บทที่ 2

ทบทวนเอกสาร

ศาสนาและพัฒนาการในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นับเป็นภูมิภาคของการเชื่อมต่อแหล่งอารยธรรมของจีนและอินเดีย เส้นทางการค้าขาย การตั้งถิ่นฐานในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำ ชายทะเล ทำให้ได้รับการส่งต่ออิทธิพลในด้านวัฒนธรรม ก่อให้เกิดการพัฒนาทางสังคม ความเชื่อทางศาสนา โดยเฉพาะพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู อิสลาม และการสืบทอดทางภูมิปัญญารวมไปถึงคติความเชื่อทางศาสนาผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิม เกี่ยวกับการนับถือผี ในการดำเนินชีวิตของชุมชนในภูมิภาคนี้ ปรากฏในหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงให้เห็นรูปแบบทางวัฒนธรรมของผู้คนในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีความคล้ายคลึงกัน ตั้งแต่วัฒนธรรมยุคหินกลางโดยมีการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ ตลอดจนสิ่งของที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อทางจิตวิญญาณที่หลากหลายเกี่ยวกับวิญญาณในธรรมชาติ พลังสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ดำรงอยู่ตามท้องถิ่น เช่น ผีบรรพบุรุษ หรือวิญญาณที่สถิตในสรรพสิ่งตามต้นไม้ ก้อนหิน และสิ่งอื่นๆ ในสภาพแวดล้อมที่จับต้องได้ (ความเชื่อในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้, ออนไลน์) สังคมและวิถีการดำเนินชีวิตของกลุ่มคนที่แตกต่างกันไป จนเกิดระบบความเชื่อ ลัทธิบูชาธรรมชาติ ลัทธิบูชาสัตว์ ลัทธิบูชาเทพเทวะ คติบูชาของขลัง คติบูชาภูตผี เป็นต้น จนพัฒนาขึ้นมาจนเป็นศาสนา ทุกศาสนาล้วนมีกฎระเบียบการประพฤติปฏิบัติชัดเจนจนเป็นวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆสืบทอดจนถึงปัจจุบัน รูปแบบการประพฤติปฏิบัติอาจเปลี่ยนไปบ้างแต่ก็ไม่ทำให้วัฒนธรรมที่ดีงามสูญหายไปรวมถึงความเชื่อด้านต่างๆ ก็ยังคงมีให้พบเห็นกันเรื่อยๆ(กำจร, 2555)

วิถีชีวิตไทยนอกจากจะนับถือศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติแล้ว ยังมีคติความเชื่อที่ได้นับถือปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณ อันได้แก่ ความเชื่อในเรื่องเกี่ยวกับผีสาง เทวดาอารักษ์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ว่าเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติที่มีอิทธิพลต่อมนุษย์ สัตว์ และความเป็นไปของชีวิต ทั้งในทางดีและทางร้ายกับความเชื่อตามคติศาสนาพราหมณ์ ฮินดูที่มีอยู่ให้นับถือมีมาก่อนที่พุทธศาสนาจะเผยแพร่เข้ามาในสยามประเทศ ทั้งสองคติได้ผสมผสานกลมกลืนกับพุทธศาสนาจนกลายเป็นคติที่คนไทยนับถือตั้งแต่พระมหากษัตริย์ ชนชั้นสูง จนถึงกลุ่มสามัญชนทั่วไปให้ความเคารพเชื่อถือและปฏิบัติสืบเนื่องกันมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (พลูหลวง, 2546)

ความเชื่อของมนุษย์จะมีมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความรู้ของพลเมืองในประเทศนั้นๆ หากอยู่ในประเทศที่ด้อยพัฒนาจะมีเรื่องความเชื่อเข้ามามีอิทธิพลกับการดำเนินชีวิตของประชาชนมาก ถ้าเป็นประเทศที่กำลังพัฒนาอย่างประเทศไทยก็ยังมีให้พบเห็นกันอยู่ทั่วไป เช่น ศาลพระภูมิเจ้าที่ ศาลพระพรหม การบูชาต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ การบูชาผีตะเคียน ฯลฯ สิ่งที่นำมาเป็นเครื่องสักการะบูชาประกอบด้วย

วัตถุสิ่งของ เครื่องคาวหวาน ดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าแพร ซึ่งเป็นตัวแทนคุณค่าทางจิตใจของบุคคลที่เชื่อในสิ่งเหล่านี้ และสังคมก็ยอมรับลัทธิส่วนบุคคล

ความเชื่อเกี่ยวกับผ้าแพร

ผ้าแพรสีต่างๆในสมัยโบราณการทอผ้า (Weave) เป็นเรื่องยุ่งยาก ต้องใช้ความอุตสาหะอย่างมากในการผลิตผ้าหนึ่งผืน เพื่อมอบผ้าทอผืนนั้นให้กับคนที่เคารพรัก เช่น พ่อ แม่ พระหรือคนที่เคารพนับถือ ผ้า คือ สัญลักษณ์ของความรัก จะเห็นได้ว่าก่อนที่จะมีศาสนาคนโบราณเชื่อว่า ต้นไม้ใหญ่ ภูเขา แม่น้ำ มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำอยู่ เพราะฉะนั้นการนำผ้าไปพันรอบๆ ก็เพื่อหวังว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในนั้นจะได้ใช้ประโยชน์จากผ้าเหล่านั้นตามความเชื่อ ดังนั้นผ้าที่ได้จากการทอมือสมัยโบราณเปรียบเสมือนตัวแทนของความรักที่ผู้ทอผ้าต้องการทำเพื่อคนที่ตัวเองรักหรือบูชา หรือใช้ผ้าแพรเป็นเครื่องราชบรรณาการ ที่ตามเมืองขึ้นจะต้องถวายให้กับกษัตริย์ เช่น เขมรจะต้องนำผ้าอัมปรมมาถวาย ลาวถวายผ้ามัดหมี่(อัจฉรา, ธนพร และกรรณิการ์, 2535)

ผ้าอัมปรม ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า “ผ้าจองกรา” เป็นผ้าทอพื้นเมืองของชาวไทยเชื้อสายเขมรในแดนอีสานใต้ การทอผ้านี้ยากมาก นั่นคือ การมัดหมี่สองทาง (Double ikat) โดยการมัดย้อมทั้งเส้นพุ่งและเส้นยืนมีกรรมวิธีการทอเฉพาะ ผ้าอัมปรมมีหลายสี เช่น จุดขาวบนพื้นสีแดงเข้มหรือบนพื้นสีม่วงที่ย้อมจากคราม และจุดขวางบนพื้นสีเหลืองอมทอง (เผ่าทอง, 7 มิถุนายน 2556)

ผ้ามัดหมี่ คำว่า “หมี่” เป็นภาษาลาวพวน แปลว่า “ไหม” ผ้ามัดหมี่จึงหมายถึงการมัดเส้นไหมเป็นเปลาะๆแล้วนำไปย้อมสี จากนั้นนำไปทอเป็นผืนผ้า เส้นไหมที่มัดไว้จะเป็นสีขาวถ้าต้องการหลายสีก็มัดตรงที่ย้อมสีเอาไว้เรียกว่า “โอบ” เว้นไว้เฉพาะบริเวณที่จะให้ติดสี มัดหมี่มีชื่อเรียกภาษาอังกฤษว่า “อิแรงต์” (Ikat) ซึ่งมาจากภาษาชวาว่า “แมงกิแกต” (Mangikat) แปลว่า มัดหรือผูก

ผ้าแพรสี ตามพงศาวดารรัชกาลที่ 3 กล่าวไว้ว่า “ในฤดูหนาวเจ้าทรงเสื้อสีชิ้นเดียว คาดส่วนบ้าง แพรสีบ้าง ขุนนางสวมเสื้อเข้มขาบอัตลัดแพรสีสองชิ้นที่ได้รับพระราชทาน” ในยุคสมัยปัจจุบันมักจะเห็นผ้าแพรสีต่างๆผูกไว้รอบต้นไม้ เจดีย์ ผูกไว้กับหัวเรือ หรือสิ่งเคารพอื่นๆอีกมากมาย ผ้าแพรนี้เป็นของถวายให้กับผู้ให้ความเคารพ เชื่อว่าสิ่งสถิตที่อาศัยอยู่ในศาล ต้นไม้ เจดีย์ จะใช้ประโยชน์จากผ้าที่มอบให้ (ส.พลายน้อย, 2540) ผ้าแพร 3 สี นำไปบูชาศาลหลักเมืองกรุงเทพฯมีความเชื่อว่าเป็นที่สถิตแห่งพระหลักเมืองและองค์เทพารักษ์ทั้ง 5 ได้แก่พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระกาฬไชยศรี เจ้าเจตคุปต์ และเจ้าหอกลอง (พ่อปู่โภคทรัพย์, 2557) ดังนั้นผ้าแพรสีต่างๆตามความเชื่อโบราณมี 9 สี แทนเทวดานพเคราะห์ทั้ง 9 ดังนี้

พระอาทิตย์	สีแดง
พระจันทร์	สีขาวนวล
พระอังคาร	สีชมพู
พระพุธ	สีเขียว
พระพฤหัส	สีเหลืองหรือสีหมากสุก

พระศุกร์	สีฟ้า
พระเสาร์	สีดำ
พระราหู	สีสัมฤทธิ์
พระเกตุ	สีทอง

ฤกษ์ของการผูกผ้าแพรตอนตั้งศาลในภูมิปาโลฤกษ์หรือมหัทธโนฤกษ์ เทวีฤกษ์ และราชาฤกษ์ ในกรณีที่หาภูมิปาโลฤกษ์ไม่ได้ให้ผูกถวายการบูชาในวันปกติหลังการสังเวยไม่ต้องดูฤกษ์ เพียงแต่ให้ดูทิศประจำวัน (“ทำไมต้อง 7 สี 7 ศอก การผูกผ้าแพรกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์”, ออนไลน์)

การผูกผ้าแพรกับการผูกเงื่อน

การผูกผ้านับเป็นศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่เกิดจากความประณีตและความพิถีพิถัน ก่อให้เกิดสุนทรียะของความงาม ด้วยลวดลายที่ผูกมัด รัดร้อยและถักหุ้มในสังคมไทยมีปรากฏมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันตามแต่ท้องถิ่นนั้นๆ จะพบอยู่ในพิธีกรรมต่างๆมากมายที่เกี่ยวข้องกับประเพณี วิถีการดำเนินชีวิต เช่น การผูกเสี่ยว การผูกผ้าสามสี การผูกผ้าตกแต่งสถานที่ หรือรูปแบบศิลปะท้องถิ่นที่เกิดจากภูมิปัญญา เพื่อนำมาใช้ประกอบพิธีกรรม เช่น การถักเชือกหุ้มบาตร ถักหุ้มตระกรุด เครื่องรางของขลัง สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ตามแต่รสนิยมของตนเอง (เหม, 2546) นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวมรวมข้อมูลการผูกผ้าแพรจากสถานที่ต่างๆ นำมาศึกษาการมัด การผูกพันรอบต้นไม้และวัตถุต่างๆพบการทับซ้อนในมุมมองที่แตกต่างกัน ดังภาพที่ 1

ที่มา: ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ

ที่มา: ตลาดสดสะพานแดง จังหวัดปทุมธานี

ที่มา: สะพานแม่น้ำแคว จังหวัดกาญจนบุรี

ที่มา: วัดห้วยมงคล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ที่มา: โรงพยาบาลธรรมศาสตร์รังสิต ที่มา: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ภาพที่ 1 การผูกผ้าแพร

จากการศึกษาข้อมูลการผูกผ้าแพรในความเชื่อของสังคมไทย พบว่าวิธีการผูกผ้าแพรเหมือนกับการผูกเงื่อนกระตุก และเงื่อนตาย การผูกเงื่อนได้มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่อดีตกาล เนื่องจากมนุษย์มีความจำเป็นที่จะต้องใช้ในกิจกรรมต่างๆ อาทิ การดึง ลากหรือป้องกัน ดังนั้นจึงคาดว่ามนุษย์น่าจะรู้วิธีการผูกเงื่อนมาตั้งแต่โบราณ

เงื่อน คือ การผูกเชือกกับเชือก หรือเชือกกับวัตถุอื่น หรือทำให้เกิดบ่วง หรือปมในเชือกเส้นเดียวกัน

เงื่อน Overhand

การผูกเงื่อนแบบ Overhand สามารถผูกได้ง่ายโดยนำปลายเชือกมาสอดไขว้กัน (Verrill, 2006) ดังภาพที่ 2

ภาพที่ 2 เงื่อน Overhand

ที่มา: Verrill, 2006

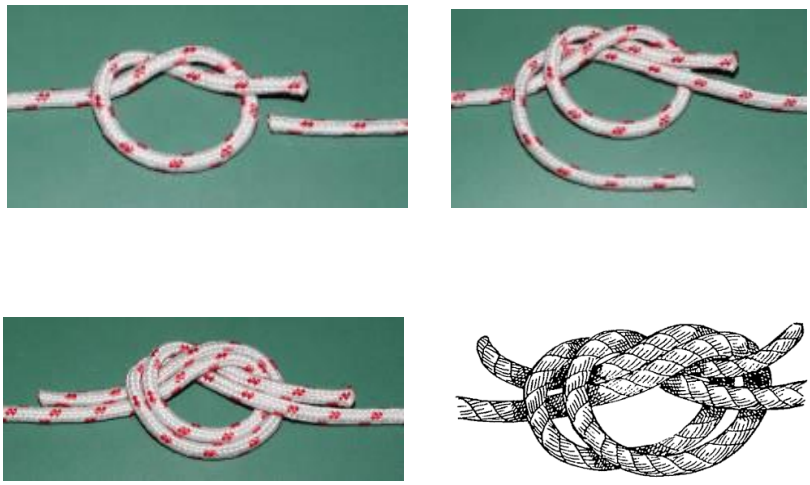
เงื่อน Overhand Bend

การผูกเงื่อนแบบ Overhand Bend เป็นการผูกเชือกโดยนำเชือกสองเส้นมาซ้อนทับกันแล้วนำปลายเชือกมาสอดไขว้กัน (Root, 2014) ดังภาพที่ 3

ภาพที่ 3 เงื่อน Overhand Bend
ที่มา: Root, 2014

เงื่อน Ring Knot

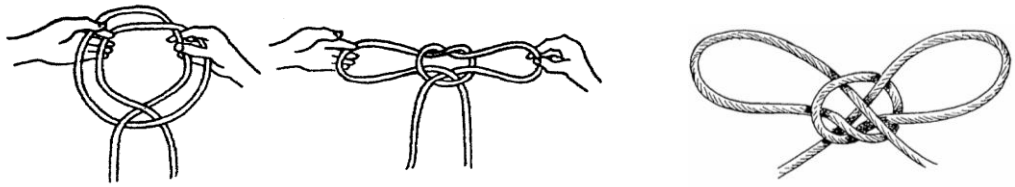
การผูกเงื่อนแบบ Ring Knot เป็นการผูกเชือกเพื่อต่อเชือกเข้าด้วยกัน โดยการนำเชือกเส้นแรกสอดไขว้กัน แล้วนำปลายเชือกอีกเส้นมาสอดไขว้กันอีกครั้ง (Root, 2014) ดังภาพที่ 4



ภาพที่ 4 เงื่อน Ring Knot
ที่มา: Root, 2014

เงื่อน Tomfool Knot

การผูกเงื่อนแบบ Tomfool Knot เป็นการผูกเงื่อนที่ผูกเป็นห่วงคู่หรือคันธนูหรือคล้ายกุญแจมือ โดยนำเชือกมาซ้อนกันสองทบแล้วนำมาไขว้กันมีลักษณะการผูกเหมือนการผูกโบว์ (Verrill, 2006); (Anonymons, 1936) ดังภาพที่ 5



ภาพที่ 5 เงื่อน Tomfool Knot
ที่มา: Verrill, 2006 และ Anonymons, 1936

การแสดงออกของมนุษย์

เป็นการศึกษาความต้องการของมนุษย์จากการแสดงออกผ่านพฤติกรรมที่มาจากแรงจูงใจ (Motive) เป็นตัวผลักดัน เมื่อร่างกายเกิดความต้องการ (Need) ก็เกิดอารมณ์ความรู้สึก มนุษย์ต้องการบำบัดความต้องการทางกายและจิตใจ ซึ่งกระบวนการนี้ คือ แรงจูงใจ ซึ่งเป็นมูลเหตุสำคัญของความต้องการของมนุษย์ ดังนี้

ร่างกาย → ดิ้นรน (พฤติกรรม) → จุดหมาย → สมประสงค์

แรงจูงใจ หมายถึง แรงขับได้รับการตอบสนองแบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1. ปฐมภูมิ (Primary Drives) เป็นแรงขับที่เกิดขึ้นเอง ไม่จำเป็นต้องเรียนรู้จากความต้องการของร่างกาย เช่น ความจำ ความกระหาย ความต้องการทางเพศ ความอบอุ่น ความหนาว ความเจ็บปวด ความต้องการพักผ่อน นอนหลับ ความต้องการอากาศ และความต้องการขับถ่าย จากสิ่งเหล่านี้ทำให้มนุษย์ดิ้นรน แสดงออกผ่านทางพฤติกรรมในรูปแบบต่างๆ

2. ทุติยภูมิ (Secondary Drives) เป็นแรงขับที่เกิดขึ้นจากภายนอกโดยทั่วไปเกิดจากสังคมและจากความต้องการทางด้านจิตใจ ตามทรรศนะของมอร์แกน (Morgan) บอกว่าเป็นความต้องการผูกพันกับผู้อื่น และความต้องการฐานะ อยากได้เกียรติยศ และอำนาจ

แรงจูงใจแบบปฐมภูมิและทุติยภูมิ เป็นแรงขับที่แสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกผ่านพฤติกรรม แต่มีอีกกลุ่มหนึ่งนำมาเป็นเนื้อหาแสดงออกผ่านรูปแบบศิลปะ (สุชา, 2541)

เนื้อหาทางศิลปะ

เนื้อหา คือ ความหมาย หรือสาระสำคัญที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง อาจแบ่งได้เป็นเนื้อหาภายในกับเนื้อหาภายนอก ดังนี้

1. เนื้อหาภายใน เป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรงให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์

2. เนื้อหาภายนอก เป็นเนื้อหาที่เกิดจากเรื่องราวหรือสัญลักษณ์ มีความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง

ความสัมพันธ์ของเรื่องราวกับเนื้อหา

เรื่องราวจะมีความสัมพันธ์กันน้อยหรือมากกับเนื้อหา หรืออาจไม่สัมพันธ์กันเลย และหรืออาจไม่มีเรื่องเลยก็เป็นไปได้ทั้งนั้น โดยขึ้นกับลักษณะของงาน และเจตนาในการแสดงออกของศิลปิน ซึ่งเราสามารถแยกได้ดังต่อไปนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง หมายถึง การอาศัยเรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง

2. เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง หมายถึง ส่วนนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณ์ของเรื่องกับจินตนาการของศิลปิน

3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง หมายถึง การผสมจินตนาการของตนเองเข้าไปในตัวงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลงเหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้อาศัยเพียงเรื่องเป็นจุดเริ่มต้นแล้วเดินทางห่างออกจากเรื่องจนหายลับไป เหลือแต่รูปทรงและตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน

4. เนื้อหาไม่มีเรื่อง หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่มีความจำเป็นต้องใช้เรื่องเป็นจุดเริ่มต้น ตัวงานศิลปะจะไม่มีเรื่อง มีแต่รูปทรงกับเนื้อหา โดยรูปทรงเป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรง เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เป็นการแสดงความคิด อารมณ์ และบุคลิกภาพของศิลปินแท้ๆลงไปในรูปทรงที่บริสุทธิ์ (ชลูด, 2539)

อิทธิพลของสี

สี (Color) หมายถึง การรับรู้ของประสาทสัมผัสที่เร้าจิตใจของบุคคลให้เกิดอาการตอบโต้ต่อพลัง ซึ่งคลื่นแสงบางชนิดกระตุ้นต่อระบบกลไกการทำงานของสายตา แสงสีขาวคือส่วนรวมของคลื่นแสงสีทั้งหมด และถ้าส่งผ่านแท่งแก้วสามเหลี่ยม (prism) จะแยกลำแสงสีขาวนั้นออกมาเป็นแสงสีรุ้ง เมื่อแสงกระทบระนาบผิวของวัตถุจะสะท้อนคลื่นแสงบางส่วน ซึ่งความยาวคลื่นจะแตกต่างกันตามชนิดของระนาบผิวของวัตถุนั้นๆ แล้วดูดซับคลื่นแสงที่เหลือทำให้บุคคลนั้นรับรู้สีของสิ่งต่างๆ (มะลิฉัตร, 2540)

เซอร์ ไอแซก นิวตัน ได้แยกแยะสีจากแสงที่ส่องผ่านแท่งปริซึมเป็น 7 สี เรียกกลุ่มสีนี้ว่า “สเปกตรัม”คือ สีแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน คราม และม่วง ดังภาพที่ 6

ภาพที่ 6

สีมีความถี่ของคลื่นแสงในขนาดที่มนุษย์สัมผัสได้ไม่เท่ากัน สีเป็นส่วนหนึ่งของการรับรู้ด้วยการมองเห็นที่ทำให้คุณแยกแยะความแตกต่างระหว่างสิ่งที่เห็นได้ด้วยสายตา ความรู้สึกเกี่ยวกับสีจะเกี่ยวพันกับการมองเห็น ฉะนั้นสีจึงเป็นภาษาทางใจและเป็นภาษาที่ใช้ในการสื่อสารของมนุษย์ สีสามารถสื่อสารถึงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ได้ แทนภาษาเขียนและภาษาใจ ตามรูปแบบที่มนุษย์กำหนด สามารถสื่อบรรยากาศที่ให้ความรู้สึกทางการมองเห็นต่างๆ เช่น ความสงบ ตื่นเต้น น่ากลัว ลึกลับ ซ่อนเร้น

ประสบการณ์ในเรื่องสีของมนุษย์มาจากความทรงจำ ความฝัน ความกดดัน สีแต่ละสีมีผลทั้งด้านดีและไม่ดีต่อทัศนคติ ความรู้สึก อารมณ์ ไม่ว่าจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม นายแพทย์วิลเลี่ยม เจ.เฟเนอร์ ผู้อำนวยการด้านการแพทย์ของมิลวอย์กีเพน มลรัฐวิสคอนซิน เป็นผู้ยืนยันว่าสีมีผลกระทบต่อร่างกายและจิตใจ ส่งผลดีต่อทางจิตวิทยาของคนไข้ของเขา ช่วยให้พวกเขารู้สึกเจ็บป่วยน้อยลงจากการเข้าไปอยู่ภายในห้องสีฟ้าอ่อนเพียง 5 นาที และ เฮนรี ฟอร์ดพบหลักฐานจากนักอุตสาหกรรมว่า บางสีช่วยลดความล้าของตา ทำให้อารมณ์ดีขึ้นได้ สามารถเพิ่มปริมาณและคุณภาพของการผลิตในโรงงานได้มากยิ่งขึ้น และได้อ้างถึงสีบางสีที่ใช้ในโรงพยาบาลช่วยให้คนไข้ฟื้นตัวเร็วขึ้น ดังนั้นสีจึงมีส่วนสำคัญต่อวิถีการดำรงชีวิตในสังคม โดยใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายต่างๆ ดังนี้

สีแดงส้ม	เตือนให้ระวังอันตราย
สีแดง	บ่งบอกถึงไฟไหม้หรือเรื่องไฟ
สีเขียว น้ำเงินปนเขียว	บ่งบอกถึงการพักผ่อน
สีชมพู เหลืองปนเขียว	บ่งบอกถึงความสนุกสนานร่าเริง

(ทวีเดช, 2547)

สีบ่งบอกบุคลิกภาพและพฤติกรรม

สีแดง บ่งบอกถึงคนที่ชอบแสดงออก กระฉับกระเฉง ขยันขันแข็ง กระปรี่กระเปล่า และเป็นคนหุนหันตัดสินใจเร็ว มีอารมณ์แปรเปลี่ยน มีความรู้สึกชอบเห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนในสังคม มีแรงขับทางเพศรุนแรง มีความปรารถนาอันเร้นลับ ในยุคหินกลางของตะวันตกใช้สีแดงเป็นสัญลักษณ์แห่งชีวิต มีความเชื่อว่า การโรยฝุ่นแดงบนศพเพื่อให้ชีวิตนั้นได้กลับคืนมาอีกครั้ง

สีส้ม บ่งบอกถึงความดีงาม สามารถอยู่กับเพื่อนในสังคมได้เป็นอย่างดี มีความซื่อสัตย์ ความรู้สึกร่าเริง ห่วงหาอาทร

สีเหลือง บ่งบอกถึงเป็นคนที่มีความคิดอย่างประณีตและมีความปรารถนาที่จะช่วยเหลือคนอื่น ชอบความโดดเดี่ยว ขี้อาย มีความรู้สึกอ้างว้างทางจิตใจ

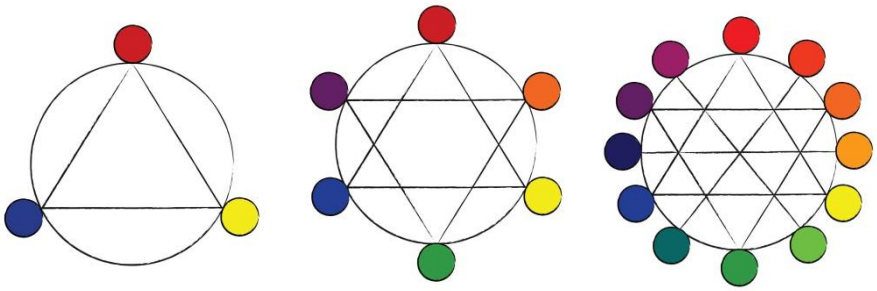
สีเขียว บ่งบอกถึง ความดี เป็นคนเปิดเผย ตรงไปตรงมา มีศีลธรรม และมีชื่อเสียง มีความรู้สึกรักใคร่อย่างลึกซึ้ง มีแรงขับทางเพศในระดับปกติ

สีน้ำเงิน บ่งบอกถึงเป็นคนสุขุมรอบคอบ ชอบตัดสินใจแบบอนุรักษ์นิยม ชอบหาสิ่งแวดล้อมที่สงบเวลาที่เกิดความเครียด และไวต่อความรู้สึกของผู้อื่น (เกรียงศักดิ์, 2538)

ฉะนั้นสีที่มีต่อจิตใจรวมถึงพฤติกรรมมนุษย์ อันเป็นผลเนื่องจากนิสัยที่ชอบและพอใจ เช่น ชาวจีนชอบสีแดง ถือว่าเป็นสีที่มีอานุภาพ ชาวตะวันตกชอบสีแดงเลือดนก หมายถึงความเป็นผู้ดี มีเชื้อสายสูงศักดิ์ พลเมืองในประเทศเขตร้อนนิยมสีร้อน

สีในงานศิลปะ

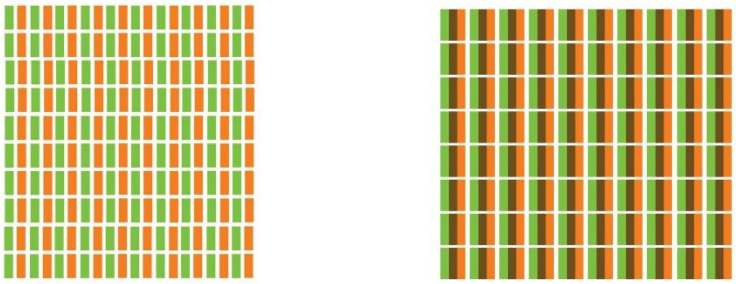
ชลูด (2539) กล่าวว่า สีที่เกิดจากประสาทสัมผัสการรับรู้ทางสายตามีอยู่ 2 ชนิด คือ สีที่เป็นแสง (Spectrum) สีที่เกิดจากการหักเหของแสงกับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ที่มีอยู่ในธรรมชาติทั่วไป แม่สีที่เป็นวัตถุประกอบด้วยสีเหลือง แดง น้ำเงิน เรียกว่า แม่สี จัดลำดับเป็นสีขั้นที่ 1 สามารถผสมกันแล้วให้เกิดสีขั้นที่ 2 และ 3 จนครบ 12 สี ดังภาพที่ 7



สีขั้นที่ 1 สีขั้นที่ 2 สีขั้นที่ 3

ภาพที่ 7 สีวัตถุธาตุ

สีข้างเดียวกันตามวงสีธรรมชาติเป็นสีที่อยู่ใกล้กันจะกลมกลืนกันมาก ถ้ายิ่งสีห่างกันมาก ความกลมกลืนก็จะลดน้อยลง ความขัดแย้งของสีตัดกันจะเพิ่มมากขึ้น จนกลายเป็นสีคู่ตรงข้าม คู่สีตามวงจรสีธรรมชาติเป็นสีที่อยู่ตรงกันข้ามเป็นคู่สี เมื่อนำคู่สีดังกล่าวมาวางเคียงกันจะให้ความสดใส พลังความจัดของสีซึ่งกันและกันมากยิ่งขึ้น หากนำคู่สีมาผสมกันก็จะได้เป็นสีกลางหรือสีหม่นลง ดังภาพที่ 8



สีคู่วางเดียว สีคู่ผสม

ภาพที่ 8 แสดงการทำงานของคู่สีตรงข้าม

การใช้สีตามคุณลักษณะพิเศษ

1. ความเป็นสี (Hue) หมายถึง สีตามวงสีธรรมชาติที่ไม่มีการผสมสีคู่ตรงกันข้ามหรือผสมสีขาว-ดำ จะทำให้ความเป็นสีจะหม่นลง

2. น้ำหนักของสี (Value) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี ในความเป็นสีตามวงสีธรรมชาติ แต่ละสีมีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันอยู่แล้ว ถ้าผสมสีขาวเข้าไปในสีทีละน้อยตามลำดับ สีนั้นจะสว่างขึ้นหรือมีน้ำหนักอ่อนลง จะได้ค่าของสีที่มีน้ำหนักเรียงจากแก่สุดไปอ่อนสุด

3. ความจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสี สีที่ยังไม่ถูกสีดำผสมทำให้ยังคงความจัดหรือความบริสุทธิ์ของสีอยู่ หากผสมสีดำทีละน้อยตามลำดับ ความจัดของสีลดลงน้อยสุดจนเกือบดำ

รูปทรงในงานศิลปะ

สงวน (2513) กล่าวว่า รูปทรง คือ สิ่งที่มีปริมาตรและมวลในลักษณะ 3 มิติ

ราล์ฟ (2540) กล่าวว่า รูปทรง หมายถึง รูปแบบที่ศิลปินใช้ในการนำเสนอเรื่องราวหรือเนื้อหาในผลงานสร้างสรรค์ รูปแบบนี้เป็นผลรวมของการจัดองค์ประกอบหรือการออกแบบ และการใช้วัตถุหรือวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน

ชลูด (2539) กล่าวว่า รูปทรงที่เป็นศิลปะจะต้องมาจากการเห็นแจ้งของศิลปิน ไม่ใช่เกิดจากเหตุผลหรือกฎเกณฑ์ใดๆ กฎเกณฑ์ของเอกภาพกลายเป็นส่วนหนึ่งของสัญชาตญาณ รูปทรงเกิดจากการนำอารมณ์สะเทือนใจจากสิ่งเร้าภายนอกหรือภายใน สรรค์สร้างหรือสร้างรูปทรงขึ้น

รูปทรงในงานศิลปะจึงไม่จำเป็นต้องเหมือนธรรมชาติเสมอไป ศิลปินสามารถสร้างรูปทรงตามอารมณ์ ตามสัญชาตญาณขึ้นเองได้ โดยไม่ต้องอาศัยเหตุผลจากความจริงทางเรื่องราวต่างๆ รูปทรง

เป็นได้ทั้งรูปทรง 2 มิติ และรูปทรง 3 มิติ เป็นปริมาตรที่มีความกว้าง ความสูงและความลึก มีความรู้สึกแน่นทึบเป็นกลุ่มเป็นก้อน แต่ถ้าเป็นงานจิตรกรรมจะมีการเขียนขึ้นให้เป็นภาพลวงตาให้เห็นเป็นปริมาตร ฉะนั้นลักษณะของรูปทรง แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) หมายถึง รูปทรงที่มีลักษณะกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม หกเหลี่ยมฯลฯ รวมถึงรูปทรงต่างๆที่มีอยู่ในธรรมชาติที่มีลักษณะใกล้เคียงกับเรขาคณิต

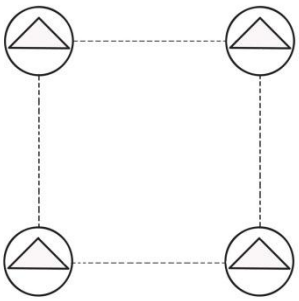
2. รูปทรงอินทรียรูป (Organic Form) หมายถึง รูปทรงสิ่งมีชีวิต เช่น คน สัตว์ พืช ต้นไม้ และรูปทรงที่สามารถสัมผัสรับรู้ได้ว่ามีชีวิตเติบโตได้

3. รูปทรงอิสระ (Free Form) หมายถึง รูปทรงที่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอน เปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม

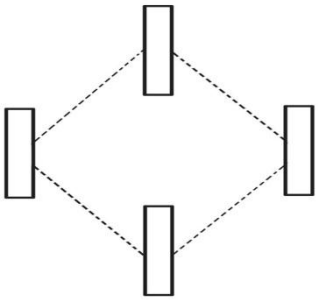
4. รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) หมายถึง รูปทรงที่เกิดขึ้นตามสัญชาตญาณ เป็นรูปทรงของตัวเองไม่อาศัยการเปรียบเทียบหรืออ้างอิงจากธรรมชาติ หากรูปทรงนั้นมาจากธรรมชาติต้องตัดทอนให้มากที่สุดไม่ให้หลงเหลือสาระของธรรมชาติ

ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรง

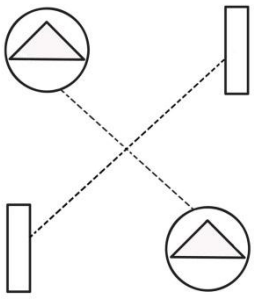
ความสัมพันธ์เกิดจากการนำรูปทรงหลายๆรูป ในรูปทรงประเภทเดียวกัน หรือต่างประเภทกัน วางในตำแหน่งที่มีระยะห่างแตกต่างกัน เกิดความสัมพันธ์กันทางสายตาในลักษณะของรูปทรงที่ดึงดูดซึ่งกันและกัน หรืออยู่กันเป็นกลุ่มในเส้นแกนโครงสร้างเดียวกัน หรือขัดแย้งกัน ผลักไสกัน ดังภาพที่ 9



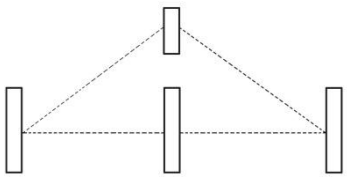
รูปทรงประเภทเดียวกันเกิดมุมมองที่สัมพันธ์กัน



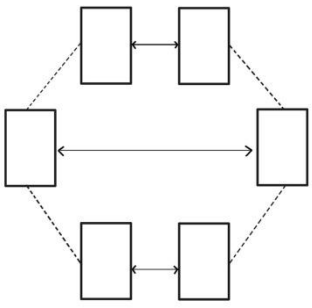
รูปทรงประเภทเดียวเกิดมุมมองแนวลึก



รูปทรงทิศทางต่างกัน



รูปทรงระยะห่างต่างกัน

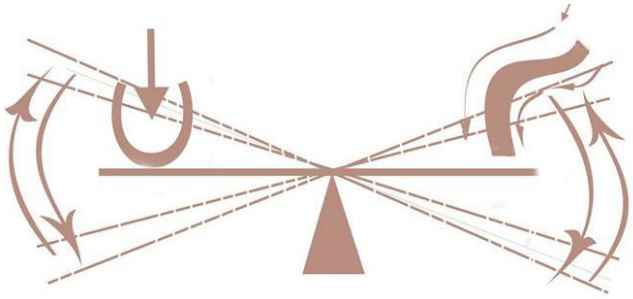


รูปทรงผลักไสกัน

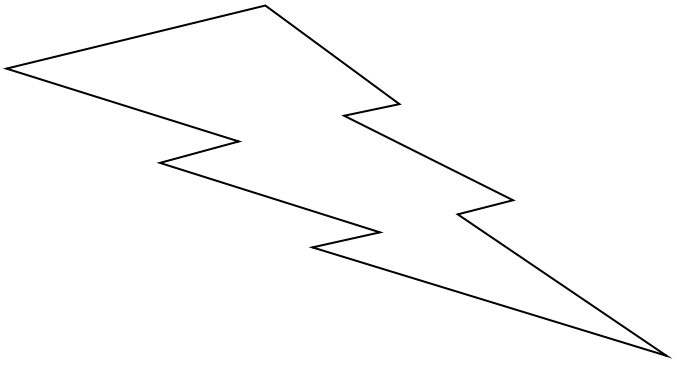
ภาพที่ 9 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรง

ความเคลื่อนไหวของรูปทรง

ความเคลื่อนไหวของรูปทรงจะเกิดขึ้นคู่กับพื้นที่ว่าง ศิลปินสามารถสร้างขึ้นด้วยทัศนธาตุร่วมกับความเคลื่อนไหวที่เกิดแก่สายตา ส่งผลต่อความรู้สึกส่วนตน การเคลื่อนไหวเหล่านี้ ชลูด (2539) กล่าวว่า “พลังเคลื่อนไหวที่เกิดจากรูปทรงและที่ว่าง อาจแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะตามกฎเกณฑ์ของเอกภาพในธรรมชาติ คือ พลังเคลื่อนไหวที่เกิดจากการถ่วงดุลกันของพลังตรงข้าม (Opposition), พลังเคลื่อนไหวที่รุนแรง ปราศจากความต้านทานที่สมดุล (Transition) และพลังเคลื่อนไหวที่ซ้ำและผ่อนคลาย (Repetion)” ดังภาพที่ 10 - 12



ภาพที่ 10 พลังเคลื่อนไหวที่เกิดจากการถ่วงดุลกันของพลังตรงข้าม พลังเคลื่อนไหวชนิดนี้ให้ความรู้สึกเกร็ง ตึงเครียด ไม่มั่นคง พร้อมที่จะสูญเสียความสมดุลได้ตลอดเวลา



ภาพที่ 11 พลังเคลื่อนไหวที่รุนแรง พลังเคลื่อนไหวชนิดนี้ ให้ความรู้สึกรวดเร็ว รุนแรง หวาดเสียว อันตราย ฯลฯ

ภาพที่ 12 พลังเคลื่อนไหวที่ซ้ำๆ ชนิดนี้ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย อ่อนไหว เอื่อยเฉื่อย เลื่อนไหลต่อเนื่อง กลมกลืน ฯลฯ

ดังนั้นรูปทรงที่นำมาใช้เป็นสื่อการแสดงออกเกิดจากแนวคิดและเจตนา ที่จะแสดงออกถึงเรื่องราวความลี้ลับแห่งจิตวิญาณแบบอัตวิสัย แต่ด้วยบุคคลิก รสนิยม และความถนัดส่วนตนที่มักจะวาดระบายสีเกลี่ยจนเรียบ และตัดเส้นรูปนอกประณีตคมชัด (Linear) ผลลัพธ์ที่ได้ก็คือรูปทรงของสรรพสิ่งในภาพเห็นได้กระจ่างชัดไปหมด ความรู้สึกลี้ลับย่อมไม่อาจจะเกิดขึ้นได้ หรือตัวอย่างในทางกลับกันผู้สร้างสรรค์ที่มีแนวความคิดและจุดมุ่งหมายต้องการแสดงออกถึงเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวกับความนิ่ง สงบมั่นคง แต่กลับใช้วิธีการระบายสีด้วยแปรง (Paintery) ที่แสดงร่องรอยความเคลื่อนไหวเด่นชัด ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจึงส่งผลตรงกันข้ามกับจุดมุ่งหมาย (อิทธิพล, 2550)

อิทธิพลทางจิตรกรรมสีฝุ่น

วิโชค (2545) กล่าวถึง เทคนิคสีฝุ่นไว้ในหนังสือ “เทคนิคการสร้างสรรค์ไว้ว่า สีฝุ่นเป็นสีจากธรรมชาติ ได้จากธาตุดิน แร่ หิน โลหะ พืช และบางส่วนของสัตว์นำมาทำให้เป็นผง ซึ่งแต่เดิมนั้นใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง มีเนื้อหาเรื่องราวในพระพุทธศาสนา เทคนิคการทำจะนำสีฝุ่นผสมกาวที่ได้รับจากพืช เช่น ยางมะขวิด ยางมะเดื่อ ยางกระถิน หรือกาวเมล็ดมะขาม การเขียนภาพสีฝุ่นใช้วิธีการแตกต่างกับสีน้ำหรือสีน้ำมัน ด้วยเหตุผลที่ว่า สีฝุ่นเมื่อระบายลงไปครั้งแรกสีจะสดใส แต่เมื่อสีแห้งความสดจะลดน้อยลงจึงมีความจำเป็นต้องใช้การคาดคะเนในการระบายสีพร้อมๆกันนั้นก็ต้องควบคุมการใช้เนื้อสีในการระบายสีด้วยเพราะการใช้เนื้อสีปริมาณมากอย่างสีน้ำมัน จะไม่เป็นผลดีต่อสีที่ระบายเพราะจะไม่ได้ความสดที่ต้องการ เนื่องจากสีที่อยู่พื้นล่างจะขึ้นมาทำลายความสดใสต่อสีที่เขียนทับลงไปใหม่ เพราะธรรมชาติของสีฝุ่นเป็นสีที่มีน้ำหนักเบา จึงไม่ต้องใช้สีให้มีความหนาทึบมากจะต้องระบายสีบางพอสมควรแต่ก็มิใช่อย่างลักษณะของสีน้ำ คือให้มีความหนาของเนื้อสีขึ้นเล็กน้อย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะและเทคนิคการระบายสีของแต่ละบุคคล

สงวน (2513) กล่าวว่า ภาพจิตรกรรมสีฝุ่นในสมัยกลางของยุโรป ได้นำไข่ขาวหรือไข่แดงมาผสมเพื่อให้สีมีความคงทนถาวรดีกว่าผสมกาว และยังนิยมใช้เขียนภาพประดับแท่นบูชา บนแผ่นไม้ เช่น “กำเนิดวีนัส” (Birth of Venus) เขียนโดย ซานโดร บอตติเชลลี่ (Sandro Bolticelli,1444-1910)

จิตกรชาวอเมริกันหลายคนนิยมเขียนงานแบบสีฝุ่นผสมไข่แดง เขียนภาพแบบฝันๆ เหนือความเป็นจริง เช่น งานของ แอนดรู ไวเอช (Andrew Wyeth,1917)

จากหลักฐานตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ไทย พบภาพเขียนสีฝุ่นบนเพิงผาเทือกเขาภูพาน แสดงเรื่องราวความเชื่อถือศรัทธาในพุทธศาสนา แสดงออกเป็นรูปลักษณ์แห่งมโนคติ จากหลักฐานที่พบในยุคแรกวิวัฒนาการถึงสมัยศรีวิชัย ลพบุรี สุโขทัย และอยุธยา เนื้อหาการแสดงออกทางศิลปะมีความหมายแตกต่างกันไปตามความเชื่อ คตินิยมของกลุ่มชนนั้นๆที่มีความนิยมเขียนเรื่องราวของศาสนา มีมาตั้งแต่สมัยกลางของอินเดีย สกุลช่างคุชราต นิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาเชน หากมีการเขียนเรื่องราวแตกต่างกันบ้างตามสกุลช่าง เช่น สกุลช่างคุชราต ตอนเหนือของอินเดียนิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพระราชสำนักในราชวงศ์โมกุล และสกุลช่างราชปุต นิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับคติท้องถิ่นเน้นวิถีชีวิตประจำวัน

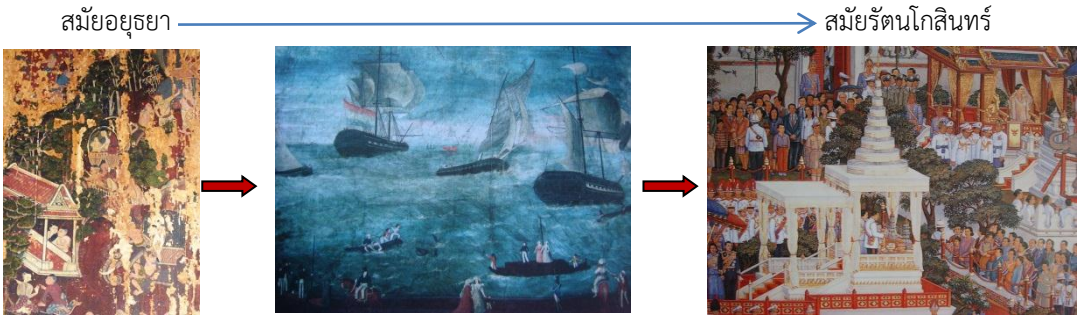
สมัยอยุธยา แสดงเนื้อหาจากเรื่องราว อดีตพุทธ พระอัครสาวก พระพุทธประวิติ ชาดก ภาพคนจีน และลายกระบวยจีน ต่อมานิยมเขียนเรื่องราวพระพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ ภาพเทพชุมนุม และภาพลวดลายกนก ลายพันธุ์พฤกษาที่มีลักษณะต่างๆ เขียนขึ้นด้วยความศรัทธาเพื่อถวายเป็นพระพุทธบูชา การเขียนภาพบุคคล มีลักษณะพิเศษ ภาพเทพ กษัตริย์ แสดงความงดงามตามอุดมคติ (วรรณิภา, 2535) เทคนิคทางจิตรกรรมสีฝุ่นในสมัยอยุธยายุคแรก (พ.ศ.1895 – 2031) เขียนภาพแบนๆ ใช้โทนสีเอกรงค์ ประกอบด้วยสีแดง เหลือง ดำ ขาว และปิดทองคำเปลว ยุคหลัง (พ.ศ.2177 – 2310) มีการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากมีการติดต่อกับชาวต่างประเทศ ได้รับความเจริญทางด้านศิลปะวิทยาการตลอดจนวัสดุ อุปกรณ์ เข้ามาประยุกต์ใช้ในงานช่างไทย ต่อมามีการติดต่อค้าขายกับจีนทำให้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนปะปนเข้ามา เช่น จิตรกรรมฝาผนังกรุชั้นบนของปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รูปแบบทางจิตรกรรมมีการใช้ฝีแปรงเป็นแบบอย่างจีน รวมถึงตัวอักษรจีน ระยะต่อมาเมื่อได้ติดต่อกับต่างประเทศอื่นๆมากขึ้นทำให้สีต่างๆเข้ามาจำนวนมากขึ้น เป็นเหตุให้สีในงานจิตรกรรมมีสีสันสดใสสวยงามมากยิ่งขึ้น มีการสอดสี ตัดเส้น เขียนลวดลายอันวิจิตร และนิยมใช้สีแดงชาดซับหนุนทองทำให้ทองคำเปลวมีประกายที่สดใสยิ่งขึ้น

สมัยธนบุรี (พ.ศ. 2531-2325) แสดงเนื้อหาจากเรื่องราวไตรภูมิเหมือนกับสมัยอยุธยา แตกต่างที่มีการเขียนภาพบุคคล ภาพสถาปัตยกรรมตามหลักทัศนียวิทยา

สมัยรัตนโกสินทร์ การแสดงเนื้อหายังเป็นงานช่างแนวอุดมคติ แสดงออกโดยอาศัยเรื่องราวของทวยเทพ เทวดา เจ้านายชั้นสูง ที่ช่างจะเขียนอย่างละเอียดอ่อน แสดงความรู้สึกด้วยกิริยาท่าทางที่สง่างาม แตกต่างจากมนุษย์ชั้นต่ำหรือพวกที่อยู่ในขุมนรกมีรูปร่างผอมลีบ ตาปูดโปน แขนขาเป็นข้อตะปุ่มตะป่ำ ส่วนภาพชาวบ้านจะแสดงเนื้อหาเรื่องราววิถีชีวิตตามสภาพความเป็นจริง

ภาพจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 – 6 รูปแบบการเขียนภาพมีการเปลี่ยนแปลงภาพเขียนเริ่มละทิ้งรูปแบบการระบายสีในลักษณะแบนๆ มาเป็นภาพแบบ 3 มิติ ตามทัศนียภาพ (Perspective) แบบภาพเขียนตะวันตก จิตรกรคนแรกที่เขียนนามว่า ขรัวอินโข่ง ภาพจิตรกรรมฝาผนัง

วัดบวรนิเวศ นับตั้งแต่อิทธิพลของศิลปะตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทต่อการเขียนภาพของช่างเขียนไทย ได้รับการปรับปรุงให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับแนวศิลปะอุดมคติแบบจิตรกรรมประเพณีไทยอย่างกลมกลืนจนถึงปัจจุบัน (สันติ, 2548) ดังภาพที่ 13-15



(13) **(14)** **(15)**

ภาพที่ 13 ภาพจิตรกรรมวัดหน้าพระเมรุราชิการาม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา: วัดหน้าพระเมรุราชิการาม, ออนไลน์, 2556
ภาพที่ 14 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ของขวัว อินโข่ง วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ
ที่มา: สันติ, 2548
ภาพที่ 15 ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถานรัชกาลที่ 9
ที่มา: กรมศิลปากร, 2548

วัตถุประสงค์ของการเขียนภาพจิตรกรรมสีฝุ่น

1. การประกาศศาสนา จิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่จึงนิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในระยะแรกๆพบคตินิยมเรื่องอดีตพุทธ พุทธประวัติ ชาดก

2. การประกอบบุญกิริยา สมัยอยุธยาขณะที่พระเจ้าลิไทผนวชอยู่ได้สร้างภาพพระบฏสูงถึง 14 ศอก สร้างขึ้นเพื่อเป็นบุญกุศล การบูชา ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 5 สมัยรัตนโกสินทร์ จุดมุ่งหมายของการนำภาพพระบฏไปใช้เปลี่ยนไปตามเจตนาเพื่อแก้บน หรือเมื่อมีทุกข์เกิดจากเจ็บป่วยแล้วจารึกชื่อตนเองอุทิศส่วนกุศลแก่ญาติที่ตายไปแล้ว

3. ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่เขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ ชาดกต่างๆ เนื้อหาแฝงด้วยคติธรรมคำสอนที่มีความหมายต่อวิถีการดำรงชีวิตที่สงบสุข

4. สร้างเป็นสัญลักษณ์เชิงคติความเชื่อ ภาพเขียนแสดงเนื้อหาที่มีผลต่อการประกอบพิธีกรรมพื้นที่ในการใช้ประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์

5. การบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์แสดงเนื้อหาภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ เช่น เรื่องเกี่ยวกับการทำสงครามยุทธหัตถีของสมเด็จพระนเรศวร ภาพวิถีการดำรงชีวิตของสามัญชน และเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก เป็นต้น (สมคิด, 2546)

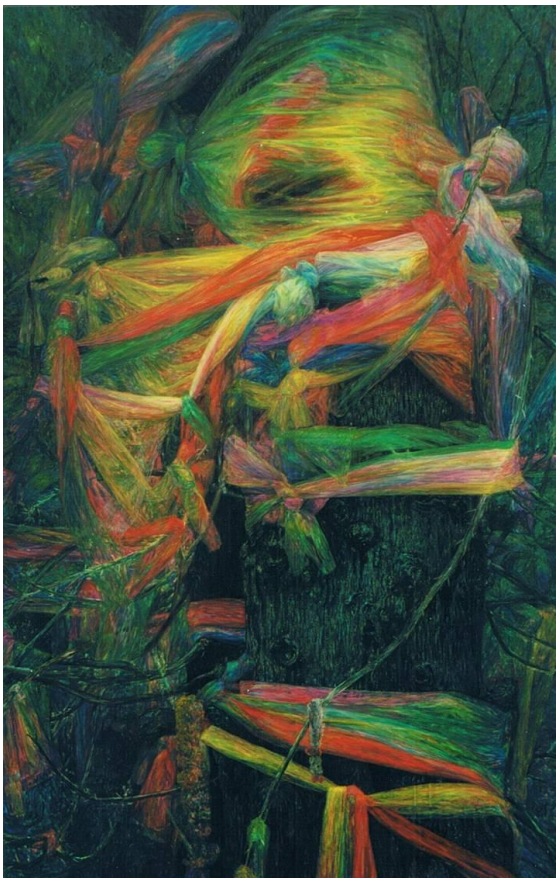
ประสบการณ์ด้านจิตรกรรมสีฝุ่น

ผลงานจิตรกรรมชุด “ดอกไม้ในจิตใต้สำนึก” (พ.ศ.2535 – 2536) ดังภาพที่ 16

ภาพที่ 16 **ชื่อภาพ** ดอกไม้ในจิตใต้สำนึก
เทคนิค สีฝุ่นบนผ้าใบ
ขนาด 150 × 182 เซนติเมตร
ปีที่สร้างสรรค์ 2536
รางวัลชนะเลิศ นิทรรศการจิตรกรรมแบบเหมือนจริง

เหตุปัจจัยจากความสะเทือนใจบุคคลที่เคารพรักตายจากไป นำมาสู่ความสนใจเรื่องราวของดอกไม้ตามความเชื่อของไทยที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกทางศิลปะ ผ่านกระบวนการทางความคิด ความรู้สึก มาสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมในรูปแบบของหุ่นนิ่ง เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกส่วนลึกของจิตใต้สำนึกแสดงถึงความเศร้าโศก เสียใจ และคิดถึง

ผลงานชุด “บรรยากาศลึกลับในความเชื่อของวิถีชีวิตไทย” (พ.ศ.2537 – 2540) ดังภาพที่ 17

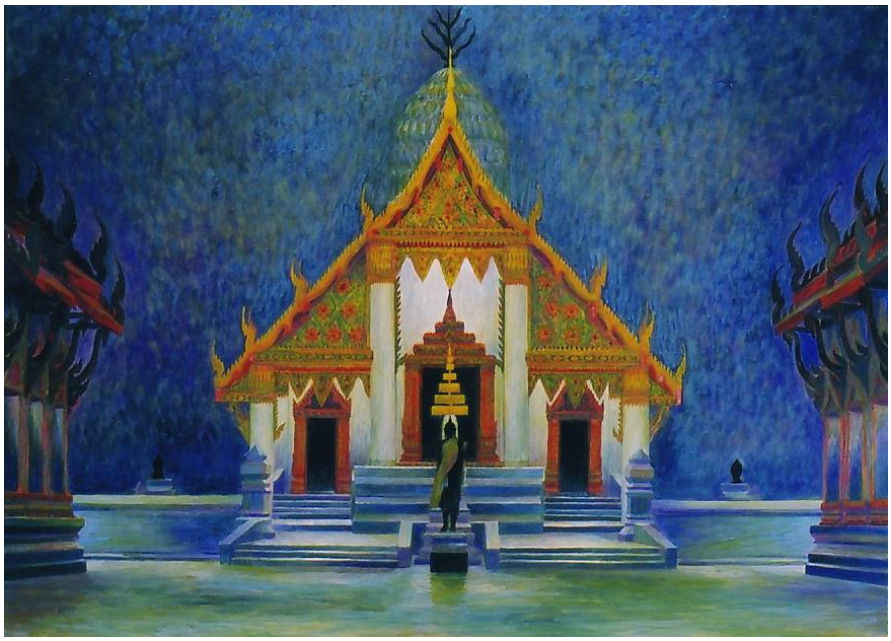


ภาพที่ 17

ชื่อภาพ	ผ้ากับต้นไม้ 2 ต้น
เทคนิค	สีฝุ่นบนผ้าใบ
ขนาด	238 × 153 ซ.ม.
ปีที่สร้างสรรค์	2539
รางวัลดีเด่น	ศิลปกรรมนำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต ครั้งที่ 8

สื่อเรื่องราวของความเชื่อในวิถีชีวิตไทย โดยอาศัยรูปทรงผ้าแพรที่ผูกมัดบนต้นสาระสื่อถึงความลึกลับด้วยเทคนิคสีฝุ่น ผ่านวิธีการระบายสี การแต้ม การป้ายสี สร้างพื้นผิวด้วยการขูด และการเช็ดสีให้เกิดพื้นผิวแตกต่างตามลักษณะของรูปทรง สร้างความทับซ้อนเกิดบรรยากาศอารมณ์ความรู้สึกลึกลับ

ผลงานชุด “บรรยากาศซ่อนเร้นจากอาคารสถาปัตยกรรมไทยในมุมมองต่างๆ” (พ.ศ. 2541 – 2549) ดังภาพที่ 18

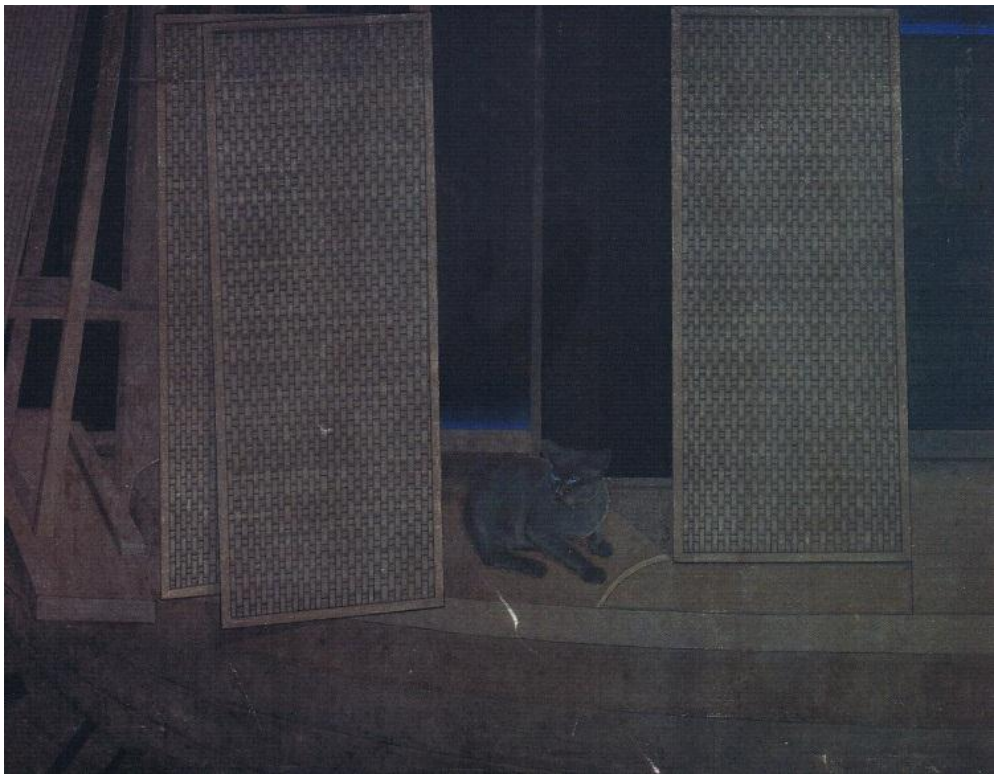


ภาพที่ 18 **ชื่อภาพ** วัดกษัตราธิราชวรวิหาร
เทคนิค สีฝุ่นบนผ้าใบ
ขนาด 63 x 83 เซนติเมตร

ผลงานชุดนี้ได้แรงบันดาลใจจากเรื่องราวของความเชื่อส่วนตัวต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากพื้นฐานของการรับรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของความเป็นไทย ตามกฎเกณฑ์และเหตุผลของข้อเท็จจริงผสมผสานกับคติความเชื่อที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับสังคมไทยอย่างแนบแน่นจนถึงทุกวันนี้ กฎเกณฑ์เหตุผลของรูปทรงสถาปัตยกรรมไทยกับคติความเชื่อของสังคมไทย นำมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของความเป็นเฉพาะตน และสาระของความซ่อนเร้นจากความมืด – ความสว่าง ความดี – ความชั่ว หรืออีกนัยสำคัญทางศิลปะ คือ รูปทรง – พื้นที่ว่าง แสง – เงา โดยใช้เทคนิคสีฝุ่น Perikan สร้างการทับซ้อนของชั้นสีให้เกิดความแตกต่างของพื้นผิววัตถุ ผ่านวิธีการระบาย การแต้มสี การจุดสี ซ้อนทับกันเกิดบรรยากาศความรู้สึกซ่อนเร้น

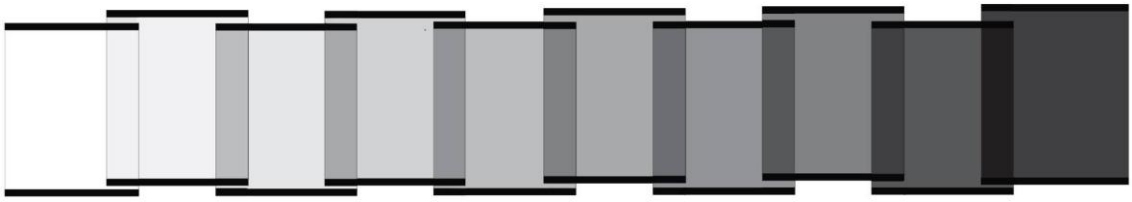
อิทธิพลที่ได้รับจากผลงานศิลปะ

ภาพจิตรกรรม “ชีวิตในเรือหมายเลข 7” (2520) ของ ผ่อง เซ่งกิ่ง ดังภาพที่ 19



ภาพที่ 19 **ชื่อภาพ** ชีวิตในเรือหมายเลข 7
เทคนิค สีฝุ่นบนผ้าใบ
ขนาด 88 x 109 เซนติเมตร
ที่มา: ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, 2539

ภาพ “ชีวิตในเรือหมายเลข 7” นี้เน้นการสร้างน้ำหนักสีที่มีความแตกต่างกันเล็กน้อยด้วยเทคนิคสีฝุ่น ผ่านวิธีการระบายสีบางๆทับซ้อนจนเกิดน้ำหนักแตกต่าง (ดังภาพที่ 20) เหมือนธรรมชาติยามค่ำคืน ให้ความรู้สึกเรียบง่ายและสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกลึกลับ ซ่อนเร้น



ภาพที่ 20 แสดงค่าน้ำหนักใกล้เคียงซ้อนทับเกิดน้ำหนักใหม่

จากกการศึกษาวิเคราะห์เทคนิควิธีการทางจิตรกรรมสีฝุ่น พบว่า คุณลักษณะของสีฝุ่นสามารถสร้างน้ำหนักแทนค่าแสงสว่างในที่มืด ผ่านวิธีการระบายสีที่มีค่าน้ำหนักใกล้เคียงกัน ระบายทับซ้อนเป็นชั้นๆเกิดบรรยากาศของความฝันสามารถแสดงความรู้สึกลึกลับซ่อนเร้นได้ จากการศึกษาวิธีการเตรียมพื้นเฟรมของศิลปิน ได้สูตรกาวเมล็ดมะขามผสมดินสอพองทารองพื้นผ้าใบสำหรับเขียนภาพด้วยเทคนิคสีฝุ่น ผู้วิจัยนำมาศึกษาพัฒนาวิธีการเตรียมพื้นผ้าใบที่เหมาะสมสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิคสีฝุ่น พบว่าเฟรมผ้าใบรองพื้นด้วยกาวสมุนไพรธรรมชาติประกอบด้วย เมล็ดมะขาม 1 ส่วน น้ำ 25 ส่วน กาวกระถิน 0.1 ส่วน และดินสอพอง 6 ส่วน เป็นสูตรที่เหมาะสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะระบายสีหนาและสีบางด้วยเทคนิคสีฝุ่น ซึ่งอัตราส่วนสูตรที่เหมาะสมนี้แตกต่างจากสูตรรองพื้นดินสอพองผสมกาวเมล็ดมะขามเดิมของอาจารย์ผ่อง เซ่งกิ่ง ที่มีส่วนผสมของกาว ประกอบด้วย เมล็ดมะขาม 1 ส่วน น้ำ 20 ส่วน กาวกระถิน 0.1 ส่วน และดินสอพอง 10 ส่วน จะเห็นได้ว่า สูตรที่พัฒนาได้มีอัตราส่วนของดินสอพองลดลง มีอัตราส่วนของน้ำเพิ่มขึ้น ทำให้กาวรองพื้นสมุนไพรธรรมชาติไม่ข้นหนืดมากเกินไปในการทารองพื้น ช่วยลดการหลุดล่อนออกของสีหรือแตกลายงา การเขียนสีไม่ค่อยติดบนเฟรม

ภาพจิตรกรรม “หมู่บ้านชาวประมง” ของ ดำรง วงศ์อุปราช ศิลปินแห่งชาติ ปี 2542 สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ดังภาพที่ 21

ภาพที่ 21 **ชื่อภาพ** หมู่บ้านชาวประมง
เทคนิค สีฝุ่น,
ขนาด 88 x 109 เซนติเมตร
ที่มา: ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, 2539

ภาพนี้บ่งบอกเรื่องราวบ้านเรือน ภูเขา แม่น้ำ ท้องทุ่ง ของวิถีชีวิตชนบท รูปแบบเหมือนจริงตามที่ศิลปินถ่ายทอดขึ้นจากความประทับใจและจินตนาการ ซึ่งไม่ได้ลอกเลียนแบบธรรมชาติมาสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคสีฝุ่น Perikan บนพื้นผ้าใบที่ทารองพื้นด้วยสีฝุ่นขาว Perikan ผ่านวิธีการจุด การแต้มสี และการขีดสีทับซ้อนกันเป็นชั้นๆ ลดทอนความเป็นจริงจนเกือบจะเป็นรูปร่างแบนๆ เหมือนภาพจิตรกรรมฝาผนังในอดีต ลักษณะการจัดภาพที่เรียบง่าย และบรรยากาศที่งดงามสะท้อนภาพของความสงบ (อุทัย, ออนไลน์, 2011)

ภาพจิตรกรรม “โอม” ของ ชาติชาย ปุยเปีย ดังภาพที่ 22

ภาพที่ 22 **ชื่อภาพ** โอม
เทคนิค ผสม
ขนาด 175.5 x 113.5 เซนติเมตร
ที่มา: ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, 2539

จากการศึกษาพบว่าศิลปินได้อาศัยเรื่องราวความเชื่อในวิถีชีวิตไทยมาเป็นสื่อในการแสดงออกทางศิลปะ โดยการนำรูปทรงผ้าแพร วัตถุบูชาต่างๆมาประกอบขึ้นใหม่สะท้อนถึงความลึกลับน่ากลัวผ่านเทคนิควิธีการอันหลากหลาย เช่น การระบาย การป้าย การขูด การเช็ด และการปะติดวัสดุจริงผสมผสานทับซ้อนกันเกิดน้ำหนักอ่อนและเข้มตามที่ศิลปินกำหนด

อิทธิทางศิลปะนามธรรม

เขียน (2515) กล่าวว่า นามธรรม ความหมายของภาษาไทยกับภาษาต่างประเทศ โดยเฉพาะภาษาอังกฤษเป็นเรื่องยากที่จะให้ตรงกันได้ เพราะว่าในภาษาอังกฤษนั้นหมายถึง Abstract Art ซึ่งคำว่า Abstract นั้นไม่ได้เป็นคำที่มีความหมายแคบ แต่เป็นความหมายที่กว้าง หมายไปทุกอย่างในสิ่งซึ่งเป็นการสกัด คำว่า Abstract เราแปลในรูปศัพท์ของคำภาษาศาสตร์ แปลว่าสกัดหรือกลั่นกรองเอาสิ่งที่เป็นเนื้อหา เราอาจจะไม่เข้าใจลึกซึ้งถึงความแตกต่าง อาจจะเป็นที่หนักใจหรือเข้าใจไขว้เขวไปสำหรับผู้ที่จะเข้าใจศิลปะนามธรรม เพราะเหตุว่าเมื่อเราพูดว่ารูปหรือรูปทรง รูปทรงไม่ได้หมายถึงรูปเช่นนั้น แต่หมายความว่าอาจจะเป็นรูปซึ่งเราอาจจะเห็นได้จากมโนภาพเหมือนอย่างคล้ายๆเป็นความฝัน แต่ความฝันอันนั้นเป็นสิ่งซึ่งสะท้อนมาจากชีวิตของเรา ชีวิตของเราซึ่งเราประสบและสะท้อนออกมาเป็นเรื่องของนามธรรม เป็น Abstract เหมือนกันแต่ว่าเป็น Abstract ในแง่ของจิตใจ ไม่ใช่แง่ของวัตถุ เพราะฉะนั้นศิลปะนามธรรมจึงหนักไปในเรื่องของจิตใจ

ธีรยุทธ (2552) กล่าวว่า ศิลปะนามธรรมเป็นศิลปะที่ขยายแนวคิดมาจาก Cubism ทั้งในแง่สไตล์และปรัชญา แต่ได้มีการผลักดันแนวความคิด ที่ออกมาจาก Cubism ตรงที่ Cubism ยังไม่ได้แยกตนเองออกจากโลกแห่งความจริงอย่างสิ้นเชิง หากแต่ยังเป็นสื่อแสดง (Representation) โลกทางวัตถุเพียงแต่ฉีกแนวการแสดงออก แต่แนวทางของ Abstract ได้ผลักดันแนวความคิดนี้ออกไปให้ไกลออกไปอีก โดยถือว่าศิลปะไม่จำเป็นต้องสื่อรูปวัตถุใดในโลก (Non-objective art หรือ Non-representational art)

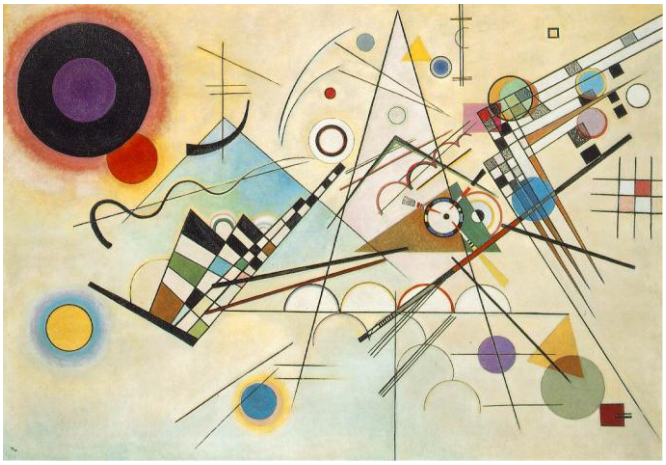
ศิลปะนามธรรมมีรูปแบบที่ปฏิเสธศิลปะในอดีต ปฏิเสธเชิงพรรณนาความ(Narrative art) ศิลปะแสดงตัวตน (Representational) ให้ความสำคัญกับการออกแบบหรือการสร้างสรรค์รูปแบบเป็นประการสำคัญ ไม่ต้องการชักนำของชีวิต ไม่ต้องรู้เรื่องราวของชีวิต ซึ่ง Abstractionism เป็นการแสดงให้เห็นจุดสำคัญในรูปทรงทั่วไปของสรรพสิ่งโดยใช้วิธีแยกแยะ เน้น หรือตัดทอนให้เห็นความเด่นพิเศษ เฉพาะข้อคิดนี้จากโชเปนเฮาเออร์ (1788-1860) นักปรัชญาคนสำคัญได้ข้อเสนอแนะว่าเมื่อสังเกตศิลปะที่จำลองภาพจากธรรมชาติตามหลักความคิดของพลาโต แต่ส่วนมากศิลปินยังมีการเปลี่ยนแปลงไปจากความตั้งใจที่จะจำลองภาพตามธรรมชาติทั้งนี้เป็นเพราะมีรากฐานจากความเข้าใจในสรรพสิ่งทั้งหลายตามธรรมชาติของตัวศิลปินมากกว่าการปรากฏขึ้นโดยไม่ตั้งใจ ดังนั้นความงามสามารถเกิดขึ้นได้โดยการหยั่งรู้ของมนุษย์ในความนิยมอื่นๆก็มี เกิดความต้องการส่วนตัวโดยเฉพาะ จากจุดยืนในทรรศนะที่จะสร้างสรรค์เช่น สร้างให้มีอิสรภาพของรูปทรงและสี ซึ่งมีความงามตามทรรศนะของแต่ละคนโดยมีแบบอย่างจากดนตรีและสถาปัตยกรรมเป็นสิ่งดลใจ

ภาพ **February** ผลงานชุด Woman ของวิลเลม เดอ คูนนิ่ง (Willem de Kooning) ศิลปินของชาวอเมริกัน ผลงานจิตรกรรมได้แสดงถึงความกล้าในการใช้ผีแปรงที่เด็ดขาดรวดเร็วแสดงออกถึงความเข้มข้นของอารมณ์สีสันสดใสซึ่งถือเป็นลักษณะที่โดดเด่น และเดอ คูนนิ่ง ศิลปินผู้นี้ได้ประกาศจุดยืนของเขาอย่างชัดเจนว่า “จิตรกรรม” คือ การระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิตเป็นรูปแบบหนึ่ง พบว่า

การใช้สีเต็มไปด้วยวิธีการที่มีความหลากหลายและเป็นลักษณะโดดเด่น เช่น ฝีแปรงปาดอย่างรวดเร็วและมีขนาดแตกต่างกัน การสลัดพู่กันอย่างอิสระ และสีสันสดใส วิธีการใช้สีดังกล่าวส่งผลต่อรูปทรงให้บิดเบือนจากความจริงของผู้หญิง อาจเรียกอีกอย่างว่าภาวะของความจริงและนามธรรมเข้าด้วยกัน ดังภาพที่ 23

ภาพที่ 23 Willem de Kooning, February, 1957 , oil on canvas
ที่มา: Women series, ออนไลน์

ภาพ **Composition Vill 1932** ผลงานของวาสสิลี แคนดินสกี (Wassily Kandisky) ได้พูดถึงงานศิลปะ จะประกอบด้วยสองสิ่ง คือ สิ่งที่อยู่ภายในกับสิ่งที่อยู่ภายนอก สิ่งที่อยู่ภายในเป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินและสามารถนำไปสู่การรับรู้ภายนอกในรูปแบบของงานศิลปะ (ธีรยุทธ, 2552) จากการศึกษาวิเคราะห์ ภาพ Composition Vill 1932 พบว่ารูปแบบผลงานเป็นเรื่องของเส้นตรง เส้นโค้ง และเส้นอิสระช่วยเชื่อมโยงระหว่างรูปกับพื้นที่ว่าง รูปหมายถึงรูปทรงที่เป็นทั้งรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงบริสุทธิ์ที่ศิลปินถ่ายทอดมาจากสัญชาตญาณ พื้นที่ว่างหมายถึงส่วนที่พื้นหลังหรือฉากหลังรูป สร้างความสัมพันธ์กับรูปทรงเปิด (Open form) โดยใช้น้ำหนักของสีเป็นตัวเชื่อม จากผลการศึกษาการวางรูปทรงกับพื้นที่ว่างสามารถนำไปพัฒนาการวิธีการประกอบรูปทรงและการสร้างความสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างได้ ดังภาพที่ 24



ภาพที่ 24 Wassily Kandinsky, Composition VII 1932, oil on canvas,140 x 201 cm. Solomon R.Guggenheim Museum, New York

ที่มา: Vasily Kandinsky, ออนไลน์

ดังนั้นการวิจัยเรื่อง สี บรรยากาศซ่อนเร้นภายในรูปทรงผ้าแพร ได้ทำการศึกษาเรื่องราวของผ้าแพรสีต่างๆตามที่มนุษย์นำมาเป็นสัญลักษณ์แทนความรักต่อคนที่เคารพนับถือ ตามความเชื่อที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา และนำไปใช้เป็นเครื่องแต่งกาย เครื่องราชบรรณาการ ล้วนแล้วเกิดจากความต้องการทางกายและทางจิตใจของมนุษย์ กลายเป็นสิ่งจูงใจประเภทปฐมภูมิและทุติยภูมิแสดงออกผ่านพฤติกรรมจุดมุ่งหมาย ทางอารมณ์ความรู้สึกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบต่างๆ จากนั้นศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมของตนเองในอดีต ผลงานศิลปิน และรูปแบบทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง เช่น ภาพ “ชีวิตในเรือหมายเลข 7” ของผ่อง เซ่งกิ่ง, ภาพ “หมู่บ้านชาวประมง” ของดำรง วงศ์อุปราช, ภาพ “โอม” ของ ชาติชาย ปุยเปีย, ภาพ February ของวัลเลม เดอคูนนิ่ง และภาพ Composition Vill 1932 ของวาสสินิ แคนดินสกี จากการศึกษาพบว่าเรื่อราวที่ศิลปินนำมาใช้เป็นสื่อแสดงออกทางศิลปะ ส่วนใหญ่อาศัยเรื่องราวของคติความเชื่อ ศาสนา การบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ความประทับใจ ต่อมารูปแบบเปลี่ยนแปลงเป็นนามธรรมมากขึ้น จากผลการศึกษายังพบการใช้เทคนิคสีฝุ่นวิธีการต่างๆเช่น การระบายสี เกลี่ยสี จุดสี แต้มสี ป้ายสี และขูดสีสร้างบรรยากาศ อารมณ์ ความรู้สึกต่างๆมาเป็นข้อมูลในการดำเนินงานสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมต่อไป