แนวความคิดและการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่ จังหวัดนครราชสีมา

โดย
นายสมัตถ์ แก้วสิงห์

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

แนวความคิดและการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่ จังหวัดนครราชสีมา

โดย
นายสมัตถ์ แก้วสิงห์

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

CONCEPT AND DESIGN OF MURALS IN THEP WITTAYAKHOM VIHARA, WAT BAAN RAI, NAKHON RATCHASIMA

By

MR. Samat KAEWSINGHA

A Master's Report Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	แนวความคิดและการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่ จังหวัดนครราชสีมา
โดย	สมัตถ์ แก้วสิงห์
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

.... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช)

.... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(รองศาสตราจารย์ ดร. เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว)

56107316 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต

คำสำคัญ : จิตรกรรมฝาผนัง, วิหารเทพวิทยาคม, วัดบ้านไร่, นครราชสีมา

นาย สมัตถ์ แก้วสิงห์: แนวความคิดและการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่ จังหวัดนครราชสีมา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช

การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาแนวความคิดและการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่ จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งผู้วิจัยศึกษาผ่านศิลปิน 6 ท่าน คือ อาจารย์เนติกร ชินโย นายประเสริฐ พุทธสอน อาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ อาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร อาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อนและนายสัมพันธ์ สารารักษ์ สามารถสรุปได้ดังนี้

ผลการศึกษาพบว่าภาพจิตรกรรมยังคงมีแนวความคิดการเขียนภาพพุทธประวัติและชาดกเชิงเล่าเรื่องแบบจิตรกรรมไทยประเพณี กล่าวคือ ภาพชาดก 537 ชาติจะแสดงภาพฉากที่สำคัญเท่านั้น ภาพทศชาติชาดกและพุทธประวัติจะเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องแสดงเหตุการณ์หลายฉากต่อเนื่องกันไป ผสมผสานกับแนวความคิดของศิลปินที่แสดงออกมาแตกต่างกันตามปัจเจกบุคคล โดยเฉพาะในด้านเทคนิคที่ใช้ในการสร้างสรรค์เป็นรูปแบบร่วมสมัยเหมือนกัน แต่ยังคงมีลักษณะองค์ประกอบและรายละเอียดภายในภาพแบบไทยประเพณีผสมอยู่ร่วมกัน กล่าวได้ว่าการผสมผสานกันทั้งแบบไทยประเพณีกับแบบร่วมสมัย ลักษณะดังกล่าวทำให้ภาพทั้งหมดดูเป็นเอกภาพกลมกลืนกัน และมุ่งเน้นถึงสุนทรียภาพในทางทัศนศิลป์รูปแบบต่างๆของศิลปินแต่ละคนเป็นหลัก ถือเป็นจุดเด่นและแนวความคิดหลักของจิตรกรรมแห่งนี้

แนวความคิดของการนำเสนอภาพจิตรกรรมที่มีความหลากหลายทางรูปแบบ ทำให้ผู้ชมสามารถเลือกชมจิตรกรรมในรูปแบบที่ถูกกับจริตทางความงามของตนเอง จนเกิดความสนใจในเนื้อหาของเรื่องนั้นๆ ที่มีหลักธรรมต่างๆอยู่ และกลับไปศึกษาค้นคว้าหรือปฏิบัติตนตามหลักธรรมนั้นๆต่อไป แม้เพียงหลักธรรมข้อหนึ่งข้อใดก็เพียงพอ

56107316 : Major (ART HISTORY)

Keyword : MURALS, THEPWITTAYAKHOM VIHARA, WAT BAAN RAI, NAKORN RATCHASIMA

MR. SAMAT KAEWSINGHA : CONCEPT AND DESIGN OF MURALS IN THEP WITTAYAKHOM VIHARA, WAT BAAN RAI, NAKHON RATCHASIMA THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR DR. ACHIRAT CHAIYAPOTPANIT

This research aims to study the concept and design of the murals at Wat Baan Rai, Nakhon Ratchasima sciences. The research will be conducted through the artist is 6 persons. Netikorn Chinyo, Prasert Puthsorn, Jintana Piamsiri, Aniruth Kongthavorn, Paramut Luengon and Sampan Sararak. Can be summarized as foolows :

The result showed that the painting is still a concept painting Buddhist Jataka and visual storytelling tradition Painting Thailand. The picture is an allegory of 537 shows a scene only key. Related articles Buddha image and write a narrative of the events staged several consecutive. Combined with the idea of the artist expressed by different individuals. In particular, the technique used to create a contemporary style as well. It still looks the picture and the details within Thailand tradition mixed together. said that the combination of both traditional and contemporary Thailand. Such characteristics make the image look harmonious unity. And focus on the aesthetics of the visual style of each artist is. Highlights and is the main idea of this painting.

The concept of offering a wide range of painting style. Allowing viewers to watch the painting style that was to sense the beauty of their own. He was interested in the content of the story. There is a principle in and return to study or practice the principles it any further. Although only one principle above is sufficient.

กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าอิสระฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความเมตตากรุณาจากบุคคลหลายๆด้าน ทั้งจาก บิดา มารดา และญาติพี่น้องของข้าพเจ้า ที่คอยช่วยสนับสนุนและให้กำลังใจมาดดยตลอด ซึ่งข้าพเจ้าขอน้อมกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ ครูบาอาจารย์ทุกท่านในภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ข้าพเจ้าได้เข้ามาศึกษา ที่ได้กรุณาให้ความรู้ ความคิด คำแนะนำ ความเข้าใจต่างๆ ในเรื่องราวศิลปกรรม และวิธีการทำการศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบที่ดี โดยเฉพาะ ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์ที่ให้ความเมตตากรุณากับข้าพเจ้ามาโดยตลอด และอาจารย์ที่ปรึกษา ผศ.ดร.อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช ผู้กรุณาเสียสละเวลให้คำปรึกษาและตรวจดูงานวิจัยเล่มนี้อย่างต่อเนื่อง และขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ไว้ล่วงหน้า ณ ที่นี้

อีกทั้งขอกราบขอบพระคุณอาจารย์และศิลปินทุกท่านที่ข้าพเจ้าได้ไปสัมภาษณ์ในเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม ที่ได้เสียสละเวลาให้ความเข้าใจในเรื่องที่ข้าพเจ้าศึกษาในครั้งนี้ รวมไปถึงครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ข้าพเจ้าขอขอบคุณเพื่อนๆพี่ๆน้องๆ ในภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะทุกคน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือแก่ข้าพเจ้าในทุกๆเรื่อง ตั้งแต่ตอนเรียนจนถึงตอนทำวิจัย รวมไปถึงอาจารย์ เพื่อนๆ พี่ๆน้องๆ ชาวเพาะช่างด้วย ที่คอยสนับสนุนให้กำลังใจกันมาโดยตลอด สุดท้ายคำว่าขอบคุณพันครั้งก็ยังน้อยเกินไป หากจะมีคำไหนมีคุณค่ามากกว่าคำว่าขอบคุณ ข้าพเจ้าก็ขอมอบให้กับทุกท่านด้วยความจริงใจ

สมัตถ์ แก้วสิงห์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .... จ

กิตติกรรมประกาศ...ฉ

สารบัญ ....ช

สารบัญภาพ ....ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา..3

สมมติฐานของการศึกษา..3

ขอบเขตของการศึกษา 4

ขั้นตอนของการศึกษา..4

วิธีการศึกษา..5

บทที่ 2 วิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่ 6

1. ประวัติความเป็นมาการสร้างวิหารเทพวิทยาคม 6

2. แนวความคิดในการออกแบบวิหารเทพวิทยาคม 10

2.1 ลักษณะทางภูมิทัศน์ 11

2.2 ลักษณะทางสถาปัตยกรรม 13

2.3 ลักษณะทางประติมากรรมและเซรามิค 14

2.3.1 ประติมากรรมภายนอกวิหาร 15

2.3.2 ประติมากรรมประดับตกแต่งวิหาร 17

2.3.3 ประติมากรรมภายในวิหาร 22

2.4 ลักษณะงานจิตรกรรม 25

2.4.1 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร 25

2.4.2 จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร 32

2.4.3 เทคนิคในงานจิตรกรรมฝาผนัง 39

บทที่ 3 แนวความคิดในการออกแบบจิตรกรรมฝาผนัง 44

วิเคราะห์ผลงานศิลปิน 45

1. อาจารย์เนติกร ชินโย 45

2. นายประเสริฐ พุทธสอน 60

3. อาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ 68

4. อาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร 82

5. อาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน 97

6. นายสัมพันธ์ สารารักษ์ 108

ความเป็นพุทธสถานและลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลของศิลปิน 120

สรุป 124

บทที่ 4 บทสรุป 127

รายการอ้างอิง 129

ประวัติผู้เขียน 132

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 พิพิธภัณฑ์หลวงพ่อคูณ 8

ภาพที่ 2 ศาลาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ 8

ภาพที่ 3 ศาลาปริสุทธาร(ศาลาน้ำมนต์) 9

ภาพที่ 4 รูปหล่อหลวงพ่อคูณภายในศาลาปริสุทธาร 9

ภาพที่ 5 คาซ่า บาเทลโล (Casa Batllo) เมืองบาร์เซโลน่า สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ยุคบุกเบิก 11

ภาพที่ 6 ภูมิทัศน์ทางอากาศ 12

ภาพที่ 7 แผนผังโดยรวมของวิหาร 12

ภาพที่ 8 วิหารเทพวิทยาคม 14

ภาพที่ 9 พญานาค 7 เศียร 15

ภาพที่ 10 สะพานพญานาค 19 เศียร 16

ภาพที่ 11 ซุ้มหางพญานาค 17

ภาพที่ 12 ซุ้มพระอินทร์ 18

ภาพที่ 13 เศียรช้างเอราวัณ 19

ภาพที่ 14 ดอกบัวบานบนเศียรช้างเอราวัณ 20

ภาพที่ 15 ซุ้มพระยม 20

ภาพที่ 16 ซุ้มพระพิรุณ 21

ภาพที่ 17 ซุ้มพระกุเวร 22

ภาพที่ 18 ต้นโพธิ์อธิษฐาน 23

ภาพที่ 19 ท้าวสัตตะมณีรังสีนาคราช 24

ภาพที่ 20 ประติมากรรมรูปเคารพบนชั้นดาดฟ้า 24

ภาพที่ 21 ตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม 27

ภาพที่ 22 จิตรกรรมภายนอกวิหาร 28

ภาพที่ 23 ชาดกบนเสาพระชาติต้นที่ 3 31

ภาพที่ 24 จิตรกรรมบนเพดานด้านนอกวิหาร...32

ภาพที่ 25 ภาพจิตรกรรม ต้นลีลาวดี 84,000 ดอก...33

ภาพที่ 26 ภาพการใช้สัญลักษณ์ดอกบัวแทนรูปพระพุทธเจ้า 35

ภาพที่ 27 ห้องโถงชั้น 1 แสดงภาพพุทธประวัติและภาพจิตรกรรมบนเพดาน 36

ภาพที่ 28 ภาพหลวงพ่อคูณและลูกศิษย์ที่มีส่วนร่วมในการสร้างวิหารเทพวิทยาคม 37

ภาพที่ 29 ภาพจิตรกรรมฝาผนังระหว่างทางเดินขึ้นสู่ชั้นที่ 2...38

ภาพที่ 30 ภาพจิตรกรรมต้นโพธิ์ ในชั้นที่ 3 38

ภาพที่ 31 การประดับอาคารสถาปัตยกรรมด้วยกระเบื้องเคลือบเขียนสี...41

ภาพที่ 32 ภาพประกอบบทพระราชนิพนธ์เรื่อง พระมหาชนก..46

ภาพที่ 33 ภาพประกอบหนังสือนิทานเด็ก เรื่อง ลิงเฝ้าสวน...47

ภาพที่ 34 ภาพร่างแบบเสาต้นที่ 17 (ทั้ง 4 ด้าน)..48

ภาพที่ 35 เสาพระชาติต้นที่ 17...49

ภาพที่ 36 ชาดกเรื่องนันทวิสาลชาดก 49

ภาพที่ 37 ภาพประกอบหนังสือนิทานเด็กเรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า..50

ภาพที่ 38 ภาพกการเสวยพระชาติเป็นสัตว์ต่างๆของพระพุทธเจ้า...51

ภาพที่ 39 ลักษณะตัวภาพบุคคลในเสาพระชาติต้นที่ 17...51

ภาพที่ 40 ตัวภาพสัตว์และบุคคลในหนังสือนิทานเด็กเรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า 52

ภาพที่ 41 ภาพโบราณสถานหอโป่ง...53

ภาพที่ 42 ภาพซุ้มประตู..54

ภาพที่ 43 ภาพโบราณสถาน ในเรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า..55

ภาพที่ 44 ภาพโบราณสถานแบบศิลปะเนปาล 56

ภาพที่ 45 ภาพต้นไม้ในจิตรกรรมบนเสาพระชาติต้นที่ 17 57

ภาพที่ 46 ภาพผลงานจิตรกรรมแบบต่างๆ ของอาจารย์เนติกร ชินโย 59
ภาพที่ 47 ภาพการ์ตูนล้อ ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน 60
ภาพที่ 48 ภาพร่างแบบเสาพระชาติต้นที่ 3 ทั้ง 4 ด้าน 62
ภาพที่ 49 เสาพระชาติต้นที่ 3 63
ภาพที่ 50 ชาดกเรื่อง อกตัญญชาดก 63
ภาพที่ 51 ลักษณะตัวภาพในเสาพระชาติต้นที่ 3 65
ภาพที่ 52 ผลงานจิตรกรรมส่วนตัวของศิลปิน 66
ภาพที่ 53 ภาพฉากหลังในจิตรกรรมบนเสาต้นที่ 3 67
ภาพที่ 54 ผลงานส่วนตัวของอาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ ชื่อภาพ “ภูไท” 68
ภาพที่ 55 ภาพจิตรกรรมเรื่อง สุวรรณสามชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคม 71
ภาพที่ 56 ภาพกปิลยักษ์กำลังยิงลูกธนูใส่สุวรรณสาม 72
ภาพที่ 57 ภาพสัตว์ภายในเรื่อง สุวรรณสามชาดก เช่น ม้า และกวาง เป็นต้น 72
ภาพที่ 58 ลักษณะทางสถาปัตยกรรมในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี 73
ภาพที่ 59 ภาพต้นไม้ในเรื่อง สุวรรณสามชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคม 74
ภาพที่ 60 ลักษณะต้นไม้แบบต่างๆ 76
ภาพที่ 61 พื้นดินในฉากสำคัญของเรื่อง สุวรรณสามชาดก 77
ภาพที่ 62 เทคนิคการแต้มสีเป็นบรรยากาศพื้นดินและฉากหลัง 78
ภาพที่ 63 ภาพพื้นหลังสีขาว 79
ภาพที่ 64 ภาพบรรยากาศภายในป่า 80
ภาพที่ 65 ภาพบุคคลและสัตว์ 81
ภาพที่ 66 การใช้สีในต้นไม้แบบต่างๆ ภายในเรื่อง สุวรรณสามชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคม 82
ภาพที่ 67 ภาพ “มนุษย์ผู้ประเสริฐ” ผลงานส่วนตัวของอาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร 83
ภาพที่ 68 ภาพร่างแบบ เรื่อง ภูริทัตตชาดก 85
ภาพที่ 69 สองเหตุการณ์ของพระนางพระสมุทรชาที่แสดงถึงความรักของมารดาต่อบุตร 85

ภาพที่ 70 พราหมณ์อาลัมพายน์จับภูริทัตต์ 87

ภาพที่ 71 ตัวภาพในเรื่อง ภูริทัตตชาดก 88

ภาพที่ 72 ลักษณะตัวภาพของอาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร 89

ภาพที่ 73 ภาพสัตว์ต่างๆ ภายในภาพจิตรกรรมเรื่อง ภูริทัตตชาดก 90

ภาพที่ 74 ภาพพื้นดินและผืนน้ำ 91

ภาพที่ 75 ภาพภูเขาที่มียอดเขาเป็นรูปศีรษะสัตว์ต่างๆ 92

ภาพที่ 76 โขดหินรูปร่างคล้ายคนนั่งสมาธิ 92

ภาพที่ 77 ยอดเขารูปศีรษะครุฑ 93

ภาพที่ 78 ลักษณะของต้นไม้ 93

ภาพที่ 79 ภาพบรรยากาศท้องฟ้า 94

ภาพที่ 80 ภาพทิวทัศน์แนว Fantasy Art 95

ภาพที่ 81 การใช้น้ำหนักแสงเงาของริ้วจีวร 96

ภาพที่ 82 การใช้สีกับตัวภาพ 97

ภาพที่ 83 ภาพผลงานส่วนตัวของอาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน 98

ภาพที่ 84 ภาพพุทธประวัติ ตอนตรัสรู้ 100

ภาพที่ 85 ภาพฉากมารผจญ 101

ภาพที่ 86 ภาพเหตุการณ์ก่อนและหลังการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า 101

ภาพที่ 87 ภาพดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าแบบต่างๆ 103

ภาพที่ 88 ลักษณะตัวภาพในพุทธประวัติ ตอนตรัสรู้ 104

ภาพที่ 89 ภาพฉากหลังเป็นรูปนิ้วมือและลูกตา 105

ภาพที่ 90 ฉากหลังรูปใบโพธิ์ 106

ภาพที่ 91 ภาพการใช้แสงแบบต่างๆ ภายในจิตรกรรมตอนตรัสรู้ (มารผจญ) 108

ภาพที่ 92 ภาพ “พระแม่มิ่งขวัญปวงชนชาวไทย” ผลงานของนายสัมพันธ์ สารารักษ์ 109

ภาพที่ 93 ลำดับเหตุการณ์ต่างๆในภาพพุทธประวัติ ชื่อภาพ พุทธบารมี 112

ภาพที่ 94 ภาพตอนพระสงฆ์มาประชุมกันโดยไม่ได้นัดหมาย 114

ภาพที่ 95 ลักษณะของตัวภาพ..114

ภาพที่ 96 ลักษณะตัวภาพเทพชุมนุม 115

ภาพที่ 97 ลักษณะตัวภาพแบบต่างๆ ของนายสัมพันธ์ สารารักษ์ 116

ภาพที่ 98 ภูเขาและท้องฟ้าที่เป็นทิวทัศน์ฉากหลังภายในภาพ 117

ภาพที่ *99* ฉากนางปชาบดีโคตมีถวายผ้าสาฎกแก่พระอชิตภิกขุ 117

ภาพที่ 100 ภาพทิวทัศน์และเทคนิคการระบายสีในผลงานส่วนตัวของนายสัมพันธ์ สารารักษ์ 118

ภาพที่ 101 ภาพจิตรกรรมแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ 120

ภาพที่ 102 ลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลของศิลปินในด้านเทคนิค 122

ภาพที่ 103 แรงบันดาลใจจากไทยประเพณีและร่วมสมัย 123

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระเทพวิทยาคม หรือหลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ เจ้าอาวาสวัดบ้านไร่ ตั้งใจพัฒนาวัดบ้านไร่ให้เป็นแหล่งเรียนรู้พระพุทธศาสนาที่สำคัญสำหรับพุทธศาสนิกชนชาวไทยและชาวต่างประเทศ จึงได้จัดตั้ง **“โครงการอุทยานธรรมวัดบ้านไร่”** ซึ่งนอกจากเป็นแหล่งเรียนรู้ทางพระพุทธศาสนาแล้ว ยังจะเป็นสถานที่ท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรม อีกแห่งหนึ่งของจังหวัดนครราชสีมา

โครงการอุทยานธรรมวัดบ้านไร่ ระยะแรก คือ พิพิธภัณฑ์หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ โครงการระยะที่ 2 คือ ศาลาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี และศาลาปริสุทธาร (ศาลาน้ำมนต์) วิหารเทพวิทยาคมหรือวิหารปริสุทธปัญญา เป็นโครงการระยะที่ 3 ของอุทยานธรรมวัดบ้านไร่ เป็นโครงการที่บรรดาศิษยานุศิษย์และประชาชนทุกหมู่เหล่าได้ร่วมกันสร้างขึ้นเนื่องในโอกาสมหามงคลที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 7 รอบ กับเนื่องในโอกาสที่หลวงพ่อคูณฯ มีอายุครบ 90 ปี เริ่มดำเนินการตั้งแต่ปีพ.ศ. 2554 โดยมีความมุ่งหมายให้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธเจ้า และเป็นศูนย์กลางเผยแผ่พระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ให้ประชาชนทั่วไปได้เรียนรู้และเข้าใจได้ง่ายๆ สอดคล้องกับคำสอนของหลวงพ่อคูณฯ ซึ่งเรียบง่ายชัดเจนตามหลักพระธรรมคำสอน สามารถนำไปปฏิบัติได้ [1]

วิหารเทพวิทยาคม ที่วัดบ้านไร่ ตำบลกุดพิมาน อำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา เป็นวิหารเซรามิคโมเสกกลางบึงน้ำขนาด 30 ไร่ ตัววิหารเป็นรูปวงกลม มีปริมณฑลขนาดเส้นผ่าน

---

[1] พนิดา สงวนเสรีวานิช, **พุทธศิลป์สามัคคี : วิจิตรศิลปกรรมดำรงธรรมพระศาสดา** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), 6.

ศูนย์กลางกว้าง 60 เมตร สูงราว 45 เมตร ใช้เวลาสร้างเสร็จภายในเวลา 864 วัน[2] มีทั้งหมด 5 ชั้น (รวมชั้นใต้ดินและชั้นดาดฟ้า) บริเวณรอบๆวิหารมีทั้งงานประติมากรรมเทวดา พญานาค 19 เศียร (บริเวณทางเข้า) พญานาค 7 เศียร(ในสระน้ำ) ซุ้มประตูทางเข้าวิหาร 4 ทิศ ทั้งหมดนี้เป็นงานปูนปั้นประดับด้วยโมเสก มากกว่า 20 ล้านชิ้น ได้นำศิลปะเกือบทุกแขนง ทั้งด้านวิศวกรรม สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม เซรามิค มาสร้างไว้ทั้งภายในและภายนอกวิหาร

แนวความคิดในการสร้างวิหารเทพวิทยาคม คือ นำศิลปะหลากหลายรูปแบบมารวมกัน เพราะต้องการสิ่งที่เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นสากลนิยม ไม่ได้จำกัดเฉพาะแค่ศิลปกรรมแบบประเพณีเพียงอย่างเดียว ดังนั้นจึงไม่มีข้อจำกัดของรูปแบบศิลปะ แสดงความเป็นศิลปะของแต่ละประเภทได้เต็มที่ โดยยึดหลักให้เกี่ยวข้องกับคำสอนของพระพุทธเจ้า แสดงเรื่องราวจากพระไตรปิฎกทั้ง 3 ตะกร้า คือ สุตตันตปิฎก วินัยปิฎก และอภิธรรมปิฎก เสนอออกมาในรูปแบบของงานศิลปกรรมและปริศนาธรรม[3]

ผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม เนื่องจากพบว่าเป็นงานจิตรกรรมที่มีการใช้ศิลปินหลากหลายท่านในการออกแบบและเขียนภาพในแต่ละเรื่องแต่ละตอน ซึ่งทำให้เกิดความหลากหลายของรูปแบบงานจิตรกรรมมากขึ้น แต่ละคนก็แต่ละรูปแบบตามลักษณะเฉพาะตัวของตน มีทั้งงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรมไทยประเพณีในอดีต งานศิลปะไทยร่วมสมัยที่สะท้อนเรื่องราวในปัจจุบัน โดยอยู่ภายใต้แนวความคิดเรื่องราวพุทธศาสนา ซึ่งศิลปินคนไหนได้เรื่องอะไรก็จะต้องไปอ่านนิบาตชาดก 547 ชาติและพุทธประวัติในเรื่องนั้นก่อนที่จะลงมือออกแบบเขียนภาพร่างและเขียนจริงตามลำดับ

---

[2] เรื่องเดียวกัน, 24.

[3] เรื่องเดียวกัน, 24.

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาถึงแนวความคิดและการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่ จังหวัดนครราชสีมา

2. เพื่อศึกษารูปแบบ องค์ประกอบและสุนทรียศาสตร์ทางทัศนศิลป์ที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์ผลงานรวมทั้งแรงบันดาลใจต่างๆ ทั้งจากงานศิลปกรรมแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย

3. เพื่อศึกษาถึงลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลของศิลปินและเอกภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนัง

สมมติฐานของการศึกษา

1. การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันมีแนวความคิดการออกแบบ รูปแบบที่หลากหลายมาก ไม่มีข้อจำกัดทางด้านรูปแบบ ทำให้เกิดศิลปะรูปแบบต่างๆ และการมารวมตัวกันสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหลายท่าน ทำให้เกิดรูปแบบที่แปลกตา เป็นปรากฏการณ์ใหม่ในงานศิลปะของประเทศไทย ในพุทธสถาน (พุทธศิลป์สามัคคี) ภายใต้เรื่องราวทางพุทธศาสนา

2. เทคนิคที่นำมาสร้างสรรค์เป็นเทคนิคที่นิยมใช้สร้างสรรค์ในปัจจุบัน เช่น เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมัน สีอะครีลิคบนผืนผ้าใบ เขียนเสร็จแล้วนำมาติดตั้งผนึกกับผนังกำแพงของอาคารเลยต่างจากในสมัยก่อนที่นิยมเขียนบนพื้นผนังปูนของตัวอาคาร รวมทั้งเทคนิคจิตรกรรมบนกระเบื้องเซรามิค เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ติดตั้งภายนอกตัวอาคารทำให้ต้องใช้เทคนิคการเขียนสีใต้เคลือบบนแผ่นกระเบื้องแล้วนำไปเผา ทำให้จิตรกรรมมีความคงทนต่อสภาพอากาศภายนอกของตัวอาคาร ทั้งจากแดดและฝน โดยเทคนิคการเผากระเบื้องในปัจจุบันสามารถควบคุมอุณหภูมิการเผาได้อย่างเสถียร ทำให้ผลงานออกมาเสียหายน้อยมากกว่าการเผากระเบื้องในสมัยก่อนแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาการในด้านเทคนิคการเผากระเบื้องอย่างแท้จริง

3. เรื่องราวที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังและเสาภายนอกตัวอาคารเป็นเรื่องราวในนิบาตชาดก 547 ชาติ และเรื่องพุทธประวัติ ในวิหาร เป็นเรื่องราวจากคัมภีร์ขุททกนิกาย ในพระสุตตันตปิฎก จากพระไตรปิฎก ซึ่งบางเรื่องราวก็ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานจิตรกรรมแบบประเพณี และจากเหตุการณ์สมัยในปัจจุบัน บางเรื่องราวก็แสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่ไม่เคยปรากฏ

ในจิตรกรรมฝาผนังมาก่อน คือ ภาพการ์ตูนล้อเลียน รวมถึงในบางตอนก็ยังไม่เคยปรากฏว่ามีการตีความจากเรื่องราวแล้วแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปกรรมทั้งจากในงานจิตรกรรมหรืองานประติมากรรม

ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษาโดยยกตัวอย่างศิลปิน 6 ท่าน มาศึกษาถึงแนวความคิดในการออกแบบ ทั้งจากการเลือกเรื่องที่เขียน องค์ประกอบและรายละเอียดของภาพ เช่น ลักษณะตัวภาพ ทิวทัศน์ เป็นต้น เพื่อจะได้ทราบถึงแรงบันดาลใจต่างๆทั้งจากจิตรกรรมแบบประเพณีและจิตรกรรมร่วมสมัย อีกทั้งลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลหรือลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินในแต่ละท่าน รวมถึงความเป็นเอกภาพของจิตรกรรมฝาผนัง

ขั้นตอนของการศึกษา

1. ศึกษาประวัติโครงการอุทยานธรรมวัดบ้านไร่ การสร้างวิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่ จังหวัดนครราชสีมา

2. ศึกษาแนวความคิดในการออกแบบสร้างวิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่ จังหวัดนครราชสีมา โดยการสอบถามและสัมภาษณ์ศิลปินผู้ออกแบบริเริ่มแนวความคิด รวมทั้งผู้เกี่ยวข้อง

3. ศึกษาแนวความคิดในการออกแบบจิตรกรรม รวมทั้งรูปแบบ องค์ประกอบและสุนทรียภาพทางทัศนศิลป์ รวมทั้งการสัมภาษณ์ศิลปิน 6 ท่าน

4. วิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรม ปัจจัยต่างๆ ที่ทำให้ศิลปินสร้างงานในลักษณะนั้น พร้อมทั้งจากทางปัจจัยอื่นๆ

5. สรุปประเด็นที่ได้จากการศึกษา

วิธีการศึกษา

1. ทำการศึกษาเก็บข้อมูลภาพถ่ายจากสถานที่จริง

2. ศึกษาประวัติการสร้างวิหารเทพวิทยาคมจากแหล่งต่างๆเช่น หนังสือ บทความในวารสารต่างๆ และฐานข้อมูลออนไลน์

3. สัมภาษณ์หัวหน้าศิลปินผู้ออกแบบตัวอาคาร และออกแบบวางโครงเรื่องของจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม

4. สัมภาษณ์ศิลปิน 6 ท่านที่มีผลงานเด่นชัดและสร้างงานศิลปะมาอย่างต่อเนื่อง

5. ศึกษาหาข้อมูลมาประกอบการวิจัยจากแหล่งข้อมูลประเภทต่างๆ เช่น หนังสือเชิงวิชาการ หนังสือที่มีภาพประกอบประเภทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังทั้งแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย หนังสือสูจิบัตรแสดงงานศิลปกรรมต่างๆ รวมทั้งฐานข้อมูลออนไลน์ เช่น เว็ปไซต์ของสถานที่จริง และจากเว็ปไซต์อื่นๆที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์งานในด้านอื่นๆเช่น ช่างเผากระเบื้องเซรามิค และผู้เชี่ยวชาญในวงการศิลปะไทยในปัจจุบัน เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
วิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่

1. ประวัติความเป็นมาการสร้างวิหารเทพวิทยาคม

วัดบ้านไร่ ตำบลกุดพิมาน อำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา เดิมมีฐานะเป็นสำนักสงฆ์เล็กๆ ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2436 มีพระอาจารย์เชื่อม วิรโช เป็นเจ้าอาวาสรูปแรก ได้ร่วมแรงร่วมใจกับชาวบ้านสร้างศาลาการเปรียญขึ้นมาหลังหนึ่ง ใช้สำหรับเป็นที่พักของภิกษุ สามเณร สอนพระปริยัติธรรม และประกอบพิธีกรรมทางศาสนาตามเทศกาลงานประเพณีต่างๆ

ในช่วงที่หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ เป็นเจ้าอาวาส วัดบ้านไร่มีการบูรณะพัฒนาสิ่งก่อสร้างต่างๆภายในวัดมากมายอย่างต่อเนื่อง เช่น การสร้างกุฏิเสนาสนะ ศาลาการเปรียญ และอุโบสถ (ไม้ทั้งหลัง) ทำให้ในปี พ.ศ.2497 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา[4] รวมทั้งการสร้างโรงเรียนวัดบ้านไร่ (ปัจจุบันชื่อ โรงเรียนบ้านไร่ ทองคูณคุรุราษฎร์สามัคคี) เริ่มสร้างในปี พ.ศ.2500 แล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2503 การขุดสระน้ำขนาดใหญ่ 35 ไร่ 3 งาน 92 ตารางวา ในปี พ.ศ.2509[5] โดยทั้งหมดนี้สำเร็จลงได้ด้วยศรัทธาและความสามัคคีของชาวบ้านกับพระในวัดที่ร่วมแรงกายแรงใจกันนั่นเอง

ต่อมาในช่วงที่หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นพระเกจิผู้เรืองวิทยาคมและชื่อเสียงในด้านวัตถุมงคล เครื่องรางของขลัง รวมทั้งวัตรปฏิบัติของท่านที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวไปทั่วประเทศ ทำให้คนทั้งหลายรู้จักหลวงพ่อคูณและวัดบ้านไร่ พากันหลั่งไหลมากราบไหว้บูชาขอพร รวมทั้งเช่าบูชาวัตถุมงคลที่เป็นปัจจัยอันนำมาซึ่งการบริจาคเงินทองจำนวนมหาศาลจากพุทธศาสนิกชนผู้ศรัทธาเลื่อมใส เงินบริจาคในส่วนนี้หลวงพ่อคูณได้นำไปพัฒนาวัดบ้านไร่และสร้างสิ่งที่เป็นสาธารณะประโยชน์แก่สังคมและประเทศชาติเป็นอย่างมากทั้งด้านการศึกษา เช่น การสร้าง "วิทยาลัยเทคนิคหลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ" ในปี พ.ศ.2537 [6]ฯลฯ ด้านสาธารณะสุข ด้านหน่วยงาน

---

[4] ไพฑูรย์ ธัญญา, **เทพเจ้าแห่งด่านขุนทด** (กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊คส์, 2546), 83.

[5] เรื่องเดียวกัน, 87.

[6] เรื่องเดียวกัน, 140.

ราชการ เอกชน และด้านศาสนาที่หลวงพ่อคูณให้ความสำคัญอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด ดังปณิธานของหลวงพ่อที่ว่า “ จะไม่ขอบิณฑบาตข้าวชาวบ้านฉันอย่างเดียว แต่จะต้องตอบแทนชาวบ้านอีกด้วย ”[7]

ในปี พ.ศ.2554 อันเป็นปีมหามงคลที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 7 รอบ(84 พรรษา) และหลวงพ่อคูณมีอายุครบ 90 ปี บรรดาศิษยานุศิษย์จึงได้ริเริ่มโครงการอุทยานธรรมวัดบ้านไร่ขึ้น (เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552) เพื่อเป็นการสืบทอดเจตนารมณ์ของหลวงพ่อคูณที่มีความตั้งใจในการพัฒนาวัดบ้านไร่มาอย่างต่อเนื่องโดยตลอด

เริ่มต้นดำเนินโครงการในระยะแรกคือ พิพิธภัณฑ์หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ ในปี พ.ศ. 2553 เริ่มโครงการระยะที่ 2 คือ ศาลาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และศาลาปริสุทธาร(ศาลาน้ำมนต์) (ภาพที่ 1 - 4) และโครงการระยะที่ 3 คือ วิหารเทพวิทยาคม(วิหารปริสุทธปัญญา)[8]เป็นโครงการที่จะนำมากล่าวถึงดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[7] คณะศิษย์วัดบ้านไร่, **พระกริ่งเทพวิทยาคม (หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ)** (นครราชสีมา: สมบูรณ์การพิมพ์, 2555), 17.

[8] เรื่องเดียวกัน, 31.

ภาพที่ 1 พิพิธภัณฑ์หลวงพ่อคูณ

ภาพที่ 2 ศาลาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

ภาพที่ 3 ศาลาปริสุทธาร(ศาลาน้ำมนต์)

ภาพที่ 4 รูปหล่อหลวงพ่อคูณภายในศาลาปริสุทธาร

วิหารเทพวิทยาคม เริ่มตอกเสาเข็ม วันที่ 20 มกราคม พ.ศ.2554 ใช้เวลาสร้างเสร็จภายในเวลา 864 วัน ภายใต้แนวความคิดของหลวงพ่อคูณที่ว่าอยากจะให้ประชาชนพุทธศาสนิกชนทั่วไปได้เข้ามาเรียนรู้และสัมผัสกับพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์แบบง่ายๆ โดยการเห็นภาพงานศิลปกรรมและฟังบรรยายจากผู้นำชม โดยไม่ต้องอ่านหรือท่องจำมากนัก แล้วเลือกหยิบเอาหลักธรรมที่ถูกกับจริตของตนกลับไปปฏิบัติ สอดคล้องกับคำสอนของหลวงพ่อคูณฯ ซึ่งเรียบง่ายชัดเจนตามหลักพระธรรมคำสอนสามารถนำไปปฏิบัติได้ [9]

คุณเกรียงไกร จารุทวี เป็นผู้อำนวยการก่อสร้างและเป็นที่ปรึกษาให้แก่งานในทุกๆด้าน โดยมีนายสัมพันธ์ สารารักษ์เป็นศิลปินเขียนออกแบบรูปแบบของวิหารในทุกๆส่วนเป็นงานจิตรกรรมแล้วจึงนำไปปรึกษากับวิศวกรโครงสร้างให้คำนวณเป็นโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมอีกที[10]

2. แนวความคิดในการออกแบบวิหารเทพวิทยาคม

วิหารเทพวิทยาคมเป็นวิหารกลางน้ำที่มีแนวความคิดในการออกแบบคือเป็นวิหารที่จัดแสดงเรื่องราวจากพระไตรปิฎก[11] นำเสนอในรูปแบบงานศิลปกรรมและปริศนาธรรม โดยใช้ศิลปะหลากหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน โดยมีศิลปกรรมด้านเซรามิคเป็นจุดเด่น เป็นเหมือนหอพระไตรปิฎกกลางน้ำในสมัยโบราณ อาจจะเรียกวิหารหลังนี้ว่า “วิหารเซรามิค หรือวิหารพระไตรปิฎก” ก็ได้

แนวความคิดทางด้านรูปแบบของสถาปัตยกรรมและการประดับเซรามิค เป็นแนวความคิดของคุณเกรียงไกร จารุทวี ผู้อำนวยการสร้างวิหารเทพวิทยาคมที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานศิลปกรรมที่ “คาซ่า บาเทลโล (Casa Batllo)” (ภาพที่ 5) ของศิลปินชาวคาตาลัน ประเทศสเปน

---

[9] พนิดา สงวนเสรีวานิช, **พุทธศิลป์สามัคคี : วิจิตรศิลปกรรมดำรงธรรมพระศาสดา**.(กรุงเทพฯ : มติชน จำกัด (มหาชน), 2557), 6.

[10] สัมภาษณ์นายสัมพันธ์ สารารักษ์, วันที่ 21 มีนาคม 2560, ศิลปินอิสระ.

[11] เรื่องเดียวกัน.

คือ “อันตอนี เกาดี (Antoni Gaudi)” สถาปนิกที่ทำให้เมืองบาร์เซโลน่าเป็นเมืองแห่งสีสัน ที่สำคัญคือ เป็นงานศิลปะที่ทนทานอยู่ได้นานนับร้อยนับพันปี[12]

ศิลปินที่เข้ามาร่วมทำงานออกแบบเขียนหรือปั้นงานนั้น ต้องอ่านเรื่องราวพุทธประวัติและชาดกในตอนที่ตนเองเลือกจะสร้างสรรค์ออกมาก่อน ให้เข้าใจถึงเนื้อหาสาระสำคัญก่อนที่จะไปออกแบบสร้างสรรค์ตามจินตนาการของตนออกมา แล้วนำเสนอในที่ประชุมเพื่อดูแนวความคิดของเนื้อหา สุดท้ายจึงลงมือเขียนหรือปั้นออกมาเป็นชิ้นงาน โดยแบ่งแนวความคิดในการออกแบบศิลปะในแขนงต่างๆได้ดังนี้

ภาพที่ **5** คาซ่า บาเทลโล (Casa Batllo) เมืองบาร์เซโลน่า สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ยุคบุกเบิก
ที่มา : ปรับปรุงภาพจาก http://inkultmagazine.com/blog/antonio-gaudi-y-el-modernismo/
เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2560

2.1 ลักษณะทางภูมิทัศน์

วิหารเทพวิทยาคมสร้างบนพื้นที่กลางบึงน้ำขนาด 30 ไร่ ตั้งอยู่ในพื้นที่ทางทิศตะวันตกของวัดบ้านไร่ ทางทิศเหนือและทิศตะวันตกเป็นบึงน้ำและพื้นที่เพาะปลูกของชาวบ้านแถววัด ทางทิศตะวันออกมีกลุ่มอาคารสาธารณูปโภคต่างๆของวัดบ้านไร่ เช่น อุโบสถ พิพิธภัณฑ์หลวงพ่อคูณ ศาลาน้ำมนต์ เป็นต้น และทิศใต้เป็นพื้นที่โล่งกว้างลานอเนกประสงค์ของวัด (ภาพที่ 6) เมื่อมองในมุมสูง

---

[12] พนิดา สงวนเสรีวานิช, **พุทธศิลป์สามัคคี : วิจิตรศิลปกรรมดำรงธรรมพระศาสดา**.(กรุงเทพฯ : มติชน จำกัด (มหาชน), 2557), 66.

ลงมาจะเห็นแผนผังวิหารเป็นเหมือนรูปทรงของแว่นขยายมีความหมายเปรียบเป็นเหมือนการขยายธรรมะให้ชัดเจน เพื่อให้ผู้คนสัมผัสเรื่องราวของพระไตรปิฎกในวิหารได้โดยง่าย[13] จากงานศิลปกรรมที่วิหาร (ภาพที่ 7)

ภาพที่ 6 ภูมิทัศน์ทางอากาศ

ที่มา : ปรับปรุงภาพจาก https://www.google.co.th/maps/place/วิหารเทพวิทยาคม+วัดบ้านไร่@15.30008,101.7342412,734m/data=!3m1!1e3/

เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 7 แผนผังโดยรวมของวิหาร

ที่มา : ปรับปรุงภาพจาก https://www.google.co.th/maps/place/วิหารเทพวิทยาคม+วัดบ้านไร่@15.30008,101.7342412,734m/data=!3m1!1e3/

เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560.

---

[13] สัมภาษณ์นายสัมพันธ์ สารารักษ์.วันที่ 21 มีนาคม 2560, ศิลปินอิสระ.

2.2 ลักษณะทางสถาปัตยกรรม

วิหารเทพวิทยาคมเป็นอาคารรูปทรงกลม มีเส้นผ่านศูนย์กลางขนาด 60 เมตร สูงราว 40 เมตร[14] ไม่ได้ออกแบบโดยสถาปนิกแต่ออกแบบโดยจิตรกร ทำให้เป็นงานสถาปัตยกรรมที่ต้องทำงานร่วมกันหลายฝ่ายทั้งกับศิลปินที่ออกแบบ สถาปนิกและประติมากร โดยงานวิศวกรรมโครงสร้างดูแลและควบคุมโดยนายสมยศ แพผึ้ง ตัวอาคารเป็นโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก โครงหลังคาทำด้วยซีเมนต์ผสมไฟเบอร์เพื่อให้มีน้ำหนักเบาแต่แข็งแรง[15] วิหารหันหน้าไปทางทิศตะวันออกตามแบบที่นิยมกันในแผนผังของอาคารศาสนสถานต่างๆ ภายใต้คติทางพุทธศาสนาที่ว่าเป็นทิศทางที่พระพุทธเจ้าหันพระพักตร์ไปในช่วงเวลาขณะตรัสรู้

มีรูปแบบที่แปลกใหม่ไปจากวิหารในศาสนสถานทั่วไป เป็นสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย คือ มีรูปทรงโครงสร้างของอาคารทรงกลม มีหลังคาทรงกลีบมะเฟืองซ้อนกันสามชั้นคล้ายโดม มีซุ้มประตูทางเข้าทั้ง 4 ทิศยื่นออกมาคล้ายจัตุรมุข โดยซุ้มประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกมีประติมากรรมรูปหัวช้างเอราวัณขนาดใหญ่ประดับซุ้มพระอินทร์ (รายละเอียดจะอธิบายในประติมากรรมประดับสถาปัตยกรรม)และยังเป็นทิศที่มีสะพานนาคเป็นทางเดินข้ามบึงน้ำมายังตัววิหาร โดยลำตัวของนาคโอบล้อมรอบนอกของวิหารคล้ายกับเป็นกำแพงนาค (ภาพที่ 8) และเป็นวิหารที่ประดับด้วยเซรามิคทั้งหลัง (รายละเอียดการประดับเซรามิคจะกล่าวถึงในลักษณะประติมากรรมและเซรามิคกรรม) ภายในวิหารแบ่งออกเป็น 5 ชั้น มีรายละเอียดดังนี้

- ชั้นใต้ดิน เป็นเรื่องของความเชื่อและโชคลาภ โดยจัดแสดงโลกใต้บาดาลจำลอง เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพญานาค พญาเต่า และสัตว์ต่างๆที่อยู่ในเมืองบาดาล

- ชั้นที่ 1 เป็นเรื่องราวในพระสุตตันตปิฎก ประกอบไปด้วยด้านนอกตัวอาคารจัดแสดงภาพชาดก ทางด้านในอาคารแสดงภาพพระพุทธประวัติและภาพประวัติการสร้างวิหาร

---

[14] คณะศิษย์วัดบ้านไร่, **พระกริ่งเทพวิทยาคม (หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ)**.คณะศิษย์วัดบ้านไร่, พระกริ่งเทพวิทยาคม (หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ) (นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์, 2555), 70.

[15] พนิดา สงวนเสรีวานิช, **พุทธศิลป์สามัคคี : วิจิตรศิลปกรรมดำรงธรรมพระศาสดา**.(กรุงเทพฯ : มติชน จำกัด (มหาชน), 2557), 106.

- ชั้นที่ 2 จัดแสดงเรื่องราวของพระวินัยปิฎก 21,000 พระธรรมขันธ์ วิวัฒนาการของพระพุทธศาสนาและความเป็นมาของนิกายต่างๆ พร้อมกับตัวอย่างของฆราวาสที่ปฏิบัติตนตามคำสอนของพระพุทธองค์ คือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 9) ผู้ทรงปฏิบัติทศพิธราชธรรม

- ชั้นที่ 3 จัดแสดงเรื่องราวของพระอภิธรรมปิฎก 42,000 พระธรรมขันธ์ ที่ทรงเทศนาสั่งสอนสาวกตลอด 45 พรรษา

- ชั้นดาดฟ้า เป็นที่สถิตของประติมากรรมหลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ และพระพุทธรูปลีลาปางประทานพร[16] (รายละเอียดจะอธิบายในลักษณะทางประติมากรรม)

ภาพที่ 8 วิหารเทพวิทยาคม

2.3 ลักษณะทางประติมากรรมและเซรามิค

นายขุนสว่าง อนุศิลป์ เป็นศิลปินผู้ควบคุม ดูแลงานประติมากรรมทั้งหมด โดยมีนายสัมพันธ์ สารารักษ์ เป็นช่างเขียนออกแบบประติมากรรม งานประติมากรรมส่วนใหญ่เป็นประติมากรรมปูนปั้นประดับด้วยเซรามิคชิ้นเล็กๆจำนวนมากมาย หลากหลายสี มีรูปแบบเป็นงาน

---

[16] เรื่องเดียวกัน, 46 - 47.

ประติมากรรมไทยร่วมสมัยที่มีการผสมผสานความเป็นสากลกับความเป็นไทยได้อย่างลงตัว เช่น ตัวภาพเทวดาบริวารของพระอินทร์ คือ ปัญญาบารมีและเมตตาบารมี ที่มีการแสดงลักษณะทางกายวิภาคที่เหมือนจริง แต่มีรายละเอียดเช่นเครื่องทรงและลวดลายไทยมาประดับ เป็นต้น

งานประติมากรรมที่วิหารเทพวิทยาคมแบ่งเป็น 1)ประติมากรรมภายนอกวิหาร 2)ประติมากรรมประดับตกแต่งวิหาร 3)ประติมากรรมในวิหารและประติมากรรมรูปเคารพ มีรายละเอียดดังนี้

2.3.1 ประติมากรรมภายนอกวิหาร

พญานาค 7 เศียร (ท้าวสัตตะมณีรังสีนาคราช) ประดิษฐานในบึงน้ำทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของวิหาร เป็นงานประติมากรรมปูนปั้นประดับเซรามิค สูง 17 เมตร โดยแต่ละเศียรของพญานาคจะเป็นสีของฉัพพรรณรังสีของพระพุทธเจ้า โดยพญานาค 7 เศียรตนนี้เป็นตัวแทนของดวงแก้ว 7 ลูกจากประเทศลาวที่มีผู้นำมาถวายหลวงพ่อคูณ ซึ่งหลวงพ่อคูณได้ทรงโยนลงไปในบ่อน้ำ ให้เฝ้าสระมีชื่อว่า “ ท้าวสัตตะมณีรังสีนาคราช ”[17] (ภาพที่ 9)

ภาพที่ 9 พญานาค 7 เศียร

[17] เรื่องเดียวกัน, 26.

ภาพที่ 10 สะพานพญานาค 19 เศียร

สะพานพญานาค 19 เศียร 2 ตน (ภาพที่ 10) ประดิษฐานอยู่บริเวณหน้าทางเข้าวิหาร ทางทิศตะวันออก ซึ่งเป็นทางเดินเชื่อมระหว่างฝั่งริมตลิ่งกับตัววิหารเทพวิทยาคม ตามระบบสัญลักษณ์ของการเป็นสะพานเชื่อมโลกกับสวรรค์

พญานาคตนสีฟ้าชื่อ “ท้าวทศนวศิระดิศ” และตนสีแดงชื่อ “ท้าวทศนวศิระเตช” เป็นงานประติมากรรมปูนปั้นประดับเซรามิค มีลักษณะเป็นพญานาค 2 ตน สูง 11 เมตร มีเศียรตนละ 19 เศียร รวม 38 เศียร สื่อหมายความถึง มงคลชีวิต 38 ประการ ที่เป็นหลักธรรมพื้นฐานในการดำเนินชีวิตที่ดีของพุทธศาสนิกชน

ส่วนลำตัวของทั้ง 2 ทอดยาวไปถึงหน้าซุ้มประตูทางเข้าวิหาร แล้วโค้งโอบรอบนอกตัววิหารไว้เสมือนเป็นกำแพงนาค มีความหมายคือโอบอุ้มวิหารอันเปรียบเสมือนธรรมมะของพระพุทธเจ้าไว้เหนือน้ำ เปรียบน้ำในบ่อดั่งวัฏสงสาร มีความยาวโดยรวมจากเศียรถึงหางประมาณ 130 เมตรต่อตน ส่วนหางจะไปบรรจบและพันกันเป็นซุ้มหางพญานาคเป็นเกลียว 3 เกลียว ขนาดสูง 9.50 เมตร กว้าง 7.8 เมตร ซึ่งเปรียบเป็น ศีล สมาธิ ปัญญา ที่โอบอุ้มดวงแก้วสารพัดนึกเอาไว้ที่ด้านหลังวิหาร[18] (ภาพที่ 11)

---

[18] คณะศิษย์วัดบ้านไร่, พระกริ่งเทพวิทยาคม (หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ). (นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์จำกัด), 2555), 72.

ภาพที่ 11 ซุ้มหางพญานาค

2.3.2 ประติมากรรมประดับตกแต่งวิหาร

<u>ซุ้มประตู 4 ทิศ</u> หรือ ซุ้มอภิมหาบารมี 4 ทิศ เป็นซุ้มประตูทางเข้าไปสู่ภายในของตัววิหาร มี 4 ทิศ มีซุ้มพระอินทร์ ซุ้มพระยม ซุ้มพระพิรุณ ซุ้มท้าวกุเวร ที่เป็นเทพประจำทิศทั้งสี่ ใช้เทคนิคปูนปั้น เขียนสีและประดับเซรามิค มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ซุ้มพระอินทร์ (ทิศตะวันออก) (ภาพที่ 12) เป็นซุ้มที่อยู่ตรงทางเดินข้ามสะพานนาคเข้าสู่วิหาร เป็นเทพแห่งเทพทั้งปวงบนสวรรค์ พระอินทร์อยู่ในลักษณะประทับนั่งดีดพิณใต้ต้นกัลปพฤกษ์ มีความสูง 3.20 เมตร กว้าง 1.60 เมตร พระวรกายสีเขียวแสดงกล้ามเนื้อเสมือนคนจริง

รูปแบบของพระอินทร์ดีดพิณในงานประติมากรรมน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากรูปแบบพระอินทร์ดีดพิณสามสายในงานศิลปะไทย เช่น จิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงธนบุรีเลขที่ 10/ก ฯลฯ เป็นเหตุการณ์ที่มีกล่าวถึงในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ที่ว่า “...ในขณะที่พระมหาสัตว์ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา พระอินทร์ทรงทราบในข้อปริวิตกดังนั้น จึงทรงซึ่งพิณทิพย์สามสายลงมาดีดถวายพระมหาสัตว์ สายหนึ่งเคร่งนักพอดีดก็ขาดออกไป สายหนึ่งหย่อนนักดีดเข้าก็ไม่บันลือเสียง แลสายหนึ่งไม่เคร่งไม่หย่อนเป็นปานกลาง

ดีดเข้าก็บันลือศัพท์ไพเราะเจริญจิต พระมหาสัตว์ได้สดับเสียงพิณก็ทรงพิจารณาเห็นแจ้งว่า มัชฌิมปฏิบัตินั้นเป็นหนทางพระโพธิญาณ...”[19]

ภาพที่ 12 ซุ้มพระอินทร์

ด้านบนของซุ้มเป็นประติมากรรมปูนปั้นเศียรช้างเอราวัณขนาดใหญ่ที่สร้างจากโครงเหล็กรูปพรรณ โดยจะขึ้นโครงหลักก่อนมีเหล็กทำเป็นกล้ามเนื้อ แล้วค่อยพ่นโฟมขึ้นรูป จากนั้นศิลปินก็จะขึ้นปั้นสด[20] ช้างเอราวัณเป็นพาหนะของพระอินทร์และเป็นช้างอัฐทิศประจำทิศตะวันออก

ลักษณะของช้างเอราวัณที่วิหารเทพวิทยาคมเป็นการตัดทอนรูปแบบของช้างเอราวัณ 3 เศียรที่มักจะพบเห็นในงานศิลปกรรมไทย ให้เหลือเพียง 1 เศียรโดยใช้งา 6 งาเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงเศียร 3 เศียรของช้างเอราวัณ ผู้ออกแบบให้เหตุผลว่าเป็นเรื่องของงานด้านสถาปัตยกรรมที่ต้องการจะให้มีความพอดีงามทางรูปทรงและน้ำหนักของโครงสร้างอาคาร[21] (ภาพที่ 13)

---

[19] สมเด็จพระมหาสมณะเจ้า กรมพระ ปรมานุชิตชิโนรส, **พระปฐมสมโพธิกถา พิสดาร 29 ปริเฉท** (กรุงเทพฯ: เลี่ยงเซียงจงเจริญ), 159.

[20] **พนิดา สงวนเสรีวานิช, พุทธศิลป์สามัคคี : วิจิตรศิลปกรรมดำรงธรรมพระศาสดา.**(กรุงเทพฯ : มติชน จำกัด (มหาชน), 2557), 106.

[21] สัมภาษณ์นายสัมพันธ์ สารารักษ์.วันที่ 21 มีนาคม 2560, ศิลปินอิสระ.

สัญลักษณ์อีกอย่างที่สื่อถึงช้างเอราวัณคือดอกบัวบานที่ประดับอยู่เหนือเศียรช้างเอราวัณ โดยในแต่ละกลีบบัวประดับไปด้วยนางอัปสร 7 องค์อยู่ในท่ากำลังฟ้อนรำ และวลัยงา (สนับงา) สีชมพูที่สื่อถึงสระบัวหรือสระโบกขรณี (ภาพที่ 14) โดยเป็นการนำลักษณะบางอย่างที่พรรณนากล่าวไว้ในคัมภีร์ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถาถึงช้างเอราวัณ มาประยุกต์ใช้ตามทัศนคติของศิลปิน ลักษณะที่พรรณนาไว้มีดังนี้

“กระพองเศียรแต่ละเศียรๆ นั้นมีงาได้ 7 กิ่ง, งาแต่ละกิ่งๆ นั้นยาวได้ 50 โยชน์, ภายในงาแต่ละงาๆ นั้นมีสระโบกขรณีได้ 7 สระๆ แต่ละสระๆ นั้นมีกอปทุมชาติได้ 7 กอ, แต่ละกอๆ มีดอกไม้ 7 ดอก, แต่ละดอกมีกลีบได้ 7 กลีบ แต่ละกลีบมีนางฟ้าฟ้อนอยู่ 7 องค์, นางฟ้าแต่ละองค์ๆ มีนางบริวารล้อมอยู่ 7 นาง, ตกว่างาช้างแต่ละงาๆนั้นมี 7 สระ มีกอบัว ๔๙ กอ มีดอก 343 ดอก มีนางฟ้าฟ้อน 2400 กับองค์ 1 มีนางบริวาร 16,800 กับ 7 นาง”[22]

เศียรช้างประดับด้วยเซรามิคกว่าหนึ่งล้านห้าแสนชิ้น เป็นการประดับโดยใช้สีเสมือนช้างจริง งาเป็นเหล็กหนักข้างละ 10 ตัน เศียรช้างหนัก 520 ตัน[23]

ภาพที่ 13 เศียรช้างเอราวัณ

[22] นิยะดา เหล่าสุนทร, หอไตรกรมพระปรมานุชิตชิโนรส : แหล่งเรียนรู้พระพุทธศาสนาและภูมิปัญญาไทยในวัดโพธิ์ (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพน, 2548), 123.

[23] คณะศิษย์วัดบ้านไร่, พระกริ่งเทพวิทยาคม (หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ). (นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์ จำกัด), 2555), 74.

ภาพที่ 14 ดอกบัวบานบนเศียรช้างเอราวัณ

2. ซุ้มพระยม (ทิศใต้) (ภาพที่ 15) เทพแห่งความยุติธรรม ซุ้มพระยมมีความสูง 3.10 เมตร กว้าง 2.10 เมตร พระวรกายสีทองแดงอยู่ในลักษณะประทับนั่งเหนือนกแสกมีเทพบริวารซ้ายขวา พระยมมีพระกร 4 กร พระกรทั้ง 3 ถือตราชั่ง (ชั่งน้ำหนักความดีชั่ว) บ่วงยมบาศ (สำหรับผูกมัดจับและปราบวิญญาณที่ชั่วร้าย) และไม้ท้าวยมทัณฑ์ (ใช้ลงทัณฑ์คนบาปและส่งคนมีบุญขึ้นสวรรค์) อีกพระกรชี้ตรงมายังข้างหน้า[24]

ภาพที่ 15 ซุ้มพระยม

3. ซุ้มพระพิรุณ (ทิศตะวันตก) (ภาพที่ 16) เทพแห่งฝนและความอุดมสมบูรณ์ อยู่ในลักษณะประทับนั่งเหนือมวลน้ำ สูง 4.59 เมตร กว้าง 2.60 เมตร พระวรกายสีฟ้าอมเขียว มี 4 พระกร ถือ

[24] เรื่องเดียวกัน, 78.

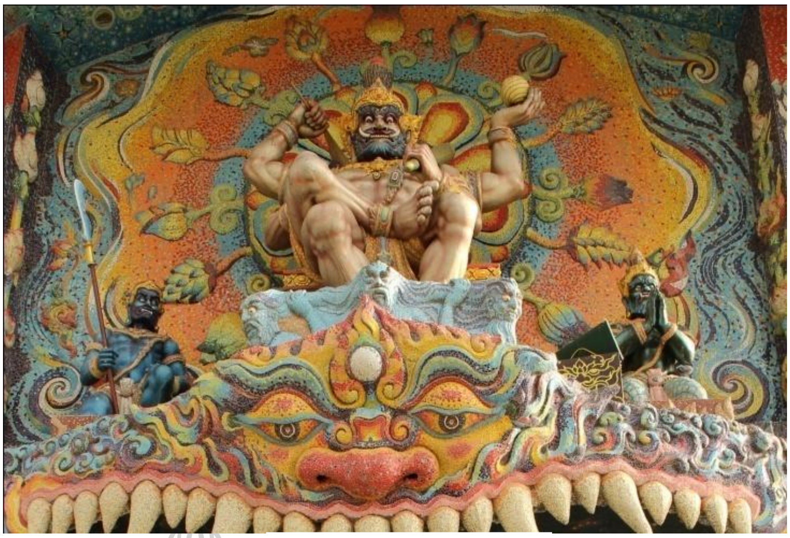
ดอกบัว หมายถึง ปัญญา, บ่วงบาศ หมายถึง ความมั่นคง, หอยสังข์ หมายถึง ความสุขความร่มเย็นและกล่องอัญมณี หมายถึงความเจริญรุ่งเรือง

องค์ประกอบรอบๆด้านข้างทั้งซ้ายขวา รวมทั้งเสาสองข้างประดับด้วยเหล่าบริวาร นางฟ้า นางเงือก และเทพในมหาสมุทร มีจระเข้ 2 ตัวเป็นบริวารประทับอยู่ซ้ายขวาทางด้านล่างของทางเข้า บนยอดจั่วหลังคาทั้ง 3 จั่วประดับไปด้วยพญาครุฑ (เพื่อความโชคดีปราศจากเคราะห์ใดๆ) พญาหงส์ (เพื่อความเจริญรุ่งเรือง) และมนุษยนาค(เพื่อความมั่งคั่งสมบูรณ์)[25]

ภาพที่ 16 ซุ้มพระพิรุณ

4. ซุ้มพระกุเวรหรือท้าวเวสสุวรรณ (ทิศเหนือ) (ภาพที่ 17) เทพแห่งทรัพย์สมบัติ ผู้พิทักษ์รักษาพระพุทธศาสนาและคุ้มครองดูแลโลกมนุษย์ มีความสูง 3.53 เมตร กว้าง 1.60 เมตร อยู่ในลักษณะประทับนั่ง พระวรกายสีขาว มีกล้ามเนื้อแข็งแรงเสมือนจริง มีพระกร 4 กร ถือกระบองเป็นอาวุธ (ปกป้องไม่ให้ความชั่วร้ายมารังควาญผู้ประพฤติดี)

[25] เรื่องเดียวกัน, 76.



ภาพที่ 17 ซุ้มพระกุเวร

บริเวณบนยอดจั่วหลังคาประดับด้วยเทพกินนรเทวดาครึ่งนกผู้บันดาลความสุข นกทัณฑิมาปักษาแห่งสวรรค์ และยักษ์มงกุฎนาคผู้ปกป้องความชั่วร้ายมีประติมากรรมสัตว์พาหนะคือม้า 2 ตัวประดับอยู่ด้านล่างและประติมากรรมยักษ์บริวารที่ชื่อ "ยักษ์เพี้ยง" ประดิษฐานบริเวณทางเดินเข้าวิหารของซุ้มพระกุเวร เป็นยักษ์ผู้ดูแลเฝ้าสมบัติ เพราะท้าวเวสสุวรรณเป็นเทพแห่งความมั่งคั่ง ร่ำรวย และเป็นผู้ปกครองเหล่ายักษ์ทั้งหลาย[26]

2.3.3 ประติมากรรมภายในวิหาร

<u>ต้นโพธิ์อธิษฐาน</u> ประดิษฐานบริเวณภายในโถงชั้นที่ 1 เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายแห่งพุทธะ ความเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานหรือปัญญาอันเป็นหลักแห่งการดำเนินชีวิตที่ดีงาม มีรูปทรงเป็นใบโพธิ์ลักษณะลำต้นเป็นสีทอง ใบเป็นสีทอง สีเงินและสีทองแดงสลับกัน เพื่อพุทธศาสนิกชนได้อธิษฐานจิต และมีความหมายถึงการเพิ่มกำลังใจให้กับคนอธิษฐาน[27] (ภาพที่ 18)

การใช้สัญลักษณ์ต้นโพธิ์แทนรูปพระพุทธเจ้าในตำแหน่งที่สำคัญภายในวิหารชั้นที่ 1 น่าจะสัมพันธ์กับแนวความคิดในการใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าในภาพพุทธประวัติ 6 ภาพรอบๆ ที่ว่าอาคารมีหลายชั้นถ้าใช้รูปพระพุทธเจ้าเวลาคนเดินขึ้นไปชั้นบนจะทำให้เหมือนคนเราอยู่เหนือพระพุทธเจ้าจึงเลือกใช้เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงพระพุทธเจ้าแทน เพราะต้นโพธิ์ก็

---

[26] เรื่องเดียวกัน, 80.

[27] เรื่องเดียวกัน, 119.

เปรียบเป็นตัวแทนอย่างหนึ่งของพระพุทธเจ้าและเป็นสิ่งหนึ่งที่ใช้ในการรำลึกถึงพระองค์ที่พุทธศาสนิกชนกราบไหว้เรื่อยมา[28]

ภาพที่ 18 ต้นโพธิ์อธิษฐาน

ท้าวสัตตะมณีรังสีนาคราช ประดิษฐานอยู่บริเวณฝาผนังเหนือลิฟต์ชั้นใต้ดิน เป็นประติมากรรมปูนปั้นนูนต่ำประดับเซรามิค เป็นตนเดียวกันกับพญานาค 7 เศียรที่อยู่กลางบึงน้ำ แต่อยู่ในร่างของมนุษยนาคที่อยู่ในเมืองบาดาลแวดล้อมไปด้วยเหล่าบริวารโดยรอบ โดยมีพระวรกายสีฟ้าอมขาว ประทับนั่งสมาธิราบเหนือขนดนาคมี 6 พระกร ฝ่ามือถือลูกแก้วทั้งเจ็ดลูกที่หลวงพ่อคูณได้โยนเอาไว้ในบึงน้ำ (ภาพที่ 19)

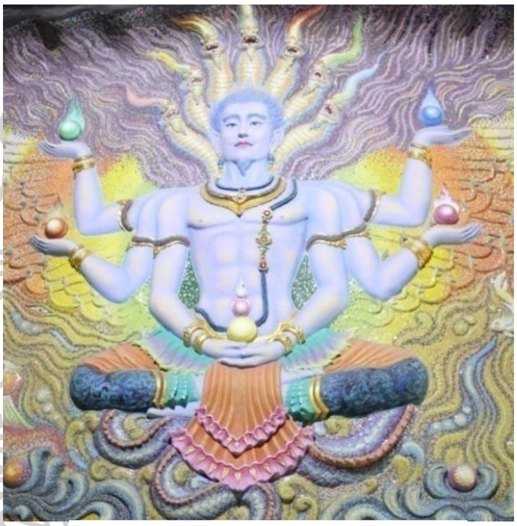
แนวความคิดของผู้ออกแบบมาจากเรื่องราวของพระกัสสปะพุทธเจ้าองค์ที่ 3 ที่เสด็จลงมาบนโลกมนุษย์ ทำให้ธาตุทั้ง 4 กลายเป็นผลึกแก้วต่างๆ (รัตนชาติ) ตกลงมายังพื้นโลกรวมทั้งเมืองบาดาล ท้าวสัตตะมณีรังสีนาคราชซึ่งเป็นผู้เป็นใหญ่ในเมืองบาดาลได้เก็บรักษาเอาไว้ ก็จะคอยทำหน้าที่ทั้งรักษาหลักธรรมะ ปกป้องวิหารตลอดจนผู้คนที่เดินทางมาศึกษาธรรมะของพุทธองค์[29] เป็นการผสมผสานกันของเรื่องราวทางพุทธศาสนากับเรื่องราวความเชื่อของผู้ออกแบบ

---

[28] ผศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี, สัตตมหาสถาน พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์ (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2555), 78.

[29] https://www.youtube.com/watch?v=2TV3nH-F3QI&t=1131s.(เมื่อวันที่ 3 เมษายน 2560).

ท้าวสัตตะมณีรังสีนาคราชในชั้นใต้ดินที่จัดแสดงเป็นเมืองบาดาล สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของผู้คนในภาคอีสานที่เชื่อกันว่าพญานาคมีตัวตนจริง อาศัยอยู่ในเมืองบาดาลลึกลงไปใต้น้ำและมีอิทธิฤทธิ์สามารถบันดาลให้เกิดเหตุการณ์ทางธรรมชาติที่ดีและร้ายได้ ปรากฏในตำนานความเชื่อต่างๆมากมาย โดยตำนานที่มีความสำคัญและกล่าวถึงพญานาคมากที่สุด คือ อุรังคนิทาน(ตำนานพระธาตุพนม)ที่มีกล่าวถึงการเผยแพร่พระพุทธศาสนาในภาคอีสานของพระพุทธเจ้ากับความเชื่อเรื่องนาคของคนในท้องถิ่น



ภาพที่ 19 ท้าวสัตตะมณีรังสีนาคราช

ภาพที่ 20 ประติมากรรมรูปเคารพบนชั้นดาดฟ้า

ประติมากรรมรูปเคารพ พระพุทธรูปปางลีลาและประติมากรรมหลวงพ่อคูณ (ภาพที่ 20) เป็นประติมากรรมลอยตัวหล่อสำริดปิดทองอยู่บนชั้นดาดฟ้า โดยหลวงพ่อคูณอยู่ในอิริยาบถยืนถือม้วนกระดาษที่ม้วนเป็นรูปตะบองไว้ที่มือขวา ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของหลวงพ่อคูณที่นิยมใช้ม้วนกระดาษในการเคาะหัวศิษย์ยานุศิษย์ผู้มีจิตศรัทธาที่มาทำบุญไหว้พระเพื่อเป็นสิริมงคลและขวัญกำลังใจ

เหนือหลวงพ่อคูณขึ้นไปทางด้านหลังเป็นประติมากรรมพระพุทธเจ้าปางลีลา สื่อความหมายถึง พระพุทธเจ้าทรงสั่งสอนธรรมะแก่หลวงพ่อคูณ เพื่อให้หลวงพ่อคูณนำมาเผยแพร่และสั่งสอนพุทธศาสนิกชนและประชาชนต่อไป [30]

รูปเคารพพระพุทธเจ้าและหลวงพ่อคูณ มีแนวความคิดที่สัมพันธ์กับซุ้มประตูทางเข้าทั้ง 4 ทิศ กล่าวคือ วิหารเทพวิทยาคมเปรียบเสมือนกับร่างกายของคนที่ประกอบด้วยธาตุทั้ง 6 ธาตุซึ่งสัมพันธ์กับเทพประจำทิศองค์ต่างๆ คือธาตุดิน (เปรียบเสมือนพระกุเวร) ธาตุลม (เปรียบเสมือนพระอินทร์) ธาตุน้ำ (เปรียบเสมือนพระวรุณ) ธาตุไฟ (เปรียบเสมือนพระยม) ธาตุใจ (เปรียบเสมือนหลวงพ่อคูณ) และความว่างเปล่า (เปรียบเสมือนพระพุทธเจ้า)

2.4 ลักษณะงานจิตรกรรม

จิตรกรรมที่วิหารเทพวิทยาคม เป็นจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาเรื่องราวในพระพุทธศาสนา โดยให้ศิลปินมากมายหลายท่านมาร่วมกันเขียน ทำให้เกิดงานหลากหลายรูปแบบทั้งงานจิตรกรรมไทยที่มีการนำเสนอรูปแบบทั้งแบบประเพณีและแบบสากล แต่ก็สามารถอยู่รวมกันได้อย่างกลมกลืน เพราะมีเนื้อหาที่เป็นแก่นเกี่ยวกับธรรมะในพุทธศาสนาเหมือนกัน โดยจะแบ่งออกเป็นจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร กับจิตรกรรมฝาผนังในวิหาร ตามเทคนิคที่ใช้ในการสร้างสรรค์

2.4.1 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร

เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้เทคนิคเขียนสีบนกระเบื้องเคลือบเซรามิค ปรากฏอยู่ในสองตำแหน่งด้วยกันคือ ในส่วนของเสาสี่เหลี่ยมรอบๆตัววิหาร และบริเวณผนังของอาคารวิหาร รวมทั้ง

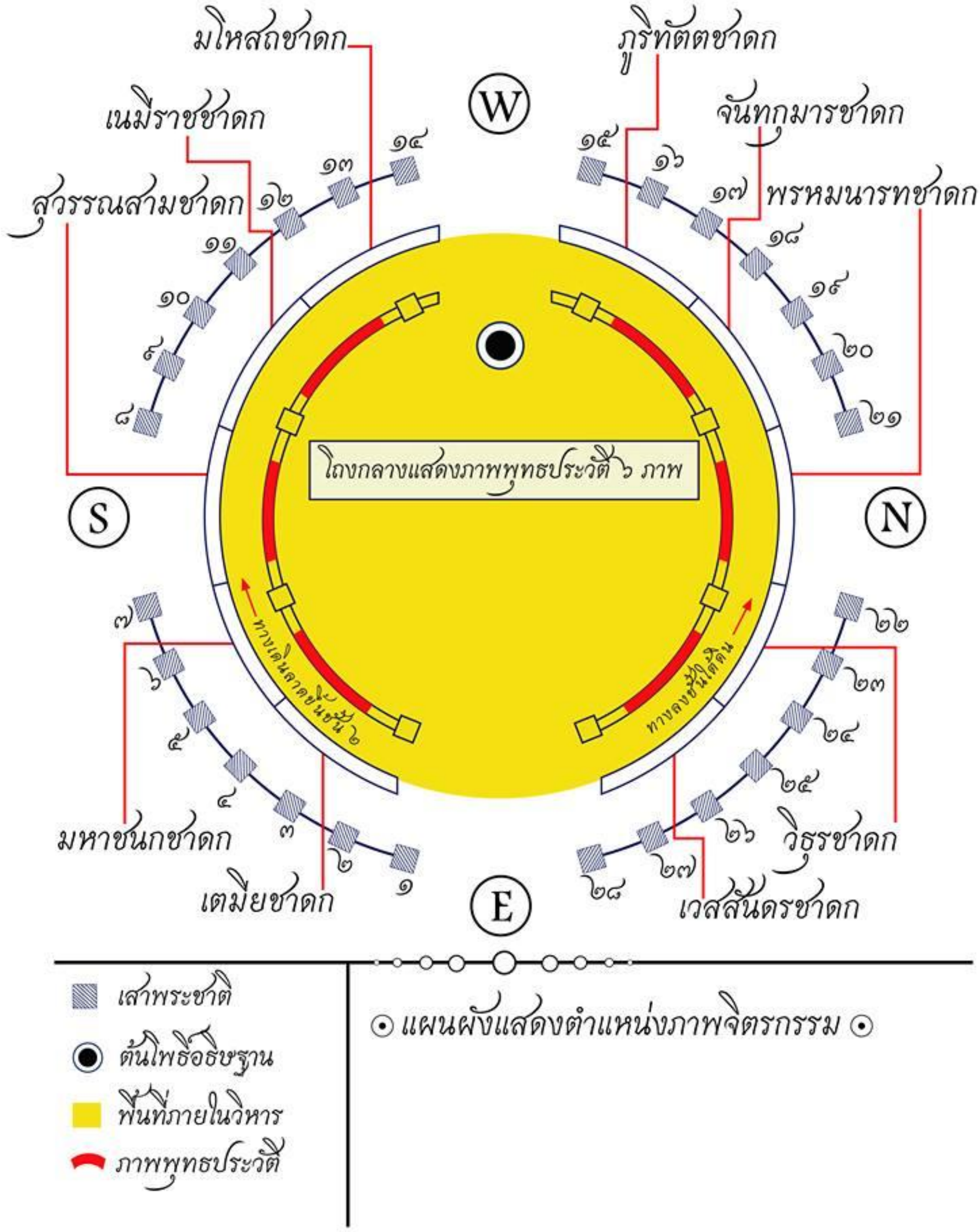
[30] พนิดา สงวนเสรีวานิช, **พุทธศิลป์สามัคคี : วิจิตรศิลปกรรมดำรงธรรมพระศาสดา**.(กรุงเทพฯ : มติชน จำกัด (มหาชน), 2557), 51.

จิตรกรรมบนเพดานระเบียงคดรอบวิหารที่เขียนภาพจักรวาล ท้องฟ้า เมฆและดวงดาวต่างๆ มีรายละเอียดดังนี้

จิตรกรรมบนเสาวิหารเทพวิทยาคม (เสาสี่เหลี่ยมรอบนอกวิหาร) แสดงเรื่องราวชาดก 537 ชาติ ใช้เทคนิคงานเขียนสีบนแผ่นกระเบื้องเซรามิคติดประดับรอบเสา ขนาดด้านกว้าง 80 เซนติเมตร ด้านยาว 80 เซนติเมตรและสูง 5 เมตร มี 4 ด้าน เป็นภาพต่อเนื่องรวม 28 ต้น เสาแต่ละต้นจะประกอบด้วยชาดกหลายเรื่องตั้งแต่ 14 – 25 พระชาติ (มีเสาต้นที่ 1 กับ 28 เท่านั้นที่มี 36 และ38 พระชาติตามลำดับ)[31] (ภาพที่ 21 - 22)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[31] คณะศิษย์วัดบ้านไร่, **พระกริ่งเทพวิทยาคม (หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ)**. (นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์ จำกัด), 2555), 91.



ภาพที่ 21 ตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม

ที่มา : เขียนแบบโดย นายนพเรศ ตงศิริ

ภาพที่ 22 จิตรกรรมภายนอกวิหาร

ในส่วนของเรื่องราวชาดก 537 ชาติ มีการเลือกแบ่งกลุ่มเรื่องราวของการเสวยชาติที่สัมพันธ์กัน อาทิ กลุ่มเสวยพระชาติเป็นเทวดา กลุ่มเสวยพระชาติเป็นมนุษย์ กลุ่มเสวยพระชาติเป็นสัตว์ชนิดต่างๆ เป็นต้น โดยให้อิสระแก่ศิลปินทุกท่านในการเลือกเรื่องราวที่จะเขียนตามความสนใจส่วนตัว[32] โดยแต่ละพระชาติจะแสดงเพียงภาพเหตุการณ์ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง มีรายละเอียดดังนี้

เสาพระชาติต้นที่ 1 ศิลปิน : สงคราม คงสัมฤทธิ์, เขียน 36 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 2 ศิลปิน : อนิรุทธ์ คงถาวร, เขียน 14 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 3 ศิลปิน : ประเสริฐ พุทธสอน, เขียน 18 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 4 ศิลปิน : ธนากร สารารักษ์, เขียน 22 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 5 ศิลปิน : บัญชา มนต์ตี, เขียน 19 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 6 ศิลปิน : วลัญชร วงษ์ชื่น, เขียน 18 พระชาติ

[32] สัมภาษณ์นายสัมพันธ์ สารารักษ์.วันที่ 21 มีนาคม 2560, ศิลปินอิสระ.

เสาพระชาติต้นที่ 7 ศิลปิน : สัมพันธ์ เพียรกุศล, เขียน 16 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 8 ศิลปิน : พงศกร ปานพวงแก้ว, เขียน 14 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 9 ศิลปิน : ไพฑูรย์ เจริญบุญ, เขียน 20 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 10 ศิลปิน : กฤศ จินดารัตน์, เขียน 20 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 11 ศิลปิน : วรชัย รองเดช, เขียน 18 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 12 ศิลปิน : ประเสริฐ เจริญศรี, เขียน 21 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 13 ศิลปิน : ปิยะวัฒน์ สังขวิจิตร, เขียน 15 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 14 ศิลปิน : อนวัช พูนพัฒนรัชต์, เขียน 15 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 15 ศิลปิน : วรชัย รองเดช, เขียน 14 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 16 ศิลปิน : พิภพ เกียรติศิริไพ, เขียน 17 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 17 ศิลปิน : เนติกร ชินโย, เขียน 20 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 18 ศิลปิน : กลุ่มเด็กนักเรียนชั้น ป. 1 โรงเรียนศุภวรรณ, เขียน 16 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 19 ศิลปิน : บุญเลิศ เจริญวรศากิ, เขียน 20 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 20 ศิลปิน : สมพงษ์ แซ่จู, เขียน 19 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 21 ศิลปิน : ธีรศักดิ์ บุญไพโรจน์, เขียน 13 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 22 ศิลปิน : สัมพันธ์ สารารักษ์, เขียน 17 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 23 ศิลปิน : ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน, เขียน 17 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 24 ศิลปิน : รัชตะวรรณ พัคพรพงษ์, เขียน 25 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 25 ศิลปิน : วิระวุฒ บุญเนือง, เขียน 20 พระชาติ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

เสาพระชาติต้นที่ 26 ศิลปิน : นรเชษฐ์ ชูสกุล, เขียน 20 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 27 ศิลปิน : พงศักดิ์ พูลศิริคช, เขียน 18 พระชาติ

เสาพระชาติต้นที่ 28 ศิลปิน : กฤตชัย เม่าทอง, เขียน 38 พระชาติ [33]

จิตรกรรมบนผนังรอบวิหาร แสดงเรื่องราวในทศชาติชาดก (พระเจ้าสิบชาติ) เทคนิคงานเขียนสีใต้เคลือบบนแผ่นกระเบื้องเซรามิคนำไปเผาแล้วนำไปติดประดับรอบวิหาร ขนาด 48 ตารางเมตร อยู่บริเวณผนังรอบนอกของตัววิหารทั้งหลังตามระเบียงทางเดิน เป็นภาพเรียงกันรวมสิบภาพ เริ่มตั้งแต่ผนังด้านทิศตะวันออกแล้วเวียนขวาไปตามตัววิหาร (ภาพที่ 21 - 22) มีรายละเอียดดังนี้

-ชาติที่ 1 เตมียชาดก ศิลปิน : ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน

-ชาติที่ 2 มหาชนกชาดก ศิลปิน : สัมพันธ์ สารารักษ์

-ชาติที่ 3 สุวรรณสามชาดก ศิลปิน : จินตนา เปี่ยมศิริ

-ชาติที่ 4 เนมีราชชาดก ศิลปิน : สมัย ศรีคำ

-ชาติที่ 5 มโหสถชาดก ศิลปิน : พีรพงษ์ บำรุงไทย

-ชาติที่ 6 ภูริทัตตชาดก ศิลปิน : อนิรุทธ์ คงถาวร

-ชาติที่ 7 จันทกุมารชาดก ศิลปิน : ธนากร สารารักษ์

-ชาติที่ 8 พรหมนารทชาดก ศิลปิน : ปราโมทย์ ภู่เหมา

-ชาติที่ 9 วิธุรชาดก ศิลปิน : เรืองเดช วรชัย

-ชาติที่ 10 เวสสันดรชาดก ศิลปิน : สัมพันธ์ สารารักษ์[34]

---

[33] คณะศิษย์วัดบ้านไร่, **พระกริ่งเทพวิทยาคม (หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ)**. (นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์จำกัด), 2555), 92 – 105.

[34] เรื่องเดียวกัน, 108 – 117.

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับเรื่องชาดก 547 ชาติ มักไม่ค่อยเป็นที่นิยมเขียนกันมากนักในพุทธสถาน จะนิยมเขียนกันแต่ในเรื่องทศชาติชาดกมากกว่า โดยพบเพียงสองแห่งที่เขียนภาพชาดกเป็นจำนวนมาก คือ ที่ศาลารายวัดพระเชตุพนฯ (ไม่ปรากฏหลักฐานเหลืออยู่แล้วในปัจจุบัน) และพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ (เขียน 538 ชาติ แต่เขียนในคติ 547 ชาติเหมือนกัน)[35]

นอกจากนี้ในภาพชาดกที่เสาพระชาติทั้ง 537 ชาติมีการเขียนตัวเลขกำกับไว้ข้างหน้าชื่อพระชาติในแต่ละชาติ เพื่อสะดวกต่อการสืบค้นตามกลับไปได้ว่าคือชาดกเรื่องอะไร ในส่วนของวัดบ้านไร่ก็จะมีฐานข้อมูลว่าชาดกที่เขียนเรื่องราวกำกับไว้ในแต่ละเสาเป็นชาดกเรื่องอะไร

ตัวอย่างเช่น ในเสาต้นที่ 3 ที่นายประเสริฐ พุทธสอนออกแบบ ในพระชาติที่ 78 มีเขียนกำกับไว้ว่า 78. ผู้ไม่ร้องไห้ถึงความตาย และเมื่อสืบค้นกลับไปที่ฐานข้อมูลจะพบว่าเป็นชื่อเรื่อง มตโรทนชาดก แต่บนเสาจะไม่เขียนชื่อชาดกที่เป็นภาษาบาลีให้เข้าใจยาก ซึ่งจุดมุ่งหมายของการใช้ชาดก 537 ชาตินั้น น่าจะไม่ได้ต้องการเล่าเรื่องของพระพุทธเจ้าในอดีตเพียงอย่างเดียว แต่ต้องการจะเล่าธรรมะที่ปรากฏแทรกอยู่ในชาดกเหล่านั้นเป็นสำคัญมากกว่า (ภาพที่ 23)

ภาพที่ 23 ชาดกบนเสาพระชาติต้นที่ 3

[35] สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, **"การศึกษาคติการสร้างภาพนิบาตรชาดกในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ที่พระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร"** (เอกสารการศึกษาเฉพาะบุคคล ศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 31.

<u>จิตรกรรมบนเพดาน</u> (รอบนอกวิหาร) ฝีมือศิลปิน นายเสงี่ยม ยารังสี เขียนเป็นภาพของจักรวาล เริ่มจากทิศตะวันออกตรงกับซุ้มพระอินทร์ เป็นภาพท้องฟ้ายามอรุณรุ่ง เวียนประทักษิณาวรรตทางทิศใต้เป็นท้องฟ้ายามเที่ยงวัน มาถึงทิศเหนือตรงซุ้มพระกุเวรจะเป็นภาพท้องฟ้าที่มืดพอดี เปรียบเหมือนชีวิตที่เกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับขันธ์ ทุกอย่างเป็นไปตามสังสารวัฏ[36] (ภาพที่ 24)

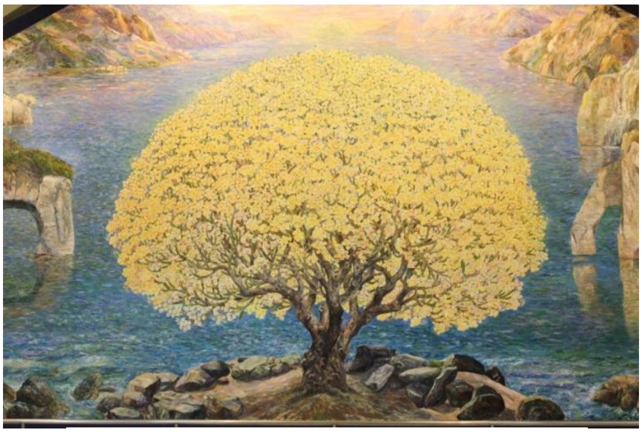
ภาพที่ 24 จิตรกรรมบนเพดานด้านนอกวิหาร

2.4.2 จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร

<u>ชั้นใต้ดิน</u> บรรยากาศโดยรอบจัดแสดงให้เสมือนอยู่ใต้โลกบาดาล มีภาพจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบขนาดใหญ่ ขนาดยาว 14 เมตร สูง 9 เมตร ตั้งอยู่ในห้องโถงใต้ดิน เป็นภาพวาดดอกลั่นทม 84,000 ดอก วาดโดยศิลปิน นายเอกชัย ลวดสูงเนิน ชื่อภาพ ต้นลีลาวดี 84,000 ดอก แนวความคิดของภาพคือ ภาพดอกลีลาวดีสีเหลืองอร่าม 84,000 ดอก สื่อถึง 84,000 พระธรรมขันธ์ ภาพอยู่ในบรรยากาศของท้องทะเล และโขดหินแฝงภาพปริศนาธรรมเอาไว้[37] (ภาพที่ 25)

[36] พนิดา สงวนเสรีวานิช, **พุทธศิลป์สามัคคี : วิจิตรศิลปกรรมดำรงธรรมพระศาสดา**.(กรุงเทพฯ : มติชน จำกัด (มหาชน), 2557), 102.

[37] เรื่องเดียวกัน, 59.



ภาพที่ 25 ภาพจิตรกรรม ต้นลีลาวดี 84,000 ดอก

ชั้นที่ 1 จัดแสดงภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติ 6 ภาพ แต่ละภาพมีขนาด 6 x 6 เมตร ในแต่ละภาพจะมีเหตุการณ์หลายๆตอน แต่จิตรกรรมทั้ง 6 ภาพ จะแสดงเหตุการณ์ที่สำคัญตรงกลางภาพเป็นประธานของภาพพุทธประวัติทั้ง 6 ภาพ คือ สังเวชนียสถาน 4 (ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา ปรินิพพาน) แล้วก็มีการเพิ่มเติมเหตุการณ์ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และมาฆบูชา โดยมีรายละเอียดดังนี้

-ภาพที่ 1 พุทธอนุโมทนา (ประสูติ) ศิลปิน : ปราโมทย์ ภู่เหมา เทคนิค จิตรกรรมสีอะครีลิคบนผ้าใบ

-ภาพที่ 2 พุทธปัญญา (ตรัสรู้) ศิลปิน : ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน เทคนิค จิตรกรรมสีอะครีลิคบนผ้าใบ

-ภาพที่ 3 พุทธปาฏิหาริย์ (เผยแพร่ระยะที่ 1) ศิลปิน : ธนากร สารารักษ์ เทคนิค จิตรกรรมสีอะครีลิคบนผ้าใบ

-ภาพที่ 4 พุทธบารมี (เผยแพร่ระยะที่ 2) ศิลปิน : สัมพันธ์ สารารักษ์ เทคนิค จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ

-ภาพที่ 5 พุทธปีติ(เผยแพร่ระยะที่ 3) ศิลปิน : ชัชวาล เจริญรักษ์ เทคนิค จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ

-ภาพที่ 6 ปฐมพุทธธรรม (ปรินิพพาน) ศิลปิน : วิระวุธ บุญเนือง เทคนิค จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ[38]

ในภาพพุทธประวัติทั้ง 6 ภาพนี้ มีแนวความคิดที่ว่าเหตุการณ์ใดในภาพที่มีพระพุทธเจ้าจะใช้สัญลักษณ์เป็นรูปดอกบัวแทนรูปพระพุทธเจ้าทั้งหมด โดยกำหนดให้ดอกบัวตูมเป็นพระพุทธเจ้าก่อนตรัสรู้และดอกบัวบานเป็นภาพพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว (ภาพที่ 27) จึงปรากฏภาพดอกบัวไปทั่วทั้งภาพจิตรกรรมพุทธประวัติทั้ง 6 ภาพ โดยเป็นแนวความคิดของคุณเกรียงไกร จารุทวี (ผู้อำนวยการโครงการก่อสร้างวิหารเทพวิทยาคม) ที่มีแนวความคิดว่ารูปพระพุทธเจ้าเป็นของสูงไม่อยากจะให้มีรูปของท่านอยู่ที่ชั้นที่ 1 ซึ่งวิหารยังมีชั้นบนอีกสามชั้นที่ผู้คนต้องเดินขึ้นไป ไม่อยากจะให้ดูเหมือนผู้คนเดินอยู่เหนือรูปพระพุทธเจ้า จึงเลือกใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนรูปพระพุทธเจ้า[39]

การใช้สัญลักษณ์แทนรูปพระพุทธเจ้านิยมมาตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณสืบมาจนสมัยอมราวดี โดยแสดงเป็นสัญลักษณ์บัลลังก์เปล่าและรอยพระพุทธบาท ไม่ได้แสดงสัญลักษณ์เป็นรูปดอกบัว แต่ในงานจิตรกรรมไทยปรากฏการใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนรูปพระพุทธเจ้าโดยพบในจิตรกรรมสมุดข่อยสมัยธนบุรี (ภาพที่ 26) น่าจะมาจากแนวความคิดที่ว่าสมุดข่อยเป็นสมุดที่ใช้บันทึกบทสวด คำสอน หรือองค์ความรู้ในด้านต่างๆ ที่สามารถพกพาไปยังสถานที่ต่างๆได้เคลื่อนที่ได้ บางทีอาจจะไปอยู่ในพื้นที่ต่ำหรือในพื้นที่ที่ไม่เหมาะสม ซึ่งคนไทยเคารพตัวหนังสือหรือตัวอักษรมาก เห็นได้จากคำสอนของผู้ใหญ่ที่ว่าไม่ให้เดินข้ามหนังสือหรือตัวอักษร รวมถึงภาพพระพุทธเจ้าที่เป็นรูปเคารพ จึงมีแนวความคิดที่ใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนรูปพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นแนวความคิดของคนในยุคสมัยหนึ่งเท่านั้น โดยเป็นแนวความคิดที่เหมือนกันกับแนวความคิดของจิตรกรรมในภาพพุทธประวัติทั้ง 6 ภาพด้วย ที่ไม่อยากจะให้รูปพระพุทธเจ้าอยู่ในที่ที่ไม่เหมาะสมหรืออยู่ต่ำเกินไป

การนิยมใช้สัญลักษณ์ของดอกบัวก็อาจจะเนื่องมาจากกำเนิดอันพิเศษกว่าดอกไม้อื่นใดคือหลุดพ้นจากมลทินของโคลนตมแล้วเบ่งบานขึ้นเหนือน้ำเสมอ สวยงามด้วยรูปทรง สีสันกลิ่น

---

[38] คณะศิษย์วัดบ้านไร่, **พระกริ่งเทพวิทยาคม (หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ)**. (นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์จำกัด, 2555), 87 – 89.

[39] สัมภาษณ์นายสัมพันธ์ สารารักษ์.วันที่ 21 มีนาคม 2560, ศิลปินอิสระ.

หอมจรุงใจ ดูบริสุทธิ์ดุจพระหฤทัยแห่งองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่เบิกบานผ่องแผ้ว โดยปราศจากราคีมาทำให้มัวหมอง[40]

ภาพที่ 26 ภาพการใช้สัญลักษณ์ดอกบัวแทนรูปพระพุทธเจ้า
หมายเลข 1) ภาพดอกบัวในสมุดข่อยสมัยกรุงธนบุรี
หมายเลข 2-3) ภาพดอกบัวตูม บัวบานในภาพพุทธประวัติ ที่วิหารเทพวิทยาคม
ที่มา (หมายเลข 1) : ปรับปรุงภาพจาก สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1-2, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 168.

อีกทั้งยังมีภาพวาดบนเพดานห้องโถงชั้นที่ 1 เป็นผลงานของทีมจิตรกรรมคุณสัมพันธ์ สารารักษ์ จำนวน 20 คน เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันบนเพดาน เป็นภาพจักรวาลอันกว้างใหญ่ตรงกลางมีรูปดอกบัว แผ่รัศมีกระจายออกเป็นวงกลม เปรียบได้กับบารมีแห่งการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า[41] (ภาพที่ 27)

---

[40] ฤดีรัตน์ กายราศ, **บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย** (กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2540), 61-62.

[41] พนิดา สงวนเสรีวานิช, **พุทธศิลป์สามัคคี : วิจิตรศิลปกรรมดำรงธรรมพระศาสดา**.(กรุงเทพฯ : มติชน จำกัด (มหาชน), 2557), 59.

ภาพที่ 27 ห้องโถงชั้น 1 แสดงภาพพุทธประวัติและภาพจิตรกรรมบนเพดาน

แนวความคิดของศิลปกรรมในชั้นที่ 1 คือ ภาพจิตรกรรมพุทธประวัติทั้ง 6 ภาพ ภาพจักรวาลบนเพดาน และต้นโพธิ์อธิษฐาน(งานประติมากรรม) แสดงถึงบารมีแห่งพุทธองค์เมื่อทรงตรัสรู้แล้วได้แผ่ไพศาลไปทั่วจักรวาล บรรยากาศค่อยๆสูงขึ้น จนเหนือชั้นฟ้า เหนือเมฆไปจนอสงไขยไม่มีที่สิ้นสุด[42]

อีกทั้งที่บริเวณฝาผนังทางด้านหลังของภาพพุทธประวัติทั้ง 6 ภาพยังมีภาพจิตรกรรมเป็นภาพเล่าเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญๆ ที่เกี่ยวข้องกับการก่อสร้างวิหารเทพวิทยาคม เรียกในส่วนนี้ว่า "ระเบียงศิลป์" โดยเขียนเป็นภาพเหมือนใบหน้าบุคคลสำคัญต่างๆที่มีส่วนร่วมในการสร้างวิหารเทพวิทยาคม เช่น นายสุวัจน์ ลิปตพัลลภ อดีตรองนายกรัฐมนตรี นายบรรค์ชัย บุนปาน ประธานบริษัทมติชน จำกัด(มหาชน) นายพยัพ คำพันธุ์ นายกสมาคมพระเครื่องบูชาไทย เป็นต้น (ภาพที่ 28)

[42] สัมภาษณ์นายสัมพันธ์ สารารักษ์.วันที่ 21 มีนาคม 2560, ศิลปินอิสระ.

ภาพที่ 28 ภาพหลวงพ่อคูณและลูกศิษย์ที่มีส่วนร่วมในการสร้างวิหารเทพวิทยาคม

จิตรกรรมทางเดินลาดขึ้นสู่ชั้นที่ 2 จัดแสดงภาพจิตรกรรมเขียนสีเป็นภาพพุทธศาสนิกชนถือดอกบัวบูชาพระรัตนตรัยกำลังเดิน สื่อความหมายว่า การเดินขึ้นสู่ชั้นที่ 2 เปรียบเสมือนการเดินทางจากโลกมนุษย์ไปสู่ดินแดนสุขาวดีบนสรวงสวรรค์ พุทธศาสนิกชนที่ปรารถนาจะขึ้นไปสู่สรวงสวรรค์จะต้องมีความเคารพศรัทธาตั้งจิตภาวนาระลึกถึงพระรัตนตรัย อันประกอบไปด้วยพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ รัศมีดอกบัวแต่ละดอกที่ปรากฏ มีขนาดใหญ่เล็กต่างกันสุดแต่บุญบารมีของแต่ละคนนั้นจะสร้างไว้[43]

บริเวณจุดพักชมวิว (ชานพัก) ระหว่างทางเดินขึ้นสู่ชั้น 2 เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเหล่าทวยเทพมาชุมนุมบนสวรรค์ชั้นดุสิต เพื่ออัญเชิญพระโพธิสัตว์สันดุสิตเทวบุตรลงมาเกิดเป็นมนุษย์เป็นเจ้าชายสิทธัตถะ ในส่วนของภาพเทวดาชุมนุมมีการเขียนใบหน้าเหมือนบุคคลที่เป็นทีมงานฝ่ายศิลป์ที่มีส่วนร่วมในการสร้างวิหารเทพวิทยาคมแทรกเข้าไปด้วย จิตรกรรมในส่วนนี้เป็นผลงานของทีมจิตรกรรมคุณสัมพันธ์ สารารักษ์[44] (ภาพที่ 29)

[43] สัมภาษณ์นายสัมพันธ์ สารารักษ์, ศิลปินอิสระ, วันที่ 21 มีนาคม 2560.

[44] เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 29 ภาพจิตรกรรมฝาผนังระหว่างทางเดินขึ้นสู่ชั้นที่ 2

จิตรกรรมบนเพดานห้องโถงชั้น 3 ศิลปินทีมจิตรกรรมคุณสัมพันธ์ สารารักษ์เทคนิคจิตรกรรมสีอะครีลิคบนเพดาน เป็นจิตรกรรมบนเพดานภาพใบโพธิ์ 84,000 ใบ มีลักษณะรูปแบบที่แสดงภาพองค์ประกอบของไม้ที่ตัดออกมาตามแนวขวาง เป็นวงกลม บริเวณรอบวงมีต้นโพธิ์แผ่กิ่งก้านสาขาออกไปรอบด้านเต็มพื้นที่ มีภาพดอกบัวบานอยู่ตรงกลางวง ถัดออกมาเป็นแก่นไม้ กระพี้ เปลือกไม้ และต้นโพธิ์ที่แผ่กิ่งก้านใบ โดยมีแนวความคิดสื่อถึงปัญญา สมาธิ สติ ศีล และลาภยศ สรรเสริญตามลำดับ[45] (ภาพที่ 30)

ภาพที่ 30 ภาพจิตรกรรมต้นโพธิ์ ในชั้นที่ 3

[45] เรื่องเดียวกัน.

2.4.3 เทคนิคในงานจิตรกรรมฝาผนัง

เทคนิคในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม แบ่งออกเป็น 2 เทคนิคหลักๆ คือ เทคนิคการเขียนจิตรกรรมบนแผ่นกระเบื้องเซรามิค กับเทคนิคการเขียนจิตรกรรมสีอะครีลิคกับสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ มีรายละเอียดดังนี้

<u>เทคนิคการเขียนจิตรกรรมบนแผ่นกระเบื้องเซรามิค</u>

การเขียนลายกระเบื้องเคลือบเป็นการตกแต่งกระเบื้องให้สวยงามด้วยการระบายสีแล้วนำไปเผา เป็นวิธีการของการทำเครื่องปั้นดินเผา มีลักษณะงานเป็นแผ่นๆแบบต่างๆใช้ติดกับพื้นผนัง ส่วนต่างๆของสถาปัตยกรรม ซึ่งมีทั้งส่วนที่เป็นพื้นเรียบมีบริเวณกว้างใหญ่ เช่น ฝาผนัง หรือส่วนที่ยื่นออกมาและเว้าเข้าไปเช่น บัวคว่ำ บัวหงาย พนักระเบียง เป็นต้น[46]

จิตรกรรมภายนอกวิหารเลือกใช้เทคนิคเขียนสีใต้เคลือบ เนื่องจากกระเบื้องเคลือบมีคุณสมบัติที่แข็งแกร่งและทนทานต่อการกัดกร่อนของกรดและด่างได้ดี จึงเหมาะที่จะนำมาใช้ตกแต่งอาคารภายนอก คงทนต่อสภาพภูมิอากาศทั้งจากความร้อนจากแสงแดดและน้ำจากฝน สีที่สดใสคงทน มีความมันวาวของผิวกระเบื้อง ทำความสะอาดดูแลรักษาได้ง่าย หมดปัญหาเรื่องเชื้อราและความชื้น[47] ผู้ชมสามารถสัมผัสได้โดยที่ภาพไม่เสียหาย และการใช้งานในด้านเทคนิคการระบายสีใต้เคลือบก็ง่ายมีน้ำเปล่าเป็นตัวผสมทำละลายกับสีเท่านั้น

ข้อควรระวังในการเขียนสีใต้เคลือบมีเพียงอย่างเดียว คือ เมื่อระบายสีใต้เคลือบลงไปบนแผ่นกระเบื้องแล้วต้องระวังไม่ให้มือหรือวัสดุใดๆไปกระทบโดนสีที่เขียนลงไป เพราะจะทำให้สีใต้เคลือบหลุดออกมา เนื่องจากเป็นสีที่ไม่ได้มีส่วนผสมของกาวที่เป็นตัวยึดเกาะพื้นผิว โดยสีที่ระบายจะซึมจมลงพื้นผิวเล็กน้อยเท่านั้น โดยเทคนิคนี้จะปรากฏเป็นภาพเขียนภายนอกรอบวิหารบริเวณเสาสี่เหลี่ยม และผนังของอาคาร มีกระบวนการหลักๆดังต่อไปนี้

---

[46] งานวิจัยเรื่อง สมศิริ อรุโณทัย, "**การศึกษาวิเคราะห์กระเบื้องเคลือบเขียนสีที่ตกแต่งสถาปัตยกรรม วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม,**" คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ : สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ (2546): 43.

[47] เรื่องเดียวกัน, 34.

1. เตรียมขาหยั่งเหล็กให้ได้ขนาดตามแนวกว้างสูงของชิ้นงาน แล้วปูแผ่นไม้รองอีกทีโดยจะใช้รองรับการวางกระเบื้องเรียงแผ่นซ้อนๆกันขึ้นไป

2. นำแผ่นกระเบื้องสีเหลี่ยมที่เผาดิบแล้วมาเช็ดทำความสะอาดด้วยฟองน้ำชุบน้ำเปียกๆ เพื่อที่จะเช็คดูว่ามีกระเบื้องแผ่นไหนที่แตกร้าว (ถ้าแตกร้าวไม่ควรนำมาใช้เขียนเพราะอาจจะเกิดปัญหาในขั้นตอนของการเผาได้) และยังเป็นการทำความสะอาดแผ่นกระเบื้องด้วย โดยด้านหลังของแผ่นกระเบื้องจะต้องเขียนตัวเลขกำกับด้วย

3. นำแผ่นกระเบื้องมาตั้งแผงเรียงต่อกันบนขาหยั่งที่ทำเตรียมเอาไว้เรียงตามแนวกว้างจากล่างขึ้นบนให้ได้ในระดับที่พอจะเขียนได้ (เนื่องจากผนังที่จะนำไปประดับมีขนาดใหญ่มาก ทำให้ต้องค่อยๆปูกระเบื้องเขียนทีละช่วง โดยเริ่มเขียนจากช่วงล่างแล้วไล่ขึ้นไปด้านบนจนสุด จะแบ่งได้ประมาณ 3 ช่วงครึ่ง)

4. เริ่มการร่างภาพและลงสีตามความถนัดของศิลปินในแต่ละบุคคล โดยใช้สีใต้เคลือบเขียน

5. เขียนเสร็จแล้วพ่นเคลือบน้ำยา เรียกว่า การเคลือบใส (แกะกระเบื้องแถวบนสุดของภาพออกก่อนเผื่อที่จะนำไปต่อในตอนล่างของกระเบื้องอีกชุดที่จะเขียนต่อขึ้นไปในช่วงบนจนสุด) เมื่อแห้งแล้วแกะแผ่นกระเบื้องเตรียมนำส่งไปเผาสุกต่อไป

6. นำแผ่นกระเบื้องไปเผาในเตาเผาเซรามิคด้วยอุณหภูมิ 1,250 องศาเซลเซียส เป็นเวลา 12 ชั่วโมง เนื่องจากเซรามิคเป็นวัสดุที่ยิ่งเผาไฟแรงและนาน จะทำให้แกร่งเหมือนหิน ความซึมของสีลงไปในเนื้อดิน ความเป็นรูพรุนจะน้อยลง ผิวกระเบื้องจะเรียบ แกร่งทนทานต่อสภาพอากาศชื้น

7. ขั้นตอนสุดท้ายก็นำไปประดับบนฝาผนังเหมือนการปูกระเบื้องตามหมายเลขที่เขียนกำกับไว้ด้านหลังแผ่นกระเบื้อง

การใช้เทคนิคเขียนสีใต้เคลือบบนกระเบื้องเคลือบเป็นเรื่องราวภาพเล่าเรื่องพุทธศาสนา ประดับอาคารพุทธสถานไม่ค่อยพบในประเทศไทย โดยในสมัยรัชกาลที่ 9 พบที่พระมหาธาตุเจดีย์นภพลภูมิสิริ จังหวัดเชียงใหม่ เขียนเรื่องราวภิกษุณีในพุทธศาสนา เป็นแผ่นกระเบื้องเคลือบปั้นนูนต่ำ แล้วลงสีก่อนนำไปเผา

ก่อนหน้านี้มักจะพบเป็นการเขียนสีกระเบื้องเคลือบเป็นลวดลายต่างๆ เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายดอกโบตั๋น เป็นต้น ประดับตามผนังภายนอกตัวอาคารพุทธสถาน เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 3 พระอุโบสถวัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร และสมัยรัชกาลที่ 5 ที่พระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร เป็นต้น (ภาพที่ 32) โดยเป็นกระเบื้องที่สั่งทำมาจากประเทศจีน[48] และใช้เทคนิคเขียนสีบนเคลือบเขียนแผ่นกระเบื้อง แตกต่างกับเทคนิคการเขียนที่วิหารเทพวิทยาคม ที่ใช้เทคนิคการเขียนสีใต้เคลือบ ซึ่งเทคนิคสีบนเคลือบเป็นสีที่ใช้ไฟต่ำในการเผาที่อุณหภูมิประมาณ 650 – 700 องศาเซลเซียส จึงมีสีหลายสีและสีสดใสกว่าสีใต้เคลือบ แต่สีใต้เคลือบติดแน่นทนทานกว่า [49]

ภาพที่ 31 การประดับอาคารสถาปัตยกรรมด้วยกระเบื้องเคลือบเขียนสี
(ซ้าย) พระอุโบสถวัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร
(ขวา) พระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

<u>เทคนิคการเขียนจิตรกรรมสีอะครีลิคและสีน้ำมัน</u>

สีน้ำมันและสีอะครีลิคเป็นสีที่ศิลปินในสมัยปัจจุบันนิยมใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม เนื่องจากเป็นสีที่ใช้ง่าย เก็บรักษาพกพาไปยังที่ต่างๆสะดวก และสามารถใช้ระบายบนพื้นผิววัสดุได้ค่อนข้างหลากหลายมากมาย เช่น ฝาผนัง ผ้าใบ แผ่นไม้ แผ่นหนังสัตว์ ฯลฯ สามารถเก็บรักษาได้นาน ซึ่งสีน้ำมันและสีอะครีลิคมีคุณสมบัติที่แตกต่างกัน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[48] เรื่องเดียวกัน, 62.

[49] เรื่องเดียวกัน, 33.

1. สีน้ำมัน (OIL PAINT) เป็นสีที่ต้องผสมกับน้ำมันลินสีดหรือน้ำมันสน ฯลฯ ที่ทำให้มีพื้นผิวหลากหลาย ทำให้บาง โปร่งแสง ทึบ และหนา การวาดลงบนผ้าใบหรือพื้นที่รองรับจะแห้งช้าระยะเวลาประมาณ 2 – 3 วันจะแห้งที่ผิวนอก ระยะเวลาประมาณ 7 – 10 วันค่อยๆจับได้ และบางครั้งเมื่อใช้ตัวผสมที่แห้งช้ามากๆ อาจจะใช้เวลาเป็นปีจึงจะเซ็ทตัวแห้งทั้งผิวนอกและภายในโดยส่วนมากศิลปินจะใช้เกรียงหรือพู่กันในการผสมสีและระบายแล้วแต่ความถนัดเฉพาะตน[50]เป็นสีที่นิยมใช้กันมากในกลุ่มศิลปินที่เขียนงานแบบสากล ทั้งภาพคนเหมือนและภาพทิวทัศน์

2. สีอะคริลิค (ACRYLIC) ทำจากยางไม้สังเคราะห์ (Synthetic resin) ผสมกับผงสี (Pigment) โดยจะเป็นสีที่แห้งเร็ว ใช้สะดวกและคุณภาพของสีอะคริลิคจะไม่เปลี่ยนสีแม้จะถูกส่องแสงของหลอดฟลูออเรสเซนส์ ไม่จืดจาง ไม่เหลือง เหมือนเช่นสีชนิดอื่นๆ[51] ไม่เหนียวเหนอะหนะและไม่มีกลิ่นแรงเท่ากับสีน้ำมัน สามารถระบายทับได้ และละลายด้วยน้ำ ทำให้ทำความสะอาดล้างออกได้ง่าย

กระบวนการสร้างสรรค์หลักๆของสีน้ำมันและสีอะคริลิคมีดังนี้

1. เตรียมรองพื้นวัสดุที่จะใช้เขียน คือ การใช้สีรองพื้นสีพลาสติกสีขาวทาลงบนวัสดุที่ต้องการจะเขียน ประมาณ 3 – 4 รอบแล้วขัดด้วยกระดาษทรายเพื่อที่จะเอาความมันออกจากพื้นผิวและทำให้พื้นเรียบเนียนขึ้น

2. ร่างแบบที่เตรียมไว้ลงบนวัสดุ การร่างแบบขึ้นอยู่กับความถนัดของศิลปินแต่ละท่าน มีทั้งใช้พู่กันร่างสดลงบนพื้นผนัง ผ้าใบ หรืออาจจะใช้วิธีขยายแบบลงกระดาษไขแล้วนำมาคัดลอกแบบลงบนพื้นผนัง หรือผ้าใบ

3. ลงมือเขียนสีสร้างสรรค์ ตามรูปแบบของศิลปินแต่ละท่าน

4. ถ้าเขียนลงบนผ้าใบก็อาจจะมีขั้นตอนของการใส่กรอบแล้วนำไปติดตั้งที่ผนัง

---

[50] รศ.วิโชค มุกดามณี, **เทคนิคการสร้างสรรค์** (หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2545), 53-55.

[51] เรื่องเดียวกัน, 67.

สรุป

วิหารเทพวิทยาคมสร้างขึ้นภายใต้แนวความคิดการนำเรื่องราวในคัมภีร์พระไตรปิฎกมาแสดงเป็นงานศิลปกรรมแขนงต่างๆทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และเซรามิค เพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงเรื่องราวในพระพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิดและเข้าใจง่าย โดยลำดับจากเรื่องราวที่พุทธศาสนิกชนรู้จักและเข้าใจได้ง่ายมากที่สุดไปจนถึงเรื่องราวที่ยากลึกซึ้งต้องใช้ระยะเวลามากในการทำความเข้าใจ

แนวความคิดในการออกแบบทางด้านรูปแบบศิลปกรรมของวิหารแสดงให้เห็นถึงการออกแบบที่มีการประยุกต์ระหว่างศิลปกรรมไทยกับศิลปะตะวันตก เป็นศิลปกรรมแบบร่วมสมัยที่มีพื้นฐานมาจากงานศิลปะไทยแบบประเพณีและศิลปะแบบสากล รูปแบบของงานศิลปกรรมมีความสอดคล้องกับแนวความคิดที่อยากจะให้วิหารเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่จัดแสดงงานศิลปะหลากหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ภายใต้เรื่องราวในพุทธศาสนา มีรายละเอียดดังนี้

ลักษณะทางสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและเซรามิคกรรมเป็นแบบร่วมสมัย ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะแบบตะวันตก ซึ่งผู้ออกแบบแสดงรูปแบบถึงความเป็นสากลผสมกับลักษณะคติความเชื่อทางศาสนาแบบไทย ภายใต้คติการสร้างพุทธสถานทำให้เกิดเป็นงานศิลปกรรมอีกรูปแบบที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน โดยเฉพาะเทคนิคการประดับกระเบื้องเคลือบในงานเซรามิคที่ช่วยให้งานศิลปกรรมทั้งหมดมีความสวยงาม แปลกตา ดึงดูดความสนใจ และมีความเหมาะสมคงทนต่อสภาพอากาศทางธรรมชาติได้เป็นอย่างดี

ลักษณะทางจิตรกรรมทั้งภายในและภายนอกวิหารมีศิลปินหลายท่านร่วมออกแบบเรื่องราวในแต่ละตอน อีกทั้งศิลปินมีอิสระที่จะสร้างสรรค์งานตามรูปแบบและเทคนิคเฉพาะตน ทำให้เกิดงานที่มีรูปแบบหลากหลาย รวมทั้งการที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานแบบประเพณีและงานแบบร่วมสมัย ซึ่งรูปแบบและแนวความคิดในงานจิตรกรรมที่น่าสนใจดังกล่าว ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์และกล่าวถึงเหตุผลปัจจัยต่างๆในการออกแบบในบทต่อไป

บทที่ 3
แนวความคิดในการออกแบบจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมที่วิหารเทพวิทยาคม เป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาเรื่องราวในชาดก 547 ชาติ และพุทธประวัติ โดยภาพจิตรกรรมที่นี่เป็นการเขียนและออกแบบโดยศิลปินหลายท่าน จึงทำให้เกิดรูปแบบของงานมากมาย เป็นจิตรกรรมไทยที่มีความหลากหลายในการนำเสนอ ทั้งแสดงความเป็นงานแบบไทยประเพณี งานแบบไทยร่วมสมัย รวมทั้งความเป็นปัจเจกบุคคลของศิลปิน ซึ่งเป็นประเด็นที่จะนำมาศึกษาถึงแรงบันดาลใจและปัจจัยต่างๆที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง โดยยกตัวอย่างของศิลปินที่มีผลงานที่เด่นชัด มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ชัดเจน และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องมาทำการศึกษาในครั้งนี้

ในที่นี้จะเลือกศึกษาจิตรกรรมในตำแหน่งเสาพระชาติ ผนังทศชาติชาดกและภาพพุทธประวัติ ตำแหน่งละ 2 ท่าน รวมเป็น 6 ท่านได้แก่ (1)นายสัมพันธ์ สารารักษ์ (2)อาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน (3)อาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ (4)อาจารย์เนติกร ชินโย (5)อาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร และ (6)นายประเสริฐ พุทธสอน มาเป็นกรณีศึกษา โดยศิลปินบางท่านได้เขียนภาพจิตรกรรมในหลายตำแหน่งของวิหาร ดังนั้นจะเลือกภาพแค่บางตอนที่เห็นว่าจะทำให้เข้าใจในแนวความคิดในการออกแบบภาพจิตรกรรมที่วิหารของศิลปินได้อย่างชัดเจนและครอบคลุม มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

วิเคราะห์ผลงานศิลปิน

1. อาจารย์เนติกร ชินโย

1.1 ประวัติศิลปิน

อาจารย์เนติกร ชินโย เกิดปี พ.ศ.2509 ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ จบการศึกษาปริญญาโท ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำหมวดวิชาพื้นฐานศิลปะ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์และศิลปินอิสระ

อาจารย์เนติกรเคยได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมมากมาย อาทิเช่น รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดงประเภทศิลปะร่วมสมัย จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 15 และครั้งที่ 18 รางวัลชนะเลิศการประกวดจิตรกรรมแบบเหมือนจริงของธนาคารกสิกรไทย เป็นต้น และเป็น 1 ใน 8 ศิลปินที่ร่วมเขียนภาพประกอบบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ร.9) เรื่อง “พระมหาชนก” พ.ศ.2539

ลักษณะงานส่วนตัวที่สร้างสรรค์ของอาจารย์มีหลากหลายรูปแบบ และหลายประเภททั้งงานจิตรกรรมและประติมากรรม มีทั้งรูปแบบงานจิตรกรรมไทยและจิตรกรรมสากล โดยงานส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเรื่องราวในพุทธศาสนาเป็นหลัก

1.2 แนวความคิดในการออกแบบ : เสาพระชาติต้นที่ 17 (20 ชาติ)

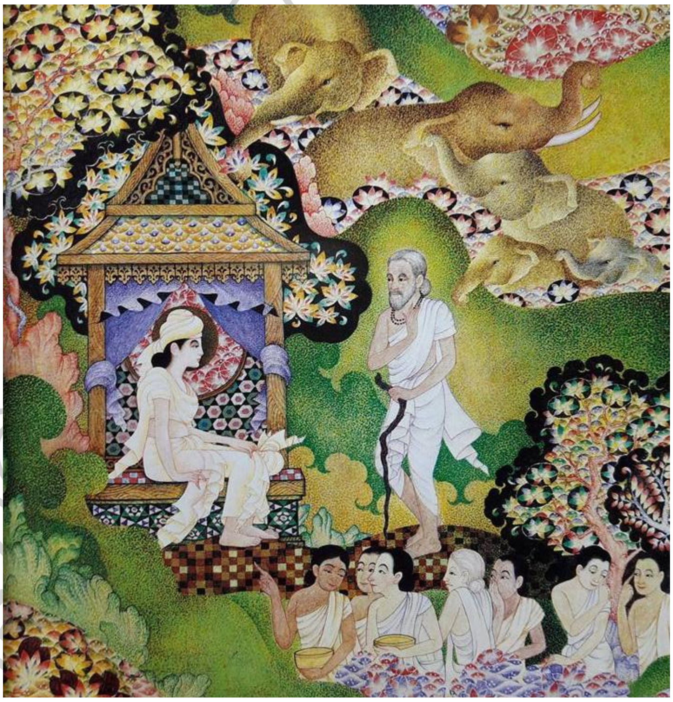
1.2.1 การเลือกเรื่อง

จิตรกรรมที่เสาเขียนเรื่องราวชาดก 537 ชาติมีการแบ่งเรื่องราวในแต่ละเสาออกเป็นกลุ่มของการเสวยชาติที่สัมพันธ์กัน คือ กลุ่มเสวยพระชาติเป็นเทวดา เป็นมนุษย์ เป็นสัตว์ป่า เป็นต้น แล้วให้ศิลปินในแต่ละท่านเป็นผู้เลือกเรื่องราวในแต่ละเสาตามความสนใจของตนเอง

อาจารย์เนติกรเลือกเขียนเสาพระชาติต้นที่ 17 ที่เป็นเรื่องราวชาดกที่เป็นกลุ่มการเสวยพระชาติเป็นสัตว์ป่าของพระโพธิสัตว์ (ภาพที่ 34) เนื่องจากว่าอยากจะเขียนบรรยากาศของธรรมชาติป่าไม้และสัตว์ป่า อีกทั้งมีการแทรกภาพโบราณสถานที่ตนเองประทับใจและสนใจเป็น

พิเศษในช่วงนั้น คือ โบราณสถานแบบต่างๆในศิลปะบาหลี ที่ประเทศอินโดนีเซีย นำมาใส่ไว้ในบรรยากาศของธรรมชาติทำให้เหมือนกับซากโบราณสถานกลางป่าตามความคิดของศิลปิน[52]

การเลือกเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์กับภาพของธรรมชาติป่าไม้ที่มีโบราณสถานประกอบอยู่ด้วยนั้น เป็นรูปแบบที่อาจารย์เนติกรเขียนมาตลอดโดยเฉพาะในงานจิตรกรรมภาพประกอบหนังสือ เช่น ภาพประกอบพระราชนิพนธ์เรื่อง “พระมหาชนก” (ภาพที่ 32) ภาพประกอบหนังสือนิทานเด็กเรื่อง “ลิงเฝ้าสวน” (ภาพที่ 33) และ “ตำนานพระพุทธเจ้า” เป็นต้น



ภาพที่ 32 ภาพประกอบบทพระราชนิพนธ์เรื่อง พระมหาชนก
ที่มา : ปรับปรุงภาพจากพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ, **พระมหาชนก**, พิมพ์ครั้งที่ 7, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2540), 31.

[52]สัมภาษณ์อาจารย์เนติกร ชินโย, วันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2560, อาจารย์ประจำหมวดวิชาพื้นฐานศิลปะ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

ภาพที่ 33 ภาพประกอบหนังสือนิทานเด็ก เรื่อง ลิงเฝ้าสวน
ที่มา : ภาพถ่ายโดยอาจารย์เนติกร ชินโย

1.2.2 องค์ประกอบและรายละเอียดของภาพ

<u>การจัดวางองค์ประกอบของภาพ</u>

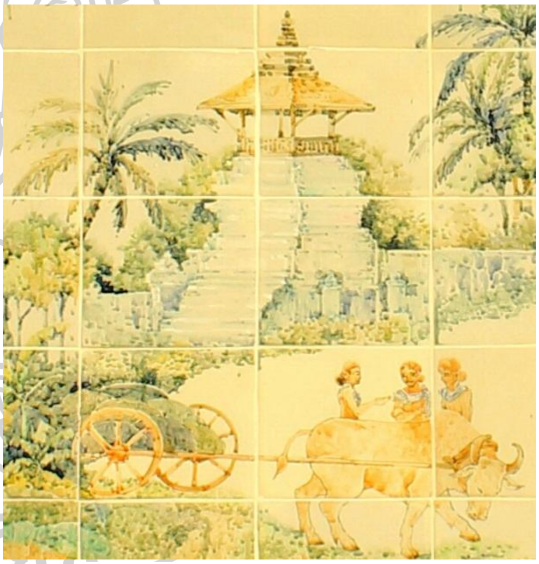
ภาพจิตรกรรมบนเสาต้นที่ 17 เขียนเรื่องราวในชาดกที่เป็นเรื่องราวของการเสวยพระชาติเป็นสัตว์ป่าของพระพุทธเจ้า จำนวน 20 ชาติ ในแต่ละชาติจะแสดงเฉพาะภาพฉากเหตุการณ์สำคัญของเรื่องชาดกนั้นๆ เหตุการณ์เดียว ภาพรวมทั้งหมดจะเป็นภาพบรรยากาศธรรมชาติในป่าที่มีโบราณสถานมาแทรกรวมอยู่ด้วยเป็นทั้งฉากหลัง เป็นตัวแบ่งหรือตัวคั่นเรื่องราวในแต่ละเรื่องและเป็นตัวเชื่อมทำให้ภาพทั้งหมดกลมกลืนอยู่ในบรรยากาศเดียวกันทั้งภาพ (ภาพที่ 34 - 35)

การวางภาพในแต่ละเรื่องเป็นกลุ่มๆเรียงกันลงมาในแนวตั้งและแนวนอน โดยถ้ามองเพียงด้านใดด้านหนึ่งจะเหมือนเรียงกันลงมาในแนวตั้ง แต่ถ้ามองภาพรวมทั้งหมดของเสาทุกๆด้านจะเห็นว่ามีการเรียงกันตามแนวนอนด้วย เสาในแต่ละด้านมีชาดกจำนวน 5 เรื่องทั้ง 4 ด้าน ไม่มีการเรียงลำดับว่าชาดกเรื่องไหนก่อนหรือหลังจะต้องอยู่ตรงตำแหน่งไหน แต่ใช้การจัดวางเรื่องราวตามความคิดของศิลปินเป็นหลัก

ภาพที่ 34 ภาพร่างแบบเสาต้นที่ 17 (ทั้ง 4 ด้าน)
ที่มา : ปรับปรุงภาพจาก คณะศิษย์วัดบ้านไร่, **พระกริ่งเทพวิทยาคม(หลวงพ่อคูณ ปริสุทโธ)**, (นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์ จำกัด, 2555), 100.

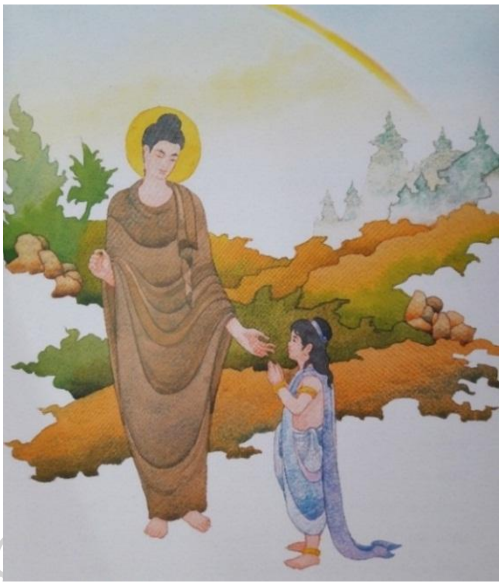
การจัดวางองค์ประกอบของภาพมีการแสดงระยะใกล้ – ไกล ระหว่างตัวภาพสำคัญของเรื่องกับโบราณสถานที่เป็นฉากหลังของภาพ มีขนาดที่สัมพันธ์กันทางด้านระยะและขนาดที่มีความสมจริงทางธรรมชาติ (ภาพที่ 36)

ภาพที่ 35 เสาพระชาติต้นที่ 17



ภาพที่ 36 ชาดกเรื่องนันทวิสาลชาดก

การจัดองค์ประกอบของภาพในแต่ละตอนที่มีตัวภาพอยู่ในบรรยากาศของธรรมชาติและโบราณสถานรูปแบบต่างๆนั้น (ภาพที่ 36) เป็นการจัดองค์ประกอบที่อาจารย์เนติกรนิยมใช้เป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเป็นประจำ โดยเฉพาะในภาพประกอบหนังสือนิทานเด็กในหลายๆเรื่องที่อาจารย์เขียนมาโดยตลอด เช่น ลิงเฝ้าสวน (ภาพที่ 33) และตำนานพระพุทธเจ้า (ภาพที่ 37)



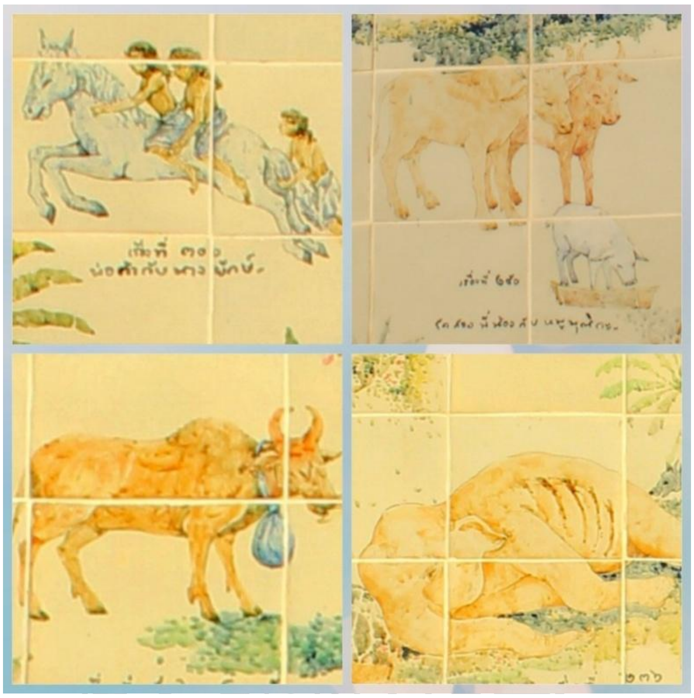
ภาพที่ 37 ภาพประกอบหนังสือนิทานเด็กเรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า
ที่มา : ปรับปรุงภาพจาก เครื่องสำริด วงษ์ทองอยู่ : เรียบเรียง ; เนติกร ชินโย : ภาพ, **ตำนานพระพุทธเจ้า**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ธรรมะ อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557), 5.

ตัวภาพ

ลักษณะตัวภาพ แบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือตัวภาพบุคคลกับตัวภาพสัตว์ มีรายละเอียดดังนี้

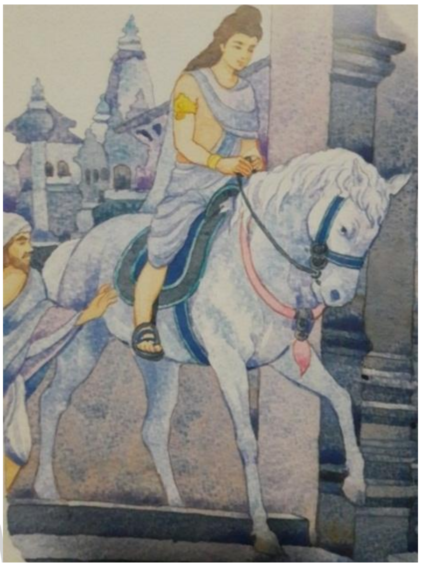
ตัวภาพสำคัญหรือตัวเอกของเรื่องราวในแต่ละเรื่องเป็นสัตว์ป่าชนิดต่างๆ เช่น ช้าง ม้า วัว เป็นต้น ตัวภาพมีลักษณะเป็นสัตว์ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ คือ มีรูปร่างโครงสร้างหรือลายเส้นเป็นสัตว์เหมือนจริง และมีการแสดงน้ำหนักแสงเงาเล็กน้อย (ภาพที่ 38) เพื่อให้มีลักษณะที่เด่นชัดหรือแตกต่างกับตัวภาพประกอบอื่นๆ

ลักษณะตัวภาพประกอบเป็นภาพบุคคลแบบงานจิตรกรรมสากล กล่าวคือ ตัวภาพแสดงโครงสร้างลักษณะทางกายวิภาคเหมือนจริง มีกล้ามเนื้อ และลักษณะท่าทางแบบคนจริง แต่ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกทางใบหน้า (ภาพที่ 39) การแต่งกายจะคล้ายๆกันทุกคน โดยตัวภาพผู้ชายมีลักษณะนุ่งโจงกระเบน มีทั้งสวมเสื้อและไม่สวมเสื้อ มีผ้าพาดที่ไหล่ ส่วนตัวภาพผู้หญิงสวมเสื้อและผ้าถุง ลักษณะของตัวภาพบุคคลและสัตว์ในรูปแบบนี้มักจะพบในงานเขียนของอาจารย์เนติกร ตัวอย่างเช่น ตัวภาพในนิทานเรื่องตำนานพระพุทธเจ้า (ภาพที่ 40) เป็นต้น



ภาพที่ 38 ภาพกการเสวยพระชาติเป็นสัตว์ต่างๆของพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 39 ลักษณะตัวภาพบุคคลในเสาพระชาติต้นที่ 17



ภาพที่ 40 ตัวภาพสัตว์และบุคคลในหนังสือนิทานเด็กเรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า
ที่มา : ปรับปรุงภาพจาก เครื่องสำริด วงษ์ทองอยู่ : เรียบเรียง ; เนติกร ชินโย : ภาพ, **ตำนานพระพุทธเจ้า**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ธรรมะ อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557), 26.

<u>สถาปัตยกรรม</u>

ลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมบนเสาพระชาติต้นที่ 17 อาจารย์เนติกรออกแบบเป็นอาคารแบบโบราณสถานประกอบอยู่เป็นฉากหลังร่วมกันกับบรรยากาศของป่า โดยภาพโบราณสถานเหล่านี้เป็นทั้งตัวคั่นเรื่องชาดกในแต่ละเรื่อง พร้อมกันนั้นก็เป็นตัวเชื่อมกลุ่มของภาพแต่ละเรื่องให้อยู่ในโครงสร้างของภาพรวมภายในเสาเดียวกัน

อาจารย์มีแนวความคิดที่อยากจะนำภาพโบราณสถานที่ประทับใจและมีอยู่จริงมาแทรกไว้ในบรรยากาศธรรมชาติของป่าไม้ ทำให้บรรยากาศของภาพเป็นแบบซากอาคารโบราณสถานที่รกร้างอยู่ตามป่าเขา[53]

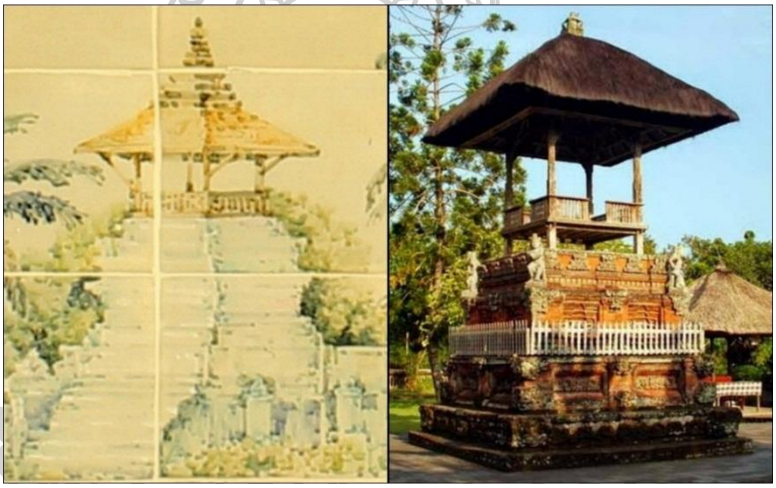
ภาพโบราณสถานต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากโบราณสถานในประเทศอินโดนีเซีย เช่น หอโป่ง(เป็นหอคอยที่สำหรับแขวนโป่ง (ระฆังไม้) สำหรับตีเรียกผู้ศรัทธาจากหมู่บ้านให้มาชุมนุมก่อนพิธีกรรม หอคอยนี้มักตั้งอยู่ที่ลานด้านนอก

---

[53] เรื่องเดียวกัน.

ของเทวาลัย โดยมักตั้งอยู่ด้านหน้าโคปุระชั้นที่ 1)[54] ของศิลปะบาหลี และซุ้มประตูของบุโรพุทโธในศิลปะชวาภาคกลาง เป็นต้น (ภาพที่ 41 - 42)

อาจารย์เนติกรนำรูปแบบบางอย่างของโบราณสถานมาประยุกต์ปรับใช้ตามแนวความคิดของตนเอง เพื่อเสริมบรรยากาศภายในภาพให้ดูมีชีวิตชีวา มีรายละเอียดที่ดึงดูดผู้ชมมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น ในภาพหอโป่งที่ได้รับแรงบันดาลใจจากโบราณสถานในศิลปะบาหลี มีการหยิบยืมลักษณะที่เหมือนกับหอโป่งในศิลปะบาหลี คือ ลักษณะรูปทรงของหอเป็นแบบ 4 เหลี่ยม ฐานก่ออิฐ หลังคาและตัวเรือนเป็นเครื่องไม้ แต่ในรายละเอียดมีการประยุกต์ในส่วนของฐานที่ก่ออิฐถือปูน หลังคาปูกระเบื้อง และมียอดแหลม เป็นต้น (ภาพที่ 41)



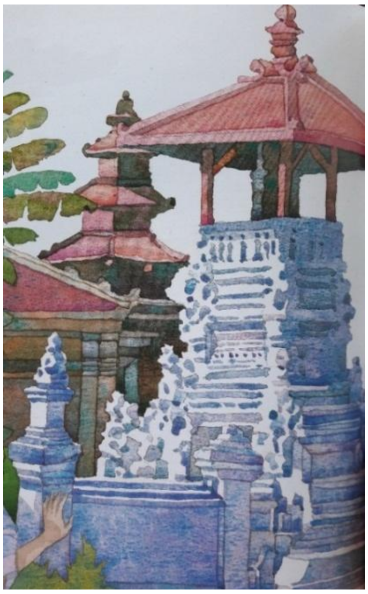
ภาพที่ 41 ภาพโบราณสถานหอโป่ง
(ซ้าย) ภาพหอโป่ง บนเสาพระชาติต้นที่ 17
(ขวา) หอโป่ง ศิลปะบาหลีที่ปุระตะมันอยุน (Pura TamanAyun)
ที่มา (ภาพขวา) : ปรับปรุงภาพจาก http://divabalidriver.blogspot.com/2015/01/balinese-temple-taman-ayun.html (เมื่อวันที่ 20 ก.ย. 2560)

---

[54] รศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ศิลปะชวาภาคตะวันออกและบาหลี** (กรุงเทพฯ: โครงการจัดทำตำราศิลปกรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557), 30.

ภาพที่ 42 ภาพซุ้มประตู
(ซ้าย) ภาพซุ้มประตู โบราณสถานบนเสาพระชาติต้นที่ 17
(ขวา) ซุ้มประตูของบุโรพุทโธ ศิลปะชวาภาคกลาง
ที่มา (ภาพขวา) : ปรับปรุงภาพจาก https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Borobudur-Temple-Park_Indonesia_Stupas-of-Borobudur-08.jpg (เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2561)

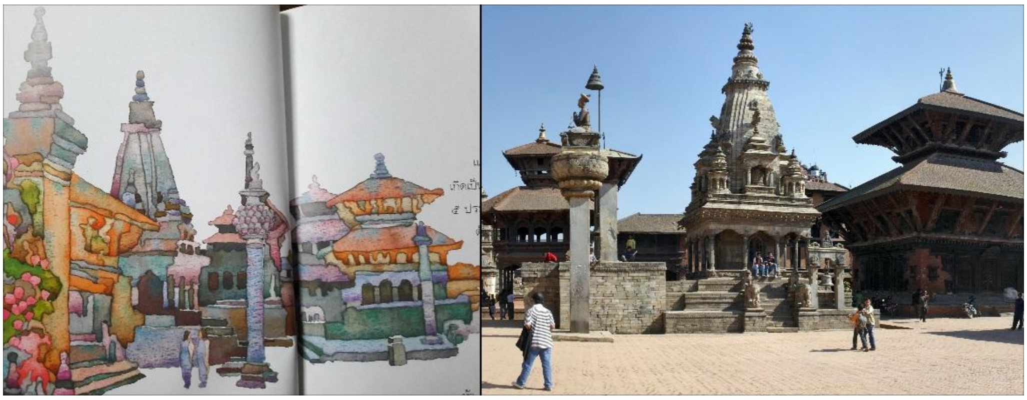
การนำรูปแบบโบราณสถานในศิลปะชวาภาคกลางและบาหลี ของประเทศอินโดนีเซียมาใช้ประกอบภายในภาพจิตรกรรมบนเสาพระชาติต้นที่ 17 น่าจะมาจากการที่อาจารย์ได้มีโอกาสเดินทางไปศึกษาดูงานศิลปะในต่างประเทศแถบทวีปเอเชีย รวมทั้งที่ประเทศอินโดนีเซีย แล้วเกิดความประทับใจ จึงทำให้ภาพจิตรกรรมในช่วงนั้นจะมีภาพโบราณสถานที่เป็นแบบศิลปะบาหลีและชวาภาคกลางที่อาจารย์ประทับใจประกอบอยู่ ตัวอย่างเช่น ภาพประกอบนิทานเด็ก เรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า (ภาพที่ 43) เป็นต้น



ภาพที่ 43 ภาพโบราณสถาน ในเรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า
ที่มา : ปรับปรุงภาพจาก เครื่องสำริด วงษ์ทองอยู่ : เรียบเรียง ; เนติกร ชินโย : ภาพ, **ตำนานพระพุทธเจ้า**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ธรรมะ อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557), 84.

เมื่อศึกษากลับไปดูในผลงานจิตรกรรมทั้งหมดของอาจารย์เนติกรแล้ว ก็พบว่าในงานจิตรกรรมของอาจารย์เนติกรที่เป็นงานภาพประกอบหนังสือนิทานเด็ก เช่น ในเรื่องตำนานพระพุทธเจ้า ก็ปรากฏรูปแบบโบราณสถานประกอบอยู่ภายในภาพจิตรกรรมด้วยเช่นกัน โดยเป็นโบราณสถานในภูมิภาคเอเชีย เช่น เนปาล อินเดีย ไทย เป็นต้น (ภาพที่ 44)

อาจกล่าวได้ว่าการเขียนภาพโบราณสถานภายในภาพจิตรกรรม เป็นลักษณะเฉพาะตัวของอาจารย์เนติกร ที่พบได้ในงานจิตรกรรมที่เป็นภาพประกอบหนังสือนิทานสำหรับเด็กเป็นส่วนใหญ่ อีกทั้งรูปแบบทางสถาปัตยกรรมโบราณสถานที่นำมาเขียน ก็เป็นโบราณสถานที่มีอยู่จริง ที่อาจารย์ได้เคยเดินทางไปศึกษายังสถานที่จริงมาแล้ว และเกิดความประทับใจขึ้น เลยเลือกนำมาเขียนไว้ภายในภาพจิตรกรรม



ภาพที่ 44 ภาพโบราณสถานแบบศิลปะเนปาล
(ซ้าย) ภาพโบราณสถานในหนังสือเรื่อง ตำนานพระพุทธเจ้า (ขวา) ดูรบาร์ สแควร์ ที่ประเทศเนปาล
ที่มา (ภาพซ้าย) : ปรับปรุงภาพจาก เครื่องสำริด วงษ์ทองอยู่ : เรียบเรียง ; เนติกร ชินโย : ภาพ, **ตำนานพระพุทธเจ้า**,(กรุงเทพฯ : อมรินทร์ธรรมะ อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557), 6-7.
ที่มา (ภาพขวา) : ปรับปรุงภาพจาก http://www.greenadventures.co/uploaded/tour/4.jpg
(เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2561)

ภาพทิวทัศน์

ภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในจิตรกรรมบนเสาพระชาติต้นที่ 17 ได้แก่ ภาพพื้นดิน ต้นไม้ และเขามอ โดยเป็นฉากประกอบที่ช่วยแสดงตำแหน่งขอบเขตของเรื่องราวชาดกในแต่ละตอน จำแนกได้ดังนี้

ภาพพื้นดิน ส่วนใหญ่เป็นพื้นดินที่มีลักษณะปล่อยเป็นพื้นขาว มีแสดงเป็นพื้นหญ้าเพียงเล็กน้อย โดยจะปรากฏบริเวณกลุ่มตัวภาพหลักของชาดกในแต่ละตอน (ภาพที่ 35) โดยรูปแบบนี้เป็นรูปแบบที่อาจารย์ใช้ในงานการเขียนสีน้ำ โดยเฉพาะในภาพประกอบนิทานเด็ก เรื่องลิงเฝ้าสวนและตำนานพระพุทธเจ้า ซึ่งการเขียนใช้เทคนิคระบายแบบสีน้ำแบบเว้นพื้นดินเป็นสีขาว แบบนี้ทำให้ภาพดูเบาบางไม่หนัก ช่วยทำให้ตัวภาพสำคัญเด่นขึ้นมาอย่างชัดเจน

ภาพต้นไม้และเขามอ ที่ปรากฏในภาพเป็นต้นไม้ที่มีลักษณะสมจริง มีอยู่จริงตามธรรมชาติ เช่น ต้นกล้วย ต้นมะพร้าว ต้นหมาก เป็นต้น กล่าวคือ เป็นต้นไม้ที่มีกิ่งก้านสาขา ลำต้นตั้งตรงเหมือนต้นไม้ที่มีอยู่จริง และมีการให้แสงเงา (ภาพที่ 45) โดยมีการแทรกต้นไม้ที่ไม่ได้เจาะจงว่าเป็นต้นอะไรเพียงแต่แสดงให้เห็นเป็นพุ่มๆและน้ำหนักแสงเงาที่สื่อความหมายถึงความ

เป็นต้นไม้เท่านั้น แต่ในส่วนของเขามอมีแสดงให้เห็นเพียงส่วนน้อย โดยอยู่ในลักษณะของการเป็นเขาไม้แทรกอยู่กับต้นไม้จนทำให้เห็นได้ไม่ชัดเจนมากนัก

ภาพที่ 45 ภาพต้นไม้ในจิตรกรรมบนเสาพระชาติต้นที่ 17
(บน) ต้นกล้วย (ล่าง) ต้นหมาก

1.2.3 การใช้สีและโครงสร้างสี

อาจารย์เนติกรยังไม่เคยเขียนภาพจิตรกรรมบนแผ่นเซรามิคมาก่อน ทำให้เลือกใช้เทคนิคการระบายสีน้ำ ซึ่งเป็นอีกหนึ่งเทคนิคที่ใช้สร้างสรรค์งานมาโดยตลอด และอยากจะนำมาใช้ในภาพนี้เพื่อให้ภาพมีอารมณ์บางๆ โปร่งใสๆ ตามคุณสมบัติของการระบายสีแบบนี้ โดยต้องการแสดงให้เห็นถึงความสดใสของธรรมชาติผสมกับอาคารโบราณสถาน[55] คล้ายๆกับการเขียนภาพทิวทัศน์สีน้ำที่เป็นการระบายสีแบบใช้น้ำสีเป็นส่วนใหญ่ ทำให้บรรยากาศของสีที่ปรากฏในภาพจะเป็นโทนสีอ่อน ที่ให้อารมณ์ที่ดูนุ่มนวล เบาบางและสบายตา

โครงสีโดยรวมของภาพจิตรกรรมบนเสาเป็นสีขาวนวลที่เป็นการเว้นพื้นขาวไว้เป็นช่องไฟของภาพและเป็นฉากพื้นหลังครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ ในส่วนของตัวภาพสถาปัตยกรรมและทิวทัศน์ต่างๆ มีการใช้สีหลักๆ คือ สีน้ำเงิน สีน้ำตาลส้มและสีเขียว ที่แสดงค่า

[55] สัมภาษณ์อาจารย์เนติกร ชินโย.วันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2560, อาจารย์ประจำหมวดวิชาพื้นฐานศิลปะ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

น้ำหนักสีหลายระดับ โดยในจุดสำคัญของภาพมีการใช้สีคู่ตรงกันข้าม คือ สีน้ำเงินและสีน้ำตาลส้ม ภายในภาพนี้ (ภาพที่ 35 - 36) เป็นการใช้สีในปริมาณที่เท่ากันๆ จึงทำให้ต้องทำสีใดสีหนึ่งหรือทั้งสองสีให้ลดคู่ความสดใสลง[56] เพื่อดึงดูดความน่าสนใจมายังภาพจิตรกรรม อาจารย์เนติกรเลือกลดความสดใสของสีน้ำเงินลงเล็กน้อยให้ค่อนไปทางสีฟ้าเทา เน้นสีน้ำตาลส้มให้เป็นสีที่สดใส โดยใช้สลับกันไป กล่าวคือ ในบางจุดก็ลดความสดใสของสีน้ำตาลส้มลงและให้สีน้ำเงินสดใสมากกว่า แทรกด้วยสีเขียวหลายเฉดสีและสีชมพูเล็กน้อย โดยการใช้สีของอาจารย์เนติกรมีการคำนึงถึงหลักทฤษฎีในการใช้สี และเป็นการใช้สีเลียนแบบธรรมชาติผสมผสานกับอารมณ์ตามจินตนาการของตนเอง ที่ทำให้สีในภาพดูหวาน มีอารมณ์สดใส มีอุณหภูมิของสีที่ดูแล้วสบายตา

การระบายสีตัวภาพ โบราณสถานและทิวทัศน์ต่างๆ ภายในภาพมีหลากหลายวิธีทั้งการระบายแบบเรียบๆแบนๆ ปรากฏคราบน้ำ คราบสี ที่ทำให้ภาพดูเหมือนมีน้ำหนักเล็กน้อยและมีความเด่นชัดขึ้นมาบ้าง (ภาพที่ 38, 42) รวมทั้งการลงสีแบบใช้เทคนิคเปียกบนแห้ง ซึ่งเป็นเทคนิคของสีน้ำที่ต้องแสดงความแม่นยำในการป้ายสีเพียงครั้งเดียวลงบนพื้นผิวที่แห้ง เช่น ภาพต้นไม้ เป็นต้น (ภาพที่ 45)

ลักษณะเทคนิคการเขียนสีน้ำของอาจารย์เนติกรทั้งการใช้สีและระบายสีดังที่ได้กล่าวมานั้น พบได้จากทั้งผลงานประเภทภาพประกอบหนังสือนิทานเด็ก เช่น หนังสือนิทานเด็กเรื่อง ลิงเฝ้าสวน (ภาพที่ 33) และตำนานพระพุทธเจ้า (ภาพที่ 38) รวมทั้งผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ตามสถานที่ต่างๆที่อาจารย์เนติกรประทับใจ และได้สร้างสรรค์เป็นผลงานส่วนตัว (ภาพที่ 46 หมายเลข 1) โดยอาจารย์เนติกรนิยมใช้เทคนิคสีน้ำในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประเภทที่กล่าวมานี้เสมอมาโดยตลอด อาจกล่าวได้ว่าการใช้เทคนิคสีน้ำในการเขียนภาพจิตรกรรมบนเสาพระชาติต้นที่ 17 นี้ เนื่องจากว่าต้องการมุ่งเน้นกลุ่มผู้ชมไปที่เด็กและเยาวชนเป็นหลัก ซึ่งน่าจะเป็นเหตุผลอย่างหนึ่งที่ทำให้อาจารย์เนติกรเลือกใช้เทคนิคนี้ในการเขียนภาพจิตรกรรม

นอกจากเทคนิคสีน้ำในการเขียนภาพจิตรกรรมดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ยังมีเทคนิคอื่นๆ ที่อาจารย์เนติกรใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมส่วนตัวเสมอมา เช่น เทคนิคสีน้ำมัน และสีอะครีลิคบนผ้าใบ ซึ่งเป็นเทคนิคที่พบในงานจิตรกรรมประเภทภาพเหมือนบุคคล ภาพพุทธประวัติและ

---

[56] น. ณ ปากน้ำ, **หลักการใช้สี** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2527), 19.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพในวรรณคดีเป็นส่วนใหญ่ โดยจะเป็นภาพที่มีลักษณะภาพแบบเหมือนจริง ใช้สี แสงเงาและบรรยากาศที่สมจริง เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกตามเรื่องราวในภาพนั้นๆ อาจเรียกได้ว่าเป็นจิตรกรรมเหมือนจริงตามจินตนาการของอาจารย์เนติกร (ภาพที่ 46 หมายเลข 2 - 4)

อย่างไรก็ตามการที่อาจารย์เนติกรไม่เคยเขียนสีใต้เคลือบบนแผ่นเซรามิคมาก่อนและการเลือกใช้เทคนิคสีน้ำของอาจารย์ในภาพนี้ ที่เป็นเทคนิคที่เป็นการลงน้ำสีโดยส่วนมาก ทำให้สีในหลายๆตำแหน่งไม่สามารถแสดงความสดใสและน้ำหนักของสีได้ตรงตามที่อาจารย์ต้องการได้ทั้งหมด เนื่องจากว่าการใช้เทคนิคลงสีแบบน้ำสีทำให้สีมีความบาง เมื่อเขียนเสร็จแล้วนำไปเผาในเตาเผาโดนความร้อนที่สูงมากทำให้สีบางสีอาจลดค่าความเป็นสีลงไปและมีสีเพี้ยนบ้างเล็กน้อย

ภาพที่ 46 ภาพผลงานจิตรกรรมแบบต่างๆ ของอาจารย์เนติกร ชินโย
หมายเลข 1) จิตรกรรมสีน้ำ ผลงานส่วนตัวของอาจารย์เนติกร
หมายเลข 2) จิตรกรรมภาพเหมือนในหลวงรัชกาลที่ 9 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
หมายเลข 3) จิตรกรรมภาพพุทธประวัติ เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
หมายเลข 4) จิตรกรรมไทยแนวประเพณี เรื่อง มหากาพย์รามายณะ เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ที่มา (หมายเลข 1 – 3) : ปรับปรุงภาพจากภาพถ่ายโดยอาจารย์เนติกร ชินโย

2. นายประเสริฐ พุทธสอน

2.1 ประวัติศิลปิน

ประเสริฐ พุทธสอน เกิดปี พ.ศ.2509 เป็นศิลปินที่ไม่ได้เรียนจบมาทางด้านศิลปะโดยตรง แต่สนใจงานศิลปะและได้ศึกษางานศิลปะด้วยตนเอง โดยเริ่มจากฝึกวาดเส้นคนเหมือนซึ่งเป็นด้านที่ชื่นชอบเป็นพิเศษ หลังจากนั้นได้มีโอกาสเข้ามาทำงานและศึกษาในด้านของการ์ตูนแอนิเมชัน (animation) ประมาณ 3 - 4 ปี ซึ่งถือเป็นช่วงที่ทำให้ตัดสินใจที่จะเป็นนักเขียนการ์ตูน โดยได้แรงบันดาลใจมาจากนักเขียนการ์ตูนของไทย คือ อาจารย์ปยุต เงากระจ่าง และอาจารย์จุก เบี้ยวสกุล (จุลศักดิ์ อมรเวช)[57]

ปัจจุบันเป็นศิลปินอิสระเขียนภาพเหมือน เขียนการ์ตูนประกอบเรื่อง การ์ตูนขำขัน การ์ตูนล้อเลียน ที่สื่อถึงเรื่องราวทางสังคมและเรื่องราวในบ้านเมืองในขณะนั้น (ภาพที่ 47)

ภาพที่ 47 ภาพการ์ตูนล้อ ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน
ที่มา : ภาพถ่ายโดยนายประเสริฐ พุทธสอน

[57] สัมภาษณ์นายประเสริฐ พุทธสอน, วันที่ 18 มีนาคม 2560, ศิลปินอิสระ.

2.2 แนวความคิดในการออกแบบ : เสาพระชาติต้นที่ 3 (18 ชาติ)

2.2.1 การเลือกเรื่อง

จากการสัมภาษณ์คุณประเสริฐได้กล่าวว่าคุณสัมพันธ์ สารารักษ์เป็นคนชักชวนให้มาร่วมกันเขียนโดยให้เขียนในรูปแบบที่ตนเองถนัดมีอิสระในการสร้างสรรค์งานได้อย่างเต็มที่ และการที่คุณประเสริฐไม่เคยเขียนเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเลย ทำให้ไม่มีเหตุผลในการเลือกเขียนชาดกในเสาต้นนี้ คิดแต่เพียงว่าเสาไหนก็ได้เพราะไม่ว่าจะเลือกภาพกลุ่มใดก็ต้องไปอ่านทำความเข้าใจกับเนื้อหาก่อนที่จะตีความออกมาเป็นภาพอยู่ดี[58] โดยเสาต้นนี้เป็นกลุ่มภาพการเสวยพระชาติเป็นพราหมณ์และเศรษฐีของพระโพธิสัตว์

แนวความคิดเบื้องต้นคิดว่าจะเขียนออกมาในรูปแบบที่ตนเองถนัดที่สุดคือ การ์ตูนล้อเลียน อยากจะเขียนให้ดูสนุก สบาย ดูง่ายๆ ได้ทุกเพศทุกวัย เพราะการ์ตูนอยู่ได้ทุกยุคทุกสมัย การ์ตูนไม่มีวันตาย[59]

สำหรับภาพชาดกบนเสาพระชาติต้นที่ 3 มีความน่าสนใจตรงตัวภาพสำคัญในชาดกแต่ละเรื่องที่มีการใช้ภาพเหมือนบุคคลสำคัญที่มีชื่อเสียง (รายละเอียดจะอธิบายในลักษณะของตัวภาพ) เป็นการดึงความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นรูปแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวที่คุณประเสริฐสร้างสรรค์เรื่อยมาโดยตลอด

2.2.2 องค์ประกอบและรายละเอียดของภาพ

<u>การจัดวางองค์ประกอบของภาพ</u>

เสาต้นที่ 3 เขียนภาพชาดกจำนวน 18 ชาติ ในแต่ละชาติจะแสดงเฉพาะภาพฉากเหตุการณ์สำคัญของเรื่องชาดกนั้นๆ เหตุการณ์เดียว แบ่งเรื่องราวชาดกแต่ละเรื่องในแต่ละด้านเรียงลงมาในแนวตั้ง และ อยู่ในพื้นที่สี่เหลี่ยมเป็นหลัก โดยกลุ่มภาพในแต่ละเรื่องจะมีพื้นที่ขนาดเล็ก -

---

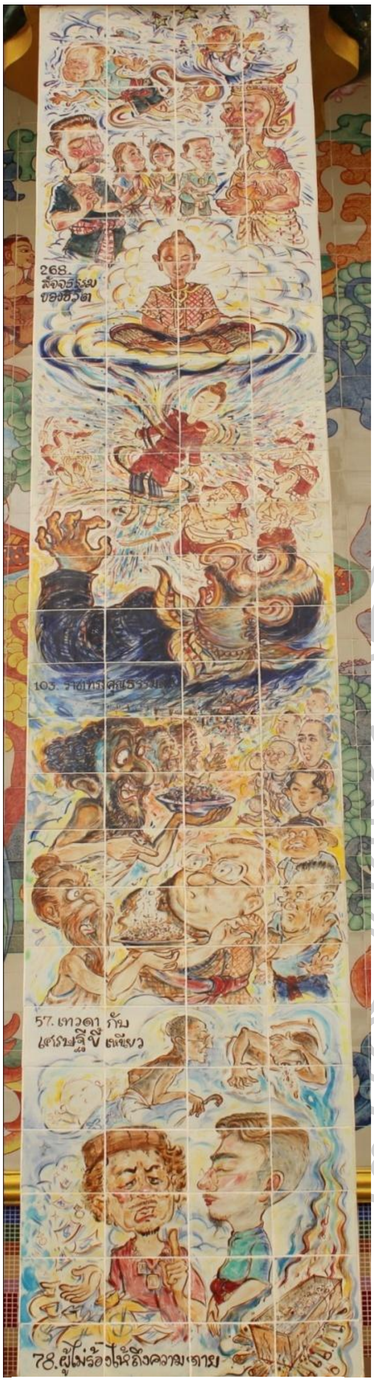
[58] เรื่องเดียวกัน.

[59] เรื่องเดียวกัน.

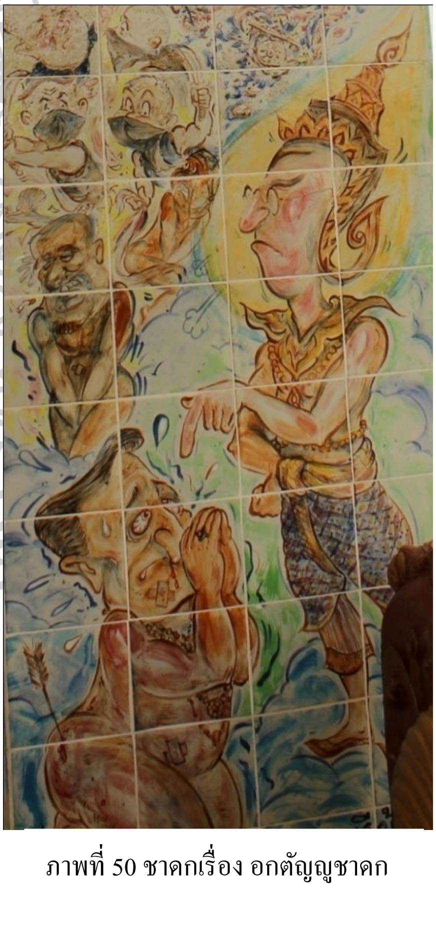
ใหญ่บ้าง เพื่อดึงความสนใจของผู้ชมไปสู่เรื่องในแต่ละเรื่อง โดยใช้บรรยากาศของสีที่เป็นฉากหลังเป็นตัวคั่นเรื่องราวในแต่ละเรื่อง (ภาพที่ 48 - 49)

จุดเด่นของภาพในแต่ละเรื่องเป็นตัวภาพบุคคลที่สำคัญ โดยจัดวางให้มีขนาดใหญ่กว่าตัวภาพประกอบอื่นๆตามลำดับ เป็นการช่วยดึงความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี เป็นการจัดองค์ประกอบภาพแบบทัศนียวิทยา (perspective) แสดงระยะใกล้ - ไกล แบบอย่างจิตรกรรมตะวันตก (ภาพที่ 50)

ภาพที่ 48 ภาพร่างแบบเสาพระชาติต้นที่ 3 ทั้ง 4 ด้าน
ที่มา : ปรับปรุงภาพจาก คณะศิษย์วัดบ้านไร่, **พระกริ่งเทพวิทยาคม(หลวงพ่อคูณ ปริสุทโธ)**, (นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์ จำกัด, 2555), 93.



ภาพที่ 49 เสาพระชาติต้นที่ 3



ภาพที่ 50 ชาดกเรื่อง อกตัญญูชาดก

<u>ตัวภาพ</u>

ตัวภาพมีลักษณะเป็นภาพการ์ตูนที่มีรูปแบบของการ์ตูนไทยผสมกับการ์ตูนฝรั่งและการ์ตูนญี่ปุ่น กล่าวคือ การ์ตูนไทยที่มีลักษณะเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันหรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งในสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งจะออกไปทางขำขัน ล้อเลียน ประชดประชัน หรือ เป็นวิถีชีวิตของคนไทย[60] ผสมกับใช้ลักษณะเด่นของรูปแบบการ์ตูนญี่ปุ่น คือ ลักษณะของตัวภาพที่ไม่เน้นสัดส่วนที่ถูกต้องตามหลักกายวิภาค เช่น ลักษณะศีรษะที่มีขนาดใหญ่กว่าลำตัว[61] และ ลักษณะเด่นของการ์ตูนฝรั่งที่นำมาผสม คือ ลักษณะการเน้นใบหน้าแสดงสีหน้าอารมณ์ ท่าทางที่เกินความจริง[62] เป็นการล้อเลียนใบหน้าโดยการตัดทอน ปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติม แต่ยังคงเค้าโครงจุดเด่นบนใบหน้าของบุคคลนั้นอยู่[63] (ภาพที่ 51)

สิ่งที่น่าสนใจในตัวภาพบุคคลสำคัญ คือ การอาศัยเรื่องราวของบุคคลนั้นเป็นพื้นฐาน แต่ไม่ได้มีความเป็นจริงทุกกระเบียดนิ้ว เช่น ในภาพชาดกที่ 37 (อกตัญญูชาดก) ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับเศรษฐีผู้เนรคุณผู้ไม่รู้จักความดีของเศรษฐีอีกท่าน (พระโพธิสัตว์) ที่ทำไว้ให้กับตน จนเมื่อมีภัยเกิดขึ้นกับตนเอง สุดท้ายก็ไม่มีใครช่วยเหลือ โดยมีการใช้ใบหน้าบุคคลสำคัญของเรื่อง คือ เศรษฐีผู้เนรคุณ เป็นใบหน้าอดีตนายกรัฐมนตรีของไทย คือ คุณทักษิณ ชินวัตร มาแสดงในเรื่องราวชาดก (ภาพที่ 50) ซึ่งเป็นการตีความล้อเลียนของศิลปินต่อการเมืองของประเทศไทยในขณะนั้นตามรูปแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะของการ์ตูนล้อเลียนการเมือง

นอกจากการใช้ภาพใบหน้าบุคคลที่มีชื่อเสียงเน้นให้เป็นตัวภาพสำคัญของเรื่องแล้ว ตัวภาพประกอบอื่นๆ ก็เป็นการใช้ใบหน้าบุคคลที่ไม่ซ้ำแบบกันเลย เนื่องจากว่าการเขียนภาพใบหน้าบุคคลแบบต่างๆ หลากหลายแบบนั้น เป็นลักษณะโดยเฉพาะของศิลปินที่พบในงานสร้างสรรค์มาโดยตลอด

---

[60] จักรกฤษณ์ นิลทะสิน, **การวาดภาพการ์ตูน** (กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2545), 166.

[61] เรื่องเดียวกัน, 164.

[62] เรื่องเดียวกัน, 165.

[63] เรื่องเดียวกัน,93.

ลักษณะของตัวภาพมีขนาดตั้งแต่ใหญ่ - เล็กตามลำดับความสำคัญของตัวภาพด้วย กล่าวคือ ตัวภาพที่อยู่ด้านหน้าที่เป็นตัวภาพสำคัญของเรื่องจะมีขนาดที่ใหญ่กว่าตัวภาพประกอบที่อยู่ระยะถัดออกไปทางด้านหลัง เป็นการแสดงระยะใกล้ - ไกล ที่ช่วยเน้นจุดสำคัญของเรื่องราวได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ 51)

ลักษณะการแต่งกายเป็นแบบไทยประเพณี กล่าวคือ มีการแสดงการแต่งกายตั้งแต่แบบบุคคลชั้นสูงไปจนถึงแบบชาวบ้านสามัญชนธรรมดา แต่ไม่แสดงรายละเอียดเท่ากันกับงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เช่น ลวดลายของผ้านุ่ง และเครื่องประดับศิราภรณ์ต่างๆ ซึ่งเป็นลักษณะของงานเขียนแบบการ์ตูนล้อที่ศิลปินนิยมใช้สร้างสรรค์ (ภาพที่ 52)

ภาพที่ 51 ลักษณะตัวภาพในเสาพระชาติต้นที่ 3

ภาพที่ 52 ผลงานจิตรกรรมส่วนตัวของศิลปิน
(ซ้าย) การแต่งกายแบบไทย (ขวา) ภาพฉากหลัง
ที่มา : ภาพถ่ายโดยนายประเสริฐ พุทธสอน

<u>ภาพทิวทัศน์</u>

ภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมบนเสาต้นนี้ ได้แก่ ภาพกลุ่มหมอกควันหรือก้อนเมฆเป็นส่วนใหญ่ โดยปรากฏเป็นทั้งฉากหลังของภาพชาดกและเป็นตัวคั่นเรื่องราวชาดกในแต่ละเรื่องด้วย

ภาพกลุ่มหมอกควันหรือก้อนเมฆนี้มีลักษณะเป็นกลุ่มก้อนเล็กบ้างใหญ่บ้าง มีลักษณะเป็นเส้นและสีที่แสดงการเคลื่อนไหว เป็นการใช้เส้นและสีแบบง่ายๆ คือ เส้นโค้งจะรับล้อกันกับเส้นโครงสร้างภายนอกของตัวภาพเป็นหลัก และใช้สีเพิ่มมิติของฉากหลังให้กับภาพ ซึ่งเป็นการเพิ่มมิติของภาพให้น่าสนใจและมีความสดใสเพิ่มขึ้นได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ 53) (รายละเอียดจะอธิบายเพิ่มเติมในการใช้สีและโครงสร้างสี)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 53 ภาพฉากหลังในจิตรกรรมบนเสาต้นที่ 3

2.2.3 การใช้สีและโครงสร้างสี

คุณประเสริฐยังไม่เคยเขียนภาพจิตรกรรมบนแผ่นเซรามิคมาก่อน ทำให้เลือกใช้เทคนิคที่ตนเองถนัดและสร้างสรรค์มาโดยตลอด คือ เทคนิคการระบายสีแบบภาพการ์ตูนที่เน้นสีสัน สดใส เน้นสีแท้เป็นส่วนใหญ่

โครงสีโดยรวมของภาพจิตรกรรมบนเสาเป็นสีฟ้า สีขาว แทรกสีเหลืองเล็กน้อย โดยส่วนใหญ่เป็นสีบรรยากาศฉากหลังของภาพ ที่มีลักษณะเป็นการตัดเส้นและระบายสีรับล้อกันกับเส้นรอบนอกของโครงสร้างตัวภาพ (ภาพที่ 53) ซึ่งการแสดงรูปแบบเช่นนี้ช่วยทำให้ตัวภาพมีความเคลื่อนไหว และ ยังเป็นการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างรอบตัวภาพได้เป็นอย่างดี

สีตัวภาพทั้งหมดมีการแทรกสีที่เป็นน้ำหนักอ่อนแก่ แสดงแสงเงาแบบเหมือนจริง และตัดเส้นตัวภาพให้เด่นชัดขึ้นมา โดยสีของตัวภาพที่เป็นตัวสำคัญของเรื่องในแต่ละเรื่องจะเป็นสีขาวนวล เด่นกว่าตัวภาพประกอบโดยรอบ (ภาพที่ 51)

ลักษณะของฉากหลังและตัวภาพดังกล่าวข้างต้นนี้ เป็นรูปแบบเฉพาะตัวที่นายประเสริฐใช้สร้างสรรค์ในงานจิตรกรรมมาโดยตลอด (ภาพที่ 52)

3. อาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ

3.1 ประวัติศิลปิน

อาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ เกิดปี พ.ศ.2509 ที่จังหวัดนครพนม จบการศึกษาปริญญาโท ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากรและศิลปินอิสระ

อาจารย์จินตนาเคยได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมในระดับชาติหลายครั้ง มีผลงานที่แสดงทั้งเดี่ยวและกลุ่ม รวมทั้งเป็น 1 ใน 8 ศิลปินที่ร่วมเขียนภาพประกอบบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ร.9) เรื่อง “พระมหาชนก” พ.ศ.2539 และเป็น 1 ใน 7 ศิลปินที่ร่วมเขียนภาพประกอบหนังสือมหากาพย์รามายณะของวาลมิกิฉบับภาษาไทย

ลักษณะงานส่วนตัวที่สร้างสรรค์ของอาจารย์จินตนาจะเป็นเรื่องราวสภาพวิถีชีวิตพื้นบ้านของผู้คนในชนบทที่ผูกพันกับธรรมชาติเป็นสภาพแวดล้อมในละแวกบ้านของตนเอง (ภาพที่ 54)

ภาพที่ 54 ผลงานส่วนตัวของอาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ ชื่อภาพ “ภูไท”
ที่มา : ปรับปรุงภาพจากสูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย “เรื่องไทยๆ” พ.ศ.2535.

3.2 แนวความคิดในการออกแบบ : สุวรรณสามชาดก

3.2.1 การเลือกเรื่อง

อาจารย์จินตนา ได้เลือกเขียนเรื่องสุวรรณสามชาดกเนื่องจากได้อ่านเรื่องราวแล้วรู้สึกสะเทือนใจที่ว่าสุวรรณสามซึ่งเป็นเด็กผู้ชายอาศัยอยู่ในป่าต้องดูแลพ่อกับแม่ที่ตาบอดเพียงลำพัง จึงทำให้เกิดความประทับใจในเรื่องราว รวมทั้งรูปแบบของการอยู่ในป่า ที่มีทั้งต้นไม้ โขดหินและสัตว์ป่า ที่ตนเองชอบทำให้เลือกที่จะเขียนเรื่องนี้ อีกทั้งตอนที่กำลังศึกษาในสาขาศิลปะไทย ในระดับปริญญาตรี ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรก็ได้เคยศึกษาคัดลอกภาพในตอนนี้ด้วย[64]

อาจารย์จินตนาเขียนภาพสุวรรณสามชาดกตามความเข้าใจและตีความหมายตามความคิดของตน เป็นภาพเล่าเรื่องแบบอิสระตามแนวความคิดของตนเองที่อยากจะแสดงภาพที่ทำให้เกิดความสบายใจ ไม่อยากแสดงภาพที่ดูรุนแรงเหมือนกับเนื้อหาตอนสำคัญที่สุวรรณสามถูกยิงจนตาย[65]

3.2.2 องค์ประกอบและรายละเอียดของภาพ

<u>การจัดวางองค์ประกอบของภาพ</u>

ภาพรวมทั้งหมดอยู่ในบรรยากาศของธรรมชาติป่าไม้ และ ชีวิตที่หมุนเวียนกัน ที่ต้องเข้ามาเกี่ยวข้องกันทั้งหมดทุกชีวิต จนทำให้เกิดเรื่องที่แสดงถึงความเมตตา เนื่องจากอาจารย์จินตนามีแนวความคิดที่อยากทำให้ผู้ชมเห็นภาพแล้วเกิดความสบายใจด้วยบรรยากาศที่เบาบาง เพื่อที่สบายใจแล้วอยากจะสนใจ ดูเรื่องราวที่แสดงออกอยู่ในภาพที่ปรากฏว่าเป็นเรื่องเล่าฉากอะไรบ้าง สภาพแวดล้อมมีอะไรบ้าง เพื่อให้เข้าใจว่าชาดกเรื่องนี้สื่อถึงอะไร[66]

---

[64] สัมภาษณ์อาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ, วันที่ 1 มีนาคม 2560, อาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

[65] เรื่องเดียวกัน.

[66] เรื่องเดียวกัน.

รายละเอียดองค์ประกอบของภาพเป็นภาพเล่าเรื่องที่มีจุดเริ่มต้นของภาพสองจุดด้วยกัน คือทางฉากซ้ายกับฉากทางขวาตอนบนของภาพ แล้วเคลื่อนลงไปทางตอนล่างของภาพก่อนที่จะมุ่งเข้าหากันที่จุดกึ่งกลางของภาพ ซึ่งเป็นจุดที่สำคัญของเรื่องนี้ แล้วขึ้นไปจบเรื่องที่ตอนบนของภาพ (ภาพที่ 55) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบภาพเล่าเรื่องมีรายละเอียดเป็นฉากๆมี 5 ฉากดังต่อไปนี้

1.ฉากด้านบนทางขวาเป็นฉากเล่าเรื่องเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิตในป่าของสุวรรณสามที่ต้องคอยปรนนิบัติบิดามารดาที่ตาบอด และเคลื่อนลงมาตอนล่างมุ่งเข้าสู่จุดกลางของภาพในตอนล่าง

2. ฉากด้านบนทางซ้ายจะเป็นภาพเรื่องราวการเสด็จประพาสป่าล่าสัตว์ของพระเจ้ากรุงพาราณสี ชื่อ กปิลยักษ์ กำลังเคลื่อนลงมาทางด้านล่างมุ่งเข้าสู่จุดกึ่งกลางของภาพ

3.ตอนกลางของภาพช่วงล่างเป็นภาพสุวรรณสามกำลังแบกหม้อน้ำอยู่ท่ามกลางหมู่สัตว์ป่า และภาพกปิลยักษ์กำลังยิงธนูเล็งไปที่สุวรรณสาม

4.บริเวณกึ่งกลางของภาพจะเป็นตอนที่สุวรรณสามถูกยิงแล้วโดยมีบิดามารดา และกปิลยักษ์แสดงความเสียใจอยู่รอบๆ

5.ฉากตอนบนสุดของภาพเป็นภาพนางพสุนทรีเทพธิดา มาชุบชีวิตให้สุวรรณสามและทำให้ดวงตาของบิดามารดาหายเป็นปกติ และสุวรรณสามก็ได้เทศนาสอนกปิลยักษ์ให้ประพฤติธรรมดี แสดงให้เห็นถึงความเมตตาของสุวรรณสาม

เป็นวิธีการจัดองค์ประกอบแบบประเพณี คือ เป็นการจัดองค์ประกอบเป็นภาพเล่าเรื่องเป็นฉากๆ มีการแบ่งคั่นฉากแต่ละตอนด้วยบรรยากาศของธรรมชาติป่าไม้ ต้นไม้และโขดหิน โดยแสดงฉากที่สำคัญไว้ตรงกลางของภาพ

ภาพที่ 55 ภาพจิตรกรรมเรื่อง สุวรรณสามชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคม

ตัวภาพ

ตัวภาพในเรื่องมีทั้งตัวภาพบุคคล และภาพสัตว์ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ลักษณะของตัวภาพมีลักษณะเป็นแบบแผนในงานจิตรกรรมไทยประเพณี คือ ไม่มีการแสดงแสงเงา กล้ามเนื้อ และอารมณ์ทางใบหน้า มีเพียงการแสดงออกท่าทางตามแบบอย่างนาฏลักษณ์ ที่ทำให้ทราบว่าตัวภาพมีอารมณ์ความรู้สึกอย่างไร เช่น ตัวภาพกปิลยักข์ที่กำลังจะยิงลูกธนูใส่สุวรรณสาม ฯลฯ (ภาพที่ 56)

ลักษณะท่าทางของภาพดังกล่าวนี้ น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในเรื่องสุวรรณสามที่วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ เนื่องจากภาพเรื่องสุวรรณสามที่วัด

สุวรรณาราม เป็นภาพจิตรกรรมที่อาจารย์จินตนาประทับใจและในสมัยเรียนปริญญาตรี สาขาศิลปะไทย ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร อาจารย์จินตนาก็ได้เคยคัดลอกภาพในตอนนี้ที่วัดแห่งนี้มาแล้ว[67]

ภาพที่ 56 ภาพกปิลยักษ์กำลังยิงลูกธนูใส่สุวรรณสาม
(ซ้าย) จิตรกรรมที่วิหารเทพวิทยาคม (ขวา) จิตรกรรมที่วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ
ที่มา (ภาพขวา) : ปรับปรุงภาพจาก ชลูด นิ่มเสมอ, **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532), 21.

ลักษณะตัวภาพสัตว์ที่ปรากฏอยู่ในภาพเป็นสัตว์ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ ได้แก่ ช้าง ม้า วัว กวาง และปลา เป็นต้น ไม่มีการแรเงาแสดงกล้ามเนื้อของสัตว์เหล่านี้เช่นเดียวกับตัวภาพบุคคล (ภาพที่ 57)

ภาพที่ 57 ภาพสัตว์ภายในเรื่อง สุวรรณสามชาดก เช่น ม้า และกวาง เป็นต้น

[67] เรื่องเดียวกัน.

<u>สถาปัตยกรรม</u>

ลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมเรื่อง สุวรรณสามชาดก มีเพียงศาลาหลังหนึ่ง ที่มีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณี คือ เป็นศาลาที่มีขนาดย่อมๆ ด้านหน้าของศาลาวางขนานไปกับแนวนอนของพื้นระนาบ ส่วนด้างข้างๆ ใดข้างหนึ่งใช้เส้นฐานของด้านข้างทำให้เฉียงขึ้นโดยประมาณ 60 องศา ทำให้ดูมีปริมาตรเสมือนจริง แต่ไม่ขัดแย้งกับระนาบของพื้นภาพ[68] (ภาพที่ 58)

รูปแบบการเขียนสถาปัตยกรรมดังที่ได้กล่าวข้างต้น เป็นรูปแบบที่พบเป็นประจำในงานจิตรกรรมส่วนตัวของอาจารย์จินตนา โดยแตกต่างกันแค่สถาปัตยกรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมส่วนตัวของอาจารย์จินตนาเป็นสถาปัตยกรรมท้องถิ่นหรือพื้นบ้านที่เป็นบ้านเรือนผู้คนในภูมิภาคบ้านเกิดของอาจารย์จินตนาเป็นหลัก เพราะเป็นเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในชนบทกับธรรมชาติ

ภาพที่ 58 ลักษณะทางสถาปัตยกรรมในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี
(ซ้าย) ศาลาแบบไทยประเพณี ของอาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ ที่วิหารเทพวิทยาคม
(ขวา) ศาลาแบบไทยประเพณี จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ

---

[68] จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, **ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 14 ประจำปี 2552 สาระสำคัญในงานจิตรกรรมไทยประเพณี** (กรุงเทพฯ: ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 25.

ภาพทิวทัศน์

ภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในเรื่อง สุวรรณสามชาดก ประกอบไปด้วย ต้นไม้ เขามอ ผืนน้ำและพื้นดิน โดยเป็นส่วนประกอบรองที่เป็นตัวคั่นและเชื่อมเรื่องราวในแต่ละเหตุการณ์ อีกทั้งช่วยทำให้ภาพมีความสมบูรณ์และน่าสนใจมากขึ้น โดยภาพธรรมชาติทิวทัศน์มีความน่าสนใจตรงภาพต้นไม้และพื้นดิน มีรายละเอียดดังนี้

ภาพต้นไม้และดอกไม้ มีลักษณะเป็นแบบประดิษฐ์ เขียนโดยอาศัยโครงสร้างจริงตามธรรมชาติเป็นพื้นฐาน แล้วลด ตัด ทอน ให้เกิดรูปแบบใหม่ มีทั้งต้นไม้ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ เช่น ต้นไผ่ ต้นโพธิ์ เป็นต้น และที่ไม่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ ไม่แสดงความชัดเจนว่าเป็นต้นไม้และดอกไม้อะไร เขียนเพียงแต่ให้เป็นเหมือนการประดับตกแต่งอย่างวิจิตรบรรจงเท่านั้น เทคนิคที่ใช้เขียนเป็นเทคนิคในงานจิตรกรรมไทยประเพณี คือ ภาพต้นไม้และดอกไม้ระบายสีเรียบ มีทิ้งให้เห็นรอยทีแปรงเล็กน้อยในส่วนของลำต้น แล้วตัดเส้นใบเป็นกลุ่มๆหรือแต้มสีใบเป็นพุ่มๆ (ภาพที่ 59)

ภาพที่ 59 ภาพต้นไม้ในเรื่อง สุวรรณสามชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคม
หมายเลข 1) ต้นโพธิ์
หมายเลข 2) การตัดเส้นใบเป็นกลุ่มๆ
หมายเลข 3) การแต้มสีใบเป็นพุ่มๆ

ลักษณะรูปแบบของต้นไม้และดอกไม้ที่น่าสนใจ คือ การตัดเส้นใบเหมือนเกล็ดปลา แล้วประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ที่มีขนาดใหญ่ แบบต้นไม้ในอุดมคติ (ภาพที่ 60 หมายเลข 1) โดยน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากต้นไม้ในงานจิตรกรรมไทยบนสมุดข่อย (ภาพที่ 60 หมายเลข 3-4) ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏพบในงานจิตรกรรมส่วนตัวของอาจารย์จินตนามาก่อน โดยต้นไม้ในงานจิตรกรรมส่วนตัวของอาจารย์จินตนาจะมีลักษณะกึ่งเหมือนจริง คือ แสดงรูปร่างตามใบไม้จริงๆ มีใบเล็กใบใหญ่แสดงระยะหน้าหลัง และในส่วนของลำต้นจะแสดงรายละเอียดพื้นผิวแบบธรรมชาติ แต่ไม่ได้เขียนให้เหมือนจริงทั้งหมด เป็นแต่เพียงเขียนให้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติของต้นไม้เท่านั้น (ภาพที่ 60 หมายเลข 2) รูปแบบต้นไม้กึ่งเหมือนจริงดังกล่าว จะสอดคล้องกับเรื่องราวที่แสดงที่เป็นเรื่องราววิถีชีวิตปัจจุบันของผู้คนในชนบท

อาจกล่าวได้ว่าเรื่องราวที่เป็นปรัมปราคติในเรื่อง สุวรรณสามชาดก ทำให้อาจารย์จินตนาเลือกที่จะแสดงลักษณะของต้นไม้และดอกไม้แบบอุดมคติดังกล่าวข้างต้น ทำให้ภาพรวมทั้งหมดภายในภาพ ทั้งภาพคน สถาปัตยกรรม และทิวทัศน์ทางธรรมชาติจะดูกลมกลืนมีความสัมพันธ์ไปในทิศทางเดียวกัน คือ ดูมีความเป็นอุดมคติแบบงานจิตรกรรมไทยประเพณี

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 60 ลักษณะต้นไม้แบบต่างๆ

หมายเลข 1) ภาพต้นไม้ในเรื่องสุวรรณสามชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคม ของอาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ

หมายเลข 2) ภาพต้นไม้ในงานจิตรกรรมส่วนตัวของอาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ

หมายเลข 3 - 4) ภาพต้นไม้ในงานจิตรกรรมไทยบนสมุดข่อย

ที่มา (หมายเลข 3) : ปรับปรุงภาพจาก **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1-2**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 214.

ที่มา (หมายเลข 4) : ปรับปรุงภาพจาก **บุญเตือน ศรีวรพจน์, ประสิทธิ์ แสงทับ, สมุดข่อย, (กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 206.**

ภาพพื้นดินมีลักษณะ 2 แบบ คือ รูปแบบแรกเป็นการระบายสีเข้มแต่ไม่ทึบตันและทิ้งทีแปรงในแนวนอน โดยพื้นดินแบบนี้จะอยู่ในตำแหน่งกลางภาพในฉากสำคัญของเรื่องสุวรรณสาม คือ ฉากกปิลยักษ์ยิงธนูใส่สุวรรณสาม (ภาพที่ 61) การใช้พื้นดินในลักษณะนี้ในฉากนี้น่าจะมาจากเหตุผลที่ต้องการจะเน้นให้ตัวภาพสำคัญมีความเด่นชัดขึ้น

ภาพที่ 61 พื้นดินในฉากสำคัญของเรื่อง สุวรรณสามชาดก

สำหรับพื้นดินรูปแบบที่สองเป็นแบบเฉพาะตัวของอาจารย์จินตนา คือ เทคนิคการลงสีที่มีการลงสีแบบเบาบางและแต้มๆสีเป็นพื้นดินและฉากหลัง (ภาพที่ 62) โดยเป็นเทคนิคที่อาจารย์จินตนานิยมใช้สร้างสรรค์ในงานจิตรกรรมมาโดยตลอด เช่น ในภาพประกอบเรื่อง พระมหาชนก เป็นต้น (ภาพที่ 62 หมายเลข 3) ซึ่งเทคนิคดังกล่าวทำให้งานเกิดมิติมากขึ้น โดยเป็นการแต้มสีแบบเว้นที่ว่างคือ พื้นเดิมสีขาวไว้ทำให้ดูมีความโปร่งเบา ไม่ทึบตัน สอดคล้องกับแนวความคิดของศิลปินที่อยากให้ภาพดูแล้วสบายใจ ไม่ดูหนักหรือรุนแรงเหมือนกับเนื้อหาของเรื่องราว

ภาพที่ 62 เทคนิคการแต้มสีเป็นบรรยากาศพื้นดินและฉากหลัง
หมายเลข 1-2) ภาพพื้นดินและฉากหลังในเรื่อง สุวรรณสามชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคมหมายเลข 3-4) ภาพพื้นดินและฉากหลังในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ
ที่มา (หมายเลข 3) : ปรับปรุงภาพจาก พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ, **พระมหาชนก**, พิมพ์ครั้งที่ 7, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2540), 41.
ที่มา (หมายเลข 4) : ปรับปรุงภาพจากภาพถ่ายโดยอาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ

3.2.3 การใช้สีและโครงสร้างสี

อาจารย์จินตนายังไม่เคยเขียนภาพจิตรกรรมบนแผ่นเซรามิคมาก่อน ทำให้เลือกใช้เทคนิคการเขียนตามแบบแผนของจิตรกรรมไทยประเพณี คือ การเขียนสีแบบสีฝุ่น เนื่องจากเป็นเทคนิคที่ตนเองถนัดและใช้สร้างสรรค์ในงานจิตรกรรมเสมอมา โดยมีลักษณะการใช้สีที่เข้ม แต่เป็นการลงสีแบบบางเบา ไม่หนาและหนักทึบ (ภาพที่ 61) ตามแนวความคิดของอาจารย์จินตนาที่อยากจะใช้สีที่บางเบา ทำให้ภาพรวมทั้งหมดดูแล้วสบายตา ไม่ดูแล้วหดหู่ใจไปกับเรื่องราวตอนสำคัญของภาพมากนัก

โครงสีโดยรวมของภาพจิตรกรรมเรื่อง สุวรรณสามชาดก เป็นสีขาวที่เป็นสีของพื้นกระเบื้องโดยส่วนใหญ่ โดยเป็นช่องไฟและเป็นฉากหลังของภาพประมาณ 70% อยู่ทางด้านบนของภาพ ส่วนด้านล่างของภาพจะเป็นการใช้สีน้ำเงินเป็นสีผืนน้ำและสีเทาดำเป็นสีพื้นดินอีก 30% ของภาพ (ภาพที่ 55) ที่น่าสนใจคือ การใช้สีพื้นหลังของภาพสื่อถึงอารมณ์ของภาพในแต่ละตอนดังต่อไปนี้

การใช้สีขาวเป็นพื้นหลังในเหตุการณ์สำคัญสองเหตุการณ์ คือ หลังจากสุวรรณสามถูกยิง บิดามารดากำลังโศกเศร้า ซึ่งบุคคลทั้งสามไม่ได้โกรธแค้นในการกระทำของกปิลยักษ์เลย โดยหลังจากนั้นพระนางพสุนธรีก็มาคลายพิษศรให้สุวรรณสามฟื้นชีวิต รวมทั้งจักษุของบิดามารดาก็กลับมามองเห็นเหมือนเดิม และเหตุการณ์ตอนสุวรรณสามฟื้นชีวิตขึ้นมาแสดงธรรมแก่บิดามารดาและกปิลยักษ์นั้น ถือเป็นเหตุการณ์ที่เรื่องร้ายกำลังจะกลายเป็นดีและแสดงให้เห็นถึงความเมตตาดังที่ได้กล่าวไป ดังนั้นสีขาวจึงเป็นสีที่สื่อถึงสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความเบิกบาน[69] เหมือนกับเรื่องราวได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ 63)

ภาพที่ 63 ภาพพื้นหลังสีขาว

[69] น. ณ ปากน้ำ, **หลักการใช้สี**.(กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2527), 51.

สำหรับสีเทาดำที่เป็นพื้นหลังของฉากที่สำคัญที่สุดของเรื่อง คือ กปิลยักษ์กำลังยิงลูกธนูใส่สุวรรณสามนั้น เป็นเหตุการณ์ที่สื่อถึงการกระทำความผิดในด้านการถึงแก่ชีวิต ดังนั้นสีเทาดำที่สื่อถึงความสลด หดหู่ รันทดใจ[70] ตามหลักจิตวิทยาของสีจึงสอดคล้องกับเรื่องราวในเหตุการณ์นี้ (ภาพที่ 61)

อีกทั้งสีน้ำเงินที่เป็นผืนน้ำโดยแวดล้อมเต็มไปด้วยสัตว์ป่าต่างๆนานาชนิดทั้งบนบกและในน้ำ โดยในเรื่องราวได้กล่าวถึงการอยู่อาศัยในป่าของสุวรรณสามว่า "สุวรรณสามเฝ้าปฏิบัติบำรุงบิดามารดาด้วยความกตัญญู พระโพธิ์สัตว์เป็นผู้บริบูรณ์ด้วยความเมตตา มีเหล่ากวางและเนื้อทรายจำนวนมากเป็นเพื่อนคอยช่วยเหลือ" สื่อให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันของสุวรรณสามและสัตว์ป่าอย่างสงบสุขในป่า ดังนั้นสีน้ำเงินที่สื่อถึงความสงบเงียบ[71]ก็สอดคล้องกับเรื่องราวภายในเรื่องอย่างชัดเจน (ภาพที่ 64)

ภาพที่ 64 ภาพบรรยากาศภายในป่า

[70] เรื่องเดียวกัน, 51.

[71] เรื่องเดียวกัน, 51.

สีของตัวภาพบุคคลสำคัญจะขาวนวลเด่นกว่าตัวภาพรองเพียงเล็กน้อย ไม่มีการแทรกน้ำหนักอ่อนแก่ และตัวภาพสัตว์ก็เป็นการระบายสีแบบบางเบาเรียบๆไม่แสดงน้ำหนักเช่นเดียวกันกับตัวภาพบุคคล (ภาพที่ 65)

ภาพที่ 65 ภาพบุคคลและสัตว์

การใช้สีกับต้นไม้มีทั้งการใช้สีเขียวอ่อน สีเขียวแก่และสีน้ำตาล สลับเป็นใบอ่อนใบแก่ของใบไม้ และการใช้สีเขียวเข้มแบบไล่น้ำหนักอ่อนแก่ เป็นการนำลักษณะจริงทางธรรมชาติของใบไม้มาใช้ แต่ไม่ได้ทำให้เหมือนจริง และในส่วนของลำต้นมีการแสดงให้เห็นถึงพื้นผิวของลำต้น โดยใช้สีน้ำตาลไล่น้ำหนักอ่อนแก่ แต่ก็เพียงเล็กน้อยเท่านั้น (ภาพที่ 66)

นอกจากนี้ยังมีการตัดเส้นใบไม้ที่คล้ายเกล็ดปลา โดยเป็นการตัดเส้นบนพื้นสีเขียวอ่อนแล้วสอดสีเขียวเข้ม และการตัดเส้นบนพื้นสีขาวที่เป็นสีของพื้นกระเบื้องแล้วสอดสีเขียวขี้ม้าเข้าไป การใช้สีพื้นมาเป็นสีของใบไม้ที่คล้ายกับเกล็ดปลาก็ทำให้ภาพทำให้ดูเบาและมีมิติมากขึ้น ตามความคิดของอาจารย์ที่ว่าอยากจะให้ภาพดูเบา สบายตา ไม่ดูแล้วหนักหรือรุนแรงเหมือนกับเนื้อหาในตอนสำคัญที่สุวรรณสามถูกยิงตาย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 66 การใช้สีในต้นไม้แบบต่างๆ ภายในเรื่อง สุวรรณสามชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคม

4. อาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร

4.1 ประวัติศิลปิน

อาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร เกิดปี พ.ศ.2518 ที่จังหวัดเพชรบุรี จบการศึกษาปริญญาตรี สาขาศิลปะไทย คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล เคยเป็นอาจารย์สอนภาควิชาศิลปะที่ คณะศิลปกรรม วิทยาลัยอาชีวะศึกษาเพชรบุรี ปัจจุบันเป็นศิลปินอิสระ

ผลงานงานส่วนตัวที่สร้างสรรค์ของอาจารย์อนิรุทธ์จะเป็นเรื่องราวในพระพุทธศาสนา ที่มีรูปแบบศิลปะและรากฐานมาจากศิลปะไทยแบบประเพณี (ภาพที่ 67) มีผลงานที่แสดงสู่สาธารณะอย่างมากมาย เช่น ร่วมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอัมพวันเจติยาราม อำเภออัมพวา จังหวัด สมุทรสงคราม ออกแบบและปั้นเสาเทพพนมกับบัวยอดเสา วัดป่าภูก้อน อำเภอนายูง จังหวัดอุดรธานี เป็นต้น

ภาพที่ 67 ภาพ “มนุษย์ผู้ประเสริฐ” ผลงานส่วนตัวของอาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร
ที่มา : ภาพถ่ายโดยอาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร

4.2 แนวความคิดในการออกแบบ : ภูริทัตตชาดก

4.2.1 การเลือกเรื่อง

อาจารย์อนิรุทธ์ มีความประทับใจในเรื่องราวภูริทัตตชาดก ตรงเนื้อหาที่กล่าวถึงการบำเพ็ญศีลบารมีของพระโพธิสัตว์ที่เสวยพระชาติเป็นสัตว์เดรัจฉานเป็นพญานาค ที่แม้จะเป็นพญานาคที่มีฤทธิ์เดชมากแต่ก็อดทนอดกลั้นไม่ทำร้ายผู้ที่ปองร้ายตนเองเพราะจะเป็นการเสียศีลที่บำเพ็ญมาเนื่องจากตั้งใจจะไปสู่ชาติภพภูมิที่ดีกว่าที่เป็นอยู่ [72](ภาพที่ 68)

[72] สัมภาษณ์อาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร, วันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2560
ศิลปินอิสระ.

แนวความคิดจากภาพรวมสื่อความหมายจากชาดกที่มีมาก่อนแล้ว และตีความหมายในความคิดของตนเองแทรกเข้าไปให้ลึกซึ้งเพิ่มเติม ให้คนที่มีภูมิความรู้ในหลายๆระดับเกิดคำถามขึ้นกับตนเอง และเกิดความสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าในเรื่องนี้ต่อไป[73]

นอกจากเรื่องราวการถือศีลอุโบสถของพระภูริทัตต์ที่สำคัญแล้ว อาจารย์อนิรุทธ์ยังได้เลือกเรื่องราวความรักของมารดา คือ พระสมุทรชาที่มีต่อบุตรมาแสดงด้วย ซึ่งเรื่องราวความรักของพระนางสมุทรชามีกล่าวถึงไว้ในชาดกหลายตอน โดยตอนที่ปรากฏอยู่ในภาพนี้คือ ตอนพระโอรสองค์ที่ 4 อริฏฐนาคคิดทดสอบมารดาว่าเป็นมนุษย์หรือไม่ โดยขณะดื่มนมพระมารดาได้นิรมิตกายเป็นงู ใช้ปลายหางสะกิดหลังพระบาทพระมารดาทำให้พระมารดาตกใจ พญานาคธตรฐรู้เรื่องจึงสั่งให้เอาอริฏฐนาคไปฆ่าเสีย แต่พระนางสมุทรชาขอให้ทรงงดโทษแก่อริฏฐนาค พระนางไม่ทรงโกรธและถือโทษบุตร[74] และตอนที่พระสมุทรชาทรงปริวิตกห่วงใยภูริทัตต์ที่จำศีลอุโบสถอยู่บนโลกมนุษย์แต่เพียงผู้เดียวแล้วหายไปไม่มีผู้ใดพบเห็น ถึงกับโศกเศร้าและกล่าวกับบุตรอีกสามพระองค์ว่า “ถ้าภูริทัตต์ไม่กลับมาหาแม่ในราตรีวันนี้ แม่จะละชีวิตเสีย”[75] (ภาพที่ 69)

เหตุผลของการนำเรื่องราวความรักของมารดาที่มีต่อบุตรมาแสดงไว้ในภาพนี้ นอกจากเรื่องของขนาดพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่สามารถเขียนฉากต่างๆในเรื่องได้แล้วนั้น อีกเหตุผลหนึ่งก็เนื่องจากว่าในขณะที่อาจารย์อนิรุทธ์กำลังออกแบบภาพร่างอยู่นั้น เป็นช่วงระยะเวลาที่อาจารย์กำลังทำหน้าที่ปรนนิบัติดูแลแม่ของอาจารย์ที่กำลังป่วยอยู่ ทำให้รู้สึกคิดถึงความรักของแม่ที่มีต่อตนเองมาโดยตลอดตั้งแต่เด็กจนถึงปัจจุบัน[76]

---

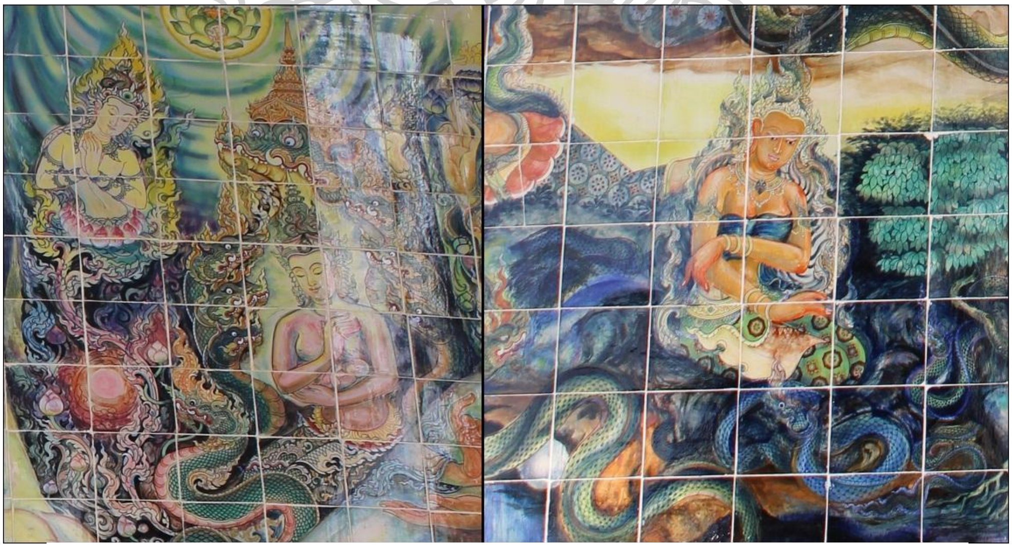
[73] เรื่องเดียวกัน.

[74] นิดดา หงษ์วิวัฒน์, **ทศชาติชาดกกับจิตรกรรมฝาผนัง เวสสันดรชาดก ภูริทัตตชาดก จันทกุมารชาดก นารทชาดก วิธุรชาดก** (กรุงเทพ: แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2549), 22.

[75] เรื่องเดียวกัน, 36.

[76] สัมภาษณ์อาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร.วันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2560, ศิลปินอิสระ.

ภาพที่ 68 ภาพร่างแบบ เรื่อง ภูริทัตตชาดก
ที่มา : ภาพถ่ายโดยอาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร



ภาพที่ 69 สองเหตุการณ์ของพระนางพระสมุทรชาที่แสดงถึงความรักของมารดาต่อบุตร
(ซ้าย) อริฏฐนาคดื่มนมพระมารดา คือ พระสมุทรชา
(ขวา) พระสมุทรชาแสดงความปริวิตกห่วงใยภูริทัตต์

4.2.2 องค์ประกอบและรายละเอียดของภาพ

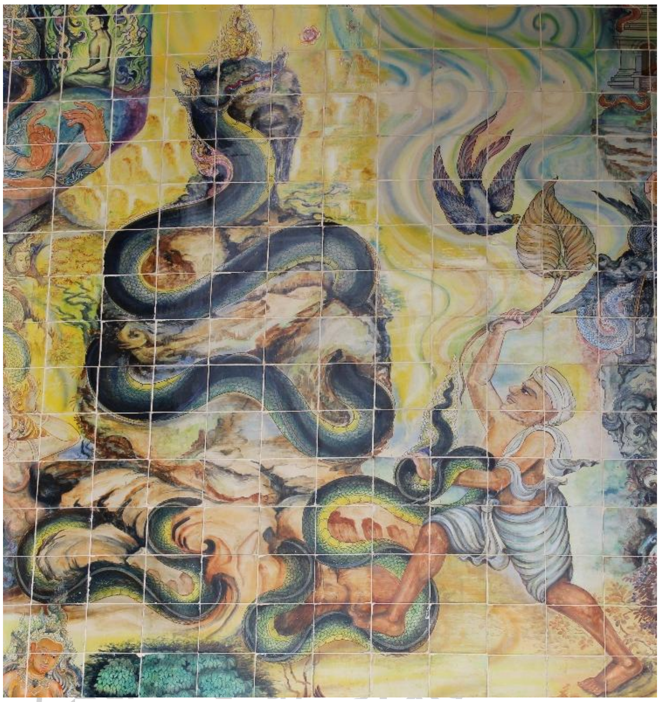
การจัดวางองค์ประกอบของภาพ

องค์ประกอบภาพทั้งหมดไม่ได้มีการจัดวางเรียงตามลำดับเรื่องราวแต่ละตอนแบบต่อเนื่องกัน แต่เป็นการจัดวางตามความเหมาะสมของศิลปินที่ให้ความสำคัญกับเหตุการณ์ตอนไหนก็จะเน้นตอนนั้นให้มีพื้นที่ขนาดใหญ่ – เล็กลดหลั่นกันไป มีการแสดงระยะใกล้ – ไกลในฉากหลังที่เป็นบรรยากาศทางธรรมชาติ และมีสีของบรรยากาศในแต่ละตอนเป็นตัวคั่นและเชื่อมตอนในเรื่องให้กลมกลืนกัน (ภาพที่ 68)

องค์ประกอบประธานของภาพเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิขนาดใหญ่อยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยม ภาพพระพุทธเจ้าคือเป้าหมายสูงสุดของการบำเพ็ญเพียรในครั้งนี้ การนั่งสมาธิสื่อความหมายถึงการรักษาศีล เป็นภาพองค์ประกอบใหญ่ที่สื่อให้เห็นถึงความสำเร็จที่พระภูริทัตต์ได้บำเพ็ญศีลจนสำเร็จแล้ว ที่น่าสนใจคือ ภายในพระวรกายมีการแทรกภาพเล่าเรื่องเป็นการตีความขึ้นมาใหม่ เป็นภาพหมู่พราหมณ์และเทวดามาฟังธรรม กราบไหว้สักการะ รวมถึงพวกสัตว์ป่าก็เข้ามาอยู่รอบๆใกล้ๆมาพึ่งบารมีของพระภูริทัตต์ อีกทั้งฉากการแสดงความรักของมารดาที่มีต่อบุตร ที่ศิลปินสื่อให้เห็นถึงความสำคัญของเรื่องราวในตอนนี้ (ภาพที่ 68) อาจจะกล่าวได้ว่าพระมารดาเป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของพระภูริทัตต์

ด้านล่างบริเวณด้านขวาของภาพเป็นองค์ประกอบใหญ่รองลงมาเป็นภาพฉากสำคัญที่นิยมเขียนในงานจิตรกรรมไทยประเพณี คือ ภาพพระภูริทัตต์จำศีลอยู่ที่จอมปลวก และมีพราหมณ์อาลัมพายน์มาจับไปทรมานต่างๆนานา (ภาพที่ 70)

ด้านข้างรอบๆ เป็นภาพเหตุการณ์ต่างๆในเรื่อง ที่สำคัญรองลงมา เช่น ภาพพญาครุฑจับนาคแล้วนาคใช้หางยึดเหนี่ยวต้นไทร พญาครุฑสารภาพบาปและสอนมนต์ปราบนาคให้กับฤาษีเนสารทพราหมณ์และบุตรชื่อ โสมทัตต์ไปเมืองนาคพิภพ เป็นต้น



ภาพที่ 70 พราหมณ์อาลัมพายน์จับภูริทัตต์

ตัวภาพ

ลักษณะตัวภาพในภาพแบ่งได้เป็น 2 ประเภทหลักๆคือ ตัวภาพบุคคลและสัตว์ มีรายละเอียดดังนี้

ลักษณะตัวภาพบุคคลเป็นแบบงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี คือ เป็นงานจิตรกรรมที่นำเอาเอกลักษณ์ของงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี มาสร้างสรรค์ให้เข้ากับสากลนิยม กล่าวคือ ลักษณะตัวภาพแสดงท่าทางแบบนาฏลักษณ์ ไม่แสดงอารมณ์ทางสีหน้า แบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณี แต่มีการนำหลักการเขียนแสงเงาแบบสากลมาใช้ แต่เป็นการแสดงแสงเงาแบบอุดมคติ ไม่ใช่แสงเงาแบบเหมือนคนจริง อีกทั้งมีการตัดเส้นตัวภาพโดยอาศัยโครงสร้างแบบเหมือนจริง ที่ทำให้ตัวภาพดูสมจริง มีมวลและปริมาตรมากขึ้น (ภาพที่ 71)

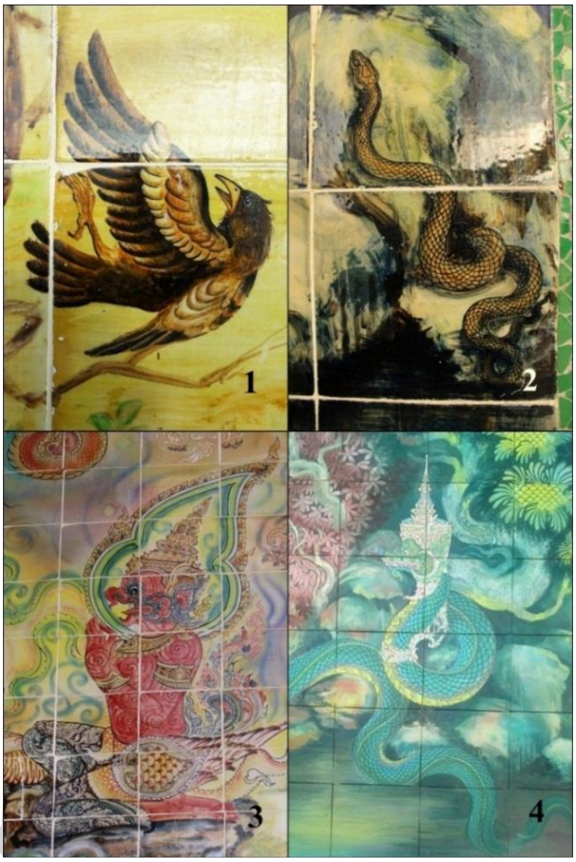
ภาพที่ 71 ตัวภาพในเรื่อง ภูริทัตตชาดก
(ซ้าย) ลักษณะตัวภาพบุคคลภายในภาพจิตรกรรม
(ขวา) การแสดงระยะใกล้ – ไกล ตามหลักทัศนียวิทยาของตัวภาพ

นอกจากนี้ลักษณะของตัวภาพยังมีการแสดงระยะใกล้ – ไกลและความคมชัดที่ทำให้ภาพมีมิติลึกเหมือนจริงตามธรรมชาติมากขึ้น กล่าวคือ ตัวภาพที่อยู่ใกล้ตาจะมีขนาดใหญ่และคมชัดกว่ากว่าตัวภาพที่อยู่ในระยะถัดไปทางด้านหลัง เช่น ภาพพราหมณ์และพุทธศาสนิกชนมากราบไหว้พระพุทธเจ้าที่ประทับนั่งสมาธิอยู่ตรงกลางประธานของภาพ (ภาพที่ 74)

ลักษณะตัวภาพบุคคลดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ ที่เป็นการใช้ลักษณะตัวภาพแบบไทยประเพณีแสดงท่านาฏลักษณ์ ไม่แสดงอารมณ์ทางใบหน้า ผสมกับเทคนิคแสงเงา และเส้นโครงสร้างที่แสดงปริมาตรแบบเหมือนจริง เป็นลักษณะที่พบในผลงานจิตรกรรมส่วนตัวของอาจารย์อนิรุทธ์เป็นประจำ อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวของอาจารย์อนิรุทธ์ (ภาพที่ 72)

ภาพที่ 72 ลักษณะตัวภาพของอาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร
(ซ้าย) ลักษณะภาพบุคคลในเรื่อง ภูริทัตตชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคม
(ขวา) ลักษณะภาพบุคคลในผลงานส่วนตัวของอาจารย์อนิรุทธ์
ที่มา (ภาพขวา) : ภาพถ่ายโดยอาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร

สำหรับลักษณะตัวภาพสัตว์มีทั้งสัตว์ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ เช่น ปลา เต่า กวาง นก เป็นต้น โดยลักษณะของสัตว์ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติจะแสดงเส้นโครงสร้างที่เหมือนจริง ถูกต้องตามหลักกายวิภาคของสัตว์ มีการแรเงา แสดงน้ำหนัก แต่ยังคงมีการตัดเส้นแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีผสมผสานกันอยู่ด้วย (ภาพที่ 73 หมายเลข 1-2) และสัตว์หิมพานต์ ที่มีรูปแบบลักษณะโดยรวมแบบจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น พญาครุฑ พญานาค เป็นต้น ซึ่งเรื่องราวภูริทัตตชาดกเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับงูหรือพญานาค ทำให้มีภาพของสัตว์ชนิดนี้เป็นจำนวนมากเป็นพิเศษ (ภาพที่ 73)



ภาพที่ 73 ภาพสัตว์ต่างๆ ภายในภาพจิตรกรรมเรื่อง ภูริทัตตชาดก
หมายเลข 1 – 2) สัตว์ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ
หมายเลข 3 – 4) สัตว์หิมพานต์

ภาพทิวทัศน์

ภาพทิวทัศน์ที่อยู่ในภาพจิตรกรรมเรื่อง ภูริทัตตชาดก มีความน่าสนใจมาก เพราะเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีความหลากหลายทางธรรมชาติ ได้แก่ พื้นดิน ผืนน้ำ ท้องฟ้า ต้นไม้ ภูเขาและโขดหิน ทำให้บรรยากาศภายในภาพมีความเป็นธรรมชาติของป่ามากขึ้นและเป็นฉากหลังที่ช่วยเป็นตัวคั่นเรื่องราวของแต่ละตอนและเชื่อมเรื่องราวหลายๆ เหตุการณ์เข้าด้วยกัน

ภาพทิวทัศน์ในภาพแสดงเทคนิคการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแบบตะวันตก (perspective) ผสมผสานกลมกลืนกับลักษณะรายละเอียดบางอย่างแบบไทยประเพณี ทำให้ภาพดูมีความสมจริงและรายละเอียดมากยิ่งขึ้น มีรายละเอียดดังนี้

ภาพพื้นดินและผืนน้ำ มีการไล่น้ำหนักอ่อนแก่ที่ใกล้เคียงกับลักษณะตามธรรมชาติ ที่มีความขรุขระ ตื้น ลึก มาผสมกับจินตนาการของศิลปินได้อย่างน่าสนใจ เช่น ภาพของพื้นดินที่มีการเขียนพื้นดินเป็นรูปหัวนาค (ภาพที่ 74) ซึ่งนอกจากจะเป็นการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างทำให้พื้นดินมีความน่าสนใจมากขึ้นแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันกับเรื่องราวที่เป็นเรื่องของพญานาคอีกด้วย

ภาพที่ 74 ภาพพื้นดินและผืนน้ำ

ภาพภูเขาและโขดหิน มีลักษณะแสดงน้ำหนักแสงเงาที่ใกล้เคียงตามธรรมชาติผสมกับจินตนาการของศิลปิน กล่าวคือ ภาพภูเขาและโขดหินมีการแสดงระยะใกล้ไกล โดยใช้แนวเส้นและบรรยากาศบางเบาแสดงความลึกในฉากหลัง เช่น ภาพฉากหลังสุดที่อยู่ในตำแหน่งบนสุดของภาพเป็นภาพเทือกเขาสลับทับซ้อนกัน ที่มีการใช้สีเหลืองและสีน้ำตาลเป็นหลัก แล้วมีการแทรกสีฟ้า สีเขียว (ภาพที่ 75)

นอกจากนี้ทั้งภูเขาและโขดหินยังมีลักษณะที่พิเศษอีกอย่างหนึ่ง คือ มีการเขียนโขดหินหรือภูเขาเป็นรูปร่างแปลกๆทั้งการนำภาพศีรษะของสัตว์ต่างๆมาทำเป็นยอดเขา เช่น ครุฑ นาค สิงโต นกอินทรีย์ เป็นต้น (ภาพที่ 75) หรือ แม้กระทั่งโขดหินหรือจอมปลวกที่พระภูริทัตต์อาศัยรักษาศีลอยู่นั้นก็แสดงเป็นเหมือนรูปร่างคล้ายคนกำลังนั่งสมาธิ และรูปร่างของนาค โดยเป็นจินตนาการที่ศิลปินสร้างสรรค์ออกมาจากเรื่องราวที่เป็นแก่นของเรื่องคือ การรักษาศีล ในรูปของการนั่งสมาธิ (ภาพที่ 76) การออกแบบภาพทิวทัศน์ต่างๆ เช่น พื้นดิน ภูเขาหรือโขดหินเป็นรูปร่างสัตว์ต่างๆแบบนี้ เป็นรูปแบบที่พบในงานจิตรกรรมของอาจารย์อนิรุทธ์มาโดยตลอด (ภาพที่ 77)

ภาพที่ 75 ภาพภูเขาที่มียอดเขาเป็นรูปศีรษะสัตว์ต่างๆ

ภาพที่ 76 โขดหินรูปร่างคล้ายคนนั่งสมาธิ

ภาพที่ 77 ยอดเขารูปศีรษะครุฑ
(ซ้าย) จากเรื่อง ภูริทัตตชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคม
(ขวา) ผลงานส่วนตัวของอาจารย์อนิรุทธ์

ภาพต้นไม้ เป็นต้นไม้ที่ใช้วิธีตัดเส้นเป็นใบๆ ทั้งใบสั้นป้อม ใบเรียวยาว และคัดน้ำหนักในส่วนที่ลึกที่สุดภายในพุ่ม แบบเดียวกับในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี (ภาพที่ 81) ซึ่งเป็นรูปแบบที่อาจารย์อนิรุทธ์แสดงมาโดยตลอดในผลงานส่วนตัว

ภาพที่ 78 ลักษณะของต้นไม้
หมายเลข 1) ภาพต้นไม้ในเรื่อง ภูริทัตตชาดก ที่วิหารเทพวิทยาคม
หมายเลข 2) ต้นไม้ในงานจิตรกรรมส่วนตัวของอาจารย์อนิรุทธ์
หมายเลข 3) ภาพต้นไม้ในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ที่วัดพุทไธศวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพท้องฟ้าและบรรยากาศ มีลักษณะเขียนเลียนแบบธรรมชาติ มีเส้นขอบฟ้า ก้อนเมฆ และบรรยากาศของอากาศ ลักษณะของท้องฟ้าจะมีสีน้ำเงินบริเวณบนสุดของภาพ แล้วค่อยๆใช้สีฟ้าอ่อนไล่ลงมา แทรกสีชมพู สีเหลือง และสีขาวเป็นระยะๆ ที่แสดงถึงกลุ่มเมฆและบรรยากาศของแสงบนท้องฟ้า (ภาพที่ 79) เหมือนภาพของบรรยากาศในยามเช้า

ภาพที่ 79 ภาพบรรยากาศท้องฟ้า
(ซ้าย) ท้องฟ้าในเรื่อง ภูริทัตตชาดก
(ขวา) ท้องฟ้าในผลงานส่วนตัวของอาจารย์อนิรุทธ์

ลักษณะรูปแบบบรรยากาศท้องฟ้าและบรรยากาศภายในภาพแสดงถึงลักษณะจิตรกรรมแบบสากลชัดเจน คล้ายกับเป็นภาพในดินแดนแห่งความฝันหรือดินแดนที่เหนือธรรมชาติ อาจกล่าวได้ว่าการแสดงภาพในบรรยากาศที่เพ้อฝันหรือเหนือจริงแบบนี้ ก็เนื่องมาจากเนื้อหาเรื่องราวที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับดินแดนที่เป็นอุดมคติ คือ พิภพนาค ซึ่งเป็นดินแดนที่ลี้ลับและเป็นเรื่องราวที่เป็นความเชื่อของมนุษย์

โดยภาพบรรยากาศของท้องฟ้านอกจากแรงบันดาลใจจากธรรมชาติแล้ว อาจารย์อนิรุทธ์น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมสากลแนว Fantasy Art ที่มีรูปแบบการแสดงออกในแนวจินตนาการความเพ้อฝัน ฝันเฟื่อง ความแปลกตา มหัศจรรย์ อันเกิดจากจินตนาการ (ภาพที่ 80) รูปแบบการแสดงออกของภาพทิวทัศน์ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นรูปแบบที่อาจารย์อนิรุทธ์ใช้สร้างสรรค์ในผลงานจิตรกรรมส่วนตัวเป็นระยะๆเรื่อยมา (ภาพที่ 80)

ภาพที่ 80 ภาพทิวทัศน์แนว Fantasy Art
(บน) ชื่อภาพ Up, Up and Away ศิลปิน Josephine Wall
(ล่าง) ผลงานจิตรกรรมส่วนตัวของอาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร
ที่มา (ภาพบน) : http://www.josephinewall.co.uk/up_away.html (เมื่อวันที่ 27 เมษายน 2560).

4.2.3 การใช้สีและโครงสร้างสี

สีที่ปรากฏภายในภาพจิตรกรรมเรื่อง ภูริทัตตชาดก มีมากมายหลายสี โครงสีโดยรวมของภาพเป็นสีในวรรณะเย็น ประมาณ 80% คือ สีเหลือง สีฟ้า สีน้ำเงิน และสีเขียว มีการแทรกสีในวรรณะร้อนเล็กน้อยอย่างเบาบาง 20% คือ สีแดง สีชมพู สีส้ม เป็นวิธีการใช้สีคู่ตรงกันข้ามที่ทำให้ภาพมีความน่าสนใจวิธีหนึ่ง

โทนสีโดยรวมภายในภาพใช้สีสันสดใส สื่อถึงภาพบรรยากาศในดินแดนแห่งจินตนาการในความฝัน แบบจิตรกรรมสากล (ภาพที่ 68) คล้ายสีที่นิยมใช้ในงานจิตรกรรมสากลแนว Fantasy Art (ภาพที่ 80) ซึ่งน่าจะมาจากแนวความคิดที่ต้องการสื่อถึงความสว่างสดใสของการทำความดีงามอย่างการรักษาศีล ทำให้ผู้ชมดูแล้วเกิดความสบายตา โดยเป็นดินแดนที่อยู่ในจินตนาการของอาจารย์อนิรุทธ์

สีฟ้าและสีเหลืองเป็นสีที่ใช้ระบายกระจายอยู่ไปทั่วทั้งภาพ เป็นสีของบรรยากาศในธรรมชาติ และตัวภาพต่างๆ ตัวอย่างเช่น การระบายสีเหลืองเป็นเหมือนแสงสว่างเน้นในฉากสำคัญที่สุดของเรื่องให้เด่นขึ้น คือ ฉากพระภูริทัตต์ถูกพราหมณ์อาลัมพายน์จับไปทรมาน (ภาพที่ 70) หรือการใช้สีฟ้าหรือสีน้ำเงิน ระบายเป็นน้ำหนักของเงาที่จีวรของพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ (ภาพที่ 81) โดยสีฟ้าหรือสีน้ำเงิน ในด้านจิตวิทยาของสีถือเป็นสีที่แสดงถึงอารมณ์ความสงบเงียบ[77] สอดคล้องกันกับเนื้อเรื่องหลักของภาพที่เป็นเรื่องของการบำเพ็ญศีลรักษาอุโบสถของพระภูริทัตต์ อาจกล่าวได้ว่าสีเหลืองและสีฟ้าเป็นสีที่ใช้เชื่อมภาพเหตุการณ์ต่างๆของเรื่องราวภายในภาพให้ดูกลมกลืนกัน

ภาพที่ 81 การใช้น้ำหนักแสงเงาของริ้วจีวร

---

[77] น. ณ ปากน้ำ, **หลักการใช้สี**.(กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพานิช, 2527), 50.

อีกทั้งการใช้สีของบรรยากาศในธรรมชาติแทรกเข้ามาภายในตัวภาพ เป็นแสงและเงา นอกจากจะทำให้ตัวภาพดูมีมิติมากขึ้นแล้ว ยังช่วยทำให้ตัวภาพดูนุ่มเบาและกลมกลืนไปกับบรรยากาศโดยรวมของภาพได้ดีอีกด้วย (ภาพที่ 72) เช่น ตัวภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ ที่มีการใช้สีม่วงแดงอ่อน สีฟ้าและสีชมพู แทรกเข้ามาในผิวกาย เป็นต้น โดยลักษณะการใช้สีดังกล่าวนี้ อาจารย์อนิรุทธ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานจิตรกรรมของอาจารย์สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านศิลปะให้แก่อาจารย์อนิรุทธ์ตั้งแต่สมัยเรียนจนถึงปัจจุบันเสมอมา (ภาพที่ 82)

ภาพที่ 82 การใช้สีกับตัวภาพ
(ซ้าย) ตัวภาพของอาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร
(ขวา) ตัวภาพของอาจารย์สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์

5. อาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน

5.1 ประวัติศิลปิน

อาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน เกิดปี พ.ศ.2507 ที่จังหวัดมหาสารคาม จบการศึกษาปริญญาตรี ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษคณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และศิลปินอิสระ

มีผลงานแสดงนิทรรศการกลุ่มและเดี่ยวมากมาย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น นิทรรศการศิลปกรรม “สีสันแห่งไทย” ณ แกรนด์ฮอลล์ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ

นิทรรศการศิลปกรรมไทยร่วมสมัย "ลักษณ์ไทย" ณ เพลส ออฟ อาร์ตแกลลอรี่ สุขุมวิท [78]เป็นต้น

ผลงานส่วนตัวที่สร้างสรรค์เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับหลักธรรมะทางพุทธศาสนา มีรูปแบบงานที่มีความเป็นจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) โดยยังคงมีเนื้อหาตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนา แต่มีเทคนิควิธีการที่ใช้นำเสนอทำให้เกิดอารมณ์ของภาพแบบใหม่ ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน (ภาพที่ 83)

ภาพที่ 83 ภาพผลงานส่วนตัวของอาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน
ที่มา : ภาพถ่ายโดยอาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน

5.2 แนวความคิดในการออกแบบ : ภาพพุทธประวัติ ภาพที่ 2 (พุทธปัญญา)

5.2.1 การเลือกเรื่อง

ภาพพุทธประวัติ ตอนตรัสรู้หรือมารผจญ เป็นเรื่องราวในพุทธศาสนาที่สำคัญตอนหนึ่ง มีรายละเอียดในหลายๆด้าน โดยเฉพาะเนื้อหาที่เกี่ยวกับการเอาชนะมารที่เป็นบุคลาธิษฐานของกิเลสตัณหานั้น เป็นเรื่องที่ศิลปินใช้เป็นเรื่องราวในผลงานส่วนตัวมาเสมอ แต่จะแสดงเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์มากกว่าเป็นภาพเล่าเรื่องแบบในงานจิตรกรรมไทยประเพณี

[78] http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home.php?p=profiles&name=Paramat%20Lueng-On. (26 เมษายน 2560).

อีกทั้งเรื่องราวของแสงฉัพพรรณรังสีที่ปรากฏในเรื่องราวตอนนี้ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันกับเทคนิคในงานส่วนตัวที่เป็นเอกลักษณ์ของของอาจารย์ คือ การใช้แสงของสี ซึ่งน่าจะเป็นอีกเหตุผลที่ทำให้เลือกเขียนภาพในตอนนี้ โดยเลือกแสดงออกในรูปแบบของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีมาประยุกต์กับลักษณะเฉพาะตัวของตนเอง[79] (ภาพที่ 84) ซึ่งในภาพจะแสดงเหตุการณ์ก่อนและหลังที่พระพุทธเจ้าจะทรงตรัสรู้ ตั้งแต่พระอินทร์ดีดพิณสามสายจนถึงพระพรหมและเหล่าเทวดากราบทูลขอให้พระพุทธเจ้าโปรดสัตว์หลังจากตรัสรู้

5.2.2 องค์ประกอบและรายละเอียดของภาพ

การจัดวางองค์ประกอบของภาพ

องค์ประกอบเป็นภาพเล่าเรื่องที่มีการจัดวางเหตุการณ์ต่างๆแบบต่อเนื่องกันไปในแต่ละตอน โดยฉากที่สำคัญที่สุดคือฉากมารผจญจะมีพื้นที่ใหญ่เกินครึ่งภาพอยู่ทางตอนบนของภาพ และภาพตอนล่างจะเป็นเหตุการณ์ต่างๆที่สำคัญรองลงมาในช่วงระยะเวลาไล่เลี่ยกัน โดยภาพพื้นหลังหรือฉากหลังของภาพตอนบนและตอนล่างนั้นมีความแตกต่างกัน ทำให้เป็นเหมือนตัวแบ่งขอบเขตของเหตุการณ์ตอนบนและตอนล่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ พื้นหลังของภาพตอนบนเป็นภาพนิ้วมือและดวงตามากมายหลายขนาด แต่ในส่วนของภาพตอนล่างเป็นภาพของใบโพธิ์คลุมพื้นที่ตอนล่างทั้งหมด (ภาพที่ 84)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[79] สัมภาษณ์อาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน, วันที่ 13 มีนาคม 2560, อาจารย์พิเศษคณะศิลปะวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ภาพที่ 84 ภาพพุทธประวัติ ตอนตรัสรู้
(หมายเลข 1) พระอินทร์ดีดพิณสามสาย (หมายเลข 2) ปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 กำลังจะละจากการปรนนิบัติพระสมณโคดม (หมายเลข 3) นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส (หมายเลข 4) พระสมณโคดมลอยถาดทองในแม่น้ำเนรัญชรา (หมายเลข 5) โสตถิยพราหมณ์ถวายหญ้าคา 8 กำ (หมายเลข 6) มารผจญ (หมายเลข 7) ธิดามารยั่วยวนพระพุทธเจ้า (หมายเลข 8) พญามุจลินทร์ปรกพระพุทธเจ้า (หมายเลข 9) ตปุสสะและภัลลิกะถวายมธุปิณฑกา (หมายเลข 10) พระพรหมและเหล่าเทวดาเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้ากราบทูลขอให้พระพุทธเจ้าโปรดสัตว์

โครงสร้างองค์ประกอบของภาพได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมไทยแบบประเพณีผสมกับจิตรกรรมแบบสากลกล่าวคือ พระพุทธเจ้า (สัญลักษณ์ดอกบัวแทนพระพุทธเจ้า) อยู่ตรงกลางของภาพมีพระแม่ธรณีบีบมวยผมอยู่ด้านล่าง และกลุ่มตัวภาพเหล่าพญามารกับมารต่างๆแวดล้อมอยู่รอบๆ มารบุกมาทางซ้าย มารพ่ายไปทางขวา เป็นลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ผสมกับรูปแบบลักษณะเฉพาะตนที่เป็นแบบสากลคือภาพบรรยากาศทางฉากหลังหรือพื้น

หลังของตัวภาพทางตอนบนที่เป็นรูปนิ้วมือและลูกตาที่ทำให้ภาพมีรายละเอียดของมิติมากขึ้นดูหนาแน่นเข้ากับเรื่องราวของกองทัพมารที่มากันอย่างมากมาย (ภาพที่ 85)

ภาพที่ 85 ภาพฉากมารผจญ

พื้นที่ทางด้านล่างที่เป็นเหตุการณ์ต่างๆ มีองค์ประกอบของฉากหลังที่น่าสนใจคือการเขียนรูปทรงของใบโพธิ์ที่ทับซ้อนกัน(รายละเอียดจะอธิบายในภาพทิวทัศน์) ทำให้เกิดมิติของงานเป็นทั้งฉากหลังที่เชื่อมเหตุการณ์ต่างให้ต่อเนื่องกันและเกิดเป็นพื้นที่ที่เป็นตัวคั่นกับฉากประธานของภาพ โดยมีรัศมีแสงของดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าเป็นตัวเชื่อมเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ (ภาพที่ 86)

ภาพที่ 86 ภาพเหตุการณ์ก่อนและหลังการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า

ตัวภาพ

ตัวภาพมีลักษณะแบบอุดมคติ คือ แสดงท่าทางแบบนาฏลักษณ์ ไม่แสดงอารมณ์ทางใบหน้า ตัวภาพเรียบแบนๆ ไม่แสดงกล้ามเนื้อและน้ำหนักอ่อนแก่ สวมใส่เครื่องศิราภรณ์และผ้านุ่งแบบประเพณี ขนาดของตัวภาพมีขนาดเท่ากันหมดทั้งภาพ ยกเว้นตัวภาพพระแม่ธรณีที่มีขนาดใหญ่กว่าตัวภาพในตอนอื่นๆเล็กน้อย (ภาพที่ 88)

อย่างไรก็ตามเมื่อย้อนกลับไปดูในผลงานส่วนตัวของอาจารย์ปรมัตถ์แล้วจะไม่ปรากฏพบการใช้ตัวภาพในลักษณะไทยประเพณีดังที่กล่าวไปข้างต้นนี้เลย โดยงานส่วนตัวของอาจารย์ปรมัตถ์เป็นงานรูปแบบแสดงสัญลักษณ์ต่างๆ ที่สื่อถึงเรื่องราวในภาพมากกว่า เช่น ดอกบัว ใบโพธิ์ หรือลวดลายต่างๆ เป็นต้น (ภาพที่ 83)

การแสดงตัวภาพแบบไทยประเพณีในภาพจิตรกรรมนี้ แสดงให้เห็นถึงการต้องการแสดงภาพให้เป็นภาพเล่าเรื่องที่คนเข้าถึงเรื่องราวและเข้าใจได้ง่าย มากกว่าการแสดงสัญลักษณ์บางอย่างที่อาจจะต้องใช้ความรู้และเวลาเป็นอย่างมากในการทำความเข้าใจ

ส่วนลักษณะตัวภาพสำคัญที่สุดในภาพ คือ ภาพพระพุทธเจ้า มีการใช้ภาพดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนรูปพระพุทธเจ้า (ภาพที่ 87 หมายเลข 1-2) โดยจะปรากฏเฉพาะภาพพุทธประวัติทั้ง 6 ภาพที่อยู่ภายในวิหารชั้นที่ 1 เป็นแนวความคิดของคุณเกรียงไกร จารุทวี (ผู้อำนวยการโครงการก่อสร้างวิหารเทพวิทยาคม) ที่มีแนวความคิดว่ารูปพระพุทธเจ้าเป็นสิ่งสูงสุด ไม่อยากจะให้มีรูปของท่านอยู่ที่ชั้นที่ 1 ซึ่งวิหารยังมีชั้นบนอีกสามชั้นที่ผู้คนต้องเดินขึ้นไป ไม่อยากจะให้ดูเหมือนผู้คนเดินอยู่เหนือรูปพระพุทธเจ้า จึงเลือกใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า[80]

แนวความคิดดังกล่าวข้างต้นสอดคล้องตรงกันกับรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของอาจารย์ปรมัตถ์อยู่แล้ว คือ การใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงพระพุทธเจ้าหรือหลักธรรมทางพุทธศาสนา (ภาพที่ 87 หมายเลข 3-4)

---

[80] เรื่องเดียวกัน.

ลักษณะดอกบัวในภาพพุทธประวัติ ตอนตรัสรู้ เป็นบัวแบบประดิษฐ์ กลีบบัวบานแผ่กลีบที่ซ้อนกันอยู่ในรูปทรงกลม เป็นดอกบัวที่แสดงรูปทรงด้วยการใช้แสงของสีทำให้ดูเด่นขึ้นมาแบบชัดเจน โดยลักษณะของดอกบัวบานถือเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า (ภาพที่ 87 หมายเลข 1) และในพุทธประวัติตอนต่อๆไป

ลักษณะที่น่าสนใจอีกจุดหนึ่ง คือ ดอกบัวที่มีลักษณะของกลีบและดอกเหมือนบัวที่เหี่ยวแห้งแล้งน้ำใกล้ตาย ซึ่งน่าจะสื่อถึงตอนที่พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา โดยการอดอาหารจนร่างกายซูบผอม เป็นการนำลักษณะที่แสดงออกในรูปมนุษย์มาแสดงออกในรูปสัญลักษณ์ของดอกบัว แสดงถึงความละเอียดของศิลปินได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ 87 หมายเลข 2)

ภาพที่ 87 ภาพดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าแบบต่างๆ
หมายเลข 1) ภาพดอกบาน สัญลักษณ์สื่อถึงพระพุทธเจ้าตอนตรัสรู้
หมายเลข 2) ดอกบัวที่เหี่ยวแห้งแสดงถึงเหตุการณ์บำเพ็ญทุกรกิริยาของพระพุทธเจ้า
หมายเลข 3-4) ภาพดอกบัวในงานจิตรกรรมส่วนตัวของอาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน
ที่มา (หมายเลข 3-4) : ปรับปรุงจากภาพถ่ายโดยอาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน

ภาพที่ 88 ลักษณะตัวภาพในพุทธประวัติ ตอนตรัสรู้

ภาพทิวทัศน์

ภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมพุทธประวัติ ตอนตรัสรู้ (มารผจญ) จะเป็นภาพบรรยากาศของฉากหลังที่เป็นภาพต้นโพธิ์และภาพนิ้วมือกับลูกตา ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปินที่พบในงานจิตรกรรมส่วนตัวเสมอมาโดยตลอด (ภาพที่ 89) มีรายละเอียดดังนี้

ลักษณะภาพทิวทัศน์ที่เป็นรูปนิ้วมือและลูกตาปรากฏเป็นฉากหลังของกองทัพมาร ภาพของลูกตาที่เพ่งมองและนิ้วมือที่ชี้เข้าไปที่จุดสำคัญของภาพ อยู่ในลักษณะวางเรียงทับซ้อนกันและเรียงกันตามขนาดจากใหญ่ไปหาเล็ก จากภายนอกเข้าสู่จุดกึ่งกลางตามแนวของเส้นที่วิ่งเข้าไปหาจุดกึ่งกลางภาพ ทำให้ฉากหลังดูมีมิติระยะใกล้ไกลที่ดึงดูดสายตาของผู้ชมให้พุ่งเข้าไปสู่จุดศูนย์กลางของภาพ โดยสื่อถึงอารมณ์ที่ดูไม่มีที่สิ้นสุด ดูแล้วรู้สึกถึงความหนาแน่น อึดอัด เสมือนกับกองทัพมารเข้ามากันอย่างมากมายมหาศาล เหมือนจะหมายมุ่งพุ่งเข้ามาทำร้ายดอกบัว (พระพุทธเจ้า)

ศิลปินมีแนวความคิดมาจากการเห็นภาพจิตรกรรมตอนตรัสรู้ (มารผจญ) ในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่จะมีพื้นที่ว่างบริเวณฉากหลัง จึงคิดที่จะทำให้พื้นที่ว่างด้านหลังของ

ภาพมีอารมณ์ที่สื่อเข้ากับเรื่องราวในตอนตรัสรู้ (มารผจญ) มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังเป็นการเน้นจุดเด่นของภาพได้อย่างชัดเจนอีกด้วย (ภาพที่ 89)

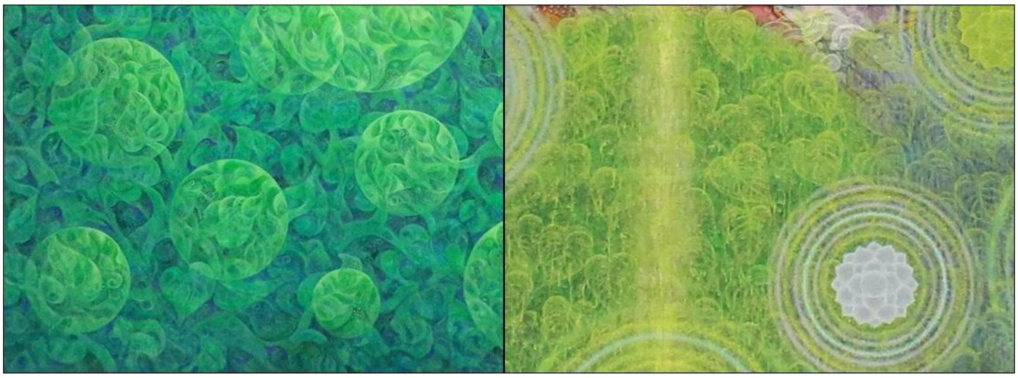
การใช้ภาพนิ้วมือและลูกตาในภาพจิตรกรรมตอน ตรัสรู้ (มารผจญ) ศิลปินใช้สื่อถึงกิเลส โดยมองเรื่องของการสัมผัสด้วยมือกับเรื่องของการมองเห็นด้วยตาเป็นตัวแทนของกิเลสเป็นสำคัญ แม้ว่าความจริงทั้ง ตา หู จมูก ลิ้น และผัสสะ ก็มีกิเลสเท่าๆกัน แต่ดวงตาเป็นทางของกิเลสที่ชัดเจนทำได้โดยง่ายเช่นเดียวกับการสัมผัสด้วยมือหรือนิ้วมือ เพราะว่าการมองเห็นรูปหรือภาพต่างๆ ด้วยดวงตาจากสิ่งเร้าที่ทำให้เกิดอารมณ์กิเลสเข้ามาในจิตใจ จนกลายเป็นความสุขและทุกข์ขึ้นมา เป็นกิเลสให้เราไปยึดมั่นในสิ่งๆนั้นได้ง่ายที่สุดตามความคิดของศิลปิน[81] เมื่อดูรายละเอียดดูเหมือนนิ้วมือและดวงตาเป็นองค์ประกอบที่ทำให้ภาพมีสุนทรียภาพยิ่งขึ้น

ภาพที่ 89 ภาพฉากหลังเป็นรูปนิ้วมือและลูกตา
หมายเลข 1 – 2) ภาพผลงานส่วนตัวของศิลปิน
หมายเลข 3) ภาพจิตรกรรมตอนมารผจญ ที่วิหารเทพวิทยาคม
ที่มา (หมายเลข 1 – 2) : ปรับปรุงภาพจากภาพถ่ายโดยอาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน

---

[81] เรื่องเดียวกัน.

สำหรับลักษณะของฉากหลังที่เป็นใบโพธิ์อยู่ในตำแหน่งด้านล่างของภาพจิตรกรรม ที่เป็นเหตุการณ์ก่อนและหลังการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า มีลักษณะเป็นใบโพธิ์ทับซ้อนเรียงๆกัน ปลายใบชี้ลงด้านล่าง ใบมีขนาดเท่ากัน โดยเป็นใบโพธิ์ที่เป็นการตัดเส้นด้วยสีที่เป็นแสง ตัดกันกับพื้นที่เป็นสีน้ำเงินเข้ม การเขียนในลักษณะนี้เป็นรูปแบบที่ศิลปินใช้สร้างสรรค์ในงานจิตรกรรมมาเป็นเวลานาน จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน (ภาพที่ 90)



ภาพที่ 90 ฉากหลังรูปใบโพธิ์
(ซ้าย) ภาพผลงานส่วนตัวของอาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน
(ขวา) ภาพฉากหลังรูปใบโพธิ์ในงานจิตรกรรมตอนมารผจญ ที่วิหารเทพวิทยาคม
ที่มา (ภาพซ้าย) : ปรับปรุงภาพจากภาพถ่ายโดยอาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

5.2.3 การใช้สีและโครงสร้างสี

งานจิตรกรรมใช้เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ โครงสีโดยรวมของภาพจิตรกรรมเป็นสีในวรรณะเย็น คือ สีน้ำเงิน สีม่วงคราม สีเขียวเหลือง คลุมบรรยากาศของภาพ โดยโครงสีของภาพทางด้านบนตอนมารผจญ เป็นสีม่วงและสีม่วงคราม โดยเป็นสีที่ให้อารมณ์แสดงถึงความน่ากลัว ถมึงทึง หนักแน่น[82] สอดคล้องกับเรื่องราวในตอนมารผจญ ที่มีเหล่าพญามารและมารมาชุมนุมกันเป็นจำนวนมาก

ส่วนภาพตอนล่างที่เป็นเหตุการณ์ก่อนและหลังตรัสรู้ใช้สีเขียวเหลืองเป็นสีโดยรวม ซึ่งเป็นสีที่แสดงถึงอารมณ์ความแจ่มใส เบิกบาน[83] สอดคล้องกับเรื่องราวในแต่ละเหตุการณ์ที่เป็น

---

[82] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปะวิชาการ 2 : ศิลปะคืออะไร** (กรุงเทพ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์, 2549).

[83] เรื่องเดียวกัน, 136.

เรื่องของการที่กำลังจะก้าวผ่านจากการเป็นนักบวชธรรมดาเข้าไปสู่ความเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่เป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน

ลักษณะรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปินที่เด่นชัดและน่าสนใจคือ การใช้สีของแสงคือ สีขาว สีเหลืองและสีฟ้า โดยมีทั้งแสงที่เป็นรัศมีหรือฉัพพรรณรังสี และแสงที่ทำให้เกิดรูปทรงต่างๆ เช่น ดอกบัว ใบโพธิ์และนิ้วมือ มีรายละเอียดดังนี้

ภาพการใช้สีที่เกี่ยวกับฉัพพรรณรังสี 6 สี ได้แก่ สีเขียว(น้ำเงิน) สีเหลือง สีแดง สีขาว สีหงสบาทและสีประภัสสร[84] ฉัพพรรณรังสีในภาพมีลักษณะการแบ่งสีสลับกันอยู่ภายในกลีบดอกบัวและสลับสีแผ่กระจายออกไปเป็นวงกว้าง และมีลำแสงสีเหลืองเป็นสีที่พุ่งเป็นเส้นตรงกระจายออกไปจากดอกบัวกลางภาพ ทำให้ภาพเกิดมิติและดูสว่างไสวเรื่องแสง กระจายไปในทุกทิศทางและเป็นเหมือนเส้นที่ดึงดูดสายตาผู้ชมได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ 91)

อีกทั้งแสงที่ทำให้เกิดรูปทรงต่างๆ ทั้งดอกบัว ต้นโพธิ์และนิ้วมือ โดยเป็นการใช้แสงสว่างเป็นระดับตั้งแต่สว่างสุดในส่วนที่สำคัญจนสว่างรองลงมาในส่วนอื่นๆ (ภาพที่ 91) ตัวอย่างเช่น แสงของดอกบัวที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้ามีลักษณะของการใช้แสงสีต่างๆ เช่น สีขาว สีเหลือง สีม่วงและสีฟ้า ทำให้เกิดเป็นรูปทรงของดอกบัวที่เป็นเหมือนแสงสว่างที่กระจายออกมาเป็นกลุ่มๆ เป็นแสงที่สว่างที่สุด

นอกจากนี้ยังมีแสงสีขาวที่มีลักษณะเป็นรูปนิ้วมือทั้งสิบนิ้ว ซ้อนทับกันอยู่กับภาพกองทัพมารแบบลางๆ รับล้อกันกับดอกบัวตรงกลาง เหมือนกำลังประคองดอกบัวอยู่ ภาพนิ้วมือทั้งสิบนิ้วก็เปรียบได้กับมือที่เหมือนการทำสมาธิ เสมือนการประคองจิตใจของตัวเราที่ต้องถูกประคองด้วยอะไรที่ทำให้เรามีสมาธิอยู่กับสิ่งที่เราทำอยู่และเราจะทำให้ดีอย่างไร ให้เกิดประโยชน์สูงสุดกับตัวเรา[85] (ภาพที่ 91)

---

[84] **ผศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี, สัตตมหาสถาน พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์.**(กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2550), 39-40.

[85] สัมภาษณ์อาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน. วันที่ 13 มีนาคม 2560, อาจารย์พิเศษคณะศิลปะวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ภาพที่ 91 ภาพการใช้แสงแบบต่างๆ ภายในจิตรกรรมตอนตรัสรู้ (มารผจญ)
(ซ้าย) แสงฉัพพรรณรังสีที่แผ่ออกมาจากดอกบัวและแสงรูปนิ้วมือ
(ขวา) แสงจากดอกบัวที่แผ่ออกมากระจายเป็นกลุ่ม

เมื่อกลับมาพิจารณาเรื่องราวของมารผจญ พบว่ามีการกล่าวถึงบารมีสิบทัศที่เป็นพระบารมีสิบประการ (ทาน ศีล เนกขัมมะ ปัญญา วิริยะ ขันติ สัจจะ อธิษฐาน เมตตา อุเบกขา) ที่พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญจนมีพระหฤทัยหนักแน่นประหนึ่งมหาปฐพี สามารถได้ชัยชนะเหนือหมู่มารที่เป็นบุคลาธิษฐานของกิเลสในใจของพระองค์[86] การใช้รูปนิ้วมือสิบนิ้วอาจจะสื่อได้ถึงบารมีสิบประการด้วยเช่นกัน

6. นายสัมพันธ์ สารารักษ์

6.1 ประวัติศิลปิน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สัมพันธ์ สารารักษ์ เกิดปี พ.ศ.2509 จบการศึกษาปริญญาตรี ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นศิลปินอิสระ

เคยได้รับรางวัลจากการประกวดงานศิลปกรรมมากมาย เช่น รางวัลพิเศษ จิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ “สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ” ของ บมจ.ธนาคารกสิกรไทย

---

[86] กมลา กองสุข, **"ภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น"** (วิทยานิพนธ์นิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2534), 201.

(ภาพที่ 92) ฯลฯ[87] และมีผลงานสำคัญที่แสดงสู่สาธารณะ เช่น งานจิตรกรรมประติมากรรมเซรามิค เรื่อง "จิตวิญญาณแห่งธรรมศาสตร์ และฯพณฯปรีดี พนมยงค์" ประดับหอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ เป็นต้น

ผลงานส่วนตัวที่สร้างสรรค์มาตลอด คือ รูปแบบจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) โดยมีหลากหลายเรื่องราวทั้งเรื่องราวของวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมชนบท สังคมเมืองหลวง(กรุงเทพฯ) เป็นผลงานที่บันทึกเรื่องราวตามความรู้สึกประทับใจของตนเองที่ได้ไปประสบพบเจอในขณะนั้นผสมกับความทรงจำ เหมือนกับลักษณะของศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ (impressionism) ที่มีพื้นฐานของงานศิลปะแบบเหมือนจริง (realistic)[88]

ภาพที่ 92 ภาพ "พระแม่มิ่งขวัญปวงชนชาวไทย" ผลงานของนายสัมพันธ์ สารารักษ์
ที่มา : สูจิบัตรการประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 60 พรรษา ปี พ.ศ.2535

[87] สัมพันธ์ สารารักษ์, **สูจิบัตรนิทรรศการแสดงผลงานจิตรกรรม "จิตรกรรม - วิถี" ของ สัมพันธ์ สารารักษ์** (กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2539), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[88] สัมภาษณ์นายสัมพันธ์ สารารักษ์.วันที่ 21 มีนาคม 2560, ศิลปินอิสระ.

6.2 แนวความคิดในการออกแบบ : ภาพพุทธประวัติ ภาพที่ 4 (พุทธบารมี)

6.2.1 การเลือกเรื่อง

ภาพพุทธประวัติ ภาพที่ 4 ชื่อภาพ พุทธบารมี คือ ภาพการเผยแผ่พระพุทธศาสนาของพระพุทธเจ้าแด่เหล่ากษัตริย์และนักบวช ในภาพมีเหตุการณ์ 10 เหตุการณ์ในช่วงพรรษาต้นๆถึงกลางๆของการเผยแผ่พุทธศาสนาของพระพุทธเจ้า โดยเป็นเหตุการณ์ตั้งแต่พระภิกษุ 1,200 รูป มาประชุมพร้อมกันโดยไม่ได้นัดหมายไปจนถึงเหตุการณ์พระนางมหาปชาบดีโคตมีถวายผ้าสาฎก (ภาพที่ 93)

เหตุการณ์ที่ศิลปินให้ความสำคัญและเลือกมาแสดงเป็นจุดเด่นกลุ่มใหญ่กลางภาพ คือ ตอนพระภิกษุสงฆ์ 1,250 รูปมาชุมนุมกันโดยไม่ได้นัดหมาย ซึ่งเป็นตอนที่ปรากฏเหตุการณ์สำคัญขึ้นในขณะที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่ วัดเวฬุวนาราม (เป็นวัดที่สร้างขึ้นแห่งแรกในพระพุทธศาสนา) คือ การแสดง “โอวาทปาฏิโมกข์” ในวันเพ็ญ ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3 ปัจจุบันรู้จักกันในชื่อ “วันมาฆบูชา” ถือเป็นวันที่เกิด “จาตุรงคสันนิบาต” หรือ อัศจรรย์ 4 ประการ ได้แก่

1. เป็นวันเพ็ญ ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3

2. ภิกษุ 1,250 รูป มาประชุมพร้อมกัน โดยไม่ได้นัดหมาย

3. ภิกษุทั้งหมดล้วนเป็นพระอรหันต์ ได้อภิญญา 16

4. ภิกษุทั้งหมดล้วนได้รับการอุปสมบทจากพระพุทธเจ้าโดยตรง และโอวาทปาฏิโมกข์ที่แสดงในวันนี้ถือเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา คือ การทำความดี ละความชั่ว ทำจิตใจให้ผ่องแผ้ว [89] ซึ่งถือเป็นหลักปฏิบัติที่สำคัญในการดำเนินชีวิตของมนุษย์

วันมาฆบูชาเป็นเรื่องที่ปรากฏขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 4 และไม่เคยปรากฏในพระไตรปิฎกมาก่อน แต่เป็นโลกทัศน์ของคนในปัจจุบันที่ให้ความสำคัญกับวันมาฆบูชาที่ถือว่า

---

[89] ผศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี, สังเวชนียสถานและสถานที่สำคัญทางพุทธประวัติในอินเดีย - เนปาล (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2556), 149.

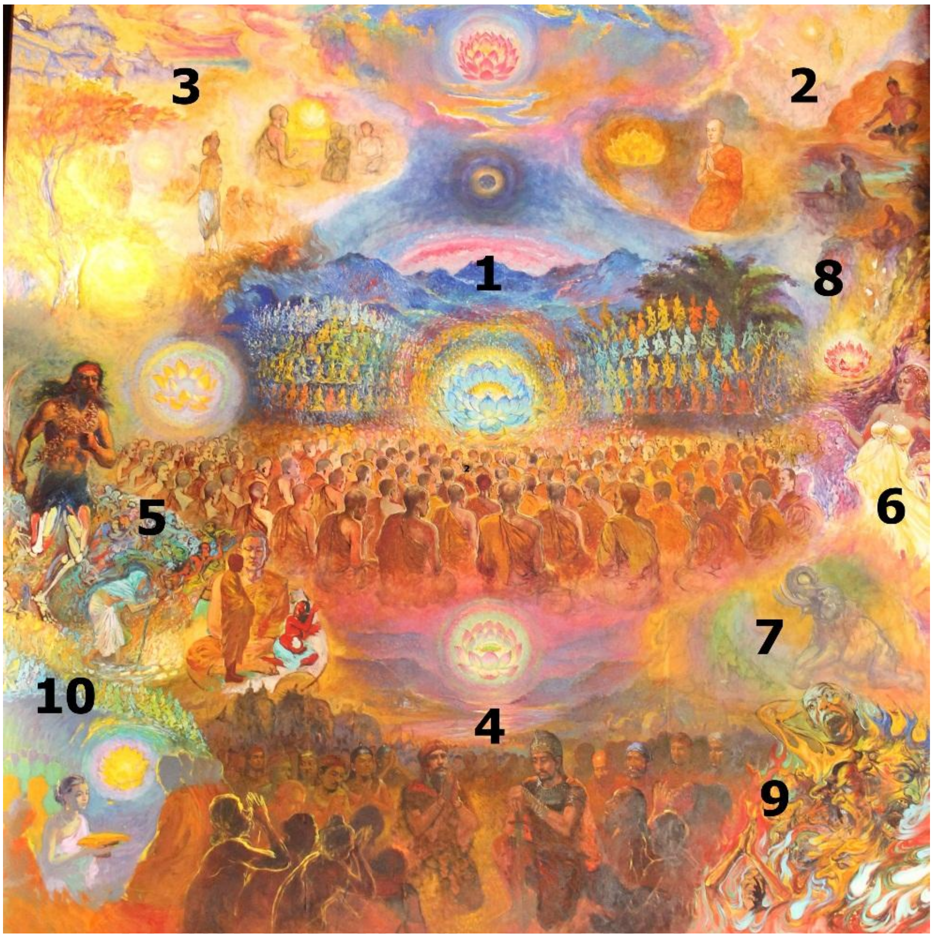
เป็นวันของพระธรรมที่พูดถึงหลักการสำคัญของพระธรรมที่เรียกว่า โอวาทปาฏิโมกข์ [90] ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ทำให้เลือกเหตุการณ์ของวันมาฆบูชามาใช้แสดงเป็นฉากสำคัญของภาพพุทธประวัติในภาพนี้

การเลือกเหตุการณ์ตอนนี้มาแสดงเป็นฉากประธานของภาพ นอกจากความสำคัญของเรื่องราวดังที่ได้กล่าวไว้แล้วนั้น อีกเหตุผลหนึ่งน่าจะมาจากการเป็นภาพที่จะมีรูปแบบของตัวภาพบุคคล(พระสงฆ์) เป็นจำนวนมากมารวมกันเป็นกลุ่มใหญ่ ซึ่งตัวศิลปินเองเป็นคนที่ถนัดและชอบเขียนภาพผู้คนจำนวนมากๆเป็นกลุ่มใหญ่ๆอยู่แล้ว โดยรูปแบบการเขียนภาพผู้คนเป็นหมู่มากนี้พบในงานสร้างสรรค์ของศิลปินมาโดยตลอด (ภาพที่ 92)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[90] สัมภาษณ์ ดร.ศรัณย์ มะกรูดอินทร์, วันที่ 3 เมษายน 2560, นักวิชาการอิสระ.



ภาพที่ 93 ลำดับเหตุการณ์ต่างๆในภาพพุทธประวัติ ชื่อภาพ พุทธบารมี (หมายเลข 1) ภิกษุ 1,200 รูป มาประชุมพร้อมกันโดยไม่ได้นัดหมาย (หมายเลข 2) กาฬุทายีอำมาตย์ออกบวช (หมายเลข 3) ราหุลขอทรัพย์สมบัติ และราหุลออกบวชเป็นสามเณร (หมายเลข 4) พระพุทธเจ้าห้ามญาติ (หมายเลข 5) พระพุทธเจ้าปราบองคุลีมาลให้ละมิจฉาทิฐิ (หมายเลข 6) นางจิญจมาณวิกากล่าวให้ร้ายพระพุทธเจ้า (หมายเลข 7) พระพุทธเจ้าปราบช้างนาฬาคีรี (หมายเลข 8) พระเทวทัตกลิ้งหินใส่พระพุทธเจ้า (หมายเลข 9) พระเทวทัตโดนธรณีสูบ (หมายเลข 10) พระนางมหาปชาบดีโคตมีถวายผ้าสาฎก

6.2.2 องค์ประกอบและรายละเอียดของภาพ

<u>การจัดวางองค์ประกอบของภาพ</u>

การจัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน มีการแสดงระยะใกล้ – ไกล โดยการใช้ขนาดของตัวภาพ กล่าวคือเหตุการณ์ที่อยู่ในตอนล่างหรือระยะใกล้จะมีตัวภาพที่ใหญ่สุด เหตุการณ์

ถัดไปในระยะถัดขึ้นไปไกลในตอนบนจะมีขนาดเล็กลงตามลำดับ (รายละเอียดจะอธิบายในตัวภาพ)องค์ประกอบเป็นภาพเล่าเรื่องเป็นกลุ่มๆใหญ่และเล็กตามลำดับความสำคัญ โดยไม่ได้มีการวางเรื่องราวที่ต่อเนื่องกันให้ติดต่อกันไป แต่เป็นการวางเรื่องราวเหตุการณ์ตามความเหมาะสมและความคิดของศิลปิน

องค์ประกอบตรงกลางเป็นประธานของภาพเป็นเหตุการณ์สำคัญแสดงเป็นกลุ่มใหญ่เป็นภาพเหตุการณ์พระสงฆ์ 1,250 รูปมาประชุมกัน พระสงฆ์อยู่ในท่านั่งขัดสมาธิ หันหน้าพุ่งเข้าสู่ดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าตรงกลาง ในระยะหลังถัดไปมีเหล่าเทวดามาชุมนุมเรียงกันเป็นชั้นๆ หันหน้าเข้าสู่ดอกบัวกลางภาพเช่นกัน (ภาพที่ 94) เป็นการใช้ตัวภาพประกอบพุ่งนำสายตาไปยังจุดสำคัญ คือ ดอกบัว

องค์ประกอบที่สำคัญรองลงมาเป็นเหตุการณ์การพระพุทธเจ้าห้ามญาติอยู่ในตำแหน่งด้านล่างของภาพประธาน มีขนาดของพื้นที่ใหญ่รองลงมา และทางด้านซ้าย-ขวาของภาพจะเป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับมารต่างๆที่มาคิดร้ายกับพระพุทธเจ้ามีทั้งกลับตัวกลับใจได้และไม่ได้ เช่น พระเทวทัตโดนธรณีสูบ นางจิญจมานวิกามากล่าวว่าพระพุทธเจ้าทำให้นางตั้งครรภ์ องคุลีมาลไล่ทำร้ายพระพุทธเจ้า เป็นต้น (ภาพที่ 93) กลุ่มเหตุการณ์ต่างๆภายในภาพถูกเชื่อมโยงและคั่นกันด้วยบรรยากาศของสีในฉากหลังที่แตกต่างกันเป็นตัวแบ่งเรื่องราวในแต่ละตอน

<u>ตัวภาพ</u>

ตัวภาพบุคคลมีลักษณะแสดงรายละเอียดกล้ามเนื้อทางกายวิภาค เน้นน้ำหนักแสงเงาเหมือนจริง และมีระยะแบบทัศนียภาพวิทยา มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ลักษณะตัวภาพโดยรวมทั้งหมดและตัวภาพในแต่ละเหตุการณ์มีการแสดงระยะใกล้ – ไกล กล่าวคือ ตัวภาพทางครึ่งล่างของภาพจะมีขนาดใหญ่ที่สุดแสดงถึงระยะที่ใกล้ตา ส่วนครึ่งบนของภาพมีขนาดเล็กลงไปตามลำดับ แสดงถึงระยะที่ไกลตาแบบเหมือนธรรมชาติของการมองด้วยสายตาตามหลักทัศนียภาพวิทยา ทำให้ภาพดูมีความลึกมากขึ้น เช่น ในฉากประธานของภาพที่เป็นเหตุการณ์พระสงฆ์มาชุมนุมกัน พระสงฆ์ที่นั่งอยู่ในระยะใกล้ตาของผู้ชมจะมีขนาดใหญ่แล้วค่อยๆเล็กลงไปจนถึงตัวภาพเทวดาที่มีขนาดเล็กที่สุด (ภาพที่ 93 - 94)

ภาพที่ 94 ภาพตอนพระสงฆ์มาประชุมกันโดยไม่ได้นัดหมาย

นอกจากนี้ในรายละเอียดของตัวภาพยังมีการแสดงมิติความตื้นลึกหรือระยะชัดลึก กล่าวคือ ตัวภาพที่อยู่ในระยะใกล้ตาหรือตัวภาพสำคัญจะมีการแสดงรายละเอียดแสงเงาที่คมชัด มากกว่าตัวภาพรอบๆหรือตัวภาพประกอบอื่นๆที่อยู่ถัดออกไปในระยะหลังที่ไกลตาที่ดูเป็นภาพเบลอๆกลมกลืนไปกับบรรยากาศ เช่นในฉากพระสงฆ์มาประชุมกันโดยไม่ได้นัดหมาย ซึ่งเป็นรูปแบบที่ศิลปินใช้มาเสมอในงานจิตรกรรม เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่ตึก สก. โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ เป็นต้น (ภาพที่ 95)

ภาพที่ 95 ลักษณะของตัวภาพ

(ซ้าย) จิตรกรรมที่ตึก สก. โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์

(ขวา) จิตรกรรมที่วิหารเทพวิทยาคม

ตัวภาพในระยะหลังที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่ง คือ ลักษณะของตัวภาพเทพชุมนุมที่เป็นการแสดงออกอีกรูปแบบหนึ่ง มีลักษณะที่เขียนให้เห็นเพียงรูปร่างของเทวดาอยู่ในท่านั่งพนมมือเรียง

กันเป็นชั้นๆ หันหน้าเข้ากลางภาพที่เป็นดอกบัว เป็นเหมือนคลื่นแสงที่เปล่งออกมาจากดอกบัวโดยการใช้สีของแสงให้เกิดรูปร่างที่ไม่แสดงรายละเอียดที่ชัดเจน แสดงออกแต่เพียงให้มองดูแล้วรู้ว่าเป็นรูปอะไร (รายละเอียดจะอธิบายเพิ่มเติมในการใช้สีและโครงสร้างสี) เป็นการเขียนเพื่อแสดงให้เห็นถึงการมาร่วมอนุโมทนาของเหล่าเทพในเหตุการณ์สำคัญ[91] (ภาพที่ 96)

ภาพที่ 96 ลักษณะตัวภาพเทพชุมนุม

ตัวภาพทั้งหมดมีลักษณะเหมือนจริง แสดงโครงสร้างกล้ามเนื้อและแสงเงาน้ำหนักอ่อนแก่ มีแสดงอารมณ์ความรู้สึกทางใบหน้า เช่น ตัวภาพพระเทวทัตและองคุลีมาล (ภาพที่ 97) โดยเฉพาะตัวภาพองคุลีมาลที่มีลักษณะพิเศษคือ ช่วงล่างของร่างกายเขียนให้เห็นถึงรายละเอียดในเชิงลึกของโครงสร้างร่างกายมนุษย์ทางกายวิภาค คือ กระดูกที่ศิลปินต้องการสื่อความหมายถึงสังขารที่เป็นสิ่งซึ่งถือเป็นสรณะไม่ได้[92] เป็นการตีความหมายเพิ่มเติมของศิลปิน ซึ่งรูปแบบการเขียนภาพผู้คนหรือกายวิภาคของมนุษย์เป็นรูปแบบที่ศิลปินชื่นชอบและเขียนอยู่เสมอ (ภาพที่ 97)

[91] สัมภาษณ์นายสัมพันธ์ สารารักษ์.วันที่ 21 มีนาคม 2560, ศิลปินอิสระ.

[92] เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 97 ลักษณะตัวภาพแบบต่างๆ ของนายสัมพันธ์ สารารักษ์
หมายเลข 1) ตัวภาพองคุลิมาล
หมายเลข 2) ตัวภาพพระเทวทัต
หมายเลข 3) ตัวภาพในจิตรกรรมส่วนตัวของศิลปิน

<u>ภาพทิวทัศน์</u>

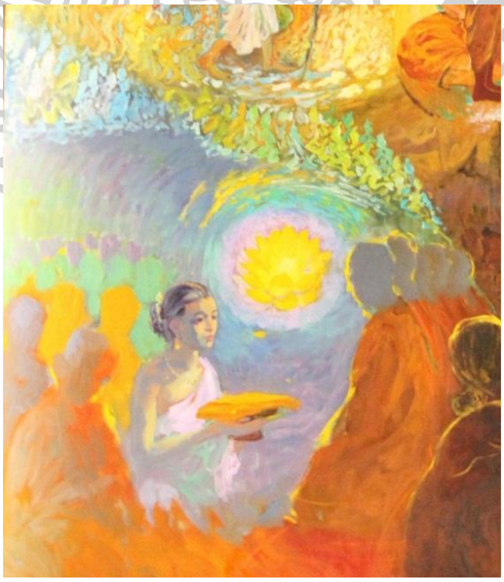
ภาพทิวทัศน์ที่เป็นฉากหลังในแต่ละฉากแสดงบรรยากาศที่แตกต่างกัน ทำให้เหมือนเป็นการแบ่งเรื่องราวฉากต่างๆไปด้วยในตัว นอกจากการแบ่งและเชื่อมเรื่องราวฉากแต่ละฉากโดยการใช้สีของบรรยากาศ (รายละเอียดจะอธิบายในการใช้สีและโครงสร้างสี) โดยทิวทัศน์ส่วนใหญ่เป็นภาพบรรยากาศตามธรรมชาติ มีรายละเอียดดังนี้

ภาพทิวทัศน์แสดงลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติที่มีระยะใกล้ไกลโดยใช้เส้นที่แสดงความลึกตามหลักทัศนียภาพแบบเส้น (linear perspective) และการแสดงลักษณะทัศนียภาพแบบบรรยากาศ (aerial perspective) ให้ภาพมีระยะใกล้ไกลออกไปโดยภาพที่อยู่ใกล้จะมีสีเข้ม ส่วนภาพที่ไกลออกไปจะมีสีจางลง เช่น ภาพภูเขาที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ใช้สีเข้ม ภูเขาลูกที่ไกลออกไปจะเล็กลงและสีจางลงตามลำดับ (ภาพที่ 98)

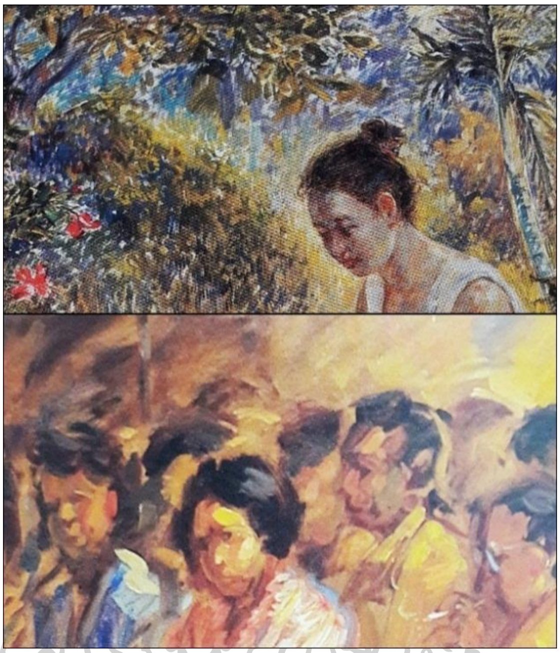
ภาพที่ 98 ภูเขาและท้องฟ้าที่เป็นทิวทัศน์ฉากหลังภายในภาพ

นอกจากนี้ยังมีในส่วนของฉากทิวทัศน์ที่เป็นบรรยากาศของสี ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสีที่จะผสมออกเป็นสีหม่นๆ เทาๆ โดยจะปรากฏอยู่ในฉากรอบๆฉากประธาน เช่น ในฉากนางปชาบดีโคตมีถวายผ้าสาฎกแก่พระอชิตภิกขุ (ภาพที่ 99) ที่แสดงฉากหลังเป็นบรรยากาศของสีน้ำเงินไล่น้ำหนักหลายเฉด โดยเป็นการระบายสีฉากหลังที่ล้อไปกันกับคลื่นแสงของดอกบัวทำให้ดูกลมกลืนและเคลื่อนไหวประสานไปด้วยกัน เหมือนเป็นเพียงแสงและเงาของอากาศ

การแสดงฉากทิวทัศน์ทั้งแบบภาพทิวทัศน์ธรรมชาติและบรรยากาศของสีเป็นลักษณะที่พบมาตลอดในงานจิตรกรรมของศิลปิน (ภาพที่ 100)



ภาพที่ *99* ฉากนางปชาบดีโคตมีถวายผ้าสาฎกแก่พระอชิตภิกขุ



ภาพที่ 100 ภาพทิวทัศน์และเทคนิคการระบายสีในผลงานส่วนตัวของนายสัมพันธ์ สารารักษ์
ที่มา : ปรับปรุงภาพจากสูจิบัตรนิทรรศการแสดงผลงานจิตรกรรม "จิตรกรรม - วิถี" ของ สัมพันธ์ สารารักษ์

6.2.3 การใช้สีและโครงสร้างสี

งานจิตรกรรมใช้เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ ลักษณะโครงสีบรรยากาศโดยรวมภายในภาพมีการใช้สีหลายค่าน้ำหนักของสี โดยมีสีน้ำเงิน สีส้ม สีแดงและสีเหลือง เป็นสีหลักๆ มีสีส้มเป็นสีส่วนใหญ่ที่ทำให้โครงสีส่วนรวมออกไปทางวรรณะอุ่น แสดงถึงความกระฉับกระเฉง มีชีวิตชีวาขึ้น[93] นอกจากนั้นการใช้สีที่ไม่เรียบเนียน ทิ้งฝีแปรงที่ดูเป็นการแสดงออกแบบฉับพลัน ทำให้ภาพดูมีความเคลื่อนไหวเข้ากันกับบรรยากาศของสีได้เป็นอย่างดี

บริเวณกลางภาพที่เป็นฉากประธานมีเน้นให้โดดเด่นกว่าฉากอื่นๆและสื่อให้เห็นว่าเป็นฉากสำคัญภายในภาพ โดยการใช้สีคู่ตรงกันข้ามหรือสีที่ตัดกันในวงจรสี คือ สีน้ำเงินในบรรยากาศของทิวทัศน์และสีส้มในตัวภาพพระสงฆ์ เป็นการใช้สีสดและใช้สีน้ำเงินในปริมาณที่มากกว่าสีส้มตามหลักทฤษฎีการใช้สีที่เหมาะสม นอกจากนี้ยังใช้สีเหลืองที่เป็นสีกลางแทรกเข้าไป

[93] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปะวิชาการ 2 : ศิลปะคืออะไร**.(กรุงเทพ : มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์, 2549), 136.

เล็กน้อยเพื่อเชื่อมสีทั้งสองให้ประสานกันและเพื่อลดการตัดกันโดยตรง เพราะถ้าตัดกันมากอาจทำให้ภาพดูรุนแรงเกินไป (ภาพที่ 93)

ส่วนการใช้สีบรรยากาศในฉากอื่นๆรอบฉากประธาน มีการใช้สีที่หม่นลงโดยเฉพาะกับฉากหลัง เป็นวิธีหนึ่งที่ทำให้ฉากหลังของภาพประธานเด่นชัดขึ้นออกมา โดยสีส่วนใหญ่ที่ใช้ในบรรยากาศ ได้แก่ สีม่วงแดง สีม่วงคราม สีเขียว ฯลฯ เป็นสีผสมที่ลดความสดใสของสีลง (ภาพที่ 93) อีกทั้งการแบ่งภาพและเชื่อมภาพในแต่ละฉากที่มีการใช้สีของบรรยากาศที่ต่างกันมาแทรกผสมกัน เพื่อทำให้ภาพกลมกลืนกัน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

บรรยากาศฉากหลังที่ต่างกัน โดยเฉพาะสีทำให้ฉากที่อยู่ติดกันเกิดการตัดกันโดยตรงนั้น อาจทำให้ภาพดูมีเส้นกรอบที่ดูมีความรุนแรงหรือแข็งกระด้างจนรบกวนสายตาของผู้ชมมากจนเกินไป ทำให้ศิลปินเลือกใช้สีของบรรยากาศฉากใดฉากหนึ่งแทรกลงไปเล็กน้อยในบรรยากาศของฉากอีกฉากหนึ่ง เช่น ในบรรยากาศของฉากห้ามญาติกับฉากพระสงฆ์มาประชุมกันโดยไม่ได้นัดหมายที่อยู่ติดกัน มีการใช้สีแดงที่เป็นพื้นดินและเหมือนเป็นท้องฟ้าในอีกฉากหนึ่งแทรกเข้ามาในบรรยากาศทิวทัศน์ภูเขาของอีกฉากหนึ่ง เป็นการแทรกเข้ามาเพื่อทำให้ภาพดูประสานกลมกลืนกัน

การใช้สีกับตัวภาพมีการแสดงน้ำหนักแสงเงาเหมือนจริงโดยเฉพาะกับตัวภาพหลักในแต่ละฉาก ส่วนตัวภาพรองอื่นๆในระยะถัดไปในแต่ละฉากจะแสดงน้ำหนักเพียงเล็กน้อยไปจนถึงระบายสีเพียงแบนๆไม่มีน้ำหนักอ่อนแก่ แสดงแต่เพียงเงาหรือแสงอย่างใดอย่างหนึ่งในตัวภาพระยะหลังสุด (ภาพที่ 95) การแสดงตัวภาพลักษณะนี้เป็นลักษณะเฉพาะที่ศิลปินแสดงอยู่เป็นประจำ

ตัวภาพที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่ง คือ กลุ่มตัวภาพเทพชุมนุมที่ใช้สีของแสงที่มีค่าสว่างทั้งจากสีฟ้า สีเหลืองและสีส้ม มีลักษณะเป็นเหมือนแสงสีที่มาจากแสงสว่างที่แผ่กระจายออกมาจากดอกบัว โดยแสดงเพียงรูปร่างแต่ไม่แสดงรายละเอียดที่ชัดเจน เป็นการระบายสีแบบแต้มสีเป็นทีๆ เว้นพื้นหลังทำให้ดูไม่ทึบตันและดูมีการเคลื่อนไหวที่สะท้อนออกมาเป็นรัศมีคล้ายคลื่นแสง (ภาพที่ 96) สอดคล้องกับความหมายของเรื่องที่เป็นการเผยแพร่พระธรรมที่สำคัญของพระพุทธเจ้า คือ การทำความดี ละความชั่ว ทำจิตใจให้บริสุทธิ์ ซึ่งเป็นหลักธรรมที่มนุษย์พึงควรปฏิบัติ

ลักษณะการใช้สีภายในภาพที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ ทั้งการใช้แสงสีของบรรยากาศและตัวภาพจากธรรมชาติ การระบายสีสะท้อนอารมณ์แบบฉับพลัน ปล่อยให้เห็นรอยฝีแปรง อีกทั้งเมื่อเข้าไปดูงานจิตรกรรมในระยะใกล้ตาอาจจะดูเหมือนภาพยังเขียนไม่เสร็จ เป็นรูปแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานศิลปะแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ของจิตรกรรมทางตะวันตก (ภาพที่ 101) โดยเป็นรูปแบบที่ศิลปินท่านนี้ใช้สร้างสรรค์ในผลงานจิตรกรรมมาโดยตลอดอย่างต่อเนื่อง (ภาพที่ 100)

ภาพที่ 101 ภาพจิตรกรรมแนวอิมเพรสชั่นนิสม์
ผลงานศิลปิน "Pierre Auguste Renoir" ชื่อภาพ "Children on the Beach of Guernesey"
ที่มา : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Renoir16.jpg
(เมื่อวันที่ 17 ม.ค.2561)

ความเป็นพุทธสถานและลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลของศิลปิน

หากมองดูภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคมในแง่ของพุทธสถานจะรู้สึกได้ว่ามีความแตกต่างจากที่อื่นๆอย่างเห็นได้ชัด เช่น รูปแบบงานจิตรกรรมที่หลากหลาย และการจัดวางตำแหน่งภาพจิตรกรรมไว้ภายนอกวิหาร (ตามขนบประเพณีนิยมเขียนภายในวิหาร) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

เมื่อคิดย้อนกลับไปมองถึงบริบทของวิหารเทพวิทยาคมที่เป็นพุทธสถาน ก็จะเห็นว่าภาพจิตรกรรมที่วิหารแห่งนี้ดูวุ่นวาย ไม่สงบ ไม่มีความกลมกลืนตามแบบแผนประเพณีอย่างที่เคยมีมามากนัก การวางตำแหน่งภาพจิตรกรรมมีทั้งในวิหารและนอกวิหาร กล่าวคือ ภาพพุทธประวัติอยู่

ในวิหาร ภาพทศชาติชาดกจะอยู่ผนังนอกวิหารและภาพชาดก 537 ชาติจะอยู่ที่เสารอบนอกวิหาร โดยภาพแต่ละภาพแสดงรายละเอียด รูปแบบและลักษณะที่เด่นของภาพอย่างเต็มที่ การจัดวางภาพในกลุ่มเรื่องราวเดียวกันยังทำได้ไม่กลมกลืนกันมากนัก เช่น ภาพทศชาติชาดก ที่ภาพในแต่ละเรื่องไม่มีตัวเชื่อมภาพที่ชัดเจนในแต่ละเรื่องที่จะทำให้ภาพมีความสัมพันธ์กันดูต่อเนื่องกันไปทั้งผนัง อาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมที่วิหารเทพวิทยาคมเหมาะที่จะชมกันเป็นภาพๆ ทีละภาพเหมือนกำลังชมภาพที่แสดงอยู่ตามหอศิลป์ที่ใดที่หนึ่ง ซึ่งบางภาพที่มีรูปแบบต่างกันสื่ออารมณ์ในภาพที่ต่างกันไป แต่ต้องมาอยู่ติดกันในผนังเดียวกัน อาจทำให้ผู้ดูปรับทัศนะและอารมณ์ในการรับรู้เรื่องราวไม่ทัน

อย่างไรก็ตามภาพจิตรกรรมในเสาพระชาติ 537 ชาติ มีการแบ่งกลุ่มกันทำให้ภาพดูเป็นเอกภาพกลมกลืนกันบ้างในแต่ละเสา กล่าวคือ มีการแบ่งกลุ่มแบ่งประเภทออกตามเรื่องราวจำแนกออกไปในแต่ละเสาแต่ละต้น โดยเลือกแบ่งกลุ่มการเสวยพระชาติที่สัมพันธ์กันเช่น กลุ่มเสวยพระชาติเป็นสัตว์ชนิดต่างๆ เสวยพระชาติเป็นเทพเทวดา ฯลฯ เช่น ในเสาต้นที่ 17 ของอาจารย์เนติกร ชินโย บนเสาจะแสดงเรื่องราวการเสวยพระชาติเป็นสัตว์ทั้งหมด 20 ชาติ ทำให้บรรยากาศในภาพดูมีความเป็นธรรมชาติในป่ากลมกลืนไปด้วยกันทั้งเสา เป็นต้น

แนวความคิดการจัดวางตำแหน่งของภาพจิตรกรรมเรื่องชาดก 547 ชาติไว้ภายนอกวิหาร น่าจะเพราะ เรื่องราวของชาดกเป็นเหมือนนิทานที่เล่าเรื่องราวการเสวยพระชาติของพระโพธิสัตว์ ก่อนที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า มีเนื้อหาที่เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงผลกรรมของการทำความดีและความชั่ว เช่น เรื่อง ภูริทัตตชาดก ที่พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นสัตว์ คือ พญานาค แต่มีจิตใจที่ตั้งมั่นที่จะทำความดีโดยการรักษาศีล ไม่ทำบาป เพื่อที่จะไปสู่ภพชาติที่ดีกว่า เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่า เป็นเรื่องที่เป็นพื้นฐานที่ดีแก่พุทธศาสนิกชน เพื่อความสงบสุขทางกายและใจ จึงนำมาแสดงไว้ภายนอกวิหารให้เป็นเรื่องที่ผู้ชมสามารถสัมผัสทำความเข้าใจ เข้าถึงได้ง่ายและนำไปปฏิบัติตามได้โดยตรง

ส่วนแนวความคิดในการออกแบบภาพจิตรกรรมที่ให้ศิลปินแต่ละคนมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวความคิด รูปแบบและเทคนิควิธีการของตนได้อย่างเต็มที่ ศิลปินคนไหนชอบงานรูปแบบไหนก็แสดงออกมาแบบนั้น เห็นได้จากในงานจิตรกรรมที่มีทั้งผลงานแบบจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น จิตรกรรมในเรื่อง สุวรรณสามชาดก ของอาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ เป็น

ต้น จิตรกรรมไทยร่วมสมัยผสมจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น จิตรกรรมในเรื่อง ภูริทัตตชาดก ของอาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร เป็นต้น และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เช่น จิตรกรรมภาพพุทธประวัติ ในตอน มาฆบูชา ของนายสัมพันธ์ สารารักษ์ เป็นต้น

การให้อิสระแก่ศิลปินในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมตามแบบอย่างเฉพาะตน ทำให้ภาพจิตรกรรมที่วิหารเทพวิทยาคมมีความหลากหลายทางรูปแบบดังที่กล่าวไปในข้างต้น ซึ่งลักษณะเฉพาะตนหรือปัจเจกบุคคลที่ปรากฏอยู่ภายในภาพจิตรกรรม จะปรากฏอยู่ในลักษณะของเทคนิคที่ใช้ในการเขียน แม้จะมีความหลากหลาย แตกต่างกัน แต่เป็นลักษณะการแสดงออกเฉพาะตัวของศิลปินที่สะท้อนถึงความเป็นสากล เช่น เทคนิคการแต้มสีบรรยากาศพื้นหลังภาพสร้างมิติให้กับภาพ ของอาจารย์จินตนา เปี่ยมสิริ หรือการใช้สีแสงและเงาที่ทำให้เกิดรูปร่างต่างๆ ภายในภาพของอาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน เป็นต้น (ภาพที่ 102)

ลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลของศิลปินที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นสากล เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ภาพทั้งหมดดูกลมกลืนกันอย่างเห็นได้ชัด อาจจะเนื่องมาจากศิลปินส่วนใหญ่จบการศึกษาศิลปะและมีพื้นฐานทางศิลปะแบบสากล เช่น การวาดเส้น (drawing) การเขียนภาพทัศนียวิทยา (perspective) การจัดองค์ประกอบ (composition) และทฤษฎีสี (colour theory) เป็นต้น

ภาพที่ 102 ลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลของศิลปินในด้านเทคนิค
(ซ้าย) การแต้มสี ของอาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ
(ขวา) การใช้สีแสง ของอาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน

นอกจากลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลแล้ว ยังมีลักษณะของการได้รับแรงบันดาลใจจากงานแบบไทยประเพณีและไทยร่วมสมัย เช่น ในเรื่องสุวรรณสามชาดก ของอาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ ในภาพพระเจ้ากปิลยักษ์ยิงธนูใส่สุวรรณสาม ที่ใช้ลักษณะท่าทางแบบนาฏลักษณ์ตามแบบอย่างของภาพสุวรรณสามชาดก ที่วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ และการได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ทางสังคมการเมืองของไทยในขณะนั้น ในภาพชาดกที่ 37 เรื่องเศรษฐีผู้เนรคุณ (อกตัญญูชาดก) บนเสาต้นที่ 3 ของนายประเสริฐ พุทธสอน ที่มีการใช้รูปบุคคลร่วมสมัยในยุคปัจจุบันเป็นตัวแทนของเศรษฐีผู้เนรคุณ คือ การใช้รูปดร.ทักษิณ ชินวัตร เป็นต้น (ภาพที่ 103)

ภาพที่ 103 แรงบันดาลใจจากไทยประเพณีและร่วมสมัย
(ซ้าย) ภาพจากชาดกเรื่อง สุวรรณสามชาดก
(ขวา) ภาพจากชาดกเรื่อง เศรษฐีผู้เนรคุณ

การทำงานจิตรกรรมฝาผนังในอดีตของครูช่างหลากหลายท่านที่ต้องมาร่วมกันเขียนภาพในที่แห่งเดียวกัน เช่น ภาพจิตรกรรมที่วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ ที่เขียนโดยครูทองอยู่และครูคงแป๊ะ ไม่แสดงลักษณะที่แตกต่างกันของครูช่างแต่ละคนมากนัก โดยรวมยังดูกลมกลืนกัน อาจเพราะจุดประสงค์ของการสร้างจิตรกรรมฝาผนังตามแนวความคิดของครูช่างในอดีต ไม่ได้ต้องการแสดงออกทางปัจเจกบุคคลเป็นสำคัญ แต่เป็นการสร้างที่มีรูปแบบตามระเบียบแบบแผนที่สื่อความหมายทางพุทธศาสนามากกว่า

หากจะมองภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม ในแง่ของการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ให้กับงานจิตรกรรมฝาผนัง ที่คำนึงถึงตัวตนของศิลปินแต่ละคนเป็นหลักและมุ่งเน้นภาพจิตรกรรมในทางศิลปะร่วมสมัยที่เป็นการผสมผสานกันของจิตรกรรมสากลและจิตรกรรมไทย

มากกว่าตามแบบแผนขนบประเพณีเพียงอย่างเดียว โดยแต่ละภาพจะมีองค์ประกอบและรายละเอียดตามหลักทัศนศิลป์ที่แสดงให้เห็นถึงฝีมือที่ชำนาญและชัดเจนในด้านรูปแบบ เป็นสุนทรียภาพที่ดึงดูดผู้ชมให้เพลิดเพลินไปในเรื่องราวในแต่ละภาพได้เป็นอย่างดี ก็ถือว่ามีความน่าสนใจอย่างมาก โดยเฉพาะการนำเรื่องราวร่วมสมัยมาผสานกับงานจิตรกรรมแบบประเพณี ดังที่ได้กล่าวไปในข้างต้น ที่ทำให้ภาพจิตรกรรมไทยดูมีความเป็นปัจจุบันมากขึ้น ทำให้เกิดความแปลกใหม่ และน่าจะเป็นจุดเด่นในการดึงดุดผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ลักษณะเฉพาะตนของศิลปินที่แสดงออกถึงความเป็นสากลที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมทั้งหมดดังที่ได้กล่าวในข้างต้น อาจจะทำให้ภาพดูกลมกลืนกันขึ้นมาบ้าง เมื่อพิจารณาประกอบกับศิลปกรรมอื่นๆที่วิหารเทพวิทยาคม ทั้งจากสถาปัตยกรรม ประติมากรรมที่ประดับด้วยเซรามิค จะเห็นถึงความเป็นพุทธสถานที่มีรูปแบบแปลกใหม่ ที่แตกต่างไปจากเดิมอย่างที่เคยเป็นมา และถือเป็นจุดเด่นของวิหารเทพวิทยาคม ที่ไม่ได้มุ่งเน้นแสดงสาระหลักธรรมเพียงอย่างเดียว แต่มุ่งนำเสนอสุนทรียภาพทางจิตรกรรมควบคู่กันไปด้วย โดยยังคงเป็นภาพเล่าเรื่องในอุดมคติและรูปแบบการแสดงออกทางเทคนิคตามความคิดส่วนตัวของศิลปินที่เป็นร่วมสมัย

สรุป

ภาพจิตรกรรมทั้ง 6 ภาพของศิลปินทั้ง 6 ท่าน มีแนวความคิดในด้านรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด แต่ลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละท่าน เป็นลักษณะที่เป็นแบบอย่างแบบสากล ซึ่งทำให้ภาพจิตรกรรมทั้งหมดมีความเป็นสากลและดูกลมกลืนกัน แต่ในรายละเอียดภายในจิตรกรรมทั้งหมดก็ยังปรากฏลักษณะรูปแบบบางอย่างแบบจิตรกรรมไทยประเพณีร่วมอยู่ด้วย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. อาจารย์เนติกร ชินโย เขียนเรื่องราวของชาดกที่อยู่ในกลุ่มการเสวยพระชาติเป็นสัตว์ป่า มีแนวความคิดแสดงบรรยากาศของป่าที่มีภาพโบราณสถานที่ประทับใจร่วมอยู่ด้วย โดยใช้เทคนิคการระบายสีแบบสีน้ำ ที่ทำให้ภาพมีความบางเบา ดูสบายตา การเขียนภาพโบราณสถานโดยเทคนิคสีน้ำ เป็นลักษณะเฉพาะตัวของอาจารย์เนติกร โดยเป็นเทคนิคที่อาจารย์นิยมใช้ในงานภาพประกอบหนังสือนิทานเด็ก อาจกล่าวได้ว่าต้องการมุ่งเน้นกลุ่มผู้ชมที่เป็นเด็กเป็นหลัก เทคนิคการระบายแบบสีน้ำเป็นเทคนิคที่สื่อถึงความเป็นสากล แต่มีลักษณะแบบจิตรกรรมไทยประเพณี

ร่วมอยู่ด้วย คือ การจัดวางองค์ประกอบโดยการใช้ต้นไม้ และโบราณสถานเป็นตัวเชื่อมและคั่นเรื่องราวในแต่ละเรื่อง อีกทั้งลักษณะตัวภาพในแต่ละเรื่องมีขนาดที่เท่ากัน ไม่แสดงน้ำหนักแสงเงาและมีการตัดเส้นตัวภาพ

2. นายประเสริฐ พุทธสอน เขียนเรื่องราวชาดกที่อยู่ในกลุ่มการเสวยพระชาติเป็นมนุษย์ ลักษณะเฉพาะตัวที่เด่นชัดคือ การเขียนภาพการ์ตูนล้อที่แสดงตัวภาพสำคัญในแต่ละเรื่องเป็นภาพบุคคลร่วมสมัยในยุคปัจจุบันมาเป็นตัวแทน เช่น นายทักษิณ ชินวัตร และมหาตมะ คานธี เป็นต้น ลักษณะรูปแบบต่างๆภายในภาพส่วนใหญ่เป็นลักษณะที่แสดงถึงความเป็นสากล เช่น ตัวภาพมีการแสดงระยะใกล้ ไกล คือ ตัวภาพในระยะหน้าจะมีขนาดใหญ่กว่าตัวภาพที่อยู่ในระยะหลัง มีการแสดงค่าน้ำหนักแสงเงา และกายวิภาคแบบกึ่งสมจริง เป็นต้น แต่มีการแสดงลักษณะรายละเอียดบางอย่างแบบประเพณี เช่น การแต่งกายลวดลายผ้านุ่งและเครื่องประดับศิราภรณ์ แต่ไม่แสดงรายละเอียดเท่ากับงานแบบไทยประเพณี

3. อาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ เขียนเรื่อง สุวรรณสามชาดก ลักษณะภาพโดยรวมเป็นแบบไทยประเพณีชัดเจน ทั้งลักษณะตัวภาพ สถาปัตยกรรม ทิวทัศน์และต้นไม้ เป็นต้น แต่ก็แสดงถึงลักษณะของความเป็นปัจเจกบุคคลแบบสากล คือ การใช้สีแต้มพื้นดินเป็นทีๆเพื่อเพิ่มมิติให้กับฉากหลังหรือพื้นภาพ และการใช้สีสื่อถึงอารมณ์ในฉากต่างๆของภาพ เช่น การใช้สีดำที่เป็นสีที่สื่อถึงความเศร้าหมองในฉากสุวรรณสามถูกยิง เป็นต้น

4. อาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร เขียนเรื่อง ภูริทัตตชาดก ลักษณะเป็นงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี กล่าวคือ เมื่อมองภาพรวมดูเป็นงานแบบสากลที่มีการจัดองค์ประกอบการจัดวางกลุ่มตัวภาพในฉากต่างๆแบบมีขนาดเล็กใหญ่เน้นความสำคัญ การใช้สีของภาพบรรยากาศทิวทัศน์ และสีของตัวภาพที่มีน้ำหนักแสงเงา แสดงความตื้นลึก ใกล้ไกล แบบสากล แต่มีการแสดงรายละเอียดของตัวภาพแบบนาฏลักษณ์ มีการตัดเส้นตัวภาพ รายละเอียดของเครื่องทรงและลายผ้า รวมถึงต้นไม้แบบไทยประเพณี เป็นต้น

5. อาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน เขียนเรื่องพุทธประวัติ ตอนตรัสรู้ ลักษณะเป็นงานที่เมื่อมองภาพรวมจะเหมือนเป็นงานสากลเพียงอย่างเดียว โดยเฉพาะการใช้สีแสงหลากหลายสีที่เด่นชัดและเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน แต่มีรายละเอียดของตัวภาพแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ซึ่ง

ในผลงานส่วนตัวของอาจารย์ไม่เคยปรากฏลักษณะการแสดงตัวภาพแบบไทยประเพณีมาก่อนเลย ก็ทำให้คิดว่าการแสดงออกในภาพจิตรกรรมตอนตรัสรู้ในลักษณะดังกล่าวนี้ น่าจะมาจากการต้องการให้คนสามารถเข้าถึงเรื่องราวที่เป็นตัวภาพเล่าเรื่องแบบไทยประเพณีที่เห็นแล้วเข้าใจได้ง่ายว่าสื่อถึงตอนอะไร

6. นายสัมพันธ์ สารารักษ์ เขียนเรื่องพุทธประวัติ ตอนมาฆบูชา รูปแบบต่างๆในภาพเป็นแบบสากล ทั้งจากการใช้สีที่รุนแรงตัดกันในฉากแต่ละตอน การระบายสีแบบทิ้งทีแปรง ให้อารมณ์ความเคลื่อนไหวภายในภาพ องค์ประกอบการจัดวางมีการแสดงระยะใกล้ไกล ตัวภาพแสดงแสงเงาและกล้ามเนื้อทางกายวิภาคอย่างชัดเจน รวมถึงบรรยากาศทิวทัศน์ในฉากหลังเช่นกัน ลักษณะเฉพาะตนที่เด่นชัดจะเป็นการระบายสีที่ได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปะตะวันตก คือ การระบายสีแบบฉับไว ทิ้งทีแปรงอย่างรุนแรง การเขียนภาพผู้คนอยู่กันเป็นกลุ่มจำนวนมาก แบบเน้นความสำคัญของตัวภาพที่อยู่ข้างหน้าจะมีความชัดเจน ส่วนตัวภาพที่อยู่ในระยะหลังจะค่อยๆเลือนจางหายไปกับสีของบรรยากาศ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
บทสรุป

จากการศึกษาแนวความคิดในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเทพวิทยาคม วัดบ้านไร่ จังหวัดนครราชสีมา โดยศึกษายกตัวอย่างศิลปิน 6 ท่าน จากตำแหน่งต่างๆภายในวิหาร ทำให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการนำเสนอภาพจิตรกรรมในลักษณะต่างๆ ทั้งจิตรกรรมไทยประเพณี จิตรกรรมไทยประเพณีผสมกับจิตรกรรมร่วมสมัย และจิตรกรรมร่วมสมัย รวมทั้งความเป็นปัจเจกบุคคลของศิลปินที่แสดงออกมาได้อย่างอิสระ ทำให้งานจิตรกรรมที่เป็นเรื่องราวชาดกและพุทธประวัติมีความหลากหลายทางรูปแบบแต่ก็ดูมีเอกภาพ อันเนื่องมาจากภาพจิตรกรรมทั้งหมดมีลักษณะของความเป็นปัจเจกบุคคลผสมกับแบบประเพณีอยู่อย่างเห็นได้ชัด จากปัจจัยต่างๆดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น

การเปิดโอกาสให้ศิลปินหลากหลายท่าน ที่มีรูปแบบในผลงานจิตรกรรมที่แตกต่างกันมารวมตัวกันสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภายใต้เรื่องราวทางพุทธศาสนาอย่างอิสระ ภายในพุทธสถานที่เดียวกันนั้นถือเป็นทัศนคติใหม่ที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในประเทศไทย หากจะมองในด้านของการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ให้แก่งานจิตรกรรมไทยแล้วถือว่ามีความน่าสนใจไม่น้อย ทั้งจากแนวความคิดการนำเอาเรื่องราวในปัจจุบันหรือร่วมสมัยมาผสมผสานกับจิตรกรรมไทย เช่น การใช้รูปบุคคลร่วมสมัยในปัจจุบันมาเป็นตัวแทนของตัวภาพสำคัญของเรื่องราวหรือการผสมผสานรูปแบบวิธีการวาดภาพแบบตะวันตกก็ถูกนำมารวมกับวิธีการวาดภาพแบบจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น การใช้สีที่สดใส การใช้ค่าน้ำหนักอ่อนเข้มของสี รวมทั้งการแสดงระยะความลึกของภาพแบบสากล ที่ทำให้ภาพดูมีมิติและความเคลื่อนไหวมากขึ้น แต่ยังคงมีการตัดเส้นแสดงรายละเอียดแบบจิตรกรรมไทยประเพณีร่วมอยู่ด้วย

กล่าวได้ว่าจิตรกรรมที่วิหารเทพวิทยาคม ไม่ได้มุ่งเน้นการแสดงออกถึงรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีเดิมเพียงอย่างเดียว แต่มุ่งเน้นแสดงออกถึงจิตรกรรมที่มีสุนทรียภาพในรูปแบบต่างๆที่หลากหลายของศิลปินมากกว่า เหมือนเป็นการรวบรวมรูปแบบต่างๆของจิตรกรรมในยุคปัจจุบันมารวมกันไว้ในวิหารแห่งนี้ คล้ายหอศิลป์ในปัจจุบัน ถือเป็นจุดเด่นที่น่าจะดึงดูดผู้ชมทุกเพศทุกวัยได้เป็นอย่างดี

รูปแบบของจิตรกรรมที่หลากหลายและมีเนื้อหาของจิตรกรรมที่มุ่งเน้นแสดงถึงหลักธรรมะทางพระพุทธศาสนา ก็ทำให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายอีกอย่างของผู้สร้างวิหารเทพวิทยาคม กล่าวคือ การนำเสนอผลงานจิตรกรรมหลากหลายรูปแบบนั้นทำให้พุทธศาสนิกชนที่เข้ามาชมสามารถที่จะเลือกชมภาพจิตรกรรมในรูปแบบที่ตนเองชอบใจ ถูกจริตของตนเองและเกิดความสนใจในเรื่องราวเนื้อหาของภาพจิตรกรรมนั้น แล้วนำไปปฏิบัติแม้เพียงหลักธรรมข้อหนึ่งข้อใด ดังพุทธวจนที่กล่าวว่า ถึงแม้เขาจะเข้าธรรม ที่เราแสดงสักบทเดียวนั้น ก็ยังจะเป็นไปเพื่อประโยชน์เกื้อกูลและความสุขแก่ชนทั้งหลายเหล่านั้น ตลอดกาล

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home.php?p=profiles&name=Paramat%20Lueng-On.

https://www.youtube.com/watch?v=2TV3nH-F3QI&t=1131s.

กมลา กองสุข. "ภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น." วิทยานิพนธ์นิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2534.

คณะศิษย์วัดบ้านไร่. พระกริ่งเทพวิทยาคม (หลวงพ่อคูณ ปริสุทฺโธ). นครราชสีมา: สมบูรณ์การพิมพ์, 2555.

จักรกฤษณ์ นิลทะสิน. การวาดภาพการ์ตูน. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2545.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 14 ประจำปี 2552 สาระสำคัญในงานจิตรกรรมไทยประเพณี. กรุงเทพฯ: ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

น. ณ ปากน้ำ. หลักการใช้สี. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2527.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์. ทศชาติชาดกกับจิตรกรรมฝาผนัง เวสสันดรชาดก ภูริทัตตชาดก จันทกุมารชาดก นารทชาดก วิธุรชาดก. กรุงเทพ: แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2549.

นิยะดา เหล่าสุนทร. หอไตรกรมพระปรมานุชิตชิโนรส : แหล่งเรียนรู้พระพุทธศาสนาและภูมิปัญญาไทยในวัดโพธิ์. กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพน, 2548.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณะเจ้า กรมพระ. พระปฐมสมโพธิกถา พิสดาร 29 ปริเฉท. กรุงเทพฯ: เลี่ยงเซียงจงเจริญ.

ผศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี. สังเวชนียสถานและสถานที่สำคัญทางพุทธประวัติในอินเดีย – เนปาล. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2556.

———. สัตตมหาสถาน พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์. กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2555.

พนิดา สงวนเสรีวานิช. พุทธศิลป์สามัคคี : วิจิตรศิลปกรรมดำรงธรรมพระศาสดา. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

ไพฑูรย์ ธัญญา. เทพเจ้าแห่งด่านขุนทด. กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊คส์, 2546.

รศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี. ศิลปะชวาภาคตะวันออกและบาหลี. กรุงเทพฯ: โครงการจัดทำตำราศิลปกรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

รศ.วิโชค มุกดามณี. เทคนิคการสร้างสรรค์. หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2545.

ฤดีรัตน์ กายราศ. บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2540.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปะวิชาการ 2 : ศิลปะคืออะไร. กรุงเทพ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์, 2549.

สมศิริ อรุโณทัย, งานวิจัยเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์กระเบื้องเคลือบเขียนสีที่ตกแต่งสถาปัตยกรรม วัดราชบพิธสถิต

มหาสีมาราม." คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ : สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ (2546).

สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง. "การศึกษาคติการสร้างภาพนิบาตรชาดกในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ที่พระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร." เอกสารการศึกษาเฉพาะบุคคล ศิลปศาสตรบัณฑิต

ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

สัมพันธ์ สารารักษ์. สูจิบัตรนิทรรศการแสดงผลงานจิตรกรรม "จิตรกรรม - วิถี" ของ สัมพันธ์ สารารักษ์. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2539.

สัมภาษณ์ ดร.ศรัณย์ มะกรูดอินทร์. (วันที่ 3 เมษายน 2560).

สัมภาษณ์นายประเสริฐ พุทธสอน. (วันที่ 18 มีนาคม 2560).

สัมภาษณ์นายสัมพันธ์ สารารักษ์. (วันที่ 21 มีนาคม 2560).

สัมภาษณ์อาจารย์จินตนา เปี่ยมศิริ. (วันที่ 1 มีนาคม 2560).

สัมภาษณ์อาจารย์เนติกร ชินโย. (วันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2560).

สัมภาษณ์อาจารย์ปรมัตถ์ เหลืองอ่อน. (วันที่ 13 มีนาคม 2560).

สัมภาษณ์อาจารย์อนิรุทธ์ คงถาวร. (วันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2560

).

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายสมัตถ์ แก้วสิงห์
วัน เดือน ปี เกิด	15 May 1989
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
วุฒิการศึกษา	สาขาศิลปะไทย ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง
ที่อยู่ปัจจุบัน	55/26 ซ.สนามคลี 4 ถ.วิทยุ เขตปทุมวัน แขวงลุมพินี กรุงเทพฯ 10330

มหาวิทยาลัยศิลปากร