รายงานโครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

การศึกษางานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

รหัสโครงการ 185702

โดย

มินทร์ลดา จักรชัยอนันท์

เดือน กันยายน ปี พ.ศ. 2566

งบประมาณสนับสนุนงานมูลฐาน (Fundamental Fund)

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566

จากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

ชื่องานวิจัย การศึกษาพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ
ชื่อผู้วิจัย มินทร์ลดา จักรชัยอนันท์
คำสำคัญ พุทธศิลป์, ร่วมสมัย, ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ
ปีงบประมาณ 2566

บทคัดย่อ

โครงการวิจัยเรื่อง การศึกษาพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ที่ขยายขอบเขตความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในการสร้างงานศิลปะพุทธศิลป์ร่วมสมัย ด้วยวิธีคิด กระบวนการสร้างสรรค์ และการใช้สัญลักษณ์ในการแทนความหมายที่ปรากฏในผลงาน 2) เพื่อตีความหมายการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย ของศิลปินที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ โดยรวบรวมและศึกษาข้อมูลจากเอกสาร แบบสอบถาม การสัมภาษณ์ และร่วมสังเกตการณ์ การปฏิบัติงาน สร้างสรรค์ของศิลปินกรณีศึกษา ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง วิเคราะห์ผลงานด้านความงาม ด้านสาระ และด้านอารมณ์ความรู้สึก วิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงาน วิเคราะห์หลักองค์ประกอบศิลป์ผลงานจำนวน 6 ชิ้นงาน จาก 2 นิทรรศการ ได้แก่ ผลงาน "จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น" ผลงาน "ป่ากระดูก" ผลงาน "ภาวนา 2" จากนิทรรศการ ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา พ.ศ. 2558 และผลงาน "มะพร้าวนาฬิเกร์" ผลงาน "สนธนาธรรม" ผลงาน "มองตน" จากนิทรรศการ "สมมุติ ว่าเป็น..." พ.ศ. 2563 สังเคราะห์และตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย

จากผลศึกษาพบว่าผลงานมีลักษณะเฉพาะที่เป็นอัตลักษณ์ โดยการใช้โครงกระดูกมีชีวิตแสดงปรัชญาศิลปะในงานพุทธศิลป์ ประยุกต์สัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ กับจริยธรรมหรือการรู้จักกฎธรรมชาติ แสดงให้เห็นหลักอนิจจตา ทุกขตา และอนัตตา ซึ่งนับเป็นเรื่องร่วมสมัยตลอดกาล

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ทรงคุณค่าและเป็นแรงบันดาลใจในการวิจัยโครงการนี้

ทั้งนี้ขอขอบคุณพระ อาจารย์ ศิลปิน นักวิชาการด้านศิลปะและด้านพระพุทธศาสนา ที่ได้ให้ความร่วมมือในการวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างดี ขอบคุณครอบครัวที่ช่วยส่งเสริมและเป็นกำลังใจให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ขอบคุณผู้บริหาร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ให้โอกาสในการทำงานวิจัยชุดนี้ ขอบคุณเจ้าหน้าที่ฝ่ายวิจัยฯ ที่ให้การสนับสนุนและอำนวยความสะดวกได้เป็นอย่างดี ขอบคุณผู้บริหาร คณาจารย์และเจ้าหน้าที่คณะศิลปวิจิตร ขอบคุณสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ที่ให้ทุนสนับสนุนงานวิจัย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566

หากประโยชน์อันใดที่จะเกิดขึ้นจากงานวิจัยฉบับนี้ ขอกุศลกรรมนี้จงอุทิศแด่ บิดา มารดา ครู อาจารย์ ผู้มีพระคุณทุกท่าน

คำนำ

การศึกษาพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ผ่านกระบวนการค้นคว้าอย่างมีระบบ ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานพุทธศิลป์ ศึกษางานพุทธศิลป์ร่วมสมัย โดยพิจารณาที่ เนื้อหา และรูปแบบของงาน รวมทั้ง แนวความคิด และเจตนาของศิลปิน ในการวิเคราะห์เนื้อหาว่ามีความสอดคล้องตามคำสอนของพุทธศาสนาและมีรูปแบบ วิธีการในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย การศึกษาวิจัยนี้มีการมองสภาวะความจริงที่ปรากฏการณ์จากสภาวะจิต สภาวะธรรม จากการรับรู้และตีความของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ นำมาสู่การกำหนดวิธีวิทยา (methodology) ที่ได้มาซึ่งความรู้จากการศึกษาศิลปะพุทธศิลปร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ในฐานะปรากฏการณ์ทางศิลปวัฒนธรรม ผู้วิจัยสนใจความหลากหลายของวิธีคิดกระบวนการสร้างสรรค์ และการใช้สัญลักษณ์ในการแทนความหมายที่ปรากฏในผลงาน เพื่อวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์เชิงประจักษ์และเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญกับศิลปิน จึงใช้วิธีการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์การทำงานของศิลปิน เพื่อนำความคิดเห็นและมุมมองของศิลปินมา สรุปผลการวิเคราะห์เป็นวิดิทัศน์จากศิลปินที่เป็นกรณีศึกษา และจัดทำหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E-book)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์มินทร์ลดา จักรชัยอนันท์

สารบัญ

บทคัดย่อ..... ก

กิตติกรรมประกาศ..... ข

คำนำ..... ค

สารบัญ..... ง

สารบัญตาราง ..... จ

สารบัญภาพ..... ฉ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ.....

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหาในงานวิจัย..... 2

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย..... 2

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 3

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย..... 3

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 4

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

2.1 งานพุทธศิลป์..... 5

2.2 งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย..... 22

3 ประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ 33

4 วิธีดำเนินงาน..... 52

5 การวิเคราะห์ผลงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ..... 58

6 สรุปและอภิปรายผล..... 87

บรรณานุกรม..... 89

ประวัติผู้วิจัย..... 92

ภาคผนวก..... 95

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 รูปแบบทางศิลปกรรมของงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีและงานจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย..... 21

2 ค่าความถี่และร้อยละของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและทางด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามข้อมูลทั่วไป..... 79

3 ค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และระดับความคิดเห็น ทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์ร่วมสมัย..... 81

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	สังขาร	25
2	ปลายวิถีแห่งชีวิต	25
3	พ่อพระของลูก	27
4	อรุณรุ่ง	27
5	Melting void: molds for the mind	28
6	โอม	28
7	นิทรรศการ “มะเร็ง"	29
8	วิถี : พุทธจริต – ญาณจริต – ศรัทธาจริต	30
9	รูปปั้นเหมือนของถิงชู	31
10	ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ	34
11	อินทรีย์รูปในองค์ประกอบเรขาคณิต	36
12	Bangkok by Night	38
13	สังสารวัฏ	39
14	เมืองเก่าเชียงแสน	40
15	Homage to Manet	41
16	The luncheon on the Grass	41
17	Dance with the present	42
18	Dance (II)	42
19	Two Artist 's chair No.1	43
20	Portrait of Dora Maar	43
21	เริงระบำ	44
22	The girls of Avignon	44
23	หนังสือเล่มเล็ก	48
24	สังสารวัฏ	49
25	ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา	49
26	มองตน 1	50
27	ความสุขสงบ	51

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
28	จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น	60
29	มะพร้าวนาฬิเกร์	63
30	ป่ากระดูก	66
31	ภาวนา	69
32	สนทนาธรรม	72
33	มองตน	75

บทที่ 1
บทนำ

ศิลปะในประเทศไทยในอดีตมักถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ศาสนาไปยังพุทธศาสนิกชน หรือสร้างเป็นสัญลักษณ์ของศาสนา เช่น การสร้างงานจิตรกรรมเพื่ออธิบายหลักธรรม หรือบันทึกเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับประวัติชีวิตของศาสดาหรืออธิบายคำสอนของศาสดา การสร้างวัตถุหรือรูปเคารพในศาสนาต่าง ๆ โดมมีจุดประสงค์ในการสร้างศิลปกรรมเพื่อรับใช้ศาสนา ซึ่งสาระสำคัญของศาสนาทุกศาสนานั้น มุ่งให้มนุษย์มีชีวิตที่ดี มีศิลปกรรมประจำใจ

การเปลี่ยนแปลงยุคของศิลปะไทยจากแนวไทยประเพณีสู่แนวร่วมสมัย โดยงานศิลปะของไทยเดิมถูกสร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรับใช้ สั่งสอน และถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และได้เกิดการพัฒนารูปแบบของงานในยุคของขรัวอินโข่ง เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนวไทยสมัยใหม่เป็นคนแรก ซึ่งภายในงาน ปรากฏความเหมือนจริง การใช้แสงเงาเพื่อให้มีระยะมากขึ้น และเปลี่ยนเนื้อหาจากพุทธประวัติและชาดกต่าง เป็นภาพปริศนาธรรมและประเพณีไทยมากขึ้น จิตรกรรมสมัยขรัวอินโข่งได้รับการยอมรับในหมู่ช่างเขียนร่วมสมัยจนเกิดจิตรกรรมสกุลช่างขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมแบบใหม่ที่เป็นการผสมผสานระหว่างจิตรกรรมที่เป็นแบบไทยประเพณีและจิตรกรรมตะวันตก และในช่วงของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่นำการศึกษาศิลปะในแบบตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย จึงทำให้เกิดการพัฒนาแนวความคิดจากแนวไทยประเพณีมาสู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนวร่วมสมัยถึงปัจจุบัน

การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Buddhist Art) ในปัจจุบันเกิดการผสมผสานกันทั้งด้านรูปแบบ เทคนิควิธีการ รวมทั้งแนวคิดใหม่ ๆ แต่ยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาหลักธรรมทางพุทธศาสนาและพุทธปรัชญาในลักษณะของการประยุกต์พุทธธรรมเชิงพัฒนา ต่างไปจากเดิมที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์แบบไทยประเพณี (Thai traditional art) ที่เป็นการอนุรักษ์ ศิลปินมีมุมมองในลักษณะของการประยุกต์ธรรมะให้มีรูปแบบ เทคนิคการแสดงออกที่เปลี่ยนไป พัฒนาขอบเขตของเรื่องราวที่มีเสรีภาพในการคิดจินตนาการนอกกรอบความคิดดั้งเดิม รูปแบบและเทคนิควิธีการ ไม่อยู่ในกรอบของวัด พระพุทธรูป ภาพพุทธประวัติ จริยวัตรของภิกษุสงฆ์ พิธีกรรมทางศาสนา ฯลฯ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหาในงานวิจัย

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ศิลปินหญิงวัย 70 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาโท สาขาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รางวัลเหรียญทองแดง และเหรียญเงิน ประเภทภาพพิมพ์ จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 และ 24 สอนศิลปะนานถึง 30 ปี หลังจากถึงวัยเกษียณจึงเดินทางไปสร้างงานศิลปะที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย และได้ก่อตั้งหอศิลป์ “ศรีดอนมูลอาร์ตสเปซ”ผลงานสร้างสรรค์ส่วนใหญ่เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Buddhist Art) ในรูปแบบ เทคนิค วิธีการและแนวคิดใหม่ แต่ยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาหลักธรรมทางพุทธศาสนาและพุทธปรัชญาในลักษณะของการประยุกต์พุทธธรรมเชิงพัฒนา ต่างไปจากเดิมที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์แบบไทยประเพณี (Thai traditional art) ที่เป็นการอนุรักษ์ ศิลปินมีมุมมองในลักษณะของการประยุกต์ธรรมะให้มีรูปแบบ เทคนิค การแสดงออกที่เปลี่ยนไป พัฒนาขอบเขตของเรื่องราวที่มีเสรีภาพในการคิดจินตนาการนอกกรอบความคิดดั้งเดิม ที่จะปรากฏภาพ วัด พระพุทธรูป ภาพพุทธประวัติ จริยวัตรของภิกษุสงฆ์ พิธีกรรมทางศาสนา ฯลฯ แต่สามารถรักษาจิตใจและฟื้นฟูจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ให้กับผู้ชมได้

ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจนำมาสู่การศึกษาวิจัยเพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์จากผลงานด้วยการมองสภาวะความจริงที่ปรากฏการณ์จากสภาวะจิต สภาวะธรรม จากการรับรู้และตีความของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อการดำรงชีวิตจิตใจ ให้อยู่เหนือความทุกข์ ใช้ศิลปะในการที่ช่วยกันปลดเปลื้องความทุกข์ในทางจิตใจ และศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่ขยายขอบเขตความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในการสร้างงานศิลปะพุทธศิลป์ร่วมสมัย ด้วยวิธีคิด และการใช้สัญลักษณ์ในการแทนความหมายที่ปรากฏในผลงาน ตีความหมายการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยของศิลปินที่มี อัตลักษณ์เฉพาะ ทำความเข้าใจและจัดการความรู้ด้านทัศนศิลป์อย่างเป็นระบบ

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

การศึกษาวิจัยผลงานศิลปะนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพแบบปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenological Study) มีจุดมุ่งหมายหลัก คือ ทำความเข้าใจและจัดการความรู้ด้านทัศนศิลป์อย่างเป็นระบบกับปรากฏการณ์การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ โดยให้ความสำคัญ 2 ประเด็นดังนี้

1. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ที่ขยายขอบเขตความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในการสร้างงานศิลปะพุทธศิลป์ร่วมสมัย ด้วยวิธีคิด กระบวนการสร้างสรรค์ และการใช้สัญลักษณ์ในการแทนความหมายที่ปรากฏในผลงาน

2. เพื่อตีความหมายการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย ของศิลปินที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยนี้มีการมองสภาวะความจริงที่ปรากฏการณ์จากสภาวะจิต สภาวะธรรม จากการรับรู้และตีความของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ นำมาสู่การกำหนดวิธีวิทยา (methodology) ที่ได้มาซึ่งความรู้จากการศึกษาศิลปะพุทธศิลปร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ในฐานะปรากฏการณ์ทางศิลปะวัฒนธรรม ผู้วิจัยสนใจความหลากหลายของวิธีคิด กระบวนการสร้างสรรค์ และการใช้สัญลักษณ์ในการแทนความหมายที่ปรากฏในผลงานพุทธศิลปร่วมสมัย เพื่อวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์เชิงประจักษ์และเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญกับศิลปิน จึงใช้วิธีการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์การทำงานของศิลปิน เพื่อนำความคิดเห็นและมุมมองของศิลปินมาประกอบในการวิเคราะห์

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมและศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และร่วมสังเกตการณ์ การปฏิบัติงานสร้างสรรค์ของศิลปินกรณีศึกษา

2. ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

3. วิเคราะห์ผลงานด้านความงาม ด้านสาระ และด้านอารมณ์ความรู้สึก วิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงาน วิเคราะห์หลักองค์ประกอบศิลป์

4. สังเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินกรณีศึกษา

5. รายงานสรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

6. เผยแพร่ผลงานของศิลปินกรณีศึกษาในรูปแบบหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E- book) (ออนไลน์)

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เผยแพร่ผลงาน ถ่ายทอดกระบวนการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย สรุปผลการวิเคราะห์เป็นวิดิทัศน์จากศิลปินที่เป็นกรณีศึกษา จัดทำวิดิทัศน์ และหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E-book)

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

ผู้วิจัยนิยาม “พุทธศิลป์ร่วมสมัย” บนกรอบความคิดที่ว่า ต้องการเห็นปรากฏการณ์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยด้วยสายตาที่เปิดกว้าง เพื่อเปิดโอกาสให้ความสร้างสรรค์หรือความเป็นไปได้ใหม่ๆ ของงานพุทธศิลป์ปรากฏตัวขึ้นได้ ดังนี้

“พุทธศิลป์” หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรงและเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธาประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา

ส่วนคำว่า “ร่วมสมัย” คือ ผลงานนั้นต้องปรากฏในช่วงเวลาเดียวกัน อยู่ร่วมสมัยกันกับผู้ศึกษา และศิลปิน

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า นำเสนอตามหัวข้อได้ดังนี้

1. งานพุทธศิลป์
2. งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย

2.1 งานพุทธศิลป์

พุทธศิลป์ (Buddhist Art) หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา โดยสิ่งที่ผู้สร้างงานศิลปะได้พยายามสื่อหรือสอดแทรกไว้ในงานศิลปะแต่ละชนิดเรียกได้ว่าเป็นปรัชญาศิลปะในงานพุทธศิลป์ คืองานศิลปะที่มีธรรมะในศาสนาพุทธอยู่ในงานศิลป์นั้น ซึ่งมีอยู่หลายรูปแบบทั้งในรูปแบบของงานศิลปวัตถุ หรือพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งจะมีหลักธรรมะสอนอยู่ โดยแบ่งศึกษาออกเป็นประเภทต่าง ๆ ทั้งพระพุทธรูป สถูปเจดีย์ อาคารสถานที่และวัตถุสิ่งของ จึงสามารถกล่าวได้ว่างานศิลปกรรมเหล่านี้เป็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างหนึ่ง ดังนั้นการนำงานพุทธศิลป์มาเป็นสื่อในการสอนปรัชญาธรรมะต่าง ๆ เป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในรูปแบบหนึ่ง (อารีย์ สุทธิพันธ์,28)

พุทธศิลป์ เป็นงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง กับพุทธศาสนา หรือสร้างขึ้นเพื่อรับใช้พุทธศาสนาเพื่อแสดงถึง ความเชื่อถือศรัทราที่มีต่อพระพุทธศาสนา ได้แก่ 1) งานสถาปัตยกรรม (Architecture) เช่น โบสถ์ วิหาร กุฏิ สถูป เจดีย์ ศาลาการเปรียญ หอไตร หอระฆัง 2) งานประติมากรรม (Sculpture) เช่น พระพุทธรูป และ 3) งานจิตรกรรม (Painting) เช่น ภาพเขียนบนผนังโบสถ์ วิหาร ศาลา รวมทั้งภาพประกอบในสมุดไทยที่แสดงเนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา พุทธประวัติ วรรณกรรม ปริศนาธรรม ฯลฯ

งานพุทธศิลป์มีพื้นฐานแนวคิดมาจากพุทธศาสนา พุทธปรัชญา ตลอดมา ถวัลย์ ดัชนี (2548) ได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปกรรมไทยในอดีตนั้น ตั้งอยู่บนรากฐานความเข้าใจในพุทธปรัชญาอันลึกซึ้ง ที่หยั่งรากลึกลงในสายเลือดและจิตวิญญาณ ศิลปินทำงานด้วยแรงศรัทธาอันมั่นคง โดยมุ่งหวัง พระนิพพานอันเป็นเบื้องปลายของการหลุดพ้น” นอกจากนี้งานพุทธศิลป์ยังสืบสานพระพุทธศาสนา นับเป็นอีกบทบาทหน้าที่หนึ่งของพุทธศิลป์ ในการแสดงหลักธรรม คุณธรรมจริยธรรมได้ชัดเจนลึกซึ้ง กว่าเนื้อหาเรื่องราวในตำราวิชาการต่าง ๆ ส่งผลให้พุทธศิลป์กับพุทธธรรม พุทธศิลป์ เป็นศิลปะสำหรับชาวพุทธทุกคนโดยเฉพาะกับผู้ที่ตื่นรู้ และผู้ที่อยากรู้ ผู้แสวงหาสัจธรรมเพื่อความรู้ ความเข้าใจในธรรมชาติและชีวิต โดยตีความจากทัศน

สัญลักษณ์ที่แฝงไว้ในงานพุทธศิลป์ไปสู่คำสอนตามแนวพุทธศาสนา พุทธปรัชญา และพุทธธรรม ซึ่งพระราชวรมุนี (2550) ได้แยกพุทธธรรมออกเป็น 2 ส่วน คือ สัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ กับ จริยธรรมหรือการรู้จักกฎธรรมชาติ แล้วนำมาประยุกต์ใช้ในทางที่เกิดประโยชน์แก่ตนและสังคม ทัศนศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นวิถีของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในสังคมที่คนในสังคมแต่ละยุคให้การยอมรับว่าเป็นสิ่งที่ดีงาม มีคุณค่า มีการปฏิบัติสืบทอด ต่อเนื่องกันมาจนกลายเป็นมรดกแห่งสังคมที่ควรรักษาและพัฒนา วัฒนธรรมด้านศาสนาและวิถีปฏิบัติของคนในสังคมต่อศาสนามีสถานภาพเป็นนามธรรม โดยสะท้อนออกมาเป็นงานพุทธศิลป์ตาม วัดวาอารามต่าง ๆ มีฐานะเป็นรูปธรรมเชิงประจักษ์ของวัฒนธรรมนั้น ๆ จึงชอบที่จะตอบสนองความต้องการของสังคมแห่งยุคด้วยกรอบแห่งแบบแผนตามนั้น การดำเนินชีวิตของมนุษย์แต่ละช่วงเวลา นับเป็นร่องรอยทางวัฒนธรรมของยุคต่าง ๆ ได้ถูกบันทึกไว้ในผลงานทัศนศิลป์ ซึ่งถือว่าเป็นทั้งรูปธรรมทางวัตถุและเป็นนามธรรมทางจิตใจ ซึ่งแสดงออกมาให้ประจักษ์ ศิลปะกับวัฒนธรรมต่างก็เป็นเหตุเป็นผลของกันและกัน ศิลปะจึงเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์ในสังคมสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อแสวงหาผลที่จะได้รับทางอารมณ์ เกิดความรู้สึกเชิงบวกขึ้นกับจิตใจที่นำไปสู่การเห็นคุณค่า การยอมรับส่งผลไปสู่การตัดสินใจ และการกระทำที่เหมาะสม ถูกต้องดีงามจากผู้ชื่นชมคุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในงานพุทธศิลป์ จะมิใช่เป็นเพียงวัตถุที่มีความงามเท่านั้น (Art objects) แต่จะเป็นสัญลักษณ์แห่งการรับรู้ ที่ช่วยให้ผู้สัมผัสเกิดมโนภาพ ความคิดรวบยอด จินตนาการ และเป้าหมายที่ชัดเจน มั่นคง ซึ่งเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ให้แก่คนในสังคมมากกว่าเรื่องของความงามและความพึงพอใจทางสุนทรียศาสตร์แต่เพียงอย่างเดียว

เป็นการสื่อถึงพระธรรมคำสอน ของพระพุทธเจ้า พุทธปรัชญา เป็นการเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจ เพื่อเข้าถึงธรรมมะอย่างลึกซึ้งได้ เหนือกว่าคำบรรยายใด ๆ รวมทั้ง อังคาร กัลยาณพงศ์ (2551) ก็กล่าวไว้ว่า ศิลปิน ไทยใช้ศิลปะเป็นสื่อเพื่อก้าวไปสู่จริยธรรม และศาสนาในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งจะช่วยเนรมิตความเป็นมนุษย์ของเราให้เต็มเปี่ยมบริบูรณ์ ศิลปกรรมจะเป็นสื่อวิเศษให้มนุษย์เข้าใจ แก่นของความเป็นจริงได้อย่างซาบซึ้งและลึกซึ้ง เป็นสื่อวิเศษ ช่วยน้อมใจมนุษย์ให้ประจักษ์ซึ้งถึงคุณค่าในพุทธปรัชญา ซึ่งแสดงออกมาอย่างเป็นทิพย์ที่สุดในแง่ศิลปะได้อย่างดี นอกจากความงดงาม ทางด้านศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นแล้ว ยังเป็นการพัฒนาด้านสติปัญญาที่ส่งผลไปสู่พัฒนาการทางด้านสังคม โดยความรู้ความเข้าใจในเรื่องของพุทธศาสนา สามารถโน้มนำจิตใจของผู้คนในสังคมให้เชื่อมั่น ยึดถือและมีพฤติกรรมการปฏิบัติตามหลักธรรมขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

งานพุทธศิลป์ไทยในอดีตการได้รับอิทธิพลทางรูปแบบของ ประติมากรรมพระพุทธรูปรุ่นแรก ๆ ในประเทศไทยที่รับมาจากอินเดีย ในขณะที่อินเดียก็ได้รับ อิทธิพลการสร้างพระพุทธรูปมาจากคตินิยมและความเชื่อมของชนชาติกรีกอีกทอดหนึ่ง แต่เมื่อ กาลเวลาผ่านไปจากยุคสมัยต่าง ๆ จนถึงสมัยอยุธยาซึ่งมีผลงานศิลปะแนวประเพณีสมัยดังกล่าวก็จะมีอิทธิพลต่อจิตรกรรมแนวประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์สืบต่อมา อย่างไรก็ตาม ผลงาน จิตรกรรมแนวประเพณีของไทยก็ไม่นิยมที่จะเขียนประดับไว้

ในบ้านอันเป็นที่อยู่อาศัยของผู้คน ทั่วไปเหมือนทัศนคติของคนในอดีต จึงถูกสร้างเอาไว้ในศาสนสถานและสถานที่เกี่ยวกับสถาบัน พระมหากษัตริย์ จิรวัฒน์ พิระสันต์ ได้กล่าวสรุปว่า โบสถ์ วิหาร เป็นสถานที่ที่นิยมเขียนภาพที่เกี่ยวกับ พุทธประวัติ ชาดกหรือไตรภูมิและปริศนาธรรม หอไตร เป็นสถานที่นิยมเขียนภาพพงศาวดาร และชีวิตประจำวัน ระเบียง เป็นสถานที่นิยมเขียนภาพจากวรรณคดี สุภาษิต ตำราความรู้ พระมหาปราสาท นิยมเขียนภาพธรรมชาติ เทพชุมชนและลวดลายประดับ ส่วนพระเมรุมาศ เป็นลวดลายประดับและพระราชกรณียกิจ (จิรวัฒน์ พิระสันต์. 2540 : 22 – 23) สำหรับลักษณะของจิตรกรรมก่อนสมัยรัตนโกสินทร์หรือในสมัยอยุธยา ซึ่งมีอิทธิพลต่อ จิตรกรรมแนวประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะลักษณะของจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย นั้น สามารถสรุปความจากข้อเขียนของ สงวน บุญรอด ได้ดังนี้

แม้จะมีอิทธิพลจีนปรากฏอยู่ในสิ่งแวดล้อมของธรรมชาติในลักษณะ 3 มิติก็ตาม แต่ตัวภาพที่ สำคัญตลอดจนปราสาทราชวัง มีลักษณะอุดมคติของไทยอย่างเด่นชัดและมีลักษณะเป็นแบบ 2 มิติคือ มีลักษณะผสมผสานระหว่างอุดมคติบวกความเป็นจริงส่วนการจัดองค์ประกอบของภาพ มักแสดงภาพที่มองจากเบื้องสูงแบบมุมตานก การใช้เส้นแสดงความรู้สึก “แบบขนานเส้น” หรือ แบบโบราณ มีการแบ่งภาพเป็นตอน ๆ ด้วย “เส้นสินเทา” การใช้สีต่าง ๆ มีมากสียิ่งขึ้นเป็นแบบ เขียนหลายสี (สงวน รอดบุญ . 2529 : 144 – 145) ยังมีข้อสังเกตเกี่ยวกับเรื่องของการใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา โดยสงวน รอดบุญ ได้กล่าวว่า จิตรกรรมสมัยอยุธยานั้น สิ่งที่เห็นได้เด่นชัด คือการใช้สีพื้นของภาพ หรือพื้นหลังภาพมีลักษณะเบา หรือพื้นขาวและจัดพื้นที่ว่างมาก ในส่วนตัวภาพมีสีสันสดใสหรือสีหนัก ทั้งนี้อาจเป็นผลสืบเนื่องมาจากรูปแบบของสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นช่องแสงสว่างหรือมีหน้าต่างน้อยมากหรืออาจไม่มี ช่องหน้าต่างเลยเป็นแบบพระอุโบสถ “มหาอุด” อันมีคติความเชื่อถือว่าเป็นสถานที่กระทำพิธีปลุกเสกได้ดีมีพลังพุทธานุภาพสูงไม่กระจัดกระจายออกไปภายนอก แสงสว่างจะเข้าทางประตูเท่านั้น เมื่อได้รับแสงสว่างน้อย บรรยากาศภายในย่อมมืดครึ้ม สร้างความรู้สึกศรัทธา และมีความรู้สึกศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น ดังนั้นการใช้พื้นภาพสีขาวหรืออ่อนจางย่อมช่วยให้เกิดการสะท้อนแสงสว่างมากขึ้น แม้จะใช้สีสดใสเช่นสีแดงชาดมากเพียงใดก็ไม่รู้สึกขัดตาและความมืดมัวของ บรรยากาศจะช่วยลดความจัดของสีลงได้ แม้แต่การเขียนต้นไม้ใบหญ้าก็ใช้วิธีตัดเส้นเห็นเป็นใบ ๆ ได้อย่างชัดเจนตามลักษณะอุดมคติซึ่งมีมาแต่โบราณกาล (สงวน รอดบุญ . 2526 : 70) นอกจากที่กล่าวในข้างต้นนี้ ตรีอมาตยกุล ได้กล่าวถึงลักษณะของจิตรกรรมสมัยอยุธยา ตอนปลายโดยกล่าวไว้ว่า จิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายมีความเจริญสูงสุด คือ เขียนได้ทั้ง ภาพเหมือนตามแบบอย่างของชาวยุโรปและเขียนทิวทัศน์อันมีภาพต้นไม้ ภูเขา โขดหิน ตลอดจนบ้านเรือนก็ได้ตามแบบอย่างของจีน การให้สีต่าง ๆ เป็นวรรณะสีหลายสี(ตรี อมาตยกุล . 2516 : 94 – 95) สำหรับจิตรกรรมแนวประเพณีในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น ถือได้ว่าเป็นสมัยที่แสดงให้เห็นถึง รอยต่อที่เชื่อมโยงเข้ากับอดีตและถือเป็นสมัยแห่งความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในการพัฒนารูปแบบ ของการแสดงออกในลักษณะศิลปกรรมร่วมสมัย แม้กระทั่งจิตรกรรมแนวประเพณีไทยก็ได้รับ อิทธิพลดังกล่าวด้วย ดังที่ สุภัทรดิศ ดิศกุล กล่าวว่า ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมามีการติดต่อ กับต่างประเทศทาง

ตะวันตกมากขึ้น อิทธิพลของจิตรกรรมต่างประเทศทางตะวันตกก็เข้ามาปน อยู่ในจิตรกรรมฝาผนังไทย ดังอาจเห็นได้จากภาพเขียนบนผนังพระอุโบสถที่วัดมหาพฤฒาราม วัดบวรนิเวศวิหารและที่หอราชกรมานุสรณ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (สุภัทรดิศ ดิศกุล , ม . จ . 2534 : 39) วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงอิทธิพลตะวันตกที่มีต่อจิตรกรรมแนวประเพณีไทยเอาไว้โดย กล่าวว่า ด้านจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง เช่น ภาพผนังที่วัดบวรนิเวศน์ได้กลายเป็นประวัติศาสตร์ศิลป์อีกหน้า หนึ่ง ซึ่งชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลจากตะวันตก เป็นอิทธิพลที่ท่านได้ศึกษาหาความรู้จากหนังสือต่าง ๆ และมิชชั่นนารีเป็นลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะในรูปแบบอิมเพรสชั่นนิสและโรแมนติค (Impressionism and Romantic) จากตะวันตกผสมกับความคิดอย่างอุดมคติ (Idealism) ของ ไทยจิตรกรรมฝีมือช่างชาวอิตาเลียน ในโดมพระที่นั่งอนันตสมาคม เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจใน รัชกาลต่าง ๆ ก็นับเป็นแบบอย่างที่ใช้รูปแบบตะวันตก เช่น กายวิภาคและแสงเงา ทัศนียภาพ (Aerial and Linear Perspective) ประกอบกับเนื้อหาของไทย ซึ่งมีผลโดยตรงกับนักเขียน ภาพประกอบที่มีชื่อเสียงของไทยคนหนึ่ง คือ เหม เวชกร (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2527 : 10)

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวลักษณะงานจิตรกรรมแนวประเพณีในสมัยรัตนโกสินทร์ ไว้ว่า ลักษณะจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ จะเป็นการผสมผสานกันระหว่างตัวภาพในเรื่องราวซึ่งเขียน แบบ 2 มิติ แต่พื้นหลังหรือสิ่งแวดล้อมเป็นแบบ 3 มิติเช่น ภาพคน หรือปราสาท ระบายด้วยสีใน ลักษณะแบน (Flat Pattern) มีการเน้นความรู้สึกด้วยการตัดเส้นอย่างประณีตงดงาม ทิวทัศน์ กลับแสดงทัศนวิสัยตื้นลึก หรือ หนา บาง หรือ ระยะใกล้ ระยะไกล ตามแบบภาพเขียนจีน บรรยากาศ เช่น ต้นไม้ใบหญ้า ภูเขา ท้องฟ้า ลักษณะของสุมทุมพุ่มไม้ แทนที่จะใช้วิธีตัดเส้นเห็น เป็นใบ ๆ ในลักษณะแบน ๆ เหมือนแบบอยุธยา กลับเปลี่ยนแปลงมาเป็นการใช้วิธี “ประ” หรือ “กระทุ้ง” ด้วยปลายแปรง ซึ่งทำจากรากไม้หรือเปลือกไม้คือแปรงที่ทำจากรากต้นลำเจียกหรือ เปลือกต้นกระดังงาหรือเปลือกต้นแค นับตั้งแต่รัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ไม้แสดงพื้นที่หรือสัดส่วนที่เป็นจริง เช่น คนนั่งในอาคารบ้านเรือน ไม้สามารถจะยืนได้ภาพที่มองจากเบื้องบนไปสู่เบื้องล่าง หรือ “วิวตานก” ถ้าเป็นภาพจิตรกรรมในระยะแรกจากสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 อาคารต่าง ๆ จะใช้เส้น เดินแบบเส้นขนาน ต่อมาในรัชกาลที่ 4-5 เป็นต้นมา จะมีการใช้เส้นเดินแบบพบกันที่จุดสายตา ตามอิทธิพลตะวันตกในภาพไทยจะไม่แสดงกาลเวลาว่าเวลากลางคืนหรือกลางวัน เช้า สาย บ่าย เย็น(สงวน รอดบุญ . 2526 : 71 – 72) สันติ เล็กสุขุม ได้กล่าวถึงลักษณะของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีไว้ว่า ลักษณะประการสำคัญต่อมาคือ ภาพจิตรกรรมมีลักษณะแบนเรียบ เกิดจากระบายสีและตัดเส้น ขอบคมเป็นภาพบุคคล ความแบนเรียบเช่น ภาพบุคคลสอดคล้องกับภาพอื่น ๆ เช่น ภาพสัตว์ ต้นไม้ซึ่งเขียนด้วยวิธีการเดียวกัน คือ เลียนแบบจริง แต่มิได้คำนึงถึงการเขียนให้เหมือน แต่เขียน ให้มีลักษณะสอดคล้องกับการสื่อความ ทำให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกคล้อยตาม เช่น ภาพบุคคลที่ ระบายสี ตัดเส้นเป็นรูปร่าง มีรายละเอียดเท่าที่จำเป็น ไม่มีการระบายสีให้เห็นเป็นส่วนที่รับแสง ส่วนที่หลบแสง เพื่อให้เกิดความกลมกลนตามความเป็นจริง อันเป็นวิธีการของศิลปะตะวันตกโดย เฉพาะงานด้านตัดเส้นเป็นสิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษ เพราะนอกจากจะแสดงถึงฝีมือในเชิงช่างแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นลักษณะทางชนชั้น เช่น ภาพพระราชา เจ้านาย หรือบุคคลชั้นสูง ข้าทาส บ่าว ไพร่ มีกฎเกณฑ์การเขียนแตกต่างกันทั้งอากัปกิริยา

การแต่งกาย การตัดเส้นหรือลงเส้น ภาพ พระราชาตัดเส้นให้ดูอ่อนช้อย ไม่มีเขียนรายละเอียดทางด้านสรีระ เช่น กล้ามเนื้อ รอยต่อข้อ กระดูก เพราะสิ่งเหล่านี้ขวางกั้นเส้นโค้งที่เลื่อนไหลและที่สำคัญพระราชาทรงเป็นเทวราชา ทรงไว้ซึ่งพระราชอำนาจเหนือบุคคลธรรมดาทั้งปวง ดังนั้นเครื่องแต่งพระองค์จะแสดงยศศักดิ์ โดยปิด ทองและเขียนตัดเส้นแสดงลวดลายละเอียดอย่างวิจิตรผิดกับลักษณะของเส้นที่เป็นของบุคคลชั้นรอง เช่น เสนาบดี บ่าวไพร่ ซึ่งมีท่าทีใกล้ธรรมชาติมากกว่าท่าละคร ซึ่งเป็นอากัปกิริยาของพระราชา รูปแบบต่าง ๆ ของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี จำแนกได้เป็นรูปแบบของภาพบุคคลและ 28 ภาพทิวทัศน์ แบบของภาพบุคคลแยกย่อมเป็นภาพพระราชามหากษัตริย์ ขุนนาง เสนาบดีทหาร ข้าไพร่ (สามัญชน) ส่วนแบบของภาพทิวทัศน์ได้แก่ ปราสาทราชวัง บ้านเรือน อาคาร ภูเขา น้ำ ต้นไม้ สัตว์ประเภทต่าง ๆ เป็นต้น (สันติ เล็กสุขุมและคณะ . 2534 : 163 – 164) อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงลักษณะของงานจิตรกรรมแนวประเพณีที่ปรากฏในจิตรกรรม ฝาผนัง ไว้ว่า การเขียน ศิลปินมักจะแบ่งเป็นตอน ๆ ด้วยเส้นแผลงซึ่งแบ่งเป็นเรื่องบนโลกและบนสวรรค์ระยะใกล้ ไกล ก็แบ่งบริเวณพื้นภาพเป็นส่วน ๆ มีลักษณะคล้ายมองจากที่สูง คล้ายกับนกมอง จนมีชื่อ เรียกว่า มองอย่างตานก (Bird’s Eye View) เป็นภาพมีแสง เงา อยู่ในตัวเอง แสงเข้าทุกด้าน ของภาพ จนทำให้รู้สึกว่าเป็นภาพเขียนสีแบนตัดเส้น เนื่องจากแสงเข้าทุกด้าน จึงไม่แสดง ความรู้สึกเกี่ยวกับบรรยากาศเป็นตอน ๆ เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น แต่แสดงความรู้สึกของ บรรยากาศเป็นฤดู ศิลปินแสดงความเข้าใจเกี่ยวกับรูปทรงด้วยการสลับด้านของรูปคน เช่น ภาพ คน บริเวณส่วนหัวจะเป็นรูปด้านข้าง (Profile) และดวงตาเป็นรูปด้านหน้า (Front View) ภาพเขียนมีลักษณะทำทางฉับพลันทันที (Snap Shot) กล่าวคือ ถ้าเป็นท่านั่งก็แสดงความรู้สึกนั่ง เท่านั้น จะไม่แสดงความรู้สึกว่าจะยืน หรือถ้าเป็นรูปยืนก็ยืนอย่างเดียว จะก้าวต่อไปไม่ได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 65) สุวัฒน์ แสนขัติได้กล่าวถึงจิตรกรรมแนวประเพณีไทยไว้ว่า จิตรกรรมแนวประเพณีไทย เป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงาม แสดงความรู้สึกมีชีวิตจิตใจและ ความเป็นไทย มีความอ่อนโยน สร้างสรรค์สืบต่อกันมาจนได้ลักษณะประจำชาติและรูปแบบเป็น พิเศษนิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาและอาคารที่สร้างเนื่อง ด้วยบุคคลชั้นสูง เช่น พระอุโบสถ วิหาร พระที่นั่ง บนแผ่นผ้า (ภาพพระบฏ) บนกระดาษ (สมุด ไท) แต่ส่วนมากนิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหารอันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เพื่ออุทิศถวายเป็น พุทธบูชา ทำให้เกิดความสงบขึ้นในจิตใจของพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไป โดยผลงานจิตรกรรมนี้มี ลักษณะเป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealistic Art) ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ (Mythology) ซึ่งมีลักษณะเดียวกับงานจิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออก เช่น อินเดีย จีน ญี่ปุ่น เป็นต้น (สุวัฒน์ แสนขัติ . 2545 : 10 – 11)

ข้อมูลจากกาญจนาภิเษก ได้กล่าวถึงลักษณะของผลงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ไว้ว่า มีความเด่นชัดด้วยสีที่ระบายเรียบและตัดเส้นแสดงรูปร่างแสดงรายละเอียดของภาพ ดัง ภาพบุคคล เช่น พระราชาเสนาบดี บ่าวไพร่ หรือภาพสัตว์ ต้นไม้ ดอกไม้ ใบไม้ ทั้งหมดเขียน เพื่อให้ดูสมจริงตามเรื่องราวอันเป็นอุดมคติในพุทธศาสนา งานตัดเส้นในงานจิตรกรรมไทยมี ความสำคัญเป็นพิเศษ เพราะนอกจากจะแสดงฝีมือเชิงช่างแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นแนวความคิดทาง สังคม ระดับต่าง ๆ ภาพพระราชา เจ้านายหรือ

บุคคลชั้นสูง ข้าทาส บ่าวไพร่ มีกฎเกณฑ์ในการ แสดงภาพแตกต่างกัน การแสดงออกทางด้านความประณีตก็ต่างกันด้วย เช่น

- ภาพพระราชา ได้รับการตัดเส้นให้ดูอ่อนช้อย รายละเอียดทางด้านสรีระเขียนเพียงเท่าที่จำเป็น โดยไม่แสดงกล้ามเนื้อ รอยต่อ ข้อกระดูก เพราะสิ่งเหล่านี้ขวางกั้นลักษณะเคลื่อนไหวที่ก่อให้เกิดความนุ่มนวลสง่าอย่างละคร โดยสื่อความตามท้องเรื่อง ซึ่งชาวไทยมีแนวความคิดว่า พระราชาทรงเป็นเทวราชาหรือสมมุติเทพ เครื่องทรงของพระองค์ ก็เขียนขึ้นอย่างประณีตพิถีพิถัน ปิดทองตัดเส้นอย่างงดงามที่เครื่องประดับ ภาพเจ้านายหน่อเนื้อเชื้อกษัตริย์ก็เขียนอย่างประณีต ลดหลั่นลงเป็นลักษณะแห่งอุดมคติที่อิงความสมจริง

- ภาพเสนาบดีขุนนาง ภาพบ่าวไพร่ มีเครื่องแต่งกายตามยศศักดิ์ฐานะ กิริยาท่าทางของภาพบุคคลเหล่านี้มักเป็นไปอย่างธรรมชาติ ภาพผู้ดีมีกิริยาสุภาพนุ่มนวล ไม่ตลกคะนองอย่างภาพ ชาวบ้าน ซึ่งได้พบเห็นเสมอในฉากที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในชีวิตประจำวัน

- ภาพพระพุทธองค์ซึ่งย่อมเป็นภาพประธานในฉากเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนต่าง ๆ เขียนขึ้นให้สมจริง โดยผสมผสานกับพุทธลักษณะอันเป็นอุดมคติตามที่คัมภีร์ระบุไว้ กรรมวิธีของจิตรกรรมที่ ช่างเขียนนำมาใช้เพื่อเน้นพุทธบารมี ได้แก่ กรอบประภามณฑลรอบพระวรกายหรือกรอบรอบพระ เศียร เป็นต้น ประภามณฑลหมายถึง รัศมีที่เปล่งออกมาจากพระพุทธองค์ภายหลังที่ทรงตรัสรู้ พระรัศมีรูปเปลวเหนือพระเศียรซึ่งมักปิดทองเพื่อให้ดูแวววาว ก็เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่นิยมใช้ในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี

- ภาพปราสาทราชวัง เครื่องสูงต่าง ๆ ของพระราชามหากษัตริย์มีสีสันปิดทองตัดเส้นอย่างงดงาม และเขียนขึ้นอย่างสมจริงที่อิงความงามอย่างอุดมคติโดยสอดคล้องกับภาพพระราชา ขณะที่ภาพบ้านเรือน ภาพสัตว์น้อยใหญ่ ต้นไม้ ท้องฟ้า น้ำเป็นต้น มีความสมจริงมากกว่าเนื่องจากยังมี ภาพบนแผ่นราบเป็น 2 มิติ คล้ายงานจิตรกรรมแต่ไม่ระบายสี มักอนุโลมจัดไว้ในกลุ่มงาน จิตรกรรม ได้แก่ ภาพลายเส้นปิดทอง ที่เรียกว่า ลายรดน้ำ ภาพลายเส้นเจียรลงบนแผ่นหิน หรือ งานประดับมุก ภาพที่มีกรรมวิธีพิเศษต่างกันเหล่านี้ ซึ่งมีลักษณะสำคัญอย่างเดียวกัน คือลายเส้น ที่งดงามตามแบบฉบับ แต่ในงานจิตรกรรมนั้นมีการระบายสีด้วย(กาญจนาภิเษก . 2566. ออนไลน์)

นอกจากที่กล่าวมานั้น ยังมีศิลปะไทยประเพณีในรูปแบบอื่น เช่น จิตรกรรมที่เขียนบน ฉากไม้เขียนลงบนผ้า (ภาพพระบฏ) และสมุดทำจากใบลาน สมุดข่อยที่ทำจากกระดาษข่อย สมุดเหล่านี้มีเนื้อหาต่างกันด้วยเรื่องราวหลายประเภท เช่น วรรณคดี ตำราพิชัยสงคราม ตำราแพทย์ (ไพโรจน์ ชุมนี และเวอร์จิเนีย เฮ็นเดอร์สัน. 2542 : 59)

การเขียนภาพมีลักษณะอย่างหนึ่งที่น่าสนใจ คือ เขียนเกินจริง ผิดสัดส่วน เช่น เขียน ภาพกษัตริย์หรือบุคคลสำคัญในท้องเรื่องตัวจะใหญ่มากเพื่อเน้นบทบาทความสำคัญ จึงผิด หลักความจริง ทำให้กษัตริย์หรือบุคคลนั้นอาจจะตัวใหญ่จนคับปราสาท หรือยอดมงกุฎก็จะ ติดบนเพดานปราสาท (วนิดา ขำเขียว. 2543 : 93) มีสไตล์การเขียนที่ไม่เหมือนจริง (คตินิยม) คือ มีลักษณะแบนไม่มีการไล่ค่าน้ำหนักไล่น้ำหนักแรเงา บ้านเรือนดูเป็นสามมิติอย่างศิลปะ การใช้ทัศนวิทยา (Perspective) เพื่อแสดงความลึก (ไพโรจน์ ชุมนี และเวอร์จิเนีย เฮ็นเดอร์ สัน.2542:59)

จากลักษณะของงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยที่กล่าวมาแล้วนั้นอำนาจ เย็นสบาย ได้อธิบายเพิ่มเติม ไว้ดังนี้

1. นิยมแก้ปัญหาเพื่อให้ได้บริเวณพื้นที่สำหรับบรรจุเรื่องราวจำนวนมาก ด้วยการใช้วิธีการเขียน แบบตานกมอง ทำให้สะดวกต่อการเขียนภาพแบบเล่าเรื่อง เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส หรือวัดกลาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ซึ่งการแก้ปัญหาการเขียนภาพ แบบตานกมอง เรื่องพระเวสสันดรนั้น ทำให้ได้บริเวณพื้นที่การเขียนภาพเล่าเรื่องได้จำนวนมาก

2. ไม่เน้นความถูกต้องตามความจริง ทั้งหลักกายวิภาคในภาพคน ทั้งเรื่องแสงเงาแบบภาพเหมือนจริงตะวันตก ภาพคนที่ปรากฏจึงไม่เน้นความถูกต้องของกระดูกกล้ามเนื้อ สัดส่วน ตำแหน่งด้านมุมตามความเป็นจริง ดังนั้นภาพคนจึงมีรูปร่างเป็น 2 มิติ แบนสลับด้านและดัดแปลง ธรรมชาติมากกว่าการเลียนแบบธรรมชาติ แต่ก็มีการเน้นเรื่องของการตัดเส้น เรื่องของการสร้าง ลักษณะที่แตกต่างของรูปร่างและท่าทางของคนต่างสถานะ เช่น รูปร่างและการวางท่าของกษัตริย์ กับไพร่ก็มีความแตกต่างกัน ดังภาพ การชกมวยหน้าพระที่นั่งที่วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา นอกจากนั้น เรื่องสิ่งก่อสร้างก็ไม่เน้นความถูกต้องตามหลักวิทยาศาสตร์การเห็น หรือตามการเขียนภาพแบบ (Perspective) เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ์วัดทองธรรมชาติ เขตคลองสาน กรุงเทพมหานครและภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

3. มีการใช้เส้นสินเทา ซึ่งเป็นเส้นกรอบคล้ายฟันปลาขนาดต่าง ๆ เป็นตัวแบ่งกั้นเรื่องราวแต่ละ ตอน หรือแบ่งภาคของเรื่องราว เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทธไธสวรรค์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร ในเรื่องพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ อย่างไรก็ตาม เส้นสินเทาก็มี ทั้งที่เป็นแบบฟันปลา มีทั้งแบบเส้นโค้งคล้ายริบบิ้นและแบบลวดลายปรากฏให้เห็นอยู่บ้าง

4. จิตรกรรมแนวประเพณีไทยไม่แสดงบรรยากาศเรื่องของเวลา จึงทำให้ไม่รู้ว่าอยู่ในช่วงเวลาใด ของวัน

5. จิตรกรรมแนวประเพณีไทยเน้นความเหมาะสม ความพอดี ความงดงาม ในการจัดภาพที่หยุด นิ่งอยู่กับที่ หยุดความเคลื่อนไหว เช่น ภาพคนจะมีความพอดีกับบ้าน กับปราสาทราชวัง เมื่อนั่ง อยู่ที่ใด ไม่สามารถเคลื่อนไหวขยับ ตัวลุกยืนได้ แต่เมื่อจิตรกรรมแนวประเพณีไทยได้รับอิทธิพลจาก ตะวันตกมากขึ้น รูปแบบการจัดภาพก็มีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่สมจริงมากขึ้น

6. รูปแบบจิตรกรรมแนวประเพณีไทย สะท้อนภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในยุคของการ รับอิทธิพลตะวันตกโดย ขรัวอินโข่ง ที่รับอิทธิพลศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ เข้ามาในงานของตน ในขณะที่สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็รับอิทธิพลของศิลปะรูปแบบสัจนิยม เข้ามาใช้ใน ผลงานของพระองค์ เช่น ภาพ “โพนช้าง” ในแผ่นดินพระเจ้าท้ายสระ ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าว เป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยกำลังเผชิญหน้ากับลัทธิอาณานิคมตะวันตก ที่ไม่เพียงแต่ช้างไทยจะสะท้อนให้ เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ที่มีต่อกันเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการพัฒนาตัวเองในทุกด้านรวมทั้งด้านศิลปะด้วย (อำนาจ เย็นสบาย. 2542 : 104 – 105)

จากที่ได้กล่าวในข้างต้น จิตรกรรมแนวประเพณีไทยส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเพื่อบันทึกถ่ายทอดและเป็นสื่อการสอนเรื่องราวทั้งพุทธประวัติ พุทธชาดกต่าง ๆ อีกทั้งขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีและวัฒนธรรม ไว้บนฝาผนังของโบสถ์ วิหารอันเป็นพุทธสถาน นอกจากนี้จิตรกรรมไทยโบราณยังมีการบันทึกไว้ในสมุดภาพหรือเรียกว่าสมุดข่อย และภาพที่เขียนบนผ้าม้วนเก็บได้ที่เรียกว่า ภาพพระบฏ อันเป็นประโยชน์ทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี ศาสนาและวัฒนธรรม ดังนั้นอาจกล่าวโดยรวมหมายถึง ลักษณะการเขียนภาพที่ นำเสนอภาพ 2 มิติด้วยสี โดยอาศัยองค์ประกอบร่วม อาทิ เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิวบนพื้นที่ ว่าง อันมีรูปลักษณ์เป็นศิลปะแบบอุดมคติ โดยการลดตัดทอนรูปร่างรูปทรงของคน สัตว์ สิ่งของ และสถาปัตยกรรมให้มีความอ่อนช้อยประณีต งดงาม มีสุนทรียภาพตามความคิดของกลุ่มชน ในซีกโลกตะวันออก อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีมาแต่อดีต โดยมีต้นกำเนิดมาจากความ ศรัทธา ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธประวัติ ศาสนา ชาดก ไตรภูมิ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี

วิวัฒนาการจิตรกรรมไทย

ภาพจิตรกรรมในประเทศไทยนั้นเท่าที่พบมีมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เนื่องจากดินแดนประเทศไทยในปัจจุบันนี้ เป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ ซึ่งเรียก สมัยนั้นว่าสมัยก่อนประวัติศาสตร์ มนุษย์พวกนี้ได้ทิ้งร่องรอยต่าง ๆ ไว้ให้ศึกษา เช่น โครงกระดูก เครื่องมือเครื่องใช้และผลงานทางด้านศิลปกรรม คือ การวาดภาพไว้ตามถ้ำที่ตนอยู่อาศัยและบนภาชนะเครื่องปั้นดินเผา ภาพจิตรกรรมที่วาดขึ้นในสมัยนั้น เป็นภาพจิตรกรรม ประเภทภาพลายเส้น ใช้สีสีเดียวมีลายเรขาคณิตหรือลายก้นหอย ลายดอกไม้ ใบไม้ ส่วนที่ วาดเป็นรูปคนหรือสัตว์นั้นยังวาดไม้สวยงามนัก จึงจัดเป็นงาน

ศิลปะประเภทแรกเริ่ม การเขียนภาพในยุคนี้ใช้วิธีเขียนสีผสมกาวลงบนฝาผนังหิน ไม้ มีรองพื้นสำหรับลวดลายที่เขียนบน ภาชนะดินเผา เป็นเทคนิคอย่างหนึ่งซึ่งเขียนด้วยสีดินแดงบนภาชนะดินดิบ เสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงนำไปเผา เช่น ภาพที่เขียนโดยไม่ยึดหลักสัดส่วนจริงไม่ว่าจะเป็นรูปคนหรือสัตว์

วนิดา ขำเขียวได้นำเสนอวิวัฒนาการทางจิตรกรรมที่มีลำดับอายุเวลาไว้ดังนี้

สมัยทวาราวดี ในสมัยนี้มีการแกะสลักลายเส้นลงบนแผ่นหิน ซึ่งอาจไม่ใช่พวกทวาราวดีทำเอง อาจเป็นผู้อื่นที่ได้รับความบันดาลใจจากศิลปะทวาราวดี มีรูปสัญลักษณ์ เช่น หม้อน้ำ วงล้อ หอยสังข์ และรูปดาวประจำทั้งสี่ทิศ ภาพทั้งหมดนี้เป็นการแกะร่องลึกบนแผ่นหินชนวนไม่มีความประณีต

สมัยศรีวิชัย งานจิตรกรรมนี้ถูกค้นพบที่ถ้ำศิลป์ จังหวัดยะลา ลักษณะเป็นภาพสี ปัจจุบันได้เลือนลงไปมาก

สมัยสุโขทัย งานจิตรกรรมส่วนมากเป็นจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมีกรรมวิธีโดยใช้สีฝุ่นผสมกาวเขียน บนฝาผนังของโบสถ์ และวิหาร สีที่ใช้เป็นการเขียนระบายแบบเอกรงค์ (Monochrome) นอกจากนี้ได้มีการค้นพบภาพแกะสลักลายเส้นบนแผ่นหินชนวน

สมัยอยุธยา ภาพเขียนสมัยนี้ในระยะแรก ๆ เป็นภาพเขียนแบบเฟรสโก นิยมเขียนแบบซ้ำ ๆ เช่น เขียนภาพพระพุทธเจ้า และสาวกนั่งเรียงซ้อนกันเป็นแถว ๆ ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นการเขียนแบบเรื่องราว เช่น ภาพเทพชุมนุมนั่งเรียงกันพนมมือ ซึ่งวิธีการนั่งแบบนี้เป็นแบบอย่างของไทยจริง ๆ การเขียนภาพอีกแบบหนึ่งซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยต่อมา คือ การเขียนแบบทัศนียภาพที่มองจากที่สูง ลงมา เข้าใจกันว่าน่าจะได้แบบอย่างการเขียนภาพของจีน ในบรรดางานจิตรกรรมของอยุธยาที่ เด่นมาก คือ การทำลายรดน้ำบนตู้พระธรรม

สมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ ภาพเขียนในสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์มีลักษณะใกล้เคียงกันมาก ผลงานในสมัยกรุงธนบุรี คือ สมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งแสดงเรื่องราวของภูมิทั้ง 3 ได้แก่ เทวดา มนุษย์ และสัตว์โลก ส่วนงานจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์รุ่งเรืองมากและได้รับอิทธิพลจากตะวันตกเข้ามาเจือปน ทำให้นิยมการเขียนภาพแบบมีแสงเงา มีกล้ามเนื้อนูน แต่ทั้งนี้ เป็นเพียงการเขียนภาพที่เกิดจากการเลียนแบบอย่างมากกว่าการเรียนรู้ที่มาจากการแสวงหาแก่นแท้ นับจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 การเขียนภาพไทยยังคงเป็นที่นิยม โดยเฉพาะการเขียนภาพฝาผนัง ช่างไทยได้แสดงฝีมือ เพราะเป็นช่วงระยะเวลาที่มีการสร้างวัด และวังมาก จนกระทั่งอารยธรรมตะวันตกได้เข้ามาในประเทศไทย การวาดภาพรูปแบบฝรั่งได้ถูก ริเริ่มอย่างจริงจังโดย ขรัวอินโข่ง พระภิกษุวัดบรมนิวาส ผู้พอใจศิลปะการวาดแบบตะวันตก การวาดของขรัวอินโข่ง ได้เปลี่ยนจากการวาดแบบ 2 มิติ ไปสู่หลัก 3 มิติ โดยมีทัศนียภาพเบื้องหลัง ช่วยทำให้ภาพดูสมจริงมากขึ้น นับจากสมัยของขรัวอินโข่งเป็นต้นมา การ

วาดภาพของไทยได้ก้าว ไปสู่การวาดแบบสากลมากขึ้น จนถึงขนาดมีการศึกษาหลักกายวิภาคและทัศนียภาพแบบตะวันตก (วนิดา ขำเขียว.2543:98-101)

สุวัฒน์ แสนขัติได้กล่าวถึงลำดับเวลาของวิวัฒนาการจิตรกรรมไว้ว่า

สมัยทวารวดี จิตรกรรมเริ่มแรกในสมัยประวัติศาสตร์ เป็นภาพลายเส้นสลักบนแผ่นหิน แผ่นอิฐ และแผ่นโลหะดุนเป็นรูปคน สัตว์และลวดลาย มีอิทธิพลของศิลปะแบบคุปตะ ภาพเขียนสีรูปคน และภาพลวดลายเรขาคณิตกับลายพันธุ์พฤกษาบนแผ่นอิฐ ในพุทธศตวรรษที่ 11-16 ภาพคนเขียน ด้วยสีขาว ส่วนภาพลวดลายบนแผ่นอิฐเขียนสีดินแดง ดำ ดินเหลืองและขาว พบการเขียนสีบน ภาพปูนปั้นประดับอาคารสมัยทวารวดี อาจมีบางแห่งเขียนด้วยวิธีเขียนสีปูนเปียก จิตรกรรมของ สมัยนี้สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลศิลปะแบบคุปตะของอินเดีย

สมัยศรีวิชัย จิตรกรรมฝาผนังที่พบในถ้ำศิลป์ จังหวัดยะลา เป็นเรื่องราวทางพระพุทธประวัติ จิตรกรรมแห่งนี้เขียนด้วยสีแดง เหลือง ขาว ดำ แต่มีวรรณะสีแดงอยู่ทั่วไป จึงจัดเป็นจิตรกรรม ประเภทเอกรงค์ จิตรกรรมนี้ชำรุดและเลือนลางมาก ภาพที่พอเห็นได้ดี คือ ภาพพระพุทธรูปปาง ลีลา

สมัยสุโขทัย ลักษณะจิตรกรรมไทยในยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากอินเดียใต้และเขมร ผลงานจิตรกรรมที่ค้นพบ เช่น ภาพลายสลักหิน แผ่นภาพระบายสีเอกรงค์และภาพสลักบนแผ่นทองสัมฤทธิ์ ลักษณะการใช้สีเป็นการใช้สีแบบเอกรงค์ ข้อสังเกตจากภาพสลักบนแผ่นทองสัมฤทธิ์จะเห็น ลักษณะนุ่มนวล ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของคนไทย มีการใช้จังหวะลีลาและอาการเคลื่อนไหว ของเส้นรูปนอก เป็นที่น่าสังเกตว่าในพุทธศตวรรษที่ 19 นี้ ภาพจิตรกรรมไทยกำลังแสดงออกถึง ลักษณะความเป็นตัวเอง ลักษณะการใช้สีแบบเอกรงค์ก็มีลักษณะพิเศษเป็นแบบอย่างเดียวกับ ภาพจิตรกรรมเอกรงค์ ซึ่งอยู่ภายในปรางค์ของสมัยอยุธยา

สมัยอู่ทอง ไม่พบหลักฐานทางผลงานจิตรกรรมในสมัยนี้ งานศิลปกรรมได้รับอิทธิพลจากศิลปะของลพบุรีและลังกา

สมัยอยุธยา ลักษณะจิตรกรรมไทยในยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะของทวารวดี ศรีวิชัย สุโขทัย และเขมร จะสังเกตเห็นว่าในสมัยอยุธยา ได้รับอิทธิพลทางศิลปะหลายรูปแบบทั้งทางตรงและ ทางอ้อม ผลงานจิตรกรรมที่ค้นพบ เช่น จิตรกรรมในกรุวัดราชบูรณะ จิตรกรเขียนภาพด้วยวิธีร่าง เส้นและเทคนิคการใช้สีแดงอ่อนเป็นพื้นหลัง การใช้สีแดงเข้มเน้นภาพให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ ลักษณะการใช้สี เช่น สีขาว สีดำ สีทอง แต่โครงสีส่วนรวมจัดอยู่ในเอกรงค์ เป็นที่น่าสังเกตว่า มีลักษณะ รวม ๆ คล้ายกับภาพลายเส้นบนแผ่นหินในสมัยสุโขทัยอีกด้วย นอกจากนี้ จิตรกรรมสมัยอยุธยา สามารถจัดจำแนกได้เป็น 3 ยุค ดังนี้

ยุคที่ 1 (พ.ศ. 1895 – 2031) จิตรกรรมฝาผนังมีรูปแบบเป็นภาพเทวดาขนาดเล็ก อาจทำตามแบบ ภาพในสมุดไตรภูมิ นิยมเขียนภาพพระพุทธรูป พระสาวกชาดก พระโพธิสัตว์ และมีลวดลายประดับ แบบต่าง ๆ วรรณะของสีเป็นเอกรงค์ สีที่ใช้มีแดง เหลือง ดำ ขาวและปิดทอง การเขียนภาพใช้เขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาวและมีจุดประสงค์ในการสร้างขึ้นเพื่อการกราบไหว้บูชา

ยุคที่ 2 (พ.ศ. 2034 – 2172) จิตรกรรมเป็นสีเอกรงค์นิยมเขียนตามแบบเดิมคือเขียนภาพพระพุทธรูป พระสาวก พระโพธิสัตว์ พระอดีตพุทธชาดกและลวดลายต่าง ๆ พื้นหลังเป็นสีอ่อน ภาพเขียนเป็นแบบ 2 มิติ แบนราบ เขียนสีบาง รองพื้นบาง บางแห่งไม่มีรองพื้น สีที่ใช้มี 4 สี เหมือนเดิม และมีสีแดงชาดเพิ่มขึ้นอีก 1 สี ลักษณะจิตรกรรมมีอิทธิพลศิลปะอู่ทองและลพบุรีผสม อยู่มาก

ยุคที่ 3 (พ.ศ. 2177 – 2310) งานช่างศิลปกรรมของอยุธยาได้เจริญขึ้นอย่างมากเนื่องจากมีการ ติดต่อกับชาวต่างประเทศ และได้รับเอาความเจริญทางด้านศิลปวิทยาการ ตลอดจนวัสดุและเครื่องมืออุปกรณ์ต่าง ๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ในงานช้างไทย จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นหลายอย่างในจิตรกรรมไทยคือ

1. จิตรกรรมของเดิมจะเป็นการใช้สีเอกรงค์ และได้เปลี่ยนเป็นการใช้พหุรงค์ มีสีเขียวอ่อน น้ำตาล ฟ้าและม่วง เพิ่มขึ้น

2. ภาพเป็น 2 มิติตามเดิม แต่พื้นหลังของภาพและทิวทัศน์มีความลึกไกลเป็นทัศนียวิสัยแบบ ภาพเขียนจีน ภาพต้นไม้และสายน้ำมีลักษณะอ่อนไหวเลื่อนไหล

3. มีภาพชาวต่างประเทศและเรือเดินสมุทรของชาติต่าง ๆ ซึ่งเป็นภาพแปลกใหม่ในจิตรกรรมไทย แต่เป็นภาพที่เขียนขึ้นจากความเป็นจริง ในยุคนั้น

สมัยธนบุรี ในช่วงของรอยต่อระหว่างการตั้งกรุงธนบุรี จิตรกรรมไทยกำลังเจริญก้าวหน้าโดยเฉพาะจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ในสมุดภาพเรื่องไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี ซึ่งเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2319 ลักษณะการจัดภาพและรูปร่างของสีต่าง ๆ ที่ปรากฏในสมุดภาพเรื่องไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี ได้เป็นไปตามลักษณะและกฎเกณฑ์ของจิตรกรรมไทย เรื่องราวที่เขียนมีทั้งพุทธประวัติและชาดก ต่าง ๆ การเขียนจะเขียนแต่เฉพาะตอนที่สำคัญของแต่ละเรื่อง การจัดภาพจะแยกออกเป็นตอน ๆ ส่วนรูปที่เป็นปราสาทราชวัง และวิมานต่าง ๆ ยังคงเป็นไปตามความคิดทางอุดมคติมากกว่าที่จะ ให้เหมือนตามแบบสถาปัตยกรรม ส่วนที่เป็นสามัญชนและภูเขา ต้นไม้ ก็เขียนตามความเป็นจริง ของสิ่งแวดล้อม ซึ่งในสมัยนั้นสีที่ใช้ยังคงมีน้อยเพียง สีแดง ดำ เขียว เหลือง เท่านั้น

สมัยรัตนโกสินทร์ สามารถจำแนกได้ดังนี้

- สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พ.ศ. 2325 - 2393 (ร.1 – ร.3) มีลักษณะตามแบบอย่างอยุธยาตอน ปลายมีรูปแบบและองค์ประกอบที่งดงาม แสดงถึงความเจริญก้าวหน้าสูงขึ้น มีการจัดจังหวะของสภาพลงตัว เป็นจิตรกรรมที่มีรายละเอียดของเส้นอ่อนหวานประณีต นิยมใช้สีสดและมีพลังแรงกล้า เพิ่มความงามเด่นด้วยการปิดทองที่ตัวภาพสำคัญ จิตรกรรมฝาผนังในระยะแรก วางองค์ประกอบตามแบบจิตรกรรมสมัยอยุธยา คือ การแบ่งพื้นที่ของฝาผนังออกเป็นชั้น ๆ โดยใช้เส้นสินเทาและเส้นวาดกั้นระหว่างกลุ่มภาพและเขียนที่ฝาผนังด้านข้าง ช่วงบนเป็นภาพเทพชุมชน เรียงกันเป็นชั้น ๆ ระหว่างช่องประตูหน้าต่างเป็นภาพมารผจญกับไตรภูมิหรือเสด็จจากดาวดึงส์ ต่อมาปลายสมัยรัชกาลที่ 2 และสมัยรัชกาลที่ 3 โดยใช้ เส้นลำน้ำ ถนน ต้นไม้ ภูเขาหรือแนว กำแพงเมือง

- ยุคจิตรกรรมไทยแบบอิทธิพลจีน ศิลปะจีนมีอิทธิพลต่อจิตรกรรมไทยมานานแล้วเป็นเพียงเบา บางจึงแลเห็นได้ไม่ชัดเจน ลักษณะของศิลปะจีนปรากฏชัดเจนมากในสมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชนิยมในศิลปะแบบจีนเป็นอันมาก ลักษณะ จิตรกรรมไทยสมัยนี้เป็นภาพสถาปัตยกรรมแบบจีนที่ปรากฏอยู่ในภาพ อาจเป็นเพราะว่าจิตรกรชื่น ชมกับความงามและเห็นแปลกตากับสถาปัตยกรรมจีน ตามวัดพระองค์ทรงสร้างหรือทรง ปฏิสังขรณ์

- สมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2393 – ปัจจุบัน จิตรกรรมสมัยปลายรัชกาลที่ 3 และต้นรัชกาลที่ 4 ยังมีลักษณะที่สืบทอดตามประเพณีมาโดยลำดับ จึงทำให้ลักษณะของจิตรกรรมในสมัยนี้มีรูปแบบที่เคยสร้างสรรค์กันมาในสมัยก่อน ๆ ปรากฏขึ้นอย่างหลากหลายที่เห็นได้ชัด จิตรกรรมใน สมัยรัชกาลที่ 4 มีลักษณะพิเศษ เริ่มมีลักษณะเป็นภาพเหมือนจริงที่มีเงามีความลึกแบบทัศนียวิสัย (Perspective) เป็นรูปแบบสมัยใหม่ มีอิทธิพลต่อจิตรกรรมไทยประเพณี ทำให้เสียคุณสมบัติ เดิม ซึ่งเป็นภาพแบบบนผนังเรียบ ๆ กลายเป็นภาพคมลึกและมีเงานูนกลม การรับเอาแบบฝรั่งใน ตอนแรกจะใช้วิธีลอกแบบโดยตรง ต่อมาเริ่มปรับเข้าหาลักษณะของไทยและพยายามจับส่วนที่ดีมา ผสมกันจนเป็นศิลปะไทยแบบลูกผสมอิทธิพลต่างประเทศซึ่งมีความงามขึ้น ศิลปะตะวันตกแทนที่ จะมีข้อยกเว้นว่าสามารถประสมหลักธรรมชาติและหลักที่เป็นแบบประดิษฐ์เข้าด้วยกันได้จึง ปรากฏว่า จิตรกรรมฝาผนังขนาดใหญ่ของโลกที่มีชื่อ ได้แก่ ของอียิปต์ ไบเซนไทน์ อินเดียและ ตะวันออกไกล ก็ใช้วิธีเขียนภาพแบนแทนใช้ทัศนียวิสัย การประสมตะวันออกกับตะวันตกของไทย โดยใช้ทัศนียวิสัยนั้นไม่ได้ผล ซึ่งอาจจะเป็นด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังสมัยหลังรัชกาลที่ 5 จึงไม่เป็นที่สนใจและการละทิ้งเทคนิคแบบประเพณี ทำให้วิชาการด้านนี้สูญไปอย่างรวดเร็วการ ฟื้นฟูขึ้นใหม่ในระยะนี้ทำได้ยาก เพราะเป็นงานที่สูญไปแล้ว (สุวัฒน์ แสนขัติ. 2545 : 12 -17)

จากภาพรวมของการวิวัฒนาการทางการสร้างสรรค์ จิตรกรรมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบันที่กล่าวในข้างต้นนั้น สามารถเข้าใจถึงกระบวนการสืบทอดถ่ายโยงของงานช่างในแต่ละช่วงเวลาได้ เป็นอย่างดี อาจกล่าวโดยรวมในวิวัฒนาการจิตรกรรมไทยมีช่วงความสำคัญอยู่ 2 ช่วง คือ

1. จิตรกรรมไทยแบบอิทธิพลศิลปะอินเดียและเขมร ในช่วงแรก

2. จิตรกรรมไทยแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตกในช่วงตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมา ประเทศไทยได้เปิดประตูรับเอาวัฒนธรรมของชาติตะวันตกมากขึ้น สมัยรัชกาลที่ 4 – 5 เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงมาก จิตรกรได้รับอิทธิพลของศิลปะทางตะวันตก โดยได้นำเอาวิธีการ ตามแบบวิทยาศาสตร์มาใช้ในการเขียนภาพทิวทัศน์ รูปคน รูปสัตว์ ให้มีปริมาตรเป็นจริงยิ่งขึ้น ด้านวัสดุนั้นได้นำสีต่าง ๆ ที่เป็นสีทางวิทยาศาสตร์ของยุโรปมาใช้ ทำให้จิตรกรไทยมีสีใช้เพิ่มมากขึ้นกว่าเดิมและจิตรกรเอกในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้ คือ ขรัวอินโข่ง จิตรกรผู้มีนามว่า “อิน” ความสำคัญของขรัวอินโข่งก็คือ เป็นผู้นำเอาวิทยาการแผนใหม่ในการเขียนภาพของ ชาวตะวันตกมาใช้ในการเขียนภาพไทยเป็นคนแรก ดังเช่น ทฤษฎีการเขียนภาพแบบ 3 มิติ ขรัว อินโข่งเป็นนักปฏิรูปคนแรกของเมืองไทย ที่ปรับเอาแนวความคิดอันดีของตะวันตก ให้มาเข้าอารมณ์แบบใหม่ของไทย ภาพเขียนของท่านอินโข่งในผนังวัดบวรนิเวศวิหาร จึงมีภาพ ตึกรามบ้านช่อง มีเรือสำเภา เรือกำปั่นจากทะเล มีแหม่มและฝรั่งแต่งตัวสวย ๆ ระคนคละกับ ชีวิตไทย นั่นคือการสะท้อนภาพชีวิตในสมัยนั้น อันเป็นสมัยที่เห่อตื่นอารยธรรมฝรั่ง ถึงกระนั้น การเขียนของขรัวอินโข่งมิได้ด้อยคุณค่าลง โดยสลัดวิธีแบบโบราณไปปฏิรูปเป็นวิธีใหม่ (น. ณ ปากน้ำ. 2510 : 50)

จิตรกรรมไทยแบบประเพณีดั้งเดิมยุคหนึ่งสมัยหนึ่ง มักจะได้รับความนิยมสืบทอดรูปแบบและวิธีการสืบต่อกันมาอย่างมั่นคงเหนียวแน่น ดังเช่นภาพจิตรกรรมไทยสมัยอยุธยา ได้รับการถ่ายทอดอย่างวิจิตรบรรจงพัฒนาสืบต่อกันมา จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) นับว่าเป็นการสืบทอดศิลปะแบบดั้งเดิม จิตรกรรมไทยในช่วงได้รับการยกย่องและยอมรับว่า เป็นแบบอย่าง ศิลปะที่ถึงขั้นสูงสุดทั้งรูปแบบ ความคิดต่าง ๆ และยังได้สัดส่วนอันวิจิตรอีกด้วย หัวเลี้ยวหัวต่อที่ สำคัญของการสร้างงานจิตรกรรมไทยแนวใหม่ ที่เริ่มก่อตัว ขึ้นอย่างช้า ๆ เพื่อรอวันเวลาถอยห่างจาก จิตรกรรมไทยแบบประเพณี...ในเวลาต่อมาไม่นานนักอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก ได้เริ่มหลั่งไหลเข้า สู่ประเทศไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4)...ดังนั้น ทางด้าน จิตรกรรมแบบไทยประเพณี ย่อมเกิดผลกระทบอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้และปรากฏอิทธิพลตะวันตกได้ เข้ามามีบทบาทอย่างเห็นได้ชัด ในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยการนำหลักทัศนียภาพ วิทยากายวิภาค การใช้แสงเงา ตลอดจนการใช้สีวิทยาศาสตร์ร่วมกับสีฝุ่นในงานจิตรกรรมไทยแบบ ประเพณีเริ่มเสื่อมลง ซึ่งมีสาเหตุมาจากรูปแบบศิลปะดั้งเดิมกับศิลปะตะวันตกไม่สามารถประสาน กลมกลืนกันได้ อันมีสาเหตุมาจากการนำหลักทัศนียภาพวิทยาการใช้แสงเงาตามแบบธรรมชาติ ฯลฯ ซึ่งไม่สามารถเข้ากันได้กับรูปลักษณ์ 2 มิติของ

จิตรกรรมไทยแบบดั้งเดิม...แต่จิตรกรขรัวอินโข่ง ก็สามารถนำเสนอรอยประสานระหว่างศิลปะตะวันตกกับจิตรกรรมไทยได้เป็นอย่างดี และที่น่ายกย่อง เจ้านายไทยพระองค์หนึ่งคือ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ พระราชโอรสใน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้ทรงปฏิรูปการเขียนภาพให้มีโครงสร้าง สัดส่วน ของภาพคน สัตว์ ถูกต้อง ตามหลักกายวิภาคปรากฏไว้ในผลงานของพระองค์อย่างมีชีวิตชีวา จิตรกรรมไทยแบบประเพณี ในสมัยรัชกาลที่ 6 - 8 จิตรกรยังคงดำเนินต่อไป แม้ช่างไทยบางท่าน จะพยายามผสมผสานวิธีการแบบตะวันตก เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับจิตรกรรมไทยแบบดั้งเดิม แต่ก็ดูเหมือนว่าความพยายามนั้นยังไม่เป็นผลเท่าใดนัก ด้วยเหตุเพราะปรัชญาตะวันตกและตะวันออกนั้นแตกต่างกัน กล่าวคือทางตะวันตกจะแสดงรูปลักษณ์แบบเหมือนจริง ส่วนของไทยจะแสดงออกตามแบบอุดมคติ การเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าตามกระแสอิทธิพลอารยธรรมตะวันตก เป็น เหตุให้เกิดความคิดที่ผิดแผกไปหลายกระแส ในขณะที่จิตรกรกลุ่มหนึ่งก็ยังคงอนุรักษ์จิตรกรรมไทย แบบดั้งเดิมไว้อย่างมั่นคงและขณะเดียวกันจิตรกรแนวใหม่ ก็มีแนวโน้มจะตื่นตัวกับวิทยาการใหม่ ๆ เพื่อคลี่คลายจิตรกรรมไทยสู่รูปลักษณ์ใหม่

จิตรกรรมไทยพุทธศิลป์เป็นการถ่ายทอดงานศิลปะอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งจิตรกรรมไทยมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอย่างแท้จริงชนิดที่แยกกันไม่ออก เพราะที่เป็นผลงานทางศิลปกรรมอันทรงคุณค่าของไทยที่ปรากฏให้พบเห็นและได้ศึกษาอยู่ในปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่เกี่ยวเนื่องด้วยพุทธศาสนา ภาพที่เขียนจะเน้นหนักในด้านศาสนาและด้านประเพณีปะปนอยู่ด้วย ซึ่งถูกสร้างขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนา โดยจินตนาการของศิลปินโบราณที่แสดงออกทั้งแบบเหมือนจริงและเหนือจริง เช่น ภาพแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ในชาดกตามเรื่องราวในพระพุทธศาสนา ภาพเหนือจริงจากวรรณคดี (อำนาจ เย็นสบาย. 2542 : 26) รูปแบบก็สามารถ บรรยายความในเรื่องราวของพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี แม้ความหมายทางด้านภาษาอาจจะทำความเข้าใจได้ยาก แต่เมื่อเขียนรูปภาพบรรยายความตามเนื้อเรื่องธรรมะจะยิ่งเพิ่มความเข้า ใจ กับผู้สนใจได้อย่างดี งานจิตรกรรมจึงถูกคัดสรรให้เป็น 1 ในเครื่องมือการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ประการหนึ่ง (สมปอง อัครวงษ์.2545:50-52)

นอกจากนี้ สุวัฒน์ แสนขัติ ได้กล่าวถึงงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ที่มีลักษณะและการสื่อความหมายของผลงานไว้ว่า งานจิตรกรรมไทยพุทธศิลป์ถือว่าเป็นการถ่ายทอดอีกรูปแบบหนึ่งของงานศิลปะ โดยมีลักษณะ รูปแบบและเนื้อหาที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว จิตรกรรมไทยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องอยู่กับพุทธศาสนาอย่างแท้จริง เป็นที่น่าสังเกตได้ว่าผลงานทางศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าของไทยที่มาแต่อดีตล้วนแต่มีความผูกพันอยู่กับความเชื่อในพุทธศาสนา โดยเชื่อมโยงกันกับสถาปัตยกรรมไทย ประติมากรรมไทย และจิตรกรรมไทยสำคัญ ๆ ที่มีมาก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 และที่ยังมีหลักฐาน ร่องรอยปรากฏให้เห็นและได้ศึกษาอยู่ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่สร้างเนื่องด้วยศาสนา โดยเฉพาะพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ดังนั้นความสัมพันธ์ของพุทธศาสนากับศิลปกรรมจึงเป็นสิ่งที่ แยกกันไม่ออก รากฐานทางพระพุทธศาสนานั้นมีกำเนิดขึ้นในประเทศอินเดีย และมีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ในประเทศอินเดียทางภาคเหนือเมื่อประมาณ

2500 ปี ผ่านมาแล้ว โดยมีพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นพระบรมศาสดา ประวัติศาสตร์แห่งพระพุทธศาสนาได้ดำเนินสืบต่อมาเป็นเวลานาน จนกระทั่งเมื่อสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จสู่ปรินิพพานจึงเป็นการเริ่มต้นพุทธศักราชในสมัยพุทธกาลนั้น พุทธศาสนิกชนนับถือแต่องค์พระพุทธเจ้า พระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์และ พระสงฆ์พุทธสาวกทั้งหลาย ซึ่งถือกันว่าเป็นหลักของพุทธศาสนา โดยเรียกรวมกันทั้งสามว่า พระไตรสรณาคมน์ และการสร้างสถูปเจดีย์และวัตถุอื่น ๆ อันเป็นสัญลักษณ์ แทนองค์พระพุทธเจ้าในอินเดียสมัยนั้นถือประเพณีว่า ไม่ควรยึดถือร่างกายที่เป็นตัวบุคคล ดังธรรมของพระตถาคตจึง ไม่ทำรูปบุคคลขึ้นเคารพ ลวดลายหรือเรื่องราวตอนในที่จะต้องมีรูปพระพุทธเจ้าก็ใช้เครื่องหมาย แทนทุกแห่งไป เช่น ประสูติ ใช้ดอกบัว หรือรอยพระพุทธบาท ตรัสรู้ ใช้พุทธบัลลังก์ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ปฐมเทศนา ใช้ธรรมจักรมีกวางหมอบ ปรินิพพาน ใช้พระสถูป ทำให้ปรากฏหลักฐานเป็นศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนามากมายหลายรูป ทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรมในเชิงพุทธศิลป์นำเสนอพระพุทธรูป เพื่อเป็นรูปแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งจัดเป็นอุเหสิกเจดีย์แบบหนึ่ง เป็นที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ดังที่มีหลักฐาน ปรากฏถึงการเผยแพร่พุทธศาสนาไปถึงประเทศใดก็จะมีปรากฏในงานประติมากรรม และงาน จิตรกรรมของประเทศนั้น เพื่อเป็นสิ่งระลึกถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า สำหรับบูชาและสักการะ ของพุทธศาสนิกชน (สุวัฒน์ แสนขัติ. 2545 : 20 - 21)

นับตั้งแต่อดีตกาลศิลปะได้ส่งอิทธิพลเชื่อมโยงและถ่ายเทเข้าหากัน จากช่วงเวลาหนึ่ง ไปสู่อีกช่วงเวลาหนึ่ง เรารับอิทธิพลศิลปะมาพร้อมกับการรับพุทธศาสนาจากอินเดีย สำหรับประเทศไทยนั้นถือได้ว่าได้รับอิทธิพลพุทธศาสนามาจากอินเดีย ขณะเดียวกันศิลปะแนวประเพณีไทยก็มีความเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิด โดยอาศัย พุทธศาสนาเป็นเรื่องราวหรือเนื้อหาที่สำคัญสำหรับการแสดงออกมาโดยตลอด (อำนาจ เย็นสบาย .2542:84)

ศิลปะแนวประเพณีไทยมีความเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิด โดยที่อาศัยพุทธศาสนาเป็นเรื่องราวหรือเป็นเนื้อหาที่สำคัญสำหรับการแสดงออกมาโดยตลอดและดังที่กล่าวว่า การนับถือศาสนาพุทธก็ยังมีความแตกต่างกัน การรับอิทธิพลลัทธิของศาสนาพราหมณ์และ ศาสนาฮินดูเข้ามาด้วย ดังที่เสถียร โกเศศได้กล่าวว่ามีคำกล่าวของไทยอยู่บทหนึ่งว่า พุทธกับไสยย่อมอาศัยกัน พุทธในที่นี้หมายถึงพุทธศาสนา ไสยหมายถึงลัทธิอันด้วยเวทมนต์คาถา ซึ่งถือได้ว่ามาจากอินเดีย ถ้าเป็นตำราว่าด้วยเรื่องนี้เรียกว่าไสยศาสตร์ (เสถียร โกเศศ . 2510 : 11)

จากที่กล่าวในข้างต้นนี้ ถึงเหตุที่ได้ส่งผลต่อการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมไทยที่มีทั้งเรื่องราวของพุทธศาสนาที่เจือปนด้วยศาสนาพรามณ์และฮินดู ที่มีบทบาทในการสื่อทั้งหลักคำสอนและความสวยงามทางสุนทรียศิลป์ให้แก่ผู้พบเห็น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะคำสอนในพุทธศาสนา เป็นนามธรรมยากแก่การเข้าใจ จิตรกรรมพุทธศิลป์จึงได้ทำหน้าที่เป็นสื่อให้เห็นในรูปธรรม ช่วย ลำดับเรื่องราว เร่งเร้าความสนใจ อีกทั้งได้สอดแทรกวิถีความเป็นอยู่ จารีตประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ที่มีความสำคัญในเรื่องราวประวัติศาสตร์ของชนชาติ

การเปลี่ยนแปลงยุคของศิลปะไทยจากแนวไทยประเพณีสู่แนวร่วมสมัยที่สำคัญดังนี้

การเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมช่วงแรก

ในอดีต การเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมครั้งแรก เกิดขึ้นเมื่อช่วงสมัยของรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 ที่ประเทศไทยได้ทำการเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศ ทั้งเอเชียและยุโรป จึงมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม รวมถึง การสร้างสรรค์งานศิลปะ

จุดประสงค์ของงานศิลปะของประเทศไทยดั้งเดิมเป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้สั่งสอนและถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งรูปแบบงานศิลปะ จัดเป็นแนวอุดมคติ แต่ได้เกิดการพัฒนารูปแบบของงานขึ้นในยุคของขรัวอินโข่ง

ในยุคของขรัวอินโข่ง เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนวไทยสมัยใหม่เป็นคนแรก ซึ่งภายในงาน ปรากฏความเหมือนจริง การใช้แสงเงาและเพื่อให้มีระยะ มากขึ้น และปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากพุทธประวัติและชาดกต่างๆ เป็นภาพปริศนาธรรมและประเพณีไทยมากขึ้น

จิตรกรรมสมัยขรัวอินโข่งได้รับการยอมรับในหมู่ช่างเขียนร่วมสมัยจนเกิดจิตรกรรมสกุลช่างขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมแบบใหม่ที่เป็นการผสมผสานระหว่างจิตรกรรมที่เป็นแบบไทยประเพณีและจิตรกรรมตะวันตก สืบต่อจนมาถึงปัจจุบัน

การเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมช่วงที่ 2

การเปลี่ยนแปลงงานจิตรกรรมครั้งต่อมา เกิดขึ้นช่วงรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 คือการเข้ามาของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงเกิดการตั้งสถานศึกษาศิลปะแห่งแรก คือมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงจากระบบช่างมาเป็นการศึกษาแบบมีระบบ และพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนให้เหมือนกับการเรียนการสอนศิลปะในตะวันตก จึงทำให้เกิดการพัฒนาแนวความคิดจากแนวไทยประเพณีมาสู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรรรมแนวร่วมสมัยถึงปัจจุบัน

งานจิตรกรรรรมพุทธศิลป์ในช่วงของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี นั้น ผลงานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นยังสามารถจำแนกกลุ่มของผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม ออกได้เป็น 2 กลุ่มดังนี้

1.กลุ่มสกุลช่าง ที่สร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อสังคม เช่น การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังตามวัด อุโบสถ เพื่อเป็นการทำนุ บำรุง ถ่ายทอดและสืบสานทางด้านพระพุทธศาสนา โดยใช้งานศิลปะเป็นตัวถ่ายทอด

2. กลุ่มศิลปิน ที่สร้างสรรค์งานศิลปะจากความคิดของตนเอง โดยใช้เนื้อหาเรื่องราวของพระพุทธศาสนา มาสร้างสรรค์เป็นงานร่วมสมัยที่ (ชัชวาล อินทรปาลิต, 2553)

ตารางที่ 1 รูปแบบทางศิลปกรรมของงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีและงานจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย

จิตรกรรมไทยแบบประเพณี (Thai Traditional Painting)	**จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting)**
เป็นศิลปะในแบบอุดมคติ (Idealistic) นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดีและชีวิตไทย พงศาวดารต่าง ๆ ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหารอันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประกอบพิธีทางศาสนา	ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมีอิสระในการแสดงออก ไม่ยึดติดกับแนวทางตามแบบตระกูลช่างเขียนอย่างงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบ เนื้อหาและเทคนิควิธีการ ปรับเปลี่ยนไปตามสังคม วัฒนธรรม สภาวะแวดล้อมที่ส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิด ศิลปินสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดเกี่ยวกับปรัชญา ความศรัทธาในศาสนา ตลอดจนความเชื่อต่อสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจไม่ว่าจะเป็นรูปแบบวัฒนธรรมประเพณี หรือลักษณะของสัญลักษณ์แห่งความศรัทธา สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะตัวในรูปแบบลักษณะที่มีความเป็นสากล
มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา ชาดกหรืออดีตชาติของพระพุทธเจ้า หลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนา พุทธปรัชญา พุทธสัญลักษณ์ สมาธิ ภาพปริศนาธรรม สภาพสังคมและความเป็นอยู่	มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา ชาดกหรืออดีตชาติของพระพุทธเจ้า หลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนา พุทธปรัชญา พุทธสัญลักษณ์ สมาธิ ภาพปริศนาธรรม สภาพสังคมและความเป็นอยู่ มีการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสะท้อนปัญหาสังคมในปัจจุบัน
ด้านรูปแบบของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณีจะยึดกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบโบราณแนวอุดมคติ คือจิตรกรรมมีระนาบเป็น 2 มิติ ระบายสีวัตถุให้เป็นระนาบแบนแล้วตัดเส้นด้วยสีเข้ม ไม่เน้นรายละเอียดให้เหมือนจริง	มีอิสระในการสร้างสรรค์ต่างจากแบบฉบับเดิม ด้านรูปแบบที่มีลักษณะให้ความลึก ลวงตาตามแบบทัศนียวิทยาของตะวันตก และเทคนิควิธีการ มีการนำวัสดุอุปกรณ์ที่มีความหลากหลายมากขึ้น

2.2 งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย

ศิลปกรรมของไทยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพ.ศ. 2475 กระแสตะวันตกยังคงก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง พร้อมกันนั้น ศิลปะประเพณีนิยมก็ได้รับผลกระทบอย่าง รุนแรงเช่นกัน วัฒนธรรมไทยไม่เข้มแข็งพอที่จะต้านทานกระแสความเปลี่ยนแปลงหรือไม่สามารถ แสวงหาจุดสมดุลให้กับการอยู่ร่วมกันระหว่างกระแสตะวันตกและประเพณีนิยม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544. 65) ในขณะที่วงการศิลปะของไทยมีการพัฒนาการสร้างสรรค์จากอิทธิพลแนวทางตะวันตกนั้น มีกลุ่มศิลปินไทยที่มีความผูกพันต่อแนวความคิดในลักษณะศิลปะไทยประเพณี สานต่อการ ทำงานในแนวทางดังกล่าว ตัวศิลปินได้นำแนวทางของศิลปะไทยประเพณีมาพัฒนาและเพิ่มเติม เรื่องราวเนื้อหา จากเรื่องราวพุทธศาสนา สังคมและวิถีชีวิตไทย ผสมผสานกับแง่คิดต่าง ๆ ตาม ทัศนะของศิลปินเอง จนเกิดรูปแบบที่น่าสนใจ นับเป็นวิวัฒนาการก้าวเดินสู่การเปลี่ยนแปลงอย่างไม่อาจหยุดยั้งได้และเป็นอีกมุมหนึ่งที่น่าคิดว่าคลื่นลูกใหม่มาแทนที่คลื่นลูกเก่า เพื่อจุดมุ่งหมายถึง การพัฒนาภูมิปัญญาของจิตรกรไทยในอดีต สืบสานวิวัฒนาการสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันและในอนาคตให้ดำรงอยู่กับสังคมไทยต่อไป สำหรับจิตรกรไทยรุ่นใหม่ที่ทำงานด้านจิตรกรรมไทยที่มี แนวความคิด กระบวนการทำงาน ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์และประสบความสำเร็จมีชื่อเสียงเป็น ที่ยอมรับชื่นชมในปัจจุบัน

ลักษณะของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย ตามความหมายของอาจารย์ศิลป์ ในอดีตที่ผ่านมาได้ยึดถือลักษณะของสุนทรียศาสตร์แบบที่เรียกว่า Fine Art มาเป็นหลัก น. ณ ปากน้ำ เองก็เคยใช้คำว่าเบญจศิลป์ คือ หมายถึงงานประณีตศิลป์ทั้งรูปแบบและเนื้อหา 5 ประเภท และที่เรียกว่าเป็นเบญจศิลป์ ก็เพราะมีความเกี่ยวข้องกันไม่ทางตรงก็ทางอ้อม Fine Art ทั้ง 5 ประเภทนั้นได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และนาฏกรรม ซึ่งปัจจุบันนี้เข้าใจว่า Fine Art คงจะต้องเพิ่มประเภทออกไปอีก จาก 5 ที่เรียกว่าเบญจศิลป์ คงจะเพิ่มเป็น 7 ประเภท หรือมากกว่านั้น เช่น รวมภาพพิมพ์ ภาพถ่าย ภาพยนต์ สื่อวิดีโอ-คอมพิวเตอร์ และอื่น ๆ อีก

งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย วิวัฒนาการได้เจริญและรุดหน้าขึ้นมาก งานพุทธศิลป์ในปัจจุบันได้เกิดการสร้างรูปแบบงานที่แตกต่างไว้มากมาย โดยเนื้อหาส่วนใหญ่ก็เป็นไปในจุดประสงค์ตามอดีตกาล ซึ่งงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏหากจำแนกประเภทออกเป็นชนิดแล้ว ก็อาจจะจำแนกได้เป็นหลายประเภท เช่น งานไทยประเพณี งานศิลปะไทยประยุกต์ และที่สร้างชื่อเสียงให้วงการศิลปะไทยได้เป็นที่รู้จักของชาวต่างชาตินั้น ที่จัดว่าเป็นงานศิลปะจิตรกรรมร่วมสมัยของกลุ่มศิลปินของไทย ที่ได้มีโอกาสทำงานศิลปะในต่างประเทศ คือ กลุ่มศิลปะ 23 นำโดย เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ปัญญา วิจินทนสารและสมภพ บุตราช และคณะจิตรกรอีกหลายคนที่เขียนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพุทธประทีป วิมเบอดัน พาร์ค์ไซด์ ประเทศ

อังกฤษ ซึ่งรูปแบบของจิตรกรรมในวัดพุทธประทีปนี้ เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะไทยประเพณีและศิลปะร่วมสมัย (สุธี คุณาวิชชยานนท์, 2546)

งานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณีและงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ร่วมสมัยมักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา ชาดกหรืออดีตชาติของพระพุทธเจ้า หลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนา พุทธปรัชญา พุทธสัญลักษณ์ สมาธิ ภาพปริศนาธรรม สภาพสังคมและความเป็นอยู่ เช่นเดียวกัน แต่พุทธศิลป์ร่วมสมัยจะมีการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสะท้อนปัญหาสังคมในปัจจุบันเพิ่มเติมอีกด้วย

ด้านรูปแบบของงานจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวไทยประเพณีจะยึดกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบโบราณแนวอุดมคติ คือจิตรกรรมมีระนาบเป็น 2 มิติ ระบายสีวัตถุให้เป็นระนาบแบนแล้วตัดเส้นด้วยสีเข้ม ไม่เน้นรายละเอียดให้เหมือนจริง ส่วนงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยจะมีอิสระในการสร้างสรรค์ต่างจากแบบฉบับเดิม ด้านรูปแบบที่มีลักษณะให้ความลึก ลวงตาตามแบบทัศนียวิทยาของตะวันตก และเทคนิควิธีการ มีการนำวัสดุอุปกรณ์ที่มีความหลากหลายมากขึ้น

ศิลปะในประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างกว้างขวางขึ้น จากอดีตที่ผ่านมานับพัน ๆ ปี นั้นจะเห็นว่า "ศิลปะกับศาสนา" มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมาช้านาน เพราะศิลปะมักถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ศาสนาไปยังศาสนิกชน หรือสร้างเป็นสัญลักษณ์ของศาสนา เช่น การสร้างงานจิตรกรรมเพื่ออธิบายหลักธรรม หรือบันทึกเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับประวัติชีวิตของศาสดาหรืออธิบายคำสอนของศาสดา การสร้างวัตถุหรือรูปเคารพในศาสนาต่าง ๆ ศิลปะที่สร้างขึ้นเนื่องในศาสนานั้นมีแทบทุกประเภท ตั้งแต่ประเภทประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรมและประเภทอื่น ๆ จุดประสงค์หรือเป้าหมายในการสร้างศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ต่างไปจากการสร้างศิลปะประเภทอื่น เพราะศิลปินผู้สร้างศิลปะ เนื่องในศาสนาหรือศาสนาศิลป์นั้น มีเป้าหมายของเนื้อหาแน่นอนอยู่ที่การศิลปกรรมเพื่อรับใช้ศาสนา ซึ่งสาระสำคัญของศาสนาทุกศาสนานั้น มุ่งให้มนุษย์มีชีวิตที่ดี มีศิลปกรรมประจำใจ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548)

การเปลี่ยนแปลงยุคของศิลปะไทยจากแนวไทยประเพณีสู่แนวร่วมสมัย โดยงานศิลปะของไทยเดิมถูกสร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรับใช้ สั่งสอน และถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และได้เกิดการพัฒนารูปแบบของงานในยุคของขรัวอินโข่ง เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนวไทยสมัยใหม่เป็นคนแรก ซึ่งภายในงาน ปรากฏความเหมือนจริง การใช้แสงเงาเพื่อให้มีระยะมากขึ้น และเปลี่ยนเนื้อหาจากพุทธประวัติและชาดกต่าง เป็นภาพปริศนาธรรมและประเพณีไทยมากขึ้น จิตรกรรมสมัยขรัวอินโข่งได้รับการยอมรับในหมู่ช่างเขียนร่วมสมัยจนเกิดจิตรกรรมสกุลช่างขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมแบบใหม่ที่เป็นการผสมผสานระหว่างจิตรกรรมที่เป็นแบบไทยประเพณีและจิตรกรรมตะวันตกสืบต่อจนมาถึงปัจจุบัน

จากนั้นในช่วงของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่นำการศึกษาศิลปะในแบบตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย จึงทำให้เกิดการพัฒนาแนวความคิดจากแนวไทยประเพณีมาสู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนวร่วมสมัยถึงปัจจุบัน งานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในช่วงของอาจารย์ศิลป์ มีกลุ่มสกุลช่าง ที่สร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อถ่ายทอดและสืบสานศิลปวัฒนธรรมด้านพระพุทธศาสนา โดยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังวิหารและอุโบสถ หรือสมุดข่อย และกลุ่มศิลปิน ที่สร้างสรรค์งานศิลปะจากความคิดของตนเอง โดยใช้เนื้อหาเรื่องราวของพุทธศาสนา มาสร้างสรรค์ในแนวร่วมสมัยที่มีรูปแบบจากชาติตะวันตก โดยใช้รูปแบบกระบวนการ เทคนิคในผลงานเพื่อแสดงออกโดยใช้เนื้อหา นำสัญลักษณ์มาจัดองค์ประกอบใหม่ โดยมีแนวคิดและทฤษฎีการแสดงออกทางทัศนศิลป์ที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์ศิลปะ ประกอบด้วย

1. ทฤษฎีนิยมการเลียนแบบ (Naturalism Theory) สร้างสรรค์ผลงานที่เหมือนจริงตามที่ตาเห็น

2. ทฤษฎีนิยมรูปทรง (Formalism Theory) สร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะ เช่นการตัดทอนสิ่งที่เป็นปรากฏจริงตามธรรมชาติ เพื่อเกิดรูปทรงใหม่

3. ทฤษฎีนิยมอารมณ์ (Emotionalism Theory) เน้นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ

4. ทฤษฎีนิยมจินตนาการ (Immaginalism Theory) สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้จินตนาการ

โดยทั่วไปหากพูดถึงงานพุทธศิลป์ตามความเข้าใจ คือ งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธอย่างเห็นเป็นรูปธรรมได้แก่ สถาปัตยกรรม โบสถ์วิหาร วัด ประติมากรรมพระพุทธรูป จิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือปริศนาธรรม ฯลฯ และถ้าพูดถึงพุทธศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบัน คือ ผลงานการสร้างสรรค์ที่ศิลปินได้พัฒนาขอบเขตของเรื่องราว รูปแบบ การแสดงออก ตลอดจนเทคนิควิธีการขึ้นมาใหม่ มีเสรีภาพในการคิดจินตนาการนอกกรอบความคิดดั้งเดิม ส่วนรูปแบบการแสดงออก เทคนิควิธีการ และได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก เช่น ผลงานของถวัลย์ ดัชนี, วรฤทธิ์ ฤทธาคณี, สุรสิทธิ์ เสาวคง, ปรีชา เถาทอง, สมหมาย พันธุ์บ้านแหลม, ดำรง วงศ์อุปราช ฯลฯ

แนวทางพุทธศิลป์ที่ศิลปินนำมาสร้าง และจัดอยู่ในกลุ่มศิลปะแนวประเพณีร่วมสมัยก็ยังมีกลุ่มความคิดอีกกลุ่มหนึ่งตั้งข้อสงสัยเอาไว้ เขาสงสัยว่า พุทธศิลป์ร่วมสมัยมีความหมายเพียงความเข้าใจแบบที่กล่าวตามข้างต้นเท่านั้นหรือ แตกต่างไปจากนั้นไม่ถือว่าเป็นงานพุทธศิลป์หรือ งานพุทธศิลป์จำเป็นด้วยหรือที่จะต้องอยู่ในกรอบของวัด พระพุทธรูป ภาพ พุทธประวัติ จริยวัตรของภิกษุสงฆ์ พิธีกรรมทางศาสนา สัญลักษณ์ของอดีตที่นำมาจัดองค์ประกอบใหม่ ฯลฯ เช่น ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ ขนาด 72 x 102 ซม. ชื่อ “สังขาร” ของสันต์ สาราณบริรักษ์ รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง (ภาพพิมพ์) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16 พ.ศ. 2508

ภาพที่ 1 สังขาร

หมายเหตุ : จาก คลังสะสมศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยศิลปากร เข้าถึงจาก http://www.resource.lib.su.ac.th11 มกราคม 2566

ประติมากรรมชื่อ "ปลายวิถีแห่งชีวิต" ของสิทธิเดช แสงหิรัญ (พ.ศ. 2493) ปูนปลาสเตอร์

ภาพที่ 2 ปลายวิถีแห่งชีวิต

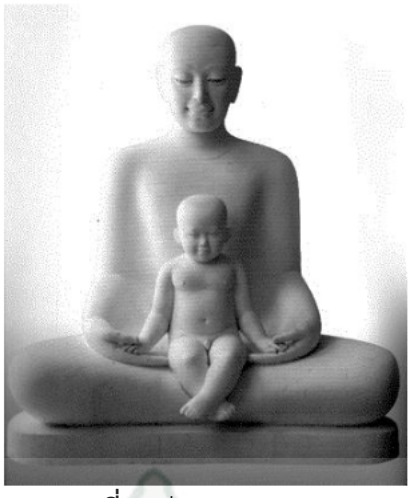
หมายเหตุ : จากหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร ART CENTRE SILPAKORN UNIVERSITY, NATIONAL EXHIBITION OF ART 3th - 40th

จะเห็นได้ว่าผลงานศิลปะทั้ง 2 ชิ้นข้างต้น ไม่เห็นวัด ไม่เห็นพระ ไม่เห็นพิธีกรรม ไม่เห็นพุทธประวัติ จัดเป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากพุทธศิลป์เป็นศิลปะที่เกี่ยวพันกับผู้ที่ตื่นแล้ว โดยตีความผ่านพุทธธรรม และพุทธธรรมอันเป็นหนังสือเล่มสำคัญของพระราชวรมุนี ได้แยกพุทธธรรมออกเป็น 2 ส่วน คือ สัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ กับจริยธรรมหรือการรู้จักกฎธรรมชาติ แล้วนำมาใช้ในทางที่เป็นประโยชน์ อีกนัยหนึ่งเป็นความรู้ในการประยุกต์สัจธรรม กล่าวกันเฉพาะสัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ ซึ่งเป็นเรื่องทันสมัยตลอดกาล พระพุทธองค์ได้แสดงให้เห็นในไตรลักษณ์ว่าด้วยหลักอนิจจตา ทุกขตา และอนัตตา เพียงหลักอนิจตา หรือความไม่เที่ยงแท้แน่นอน ศิลปินสร้างงานโดยอาศัยรากฐานความคิดดังกล่าว เหล่านี้คือการตีความพุทธศิลป์โดยอิงหลักพุทธธรรมที่แตกต่างไปจากเดิม

อย่างไรก็ตาม การตีความพุทธศิลป์ที่แตกต่างกันระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ระหว่างปัจจุบันกับปัจจุบัน ซึ่งมีอยู่หลายกลุ่มความคิดนั้น จำเป็นที่เราจะต้องแยกส่วนที่เป็นการตีความออกจากส่วนที่เป็นความงาม เพราะความงามอันเป็นความสามารถชัดเจนของศิลปินในการสร้างสรรค์ศิลปะ ย่อมปรากฏตัวขึ้นได้ในผลงานศิลปะทุกกลุ่มที่ตีความแตกต่างกัน นั่นก็หมายความว่า ไม่ว่าศิลปินจะสะท้อนสัจธรรม หรือตรงข้ามกับสัจธรรม ย่อมไม่ใช่เงื่อนไขชี้ขาดว่าศิลปินจะสะท้อนด้านใดออกมาในผลงาน

ทุกวันนี้ มีศิลปินจำนวนไม่น้อยในบ้านเมืองของเรากำลังตื่นตัวให้ความสนใจต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะแนวประเพณีร่วมสมัยกันมากขึ้น โดยมีพุทธศิลป์ในหลายความหมาย หลายความเข้าใจรวมอยู่ด้วย ตั้งแต่การตีความพุทธศิลป์เจือปนพราหมณ์ การตีความพุทธศิลป์ที่รูปแบบพิธีกรรม จริยวัตรตามที่เห็น และอีกหลายนัย จนถึงการตีความแบบเจาะลึกพุทธธรรม แล้วแสดงออกในทางศิลปะ โดยทุกกลุ่มอาศัยวิทยาการใหม่ ๆ มาพัฒนาผลงาน (อำนาจ เย็นสบาย, 2527)

การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดเกี่ยวกับปรัชญา ความศรัทธาในศาสนา เช่น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ที่ทำงานในแนวทางพุทธศิลป์ไทย ในอดีตศิลปินท่านนี้เคยทำงานลักษณะในนามธรรมมาก่อนและต่อมาศิลปินได้ สนใจการทำงานปั้นพระพุทธรูป การได้รับแรงบันดาลใจจากงานพุทธศิลป์นี้เอง จึงได้บังเกิดผลงานที่มีชื่อว่า *“พ่อพระของลูก”* (พ.ศ. 2542) ศิลปินได้ถ่ายทอด รูปทรงพระพุทธรูปผสมผสานในรูปแบบของงานศิลปิน เช่น การสร้างเรื่องของ ปริมาตร ความกลมกลืนของรูปทรง สร้างให้เกิดปริมาตรโค้งเว้าอย่างนุ่มนวล มีค่าน้ำหนักของแสงเงาที่เกิดขึ้นบนรูปทรง และความสมบูรณ์ หลักการแบบนี้ ประติมากรจะค้นหาเทคนิครูปแบบ (style) ที่ถนัดนำมาใช้ไม่มากหรือไม่น้อย ตามประสบการณ์ของศิลปินในการถ่ายทอดเทคนิควิธีคิดรวมทั้งเนื้อหาในการ สร้างสรรค์ประติมากรรมที่มีชื่อว่า *“พ่อพระของลูก”* ศิลปินได้ให้แง่คิดว่า พ่อ คือ ผู้ให้กำเนิด พ่อ คือ เสาหลัก พ่อ คือ ความดีงาม และเป็นบุคคลที่เข้มแข็ง ความศรัทธาในทางพุทธศาสนาตลอดจนความซาบซึ้งและความยึดมั่น ในพระธรรมคำสั่งสอนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า (ปกิต บุญสุทธิ์. 2555)



ภาพที่ 3 พ่อพระของลูก

หมายเหตุ : จากwww.bpi.ac.th

ศิลปินมีแนวคิดในการสร้างผลงานโดยการนำสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ไทยมาใช้ ดังผลงานที่ชื่อ “อรุณรุ่ง” (พ.ศ. 2548) ในชุดผลงานประติมากรรมแห่งชีวิต สื่อถึงวิถีชีวิตของคนไทยที่ เกี่ยวพันกับพุทธศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม และความเชื่อ การทำบุญตักบาตร ผ่านรูปทรงของคน (figure) ที่มีลักษณะเป็นกึ่งนามธรรม มีการใช้สัญลักษณ์ของ บาตรพระมานำเสนอ ผลงานสะท้อนถึงชีวิตของพระสงฆ์ในการออกบิณฑบาตในอิริยาบถยืนอุ้มบาตรที่ใช้เป็นวัสดุสำเร็จรูป ความขัดแย้งระหว่างพื้นผิววัสดุของดินที่เป็นรูปทรงของพระสงฆ์ความเรียบง่ายและวิถีชีวิตในชนบทเป็น การสื่อความหมายของศิลปิน การอยู่ร่วมกันระหว่างการเป็นสมัยใหม่กับชีวิตสังคมไทย ผลงานของเข็มรัตน์จึงนำเสนอแนวความคิด และการใช้สัญลักษณ์บาตรพระมาใช้ได้อย่างสอดคล้องและสัมพันธ์กัน (ปกิต บุญสุทธิ์. 2555)

ภาพที่ 4 อรุณรุ่ง

หมายเหตุ : จาก เข็มรัตน์ 2549,29

ผลงาน *“Melting void”* ได้ให้ความหมายทางเนื้อหาที่เกี่ยวกับความสงบและเบา เป็นการให้คนเข้าไปรับรู้และสัมผัสในพื้นที่ของประติมากรรม ศิลปินมณเฑียรให้ แง่คิดทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง และถ่ายทอดผลงานในเชิงวัสดุแฝงความหมาย อีกเป็นจำนวนมากมีทั้งผลงานที่ใช้บาตรพระมาเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายใน เรื่องจิตและสมาธิ เหมือนเข็มรัตน์ที่มองบาตรพระในเรื่องวิถีชีวิตขนบธรรมเนียม ประเพณีการทำบุญ และวัฒนธรรม แต่มณเฑียรมองรูปแบบผลงานและความคิด ในการใช้วัสดุบาตรพระนี้ว่าบาตรเป็นดังเครื่องมือในการฝึกจิตทำสมาธิ โดยการเพ่งมองลงไปในบาตรพระ

ภาพที่ 5 Melting void: molds for the mind

หมายเหตุ : จากมณเฑียร 2548, 109

ในผลงานที่มีชื่อว่า *“โอม”* (พ.ศ. 2535) ประกอบด้วยโต๊ะโลหะทรงสามเหลี่ยม มี บาตรพระ 15 ใบวางเรียงกันเป็นรูปสามเหลี่ยม ภายนอกบาตรจะมีสีดำคล้ำ ภายในบาตรจะสุกสว่างด้วยทองคำเปลว รอยมือจับดินเผาเกาะอยู่ขอบบาตรไล่เรียงจากมากไปหาน้อย บ่งบอกถึงกระบวนการปล่อยวางกิเลสและตัวตนจนเข้าสู่ความว่างไร้ตัวตน ความว่าง ความปล่อยวาง และความตาย จึงได้กลายเป็นประเด็นสำคัญในการทำงานประติมากรรมชิ้นนี้ขึ้นมา (ปกิต บุญสุทธิ์. 2555)

ภาพที่ 6 โอม

หมายเหตุ : จากมณเฑียร 2548

นิทรรศการชื่อ “มะเร็ง” ของศาสตราจารย์ธนะ เลาหกัยกุล โดยการนำประสบการณ์ในชีวิตที่ได้รับรู้ว่ามีมะเร็งร้ายอาศัยร่วมในร่างกาย ด้วยการใช้พื้นที่ในการติดตั้งผลงานและกิจกรรมทางศิลปะเต็มพื้นที่ทุกห้องของหอศิลปแห่งชาติ วัตถุต่าง ๆ ล้วนถูกประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่และใช้วัสดุสำเร็จรูปมาติดตั้งโดยแทนความหมายในแต่ละวัตถุ ประกอบกับให้หน้าที่ของแต่ละวัตถุสื่อถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตและมะเร็งที่เขาอยู่ร่วม การจัดวางแต่ละห้องแทนธาตุต่าง ๆ คือ ดิน น้ำ ลม และไฟ ซึ่งธาตุเหล่านี้ได้ประกอบมาเป็นร่างกายของมนุษย์และมะเร็งก็ได้เข้าแทรกอยู่ทุกอณูของธาตุทั้ง 4 ในห้องที่เป็นตัวแทนของธาตุลม ศิลปินได้ติดตั้งพัดลมเปิดเป่าลมผ่านเส้นด้ายที่ถูกห้อยจากเพดานตลอดแนว ใช้สัญลักษณ์รูปกระดองปูแทนมะเร็งขณะเดียวกันรูปปูจะมีรูปนูนของพระเครื่อง หรือเหรียญประทับแต่ละกระดอง ยามเมื่อเส้นด้ายต้องลม ก็จะสั่นไหวคล้ายจะย้ำเตือนถึงการแพร่กระจายของมะเร็งที่มีอยู่ตลอดห้วงของลมหายใจ พระเครื่องอาจหมายถึงธรรมะ ที่เป็นหนึ่งในสิ่งที่ยึดโยงให้ชีวิตของเขา ในห้องที่เป็นตัวแทนของธาตุไฟ ศิลปินได้ติดตั้งตะเกียง เป็นแนวยาวอย่างเป็นระเบียบ เพื่อแสดงถึงธาตุไฟที่เป็นธาตุสำคัญของมนุษย์ เมื่อใดที่ธาตุไฟดับ มนุษย์ก็จะตาย การจัดวางเป็นการแสดงออกทางศิลปะที่เล่นกับบริบทของพื้นที่ว่าง (Site Specific Installation) เพื่อสื่อสารัตถะที่ศิลปินต้องการแสดงออก

ภาพที่ 7 นิทรรศการ “มะเร็ง"

ผลงานภาพพิมพ์หินปิดทองคำเปลว ชื่อ “วิถี : พุทธจริต – ญาณจริต – ศรัทธาจริต” ของพัดยศ พุทธเจริญ ศิลปินต้องการสื่อถึงการก้าวย่างด้วยสติ “ย่างก้าวอย่างรู้เท่าทันในปัจจุบันขณะ” “ธรรมชาติ” เป็นผู้สร้างให้มนุษย์มีทั้งด้านที่ดี (สว่าง) และด้านที่เลว (มืด) ในจิตใจ มนุษย์ควรต้องเคลื่อนไหวดำเนินชีวิตไปพร้อมด้วยสติและปัญญา คือ ให้ตื่นรู้ ตามทันจิต ชีวิตในทุกขณะจิตเพื่อสร้างแผนที่ของการ “จารึก” เดินทางสู่ความปีติแห่งชีวิตที่สุขสงบอย่างยั่งยืน ด้วยรูปแบบชีวิตที่ตื่นรู้อยู่เสมอหรือเป็นการใช้ชีวิตอย่างผู้เคารพนอบน้อมต่อธรรมชาติและสอดคล้องกับกฎแห่งธรรมชาติอันเป็น “สาระ” คุณค่าสำหรับชีวิตเพราะ “คุณค่าที่สำคัญที่สุดของคนคือ สัจจะ สุนทรียะและธรรมะ หรือมนุษย์ที่ประเสริฐต้องรักความจริง รู้รสความงามและมีคุณธรรม” พุทธิจริต หรือ ญาณจริต คือ ผู้ประพฤติหนักไปทางใช้ความคิดพิจารณา สัทธาจริต คือ ผู้ประพฤติหนักไปทางมีจิตซาบซึ้ง ชื่นบาน น้อมใจเลื่อมใส โดยง่าย จริตในพระพุทธศาสนาได้แบ่งพฤติกรรมมนุษย์ออกเป็น 6 ประเภท โดยในพระไตรปิฎกได้จำแนกอุปนิสัยของบุคคลทุก ๆ คนในโลกนี้ ประมวลลงตามพุทธธรรม เพื่อให้เข้าใจถึงอัธยาศัยพื้นฐานของผู้คนที่แตกต่างกัน คือ ราคะจริต โทสะจริต โมหะจริต วิตกจริต ศรัทธาจริตและพุทธิจริต

ภาพที่ 8 วิถี : พุทธจริต – ญาณจริต – ศรัทธาจริต

หมายเหตุ : จากBaramee of Art , 8 กุมภาพันธ์ 2566

http://www.barameeofart.com/product_detail.php?id=1994&page=1

ผลงานชุด “ปัจจุบันขณะ ที่ไร้กาลเวลา” ของ คามิน เลิศชัยประเสริฐ “ปัจจุบันขณะ” ในที่นี้คือสภาวะที่ปราศจากทุกสิ่งทุกอย่าง และในขณะเดียวกันก็รวมทุกสิ่งทุกอย่างเข้าด้วยกัน ทั้งมีอยู่และไม่มีอยู่ เฝ้าสังเกตกับผู้เฝ้าสังเกตมารวมอยู่ด้วยกันเป็นเนื้อเดียว ช่วงนั้น เวลาจะไม่มีอยู่ ไม่มีอดีต ไม่มีปัจจุบัน ไม่มีอนาคต สภาวะการไร้ซึ่งตัวตน เหนือพ้นกาลเวลา ชาวพุทธมากมายพูดถึงเรื่องความดีงาม แต่มีสักกี่คนที่จะทำได้อย่างแท้จริง “ความเมตตาจากการให้ ที่ไม่หวังผลตอบแทน คือไม่มีตัวเรา ไม่มีคนอื่น แต่หลอมรวมเป็นเนื้อเดียวกัน เขาไม่ได้คิดว่าเขากำลังให้หรือมีบุญคุณ ไม่มีตัวเรา ไม่มีคนอื่นและนี่แหละที่เป็น "ปัจจุบันขณะที่ไร้กาลเวลา" อย่างแท้จริง”ผลงานชิ้นนี้ศิลปินนำเสนอ “ความเมตตา” ซึ่งเป็นหลักธรรมหนึ่งในพรหมวิหาร 4 ผ่านรูปปั้นถิงชูอุ้มหนูอยู่ในอุ้งมือ

ภาพที่ 9 รูปปั้นเหมือนของถิงชู

หมายเหตุ : จากรีวิวเชียงใหม่, 10 กุมภาพันธ์ 2566

https://www.reviewchiangmai.com/the-timeless-present-moment/

“ความเมตตาจากเหตุการณ์นี้ไม่ใช่การให้ที่หวังผลตอบแทน คือไม่มีตัวเรา ไม่มีคนอื่น แต่หลอมรวมเป็นเนื้อเดียวกัน เขาไม่ได้คิดว่าเขากำลังให้หรือมีบุญคุณ เป็นสภาวะอินฟินิตี้ ไม่มีตัวตน เป็น selfless และ timeless และทั้งสิ่งนี้ วงกลม ถ้วยชา ก็ต่างพูดเรื่องเดียวกัน ก็คือการไม่มีตัวเรา ไม่มีคนอื่นและนี่แหละที่เป็น "ปัจจุบันขณะที่ไร้กาลเวลา" อย่างแท้จริง”

พุทธศิลป์ในความหมายศิลปิน เป็นศิลปะที่เกี่ยวพันกับผู้ที่ตื่นแล้ว โดยตีความผ่านพุทธธรรมและพุทธธรรมอันเป็นหนังสือเล่มสำคัญของพระราชวรมุนี ได้แยกพุทธธรรมออกเป็น 2 ส่วน คือ สัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ กับจริยธรรมหรือการรู้จักกฎธรรมชาติ แล้วนำมาใช้ในทางที่เป็นประโยชน์ อีกนัยหนึ่งเป็นความรู้ในการประยุกต์สัจธรรม กล่าวกันเฉพาะสัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ ซึ่งเป็นเรื่องทันสมัยตลอดกาล พระพุทธองค์ได้แสดงให้เห็นในไตรลักษณ์ว่าด้วยหลักอนิจจตา ทุกขตา และอนัตตา เพียงหลักอนิจจตา หรือความไม่เที่ยงแท้แน่นอน ศิลปินสร้างงานโดยอาศัยรากฐานความคิดดังกล่าว เหล่านี้คือการตีความพุทธศิลป์โดยอิงหลักพุทธธรรมที่แตกต่างไปจากเดิม

จะเห็นได้ว่าความเป็นร่วมสมัยของศิลปะเชิงพุทธนี้มีวิวัฒนาการอย่างรวดเร็ว เนื่องจากแนวความคิดของศิลปินเปิดกว้างไร้ขีดจำกัดจนบางครั้งงานศิลปะเชิงพุทธที่ถูกสร้างขึ้นมานั้นยืนอยู่บนเส้นระหว่างความถูกและความผิดก็เป็นได้

ทางด้านเนื้อหาของงานพุทธศิลป์ร่วมสมันนั้นได้มีเนื้อหาที่สะท้อนปัญหาสังคมเพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน และสะท้อนปัญหาสังคมพระสงฆ์ในปัจจุบันให้เห็นอีกด้วย

ทางด้านรูปแบบของงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยจะมีความเหมือนจริง มีมิติ ระยะ น้ำหนักมากขึ้น มีเทคนิคมีวิธีการและการใช้วัสดุที่หลากหลายขึ้น

งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยสามารถทำได้หลายรูปแบบ โดยต้องพิจารณาที่ เนื้อหา และรูปแบบของงาน รวมทั้ง แนวความคิด และเจตนาของศิลปิน ในการวิเคราะห์เนื้อหา พิจารณาความถูกต้องและสอดคล้องตามคำสอนของพุทธศาสนาและความเหมาะสมต่อสังคม ในการวิเคราะห์รูปแบบ ควรพิจารณาจาก เทคนิค วิธีการในการสร้างสรรค์ ความเป็นแบบร่วมสมัย วิเคราะห์แนวความคิดและเจตนาของศิลปินว่าศิลปินมีเจตนาในการส่งเสริมพระพุทธศาสนา หรือสะท้อนปัญหาสังคม และวัฒนธรรมไทยด้วย

บทที่ 3
ประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ เกิดวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2496 กรุงเทพมหานคร และปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ ตำบลศรีดอนมูล อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย

ประวัติการศึกษา ปี พ.ศ. 2506 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดนิมมานรดี ปี พ.ศ. 2510 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 โรงเรียนคลองหนองใหญ่ ปี พ.ศ. 2513 จบชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลาย โรงเรียนสตรีวัดจันทร์ประดิษฐาราม ปี พ.ศ. 2514 จบ ป.ว.ช. วิจิตรศิลป โรงเรียนเพาะช่าง ปี พ.ศ. 2519 จบการศึกษาศิลปบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) สาขาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และจบศิลปมหาบัณฑิต (สาขาภาพพิมพ์) คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2522

ประสบการณ์การทำงาน ปี พ.ศ. 2520 อาจารย์ (บ.ก.ศ.) แผนกศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตนครราชสีมา ปี พ.ศ. 2524 - 2531 อาจารย์แผนกศิลปกรรม วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2532 - 2539 อาจารย์ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ปี พ.ศ. 2539 - 2552 อาจารย์ระดับ 9 (รองศาสตราจารย์ปี 2549) ภาควิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และปัจจุบันเป็นศิลปินอิสระ

เกียรติประวัติและรางวัล ปี พ.ศ. 2519 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง (ภาพพิมพ์) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 ปี พ.ศ. 2520 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน (ภาพพิมพ์) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 ปี พ.ศ. 2527 Training Art Teacher, ทุน SPAFA University of Philippines ปี พ.ศ. 2539 Work shop ศิลปินไทย - เวียดนาม เมืองดาลัด เวียดนาม ทุนร๊อกกี้ เฟลเรอร์ ปี พ.ศ. 2543 Work shop ศิลปินไทย - เขมร ณ ประเทศกัมพูชา ปี พ.ศ. 2545 ได้รับทุน "ศิลป์ พีระศรี" ครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ. 2556 ศิษย์เก่าดีเด่น สมาคมศิษย์เก่าคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปีพ.ศ. 2558 ศิษย์เก่าดีเด่น สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่างในพระอุปถัมภ์พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา ปีพ.ศ. 2561 ปัญญาสวัส มูลนิธิเสถียรโกเศศและนาคะประทีป และในปีพ.ศ. 2563 รางวัลผู้ทำคุณประโยชน์และผู้มีอุปการคุณแก่มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 10 ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

หมายเหตุ : จาก facebook Sriwan Jane

ศรีวรรณ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง และได้จัดแสดงนิทรรศการเดี่ยว ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 แสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ณ หอศิลป์ พีระศรี ถ.สาธรใต้ กรุงเทพฯ พ.ศ. 2533 นิทรรศการศิลปกรรมชุด มนุษย์กับธรรมชาติ ณ Witch & Tavern กรุงเทพฯ พ.ศ. 2536 นิทรรศการ “สีสันของศรีวรรณ” ณ ไดอาล็อค แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ พ.ศ. 2540 นิทรรศการศิลปกรรม “สีสันของศรีวรรณ” ณ บ้านเจ้าพระยา กรุงเทพฯ พ.ศ. 2544 นิทรรศการ “สีสันของศรีวรรณ” ณ เจเนซีส อาร์ตติสแกลเลอรี่ สีลมแกลอเรีย กรุงเทพฯ พ.ศ. 2544 กรุงเทพฯ พ.ศ. 2548 นิทรรศการศิลปกรรม “รูปธรรม – นามธรรม” ณ โรสกาเด้น เอไพร์ม รีสอร์ท นครปฐม พ.ศ. 2553 “จารึกเมืองสยาม โลกียะ – โลกุตระ” หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ฯ พ.ศ. 2558 นิทรรศการเดี่ยว “ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา” หอศิลป์วังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพฯ และ ในปีพ.ศ. 2564 นิทรรศการ "สมมุติ ว่าเป็น..." ณ 333 Gallery ชั้น 3 River city Bangkok และได้ร่วมแสดงผลงานกลุ่มอย่างต่อเนื่อง เช่น พ.ศ. นิทรรศการ "ไฟปรารถนา" ณ ขัวศิลป์ จ.เชียงราย พ.ศ. 2557 การแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำนานาชาติ ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน กรุงเทพฯ พ.ศ. 2555 ศิลปะในจานสี ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย MOCA กรุงเทพฯ แสดงนิทรรศการภาพสีน้ำร่วมสมัยกับ กลุ่ม WHITE หอศิลปแห่งชาติ นิทรรศการศิลปกรรม ของ 3 หญิงศิลปิน และนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย หอศิลป พีระศรี พ.ศ. 2527 นิทรรศการ Art & Environment หอศิลปแห่งชาติ พ.ศ. 2538 มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพ, ร่วมแสดงงานที่ไดอาล็อค แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ, พ.ศ. 2544 ร่วมแสดงงานที่ เจเนซีส อาร์ตติส แกลลอรี่ สีลมแกลลอเรีย กรุงเทพ, พ.ศ. 2548 ฯลฯ

ศรีวรรณ เป็นอาจารย์สอนศิลปะในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง กระทั่งตัดสินใจเกษียณอายุราชการก่อนกำหนด และได้เดินทางไปพำนักและสร้างงานศิลปะที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย และได้ก่อตั้ง “ศรีดอนมูลอาร์ตสเปซ” จากอาจารย์สอนศิลปะ สู่ศิลปินแห่งดอยสะโงะ

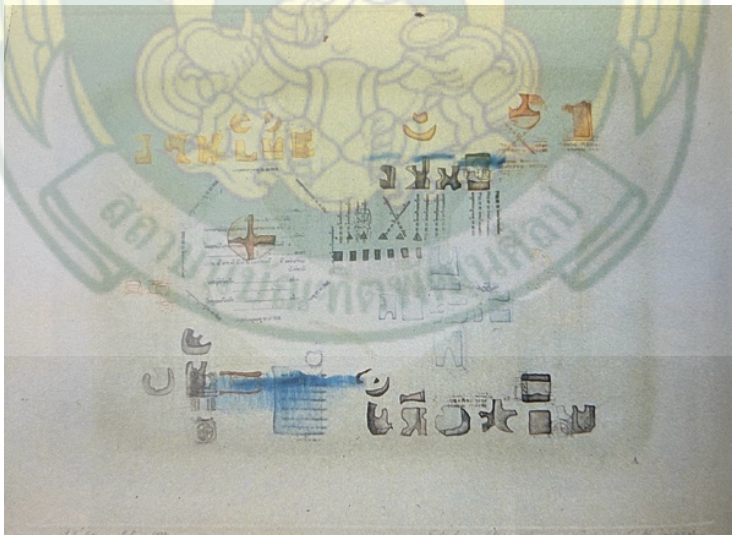
ศรีวรรณมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจากธรรมชาติและสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวเรา ล้วนเป็นแหล่งดลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ รู้สึกสัมผัสได้ถึง จังหวะ ลีลา และโครงสร้างอันเป็นแก่นแท้ของชีวิตในธรรมชาติ สรรพสิ่งล้วนมีความสัมพันธ์รวมตัวอย่างมีเอกภาพ เป็นความว่าง ความงาม ความร่าเริง ความสงบอันน่ารื่นรมณ์และนิรันดร ตรงกันข้ามกับชีวิตในเมืองที่เต็มไปด้วยเงื่อนไข กฎเกณฑ์ ตลอดจนค่านิยมที่มองผ่านเลยวิธีสายกลางปราศจากอิสระภาพทางความคิด ปราศจากการเคารพ ในสาระคุณค่าของจิตใจและจิตวิญญาณ วัฒนธรรมวัตถุนิยม ครอบงำ ทำให้รู้สึกโดดเดี่ยว หวาดระแวง ก่อให้เกิดเป็นความสัมพันธ์ที่สับสน ฉาบฉวย และไม่จีรัง เรื่องราวและเนื้อหาที่แตกต่างล้วนมีผลกระทบต่อจิตใจ ศรีวรรณบันทึกและแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา เรียบง่ายและฉับพลัน สอดคล้องกับสภาวะอารณ์ความคิด และความรู้สึกภายในความสดใส ร่าเริง ความละเอียดอ่อน ความหยาบกระด้างขึ้งเครียด ความรัก ความเกลียด ความกลัว จะถูกถ่ายทอดออกมาโดยอัตโนมัติเป็นการประสานกันระหว่างมือกับจิตใจ เทคนิคในการแสดงออก ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ สถานที่ เวลา และโอกาส กระบวนการของเทคนิคต่าง ๆ เช่น วาดเส้น สีน้ำ สีน้ำมัน สีอะครายลิค ซิลค์สกรีนและภาพพิมพ์โลหะร่องลึกมีคุณลักษณะเฉพาะของตัวมันเอง มีส่วนช่วยให้หลุดพ้นจากสภาวะซ้ำซาก จำเจ เกิดการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า และแสดงออกมาในรูปของนามธรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแก่นแท้ และสาระที่แตกต่างกันไป เช่น เรื่องราวของธรรมชาติ มนุษย์ โดยมีเส้นโครงสร้างภายใน และเส้นรอบนอกที่ให้ความรู้สึกถึงความมีชีวิตเป็นสื่อนำ ประสานกันกับรูปทรง พื้นผิว สีสันอันสดใสและบางเบาเสมือนเป็นการบันทึก เป็นภาษาสื่อความหมาย เพื่อเป็นการระลึกถึงสถานที่หรือทัศนคติต่าง ๆ ที่ได้ประสบและมีความประทับใจ ลักษณะของงาน จึงเป็นไปในเชิงเปรียบเทียบระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ อันเป็นจุดมุ่งหมายของศรีวรรณในการสร้างสรรค์งาน และมุ่งหวังให้ผู้ชมได้รู้สึกสัมผัสอย่างมีอิสรภาพ

การสร้างสรรค์ศิลปะในยุคแรกเริ่มนั้น ศรีวรรณสนใจศึกษาค้นคว้าทดลองเทคนิคภาพพิมพ์โลหะ (Etching) เพื่อนำมาเป็นสื่อในการแสดงออก กระบวนการขั้นตอนของภาพพิมพ์โลหะ ได้ตอบสนองความคิด และให้ผลตรงกับความรู้สึกได้ในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะคุณลักษณะของ Etching ในเทคนิค Relief, Hard ground และ Soft-ground ซึ่งมีเสน่ห์เฉพาะตัว ชวนให้ติดตามค้นคว้าทดลอง เกิดความเพลิดเพลินในขณะที่ทำงาน เทคนิคบางอย่างจะเกิดขึ้นโดยบังเอิญ เกิดเป็นร่องรอย เป็นพื้นผิวใหม่ ๆ แปลก ๆ ก่อให้เกิดจินตนาการไม่สิ้นสุด ผลจากการทดลองเทคนิคเหล่านี้สามารถเป็นจุดบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะ ในชุดอินทรีย์รูปในองค์ประกอบเรขาคณิต

เทคนิคภาพพิมพ์โลหะสามารถสร้างสรรค์เป็นที่น่าพอใจในระดับหนึ่ง ด้วยการส่งผลงานเข้าร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ได้รับรางวัลเหรียญทองแดงในปี พ.ศ. 2519 และได้รับรางวัลเหรียญเงินในปี พ.ศ. 2520 จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 23 และครั้งที่ 24 ตามลำดับ หลังจากปี

พ.ศ. 2523 เป็นต้นมา ศรีวรรณเริ่มสร้างผลงานในเทคนิคอื่น ๆ เช่น จิตรกรรมสีน้ำ สีน้ำมัน สีอะครายลิค และสื่อประสม โดยอาศัยประสบการณ์จากเทคนิคในงานภาพพิมพ์นำมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมและสื่อประสม นำเสนอความคิดเกี่ยวกับเรื่องราวของมนุษย์กับธรรมชาติ ซึ่งสะท้อนสภาวะความเป็นจริงที่ประสบและมีความประทับใจในพลังของความว่าง (Space) ที่แทรกเข้าไปในรูปทรงของทุกสรรพสิ่ง

แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ชีวิตผู้คนในสังคม โดยช่วงแรก ๆ ผลงานค่อนข้างเป็น Abstract ต่อมาเป็น Semi- Abstract เป็น Figurative form และ Symbolis ศรีวรรณนำมาใช้เป็นภาษาในการบอกเล่าแนวคิด เป็นเรื่องขององค์ประกอบ Element มาสร้างงาน ความจริงแล้วในเนื้อหาสาระก็ยังคงเดิมอยู่ ก็คือ "พลังของความว่าง" สรุปแล้วมันไม่ค่อยสำคัญนักในความรู้สึก ไม่ว่าจะเป็น "Subject" เป็นเรื่องศาสนา เป็นเรื่องคน หรือ Subject อะไรก็ตาม สาระของมันก็คือความว่าง สังเกตดูจาก Form ที่ใช้ จะใช้เป็นสัญลักษณ์ก็ได้ ใช้เป็นเส้นเป็นสีอะไรก็แล้วแต่วัตถุถ้าจะหยิบอันไหนมาใช้ก็ได้ แต่ทุกสิ่งทุกอย่างที่หยิบมาใช้นั้น สื่ออยู่อย่างเดียวคือเรื่องของความว่าง ความสงบ ศรีวรรณมีความสนใจในปรัชญาทางพุทธะ มันก็คือไม่มีอะไรที่จะให้เป็นสาระกันมากนัก สรุปแล้วดูเหมือนว่าแม้กระทั่งรูปทรงที่เราคิดว่ามันแข็ง ต้นไม้เติบโตขึ้นมามันถึงเวลาที่มันจะต้องร่วงโรยลง ผุพัง มันเป็นวัฏจักรที่มันมีเนื้อหาสาระมันอยู่แล้ว แม้กระทั่งการสื่อแบบว่าใช้สัญลักษณ์ของคนของอะไรสังเกตดูว่า form คนที่เอามาใช้นั่นเป็น form ที่เว้าแหว่ง คือใช้ Contour เข้าไป สรุปแล้วก็คืออากาศมันกินกินเข้าไปใน Form ทุกชนิด



ภาพที่ 11 อินทรีย์รูปในองค์ประกอบเรขาคณิต

ผลงานในระยะแรก ระหว่างปี พ.ศ. 2519 - 2523 เทคนิคภาพพิมพ์โลหะ ชุด อินทรีย์รูปในองค์ประกอบเรขาคณิต วัตถุธาตุทางศิลปะที่ปรากฏในงาน 1). รูปทรงแบบอินทรีย์ (Organic Form) ในแต่ละ Form อาจจะเป็นสัญลักษณ์แทนค่าตัวอักษรหรือภาษา มีความหมายและมีคุณค่าในตัวเองจะไม่อยู่โดดเดี่ยวจะอยู่เป็นกลุ่ม (Mass) โดยการวางเรียนกันหลาย ๆ From เหมือนกับเป็นประโยคอธิบายความหมายเพื่อให้ผู้ดูรู้สึกในเรื่องของ From - Space โดยตรง 2). องค์ประกอบ From - Space ขนาดของกลุ่ม ส่วนมากมีโครงสร้างเป็นแบบเรขาคณิต ประกอบด้วยส่วนละเอียดของ From แต่ละ From ที่มีขนาดน้ำหนักและพื้นผิว (Texture) ที่ต่างกันจะทำให้เกิดระยะ (Dimension) และเวลา (Time) ในความรู้สึก 3). ประกอบด้วย Back-ground เป็นมวลง่าย ๆ แบน ๆ มีร่องรอยเล็กน้อย ช่วยประสานหมวดหมู่ของ Form ต่าง ๆ ให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน และช่วยในด้านความรู้สึกของ Space ในทางลึก 4). สี Color สีที่ใช้จะเป็นโทนเดียวกัน และใช้ Discord เป็นบางที่ สีของ Back-ground จะเป็นสีบาง ๆ อ่อนมาก ส่วนมากจะเป็นโครงสีฟ้าช่วยให้เกิดความกลมกลืนระหว่าง Form กับ Space

ขั้นตอนการดำเนินงาน เริ่มต้นจากการหาข้อมูลโดยการเดินทางไปตามสถานที่ต่าง ๆ บันทึกธรรมชาติด้วยการวาดเส้น เป็นโครงสร้างแบบง่าย ๆ (Quick - sketch) เป็นการถอดโครงสร้างจากธรรมชาติด้วยจินตนาการจากเส้นโครงสร้างภายในมีลักษณะเป็น Linear Form ตลอดจนการบันทึกธรรมชาติ ทิวทัศน์ในแง่มุมต่าง ๆ ในลักษณะเหมือนจริงและจินตนาการควบคู่กันไปโดยใช้เทคนิควาดเส้นด้วยดินสอสี ปากกา ตลอดจนภาพจิตรกรรมสีน้ำ

การจัดวางองค์ประกอบในงานภาพพิมพ์ ศรีวรรณ มีความสนใจในการจัดวางอักษรภาพโบราณของอียิปต์ และอักษรภาพของจิตรกรรมจีนยุคโบราณ ซึ่งเป็นการจัดวางที่สวยงามมีความสัมพันธ์กันระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ว่าง

เทคนิคทางภาพพิมพ์ ศรีวรรณ ใช้เวลาในการค้นคว้าทดลองสร้างแม่พิมพ์ให้เกิดร่องรอยพื้นผิวและน้ำหนักค่อนข้างจะแม่นยำ จากนั้นจะถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจไปโดยอัตโนมัติ โดยกำหนดโครงสร้างของภาพไว้ในจินตภาพ ผสมผสานกับความเข้าใจในเทคนิคภาพพิมพ์ เป็นการสร้างแม่พิมพ์ขึ้นโดยฉับพลัน ประสานกันระหว่างมือกับจิตใจ ประกอบกับความเข้าใจในกระบวนการทางเทคนิค ทำต่อเนื่องโดยไม่สะดุด สร้างเทคนิคจนแม่พิมพ์ได้น้ำหนักตามต้องการจึงนำมาพิมพ์ แสดงออกในลักษณะนามธรรม (Abstract) โดยใช้รูปทรงแบบอินทรีย์ นำมาจัดวางเป็นองค์ประกอบแบบเรขาคณิต ความสงบ ความโปร่งสบาย สัมผัสได้จากทิวทัศน์ในธรรมชาติ รูปทรงที่สร้างขึ้นจากเทคนิคนี้มีลักษณะโปร่งใส เมื่อพิมพ์รูปทรงทับซ้อนกันยังสามารถเห็นสีพื้นหลัง ทำให้เกิดความรู้สึกโปร่งสบาย ผ่อนคลาย สามารถจินตนาการมิติทางความลึกและความรู้สึกแผ่กระจายของความว่าง อันเป็นจุดมุ่งหมายในการแสดงออกของศรีวรรณ

การเดินทางท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่าง ๆ ศรีวรรณมีความรู้สึกประทับใจในความว่าง ความสงบ และความงามของทิวทัศน์ในธรรมชาติ ทำให้รู้สึกผ่อนคลายจากความเครียดที่ประสบอยู่ในชีวิตประจำวัน ทิวทัศน์ของทุ่งนา ทิวเขาที่ทอดยาวกว้างไกล ป่าที่ให้ความรู้สึกชุ่มฉ่ำ ตลอดจนทิวทัศน์ของทะเล รูปร่าง รูปทรง จังหวะ ลีลา อันเป็นแก่นแท้ของธรรมชาติได้ถูกบันทึกเป็นแนวความคิด เกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ต่างกับชีวิตในเมือง สภาพแวดล้อมแออัด บรรยากาศก็เปลี่ยนไปเป็นความวุ่นวาย สับสน สภาพชีวิตมีแต่ความตึงเครียด การต่อสู้ดิ้นรน เพื่อสนองสังคมบริโภค มนุษย์มีชีวิตที่คร่ำเคร่ง รีบเร่งแข่งขันตั้งแต่ออกจากบ้าน การแข่งขันกับเวลาเพื่อผจญกับสภาพการจราจรที่แออัด มลภาวะเป็นพิษ เคร่งเครียดกับการงานในเวลากลางคืน เวลากลางคืนจึงเป็นเวลาที่คนเมืองออกไปหาความสำราญและการหย่อนใจตามสถานเริงรมย์ต่าง ๆ ชีวิตประจำวันไม่เคยสัมผัสกับธรรมชาติ ศรีวรรณรู้สึกสัมผัสได้ถึงความแตกต่างของสภาพชีวิตในชนบท และในเมือง ช่างมีเนื้อหาที่แตกต่างและมีผลกระทบกับจิตใจ ซึ่งทำให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพเขียนคนเมืองในโลกแห่งแสงสีและมายายามราตรี ที่มีใบหน้าและโครงร่างรูปทรงมนุษย์ ซึ่งในแต่ละ Form เกิดจากการวาดเส้นรอบนอกให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว เลื่อนไหล มีชีวิต ซ้อนทับกันไปมา ตามจังหวะ รูปทรงของมนุษย์จะถูกแบ่งเป็นแผ่นราบของแสงและเงา ในแต่ละรูปทรงมีลักษณะเรียบง่าย ระบายสีเรียบทึบด้วยสีฉูดฉาดให้ความรู้สึกเป็นแสงสีวิทยาศาสตร์ ใช้สีตรงข้ามกัน โดยส่วนที่เป็นแสงจะใช้โครงสีเหลือง สีส้ม ส่วนที่เป็นเงาจะใช้โครงสีม่วง สีน้ำเงิน สีดำ ตัดกันให้ความรู้สึกเป็นช่วงเวลากลางคืน ใบหน้ากระทบแสงไฟ ทำให้เกิดจังหวะความวูบวาบของแสงไฟในแหล่งเริงรมย์ มีการจัดวางองค์ประกอบทับซ้อนกันของรูปทรงที่มีขนาดเล็ก ขนาดใหญ่ เป็นกลุ่มที่เชื่อมโยงกันทั้งภาพ เส้นประสานกันให้ความรู้สึกอึดอัดดิ้นรน สับสน โดดเดี่ยวท่ามกลางความเคลื่อนไหว ลักษณะใบหน้าจะถูกตัดทอนให้เรียบง่าย มีลักษณะเกาะเกี่ยว กอดรัด ไขว่คว้า สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะ ความเก็บกด ตึงเครียดของมนุษย์ในเมืองใหญ่ ไม่หยุดนิ่ง ชีวิตดิ้นรนไร้จุดหมาย ขาดสติ แสดงให้เห็นความเสื่อมในจิตใจมนุษย์

ภาพที่ 12 Bangkok by Night

หมายเหตุ : จาก https://www.sombatpermpoongallery.com/th/collection/sombat-collection/bangkok-by-night

ซึ่งในช่วงหลายปีที่ผ่านมาภาพหมู่คนเหล่านั้น ก็กลับมาปรากฏในผลงานของเธออีก แต่มีลักษณะของโครงกระดูกแทรกเข้าไปในผลงาน ดังเช่น ผลงาน สังสารวัฏ

ภาพที่ 13 สังสารวัฏ

เป็นผลงานในลักษณะกึ่งนามธรรม มีการจัดวางตำแหน่งผสมผสานกันระหว่างรูปคนและโครงกระดูก ให้มีทิศทางเคลื่อนและเลื่อนไหล แสดงพฤติกรรมของผู้คนในสังคมที่มาสังสรรค์รื่นเริง โดยใช้เส้นรอบนอกของรูปทรงมนุษย์และโครงสร้างของกระดูกในลักษณะขัดแย้งตัดกันอยู่เป็นจังหวะ ๆ เชื่อมต่อเส้นแย้งซึ่งเป็นเส้นนำสายตาทำให้ภาพเกิดมิติ นอกจากจะมีความขัดแย้งกันที่ลักษณะของเส้นแล้ว ยังพบมี ความขัดแย้งกันที่สี คือ ความมืดของบรรยากาศในไนท์คลับและความสว่างในที่ส่วนที่กระทบแสงไฟ มีการใช้ความสัมพันธ์ในสัดส่วนของรูปร่างคนและกระดูก จากภาพมีการจัดแบ่งเนื้อที่ออกเป็นส่วนๆ มีขนาดต่างกัน ซึ่งล้วนส่งผลให้ช่องที่เกิดจากการทับซ้อนกัน กลวิธีที่ปรากฏ คือ การระบายสีให้เรียบและตัดเส้น เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความรู้สึกตื่นเต้น มีขอบเขตที่แน่นอน มีการตัดเส้นขอบ ใช้สีในวรรณะร้อนและวรรณะเย็นในสัดส่วน 50/50 มีการเลือกใช้แม่สีเหลือง แดง น้ำเงิน ในส่วนที่ต้องการให้เป็นจุดเด่นของภาพ เพื่อให้เกิดสีที่ตัดกัน และมีการเลือกใช้สีคู่ตรงข้ามคือสีเขียวกับสีแดง สีดำกับสีขาว ทำให้ภาพชัดเจนและโดดเด่น มีการใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สีแบบการกลับค่าสี โดยเป็นการใช้สีขัดแย้งที่เหมาะสม เพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นต่างส่งเสริมซึ่งกันและกัน

อีกเอกลักษณ์อันโดดเด่นในผลงานของศรีวรรณ คือการผสมผสานรูปแบบของงานศิลปะไทยแบบประเพณี โดยใช้หลักทัศนียภาพแบบมุมสายตานก (Bird’s-eye view) ผสมผสานกับงานศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกได้อย่างกลมกลืนและลงตัว ไม่ว่าจะเป็นการตัดเส้นและเขียนลายและการใช้สีสันสดใสแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ไปจนถึงการใช้เทคนิคการผสานจุดสีแบบเดียวกับจิตรกรโพสต์อิม

เพรสชั่นนิสต์ (Post - Impressionist) เช่นผลงาน "เมืองเก่าเชียงแสน" โดยนำเสนอเรื่องราวของเมืองเก่าของเชียงแสน และสถานที่อันเป็นที่เคารพบูชาของคนเชียงแสน ทั้งวัดป่าสัก, วัดเจดีย์หลวง, พระพุทธรูปใหญ่ และวัดป่ายาง เหมือนแผนที่โบราณที่ย่อเมืองเชียงแสนไว้ในภาพเดียว ศรีวรรณได้กล่าวว่า

“งานของเรามีลักษณะของจิตรกรรมไทยแฝงอยู่ ท่ามกลางเนื้อหาที่เป็นสากลร่วมสมัย ที่ความสมจริงไม่ได้เกิดจากอย่างที่ตามอง แต่เกิดจากความรู้สึกภายใน ระยะชัดลึกเกิดจากการเรียงและจัดระนาบของกลุ่มวัตถุต่าง ๆ ที่อยู่ในภาพ ตามอย่างช่างเขียนฝาผนังวัดโบราณ”

ภาพที่ 14 เมืองเก่าเชียงแสน

นอกจากจะหยิบยืมแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมไทยโบราณแล้ว ศรีวรรณยังหยิบเอาแรงบันดาลใจจากผลงานจิตรกรรมของศิลปินชั้นครูแห่งยุคโมเดิร์นจากโลกตะวันตกอย่างภาพ Le Déjeuner sur l’herbe (The Luncheon on the Grass) (1863) ของเอดูอาร์ มาเน (É douard Manet) มาดัดแปลงเสียใหม่ จนกลายเป็นสไตล์เฉพาะตัวของเธอ โดยการเปลี่ยนภาพคนให้กลายเป็นโครงกระดูก อันเป็นปริศนาธรรมที่สื่อถึงมรณานุสติ ที่ศรีวรรณใช้บ่อยครั้งในผลงานของเธอ และสอดแทรกกลิ่นอายของความเป็นไทย อย่างเช่น ขันโตก และกระป๋องเบียร์ไทยที่รายล้อมโครงกระดูก โดยกล่าวว่า “งานชิ้นนี้มีชื่อว่า Homage to Manet (#21) เราเอาภาพวาดของศิลปินยุคอิมเพรสชั่นนิสต์มาวาดใหม่ โดยใส่อารมณ์ขัน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของคนไทยเข้าไป ให้เป็นปริศนาธรรมแบบขำๆ ประมาณว่า นั่งกินเหล้ากินเบียร์จนเหลือแต่โครงกระดูกแล้วก็ยังไม่รู้ตัว”

ภาพที่ 15 Homage to Manet

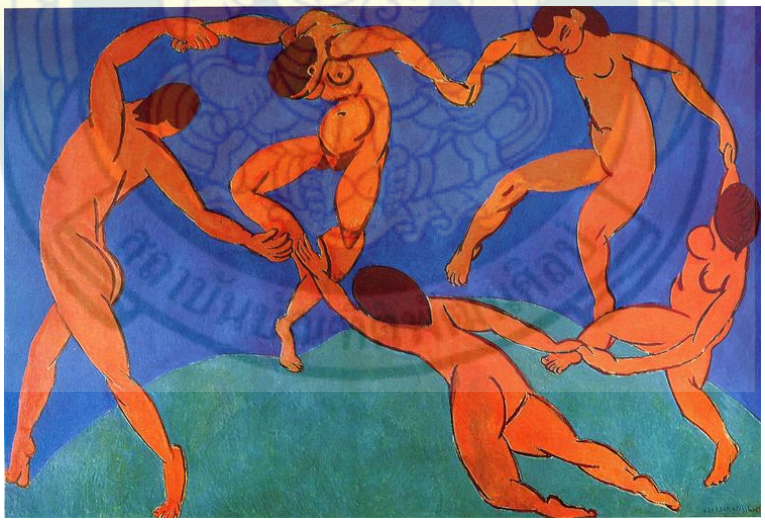
ภาพที่ 16 The luncheon on the Grass

WIKIART VISUAL ART ENCYCLOPEDIA, Edouard Manet

หมายเหตุ : จาก https://www.wikiart.org/en/edouard-manet/the-luncheon-on-the-grass-1863 เข้าถึงเมื่อ 26 มกราคม 2566

ศรีวรรณได้รับอิทธิพลจากศิลปินฝั่งตะวันตก ทางด้านรูปแบบการจัดองค์ประกอบ การใช้เส้น และสี ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น ผลงาน Dance with the present ได้รับอิทธิพลจาก Dance (II) ของ Henri Matisse และลักษณะการซ้อนทับกันของใบหน้าคนของ Pablo Picasso เช่นงาน Portrait of Dora Maar กับงาน Two Artist 's chair รวมถึงการจัดองค์ประกอบในลักษณะการยืนเรียงประจันหน้ากันของกลุ่มคน เช่นงาน The girls of Avignon ของ Pablo Picasso กับผลงานชุดโลกียะ เป็นต้น

ภาพที่ 17 Dance with the present



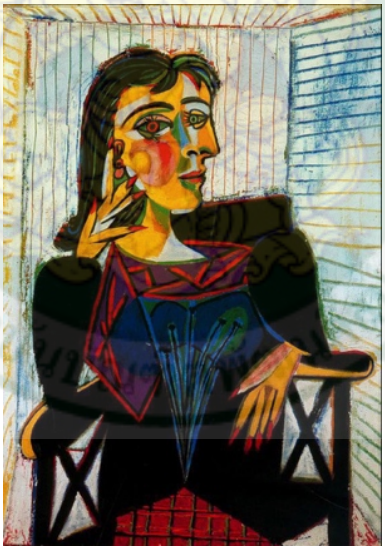
ภาพที่ 18 Dance (II)

WIKIART VISUAL ART ENCYCLOPEDIA, Henri Matisse

หมายเหตุ : จาก https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/dance-ii-1910

เข้าถึงเมื่อ 26 มกราคม 2566

ภาพที่ 19 Two Artist 's chair No.1



ภาพที่ 20 Portrait of Dora Maar

WIKIART VISUAL ART ENCYCLOPEDIA, Pablo Picasso

หมายเหตุ : จาก https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/portrait-of-dora-maar-1937-1

เข้าถึงเมื่อ 26 มกราคม 2566

ภาพที่ 21 เริงระบำ

ภาพที่ 22 The girls of Avignon

WIKIART VISUAL ART ENCYCLOPEDIA, Pablo Picasso

หมายเหตุ : จาก https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/the-girls-of-avignon-1907

เข้าถึงเมื่อ 26 มกราคม 2566

การสร้างสรรค์ผลงานของศรีวรรณในระยะหลัง เปรียบเสมือนเป็นการบันทึกเรื่องราวที่ประสบและมีผลกระทบต่อจิตใจ ทั้งการจากไปอย่างไม่มีวันกลับของบิดาและน้องชายในช่วงเวลาห่างกันแค่เดือนเดียว ทำให้ศรีวรรณพบว่าจริง ๆ แล้วเรามาพบกันเพื่อที่จะจาก และชีวิตของคนเรานั้นไม่แน่นอน สังสารวัฏ เกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นของธรรมดา ชีวิตที่เคยผ่านพบช่วงเวลาร้าย ๆ มาแล้วหลายครั้ง เมื่อปี พ.ศ. 2524 ประสบอุบัติเหตุจนสะโพกหลุด ทำให้ปัจจุบันศรีวรรณต้องแบกรับน้ำตัวที่เพิ่มมากขึ้น และต้องอาศัยไม้เท้าในการเดินไปไหนมาไหน ผู้ชมจะพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานหลายชิ้นสะท้อนให้เห็นถึงความเสื่อมสลาย และความไม่จีรังของทุกสภาพสิ่ง อันเป็นการแสดงทัศนคติความเชื่อตามหลักพุทธศาสนาว่า มีแต่ความว่างเปล่าแสดงออกมาในลักษณะเป็นรูปธรรมคือการใช้รูปทรง ไม่ว่าจะเป็นรูปทรงอิสระ รูปทรงแบบอินทรีย์ หรือรูปทรงของมนุษย์ จะให้ความรู้สึกผุกร่อน รูปทรงมนุษย์จะมีลักษณะเป็นรูปทรงเปิด (Open form) อากาศสามารถวิ่งผ่านเลื่อนไหลเข้าไปในรูปทรงแสดงสาระ และพลังงานของความว่าง (Space) โดยแท้จริง

ผลงานส่วนใหญ่จะมีโครงกระดูกภายในงาน สื่อถึงความเป็นอนิจจังว่างานเลี้ยงย่อมมีวันเลิกรา “ความตายและชีวิตไม่สามารถแยกออกจากกันได้” ใช้โครงกระดูกและหัวกะโหลกที่เปรียบเหมือนความตาย แนบชิดกับคนเป็น เพื่อสื่อถึงสังสารวัฏ การเวียนว่ายตายเกิด ที่ความตายและชีวิตไม่สามารถอยู่แยกกันได้ เช่นเดียวกับร่างกายและจิตใจของเราเช่นกัน “ความตายกับชีวิตไม่สามารถแยกจากกันได้ เช่นเดียวกับร่างกายและจิตใจ” แสดงถึงเอกภาพของความตายกับชีวิตที่มักมาคู่กันเสมอ อีกทั้งยังสื่อถึงเส้นแบ่งระหว่างร่างกายและจิตใจในเวลาเดียวกัน มีการใช้เส้นทับซ้อนกับรูปทรงด้วยสีสันที่สดใสทำให้ผลงานมีความเคลื่อนไหว ดิดดิ้นอยู่ตลอดเวลา เปรียบเทียบได้กับสภาวะจิตของคนเราที่กระเพื่อมตลอดเวลาไม่หยุดนิ่ง เมื่อมีสิ่งเร้ามากระตุ้น

ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงระหว่าง ปี พ.ศ. 2553 ถึง พ.ศ. 2563

ผลงานชุดจารึกเมืองสยาม (โลกียะ - โลกุตระ) หอศิลป์ คณะจิตรกรรมฯ พ.ศ. 2553

"สังคมไทยในปัจจุบันยังมีทางรอดพ้นจากวิกฤติทุกด้าน ถ้ารู้จักคำว่า "หน้าที่" สังคมเปรียบเสมือนต้นไม้ใหญ่ที่มีรากแก้วที่มั่นคง กิ่งก้านสาขาของต้นไม้ กิ่งหลายกิ่งคือพุ่มใบที่ให้ดอก ให้ผล ทุกสิ่งล้วนต้องพึ่งพาซึ่งกันและกัน ทุกสาขาอาชีพของพลเมืองให้มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ ปฏิบัติหน้าที่ของตัว ทำการงานอาชีพของตัวให้ดีที่สุด ความคิดที่แตกต่างความคิดที่เป็นคู่ขนานก็ไม่เป็นไร เพียงขอให้ปฏิบัติสัมมาอาชีพเป็นพลเมืองที่ดีของประเทศและไม่ไประรานในสิทธิของผู้อื่น จริยธรรมขั้นพื้นฐาน ธรรมะขั้นพื้นฐานในแต่ละศาสนา ถ้าปฏิบัติได้สังคมไทยก็จะอยู่รอด นักการเมือง พ่อค้า ชาวนา กรรมกร ครู อาจารย์ ข้าราชการ นักกฎหมาย ศิลปิน ฯลฯ คือกิ่งก้านสาขาของต้นไม้ รากแก้วคือศีลธรรม คุณธรรม เมตตาธรรม จรรยาบรรณอาชีพ ถ้าขาดสิ่งนี้แล้วลำต้น กิ่งก้านสาขาจะอยู่ได้หรือ ต้นไม้ก็เปรียบเสมือนประเทศไทย

ท่ามกลางความสับสนวุ่นวาย ไร้ทิศทางของสังคมไทย ทำให้ประชาชนคนไทยเกิดความรู้สึกไร้เสถียรภาพ เกิดความไม่มั่นคงในจิตใจ ทำให้ข้าพเจ้าเกิดความบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ จารึกเมืองสยาม (โลกียะ - โลกุตระ) เพื่อสะท้อนถึงสภาวะอารมณ์ดิบเร้าร้อน (โลกียะ) ของมนุษย์ และทางสมถะ (โลกุตระ) เป็นการปะทะกัน เป็นความคิดคู่ขนาน ซึ่งข้าพเจ้าต้องการให้ผู้ชมได้สัมผัส และหนทางที่จะเลือกใช้ชีวิตในอนาคต" (ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, 2553.)

ที่มาของความบันดาลใจ

ความเป็นจริงแห่งชีวิตของมนุษย์ คือ ความไม่เที่ยงแท้ล้วนเปลี่ยนแปรไปตามสถานการณ์ เดี๋ยวสุข เดี๋ยวทุกข์ สลับไปมา สภาวะจิตของมนุษย์ถ้าไม่ได้ถูกฝึกฝนมาบ้างก็เกิดความทุกข์ ยามเมื่อชีวิตต้องประสบกับปัญหาที่รุมเร้าเข้ามา บางคนก็มีปัญหาครอบครัว ปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ความยึดถือ ยึดมั่น สังคมอวิชชา โฆษณาชวนเชื่อทำให้ถูกครอบงำโดยไม่รู้ตัว ขาดสติ ขาดปัญญาพิจารณาตามความเป็นจริง เลยกลายสภาพเป็นสังคมที่ขาดความมั่นคงทางจิตใจ ไร้เสถียรภาพ หวั่นไหวไปกับสิ่งที่ยังมาไม่ถึง

ยามเมื่อชีวิตตกอยู่ในความอึดอัด ตึงเครียด ยามที่เกิดความรู้สึกท้อแท้ เหนื่อยหน่ายยามเมื่อจิตตก ข้าพเจ้าจึงหาทางออกด้วยการหยิบหนังสือที่ใกล้ตัวอ่าน เป็นหนังสือที่รวบรวมพระบรมราโชงาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ที่ได้พระราชทานแก่นิสิตนักศึกษา ประชาชนในวาระต่าง ๆ หนังสือธรรมะของอริยสงฆ์ในบวรพุทธศาสนา เช่น หนังสือธรรมนูญชีวิต ของพระพรหมคุณาภรณ์ ป.อ. ปยุคโต คำกลอนสอนธรรม ธรรมะ พร เมตตา ของท่านพุทธทาสภิกขุ บันทึกธรรมจากหลวงปู่ดูลย์ อตุโล โอวาทก่อนปรินิพพาน โอวาทท่านธัมมะวิตักโก เป็นต้น การได้อ่านพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ และอริยสงฆ์ บางคำ บางตอนก็มิอาจเข้าใจได้ทั้งหมด

ข้าพเจ้าจึงเลือกบางบท บางตอนที่เข้าใจง่าย อ่านง่าย อ่านแล้วทำให้เกิดปัญญา ผ่อนคลายความตึงเครียด รู้สึกเบา ใจสบาย จึงเกิดความบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงาน "จาริกเมืองสยาม" [โลกียะ - โลกุตระ] จึงเริ่มปฏิบัติงานชุดนี้ตั้งแต่ปี 2550 จนถึงปัจจุบัน ทำต่อเนื่องเป็นไปอย่างเชื่องช้า เริ่มจากความคิดที่ว่าจะจาร หรือจารึกถ้อยคำ คำสั่งสอนอันมีคุณค่านี้อย่างไร ในสมัยโบราณ บรรพชนจะจารลงในใบลาน สลักลายบนหิน วาดภาพจิตรกรรมปริศนาธรรมต่าง ๆ ลงบนาผนังโบสถ์ วิหาร ข้าพเจ้านึกถึงดินเผา (เซรามิก) ว่าน่าจะสนองตอบความคิดของข้าพเจ้าได้ ด้วยการทำเซรามิกมีความละม้ายกับการทำภาพพิมพ์โลหะ (Etching) ด้วยมีขั้นตอนกรรมวิธีซับซ้อน ยุ่งยากกว่างานจิตรกรรมแต่ในความยุ่งยากซับซ้อน มันสอนเราให้รู้จักคำว่า "รอ" คำว่า "ล้มเหลว" คำว่า "อดทน" คำว่า "เริ่มต้นใหม่" เพราะการมีทั้งสองสิ่งนั้นก่อนลงมือปฏิบัติงานต้องเตรียมวัสดุอุปกรณ์ต้องมีความรอบคอบ มีการวางแผนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ต้องมีจังหวะ "เวลา" ที่ต่อเนื่อง มีระยะเวลา บางทีมันควบคุมเรา และบางทีเราควบคุมมันจนเกิดสมดุลระหว่างมันกับเรา

ดินเผาทุก ๆ แผ่น ข้าพเจ้าขึ้นรูปเป็นหนังสือ รูปทรงอิสระ รูปทรงของรอยพระพุทธบาท หนังสือบางเล่มจะบันทึกเรื่องราวพุทธประวัติเป็นสมุดภาพ ไม่มีตัวอักษร บางเล่มจะบันทึกถ้อยคำสั่งสอน มีภาพประกอบ โดยใช้เหล็กแหลม (Needle) ร่างภาพ จารตัวอักษรตอนดินหมาด ๆ ระหว่างรอแห้งเพื่อนำไปเผาดิบ (Biscuit) ก็จะไม่ปล่อยเวลาให้ว่าง ก็จะมาเขียนสีน้ำมันชุดโลกียะ บันทึกเรื่องราวของคนกลางคืน การแสดงหาความสุทกทางโลกีย์อันไม่จีรัง สะท้อนวัฏสงสารของมนุษย์

สำหรับการสร้างสรรค์ชิ้นงานแต่ละชิ้นเป็นไปอย่างเชื่องช้า ต้อง "รอ" ให้ดินหมาดรอให้ดินแห้ง รอ เผา รอเพื่อเขียนสี เคลือบ และเผาอีกครั้ง ไม่เหมือนกับการเขียนสีน้ำ เขียนสีน้ำมัน มันสามารถเขียนรวดเดียวจบ สนองตอบอารมณ์ได้อย่างฉับไว ตามเนื้อหาเรื่องราวของโลกียะ แต่สำหรับข้าพเจ้าแล้ว ดินเผา (เซรามิก) มีคุณลักษณะพิเศษ มีลักษณะเฉพาะตัว มีเสน่ห์ในตัวของมันเอง สิ่งที่ข้าพเจ้าสัมผัสได้ คือ ตอนได้จับต้องดิน ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกเย็นลง รู้สึกมีความสุขที่ได้ทำ เกิดความเพลิดเพลิน คุณค่าของมันคือการดัดสันดานตัวเองที่เป็นคนใจร้อนก็ต้องใจเย็น สอนเราให้รู้จักทำใจ บางทีเผาออกมาดีบางที่ผิดแผกไปจากที่คาดหวัง บางทีก็ออกมาสวยงามเกินคาด ฯลฯ

ถ้อยคำ พระธรรมคำสั่งสอน คัดลอกจาก

- โอวาทก่อนปรินิพพาน
- โอวาท ท่านธัมมะวิตักโก
- โอวาท สมเด็จพระสังฆราช
- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช
- คำกลอนสอนธรรม หนังสือดี 100 ปี พุทธทาส ธรรมะ พร เมตตา
- ธรรมนูญชีวิต, พระพรหมคุณาภรณ์ ป.อ. ปยุตฺโต
- บรรทึกธรรมจากหลวงปู่ พระราชญาณวิสุทธิ์โสภณ (หลวงปู่ท่อน ญาณธโร) วัดศรีอภัยวัน จ. เลย
- หลวงปู่ฝากไว้, ความจริงที่ "ลบไม่เลือน" พระอุดมญาณโมลี (หลวงปู่จันทร์ศรี จนฺททีโป) เจ้าอาวาสวัดโพธิสมภรณ์ อ.เมือง จ.อุดรธานี
- หลวงปู่ฝากไว้, บันทึกคติธรรมและธรรมเทศนา ของพระราชวุฒาจารย์ (หลวงปู่ดุลย์ อตุโล)
- บ้านที่แท้จริง, พระโพธิญาณเถร (ชา สุภัทโท)
- แม่ชีศันสนีย์ เสถียรสุด
- ซ่อนไว้ในสิม ก-อ ในชีวิตอีสาน, อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย
- ฮูบแต้ม ในลิมอีสาน งานศิลป์สองฝั่งโขง, สุมาลี เอกชนนิยม ช่างแต้มอีสาน

ภาพที่ 23 หนังสือเล่มเล็ก

งานสร้างสรรค์จาริกเมืองสยาม ศิลปินสะท้อนอารมณ์กิเลสของมนุษย์ (โลกียะ) และทางสมถะสงบเย็น (โลกุตระ) แสดงความขัดแย้งระหว่าง โลกียะ อยู่กับโลก กับ โลกุตระ พ้นโลก ไม่เกี่ยวข้องกับกาม ตัณหา ทิฏฐิ อวิชชาอีกต่อไป ศรีวรรณได้ขยายขอบเขตแนวคิดพระพุทธศาสนาจากโลกียะเป็นโลกุตระ นำเสนอหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ อริยสัจ อริยมรรค และไตยลักษณ์ การนำเสนอผลงานศิลปะมีแนวคิด แสดงลักษณะเรื่องเล่าพระพุทธศาสนาในศิลปะพุทธศิลป์ร่วมสมัย แสดงพลวัตของเรื่องเล่าพระพุทธศาสนาและยืนยันความสำคัญของพระพุทธศาสนาในสังคมไทย

ผลงานในนิทรรศการนี้ ศรีวรรณ นำหลักธรรมในพระพุทธศาสนายึดเหนี่ยวและเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต นำเสนอแนวคิดพระพุทธศาสนาในบริบทสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลง มีการนำเสนอแนวคิดเรื่องอริยมรรค ทางแห่งความหลุดพ้นอันเป็นอุดมคติสูงสุดของพระพุทธศาสนา

ธรรมะในโลกียะ : ศิลปะร่วมสมัยกับแนวคิดพระพุทธศาสนาในผลงานศิลปะของศิลปินกรณีศึกษา ผลงานชุดโลกียะ เป็นผลงานศิลปะที่แสดงสัจธรรมสะท้อนความจริงในสังคม ไม่ว่าจะเป็นผลงานชื่อ สังสารวัฏ, กรุงเทพราตรี, กลางคืน ศิลปะต้องการสะท้อนถึงสภาวะอารมณ์ดิบ เร่าร้อน นำเสนอแนวคิดพระพุทธศาสนาให้ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์

สัญลักษณ์ให้เห็นความรื่นเริงสังสรรค์ของคนเมืองที่มีการลุ่มหลง เมามัวกับกิเลสอันยั่วยุ โดยการเปรียบผู้คนในงานสังสรรคือโลกียะและกระดูกคือโลอุตระ สะท้อนอารมณ์ของกิเลสมนุษย์ (โลกียะ) และทางสมถะสงบเย็น (โลกุตระ) ด้วยสภาพแวดล้อมที่มนุษย์ต้องเผชิญหน้าอยู่กับเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคม วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป การพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจจึงทำให้มนุษย์ต่าง เร่งรีบและขาดการสร้างจิตสำนึกอันดี ผลงานศิลปะทำหน้าที่เพื่อเตือนสติ หยุดคิด ระวังการดำเนินชีวิต ในการทำงาน โดยศิลปินนำหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนามาใส่แนวคิดในการสร้างสรรค์

ภาพที่ 24 สังสารวัฏ

ความเป็นจริงแห่งชีวิตของมนุษย์ คือ ความไม่เที่ยงแท้ล้วนเปลี่ยนแปรไปตามสถานการณ์ เดี๋ยวสุข เดี๋ยวทุกข์ สลับไปมา การเปรียบผู้คนในงานสังสรรค์คือโลกียะและกระดูกคือโลอุตระสะท้อนอารมณ์ของกิเลสมนุษย์ (โลกียะ) และทางสมถะสงบเย็น (โลกุตระ) แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งกันสะท้อนวัฏสงสารของมนุษย์

ผลงานชุด ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา นิทรรศการ ณ หอศิลป์วังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระหว่างวันที่ 16 กันยายน - 5 ตุลาคม พ.ศ. 2558

ภาพที่ 25 ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา

ศรีวรรณสร้างสัญลักษณ์สะท้อนความเป็นไปในชีวิตด้วยการเรียงร้อยเรื่องราว การใช้ชีวิตของปุถุชนผ่านโครงกระดูก ที่พานพบกับความรัก ความผูกพัน และการจากลา เป็นธรรมชาติ ธรรมดา เพียงแค่เข้าใจแล้วยอมรับมัน ก็จะเห็นธรรมมะ ในเรื่องไตรลักษณ์ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ความไม่เที่ยงแท้ ทุกสรรพสิ่งในโลก เกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับสูญสลายไป ความไม่ทนอยู่คงที่ มีทุกข์อยู่ทุกขณะ เป็นธรรมดาของชีวิตมนุษย์และสัตว์ที่ต้อง เกิด แก่ เจ็บ ตาย และต้องพบพากับทุกข์ทั้งกายและใจ ทุกสิ่งมิได้เป็นตัวเป็นตนว่างเปล่ามิได้เป็นของท่านมิได้เป็นตัวท่าน

นิทรรศการ "สมมุติ ว่าเป็น..." ณ 333 Gallery ชั้น 3 River city Bangkok ระหว่างวันที่ 3 ธ.ค. 63 ถึง 31 ม.ค. 64

ภาพที่ 26 มองตน 1

การสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมะและคำสอนของพระอาจารย์ เช่น ผลงาน "มองตน" ศรีวรรณได้รับแรงบันดาลใจจากคำสอนของหลวงปู่ชา สุภัทโท วัดหนองป่าพง “จงอยู่กับปัจจุบัน อย่าสนใจระยะทางของถนน หรือจุดหมายปลายทาง ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมเปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะผ่านอะไรไป อย่าไปยึดมันไว้ ในที่สุด.....จิตจะบรรลุถึงความสมดุล ตามธรรมชาติของจิตและเมื่อนั้น การปฏิบัติก็จะเป็นไปเองโดยอัตโนมัติ ทุกสิ่งทุกอย่าง.....จะเกิดขึ้น และดับไปในตัวของมันเอง”

ภาพที่ 27 ความสุขสงบ

การสร้างสรรค์ผลงาน "ความสุข" ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมะและคำสอนของหลวงปู่มั่น ภูริทตฺโต “ถ้าใจยังไม่มีความสงบเย็นทางสมาธิธรรมแล้ว อย่าเข้าใจว่าตนจะได้รับความสุขเย็นใจที่ไหน ๆ เลยแต่จะเจอเอาแต่ความรุ่มร้อนที่แอบแฝงไปกับหัวใจที่ไม่มีความสงบนั่นแล จงพากันรีบชำระ แก้ไข ให้พอเห็นทางเดินของจิตเสียแต่บัดนี้เป็นต้นไป ใครเพียร ใครอาจหาญ ใครอดทน ในการต่อสู้กับกิเสสตัวผืนธรรมอยู่ตลอดเวลา ผู้นั้น....จะเจอร่มเงาแห่งความสงบเย็นใจในโลกนี้ ในบัดนี้ และใน....ดวงใจนี้ไม่เนิ่นนาน เหมือนการท่องเที่ยวที่เจือไปด้วยสุข หรือทุกข์อยู่..... ทุกภพ ทุกชาติ....ไม่มีวันจบสิ้น ธรรมทุกบท ทุกบาท ล้วนเป็นธรรมเสื้อขนสัตว์ ผู้เชื่อฟังพระองค์ ให้พ้นไปโดยลำดับ จนถึงขั้นธรรม ที่ไม่กลับมาหลงโลก ที่เคยเกิด เคยตายนี้อีกต่อไป”

จากแรงบันดาลใจและวิธีการสร้างสรรค์ที่เป็นไปตามธรรมชาติและลักษณะนิสัยส่วนตัว เหมือนกับการหายใจ ทำงานไปตามจังหวะของตัวเองโดยไม่มีความเครียด เรื่องราวและเนื้อหาในผลงานสะท้อนถึงความคิดและอารมณ์ความรู้สึกในเวลานั้น และการพยายามทำความเข้าใจกับความเปลี่ยนแปลงทางร่างกายและจิตใจ ตามหลักปรัชญาศาสนาพุทธ ทำให้ศรีวรรณสร้างงานด้วยรูปแบบ แนวคิด และเทคนิคที่หลากหลาย มีทั้งงานจิตรกรรม, ภาพพิมพ์, ประติมากรรม และงานเซรามิก

บทที่ 4
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษางานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ที่ขยายขอบเขตความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในการสร้างงานศิลปะพุทธศิลป์ร่วมสมัย ด้วยวิธีคิด กระบวนการสร้างสรรค์ และการใช้สัญลักษณ์ในการแทนความหมายที่ปรากฏในผลงาน ด้วยการเก็บรวบรวมและศึกษาข้อมูลจากเอกสาร สัมภาษณ์ ร่วมสังเกตการณ์ การปฏิบัติงานสร้างสรรค์ เพื่อนำความคิดเห็นและมุมมองของศิลปินมาประกอบการวิเคราะห์และสรุปผล โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. รวบรวมและศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และร่วมสังเกตการณ์ การปฏิบัติงานสร้างสรรค์ของศิลปินกรณีศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพแบบปรากฏการณ์วิทยา เริ่มจากการกำหนดให้เป็นการวิจัย ในสถานการณ์ที่เป็นธรรมชาติ อันหมายถึง ศึกษาพฤติกรรมหรือปรากฏการณ์ ในขณะที่สิ่งเหล่านั้นกำลัง ดำเนินไปตามสภาพธรรมชาติ โดยใช้วิธีการเฝ้าสังเกตและบันทึกสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นและดำเนินไป เหล่านั้น ขณะเดียวกันก็ไม่กำหนดไว้ล่วงหน้าก่อนการเก็บข้อมูลว่า ข้อมูล หรือคำตอบที่ต้องการจากศิลปิน ควรเป็นอย่างไร เปิดกว้างไว้ให้สิ่งเหล่านั้นปรากฏขึ้นเองตามธรรมชาติ และสิ่งที่ปรากฏ คือประสบการณ์ในชีวิตที่ผู้วิจัยจะนำมาทำความเข้าใจว่า สิ่งนั้นมีความหมายอย่างไรสำหรับผู้ที่ได้ประสบเจาะลึก ลงไปถึงสิ่งที่อยู่เบื้องหลังของปรากฏการณ์นั้น ๆ กำหนดหัวข้อและคำถามการวิจัยที่เหมาะสมในงานวิจัยนี้คือการตั้งคำถามถึง ปรากฏการณ์ความเป็นไปได้ใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ที่มีการใช้ "กระดูก" เป็นสัญลักษณ์หลักของผลงาน ซึ่งขยายขอบเขตจากงานพุทธศิลป์ตามขนบเดิมใน 2 ประเด็น หลักคือ การใช้สื่อหรือวัสดุ กับการใช้เทคนิคหรือกลวิธีในกระบวนการสร้างสรรค์ ให้ข้อมูลที่จำเป็นแก่ศิลปินกรณีศึกษา เพื่อสรุปข้อตกลงร่วมกันในการทำงานวิจัย ในการเก็บข้อมูลด้วยการเข้าไปสังเกตกระบวนการทำงานต่าง ๆ และการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยอยู่ภายในกรอบจริยธรรมการวิจัย ลงพื้นที่สังเกตการณ์และทำการสัมภาษณ์ บันทึกอย่างละเอียด ซึ่งมีทั้งการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ สัมภาษณ์โดยการอัดเทป และอัดภาพวิดีทัศน์

2. ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ประวัติความเป็นมาและนิยามของงานพุทธศิลป์และงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในสังคมไทยเท่าที่ผ่านมามีบันทึกเป็นหลักฐานด้วยสูจิบัตรนิทรรศการและเอกสารสิ่งพิมพ์เป็นสำคัญ ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง

3. วิเคราะห์ผลงานด้านความงาม ด้านสาระ และด้านอารมณ์ความรู้สึก วิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงาน วิเคราะห์หลักองค์ประกอบศิลป์

- เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ โดยมีพิจารณาจาก 2 นิทรรศการ ได้แก่ ผลงานจากนิทรรศการ ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา ณ หอศิลป์วังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระหว่างวันที่ 16 กันยายน - 5 ตุลาคม พ.ศ. 2558 และผลงานจากนิทรรศการ "สมมุติ ว่าเป็น..." ณ 333 Gallery ชั้น 3 River city Bangkok ระหว่างวันที่ 3 ธ.ค. 63 ถึง 31 ม.ค. 64

กำหนดประเด็นคำถามเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลเชิงลึก ทราบถึงประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะเฉพาะและการได้มาซึ่งสัญลักษณ์ที่ปรากฏในผลงาน โดยมีที่มาจากสภาวะแวดล้อมในและนอกที่มองเห็นด้วยสายตาเนื้อในที่สายตามิอาจมองทะลุเข้าไปได้ รวมถึงสภาวะธรรมที่มีในจิตใจของผู้สร้าง ความเข้าถึงพุทธะ นำมาซึ่งการปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ เข้าใจแก่นแท้ของหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ที่เป็นที่มาของการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีธรรมมะ ธรรมชาติ ธรรมดาเป็นที่ตั้ง

4. สังเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินกรณีศึกษา

ผลงานที่นำมาสังเคราะห์ได้พิจารณาจากลักษณะของศิลปะเชิงพุทธศิลป์แบ่งออกได้ดังนี้

- เป็นศิลปะที่ไม่แสดงรูปเคารพ
- ศิลปะที่แสดงเฉพาะเนื้อหาในหลักธรรม
- ศิลปะเชิงพุทธศาสนาสมัยใหม่

เนื่องจากการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ผู้วิจัยจึงมีการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเพิ่มเติมนอกเหนือจากการเก็บข้อมูลจากศิลปินกรณีศึกษาแล้ว เพื่อใช้เป็นสิ่งสนับสนุนผลการสังเคราะห์ การศึกษาพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ว่าผลงานจัดเป็นพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ โดยการใช้แบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ ได้แก่ แบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ตอบแบบเติมคำ (Questionaire) และแบบสอบถามมาตราส่วนแบบประเมินค่า (Rating scale) และแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด (Opened questinnaire) และแบบสัมภาษณ์จากภาพผลงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษาศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ โดยใช้เครื่องมือทั้งหมดดำเนินการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์และทางด้านพุทธศาสนา ข้อมูลด้านความคิดเห็นที่ได้จะนำมาวิเคราะห์หาค่ามัชฌิมเลขคณิต (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) และนำความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ที่ได้จากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์เนื้อหา

(Content Analysis) และนำเสนอในรูปแบบตารางประกอบความเรียงโดยมีวิธีดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น
2. กำหนดกลุ่มประชากร
3. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. เก็บรวบรวมข้อมูล
5.วิเคราะห์ข้อมูล
6. สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

1. ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์ จากเอกสาร บทความ วารสาร หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1.1 ศึกษาทฤษฎี ประวัติ และปรัชญาเกี่ยวกับพุทธศาสนา พุทธศิลป์ ทัศนศิลป์และศิลปะวิจารณ์จาก วารสาร หนังสือ งานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง

1.2 เอกสารเกี่ยวกับการวิจารณีทางด้านทัศนศิลป์ จากวารสาร หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. กำหนดกลุ่มประชากร

กลุ่มประชากรผู้เชี่ยวชาญในด้านที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย

1. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์จำนวน 3 คน ได้แก่

1.1. อาจารย์ผู้สอนทางด้านทัศนศิลป์และด้านศิลปวิจารณ์ที่มีประสบการณ์สอนไม่ต่ำกว่า 15 ปี

1.2. ศิลปินทางด้านทัศนศิลป์ที่มีประสบการณ์ทำงานเป็นศิลปินอาชีพเป็นที่ยอมรับระดับชาติ

2. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนาจำนวน 2 คน ได้แก่

2.1 นักวิชาการทางด้านพุทธศาสนาที่มีความรู้และประสบการณ์ทำงานไม่ต่ำกว่า 10 ปี

2.2 พระภิกษุสงฆ์ที่จบการศึกษาทางด้านทัศนศิลป์

3. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วยแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์สำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ ด้านศิลปวิจารณ์ และด้านพุทธศาสนา โดยผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือในการวิจัยขึ้นเองซึ่งมีลำดับการสร้างขั้นตอน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แล้วนำมากำหนดกรอบแนวคิดเพื่อสร้างแบบสอบถามซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทั้งสองด้าน

2. สร้างแบบสอบถามเรื่องงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ ซึ่งมีองค์ประกอบของเนื้อหาในแบบสอบถามดังนี้

1 แบบสอบถาม ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

แบบสอบถามชุดนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาการวิจารณ์ผลงานของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ จัดเป็นผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยแบ่งออกเป็น 2 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 แบบสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย

2 เป็นแบบสัมภาษณ์

วิธีการวิจารณ์งาน จากตัวอย่างภาพผลงานของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ โดยมีจำนวน 6 ชิ้นงาน จาก 2 นิทรรศการ ได้แก่

ผลงานจากนิทรรศการ ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา ณ หอศิลป์วังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระหว่างวันที่ 16 กันยายน - 5 ตุลาคม พ.ศ. 2558

1. ผลงาน "จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น"
2. ผลงาน "ป่ากระดูก"
3. ผลงาน "ภาวนา 2"

ผลงานจากนิทรรศการ "สมมุติ ว่าเป็น..." ณ 333 Gallery ชั้น 3 River city Bangkok ระหว่างวันที่ 3 ธ.ค. 63 ถึง 31 ม.ค. 64

4. ผลงาน "มะพร้าวนาฬิเกร์"
5. ผลงาน "สนธนาธรรม"
6. ผลงาน "มองตน"

3. นำเครื่องมือ ที่สร้างเสร็จแล้วไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

3.1 อาจารย์ที่สอนเกี่ยวกับทางด้านศิลปะ ในระดับอุดมศึกษาที่มีประสบการณ์ในการสอน

3.2 นักวิชาการศิลปะในระดับอุดมศึกษา

4. นำเครื่องมือ ที่มีผู้ทรงคุณวุฒิตรวจพิจารณาแล้วมาปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการเก็บรวบรวมของแบบสอบถามในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลกับประชากรที่เป็นผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 คน โดยใช้เครื่องมือแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด

5. วิเคราะห์ข้อมูล

5.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม

5.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพ วิเคราะห์โดยใช้ค่าร้อยละ (Percentage)

5.1.2 ข้อมูลจากคำถามประเมินค่า (Rating Scale) นำมาวิเคราะห์ค่ามัชฌิมเลขคณิต (Mean) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) แล้วนำมาเสนอในรูปตารางประกอบความเรียงโดยกำหนดน้ำหนักและความสำคัญและความคิดเห็น เกี่ยวกับการศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยไว้ 5 ระดับดังนี้

ระดับความคิดเห็น		ค่าระดับ
มากที่สุด	คะแนนเท่ากับ	5
มาก	คะแนนเท่ากับ	4
ปานกลาง	คะแนนเท่ากับ	3
น้อย	คะแนนเท่ากับ	2
น้อยที่สุด	คะแนนเท่ากับ	1

เมื่อได้ค่าเฉลี่ยแล้ว นำมาแปลความหมายโดยถือเกณฑ์ ดังนี้

4.50 - 5.00	หมายถึง	มีความคิดเห็นด้วยอย่างยิ่ง
3.50 - 4.49	หมายถึง	มีความคิดเห็นด้วย
2.50 - 3.49	หมายถึง	มีความคิดเห็นไม่แน่ใจ
1.50 - 2.49	หมายถึง	มีความคิดเห็นไม่เห็นด้วย
0.50 - 1.49	หมายถึง	มีความคิดเห็นไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง

5.2 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์

5.2.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม

5.2.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม นำมาจำแนกลำดับและหาค่าร้อยละ

ค่าร้อยละ = จำนวนผู้ตอบ

_____ x 100

จำนวนผู้ตอบทั้งหมด

5.2.1.2 ข้อมูลในการตอบแบบสอบถาม เกี่ยวกับผลงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยกรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ นำมาหาค่าเฉลี่ย และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ค่าเฉลี่ย $\bar{X} = \frac{\sum fx}{N}$

$\bar{X}$ = ค่าเฉลี่ย

F = ความถี่ของคะแนน

X = ค่าน้ำหนักของคำตอบ

N = จำนวนคำตอบทั้งหมด

ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน คำนวณจากค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานโดยใช้สูตร

$$S_x = \sqrt{\frac{\sum fx^2}{N} - \left(\frac{\sum fx}{N}\right)^2}$$

S_x = ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

N = จำนวนตัวอย่างประชากร

$\sum^{fx}$ = ผลรวมของผลคูณระหว่างคะแนนกับความถี่

5. รายงานสรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ โดยนำเสนอรูปของความเรียงเชิงพรรณนาและภาพประกอบผลงานของศิลปิน

6. เผยแพร่ผลงานของศิลปินกรณีศึกษาในรูปแบบหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E-book) (ออนไลน์)

บทที่ 5

การวิเคราะห์ผลงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

วิเคราะห์ผลงาน

ผู้วิจัยได้นำผลงานศิลปะพุทธศิลป์ร่วมสมัย ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2558 - 2563 จาก 2 นิทรรศการ ได้แก่ นิทรรศการ ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา และ นิทรรศการ "สมมุติว่าเป็น..." โดยเลือกผลงานจำนวน 6 ชิ้น เพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์ โดยประกอบไปด้วย

1. จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น
2. มะพร้าวนาฬิเกร์
3. ป่ากระดูก
4. ภาวนา
5. สนธนาธรรม
6. มองตน

1. นิทรรศการ ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา ณ หอศิลป์วังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระหว่างวันที่ 16 กันยายน - 5 ตุลาคม พ.ศ. 2558

แนวความคิด

ชีวิตหลังเกษียณจากราชการ คือการสร้างสรรค์ศิลปะตามจริตส่วนตัว สลับกันกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง ถวายเป็นพุทธบูชา ณ โบสถ์วัดป่ายาง (ดอยสะโงะ) ซึ่งเป็นวัดที่อยู่ใกล้กับที่อยู่ปัจจุบันของข้าพเจ้า "การงานคือการปฏิบัติธรรม" ดังถ้อยคำท่านพุทธทาสภิกขุได้กล่าวไว้ ข้าพเจ้าจึงอาศัยการวาดรูป พิจารณาร่างกาย สังขาร ความรู้สึก นึกคิด สอบอารมณ์ตัวเอง เมื่อจิตดิ่งเข้าสู่สมาธิ มีความสงบ อัตตภาพทางศิลปะ ก็สามารถขัดเกลาเอาสิ่งที่รกหัวออกไปได้อย่างรวดเร็ว มนุษย์เรานี้จิตเป็นสิ่งที่ดีดดิ้น รวดเร็ว อยู่กับเราประเดี๋ยวเดียวก็วิ่งออกไปอีก มีทั้งจิตที่เป็นกุศลและอกุศล เป็นเรื่องที่ควรต้องรู้ การสร้างสรรค์ศิลปะของข้าพเจ้าเป็นสื่อแสดงให้เห็นถึงสภาวะจิตที่น้อมรับ

ธรรมะ เพื่อรักษาจิตใจ
ธรรมชาติ ที่รายล้อมรอบตัวสอนให้เข้าใจในสภาพสิ่งล้วนพึ่งพา
และความเป็น
ธรรมดา ของทุกสภาพสิ่งไม่เคยหยุดนิ่งและเปลี่ยนไปทุกขณะจิต

(ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, 2558.)

2. นิทรรศการ "สมมุติ ว่าเป็น..." ณ 333 Gallery ชั้น 3 River city Bangkok ระหว่างวันที่ 3 ธ.ค. 63 ถึง 31 ม.ค. 64

แนวความคิด

ในวันหนึ่ง มนุษย์อาจสมมุติว่าเป็นอะไรก็ได้มากมาย แตกต่างกันไปตามเหตุปัจจัยและกรรมที่ได้สั่งสมมาและมีความเท่าเทียมกันในการเกิดแก่เจ็บตาย ในความทุกข์ อันเกิดจากการแปรเปลี่ยนและการมีตัวตนที่มิคงทน

ณ โอกาสหนึ่งในชีวิตนี้ ฉันสมมุติว่า เป็นศิลปิน ถ่ายทอดความแปรเปลี่ยน ความปราศจากตัวตนที่แท้จริงและความทุกข์ ด้วยร่างกายที่เสื่อมถอย แต่จิตยังเข็มแข็งมุ่งมั่น วิ่งวนบ้าง สงบบ้าง สร้างสรรค์ศิลป์สิ่งสมมุติผ่านพฤติกรรม กิริยาอาการใบหน้าของมนุษย์ ท้องฟ้า ป่าเขาลำเนาไพร ต้มไม้ใบหญ้า สัตว์น้อยใหญ่ พุทธธรรม ธรรมชาติ วัดวาอารามเจดีย์ สังคมเมือง ในโลกแห่งเทคโนโลยี มนุษย์คุ้นเคยอยู่กับโลกเสมือน...โลกมายา

หรืออีกนัยหนึ่งคือ โลกสมมุติ จนบางครั้งจมดิ่งคิดว่าเป็นโลกแห่งความจริง สมมุติว่าท่านได้มาเยี่ยมชมงานศิลปะครั้งนี้ ลองสมมุติว่า ท่านได้เห็นด้วยตา ลองสมมุติว่า ท่านได้สัมผัสด้วยใจ ได้เจริญสติ สัมปชัญญะ รู้สึกสุขสงบ โลกสมมุตินี้ก็รื่นรมย์ยิ่งนัก (ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ, 2563)

1. ผลงาน "จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น"

ภาพที่ 28 จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น

ภาพเขียนสีน้ำมันบนผืนผ้าใบขนาด 200 x 200 ซ.ม. ชื่อ "จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น" ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2556 เป็น 1 ในผลงานที่จัดแสดงในนิทรรศการเดี่ยว "ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา" ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ผลงานศิลปะแบบเหมือนจริง (Realistic)

โดยผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการแต้มสีใส่รายละเอียดของต้นไม้ชนิดต่าง ๆ ที่มีลักษณะลำต้น ใบ ดอก ผล ตามชนิดที่แตกต่างกัน สร้างให้มีมิติตื้นลึก เคลื่อนไหวและมีชีวิตลงบนพื้นผ้าใบสีดำ แตกต่างกันกับรูปองค์เจดีย์สีดำเรียบแบน นิ่ง ไม่เคลื่อนไหว รวมถึงไม่มีรายละเอียดใด ๆ

เป็นภาพเขียนเจดีย์ขนาดใหญ่สีดำ ซึ่งเป็นสิ่งก่อสร้างทางพุทธศาสนา เพื่อประดิษฐานพระบรมธาตุ อีกทั้งยังเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่และความดีงาม โดยตั้งอยู่ท่ามกลางป่าเขียวชะอุ่ม ทำให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง สะกดให้คนดูหยุดนิ่งเมื่อมองภาพ

เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีคุณค่าในการแสดงออกทั้งในด้านความงาม ด้านสาระ และด้านอารมณ์ความรู้สึก

ด้านความงาม เป็นภาพที่สร้างสรรค์โดยยึดทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติ คือการเลียนแบบความงามตั้งแต่รูปร่าง รูปทรง สีสันและน้ำหนัก แสงเงา เป็นภาพที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะของศรีวรรณ ในการนำเสนอผลงานด้วยการใช้รูปร่างสีดำที่มีความเรียบแบนเป็นจุดเด่นของงาน รายล้อมด้วยการแต่งแต้มสีสันสดใสของธรรมชาติรอบตัว แสดงให้เห็นความฉกาจฉกรรจ์ของศิลปิน ที่นำทฤษฎีความขัดแย้งมาสร้างให้เกิดความรู้สึกกลมกลืน

ด้านสาระ เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงการเฝ้ามองสภาวะจิตอย่างเข้าใจ ในห้วงขณะ จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น สะท้อนให้เห็นธรรมมะที่มีในจิตใจของผู้สร้างสรรค์ การที่ต้องอยู่อย่างสงบนิ่งท่ามกลางความเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงของทุกสรรพสิ่ง เป็นธรรมชาติที่จะต้อง เกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ทุกสรรพสิ่งล้วนพึ่งพา เคลื่อนที่ไม่หยุดนิ่ง มีความเปลี่ยนไปทุกขณะจิตเป็นธรรมดา ซึ่งสัจธรรมหรือกฎธรรมชาติเป็นเรื่องทันสมัยตลอดกาล

ด้านอารมณ์ความรู้สึก เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสงบร่มเย็น ว่างเปล่า สงบนิ่งไม่เคลื่อนที่เคลื่อนไหว

วิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงาน

- จุด (Dot) ผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการจุดแต้มสีทับซ้อนกันจนเกิดเป็นภาพ สร้างให้ผลงานมีมิติตื้นลึกตามที่เห็นตามธรรมชาติ ผสมผสานจินตนาการทำให้เกิดประกายระยิบระยับเปรียบได้ดั่งกับเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

- เส้น (Line) ที่ปรากฏในผลงานมีลักษณะ เป็นเส้นรอบนอกที่ทำหน้าที่กำหนดสัดส่วนโครงสร้างของเจดีย์ขนาดใหญ่ที่อยู่กึ่งกลางภาพ และเส้นของลำต้น กิ่งไม้ น้อยใหญ่ ที่รวมตัวกันอยู่รอบข้าง ซึ่งส่วนใหญ่มีลักษณะพุ่งขึ้นด้านบนของภาพ ซึ่งมีทิศทางเดียวกันกับเส้นนำสายตาที่เกิดจากจุดยอดของเจดีย์ ด้วยเส้นของวัตถุ 2 สิ่งที่กล่าวมาข้างต้นทำให้ผลงานมีความกลมกลืน

- สี (Color) ผู้สร้างสรรค์ลงสีพื้นด้วยสีดำก่อนการแต้มสีเป็นจุดเล็ก ๆ ทับซ้อนกันด้วยสีฟ้า สีเขียวสดที่มีค่าน้ำหนักหลายระดับในการแต่งแต้มเพื่อให้เกิดกลุ่มต้นไม้ในป่าที่มีความชุ่มชื่น เป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็นจึงให้ความรู้สึกสงบเย็น ผสมรวมกับการใช้สีดำในบริเวณจุดเด่นกึ่งกลางภาพ ด้วยกลวิธีที่เรียบแบน มีขอบเขตที่แน่นอน มีการตัดเส้นขอบ ทำให้ภาพชัดเจนและโดดเด่น

- รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form) ที่ปรากฏในผลงานเป็นรูปร่างของเจดีย์ที่มีสัดส่วนที่โค้งเว้าเท่ากันทั้งซ้ายและขวา ล้อมรอบด้วยรูปทรงธรรมชาติของต้นไม้ที่เรียงรายทั่วทั้งภาพ มีขนาดใหญ่ไปหาเล็ก จึงสร้างให้ผลงานมีระยะใกล้ไกล

- น้ำหนัก (Volume) ผลงานมีลักษณะภาพย้อนแสง เนื่องจากเจดีย์เป็นสีดำมืดส่งผลให้เหมือนอยู่ในความมืด เป็นส่วนของเงาจึงไม่สามารถมองเห็นรายละเอียดในองค์เจดีย์ได้ และด้วยสว่างที่

ระยิบระยับด้านหลังสร้างให้ภาพเหมือนมีแสงสว่างในระยะไกลออกไป สร้างมิติตื้นลึก ที่กลมกลืนเป็นธรรมชาติ

- บริเวณว่าง (Space) แบ่งเป็น 2 ส่วน คือพื้นที่ว่างจากการไม่มีรายละเอียดของเจดีย์ และพื้นที่ว่างที่เกิดจากประสบการณ์ของผู้ชมว่าบริเวณป่าต้นไม้ที่รายล้อมรอบองค์เจดีย์มีความกว้างใหญ่ เป็นพื้นที่ว่างระหว่างรูปทรง เป็นอากาศที่โอบล้อมรูปทรง

- ลักษณะพื้นผิว (Texture) มีลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกัน มีทั้งพื้นผิวที่เรียบแบนและพื้นผิวที่ขรุขระที่ปรากฏตามธรรมชาติ

วิเคราะห์หลักองค์ประกอบศิลป์

- เอกภาพ (Unity) การจัดภาพโดยรวมมีความเป็นเอกภาพด้วยเส้น รูปร่าง รูปทรง สี แสงเงาที่สัมพันธ์กลมกลืนกันทั้งรูปเจดีย์และธรรมชาติโดยรอบ ทำให้ทั้งภาพดูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

- ดุลยภาพ (Balance) ภาพเจดีย์ตรงแกนกลาง รายล้อมด้วยต้นไม้นานาชนิดที่ปรากฏในภาพ มีลักษณะของดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) ซึ่งให้ความรู้สึกสงบทางกายภาพ

- จุดเด่น (Dominance) แสดงภาพเจดีย์ตรงแกนกลาง ในลักษณะทรงกรวยหัวคว่ำ มียอดแหลมพุ่งขึ้นด้านบนของภาพ ตั้งตระหง่านเป็นจุดเด่นของภาพ

- ความกลมกลืน (Harmony) แสดงการจัดภาพของส่วนประกอบต่าง ๆ ทางทัศนธาตุ ทั้งรูปแบบของเส้น รูปร่าง รูปทรง สี ขนาด สัดส่วน แสงเงา บริเวณว่างและพื้นผิวได้อย่างสัมพันธ์กลมกลืน โครงสร้างของเจดีย์ที่มีลักษณะส่วนเว้าโค้งสอดรับกับต้นไม้บริเวณรอบข้าง ทำให้เกิดความสัมพันธ์ ซึ่งสอดประสานกับอารมณ์ความรู้สึกของภาพได้เป็นอย่างดี

- ความขัดแย้ง (Contrast) ภาพที่ปรากฏจะพบว่ามีความขัดแย้งกันในส่วนของลักษณะการใช้สีและค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน คือ ผู้สร้างสรรค์ใช้การแต้มสีสันของต้นไม้ตามแบบที่ปรากฏตามธรรมชาติ แตกต่างกับองค์เจดีย์ที่จัดวางอยู่ตรงกลางภาพด้วยการลงสีดำเรียบแบน

2. ผลงาน "มะพร้าวนาฬิเกร์"

ภาพที่ 29 มะพร้าวนาฬิเกร์

ภาพเขียนสีน้ำมันบนผืนผ้าใบวงกลมขนาด 60 x 60 ซ.ม. ชื่อ "มะพร้าวนาฬิเกร์" ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2563 เป็น 1 ในผลงานที่จัดแสดงในนิทรรศการเดี่ยว "สมมุติ ว่าเป็น..." ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ผลงานที่ปรากฏมีรูปแบบศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semiabstract)

เป็นภาพเขียนที่ซ้อนกันระหว่างวงกลมหลาย ๆ วง โดยเริ่มต้นจากวงกลมที่ใหญ่ที่สุด คือ วงกลมของผืนผ้าใบ และวงกลมที่อยู่เป็นจุดเด่นตรงกลางภาพคล้ายกับเกาะแก้วใส ภายในมีต้นมะพร้าวบรรจุอยู่ ล้อมรอบด้วยพระสงฆ์ที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ อยู่ติดกับวงที่เต็มไปด้วยกระดูก และถัดออกมาเป็นวงล้อมที่เต็มไปด้วยร่างกายของมนุษย์ที่ยังมีชีวิตอยู่นอนเรียงรายทับซ้อนกัน เบื้องหลังเป็นภาพของพื้นที่ว่างที่กว้างใหญ่และไกลออกไป มีก้อนเมฆ ไฟ เปรียบเหมือนดั่งว่าผลงานชิ้นนี้ถือโลกมนุษย์ ที่ประกอบกันด้วยธาตุทั้ง 4 คือ ดิน น้ำ ลม และไฟ

ผลงานชิ้นนี้ ศรีวรรณได้นำปริศนาธรรมท่านพุทธทาสภิกขุ มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ โดยมาเนื้อหาและรายละเอียดดังนี้

> “มะพร้าวนาฬิเกร์ ต้นเดียวโนเน กลางทะเลขี้ผึ้ง ฝนตกไม่ต้อง ฟ้าร้องไม่ถึง กลางทะเลขี้ผึ้ง ถึงได้แต่ผู้พ้นบุญ” ไปดูมะพร้าวนาฬิเกร์ กลางทะเลขี้ผึ้ง ที่นั่นมันร่วงจากบุญและบาปกุศลและอกุศล ซึ่งเป็นทะเลขี้ผึ้ง โผล่ขึ้นพ้นทะเลขี้ผึ้ง ฝนตกไม่ต้อง ฟ้าร้องไม่ถึงจะเรียกชื่อว่านิพพานก็ได้ จะเรียกชื่อว่า อสังขตธรรมก็ได้ ฝนตกไม่ต้อง ฟ้าร้องไม่ถึงน่ะ เขาหมายความว่าอย่างไร หมายถึง ไม่มีความทุกข์เลย มะพร้าว คือ นิพพาน อยู่กลางทะเลขี้ผึ้ง ที่กลางวัฏสงสาร เดี๋ยวเป็นกุศล เดี๋ยวเป็นอกุศล เดี๋ยวเป็นบุญ - เดี๋ยวเป็นบาป เดี๋ยวเป็นบวก - เดี๋ยวเป็นลบน่ะ ทะเลขี้ผึ้ง, กลางทะเลขี้ผึ้งวัฏสงสารแห่งความทุกข์ นั้นมันมีพระนิพพาน"

เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีคุณค่าในการแสดงออกทั้งในด้านความงาม ด้านสาระ และด้านอารมณ์ความรู้สึก

ด้านความงาม เป็นภาพที่สร้างสรรค์โดยยึดทฤษฎีนิยมแสดงจินตนาการ (Imagination Theory) เป็นภาพที่ถ่ายทอดเรื่องราวจากปริศนาธรรมที่เป็นนามธรรม นำเสนอผลงานตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ แสดงออกมาเป็นภาพเพื่อสื่อสารให้เห็นเป็นรูปธรรมได้อย่างชัดเจน และมีความงดงาม

ด้านสาระ เป็นภาพที่สื่อถึงเรื่องวัฏสงสาร คือ การเวียนว่ายตายเกิด มะพร้าวนาฬิเกร์ที่อยู่กลางทะเลขี้ผึ้ง ท่านพุทธทาสภิกขุ ต้องการสื่อความหมายถึง นิพพานที่อยู่ท่ามกลางวัฏสงสาร เปรียบวัฏสงสารเหมือนทะเลขี้ผึ้ง คือเป็นได้ทั้งบุญทั้งบาป เมื่อร้อนมันก็เป็นอย่างหนึ่ง เมื่อเย็นมันก็เป็นอีกอย่างหนึ่งตามธรรมดาของขี้ผึ้ง แต่แล้วมันก็ต้องเป็นขี้ผึ้งอยู่นั่นเอง เมื่อสักว่าเป็นขี้ผึ้ง แล้วมันก็เป็นวัฏสงสาร ส่วนต้นมะพร้าวอยู่กลางทะเลขี้ผึ้งนั้น มันไม่ร้อน เปรียบได้ดั่ง ฝนตกไม่ต้องฟ้าร้องไม่ถึง อยู่ได้กลางทะเลขี้ผึ้ง ซึ่งเต็มไปด้วยความร้อน ความเย็น มีแต่ความทุกข์

วิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงาน

- จุด (Dot) เกิดจากการแต้มสี ทับซ้อนกันจนเกิดเป็นภาพ โดยผู้สร้างสรรค์ใช้ จึงทำให้ผลงานมีมิติตื้นลึกตามจินตนาการ

- เส้น (Line) ที่ปรากฏในผลงานมีลักษณะ เป็นเส้นอิสระ ที่ทำหน้าที่กำหนดรูปร่างของต้นมะพร้าว พระสงฆ์ กระดูก มนุษย์ และเส้นวงกลมที่เป็นเส้นเรขาคณิตที่ซ้อนกันเปรียบเหมือนรัชมีที่ขยายวงกว้างออกมาจากวงกลมเป็นชั้น ๆ ตามลำดับ โดยมีเส้นทำหน้าที่กำหนดขอบเขตของแต่ละรอบวง

- สี (Color) ที่ปรากฏในผลงานส่วนใหญ่ผู้สร้างสรรค์จะใช้สีเอิร์ทโทน ซึ่งเป็นสีที่เลียนแบบธรรมชาติ โทนน้ำตาล เทา เขียว เบจ ครีม และมีสีแดงในบางช่วงของผลงานเพื่อแสดงถึงการมีชีวิต เลือดเนื้อ สลับกับสีขาวดำที่สื่อถึงการไม่มีชีวิตหรือความตายนั่นเอง

- รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form) ที่ปรากฏในผลงานเป็นรูปทรงของต้นมะพร้าว พระสงฆ์ กระดูก มนุษย์ ที่มีสัดส่วนที่โค้งเว้า อย่างอิสระตามจินตนาการ ไม่ได้ให้ความสำคัญกับสัดส่วนที่ถูกต้องมากนัก มีขนาดใหญ่ไปหาเล็ก จึงสร้างให้ผลงานมีระยะใกล้ไกล

- น้ำหนัก (Volume) มีการกำหนดส่วนที่เป็นแสงสว่างที่สุดของภาพอยู่บริเวณวงกลมตรงกลางเพื่อให้โดดเด่น และค่อยๆ ไล่น้ำหนักแสงเงาออกไปรอบนอก

- ลักษณะพื้นผิว (Texture) มีลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกัน มีทั้งพื้นผิวที่เรียบแบนและพื้นผิวที่ขรุขระที่ปรากฏตามธรรมชาติ

- บริเวณว่าง (Space) อยู่ในบริเวณนอกกรอบวงกลมด้านในและบริเวณนอกกรอบของรัศมีในแต่ละวง พื้นที่ว่างในผลงานให้ความรู้สึกกว้างใหญ่ไร้ของเขต เหมือนไม่มีที่สิ้นสุด

วิเคราะห์หลักองค์ประกอบศิลป์

- เอกภาพ (Unity) การจัดภาพโดยรวมมีความเป็นเอกภาพด้วยเส้น รูปร่าง รูปทรง สี แสงเงา ด้วยวิธีทับซ้อนสัมพันธ์กันระหว่างวงกลมด้านในที่เป็นจุดเด่นและรัศมีรอบวง ทำให้ทั้งภาพดูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

- ดุลยภาพ (Balance) เป็นดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) และมีชั้นของบริเวณที่แสดงถึง วัฏสงสาร การเวียนว่ายตายเกิด ที่มีลักษณะสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน ไม่เอนเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง มีความพอเหมาะ พอดี ซึ่งให้ความรู้สึกเวียนว่าย เคลื่อนไหว เคลื่อนที่เป็นวงกลมไม่มีที่สิ้นสุด

- จุดเด่น (Dominance) แสดงภาพมะพร้าวนาฬิเกร์อยู่ด้านในของลูกแก้วใส ตรงแกนกลางของภาพ

- ความกลมกลืน (Harmony) แสดงการจัดภาพของส่วนประกอบต่าง ๆ ทางทัศนธาตุ ทั้งรูปแบบของเส้น รูปร่าง รูปทรง สี ขนาด สัดส่วน แสงเงา บริเวณว่างและพื้นผิวได้ประสานกลมกลืน

- ความขัดแย้ง (Contrast) ภาพที่ปรากฏจะพบว่ามีความขัดแย้งกันในลักษณะของการแทนค่าของมนุษย์ที่มีชีวิตเวียนว่ายในวัฏสงสารล้อมรอบวงของโครงกระดูกที่แทนค่าถึงความตาย และพระภิกษุที่นั่งสมาธิด้วยท่าทางที่สงบนิ่ง การแทนค่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้สร้างให้เกิดความรู้สึกดีและไม่ดีขัดแย้งสลับกันไปมา

3. ผลงาน "ป่ากระดูก"

ภาพที่ 30 ป่ากระดูก

ภาพเขียนสีน้ำมันบนผืนผ้าใบขนาด 200 x 600 ซ.ม. ชื่อ "ป่ากระดูก" ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2555 เป็น 1 ในผลงานที่จัดแสดงในนิทรรศการเดี่ยว "ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา" ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ผลงานศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semiabstract)

“ป่ากระดูก” ภาพวาดโครงกระดูกมนุษย์ที่ถูกห้อมล้อมด้วยเกราะภายนอก สะท้อนความเป็นจริงของชีวิต ที่แม้ภายนอกจะอ้วน ต่ำ ดำ ขาว แต่ภายในก็ล้วนเป็นกระดูกเหมือนกัน ศิลปินเปรียบข้อต่อต้นไผ่ก็เหมือนข้อต่อกระดูก สร้างสรรค์งานศิลป์อย่างตรงไปตรงมาเพื่อถ่ายทอดความไม่จีรังในสังขาร โดยโครงกระดูกที่อยู่ในอิริยาบทต่าง ๆ ที่เห็นในภาพก็ล้วนแต่แฝงความหมายไว้ให้แง่คิด

> “เวลาวาดภาพ เราไม่ได้ยึดความเป็นจริงอย่างที่ตาเห็น แต่ใช้จินตนาการและประสบการณ์มากกว่า สมมุติเราเขียนต้นไผ่สักต้น เราไม่ได้มานั่งนับต้นไผ่ว่ามีกี่กอ กี่ปล้อง แต่ใช้ความรู้สึกเอา หรือเวลาเราเขียนต้นไผ่ไปสักพัก เราก็นึกเล่น ๆ ว่าปล้องไผ่ก็เหมือนข้อกระดูกของมนุษย์ไม่หยอก เราก็วาดให้มันออกมาให้มีข้อกระดูก มีกล้ามเนื้อ เพราะต้นไม้ทุกต้นก็มีชีวิตเหมือนมนุษย์ หรือเวลาเราวาดภาพคน ก็จะไม่ได้วาดให้เหมือนคนนั้นเป๊ะๆ แต่จะจับเอาบุคลิกของคนเหล่านั้นมาใส่ในภาพ ให้คนดูพอรู้ว่าคนคนนั้นเป็นใคร เหมือนเป็นการจดชวเลข (การบันทึกข้อความอย่างย่อด้วยการใช้สัญลักษณ์แทนตัวอักษร) ของเราเอง”

เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีคุณค่าในการแสดงออกทั้งในด้านความงาม ด้านสาระ และด้านอารมณ์ความรู้สึก

ด้านความงาม เป็นภาพที่สร้างสรรค์มีลักษณะกึ่งนามธรรม โดยการตัดทอนรูปทรงจากของจริงให้เรียบง่ายแต่ยังมีเค้าโครงเดิมอยู่ผสมผสานกับจินตนาการที่ก่อให้เกิดความงามตามอารมณ์ความรู้สึก เป็นภาพที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะของศรีวรรณ ในการนำเสนอผลงานโดยใช้กระดูกมีชีวิตเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงทัศนะส่วนตัว สร้างประสบการณ์ใหม่ให้กับผู้ชม โดยกระดูกได้ถูกจัดวางอยู่หลังป่าไผ่ที่เหมือนดั่งเป็นม่านกันระหว่างผลงานที่อยู่ภายในกับผู้ชม ซึ่งเป็นตัวเพิ่มอรรถรสในการดูงานให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ด้านสาระ เป็นภาพที่แสดงปริศนาธรรม สะท้อนความเป็นไปของชีวิตมนุษย์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง การพบรัก พลัดพราก และการหลุดพ้นออกจากกิเลสตัณหา เป็นธรรมดา ธรรมชาติของทุกสรรพสิ่ง ที่ต้องเปลี่ยนแปลง ไม่จีรังยั่งยืน ซึ่งสัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ

ด้านอารมณ์ความรู้สึก เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนที่ไม่หยุดนิ่ง เปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน

วิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงาน

- จุด (Dot) เกิดจากการแต้มสี ทับซ้อนกันจนเกิดเป็นภาพ โดยผู้สร้างสรรค์ใช้ จึงทำให้ผลงานมีมิติตื้นลึกตามที่เห็นตามธรรมชาติ ผสมผสานจินตนาการ

- เส้น (Line) เป็นเส้นรอบนอกที่ทำหน้าที่กำหนดสัดส่วนโครงสร้างของโครงกระดูก และเส้นของก่อไผ่ ที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยจินตนาการร่วมกันระหว่างข้อต่อกระดูกกับข้อต่อไม้ไผ่ผสมผสานกันอยู่รอบข้าง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเส้นตรง (Straight Line) มีทิศทางพุ่งขึ้นด้านบนของภาพ มีการตัดเส้นขอบเขตที่แน่นอน ทำให้ภาพชัดเจนและโดดเด่น

- สี (Color) ที่ปรากฏในภาพเป็นสีของธรรมชาติ ป่า เขา คือ สีเหลือง ส้ม แดงอิฐ น้ำตาล เขียว ฟ้า เทา ส่วนใหญ่เป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อน ผสมรวมกับการใช้สีดำ สีเทาและสีขาว ในส่วนที่เป็นกระดูกและต้นไผ่

- รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form) ที่ปรากฏในผลงานเป็นรูปทรงที่มาจากธรรมชาติ คือรูปร่าง รูปทรงของโครงกระดูก และต้นไผ่ที่อยู่รวมกลุ่มกันเป็นกอ

- น้ำหนัก (Volume) ในส่วนที่เป็นโครงกระดูกและกอไผ่ ศิลปินได้ใส่รายละเอียดแสงเงาให้เกิดมิติกลมนูนไม่เรียบแบน และควบคุมน้ำหนักภายในภาพโดยกำหนดให้ด้านล่างของผลงานมีความเข้ม

ไล่น้ำหนักไปสู่ค่าน้ำหนักที่สว่างที่สุดของภาพที่อยู่ด้านบน สร้างให้ภาพเหมือนมีแสงสว่างในระยะไกลออกไป สร้างมิติตื้นลึก ที่กลมกลืนเป็นธรรมชาติ

- ลักษณะพื้นผิว (Texture) มีลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกัน มีทั้งพื้นผิวที่เรียบแบนและพื้นผิวที่ขรุขระที่ปรากฏตามธรรมชาติ

- บริเวณว่าง (Space) เป็นที่ว่างแบบบวก (Positive Space) ในบริเวณรูปทรงและ ที่ว่างลบ (Negative Space) ในบริเวณพื้นรอบนอกทำให้เกิดที่ว่างโอบล้อมรูปทรง

วิเคราะห์หลักองค์ประกอบศิลป์

- เอกภาพ (Unity) มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์ประกอบศิลป์ทั้งด้านรูปลักษณะและด้านเนื้อหาเรื่องราว เป็นการประสานหรือจัดระเบียบของส่วนต่างๆ ให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียว

- ดุลยภาพ (Balance) ดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) ซึ่งมีลักษณะที่ทางซ้ายและขวาจะไม่เหมือนกัน ใช้องค์ประกอบที่ไม่เหมือนกันแต่มีความสมดุลกัน

- จุดเด่น (Dominance) จุดเด่นของภาพชิ้นนี้เกิดจากการจัดองค์ประกอบ โดยใช้หลักการขัดแย้ง ซึ่งในภาพจะปรากฏจุดเด่นอยู่ในบริเวณซ้ายมือของภาพ เด่นจากสี น้ำหนักแสงเงาที่ตัดกันอย่างชัดเจน เด่นเพราะรูปร่างรูปทรงที่เป็นสัญลักษณ์สร้างให้เกิดเนื้อหาเรื่องราว และเด่นเพราะมีบริเวณที่ว่างมากกว่าส่วนอื่นๆ

- ความกลมกลืน (Harmony) แสดงการจัดภาพของส่วนประกอบต่าง ๆ ทางทัศนธาตุ ทั้งรูปแบบของเส้น รูปร่าง รูปทรง สี ขนาด สัดส่วน แสงเงา บริเวณว่างและพื้นผิว โดยผลงานชิ้นนี้มีลักษณะการซ้ำ (Repetition) ของก่อไผ่ที่อยู่รวมกันในป่ากระดูก สร้างความกลมกลืนให้กับภาพ

- ความขัดแย้ง (Contrast) ภาพที่ปรากฏจะพบว่ามีความขัดแย้งกัน ในส่วนของน้ำหนัก (Volume) ที่แตกต่างตัดกันอย่างรุนแรง และการขัดแย้งของที่ว่างและจังหวะภายในภาพ ทำให้ภาพดูตื่นเต้น ไม่น่าเบื่อ

4. ผลงาน "ภาวนา"

ภาพที่ 31 ภาวนา

ภาพเขียนสีน้ำมันบนผืนผ้าใบขนาด 150 x 190 ซ.ม. ชื่อ "ภาวนา" ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2555 เป็น 1 ในผลงานที่จัดแสดงในนิทรรศการเดี่ยว "ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา" ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ผลงานศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semiabstract)

ศรีวรรณสร้างสรรค์ผลงานโดยการวาดภาพโครงกระดูกนั่งภาวนาอยู่บนกองกระดูกมีชีวิตที่กองรวมทับซ้อนกัน มีท่าทางโอบกอด สัมพันธ์กัน เปรียบได้ดั่งสังคมมนุษย์

โดยใช้โครงกระดูกมีชีวิตเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงมรณานุสติ การแปรเปลี่ยนและการมีตัวตนที่มิคงทน จิตตภาวนา ฝึกจิตบนกองทุกข์ นับเป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีคุณค่าในการแสดงออกทั้งในด้านความงาม ด้านสาระ และด้านอารมณ์ความรู้สึก

ด้านความงาม เป็นภาพที่สร้างสรรค์โดยยึดทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติ คือการเลียนแบบความงามตั้งแต่รูปร่าง รูปทรง สีสันและน้ำหนัก แสงเงา เป็นภาพที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะของศรีวรรณ ในการนำเสนอผลงานด้วยการใช้รูปทรงของกระดูกมาเป็นสัญลักษณ์ มีการเรียงต่อกันเชื่อมโยงกันของรูปทรงอิสระ

ด้านสาระ เพื่อทำจิตให้เจริญ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สมาธิภาวนาคือใช้สมาธิทำให้เกิดคุณค่าต่าง ๆ จะเรียกว่าจิตตภาวนาก็ได้ เพราะว่ามันต้องทำด้วยจิตที่เจริญ นำแนวความคิดที่เป็นนามธรรม แสดงให้เห็นได้โดยผ่านกระบวนการทางศิลปะ

ด้านอารมณ์ความรู้สึก เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงความนิ่งสงบที่อยู่ท่ามกลางความมีชีวิตเคลื่อนไหว

วิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงาน

- จุด (Dot) เกิดจากการแต้มสี ทับซ้อนกันจนเกิดเป็นภาพ โดยผู้สร้างสรรค์ใช้ จึงทำให้ผลงานมีมิติตื้นลึกตามที่เห็นตามธรรมชาติ ผสมผสานจินตนาการ

- เส้น (Line) เป็นเส้นรอบนอกที่ทำหน้าที่กำหนดสัดส่วนโครงสร้างของโครงกระดูกที่กองอยู่รวมกัน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเส้นโค้งสลับขึ้นลงคล้ายเกลียวคลื่นให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง

- สี (Color) *สีส่วนรวม* (Tonality) เป็นลักษณะที่มีสีใดสีหนึ่ง หรือกลุ่มสีชุดหนึ่งที่ใกล้เคียงกัน ในภาพสีส่วนรวมคือสีฟ้า มีเพียงในส่วนบนที่เป็นสีเหลืองซึ่งเป็นสีของแสงทำให้ภาพมีบรรยากาศเหมือนมีชีวิตอยู่ เปรียบดั่งความหวัง เป็นแสงสว่างนำทางให้พ้นทุกข์

- รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form) ที่ปรากฏในผลงานเป็นรูปทรงที่มาจากธรรมชาติ คือรูปร่าง รูปทรงของโครงกระดูก

- น้ำหนัก (Volume) ในส่วนที่เป็นโครงกระดูก ศิลปินได้ใส่รายละเอียดแสงเงาให้เกิดมิติกลมนูนไม่เรียบแบน บริเวณเงาที่อยู่ภายนอกวัตถุ สร้างให้ผลงานมีทำให้เกิดระยะความตื้น - ลึก และระยะไกล้ - ไกลของภาพเหมือนจริง น้ำหนักของพื้นหลัง ทิศทางและระยะของเงาช่วยสร้างบรรยากาศในภาพให้ความแตกต่างระหว่างรูปทรงกับที่ว่าง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ให้ความรู้สึกเป็น 2 มิติ แก่รูปร่างและความเป็น 3 มิติแก่รูปทรง

- ลักษณะพื้นผิว (Texture) มีลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกัน มีทั้งพื้นผิวคล้ายผิวของโครงกระดูกที่เหมือนจริงทั่วทั้งภาพ

- บริเวณว่าง (Space) เป็นที่ว่างแบบบวก (Positive Space) ในบริเวณรูปทรงและ ที่ว่างลบ (Negative Space)

วิเคราะห์หลักองค์ประกอบศิลป์

- เอกภาพ (Unity) องค์ประกอบศิลป์ทั้งด้านรูปลักษณะและด้านเนื้อหาเรื่องราว ผู้สร้างสรรค์ได้ประสานและจัดระเบียบของรูปทรงโครงกระดูกให้มีความเป็นหนึ่งเดียว แสดงความคิดเห็นและอารมณ์ของศิลปินออกได้อย่างชัดเจน

- ดุลยภาพ (Balance) ดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) คือซ้ายและขวามีความสมดุลเท่ากัน

- จุดเด่น (Dominance) จุดเด่นของภาพชิ้นนี้เกิดจากการจัดองค์ประกอบ โดยใช้หลักการขัดแย้ง ซึ่งในภาพจะปรากฏจุดเด่นอยู่ในบริเวณกึ่งกลางภาพ โดยจุดเด่นของภาพชิ้นนี้เกิดจากสีเหลืองส่องแสงสว่างจัด (Hi-light) ในบริเวณรูปทรงโครงกระดูกที่มีลักษณะท่าทางนั่งภาวนาแตกต่างจากโครงกระดูกที่มีอยู่ทั้งภาพที่อยู่ในท่านอน ส่งผลให้เป็นจุดเด่นที่สุด อีกทั้งยังทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ที่สร้างให้เกิดเนื้อหาเรื่องราว

- ความกลมกลืน (Harmony) แสดงการจัดภาพของส่วนประกอบต่าง ๆ ทางทัศนธาตุ ทั้งรูปแบบของเส้น รูปร่าง รูปทรง สี ขนาด สัดส่วน แสงเงา บริเวณว่างและพื้นผิว โดยผลงานชิ้นนี้มีลักษณะทางกายภาพเป็นการรวมกลุ่มและการทำซ้ำ (Repetition) ของโครงกระดูกที่นอนกองเรียงรายเป็นภูเขา สร้างความกลมกลืนระหว่างพื้นที่ว่างและโครงสร้างรูปทรง

- ความขัดแย้ง (Contrast) ภาพที่ปรากฏจะพบว่ามีความขัดแย้งกัน ในส่วนทิศทางที่แตกต่างกันของกระดูกที่อยู่ในท่านั่งและกระดูกที่อยู่ในท่านอน

5. ผลงาน "สนทนาธรรม"

ภาพที่ 32 สนทนาธรรม

ภาพเขียนสีน้ำมันบนผืนผ้าใบขนาด 120 x 150 ซ.ม. ชื่อ "สนทนาธรรม" ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2558 เป็น 1 ในผลงานที่จัดแสดงในนิทรรศการเดี่ยว "สมมุติ ว่าเป็น..." ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ผลงานศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semiabstract)

โดยผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการแต้มสีใส่รายละเอียดของต้นไม้ชนิดต่าง ๆ ที่มีลักษณะใบและดอกแตกต่างกัน สร้างให้มีมิติตื้นลึก เคลื่อนไหวและมีชีวิตลงบนพื้นผ้าใบสีดำ แตกต่างกันกับรูปร่างของโครงกระดูก รูปร่างศิลปินและรูปร่างของสุนัขทั้ง 2 ตัว ที่มีสีดำเรียบแบนจัดวางอยู่บริเวณแกนกลางของภาพ

เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีคุณค่าในการแสดงออกทั้งในด้านความงาม ด้านสาระ และด้านอารมณ์ความรู้สึก

ด้านความงาม เป็นภาพที่สร้างสรรค์โดยยึดทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติ คือการเลียนแบบความงามตั้งแต่รูปร่าง รูปทรง สีสันและน้ำหนัก แสงเงา เป็นภาพที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะของศรีวรรณ ในการนำเสนอผลงานด้วยการใช้รูปร่างสีดำที่มีความเรียบแบนเป็นจุดเด่นของงาน รายล้อมด้วยการแต่งแต้ม

สีสันสดใสของธรรมชาติรอบตัว ในลักษณะการจัดวางที่ว่างแบบบวก (Positive Space) ในบริเวณรูปร่างคน โครงกระดูก สุนัข และที่ว่างลบ (Negative Space) ในบริเวณพื้นที่รอบนอก

ด้านสาระ ศิลปินต้องการสื่อถึง การเจริญมรณานุสติ คือหลักธรรมที่พระพุทธองค์ให้ความสำคัญกับการพิจารณาระลึกถึงความตายทุกลมหายใจนั้นด้วยเหตุ เมื่อความตายคืบคลานมาใกล้เราเราจะไม่กระวนกระวาย หงุดหงิดกังวลใจ แต่เราจะพร้อมรักษาใจให้ผ่องใส เตรียมเข้าสู่ความตายอย่างสงบ ภาพที่ปรากฏในผลงานชิ้นนี้คล้ายกับศิลปินกำลังทักทายความตาย อย่างไม่กลัวเกรง พูดคุยกับตัวเองเพื่อทำความเข้าใจเรื่องสังขารที่ไม่นานก็ต้องร่วงโรย ฝึกจิตให้ระลึกถึงความตายตลอดเวลา สะท้อนให้เห็นธรรมมะที่มีในจิตใจของผู้สร้างสรรค์ เป็นธรรมชาติที่จะต้อง เกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป เป็นธรรมดา ซึ่งเป็นสัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ ที่ทุกคนไม่อาจจะหลีกหนีมันได้

ด้านอารมณ์ความรู้สึก เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสุขที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของศิลปินท่ามกลางความงดงามของธรรมชาติรอบๆ ตัว

วิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงาน

- จุด (Dot) เกิดจากการเรียงต่อกันของรูปทรงอิสระ

- เส้น (Line) ที่ปรากฏในผลงานมีลักษณะเป็นเส้นโค้ง (Curve Line) เส้นที่เชื่อมต่อเนื่องถึงกัน ทำหน้าที่กำหนดขอบเขตของรูปร่างรูปทรง และขอบเขตของน้ำหนัก

- สี (Color) สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างบรรยากาศตามจินตนาการ และทำหน้าที่กำหนดของเขตและลักษณะของสิ่งที่ปรากฏให้เห็นในธรรมชาติลงบนผืนผ้าใบ สร้างให้เกิดความรู้สึกทางด้านจิตใจ ในผลงานเต็มไปด้วยสีสันของธรรมชาติ ต้นไม้ ดอกไม้ที่สดใสสวยงาม โดยผู้สร้างสรรค์ลงสีพื้นด้วยสีดำก่อนการแต้มสีทับซ้อนขึ้นมาจนเกิดภาพในบริเวณโดยรอบ และเว้นพื้นที่สีเรียบแบนไว้ในส่วนของรูปคน กระดูกและสุนัข

- รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form) ที่ปรากฏในผลงานเป็นรูปร่างของคนและสุนัขล้อมรอบด้วยรูปทรงธรรมชาติของต้นไม้ที่รายล้อมทั่วทั้งภาพ และรูปทรงของโครงกระดูกที่อยู่บริเวณแกนกลางของภาพ

- น้ำหนัก (Volume) ผลงานมีระยะความใกล้ - ไกลของภาพในลักษณะเหมือนจริง มีความแตกต่างกันระหว่างรูปทรงกับที่ว่าง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ให้ความรู้สึกเป็น 2 มิติ แก่รูปร่าง และความเป็น 3 มิติแก่รูปทรง

- บริเวณว่าง (Space) คือพื้นที่ว่างจากการไม่มีรายละเอียดในบริเวณรูปร่างของคนและสุนัข กับพื้นที่ว่างที่เกิดจากช่องไฟในบริเวณที่เป็นธรรมชาติโดยรอบ

- ลักษณะพื้นผิว (Texture) มีลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกัน มีทั้งพื้นผิวที่เรียบแบนและพื้นผิวที่ขรุขระที่ปรากฏตามธรรมชาติ

วิเคราะห์หลักองค์ประกอบศิลป์

- เอกภาพ (Unity) การจัดภาพโดยรวมมีความเป็นเอกภาพด้วยเส้น รูปร่าง รูปทรง สี แสงเงาที่สัมพันธ์กลมกลืนกันทั้งรูปโครงกระดูก คน สุนัข และธรรมชาติโดยรอบ ทำให้ทั้งภาพดูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

- ดุลยภาพ (Balance) ภาพโครงกระดูก คน สุนัข ตรงแกนกลาง รายล้อมด้วยต้นไม้นานาชนิดที่ปรากฏในภาพ มีลักษณะของดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) ซึ่งมีลักษณะที่ทางซ้ายและขวาจะไม่เหมือนกัน ใช้องค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน แต่มีความสมดุลกัน

- จุดเด่น (Dominance) แสดงภาพโครงกระดูกและคนตรงแกนกลาง โดยการใช้สีดำเรียบแบน สร้างความขัดแย้ง แตกต่าง ทำให้เกิดเป็นจุดเด่นของภาพ

- ความกลมกลืน (Harmony) แสดงการจัดภาพของส่วนประกอบต่าง ๆ ทางทัศนธาตุ ทั้งรูปแบบของเส้น รูปร่าง รูปทรง สี ขนาด สัดส่วน แสงเงา บริเวณว่างและพื้นผิวได้อย่างสัมพันธ์กลมกลืน

- ความขัดแย้ง (Contrast) ภาพที่ปรากฏจะพบว่ามีความขัดแย้งกันในส่วนของลักษณะการใช้สีและค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน คือ ผู้สร้างสรรค์ใช้การแต้มสีสันของต้นไม้ตามแบบที่ปรากฏตามธรรมชาติ แตกต่างกับรูปโครงกระดูก คนและสุนัขที่จัดวางอยู่แกนกลางของภาพ ที่ใช้วิธีการลงสีดำเรียบแบน

6. ผลงาน "มองตน"

ภาพที่ 33 มองตน

ภาพเขียนสีน้ำมันบนผืนผ้าใบขนาด 200 x 200 ซ.ม. ชื่อ "มองตน" ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2558 เป็น 1 ในผลงานที่จัดแสดงในนิทรรศการเดี่ยว "สมมุติ ว่าเป็น..." ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ผลงานศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semiabstract)

เป็นภาพเขียนตัวศิลปินเองทั้งที่เป็นคนและโครงกระดูก กับโครงกระดูกของสุนัขสองตัวที่เลี้ยงดูให้ความรัก ความเมตตา ชื่อเจ้าแดนกับเจ้านาก ผลงานชิ้นนี้เปรียบเหมือนศรีวรรณพาผู้ชมเข้าไปสู่มิติของโลกหลังความตาย เบื้องหลังเป็นภาพของทิวทัศน์สงบเงียบ บรรยากาศเร้นลับชวนฝัน

เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีคุณค่าในการแสดงออกทั้งในด้านความงาม ด้านสาระ และด้านอารมณ์ความรู้สึก

ด้านความงาม เป็นภาพที่สร้างสรรค์โดยยึดทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติ คือการเลียนแบบความงามตั้งแต่เส้น รูปร่างรูปทรง น้ำหนักแสงเงา เป็นภาพที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะของศรีวรรณ ในการนำเสนอผลงานด้วยการใช้รูปร่างสีดำที่มีความเรียบแบนเป็นจุดเด่นของงาน รายล้อมด้วยธรรมชาติรอบตัว

ในลักษณะการจัดวางที่ว่างแบบบวก (Positive Space) ในบริเวณรูปร่างคน โครงกระดูก สุนัข และที่ว่างลบ (Negative Space) ในบริเวณพื้นที่รอบนอก

ด้านสาระ ศิลปินต้องการถ่ายทอด คำสอนของหลวงปู่ชอบ ฐานสโม เรื่องสติกำกับจิตตลอด

“ต้องตั้งสติมองดูจิตของตนตลอดเวลา ไม่เลือกกาล เลือกสถานที่ ไม่เลือกหนาว เลือกร้อน เลือกฝนตก เลือกแดดออก เลือกสบาย หรือเลือกป่วยไข้ ต้องเป็นผู้มีสติอยู่ทุกกาล ทุกสถานที่ และทุกอริยาบถ สติกำกับจิต สติต้องอยู่ตลอด ไม่ว่าจิตจะอยู่ขั้นใด ขั้นเริ่มฝึกหัด ขั้นจิตเป็นสมาธิ ขั้นเริ่มฝึกหัดทางปัญญา จะเจริญสมถะหรือวิปัสสนาขั้นใดก็ตาม ต้องอาศัย สติ กำกับดูแล อยู่ตลอด หากขาดสติ สมาธิและปัญญาก็จักไม่เจริญไปได้”

ด้านอารมณ์ความรู้สึก เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสงบที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของศิลปินท่ามกลางความงดงามของธรรมชาติรอบๆ ตัว

วิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงาน

- จุด (Dot) เกิดจากการเรียงต่อกันของรูปทรงอิสระ

- เส้น (Line) ที่ปรากฏในผลงานมีลักษณะเป็นเส้นโค้ง (Curve Line) เส้นที่เชื่อมต่อเนื่องถึงกัน ทำหน้าที่กำหนดขอบเขตของรูปร่างรูปทรง และขอบเขตของน้ำหนัก

- สี (Color) สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างบรรยากาศตามจินตนาการ และทำหน้าที่กำหนดของเขตและลักษณะของสิ่งที่ปรากฏให้เห็นในธรรมชาติลงบนผืนผ้าใบด้วยสีขาว สีเทา และสีดำ

- รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form) ที่ปรากฏในผลงานเป็นรูปร่างของคนล้อมรอบด้วยรูปทรงธรรมชาติของต้นไม้ที่รายล้อมทั่วทั้งภาพ และรูปทรงของโครงกระดูกของคนและสุนัขที่อยู่บริเวณแกนกลางของภาพ

- น้ำหนัก (Volume) ผลงานมีระยะความใกล้ - ไกลของภาพในลักษณะเหมือนจริง มีความแตกต่างกันระหว่างรูปทรงกับที่ว่าง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ให้ความรู้สึกเป็น 2 มิติ แก่รูปร่าง และความเป็น 3 มิติแก่รูปทรง

- บริเวณว่าง (Space) คือพื้นที่ว่างจากการไม่มีรายละเอียดในบริเวณรูปร่างของคน รูปทรงโครงกระดูก และโครงกระดูกสุนัข กับพื้นที่ว่างที่เกิดจากช่องไฟในบริเวณที่เป็นธรรมชาติโดยรอบ

- ลักษณะพื้นผิว (Texture) มีลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกัน มีทั้งพื้นผิวที่เรียบแบนและพื้นผิวที่ขรุขระที่ปรากฏตามธรรมชาติ

วิเคราะห์หลักองค์ประกอบศิลป์

- เอกภาพ (Unity) การจัดภาพโดยรวมมีความเป็นเอกภาพด้วยเส้น รูปร่าง รูปทรง สี แสงเงาที่สัมพันธ์กลมกลืนกันทั้งรูปโครงกระดูก คน สุนัข และธรรมชาติโดยรอบ ทำให้ทั้งภาพดูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

- ดุลยภาพ (Balance) ภาพโครงกระดูก คน สุนัข ตรงแกนกลาง รายล้อมด้วยต้นไม้นานาชนิดที่ปรากฏในภาพ มีลักษณะของดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) ซึ่งมีลักษณะที่ทางซ้ายและขวาจะไม่เหมือนกัน ใช้องค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน แต่มีความสมดุลกัน

- จุดเด่น (Dominance) แสดงภาพโครงกระดูกและคนตรงแกนกลาง โดยการใช้สีดำเรียบแบน สร้างความขัดแย้ง แตกต่าง ทำให้เกิดเป็นจุดเด่นของภาพ

- ความกลมกลืน (Harmony) แสดงการจัดภาพของส่วนประกอบต่าง ๆ ทางทัศนธาตุ ทั้งรูปแบบของเส้น รูปร่าง รูปทรง สี ขนาด สัดส่วน แสงเงา บริเวณว่างและพื้นผิวได้อย่างสัมพันธ์กลมกลืน

- ความขัดแย้ง (Contrast) ภาพที่ปรากฏจะพบว่ามีความขัดแย้งกันในส่วนของลักษณะการใช้สีและค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน คือ ผู้สร้างสรรค์ใช้การแต้มสีขาวเทาดำใส่รายละเอียดของต้นไม้ตามแบบที่ปรากฏตามธรรมชาติ แตกต่างกับรูปคนที่จัดวางอยู่แกนกลางของภาพ ที่ใช้วิธีการลงสีดำเรียบแบน

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูล โดยการใช้แบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ จำนวน 1 ชุดกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์และทางด้านพุทธศาสนา ประกอบด้วยครู อาจารย์ นักวิจารณ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา พระภิกษุ แบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ ที่ได้มาจากผู้เชี่ยวชาญนั้น นำมาวิเคราะห์ข้อมูล โดยแบ่งออกได้ดังนี้

1. ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา ซึ่งข้อมูลจากแบบสอบถามนำมาจัดตามลำดับความถี่เพื่อนำเสนอในรูปแบบตารางประกอบความเรียงและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ นำมาเสนอในรูปแบบความเรียง โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 แบบสอบถามมาตราส่วนแบบประเมินค่าใน การศึกษาพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

1.1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

1.2 แบบสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็น

เกี่ยวกับพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ โดยมีจำนวน 6 ชิ้นงาน จาก 2 นิทรรศการ ได้แก่

ผลงานจากนิทรรศการ ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา ณ หอศิลป์วังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระหว่างวันที่ 16 กันยายน - 5 ตุลาคม พ.ศ. 2558

1. ผลงาน "จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น"
2. ผลงาน "ป่ากระดูก"
3. ผลงาน "ภาวนา"

ผลงานจากนิทรรศการ "สมมุติ ว่าเป็น..." ณ 333 Gallery ชั้น 3 River city Bangkok ระหว่างวันที่ 3 ธ.ค. 63 ถึง 31 ม.ค. 64

4. ผลงาน "มะพร้าวนาฬิเกร์"
5. ผลงาน "สนธนาธรรม"
6. ผลงาน "มองตน"

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล "การศึกษาพุทธศิลป์ร่วมสมัยกรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ"

1.1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 2 ค่าความถี่และร้อยละของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและทางด้านพระพุทธศาสนาจำแนกตามข้อมูลทั่วไป

ลำดับที่	ข้อความ	จำนวน	ร้อยละ
1.	**เพศ**		
	ชาย	4	**80**
	หญิง	1	**20**
2	**อายุ**		
	26 - 30 ปี	**1**	**20**
	41 - 45 ปี	**1**	**20**
	46 - 50 ปี	**1**	**20**
	50 ปีขึ้นไป	**2**	**40**
3.	วุฒิการศึกษา		
	ระดับปริญญาเอก	**1**	**20**
	ระดับปริญญาโท	**2**	**40**
	ระดับปริญญาตรี	**2**	**40**
4	สถาบันที่สำเร็จการศึกษา		
	Oregon state University	**1**	**20**
	มหาวิทยาลัยศิลปากร	**1**	**20**
	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	**1**	**20**
	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	**1**	**20**
	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	**1**	**20**
5	สาขาวิชาที่ท่านสำเร็จการศึกษา		
	Human Resources Development: Technology Based Design	**1**	**20**
	ศิลปศึกษา	**1**	**20**
	ภาพพิมพ์	**2**	**40**
	ประติมากรรม	**1**	**20**
6	มีประสบการณ์สอนมากี่ปี		
	39 ปี	**1**	**20**
	19 ปี	**1**	**20**

	15 ปี	1	20
7	ติดตามข่าวสารเกี่ยวกับศิลปะจากที่ใดบ้าง		
	โครงการสัมมนาทางศิลปะ	1	20
	นิทรรศการศิลปะ	1	20
	โซเชียลมีเดีย	3	60

จากตารางที่ 2 สามารถวิเคราะห์สถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา ได้ดังนี้

ชื่อ - นามสกุล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา จำนวน 5 คน

1. ศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุมาลี เอกชนนิยม
3. อาจารย์ปรานต์ ชาญโลหะ
4. สราวุฒ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา (ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา)
5. นราวิชญ์ บรรลือ (พระภิกษุ)

เพศ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่เป็นเพศชายมากกว่าจำนวน 4 คน (ร้อยละ 80) เพศหญิง จำนวน 1 คน (ร้อยละ 20)

อายุ มากกว่า 50 ปีขึ้นไปจำนวน2 คน อายุ 46 - 50 ปี จำนวน1 คน อายุ 41 - 45 ปี ปี จำนวน 1 คน และอายุ 26 - 30 ปี จำนวน 1 คน

วุฒิการศึกษา สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอก 1 คน ปริญญาโท 2 คน และปริญญาตรี 2 คน

สถาบันที่สำเร็จการศึกษา Oregon state University 1 คน มหาวิทยาลัยศิลปากร 1 คน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 1 คน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 1 คน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 1 คน สาขาวิชาที่ท่านสำเร็จการศึกษา Human Resources Development:Technology Based Design จำนวน 1 คน ศิลปศึกษาจำนวน 1 คน ภาพพิมพ์จำนวน 2 คนและประติมากรรมจำนวน 1 คน

มีประสบการณ์สอนมา 39 ปี 19 ปีและ16 ปี

ติดตามข่าวสารเกี่ยวกับศิลปะจากโครงการสัมมนาทางศิลปะ โซเชียลมีเดีย

1.2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย

ตารางที่ 3 ค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และระดับความคิดเห็น ทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา จำแนกตามความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาทางด้านพุทธศิลป์ร่วมสมัย

ข้อ	ข้อความ	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
1.	พุทธศิลป์ (Buddhist Art) หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรงและเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา	5	0.00	มีความคิดเห็นด้วยอย่างยิ่ง
2.	ลักษณะงานเชิงพุทธศิลป์ มีทั้งศิลปะที่ไม่แสดงรูปเคารพ, ศิลปะที่แสดงรูปเคารพของพระพุทธเจ้า, ศิลปะที่แสดงเฉพาะเนื้อหาในหลักธรรม, และศิลปะเชิงพุทธศาสนาสมัยใหม่ที่ศิลปินจะแสดงความคิดในลักษณะปัจเจกชน	5	0.00	มีความคิดเห็นด้วยอย่างยิ่ง
3.	งานพุทธศิลป์มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา พุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองต่อเนื่องมาจนถึงยุคปัจจุบัน	4.6	0.49	มีความคิดเห็นด้วย
4.	งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธปรัชญา พุทธธรรม หลักคำสอน การดำรงชีวิตในสังคมตามหลักพระพุทธศาสนา ประยุกต์ใช้ธรรมะให้เข้ากับบริบทที่เปลี่ยนไปของสังคม	4.8	0.40	มีความคิดเห็นด้วย
5.	ศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบัน สร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาในพระพุทธศาสนามาถ่ายทอดเรื่องราวในงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ทั้งรูปแบบ กลวิธีและเทคนิคที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะตนได้อย่างอิสระ	4.4	0.49	มีความคิดเห็นด้วย

6.	ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมีอิสระในการแสดงออก ไม่ยึดติดกับแนวทางตามแบบตระกูลช่างเขียนอย่างงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบ เนื้อหาและเทคนิควิธีการ ปรับเปลี่ยนไปตามสังคม วัฒนธรรม สภาวะแวดล้อมที่ส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิด	4.4	0.80	มีความคิดเห็นด้วย
7.	ศิลปินสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดเกี่ยวกับปรัชญา ความศรัทธาในศาสนา ตลอดจนความเชื่อต่อสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจไม่ว่าจะเป็นรูปแบบวัฒนธรรมประเพณี หรือลักษณะของสัญลักษณ์แห่งความศรัทธา สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะตัวในรูปแบบลักษณะที่มีความเป็นสากล มากขึ้น	4	0.63	มีความคิดเห็นด้วย

จากตารางที่ 3 เมื่อพิจารณา พบว่า ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและศิลปวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระพุทธศาสนา ได้แก่ ครู อาจารย์ ศิลปิน นักวิชาการ นักวิจารณ์ พระสงฆ์ เห็นด้วยอย่างยิ่งว่าพุทธศิลป์ (Buddhist Art) หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ($\overline{X}$= 5) เห็นด้วยอย่างยิ่งว่าลักษณะงานเชิงพุทธศิลป์ มีทั้งศิลปะที่ไม่แสดงรูปเคารพ, ศิลปะที่แสดงรูปเคารพของพระพุทธเจ้า, ศิลปะที่แสดงเฉพาะเนื้อหาในหลักธรรม, และศิลปะเชิงพุทธศาสนาสมัยใหม่ที่ศิลปินจะแสดงความคิดในลักษณะปัจเจกชน ($\overline{X}$= 5) มีความคิดเห็นด้วยว่างานพุทธศิลป์มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา พุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองต่อเนื่องมาจนถึงยุคปัจจุบัน ($\overline{X}$= 4.6) มีความคิดเห็นด้วยว่างานพุทธศิลป์ร่วมสมัยมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธปรัชญา พุทธธรรม หลักคำสอน การดำรงชีวิตในสังคมตามหลักพระพุทธศาสนา ประยุกต์ใช้ธรรมะให้เข้ากับบริบทที่เปลี่ยนไปของสังคม ($\overline{X}$= 4.8) มีความคิดเห็นด้วยว่าศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบัน สร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาในพระพุทธศาสนามาถ่ายทอดเรื่องราวในงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ทั้งรูปแบบ กลวิธีและเทคนิคที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะตนได้อย่างอิสระ ($\overline{X}$= 4.4) มีความคิดเห็นด้วยว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมีอิสระในการแสดงออก ไม่ยึดติดกับแนวทางตามแบบตระกูลช่างเขียนอย่างงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบ เนื้อหาและเทคนิควิธีการ ปรับเปลี่ยนไปตามสังคม วัฒนธรรม สภาวะแวดล้อมที่ส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิด ($\overline{X}$= 4.4) และมีความคิดเห็นด้วยว่าศิลปินสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดเกี่ยวกับปรัชญา ความศรัทธาในศาสนา ตลอดจนความเชื่อต่อสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจไม่ว่าจะเป็นรูปแบบวัฒนธรรมประเพณี

หรือลักษณะของสัญลักษณ์แห่งความศรัทธา สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะตัวในรูปแบบลักษณะที่มีความเป็นสากล มากขึ้น ($\overline{X}$= 4)

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์ความคิดเห็น เกี่ยวกับพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

โดยมีจำนวน 6 ชิ้นงาน จาก 2 นิทรรศการ จากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่านดังนี้

1. ผลงาน "จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

1) เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย มีองค์ประกอบของธรรมชาติ เหมือนจริงที่เป็นปรากฏการร่วมสมัย
2) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพราะศิลปินผู้สร้างยังมีชีวิตในขณะสร้างงาน และสร้างงานในช่วงเวลาเป็นปัจจุบัน ภาพเขียนแสดงสัญลักษณ์คล้ายโกศหรือสถูปที่ใช้บรรจุอัฐิของผู้จากไป จัดวางในพื้นที่สงบกลางธรรมชาติเพื่อบอกว่า การเกิดขึ้นตั้งอยู่ดับไปเป็นธรรมชาติของทุกสิ่ง การทำจิตว่าง จิตวางจิตเว้นก็จะพ้นทุกข์ เป็นคำสอนของพระธรรมในพุทธศาสนา
3) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ตรงกลางของภาพที่เป็นรูปเจดีย์หรือสถูป ถ้าในทางพุทธศาสนาสิ่งเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อระลึกบูชาผู้ที่ควรกราบไหว้บูชา ถูกสร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิธาตุ อยู่ล้อมรอบธรรมชาติ ถ้าในความเข้าใจของผู้ดู น่าจะหมายถึง ถ้าเข้าถึงธรรมะ หรือ ธรรมชาติ ก็จะเข้าถึงจิตที่ว่าง วางจากทุกสิ่ง
4) เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย มีสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนามีการซ่อนความหมายให้มีการคิดต่อ
5) เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ในเนื้อหาของงาน มีลักษณะเชิงสัญลักษณ์ เกี่ยวกับความรู้สึกรวมถึงการใช้โทนสีและการจัดองค์ประกอบ

2. ผลงาน "มะพร้าวนาฬิเกร์" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

1) เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย มีการจัดวางองค์ประกอบ ทัศนธาตุ และสีร่วมสมัยผสมผสานกับสาระเนื้อหาทางพุทธศาสนา
2) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพราะศิลปินผู้สร้างยังมีชีวิตในขณะสร้างงาน และสร้างงานในช่วงเวลาเป็นปัจจุบัน ภาพเขียนแสดงการเวียนว่ายตายเกิดที่ต่างก็เอาชีวิตรอด ผ่านสุขทุกข์ด้วยกันทั้งหมดทั้งสิ้น บางคนอาจไม่ค้นพบสัจธรรม ยังทุกข์ทรมานป่วยไข้จากกิเลสตัณหาของคน ในขณะที่บางชีวิตได้พบทางสว่าง
3) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ด้านรอบต้นมะพร้าวแสดงให้เห็นถึงวัฏสงสาร ที่ถูกคลื่นลมพายุสายฝน ฟ้าผ่าให้หมุนเวียนไป ลึกเข้าไปอีกชั้นเป็นวงรอบของกองกระดูก

แสดงให้เกิดที่การมีชีวิตและความตายในวัฏสงสาร โดยมีต้นมะพร้าวที่อยู่ตรงกลางไม่หวั่นไหวต่อสิ่งรอบ น่าจะหมายถึงพระนิพาน

4) เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย มีสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนามีการซ่อนความหมายให้มีการคิดต่อ และมีการดึงเอาปรัชญาของครูบาอาจารย์ที่เคยแสดงธรรมไว้มาเป็นประเด็นชี้นำ
5) เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพราะมีเชิงสัญลักษณ์ของความทะยานอยาก ตัณหาของมนุษย์สิ่งนี้มีอยู่ในทุกยุคทุกสมัย

3. ผลงาน "ป่ากระดูก" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

1) เป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย มีทัศนธาตุ สี และองค์ประกอบ และเรื่องราวสาระร่วมสมัย
2) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพราะศิลปินผู้สร้างยังมีชีวิตในขณะสร้างงาน และสร้างงานในช่วงเวลาเป็นปัจจุบันภาพเขียนแสดงภาพซ้อนให้ปุถุชนมองให้ลึกถึงข้างในของชีวิต มองให้เห็นสัจธรรมของภาวะหลงใหล คลั่งไคล้ รัก โลภ โกรธ หลงที่เป็นอยู่ ในที่สุดจากชีวิตที่แก่งแย่งแข่งขัน ทุกคนต้องกลับไปสู่ป่ากระดูกคือเหลือแต่ซากทุกคน
3) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เหมือนศิลปินมองผ่านเนื้อหนังของมนุษย์ ว่าแท้จริงแล้วไม่มีแก่นสารอะไรทั้งสิ้น มีลักษณะคล้ายการพิจารณาอสุภะกรรมฐานในทางพุทธศาสนา ที่มองว่าร่างนี้มีแต่กระดูก
4) ค่อนข้างจะออกไปนอกงานพุทธศิลป์เพราะไม่มีสัญลักษณ์ทางพุทธเข้ามาชี้นำโครงกระดูกสามารถตีความได้กว้างกว่าพุทธศิลป์ มีความสมจริงมากกว่า พุทธศิลป์คือการทำงานโดยใช้ปรัชญา สัญลักษณ์ของศาสนามาสร้างงานศิลปะเพื่อไปเผยแพร่ตัวหลักธรรม ของศาสนาเอง ผลงานชิ้นนี้เป็นเรื่องของการตีความของศิลปินเอง ที่มีความเห็นเกี่ยวกับประเด็นเชิงความคิดในปรัชญาของศาสนา
5) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เนื้อหาของงานเป็นสัจธรรมของชีวิต

4. ผลงาน "ภาวนา " มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

1) เป็นเรื่องของความตายมีองค์ประกอบร่วมสมัยและเรื่องราว
2) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพราะศิลปินผู้สร้างยังมีชีวิตในขณะสร้างงาน และสร้างงานในช่วงเวลาเป็นปัจจุบัน ภาพเขียนแสดงภาวะจิตสุดท้ายใกล้ดับของมนุษย์ ซึ่งปกติพระธรรมชี้แจงให้ปุถุชนทั่วไป เตรียมใจ เข้าใจว่าสังขารทั้งหลาย เป็นสิ่งไม่เที่ยง การยอมรับความจริงทำให้จิตไม่กระสับกระส่าย จิตจะโปร่งโล่งพอที่จะบริกรรมภาวนาพุทโธๆๆๆๆ
3) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เป็นการพิจารณาอสุภะกรรมฐานในทางพุทธศาสนา คนทำงานศิลปะส่วนใหญ่จะเขียนถึงความงาม หรือความทุกข์โดยผ่านร่างกายเนื้อหนัง

ของมนุษย์ในการแสดงออก แต่ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่าผู้สร้างงานมองผ่านความงามแบบนั้นไปแล้ว

4) ค่อนข้างจะออกไปนอกงานพุทธศิลป์เพราะไม่มีสัญลักษณ์ทางพุทธเข้ามาชี้นำโครงกระดูกสามารถตีความได้กว้างกว่าพุทธศิลป์ มีความสมจริงมากกว่า
5) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เนื้อหาเชิงสัญลักษณ์ของงาน เป็นความปกติความต้องการของมนุษย์

5. ผลงาน "สนธนาธรรม" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

1) เป็น/มีทัศนธาตุ สี และองค์ประกอบ และเรื่องราวร่วมสมัย
2) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพราะศิลปินผู้สร้างยังมีชีวิตในขณะสร้างงาน และสร้างงานในช่วงเวลาเป็นปัจจุบันภาพเขียนสนทนาธรรม ศิลปินสร้างบทสนทนากับตนเองผ่านรูปร่างชีวิตหลังความเสื่อม อาจเป็นบทสนทนาเรื่องใดเรื่องหนึ่งเช่นละเว้นการทำบาปด้วยการสะเดาะเคราะห์ อยากถือศีลกินเจ ที่จะช่วยผ่อนหนหักเป็นเบาได้ หรือเรียกว่ามุ่งสร้างบุญปัจจัยในขณะยังมีชีวิตหรือสนทนาบทอื่นๆ ซึ่งภาพที่เห็นแสดงการเกิดดับๆ ซึ่งเป็นพุทธพจน์หนึ่งที่เรารู้จักกันดี
3) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เป็นการพิจารณาอสุภะกรรมฐาน ท่ามกลางธรรมชาติที่สวยงามหมุนเวียนเปลี่ยนไป ภายนอก แต่ภายในนั้นก็มีเพียงแต่ความว่างและซากกระดูก
4) ค่อนข้างจะออกไปนอกงานพุทธศิลป์เพราะไม่มีสัญลักษณ์ทางพุทธเข้ามาชี้นำโครงกระดูกสามารถตีความได้กว้างกว่าพุทธศิลป์ มีความสมจริงมากกว่าถึงแม้จะมีภาพลงดำคล้ายพระสงฆ์คนหนึ่งในอดีตของไทยแต่มีความเหมือนจริงมากกว่าและค่อนข้างไปในเชิงแสดงทัศนคติของศิลปินมากกว่าที่จะนำปรัชญาทางพุทธศาสนามาแสดง
5) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย ถ้าพูดถึงเราธรรมแล้ว ธรรม คือสิ่งรอบตัว ธรรมคือความจริง ธรรมคือของแท้ ธรรมคือความเป็นไป ฉะนั้น งานจึงเป็นงานร่วมสมัย เพราะธรรม คือความจริงแท้ ทั้งในอดีตและปัจจุบัน

6. ผลงาน "มองตน" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

1) เป็น/มีทัศนธาตุ สี และองค์ประกอบ และเรื่องราวร่วมสมัย
2) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เพราะศิลปินผู้สร้างยังมีชีวิตในขณะสร้างงาน และสร้างงานในช่วงเวลาเป็นปัจจุบัน ภาพเขียนมองตน แสดงรูปร่างของมนุษย์ และสภาพหลังการเปลี่ยนแปลงที่สรรพสิ่งล้วนไม่เที่ยง มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ชีวิตมนุษย์ก็

เช่นเดียวกัน จากกายภาพอุดมด้วยเนื้อหนังมังสา สักวันหนึ่งกายหยาบนี้ก็จะเปลี่ยนไป ภาพมองตนศิลปินเขียนเพื่อเตือนตนให้เตรียมใจพร้อมรับความเป็นอนิจจัง

3) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย เป็นการพิจารณาอสุภะกรรมฐาน
4) ค่อนข้างจะออกไปนอกงานพุทธศิลป์เพราะไม่มีสัญลักษณ์ทางพุทธเข้ามาชี้นำโครงกระดูกสามารถตีความได้กว้างกว่าพุทธศิลป์ มีความสมจริงมากกว่าถึงแม้จะมีภาพลงดำคล้ายพระสงฆ์คนหนึ่งในอดีตของไทยแต่มีความเหมือนจริงมากกว่าและค่อนข้างไปในเชิงแสดงทัศนคติของศิลปินมากกว่าที่จะนำปรัชญาทางพุทธศาสนามาแสดง
5) เป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย

จากการวิเคราะห์ผลงานและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยกรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ พบว่าเมื่อได้พิจารณาจากลักษณะของศิลปะเชิงพุทธศิลป์ ในผลงาน "จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น" และผลงาน "มะพร้าวนาพิเกร์" จัดเป็นศิลปะที่ไม่แสดงรูปเคารพ เนื่องจากหลักธรรมทางพุทธศาสนาเป็นเรื่องนามธรรมและสอนให้ไม่ยึดถือในสิ่งทั้งปวงทั้งทางวัตถุและทางจิตใจ สื่อสารหลักธรรมอันสูงสุดของพระพุทธศาสนา คือเรื่องอนัตตา เรื่องความว่างและแท้ที่จริงสิ่งที่เรียกว่านิพพาน ก็ไม่ได้มีตัวตนอยู่เป็นพื้นฐาน ศิลปินจึงสร้างผลงานศิลปะโดยแสดงนัยแห่งหลักธรรมสูงสุด โดยเจตนาจะไม่แสดงรูปพระพุทธเจ้า แต่แสดงองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สัมพันธ์อยู่กับประวัติของท่าน

ผลงาน "ป่ากระดูก" และ ผลงาน "ภาวนา" จัดเป็นศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่แสดงเฉพาะเนื้อหาในหลักธรรม

ผลงาน "สนธนาธรรม" และผลงาน "มองตน" จัดได้ว่าศิลปะเชิงพุทธศาสนาสมัยใหม่ โดยแสดงเนื้อหาความคิดในลักษณะปัจเจกชน ศรีวรรณนำเอาทัศนะและหลักธรรมทางพุทธศาสนา มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานที่มีความหลากหลาย

บทที่ 6

สรุปและอภิปรายผล

งานวิจัยชุด การศึกษางานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ มีจุดมุ่งหมายหลัก คือ ทำความเข้าใจและจัดการความรู้ด้านทัศนศิลป์อย่างเป็นระบบกับปรากฏการณ์การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ที่ขยายขอบเขตความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในการสร้างงานศิลปะพุทธศิลป์ร่วมสมัย ด้วยวิธีคิดกระบวนการสร้างสรรค์ และการใช้สัญลักษณ์ในการแทนความหมายที่ปรากฏในผลงาน และเพื่อตีความหมายการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัย ของศิลปินที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ โดยมีขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยเริ่มจากรวบรวมและศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และร่วมสังเกตการณ์ การปฏิบัติงาน สร้างสรรค์ของศิลปินกรณีศึกษา ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาพบว่า ศรีวรรณ มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจากการนำธรรมะมารักษาจิตใจ ธรรมชาติที่รายล้อมตัวสอนให้เข้าใจในสภาพสิ่งล้วนพึ่งพาและความเป็นธรรมดาของทุกสภาพสิ่งไม่เคยหยุดนิ่งและเปลี่ยนไปทุกขณะจิต ช่วยฟื้นฟูจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ ด้วยความเชื่อที่ว่าในวันหนึ่งมนุษย์อาจสมมุติว่าเป็นอะไรก็ได้มากมาย แตกต่างกันไปตามเหตุปัจจัยและกรรมที่ได้สั่งสมมา และมีความเท่าเทียมกันในการเกิดแก่เจ็บตาย ในความทุกข์ อันเกิดจากการแปรเปลี่ยนและการมีตัวตนที่มิคงทน ศรีวรรณใช้โครงกระดูกเป็นสัญลักษณ์แทนค่าถึงมรณานุสติ เอกลักษณ์อันโดดเด่นในผลงานของศรีวรรณคือการผสมผสานรูปแบบทำงานของงานศิลปะไทยแบบประเพณีและงานศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกได้อย่างกลมกลืนและลงตัว ไม่ว่าจะเป็นการตัดเส้นและเขียนลายและการใช้สีสันสดใสแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีไปจนถึงการใช้เทคนิคการผสานจุดสีแบบเดียวกับจิตรกรโพสต์อิมเพรสชั่นนิสต์ (Post-Impressionist) และงานจิตรกรรมแบบกึ่งนามธรรม (semi-abstract) จะเห็นได้ว่าผลงานสร้างสรรค์ของศรีวรรณจำนวนไม่น้อยที่ไม่ปรากฏภาพวัด ไม่ได้เขียนภาพพระ ไม่มีพิธีกรรม ไม่มีเรื่องราวพุทธประวัติ แต่นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับธรรมะและปรัชญาในศาสนาพุทธในเรื่องของการไม่ยึดติดและละวางตัวตน

ผู้วิจัยได้นำผลงานศิลปะพุทธศิลป์ร่วมสมัย ของศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2558 - 2563 จาก 2 นิทรรศการ ได้แก่ นิทรรศการ ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา และ นิทรรศการ "สมมุติว่าเป็น..." โดยเลือกผลงานจำนวน 6 ชิ้น เพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์ โดยประกอบไปด้วย 1. จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น 2. มะพร้าวนาฬิเกร์ 3. ป่ากระดูก 4. ภาวนา 5. สนธนาธรรม และ 6. มองตน มาวิเคราะห์ผลงานด้านความงาม ด้านสาระ และด้านอารมณ์ความรู้สึก วิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงาน วิเคราะห์หลักองค์ประกอบศิลป์

ผู้วิจัยสังเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินกรณีศึกษาว่าจัดเป็นศิลปะแนวพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ ร่วมกับการใช้แบบสอบถามและบทสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะ ด้านวิจารณ์และด้านพระพุทธศาสนา จำนวน 5 ท่าน เพื่อสนับสนุนผลการสังเคราะห์ การศึกษาพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษาศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ โดยผลการสังเคราะห์สรุปได้ว่าผลงานของศรีวรรณจัดเป็นงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในลักษณะที่ไม่แสดงรูปเคารพ ศิลปะที่แสดงเฉพาะเนื้อหาในหลักธรรม และศิลปะเชิงพุทธศาสนาสมัยใหม่ ผลงานมีลักษณะผสมผสานกันทั้งด้านรูปแบบ เทคนิควิธีการ รวมทั้งแนวคิดใหม่ ๆ แต่ยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาหลักธรรมทางพุทธศาสนาและพุทธปรัชญาในลักษณะของการประยุกต์พุทธธรรมเชิงพัฒนา ศิลปินมีมุมมองในลักษณะของการประยุกต์ธรรมะให้มีรูปแบบ เทคนิคการแสดงออกที่เปลี่ยนไป พัฒนาขอบเขตของเรื่องราวที่มีเสรีภาพในการคิดจินตนาการนอกกรอบความคิดดั้งเดิม

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2483). *ปัญหาพระยามิลินท์,* พระนคร: โรงพิมพ์เจริญธรรม

กาญจนาภิเษก. (2566). *จิตรรกรรมไทย*. สืบค้นเมื่อ 16 กันยายน 2566, จาก http://www.kanchanapisek.or.th

----------. (2566). *จิตรกรรมแนวประเพณีไทย.* 16 กันยายน 2566, จาก http://www.kanchanapisek.or.th

โกสุม สายใจ. (2560). *พุทธศิลป์กับการจัดการความรู้.* บทความพิเศษ วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์ ปีที่ 3(ฉบับที่ 1), 1-10.

คอดดิงตัน, เดวิด. (2554). *Modern Art : A Very Short Introduction* (จรัญญา เตรียมอนุรักษ์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ : โอเพ่นเวิลด์ส.

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. (2525). *จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์.

คูณ โทขันต์. (2545). *พุทธศาสนากับสังคมและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

จิรวัฒน์ พิระสันต์. (2540). *รายงานการวิจัยวัฒนธรรมของชาวไทยที่ปรากฏในงาน จิตรกรรมฝาผนังไทย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ชัชวาล อินทรปาลิต. (2553). *การศึกษาการวิจารณ์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์สำหรับการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถวัลย์ ดัชนี. (2558). สืบค้นเมื่อ 28 มีนาคม 2560 จาก www.thapra.lib.su.ac.th

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2532). *คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทย ตามการรับรู้ของนักศึกษาศิลปหัตถกรรม ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 สังกัดกรมอาชีวศึกษา*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (ทัศนศิลป์) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

น. ณ ปากน้ำ. (2510). *ความงามในศิลปไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประสงค์ ลือเมือง. *PETROSPETIVE.* กรุงเทพฯ: Number 1 Gellery, 2549.

ปกิต บุญสุทธิ์. (2555). *แรงบันดาลใจของศิลปินที่มีต่อแนวคิดพุทธศิลป์เชิงสัญลักษณ์ในงานประติมากรรมร่วมสมัย.* วารสารวิจิตรศิลป์ ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2555

ปรีชา เถาทอง. (2545). *สายธารแห่งรูปลักษณ์จิตรกรรมไทยแนวใหม่ในจิตรกรรมไทยพุทธศิลป์.* กรุงเทพฯ:หจก.เทนเดอร์ทัช.

พระราชวรมุนี (ป.อ.ปยุตฺโต) (2551). บทบาทของพระสงฆ์ในสังคมไทยปัจจุบัน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ การศาสนา.

พระครูปลัดพิเชษฐ์ อคฺคธมฺโม. (2560). *สังสารวัฏในพระพุทธศาสนา: ความสัมพันธ์และการตัดวงจร*, บัณฑิตศึกษาปริทรรศน์ มจร, ปีที่ 13

พุทธทาสภิกขุ. (2549). *พจนานุกรมธรรมของท่านพุทธทาส.* กรุงเทพฯ : ธรรมสภา.

_____(2509). *ภาพพุทธประวัติจากหินสลักยุคก่อนมีพระพุทธรูป.* กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

ไพโรจน์ ชมุนี และ เวอร์จิเนีย เฮ็นเดอร์สัน. (2542). *5 ทศวรรษศิลปกรรมแห่งชาติ.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วนิดา ขำเขียว. (2543). *ประวัติศาสตร์ศิลป์.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พรานนกการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

วีรชัย หวังยงกุลวัฒนา. (2549). *การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 - 2547* ปริญญาศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศรีวรรณ เจนหัตการกิจ. (2565, 20 ตุลาคม). สัมภาษณ์.

_____.(2553). *สูจิบัตรนิทรรศการ จารึกเมืองสยาม โลกียะ - โลกุตระ*

_____.(2558). *สูจิบัตรนิทรรศการ ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา*

_____.(2563). *สูจิบัตรนิทรรศการ สมมุติ ว่าเป็น...*

สงวน รอดบุญ. (2526). *พุทธศิลป์รัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: วิทยาลัยครูธนบุรี.

----------.(2529). *ศิลปกรรมไทย*. กรงุเทพฯ: ภาพพิมพ์.

สมปอง อัครวงษ์. (2545). *พุทธศิลป์จิตรกรรมไทยในจิตรกรรมไทยพุทธศิลป์.* กรุงเทพฯ: หจก.เทนเดอร์ทัช.

สันติ เล็กสุขมุ และ คณะ. (2534). *จิตรกรรมไทยแบบประเพณีและแบบสากล. ศิลปะกับสังคมไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สัมพันธ์ ก้องสมุทร. (2543). *ศิลปินแห่งเซ็น ภิกขุอีมานูเอล เชอร์แมน.* กรุงเทพมหานคร: ดอกโมกข์

สิริมิตร สิริโสพส. (2563). *สังสารวัฏในทัศนะพุทธปรัชญา.* สืบค้นเมื่อ 29 สิงหาคม 2566, จาก https://phd.mbu.ac.th

สุนทร ณ รังสี, *พุทธปรัชญาจากพระไตรปิฎก,* พิมพ์ครั้งที่ 3, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), หน้า 226.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2545). *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่.* กรุงเทพมหานคร: หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. (2534). *ศิลปะในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด.

สุวัฒน์ แสนขัติ. (2545). *จิตรกรรมไทยพุทธศิลป์.* กรุงเทพฯ: หจก. เทนเดอร์ ทัช.

เสถียร โกเศศ. (2510). *อดีตชาวไทยสมัยก่อน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น.

----------. (2517). *การศึกษาศิลปะและประเพณี*. กรุงเทพฯ: เจริญกิจ.

อังคาร กัลยาณพงศ์. (2551). *รูปแบบวัสดุ.* สืบค้นเมื่อ 10 พฤษภาคม 2560 จาก jfklib.oas.psu.ac.th/

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ: กระดาษสา.

อำนาจ เย็นสบาย. (2527, กรกฎาคม). *ตีความพุทธศิลป์ด้วยความสงสัย.* สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 31 ฉบับที่ 3 (หน้า 30-31). สืบค้น 20 สิงหาคม 2565)

----------. (2533). *การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการ วิจารณ์ของวงการณ์ทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลก ครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2533.* ปริญญานิพนธ์. กศ.ม. (ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

----------. (2542). *รายงานการวิจัยเรื่องเอกลักษณ์ของศิลปะแนวประเพณีไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ: นางมินทร์ลดา จักรชัยอนันท์
ตำแหน่ง: ผู้ช่วยศาสตราจารย์
ที่อยู่: 55/190 ม. 5 หมู่บ้านแกรนด์กิตติยา ต.คลองโยง อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม
อีเมล์: mintlada.ple@gmail.com
โทรศัพท์: 0923932871

ประวัติการศึกษา:

พ.ศ. 2544 ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ (เกียรตินิยมอันดับสอง)
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ภาควิชาวิจิตรศิลป์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ. 2548 ศิลปมหาบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รางวัลและเกียรติประวัติ งานวิจัย:

พ.ศ. 2543 รางวัลสนับสนุนศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 17 ปี
พ.ศ. 2546 รับทุนราชกรีฑา
พ.ศ. 2548 รับทุนอุดหนุนงานวิจัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2548 รับทุนกองทุนส่งเสริมการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะ “มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอก เปรม ติณสูลานนท์”
พ.ศ. 2557 โครงการงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์โดยใช้คุณลักษณะความต่างของน้ำและน้ำมันเรื่อง ครอบครัว
พ.ศ. 2558 โครงการงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์งานภาพพิมพ์โดยกระบวนการภาพถ่าย (Photo Lithography) และ Monoprint (สีน้ำ)
พ.ศ. 2559 โครงการงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์งานภาพพิมพ์โดยกระบวนการภาพถ่าย (Photo Lithography) และ Monoprint (สีน้ำ) ลงบนแม่พิมพ์ชิ้นเดียว
พ.ศ. 2560 โครงการงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง จินตนาการจากความผูกพันระหว่างแม่กับลูก
พ.ศ. 2561-63 โครงการย่อยการออกแบบ ผลิตภัณฑ์แฟชั่น และไลฟ์สไตล์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยววิถีวัฒนธรรมเพื่อสานสัมพันธ์ไทย-คาสี : กรณีศึกษาแฟชั่นและ ผลิตภัณฑ์ไลฟ์สไตล์
พ.ศ. 2563 โครงการงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม ชุด เส้น สี สุนทรียแห่งองค์พระมหาเจดีย์สี่รัชกาล

พ.ศ. 2564 โครงการงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง "จินตภาพร่วมระหว่างแม่กับลูกจากคำสุภาษิตสอนหญิง

พ.ศ. 2566 โครงการวิจัยเรื่อง "พุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ)

ประวัติการแสดงผลงาน

พ.ศ.2537-2539 ร่วมแสดงนิทรรศการของนักศึกษาวิทยาลัยช่างศิลป

พ.ศ.2540-2543 ร่วมแสดงนิทรรศการของนักศึกษาภาควิจิตรศิลป์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ.2544-2548 ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ

พ.ศ.2544-2548 ร่วมแสดงนิทรรศการของนักศึกษาสาขาภาพพิมพ์
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ.2548-2560 ร่วมแสดงนิทรรศการของคณาจารย์และนักศึกษาคณะศิลปวิจิตร
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ.2552 ร่วมแสดงนิทรรศการ “Asian International Art Exhibition”
ครั้งที่ 23

พ.ศ.2555 ร่วมแสดงนิทรรศการมหกรรมศิลปศึกษา-ช่างศิลป 55 ปี

พ.ศ.2557 ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยความสัมพันธ์ไทย ญี่ปุ่น
The Thailand – Vietnam Art Contemporary Exhibition in Hanoi

พ.ศ. 2558 - ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปะภาพพิมพ์ “ลูกกลิ้ง 4”
- นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในโอกาสฉลอง พระชนมายุ 5 รอบ

พ.ศ. 2559 - ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และ คณะศิลปะและออกแบบ มหาวิทยาลัยโทยามะ
- นิทรรศการประทับไว้ในเลย 2559
- 6 DIMENSIONS.
- นิทรรศการเผยแพร่ กระบวนการ การวิจัยและกระบวนการสร้างสรรค์ตามแนวทางการวิจัย ของ คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- โครงการแสดงนิทรรศการศิลปกรรม คณาจารย์ด้านทัศนศิลป์
- นิทรรศการศิลปะ “Looking at 1200”
- นิทรรศการ “ด้วยใจภักดิ์ อัครศิลปิน แห่งสยาม”

	- นิทรรศการศิลปกรรมเชิดชู ครู ศิลปิน อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข
พ.ศ. 2560	- ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และ คณะศิลปะและออกแบบ มหาวิทยาลัยโทยามะ
	- นิทรรศการศิลปะ “Looking 6”
	- นิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ของคณาจารย์คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	- Contemporary Arts Exhibition under relationship Thai – Vietnam 2017
พ.ศ.2561	- นิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ของคณาจารย์คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	- นิทรรศการศิลปะ “Looking 7”
พ.ศ.2562	- นิทรรศการศิลปะและการออกแบบ ครั้งที่ 1
	- นิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ของคณาจารย์คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	- "One Belt and One Road International Art Exhibition" Xianning, Hubei, China
	- นิทรรศการศิลปะ “Looking 8”
พ.ศ.2563	- นิทรรศการ “Looking 9” โดยคณาจารย์และนักศึกษาสาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร
	- นิทรรศการ " Printmaking" ณ หอธรรมพระบารมี
	- นิทรรศการ "Charity" ณ หอธรรมพระบารมี
	- นิทรรศการ "MEADOWS MASK ART CREATIVITY UNDER LOCKDOWN ARTISTS AGAINST COVID 19" EN.UNESCO.ORG
พ.ศ.2564	- The Thailand – Vietnam Art Contemporary Exhibition in Hanoi, สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม
พ.ศ.2565	- นิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ของคณาจารย์คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน
	- นิทรรศการ "Quartet" ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน
พ.ศ. 2566	- นิทรรศการ “Looking 10” โดยคณาจารย์และนักศึกษาสาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร

ภาคผนวก

แบบสอบถามของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

เรื่อง การศึกษาพุทธศิลป์ร่วมสมัยกรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

คำชี้แจง

แบบสอบถามชุดนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 แบบสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย

แบบสอบถาม

ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์

<u>คำชี้แจง</u> โปรดทำเครื่องหมายถูกลงในช่อง [√] หน้าข้อความหรือกรอกข้อความในช่องว่างที่ตรงกับสภาพความเป็นจริงเกี่ยวกับตัวท่านมากที่สุด

ชื่อ..... นามสกุล .....

ตำแหน่งทางวิชาการ.....สังกัด.....

หน่วยงาน.....จังหวัด.....โทร.....

Email.....

สถานที่สัมภาษณ์.....

สัมภาษณ์เมื่อวันที่.....เวลา.....

1. เพศ [ ] ชาย [ ] หญิง

2. อายุ

[ ] 20 - 25 ปี [ ] 26 - 30 ปี [ ] 31 - 35 ปี

[ ] 36 - 40 ปี [ ] 41 - 45 ปี [ ] 46 - 50 ปี

[ ] 50 ปีขึ้นไป ระบุ.....

3. วุฒิการศึกษา

[ ] ระดับปริญญาเอก [ ] ระดับปริญญาโท

[ ] ระดับปริญญาตรี [ ] ต่ำกว่าปริญญาตรี ระบุ.....

4. สถาบันที่สำเร็จการศึกษา

[ ] มหาวิทยาลัยศิลปากร [ ] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[ ] มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ [ ] มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

[ ] อื่น โปรดระบุ.....

5. สาขาวิชาที่ท่านสำเร็จการศึกษา

.....

.....

.....

6. ท่านมีประสบการณ์สอนมากี่ปี.....

7. ท่านติดตามข่าวสารเกี่ยวกับศิลปะจากที่ใดบ้างต่อไปนี้

[ ] นิตยสาร [ ] โครงการสัมมนาทางศิลปะ

[ ] นิทรรศการศิลปะ [ ] โซเชียลมีเดีย

[ ] โทรทัศน์ [ ] วิทยุ

[ ] อื่น ๆ .....

แบบสอบถาม

ตอนที่ 2 แบบสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัย

<u>คำชี้แจง</u> กรุณาทำเครื่องหมาย √ ลงในช่องระดับความคิดเห็นซึ่งตรงกับความคิดเห็นของท่านเพียงหนึ่งข้อเท่านั้น

ระดับความคิดเห็นในตาราง มีความหมายดังนี้

5 หมายถึง เห็นด้วยอย่างยิ่ง มีความคิดเห็นสอดคล้องที่สุด

4. หมายถึง เห็นด้วย มีความคิดเห็นสอดคล้อง

3. หมายถึง ไม่แน่ใจ มีความคิดที่ยังไม่แน่นอน

2. หมายถึง ไม่เห็นด้วย มีความคิดขัดแย้ง

1. หมายถึง ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง มีความคิดขัดแย้งที่สุด

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
1.	พุทธศิลป์ (Buddhist Art) หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรงและเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา					
2.	ลักษณะงานเชิงพุทธศิลป์ มีทั้งศิลปะที่ไม่แสดงรูปเคารพ, ศิลปะที่แสดงรูปเคารพของพระพุทธเจ้า, ศิลปะที่แสดงเฉพาะเนื้อหาในหลักธรรม, และศิลปะเชิงพุทธศาสนาสมัยใหม่ที่ศิลปินจะแสดงความคิดในลักษณะปัจเจกชน					
3.	งานพุทธศิลป์มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนาพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองต่อเนื่องมาจนถึงยุคปัจจุบัน					
4.	งานพุทธศิลป์ร่วมสมัยมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธปรัชญา พุทธธรรม หลักคำสอน การดำรงชีวิตในสังคมตามหลักพระพุทธศาสนา ประยุกต์ใช้ธรรมะให้เข้ากับบริบทที่เปลี่ยนไปของสังคม					
5.	ศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบัน สร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาในพระพุทธศาสนามาถ่ายทอดเรื่องราวในงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย ทั้งรูปแบบ กลวิธีและเทคนิคที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะตนได้อย่างอิสระ					
6.	ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมีอิสระในการแสดงออก ไม่ยึดติดกับแนวทางตามแบบตระกูลช่างเขียนอย่างงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบเนื้อหาและเทคนิควิธีการ ปรับเปลี่ยนไปตามสังคมวัฒนธรรม สภาวะแวดล้อมที่ส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิด					

7.	ศิลปินสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดเกี่ยวกับปรัชญา ความศรัทธาในศาสนา ตลอดจนความเชื่อต่อสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจไม่ว่าจะเป็นรูปแบบวัฒนธรรมประเพณี หรือลักษณะของสัญลักษณ์แห่งความศรัทธา สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะตัวในรูปแบบลักษณะที่มีความเป็นสากล มากขึ้น					

แบบสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

เรื่อง การศึกษาพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

<u>คำชี้แจง</u>

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับพุทธศิลป์ร่วมสมัย กรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ โดยมีจำนวน 6 ชิ้นงาน จาก 2 นิทรรศการ ได้แก่

ผลงานจากนิทรรศการ ธรรมะ ธรรมชาติ ธรรมดา ณ หอศิลป์วังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระหว่างวันที่ 16 กันยายน - 5 ตุลาคม พ.ศ. 2558

1. ผลงาน "จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น"
2. ผลงาน "ป่ากระดูก"
3. ผลงาน "ภาวนา 2"

ผลงานจากนิทรรศการ "สมมุติ ว่าเป็น..." ณ 333 Gallery ชั้น 3 River city Bangkok ระหว่างวันที่ 3 ธ.ค. 63 ถึง 31 ม.ค. 64

4. ผลงาน "มะพร้าวนาฬิเกร์"
5. ผลงาน "สนธนาธรรม"
6. ผลงาน "มองตน"

แบบสัมภาษณ์ปลายเปิด

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยกรณีศึกษา ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ

คำชี้แจง โปรดตอบคำถามที่กำหนดไว้อย่างละเอียดตามความคิดเห็นของท่าน

1. "จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น"

จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 200 x 200 ซ.ม. พ.ศ. 2556

ผลงาน "จิตว่าง จิตวาง จิตเว้น" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

2. ผลงาน "มะพร้าวนาฬิเกร์"

มะพร้าวนาฬิเกร์ 60 x 60 ซ.ม. สีน้ำมันบนผ้าใบ

ผลงาน "มะพร้าวนาฬิเกร์" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

3. ผลงาน "ป่ากระดูก"

ป่ากระดูก, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 200 x 600 cm. 2555

ผลงาน "ป่ากระดูก" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

4. ผลงาน "ภาวนา"

ภาวนา,สีน้ำมันบนผ้าใบ, 150 x 190 cm. 2555

ผลงาน "ภาวนา" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. ผลงาน "สนทนาธรรม"

สนทนาธรรม 120 x 150 ซ.ม. สีน้ำมันบนผ้าใบ

ผลงาน "สนทนาธรรม" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

6. ผลงาน "มองตน"

มองตน, 200 x 200 ซ.ม., สีอะครายลิกบนผ้าใบ

ผลงาน "มองตน" มีลักษณะเป็นงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ร่วมสมัยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....