บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความรู้เกี่ยวกับทางศาสนา

จากหนังสือพุทธธรรม. พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), (2538:905-920) ได้กล่าวถึงความหมายของอริยสัจ 4 โดยมีเนื้อหาสาระสำคัญ ดังนี้

แนวอธิบายอริยสัจโดยสังเขป คัมภีร์วิสุทธิมัคค์ สัมโมหวิโนทนี และสัทธัมมปกาสินี ได้ชี้แจงเหตุผลไว้อย่างน่าฟังว่า เหตุใดพระพุทธเจ้าจึงทรงแสดงอริยสัจ 4 ไว้โดยเรียงลำดับข้ออย่างที่เรียนรู้กันอยู่นี้ ข้อความที่ท่านกล่าวไว้แม้จะสั้น แต่มีสาระหนักแน่น จึงของนำมาเป็นเค้าความสำหรับกล่าวถึงอริยสัจ 4 โดยสังเขปต่อไปนี้

ทุกข์ แปลว่า ความทุกข์หรือสภาพที่ทนได้ยาก คือปัญหาต่าง ๆ ของมนุษย์เป็นเรื่องบีบคั้นชีวิตจิตใจ มีอยู่ทั่วไปแก่สัตว์มนุษย์ทุกคนเกิดขึ้นแก่ใครเมื่อใด ก็เป็นจุดสนใจ เป็นของเด่นชัดแก่ผู้นั้นเมื่อนั้น แต่ว่าที่จริงมองกว้าง ๆ ชีวิตมีปัญหาและเป็นปัญหากันอยู่เรื่อย ๆ เป็นธรรมดา ดังนั้นทุกข์จึงเป็นจุดสนใจปรากฏเด่นชัดอยู่ในชีวิตของทุก ๆ ยิ่งกว่านั้น ทุกข์เป็นของน่าเกลียดน่ากลัวและน่าตกใจสำหรับคนจำนวนมาก คอยหลีกเลี่ยง ไม่อย่างได้ยิน แม้แต่คนที่กำลังเพลิดเพลินลุ่มหลงมัวเมา ไม่ตระหนักรู้ว่าตนเองกำลังมีปัญหาและกำลังก่อปัญหา เมื่อมีผู้มาชี้ปัญหาให้ ก็จะกระทบใจทำให้สะดุ้งสะเทือนและมีความไหวหวั่น สำหรับคนที่อยู่ในภาวะเช่นนั้น พระพุทธเจ้าทรงสอนปรารภเรื่องทุกข์เพื่อกระตุ้นเตือนให้เขาฉุกใจได้คิดเป็นทางที่จะเริ่มต้นพิจารณาแก้ปัญหาดับความทุกข์กันได้ต่อไป

พระพุทธเจ้าทรงสอนเรื่องทุกข์ มิใช่เพื่อให้เป็นทุกข์ แต่เพื่อเป็นจุดเริ่มต้นที่จะดับทุกข์ เพราะทรงรู้ว่าทุกข์หรือปัญหานั้นเป็นสิ่งที่แก้ไขได้ดับได้ มิใช่เป็นของเที่ยงแท้แน่นอนจะต้องคงอยู่ตลอดไปชีวิตนี้ที่ยังคับข้อง ก็เพราะมีทุกข์มีปัญหาคอยรบกวนอยู่ ถ้าดับทุกข์แก้ปัญหาแล้ว หรือได้สร้างความสามารถในการดับทุกข์แก้ปัญหาไว้พร้อมแล้ว ชีวิตก็จะปลอดโปร่งโล่งเบา พบสุขแท้จริง แต่การดับทุกข์หรือแก้ไขปัญหานั้น มิใช่ทำได้ด้วยการหลบเลี่ยงปัญหาหรือปิดตาไม่มองทุกข์ ตรงข้ามต้องใช้วิธีรับรู้สู้หน้าเข้าเผชิญดูมัน การรับรู้สู้หน้ามิใช้หมายความว่าจะเข้าไปแบกทุกข์ไว้หรือจะให้ตนเป็นทุกข์ แต่เพื่อรู้เท่าทัน จะได้แก้ไขกำจัดมันได้ การรู้เท่าทันนี้คือการทำหน้าที่ต่อทุกข์ให้ถูกต้อง ได้แก่ กำหนดรู้ทำความเข้าใจสภาวะของทุกข์หรือปัญหานั้น ให้รู้ว่าทุกข์

หรือปัญหาของเรานั้นคืออะไรกันแน่อยู่ที่ไหน (บางทีคนชอบหลบเลี่ยงทุกข์หนีปัญหา และทั้งที่รู้ว่ามีปัญหาแต่จะจับให้ชัดก็ไม่รู้ว่าปัญหาของตนนั้นคืออะไร ได้แต่เห็นคลุม ๆ เครือ ๆ หรือพร่าสับสน) มีขอบเขตแค่ใด เมื่อกำหนดจับทุกข์ได้อย่างนี้ เหมือนแพทย์ตรวจอาการจนรู้โรครู้จุดที่เป็นโรคแล้ว ก็เป็นอันเสร็จหน้าที่ต่อทุกข์เราไม่มีหน้าที่กำจัดทุกข์หรือละเว้น เพราะทุกข์จะละที่ตัวมันเองไม่ได้ ต้องละที่เหตุของมัน ถ้าจะละทุกข์ที่ตัวทุกข์ก็เหมือนรักษาโรคที่อาการเช่นให้ยาระงับอาการไว้ แก้ไขโรคไม่ได้จริง พึงดำเนินการค้นหาสาเหตุต่อไป

สมุทัย คือเหตุแห่งทุกข์ หรือสาเหตุของปัญหา การดับทุกข์นั้น ทำได้ด้วยการกำจัดสาเหตุของมัน ดังนั้น เมื่อกำหนดจับได้แล้วว่าทุกข์หรือปัญหาของตนคืออะไร เป็นอย่างไร อยู่ที่ไหนแล้วก็สืบสาวหาสาเหตุต่อไป เพื่อจะได้ทำกิจแห่งปหานะ คือละหรือกำจัดเสีย อย่างไรก็ตาม แม้เมื่อค้นหาสาเหตุ คนก็มักเลี่ยงหนีความจริง ชอบมองออกไปข้างนอก หรือมองให้ไกลตัวจากที่เป็นอยู่ในปัจจุบันจึงมักมองหาตัวการข้างนอกที่จะซัดทอดโทษให้ หรือถ้าจะเกี่ยวกับตนเอง ก็ให้เป็นเรื่องห่างไกลออกไปจนรู้สึกว่าพ้นจากความรับผิดชอบของตน สิ่งที่มักถูกซัดทอดให้เป็นสาเหตุนั้น แล้วท่านให้มองหาสาเหตุของทุกข์ตามกฎธรรมดาที่ว่านั้น โดยมองเหตุปัจจัยเริ่มตั้งแต่ภายในที่ตัวคน และที่ในตนเอง ได้แก่กรรมคือการกระทำ การพูด การคิด ที่ดีหรือชั่ว ซึ่งได้ประกอบแล้วและกำลังประกอบอยู่ และที่ได้สั่งสมไว้เป็นลักษณะนิสัย ตลอดจนการตั้งจิตวางใจต่อสิ่งทั้งหลาย และการมีความสัมพันธ์อย่างถูกต้องหรือผิดพลาดกับเหตุปัจจัยในสภาพแวดล้อมทั้งหลาย ในขั้นพื้นฐาน ท่านกล่าวลึกลงไปอีกว่า ตัณหา ความทะยานอยาก ที่ทำให้วางใจ ปฏิบัติตน แสดงออก สัมพันธ์ และกระทำต่อชีวิตและโลกอย่างไม่ถูกต้อง อย่างไม่เป็นไปด้วยความรู้ตามเป็นจริงแต่เป็นไปด้วยความยินดียินร้ายชอบชังเป็นต้น ตลอดจนกิเลสปกป้องตัวตนทั้งหลายเช่น ความกลัว ความริษยา ความหวาดระแวง ฯลฯ ที่สืบเนื่องมาจากตัณหานั่นแหละ คือ ที่มาแห่งปัญหาความทุกข์ของมนุษย์ตัณหามี 3 อย่าง คือ กามตัณหา อยากกาม ได้แก่อยากได้อยากเอาอยากเสพเสวยอย่างหนึ่ง ภวตัณหาอยากภพ ได้แก่อยากเป็นอยากคงอยู่ตลอดไป อยากมีชีวิตนิรันดรอย่างหนึ่ง วิภวตัณหา อย่างสิ้นภพ ได้แก่ ปรารถนาภาวะสิ้นสูญอย่างหนึ่ง และลึกลงไปกว่านั้นท่านแสดง *กระบวนการแห่งปฏิจจสมุปบาทอันมี อวิชชา เป็นมูลของตัณหา ว่าเป็นที่ไหลเนืองมาแห่งปัญหาความทุกข์นั้น*

เมื่อใด กำจัดอวิชชาตัณหาที่เป็นต้นตอของปัญหา และซึ่งเป็นสาเหตุของความทุกข์ได้แล้ว มนุษย์ไม่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของกิเลสปกป้องตัวตนทั้งหลาย เมื่อนั้น เขาก็จะสามารถปฏิบัติต่อชีวิตและสัมพันธ์กับโลกทั้งส่วนมนุษย์ สัตว์อื่น และธรรมชาติ ด้วยปัญญาที่เข้าใจสภาวะและรู้เหตุปัจจัยของสิ่งทั้งหลายตามเป็นจริง ซึ่งทำให้แก้ปัญหาได้จริงอย่างเต็มความสามารถและสติปัญญาของมนุษย์ แม้ความทุกข์จะมีเหลืออยู่ ก็เป็นเพียงทุกข์ตามสภาวะธรรมดา และก็ไม่มี

อิทธิพลครอบงำจิตใจของเขาได้ ในเมื่อไม่มีอิทธิพลของตัณหาครอบงำอยู่ภายใน ภารกิจของเขาจะมีเหลืออยู่เพียงการคอยใช้ปัญญาศึกษาพิจารณาสถานการณ์และเรื่องราวทั้งหลายที่เกี่ยวข้องให้รู้เข้าใจสภาวะและเหตุปัจจัยตามเป็นจริง แล้วจัดการด้วยปัญญานั้นให้เป็นไปเพื่อประโยชน์สุข แต่ตราบใด กิเลสที่บิดเบือน ครอบงำ และที่ทำให้เอนเอียงทั้งหลาย ยังบีบคั้นบังคับมนุษย์ให้เป็นทาสของมันได้ ตราบนั้น มนุษย์จะไม่สามารถแก้ปัญหาขจัดทุกข์ได้จริง ไม่ว่าจะเป็นปัญหาภายนอกหรือทุกข์ภายใน โดยมากเมื่อจะแก้ปัญหา เขามักจะกลับทำปัญหาให้ขยายตัวออกไปมากขึ้น ในรูปของปัญหาใหม่ ๆ อื่น ๆ บ้าง เมื่อถูกทุกข์บีบคั้นในภายในแทนที่จะดับหรือสามารถลดทอนปริมาณแห่งทุกข์ให้เบาบางลงได้ด้วยปัญญา ก็กลับถูกตัณหาบีบกดให้ชดเชยออกไปด้วยเติมทุกข์ที่ใหญ่กว่าเข้ามา หรือระบายทุกข์นั้นออกไปให้เป็นโทษภัยแก่คนอื่นและแก่สังคม ความทุกข์และปัญหาของมนุษย์ได้เป็นมาและเป็นอยู่อย่างนี้ ตามอำนาจบงการของตัณหาที่มีอวิชชาคอยหนุนอยู่อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

นิโรธ คือ ความดับทุกข์ หรือภาวะหมดปัญหา เมื่อได้กล่าวถึงทุกข์หรือปัญหาพร้อมทั้งสาเหตุ อันเป็นเรื่องร้ายไม่น่าพึงใจแล้ว พระพุทธเจ้าก็ทรงชโลมดวงใจของเวไนยชนให้เกิดความเบาใจและให้มีความหวังขึ้น ด้วยการตรัสอริยสัจข้อที่ 3 คือ นิโรธ แสดงให้เห็นว่า ทุกข์ที่บีบคั้นนั้นดับได้ปัญหาที่กดดันนั้นแก้ไขได้ ทางออกที่น่าพึงใจมีอยู่ทั้งนี้ เพราะสาเหตุแห่งปัญหาหรือความทุกข์นั้นเป็นสิ่งที่กำจัดหรือทำให้หมดสิ้นไปได้ ทุกข์หรือปัญหาตั้งอยู่ได้ด้วยอาศัยเหตุ เมื่อกำจัดเหตุแล้ว ทุกข์ที่เป็นผลก็พลอยดับสิ้นไปด้วย เมื่อทุกข์ดับไปปัญหาหมดไป ก็มีภาวะหมดปัญหาหรือภาวะไร้ทุกข์ปรากฏขึ้นมาอย่างเป็นไปเอง โดยนัยนี้นิโรธอริยสัจ จึงตามเข้ามาเป็นลำดับที่ 3ทั้งโดยความเป็นไปตามธรรมดาของกระบวนธรรมเอง และทั้งโดยความเหมาะสมแห่งกลวิธีการสอนที่ชวนสนใจ ช่วยให้เข้าใจและได้ผลดี เมื่อกำจัดตัณหา พร้อมทั้งกิเลสว่านเครือที่คอยกดขี่บีบคั้นครอบงำและหลอนล่อจิตลงได้ จิตก็ไม่ต้องถูกทรมานด้วยความเร่าร้อน ร่านรน กระวนกระวาย ความหวาดหวั่นพรั่นกลัว ความกระทบกระทั่งความหงอยเหงา และความเบื่อหน่าย ไม่ต้องหวังความสุขเพียงด้วยการวิ่งหนีหลบออกไปจากอาการเหล่านี้บ้าง แก้ไขด้วยหาอะไรมาเติมมากลบปิดไว้หรือมาทดแทนให้บ้าง หาที่ระบายออกไปภายนอกบ้าง พอผ่านไปคราวหนึ่งๆแต่คราวนี้จิตหลุดพ้นเป็นอิสระเป็นตัวของมันเองปลอดปร่งโล่งเบามีความสุขที่ไร้ไฝฝ้าด้วยไม่ต้องสะดุดพระพานสิ่งกังวลคั่งค้างใจ สงบ สดชื่น เบิกบาน ผ่องใสได้ตลอดทุกเวลาอย่างเป็นปกติของใจ บรรลุภาวะสมบูรณ์แห่งชีวิตด้านใน

ส่วนอีกด้านหนึ่ง เมื่อจิตหลุดพ้นจากกิเลสที่บีบคั้นครอบงำหลอนล่อและเงื่อนปมที่ติดข้องในภายในเป็นอิสระ ผ่องใสแล้ว อวิชชาไม่มีอิทธิพลหนุนนำชักใยอีกต่อไป ปัญญาก็พลอยหลุดพ้นจากกิเลสที่บดบัง เคลือบคลุม บิดเบือน หรือย้อมสี บริสุทธิ์เป็นอิสระไปด้วย ทำให้สามารถคิด

พิจารณาสิ่งทั้งหลายอย่างถูกต้องตรงตามความเป็นจริง มองสิ่งทั้งหลายตามสภาวะและตามเหตุปัจจัย เมื่อไม่มีอวิชชาตัณหาคอยชักให้ไขว้เขว ปัญญาก็เป็นเจ้าการในการชักนำพฤติกรรม ทำให้วางใจ ปฏิบัติตนแสดงออก สัมพันธ์กับโลกและชีวิตด้วยความรู้เท่าทันคติแห่งธรรมดา นอกจากปัญญานั้นจะเป็นรากฐานแห่งความบริสุทธิ์เป็นอิสระของจิตในส่วนชีวิตด้านในแล้ว ในส่วนชีวิตด้านนอก ก็ช่วยให้ใช้ความรู้ความสามารถของตนไปในทางที่เป็นไปเพื่อการแก้ปัญหา เสริมสร้างประโยชน์สุขได้อย่างแท้จริง สติปัญญาความสามารถของเขาถูกใช้ให้เป็นประโยชน์ได้เต็มที่ของมันไม่มีอะไรหน่วงเหนี่ยวบิดเบน เป็นไปเพื่อความดีงามอย่างเดียว ซึ่งท่านเรียกว่าเป็นการดำเนินชีวิตด้วยปัญญาหรือชีวิตที่ดำเนินไปด้วยปัญญา ยิ่งกว่านั้น ในเมื่อจิตใจเป็นอิสระ ปลอดโปร่ง เป็นสุขอยู่เป็นปกติเอง ไม่ห่วงไม่กังวลเกี่ยวกับตัวตน ไม่ต้องคอยแสวงหาสิ่งเสพเสวย และคอยปกป้องเสริมความมั่นคงยิ่งใหญ่ของตัวตนที่แบกถือเอาไว้ แล้วจิตใจก็เปิดกว้างออก แผ่ความรู้สึกอิสระออกไป พร้อมที่จะรับรู้สุขทุกข์ของเพื่อนสัตว์โลก และคิดเกื้อกูลช่วยเหลือ โดยนัยนี้ปัญญาจึงได้กรุณา มาเป็นแรงชักนำชี้ช่องทางของพฤติกรรมต่อไป ทำให้ดำเนินชีวิตเพื่อประโยชน์สุขของผู้อื่นได้เต็มที่ และในเมื่อไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไร ๆ ในแง่ที่เป็นกิเลส ในแง่ที่ผูกพันจะเอาจะได้เพื่อตัวตนแล้ว ก็จึงสามารถทำการต่างๆ ที่ดีงาม บำเพ็ญกิจเพื่อประโยชน์สุขแก่ผู้อื่นได้อย่างแน่วแน่และเด็ดเดี่ยวจริงจัง สำหรับชีวิตด้านใน มีจิตใจเป็นอิสระ เป็นสุข ผ่องใส เบิกบาน เป็นความบริบูรณ์ แห่งประโยชน์ตน เรียกว่า อัตตหิตสมบัติ

มรรค คือ ทางดับทุกข์ หรือวิธีปฏิบัติเพื่อกำจัดสาเหตุแห่งปัญหาเมื่อรู้ทั้งปัญหาทั้งสาเหตุแห่งปัญหา ทั้งจุดหมายที่เป็นภาวะหมดสิ้นปัญหา รู้ทุกอย่างครบถ้วนแล้ว ก็พร้อมและเป็นอันถึงเวลาที่จะต้องลงมือปฏิบัติโดยเฉพาะแง่ที่สัมพันธ์ใกล้ชิดโดยตรง ก็คือ เมื่อรู้จุดหมายที่จะต้องไปให้ถึง ว่าเป็นไปได้และคืออะไรแล้ว การปฏิบัติเพื่อบรรลุจุดหมายนั้น จึงจะพลอยเป็นไปได้ด้วย ถ้าไม่รู้ว่าจุดหมายคืออะไร จะไปไหน ก็ไม่รู้ว่าจะปฏิบัติหรือเดินทางได้อย่างไร ดังนั้นว่าโดยความสัมพันธ์ระหว่างข้อธรรมด้วยกัน มรรคย่อมสมควรเข้าลำดับเป็นข้อสุดท้าย อีกอย่างหนึ่งว่าโดยวิธีการสอน ตามธรรมดานั้น การปฏิบัติเป็นกิจที่ต้องอาศัยเรี่ยวแรงกำลัง ถ้าผู้ปฏิบัติไม่เห็นคุณค่าหรือประโยชน์ของสิ่งที่เป็นจุดหมาย ก็ย่อมไม่มีกำลังใจจะปฏิบัติ อาจเกิดความระย่อท้อถอยหรือถึงกับไม่ยอมปฏิบัติ แม้หากปฏิบัติก็อาจทำอย่างถูกบังคับ จำใจ ฝืนใจ สักว่าทำ ไม่อาจดำเนินไปด้วยดี ในทางตรงข้ามถ้าเห็นคุณค่าหรือประโยชน์ของสิ่งที่เป็นจุดหมายแล้ว เขาย่อมยินดีปฏิบัติยิ่งจุดหมายนั้นดีงาม เขาอยากได้มากเท่าใด เขาก็จะมีกำลังใจปฏิบัติด้วยความเข้มแข็งมากเท่านั้น เมื่อเขาประสงค์จริงจังแล้ว แม้ว่าการปฏิบัติจะยากลำบากเท่าใดก็ตาม เขาก็จะพยายามต่อสู้ทำให้สำเร็จ การที่พระพุทธเจ้าตรัสนิโรธไว้ก่อนหน้ามรรค ก็เพราะเหตุผลข้อนี้ด้วย คือให้ผู้ฟังมีความหวังและเห็นคุณค่าของนิโรธที่เป็นจุดหมายนั้นก่อน จนเกิดความสนใจกระตือรือร้นที่จะ

เรียนรู้วิธีปฏิบัติและพร้อมที่จะลงมือปฏิบัติต่อไป เมื่อพระองค์ตรัสแสดงนิโรธให้เห็นว่าเป็นภาวะควรบรรลุถึงอย่างแท้จริงแล้ว ผู้ฟังก็ตั้งใจที่จะรับฟังมรรคด้วยใจมุ่งมั่นที่จะเอาไปใช้เป็นข้อปฏิบัติ และทั้งมีกำลังใจเข้มแข็งพร้อมที่จะลงมือปฏิบัติตามมรรค และยินดีที่จะเผชิญกับความยากลำบากในการปฏิบัติตามมรรคนั้นต่อไป เมื่อมองหาเหตุแห่งทุกข์ มนุษย์ชอบมองออกไปหาที่ซัดทอดในภายนอก หรือมองให้ไกลจากความรับผิดชอบของตนเท่าที่จะเป็นไปได้ ฉันใด เมื่อจะแก้ไขทุกข์ มนุษย์ก็ชอบมองออกไปข้างนอก หาที่ปกป้องคุ้มครองให้ตนพ้นภาระหรือช่วยทำการแก้ไขทุกข์แทนให้ ฉันนั้น ว่าโดยลักษณะ การกระทำทั้งสองนั้นก็คล้ายคลึงกันคือ เป็นการหลบหน้าความจริง ไม่กล้ามองทุกข์ และเลี่ยงหนีการเผชิญความรับผิดชอบเหมือนคนหนีภัยด้วยความขลาดกลัว หาที่พอปิดตาซุกหน้าไม่ให้เห็นภัยนั้น นึกเอาเหมือนว่าได้พ้นภัย ทั้งที่ทั้งร่างทั้งตัวถูกปล่อยทิ้งไว้ในภยันตราย ท่าทีเช่นนี้ทำให้เกิดนิสัยหวังพึ่งปัจจัยภายนอก เช่นการอ้อนวอนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การบนบานเซ่นสรวงสังเวย การรอคอยการดลบันดาลของเทพเจ้า หรือนอนคอยโชคชะตา พระพุทธศาสนาสอนว่าสิ่งที่พึ่งเช่นนั้น หรือการปล่อยตัวตามโชคชะตาเช่นนั้นไม่เป็นทางแห่งความมั่นคงปลอดภัย ไม่นำไปสู่ความพ้นทุกข์แท้จริง วิธีแก้ไขทุกข์ที่ถูกต้องคือ มีความมั่นใจในคุณพระรัตนตรัย ทำใจให้สงบและเข้มแข็ง แล้วใช้ปัญญา มองดูปัญหาอย่างมีใจเป็นกลาง ให้เห็นตามสภาวะของมัน และพิจารณาแก้ไขปัญหานั้นที่เหตุปัจจัย พูดอีกอย่างหนึ่งว่า รู้จักดำเนินวิธีแก้ไขปัญหาตามหลักอริยสัจ 4 ประการ คือ กำหนดทุกข์ สืบสาวหาสาเหตุแห่งทุกข์ เล็งรู้ภาวะดับทุกข์ที่จะพึงบรรลุ แล้วปฏิบัติตามวิธีแก้ไขที่ตรงเหตุซึ่งพอดีที่จะให้บรรลุจุดหมาย เรียกว่ามรรคมีองค์ 8 การปฏิบัติเช่นนี้จึงจะเป็นทางพ้นทุกข์ที่แท้จริงดังพุทธพจน์ว่า มนุษย์มากมายแท้ ถูกภัยคุกคามเข้าแล้ว พากันยึดเอา ภูเขาบ้าง ป่าบ้าง สวนและต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์บ้างเป็นที่พึ่ง สิ่งเหล่านั้นไม่เป็นที่พึ่งอันเกษมได้เลย นั่นไม่ใช่สรณะอันอุดม คนยึดเอาสรณะอย่างนั้น จะพ้นไปจากสรรพทุกข์หาได้ไม่ ผู้ใดถึงพระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์เป็นสรณะ มองเห็นด้วยปัญญาโดยถ่องแท้ซึ่งทุกข์เหตุให้ทุกข์เกิดขึ้น ความก้าวล่วงทุกข์ และอริยมรรคามีองค์ 8 อันให้ถึงความสงบระดับทุกข์ นี่แหละคือสรณะอันเกษม นี้คือสรณะอันอุดม คนถึงสรณะอย่างนี้แล้วย่อมปลอดพ้นจากทุกทั้งปวง พระพุทธเจ้า เป็นที่ระลึกให้มั่นใจว่า มนุษย์คือเราทุกคนนี้ มีสติปัญญาความสามารถที่อาจฝึกปรือหรือพัฒนาให้บริบูรณ์ได้สามารถหยั่งรู้สัจธรรม บรรลุความหลุดพ้นเป็นอิสระไร้ทุกข์ ลอยเหนือโลกธรรม และมีความดีสูงเลิศที่แม้แต่เทพเจ้าและพรหมก็เคารพบูชา ดังมีพระบรมศาสดาเป็นองค์นำมนุษย์ ทั้งหลายที่หวังพึ่งเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ถ้ารู้จักฝึกอบรมตนให้ดีแล้ว ก็ไม่มีสิ่งใดที่เทวะและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นจะทำให้ได้เหมือนดังที่กรรมดีและจิตปัญญาของมนุษย์

พระธรรม เป็นที่ระลึกให้มั่นใจว่า ความจริงหรือสัจธรรมเป็นภาวะที่ดำรงอยู่โดยธรรมดา สิ่งทั้งปวงเป็นไปตามเหตุปัจจัย ถ้ารู้จักมองดูรู้เข้าใจสิ่งทั้งหลายตามสภาวะที่มันเป็นจริง

นำความรู้ธรรมคือความจริงนั้นมาใช้ประโยชน์ ปฏิบัติต่อสิ่งทั้งหลายด้วยความรู้เท่าทันสภาวะและกระทำการที่ตัวเหตุปัจจัยก็จะแก้ไขปัญหาได้ดีที่สุดเข้าถึงธรรมและมีชีวิตที่ดีที่สุด

พระสงฆ์ เป็นที่ระลึกให้มั่นใจว่า สังคมดีงามมีธรรมเป็นรากฐาน ประกอบด้วยสมาชิกผู้มีจิตใจไร้หรือห่างทุกข์เป็นอิสระเสรี

สรุปเนื้อหาที่มีความสอดคล้องกับผลงานของข้าพเจ้ากล่าวคือการที่ได้ยึดหลักธรรมทางศาสนาที่ได้สะท้อนเนื้อหาสาระในหลักธรรมในแง่ของศีลธรรมการปฏิบัติ และการนำมาแสดงออกในรูปแบบของผลงานจิตรกรรมที่มีกลิ่นอายของศีลธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี อารมณ์ของการดำเนินวิถีชีวิตที่ดูเรียบง่าย สมถะ สำรวม ที่มีความสอดคล้องในทางด้านของบรรยากาศและสีทองที่ใช้เป็นสื่อที่แสดงออกถึงความศรัทธา ความเชื่อ

2.2 ข้อมูลทางด้านเครื่องแต่งกายของชาวล้านนา

สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ, ไกรศรี นิมมานเหมินท์ (2542: 252-264) กล่าวถึงความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของชาวล้านนา โดยมีสาระสำคัญดังนี้

การแต่งกายของชาวล้านนา ซึ่งแม้จะเป็นชนกลุ่มใดก็ตาม ก็จะมีลักษณะร่วมกันอยู่ โดยเฉพาะจะประกอบด้วยเครื่องนุ่งและเครื่องห่ม ซึ่งแม้ว่าเวลาจะผ่านเลย นับตั้งแต่สมัยของพระญามังรายมาจนถึงสมัยเชื้อสายของพระเจ้ากาวิละแล้วก็ตาม ก็ย่อมจะมีลักษณะไม่ต่างกันทั้งในแง่ของผ้าที่ทอขึ้นในท้องถิ่นและการใช้งาน จึงน่าจะมีความคล้ายคลึงกันอยู่ในแง่ของรูปแบบและประเพณีนิยม การแต่งกายของหญิงชาวล้านนา มีลักษณะดังต่อไปนี้

เสื้อผู้หญิง หญิงสามัญชนชาวเชียงใหม่และชาวชนบทอื่นๆ ไม่นิยมสวมเสื้อ แต่จะใช้ผ้าผืนยาวคล้ายผ้าแถบพันรอบอกหรือคล้องคอปล่อยชายปิดส่วนอกหรือพาดไหล่ปล่อยชายทั้งสองข้างไปด้านหลัง แต่ผ้าด้านหน้าจะปิดคลุมทรวงอกหรือไม่ก็ได้ หรือจะห่มเฉียงที่เรียกว่า สะหว้ายแหล้ง ก็ได้ แล้วแต่ความสะดวกของผู้แต่ง ถ้าหากอากาศหนาวก็จะใช้ ผ้าทุ้ม (ผ้าคลุมไหล่) ส่วนของการสวมเสื้อ เป็นความนิยมในระยะหลัง (ราวปลายรัชกาลที่ 5)

เสื้อคอกลม ตัวหลวม แขนกระบอกต่อแขนต่ำ ผ่าอกตลอด ผูกเชือกหรือติดบ่าต่อมแต็บ (กระดุมแป๊บ) มีกระเป๋าทั้งสองข้าง

เสื้อคอกลม ตัวหลวม แขนกระบอก ต่อแขนต่ำ ผ่าครึ่งอก เย็บห้าตะเข็บ(ด้านหลังแยกเป็นสามเกล็ด) เป็นเสื้อพอดีตัว

เสื้อชั้นในไม่มีแขนเรียกว่าเสื้ออก หรือ เสื้อบ่าห้อย มีวิธีเย็บเหมือนเสื้อห้าตะเข็บ บางครั้งเมื่อแต่งตัวไปวัดผู้สูงอายุจะสวมเสื้อออกแล้วใช้ ผ้าทุ้ม ห่มเฉียงบ่าอีกทีหนึ่ง

เสื้อสำหรับเด็กสาว เสื้อชั้นในจะเป็น เสื้อบ่าห้อย ซึ่งจะตัดเย็บต่างจากเสื้อห้าตะเข็บ คือ ตัวหลวม จีบห่างๆ ทั้งด้านหน้าด้านหลัง แล้วใช้ผ้ากุ๊นหรือต่อตัวเสื้อด้านบน ส่วนแขนใช้ผ้าผืนตรง กว้างประมาณหนึ่งนิ้วครึ่งหรืออาจใช้เส้นด้ายขึงให้มีขนาดเท่ากับแผ่นผ้าแล้วเย็บติดกับตัวเสื้อ

หมวก เมื่อไปทำงานนอกบ้านแล้วชาวล้านนาจะ ถือกุบ (อ่าน "ตือกุบ") คือสวมหมวกตามลักษณะงาน เช่น ในการไปศึกก็จะทือ กุบเสิก คือใส่หมวกปีกกว้างสำหรับออกศึก เพื่อไปออกแดดก็จะ ทือกุบละแอ คือสวมหมวกอย่างงอบปีกกว้าง ถ้าอากาศหนาวทั้งเด็ก คนแก่และพระสงฆ์จะใส่ ว่อม คือหมวกผ้าไม่มีปีก ส่วนผ้าโผกศีรษะเรียกว่า ผ้าพอกหัวนั้น ผู้หญิงใช้เพื่อการกันแดดกันลม บางเผ่าอาจมีตกแต่งผ้าโพกศีรษะ ให้มีลวดลายตกแต่งอย่างงดงามหรืออาจมีการแซมดอกไม้ไหวบนผ้าโพก

เครื่องประดับ ผู้หญิงนิยมสวมสร้อยคอลูกทับ หรือลายดอกหมาก ทำด้วย เงิน ทองนาค จำนวนมากน้อยขึ้นอยู่กับฐานะ สวมตุ้มหูที่เรียกว่าลานหูหรือ ท่อท้างลานหู (อ่าน ต้อต๊างลานหู) ซึ่งหญิงชาวบ้านโดยทั่วไปจะใช้ใบลานม้วนกลมสอดในรูหูที่เจาะไว้ นอกจากนี้ก็อาจใช้แผ่นโลหะ เช่น เงิน ทอง นาค ทองเหลือง มาทำเป็นแผ่นม้วนในลักษะเดียวกับใบลานและอาจประดับอัญมณีโดยวิธีฝังเข้ากับโลหะคล้ายทำหัวแหวนแล้วปิดครอบม้วนโลหะ สำหรับมวยผมจะเสียบหย่องโลหะทำด้วยก้านโลหะที่ปลายก้านมีเกลียวสำหรับหมุดยึดเครื่องประดับหูแบบนี้เรียกว่า ละคัด (อ่าน ละกั๊ด) ส่วนหน้าต้างเป็นเครื่องประดับหูที่มีลักษณะเป็นลายอย่างดอกประจำยามมีก้านสำหรับสอดเข้าในรูหูที่เจาะไว้ นอกจากนี้หญิงชาวล้านนายังนิยมสวมกำไลแขนมากน้อยแค่ไหนไม่จำกัดขึ้นอยู่กับฐานะ และยังนิยมสวมกำไลข้อเท้าเนื่องในโอกาศพิเศษ เช่นงานขึ้นปีใหม่ งานปอย

ทรงผม ผู้หญิงชาวเชียงใหม่ จะรวบผมเกล้ามวยไว้เหนือท้ายทอยต่ำบริเวณท้ายทอยพอดี โดยดึงผมหน้าตึงเรียบสำหรับมวยผมจะเสียบหย่องโลหะ (เข็มเสียบผม) ทำด้วยเส้นโลหะ บิดเป็นเกลียวเล็กๆดัดโค้งคล้ายตัวยู หย่องนี้อาจทำด้วย เงิน ทอง นาค หรือโลหะอื่นๆ นอกจากนี้ยังพบว่าผู้หญิงบางคนยังนิยมเกล้ามวยแบบชักหงีบ คือดึงด้านหน้าตรงกลางตึงเรียบ แล้วใช้นิ้วสอดสองข้างดึงตรงขมับให้ผมโป่งออกมาเล็กน้อยทั้งสองข้าง ในเวลาต่อมาทรงผมแบบใหม่คือแบบอี่ปุ่น(แบบญี่ปุ่น) หรือแบบพระชายาฯ ก็ได้รับความนิยมกันแพร่หลาย โดยเฉพาะเมื่อมีการแต่งกายในโอกาศพิเศษ ทรงผมนี้จะเกล้ามวยสูงเหนือท้ายทอย ผมตรงท้ายทอยอาจดึงให้ตึงหรือโป่งแล้วแต่ความพอใจของผู้แต่ง

ครัวหย้องของแม่หญิงล้านนา. วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, (2547: 27-28.34-35.37.66) การกล่าวถึงตกแต่งเครื่องประดับของหญิงล้านนาโดยมีสาระสำคัญ ดังนี้

เหน็บดอกไม้ไหว โดยปกติแล้วต้องมีดอกไม้ธูปเทียนหรือกรวยใบตองใส่เทียนกับธูปอย่างละคู่ต่อหนึ่งกรวย คนล้านนานิยมเลขคู่ สังเกตดูว่ากรวยดอกไม้มีสองมุมเสียบธูปเข้าไปสองก้านก็ลงตัว หรือที่ใช้สามเล่มก็เพราะบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เวลาไปวัด การใส่ดอกไม้ธูปเทียนในกรวยนั้น ใช้เฉพาะงานบุญใหญ่บุญหลวงเท่านั้น ถ้าเป็นวันศีลน้อยธรรมดา เพียงเก็บดอกไม้กำหนึ่ง เทียนและธูปจำนวนหนึ่งใส่สลุงไปวัดก็พอแล้ว ที่อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อใส่ดอกไม้ในขันบูชาต่างๆแล้ว จะเหลือดอกไม้ เอาไว้ใส่มือยามพนมไหว้รับศีล ดอกไม้จะโผล่จากปลายนิ้วมืออย่างที่เคยเห็นในรูปจิตรกรรมฝาผนัง ส่วนผู้ที่เกล้ามวยจะเหน็บดอกไม้ การเหน็บดอกไม้ไปวัดต่างจากช่างฟ้อน ความแตกต่างน่าจะอยู่ที่สีและความเรียบร้อยของดอกไม้ ถ้าไปวัดก็ใช้ดอกไม้หอมสีเรียบๆเหน็บแต่พองาม หากเป็นช่างฟ้อนเหน็บดอกเบญจมาศสามดอกหรือเสียบดอกกุหลาบ ช่างฟ้อนบางคนใส่เกาะอกมัดนมห่มสไบเหน็บดอกไม้ในร่องอกหรือทัดไว้ที่เหนือถัน

ลานดอกไม้ ชาวไทใหญ่เรียกจี้หูว่า ปี่หู คนไทยอง ไทยวน เรียก ด็อกหู คำนี้อาจเป็นคำๆ เดียวกับ ดอกหู และอาจหมายถึงการเอาดอกไม้มาเสียบไว้ที่ติ่งหู ส่วนด็อกหูอีกอย่างหนึ่งที่ใช้แผ่นใบลาน แผ่นเงิน หรือทองคำเป็นแผ่นม้วนๆ แล้วยัดใส่เพื่อให้ติ่งหูขยายกว้างออก เรียกว่า ลานหู ทั้งนี้เพราะมาจากแผ่นใบลาน นอกจากจะเป็นแผ่นม้วนแล้ว ยังมีแบบอื่นอีก เช่นเป็นดอกเป็นดวงอันโต มีแกนเป็นเกลียวหมุน มีแผ่นกลมเป็นทุ่น เอาส่วนที่ฝังแก้วฝังพลอยไว้ด้านหน้า ส่วนที่เป็นลานหมุนๆอยู่ด้านหลัง มีอย่างที่เป็นขอเกี่ยวเอาดอกห้อยลงมา หรือเป็นช่อเป็นพวง นอกจากคำว่าลานหูแล้ว ยังมีคำอื่นๆ ที่ใช้เรียก เช่น ตุ้มหู ท่อต๊าง ท่อต๊างลานหู หรือ หน้าต้าง หละก๊ด การเจาะหูนอกจากผู้หญิงแล้วผู้ชายก็นิยมเจาะที่ติ่งหู รูปถ่ายบางรูปของครูบาเจ้าศรีวิชัยท่านก็เจาะหูเช่นกัน อาจเป็นความเชื่อหรือความนิยมของคนในยุคสมัยนั้น หลักฐานจากรูปแต้มหลายแห่ง เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ที่เมืองน่านตลอดจนภาพถ่ายเก่า แสดงให้เห็นว่าผู้ชายล้านนายุคนั้นนิยมเอาดอกไม้หรือบุหรี่ขี้โยมวนโตเสียบติ่งหู ภาพจิตรกรรมฝาผนังเวียงต้า เห็นว่าทั้งชายและหญิง (ในบางภาพ) สวมแหวนที่นิ้วก้อย ชายสวมข้างซ้าย ส่วนหญิงสวมข้างขวา ถึงแม้จะเอื้อต่อการวาดแหวนประดับนิ้วก็ตาม ภาพเครื่องประดับแม่ญิงที่เห็นจนชินตาคือ ปิ่น ลานหู กำไล

ประเพณีการแต่งกายเป็นเครื่องบอกถึงวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวล้านนา ข้าพเจ้ายังได้พบประเด็นที่เกิดจากการแต่งกายในส่วนของความงาม ความเชื่อ และความเป็นเอกลักษณ์ จากประสบการณ์อยู่อาศัยตอนเรียนในระดับปริญญาตรีในถิ่นล้านนา ข้าพเจ้ามีความประทับใจในความเรียบง่ายของเครื่องแต่งกายของชาวล้านนาในอดีตและนำมาเป็นรูปแบบในการสร้างผลงานชุดนี้

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพ 2.1: **แม่ญิงล้านนาแกล้มวยผม.** (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง "ครัวหย้องของงามแม่ญิงล้านนา", 2547: 27).

ภาพ 2.2: **การเหน็บดอกไม้ไหวและดอกไม้ไหวแบบต่าง ๆ.** (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง "ครัวหย้องของงามแม่ญิงล้านนา", 2547: 28-29).

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย
วันที่ 3 ต.ค. 2554
เลขทะเบียน 242725
เลขเรียกหนังสือ

ภาพ 2.3: **ด็อกหูแบบต่าง ๆ.** (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง "ครัวหย้องของงามแม่ญิงล้านนา", 2547: 36).

สรุปเนื้อหาที่มีความสอดคล้องกับผลงานของข้าพเจ้าในเรื่องของการที่ได้นำรูปแบบ *และสัญลักษณ์ของศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ* และทรงผม นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการตัดทอนแต่อยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงของสิ่งเหล่านั้น

2.3 ข้อมูลทางทฤษฎี

ชลูด นิ่มเสมอ (2529: 31-32) กล่าวไว้โดยมีสาระสำคัญดังนี้

เส้นในจิตรกรรมไทย

เส้นเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและเป็นโครงสร้างแท้จริงในงานจิตรกรรมไทยที่มีสีและน้ำหนักแบนๆเป็นส่วนประกอบ เส้นในงานจิตรกรรมไทยจะทำหน้าที่สร้างรูปทรงของสิ่งต่างๆ เป็นส่วนใหญ่ เส้นสร้างรูปร่างของ พระ-นาง ที่มีทรวดทรงอ่อนช้อย สร้างรูปนอกและรายละเอียดของปราสาทราชมณเฑียร ภูเขา ต้นไม้ น้ำ ตลอดจน กิริยา อาการต่างๆของบุคคลสามัญและสัตว์ จิตรกรจะประกอบรูปทรงเหล่านี้เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนต่อเนื่องตามเรื่องราวที่กำหนดลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมไทยจึงเป็นแบบบรรยายหรือพรรณนา กล่าวคือ เป็นงานที่แสดงความหมายด้วยลักษณะของรูปทรงต่างๆที่ทำหน้าที่ดำเนินเรื่องมากกว่าแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์จากการ

ประสานกันของทัศนธาตุหรือจากการแสดงออกของเส้นโดยตรง ทั้งนี้เป็นเพราะจิตรกรไทยมีเจตนาที่จะแสดงหรือบรรยายเรื่องราวเกี่ยวกับ พุทธประวัติ พุทธธรรม หรือเรื่องราวอื่นๆด้วยภาพเขียนเป็นสำคัญ มิใช่เพื่อสุนทรียะที่มีเรื่องราวเป็นจุดเริ่มต้น แต่ถึงกระนั้นด้วยอัจฉริยภาพของจิตรกรบางท่านจิตรกรรมแบบประเพณีของไทยหลายชิ้นก็ได้แสดงความสูงส่งทางศิลปะและสุนทรียะที่มีลักษณะเฉพาะออกมาให้ปรากฏอย่างน่าอัศจรรย์ (องค์ประกอบของศิลปะ, ชลูด นิ่มเสมอ, 2531: 18-79) โดยมีสาระสำคัญดังนี้

ความรู้สึกที่เกิดจากทิศทางของเส้น

เส้นทุกเส้นมีทิศทาง คือ ทางนอน ทางตั้ง หรือที่เฉียง ในแต่ละทิศทางจะให้ความรู้สึกผู้ดูต่างกัน

1.) เส้นนอน กลมกลืนกับแรงดึงดูดของโลก ให้ความรู้สึกพักผ่อน เงียบ เฉย สงบ ผ่อนคลาย ได้แก่ เส้นขอบฟ้า ทะเล ทุ่งกว้าง คนนอน

2.) เส้นตั้ง ให้ความสมดุล มั่นคง แข็งแรง พุ่งขึ้น จริงจัง และเงียบขรึม เป็นสัญลักษณ์ของความถูกต้อง ซื่อสัตย์ มีความสมบูรณ์ในตัว เป็นผู้ดี สง่า ทะเยอทะยาน และรุ่งเรือง

3.) เส้นเฉียง เป็นเส้นที่อยู่ระหว่างเส้นนอนกับเส้นตั้ง ให้ความรู้เคลื่อนไหว ไม่สมบูรณ์ ไม่มั่นคง ต้องการเส้นเฉียงอีกเส้นหนึ่งมาช่วยให้มั่นคงสมดุลในรูปของมุมฉาก เส้นเฉียงใช้มากในจิตรกรรมแบบคิวบิสม์ (Cubism)

4.) เส้นที่เฉียงและโค้ง ให้ความรู้สึกที่ขาดระเบียบ ตามยถากรรม ให้ความรู้สึกพุ่งเข้าหรือพุ่งออกจากที่ว่าง

เส้นโครงสร้าง

คือ เส้นที่มองไม่เห็นด้วยตา เป็นเส้นในจินตนาการที่ผู้ดูจะรู้สึกหรือปะติดปะต่อเชื่อมโยงจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เส้นชนิดนี้เดินทางด้วยความรู้สึก ไม่ใช่ด้วยการเห็น เป็นเส้นที่มีความสำคัญมากในศิลปะ พลังอำนาจในงานศิลปะที่จะเคลื่อนไหวหรือหยุดนิ่ง ผ่อนคลายหรือตึงเครียด ก็อยู่ที่เส้นโครงสร้างหรือเส้นภายในที่มองไม่เห็นนี้ เส้นโครงสร้างมีอยู่ 6 อย่างด้วยกัน คือ

1.) เส้นแกนของรูปทรง เช่น เส้นศูนย์ถ่วงของคน เส้นแกนของผลไม้ เส้นแกนของวัตถุสิ่งของต่างๆ

2.) เส้นรูปนอกของกลุ่มรูปทรง

3.) เส้นที่ลากด้วยจินตนาการจากจุดหนึ่งถึงอีกจุดหนึ่ง เช่น ดาวหมี ดาวจระเข้ ฯลฯ

4.) เส้นที่แสดงความเคลื่อนไหวของที่ว่าง

5.) เส้นโครงสร้างของปริมาตร เนื่องจากเส้นรูปนอก (External Contour) ไม่สามารถแสดงความโค้งนูนของปริมาตรได้ เส้นภายใน (Internal Contour) จึงเป็นเส้นโครงสร้างหรือเส้นจินตนาการอีกชนิดหนึ่งที่แสดงความเคลื่อนไหวที่พื้นผิวในรู้สึกในปริมาตรของรูปทรง

6.) เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบที่เกิดจากเส้นแกนของส่วนต่างๆ ที่ประสานกันก่อนที่จะมีรายละเอียดของรูปทรง เส้นชนิดนี้มีความสำคัญต่อการสร้างอารมณ์ความรู้สึกรวมของงานศิลปะมาก เมื่อเรามองดูวัตถุที่เป็นมวล เช่น คน ภูเขา ต้นไม้ เราจะรู้สึกในเส้นแกนก่อนสิ่งอื่น เช่น คนยืนจะเห็นเป็นเส้นดิ่ง ภูเขาจะเห็นเป็นเส้นนอน คนนั่งจะเห็นเป็นเส้นโค้ง ในฐานะผู้สร้างสรรค์ การวางเส้นโครงสร้างขององค์ประกอบก่อนที่จะเขียนมวลหรือรูปทรงลงไป จึงเป็นวิธีที่เราสามารถจะกำหนดความรู้สึกหรืออารมณ์ขั้นต้นของภาพ เป็นพื้นฐานสำหรับสานต่อด้วยรูปทรงที่มีรายละเอียดและความซับซ้อนให้สมบูรณ์เต็มที่ต่อไป

รูปทรง

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้น ด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้น ก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่ อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญหาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย ถ้าจะเปรียบกับชีวิต รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นกาย เนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหา จึงไม่อาจแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งสองส่วนนี้ จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกันความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้

รูปทรงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป และส่วนที่โครงสร้างทางวัตถุ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัดปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแนบเนียนของฝีมือ

องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้ เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของงานศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้น ก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใดๆ ได้

ถ้าจะพิจารณาตามความหมายของศิลปะที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ศิลปะ คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อแสดงออก ซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ความคิด หรือความงาม ก็จะเห็นได้ว่า ศิลปะนั้น มีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็น

ได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่งกับส่วนที่เป็นการแสดงออก อันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า-รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะ ก็คือ รูปทรงกับเนื้อหา

ในงานศิลปะที่ดี ทั้งเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง จะต้องประกอบเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพเสมอ

เนื้อหา

เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรม เกิดจากการประสานอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอนออบเจคตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู

รูปทรงที่แสดงเนื้อหาหรือความหมายของงานศิลปะได้ จะต้องเป็นรูปทรงที่เป็นศิลปะเท่านั้น หมายถึง เป็นรูปทรงที่ศิลปินได้สร้างขึ้นจากทัศนธาตุต่างๆ อย่างมีเอกภาพ รูปทรงที่มีคุณลักษณะเช่นนี้ จะให้เนื้อหาที่ประกอบด้วยอารมณ์ความรู้สึกทางสุนทรีย์ภาพ และอารมณ์อื่นๆ ตามเรื่องที่ศิลปินได้รับความบันดาลใจมา รูปทรงธรรมดาจากธรรมชาติหรือรูปถ่าย ถึงแม้จะมีเรื่องหรือเนื้อเรื่อง (Subject Matter) ก็เป็นเพียงข้อมูลที่ข่าวสารธรรมดาที่อาจทำให้ผู้ดูสร้างจินตนาการขึ้นเองตามเนื้อเรื่องนั้น แต่ไม่มีเนื้อหา เนื้อหาจะมีอยู่ในงานศิลปะเท่านั้น

เนื้อหาอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรงกับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรีย์ภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่นๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

ส่วนเนื้อหาภายนอก ซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุสิ่งของ หรือเหตุการณ์ เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรีย์ภาพ หรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่นๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า

คุณลักษณะของสี

สีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจากจะมีคุณลักษณะของทัศนธาตุอื่นๆ อยู่ครบถ้วนแล้ว ยังมีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 3 ประการ คือ

1.) ความเป็นสี (Hue) หมายถึงว่า เป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ ตามวงสีธรรมชาติ

2.) น้ำหนักของสี (Value) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีสีหนึ่ง สีนั้นจะสว่างขึ้น หรือมีน้ำหนักอ่อนลง และถ้าเราเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละน้อยๆ เป็นลำดับ เราจะได้ค่าของสีหรือน้ำหนักของสีที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปจนอ่อนที่สุด

3.) ความจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีสีหนึ่ง สีที่ถูกผสมด้วยสีดำจะหม่นลง ความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดที่สุดไปจนหม่นที่สุดได้หลายลำดับ ด้วยการค่อยๆ เพิ่มปริมาณของสีดำที่ผสมเข้าไปทีละน้อย จนถึงลำดับที่ความจัดของสีมีน้อยที่สุด คือ เกือบดำ

หน้าที่ของสี

สีที่ทำหน้าที่เช่นเดียวกับน้ำหนักทุกประเภท แต่เพิ่มหน้าที่พิเศษที่สุดขึ้นอีกประการหนึ่ง คือ ให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเองโดยตรง

คู่สี

สีที่อยู่ตรงกันข้ามกันในวงสีธรรมชาติเป็นคู่สีกัน ถ้านำมาวางเคียงกันจะให้ความสดใส ให้พลังความจัดของสี ซึ่งและกัน ทำให้เกิดการตัดกันหรือขัดแย้งกันอย่างมาก บางทีก็เรียกคู่สีนี้ว่าเป็นสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Contrast) คู่สีนี้ ถ้านำมาผสมกันจะได้เป็นสีกลาง แต่ถ้านำสีหนึ่งเจือลงไปในสีคู่ของมันเล็กน้อย จะทำให้สีนั้นหม่นลง ถ้าเจือมากจะหม่นมาก จิตรกรบางกลุ่มใช้สีคู่หรือสีตรงข้ามนี้แทนสีดำในการทำสีให้หม่นลง

สีมีอยู่ 2 ชนิด คือ สีที่เป็นแสง ได้แก่ สีที่เกิดขึ้นจากการหักเหของแสง กับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในวัตถุธรรมชาติทั่วไป เช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุ ฯลฯ

ในแสงนั้นมีสีต่างๆ รวมกันอยู่แล้วทุกสี แต่ได้ผสมกันอย่างสมดุลจนกลายเป็นสีขาวใส เมื่อแสงกระทบวัตถุที่มีสี วัตถุนั้นจะดูดสีทั้งหมดของแสงไว้ แล้วสะท้อนสีที่เหมือนกับตัววัตถุเองออกมา เราจึงเห็นสีของวัตถุนั้น ยกตัวอย่างเช่น แสงส่องมาถูกลูกโป่งสีแดง สีแดงของลูกโป่งจะตอบรับกับสีแดงในแสง แล้วสะท้อนสีแดงนั้นเข้าสู่ตาของเรา วัตถุสีขาวจะสะท้อนสีออกมาทุกสี ส่วนวัตถุสีดำไม่สะท้อนสีใดเลย มันดูดเก็บไว้หมด

คำจำกัดความของสี

1.) แสงที่มีความถี่ของคลื่นในขนาดที่ตามมนุษย์สามารถรับสัมผัสได้

2.) แม่สีที่เป็นวัตถุ (Pigmentary Primary) ซึ่งประกอบด้วยเหลือง แดง น้ำเงิน

3.) สีที่เกิดจากการผสมของแม่สี

สีอุ่น-สีเย็น

ถ้าเราแบ่งสีธรรมชาติออกเป็น 2 ซีก ด้วยเส้นดิ่งเส้นหนึ่ง ซีกทางซ้ายมือซึ่งมีเหลือง (ครึ่งหนึ่ง) เหลืองส้ม ส้ม แดง-ส้ม แดง ม่วงแดง และม่วง (ครึ่งหนึ่ง) จะเป็นสีที่อยู่ในวรณะอุ่น ซีกทางขวา ซึ่งมีเหลือง (อีกครึ่งหนึ่ง) เหลือง-เขียว เขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน และม่วง (อีกครึ่งหนึ่ง) จะอยู่ในวรรณะเย็น สีม่วงและเหลืองเป็นสีที่อยู่วรรณะกลางๆ ถ้าอยู่ในกลุ่มของสีอุ่นก็จะอุ่นด้วย ถ้าอยู่ในกลุ่มสีเย็นก็จะเย็นด้วย ในการทดลองวัดอุณหภูมิ

รูปทรงกับที่ว่าง หรือรูปกับพื้น

ในงานจิตรกรรมหรือภาพพิมพ์ เราอาจเรียกสิ่งที่เขียนขึ้น หรือพิมพ์ลงบนแผ่นภาพว่า รูปทรง และเรียกบริเวณที่ว่างรอบๆ รูปทรงว่า ที่ว่างได้ แต่โดยทั่วไปแล้ว มักจะใช้คำว่า รูป (Figure) แทนรูปทรง และพื้น (Ground) แทนที่ว่าง เพราะคำว่ารูปทรงกับที่ว่างนั้น ส่วนมากจะหมายถึงความกลม ความหนักแน่นของรูปในที่ว่างที่มีความลึกเป็น 3 มิติ

การที่เราสามารถเห็นรูปทรงในธรรมชาติและในงานศิลปะได้ ก็เพราะรูปทรงกับที่ว่าง หรือรูปกับพื้นมีความแตกต่างกันในน้ำหนัก ในสี หรือในลักษณะผิว ถ้ารูปกับพื้นมีน้ำหนัก สี หรือลักษณะผิวเป็นอย่างเดียวกัน เราจะไม่เห็นรูปเลย ดังนั้น ปัจจัยการเห็นที่นอกเหนือจากประสาทตาและแสง ก็คือ ความต่างกันของรูปกับพื้น

รูปทรงกับที่ว่าง หรือรูปกับพื้นเป็นสิ่งตรงข้ามกัน แต่ต้องอาศัยซึ่งกันและกัน รูปทรงจะเกิดขึ้นโดยไม่มีที่ว่างนั้น เป็นสิ่งเป็นไปไม่ได้ เพราะที่ว่าง เป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วแต่ดั้งเดิม ส่วนที่ว่างที่ปราศจากรูปทรง ก็จะเป็นความว่างที่ไม่มีความหมาย การเปลี่ยนแปลงตำแหน่ง ขนาด หรือรูปร่างของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง จะมีผลกระทบไปถึงอีกฝ่ายหนึ่ง และทำให้ผลส่วนรวมของภาพเปลี่ยนแปลงไปด้วย

ลักษณะของที่ว่าง

ที่ว่างในงานศิลปะ เป็นที่ว่างที่ได้ถูกควบคุมและกำหนดให้มีขอบเขต และความหมายตามที่ศิลปินต้องการ มีหลายลักษณะ ดังต่อไปนี้

ที่ว่างจริงและที่ว่างลวงตา

ที่ว่างของงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมเป็นที่ว่างจริงๆ ที่สามารถสัมผัสได้ เราเรียกว่า ที่ว่างจริง หรือที่ว่างกายภาพ ส่วนที่ว่างในงานจิตรกรรมหรือภาพพิมพ์ที่แสดงความลึกตื้น

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

เป็นที่ว่างลวงตาที่เกิดจากกรรมวิธีทางจิตรกรรม หรือการประกอบกันของทัศนธาตุ เราเรียกที่ว่างชนิดนี้ว่า ที่ว่างลวงตา หรือที่วางแบบรูปภาพ

ที่ว่างแบบ 2 มิติ

ที่วางแบบ 2 มิติ ที่ว่างที่กำหนดด้วยความกว้างและความยาวเท่านั้น เป็นที่ว่างของผิวพื้นที่แบนราบของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น แผ่นภาพ กระดาษ หรือผ้าใบ ที่ว่างระหว่างรูปทรงในงานจิตรกรรมที่มิได้แสดงความลึก

ที่ว่างแบบ 3 มิติ

ที่ว่างแบบ 3 มิติ ที่ว่างที่กำหนดด้วยความกว้าง ความยาว และความลึก เป็นที่ว่างที่มีปริมาตร เช่น ปริมาตรของที่ว่างในห้องห้องหนึ่ง ที่ว่างที่ลูบไล้รูปทรง 3 มิติ ที่ว่างในทางลึกของงานจิตรกรรมที่แสดงด้วยการประกอบกันของทัศนธาตุให้เกิดลวงตาเห็นเป็น 3 มิติ

ที่ว่างเป็นกลาง

ที่ว่างที่เป็นกลางหรือเป็นศูนย์ คือ ที่ว่างที่ยังคงเป็นความว่างอยู่ ยังไม่มีการกำหนดขอบเขตหรือรูปร่างที่มีความหมายขึ้น ยังไม่แสดงปฏิกิริยาหรือพลังใดๆ ให้เรารับรู้ได้ เช่น ที่ว่างของผนัง แผ่นผ้าใบ แผ่นกระดาษว่างๆ หรือที่ว่างบนท้องฟ้า

ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ

เมื่อที่ว่างบริเวณหนึ่งถูกกำหนดด้วยเส้นรูปนอกให้เกิดเป็นรูปร่างขึ้น ที่ว่างที่มีรูปร่างนี้จะเริ่มมีพลัง มีความเคลื่อนไหวและมีความหมายขึ้น ส่วนที่ว่างที่อยู่รอบๆ จะยังคงเป็นความว่างที่ค่อนข้างเฉยอยู่ ถึงแม้จะมีความหมายขึ้นบ้าง จากผลการกระทำของที่ว่างส่วนที่มีรูปร่างนั้น ก็เป็นส่วนน้อย ที่ว่างที่มีรูปร่างนี้ เรียกว่า ที่วางบวก หรือที่ว่างที่ทำงาน (Active Space) ส่วนที่ว่างที่อยู่รอบๆ เรียกว่า ที่ว่างลบ หรือที่ว่างที่อยู่เฉย (Passive Space)

แบบรูปของที่ว่าง

หมายถึง รูปร่างหรือบริเวณ 2 มิติของที่ว่างที่ถูกกำหนดขึ้นให้เป็นบวก เป็นลบ หรือเป็นสองนัย อาจแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ แบบรูปปิด และแบบรูปเปิด (Closed Pattern-Open Pattern)

แบบรูปปิด ได้แก่ แบบรูปของที่ว่างที่มีเส้นรอบนอกล้อมรอบบรรจบกัน ทำให้รูปร่างนั้น เป็นหน่วยที่แยกตัวออกจากที่ว่างที่มีอยู่เดิม แบบรูปปิดนี้ จะให้ความรู้สึกในพลังความเคลื่อนไหวแบบตึงเครียดจากการเผชิญหน้ากันระหว่างที่ว่างบวกกับที่ว่างลบ

แบบรูปเปิด ได้แก่ แบบรูปของที่ว่างที่มีเส้นรอบนอกเปิดออก หรือพร่าเลือนที่จุดใดจุดหนึ่งหรือหลายจุด พลังความเคลื่อนไหวของที่ว่างแบบนี้จะเป็นไปอย่างสงบสบาย เคลื่อนไหวไป

ทั่วทั้งส่วนที่เป็นบวกและส่วนที่เป็นลบ เหมือนทำนบกั้นน้ำที่เปิดออก น้ำจากภายนอกกับน้ำภายในไหลวนปนกันไป ให้ความรู้สึกในเรื่องความว่างที่เข้าไปละลายความหนักแน่นของรูปทรง

พลังเคลื่อนไหวของที่ว่าง

ที่ว่างบนกระดาษหรือผืนผ้าใบว่างๆ ชิ้นหนึ่ง โดยปกติแล้ว จะมีค่าเป็นศูนย์ หรือมีลักษณะเป็นกลาง แต่เมื่อมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งปรากฏขึ้น ที่ว่างนั้นจะเริ่มแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ทันที ปฏิกิริยานี้ทำให้เกิดพลังเคลื่อนไหวของที่ว่างขึ้น จะขอเปรียบเทียบที่ว่างกับผิวน้ำ ความเงียบ และความมืด เพื่อให้เห็นปฏิกิริยาหรือพลังเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นได้ชัดเจนขึ้น

เมื่อมีก้อนหินก้อนหนึ่งตกลงในน้ำที่มีผิวเรียบสงบ ผิวของน้ำจะเคลื่อนไหวกระจายเป็นวงออกไปเรื่อยๆ จนกว่าพลังความเคลื่อนไหวนั้นจะสงบลง เมื่อมีเสียงหนึ่งปรากฏขึ้นในความเงียบ คลื่นของเสียงจะกระจายออกไปในอากาศรอบๆ เมื่อมีแสงไฟจุดขึ้นในความมืด ความมืดจะมีปฏิกิริยาตอบโต้ความสว่างทันทีความว่างก็ดี ความเงียบก็ดี ความมืดก็ดี ล้วนเป็นสิ่งที่มีอยู่โดยธรรมชาติแต่ดั้งเดิม จุด เสียง แสง เป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นภายหลัง และเป็นตัวกระทำให้เกิดพลังเคลื่อนไหวที่เกิดจากปฏิกิริยาตอบโต้ระหว่างความว่างกับความมีตัวตน หรือระหว่างที่ว่างกับรูปทรงขึ้น

พลังเคลื่อนไหวในงานศิลปะนี้ ส่วนมากจะเกิดความเคลื่อนไหวของสายตาของผู้ดู จากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง จากจุดหนึ่งเคลื่อนที่ไปตามเส้น ตามสี ตามน้ำหนักอ่อนแก่ที่มีอยู่ในภาพ ผ่านไปในที่ว่างลักษณะต่างๆ ที่กำหนดขึ้น โดยศิลปิน จังหวะความเคลื่อนไหวของสายตาประกอบกับรูปทรงและที่ว่างของงานศิลปะนี้ เป็นส่วนหนึ่งของที่ให้ความรู้สึกทางศิลปะและอารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดูเมื่อมีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นความเคลื่อนไหวของวัตถุ ร่างกาย หรือสายตาก็ตาม จะมีเรื่องของกาลเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยทันที เพราะความเคลื่อนไหวนั้น ต้องอาศัยทั้งที่ว่าง (Space) และเวลา (Time) ความเคลื่อนไหวหรือเวลาจึงเป็นอีกมิติหนึ่งของงานศิลปะ นั่นคือ มิติที่ 4

แนวความคิดเกี่ยวกับที่ว่างที่กล่าวมานี้ มีมานานแล้วไม่ใช่ของใหม่ แต่ได้นำมาเน้นให้มากขึ้นในสมัยนี้ว่า ที่ว่างมิใช่สิ่งที่จะปล่อยทิ้งไว้อีกต่อไป แต่จะต้องนำมาใช้อย่างจริงจัง เพื่อผลสมบูรณ์ของการแสดงออก

สรุป คำจำกัดความของที่ว่าง

1.) ปริมาตรที่รูปทรงกินเนื้อที่อยู่

2.) อากาศที่โอบรอบรูปทรง

3.) ระยะห่างระหว่างรูปทรง (ช่องไฟ)

4.) ปริมาตรของที่ว่างที่ถูกล้อมด้วยขอบเขต (Space volume)

5.) แผ่นภาพ 2 มิติที่จิตรกรใช้เขียนรูป

6.) การเขียนภาพลวงตาให้เกิดความลึกในงานทัศนศิลป์ 2 มิติ

7.) ปฏิกิริยาระหว่างสีกับรูปทรง ทำให้เห็นเป็นความลึกตื้นของพื้นผิว (ในงานออพอาร์ต)

ลักษณะของที่ว่าง

1.) ที่ว่างจริงและที่ว่างลวงตา งานสถาปัตยกรรมและงานประติมากรรมใช้ที่ว่างจริง งานจิตรกรรม งานภาพพิมพ์ใช้ที่ว่างลวงตา

2.) ที่ว่างแบบ 2 มิติ คือ ที่ว่างที่กำหนดความกว้างกับความยาว

3.) ที่ว่างแบบ 3 มิติ คือ ที่ว่างที่กำหนดความกว้าง ความยาว และความลึก

4.) ที่ว่างที่เป็นกลางหรือเป็นศูนย์ คือ ที่ว่างบนแผ่นกระดาษ หรือผืนผ้าใบ

เส้น

ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ บ่งว่า งานทัศนศิลป์ชิ้นแรกๆ ของมนุษย์นั้น เริ่มจากเส้น ดังที่เราจะเห็นได้จากภาพเขียนตามผนังถ้ำของคนสมัยดั้งเดิม (Primitive) การเริ่มต้นของงานศิลปะในวัยเด็กก็ใช้เส้นเช่นเดียวกัน เส้นเป็นทัศนธาตุเบื้องต้นที่สำคัญที่สุด เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุกๆ แขนง เส้นเป็นพื้นฐานของโครงสร้างของทุกสิ่งในจักรวาล เส้นแสดงความรู้สึกได้ ทั้งด้วยตัวของมันเอง และด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่างๆ ขึ้น งานจิตรกรรมไทย จีนและญี่ปุ่น ล้วนมีเส้นเป็นหัวใจของการแสดงออก ศิลปินตะวันตกบางคน เช่น บอตติเซลลี (Sandro Botticelli) เบลค (William Blake) ดูฟี (Raoul Dufy) ปิกาสโซ (Pablo Picasso) ก็ใช้เส้นเป็นแกนสำคัญ แม้แต่ในงานประติมากรรม ซึ่งส่วนมากจะแสดงด้วยวัสดุและปริมาตร ก็ยังต้องประกอบขึ้นด้วยมวลของรูปทรงกับเส้นรูปนอกที่สมบูรณ์ ถ้ามีแต่มวลที่ปราศจากรูปนอก ก็ย่อมจะเรียกเป็นงานประติมากรรมไม่ได้ นอกจากนี้ การเริ่มต้นและการพัฒนาจินตนาการของทัศนศิลปินไม่ว่าจะเป็นจิตรกร ประติมากรรม หรือสถาปนิก จะต้องอาศัยเส้นเป็นปัจจัยสำคัญทั้งสิ้น การใช้เส้นนั้น เราสามารถจะกระทำได้อย่างรวดเร็ว ตรงใจ โดยสัญชาตญาณ หรือใช้อย่างพินิจพิเคราะห์ด้วยการใช้ปัญญา เส้นแสดงแก่นแท้ของทุกสิ่งได้อย่างเข้มแข็งและย่นย่อที่สุด

เส้นขั้นต้นที่เป็นพื้นฐานจริงๆ มี 2 ลักษณะ คือ เส้นตรง กับเส้นโค้ง เส้นทุกชนิด เราสามารถจะแยกออกเป็นเส้นตรงกับเส้นโค้งได้ทั้งสิ้น เส้นลักษณะอื่นๆ ที่เราเรียกว่า เส้นขั้นที่ 2 ล้วนเกิดจากการประกอบกันข้าวของเส้นตรงและ/หรือเส้นโค้ง เช่น เส้นตรงแล้วโค้งสลับกัน เส้นฟันปลาเกิดจากเส้นตรงมาประกอบกัน เส้นโค้งประกอบเข้าด้วยกันจะได้เส้นลูกคลื่นหรือเส้นเกล็ดปลา เส้นโค้งที่ต่อเนื่องโดยมีแรงผลักดันให้ถ่างออกสม่ำเสมอจะเป็นวงก้นหอย เป็นเส้นพลัง

ของจักรวาลที่จะเห็นได้จากกลุ่มดาว น้ำวนเส้นเป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก และขอบเขตของสี

คุณลักษณะของเส้น

เส้นมีมิติเดียว คือ ความยาว มีลักษณะต่างๆ มีทิศทาง และมีขนาด ลักษณะต่างๆ ของเส้น ได้แก่ ตรง โค้ง คด เป็นคลื่น ฟันปลา เกลียวปลา ก้นหอย ชัด พร่า ประ ฯลฯ

ทิศทางของเส้น ได้แก่ แนวราบ แนวดิ่ง แนวเฉียง แนวลึก

ขนาดของเส้น เส้นไม่มีความกว้าง มีแต่เส้นหนา เส้นบาง หรือเส้นใหญ่ เส้นเล็ก ความหมายของเส้นจะต้องพิจารณาเปรียบเทียบกับความยาว ถ้าเส้นสั้น แต่มีความหนามาก จะหมดคุณลักษณะของความเป็นเส้น กลายเป็นรูปว่าง (Shape) สี่เหลี่ยมผืนผ้า

ความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้น

1.) เส้นตรงให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน ตรง เข้ม ไม่ประนีประนอม หยาบ และเอาชนะ

2.) เส้นโค้งน้อยๆ หรือเส้นเป็นคลื่นน้อยๆ ให้ความรู้สึกสบาย เปลี่ยนแปลงได้ เลื่อนไหล ต่อเนื่อง มีความกลมกลืนในการเปลี่ยนทิศทาง ความเคลื่อนไหวช้าๆ สุภาพ เป็นผู้หญิง นุ่ม และอิ่มเอิบ ถ้าใช้เส้นแบบนี้มากเกินไป จะให้ความรู้สึกกังวล เรื่อยเฉื่อย ขาดจุดหมาย

3.) เส้นโค้งวงแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหว

4.) เส้นโค้งของวงกลม การเปลี่ยนทิศทางที่ตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ให้ความรู้สึกเป็นเรื่องซ้ำๆ เป็นส้นโค้งที่มีระเบียบมากที่สุด แต่จืดชืดที่สุด ไม่น่าสนใจที่สุด เพราะขาดความเปลี่ยนแปร

5.) เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลาย และเติบโตเมื่อมองจากภายในออกมา ถ้ามองจากภายนอกเข้าไป จะให้ความรู้สึกที่ไม่สิ้นสุดของพลังเคลื่อนไหว เส้นก้นหอยที่พบในธรรมชาติจะวนทวนเข็มนาฬิกา เห็นได้ในก้นหอย ในหมอกเพลิง ในอาการเกี่ยวพันของไม้เลื้อย เป็นเส้นโค้งที่ขยายตัวออกไม่มีจุดจบ

6.) เส้นฟันปลา หรือเส้นคดที่หักเหโดยกะทันหัน เปลี่ยนทิศทางรวดเร็วมาก ทำให้ประสาทกระตุก ให้จังหวะกระแทก เกร็ง ทำให้นึกถึงพลังไฟฟ้า ฟ้าผ่า กิจกรรมที่ขัดแย้ง ความรุนแรง และสงคราม

สรุปลักษณะและรูปแบบผลงานได้มีการนำเส้นจากจิตรกรรมฝาผนังของไทยล้านนามามีส่วนร่วมในผลงาน ส่วนในทางทัศนธาตุที่มีการนำเอา เส้น สี รูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนัก และพื้นที่ผิว นำมาสร้างความสัมพันธ์ให้มีความเกี่ยวเนื่องกันอย่างเป็นเอกภาพ (องค์ประกอบของศิลปะ: ชลูด นิ่มเสมอ, 2531: 102.114.280)

2.4 ข้อมูลด้านความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหา

ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อย หรือไม่สัมพันธ์กันเลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นได้ ทั้งนี้ ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกออกได้ ดังต่อไปนี้

1.) การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหนังเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะหาผู้หญิงเปลือยที่สวยมากมาเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาของผู้หญิงสวยนั้น จะช่วยให้เกิดความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณีเช่นนี้ ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่อง หรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจะกลับยิ่งลดน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง ไม่มีรูปทรง หมดสภาพของศิลปะไป

2.) เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณะของเรื่องกับจินตนาการของศิลปิน หรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้ รูปทรงจะทำหน้าที่เพื่อตัวมันเอง พร้อมๆ กับทำหน้าที่ให้กับเรื่องด้วย ทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหา มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อหาที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจะดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งามไปตามทัศนะของเขา และใช้ทัศนธาตุ ซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่อง

3.) เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้นแล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายลับไป เหลืออยู่แต่รูปทรงและตัวศิลปินเอง ที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรง จะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้ง อาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย

4.) เนื้อหาที่ไม่มีเรื่อง ศิลปินบางประเภทไม่มีความจำเป็นต้องใช้เรื่องเป็นจุดเริ่มต้น งานของเขาไม่มีเรื่อง มีแต่รูปทรงกับเนื้อหา โดยที่รูปทรงเป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรง เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เป็นการแสดงความคิดอารมณ์ และบุคลิกภาพของศิลปินแท้ๆ ลงไปในรูปทรงที่

บริสุทธิ์ งานประเภทนี้จะเห็นได้ชัดในดนตรี และงานทัศนศิลป์แบบนามธรรม และแบบนอนออบเจคตีฟ

2.5 ผลงานทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง

ผลงานประติมากรรม "ขลุ่ยทิพย์" ของเขียน ยิ้มศิริที่รูปแบบที่สอดคล้อง คือการใช้เส้น รูปทรง พื้นที่ว่าง ที่ศิลปินมีการขัดเกลา และวางท่าทางเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงออกอันเป็นเนื้อหาของงานจนรูปร่างห่างจากความเป็นคนไปมากที่ศิลปินแสดงออกถึงบุคลิกภาพและอัตภาพที่แฝงในงาน ตลอดจนการแสดงออกที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย

สรุปความสอดคล้องกับผลงานของข้าพเจ้าซึ่งได้นำรูปผลงานประติมากรรม "ขลุ่ยทิพย์" ของ เขียน ยิ้มศิริ มาเป็นตัวอ้างอิงถึงความสอดคล้องกันกับผลงานของข้าพเจ้าในรูปแบบของความอ่อนช้อยมีความสัมพันธ์กันกับรูปทรงและมีเส้นรอบนอกรูปทรงที่มีการเคลื่อนไหวและงดงามตามธรรมชาติ

ภาพ 2.4: เขียน ยิ้มศิริ. **ขลุ่ยทิพย์**, 2492. สำริด. ขนาด 59 x 38 เซนติเมตร.

2.6 ข้อมูลการแสดงออกทางรูปทรงและพื้นที่ว่าง

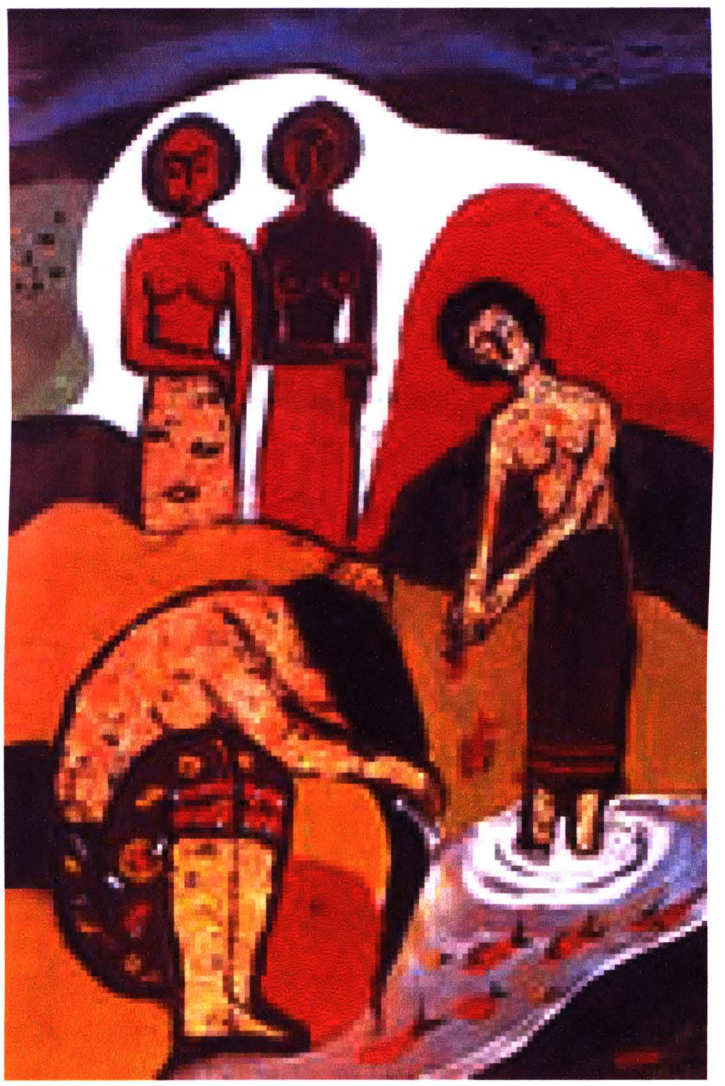
ผลงาน "การรอคอย" ของ สุวิชาญ เถาทอง สื่อเกี่ยวกับโครงสร้างหรือรูปทรงของคนที่ซ้ำและการเปลี่ยนแปลงในรูปร่าง อารมณ์ความรู้สึก และการแสดงออกถึงอากัปกิริยาต่างๆ ของคนที่มีสภาวะอารมณ์ต่างกัน

สรุปความสอดคล้องกับผลงานของข้าพเจ้าซึ่งได้นำภาพ "การรอคอย" ของสุวิชาญ เถาทอง ที่สื่อถึงโครงสร้างและรูปทรงของคนที่ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงบรรยากาศของความเงียบ นิ่ง สงบ ดูมีสมาธิ ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับรูปแบบและลักษณะผลงานของข้าพเจ้า ในเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกที่เงียบ สงบ โดยเป็นธรรมชาติ รวมไปถึงลักษณะการเลือกใช้โทนสี ของ สุวิชาญ เถาทอง ที่มีการควบคุมบรรยากาศและน้ำหนักของพื้นผิวที่มีความเรียบ ดูแล้วให้ความรู้สึกถึงความนุ่มนวล

ภาพ 2.5: สุวิชาญ เถาทอง. **การรอคอย**, 2522. เทคนิคผสม. ขนาด 122 x 244 เซนติเมตร.

ผลงาน "สงกรานต์" ของ ชลูด นิ่มเสมอ เป็นการนำกิจกรรมที่เป็นประเพณีมาเป็นแนวเรื่อง แสดงออกในลักษณะประสานกันของแบบรูปขององค์ประกอบ และรูปทรงที่เรียบง่ายตามลักษณะส่วนตัว โดยมีการใช้เทคนิคการปิดทองเข้ามามีส่วนร่วมในผลงาน

สรุปความสอดคล้องกับผลงานของข้าพเจ้าซึ่งได้นำผลงานชื่อ "สงกรานต์" ของ ชลูด นิ่มเสมอ มีความสอดคล้องกันในรูปแบบและรูปทรงที่ดูเรียบง่ายและยังได้มีการนำเอาแผ่นทองคำเปลวมาใช้ร่วมในผลงาน



ภาพ 2.6: ชลูด นิ่มเสมอ. **สงกรานต์**, 2499. สีฝุ่นปิดทอง. ขนาด 76.5 x 52.6 เซนติเมตร

ดังนั้นข้าพเจ้าหวังเป็นอย่างยิ่งว่า เนื้อหาและข้อมูลต่างๆที่ข้าพเจ้าได้ทำการศึกษาค้นคว้า รวบรวมและนำมามีส่วนร่วมในการจัดทำหนังสือวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จะให้ผลความสอดคล้องกับประเด็นและรูปแบบเนื้อหา ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการ