนังของจีนและไทย.....45
1. การศึกษาเปรียบเทียบการจัดองค์ประกอบภาพ.....45
2. การศึกษาเปรียบเทียบการเลือกใช้สี 49
3. การเปรียบเทียบองค์ประกอบเนื้อหาในภาพ 53
4. การศึกษาเปรียบเทียบศิลปะพระพุทธรูป 79
5. สรุปการศึกษาเชิงเปรียบเทียบ.....90
การสร้างสรรค์ภาพร่างจากการศึกษา.....93
1. เนื้อหาในการสร้างสรรค์.....94
2. ภาพร่างผลงานชุดที่ 1 (ผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง).....95

3. ภาพร่างผลงานชุดที่ 2 (ผลงานภาพวาด 2 มิติด้วยเทคนิคดิจิทัล) 111
4. สรุปภาพร่าง 115
บทที่ 4 การสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ผลงาน 117
การดำเนินงาน 117
การสร้างสรรค์ผลงาน 119
1. ผลงานชุดที่ 1 119
2. ผลงานชุดที่ 2 123
การวิเคราะห์ผลงาน 127
1. การวิเคราะห์โดยรวม 127
2. การวิเคราะห์เนื้อหาในการสร้างสรรค์ 128
3. การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบภาพ 133
4. การวิเคราะห์องค์ประกอบรูปทรงเชิงสัญลักษณ์ 137
การวิเคราะห์ผลงานโดยผู้เชี่ยวชาญ 146
1. ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาตุนหวง 146
2. ผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจัยจิตรกรรมเขียนสีบนหิน 146
3. ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะระดับนานาชาติ 147
การวิเคราะห์ผลงานโดยผู้ชม 148
การวิเคราะห์ปัญหาตามหลัก PDCA และแนวทางแก้ไข 150
ผลงานสำเร็จ 152
1. ผลงานชุดที่ 1 152
2. ผลงานชุดที่ 2 156
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 159
สรุปผลการวิจัย 159
อภิปรายผลการวิจัย 161

ข้อเสนอแนะ 162
บรรณานุกรม 164
ภาคผนวก 167
ภาคผนวก ก 168
ภาคผนวก ข 172
ประวัติย่อของผู้วิจัย 175

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3-1 แผนการลงพื้นที่ภาคสนาม.....37

ตารางที่ 3-2 ตารางสรุปการรวบรวมข้อมูลตุนหวง.....39

ตารางที่ 3-3 สรุปสีที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมตุนหวง.....50

ตารางที่ 3-4 ตารางสรุปสีที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย.....51

ตารางที่ 3-5 ตารางข้อมูลสีในภาพจิตรกรรมตุนหวง.....53

ตารางที่ 3-6 การเปรียบเทียบและสรุปองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังของจีนและไทย.....91

ตารางที่ 3-7 ตารางแผนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1 ผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง.....95

ตารางที่ 3-8 ตารางแผนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2 111

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1-1 กรอบแนวคิดในการวิจัย....4
ภาพที่ 1-2 แผนภาพความสัมพันธ์ทางแนวคิดของการวิจัย....5
ภาพที่ 2-1 แผนผังแสดงถึงไตรภูมิ....12
ภาพที่ 2-2 พระเศียรของพระพุทธรูปมีพระรัศมีเป็นเปลวไฟ....15
ภาพที่ 2-3 พระพุทธรูปปางลีลาวัดสระศรี....15
ภาพที่ 2-4 พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง....16
ภาพที่ 2-5 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์รูปแบบล้านนา....18
ภาพที่ 2-6 จิตรกรรมวัดศรีชุม....19
ภาพที่ 2-7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา....20
ภาพที่ 2-8 ภาพจิตรกรรมฝาหนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม....21
ภาพที่ 2-9 จิตรกรรมวัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด....22
ภาพที่ 2-10 ภาพพระพูทธรูปขาวในถ้ำหมายเลข 254 สมัยเว่ยเหนือ....24
ภาพที่ 2-11 ภาพพระโพธิสัตว์ในถ้ำหมายเลข 199 และ 31 สมัยราชวงศ์ถัง....25
ภาพที่ 2-12 ภาพพระอมิตายุสพุทธเจ้าดีดพิณผีผาในถ้ำหมายเลข122....25
ภาพที่ 2-13 จิตรกรรมฝาผนังบรรยายธรรมวัดปากน้ำแขมหนูและจิตรกรรมฝาผนังบรรยายธรรม ตุนหวง....26
ภาพที่ 2-14 โมเดลสำหรับนิทรรศการพิเศษมัลติมีเดียพระไภษัชยคุรุพุทธเจ้าในถ้ำหมายเลข220....28
ภาพที่ 2-15 ศาสตราจารย์หม่า เทา....30
ภาพที่ 2-16 ต่ง เสวี่ยเฉียง....32
ภาพที่ 2-17 ศาสตราจารย์เหอ ซือเอิน....34
ภาพที่ 3-1 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงปากทางเข้าถ้ำหมายเลข 17....38

ภาพที่ 3-2 การลงพื้นที่สำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนัง....40
ภาพที่ 3-3 ฐานข้อมูลผลการลงพื้นที่แบบอิเล็กทรอนิกส์....40
ภาพที่ 3-4 ภาพดินแดนสรวงสวรรค์ตะวันตก....41
ภาพที่ 3-5 ภาพการเพาะปลูกกลางสายฝน....42
ภาพที่ 3-6 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้ว....44
ภาพที่ 3-7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม....45
ภาพที่ 3-8 ภาพ“ทัศนียภาพเขาหวู่ไท่”....46
ภาพที่ 3-9 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี....46
ภาพที่ 3-10 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม....47
ภาพที่ 3-11 การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบภาพแสดงธรรมของพระพุทธเจ้าในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง....48
ภาพที่ 3-12 การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบภาพแสดงธรรมของพระพุทธเจ้าในจิตรกรรม ฝาผนังไทย....49
ภาพที่ 3-13 ภาพการจัดกลุ่มการใช้สีของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง....52
ภาพที่ 3-14 พระพรหมสี่หน้า ณ โรงแรมเอราวัณ....54
ภาพที่ 3-15 ภาพจิตรกรรมถ้ำตุนหวงหมายเลข17....55
ภาพที่ 3-16 ภาพพระพุทธเจ้าแสดงพระธรรมเทศนา....56
ภาพที่ 3-17 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม....57
ภาพที่ 3-18 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเจ้าชายสิทธัตถะกำลังประสูติในถ้ำตุนหวงหมายเลข 290....58
ภาพที่ 3-19 ลายเจ่าจิ่งในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง....58
ภาพที่ 3-20 ภาพพระอวโลกิเตศวรถือดอกบัว....59
ภาพที่ 3-21 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับเรื่องราวในพระไตรปิฎก....59
ภาพที่ 3-22 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังนางอัปสร....60
ภาพที่ 3-23 ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์....61

ภาพที่ 3-24 ภาพพระอวโลกิเตศวร ตุนหวง.....61
ภาพที่ 3-25 ภาพชีวิตของราชากวาง.....62
ภาพที่ 3-26 กวางในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง.....63
ภาพที่ 3-27 กวางในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยใหม่ของประเทศไทย.....63
ภาพที่ 3-28 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง.....65
ภาพที่ 3-29 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทย.....65
ภาพที่ 3-30 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทย.....66
ภาพที่ 3-31 ภาพจิตกรรมบนเพดานที่ตุนหวง.....67
ภาพที่ 3-32 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง.....67
ภาพที่ 3-33 วัดแสนสุข.....68
ภาพที่ 3-34 จิตรกรรมฝาผนังวัดวัดสนวนวารีพัฒนาราม.....69
ภาพที่ 3-35 ครุฑ ณ พระมหาเจดีย์.....70
ภาพที่ 3-36 นกสีฟ้าภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง.....70
ภาพที่ 3-37 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมอมิตายุรธยานสูตร.....71
ภาพที่ 3-38 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง.....72
ภาพที่ 3-39 ประติมากรรมด้านข้างของนกการเวก.....72
ภาพที่ 3-40 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....73
ภาพที่ 3-41 ภาพจิตรกรรมเรื่องราวในพระไตรปิฎกในถ้ำตุนหวง.....74
ภาพที่ 3-42 ภาพลูกแก้วไฟ.....75
ภาพที่ 3-43 ภาพแสงรัศมีเปล่งประภาส.....75
ภาพที่ 3-44 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี.....76
ภาพที่ 3-45 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม.....77
ภาพที่ 3-46 ภาพจิตรกรรมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....77
ภาพที่ 3-47 จิตรกรรมฝาผนังวังสวนผักกาด.....78

ภาพที่ 3-48 ผลงานพระมาหาชนก 78
ภาพที่ 3-49 ลายเมฆในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง....79
ภาพที่ 3-50 ภาพแสดงพระธรรมเทศนา....81
ภาพที่ 3-51 ภาพพระโพธิสัตว์....81
ภาพที่ 3-52 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง....82
ภาพที่ 3-53 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบพระพุทธรูปรูปแบบคันธาระตามสัดส่วน 5A....83
ภาพที่ 3-54 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบสัดส่วนกะโหลกศีรษะระหว่างเชื้อชาติตะวันออกและตะวันตก....83
ภาพที่ 3-55 การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมตุนหวงด้วยสัดส่วน 3A....84
ภาพที่ 3-56 การวิเคราะห์สัดส่วนใบหน้าของพระพุทธสมัยคุปตะ สุโขทัย อู่ทอง และขอม....84
ภาพที่ 3-57 การวิเคราะห์รูปทรงมวยผมของพระพุทธรูปจีน-ไทย....85
ภาพที่ 3-58 พระโพธิสัตว์....86
ภาพที่ 3-59 ภาพเจ้าชายสละชีวิตเพื่อเลี้ยงเสือ....87
ภาพที่ 3-60 ภาพอสูร....87
ภาพที่ 3-61 ภาพพระอุษณีษวิชัยธารณีในถ้ำหมายเลข 103....88
ภาพที่ 3-62 ภาพแผนที่เก้าแห่งในไตรภูมิ....88
ภาพที่ 3-63 จิตรกรรมฝาผนังในวัดเกาะแก้วสุทธาราม....89
ภาพที่ 3-64 การเปรียบเทียบรูปร่างของเขาพระสุมรุในจิตรกรรมฝาผนังจีนและไทย....90
ภาพที่ 3-65 ภารการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน....95
ภาพที่ 3-66 การลงพื้นที่ภาคสนามไปยังพระพรหมเอราวัณ....96
ภาพที่ 3-67 ภาพร่างการออกแบบองค์ประกอบในการสร้างสรรค์....97
ภาพที่ 3-68 ภาพร่างการออกแบบพรหม....98
ภาพที่ 3-69 การวิเคราะห์รูปทรงของลายเส้นของต้นโพธิ์....98
ภาพที่ 3-70 ภาพร่างผลงาน “พรหม – ต้นไม้แห่งปัญญา”....99

ภาพที่ 3-71 ภาพร่างของผลงานพระพุทธเจ้า 100
ภาพที่ 3-72 ภาพของโลกแบบไตรภูมิ 101
ภาพที่ 3-73 ภาพที่มาของรูปทรงดอกบัว 101
ภาพที่ 3-74 เศียรพระสุโขทัยในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ 102
ภาพที่ 3-75 ภาพร่างที่มีการปรับแก้ใหม่ 103
ภาพที่ 3-76 ภาพร่างกินนรและคนธรรพ์ 104
ภาพที่ 3-77 ภาพร่างนาคและพญาครุฑ 105
ภาพที่ 3-78 ภาพร่างผลงานป่าหิมพานต์ 105
ภาพที่ 3-79 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 106
ภาพที่ 3-80 ภาพร่างผลงานสังสารวัฏ 6 วิถีครั้งที่ 1 107
ภาพที่ 3-81 ภาพร่างผลงานสังสารวัฏ 6 วิถีหลังจากปรับแก้ 108
ภาพที่ 3-82 ภาพร่างองค์ประกอบของสวรรค์ 109
ภาพที่ 3-83 ภาพร่างขององค์ประกอบของนรก 110
ภาพที่ 3-84 ภาพร่างผลงาน “สวรรค์ภูมิ” 111
ภาพที่ 3-85 ภาพร่างผลงาน “เขาพระสุเมรุ” 113
ภาพที่ 3-86 ภาพร่างผลงาน “การอยู่ร่วมกัน” 114
ภาพที่ 4-1 ภาพขั้นตอนการทำงาน 117
ภาพที่ 4-2 ภาพขั้นตอนการร้างสรรค์ผลงาน 118
ภาพที่ 4-3 ผลงานชิ้นที่ 1 : ไตรภูมิ-พรหม (ต้นไม้แห่งปัญญา) 120
ภาพที่ 4-4 ผลงานชิ้นที่ 2 : ไตรภูมิ-พระพุทธเจ้า (ดอกไม้แห่งการพ้นทุกข์) 121
ภาพที่ 4-5 ผลงานชิ้นที่ 3 : ไตรภูมิ - ป่าหิมพานต์ (สายน้ำแห่งความกรุณา) 122
ภาพที่ 4-6 ผลงานชิ้นที่ 4 : ไตรภูมิ - สังสารวัฏ 6 วิถี (แสงสว่างแห่งความดีและความชั่ว) 123
ภาพที่ 4-7 ผลงาน “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-สวรรค์ภูมิ” 125
ภาพที่ 4-8 ผลงาน “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-เขาพระสุเมรุ” 126

ภาพที่ 4-9 ผลงาน “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-การอยู่ร่วมกัน” 127
ภาพที่ 4-10 องค์ประกอบไตรภูมิในการสร้างสรรค์ผลงาน 128
ภาพที่ 4-11 การวิเคราะห์แหล่งที่มาของการสร้างสรรค์ผลงาน 129
ภาพที่ 4-12 ภาพการหลุดพ้นจากทุกข์ 8 ประการ 130
ภาพที่ 4-13 ภาพนรกทางแห่งความมืดและความโดดเดี่ยว 131
ภาพที่ 4-14 ภาพเทวดาและนางอัปสราในอรูปภูมิในผลงาน “เขาพระสุเมรุ” 132
ภาพที่ 4-15 ภาพเจดีย์สมัยอยุธยาและแบบตุนหวง 133
ภาพที่ 4-16 การจัดองค์ประกอบภาพของผลงาน 135
ภาพที่ 4-17 การจัดองค์ประกอบภาพแบบสามเหลี่ยม 136
ภาพที่ 4-18 รูปทรงของพระพุทธรูป 138
ภาพที่ 4-19 พระพุทธรูปสมัยอยุธยาและแบบตุนหวง 140
ภาพที่ 4-20 การวิเคราะห์รูปทรงของต้นโพธิ์ 141
ภาพที่ 4-21 รูปทรงของเทพธิดา 142
ภาพที่ 4-22 การวิเคราะห์กินนรและคนธรรพ์ 143
ภาพที่ 4-23 การวิเคราะห์กินนรและคนธรรพ์ 143
ภาพที่ 4-24 การวิเคราะห์พญาครุฑและนาค 144
ภาพที่ 4-25 ภาพการวิเคราะห์สีผลงานชุดที่ 1 145
ภาพที่ 4-26 ภาพการวิเคราะห์สีผลงานชุดที่ 2 145
ภาพที่ 4-27 รายแตกบางส่วนในผลงาน 147
ภาพที่ 4-28 ขั้นตอนการซ่อมแซมรอยแตกในผลงาน 147
ภาพที่ 4-29 แผนภูมิการวิเคราะห์ข้อมูลผู้ชม 149
ภาพที่ 4-30 ผลงานชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 “พรหม-ต้นไม้แห่งปัญญา” 152
ภาพที่ 4-31 ผลงานชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 “พระพุทธเจ้า-ดอกไม้แห่งการพ้นทุกข์” 153
ภาพที่ 4-32 ผลงานชุดที่ 1 ชิ้นที่ 3 “ป่าหิมพานต์-สายน้ำแห่งความเมตตา” 154

ภาพที่ 4-33 ผลงานชุดที่ 1 ชิ้นที่ 4 “แสงสว่างแห่งความดีและความชั่ว” 155
ภาพที่ 4-34 ผลงานชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-สวรรค์ภูมิ”..... 156
ภาพที่ 4-35 ผลงานชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-เขาพระสุเมรุ” 157
ภาพที่ 4-36 ผลงานชุดที่ 2 ชิ้นที่ 3 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-การอยู่ร่วมกัน” 158

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ในศตวรรษที่ 6 ถึง 5 ก่อนคริสต์ศักราชพระพุทธศาสนาได้เกิดขึ้นในอินเดียโบราณ และกลายเป็นศาสนาที่ใหญ่เป็นอันดับสามของโลกทั้งในเอเชียและยุโรป ตามวรรณกรรมประวัติศาสตร์ “มหาวงศ์”ของศรีลังกา ในศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสตกาล มีการทำสังคายนาครั้งที่ 3 ขึ้นที่อโศการามกรุงปาฏลีบุตร ประเทศอินเดีย พระเจ้าอโศกมหาราชพระองค์จึงได้ส่งสมณะทูตออกไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนต่าง ๆ รวมถึงคาบสมุทรอินโดจีนจึงทำให้พุทธศาสนาเข้ามาในประเทศไทย (Erdong, 1983) ด้วยพัฒนาการของประวัติศาสตร์ พระพุทธศาสนาของประเทศไทยได้มีลักษณะเฉพาะเป็นของตัวเอง และกลายเป็นวัฒนธรรมทางศาสนาที่สำคัญของประเทศไทย ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 1 พระพุทธศาสนาได้เข้ามาสู่ภูมิภาคตะวันตกอย่างประเทศจีน และได้อยู่ร่วมกับลัทธิขงจื๊อและลัทธิเต๋าของจีน ซึ่งได้มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางและลึกซึ้งต่อสังคมจีน (Wei Shou, 1962)

พุทธศิลป์ที่เกิดมาพร้อมกับพระพุทธศาสนาได้เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อศิลปะของไทยและจีนมาโดยตลอด โดยส่วนใหญ่จะสะท้อนให้เห็นในถ้ำ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง สถาปัตยกรรมและกลายเป็นศิลปะที่มลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์งานศิลปะจิตรกรรมฝาผนังทั้งจีนและไทยได้มีผลงานจำนวนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา ถ้ำม่อเกาในเมืองตุนหวงของประเทศจีนได้กลายเป็นคลังสมบัติทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาแบบตะวันออก ส่วนในวัดต่าง ๆ ของประเทศไทยก็มีจิตรกรรมฝาผนังอยู่เป็นจำนวนมาก และด้วยการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างไทยและจีนที่เกิดขึ้นอยู่บ่อยครั้งก็ได้ทำให้พุทธศิลป์ของไทยเข้าสู่สายตาของชาวจีน พุทธศิลป์แบบโบราณของไทยได้สร้างความประทับใจให้กับชาวจีนเป็นอย่างมาก และเนื่องจากความคล้ายคลึงกันของวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาของทั้งสองประเทศ การแลกเปลี่ยนพุทธศิลป์จึงกลายเป็นศูนย์กลางของการแลกเปลี่ยนที่สำคัญระหว่างสองประเทศ และถือว่าจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาเป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่สำคัญในการแลกเปลี่ยนทางศิลปะ

ถึงแม้ว่าพระพุทธศาสนาในประเทศจีนและประเทศไทยจะเป็นพระพุทธศาสนาที่ต่างนิกายกันแต่ก็มีแนวคิดเรื่องโลกทัศน์ที่เหมือนกัน วรรณกรรมชิ้นเอก“ไตรภูมิพระร่วง” ถือเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่มีความเป็นศิลปะชั้นสูง และเป็นตัวแทนของศิลปะและวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาของประเทศไทย โดยคติความเรื่อง การเวียนว่ายตายเกิด แนวปฏิบัติ แนวทางในการ

ทำความดี ไตรภูมิ และศีลธรรมที่มีการกล่าวถึงในหนังสือเล่มนี้ก็ได้มีความสอดคล้องกับคติความเชื่อในวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาของประเทศจีน ซึ่งงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคติความเชื่อเหล่านี้ก็ได้สัดส่วนเป็นจำนวนมากในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและได้รับการยอมรับจากสังคมจีนเช่นเดียวกัน หากมีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ “ไตรภูมิ” ผลงานเหล่านั้นก็จะได้รับการยอมรับจากชาวจีนเช่นกัน ซึ่งสิ่งนี้ถือเป็นการวางรากฐานทางสังคมที่ดีให้กับการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานในหัวข้อ “ไตรภูมิ”

งานวิจัยนี้จะทำการศึกษาเปรียบเทียบพุทธศิลป์ระหว่างจีนและไทย แล้ววิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างของศิลปะและวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาระหว่างสองประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความเหมือนและความแตกต่างในการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง โดยจะทำการสำรวจรูปแบบทางภาษาที่มีร่วมกันในวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาของทั้งสองประเทศและทำการถอดองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ และใช้เทคนิคการสร้างสรรค์งานศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงแล้วนำจิตรกรรมฝาผนังไทยและลายเส้นของจิตรกรรมตุนหวงผสมผสานเข้าด้วยกัน จากนั้นพัฒนาเป็นผลงานศิลปะตามความเชื่อเรื่อง “ภูมิ” ที่บันทึกไว้ใน “ไตรภูมิพระร่วง” ซึ่งจะทำให้ผู้ชมชาวจีนเข้าใจโลกทัศน์ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง “ไตรภูมิพระร่วง” และจิตวิญญาณของวัฒนธรรมไทยพุทธเพื่อเป็นส่งเสริมการแลกเปลี่ยนทางศิลปะและวัฒนธรรมระหว่างไทยและจีน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

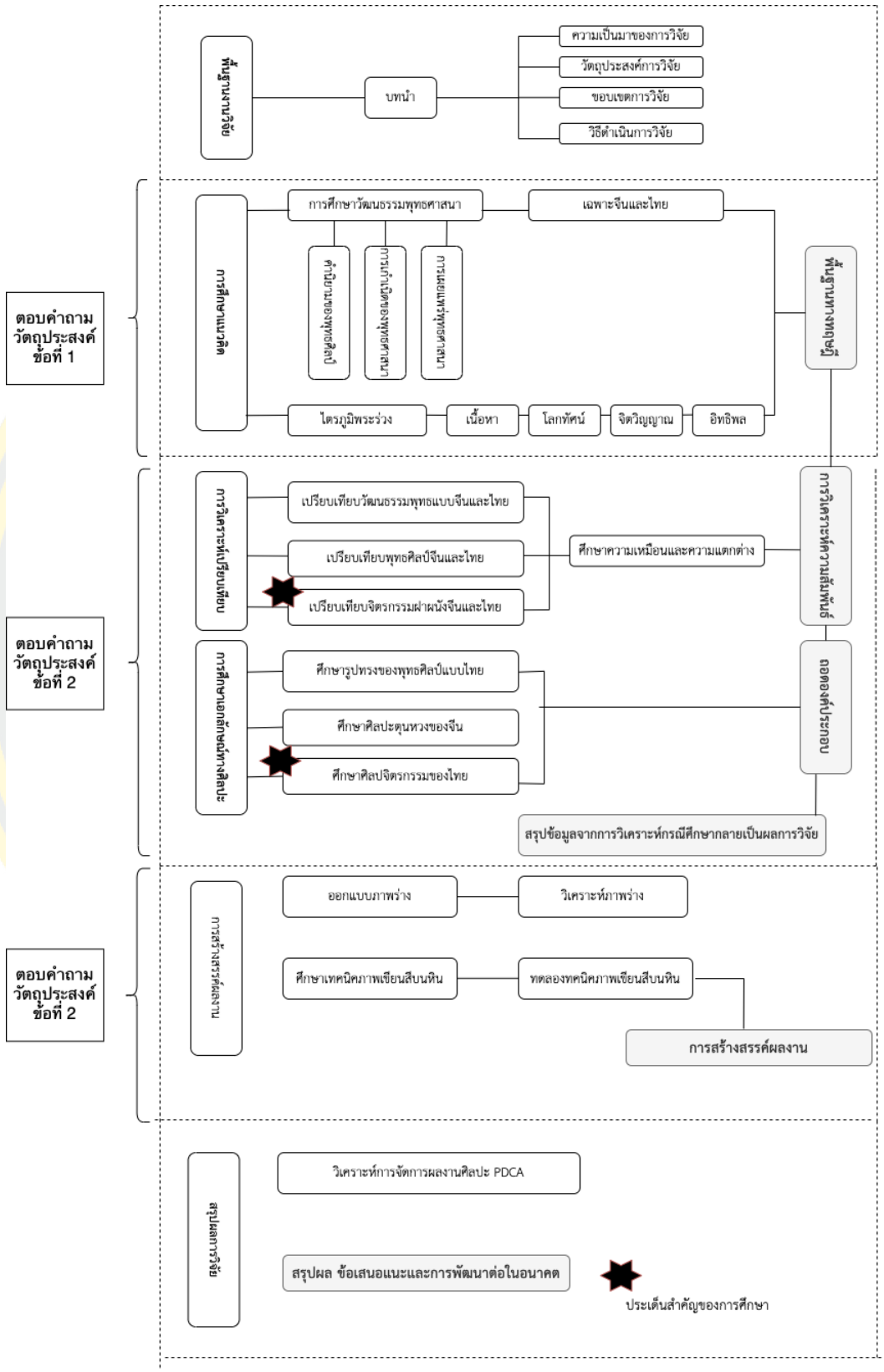
1. เพื่อศึกษาทฤษฎีพื้นฐานของพระพุทธศาสนา แนวคิด อิทธิพล ศิลปะและวัฒนธรรมของพุทธศาสนาของจีนและไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเหมือนและความแตกต่างระหว่างศิลปะจิตกรรมของทั้งสองประเทศ ศึกษาวรรณกรรมเอกทางพุทธศาสนาของไทยเรื่อง “ไตรภูมิพระร่วง” เพื่อทำความเข้าใจต่อเนื้อหาและโลกทัศน์ที่ปรากฏในวรรณกรรม

2. เพื่อวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างของสัญลักษณ์ทางศิลปจิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองประเทศ เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยจะมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์เอกลักษณ์ทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังของพุทธศิลป์ในประเทศไทยและเอกลักษณ์ทางสุนทรียะของศิลปะตุนหวงของประเทศจีน ตลอดจนถอดองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องและเรียบเรียงเป็นข้อมูลเพื่อใช้สร้างสรรค์ผลงาน

3. เพื่อประยุกต์ใช้องค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ “ไตรภูมิ” เพื่อให้ผู้ชมชาวจีนสามารถเข้าใจโลกทัศน์และจิตวิญญาณของชาวพุทธในประเทศไทยที่ถ่ายทอดผ่านไตรภูมิเรื่องราวทางพุทธศาสนาของไทย

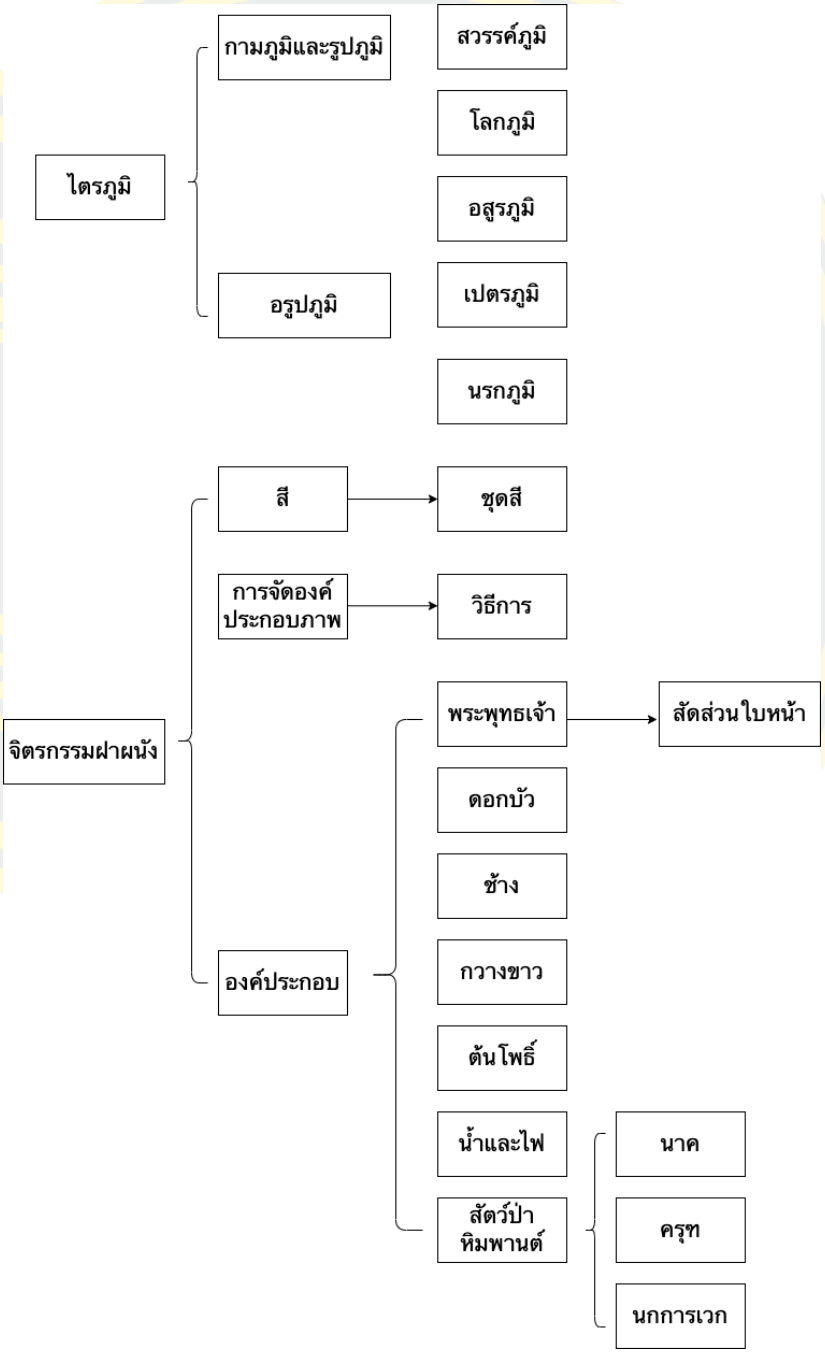
กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างกรอบแนวคิดของการวิจัยซึ่งจะครอบคลุมถึงการศึกษาแนวคิด การศึกษาเปรียบเทียบ การศึกษากรณีศึกษา และการสร้างสรรค์ผลงาน โดยประการแรก จะศึกษาศิลปวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาและเนื้อหาเชิงทฤษฎีของ “ไตรภูมิพระร่วง” เพื่อการสำรวจโลกทัศน์และเสน่ห์ทางศิลปะของวัฒนธรรมพระพุทธศาสนาเพื่อใช้เป็นพื้นฐานของการวิจัยเชิงทฤษฎี ในขณะเดียวกันก็ทำการศึกษาเปรียบเทียบเพื่อค้นหาความเหมือนและความแตกต่างของศิลปวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาของทั้งสองประเทศ วิเคราะห์สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีร่วมกัน และศึกษาเอกลักษณ์ทางศิลปะ โดยจะเริ่มศึกษาจากพุทธศิลป์ของไทยและศิลปะตุนหวงที่เป็นตัวแทนของพุทธศิลป์ของประเทศจีน และทำการศึกษาเอกลักษณ์ของศิลปะจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาภายใต้สองวัฒนธรรม จากนั้นนำผลการวิจัยที่ได้มาใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในหัวข้อ “ไตรภูมิ” และหลังจากสร้างสรรค์ผลงานเสร็จสิ้น จึงนำวิธีวิเคราะห์การจัดการงานศิลปะ PDCA มาวิเคราะห์และสรุปผลงาน



ภาพที่ 1-1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

เพื่อให้มั่นใจถึงความถูกต้องและผลลัพธ์ของการวิจัย ก่อนดำเนินการศึกษา ผู้วิจัยจึงมีการเรียงเรียงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุประสงค์ของการวิจัยตามขอบเขตและเป้าหมายของการศึกษา จากนั้นจึงดำเนินการศึกษาตามขอบเขตและเป้าหมายของการวิจัยเหล่านี้ โดยแผนภาพความสัมพันธ์มีดังนี้



ภาพที่ 1-2 แผนภาพความสัมพันธ์ทางแนวคิดของการวิจัย

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. การศึกษาพัฒนาการของศิลปะและวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาในประเทศจีนและไทย โดยเฉพาะการศึกษาเรื่องสี การจัดองค์ประกอบภาพ และรูปทรงในจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาภายใต้วัฒนธรรมตุนหวงและจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของไทย ทำให้ได้เข้าใจถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาของไทยและจีน และการวิเคราะห์ได้เห็นถึงความแตกต่างของโลกทัศน์แบบพุทธศาสนานิกายมหายานและพุทธศาสนาเถรวาท ตลอดจนเข้าใจถึงเนื้อหาหลักและจิตวิญญาณในวรรณกรรมเรื่อง “ไตรภูมิพระร่วง” สรุปเป็นผลการวิจัยเชิงทฤษฎี ซึ่งจะเป็นพื้นฐานทางทฤษฎีสำหรับการวิจัยที่คล้ายกันในอนาคต

2. ได้ผลการเปรียบเทียบระหว่างศิลปะพุทธศาสนาและศิลปจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาระหว่างแบบจีนและแบบไทยจากด้านของสีสัน การจัดองค์ประกอบภาพ องค์ประกอบหลักในภาพ เช่น สัดส่วนใบหน้าของพระพุทธรูป สัตว์หรือพืชที่ปรากฏในภาพ เป็นการยกระดับความสามารถในการศึกษาและการวิเคราะห์ข้อมูลของตนเองภายใต้วิธีการวิจัยเปรียบเทียบ

3. ได้ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ “ไตรภูมิ”ในรูปแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ และนำผลงานไปจัดแสดง

ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อให้งานวิจัยนี้มีประสิทธิภาพสูงสุด ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยมุ่งเน้นไปที่การศึกษาด้านมนุษยศาสตร์ ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นหลัก โดยจะศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา แนวคิดทางพุทธศาสนาในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป ตลอดจนรูปแบบของพุทธศิลป์ภายใต้การศึกษาทางศิลปะ และเนื้อหาในการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับ “ไตรภูมิ”

2. ขอบเขตด้านเวลา

ขอบเขตด้านเวลาของงานวิจัยนี้จะเน้นที่ยุคประวัติศาสตร์ที่มีการพัฒนาศิลปะไทยอย่างเข้มข้น อาทิ ล้านนา สุโขทัย และสมัยราชวงศ์ถังของประเทศจีน

3. ขอบเขตด้านการสร้างสรรค์

จากการศึกษาทฤษฎีและกรณีศึกษา ผู้วิจัยจะสรุปองค์ประกอบที่มีร่วมกันในศิลปจิตรกรรมทางพุทธศาสนาแบบจีนและไทยและใช้เนื้อหาของ “ไตรภูมิ” เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ผสมผสานรูปแบบจีน-ไทยเข้าด้วยกัน ดังนั้น ขอบเขตการออกแบบของงานจึงกำหนดให้เป็นผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบของการเขียนสีบนหิน

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. การวิจัยเอกสาร

ใช้แหล่งข้อมูลต่าง ๆ เช่น ห้องสมุด เว็บไซต์ หนังสือ ฯลฯ เพื่อค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับพุทธศาสนาและศิลปะของไทยและจีน รวบรวมภาพผลงานศิลปะทั้งหมดที่จำเป็นสำหรับการวิจัยนี้ โดยจะมุ่งเน้นไปที่เอกสารกระแสหลัก เช่น วารสารหลัก วรรณกรรมโบราณ บทความ ที่เกี่ยวข้องกับด้านนี้ และภายใต้เงื่อนไขของข้อมูลที่ครอบคลุม จะดำเนินการวิจัยเชิงเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมพุทธศาสนาและพุทธศิลป์แบบจีน และสกัดองค์ประกอบหลักของรูปแบบพุทธศิลป์ออกมา

2. การวิจัยแบบสหวิทยาการ

ทำการวิจัยเนื้อหาอย่างครอบคลุมโดยใช้ทฤษฎี วิธีการ และผลลัพธ์แบบสหวิทยาการ

3. การวิเคราะห์กรณีศึกษา

วิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาตุนหวงของประเทศจีนและวิเคราะห์งานพุทธศิลป์ในจังหวัดนครปฐม ไชยา และพื้นที่อื่น ๆ ในประเทศไทย ตลอดจนวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม วัดช่องนนทรี วัดพระสิงห์ และวัดอื่น ๆ เพื่อถอดเอกลักษณ์ทางศิลปะออกมา

4. การวิเคราะห์รูปภาพประกอบตัวอักษร

จากการรวบรวมผลงานที่เกี่ยวข้อง จะทำการศึกษาทั้งภาพและตัวอักษร ซึ่งจะช่วยให้การศึกษาเอกลักษณ์ทางศิลปะมีความชัดเจนและแม่นยำยิ่งขึ้น

5. การสำรวจภาคสนาม

ทำการลงพื้นที่ไปเยี่ยมชมผลงานพุทธศิลป์ในท้องถิ่นของจีน แล้วทำการวิเคราะห์วิธีการและเทคนิคการสร้างพุทธศิลป์แบบองค์รวมในเชิงลึกภายใต้สุนทรียศาสตร์แบบจีน

6. การสัมภาษณ์

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการด้านตุนหวง ศิลปินเขียนสีบนหิน และศิลปินที่มีการแลกเปลี่ยนระหว่างประเทศเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลสนับสนุนด้านเทคนิคในการสร้างสรรค์

ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมของพระพุทธศาสนาและพุทธศิลป์ทั้งในประเทศไทยและจีน และ วรรณกรรมเรื่อง“ไตรภูมิพระร่วง”และเอกสารอื่น ๆ เพื่อสร้างระบบทฤษฎีความรู้ที่จำเป็นสำหรับการวิจัยเชิงทฤษฎี ซึ่งเอกสารส่วนนี้จะมาจากหนังสือ อินเทอร์เน็ต และวิชาการของจีนที่มาจากฐานข้อมูลของCNKI และเอกสารต่างประเทศจาก SCI-HBU

ขั้นตอนที่ 2 รวบรวมผลงานตัวแทนที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ไทยและจีนและไปลงพื้นที่ไปเยี่ยมชมที่ถ้ำตุนหวง โดยที่ในส่วนนี้จะวางแผนตามสถานการณ์จริงของการแพร่ระบาดโรคโควิด19

จากนั้นสรุปเอกลักษณ์และวิธีการสร้างสรรค์ของพุทธศิลป์จีนและไทยผ่านการวิเคราะห์ผลงาน ซึ่งส่วนที่ไม่สามารถดำเนินการลงพื้นที่จริงได้เนื่องจากการแพร่ระบาดของโควิด 19 นั้นจะทำการศึกษาและวิเคราะห์ผ่านการสืบค้นข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต

ขั้นตอนที่ 3 เปรียบเทียบและวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างระหว่างศิลปะและวัฒนธรรมพุทธศาสนาของไทยและจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเอกลักษณ์ของการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังและค้นหาองค์ประกอบที่เหมือนกันเพื่อสร้างชุดข้อมูลไว้สำหรับการสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 4 สรุปผลการวิจัยทางเอกสารเบื้องต้นและจัดทำข้อมูลเพื่อใช้สำหรับการออกแบบภาพร่าง และสร้างสรรค์ผลงานตามแบบร่าง

ขั้นตอนที่ 5 บันทึกขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจริง แล้วส่งให้อาจารย์ที่ปรึกษาอภิปรายและตรวจสอบข้อสรุปที่ได้สรุปออกมา ในช่วงก่อนหน้าระหว่างการสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 6 จัดระเบียบผลการวิจัยให้เป็นข้อมูลเรียบร้อยลงในสื่อสิ่งพิมพ์และเผยแพร่ในวารสารวิชาการ และจัดแสดงผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในพื้นที่ที่เหมาะสม

นิยามศัพท์เฉพาะ

พุทธศิลป์ ในความหมายทั่วไปพุทธศิลป์หมายถึง รูปแบบทางศิลปะของเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เช่น ถ้ำ ประติมากรรม และภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา ซึ่งในงายวิจัยนี้ พุทธศิลป์จะจำกัดเฉพาะพุทธศิลป์ของประเทศไทยและพุทธศิลป์ตุนหวงของประเทศจีนเท่านั้น

ไตรภูมิพระร่วง เนื่องจากวรรณกรรมเรื่อง “ไตรภูมิพระร่วง”ฉบับที่เก่าแก่ที่สุดได้รับการแก้ไขหลายครั้งและฉบับของพระมหาธรรมราชาลิไทยมีบางส่วนหายไปและไม่สามารถตรวจสอบได้ เพราะฉะนั้นในงานวิจัยฉบับนี้ “ไตรภูมิพระร่วง”หมายถึง “ไตรภูมิโลกวินิจฉัย”ที่แต่งโดยพระยาธรรมปรีชาแก้ว

พุทธศิลป์ตุนหวง การแสดงออกทางศิลปะรูปแบบหลักของพุทธศิลป์ตุนหวง ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ถ้ำ และพระพุทธรูป และเนื่องจากผลงานที่จะสร้างสรรค์ขึ้นจะสร้างสรรค์เป็นผลงานงานทัศนศิลป์สองมิติ เพราะฉะนั้นพุทธศิลป์ตุนหวงในงานวิจัยนี้จะอ้างอิงจากภาพจิตรกรรมฝาผนังของถ้ำตุนหวงโม่เกา

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

ในการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมพระพุทธศาสนาของไทยและจีน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารเพื่อการทำวิจัยดังต่อไปนี้

ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมพุทธศาสนาในประเทศไทย

1. การกำเนิดของพระพุทธศาสนา

ในศตวรรษที่ 6 ก่อนคริสต์ศักราช ลำดับชั้นทางสังคมในอินเดียถูกแบ่งแยกอย่างรุนแรง และความขัดแย้งทางชนชั้นก็ปรากฏอย่างเด่นชัด ชนชั้นสูงเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ชนชั้นกลางและชั้นล่างเชื่อในสมณะ ภายใต้อิทธิพลทางความคิดของเหล่าสมณะ สิทธารถะพระโคตรมะมกุฎราชกุมารแห่งกรุงกบิลพัสดุ์ ทรงก่อตั้งพระพุทธศาสนาขึ้นจึงเรียกว่าพระโคตมพุทธเจ้า พุทธศาสนาได้เกิดขึ้นในอินเดียโบราณและแพร่กระจายไปทั่วโลกโดยอาศัยแนวความคิดเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด กฎเกณฑ์ของเหตุและผล และกฎแห่งกรรม และเหตุการณ์การเผยแผ่พุทธศาสนาจากอินเดียที่สำคัญ 2 เหตุการณ์ที่มีอิทธิพลต่อภูมิภาคเอเชียก็คือการเผยแผ่พุทธศาสนาไปทางตะวันออก และ การเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปทางใต้ โดยการเผยแผ่ไปตะวันออกนั้นส่งอิทธิพลไปยังจีน ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ เป็นต้น และสำหรับการแผ่ออกไปทางทิศใต้ก็ได้ส่งอิทธิพลต่อภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

2. การเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปทางตอนใต้(นิกายเถรวาท) : กำเนิดพระพุทธศาสนาในไทย

ตามวรรณกรรมประวัติศาสตร์ “มหาวงศ์”ของศรีลังกา ในศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสตกาล มีการทำสังคายนาครั้งที่ 3 ขึ้นที่อโศการาม กรุงปาฏลีบุตร ประเทศอินเดีย จึงทำให้พระพุทธศาสนาเริ่มเผยแผ่เข้ามาสู่ดินแดนทางตอนใต้ของอินเดีย ในคราวนี้พระพุทธศาสนาได้เข้ามาสู่ศูนย์กลางของอาณาจักรศรีวิชัย และได้ส่งผลต่อการก่อตัวของพระพุทธศาสนาทั่วเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Er Dong,1983, P.12) ในวรรณกรรมประวัติศาสตร์ “มหาวงศ์”ได้มีการบันทึกไว้อย่างชัดเจนว่า พระเจ้าอโศกมหาราชเคยส่งพระสงฆ์ 2 รูป พระโสณเถระกับพระอุตตรเถระมายังดินแดนสุวรรณภูมิ กรมพระยาดำรงราชานุภาพบิดาประวัติศาสตร์ไทยได้ระบุว่าดินแดนสุวรรณภูมิครอบคลุมพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทยในปัจจุบัน โดยมีนครปฐมเป็นศูนย์กลาง ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าพุทธ

ศาสนานิกายเถรวาทเข้ามาในพื้นที่บริเวณจังหวัดนครปฐมของประเทศไทยในช่วงศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสต์ศักราช

3. ภาพรวมเกี่ยวกับ “ไตรภูมิพระร่วง”

เฮเกิล (Hegel) ชี้ให้เห็นว่า “ลักษณะทางธรรมชาติและการพัฒนาของพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งจะมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับประเภทและลักษณะของผู้คนของพื้นที่นั้น ๆ” (Hegel, 1956, P.123)สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของคาบสมุทรอินโดจีนทำให้คนไทยมีความรู้สึกรักธรรมชาติและชีวิตอย่างแรงกล้า อีกทั้งยังมีส่วนทำให้เกิดวัฒนธรรมไทยพุทธที่โดดเด่นอีกด้วย ในประวัติศาสตร์ของประเทศไทย ศาสนาพราหมณ์มีอิทธิพลต่อคนไทยที่รักในชีวิตมาโดยตลอด โดยได้ผสมผสานวัฒนธรรมขอม วัฒนธรรมอินเดีย วัฒนธรรมจีน และวัฒนธรรมอื่น ๆ เข้าด้วยกัน แต่หลังจากพระพุทธศาสนาได้เข้ามาในประเทศไทย พระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ก็ได้หลอมรวมกันเป็นวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาที่มีลักษณะเฉพาะของไทย “ไตรภูมิพระร่วง”ถือเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกทางพระพุทธศาสนาของไทย ได้แต่งขึ้นในสมัยพระมหาธรรมราชาลิไทย เป็นงานพุทธศิลป์ชิ้นแรกในประวัติศาสตร์ไทย โดยต้นฉบับมีพื้นฐานมาจากเรื่องไตรภูมิของพญาลิไท ชื่อเดิมคือ “ไตรภูมิกถา” ต่อมาได้ชื่อว่า “ไตรภูมิพระร่วง” พระยาลิไทเป็นพระนามของพระโอรสของพระยาเลอไทซึ่งปกครองอาณาจักรสุโขทัย ผลงานนี้ได้แสดงออกและสะท้อนถึงโลกทัศน์ที่พระพุทธศาสนาของไทยอธิบายไว้อย่างชัดเจน โดยวัตถุประสงค์หลักของผลงานคือเพื่อให้ประชาชนเข้าใจถึงความเจ็บปวดแห่งความตายและชีวิตและเพื่อสอนให้ผู้คนพ้นจากความเจ็บปวดและเข้าสู่พระนิพพาน และการประพันธ์ผลงานชิ้นนี้ขึ้นเพื่อเป็นการช่วยในการปกครองประเทศและสอนให้คนไทยประพฤติตนดี เพื่อให้สังคมเกิดความสงบสุข (Phrakru Vijitdhammathon, Rian Tissawangso,Suwin Thongpan,Jaras Leeka,Ajchariya Vongkhamsao, 2019)

ในตอนต้นของ “ไตรภูมิ” ได้นำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับขอบเขตของสิ่งมีชีวิตทั้งหมดที่กลับชาติมาเกิดในไตรภูมิโดยตรง มีการแนะนำรายละเอียดชั้นต่างๆ ทั้งกามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิอย่างละเอียด นอกจากนี้ยังมีการกล่าวอีกว่า ภูมิที่แตกต่างกันจะมีบรรยากาศและทัศนียภาพที่แตกต่างกัน จากนั้นจึงอธิบายภูมิที่แตกต่างกันตามลำดับ โดยเริ่มจากนรกภูมิ มีการเล่าถึงชั้นของนรกที่แตกต่างกัน บาปที่แตกต่างกันจะได้รับการลงโทษที่สอดคล้องกันในนรก และกล่าวถึงว่าเวลาในนรกก็แตกต่างจากบนโลก ตัวอย่างเช่น 500 ปีในนรกสามารถคงอยู่ได้ 500 พันล้านปีในโลกมนุษย์ ดังนั้นเมื่อมีการทำกรรมชั่วและตกนรกก็จะประสบกับความทุกข์ทรมานไม่รู้จบ ถัดมาคือการอธิบายถึงโลกที่สัตว์วิเศษอาศัยอยู่ ได้แก่ ไกรสร สิงห์ผู้ยิ่งใหญ่ ครุฑผู้เป็นอมตะและนาคพิภพ ซึ่งเป็นที่อาศัยของนาคในภูมินี้อาหารเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อความอยู่รอด จึงมีการเกิดขึ้นของกรรมดีและกรรมชั่ว ต่อมาเป็นการแนะนำเปรตภูมิ ซึ่งเป็นภูมิของวิญญาณที่ล่องลอย โดยในเปรตภูมิก็แบ่งออกเป็นระดับและประสบ

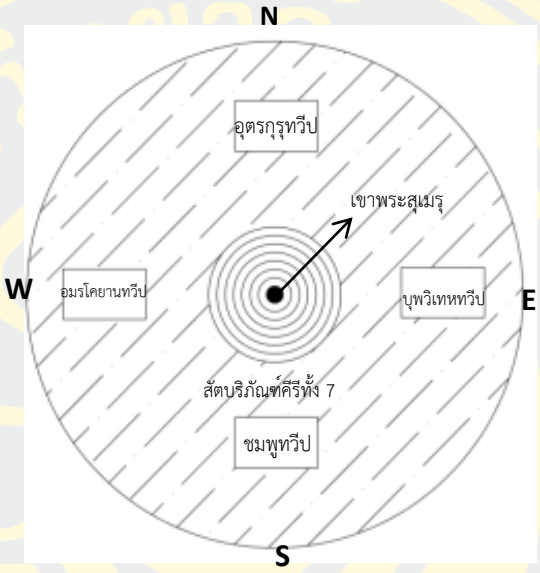
ความทุกข์ทรมานที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับกรรมชั่วที่พวกเขาได้ทำมาก่อน แต่เมื่อเปรียบเทียบกับความทุกข์ทรมานอันไม่มีที่สิ้นสุดของนรกภูมิ เปรตภูมิเบากว่านรกภูมิ โดยระดับที่สูงกว่าเปรตภูมิหนึ่งชั้นคือภูมิของพวกอสูรภูมิ โดยพวกอสูรจะอาศัยอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม และมีราชาอสูรเป็นของตัวเอง มีการอธิบายเรื่องราวของราชาอสูรและพระพุทธเจ้าอย่างละเอียด ถัดมามีการบรรยายถึงโลกมนุษย์อย่างละเอียดที่สุด โดยแบ่งออกเป็น 4 ทวีป และเล่าเรื่องราวที่เข้าใจง่าย มีการกล่าวถึงการทำความดี ใส่บาตร ฟังธรรม และรักษาศีล เพราะเมื่อสิ่งมีชีวิตทั้งหลายในโลกมนุษย์ถึงบั้นปลายชีวิต พวกเขาจะไปถึงภูมิชั้นต่างๆ ของโลกด้วยกรรมที่แตกต่างกัน และอาจกลับชาติมาเกิดเป็นสัตว์เดรัจฉาน มนุษย์หรือเทวดาก็ได้ ถัดมาเป็นการแนะนำสวรรค์ชั้นต่าง ๆ ตั้งแต่สวรรค์ชั้นต้น ๆ ที่เป็นภพภูมิของผู้ที่ปฏิบัติตามหลักการสิบประการของพุทธศาสนา ไปจนถึงชั้นพรหม ซึ่งแต่ละชั้นจะมีระดับและภูมิทัศน์ที่แตกต่างกันออกไป เมื่อเปรียบเทียบกับโลกมนุษย์ สวรรค์มีสภาพแวดล้อมที่สวยงาม แต่เทวดาที่อาศัยอยู่บนสวรรค์ก็ยังคงศรัทธาในคำสอนของพระพุทธศาสนาและปฏิบัติธรรมต่อไป เพราะแม้แต่พระพรหมและพระอินทร์ก็ยังสร้างกรรมตามการกระทำของตนได้ เพราะการปฏิบัติกรรมสม่ำเสมอและปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธศาสนาเท่านั้นจึงจะบรรลุถึงภพที่ไร้รูปและถึงสภาวะนิพพานได้

“ไตรภูมิ” คือโลกที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เขาพระสุเมรุและจักรวาลที่ประกอบด้วยโลกที่เหมือนกันนับไม่ถ้วน โดยในแต่ละโลกก็จะประกอบด้วยทั้งมนุษย์ อมนุษย์ สัตว์ พรหม และเทวดา (Chananchida yuktirat, 2016) ซึ่งได้สะท้อนถึงทัศนะเอกภพอันประกอบด้วยทิศเหนือ ทิศใต้ ทิศตะวันออก และทิศตะวันตกแบบแนวราบ และความมิติไตรภูมิรวมกับแนวคิดเรื่องการการกลับชาติมาเกิดกลายเป็นองค์ประกอบของจักรวาล นอกจากนี้ในวรรณกรรมเล่มนี้ยังได้มีการกล่าวถึงแนวคิดเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดอีกด้วย กรรมดีย่อมเข้าสู่แดนสวรรค์ แม้กระทั่งพระนิพพานในแดนไร้ซึ่งกิเลสตัณหา กรรมชั่วจะเข้าสู่นรกโลกันต์และต้องรับโทษต่าง ๆ จึงเห็นได้ว่านี่คือการส่งเสริมให้ประชาชนได้ฝึกฝนการปฏิบัติดีในขณะที่มีชีวิตอยู่

ผู้วิจัยเชื่อว่าโลกทัศน์ที่อธิบายไว้ใน “ไตรภูมิพระร่วง” สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการกลับชาติมาเกิดของหลักพุทธศาสนามหายานของจีน ซึ่งล้วนแต่เป็นการสนับสนุนให้ผู้คนปฏิบัติกรรมดี ถ้าปฏิบัติกรรมดีก็จะได้ผลดี แต่ถ้าปฏิบัติกรรมชั่วก็จะได้ผลชั่ว ซึ่งสิ่งนี้ก็ได้สร้างเงื่อนไขทางวัฒนธรรมสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะบนพื้นฐานของไตรภูมิพระร่วงเพื่อนำไปเผยแพร่ส่งเสริมในสังคมจีน

“ไตรภูมิพระร่วง”ได้สะท้อนโลกทัศน์ทางภูมิศาสตร์ของชาวไทยโบราณ ภายในหนังสือเล่มนี้เชื่อว่าศูนย์กลางของจักรวาลเขาพระสุเมรุจะรายล้อมด้วยสัตบริภัณฑ์คีรีทั้ง 7 โดยสัตบริภัณฑ์คีรีทั้ง 7 นี้ก็จะล้อมรอบไปด้วยมหาสมุทร และบนมหาสมุทรก็จะมีมหาทวีปทั้ง 4 ที่มีมนุษย์อาศัยอยู่คือ อุตรกุรุทวีป บุพวิเทหทวีป ชมพูทวีป อมรโคยานทวีป ซึ่งเราสามารถนำองค์ประกอบเหล่านี้มองให้เห็นแบบภาพสองมิติได้ และในขณะเดียวกันโลกหรือภูมินั้นสามารถแบ่งจากบนลงล่างได้เป็นกามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ โดยในแต่ละภูมิก็จะแบ่งออกเป็นชั้น ๆ ตามความความดีและความชั่วอีกได้

มากมาย เราสามารถมองสิ่งนี้ได้ว่าเป็นแผนที่ของโลกฝ่ายวิญญาณ โดยที่แผนที่นี้มีการแบ่งตามแนวคิดเรื่องความดีและความชั่ว (ภาพที่ 2-1) นอกจากนี้ ใน “คัมภีร์ไตรภูมิ” ที่อธิบายเกี่ยวกับเหตุและผลของกรรม การส่งเสริมให้คนทำกรรมดีและปฏิบัติธรรมในช่วงเวลาที่มีชีวิตอยู่ก็จะส่งผลต่อชาติหน้า ซึ่งเราสามารถมองสิ่งเหล่านี้ว่าเป็นตามช่วงเวลา เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่า “ไตรภูมิพระร่วง” ได้สะท้อนโลกทัศน์ที่แตกต่างกันของคนไทยโบราณในด้านภูมิศาสตร์ จิตวิทยา และเวลาอย่างสมบูรณ์



ภาพที่ 2-1 แผนผังแสดงถึงไตรภูมิ (Junxian Feng, 2022)

และสิ่งที่สำคัญในการพรรณนาถึงโลกในไตรภูมพระร่วงก็คือ มีการนำรูปลักษณ์ของพรหมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ซึ่งสิ่งนี้แตกต่างจากความเข้าใจในพุทธศาสนาของจีนอย่างสิ้นเชิง เพราะนี่ได้แสดงถึงร่องรอยของศาสนาพราหมณ์ไว้อย่างชัดเจน พรหมเป็นเจ้าแห่งรูปภูมิและอรูปภูมิ ซึ่งพรหมแห่งรูปภูมินั้นจับต้องได้ และพรหมแห่งอรูปภูมินั้นพลังทางจิตวิญญาณชนิดหนึ่งและไม่มีตัวตน

“ไตรภูมิพระร่วง”อธิบายถึงพลังแห่งการเวียนว่ายตายเกิด โดยภายในไตรภูมิพระร่วงนั้นได้คำอธิบายเกี่ยวกับกามภูมิไว้ยาวที่สุด และคำอธิบายเกี่ยวกับนรกภูมิไว้อย่างละเอียดที่สุด ซึ่งภาพเหล่านั้นน่ากลัวและน่าสังเวชมาก ซึ่งนรกภูมิแบ่งขุมนรกหลัก ๆ ได้เป็น 8 ขุม ซึ่งคนชั่วก็จะเข้าสู่นรกที่แตกต่างกันตามกรรมชั่วที่แตกต่างกัน ส่วนในมนุษย์ภูมิก็ได้มีคำอธิบายได้อย่างละเอียดชัดเจนมาก มีการอธิบายมหาทวีปทั้ง 4 ที่ตั้งอยู่ทิศเหนือ ทิศใต้ ทิศตะวันออกและทิศตะวันตกของภูเขาพระสุเมรุไว้อย่างละเอียด ในส่วนของเทวภูมิก็ได้มีการอธิบายไว้อย่างสวยงาม โดยที่ท้าวมหาราชทั้งสี่จะปกครองสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา (สวรรค์ชั้นที่1) ซึ่งภายในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาก็จะมีเทพนครแต่ละเทพนครมีป้อมปราการกำแพงทองทิพย์เหลืองอร่ามสวยสดงดงามเป็นอย่างมาก และทางทิศ

ตะวันออกของเทพนครก็จะมีคือสวนดอกไม้ที่บานสะพรั่งอย่างงดงาม และภายในสวนก็เต็มไปด้วยสัตว์แปลกตาต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก

นอกจากจะมีการอธิบายถึงไตรภูมิแล้วก็ยังมีการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนกับโลกอีกด้วย จุดประสงค์ของ “ไตรภูมิ” ก็คือการส่งเสริมผู้คนทำความดีละเว้นความชั่วเพื่อพัฒนาระดับสังคม โดยภายในจะมีการใช้มุมมองทางพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทเป็นแกนหลักของหนังสือทั้งเล่ม กรรมยังแบ่งออกเป็น กรรมดีและกรรมชั่ว กรรมที่แตกต่างกันก็จะได้รับผลของกรรมที่แตกต่างกัน มนุษย์ที่เกิดมาในภพชาติต่าง ๆ ก็ล้วนแล้วเกี่ยวข้องกับกรรม จุดสูงสุดของการปฏิบัติตามแนวทางของ “ไตรภูมิ”คือการไปสู่นิพพาน สำหรับการนิพพาน พระพุทธศาสนาในไทยเชื่อว่าการกลับชาติมาเกิดไม่ใช่เหตุการณ์หลังการตาย แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง ซึ่ง “มรรค 8” ก็คือการอธิบายถึงสถานะของการดำรงอยู่ของมนุษย์ (Zhong & Wu, 2020) เห็นได้ว่า “ไตรภูมิพระร่วง”ก็ยังเป็นผลงานที่สะท้อนแนวคิดอีกด้วย ชีวิตมนุษย์เกิดจากความคิดและความคิดของมนุษย์ก็ครอบงำทุกสิ่งด้วยจิตวิญญาณ อย่างเช่น ถ้าธรรมชาติของมนุษย์มีความคิดชั่ว ก็จะเป็นเหมือนผีที่หิวโหย เต็มไปด้วยความกลัวและความอ่อนแอ และจะเข้าสู่การเป็นอสูรกายภูมิ มีคำกล่าวของคนไทยที่ว่า “สวรรค์อยู่ในอก นรกอยู่ในใจ” ซึ่งนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่าทุกคนมีแนวคิดเรื่อง “ไตรภูมิ”อยู่ในใจ และยังสะท้อนให้เห็นว่าทุกคนมีไตรภูมิอยู่ในใจ ไตรภูมิเป็นเสมือนอาณาจักรวิญญาณของมนุษย์ ซึ่งเราหากเราสังเกตโลกทั้งใบด้วยปัญญาของพระพุทธศาสนา เข้าใจถึงสัจธรรมของชีวิต เข้าใจถึงความหมายของอริยสัจสี่ และเข้าใจถึงที่มาของตัณหาความอยาก ความอยู่รอดและความโง่เขลาเบาปัญญาก็จะสามารถหยุดสิ่งชั่วร้ายเหล่านี้ไม่ให้เกิดได้ (Fang Litian, 2012, P.256) ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าสิ่งนี้ได้สอดคล้องกับความเชื่อในพระพุทธศาสนามหายานของจีน

“ไตรภูมิพระร่วง”ในฐานะเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกทางพระพุทธศาสนาของไทย มันอาจจะดูแปลและชวนให้เพ้อฝัน แต่แท้จริงแล้วมันได้แสดงถึงความสำคัญเชิงปฏิบัติอย่างลึกซึ้ง ผลงานชิ้นนี้ได้ส่งอิทธิพลอย่างใหญ่หลวงต่อสังคมไทย มันได้มีการอธิบายเกี่ยวกับโลกทัศน์ของพระพุทธศาสนาไปอีกขั้นหนึ่ง แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าแนวความคิดเรื่องนิพพานได้เปลี่ยนแนวความคิดของคนไทยที่มีต่อเรื่องไตรภูมิไปในอีกระดับหนึ่ง ในพุทธศิลป์ของประเทศไทย “ไตรภูมิ”มีความสำคัญหลายประการต่อการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ไทย ซึ่งจิตวิญญาณเหล่านี้ได้รับการอนุรักษ์และศึกษาเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์แนวคิดสมัยใหม่ (Phramaha Somdeth Tapasilo, 2019) “ไตรภูมิพระร่วง” ได้เป็นรากฐานของหัตถศิลป์ ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วิจิตรศิลป์ และศิลปะพื้นบ้าน บางครั้งมีการเล่าเรื่องโดยตรง หรือใช้สัญลักษณ์จากระนาบต่างๆ เพื่อแสดงออกถึงความเชื่อ (Niyada Laosunton,200, P.11-12)

ในความเชื่อทางพุทธศาสนาของจีน แนวคิดเรื่องไตรภูมินั้นสืบทอดมาจากพุทธศาสนาโบราณ ในคัมภีร์ “ไห่คงจือจางจิง”สมัยราชวงศ์ถังมีการอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับจักรวาลวิทยาของ

ไตรภูมิและสามสิบสองชั้น ซึ่งระบบการปฏิบัติของลัทธิเต๋าก็ถูกสร้างขึ้นโดยใช้ภาษาทางพระพุทธศาสนา (Lilu,Cheng Wenlong,2023) ในบทความนี้มีการกล่าวถึงกามภูมิ 6 ชั้น รูปภูมิ 18 ชั้น และอรูปภูมิ 4 ชั้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับการอธิบายใน “ไตรภูมิพระร่วง”ของประเทศไทย แต่ผู้คนในสังคมจีนให้ความสำคัญกับเวรกรรมของกามภูมิ 6 ชั้น โดยเชื่อว่าความดีและความชั่วเป็นตัวกำหนดการจุติมาเกิดของกามภูมิทั้ง 6 ชั้น และถือว่ารูปภูมิและอรูปภูมิเป็นภูมิแห่งเทวดา

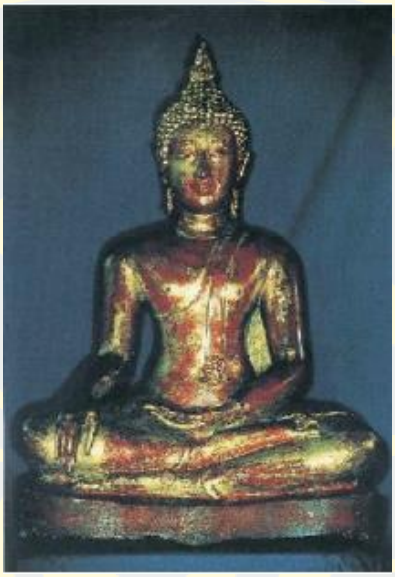
4. การศึกษาลักษณะเด่นของพุทธศิลป์ไทย

เพื่อที่จะแสดงออกถึงลักษณะทางศิลปะของพระพุทธรูปไทยในผลงานได้ดีขึ้น อันดับแรกได้มีการศึกษาลักษณะทางศิลปะของพระพุทธรูปไทยในแต่ละยุคสมัย เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อสนับสนุนที่ดีสำหรับเรื่องรูปทรง โดยเฉพาะในสมัยสุโขทัยที่ในอุทยานประวัติศาสตร์ที่มีการอนุรักษ์ไว้จะไม่มีจิตรกรรมฝาผนังไว้ใช้อ้างอิงในการวิจัย ดังนั้นการศึกษารูปทรงของพระพุทธรูปจะช่วยเติมเต็มช่องว่างนี้

4.1 พุทธศิลป์สมัยสุโขทัย

ในปี ค.ศ. 1300 อาณาจักรสุโขทัยได้ถือกำเนิดขึ้นเป็นราชธานีของคนไทยแห่งในดินแดนของประเทศไทย การพัฒนาพุทธศิลป์ในสุโขทัยมาถึงจุดสูงสุดเนื่องจากการรวมตัวกันของอาณาจักรและความแข็งแกร่งของชาติและการวางรากฐานทางวัฒนธรรมของสมัยสุโขทัย ศิลปะพระพุทธรูปในสมัยสุโขทัยแบ่งออกเป็น 4 ระยะ ซึ่งจะเห็นอิทธิพลของอำนาจและวัฒนธรรมของชาติในแต่ละขั้นตอน ในช่วงแรกรูปแบบจะเป็นพระพุทธรูปหมวดวัดตะกวนเป็นหลัก และด้วยการพัฒนาอำนาจของอาณาจักร ยุคที่ 2 เป็นยุคที่ศิลปะสุโขทัยที่ได้รับการยอมรับมากที่สุดในแวดวงประวัติศาสตร์ศิลปะในปัจจุบัน พระพุทธรูปสุโขทัยในยุคนี้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับศิลปะล้านนา และศิลปะทั้งสองรูปแบบเกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพของชาวมอญ (Van Beek and Tettoni,1991,P.133; Stratton and Scott, 2004, P.138) พระพุทธรูปสุโขทัยในสมัยนี้เรียกได้ว่ายุคแห่งความงดงามและละเอียดอ่อน เพราะมีพระวรกายและพระพักตร์ที่งดงามอย่างยิ่ง พระพักตร์เปลี่ยนจากทรงสี่เหลี่ยมแบบขอมเป็นพระพักตร์รูปไข่ พระเศียรเปลี่ยนจากทรงดอกบัวตูมเป็นพระรัศมีเป็นเปลว (ภาพที่2-2) โดยที่พระพุทธรูปที่เป็นตัวแทนคือพระพุทธรูปปางลีลา(ภาพที่2-3) และหากมองใกล้จะเห็นว่าพระพุทธรูปเหล่านี้มีพระเนตรที่มองต่ำ หูแหลม ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมลาว (Stratton and Scott 2004, P.51)พระพุทธรูปยุคที่ 3 ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย โดยพระพุทธรูปปางมารวิชัยจะมีลักษณะเป็นท่านั่งปลายนิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกันทั้ง 4 นิ้ว ยุคสุดท้ายเป็นยุคตกต่ำของสุโขทัย ในยุคนี้ เนื่องจากเกิดสงครามบ่อยครั้งและเศรษฐกิจตกต่ำ ศิลปะของพระพุทธรูปจึงเปลี่ยนจากความวิจิตรงดงามเป็นความกระด้างและเรียบง่าย รูปทรงและการประดับประดาบนพระพุทธรูปก็ไม่วิจิตรงดงามเหมือนสมัยก่อน

โดยสรุป พระพุทธรูปในสมัยสุโขทัยเรียกได้ว่าเป็นตัวแทนพระพุทธรูปไทยได้มากที่สุด โดยเน้นสายเส้นและรูปทรงในอุดมคติ มีใบหน้าที่สวยงามและแสดงให้เห็นถึงความสงบ (Sawitree Wisetchat, 2013) และรูปแบบทางศิลปะที่พัฒนาโดยศิลปินชาวสุโขทัยจากพุทธศาสนาก็ยังคงมีเอกลักษณ์และส่งอิทธิพลต่ออาณาจักรอื่น ๆ อีกด้วย (Lertsiri Bovornkitti,2005)

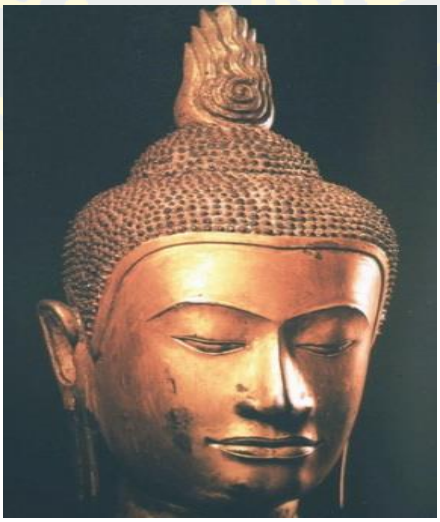


ภาพที่ 2-2 พระเศียรของพระพุทธรูปมีพระรัศมีเป็นเปลวไฟ (Junxuan Feng, 2014)

ภาพที่ 2-3 พระพุทธรูปปางลีลาวัดสระศรี(Junxuan Feng, 2014)

4.2 พุทธศิลป์สมัยอยุธยา

ในปี ค.ศ. 1350 พระเจ้าอู่ทองได้พัฒนาอำนาจของอาณาจักรอย่างรวดเร็วด้วยการแต่งงานและได้คาดการณ์ล่วงหน้าเพื่อการเข้ามาแทนที่อาณาจักรสุโขทัย ซึ่งแตกต่างจากการเปลี่ยนราชวงศ์ในประวัติศาสตร์จีนที่เกิดจากราชวงศ์หนึ่งเข้ายึดครองและแทนที่อีกราชวงศ์หนึ่ง อาณาจักรอู่ทองที่เป็นจุดเริ่มต้นของอาณาจักรอยุธยาได้อยู่ร่วมกับอาณาจักรสุโขทัย แต่ศูนย์กลางการบริหารทางภูมิศาสตร์แตกต่างกันซึ่งมักถูกมองข้ามจากนักวิชาการชาวจีน เพราะฉะนั้น ผู้วิจัยจึงคิดว่าศิลปะอู่ทองก็เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะอยุธยาด้วย พระพุทธรูปศิลปะอู่ทองมีลักษณะเฉพาะแบบขอมอย่างชัดเจน มีพระพักตร์สี่เหลี่ยม พระรัศมีมักเป็นดอกบัวตูม พระนาสิกเป็นสันคม พระขนงชัดเจนเป็นเส้นกระด้างคล้ายปีกนกบรรจบกัน นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าพระพุทธรูปในสมัยอู่ทองได้รับอิทธิพลจากสมัยทวารวดี แต่ผู้วิจัยคิดว่า ไม่ว่าจะเป็นศิลปะอู่ทองหรือศิลปะสุโขทัยนั้นต่างก็ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมสมัยก่อนสุโขทัยและวัฒนธรรมต่าง ๆ มากมาย ในปี ค.ศ. 1438 หลังจากที่อาณาจักรสุโขทัยถูกผนวกเข้ากับอาณาจักรอยุธยา ทำให้เกิดการผสมผสานกับวัฒนธรรมสุโขทัยและได้รับอิทธิพลจากสุโขทัยมากขึ้น ตัวอย่างเช่น (ภาพที่ 2-4) บนพระเศียรของพระพุทธรูปมีพระรัศมีเป็นเปลว พระพักตร์เปลี่ยนเป็นรูปไข่ มีเฉพาะจีวรของพระภิกษุเท่านั้นที่คงรูปของอู่ทองไว้ ซึ่งข้อควรสังเกตที่ชัดเจนก็คือว่าความแตกต่างที่ชัดเจนระหว่างฐานของพระพุทธรูปในสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยา ฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยในสมัยสุโขทัยจะแกะสลักอย่างวิจิตรงดงามเป็นรูปดอกบัว แต่ส่วนบนและส่วนล่างของฐานพระพุทธรูปสมัยอยุธยานั้นมีลักษณะเว้าและลายสลักดอกบัวที่ไม่ชัดเจน พระพุทธรูปสมัยนี้เช่นเดียวกับสมัยอู่ทองที่ดูเหมือนว่าจะกลับคืนสู่ลักษณะรูปแบบดั้งเดิมในยุคแรก แต่กลับเป็นการนำเอกลักษณ์ของยุคใหม่มาใช้ (Sawitree Wisetchat, 2013)



ภาพที่ 2-4 พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง (thapra.lib.su.ac.th/)

4.3 พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์

ในค.ศ. 1782 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้สถาปนากรุงเทพมหานคร (หรือกรุงรัตนโกสินทร์) เป็นราชธานี และสมัยรัตนโกสินทร์ก็ได้สืบทอดรูปแบบศิลปะของสมัยอยุธยาและได้สถาปนาศิลปะอันวิจิตรงดงามขึ้นใหม่ในกรุงรัตนโกสินทร์ และด้วยการรุกรานของชาติมหาอำนาจตะวันตกและการปฏิรูปของกษัตริย์ไทยหลายพระองค์ เช่น รัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5 ก็ทำให้เกิดเอกลักษณ์ทางศิลปะใหม่ ๆ ขึ้นในประเทศไทย พระพุทธรูปมีความหลากหลาย เพราะในแต่ละรัชสมัยก็มีการปรับปรุงพัฒนาที่แตกต่างกันออกไป ตัวอย่างเช่น ในสมัยรัชกาลที่ 2 ประติมากรรมพระพุทธรูปเน้นที่ฐานและการตกแต่งองค์พระพุทธรูป โดยไม่เน้นไปที่พระพักตร์ของพระพุทธรูป ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระพุทธรูปมีรูปทรงที่ใกล้เคียงมนุษย์มากขึ้น และมีนำรัศมีที่อยู่พระเศียรของพระพุทธรูปออก แต่ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็มีการนำการตกแต่งด้วยรัศมีที่อยู่บนพระเศียรของพระพุทธรูปกลับมาใช้อีกครั้ง การเปลี่ยนแปลงทั้งหมดนี้ได้พิสูจน์ให้เห็นว่า ศิลปะไทยกำลังเข้ามาใกล้ชิดกับผู้คนมากขึ้น และกำลังก้าวหน้าไปในทิศทางของการพัฒนาที่เข้าถึงได้ง่ายมากยิ่งขึ้น

5. การศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน โดยภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เก่าแก่ที่สุดที่เก็บรักษาไว้ในปัจจุบันมีการระบุว่าเป็นจิตรกรรมฝาผนังยุคก่อนประวัติศาสตร์ของบ้านผือในจังหวัดอุดรธานี โดยที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังยุคก่อนประวัติศาสตร์เหล่านี้ไม่ใช่งานศิลปะที่เกิดขึ้นอย่างอิสระ แต่ได้มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาในสมัยโบราณ ปัจจุบัน ภาพหรือลวดลายที่ปรากฏนอกจากลายคนกับรูปสัตว์แล้ว ยังมีลายฝ่ามือและลายทางเรขาคณิตต่าง ๆ อีกด้วย เมื่อพระพุทธศาสนาเข้ามาในประเทศไทย จิตรกรรมฝาผนังไทยก็เป็นส่วนสำคัญของศิลปะไทย ซึ่งไม่ว่าจะเป็นเทคนิคสร้างสรรค์หรือรูปแบบศิลปะก็มีเอกลักษณ์ทางพื้นที่และวิถีชีวิตที่ชัดเจนเป็นเหมือนกระจกเงาที่สะท้อนถึงรูปแบบของสังคมไทยช่วงเวลาประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้จึงมีเอกลักษณ์ทางศิลปะที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปในส่วนนี้ออกมาอย่างเคร่า ๆ

5.1 สมัยก่อนสุโขทัย

ผู้วิจัยได้ให้คำจำกัดความของสมัยก่อนสุโขทัยว่า หมายถึง สมัยก่อนการสถาปนาอาณาจักรสุโขทัยขึ้นในปี 1238 ในช่วงเวลานี้ ศาสนาของท้องถิ่นพัฒนาควบคู่ไปกับศาสนาพราหมณ์ในก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 8 ในช่วงสมัยทวารวดี เนื่องจากสงครามและระยะเวลาอันยาวนาน จึงทำให้จิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ไม่สามารถเก็บรักษาไว้ได้ และไม่มีข้อมูลในการวิจัยอ้างอิงมากนัก แต่อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลานี้ พื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทยที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เชียงใหม่ก็ได้รับอิทธิพลจากจักรวรรดิคุปตะของอินเดียและจากพม่าก็ทำให้เกิดศิลปะแบบเชียงแสนขึ้น ซึ่งก็ได้มีอิทธิพลทางศิลปะอย่างกว้างขวาง

5.2 จิตรกรรมฝาผนังแบบเชียงแสน

เอกสารทางประวัติศาสตร์สมัยราชวงศ์หยวนและหมิงของประเทศจีนมีบันทึกไว้ว่า ครั้งหนึ่งเคยมีอาณาจักรอิสระในพื้นที่ของเชียงใหม่ที่อยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย ในพงศาวดารราชวงศ์หยวนฉบับใหม่บทที่149และพงศาวดารราชวงศ์หมิงบทที่315 ก็ได้มีการบันทึกเกี่ยวกับตำนานอาณาจักรปาไป่สีฟู่กั๋ว หรือที่แปลว่าอาณาจักรสนมแปดร้อย และได้อธิบายที่มาของชื่อว่า “สามีของสนมแปดร้อย มีภรรยาแปดร้อยคน ต่างคนต่างก็เป็นผู้นำในหมู่บ้าน จึงทำให้เป็นที่มาของชื่ออาณาจักร” อาณาจักรที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เชียงใหม่คืออาณาจักรล้านนาที่มีศิลปะแบบเชียงแสนเป็นตัวแทน โดยสมัยล้านนา เอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังจะใช้สีโทนสีอุ่นเป็นหลัก และภาพจิตรกรรมฝาผนังบางส่วนก็จะใช้สีคู่เป็นหลักอย่างแดงกับสีทอง สีฟ้าและสีทอง และเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าและนรก จิตรกรรมฝาผนังมีความสวยงาม และบางภาพก็จะประดับด้วยอัญมณีและมุก และในจิตรกรรมฝาผนังก็สามารถเห็นเทคนิคการทับซ้อนของสีได้อีกด้วย และเป็นที่น่าสังเกตว่า รูปทรงของบุคคลในลักษณะนี้มีลักษณะแบบพม่าอย่างชัดเจน

ภาพที่ 2-5 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์รูปแบบล้านนา (Liu Qiujun, 2018)

หลังอาณาจักรสุโขทัยจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ล้านนาก็เข้าสู่ยุคตกต่ำ และรูปแบบศิลปะใหม่ ๆ ก็ปรากฏขึ้นอีกครั้งหลังศตวรรษที่ 19 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคนี้มีเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการบรรยายฉากวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น แสดงให้เห็นความเป็นจริงทางสังคม และบันทึกชีวิตในโลกอย่างละเอียด เพื่อส่งเสริมความรักในชีวิตของผู้คนและทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วม และทำให้ชีวิตบนสวรรค์และโลกมนุษย์ในวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาเป็นจริงและใกล้ชิดกับผู้คนยิ่งขึ้น นอกจากนี้จิตรกรรมฝาผนังในยุคนี้ยังมีสีสันสดใส ตัวละครและฉากต่างๆ ได้รับการถ่ายทอดด้วยความสมจริงอย่างวิจิตรงดงาม และเม็ดสีส่วนใหญ่ทำจากวัสดุธรรมชาติ เช่น ชาด ใบไม้สีเขียว และเถ้าถ่าน และภาพจิตรกรรมฝาผนังบางส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพระพุทธเจ้าก็มีใช้เทคนิคการปิดทองอีกด้วย

5.3 จิตรกรรมฝาผนังสมัยสุโขทัย

สมัยสุโขทัยเป็นยุคที่ศิลปะไทยที่ได้รับการพัฒนาอย่างเต็มที่ แต่ในสมัยนี้ จิตรกรรมฝาผนังถูกแทนที่ด้วยศิลปะการแกะสลักหิน โดยที่จิตรกรรมฝาผนังของสุโขทัยที่สามารถศึกษาได้นั้นมีจำนวนค่อนข้างน้อย โดยวัดศรีชุมในเมืองสุโขทัยได้มีงานจิตรกรรมฝาผนังแกะสลักหินที่ได้รับการอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี โดยยังมีเม็ดสีสีแดงหลงเหลืออยู่ในภาพ และจากการวิเคราะห์ของฉี เซิ่งจงที่ว่ารูปทรงของพระพุทธรูปในภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะจากลังกา อินเดีย และกัมพูชา (Qi Shengzhong,1990) นอกจากนี้ สมัยสุโขทัยก็จะมีจิตรกรรมฝาผนังแกะสลักหินที่วัดเจ็ดยอด โดยจิตรกรรมฝาผนังประเภทนี้ปรากฏเป็นประติมากรรม 2.5 มิติ ไม่แต่งสีจัดจ้าน ดังนั้นครั้งหนึ่งจึงเคยถูกจัดให้เป็นศิลปะประติมากรรมในการจำแนกประเภทศิลปะ แต่ในแง่ของรูปทรงก็สามารถเห็นถึงอิทธิพลของศิลปะสมัยสุโขทัยได้ จิตรกรรมฝาผนังแกะสลักหินเหล่านี้มีส่วนโค้งเว้าของร่างกายที่บางและนุ่มนวล มีพระพักตร์ที่สง่างามและอวบอิ่ม เครื่องตกแต่งมีรายละเอียด ท่าทางการเคลื่อนไหวมีความสง่างาม และยังมีเงาของพระพุทธรูปปางลีลาในสมัยสุโขทัยอย่างชัดเจน

ภาพที่ 2-6 จิตรกรรมวัดศรีชุม (Qi Shengzhong, 1990)

5.4 จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา ผู้วิจัยคิดว่าเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญที่สุดส่วนหนึ่งของจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยที่มีอยู่ในปัจจุบัน จิตรกรรมฝาผนังในยุคนี้ได้ซึมซับเอกลักษณ์ทางศิลปะของสุโขทัย ละโว้ อังกอร์ พม่า และศิลปะอื่น ๆ และในที่สุดก็กลายเป็นพื้นฐานของจิตรกรรมฝาผนังไทยสมัยใหม่ โดยมีลักษณะดังนี้ 1) เนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังมีพื้นฐานมาจากชาดกและตำนานทางพุทธศาสนาเป็นหลัก 2) สีของภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เป็นสีโทนร้อน และใช้

ทองคำเปลวในปริมาณมาก 3) การจัดองค์ประกอบภาพมีรูปแบบพิเศษ โดยจะนิยมใช้รูปทรงที่ไม่สม่ำเสมอกันมาแบ่งส่วนเพื่อสร้างภาพที่มีเวลาและเนื้อหาเรื่องราวที่แตกต่างกัน ซึ่งรูปแบบการแบ่งองค์ประกอบเช่นนี้ก็ได้ส่งอิทธิพลอย่างมากต่อจิตรกรรมฝาผนังในภายหลัง 4) มีใบหน้าของขาวต่างชาติหรือคนต่างแดนปรากฏเป็นจำนวนมาก ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นว่าประเทศไทยในขณะนั้นได้เริ่มมีวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา และความจริงที่ชาวต่างประเทศเหล่านี้ไม่เป็นที่ต้องรับของคนไทย

ภาพที่ 2-7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา (BANGKOK POST, 2019)

5.5 จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์

จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ถูกเรียกว่าเป็นยุคทองของศิลปจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทย โดยที่จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นได้สืบสานแก่นแท้ต่อมาจากจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา ซึ่งหลังจากมีการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นแล้วก็ได้มีการซ่อมแซมบูรณะวัดจำนวนมากที่ได้รับความเสียหายจากสงครามในสมัยกรุงธนบุรี และในการพัฒนาของสังคมก็ได้รวมเอาเอกลักษณ์ทางศิลปะของจีนและตะวันตกเข้าไว้ด้วยกัน เอกลักษณ์สำคัญของจิตรกรรมฝาผนังในยุคสมัยนี้ คือ 1) ยังคงอยู่ในกรอบของพระพุทธประวัติและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ 2) ยังคงใช้สีหลักที่นิยมใช้ในสมัยอยุธยาอยู่ โดยมีผสมสีโทนเข้มเข้าไปในสีโทนอุ่น เช่น น้ำเงินเข้ม เขียวเข้ม เป็นต้น 3) มีร่องรอยของศิลปะจีนและศิลปะตะวันตกอย่างเห็นได้ชัดในเทคนิคการวาดภาพ ตัวอย่างเช่น

ต้นไม้ หิน จะใช้วิธีแบบพู่กันจีน ส่วนตัวละครในเรื่องจะใช้เทคนิคที่สมจริงของแสงและความมืดในศิลปะตะวันตกเป็นหลัก 4) การวาดภาพบรรยากาศมีความละเอียดอ่อนและสมจริงมากขึ้น 5) มีการตกแต่งด้วยวัสดุที่เป็นทองคำ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญของจิตรกรรมฝาผนังในยุคนี้ แต่ในการศึกษาของนักวิชาการชาวไทย พิชัย ตุรงคินานนท์ คิดว่าวัฒนธรรมตะวันตกได้เปลี่ยนแปลงจิตรกรรมฝาผนังไทยในอดีตที่รับใช้ศาสนา ตลอดจนการโฆษณาชวนเชื่อและการศึกษาทางพุทธศาสนา และควรให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์ลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมฝาผนังไทยในอดีต (Pichai Thutongkinanon, 2011) ผู้วิจัยก็เห็นด้วยกับมุมมองนี้เช่นกัน ในการพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังไทย ถึงแม้ว่าจิตรกรรมฝาผนังที่ช่างฝีมือพื้นบ้านจะไม่ได้มีความวิจิตรงดงามเท่าจิตรกรรมฝาผนังของราชสำนักก็ตาม แต่ก็สามารถทำให้ผู้คนรู้สึกถึงความมีชีวิตชีวาของชีวิตได้

ภาพที่ 2-8 ภาพจิตรกรรมฝาหนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (Junxian Feng, 2023)

5.6 จิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย

นอกจากงานวิจัยข้างต้นที่เน้นการพัฒนางานศิลปะในพื้นที่หลักที่คนไทยอาศัยอยู่ตามยุคสมัยแล้วนั้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยที่มีลักษณะเฉพาะของภูมิภาคอีกด้วย ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยมีทั้งหมด 20จังหวัด โดยในดีต องค์ประกอบทางชาติพันธุ์ในภูมิภาคนี้มีความซับซ้อนเป็นอย่างมาก โดยมีชนกลุ่มน้อย เช่น ลาว ภูไต และกูยหรือส่วย โดยที่วัฒนธรรมลาว เขมร พม่า ล้านนาก็ได้ผสมผสานเข้ากับความเชื่อเรื่องผีในท้องถิ่นจนทำให้เกิดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยผู้วิจัยได้ลงพื้นเยี่ยมชมวัดบางแห่งในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยตั้งแต่ในปี ค.ศ.2016 และได้สรุปเอกลักษณ์ของ

จิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาในภูมิภาคนี้คือ 1) ภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ที่ผนังด้านนอกของพระอุโบสถ ซึ่งค่อนข้างหายากในประเทศไทยและมีลักษณะเฉพาพื้นที่อย่างชัดเจน 2) เนื้อหามีพื้นฐานมาจากชาดกพุทธประวัติและเรื่องราวในพระคัมภีร์ทางพุทธศาสนาเป็นหลัก 3) ลักษณะของการจัดองค์ประกอบเป็นแบบสองมิติอย่างชัดเจน และใช้ลายเส้นและสัญลักษณ์ดั้งเดิมเป็นจำนวนมาก 4) สีหลักที่ใช้คือ สีฟ้า และ สีเหลือง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย และเป็นที่น่าสังเกตว่าการใช้สีน้ำเงินนี้ใกล้เคียงกับสีน้ำเงินในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงมาก

ภาพที่ 2-9 จิตรกรรมวัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด (Junxian Feng, 2016)

ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมพุทธศาสนาในประเทศจีน

1. การเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปทางตะวันออก(นิกายมหายาน) วิวัฒนาการของพระพุทธศาสนาในประเทศจีน

การเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปทางตะวันออก หมายถึง การเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปยังจีน ญี่ปุ่น และเกาหลีใต้ โดยมีจีนเป็นศูนย์กลาง หนังสือประวัติศาสตร์ที่บันทึกเรื่องราวของราชวงศ์ฮั่นตะวันตกชื่อ “ฮั่นซู”ได้มีการบันทึกไว้ว่าหวัง จวินและคณะทูตได้เดินทางไปยังไปยังภูมิภาคตะวันตกได้พบกับกาสยาปา มทังกา (Kasyapa Matang) พระภิกษุชาวอินเดียและได้รับพระคัมภีร์มา จากนั้นก็ได้ส่งไปยังเมืองลั่วหยาง และได้แปลเป็นฉบับของวัดไป๋หม่า (วัดม้าขาว) ชื่อว่า “พระสูตรสี่สิบสองบท” (Wei Shou, 1962) วัดไป๋หม่าเป็นวัดหลวงที่สร้างขึ้นอย่างเป็นทางการแห่งแรกในจีน และตั้งแต่นั้นมา พระพุทธศาสนาในราชวงศ์ฮั่นก็เจริญรุ่งเรือง จนระยะเวลาผ่านไปกว่า 300 ปี เหตุการณ์ล้มล้างพระพุทธศาสนาก็ทำให้วัฒนธรรมทางพุทธศาสนาได้รับผลกระทบและโดยทำลายล้าง และยังได้

สูญเสียพระสูตรจำนวนมากอีกด้วย ต่อมาในรัชศกไคหยวนแห่งราชวงศ์ถัง พระถังซัมจั๋งได้เดินทางไปยังภูมิภาคทางตะวันตกไปยังอินเดียเพื่อรับคัมภีร์พุทธมหายาน 657 เล่ม พระคัมภีร์เหล่านี้ได้นำพระพุทธศาสนาเข้าสู่ประเทศจีนได้อย่างสมบูรณ์และกลายเป็นรากฐานของวัฒนธรรมพุทธศาสนาแบบมหายานในปัจจุบันของจีน และจากอิทธิพลเหล่านี้ ทำให้พุทธศาสนาของจีนในสมัยราชวงศ์ถังได้พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว และพุทธศิลป์ก็ได้เจริญงอกงาม ซึ่งสิ่งนี้ก็ได้เป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับผู้วิจัยในการกำหนดขอบเขตด้านเวลาในการศึกษา

2. ศิลปะตุนหวงสมบัติแห่งพุทธศิลป์จีน

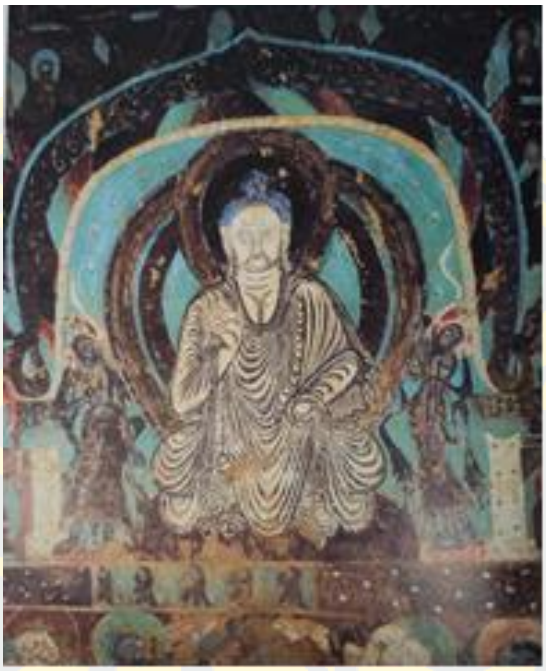
นับตั้งแต่ปีค.ศ. 1931 ที่เฮ่อ ชางฉุนได้ตีพิมพ์เรื่อง “ระบบทางศิลปะของพุทธศิลป์ตุนหวง” ทำให้สุนทรียศาสตร์ของตุนหวงได้กลายเป็นส่วนสำคัญของการศึกษาวัฒนธรรมตุนหวง (Yao Junxi, 2019) ซึ่งสุนทรียศาสตร์ตุนหวงหมายถึงการศึกษาด้านสุนทรียภาพของวัฒนธรรมตุนหวงผ่านจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมตุนหวง โดยเนื้อหาการวิจัยหลักคือจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง จิตรกรรมฝาผนังตุนหวงมีเนื้อหาที่หลากหลาย เช่น พุทธศิลป์ วิถีชีวิต กิจกรรมทางศาสนา ลวดลายตกแต่ง และนายวิจัยฉื่อ เหว่ยเซียงได้ชี้ให้เห็นว่า “ศิลปะถ้ำตุนหวงมีเอกลักษณ์เฉพาะด้านการตกแต่ง ดังนั้นการสร้างสรรค์และการประยุกต์ใช้ลวดลายจึงพบเห็นได้ทั่วไป โดยภาพวาดในเกือบทุกถ้ำได้แสดงให้เห็นถึงความภูมิปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ของช่างเขียนเป็นอย่างดี โดยในถ้ำทั้ง 492 ถ้ำ แค่ลวดลายก็สามารถถือว่าเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะการตกแต่งแล้ว” (Shi Weixiang, 2002)

ศิลปะตุนหวงเป็นจุดสูงสุดของพุทธศิลป์จีน ถูกสร้างขึ้นในปีค.ศ. 366 และผ่านการสร้างในทุกราชวงศ์ของจีนจนมีขนาดใหญ่มหึมา มีถ้ำ 735 แห่ง มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง 45,000 ตร.ม. และพระพุทธรูป 2,415 องค์ เป็นพุทธศิลป์ที่ใหญ่ที่สุดและอุดมสมบูรณ์ที่สุดในโลก ซึ่งในงานวิจัยเล่มนี้จะใช้เพียงแค่ภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเป็นข้อมูลในการศึกษาเท่านั้น

นับตั้งแต่มีการขุดถ้ำแห่งแรกในเมืองตุนหวงในปีค.ศ. 366 ศิลปะตุนหวงก็มีความเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับศาสนา จุดประสงค์หลักของศิลปะตุนหวงในรูปแบบของศิลปะทางศาสนาคือเพื่อแสดงความเชื่อและแนวความคิดของผู้คน ฉื่อ เหว่ยเซียงผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาตุนหวงชี้ให้เห็นว่า “ศิลปะทางศาสนาในฐานะที่เกิดจากศาสนาของมนุษย์และศาสนาทางสังคมในประวัติศาสตร์สามารถศึกษาได้จากมุมมองของมนุษย์และมุมมองทางสังคม” (Lin Jiaping, 1995) ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นความเชื่อทางศาสนาหรือจิตวิญญาณแห่งสุนทรียศาสตร์ ตุนหวงได้สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบของผู้คนและสังคมในขณะนั้น และยังเป็นภาพของโลกแห่งจิตวิญญาณ เราสามารถเห็นแก่นแท้ของวัฒนธรรมทางจิตวิญญาณของจีนผ่านจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมเหล่านี้ได้

ก่อนสมัยราชวงศ์ถัง ในภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพพระพุทธเจ้าส่วนใหญ่เป็นแบบคันธาระ ส่วนบนของพระเศียรเป็นมวยกลมแบน ๆ และเสื้อผ้ายังเป็นจีวรหลวม ๆ แบบคันธาระอีกด้วย สีพื้น

หลังของจิตรกรรมฝาผนังจะเป็นสีแดงพื้นและสีขาว พื้นผิวถูกทาด้วยสีขาว สีฟ้า และห้าสี และมีลายเส้นแบบอุตสาหกรรมที่หนาขึ้นซึ่งมีลักษณะที่ชัดเจนของพุทธศาสนาแบบทางภูมิภาคตะวันตก



ภาพที่ 2-10 ภาพพระพูทธรูปขาวในถ้ำหมายเลข 254 สมัยเว่ยเหนือ(Junxian Feng, 2023)

สมัยราชวงศ์ถังเป็นยุครุ่งเรืองของศิลปะจีน รูปแบบศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงได้รับการอย่างมากจากอิทธิพลของศิลปะวัฒนธรรมราชวงศ์ถัง และกลายเป็นตัวแทนที่สำคัญที่สุดของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง พุทธศิลป์ในสมัยนี้ได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์ของศาสนาพุทธที่นำกลับมาโดยการเดินทางไปทางภูมิภาคตะวันตกของพระถังซัมจั๋ง จะเห็นได้ว่าร่องรอยของพระพุทธศาสนามหายานได้ส่งอิทธิพลต่อเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนัง ทำให้จิตรกรรมฝาผนังในช่วงนี้ส่วนใหญ่จึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาเป็นหลัก โดยมีการใช้มุมมองของสถาปัตยกรรมในการจัดองค์ประกอบเพื่อสร้างภาพที่ลึกและกว้าง แต่เนื้อหายังกะทัดรัดและสมบูรณ์มาก ถือเป็นความก้าวหน้าครั้งสำคัญในการพัฒนาศิลปะการวาดภาพ และยังได้ถูกคนรุ่นหลังคัดลอกและมีสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้รูปทรงของพระพุทธรูปมีความหลากหลายมากกว่ายุคก่อนอีกด้วย มีพระพุทธรูปปางต่าง ๆ เช่น นั่ง ยืน เดินและบินปรากฏขึ้น โดยเฉพาะรูปลักษณ์ของพระโพธิสัตว์ในสมัยราชวงศ์ถังเป็นแบบอย่างที่สำคัญของการผสมผสานระหว่างอุดมคติและความเป็นจริงในศิลปะโบราณได้สำเร็จ และที่สำคัญที่สุดคือพระพุทธรูปเหล่านี้ไม่ได้แต่งกายแบบคันธาระ แต่ได้มีเครื่องแต่งกายที่ใกล้เคียงกับรูปแบบเครื่องแต่งกายของราชวงศ์ถัง สีสันของภาพจิตรกรรมฝาผนังก็สมบูรณ์

ยิ่งขึ้น มีสีเขียวมรกต และสีห้าสีปรากฏขึ้น นอกจากนี้ลายเส้นก็มีความประณีตและสวยงามอีกด้วย ซึ่งเอกลักษณ์ทางศิลปะของภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ก็ได้มีอิทธิพลต่อการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบพุทธจีนสมัยใหม่มาโดยตลอด

ภาพที่ 2-11 ภาพพระโพธิสัตว์ในถ้ำหมายเลข 199 และ 31 สมัยราชวงศ์ถัง (Junxian Feng, 2023)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระโพธิสัตว์ในราชวงศ์ถังมีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่เมื่อเทียบกับสมัยก่อน เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากภาพวาดสตรีในราชวงศ์ถัง ทำให้ใบหน้าของพระพุทธรูปถูกพรรณนาได้ละเอียดยิ่งขึ้น การประดับผ้าคลุมไหล่และสร้อยคอกลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญของยุคนี้ และการออกแบบท่าทางก็เปลี่ยนไปโดยผสมผสานรูปทรงจากภูมิภาคตะวันตก โดยรูปมนงมีชื่อเสียงที่สุดคือจิตรกรรมฝาผนังที่มีการดีดพิณผีผา

ภาพที่ 2-12 ภาพพระอมิตายุสพุทธเจ้าดีดพิณผีผาในถ้ำหมายเลข122 (Junxian Feng, 2023)

3. การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาของจีนและไทย

เนื่องจากพุทธศาสนาในไทยและจีนเป็นนิกายที่แตกต่างกัน จึงมีปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันในวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาในประเทศจีนส่วนใหญ่จะเป็นเนื้อหาหรือเรื่องราวที่ปรากฏในพระไตรปิฎกเป็นหลัก กล่าวคือ เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีพระพุทธเจ้าประทับอยู่ตรงกลางล้อมรอบด้วยพระพุทธรูปองค์อื่น ๆ และเป็นหัวข้อของการเทศนาธรรม แต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยส่วนใหญ่นั้นจะบอกเล่าเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าเป็นหลัก เพราะฉะนั้นประติมากรรมพระพุทธรูปในประเทศไทยส่วนใหญ่จึงเป็นพระพุทธรูปองค์เดียว แต่ในประเทศจีนมักเป็นกลุ่ม โดยรอบ ๆ พระพุทธเจ้ามักจะมาพร้อมกับพระพุทธเจ้าและสาวกองค์อื่น ๆ ซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยก็ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบอย่างละเอียด

ภาพที่ 2-13 จิตรกรรมฝาผนังบรรยายธรรมวัดปากน้ำแขมหนูและจิตรกรรมฝาผนังบรรยายธรรมตุนหวง (Junxian Feng, 2023)

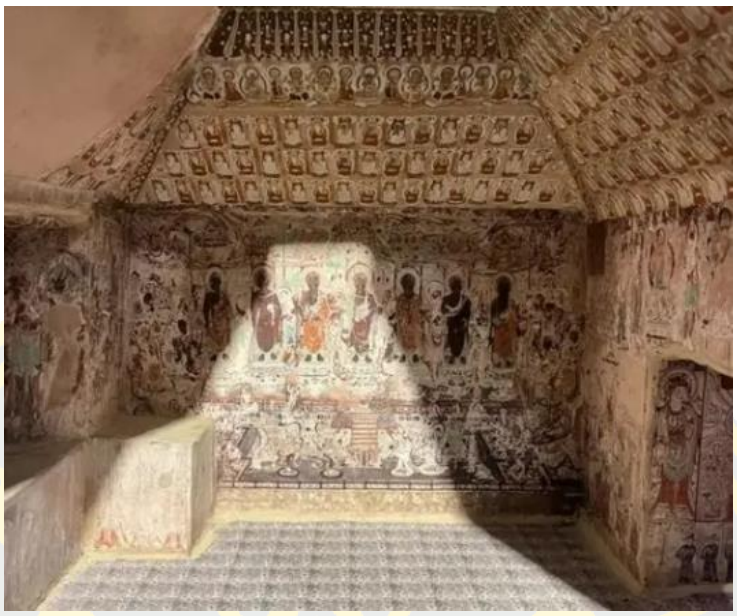
3.1. การเปรียบเทียบรูปแบบทางพระพุทธศาสนา

ผู้วิจัยเคยได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ในเรื่องการศึกษาการเผยแผ่ของวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาว่าศาสนาพุทธที่เผยแพร่มาทางตะวันออกกลางทำให้เกิดความเชื่อในพระพุทธศาสนาแบบมหายานขึ้นในสมัยราชวงศ์ถังของประเทศจีน ส่วนศาสนาพุทธที่เผยแพร่มาทางใต้ทำให้เกิดความเชื่อในพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทขึ้นในประเทศไทย โดยที่ในพระบวนการพัฒนาของพระพุทธศาสนาพระพุทธศาสนาแบบดั้งเดิมหรือสายตรง เรียกว่า พุทธศาสนานิกายเถรวาท พระพุทธศาสนานิกายเถรวาทเชื่อว่า มีพระพุทธเจ้าเพียงองค์เดียวคือพระโคตมพุทธเจ้า และสรรพสัตว์สามารถบรรลุเป็นพระ

อรหันต์ได้ด้วยการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง และสภาวะที่ก้าวข้ามสังสารวัฏแห่งชีวิตและความตายเพื่อขจัดความทุกข์เป็นเป้าหมายที่สำคัญที่สุดของการปฏิบัติ ส่วนในพุทธศาสนานิกายมหายานที่เชื่อกันในประเทศจีน เชื่อว่ามีพระพุทธเจ้าหลายพระองค์ในไซที(ชมพูทวีป) รวมถึงทั้งสามกาล(อดีต ปัจจุบัน และอนาคต)ก็จะมีโลกธาตุอื่น ๆ ทุกสิบทิศ ผู้ศรัทธาต้องฝึกฝนอย่างต่อเนื่องก็จะสามารถเป็นพระพุทธเจ้า วัตถุประสงค์หลักของพุทธศาสนาแบบมหายานของจีนคือการทำให้ผู้คนจำนวนมากเป็นพระพุทธเจ้าโดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างอาณาจักรทางพุทธศาสนา ซึ่งสิ่งนี้ก็แสดงให้เห็นอย่างครบถ้วนในจิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองประเทศ โดยรายละเอียดจะมีการวิเคราะห์ในบทต่อไป

3.2 การเปรียบเทียบโลกทัศน์ทางพระพุทธศาสนา

ในพระพุทธศาสนาแบบเถรวาท เชื่อกันว่า โลกแบ่งออกเป็น 3 ภูมิ และสรรพสัตว์สามารถกลับชาติมาเกิดใน 3 ภูมินี้ได้หลังจากฝึกฝนในชีวิตหลังความตาย ซึ่งในส่วนนี้โดยพื้นฐานแล้วจะเหมือนกับโลกทัศน์ของพระพุทธศาสนาแบบมหายาน แต่ก็บังคงมีความต่างกันอยู่ ส่วนในพุทธศาสนานิกายเถรวาทเชื่อว่าการบำเพ็ญกุศลสามารถกลับชาติมาเกิดในภพที่เป็นวัตถุและไม่ใช่วัตถุเพื่อหลีกหนีจากแดนกิเลสได้ ซึ่งสิ่งที่ได้รับการปลูกฝังหลังจากบรรลุถึงสภาวะของพระนิพพานนั้น เป็นพลังทางจิตวิญญาณชนิดหนึ่ง สำหรับประวัติศาสตร์พุทธศาสนาจีนแบ่งได้เป็น 2 ยุค ตั้งแต่การเข้ามาของพุทธศาสนาในจีนในปีคริสตศักราช 67 ไปจนถึงการทำลายพระพุทธศาสนาในสมัยราชวงศ์เหนือใต้ คัมภีร์ทางพุทธในยุคนี้โดยพื้นฐานแล้วได้สูญหายไปจำนวนมาก แต่เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาที่แสดงในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในช่วงนี้พบว่าส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับช่วงเวลาต่างๆ ของพระพุทธเจ้าในการฝึกปฏิบัติในโลก ดังนั้น พุทธศาสนาในยุคนี้จึงดำเนินตามแนวความคิดเรื่องพระนิพพานเช่นเดียวกับพุทธศาสนานิกายเถรวาทของไทย หลังจากสมัยราชวงศ์ถัง พระถังซัมจั๋งได้ไปที่พื้นที่นาลันทาเพื่อศึกษาพระคัมภีร์ทางพุทธศาสนาและสร้างความเชื่อใหม่ในพุทธศาสนานิกายมหายานตามพระไตรปิฎกสูตรขึ้นมาใหม่ ซึ่งพระพุทธศาสนาแบบมหายานเชื่อว่าเป้าหมายสูงสุดของการปฏิบัติกรรมดีคือ การกลายเป็นพระพุทธเจ้า ดังนั้นจึงจำเป็นต้องโน้มน้าวให้ทุกคนฝึกปฏิบัติและเป็นพระพุทธเจ้า เมื่อทำการเปรียบเทียบจะเห็นได้ว่า พระพุทธศาสนาแบบมหายานเน้นไปที่การโปรดสรรพสัตว์ แต่พระพุทธศาสนาแบบเถรวาทจะสนับสนุนการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง จิตรกรรมฝาผนังของจีนและไทยแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยหลังจากสมัยราชวงศ์ถัง จิตรกรรมฝาผนังตุนหวงของประเทศจีนแทบไม่มีงานจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับต้นโพธิ์และพระพุทธเจ้า แต่ส่วนใหญ่เน้นฉากต่างๆ ของคำสอนของพระพุทธเจ้าและการเผยแผ่ธรรมะของพระพุทธเจ้าสู่มวลชน และจิตรกรรมฝาผนังประเภทนี้ได้ถูกเรียกชื่อว่าจิตรกรรมเรื่องราวในพระไตรปิฎก เช่น จิตรกรรม “เรื่องราวแห่งดินแดนสุขาวดี” “เรื่องราวแห่งพระไภษัชยคุรุพุทธเจ้า (พระพุทธเจ้าสูงสุดทางการแพทย์และโอสถในศาสนาพุทธลัทธิมหายาน)” ซึ่งเป็นการแสดงออกอย่างเป็นทางการของมุมมองโลกทัศน์แบบพระพุทธศาสนามหายาน



ภาพที่ 2-14 โมเดลสำหรับนิทรรศการพิเศษมัลติมีเดียพระไภษัชยคุรุพุทธเจ้าในถ้ำหมายเลข220 (Junxian Feng, 2023)

3.3 การเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างระหว่างพุทธศิลป์ของไทยและจีน

ต้นกำเนิดของพระพุทธศาสนาในประเทศไทยและประเทศจีนมีต้นกำเนิดมาจากพระพุทธศาสนาในอินเดียโบราณ และเนื่องจากความคล้ายคลึงกันของวัฒนธรรม การเกิดขึ้นและการพัฒนาของพุทธศิลป์จึงมีพื้นฐานร่วมกัน เนื้อหาทางศิลปะพุทธประเภทประติมากรรม ส่วนใหญ่จะเป็นการสร้างรูปปั้นของพระพุทธเจ้า ศิลปะพระพุทธรูปในประเทศจีนในช่วงสังคมศักดินาได้ประสบความสำเร็จทางศิลปะอย่างสูง เช่น ที่ถ้ำหลงเหมิน และถ้ำหยุนกัง และพระพุทธรูปของไทยก็เป็นเนื้อหาหลักของพุทธศิลป์ไทยเช่นกัน ส่วนประเภทของภาพจิตรกรรมฝาผนังในพุทธศิลป์นั้นมีพื้นฐานมาจากเนื้อหาของพุทธประวัติเป็นหลัก ตัวแทนของจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของจีนคือจิตรกรรมฝาผนังถ้ำตุนหวงโม่เกา ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวนมากในถ้ำโม่เกาแห่งนี้มีพื้นฐานมาจากเรื่องราวในคัมภีร์ของพุทธศาสนา ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของไทยส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในวัด เนื้อหานี้มีพื้นฐานมาจากเรื่องของไตรภูมิ พระเวชสันดรชาดก และเรื่องราวทางพุทธศาสนาอื่นๆ

พระพุทธรูปทั้งแบบไทยและจีนล้วนได้รับอิทธิพลจากสุนทรียศาสตร์จากยุคสมัยนั้น ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปจีนสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ แบบราชวงศ์ถัง และแบบราชวงศ์ซ่ง

และราชวงศ์ต่าง ๆ เป็นต้น ส่วนพระพุทธรูปไทยก็สามารถแบ่งออกได้เป็น แบบทวารวดี แบบสุโขทัย แบบอยุธยา เป็นต้น

เนื่องจากพัฒนาการของพระพุทธศาสนาในไทยและจีนมาจากสาขาหรือนิกายที่แตกต่างกัน และได้รับอิทธิพลจากคำสอนที่แตกต่างกัน จึงทำให้รูปแบบของพุทธศิลป์มีเอกลักษณ์ทางศิลปะที่แตกต่างกัน เมื่อเปรียบเทียบพุทธศิลป์ของจีนกับไทยแล้ว ทั้งสองสามารถสรุปความแตกต่างในรูปแบบศิลปะได้ดังต่อไปนี้

โลกที่แสดงออกมามีความแตกต่างกัน เนื่องจากความเชื่อในพุทธศาสนาของจีนเป็นแบบมหายาน เนื้อหาของพุทธศิลป์ส่วนใหญ่จึงปรากฏอยู่ในรูปแบบของพระพุทธเจ้าหลายพระองค์ ตัวอย่างเช่น ในศิลปะถ้ำมักมีพระมัญชุศรีโพธิสัตว์และพระมหากัสสปะและพระอานนท์ 2 องค์อยู่ด้านซ้ายและด้านขวาของพระศากยมุนีพุทธเจ้า แต่พระพุทธศาสนาของไทยเชื่อในพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทและเชื่อว่ามีพระโคตมพุทธเจ้า มีเพียงองค์เดียวในโลก จึงมักปรากฏเป็นพระโคตมพุทธเจ้าพระองค์เดียวในพุทธศิลป์ของไทย

ขอบเขตการแสดงออกของทั้งสองแตกต่างกัน ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง นอกจากพระพุทธรูปและเรื่องราวทางพุทธศาสนาแล้วยังมีเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้าต่าง ๆ ของชาวฮั่นตลอดจนบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ด้วย ซึ่งสิ่งนี้ได้แสดงให้เห็นการเปิดกว้างและการยอมรับสิ่งต่าง ๆ ในกระบวนการพัฒนาพุทธศิลป์จีน ส่วนเนื้อหาในภาพจิตรกรรมฝาผนังของพุทธศิลป์ไทยค่อนข้างเรียบง่าย โดยทั่วไปจะเป็นการแสดงเรื่องราวของพระโคตมพุทธเจ้าหรือไตรภูมิและเรื่องราวพุทธประวัติทั่วไป

เนื้อหาของเรื่องราวนั้นจะแตกต่างกันระหว่างทั้งสองประเทศ โดยที่เนื้อหาเกี่ยวกับชาดกในประเทศไทยส่วนใหญ่จะมาจากพระเวชสันดรชาดกและมหานิบาตชาดกเป็นหลัก ส่วนในประเทศจีนจะมีเรื่องราวที่แตกต่างออกไปกันมากมาย

รูปแบบของการแสดงของทั้งสองประเทศก็มีความแตกต่างกัน พุทธศิลป์ของจีนมีต้นกำเนิดมาจากประวัติศาสตร์และประเพณี ในการแสดงออกทางศิลปะมีการปฏิบัติตามข้อกำหนดของเทคนิค ดั้งเดิมและสุนทรียศาสตร์แบบจีนดั้งเดิมอย่างเคร่งครัด ส่วนในพุทธศิลป์ของไทยได้รับการเปลี่ยนแปลงใหม่ภายใต้อิทธิพลของศิลปะตะวันตกร่วมสมัย ตัวอย่างเช่น ในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น ภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธศิลป์ร่วมสมัยล้วนเป็นภาพเขียนที่สร้างขึ้นด้วยวิธีการที่สมจริงแบบใหม่ซึ่งสะท้อนถึงวัฒนธรรมยุคใหม่ของประเทศไทยนั่นเอง

การสัมภาษณ์ศิลปิน

1. ศิลปินท่านที่ 1

ภาพที่ 2-15 ศาสตราจารย์หม่า เทา

หม่า เทา เป็นคนมณฑลกานซู่ ประเทศจีน เป็นศาสตราจารย์และรองคณบดีของวิทยาลัยวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเฉิงตู ปัจจุบันเป็นสมาชิกของสมาคมนักออกแบบจีน (CDA) และสมาชิกของสมาคมศิลปะเยาวชนกานซู่ แนวทางการวิจัยคือ การออกแบบงานศิลปะและงานลายเส้นละเอียดแบบโบราณโดยใช้สีเข้ม (กงปี่จ้งไฉ่) โดยมีผลงานทางวิชาการ เช่น วิทยานิพนธ์เกี่ยวกับศิลปะการสร้างแบบจำลองจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง 12 ฉบับ และ 3 หัวข้อวิจัยที่เกี่ยวกับศิลปะตุนหวง

สรุปบันทึกการสัมภาษณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์เติบโตขึ้นมาในเมืองตุนหวง มณฑลกานซู่ และหลงใหลในตุนหวงเป็นอย่างมาก ซึ่งหลังจากที่ทำงานด้านการวิจัยศิลปะ เขาก็ได้ใช้ศิลปะตุนหวงเป็นเป้าหมายหลักในการวิจัยและพัฒนามาโดยตลอด

คำถาม: คุณมีความเห็นอย่างไรเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงกับจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาในภูมิภาคอื่น ๆ

คำตอบ: ความแตกต่างที่มากที่สุดระหว่างจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงกับจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาในประเทศและภูมิภาคอื่น ๆ คือ ความหลากหลายของจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมฝาผนังของตุนหวงไม่เพียงแต่เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นรูปพระพุทธเจ้าเท่านั้น แต่ยังรวมถึงฉากวิถีชีวิตแรงงาน สถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา เทพเจ้าของลัทธิเต๋า และเนื้อหาอื่น ๆ อีกด้วย แต่จากการเปรียบเทียบพบว่าเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศและภูมิภาคอื่น ๆ โดยพื้นฐานแล้วจะเกี่ยวข้องกับเรื่องรางทางพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า

คำถาม: คุณคิดว่าอะไรเป็นเหตุผลสำหรับปรากฏการณ์นี้

คำตอบ: มีเหตุผล 2 ประการ ประการที่หนึ่งคือ ตุนหวงไม่ใช่วัด แต่เป็นสถานที่ที่ผู้คนใช้วัฒนธรรมของพระพุทธศาสนามาเป็นแหล่งสร้างสรรค์ในประวัติศาสตร์ และไม่มีใครกำหนดว่าห้ามมีงานศิลปะอื่น ๆ ปรากฏที่นี่ ประการที่สองคือ เหตุผลทางสังคมซึ่งเป็นเหตุผลหลัก ศิลปะในยุคใดก็ตามจะไม่สามารถแยกออกจากสภาพแวดล้อมทางสังคมในขณะนั้นได้ ซึ่งในยุคที่สังคมและวัฒนธรรมของประเทศพัฒนาไปอย่างสูง วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ของผู้คนก็มักจะมีความหลากหลายขึ้นเช่นกัน

คำถาม: จิตรกรรมฝาผนังตุนหวงสะท้อนชีวิตของผู้คนจริงหรือไม่

คำตอบ: ใช่ ถึงแม้ว่าตุนหวงเป็นเรื่องของพุทธศาสนา แต่ก็เต็มไปด้วยการสะท้อนชีวิตทางสังคมในขณะนั้นด้วย เช่น ความสำเร็จสูงสุดในตุนหวงคือจิตรกรรมฝาผนังสมัยราชวงศ์ถัง เนื่องจากราชวงศ์ถังได้รับการยอมรับในประวัติศาสตร์ว่าเป็นยุคที่มีความสำเร็จสูงสุดในศิลปะจีนโบราณ ความแข็งแกร่งของชาติที่เข้มแข็งและการรวมกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกันจึงแสดงให้เห็นอย่างดีในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง ซึ่งภาพนางฟ้าเฟยเทียนและเครื่องแต่งกายของพระพุทธเจ้าในชุดจิตรกรรมฝาผนังของราชวงศ์ถังที่เราเห็นในปัจจุบันนี้มีเอกลักษณ์ของเครื่องกายเสื้อผ้าของราชวงศ์ถังอย่างชัดเจน

คำถาม: ทำไมสีของศิลปะตุนหวงจึงแสดงออกมาเป็นสีแปลก ๆ เช่นนี้

คำตอบ: ภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเป็นสีที่มาจากแร่ทั้งหมด และนี่ก็คือเหตุผลที่ทำให้ภาพจิตกรรมตุนหวงมีสีสดใสแม้ว่าเวลาจะผ่านไปกว่า 1,000 ปี แต่ก็มีสีผิวบางส่วนถูกออกซิไดซ์และเปลี่ยนเป็นสีดำบ้าง และในประวัติศาสตร์ สีของตุนหวงได้สร้างระบบสีแบบจีนที่มีลักษณะเฉพาะตัวอย่างเช่น สีเขียว สีฟ้า และสีน้ำตาล ซึ่งสีเหล่านี้เป็นสีที่สำคัญที่สุดในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง

คำถาม: คุณคิดว่าจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงโดยภาพรวมเป็นอย่างไรบ้าง

คำตอบ: มีคำกล่าวในแวดวงศิลปะของจีนเสมอว่า ความสำคัญของศิลปะตุนหวงคืออิทธิพลที่มีต่อการพัฒนาศิลปะของจีน แต่ฉันคิดว่ามันตรงกันข้าม ศิลปะตุนหวงเป็นหลักฐานการพัฒนาศิลปะของจีน ศิลปะในยุคต่าง ๆ ได้สะท้อนอยู่ในตุนหวง รูปแบบของภาพวาดในถ้ำของราชวงศ์ถังได้สะท้อนออกมาในรูปแบบของความสง่างามและน่าเกรงขาม รูปแบบของภาพวาดในถ้ำ

ของราชวงศ์ซ่งจะสะท้อนออกมาในรูปแบบของความสง่างามและวิจิตรบรรจง ซึ่งรูปแบบทั้งหมดนี้ก็ได้เป็นร่องรอยที่หลงเหลืออยู่ในตุนหวงทั้งหมด

2. ศิลปินท่านที่ 2

ภาพที่ 2-16 ต่ง เสวี่ยเฉียง

ตง เสวี่ยเฉียง รองประธานคณะกรรมการจิตรกรรมเขียนสีบนหินแห่งสมาคมศิลปะเสฉวน และเป็นจิตรกรมืออาชีพ มีประสบการณ์มากมายในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเขียนสีบนหิน ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีหินมาเป็นเวลานาน

สรุปบันทึกการสัมภาษณ์

คำถาม : คุณคิดว่าอะไรคือความแตกต่างระหว่างศิลปะภาพเขียนสีบนหินกับศิลปะจิตรกรรมฝาผนังที่แท้จริง

คำตอบ : ในความเป็นจริง จากมุมมองหนึ่ง ภาพเขียนสีบนหินถือได้ว่าเป็นจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบร่วมสมัย ภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะแบบดั้งเดิม ในขณะที่ภาพเขียนสีบนหินเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะร่วมสมัยและศิลปะแบบดั้งเดิม เพราะฉะนั้น เราจึงเห็นว่าไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงหรือจิตรกรรมฝาผนังในวัดลัทธิเต๋าบางแห่งในเสฉวนล้วนแต่บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับฉากต่างๆ จิตรกรรมฝาผนังในจีนถือเป็นผลงานของคนโบราณที่บันทึกโลกและถ่ายทอดความคิดของพวกเขา แต่ในปัจจุบันนี้ เรามีวิธีที่ก้าวหน้าและง่ายกว่าในการบรรลุเป้าหมายนี้ และจิตรกรรมฝาผนังก็กลายเป็นรูปแบบศิลปะไปแล้ว การวาดภาพเขียนสีบนหินเริ่มต้นครั้งแรกโดยศิลปิน

จาง ต้าเชียน เขาเห็นความยิ่งใหญ่ของตุนหวงจึงไปที่ตุนหวงเพื่อคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่เป็นไปไม่ได้ที่จะทาสีลงบนผนังถ้ำ ดังนั้นจึงใช้วัสดุแร่ชนิดเดียวกันในการวาดภาพ กระดาษและผ้าเพื่อทำการสร้างสรรค์ผลงานออกมาจึงเกิดเป็นภาพเขียนสีบนหินขึ้นมา และในยุคปัจจุบัน ศิลปินก็เริ่มสงสัยว่าเราสามารถไม่วาดภาพบนผืนผ้าใบได้หรือไม่ เราสามารถไม่วาดภาพพระพุทธรูปได้หรือไม่ สิ่งนี้เป็นผลให้มีการสร้างสรรค์ภาพเขียนสีหินร่วมสมัยมากขึ้น

คำถาม: อะไรคือข้อดีของศิลปะภาพเขียนสีบนหินเมื่อเปรียบเทียบกับศิลปะจิตรกรรมฝาผนังในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย

คำตอบ: ประการแรก คือข้อได้เปรียบด้านพื้นที่ เราทุกคนรู้ดีว่าจิตรกรรมฝาผนังต้องมีผนังขนาดใหญ่ให้ศิลปินสร้างสรรค์ แต่ภาพเขียนสีบนหินจะสะดวกกว่ามาก เราสามารถปรับแต่งขนาดได้ตามความต้องการของเราเองได้ ประการที่สองคือวัสดุในการทำเป็นฐานของผลงาน เรามีทางเลือกมากขึ้น เช่น หากต้องการวาดภาพแบบดั้งเดิมก็ใช้ผงหอยหรือโคลนเหลืองเป็นฐาน หากต้องการวาดภาพร่วมสมัยก็สามารถใช้กระดาษฟอยล์และวัสดุผสม ซึ่งวิธีนี้เป็นการทำให้ศิลปะภาพเขียนสีบนหินได้ก้าวออกจากข้อจำกัดของศิลปะจิตรกรรมฝาผนัง และได้รับความมีชีวิตชีวามากขึ้น

คำถาม:ในการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพเขียนสีบนหินจำเป็นต้องมีทักษะทางศิลปะอะไรบ้าง

คำตอบ: ประการแรกคือความสามารถในการจัดองค์ประกอบภาพ แน่นอนว่า ความเข้าใจในการจัดองค์ประกอบของคุณอาจแตกต่างกันระหว่างผู้ที่ศึกษาการออกแบบและพวกเราที่ศึกษาศิลปะล้วนๆ แต่พวกเราก็แสวงหาความงามของภาพเหมือนกัน ประการที่สองคือ ความสามารถทางด้านรูปทรง ซึ่งสำคัญมาก ไม่ว่าการแสดงออกของการสร้างรูปทรงของวัตถุจะไปถึงระดับหนึ่งหรือไม่โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อใช้พู่กันมันเป็นเรื่องยากที่จะควบคุมเส้น ฉันคิดว่าแง่มุมนี้ยังต้องใช้ทักษะพื้นฐาน ซึ่งการเชื่อมต่อการวาดภาพจำนวนมากสามารถชดเชยข้อบกพร่องบางประการของคุณได้

คำถาม : ในกระบวนการสร้างสรรค์ถ้าผลงานมีขนาดเล็กเกินไปจะเป็นการเพิ่มความยากในการสร้างสรรค์หรือไม่

คำตอบ : ไม่จำเป็นเสมอไป ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของภาพวาด ภาพวาดเขียนสีบนหินสามารถใช้เพื่อฟื้นฟูจิตรกรรมฝาผนังได้ เซียวเหอสามารถสร้างภาพขนาดเล็ก ๆ ได้ มีศิลปินวาดภาพเขียนสีบนหินรุ่นเยาว์ในญี่ปุ่นที่สร้างผลงานแต่ละชิ้นโดยอิงจากเกสรดอกไม้ มีขนาดเพียง 5-10 ซม. แน่นอนว่าคุณอาจคิดว่าอาจต้องใช้ความสามารถในการควบคุมพู่กันสูง แต่เมื่อวาดภาพในพื้นที่ขนาดใหญ่ก็ต้องใช้ความสามารถในการทำงานสูงเช่นกัน ฉันได้อ่านแนวคิดของคุณแล้ว และฉันคิดว่าคุณสามารถลองใช้บอร์ดขนาดประมาณ 60 ซม. ได้ เพราะภาพของคุณโดยพื้นฐานแล้วเป็นไปตามเนื้อหาและไม่ควรใหญ่เกินไป

คำถาม: ในกระบวนการสร้างสรรค์ วัสดุสีที่นำมาใช้สำหรับภาพเขียนสีบนหินสามารถใช้วัสดุสีที่ใช้ในภาพวาดจีนโบราณได้หรือไม่

คำตอบ : นี่เป็นคำถามที่ดี คนจีนที่ไม่รู้สีหินคิดว่าสีสำหรับวาดภาพแบบจีนโบราณเป็นสีหิน แ]tสีที่คุณใช้ปกติกล่องละเท่าไหร่ กล่องบรรจุขวดขนาด 5 มล. จำนวน 18 ขวดมีราคาประมาณ 20 หยวน 20 หยวน สามารถซื้อสีหินสีเดียวได้เพียง 2 กรัม นี่เป็นคำถามทางเศรษฐศาสตร์ แต่คุณคิดว่าวัสดุที่ราคาไม่เท่ากันสามารถทดแทนกันได้หรือ ถ้าสีหินถูกแทนที่ด้วยเม็ดสีของภาพวาดจีน คุณคงไม่มานั่งคุยกับผมตอนนี้หรอก และผมคงไม่ใช่ศิลปินเขียนสีบนหิน ผมคงเป็นศิลปินวาดภาพจีน (หัวเราะ)

3. ศิลปินท่านที่ 3

ภาพที่ 2-17 ศาสตราจารย์เหอ ซือเอิน

ศาสตราจารย์ เหอ ซือเอิน ศิลปินและอาจารย์ระดับนานาชาติของวิทยาลัยศิลปะได้เข้าร่วมนิทรรศการศิลปะระดับนานาชาติมายาวนานและมีประสบการณ์มากมายในการสร้างสรรค์ผลงานผสมผสานวัฒนธรรมนานาชาติร่วมสมัย สามารถให้แนวคิดและข้อเสนอแนะที่ดีแก่ผู้วิจัยเกี่ยวกับการปฏิบัติของการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะร่วมกันระหว่างวัฒนธรรมจีน-ไทย

คำถาม : คุณเคยเข้าร่วมนิทรรศการศิลปะระดับนานาชาติมาจำนวนมาก คุณคิดว่าอะไรเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดที่ส่งผลให้ผลงานของคุณถูกคัดเลือกให้เข้าร่วม

คำตอบ : คุณลองผลงานชุดนี้ของผม เป็นผลงานที่มาจาก IZMIR International Art Biennale ในประเทศตุรกีที่ผมเพิ่งเข้าร่วม ดูเผินๆ ดูเหมือนว่าวัสดุจะเป็นภาพวาดจีน แต่เทคนิคจริงที่ใช้คือภาพพิมพ์ การจัดองค์ประกอบภาพเป็นวิธีแบบการจัดองค์ประกอบของกราฟิก ดังนั้นจึงทำให้ภาพมีชีวิตชีวาขึ้นมา ฉันเรียกกระบวนการนี้ว่า “การประสานกันของภาพ” ในรอบ 10 ปีที่ผ่านมา ผมได้เข้าร่วมการแลกเปลี่ยนและเวิร์คช็อประดับนานาชาติต่างๆ มากมาย พบว่าในช่วง 30 ปีที่ผ่านมา งานของผมเงียบไป แต่ตอนนี้ผลงานของผมเริ่มน่าสนใจแล้ว ใช่ครับ น่าสนใจ จะไม่เงียบอีกต่อไป พวกมันผสมผสานและปะทะกันในลักษณะพึ่งพาอาศัยกัน และผมคิดว่านี่เป็นปัจจัยสำคัญสำหรับผลงานของผมที่จะย้ายจากจีนไปสู่ระดับโลก

คำถาม : ผลงานหลายชิ้นของคุณได้รับแรงบันดาลใจจากการผสมผสานของวัฒนธรรมต่างๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์ คุณคิดว่าอะไรเป็นกุญแจสู่ความสำเร็จของผลงานที่มีการผสมผสานวัฒนธรรม

คำตอบ : มีหลายปัจจัยสู่ความสำเร็จหลายอย่าง เช่นเดียวกับการบูรณาการที่ผมเพิ่งพูดถึง แต่กุญแจสำคัญคือการบูรณาการที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติของวัฒนธรรม ประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์บอกเราว่ามีช่องว่างระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน การบูรณาการเป็นเรื่องที่ยากซึ่งจะต้องมีสิ่งที่โดดเด่นก็คือ “อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม” พูดง่ายๆ ก็คือ หากคุณต้องการผสมผสานวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน คุณต้องยอมรับวัฒนธรรมที่แตกต่างกันก่อน ต่อมาคือ ความเข้าใจ นี่เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ทำให้เราเข้าใจแก่นแท้ ลักษณะเฉพาะ และข้อดีของวัฒนธรรม เมื่อคุณทำสองสิ่งนี้ได้ดี ความสำเร็จของคุณจะสูงถึง 70%

คำถาม : จะปิดช่องว่างระหว่างวัฒนธรรมในผลงานได้อย่างไร

คำตอบ: หากต้องการปิดช่องว่างทางวัฒนธรรมให้แคบลง เราต้องเข้าใจธรรมชาติระหว่างวัฒนธรรมก่อนและค้นหาความคล้ายคลึงหรือความใกล้เคียงกันของวัฒนธรรมเหล่านั้น คุณสามารถเข้าใจได้ด้วยวิธีนี้ ตัวอย่างเช่น เป็นไปไม่ได้ที่จะค้นหาความคล้ายคลึงกันระหว่างวัฒนธรรมจีนและวัฒนธรรมตะวันตก เพราะทั้งสอง วัฒนธรรมมีความขนานกันและไม่มีความคล้ายคลึงกัน ในเวลานี้สิ่งที่สำคัญที่สุดของคุณคือการอยู่ร่วมกัน เช่น ปัญหาของกระแสโลกาภิวัตน์ที่ทุกคนต่างกันให้ความสำคัญ แต่หากสองวัฒนธรรมมีต้นกำเนิดเดียวกันก็จะง่ายขึ้น เช่นจีนและญี่ปุ่นจะพบว่าระบบการเขียนและระบบพุทธศาสนาในหลายพื้นที่มีความเกี่ยวข้องกัน

คำถาม: ในการสร้างสรรค์ผลงาน อะไรสำคัญที่สุดระหว่างแนวคิด เนื้อหา เทคนิค และวัสดุ

คำตอบ ทั้ง 4 องค์ประกอบเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ ถ้าเราใช้คนมาเปรียบเทียบเป็นการสร้างสรรค์งาน ความคิดคือสมอง เนื้อหาคือลักษณะนิสัย เทคนิคคืออวัยวะ และวัสดุคือรูปลักษณ์

และขอแนะนำว่าคนหนุ่มสาวควรเพิ่มเนื้อหาในการสร้างสรรค์ และให้ยกระดับแนวคิดที่ถ่ายทอดออกมาผ่านผลงาน

คำถาม: ผู้วิจัยวางแผนว่าจะใช้เทคนิคภาพเขียนสีบนหินเพื่อสร้างชุดภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ผสมผสานวัฒนธรรมจีนและไทยเข้าด้วยกัน คุณช่วยแนะนำหน่อยได้ไหม

คำตอบ: : ก่อนอื่น ฉันคิดว่าเทคนิคอาจเป็นจุดอ่อนของคุณ แม้ว่าคุณจะวาดภาพจีนมาหลายปี แต่คุณเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ ดังนั้น ยังมีช่องว่างระหว่างคุณกับศิลปินวาดภาพที่แท้จริงในแง่ของความคิด แต่ฉันได้เห็นผลงานของคุณมาหลายปีแล้ว ข้อได้เปรียบของคุณอยู่ที่ความยืดหยุ่นในความคิด ความสามารถในการวิเคราะห์ และความสามารถเชิงตรรกะ ข้อดีเหล่านี้ทำให้คุณได้เปรียบเหนือคู่แข่งในแง่ของความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้นขอแนะนำให้คุณเริ่มต้นจากมุมมองของความหมายในงานของคุณและสร้างผลงานที่มีความหมายลึกซึ้งเพื่อชดเชยข้อบกพร่องทางเทคนิค

สรุป

จากการศึกษาในบทนี้ ทำให้ได้ทราบถึงประวัติพัฒนาการของพุทธศาสนาไทย ลักษณะพุทธศิลป์ในยุคสมัยต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์ และเอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังในยุคต่างๆ อีกทั้งยังมีการเรียบเรียงศึกษาเนื้อหาและจิตวิญญาณที่เกี่ยวข้องกับ “ไตรภูมิพระร่วง” และอิทธิพลที่มีต่อสังคมและศิลปะไทย ในขณะเดียวกัน ก็มีการศึกษาประวัติศาสตร์การพัฒนาของพุทธศาสนาในจีนและจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงซึ่งเป็นตัวแทนสำคัญของพุทธศิลป์จีน ซึ่งจากการศึกษาและสรุปเอกสาร ได้มีการเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาและจิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองประเทศ ซึ่งเป็นการให้ข้อสนับสนุนทางทฤษฎีและแหล่งที่มาสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานในขั้นตอนต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานสร้างสรรค์

การเยี่ยมชมและลงพื้นที่สำรวจภาคสนาม

นอกจากการรวบรวมข้อมูลผ่านทางเอกสารงานวิจัย การศึกษารูปภาพจากทางอินเทอร์เน็ต งานวิจัยนี้ก็ยังได้มีการลงพื้นที่เพื่อรวบรวมข้อมูลไว้สำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3-1 แผนการลงพื้นที่ภาคสนาม (Junxian Feng)

รายการ	เวลา	เนื้อหาในการสำรวจ	วัตถุประสงค์
ถ้ำตุนหวงโมเกา	2021.07	จิตรกรรมฝาผนังในถ้ำหลังสมัยราชวงศ์ถัง โดยเน้นไปที่ภาพเรื่องราวในพระไตรปิฎกและภาพจิตกรรมพื้นหลังเป็นหลัก	เพื่อวิเคราะห์สี วัสดุ และโครงสร้างองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง
การเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ภาพจากอินเทอร์เน็ต		ภาพจิตรกรรมภาพฝาผนังที่สำคัญของประเทศไทย	
วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร	2021.09 2022.03	เอกลักษณ์ศิลปะแบบเชียงแสน	เพื่อวิเคราะห์สี วัสดุ และโครงสร้างองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนัง
วัดบวกครกหลวง		เอกลักษณ์ศิลปะหลังเชียงแสน	
วัดเจ็ดยอด		แกะสลักจิตรกรรมฝาผนังบนผนังหิน	
วัดช่องนนทรี		เอกลักษณ์ศิลปะแบบอยุธยา	
วัดใหญ่สุวรรณาราม		เอกลักษณ์ศิลปะแบบอยุธยา	

รายการ	เวลา	เนื้อหาในการสำรวจ	วัตถุประสงค์
วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร		เอกลักษณ์ศิลปะแบบสมัยรัตนโกสินทร์	
พระบรมมหาราชวัง		เอกลักษณ์ศิลปะแบบสมัยรัตนโกสินทร์	
วัดคงคาราม		เอกลักษณ์ศิลปะแบบสมัยรัตนโกสินทร์	
วัดโพธาราม		ภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสาน	
วัดสนวน		ภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสาน	
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร		จิตรกรรมฝาผนังไทยสมัยศตวรรษที่ 17-19	

1. การลงพื้นที่สำรวจภาคสนามที่ตุนหวง

สำหรับการสำรวจภาคสนามในพื้นที่ตุนหวงได้เยี่ยมชมถ้ำหมายเลข172 หมายเลข156 หมายเลข23 หมายเลข 66 หมายเลข 138 หมายเลข 61 และได้ดำเนินการเก็บข้อมูลด้วย 2 วิธีคือ: การร่างภาพในสถานที่จริง และถ่ายภาพสุ่มเก็บตัวอย่างในภาพจิตกรรมฝาผนังเหล่านี้ จากนั้นจัดระเบียบข้อมูลให้เป็นไฟล์ฐานข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ที่สามารถนำไปใช้ได้ในอนาคต

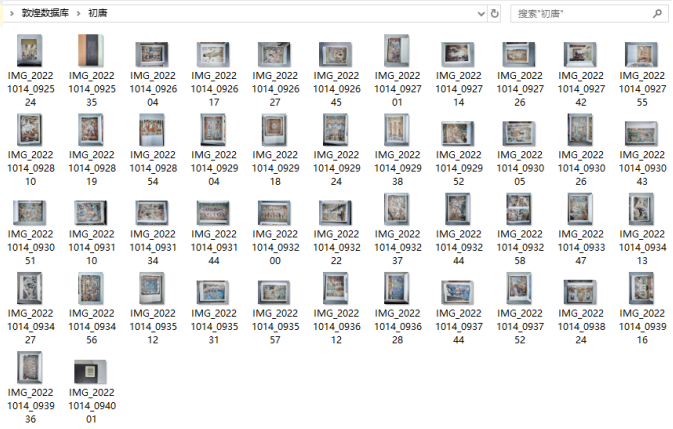
ภาพที่ 3-1 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงปากทางเข้าถ้ำหมายเลข 17 (Junxian Feng, 2023)

ตารางที่ 3-2 ตารางสรุปการรวบรวมข้อมูลตุนหวง (Junxian Feng)

ชื่อฐานข้อมูล		ช่วงเวลา	(การเก็บข้อมูล)หมายเลขถ้ำ	จำนวน	
เหลียงเหนือ เว่ยเหนือ		ค.ศ.386-534	ถ้ำที่ 272 ถ้ำที่ 275 ถ้ำที่263 ถ้ำที่ 260 ถ้ำที่ 251 ถ้ำที่ 254 ถ้ำที่ 257	45 ชุด	
เว่ยตะวันตก		ค.ศ.353-556	ถ้ำที่ 249 ถ้ำที่ 285 ถ้ำที่ 431 ถ้ำที่ 435	64 ชุด	
โจวเหนือ		ค.ศ.557-581	ถ้ำที่ 8 ถ้ำที่ 461 ถ้ำที่ 432 ถ้ำที่ 430 ถ้ำที่ 438 ถ้ำที่ 290 ถ้ำที่ 296 ถ้ำที่ 297 ถ้ำที่ 299 ถ้ำที่ 301	62 ชุด	
ราชวงศ์สุย		ค.ศ.581-618	ถ้ำที่ 301 ถ้ำที่ 302 ถ้ำที่ 303 ถ้ำที่ 305 ถ้ำที่ 417 ถ้ำที่ 423 ถ้ำที่ 425 ถ้ำที่ 402 ถ้ำที่ 43 ถ้ำที่ 404 ถ้ำที่ 407 ถ้ำที่ 412 ถ้ำที่ 419 ถ้ำที่ 420 ถ้ำที่ 427 ถ้ำที่ 314 ถ้ำที่ 390 ถ้ำที่ 398	35 ชุด	
ราชวงศ์ถัง	ถังตอนต้น	ค.ศ.618-906	ถ้ำที่ 375 ถ้ำที่ 401 ถ้ำที่ 57ถ้ำที่ ถ้ำที่ 203 ถ้ำที่ 322 ถ้ำที่ 220 ถ้ำที่ 329 ถ้ำที่ 321 ถ้ำที่ 331 ถ้ำที่ 334 ถ้ำที่ 202 ถ้ำที่ 328	42 ชุด	ทั้งหมด 89 ชุด
	ถังตอนรุ่งเรือง		ถ้ำที่ 271 ถ้ำที่ 45 ถ้ำที่ 444 ถ้ำที่ 445 ถ้ำที่ 39 ถ้ำที่ 225 ถ้ำที่ 384 ถ้ำที่ 172 ถ้ำที่ 188 ถ้ำที่ 31 ถ้ำที่ 199ถ้ำที่ 148	30 ชุด	
	ถังตอนปลาย		ถ้ำที่ 17 ถ้ำที่ 16 ถ้ำที่ 85 ถ้ำที่ 12 ถ้ำที่ 124 ถ้ำที่ 14 ถ้ำที่ 144 ถ้ำที่ 145 ถ้ำที่ 9 ถ้ำที่ 196	17 ชุด	
สมัยห้าราชวงศ์และราชวงศ์ซ่ง		ค.ศ.907-1279	ถ้ำที่ 98 ถ้ำที่ 38 ถ้ำที่ 100 ถ้ำที่ 61 ถ้ำที่ 55 ถ้ำที่ 76 ถ้ำที่ 431、 เมืองหยูหลินถ้ำที่ 17 เมืองหยูหลินถ้ำที่ 6 เมืองหยูหลินถ้ำที่ 13 เมืองหยูหลินถ้ำที่ 30 เมืองหยูหลินถ้ำที่ 34 เมืองหยูหลินถ้ำที่ 35 เมืองหยูหลินถ้ำที่ 38	66 ชุด	

ชื่อฐานข้อมูล	ช่วงเวลา	(การเก็บข้อมูล)หมายเลขถ้ำ	จำนวน
เซี่ยตะวันตกและราชวงศ์หยวน		ถ้ำที่ 3 ถ้ำที่ 61 ถ้ำที่ 39 ถ้ำที่ 363 ถ้ำที่ 97 ถ้ำที่ 245 เมืองหยูหลินถ้ำที่ 3 เมืองหยูหลินถ้ำที่ 10ถ้ำพระพุทธรูปพันองค์ที่ 4 ถ้ำพระพุทธรูปพันองค์ที่13 ถ้ำพระพุทธรูปพันองค์ที่7	18 ชุด

ภาพที่ 3-2 การลงพื้นที่สำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนัง (Junxian Feng, 2023)

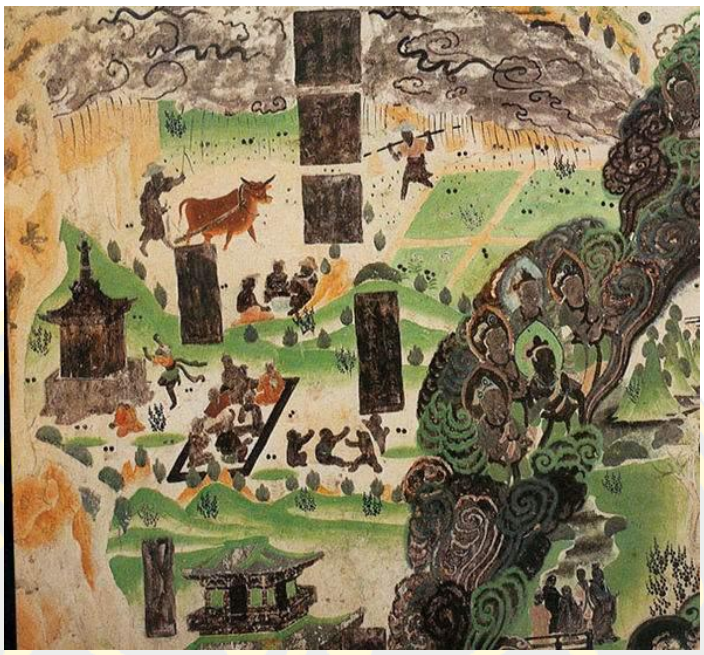


ภาพที่ 3-3 ฐานข้อมูลผลการลงพื้นที่แบบอิเล็กทรอนิกส์ (Junxian Feng, 2023)

ในภาพจิตรกรรมเหล่านี้ เนื้อหาในยุคแรก ๆ ส่วนใหญ่บรรยายเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า และยังมีการบรรยายถึงการปฏิบัติและการหลุดพ้นของนักพรตต่าง ๆ ดังนั้น จึงมีการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น ดอกบัว พระธรรมจักรและรอยพระพุทธบาทเพื่อแสดงถึงรูปลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า ต่อมาหลังจากราชวงศ์ถังมีการแต่งเติมทางศิลปะ มีการนำนิทานพื้นบ้านและตำนานอินเดียโบราณมาผสมเข้ากับรูปทรงของพระพุทธเจ้าและได้กลายเป็นพระพุทธเจ้ารูปทรงใหม่ ๆ ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านในไม่ค่อยมีลักษณะเป็นพระศากยมุนีพุทธเจ้าเพียงองค์เดียว แต่มักจะเป็นพระศากยมุนีพุทธเจ้าที่มีพระสาวกองค์อื่น ๆ ล้อบรอบอยู่ด้วย

หลังจากการลงพื้นที่สำรวจภาคสนามพบว่า จิตรกรรมฝาผนังบริเวณนี้มีการใช้เทคนิคการวาดผนังด้วยทรายซึ่งใช้วัสดุสำหรับภาพวาดบนหินในการสร้างสรรค์ สีสันจะแตกต่างกันไปตามเนื้อหาของการแสดง ตัวอย่างเช่น ภาพ “ดินแดนสรวงสวรรค์ตะวันตก”ในถ้ำหมายเลข172 (ภาพที่ 3-7) สีของบุคคลใช้สีผิวของคนและสีเขียวอมฟ้าเป็นหลัก เนื่องจากการเกิดออกซิเดชันที่รุนแรง จึงทำให้สีผิวคนในภาพต้นฉบับจึงกลายเป็นสีดำทั้งหมดและทำให้ใบหน้าของพระพุทธเจ้าไม่ชัดเจน ในส่วนของเครื่องแต่งกายมีสีเขียวจากแร่มาลาไคท์ ซึ่งเป็นสีที่สำคัญที่สุดของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในยุคนี้ สีพื้นหลังส่วนใหญ่จะเป็นชุดสีแดงโดยสีหลักจะเป็นสีน้ำตาลแดง สีของสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่เป็นสีฟ้าคราม ซึ่งสีนี้มาจากแร่ลาซูไรต์(Lazurite)ที่เข้าสู่ประเทศจีนจากเอเชียกลาง และ ภาพ “ทัศนียภาพเขาหวู่ไท่”ในถ้ำหมายเลข 61 ที่มีระยะเวลาห่างจากราชวงศ์ถังเป็นเวลากว่า300 ปี ชุดสีส่วนใหญ่จะเป็นสีเขียวอมฟ้า ซึ่งเป็นชุดสีที่ได้รับการนิยมของศิลปะประเทศจีนในสมัยนั้น

ภาพที่ 3-4 ภาพดินแดนสรวงสวรรค์ตะวันตก (page.om.qq.com)



ภาพที่ 3-5 ภาพการเพาะปลูกกลางสายฝน (Junxian Feng, 2023)

จากการสำรวจถ้ำหมายเลข 23 จะเห็นได้ว่า ในวิธีการจัดองค์ประกอบภาพแบบจีนดั้งเดิม คือ จะให้ทิศเหนือเป็นสวรรค์ ทิศใต้เป็นโลก และระบบการวางแนวระนาบให้ทางซ้ายเป็นทิศตะวันตก และทางขวาเป็นทิศตะวันออก ในภาพ “การเพาะปลูกกลางสายฝน”(ภาพที่ 3-8) เป็นภาพที่มีความแตกต่างระหว่างตุนหวงและพุทธศิลป์ไทยมากที่สุด เพราะเนื้อหาในภาพมีฉากหลังเป็นตำนานเทพนิยายของชาวฮั่น โดยการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นภาพที่ใช้มุมมองจากข้างบนไปข้างล่างจากระยะไกล ซึ่งการจัดองค์ประกอบภาพประเภทนี้พบได้บ่อยในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง ตัวอย่างเช่น ภาพ “ทัศนียภาพเขาหวู่ไท่” และยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงให้เห็นถึงโลกมนุษย์และโลกเทพในลัทธิเต๋าอีกด้วย ซึ่งเส้นกั้นระหว่างโลกของโลกนี้คือก็คือ เมฆมงคลในองค์ประกอบแบบจีนโบราณนั่นเอง ซึ่งการจัดองค์ประกอบของภาพประเภทนี้ได้มีความคล้ายคลึงกับภาพจิตกรรมฝาผนังเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาในสมัยราชวงศ์ถัง ยกตัวอย่างเช่นภาพ “ดินแดนสรวงสวรรค์ตะวันตก”และ ภาพ “พระไภษัชยคุรุไวฑูรยประภาตถาคต” โดยที่ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาของราชวงศ์ถังนั้น ส่วนบนของภาพวาดจะเป็นดินแดนสรวงสวรรค์ของเหล่าเทพและพระพุทธเจ้า ส่วนด้านล่างของภาพจะเป็นดินแดนของโลกมนุษย์

2. การลงพื้นที่สำรวจภาคสนามของพุทธศิลป์ในประเทศไทย

ในการลงพื้นที่ภาคสนามที่ประเทศไทย เนื่องจากการระบาดของโรคโควิด 19 จึงได้ทำการรวบรวมข้อมูลผ่านอินเทอร์เน็ตและเอกสารงานวิชัยต่าง ๆ วิวัฒนาการภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย

แสดงให้เห็นถึงความโดดเด่นของรูปแบบศิลปะในแต่ละสมัยของประเทศไทยได้อย่างชัดเจน โดยภาพจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละสมัยจะมีการวาดภาพคนที่เป็นเอกลักษณ์และมีลักษณะเฉพาะตัว ยกตัวอย่างเช่น ในสมัยก่อนสุโขทัย ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วาดรูปผู้คนนั้นมีลักษณะคล้ายชาวพม่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยามีการวาดภาพเจดีย์ที่ออกแบบอย่างประณีตและงดงาม ใช้การผสมผสานทางศิลปะโดยออกแบบเป็นเจดีย์ทรงคว่ำและต่อขึ้นหลายชั้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปะในสมัยอยุธยา ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยสมัยรัตนโกสินทร์มีร่องรอยของศิลปะที่ได้รับมาจากประเทศจีนและตะวันตกอย่างชัดเจน ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันโดดเด่นนี้ล้วนสอดคล้องกับวิวัฒนาการของศิลปะไทยในแต่ละยุคสมัย

แม้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยในแต่ละยุคสมัยจะมีรูปแบบเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน แต่ใจความสำคัญของเนื้อหาที่สื่อออกมาในห้วงของการวิวัฒนาการภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นเหมือนกัน นั่นคือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยไม่ว่าจะยุคสมัยไหน ล้วนแต่มีภาพเจดีย์ที่อยู่คู่เคียงชาวไทยและวรรณคดีต่าง ๆ มาเนิ่นนาน ยกตัวอย่างเช่น วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาและตำนานของชาวอินเดียในวิถีชีวิตของชาวไทย

จากการลงพื้นที่ภาคสนามทำให้ทราบว่า ภาพจิตรกรรรมฝาผนังสมัยอยุธยาจัดเป็นส่วนสำคัญของการวิวัฒนาการภาพจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทย ซึ่งรูปทรงของภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยามีอัตลักษณ์แห่งยุคสมัยอย่างชัดเจน มีการนำทองคำเปลวและแร่ธาตุจากธรรมชาติมาประยุกต์ใช้กับงานจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อให้ภาพมีสีสันที่สดใสมากขึ้น ออกนอกกรอบภาพจิตรกรรมฝาผนังในช่วงแรก ๆ ที่จะใช้สีน้ำตาลแดง เป็นสีพื้นหลัก นอกจากนี้ยังมีการใช้สีเย็น เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว มาผสม เพื่อให้การไล่สีเป็นไปได้อย่างสมบูรณ์ ขณะเดียวกัน งานแกะสลักสิ่งตกแต่งนั้นก็มีความประณีตมากขึ้น โครงร่างของเส้นมีความคมชัด อันเป็นเอกลักษณ์ของภาพวาดทิวทัศน์พู่กันจีน ยกตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดเกาะแก้ว (ภาพที่ 3-9) ที่แสดงให้เห็นว่า เจดีย์ในภาพมีการใช้เส้นบางเป็นโครงสร้างก่อน และในการตกแต่งแต่ละชั้นล้วนมีความวิจิตรบรรจง บ่งบอกถึงประสบการณ์และความรู้ทางศิลปะการออกแบบที่ลึกซึ้ง นอกจากนี้แล้ว ภาพบุคคลที่อยู่ระหว่างกลางของเจดีย์ทั้งสององค์ก็เป็นดั่งตัวแทนที่สำคัญของศิลปะในยุคสมัยนี้ ที่มีการออกแบบภาพบุคคลให้มีความโดดเด่น อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของชาวไทย และมีชฎาประดับพลอยหยักไปมาหลายชั้น ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบกับการออกแบบชฎาของ “นักขายอัญมณีชาวอินเดีย” ในสมัยสุโขทัยอย่างเห็นเด่นชัด ขณะเดียวกัน ภาพบุคคลในจิตรกรรมฝาผนังล้วนสวมใส่เครื่องแต่งกายพื้นบ้านของไทย โดยการออกแบบคล้ายกับการแสดงโขนโบราณของไทย ทั้งหมดนี้ล้วนก่อให้เกิดจุดเด่นของภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคสมัยนี้ และเป็นจุดเริ่มต้นการออกแบบภาพบุคคลในภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย ดั่งเช่นในช่วงศตวรรษที่ 19 ที่จะเห็นการออกแบบภาพบุคคลลักษณะนี้บ่อยครั้ง

ภาพที่ 3-6 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้ว (hellorf.com)

การหาคำนิยามโดยยึดเอาความซับซ้อนของเครื่องประดับและผลงานที่ประณีตเป็นเกณฑ์ยุคสมัยรุ่งเรืองของภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 19 ของสมัยรัตนโกสินทร์ ยกวัดสุวรรณารามเป็นตัวอย่าง (ภาพที่ 3-9) จะเห็นว่าสีของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยนี้มีความเข้มกว่าภาพในสมัยอยุธยา เอาชนะแนวคิดการจัดองค์ประกอบโครงสร้างของภาพสามส่วน ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา ไม่แข็งกระด้างเกินไป และที่น่าประหลาดใจเป็นอย่างมาก ก็คือการแกะสลักรายละเอียดเล็ก ๆ ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ดั่งจะเห็นได้ในภาพที่มีการแกะสลักต้นไม้แต่ละต้น และคนแต่ละคนอย่างละเอียดและประณีต ภาพการแกะสลักต้นไม้แฝงให้เห็นถึงการนำเอาภาพวาดพู่กันจีนมาประยุกต์ใช้ ใบไม้แต่ละใบล้วนมีความหมายในเชิงลึก ภาพบุคคลที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงจุดเด่นภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดแห่งนี้ การแสดงออกทางอารมณ์และการเคลื่อนไหวล้วนแต่ผ่านการออกแบบ ทำให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามเป็นอย่างมาก ในด้านการใช้สีบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง จะเห็นได้ว่ามีการนำการวาดภาพทิวทัศน์ด้วยสีน้ำมันตามสไตล์ตะวันตกที่แบ่งลำดับขั้นความรู้สึกมาประยุกต์ใช้ ซึ่งถือเป็นผลงานชิ้นเอกอันยอดเยี่ยมในยุคสมัยนี้ แต่ดังที่กล่าวไว้ในการศึกษาครั้งก่อน ร่องรอยของศิลปะตะวันตกที่มากเกินไปก็ได้ลบล้างลักษณะดั้งเดิมบางประการของจิตรกรรมฝาผนังไทยดั้งเดิม

ภาพที่ 3-7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม (en.academic.ru)

การศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบภาพจิตกรรมฝาหนังของจีนและไทย

1. การศึกษาเปรียบเทียบการจัดองค์ประกอบภาพ

ในการศึกษาก่อนหน้านี้ ส่วนที่กล่าวถึงการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงได้มีการกล่าวไว้ว่าความสัมพันธ์เชิงพื้นที่ที่สร้างขึ้นโดยศิลปะตุนหวงนั้นได้ส่งอิทธิพลต่อการพัฒนาองค์ประกอบเชิงพื้นที่ศิลปะของจีน ซึ่งการจัดองค์ประกอบภาพในรูปแบบนี้มีลักษณะเฉพาะดังต่อไปนี้ 1) คือ ภาพวาดแสดงความสัมพันธ์เชิงพื้นที่จากบนลงล่างแบบสามมิติ ส่วนบนคือสวรรค์ ส่วนล่างคือโลก ซึ่งหากพิจารณาตามแนวคิดของไตรภูมิ สิ่งนี้สามารถเข้าใจได้ว่าเป็นอรูปภูมิ รูปภูมิและกามภูมิตามลำดับจากบนลงล่าง 2) คือ ตอนที่แสดงถึงตำแหน่งภูเขาและแม่น้ำ การวางแนวของภาพจะถูกกำหนดให้ด้านบนคือทิศเหนือ ด้านล่างคือทิศใต้ ด้านซ้ายคือทิศตะวันตก และด้านขวาคือทิศตะวันออก 3) คือ เน้นจุดศูนย์กลาง ยกตัวอย่างภาพ “ดินแดนสรวงสวรรค์ตะวันตก” ในถ้ำหมายเลข 172 ศูนย์กลางของภาพคือพระศากยมุนีพุทธเจ้า ในการจัดองค์ประกอบภาพของพระพุทธรูปจะใหญ่กว่าองค์ประกอบตกแต่งอื่น ๆ และกลายเป็นศูนย์กลางของภาพอย่างชัดเจนและยังอยู่บนแกนกลางของภาพอีกด้วย 4) คือ สถาปัตยกรรมในภาพแสดงออกมาเป็นพื้นที่แบบสองมิติ การตกแต่งสถาปัตยกรรมในการภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงมีเอกลักษณ์ของภาพวาดจีนที่แข็งแกร่ง สถาปัตยกรรมแสดงผลแบบสามมิติในลักษณะสองมิติในมุม 45 องศา อย่างเช่นในภาพ “ทัศนียภาพเขาหวู่ไท่”ในถ้ำหมายเลข 61 (ภาพที่ 3-10) ก็เป็นไปตามหลักการการจัดองค์ประกอบภาพเช่นนี้ ซึ่งองค์ประกอบภาพในลักษณะนี้ถือเป็นรูปแบบที่นิยมใช้ในงานจิตรกรรมจีน

ภาพที่ 3-8 ภาพ“ทัศนียภาพเขาหวู่ไท่” (Dunhuang Research Institute, 2016)

การจัดองค์ประกอบภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยมีมากมายหลากหลายรูปแบบ แต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยานั้นมีความโดดเด่นมากที่สุด ใช้การแบ่งโครงสร้างองค์ประกอบรูปภาพออกเป็นสามสัดส่วน โดยแต่ละพื้นที่แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวที่แตกต่างกันออกไป เส้นแบ่งสัดส่วนเหล่านี้เมื่ออยู่ในองค์ประกอบของภาพจะไม่แสดงพื้นที่ว่างซ้ายขวาบนล่างให้เห็นเด่นชัด เพียงแต่แบ่งฉากและเรื่องราวที่ต่างกันออกไป (ภาพที่ 3-11) หลังจากสมัยสมัยรัตนโกสินทร์ การแบ่งสัดส่วนขององค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังไม่เด่นชัดเหมือนสมัยแต่ก่อน โดยจะเน้นภูเขา ก้อนหิน ต้นไม้ และสิ่งก่อสร้างเป็นเส้นแบ่งของแต่ละฉาก ทำให้องค์ประกอบเชิงระนาบลดลง และเพิ่มความเป็นหนึ่งเดียวของภาพมากขึ้น (ภาพที่3-12) หลักการทะลุผ่านของมุมมองกราฟิกที่พบในภาพจิตรกรรมฝาผนังสีน้ำมันของตะวันตก

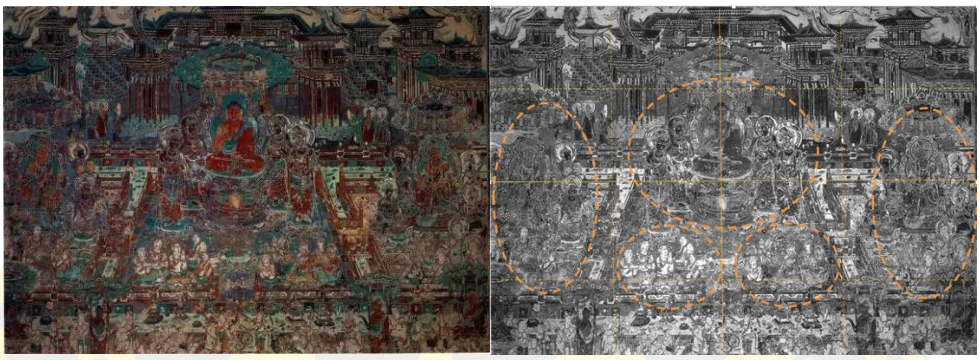
ภาพที่ 3-9 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี (Wang Yanqi, 2021)

ภาพที่ 3-10 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม (Wang Yanqi, 2021)

จากการศึกษาทางเอกสาร ผู้วิจัยพบว่าพุทธศาสนาของจีนและไทยเนื่องจากมีแนวคิดที่แตกต่างกันทำให้เนื้อหาในผลงานจึงมีแนวคิดที่แตกต่างกัน และเนื่องจากความแตกต่างในด้านเนื้อหาจึงมีผลกระทบอย่างมากต่อการจัดองค์ประกอบภาพ ผู้วิจัยจึงทำการเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงกับจิตรกรรมฝาผนังไทย เพื่อค้นหาคุณลักษณะของการจัดองค์ประกอบภาพ

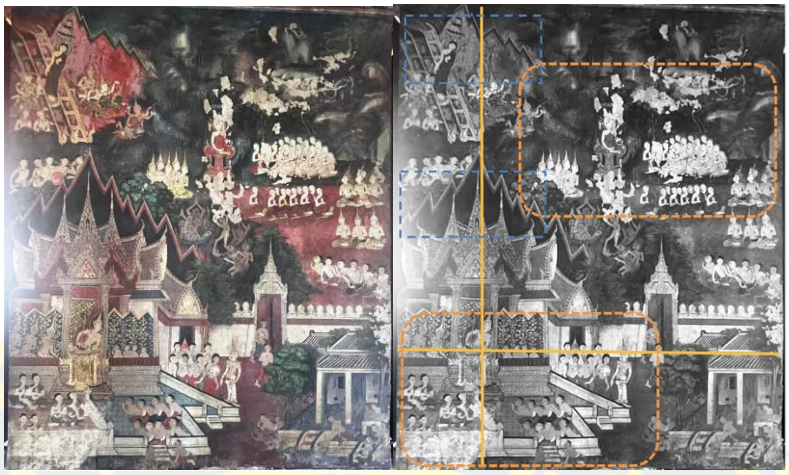
ภาพบรรยายธรรม หมายถึง จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงคำสอนของพระพุทธเจ้า ในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเรียกว่า “ภาพแสดงธรรมของพระพุทธเจ้า” ภาพที่ 3-13 คือภาพจิตรกรรมอมิตายุรธยานสูตร เนื่องจากพุทธศาสนาแบบจีนถ่ายทอดแนวคิดโดยรวมของการสถาปนาอาณาจักรทางพุทธแบบตะวันออก จึงมีภาพบุคคลจำนวนมากปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพ รูปแบบการจัดองค์ประกอบเป็นรูปแบบสมมาตร การใช้องค์ประกอบสมมาตรของภาพจิตรกรรมตุนหวงได้รับอิทธิพลจากแนวคิดทางสังคมแบบดั้งเดิมของจีน อุดมการณ์ทางสังคมของจีนถือว่าความสมดุลเป็นหนทางสู่การพัฒนา เช่น ทฤษฎีหยินและหยาง โดยการจัดองค์ประกอบภาพจะมีพระพุทธเจ้าเป็นศูนย์กลางของภาพ โดยแบ่งออกเป็น 4 พื้นที่ บน ล่าง ซ้าย และขวา และในพื้นที่ทั้ง 4 จะมีการสร้างสมมาตรแบบแนวนอนและแนวตั้งอีกครั้งเพื่อแบ่งภาพออกเป็น 12 พื้นที่ เพื่อสร้างพื้นที่ให้ดูมีขนาดใหญ่ โดยพื้นที่ 1/4 ด้านบนและล่างของแกนนอนเป็นของพื้นที่ทิวทัศน์ โดยใช้เพื่อแสดงพื้นที่มีเป็นสถาปัตยกรรม สระน้ำและเวที ส่วนพื้นที่ตรงกลาง 2/4 ใช้เพื่อจัดเรียงภาพบุคคล นอกจากนี้พระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์จะอยู่ในจุดศูนย์กลางของภาพและมีสัดส่วนมากที่สุดของภาพ ถัดมาคือจะเป็นกลุ่มสาวกที่อยู่ทางซ้ายและขวา และสุดท้ายคือกลุ่มสาวกที่นั่งฟังพระคำสอนอยู่ตรงหน้า จากแผนภาพการวิเคราะห์จะเห็น

ได้ว่าสาวกทั้งสี่ส่วนก่อตัวเป็นแกนสมมาตรรอบแกนกลาง และเพื่อทำให้เกิดความสมดุล จำนวนสาวกทางซ้ายและขวาจะมีจำนวนมากกว่าจำนวนสาวกที่นั่งอยู่ด้านหน้า



ภาพที่ 3-11 การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบภาพแสดงธรรมของพระพุทธเจ้าในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง (Junxian Feng, 2023)

ขณะเดียวกัน จิตรกรรมฝาผนังไทย (ภาพที่ 3-14) ที่มีฉากการเทศนาเป็นเนื้อหาก็การจัดองค์ประกอบภาพที่แตกต่างกัน ในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงฉากพระพุทธเจ้าทรงแสดงเทศนาในภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของประเทศไทยที่สร้างขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1795 จากมุมมองของการจัดองค์ประกอบภาพ พบว่าไม่มีลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตร แต่กลับใช้การจัดองค์ประกอบแบบสัดส่วนทองคำ (golden ratio) ในสุนทรียภาพแบบตะวันตกแทน พระราชวังซึ่งเป็นฉากหลักของภาพถูกจัดวางโดยเน้นที่เส้นสีทองสองเส้นแนวนอนและแนวตั้งเป็นหลัก และมีการแบ่งกลุ่มคนอื่นๆ ในภาพด้วยเส้นแบ่ง เช่น อาคารและทิวทัศน์ ตำแหน่งของพระพุทธรูปด้านขวาบนไม่ได้ออกแบบให้อยู่ตรงกลางภาพ แต่จากน้ำหนักของกลุ่มบุคคลจะเห็นได้ว่า อัตราส่วนของกลุ่มผู้ฟังพระสูตรด้านขวาบนและด้านซ้ายล่างนั้นสมดุลกัน แต่สิ่งที่ควรสังเกตคือรูปทรงของลายเส้นหักมุม (เส้นสินเทา) ภายในเส้นสีน้ำเงินในภาพด้านล่าง เป็นลักษณะของเส้นแบ่งพื้นที่ว่างที่สำคัญในจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบอยุธยา ซึ่งการใช้เส้นสินเทามาแบ่งพื้นที่ระหว่างสถาปัตยกรรม และทิวทัศน์ ทำให้พื้นที่สามารถเกิดความแตกต่างระหว่างเวลา ฉาก หรือเรื่องราว เกิดเป็นความต่อเนื่องของเรื่องราวในภาพ และนี่คือคุณลักษณะที่จิตรกรรมฝาผนังตุนหวงไม่มี รูปแบบการจัดองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังไทยแสดงให้เห็นว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยได้รับอิทธิพลจากการวาดภาพตะวันตกในยุคปัจจุบัน และได้พัฒนาองค์ประกอบที่มีลักษณะเฉพาะของตนเองภายใต้กรอบของสุนทรียศาสตร์แบบสัดส่วนทองคำ



ภาพที่ 3-12 การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบภาพแสดงธรรมของพระพุทธเจ้าในจิตรกรรมฝาผนังไทย (Junxian Feng, 2023)

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบจึงได้ผลการศึกษาดังนี้ 1. รูปแบบการจัดองค์ประกอบที่แตกต่างกันของจิตรกรรมฝาผนังพุทธในจีนและไทยมีสาเหตุมาจากแนวคิดทางสุนทรียภาพที่แตกต่างกัน จีนยึดถือในความเป็นดั้งเดิม ในขณะที่ไทยจะมีความสร้างสรรค์และพัฒนา 2. จิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองประเทศล้วนสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความสมดุลด้านสุนทรียศาสตร์ 3. องค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังไทยมีลักษณะที่เป็นอิสระตามสุนทรียภาพแบบตะวันตก เวลาและฉากของเรื่องเกิดขึ้นจากการแบ่งพื้นที่ออกเป็นเส้น ๆ เป็นองค์ประกอบแบบเคลื่อนไหว ส่วนจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเปรียบเสมือนกล้องถ่ายรูปที่บันทึกภาพ ฉากนิ่ง นี่เป็นการเปรียบเทียบการจัดองค์ประกอบภาพระหว่างศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกกับศิลปะดั้งเดิมของตะวันออก

2. การศึกษาเปรียบเทียบการเลือกใช้สี

การพัฒนาระบบสีของตุนหวงมีเอกลักษณ์ทางยุคสมัยที่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยแบ่งระบบสีตามยุคสมัยได้ทั้งหมด 4 ช่วง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3-3 สรุปสีที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมตุนหวง (Junxian Feng, 2023)

ช่วงที่	ปี	สี	รายละเอียด	ภาพผลงาน
ช่วงที่ 1	ค.ศ.67-400	สีโทนหนัก	สีพื้นหลังมักจะเป็นสีอิฐ หลังจากใช้สีต่างๆ เช่น น้ำเงินเข้ม น้ำตาลแดง ให้ลงสีหนักๆ ที่ขอบแล้วดรอปสีให้ตรงกลางมีสีอ่อนลง และส่วนที่สว่างที่สุดจะถูกทาด้วยผงสีขาว จะเป็นโทนสีเข้ม แข็งแรง มีชีวิตชีวา	
ช่วงที่ 2	ค.ศ.400-645	สีโทนเรียบ	สีเข้มแต่ออกแนวสง่า โดยเฉพาะเมื่อสีพื้นหลังเปลี่ยนเป็นสีขาว ให้อารมณ์สงบและสง่างาม	
ช่วงที่ 3	ค.ศ.645-1000	สีโทนสดใส	มีการใช้สีน้ำเงินเข้มและสีแดงจากชาดเป็นส่วนใหญ่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีสีสันสดใส งดงาม สีของแร่ลาซูไรต์คือสีน้ำเงินเข้ม น้ำเงินม่วง ฟ้า เขียวน้ำเงิน และสีอื่น ๆ อีกมาก และสีน้ำเงินกับสีแดงนั้นตัดกันอย่างคมชัด	
ช่วงที่ 3	ศตวรรษที่ 11 เป็นต้นมา	สีโทนเบาบาง	เปลี่ยนจากสีสดเข้มไปเป็นสีอ่อน ส่วนใหญ่เป็นสีน้ำเงินอ่อน เขียว ขาว เป็นต้น	

จุดสูงสุดของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงอยู่ในช่วงที่ 3 ซึ่งคือช่วงที่ผู้วิจัยได้เน้นการศึกษาวิจัยไปในสมัยราชวงศ์ถัง โดยในช่วงยุคสมัยนี้ผลิตภาพทางสังคมในประเทศจีนถึงระดับสูงสุดของสังคมศักดินา ผลผลิตที่สูง อาณาจักรของราชวงศ์ถังที่ร่ำรวย พื้นที่อันกว้างใหญ่ แหล่งทรัพยากรที่อุดมสมบูรณ์ ทั้งหมดล้วนแต่เป็นเงื่อนไขที่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาศิลปะตุนหวง ซึ่งในสมัยนั้นอาณาเขตของราชวงศ์ถังมีพื้นที่กว้างใหญ่ถึงแถบเอเชียกลางในปัจจุบัน การพัฒนาเส้นทางสายไหมนำมาซึ่งสีผงจากแร่ธาตุธรรมชาติที่ได้รับมาจากแถบอัฟกานิสถาน และตุรกี โดยแร่ธาตุธรรมชาติเหล่านี้กับแร่เฮมาไทต์ที่เดิมมีอยู่ในเขตพื้นที่ตุนหวง รวมถึงหินมาลาฮีทที่มีอยู่ในเขตพื้นที่ตะวันตกล้วนแต่ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังของตุนหวงมีสีสันที่หลากหลาย สีน้ำเงินเข้ม สีฟ้า สีเขียวน้ำเงิน สีแดงเข้ม และสีน้ำตาลแดง ทำให้เกิดการเปรียบเทียบสีที่เด่นชัด และทำให้การเก็บรักษาภาพได้เป็นเวลานาน ทำให้ชาวจีนเกิดความประทับใจในสีสันที่เป็นเอกลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง

การพัฒนาของรูปแบบศิลปะที่แตกต่างกันล้วนมีลักษณะของสีที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยได้สรุปข้อมูลตามตารางข้างล่างนี้

ตารางที่ 3-4 ตารางสรุปสีที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย (Wang Yanqi, 2021) (Jun Xianfeng,2023)

	ปี	สี	รายละเอียด	ภาพผลงาน
สมัยล้านนา	ศตวรรษที่ 11-14	โทนสีอบอุ่น	สีพื้นนิยมใช้สีอิฐเป็นหลัก ภาพโดยรวมใช้สีโทนอุ่น มีการเพิ่มสีน้ำเงิน สีดำ ประกอบกับลายรดน้ำปิดทอง ที่มักใช้สีแดง และ สีทองเป็นสีหลัก	
สมัยสุโขทัย	ศตวรรษที่ 13-15	ไม่มีการใช้สี	โดยส่วนมากจะเป็นศิลปะการแกะสลักหิน ทำให้ไม่มีการใช้สี	
สมัยอยุธยา	ศตวรรษที่ 14-18	โทนสีเข้ม	สีพื้นนิยมใช้สีแดงโทนร้อนเป็นหลัก ปิดด้วยทองคำเปลว ในช่วงแรกใช้การร่างโครงสร้างก่อนทาสี 4 สี ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีดำ และสีขาว ช่วงกลางและหลังใช้การเติมสีน้ำเงินและสีเขียวเข้มลงไปในสีแดง	
สมัยรัตนโกสินทร์	ศตวรรษที่ 11	โทนสีสด	มีการใช้สีสันที่หลากหลาย โดยส่วนมากนิยมใช้สีแดง สีดำ สีทอง เป็นหลัก แต่สัดส่วนการใช้สีทองจะมากที่สุด	
บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย		โทนสีอ่อน	นิยมใช้สีเหลืองเป็นสีพื้นหลัง และลากเส้นโดยใช้สีดำ สีน้ำเงิน ใช้สำหรับการตกแต่งส่วนสำคัญ	

การใช้สีของภาพจิตรกรรมฝาหนังตุนหวงเหมือนกับภาพจิตรกรรรมฝาผนังของไทยที่มีการใช้สีที่คงที่ แม้ว่าในแต่ละสมัย ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยจะใช้สีที่แตกต่างกันออกไป ทว่าหากเริ่ม

ตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 เป็นต้นไปจะเห็นว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยนิยมใช้สีแดงเข้มเป็นสีหลักในการจับคู่สี หรืออาจใช้สีน้ำตาลแดงและสีอิฐ ในขั้นตอนการจับคู่สีโทนอุ่น นิยมใช้ทองคำเปลวจำนวนมากสร้างความประทับใจทางสีสันให้กลายเป็นสีแดงทอง ผลงานบางส่วนอาจมีการใช้สีน้ำเงิน สีดำทองเป็นสีคู่ผสม ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนแสดงให้เห็นว่า สีทองในภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยมีความสำคัญเป็นอย่างมาก

2.1 วิธีการถอดองค์ประกอบสี

สีในการออกแบบสมัยใหม่มีพื้นฐานอยู่บนหลักการทางวิทยาศาสตร์และเชิงประจักษ์ของวิทยาศาสตร์สีในประเทศตะวันตก โดยเน้นไปที่ความคอนทราสต์ ความกลมกลืน จิตวิทยาความคิดอารมณ์ และการประยุกต์ใช้สี และมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกของสีผ่านมุมมองและความคิดสร้างสรรค์(Lv Shaohua, 2022) เพื่อให้ได้แนวคิดในการจับคู่สี ผู้วิจัยจึงใช้การศึกษาสีที่กล่าวไว้ก่อนหน้านี้เป็นพื้นฐาน จากนั้นได้ดึงตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนัง 10 ตัวอย่างที่มีสีสันที่เป็นตัวแทนในแต่ละช่วงมาทำการถอดองค์ประกอบสี ก่อนอื่น การถอดองค์ประกอบสีดำเนินการผ่านการรับรู้สี และเลือกตัวอย่าง 3 ตัวอย่างที่มีบล็อคสีต่างกันอย่างเห็นได้ชัดจากข้อมูล 10 รายการเพื่อทำการการทดลองสีด้วยคอมพิวเตอร์ และดำเนินการจัดกลุ่มสี ซึ่งจากช่วงเวลา ช่วงทำให้ได้การใช้สีที่มีเอกลักษณ์ของยุคสมัยทั้งหมด 4 กลุ่ม ดังแสดงในภาพที่ 3-15

ช่วงที่ 1 ช่วงที่ 2 ช่วงที่ 3 ช่วงที่ 4

ภาพที่ 3-13 ภาพการจัดกลุ่มการใช้สีของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง (Junxian Feng, 2023)

2.2 การจัดระเบียบข้อมูลสี

หลังจากได้รับการ์ดสีจากการทดลองก่อนหน้าแล้ว จะเห็นว่าสีที่ถอดออกมาจากผลงานต่างๆ ในช่วงเดียวกันมีความคล้ายคลึงกัน หลังจากจัดเรียงสีที่คล้ายคลึงกันเหล่านี้แล้ว จะได้ตารางข้อมูลสี 4 กลุ่ม รายละเอียดแสดงไว้ในตาราง4-5 สีเหล่านี้จะกลายเป็นพื้นฐานในการซื้อวัสดุสีสำหรับการสร้างสรรค์ในขั้นตอนต่อไป

ตารางที่ 3-5 ตารางข้อมูลสีในภาพจิตรกรรมตุนหวง (Junxian Feng, 2023)

สี 1	สี 2	สี 3	สี 4	
R152 G57 B43	R05 G05 B05	R56 G70 B37	R28 G36 B99	สีหนัก
R226 G207 B180	R05 G05 B05	R43 G57 B152	R57 G79 B135	สีเรียบ
R186 G019 B001	R01 G71 B150	R075 G210 B187	R243 G200 B121	สีสด
R080 G231 B180	R55 G138 B001	R044 G153 B44	R081 G151 B213	สีสว่าง

3. การเปรียบเทียบองค์ประกอบเนื้อหาในภาพ

เนื่องจากเป้าหมายการสร้าง “ไตรภูมิ” ซึ่งเกี่ยวข้องกับคำสอนทางพุทธศาสนา เป็นหัวข้อหลักของผลงานทางทัศนศิลป์ จากการศึกษาทางเอกสารในก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยจึงคัดเลือกภาพลักษณ์พุทธศิลป์ของทั้งสองประเทศในการสร้างเนื้อหาที่จะแสดงในภาพเพื่อทำการเปรียบเทียบและวิจัย

3.1 พรหม

พรหมเป็นเทพเจ้าที่ไม่สามารถระบุที่มาได้ ถูกกล่าวถึงครั้งแรกในบทที่ 5 Prapathaka ของ “ไมตรยณะ อุปนิษัท (Maitrayana Upanisad)”(WIKIPEDIA – THE FREE ENCYELOPEDDIA) โดยในวรรณคดีพราหมณ์และเวทมีคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกันปรากฏอยู่ เช่น พราหมณ์ (Brahman) และนักบวช (Gonda, 1960) ในไตรภูมิ อรูปภูมิคือดินแดนของพรหมที่ไม่มีรูป

กาย อันที่จริงนี่เป็นสภาวะจิตวิญญาณสูงสุดของการเวียนว่ายตายเกิดในวัฒนธรรมพุทธของไทย เนื้อหาหลักของรูปภูมิคือ ดินแดนของพรหมที่มีรูปกาย โดยออกแบบให้พรหมเหล่านี้มีรูปทรงคล้ายไข่ไก่และมีรูปของตา หู ปาก จมูก และลิ้นของมนุษย์อยู่ภายใน ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงของประเทศจีนไม่มีการปรากฏเรื่องราวที่เกี่ยวของกับพระพรหม ซึ่งนั่นเป็นเพราะภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเผยแผ่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนานิกายมหายานเป็นหลัก ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยมีพื้นฐานมาจากพุทธศาสนานิกายเถรวาทและศาสนาพราหมณ์ และแม้ว่าประเทศไทยจะเป็นประเทศที่นับถือศาสนาพุทธ แต่การบูชาเทพเจ้าในศาสนาฮินดูและสัตว์บางชนิดก็มีให้เห็นตลอดประวัติศาสตร์เช่นกัน (Majpuria, 1993) และในประวัติศาสตร์อันยาวนานของการพัฒนาศาสนาในประเทศไทย การพัฒนาร่วมกันของศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาเถรวาทได้ก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะของตนเอง ซึ่งเทวรูปสี่หน้าที่นับถือกันในประเทศไทยคือพระพรหม

ภาพที่ 3-14 พระพรหมสี่หน้า ณ โรงแรมเอราวัณ (Junxian Feng,2023)

ภาพที่ 3-17 คือพระพรหมสี่หน้า ณ โรงแรมเอราวัณ ในประเทศไทย จากข้อมูล พระพรหมสี่หน้า องค์นี้หล่อขึ้นในปี ค.ศ. 1956 เพื่อหลีกเลี่ยงโชคร้ายระหว่างการก่อสร้างโรงแรมห้าดาวแห่งแรกของประเทศไทย (Majpuria, 1993) นี่แสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของพระพรหมในชุมชนชาวจีนในประเทศไทยได้เปลี่ยนจากเทพเจ้าที่รับคำสอนจากพระพุทธเจ้ามาเป็นพระพุทธเจ้าที่ประดิษฐานด้วยความศรัทธา

รูปของพรหมไม่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในประเทศจีนเนื่องจากศาสนาฮินดูเชื่อว่าพระพรหมเป็นผู้สร้าง แต่พุทธศาสนามหายานปฏิเสธทฤษฎีผู้สร้าง แต่สนับสนุนว่ากฎหมายครอบงำทุกสิ่ง พรหมเป็นเพียงหนึ่งในสิ่งมีชีวิตทั้งหมดและไม่มีความสามารถในการครอง แต่ด้วยการพัฒนาการท่องเที่ยวของจีน-ไทย ความประทับใจที่สุดที่ชาวจีนมีต่อพุทธศาสนาแบบไทยคือ “พระพรหมเอราวัณ” สำหรับคนธรรมดา รูปเคารพของพระพรหมจะคุ้นเคยมากกว่าพระพุทธสุโขทัยมาก

3.2 ต้นโพธิ์

ต้นโพธิ์คือจุดเชื่อมโยงสุดท้ายในมหานิบาตชาดกของพระพุทธเจ้า เจ้าชายสิทธัตถะหลังจากได้บำเพ็ญเพียรแล้วก็ได้ทรงตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ณ ใต้ร่มไม้ศรีมหาโพธิ์ ซึ่งในจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของจีนมีคำอธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบนี้ค่อนข้างน้อย ซึ่งส่วนใหญ่จะมีอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังก่อนราชวงศ์ถัง แต่ในศิลปะไทย จิตรกรรมฝาผนังแบบพระพุทธเจ้าประดิษฐานใต้ต้นโพธิ์นั้นสามารถพบเห็นได้ทั่วไป ภาพที่ 3-18 เป็นประติมากรรมบนภาพจิตรกรรมถ้ำตุนหวงหมายเลข17 ประติมากรรมในสมัยหลังจากราชวงศ์ถังนิยมใช้เทคนิคการวาดภาพแบบจีนในการวาดต้นโพธิ์ ต้นโพธิ์แต่เดิมเป็นต้นไม้ที่อยู่ในแถบอินเดีย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพราะฉะนั้น ศิลปินในสมัยราชวงศ์ถังที่ไม่เคยเห็นต้นโพธิ์กับตัว ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วาดต้นโพธิ์นั้น จึงได้มีการเพิ่มเติมต้นไม้ที่พบบ่อยในจีน คือ ต้นหลิว ต้นเอล์ม ต้นสน ลงไปในภาพวาด

ภาพที่ 3-15 ภาพจิตรกรรมถ้ำตุนหวงหมายเลข17 (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-16 ภาพพระพุทธเจ้าแสดงพระธรรมเทศนา (a6.typepad.com)

ภาพที่ 3-19 คือภาพต้นฉบับของจิตรกรรมฝาผนังสมัยปัจจุบันของไทยภาพหนึ่ง จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์บริติช โดยภาพต้นฉบับนี้ถือเป็นผลงานตัวอย่างก่อนการสร้างภาพจิตกรรมฝาผนัง ต้นโพธิ์ในภาพวาดได้มีการนำเอาเทคนิคการวาดภาพทิวทัศน์สีน้ำมันแบบตะวันตกมาประยุกต์ใช้ ทำให้ภาพเกิดการรับรู้ในพื้นที่ว่าง ต้นโพธิ์ในภาพที่ 3-18 ได้มีการนำเทคนิคความสมจริงในมุมมองเชิงระนาบของการวาดภาพต้นไม้ของจีน มาประยุกต์ใช้กับการวาดรูปทรงของใบโพธิ์ให้สำเร็จสมบูรณ์ นอกจากนี้ ภาพวาดของไทยยังนิยมใช้วิธีการวาดสัญลักษณ์ของต้นโพธิ์แทนการวาดต้นโพธิ์ และในภาพที่ 3-20 ทางด้านหลังของเจดีย์ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังไม่มีการนำเอาสัญลักษณ์ใบโพธิ์มาใช้แทนต้นโพธิ์ ซึ่งสิ่งนี้ไม่พบในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง และทำไมต้นโพธิ์จึงปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังของชาวพุทธไทยในรูปแบบที่แตกต่างกัน โดยจากการศึกษาผลงานของนักวิชาการชื่อ Sri Phumphop หนังสือ “Bodhi tree: the most well-known tree in the world” ได้มีการให้คำจำกัดความของต้นโพธิ์ไว้ว่าเป็นต้นไม้แห่งการตรัสรู้ ซึ่งอาจจะเป็นต้นโพธิ์หรือต้นไม้อื่นก็ได้ ดังนั้นต้นไม้แห่งการตรัสรู้จึงแตกต่างกันไปตามเทวดาหรือพระพุทธเจ้า (Than Thar Su, 2020) ต้นไม้สิ่งนี้คล้ายกับสุภาษิตเซนในพุทธศาสนาจีนที่ว่า “โพธิ โพธิ หรือ พุทธะ พุทธะ ที่แปลว่า รู้แจ้งนั้น เดิมไม่ได้มี ต้นไม้ของโพธิอะไรเลย ไม่ได้มีต้นรู้แจ้งอะไรทั้งนั้น” ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังไทยหรือจีน ความหมายของโพธิคือปัญญา ตรัสรู้ และเป็นสัญลักษณ์ของปัญญา

ภาพที่ 3-17 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม (thaiwebsites.com/subduing-mara.asp)

3.3 ดอกบัว

ดอกบัว : มีบันทึกไว้ในคัมภีร์ของพระพุทธศาสนาของจีนว่าเมื่อเจ้าชายสิทธัตถะประสูติและย่างพระบาทไป 7 ก้าว มีดอกบัวผุดขึ้นมารองรับ 7 ดอก (ภาพที่3-21) และพระพุทธศาสนามีคำกล่าวเกี่ยวกับการปลดปล่อยสรรพสัตว์จากความทุกข์ว่า ดอกบัวที่ลอยอยู่เหนือน้ำเปรียบเสมือน “เรือ” ล่องอยู่ในทะเลแห่งความขมขื่น ซึ่งมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ ดอกบัวที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงมีมากหมายหลากหลายรูปแบบ ซึ่งนอกจากจะเป็นฐานดอกบัวของพระพุทธเจ้าแล้ว ยังพบดอกบัวในส่วนประดับเพดานถ้ำ ในส่วนใจกลางบนสุดของเพดานถ้ำตุนหวงแต่ละถ้ำนั้น ล้วนประดับประดาด้วยเจ่าจิ่ง ซึ่งใจกลางของเจ่าจิ่งมีลักษณะคล้ายดอกบัวหนึ่งดอก ศิลปินหลายท่านต่างคิดว่าพื้นที่ด้านบนของเพดานถ้ำนั้นคือแดนพุทธภูมิในทางพระพุทธศาสนา ดอกบัวก็คือตัวแทนของพุทธภูมิ การนำเอาดอกบัวมาวางไว้ใจกลางเจ่าจิ่ง จึงหมายถึง พุทธภูมิ คือศูนย์รวมอันเป็นใจกลางที่สูงส่งที่สุดในถ้ำ อันเป็นสัญลักษณ์ของ "ดินแดนบริสุทธิ์ตะวันตก" และ "วังสวรรค์" (Ouyang Lin, 1981, P.124)

ภาพที่ 3-18 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเจ้าชายสิทธัตถะกำลังประสูติในถ้ำตุนหวงหมายเลข 290 (Junxian Feng, 2023)

ดอกบัวที่ปรากกฏในลายเจ่าจิ่ง ใช้การออกแบบโดยใช้รูปแบบขององค์ประกอบเชิงระนาบ โดยใช้กลีบดอกไม้เป็นใจกลางในการกระจายออกไปรอบทิศ ซึ่งหางบอกจากข้างบนลงมาอาจคิดได้ว่าดอกบัวกำลังบานอยู่ เมื่อผู้เยี่ยมชมแหงนหน้ามากดอกบัว อาจให้ความรู้สึกราวกับว่าดอกบัวกำลังขยับอยู่ได้ ภาพจิตรกรรมฝาผนังลายเจ่าจิ่งมีรูปทรงดอกบัวมีจำนวนมากและมีหลากหลายประเภท (ภาพที่ 3-22)

ภาพที่ 3-19 ลายเจ่าจิ่งในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง (Junxian Feng, 2023)

นอกจากเจ่าจิ่งดอกบัวแล้ว ภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงยังมีการนำดอกบัวมาอยู่ในพระหัตถ์ของพระพุทธรูป (ภาพที่ 3-23) ใช้ในการตกแต่งฉาก (ภาพที่3-24) และใช้ในการประดับพื้นหลัง (ภาพที่ 3-25)

ภาพที่ 3-20 ภาพพระอวโลกิเตศวรถือดอกบัว (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-21 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับเรื่องราวในพระไตรปิฎก (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-22 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังนางอัปสร (tags.baby.sina.com.cn)

ในประเทศไทยนิยมใช้ลายดอกบัวมาประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมของวัด เช่น เจดีย์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ มีลายดอกบัวเรียงกลีบเป็นลำดับซ้อนและปิดล้อมรอบองค์เจดีย์อย่างสวยงาม เป็นที่พึ่งพาทางจิตใจของชาวพุทธต้องการบูชาและขอพรให้เป็นมงคล และเป็นสัญลักษณ์และการแสดงออกถึงความบริสุทธิ์ของวัดในพระพุทธศาสนาอีกด้วย โดยภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยการวาดภาพดอกบัวในส่วนประดับตกแต่งนั้นพบเห็นได้น้อยมาก การวาดลวดลายดอกบัวโดยส่วนมากจะพบในฐานที่ประทับของพระพุทธเจ้า ซึ่งสิ่งนี้ทำให้เหมือนกับจิตรกรรมตุนหวงของจีน ภาพที่ 3-26 คือภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่มีดอกบัวผุดออกมารองรับพระบาทของพระพุทธเจ้า ภาพที่ 3-27 คือ ฐานดอกบัวของพระพุทธเจ้าในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง

ภาพที่ 3-23 ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ (dreamstime.com)

ภาพที่ 3-24 ภาพพระอวโลกิเตศวร ตุนหวง (freep.cn)

หากนำภาพทั้งสองมาเปรียบเทียบกัน จะพบว่า ฐานดอกบัวของภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยจะมุ่งเน้นในเรื่องความรู้สึกสามมิติ และมีสีแบบเดียวกัน ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังของตุนหวงนั้นจะมุ่งเน้นไปที่เรื่องการประดับตกแต่งฐานดอกบัว

3.4 สัตว์ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

กวางขาว : ตำนานพุทธศาสนาของจีนบันทึกว่าพระโคตมพุทธเจ้าทรงเล่าให้บริวารฟังเกี่ยวกับทางสายกลาง อริยสัจสี่ และการแต่งงานสิบสองประการในสารนาถ ชี้ให้เห็นว่าการบำเพ็ญตบะและความสุขอย่างสุดโต่งนั้นผิดทั้งคู่ จำเป็นที่จะต้องหาสมดุลตรงกลาง ซึ่งทำให้พุทธศาสนิกชนชาวจีนผู้เชื่อว่าเป็นสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเผยแพร่คำสอนทางพุทธศาสนาเป็นครั้งแรก โดยคำว่า “สารนาถ”ในภาษาจีนแปลว่าสวนแห่งกวางขาวป่า ดังนั้นพุทธศาสนิกชนชาวจีนจึงจินตนาการว่าสถานที่แห่งนี้เป็นสถานที่ที่มีกวางขาวป่าอาศัยอยู่มาก ดังนั้นกวางขาวจึงกลายเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ในพุทธศาสนาของจีน โดยผลงานตัวแทนที่มีชื่อเสียงที่สุดคือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำตุนหวงหมายเลข 257 ที่ชื่อว่า “ชีวิตของราชากวาง” (ภาพที่ 3-28) ภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพนี้บอกเล่าเรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่เกิดเป็นกวางในชาติหนึ่ง

ภาพที่ 3-25 ภาพชีวิตของราชากวาง (Junxian Feng, 2023)

ใจความสำคัญของภาพคือการสื่อถึงการสนับสนุนให้ทำความดีละเว้นความชั่ว ผู้ที่ไม่รักษาสัญญาและกระทำกรรมชั่วท้ายสุดจะต้องรับผลกรรมและสิ้นใจในสายน้ำ ภาพที่ 3-29 คือภาพจิตรกรรมรูปกวางในสมัยราชวงศ์ถัง แสดงให้เห็นถึงกวางในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงนั้นมีรูปร่างที่แตกต่างกัน แต่โดยส่วนมากล้วนอยู่ในท่าทางการวิ่ง โดยอันดับแรกทำวาดรูปกวางโดยใช้เส้นวาดโครงร่าง จากนั้นจึงทำการลงสี จากการรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยพบว่า ภาพกวางที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังของไทยมักพบในช่วงหลังจากสมัยรัตนโกสินทร์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยปัจจุบัน มีลักษณะภาพวาดแบบตะวันตกอันเห็นเด่นชัด (ภาพที่3-30) ในทางศิลปะจะมุ่งเน้นไปที่การลักษณะท่าทางการ

เคลื่อนไหวของกวางและความสัมพันธ์ระหว่างแสงและเงา ต่างกับภาพจิตรกรรมตุนหวงที่เน้นด้านความสมจริง

ภาพที่ 3-26 กวางในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-27 กวางในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยใหม่ของประเทศไทย (123RF.com)

ช้างเผือก : เนื่องจากช้างอาศัยอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน สัญลักษณ์ของช้างจึงไม่สามารถกลายเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักในประเทศจีนได้ แต่ในวัฒนธรรมไทยพุทธ เชื่อกันว่าพระพุทธเจ้าประสูติขึ้นหลังจากที่พระนางสิริมหามายาก่อนที่จะทรงพระครรภ์นั้นได้ทรงสุบินถึงช้างเผือก ดังนั้น ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ประเทศไทยจึงถือว่าช้างเผือกเป็นสัตว์มงคล เป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองและความโชคดี ตัวอย่างเช่น ฐานพระสถูปในวัดพันเตา จังหวัดเชียงใหม่ ฐานพระเจดีย์เป็นแบบผสมผสานกับประติมากรรมรูปช้าง (Wen Hongyan & Huang Huaming, 2016, P.33) ความเชื่อทางพระพุทธศาสนาของประเทศจีนช้างเผือกถือว่าเป็นพาหนะของพระสมันตภัทรโพธิสัตว์ ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงภายหลังจึงปรากฏเป็นภาพวาดช้างที่มีลักษณะตามแบบปกรณัม ใต้เท้าของภาพวาดช้างเหล่านี้ตกแต่งด้วยลักษณะลวดลายดอกบัวเพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันระหว่างช้างทั่วไป ตามภาพที่ 3-31 ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในราชวงศ์ถังของตุนหวง โดยมีพระสมันตภัทรโพธิสัตว์ทรงนั่งประทับบนช้างเผือก ในจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยโดยทั่วไปช้างถือถือเป็นพาหนะสองประเภท หนึ่งคือพาหนะในภาพวาดที่สื่อถึงเรื่องราวเกี่ยวกับหนึ่งในทศชาติชาดกของพระโพธิสัตว์ก่อนเสวยชาติเป็นพระพุทธเจ้ากับการเสด็จพระราชดำเนินของราชกุมารซึ่งปรากฏตามภาพที่ 3-32 สองคือ พาหนะที่มักปรากฏเป็นภาพเหตุการณ์ยุทธหัตถี ซึ่งลักษณะของช้างดังกล่าวเรียกว่า ช้างศึก ดังภาพที่ 3-33

ผู้วิจัยพบว่ามีข้อแตกต่างกันกับลักษณะของจิตรกรรมภาพวาดช้างของประเทศจีน ในพุทธศาสนาเถรวาท ช้างสีเทาเป็นสัญลักษณ์ของพลังแห่งการต่อสู้และพลังที่ไม่สามารถควบคุมได้ ในขณะที่ช้างเผือกเป็นสัญลักษณ์ของจิตใจที่แข็งแกร่งและควบคุมได้ซึ่งสามารถเอาชนะความยากลำบากทั้งหมดได้ (Ven. Jampa Choskyi,1988) ตามคติความเชื่อของประเทศไทยช้างได้กลายเป็นหนึ่งในจิตรกรรมที่คล้ายกับการแกะสลักเสาโทเทม คนไทยนำความเชื่อเรื่องช้างผนวกกับพระพิฆเนศเทพเจ้าองค์หนึ่งของอินเดียในการสร้างสรรค์ออกมาหลากหลายลักษณะรูปแบบซึ่งพระพิฆเนศเหล่านี้มีองค์ประกอบศิลป์ที่เหมือนกับศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา ในการออกแบบลักษณะของพระพิฆเนศจึงแสดงให้เห็นถึงการนำกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่นำรูปลักษณ์ของช้างและคนมาผสมผสานกันซึ่งพระพิฆเนศได้กลายเป็นภาพสัญลักษณ์เฉพาะของประเทศไทย อีกทั้งยังได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในกลุ่มเยาวชนชาวจีน

ภาพที่ 3-28 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง (pinlue.com)

ภาพที่ 3-29 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทย (images.freeimages.com

ภาพที่ 3-30 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทย(ssxd.mediav.com/)

มังกรและงู : ในวัฒนธรรมจีนมังกรเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่เป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ที่ดีที่สุด เมื่อราวกว่า 8000ปีก่อนที่ประเทศจีนจะมีมังกรปรากฏเป็นรูปลักษณ์ทางความเชื่อนั้น คนจีนเรียกตนเองว่าเป็นลูกหลานของมังกร ในปกรณัมของจีนมังกรถือว่าเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่สามารถเรียกลมเรียกฝนได้ โดยผู้ปกครองในระบอบสังคมศักดินาของจีนขนานนามตนเองว่าเป็นร่างจำแลงของมังกร ซึ่งนี่ทำให้ฐานะของมังกรยิ่งสูงขึ้นเช่นกัน ลวดลายบนฝ้าเพดานจำนวนมากมายบนภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังของของตุนหวงมีภาพมังกรเป็นศูนย์กลางแทนภาพดอกบัวซึ่งต่อมาได้กลายเป็นลวดลายที่เป็นองค์ประกอบหลัก แต่ความหมายของการมีอยู่ของจิตวิญญาณของมังกรเหล่านี้กลับไม่เหมือนกัน ซึ่งพวกมันมีความเกี่ยวพันธ์ในทางวัฒนธรรมของพุทธศาสนาน้อยมาก โดยส่วนมากมาจากมุมมองของจิตวิญญาณในวัฒนธรรมจีนเข้าไปผสมผสานในการออกแบบเพื่อสำหรับประดับตกแต่ง ดังปรากฏในภาพที่ 3-34 เป็นภาพจิตกรรมบนเพดานที่ตุนหวงซึ่งมีลักษณะลวดลายเป็นภาพมังกรม้วนตัว ในวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาของจีนก็มีร่องรอยของมังกรเหลืออยู่ซึ่งในพระไตรปิฎกมีการบันทึกถึงแปดเทพอสูรและมังกรฟ้าหนึ่งในนั้นคือมังกรหรือนาคาที่ซึ่งปรากฏให้เห็นชัดเจนในคติความเชื่อของพระพุทธศาสนาในไทย ในประเทศจีนมังกรเหล่านี้ได้ถูกมอบให้กับวัฒนธรรมในลัทธิเต๋าและปกรณัมจีนจนกลายเป็นลักษณะเด่นที่ผสมผสานเข้าด้วยกันระหว่างมนุษย์และมังกรจนมีลักษณะรูปร่างที่เรียกว่าราชามังกร ซึ่งราชามังกรเหล่านี้มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยบ้างขนานนามว่ามีฤทธิอำนาจกำลังไร้เทียมทาน บ้างมีฤทธิในการเรียกลมเรียกฝน ทั้งหมดล้วนคอยปกปักษ์รักษาพุทธศาสนา ดังภาพที่ 3-35 เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ตุนหวงซึ่งปรากฏเป็นลักษณะรูปร่างของราชามังกร แต่ในพุทธศาสนาแท้จริงแล้วนั้นคือนาคานั้นเอง

ภาพที่ 3-31 ภาพจิตกรรมบนเพดานที่ตุนหวง (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-32 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง (Junxian Feng, 2023)

นาค เป็นเทพเจ้าผู้ดูแลในความเชื่อแบบไทย มักปรากฏบนบันไดวัดทั้งสองข้างถือเป็นการนำพาคนไปสู่วัฏสงสาร (Namgan, 2011) และยังเป็นสัตว์ที่สำคัญในพุทธศาสนาไทยอีกด้วย แรกเริ่มปรากฏในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู กล่าวคือมีลักษณะรูปร่างเป็นงูชนิดหนึ่ง โดยขดตัวอยู่บริเวณระหว่างพระกฤษฎีของพระพรหม จากการผสมผสานกันระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู นาคาจึงถือว่าเป็นผู้ปกป้องพุทธศาสนา ในพุทธประวัติกล่าวว่าเมื่อครั้งที่พระองค์ประสบเจออุทกภัยมีพญานาคามาขนดล้อมพระวรกายพระพุทธเจ้าไว้และช่วยพาหลบหลี ในช่วงประมาณศตวรรษที่ 12 ประเทศไทยมีการสร้างพุทธรูปปางนาคปรกที่มีลักษณะเหมือนงูที่มี 5 หรือ7เศียรป้องกันฝนไว้เป็นจำนวนมาก ต่อมาภายหลังในสมัยสุโขทัยนาคาเหล่านี้เริ่มมีลักษณะการสร้างที่คล้ายคลึงกับมังกรมากขึ้น ซึ่งปรากฏให้เห็นเป็นประติมากรรมบนช่อฟ้าอุโบสถในวัดวาอาราม (ภาพที่3-35) เนื่องจากภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นภาพเชิงอธิบายที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน ภาพฝาผนังในสถาปัตยกรรมบางส่วนล้วนปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนถึงลักษณะรูปร่างของนาคา นอกจากนี้ยังมีภาพวาดที่ปรากฏลักษณะของนาคาเพียงลำพัง ดังภาพที่ 3-36 เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดสนวนวารีพัฒนาราม จังหวัดขอนแก่น พวกเราสามารถเห็นได้ชัดเจนว่ามีลักษณะรูปร่างของสัตว์หลายประเภทบนจิตรกรรมฝาผนังโดยภาพด้านริมซ้ายสุดคือนาคา

ภาพที่ 3-33 วัดแสนสุข (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-34 จิตรกรรมฝาผนังวัดวัดสนวนวารีพัฒนาราม (sinxay.com)

ครุฑและนกการเวก ครุฑ คืออมนุษย์ประเภทหนึ่งที่มีร่างกายเป็นคน มีหัวเป็นนก มีปีกสีทองของนก ในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มันถือว่าเป็นพาหนะของพระวิษณุ บริเวณหัวสวมมงกุฎและอัญมณี กินนาคเป็นอาหาร เป็นสัญลักษณ์ขององค์ประกอบของพื้นที่และพลังของดวงอาทิตย์ สามารถกลืนความเกลียดชังและความหลงผิดและเป็นสัญลักษณ์ของอิสรภาพและแสงสว่าง (Ven. Jampa Choskyi,1988) ในภาพวาดฝาผนังของพุทธศาสนามักจะสามารถเห็นลักษณะรูปร่างดังกล่าวของครุฑ ดังปรากฏทางด้านข้างขวาของภาพที่ 3-38 ในปัจจุบันครุฑถูกนำมาเป็นตราประจำราชสำนัก ในประเทศจีนครุฑเป็นที่รู้จักโดยผ่านนวนิยายเรื่องไซอิ๋วซึ่งได้อธิบายไว้ว่าเป็นนกขนาดมหึมาก ซึ่งพระพุทธเจ้าถึงกับยกย่องให้มีฐานะเป็นลุงของพระองค์เอง ในประเทศจีนมักจะเรียกครุฑว่านกที่มีปีกสีทอง ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังของถ้ำที่ 249 ของตุนหวงได้บันทึกเรื่องราวดังกล่าวไว้ ในภาพที่ 3-39 คือการแสดงออกให้เห็นถึงลักษณะของครุฑในสมัยนั้น เมื่อได้ทำการเปรียบเทียบกับภาพวาดฝาผนังในประเทศไทยพบว่าครุฑมีการอธิบายรูปร่างลักษณะได้ใกล้เคียงตามพระไตรปิฎกมากกว่า แต่ในภาพวาดฝาผนังที่เมืองตุนหวง ครุฑเกิดจากจินตนาการเชิงวัฒนธรรมของจีนที่ผสมผสานกันระหว่างนกสื่อสารของเจ้าแม่หวังหมู่ หงส์และนกอื่นๆในปรัมปราจีน แต่คำอธิบายลักษณะดั้งเดิมของครุฑในพระพุทธศาสนากลับสูญหายไป

ภาพที่ 3-35 ครุฑ ณ พระมหาเจดีย์ (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-36 นกสีฟ้าภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง (Junxian Feng, 2023)

สิ่งที่ควรให้ความสนใจ คือ คนจีนโดยทั่วไปจำนวนมากมักจะเอาลักษณะรูปร่างของนกการเวก และ พญาครุฑมาผสมปนเปกัน ในลวดลายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีอมนุษย์ประเภทหนึ่งที่มีหัวเป็นคน แต่มีรูปร่างเป็นนก พวกมันมักจะปรากฏตัวในสถานที่งานเต้นรำร้องเพลง นักวิชาการชาวตุนหวงได้ขนานนามว่าเป็นนกที่มีเสียงไพเราะ ในเรื่องเล่าของพุทธศาสนาระบุว่านกการเวกอาศัยอยู่บนเทือกเขาหิมาลัย พวกมันสามารถขับร้องเพลงอันไพเราะได้ตั้งแต่กระทั่งยังอยู่ในไข่ เมื่อครั้งที่พระศรีศากยมุนียังบำเพ็ญเพียรภาวนาอยู่ในวัดเชตวันมหาวิหารอยู่นั้น นกการเวกมาปรากฏตัวบินอยู่บริเวณรอบๆ พระองค์ พลางขับเสียงร้องและเต้นรำ ซึ่งเป็นเสียงที่งดงามและไพเราะเป็นอย่างมาก การขับร้องดังกล่าวเรียกว่า "บทเพลงการเวก" ซึ่งต่อมาพระอานนท์สาวกของพระพุทธเจ้าได้นำบทเพลงดังกล่าวไปเผยแพร่อีกด้วย ดังภาพที่ 3-40 คือภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในถ้ำหมายเลขที่ 25 ซึ่งปรากฏบนภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงการสร้างกุศลจริยาสุขาวดียูหสูตรของพระพุทธเจ้า โดยในส่วนกลางของภาพวาดมีนกการเวกกำลังถือพิณอยู่ในมือ

ภาพที่ 3-37 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมอมิตายุรธยานสูตร (sohu.com)

นกการเวกที่พบในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงล้วนพบเจอได้ในฉากเกี่ยวกับการเต้นรำงานรื่นเริง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับชัยชนะที่ได้บันทึกไว้ในพระไตรปิฎก โดยฉากเหล่านี้พบเจอได้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยราชวงศ์ถัง ในอีกด้านหนึ่งก็สะท้อนให้เห็นถึงความรุ่งเรืองของการเต้นรำในสมัยราชวงศ์ถังของจีน ในงานวิจัยผู้วิจัยค้นพบว่า นกการเวกและนกยูงจะปรากฏในฉากเดียวกัน ดั่งภาพที่ 3-40 ซึ่งนี่ล้วนมาจากการบอกเล่าเรื่องราวในพระไตรปิฎก ยกตัวอย่างเช่น ในบทสวดธรรมจักรกัปปวัตนสูตรบทที่แปดที่มีการเรียกนกยูงและนกการเวกว่า นกแห่งชีวิต แสดงถึงภาพลักษณ์ของนกการเวกในงานศิลปะของประเทศไทยมีรูปร่างที่สง่างาม และในภาพที่ 3-41 คือประติมากรรมด้านข้าง

ของนกการเวก การผสมผสานของมนุษย์และนก ศีรษะสวมใส่ชฎาพนมมือ มีปีกที่งดงามของนกยูง ซึ่งเป็นรูปร่างที่พบได้บ่อยในภาพจิตรกรรมฝาผนังและศิลปะการแสดงโขนของไทย

ภาพที่ 3-38 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง (baidu.com)

ภาพที่ 3-39 ประติมากรรมด้านข้างของนกการเวก (baidu.com)

3.5 สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม : สถาปัตยกรรมที่พบในภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย ล้วนมีความคล้ายคลึงกับสถาปัตยกรรมที่พบในชีวิตจริง หลังคาส่วนใหญ่ของสถาปัตยกรรมไทยจะเป็นแบบหน้า

จั่ว หลังคามุงด้วยกระเบื้องเคลือบ สันหลังคาทั้งสองด้านยื่นออกมาและงอขึ้น โดยรูปทรงส่วนใหญ่เป็นพญานาคและหงส์และส่วนล่างก็เช่นเดียวกัน หลังคาเรียงกันในแนวตั้งและแนวนอนเป็นแบบห้าส่วนเจ็ดส่วน และแบบสองส่วน สามส่วน ซึ่งโครงสร้างหลังคาในลักษณะเช่นนี้ที่ก็สามารถเห็นได้ในสถาปัตยกรรมวัดพุทธในพื้นที่ของชาวไตของสิบสองปันนา ประเทศจีน แต่ก็ยังมีความแตกต่างกันอยู่เล็กน้อย ในภาพที่ 3-43 คือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จะเห็นได้ว่าภาพสถาปัตยกรรมมีอัตราส่วนของภาพมากกว่าองค์ประกอบอื่น

ภาพที่ 3-40 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (Junxian Feng, 2023)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงอาจเรียกได้ว่า เป็นพิพิธภัณฑ์ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของจีน เหลียง ซือเฉิง นักวิชาการด้านสถาปัตยกรรมโบราณของจีนได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงมามากมาย และพบว่าภาพสถาปัตยกรรมของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในแต่ละสมัยนั้นควรค่าแก่การศึกษาในสังคมปัจจุบัน นอกจากนี้ยังพบรูปแบบของสถาปัตยกรรมที่หายสาบสูญในปัจจุบันบนภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงอีกด้วย ภาพที่ 3-44 คือภาพจิตรกรรรมฝาผนังตุนหวงที่บอกเล่าเรื่องราวในพระไตรปิฎกสมัยราชวงศ์ถัง ตัวภาพแสดงให้เห็นถึงความสุขของโลกตะวันตก แต่ทว่าสถาปัตยกรรมกลับกลายเป็นรูปแบบของหอสังเกตการณ์ที่มีความสำคัญมากในสมัย

นั้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า สถาปัตยกรรมในภาพจิตรกรรมฝาผนังของจีนและไทย คือหลักฐานทางศิลปะที่ดีที่สุดในการบ่งบอกถึงวิถีชีวิต

ภาพที่ 3-41 ภาพจิตรกรรมเรื่องราวในพระไตรปิฎกในถ้ำตุนหวง (silkroads.org.cn)

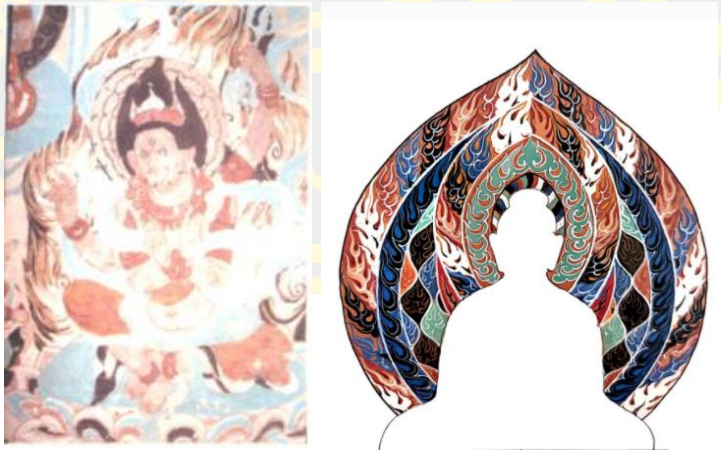
3.6 น้ำและไฟ

น้ำและไฟ: ในโลกที่ถูกสร้างขึ้นทางพระพุทธศาสนา น้ำและไฟจัดเป็นองค์ประกอบที่พบเห็นได้บ่อยครั้ง ซึ่งในโลกทัศน์ของ “ไตรภูมิ” แถบบริเวณที่ผู้คนอาศัยอยู่ล้วนล่องลอยอยู่ในมหาสมุทรอันกว้างใหญ่ ซึ่งมหาสมุทรนั้นมีน้ำเป็นองค์ประกอบสำคัญ ใจกลางของเขาพระสุเมรุถูกล้อมรอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7 เขาอันเป็นที่ตั้งของนรกภูมิ โดยนรกภูมิคือสถานที่กักขังผู้ที่กระทำความชั่วเมื่อครั้งที่มีชีวิตอยู่ และไปแดนนรกภูมิเมื่อสิ้นอายุขัย ซึ่งในนรกภูมิเต็มไปด้วยไฟนรกทั้งสี่ทิศทาง แนวคิดใน“ไตรภูมิพระร่วง”ได้สะท้อนลักษณะเด่นของคนไทยออกมา โดยพระยาลิไทยได้ใช้น้ำและไฟที่ประชาชนทั่วไปคุ้นเคยนั้นมาทำการอุปมาอุปมัยว่า ความไม่โกรธก็เปรียบเสมือน “น้ำ” และความโกรธก็เปรียบเสมือนกับ “ไฟ” เพื่อเป็นการชักนำให้คนเรามีชีวิตอยู่ด้วยความไม่โกรธ จิตใจสงบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการส่งเสริมด้านศีลธรรมในสังคม น้ำเป็นภาพสะท้อนที่ยิ่งใหญ่ของโลกมนุษย์ แต่ไฟเป็นกรรมชั่วอย่างหนึ่ง ซึ่งจุดนี้ก็เหมือนกับไฟแห่งนรกในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของจีน ซึ่งนรกของพุทธศาสนาของจีนนั้นล้อมรอบด้วยไฟแห่งกรรมและความคิดชั่วร้ายใด ๆ จะถูกเผาที่นี่

ลวดลายเปลวไฟของตุนหวงคือสัญลักษณ์ที่แสดงถึงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาอันลึกซึ้งกว้างไกล และกลายเป็นส่วนประดับสำคัญในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง ซึ่งลวดลายเปลวไฟเหล่านี้ปรากฏในสมัยยุคราชวงศ์เหนือ-ใต้ และหลังจากราชวงศ์ถังก็ค่อย ๆ จางหายไป ซึ่งสามารถ

แบ่งประเภทของลาดลายเปลวไฟได้สามประเภท คือ ประเภทที่ 1 เปลวไฟไข่มุก โดยไข่มุกถือเป็นหนึ่งในแปดอัญมณีทางพระพุทธศาสนา ซึ่งภาพลูกแก้วไฟในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นมงคล สามารถปัดเป่าภัยอันตรายนำมาซึ่งความสงบสุข รูปทรงพื้นฐานดั่งเช่นภาพ 3-45 ที่ปรากฏด้านล่าง ไข่มุกรูปทรงกลมภายนอกปกคลุมด้วยเปลวไฟหลากสีที่โหมกระหน่ำ เปลวไฟไข่มุกนิยมใช้ในการประดับตกแต่งบริเวณเกตุมาลาของพระพุทธเจ้า หรือ บนฉัตรอันศักดิ์สิทธิ์ในทางพระพุทธศาสนา ประเภทที่ 2 เปลวไฟจากด้านหลัง หรือก็คือ พระพุทธรูปแห่งแสงสว่าง ซึ่งหมายถึงพระโพธิสัตว์ผู้มีแสงรัศมีเปล่งประภาสออกมาทั่วร่างกาย (ภาพที่3-46)

ภาพที่ 3-42 ภาพลูกแก้วไฟ (Wang Haiyu, 2009)



ภาพที่ 3-43 ภาพแสงรัศมีเปล่งประภาส (Wang Haiyu, 2009)

เปลวไฟในลักษณะนี้มักพบบริเวณรอบพระวรกายหรือเศียรของพระพุทธรูป มีศิลปะการออกแบบคล้ายกับพระพุทธรูปในช่วงสมัยสุโขทัย ซึ่งในช่วงสมัยราชวงศ์ถัง รูปร่างของเปลวไฟ

ค่อย ๆ มีลักษณะคล้ายดอกบัว และถูกแทนที่ด้วยลายกรอบล้อมบุปผาและลายตกแต่งต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รัศมีที่ปรากฏอยู่รอบพระเศียรของพระพุทธเจ้ากลับคืนสู่รูปทรงกลม ประเภทที่ 3 ภาพตกแต่งด้วยลายไฟที่พบได้ในลวดลายการตกแต่ง ตัวอย่างเช่น บริเวณขอบของเจ่าจิ่ง ด้ายตกแต่งของศาลเจ้า โดยเปลวไฟตกแต่งมีการใช้ลายเส้นที่ไม่ซับซ้อนเท่าประเภทที่ 1 และ 2 ซึ่งมีรูปร่างใกล้เคียงกับไฟตามธรรมชาติ

เปลวไฟตกแต่งตามแบบฉบับดั้งเดิมที่ใช้ในพุทธศิลป์ของไทยเป็นดั่งตัวแทนของศิลปะในสมัยสุโขทัย โดยในสมัยสุโขทัยพระเศียรของพระพุทธรูปมีรัศมีที่มีลักษณะคล้ายไฟ มวยผมเล็ก และศิลปะในสมัยสุโขทัยตอนกลางและตอนปลายพบว่ารัศมีที่ปรากฏอยู่รอบพระเศียรของพระพุทธรูปมีรูปทรงคล้ายกับเปลวไฟ ทั้งนี้ ภาพที่มีเปลวไฟเป็นองค์ประกอบบนของตกแต่งหรือแสงที่เปล่งประกายรอบพระพุทธเจ้าในภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย ส่วนมากจะเป็นเปลวไฟที่มีรูปทรงต่างชนิดกัน และในภาพที่ 3-47 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี จะเห็นว่ารอยต่อของช่องว่างระหว่างพระพุทธรูปได้มีการใช้ลวดลายเปลวไฟในการคั่นกลาง ภาพที่ 3-48 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม ก็ได้มีการใช้ลวดลายเปลวไฟในการตกแต่ง และสุดท้ายภาพที่ 3-49 ก็ได้ใช้เปลวไฟประดับตกแต่งพระพุทธรูปอีกด้วย

ภาพที่ 3-44 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี (Wang Yanqi, 2021, p. 55)

ภาพที่ 3-45 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม (Wang Yanqi, 2021, p. 71)

ภาพที่ 3-46 ภาพจิตรกรรมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (Wang Yanqi, 2021, p. 96)

หากเปรียบเทียบกับองค์ประกอบน้ำและไฟ ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยมีการแสดงออกในรูปแบบที่ต่างกันออกไป ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยมีการนำเอาเรื่องราวของพระแม่ธรณีมาใช้เป็นภูมิหลังของการสรรสร้างผลงานจำนวนมาก ดั่งจะเห็นได้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัด

สุวรรณาราม และ วัดใหญ่สุวรรณาราม โดยหัวข้อนี้มีมาจากเรื่องราวการประสูติของพระพุทธเจ้า พระแม่ธรณี คือเทพธิดาที่ช่วยในเรื่องการเก็บเกี่ยว มีพลังในการเรียกลมฝนได้ ในภาพจะเห็นพระพุทธเจ้าบำเพ็ญเพียรอยู่ใต้ต้นโพธิ์ และถูกปีศาจล่อลวงจนตกอยู่ในภวังค์ พระแม่ธรณีที่ทราบเรื่องจึงได้เรียกมวลน้ำมหาศาลในการกำจัดปีศาจตนนั้น เพื่อช่วยพระพุทธเจ้าให้รอดพ้นจากอันตรายในครั้งนี้ ดั่งภาพที่ 3-41 โดยภาพนี้ถูกเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่กล่าวถึงหัวข้อนี้ โดยพระแม่ธรณีที่อยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังกำลังบีบมวยผมของตนเพื่อรวมน้ำขับไล่ปีศาจ ทั้งนี้ ในประเทศไทยพบว่ามีเทคนิคการวาดภาพน้ำออกเป็นสองรูปแบบ แบบที่หนึ่งคือ การลงสีในบริเวณกว้าง และอีกแบบคือ การใช้ลายเส้นโค้งวาดรูปและเติมสี (ภาพที่ 3-50 และ ภาพที่ 3-51)

ภาพที่ 3-47 จิตรกรรมฝาผนังวังสวนผักกาด (asiatravelgate.com)

ภาพที่ 3-48 ผลงานพระมาหาชนก (thaiwebsites.com/subduing-mara)

จะเห็นว่าสัญลักษณ์ของรูปน้ำในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงไม่ค่อยมีความชัดเจนเท่าไรนัก ลายเมฆมงคลปรากฏครั้งแรกในรูปแบบของลายน้ำบนเครื่องปั้นดินเผาทาสีของสังคมดึกดำบรรพ์ในประเทศจีน ซึ่งในวัฒนธรรมไทยบ้านเชียงก็ได้มีองค์ประกอบนี้ปรากฏขึ้นเช่นกัน ต่อมาในวัฒนธรรมจีน ลายน้ำได้พัฒนาเป็นเมฆมงคล โดยที่ในจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาจะหมายถึงโลกของเทวดาหรือเทพเจ้า ทั้งนี้ลวดลายน้ำบนภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงมักปรากฏในรูปแบบของเมฆมงคลมากกว่า

ภาพที่ 3-49 ลายเมฆในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง (Junxian Feng, 2022)

4. การศึกษาเปรียบเทียบศิลปะพระพุทธรูป

พระพุทธรูป: พระพุทธรูปถือเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดส่วนหนึ่งของพุทธศิลป์ รูปทรงของพระพุทธรูปในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและจิตรกรรมฝาผนังของไทยล้วนมีเอกลักษณ์ของยุคสมัยอย่างชัดเจน โดยจากการวิจัย ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

ในปัจจุบันมีจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาในยุคแรกเริ่มของการพัฒนาตุนหวงเหลืออยู่เพียงไม่กี่ชิ้น โดยในนิทรรศการเกี่ยวกับมรดกทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเอเชียกลางและเส้นทางสายไหมสามารถพบพระพุทธรูปแบบคันธาระได้ และศิลปะพระพุทธรูปในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงนั้นสามารถแบ่งง่าย ๆ ออกเป็น 3 ช่วงด้วยกัน แต่ ณ ที่นี่ผู้วิจัยจะเน้นไปที่ช่วงที่ 2 ซึ่งอยู่ในสมัยราชวงศ์ถัง ซึ่งพระพุทธรูปในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงก่อนราชวงศ์ถังนั้นจะมีพระพักตร์ที่สวยงาม ใบหน้ายิ้มแย้ม ร่างกายเรียวยาว และเครื่องแต่งกายส่วนใหญ่เป็นจีวรคลุมแบบหลวมๆ และมีลายเส้นเรียบง่าย

มีแสงสว่างราวเป็นเปลวไฟเป็นจำนวนมาก และมีเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปแบบคันธาระ ดังภาพที่ 3-53 แต่ก็มีเพียงแค่ในจิตรกรรมฝาผนังในช่วงนี้เท่านั้นที่สามารถพบร่องรอยของพุทธรูปในยุคแรกของจีนได้ ตัวอย่างเช่น ภาพที่ 3-54 เป็นร่องรอยศิลปะของศาสนาพราหมณ์ที่พบได้ยากในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง โดยในภาพก็คือ พระพิฆเนศและพระขันธกุมารโอรสทั้งสองของพระศิวะ พระพุทธรูปในสมัยราชวงศ์ถังเริ่มเปลี่ยนไปความสวยสดงดงาม ซึ่งหากใช้คำหนึ่งคำเพื่อมาอธิบายพระพุทธรูปในสมัยนี้ก็คือ “อ้วนท้วนสมบูรณ์” พระพุทธรูปในจิตรกรรมฝาผนังสมัยราชวงศ์ถังล้วนมีรูปหน้าที่อวบอิ่มและคิ้วที่โค้ง และมีรูปทรงที่บิดพลิ้ว การใช้เส้นก็กล้าหาญมากขึ้นใช้เส้นเดียวจากบนลงล่างในจังหวะเดียว โดยใช้ลายเส้นวาดออกมาเป็นเครื่องแต่งกายชั้น ๆ ที่ทับซ้อนกัน นอกจากนี้ในส่วนของคาง คอ และเอวของพระพุทธรูปก็มีการวาดออให้ทับซ้อนกันทำให้มีรูปร่างอวบอิ่ม ในยุคสมัยนี้ แสงสว่างของพระพุทธรูปก็ค่อย ๆ เปลี่ยนจากรูปเปลวไฟเป็นรูปทรงกลม และจุดที่ต้องกล่าวถึงก็คือในเรื่องของการใช้สี มีการเพิ่มสีเหลืองลงไป ซึ่งแม้ว่าผลที่ได้จะไม่โดดเด่นเท่าการปิดทองคำเปลวลงไปแบบจิตรกรรมฝาผนังไทย แต่ก็สามารถเพิ่มความงดงามให้กับสีของพระพุทธรูปในตุนหวงได้ไม่น้อย และที่สำคัญพระพุทธรูปในสมัยนี้ยังให้ความสนใจอย่างมากกับการตกแต่งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยราชวงศ์ถังตอนกลาง ไม่วาดให้พระพุทธรูปนุ่งจีวรแบบกว้างอีกต่อไป ดังที่แสดงในภาพที่ 3-54 ที่มีการนำอัญมณีและสร้อยคอมาใช้ในการประดับตกแต่งอย่างวิจิตรงดงาม ซึ่งได้ทำให้พระพุทธรูปในยุคนี้มีความเคร่งขรึมและงดงามยิ่งขึ้น และนี่ก็เป็นสัญลักษณ์สำคัญว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรูปในสมัยราชวงศ์ถังนั้นแตกต่างจากสมัยอื่น ๆ และพระพุทธรูปหลังจากราชวงศ์ถังเป็นต้นไปก็ได้รับการปรับปรุงพัฒนาต่อไปเรื่อย ๆ บนพื้นฐานของสมัยราชวงศ์ถัง

ภาพที่ 3-50 ภาพแสดงพระธรรมเทศนา (Ouyang Lin & Shi Dunyu, 2013, p. 5)

ภาพที่ 3-51 ภาพพระโพธิสัตว์ (Ouyang Lin & Shi Dunyu, 2013, p. 12)

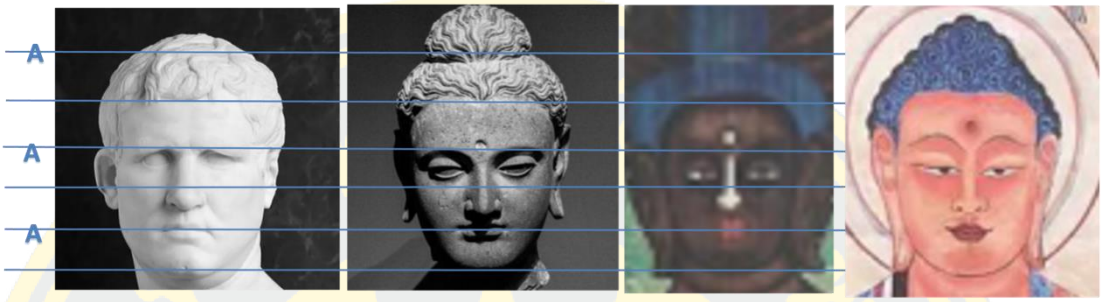
ภาพที่ 3-52 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง (Ouyang Lin & Shi Dunyu, 2013, p. 81)

สำหรับการพัฒนาศิลปะพระพุทธรูปในประเทศไทยก็มีเอกลักษณ์ทางยุคสมัยที่เด่นชัดเช่นกัน โดยในบทก่อนหน้านี้ก็ได้มีการกล่าวถึงแล้ว กล่าวคือรูปทรงในจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยก็จะแตกต่างกันไปตามเอกลักษณ์ทางศิลปะของยุคต่าง ๆ ตั้งแต่ สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์

4.1 การศึกษาเปรียบเทียบลักษณะของพระพุทธรูป

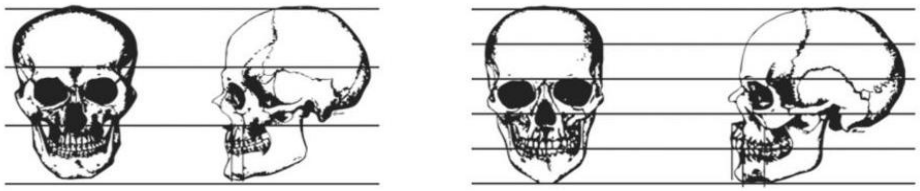
จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารและข้อมูลจากหินแกะสลักและจิตรกรรมฝาผนังทำให้ได้ทราบว่า พระพุทธรูปในเมืองตุนหวงของประเทศจีนได้ผ่านวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ต่างๆ มากมาย ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลเหล่านี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์พระพักตร์ของพระพุทธรูปจากช่วงเวลาต่างๆ ดังแสดงในภาพที่ 3-56 โดยพระพุทธรูปคันธาระยังคงสืบสานมาจากรูปปั้นกรีก และลักษณะของพระพุทธรูปก็จำลองมาจากรูปทั่วไปของกษัตริย์หรือเจ้าชายของอินเดีย พระพุทธเจ้าเป็นตัวแทนของบุคคลที่มีความยิ่งใหญ่ในชีวิตจริงมีความสมจริงอย่างมาก ดังนั้นรูปแบบของศิลปะคันธาระจึงมีคุณลักษณะที่ว่า ผมหยักศก ศีรษะต่ำและกว้าง เบ้าตาลึก จมูกแคบ ริมฝีปากบาง ปลายคางเรียวแหลม ติ่งหูถึงริมฝีปากอยู่ในระนาบเดียวกัน คิ้วโค้ง ฐานหน้าผากกว้างและมุมปากหงายขึ้น สัดส่วนของใบหน้าสอดคล้องกับสัดส่วนที่เท่ากันของประติมากรรมยุโรป โดยส่วนบนของศีรษะ ไรผม กระดูกคิ้ว โหนกแก้ม เย็บปาก และคาง แบ่งออกเป็น 5 ส่วนเท่าๆ กัน ผู้วิจัยเรียกว่าสัดส่วน 5A พระพุทธรูปรูปแบบคันธาระในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงตอนต้นยังคงรักษาสัดส่วนของรูปปั้นไว้ ในขณะที่จิตรกรรมฝาผนังตุนหวงของราชวงศ์ถังเห็นได้ชัดว่าไม่ได้ใช้สัดส่วนนี้ ดังนั้นผู้เขียนจึง

ดำเนินการคัดเลือกและศึกษาศิลปะรูปทรงของพระพุทธรูปในสมัยราชวงศ์ถัง และพบว่าด้วยการพัฒนาศิลปะและงานฝีมือของจีน ศิลปะประติมากรรมในราชวงศ์เหนือใต้และราชวงศ์ถังได้ผสมผสานเข้ากับสัดส่วนโครงกระดูกของจีน ซึ่งได้เปลี่ยนจากสัดส่วนแบบคันธาระตอนต้น



ภาพที่ 3-53 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบพระพุทธรูปรูปแบบคันธาระตามสัดส่วน 5A (Junxian Feng, 2023)

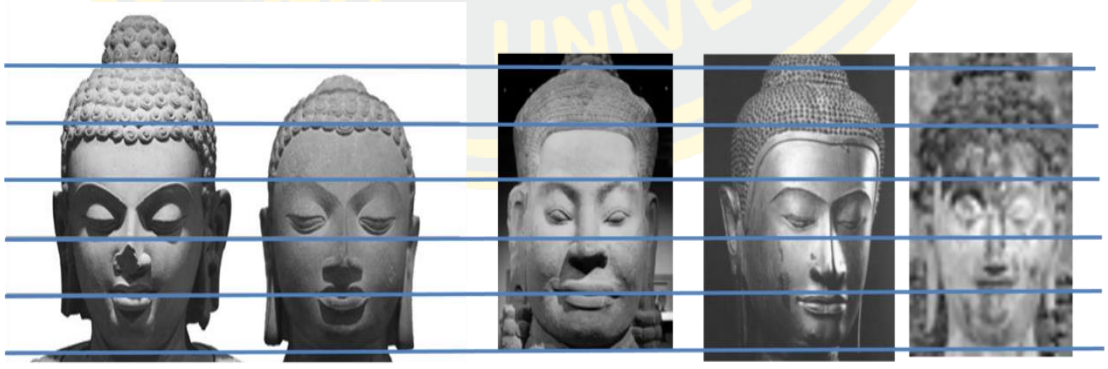
สัดส่วนของกระดูกจีนในภาพบุคคลในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในสมัยราชวงศ์ถังถูกกำหนดขึ้นอย่างไร หลังจากทำการศึกษษเกี่ยวกับกายวิภาคศาสตร์ ผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า สัดส่วน 5A มาจากสัดส่วนกะโหลกศีรษะของชาวตะวันตก ในขณะที่สัดส่วน 3A มาจากคนเอเชียตะวันออก (ภาพที่ 3-57) ซึ่งหลังจากนำข้อสรุปที่ได้จากทฤษฎีกายวิภาคไปใช้กับถ้ำตุนหวงและพระพุทธรูปจิตรกรรมฝาผนังในสมัยราชวงศ์ถังก็ได้ข้อสรุปที่ยืนยันว่า รูปทรงในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในราชวงศ์ถังถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วนเท่า ๆ กัน ซึ่งสอดคล้องกับกฎพื้นฐานที่เรียกว่า “3 ส่วน” ในการแสดงออกทางศิลปะจิตรกรรมของจีน (ภาพที่3-58)



ภาพที่ 3-54 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบสัดส่วนกะโหลกศีรษะระหว่างเชื้อชาติตะวันออกและตะวันตก (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-55 การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมตุนหวงด้วยสัดส่วน 3A (Junxian Feng, 2023)

เพื่อเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปของไทย ผู้วิจัยได้คัดเลือกและวิเคราะห์พระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและอู่ทอง เพื่อให้ได้มาซึ่งสัดส่วนของศิลปะพระพุทธรูปของไทย ในข้อมูลทางเอกสารได้มีการกล่าวว่าศิลปะการปั้นพระพุทธรูปของไทยได้รับอิทธิพลอย่างมากจากพระพุทธรูปในสมัยราชวงศ์คุปตะและอาณาจักรขอม ซึ่งหลังจากผู้วิจัยจึงได้ทำการวิเคราะห์สัดส่วนพระพุทธรูปในช่วงก่อนและหลังราชวงศ์คุปตะและรูปทรงของพระพุทธรูปอาณาจักรขอม (ภาพที่ 3-59) พบว่า พระพุทธรูปของไทยใช้อัตราส่วน 5A ซึ่งอัตราส่วนนี้ได้รับอิทธิพลจากการพัฒนาและการขยายตัวของพุทธศาสนานิกายเถรวาทและไม่ได้รับอิทธิพลจากสัดส่วนใบหน้าความงามแบบดั้งเดิมของจีน โดยสรุป ผู้วิจัยสรุปได้ว่าสัดส่วนใบหน้าของพระพุทธรูปในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงหลังสมัยราชวงศ์ถังใช้หลักการของสัดส่วนแบบ 3 ส่วนเท่า ๆ กัน ส่วนใบหน้าของพระพุทธรูปในพุทธศิลป์ไทยใช้หลัก 5 ส่วนเท่าๆ กัน ซึ่งข้อสรุปนี้จะนำไปสู่การสร้างรูปทรงพระพุทธรูปในผลงานของผู้วิจัยต่อไป



ภาพที่ 3-56 การวิเคราะห์สัดส่วนใบหน้าของพระพุทธสมัยคุปตะ สุโขทัย อู่ทอง และขอม (Junxian Feng, 2023)

นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างที่ชัดเจนในส่วนของพระเกศาระหว่างพระพุทธรูปของจีนและไทย ในจิตรกรรมตุนหวงยุคแรกจนถึงยุครุ่งเรืองของราชวงศ์ถังมวยบนเศียรของพระพุทธเจ้าล้วนมีรูปทรงเหมือนอุชนิชา (Ushnisha) หมายถึงคล้ายการสวมผ้าโพกหัวซึ่งได้รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปแบบมถุรา (Mathura) เมื่อเปรียบเทียบกับคันธาระ ศิลปะของพระพุทธรูปมถุราดูเหมือนจะเกี่ยวกับ “การสร้างเทพเจ้า” มากกว่า “การนำเสนอรูปทรงที่แท้จริง” ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นออกมาเป็นรูปแบบของมวยผมแบบก้นหอยที่มีลักษณะเฉพาะของมถุรา ซึ่งแนวคิดในการสร้างเทพรูปนี้ได้รับการดำเนินต่อไปในตุนหวง และแม้ว่าต้องเผชิญกับความไม่มีสัดส่วน แต่มวยผมที่เป็นสัญลักษณ์ของความคิดและปัญญาของพระพุทธเจ้าก็ไม่มีการเปลี่ยนแปลง

ภาพที่ 3-57 การวิเคราะห์รูปทรงมวยผมของพระพุทธรูปจีน-ไทย (Junxian Feng, 2023)

ลักษณะมวยผมของพระพุทธรูปไทยนั้นมีพัฒนาการ แสดงให้เห็นถึงลักษณะที่แตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัยและรูปแบบของมวยผมก็มีความหลากหลาย (ภาพที่ 3-60) พระพุทธรูปในยุคแรกยังคงรักษาลักษณะของมวยผมแบบก้นหอยแบบพุทธศาสนาอินเดียโบราณ แต่ในระหว่างกระบวนการพัฒนา หลังจากผสมผสานความงามแบบมอญแล้วก็ปรากฏมวยผมรูปแบบต่าง ๆขึ้น และหลังจากรวมเข้ากับรูปแบบของขอมก็มีลักษณะเป็นคล้ายดอกตูม และในสมัยสุโขทัยมีมวยผมเป็นรูปเปลวไฟปรากฏขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่สุดของพระพุทธรูปของไทย

ในระหว่างการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยค้นพบว่าพระพุทธรูปแบบตุนหวงในสมัยราชวงศ์ถังก็มีจุดร่วมทางศิลปะกับประเทศไทยเช่นกัน ภาพที่ 3-61 ทางซ้ายเป็นรูปปั้นพระโพธิสัตว์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของประเทศไทยสร้างขึ้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ 10 ซึ่งเป็นช่วงรุ่งเรืองของราชวงศ์ถังในประเทศจีน สัดส่วนใบหน้าของพระโพธิสัตว์องค์นี้เป็นสัดส่วน 3A แบบตะวันออก มวยผมล้อมรอบด้วยมงกุฎที่ทำจากเครื่องประดับต่างๆ และลำตัวหุ้มด้วยสร้อยคอที่ทำจากอัญมณี และเป็นที่น่าสังเกตว่า การตกแต่งสร้อยข้อมือบนแขนก็ได้สอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังพระโพธิสัตว์ในตุนหวง การแขวนสร้อยคออยู่ถือเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นที่สุดของจิตรกรรมฝาผนังตุนฮวงในสมัยราชวงศ์ถัง ซึ่งในประเด็นนี้ ทำให้เราเห็นจุดร่วมระหว่างรูปแบบการตกแต่งของจิตรกรรมฝาผนังตุน

หวงในสมัยราชวงศ์ถังกับศิลปะไทย ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจและข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ในภายหลังของผู้วิจัย

ภาพที่ 3-58 พระโพธิสัตว์ (Junxian Feng, 2023)

4.2 การเปรียบเทียบการแสดงออกเรื่อง ไตรภูมิ

เนื่องจากพุทธศาสนาในจีนได้ประสบกับขบวนการทำลายล้างในประวัติศาสตร์ ดังนั้น ระบบพุทธศาสนาในยุคแรกที่ใช้ความว่างเปล่าและพระนิพพานเป็นเป้าหมายในการปฏิบัติจึงถูกทำลาย มีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องไตรภูมิในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงอยู่เป็นจำนวนน้อย และเรื่องราวที่เกิดขึ้นในการกลับชาติมาเกิดของพระพุทธเจ้าเรียกว่า “ชาดก” ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้กระจุกอยู่ในสมัยราชวงศ์โจวเหนือและราชวงศ์เว่ยตะวันตกก่อนที่จะมีการทำลายล้างพระพุทธศาสนา ตัวอย่างเช่น ภาพเจ้าชายในถ้ำ 428 แสดงให้เห็นว่าเจ้าชายได้สละชีวิตเพื่อเลี้ยงดูเสือ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเมตตาของเจ้าชายและการเลี้ยงเสือด้วยเลือดเนื้อของตัวเอง

ภาพที่ 3-59 ภาพเจ้าชายสละชีวิตเพื่อเลี้ยงเสือ (Junxian Feng, 2023)

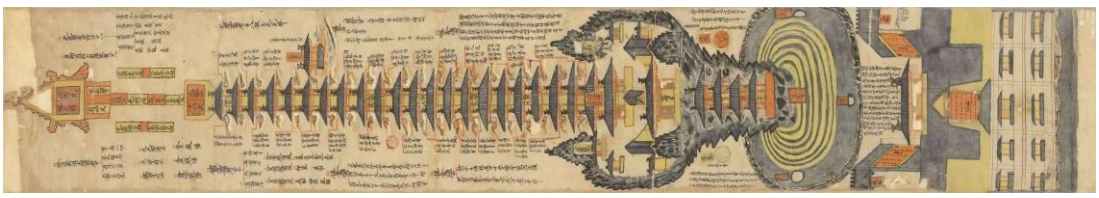
นอกจากนี้ยังมีภาพสิ่งมีชีวิตในไตรภูมิเพียง 249 ภาพเท่านั้น ภาพอสูรสมัยราชวงศ์เว่ยตะวันตก เป็นภาพอสูรที่ไม่มีสามหัวและหกแขนยืนอยู่ในทะเล ด้านหลังคือเขาพระสุเมรุและสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งองค์ประกอบอื่นๆ แทบไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางพุทธศาสนา และมีพื้นฐานมาจากนกและสัตว์ศักดิ์สิทธิ์บางชนิดในทฤษฎีลัทธิเต๋าของจีน เนื้อหาของการผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาและลัทธิเต๋าไม่ใช่ปรากฏการณ์โดยบังเอิญ แต่เป็นการสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของพุทธศิลป์ของจีน

ภาพที่ 3-60 ภาพอสูร (Junxian Feng, 2023)

พุทธศาสนานิกายมหายานเกิดขึ้นอีกครั้งในประเทศจีนหลังสมัยราชวงศ์ถัง ภาพพระสูตรที่แสดงพระธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้ากลายเป็นรูปแบบหลักของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในช่วงยุคนี้ คำอธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับไตรภูมิชัดเจนยิ่งขึ้น แต่ปรากฏให้เห็นเพียงภาพพระอุษณีษวิชัยธารณีในถ้ำหมายเลข 103 เท่านั้น โดยด้านบนของภาพเป็นภาพสวรรค์บนเขาพระสุเมรุชั้นที่ 1 และเทวดาที่สถิตอยู่ในสวรรค์ แต่ไม่มีการออกแบบสวรรค์ชั้นที่สูงกว่า ซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดของพุทธศาสนานิกายมหายานและพุทธศาสนาแบบจีนในการสร้างอาณาจักรแห่งพุทธศาสนาร่วมกัน และเป้าหมายสูงสุดของการปฏิบัติธรรมคือการไปถึงสวรรค์ และไม่มีการแสวงหาพระนิพพานที่จะกลับไปสู่อรูปภูมิ

ภาพที่ 3-61 ภาพพระอุษณีษวิชัยธารณีในถ้ำหมายเลข 103 (Junxian Feng, 2023)

ถึงแม้ว่าแนวคิดเรื่องไตรภูมิจะปรากฏให้เห็นในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง แต่ “ภาพแผนที่เก้าแห่งในไตรภูมิ” ที่พบในถ้ำตุนหวง สามารถเรียกได้ว่าเป็นผลงานชิ้นเดียวที่มีความเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องไตรภูมิในศิลปะทางพุทธศาสนาแบบจีน



ภาพที่ 3-62 ภาพแผนที่เก้าแห่งในไตรภูมิ (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติฝรั่งเศส, 2024)

จากภาพนี้ เราจะเห็นความเข้าใจดั้งเดิมของพระพุทธศาสนาที่มีต่อโลก ภูเขาทั้งเจ็ดถูกวาดเป็นวงกลมกลางมหาสมุทร และมีบันทึกเกี่ยวกับนรกเขียนไว้ด้านล่าง มีเขาพระสุเมรุกลางทะเลเป็นแก่นของภาพ แสดงให้เห็นถึงกามภูมิในชั้น ต่าง ๆ และรูปภูมิบนเขาพระสุเมรุแบ่งออกเป็น 18 ชั้น และขึ้นไปอีกชั้นคืออรูปภูมิ ส่วนภูมิอื่นๆ ไม่ได้มีการอธิบายถึง ภาพนี้วาดขึ้นเมื่อกว่า 1,000 ปีที่แล้ว แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจของพุทธศาสนาแบบจีนต่อโลกทัศน์ของพุทธศาสนาอย่างชัดเจน

เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยแล้ว ภาพจิตรกรรมของไทยมีการกล่างถึงแนวคิดเรื่องไตรภูมิที่มีความเป็นรูปธรรมและชัดเจนมากกว่า โดยในประเทศไทยมีจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับแนวคิกเรื่องไตรภูมิอยู่หลายแห่ง เช่น จิตรกรรมฝาผนังในวัดเกาะแก้วสุทธารามมีจิตรกรรมฝาผนังในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้านซ้ายและขวาใช้การจัดองค์ประกอบภาพแบบ “เส้นสินเทา” หรือสามเหลี่ยมเป็นองค์ประกอบหลักเพื่อแสดงถึงพระเจดีย์และพระพุทธองค์แลผู้ฟังธรรม โดยระดับของการวาดหรือแสดงออกถึงเจดีย์ในศิลปะพุทธศาสนาของไทยนั้นมีการพรรณาได้อย่างละเอียดกว่าจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงมาก แม้ว่าพุทธศาสนาในทั้งสองประเทศจะถือว่าเจดีย์เป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณและปัญญาของชาวพุทธก็ตาม แต่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง เจดีย์ถือเป็นองค์ประกอบที่ไม่จำเป็นของเรื่องราวและไม่มีความโดดเด่นมากนัก นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างอย่างมากในการวาดภาพภูเขาพระสุเมรุ ภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงใช้หินเพื่อเป็นตัวแทนของภูเขาพระสุเมรุ และใช้เส้นวงกลมเพื่อเป็นตัวแทนของภูเขาทั้งเจ็ดลูก แต่ในจิตรกรรมฝาผนังไทยมีการพรรณาหรือวาดถึงเขาพระสุเมรุและภูเขาทั้งเจ็ดออกมาอย่างชัดเจน ทำให้มีการอธิบายถึงแนวคิดเรื่องไตรภูมิออกมาได้อย่างชัดเจนเช่นกัน

ภาพที่ 3-63 จิตรกรรมฝาผนังในวัดเกาะแก้วสุทธาราม (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-64 การเปรียบเทียบรูปร่างของเขาพระสุมรุในจิตรกรรมฝาผนังจีนและไทย
(Junxian Feng, 2023)

5. สรุปการศึกษาเชิงเปรียบเทียบ

จากการศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบทั่วไปที่พบได้บ่อยในจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนา สามารถสรุปได้ดังนี้

1) แม้ว่าวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาของจีนและไทยจะเป็นนิกายที่แตกต่างกัน แต่ในวัฒนธรรมหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาก็มีองค์ประกอบพื้นฐานหลายอย่างที่เหมือนกัน ตัวอย่างเช่นความเข้าใจที่มีต่อไตรภูมิ การเคารพบูชาพืชและสัตว์อันเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธศาสนา เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเป็นพื้นฐานที่ดีในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

2) ความแตกต่างขอวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาในทั้งสองประเทศ เป็นตัวกำหนดความแตกต่างของประเภทศิลปะในงานจิตรกรรมฝาผนังระหว่างสองประเทศ ยกตัวอย่างเช่นการใช้ฉากที่ยิ่งใหญ่ ฉากที่ยิ่งใหญ่ในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงล้วนเป็นฉากที่พระพุทธเจ้าทรงสอนธรรมะ แต่ฉากที่ยิ่งใหญ่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยส่วนใหญ่จะเป็นฉากที่แสดงถึงสงคราม

3) สำหรับองค์ประกอบที่เหมือนกันในวัฒนธรรมพุทธ เนื่องจากความแตกต่างทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศ ทำให้รูปแบบในการแสดงออกและการสื่อความหมายจึงมีความแตกต่างกัน แต่ก็อยู่เคารพในกฎเดียวกัน กล่าวคือ ที่มาของการสร้างสรรค์ทางศิลปะคือชีวิต เพราะฉะนั้น สิ่งที่เราเห็นผ่านองค์ประกอบในภาพจิตรกรรมฝาผนังก็คือฉากของชีวิตของผู้คนทั้งสองประเทศในขณะนั้น

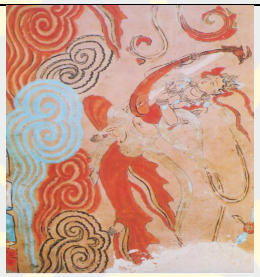
4) ภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยมีเนื้อหาเกี่ยวกับไตรภูมิเป็นจำนวนมาก แต่ในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงของจีนไม่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับไตรภูมิ

5) การจัดองค์ประกอบภาพแบบ “เส้นสินเทา”หรือสามเหลี่ยมในจิตรกรรมฝาผนังอยุธยาในประเทศไทยมีความชัดเจนเป็นอย่างมาก และถึงแม้ว่างานพู่กันจะได้รับอิทธิพลจากเทคนิคพู่กันอันวิจิตรของจีน แต่ก็มีลักษณะเฉพาะที่ชัดเจนในแง่ของสี การจัดองค์ประกอบ และฉาก

ตารางที่ 3-6 การเปรียบเทียบและสรุปองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังของจีนและไทย

ชื่อ	เอกลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังจีน	ภาพประกอบ	เอกลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย	ภาพประกอบ
พระพุทธเจ้า	พระพุทธเจ้าหลายพระองค์ปรากฏขึ้นพร้อมกัน		มีพระพุทธเจ้าพระองค์เดียวและมีบางส่วนอยู่ในร่างของพรหม	
ต้นโพธิ์	มีพื้นฐานมาจากต้นหลิวและต้นหยางที่พบได้ทั่วไปในจีน		รูปทรงมีความหลากหลายนอกจากรูปทรงแบบสามมิติแล้วยังมีการใช้ความสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์แทนต้นโพธิ์ด้วย	
ดอกบัว	นอกจากบนแท่นพระที่นั่งที่ฐานพระแล้วยังมีลวดลายดอกบัวประดับที่บริเวณฝาเพดานและพื้นหลังอีกด้วย		ปรากฏอยู่ที่พระบาทหรือส่วนฐานของพระพุทธรูป	

ชื่อ	เอกลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังจีน	ภาพประกอบ	เอกลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย	ภาพประกอบ
ครุฑ	ปรากฏในรูปของนกเผิง		เป็นสัตว์ที่มีลำตัวเป็นคน แต่มีหัวเป็นนก	
นกการเวก	ปรากฏแค่ภาพดนตรีและการร่ายรำในสมัยราชวงศ์ถังโดยเป็นสัตว์ที่มีหัวเป็นคนและลำตัวเป็นนก		มีลักษณะที่ดูสง่างาม เป็นการผสมผสานระหว่างคนกับนก สวมมงกุฎ พนมมือ และมีปีกที่สวยงาม	
นาค	ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของจีนไม่ปรากฏรูปนาค แต่จะปรากฏเป็นรูปของมังกรแทน		มีทั้งนาคที่มี 5 เศียร หรือ 7 เศียร แต่หลังสมัยสุโขทัยรูปทรงของนาคใกล้เคียงกับมังกรมากขึ้น	
กวาง	เป็นหนึ่งในลักษณะเฉพาะของภาพจิตรกรรมแบบจีน ภาพของกวางจะให้อารมย์ถึงความเคลื่อนไหวและเหมือนจริง		ส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา และมีลักษณะ ของภาพเขียนแบบตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด	

ชื่อ	เอกลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังจีน	ภาพประกอบ	เอกลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย	ภาพประกอบ
ช้าง	เป็นสัตว์ที่พระพุทธเจ้าใช้ในการขี่และมีสัญลักษณ์ดอกบัวอยู่ใต้เท้าช้าง		เป็นสัตว์ที่พระพุทธเจ้าหรือพระมหากษัตริย์ใช้ในการขี่และไม่มีสัญลักษณ์ของดอกบัวอยู่ใต้เท้าช้าง	
น้ำ	มักจะปรากฏในรูปของเมฆมงคล		ปรากฏในรูปแบบของมหาสมุทรและลวดลายของน้ำ และยังแสดงถึงลักษณะนิสัยที่อ่อนโยนและไม่ฉุนเฉียวอีกด้วย	
ไฟ	ปรากฏใน 3 รูปแบบ คือ ทรงกลม ลานประดับเพดาน และแสงไฟ		ส่วนใหญ่ปรากฏเป็นลวดลายตกแต่งและแสงไฟ	

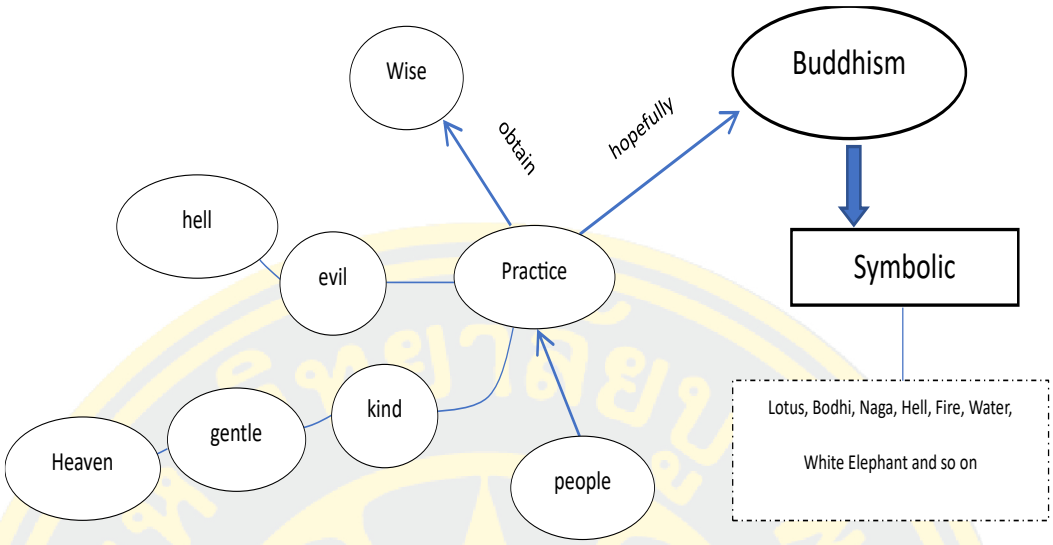
การสร้างสรรค์ภาพร่างจากการศึกษา

จากการศึกษา ผู้วิจัยจะมีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแตกต่างกันทางรูปแบบและวิธีการ 2 ชุด โดยชุดที่ 1 เป็นผลงานที่ใช้บันทึกทางพุทธศาสนาแบบจีนและความเข้าใจทางจิตวิญญาณเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องไตรภูมิเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจิตรกรรมฝาผนังตามความหมายที่ถ่ายทอดโดยจิตวิญญาณของพุทธศาสนาจีน เพื่อแสดงออกถึงแนวคิดของผู้วิจัยเกี่ยวกับผลงานด้วยภาพลักษณ์ที่เป็นอิสระและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สำหรับแนวคิดของผลงานชุดที่ 2 คือ “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา” เป็นการผสมผสานอัตลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงแห่งราชวงศ์ถังเข้ากับอัตลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสองมิติด้วยเทคนิคดิจิทัล เพื่อให้เกิดการผสมผสานร่วมกันของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองประเทศ

1. เนื้อหาในการสร้างสรรค์

จากการศึกษาในก่อนหน้านี้ การแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันที่เน้นเรื่องไตรภูมิในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นฉากบรรยากาศและเรื่องราว ถ่ายทอดเรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่ปรากฏในไตรภูมิผ่านภาพ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ในการส่งเสริมจิตวิญญาณแห่งพระพุทธศาสนา จากความคิดเห็นที่ได้หลังการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผลงานนี้ควรศึกษาความหมายทางจิตวิญญาณที่อยู่เบื้องหลังเรื่องราวไตรภูมิอย่างลึกซึ้ง และใช้ประเด็นเหล่านี้เป็นแนวคิดในการพัฒนาการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับไตรภูมิในพุทธศาสนา ในการสร้างสรรค์จะผสมผสานเอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังในศิลปะทางพุทธศาสนาของจีนและไทย และดำเนินการเปลี่ยนองค์ประกอบและผสมผสานทางวัฒนธรรมขององค์ประกอบที่ใช้ร่วมกันอย่างเป็นระบบ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ในการบูรณาการสไตล์ศิลปะทั้งสอง

จากความหมายทางจิตวิญญาณที่ถ่ายทอดโดยวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาเรื่อง “ไตรภูมิ” เห็นได้จากการวิเคราะห์ในภาพที่ 3-68 ความเชื่อในพระพุทธศาสนากำหนดให้คนต้องชดใช้กรรมแก่นแท้ของการชดใช้กรรมคือสภาวะแห่งชีวิต สภาวะนี้ รวมถึงสภาวะที่เกิดขึ้นจริงด้วย สภาพและสภาพจิตใจ ศาสนาพุทธแบ่งกรรมออกเป็นกรรมดีและกรรมชั่ว เพราะฉะนั้นจึงสามารถไปสู่ที่ต่าง ๆ ได้แตกต่างกัน และไม่ว่าจะเป็นกรรมชนิดไหนก็สามารถได้รับปัญญาในกระบวนการชดใช้กรรมได้ ซึ่งและแน่นอนว่าท้ายที่สุดแล้วผู้คนมักหวังที่จะบรรลุพระนิพพานแบบพระพุทธเจ้าอยู่เสมอ พระพุทธเจ้าเชื่อว่าโลกนี้มีแต่ความทุกข์ และมีเพียงจิตวิญญาณของพุทธศาสนาเท่านั้นที่สามารถช่วยให้ผู้คนเข้าถึงสภาวะที่ปราศจากความทุกข์ได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์เป็นแนวคิดทางจิตวิญญาณ 4 เรื่อง ได้แก่ ปัญญา การปฏิบัติ ความเมตตาและอ่อนโยน และความหวัง และจากการวิจัยจิตรกรรมฝาผนังก็ได้มการถอดสัญลักษณ์ขององค์ประกอบ เช่น ดอกบัวและต้นโพธิ์ออกมา



ภาพที่ 3-65 ภารการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน (Junxian Feng, 2023)

2. ภาพร่างผลงานชุดที่ 1 (ผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง)

ประกอบด้วย 4 ชิ้นผลงาน โดยมีการรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 3-7 ตารางแผนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1 ผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง (Junxian Feng, 2023)

	ชื่อผลงาน	**ขนาด**	**เทคนิค**
1	ไตรภูมิ- พรหม (ต้นไม้แห่งปัญญา)	40X60CM	เทคนิคภาพเขียนสีบนหิน
2	ไตรภูมิ- พระพุทธเจ้า (ดอกไม้แห่งการพ้นทุกข์)	40X60CM	เทคนิคภาพเขียนสีบนหิน
3	ไตรภูมิ- ป่าหิมพานต์ (สายน้ำแห่งความเมตตา)	40X60CM	เทคนิคภาพเขียนสีบนหิน
4	ไตรภูมิ—สงสารวัฏ 6 วิถี (แสงสว่างแห่งความดีและความชั่ว)	40X60CM	เทคนิคภาพเขียนสีบนหิน

2.1 ผลงานชิ้นที่ 1 “พรหม”

เนื่องจากในประวัติศาสตร์จีนมีการเคลื่อนไหวต่อต้านพระพุทธศาสนาครั้งใหญ่ ทำให้พุทธศิลป์ยุคแรกของจีนถูกทำลายไป เพราะฉะนั้นจึงไม่สามารถพิสูจน์รูปแบบของพระพรหมในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงได้ โดยความทรงจำของชาวจีนที่มีต่อพรหมมาจากพระพรหมเอราวัณของประเทศไทย และด้วยการแลกเปลี่ยนการท่องเที่ยวระหว่างจีนและไทยที่ลึกซึ้งนั้น พระพรหมเอราวัณจึงกลายเป็นรูปเคารพที่มีอิทธิพลมากที่สุดเมื่อชาวจีนกล่าวถึงพุทธศาสนาแบบไทย และอิทธิพลของพระพรหมเอราวัณนี้มีมากกว่าพระสุโขทัยด้วยซ้ำ ภาพที่ 3-69 คือ พระพรหมเอราวัณที่อยู่ที่ใจกลางกรุงเทพฯ ชาวจีนที่กำลังต่อแถวเพื่อบูชาพระพรหมในภาพสามารถอธิบายได้ถึงอิทธิพลของพระพรหมเอราวัณในหมู่ชาวจีนได้อย่างชัดเจน ซึ่งในผลงานที่ 1 ผู้วิจัยมีพระพรหมมาเป็นแนวคิดหลักและผสมผสานเข้ากับต้นโพธิ์ที่เป็นตัวแทนของปัญญาแล้วนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3-66 การลงพื้นที่ภาคสนามไปยังพระพรหมเอราวัณ (Junxian Feng, 2023)

จากตำนานเทพอินเดียและรูปทรงของพระพรหมสี่หน้าของประเทศไทยในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงแสดงพระพรหมออกมาในรูปของสี่พักตร์และหกพระหัตถ์ และเนื่องจากได้รับแรงบันดาลใจจากองค์ประกอบแบบสองมิติของตุนหวง ในภาพปรากฏเป็นสามพักตร์และหกพระหัตถ์แบบด้านหน้าและด้านข้าง โดยพระหัตถ์แต่ละข้างถือจักร ลูกประคำ หม้อน้ำ คทา และท่าทางของพระหัตถ์หน้าพระอุระจะแทนที่ด้วยท่าทางในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง ภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในยุคแรก ๆ หลายภาพมีเปลวไฟของแสง และด้วยการเชิญคัมภีร์มหายานสมัยราชวงศ์ถังกลับมาและการหลอมรวมเข้ากับวัฒนธรรมจีน ทำให้รัศมีของแปลวไฟมีรูปทรงกลมเป็นรูปแบบหลัก และเพื่อให้งานมี

รูปแบบที่แปลกใหม่จึงใช้ภาพเปลวไฟในการออกแบบ อีกทั้งให้ยังเน้นไปที่รูปทรงของพระหัตถ์และการตกแต่งบนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง ในขณะที่พระพุทธเจ้าเทศนาธรรมพระหัตถ์จะมีการทำมุทรา สวมลูกปัดที่ทำจากอัญมณีทั่วร่างกาย และจีวรจะตกแต่งด้วยลวดลายอย่างหรูหรา ในเนื้อหาก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยก็ได้มีการวิเคราะห์จุดร่วมของเครื่องประดับในวัฒนธรรมจีนและไทย ซคางผู้วิจัยเชื่อว่าสุนทรียภาพนี้เป็นสะพานเชื่อมระหว่างศิลปะของทั้งสองประเทศ

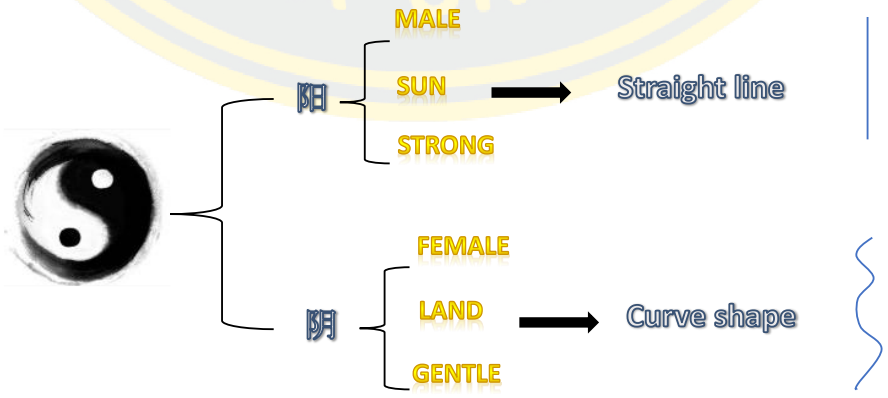
ภาพที่ 3-67 ภาพร่างการออกแบบองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ (Junxian Feng, 2023)

ในการออกแบบภาพพระพุทธรูปได้เลือกองค์ประกอบที่มีความโดดเด่นของใบหน้าพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและอู่ทองมาใช้ และได้เชิญให้ผู้ชมชาวจีน 50 คนโหวตภาพร่างเพื่อเลือกลักษณะใบหน้าของพระพุทธรูปที่สอดคล้องกับสุนทรียภาพของชาวจีน หลังจากการลงคะแนน ภาพร่างทางด้านขวากลายเป็นรูปร่างสุดท้ายด้วยคะแนน 17:33

สำหรับการออกแบบรูปทรงพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและอู่ทอง ผู้วิจัยจะใช้ลักษณ์ของใบหน้าแบบอู่ทองมากกว่า รูปแบบอู่ทองได้รับอิทธิพลมาจากสุโขทัยแต่มีความแตกต่างจากสุโขทัยอย่างเห็นได้ชัด สัดส่วนของใบหน้าเปลี่ยนไปเมื่อเทียบกับหน้ารูปไข่แบบสุโขทัย สัดส่วนใบหน้าที่สั้นลงทำให้กรามดูกว้างขึ้น และคิ้วก็เปลี่ยนจากโค้งสูงเป็นตรงมากขึ้น ข้อมูลคะแนนที่ 17:33 สะท้อนให้เห็นว่าผู้ชมชาวจีนมักจะเอนเองไปที่การชื่นชมสัดส่วนใบหน้าของพระพุทธรูปที่มีมีสัดส่วน 3A แบบตะวันออก (ภาพที่ 3-65)

ภาพที่ 3-68 ภาพร่างการออกแบบพรหม (Junxian Feng, 2023)

จากการศึกษาต้นโพธิ์ในก่อนหน้านี้ที่เคยกล่าวไว้ว่าต้นโพธิ์ไม่ได้ถูกกำหนดให้เป็นต้นไม้ชนิดใดชนิดหนึ่งในพระพุทธศาสนา โดยต้นไม้ที่พระพุทธเจ้าแต่ละองค์ตรัสรู้จะแตกต่างกัน ต้นโพธิ์เป็นสัญลักษณ์ของปัญญา ดังนั้น ในการออกแบบต้นโพธิ์จึงมีการนำเทคนิคการตกแต่งมาใช้ในการออกแบบต้นโพธิ์ขึ้นมาใหม่ โดยต้นโพธิ์ต้นนี้ใช้จุด เส้น และพื้นที่ว่างมาใช้ในการออกแบบซึ่งต่างจากจิตรกรรมฝาผนังอื่น ๆ โดยเส้นทางด้านบนจะเป็นเส้นตรงแสดงถึงหยางและการเจริญเติบโต ส่วนเส้นด้านล่างจะเป็นเส้นโค้งแสดงถึงหยินและความนุ่มนวล ซึ่งนี่เป็นความสมดุลของหยินและหยางที่ศิลปะจีนให้ความสำคัญ (ภาพที่ 3-72) ปัญญาของมนุษย์มาจากการฝึกปฏิบัติ ซึ่งเส้นโค้งเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเข้าใจต่อโลก ยิ่งเรามีปัญญาในชีวิตมากเท่าใด ต้นโพธิ์ก็จะแตกกิ่งก้านสาขามากขึ้นเท่านั้น



ภาพที่ 3-69 การวิเคราะห์รูปทรงของลายเส้นของต้นโพธิ์ (Junxian Feng, 2023)

ในไตรภูมิมีการพรรณาไว้ว่า ในชั้นรูปภูมิมีพรหมประเภทหนึ่งอาศัยอยู่ โดยพรหมในรูปภูมินี้จะมีลักษณะเป็นรูปไข่ มีตาบ้าง มีหูบ้าง มีจมูกบ้าง มีลิ้นบ้าง ซึ่งคำอธิบายนี้ได้สอดคล้องกับ “วัชรปรัชญาปารมิตาสูตร”ในพระพุทธศาสนาแบบจีน โดยในการสร้างสรรค์ส่วนนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีแบบเรียบง่ายในการใช้สัญลักษณ์ของใบไม้ที่ปรากฏในภาพมาแสดงถึงปัญญาแห่งการฝึกปฏิบัติที่จะทำให้เราเข้าสู่รูปภูมิหรือแม้แต่อรูปภูมิได้ในที่สุด

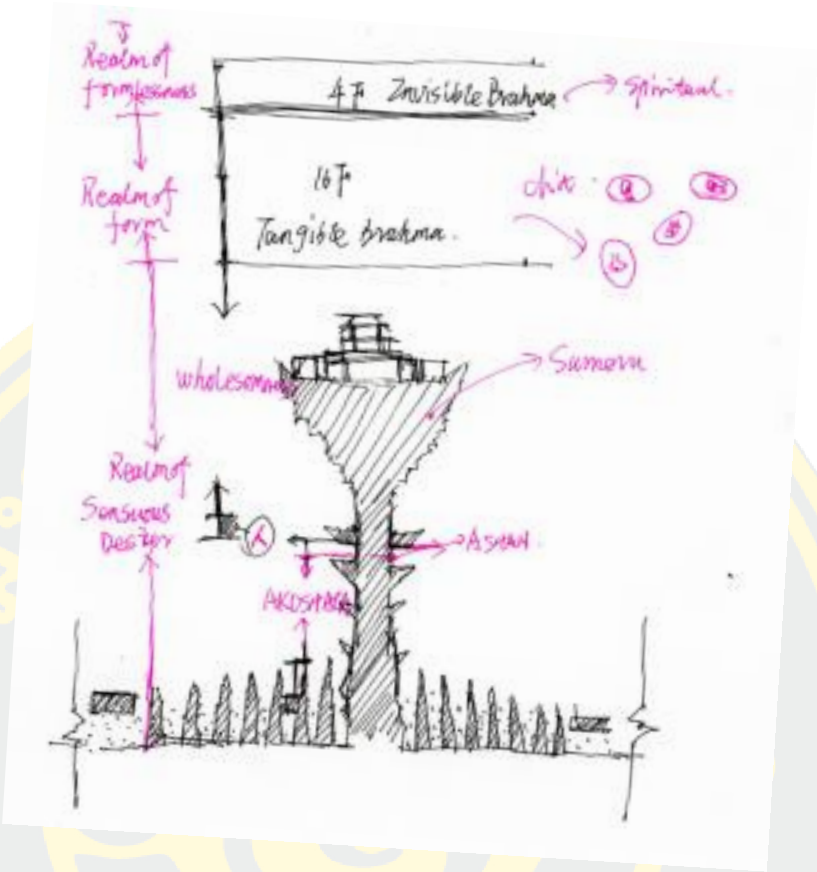
ภาพที่ 3-70 ภาพร่างผลงาน “พรหม – ต้นไม้แห่งปัญญา” (Junxian Feng, 2023)

2.2 ผลงานชิ้นที่ 2 “พระพุทธเจ้า”

ในการศึกษาก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยพบว่า ความแตกต่างที่มากที่สุดระหว่างจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนและไทยคือจำนวนของพระพุทธเจ้าในภาพ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ที่ว่า จิตรกรรมฝาผนังตุนหวงที่เกี่ยวกับเรื่องราวของพระไตรปิฎกมักมีพระพุทธรูปหลายองค์ปรากฏพร้อมกันในภาพเดียวกัน ในขณะที่จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปองค์เดียว ผู้วิจัยได้ออกแบบภาพการรวมตัวกันของพระพุทธรูปหลายพระองค์ภายใต้รูปแบบการจัดองค์ประกอบแบบภาพเรื่องราวในพระไตรปิฎกที่พบได้ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง แต่ได้ผสานเข้ากับเอกลักษณ์ทางศิลปะของพระพุทธรูปในศิลปะพุทธศิลป์ของไทยในสมัยต่าง ๆ เข้าไป อย่างเช่น ทวารวดี สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ เป็นต้น

ภาพที่ 3-71 ภาพร่างของผลงานพระพุทธเจ้า (Junxian Feng, 2023)

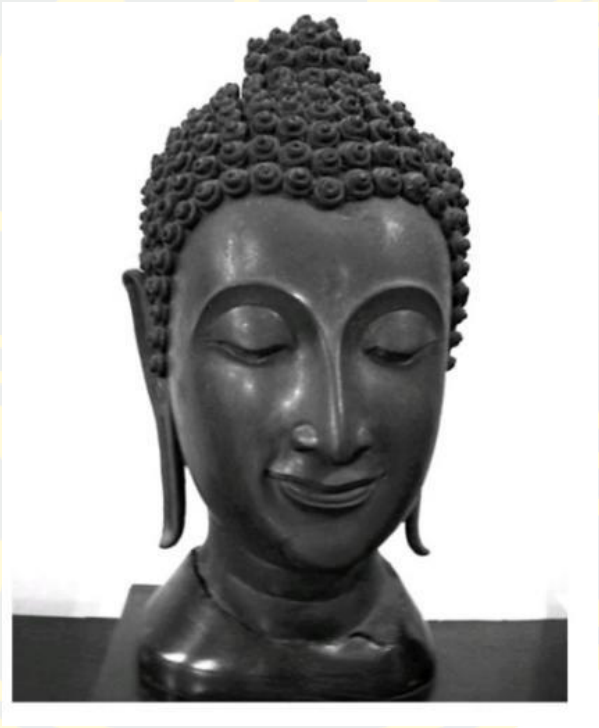
สำหรับภาพร่างของผลงานพระพุทธเจ้า(ภาพที่3-75) ที่มีพระพุทธเจ้าอยู่รวมกันหลายพระองค์นี้มีผู้เชี่ยวชาญได้ให้ข้อเสนอแนะและความคิดเห็นไว้ 2 ประการคือ 1. การนำรูปของพระพุทธรูปหลายองค์มารวมไว้ด้วยกันต้องใช้เทคนิคการสร้างรูปทรงที่สูงมาก ควรหลีกเลี่ยงจุดอ่อนและปรับจุดเน้นในการสร้างสรรค์ 2.ภาพตรงไปตรงมาเกินไป ขาดความลึกซึ่ง และแนวคิดไม่ชัดเจน เพราะฉะนั้น ผู้วิจัยจึงมีการปรับปรุงและแก้ไของค์ประกอบในการออกแบบ และวาดภาพร่างขึ้นใหม่อีกครั้ง



ภาพที่ 3-72 ภาพของโลกแบบไตรภูมิ (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-73 ภาพที่มาของรูปทรงดอกบัว (Junxian Feng, 2023)

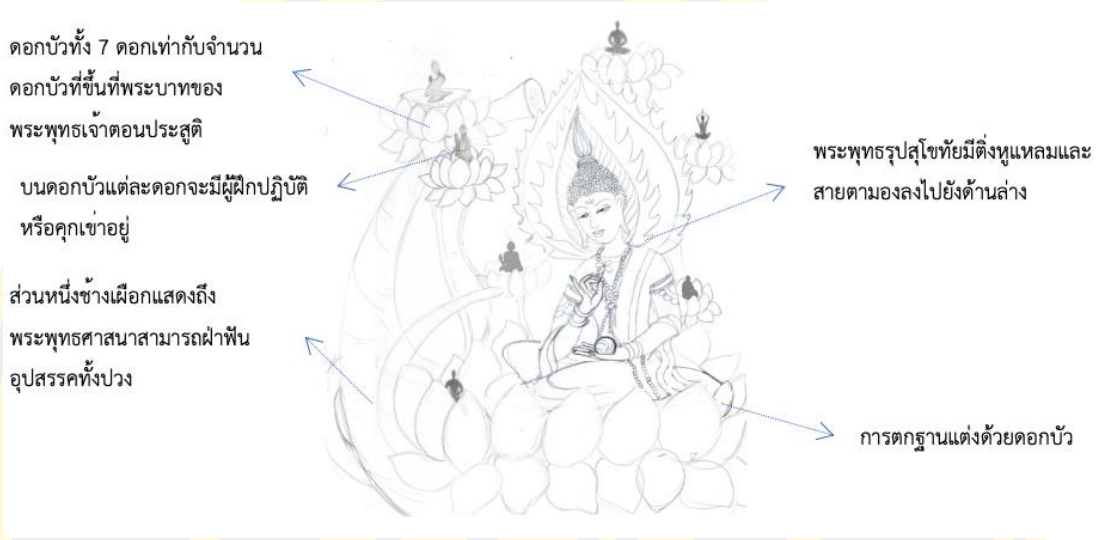
ในไตรภูมิมีคำอธิบายไว้ว่า เขาพระสุเมรุมีภูเขาล้อมรอบ 7 ทิว เรียกว่าสัตบริภัณฑ์และแม้แต่โลกมนุษย์ก็ถูกล้อมรอบด้วยมหาสมุทร นรกก็อยู่ในทะเล ดังนั้นจึงมีสุภาษิตในพุทธศาสนาจีนว่า “ทะเลทุกข์ไร้อาณา กลับใจคือฟากฝั่ง หมายความว่ามีศาสนาพุทธเปรียบเสมือนเรือที่สามารถพาคนออกจากนรกไปยังภูเขาพระสุเมรุได้ สภาพแวดล้อมที่ดอกบัวเติบโตนั้นเป็นโคลน แต่ดอกของมันกลับลอยอยู่บนน้ำเหมือนดั่งเรือ เพราะฉะนั้น ผู้วิจัยจึงมีการถอดองค์ประกอบของดอกบัวออกมาเป็นสัญลักษณ์สำคัญของงานนี้ ดอกบัวที่เรามักพูดถึงมีอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ บัวหลวงและบัวสาย ตัวอย่างเช่น ดอกบัวที่รู้จักในวัฒนธรรมกัมพูชาคือบัวสาย แต่การสร้างสรรค์นี้ใช้ดอกบัวหลวงซึ่งเป็นที่ยอมรับในวัฒนธรรมจีนเป็นต้นแบบ



ภาพที่ 3-74 เศียรพระสุโขทัยในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (Junxian Feng, 2023)

แรงบันดาลใจในการออกแบบพระพุทธรูปองค์หลักในผลงานมาจากพระพุทธรูปแบบสุโขทัย ซึ่งรูปแบบของพระพุทธรูปในสมัยสุโขทัยยังคงเป็นลักษณะสำคัญของประเทศไทยจนถึงปัจจุบัน ในภาพที่ 3-77 เป็นพระพุทธรูปสุโขทัยในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติประเทศไทย รูปแบบนี้มีอิทธิพลต่อการเกิดขึ้นของรูปแบบพระพุทธรูปสมัยใหม่ของประเทศไทย ซึ่งรูปแบบนี้ไม่ใช่ครั้งแรกหรือครั้งสุดท้าย แต่เป็นสิ่งสำคัญที่สุด: “ภาพลักษณ์ที่ไม่ธรรมดาที่ผสมผสานเอกลักษณ์ประจำชาติไทยเข้ากับพลังแห่งความเงียบสงบจากภายใน เป็นการผสมผสานระหว่างความสง่างามและความนามธรรมที่

รวมกันเป็นหนึ่งเดียว” (Fisher, 1993) นี่คือคำอธิบายในหนังสือของฟิชเชอร์ โรเบิร์ต (Fisher Robert) นักวิชาการชาวอเมริกัน พระพุทธรูปที่ออกแบบในผลงานมีพระพักตร์รูปไข่ โดยออกแบบตามสัดส่วน 5A มีลักษณะแบบไทยที่ชัดเจน ส่วนบนของพระเศียรเป็นมวยเปลวไฟ พระขนงและพระเนตรเรียวเล็กมองลงมาด้วย เป็นรูปแบบการแสดงออกที่เงียบสงบและสง่างาม (ภาพที่ 3-78)



ภาพที่ 3-75 ภาพร่างที่มีการปรับแก้ใหม่ (Junxian Feng, 2023)

ภาพร่างที่ได้รับการแก้ไขใหม่นี้ใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์หลักของภาพ โดยมีสัดส่วนของพระพุทธรูปและดอกบัวในพื้นที่ทั้งหมดคิดเป็น 1/3 ของภาพ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุลของน้ำหนักในภาพ สะท้อนถึงความสมดุลในคำสอนทางพุทธศาสนา โดยดอกบัวจำนวน 7 ดอกที่กระจายอยู่ในภาพนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากตำนานดอกบัวทอง 7 ดอกที่ผุดขึ้นใต้พระบาทของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งประสูติในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง ดอกบัวแต่ละดอกเปรียบเสมือนเรือบรรทุกผู้ปฏิบัติธรรมขึ้นสู่เขาพระสุเมรุ รูปทรงขององค์พระพุทธรูปได้รับแรงบันดาลใจมาจากพระพุทธรูปอันงดงามในสมัยสุโขทัย ดวงตามองลง ดูเหมือนมองดูโลกจากที่สูง และในภายหลังจะมีการออกแบบลายตกแต่งทุกข์ 8 ประการเข้าไปในดอกบัวอีกด้วย

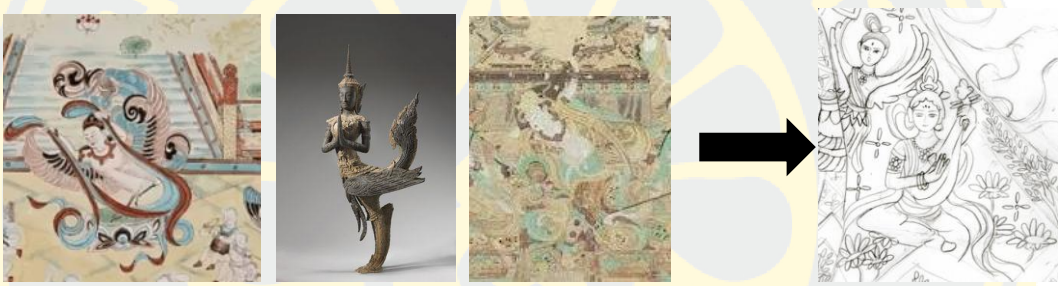
2.3 ผลงานชิ้นที่ 3 “ป่าหิมพานต์”

ผลงานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับไตรภูมิคิดเป็นสัดส่วนจำนวนมากของจิตรกรรมฝาผนังไทย ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับป่าหิมพานต์ก็เป็นหนึ่งในภาพจิตรกรรมฝาผนังในแนวคิดเรื่องไตรภูมิ ป่าหิมพานต์เป็นเนื้อหาที่พบได้บ่อยในการแสดงออกทางศิลปะของไทย ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังไปจนถึงงานภาพยนตร์และโทรทัศน์ ตลอดจนการแสดงต่าง ๆ และในปี 2014 ตอนที่ผู้วิจัยได้มา

เยือนประเทศไทย ผู้วิจัยได้ไปเยี่ยมชมละครเกี่ยวกับป่าหิมพานต์ที่โรงละคนสยามนิรมิต เพราะฉะนั้น เพื่อให้ผู้ชมชาวจีนได้เข้าใจภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยและหิมพานต์ในวัฒนธรรมไทยพุทธ ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์ภาพร่างที่สามในห้อข้อป่าหิมพานต์ขึ้น

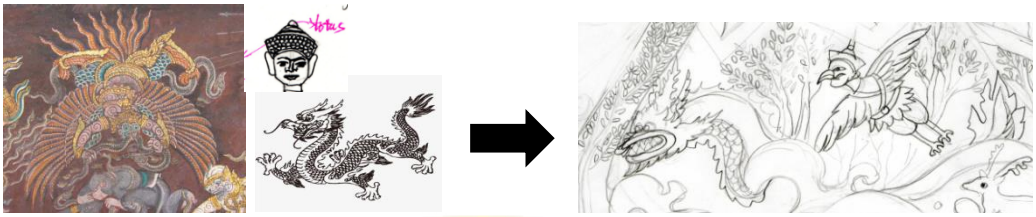
หิมพานต์เป็นป่าลึกลับระหว่างโลกและสวรรค์ ในป่าหิมพานต์นี้มีสัตว์ในตำนานหลากหลายชนิดอาศัยอยู่ที่นี่ เช่น กินนรครึ่งคนครึ่งม้า พญานาคและพญาครุฑ และบนยอดเขาพระสุเมรุ เป็นแดนสุขาวดี มีบรรดาทวยเทพและนางฟ้าเต้นรำอยู่บนเมฆอย่างสง่างาม

ในการออกแบบ ผู้วิจัยได้เลือกสิ่งมีชีวิตที่เป็นตัวแทนของป่าหิมพานต์บางส่วนมาทำการออกแบบ ได้แก่ คนธรรพ์ที่อาศัยอยู่ในดอกไม้และต้นไม้ นกการเวกหรือนกกรวิคที่มีเสียงที่ไพรเราะตลอดจนพญานาคและพญาครุฑ



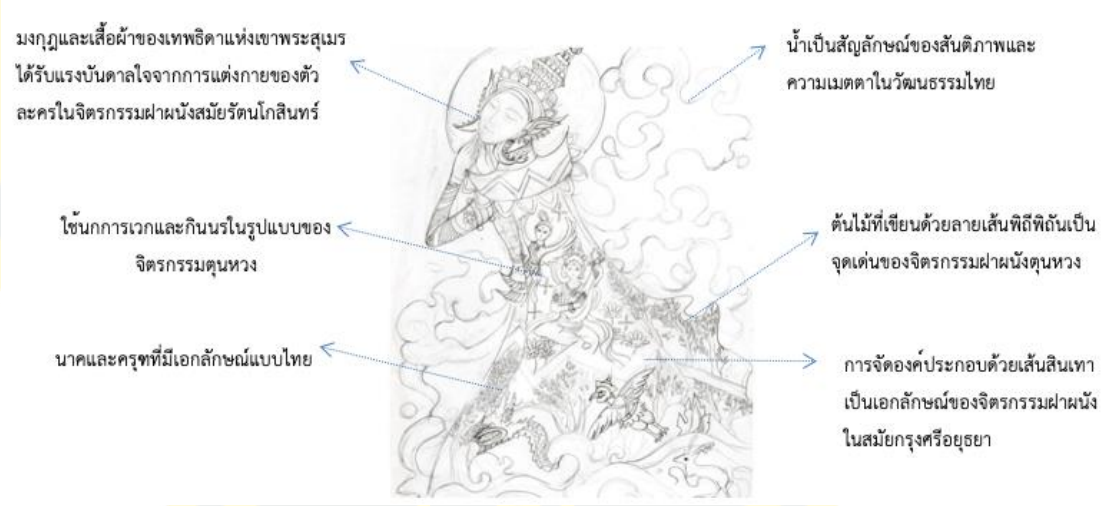
ภาพที่ 3-76 ภาพร่างกินนรและคนธรรพ์ (Junxian Feng,2023)

ในการออกแบบรูปทรงของกินนรได้มีการอ้างอิงรูปปีกในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและรูปตีนกของประติมากรรมไทย การเคลื่อนไหวเป็นท่ารำของละครโขนของไทยเพราะครั้งแรกที่ผู้วิจัยเห็นภาพกินนรก็คืออยู่บนเวทีของละครโขนไทย และในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงทักจะมีภาพของกินนรปรากฏร่วมกับภาพของคนธรรพ์ โดยคนธรรพ์เป็นนักเต้นเล่นพิณผีผาในตุนหวง โดยรูปทรงที่มีชื่อเสียงที่สุดของคนธรรพ์คือภาพที่กำลังดัดพิณผีผาในภาพที่ 3-79 คนธรรพ์ แปลว่า กลิ่นหอม จะปล่อยกลิ่นหอมออกมาจากร่างกาย เป็นเทพเจ้าแห่งดนตรีที่รับใช้พระอินทร์ และมีหน้าที่บรรเลงดนตรีอันไพเราะถวายเทพเจ้าในวัง โดยในการออกแบบผู้วิจัยได้ละทิ้งรูปทรงของพิณผีผาและใช้รูปทรงของเครื่องดนตรีธรรมดา ๆ ผู้วิจัยเชื่อว่าการออกแบบเชิงสัญลักษณ์มากเกินไปจะถือว่างานเป็นการลอกเลียนแบบ



ภาพที่ 3-77 ภาพร่างนาคและพญาครุฑ (Junxian Feng, 2023)

ในเรื่องราวของป่าหิมพานต์ นาคและพญาครุฑเป็นศัตรูเก่าและจะต่อสู้กัน ในภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย พญาครุฑกินงู และนาคก็เป็นงูชนิดหนึ่ง ในผลงานได้ออกแบบฉากที่พญาครุฑไล่นาค ซึ่งสัตว์ทั้งสองถูกแสดงอยู่ขอบด้านล่าง รูปทรงของนาคผสมผสานกับความเข้าใจของจีนในเรื่องรูปทรงมังกร ส่วนพญาครุฑได้ออกแบบผสมผสานเข้ากับเครื่องสวมหัวแบบเขมรในสมัยกรุงศรีอยุธยา



ภาพที่ 3-78 ภาพร่างผลงานป่าหิมพานต์ (Junxian Feng, 2023)

ภาพที่ 3-81 เป็นภาพร่างของผลงานป่าหิมพานต์ ในการจัดองค์ประกอบมีการเปรียบเทียบให้ป่าหิมพานต์เป็นเทพธิดา ซึ่งการเปรียบเทียบให้สิ่งที่ไม่มีชีวิตมีชีวิตเหมือนมนุษย์เป็นวิธีการที่ใช้กันทั่วไปในการสร้างสรรค์วรรณกรรมและศิลปะของจีน และเนื่องจากชาวจีนคุ้นเคยกับการรับรู้ธรรมชาติ จึงมักเปรียบเทียบพื้นดินเป็นแม่ และภูเขาเป็นเทพธิดา โดยป่าคือร่างของเทพธิดาและสิ่งมีชีวิตต่างๆ ที่อาศัยอยู่ที่นี่จะแสดงผ่านลวดลายเสื้อผ้า มีคนธรรพ์ถือพิณผีผานั่งอยู่บนดอกไม้บาน กินนรร้องเพลงอยู่ข้างๆ นาคและพญาครุฑกำลังสู้รบกันอย่างดุเดือด เทพธิดกำลังคุกเข้าบูชา

พระพุทธเจ้าด้วยศรัทธา แสงของพระพุทธเจ้าทำให้เกิดภาพสว่างบนศีรษะของเทพธิดา และสุดท้ายทุกอย่างก็กลับคืนสู่ความสงบภายใต้แสงของพระพุทธเจ้า

เสื้อผ้าและชฎาของเทพธิดาได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ ภาพที่ 3-82 ชฎาสีทองและเสื้อผ้าในภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดพระศรีรัตนศาสดารามได้สร้างความประทับใจให้กับผู้คนอย่างลึกซึ้ง ซึ่งนี่ก็เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชฎาและเสื้อผ้าของเทพธิดา และเทคนิคการวาดต้นไม้บนเสื้อผ้าเป็นเทคนิคการวาดภาพทิวทัศน์ที่พิถีพิถันของภาพวาดจีนโบราณ ซึ่งเทคนิคนี้ก็ได้ปรากฏในผลงานสมัยอยุธยาในยุคหลังด้วย

ภาพที่ 3-79 ส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
(Junxian Feng, 2023)

2.4 ผลงานชิ้นที่ 4 “สังสารวัฏ 6 วิถี”

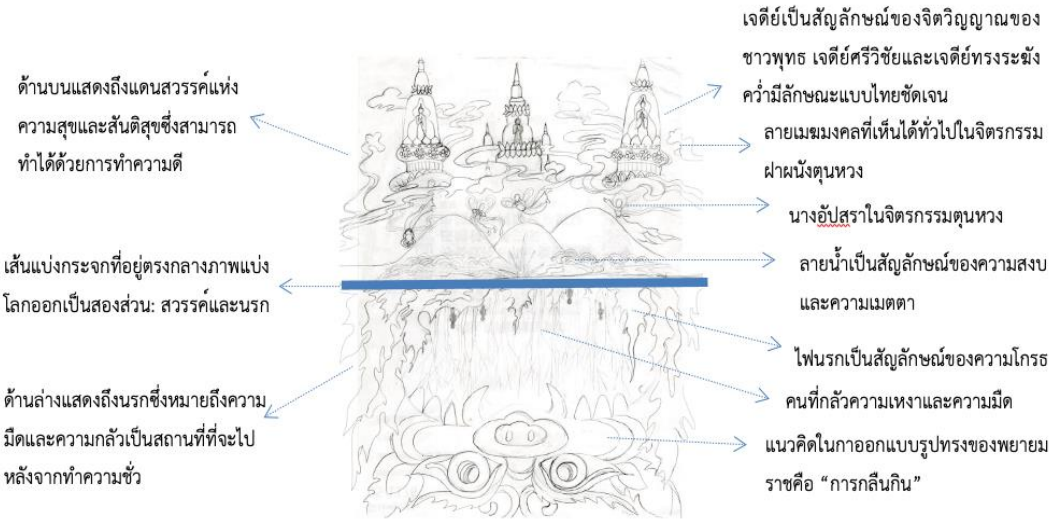
ในวัฒนธรรมพุทธแบบไทยและแบบจีนล้วนได้มีการกล่าวถึงแนวคิดเรื่องไตรภูมิ โดยแนวคิดไตรภูมินั้นหมายถึง กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ โดยในคำอธิบายเกี่ยวกับไตรภูมิของประเทศไทยนั้นกามภูมิจะแบ่งออกเป็นสุคติภูมิและอบายภูมิ โดยในสุคติภูมิก็จะแบ่งออกเป็น มนุษย์ภูมิ และสวรรค์ภูมิ โดยสวรรค์ภูมิก็จะแบ่งออกเป็น 6 ชั้น ได้แก่ จาตุมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามา ดุสิต นิมมานรดี ปรนิมมิตวสวัตดี แต่ในประเทศจีน ผู้คนไม่ได้แบ่งสวรรค์ออกเป็นหกชั้น แต่จะเรียกรวมกัน

ว่าสวรรค์ภูมิ และในอบายภูมินั้นก็จะแบ่งออกเป็นอสูรกายภูมิ เปรตภูมิ นรกภูมิและเดรัจฉานภูมิ โดยสังสารวัฏ 6 วิถีหมายถึงวิถีกรรมที่สัตว์โลกได้ปฏิบัติแล้วเข้าสู่โลกที่แตกต่างกันหลังความตาย ตัวอย่างเช่น หากตอนมีชีวิตอยู่แล้วประพฤติปฏิบัติชั่วก็จะเข้าสู่เปรตภูมิ นรกภูมิและเดรัจฉานภูมิ โดยเดรัจฉานภูมินั้นสามารถทำความดีและกลับสู่มนุษย์ได้ ซึ่งโดยสรุปแล้ว สิ่งเหล่านี้เป็นการแสดงออกถึงแนวความคิดทางพุทธศาสนาที่สนับสนุนการทำความดีและละเว้นความชั่วนั่นเอง

ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงมีภาพที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสังสารวัฏ 6 วิถีน้อยมาก โดยผลงานศิลปะประเภทนี้ส่วนใหญ่มักพบเห็นในศิลปะทังกาของทิเบต ประเทศจีน โดย6 วิถีได้ถูกแบ่งตามวงล้อรูปทรงกลมซึ่งหมายถึงการหมุนของกงล้อธรรมจักร ในภาพร่างของผลงานที่ 4 ครั้งแรก ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแนวระนาบเพื่อแสดงถึง 6 วิถีหรือ 6 ภพภูมิแบบจากบนลงล่าง โดยให้พื้นที่ด้านบนของภาพเป็นสวรรค์ภูมิ ที่ประกอบด้วยทวยเทพที่มีเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายอย่างสวยสดงดงามและล่อยลอยได้อย่างอิสระ และด้านล่างของสวรรค์ภูมิเป็นมนุษย์ภูมิ และมหาทวีปทั้งสี่ที่ถูกมหาสมุทรล้อมรอบอยู่นั้นมีมนุษย์อาศัยอยู่ สำหรับส่วนล่างของภาพคืออบายภูมิทั้งสี่ ซึ่งภาพร่างนี้เหมือนกับภาพร่างแรกของผลงานชิ้นที่ 2 ที่ถูกชี้ให้เห็นว่าเป็นการซ้อนองค์ประกอบโดยไม่มีความหมายแฝงและจิตวิญญาณ ดังนั้นจึงมีการกลับไปทบทวนแนวคิดอีกครั้งตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ

ภาพที่ 3-80 ภาพร่างผลงานสังสารวัฏ 6 วิถีครั้งที่ 1 (Junxian Feng, 2023)

ในการทบทวนการแนวคิดในการสร้างสรรค์ครั้งใหม่มีการกำหนดคำสำคัญไว้สองคำคือ เป็น “ดี” และ “ชั่ว” ในเรื่องราวของไตรภูมุ่งมั่นที่จะสอนคนให้ทำความดี ละเว้นความชั่ว ถ้าทำดีก็ขึ้นสวรรค์ได้ ถ้าทำชั่วก็ตกนรก และจุดมุ่งหมายสูงสุดของสังสารวัฏ 6 วิถีก็คืออัตราส่วนของกรรมดีต่อกรรมชั่ว ทุกคนต่างมีสังสารวัฏ 6 วิถีอยู่ในใจ ซึ่งเป็นผลที่หลีกเลี่ยงไม่ได้จากความซับซ้อนของธรรมชาติของมนุษย์ ความดีและความชั่วเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามและเป็นองค์ประกอบทางจิตวิญญาณที่มีอยู่ในธรรมชาติของมนุษย์ ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงได้สร้างองค์ประกอบภาพที่มีความสมมาตรท่สะท้อนแบบกระจกขึ้นมา (ภาพที่ 3-84) โดยให้ตรงกลางเป็นเส้นแบ่งกระจก ด้านหนึ่งเป็นฉากสวรรค์ และอีกด้านเป็นฉากนรก ซึ่งหมายความว่ามีเส้นกั้นอยู่ในใจของผู้คน และไม่ว่าจะไปสวรรค์หรือตกนรกก็ขึ้นอยู่กับความคิดของตัวเราเอง จีนมีสุภาษิตว่า “ความคิดหนึ่งคือสวรรค์ อีกความคิดคือนรก” สะท้อนให้เห็นถึงสัมพัทธภาพของการปลูกฝังแนวคิดทางพุทธศาสนาและการปลูกฝังทางจิตใจของมนุษย์ หากจิตใจปลูกฝังความดี ก็สามารถไปถึงสวรรค์ที่พระอินทร์อาศัยอยู่ได้ แต่หากจิตใจปลูกฝังความชั่วก็จะตกไปสู่นรกอันไม่มีที่สิ้นสุด แบบร่างที่แก้ไขใหม่เริ่มต้นจากทฤษฎีสัมพัทธภาพของความดีและความชั่ว และสร้างโลกขึ้นมาสองโลก โลกหนึ่งคือโลกแห่งสวรรค์ และอีกโลกหนึ่งคือโลกแห่งนรก ซึ่งจุดประสงค์ของการออกแบบโลกทั้งสองให้เป็นภาพสะท้อนในกระจกคือเพื่อแสดงความเข้าใจของผู้วิจัยในเรื่องความดีและความชั่ว ผู้วิจัยเชื่อว่า ความดีและความชั่วนั้นไม่เพียงแต่ตรงกันข้ามเท่านั้น แต่ยังเป็นภาพสะท้อนในกระจกด้วย เช่นเดียวกับการที่คนเราส่องกระจก ไม่เพียงแต่เห็นความงามของตนเองเท่านั้น แต่ยังสำรวจข้อบกพร่องของตนเองด้วย การทำความดีก็เหมือนกับการส่องกระจก ต้องตรวจดูด้วยว่าได้ทำกรรมชั่วหรือไม่



ภาพที่ 3-81 ภาพร่างผลงานสังสารวัฏ 6 วิถีหลังจากปรับแก้ (Junxian Feng, 2023)

องค์ประกอบการออกแบบของสวรรค์ ได้แก่ ทะเล ภูเขาทั้งเจ็ด และเขาพระสุเมรุที่อยู่บนจุดสูงสุด เจดีย์บนเขาพระสุเมรุแสดงถึงโลกแห่งพุทธศาสนาที่สูงที่สุดที่ซึ่งเหล่าเทวดาต่างๆอาศัยอยู่อย่างมีความสุข

ภาพที่ 3-82 ภาพร่างองค์ประกอบของสวรรค์ (Junxian Feng, 2023)

รูปทรงของเจดีย์บนประกอบด้วยเจดีย์หลักตรงกลางและเจดีย์ด้านซ้ายและขวา โดยได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของเจดีย์ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา เจดีย์ในสมัยนี้มีความวิจิตรงดงาม ลวดลายซับซ้อน และลายเส้นที่นุ่มนวล ในการสร้างสรรค์ มีการทำให้จำนวนที่ซับซ้อนมีความง่ายขึ้น และใช้ลวดลายอิงหลังของตุนหวงเป็นลายตกแต่ง และเพิ่มการใช้องค์ประกอบดอกบัวเข้าไป เจดีย์หลักที่อยู่ตรงกลางมีการใช้องค์ประกอบของเจดีย์แบบศรีวิชัยที่มีเจดีย์สี่แห่งที่มุมและซ่อนอยู่ในเมฆและหมอก รูปทรงของเทวดานางฟ้าได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของนางอัปสราที่บินได้ในภาพจิตรกรรมตุนหวงในยุคแรกๆ และในการออกแบบเครื่องแต่งกายมีการผสมผสานเข้ากับเอกลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในสมัยราชวงศ์ถัง ส่วนมหาสมุทรใต้ภูเขาทั้งเจ็ดใช้เป็นลวดลายสายน้ำ ซึ่งตรงกันข้ามกับจุดประสงค์การออกแบบลวดลายน้ำในผลงานชิ้นที่ 3 โดยลายน้ำในผลงานนี้ต้องมีความดึงดูดสายตา (ภาพที่ 3-85)

ภาพที่ 3-83 ภาพร่างขององค์ประกอบของนรก (Junxian Feng, 2023)

ในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงปรากฏองค์ประกอบของสัตว์นรกน้อยมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจิตรกรรมฝาผนังหลังสมัยราชวงศ์ถังจะมีเพียงแค่ฉากของสวรรค์ เพราะฉะนั้น การออกแบบฉากที่แสดงถึงนรกส่วนใหญ่มาจากคำอธิบายของนรกในไตรภูมิ นรกกระจายอยู่ในทะเลลึกระหว่างภูเขาทั้งเจ็ด และนรกถูกล้อมรอบด้วยไฟที่โหมกระหน่ำและมืดสนิทไร้ร่องรอยของแสงสว่าง ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบองค์ประกอบของนรกออกมา แรงบันดาลใจในการสร้างรูปทรงของสัตว์นรกนั้นมาจากรูปทรงของสัตว์นรกในจิตรกรรมฝาผนังไทยเรื่องรามเกียรติ์ นอกจากนี้ รูปทรงยังผสานเข้ากับรูปทรงของตัวเหนียนและสัตว์ร้ายอื่น ๆ ในวัฒนธรรมจีนโบราณอีกด้วย (ภาพที่ 3-86) ในบรรดาคำอธิบายเรื่องนรกในไตรภูมิ สิ่งที่ผู้วิจัยมีความทรงจำที่ชัดเจนมากที่สุดคือ นรกแห่งความโดดเดี่ยว คนที่เข้าไปในนรกแห่งความโดดเดี่ยวจะถูกแขวนคออยู่บนต้นไม้เพียงลำพัง และผู้วิจัยได้สะท้อนคำอธิบายนี้ในงาน และภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ที่มีการบรรยายถึงนรกจะเต็มไปด้วยความทรมาน แต่ในงานนี้ที่สะท้อนถึงความดีและความชั่วในใจผู้คน นรกที่ผู้วิจัยอยากจะแสดงออกมาคือความโดดเดี่ยว ความมืด และการไร้ซึ่งความช่วยเหลือ ซึ่งเป็นการทรมานทางจิตใจที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของมนุษย์

3. ภาพร่างผลงานชุดที่ 2 (ผลงานภาพวาด 2 มิติด้วยเทคนิคดิจิทัล)

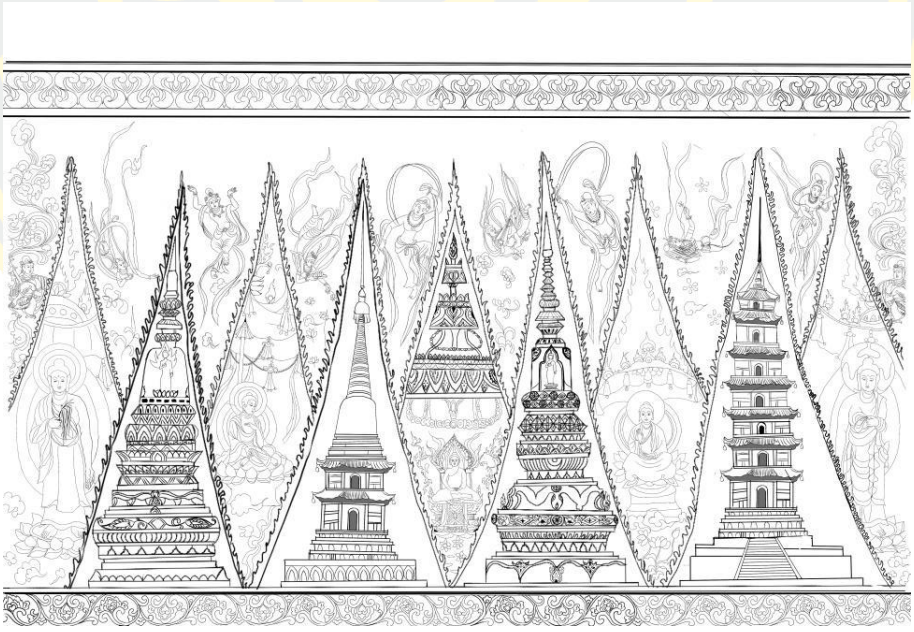
ประกอบด้วย 3 ชิ้นผลงาน โดยมีการรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 3-8 ตารางแผนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2 (Junxian Feng, 2023)

	ชื่อผลงาน	ขนาด	เทคนิค
1	สวรรค์ภูมิ	80X60CM	เทคนิคภาพประกอบด้วยระบบคอมพิวเตอร์
2	เขาพระสุเมรุ	80X60CM	เทคนิคภาพประกอบด้วยระบบคอมพิวเตอร์
3	การอยู่ร่วมกัน	80X60CM	เทคนิคภาพประกอบด้วยระบบคอมพิวเตอร์

ผลงานชุดนี้มีชื่อว่า “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา” สร้างสรรค์ขึ้นโดยการนำวิธีการจัดองค์ประกอบภาพ รูปแบบการแสดงออก และองค์ประกอบที่เป็นลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยามาผสมผสานเข้ากับองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังแบบตุนหวง โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 ผลงานชิ้นที่ 1 “สวรรค์ภูมิ”



ภาพที่ 3-84 ภาพร่างผลงาน “สวรรค์ภูมิ” (Junxian Feng, 2023)

ผลงานได้รับแรงบันดาลใจจากองค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังในสมัยกรุงศรีอยุธยา จิตรกรรมฝาผนังในวัดเกาะสุทธารามเป็นตัวแทนของจิตรกรรมฝาผนังสมัยกรุงศรีอยุธยา การจัดองค์ประกอบภาพแบบ “เส้นสินเทา”หรือสามเหลี่ยมของจิตกรรมฝาผนังมีผลกระทบต่อการรับรู้ทางสายตาและลักษณะเฉพาะของภาพจิตรกรรมสมัยนั้นอย่างชัดเจน โดยผลงานนี้มีพื้นฐานมาจากองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังอยุธยาโดยใช้รูปสามเหลี่ยมแบ่งภาพออกเป็น 3 ชั้น โดยชั้นที่ 1 ออกแบบเป็นเจดีย์ 4 องค์ที่เป็นเจดีย์แบบสมัยกรุงศรีอยุธยาของประเทศไทยและเจดีย์ในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงของประเทศจีน องค์ประกอบนี้ล้วนแสดงถึงเจดีย์ที่เป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณของพระพุทธเจ้าทั้งในประเทศจีนและในประเทศไทย สำหรับชั้นที่ 2 เป็นการนำเสนอรูปทรงของพระพุทธรูป โดยแบ่งออกเป็น 5 พื้นที่ที่มีความสมมาตรโดยมีพื้นที่ที่ 3 ตรงกลางเป็นศูนย์กลางของภาพ ซึ่งพระพุทธรูปองค์กลางใช้รูปแบบของพระพุทธรูปสมัยกรุงศรีอยุธยาโดยมีร่มสีขาวบนพระเศียร แสดงถึงการเคารพต่อพุทธศิลป์ไทยของผู้วิจัย ส่วนพื้นที่ที่ 2 และ 4 ได้รับการออกแบบในลักษณะพระพุทธรูปแบบตุนหวง มีทั้งพระพุทธรูปที่หันด้านหน้าและหันด้านข้าง ส่วนพื้นที่ที่ 1 และ 5 ออกแบบตามพระโพธิสัตว์ยืนแบบตุนหวง โดยพระพุทธรูปเหล่านี้ยังคงรักษาคุณลักษณะของพระพุทธรูปในศิลปะตุน โดยจะแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายตั้งแต่สมัยรุ่งเรืองของราชวงศ์ถัง ท่าทางของพระหัตถ์จากซ้ายไปขวาคือ ถือต้นหลิว การสอนธรรม การเทศนา และถือจีวร ท่าทางเหล่านี้แสดงถึงสภาวะต่างๆ ของพระพุทธเจ้า นอกจากนี้เศียรของพระพุทธรูปทั้ง 4 องค์ได้รับการตกแต่งด้วยฉัตรหรือร่มวิเศษที่แตกต่างกัน ซึ่งชั้นที่ 2 แสดงถึงพระพุทธเจ้าที่ทรงสอนพระธรรมในดินแดนสวรรค์ที่ ส่วนชั้นที่ 3 ออกแบบเป็นชั้นของนางอัปสรา ซึ่งเป็นตัวแทนของจิตรกรรมฝาผนังแบบตุนหวง ในพื้นที่ด้านซ้ายและขวาของพื้นที่ส่วนนี้ได้มีการออกแบบเป็นภาพของกินนรที่กำลังร้องเพลงอย่างสมมาตร พื้นที่ตรงกลางได้มีการออกแบบเป็นภาพของนางอัปสราที่กำลังโปรยดอกไม้และคนธรรพ์ที่กำลังเต้นรำ แสดงถึงความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธเจ้าของเหล่าสัตว์ในสวรรค์

ด้านบนและด้านล่างของผลงานออกแบบด้วยลายขอบแบบตุนหวงเพื่อเน้นฉากและความสมบูรณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง ผลงานนี้ใช้รูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพแบบอยุธยาผสมผสานเข้ากับพระพุทธรูปและเทวดาในรูปแบบต่างๆของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเพื่อให้บรรลุจุดประสงค์ของการอยู่ร่วมกัน

3.2 ผลงานชิ้นที่ 2 “เขาพระสุเมรุ”

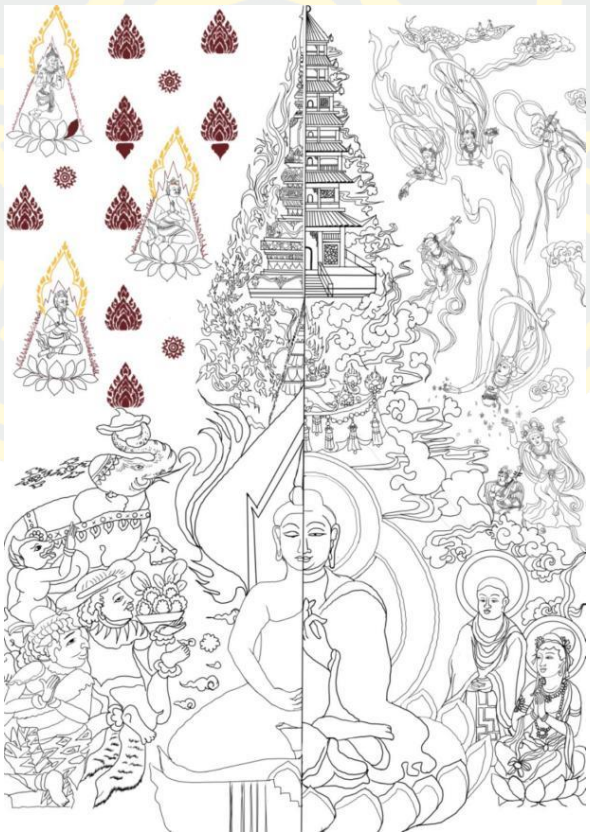
ภาพที่ 3-85 ภาพร่างผลงาน “เขาพระสุเมรุ” (Junxian Feng, 2023)

ภูเขาพระสุเมรุเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ในคำสอนทางพระพุทธศาสนา ภายหลังสมัยราชวงศ์ถัง ชาวจีนใช้ชื่อว่า “ดินแดนสวรรค์ตะวันตก” แทนคำว่า “ภูเขาพระสุเมรุ” ผลงานนี้ออกแบบมาเพื่อเผยแพร่แนวคิดเรื่องภูเขาพระสุเมรุ แรงบันดาลใจในการจัดองค์ประกอบภาพของผลงานมาจากคำอธิบายของภูเขาพระสุเมรุในสมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง จิตรกรรมฝาผนังในสมัยกรุงศรีอยุธยาพรรณนาถึงสัตบริภัณฑ์ (ภูเขาทั้ง 7)และเขาพระสุเมรุในรูปแบบของภาพหน้าตัด ซึ่งรูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพเช่นนี้ทำให้ผลงานมีมิติมากขึ้นและบรรลุวัตถุประสงค์การออกแบบของงาน ด้านล่างของภาพมีการออกแบบพระพุทธรูปแบบตุนหวง 3 องค์ โดยพระหัตถ์ของพระพุทธเจ้าองค์ที่อยู่ตรงกลางเป็นพระหันต์ที่อยู่ที่ท่ามุทรา ส่วนบริวารฝ่ายซ้ายและขวาเป็นพระโพธิสัตว์ที่กำลังหันหน้าเข้าหากันและฟังธรรมจากพระพุทธเจ้า เนื้อหาคำสอน

ของพระพุทธเจ้าเปล่งออกมาจากแสงสีทองเหนือเศียรพระพุทธเจ้า แสดงให้เห็นเป็นลักษณะของดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ เขาพระสุเมรุ แดนสวรรค์ และภูมิต่างๆ มากมายที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เขาพระสุเมรุในจักรวาล ซึ่งการจัดองค์ประกอบภาพนี้เป็นคุฯลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพตามแบบตำนานเทพปกรณัมตะวันออกแบบดั้งเดิม

ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง สวรรค์ภูมิที่อยู่บนเขาพระสุเมรุดูเหมือนจะไม่มี 18 ชั้น ดังนั้นในภาพร่างจึงใช้รูปทรงของสถาปัตยกรรมไทยและเจดีย์แทนสวรรค์ชั้นต่าง ๆ โดยเทวดาบนสวรรค์ใช้รูปทรงของเทวดาในพุทธศาสนาแบบตุนหวง เพราะฉะนั้น การออกแบบผลงานออกเป็น 3 ชั้นเพื่อแสดงแนวคิดของสวรรค์ภูมิทั้งสามแห่งกามภูมิ โดยมีวัตถุประสงค์คือเพื่อแสดงแนวคิดเรื่อง “หนึ่งเกิดเป็นสอง สองเกิดเป็นสาม สาเกิดเกิดสรรพสิ่ง” ในวัฒนธรรมจีน และการองค์ประกอบภาพแบบกระจกเงาของนางอัปสราที่ลอยอยู่รอบ ๆ เจดีย์จากบนลงล่างมีลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพตุนหวงตามแบบฉบับของจีน

3.3 ผลงานชิ้นที่ 3 “การอยู่ร่วมกัน”



ภาพที่ 3-86 ภาพร่างผลงาน “การอยู่ร่วมกัน” (Junxian Feng, 2023)

ผลงานชิ้นที่ 3 นี้มีชื่อว่า “การอยู่ร่วมกัน” ได้รับแรงบันดาลใจจากการเปรียบเทียบองค์ประกอบหลัก เช่น พระพุทธรูปและเจดีย์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาในประเทศจีนและไทย ซึ่งในการเปรียบเทียบก็เป็นการแสวงหาการผสมผสานเข้าด้วยกันของผลของงานที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมเดียวกัน เป็นการแสดงออกถึงแนวคิดเชิงอุดมการณ์ที่ว่า ถึงแม้นิกายทางพระพุทธศาสนาของทั้งสองประเทศจะแตกต่างกัน แต่ทั้งสองก็มีต้นกำเนิดมาจากพุทธศาสนาเดียวกันและสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน

ผลงานใช้วิธีการจัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตร ด้านซ้ายของภาพออกแบบเป็นจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบอยุธยา และด้านขวาออกแบบในรูปแบบตุนหวง สัญลักษณ์หลักของภาพคือพระพุทธรูปและเจดีย์ เป็นการแสดงออกว่าองค์ประกอบเหล่านี้เป็นเป็นองค์ประกอบในศิลปะทางพุทธศาสนา โดยการเปรียบเทียบองค์พระแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ รูปทรงของพระพุทธรูป ฐานพระพุทธรูป และพระรัศมี อีกทั้งมีการเปรียบเทียบเจดีย์ โดยภาพทางด้านขวาคือพระโพธิสัตว์และพระอรหันต์ที่กลายมาเป็นเทวดาหลังจากฝึกปฏิบัติ พร้อมกับภาพนางอัปสราและลวดลานประดับตกแต่งในถ้ำตุนหวง ผู้วิจัยได้สะท้อนถึงความแตกต่างระหว่างคำสอนของพุทธศาสนานิกายมหายานและพุทธศาสนาเถรวาทโดยการเปรียบเทียบภาพซ้ายและขวา ในพุทธศาสนานิกายมหายาน ผู้คนสามารถกลายเป็นพระโพธิสัตว์และพระอรหันต์รอบ ๆ พระพุทธเจ้า และรับเครื่องบูชาจากนางอัปสราได้ ซึ่งการออกแบบนี้เป็นการแสดงออกถึงพื้นฐานการออกแบบของจีนเกี่ยวกับความกลมกลืนและในศิลปะจิตรกรรมฝาผนัง

4. สรุปภาพร่าง

ในขั้นตอนการร่างภาพ ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยผู้วิจัยในหัวข้อของไตรภูมินั้นแบ่งออกเป็น 2 ชุดผลงานหลัก ๆ โดยชุดผลงานที่ 1 ประกอบด้วย 4 ชิ้นผลงาน โดยผลงานเหล่านี้ล้วนได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดของไตรภูมิ โดยการออกแบบภาพมีพื้นฐานมาจากแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ละทิ้งการออกแบบฉากขนาดใหญ่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิม และดำเนินการออกแบบผลงานทัศนศิลป์ในรูปแบบของการวาดภาพตามแนวคิดหรือหัวข้อ ในการออกแบบมีการนำองค์ประกอบในจิตรกรรมฝาผนังของไทยและองค์ประกอบในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงของจีนมาดำเนินการจัดเรียง แทนที่ และรวมเข้าด้วยกันเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานใหม่ ซึ่งในแต่ละภาพร่างก็สามารถเห็นเงาของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงของจีน องค์ประกอบและรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังไทยได้ สำหรับผลงานชุดที่ 2 เป็นผลงานที่สร้างสรรค์เป็นผลงานภาพวาดดิจิทัล ประกอบด้วย 3 ชิ้นผลงาน โดยได้รับแรงบันดาลใจจากความทรงจำที่มีต่อสวรรค์ภูมิและพระพุทธเจ้าในจิตรกรรมฝาผนังอยุธยาและจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง โดยผู้วิจัยได้ออกแบบโดยใช้วิธีการจัดองค์ประกอบภาพขนาดใหญ่แบบในจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิม โดยมีการนำการจัดองค์ประกอบภาพแบบอยุธยามาผสมผสานเข้ากับภาพบุคคลในแบบตุนหวง หรือเป็นการสร้างการผสมผสาน

ระหว่างการออกแบบภาพบุคคลแบบอยุธยาหรือการออกแบบภาพบุคคลแบบตุนหวง ซึ่งในการเชื่อมโยงกันของผลงานมีการสำรวจความแตกต่างและความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างจิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองประเทศในการออกแบบตัวละครและฉากของไตรภูมิ

บทที่ 4

การสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ผลงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานของงานวิจัยนี้ มีการใช้จิตวิญญาณที่อยู่ในไตรภูมิมาใช้เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ทางศิลปะ การถ่ายทอดโลกทัศน์ทางพระพุทธศาสนาผ่านผลงานเป็นแนวทางที่สืบทอดกันมาทั้งในและจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและและจิตรกรรมฝาผนังไทยยุคแรก ๆ ส่งผลให้เกิดผลงานที่ให้ข้อคิดและแรงบันดาลใจ

การดำเนินงาน

จากการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและประเทศไทย ผู้วิจัยจึงได้ถอดสัญลักษณ์ทางศิลปะที่สอดคล้องกับแนวคิดไตรภูมิออกมา แล้วใช้สัญลักษณ์เหล่านี้เป็นสื่อหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งทำให้ช่องว่างระหว่างสองวัฒนธรรมให้แคบลง ทำการถอดองค์ประกอบที่เป็นตัวแทนของประวัติพระพุทธเจ้าและเรื่องราวของไตรภูมิเพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ ซึ่งการศึกษาและสร้างสรรค์ครั้งนี้ดำเนินการโดยการเรียนรู้และสรุปผลงานที่ผ่านมาอย่างต่อเนื่อง โดยได้สร้างสรรค์ผลงานทั้งหมด 2 ชุด โดยชุดที่ 1 ประกอบด้วย 4 ชิ้นผลงาน เป็นจิตรกรรมสองมิติโดยใช้เทคนิคการเขียนสีบนหิน (ภาพที่ 4-1) โดยในการเขียนวิทยานิพนธ์นี้ได้นำเสนอความคิดทางจิตวิญญาณที่มีอยู่ในไตรภูมิและคุณลักษณะทางทัศนศิลป์ที่พบได้ทั่วไปในจีนและไทย

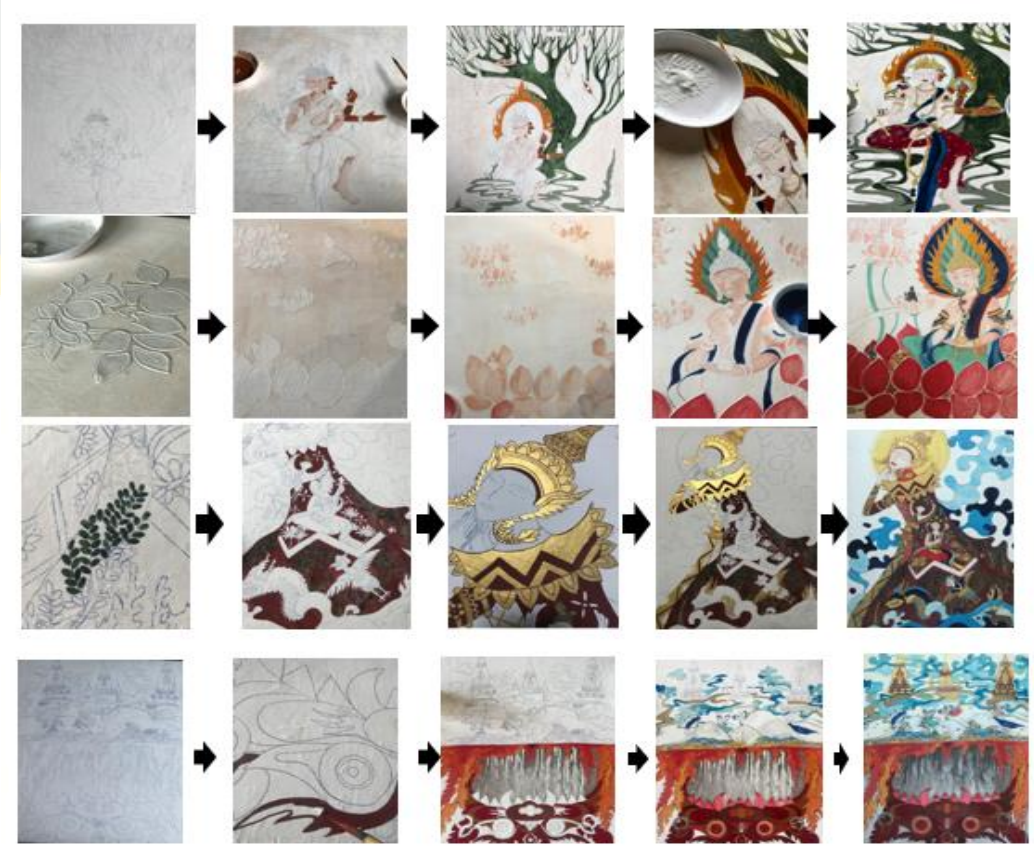
ภาพที่ 4-1 ภาพขั้นตอนการทำงาน (Junxian Feng, 2023)

ผลงานชุดที่ 1 ทั้ง 4 ชิ้นนี้เป็นไปตามหลักการและขั้นตอนของการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1. รูปทรงหลักของภาพจะต้องเป็นไปตามองค์ประกอบทางจิตวิญญาณของไตรภูมิ องค์ประกอบทางจิตวิญญาณนี้เป็นองค์ประกอบเชิงบวกที่สามารถมีบทบาทเชิงบวกในสังคม เช่น ปัญญา ความเมตตา ความกรุณา ซึ่งถือเป็นค่านิยมเชิงบวก

2. คัดเลือกสัญลักษณ์ทางศิลปะในจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับประเด็นข้างต้น และสร้างสัญลักษณ์ทางศิลปะใหม่โดยการเปรียบเทียบสัญลักษณ์ทางจิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองประเทศและบูรณาการคุณลักษณะของทั้งสองประเทศเข้าด้วยกัน เพื่อตรวจสอบให้แน่ใจว่าสัญลักษณ์นี้เป็นที่ยอมรับจากผู้ชมชาวจีน

3. งานทัศนศิลป์ไม่ใช่งานจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิม แต่เป็นงานภาพ 2 มิติแบบใหม่ที่ใช้เทคนิคจิตรกรรมฝาผนัง มีการนำแนวคิดและเทคนิคในการออกแบบองค์ประกอบร่วมสมัยมาเพิ่มในการสร้างสรรค์เพื่อให้งานมีลักษณะทางการมองเห็นรูปแบบใหม่



ภาพที่ 4-2 ภาพขั้นตอนการร้างสรรค์ผลงาน (Junxian Feng, 2023)

สำหรับผลงานชุดที่ 2 ประกอบด้วยผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น สร้างสรรค์โดยใช้เทคนิคภาพประกอบด้วยระบบคอมพิวเตอร์ เมื่อเปรียบเทียบกับเทคนิคสีหินจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิม ผลงานให้ความสำคัญกับเอฟเฟ็กต์ของภาพผลงานมากกว่า ในระหว่างขั้นตอนการทำงาน การออกแบบมุ่งเน้นไปที่องค์ประกอบของภาพ สัญลักษณ์องค์ประกอบ และสีสัน และจากการร่างภาพ มีการลองใช้ความเป็นไปได้ต่างๆ บนภาพ และสุดท้ายก็ได้ผลงานทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงาน

1. ผลงานชุดที่ 1

ผลงานชุดนี้ประกอบด้วย 4 ชิ้นผลงาน โดยผลงานทั้ง 4 ชั้นนี้ไม่ได้นำเสนอเรื่องราวที่บันทึกไว้ในไตรภูมิโดยตรง แต่เป็นการเลือกแนวคิดและภาพทางพุทธศาสนาบางส่วนของไตรภูมิที่ผู้ชมชาวจีนสามารถเข้าใจได้มาดำเนินการสร้างสรรค์เชิงอัตนัย โดยในกระบวนการสร้างสรรค์มีการผสมผสานเข้ากับความคิดและความเข้าใจของผู้วิจัยด้วย โดยผลงานมีดังต่อไปนี้

1.1 ผลงานที่ 1 ไตรภูมิ - พรหม (ต้นไม้แห่งปัญญา) 40x60 ซ.ม.

ในเรื่องราวของไตรภูมิบันทึกว่าพระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้ใต้ต้นโพธิ์ดังนั้น ต้นโพธิ์จึงเป็นสัญลักษณ์ของปัญญาและความคิด ความคิดก็เหมือนกับชีวิตมนุษย์ ด้านหนึ่งก็เติบโตอย่างแข็งขันและแข็งแรง และอีกด้านหนึ่งก็นุ่มนวลและหยั่งรากอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง มนุษย์ที่ผ่านประสบการณ์การคิดไตร่ตรองอย่างถี่ถ้วนจะกลายเป็นผู้รู้แจ้งและได้รับปัญญาอันยิ่งใหญ่ รูปทรงของพระพรหมใต้ต้นไม้มาจากความทรงจำของชาวจีนเกี่ยวกับพระพรหม 4 หน้าในประเทศไทย โดยรูปทรงของผลงานได้ผสมผสานเข้ากับลักษณะของพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย และมีเปลวไฟสว่างไสวแสงแสดงถึงแสงสว่างและปัญญา

ผลงานนี้แยกองค์ประกอบทางจิตวิญญาณของทั้งสามอาณาจักรออกเป็น “ปัญญา” และเชื่อมโยงภปัญญาเข้ากับต้นโพธิในสัญลักษณ์จิตรกรรมฝาผนัง ส่วนรูปทรงของพระพุทธเจ้าได้เลือกรูปทรงของพระพรหมเพื่อให้สอดคล้องกับความคุ้นเคยของผู้ชมชาวจีนที่มีต่อพระพรหมเอราวัณ ในขณะเดียวกันก็ผสมผสานลักษณะของรูปทรงของพระพุทธรูปในศิลปะไทยและการตกแต่งแบบตุนหวงเพื่อสร้างสัญลักษณ์ทางศิลปะรูปแบบใหม่ ในการออกแบบต้นไม้นั้น มีการใช้เทคนิคการวาดภาพตกแต่งสมัยใหม่ และใช้ศิลปะการจัดองค์ประกอบเส้นเป็นแนวคิดพื้นฐานเพื่อให้งานมีลักษณะภาพสองมิติรูปแบบใหม่

ภาพที่ 4-3 ผลงานชิ้นที่ 1 : ไตรภูมิ-พรหม (ต้นไม้แห่งปัญญา) (Junxian Feng, 2023)

1.2 ผลงานที่ 2 : ไตรภูมิ-พระพุทธเจ้า (ดอกไม้แห่งการพ้นทุกข์)

ขนาด 40x60 ซ.ม.

ใน “ไตรภูมิ” ที่มีการกล่าวถึงถึงกามภูมิได้อธิบายไว้ว่าทุกข์ 8 ประการในชีวิตเกิดมาจากกิเลสตัณหาต่าง ๆ ในความคิดของพุทธศาสนิกชนชาวจีนมักเน้นย้ำถึงหลักคำสอนที่ว่าคนไม่ควรหลงระเริงในกิเลสตัณหา เชื่อกันว่าตัณหาเป็นบ่อเกิดของความทุกข์ ดังนั้น จะต้องสละกิเลส 8 ประการเพื่อเข้าสู่โลกแห่งพระพุทธศาสนา โดยการฝึกปฏิบัติและขจัดกิเลสเท่านั้นถึงจะเข้าถึงรูปภูมิหรืออรูปภูมิได้ ดอกบัวเป็นพืชที่เกิดขึ้นในน้ำเปรียบเสมือนเรือที่บรรทุกคนได้ เป็นดอกไม้ศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธศาสนา ในผลงานมีการใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาและการปฏิบัติธรรม หลังจากหลุดพ้นจากกิเลสตัณหาดอกบัว 7 ดอกจะนำพาผู้คนไปสู่การหลุดพ้นจากทุกข์ 8 ประการ ดอกบัวแปดกลีบที่อยู่ใต้อาสน์ของพระพุทธเจ้าก็มีรายละเอียดเช่นกัน มีลวดลายน้ำแสดงถึงความทุกข์ยากในโลก ส่วนเรือและอาวุธวิเศษนำผู้คนฝ่าผันความทุกข์ และนำไปสู่โลกแห่งการหลุดพ้นจากจากกิเลสตัณหา พระพุทธเจ้าในผลงานนี้มีต้นแบบมาจากพระพุทธรูปปางลีลาสมัยสุโขทัย และมีการใช้ระบบสีแบบตุนหวงและสีแบบไทยดั้งเดิมที่มีสีแดงและทองเป็นสัญลักษณ์มาผสมผสานเข้าด้วยกัน

ผลงานนี้แยกองค์ประกอบทางจิตวิญญาณของไตรภูมิเป็น “การหลุดพ้นจากความทุกข์” การหลุดพ้นจากความทุกข์เป็นวิธีกำจัดกิเลสในพระพุทธศาสนา จากการเชื่อมโยงเรื่องความทุกข์ไปสู่ดอกบัวในสัญลักษณ์จิตรกรรมฝาผนัง รูปทรงของพระพุทธรูปมีพื้นฐานมาจากพระพุทธรูป

รูปแบบสุโขทัยไทย ผสมผสานกับรูปแบบการตกแต่งเสื้อผ้าของตุนหวงที่มีสีสันสดใสจนเกิดเป็นสัญลักษณ์ทางศิลปะรูปแบบใหม่ ในการออกแบบแท่นดอกบัวนั้น มีการใช้เทคนิคการวาดภาพตกแต่งแบบหนักในภาพวาดตกแต่งสมัยใหม่เพื่อถ่ายทอดองค์ประกอบต่าง ๆ อย่างลึกซึ้ง

ภาพที่ 4-4 ผลงานชิ้นที่ 2 : ไตรภูมิ-พระพุทธเจ้า (ดอกไม้แห่งการพ้นทุกข์) (Junxian Feng, 2023)

1.3 ผลงานชิ้นที่ 3 : ไตรภูมิ - ป่าหิมพานต์ (สายน้ำแห่งความเมตตา)

ขนาด 40x60 ซม

ในคำอธิบายของ “ไตรภูมิ” หิมพานต์เป็นป่าลึกลับระหว่างโลกและสวรรค์ซึ่งมีสัตว์แปลกประหลาดต่าง ๆ ที่เรียกว่า “สัตว์หิมพานต์” อาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น กินนร นาค ครุฑ เป็นต้น ที่นี่คือสรวงสวรรค์อันแสนสุขบนยอดเขาพระสุเมรุที่เหล่าทวยเทพและนางฟ้าเริงระบำอย่างสง่างามบนหมู่เมฆ ซึ่งในการสร้างสรรค์ศิลปะของไทยไม่ว่าจะเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรืองานภาพยนตร์ โทรทัศน์ และละครเวทีต่างก็เคยนำเรื่องราวเหล่านี้มาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ ในการสร้างผลงานผู้วิจัยได้ออกแบบให้ภูเขาเป็นเสื้อคลุมของเทพธิดาที่กำลังพนมมือไหว้พระธรรมคำสอน และถูกล้อมรอบไปด้วยสายน้ำซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความเมตตากรุณา และนี่ก็เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงแนวคิดใน “ไตรภูมิ”ที่ว่าเขาพระสุเมรุอยู่ใจกลางมหาสมุทร พระยาลิไทกล่าวไว้ใน “ไตรภูมิพระร่วง”ว่า ใจที่ริษยาคือไฟ ใจไม่ปราศจากความโกรธคือน้ำ ซึ่งน้ำสามารถดับความโกรธของผู้โกรธได้ ดังนั้น น้ำในผลงานจึงเป็นสัญลักษณ์ของความเมตตากรุณา นอกจากนี้บนเสื้อคลุมของเทพธิดายังมีคนธรรพ์ที่อาศัยอยู่ในดอกไม้และต้นไม้ นกการเวกที่มีเสียงที่ไพรเราะ ตลอดจนนาคและครุฑที่อาศัย

อยู่ในป่าหิมพานต์ประดับอยู่ด้วน ผลงานได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นปัจเจกในธรรมชาติเท่านั้น แต่ยังได้สะท้อนให้เห็นว่าการอยู่ร่วมกันอย่างปรองดองจะทำให้โลกสวยงามยิ่งขึ้น

ผลงานนี้แยกองค์ประกอบทางจิตวิญญาณของไตรภูมิเป็น - ความเมตตาและเชื่อมโยงปัญญาไปสู่น้ำในสัญลักษณ์จิตรกรรมฝาผนัง ในวัฒนธรรมไทย น้ำเป็นสัญลักษณ์ทางจิตวิทยาของความสงบและไม่โกรธ รูปทรงการตกแต่งของเทพธิดาหิมพานต์มาจากลักษณะจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์และลวดลายเสื้อผ้ามาจากลักษณะของศิลปะตุนหวง การผสมผสานระหว่างทั้งสองทำให้เกิดสัญลักษณ์ทางศิลปะใหม่ การออกแบบน้ำใช้เทคนิคการวาดภาพตกแต่งที่ทันสมัยและใช้ลักษณะทางศิลปะขององค์ประกอบน้ำเป็นพื้นหลังและทำให้วัตถหลักของภาพโดดเด่นขึ้น

ภาพที่ 4-5 ผลงานชิ้นที่ 3 : ไตรภูมิ - ป่าหิมพานต์ (สายน้ำแห่งความกรุณา) (Junxian Feng, 2023)

1.4 ผลงานชิ้นที่ 4 : ไตรภูมิ - สังสารวัฏ 6 วิถี (แสงสว่างแห่งความดีและความชั่ว) 40x60 เซนติเมตร

ศูนย์กลางของ “ไตรภูมิ” อธิบายความสัมพันธ์ที่ตรงกันข้ามระหว่างความดีและความชั่ว และโน้มน้าวผู้คนให้ปฏิบัติตามความดีและละทิ้งความชั่ว ผลงานนี้ใช้เทคนิคการจัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตรเหมือนกระจกสะท้อน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความดีและความชั่วในธรรมชาติของมนุษย์ แสงแห่งความเมตตาจะส่งเราไปสู่สวรรค์แห่งความสุข และแสงแห่งความชั่วร้ายจะส่งเราไปยังนรกหากมีการประพฤติชั่ว สุภาษิตจีนกล่าวว่า “คิดดี ทำชั่ว” ความดีกับความชั่วมีเส้นบางๆ กั้นอยู่เท่านั้น เพราะฉะนั้นจะทำอย่างไรให้เราสามารถยืดหยัดในการทำความดีต่อไปเป็นประเด็นที่น่าคิด

ไตรภูมิเปรียบว่าตัณหาคือไฟที่โหมกระหน่ำ เมื่อตัณหาขยายออกไปอย่างไม่มีสิ้นสุด จะมีดวงอาทิตย์เจ็ดดวงและไฟนรกจะเผาผลาญทั้งกามภูมิและรูปภูมิทั้ง 3 ชั้น ดังนั้น ผลงานนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงขุมนรกในจิตใจของผู้คน เมื่อเทียบกับภูติผีแล้ว สิ่งที่มนุษย์กลัวที่สุดคือกิเลสตัณหา ความมืด ความอ้างว้าง ความสับสน และความไม่รู้

ผลงานนี้แยกองค์ประกอบทางจิตวิญญาณของไตรภูมิเป็น “ความดีและความชั่ว” จากความชั่วและความดีเชื่อมโยงไปถึงเจดีย์และเทวดาในสัญลักษณ์จิตรกรรมฝาผนัง จากความดีและความชั่วเชื่อมโยงไปจนถึงสัตว์นรกและไฟที่เป็นตัวแทนนรกในสัญลักษณ์จิตรกรรมฝาผนัง รูปทรงขององค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังได้มาจากลักษณะของเจดีย์และสัตว์นรกในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ ในส่วนของเทวดา มหาสมุทร และป่าไม้เป็นสะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะของศิลปะตุนหวง ซึ่งการรวมกันของศิลปะจิตรกรรมก่อให้เกิดสัญลักษณ์ทางศิลปะรูปแบบใหม่

ภาพที่ 4-6 ผลงานชิ้นที่ 4 : ไตรภูมิ - สังสารวัฏ 6 วิถี (แสงสว่างแห่งความดีและความชั่ว)

(Junxian Feng, 2023)

2. ผลงานชุดที่ 2

ชื่อผลงาน “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา” ประกอบด้วย 3 ชิ้นผลงาน ดังนี้

เนื่องจากแรงบันดาลใจของผลงานชุดที่ 1 คือจิตวิญญาณแห่งไตรภูมิ ผู้วิจัยได้ดึงแนวคิดเชิงนามธรรมเกี่ยวกับจิตวิญญาณออกมาเป็นสัญลักษณ์กราฟิกที่เป็นรูปธรรม โดยในกระบวนการ

สร้างสรรค์ผลงานได้มีการเพิ่มเติมความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเข้าไป ทำให้คุณลักษณะทางวัฒนธรรมบางประการของจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมสูญหายไป ดังนั้น ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2 ที่เป็นผลงานทัศนศิลป์ผ่านเทคนิคการวาดภาพในระบบคอมพิวเตอร์ ผู้วิจัยจึงพยายามกลับไปสู่คุณลักษณะการเล่าเรื่องของจิตรกรรมฝาผนังเพื่อสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบ “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา” โดยในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ผสผมสานคุณลักษณะขององค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังของทั้ง 2 ประเทศเข้าด้วยกัน

2.1 ผลงานที่ 1 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-สวรรค์ภูมิ” 60X80 CM DPI170

ผลงานใช้การจัดองค์ประกอบภาพแบบรูปสามเหลี่ยมเพื่อแสดงสัญลักษณ์ 3 สิ่ง ได้แก่ เจดีย์ พระพุทธเจ้า และเทวดา โดยเจดีย์เป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณแห่งพุทธศาสนา โดยชั้นที่ 1 เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ที่อยู่ร่วมกันระหว่างเจดีย์ของตุนหวงและเจดีย์ของอยุธยา ชั้นที่ 2 เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์พระพุทธรูปที่แตกต่างกัน และชั้นที่ 3 เป็นรูปนางอัปสราโบยบินที่ในรูปทรงที่แตกต่างกัน ผลงานนี้ใช้รูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพและการใช้สีของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาเพื่อให้ผลงานมีรูปแบบของสมัยอยุธยา และใช้พระพุทธรูปตุนหวงที่ความหลากสีและอัปสราโบยบินที่เป็นตัวแทนขององค์ประกอบแบบตุนหวง ก่อให้เกิดการประสานและอยู่ร่วมกันของสีและการจัดองค์ประกอบภาพของสวรรค์ภูมิที่มีความกลมกลืนกัน

ภาพที่ 4-7 ผลงาน “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-สวรรค์ภูมิ” (Junxian Feng, 2024)

2.2 ผลงานที่ 2 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-เขาพระสุเมรุ” 60X80 CM DPI170

เขาพระสุเมรุเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ในคำสอนทางพุทธศาสนาและเป็นทางผ่านจากกามภูมิไปสู่รูปภูมิ ผลงานนี้ใช้การออกแบบตามตำนานของตุนหวง โดยนำเสนอให้เขาพระสุเมรุอยู่บนพระพุทธเจ้าที่กำลังแสดงพระธรรมเทศนาที่อยู่ด้านล่างสุดของภาพ และนำเสนอรูปทรงของสัตบริภัณฑ์ทั้ง 7 ลูกและเขาพระสุเมรุผ่านการจัดองค์ประกอบแบบอยุธยาในแนวตั้ง ทำให้ภาพของเขาพระสุเมรุชัดเจนยิ่งขึ้น สวรรค์ภูมิทั้ง 3 ชั้นออกแบบเป็นสถาปัตยกรรมทรงไทย อีกทั้งมีการออกแบบพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ และพระอรหันต์ต่างๆ ในรูปแบบของตุนหวงแล้อมรอบด้วยนางอัปสราจนเกิดเป็นองค์ประกอยภาพรูปสามเหลี่ยมจากบนลงล่าง เจดีย์ที่อยู่ด้านหลังภาพแสดงถึงโลกแห่งเขาพระสุเมรุจำนวนนับไม่ถ้วนในจักรวาล แสงสีทองที่สะท้อนบนยอดเจดีย์แสดงถึงความ

เจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนา และการตกแต่งสีแดงทางซ้ายและขวาแสดงถึงการเผยแผ่พระพุทธศาสนา

ภาพที่ 4-8 ผลงาน “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-เขาพระสุเมรุ” (Junxian Feng, 2024)

2.3 ผลงานที่ 3 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-การอยู่ร่วมกัน” 60X80CM DPI170

ผลงานนี้ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตรในการนำเสนอฉากการแสดงพระธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้าในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอยุธยาและจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ โดยรูปของพระพุทธเจ้าใช้ความสมมาตรของเส้นกึ่งกลางเพื่อแสดงสัดส่วนองค์ประกอบใบหน้าที่แตกต่างกันและรูปลักษณ์ของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของปัญญาในจิตรกรรมฝาผนังไทยและตุนหวง และยังมีการตัดกันของฉัตรหรือร่มวิเศษเหนือพระเศียร อีกทั้งเจดีย์ในภาพแสดงถึงพระธรรมและปัญญา ภาพด้านซ้ายเป็นไปตามคุณลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังอยุธยา ซึ่งส่วนใหญ่ใช้ลายเส้นที่พิถีพิถัน สีหลักคือสีแดง พื้นหลังสีแดงที่อยู่เบื้องหลังเวไนยสัตว์ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงพื้นหลังในการจัดองค์ประกอบภาพแบบอยุธยา สำหรับภาพทางด้านขวาเป็นการออกแบบตามคุณลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในสมัยราชวงศ์ถัง โดยมีสีน้ำเงินอมเขียว

เป็นฐานและตกแต่งด้วยสีน้ำตาล เหลือง ถึงแม้ว่าภาพด้านซ้ายและขวาจะแตกต่างกัน แต่ก็ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมภายใต้แนวคิดของไตรภูมิ

ภาพที่ 4-9 ผลงาน “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-การอยู่ร่วมกัน” (Junxian Feng, 2024)

การวิเคราะห์ผลงาน

1. การวิเคราะห์โดยรวม

ผลงานวิจัยนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ “ไตรภูมิ” ทั้งหมด 2 ชุด โดยผลงานชุดที่ 1 ประกอบด้วย 4 ชิ้นผลงาน เป็นผลงานจิตกรรมฝาผนังเทคนิคการเขียนสีบนหิน โดยผลงานได้แรงบันดาลใจจากจิตวิญญาณแห่งพุทธศาสนา 4 ประการ ได้แก่ ปัญญา การหลุดพ้นความทุกข์ ความเมตตาความดีและความชั่ว โดยใช้เทคนิคการเขียนสีบนหินนำเสนอออกมาในรูปแบบของผลงานทัศนศิลป์สองมิติ ในผลงานมีการใช้องค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ใหม่เพื่อแสดงองค์ประกอบทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและจิตรกรรมฝาผนังไทย เช่น พระพุทธเจ้า ต้นโพธิ์ ดอกบัว น้ำ ไฟ สวรรค์ สัตว์ นอกจากนี้ในผลงานยังมีการผสมผสานระบบสีจองตุนหวงและระบบสีจิตรกรรมฝาผนังของไทย

เข้าด้วยกันเพื่อสร้างระบบสีที่เชื่อมโยงกัน สำหรับผลงานชุดที่ 2 ประกอบด้วย 3 ชิ้นผลงาน โดยมีแนวคิดโดยรวมของผลงานว่า “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา” โดยเป้าหมายการออกแบบสร้างสรรค์คือการแสดงฉากการเล่าเรื่องของจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมและฉากจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบดั้งเดิมของไตรภูมิ และถูกนำเสนอผ่านการวาดภาพด้วยคอมพิวเตอร์ โดยการวิเคราะห์เนื้อหา องค์ประกอบและเทคนิคของผลงาน มีรายละเอียดดังนี้

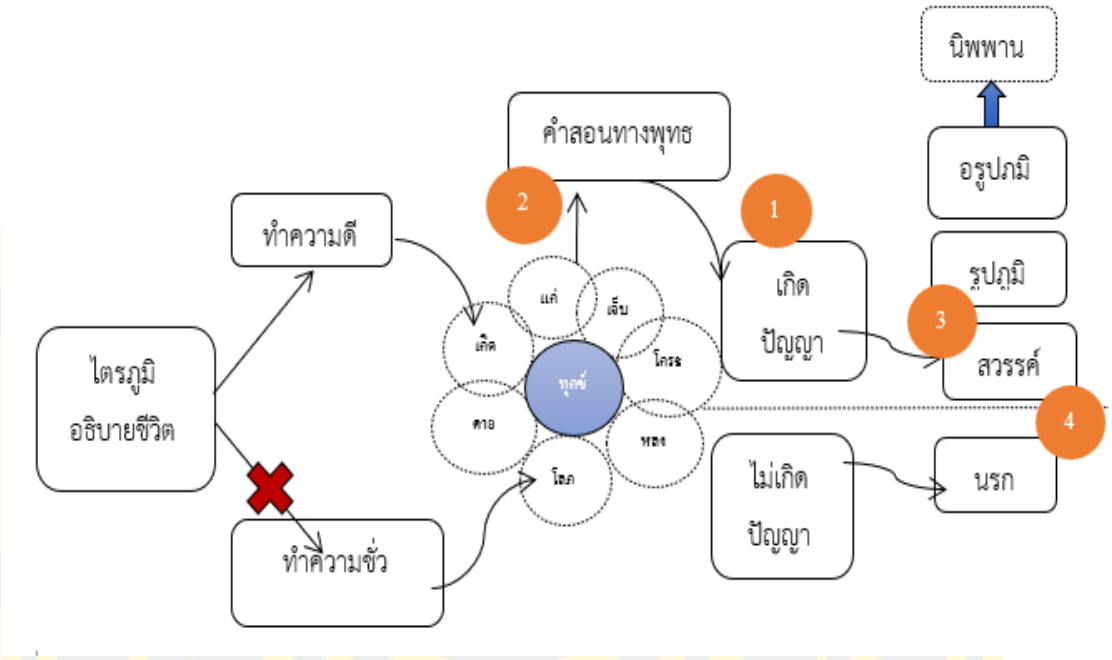
2. การวิเคราะห์เนื้อหาในการสร้างสรรค์

เนื้อหาในการสร้างสรรค์ของการศึกษาครั้งนี้ได้รับการพัฒนาขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์หลักคือเพื่อให้ผู้คนเข้าใจความเจ็บปวดแห่งความตายและชีวิตและเพื่อสอนให้ผู้คนหลุดพ้นจากความเจ็บปวดและเข้าสู่พระนิพพาน จึงมีการสร้างโลกที่มีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางและมีจักรวาลที่ประกอบด้วยโลกที่เหมือนกันจำนวนนับไม่ถ้วน โดยโลกแต่ละแห่งประกอบด้วยมนุษย์ อมนุษย์ สัตว์ พรหม เทวดา ต้นไม้ และสิ่งแวดล้อม ในงานทั้งสี่มีพระพรหม โพธิ์ นาค ครุฑ สัตว์ เทวดาและต้นไม้ปรากฏ ซึ่งเป็นการตีความโลกที่สร้างจากแนวคิดเรื่องไตรภูมิได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4-10 องค์ประกอบไตรภูมิในการสร้างสรรค์ผลงาน (Junxian Feng, 2023)

จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารพบว่าจุดประสงค์ของ “ไตรภูมิ” คือการส่งเสริมให้ผู้คนทำความดีละเว้นความชั่วเพื่อยกระดับทางสังคม โดยภายในจะมีการใช้มุมมองทางพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทเป็นแกนหลักของหนังสือทั้งเล่ม กรรมยังแบ่งออกเป็น กรรมดีและกรรมชั่ว กรรมที่แตกต่างกันก็จะได้รับผลของกรรมที่แตกต่างกัน มนุษย์ที่เกิดมาในภพชาติต่าง ๆ ก็ ล้วนแล้วเกี่ยวข้องกับกรรม โดยจุดสูงสุดของการปฏิบัติตามแนวทางของ “ไตรภูมิ”คือการไปสู่นิพพาน สำหรับการนิพพานพระพุทธศาสนาในไทยเชื่อว่าการกลับชาติมาเกิดไม่ใช่เหตุการณ์หลังการตาย แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใน

ชีวิตจริง ซึ่ง “มรรค 8” ก็คือการอธิบายถึงสถานะของการดำรงอยู่ของมนุษย์ ซึ่งการสังเกตโลกทั้งใบด้วยปัญญาของพระพุทธศาสนา เข้าใจถึงสัจธรรมของชีวิต เข้าใจถึงความหมายของอริยสัจสี่ และเข้าใจถึงที่มาของตัณหาความอยาก ความอยู่รอดและความโง่เขลาเบาปัญญาก็จะสามารถหยุดสิ่งชั่วร้ายเหล่านี้ไม่ให้เกิดได้ โดยภาพที่ 4-8 เป็นแผนภูมิการวิเคราะห์แหล่งที่มาของการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 4-11 การวิเคราะห์แหล่งที่มาของการสร้างสรรค์ผลงาน (Junxian Feng, 2023)

หัวใจสำคัญที่ไตรภูมิต้องการที่จะถ่ายทอดคือการหวังว่าผู้คนจะได้รับกรรมดี คนไม่อาจหลีกหนีความทุกข์และสิ่งยั่วยุชนิดเมื่อเกิดมาในโลกได้ มีเพียงแต่ปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธเจ้าและเผชิญหน้ากับความทุกข์และสิ่งยั่วยุด้วยความเมตตาและความสงบสุขเท่านั้นถึงจะได้มาซึ่งปัญญาและเข้าสู่สรรค์ หรือไปกระทั่งไปสู่อรูปภูมิหรือนิพพานได้ แต่ในการกลับกันความโลภ ความหลง และความโกรธล้วนสร้างกรรมชั่วที่นำไปสู่นรก ในผลงานที่ 1 ใช้ปัญญาเป็นแก่นหลักของแรงบันดาลใจ ในผลงานที่ 2 ใช้คำสอนของพระพุทธเจ้าที่สามารถช่วยให้ผู้คนเอาชนะความทุกข์และได้รับซึ่งปัญญาเป็นที่มาของแรงบันดาลใจ ในผลงานที่ 3 ใช้การแสดงบรรยากาศของสวรรค์เป็นแหล่งที่มาของแรงบันดาลใจ และในผลงานที่ 4 ใช้ความตรงกันข้ามระหว่างความดีและความชั่วเป็นแหล่งที่มาแรงบันดาลใจ

ผลงานชิ้นที่ 1 และชิ้นที่ 2 ในผลงานชุดที่ 1 ต่างสะท้อนให้เห็นถึงความปรารถนาที่จะได้รับปัญญาผ่านการฝึกฝนจิต และการหลุดพ้นจากความทุกข์และตันหาของชีวิตเพื่อไปสู่พระนิพพาน โดยต้นโพธิ์ในผลงานชิ้นที่ 1 แสดงถึงปัญญาอันยิ่งใหญ่ของพระพุทธศาสนา ส่วนดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนา เป็นสัญลักษณ์ของ “อาณาจักรแห่งพุทธศาสนา” “ดินแดนสุขาวดี” และ “พระราชวังสวรรค์” และดอกบัวในผลงานชิ้นที่ 2 แสดงให้เห็นว่าพุทธศาสนาสามารถช่วยให้ผู้คนหลุดพ้นจากความเจ็บปวดของโลกมนุษย์และเข้าสู่แดนแห่งพุทธะได้ การศึกษาทางเอกสารแสดงให้เห็นว่า ในวัฒนธรรมไทยพุทธ เชื่อกันว่าพระพุทธเจ้าประสูติขึ้นหลังจากที่พระนางสิริมหามายาก่อนที่จะทรงพระครรภ์นั้นได้ทรงสุบินถึงช้างเผือก ดังนั้น ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ประเทศไทยจึงถือว่าช้างเผือกเป็นสัตว์มงคล เป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองและความโชคดี ในพุทธศาสนาเถรวาท ช้างสีเทาเป็นสัญลักษณ์ของพลังการต่อสู้และพลังที่ไม่สามารถควบคุมได้ ในขณะที่ช้างเผือกเป็นสัญลักษณ์ของจิตใจที่แข็งแกร่งและควบคุมได้ซึ่งสามารถเอาชนะความยากลำบากทั้งหมดได้ การใช้องค์ประกอบนี้แสดงให้เห็นว่าการฝึกจิตสามารถช่วยให้ผู้คนมีจิตใจที่เข้มแข็งและเอาชนะความยากลำบากทั้งหมดได้ และในผลงานยังนำเนื้อหาของพระพุทธศาสนาแบบจีนเรื่องความทุกข์ 8 ประการในชีวิต พุทธศาสนาแบบจีนเชื่อว่าความทุกข์ในชีวิตประกอบด้วย 1. ทุกข์เพราะเกิด 2. ทุกข์เพราะแก่ 3. ทุกข์เพราะเจ็บ 4. ทุกข์เพราะตาย 5. ทุกข์เพราะต้องจากคนที่เรารัก 6. ทุกข์เพราะพบคนที่เราชัง 7. ทุกข์เพราะไม่ได้สิ่งที่ปรารถนา 8. ทุกข์เพราะขันธ์ห้า คือ การมีร่างกาย มีความรู้สึก มีความทรงจำ มีความปรุงแต่ง และมีความรับรู้ จากประเด็นนี้จึงได้สร้างสรรค์ลวดลายประดับกลีบดอกบัวจำนวน 8 กลีบออกมา ส่วนลายน้ำ หมายถึง มหาสมุทรแห่งทุกข์ 8 ประการ และเรือแสดงถึงความสามารถของพระพุทธเจ้าในการนำพาผู้คนพ้นจากทุกข์ 8 ประการนี้เข้าสู่อาณาจักรทางพระพุทธศาสนา

ภาพที่ 4-12 ภาพการหลุดพ้นจากทุกข์ 8 ประการ (Juanxian Feng, 2023)

แนวคิดใน“ไตรภูมิพระร่วง”ได้สะท้อนลักษณะเด่นของคนไทยออกมา โดยพระยาลิไทยได้ใช้น้ำและไฟที่ประชาชนทั่วไปคุ้นเคยนั้นมาทำการอุปมาอุปมัยว่า ความไม่โกรธก็เปรียบเสมือน “น้ำ” และความโกรธก็เปรียบเสมือนกับ “ไฟ” พระยาลิไทใช้เรื่องราวเพื่อแสดงให้เห็นว่าความอิจฉา ความโกรธ และความปรารถนาสามารถทำให้ผู้คนสูญเสียการควบคุมได้ แต่มีเพียงจิตใจที่ดีและสงบเท่านั้นที่จะทำให้เกิดความสงบสุขได้ ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานที่ 3 เรื่องป่าหิมพานต์จึงมีการจินตนาการให้ป่าเป็นเทพธิดา โดยเป็นป่าที่โอบล้อมด้วยธาตุน้ำที่เป็นมิตร แม้แต่ศัตรูทางธรรมชาติอย่างนาคและครุฑก็ไม่มีการสู้รบเพื่อฆ่ากันแต่เป็นแค่เพียงการไล่จับกันเท่านั้น ป่าหิมพานต์ที่แสดงในผลงานที่ 3 ยังสื่อถึงความปรารถนาของผู้คนในโลกแห่งความหวัง โดยในโลกแห่งนี้ เทวดาและสัตว์ต่างอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ซึ่งนี่คือความหวังของผู้ฝึกปฏิบัติ

สำนวนไทยกล่าวว่า “สวรรค์อยู่ในอก นรกอยู่ในใจ” ซึ่งนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่าทุกคนมีแนวคิดเรื่อง “ไตรภูมิ”อยู่ในใจ ผลงานชิ้นที่ 4 ที่เกิดจากการผสมผสานแนวคิดเรื่องความดีและความชั่วจากแนวคิดของไตรภูมิได้สะท้อนถึงผลของกรรมที่แตกต่างกันผ่านการสะท้อนของสวรรค์และนรก โดยการออกแบบนรกแตกต่างจากนรกแบบเดิม ๆ และเจาะลึกเข้าไปในโลกแห่งจิตวิญญาณของผู้คนเพื่อสำรวจความกลัวความโดดเดี่ยวและความมืดที่อยู่ภายในจากมุมมองทางสังคมวิทยา ซึ่งนี่คือนรกที่แท้จริง ประเด็นสำคัญในผลงานชิ้นที่ 4 คือ ความตรงกันข้ามระหว่างสวรรค์กับนรก ซึ่งการตรงกันข้ามนี้คือการตรงกันข้ามของกรรม และยังเป็นการตรงกันข้ามของชีวิตและพฤติกรรมของมนุษย์ในโลก กรรมทั้งหมดจะทำให้เกิดผลที่สอดคล้องกัน

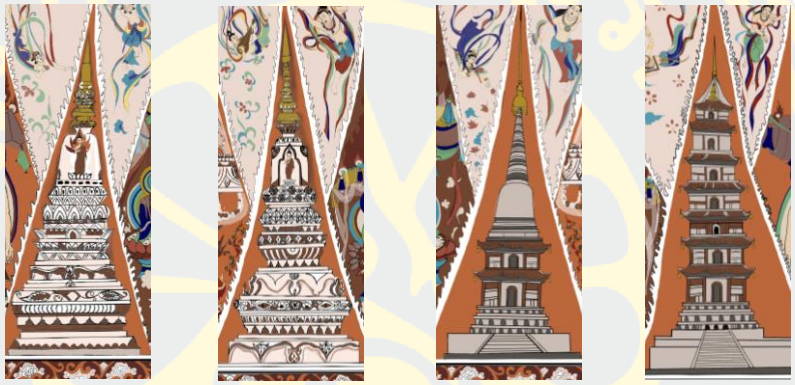
ภาพที่ 4-13 ภาพนรกทางแห่งความมืดและความโดดเดี่ยว (Juanxian Feng, 2023)

เขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางของไตรภูมิ เป็นโลกที่สามารถไปถึงได้หลังจากฝึกปฏิบัติตนเอง เพื่อกำจัดกิเลสตันหา แต่ฝึกปฏิบัติไม่มีที่สิ้นสุด แม้ว่าเทวดาและมนุษย์จะมีความสุขและไร้กังวลก็ตาม ยังสามารถบรรลุภพภูมิที่สูงขึ้นและถึงนิพพานได้ด้วยการฝึกปฏิบัติ ซึ่งนี่คือสิ่งที่พุทธศาสนาไทยแสวงหาอย่างแท้จริง เมื่อเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมพุทธแบบจีน ศาสนาพุทธแบบไทยสนับสนุนการฝึกปฏิบัติ ในขณะที่พุทธศาสนาแบบจีนสนับสนุนการการปลดปล่อย และจุดสิ้นสุดของการเข้าถึงพระพุทธศาสนาจะหยุดอยู่เพียงแค่สวรรค์เท่านั้น แม้ว่าคำอธิบายของกามภูมิในวัฒนธรรมพุทธศาสนาของจีนจะแบ่งออกเป็น 18 ชั้นสวรรค์ แต่ในผลงานผู้วิจัยได้นำเสนอออกมาเพียง 3 ชั้น เนื่องจากได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิด ““หนึ่งเกิดเป็นสอง สองเกิดเป็นสาม สาเกิดเกิดสรรพสิ่ง” ในวัฒนธรรมจีน ซึ่งตัวเลข “3” ได้อธิบายถึงการกำเนิดและวิวัฒนาการของจักรวาล และยังเผยให้เห็นความหลากหลายของชีวิตและจิตสำนึกว่าเป็นกระบวนการตั้งแต่เริ่มต้น ตั้งแต่การมองเห็นไปจนถึงความซับซ้อน และยังเป็นกระบวนการสร้างโลกอีกด้วย พุทธศาสนาแบบจีนได้นับถือศาสนาพุทธนิกายมหายานซึ่งมีพื้นฐานมาจากคัมภีร์โยคาจารภูมิศาสตร์ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถัง ซึ่งการปฏิบัติของพุทธศาสนาก็ได้หยุดลงตั้งแต่ชั้นสวรรค์ นี่คือความแตกต่างที่ใหญ่ที่สุดจากพุทธศาสนาแบบไทย และความแตกต่างนี้เองที่นำไปสู่ความแตกต่างในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังที่แตกต่างกัน

ภาพที่ 4-14 ภาพเทวดาและนางอัปสราในอรูปภูมิในผลงาน “เขาพระสุเมรุ”

(Juanxian Feng, 2024)

เจดีย์เป็นสถาปัตยกรรมที่สำคัญในพระพุทธศาสนา เป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณของพระพุทธศาสนา เจดีย์ในประเทศไทยมีรูปแบบที่แตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย แต่การแสดงออกของลายเส้นล้วนสะท้อนถึงแนวคิดเรื่องลำดับชั้นและเขาพระสุเมรุ เจดีย์ถือได้ว่าเป็นแนวคิดของไตรภูมิ ในขณะที่เจดีย์จีนแสดงถึงจิตวิญญาณและปัญญาของพระพุทธเจ้าเท่านั้น โดยปกติจะออกแบบให้มี 3 หรือ 9 ชั้น นี่คือสัญลักษณ์ของความแตกต่างอย่างมากในการแสดงออกทางวัฒนธรรมเรื่องไตรภูมิบนจิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองประเทศ และยังเป็นผลมาจากช่องว่างในคำสอนทางพุทธศาสนาระหว่างจีนและไทยอีกด้วย



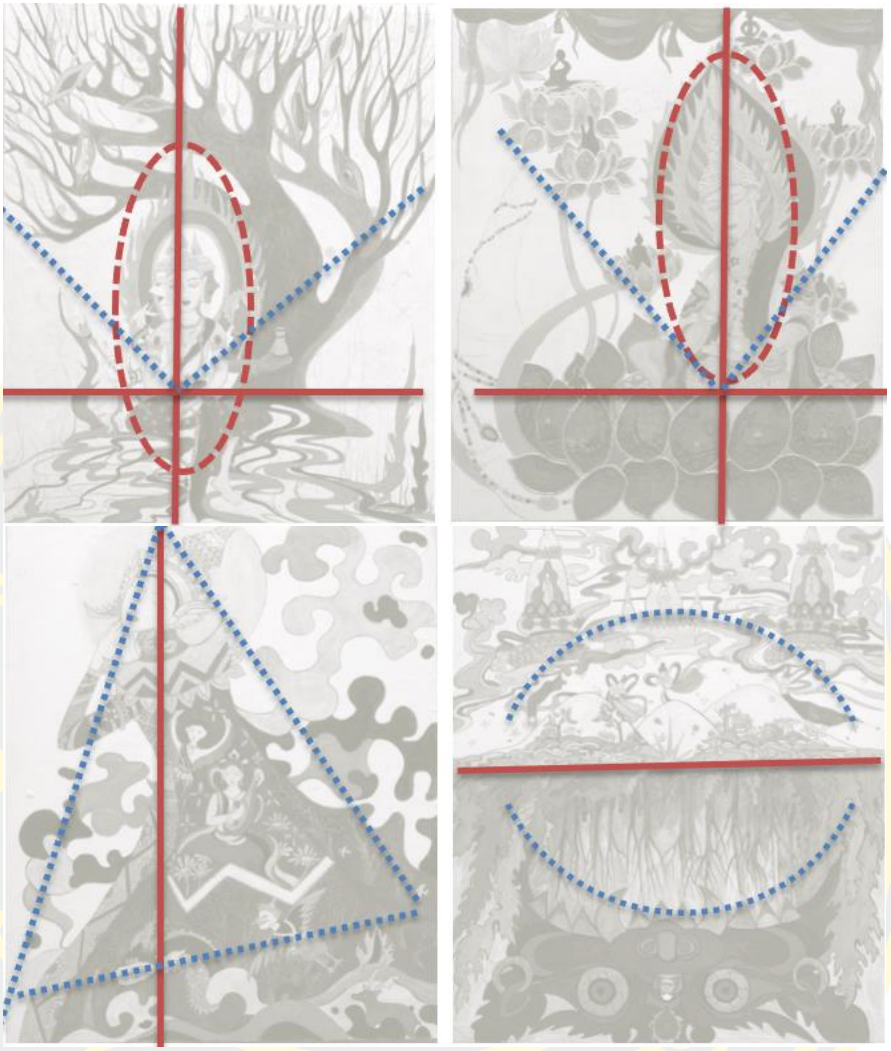
ภาพที่ 4-15 ภาพเจดีย์สมัยอยุธยาและแบบตุนหวง (Juanxian Feng, 2024)

3. การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบภาพ

ในการศึกษาเปรียบเทียบโลกทัศน์ทางพุทธศาสนาในช่วงแรกพบว่า ความแตกต่างระหว่างโลกทัศน์ของพุทธศาสนามหายานและพุทธศาสนาเถรวาททำให้เกิดความแตกต่างในองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังระหว่างทั้งสองประเทศ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยจะมีพระพุทธเจ้าปรากฏเพียงองค์เดียวเท่านั้น แต่ก็สามารถเป็นพระพุทธเจ้าได้หลายพระองค์ได้ แต่พระพุทธเจ้าแต่ละองค์เป็นปัจเจกพระพุทธเจ้าที่ทำหน้าที่สั่งสอนทางพุทธศาสนา โดยหลังจากสมัยราชวงศ์ถัง จิตรกรรมฝาผนังตุนหวงของประเทศจีนแทบไม่มีงานจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับต้นโพธิ์และพระพุทธเจ้า แต่ส่วนใหญ่เน้นฉากต่างๆ ของคำสอนของพระพุทธเจ้าและการเผยแผ่ธรรมะของพระพุทธเจ้าสู่มวลชน ซึ่งนี่เป็นอิทธิพลของความแตกต่างระหว่างคำสอนของพุทธศาสนามหายานและพุทธศาสนาเถรวาทที่มีต่อการจัดองค์ประกอบภาพของจิตรกรรมฝาผนัง และหลังจากวิเคราะห์เปรียบเทียบแล้วได้ข้อสรุปว่า องค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเป็นองค์ประกอบที่ความสมมาตรตามสุนทรียภาพแบบตะวันออก ในขณะที่จิตรกรรมฝาผนังของไทยได้รับอิทธิพลจากองค์ประกอบร่วมสมัยของตะวันตกมากกว่า โดยใช้รูปแบบการจัดองค์ประกอบต่างๆ เช่น สัดส่วนทองคำ สามเหลี่ยม และ แบบกระจาย

ซึ่งในการจัดองค์ประกอบภาพของผลงาน ชิ้นที่ 1 2 3 ในชุดที่ 1 ล้วนเป็นรูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพภายใต้โลกทัศน์แบบพุทธศาสนาของไทยที่แสดงออกถึงพระพุทธเจ้าหนึ่งพระองค์และเรื่องราวเพียงหนึ่งเรื่อง ซึ่งการจัดองค์ประกอบภาพของผลงานทั้ง 3 นี้ไม่ใช่เป็นการจัดองค์ประกอบภาพที่มีแกนหลักอยู่ตรงกลาง ซึ่งการจัดองค์ประกอบภาพนี้มีความทันสมัยและมีความเป็นอิสระมากขึ้น ก้าวข้ามรูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพแบบดั้งเดิมของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง และยังทำให้ผลงานดูทันสมัยมากขึ้นตลอดจนไม่ซ้ำซ้อนกับการสร้างสรรค์รูปแบบเดิม ๆ ในผลงานชิ้นที่ 3 นอกจากการใช้การจัดองค์ประกอบแบบสามเหลี่ยมแล้ว ยังมีการใช้เส้นสินเทาที่เป็นตัวแทนของรูปแบบอยุธยายังมาใช้ในการออกแบบเป็นลายผ้าของเทพธิดาเพื่อสะท้อนถึงเอกลักษณะของการจัดองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยอยุธยาอีกด้วย

“ไตรภูมิพระร่วง” ได้เป็นรากฐานของหัตถศิลป์ ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วิจิตรศิลป์และศิลปะพื้นบ้าน บางครั้งมีการเล่าเรื่องโดยตรง หรือใช้สัญลักษณ์จากระนาบต่างๆ เพื่อแสดงออกถึงความเชื่อ จากการลงพื้นที่สำรวจจิตรกรรมฝาผนัง วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด สะท้อนให้เห็นถึงการใช้องค์ประกอบเชิงระนาบเชิงสัญลักษณ์และการใช้ลายเส้นเป็นจำนวนมาก จากประเด็นนี้ก็ได้เป็นแรงบันดาลใจให้กับการสร้างสรรค์ผลงานที่ 4 โดยองค์ประกอบของผลงานชิ้นที่ 4 ใช้ระนาบสองระนาบที่สมมาตรกันอย่างสมบูรณ์เพื่อแสดงความเข้าใจของผู้วิจัยที่มีต่อสวรรค์และนรก และใช้ลายเส้นจำนวนมากเพื่อสร้างป่าแห่งเมฆและนรก



ภาพที่ 4-16 การจัดองค์ประกอบภาพของผลงาน (Juanxian Feng, 2023)

โดยรวมแล้วทั้งจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและจิตรกรรมฝาผนังไทยสามารถถ่ายทอดความซับซ้อนของเรื่องราวผ่านการจัดองค์ประกอบได้ดี ซึ่งนี่ก็เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของงานจิตรกรรมฝาผนังด้วย ซึ่งวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังคือเพื่อบันทึกเหตุการณ์บางอย่างหรือถ่ายทอดแนวคิดบางอย่าง เพราะฉะนั้น ในผลงานชุดที่ 1 ผู้วิจัยจึงไม่ได้มีการคำนึงถึงการใช้องค์ประกอบของการเล่าเรื่องขนาดใหญ่ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ประการแรกคือ การทดลองใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบสมัยใหม่เพื่อสร้างสรรค์และทดลองผลงานจิตรกรรมฝาผนัง ประการที่สองคือ เพื่อก้าวข้ามรูปแบบและแนวคิดของจิตรกรรมฝาผนังแบบเดิม ๆ โดยหวังว่าจะทำให้องค์ประกอบและแนวคิดของการตกแต่งสมัยใหม่ในผลงานมีความแตกต่างอย่างมากจากจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิม ซึ่งจะทำให้บรรลุวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

สำหรับผลงานชุดที่ 2 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา” ผู้วิจับใช้การองค์ประกอบภาพจากมุมมองของการเล่าเรื่องขนาดใหญ่อีกครั้ง โดยใช้การจัดองค์ประกอบภาพแบบอยุธยาเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์ การจัดองค์ประกอบภาพแบบสามเหลี่ยมเป็นลักษณะสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา คุณลักษณะนี้มักปรากฏบนผนังด้านข้างของวิหารทางพุทธศาสนา นักวิชาการด้านสถาปัตยกรรมเชื่อว่าจุดประสงค์คือเพื่อเพิ่มแรงดึงดูดทางสายตาของภาพและทำให้พื้นที่ดูสูงและกว้างขวางมากขึ้น ผลงานที่ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบภาพนี้มีรูปแบบทางศิลปะของอยุธยาที่แข็งแกร่ง ซึ่งเป็นการเพิ่มมิติให้ภาพ อีกทั้งวิธีการจัดองค์ประกอบภาพนี้ทำให้ภาพดูมีสไตล์แบบไทยที่แข็งแกร่ง แม้ว่าสัญลักษณ์องค์ประกอบภายในจะใช้ลักษณะเฉพาะของตุนหวง แต่ก็ทำให้รูปแบบโดยรวมมีความสวยงามทางศิลปะเป็นพิเศษ

ภาพที่ 4-17 การจัดองค์ประกอบภาพแบบสามเหลี่ยม (Juanxian Feng, 2024)

องค์ประกอบของเขาพระสุเมรุและสัตบริภัณฑ์ทั้ง 7 ก็ใช้รูปสามเหลี่ยมเพื่อรักษาจุดศูนย์ถ่วงของภาพให้คงที่ องค์ประกอบของสัตบริภัณฑ์ทั้ง 7 ใช้รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบไทย เมื่อเปรียบเทียบ เขาพระสุเมรุและสัตบริภัณฑ์ทั้ง 7 ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยนั้นดูเป็นธรรมชาติมากกว่า ในขณะที่ภาพของสัตบริภัณฑ์ทั้ง 7 ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงจะเป็นวงแหวนในมุมมองจากบนลงล่างไม่มีความรู้สึกถึงความสูงหรือความเป็นพื้นที่ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความไม่ให้ความสนใจต่อแนวคิดเรื่องไตรภูมิของพุทธศาสนาจีนสมัยหลังราชวงศ์ถัง โดยจุดเน้นจะอยู่ที่สวรรค์ภูมิที่อยู่เหนือเขาพระสุเมรุ เป็นสวรรค์ที่พระพุทธเจ้าหลายพระองค์อยู่ร่วมกัน ซึ่งเป็นเป้าหมายของพุทธศาสนาแบบจีน และยังเป็นจุดสำคัญของเนื้อหาในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในยุคนั้นด้วย

4. การวิเคราะห์องค์ประกอบรูปทรงเชิงสัญลักษณ์

ดังที่ได้กล่าวไว้ในก่อนหน้านี้ การใช้รูปทรงเชิงสัญลักษณ์เป็นปรากฏการณ์ที่มีอยู่ทั้งในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและจิตรกรรมฝาผนังไทย โดยในบทที่ 2และ3 มีการศึกษาและวิเคราะห์เปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังและศิลปะทางพุทธศาสนาที่เป็นตัวแทนของทั้งจีนและไทย และมีการเลือกใช้องค์ประกอบที่ทั้งสองประเทศมีอยู่ร่วมกันเพื่อลดช่องว่างทางวัฒนธรรมตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ และสรุปองค์ประกอบที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานคือ พระพุทธรูป ต้นโพธิ์ ดอกบัว กินนร นาค พญาครุฑ ช้าง น้ำ ไฟ โดยจะมีการวิเคราะห์องค์ประกอบที่ความเป็นตัวแทนดังนี้

4.1 วิเคราะห์รูปทรงของพระพุทธรูป

ในผลงานชิ้นที่ 1 และ 2 ในผลงานชุดที่ 1 มีพระพุทธรูป 2 องค์ องค์หนึ่งคือ พระพรหม และอีกองค์คือพระพุทธเจ้า พรหมเป็นเทพเจ้าที่ไม่สามารถระบุที่มาได้ ถูกกล่าวถึงครั้งแรกในบทที่ 5 Prapathaka ของ “ไมตรยณะ อุปนิษัท (Maitrayana Upanisad)” โดยในวรรณคดีพราหมณ์และเวทมีคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกันปรากฏอยู่ เช่น พราหมณ์ (Brahman) และนักบวช และถึงแม้ว่าประเทศไทยจะเป็นประเทศแห่งพุทธศาสนา แต่การบูชาเทพเจ้าฮินดูและสัตว์บางชนิดก็ถือเป็นสัญลักษณ์ที่โดดเด่นตลอดประวัติศาสตร์ พระพรหมสี่หน้าหล่อทองคำที่โรงแรมเอราวัณในประเทศไทยที่ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1956 ได้สร้างความประทับใจอย่างลึกซึ้งให้กับชาวจีนเกี่ยวกับพระพรหมและพุทธศาสนาแบบไทย โดยในการออกแบบรูปทรงของพระพรหม ผู้วิจัยยังคงรักษาคุณลักษณะของพระพรหมเอราวัณที่มี 4เศียรและหกกรไว้ และผสมผสานเข้ากับวิธีการแบบราบของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเพื่อออกแบบเป็น 3 เศียรและ 6 กร โดยโดยพระพักตร์ของพรหมมีการใช้เอกลักษณ์ใบหน้าของพระพุทธรูปสมัยอู่ทองที่ได้จากการศึกษา อู่ทองเป็นยุคประวัติศาสตร์ที่อยู่ร่วมกับสุโขทัย พระพุทธรูปอู่ทอง ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมสมัยทวารวดีอย่างเห็นได้ชัด และศิลปะประติมากรรมมีรูปแบบแบบเขมรที่แข็งแกร่ง โดยเอกลักษณ์คือมีมวยผมเป็นดอกบัวตูม หน้าเหลี่ยม และปากใหญ่ ซึ่งสามารถเข้ากันได้ดีกับใบหน้าที่อ้วนอิ่มและคิ้วที่โค้งในภาพจิตรกรรมฝาผนังของราชวงศ์ถัง ซึ่งหลังจากวิเคราะห์ลักษณะใบหน้าของพระพุทธรูปแล้ว ผู้วิจัยมีการใช้สัดส่วนใบหน้าแบบ 3A ที่ใช้กันทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเพื่อให้ภาพที่ได้เป็นที่ยอมรับของผู้ชมชาวจีนมากขึ้น ในขณะเดียวกันก็มีการลดความเป็นรูปแบบไทยลงอีกด้วย และยังมีเหตุผลสำคัญอีกประการหนึ่งที่เลือกอัตราส่วนแบบ 3A คือ รูปทรงของพรหมมาจากศาสนาฮินดูและไม่ได้อยู่ในประเภทของพุทธศาสนาแบบไทย แต่สำหรับชาวจีนมันถูกกำหนดให้เป็นพระพุทธรูปแบบไทย ซึ่งนี่คือเทพเจ้าของประเทศไทย ที่ “สร้าง” โดยชาวจีน ดังนั้น สัดส่วนใบหน้าจึงได้รับการออกแบบด้วยสัดส่วนโครงสร้าง 3A ในรูปแบบของจีน แต่เพื่อให้ใกล้ชิดกับความเป็นศิลปะของพระพุทธรูปไทยมากขึ้น ผมมวยและพระรัศมีบนพระเกศาจึงออกแบบมาให้มีรูปทรงเปลวไฟ พระพุทธรูปในผลงานที่ 2 เป็นพระพุทธรูปที่เป็นตัวแทนมากที่สุดในสมัยสุโขทัย ซึ่งเรียกว่าพระพุทธรูปที่สง่างามเนื่องจากมีเส้นสายและใบหน้าที่

สวยงาม พระพักตร์เปลี่ยนจากทรงสี่เหลี่ยมแบบขอมเป็นพระพักตร์รูปไข่ มวยผมเปลี่ยนจากทรงดอกบัวตูมเป็นเปลวไฟ ในการออกแบบพระพุทธรูปองค์นี้เพื่อสะท้อนลักษณะแบบสุโขทัยจึงออกแบบสัดส่วนพระพักตร์ให้เป็นอัตราส่วน 5A ทำให้องค์พระดูมีความเป็นไทยมากขึ้น และจากการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปประเภทนี้มีตามองต่ำ หูแหลม ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมลาว ส่วนในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง พระรัศมีขนาดใหญ่ของ พระพุทธรูป ค่อย ๆ เปลี่ยนจากรูปเปลวไฟเป็นรูปจานทรงกลมเริ่มตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถัง โดยในการสร้างสรรค์รูปทรงของรัศมีจึงมีการเลือกรูปทรงที่ใกล้เคียงกับพระรัศมีในจิตรกรรมฝาผนังไทย และเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของพระพุทธรูปทั้งสองนั้นใช้รูปแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบตุนหวงสมัยราชวงศ์ถัง ซึ่งจากการสำรวจและศึกษาพบว่าพระพุทธรูปในตุนหวงสมัยราชวงศ์ถังตอนกลางไม่เพียงแต่ถูกวาดให้มีจีวรกว้างเท่านั้น แต่ยังใช้ลูกปัดและสร้อยคอหลากหลายชนิดเพื่อการตกแต่งที่งดงามอีกด้วย ทำให้พระพุทธรูปในยุคนี้ดูเคร่งขรึมและงดงามยิ่งขึ้น นี่เป็นสัญญาณสำคัญที่ทำให้พระพุทธรูปจิตรกรรมฝาผนังในสมัยราชวงศ์ถังแตกต่างจากสมัยอื่นๆ ซึ่งการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของพระพุทธรูปในผลงานได้มีการผสผสานเข้ากับลักษณะการตกแต่งเสื้อผ้าของพระพุทธรูปในสมัยนี้ด้วย นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลจากรูปปั้นพระโพธิสัตว์ในพุทธศตวรรษที่ 10 ที่จัดเก็บอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติแห่งประเทศไทย มรดกทางวัฒนธรรมนี้เป็นหลักฐานทางกายภาพของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างจีนและไทยในศตวรรษที่ 10 ซึ่งการตกแต่งด้วยอัญมณีได้ครอบคลุมประวัติศาสตร์ตั้งแต่ศตวรรษที่ 10 จนมาถึงการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ โดยเฉพาะในการออกแบบผลงานชิ้นที่ 2 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายรูปแบบไทยและสร้อยคอตุนหวงทำให้เกิดการผสมผสานทางศิลปะ

ภาพที่ 4-18 รูปทรงของพระพุทธรูป (Juanxian Feng, 2023)

เมื่อเปรียบเทียบการออกแบบพระพุทธรูปทั้งสององค์ พระพรหม ถือเป็น “เทพเจ้า” ในมุมมองของชาวจีน ดังนั้นในกระบวนการสร้างรูปทรง นอกเหนือจากการใช้โครงสร้างใบหน้าแบบตะวันออกแล้ว เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายก้มีการใช้แบบตุนหวงอีกด้วย และพระกรทั้ง 5 ของพระพรหมถือประคำ พระคทา สังข์ หม้อน้ำ และกงจักรธรรม นิ้วชี้ของมือข้างหนึ่งที่หน้าอกประสานกับนิ้วหัวแม่มือ ซึ่งในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงเรียกท่ามือเช่นนี้เว่า “ฝ่ามือรูปวงล้อธรรมจักร” การหมุนวงล้อธรรมจักรแสดงถึงการเผยแผ่พระพุทธศาสนา และจุดประสงค์ของการเลือกท่าทางนี้ในงานก็เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการเผยแผ่ปัญญาของพระพุทธเจ้า นอกจากนี้ใบหน้าทั้ง 3 ของพระพรหมได้รับการออกแบบให้มีสีผิวที่แตกต่างกันสามสี ถ่ายทอดความคิดที่ว่าปัญญาของพุทธศาสนาสามารถเกิดขึ้นได้โดยสิ่งมีชีวิตในโลกที่ไม่มีขอบเขต

สามนิ้วแรกของพระหัตถ์ขวาของพระพุทธเจ้าประสานกันและถือดอกไม้ ในภาพจิตรกรรมตุนหวง การประสานนิ้วกลางและนิ้วหัวแม่มือเรียกว่าท่า “ฝ่ามือแห่งพระรัตนตรัย” ซึ่งท่าทางนี้เป็นท่าปกติในหมู่พระโพธิสัตว์ที่สำคัญหลายองค์ หนึ่งในนั้น พระโพธิสัตว์เจ้าแม่กวนอิมมักจะถือดอกไม้หรือต้นหลิวด้วยนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือที่ประสานกัน ซึ่งหมายความว่าพวกเขาสามารถช่วยให้สิ่งมีชีวิตทั้งหมดหลีกเลี่ยงความทุกข์ 8 ประการได้ ซึ่งได้สอดคล้องกับแนวคิดของผลงานจึงได้มีการออกแบบท่าทางนี้ขึ้นมา ส่วนท่าทางของมือซ้ายเป็นรูป “ฝ่ามือทำสมาธิ” และมีการถือลูกแก้วที่สว่างสไวอยู่ในมือ แสดงถึงพุทธศาสนาสามารถนำผู้คนออกจากความทุกข์ทั้ง 8 และไปถึงภูมิสวรรค์ได้ราวกับลูกแก้วที่ส่องแสงสว่าง

ในผลงานชุดที่ 2 ที่ชื่อว่า “การอยู่ร่วมกัน” มีการนำพระพุทธรูป 2 องค์มาต่อหรือประกบเข้าด้วยโดยตรงในรูปแบบสมมาตร ในการเปรียบเทียบองค์พระพุทธในรูปแบบศิลปะทั้งสองจะเห็นช่องว่างตำแหน่งระหว่างสัดส่วนพระพักตร์ของพระพุทธรูปทั้งสององค์แบบ 3A และ 5A ได้อย่างชัดเจน โดยพระพักตร์ของพระพุทธรูปแบบไทยที่มีอัตราส่วน 5A มีลักษณะที่โดดเด่นเมื่อเทียบกับพระพักตร์แบบทรงรีเรียว ส่วนพระพุทธรูปแบบตุนหวงมีสัดส่วนของพระพักตร์ที่เล็กและอวบอ้วน พระเนตรเบิกกว้างเล็กน้อย ประเทศจีนมีวิธีสร้างสรรค์ในการใช้ลักษณะใบหน้าของจักรพรรดิมาเป็นรูปทรงของพระพุทธรูป โดยรูปทรงพระพักตร์แบบนี้สะท้อนถึงรูปแบบทางความงามสมัยราชวงศ์ถัง

ภาพที่ 4-19 พระพุทธรูปสมัยอยุธยาและแบบตุนหวง (Junxian feng, 2024)

ความแตกต่างระหว่างมวยผม พระรัศมี และฉัตรหรือร่มวิเศษของพระพุทธเจ้ายังแสดงให้เห็นความแตกต่างในรูปทรงองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังระหว่างทั้งสองประเทศอย่างเต็มที่ นอกจากนี้ประเทศไทยมักจะใช้ต้นโพธิ์เป็นพื้นหลังด้านหลังพระพุทธเจ้าเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของปัญญาของพระพุทธเจ้า ในขณะที่แบบตุนหวงใช้รูปทรงของธรรมจักรเพื่อเป็นตัวแทน มวงผมของพระพุทธรูปแบบไทยเป็นรูปทรงของเปลวไฟหรือดอกบัว ในขณะที่แบบจีนยังคงลักษณะพุทธศิลป์มถุรา (Mathura) ไว้จนกระทั่งสิ้นสุดวัฒนธรรมตุนหวง โดยฉัตรของไทยเน้นโครงสร้างของฉัตรที่หลายชั้น แต่ฉัตรแบบตุนหวงส่วนใหญ่จะมีเปลวไฟและอัญมณีต่างๆ ที่อยู่ด้านบนของฉัตร ศิลปะมาจากชีวิตและอยู่เหนือชีวิต มุมที่แตกต่างกันของฉัตรในภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองภาพยังสะท้อนถึงความแตกต่างในรูปทรงของฉัตรในสภาพอากาศที่แตกต่างกันในแต่ละภูมิภาค

4.2 การวิเคราะห์รูปทรงของต้นโพธิ์

จากการสำรวจและเปรียบเทียบภาพจิตรกรรมฝาผนัง พบว่าเนื่องจากสภาพอากาศในภูมิภาคที่แตกต่างกัน การแสดงพันธุ์ไม้ทางชีวภาพของต้นโพธิ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของภูมิภาคที่ชัดเจน ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของจีนมีทั้งต้นหยางและต้นหลิว แต่ในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นต้นโพธิ์ ในหนังสือ “Bodhi tree: the most well-known tree in the world” ของผลงานของนักวิชาการชื่อ Sri Phumphop ได้มีการให้คำจำกัดความของต้นโพธิ์ไว้ว่าเป็นต้นไม้แห่งการตรัสรู้ ซึ่งอาจจะเป็นต้นโพธิ์หรือต้นไม้อื่นก็ได้ ดังนั้น ต้นไม้แห่งการตรัสรู้จึงแตกต่างกันไปตามเทวดาหรือพระพุทธเจ้า เพราะฉะนั้น รูปทรงของต้นโพธิ์จึงไม่ได้วาดตามต้นไม้ชนิดใดชนิดหนึ่งที่ตายตัว แต่จะใช้เส้นตรงและเส้นโค้งที่ออกแบบไว้เพื่อสร้างต้นไม้แห่งปัญญา โดยเส้นโค้งแสดงถึงการเรียนรู้จากโลกที่ผู้คนอาศัยอยู่ ส่วนเส้นตรงหมายถึง กิ่งก้านอันเขียวชอุ่มและการเติบโตที่สูงขึ้นหมายถึงการก่อเกิดปัญญา

การออกแบบต้นโพธิ์ใช้กฎเกณฑ์ขององค์ประกอบและการตกแต่งสมัยใหม่ ลดทอนสัดส่วนของพื้นที่ว่างและจุด เพิ่มสัดส่วนของลายเส้นให้ชัดเจนขึ้นกลายเป็นเส้นตรงและเส้นโค้งที่

ผสมผสานเข้าด้วยกัน ลักษณะที่ขยายออกไปของเส้นนี้เหมือนกับปัญญาที่ค่อย ๆ พัฒนาขึ้นซึ่งสอดคล้องกับแก่นเรื่องของผลงานได้เป็นอย่างดี เส้นโค้งมีความนุ่มนวลและแสดงถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ของผู้คน ซึ่งประสบการณ์เหล่านี้จะเกิดเป็นปัญญาหลังจากการเข้าใจต่อสรรพสิ่ง ปัญญาเปรียบเสมือนกิ่งก้านที่แผ่ออกไปเป็นเส้นตรงอย่างมีพลัง และจุดไฟสีเหลืองแสดงถึงความรุ่งโรจน์และจุดประกายแห่งปัญญา ตา หู ปาก จมูก และลิ้นบนต้นไม้หมายถึงการรับรู้ของผู้คน ซึ่งเป็นสัญลักษณและสื่อที่ผู้คนและโลกเชื่อมโยงกัน การออกแบบนี้ได้อิงจากภาพต้นโพธิ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิม เป็นการสร้างสรรค์ที่ใช้ต้นโพธิ์เพื่อแสดงแนวคิดและจุดประสงค์ของผู้วิจัยในการผสมผสานเข้ากับองค์ประกอบสมัยใหม่

ภาพที่ 4-20 การวิเคราะห์รูปทรงของต้นโพธิ์ (Juanxian Feng, 2023)

4.3 วิเคราะห์รูปทรงของเทพธิดาป่าหิมพานต์

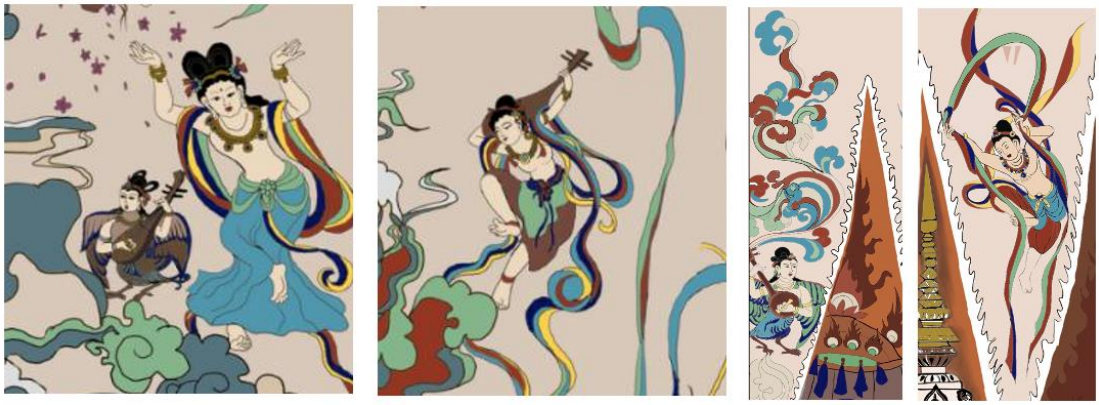
หิมพานต์เป็นป่าลึกลับระหว่างโลกกับสวรรค์ เป็นแนวคิดที่พบได้ทั่วไปในศิลปะไทย จากคำอธิบายของไตรภูมิ ในการสร้างสรรค์ผลงานมีการเปรียบเทียบป่าหิมพานต์เป็นเทพธิดาที่มีความอ่อนโยน ใจกว้าง ซึ่งมีความใกล้เคียงกับแนวคิดของผลงานมากขึ้น รูปทรงของเทพธิดาได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยมีการออกแบบมงกุฎทองคำและเครื่องแต่งกายเชิงศิลปะที่คล้ายกับในละครโขนและใช้รัศมีจากพุทธศิลป์ในสมัยรัชกาลที่ 5 เสื้อคลุมเทพธิดาสื่อถึงฉากป่าไม้ และเส้นแบ่งรูปตัว W ในเสื้อคลุมได้รับแรงบันดาลใจจากเส้นแบ่งพื้นที่ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา ส่วนลวดลายตกแต่งเป็นลวดลายเพชรที่พบเห็นได้ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง และหลังจากศึกษาแล้วพบว่า ลายนี้มักปรากฏบนเครื่องแต่งกายของจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์จองประเทศไทย แต่มีความละเอียดและประณีตกว่า

ภาพที่ 4-21 รูปทรงของเทพธิดา (Juanxian Feng, 2023)

4.4 การวิเคราะห์รูปทรงของกินนร พญาครุฑและนาค

เนื่องจากความแตกต่างทางภูมิศาสตร์ กินนรนาค และพญาครุฑที่ปรากฏในภาพฝาผนังก็มีลักษณะเฉพาะของตัวเองแตกต่างกันออกไป สำหรับกินนรมีความคล้ายคลึงกันมากในภาพฝาผนังของทั้งสองประเทศ และทั้งสองถูกแสดงเป็นนกที่สัมพันธ์กันกับนกยูง ข้อแตกต่างคือในจิตรกรรมฝาผนังของไทยกินนร คือ การผสมผสานรูปทรงของกินนรเข้ากับนกยูง แต่ในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงมักมีหัวเป็นคนแต่ลำตัวเป็นมนุษย์ ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานคือ กินนรที่ผสมผสานหัวแบบตุนหวงเข้ากับลำตัวแบบนกยูงของไทย การผสมผสานของส่วนนี้มีรูปแบบตุนหวงเป็นหลัก ในการจัดองค์ประกอบกินนร คนธรรพ์ พญาครุฑ และนาคแบ่งออกเป็นสองส่วนด้วยเส้นสินเทา การออกแบบสีตัดกันระหว่างสีโทนเย็นและโทนอุ่น โดยในส่วนนี้จะเป็นสีแดงเป็นหลัก สะท้อนถึงองค์ประกอบแบบตุนหวง

ภาพที่ 4-22 การวิเคราะห์กินนรและคนธรรพ์ (Juanxian Feng, 2023)



ภาพที่ 4-23 การวิเคราะห์กินนรและคนธรรพ์ (Juanxian Feng, 2023)

แหล่งที่มาของแรงบันดาลใจสำหรับรูปทรงของกินนรและคนธรรพ์ในผลงานชุดที่ 2 คือ รูปทรงพื้นฐานในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง ในจิตรกรรมฝาผนังของตุนหวง กินนรมีศีรษะเป็นมนุษย์และลำตัวเป็นนกมือถือพิณผีผา เป็นหนึ่งในนักดนตรีของคนธรรพ์ โดยคนธรรพ์ในภาพจิตรกรรมแบบตุนหวงได้รับการออกแบบให้เป็นนักเต้น โดยจะมีท่าทางการเต้นรำด้วยหรือการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกัน โดยที่มีชื่อเสียงที่สุดคือคนธรรพ์แบกพิณผีผาบนไหล่ ซึ่งรูปทรงนี้ยังเป็นรูปทรงในภาพจิตรกรรมตุนหวงที่ทำให้ตุนหวงมีชื่อเสียงอย่างมากอีกด้วย ซึ่งในการออกแบบรูปทรงคนธรรพ์มีการเน้นไปที่ริบบิ้นหลากสี ซึ่งริบบิ้นหลากสีสามารถทำให้ตัวละครดูมีความสวยงามและลึกลับมากขึ้น

พญาครุฑถูกแทนที่ด้วยรูปทรงของนกธรรมดาในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง และนาคถูกแทนที่ด้วยมังกรแห่งวัฒนธรรมจีน จากการศึกษาทางเอกสารพบว่า พญาครุฑ คืออมนุษย์ประเภทหนึ่งที่มีร่างกายเป็นคน มีหัวเป็นนก มีปีกสีทองของนก ในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มันถือว่าเป็นพาหนะ

ของพระวิษณุ บริเวณหัวสวมมงกุฎและอัญมณี กินนาคเป็นอาหาร เป็นสัญลักษณ์ขององค์ประกอบของพื้นที่และพลังของดวงอาทิตย์ สามารถกลืนความเกลียดชังและความหลงผิดและเป็นสัญลักษณ์ของอิสรภาพและแสงสว่าง ส่วนนาคตามความเชื่อของไทย เป็นเทพปกป้องรักษาและมักปรากฏอยู่ทั้งสองข้างของบันไดวัด เชื่อกันว่าจะนำพาผู้คนไปสู่วัฏสงสาร แหล่งที่มาของแรงบันดาลใจของรูปทรงพญาครุฑคือสัญลักษณ์ของราชวงศ์ไทย และแรงบันดาลใจของการใช้สีก็ได้ผสมผสานเข้ากับระบบสีน้ำเงินของสีจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เนื่องจากระบบสีนี้คล้ายกับสีน้ำเงินที่ใช้ในตุนหวงสมัยราชวงศ์ถัง จึงสร้างความแตกต่างทางการมองเห็นระหว่างสีโทนอุ่นและโทนเย็นบริเวฯด้านบนและด้านล่างด้วยเส้นแบ่ง นอกจากนี้พญาครุฑก็ได้ออกแบบให้มีชฎาแบบเขมรซึ่งเกิดจากการผสมผสานเข้ากับลักษณะทางภูมิศาสตร์และศิลปะของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และเข็มขัดที่ลำตัวท่อนบนและผ้านุ่งขายาวที่ท่อนล่างสะท้อนถึงลักษณะที่คล้ายกับเสื้อผ้าของทหารโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้รูปทรงดูเข้มงวดและรวดเร็ว ส่วนนาคในจิตรกรรมฝาผนังไทยก็มีรูปทรงและจำนวนเศียรที่แตกต่างกัน เพื่อเป็นการลดความไม่คุ้นเคยของนาคให้กับผู้ชมชาวจีน ผู้วิจัยจึงได้นำองค์ประกอบของมังกรในวัฒนธรรมจีนมาใช้ในการออกแบบนาค แต่มีการทำให้ความยาวของจมูกสั้นลงและลดความดุดันลง

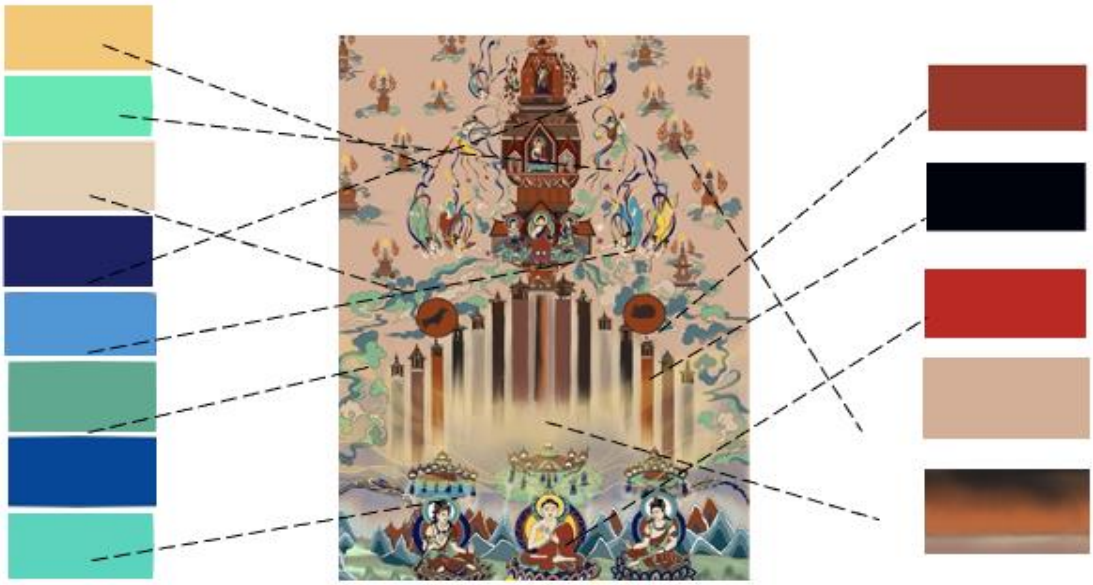
ภาพที่ 4-24 การวิเคราะห์พญาครุฑและนาค (Juanxian Feng, 2023)

4.5 การวิเคราะห์สี

หลังจากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารและการลงพื้นที่ภาคสนาม ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลและสร้างฐานข้อมูล อีกทั้งยังมีการนำระบบสีของตุนหวงและระบบสีที่ใช้ในจิตรกรรมฝาผนังไทยมาวิเคราะห์แล้วสรุปออกมาเป็นตารางสีที่ใช้โดยทั่วไป ซึ่งจากการวิจัยพบว่าสีหลักในภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 จะเป็นสีแดงเข้ม สีน้ำตาลแดง หรือสีดินแดง และในสีโทนอุ่นจะมีการปิดทองด้วยทองคำเปลวจำนวนมากกลายเป็นสีแดงออกทอง ในการสร้างสรรค์ผลงานกลุ่มที่ 1 มี

การใช้สีแบบตุนหวงเป็นโทนสีหลัก และมีการแทรกสีแดง และสีทองบางส่วนจากสีตัวแทนของจิตรกรรมฝาผนังอยุธยาเข้าไปด้วย โดยพยายามใช้สีแบบตุนหวงและกฎการจับคู่สีอย่างทอง แดง น้ำเงินได้อย่างเต็มที่ สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานกลุ่มที่ 2 มีการใช้สีของงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาเป็นสีหลัก และนำมาผสมผสานเข้ากับสีแบบตุนหวงเพื่อสร้างความกลมกลืน

ภาพที่ 4-25 ภาพการวิเคราะห์สีผลงานชุดที่ 1 (Juanxian Feng, 2023)



ภาพที่ 4-26 ภาพการวิเคราะห์สีผลงานชุดที่ 2 (Juanxian Feng, 2023)

ผลงานทั้ง 2 ชุดนี้สร้างขึ้นโดยใช้สีหลักของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและอยุธยา เมื่อพิจารณาจากภาพผลงานสำเร็จสุดท้าย เอฟเฟ็กต์สีของผลงานชุดที่ 2 ดีกว่าผลงานชุดที่ 1 สาเหตุหลักที่ทำให้ได้ผลลัพธ์นี้ก็คือ การเลียนแบบจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาที่มีความเก่านั้นมีความบริสุทธิ์ของสีต่ำกว่า ทำให้ส่งผลต่อระบบแบบสีตุนหวงที่มีความบริสุทธิ์ของสีสูง แต่ในผลงานชุดที่ 2 การใช้สีค่อนข้างหยาบ ไม่ประณีต ผลงานยังแสดงให้เห็นว่ามีความเป็นไปได้ที่จะสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้สีสันของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและอยุธยาเพื่อสร้างภาพที่มีความลงตัวและกลมกลืนมากกว่านี้ได้

การวิเคราะห์ผลงานโดยผู้เชี่ยวชาญ

1. ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาตุนหวง

หม่า เทา ชาวกานซู ประเทศจีน ศาสตราจารย์และรองประธานสถาบันวิจิตรศิลป์แห่งมหาวิทยาลัยครูเฉิงตู

จากมุมมองของตุนหวง ร่องรอยของตุนหวงสามารถเห็นได้ในการใช่สีของผลงานชุดที่ 1 ทั้งในส่วนของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย นางอัปสรา หรือภาพหญิงสาวกำลังเล่นพิณผีผาในผลงานที่ 3 หรือเมฆในผลงานที่ 4 หรือในด้านรูปทรงของพระพุทธรูปและการจัดองค์ประกอบภาพยังสะท้อนถึงความเป็นตุนหวงได้ไม่ดีมาก จากมุมมองของรูปทรงผลงานชิ้นที่ 1 และชิ้นที่ 3 มีรูปแบบที่แปลกใหม่ไปจากความเป็นจีนมากกว่าผลงานชิ้นที่ 2 และ 4 รู้สึกได้ถึงความเป็นรูปแบบของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะผลงานชิ้นที่ 3 และชิ้นที่ 4 มีรูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพในอุดมคติ ซึ่งเกินไปจากขอบเขตของสุนทรียศาสตร์แบบตุนหวง

สำหรับผลงานชุดที่ 2 ดูเหมือนจะมีเอฟเฟ็กต์ของความเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังมากกว่าเนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะการเล่าเรื่องและฉากบรรยากาศ ซึ่งการนำเสนอพระพุทธเจ้าเพียงองค์เดียวก็ไม่สามารถนำเสนอลักษณะทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังได้ เมื่อพิจารณาจากผลงานทั้งชุด ผลงานที่ชื่อว่า “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา” มีความโดดเด่นมาก ทั้งในแง่ภาพ และเรื่องราว ซึ่งดีกว่าผลงานชุดที่ 1 มาก

2. ผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจัยจิตรกรรมเขียนสีบนหิน

ตง เสวี่ยเฉียง รองประธานคณะกรรมการจิตรกรรมสีหินแห่งสมาคมศิลปะเสฉวน และเป็นจิตรกรมืออาชีพ

ผลโดยรวมของผลงานทั้ง 4 งานถือว่าดี จากลำดับของผลงานจะเห็นถึงความเชี่ยวชาญด้านการลงสีมากขึ้น ค่อย ๆ มีพัฒนาการที่ดีขึ้น ผลงานชิ้นที่ 1 และชิ้นที่ 2 มีปัญหาทางเทคนิคที่ชัดเจนทำให้เกิดรอยร้าวในภาพ ส่วนผลงานที่ 3 และ 4 มีการควบคุมปัญหาการแตกของภาพได้อย่างมีประสิทธิภาพหลังจากการมีการตรวจสอบและศึกษาเพิ่มเติม โดยรวมแล้วการใช้ฝีแปรงและลายเส้น

มีผลลัพธ์ดีกว่าที่คาดไว้และทักษะการเรนเดอร์สีและการซ้อนชั้นก็ดีเช่นกันเมื่อเทียบกับในอดีต แต่อย่างไรก็ตามก็ยังมีช่องว่างสำหรับการปรับปรุงและพัฒนา การเคลือบผงหอยลายลงบนเศียรพระพุทธรูปค่อนข้าวประสบความสำเร็จแล้ว วิธีการซ่อมแซมรอยแตกร้าวในงานที่ 2 ค่อนข้าง แต่ขั้นตอนการดำเนินการแสดงให้เห็นว่าเทคนิคยังไม่มีความชำนาญ ความหนาของชั้นฐานไม่เพียงพอทำให้สีของใบหน้าไม่สัมพันธ์กับส่วนอื่น ๆ ได้ดีนัก แนะนำว่าผลงานในอนาคตจะต้องคำนึงถึงอัตราส่วนน้ำและสภาพแวดล้อมในการลงสีเพื่อให้แน่ใจว่าชั้นฐานแห้งสนิท

ภาพที่ 4-27 รายแตกบางส่วนในผลงาน (Juanxian Feng, 2023)

ภาพที่ 4-28 ขั้นตอนการซ่อมแซมรอยแตกในผลงาน (Junxian Feng, 2023)

3. ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะระดับนานาชาติ

ศาสตราจารย์เหอ เซียน ศิลปินนานาชาติและอาจารย์ในวิทยาลัยศิลปะและมหาวิทยาลัย

ในผลงานชุดที่ 1 สามารถเห็นถึงการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบของตุนหวงและองค์ประกอบรูปแบบไทยได้อย่างชัดเจน ภาพรวมของภาพนั้นดี บรรลุเป้าหมายของความสอดคล้องกันทางวัฒนธรรมที่เสนอในการสัมภาษณ์ก่อนการสร้างสรรค์ แต่จุดอ่อนของเทคนิคในการสร้างรูปทรงยังมีให้เห็นในผลงาน เทคนิคของศิลปะรูปทรงคือพื้นฐานและต้องมีพื้นฐานที่มั่นคง การ

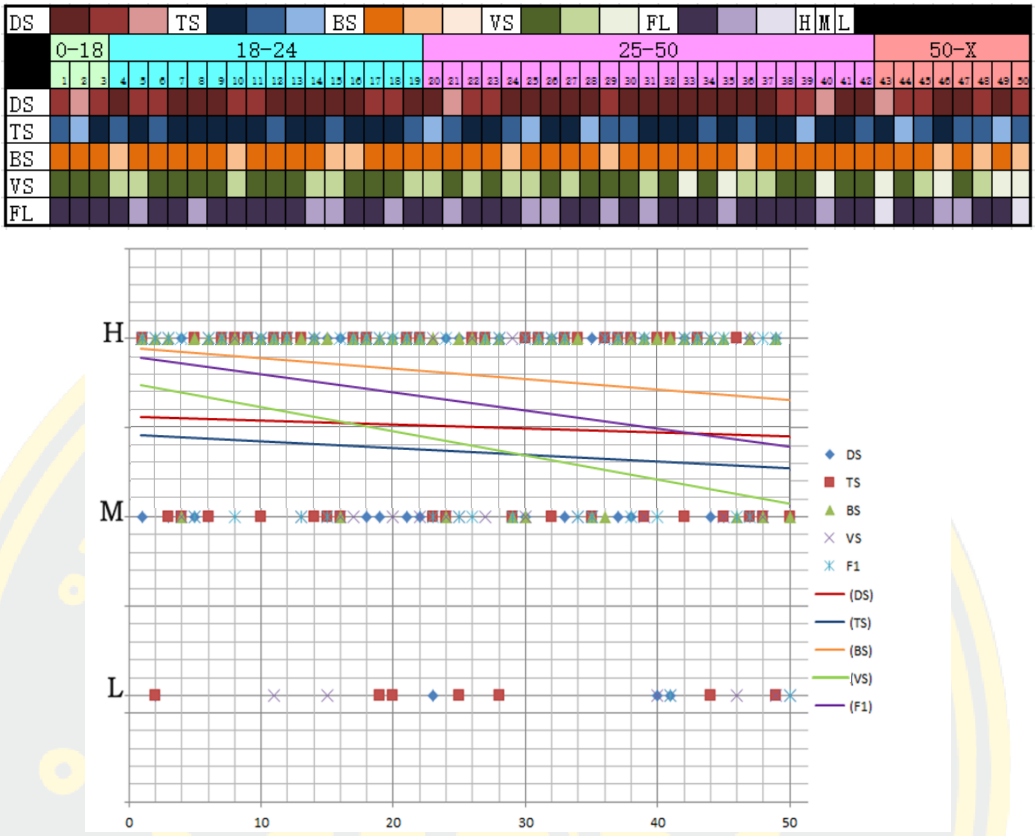
วิเคราะห์และแยกประเด็นของผลงานทั้ง 4 ชิ้นทำได้ค่อนข้างดี แสดงให้เห็นถึงคุณค่าหลักบางประการของวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาได้ แต่ภาพอาจจะยังสื่อความหมายไม่เพียงพอ หากไม่มีคำอธิบายอาจเป็นเรื่องยากสำหรับผู้ชมที่จะเข้าใจถึงความหมายที่สื่อผ่านภาพ องค์ประกอบของผลงานชิ้นที่ 4 มีความแปลกใหม่และสร้างสรรค์มาก แต่การตกแต่งที่มากเกินไปทำให้ความเป็นจิตรกรรมฝาผนังไทยไม่ชัด เช่น ในส่วนของสวรรค์มีการใช้แบบสีตุนหวงอย่างชัด เพราะฉะนั้น ในส่วนของนรกควรคำนึงถึงการใช้สีและรูปทรงแบบไทย แต่ตอนนี้ภาพในส่วนของนรกและการตกแต่งกลายเป็นจุดเด่นของภาพทำให้ดูเหมือนว่าจะไม่เกี่ยวข้องกับผลงาน 3 ชิ้นแรก

ในผลงานทั้ง 3 ชิ้นของผลงานชุดที่ 2 มีการใช้การลงสีด้วยคอมพิวเตอร์อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นผลที่ได้จึงดีกว่าผลงานชุดที่ 1 นี่คือประเด็นทางเทคนิคที่กล่าวมาข้างต้น จากมุมมองของการออกแบบ ผลงานที่ชื่อว่า “การอยู่ร่วมกัน” เป็นผลงานที่มีความคิดที่ดี มีการนำเสนอการผสมผสานและการอยู่ร่วมกันของจิตรกรรมสองประเทศจากความแตกต่างกัน และความคิดก็แปลกใหม่เป็นอย่างมาก ในผลงานทั้ง 3 ชิ้น มีการผสมผสานรูปแบบของไทยได้เป็นอย่างดี แต่สัดส่วนขององค์ประกอบและสัญลักษณ์ในงานทั้งสองนั้นมีความไม่สมดุลกันอยู่บ้าง องค์ประกอบแบบตุนหวงนั้นมากกว่าองค์ประกอบแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบไทย ดังนั้นจึงคิดว่าผลงานที่ชื่อว่า “การอยู่ร่วมกัน”มีการแสดงออกมาได้ดีที่สุด

การวิเคราะห์ผลงานโดยผู้ชม

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1 ได้มีการเชิญผู้ชมชาวจีน 50 คนเข้าร่วมการประเมินและวิเคราะห์ โดยผู้เข้าร่วมประเมินประกอบด้วย กลุ่มที่อายุต่ำกว่า 18 ปี จำนวน 3 คน นักเรียนอายุ 18-24 ปี 16 คน คนทำงาน อายุ 25-50 ปี 23 คน และคนอายุมากกว่า 50 ปี 8 คน และมีการสัมภาษณ์ตามอายุ โดยสัมภาษณ์ถึงความรู้สึกที่ผู้ชมได้สัมผัสจากคำถาม 5 ประการคือ สัมผัสได้ถึงรูปแบบตุนหวง (DS) รูปแบบไทย (TS) และวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา (BS) ภาพโดยรวม (VS) และผลงานที่ชื่นชอบ (FL)

โดยมีระดับการประเมิน 3 ระดับ ได้แก่ สูง (H) ปานกลาง (M) และต่ำ (L) และสรุปออกมาเป็นภาพข้อมูล



ภาพที่ 4-29 แผนภูมิการวิเคราะห์ข้อมูลผู้ชม (Feng Junxian, 2023)

จากการวิเคราะห์สีและแผนภูมิการวิเคราะห์จุดตัวชี้วัด 5 ประการของคนส่วนใหญ่มุ่งเน้นไปที่ H ตามด้วย M และ L โดยข้อมูลที่ดีที่สุดมาจาก (BS) ส่วนรูปแบบทางพุทธศาสนาที่นำเสนอในงานไม่มีความคิดเห็น (L) แหล่งที่มาที่แย่ที่สุดของข้อมูลมาจาก (TS) สำหรับการนำเสนอด้านรูปแบบไทยและภาพรวมของผลงาน (VS) มีคนให้ (L) 7 คน คิดเป็น 14% ของข้อมูลทั้งหมด จากแนวโน้มเชิงเส้น จะเห็นได้ว่าตัวชี้วัดทั้ง 5 ตัวล้วนได้รับผลกระทบจากอายุ และแสดงแนวโน้มที่ลดลงจากการรับรู้ต่ำไปสูง แผนภูมินี้แสดงให้เห็นว่า โดยพื้นฐานแล้วผลงานได้รับการยอมรับจากผู้ชมชาวจีนในแง่ของการผสมผสานทางวัฒนธรรม ความลงตัวของรูปแบบ การแสดงออกของรูปแบบตุนหวงและรูปแบบไทย ภาพโดยรวม และแนวโน้มการประเมินผลงานโดยรวมของผู้ที่มีประสบการณ์ชีวิตแสดงให้เห็นว่าเนื้อหาและเทคนิคของผลงานสามารถปรับปรุงเพิ่มเติมได้

การวิเคราะห์ปัญหาตามหลัก PDCA และแนวทางแก้ไข

จากการวิเคราะห์งานวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาในประเทศจีนและไทย: สู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ “ไตรภูมิ” พร้อมกับกรศึกษาทางเอกสาร การลงพื้นที่ภาคสนาม การวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ผลงาน ไปจนถึงการวิเคราะห์ผลงานในขั้นตอนสุดท้ายถือว่าการดำเนินงานทั้งหมดได้เสร็จสมบูรณ์แล้ว 1. จากศึกษาวรรณกรรมไทยเรื่อง “ไตรภูมิพระร่วง” ทำให้มีความเข้าใจเนื้อหาและโลกทัศน์ตามคติแบบไตรภูมิ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน และโดยการศึกษาทฤษฎีพื้นฐานของพุทธศาสนาและความเหมือนและความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมพุทธศาสนาแบบจีนและไทย ตลอดจนพุทธศิลป์จีนและไทย โดยเฉพาะความเหมือนและความแตกต่างในจิตรกรรมฝาผนังก็ได้มีบทบาทชี้นำในการคัดเลือกองค์ประกอบและเนื้อหาของผลงาน 2. จากการรวบรวมและวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างของสัญลักษณ์ทางศิลปะในพุทธศิลป์ของทั้งสองประเทศผ่านการค้นคว้าข้อมูลทางอินเทอร์เน็ตและการสำรวจภาคสนาม มีการถอดองค์ประกอบสีและสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาจัดเป็นคลังข้อมูลเพื่อใช้ในการออกแบบสัญลักษณ์ใหม่และการประยุกต์ใช้สีในระหว่างขั้นตอนการสร้างสรรค์ผงานจนออกมาเป็นผลงานชุดที่ 1 ซึ่งประกอบด้วย 4 ชิ้นผลงาน ได้แก่ 1)“พรหม – ต้นไม้แห่งปัญญา” 2)“พระพุทธเจ้า – ดอกไม้แห่งการพ้นทุกข์” 3) “ป่าหิมพานต์ – สายน้ำแห่งความเมตตา” 4) “สงสารวัฏ 6 วิถี – แสงสว่างแห่งความดีและความชั่ว” และได้มีการนำผลงานไปจัดนิทรรศการในประเทศจีน ทำให้ผู้ชมชาวจีนเข้าใจโลกทัศน์ตามคติ “ไตรภูมิ” ที่ถ่ายทอดผ่านเรื่องราวพุทธศาสนาไทยและจิตวิญญาณของชาวไทยพุทธ สำหรับผลงานชุดที่ 2 ที่เป็นภาพวาดด้วยเทคนิคดิจิทัลมีการนำไปเผยแพร่บนแพลตฟอร์มออนไลน์และได้รับการตอบรับจากผู้ชมว่าผลงานชุดนี้สามารถพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ที่จับต้องได้

ในกระบวนการของ Doing มีการสร้างสรรค์ผลงานผ่านเทคนิคที่แตกต่างกัน 2 แบบ สำหรับผลงานชุดที่ 1 ที่เป็นผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สร้างสรรค์ออกมาจริงเป็นการสร้างสรรค์ตามเทคนิคแบบดั้งเดิม โดยมีการขยายภาพร่างและคัดลอกไปที่ฐานของแผ่นรองที่ทำจากแผ่นไม้ กระดาษหนัง และผงหอย และใช้เทคนิคการเขียนสีบนหินให้สมบูรณ์ด้วยวิธีการที่ผู้เชี่ยวชาญแนะนำและค้นพบวิธีแก้ไขปัญหาการหลุดร่อนและการแตกร้าวด้วยการสำรวจพื้นที่ภาคสนามและสุดท้ายก็ทำการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ออกมาทั้งหมด 4 ชิ้น ปัญหาอีกประการหนึ่งที่พบในกระบวนการสร้างสรรค์คือ การขาดความสามารถในการสร้างรูปทรงและการไม่สามารถรวมความคิดและการแสดงออกได้อย่างสมบูรณ์ ส่งผลให้ความสวยงามของผลงานลดลง เพื่อชดเชยข้อเสียที่เกิดจากการขาดความสามารถในการสร้างรูปทรง จึงเน้นการใช้สีที่สว่างและสีที่มีความบริสุทธิ์สูงในกระบวนการใช้สี ทำให้ลักษณะการตกแต่งของจิตรกรรมฝาผนังก้าวข้ามออกไปกว่าแบบดั้งเดิม สำหรับผลงานชุดที่ 2 เป็นการใช้เทคนิคการวาดภาพแบบดิจิทัลด้วยระบบคอมพิวเตอร์ที่ผู้วิจัยถนัด โดยใช้โปรแกรม

คอมพิมเตอร์เพื่อควบคุมรูปร่างและสีของภาพ เน้นที่การจัดองค์ประกอบภาพ สีสัน และรูปทรงของผลงาน เพื่อให้สามารถบรรลุถึงความเชื่อมโยงของจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและจิตรกรรมฝาผนังอยุธยาในการสร้างสรรค์ จากการสร้างสรรค์พบว่า เอฟเฟ็กต์ของภาพในขั้นสุดท้ายดีกว่าผลงานชุดที่ 1 เนื่องจากภาพผลงานได้แสดงถึงฉากและเรื่องราวที่จำเป็นสำหรับงานจิตรกรรมฝาผนัง และในขณะเดียวกัน สีและรูปทรงยังทำให้เกิดเอฟเฟกต์ที่กลมกลืนกันอีกด้วย

ในกระบวนการ Check มีปัญหาดังต่อไปนี้ ประการแรก ยังมีการวิจัยเชิงลึกไม่เพียงพอ โดยเฉพาะการสำรวจภาคสนาม เนื่องจากการแพร่ระบาดของโควิด 19 ส่งผลให้การวิจัยในช่วงแรกจึงไม่มีข้อมูลการสำรวจภาคสนามจำนวนมากมาสนับสนุนการสร้างสรรค์ ขอบเขตของการแสดงผลงานชิ้นที่สองและผลตอบรับของผู้ชมสามารถขยายต่อไปได้เพื่อให้ได้ตัวอย่างที่หลากหลายมากขึ้นสำหรับการวิเคราะห์ กลุ่มเป้าหมายสำหรับการศึกษาวิจัยนี้มีขนาดเล็กและมุ่งเน้นไปที่ผู้คนที่รู้จัก ทำให้ข้อมูลที่ได้มีความเป็นส่วนตัวข่อนข้างมาก ประการที่สาม ในระหว่างขั้นตอนการสร้างมีการสะท้อนถึงปัญหาของการสร้างรูปทรง และการออกแบบรูปทรงไม่สามารถทำให้เสร็จสมบูรณ์ได้

ผลงานสำเร็จ

1. ผลงานชุดที่ 1

1.1 ผลงานชิ้นที่ 1 “พรหม-ต้นไม้แห่งปัญญา”

เทคนิคเขียนสีบนหิน ขนาด 60X80 CM

ภาพที่ 4-30 ผลงานชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 “พรหม-ต้นไม้แห่งปัญญา”

1.2 ผลงานชิ้นที่ 2 “พระพุทธเจ้า-ดอกไม้แห่งการพ้นทุกข์”

เทคนิคเขียนสีบนหิน ขนาด 60X80 CM

ภาพที่ 4-31 ผลงานชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 “พระพุทธเจ้า-ดอกไม้แห่งการพ้นทุกข์”

1.3 ผลงานชิ้นที่ 3 “ป่าหิมพานต์-สายน้ำแห่งความเมตตา”

เทคนิคเขียนสีบนหิน ขนาด 60X80 CM

ภาพที่ 4-32 ผลงานชุดที่ 1 ชิ้นที่ 3 “ป่าหิมพานต์-สายน้ำแห่งความเมตตา”

1.4 ผลงานชิ้นที่ 4 “แสงสว่างแห่งความดีและความชั่ว”

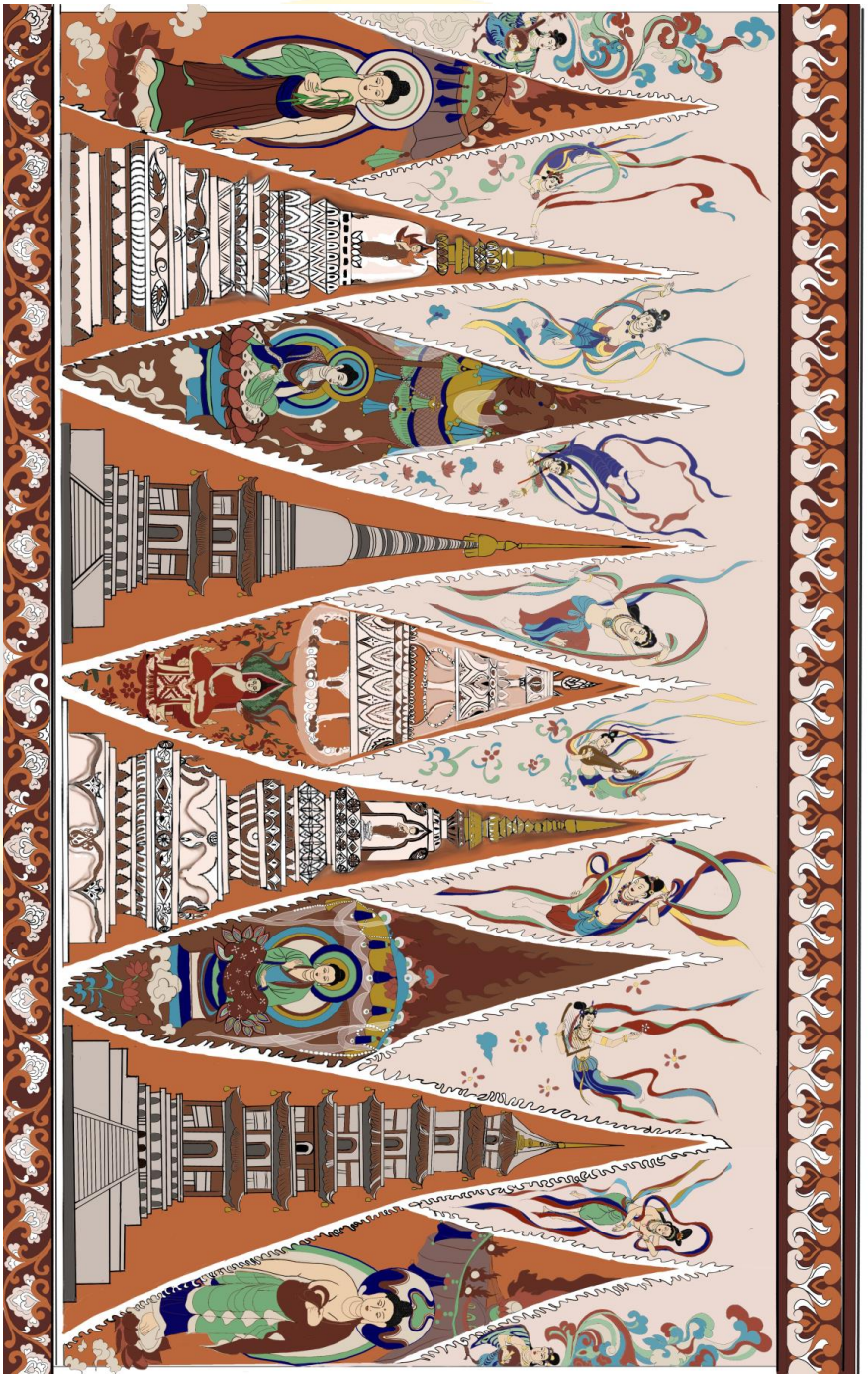
เทคนิคเขียนสีบนหิน ขนาด 60X80 CM

ภาพที่ 4-33 ผลงานชุดที่ 1 ชิ้นที่ 4 “แสงสว่างแห่งความดีและความชั่ว”

2. ผลงานชุดที่ 2

2.1 ผลงานชิ้นที่ 1 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-สวรรค์ภูมิ”

เทคนิคการวาดภาพดิจิทัลด้วยระบบคอมพิวเตอร์ 60X80 CM DPI170



ภาพที่ 4-34 ผลงานชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-สวรรค์ภูมิ”

2.2 ผลงานชิ้นที่ 2 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-เขาพระสุเมรุ”

เทคนิคการวาดภาพดิจิทัลด้วยระบบคอมพิวเตอร์ 60X80 CM DPI170

ภาพที่ 4-35 ผลงานชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-เขาพระสุเมรุ”

2.3 ผลงานชิ้นที่ 3 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-การอยู่ร่วมกัน”

เทคนิคการวาดภาพดิจิทัลด้วยระบบคอมพิวเตอร์ 60X80 CM DPI170

ภาพที่ 4-36 ผลงานชุดที่ 2 ชิ้นที่ 3 “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา-การอยู่ร่วมกัน”

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

1. จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางเอกสาร ทำให้ได้ข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของพระพุทธศาสนาในจีนและไทย เอกลักษณ์ของพุทธศิลป์ โดยเฉพาะความเหมือนและความแตกต่างของจิตรกรรมฝาผนัง และจากการวิเคราะห์และศึกษาแนวความคิดทางพุทธศาสนาและอิทธิพลทางพุทธศาสนาในประเทศจีนและไทย สรุปได้ว่าเนื่องจากวิธีการสื่อสารและอุดมการณ์ทางสังคมที่แตกต่างกันในกระบวนการพัฒนาของพระพุทธศาสนาในทั้งสองประเทศ ส่งผลให้พุทธศาสนานิกายมหายานและพุทธศาสนานิกายเถรวาทจึงถูกประกอบขึ้นเป็นสองแนวคิดที่แตกต่างกัน ซึ่งได้ส่งอิทธิพลที่สำคัญต่อพุทธศิลป์และศิลปะจิตรกรรมฝาผนังทั้งรูปทรง สีสัน และการจัดองค์ประกอบภาพ นอกจากนี้ จากการศึกษาไตรภูมิของไทย ทำให้เกิดความเข้าใจต่อเนื้อหาและโลกทัศน์ ทำให้เกิดความแจมแจ้งในเรื่องของแนวคิดหลักในการขจัดความชั่ว ส่งเสริมความดี และการกลับชาติมาเกิดเนื่องจากผลของกรรม เป็นการยกระดับผลงานจากการแสดงออกถึงแก่นเรื่องแบบผิวเผินให้ไปสู่ระดับจิตวิญญาณได้ มีการค้นหาความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์ทางศิลปะและจิตวิญญาณแบบไตรภูมิผ่านแง่มุมของ “ปัญญา” “การปฏิบัติตน” “ความเมตตากรุณา” และ “ธรรมชาติของมนุษย์ที่ดีและชั่ว” เพื่อสื่อถึงจิตวิญญาณของไตรภูมิ

ในงานวิจัยนี้ ได้มีการอธิบายถึงคำสอนพื้นฐานของพุทธศาสนา ความเหมือนและความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมพุทธจีนและไทยพุทธ ในแง่ของความคล้ายคลึงกัน ศิลปะทั้ง 2 เกิดขึ้นจากการเผยแพร่พุทธศาสนาในอินเดีย ส่วนความแตกต่างนั้นสะท้อนให้เห็นผ่านความแตกต่างในเรื่องของแนวคิดที่มีต่อโลกทัศน์ ศิลปะของจีนและไทย หรือความแตกต่างในสัญลักษณ์ของสถาปัตยกรรม สัตว์และพืชในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งสิ่งนี้มีสาเหตุมาจากความแตกต่างทางภูมิศาสตร์ระหว่างทั้งสองประเทศ ศิลปะมาจากชีวิต และความแตกต่างเรื่องพื้นที่ก็ทำให้เกิดความแตกต่างในองค์ประกอบเหล่านี้ และความแตกต่างในการจัดองค์ประกอบภาพ สีสัน เกิดจากโลกทัศน์ที่แตกต่างกันในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นผลลัพธ์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ของการพัฒนาทางจิตวิญญาณของชาวพุทธในรากฐานทางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

2. จากการลงพื้นที่ภาคสนามและการรวบรวมข้อมูลได้มีการสร้างข้อมูลรูปภาพจำนวนมาก พร้อมกับทำการวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างของสัญลักษณ์ทางศิลปะในจิตรกรรมฝาผนัง

ทางพุทธศาสนาของทั้งสองประเทศ ตลอดจนรูปแบบการแสดงออกที่แตกต่างกันในสองวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ลักษณะทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังในพุทธศิลป์ไทยและลักษณะทางสุนทรียภาพของศิลปะตุนหวงของจีน ตั้งแต่การจัดองค์ประกอบภาพ สี และองค์ประกอบหลัก เพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน ค้นหาองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องเพื่อดำเนินการคิดเชิงออกแบบ และบรรลุวัตถุประสงค์ในการลดความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาที่แตกต่างกันในจีนและไทย และจากการศึกษา ผู้วิจัยได้สรุปสีที่ใช้กันทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและระบบการจับคู่สีแดง น้ำเงิน และทองแบบไทย และจากการวิเคราะห์ก็ได้นำไปสู่ข้อสรุปที่ว่าการจัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตรของตุนหวงเป็นตัวแทนของพุทธศาสนานิกายมหายาน ส่วนการจัดองค์ประกอบภาพแบบการเล่าเรื่องประกอบเข้าด้วยกันเป็นแบบจิตรกรรมฝาผนังพุทธเถรวาทแบบไทย และจากการเปรียบเทียบความแตกต่างในการแสดงออกทางศิลปะขององค์ประกอบที่ใช้กันทั่วไป โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่เป็นหัวใจสำคัญของงานสามารถสรุปได้ว่า องค์ประกอบใบหน้าแบบจีนจะเป็นแบบ 3A ส่วนสัดส่วนขององค์ประกอบในหน้าแบบไทยจะเป็นแบบ 5A ซึ่งสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ข้อที่สองได้

3. จากการศึกษาข้อมูลจึงนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ภายใต้แนวคิด “ไตรภูมิ” ทั้งหมด 2 ชุดผลงาน โดยผลงานชุดที่ 1 ได้มีการผสมผสานความเข้าใจที่มีต่อแนวคิดเรื่อง “ไตรภูมิ” และคำสอนทางพระพุทธศาสนาแบบจีน จากนั้นสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้เทคนิคการเขียนสีบนหิน โดยในกระบวนการสร้างสรรค์ มีการใช้องค์ประกอบร่วมในวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาของทั้งสองประเทศ และนำผลงานไปจัดนิทรรศการ ทำให้ผู้ชมชาวจีนสามารถเข้าใจโลกทัศน์ที่ถ่ายทอดผ่านเรื่องราวของไตรภูมิและจิตวิญญาณของพุทธศาสนาแบบไทย โดยผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ออกมาในหัวข้อของ “ไตรภูมิ” ผ่านผสมผสานองค์ประกอบต่างๆ เช่น พระพุทธรูป ดอกบัว และต้นโพธิ์ นำสีของตุนหวงมาผสมผสานเข้ากับสีแดงและสีทองในภาพฝาผนังไทยทำให้ได้ผลลัพธ์ของภาพที่ดี และในผลงานมีการใส่วิธีการสร้างสรรค์รูปทรงแบบศิลปะร่วมสมัยเข้าไป ทำให้ได้ก้าวข้ามรูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบดั้งเดิม ทำให้ผลงานมีมิติมากขึ้น และจากการวิเคราะห์ข้อมูลผลงานที่ดำเนินการในรูปแบบ PDCA ผ่านการจัดแสดงนิทรรศการผลงาน และแบบสอบถาม ผลการวิเคราะห์พบว่าข้อมูลด้านภาพของผลงาน ด้านการบูรณาการเข้ากับรูปแบบไทย และการบูรณาการเข้ากับตุนหวงอยู่ในระดับปานกลาง และในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ สำหรับการสร้างรูปทรงได้รับการยอมรับจากสาธารณชนในเรื่องที่มีความเป็นไทย เพราะคนส่วนใหญ่รู้สึกได้ถึงความกลมกลืนของการผสมผสานอย่างลงตัวของการใช้สีแบบตุนหวงกับสีแดงและสีทอง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าได้ประสบความสำเร็จในการผสมผสานทางศิลปะ และถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะมีความเข้าใจเกี่ยวกับโลกทัศน์ที่ถ่ายทอดผ่านเรื่องราวของไตรภูมิและจิตวิญญาณแห่งพุทธศาสนาของไทย แต่เนื่องจากผลงานมีแนวคิดและมีการเล่าเรื่องที่ไม่ดีนัก ส่งผลให้

ผู้ชมชาวจีนจึงไม่เข้าใจเรื่องราวของ “ไตรภูมิ”ที่ดีนัก จึงจำเป็นต้องมีการอธิบายความหมายทางศิลปะของผลงานแต่ละชิ้นเพิ่มเติม แต่โดยพื้นฐานแล้วก็เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาในข้อที่ 3

ผลงาน “เมื่อตุนหวงพบกับอยุธยา” เสร็จสมบูรณ์ผ่านการผสมผสานของโทนสีและรูปแบบการจัดองค์ประกอบผ่านของจิตรกรรมฝาผนังอยุธยา สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม เช่น เขาพระสุเมรุและสวรรค์ภูมิในแนวคิดเรื่องไตรภูมิได้ถูกถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบภาพเหมือนของจิตรกรรมฝาผนัง ในการสร้างสรรค์เป็นการลดช่องว่างระหว่างจิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองประเทศ ทำให้เกิดความสมดุลของการอยู่ร่วมกันของศิลปะทั้งสองประเทศ

จากการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผลงานชุดที่ 1 เป็นการใช้ความเข้าใจแบบจีนในการตีความคำสอนทางพระพุทธศาสนา ผู้ชมกล่าวว่าสามารถเข้าใจเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ได้ แต่คุณภาพของภาพและคุณลักษณะของความเป็นไทยยังด้อยอยู่ ผลงานชุดที่ 2 มีการนำเสนอในลักษณะฉากบรรยากาศ ผู้ชมได้รับประสบการณ์การรับชมที่ดีขึ้น และเข้าใจองค์ประกอบของไทยโดยรวมได้ดี โดยสรุป การศึกษานี้สามารถบรรลุวัตถุประสงค์การวิจัย

การนำเสนอพระพุทธรูปในระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานยังสะท้อนให้เห็นถึงการขาดความสามารถในการวาดภาพของผู้วิจัย ดังที่ผู้ให้สัมภาษณ์กล่าวไว้ในการสัมภาษณ์ว่า ผู้วิจัยที่ทำงานในสาขาการออกแบบมีข้อเสียด้านความสามารถในการแสดงออกทางสุนทรียภาพ ซึ่งเป็นอุปสรรคที่ใหญ่ที่สุดในกระบวนการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ซึ่งเมื่อต้องนำเสนอองค์ประกอบดั้งเดิมให้มีความสมัยใหม่และมีการเพิ่มเจิมจินตนาการเชิงอัตวิสัยของผู้วิจัยเข้าไปจึงส่งผลให้เอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาแบบดั้งเดิมจึงอ่อนแอลง ซึ่งนี่เป็นหนึ่งในข้อบกพร่องในการศึกษาครั้งนี้

อภิปรายผลการวิจัย

งานวิจัยนี้ได้สรุปเอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังจีนและไทยในด้านรูปทรง องค์ประกอบสี ผ่านวิธีวิจัยทางเอกสาร การสำรวจภาคสนาม และการเรียงลำดับข้อมูล ผสมผสานเข้ากับการพัฒนาและเอกลักษณ์ทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของจีนและไทย เนื้อหาในวรรณกรรมเรื่อง “ไตรภูมิพระร่วง” ตลอดจนจิตวิญญาณและโลกทัศน์ของพุทธศาสนา แล้วสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานทัศนศิลป์ในแนวคิด “ไตรภูมิ”” ที่เหมาะสำหรับผู้ชมชาวจีน ซึ่งเป็นการผสมผสานแบบ “ข้ามวัฒนธรรม” และ “การอยู่ร่วมกัน”

ในระหว่างกระบวนการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าจีนและไทยมีนิกายทางพุทธศาสนาที่แตกต่างกัน เนื่องจากประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดมุมมองที่แตกต่างกัน ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อองค์ประกอบของการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิม โดยเฉพาะมุมมองเกี่ยวกับ “ไตรภูมิ” พุทธศาสนานิกายมหายานของจีนแทบไม่ได้เอ่ยถึงการกลับชาติมาเกิดหรือไตรภูมิ และจุดสูงสุดของการปฏิบัติ

ทางพุทธศาสนาอยู่ที่สวรรค์ภูมิ แต่สำหรับแนวคิดเรื่องไตรภูมิของประเทศไทยยังคงต้องปฏิบัติต่อไป ซึ่งความแตกต่างนี้เห็นได้ชัดเจน ดังที่นักวิชาการหลิน เจียผิงได้กล่าวถึงทฤษฎีของซื่อ เหวยเซียงไว้ใน “ประวัติศาสตร์การศึกษาตุนหวงของจีน”ว่า “ศิลปะทางศาสนาที่เกิดจากศาสนาของมนุษย์และศาสนาทางสังคมในประวัติศาสตร์ สามารถตรวจสอบได้จากมุมมองของมนุษย์และมุมมองทางสังคม” “สังคมที่แตกต่างกันได้ให้กำเนิดศาสนาและความคิดทางศาสนาที่แตกต่างกัน ซึ่งมีอิทธิพลต่อจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาในรูปแบบที่แตกต่างกัน”

การสร้างผลงานศิลปะวัฒนธรรมที่นำศิลปะที่แตกต่างกันหรือมีจุดร่วมกันมาผสมผสานเข้าด้วยกันภายใต้โลกทัศน์ทางศาสนาที่แตกต่างกันเป็นแนวทางของการวิจัยพบว่า ภายใต้ระบบศาสนาเดียวกันแม้ว่าโลกทัศน์จะแตกต่างกัน แต่สัญลักษณ์ขององค์ประกอบที่เกิดขึ้นภายใต้ความเชื่อพื้นฐานร่วมกันมีความเหมือนกันนั้น สามารถสร้างความสัมพันธ์ที่ดี ซึ่งเป็นกุญแจสำคัญสู่การวิจัยและพัฒนาที่ประสบความสำเร็จ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะที่ได้จากการศึกษา

ในการศึกษาประเด็นการอยู่ร่วมกันของการข้ามวัฒนธรรมนี้เป็นเรื่องยากที่จะรวมรูปแบบหนึ่งเข้ากับอีกรูปแบบหนึ่งแล้วสร้างเป็นสัญลักษณ์ภาพใหม่ขึ้นมา แต่รูปแบบนี้จะให้เกิดความรู้สึกที่ลึกซึ้งแก่ผู้ชมถึงความแตกต่างโดยรวมและกระตุ้นความรู้สึกของรูปแบบใหม่ ตัวอย่างเช่น รูปทรงของพรหมแบบใหม่เกิดจากการผสมผสานรูปใบหน้าที่อวบอิ่มตามแบบสุนทรียศาสตร์ของตุนหวงเข้ากับรูปหน้าแบบเขมรในสมัยอู่ทอง ทำให้เส้นสายที่แข็งของรูปแบบอู่ ทองอ่อนลง และให้ความรู้สึกที่นุ่มนวลมากขึ้น ซึ่งได้สอดคล้องกับมุมมองทางสุนทรียศาสตร์แบบจีน หรือตัวอย่างเช่น รูปทรงของนาคนั้นได้มาจากรูปทรงของมังกรในวัฒนธรรมจีนโบราณ จมูกและปากสั้นลง เขาและหนวดเคราของมังกรก็อ่อนลง ทำให้เป็นที่ยอมรับของชาวจีนมากขึ้น ดังนั้น ผลงานใหม่ที่เกิดขึ้นจึงนำเสนอสีสันและองค์ประกอบที่เป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองประเทศและในขณะเดียวกันก็ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความแปลกใหม่จากวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ซึ่งนี่คือความหมายของการอยู่ร่วมกันทางวัฒนธรรม และนี่ก็คือจุดเชื่อมโยงที่สำคัญในการแลกเปลี่ยนและเชื่อมโยงศิลปะและวัฒนธรรมระหว่างประเทศเข้าด้วยกัน ลักษณะทางภาพของงานศิลปะมีคุณค่ามากกว่าการสื่อสารด้วยวาจา นี่อาจเป็นหนึ่งในวิธีที่ขาดไม่ได้ในการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมในอนาคต และการศึกษาในครั้งนี้ก็ยังให้การสนับสนุนเชิงประจักษ์สำหรับการวิจัยในประเด็นที่คล้ายกันในอนาคตอีกด้วย สุดท้าย ในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ แนวคิดเรื่องไตรภูมิยังไม่มีการอ้างอิงถึงจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยมาก

เท่าที่ควร ซึ่งในอนาคตสามารถทำการอ้างอิงมากกว่านี้ เพื่อทำให้เกิดผลงานเกิดความเชื่อมโยงมากขึ้นและมีข้อได้เปรียบมากขึ้น

2. ข้อเสนอแนะในอนาคต

วัฒนธรรมพุทธศาสนาเป็นจุดเชื่อมโยงที่สำคัญในการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างจีนและไทย มีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันยาวนาน และยังมีช่องว่างมากมายสำหรับการวิจัยเชิงลึก ในอนาคต เราจะสามารถทำการศึกษาเชิงลึก ปรับปรุง และสร้างผลงานที่มีความเชื่อมโยง สอดคล้องกันได้มากขึ้น อีกทั้งสามารถนำเสนอผ่านรูปแบบของตลาดและผลิตภัณฑ์โดยการกำหนดเป้าหมายให้เป็นคนหนุ่มสาว จากนั้นพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ที่สามารถหมุนเวียนในเชิงพาณิชย์ ใช้การหมุนเวียนของผลิตภัณฑ์เพื่อเพิ่มพื้นที่ในการเผยแพร่พุทธศิลป์ของจีนและไทย และให้บรรลุผลลัพธ์เชิงบวกมากขึ้น

(Chen, 2021; Bernard, 2016; Cao, 2021; Chang, 1971; Cheng, 1991; Duan, 2008; Fu, 2004; Hou, 2015; Li, 2021; Li, 2013; Lu et al., 2007; Lu, 2021; Panyathorn, 2009; Phra Rasa & Hai, 1989; Rex, 2007; Sun, 2021; Suthon & Yang, 1989; Terry, 2003; Tomomi, 2012; D. Wang, 2021; Y. Wang, 2021a, 2021b; Warunee, 2021; Wen & Huang, 2016; Wu, 2008; Xiaona Su, 2021; Yang, 2014)

บรรณานุกรม

An, J. (2021). Research on the plastic art language of Dunhuang murals—taking the Northern Wei Dynasty as an example. *Art Education Research*(17), 18-19.

Bernard, E. (2016). Thai Buddhism as the promoter of spiritcults. *South East Asia Research* 119-132.

Cao, X. (2021). The secularization of Sutra paintings in Mogao Grottoes from the Wei and Jin Dynasties to the Sui and Tang Dynasties. *Folklore Research*(4), 142-147.

Charles, F. (1971). Buddhism and National Integration in Thailand. *Keyes The Journal of Asian Studies, 30*, 551-567.

Cheng, X. (1991). Buddhist murals and secular life. *Yinshan Academic Journal: Social Science Edition*.

Duan L. (1993). Essays on Thai History. Guangxi People's Publishing House.

Duan, L. (2002). The spread of Buddhism in Thailand from the perspective of cultural relics. *Buddhist Studies*, 9.

Duan L. (2005). History of Thai Culture and Art. Commercial Press.

Fan J. (2018). Experts Talk about Dunhuang. Dunhuang Research Institute Jiangsu Phoenix Art Publishing House.

Fu, Y. (2004). Introduction to Thai Buddhist Plastic Art. *Southeast Asia*(3), 7.

Hegel. (1956). Philosophy of History. Translated by Wang Zaoshi. Sanlian Bookstore

Hou, Y. (2015). On the classic basis of ancient Buddhist mural techniques - taking Dunhuang murals as an example. *Lantai World: Late Period*(5), 2.

Li L, & Chen W. (2023). Analysis of the ideological system of Haikong Zhizang Jing. Religious Studies (6), 32-39.

Li, X. (2021). The layout of Buddhist temple buildings in Dunhuang murals. *Collection and Investment, 12*(6), 71-73.

Li, Y. (2013). Buddhist monks and Thai Buddhist reform. *Journal of Nantong University: Social Sciences Edition, 29*(2), 7.

Lu, H., Wang, W., & Lu, S. (2007). Research on Buddhist architectural culture in Chiang Mai and Chiang Rai, Thailand. *Journal of Yunnan Normal University: Philosophy*

and Social Sciences Edition, 39(4), 3.

Lu, X. (2002). Buddhist murals in traditional Chinese painting. *Fujian Art*(5), 2.

Luan W. (1998). History of Thai Literature. Social Sciences Academic Press,

Mao, J. (2014). Analysis of the beauty of Buddhist murals in my country. *Science and Technology Innovation Herald*(17), 130.

Nie Feng, Qi Shuhong. (2016). Dunhuang History, Culture and Art. Gansu People's Publishing House.

Pattaratorn, C. (2009). Buddhism and Thai Art. *Religion Compass 3*(4), 566-579.

Phongsa, Z., & Hai, Y. (1983). The introduction and origin of Thai Buddhist art. *Southeast Asian and South Asian Studies 1*(2).

Roy, M. (2007). New Buddhist Movements In Thailand: Towards an understanding of Phra Dhammakaya and Santi Asoke. *New York:Rutledge*(187).

Song L. (2002). Tradition and Modernity: The Changing World of Theravada Buddhism. China Social Sciences Press

Sun, S. (2021). A discussion of the color imagery used in the Dunhuang Tang Grottoes. *Art Education Research* (12), 2.

Suthion, P., & Yang, G. (1989). Brahmanism and Buddhism in Thailand. *Journal of Yunnan University for Nationalities: Philosophy and SocialSciences Edition* (4), 38-40.

Terry, M. (2003). Keeping the faith : Thai BUDDHISM at the CROSSROADS. *Buddhist-Christian Studies, 23*, 181-183.

Tomomi. (2012). *Modern Thai Buddhism and Buddhadasa Bhikkhu: A social history*. NUS Press.

Wang, D. (2021). "A Brief History" of Traditional Chinese Painting Colors. *Calligraphy and Painting*.

Wang, Y. (2021a). The Birth of the Green Earth—Exploring the Color Evolution of Dunhuang Murals. *Literary and Art Research* (6), 21.

Wang, Y. (2021b). An exploration into the artistic form and aesthetic style of Dunhuang murals. *Art View*(14), 32-33.

Waranusast, P. (2007). A comparative study of the moon image in chinese and thai classical poetry.

Wen, H., & Huang, H. (2016). On the origin of Thai Buddhist architectural culture and Chinese traditional architectural culture. *Beauty and Times: Creativity (Part 1)* (5), 3.

Wu, S. (2008). Analysis of the early spread of Theravada Buddhism in Thailand. *Southeast Asian Studies* (3), 7.

Xue, M., & Su, Y. (2021). Research on the color expression of Dunhuang murals in the prosperous Tang Dynasty. *Beauty and Times: Journal of Fine Arts (Part 2)*(6), 2.

Yang, Z. (2014). The reflection of Buddhist thought of cause and effect in Thai proverbs. *Southeast Asia* (7), 4.

Zhang Y. (2011). Zhang Yongquan Dunhuang Literature Collection. Shanghai Ancient Books Publishing House.

Zhao L. (2020). Ten Lectures on Dunhuang Art. Cultural Relics Publishing House.

Zheng X. (2012). *Studies on Theravada Buddhism in China*. China Social Sciences Press.

Zhong, S., & Wu, S. (2020). The world view of "Paluan Three Realms".

Zhu Z. (1993). Contemporary Thailand. Sichuan People's Publishing House.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือวิจัย

แบบสัมภาษณ์ศิลปินที่ศึกษาศิลปะจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ศิลปินที่ศึกษาศิลปะจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง มีวัตถุประสงค์เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับเอกลักษณ์ด้านรูปทรงและเอกลักษณ์ด้านสีของภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสัมพันธ์ระหว่างฉากในภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและโลกแห่งความเป็นจริง เพื่อให้เข้าใจถึงโลกฝ่ายวิญญาณของตุนหวง โดยการสัมภาษณ์จะเป็นการทำความเข้าใจกับภาพจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงจากการพัฒนาของศิลปะตุนหวงในภาพรวม พร้อมกับทำการวิเคราะห์เชิงลึกเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ความเชื่อทางศาสนา และอุปนิสัยของชนชาติที่อยู่เบื้องหลังจิตรกรรมฝาผนังตุนหวง เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงสำหรับใช้เป็นข้อมูลสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงาน

ข้อคำถามในการสัมภาษณ์มีดังต่อไปนี้

ข้อ	ข้อคำถาม
1	คุณคิดอย่างไรเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงและจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาในภูมิภาคอื่น ๆ
2	คุณคิดว่าอะไรคือเหตุผลเฉพาะสำหรับปรากฏการณ์นี้
3	จิตรกรรมฝาผนังตุนหวงสะท้อนชีวิตมนุษย์จริงหรือไม่ เพราะอะไร
4	เหตุใดสีของศิลปะจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงจึงปรากฏออกมาเป็นสีแปลก ๆ เช่นนี้
5	กรุณาให้ความคิดเห็นต่อศิลปะจิตรกรรมฝาผนังตุนหวงในภาพรวม

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณในความกรุณาของท่านมา ณ โอกาสนี้

Mrs.JUNXIAN FENG

e-mail : 251151045@qq.com

แบบสัมภาษณ์ศิลปินระดับนานาชาติที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีการผสมผสานวัฒนธรรม

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ศิลปินระดับนานาชาติที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีการผสมผสานวัฒนธรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดและวิธีการของศิลปินระดับนานาชาติร่วมสมัยในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ประสบการณ์ที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมต่างๆ เข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ซึ่งแนวคิดใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์ เพื่อใช้เป็นข้อมูลสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการผสมผสานระหว่างจิตรกรรมฝาผนังจีนและไทย

ข้อคำถามในการสัมภาษณ์มีดังต่อไปนี้

ข้อ	ข้อคำถาม
1	คุณเคยเข้าร่วมนิทรรศการศิลปะระดับนานาชาติมาจำนวนมาก คุณคิดว่าอะไรเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดที่ส่งผลให้ผลงานของคุณถูกคัดเลือกให้เข้าร่วม
2	ผลงานหลายชิ้นของคุณได้รับแรงบันดาลใจจากการผสมผสานของวัฒนธรรมต่าง ๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์ คุณคิดว่าอะไรเป็นกุญแจสู่ความสำเร็จของผลงานที่มีการผสมผสานวัฒนธรรม
3	จะปิดช่องว่างระหว่างวัฒนธรรมในผลงานได้อย่างไร
4	ในการสร้างสรรค์ผลงาน อะไรสำคัญที่สุดระหว่างแนวคิด เนื้อหา เทคนิค และวัสดุ
5	ผู้วิจัยวางแผนว่าจะใช้เทคนิคภาพเขียนสีบนหินเพื่อสร้างชุดภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ผสมผสานวัฒนธรรมจีนและไทยเข้าด้วยกัน คุณช่วยแนะนำหน่อยได้ไหม

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณในความกรุณาของท่านมา ณ โอกาสนี้

Mrs.JUNXIAN FENG

e-mail : 251151045@qq.com

แบบสัมภาษณ์ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคภาพเขียนสีบนหิน

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคภาพเขียนสีบนหิน มีวัตถุประสงค์เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างการสร้างงานศิลปะด้วยเทคนิคภาพเขียนสีบนหินกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังที่แท้จริง เพื่อเปรียบเทียบและวิเคราะห์ข้อดีและข้อเสียของการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเทคนิคภาพเขียนสีบนหินในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย ในขณะเดียวกัน เพื่อทำความเข้าใจกับความต้องการความทางศิลปะของการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเทคนิคภาพเขียนสีบนหินและหาแนวทางแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในการสร้างสรรค์ เพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงาน

ข้อคำถามในการสัมภาษณ์มีดังต่อไปนี้

ข้อ	ข้อคำถาม
1	คุณคิดว่าอะไรคือความแตกต่างระหว่างศิลปะภาพเขียนสีบนหินกับศิลปะจิตรกรรมฝาผนังที่แท้จริง
2	อะไรคือข้อดีของศิลปะภาพเขียนสีบนหินเมื่อเปรียบเทียบกับศิลปะจิตรกรรมฝาผนังในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย
3	ในการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพเขียนสีบนหินจำเป็นต้องมีทักษะทางศิลปะอะไรบ้าง
4	ในกระบวนการสร้างสรรค์ถ้าผลงานมีขนดเล็กเกินไปจะเป็นการเพิ่มความยากในการสร้างสรรค์หรือไม่
5	ในกระบวนการสร้างสรรค์ วัสดุสีที่นำมาใช้สำหรับภาพเขียนสีบนหินสามารถใช้วัสดุสีที่ใช้ในภาพวาดจีนโบราณได้หรือไม่

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณในความกรุณาของท่านมา ณ โอกาสนี้

Mrs.JUNXIAN FENG
e-mail : 251151045@qq.com

ภาคผนวก ข

เอกสารราชการ

2023 3rd International Conference on Public Art and Human Development (ICPAHD 2023)

12/22/2023 - 12/24/2023 Tianjin • China

Acceptance Letter

Dear Author(s):

Congratulations! Your manuscript has passed the peer review (the reviewers' comments are available in the attached file on AIS) and has been accepted by the 2023 3rd International Conference on Public Art and Human Development (ICPAHD 2023). The conference will be held in Tianjin • China from 12/22/2023 - 12/24/2023. We are glad to invite you to attend the conference and make an oral report.

Manuscript No.: Q6RUJJQNHF

Author name(s): Junxian Feng, Panu Suaysuwan, Pitiwat Somthai

Manuscript title: China -Thailand Buddhist mural research: to create the visual art work of the " Three worlds "

Your manuscript, after presented in the oral report or poster in the conference, will be published on Conference Proceeding, after which it will be submitted for index in CPCI, CNKI.

2023 3rd International Conference on Public Art and Human Development (ICPAHD 2023)

ICPAHD 2023

12-08-2023

Notices:

1. Authors need to revise the manuscript as per the reviewers' comments before re-uploading the final version (in Word or PDF) to the AIS system.
2. Authors need to ensure that the submitted manuscript is an original paper with a similarity lower than 20%. Once the manuscript is submitted to AIS, the authors are not allowed to re-submit it to other journals for publication.
3. Authors need to confirm their attendance one week before the conference is held. If the authors are not able to be present on the conference after agreeing to attend the conference, the authors need to reach the conference secretary for re-arrangement.

Again, congratulations and we look forward to meeting you in Tianjin • China

เลขที่ IRB4-007/2566

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาโครงการวิจัย

รหัสโครงการวิจัย: G-HU 234/2565
โครงการวิจัยเรื่อง: การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาของประเทศจีนและไทย: สู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ "ไตรภูมิ"
หัวหน้าโครงการวิจัย: MRS.JUNXIAN FENG
หน่วยงานที่สังกัด: คณะศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาโครงการหลัก (งานนิพนธ์/ วิทยานิพนธ์/ ดุษฎีนิพนธ์):
รองศาสตราจารย์ ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ **หน่วยงานที่สังกัด:** คณะศิลปกรรมศาสตร์
วิธีทบทวน: ☑ Exemption ☐ Expedited ☐ Full board

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า โครงการวิจัยดังกล่าวเป็นไปตามหลักการของจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยที่ผู้วิจัยเคารพสิทธิและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ ไม่มีการล่วงละเมิดสิทธิ สวัสดิภาพ และไม่ก่อให้เกิดภยันตรายแก่ตัวอย่างการวิจัยและผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยในขอบข่ายของโครงการวิจัยที่เสนอได้ (ดูตามเอกสารตรวจสอบ)

1. แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	ฉบับที่ 1 วันที่ 20 เดือน มกราคม พ.ศ. 2566
2. โครงการวิจัยฉบับภาษาไทย	ฉบับที่ 1 วันที่ 20 เดือน มกราคม พ.ศ. 2566
3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย	ฉบับที่ 1 วันที่ 20 เดือน มกราคม พ.ศ. 2566
4. เอกสารแสดงความยินยอมของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย	ฉบับที่ 1 วันที่ 20 เดือน มกราคม พ.ศ. 2566
5. แบบเก็บรวมรวบข้อมูล เช่น แบบบันทึกข้อมูล (Data Collection Form) แบบสอบถาม หรือสัมภาษณ์ หรืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง	ฉบับที่ 1 วันที่ 20 เดือน มกราคม พ.ศ. 2566
6. เอกสารอื่น ๆ (ถ้ามี)	ฉบับที่ - วันที่ - เดือน - พ.ศ. -

วันที่รับรอง : วันที่ 20 เดือน มกราคม พ.ศ. 2566
วันที่หมดอายุ : วันที่ 20 เดือน มกราคม พ.ศ. 2567

(ดร.พิมลพรรณ เลิศล้ำ)
ประธานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา
สำหรับโครงการวิจัย ระดับบัณฑิตศึกษา และระดับปริญญาตรี
ชุดที่ 4 (กลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)

**** หมายเหตุ การรับรองนี้มีรายละเอียดตามที่ระบุไว้ด้านหลังเอกสารรับรอง ****

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	Junxian Feng
วัน เดือน ปี เกิด	26 Mar 1985
สถานที่เกิด	Panzhihua City, Sichuan Province, China
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	No. 188, Baixin Road, Wenjiang District, Chengdu City, Sichuan Province, China
ตำแหน่งและประวัติการทำงาน	University Lecturer
ประวัติการศึกษา	2003-2007, Sichuan Normal University, College of Art, Bachelor 2020 - Present, Graduate

มหาวิทยาลัยบูรพา BURAPHA UNIVERSITY