การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ เพื่อการธำรงและการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

นายวิสิทธิ์ โพธิวัฒน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

PROPOSING WAY IN PROMOTING BUDDHISM ARTIST BY PRESERVING AND TRANSFERING INNOVATIVE LEARNING CULTURE

Mr. Wisit Potiwat

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Development Education
Department of Educational Policy, Management and Leadership
Faculty of Education
Chulalongkorn University
Academic Year 2011
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ เพื่อการธำรงและการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์
โดย	นายวิสิทธิ์ โพธิวัฒน์
สาขาวิชา	พัฒนศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.อุบลวรรณ หงษ์วิทยากร
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.จุลนี เทียนไทย

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

…….. คณบดีคณะครุศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย กาญจนวาสี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……. ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชื่นชนก โควินท์)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.อุบลวรรณ หงษ์วิทยากร)

……. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุลนี เทียนไทย)

…… กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง)

วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์ : การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรงและการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์. (PROPOSING WAY IN PROMOTING BUDDHISM ARTIST BY PRESERVING AND TRANSFERING INNOVATIVE LEARNING CULTURE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.อุบลวรรณ หงษ์วิทยากร, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม : รศ.ดร.จุลนี เทียนไทย, 408 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้วัตถุประสงค์ของงานวิจัยคือ 1) เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ และ 2) เพื่อนำเสนอแนวทางการธำรง และการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตกรณีศึกษาคือ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์สาขาทัศนศิลป์ เนื่องจากทัศนศิลป์เป็นพื้นฐานของงานศิลปะหลายสาขาและมีการเผยแพร่ผลงานอย่างกว้างขวาง การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 5 ขั้นตอน ประกอบด้วย 1.ขั้นตอนการคัดเลือกกรณีศึกษา 2.ขั้นตอนการเก็บข้อมูล 3.ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล 4.ขั้นตอนการตรวจสอบข้อมูล 5.ขั้นตอนการสรุปผลและนำเสนอข้อมูล

ผลการวิจัยพบว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ 1. อาจารย์พิชัย นิรันต์ 2.รองศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข 3. ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ 4.รองศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ โดยกลุ่มผู้สร้างสรรค์ดังกล่าว มีวัฒนธรรมการเรียนรู้ ประกอบด้วย แนวทางการเรียนรู้หลักใน 2 ด้านสำคัญ ประกอบด้วย ด้านแรก การเรียนรู้ด้านพระพุทธศาสนา โดยเน้นหลักธรรมคำสอน ด้านที่สอง คือ การเรียนรู้ด้านศิลปะที่เกิดจากการปลูกฝังโดยสภาพแวดล้อมที่ผู้เรียนรู้ได้เติบโตมา การเลือกสาขาวิชาเข้าศึกษาต่อในระดับการศึกษาต่างๆ ซึ่งกระบวนการเรียนรู้ทั้งสองด้านนั้นดำเนินไปอย่างผสมสาน แบ่งออกเป็น 3 ช่วงการเรียนรู้ คือ ช่วงชีวิตการเรียนรู้ ช่วงชีวิตการเติบโตและช่วงชีวิตการค้นหา ทั้งสามช่วงการเรียนรู้นั้น ได้พัฒนาผู้เรียนสู่การเป็นผู้มีปรีชาสามารถในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ขณะเดียวกัน กระบวนการนี้ก็ได้กลายเป็นวิถีชีวิต การพัฒนาตัวตนและจิตใจของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ หล่อหลอมให้ดำเนินชีวิตอยู่บนวิถีที่มุ่งสู่ปัญญาเป็นเป้าหมายระดับสูง และแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ประกอบด้วย การใช้กลไกทางสังคมสำหรับดำเนินการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ประกอบด้วย สถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันรัฐ สถาบันศาสนา สถาบันวิชาชีพ สถาบันเศรษฐกิจและสถาบันสื่อมวลชน ซึ่งกลไกสังคมต่างๆ นั้นต้องมีแนวทางการสร้างความศรัทธา การถ่ายทอดความรู้ทางพระพุทธศาสนาที่เอื้อต่อวัฒนธรรมการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ มีการสร้างแรงบันดาลใจทางศิลปะ และการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

ภาควิชา นโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา ..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา พัฒนศึกษา ..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา 2554 ..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม.....

508 42428 27 : MAJOR DEVELOPMENT EDUCATION

KEYWORD : BUDDHIST ARTIST / BUDDHIST DHARMA MESSAGES / LEARNING CULTURE

WISIT POTIWAT : PROPOSING WAY IN PROMOTING BUDDHISM ARTIST BY PRESERVING AND TRANSFERING INNOVATIVE LEARNING CULTURE. THESIS ADVISOR : UBONWAN HONGWITYAKORN, Ph.D., THESIS CO-ADVISOR : ASSOC. PROF. CHULANEE THIANTHAI, Ph.D., 408 PP.

The research objectives aimed to study the various learning cultures of Buddhist artists in order to best preserve and learn how to transfer this knowledge to others. The researcher has recruited two groups of informants: four Thai well-known Buddhist artists in visual arts (Ajarn Pichai Niran, Associate Professor. Prarin Tantisuk, Professor Nonthivathn Chandanaphalin, and Associate Professor Phatyoth Buddhacharoen) and those who involved in art preservation (i.e. the academia, artists, and policy-makers). Life history, structured interview, and non-participant observation were employed in order to capture all of the research objectives.

Research result revealed that each of the Buddhist artists has their own way in cultivating their knowledge in Buddhism arts, in which it was reflected through their individual identity and aspects of Buddhism that they believed in. In order to become a Buddhist artist, one must learn and live the life of Buddhism. The result also showed that there are similarities found in the learning culture—that is the artists usually are groom in Buddhism family and involved themselves in Buddhism practice since they were young. Before becoming a full-grown Buddhist artist, every artist has passed through three stages: 1. Learning about Buddhism and the making of Arts stage, 2. Growing by incorporating Buddhism into their lifestyle and inventing new creation of Buddhism Arts, and 3. Evolving one self identity as a Buddhism artist. In order to best preserve and transfer Buddhism art knowledge, it required many social institutions in Thai society to work hand in hand. The mechanism of preserving and transferring Buddhism arts strongly emphasize cooperation between family, education government, religious, professional, economics, and mass media institutions. Most importantly, recommendation for making Buddhism arts to be sustainable is to create space for Buddhism arts presentation and to build upon Thai society to be based on the spirit of believing in Buddhism faith, good moral, aesthetics, and truth.

Department : Educational Policy, Management and Leadership Student's Signature .....

Field of Study : Development Education Advisor's Signature .....

Academic Year : 2011 Co-advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้ทำวิทยานิพนธ์ขอถวายวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นพุทธบูชา เฉลิมฉลองสัมพุทธชยันตี 2600 ปี แห่งการตรัสรู้ธรรม ซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ ด้วยความรู้ความเข้าใจที่ได้เรียนรู้จากคณาจารย์สาขาวิชาพัฒนศึกษา โดยความกรุณาของอาจารย์ ดร. อุบลวรรณ หงษ์วิทยากร และรองศาสตราจารย์ ดร. จุลนี เทียนไทย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้ให้คำปรึกษา ข้อชี้แนะและความช่วยเหลือด้านวิชาการ กำลังใจและการให้คำปรึกษาต่างๆ จนกระทั่งสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอแสดงความสำนึกในพระคุณและขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงยิ่งมา ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร .ชื่นชนก โควินท์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร . กรรณิการ์ สัจกุล และศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง ที่ให้ความกรุณาในการตรวจสอบ แนะนำเพื่อการแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ อย่างละเอียดในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ รวมทั้งคณาจารย์ในสาขาพัฒนศึกษา คณาจารย์สาขาวิชาอื่นๆ ที่ให้การบ่มเพาะความรู้ตลอดระยะเวลาของหลักสูตร ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ให้ข้อมูลหลักที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ในการแนะนำรวมทั้งให้ข้อมูลต่างๆ และเมตตาตอบคำถามผู้วิจัยหลายต่อหลายครั้ง ดังนี้ อาจารย์พิชัย นิรันต์ ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน รองศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข และรองศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ ผู้ให้ข้อมูลซึ่งทำให้งานวิจัยนี้ดำเนินไปอย่างราบรื่น รวมถึง ผู้เชี่ยวชาญท่านอื่นๆ อีกหลายท่านที่ได้ให้ข้อมูลสำหรับการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้ทำวิทยานิพนธ์ สำนึกในพระคุณของครอบครัวโพธิวัฒน์ โดยมีคุณแม่สุนันทา โพธิวัฒน์ พี่ๆ ทุกคน ที่ให้กำลังใจตลอดระยะเวลาของการศึกษา รวมทั้งมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเห็นคุณค่าความสำคัญและอนุมัติให้ศึกษาต่อในสาขาวิชาพัฒนศึกษา ขอบคุณคณาจารย์จากสาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ที่ให้ความกรุณารับภาระหน้าที่แทน ตลอดระยะเวลาของการศึกษาในหลักสูตร นอกจากนี้ขอขอบคุณ อาจารย์สุธาทิพย์ หอมสุวรรณ รองศาสตราจารย์ ดร.พนอเนื่อง สุทัศน์ ณ อยุธยา ที่ให้ความอนุเคราะห์ในช่วงเวลาของการจัดทำเล่มวิทยานิพนธ์ ขอบคุณเพื่อนพัฒนศึกษา คุณสมจินตนา จิรายุกุล คุณไพบูลย์ สุทธิและคุณศศิรัศมิ์ วีระไวทยะ รวมถึงเพื่อนพัฒนศึกษารุ่นพี่รุ่นน้องทุกๆ ท่าน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่

1 **บทนำ**..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 7
ขอบเขตของการวิจัย..... 7
คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 8
กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 9
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 10
2 **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**..... 11
ตอนที่ 1 แนวความคิดเกี่ยวกับผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์..... 12
1. แนวความคิดเกี่ยวกับผู้สร้างสรรค์ 12
1.1 ความหมายของผู้สร้างสรรค์..... 12
1.2 คุณลักษณะของผู้สร้างสรรค์..... 14
2. แนวความคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์..... 18
2.1 ความหมายของการสร้างสรรค์..... 18
2.2 การเรียนรู้ที่ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์..... 20
3. แนวความคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์..... 21
3.1 นิยามผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์..... 21
3.2 ความหมายและประเภทของพุทธศิลป์..... 22
3.3 บทบาทและความสำคัญของพุทธศิลป์กับมนุษย์..... 33
ตอนที่ 2 แนวความคิดทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเรียนรู้..... 39
1. วัฒนธรรมการเรียนรู้..... 39
1.1 แนวคิด ประเภทและองค์ประกอบของวัฒนธรรม..... 39
1.2 ความเข้าใจวัฒนธรรมการเรียนรู้..... 45
2. แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ตามหลักพระสัทธรรม 3 ใน
พระพุทธศาสนา..... 61

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	2.1 ปริยัติสัทธรรม	62
	2.2 ปฏิบัติสัทธรรม	62
	2.3 ปฏิเวธสัทธรรม	63
	สรุป: แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์ และวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์	64
	ตอนที่ 3 แนวทางการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์	66
	1. กลไกการดำเนินการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้	66
	2. วิธีการดำเนินการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้	69
	3. ตัวอย่างการสนับสนุนผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรมในต่างประเทศ	73
	ตอนที่ 4 การศึกษาประวัติชีวิต (life history) ในมิติทางมนุษยวิทยา	76
	1. ความหมายของการศึกษาประวัติชีวิต	76
	2. ระเบียบวิธีในการศึกษาประวัติชีวิต	76
	ตอนที่ 5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	78
3	**ระเบียบวิธีการดำเนินการวิจัย**	84
	1. วิธีการวิจัย	84
	1.1 การสัมภาษณ์ประวัติชีวิต	84
	1.2 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง	87
	1.3 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม	89
	2. การตรวจสอบข้อมูล	90
	2.1 การตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก	90
	2.2 การตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง	90
	2.3 การตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ	91
	3. การนำเสนอผลการวิจัย	91
4	**วิถีการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์**	93
	ตอนที่ 1 วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์รายบุคคล	95
	1. พิชัย นิรันต์	95
	1.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้	96
	1.1.1 การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม	96
	1.1.2 การเรียนรู้ด้านศิลปะ	102
	1.2 ช่วงชีวิตการเติบโต	116
	1.2.1 การพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ	116

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

1.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรม.....121
1.3 ช่วงชีวิตการค้นหา.....129
1.3.1 วิถีเรียนรู้ที่ฝังลึก.....129
1.3.2 วิถีสู่ปัญญา.....130
1.4 เรียนรู้ทุกข์เพื่อออกจากทุกข์: อัตลักษณ์การเรียนรู้ของพิชัย นิรันต์.....132
2. ปริญญา ตันติสุข.....135
2.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้.....135
2.1.1 การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม.....136
2.1.2 การเรียนรู้ด้านศิลปะ.....142
2.2 ช่วงชีวิตการเติบโต.....148
2.2.1 การพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ..... 148
2.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรม.....152
2.3 ช่วงชีวิตการค้นหา.....156
2.3.1 วิถีเรียนรู้ที่ฝังลึก.....156
2.3.2 วิถีสู่ปัญญา.....157
2.4 วินัยบนวิถีการขัดเกลาจิตใจ: อัตลักษณ์การเรียนรู้
ของปริญญา ตันติสุข.....160
3. นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.....163
3.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้.....163
3.1.1 การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม.....164
3.1.2 การเรียนรู้ด้านศิลปะ.....174
3.2 ช่วงชีวิตการเติบโต.....180
3.2.1 การพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ..... 180
3.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรม.....182
3.3 ช่วงชีวิตการค้นหา.....186
3.3.1 วิถีเรียนรู้ที่ฝังลึก.....186
3.3.2 วิถีสู่ปัญญา.....188
3.4 จิตสงบรู้แจ้งด้วยสมถและวิปัสสนา: อัตลักษณ์การเรียนรู้ของ
นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.....193
4. พัดยศ พุทธเจริญ.....196
4.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้.....196

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

4.1.1 การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม..... 197
4.1.2 การเรียนรู้ด้านศิลปะ.....207
4.2 ช่วงชีวิตการเติบโต.....213
4.2.1 การพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ..... 213
4.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรม.....215
4.3 ช่วงชีวิตการค้นหา..... 217
4.3.1 วิถีเรียนรู้ที่ฝังลึก.....217
4.3.2 วิถีสู่ปัญญา..... 218
4.4 เจริญสติเพื่อตื่นรู้อยู่กับปัจจุบันขณะอัตลักษณ์การเรียนรู้ของ
พัดยศ พุทธเจริญ..... 219
ตอนที่ 2 ผลรวมวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์..... 221
1. วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์.....221
1.1 วิถีแห่งแรงบันดาลใจทางศิลปะ.....221
1.2 ความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา.....226
1.3 การผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์.....230
1.4 วิถีแห่งการดำเนินชีวิตบนหลักศีลธรรม.....236
2. ผลรวมของวัฒนธรรมการเรียนรู้.....241
2.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้..... 242
2.1.1 การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม..... 242
2.1.2 การเรียนรู้ด้านศิลปะ.....256
สรุป : ความสัมพันธ์ของช่วงชีวิตการเรียนรู้พุทธธรรมกับศิลปะ.....266
2.2 ช่วงชีวิตการเติบโต.....267
2.2.1 การพัฒนาตนสู่วิถีการสร้างสรรค์.....267
2.2.2 วิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์.....278
2.3 ช่วงชีวิตการค้นหา..... 283
2.3.1 อัตลักษณ์การเรียนรู้หรือวิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก.....283
สรุป.....291
5 แนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์..293
1. กลไกการดำเนินการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์
พุทธศิลป์.....294
1.1 กลไกดำเนินการทางตรง.....294
1.2 กลไกดำเนินการทางอ้อม.....315

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

2. แนวทางดำเนินการจากความร่วมมือระหว่างสถาบันทางสังคมเพื่อการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์..... 319

2.1 การสร้างพื้นที่นำเสนอวัฒนธรรมการเรียนรู้และผลงานพุทธศิลป์.....319

2.2 การสร้างระบบสังคมที่เอื้อต่อการแสวงหาความงาม ความดีและความจริง...321

สรุป : แนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์และกลไกดำเนินการ.....323

6 **สรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**..... 325

1. สรุปผลการวิจัย..... 325

1.1 วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์.....325

1.2 แนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ 328

2. การอภิปรายผล..... 332

2.1 อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์..... 332

2.2 การธำรง สืบต่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและวิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์.....338

3. ข้อเสนอแนะ..... 343

รายการอ้างอิง..... 347

ภาคผนวก..... 366

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 408

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แผนภาพแสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย	9
2	พิชัย นิรันต์ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์	95
3	ผลงานจิตรกรรมชื่อ จุดจบ (the end) โดย พิชัย นิรันต์	114
4	ผลงานจิตรกรรมชื่อ สัจธรรมในศิลา โดย พิชัย นิรันต์	119
5	ผลงานจิตรกรรมชื่อ ผนังและความศรัทธา โดย พิชัย นิรันต์	123
6	ชื่อผลงาน วัฏจักรแห่งชีวิต โดย พิชัย นิรันต์	127
7	แสดงการเปรียบเทียบพัฒนาการด้านรูปแบบและเนื้อหา ผลงานจิตรกรรม โดย พิชัย นิรันต์	134
8	ปริญญา ตันติสุข ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์	135
9	ผลงานจิตรกรรมชื่อ ตัวเอง โดย ปริญญา ตันติสุข	147
10	ผลงานจิตรกรรมชื่อ ไตรรัตน์แด่ผู้นมัสการ โดย ปริญญา ตันติสุข	151
11	ผลงานจิตรกรรมแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา โดย ปริญญา ตันติสุข	153
12	แสดงการเปรียบเทียบพัฒนาการด้านรูปแบบและเนื้อหา ผลงานจิตรกรรม โดย ปริญญา ตันติสุข	162
13	นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์	163
14	แสดงผลงานประติมากรรม โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน	183
15	แสดงการเปรียบเทียบพัฒนาการด้านรูปแบบและเนื้อหา ผลงานจิตรกรรม โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน	195
16	พัดยศ พุทธเจริญ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์	196
17	ผลงานภาพพิมพ์ (lithograph) ชื่อผลงาน "Significant Abstract of Form" โดย พัดยศ พุทธเจริญ	212
18	ผลงานภาพพิมพ์ (lithograph) ชื่อผลงาน "ห้วงเวลา หมายเลข 2" โดย พัดยศ พุทธเจริญ	213
19	ผลงานพุทธศิลป์ ประเภทภาพพิมพ์ (lithograph) ชื่อผลงาน "a step of mindfulness" โดย พัดยศ พุทธเจริญ	215
20	แสดงการรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานอินสตอลเลชัน อาร์ตในนิทรรศการชื่อ นโมพุทธายะ โดย พัดยศ พุทธเจริญ	216
21	แสดงการเปรียบเทียบพัฒนาการด้านรูปแบบและเนื้อหา ผลงานภาพพิมพ์และ อินสตอลเลชัน อาร์ต ภาพพิมพ์ (2539) SA-TEP BY SA-TI และ นโมพุทธายะ อินสตอลเลชันอาร์ต โดย พัดยศ พุทธเจริญ	220

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
22	ผลงานจิตรกรรม ชื่อ “วัฏจักรแห่งชีวิต” โดย พิชัย นิรันต์	232
22	ผลงานจิตรกรรม ชื่อ “ไตรรัตน์” โดย ปริญญา ตันติสุข	233
24	ผลงานประติมากรรม ชื่อ “ปางสมาธิ” โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน	234
25	ผลงานสื่อผสมและอินสตอลเลชัน อาร์ต ในชื่อ “นโม พุทธายะ” โดย พัดยศ พุทธเจริญ	235
26	แสดงกลไกการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์	323

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบัน ผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัยได้นำเสนอผลงานศิลปะที่มีเนื้อหา (content) และรูปแบบ (form) ที่หลากหลายบนพื้นฐานความงาม (aesthetics) ของศิลปะในแต่ละสาขา ในขณะเดียวกัน ได้มีผู้สร้างสรรค์ศิลปะกลุ่มหนึ่งที่เลือกแนวทางการนำเสนอความงามที่กอปรด้วย ***เนื้อหาทางพุทธธรรม***ในผลงานศิลปะของตน ซึ่งปรากฏทั้งงานศิลปะสาขาทัศนศิลป์ สาขาศิลปะการแสดง และสาขาวรรณศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ได้แสดงออกถึงแนวทางดังกล่าวอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นเอกลักษณ์สำคัญ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ นักวิชาการ และนักวิจารณ์ศิลปะนิยามการทำงานศิลปะแนวทางนี้ว่า เป็นศิลปะแบบ ***'พุทธศิลป์'*** และหากเปรียบเทียบกับลักษณะการสร้างสรรค์งานศิลปะทั่วไปกับงานพุทธศิลป์นั้น ถือว่ามีความแตกต่างในรายละเอียด กล่าวคือ นอกจากผลงานพุทธศิลป์จะแสดงความงามและเนื้อหาเกี่ยวกับ***คำสอนทางพุทธศาสนา***แล้ว ยังพบ***วิถีการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์***สำหรับการพัฒนาตนเองสองประการสำคัญคือ การเรียนรู้เพื่อสร้างความเข้าใจในหลักพุทธธรรม และการเรียนรู้ด้านศิลปะเพื่อให้มีความชำนาญด้านทักษะ ความคิดสร้างสรรค์ วิถีการเรียนรู้ทั้งสองด้านนี้ถือว่ามีคุณค่าควรแก่การศึกษา กล่าวคือ การเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เกี่ยวกับหลักพุทธธรรม ทั้งในทางปริยัติ การปฏิบัติ และผลอันเป็นปฏิเวธ อีกทั้งผลการศึกษาในเชิงปริยัติและการปฏิบัติธรรมนั้น ได้สร้างอิทธิพลต่อวิถีชีวิตและการสร้างสรรค์ผลงาน อีกประการหนึ่ง ผู้ทำงานสร้างสรรค์ศิลปะโดยทั่วไปถือว่าเป็นกลุ่มบุคคลที่มีคุณค่าเชิงประจักษ์ต่อสังคม ผลงานศิลปกรรมที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในแต่ละช่วงเวลาเป็นสิ่งสะท้อนวัฒนธรรมและคุณค่าของคนในสังคม และด้วยคุณลักษณะเฉพาะของผู้สร้างและผลงานพุทธศิลป์ที่มีนั้นกอปรกับสังคมไทยเป็นสังคมที่มีพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลัก ควรได้รับการศึกษาวิจัยเรื่องดังกล่าว เพื่อนำองค์ความรู้มาจัดระบบในการที่จะถ่ายทอดสู่คนรุ่นต่อไป รวมทั้งออกแบบระบบการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ให้สามารถสร้างผลงานที่มีคุณค่าต่อสังคม และดำรงตนอยู่ได้ในสาขาอาชีพของตนอย่างมั่นคงและต่อเนื่อง

สังคมโลกได้ให้ความสำคัญกับผู้สร้างสรรค์ศิลปะ พร้อมกับจัดระบบการส่งเสริมอย่างเหมาะสม อำนาจ เย็นสบาย (2547) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การกำหนดนโยบายและยุทธศาสตร์การให้สวัสดิการแก่ศิลปินร่วมสมัย กล่าวโดยย่อว่า

> *"สังคมโลกยอมรับคุณค่าและความสำคัญในบทบาทของศิลปินร่วมสมัย โดยถือเป็นทรัพยากรมนุษย์ที่มีศักดิ์ศรี เป็นผู้สร้างวัฒนธรรมสืบทอดเช่นเดียวกับศิลปินผู้สร้างวัฒนธรรมในอดีต สังคมโลกและนานาชาติ จึงประกาศยอมรับคุณค่าและความสำคัญนี้ผ่านปฏิญญายูเนสโก...ได้สร้างกระบวนการหลากหลายรูปแบบหลายวิธีการเพื่อให้ศิลปินสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างมั่นคง ตั้งแต่การวางรากฐานทางการศึกษา ทั้งด้านการให้*

ความรู้ สร้างความเข้าใจในคุณค่า ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ทั้งในระบบ นอกระบบการศึกษาตลอดชีวิต เพื่อให้คนเป็นฐานการสนับสนุนที่มีความ ยั่งยืนกว่าการให้สวัสดิการศิลปินร่วมสมัยแบบสังคมสงเคราะห์ นอกจากนั้น การออกกฎหมายโดยรัฐ การจัดสรรงบประมาณ การจัดตั้งกองทุน การ คุ้มครองลิขสิทธิ์ การให้ทุนสนับสนุนส่งเสริมการสร้างสรรค์ผลงาน มาตรการการลดหย่อนภาษีต่อผู้ส่งเสริมสนับสนุนต่อศิลปินในด้านวัสดุ สร้างสรรค์ รวมทั้งการให้รางวัลในการจัดประกวด เหล่านี้ล้วนเป็นกระบวน การที่หลากหลายของแต่ละประเทศที่มีทั้งเหมือนและต่างในแต่ละกรณี"

ในเชิงการใช้ประโยชน์จากศิลปะเพื่อการพัฒนามนุษย์ พระพุทธทาสภิกขุ เป็นหนึ่งในรายชื่อบุคคลดีเด่นระดับนานาชาติของยูเนสโก (UNESCO, 2006) ได้กล่าวว่า *"ความมุ่งหมายของศิลปะที่บริสุทธิ์นั้น หมายความว่า ต้องการจะดึงจิตออกมาจากความวุ่นด้วยตัวกู ของกู..."* (พุทธทาสภิกขุ, 2547: 62-63) ดังนั้น หากสังคมต้องการผลงานศิลปะที่ดีหรือมีความมุ่งหมายบริสุทธิ์ ก็จำเป็นต้องอาศัย***ผู้สร้างสรรค์ที่มีเจตนายกระดับจิตใจของผู้บริโภคหรือผู้ชมผลงานศิลปะให้สูงขึ้น*** ซึ่งผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เป็นกลุ่มบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับศาสนธรรม มีเจตนาที่จะสื่อสารธรรมะต่อผู้บริโภคผลงานศิลปะของตน และด้วยศักยภาพของผู้สร้างสรรค์และศักยภาพของผลงานที่มี***ความงาม***และ*เนื้อหาทาง****พุทธธรรม***นั้น ก็อาจมีผลต่อการพัฒนาจิตใจของผู้บริโภคผลงานศิลปะให้เป็นผู้มีจิตใจที่ดีขึ้น สูงขึ้นได้ อนึ่ง การพัฒนามนุษย์ให้มีระดับจิตใจที่ดี มีคุณธรรม ถือเป็นปัจจัยสำคัญส่วนหนึ่งต่อการพัฒนาด้านต่างๆ ของสังคม ขณะเดียวกัน การมีวิถีชีวิตร่วมกัน ก็มีนัยเรียกร้องให้แต่ละคนเกิดความตระหนักรู้ถึงคุณค่าของสิ่งต่างๆ เกิดความรัก ความเมตตา อ่อนน้อมต่อธรรมชาติ มีจิตสำนึกต่อส่วนรวม ปรารถนาให้อยู่ร่วมกันได้อย่างสันติ ความคาดหวังต่างๆ ดังกล่าวอาจเกิดขึ้นได้จากหลากหลายปัจจัย ซึ่งหนึ่งในนั้นรวมถึงการได้รับรู้และบริโภค หรือชื่นชมผลงานสื่อศิลปะที่แทรกเนื้อหาสาระของธรรมะซึ่งเป็นผลงานของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ สิ่งเหล่านี้นับเป็นอีกหนทางหนึ่งที่มีความสำคัญในท่ามกลางสภาพสังคมที่กำลังแพร่สะพัดด้วยสื่อที่เป็นพิษภัยมากมาย

ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่าหลักธรรมทางพระพุทธศาสนานั้น มีแก่นสารที่สำคัญจำเป็นสำหรับมนุษย์ ในมหาสาโรปมสูตร มัชฌิมนิกาย มูลปัณณาสก์ พระสุตตันตปิฎก เล่ม 12 กล่าวถึง "แก่นพระพุทธศาสนา" ว่าเป็นศาสนาที่นำปฏิบัติสู่ความหลุดพ้น กล่าวคือ พุทธศาสนาได้สอนเรื่อง "อริยสัจ 4" หรือความจริงอันประเสริฐ 4 ประการ คือ ทุกข์ (ที่ทำให้เข้าใจปัญหาและลักษณะของปัญหา) สมุทัย (สาเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์) นิโรธ (ความดับแห่งทุกข์) มรรค (วิถีทางอันจะนำให้ถึงความดับทุกข์) ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นความรู้ความเข้าใจที่สำคัญต่อชีวิต อันอาจนับได้ว่าพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่ชี้เส้นทางให้มนุษย์หลุดพ้นออกจากการเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในภพภูมิต่างๆ ของสัตว์โลกด้วยอำนาจกิเลส กรรมวิบาก ดังนั้น เมื่อตระหนักในความสำคัญของเรื่องดังกล่าว การส่งเสริมสนับสนุนให้มีการเผยแผ่หลักพุทธธรรมด้วยวิธีการอันหลากหลาย จึงถือเป็นสิ่งสำคัญในโลกปัจจุบัน ซึ่งสื่อศิลปะร่วมสมัยก็นับเป็นอีกช่องทางหนึ่งที่สามารถเข้าถึงผู้บริโภคสื่อในปัจจุบันได้

เป็นอย่างดี นัยเดียวกันนี้อาจกล่าวได้ว่า ผู้สร้างสรรค์สื่อศิลปะร่วมสมัยในกลุ่มพุทธศิลป์จึงเป็นบุคคลกลุ่มหนึ่งที่ควรได้รับการสนับสนุนส่งเสริมด้วยแนวทางต่างๆ อย่างเหมาะสม

ความสำคัญของผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในอดีตที่มีต่อเรื่องทางศาสนธรรม มีหลักฐานชี้ให้เห็นว่า ศิลปะกับศาสนาเป็นสองสิ่งที่อยู่คู่กัน ดังที่มีการกล่าวว่า *"ศิลปะแนบแน่นกับศาสนา"* (โกวิท เอนกชัย, 2543) หรือหากพิจารณาในยุคกลางของยุโรปตะวันตก ภายหลังความรุ่งเรืองของโรมันแตกออกเป็นอาณาจักรเล็กๆ สังคมอยู่ในสภาวะปั่นป่วน คนในสังคมสมัยนั้นได้ใช้ศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ คริสตศาสนานับว่ามีอิทธิพลเหนือชีวิตในทุกๆ ด้าน สิ่งเหล่านี้สะท้อนออกมาในงานศิลปกรรม อย่างศิลปะของไบแซนไทน์ (byzantine arts) ศิลปะกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนา เช่น งานด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม สิ่งปรากฏชัดในเชิงประวัติศาสตร์ ซึ่งพบว่าศาสนาและศิลปะเป็นสิ่งคู่กัน ดังจะเห็นว่า สถาบันศาสนามีส่วนในการอุปถัมภ์ผู้สร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อให้มีผลงานปรากฏสู่สาธารณชน ขณะเดียวกันผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับใช้สถาบันศาสนานั้นก็ไม่ได้เป็นเพียงแค่เป็นผู้ชำนาญการในด้านทักษะหรือเทคนิควิธีทางศิลปะอย่างเดียวเท่านั้น แต่ต้องเป็นผู้ที่พร้อมด้วยความรู้ ความเข้าใจในธรรมะ กล่าวคือ เป็นผู้สร้างสรรค์ที่ศึกษาและปฏิบัติธรรม จนกระทั่งสามารถถ่ายทอดธรรมะผ่านกลวิธีสร้างสรรค์ในงานของตนได้ ดังที่ เขมานันทะ (นามปากกาของ โกวิท เอนกชัย) ได้กล่าวถึงผู้สร้างสรรค์ผลงานหลายคนในประวัติศาสตร์ที่สร้างสรรค์ผลงาน และนำเสนอธรรมะผ่านวิธีการทางศิลปะ ให้ผลงานเหล่านั้นกลายเป็นพุทธศิลป์อันมีคุณค่า และความหมายในการที่จะนำให้คนเข้าถึงสิ่งดีงาม ดังได้กล่าวว่า

> *"มิเกลันเจโล (Michelangelo Buonarroti) บาค (Sebastian Bach) ตัวเขาไม่ใช่พระก็จริง แต่ว่าโดยน้ำจิตน้ำใจแล้ว พวกเขามีความรู้สึกเป็นนักบวชอยู่ลึกๆ บาค คือคีตกวีลือลั่นสมัยบาโรก งานของเขาก็สะท้อนศรัทธาในศาสนา เช่นเดียวกับมีเกลันเจโล งานที่วาติกันของเขาก็สะท้อนศรัทธาในคริสต์ศาสนา..." (เขมานันทะ, 2546: 49)*

นอกจากนี้ รพินทรนาถ ฐากูร (Robindronath Thakur) นักประพันธ์และกวีเอกของอินเดีย ผู้ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรม เมื่อปี ค.ศ. 1913 เป็นอีกบุคคลหนึ่งซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็น ผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาทางศาสนธรรม *"รางวัลโนเบลที่ (เขา) ได้รับก็เป็นเรื่องคร่ำครวญถึงพระเจ้า"* (อ้างแล้ว, 2546: 50) งานประพันธ์ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2537: คำนำสำนักพิมพ์) *"มุ่งตรงสู่แก่นแห่งสัจธรรมในพุทธศาสนา..."* จิตรกรรม ของ พิชัย นิรันต์ *"นำเสนอถึงพุทธปรัชญาคำสอนของพระพุทธองค์"* (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ม.ป.ป.) ประติมากรรมของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน *"...เป็นผลงานที่มีเนื้อหาแฝงปรัชญาทางพุทธศาสนา"* (อ้างแล้ว, ม.ป.ป.) หรือบทเพลงของ พร ภิรมย์ *"...ก็ล้วนแต่นำเสนอถึงเรื่องราวในธรรมบท"* (ธรรมะไทย, ม.ป.ป.) เป็นต้น

ดังนั้น กลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ มีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2543) ได้เขียนบทนำไว้ในหนังสือเรื่อง *เค้าขวัญวรรณกรรม* ของ เขมานันทะ ซึ่งเป็นหนังสือที่ว่าด้วยเรื่องราวการตีความหลักธรรมคำสอนของศาสนาในวรรณกรรมเรื่องต่างๆ โดยผู้เขียนบทนำกล่าวว่า *"ยุคสมัยปัจจุบัน เรายังขาด**นักคิดทางธรรม*** (เน้นคำโดยผู้วิจัย) *อยู่ จึงได้แต่รู้เรื่องเล่าเรื่อง เอาสนุกกันอย่างโลกย์ๆ เป็นสำคัญ"* นอกจากนี้ ข้อวิพากษ์ต่อผลงานศิลปะ ที่ไม่ได้มุ่งสู่การยกระดับจิตใจ พระพุทธทาสภิกขุ กล่าวว่า

> *"วรรณคดีดึงดูดคนได้มาก มันก็เปลี่ยนรูปไปในทางวัตถุนิยมมากขึ้น ไม่ช่วยบรมธรรม กลายเป็นยาเสพติดที่ดึงขาคนไว้ ไม่ให้ไปสนใจบรมธรรมมากกว่า สิ่งที่เรียกว่าจิตรกรรมสมัยอย่างโบราณ ที่ส่งเสริมความสงบทางจิตทางวิญญาณ ก็ถูกประณามว่าครึคระบ้าบอ ไม่มีโอกาสมาแสดง มาอะไรกับเขาได้ ส่วนจิตรกรรมที่ทำให้คนเวียนหัว กำลังก้าวหน้ารุ่งโรจน์ สื่อมวลชนทั้งหมดนี้ไม่ส่งเสริมบรมธรรม" (พุทธทาสภิกขุ, 2547: 50)*

ขณะที่ จอห์น เลน (John Lane) (2003) ได้แสดงทัศนคติต่อภาพลักษณ์การสร้างสรรค์ศิลปะในปัจจุบัน โดยได้อ้างคำกล่าวของ จอห์น อาร์มสตรอง ผู้อำนวยการโครงการสุนทรียศาสตร์ มหาวิทยาลัยลอนดอน ต่อข้อคิดเห็นที่มีต่อภาพรวมของผลงานศิลปะร่วมสมัย ว่า *"ผลงานศิลปะร่วมสมัย ส่วนใหญ่ที่ได้รับการยกย่องเพราะงานชิ้นนั้นสะใจ หรือสามารถท้าทายผู้ชม แทบไม่มีเลยที่ผลงานได้รับการยกย่องเพราะมันมีความงาม..."* (สดใส ขันติวรพงศ์, ผู้แปล , 2550: 32) อย่างไรก็ตาม แม้ปรากฏการณ์ดังกล่าว จะเป็นภาพสะท้อนของการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของรูปแบบศิลปะ แต่หากพิจารณาผ่านกรอบคิดที่ว่า การพัฒนาและ/หรือการเปลี่ยนแปลงใดๆ ก็ตาม ควรเป็นการพัฒนาที่มุ่งสู่การยกระดับจิตใจ ยกระดับสุขภาวะในชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นพัฒนาการของศิลปะ ก็ควรจะเอื้อต่อเป้าหมายดังกล่าว

ขณะที่สังคมกำลังเผชิญกับปัญหาวิกฤตด้านจิตใจในตัวมนุษย์ ความรุนแรงของปัญหาดังกล่าวสะท้อนให้เห็นชัดมากขึ้น เมื่อแนวกำหนดหรือนโยบายการพัฒนาระยะหลัง ได้หันมาใส่ใจการพัฒนาที่เริ่มจากตัวมนุษย์ เช่น เริ่มจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 เป็นต้นมา ในเรื่องการพัฒนาศักยภาพของคนด้านจิตใจ ซึ่งในแผนกล่าวถึง การพัฒนาเสริมสร้างศักยภาพของคนให้เป็นคนดี มีคุณธรรม มีระเบียบวินัย มีค่านิยมที่ดีงามและมีจิตสำนึกที่รับผิดชอบต่อตนเองและสังคม โดยมีแนวทางการพัฒนาหลัก เช่น การเสริมสร้างและพัฒนาคุณธรรม จริยธรรม และสุนทรียภาพทางจิตใจแก่คน (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2540) เป็นต้น ขณะเดียวกันก็มีความต้องการให้ทุกองคาพยพของสังคมเร่งแก้ เร่งฟื้นฟู ให้ร่วมกันนำพามนุษย์ก้าวสู่ความเป็นผู้มีจิตใจสูง ในหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ก็มีสาระธรรมที่กล่าวถึงทางสายกลาง การมีคุณธรรมและสติปัญญา

การวิจัยเรื่อง การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรงและการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งในกระบวนการแสวงหาแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์นั้น ได้มีการศึกษาถึงวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์เพื่อสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาตนเองให้เป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ เพื่อนำองค์ความรู้ดังกล่าวไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของการธำรงและการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ กล่าวคือเป็นการส่งเสริมให้เกิดผู้สร้างสรรค์รุ่นใหม่ๆ เพื่อสืบทอดและมีความต่อเนื่องในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

อนึ่ง การเรียนรู้ที่ดีเป็นกระบวนการสำคัญในการพัฒนามนุษย์ให้เจริญเติบโตไปสู่ความสมบูรณ์พร้อมของชีวิต เพราะขณะที่องค์ความรู้ต่างๆ เกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา และถึงช่วงเวลาหนึ่งองค์ความรู้อาจจะมีข้อบกพร่อง หรือมีความผิดพลาด ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า *'การเรียนรู้'* นั้นมีความสำคัญมากพอๆ กับ *'ความรู้'* เพราะความรู้เป็นสิ่งที่ไม่คงทนถาวร มนุษย์จึงไม่สามารถที่จะหยุดเรียนรู้ หยุดค้นหาองค์ความรู้ใหม่ๆ ที่เหมาะสม ในอันที่จะทำให้ตนดำรงอยู่อย่างเหมาะสมในโลกใบนี้ และในยุคสมัยของการให้การศึกษาแบบใหม่ จึงต้องไม่เพียงเป็นห่วงเรื่องที่จะถ่ายทอดความรู้นั้นๆ อย่างไร หากจะต้องคำนึงถึงการสร้างปัจจัยให้เกิดการเรียนรู้ ซึ่งเมื่อบุคคลรู้จัก *'การเรียนรู้'* แล้ว สิ่งนี้จะกลายเป็นสมบัติ หรือคุณสมบัติของบุคคลที่สังคมพึงจะได้รับประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อม เมื่อการเรียนรู้เป็นสิ่งสำคัญต่อความเป็นมนุษย์ เพื่อการใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการดำเนินชีวิต ขณะเดียวกันมนุษย์ยังสามารถที่จะบรรลุถึงศักยภาพแห่งการเรียนรู้ในระดับสูงขึ้นที่มากกว่าการดำรงเลี้ยงชีพอันเป็นปัจจัยพื้นฐาน ศ.นพ.ประเวศ วะสี (2546) ได้กล่าวว่า *"มนุษย์เป็นสัตว์ที่มีศักยภาพในการเรียนรู้สูงยิ่ง...มนุษย์สามารถเรียนรู้ให้บรรลุอะไรก็ได้ คือเรียนรู้ให้รู้ความจริง เรียนรู้ให้รู้ความงาม เรียนรู้ให้รู้ความดีหรือความถูกต้อง"* ความแตกต่างระหว่างบุคคลส่งผลให้ผู้เรียนมีวิธีการของตนเอง อันเกิดจากสภาวะแวดล้อม บุคลิกภาพ อารมณ์และสังคมของแต่ละบุคคล ดังนั้น การศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ด้วย วิธีวิทยาทางมานุษยวิทยาจะสามารถสร้างความเข้าใจ และอธิบายวิถีชีวิต ระบบความเชื่อ การผลิต พิธีกรรม การรวมกลุ่มและลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมอื่นๆ ของกลุ่มบุคคลที่เป็นกรณีศึกษาได้อย่างลุ่มลึก และเข้าใจ

ตัวอย่างการศึกษาประวัติชีวิต (life history) ในทางมานุษยวิทยา เรื่องการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับการยอมรับในประวัติศาสตร์ เช่น ลีโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo Da Vinci) ผู้มีผลงานและความคิดที่มีผลกระทบกว้างไกลกับโลก ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ไมเคิล ไวท์ (Michael White) ผู้ซึ่งเป็นทั้งนักวิทยาศาสตร์และนักเขียนแนวชีวประวัติ กล่าวว่า *"ดา วินชี คือคนที่บ่งชี้ความก้าวหน้าของมวลมนุษย์ในเรื่องต่างๆ ที่หลากหลาย"* (อุษณีย์ นุชอนงค์, ผู้แปล, 2549: 26) มีนักวิจัยหลายคนที่ต้องการจะรู้ว่า อะไรเป็นปัจจัยทำให้เกิดบุรุษผู้มากความสามารถทางการสร้างสรรค์อย่าง ลีโอนาร์โด ดา วินชี มีปัจจัยที่ทำให้การเรียนรู้และฝึกฝนตนเองอย่างไร งานค้นคว้าของไมเคิล เกล์ป (Michael Gelb) ซึ่งนำเสนอไว้ในหนังสือเรื่อง *How to think like Leonardo da Vinci* ผู้เขียนได้ข้อสรุปเกี่ยวกับองค์ประกอบและวิธีการที่น่าสนใจ ซึ่ง ลีโอนาร์โด ดา วินชี ใช้

เป็นหลักในการเรียนรู้และปฏิบัติตนตลอดช่วงอายุของเขา ซึ่งเกล์ปเรียกข้อค้นพบนั้นว่า *หลักเจ็ดประการของ ดา วินชี* (seven Da Vincian principle)

นอกจากนี้ได้มีการศึกษาวิจัยในแง่มุมปัญหาต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ เช่น วิทยานิพนธ์ของ สมบูรณ์ ดำดี (2549) ที่ทำการศึกษาเรื่อง *การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์* เพื่อศึกษาแนวคิดทางปรัชญาในงานพุทธศิลป์ของนิกายเถรวาท (ลัทธิหินยาน) โดยต้องการนำผลวิจัยไปใช้เป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์ แนวคิดปรัชญาที่ค้นพบ คือ หลักธรรมคำสอนที่มุ่งเน้นใช้แก้ปัญหาสังคมและปัจเจกบุคคล คือ ไตรวัฏ ไตรลักษณ์ และไตรสิกขา อย่างไรก็ตามในกระบวนการศึกษาของสมบูรณ์ ดำดี ใช้กลุ่มตัวอย่างที่เป็นศิลปะประเพณี ซึ่งผลงานเป็นฝีมือของช่างเขียน ช่างปั้น และช่างสถาปัตยกรรม ตามนิยามของคำว่าพุทธศิลป์ จึงยังไม่ใช่การศึกษาวิจัยที่เปิดกว้างสู่การสร้างสรรค์ในเชิงศิลปะร่วมสมัย ที่งานประเภทพุทธศิลป์ได้มีความหมายครอบคลุมอยู่ อย่างไรก็ตามการศึกษาในเรื่องข้างต้นนั้นมุ่งศึกษาเฉพาะตัวผลงาน การถอดความหมาย การตีความ ซึ่งไม่ได้ศึกษากระบวนการคิด การสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์แต่อย่างใด

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า จากการสำรวจ ศึกษาเอกสารและงานวิจัย องค์ความรู้เกี่ยวกับผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ทั้งจากอดีตและปัจจุบัน ยังคงไม่ได้รับการรวบรวมศึกษาอย่างเป็นระบบ ยังไม่พบการศึกษาเกี่ยวกับการเรียนรู้ด้วยวิธีการเก็บข้อมูลประวัติชีวิต (life history collection หรือ life history interview) ซึ่งพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2524: 210) ได้ให้ความหมายของ ประ วัติชีวิต หมายถึง ระเบียบวิธีในการศึกษาชีวประวัติของบุคคล หรือของกลุ่ม โดยการสืบสาวปัจจัยภายนอกที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม และปัจจัยภายในที่เกี่ยวกับตัวบุคคลหรือกลุ่มนั้น การศึกษาอาจจะศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวตลอดชีวิต หรือช่วงเวลาตอนใดตอนหนึ่งของชีวิตก็ได้

ด้วยเชื่อว่าผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์สามารถเป็นแบบอย่างที่ดีงาม อันที่จะเป็นประโยชน์ต่อการจัดการเรียนรู้ หรือการพัฒนา โดยเฉพาะการเรียนรู้ด้านศิลปะและสื่อสารมวลชน ซึ่งสิ่งเหล่านี้สามารถนำไปเป็นพื้นฐาน ในการพัฒนาบุคคลในชาติในบริบทที่เหมาะสมต่อไปในอนาคต อีกทั้ง เป็นการสนับสนุนให้เกิดกลุ่มคนทำงานสร้างสรรค์พุทธศิลป์ให้มากขึ้น ที่จะยังผลอันเป็นประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมไปพร้อมๆ กัน

ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นที่มาของการวิจัยเรื่อง การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้อันเกิดจากการเรียนรู้ การปฏิบัติ รวมทั้งผลที่ได้จากการเรียนรู้และการปฏิบัติอันดีงามของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้น รวมทั้งการนำองค์ความรู้ได้มาพัฒนาและเสนอแนะเป็นแนวทางสำหรับการธำรง รวมทั้งการสืบต่องานด้านพุทธศิลป์ในระดับต่างๆ และเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาบุคคลและสังคมโดยรวมในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์จากประวัติชีวิต
2. เพื่อนำเสนอแนวทางการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาเรื่อง การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ นั้น พบว่าปัจจุบันมีผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์สร้างสรรค์ผลงานในสาขาทัศนศิลป์เป็นจำนวนมาก อีกทั้งการให้ความสนใจของผู้คนในสังคมก็มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น รวมทั้งสถาบันการศึกษาทั้งของรัฐและเอกชนเองได้มีการผลิตบัณฑิตในสาขาดังกล่าวเป็นจำนวนมากด้วยเช่นกัน ดังนั้นการศึกษาในครั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาและสังคมอย่างเป็นรูปธรรมในวงกว้าง ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยต่อเรื่องกรณีศึกษา และผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ต้องเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติ ความรู้ ความสามารถและความเชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ โดยมีคุณสมบัติครอบคลุมประเด็นดังนี้

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตกรณีศึกษาคือ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์สาขาทัศนศิลป์ จำนวน 4 คน โดยพิจารณาจากแขนงวิชาศิลปะบริสุทธิ์ (fine art) ในขอบเขตของทัศนศิลป์ นอกจากนี้สาขาทัศนศิลป์เป็นพื้นฐานของงานศิลปะประยุกต์หลายแขนง เป็นสาขาที่มีการเปิดสอนในระดับมหาวิทยาลัยทั้งของรัฐและเอกชน มีการเผยแพร่ผลงานในสาขาดังกล่าวอย่างกว้างขวาง ผู้บริโภคผลงานสามารถเข้าถึงทัศนศิลป์ได้ง่าย อีกทั้งจากการศึกษาเอกสารพบว่ามีผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์สร้างสรรค์ผลงานอยู่ในสาขาดังกล่าวจำนวนมาก เมื่อเปรียบเทียบกับศิลปะสาขาอื่นๆ ทำให้การศึกษากับกลุ่มกรณีศึกษาดังกล่าวสามารถเกิดประโยชน์ในวงกว้างต่อสังคม

(1) เป็นผู้ที่สร้างสรรค์พุทธศิลป์สาขาทัศนศิลป์
(2) เป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่มีผลงานเผยแพร่เป็นที่ประจักษ์อย่างต่อเนื่อง
(3) เป็นผู้สร้างสรรค์ที่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา
(4) เป็นผู้สร้างสรรค์ที่มีคุณธรรม จริยธรรมและสามารถให้ข้อมูลสำหรับการศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้

นอกจากนี้การกำหนดคุณสมบัติของกรณีศึกษาดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังได้กำหนดขอบเขตเชิงประเด็นเพื่อให้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์ 2 ข้อของการวิจัยที่สามารถนำไปสู่ข้อค้นพบเป็นประโยชน์ในประเด็นต่อไป ดังนี้

1) **การศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์** ที่มีโครงสร้างเนื้อหาประกอบด้วย

1.1) **วิถีผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์** อันได้แก่ การศึกษาองค์ประกอบทางวัฒนธรรม เช่น สัญลักษณ์ ค่านิยม ความเชื่อ และบรรทัดฐาน

1.2) **วัฒนธรรมการเรียนรู้** อันได้แก่ การศึกษาตามหลักการเรียนรู้ทางพุทธ

ศาสนาตามหลักพระสัทธรรม ได้แก่

(1) วิถีการปริยัติ ประกอบด้วย การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม และศิลปะ

(2) วิถีการปฏิบัติ ประกอบด้วย การฝึกปฏิบัติธรรม และการฝึกปฏิบัติศิลปะ

(3) วิถีการปฏิเวธหรืออัตลักษณ์ อันได้แก่ การสร้างอัตลักษณ์ผู้สร้างสรรค์ และอัตลักษณ์ของผลงานศิลปะ

2) **การนำเสนอแนวทางการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์** โดยมีโครงสร้างเนื้อหาดังนี้

2.1) การธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดยมีกระบวนการทางสังคม กลไกของสถาบันทางสังคมต่างๆ ร่วมมือกัน

2.2) แนวทางการสร้างพื้นที่เพื่อนำเสนอผลงาน วัฒนธรรมการเรียนรู้และการสร้างสังคมที่จะรองรับวัฒนธรรมการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ หมายถึง ผู้ทำให้เกิดรูปแบบผลงานศิลปะด้วยชั้นเชิงสร้างสรรค์ มีจินตนาการ เป็นการกำหนดคุณค่าและเนื้อหาสาระความหมายทางพุทธธรรม เพื่อสื่อสารผลงานนั้นต่อผู้ดู ให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งถึงคุณค่าของความงาม ความดีและความจริงแห่งชีวิต ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่นำไปสู่การยกระดับจิตวิญญาณตนให้เจริญขึ้น

การส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ หมายถึง การให้ความยอมรับในผลงานสร้างสรรค์ รวมทั้งวิถีการเรียนรู้ของกลุ่มบุคคลที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาทางพุทธธรรม โดยหาแนวทางในการเผยแพร่ผลงาน การนำความรู้จากวิถีชีวิตการสร้างสรรค์ผลงานมาใช้พัฒนาบุคคลกลุ่มใหม่ เพื่อให้เห็นคุณค่าหรือสามารถสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ได้ อีกทั้งให้บุคคลผู้นั้นหรือกลุ่มนั้นสามารถดำรงชีวิตการสร้างสรรค์ผลงานอยู่ได้อย่างมั่นคง และเป็นต้นแบบผู้มีวิถีการเรียนรู้ การถ่ายทอดการสร้างสรรค์ผลงานต่อบุคคลอื่น

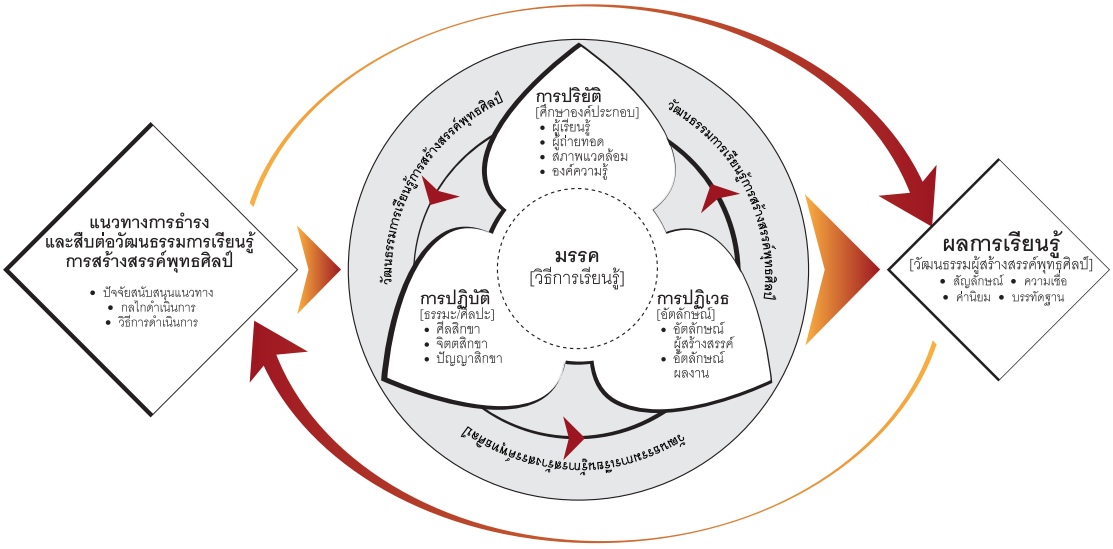
วัฒนธรรมการเรียนรู้ หมายถึง กระบวนการอันเป็นผลรวมของระบบของการเรียนรู้ที่จะทำให้บุคคลเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ โดยการเรียนรู้ได้ดำเนินไปในวิถีชีวิตในทุกๆ ช่วงการเรียนรู้มีการเปลี่ยนแปลง ปรับตัวและซึมซับสิ่งรอบตัวตลอดเวลา ฝึกฝนพัฒนาให้ตนเองเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์และใช้กระบวนการสร้างสรรค์เป็นแบบแผนการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาตนเองให้เป็นผู้มีปัญญา

การธำรง และสืบต่อ หมายถึง แนวทางการดำเนินการเกี่ยวกับ**การรักษา การคง**ไว้ซึ่งวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ **การเผยแพร่**วัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ด้วยการเพิ่มปริมาณ การเพิ่มพื้นที่ทางสังคม หรือพื้นที่สาธารณะ และ **การดำเนินการใช้**องค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์อย่างต่อเนื่อง ผ่านการดำเนินงานโดยโครงสร้างทางสังคมแต่ละส่วน

กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการค้นคว้าและทบทวนวรรณกรรมพบว่า วัฒนธรรมการเรียนรู้เป็นกระบวนการอันเป็นผลรวมของระบบความสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนรู้กับสภาพแวดล้อมบุคคล ผู้เรียนรู้กับสภาพแวดล้อมทั้งที่เป็นธรรมชาติและที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนรู้เกิดการเรียนรู้ กระทั่งกลายเป็นวิถีชีวิต ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวอยู่ตลอดเวลา กระบวนการดังกล่าวกระทำได้โดยผ่านโครงสร้าง 3 ส่วน คือ การเรียนรู้ภาคหลักการหรือจากความรู้ต้นฉบับ ด้วยการปลูกฝังถ่ายทอดความรู้ ต่อมามีการปรับปรุงแก้ไขพัฒนาวิธีการเรียนรู้ให้เหมาะสม สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้เรียนรู้ จนกระทั่งนำไปสู่การค้นพบวิถีการเรียนรู้ที่เป็นแบบเฉพาะตน และผู้เรียนได้ใช้วิถีดังกล่าวในการแสวงหาเป้าหมายสูงสุดของชีวิต โดยทั้งหมดนี้จะต้องได้รับการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ด้วยแนวทางที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมดังกล่าว ด้วยอาศัยกลไกดำเนินการทางสังคม แต่ละหน่วยอย่างมีการประสานสอดคล้องกัน

ซึ่งสามารถแสดงเป็นแผนภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 1 แผนภาพแสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การวิจัยเรื่อง การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ถือว่ามีบทบาทต่อสังคมไทย ในมิติของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ผสมผสานเอาสาระทางพุทธธรรมแฝงเข้าไปในกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งในสถานะหนึ่ง ก็เปรียบได้กับผู้ที่ทำหน้าที่เผยแผ่พุทธศาสนาสู่ผู้บริโภคผลงานในระดับต่างๆ ขณะเดียวกันก็เป็นผู้ที่ให้ความสนใจฝักใฝ่ในการศึกษาและการปฏิบัติธรรม จึงกล่าวได้ว่า การเรียนรู้และการดำเนินชีวิตของบุคคลกลุ่มนี้ควรค่าแก่การศึกษา โดยองค์ความรู้จากการศึกษาครั้งนี้จะสามารถก่อประโยชน์ให้กับส่วนต่างๆ ของสังคมดังนี้

1) การส่งเสริมการใช้องค์ความรู้เกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งสามารถนำไปปรับประยุกต์เพื่อสร้างปัจจัยที่จะทำให้เกิดวัฒนธรรมการเรียนรู้เป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะหรือสื่อรูปแบบต่างๆ ได้

2) การส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ให้มีสถานะที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างต่อเนื่อง ในวิธีของการสนับสนุนด้วยรูปแบบต่างๆ ก่อให้เกิดวัฒนธรรมการเรียนรู้สำหรับบุคคลที่ต้องการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์

3) การส่งเสริมสังคมโดยรวม ในโอกาสที่สังคมกำลังส่งเสริมเรื่องคุณธรรม จริยธรรม รวมถึงการส่งเสริมการเรียนรู้เพื่อพัฒนาจิตวิญญาณให้สูงขึ้น สังคมจำเป็นจะต้องให้ความสนใจคุณภาพของสื่อศิลปะ หรือสื่อต่างๆ การสร้างโอกาส จำนวนและคุณภาพของสื่อพุทธศิลป์มีมากขึ้นจึงถือเป็นหน่วยหนึ่งที่สำคัญ เพื่อการพัฒนามนุษย์ให้อยู่อย่างเข้าถึงความงาม ความดีและความจริง และมีความเข้าใจธรรมะในพุทธศาสนา ไม่ตกเป็นทาสของวัตถุ มีเป้าหมายแห่งแสวงหาปัญญา การรู้ทุกข์ รู้เหตุแห่งทุกข์ และรู้หนทางของการดับทุกข์ เพื่อให้ชีวิตและสังคมดำรงอยู่อย่างปกติสุขโดยธรรม

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ 1) เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ และ 2) เพื่อนำเสนอแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องได้แบ่งเนื้อหาออกเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

ตอนที่ 1 แนวความคิดเกี่ยวกับผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

1. แนวความคิดเกี่ยวกับผู้สร้างสรรค์
   1.1 ความหมายของผู้สร้างสรรค์
   1.2 คุณลักษณะของผู้สร้างสรรค์
2. แนวความคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์
   2.1 ความหมายของการสร้างสรรค์
   2.2 การเรียนรู้ที่ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์
3. แนวความคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์
   3.1 นิยามผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์
   3.2 ความหมายและประเภทของพุทธศิลป์
   3.3 บทบาทและความสำคัญของพุทธศิลป์กับมนุษย์

ตอนที่ 2 แนวความคิดทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเรียนรู้

1. วัฒนธรรมการเรียนรู้
   1.1 แนวคิด ประเภทและองค์ประกอบของวัฒนธรรม
   1.2 ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเรียนรู้
2. แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ตามหลักพระสัทธรรม 3 ในพระพุทธศาสนา
   2.1 ปริยัติสัทธรรม
   2.2 ปฏิบัติสัทธรรม
2. 3 ปฏิเวธสัทธรรม

สรุป : แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้

ตอนที่ 3 แนวทางการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

1. ปัจจัยที่เอื้อต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมการเรียนรู้
2. กลไกการดำเนินการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้
3. วิธีการดำเนินการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้
4. ตัวอย่างการสนับสนุนผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรมในต่างประเทศ

ตอนที่ 4 การศึกษาประวัติชีวิต (life history) ในมิติทางมานุษยวิทยา

1. ความหมายของการศึกษาประวัติชีวิต
2. ระเบียบวิธีในการศึกษาประวัติชีวิต

ตอนที่ 5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โดยมีรายละเอียดในเรื่องต่างๆ ดังนี้

ตอนที่ 1 แนวความคิดเกี่ยวกับผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

1. แนวความคิดเกี่ยวกับผู้สร้างสรรค์

1.1 ความหมายของผู้สร้างสรรค์

คำว่า 'ผู้สร้างสรรค์' สอดคล้องกับศัพท์ในภาษาอังกฤษคือ author และ creator นอกจากนี้ยังมีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า inventor, producer และ originator ซึ่งคำเหล่านี้มีนัยที่กล่าวถึง บุคคลที่จัดทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นหรือคิดสร้างขึ้นใหม่ หรือให้แตกต่างไปจากของธรรมชาติ นอกจากนี้ จะต้องมีลักษณะเป็นผู้เป็นต้นคิดในการประดิษฐ์หรือสร้างแบบแผนขึ้น เว็บไซต์ของมหาวิทยาลัยปรินซ์ตัน (Princeton, 2008) ได้นิยามความหมายของผู้สร้างสรรค์ (creative person) หมายถึง บุคคลผู้ซึ่งสร้างสรรค์งานที่แสดงออกถึงความรู้สึก และจินตนาการ (sensitivity and imagination) อย่างไรก็ตาม คำว่า ผู้สร้างสรรค์ มีความหมายกว้างและครอบคลุมลักษณะที่หลากหลาย แต่เป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่า บุคคลลักษณะดังกล่าวนั้นเป็นบุคคลผู้ซึ่งมีความสามารถพิเศษด้านใดด้านหนึ่ง ที่แสดงออกถึงความสามารถทางด้านความคิดพุทธิปัญญาในทางที่เป็นประโยชน์ โดยผ่านวัสดุที่อาจจะหมายถึงสื่อกลาง (media) หรือแม้กระทั่งตัว (performing) ของผู้สร้างสรรค์เอง นอกจากนี้คำว่า creator ในภาษาอังกฤษยังเป็นคำที่อ้างถึงพระเจ้า (god) ในคริสตศาสนา (Ardictionary, 2008)

เมื่อคำว่า*ผู้สร้างสรรค์*ถูกนำมาใช้ในบริบทของ*ศิลปะ* คำนี้จึงมีนัยเดียวกันกับคำว่า 'ศิลปิน' หรือ artist ซึ่ง พจนานุกรมออกฟอร์ดภาษาอังกฤษ (Oxford English Dictionary) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับคำว่า 'artist' ไว้ดังนี้ คือ : *"บุคคลผู้เรียนรู้ หรือผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ (ความหมายดังกล่าวนี้ล้าสมัยไปแล้ว)* (The Shorter Oxford English Dictionary, 1991) และอีกชุดความหมายหนึ่งจากแหล่งเดียวกัน มีว่า: *"ผู้มีความพยายามที่จะให้ได้มาซึ่งทักษะ โดยการเรียนรู้ (study) หรือ การฝึกปฏิบัติ (practice) ซึ่งจะตรงกันข้ามกับความเป็นนักทฤษฎี (theorist)"*

นอกจากนี้ยังมีความหมายอื่นๆ เช่น ผู้สร้างงานวิจิตรศิลป์ หรือแม้กระทั่งหมายถึง ผู้ฝึกฝนที่จะสร้างงานวิจิตรศิลป์" (อ้างแล้ว, 1991) นิยามของคำว่า ศิลปิน (artist) เป็นความหมายที่กว้างครอบคลุมการกระทำต่างๆ ที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะ ปฏิบัติการทางศิลปะ และหรือ การอธิบายหรือการวิจารณ์ทางศิลปะในทุกๆ แขนง ความหมายธรรมดาทั้งที่ใช้กันในชีวิตประจำวันและในกรณีการถกเถียงกันทางวิชาการ หมายถึง ผู้ปฏิบัติการทางทัศนศิลป์เท่านั้น (a practitioner in the visual arts only) และคำนี้มักจะใช้ในธุรกิจบันเทิง โดยเฉพาะบริบททางธุรกิจสำหรับนักดนตรี และนักแสดง (Wikipedia, 2008) ดังนั้น จะพบความไม่คงที่ของความหมายของคำว่า ศิลปิน ซึ่งดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นนั้นคำว่าศิลปินสามารถใช้เรียกบุคคลผู้ซึ่งไม่ใช่***ต้นคิด*** แต่มีลักษณะเป็น***ผู้นำเสนอ*** เช่น นักร้อง นักแสดง ทำให้นัยของคำว่าศิลปิน มีความแตกต่างจากคำว่า "ผู้สร้างสรรค์" นอกจากนี้ คำว่าศิลปินก็ไม่สามารถใช้เป็นคำเรียกบุคคลที่สร้างสรรค์งานศิลปะในทุกแขนงได้ เช่น คนทั่วไปมักจะเรียกบุคคลที่วาดภาพว่า ***จิตรกร*** เรียกคนที่แต่งหนังสือว่า ***นักเขียน*** หรือ ***นักประพันธ์*** เรียกผู้ที่เขียนร้อยกรองว่า ***กวี*** เรียกผู้ที่เขียนเนื้อร้องหรือทำนองของดนตรีว่า ***ผู้ประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์ดนตรี*** เป็นต้น ด้วยเหตุนี้รายงานฉบับนี้จึงเลือกใช้คำว่า ***ผู้สร้างสรรค์*** เพื่อสื่อถึง***คนต้นคิด***อย่างแท้จริง

ความเป็นมาของคำที่เกี่ยวกับคำว่า ผู้สร้างสรรค์

ในกรีกคำว่า "technĕ" มักจะถูกแปลความหมายผิดในคำว่า art ซึ่งความเป็นจริง "technĕ" มีนัยถึงความชำนาญในงานช่าง (craft) ทุกชนิด ต่อมา ภาษาลาตินกลายมาเป็น "tecnicus" และภาษาอังกฤษก็ใช้คำเหล่านี้ คือ technique, technology, technical ดังนั้นการชำนาญในงานช่างอาจจะไม่ใช่ลักษณะของผู้สร้างสรรค์ เพราะลักษณะการทำงานไม่ได้คิดค้นสิ่งใหม่ หรือสร้างสรรค์งานที่ประกอบด้วยอารมณ์ ความรู้สึก หรือจินตนาการ

อีกประการหนึ่ง เมื่อพิจารณาถึงบทบาทหรือความสำคัญของกลุ่มคนที่ทำงานสร้างสรรค์ในอดีต เช่น ยุคกรีกโบราณ จะพบว่าบรรดาประติมากร และนักวาดภาพจะได้รับการควบคุมหรือจับจ้องค่อนข้างน้อย พวกเขาจะมีสถานะที่อยู่ระหว่างคนที่มีอิสระกับคนที่เป็นทาส กล่าวคือ งานของคนกลุ่มนี้จะถูกมองในฐานะงานของแรงงานที่บริสุทธ์ (Wikipedia, 2008) ดังนั้นสถานภาพของคนกลุ่มนี้เป็นเพียงการทำหน้าที่อย่างหนึ่ง ซึ่งในสมัยนั้นอาจได้รับการประเมินคุณค่าเป็นงานประเภท "technĕ" หรือ technique ของผู้มีความสามารถพิเศษเท่านั้น คำว่า creator หรือ artist อาจจะยังไม่ได้ถูกกำหนดขึ้นมาใช้

ต่อมา ระหว่างยุคกลาง คำว่า 'ศิลปิน' ได้ถูกนำมาใช้ในบางประเทศ เช่น อิตาลี แต่ความหมายขณะนั้นโน้มเอียงไปทางช่างหัตถศิลป์ (craftsman) ซึ่งศิลปินจะได้รับการเข้าใจเพียงแค่ เป็นบุคคลที่ทำงานดีกว่าคนอื่นๆ เช่น มีทักษะที่ดีเลิศกว่ากลุ่มคนที่ทำงานในไร่ เป็นต้น ในช่วงเวลาดังกล่าวผลิตภัณฑ์ที่มาจากช่าง (เช่น งานผ้าต่างๆ) จึงมีลักษณะล้ำค่าและแพงกว่าบรรดาภาพเขียนหรืองานประติมากรรม (Wikipedia, 2008) ดังนั้น จะพบว่าช่วงเวลาของยุคกลางคำว่าศิลปินจึงเป็นความหมายที่ผูกโยงอยู่กับกิจกรรมที่สร้างสรรค์ผลงานเพื่อการใช้สอยเป็นหลัก แต่

ขณะที่บุคคลซึ่งเขียนภาพ ปั้นรูปกลับไม่ถูกเรียกว่าเป็นงานของศิลปิน หรือสรุปในเชิงทฤษฎีได้ว่า ศิลปิน คือ คนที่ทำงานทางด้านประยุกต์ศิลป์เท่านั้น

ด้านวิชาการในยุโรป (ช่วงกลางศตวรรษที่ 16) ความแตกต่างระหว่างการสร้างสรรค์ศิลปะบริสุทธิ์ และงานประยุกต์ศิลป์แบ่งออกให้เห็นอย่างชัดเจน และนิยามร่วมสมัยจำนวนมากเกี่ยวกับคำว่า 'ศิลปิน' และ 'ศิลปะ' ก็ได้เกิดขึ้นพร้อมๆ กับข้อถกเถียงถึงลักษณะของคำว่า 'ความงาม' และมาตรฐานเกี่ยวกับสุนทรียรูปที่ถูกกำหนดขึ้น จากบรรยากาศอันเฟื่องฟูของศิลปะที่เป็นอิทธิพลมาจากช่วงเวลาของเรเนซองค์ (renaissance) ช่วงเวลานี้เองที่คำว่าศิลปินได้ถูกเปลี่ยนมาใช้ในการเรียกขานผู้ซึ่งทำงานงานศิลปะ (ศิลปะบริสุทธิ์)

แนวคิดเกี่ยวกับคำว่า "ศิลปิน" ได้กลายเป็นคำศัพท์ที่ใช้อธิบายถึงบุคคลผู้ซึ่งเข้าร่วม (engages) ในกิจกรรมที่เป็นศิลปะ บางครั้งคำว่าศิลปินก็เป็นนิยามอย่างไม่เป็นทางการ สำหรับขนานนามในฐานะบุคคลผู้ซึ่งแสดงออกด้วยตัวเขาเองผ่านสื่อ นอกจากนี้คำดังกล่าวยังใช้ในการบอกถึงคุณค่าทางความรู้สึกที่มีต่อบุคคลที่สร้างสรรค์ ที่มีนวัตกรรม บ่อยครั้งคำดังกล่าวใช้ในการพรรณาถึงผู้สร้างสรรค์ภายใต้บริบทของวัฒนธรรมชั้นสูง และบรรดากิจกรรมต่างๆ เช่น การวาด เขียน การปั้น การแสดง การร่ายรำ การเขียน การสร้างภาพยนตร์ การถ่ายภาพ และดนตรี เหล่านี้คือการงานของผู้คนที่มีจินตนาการ ผู้ที่มีความสามารถพิเศษ หรือทักษะทางการสร้างสรรค์งานที่สามารถตัดสินได้ว่ามีสุนทรียภาพ มีคุณค่า (Wikipedia, 2008) กระทั่งปัจจุบัน คำว่า ศิลปิน ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะบริสุทธิ์ บางครั้งคำดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้กับผู้แสดง (presenter) นักร้อง กระทั่งถูกใช้เป็น*คำแสลง* เรียกคนที่ทำอะไรตามอารมณ์ เรื่อยเปื่อย หรือคนที่มีการแต่งตัวที่มีลักษณะรุงรัง แปลกประหลาด เป็นต้น

ดังนั้น ในงานวิจัยครั้งนี้ เจตนาของคำว่า "ผู้สร้างสรรค์" ในที่นี้ จึงต้องการสื่อหรือให้ความหมายที่แท้จริงของคำว่า ศิลปิน หรือ artist ผู้ซึ่งมีความสามารถพิเศษ หรือทักษะทางการสร้างสรรค์ งานที่สามารถตัดสินได้ว่ามีสุนทรียภาพ และมีคุณค่าต่อชีวิตในแง่ใดแง่หนึ่ง ของผู้ชมหรือผู้บริโภคผลงานศิลปะ

1.2 **คุณลักษณะของผู้สร้างสรรค์**

นักวิชาการโดยเฉพาะในกลุ่มนักจิตวิทยา ได้ให้ความสนใจศึกษาลักษณะของผู้สร้างสรรค์ โดยได้มีการศึกษาเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะของบุคคลผู้สร้างสรรค์ให้ลึกซึ้งขึ้น และมีการรวบรวมประเด็นสำคัญเกี่ยวกับลักษณะของผู้สร้างสรรค์สรุปเป็นหมวดหมู่ดังนี้

1.2.1 **สภาพพื้นฐานทางสังคม**

(1) สภาพทางเศรษฐกิจและสังคมของผู้สร้างสรรค์ ในงานของอัลเบิร์ต (Albert) (อ้างถึงใน วีรพล แสงปัญญา, 2547) ได้ค้นพบว่าบุคคลเหล่านี้มาจากครอบครัวระดับกลางถึงสูง และมักจะเป็นครอบครัวที่มีผู้เชี่ยวชาญในวิชาชีพทางใดทางหนึ่งเสมอ

การที่บุคคลผู้สร้างสรรค์มาจากครอบครัวที่มีผู้เชี่ยวชาญทางใดทางหนึ่ง อาจหมายถึงบุคคลในครอบครัวนั้นมีส่วนช่วย หรือเป็นตัวแบบให้ผู้สร้างสรรค์ได้เรียนรู้เกี่ยวกับเรื่องสร้างสรรค์

(2) ลำดับการเกิดของบุคคลสร้างสรรค์ อัลเบิร์ต (อ้างแล้ว, 2547) ศึกษาอัตชีวประวัติของผู้ที่ได้รับรางวัลโนเบล พบว่าบุคคลที่ได้รับรางวัลนี้ส่วนใหญ่เป็นลูกโทน ขณะที่คลาร์ก และไรซ์ (Clark and Rice) มีผลวิจัยที่บอกว่า ผู้ที่ได้รับรางวัลโนเบลในสาขาวิทยาศาสตร์ส่วนใหญ่มักจะเป็นลูกคนโต

ผลการค้นพบดังกล่าวอาจพิจารณาได้ว่า บุคคลผู้สร้างสรรค์มักจะมาจากตำแหน่งในครอบครัวที่ได้รับความใส่ใจจากผู้ใหญ่ ซึ่งอาจหมายถึงปัจจัยที่เป็นการกระตุ้นทางปัญญา

1.2.2 สภาพแวดล้อมทางบ้าน

(1) **การกระตุ้นทางสติปัญญาในครอบครัว** มีข้อค้นพบว่าการกระตุ้นทางสติปัญญาในครอบครัวช่วงวัยเด็กทั้งจากบิดามารดาหรือผู้ใหญ่อื่นๆ เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการพัฒนาให้บุคคลกลายเป็นผู้สร้างสรรค์

ในความหมายดังกล่าวนั้นอาจกล่าวได้ว่า ทุกคนอาจจะสามารถเป็นผู้สร้างสรรค์ได้โดยการกระตุ้นในครอบครัว ซึ่งจะสังเกตได้ว่าผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์บางคนมีความสนใจเป็นพิเศษเกี่ยวกับกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งที่มีปัจจัยเอื้ออำนวยในครอบครัวของตนเช่น วัยเด็กที่คลุกคลีอยู่กับหนังสือจำนวนมากภายในบ้าน ก็มีโอกาสเอื้ออำนวยให้ได้รับการกระตุ้นให้เกิดความสนใจในวรรณกรรม เป็นต้น

(2) **การได้รับการส่งเสริมค่านิยมในครอบครัว** กลุ่มคนเหล่านี้ (หรือผู้สร้างสรรค์) มักจะอาศัยอยู่ในสังคมที่ส่งเสริมค่านิยมในความสำเร็จในช่วงวัยเด็ก

(3) **บรรยากาศทางอารมณ์ในครอบครัว** มีข้อค้นพบเชิงวิชาการจำนวนหนึ่ง ที่สนับสนุนว่า ผู้สร้างสรรค์มักจะไม่ค่อยมีความสุขในสภาพทางบ้าน มักจะขาดความปลอดภัย มีประสบการณ์ที่ทุกข์ทรมาน ขัดแย้ง และกดดันในช่วงวัยเด็ก (Ochse, 1990: 72-74)

(4) **ความสูญเสีย** จากการศึกษาประสบการณ์ในวัยเด็กของผู้สร้างสรรค์ พบว่าอย่างน้อยบุคคลเหล่านั้นมักจะสูญเสียผู้ปกครอง ไม่คนใดก็คนหนึ่ง อย่างไรก็ตามยังไม่มีข้อยืนยันว่า ความสูญเสียจำเป็นต่อพัฒนาการของความสามารถทางการสร้างสรรค์

(5) **การแยกตนเองออกจากกลุ่ม** จากการศึกษาผู้สร้างสรรค์หลายคนพบว่า ช่วงวัยเด็กมักจะแยกตนเองออกจากเด็กคนอื่นๆ บางคนได้รับความทุกข์ทรมานจากความโดดเดี่ยวภายหลังที่สูญเสียบุคคลสำคัญในครอบครัว

(6) **รูปแบบการควบคุมของบิดามารดา** คนที่มีศักยภาพในการสร้างสรรค์โดยทั่วไปมักจะมี*บิดาหรือมารดาที่ไม่เคร่งครัดมาก*

อย่างไรก็ตามผู้สร้างสรรค์ที่ประสบความสำเร็จมีสภาพแวดล้อมทางบ้านที่มีลักษณะเฉพาะที่เอื้ออำนวยต่อการสร้างสรรค์ มีโอกาสได้รับการสนับสนุนทางสติปัญญา แต่มักไม่ได้รับความสนับสนุนทางอารมณ์

1.2.3 **การศึกษาและอาชีพ**

(1) **การศึกษา** มีข้อค้นพบที่น่าสนใจว่า อัจฉริยะบุคคลในอดีต ระดับการศึกษาที่พวกเขาได้รับในระบบโรงเรียนนั้นจะน้อยมากหรือไม่ได้รับการศึกษาเลย เช่น ไมเคิล ฟาราเดย์ และเอดิสัน ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่าการศึกษาเป็นทุกรูปแบบของความรู้ที่ได้รับ จึงไม่ได้หมายความถึงเฉพาะแต่ละระดับขั้นการศึกษาในระบบโรงเรียนเท่านั้น ซิมอนตัน (Simonton) (อ้างใน วีรพล แสงปัญญา, 2547: 67) กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์ถูกยับยั้งจากการเพิ่มขึ้นของระดับการศึกษาในระบบที่สูงขึ้น เขาให้เหตุผลในเรื่องดังกล่าวว่า พัฒนาการของความคิดสร้างสรรค์ถูกขัดขวางโดยการฝึกอบรมที่เพิ่มขึ้น ผู้ที่มุ่งมั่นที่จะเรียนในชั้นเรียนอาจจะละเลยความคิดสร้างสรรค์ในการเรียนรู้ นอกจากนี้ซิมอนตันยังกล่าวอีกว่า ผู้สร้างสรรค์มีแนวโน้มที่จะไม่ศึกษาต่อ เมื่อเขารู้สึกว่าเขาเรียนรู้ที่จะศึกษาด้วยตนเอง และพวกเขาเบื่อการสอนในระบบ

(2) **อาชีพ** มีข้อค้นพบที่ค่อนข้างสอดคล้องกันเกี่ยวกับอาชีพของบุคคลผู้มีความสามารถสร้างสรรค์สูง ประการแรก ผู้สร้างสรรค์ค่อนข้างจะตัดสินใจเริ่มงานในอาชีพของตนเมื่ออายุยังน้อย ประการที่สอง คุณภาพของงานมีความสัมพันธ์ทางบวกกับปริมาณงานที่พวกเขาสร้างสรรค์ ประการที่สาม พวกเขาค่อนข้างจะสร้างสรรค์งานชิ้นแรกและงานชิ้นที่ดีที่สุดเมื่อมีอายุมากในสภาวะที่ร่างกายเอื้ออำนวย

1.2.4 **บุคลิกลักษณะของผู้สร้างสรรค์**

วีรพล แสงปัญญา (2547: 82-83) ได้สรุปบุคลิกลักษณะของผู้สร้างสรรค์ไว้แต่ละด้านดังนี้ เช่น มีอารมณ์ไม่มั่นคง แต่สามารถควบคุมอารมณ์ของตนได้ดี ให้คุณค่าเกี่ยวกับสติปัญญาสูง ยืดหยุ่น มีการเปิดรับความคิดใหม่ๆ อยู่เสมอ พร้อมกับให้คุณค่าทางสุนทรียภาพและความงาม สามารถเปิดรับความรู้สึกสร้างสรรค์เสมอ อาจมีลักษณะความผสมผสานของทั้งสองเพศ มีความเป็นอิสระทางอารมณ์ มีความเป็นอิสระทางความคิดที่เป็นตัวของตัวเอง มีความไม่ลงรอยในความคิด มีภาพลักษณ์ของตนเองที่แสดงออกถึงความสร้างสรรค์ไม่ยึดติดในกฎเกณฑ์หรือประเพณี เป็นผู้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของงานอย่างยิ่ง และมีแรงจูงใจในการทำงานสูง มีความมุมานะ และยืดหยุ่นในการทำงานสูง

นอกจากนี้ จากการศึกษาของไรซ์ (อ้างแล้ว, 2547: 83) พบว่าบุคลิกลักษณะของผู้สร้างสรรค์ไว้ดังนี้ คือ มีสติปัญญาหรือไหวพริบ มีความสามารถในการประยุกต์ มีความยืดหยุ่น มีการตอบสนองถึงความคิดริเริ่ม มีอิสระในการคิดการกระทำ สนใจในสิ่งต่างๆ และสามารถผสมผสานสิ่งที่พบเข้ากับความรู้สึกภายในใจได้

อย่างไรก็ตาม นอกจากการค้นพบในกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ต่อลักษณะของผู้สร้างสรรค์แล้ว ยังมีกระแสพระราชดำรัสใน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เกี่ยวกับเรื่องผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่น่าสนใจยิ่ง โดยพระองค์ได้แสดงพระราชดำรัสในวาระโอกาสต่างๆ เกี่ยวกับเรื่อง “ศิลปิน” ซึ่งเป็นความหมายเดียวกับที่งานวิจัยฉบับนี้เรียกว่า “ผู้สร้างสรรค์” โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช นอกจากจะทรงเป็นอัครศิลปินแห่งชาติในฐานะผู้ทรงสร้างสรรค์ศิลปกรรมแล้ว ยังทรงมีพระราชดำรัสที่แสดงถึงพระราชปณิธานเกี่ยวกับศิลปะและศิลปิน ทัศนศิลป์ ดนตรี และศิลปะการแสดงมากมาย

ประการแรก ศิลปินควรเป็นผู้ศึกษาค้นคว้าและมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งร่างกายและจิตใจ หรืออาจกล่าวได้ว่า มีความเข้าใจมนุษย์ในเชิงจิตวิทยาเป็นประการสำคัญ เพื่อให้สามารถตีความพฤติกรรมทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม มาสู่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมในแต่ละแขนง อย่างมีความหมายต่อชีวิตในสังคมอย่างแท้จริง ดังพระราชดำรัสตอนหนึ่งว่า

> *"...ผู้ที่เป็นศิลปินจะเป็นแขนงใดก็ตามเป็นผู้ที่ศึกษาจิตใจและร่างกายของมนุษย์และแสดงออกเพื่อให้ผู้อื่นได้เห็น เพราะว่าคนทุกคนอาจจะไม่มีความชำนาญความสามารถที่จะศึกษาและแสดงออกมา ทั้งทุกคนอาจจะไม่มีความสามารถที่จะสังเกตสิ่งที่มีอยู่ในจิตใจของคนฉะนั้นศิลปินมีหน้าที่จะดูว่า มีความรู้สึกอะไรที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่น และแสดงออกมาในทางของตน..."*
>
> *(สำนักราชเลขาธิการ, 2519)*

ประการที่สอง ศิลปินควรเป็นคนดีมีจริยธรรม และมีเจตนาอันดีงามเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะที่ดีสำหรับสังคม ดังพระราชดำรัสตอนหนึ่งที่ว่า

> *"...ศิลปินทุกฝ่ายมีหน้าที่ที่จะตั้งจิตเจตนาที่บริสุทธิ์เจตนาที่ดี ผลที่ออกมาก็จะดี ผลที่จะได้จากผลอีกทีก็จะเป็นผลที่สร้างสรรค์ เป็นผลที่ทำให้โลกเรามี ความเจริญก้าวหน้าโดยแท้จริง ฉะนั้นขอให้ผู้ที่มีความสำเร็จทางศิลปะและกำลังมีความตั้งใจที่จะมีความสำเร็จ ตลอดจนผู้ที่สนับสนุนศิลปะทั้งหลาย จงตั้งเจตนาที่ตรง เจตนาที่สร้างสรรค์ จะได้รับผลสำเร็จที่ดี ในฐานะศิลปินและในฐานะบุคคล ผลที่ดีก็จะเกิดขึ้นมาในฐานะบุคคลที่ประกอบสังคมด้วย..."*
>
> *(สำนักราชเลขาธิการ, 2519)*

ประการที่สาม ศิลปินควรมีความรู้ความคิดและหลักวิชาการที่จะถ่ายทอดหรือแสดงออกทางศิลปะ ดังพระราชดำรัสเกี่ยวกับศิลปินและดนตรีตอนหนึ่งว่า

"...ดนตรีนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งจึงพูดได้กับท่านทั้งหลายที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีในรูปการณ์ต่างๆ ว่ามีความสำคัญและต้องทำให้ถูกต้อง ต้องทำให้ดี ทั้งถูกต้องในทางหลักวิชาของการดนตรีอย่างหนึ่ง และก็ถูกต้องตามหลักวิชาของผู้มีศีลธรรมมีความซื่อสัตย์สุจริต ก็จะทำให้เป็นประโยชน์อย่างมากเป็นประโยชน์ทั้งต่อส่วนรวมทั้งส่วนตน..."

(สำนักราชเลขาธิการ, 2531)

ประการที่สี่ ศิลปินควรมีความสามารถในการถ่ายทอดและแสดงออกทางศิลปะ มีลักษณะเฉพาะตัวและมีความบริสุทธิ์ใจ ดังพระราชดำริตอนหนึ่งว่า

"...การสร้างงานศิลปะทุกประเภท นอกจากจะต้องใช้ความฝึกหัดจัดเจนในทางปฏิบัติ ประกอบกับวิธีการที่ดีอย่างเหมาะสมแล้วศิลปินต้องมีความจริงใจและบริสุทธิ์ใจในงานที่ทำด้วย จึงจะได้ผลงานที่มีค่าควรแก่การยอมรับนับถือ เพราะความจริงใจที่มีอยู่อย่างสมบูรณ์มั่นคงนั้น เป็นเหตุสำคัญที่ทำให้สามารถนำเอาคุณลักษณะพิเศษภายในตัว ออกมาแสดงให้ปรากฏได้โดยเด่นชัด เมื่อบรรดาศิลปินสร้างสรรค์งานของตนด้วยความบริสุทธิ์ใจแล้ว ผลงานทั้งหมดก็จะประกอบกันเป็นนิมิตหมายอันดี"

(สำนักราชเลขาธิการ, 2515)

ประการที่ห้า ศิลปินควรอธิบายถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจทางด้านศิลปะให้ประชาชนเข้าใจสร้างความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้อง ความนิยมชมชื่นทางศิลปะก็จะเกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง ดังพระราชดำริตอนหนึ่งที่ว่า

"...ศิลปินทุกๆ คน ให้ช่วยกันคิดพิจารณาให้เข้าใจความหมายที่แท้จริงของศิลปกรรมและวิธีอันเหมาะสม อธิบายถ่ายทอดความเข้าใจของท่านสู่สาธารณชน จักได้ช่วยให้ประชาชนรวมทั้งศิลปินเอง รู้จักและเข้าใจลักษณะของงานที่จัดว่าเป็นศิลปกรรมอย่างถูกต้อง เมื่อคนส่วนใหญ่มีความรู้ความเข้าใจอันถูกต้องแล้ว ก็จะเกิดความเข้าใจศึกษาศิลปะต่อไป ความนิยมยกย่องและการสนับสนุนงานศิลปะก็จะเกิดตามมาเอง..."

(สำนักราชเลขาธิการ, 2512)

2. แนวความคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์

2.1 ความหมายของการสร้างสรรค์

ปรัชญาอัตถิภาวนิยม (existentialism) เชื่อศักยภาพในการสร้างสรรค์ของมนุษย์ (human creative potential) ที่ว่า การสร้างสรรค์ของมนุษย์เป็นความคิดสำคัญของจิตวิทยามนุษยนิยม ประเด็นเดียวกันนี้ มาสโลว์ ก็เชื่อว่า การสร้างสรรค์เป็นศักยภาพของแต่ละบุคคล ไม่ใช่เป็นความสามารถพิเศษ เพราะความสามารถพิเศษมีเฉพาะบางคนเท่านั้น ซึ่งแสดงออกเป็น

ผลงานที่มีคนเป็นจำนวนน้อยสามารถทำได้ เช่น ความสามารถพิเศษในการเป็นนักประพันธ์ ความสามารถพิเศษในการเป็นจิตรกร เป็นต้น ส่วนความสามารถสร้างสรรค์ เป็นความสามารถทั้งหมดของมนุษย์ที่แสดงออกมาได้ในอาชีพต่างๆ เช่น ช่างสร้างบ้าน จ๊อกกี้ ช่างทำรองเท้า นักเต้นรำ อาจารย์ในมหาวิทยาลัย เป็นต้น (นวลละออ สุภาผล, 2527: 255-288)

อย่างไรก็ตาม เป็นที่เชื่อกันว่า ผลงานศิลปะเกิดจากกิจกรรมทางการสร้างสรรค์ ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ต้องมีการเรียนรู้เพื่อที่จะพัฒนาทักษะของตนเองให้ดีขึ้น สูงขึ้นจนกระทั่งนำไปสู่ความชำนาญในการสร้างสรรค์ศิลปะสาขานั้นๆ ที่ผู้สร้างสรรค์สนใจ การเรียนรู้เพื่อที่จะเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะมีความสำคัญอย่างไร เทวี ประสาท ผู้ซึ่งมีภูมิหลังด้านการศึกษาตามแนวของ รพินทรนาถ ฐากูร ได้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญจำเป็นในการที่ต้องเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะ โดยยกตัวอย่างในวัฒนธรรมต่างๆ ดังนี้

> *"ในญี่ปุ่น ศิลปะการจัดดอกไม้ (ikebana and moribana) ถือเป็นเรื่องสำคัญของการเรียนรู้สำหรับผู้หญิงโดยเฉพาะ ส่วนชาย แม้เป็นทหารก็ต้องเรียนรู้ศิลปะการเขียนอักษรศิลป์ การเรียนศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยความขยันหมั่นเพียร และจิตใจที่มีสมาธิแน่วแน่...ในประเพณีจีน หรือคนใหญ่โตในสังคม จะต้องเริ่มด้วยการยกย่องความเชี่ยวชาญเป็นเลิศด้านศิลปะ ก่อนจะพูดถึงคุณสมบัติอื่นๆ ต่อไป หลายๆ กรณีเป็นการพูดถึงความเป็นกวี จิตรกร หรือไม่ก็นักเขียนอักษรศิลป์"*
>
> *(อนิตรา พวงสุวรรณ – โมเซอร์, ผู้แปล, 2546: 27-28)*

ดังนั้น อาจพิจารณาได้ว่าในสังคมที่มีวัฒนธรรมทางความงามของชีวิต ความสามารถทางศิลปะเป็นหนึ่งกิจกรรมที่ปัจเจกบุคคลพึงมี และนับเป็นงานอันควรต่อการดำรงชีวิตในสังคม ไม่เพียงเพราะว่าจะต้องเรียนรู้เพื่อพัฒนาไปสู่การเป็นผู้มีความชำนาญสูง หรือเพียงเพื่อการมีชื่อเสียง แต่ความสามารถเหล่านี้ถือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เช่น สังคมไทยในอดีต ลูกชายเรียนรู้ที่จะจักสานลวดลายวิจิตรจากพ่อ ลูกสาวเรียนรู้จากแม่ในการถักทอเส้นด้ายเพื่อเป็นผืนผ้าเพื่อที่จะสร้างของใช้ภายใน ครัวเรือน หรือเรียนรู้ที่จะตัดฉลุกระดาษเป็นลวดลายเพื่อใช้ในงานพิธีสำคัญๆ ของชุมชน

เมื่อกล่าวถึงการเรียนรู้เพื่อการเป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ มักจะต้องรวมไปถึงกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับความคิดเชิงสร้างสรรค์ (creative thinking) คือ ความคิดที่แปลกแตกต่างเป็นสิ่งใหม่และเป็นประโยชน์ต่อมนุษย์ อย่างไรก็ตาม ลักษณะของความคิดสร้างสรรค์ ไม่ว่าทางศิลปะหรือวิทยาศาสตร์ จำเป็นต้องใช้ความรู้เดิมหรือ ประสบการณ์เก่าๆ มาใช้ในเหตุการณ์ใหม่หรือปัจจุบัน จนสร้างผลผลิตที่เป็น ความรู้ หรือประสบการณ์ใหม่เกิดขึ้น ต่อตนเองและผู้อื่นที่ไม่เคยประสบมาก่อน (Bronowski, 1956) นอกจากนี้ เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ (2549) ได้กล่าวถึงลักษณะการก่อรูปความคิดสร้างสรรค์ ในการทำงานของผู้สร้างสรรค์ว่าประกอบไปด้วยขั้นตอนต่างๆ ที่พอสรุปได้ดังนี้ ขั้นการสะสม คือ การสั่งสมความรู้ทั่วไปอย่างสม่ำเสมอ ขั้นการบ่มเพาะ

คือ ครุ่นคิดถึงสิ่งต่างๆ ที่สั่งสมอยู่ในจิตใจ ขั้นการสุกงอม คือ ปล่อยความคิด ขั้นการจุดประกาย คือ เกิดความคิดใหม่ ขั้นการเกิดความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งผิดแปลกแตกต่างจากเดิม เกิดความคิดสิ่งใหม่ขึ้นมา ขั้นการตกผลึก คือ การเข้าใจในสิ่งนั้นอย่างกระจ่างชัด ขั้นการขับเคลื่อน คือ นำความคิดนั้นไปสู่รูปธรรม และขั้นตอนสู่นวัตกรรม คือ เกิดเป็นสิ่งใหม่ขึ้นมา

นอกจากนี้โดยส่วนใหญ่เชื่อว่า ความคิดสร้างสรรค์นั้นเป็นสิ่งที่เรียนรู้และฝึกฝนได้ โดยสถาบันเทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการศึกษา มูลนิธิเด็ก ได้เสนอเทคนิคการฝึกความคิดสร้างสรรค์ไว้ ดังนี้

2.2 การเรียนรู้ที่ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์

มูลนิธิเด็ก (2005) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้ที่ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ กลไกคือ

ประการแรก ฝึกใช้ความคิด โดยตั้งคำถามและหาเหตุผลในคำตอบ และคิดอย่างรอบด้าน ไม่ยึดติดแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งเพียงด้านเดียว **ประการที่สอง** สลัดความคิดครอบงำโดยไม่จำกัดกรอบความคิดของตนเองไว้กับความเคยชินเก่าๆ **ประการที่สาม** รู้จักจัดระบบความคิด โดยหาเหตุผลจัดระบบความคิดการเปรียบเทียบ การมองหลายมิติ หรือค้นหาความจริง **ประการที่สี่** มีความยืดมั่นในหัวใจนักปราชญ์ ได้แก่ ฟัง คิด ถาม เขียน ซึ่งอาจใช้การระดมสมองเป็นตัวกระตุ้น **ประการที่ห้า** ต้องเป็นคนช่างสังเกตจดจำ เป็นการสั่งสมประสบการณ์และกระตุ้นให้เกิดความคิดใหม่ **ประการที่หก** ฝึกการระดมพลังสมอง เป็นการรวบรวมความคิดสร้างสรรค์ของบุคคลหลายๆ ฝ่าย **ประการที่เจ็ด** พยายามสร้างโอกาสแห่งความบังเอิญ กล่าวคือ บางสิ่งไม่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันเลย อาจจะเป็นคำตอบต่อปัญหาที่กำลังเกิดขึ้นได้ **ประการที่แปด** ไม่กลัวความล้มเหลวหรือการเสียหน้า **ประการสุดท้าย** ไม่ย่ำรอยอยู่แต่ความสำเร็จเดิม เช่น การกระทำทุกอย่างเมื่อเห็นว่าดี ประสบความสำเร็จแล้ว ต่อไปควรจะพัฒนาให้ดีขึ้นกว่าเดิมด้วยวิธีการใหม่

นอกจากนี้ บวร เทศารินทร์ (ม.ป.ป.) ยังได้เสนอวิธีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้ ประการแรก ทฤษฎีกระดาษเปล่า (blank paper theory) หมายถึงการไม่ตีกรอบความคิดผู้อื่น ไม่คิดถึงปัญหา อุปสรรค ประการที่สอง การรวมและการแยก (integrate & separate) คือ การรวมกันจะเกิดอะไรขึ้นดีขึ้นไหม หรือถ้าหากแยกกันจะเกิดอะไรขึ้น มีประโยชน์มากน้อยแค่ไหน ประการที่สาม การตั้งคำถาม (inquiry) เช่น ถามเหตุผล ว่าทำไม หรือถามสมมุติ ถ้าเป็นอย่างนี้และจะทำอย่างไร ประการที่สี่ การเลียนแบบ (synetics) คือ การทำให้แตกต่าง ก้าวหน้า ดีกว่าเดิมแล้วกระโดดไปสู่สิ่งใหม่ ประการที่ห้า การเพิ่มมูลค่า (value added) เช่น ปรับแต่งให้ดีขึ้นกว่าของเดิม

เกี่ยวกับการสร้างปัจจัยให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ Torrance (1961) ได้ค้นพบว่าจากการฝึกอบรมครูในเรื่องวิธีการสอนโดยเน้นหลัก 5 ประการ ในการสอนเพื่อให้เกิดความคิดเชิงสร้างสรรค์ คือ การยอมรับคำถามของผู้เรียน และสนองตอบด้วยความเต็มใจ รู้จักสนับสนุนการ

คิดค้นจินตนาการ แสดงให้ผู้เรียนประจักษ์ถึงคุณค่าทางความคิดใหม่ๆของเขา ให้โอกาสผู้เรียนนำความคิดไปสู่การปฏิบัติโดยไม่ประเมินผลหรือวิจารณ์แต่ประการใด ยึดหลักการประเมินผลโดยเหตุ และข้อตกลงในสิ่งที่กระทำกันขึ้นก่อนระหว่างครูและผู้เรียน

ดังนั้น จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์นั้นถือเป็นกระบวนการที่สามารถเรียนรู้ได้ และการมีความคิดสร้างสรรค์ เป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้สร้างสรรค์สามารถสร้างผลงานที่มีคุณค่า ที่เป็นเอกลักษณ์ แปลกใหม่ ผู้มีความคิดสร้างสรรค์สามารถผลิตผลงานที่สะท้อนความคิดของงานศิลปะ หรือรูปแบบของพฤติกรรมที่ใหม่ สำหรับตนเองและคนทั่วไป อย่างไรก็ตามความแปลกใหม่ของผลงานต้องมีความเหมาะสม สัมพันธ์กับเงื่อนไข และสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับขบวนการปฏิบัติในขณะนั้นด้วย

3. แนวความคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์

3.1 นิยามผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

จากการศึกษาตัวอย่างในเบื้องต้นพบว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แต่ละสาขามีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป แต่ลักษณะร่วมที่มีความคล้ายคลึงกันก็คือ ผู้สร้างสรรค์เหล่านั้นมักจะผ่านการเรียนรู้หลักพุทธธรรม ทั้งในการปริยัติ การปฏิบัติ ตลอดผลอันเป็นปฏิเวธ โดยวิธีการเรียนอาจมีความแตกต่างกันในแต่ละคน ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้โดยการบวชในพระพุทธศาสนา เรียนรู้ด้วยตนเองในฐานะที่เป็นฆราวาส หรือมีครูอาจารย์คอยแนะนำสั่งสอน ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าการเรียนรู้หลักพุทธธรรมอย่างเข้าใจถือเป็นส่วนสำคัญ ในกระบวนการก้าวไปสู่การเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ขณะเดียวกัน กระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวนี้ ส่วนมากมักเกิดขึ้นอย่างบูรณาการ กล่าวคือ ไม่ได้แยกส่วนเพียงการเรียนรู้ด้านใดด้านหนึ่ง ดังตัวอย่างประสบการณ์ของอาจารย์โกวิท เอนกชัย หรือเขมานันทะ ผู้ซึ่งเคยเป็นศิษย์ของพระพุทธทาส ได้เล่าถึงมิติของการเรียนรู้ ขณะทำงานสื่อศิลปะให้กับโรงมหรสพทางวิญญาณ โดยกล่าวว่า *"ถ้าเรา**จับ**ศิลปะของจีนหรืออินเดียได้ เราจะจับได้ว่า **ศิลปะเป็นวิถีของการภาวนา**"* (เขมานันทะ, 2546: 145) หมายความว่า การทำงานศิลปะของผู้สร้างสรรค์ บางครั้งหากรู้หลักแล้ว ก็จะเป็นการปฏิบัติภาวนา สร้างผลงานพร้อมกับสร้างความก้าวหน้าในทางธรรมได้เช่นกัน

ดังนั้น จึงนิยามความหมายของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ได้ว่า เป็นผู้ชำนาญทั้งในด้านทฤษฎีและการปฏิบัติเกี่ยวกับศิลปะ โดยทำให้เกิดเนื้อหา เรื่องราว และรูปแบบของผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยมีเนื้อหาทางพุทธธรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งในผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้น

ในการนำเสนอตัวอย่างผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้จำแนกผู้สร้างสรรค์ออกตามการแบ่งประเภทหรือสาขาของงานศิลปะ ประกอบด้วย ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์สาขาทัศนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์สาขาศิลปการแสดง และผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์สาขาวรรณศิลป์ โดยมีรายละเอียดโดยสังเขปดังนี้

3.2 ความหมายและประเภทของพุทธศิลป์

พุทธศิลป์ หรือผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางความงาม แสดงออกถึงรูปลักษณ์ (form) และเนื้อหา (content) ที่เกี่ยวข้องกับหลักพุทธธรรม ซึ่งเป็นสื่อโน้มนำจิตใจของผู้บริโภคงานศิลปะให้ซาบซึ้งในความงาม รับรู้ถึงสาระทางธรรมะของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หรือกล่าวอย่างง่าย ก็คือ ***ผลงานศิลปะที่มีสุนทรียภาพ พร้อมกับสื่อสารถึงธรรมะของพุทธศาสนา***นั่นเอง ดังนั้นเพื่อสร้างความเข้าใจในบริบทความหมายของพุทธศิลป์ จึงได้จำแนกการอธิบายความออกเป็นประเด็นและลำดับดังนี้ คือ:

3.2.1 **ความหมายและประเภทของศิลปะ** เนื่องจากพุทธศิลป์เป็นส่วนหนึ่งในงานศิลปะ การศึกษาเรื่องดังกล่าวเป็นการสร้างความเข้าใจร่วมกันว่า งานศิลปะในที่นี้หมายถึงอะไร ผลงานสร้างสรรค์ลักษณะใดที่สามารถจัดว่าเป็นงานศิลปะบ้าง และมีการแบ่งประเภทงานศิลปะออกเป็นประเภทอะไร

3.2.2 **ความหมายและประเภทของพุทธศิลป์** เพื่อสร้างความเข้าใจต่อเรื่องพุทธศิลป์ในที่นี้หมายถึงอะไร ผลงานสร้างสรรค์ลักษณะใดที่สามารถจัดว่าเป็นพุทธศิลป์และมีการแบ่งประเภทพุทธศิลป์ออกเป็นประเภทอะไร รวมถึงการนำเสนอตัวอย่างผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่น่าสนใจ

รายละเอียดทั้ง 2 ประเด็นมีดังนี้คือ

3.2.1 ความหมายและประเภทของศิลปะ

ความหมายของศิลปะ

จากมุมมองของยุคคลาสสิค มองว่า *"ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น"* แต่หากยึดถือตามความหมายข้างต้นนี้แล้ว ต้นไม้ ภูเขา ทะเล น้ำตก ความงดงามต่าง ๆ ตามธรรมชาติจึงไม่จัดเป็นศิลปะ แสงแดดที่ทอแสงส่องกระทบกับดอกไม้ที่มีความงดงาม แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าความงามตามธรรมชาติไม่มีคุณค่า เพียงแต่การนิยามความหมายของศิลปะแบบดั้งเดิมนั้นเป็นไปเพื่อแสดงให้เห็นถึงกิจกรรมของมนุษย์ที่สร้างสิ่งทั้งหลายขึ้น ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียน ภาพพิมพ์ งานปั้น งานแกะสลัก เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เครื่องประดับ ที่อยู่อาศัย ยานพาหนะ เครื่องใช้สอยตลอดจนถึงอาวุธ ซึ่งหากยึดตามมุมมองหมายข้างต้น ไม่ว่ามนุษย์สร้างสิ่งที่ดีงามหรือน่าเกลียดน่าชังอย่างไรก็ตาม ล้วนแต่เป็นงานศิลปะ ดังนั้นโดยแก่นแท้ของนิยามแบบคลาสสิคจึงไม่ได้พยายามที่จะชี้ว่า เมื่อเป็นศิลปะแล้วจะต้องให้คุณค่าเชิงบวกเสมอไป แต่มองว่าสิ่งนั้นๆ เกิดจากฝีมือของมนุษย์เท่านั้น

ปัจจุบัน แม้มุมมองแบบคลาสสิคจะยังคงมีอิทธิพลต่อวงวิชาการด้านศิลปะอยู่บ้างก็ตาม ผู้สร้างสรรค์ศิลปะ นักวิชาการ นักวิจารณ์ ต่างก็พยายามอธิบายความหมายที่เป็นรูปธรรมของศิลปะ และมีมุมมองที่เป็นความหมายบวก เช่น เอสาค (Shelley Esaak, 2009) ผู้เป็นทั้ง

ศิลปิน นักออกแบบ รวมถึงนักการศึกษา กล่าวว่า ศิลปะคือบางสิ่งบางอย่างที่มีทั้งประโยชน์ใช้สอย และให้ความงาม ความเพลิดเพลินกับเรา เอสาคได้แบ่งการอธิบายถึงลักษณะของศิลปะออกเป็นสองมิติ กล่าวคือ ศิลปะคือรูปทรงและเนื้อหา (Art is form and content) เขากล่าวว่า ทุกผลงานศิลปะจะต้องประกอบด้วยทั้งสองสิ่ง โดย **รูปทรง (form)** หมายถึง (1) องค์ประกอบศิลป์ (elements of art) (2) หลักการออกแบบ (principles of design) และ (3) วัสดุที่ผู้สร้างสรรค์ใช้ (physical materials) **เนื้อหา (content)** หมายถึงการพรรณาถึงเรื่องราวอย่างใดอย่างหนึ่ง ภายใต้การใคร่ครวญอย่างละเอียดรอบคอบของผู้สร้างสรรค์

นอกจากนี้ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) ยังได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับศิลปะไว้อย่างน่าสนใจ ซึ่งในความหมายของเขาที่พูดถึงศิลปะนั้น ไม่ได้บอกว่าศิลปะเป็นทุกสิ่งอย่างที่คนสร้างขึ้น แต่ตอลสตอยมุ่งเน้นที่***คุณภาพ***และ***คุณค่า***ของงานผลงาน มากกว่าที่จะประเมินเพียงแค่รูปแบบของการแสดงออก

ทัศนะของตอลสตอยต่อเรื่องศิลปะนั้น มีสาระสำคัญและถูกกล่าวถึงในวงกว้าง หนึ่งในงานหลาย ๆ ชิ้นที่เขาได้ให้ความเห็นต่อเรื่องศิลปะ มีงานความเรียงที่น่าสนใจ เรื่อง *"ว่าด้วยศิลปะ"* โดยตอลสตอยได้แสดงทัศนะอะไรเป็น อะไรไม่เป็นศิลปะ เมื่อไรศิลปะสำคัญ เมื่อไรไร้ค่า เขากล่าวในทำนองที่ว่า *"ในชีวิตของเรามีกิจกรรมไร้นัยสำคัญหรือแม้แต่เป็นภัยมากมายที่ยอมรับนับถือกัน...การลอกแบบดอกไม้ การเขียนเรื่องที่ไม่ได้เรื่อง บทร้อยกรองแย่ๆ เหล่านี้เห็นได้ชัดว่าไม่ใช่กิจกรรมทางศิลปะ"* (สิทธิชัย แสงกระจ่าง, ผู้แปล , 2538: 80) ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ในทัศนะของตอลสตอยได้พิจารณาถึงความเป็นศิลปะจาก***ศักยภาพ***ที่ผลงานนั้นได้แสดงออกมา มากกว่าจะมองว่าศิลปะเป็นรูปแบบของกิจกรรม หรือการขีดเส้นแบ่งระหว่างสิ่งซึ่งเป็นศิลปะและไม่ใช่ศิลปะจาก *'ความสำคัญ'* และ *'การไร้ซึ่งนัยสำคัญ'* จากประเด็นดังกล่าวทำให้เขาถึงกับประกาศว่า *"ศิลปะนั้น ข้าพเจ้าคิดว่าน่าจะมีประโยชน์"* (อ้างแล้ว, 2538: 80) เช่นเดียวกับ หนังสือรับน้องใหม่ 2500 ของ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่พิมพ์ข้อความตอนหนึ่งไว้ว่า *"คุณค่าของศิลปะมิอาจวัดได้ด้วยตัวของมันเอง หากวัดได้ด้วยความหมาย ผลสะท้อนและคุณประโยชน์อันพึงมีต่อมวลมนุษยชาติ"* (สมชาย ปรีชาเจริญ, 2523: 101) นอกจากนี้ สิ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับแนวคิดของตอลสตอย ก็คือ เขาไม่เห็นด้วยกับความไม่จริงใจของผู้สร้างสรรค์ ที่ใช้หลักการบางประการเป็นรูปแบบเพื่อที่จะอ้างว่างานของตนเป็นศิลปะ เช่น

ประเด็นแรก เพื่อผลงานศิลปะจะเป็นศิลปะ เนื้อหามีความจำเป็นจะต้องมีอะไรที่สำคัญ ดีงาม มีศีลธรรมและชี้นำ ข้ออ้างเหล่านี้มักจะถูกนำมาเคลือบไว้ด้วยรูปแบบอย่างใดอย่างหนึ่งของศิลปะโดยที่***ผู้สร้างสรรค์นั้นไม่รู้จริง***

ประเด็นที่สอง เขาไม่เห็นด้วยหาก***ผู้สร้างสรรค์ที่มีเพียงความสามารถทางเทคนิคเท่านั้น*** แล้วให้ความสามารถทางเทคนิคนั้นทำให้ผลงานปรากฏออกมา ต่อมาก็เรียกสิ่งนั้นว่าเป็นงานศิลปะ ทัศนะดังกล่าวสอดคล้องกับเขมานันทะ ที่กล่าวว่า *"ศิลปะเป็นการ**ค้นพบ***

ไม่ใช่การประดิษฐ์" (เขมานันทะ, 2546: 55) กล่าวคือ การสร้างสรรค์จะต้องไม่เป็นการทำงานที่จงใจ โดยมีผลประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่งอยู่เบื้องหลัง

ประเด็นสุดท้าย ตอลสตอยวิพากษ์เรื่อง ความเชื่อของผู้สร้างสรรค์เกี่ยวกับ ทฤษฎีสัจนิยม โดยกล่าวว่า สาระสำคัญของศิลปะอยู่ที่การเสนอความจริงและถูกต้องแน่นอน หาก ผู้สร้างสรรค์อ้างสิ่งนี้เพื่อจะให้งานของตนเป็นศิลปะที่แท้ ตอลสตอยก็มองว่า เมื่อเป็นเช่นนั้นศิลปะก็จะเป็นอะไรก็ได้ที่ผู้สร้างเห็น หรือได้ยิน ทุกสิ่งทุกอย่างที่ผู้สร้างนำมาใช้ในการผลิตซ้ำแบบขึ้นโดย***ไม่ขึ้นต่อความสำคัญของ 'เรื่องราว' หรือ 'ความงาม'*** ของรูปแบบ

จากแนวคิดหลักของตอลสตอย จะพบว่าเขาได้กวาดกิจกรรมที่เต็มไปด้วยเทคนิคและปราศจากความจริงใจของผู้สร้างสรรค์ผลงานไปไว้อีกมุมหนึ่ง ในมุมที่เรียกว่า *"งานไร้นัยสำคัญ"* พร้อมๆ กับกันพื้นที่ของงานที่ *"มีนัยสำคัญ"* ไว้เฉพาะ ซึ่งถือว่าแนวคิดนี้ได้ให้ความคาดหวังต่อความเป็นศิลปะ ซึ่งจะต้องไม่เพียงเป็นกิจกรรมที่มีเพียงหลักการทางเทคนิควิธีหรือกรรมวิธี ผู้สร้างสรรค์ไม่เพียงแต่เป็นผู้วางองค์ประกอบศิลป์ หรือจัดวางไวยากรณ์ทางภาษา กระทั่งวางตัวโน้ตตามบันไดเสียงได้เพียงเท่านั้น ในกรณีศิลปะด้านดนตรี เขมานันทะได้ยกตัวอย่างว่า *"ทุกเสียงมีค่าในตัวมันเอง แต่ค่าของมันไม่มากพอที่จะกำเนิดเป็นเพลงได้จนกว่าจิตซึ่งเห็นความงามดึงเสียงเหล่านั้นมาสัมพันธ์กันเข้า"* (อ้างแล้ว, 2546: 59) ซึ่งความแตกต่างของคนที่มองเห็น กับมองไม่เห็นจึงนำมาซึ่งผลลัพธ์ที่เรียกว่าผลงานที่มีนัยสำคัญในความหมายของตอลสตอย

พระพุทธทาสภิกขุ เป็นบุคคลที่ได้ให้ความสำคัญต่อเรื่องศิลปะ จากการทำงานด้านพระพุทธศาสนา (Santikaro Bhikkhu, 2006 : Editor's Foreword) สมุดบันทึกที่เขียนด้วยลายมือของพระพุทธทาสภิกขุ มีข้อความสะท้อนให้เห็นถึงการแสดงทัศนะต่อวิทยาการต่างๆ ของมนุษย์ที่ควรจะมุ่งสู่เป้าหมายอย่างเดียวกันอันเป็นเป้าหมายสูงสุด ข้อความปรากฏดังนี้

> *"ทุกอย่างต้องเพื่อดับทุกข์ (มิฉะนั้นโง่เท่าเดิม หรือยิ่งกว่าเดิม)*
>
> *ศิลปะเพื่อศิลปะ โบราณคดีเพื่อโบราณคดี ประวัติศาสตร์เพื่อประวัติศาสตร์ รูปเคารพเพื่อรูปเคารพ...ฯลฯ แม้วิทยาศาสตร์เพื่อวิทยาศาสตร์ เหล่านี้ไม่ดับทุกข์ บางทีก็เป็นอุปาทาน หรือชาตินิยมยิ่งขึ้นไปเสียอีก*
>
> *เราต้องค้นให้พบว่า คนโบราณได้ใช้สิ่งเหล่านั้น (ที่ซากเหลืออยู่) แก้ปัญหาหรือวิกฤตมาแล้วอย่างไร แล้วใช้ให้ยิ่งขึ้นไป โดยไม่เห็นที่ตั้งแห่งความงมงาย หรือเกียรติ เพราะรู้มากๆ เป็นต้น* ***เรากำลังเมาศิลปะกันนักมิใช่หรือ****"*
>
> *(พุทธทาสภิกขุ, 2547: 257)*

พระพุทธทาสภิกขุได้ให้ความสนใจกับเรื่องศิลปะ และมีสรรนิพนธ์ที่เกิดจากการศึกษารวบรวมของสานุศิษย์ เรื่อง *'สรรนิพนธ์พุทธทาสภิกขุ ว่าด้วย ศาสนา ดนตรี กวี ศิลปะ'*

หนังสือเล่มนี้ประกอบด้วยกระแสความคิด ข้อวิพากษ์ และคำชี้แนะที่มีต่อเรื่องศิลปะแขนงต่างๆ โดยเจตนานั้นมุ่งแสดงให้เห็นว่า โดยเนื้อแท้นั้นงานศิลปะนั้นมีประโยชน์อย่างไรต่อชีวิตมนุษย์ แต่ ***เมื่ออวิชชาที่ครอบงำจิตใจของผู้สร้างสรรค์*** จึงทำให้งานศิลปะนั้นกลายเป็น *"เครื่องมือของปีศาจ"* (พุทธทาสภิกขุ, 2547: 57) การที่มีดำริว่า *"ทุกอย่างต้องเพื่อดับทุกข์ (มิฉะนั้นโง่เท่าเดิมหรือยิ่งกว่าเดิม)"* เช่นนั้นศิลปะจะต้องไม่เป็นตัวถ่วง หรือเป็นเครื่องมือของปีศาจ แต่ทั้งนี้ ท่านไม่ได้ปฏิเสธที่จะให้คนอยู่อย่างไร้ซึ่งความบันเทิง ตรงกันข้าม ความบันเทิงก็เป็นเรื่องที่ถูกหยิบขึ้นมาให้มีความสำคัญในการมุ่งสู่ทางดับทุกข์ โดยการสร้างโรงมหรสพทางวิญญาณขึ้นในปี พ.ศ. 2508 (ศิษยานุศิษย์, 2537: 47) ย่อมเป็นเครื่องชี้ชัดว่า พระพุทธทาสภิกขุได้ให้ความสำคัญกับเรื่องดังกล่าว โดยเคยให้สัมภาษณ์ถึงสถานที่นี้ว่า

> *"...คนเรานั้นมันอยู่ไม่ได้โดยไม่มีสิ่งที่เหมือนมหรสพ มหรสพนี้แปลว่าสิ่งประเล้าประโลมใจ ฉะนั้นเขาก็ต้องไปหาสิ่งประเล้าประโลมใจจากอบายมุข คือมหรสพกิเลส มหรสพเนื้อหนัง ทุกๆ อย่างที่มีอยู่ในโลกนี้เราต้องการจะดึงเขามาจากสิ่งนั้น ซึ่งเป็นอันตรายของศีลธรรม เราก็ต้องมีอะไรให้เขาสิ หมายความว่าต้องมีสิ่งประโลมใจอย่างอื่นแทน ก็คือจัดให้ธรรมะเป็นสิ่งประเล้าประโลมใจแทน เป็นมหรสพทางวิญญาณ..."*
>
> *(พุทธทาส ภิกขุ, 2525: 32)*

โรงมหรสพทางวิญญาณเป็นที่รวบรวมสิ่งต่างๆ ซึ่งเกี่ยวกับพุทธศิลป์ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สิ่งก่อสร้าง และการจัดภูมิทัศน์ของวัด แม้ว่าพระพุทธทาสภิกขุ จะไม่ได้เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานทั้งหมดด้วยฝีมือท่านเอง แต่ก็เป็นผู้อำนวยการในการจัดหาและรวบรวมมาจากที่ต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศมา ดังนั้นงานที่ปรากฏนั้นจึงชี้ชัดว่า ความเพลิดเพลินพอใจไม่ได้เป็นสิ่งต้องห้าม ตรงกันข้ามกลับต้องให้การสนับสนุน แต่ต้องเป็นผลงานที่มีคุณค่า *"ศิลปะนั้นเองไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกว่าตัวกู ของกู ศิลปะนั้นจึงมีค่าสูงสุด มีค่าเท่ากับธรรมะ"* (พุทธทาสภิกขุ, 2547: 62-63)

ดังนั้นจะพบว่า คำว่า ศิลปะ เป็นคำที่มีความหมายทั้งกว้างและจำเพาะเจาะจง ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่ทัศนะของแต่ละคน แต่ละสมัยที่จะกำหนดแนวความคิดของศิลปะให้แตกต่างกัน ซึ่งในที่นี้อาจสรุปความหมายของศิลปะได้ว่า ศิลปะจำเป็นต้องมีความงาม และเรื่องราวเนื้อหาสำคัญ อาทิ ความดีงาม มีศีลธรรม เป้าหมายของการสร้างสรรค์นอกจากจะเป็นเพื่อสุนทรียภาพหรือความเพลิดเพลินพอใจแล้ว จำเป็นต้อง*มีแก่นสารเพื่อการดับทุกข์*

ประเภทของศิลปะ

การแบ่งประเภทของงานศิลปะนั้น มีการใช้เกณฑ์การแบ่ง 4 แนวทาง ประกอบด้วย (1) การแบ่งตามจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ (2) การแบ่งตามลักษณะของสื่อในการแสดงออก (3) การแบ่งตามลักษณะของการรับสัมผัส (4) เกณฑ์ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่ง

ชาติ ซึ่งการใช้เกณฑ์ในแต่แนวทางนั้นไม่ได้เปลี่ยนนัยสำคัญของประเภทศิลปะที่ถูกจัดกลุ่มแต่อย่างใด โดยรายละเอียดของทั้ง 4 แนวทางมีดังนี้

(1) การแบ่งตามจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ ประกอบด้วย **กลุ่มแรก** ศิลปะบริสุทธิ์ หรือวิจิตรศิลป์ (fine art) และ**กลุ่มที่สอง** ศิลปะประยุกต์ หรือประยุกต์ศิลป์ (applied art) (สุรชาติ ทินานนท์ และคณะ, 2548: 11)

(2) การแบ่งตามลักษณะของสื่อในการแสดงออก หรือสื่อสุนทรียภาพ (ซึ่งได้แก่ เส้น สี ปริมาตร เสียง ภาษา ฯลฯ) ของงานศิลปะแต่ละสาขา ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 5 สาขา คือ จิตรกรรม (painting) ประติมากรรม (sculpture) สถาปัตยกรรม (architecture) วรรณกรรม (literature) และคีตกรรม (music) (น. ปากน้ำ [นามแฝง], 2524: 1-2)

(3) การแบ่งตามลักษณะของการรับสัมผัส ซึ่งเชื่อว่า จากประสาทรับสัมผัสต่างๆ ของมนุษย์นั้น การรับสัมผัสที่ให้ความพอใจในสุนทรียภาพในระดับสูงมี 2 ทาง คือ ทางตา และทางหู ดังนั้น จึงมีการแบ่งศิลปะเป็น 3 สาขา คือ **ทัศนศิลป์** (visual art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการเห็น ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และภาพพิมพ์ **โสตศิลป์** (aural art หรือ audio art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสได้ด้วยการฟัง ได้แก่ ดนตรี รวมถึงวรรณกรรม ซึ่งสามารถรับรู้โดยการอ่านและการฟัง **โสตทัศนศิลป์** (audio visual art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟังและการเห็นพร้อมกัน ได้แก่ นาฏกรรม ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการผสมกันของวรรณกรรม ดนตรีและทัศนศิลป์ บางครั้งเรียกศิลปะสาขานี้ว่าศิลปะผสม (mixed art) (มนูญ ไชยสมบูรณ์, 2545)

(4) การแบ่งตามเกณฑ์ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งยึดตามมติอาเซียน ได้แก่ **ทัศนศิลป์** (visual arts) หรือ จักษุศิลป์ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย สื่อประสม หัตถศิลป์ งานออกแบบ สถาปัตยกรรม เป็นต้น **ศิลปการแสดง** (performing arts) หมายถึง ดุริยางค์ไทย ดุริยางค์สากล นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล การละคร ภาพยนตร์ เป็นต้น และ**วรรณศิลป์** (literature) ซึ่งเกี่ยวกับบทประพันธ์ กวีนิพนธ์

ในการนำเสนอรายละเอียดในรายงานฉบับนี้ ได้เลือกเกณฑ์ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้แบ่งกลุ่มของศิลปะออกเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ 3 กลุ่ม ได้แก่ ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง และวรรณศิลป์ ประกอบด้วยรายละเอียดดังนี้

1. **ทัศนศิลป์** (visual arts)

เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการเห็น ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย สื่อประสม หัตถศิลป์ งานออกแบบ สถาปัตยกรรม เป็นต้น จะสังเกตเห็นว่าทัศนศิลป์สาขาต่างๆ นั้น ยังสามารถจัดกลุ่มย่อยแบ่งตามหน้าที่ใช้สอยได้ เช่น **ศิลปะบริสุทธิ์** (fine arts) ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อผสม **ศิลปะประยุกต์** (applied arts) ได้แก่ ภาพถ่าย หัตถศิลป์ งานออกแบบ สถาปัตยกรรม

อย่างไรก็ตาม ศิลปะทุกประเภทนั้นสามารถจัดอยู่ได้ทั้งสองกลุ่ม แล้วแต่วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ เช่น ภาพถ่าย หากสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เป็นศิลปะที่ชื่นชมความงามก็สามารถอยู่ในกลุ่มศิลปะบริสุทธิ์ก็ได้ ในการจัดหมวดหมู่บางเกณฑ์ สถาปัตยกรรมก็สามารถแยกออกไปเป็นประเภทใหญ่โดยเอกเทศก็ได้ อย่างไรก็ตาม ศิลปะในฐานะที่เป็นสื่อ สามารถสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เป็นสื่อพุทธศิลป์ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(1) **จิตรกรรม** (painting) เป็นงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการวาด ระบายสี และการจัดองค์ประกอบความงาม เพื่อให้เกิดภาพ 2 มิติ ไม่มีความลึกหรือนูนหนา และผู้ทำงานจิตรกรรมจะถูกเรียกว่า “จิตรกร”

(2) **ประติมากรรม** (sculpture) เป็นศิลปะที่สื่อความงาม ความหมาย ด้วยการเห็นปริมาตร สามารถสัมผัสรู้สึกถึงความกว้าง ความยาว และความสูง รวมทั้งความลึกและความนูนได้ การสร้างงานประติมากรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา เพื่อใช้เป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดคติความเชื่อ และแนวคิดทางศาสนาให้เป็นรูปธรรม สัมผัสได้ด้วยตา (การเห็น) ก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ เรื่องราวในศาสนา ตลอดจนความประทับใจอันนำไปสู่ความเลื่อมใสศรัทธา (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2535)

(3) **ภาพพิมพ์** (graphic art) เป็นการถ่ายทอดรูปแบบจากแม่พิมพ์ ออกมาเป็นผลงานที่มีลักษณะเหมือนกันกับแม่พิมพ์ทุกประการ และได้รูปที่เหมือนกันมีจำนวนตั้งแต่ 2 ชิ้นขึ้นไป ภาพพิมพ์ที่เป็นศิลปะบริสุทธิ์ จะเรียกว่า graphic art ในขณะภาพพิมพ์ที่เป็นงานพาณิชย์ศิลป์เรียกว่า graphic design และในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะงานภาพพิมพ์เพื่อจุดประสงค์ของการชื่นชมความงาม หรือศิลปะบริสุทธิ์เท่านั้น

(4) **สถาปัตยกรรม** (architecture) เป็นผลงานศิลปะที่ผสานศาสตร์และศิลป์ในการสร้างสรรค์ กล่าวคือ เป็นผลงานที่รวมไว้ซึ่ง วิศวกรรมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สังคมวิทยา มานุษยวิทยา และศิลปะ ความงดงาม หรือคุณค่า แสดงออกด้วยการก่อสร้างสิ่งก่อสร้าง อาคารที่อยู่อาศัย การวางผังเมือง การจัดผังบริเวณ ฯลฯ ถือเป็นงานศิลปะ ที่มีขนาดใหญ่ กล่าวอีกนัยหนึ่ง สถาปัตยกรรม เป็นศิลปะการจัดสรรบริเวณที่ว่าง ให้เกิดประโยชน์ใช้สอยตามความต้องการ

สถาปัตยกรรมแบ่งออกได้ 2 ชนิด คือ **ชนิดที่สร้างขึ้นเพื่อให้มนุษย์เข้าไปอาศัยอยู่ หรือประกอบกิจกรรมต่างๆ** เช่น อาคาร บ้านเรือน โบสถ์ วิหาร ศาลา ฯลฯ และ**ชนิดที่สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยอย่างอื่น** เช่น อนุสาวรีย์ เจดีย์ สะพาน เป็นต้น ผู้สร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม เรียกว่า สถาปนิก (architect) (สันติรักษ์ ประเสริฐสุข, 2548)

2. **ศิลปะการแสดง** (performing arts)

โดยทั่วไปศิลปะในกลุ่มศิลปะการแสดงมีการแบ่งออกตามระบบสากล ได้แก่ ดุริยางค์ไทย ดุริยางค์สากล นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล การละคร ภาพยนตร์ เป็นต้น

(1) **ดุริยางค์ หรือดนตรี** เพลโตได้กล่าวถึงบทบาทของดุริยางค์หรือดนตรี ที่มีต่อผู้เล่น เขาถือว่า *"ดนตรีเป็นสื่อที่ทรงพลังที่สุด ในการสร้างและส่งอิทธิพลในด้านท่วงทำนอง ความกลมกลืนให้จิตวิญญาณในระดับที่ลึกที่สุดมากกว่าสื่อใดๆ ดังนั้นจึงเกิดเป็นสายสัมพันธ์ที่หนักแน่นมั่นคงระหว่างจิตใจ"* (อนิตรา พวงสุวรรณ – โมเซอร์, ผู้แปล, 2546: 29) และนอกจากดนตรีจะมีอิทธิพลต่อผู้บรรเลงแล้วดนตรียังมีอิทธิพลต่อผู้ฟังอีกด้วย นายแพทย์อุดม เพชรสังหาร (2549) กล่าวว่า *"การฟังเพลงช่วยให้การเรียนรู้ของมนุษย์มีประสิทธิภาพมากขึ้น"* โดยให้เหตุผลว่า เสียงเพลงเป็นที่มาของภาษา ซึ่งการฟังเพลงเป็นการพัฒนาการได้ยิน ผลที่ตามมาคือพัฒนาการของภาษาพูดก็สมบูรณ์ตามไปด้วย และเมื่อภาษามีความสมบูรณ์ การสื่อสารก็จะมีความสมบูรณ์ การเรียนรู้ก็มีประสิทธิภาพตามไปด้วย เช่นกัน

ในระบบการแบ่งประเภทของดนตรีสากล (music genre) มีการแบ่งเป็นหลายประเภทดังนี้ เช่น บลู (blues) ซึ่งเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 17 ของชาวอเมริกันผิวดำ แจ๊ส (jazz) ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงปี 1895 ใน นิว ออลีนส์ อาร์ แอนด์ บี (r & b) หรือเรียกอีกอย่างว่า rhythm and blues) เกิดขึ้นในช่วงศตวรร์ที่ 50 แถบเมมฟิส (Memphis) และ นิว ออลีนส์ (New Orleans) เร็กเก้ (reggae) มีต้นกำเนิดจากจาไมก้า (Jamaica) ในปี 1960 ซึ่งพัฒนามาจากดนตรีพื้นเมืองของชาว อัฟริกัน ทรานซ์ (trance) ดนตรีแนวอิเล็กทรอนิกส์ จังหวะอาจจะเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว พัฒนาจากเทคโนโลยีช่วงศตวรรษที่ 20

นอกจากนี้ยังมีการแบ่งแบบอื่นๆ อีก เช่น การแบ่งประเภทโดยการพิจารณาว่าเป็นดนตรีศิลปะ (art music) เช่น เพลงคลาสสิค หรือการแบ่งตามลักษณะดนตรีที่มีความนิยม (pop music) เช่น อาร์ แอนด์ บี หรือการแบ่งโดยพิจารณาว่าเป็นดนตรีพื้นเมือง (traditional music) เช่น ดนตรีโฟล์ก (folk music) การแบ่งตามดนตรีชนชาติต่างๆ (regional and national distinctions) เช่น แจ๊ส เป็นต้น แม้กระทั่งการผสมผสานดนตรีหลากหลายแนว (fusional origins) เช่น ร็อค แอนด์ โรล (rock and roll) บลู ลูกทุ่ง (country music) เป็นต้น (Negus,1999) อิทธิพลของแนวดนตรีเหล่านี้ได้แผ่ขยายไปทั่วโลก ซึ่งนักดนตรีไทยก็รับอิทธิพลทางดนตรีมาจากต่างประเทศ และพัฒนาใช้ให้เหมาะกับภูมิภาคของตน

อย่างไรก็ตาม ดนตรีที่เป็นของไทยนั้น เมื่อใช้กรอบของสากลเป็นเกณฑ์ ก็ถือว่าดนตรีไทยจัดอยู่ในกลุ่มดนตรีพื้นเมือง (traditional music) หรือ ดนตรีที่เป็นลักษณะเฉพาะของชนชาติต่าง (regional and national) ซึ่งดนตรีไทยนั้นมีการจัดแบ่งประเภทดังนี้

ประเภทของดนตรีไทย ดนตรีไทยนั้นมี 3 ประเภท โดยใช้หลักการแบ่งตามลักษณะของวง แบ่งเป็น: **วงปี่พาทย์** ซึ่งเป็นวงที่ประกอบด้วยเครื่องตีกับเครื่องเป่า **วงเครื่องสาย** ประกอบด้วย เครื่องดนตรีประเภทที่มีสาย ได้แก่ ดีด สี เป็นหลัก และมีเครื่องตีกับเป่าเป็นส่วนประกอบ และ**วงมโหรี** เป็นการจัดผสมวง โดยยึดเอาเครื่องสายเป็นหลัก แล้วคัดเครื่องดนตรีประเภทตีบางชนิด จากวงปี่พาทย์เข้ามารวม แต่ปรับขนาดของระนาด และฆ้องวงให้มีขนาดเล็กลงกว่าของในวงปี่พาทย์

(2) **นาฏศิลป์** นาฏศิลป์เป็นการแสดง ที่มนุษย์ประดิษฐ์ดัดแปลงขึ้นจากธรรมชาติ ด้วยความประณีตอันลึกซึ้ง เพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจงละเอียดอ่อน นอกจากนี้ยังหมายถึงการขับร้องและการบรรเลงด้วย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2548) ได้ให้ความหมายของ นาฏศิลป์ไทย หมายถึง การแสดงนาฏศิลป์ของไทย ทั้งที่เป็นของราชสำนัก ของส่วนราชการ และการแสดงทั่วไป เช่น โขน ละคร ฟ้อนรำ ระบำ ลิเก และการแสดงพื้นบ้านของภาค ต่างๆ ในประเทศไทย

(3) **ภาพยนตร์และละคร** ภาพยนตร์และละครเป็นสื่อสารมวลชนประเภทหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่า มีอิทธิพลต่อการรับรู้ของมนุษย์ เป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงและในขณะเดียวกันก็ได้ฉายให้เห็นภาพสะท้อนของสังคมนั้นๆ พลังของสื่อดังกล่าวก็ยังสามารถสร้างความเปลี่ยนแปลง ปรับหรือปลูกฝังทัศนคติด้านใดด้านหนึ่งให้กับผู้บริโภคงานศิลปะได้

- **ภาพยนตร์** สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2548) ได้ให้ความหมายของ ภาพยนตร์ หมายถึง สื่อเคลื่อนไหวที่สะท้อนเหตุการณ์ทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมที่สร้างขึ้นเป็นระบบมาตรฐานโดยฝีมือคนไทย ได้แก่ ภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์เรื่อง เป็นต้น

- **ละคร** สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2548) ให้ความหมายถึง การแสดงที่เป็นเรื่องราวที่สะท้อนชีวิตของคนโดยอาศัยคำพูด ท่าทาง บทบาทช่วยสื่อความหมายให้ผู้ดู ผู้ฟัง ได้ทราบถึงความเป็นไปต่างๆ เป็นช่วงๆ หรือเป็นตอนๆ จะมีจุดมุ่งหมายถึงความสะเทือนใจเป็นหลัก ในที่นี้หมายถึงละครเวทีร่วมสมัย ละครวิทยุร่วมสมัย และละครโทรทัศน์

3. **วรรณศิลป์** (literature)

วรรณศิลป์ ได้แก่ บทประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว กวีนิพนธ์ จา ฟาร์ อัล-ซาดิก (Ja'far al-Sadiq, 702-765 AD) ผู้ซึ่งเป็นโต๊ะอิหม่าม นักวิชาการและนักปรัชญามุสลิม (อ้างถึงใน Wikipedia, 2008) ได้ให้นิยามถึงวรรณกรรมไว้ว่า “วรรณกรรม คือ ผลงาน (garment) ที่ถ่ายทอดผ่านการพูดหรือเขียน ซึ่งอาจโดดเด่นพอที่จะมีเสน่ห์ดึงดูด (attractive)” วรรณศิลป์แบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ บทประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว และบทประพันธ์ประเภทร้อยกรอง ซึ่งทั้งสองประเภทนั้นยังสามารถแบ่งย่อยได้อีกหลายแขนง ดังนี้:

(1) **บทประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว** บทประพันธ์ประเภทร้อยแก้วมีหลายรูปแบบการประพันธ์ ซึ่งแต่ละรูปแบบนั้นก็นำไปสู่อรรถรสในการอ่านที่ต่างกัน เพื่อให้เห็นถึงลักษณะความหลากหลายของร้อยแก้ว และเพื่อให้ง่ายต่อการทำการศึกษา จึงได้แบ่งบทประพันธ์ดังกล่าวออกตามหลักการจัดหมวดหมู่วรรณกรรมในระบบสากล คือการใช้ genre ในการจัดกลุ่ม (Wikipedia, 2008)

อย่างไรก็ตามหมวดหมู่วรรณกรรม อาจจะแบ่งตามเทคนิค (technique) หรืออารมณ์ความรู้สึกของเรื่อง (tone) รวมถึงเนื้อหา (content) หรือความสั้นยาว (length) แม้กระทั่งแบ่งตามช่วงวัยของคนอ่าน ซึ่งหลักการนี้ค่อนข้างจะยืดหยุ่น และต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการแบ่งประเภทของวรรณกรรม เช่น การเขียนอัตชีวประวัติตนเอง (autobiography) บันทึกประจำวัน (diaries and journals) เรื่องรัก (erotic literature) ความเรียง (essay) เทพนิยาย หรือนิทาน (fable, fairy tale, folklore) เรื่องแต่ง (fiction) [แบ่งย่อย ดังนี้ : นวนิยายผจญภัย (adventure novel) นวนิยายภาพ (comic novel) อาชญนิยาย (crime fiction) เรื่องสืบสวนสอบสวน (detective fiction) นิยายแฟนตาซี (fantasy) เรื่องลึกลับแบบกอธิก (gothic fiction) เรื่องแต่งอิงประวัติศาสตร์ (historical fiction) เรื่องความหายนะ (holocaust) เรื่องสยองขวัญ (horror) นวนิยายการแพทย์ (medical novel) เรื่องลึกลับ (mystery fiction) ***นวนิยายอิงปรัชญา หรืออิงหลักธรรมะ*** (philosophical novel) นวนิยายการเมือง (political fiction) นวนิยายโรมานซ์ (romance novel) ตำนานการผจญภัยและความ กล้าหาญ (saga, family saga) เรื่องเสียดสี (satire) นิยายวิทยาศาสตร์ (science fiction) เรื่องเล่าเกี่ยวกับตนเอง (slave narrative) เรื่องแนวกระแสสำนึก (stream of consciousness) เรื่องตื่นเต้น (thriller) เรื่องโศกนาฏการรม (tragedy) เรื่องตลก (comedy) เรื่องสั้น (short story)

จากการแบ่งประเภทบทประพันธ์ร้อยแก้ว ทำให้เห็นว่า ลักษณะของการประพันธ์ในศิลปะสาขานี้ เป็นรูปแบบที่สามารถประพันธ์โดยมีเนื้อหาสาระที่เป็นธรรมะได้ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้สร้างสรรค์ แต่ประเภทของร้อยแก้วที่เป็นเรื่องแต่ง (fiction) เกี่ยวกับการธรรมะโดยตรงก็คือหมวดนวนิยายอิงปรัชญาหรืออิงหลักธรรมะ (philosophical novel)

(2) **บทประพันธ์ประเภทร้อยกรอง** ร้อยกรอง ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า poetry เป็นความหมายเดียวกับ บทกวี หรือ กวีนิพนธ์ คำว่า ร้อยกรอง เป็นคำที่สำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรม กำหนดขึ้นใช้เรียกวรรณกรรมที่มีลักษณะบังคับในการแต่งเพื่อให้เข้าคู่กับคำว่า "ร้อยแก้ว" ซึ่งเดิมบทประพันธ์ประเภทนี้ เรียกกันหลายอย่าง เช่น กลอน กาพย์ ฉันท์ (ดนยา วงศ์ธนะชัย, 2542: 211) อย่างไรก็ตาม ร้อย-กรอง ถือเป็นงานเขียนที่ผสมผสานระหว่างแนวความคิด และศิลปะการใช้คำตามแบบวิธีฉันทลักษณ์โบราณ หรืออาจคิดขึ้นใหม่ก็ได้ ในความหมายเดิมของร้อยกรองนั้น พระวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ อธิบายว่า ร้อยกรอง คือ การเรียงถ้อยคำตามระเบียบข้อบังคับ ซึ่งได้แก่ มาตราฉันทลักษณ์ คำร้อยกรองเป็นส่วนประกอบของกวีนิพนธ์เท่านั้น ไม่ใช่แก่นสารของกวีนิพนธ์

อย่างไรก็ตามรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรอง (ของไทย) ที่กำหนดไว้มีหลากหลาย นักวิชาการได้แบ่งประเภทร้อยกรอง ตามรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้แต่งเรื่องนั้น ๆ ได้ดังนี้

1) ***คำหลวง*** *เป็นเรื่องที่พระมหากษัตริย์หรือเจ้านายชั้นสูงแต่งหรือทรงเกี่ยวข้องในการแต่ง ไม่จำกัดรูปแบบ*

2) ***คำฉันท์*** *เป็นวรรณคดีที่แต่งเป็นฉันท์ชนิดต่างๆ มีกาพย์บางชนิดปนอยู่*

3) ***คำโคลง*** *เป็นวรรณคดีที่แต่งเป็นโคลงดั้นหรือโคลงสี่สุภาพ*

4) ***คำกลอน*** *วรรณคดีที่แต่งเป็นคำกลอนชนิดต่างๆ*

5) ***คำกาพย์*** *เป็นวรรณคดีที่แต่งเป็นกาพย์ยานี กาพย์ฉบัง เป็นต้น*

6) ***กาพย์ห่อโคลง กาพย์เห่เรือ*** *เป็นวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงและกาพย์*

7) ***ร่ายยาว*** *เป็นวรรณคดีที่แต่งเป็นร่ายยาว*

8) ***ลิลิต*** *เป็นวรรณคดีที่แต่งโดยใช้โคลงและร่ายปนกัน รับสัมผัสคำแบบลิลิต*

(สิทธา พินิจภูวดล, 2520: 62–66)

3.2.2 ความหมายและประเภทของพุทธศิลป์

ความหมายของพุทธศิลป์

พุทธศิลป์ เป็นผลงานของผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่นำเสนอรูปแบบและเนื้อสาระเกี่ยวเนื่องกับพุทธธรรมในพระพุทธศาสนา จากเอกสารและวรรณกรรมทั่วไปกล่าวถึง พุทธศิลป์ ว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่เนื่องด้วยพุทธศาสนวัตถุ เช่น ปฏิมากรรมพระพุทธรูป หรือ สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวกับวัด เป็นต้น ซึ่งกล่าวได้ว่า งานพุทธศิลป์ ส่วนหนึ่งนั้นเป็นงานศิลปะเพื่อการใช้สอยทางด้านประเพณีทางศาสนา ซึ่งสิ่งเหล่านั้นมีความสำคัญที่จะธำรงศาสนาให้สืบไป ทว่าไม่ใช่แก่นของพระพุทธธรรม กระทั่งปัจจุบันมีนักวิจารณ์ นักวิชาการ พยายามจะขยายขอบเขตของคำว่าพุทธศิลป์ *ให้ครอบคลุมไปถึง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาสื่อสารถึงสาระของพุทธธรรม* ทั้งนี้ยังคงรวมถึงการสื่อสารถึงคติความเชื่อ และประเพณีในผลงานศิลปะเช่นเดิม ซึ่งรายละเอียดเกี่ยวกับประเด็นเหล่านี้ได้อธิบายไว้แล้วดังนี้

คำว่า ***พุทธศิลป์*** นิตยสาร Art Record in Thailand (2537: 5-9) ได้บันทึกความหมายไว้ว่า *"ศิลปะที่ทำขึ้นเพื่อศาสนาพุทธเป็นจำพวกวัดวาอาราม เจดีย์ หรือรูปเขียน"* สอดคล้องกับ สงวน รอดบุญ (2535: 481) รองศาสตราจารย์ด้านศิลปะ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับพุทธศิลป์ไว้ว่า *"พุทธศิลป์ คือศิลปกรรม ที่สร้างขึ้นรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรง ทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมในลัทธิมหายาน รวมทั้งเถรวาท"* นอกจากนี้ในงานวิจัยเรื่องการศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์ ของ สมบูรณ์ ดำดี ได้สรุปนิยามของ พุทธศิลป์ ไว้ดังนี้

> *งานศิลปะประเภทต่างๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่ และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงาม ตามหลักของพระพุทธศาสนา (สมบูรณ์ ดำดี, 2549)*

ขณะเดียวกันก็มีการโต้แย้งในกรอบหรือนิยามดังกล่าวว่า พุทธศิลป์ น่าจะมีขอบเขตความหมายที่กว้างกว่านั้น โดย อำนาจ เย็นสบาย (2527: 30-31) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า *"งาน*

พุทธศิลป์จำเป็นด้วยหรือที่จะต้องอยู่ในกรอบของวัด พระพุทธรูป ภาพพุทธประวัติ จริยวัตรของภิกษุสงฆ์ พิธีกรรมทางศาสนา สัญลักษณ์ของอดีตที่นำมาจัดองค์ประกอบใหม่ ฯลฯ...” อย่างไรก็ตาม เพื่อต้องการอธิบายงานของผู้สร้างสรรค์งานที่เกี่ยวข้องกับธรรมะ อำนาจ เย็นสบาย ไม่ได้บัญญัติศัพท์คำใหม่ขึ้นมา แต่พยายามที่จะเรียกร้องคำอธิบายนิยามของคำว่าพุทธศิลป์ให้กว้างขึ้นกว่าการนิยามเดิม ท่ามกลางข้อสังเกตที่ยังไม่มีบทสรุป แนวทางการทำงานของผู้สร้างสรรค์กลุ่มนี้ก็ค่อยๆ ปรับตัวไปตามการเปลี่ยนแปลง โดยประยุกต์ผลงานแบบประเพณีนั้นเป็นงานศิลปะประเพณีร่วมสมัย กล่าวคือ การนำแนวคิดหลักการแบบศิลปะตะวันตกเข้ามาร่วมในเทคนิควิธีการทำงาน อำนาจ เย็นสบาย ได้ใช้ปรากฏการณ์เหล่านี้ เพื่อที่จะขยายวงจำกัดของคำนิยามพุทธศิลป์ โดยกล่าวในลักษณะที่เป็นนามธรรม ถึงผลงานในแนวนี้ว่า *“เป็นศิลปะที่เกี่ยวพันกับผู้ที่ตื่นแล้ว โดยตีความผ่านพุทธธรรม”* (อ้างแล้ว: 30-31)

ข้อวิจารณ์ของอำนาจ เย็นสบาย พยายามที่จะขยายนิยามของการทำงานพุทธศิลป์ที่ไม่เพียงอยู่ในข้อจำกัด ซึ่งทัศนคติของผู้วิจารณ์มองว่า ขณะที่ผู้สร้างสรรค์ในปัจจุบันได้สร้างผลงานที่แตกแขนงมากขึ้นจากศิลปะประเพณี ขอบข่ายการเข้าใจความเป็นพุทธศิลป์น่าจะขยายออกตามการเปลี่ยนแปลงของปรากฏการณ์

อย่างไรก็ตาม ความหมายของพุทธศิลป์ อาจจะไม่ได้ให้ความสำคัญเฉพาะในเรื่องของ เทคนิควิธีการ หรือรูปแบบ (style) เป็นอันดับแรก หากสนใจการสร้างสรรค์เนื้อหา (content) เป็นอันดับแรก ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของ ตอลสตอย ที่เชื่อว่าศิลปะควรมีนัยสำคัญในการพัฒนาจิตใจของมนุษย์ เขายังเชื่ออีกว่า ระหว่างศิลปะและศาสนานั้นจะมีบทบาทเกื้อหนุนกัน กระทั่งอุปมาได้ว่าศิลปะควรทำงานเยี่ยงบทบาทของศาสนา เขากล่าวว่า *“งานศิลปะที่ดีที่สุดในยุคสมัยของเรา ได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกทางศาสนาที่โน้มนำไปสู่การรวมเป็นหนึ่งเดียว และการเป็นภราดรภาพต่อกันของมนุษย์”* (สิทธิชัย แสงกระจ่าง, ผู้แปล , 2538: 350) ทัศนะดังกล่าวไม่เห็นด้วยกับบรรดางานศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก อันไม่อาจไปด้วยกันได้กับความรับรู้ทางศาสนา ผลงานที่แบ่งแยกความเป็นมนุษย์ออกจากความเป็นหนึ่งเดียว ผลงานที่ทำให้ผู้คนหยาบกระด้างขึ้น

หากพิจารณาผ่านกรอบคิดทางศาสนา ทัศนะทางศิลปะของ ตอลสตอย นั้น เป็นหนึ่งเดียวกันกับธรรมะ กระบวนการกระทำใดๆ ของศิลปะจะต้องถูกยึดโยงให้เข้ากับเป้าหมายที่จะนำมนุษย์สู่ความเจริญทางจิตใจ ***แม้ว่าผู้สร้างสรรค์จะไม่ใช่นักบวช แต่ต้องมีเป้าหมายที่ไม่ต่างกันคือ แสวงหาความจริง และผลงานศิลปะที่เป็นพุทธศิลป์นั้น จะไม่สามารถเกิดขึ้นโดยบังเอิญอย่างปราศจากวินัย หากแต่ต้องเป็นความพรั่งพร้อมจากภายในของผู้สร้างสรรค์ สู่การลงมือสร้างสรรค์ที่ยังผลปีติต่อตน และท้ายที่สุด ผลงานนั้นย่อมยังผลอันไม่ต่างกันต่อผู้พบเห็นหรือผู้บริโภคงานศิลปะ***

ดังนั้น อาจสรุปได้ว่า พุทธศิลป์ เป็นทั้งศิลปะที่เนื่องด้วยศาสนวัตถุ เช่น วัด เจดีย์ หรือรูปเขียน รวมไปถึงรูปแบบของงานศิลปะร่วมสมัย ที่เป็นทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง และ

วรรณศิลป์ ทั้งนี้ผลงานที่จัดเป็นพุทธศิลป์จะต้องได้รับการถูกพิจารณาในแง่ของ***เนื้อหา*** (content) และ***เจตนา*** (aim) ของผู้สร้างสรรค์ ที่จะสื่อสารพุทธธรรมกับผู้บริโภคผลงานศิลปะ กล่าวคือ พุทธศิลป์ เป็นศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับธรรมะ โดยผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ที่มีความศรัทธาและได้เรียนรู้ในหลักธรรม จึงได้นำสาระธรรมเหล่านั้น มาเสนอผ่านกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ ในสื่อศิลปะสาขาที่ตนชำนาญ

ประเภทของพุทธศิลป์

การแบ่งประเภทของพุทธศิลป์มีนัยสำคัญต่อการศึกษาเรื่องกระบวนการเรียนรู้ ซึ่งเชื่อว่าการศึกษากระบวนการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์ในแต่ละสาขานั้น อาจจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน เนื่องจากพุทธศิลป์แต่ละสาขามีกระบวนการสร้างสรรค์ที่ต่างกันในวิธีการ และการแบ่งประเภทดังกล่าว จะสามารถทำให้เห็นความแตกต่างคุณลักษณะของผู้สร้างสรรค์ และในวิธีการเรียนรู้ที่ต่างกันตามแต่ละสาขา

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากพุทธศิลป์ก็คืองานศิลปะ หรือเป็นผลงานที่อาศัยวิธีการทางศิลปะ ซึ่งในการแบ่งประเภทนี้จึงไม่มีความแตกต่างจากการแบ่งประเภทของงานศิลปะโดยทั่วไป และการศึกษาเรื่องนี้ก็ได้แบ่งประเภทของงานศิลปะ ตามนิยามของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งได้ศิลปะออกเป็นกลุ่มใหญ่ๆ 3 กลุ่ม ได้แก่ ทัศนศิลป์ ศิลปการแสดง และวรรณศิลป์ ดังนั้นพุทธศิลป์จึงสามารถแบ่งได้ตามหมวดหมู่ดังกล่าว ดังนี้

(1) ทัศนศิลป์ (visual arts) ประกอบด้วย 4 แขนง คือ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม

(2) ศิลปะการแสดง (performing arts) ประกอบด้วย 3 แขนง คือ ดุริยางค์ หรือดนตรี นาฏศิลป์ และภาพยนตร์/ละคร

(3) วรรณศิลป์ (literature) ประกอบด้วย 2 แขนง คือ บทประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว และบทประพันธ์ประเภทร้อยกรอง

3.3 บทบาทและความสำคัญของพุทธศิลป์กับมนุษย์

เมื่อพุทธศิลป์เป็นส่วนหนึ่งในปริมณฑลของศิลปกรรมทั้งมวล ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงบทบาท ความสำคัญของพุทธศิลป์ที่มีต่อมนุษย์ ก็อาจจะพิจารณาในสองมิติ ประกอบด้วย **มิติแรก** การพิจารณาบทบาทและความสำคัญของพุทธศิลป์ในฐานะศิลปะ และ**มิติที่สอง** การพิจารณาบทบาทและความสำคัญของพุทธศิลป์ในฐานะเครื่องมือสื่อสารคำสอนทางพุทธศาสนา โดยมีรายละเอียดดังนี้

บทบาทและความสำคัญในฐานะศิลปะ

การสร้างสรรค์ทอดผลงานพุทธศิลป์เกิดขึ้นจากผู้สร้างสรรค์ที่มีความชำนาญทางด้านทักษะศิลปะและเข้าใจในหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนา ผลงานที่ได้รับการถ่ายทอดออก

มานั้นจึงประกอบด้วยความงามอันเป็นพื้นฐานของงานศิลปะ เช่น บทเพลงที่มีเนื้อร้องทำนองคล้องจองฟังแล้วให้ความรู้สึกไพเราะ นวนิยายที่อ่านแล้วเพลิดเพลิน เห็นถึงจังหวะ ชั้นเชิง ความคิดสร้างสรรค์ใน เนื้อเรื่อง ประติมากรรมที่เกิดจากการจัดวางองค์ประกอบอันสวยงามเมื่อดูแล้วเกิดความรู้สึกคล้อยตาม ความงามอันเป็นพื้นฐานของพุทธศิลป์เหล่านี้ แม้ว่าผู้บริโภคผลงานจะพิจารณาในแง่ความเป็นงานศิลปะเท่านั้น ก็นับว่ามีค่าแก่จิตใจ เกิดความรู้สึกอิ่มเอิบ เพลิดเพลิน รื่นเริง หรือสงบ อารมณ์ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่หล่อเลี้ยงจิตใจมนุษย์ตามวาระและโอกาสต่างๆ ของชีวิต

บทบาทและความสำคัญของศิลปะนั้นเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า มีความสำคัญต่อปัจเจกบุคคลและสังคมโดยรวม ดังที่นักคิด ผู้สร้างสรรค์ และนักปรัชญาคนสำคัญต่างๆ ได้ให้ความเห็นไว้ เช่น ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2546: 120) ได้ยกตัวอย่างอำนาจแห่งศิลปะที่สามารถเปลี่ยนแปลงจิตใจของมนุษย์ได้ โดยได้ยกตัวอย่างว่า “ศิลปะย่อมมีผลบังคับจิตใจของมนุษย์มากมาย ศิลปะอาจทำให้มนุษย์เปลี่ยนกิริยาอาการได้อย่างแท้จริง เราเอาเด็กขะมุกขะมอมมาแต่งตัวเสียใหม่ให้สวยงาม สักประเดี๋ยวก็จะเห็นว่าอย่างน้อยเด็กคนนั้นจะมีกิริยามารยาทดีขึ้นกว่าที่แกเคยอยู่ในสภาพคลุกฝุ่น” หรืออีกตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีกล่าวว่า

> *“ภายในห้องที่ปูพรมไว้อย่างสะอาดเรียบร้อย คงไม่มีใครกล้าโยนเปลือกกล้วยลงไปแน่ เพราะมีอำนาจประหลาดสิ่งหนึ่งอยู่ในตัวคนเรา คอยบังคับมิให้กระทำเช่นนั้น หากขืนทำลงไป เราก็จะรู้สึกว่าเราได้ทำลายกฎ ซึ่งมิได้บัญญัติไว้เป็นลายลักษณ์อักษร กล่าวคือ กฎทางสุนทรียะแห่งความมีระเบียบและความสวยงาม…” ศิลป์ พีระศรี (2546: 121)*

มุมมองดังกล่าวนั้นชี้ให้เห็นว่า ความงามหรือสุนทรียะทางศิลปะนั้นมีอิทธิพลต่อจิตใจคน สามารถชักจูงจิตใจของคนเราได้อย่างแยบยล เพื่อให้ก่อพฤติกรรมใดพฤติกรรมหนึ่งออกมา และโดยเจตนาของศิลปะแล้วก็ย่อมมีอิทธิพลทางด้านบวกต่อจิตใจ

นอกจากนี้ จอห์น ดิวอี้ (John Dewey) ก็ได้แสดงทัศนะเกี่ยวความสำคัญของศิลปะไว้ในหนังสือเรื่อง “Art as Experience“ (1979) เขาชี้ให้เห็นว่าศิลปะเป็นสิ่งจำเป็นที่จะเสริมสร้างสติปัญญาให้กับชีวิต สติปัญญาไม่ได้มาจากการเรียนอะไรจากภายนอกเพียงอย่างเดียว แต่มาจากการเข้าถึงศิลปะในแต่ละบุคคลด้วย นอกจากนี้ดิวอี้ยังเชื่อว่าศิลปะบอกให้เราทราบสภาวะของชีวิตและอารยธรรมของคนในชาติต่างๆ ซึ่งมีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องในรูปแบบต่างๆ ศิลปะนั้นถือเป็นสื่อสำคัญอันหนึ่ง ในการประสานให้เกิดความงามความกลมเกลียวของผู้คนในสังคม

ราฟ ดับเบิ้ลยู ไทเลอร์ (Ralph W. Tyler) (1971) ได้กล่าวถึงประเด็นความสำคัญของศิลปะไว้โดยสรุปดังนี้ คือ ศิลปะช่วยขยายขอบเขตของการรับรู้ของมนุษย์ทางด้านการรับรู้ทางประสาทสัมผัส โดยศิลปะจะช่วยให้คนเราสามารถมองเห็นสิ่งต่างๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะเป็นการมองด้วยการสังเกต เพ่งพิจารณา อีกทั้งยังสามารถทำให้ความคิดและความรู้สึกกระจ่างแจ่มชัด

ออกมาโดยอาศัยสื่ออย่างอื่นเพิ่มเติมนอกเหนือจากคำพูด ประการสำคัญศิลปะช่วยทำให้คนมีความเป็นคนสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น กล่าวคือ ศิลปะช่วยให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายความเครียดต่างๆ ทางอารมณ์ที่สะสมอยู่ในตัว โดยอาศัยการแสดงออกด้วยการทำกิจกรรมศิลปะต่างๆ

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าบทบาทและความสำคัญของพุทธศิลป์ในฐานะงานศิลปะ ย่อมปรากฏให้เห็นถึง เครื่องกล่อมเกลาจิตใจ ที่อาศัยความงาม ความเพลินเพลินเป็นเครื่องมือ อีกทั้งยังเป็น เครื่องมือเสริมสร้างสติปัญญา พัฒนาอารมณ์ของมนุษย์ เป็นสื่อกลางที่สมานความเป็นหนึ่งเดียวของคนจากหลากหลายวัฒนธรรม กล่าวคือ โดยปกติจิตใจของคนเรามักจะถูกแบ่งแยกโดยรูปแบบการปกครอง เชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรม แต่ความแตกต่างและกลุ่มก้อนเหล่านี้อาจจะถูกหลอมละลายด้วยบทเพลง งานวรรณกรรม หรือแม้กระทั่งภาพเขียน เช่น เมื่อคนคนหนึ่งได้อ่านวรรณกรรมของอีกชนชาติหนึ่ง ความรู้สึกรัก เห็นใจ หรือเข้าใจคนชนชาตินั้นๆ ก็อาจจะเกิดขึ้นโดยลืมเส้นแบ่งทางสังคมที่เคยมีชั่วคราว

บทบาทและความสำคัญในฐานะเครื่องมือสื่อสารคำสอนทางพุทธศาสนา

พุทธศิลป์เป็นผลงานจากมุมมอง ประสบการณ์ที่เกิดจากการเรียนรู้ การพิจารณาใคร่ครวญมิติของชีวิตทั้งฝั่งโลกียธรรมและโลกุตรธรรมของผู้สร้างสรรค์ นอกจากจะให้คุณค่าด้านความงามหรือสุนทรียภาพต่อผู้ดูผลงานแล้ว ยังมีบทบาทสำคัญในฐานะ ***'สื่อ'*** สำหรับส่งสารที่เป็นคำสอนทางพุทธศาสนา

เมื่อพิจารณาจากหลักฐานทางโบราณคดีอาจพอสรุปได้ว่า พุทธศิลป์เกิดขึ้นหลังจากองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าปรินิพพานไปแล้วราว 2–3 ศตวรรษ หรือเมื่อมีการสังคายนาพระไตรปิฎก ภายหลังจากนี้จึงทำให้การถ่ายทอดหลักธรรมมีรูปแบบที่หลากหลายแตกต่างกันออกไป บ้างก็เป็นไปในรูปแบบตำรา บ้างก็เป็นคณะสงฆ์ ในประเด็นนี้ มนตรา เลี่ยวเส็ง (2551) กล่าวถึงการถ่ายทอดหลักธรรมในยุคดังกล่าวว่า "ตำราในยุคนั้นมุ่งถ่ายทอดพุทธประวัติและชาดกต่างๆ แต่ในการถ่ายทอดหลักจริยศาสตร์กลับพบว่า ศิลปะเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดที่ได้ผลกว่า พุทธศิลป์จึงได้แผ่ขยายออกไปอย่างรวดเร็ว จนเกิดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ดำรงคงอยู่และสืบต่อกันมาเป็นเวลาหลายพันปีกระทั่งถึงในปัจจุบัน"

พระวิเลโกทะ อริยะเทวะ (Venerable Dr. Wilegoda Ariyadeva) (2551) หัวหน้าภาควิชาพุทธศาสตร์ศึกษาและภาษาบาลี มหาวิทยาลัยรูฮูนา ประเทศศรีลังกา ได้กล่าวเชิงอุปมาอุปไมยถึงบทบาทของพุทธศิลป์ในฐานะสื่อคำสอนของพุทธศาสนาไว้ว่า "ธรรมชาติพึงสร้างให้ดอกไม้มีความหลายหลาก เพื่อดึงดูดมวลหมู่ภมรให้เข้ามาแสวงหาความรื่นรมย์ฉันใด พุทธศิลปะที่หลากหลายก็ช่วยดึงดูดให้ผู้คนเข้ามาศึกษาพระธรรมได้มากขึ้นฉันนั้น" นอกจากนี้พระวิเลโกทะยังได้นำเสนอถึงบทบาทและหน้าที่ของพุทธศิลป์ว่า "พุทธศิลปะช่วยถ่ายทอดหลักจริยศาสตร์ได้อย่างลึกซึ้งกว่าการบรรจุไว้แต่เพียงในรูปของตำราวิชาการ" พร้อมทั้งชี้ให้เห็นว่า "พุทธศิลปะมีส่วนสำคัญในการช่วยสืบสานพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองขึ้นมาได้จนถึงในปัจจุบัน"

บทบาทของพุทธศิลป์ได้รับการพิจารณาให้มีความสำคัญมากในวิธีการเผยแผ่หลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ในการทำงานของพระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) พระผู้เป็นกำลังสำคัญในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา พระพุทธทาสภิกขุเล็งเห็นโอกาสและตระหนักถึงความสำคัญในการใช้ศิลปะร่วมสมัยเป็นเครื่องมือช่วยในการเผยแผ่ โดยได้สร้างโรงมหรสพทางวิญญาณขึ้น ณ สวนโมกขพลาราม อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซึ่งภายในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมด 132 ภาพ และมีคติธรรมแฝงอยู่ในภาพทั้งหมด 189 ประการ ซึ่งจำแนกออกเป็น 2 หมวดใหญ่ คือ คติธรรมที่ชี้ให้เห็นทุกข์ 56 ประการ คติธรรมที่เป็นหนทางแห่งการดับทุกข์ 133 ประการ (สุทธิพงษ์ ทองสร้าง, 2539) พระพุทธทาสภิกขุได้อธิบายถึงความสำคัญของผลงานศิลปะต่างๆ ที่นำมาใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในกิจกรรมการเผยแผ่คำสอนว่า

> *"...ภาพชนิดนี้ประดิษฐ์ขึ้นใช้เป็นเครื่องมือสอนธรรมะ แก่ประชาชนในยุคสมัยที่ส่วนใหญ่ไม่รู้หนังสือ เขียนไว้ในสมุดข่อย เขียนฝาผนังโบสถ์บ้างเป็นแต่ส่วนน้อย ให้ทายกทายิกาผู้ไม่รู้หนังสือเหล่านั้น ชี้ชวนกันดู และช่วยอธิบายกันเอง จนรู้ธรรมขั้นลึกได้เหมือนกัน แม้ตกมาถึงสมัยนี้ ที่ประชาชนรู้หนังสือกันแพร่หลาย มันก็ยังเป็นวิธีการที่คนสมัยนี้ยังไม่ได้ฉลาดยิ่งขึ้นไปกว่าอยู่นั่นเอง..."*
>
> *(พุทธทาส ภิกขุ, 2520)*

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า พุทธศิลป์มีบทบาทความสำคัญในฐานะเครื่องมือสื่อสารคำสอนทางพุทธศาสนา พุทธศิลป์เป็น**สื่อกลาง**ที่เชื่อมระหว่าง**ข้อมูล**กับ**ผู้รับสาร** อยู่ในสถานะที่ให้ข้อมูลส่งผ่านตัวกลางไปอย่างไม่เป็นอุปสรรค ให้ถึงการรับรู้และสร้างความเข้าใจต่อผู้รับสาร หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ พุทธศิลป์เป็นรูปแบบกระบวนการจัดการหลักพุทธธรรม (ข้อมูลข่าวสาร) อย่างมีศิลปะอันประกอบด้วยความงามและเนื้อหาสาระ ซึ่งจะช่วยให้ข้อมูลข่าวสารส่งผ่านไปถึงผู้รับอย่างราบรื่น ซึ่งประเด็นดังกล่าวนี้จะเห็นได้ว่าองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าทรงให้ความสำคัญ ดังเห็นได้จากงานวิจัยของ ปันนัดดา นพพนาวัน (2533) ซึ่งทำการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อเผยแผ่ธรรมะของสถาบันสงฆ์ไทย ส่วนหนึ่งในสาระสำคัญที่ผู้วิจัยนำเสนอในรายงานครั้งนี้คือเทคนิคการสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งชี้ให้เห็นว่า พระพุทธเจ้าได้ใช้วิธีการที่หลากหลายในการถ่ายทอดธรรมะ ในกระบวนการที่เห็นได้ชัดประการหนึ่งคือ การถ่ายทอดที่ทำให้ผู้ฟังธรรมเกิดความแช่มชื่น ร่างเริง เบิกบาน ฟังไม่เบื่อ บ้างมีการเล่นภาษา เล่นคำ การยกอุทาหรณ์และการเล่านิทานประกอบ กระบวนการต่างๆ เหล่านี้จึงเปรียบได้กับวิธีการเยี่ยงศิลปะ

บทบาทและความสำคัญของศิลปะนั้น สามารถที่จะสร้างเสริมมนุษย์ให้มีความเจริญงอกงาม ทางด้านจิตใจ อารมณ์ สังคมและสติปัญญา ช่วยให้ชีวิตมีความสมบูรณ์ขึ้น ทั้งยังช่วยให้สามารถแสดงออกทางความรู้สึกนึกคิด ความสนใจต่างๆ ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ สิ่งเหล่านี้จะช่วยสร้างลักษณะ นิสัยของคนให้ดำเนินไปในแนวทางที่ดี ทำให้สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข นอกจากนี้เจตคติ ค่านิยม รสนิยมและสุนทรียรูปที่ดี ในตัวคนย่อมนำไปสู่พื้นฐานการ

เป็นพลเมืองที่ดีในแต่ละสังคมต่อไป ลำดับถัดมาย่อมจะมีผลสะท้อนทางศิลปวัฒนธรรมอันดีของชาตินั้น เป็นผลให้คน ในสังคมเป็นคนที่มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้หากผลงานศิลปะนั้นได้รับการบรรจุไว้ซึ่งเนื้อหาคำสอนทางพุทธศาสนาแล้วประโยชน์ที่ได้จากการบริโภคผลงานศิลปะก็อาจไม่เพียงแค่ทำให้ ผู้บริโภคมีความพึงพอใจในรสแห่งศิลปะเท่านั้น หากแต่ยังให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ความหนักชัดในคุณค่าแห่งชีวิตการได้เกิดขึ้นมาในภพภูมิแห่งมนุษย์ภูมิประเทศที่เหมาะสมที่จะประกอบคุณงามความดี ละความชั่ว ปฏิบัติการเจริญสติภาวนา เพื่อให้เข้าถึงแก่นแท้ของชีวิตในลำดับถัดไป หากมนุษย์ยังต้องอาศัยและให้ความสำคัญสิ่งรื่นเริงบันเทิงใจ ในแต่ละวันของชีวิต พุทธศิลป์จึงไม่ได้ปฏิเสธสิ่งดังกล่าว หากแต่พยายามสร้างความสมดุลย์ระหว่างความรื่นเริงบันเทิงกับคุณค่าใช้แนวทางของศิลปะเป็นกุศโลบายอันแยบคาย น้อมนำใจให้มนุษย์เห็นหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนา ด้วยเป้าหมายดังนี้จึงอาจนับได้ว่า พุทธศิลป์นั้นมีบทบาทและความสำคัญต่อมนุษย์

สรุป

จะเห็นได้ว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เป็นกลุ่มคนทำงานศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะ ผลงานพุทธศิลป์เป็นผลงานจากมุมมอง ประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ ที่เกิดจากการเรียนรู้ภาคความรู้ต้นฉบับหรือทฤษฎี เรียนรู้จากภาคปฏิบัติ และผลจากการปฏิบัติที่เกิดเป็นความชำนาญการพิจารณา ใคร่ครวญมิติของชีวิตทั้งฝั่งโลกียธรรมและโลกุตรธรรม โดยกระบวนการใช้สัญลักษณ์และกลวิธีการสร้างสรรค์ความงามทางศิลปะ เพื่อให้คุณค่าด้านความงามหรือสุนทรียภาพต่อผู้ดูผลงาน อีกทั้งยังมีบทบาทสำคัญในฐานะ ***'สื่อ'*** สำหรับส่งสารที่เป็นคำสอนทางพุทธศาสนา ในหมวดธรรมที่ผู้สร้างสรรค์ได้เรียนรู้และมีปฏิเวธผล โดยอาศัยหลักแห่งความงามทางศิลปะนี้ ทำให้เนื้อหาสาระหลักธรรมซึมซาบอย่างแยบคาย สู่จิตใจของผู้บริโภคผลงาน และผลนั้นอาจก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนจิตใจไปในทางที่ดี ทางที่มุ่งสู่ความเจริญ ไม่ชักจูงอารมณ์ลงสู่ที่ต่ำ ผู้ที่ทำงานศิลปะที่มีเจตนาที่ดีต่อผู้บริโภคงานศิลปะย่อมอยู่ในสถานะของบุคคลที่มีคุณค่าในฐานะผู้ที่สร้างสรรค์ผลงาน อันจะเป็นสิ่งบ่งบอกความเจริญทางด้านวัฒนธรรมของชาติ โดยทั่วไปวิชาชีพทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปะบริสุทธิ์ (fine art) แม้จะไม่มีกฎ กติกา ที่ได้รับการบัญญัติไว้อย่างวิชาชีพ แพทย์ ทนาย หรืออื่นๆ ก็ตาม แต่ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะที่ดี จำเป็นจะต้องเป็นผู้ที่เห็นคุณค่าของเพื่อนมนุษย์ ในอันที่จะไม่ใช้ความสามารถของตนสร้างผลเสียต่อตนเองและส่วนรวม ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าหากผู้สร้างสรรค์มีจิตใจสกปรก งานก็จะไร้ซึ่งความงาม ดังที่ เขมานันทะ (2546 : 60) ได้อ้างถึงคำพูดของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเคยกล่าวว่า ***"นายสกปรก งานสกปรก"*** เช่นเดียวกับคำพูดของ เทวี ประสาท ที่ว่า

> *"วรรณกรรมที่สละสลวย ดนตรีที่ไพเราะ ความงามแห่งรูปทรง และท่วงทำนองที่ลงตัว ทั้งหมดนี้ล้วนขึ้นอยู่กับผู้มีจิตใจงาม ข้าพเจ้าไม่ได้หมายถึงความไม่เดียงสาต่อโลกที่เราเรียกอย่างสุภาพว่าความดี แต่หมายถึง*

> ***จิตใจและบุคลิกที่ได้รับการหล่อหลอมอย่างดี*** (เน้นคำโดยผู้วิจัย) *โดยแท้จริง"*
>
> *(อนิตรา พวงสุวรรณ – โมเซอร์ ผู้แปล, 2546 : 28-29)*

ความเป็นลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ โดยเฉพาะในงานพุทธศิลป์ นั้นอ้างอิงคำพูดของเทวี ประสาทได้ที่ว่า "...*จิตใจและบุคลิกที่ได้รับการหล่อหลอมอย่างดีโดยแท้จริง"* ด้วยภายในและภายนอกของผู้สร้างสรรค์ธรรมศิลป์ที่ผ่านการหล่อหลอม รวมถึงความสามารถในการสร้างสรรค์ จึงเป็นไปได้ว่า บุคคลกลุ่มนี้มีความสำคัญมากพอ สำหรับการเป็นแบบอย่างให้กับคนอื่นๆ ในสังคม โดยเฉพาะบุคคลที่มีอาชีพ หรือต้องการจะทำงานทางด้านสร้างสรรค์ต่างๆ อย่างไรก็ตาม ลักษณะของผู้สร้างสรรค์ศิลปะ มักจะถูกนิยามในแง่มุมที่น่าสนใจ เป็นกลุ่มคนจำนวนน้อยที่มีอยู่ในสังคม ดังที่เขมานันทะกล่าวไว้ว่า

> *"ศิลปินคือผู้ที่ค้นพบพรสวรรค์ของตัวเอง...คือผู้ที่รักที่จะแสดงออกด้วยพรสวรรค์ของเขาที่จะสื่อถึงเพื่อนมนุษย์ ดังนั้นวิถีทางของศิลปิน ไม่ว่าเขาจะเป็นนักดนตรี หรือนักเล่านิทานข้างถนนก็ตาม เป็นวิถีทางที่ศักดิ์สิทธิ์ เพราะเชื่อมโลกเข้าหากัน โลกของความแบ่งแยกเป็นภายนอกภายใน โลกส่วนตัว โลกสังคม เข้าสู่ความเป็นสากล เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า เมื่อเราเห็นศิลปะจริงๆ อย่างทันใด เราเข้าสู่สภาพสากล ไม่ว่าพื้นเพเราจะเป็นคนจีน คนไทย หรือฝรั่ง"*
>
> *(เขมานันทะ, 2546: 28-59)*

ตัวอย่างและปัจจัยอื่นๆ ดังที่กล่าวแล้วมาแล้วนั้น อาจพิจารณาได้ว่า กลุ่มผู้สร้างสรรค์มีความเชื่อว่า ความสามารถทางศิลปะอันประกอบด้วยทักษะ ความชำนาญ ความคิดสร้างสรรค์เอกลักษณ์การสร้างสรรค์ และปัญญาแห่งงานที่ตนต้องการบรรลุนั้น มีความหมายอย่างยิ่งต่อชีวิต ดังที่ผู้สร้างสรรค์อย่าง เลโอนาร์โด ดา วินชี กล่าวว่า *"ผมปรารถนาจะสร้างปาฏิหาริย์"* (วิบูลย์ วิรัชนีกรพันธ์ ผู้แปล, 2548: 21) เหล่านี้จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ความปรารถนา หรือฉันทะความพึงพอใจภายในของผู้สร้างสรรค์นั้นอาจมีความสำคัญ ต่อกระบวนการเรียนรู้เพื่อที่จะให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าว

ตอนที่ 2 แนวความคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเรียนรู้

1. วัฒนธรรมการเรียนรู้

1.1 แนวคิด ประเภทและองค์ประกอบของวัฒนธรรม

1.1.1 แนวคิดเรื่องวัฒนธรรม

คำว่า "วัฒนธรรม" มีความสอดคล้องกับประโยคที่ว่า "วิถีการดำเนินชีวิต" (way of life) นับตั้งแต่วิธีกิน วิธีอยู่ วิธีแต่งกาย วิธีทำงาน วิธีพักผ่อน วิธีแสดงอารมณ์ วิธีสื่อความ วิธีจราจรและขนส่ง และหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต โดยแนวทางการแสดงออกถึงวิถีชีวิตนั้นอาจเริ่มมาจาก คณะบุคคลทำเป็นตัวแบบ แล้วต่อมาคนส่วนใหญ่ก็ปฏิบัติสืบต่อกันมา วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลง ไปตามเงื่อนไขและกาลเวลาเมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่ใช้แก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่า ทั้งนี้ Encyclopedia of Social Science (อ้างถึงใน อมรรัตน์ เทพกำปนาท, 2548) ได้อธิบายคำว่า "วัฒนธรรม"ว่า เป็นคำที่ใช้ในวิชามานุษยวิทยาสมัยใหม่ และในด้านสังคมศาสตร์ หมายถึง มรดกสังคม เป็นลักษณะเฉพาะในการดำรงชีวิตของกลุ่มคนที่มาอยู่ร่วมกัน และได้มีการเปลี่ยนแปลงให้เจริญตามยุคสมัย

นอกจากนี้ สุพัตรา สุภาพ (2528) ให้ความหมายซึ่งกล่าวโดยย่อได้ว่า วัฒนธรรมครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิด และการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติการจัดระเบียบตลอดจนความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่างๆ ในการควบคุม และใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ นอกจากนี้ยังมีการกล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นทั้งนามธรรมและรูปธรรมปรากฏอยู่ในวิถีของผู้คน มีพลังขับเคลื่อนในตัวเอง สามารถผสาน ปรับไหว สืบทอดได้ต่อเนื่อง อันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญที่ทำให้มนุษย์และกลุ่มคนต่างๆ มั่นใจในความเป็นมนุษย์และความเชื่อมั่นในสังคมของตนเอง และยังช่วยพัฒนาศักยภาพแห่งความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มต่างๆ ให้ดำรงอยู่อย่างสันติสุข (มูลนิธิสวัสดี อ้างถึงใน พีรยา สระมาลา, ม.ป.ป.)

นอกจากนี้ในนิยามเกี่ยวกับวัฒนธรรมยังหมายถึง ผลรวมของทุกสิ่ง ซึ่งเป็นความเจริญงอกงามที่สังคมนั้นๆ ได้ทำไว้หรือได้สั่งสมมาจนบัดนี้วัฒนธรรม เป็นสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามสืบมา และเป็นเนื้อตัวของความเจริญงอกงามที่มีอยู่ ซึ่งเป็นพื้นฐานของความเจริญงอกงามต่อไปตลอดจนเป็นเครื่องวัดระดับความเจริญงอกงามของสังคมนั้นๆ " (พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตโต), 2535 อ้างถึงใน สุมน อมรวิวัฒน์, 2537: 23) อีกมิติหนึ่ง บรูม และ เซลซ์นิค (1973) อธิบายว่าวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมซึ่งประกอบด้วยความรู้ ประเพณี ความเชื่อ และความชำนาญที่มนุษย์ได้มาในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม

มีการจำแนกลักษณะสำคัญของวัฒนธรรม โดย ศันสนีย์ จะสุวรรณ์ และคณะ (2537: 35) ได้จำแนกลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมโดยสรุปไว้ 3 ประการ ประกอบด้วย (1) **การเรียนรู้และการสะสม** มนุษย์ได้เรียนรู้และคิดสิ่งต่างๆ จากความรู้ ความสามารถ ปัญญาและ

ประสบการณ์ แล้วสะสมเป็นมรดกไว้เพื่อถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลังต่อไป เป็นการนำทางให้คนรุ่นหลังได้ประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ถูกต้องเหมาะสม สิ่งที่สะสมไว้คือ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้คนอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข (2) **การปลูกฝังถ่ายทอด** เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมให้กับคนรุ่นหลังต่อไป เพื่อนำมาประพฤติปฏิบัติสืบเนื่องต่อกัน ซึ่งต้องอาศัยเวลา เพราะวัฒนธรรมนั้นต้องปลูกฝังกันจนเป็นนิสัย (3) **การปรับปรุงแก้ไขให้ดีขึ้น** วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ และการเปลี่ยนแปลงจะเจริญก้าวหน้าได้ก็เพราะผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมานั้นมีความเข้าใจอย่างแท้จริงและรู้จักดัดแปลงแก้ไขให้เหมาะสมกับชีวิต ความเป็นอยู่ในแต่ละยุคสมัยและเพื่อปรับปรุงของเดิมให้ดีขึ้น

1.1.2 ประเภทของวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธน (อ้างถึงใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ , ม.ป.ป.) ได้จำแนกประเภทของวัฒนธรรมออกเป็น (1) **วัฒนธรรมทางวัตถุ** เป็นเรื่องเกี่ยวกับสุขกายเพื่อให้ได้อยู่ดีกินดีมีความสะดวกสบายในการครองชีพ ได้แก่สิ่งความจำเป็นเบื้องต้นในชีวิต 4 อย่างและสิ่งอื่นๆ เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ ยานพาหนะ ตลอดจนเครื่องอาวุธยุทโธปกรณ์เครื่องป้องกันตัว (2) **วัฒนธรรมทางจิตใจ** เป็นสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจมีความเจริญงอกงาม ได้แก่ การศึกษา วิชาความรู้อันบำรุงความคิดทางปัญญา ศาสนา จรรยา ศิลปะ และวรรณคดี กฎหมายและระเบียบประเพณี ซึ่งส่งเสริมความรู้สึกทางจิตใจให้งอกงามหรือสบายใจ

จากการแบ่งประเภททางวัฒนธรรมนั้นทำให้พบความสอดคล้องในประเด็นเดียวกันที่ คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2545: 93) ได้ระบุไว้ว่าวัฒนธรรมเป็นผลผลิตที่เกิดมาจากระบบความคิดของมนุษย์ที่สะท้อนออกมาใน 3 รูปแบบ ประกอบด้วย

(1) ความเชื่อ ลัทธิศาสนา ระบบคุณค่า อุดมการณ์ ปทัสถานทางสังคม

(2) สิ่งประดิษฐ์ที่เป็นผลผลิตจากความคิดของมนุษย์ทั้งด้านศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ เช่น บ้าน อาคารสถานที่ อุปกรณ์ เครื่องมือ เครื่องใช้ศิลปะ ดนตรี ฯลฯ

(3) พฤติกรรม ทั้งพฤติกรรมส่วนตัวที่เป็นนิสัยหรือบุคลิกภาพและพฤติกรรมส่วนรวม เมื่อต้องมีความสัมพันธ์กับผู้อื่นในสังคม ซึ่งจะมีกรอบ กฎเกณฑ์ เป็นกติกาทางสังคมเช่น มารยาท ประเพณี จารีต กฎ ระเบียบ กฎหมาย เป็นต้น

1.1.3 องค์ประกอบของวัฒนธรรม

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา (2547) ได้เสนอองค์ประกอบของวัฒนธรรม ประกอบด้วย สัญลักษณ์ ค่านิยม ความเชื่อ และบรรทัดฐาน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1) **สัญลักษณ์** (symbols) เป็นสิ่งที่ใช้แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อให้เกิดความหมายโดยเฉพาะสิ่งที่เป็นนามธรรม ตัวอักษรและตัวเลขก็ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ช่วยให้เข้าใจคำพูดที่เป็นนามธรรม สัญลักษณ์สามารถใช้แทนคำพูดและภาษาเขียน เพราะสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่สามารถจำ

และเข้าใจได้ง่าย นอกจากนี้ คำว่าสัญลักษณ์จะมีความหมายแตกต่างจากคำว่า สัญญาณ (signals) ซึ่งหมายถึง พฤติกรรมที่แสดงออกจากการโต้ตอบต่อสิ่งกระตุ้นต่าง ๆ ตามสัญชาติญาณ มนุษย์สามารถใช้ได้ทั้งสัญลักษณ์และสัญญาณในการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน แต่สัตว์จะใช้ได้แต่เฉพาะสัญญาณเท่านั้น (ยุทธ ศักดิ์เดชยนต์, 2526: 14)

2) **ความเชื่อ** (faith) คือ สิ่งที่เราคิดว่าเป็นความจริง ความเชื่อที่คนส่วนใหญ่ในสังคมมีเหมือนกันเป็นวัฒนธรรมของสังคม ความเชื่อจึงเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของสังคม เช่น ความเชื่อในลัทธิการเมือง เศรษฐกิจ ศาสนา เป็นต้น

2.1) **ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา**

อาจกล่าวได้ว่า นับตั้งแต่มนุษย์เริ่มสร้างงานศิลปะ ระบบศาสนาคือสิ่งหนึ่งที่ค้ำชูวิวัฒนาการของศิลปะมาโดยตลอด กระทั่งทุกวันนี้ศาสนาก็ยังเป็นแหล่งที่มาของผลงานศิลปะที่มีคุณค่าจำนวนมาก และประเด็นดังกล่าวนี้ย่อมหมายรวมถึงมิติทางพุทธศิลป์ด้วยเช่นกัน ดังนั้นย่อมกล่าวได้ว่าเบื้องหลังผลงานศิลปะที่มีคุณค่านั้นประกอบด้วยความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์ เมื่อผลงานพุทธศิลป์ที่มีคุณค่า เกิดจากเบื้องหลังความเชื่อ ความศรัทธาของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อพุทธศาสนาแล้ว ความศรัทธานั้นจำเป็นจะต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของเหตุผลตามหลักของพุทธศาสนา กล่าวคือ เป็นศรัทธาที่ประกอบด้วยเหตุผลตามกฎธรรมชาติ กฎแห่งความจริง ความดี ความงาม ไม่เป็นมิจฉาศรัทธาหรือศรัทธาที่อยู่ในข่ายความลุ่มหลงงมงาย

พจนานุกรมพุทธศาสน์ (2546: 290) ได้อธิบายความหมายของศรัทธาไว้ว่า คือ ***ความเชื่อ ความเชื่อถือ หรือความเชื่อมั่นในสิ่งที่ดีงาม ในทางธรรม*** หมายถึง เชื่อในสิ่งที่ควรจะเชื่อ หรือความเชื่อที่ประกอบด้วยเหตุผล หรือความมั่นใจในความจริง ความดี สิ่งดีงามและในการทำความดี ไม่ลู่ไหล ตื่นตูมไปตามลักษณะอาการภายนอก ส่วนความหมายของศรัทธาในมุมมองของพระธรรมปิฎก (พระธรรมปิฎก ป.อ. ปยุตฺโต 2546: 647-650) หมายถึง ความเชื่อมั่นในใจในปัญญา คุณธรรมและความเพียรพยายามของมนุษย์ซึ่งทำ ให้เข้าถึงความจริง ความดีงามสูงสุดได้ ตามกฎธรรมแห่งเหตุผล ศรัทธาเป็นเพียงขั้นหนึ่งในกระบวนการพัฒนาปัญญา เป็นขั้นต้นที่สุดศรัทธา คือ ความเชื่อมั่นในความจริง ความดีงาม และกฎธรรมดาแห่งเหตุผล ความเชื่อมั่นแสดงออกด้วยความความเลื่อมใส อันหยั่งลงมั่นด้วยปัญญา แน่วแน่มั่นคง ไม่มีทางผันแปร เพราะเกิดจากญาณ คือความรู้ความเข้าใจ และทัศนคติที่สอดคล้องกันนี้ สุมน อมรวิวัฒน์ (2530: 64-65) กล่าวว่า ศรัทธา คือ ความเชื่อและความ-รู้สึกซาบซึ้ง ซึ่งเกิดจากความมั่นใจในเหตุผลเท่าที่ตนมองเห็น เป็นความมั่นใจ 3 องค์ประกอบ คือ (1) มั่นใจว่าเป็นไปได้ (2) มั่นใจว่ามีคุณค่า (3) มั่นใจว่าสามารถพิสูจน์ให้เห็นจริง ศรัทธาที่แท้ตามนัยแห่งพระพุทธศาสนา เป็นศรัทธาที่มีปัญญาเป็นตัวควบคุม ส่งเสริมความคิดวิเคราะห์ และได้ทดลองปฏิบัติจนประจักษ์ความรู้จริงด้วยตนเอง สิ้นความสงสัยและเกิดศรัทธา

2.2) **ประเภทของศรัทธาในทางพระพุทธศาสนา**

สารานุกรมพระพุทธศาสนา (2529: 470-471) ได้จำแนกประเภทของศรัทธาไว้ 2 ประเภท คือ (1) กัมมัสสกตาสัทธา เชื่อความที่สัตว์มีกรรมเป็นของตน คือกรรมย่อมจำแนกหมู่สัตว์ให้เป็นผู้เลวทรามและประณีตพิเศษต่าง ๆ กัน ซึ่งจำแนกเป็น 2 ประการ คือ กัมมสัทธา เชื่อกรรมและวิบากสัทธา เชื่อในผลแห่งกรรม (2) ตถาคตโพธิสัทธา เชื่อพระปัญญาตรัสรู้ของพระตถาคตเจ้า ซึ่งสอดคล้องกับ พจนานุกรมพุทธศาสน์ (2540: 290) ที่แสดงไว้ว่า ศรัทธามี 4 อย่าง คือ (1) กัมมสัทธา เชื่อกรรม (2) วิบากสัทธา เชื่อผลของกรรม (3) กัมมัสสกตาสัทธา เชื่อว่าสัตว์มีกรรมเป็นของตัว ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว (4) ตถาคตโพธิสัทธา เชื่อปัญญาตรัสรู้ของพระตถาคต ซึ่งในประการสุดท้ายนี้ พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2540) ได้ระบุว่า ความเชื่อในการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า มั่นใจในองค์พระตถาคต ว่าทรงเป็นพระสัมมาสัมพุทธะ ทรงพระคุณทั้ง 9 ประการ ตรัสธรรม บัญญัติวินัยไว้ด้วยดี ทรงเป็นผู้นำทางที่แสดงให้เห็นว่า มนุษย์ คือเราทุกคนนี้ หากฝึกตนด้วยดีก็สามารถเข้าถึงภูมิธรรมสูงสุด บริสุทธิ์หลุดพ้นได้ ดังที่พระองค์ทรงบำเพ็ญไว้

ดังนั้นอาจสรุปได้ว่าความศรัทธาต่อพุทธศาสนา และการมีศรัทธาที่เป็นไปตามหลักการของพุทธธรรมนั้น ถือเป็นเงื่อนไขสำคัญในการที่ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์จะต้องมีอยู่ในวิถีชีวิตแห่งการเรียนรู้ การสร้างสรรค์ ซึ่งอาจกล่าวโดยสรุปว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นจะต้องมีศรัทธา 4 ที่ประกอบด้วย (1) เชื่อว่ากรรมมีอยู่ (2) เชื่อผลของกรรมมีอยู่ (3) เชื่อว่าสัตว์มีกรรมเป็นของตัว ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว (4) เชื่อในปัญญาตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ศรัทธาทั้งสี่ประการนี้ถือเป็นกลไกภายใน ซึ่งจะทำหน้าที่ผลักดันพฤติกรรมของผู้สร้างสรรค์ให้ดำเนินไปในครรลองของวัฒนธรรมการเรียนรู้ในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์

3) **ค่านิยม** (values)

ราชบัณฑิตยสถาน (2524: 411-413) ได้ให้ความหมายค่านิยมไว้ว่า “ค่านิยม คือ วิสัยสามารถของสิ่งใดก็ตามที่เชื่อว่า สนองความปรารถนาของมนุษย์ได้ หรือคุณสมบัติของสิ่งใดก็ตามซึ่งจะทำให้สิ่งนั้นเป็นประโยชน์ น่าสนใจแก่บุคคล หรือกลุ่ม ซึ่งคำนี้ต่างจากคำว่า อรรถประโยชน์ (utility) เพราะมีค่าขึ้นอยู่กับความเชื่อของมนุษย์อย่างหนึ่ง ซึ่งโดยเนื้อแท้ไม่มีประโยชน์แต่อย่างใดเลย อาจเป็นที่ยอมรับว่าค่าสูงส่งได้เพราะมนุษย์เชื่อว่าสิ่งนั้นมีประโยชน์กับตน นอกจากนี้ของอย่างเดียวกัน อาจจะมีค่าสำหรับบุคคลไม่เหมือนกัน เราจึงไม่สามารถวัดออกมาได้อย่างแน่นอนว่าของนั้นมีค่าอย่างไร และในทางสังคมวิทยา ใช้คำว่าคุณค่าหรือค่านิยม ให้หมายถึง สิ่งที่บุคคลยึดถือเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจและกำหนดการกระทำของตนเอง” จากความหมายนี้ทำให้เราสามารถอธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างค่านิยม บุคคลและสังคมได้ ชัดเจนยิ่งขึ้น สอดคล้องกับ วิรัช วิรัชนิภาวรรณ (2547: 31) ได้ให้ความหมายของค่านิยมว่า หมายถึง “ความคิด ความเชื่อ อุดมการณ์หรือพฤติกรรมที่มีลักษณะถาวรซึ่งบุคคลหรือกลุ่มบุคคลในสังคม โดยเฉพาะข้าราชการยึดถือ นำมาปฏิบัติในหน้าที่ ราชการหรือในการดำเนินชีวิต”

3.1) **กระบวนการเกิดค่านิยม** จากการศึกษาพบว่า วิธีศึกษากระบวนการเกิดค่านิยม สามารถศึกษาจากมูลเหตุ 2 ประการ คือ พิจารณาจากค่านิยมของสังคม และพิจารณาจากหลักปฏิจจสมุปปบาท

พิจารณาจากค่านิยมของสังคม วิลเลียมส์ (Williams, 1984: 371-372) กล่าวไว้ในเรื่องของกลุ่มค่านิยม (clusters of values) ว่า พฤติกรรมของมนุษย์นั้นไม่ได้ถูกกำหนดเพียงค่านิยมเดียว แต่จะเกิดจากหลายๆ ค่านิยมในคราวเดียวกัน โดยหลายค่านิยมเหล่านั้นจะมีความสัมพันธ์กันเป็นระบบ ซึ่งจะทำให้เห็นโครงสร้างของหน้าที่ของค่านิยมได้

พิจารณาจากหลักปฏิจจสมุปปบาท หลักปฏิจจสมุปปบาท ในพุทธศาสนาเป็นการอธิบายกฎธรรมชาติที่ว่าสิ่งทั้งหลายมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องอาศัย สิ่งทั้งหลายล้วนเป็นเหตุและปัจจัยกันและกัน พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต) (2553: 81-136) อธิบายถึงหลักปฏิจจสมุปบาทโดยแยกประเด็นการอธิบายเป็น 2 ส่วน คือ

(1) หลักทั่วไปที่แสดงการการเกิด เช่น เพราะสิ่งนี้มี สิ่งนี้จึงมี เพราะสิ่งนี้เกิด สิ่งนี้จึงเกิด

(2) หลักแจกแจงหัวข้อ หรือหลักประยุกต์ เช่น เพราะอวิชชา (ความไม่รู้แจ้ง) เป็นปัจจัย สังขาร (ความคิดปรุงแต่ง) จึงมี หรือเพราะสังขาร (ความคิดปรุงแต่ง) เป็นปัจจัย วิญญาณ (ความรู้ต่อสิ่งที่รับรู้) จึงมี จากขั้นนี้อาจพิจารณาได้ว่าอุปาทาน (ความยึดติดถือมั่น) คือ ตัวค่านิยม และภพ (ภาวะชีวิตที่เป็นอยู่) คือ ตัวทัศนคติ ส่งผลให้เกิดพฤติกรรมของมนุษย์ 2 สภาวะคือ ภาวะทางกายและภาวะทางจิตใจ

ดังนั้น ปฏิจจสมุปปบาท เป็นหลักที่สามารถอธิบายที่มาของการเกิดค่านิยมได้ กล่าวคือ ค่านิยม เปรียบได้กับ **อุปาทาน** ในหลักปฏิจจสมุปปบาท โดยที่ค่านิยม มีที่มาจากความรู้ต่อสิ่งที่รับรู้ ซึ่งทำให้เกิดเป็นความยึดมั่นถือมั่นของบุคคลท่ามกลางเหตุปัจจัยและสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ของบุคคลได้อาศัยอยู่นั้น และผลของการมีค่านิยมก็จะส่งผลต่อเนื่องให้เกิดทัศนคติและแสดงพฤติกรรมโดยที่พฤติกรรมนั้นสามารถแสดงออกมาได้ในสองลักษณะคือแสดงออกทางร่างกายและแสดงออกทางจิตใจนั่นเอง

3.2) ประเภทของค่านิยม

สแปรงเกอรส์ (Sprangers) (อ้างถึงใน มาลินี จุฑะรพ, 2537: 269) ได้จำแนกค่านิยมของมนุษย์ออกเป็น 6 ประเภท คือ

(1) ค่านิยมเชิงทฤษฎี (theoretical value) ได้แก่ ความต้องการค้นพบสัจจะความเป็นจริงซึ่งอาจทำโดยการสังเกต ทดลองเชิงวิทยาศาสตร์หรือโดยการใช้เหตุผลเชิงตรรก (logical reasoning) ความต้องการจัดรวบรวมความรู้ต่าง ๆ เข้าเป็นลำดับหรือระบบ

(2) ค่านิยมเชิงเศรษฐกิจ (economical value) ได้แก่ความต้องการที่เกี่ยวข้องกับการใช้ประโยชน์ของสิ่งแวดล้อมธุรกิจทรัพย์สินเงินทอง และการแข่งขันกันในเรื่องเหล่านี้

(3) ค่านิยมเชิงสุนทรีย์ (aesthetic value) เกี่ยวข้องกับการแสดงออกและความชื่นชมในความงามและความสัมพันธ์กลมกลืนในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ธรรมชาติ ดนตรี ศิลปะ วรรณคดี เป็นต้น

(4) ค่านิยมเชิงสังคม (social value) ได้แก่ ความรักเพื่อนมนุษย์ ความเอาใจใส่ผูกพันกับความสุขและสวัสดิภาพของเพื่อนมนุษย์และสังคมส่วนรวม

(5) ค่านิยมเชิงการเมือง (political value) ได้แก่ ความต้องการแสวงหาอำนาจ อิทธิพลและชื่อเสียง

(6) ค่านิยมเชิงศาสนา (religious value) ได้แก่ ความเชื่อและยึดถือว่าชีวิตเป็นส่วนหนึ่งของจักรวาลซึ่งมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ศาสนา หรือจุดมุ่งหมายอันสูงสุด (ultimate goal) ครอบคลุมอยู่และการตั้งปรัชญาชีวิตก็เป็นไปตามแนวคิดนี้

ดังนั้น ค่านิยมจึงจัดเป็นความคิดเห็นของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่มีต่อพฤติกรรม การกระทำ และปรากฏการณ์ทางสังคมว่าสิ่งใดดี-ไม่ดี ถูก-ผิด พึงปรารถนา-ไม่พึงปรารถนา ค่านิยมหลักๆ ของสังคมจะมีการถ่ายทอดทั้งในคนรุ่นเดียวกัน และต่างรุ่นกันโดยใช้ระบบสัญลักษณ์ บางครั้งอาจเห็นค่านิยมของแต่ละสังคมที่สะท้อนออกมาในรูปของขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะ วรรณกรรม การแสดง และสื่อต่างๆ ที่มีอยู่ในสังคมนั้น นอกจากค่านิยมจะเกิดขึ้นภายในตัวบุคคลเองแล้ว ปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมและทางสังคม รวมถึงกระบวนการเรียนรู้ ทางสังคม สถาบันทางสังคม สถาบันการเมือง ลักษณะทางประชากร ล้วนเป็นที่มาและการเกิดค่านิยมของบุคคลและค่านิยม อย่างไรก็ตาม สุนทรี โคมิน และสนิท สมัครการ (2522: 35-36) กล่าวว่า ค่านิยมเป็นตัวกำหนดที่สำคัญของพฤติกรรมทุกชนิดที่เรียกได้ว่าเป็นพฤติกรรมสังคม เช่น การกระทำทางสังคม ทัศนคติและอุดมการณ์ พฤติกรรมในการประเมิน การตัดสินทางจริยธรรม และการให้เหตุผลสำหรับตนเอง และผู้อื่น การเปรียบเทียบระหว่างตนเองกับผู้อื่น และความพยายามที่จะมีอิทธิพลเหนือผู้อื่น

4) บรรทัดฐาน (norms)

เป็นกฎเกณฑ์หรือข้อกำหนดที่เป็นตัวบังคับหรือควบคุมความรู้สึก ความคิด และการกระทำของสมาชิกในสังคม ซึ่งสามารถจำแนกออกได้เป็น 2 แบบ คือ

4.1) **บรรทัดฐานที่เป็นทางการ** (formal norms) คือ กฎเกณฑ์หรือข้อบังคับของสังคมที่มีการเขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษรหรือประมวลไว้เป็นกฎหมาย มีข้อกำหนดหรือการลงโทษที่ชัดเจนสำหรับผู้ที่ไม่ปฏิบัติตาม

4.2) **บรรทัดฐานที่ไม่เป็นทางการ** (informal norms) คือ กฎเกณฑ์หรือข้อบังคับของสังคมที่ไม่ได้เขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่สมาชิกส่วนใหญ่ของสังคมจะเข้าใจหรือทราบกันเป็นอย่างดี

1.2 ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเรียนรู้

1.2.1 แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมการเรียนรู้

อดุลย์ วังศรีคูณ (2543: 24) ได้ให้ทัศนะต่อคำว่า “การเรียนรู้ (learning)” ว่า ครอบคลุมความหมาย 2 ประการ คือ (1) การเรียนรู้ในความหมายของ “กระบวนการเรียนรู้ (learning process)” ซึ่งหมายถึงวิธีการต่างๆ ที่ช่วยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้ และ (2) การเรียนรู้ในความหมายของ “ผลการเรียนรู้ (learning outcome)” ซึ่งได้แก่ความรู้ความเข้าใจในสาระต่างๆ ความสามารถในการกระทำและการใช้ทักษะกระบวนการต่างๆ รวมทั้งความรู้สึกหรือเจตคติอัน เป็นผลที่เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้หรือการใช้วิธีการเรียนรู้ หรืออาจกล่าวได้ว่า การเรียนรู้มีลักษณะเป็นทั้งผลลัพธ์อันเป็นเป้าหมาย และวิธีการที่นำไปสู่เป้าหมาย ซึ่งลักษณะทั้งสอง นับเป็นองค์ประกอบที่สัมพันธ์กันและส่งผลกระทบต่อกัน นอกจากนี้ คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2544) ได้ให้ความหมายว่าการเรียนรู้ หมายถึง การปรับเปลี่ยนทัศนคติ แนวคิด และพฤติกรรม อันเนื่องมาจากได้รับประสบการณ์ และเป็นการปรับเปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้น ในกรณีเดียวกัน พรวิไล เลิศวิชา (2532: 7) ได้กล่าวถึงการเรียนรู้ว่า เป็นกระบวนการอันมีรากฐานอยู่ที่ประเพณีวัฒนธรรม ท้องถิ่น ซึ่งไม่ได้แยกระหว่างการเรียนรู้กับวิถีชีวิต การเรียนรู้และการปฏิบัติ เนื้อหา และกระบวนการเรียนรู้เป็นหนึ่งเดียว อย่างไรก็ตาม คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2544) เสนอว่า ความหมายของกระบวนการเรียนรู้ควรมีวัตถุประสงค์คือ **ประการแรก** เรียนรู้เพื่อตนเอง **ประการที่สอง** เรียนรู้เพื่อสิ่งนอกตัวที่สัมพันธ์กับตัวเองทั้งที่ใกล้และไกล **ประการที่สุดท้าย** เรียนรู้เพื่อปฏิสัมพันธ์ระหว่างสิ่งภายในตัว ภายนอกตัว และสามารถจัดความสัมพันธ์เกื้อกูลกัน

การเรียนรู้กระทำได้ 2 ทาง คือ โดยทางตรง ได้แก่ บิดามารดา ซึ่งเป็นกลุ่มปฐมภูมิ หรือกลุ่มทุติยภูมิ เช่น ครู อาจารย์ เพื่อน และโดยทางอ้อมด้วยการเข้าฟังการอบรม การรับฟังจากสื่อในหลากหลายรูปแบบ การเรียนรู้ทำให้เกิด ดังนี้ (จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ, 2543: 44)

> *1) มรดกทางสังคม ทั้งนี้เพราะการเรียนรู้มีการถ่ายทอดด้วยสัญลักษณ์ ซึ่งอาจเป็นท่าทาง แนวปฏิบัติและภาษา จนทำให้มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมา*
>
> *2) วัฒนธรรมที่มีลักษณะที่อยู่เหนือจากสภาพธรรมชาติหรือสัญชาตญาณของเอกัตตบุคคล ที่มีปรากฏการณ์อย่างเดียวกันแต่ต่างความหมายกัน เช่น การแลบลิ้นของชาวธิเบต หมายถึง ความเคารพนับถือ แต่ชาวไทยถือว่าไม่สุภาพเป็นต้น*
>
> *3) วิถีชีวิตของมนุษย์ หรือแผนการดำเนินชีวิตที่แตกต่างกันตามลักษณะของสังคมและสิ่งแวดล้อม (จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ, 2543: 44)*

มนุษย์จำเป็นต้องมีการเรียนรู้ เพื่อให้ทราบถึงกฎระเบียบของสังคมที่ตนอาศัยอยู่ ผู้ใดไม่ได้รับการอบรมเรียนรู้ระเบียบทางสังคมจะขาดสภาพความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งนี้เพราะไม่มีพฤติกรรม เช่น มนุษย์ทั่วไปการอบรมเรียนรู้ดังกล่าวได้จาก

1) ปฏิบัติตามบรรทัดฐานโดยตระหนักถึงสถานภาพและบทบาทอย่างถูกต้องเพื่อปฏิบัติตนเป็นสมาชิกที่ดีของสังคม

2) ปลูกฝังบุคลิกภาพที่ดี

3) รู้จักค่านิยมของสังคม

เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นผลรวมของระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมทั้งที่เป็นธรรมชาติและที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งจะทำให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้กลายเป็นวิถีชีวิต ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า การเรียนรู้ถือเป็นวิถีชีวิต เป็นพฤติกรรมธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ มนุษย์เรียนรู้และซึมซับสิ่งรอบตัวได้ตลอดเวลา โดยผ่านช่องทางหรือหน่วยต่างๆ ทางสังคมได้หลายระดับ ไม่ว่าจะเป็นครอบครัวเพื่อน ชุมชน องค์กรและสื่อต่างๆ ในสังคม

การเรียนรู้ของมนุษย์กับวัฒนธรรมเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวโยงสัมพันธ์กันจนอาจจะกล่าวได้ว่า เป็นเรื่องเดียวกัน เพราะกระบวนการของการเรียนรู้และวัฒนธรรม ก็คือ การถ่ายทอดและการเรียนรู้เช่นเดียวกัน เช่น การใช้ภาษาไทย นิสัยและวิถีชีวิตแบบไทย คติความเชื่อที่มีพุทธศาสนาเป็นหลักยึด ล้วนถ่ายทอดโดยระบบการเรียนรู้ ทั้งในระบบและนอกระบบโรงเรียน

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2545: 94) ได้สรุปปัจจัยที่ทำให้เกิดการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งประกอบด้วย

> *1) การถ่ายทอดโดยกระบวนการศึกษา ในรูปของสถาบัน/องค์กร (institutionalization) ที่สำคัญ ได้แก่ บ้าน วัด โรงเรียน*
> *2) การถ่ายทอดโดยกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (socialization)*
> *3) ระบบความคิดและบุคลิกภาพส่วนตัวของแต่ละคน (personalization) ที่จะเลือกรับหรือไม่รับอะไรด้วยการตัดสินใจของตนเอง*
> *(**คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ**, 2545: 94)*

นอกจากนี้ ใน **รายงานการประชุมทางวิชาการเรื่องทิศทางวัฒนธรรม**กับการศึกษาในกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลง : สกศ. (อ้างแล้ว, 2548: 98-102) ได้กล่าวถึงปรัชญา แนวคิด แนวทางเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเรียนรู้โดยสรุปดังนี้คือ

- *วัฒนธรรมของการเรียนรู้ที่สำคัญตามสภาพความเป็นจริงของโลกและชีวิต คือ จะต้องรู้จักการเรียนรู้ด้วยตนเองตลอดเวลา*

- *การเรียนรู้อย่างเหมาะสม ต้องส่งเสริมผลักดันให้เกิดขึ้นทั้งในโรงเรียนและนอกโรงเรียน ไม่ว่าจะเป็นครอบครัวกลุ่มเพื่อน โครงสร้าง องค์กรต่างๆ ทางสังคม*
- *ต้องมีการเชื่อมโยงองค์กรต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ไม่ใช่เฉพาะกระทรวง ทบวง กรม แต่ต้องรวมถึงองค์กรอิสระต่างๆ และโดยเฉพาะชุมชน ครอบครัว*
- *วัฒนธรรมการเรียนรู้ ต้องมีเนื้อหาสาระและกระบวนการที่มีการเชื่อมโยงการเรียนรู้ในโรงเรียนกับชุมชนและครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องให้มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ต้องใช้วิถีชีวิตในการกำหนดเป้าหมายในการเรียนรู้*
- *การเรียนรู้จะต้องพยายามให้เกิดการพัฒนาสมองทั้งซีกซ้ายและซีกขวาของผู้เรียน ไม่ว่าจะเป็นความสามารถทางด้านวิทยาศาสตร์ หรือความสามารถทางด้านศิลปะ*
- *วัฒนธรรมการเรียนรู้ที่เป็นหลักการสำคัญที่สุดก็คือ การส่งเสริมให้ผู้เรียนรู้จักคิด การกระตุ้นให้ผู้เรียนรู้รู้จักตั้งคำถาม แสดงความสนใจใฝ่รู้ช่างสังเกต (คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2548: 98-102)*

1.2.2 **องค์ประกอบของวัฒนธรรมการเรียนรู้**

องค์ประกอบของการเรียนรู้ประกอบด้วย ผู้เรียนรู้ ผู้ถ่ายทอด สภาพแวดล้อม และองค์ความรู้

1) **ผู้เรียนรู้**

ผู้เรียนรู้เป็นองค์ประกอบแรกที่สำคัญในวัฒนธรรมการเรียนรู้ เพราะผู้เรียนรู้มีสถานะที่เป็นทั้งผู้เรียนและผู้สร้างองค์ความรู้ไปพร้อมกันในกระบวนการเรียนรู้ การนำเสนอในองค์ประกอบนี้ได้แบ่งสาระสำคัญอันเป็นปัจจัยสนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ขึ้น ประกอบด้วย **ประการแรก** คุณลักษณะที่พึงประสงค์ของผู้เรียนรู้ **ประการที่สอง** ฉันทะ ความยินดีพอใจต่อการเรียนรู้ และ**ประการสุดท้าย** พฤติกรรมการแสวงหาความรู้ โดยมีรายละเอียดต่างๆ ดังนี้

1.1) **คุณลักษณะที่พึงประสงค์ของผู้เรียนรู้**

รายงานการประชุมทางวิชาเรื่อง ทิศทางวัฒนธรรมกับการศึกษาในกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลง (อ้างแล้ว, 2545:103) ได้มีการกำหนดคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของผู้เรียนรู้ในวัฒนธรรมการเรียนรู้โดยสรุปดังนี้ (1) การรู้จักคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ บูรณาการ และเชื่อมโยงข้อมูลความรู้ (2) การรู้จักคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการ (3) การมีความกล้าหาญทางจริยธรรม (4) การมีความเมตตาเอื้อเฟื้อเกื้อกูลระหว่างตนเองกับผู้อื่น กับธรรมชาติและกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว ซึ่งจะทำให้ความรู้สึก เอาใจใส่ ผูกพันกับชุมชนและมีความสุขกับการให้

คุณลักษณะดังกล่าวหากระบบการเรียนรู้ในสถานศึกษาสามารถขัดเกลา หล่อหลอมให้เกิดในผู้เรียนได้ ก็น่าจะเชื่อได้ว่าเขาจะสามารถเลือกสรร สืบสานสร้างสรรค์ และพัฒนาทุกอย่างที่ผ่านเข้ามาในวิถีชีวิตของผู้เรียนรู้ได้อย่างเหมาะสม

1.2) ฉันทะ ความยินดีพอใจต่อการเรียนรู้

นักจิตวิทยาเชื่อว่าแรงจูงใจของผู้เรียนรู้ถือเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญ ซึ่งแรงจูงใจเป็นสิ่งซึ่งควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์ และสิ่งที่อยู่เบื้องหลังแรงจูงใจ คือ ความต้องการ (needs) ความกดดัน (drives) หรือ ความปรารถนา (desires) ที่จะพยายามกระทำหรือแสดงออกอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้บรรลุผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ ซึ่งอาจจะเกิดมาตามธรรมชาติหรือจากการเรียนรู้ก็ได้

การนำเสนอเรื่องแรงจูงใจของผู้เรียนรู้ได้แบ่งออกเป็นสองแนวทางใหญ่คือ แนวคิดเรื่องแรงจูงใจทั่วไป และแนวคิดเรื่องแรงจูงใจตามหลักพุทธธรรม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

แนวคิดเรื่องแรงจูงใจทั่วไป

มีผู้ให้ความหมายเกี่ยวกับแรงจูงใจไว้ดังนี้ เช่น Schiffman และ Kanuk (1991: 69) กล่าวว่า "แรงขับเคลื่อนที่อยู่ภายในของบุคคลที่กระตุ้นให้บุคคลมีการกระทำ" แอนนิต้า อี วูลฟอล์ค (Woolfolk, 1995) ก็กล่าวในทำนองเดียวกัน “แรงจูงใจ เป็นภาวะภายในของบุคคล ที่ถูกกระตุ้นให้กระทำพฤติกรรมอย่างมีทิศทางและต่อเนื่อง” รวมทั้งเรียม ศรีทอง (2542: 352) ให้ความหมายที่สอดคล้องกันว่า “เป็นพลังกระตุ้นให้มนุษย์ได้แสดงพฤติกรรมการทำงานให้มุ่งสู่เป้าหมายหรือหลีกหนีจากสภาวะที่ไม่พึงปรารถนา” และสมยศ นาวีการ (2543: 28-291) ก็มองในมิติเดียวกันคือ พลังที่ริเริ่ม กำกับ และค้ำจุนพฤติกรรมและการกระทำส่วนบุคคล และเป็นกระบวนการทางจิตวิทยาที่ให้ความมุ่งหมายหรือทิศทางแก่พฤติกรรม นอกจากนี้ยังได้ขยายความถึงคุณลักษณะพื้นฐาน ของแรงจูงใจ 3 ประการ คือความพยายาม ความไม่หยุดยั้ง และทิศทาง เช่นเดียวกับ สุรางค์ โค้วตระกูล (2544: 153) กล่าวว่า แรงจูงใจ หมายถึง องค์ประกอบที่กระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมที่มีจุดมุ่งหมาย

ลำดับขั้นความต้องการที่เกี่ยวกับเรื่องแรงจูงใจ

มาสโลว์ (Maslow, 1970) เชื่อว่าพฤติกรรมของมนุษย์จำนวนมาก สามารถอธิบายโดยใช้ แนวโน้มของบุคคลในการค้นหาเป้าหมายที่จะทำให้ชีวิตของเขาได้รับความต้องการ ความปรารถนา และได้รับสิ่งที่มีความหมายต่อตนเอง ดังนั้น จึงเป็นเหตุผลที่จะกล่าวว่ากระบวนการของแรงจูงใจเป็นหัวใจของทฤษฎีนี้ ลำดับขั้นความต้องการของมาสโลว์ มีการเรียงลำดับขั้น ความต้องการที่อยู่ในขั้นต่ำสุดจะต้องได้รับความพึงพอใจเสียก่อน บุคคลจึงจะสามารถผ่านพ้นไปสู่ความต้องการที่อยู่ในขั้นสูงขึ้นตามลำดับ ดังได้อธิบายโดยสรุปดังนี้ ความต้องการทางร่างกาย ความต้องการความปลอดภัย ความต้องการความรักและความเป็นเจ้าของ ความต้องการได้รับความนับถือยกย่อง ความต้องการนับถือตนเอง ความต้องการได้รับการยกย่องและนับถือ

จากผู้อื่น รวมถึงความต้องการที่จะเข้าใจตนเองอย่างแท้จริง เป็นความปรารถนาสูงสุด ความปรารถนาที่จะปรับปรุงตนเอง เป็นความต้องการของบุคคลที่จะบรรลุถึงจุดสูงสุดของศักยภาพ

สรุปได้ว่า แรงจูงใจ ถือเป็นพลังภายในของแต่ละบุคคล ที่ถูกกระตุ้นโดยบุคคลหรือสภาพแวดล้อมให้แสดงพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งออกมา เพื่อไปสู่เป้าหมายที่ตนเองต้องการ หรือมี ผู้ทำการชักจูง อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาในความหมายเหล่านั้น พบว่ามีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ประการ คือ (1) แรงจูงใจเป็นกลไกที่ไปกระตุ้นพลังของร่างกายให้เกิดการกระทำ และ (2) เป็นแรงบังคับให้กับพลังของร่างกายที่จะกระทำอย่างมีทิศทาง ซึ่งจะเห็นได้ว่า พฤติกรรมที่เกิดจากแรงจูงใจ เป็นพฤติกรรมที่มิใช่เป็นเพียงการตอบสนองสิ่งเร้าปกติธรรมดา แต่ต้องเป็นพฤติกรรมที่มีความเข้มข้น มีทิศทางจริงจัง มีเป้าหมายชัดเจนว่าต้องการไปสู่จุดใด และพฤติกรรมที่เกิดขึ้น เป็นผลสืบเนื่องมาจากแรงผลักดัน หรือแรงกระตุ้น ดังนั้นในการศึกษาปัจจัยด้านบุคคลในมิติของผู้เรียนรู้ จึงจำเป็นต้องศึกษาเรื่องดังกล่าว เพราะเชื่อว่า การที่บุคคลเรียนรู้หรือกระทำการต่างๆ เพื่อให้ตนเองบรรลุเป้าหมายคือการเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นย่อมประกอบด้วยแรงจูงใจอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลายอย่างที่ทำให้เกิดการเรียนรู้จนกระทั่งบรรลุเป้าหมายที่ประสงค์ เพราะการเรียนรู้กับการจูงใจนั้นเป็นกระบวนการที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันไปตลอด ยากที่จะแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกจากกัน

ฉันทะ: แนวคิดเกี่ยวกับแรงจูงใจตามหลักพุทธธรรม

พระธรรมปิฎก (2538: 486-512) กล่าวถึงแรงจูงใจในมิติของพุทธธรรมว่า ความอยากที่เป็นแรงจูงใจในการกระทำของมนุษย์นั้น มีทั้งความอยากฝ่ายดี และฝ่ายชั่วร้าย กล่าวคือ ความพอใจ ชอบใจ ยินดี อยากรักใคร่ ต้องการที่ดีงาม เกื้อกูล เป็นกุศล เรียกว่า ฉันทะ และความอยากฝ่ายชั่วร้าย คือ ชอบใจ ยินดี อยากรักใคร่ ต้องการที่ไม่ดี ไม่สบาย ไม่เกื้อกูล เป็นอกุศล เรียกว่า ตัณหา จูงใจ จึงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

แรงจูงใจแบบตัณหา หมายถึง ความกระหาย ความทะยาน ความอยาก ความเสน่หา ความรน ความกระสับกระส่าย ความกระวนกระวาย ไม่รู้อิ่ม เป็นความรักฝ่ายอกุศลที่ตรงข้ามกับเมตตา ตัณหาแยกออกได้เป็น 3 ด้านคือ (1) กามตัณหา คือ ความกระหายอยากได้อารมณ์ที่น่าชอบใจมาเสนอปรนเปรอตน (2) ภวตัณหา คือ ความกระหายอยากในความมีนเมาถาวร มีอยู่คงอยู่ตลอดไปของตน กล่าวคือ เป็นความอยากมี อยากเป็นในสิ่งที่ตนไม่มีไม่ได้เป็น (3) วิภวตัณหา ความกระหายในความดับสิ้น ขาดสูญ แห่งตัวตน ไม่อยากมี ไม่อยากเป็นในสิ่งที่ตนเองมีอยู่ เป็นอยู่ จนอาจหมายรวมถึงการอยากทำลายชีวิตตนเอง

ตัณหานั้นนำไปสู่การแสวงหา หรือหาทางอย่างใดอย่างหนึ่งที่จะให้ได้สิ่งที่ต้องการ นั้นๆ มาเสพ บุคคลที่มีตัณหาเป็นแรงจูงใจนั้น การกระทำเป็นเพียงเงื่อนไขให้ได้สิ่งที่ต้องการเสพ ซึ่งบุคคลนั้นๆ ไม่ต้องการการกระทำนั้นหรือผลโดยตรง แต่ต้องการสิ่งนั้นมาเสพ ซึ่งส่งผลโดยตรงหลายๆ ประการ

แรงจูงใจแบบฉันทะ ฉันทะในที่นี้หมายถึง กุศลธรรมฉันทะ ซึ่งแปลว่า ฉันทะในกุศลธรรม คือ ความพอใจ ความชอบ ความอยากในสิ่งที่ดีงาม สิ่งที่เกื้อกูลแก่ชีวิตจิตใจ สิ่งที่เป็นผลดีแก่ความเจริญงอกงามในทางที่เป็นไปเพื่อประโยชน์สุขทั้งแก่ตนและคนอื่น

ฉันทะมีความสัมพันธ์กับการกระทำ กล่าวคือ กระทำเพื่อให้รู้ความจริง และกระทำเพื่อสร้างภาวะดีงามให้เกิดขึ้น ฉันทะเป็นธรรมที่นำไปสู่อุตสาหะหรือวิริยะ หมายถึง ฉันทะมุ่งประสงค์ประโยชน์ที่มีคุณค่าแท้จริงแก่ชีวิต เป็นภาวะกลางๆ ไม่ผูกพันกับอัตตา และนำไปสู่วิริยะ อุตสาหะ คือ เกิดการกระทำขึ้นนั่นเอง ฉันทะต้องการให้งานการหรือกิจกรรมทั้งหลายอยู่ในภาวะที่ดี ถูกต้อง งอกงาม เรียบร้อยและสมบูรณ์

ดังนั้น เมื่อบุคคลจะทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง กิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง หรืองานใดงานหนึ่ง ควรเริ่มต้นด้วย “ฉันทะ” และรักษาให้ฉันทะดำรงอยู่ในสภาวะที่ต่อเนื่อง บุคคลนั้นจะมีความซาบซึ้งในคุณค่าของภาวะที่ดีงามของสิ่งนั้น มีการทำงานพาไป จิตใจจะแน่วแน่ นี่คือมีสัมมาสติ สัมมาสมาธิ ในงานที่ทำ แต่ตัณหามักจะเข้ามาสอดแทรกอยู่เสมอ ทำให้เกิดอัตตาขึ้นโดยยึดว่างานของเรา มีเรา ของเรา มีตัวมีตนขึ้น ตัณหาจึงเป็นตัวสนับสนุนการแข่งขัน หากไม่ต้องการตัณหาในกิจกรรมใดๆ แล้ว จะต้องรักษา “ฉันทะ” เอาไว้ให้มั่นคงนั่นเอง

จะเห็นได้ว่า จุดต่างที่สำคัญของแรงจูงใจทางพุทธศาสนาระหว่าง ตัณหากับฉันทะ มี 2 ประการ คือ

(1) ตัณหานำไปสู่การแสวงหา ความประสงค์อยู่ที่การได้สิ่งนั้นๆ มาด้วยวิธีการใดๆ ก็ตาม แต่ตัณหาไม่ก่อให้เกิดการกระทำ และไม่ทำให้เกิดความต้องการที่จะทำการกระทำเป็นเพียงวิธีการอย่างหนึ่งตามเงื่อนไขที่จะช่วยให้การแสวงหาสิ่งเสพเสวยสำเร็จลุล่วงตามความต้องการของตัณหา ในขณะที่ ฉันทะ ต้องการกุศล หรือต้องการภาวะที่ดีงาม ความรู้ความเข้าใจในความจริงแท้ซึ่งนำไปสู่การปฏิบัติ นั่นคือ ฉันทะต้องการภาวะที่ดีงามที่เป็นผลของการกระทำ จึงต้องการการกระทำที่เป็นเหตุของผลนั้นด้วย ดังนั้นโดยนัยนี้ ฉันทะ ทำให้เกิดการกระทำและความต้องการที่จะทำหรือทำให้อยากทำ โดยสรุปก็คือ ตัณหาคือต้องการเสพกุศลธรรม ฉันทะคือต้องการธรรมและต้องการการกระทำ

(2) ความต้องการ หรือกิจกรรมใดไม่เกี่ยวกับการหาสิ่งมาเสพเสวยเวทนา ไม่เกี่ยวกับการป้องกัน หรือเสริมขยายความมั่นคงของอัตตา ความต้องการหรือกิจกรรมนั้นเป็นเรื่องของฉันทะ ไม่ใช่เรื่องของตัณหา ตัณหาต้องเกี่ยวข้องกับการเสพเวทนา และเสริมอัตตา แม้ว่าจะเป็นความอยากในทางที่ดีก็ตาม และเป็นเรื่องยากมากที่จะทำให้คนปราศจากตัณหา

ดังนั้น หากเปรียบเทียบระหว่างทฤษฎีแรงจูงใจทั่วไป กับแนวคิดแรงจูงใจทางพุทธธรรมแล้ว ทฤษฎีแรงจูงใจทั่วไปอาจจะอยู่สูงสุดก็เพียงระดับต้นของฉันทะ และมีแนวโน้มที่ค่อนข้างไปในทางตัณหาเท่านั้น ในขณะที่แรงจูงใจในพุทธธรรมอยู่ที่กุศลธรรมฉันทะ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า พฤติกรรมของมนุษย์เกิดจากแรงจูงใจ ซึ่งมีทั้งแรงจูงใจภายในตัวบุคคล ซึ่งเป็นแรงขับที่

ทำให้บุคคลแสดงพฤติกรรมโดยไม่ได้หวังรางวัลหรือแรงเสริมภายนอก เช่น แรงจูงใจที่ต้องการจะมีความสัมพันธ์เป็นอิสระ เป็นตัวของตัวเอง เป็นต้น และแรงจูงใจภายนอก คือแรงจูงใจให้มีพฤติกรรมเนื่องมาจากแรงเสริมภายนอก เช่น คำชม เงิน รางวัล การให้ข้อมูลป้อนกลับ เป็นต้น ดังนั้น ถ้าหากต้องการให้สร้างปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่จะพัฒนาศักยภาพของบุคคลได้แล้ว จะต้องสร้างแรงจูงใจทางการเรียนรู้ให้แก่บุคคลอย่างเหมาะสมกับสถานการณ์ และสอดคล้องกับความต้องการของบุคคล

1.3) **พฤติกรรมการแสวงหาความรู้**

เมื่อตัวแปรที่จะทำให้การเรียนรู้ได้ผลดีก็คือตัวผู้เรียน ดังนั้นแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาเรื่องพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนรู้จึงสอดคล้องกับหลักการของทฤษฎีต่างๆ ดังนี้

ทฤษฎีพุทธินิยมเป็นกลุ่มที่เน้นกระบวนการทางปัญญาหรือความคิด นักคิดกลุ่มนี้เชื่อว่าการเรียนรู้ของมนุษย์ ไม่ใช่เรื่องของพฤติกรรมที่เกิดจากกระบวนการตอบสนองต่อสิ่งเร้าเพียงเท่านั้น การเรียนรู้ของมนุษย์มีความซับซ้อนยิ่งไปกว่านั้น การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางความคิดที่เกิดจากการสะสมข้อมูล การสร้างความหมาย และความสัมพันธ์ของข้อมูล และการดึงข้อมูลออกมาใช้ในการกระทำและการแก้ปัญหาต่างๆ การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางสติปัญญาของมนุษย์ในการที่จะสร้างความรู้ความเข้าใจให้แก่ตนเอง

แนวคิดโดยสรุปของ เพียเจท์ (Piaget, 2008) ต่อทฤษฎีนี้ คือ การพัฒนาสติปัญญาและความคิดของมนุษย์ ต้องอาศัยทั้งการจัดรวบรวมและการปรับตัว ซึ่งลักษณะพัฒนาการที่เกิดขึ้นจะดำเนินอย่างค่อยเป็นค่อยไป และมีความแตกต่างกันในแต่ละบุคคล ด้วยหลักการนี้ทำให้ สุรางค์ โค้วตระกูล (2541) สรุปองค์ประกอบที่เสริมพัฒนาการทางสติปัญญาไว้ 4 องค์ประกอบ ได้แก่

1) วุฒิภาวะ (maturation) คือ การเจริญเติบโตทางด้านสรีรวิทยามีส่วนสำคัญต่อการพัฒนาสติปัญญาและความคิด

2) ประสบการณ์ (experience) ประสบการณ์เป็นปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนาด้านสติปัญญา เพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นทุกครั้งที่บุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ทั้งประสบการณ์ที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ และประสบการณ์เกี่ยวกับการคิดหาเหตุผล

3) การถ่ายทอดความรู้ทางสังคม (social transmission) คือการที่บุคคลได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านต่างๆ จากบุคคลรอบข้าง

4) กระบวนการพัฒนาสมดุลย์ (equilibration) คือการควบคุมพฤติกรรมของตนเอง ซึ่งอยู่ในตัวของแต่ละบุคคล เพื่อปรับพัฒนาการทางสติปัญญาและความคิดไปสู่ขั้นที่สูงกว่า (สุรางค์ โค้วตระกูล, 2541: 50)

อย่างไรก็ตาม การนำหลักคิดของทฤษฎีนี้มาใช้ ซึ่งมีทัศนะที่ตรงข้ามทฤษฎีพฤติกรรมนิยม จะทำให้เห็นมุมมองเปรียบเทียบในเรื่องการศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ โดยทฤษฎีนี้ให้ความสำคัญกับระดับความคาดหวัง ซึ่งกล่าวได้ว่า มนุษย์มีแนวโน้มที่จะตั้งความคาดหวังของตนเองให้สูงขึ้นเรื่อยๆ เมื่อเขาทำงานหนึ่งๆ สำเร็จ และตรงกันข้ามคือ จะตั้งความคาดหวังของตนเองต่ำลง เมื่อเขาทำงานหนึ่งแล้วล้มเหลว ดังนั้นประเด็นเรื่องความสำคัญกับเป้าหมายวัตถุประสงค์และการวางแผน จึงถือว่าเป็นส่วนหนึ่งในปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ ในผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งต้องมีการศึกษาต่อไปว่าระดับความคาดหวังนั้นเป็นไปเพื่ออะไรและดำเนนไปอย่างไร แล้วผู้สร้างสรรค์ได้เรียนรู้อย่างไรในการไปสู่เป้าหมาย วุฒิภาวะ ประสบการณ์ และการเรียนรู้จากสังคม ได้ถูกนำมาร่วมใช้ในการพัฒนาการเรียนรู้ของตนเองอย่างไร โดยในวิธีการนี้อาจจะเรียกว่าการวางแผน หรือการสร้างแผนการที่จะไปให้ถึงระดับความคาดหวังนั้นๆ นั่นเอง

ทฤษฎีมนุษยนิยมเชื่อว่า มนุษย์มีความดีและมีคุณค่าต่อการยอมรับมนุษย์มีความต้องการที่จะมุ่งไปสู่ ความเข้าใจในศักยภาพของตนเอง ดังนั้นทฤษฎีจึงมีแนวคิดพื้นฐานในเรื่องการศึกษาบุคคลที่เกี่ยวข้องกับ ความบริบูรณ์ ความเจริญงอกงามและการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งมาสโลว์กล่าวว่า มนุษย์จะไม่เข้าใจตนเองจนกว่า จะเกิดความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะแสวงหาสิ่งต่อไปนี้คือ ความต้องการที่จะเข้าใจตนเองอย่างแท้จริง ความบริบูรณ์งอกงาม เอกลักษณ์และความเป็นตัวของตัวเอง และสิ่งสำคัญที่ทฤษฎีของมาสโลว์เน้นคือ เอกลักษณ์ของบุคคล ความสำคัญและความหมายของคุณค่าต่างๆ (values) ศักยภาพสำหรับการชี้นำตนเองและความต้องการเจริญเติบโตของบุคคล ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นอิทธิพลสำคัญของ ความคิดในปัจจุบันเกี่ยวกับพฤติกรรมมนุษย์

หลักการของทฤษฎีนี้เชื่อว่ามนุษย์มีสิทธิที่จะเลือกทางเดินชีวิตของตนเอง ทุกคนมีความรับผิดชอบต่อชีวิตของตนเอง และมีอิสรภูปที่จะเลือกในสิ่งที่ตนสนใจหรือต้องการ กล่าวได้ว่า “ชีวิตเป็นไปตามที่ตนสร้างขึ้น” มนุษย์เป็นผู้กำหนดว่าสิ่งใดที่เขาจะกระทำหรือสิ่งใดที่เขาจะไม่กระทำ การมีอิสระในการเลือกไม่ได้เป็นสิ่งที่ประกันว่าสิ่งที่เลือกนั้นจะดีสำหรับเขา เพราะถ้าเช่นนั้นบุคคลก็จะไม่พบกับ ความผิดหวังหรือมี ความวิตกกังวล หรือมี ความเบื่อหน่าย หรือความรู้สึกผิดเกิดขึ้น ดังที่ มาสโลว์ กล่าวว่า

> *“มนุษย์จะไม่เข้าใจตนเอง จนกว่าจะเกิดความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะแสวงหาสิ่งต่อไปนี้คือ* ***ความต้องการที่จะเข้าใจตนเองอย่างแท้จริง ความบริบูรณ์งอกงาม เอกลักษณ์และความเป็นตัวของตัวเอง*** *และสิ่งสำคัญที่ทฤษฎีของมาสโลว์เน้นคือ เอกลักษณ์ของบุคคล ความสำคัญและ ความหมายของคุณค่าต่างๆ ศักยภาพสำหรับการชี้นำตนเองและความต้องการเจริญเติบโตของบุคคล ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นอิทธิพลสำคัญ”*
>
> *(นวลละออ สุภาผล, 2527: 256)*

นอกจากนี้ นวลละออ สุภาผล ได้นำเสนอสาระสำคัญของ ทฤษฎีมนุษยนิยม ซึ่งมีใจความดังนี้

> *"ทฤษฎีนี้มีความเชื่อพื้นฐานว่า มนุษย์มีความดีและมีคุณค่าต่อการยอมรับมนุษย์มี ความต้องการที่จะมุ่งไปสู่ความเข้าใจในศักยภาพของตนเอง ถ้าสภาพสิ่งแวดล้อมของเขาดีพอหรือเอื้ออำนวย ดังนั้นทฤษฎีจึงมีแนวคิดพื้นฐานในเรื่องการศึกษาบุคคลที่เกี่ยวข้องกับ ความบริบูรณ์ ความเจริญงอกงามและการสร้างสรรค์ของมนุษย์"*
>
> *(นวลละออ สุภาผล, 2527: 255-256)*

นอกจากนี้ยังมีการศึกษาเพื่อหาคำอธิบายว่าความคิด ความรู้สึก พฤติกรรม การเรียนรู้ของคนบุคคล หรือปฏิสัมพันธ์ของบุคคลซึ่งเกิดจากความสัมพันธ์กับคนอื่นหรือกลุ่มคน ได้รับผล กระทบหรืออิทธิพลจากการแสดงออก แสดงให้เห็นว่าบุคคลมีแนวโน้มที่จะได้รับอิทธิพลทางสังคม (หรืออาจเรียกว่าเป็นแรงกดดันทางสังคม) ซึ่งแม้แต่ในสภาพแวดล้อมที่อยู่ตัวคนเดียวก็ได้รับอิทธิพลเช่นกัน เช่นในเวลาที่เราดูโทรทัศน์ การใช้หรือโต้ตอบกับโปรแกรมคอมพิวเตอร์ หรือการทำตามบรรทัดฐานหรือธรรมเนียมของสังคม ซึ่งการศึกษาในเรื่องดังกล่าวมีความสอดคล้องกับทฤษฎีจิตวิทยาสังคม

2) ผู้ถ่ายทอด

2.1) การปลูกฝังถ่ายทอดความรู้

จากการศึกษาค้นคว้าพบว่า วัฒนธรรมการเรียนรู้เป็นกระบวนการอันเป็นผลรวมของระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมทั้งที่เป็นธรรมชาติและที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งจะทำให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้ กระทั่งกลายเป็นวิถีชีวิต ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ในวัฒนธรรมการเรียนรู้นั้นมีปัจจัยหลายประการที่ทำให้การเรียนรู้ของบุคคล ได้รับการพัฒนาไปสู่เป้าหมายอันพึงประสงค์ คมพล สุวรรณกูฏ (2544: 30-31) ได้อธิบายถึงปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ โดยสรุปว่า ผู้เรียนรู้สึกอยากจะเรียน มีการตั้งเป้าหมายของตนเอง ผู้เรียนมีส่วนร่วมอย่างจริงจังในการเรียนรู้ การเรียนรู้สอดคล้องกับประสบการณ์ของผู้เรียน มีความก้าวหน้าในการเรียนรู้ ความเชื่อและธรรมเนียมการปฏิบัติ การกระจายเครือข่ายและขยายตัวของการเรียนรู้ ผู้เรียนได้รับการสนับสนุน สภาพแวดล้อมของการเรียนรู้ ภาวะเศรษฐกิจหรือการทำมาหากิน การทำงานระบบกลุ่ม การศึกษา การฝึกอบรมจากหน่วยต่างๆ ทางสังคม และมีผู้ทรงภูมิปัญญา

อย่างไรก็ตาม การเรียนรู้ที่จะปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมเพื่อการดำรงชีวิตอย่างสมดุล เป็นหนึ่งในวิธีการเรียนรู้ของคนในสังคมใดสังคมหนึ่ง จนกระทั่งสิ่งนั้นกลายเป็นวิถีชีวิต และได้รับการถ่ายทอดต่อไปยังคนรุ่นถัดไป และในที่สุดก็กลายเป็นแนวปฏิบัติ เป็นวัฒนธรรมของการดำรงอยู่ของคนสังคมกลุ่มนั้น ส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตได้ขึ้นอยู่กับระบบนิเวศใน

แถบถิ่นนั้น หรือกล่าวได้ว่าระบบนิเวศเป็นตัวกำหนดรู้แบบวิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมนั่นเอง หนังสือเรื่อง “Agricultural Involution” (1963) โดย เกียร์ซ (Clifford Geertz, 1963) ได้ชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลของระบบนิเวศที่มีต่อโครงสร้างสังคม ใจความสำคัญของแนวคิดนี้ก็คือ “การรวมเอาระบบสังคม วัฒนธรรมและสภาวะทางชีววิทยาเข้าด้วยกัน ในการศึกษาการพัฒนาของสังคม” (นิยพรรณ วรรณศิร, 2540) วัฒนธรรมนั้นถือว่ามีส่วนสำคัญในการเรียนรู้ของบุคคลเป็นอย่างมาก ทฤษฎีนิเวศวิทยาทางวัฒนธรรมซึ่งมีจุดเน้นว่า “ความเชื่อและการปฏิบัติต่างๆ ตามระบบวัฒนธรรมที่ดูเหมือนไร้สาระ ไม่มีเหตุผลนั้น อาจมีผลในด้านการใช้ทรัพยากรอย่างมีเหตุมีผลก็ได้ โดยคำนึงถึงระดับของเทคโนโลยีที่ใช้เฉพาะสถานที่ด้วย” เช่น การกินเนื้อวัวเป็นของต้องห้ามของชาวฮินดูทั้งที่ความอดอยากยากจนมีไปทั่วอินเดียนั้น นักนิเวศวิทยาวัฒนธรรมอธิบายสิ่งนี้ว่า “การห้ามกินเนื้อวัวมีความหมายว่าวัวมีไว้ใช้ลากคันไถ หากไม่มีวัวก็จะไม่อาจทำการเกษตรได้ ดังนั้นข้อห้ามทางศาสนาจึงเป็นการเพิ่มความสามารถของสังคมเกษตรกรรมในระยะยาว”

นักมานุษยวิทยาได้ตั้งข้อสังเกตว่า สังคมในยุคปัจจุบันจะเป็นสังคมชุมชนที่ค่อนข้างอ่อนแอเมื่อเทียบกับสังคมในอดีต ในยุคบรรพบุรุษซึ่งมีสิ่งแวดล้อมที่พัฒนาการเรียนรู้ของคน พวกเขาเห็นว่า สังคมในอดีตได้มีกิจกรรมหลายรูปแบบ ที่ถ่ายทอดกันมาหลายช่วงอายุคน มาร์กาเรท มี๊ด (Margaret Mead,1998) นักมานุษยวิทยาคนสำคัญ ได้ตั้งข้อสังเกตว่า *“ในสังคมที่เจริญแล้ว ในวัฒนธรรมหนึ่งใดนั้นจะต้องอาศัยสามช่วงอายุคน ที่จะสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นได้ กล่าวคือ หากพ่อแม่ยุ่งอยู่กับการทำงาน ก็ต้องมีปู่ย่าหรือตายายที่จะช่วยถ่ายทอดวัฒนธรรมการเรียนรู้ต่างๆ ให้กับลูกหลาน”* มี๊ดเชื่อว่า *“สิ่งเหล่านี้จะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดแรงจูงใจภายในตัวผู้เรียนรู้ และเป็นส่วนหนึ่งของการฝึกสติปัญญา การเรียนรู้ลักษณะเช่นนี้เป็นเหตุผลที่ทำให้เราต้องมีชุมชน”* ปัจจุบัน ผู้คนกำลังจะนำเอาความรับผิดชอบในเรื่องของการเรียนรู้ออกจากบ้าน ออกจากชุมชนและนำไปฝากไว้ในสถานที่แห่งหนึ่ง คือ **โรงเรียน** เป็นการดึงเอาความรับผิดชอบออกมาจากทั้งบ้านทั้งชุมชน ซึ่งทำให้เกิดผลกระทบตามมา ถึงแม้จะไม่ได้ตั้งใจก็ตาม เพราะบ้าน ครอบครัว ชุมชนกำลังจะสูญเสียบทบาทของผู้ทำหน้าที่สร้างกระบวนการเรียนรู้ ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าการเรียนรู้ของบุคคลนั้นจะเกิดขึ้นอย่างบูรณาการกับบริบทที่คนๆ นั้นดำรงชีวิต สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2544) กล่าวว่า *“การศึกษาทำให้คนสามารถเผชิญกับสถานการณ์จริงได้อย่างถูกต้อง โดยต้องไม่แยกชีวิตออกจากการเรียนรู้...”* โดยกระบวนการเรียนรู้นั้นจะต้องไม่ผลักภาระให้กับโรงเรียนเพียงอย่างเดียว แต่ครอบครัว ชุมชนจะต้องมีบทบาทสำคัญ ซึ่งในความเป็นจริงสิ่งเหล่านี้ท้าทายกับสภาพสังคมและวิถีชีวิตในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าด้วยสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันนั้น ทำให้วัฒนธรรมต่างๆ จึงมีพื้นฐานของเรียนรู้ที่จะปรับตัว เรียนรู้ในการแก้ปัญหาและมีวิวัฒนาการต่างกัน เช่น วัฒนธรรมของกลุ่มที่ตั้งรกรากอยู่ใกล้ทะเล ย่อมเรียนรู้การประดิษฐ์คิดค้นเครื่องมือยังชีพที่เกี่ยวกับทะเล และมีการพัฒนาสั่งสมความรู้เกี่ยวกับการเดินทะเลและการจับปลา ในขณะเดียวกันชนกลุ่มอื่นที่ตั้งรกรากอยู่ในเขตป่าดงดิบ อาจมีการประดิษฐ์คิดค้นเครื่องมือเพื่อใช้ในการยังชีพแตกต่างกันออกไป เพื่อใช้ในการล่าสัตว์และหาอาหาร กลุ่มชนทั้งสองกลุ่มนี้ย่อมต้องมี

วิวัฒนาการทางวัฒนธรรมแตกต่างกัน ซึ่งกระบวนปลูกฝังและการถ่ายทอดเหล่านี้สามารถแยกเป็นประเด็นศึกษาต่างๆ ได้แก่ การปลูกฝังและถ่ายทอดโดยสถาบันทางสังคม รวมทั้งการปลูกฝังและถ่ายทอดโดยองค์ประกอบทางวัฒนธรรม

2.2) วิธีการถ่ายทอด

ธีรยุทธ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา (2007) ได้เสนอวิธีการถ่ายทอดโดยสรุปดังต่อไปนี้

(1) การบอกเล่า บรรยายด้วยวาจา เป็นวิธีการที่ผู้ถ่ายทอดเป็นฝ่ายบอกเล่าอธิบาย หรือถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ของตนให้แก่ผู้รับการถ่ายทอด ในรูปของคำพูด

(2) การสาธิต เป็นวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ผู้ถ่ายทอดแสดงหรือกระทำพร้อมกับการบอกหรืออธิบายเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ประสบการณ์ตรงในเชิงรูปธรรม

(3) การปฏิบัติจริง หมายรวมถึงการฝึกปฏิบัติในสถานการณ์จริง เป็นวิธีการถ่ายทอดที่ผู้รับการถ่ายทอดลงมือกระทำจริงในสถานการณ์ที่เป็นอยู่จริง โดยผู้ถ่ายทอดเป็นผู้คอยแนะนำ ตรวจสอบและแก้ไข เพื่อให้กระบวนการปฏิบัติถูกต้องตามขั้นตอน

(4) วิธีถ่ายทอดโดยให้เรียนรู้จากสื่อด้วยตนเอง เป็นวิธีที่จัดเป็นประสบการณ์การเรียนรู้ภูมิปัญญาในรูปของสื่อประสมที่เอื้อต่อการเรียนรู้และทำความเข้าใจด้วยตนเองมากที่สุด

(5) วิธีถ่ายทอดโดยจัดในรูปของแหล่งเรียนรู้ เป็นการถ่ายทอดที่จัดเป็นแหล่งเรียนรู้ในลักษณะต่าง ๆ เช่น พิพิธภัณฑ์ เป็นต้น

(6) วิธีถ่ายทอดโดยใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อ เป็นวิธีที่ใช้การแสดงที่ชาวบ้านนิยมชมชอบเป็นสื่อในการถ่ายทอดองค์ความรู้

(7) วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยบันทึกองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ เช่น ตำราต่าง ๆ และในรูปของสื่ออื่น ๆ ไม่ให้สูญหาย (ธีรยุทธ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา, 2007: ออนไลน์)

3) สภาพแวดล้อม

3.1) การปลูกฝังถ่ายทอดโดยสถาบันทางสังคม

สถาบันทางสังคมต่างๆ ได้รับการยอมรับว่ามีความเกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ของบุคคล ทิศนา แขมมณี (2545) กล่าวว่า การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางสังคม (social process) เนื่องจากบุคคลอยู่ในสังคม ซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อตน การปฏิสัมพันธ์ทางสังคมจึงสามารถกระตุ้นการเรียนรู้ และขยายขอบเขตของความรู้ ดังนั้น สภาพแวดล้อมที่เหมาะสมจึงสามารถเอื้ออำนวยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้ได้ดี นอกจากนี้ยังได้เพิ่มเติมอีกว่า การเรียนรู้ถือเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นได้ทุกเวลาทุกสถานที่ ทั้งในโรงเรียน ครอบครัว และชุมชน ซึ่งกระบวนการดังกล่าวอาจเรียกว่า การขัดเกลาทางสังคม

พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน (2524: 370) ให้ความหมายของ การขัดเกลาทางสังคมว่า เป็นกระบวนการทางสังคมกับจิตวิทยาซึ่งมีผลทำให้บุคคลมีบุคลิกภาพตามแนวทางที่สังคมต้องการ เด็กที่เกิดมาจะต้องได้รับการอบรมสั่งสอนให้มีความเป็นคนโดยแท้จริง สามารถอยู่ร่วมและมีความสัมพันธ์กับคนอื่นได้อย่างราบรื่น สอดคล้องกับ พจนานุกรมสังคมวิทยา ที่ระบุว่า การขัดเกลาทางสังคม เป็นกระบวนการเรียนรู้วัฒนธรรมและวัฒนธรรมย่อยของคนในสังคมหรือกลุ่มสังคม รวมถึงพฤติกรรมและการกระทำที่จะต้องแสดงตามสถานภาพและบทบาทที่เปลี่ยนไป (Theodorson, 1990:103) เช่นเดียวกับนักวิชาการคนอื่นๆ ในกลุ่ม**ทฤษฎีการขัดเกลาทางสังคม** อาทิ โปบนอร์ (Popenoe) (1993: 126) กล่าวว่า กระบวนการของคนในสังคมเรื่องการกระทำระหว่างกันทางสังคม การได้รับรูปแบบของบุคลิกภาพ และการเรียนรู้ การดำเนินวิถีชีวิตในรูปแบบต่างๆ จากสังคมและกลุ่ม เฮอร์ล็อค (Hurlock) (1967: 117) ก็ให้ความหมายที่ไม่ต่างกันว่า กระบวนการขัดเกลาทางสังคม เป็นกระบวนการบุคคลได้เรียนรู้เพื่อจะได้ปฏิบัติตามมาตรฐานของกลุ่ม ตลอดจนขนมธรรมเนียม ประเพณีของ กลุ่ม

นอกจากนี้ ทฤษฎีการเรียนรู้ในกลุ่มพฤติกรรมนิยม แวกเนอร์ (Wagner, 2005) กล่าวว่า ทฤษฎีพฤติกรรมนิยมเป็นทฤษฎีของการเรียนรู้บนฐานของพฤติกรรมที่มาจากความคิด โดยมีเงื่อนไขจากสิ่งเร้าภายนอก ซึ่งทฤษฎีพฤติกรรมนิยมเชื่อว่า พฤติกรรมของมนุษย์นั้นสามารถศึกษาได้อย่างเป็นระบบ จากลักษณะการแสดงออกที่เกิดขึ้นจากจิตใจอันเป็นรากฐาน นักคิดในกลุ่มพฤติกรรมนิยมเห็นว่า ธรรมชาติของมนุษย์ในลักษณะเป็น กลาง คือ ไม่ดีไม่เลว (neutral-passive) การกระทำต่างๆ เกิดจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมภายนอก พฤติกรรมของมนุษย์เกิดจากการตอบสนองต่อสิ่งเร้า (stimulus-response) การเรียนรู้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนอง โดยฐานความคิด (assumption) ของทฤษฎีกลุ่มพฤติกรรมนิยม คือ พฤติกรรมทุกอย่างเกิดขึ้นโดยการเรียนรู้และสามารถสังเกตได้ พฤติกรรมแต่ละชนิดเป็นผลรวมของการเรียนรู้ที่เป็นอิสระหลายอย่างเสริมแรงช่วยให้พฤติกรรมเกิดขึ้น (สุรางค์ โค้วตระกูล, 2541: 185 -186)

นอกจากนี้การสร้างเอกลักษณ์และการเลียนแบบจากบุคคลที่ตนเองชื่นชม การแสดงพฤติกรรมการเรียนรู้ของบุคคล อัลเบิร์ต บันดูรา (Albert Bandura) ผู้ซึ่งเป็นนักวิชาการในกลุ่มทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม เชื่อว่า การเรียนรู้ของมนุษย์ส่วนมากเป็นการเรียนรู้โดยการสังเกตหรือการเลียนแบบ เนื่องจากมนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบๆ ตัวอยู่เสมอ บันดูราอธิบายว่า การเรียนรู้เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมในสังคม ซึ่งทั้งผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อกันและกัน (Bandura, 1971) บันดูรายังมีความเห็นว่า พฤติกรรมของคนเรา ส่วนมากจะเป็นการเรียนรู้โดยการสังเกต (observational learning) หรือการเลียนแบบจากตัวแบบ (modeling) (สุรางค์ โค้วตระกูล, 2541: 236) แนวคิดพื้นฐานของทฤษฎีสรุปได้ 3 ประการ ดังนี้:

> ***ประการแรก*** *การให้ความสำคัญของการปฏิสัมพันธ์ของอินทรีย์และสิ่งแวดล้อม และถือว่าการเรียนรู้ก็เป็นผลของปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและสิ่งแวดล้อม โดยผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อกัน* ***ประการที่สอง*** *การให้ความแตกต่างของการเรียนรู้ (learning) และการกระทำ (performance) กล่าวคือ คนอาจเรียนรู้อะไรหลายอย่างแต่ไม่กระทำ ทฤษฎีนี้ได้สรุปว่าพฤติกรรมของมนุษย์อาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ (1) พฤติกรรมสนองตอบที่เกิดจากการเรียนรู้ ผู้ซึ่งแสดงออก หรือกระทำสม่ำเสมอ (2) พฤติกรรมที่เรียนรู้แต่ไม่เคยแสดงออกหรือกระทำ (3) พฤติกรรมที่ไม่เคยแสดงออกทางการกระทำ เพราะไม่เคยเรียนรู้จริงๆ* ***ประการสุดท้าย*** *ทฤษฎีนี้ไม่เชื่อว่าพฤติกรรมที่เกิดขึ้นจะคงตัวอยู่เสมอ ทั้งนี้เป็นเพราะสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอและทั้งสิ่งแวดล้อมและพฤติกรรมมีอิทธิพลซึ่งกันและกัน (สุรางค์ โค้วตระกูล, 2541: 236)*

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาตามทฤษฎีนี้ที่เชื่อว่า การเรียนรู้เกิดจากปัจจัยที่เรียกว่า ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนและสิ่งแวดล้อมในสังคม จึงเป็นไปได้ว่าหากมีการสร้างสภาพแวดล้อมทางสังคมให้มีสิ่งเร้าหรือแรงจูงใจที่เหมาะสม สังคมก็จะสามารถสร้างบุคคลที่พึงประสงค์ขึ้นมาได้ เช่น การสนับสนุนให้เกิดบุคคลต้นแบบ ในสาขาอาชีพต่างๆ การจัดระบบความรู้ของบุคคลต้นแบบที่สามารถนำไปถ่ายทอดในรูปแบบการจัดการศึกษาที่เหมาะสม สอดคล้องกับแนวทางการเรียนรู้ของผู้เรียนกลุ่มต่างๆ และในกรณีของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ เมื่อนำทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคมมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา อาจทำให้ค้นพบว่า ปัจจัยด้านสิ่งแวดล้อมอะไรบ้างที่เป็นอิทธิพลหรือแรงจูงใจให้เกิดการเรียนรู้ สิ่งที่เรียนรู้นั้นนำไปสู่การลงมือปฏิบัติ (performance) อย่างไร และปรับเปลี่ยนหรือพัฒนาอย่างไร ซึ่งปัจจัยที่ซับซ้อนเหล่านี้จะต้องมีการศึกษาอย่างเป็นระบบต่อไป

ทั้งนี้ หากกล่าวว่า พฤติกรรมทุกอย่างของมนุษย์นั้นเกิดโดยการเรียนรู้ และเป็นผลรวมจากการเรียนรู้ที่เป็นอิสระ อีกทั้งแรงเสริมยังช่วยทำให้พฤติกรรมใดพฤติกรรมหนึ่งของมนุษย์เกิดขึ้นได้ หากเป็นดังที่กล่าวนั้น การใช้แนวทางของทฤษฎีพฤติกรรมนิยมเพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้ของ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์จึงเป็นสิ่งที่อาจจะทำให้ค้นพบว่า สิ่งที่เป็นการเรียนรู้อิสระนั้นคืออะไร ปัจจัยที่เป็นแรงเสริมเป็นอย่างไร เพราะเป็นที่น่าสังเกตว่าผู้สร้างสรรค์ศิลปะหลายคนที่ประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์นั้น ส่วนหนึ่งไม่ได้ผ่านการเรียนรู้ในระบบ กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์บางคนไม่ได้ศึกษาในสถาบันการสอนศิลปะแต่สามารถสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ยอมรับอย่างเป็นสากลได้ เช่น จิตรกรจ่าง แซ่ตั้ง ที่ไม่มีโอกาสศึกษาศิลปะในระบบโรงเรียน แต่สามารถสร้างผลงานให้ได้รับการยอมรับในระดับสากล หรือกวีอังคาร กัลยาณพงศ์ ศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะในระบบการศึกษา ทว่ากลับมีความสามารถสูงในงานกวีนิพนธ์ ซึ่งไม่ใช่งานที่ได้เรียนรู้มาจากสถานบัน เป็นต้น ซึ่งการศึกษาในประเด็นดังกล่าว จะสามารถทำให้ค้นพบแบบการเรียนรู้ที่อยู่เบื้องหลังการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์แต่ละคน

ดังนั้นอาจสรุปได้ว่า บทบาทสถาบันสังคมในประเด็นการปลูกฝังและถ่ายทอดจึงเป็นการเรียนรู้ของสมาชิกในสังคมทั้งรูปแบบที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ เพื่อเป็นสมาชิกที่สมบูรณ์ของสังคม สามารถอยู่ร่วมและมีความสัมพันธ์กับคนอื่นได้อย่างราบรื่น ปรับสภาพตามธรรมชาติกระทั่งเป็นมนุษย์ผู้มีวัฒธรรม มีบุคลิกภาพตามความต้องการของสังคม อย่างไรก็ตามจะพบว่ากระบวนการนี้ เป็นกระบวนการซึ่งดำเนินอยู่ตลอดเวลาตราบที่มนุษย์มีลมหายใจ และเป็นกระบวนการได้มาซึ่งวัฒนธรรมและลักษณะทางสังคม เพื่อที่สังคมจะได้ใช้เป็นกระบวนการที่มาให้สมาชิกทุกคน โดยเฉพาะสมาชิกใหม่ของสังคมได้รับทราบถึงกฎเกณฑ์ของสังคมและเนื้อหาของวัฒนธรรม ในขั้นต่อมาเพื่อที่สมาชิกจะได้ยอมรับกฎเกณฑ์เหล่านั้น และในท้ายที่สุดสมาชิกซึมซับเอากฎเกณฑ์และเนื้อหานั้นเข้าไปไว้เป็นหลักเกณฑ์ทั่วๆ ไปของสังคมและเป็นไปตามวัฒนธรรมของกลุ่ม

3.2) **สถาบันหรือตัวแทนทางสังคม** (agent of socialization)

สุพัตรา สุภาพ (2551) ได้จำแนกตัวแทนการขัดเกลาทางสังคมไว้ 6 กลุ่มตัวแทนดังนี้ คือ สถาบันครอบครัว กลุ่มเพื่อน โรงเรียน กลุ่มอาชีพ ตัวแทนศาสนา และ สื่อมวลชน ซึ่งจากทั้งสองทัศนะนั้นสามารถจัดกลุ่มและนำเสนอรายละเอียดได้ ดังนี้

*(1) **ครอบครัว** จะได้รับอิทธิพลโดยตรงจากค่านิยม ความเชื่อของครอบครัวที่เลี้ยงดู นอกจากนั้นลำดับชั้นทางสังคมของครอบครัวก็มีอิทธิพลต่อกระบวนการขัดเกลาด้วย*

*(2) **กลุ่มเพื่อน** เมื่ออยู่ร่วมกันเป็นเวลานานๆ จะเกิดวัฒนธรรมเฉพาะของกลุ่ม สมาชิกที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันมีแนวโน้มจะให้และรับการขัดเกลาซึ่งกันและกัน*

*(3) **สถานศึกษา** สถานศึกษาเป็นแหล่งที่จะสร้างทักษะ องค์ความรู้แก่สมาชิกของสังคม และเป็นตัวที่กำหนดอาชีพ ความสำเร็จในหน้าที่การงานแก่สมาชิก นอกจากนี้ยังมีอิทธิพลแก่สมาชิกในด้านการสร้างอุดมการณ์*

*(4) **กลุ่มอาชีพ** เป็นกลุ่มอาชีพต่างๆ ในสังคม ซึ่งแต่ละกลุ่มอาชีพจะมีคุณค่าหรือระเบียบกฎเกณฑ์ไปตามอาชีพของตน แต่ละอาชีพจึงมีบุคลิกภาพแตกต่างกันไป*

*(5) **ตัวแทนศาสนา** เป็นตัวแทนที่ขัดเกลาคนหรือแนะแนวทางให้คนเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจเพื่อเป็นเป้าหมายในการกระทำ*

*(6) **สื่อมวลชน** ซึ่งมีส่วนในการขัดเกลาทางสังคมแก่มนุษย์ในด้านต่างๆ ตั้งแต่ความคิด ความเชื่อแบบของความประพฤติ เพราะสื่อมวลชนมีทั้งการให้ความรู้และความเพลิดเพลิน โดยเฉพาะอิทธิพลของสื่อมวลชนที่สำคัญคือการให้ข่าวสาร*

ตัวแทนที่กล่าวมาทั้งหมดนี้มีส่วนสำคัญในการหลอมหล่อบุคลิกภาพของบุคคลตามที่สังคมต้องการ เพื่อเป็นกำลังสำคัญในการเป็นสมาชิกที่ดีของสังคมต่อไป

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า สภาพแวดล้อมที่เป็นสถานบันทางสังคมที่เกี่ยวกับการขัดเกลาทางสังคม ถือเป็นสภาพแวดล้อมที่เป็นกระบวนการได้มาซึ่งวัฒนธรรม และลักษณะทางสังคมเป็นไปตามหลักเกณฑ์ของสังคมอีกทั้งยังเป็นไปตามวัฒนธรรมของกลุ่ม ซึ่งสามารถสังเกตเห็นการทำงานของโครงสร้างเหล่านี้ จากการวิเคราะห์การทำงานของกลุ่มหรือสถาบันสังคม ส่วนกลไกและวิธีการทางสังคมที่ใช้บังคับ และทำให้บุคคลต้องปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของสังคมหรือเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสังคมนั้น โดยทั่วไป ใช้การควบคุมด้วยกระบวนการเรียนรู้และอบรมขัดเกลาระเบียบทางสังคม

4) องค์ความรู้

4.1) การสะสมองค์ความรู้

ตัวแปรที่จะทำให้เรียนรู้ได้ดีก็คือ ตัวผู้เรียนนั่นเอง ดา วินชีกล่าวว่า ***"ความรู้ของเราล้วนมีจุดกำเนิดมาจากการรับรู้โดยผัสสะของเราเอง"*** (วิบูลย์ วิรัชนีกรพันธ์, ผู้แปล, 2548: 95) แนวคิดดังกล่าวจึงสอดคล้องกับหลักการที่ว่า การเรียนรู้เป็นงานเฉพาะตน หรือเป็นประสบการณ์ส่วนตัว (individual) ที่ไม่มีผู้ใดเรียนรู้หรือทำแทนกันได้ (ทิศนา แขมมณี, 2545) นอกจากนี้อาจกล่าวได้ว่า สภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมของสังคมมีบทบาทต่อการเรียนรู้ เฮอร์เบิร์ต (Herbert) (อ้างถึงใน สมศรี จินะวงษ์, 2544: 74-75) กล่าวว่า กระบวนการเรียนรู้ของบุคคลจะเป็นการเรียนรู้ที่มีอยู่ตลอดเวลาโดยผ่านสถาบันสังคม และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของบุคคล ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของบุคคล มีอยู่ด้วยกัน 3 ประการ คือ (1) **การยินยอม** จะเกิดขึ้นเมื่อบุคคลยอมรับสิ่งที่มีอิทธิพล และเพื่อมุ่งหวังให้เกิดความพึงพอใจจากบุคคลที่มีอิทธิพลนั้น (2) **การเลียนแบบ** เป็นภาวะที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลยอมรับสิ่งเร้าหรือสิ่งกระตุ้น และเป็นผลมาจากการที่เขาต้องการความสัมพันธ์ที่ดี (3) **ความต้องการที่อยากจะเปลี่ยน** เกิดขึ้นเมื่อบุคคลยอมรับสิ่งที่มีอิทธิพลเหนือกว่า เนื่องจากสิ่งนั้นตรงกับความต้องการภายในและค่านิยมของเขา

ประเด็นเรื่องการเรียนรู้และการสะสม งานวิจัยฉบับนี้ได้มีความสนใจเกี่ยวกับพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียน ว่ามีลักษณะการเรียนรู้อย่างไร มีการพัฒนาวิธีการเรียนรู้ที่ได้รับการบอกสอนและถ่ายทอด มาปรับประยุกต์สู่แนวทางการเรียนรู้ของตนจนกระทั่งนำมาสู่การสะสมหรือสร้างองค์ความรู้ขึ้นในวิถีชีวิตของบุคคลนั้นๆ

4.2) การปรับปรุงแก้ไของค์ความรู้ให้ดีขึ้น

จากหลักการที่ว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ และการเปลี่ยนแปลงจะเจริญก้าวหน้าได้ก็เพราะผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมานั้นมีความเข้าใจอย่างแท้จริง และรู้จักดัดแปลงแก้ไขให้เหมาะสมกับชีวิต ความเป็นอยู่ในแต่ละยุคสมัยและเพื่อปรับปรุงของเดิมให้ดีขึ้น โดยในกระบวนการปรับปรุงให้ดีขึ้นนั้นก็ถือเป็นนัยหนึ่งของ เพราะ การเรียนรู้เป็นการยกระดับความ

สามารถในการคิด วิเคราะห์ปัญหา สาเหตุ หาทางเลือกของการแก้ปัญหา การตัดสินใจเลือกทางเลือกในการแก้ปัญหาและสรุปบทเรียน เพื่อยกระดับสติปัญญาให้สูงขึ้น ในการมุ่งมั่นจะแก้ปัญหาและพึ่งตนเอง และเรื่องของการพัฒนาความรู้และทักษะในการจัดการกับปัญหาใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นได้อย่างเท่าทันการเปลี่ยนแปลง กระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวจะต้องเป็นการเรียนรู้ที่ควบคู่ไปกับการปฏิบัติหรือการทำกิจกรรมต่างๆ

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการเรียนรู้เป็นกระบวนการทางสติปัญญา หรือกระบวนการทางสมอง ซึ่งบุคคลใช้ในการสร้างความเข้าใจ หรือการสร้างความหมายของสิ่งต่างๆ ให้แก่ตนเอง ดังนั้น การเรียนรู้จึงเป็นกระบวนการของการจัดกระทำ (acting on) ต่อข้อมูล และประสบการณ์ มิใช่เป็นเพียงการรับ (taking in) ข้อมูล หรือประสบการณ์เท่านั้น (ทิศนา แขมมณี, 2545) ในบรรดาแนวคิดทางปรัชญาการศึกษา ที่แบ่งออกเป็นกลุ่มสำคัญ 3 กลุ่ม ได้แก่ ปรัชญากลุ่มสัจนิยม (realism) กลุ่มจิตนิยม (idealism) และกลุ่มปฏิบัตินิยม (pragmatism) ซึ่งในปรัชญากลุ่มหลังนี้ มีหลักฐานหลายอย่างที่แสดงให้เห็นว่าสอดคล้องกับเรื่องวิธีการเรียนรู้ของมนุษย์ โดยปรัชญากลุ่มดังกล่าวเชื่อว่า มนุษย์เป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวอยู่เสมอ มีความสนใจต่อการสร้างสรรค์และการแปลความหมายจากประสบการณ์ที่ตนได้รับ และมนุษย์จะเจริญงอกงามก็ต่อเมื่อได้สัมพันธ์กับคนอื่น สิ่งอื่นๆ มนุษย์ต้องเรียนรู้ในการใช้ชีวิตอยู่ในสังคม และตามความปรารถนาของตนเอง พร้อมที่ปรับปรุงแก้ไขตนเองเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อม และสถานการณ์ทางสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ความเห็นของเนลเลอร์ (Kneller, 1971) ต่อประเด็นนี้สรุปว่า ปรัชญาการศึกษาตามแนวคิดปฏิบัตินิยม เป็นแนวคิดที่เน้นประสบการณ์เป็นหลัก บุคคลเรียนรู้จากประสบการณ์และการปฏิบัติโดยใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 คือ การเห็น ได้ฟัง ได้ดมกลิ่น ได้สัมผัส แตะต้อง และได้ลิ้มรส มีขั้นตอนในการสั่งสมประสบการณ์ และความเข้าใจที่เกิดขึ้นจากการนำเอาความคิด ไปประยุกต์ใช้กับประสบการณ์ที่เกิดขึ้นโดยตรง และพร้อมที่จะมีการปรับปรุงเมื่อองค์ความรู้นั้นไม่สอดคล้องกับสภาพจริง ณ ปัจจุบันนั้น

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ปรัชญาในกลุ่มปฏิบัตินิยมแสดงให้เห็นรูปธรรมของวิธีการเรียนรู้ของมนุษย์ โดยพิจารณาจากนิยามด้านการเรียนรู้ที่นักคิดต่างๆ ได้นำเสนอ เช่น แบลร์และคณะ (Blair, 1962: 103) ให้นิยามและอธิบายลักษณะสำคัญของการเรียนรู้ไว้ว่า *"การเรียนรู้คือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมโดยอาศัยประสบการณ์ ซึ่งพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น ย่อมทำให้บุคคลแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสถานการณ์ครั้งต่อไป ด้วยการกระทำที่แตกต่างจากครั้งก่อน ซึ่งอาจจะสามารถทำได้รวดเร็วขึ้น มีประสิทธิภาพสูงขึ้น เป็นต้น"* จากตัวอย่างนิยามและลักษณะของการเรียนรู้ดังกล่าวนั้น พบว่า วิธีการเรียนรู้ไม่ได้เกิดจากสัญชาตญาณ วุฒิภาวะ หรือการเปลี่ยนแปลงตามระยะพัฒนาการทางของมนุษย์ทั้งทางร่างกาย ปัญญา อารมณ์และสังคมเพียงด้านเดียว ตรงกันข้าม ***วิธีการเรียนรู้เป็นสิ่งที่แนบแน่นกับการฝึกฝน รวมถึงประสบการณ์ที่ได้รับทั้งทางตรงและทางอ้อม***

สรุป

จากเรื่องความหมายเกี่ยวกับวัฒนธรรม องค์ประกอบของวัฒนธรรม รวมถึงปัจจัยการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม อันมีนัยของการเรียนรู้รวมอยู่ในกระบวนการดังกล่าว ดังนั้น จึงสามารถสรุปในประเด็นเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเรียนรู้ได้ว่า วัฒนธรรมการเรียนรู้เป็นกระบวนการอันเป็นผลรวมของระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมทั้งที่เป็นธรรมชาติและที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งจะทำให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้ กระทั่งกลายเป็นวิถีชีวิต ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวอยู่ตลอดเวลา กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ***วัฒนธรรมการเรียนรู้ถือเป็นวิถีชีวิต*** ที่ซึ่งเป็นการเรียนรู้และซึมซับสิ่งรอบตัวตลอดเวลา กระบวนการดังกล่าวกระทำได้โดยผ่านช่องทางหรือหน่วยต่างๆ ทางสังคมในหลายระดับ อาทิ ครอบครัว เพื่อน ชุมชน องค์กรและสื่อต่างๆ ในสังคม ซึ่งหน่วยทางสังคมเหล่านี้ เป็นแหล่งเรียนรู้และขัดเกลาผู้เรียนในการลักษณะการดำเนินชีวิตกับสิ่งจำเป็นเบื้องต้นในชีวิต (ซึ่งจัดอยู่ในประเภทวัฒนธรรมทางวัตถุ) รวมทั้งการเรียนรู้และขัดเกลาในสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจมีความเจริญงอกงาม ได้แก่ การศึกษา วิชาความรู้อันบำรุงความคิดทางปัญญา ศาสนา จรรยา ศิลปะ และวรรณคดี กฎหมายและระเบียบประเพณี (ซึ่งจัดอยู่ในประเภทวัฒนธรรมทางจิตใจ) โดยกระบวนการเรียนรู้และการขัดเกลา นั้นกระทำผ่านเครื่องมือต่างๆ เช่น สัญลักษณ์ ภาษา ค่านิยมและบรรทัดฐานหรือข้อกำหนดในสังคม โดยผู้เรียนรู้ต้องมี คุณลักษณะที่พึงประสงค์ เช่น การรู้จักคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ บูรณาการ และเชื่อมโยงข้อมูลความรู้ การรู้จักคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการ การมีความกล้าหาญทางจริยธรรม การมีความเมตตาเอื้อเฟื้อเกื้อกูลระหว่างตนเองกับผู้อื่น กับธรรมชาติและกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว

ข้อสรุปเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเรียนรู้นี้ จะนำไปสู่การกำหนดเป็นแนวทางการศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ในลำดับต่อไป

2. แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ด้วยหลักสัทธรรม 3 ในพุทธศาสนา

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า *วัฒนธรรมการเรียนรู้ถือเป็นวิถีชีวิต* ซึ่งในการดำเนินชีวิตนั้นหากบุคคลมีวิธีการแสวงหาความรู้ที่ดีมีประสิทธิภาพและเหมาะสมสำหรับตน บุคคลนั้นก็ย่อมมีโอกาสที่จะเกิดความรู้ความเข้าใจในสาระหรือกระบวนการต่างๆ ได้อย่างกระจ่าง ถ่องแท้และลึกซึ้ง เกิดความรู้สึกหรือเจตคติไปในทางที่เหมาะสมและเกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านการกระทำหรือพฤติกรรมไปในทางที่พึงประสงค์ ดังนั้น **การเรียนรู้**ที่ถือเป็น**วัฒนธรรม**ย่อมเกิดขึ้นและดำเนินไปอย่างเป็นหนึ่งเดียวกับการดำเนินชีวิต

พระสัทธรรม: หลักการเรียนรู้แบบพุทธ

หลักธรรมสำคัญของพุทธศาสนานั้นมีความสำคัญเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต การเรียนรู้ฝึกหัด พัฒนาจิต พัฒนาคน ซึ่งเป็นปรัชญาชีวิตของพุทธศาสนิกชนทุกหมู่เหล่า เนื่องเพราะเป็นศาสนาที่มีหลักพระสัทธรรม ประกอบด้วยคำสอน 3 ส่วน คือ ปริยัตติสัทธรรม ปฏิบัติสัทธรรม

ปฏิเวธสัทธรรม อันเป็นแนวทางในการประพฤติปฏิบัติตนเพื่อการดำรงชีวิตที่ดีมีความสุข จึงเป็นหนทางแห่งความพ้นทุกข์

พระสัทธรรม แปลว่า ธรรมอันดี ธรรมที่แท้ ธรรมของสัตบุรุษ ซึ่งหมายถึงพระพุทธพจน์ หรือคำสอนของพระพุทธเจ้าเรียกโดยเคารพว่า พระสัทธรรม (พระธรรมกิตติวงศ์, 2549: ออนไลน์) พระสัทธรรมประกอบด้วยคำสอน 3 ส่วน ได้แก่

2.1 **ปริยัติสัทธรรม** (study; textual aspect) สัทธรรมคือคำสอนที่แสดงถึงหลักธรรมอันจะต้องศึกษาเล่าเรียน จดจำ แนะนำสั่งสอนกัน ได้แก่ พุทธพจน์ พระสูตร คาถา ชาดก เป็นต้น สามารถเรียกอย่างย่อว่า "ปริยัติ" ได้แก่ การศึกษาเล่าเรียนพระธรรมในภาคทฤษฎีให้มีความรู้พื้นฐานอย่างลึกซึ้ง เข้าใจตามหลักธรรมที่ได้ศึกษา เพื่อให้เกิดความกระจ่างแจ้งถึงคำสอนของพระพุทธองค์อันเป็นองค์ประกอบสำคัญโดยพื้นฐานของการปฏิบัติธรรม โดยบุคคลผู้ที่จะสามารถเล่าเรียน พระธรรมหรือมีความตั้งใจใคร่เรียนรู้หรือศึกษาจนเกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ได้นั้น ควรมีหลักธรรมที่จะนำพาไปสู่ความสำเร็จตามที่ประสงค์ นั่นคือ "หลักอิทธิบาท 4" บาทฐานแห่งความสำเร็จ ผู้หวังความสำเร็จในสิ่งใดต้องทำตนให้สมบูรณ์ ด้วยสิ่งที่เรียกว่าอิทธิบาท (พุทธทาสภิกขุ, 2500: ออนไลน์) ซึ่งจำแนกไว้เป็น 4 คือ

1) **ฉันทะ** คือ ความศรัทธา ความพอใจที่จะทำ ใฝ่ใจรักจะทำในสิ่งนั้นเสมอ และปรารถนาจะทำให้ได้ผลดียิ่งๆ ขึ้นไป ข้อนี้เป็นกำลังใจอันแรกที่ทำให้เกิดคุณธรรมข้อต่อไปทุกข้อ

2) **วิริยะ** คือ ความพยายามพากเพียร ความขยัน อดทนไม่ท้อถอย การกระทำที่ติดต่อไม่ขาดตอนเป็นระยะเวลายาวนานจนประสบความสำเร็จ

3) **จิตตะ** คือ ความไม่ทอดทิ้งสิ่งนั้น ทำสิ่งซึ่งเป็นวัตถุประสงค์นั้นให้เด่นชัดอยู่ในใจเสมอ คำนี้รวมความหมายของคำว่า "สมาธิ" อยู่ด้วยอย่างเต็มที่

4) **วิมังสา** คือ ความไตร่ตรอง หมั่นใช้ปัญญา พิจารณาใคร่ครวญ ตรวจหาเหตุผล และตรวจสอบข้อยิ่งหย่อนในสิ่งที่ทำนั้น มีการวางแผน วัดผล คิดค้นวิธีแก้ไขปรับปรุง (พระธรรมปิฎก, 2546: 213)

2.2 **ปฏิบัติสัทธรรม** (practice; practical aspect) สัทธรรมคือปฏิปทาอันจะต้องปฏิบัติตามที่ได้ศึกษามาเพื่อให้บรรลุผล ได้แก่ มรรคมีองค์ 8 หรือไตรสิกขา คือ ศีล สมาธิ ปัญญา สามารถเรียกอย่างย่อว่า "ปฏิบัติ" ได้แก่ การน้อมนำเอาหลักธรรมคำสอนที่ได้เรียนรู้ในทางภาคทฤษฎีนั้นมาสู่ภาคการปฏิบัติ เพื่อเป็นการอบรม กาย วาจา และใจ เป็นแนวทางหรือปทัฏฐานแห่งชีวิตให้เหมาะสมกับฐานะของตน โดยการปฏิบัติตาม "มรรค มีองค์ 8" ข้อปฏิบัติในการดำเนินชีวิตที่ดีงามเพื่อกำจัดเหตุแห่งทุกข์ เป็นการแก้ปัญหาในทางที่ผิดทุกอย่างทุกด้าน ทำให้ดำรงชีวิตอยู่ในสุจริต ประพฤติการเพื่อประโยชน์สุขทั้งแก่ตนเองและผู้อื่น เป็นเสมือนหนทางที่นำไปสู่จุดหมาย ซึ่งจะสำเร็จหรือไม่ต้องอาศัยองค์ประกอบทั้ง 8 อย่างทำหน้าที่คอยเสริมกันอย่างพอเหมาะพอดี และอาศัยปัญญามองเห็นเหตุปัจจัยเพื่อแก้ไขได้โดยถูกต้อง

ระบบปฏิบัติที่จัดรูปออกมาจากองค์มรรคทั้งหมดนั้น ระบบปฏิบัติที่ถือว่าเป็นระบบพื้นฐาน และใช้เป็นมาตรฐานของการปฏิบัติมากที่สุด คือ “สิกขา 3” หรือ “ไตรสิกขา” ซึ่งเป็นระบบการศึกษาหรือการฝึกอบรม ทั้งไตรสิกขาและมรรค มีองค์ 8 นั้น ทั้งสองหลักนี้มักเชื่อมโยงอยู่ด้วยกัน เพราะเมื่อมีการศึกษาฝึกอบรม ก็เกิดเป็นการดำเนินชีวิตที่ดีงาม ดังนั้นเมื่อฝึกตามไตรสิกขามรรคก็เกิดมีขึ้นด้วยซึ่งสิกขา 3 นั้นประกอบด้วย

1) **อธิศีลสิกขา** คือ การฝึกความประพฤติสุจริตทางกาย วาจา และอาชีวะ ซึ่งรวมเอาองค์มรรคข้อ สัมมาวาจา สัมมากัมมันตะ และสัมมาอาชีวะ เข้ามา เป็นการประพฤติปฏิบัติตามศีลที่ถูกต้อง สำหรับบุคคลทั่วไปได้แก่ สิกขาบท หรือศีล 5 ละเว้นจากความชั่ว ความทุจริต หรือความคิดเบียดเบียนซึ่งจะนำพาให้คุณภาพของจิตเสื่อมเสีย และดำรงตนอย่างดีงามในสังคม

2) **อธิจิตตสิกขา** คือ การฝึกฝนสมรรถภาพของจิต ซึ่งรวมเอาองค์มรรคข้อ สัมมาวายามะ สัมมาสติ และสัมมาสมาธิ เข้ามา เป็นการฝึกจิตใจให้เข้มแข็ง มั่นคง ควบคุมตนได้ดี มีสมาธิ ผ่องใส เป็นสุข ปราศจากความเศร้าหมองอยู่ในสภาพเหมาะแก่การใช้ปัญญามากที่สุด จะเข้าถึงได้ด้วยวิธีปฏิบัติอันได้แก่ สติปัฏฐาน 4 ซึ่งเป็นวิธีปฏิบัติธรรมซึ่งมีพร้อมทั้งสมถะและวิปัสสนาในตัวเป็นการฝึกใช้สติคอยกำกับดูแล 4 แห่ง คือ ร่างกาย เวทนาหรือความรู้สึก ภาวะจิตที่เป็นไปต่างๆ และความคิดนึกไตร่ตรอง หากดำเนินชีวิตโดยมีสติคุ้มครองก็จะช่วยให้อยู่อย่างปลอดภัย ไร้ทุกข์ มีความสุขผ่องใส เป็นปฏิปทา นำไปสู่ความรู้แจ้งอริยสัจธรรม

3) **อธิปัญญาสิกขา** คือ การฝึกฝนปัญญาให้เกิดความรู้ความเข้าใจตามความเป็นจริง ซึ่งรวมเอาองค์มรรคข้อ สัมมาทิฏฐิ และสัมมาสังกัมปะ เข้ามา รู้และเข้าใจในความจริงของธรรมชาติหรือรู้เท่าทันธรรมดาว่าสิ่งทั้งหลายเป็นไปตามเหตุปัจจัย และใช้ความรู้นั้นปฏิบัติให้สอดคล้องกับกฎของธรรมชาติโดยกระทำเหตุปัจจัยเพื่อก่อให้เกิดผลดี เมื่อทำอย่างถูกต้องก็ปล่อยให้เหตุปัจจัยเป็นไปตามกฎของมัน ไม่ยึดมั่นเอาตัวเข้าไปผูกติด วางใจเป็นอิสระคอยดูอย่างรู้เท่าทัน จนถึงความหลุดพ้น ไม่มีกิเลส มีจิตใจเป็นอิสระ เบิกบานโดยสมบูรณ์ (พระธรรมปิฎก, 2545: 910-916)

2.3 **ปฏิเวธสัทธรรม** (penetration; realizable) สัทธรรมคือคำสอนที่แสดงถึงผลอันจะพึงเข้าถึงหรือบรรลุพระธรรมด้วยการปฏิบัติ สามารถเรียกอย่างย่อว่า “ปฏิเวธ” ได้แก่ ผลที่ผู้ประพฤติปฏิบัติตามพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์จะสามารถบรรลุถึงได้ ซึ่งมีอยู่ 9 ขั้นเรียกว่า “โลกุตรธรรม” มี มรรค 4 ผล 4 และนิพพาน

มรรคผลนี้จำแนกไว้อยู่ 4 ขั้น คือ มรรค 4 ผล 4 ได้แก่

1) โสดาปัตติมรรค โสดาปัตติผล

2) สกิทาคามิมรรค สกิทาคามิผล

3) อนาคามิมรรค อนาคามิผล

4) อรหัตตมรรค อรหัตตผล

แล้วจึงจะถึงพระนิพพาน ทั้งหมดรวมเป็น 9 ขั้น ผู้ที่จะปฏิบัติเพื่อมรรคผลนิพพานนั้น จะต้องน้อมนำคำสอนของพระพุทธเจ้ามาศึกษา ประพฤติ ปฏิบัติ ด้วยความเพียรพยายาม กระทำความดี ละเว้นจากการประพฤติชั่วทั้งทางกาย วาจา ใจ เพื่อพัฒนาจิตใจให้ผ่องใสเบิกบาน มีจิตเข้มแข็ง มั่นคง และมีปัญญา ด้วยการทำทาน รักษาศีลอย่างเคร่งครัด และเจริญจิตตภาวนาด้วยการเจริญสมาธิและวิปัสสนาอย่างต่อเนื่อง (พระจุลนายก, 2543: ออนไลน์)

สรุป: แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์ และวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

เมื่อวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิต ซึ่งมีวิถีการเรียนรู้รวมอยู่ในกระบวนการดังกล่าว จึงอาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมการเรียนรู้เป็นกระบวนการอันเป็นผลรวมของระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมทั้งที่เป็นธรรมชาติและที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งจะทำให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้ กระทั่งกลายเป็นวิถีชีวิต ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวอยู่ตลอดเวลา โดยกระบวนการเหล่านั้นกระทำได้โดยผ่านช่องทางหรือหน่วยต่างๆ ทางสังคมในหลายระดับ อาทิ ครอบครัว เพื่อน ชุมชน องค์กรและสื่อต่างๆ ในสังคม ซึ่งหน่วยทางสังคมเหล่านี้ เป็นแหล่งเรียนรู้และขัดเกลาผู้เรียนรู้ในการลักษณะการดำเนินชีวิตกับสิ่งจำเป็นเบื้องต้นในชีวิต รวมทั้งการเรียนรู้และขัดเกลาในสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจมีความเจริญงอกงาม และกระบวนการเรียนรู้ การขัดเกลานั้นกระทำผ่านเครื่องมือต่างๆ เช่น สัญลักษณ์ ภาษา ค่านิยมและบรรทัดฐานหรือข้อกำหนดในสังคม ด้วยเหตุผลดังกล่าวนั้นสามารถสังเคราะห์เป็นแนวทางที่ใช้สำหรับการศึกษาวัฒนธรรม การเรียนรู้สำหรับบุคคล กลุ่มบุคคล โดยแบ่งได้ดังนี้

ดังนั้น **แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์** ได้แก่ การศึกษาผ่านองค์ประกอบทางวัฒนธรรม 4 ประการ ประกอบด้วย

- **สัญลักษณ์** ที่บ่งบอกความแตกต่างระหว่าผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์กับกลุ่มอื่นๆ
- **ค่านิยม** สิ่งที่ใช้เป็นเครื่องยึดถือประจำใจ อันเป็นที่ประจักษ์ของกลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์
- **ความเชื่อ** ความศรัทธาของกลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์
- **บรรทัดฐาน** แนวปฏิบัติที่เป็นทางการ และไม่เป็นทางการซึ่งมีบทบาทควบคุมวิถีของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ ประกอบด้วย

1) **วิถีการปริยัติ** แบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ การปริยัติด้านพุทธธรรม และการปริยัติด้านศิลปะ โดยศึกษาผ่านองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้ คือ (1) ด้านผู้เรียนรู้ (2) ด้านผู้ถ่ายทอด (3) ด้านสภาพแวดล้อม และ (4) ด้านองค์ความรู้

2) **วิถีการปฏิบัติ** แบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ การปริยัติด้านพุทธธรรม และการปริยัติด้านศิลปะ โดยศึกษาผ่านองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้ (1) การฝึกปฏิบัติธรรม (2) การฝึกปฏิบัติศิลปะ (3) ความสัมพันธ์ของการปฏิบัติธรรมกับศิลปะ

3) **วิถีการปฏิเวธหรืออัตลักษณ์** มีแนวทางการศึกษาประกอบด้วย (1) อัตลักษณ์วิถีพุทธ (2) อัตลักษณ์ผลงานศิลปะ

ตอนที่ 3 แนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

การธำรงและสืบต่อวิถีการเรียนรู้ เพื่อปลูกฝังพัฒนาบุคคลให้เป็น ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้รับการพิจารณาว่ามีบทบาทสำคัญ ในฐานะเป็นแนวทางการสร้างกลุ่มคน ซึ่งถือเป็นกลุ่มคนที่ทำงานเผยแผ่พุทธศาสนาในรูปแบบศิลปะ พร้อมกันนั้นยังเป็นกลุ่มที่สร้างสรรค์เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติผ่านรูปแบบงานศิลปะสาขาต่างๆ ที่ประกอบด้วยคำสอนทางพระพุทธศาสนา ซึ่งถือเป็นแบบอย่างเฉพาะตัว เมื่อคำสอนทางพุทธศาสนาเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญสำหรับชีวิตมนุษย์ การเรียนรู้อย่างเข้าใจของบุคคลใดบุคคลหนึ่งอาจจำเป็นต้องอาศัยปัจจัยหลายด้าน การประยุกต์พุทธธรรมสู่รูปแบบงานศิลปะสาขาต่างๆ นอกจากจะช่วยให้ผู้บริโภคผลงานเกิดความสุข ความเพลิดเพลิน รื่นรมย์แล้วผู้ดูผลงานยังจะได้รับหรือซึมซับเนื้อหาสาระของธรรมะเข้าไปในชีวิต ลำดับต่อมาย่อมเกิดการพัฒนาในตัวบุคคล และขยายสู่ระดับสังคมต่อไป ดังนั้นเมื่อคุณค่าของพุทธศิลป์มีความสำคัญ กระบวนการส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์รุ่นใหม่ๆ จึงจำเป็นต้องได้รับการพิจารณาอย่างจริงจัง

การนำเสนอแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้น ได้พิจารณาแนวทางการธำรงและสืบต่อโดยการสังเคราะห์จากการให้ข้อมูลของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์รวมถึงผู้เชี่ยวชาญ โดยแนวทางดังกล่าวได้อาศัยกลไกทางสังคมผ่านผู้กระทำการตาม**โครงสร้าง-หน้าที่** (structural-functional theory) โดยมองว่า หน้าที่ของสังคมก็คือ การทำหน้าที่ของอวัยวะของร่างกาย กล่าวคือแต่ละส่วนจะอุปการะและเกื้อกูลซึ่งกันเพื่อให้ระบบทั้งระบบมีดำรงและดำเนินต่อไปอยู่ได้ โดยสรุปแล้วทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ได้สนใจความต้องการทั้งระดับปัจเจกบุคคลและโครงสร้าง เช่น สถาบัน สังคม ค่านิยมทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการเหล่านี้ โดยเฉพาะการเน้นความสัมพันธ์ทางสังคม เพื่อสร้างให้เกิดกลไกในการบรรลุเป้าหมายบางประการที่เป็นความต้องการของทั้งบุคคลและโครงสร้าง

เพื่อเป็นการแสวงหาแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ เนื้อหาการศึกษาวรรณกรรมในส่วนนี้จึงประกอบด้วย (1) กลไกการดำเนินการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ (2) วิธีการดำเนินการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ และ (3) ตัวอย่างการสนับสนุน ส่งเสริมผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรมในต่างประเทศ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. กลไกการดำเนินการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้

การศึกษาเรื่องการธำรง ส่งเสริมและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ จำเป็นต้องมีความเข้าใจเรื่องกลไกการดำเนินการทางวัฒนธรรม ซึ่งกลไกดังกล่าวได้รับการพิจารณา ภายใต้แนวความคิดสำคัญในทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ ซึ่งมีสาระโดยสังเขปดังนี้

เดอร์ไคม์ (Emile Durkheim) เห็นว่า หน้าที่ของสังคมคือ ส่วนที่สนับสนุนให้สังคมสามารถดำรงอยู่ได้ ซึ่งสอดคล้องกับ แรดคลิฟ บราวน์ (A.R. Radcliffe-Brown) และมาลิโนว์สกี้

(Bronislaw Malinowski) ที่มองว่า หน้าที่ทางสังคม เป็นส่วนสนับสนุนให้โครงสร้างสังคมคงอยู่อย่างต่อเนื่อง เพราะสังคมมีกระบวนการทางสังคมที่ทำให้สังคมเกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น บรรทัดฐาน ค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรม และประเพณี เป็นต้น ดังนั้น ภายใต้ทฤษฎีนี้จึงสรุปได้ว่าการธำรง ส่งเสริม และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ควรมีแนวทางที่ต้องพิจารณาดังนี้

- สังคมทั้งหมดเป็นระบบหนึ่งที่แต่ละส่วนจะมีความสัมพันธ์ระหว่างกัน
- ความสัมพันธ์ของแต่ละหน่วยในสังคมคือสิ่งที่สนับสนุนซึ่งกันและกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล

ปัจจัยต่างๆ ในการเกิดวัฒนธรรมการเรียนรู้การสสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ต้องอาศัยองค์ประกอบทางโครงสร้างทางสังคม ซึ่งหลักโครงสร้างหน้าที่ของสถาบันทางสังคม สเปนเซอร์ (Herbert Spencer) (สุภางค์ จันทวานิช, 2551: 139-141) ซึ่งได้เสนอองค์ประกอบโครงสร้างทางสังคม ที่ประกอบด้วย**สถาบันทางสังคม 6 สถาบัน** และมีหน้าที่ต่างกัน: **สถาบันครอบครัว (ครอบครัว)** มีบทบาทในการอบรมเลี้ยงดูสมาชิกใหม่ **สถาบันการศึกษา (สถานศึกษา)** มีบทบาทในการให้ความรู้ ทักษะ ปัญญาและควบคุมพฤติกรรมมนุษย์ **สถาบันการเมือง (รัฐ)** มีบทบาทในการกำหนดนโยบาย ใช้อำนาจอธิปไตยในการบริหาร เพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อยและความสงบสุข รวมทั้งการใช้เครื่องมือสื่อสารร่วมสมัยของรัฐในทุกๆ รูปแบบ **สถาบันศาสนา (ศาสนสถาน)** มีบทบาทในการให้ การเผยแผ่คำสอนหรือหลักธรรม **สถาบันวิชาชีพ (ผู้สร้างสรรค์)** มีบทบาทในการแบ่งหน้าที่งาน และ **สถาบันอื่นๆ** มีบทบาทในการไหลเวียนทรัพยากรหล่อเลี้ยงระบบ การใช้เครื่องมือสื่อสารร่วมสมัย ทั้งนี้ สเปนเซอร์ได้เปรียบเทียบสังคมมนุษย์เป็นร่างกายของสิ่งมีชีวิต โดยมองว่า พัฒนาการของสังคมและสิ่งมีชีวิต จะเป็นแบบค่อยเป็นค่อยไปโดยเริ่มก่อตัวจากหน่วยย่อย มีโครงสร้างที่ทำหน้าที่ต่างกัน องค์ประกอบไม่สามารถแยกกันอยู่อย่างอิสระ กล่าวคือ ต้องมีการพึ่งพากัน อีกทั้งในร่างกายของสิ่งมีชีวิตมีระบบการหมุนเวียนของเลือดสำหรับหล่อเลี้ยงอวัยวะทุกส่วน ในระบบสังคมจึงจำเป็นต้องมีระบบเศรษฐกิจทำหน้าที่กระจายผลผลิต เพื่อให้หน่วยย่อยของสังคมได้บริโภคและดำรงอยู่ได้ ท้ายที่สุดจะต้องมีการพัฒนาไปสู่โครงสร้างที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น

โครงสร้างทางสังคม : กลไกการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้

1) **สถาบันครอบครัว** เป็นสถาบันแรก มีบทบาทในการให้สมาชิกใหม่ การจัดอบรมให้เรียนรู้ระเบียบของสังคม ครอบครัวเป็นสถาบันแรกที่ทำหน้าที่ดูแลและทำนุบำรุง รวมทั้งถ่ายทอดวัฒนธรรมให้แก่สมาชิกใหม่ที่ถือกำเนิดขึ้นมา เช่น การพูด การแต่งกาย การดำรงชีวิต การรู้จักพิจารณาว่าสิ่งใดถูกสิ่งใดผิด ตลอดจนการเรียนรู้แบบแผนและวิธีปฏิบัติตนตามระเบียบของสังคม ซึ่งจะทำให้สมาชิกสามารถรับช่วงและถ่ายทอดมรดกของสังคมสืบต่อไปได้ ดังนั้น กลไกการธำรง ส่งเสริมและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้จึงสามารถกระทำได้ในสถาบันนี้

2) **สถาบันการศึกษา** สถาบันทางการศึกษาเป็นสถาบันที่ต้องกำหนดบรรทัดฐานเพื่อใช้เป็นแนวปฏิบัติในการจัดการเรียนการสอน นอกจากนี้ยังมีบทบาทในการทำหน้าปลูกฝัง สั่งสอน หรือสร้างพฤติกรรมของผู้เรียนให้สอดคล้องกับบรรทัดฐานของสังคม สถาบันการศึกษาจำเป็นจะต้องให้ความสำคัญเรื่องการใช้พุทธธรรมเป็นส่วนหนึ่งในวิถีการเรียนปกติ อีกทั้งให้ความสำคัญต่อวัฒนธรรมความงามที่เนื่องด้วยศิลปะ เป็นต้น

3) **สถาบันการเมือง** ในรายงานการประชุมทางวิชา เรื่องทิศทางวัฒนธรรมกับการศึกษาในกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลง โดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2545: 104-106) ได้นำเสนอแนวทางการส่งเสริมการเรียนรู้วัฒนธรรมและวัฒนธรรมการเรียนรู้ โดยชุมชน และการศึกษานอกระบบ ซึ่งมีข้อเสนอแนะ ซึ่งมีใจความโดยสรุปดังนี้ คือ รัฐควรจะต้องให้การส่งเสริมอย่างจริงจัง ไม่ใช่มีเพียงนโยบาย แต่ ***ควรมีการดำเนินงานและลงทุนในเรื่องนี้ไม่น้อยกว่าลงทุนทางด้านธุรกิจ*** การลงทุนทางวัฒนธรรม แม้จะไม่เห็นผลกำไรเป็นเม็ดเงินเช่นธุรกิจ แต่การลงทุนจะคุ้มค่าเมื่อเทียบกับผลที่ได้รับเพราะเป็นการลงทุนเพื่อพัฒนาในส่วนที่เป็นความคิดจิตวิญญาณ และวิถีชีวิตของคนในสังคม ซึ่งเป็นพื้นฐานและองค์ประกอบที่สำคัญของความเจริญด้านต่างๆ ทุกด้าน ต่อมาจะต้อง**เพิ่มพื้นที่ทางสังคม** ซึ่งเป็น**พื้นที่สาธารณะ** (public space) ที่จะเป็นเวทีที่เปิดโอกาสให้มีกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ อย่างหลากหลายของคนในชุมชน (community-cultural center) ได้มากขึ้น เช่น หอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น สวนสาธารณะของชุมชนที่มีกิจกรรมทางศิลปะ สำหรับการแสดงออกของศิลปินในท้องถิ่น สถานศึกษาร่วมกับชุมชนจัดกิจกรรมทางการสร้างสรรค์ศิลปะของภูมิภาค เป็นการใช้พื้นที่ทางสังคม โอกาสและเวลาว่างของชุมชนในการส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรมการเรียนรู้อย่างหลากหลายยิ่งขึ้น และ **ควรมีการลงทุนทางวัฒนธรรม** เช่น คัดเลือกและจัดพิมพ์หนังสือดีๆ ที่เยาวชนควรอ่าน ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นอาจไม่จำเป็นต้องเหมือนกันหมด แจกให้ตามสถานศึกษา ลงทุนเรื่อง พิพิธภัณฑ์เด็กและอุดหนุนการวิจัยทางวัฒนธรรม เป็นต้น

4) **สถาบันศาสนา** การทำหน้าที่ของสถาบันทางศาสนา จะต้องเป็นกลไกที่ส่งเสริมให้คนในสังคมสามารถรับรู้ข้อมูลสาระทางด้านศาสนา ซึ่งเป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญที่ทำให้สังคมดำเนินไปบนพื้นฐานคุณธรรมจริยธรรม ด้วยการอาศัยกลไกภายใต้สถาบัน ซึ่งจะทำให้บรรยากาศทางสังคมมีความสงบร่มเย็น พร้อมที่จะเปิดเรื่องสุนทรียภาพ เช่น กำหนดให้วัดเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญในทุกๆ ด้านของชีวิต วัดจำเป็นต้องให้ความสำคัญต่อการเผยแผ่ศาสนาให้เข้าถึงบุคคลโดยผ่านพระสงฆ์ เครื่องมือสื่อสารร่วมสมัย หรือส่งเสริมให้บ้านอันเป็นหน่วยพื้นฐานทางสังคมเป็นพื้นที่การเรียนรู้ ทำความเข้าใจต่อศาสนา สร้างทัศนคติที่ดีต่อการเรียนรู้ด้านธรรมะต่างๆ เป็นต้น

5) **สถาบันวิชาชีพ** กลุ่มผู้สร้างสรรค์ถือเป็นกลุ่มบุคคลที่มีบทบาทต่อการธำรง ส่งเสริมและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ เพราะเป็นผู้ปฏิบัติและแสดงออกซึ่งผลงานสร้างสรรค์ ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานและมีการนำออกเผยแพร่ ย่อมเป็นกระบวนการหนึ่งที่ทำให้บรรยากาศของการเรียนรู้นั้นมีอยู่อย่างต่อเนื่องในสังคม

6) **สถาบันอื่น ๆ** เช่น องค์กรด้านธุรกิจ โดยเฉพาะสื่อต่างๆ มีบทบาทมากต่อการเผยแพร่และซึมซับทางวัฒนธรรม หาทางกระตุ้นหรือสร้างความท้าทายให้เกิดความรู้สึกตระหนักหรือต้องการที่จะมีส่วนร่วมสร้างสรรค์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมการเรียนรู้

จากแนวทางดังกล่าวเหล่านี้ ย่อมหมายถึงการสร้างบรรยากาศการเรียนรู้การแลกเปลี่ยนแนวความคิดที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมพุทธศิลป์ให้เกิดขึ้นในวิถีสังคม เพื่อให้มีปัจจัยที่จะกระตุ้นให้เกิดวัฒนธรรมการเรียนรู้ โดยหน่วยย่อยต่างๆ ทางสังคมจำเป็นจะต้องร่วมกันอย่างเป็นขบวนการ

2. วิธีการดำเนินการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้

2.1 การดำเนินการของสถานบันครอบครัว

สถาบันครอบครัวเป็นสถาบันพื้นฐานแรก ที่จะต้องทำหน้าที่ให้การเรียนรู้ ค่านิยม ทางศิลปะ และปลูกฝังความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา เช่น การปลูกฝังความรักในเรื่องความงาม คุณธรรมความดี การประพฤติตนเป็นแบบอย่างแก่สมาชิกใหม่ สร้างรูปแบบกิจกรรมตามวาระและโอกาสทางสังคม พาเข้าร่วมกิจกรรมทางศิลปะ และศาสนาที่วัด ชุมชนหรือสังคมจัดขึ้น นอกจากนี้ครอบครัวยังสามารถจัดพื้นที่ของบ้านให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปะ และศาสนาได้อีกด้วย

2.2 การดำเนินการของสถาบันศึกษา

การเรียนรู้เกิดขึ้นตลอดชีวิต และตลอดเวลา ซึ่งหน่วยต่างๆ ทางสังคมสามารถจัดการเรียนรู้เพื่อให้คนในสังคมได้เรียนรู้และพัฒนาตนเองได้ นอกจากนี้ กระทรวงศึกษาธิการซึ่งเป็นผู้รับผิดชอบหลักด้านการเรียนรู้ของคนในสังคม จะต้องสนับสนุน ส่งเสริมในรูปแบบของการจัดการศึกษา การกำหนดหลักสูตร การบรรจุเนื้อหาวิชาที่เกี่ยวกับศิลปะและพุทธศาสนา รวมทั้งมีการเชิดชูเกียรติ และให้สวัสดิการแก่ผู้ทรงภูมิปัญญาของชาติ แต่อย่างไรก็ตามแนวทางสนับสนุนส่งเสริมของภาครัฐ ทั้งกระทรวงวัฒนธรรม และกระทรวงศึกษาธิการก็ไม่ได้มีเกณฑ์การจัดระบบเฉพาะกลุ่มผู้สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ ซึ่งการที่ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์คนใดมีโอกาสได้รับการเชิดชูเกียรติ หรือสวัสดิการอื่นๆ ก็มักเป็นไปโดยเงื่อนไขทั่วไปของโครงการนั้นๆ

การจัดให้มีการเรียนการสอนพระพุทธศาสนาตามโรงเรียนโดยให้มีหลักสูตรแกนกลางเป็นเครื่องชี้ทางให้นักการศึกษาแต่ละท้องถิ่นทำหลักสูตรพระพุทธศาสนาได้อย่างพูกต้อง

ตรงกัน โดยหลักสูตรวิชาพระพุทธศาสนาระดับประถมศึกษาตอนต้นถึงชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ควรบรรจุพุทธประวัติ ชาดกพุทธธรรมพื้นฐาน และแนะนำพระไตรปิฎก รวมทั้งศัพท์สำคัญทางพระพุทธศาสนาที่จำเป็น อย่างไรก็ตาม หลักสูตรจะต้องได้รับการออกแบบให้ผู้เรียนมีความเข้าใจเกี่ยวกับพระพุทธ พระธรรมและพระสงฆ์อันเป็นองค์ประกอบของที่จำเป็นของพุทธศาสนา

2.3 การดำเนินการของสถาบันการเมือง

การสนับสนุนส่งเสริมศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมจากหน่วยงานของภาครัฐมีทั้งการสนับสนุนทางตรงและทางอ้อม ในรูปแบบการผลักดันเชิงนโยบาย และการใช้ยุทธศาสตร์ โดย **รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550 หมวดที่เกี่ยวข้อง**ได้แสดงให้เห็นว่าการดำเนินการของรัฐเกี่ยวกับเรื่องศิลปะนั้นชอบด้วยรัฐธรรมนูญ ดังนี้ เนื่องจากศิลปะเป็นสิ่งซึ่งสำคัญและจำเป็นต่อชีวิตคนในสังคม ทั้งยังเป็นสิ่งแสดงความเป็นชาติ การการหนดไว้ในรัฐธรรมนูญ การออกพระราชบัญญัติ หรือการออกกฎหมายย่อมเป็นการแสดงให้เห็นถึงความจริงจัง ใส่ใจของรัฐในอันที่จะใช้กฎหมายหล่านั้นเป็นเครื่องมือบริหารงานด้านศิลปะและวัฒนธรรมให้เป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากรัฐธรรมนูญ 2550 มาตรา 66 ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องศิลปะและวัฒนธรรม โดยระบุว่า : “...บุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมย่อมมีสิทธิอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะหรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติ และมีส่วนร่วมในการบำรุงรักษาและการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน...” (รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550: 18-19) นอกจากนี้ หมวดที่ว่าด้วยแนวนโยบายพื้นฐานแห่งรัฐ มาตราที่เกี่ยวข้อง คือ มาตรา 80 (วรรค 6) “...ส่งเสริมและสนับสนุนความรู้รักสามัคคีและการเรียนรู้ ปลูกจิตสำนึก และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติ ตลอดจนค่านิยมอันดีงามและภูมิปัญญาท้องถิ่น...” (อ้างแล้ว: 24) การดำเนินการของสถาบันการเมืองสามารถดำเนินการงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและศิลปะได้ในหลายมิติหลายวิธีการ เช่นการดำเนินการโดยตรงคือการสนับสนุนนโยบายด้านศิลปะและวัฒนธรรม ส่วนทางอ้อมคือการผลักดันให้หน่วยต่างๆ ทางสังคมจัดกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาและศิลปะ เป็นต้น

การสนับสนุนในรูปแบบของการเชิดชูเกียรติ ให้รางวัล และให้สวัสดิการ โดยมีตัวอย่างที่โดดเด่นดังนี้ เช่น

•โครงการศิลปินแห่งชาติ โดย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เพื่อสรรหา ส่งเสริมสนับสนุน และช่วยเหลือศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะล้ำค่า อันทรงคุณค่าของแผ่นดิน ยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ มีการแบ่งออกเป็น 4 สาขา ได้แก่ สาขาทัศนศิลป์ สาขาศิลปะสถาปัตยกรรม สาขาวรรณศิลป์ และสาขาศิลปะการแสดง โดยคณะรัฐมนตรีได้มีมติเห็นชอบให้วันที่ 24 กุมภาพันธ์ ของทุกปี เป็น "วันศิลปินแห่งชาติ" (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549)

•รางวัลศิลปาธร โดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) กระทรวงวัฒนธรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อการส่งเสริม สนับสนุน และเชิดชูเกียรติศิลปินร่วมสมัยให้ก้าวไปในเส้นทางอาชีพได้อย่างมั่นคงและมีกำลังใจในการสร้างสรรค์งานอย่างอิสระ แบ่งออกเป็น 5 สาขาคือ สาขาทัศนศิลป์ สาขาวรรณศิลป์ สาขาคีตศิลป์ สาขาภาพยนตร์ และสาขาศิลปะการแสดง (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2552)

•โครงการรางวัลศิลปกรรมแห่งชาติ โดยกรมศิลปากร ซึ่งมีการแบ่งประเภทของผลงานศิลปกรรมเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อประสม (กรมศิลปากร, 2552)

อีกทั้งต้องมีการสนับสนุนในรูปแบบของการกำหนดนโยบายและยุทธศาสตร์ โดยหน่วยงานต่างๆ ของรัฐ เช่น

•นโยบายรัฐบาล ในนโยบายด้านสังคม ส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนของสังคมมีส่วนร่วมในการพัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมที่มีสันติสุขอย่างยั่งยืน บนพื้นฐานวัฒนธรรมไทย และใช้สื่อทุกรูปแบบในการสร้างสรรค์สังคม รักษา สืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชาติ และความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อเชิดชูคุณค่า และจิตวิญญาณของความเป็นไทย ตลอดจนสร้างความสามัคคี เอื้ออาทร สมานฉันท์ของสังคมและประเทศชาติ

•แผนการบริหารราชการแผ่นดิน (กรณีตัวอย่าง พ.ศ.2548 – 2551)

ยุทธศาสตร์ที่ 2 (ข) ระบุว่า การอนุรักษ์สืบทอดประเพณีวัฒนธรรมที่ดีงามและพัฒนาภูมิปัญญาให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม โดยพัฒนาองค์ความรู้ และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและสร้างสรรค์งานศิลป์ระดับท้องถิ่น ระดับชาติ รวมทั้งการต่อยอดภูมิปัญญา และการสร้างนวัตกรรมทางด้านศิลปวัฒนธรรมในกลุ่มเยาวชนและศิลปินรุ่นใหม่ โดยเพิ่มบทบาทภาคีความร่วมมือต่างๆ

ในยุทธศาสตร์ที่ 6 (ก) มีใจความของกฎหมายที่ได้ทำให้เกิดกรอบแนวทางที่ทำให้การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม โดยมองว่า เมื่อศิลปวัฒนธรรมของชาติได้รับการส่งเสริมอย่างมีประสิทธิภาพ ย่อมเกิดการสืบสานวัฒนธรรมของชาติ ต่อยอดไปถึงการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจในระดับต่างๆ ทำให้สังคมเกิดความเข้มแข็ง และกฎหมายยังสามารถกำหนดบทบาทความร่วมมือของภาคี ทำให้เกิดความร่วมมือจากหลายฝ่ายอย่างลงตัว การพัฒนาจึงสามารถเกิดขึ้นในวงกว้าง

•ยุทธศาสตร์ของหน่วยงานระดับปฏิบัติการของกระทรวงวัฒนธรรม

ยุทธศาสตร์ที่ 2 ระบุไว้ว่าให้สร้างค่านิยม จิตสำนึก และภูมิปัญญาคนไทย กลุ่มคนทุกกลุ่ม ทุกระดับให้เห็นคุณค่าในศิลปะ

ยุทธศาสตร์ที่ 3 เป็นแนวทางที่จะใช้ศิลปะเชื่อมประสานคนในสังคมโดยระบุว่า ให้นำทุนวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ และส่งเสริมกิจกรรมทางศิลปะเพื่อสร้างความสมานฉันท์ให้เกิดขึ้นกับคนในชาติ

ยุทธศาสตร์ที่ 4 เป็นเรื่องของการบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม ส่งเสริมให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการดำเนินงานด้านศิลปะและวัฒนธรรมด้วยตนเอง บูรณาการ ความร่วมมือและสร้างเครือข่ายในการดำเนินงานด้านศิลปะ และวัฒนธรรม แก้กฎหมาย ระเบียบ กำหนดคุณภาพมาตรฐาน ตลอดจนการวิจัยการติดตามประเมินผลการดำเนินงาน (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2550)

นอกจากนี้ยังมีพระราชบัญญัติ หรือกฎกระทรวงอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น

•พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ มีสาระสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการสนับสนุนส่งเสริมผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม ดังนี้เช่น มาตรา 21 และ 22 กำหนดให้มีการยกย่องเชิดชูเกียรติทางวัฒนธรรม ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิทางวัฒนธรรม และบุคคลที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม โดยการกำหนดสาขา คุณสมบัติ หลักเกณฑ์และวิธีการคัดเลือก รวมทั้งประโยชน์ตอบแทนศิลปินแห่งชาติให้เป็นไปตามที่กำหนดในกฎกระทรวง

นอกจากนี้ในมาตรา 26 กำหนดบทเฉพาะกาลรองรับผู้ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิทางวัฒนธรรมและผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมอยู่ในวันที่พระราชบัญญัตินี้ใช้บังคับ เป็นศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิทางวัฒนธรรมและบุคคลที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมตามพระราชบัญญัตินี้ แล้วแต่กรณี เพื่อรองรับให้แก่บุคคลดังกล่าวอย่างต่อเนื่อง

•พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 มีสาระสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการสนับสนุน ส่งเสริมผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม ในลักษณะทางอ้อม เช่น หมวด 4 แนวการจัดการศึกษา มาตรา 23 ว่าด้วย “การจัดการศึกษา ทั้งการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ต้องเน้นความสำคัญทั้งความรู้ คุณธรรม กระบวนการเรียนรู้และบูรณาการตามความเหมาะสมของแต่ละระดับการศึกษา” และในวรรค (3) ว่าด้วย “ความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทย และการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญา”

2.4 การดำเนินการของสถาบันศาสนา

วัดถือเป็นพื้นที่สาธารณะที่เป็นแหล่งเรียนรู้ แหล่งขัดเกลาและบ่มเพาะวัฒนธรรมการเรียนรู้หลากหลายด้าน โดยเฉพาะด้านที่เป็นหน้าที่ของศาสนาโดยตรงคือการบ่มเพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เพื่อนำมาสู่ขั้นตอนการเรียนรู้ในพระพุทธศาสนาระดับต่างๆ ดังนั้นแนวทางของการธำรง ส่งเสริม และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ที่วัดสามารถกระทำได้คือ การให้การศึกษาด้านพระพุทธศาสนาโดยวิธีการที่สอดคล้องกับยุคสมัย เช่น โดยกระบวนการใช้สื่อร่วมสมัย หรือการจัดพื้นที่วัดให้เป็นแหล่งเรียนรู้ที่สามารถเข้าถึงความรู้ได้ง่าย เป็นต้น

2.5 การดำเนินการของเอกชนสถาบันอื่น ๆ

ภาคเอกชนอื่นๆ เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีบทสำคัญในการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์ จากศิลปะหลากหลายสาขา ส่วนมากเป็นการดำเนินงานภายใต้มูลนิธิ เช่น มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ มูลนิธิธนาคารไทยพาณิชย์ มูลนิธิอมตะ เป็นต้น ซึ่งสามารถจำแนกรูปแบบการส่งเสริมออกเป็น 2 แนวทางใหญ่ๆ คือ การส่งเสริมในรูปแบบของการจัดประกวด และการส่งเสริมในรูปแบบของการจัดกิจกรรม มีรายละเอียดดังนี้ คือ

1) การส่งเสริมในรูปแบบของการจัดประกวด

การส่งเสริมในรูปแบบของการจัดประกวด ถือว่าเป็นการสนับสนุนโดยตรงไปที่ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ที่จะได้รับประโยชน์จากการผ่านเกณฑ์ของโครงการนั้นโดยตรง ซึ่งรูปแบบการแข่งขันนี้มีส่วนกระตุ้นให้ผู้สร้างสรรค์พยายามสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ ตัวอย่างโครงการประกวดแบ่งตามสาขาดังนี้ เช่น **โครงการประกวดจิตรกรรมบัวหลวง** เป็นโครงการจัดประกวดผลงานจิตรกรรม โดย มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ มีการแบ่งการประกวดออกเป็น 3 ประเภท คือ จิตรกรรมไทยแบบประเพณี เป็นงานจิตรกรรมที่แสดงออกด้วยเรื่องราวของชีวิตเนื้อหาสาระที่มีรูปแบบเป็นไทย และมีเอกลักษณ์ไทย **โครงการประกวดศิลปกรรมอมตะ อาร์ต อวอร์ด** โดย มูลนิธิอมตะ มีโครงการจัดการประกวดศิลปกรรม อมตะ อาร์ต อวอร์ด ในประเภทศิลปกรรมประเภทจิตรกรรม (มูลนิธิอมตะ, 2551) เป็นต้น

2) การส่งเสริมในรูปแบบของการจัดกิจกรรม

การส่งเสริมในรูปแบบของการจัดกิจกรรม ถือเป็นการสนับสนุน ส่งเสริมทางอ้อม กล่าวคือ กิจกรรมหรือโครงการนั้นๆ มุ่งตรงไปยังผู้บริโภคผลงาน ในรูปแบบของโครงการรักการอ่าน โครงการฝึกอบรมเกี่ยวกับศิลปะ เป็นต้น ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้เกิดบรรยากาศของสังคมในเรื่องสุนทรียภาพ โครงการที่พอสำรวจได้ เช่น โครงการภาษาไทยเพื่อสร้างสรรค์สังคมไทย โครงการบรรณารักษ์ชวนอ่าน โครงการอ่านเฉลิมพระเกียรติ โครงการค่ายครอบครัวรักการอ่าน โครงการโรงเรียนรักการอ่าน ซึ่งโครงการเหล่านี้บริษัท ซี.พี. เซเว่นอีเลฟเว่น จำกัด (มหาชน) ร่วมกับกระทรวงศึกษาธิการ และสำนักการศึกษากรุงเทพมหานคร (อ้างแล้ว, ม.ป.ป.)

3. ตัวอย่างการสนับสนุนผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรมในต่างประเทศ

- **ยูเนสโกกับการสนับสนุน ส่งเสริมผู้ทรงภูมิปัญญา**

องค์กรด้านการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรม เช่น ยูเนสโก (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: UNESCO) เป็นหน่วยงานใหญ่ระดับสหประชาชาติ ที่ข่ายงานส่วนหนึ่งได้เห็นความสำคัญของการสร้างสรรค์งานศิลปะ และ/หรืองานที่

เกี่ยวกับมรดกทางวัฒนธรรมเชิงจิตวิญญาณ ได้แก่ประเพณี ดนตรี ฟ้อนรำ รวมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน โดยจัดให้มีการรวบรวม บันทึกเก็บรักษา ถ่ายทอดทักษะความรู้ไปสู่อนุชนรุ่นหลัง ซึ่งได้ ดำเนินการให้มีการประกาศยกย่องผู้มีความเป็นเลิศและสามารถสืบทอดมรดกวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2542: 1) ด้วยเหตุนี้ จึงเกิดการจัดทำแนวทาง การจัดระบบ “ผู้ทรงภูมิปัญญา” (Living Human Treasures) ขึ้น โดยความหมายของ “ผู้ทรงภูมิปัญญา” หมายถึง ผู้ที่ใช้ทักษะและเทคนิคในการคิดสรรค์สิ่งที่ดำเนินอยู่ในชีวิตประจำวันมารังสรรค์ให้เป็นผลงานที่เปี่ยมด้วยศิลปะอันวิจิตรบรรจงสามารถสืบทอดไปยังอนุชนรุ่นหลัง เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติ ได้แก่ด้านศิลปะการแสดง (performing arts) ดนตรี (music) นาฏศิลป์ (dance) การละคร (drama) บทละคร (plays) พิธีกรรม (rites) เป็นต้น (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2542: 3) โดยผู้ที่ได้รับการคัดเลือกนั้นจะได้รับรางวัล การเชิดชูเกียรติ และสวัสดิการต่างๆ จากภาครัฐ โครงการดังกล่าวนั้นได้มีหลากหลายประเทศสมาชิกที่ร่วมใช้แนวนโยบายดังกล่าว รวมทั้งประเทศไทย

การสนับสนุน ส่งเสริมผู้สร้างสรรค์โดยการจัดระบบผู้ทรงภูมิปัญญาของยูเนสโกนั้นเน้นไปยังผู้สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นท้องถิ่น ดังที่สาระสำคัญของโครงการส่วนหนึ่งที่ระบุว่า “ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ซึ่งปัจจุบันกำลังสูญหายและถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมสมัยใหม่...ดังนั้น องค์การยูเนสโกจึงเห็นความจำเป็นที่จะต้องหยุดกระแสนี้ไว้” (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2542: 1) อย่างไรก็ตาม ในกระบวนการคัดเลือกบุคคลผู้ซึ่งมีคุณสมบัติที่เหมาะสม เพื่อให้ได้รับการสนับสนุนก็เป็นรูปแบบที่น่าศึกษาและนำไปประยุกต์ใช้กัลโครงการที่ใกล้เคียง หรือสอดคล้องกันต่อไปได้

• การสนับสนุนผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรมในประเทศเกาหลี

ประเทศเกาหลีถือเป็นชาติหนึ่งที่น่าสนใจในแง่ของการสนับสนุน ส่งเสริมเรื่องศิลปวัฒนธรรม ซึ่งย่อมหมายถึง การให้ความสำคัญกับผู้สร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งระบบสนับสนุนอื่นๆ ที่รัฐพึงกระทำได้ ประเทศเกาหลีมีหน่วยงานที่เป็นเครื่องมือการทำงานด้านศิลปวัฒนธรรม คือ กระทรวงวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวของเกาหลี (Korean Ministry of Culture and Tourism) ซึ่งได้แบ่งโครงสร้างการทำงานออกเป็นฝ่าย ต่างๆ ดังนี้ คือ ฝ่ายนโยบายวัฒนธรรม ฝ่ายกิจการศาสนา ฝ่ายนโยบายสื่อ ฝ่ายนโยบายการพัฒนาอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม ฝ่ายนโยบายศิลปะ

จากการแบ่งหน้าที่เป็นฝ่ายต่างๆ นั้นจะเห็นได้ว่าฝ่ายนโยบายศิลปะ มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสนับสนุน ส่งเสริมผู้สร้างสรรค์ โดยฝ่ายนี้จะมีหน้าที่พัฒนานโยบายและมาตรการเพื่อการส่งเสริมการริเริ่มสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ทางศิลปะ ในฐานะที่เป็นส่วนสำคัญของการจรรโลงวัฒนธรรมของชาติ โดยมีกลุ่มงานสำคัญ ได้แก่ กลุ่มงานนโยบาย มีหน้าที่ในการบริหารจัดการกองทุนส่งเสริมศิลปะ และการบริหารการระดมทุนจากแหล่งอื่นๆ การพัฒนาและจัดระบบดูแลสวัสดิการสำหรับศิลปิน การวิจัยและติดตามสภาวการณ์ในธุรกิจด้านศิลปะ นอกจากนี้ ยังมีกลุ่มงานส่งเสริม มีหน้าที่ในการพัฒนามาตรการส่งเสริมและจูงใจธุรกิจที่เกี่ยวเนื่องกับการพัฒนาทาง

ศิลปะ การส่งเสริมและพัฒนาให้มีพื้นที่เพื่อการแสดงออกและริเริ่มด้านศิลปะสำหรับเยาวชนและประชาชนในทุกท้องถิ่น การพัฒนาระบบแรงจูงใจและระบบการตลาด เพื่อการสนับสนุนให้ศิลปะบางแขนงก้าวไปสู่การเป็นธุรกิจการผลิตและจำหน่ายศิลปะ ในฝ่ายนี้ยังมีกลุ่มงานด้านวัฒนธรรมศึกษาและศิลปะศึกษา เป็นกลุ่มงานที่มุ่งเน้นการส่งเสริมการเรียนรู้และการพัฒนาบุคลากรครูด้านศิลปะและวัฒนธรรมในโรงเรียนอีกด้วย (อมรวิชช์ นาครทรรพ, มปป.)

•การสนับสนุนผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรมในประเทศนิวซีแลนด์

กระทรวงวัฒนธรรมและมรดกชาติ (Ministry of Culture and Heritage) ของนิวซีแลนด์ เป็นองค์กรด้านวัฒนธรรมของรัฐบาลที่น่าสนใจอีกประเทศหนึ่ง อันเนื่องจากความเป็นประเทศในโลกใหม่ที่เรียนรู้บทเรียนเชิงวัฒนธรรมจากประเทศในยุโรปมาไม่น้อย ทั้งยังเป็นประเทศซึ่งมีลักษณะพหุวัฒนธรรมที่ชัดเจนระหว่างคนท้องถิ่นดั้งเดิม (indigenous people)

ขอบเขตความรับผิดชอบของกระทรวงวัฒนธรรมฯ ของนิวซีแลนด์ จึงประกอบด้วยขอบเขตงานที่กว้างตั้งแต่การดำเนินนโยบายเกี่ยวกับศิลปะ วัฒนธรรม มรดกชาติ และกิจการวิทยุกระจายเสียง รวมไปจนถึงการออกกฎหมายการจัดทำข้อเสนอเชิงนโยบายตลอดจนการพัฒนาโครงการความริเริ่มต่างๆ รวมถึงทั้งการเป็นหน่วยจัดสรรเงินทุนสนับสนุนไปยังองค์กรและโครงการต่างๆ ที่อยู่ภายในขอบเขตงานและการติดตามกำกับดูแลของกระทรวง

งานของกระทรวงวัฒนธรรมฯ ของนิวซีแลนด์แบ่งกลุ่มงานออกเป็น 7 กลุ่ม คือ กลุ่มงานนโยบาย กลุ่มงานที่ปรึกษาองค์กร กลุ่มงานประวัติศาสตร์ กลุ่มงานหนังสืออ้างอิง กลุ่มงานอนุรักษ์มรดกชาติ กลุ่มงานสื่อสารภายนอก และกลุ่มงานบริหารทั่วไป

กลุ่มงานนโยบาย มีหน้าที่จัดทำข้อเสนอแนะต่อรัฐบาลเกี่ยวกับกิจการด้านศิลปะ วัฒนธรรม มรดกชาติ และกิจการออกอากาศ ซึ่งกลุ่มงานนี้ยังรวมถึงการติดตามประเมินผลการลงทุนของรัฐบาลในโครงการทางวัฒนธรรมด้านต่างๆ รวมทั้งการศึกษาวิจัยเชิงนโยบายเกี่ยวกับแบบอย่างการทำงานทางวัฒนธรรมของประเทศต่างๆ การวิจัยประกอบการเสนอร่างกฎหมายทางวัฒนธรรม เป็นต้น โครงการในกลุ่มงานนี้มีอาทิ โครงการทูตสันถวไมตรีทางวัฒนธรรม (Cultural Diplomacy International Program) โครงการเสริมสร้างความเป็นอยู่ที่ดีทางวัฒนธรรม (Cultural Well-being Project) เป็นต้น (อ้างแล้ว, ม.ป.ป)

ตอนที่ 4 การศึกษาประวัติชีวิต (life history) ในมิติทางมานุษยวิทยา

1. ความหมายของการศึกษาประวัติชีวิต

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2524: 210) ได้ให้ความหมายของ ประ วัติชีวิต (life history) หมายถึง ระเบียบวิธีในการศึกษาชีวประวัติของบุคคล หรือของกลุ่ม โดยการสืบสาวปัจจัยภายนอกที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม และปัจจัยภายในที่เกี่ยวกับตัวบุคคลหรือกลุ่มนั้น การศึกษาอาจจะศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวตลอดชีวิต หรือช่วงเวลาตอนใดตอนหนึ่งของชีวิตก็ได้ โดยในงานค้นคว้าของ เลวินสัน (Levinson) และ เอมเบอร์ (Ember) ซึ่งแปลโดย นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2551) ได้ระบุว่า ประวัติศาสตร์ชีวิตแตกต่างจากอัตชีวประวัติ ประวัติศาสตร์ชีวิตเป็นวิธีการศึกษาอย่างหนึ่งทางมานุษยวิทยา เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม ด้วยการสืบประวัติและประสบการณ์ของบุคคลในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง การศึกษาประวัติศาสตร์ชีวิตทำได้ด้วยการเก็บข้อมูล สัมภาษณ์ต่อตัวตัว (อาจใช้การบันทึกเสียง สมุดบันทึก บันทึกประจำวัน เป็นต้น) เขากล่าวว่า การศึกษาประวัติชีวิตกำลังได้รับความสนใจ เนื่องจากเป็นวิธีที่จะช่วยให้เข้าใจบุคลิกภาพและประสบการณ์ของบุคคล ทั้งนี้เป็นผลมาจากบรรยากาศในช่วงทศวรรษที่ 70 ที่เริ่มมีการเปลี่ยนวิธีศึกษาไปเป็นแบบสหสาขาวิชา และสนใจในการวิเคราะห์เรื่องเล่า การสะท้อนตัวตน การตีความ การสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก ปรากฏการณ์นิยม จิตวิเคราะห์ และการวิพากษ์ทางวัฒนธรรมที่มีรากฐานมาจากทฤษฎีมาร์กซิสม์และเฟมินิสม์

ในงานค้นคว้าเรื่องเดียวกันยังได้อ้างถึง ลิวอิส แอล แลงค์เนส (1965) อธิบายว่า ประวัติชีวิตกลายเป็นประเด็นที่มานุษยวิทยาสนใจตั้งแต่ปี ค.ศ.1925 จนถึงปี ค.ศ.1945 นอกจากนี้ หนังสือเรื่อง Crashing Thunder (1926) มีพอล เรดิน เป็นบรรณาธิการ เรื่องราวในหนังสือเล่มนี้มาจากคำบอกเล่าของชาวบ้านวินเนบาโก ประวัติชีวิตในฐานะเป็นการมีสำนึกต่อตัวเองเริ่มมีความสำคัญในช่วงทศวรรษที่ 30-40 พร้อมๆ กับการมาถึงของทฤษฎีวัฒนธรรมกับบุคลิกภาพ ดัชนีสำคัญในการศึกษาประวัติชีวิตและบุคลิกภาพมาจากสภาการวิจัยทางสังคมศาสตร์

2. ระเบียบวิธีในการศึกษาประวัติชีวิต

การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิตต้องใช้เวลานานและต้องทำซ้ำหลายครั้ง รูธ เบนเนดิค อดีตผู้อำนวยการแห่งสมาคมมานุษยวิทยาอเมริกาในปี ค.ศ.1947 (อ้างแล้ว, 2551) กล่าวว่า คุณค่าของประวัติชีวิตอยู่ตรงที่เป็นภาพสะท้อนประสบการณ์ของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสังคมหรือเรื่องส่วนตัว ประสบการณ์จะสะท้อนความเป็นมนุษย์ของเจ้าของประวัติที่มีชีวิตอยู่ในโลก นอกจากนี้ โสภณา เหลืองวิลาวัลย์ (ม.ป.ป.) ได้เสนอว่า การศึกษาประวัติชีวิตเป็นเทคนิคในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณรูปที่พัฒนามาจากการสัมภาษณ์การทำ Life History Collection แตกต่างจากการทำอัตชีวประวัติ ที่จะเล่าไปอย่างอิสระตามเวลาตามลำดับเหตุการณ์ แต่จะมีประเด็นที่น่าสนใจในแต่ละกรณีศึกษาที่ศึกษาแล้วเราก็เข้าไปสัมภาษณ์พูดคุยในเรื่อง

ต่างๆ เข้าไปศึกษาหลายๆ กรณีศึกษายิ่งมากยิ่งดี ถ้าเวลาน้อยจะศึกษาโดยเลือกจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informant) ซึ่งจะมีกี่คนก็ได้การให้เขาเล่านั้นในรอบแรกจะให้เขาเล่าให้ฟังนักวิจัยจะฟังอย่างเดียวเมื่อผ่านไปประมาณครึ่งชั่วโมงจึงค่อยนำเข้าสู่เรื่องและประเด็นที่ต้องการ (โดยสัมภาษณ์และใช้วิธีบันทึกเทปไว้) แล้วนำสิ่งที่บันทึกไว้ทั้งหมดมาสรุปเป็นประเด็นที่สำคัญ บรรยากาศของการใช้เทคนิคนี้ต้องไม่เป็นทางการให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด และควรใช้เทป 2 เครื่องเปิดให้เวลาต่างกันเพื่อให้แน่ใจว่าจะไม่ขาดตอนใดตอนหนึ่งไปเมื่อนำสิ่งที่บันทึกทั้งหมดมาสรุปผู้วิจัยจะตัดตอนและสังเคราะห์ข้อมูล คัดเฉพาะประเด็นเรื่องที่จะศึกษา ดังนั้นเทคนิคนี้จะใช้เฉพาะกลุ่มหรือการวิจัยที่มีจุดมุ่งหมายจำเพาะ เช่นศึกษาผู้ประสบความสำเร็จในชีวิตที่เป็นบุคคลสำคัญหรือพวกที่มีปัญหาทางสังคม เช่น พวกอาชญากร ติดยาเสพติดสุขภาพจิตโดยจะเก็บข้อมูลประวัติชีวิตของแต่ละบุคคลแล้วหาข้อสรุปออกมาเป็นเรื่องของกลุ่มคน พฤติกรรมของชุมชน กล่าวคือ หาลักษณะที่ร่วมกันโดยไม่ได้วิเคราะห์ชีวิตคนใดคนหนึ่ง

ทั้งนี้ ในงานค้นคว้าของ เลวินสัน และเอมเบอร์ อ้างถึง ดอลลาร์ด โดยได้แจกแจงกฎเกณฑ์สำหรับการพิจารณาเรื่องประวัติชีวิตนี้ ซึ่งประกอบด้วย

(1) ประวัติชีวิตต้องเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

(2) พฤติกรรมของบุคคลต้องแสดงต่อส่วนรวม

(3) ต้องมีการแสดงบทบาทของครอบครัว

(4) มีการแสดงพฤติกรรมทางสังคม

(5) มีความต่อเนื่องของประสบการณ์ตั้งแต่วัยเด็กไปจนถึงวัยผู้ใหญ่

(6) ต้องชี้ให้เห็นสถานการณ์ทางสังคมที่มีลักษณะเฉพาะ

(7) ประวัติชีวิตจะต้องถูกเรียบเรียงและวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ

นอกจากนี้ยังได้เสนอวิธีการและเทคนิคต่างๆ สำหรับนำไปศึกษาประวัติชีวิต เช่น การศึกษาจากบันทึกส่วนตัว ปัญหาของความน่าเชื่อถือและความถูกต้อง ประเด็นใหม่ๆ สำหรับการวิเคราะห์วัฒนธรรมและการใช้ข้อมูลในอัตชีวประวัติ การศึกษาที่เรียกว่าวิทยาศาสตร์ทางมานุษยวิทยา อย่างไรก็ตามเขาได้เสนอว่า การศึกษาประวัติชีวิตที่น่าเชื่อถือเกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลความคิดปรากฏการณ์นิยม ซึ่งเกิดขึ้นในวิชาที่คาบเกี่ยวกับมานุษยวิทยา เช่น ภาษาศาสตร์ สังคมวิทยา และจิตวิทยา การศึกษาส่วนใหญ่มักจะยึดทฤษฎีฟังแบบไม่ลำเอียง และวิเคราะห์ประวัติชีวิตโดยพิจารณาจากแบบแผนของคำพูด การศึกษาแนวนี้ทำให้วาทกรรมในเรื่องเล่าเป็นวัตถุชนิดหนึ่งมากกว่าจะเป็นตัวตนของคนๆ นั้น เรื่องราวที่เล่าออกมาจึงไม่จำเป็นต้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับบุคลิกภาพของคนเล่า การปฏิบัติทางวัฒนธรรมและภาษาจะถูกศึกษาเพื่อใช้เป็นแนวทางอธิบายลักษณะความไม่ลงรอยกันระหว่างประสบการณ์ชีวิตของบุคคลกับเรื่องที่ถูกเล่าผ่านภาษาการอธิบายประวัติชีวิต ในฐานะเป็นวิธีการศึกษาที่ตายตัวในทางมานุษยวิทยายังมีข้อจำกัดหลายประการ ประวัติชีวิตที่อธิบายในแนวทฤษฎีบุคลิกภาพเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาแบบสหสาขาวิชา วิธีการศึกษาลักษณะนี้ยังคงได้รับการสืบทอดมาพร้อมกับการให้ข้อแนะนำไว้ 3 ประการ คือ (1) ประวัติชีวิตสามารถเสนอออกมาเป็นข้อเขียน ซึ่งอาจไม่ตรงกับข้อเขียนของนัก

ประวัติศาสตร์ (2) การสะท้อนตัวตนของบุคคลเป็นข้อมูลสำหรับการตีความ ข้อเขียนเกี่ยวกับประวัติชีวิตคือข้อมูลชนิดหนึ่ง และตัวตนของคนเขียนก็อาจปรากฏอยู่ในประวัติชีวิตนั้น และ (3) บริบทประวัติศาสตร์ในประวัติชีวิตและเรื่องเล่าของชีวิตอาจเป็นเรื่องเฉพาะส่วนบุคคล ซึ่งประกอบด้วยการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเรื่องราวที่ถูกเขียนกับตัวผู้เขียนเองการศึกษาประวัติชีวิตในช่วงปัจจุบัน จะพูดถึง “ตัวตน” เช่น คนเล่าเรื่อง มีข้อวิจารณ์เกี่ยวกับความลำเอียงทางเผ่าพันธุ์และเพศ ซึ่งเกิดขึ้นในสาขามนุษยศาสตร์ สิ่งนี้ต้องการการตีความใหม่ นักมานุษยวิทยาต้องขยายขอบเขตการศึกษาประวัติชีวิตออกไปมากกว่าเดิมเพื่อตีความความหมายของประวัติชีวิตและเรื่องราวของชีวิต และทำให้ประวัติชีวิตเป็นประโยชน์ต่อนักมานุษยวิทยาเอง นอกจากนั้นยังต้องทำให้ประวัติชีวิตเป็นวิธีการศึกษาแบบหนึ่งที่อธิบายความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและความคิดของบุคคลได้ด้วย

ตอนที่ 5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้มีการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วยประเด็น ต่างๆ ดังนี้คือ งานวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ งานวิจัยเกี่ยวกับ ผู้สร้างสรรค์ งานวิจัยเกี่ยวกับพุทธศิลป์ และงานวิจัยเกี่ยวกับการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์ศิลปะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

จิราวัลย์ ซาเหลา (2546) ทำวิจัยเรื่อง *กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ* เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ และนำเสนอแนวทางการเรียนรู้ ผลการศึกษาในประเด็นกระบวนการเรียนรู้ พบว่า การเรียนรู้ของศิลปินหมอลำอาชีพทุกแขนงมีกระบวนการเรียนรู้ที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ผู้เรียนต้องมีใจรัก บิดาเป็นหมอลำ และฐานะครอบครัวยากจน การเรียนรู้เริ่มจาก การแสวงหาครู การทดสอบน้ำเสียง ท่องกลอนลำ ฝึกท่าทางให้เข้ากับดนตรี ฝึกซ้อมร่วมกับนักแสดงคนอื่นๆ และการออกแสดง ทั้งยังมีการฝึกฝน พัฒนาอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยให้ความเห็นว่า กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดอย่างมี ประสิทธภาพควรมีการตั้งโรงเรียนหรือศูนย์การเรียนรู้หมอลำ กำหนดหลักสูตร รูปแบบวิธีถ่ายทอด และภาครัฐต้องให้การสนับสนุน

งานวิจัยเรื่องนี้สะท้อนปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ของผู้เรียนในเรื่องของการวางเป้าหมายเพื่อที่จะเยียวยาหรือบำบัดความต้องการขั้นพื้นฐาน กล่าวคือ เพื่อผลลัพธ์ที่นำไปสู่การมีอาชีพ ซึ่งพิจารณาจากผู้เรียนรู้มีฐานะครอบครัวยากจน และมีแรงจูงใจที่ต้องการจะก้าวให้พ้นความลำบาก ในฐานะปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้จึงเริ่มต้นจากความต้องการหาเลี้ยงปากท้อง นอกจากนี้ยังมีมิติของการถ่ายทอดมรดกทางศิลปะของครอบครัวอยู่ด้วย และผู้เรียนรู้ก็มีทิศทางที่จะสร้างสรรค์และพัฒนาศิลปะเรื่อยๆ จากการฝึกซ้อมหลังจากที่งานหมอลำเป็นอาชีพแล้ว ดังนั้น งานวิจัยเรื่องนี้ จึงสะท้อนเรื่องของปัจจัยการเรียนรู้ที่ประกอบด้วยเรื่องแรงจูงใจค่อนข้างชัดเจน

นอกจากนี้ ลักษณะการเรียนรู้ยังเป็นการรับเอาทักษะด้านขับร้อง เช่น การท่อง การจดจำ ซึ่งเป็นแบบเฉพาะของการเรียนรู้ในเรื่องดังกล่าว

อย่างไรก็ตาม แรงจูงใจ และความสนใจต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน นับเป็นปัจจัยสำคัญ ในการที่จะทำให้การเรียนรู้นั้นประสบผลที่พึงประสงค์ เช่นเดียวกับงานของ **นิภาภรณ์ ใจคำ** (2549) ที่ได้วิจัยเรื่อง *กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดความรู้ของกลุ่มอาชีพและสลักช้างไม้ บ้านจ๊างนัก อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่* เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดความรู้ของกลุ่มอาชีพและสลักช้างไม้ ตามพื้นที่ที่กำหนด ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการเรียนรู้ของช่างเริ่มจากความสนใจของผู้เรียนที่อยากจะเป็นช่างแกะสลักไม้ โดยนำอุปกรณ์แกะสลักมาฝึกปฏิบัติ โดยวิธีการสังเกตจากผลงานที่มีอยู่ และเป็นการเรียนรู้จากการลงมือทำจริง ระยะเวลาในการเรียนรู้จนชำนาญใช้เวลา 5-10 ปี

จากงานวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษากระบวนการเรียนรู้ทางช่าง ซึ่งลักษณะของ “ช่าง” มีความแตกต่างจาก “ผู้สร้างสรรค์” และผลลัพธ์ของงานก็นำไปสู่เป้าหมายที่ต่างกันอีกด้วย งานช่างนำไปสู่การใช้สอยหรือการแก้ปัญหาทางกายภาพ ขณะที่งานของผู้สร้างสรรค์เพื่อผลทางด้านจิตใจของผู้บริโภคผลงานศิลปะ ทั้งนี้ จากงานวิจัยจะพบว่า แรงจูงใจอันเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดเรียนรู้ของช่างนั้น ได้มุ่งสู่การบรรลุผลในเรื่องของผลงานหรือผลิตภัณฑ์ (end product) ในขณะที่ผู้สร้างสรรค์มองว่า กระบวนการ (process) นั้นเป็นสิ่งสำคัญ ความแตกต่างดังกล่าวทำให้เห็นนัยของการพัฒนาภายในของช่างและของผู้สร้างสร้างสรรค์ กล่าวคือ แรงจูงใจของช่างที่จะผลิตผลงานให้เสร็จนั้น ทำให้ความคาดหวังที่มุ่งไปยังปลายทางอันเป็น *โลกภายนอก* แต่ในขณะที่ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์มีแนวโน้มที่จะใช้กระบวนการทำงานนั้น เรียนรู้ตนเอง ซึ่งเป็นสัญญาณที่ดำเนินสู่การแสวงหา*โลกภายใน* ดังที่ เขมานันทะ (2546: 145) กล่าวถึงกระบวนการทำงานทางศิลปะว่า *“ถ้าเราจับศิลปะของจีน หรืออินเดียได้ เราจะจับได้ว่า ศิลปะเป็นวิถีของการภาวนา”* ประเด็นดังกล่าวนี้จึงถือเป็นข้อแตกต่างที่ทำให้กระบวนการของงานศิลปะแตกต่างจากงานช่าง รวมถึงพื้นฐานด้านแรงจูงใจของคนสองกลุ่มนี้ก็ย่อมมีต่างกันด้วย จึงเป็นสิ่งที่น่าศึกษาต่อไปว่าปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้น มุ่งหวังอะไรในการทำงาน และในระหว่างกระบวนการนั้นเขาได้เรียนรู้อย่างไร

นอกจากนี้ยังมีการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องพุทธศิลป์ซึ่ง **สมบูรณ์ ดำดี** (2549) ทำการวิจัย เรื่อง *การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์* วัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาแนวคิดทางปรัชญาในงานพุทธศิลป์โดยภาพรวมของนิกายเถรวาท (ลัทธิหินยาน) และเพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์ ขอบเขตของการศึกษามุ่งเน้นศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์ ประกอบด้วย สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม เป็นหลัก ผลการศึกษาพบว่า หลักธรรมคำสอนที่มุ่งเน้นใช้แก้ปัญหาสังคมและปัจเจกบุคคล คือ ไตรวัฏ ไตรลักษณ์ และไตรสิกขา จากนั้นผู้วิจัยก็นำผลในขั้นตอนนี้ไปสรุปเป็นพื้นที่ใช้สอยภายในโครงการ

การวิจัยเรื่องนี้ ทำงานภายใต้นิยามของพุทธศิลป์ ซึ่งทำให้เลือกกลุ่มตัวอย่างที่มีอยู่อย่างจำกัด ในบรรดาศิลปะที่มีอยู่หลายสาขา นอกจากนี้ การวิจัยยังมุ่งไปยังผลงานศิลปะโดยกระบวนการตีความ ซึ่งไม่ได้ศึกษาตัวบุคคลหรือผู้สร้างสรรค์ ประเด็นดังกล่าวนี้จึงถือเป็นช่องว่างที่น่าจะทำการศึกษาต่อไป เช่นเดียวกับการวิจัยของ พระมหาอุดม ปณฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี) ที่มุ่งศึกษาผลงาน ผ่านการตีความเพื่อวิเคราะห์คุณค่า

พระมหาอุดม ปณฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี) (2547) ทำวิจัยเรื่อง *การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์: (กรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา)* โดยมีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ ผลการศึกษาพบว่า ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกกับพุทธปรัชญาเถรวาทแตกต่างกัน 2 ประเด็น: ประเด็นแรก เรื่องความมีอยู่ของความงาม ซึ่งทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ตะวันตกอธิบายไว้ 3 แนวทางตามพื้นฐานอภิปรัชญาได้แก่ แนวคิดแบบวัตถุนิยม แนวคิดแบบจิตนิยม และแนวคิดแบบทวินิยม ขณะที่พุทธปรัชญาเถรวาท มิได้มีแนวคิดสุดโต่งไปด้านใดด้านหนึ่ง แต่มีทัศนะต่อการมีอยู่ของจิตและวัตถุ บนฐานของหลักไตรลักษณ์และหลักอิทิปปัจจยตา หรือปฏิจจสมุปบาท ประเด็นที่สอง เรื่องเกณฑ์การตัดสินคุณค่าความงามสุนทรียศาสตร์ตะวันตก เสนอทฤษฎีการตัดสินคุณค่าความงาม 3 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีอัตวิสัยหรือจิตวิสัย ทฤษฎีวัตถุวิสัย ทฤษฎีสัมพัทธวิสัย ขณะที่พุทธสุนทรียศาสตร์ มีเกณฑ์การตัดสินคุณค่าความงาม 2 ระดับ: ระดับสมมติสัจจะ และปรมัตถสัจจะหรือ ดังนั้นผู้วิจัยพบว่า การใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ตะวันตกพิจารณาความงามของพระพุทธรูปนั้น ทำได้เพียงระดับสมมติสัจจะ ซึ่งการที่จะเข้าใจพุทธศิลป์ต้องใช้กรอบพุทธสุนทรียศาสตร์ ฉะนั้นการใช้พุทธสุนทรียศาสตร์วิเคราะห์ความงามของพระพุทธรูป 2 องค์ ในสมัยอยุธยา จึงทำให้ได้ข้อสรุปว่า ถ้าใช้เกณฑ์การตัดสินความงามแบบสมมติสัจจะตัดสินความงาม ระหว่างพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยา ไม่สามารถตัดสินได้ว่า สมัยใดงามกว่ากัน เนื่องจากแต่ละสมัยมีเกณฑ์การสร้างพระพุทธรูปที่ต่างกัน

การวิจัยเรื่องพุทธศิลป์เรื่องดังกล่าว มีประเด็นที่น่าสนใจคือการนำทฤษฎีพุทธสุนทรียศาสตร์มาใช้เพื่อการวิเคราะห์ ประเมินคุณค่าความงามของผลงานพุทธศิลป์ ซึ่งเป็นการสร้างงานศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะ ที่เริ่มจากปรัชญาความคิดอันเป็นคติทางศาสนา ซึ่งทฤษฎีดังกล่าวอาจจะยังไม่สามารถประยุกต์เพื่อใช้ในการศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

เสนาะ เทียรทอง (2548) เสนอผลการวิจัยเรื่อง *ศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏอยู่ในพุทธศิลป์ : ศึกษาเฉพาะกรณีของพระครูอุภัยภาดาทร (หลวงพ่อขอม) วัดไผ่โรงวัว จังหวัดสุพรรณบุรี* โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์กำเนิดพัฒนาการพุทธศิลป์ และปรัชญาการสร้างพุทธศิลปสำหรับเป็นสื่อในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา และเพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์การเผยแผ่พุทธธรรมผ่านพุทธศิลป์ โดยพระครูอุภัยภาดาทร (หลวงพ่อขอม อนิโช) ผลการศึกษาพบว่าการสร้างพุทธศิลปวัตถุของพระครูอุภัยภาดาทร เริ่มต้นจากการสร้างศาลาการเปรียญเพื่อ

ประกอบศาสนพิธี ต่อมาก็สร้างกุฏิ วิหาร อุโบสถ พระพุทธรูป ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มพุทธศิลปในวัดนี้ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ (1) สถาปัตยกรรม เช่น อุโบสถ (2) ปฏิมากรรมพระพุทธรูปางต่างๆ และประติมากรรมตามความเชื่อ เช่น รูปปูนปั้นเปรต (3) จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังให้ความเห็นว่า พุทธศิลป์ในวัดโรงวัวสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อคนรุ่นหลังได้รู้จักพระพุทธศาสนา ส่วนประติมากรรมปูนปั้นเปรต เป็นสื่อจูงใจให้คนเกิดความกลัวการทำความชั่ว

งานวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษาตีความผลงานพุทธศิลป์ โดยไม่ได้มีวัตถุประสงค์ศึกษาวิถีหรือแนวทางการสร้างสรรค์ พระครูอุภัยภาดาทร (ซึ่งเป็นผู้อำนวยการสร้าง) ผ่านฝีมือช่าง ผลการวิจัยจึงไม่ปรากฏวิธีคิด หรือองค์ความรู้ที่อยู่เบื้องหลังผลงานต่างๆ ภายในวัด

นอกจากนี้การศึกษาเฉพาะผลงานยังสามารถพบได้ในงาน ประเภทวรรณกรรม เช่น เดียวกับการวิจัยของ **ดวงทิพย์ โรจน์กิรติการ** (2548) ทำวิจัยเรื่อง *การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมอิงพุทธศาสนา: ศึกษาเฉพาะกรณีเรื่อง จอมจักรพรรดิอโศก* มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมอิงพระพุทธศาสนาเรื่อง จอมจักรพรรดิอโศก ของ วศิน อินทสระ ผลการศึกษาพบว่า เรื่องจอมจักรพรรดิอโศก มีจุดประสงค์เพื่อเทิดพระเกียรติพระเจ้าอโศกมหาราชผู้เป็นบุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ วรรณกรรมเรื่องนี้นำเสนอเรื่องราว ตั้งแต่ทรงพระราชสมภพ จนถึงสวรรคต ในระหว่างพระชนม์ชีพ พระองค์ทรงดำเนินชีวิตตามครรลองของพระพุทธศาสนา ทรงได้นำหลักธรรมทางพระพุทธศาสนามาบริหารประเทศ ทรงอุปถัมภ์การเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปยังหลายประเทศ กระทั่งพระพุทธศาสนาได้แผ่ไพศาลไปทั่วโลก นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังแสดงความคิดเห็นว่า วรรณกรรมเรื่องนี้คุณค่า ในการก่อเกิดปัญญาทางธรรมให้กับผู้อ่าน หากบุคคลนำมาประพฤติปฏิบัติจะอำนวยผลให้ได้รับความสุข ความสงบ ความเย็นใจ

อย่างไรก็ตาม ประเด็นดังกล่าวจึงเป็นช่องว่างหนึ่งที่ควรจะได้ทำการศึกษา ถึงวิธีคิดหรือที่มีของความสามารถในตัวผู้ประพันธ์อย่าง วศิน อินทสระ ว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร มีปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ในการเลือกวิถีการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางนี้อย่างไร

นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาที่เน้นไปยังแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ เช่นงานวิจัยของ **กอบกาญจน์ ภิญโญมารค** (2550) ทำการวิจัยเรื่อง *"ธรรมะจากธรรมชาติ": โลกทัศน์ในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย กรณีศึกษาผลงานของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ พจนา จันทรสันติ* ผลการศึกษาในรูปของบทความวิจัยพบว่า เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ พจนา จันทรสันติ เป็นกวีร่วมสมัยคนสำคัญ ที่แสดงแนวคิดในกรอบพุทธศาสนา นิกายเซน และลัทธิเต๋า ทั้งสองเห็นตรงกันว่าบุคคลจำเป็นต้องมีปัญญาญาณ เพื่อหยั่งเห็น และเรียนรู้ธรรมะหรือความจริงอันเป็นสามัญลักษณะหรือไตรลักษณ์ ซึ่งดำรงอยู่แล้วใน ธรรมชาติ นอกจากนี้ผู้ศึกษาเสนอว่า คนในสังคมสมัยใหม่ไม่อาจปฏิเสธการดำรงชีวิตอย่างสอดคล้องกลมกลืนกับธรรมชาติ เพื่อยกระดับจิตวิญญาณตลอดจนแก้ไขวิกฤตของโลกธรรมชาติและความตกต่ำของโลกวัฒนธรรมได้ อย่างไรก็ตาม สาระ

สำคัญของการศึกษาเรื่องนี้ ถือว่ามุ่งไปยังส่วนที่เป็นความคิด การตีความในผลงาน ยังขาดการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ของกวี หรือนักประพันธ์ทั้งสอง

ผลงานต่อมา **มุนส์เตอร์เบิร์ก** (Munsterberg, 1965) ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่าง พุทธศาสนานิกายเซน (Zen Buddhism) กับทัศนศิลป์ (visual arts) ในขนบของจีนและญี่ปุ่นของโลกปัจจุบัน การนำเสนอนี้พยายามที่จะศึกษารายละเอียด ประเด็นต่างๆ ของศิลปะตะวันออก โดยเฉพาะทัศนศิลป์ ว่า พุทธศาสนานิกายเซนมีอิทธิพลต่องานศิลปะเฉพาะทางนี้หรือไม่ อย่างไร โดยผู้เขียนใช้แหล่งข้อมูลหรือสนามในการศึกษา คือ พิพิธภัณฑ์ วัดในพุทธศาสนา และผลงานสะสมศิลปะส่วนบุคคล ผลการศึกษาพบว่า *พุทธศาสนานิกายเซนมีอิทธิพลต่องานทัศนศิลป์ของตะวันออก ในแง่ปรัชญา ความคิด ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบ (style) การแสดงออกของผลงานที่เป็นเอกลักษณ์*

การศึกษาของ มุนส์เตอร์เบิร์ก ทำให้เห็นภาพกว้างของอิทธพลทางศาสนาที่แผ่เข้าไปในผลงานทัศนศิลป์ สะท้อนความสัมพันธ์ของสองสิ่งในวิถีตะวันออก ที่เอื้อซึ่งกันและกัน จนอาจกล่าวได้ว่า *ทัศนศิลป์ในแบบตะวันออกนั้นเป็น "พาหนะ" ของศาสนาและธรรมะ* ซึ่งการศึกษาเรื่องนี้เป็นส่วนสนับสนุนแนวคิดในการศึกษาตัวบุคคล ที่เป็นผู้สร้างสรรค์ *"พาหนะ"* ของคำสอนทางพุทธศาสนาที่จะนำสารสำคัญสู่ผู้บริโภคผลงาน

กรณีการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์ศิลปะ **อำนาจ เย็นสบาย** (2547) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การกำหนดนโยบายและยุทธศาสตร์การให้สวัสดิการแก่ศิลปินร่วมสมัย มีผลสรุปการวิจัยที่สำคัญ 6 ประการดังนี้ (1) การกำหนดนโยบายและยุทธศาสตร์การให้สวัสดิการแก่ศิลปินร่วมสมัย ถือเป็นเรื่องใหม่และมีความสำคัญระดับการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ ที่สะท้อนฐานคิดที่ให้ความสำคัญในเรื่องของทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) (2) การให้สวัสดิการแก่ศิลปินร่วมสมัย ไม่มีสูตรสำเร็จตายตัว มีความแตกต่างของแต่ละสังคม(3) สังคมโลกยอมรับคุณค่าและความสำคัญในบทบาทของศิลปินร่วมสมัย โดยถือเป็นทรัพยากรมนุษย์ที่มีศักดิ์ศรี เป็นผู้สร้างวัฒนธรรมสืบทอดเช่นเดียวกับศิลปินผู้สร้างวัฒนธรรมในอดีต (4) การให้สวัสดิการแก่ศิลปินร่วมสมัยของสังคมไทยที่เหมาะสมและเป็นช่องทางสู่ความยั่งยืน คือ การสนับสนุนให้มีการปฏิรูปการศึกษาทั้งระบบอย่างจริงจัง (5) กองทุนดังกล่าว จะต้องสะท้อนปรัชญา กระบวนทัศน์ นโยบาย ภารกิจและการดำเนินการต่อศิลปินร่วมสมัยไทยที่ชัดเจน (6) กองทุนนี้ควรเป็นกองทุนแนวรุกทั้งการบริหารจัดการ

จากการศึกษาเอกสารหรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังที่ได้เสนอมาข้างต้น จะพบว่า ยังไม่มีงานฉบับใดที่ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ การดำรงอยู่ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์โดยตรง ซึ่งงานวิจัยส่วนใหญ่มุ่งศึกษาในวิธีการเรียนรู้ การวิเคราะห์ตีความเรื่องคุณค่าของตัวผลงาน แต่อย่างไรก็ตาม ข้อค้นพบในการศึกษาต่างๆ นั้น โดยเฉพาะในเรื่องของศิลปะนั้น ต่างก็ชี้ชัดว่า งานศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาเป็นสิ่งที่มีนัยสำคัญทั้งสิ้น ดังนั้น *ความสำคัญของ 'ผลงาน' จึงเป็นเครื่องสะท้อนความสำคัญในตัว 'ผู้สร้างสรรค์'* องค์ความรู้ และภูมิปัญญาที่ผู้สร้างสรรค์ที่ต่างมีนั้น

เกิดขึ้นจากปัจจัยการเรียนรู้อะไร เกิดขึ้นอย่างไร แล้วระบบของสังคมจะสามารถส่งเสริมในองคาพยพนี้ดำเนินต่อไปอย่างวัฒนาถาวรได้อย่างไร แนวทางจากคำถามนี้จึงน่าจะมุ่งไปยังปัจจัยที่อยู่เบื้องหลังการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์ซึ่งทำให้เป็นที่มาของความสามารถและพุทธิปัญญา รวมถึงการศึกษาในวิถีชีวิตแห่งการเรียนรู้ของบุคคลเหล่านั้น ซึ่งผลที่ได้จากการศึกษากลุ่มบุคคลดังกล่าว ย่อมยังผลไปสู่การจัดรูปแบบการเรียนรู้ หรือการปฏิรูปการเรียนรู้ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ได้ในอนาคต รวมทั้งธำรงรักษาไว้ซึ่งบุคคลผู้สร้างสรรค์ในสาขาต่างๆ อีกด้วย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เรื่อง การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรงและการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดยมีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ (2) เพื่อนำเสนอแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดยใช้เทคนิควิจัยการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต (life history interview) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non- participant observation)

1. วิธีการวิจัย

1.1 การสัมภาษณ์ประวัติชีวิต (life history interview)

การสัมภาษณ์ประวัติชีวิตมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลหลัก เรื่องวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์หรือเพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และในเทคนิคเดียวกันนี้ยังเป็นการหาคำตอบเรื่องแนวทางการส่งเสริมวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในวัตถุประสงค์ที่ 2 ของการวิจัยอีกด้วย

(1) ประเด็นการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต

การสัมภาษณ์ประวัติชีวิตจะช่วยให้ผู้วิจัยมีโอกาสสร้างความคุ้นเคยกับผู้ให้ข้อมูลหลัก เพื่อการเก็บข้อมูลประวัติชีวิต ซึ่งข้อมูลดังกล่าวนั้นจะมีมิติและคำอธิบายมากกว่าข้อมูลจากบันทึกเอกสารต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถขอให้ผู้ให้ข้อมูลหลักนึกย้อนหลังกลับไปในอดีตของผู้ให้ข้อมูล ซึ่งจะทำให้เห็นข้อมูลที่ประกอบด้วยบริบทของชีวิตทางสังคม รวมถึงบุคคลที่มีผลต่อการทำพฤติกรรมต่างๆ ของผู้ให้ข้อมูลหลัก นอกจากนี้กระบวนการสัมภาษณ์ประวัติชีวิตยังถือว่าเป็นความร่วมมือกันระหว่างผู้วิจัยและผู้ให้ข้อมูลในกระบวนการเก็บข้อมูล โดยผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์ตามแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้างและมีโครงสร้าง รวมไปถึงเจาะลึกตามประเด็นต่างๆ โดยผู้ให้ข้อมูลร่วมมือในการย้อนความจำ สร้างภาพของอดีต จากการที่ผู้วิจัยกระตุ้นให้คิดทบทวน สะท้อนทัศนคติ ความรู้สึก เพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับตนเองในบริบทที่เป็นอยู่ในขณะนั้น นอกจากนี้ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ประวัติชีวิตสามารถนำเสนอในลักษณะข้อเขียน ซึ่งอาจมีความแตกต่างจากข้อเขียนของนักประวัติศาสตร์ โดยการนำเสนอจะเป็นการพรรณาที่สะท้อนตัวตนของบุคคลผู้เป็นข้อมูล อีกทั้งข้อเขียนเกี่ยวกับประวัติชีวิตคือข้อมูลชนิดหนึ่ง บริบทประวัติศาสตร์ในประวัติชีวิตและเรื่องเล่าของชีวิตอาจเป็นเรื่องเฉพาะส่วนบุคคล ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเรื่องราวที่ถูกเขียนกับตัวผู้เขียนเอง

ดังนั้นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต จึงเป็นข้อมูลประวัติที่ไม่เพียงแสดงให้เห็นว่าบุคคลประสบความสำเร็จในชีวิต**อะไร**บ้าง แต่ยังเป็นข้อมูลที่ได้พรรณาถึงการดำเนินไปสู่ความสำเร็จหรือแสดงให้เห็นลักษณะการเรียนรู้สู่ความสำเร็จแต่ละเรื่องๆ **อย่างไร**บ้าง

(2) ขั้นตอนการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต

เนื่องจากงานวิจัยนี้เน้นไปที่การสัมภาษณ์เจาะจงไปที่ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเชิญผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน เพื่อให้ความเห็นและคัดเลือกผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ศาสตราจารย์เดชา วราชุน เป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะและมีผลงานทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปะสาขาทัศนศิลป์เผยแพร่ ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง เป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะและมีผลงานทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปะสาขาทัศนศิลป์เผยแพร่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี คณาวิชยานนท์ เป็นนักวิชาการ นักวิจารณ์ด้านศิลปะที่มีผลงานทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปะสาขาทัศนศิลป์เผยแพร่ อาจารย์อรรฆ ฟองสมุทร เป็นภัณฑารักษ์หรือผู้ที่ทำงานเกี่ยวข้องกับการเผยแพร่ผลงานศิลปะ และอาจารย์มนพัทธ์ พวงขุนเทียนเป็นอาจารย์สอนทางด้านศิลปะและผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานดังต่อไปนี้

1) ผู้วิจัยได้ติดต่อประสานกับผู้เชี่ยวชาญเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการเป็นผู้ให้ความเห็นและคัดเลือกผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดยผู้วิจัยแจ้งความประสงค์ รายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับหัวข้อวิจัย เทคนิคที่ผู้วิจัยนำมาใช้ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านสามารถเสนอรายชื่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ได้ 4 ท่าน ภายใต้คุณสมบัติของความเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ดังนี้

- เป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์สาขาทัศนศิลป์
- เป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่มีผลงานเผยแพร่เป็นที่ประจักษ์อย่างต่อเนื่อง
- เป็นผู้สร้างสรรค์ที่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา
- เป็นผู้สร้างสรรค์ที่มีคุณธรรม จริยธรรม

ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่เข้าข่ายความเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ สรุปจำนวนรายชื่อจากการค้นคว้าเบื้องต้น 8 รายชื่อ และนำเสนอประวัติโดยสังเขปต่อผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ลงความเห็นและระบุรายชื่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์จำนวน 4 ท่าน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเปิดโอกาสให้ผู้เชี่ยวชาญเสนอรายชื่อผู้สร้างสรรค์รายอื่นๆ เพิ่มเติมได้ด้วย

2) เมื่อผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านได้ระบุและเสนอรายชื่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ครบแล้ว ผู้วิจัยทำการเปรียบเทียบความถี่ของชื่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดยใช้เกณฑ์ความถี่สูงสุดเพื่อเลือกรายชื่อผู้ที่ได้รับการเสนอมากที่สุด 4 อันดับแรก ได้แก่

- อาจารย์พิชัย นิรันต์ ผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมพุทธศิลป์
- รองศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข ผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมพุทธศิลป์
- ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ผู้สร้างสรรค์ประติมากรรมพุทธศิลป์
- รองศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ ผู้สร้างสรรค์ภาพพิมพ์ สื่อผสมและอินสตอลเลชัน อาร์ต พุทธศิลป์

รายชื่อผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับการคัดเลือกมากที่สุด จะได้รับการติดต่อโดยผู้วิจัยเพื่อแจ้งความประสงค์และขออนุญาตในเรื่องการให้ข้อมูล โดยมีเงื่อนไขว่า ผู้ให้ข้อมูลหลักต้องยินดีให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยตลอดทั้งกระบวนการเก็บข้อมูล หากรายชื่อผู้ให้ข้อมูลหลักที่ได้รับการติดต่อเพื่อขอทำการเก็บข้อมูลไม่ยินยอมตามเงื่อนไขข้างต้น ผู้วิจัยจะทำการเลือกรายชื่อในลำดับถัดมาขึ้นเป็นผู้ให้ข้อมูลหลักแทน และทำการติดต่อผู้ให้ข้อมูลหลักในขั้นตอนเดียวกันต่อไป

3) ผู้วิจัยได้ติดต่อผู้ให้ข้อมูลหลักแต่ละราย เพื่อขออนุญาตเข้าพบและแนะนำตัวในเบื้องต้น และนัดวัน/เวลาเพื่อการสัมภาษณ์ประวัติชีวิตในครั้งต่อไป ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต โดยก่อนที่จะมีการดำเนินการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และสื่อต่างๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลประกอบการสัมภาษณ์ รวมทั้งใช้เป็นข้อมูลประกอบการตรวจสอบข้อมูลในขั้นตอนต่อไป

(3) รูปแบบ ระยะเวลาและแนวคำถามการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต

แนวทางการสัมภาษณ์ เริ่มสัมภาษณ์ประวัติตั้งแต่ช่วงวัยเยาว์และสัมภาษณ์ตามลำดับอายุ มีการสัมภาษณ์บริบทร่วมด้วย มีการใช้คำถามตาม แต่ละคำถามเป็นคำถามปลายเปิดและพร้อมที่จะปรับและเพิ่มเติมคำถามหากมีประเด็นที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

ในการสัมภาษณ์ประวัติชีวิตจากผู้ให้ข้อมูลมีการสัมภาษณ์ 2-4 ครั้ง แต่ละครั้งผู้วิจัยได้ใช้เวลาอยู่กับผู้ให้ข้อมูลตามที่ผู้ให้ข้อมูลหลักมีความสะดวก เช่น 2-4 ชั่วโมงต่อครั้ง หรือตลอดทั้งวัน เพื่อพูดคุยซักถามและมีการสังเกตไปพร้อมในกระบวนการเดียวกัน

ระหว่างการสัมภาษณ์ แต่ละท่านได้มีการเล่าถึงบุคคลอื่นๆ เช่น บุคคลในครอบครัว เพื่อนร่วมงาน ลูกศิษย์และบุคคลอื่นๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงประสงค์ที่จะสัมภาษณ์บุคคลที่ได้รับการกล่าวถึง เพื่อที่จะให้ได้มาซึ่งข้อมูลอันเป็นภาพรวมของประวัติชีวิต รวมทั้งเป็นข้อมูลที่ใช้ในการนำเสนอในส่วนของการสืบต่อการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ และในการสัมภาษณ์นั้นผู้วิจัยไม่ได้เรียงลำดับการถาม โดยปล่อยให้เป็นธรรมชาติการบอกเล่าของผู้ให้ข้อมูล เมื่อมีประเด็นที่น่าสนใจสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยได้ขอให้ผู้ให้ข้อมูลขยายความหรือเล่ารายละเอียดในเรื่องนั้นๆ โดยผู้วิจัยคอยตะล่อมประเด็นไว้

การสัมภาษณ์ประวัติชีวิตนั้นผู้วิจัยใช้วิธีการบันทึกเทป และมีการจดบันทึกลายมือในประเด็นสำคัญๆ แล้วนำสิ่งที่บันทึกไว้ทั้งหมดมาสรุปข้อมูลร่วมกับข้อมูลที่ได้จากเทคนิควิจัยอื่นๆ ในงานวิจัยนี้ จากนั้นจึงมีการกำหนดธีม (theme) สำหรับการนำเสนออีกขั้นหนึ่ง

แนวคำถามการสัมภาษณ์

ก่อนลงมือสัมภาษณ์ประวัติชีวิต ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคำถามล่วงหน้าโดยสังเขปเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับวิถีการเรียนรู้ทางด้านพุทธธรรม เช่น เรื่องราวด้านความสนใจต่อเรื่องศาสนาพุทธของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ความเชื่อหรือศรัทธาในพระพุทธเจ้า หรือในศาสนาพุทธ

เรื่องราวการได้รับการปลูกฝังหรือบ่มเพาะเรื่องศาสนาพุทธ วิธีการเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจเรื่องพุทธธรรม ครู อาจารย์ที่มีบทบาทต่อการเรียนรู้ทางด้านพุทธธรรม วิธีการของครู อาจารย์หรือผู้รู้ที่ถ่ายทอดพุทธธรรมต่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ปัจจุบันพุทธศาสนามีบทบาทอย่างไรต่อวิถีชีวิต และมีการนำหลักพุทธธรรมมาสู่การดำเนินชีวิตอย่างไร รวมทั้งอะไรคือแรงบันดาลใจที่ท่านนำพุทธธรรมมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ส่วนแนวคำถามเกี่ยวกับวิถีการเรียนรู้ทางด้านศิลปะ ผู้วิจัยได้มีการกำหนดแนวคำถามโดยสังเขป เช่น เรื่องเป็นมาเกี่ยวกับความสนใจต่อเรื่องศิลปะ ในช่วงวัยเด็กมีการได้รับการบ่มเพาะหรือปลูกฝังเรื่องศิลปะอย่างไรบ้าง เพื่อน ครู และสถาบันการศึกษามีบทบาทต่อการเรียนรู้เรื่องศิลปะอย่างไร ศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะมีบทบาทอย่างไรต่อการดำเนินชีวิตของท่าน รวมถึงแนวคำถามเกี่ยวกับเรื่องการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ทำให้ท่านได้เรียนรู้เรื่องใด และเรียนรู้อย่างไร เป็นต้น

1.2 **การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง** (structured interview)

การใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างซึ่งเป็นการเสริมเทคนิคการสัมภาษณ์ประวัติชีวิตในกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเรื่องวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์หรือเพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และในเทคนิคเดียวกันนี้ได้ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญรวมทั้งผู้ให้ข้อมูลหลัก (ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์) ในการหาคำตอบเรื่องแนวทางการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในวัตถุประสงค์ที่ 2 ของการวิจัย

ดังนั้น เทคนิคนี้ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคำถามเพื่อถามผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก บุคคลผู้เกี่ยวข้องกับผู้ให้ข้อมูลหลัก และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่ให้ความเห็นเกี่ยวกับแนวทางการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ และในการสัมภาษณ์แต่ละครั้งผู้วิจัยได้ขออนุญาตผู้ให้ข้อมูลบันทึกเทปและจดบันทึกการสัมภาษณ์

(1) **กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักในการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง** เป็นการเก็บข้อมูลเพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1. เกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรมการเรียนรู้ ซึ่งจะทำให้ทราบว่ากลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักนั้นมีวิถีการเรียนรู้อย่างไร ซึ่งข้อมูลเหล่านั้นจะได้นำมาสู่การวิเคราะห์ สังเคราะห์ร่วมกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างข้อสรุปของวัฒนธรรมการเรียนรู้ ทั้งนี้ก่อนทำการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคำถามไว้ล่วงหน้า เช่น คำถามเกี่ยวกับบุคคลในครอบครัวที่มีส่วนในการส่งเสริมเรียนรู้เรื่องพุทธศาสนาและศิลปะการเรียนรู้ฝึกปฏิบัติด้านพุทธธรรมและศิลปะด้วยตนเอง ปัญหาและอุปสรรคในการเรียนรู้พุทธธรรมและศิลปะ การจัดเวลาการเรียนรู้ด้านพุทธธรรม การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการทำงานประจำ เป็นต้น

(2) **กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับผู้ให้ข้อมูลหลักในการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง** เป็นการเก็บข้อมูลในลักษณะข้อมูลบริบทแวดล้อม ทำให้เห็นภาพรวมของวิถีการเรียนรู้ของผู้ให้ข้อมูลหลัก อีกทั้งเป็นข้อมูลที่ใช้ในการเทียบเคียงหรือตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งบุคคลผู้

เกี่ยวข้องกับผู้ให้ข้อมูลหลัก อาจหมายถึง คนในครอบครัว กลุ่มเพื่อน ลูกศิษย์และบุคคลอื่นๆ เป็นต้น ทั้งนี้ก่อนการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคำถามไว้ล่วงหน้า เช่น การให้ผู้เกี่ยวข้องเล่าถึงความรู้สึกที่มีต่อผู้ให้ข้อมูลหลัก ทั้งในด้านตัวบุคคลและผลงาน ผู้เกี่ยวข้องได้เห็นลักษณะความเป็นผู้มีธรรมะที่ปรากฏชัดในตัวผู้ให้ข้อมูลหลักอย่างไร รวมทั้งความเห็นของผู้เกี่ยวข้อง เรื่องผลงานศิลปะของผู้ให้ข้อมูลหลักกับตัวตนของผู้สร้างสรรค์ เป็นต้น

(3) **กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง** ผู้วิจัยได้ได้คัดเลือกผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด 8 ท่าน เพื่อเป็นผู้ให้ข้อมูลในประเด็นแนวทางการส่งเสริมและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งรายนามและคุณสมบัติผู้ให้สัมภาษณ์ มีสังเขปดังนี้

1) อาจารย์สมาน สรรพศรี อาจารย์ประจำสาขาวิชานิเทศศิลป์ อดีตคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา นักวิชาการทางด้านศิลปะ

2) สมณะเพาะพุทธ จนฺทเสฏฺโฐ สมณะจากสันติอโศก ผู้สอน ผู้เผยแพร่พุทธธรรมผ่านสื่อร่วมสมัย

4) รองศาสตราจารย์สน สีมาตรัง อดีตผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ด้านการเผยแพร่ผลงานศิลปะ

5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี นักวิชาการด้านศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

6) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปิติวรรธน์ สมไทย ผู้สร้างสรรค์ศิลปะ และอาจารย์ประจำสาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

7) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมชาย รัศมี รองอธิการบดี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้ปกครองที่มีประสบการณ์ด้านการสนับสนุนบุตรเข้าสู่งานด้านศิลปะ

8) รองศาสตราจารย์ ดร. อาภรณ์พันธ์ จันทร์สว่าง ผู้ทรงคุณวุฒิ คณะมนุษย์ฯ อดีตคณบดี คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้ให้ความเห็นทางด้านการกำหนดนโยบาย

ในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้มีการกำหนดแนวคำถามไว้เป็นหมวดต่างๆ ดังนี้

มโนทัศน์หรือประเด็นศึกษาที่หนึ่ง แนวทาง **การธำรง**ไว้ซึ่งวัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

คำถาม (มีลักษณะที่เป็นปลายเปิด)

- มีระบบ วิธีการเก็บรักษาเผยแพร่ผลงานพุทธศิลป์ให้สอดคล้องกับปัจจุบันอย่างไร
- มีแนวทางการเพิ่มพื้นที่ทางสังคม หรือพื้นที่สาธารณะ (public space) เพื่อการแสดงผลงานศิลปะอย่างไร
- มีวิธีการสร้างค่านิยมในศิลปะ และสร้างศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างไร
- สถาบันทางสังคมใดบ้างควรเป็นผู้สนับสนุน ผลักดันนโยบายและนำสู่การปฏิบัติ

มโนทัศน์ หรือประเด็นศึกษาที่สอง : แนวทาง**สืบต่อ**วัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

คำถาม (มีลักษณะที่เป็นปลายเปิด)

• การส่งเสริมวัฒนธรรมการเรียนรู้ในพระพุทธศาสนาจะเกิดขึ้นได้อย่างไร

• การดำเนินงานกระตุ้นองค์กรด้านธุรกิจ โดยเฉพาะสื่อต่างๆ ให้เป็นแหล่งเรียนรู้ในวัฒนธรรมการสร้างสรรค์พุทธศิลป์อย่างไร

• การวางรากฐานทางการศึกษาให้แก่ประชาชน เพื่อให้เห็นคุณค่าของงานพุทธศิลป์จะเกิดขึ้นได้อย่างไร

• สถาบันทางสังคมใดบ้างควรเป็นผู้สนับสนุน ผลักดันสู่การทำนโยบาย และนำสู่การปฏิบัติ

• จะนำองค์ความรู้เรื่อง วิถีการเรียนรู้เพื่อสร้างสรรค์พุทธศิลป์ มาใช้อย่างไร

• สถาบันทางสังคมใดบ้างควรเป็นผู้สนับสนุน ผลักดันสู่การทำนโยบาย และนำสู่การปฏิบัติ

1.3 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

การวิจัยเชิงคุณภาพฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ซึ่งเป็นการสังเกตอย่างมีระบบ โดยมีระยะเวลาที่ผู้วิจัยพบผู้ให้ข้อมูลหลักแตกต่างกันไปตามความสะดวกของผู้ให้ข้อมูล ตั้งแต่ 2-4 ชั่วโมงและ/หรือตลอดทั้งวัน สถานที่สัมภาษณ์ประกอบด้วยที่ทำงาน บ้าน รวมทั้งการสัมภาษณ์เก็บประเด็นปลีกย่อยทางโทรศัพท์ และจำนวนครั้งของการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักด้วยวิธีการต่างๆ ในแต่ละท่านประมาณ 4-6 ครั้ง

การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เป็นเทคนิคที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการเพื่อสังเกตเกี่ยวกับเรื่องการแสดงออกของผู้ให้ข้อมูล การแสดงออกและปฏิบัติตัวต่อบุคคลรอบข้าง หรือการมีปฏิสัมพันธ์ด้านการสื่อสารกับบุคคลอื่นๆ ในสถานการณ์ต่างๆ ของผู้ให้ข้อมูล เป็นต้น นอกจากนี้เทคนิคดังกล่าวยังสามารถให้สังเกต ลักษณะของความมีสมาธิ ความตั้งมั่น การแสดงออกต่างๆ เช่น ทางน้ำเสียงและอารมณ์ ที่เป็นองค์ประกอบซึ่งสะท้อนถึงบุคลิกภาพหรือลักษณะของผู้มีคุณธรรม จริยธรรม รวมทั้งสภาพแวดล้อมที่ผู้ให้ข้อมูลอาศัยอยู่ เช่น ที่บ้าน ที่ทำงาน เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม เทคนิคดังกล่าวนี้ถือเป็นเครื่องมือเสริมในการเก็บข้อมูลควบคู่ไปกับการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ อีกทั้งใช้การสังเกตเป็นเครื่องมือตรวจสอบข้อมูล ในกรณีที่ผู้ให้ข้อมูลมีการพูดและการกระทำที่มีความขัดแย้งกัน กับข้อมูลที่ผู้วิจัยได้จากการสัมภาษณ์

2. การตรวจสอบข้อมูล

เหตุผลหนึ่งที่ผู้วิจัยเลือกใช้ 3 เทคนิควิจัยนั้น นอกจากต้องการตอบวัตถุประสงค์ในงานวิจัยแล้วยังเป็นเทคนิควิจัยที่มีคุณสมบัติในการตรวจสอบข้อมูลซึ่งกันและกันได้เป็นอย่างดี วิธีตรวจสอบข้อมูลนี้เรียกว่า **วิธีตรวจสอบแบบสามเส้า** (triangulation) เป็นการพิสูจน์ว่า ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ ด้วยการเปรียบเทียบข้อมูลเดียวกันกับที่เก็บข้อมูลมาได้จากเวลาและเครื่องมือที่แตกต่างกันด้วยวิธีการหลายๆ วิธี โดยการตรวจสอบแบบสามเส้าด้านข้อมูลเป็นการตรวจสอบข้อมูลจากแหล่งที่มาของข้อมูลว่า เมื่อเวลาต่างกัน สถานที่ต่างกันแล้วข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่ และผู้วิจัยได้ตรวจสอบความเป็นไปได้ของข้อมูลแต่ละประเภทที่เกิดขึ้นในแง่มุมต่างๆ ว่ามีความสมเหตุสมผลหรือไม่ สมควรหาหลักฐานต่างๆ ต่อไปหรือไม่ และหลักฐานสนับสนุนเพียงพอหรือไม่ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม จากการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบต่างๆ นั้น ผู้วิจัยพบว่ามีข้อจำกัดทางด้านเทคนิค ซึ่งผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลที่ได้จากการสังเกต เป็นส่วนหนึ่งในการตรวจสอบข้อมูล เช่น ผู้วิจัยพบว่าข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ มีลักษณะที่ขัดแย้งหรือไม่ สอดคล้องกับการกระทำของผู้ให้ข้อมูล กรณีดังกล่าวผู้วิจัยจะเปรียบเทียบคำพูดกับข้อมูลที่ได้จากการสังเกต เป็นต้น

2.1 การตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก

ข้อมูลที่ได้จากเทคนิคการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต ผู้วิจัยได้มีการเปรียบเทียบและตรวจสอบโดยข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การตรวจสอบข้อมูลโดยใช้เทคนิคที่แตกต่างกันนอกจากจะเป็นเครื่องยืนยันคำตอบแล้ว ยังสามารถทำให้เห็นภาพรวมของความเชื่อ การถูกขัดเกลาตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน ในเรื่องของการอบรมเลี้ยงดู การเรียนรู้ การเข้าใจศาสนาพุทธ การที่ผู้วิจัยได้ใช้การสัมภาษณ์ประวัติชีวิต และมีการตรวจสอบข้อมูลโดยจากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจะทำให้การวิเคราะห์วัฒนธรรมการเรียนรู้เป็นไปอย่างลึกซึ้ง

นอกจากนี้ การสัมภาษณ์ประวัติชีวิตและการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างก็ได้ถูกตรวจสอบด้วยการสังเกต กล่าวคือ สิ่งที่เป็นคำตอบจากการสัมภาษณ์เป็นการตอบด้วยคำพูด แต่จากการที่ผู้วิจัยได้คลุกคลีและสังเกตทำให้ได้รู้ว่า ในสภาพความเป็นจริงผู้ให้ข้อมูลหลักได้นำความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องศาสนามาใช้หรือไม่ หรือการมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่นๆ เป็นไปในรูปแบบที่ได้รับจากคำตอบต่างๆ ที่ได้จากการสัมภาษณ์หรือไม่

2.2 การตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจากผู้เกี่ยวข้อง ซึ่งมีการถามจากหลายบุคคล โดยคำตอบของแต่ละคนนั้นซึ่งกันและกันในกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง อีกทั้งจะช่วยตรวจสอบข้อมูลการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง หรือข้อมูลจากการสัมภาษณ์ประวัติชีวิตของผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างกับกลุ่มผู้เกี่ยวข้องนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบว่าบุคคลผู้เกี่ยวข้องกับผู้ให้

ข้อมูลหลัก บุคคลกลุ่มดังกล่าวได้รับรู้หรือได้รับการปฏิบัติต่างๆ จากผู้ให้ข้อมูลหลักอย่างไรบ้าง เช่น การได้รับถ่ายทอดความรู้เป็นอย่างไร การได้เกี่ยวข้องด้านหน้าที่การงานเป็นอย่างไร เป็นต้น

2.3 การตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเรื่องการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ จะทำให้เห็นว่ากลุ่มผู้เชี่ยวชาญได้มีความเห็นหรือมุมมองที่เหมือนหรือแตกต่างจากมุมมองของผู้ให้ข้อมูลหลักอย่างไร หรือเป็นการขยายมุมมองของคำตอบในวัตถุประสงค์มที่ 2 ของการวิจัยให้กว้างขึ้น ในขณะเดียวกัน หากความเห็นหรือมุมมองที่ผู้ให้ข้อมูลหลักมีความเหมือนหรือซ้อนทับกับความเห็นหรือมุมมองของผู้เชี่ยวชาญจะทำให้พบข้อชี้ชัดว่า แนวทางของการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ความเห็นที่ตรงกันนั้นควรเป็นแนวทางที่ต้องสนับสนุนให้เกิดขึ้น นอกจากจะเป็นการการตรวจสอบข้อมูลแล้วกระบวนการนี้ยังช่วยให้ผู้วิจัยเห็นภาพกว้าง ระหว่างกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักกับผู้เชี่ยวชาญแต่ละสาขานั้นมีมุมมองในเรื่องการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่เหมาะสมกับสังคมไทย

3. การนำเสนอผลการวิจัย

ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้มีลักษณะเป็นข้อมูลเชิงคุณภาพ ซึ่งได้จากเทคนิควิจัยการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามลักษณะของข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้มา มีการวางเค้าโครงของข้อมูลโดยแบ่งออกเป็นแกนเรื่อง (theme) เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์

การวิเคราะห์แบบอุปนัย (analytic induction) โดยการตีความสร้างสรุปจากข้อมูลที่รวบรวมมาได้ โดยคำนึงถึง หลักการนำเสนอข้อมูลตามวิธีวิจัยสัมภาษณ์ประวัติชีวิต 3 ประการ คือ (1) ประวัติชีวิตสามารถเสนอออกมาเป็นข้อเขียน ซึ่งอาจไม่ตรงกับข้อเขียนของนักประวัติศาสตร์ (2) การสะท้อนตัวตนของบุคคลเป็นข้อมูลสำหรับการตีความ ข้อเขียนเกี่ยวกับประวัติชีวิตคือข้อมูลชนิดหนึ่ง และตัวตนของคนเขียนก็อาจปรากฏอยู่ในประวัติชีวิตนั้น และ (3) บริบทประวัติศาสตร์ในประวัติชีวิตและเรื่องเล่าของชีวิต อาจเป็นเรื่องเฉพาะส่วนบุคคล ซึ่งประกอบด้วยการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ระหว่างเรื่องราวที่ถูกเขียนกับตัวผู้เขียนเอง

ประเด็นการวิเคราะห์

เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 เรื่องวัฒนธรรมการเรียนรู้ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ มีแกนเรื่อง (theme) สำคัญดังนี้

- ประวัติชีวิตที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการเรียนรู้ด้านพุทธธรรม
- ประวัติชีวิตที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการเรียนรู้ด้านศิลปะ
- องค์ประกอบและปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์

เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 เรื่องแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์มีแกนเรื่อง (theme) สำคัญดังนี้

- แนวทางการธำรง สืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์
- กลไกการดำเนินงานการธำรง สืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

ผู้วิจัยจะให้ผลการศึกษาเป็นเชิงพรรณาบรรยาย (descriptive) โดยการตอบวัตถุประสงค์การวิจัยทั้ง 2 ข้อจะนำเสนอแกนเรื่อง (theme) ที่เกิดขึ้นจากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการถอดเทปและบันทึกต่างๆ ทั้งนี้เสียงของผู้วิจัย (etic) ในการวิเคราะห์ข้อมูล จะถูกนำเสนอเพื่อตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยแต่ละข้อ และเสียงของผู้ให้ข้อมูล (epic) จะถูกนำเสนอด้วยการบรรยายพรรณา และการหยิบยกคำพูด (quotation) โดยมีโครงสร้างนำเสนอผลการวิจัยดังต่อไปนี้

1) **การศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์** โดยมีโครงสร้างเนื้อหาดังนี้

1.1) **วิถีผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์** ประกอบด้วย การนำเสนอองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่ปรากฏตามข้อมูลต่างๆ

1.2) **วัฒนธรรมการเรียนรู้** ประกอบด้วย การนำเสนอวิถีการเรียนรู้ทางพุทธศาสนา การฝึกปฏิบัติธรรม และการฝึกปฏิบัติศิลปะ รวมทั้งอัตลักษณ์ผู้สร้างสรรค์ และอัตลักษณ์การเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์

2) **การนำเสนอแนวทางการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์** โดยมีโครงสร้างเนื้อหาดังนี้

2.1) แนวทางการธำรง สืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

2.2) กลไกการดำเนินงานการธำรง สืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

บทที่ 4

วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ในฐานะผู้ให้ข้อมูลหลัก 4 คน คือ อาจารย์พิชัย นิรันต์ ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน รองศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข และรองศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ ได้สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งมีการนำเสนอตามโครงสร้างเนื้อหาดังนี้

ตอนที่ 1 วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์รายบุคคล

โดยผู้วิจัยได้นำเสนอผ่านกลุ่มเรื่องหลัก (theme) ต่างๆ ดังต่อไปนี้

1.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้

1.1.1 การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม

1.1.2 การเรียนรู้ทางด้านศิลปะ

1.2 ช่วงชีวิตการเติบโต

1.2.1 การพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ

1.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรม

1.3 ช่วงชีวิตการค้นหา

1.3.1 วิถีเรียนรู้ที่ฝังลึก

1.3.2 วิถีแห่งปัญญา

1.4 บทสรุป: อัตลักษณ์การเรียนรู้ในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

ตอนที่ 2 ผลรวมวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

โดยผู้วิจัยได้นำเสนอผ่านกลุ่มเรื่องหลักต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

1.1 วิถีสร้างแรงบันดาลใจทางศิลปะ

1.2 วิถีสร้างความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

1.3 วิถีการผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์

1.4 วิถีการดำเนินชีวิตบนหลักศีลธรรม

2. ผลรวมของวัฒนธรรมการเรียนรู้

2.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้

1) การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม 2) การเรียนรู้ทางด้านศิลปะ

2.2 ช่วงชีวิตการเติบโต

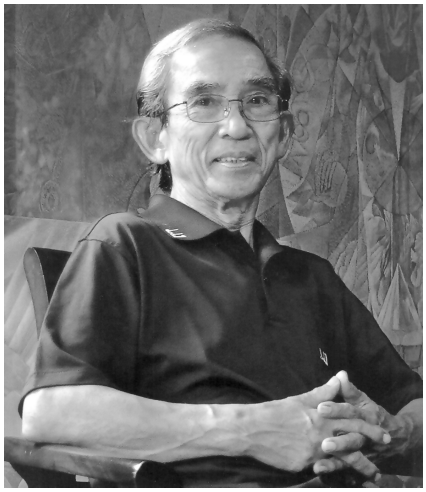
1) การพัฒนาตนาตนสู่วิถีการสร้างสรรค์ 2) การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์

2.3 ช่วงชีวิตการค้นหา

1) อัตลักษณ์การเรียนรู้หรือวิถีเรียนรู้ที่ฝังลึก 2) วิถีการดำเนินชีวิตหรือทางแห่งปัญญา รายละเอียดต่างๆ นำเสนอตามลำดับรายชื่อของผู้สร้างสรรค์ดังนี้

ตอนที่ 1 วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์รายบุคคล

1. พิชัย นิรันต์



ภาพที่ 2 พิชัย นิรันต์ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์
ที่มา: สูจิบัตรนิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ, 2549

พิชัย นิรันต์เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ซึ่งได้พัฒนาผลงานทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา โดยเริ่มจากได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาธรรมชาติ เพื่อค้นหาความงามขององค์ประกอบที่เกิดจากรูปร่างรูปทรงในธรรมชาติ มาผสมผสานกับจินตนาการพร้อมด้วยการเสนอเนื้อหาสาระที่เกิดจากการตกผลึกทางความคิด อันเป็นผลจากการเรียนรู้และการดำเนินชีวิต ในกระบวนการนี้ทำให้เกิดการเรียนรู้และใคร่ครวญมิติต่างๆ ของชีวิต เช่น ความเกิด ความเปลี่ยนแปลง และความเสื่อมไปตามเวลา ความคิดดังกล่าวได้ชักนำผู้สร้างสรรค์ไปสู่การเรียนรู้ศาสนธรรมด้วยความสนใจ และผลของการเรียนรู้ดังกล่าวได้สะท้อนผ่านผลงานจิตรกรรมที่สื่อสารหรือสะท้อนถึง สภาพความจริงของธรรมชาติ และทำให้ผลงานต่อเนื่องนั้นนำมาสู่การเสนอเนื้อหาหลักพุทธธรรมคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผลงานจิตรกรรมเหล่านั้นปรากฏในรูปสัญลักษณ์ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ มีความประณีต แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เจตนาที่จะสื่อสารพุทธธรรมผ่านความงามในจิตรกรรม ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานลักษณะดังกล่าวนั้น จึงกล่าวได้ว่า พิชัย นิรันต์เป็นผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมพุทธศิลป์

พิชัย นิรันต์ได้รับรางวัลเหรียญทอง เหรียญเงิน และเหรียญทองแดง จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง และเป็นหนึ่งในผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับเกียรติให้เขียนภาพประกอบหนังสือพระมหาชนก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จากการที่ได้ทำคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติมาตั้งแต่ครั้งที่รับราชการที่กรมศิลปากร เป็นอาจารย์สอนศิลปะ และค้นคว้า

สร้างสรรค์ผลงานเพื่อพัฒนาความคิดของตัวเอง ทำให้ในปีพุทธศักราช 2546 พิชัย นิรันต์ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)

พิชัย นิรันต์ เกิดเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2479 ที่กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันอายุ 75 ปี (พ.ศ.2554) เป็นบุคคลที่มีความสำคัญด้านจิตรกรรมร่วมสมัยสำหรับวงการศิลปกรรมไทย การทำงานตลอดระยะเวลากว่า 45 ปี สามารถกล่าวได้ว่าเป็นบุคคลผู้มีความมุ่งมั่นและมั่นคงในงานศิลปะ ผลงานศิลปกรรมจำนวนมากได้มีการจัดแสดงทั้งในและต่างประเทศ พร้อมกันนั้นยังได้เผยแพร่ความรู้ทางด้านศิลปะในสื่อต่างๆ ทั้งสิ่งพิมพ์ นิตยสาร วิทยุและโทรทัศน์แก่สาธารณชน

ปัจจุบันพิชัย นิรันต์ อาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 181/42 หมู่ 1 ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ที่พักดังกล่าวถือเป็นสถานที่ทำงานศิลปะ และสถานที่จัดแสดงผลงานจิตรกรรม อีกทั้งพื้นที่นี้ได้สร้างประโยชน์ในเชิงการศึกษาด้านศิลปะแก่นักศึกษาศิลปะและประชาชนทั่วไป

ดังนั้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของผลการวิจัยประวัติชีวิต ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ของพิชัย นิรันต์ ผู้วิจัยจึงได้แสดงรายละเอียดในประเด็นดังต่อไปนี้

1.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้

1.1.1 การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม

1) การบ่มเพาะความศรัทธาในพุทธศาสนา

ความศรัทธาเป็นความเชื่อถือ ความเลื่อมใส และเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในการเรียนรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา อีกทั้งยัง เป็นองค์ประกอบหนึ่งในหลายๆ หลักธรรมต่างๆ ในทางพระพุทธศาสนา ดังนั้นการศึกษาเรื่องศรัทธาในพุทธศาสนาจากวิถีการเรียนรู้ จึงทำให้ทราบถึงปัจจัยและกระบวนการบ่มเพาะหรือหล่อหลอมความศรัทธาให้เกิดแก่บุคคล ซึ่งกรณีพิชัย นิรันต์นี้เป็นผู้ที่เกิดและเติบโตในครอบครัวที่นับถือศาสนาพุทธ ได้รับการบ่มเพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนาผ่านรูปแบบการดำเนินชีวิต โดยอาศัยปัจจัยพื้นฐานที่บิดา มารดา รวมทั้งพี่น้องเป็นพุทธศาสนิกชน และบิดาแสดงบทบาทให้เห็นอย่างเด่นชัดในฐานะผู้ที่ดำเนินชีวิตด้วยหลักธรรมะในพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ในช่วงวัยของการเรียนในระดับประถมศึกษาพิชัย นิรันต์ ยังได้เข้าสู่กระบวนการหล่อหลอมอย่างเป็นรูปแบบ จากการที่ครอบครัวได้ส่งให้ไปอยู่วัด ระยะเวลาดังกล่าวทำให้มีโอกาศได้เห็นแบบอย่าง ได้เข้าร่วมในพุทธกิจต่างๆ เป็นประจำ กระทั่งประจักษ์แก่ตนว่าศาสนานั้นมีระบบหน้าที่ มีคุณค่าหรืออำนาจอย่างใดอย่างหนึ่งต่อวิถีชีวิตของคน ของชุมชน ด้วยองค์ประกอบเบื้องต้นเหล่านี้ จึงถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของความสนใจพระพุทธศาสนา และจุดเริ่มต้นดังกล่าว ได้อิงอาศัยปัจจัยอื่นๆ ในการนำไปสู่การศึกษาเชิงเนื้อหาสาระของศาสนา นำไปสู่การ

ลงมือปฏิบัติในเวลาต่อมาจนกระทั่งส่งผลต่อแรงบันดาลใจและการแสดงออกในกิจกรรมทางศิลปะ

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า การบ่มเพาะเรื่องความศรัทธา เริ่มขึ้นจากการที่บุคคลเกิดเติบโตในครอบครัวพุทธศาสนิก ในวัยที่พร้อมและสามารถจะเรียนรู้สิ่งต่างๆ ได้นั้น ความศรัทธาในพุทธศาสนาพอกพูนขึ้น และ ได้ดำเนินไปอย่างผสมผสานกับกิจวัตรในวัยเด็ก ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการเรียนรู้ การถูกบอก–สอนในเรื่องพิธีการต่างๆ ที่เกี่ยวกับศาสนพิธีพร้อมๆ กับการลงมือปฏิบัติ การมีโอกาสได้เห็น รับรู้ ซึมซับ เข้าใกล้พระสงฆ์ พบเหตุและผลความสำคัญของศาสนาต่อชีวิต มีการได้เรียนรู้ ไตร่ตรองด้วยตนเองกระทั่งประจักษ์ว่า พุทธศาสนามีนัยสำคัญต่อระบบชีวิต ด้วยเหตุเหล่านี้ย่อมทำให้เกิดความศรัทธาขึ้นในตัวบุคคล กระบวนการดังกล่าวนี้ได้ปรากฏอย่างเป็นที่ประจักษ์อยู่ในวิถีชีวิตของพิชัย นิรันต์ ซึ่งมีผู้ปกครอง เช่น หลวงปู่และบิดาประพฤติปฏิบัติตนให้เห็นเป็นประจำ และก่อให้เกิดการเรียนรู้ขึ้น โดยวัฒนธรรมการเรียนรู้ที่ทำให้เกิดความศรัทธานี้เป็นสิ่งที่แฝงร่วมกับสภาพแวดล้อม และพัฒนาไปพร้อมกับวัย โดยผลของความศรัทธานั้นได้นำมาสู่การเรียนรู้หรือรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามาสู่วิถีชีวิตในช่วงวัยต่อๆ มา

2) **รูปแบบการเรียนรู้พุทธธรรม**

การศึกษาเรื่องการเรียนรู้พุทธธรรม ถือเป็นส่วนหนึ่งในการที่จะสร้างความเข้าใจต่อวิถีการเรียนรู้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ เพราะผลงานพุทธศิลป์นั้นประกอบด้วยเนื้อสาระที่สื่อสารถึงธรรมะ ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงจำเป็นต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในพุทธธรรม โดยหลักการเรียนรู้พุทธธรรมโดยทั่วไปในพระพุทธศาสนา เป็นการสร้างความเข้าใจหลักคำสอนในเชิงปริยัติ กล่าวคือ การเรียนรู้ ศึกษา ทั้งภาคหลักการจากพุทธวจน หรืออรรถกถาจารย์อื่นๆ ที่ได้บรรยายไว้ ได้แสดงให้เห็น ได้บันทึกไว้ โดยผู้เรียนรู้แสวงหาให้ตัวเองได้รู้ด้วยความสมัครใจ หรือระบบการให้การศึกษาจัดให้เรียน นอกจากนี้ยังต้องมีการปฏิบัติ ด้วยการที่บุคคลมีส่วนเข้าร่วมกระทำตามนัยแห่งปริยัติ และสุดท้ายคือมีผลเป็นปฏิเวธ กล่าวคือบุคคลนั้นๆ ได้รับผลจากการปฏิบัติ กระทั่งวิธีการ ความเข้าใจ แนวดำเนินต่างๆ ฝังแน่นอยู่ตัวบุคคลนั้นหรือเป็นสิ่งที่เรียกว่าเป็น tacit learning

จากศึกษาเรื่องการเรียนรู้พุทธธรรมของพิชัย นิรันต์ พบว่า เกิดขึ้นในลักษณะการเรียนรู้ที่อิสระ ไม่มีลำดับขั้นตอนที่แน่นอนตามแบบการเรียนรู้ของพระสัทธรรม ซึ่งพบดังนี้

การรับการอบรมบ่มเพาะจากพระสงฆ์

เมื่อพิชัย นิรันต์เริ่มเข้าเรียนในชั้นประถมศึกษาครอบครัวได้ส่งให้ไปพักอยู่ที่วัดกับหลวงปู่เริ่ม (พันจ่าเอกเริ่ม นิรันต์) ซึ่งเป็นพระสงฆ์ที่ได้อุปสมบทหลังจากเกษียณอายุราชการ หลวงปู่เป็นพระที่มีวินัยเคร่งครัดแบบทหาร ดังนั้นการที่พิชัย นิรันต์อาศัยอยู่ในวัดแห่งนี้ นอกจาก

จะต้องคอยรับใช้ ช่วยเหลือกิจการงานต่างๆ ของวัดแล้วยังจะต้องมีการเรียนธรรมพิธี เช่น การท่องมนต์พิธี การฝึกนั่งสมาธิและการฝึกดำเนินงานพิธีแบบมัคทายกประจำวัด

*"ในสมัยเด็กช่วงประถมของ**ผมโชคดี**หน่อยได้อยู่กับหลวงปู่ เป็นลูกศิษย์หลวงปู่ เช้ามืดหลวงปู่ต้องให้สวด ให้ท่องบ่นมนต์พิธีต่างๆ*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่า พิชัย นิรันต์ตระหนักถึงความสำคัญของการได้โอกาส ในเรื่องการฝึกฝนในเรื่องความเพียรที่จะต้องฝึกตื่นตั้งแต่เช้ามืด และท่องบทสวดมนต์ซึ่งถือเป็นกระบวนการหนึ่งของการฝึกสมาธิ ซึ่งการหล่อหลอมความตั้งมั่นของจิตใจตั้งแต่ยังเยาว์ ได้ส่งผลในเชิงคุณประโยชน์แก่ช่วงวัยต่อๆ มา

ช่วงเวลาของการอาศัยอยู่วัดกับหลวงปู่ที่มีความเข้มงวดด้านวินัย นอกจากการต้องตื่นเวลาเช้ามืดในทุกวัน ยังมีศาสนกิจที่จะต้องทำอย่างตั้งใจ ทำให้ได้เรียนรู้และฝึกฝนซึ่งความอดทน การทำกิจกรรมทางศาสนาอย่างเป็นกิจลักษณะ รวมทั้งมีบทลงโทษ กระบวนการต่างๆ เหล่านี้มีส่วนบ่มเพาะธรรมะในเรื่องความเพียร ความตั้งมั่นของสมาธิ ดังที่ได้กล่าวว่า

"ท่านสอนเอาจริงเลย ตีห้าทุกวันต้องตื่นหาดอกเข็มทำพิธีบูชาครูเหมือนไหว้ครู แล้วท่านจะคอยสอนบทท่องอะไรต่างๆ มีแส้ไว้คอยฟาดเวลาท่องผิด ผลจากที่เราท่องคาถาได้ บางครั้งที่มัคทายกวัดไม่อยู่ทางวัดก็จะเรียกผมไปทำหน้าที่แทน"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

ต่อมา เมื่อพิชัย นิรันต์เรียนจบระดับประถมศึกษา ทางครอบครัวเห็นว่าบุตรชายมีวัยวุฒิพอที่จะช่วยเหลือกิจการงานของครอบครัว จึงได้ขอให้กลับมาอยู่บ้านเพื่อช่วยแม่ทำงานค้าขาย

ขณะนั้น มารดาประกอบอาชีพค้าขายเพื่อสร้างรายได้เสริมให้แก่ครอบครัว โดยได้เปิดร้านขายของชำ รวมทั้งขายอาหารตามสั่งในบริเวณค่ายทหาร (กรมสรรพาวุธ–บางนา) ซึ่งการกลับมาช่วยกิจการงานของครอบครัวครั้งนั้นพิชัย นิรันต์ได้เป็นผู้ทำหน้าที่พายเรือออกไปรับของจากพระประแดงมาขาย เช่น มุ้ง เสื้อผ้า น้ำตาล นอกจากนี้พอถึงตอนเย็นเมื่อเรือรบเข้ามาจอดที่อู่ พิชัย นิรันต์ก็จะพายเรือให้แม่ไปขายก๋วยเตี๋ยวให้กับบรรดาทหารลูกเรือ ดังได้กล่าวว่า

*"วัยเด็กผมลำบาก ไม่เหมือนกับคนอื่น ผมต้องแจวเรือทั้งวันเพื่อไปซื้อน้ำตาลมาจากกรมสรรพาวุธเพื่อเอามาให้แม่ขาย ทำอยู่อย่างนี้ หลายต่อหลายอย่างทำให้ผมไม่กลัวความลำบากเมื่อโตขึ้นมา มันก็เข้า**หลักธรรม**ที่ว่าเรา**ไม่วิตก** ทำให้เรา**มีสมาธิ** และ **เกิดปัญญา**ขึ้นมา อย่างบางวันปัญหามันแก้ไม่ได้ เราก็นิ่งไว้ ทำใจให้สบาย เดี๋ยวก็แก้ได้เอง แล้วมันก็แก้ได้จริง..."*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่า การช่วยเหลือกิจการงานของครอบครัวตั้งแต่ยังเยาว์ ทำให้พิชัย นิรันต์ได้ฝึกสร้างความรับผิดชอบต่อตนเองและผู้อื่น รวมทั้งความเพียรและความอดทน ซึ่งเรื่องดังกล่าวกลายเป็นคุณสมบัติประจำตัวของพิชัย นิรันต์ในการดำเนินชีวิตระยะต่อๆ มา

บิดา แบบอย่างผู้ประพฤติธรรม

การได้กลับมาพักอยู่บ้านอีกครั้ง ทำให้ได้ใกล้ชิดกับบิดา (เรือเอกรื่น นิรันต์) ซึ่งเป็นบุคคลหนึ่งในครอบครัวที่เห็นได้ชัดเจนว่าเป็นผู้สนใจในเรื่องธรรมะ อีกทั้งบิดาได้มีการประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมให้ลูกได้เห็นเป็นแบบอย่าง ดังที่กล่าวว่า

> *"พ่อเป็นคนมีธรรมะ...สนใจธรรมะธรรมโม คือเป็นทหารที่ไม่ค่อยเหมือนทหาร..."*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

จากคำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่า โดยทั่วไปพฤติกรรมของบิดานั้นได้อยู่ในความสนใจของลูก และกรณีพิชัย นิรันต์ก็เป็นผู้หนึ่งที่ให้ความสนใจต่อการแสดงออกของบิดา และมีการซึมซับต่อพฤติกรรมสำคัญๆ

นอกจากนี้ ในส่วนของการปฏิบัติหน้าที่ราชการ บิดายังได้ถ่ายทอดประสบการณ์การทำงานที่สะท้อนถึงแนวทางการทำงานที่ซื่อสัตย์ แม้ว่าจะมีโอกาสคดโกงแต่บิดาก็ได้ปฏิเสธ เรื่องดังกล่าวนั้นฉายให้เห็นถึงวิธีการแนะนำหรือบอกสอนเรื่องคุณธรรมจริยธรรม ที่ลูกควรได้รับรู้จากประสบการณ์จริงที่บิดาได้พบ ดังที่เล่าว่า

> *"พ่อผมเล่าให้ฟัง ตอนอยู่ในค่ายทหาร ท่านทำงานอยู่ในส่วนผลิตอาวุธ ได้เห็นความไม่ชอบมาพากลของนายทหารชั้นสูงๆ หลายคนทำไม่ดี ไม่ซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ แต่ท่านไม่เอาด้วยกับนายทหารเหล่านั้น บางทีผมว่านี่เป็นตัวอย่าง ที่พ่อพยายามจะปลูกฝังเรื่องการทำดี เรื่องความซื่อสัตย์"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

กรณีที่กรมสรรพาวุธต้องการจะผลิตปูนซีเมนต์ใช้เอง จึงได้มีคำสั่งแต่งตั้งให้เรือเอกรื่น นิรันต์ (บิดา) ไปศึกษาวิธีการผลิตปูนที่บางซื่อ ซึ่งช่วงเวลานั้นพิชัย นิรันต์ก็ได้ติดตามบิดาไปด้วย จะเห็นพ่อคอยจดบันทึกหลักการ กระบวนการทำปูนซีเมนต์ ตลอดทั้งกระบวนการ เมื่อศึกษาจนเกิดความเข้าใจแล้ว เรือเอกรื่น นิรันต์ได้กลับเข้ากรม และก่อสร้างโรงผลิตปูนขึ้นที่บางนา ทำการผลิตปูน และได้ผลดี จนกระทั่งนายทหารระดับสูงเห็นช่องทางทุจริต ได้มีการติดต่อกับบริษัทก่อสร้างเอกชนเข้ามาซื้อ และฮั้วงบประมาณกัน เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เรือเอกรื่น นิรันต์ไม่เห็นด้วย เมื่อผู้บังคับบัญชารู้สึกว่าเป็นอุปสรรคจึงได้สั่งย้ายเรือเอกรื่นไปยังหน่วยอื่น คือ ไปเป็นหัวหน้าฝ่ายยานพาหนะ

"ความจริงพ่อผมก็ไม่ถือว่าเป็นทหารชั้นผู้น้อย แต่อาจจะไม่ใช่ทหารยศสูง ผมจำได้ว่าพ่อถูกสั่งย้ายอยู่เรื่อยๆ บางครั้งไปอยู่ฝ่ายไฟฟ้า ปีนต้นเสาไฟสูงลิบก็มี"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากประสบการณ์ของบิดาในเรื่องดังกล่าวที่ได้เล่าให้ต่อลูกนั้น ทำให้พิชัย นิรันต์ได้จดจำเป็นเรื่องราวที่ระลึกนึกถึงได้เสมอๆ หากจะต้องนึกถึงแบบอย่างทางจริยธรรม และประสบการณ์นั้นได้สร้างแนวทางในการในการดำเนินชีวิตที่ต้องยึดหลักความซื่อสัตย์สุจริตและมีความเป็นธรรมในชีวิตอีกด้วย

การเรียนรู้ธรรมะจากชีวิต

ช่วงวัยที่เติบโต มีวุฒิภาวะมากขึ้น ผ่านประสบการณ์ชีวิตอันหลากหลาย ประกอบกับการใช้ชีวิตบนเส้นทางที่แสวงหาคุณค่าความหมายของการดำรงอยู่ มีการแสดงออกถึงความคิด ความสามารถ และอุดมการณ์ผ่านผลงานศิลปะ การอุทิศตนเพื่อคนอื่น กิจกรรมสาธารณกุศล การสอนหนังสือ รวมถึงการเผชิญกับความรับผิดชอบสำคัญในรูปแบบชีวิตครอบครัว อีกทั้ง ความปรารถนาที่จะทำให้ความสามารถของตนเป็นประโยชน์ต่อสังคม ความหลากหลายของสถานการณ์ชีวิตเหล่านี้ย่อมต้องอาศัยความเข้มแข็ง ความเพียร ความตั้งมั่นของจิตใจ และการมีที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจจึงเป็นสิ่งสำคัญ

*"**ศาสนาพุทธ**สำหรับผมแล้ว ผมยอมรับเป็นว่าเป็น **หลักสำหรับจิตใจของผม** มากที่สุด"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากคำกล่าวข้างต้นนั้น ได้สะท้อนให้เห็นว่าพิชัย นิรันต์มีความตระหนักในความสำคัญของพุทธศาสนา ซึ่งการดำเนินชีวิตในทางโลกนั้น ธรรมดาจะต้องเผชิญกับสิ่งที่เรียกว่าโลกธรรม 8[1] จึงจำเป็นจะต้องได้รับการสร้างความสมดุลโดยการมีคำสอนหรือหลักศาสนาเป็นเครื่องยึดหนี่ยว

ความสนใจที่จะเรียนรู้หลักธรรมปรากฏในรูปแบบการศึกษาค้นคว้า การอ่านอรรถกถาธรรม หรือการคิดใคร่ครวญ พิจารณาต่อสภาพธรรมชาติของชีวิตจากกิจกรรมการทำงาน ดังได้กล่าวว่า

---

[1] หมายถึง เรื่องของโลก ธรรมชาติของโลกที่ครอบงำสัตว์โลกและสัตว์โลกต้องเป็นไปตามธรรมดานี้ 8 ประการ อันประกอบด้วย โลกธรรมฝ่ายอิฏฐารมณ์ คือ พอใจและ โลกธรรมฝ่ายอนิฏฐารมณ์ คือ ความไม่พอใจ ได้แก่ ลาภ ยศ สรรเสริญ สุข เสื่อมลาภ เสื่อมยศ นินทา และทุกข์ (–ผู้วิจัย)

"การศึกษาธรรมะด้วยการอ่าน ก็ทำอยู่บ้าง อย่างหนังสือของท่านธรรมปิฎกก็ได้อ่าน ประวัติของพระอาจารย์ที่เราสนใจ อย่างหลวงปู่แหวนนี่ก็เคยอ่าน"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

นอกจากนี้ยังอาศัยการพินิจพิจารณาใคร่ครวญธรรมต่างๆ ด้วยตนเอง ดังที่กล่าวว่า

"ซึ่งจะว่าไป ผมไม่ค่อยจะได้อ่านหนังสือ หรือศึกษาธรรมะจากครูบาอาจารย์รูปไหนแต่ ***ผมสังเกตเอา เรื่องธรรมะนั้นเราได้ยินได้ฟังมาอยู่เรื่อยๆ ตามสื่อ แต่เราจะเข้าใจจะรู้มันจริงๆ เราก็ต้องอาศัยการสังเกตจากชีวิตจริงของเรา****"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าการเรียนรู้ธรรมะตามอัธยาศัย โดยวิธีการสังเกตจากชีวิตจริงนั้น เป็นรูปแบบที่พิชัย นิรันต์ได้ให้ความสำคัญและมีความยินดีที่จะใช้รูปแบบการเรียนรู้ดังกล่าวเป็นวิธีการศึกษาธรรมะในแบบฉบับของตน

ต่อมา เมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่พร้อมด้วยวุฒิภาวะทุกด้าน โดยเฉพาะในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่กระทำมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน จนกระทั่งนำเข้าสู่การสร้างสรรค์แบบพุทธศิลป์ กลายเป็นวิธีการหนึ่งในการศึกษาธรรมะจากวิถีการสร้างสรรค์ผลงาน โดยอาศัยหลักการเรียนรู้ด้วยการสังเกต พินิจ พิจารณาอย่างใคร่ครวญ ดังที่กล่าวว่า

*"****ไม่ใช่ว่าผมจะตั้งหน้าตั้งตาเปิดหนังสือธรรมะอ่าน*** *อย่างผมสนใจเรื่องบัวใต้น้ำ ผมก็นำเรื่องนี้มาเขียนรูป เขียนไปเรื่อยเป็นร้อยๆ รูป เพื่อที่จะหาจุดที่ผมพอใจ หรืออย่างความสนใจเรื่องซากฟอสซิล นี่ก็เป็นเรื่องของธรรมะ ผมก็ได้เห็นสัจธรรม อย่างรูปปลาที่ผมเห็นอยู่ในหินนั้น เมื่อก่อนกันก็เป็นปลาที่ว่ายอยู่ในน้ำ แต่พอผ่านมามันก็กลายเป็นแค่ซาก กลายเป็นหิน เป็นปูน ผมนำสิ่งเหล่านี้มาเขียนแต่ผมก็ไม่ได้อธิบายให้ใครฟัง"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า พิชัย นิรันต์ได้ใช้กระบวนการทำงานเป็นวิถีของการเรียนรู้พุทธธรรม การพิจารณาความเปลี่ยนแปลงของสิ่งหนึ่งสิ่งใดว่าไม่สามารถคงอยู่ในสภาพเดิมได้นั้นเป็นนัยที่สะท้อนให้เห็นเรื่อง การตระหนักในหลักไตรลักษณ์ ซึ่งเป็นธรรมะที่ครอบคลุมธรรมชาติของชีวิตและโลก

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า วิถีการเรียนรู้พุทธธรรมของพิชัย นิรันต์ ช่วงวัยเยาว์ที่ได้ใช้ชีวิตอยู่ในวัดนั้น ได้รับการอบรมสั่งสอนเรื่องคุณงามความดี อันจำเป็นแก่วัย ซึ่งถือเป็นธรรมะเบื้องต้นสำหรับฆราวาส รวมถึงการได้รับการซึมซับจริยวัตรของสงฆ์ที่เคร่งครัดในการประพฤติธรรม ถือ

เป็นรูปแบบที่ถูกจัดตั้งขึ้นให้ดำเนินไปตามกรอบ เมื่อพ้นจากการใช้ชีวิตในวัด รูปแบบการเรียนรู้ได้รับการสานต่อโดยบิดาและครอบครัว ซึ่งเป็นผู้แสดงบทบาทในชีวิตจริงให้เห็นว่าธรรมะหรือพุทธศาสนานั้นสามารถกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกับการดำเนินชีวิตได้ และสิ่งนี้ถือเป็นเครื่องมือตรวจสอบความถูกต้อง เป็นหลักยึดในการตัดสินใจเพื่อกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งในแต่ละสถานการณ์ของชีวิต ต่อมาเมื่อพิชัย นิรันต์ก้าวเข้าสู่การดำเนินชีวิตด้วยตนเอง ธรรมะในพุทธศาสนาก็ได้ผสมกลมกลืนไปกับวิถีการทำงานสร้างสรรค์ ด้วยวิธีการทำงานศิลปะนั้นจำเป็นต้องอบรมจิตใจให้มีความสงบ แน่วแน่ และมั่นคง ซึ่งอาการเหล่านี้สามารถที่จะพัฒนาขึ้นได้ด้วยการปฏิบัติงานอย่างต่อเนื่อง ซึ่งกล่าวได้ว่า วิธีการนั้นๆ เป็นการอบรมธรรมแก่ตนเองในคราวเดียวกัน

1.1.2 การเรียนรู้ด้านศิลปะ

1) การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะ

ทัศนคติและค่านิยมที่มีต่อศิลปะของพิชัย นิรันต์ได้รับการส่งต่อมาอย่างเป็นลำดับ โดยเริ่มจาก ปู่ (พันจ่าเอกเริ่ม นิรันต์) ซึ่งมีความสามารถทางช่างสิบหมู่มาก่อน ความสามารถลักษณะดังกล่าวจึงได้รับการถ่ายทอดมาสู่บิดา ทำให้แม้ว่าจะเป็นข้าราชการทหาร ทว่ากลับนิยมเรื่องความงามหรือสุนทรียภาพ จนกระทั่งมีงานศิลปะประยุกต์เป็นส่วนเสริมในการทำงานราชการ และด้วยความชื่นชอบในงานศิลปะนั้นทำให้ส่งอิทธิพลถึงพิชัย นิรันต์ในลำดับต่อมา

> *“กรณีหลวงปู่นี้ เมื่อก่อนเป็นฆราวาสท่านก็เป็นช่างสิบหมู่ อันที่จริงโดยเชื้อสายที่เป็นคนใต้เขาจะเก่งเรื่องการฝีมือต่างๆ ท่านมาบวชเมื่ออายุมากแล้วตอนเกษียณอายุราชการ”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

การที่บิดาของพิชัย นิรันต์ ได้รับอิทธิพลจากปู่ เนื่องจากการที่ปู่ต้องรับผิดชอบเรื่องงานช่างศิลป์ บางครั้งบิดาได้มีโอกาสร่วมเรียนรู้ ในฐานะผู้ช่วย และบิดาได้พัฒนาความสามารถเชิงช่างศิลป์ขึ้นโดยการแนะนำหรือการบอกสอนจากปู่โดยตรง จากการที่ใกล้ชิดและมีโอกาสเรียนรู้ ทำให้ต่อมาบิดาเกิดความถนัดและชำนาญในงานช่างศิลป์ และดำเนินกิจกรรมด้านงานช่างเช่นเดียวกับปู่

เรือเอกรื่น นิรันต์ เป็นผู้มีบทบาทอย่างมากในแง่การส่งเสริม สนับสนุนให้เข้าสู่เส้นทางศิลปะ รวมทั้งยังถือว่าบิดาเป็นครูศิลปะคนแรกบนเส้นทางสายนี้ แม้ว่าจะรับราชการเป็นทหาร แต่ก็เป็นบุคคลที่มีความสามารถทางศิลปะ ทั้งลายเส้น การแกะสลัก พิชัย นิรันต์ เคยตามบิดาไปแทงหยวกประดับเมรุตามวัดต่างๆ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า กิจกรรมและการสร้างผลงานเชิงศิลปะของบิดา มีส่วนสร้างประสบการณ์ทางศิลปะให้แก่พิชัย นิรันต์ตั้งแต่วัยเยาว์ ดังที่กล่าวว่า

*"**พ่อผมมีความเป็นศิลปินอยู่ในใจ** แกชอบศึกษาธรรมะ ไม่ถึงกับเป็นทหารเต็มตัว แต่ตามบ้านอื่นๆ เห็นเขาหวดลูก จับลูกมัดตีแบบทหารกันเลย แต่พ่อผมไม่ใช่แบบนั้น"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

ในช่วงวัยเด็ก แม้ว่าจะไม่ได้มีความตั้งใจจะเรียนรู้หรือพัฒนาตัวเองเข้าสู่งานด้านศิลปะ แต่บิดาก็สนับสนุนกิจกรรมการวาดเขียน อยู่เรื่อยๆ ซึ่งแม้ว่าบิดาจะพึงพอใจต่องานด้านศิลปะ แต่ไม่เคยคาดคั้นให้ลูกเป็นอย่างที่ตนต้องการ กล่าวคือ บิดาต้องการให้พิชัย นิรันต์เกิดความพอใจในศิลปะโดยสมัครใจ ซึ่งในฐานะผู้ปกครองก็เพียงสนับสนุนสิ่งเรียนรู้ต่างๆ ให้ตามจำเป็นเท่านั้น

"ในตอนเด็กๆ ผมก็หัดวาดรูปบ้างแต่ก็ตามประสาเด็ก มองไม่ออกหรอกว่าอนาคตจะต้องเรียนศิลปะ ยังไม่รู้ว่าเป็นศิลปะแล้วจะไปทำอะไร

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

และ

"ในทุกตอนเย็น พ่อผมจะมีรูปพระลักษณ์ พระรามมาให้ผมคัดลอกตามเรื่อง ผมก็วาดตาม ผมคิดว่าพ่ออาจจะให้ผมมีเรื่องทำ ผมไม่รู้หรอกว่าพ่อคิดอะไรตอนนั้น"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

การที่มีบุคคลในครอบครัวให้การสนับสนุนนั้นถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการก้าวสู่เส้นทางสายศิลปะ แต่พิชัย นิรันต์ก็ต้องมีการต่อสู้กับสภาพแวดล้อมที่ไม่เอื้ออำนวย เพราะการเกิด และเติบโตในค่ายทหาร (กรมสรรพาวุธ เขตบางนา กรุงเทพฯ) ย่อมเต็มไปด้วยสภาพแวดล้อม ทั้งผู้คน สิ่งแวดล้อมที่เป็นบรรยากาศและเรื่องราวของทหาร สภาพแวดล้อมดังกล่าว มีเหตุผลพอที่จะสนับสนุนความพึงพอใจของบุคคลในการที่จะเติบโตเป็นทหารอย่างที่ได้พบเห็นทุกวัน พิชัย นิรันต์เคยใฝ่ฝันที่จะเป็นทหารเหมือนกับบิดา และได้ทำการฝึกซ้อมเตรียมความแข็งแรงทางร่างกายเพื่อที่จะสอบเข้าเป็นทหาร แต่เนื่องจากทุ่มเทกับการฝึกฝนร่างกายมากจนเกินไปทำให้เกิดอุบัติเหตุแขนหัก ด้วยเหตุนี้ทำให้บิดามีโอกาสได้แนะนำให้เข้าเรียนด้านศิลปะ ต่อมาพิชัย นิรันต์จึงเดินทางเข้ามาเรียนที่โรงเรียนเตรียมศิลปากร (วิทยาลัยช่างศิลป์ปัจจุบัน) ดังที่กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

"แม้ว่าจะมีปู่มีพ่อมีทักษะฝีมือทางศิลปะ แต่นั่นก็ยังไม่ได้ทำให้ผมเลือกที่จะเดินทางสายนี้ เพราะอิทธิพลหรือบรรยากาศของความเป็นทหารดูเหมือนมันจะมากกว่า เพราะว่าครอบครัวผมอยู่ในกรมทหาร และผมก็ฝึกซ้อมหนักเพื่อที่จะสอบเข้าทหาร

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

ด้วยสภาพแวดล้อมดังกล่าวมีผลทำให้ผลักดันพิชัย นิรันต์มุ่งไปยังสนามสอบแข่งขันเป็นทหาร ซึ่งทำให้ต้องฝึกซ้อมและเตรียมความพร้อมทางร่างอย่างหนัก กระทั่งเกิดอุบัติเหตุ จุดดังกล่าวนั้น ทำให้บิดาได้โอกาสที่จะแนะนำเส้นทางใหม่ที่พิจารณาแล้วว่าเหมาะสมให้แก่ลูก ดังที่กล่าวว่า

> *"หลังเกิดอุบัติเหตุแขนหัก พ่อผม ก็เลยไม่ให้สอบแล้ว อันที่จริงท่านก็ไม่อยากจะให้เป็นหรอกเพราะเห็นถึงความลำบาก อีกอย่างระบบทหารมันมีชนชั้นวรรณะอยู่ในนั้น มีชั้นยศ มีการกดขี่กันอยู่ในนั้น"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

และ

> *"ที่ผมรู้คือ พ่อไม่อยากให้ผมเป็นทหาร พ่อบอกว่าเป็นศิลปินน่ะดี ไม่โกงบ้านโกงเมือง"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

ในขณะที่เพื่อนรุ่นเดียวกันที่เติบโตในค่ายทหาร ส่วนใหญ่ก็มุ่งที่เข้าเป็นทหารตามสภาพแวดล้อมที่เติบโตและถูกแวดล้อมมา แต่ครอบครัวของอาจารย์พิชัย กลับมีแนวคิดที่ค่อนข้างจะต่างจากกรอบคิดลักษณะนั้น โดยมีบิดาเป็นผู้จุดประกายด้านศิลปะให้แก่พิชัย นิรันต์ ดังที่กล่าวว่า

> *"สภาพสังคมในยุคก่อนนั้นยังไม่ให้ความสำคัญกับศิลปะเท่าที่ควร คนที่จะเรียนศิลปะเป็นคนที่มีใจรักในงานศิลปะจริงๆ ต้องการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพราะการเรียนศิลปะในยุคนั้นจะไม่สามารถมองเห็นอนาคตข้างหน้าได้เลย จะไม่ทราบว่าจบแล้วจะไปประกอบอาชีพใด เพราะศิลปะไม่ใช่วิชาที่จะไปทำมาหากินได้เลยในยุคนั้น*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

ดังนั้น จะเห็นได้ว่ารูปแบบการปลูกฝังค่านิยมที่มีต่อศิลปะนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมด้านบุคคล กล่าวคือ ผู้ปกครองหรือผู้ใดผู้หนึ่งเห็นถึงคุณค่าของงานศิลปะแล้วสามารถสร้างคุณค่าของศิลปะนั้นให้ปรากฏในวิถีชีวิตทั้งในด้านประโยชน์ต่ออาชีพและจิตใจ มีการแสดงให้เห็นถึงกิจกรรมทางศิลปะอยู่เรื่อง ต่อมาจึงเกิดการเรียนรู้ที่จะพึงพอใจ และเลือกที่จะนำมาสู่ชีวิตของผู้เรียนรู้ในเวลาต่อมา

2) รูปแบบการเรียนรู้ศิลปะ

พิชัย นิรันต์ สำเร็จการศึกษาอนุปริญญาศิลปบัณฑิต จากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าสถานศึกษาแห่งนี้ถือเป็น

แหล่งศึกษาสำคัญในด้านศิลปะแขนงต่างๆ นอกจากนี้ยังได้เป็นลูกศิษย์ในยุคท้ายๆ ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี[2] แต่อย่างไรก็ตาม การเข้าเรียนในสถาบันทางศิลปะอย่างมหาวิทยาลัยศิลปากร ก็ไม่ได้เกิดจากความคิดความฝันครั้งเยาว์วัย และในขณะพิชัย นิรันต์ก็ยังเห็นภาพอนาคตที่เกี่ยวกับอาชีพการทำงานศิลปะไม่ชัดมากนัก เพราะเมื่อมองดูเพื่อนๆ ในค่ายทหารไม่มีใครสนใจทางศิลปะเลย การที่ตนเดินสู่ทางศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ไม่มั่นใจในเบื้องต้น

> *"สำหรับกลุ่มเพื่อนในวัยเด็ก ไม่มีใครเกี่ยวข้องกับงานด้านศิลปะ เพราะมุ่งไปเรียนในสายสามัญกันหมด"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

สภาพการณ์ดังกล่าว สะท้อนว่ายุคสมัยของสังคมไทยระยะนั้น ศิลปะยังคงเป็นเรื่องราวความสนใจของคนเฉพาะกลุ่ม หรือกล่าวได้ว่า ไม่เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย เนื่องจากเป็นยุคสมัยที่สังคมไทยกำลังพัฒนา ครอบครัวส่วนมากก็กำลังสนใจเรื่องของการปรับสถานภาพทางเศรษฐกิจของตน ส่งผลให้การมองหาสาขาวิชาที่จะเรียนต่อนั้น ต้องเอื้อให้มีอาชีพภายหลังจบการศึกษามุ่งไปสาขาศิลปศาสตร์ หรือวิทยาศาสตร์เป็นส่วนใหญ่ รวมถึงค่านิยมที่จะเรียนเพื่อให้ได้เป็น *'เจ้าคน นายคน'* ยังเป็นส่วนหนึ่งของค่านิยม โดยเฉพาะในสังคมค่ายทหารที่พิชัย นิรันต์อาศัยนั้นก็ปรากฏความเชื่อลักษณะดังกล่าวมากเช่นกัน

การเลือกศึกษาต่อทางด้านศิลปะ จึงเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นวิสัยทัศน์ของผู้ปกครอง รวมถึงความกล้าหาญในการตัดสินใจที่แตกต่างๆ จากสภาพแวดล้อมทางความคิดที่ห้อมล้อมอยู่รอบๆ ชีวิตในขณะนั้น ดังได้กล่าวว่า

> *"ผมจำได้ว่าอาชีพศิลปินในสมัยนั้นไม่มีอนาคตเลย พอผมเข้าเรียนโรงเรียนช่างศิลป์ได้ คนแถวบ้าน หรือพ่อแม่ของเพื่อนๆ ถามแล้วต่างก็ต้องร้องเฮ้ย!...มันจะไปทำมาหากินอะไรล่ะเนี่ย"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

สิ่งที่สะท้อนให้เห็นชัดว่า ทัศนคติของการเรียนด้านศิลปะของคนในสังคมไทยสมัยนั้น เป็นเรื่องเฉพาะกลุ่มคือ เมื่อพิชัย นิรันต์เข้าเรียนในสถาบันการศึกษาได้พบว่า เพื่อนร่วมชั้นส่วนมากเป็นกลุ่มที่มาจากครอบครัวที่มีฐานะทางเศรษฐกิจ ฐานะทางสังคม เพื่อนร่วมชั้นหลายคนล้วนแล้วแต่มีบิดามารดาหรือผู้ปกครอง เคยผ่านการเรียนรู้ในสังคมที่มีการพัฒนาทางด้านศิลปะมาแล้ว เช่น เคยเรียนต่อหรือทำงานในต่างประเทศ เป็นต้น ดังที่กล่าวว่า

---

2 ซึ่งภายหลังจากจบการศึกษาระดับอนุปริญญาเพียง 2 ปีเศษ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี 'ครู' ผู้ซึ่งพิชัย นิรันต์ให้ความเคารพรักและเทิดทูน ก็ได้ถึงแก่กรรม พิชัย นิรันต์ได้กล่าวว่า ตนนับถือท่าน (ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี) มาก ท่านเปรียบเหมือนพ่อ เป็นทุกสิ่งทุกอย่าง (–ผู้วิจัย)

"ส่วนใหญ่เป็นลูกคนรวยมาเรียน บางคนเป็นลูกทูต พ่อแม่เขามีความรู้สูง เขาได้ไปเห็นศิลปะในต่างประเทศมา แต่ผมเป็นลูกคนธรรมดา โชคดีที่พ่อรักศิลปะ เขาไม่รู้หรอกว่าต่างประเทศเขาเจริญขนาดไหน"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า โลกทัศน์ของผู้ปกครองมีส่วนสำคัญในการกำหนดทิศทางการเรียนต่อทางด้านศิลปะของบุตร พ่อแม่มีโอกาสเรียนต่างประเทศ เห็นบรรยากาศของศิลปะในต่างแดนมาก่อน ตระหนักว่าศิลปะเป็นเครื่องชี้คุณภาพของชีวิต ฐานะทางสังคม และอื่นๆ จึงส่งเสริมบุตรธิดาของตนให้เข้าเรียน แต่ต่างจากครอบครัวในระดับฐานะทางเศรษฐกิจรองลงมา ที่ยังต้องมุ่งการทำมาหาเลี้ยงชีพในแต่ละวัน การเรียนศิลปะที่ยากต่อการประกอบอาชีพ อาจจะไม่ได้อยู่ในแผนชีวิต ดังนั้น ช่วงเวลาดังกล่าวจึงเป็นที่เข้าใจทั่วไปว่า ผู้ที่จะเข้าเรียนในโรงเรียนศิลปะส่วนใหญ่เป็นบุตร ธิดาของผู้มีฐานะทางสังคมหรือไม่มีปัญหาเรื่องปากท้องเป็นต้น

ก่อนที่จะเข้าสู่การเรียนในสายศิลปะอย่างเต็มตัว พิชัย นิรันต์ได้รับการแนะนำโดยบิดา ให้เข้ารับการฝึกหัดเพื่อเตรียมความพร้อมเรื่องความสามารถทางศิลปะ สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าบิดาเป็นผู้ที่มีความสนใจและเข้าใจเกี่ยวกับระบบการเรียนรู้ทางด้านศิลปะอย่างดี ดังที่กล่าวว่า

"ตอนนั้นผมจบ ม. 6 (โรงเรียนไพศาลศิลป์ กรุงเทพฯ) พ่อเลยพาเข้ามาสมัครกับอาจารย์ศิลป์ สมัยนั้นจะเรียกว่าโรงเรียนเตรียมศิลปากร โดยมหาวิทยาลัยศิลปากรตอนนั้น เขาจะมีอาคารให้นักเรียนที่จะมาสอบเข้า ได้ฝึกซ้อม เรียกว่าเป็นการติวความสามารถทางศิลปะ ซึ่งจะมีรุ่นพี่มาคอยแนะนำ"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

ต่อมา เมื่อเริ่มเข้าสู่ระบบการศึกษาด้านศิลปะอย่างเป็นทางการ ในระยะแรกของการเรียนรู้นั้น พิชัย นิรันต์ยังต้องมีการทำความเข้าใจ พัฒนาความรู้สึกและทัศนคติต่อสิ่งที่เรียนไปอย่างช้าๆ ดังที่กล่าวว่า

"เมื่อเข้าศึกษาต่อในโรงเรียนศิลปศึกษา (วิทยาลัยช่างศิลป์) ได้เรียนรู้จากการแนะนำจากรุ่นพี่ สอนให้รู้จักศิลปินสำคัญของโลก พูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้กันนอกเวลาการศึกษา บรรยากาศในการเรียนสมัยนั้นจะมีความเป็นมิตรภาพที่ดี เหมือนอยู่ในครอบครัว ครู อาจารย์ รุ่นพี่ เพื่อน เปรียบเสมือน พ่อ แม่ ญาติพี่น้อง"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

และ

"ช่วงแรกของการเรียนศิลปากร ผมก็ยังไม่ได้ซาบซึ้งอะไรมากมายต่องานศิลปะ ในสมัยนั้นรุ่นพี่ที่เขาหวังดีต่อรุ่นน้อง เขาจะหาภาพสไลด์ผลงาน

ศิลปะของศิลปิน อย่างฟาน ก็อกฮ์ (Vincent van Gogh) หรือใครต่อใครมา ให้ดูแล้วอธิบายให้ฟัง ตอนนั้นเราก็ยังเฉยๆ งงๆ"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากการกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า แม้จะเข้าสู่ชั้นเรียนทางศิลปะอย่างเต็มตัวแล้ว ระยะแรกของช่วงการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษาพิชัย นิรันต์ยังต้องอาศัยปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมในการกล่อมเกลา เกี่ยวกับเรื่องทัศนคติ หรือความซาบซึ้งต่อศิลปะ ยังจะเห็นได้จากการที่ต้องมีรุ่นพี่หรือบุคคลอื่นๆ สร้างบรรยากาศทางการเรียนรู้อย่างเป็นกระบวนการ

อย่างไรก็ตาม ในช่วงของการเรียนในมหาวิทยาลัยนั้น บิดายังมีบทบาทในฐานะผู้ส่งเสริมและสนับสนุน โดยได้ให้ความใส่ใจ ในการเรียนของพิชัย นิรันต์ เช่น การสนับสนุน การสร้างบรรยากาศให้การเรียนรู้เป็นไปอย่างไม่โดดเดี่ยว ดังที่กล่าวว่า

"ขณะที่ผมเรียนศิลปากร ***พ่อจะตัดรูปผลงานของศิลปินต่าง ๆ ใส่แฟ้มไว้ให้ผมดู*** *มีประวัติของศิลปินต่างๆ ส่วนหนึ่งศิลปินเหล่านั้นเป็นลูกศิษย์อาจารย์ศิลป์ ซึ่งพ่อรู้ไปหมดเลย อย่าง อาจารย์สนั่น ศิลากร อาจารย์เหม เวชกร อาจารย์แสวง สมมั่งมี อาจารย์สิทธิเดช รู้สึกว่าพ่อคงสนใจความเป็นไปของวงการศิลปินไทย เวลาใครลงหนังสือพิมพ์ หรือเวลาใครไปปั้นรูปที่ไหน พอเป็นข่าวพ่อก็จะตัดมาให้ดู 'นี่ดูคนนี้สิ เขาปั้นรูปเก่ง' อะไรทำนองนี้"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

การสนับสนุนในลักษณะดังกล่าว ฉายให้เห็นถึงรูปแบบการให้กำลังใจของบิดาโดยใช้วิธีแสดงเรื่องราวความสำเร็จของบุคคลในวิชาชีพนั้นๆ ให้เห็นว่า ปลายทางของการเรียนด้านศิลปะนั้น เป็นสิ่งที่มีคุณค่า เป็นสิ่งที่สื่อมวลชน หรือคนในสังคมสมัยนั้นได้ให้การยกย่อง อีกนัยหนึ่งก็เป็นการกระตุ้นผู้เรียนรู้ให้ฮึกเหิม ในการใช้ความเพียรเพื่อร่ำเรียนและทำบทบาทของตนในขณะให้ดี ถือเป็นการสร้างเหตุเพื่อให้เกิดผลที่พึงประสงค์ในอนาคต

ชั้นเรียนศิลปะ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

พิชัย นิรันต์ เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในรุ่นที่เป็นช่วงปลายชีวิตของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี[3] โดยหลังจากที่ได้ยกวิทยฐานะโรงเรียนศิลปากรขึ้นเป็น มหาวิทยาลัย

---

[3] **ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี** เข้ามาเมืองไทยในปี พ.ศ. 2466 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อรับราชการในตำแหน่งช่างปั้นประจำกรมศิลปากร เป็นผู้บุกเบิกงานทางด้านศิลปกรรมสมัยใหม่ของไทย และได้ก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลป์ ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง ก่อนที่จะได้รับการยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในปัจจุบัน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2505 (— ผู้วิจัย)

ศิลปากร ขณะนั้นยังคงมีเพียงคณะจิตรกรรม ประติมากรรม เป็นคณะวิชาเดียวของมหาวิทยาลัยศิลปากร มีการเปิดสอนเพียง 2 สาขาวิชาคือ สาขาจิตรกรรม และสาขาประติมากรรม โดยมีศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรีทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการสอนและดำรงตำแหน่งคณบดีคนแรก

การเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยศิลปากรขณะนั้น พิชัย นิรันต์ได้รับการสอนจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีซึ่งมีความเข้มงวดเป็นอย่างมาก ดังได้เล่าประสบการณ์ในเรื่องดังกล่าวว่า

> *"ในสมัยนั้นอาจารย์ศิลป์ค่อนข้างจะเข้มงวดมาก กว่าจะจบอนุปริญญาได้ก็ถือว่ายากมาก พอจบแล้วก็มีฝีมือ เป็นศิลปินได้เลย ซึ่งอนุปริญญาจะเรียนสามปี แต่ต้องผ่านเตรียมมาก่อนสองปี ซึ่งก็พอๆ กับเรียนปริญญาตรีสมัยนี้ที่เรียนกันห้าปี ซึ่งต้องบอกว่าหนัก บางคนพอออกจากโรงเรียนเตรียมก็สามารถออกไปทำอาชีพ หรือไปเป็นครูได้เลยก็มี"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

พิชัย นิรันต์มีกระบวนการเรียนรู้ที่ได้รับการปลูกฝัง ขัดเกลามาจากชั้นเรียนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีนั้น เป็นพื้นฐานที่สร้างทักษะความชำนาญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมาจนถึงปัจจุบัน โดยได้กล่าวถึงวิธีการเรียนศิลปะในช่วงเวลานั้นว่า

> *"ผมเรียนกับอาจารย์ศิลป์ วิธีการสอนของท่าน อาจารย์ศิลป์จะสอนลูกศิษย์ให้มีทักษะฝีมือก่อน ก่อนที่จะก้าวไปสู่การทำงานแนวสร้างสรรค์ คือให้เขียนอะไรที่ตาเห็นให้เป็นหรือเขียนให้เหมือน เมื่อทักษะมีเพียงพอท่านก็จะปล่อยให้คิดสร้างสรรค์ ในขั้นตอนนี้หากศิษย์คนใดยังคงเขียนเหมือนหรือไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง ท่านก็จะบอกว่า 'นายไม่มีปัญญา' หมายถึง รูปศิลปะที่ออกมาจะต้องไม่ใช่การไปลอกธรรมชาติมาดื้อๆ อย่างนั้นเรียกว่านักก๊อปปี้ เช่น เขียนทะเลสวย เขียนภูเขาสวย เขียนดอกไม้สวย ก็จะเป็นเพียงนักกอปปี้ เพราะไม่ไร้จักใช้ปัญญา* ***ศิลปะต้องเกิดขึ้นมาใหม่ เป็นโลกใหม่ โลกที่ศิลปินมองเห็นด้วยปัญญา****"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

พิชัย นิรันต์ได้ยกตัวอย่างเพิ่มเติม ในเรื่องวิธีการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีและวิธีการฝึกฝนทางด้านศิลปะ ไว้ดังนี้

> *"วิธีการสอนของอาจารย์จะฝึกให้เขียนหุ่นนิ่ง เช่น รูปปั้น ผลไม้ ใบไม้ นักศึกษาคนไหนเขียนได้เหมือนก็จะได้คะแนนสูง ซึ่งวิธีแบบนี้จะเป็นบันไดแรกให้ทุกคนมีฝีมือ* ***ถัดมาศิลปะในระดับขั้นสูงจะไม่มีในโลกที่ตาเห็น แต่จะต้องเกิดขึ้นจากสมอง จะเกิดจากจักรวาลหรืออาณาจักรภายใน*** *นั่นหมายความว่าศิลปินจะต้องเห็นต้นไม้ซึ่งสวยที่สุด เห็นคนที่สวยที่สุด กระทั่งสวรรค์ นรกก็ต้องเห็นจากภายในตัวเรา สิ่งนี้อาจจะเรียกว่ามิติที่สี่ก็ได้*

ซึ่งเราจะต้องดึงสิ่งนี้ออกมาผ่านทักษะความชำนาญซึ่งเป็นเครื่องมือที่เราฝึกมาแล้วจนชำนาญ"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ผู้ที่จะเป็นนักสร้างสรรค์ศิลปะที่แท้จริงนั้น จะต้องเริ่มต้นจากการมีทักษะในการถ่ายทอดความงาม[4] จากสิ่งที่ตามองเห็นได้เป็นอย่างดีเป็น เมื่อสามารถปฏิบัติได้ดังนั้นแล้ว ระดับขั้นการสื่อสารความคิด จินตนาการ จึงจะเป็นงานที่ต้องฝึกฝนในขั้นต่อมา และสามารถส่งผ่านความคิด จินตนาการโดยอาศัยทักษะความชำนาญทางด้านฝีมือ จนกระทั่งบรรลุกลายเป็นผลงานศิลปะที่เรียกว่า ผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งพิชัย นิรันต์ ได้แสดงให้เห็นว่าเป็นผู้มีกระบวนการเรียนรู้หรือมีวิถีการเรียนรู้ การฝึกหัดดังที่ได้กล่าวมา

ไม่เพียงแต่ต้องฝึกหัด ขัดเกลาตามกฎและวินัยของการเรียนเท่านั้น พิชัย นิรันต์ ในฐานะนักศึกษาศิลปะ ยังได้ให้ความสำคัญกับเรื่องการมีอิสระทางความคิด ซึ่งเรื่องดังกล่าวนั้น ผู้สอนก็ได้มีวิธีการสอนที่สะท้อนให้เห็นถึง ความระมัดระวังที่จะไม่ให้เกิดการครอบงำความคิดต่อผู้เรียน ดังที่กล่าวว่า

"อาจารย์ศิลป์จะคอยแนะนำหลักการที่ยังขาด เรื่องอะไรบ้างที่ลูกศิษย์ยังต้องไปดู ไปศึกษาเพิ่ม โดยที่ ***ท่านจะไม่บอกว่าเราจะต้องทำอย่างนั้น ทำอย่างนี้*** *อย่างที่ผมเขียนรูปคนอย่างนี้ เวลาที่ท่านดูแล้วเห็นข้อบกพร่อง ท่านก็จะแนะว่า นายต้องไปดูเรื่องอนาโตมี (anatomy) เพิ่ม โดยที่ท่านจะไม่ได้เปลี่ยนแปลงแนวความคิดของเรา ว่าทำไมไม่เขียนภาพคนแบบนั้นแบบนี้"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

ความใส่ใจของอาจารย์ผู้สอนนั้นถือว่ามีมาก และจริงจังกับผู้เรียน การตรวจผลงานเป็นไปอย่างละเอียดละออ ซึ่งทำให้พิชัย นิรันต์มีความระมัดระวัง ใส่ใจเรื่องการทำงานส่งในแต่ละครั้ง เพราะตระหนักดีว่าอาจารย์ผู้สอนสามารถจดจำลักษณะเด่น และรูปแบบที่เป็นแนวถนัดของนักศึกษาแต่ละคนได้ ดังที่กล่าวว่า

"ปกติเวลาทำงานจะมีสเก็ตช์ (sketch) บางคนขยันก็สเก็ตช์เป็นสิบๆ อาจารย์ก็ตรวจก็แก้ไขให้หมด"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

---

[4] รู้และชำนาญหลักพื้นฐานของศิลปะ สามารถใช้เครื่องมือหรืออุปกรณ์ในการสร้างผลงาน ระบบกล้ามเนื้อมีความคุ้นเคยและสัมพันธ์กับประสาทการรับรู้ และการสั่งการของสมอง เช่น การมองเห็นและการถ่ายทอดสิ่งที่มองเห็นผ่านระบบกล้ามเนื้อแขนและมือหรืออวัยวะที่ใช้สร้างสรรค์ผลงาน จะต้องเป็นไปอย่างสัมพันธ์กัน (–ผู้วิจัย)

และด้วยวิธีการดังกล่าว ผู้สอนจึงสามารถแยกแยะ จดจำลักษณะหรือรูปแบบการทำงานของผู้เรียนแต่ละคนได้

"จะไม่มีเลยที่เพื่อนจะลอกเพื่อน หรือทำงานแทนกัน เพราะอาจารย์ท่านรู้ ถ้าใครยังทำอย่างนั้นก็ตกหมด"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

กระบวนการเรียนรู้ฝึกฝนฝีมือ ฝึกความชำนาญทางศิลปะในระบบมหาวิทยาลัย สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นไปพร้อมคือ การกำหนดเนื้อหาที่สื่อสารในผลงานศิลปะแต่ละงาน พิชัย นิรันต์ ได้รับโจทย์เพื่อฝึกทักษะการคิดเพื่อการนำเสนอเรื่องราวในผลงานศิลปะที่ต้องทำเสนออาจารย์ในแต่ละครั้ง โดยโจทย์ต่างๆ นั้นส่วนใหญ่เป็นเรื่องใกล้ตัว เรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ คน และสัตว์ เป็นต้น

*"**เนื้อหา**ที่นำมาสร้างงานศิลปะในนั้นมีแทบทุกเรื่อง ส่วนมากอาจารย์ผู้สอนจะเป็นผู้กำหนดเรื่องหรือโจทย์ในการเขียนภาพให้ เช่น เรื่องป่าเขา เรื่องแม่กับลูก หรือเรื่องเกี่ยวกับสัตว์"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

กระบวนการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ในผลงานศิลปะนั้นทำให้ได้ฝึกสังเกต เรื่องรอบๆ ตัวอย่างมีสมาธิ มองหาสิ่งที่เป็นสาระในประเด็นนั้นๆ เพื่อเลือกมุมมองที่มีความคมคายทางความคิด เพื่อนำเสนอผ่านมุมมองทางทัศนศิลป์ การฝึกมองฝึกสังเกตด้วยวิธีการเหล่านั้นบ่อยๆ ครั้ง ก่อให้เกิดทักษะทางด้านการเห็น ที่กลายเป็นคุณสมบัติของผู้สร้างสรรค์ในเวลาต่อมา ที่เรียกว่า *"ศิลปะเป็นโลกใหม่ โลกที่ศิลปิน**มองเห็นด้วยปัญญา**"*

พิชัย นิรันต์ได้รับการบอกสอนด้วยรูปแบบดังกล่าว เพื่อให้มีทักษะและชำนาญในพื้นฐานทางศิลปะ ในช่วงเวลาระหว่างการเรียนชั้นปี 1-2 เมื่อขึ้นชั้นปีที่ 3 พิชัย นิรันต์รวมทั้งนักศึกษาศิลปะทุกคนก็จะมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน อย่างไรก็ตาม ***ช่วงเวลาของการเป็นนักศึกษาศิลปะนั้น ยังไม่พบว่า พิชัย นิรันต์ได้ให้ความสนใจในการเริ่มต้นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์พุทธศิลป์***อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งรูปแบบและเนื้อหาของผลงานศิลปะต่างๆ ยังคงเป็นเรื่องราวทั่วไป เช่น ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง หรือองค์ประกอบที่มีเนื้อหานามธรรม เป็นต้น

อาจกล่าวได้ว่า พัฒนาการของการสร้างสรรค์งานศิลปะของพิชัย นิรันต์เริ่มเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จากช่วงที่เรียนรู้ในมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งนอกจากจะได้รับการขัดเกลาจากคณาจารย์แล้วก็ยังมีรุ่นพี่ซึ่งมีประสบการณ์ได้ให้คำแนะนำในหลายๆ โอกาส ทำให้เริ่มจัดระบบความรู้ที่ผ่านมา ว่าการถูกเคี่ยวเข็ญให้ฝึกหัดเขียนภาพแบบเหมือนจริงนั้น เป็นพื้นฐานสำคัญ ในการพัฒนาไปสู่งานที่เป็นเอกลักษณ์ เริ่มค้นพบว่าศิลปะที่ถูกเรียกว่า ***'สร้างสรรค์'*** ควรจะเป็นผลงานแสดงออกด้วย ความถนัด ความรัก อารมณ์ หรือด้วยอุปนิสัยผู้ทำงานศิลปะนั้นๆ ซึ่งผลงานจะมีอิสระ มีความเป็นเอกลักษณ์ของผู้สร้าง โดยตลอดระยะเวลาที่ต้องเรียนตามหลักสูตร

ในชั้นปีที่ 1 การฝึกฝนการเขียนแบบ academic จะต้องฝึกเขียนให้เหมือนจริงเป็นหลัก แต่เมื่อเลื่อนขึ้นเป็นชั้นปีที่ 2 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เริ่มเปิดโอกาสให้นักศึกษารู้จักวิธีใช้ความคิดแล้วก็ดูธรรมชาติ หรือสิ่งที่ตาเราเห็นเป็นแรงที่จะไปกระตุ้นความคิดออกมา ซึ่งงานในชั้นนี้ไม่จำเป็นต้องเขียนให้เหมือนแล้วแต่ให้เขียนออกมาตามความสะเทือนใจที่ผู้เขียนเห็น ดังคำกล่าวที่แสดงให้เห็นการตกผลึกในเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะของพิชัย นิรันต์ ดังที่กล่าวว่า

> *"ต้องเขียนให้มันมีคุณค่า มีชีวิต ไม่ใช่เขียนมาเป็นรูปถ่ายดูแล้วก็ไม่รู้สึกอะไร เช่นถ้าเราเขียนคนกำลังวิ่งก็ต้องดูแล้วให้มันวิ่งได้ ในช่วงระยะเวลาในการศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้นเป็นช่วงที่มีพัฒนาการสูงมากในการสร้างสรรค์งาน อาจารย์ก็จะฝึกฝนเรา จนเราเข้าใจและสามารถสร้างสรรค์งานได้ สามารถหาบ่อเกิดแห่งความบันดาลใจด้วยวิธีไหน"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 54)*

เรียนรู้ศิลปะนอกรั้วมหาวิทยาลัย

ภายหลังจบอนุปริญญา พิชัย นิรันต์ก้าวสู่ชีวิตการทำงานศิลปะอย่างเต็มตัว โดยปฏิเสธงานอาชีพในบริษัทเอกชนที่ศาตราจารย์ศิลป์ พีระศรีเป็นผู้แนะนำให้ เนื่องจากความคิดของพิชัย นิรันต์ขณะนั้น มุ่งมั่นและใฝ่ฝันที่อยากจะทำงานอิสระ โดยที่บิดา มารดาไม่ติดขัดในเรื่องการตัดสินใจ ดำเนินชีวิตแบบนั้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่า บิดามารดาเปิดโอกาสและให้อิสระกับลูกในการจัดการ หรือตัดสินใจเลือกเส้นทางการดำเนินชีวิตตามที่ลูกต้องการ ดังที่กล่าวว่า

> *"พ่อกับแม่ผมก็ไม่เห็นว่าอะไร ท่านก็บอกตามใจ ซึ่งเราก็ดูแลตัวเองได้ด้วย ท่านก็คงหมดห่วง"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 54)*

ตั้งแต่นั้นมาก็เริ่มออกเดินทางเขียนภาพตามสถานที่ต่างๆ เช่น ป่า ภูเขา ลำธาร เมืองเก่า ในจังหวัดต่างๆ เช่น สุโขทัย อยุธยา เป็นต้น

หลังจากใช้ชีวิตอิสระได้ไม่นานนัก ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีก็ส่งคนมาตามให้กลับไปเรียนต่อในระดับปริญญาตรี ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้เป็นผู้ไปขอทุนจากบริษัทเชลล์แห่งประเทศไทย จำกัด ซึ่งบริษัทเอกชนดังกล่าวมักจะมีทุนลักษณะนี้ให้แก่นักศึกษาในทุกๆ คณะ ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

พิชัย นิรันต์เดินทางกลับเข้าสู่กรุงเทพอีกครั้ง และเข้าพบศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งคราวนั้นศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้กล่าวเชิงสั่งการกับพิชัย นิรันต์ว่า

> *"นายต้องมาเรียนให้จบ"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

คำกล่าวที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กล่าวกับพิชัย นิรันต์ ได้แสดงให้เห็นว่า ครูผู้สอนเห็นแววความสามารถบางอย่างทางด้านศิลปะในตัวลูกศิษย์ และเชื่อว่าการศึกษาศิลปะในระบบนั้นยังมีความสำคัญจำเป็น สำหรับบุคคลผู้ต้องการจะพัฒนาความสามารถทางด้านดังกล่าว จะต้องได้รับการศึกษาจนครบถ้วน ด้วยเหตุนั้นจึงได้มีการกำชับไปยังพิชัย นิรันต์ให้กลับเข้ามาสู่ระบบการเรียน ดังที่ปรากฏทัศนคติของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่มีต่อพิชัย นิรันต์ซึ่งตีพิมพ์ไว้ในสูจิบัตรแสดงงานผลงาน ดังนี้

> *"...เราเชื่อว่าศิลปินหนุ่มผู้นี้มีคุณสมบัติ ซึ่งถ้าได้นำออกมาใช้แล้วก็อาจทำงานศิลปะได้ดียิ่ง"*
>
> *(สูจิบัตรนิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ, 2554 : 5)*

ต่อมาพิชัย นิรันต์ก็ได้กลับเข้ามารับทุนการศึกษาเพื่อศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี (หลักสูตรต่อเนื่อง 2 ปีหลัง) และเมื่อรับทุนแล้ว ระหว่างที่รอให้ถึงกำหนดการเปิดภาคเรียนนั้น ด้วยความที่เป็นคนรักการทำงาน พิชัย นิรันต์จึงได้เดินทางกลับออกไปเขียนรูปยังต่างจังหวัดอีกครั้ง ซึ่งการออกไปเดินทางครั้งนั้นกลายเป็นความเพลิดเพลินในงานจนลืมเวลา กระทั่งมหาวิทยาลัยเปิดภาคเรียนผ่านไปแล้ว 1 ภาคเรียน พิชัย นิรันต์จึงเพิ่งจะเดินทางกลับเข้ากรุงเทพฯ อีกครั้ง ดังที่ได้เล่าเหตุการณ์ครั้งนั้นไว้ ดังนี้

> *"ตอนนั้นเป็นช่วงเวลาก่อนเปิดเทอม ก็กลับมารับทุน แต่พอได้เงินแล้ว ผมก็นำไปซื้อสี ซื้ออุปกรณ์อย่างดีกลับไปเขียนรูปต่อ คราวนี้พอกลับมามหาวิทยาลัยอีกครั้ง ปรากฏว่าเขาเปิดเทอมและเรียนกันไปเทอมหนึ่งแล้ว ผมก็เลยต้องตามเก็บรายวิชาที่ยังไม่ได้เรียน โดยเฉพาะพวกวิชาสามัญ ซึ่งแต่เดิม คราวที่เรียนอนุปริญญาแล้ว* ***ผมก็มีคะแนนวิชาสามัญต่ำมาก*** *เพราะ****ผมได้ไปทุ่มกับการเรียนวิชาปฏิบัติศิลปะเต็มที่ ซึ่งวิชากลุ่มนี้ผมก็ได้ท็อปตลอด****"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

คำพูดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า พิชัย นิรันต์มุ่งให้ความสนใจต่อการเรียนและปฏิบัติงานทางศิลปะ มากกว่าที่จะเคี่ยวเข็ญตนเองในการเรียนวิชาสามัญ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนั้นมักจะพบได้ในกลุ่มบุคคลที่เรียนทางด้านศิลปะ

การเรียนที่ต้องตามเก็บหน่วยกิต หรือย้อนกลับไปเรียนในรายวิชาพื้นฐานการศึกษาทั่วไปที่ไม่มีความถนัด ทำให้พิชัย นิรันต์ฝืนทนเรียนต่อไปได้อีกไม่นานนัก จึงตัดสินใจทิ้งชีวิตการเรียนในมหาวิทยาลัย พร้อมกับความรู้สึกผิด และกลายเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในเรื่องการเรียนรู้ทางด้านศิลปะของพิชัย นิรันต์ ดังที่สะท้อนในคำกล่าวที่ว่า

> *"****ตอนนั้นรู้สึกผิดมาก เหมือนคนทำความผิด*** *แต่ความผูกพันในมหาวิทยาลัย หรือกับรุ่นน้องๆ รุ่นพี่ๆ ก็ยังผูกพันกันเหมือนพี่น้องกัน ซึ่งเวลา*

*กลับมาเจอเพื่อนที่มหาวิทยาลัยก็จะหลบๆซ่อนๆ หรือเข้ามามหาวิทยาลัยเมื่ออาจารย์กลับบ้านแล้ว ความรู้สึกขณะนั้น**มันเหมือนตนเองอยู่ในนรกเลย**"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

โดยเฉพาะความรู้สึกผิดมีต่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้ซึ่งพิชัย นิรันต์ให้ความเคารพในฐานะครูผู้ซึ่งเปรียบเสมือนพ่อ เปรียบเหมือนทุกสิ่งอย่างในชีวิตการเรียนศิลปะ ความรู้เช่นนั้นทำให้พิชัย นิรันต์ไม่กล้าที่จะพบหน้าศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

อีกด้านหนึ่ง สภาวะอารมณ์เช่นนี้ได้ผลักดันให้พิชัย นิรันต์หันไปสู่การครุ่นคิด รวมทั้งทบทวนเกี่ยวกับมิติความหมายในชีวิตตนเอง พินิจเรื่องราวของชีวิตและความตาย แต่ก็ไม่ยอมให้อารมณ์ด้านลบมีอำนาจเหนือแรงบันดาลใจ พิชัย นิรันต์ได้ผันความสับสนเคร่งเครียดของอารมณ์ไปเป็นแรงพลังการแสดงออก ถึงสภาวะแห่งความคิดที่มีต่อชีวิตของตนเองในขณะนั้น ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ดังที่กล่าวว่า

"ผมยังคงใช้ชีวิตอยู่ในมหาวิทยาลัย ไม่กล้าที่จะพบอาจารย์ ต้องคอยหลบๆ ซ่อน มันเลยเป็นเรื่องกดดัน เขียนอะไรมาก็เป็นเรื่องความตายหมด เป็นเรื่องผีๆ อย่างเวลาเห็นเขาสวดศพ ผมรู้สึกว่ามันสวย คอมโพสิชัน (composition) มันสวย (หัวเราะ) เห็นดอกไม้วางข้างศพสวย สายสงสายสิญจน์ที่โยงไปที่ศพก็สวย"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

และ

*"ตอนนั้นผมจะเขียนภาพเกี่ยวกับวัดเป็นส่วนใหญ่ **มันรู้สึกเหมือนกับว่า ไม่อยากอยู่ อยากตายไปเลย เพราะรู้สึกผิดต่ออาจารย์ศิลป์ซึ่งท่านก็เปรียบเสมือนพ่อผม** และในที่สุดผมก็เขียนเกี่ยวกับรูปหนึ่ง ชื่อภาพ 'the end'[5] ซึ่งรูปดิเอ็นนี้สำคัญมาก มันเกิดจากสภาพความคิดผมในขณะนั้น ซึ่งช่วงนั้นขณะที่นอนผมจะรู้สึกเหมือนกับว่าผมกำลังจมลงๆ และมีผ้าผืนใหญ่ลอยลงมาคลุมห่อหุ้มตัวแล้วหายใจไม่ออก ความจริงสมัยนั้นเพื่อนๆ เขาจะเขียนภาพทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง หรือไม่ก็เป็นภาพนู้ด (nude) กันเป็นส่วนใหญ่ ภาพนั้นเลยถือว่าเป็นรูปที่แปลกมาก"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

---

[5] *ภาพจุดจบ (the end) ได้รับรางวัลเหรียญทองแดง รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 กรุงเทพฯ นอกจากนี้ยังได้รับยกย่องว่าเป็นรูปที่เป็นจุดชี้วัดประวัติศาสตร์การเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะสมัยไทย*

ภาพที่ 3 ผลงานจิตรกรรมชื่อ จุดจบ (the end) โดย พิชัย นิรันต์ สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. 2503
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
ที่มา : สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมเชิดชูเกียรติ ศิลปินแห่งชาติ, 2554: 122

ภาพเขียนชื่อ 'จุดจบ' ถือเป็นจุดเชื่อมต่ออีกครั้ง ระหว่างศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กับลูกศิษย์ผู้สำนึกผิด โดยมีเพื่อนร่วมรุ่นเป็นผู้นำผลงานดังกล่าวไปเสนอให้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้ดู เมื่อผู้เป็นอาจารย์ได้เห็นผลงานจิตรกรรมนั้นแล้ว ก็ได้ฝากบอกกับเพื่อนของพิชัย นิรันต์นั้นว่า ***"ไปตามเขา*** (พิชัย นิรันต์) ***มา..."***

จากจุดนั้นเองทำให้ความทุกข์ที่มีในใจของพิชัย นิรันต์ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาผ่อนคลายลง

"*อาจารย์ชอบ...*" พิชัย นิรันต์กล่าว

สถานการณ์ของชีวิตตอนนั้นทำให้พิชัย ได้ตระหนักว่า แท้ที่จริง การที่ตนยังเป็นบุคคลผู้ซึ่งให้ความสนใจในเรื่องการทำงานศิลปะนั้น มีความสำคัญไม่ต่างจากการเป็นนักศึกษาในรั้วมหาวิทยาลัย กล่าวคือ ช่วงเวลาที่ได้ตัดสินใจออกจากการเรียนนั้น พิชัย นิรันต์เข้าใจว่าเป็นความผิดอันใหญ่หลวงต่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ทว่าความคิดดังกล่าวนั้นอาจจะไม่เป็นความจริง เพราะศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอาจจะให้ความสำคัญต่อผู้ที่ยังคงเรียนรู้และสร้างสรรค์ผลงานมากกว่า ไม่ว่าจะอยู่ในรั้วมหาวิทยาลัยหรือนอกรั้วมหาวิทยาลัย ซึ่งพิชัย นิรันต์ก็ได้แสดงให้เห็นว่า แม้ว่าตนจะก้าวพ้นรั้วสถานศึกษาไปแล้ว แต่ยังคงสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง ซึ่งถือเป็นรูปแบบหนึ่งของการเรียนรู้และขัดเกลาตนเอง จนมีผลงานปรากฏหลากหลาย รวมถึงผลงานจิตรกรรมภายใต้ชื่อ "จุดจบ" ดังที่พิชัย นิรันต์ได้กล่าวว่า

> *"อาจารย์ศิลป์จะรักคนทำงาน ยิ่งลูกศิษย์ทำงานแกจะรักมาก เจอกันหนนั้นอาจารย์ก็ไม่พูดถึงเรื่องเก่า ไม่พูดถึงเรื่องทุน ตรงกันข้ามกลับให้กำลังใจผมมากมายก่ายกอง ก่อนหน้านี้เพื่อนผู้นำภาพมาให้อาจารย์ดูได้แก้ตัวไว้ให้ผมแล้วว่า ที่ผมหายไปเพราะกำลังจะไปมีครอบครัว อาจารย์จึงได้พูดแซวผมว่า '**ถ้านายมีครอบครัว นายจะเศร้ากว่ารูปนี้ร้อยเท่า**' ตอนนั้น*

ท่านก็ขอภาพนั้นไว้และติดอยู่ที่ห้องทำงานของท่าน ปัจจุบันนี้ก็ยังติดอยู่ที่เดิม"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

อาจกล่าวได้ว่า ช่วงเวลาที่ยากที่สุด ลำบากใจที่สุดในชีวิตการเรียนศิลปะผ่านไปแล้ว ภายหลังได้กลับมาพบศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และการกลับไปครั้งนั้นพิชัย นิรันต์ไม่ได้ถูกต่อว่าเกี่ยวกับเรื่องต่างๆ ที่ผ่านมา แต่ทุกอย่างกลับตรงกันข้าม ซึ่งพิชัย นิรันต์เปรียบช่วงเวลาดังกล่าวนั้นว่า

*"**เหมือนผมอยู่ในนรกและอาจารย์ศิลป์เอื้อมมือลงมาฉุดขึ้นไปบนสวรรค์** มันรู้สึกเบิกบาน โลกนี้มันน่าอยู่ มันหอมหวล มันสดใส...นี่เป็นชีวิตใหม่เลยครับ ผมมีกำลังใจลงมือทำงาน"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

หลังจากนั้นพิชัย นิรันต์ได้มุ่งหน้าใช้ชีวิตในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างอิสระกระทั่งปี พ.ศ. 2505 ก็ได้รับการแนะนำชักชวนจากอาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุขให้เข้าไปรับราชการที่กรมศิลปากร โดยเป็นครูสอนที่วิทยาลัยช่างศิลป์ นอกจากนี้ยังเป็นหัวหน้าฝ่ายต่างๆ ทำงานในบทบาทหน้าที่สำคัญๆ ให้แก่ประเทศ โดยเฉพาะงานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น การดำเนินงานสร้างสังเวชนียสถาน 4 ตำบล ณ พุทธมณฑล ศาลายา จังหวัดนครปฐม เป็นต้น

"ในช่วงของการรับราชการนั้น จริงๆ แล้วไม่ได้มีจุดหมายที่จะเป็นข้าราชการ แต่มุ่งที่จะทำงานศิลปะอย่างเดียว แต่จังหวะที่อาจารย์สวัสดิ์เห็นว่าผมกำลังลำบาก และด้วยความที่เป็นคนมีอุปนิสัยเป็นคนจริงจัง มีผลงานส่งเข้าประกวดได้รางวัล ท่านก็อยากจะให้มีเงินมาเป็นทุนทำงานศิลปะจึงได้ชักนำให้ไปเป็นครูที่วิทยาลัยช่างศิลป์"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

การที่ได้รับโอกาสทางสังคมเช่นนั้นด้านหนึ่งแสดงให้เห็นว่า พิชัย นิรันต์จำเป็นต้องมีคุณสมบัติหลายอย่างที่เหมาะสมแก่โอกาส เช่น การเป็นคนที่มีความมุ่งมั่น ขยันและอดทนในภาระการงาน ประกอบกับเป็นผู้ที่มีความสามารถ จนเป็นที่ยอมรับของสังคม ดังเห็นได้จากก่อนเข้ารับราชการนั้น ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะได้รับการยกย่องด้วยรางวัลต่างๆ นอกจากนี้การพิจารณาตนเองเข้ารับราชการครั้งนั้น ยังสะท้อนให้เห็นว่างานดังกล่าวจะต้องไม่ขัดกับความสามารถของตน อีกทั้ง งานราชการและอุดมการณ์แบบผู้สร้างสรรค์ศิลปะของตนนั้นจะต้องมีทิศทางที่เอื้อซึ่งกันและกัน ดังการให้สัมภาษณ์ว่า

*"...ก็ยังเป็นเส้นทางที่**ไม่ขัดกับความตั้งใจของเรา ยังสร้างสรรค์งานศิลปะ** เพื่อให้เป็นตัวอย่างกับนักศึกษา และหลังจากการสอนเสร็จก็จะเข้า*

มาเขียนรูปต่อในห้องพัก บางครั้งเด็กก็จะเข้ามานั่งดูการทำงาน และซักถาม ก็จะถือโอกาสนี้สอนไปด้วย ถ้าเป็นเด็กหัวกะทิใฝ่รู้ก็จะมาเป็นประจำ"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

พิชัย นิรันต์รับราชการเรื่อยมากระทั่งปี พ.ศ. 2538 ก็ตัดสินใจลาออกจากการเป็นข้าราชการ ในตำแหน่งนายช่างศิลปกรรม 8 ผู้ชำนาญการพิเศษด้านจิตรกรรมร่วมสมัย กองหัตถศิลป กรมศิลปากร เพื่อที่จะได้ใช้เวลาส่วนใหญ่ของชีวิตในการสร้างสรรค์ศิลปะที่ตนตั้งใจไว้อย่างเต็มที่ โดยได้กลับไปทำงานอยู่ที่จังหวัดนครปฐม

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า พิชัย นิรันต์มีความสนิทแนบแน่นกับวิถีของการสร้างสรรค์ศิลปะจากจุดเริ่มต้นที่ไม่มีความชัดเจน โดยมีบิดาเป็นผู้แนะนำเส้นทางการเริ่มต้น เมื่อเดินเข้าสู่เส้นทางของการฝึกหัดทางด้านทักษะ และความคิดสร้างสรรค์แล้ว ในกระบวนการดังกล่าวไม่เพียงเป็นการเรียนวิชาชีพเท่านั้น ขณะเดียวกันยังเป็นการเรียนรู้ตนเองอีกด้วย กล่าวคือ ระยะเวลาที่อยู่ในสถาบันสอนศิลปะนั้นทั้งสภาพแวดล้อมของครู เพื่อน และชีวิตกิจกรรมการเรียนย่อมจะเป็นเครื่องมือตรวจสอบความพึงพอใจ ความสุข ความทุกข์ที่ได้เรียนรู้และสัมผัสเรื่องเหล่านั้น ผู้เรียนรู้ย่อมตระหนักได้ไม่ยากว่าสภาพแวดล้อมเหล่านี้เป็นสิ่งที่เหมาะสมแก่ชีวิตตนหรือไม่ ซึ่งพิชัย นิรันต์ก็ได้แสดงให้เป็นที่ประจักษ์แก่ตนว่า เส้นทางศิลปะเป็นวิถีที่สอดคล้องกับตนเอง โดยมีหลักฐานจากการเรียนที่แม้จะถูกทำให้ฝึกฝนอย่างหนัก ก็ไม่ได้ทำให้อยากจะถอยตัวเองออกจากกระบวนการ ต่อมาภายหลังจบการศึกษา การมุ่งหน้าสู่อาชีพสร้างสรรค์ศิลปะแบบอิสระก็เป็นหนึ่งในวิถีที่สะท้อนความมุ่งมั่นและปรารถนาของตนเอง ครั้นเมื่อต้องเข้าทำงานในระบบ เช่น การเข้ารับราชการในกรมศิลปากร สุดท้ายก็ไม่สามารถทนต่อการเรียกร้องของจิตใจที่รักอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังคำให้สัมภาษณ์ตอนหนึ่งว่า

"งานในกรมศิลป์เราทำเพราะมันต้องทำ เป็นงานที่เขาให้ทำ ตรงนั้นมันเข้าใจได้ แต่มันไม่ค่อยจะมีสิ่งที่เป็นเราอยู่ในงาน"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 54)

1.2 **ช่วงชีวิตการเติบโต**

1.2.1 **การพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ**

หลังจากเรียนจบจากสถาบันการศึกษาในช่วงแรก แนวทางในการทำงานศิลปะของพิชัย นิรันต์ยังมีความสับสน อีกทั้งผลงานมีรูปแบบแนวคิดที่หลากหลาย แต่สภาพการณ์ดังกล่าวนั้นเป็นไปในระยะเวลาไม่นานนักก็ได้คลี่คลายลง เมื่อมีการทำงานหรือสร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่อไปมากๆ เป็นจำนวนหลายร้อยชิ้น ผลจากวิธีการนั้นทำให้มีพิชัย นิรันต์มีประสบการณ์และวัตถุดิบมากมายสะสมไว้ใช้ในครั้งต่อมา เมื่อจะต้องลงมือสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ ดังที่กล่าวว่า

"การคิดงานจะง่ายขึ้น บางครั้งตอนที่เขียนรูปก็สามารถแตกความคิดออกไปในขณะที่เราได้เขียนรูป บางครั้งแตกความคิดเป็นภาพต่างๆ ออกไปมากมาย ซึ่งในสมัยก่อนจะเขียนรูปทีจะต้องนั่งจ้องเฟรมเป็นสัปดาห์ก็ยังเขียนไม่ออก"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากวิธี สู่วิถีการเรียนรู้เฉพาะตน

การที่พิชัย นิรันต์มีชั่วโมงการทำงานที่มากขึ้น ย่อมก่อให้เกิดการพัฒนาทั้งทางด้านความคิด วิธีการและทักษะ กระบวนการดังกล่าวอาจเรียกว่าเป็นวิธีการเรียนรู้ด้วยตนเอง ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังจากได้ผ่านการเรียนในระบบการให้การศึกษาแบบสถาบันมาแล้ว ซึ่งการเรียนรู้ด้วยตนเองนี้ ถือเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้บุคคลเกิดความเข้าใจอย่างแท้จริงต่อสิ่งที่ตนเองศึกษา เพราะผู้เรียนจะมีความพยายามที่จะปรับหรือพัฒนาวิธีการเรียน รวมทั้งสาระเนื้อหาที่เรียนให้เหมาะสมสอดคล้องกับธรรมชาติวิถีชีวิตของตน ซึ่งเปรียบเทียบในเชิงทฤษฎีได้ว่า ภายหลังที่ได้ปริยัติแล้วผู้เรียนได้ก้าวสู่ขั้นตอนของการปฏิบัติ ซึ่งเป็นกระบวนการสั่งสมวิธีการหรือรูปแบบการเรียนรู้เฉพาะตน ก่อนที่จะกลายเป็นวิถีการเรียนรู้ที่แนบแน่นกับชีวิตของบุคคลนั้นๆ ในลำดับต่อไป

การพัฒนาแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะทั่วไปสู่การเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้น พิชัย นิรันต์ได้ยึดหลักการทำงานตามแนวทางของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่เคยให้คำแนะนำบอกสอนไว้ กล่าวคือ เริ่มต้นจากการสร้างทักษะความชำชาญทางศิลปะ ด้วยการสื่อสารสิ่งที่ประสาทสัมผัสทางตามองเห็น โดยถ่ายทอดความงามตามที่ต้นแบบปรากฏอยู่จริง แล้วต่อมาเริ่มพัฒนา มีการบรรจุความคิด ทัศนคติเพิ่มเติมลงไปในภาพจิตรกรรม ดังได้อธิบายว่า

"การจะพัฒนางานศิลปะให้ไปในรูปแบบใด เราจะต้องเริ่มต้นจากการเขียนภาพให้เหมือนก่อนเพื่อเป็นการฝึกฝีมือ หลังจากที่เขียนจนเหมือนคราวนี้เราก็ต้องทำให้เหมือนในสมองคล้ายกับว่าในสมองของเรามีความคิดเห็นอย่างไร ฝีมือเราก็จะสามารถถ่ายทอดเรื่องราวตรงนั้นให้เหมือนได้"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

พัฒนาการต่างๆ ด้านศิลปะทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่เป็นพื้นฐานนำไปสู่รูปแบบแนวทางเฉพาะตัวแบบพุทธศิลป์ เช่น การเริ่มต้นสนใจที่จะเขียนรูปเกี่ยวกับพระพุทธรูปและสิ่งก่อสร้างที่เนื่องด้วยพระพุทธศาสนา กรณีดังกล่าวแม้จะเป็นการเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาแต่ไม่สามารถบอกได้ว่าพิชัย นิรันต์ก้าวสู่การทำงานพุทธศิลป์ เพราะผลงานต่างๆ เหล่านั้น เพียงแต่สะท้อนภาพวัตถุที่ปรากฏและมีอยู่ตามสภาพธรรมชาติเท่านั้น โดยปราศจากการนำเสนอประเด็นหรือสาระทางพุทธธรรม แต่อย่างไรก็ตาม ช่วงเวลาแห่งการสร้างสรรค์ดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นสภาพทางความคิดของผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้ว่า ผู้เรียนรู้ได้มีฉันทะหรือความพึงพอใจที่จะเรียนรู้หรือสร้างสรรค์ผลงานอย่างปราศจากเครื่องล่อใจอื่นๆ ดังที่ได้กล่าวไว้ ดังนี้

*"ในยุคนั้นผมจะ**สนุก**กับคอมโพสิชัน เพราะซากพระพุทธรูปต่างๆ ถูกกองไว้โดยธรรมชาติ โดยที่เราไม่ต้องไปจัดแต่อะไร ซึ่งตอนนั้นไม่ค่อยมีใครเขียนแนวนี้ ส่วนมากเขาจะเขียนภาพโบสถ์ที่ยังสมบูรณ์ สวยงาม ตอนนั้น **ผมลืมนึกเรื่องการซื้อขาย** เพราะถ้าจะเขียนเพื่อขาย ภาพแนวที่ผมเขียนนี้จะไม่มีใครซื้อ สมัยนั้นรูปเขียนพระแตกๆ คนจะไม่ซื้อ เขาบอกว่ามันไม่น่านำมาไว้ในบ้าน"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากคำพูดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า พิชัย นิรันต์สร้างสรรค์ผลงานหรือพัฒนาผลงานบนพื้นฐานของความพึงพอใจในฐานะผู้สร้าง โดยปราศจากเงื่อนไขด้านการซื้อขาย แม้ว่าสิ่งนั้นจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้สร้างสรรค์ศิลปะดำเนินชีวิตการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างไม่ยากลำบาก แต่พิชัย นิรันต์ก็ได้เดินอยู่บนหลักฉันทะหรือความพึงพอใจที่จะเรียนรู้และพัฒนางานของตน

นอกจากเรื่องซากปรักหักพังของวัตถุทางศาสนาแล้วพิชัย นิรันต์ยังให้ความสนใจต่อสภาพของซากฟอสซิล (fossil) อีกด้วย โดยพื้นผิวของฟอสซิลได้กลายมาเป็นมูลฐานทางศิลปะ (element of art) และแนวปฏิบัติในการนำเสนอผ่านผลงานภาพเขียนจำนวนมาก ซึ่งพิชัย นิรันต์ถึงความพยายามในการศึกษาเรื่องดังกล่าว ว่า

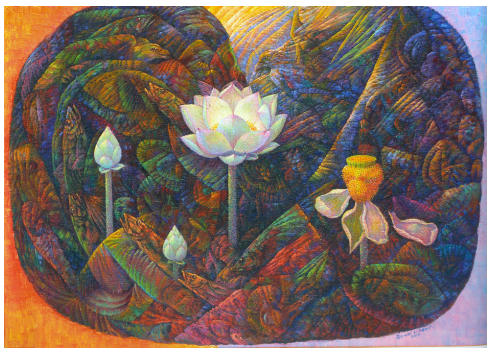
"ผมเดินทางไปกาญจนบุรีในสมัยที่ยังคงน่ากลัว และลำบากมาก เดินลุยต้นน้ำของน้ำตกไทรโยคน้อย แล้วเดินเหยียบซากหินปูน ผมก็เก็บขึ้นมาวางเรียงกัน ก็จะเห็นว่าบนผิวหินปูนนั้นจะมีรูปใบไม้ ปลา แต่ละแผ่นจะสวย เหล่านี้ก็เป็นไอเดียที่เกิดขึ้นมาใหม่ที่นำมาใช้กับแนวทางการสร้างสรรค์งาน แต่ระยะแรกๆ ก็ยังไม่ลงตัว แต่ก็พยายามค้นคว้า ปรับปรุงให้มันลงตัว"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

ธรรมชาติ เช่น ป่า เขา และแม่น้ำ ยังคงเป็นแหล่งที่อุดมสมบูรณ์ด้วยแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ศิลปะ ดังปรากฏในจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ศิลปะของผู้สร้างสรรค์หลายคน พิชัย นิรันต์ก็ใช้สถานที่ซึ่งเป็นธรรมชาตินั้นค้นหาวัตถุดิบในการทำงานศิลปะของตน ด้วยการสังเกตซากสิ่งมีชีวิตในน้ำ ที่กลายเป็นหินมี**พื้นผิว** (texture)[6] ที่มีลักษณะพิเศษ รวมทั้งกายภาพของหิน หรือวัตถุอื่นๆ ความงามที่ธรรมชาติสร้างไว้แล้วเหล่านี้ ได้รับการนำมาพัฒนาปรับปรุงให้เหมาะแก่การประยุกต์ใช้ในผลงานของตน เช่น ผลงานจิตรกรรมชื่อ '*สัจธรรมในศิลา*'

---

[6] **พื้นผิว** หรือ texture เป็นมูลฐานศิลปะ (element of art) สำคัญอันหนึ่ง ผู้สร้างสรรค์สามารถนำมาใช้เพื่อจัดองค์ประกอบความงามของผลงานศิลปะของตน พื้นผิวที่มีลักษณะขรุขระ อ่อนนุ่ม หรือเรียบลื่น มีผลต่อความรู้สึกของการมองเห็น ด้วยหลักการนี้ผู้สร้างสรรค์ศิลปะจึงใช้ประโยชน์จากการรับรู้ของคน ที่มีผลต่อพื้นผิวในลักษณะแตกต่างกัน มาเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดความงามบนผลงานศิลปะของตน (— ผู้วิจัย)



ภาพที่ 4 ผลงานจิตรกรรมชื่อ สัจธรรมในศิลา โดย พิชัย นิรันต์ สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. 2547
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ เป็นรูปที่แสดงให้เห็นเรื่องใช้พื้นผิว (texture) จากการสังเกตพื้นผิวในธรรมชาติ
ในผลงานยุคปัจจุบัน ของผู้สร้างสรรค์
ที่มา: สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมเชิดชูเกียรติ ศิลปินแห่งชาติ, 2554 : 54

ผิวสัมผัสเป็นเทคนิควิธีที่พิชัย นิรันต์ใช้เวลาค้นคว้า แสวงหาข้อมูลด้วยการเข้าไปยังพื้นที่ เมื่อพบวัตถุที่มีความน่าสนใจก็จะใช้วิธีการบันทึกภาพ หรือนำวัตถุจริงๆ ชิ้นนั้นกลับมายังห้องทำงาน ***การทดลองซ้ำๆ*** เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่มีในตัวผู้สร้างสรรค์ เพื่อแสวงหาผลลัพธ์ที่เป็นเอกลักษณ์ ดังที่กล่าวว่า

> *“ผมเขียนแล้วเขียนอีก จนกว่ามันจะเป็นที่พอใจ งานศิลปะจึงไม่มีวันจบ มันจะต้องถูกทำอยู่เรื่อยๆ จนลงตัว*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

และ

> *“คนที่ดูงานผมอาจจะสงสัยทำไมผมเขียนรูปดอกบัวตูม บัวบาน บัวเหี่ยวเฉาซ้ำๆ หลายๆ รูป เมื่อนำดอกบัวมาเป็นตัวแทนก็ไม่ได้หมายความว่าจะลงตัวทันที ต้องทดลองทำสิบ ยี่สิบรอบว่าจะเข้าเรื่องหรือไม่ มันก็ยังไม่เข้าเรื่อง ฉะนั้นการทำซ้ำ ทำย้ำ จึงเห็นลักษณะของผลงานของผมที่มีความคล้ายคลึงกัน ซึ่งผมก็ยังไม่พอใจ บางครั้งองค์ประกอบภาพมันยังไม่สวย ยังไม่ลงตัว แต่ผมก็จะต้องทำแต่ละจุดที่เห็นว่ายังไม่ดีไปเรื่อยๆ จนกว่าผมจะพอใจ”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

ผลจากการทดลองซ้ำๆ เป็นระยะเวลานานด้วยความอดทนเพียร จึงก่อให้เกิดผลของพัฒนาการก็เริ่มปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงาน ดังที่พิชัย นิรันต์กล่าวว่า

> *“มันก็ค่อยๆ วิวัฒนาการมาเรื่อย จนกลายเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งการทำงานของศิลปินแต่ละคนมันจะบอกได้เลยว่างานของใครเป็นอย่างไร บางทีแทบจะไม่ต้องมีลายเซ็นเลย และจริงๆ ผมก็ไม่ค่อย*

จะเซ็นด้วย พอเขียนออกไปปุ๊ปเขาก็รู้ว่านั่นเป็นผลงานของใคร อะไรอย่างนี้ ซึ่งโดยทั่วไปเวลาศิลปินทำงานด้วยความรักความทุ่มเท ความจริงใจ มันก็จะออกมาเป็นของคนนั้นไม่มีทางซ้ำกันเลย"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

ขณะที่มีการทดลองในแนวทางใหม่ๆ พิชัย นิรันต์ยังมีการรวมกลุ่มกันระหว่างผู้สร้างสรรค์คนอื่นๆ แม้ว่าการทำงานศิลปะของผู้สร้างสรรค์ส่วนหนึ่งจะเป็นไปเพื่อตอบสนองความพึงพอใจส่วนตน แต่พิชัย นิรันต์ยังเห็นว่า ปัจเจกผู้สร้างสรรค์จะดำรงอยู่ได้ บรรยากาศแวดล้อมทางสังคมการสร้างสรรค์ และสังคมด้านอื่นๆ จำเป็นต้องมีบรรยากาศทางศิลปะ ดังนั้นด้วยแนวคิดดังกล่าวจึงมีการรวมกลุ่มกับเพื่อนผู้สร้างสรรค์ศิลปะคนอื่นๆ สร้างแนวร่วมทางศิลปะขึ้นมา ดังที่กล่าวว่า

"ในช่วงนั้นจะมีการรวมกลุ่มกันของศิลปินรุ่นราวคราวเดียวกัน โดยใช้ชื่อว่ากลุ่มศิลปินหนุ่ม ก็จะมีการจัดแสดงผลงานอยู่เป็นประจำ โดยแสดงผลงานที่วงเวียนมักกะสันและสี่แยกปทุมวัน ซึ่งทำให้ได้สร้างสรรค์ผลงานมาโดยตลอด สามารถปรับปรุงวิวัฒนาการไปสู่จุดที่มองเห็นปลายทาง แต่เราจะทำปลายทางเลยไม่ได้มันยังไม่ชัดเจน ก็จะค่อยๆ วิวัฒนาการไปเรื่อยๆ

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

จากคำพูดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า พิชัย นิรันต์ได้ให้ความสำคัญกับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างตนเองกับเพื่อน ระหว่างตนเองกับสังคม การทำงานเป็นหมู่คณะย่อมมีบรรยากาศของการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การวิพากษ์วิจารณ์ การแนะนำ อีกทั้งเมื่องานปรากฏต่อสังคมวงกว้างย่อมเกิดการสะท้อนความคิดเห็นของผู้ชมผลงาน ซึ่งรูปแบบการรวมกลุ่มและการแสดงนิทรรศการ ไม่เพียงเป็นการขับเคลื่อนบรรยากาศทางศิลปะแก่สังคมเท่านั้นแต่ยังเป็นการตรวจสอบและประเมินความคิด พัฒนาการด้านผลงานของผู้สร้างสรรค์ไปพร้อมกัน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีการจัดนิทรรศการแสดงผลงานอยู่บ่อยครั้ง ผลงานของกลุ่มผู้สร้างสรรค์ก็ไม่ได้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ผลงานบางส่วนได้รับการสนับสนุนจากนักธุรกิจ โดยเฉพาะผู้ที่ให้ทุนในการดำเนินงานนิทรรศการ ซึ่งเป็นผู้ชื่นชอบผลงาน และผลักดันการทำงานของกลุ่มศิลปินหนุ่มเรื่อยมา

ดังนั้น "ช่วงชีวิตการเติบโต" และการพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะจึงถือว่าเป็นช่วงเวลาที่ผู้เรียนรู้ขยายฐานการเรียนรู้สู่โลกแห่งการเรียนรู้ที่กว้างขึ้น เป็นการเรียนรู้แสวงหารูปแบบ แนวทางที่เหมาะสมและสอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตเฉพาะตน กระบวนการดังกล่าว เป็นช่วงเวลาแห่งการก้าวพ้นความรู้และวิธีการเรียนรู้ใน "แบบต้นฉบับ" สู่การสร้างองค์ความรู้ใหม่ๆ และเปลี่ยน–ปรับ***วิธี***การเรียนรู้ (how to learn) ให้กลายเป็น***วิถี***การ

เรียนรู้ (way of learning) ของตนเอง ซึ่งพิชัย นิรันต์ได้แสดงให้เห็นว่า การเติบโตในแนวทางการเรียนรู้ของตนนั้นปรากฏในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละช่วง เช่น ในระยะแรกผลงานจิตรกรรมส่วนใหญ่ เน้นการวางองค์ประกอบ (composition) แบบร่วมสมัย การให้สีสันที่มีชีวิตชีวา ซึ่งเป็นอิทธิพลที่ได้รับมาจากการเรียนรู้ในระบบสถาบัน มีเนื้อหาแห่งความทรงจำในวัยเด็กที่สะท้อนความเป็นไทย เช่น ภาพดอกบัว ซากปรักหักพังตามวัดอารามต่างๆ ภาพลักษณ์ที่ปรากฏโดยรวมอาจจะไม่ได้แตกต่างอย่างโดดเด่นจากกลุ่ม ระยะต่อมาผลงานได้รับการพัฒนา โดยเป็นผลจากการที่ผู้สร้างสรรค์แสวงหาวัตถุดิบทางความคิดด้วยการเรียนรู้และศึกษาความงามจากองค์ประกอบจากธรรมชาติ กระทั่งก่อให้เกิดความประทับใจในรูปแบบ รูปทรงต่างๆ หรือรายละเอียดในธรรมชาติ เช่น ความประทับใจรูปร่างรูปทรงของซากฟอสซิลที่ได้จากป่า จากลำธาร หรือรูปร่างรูปทรงของซากปรักหักพังของโบราณวัตถุ โดยพิชัย นิรันต์ได้นำวัตถุต่างๆ เหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งแรงบันดาลใจด้านรูปแบบ (form) พร้อมกับผสมผสานแนวคิด (content) จากความคิดจินตนาการเพิ่มเติมลงไปในการสร้างสรรค์ผลงาน และผลจากการสังเกตและศึกษาธรรมชาติ เศษซากปลา เพรียง หรือวัถตุธรรมชาติอื่นๆ รวมทั้งการลงมือกระทำซ้ำๆ เพื่อทดลองการสร้างรูปแบบและกำหนดเนื้อหาที่ดีที่สุดในการนำเสนอผลงานทำให้พิชัย นิรันต์ได้เห็นและตระหนักในเรื่องของการเปลี่ยนสภาพของวัตถุ หรือสิ่งมีชีวิต เช่น เมื่อพิจารณาซากฟอสซิลบ่อยครั้งทำให้ได้คิดถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอน การเปลี่ยนแปลง หรือสภาพที่สรรพสิ่งทนอยู่อย่างเดิมไม่ได้ มีอันจะต้องเปลี่ยนแปลง แม้การตระหนัก (ด้วยความคิด) ในเรื่องดังกล่าวแม้จะไม่สามารถสรุปได้ว่าเป็นการ ***'เห็นตามจริง'*** (ด้วยจิต) ในเรื่องความจริงของธรรมชาติที่เรียกว่า "กฎไตรลักษณ์" แต่ ก็ว่าเป็นสัญญาณเบื้องต้นที่ทำให้พิชัย นิรันต์มุ่งมั่นที่จะทำการศึกษาในเรื่องดังกล่าวต่อไป ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยวิถีของตนเอง

1.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรม

ผสานความแตกต่างให้เป็นเอกภาพ

การค้นพบการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ของพิชัย นิรันต์นั้น ไม่ได้เกิดขึ้นเพราะตั้งจุดหมายในการสร้างสรรค์จิตรกรรมไว้ก่อนว่า ตนปรารถนาจะเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แต่อย่างใด หากได้ดำเนินไปในลักษณะที่มีวิวัฒนาการการเรียนรู้ สภาพที่ค่อยเป็นค่อยไป มีความสม่ำเสมอในการเรียนรู้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ***การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ของพิชัย นิรันต์เกิดขึ้นเพราะผู้สร้างสรรค์ค่อยๆ เรียนรู้ธรรมะตามอัทธยาศัย ด้วยภาคปฏิบัติโดยกระบวนการแสวงหาด้วยความเพียร กระทั่งพบวิถีการเรียนรู้เฉพาะตน*** กระบวนเหล่านี้ได้พัฒนาความรู้สึก ความคิดของผู้สร้างสรรค์ให้เป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติ อีกทั้งได้อาศัยภูมิหลังเมื่อครั้งยังเด็กที่ชีวิตมีส่วนเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา รวมถึงสภาพการดำเนินชีวิตที่ต้องต่อสู้อดทน และมีความเพียรอันเป็นคุณสมบัติธาตุพื้นฐาน ซึ่งเอื้อให้เป็นบุคคลที่พร้อมจะเปิดจิตใจในการเข้าถึงธรรมได้ไม่ยาก

เมื่อทักษะและความชำนาญทางศิลปะมีมากขึ้น การสร้างเอกลักษณ์ในผลงานจึงถือว่าเป็นโจทย์ลำดับต่อมาของผู้สร้างสรรค์ศิลปะ หลังจากพิชัย นิรันต์ได้สร้างพัฒนาการความสนใจในศิลปะพุทธศิลป์ขึ้นอย่างเป็นลำดับ ด้วยวิธีการเฉพาะตนเอง จากพื้นฐานที่ผู้เรียนรู้ได้ให้ความสำคัญต่อศาสนาพุทธในฐานะหลักยึดเหนี่ยวในการดำเนินชีวิต ดังที่กล่าวว่า

> *"ความจริงผมไม่ค่อยได้ศึกษาธรรมะอะไรมาก การทำงานศิลปะของผมมันยังเหมือนคนอยู่นอกวัด มันจะเข้าไปอยู่ในวัดไม่ได้ แต่* ***ศาสนาพุทธ*** *สำหรับผมแล้ว ผมยอมรับเป็นว่าเป็น****หลักสำหรับจิตใจ****ของผมมากที่สุด"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

การมีนำพระพุทธศาสนามาเป็นแกนยึดเหนี่ยวในการดำเนินชีวิต สะท้อนให้เห็นว่าพิชัย นิรันต์มีพื้นฐานศัรทธาต่อพระพุทธศาสนา ซึ่งความศรัทธาดังกล่าวนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เกิดการเรียนรู้เชิงลึกในระดับต่อๆ มา เช่น พิชัย นิรันต์เริ่มต้นศึกษารอยพระพุทธบาท แล้วพัฒนาไปสู่การใช้สัญลักษณ์อื่นๆ ในทางศาสนา ดังที่กล่าวว่า

> *"คนอื่นเห็นพระพุทธบาทอาจจะเห็นเพียงแค่รอยเท้า แต่ผมเห็นเป็นเรื่องของสังคม วัฒนธรรมอะไรต่างๆ อยู่ในนั้นอีกมาก แต่นั่นก็****ไม่ใช่ว่าผมจะไปลอกรูปแบบของช่างรุ่นปู่ย่าตายาย*** *ผมนำวิธีการนั้นมาคิดสร้างสรรค์เพราะถ้าเขียนตามนั้นมันก็คงจะด้วนอยู่แค่นั้น ความก้าวหน้าของศิลปะก็จะด้วนอยู่แค่อยุธยา"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

และ

> *"บางแห่งผมไปเจอพระพุทธบาทในหิน ซึ่งก็มหัศจรรย์มากมันคนทำคิดได้ยังไง มันจะมีลักษณะของรอยปลิ้นลอดนิ้วขึ้นมา บางที่ทางขึ้นวกวนบนภูเขาแต่คนโบราณไปสร้างเป็นรอยไว้สี่รอยคล้ายการย่างก้าว"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

ความคิดเชิงศาสนาในผลงานจิตรกรรมของพิชัย นิรันต์ เริ่มต้นมาตั้งแต่ราว ปี พ.ศ. 2500 โดยผู้สร้างสรรค์ศึกษาภาพรอยพระพุทธบาท แล้วนำมาสู่การประยุกต์รูปแบบให้เป็นผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยหลายชิ้น ระหว่างการสร้างสรรค์งานชุดดังกล่าว พิชัย นิรันต์ ***เริ่มให้ความสนใจศึกษาเรื่องของศาสนาพุทธอย่างจริงจัง*** โดยค้นคว้าเกี่ยวผลงานศิลปะที่เนื่องด้วยศาสนาในยุคต่างๆ พยายามศึกษาความหมาย ตลอดจนแก่นศาสนา แสวงหาความงามและความจริงจากธรรมชาติ กระทั่งพัฒนาคลี่คลายจนพบแนวทางแสดงออกเกี่ยวกับผลงานพุทธศิลป์ในแบบฉบับที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าผลงานชื่อ ***"ผนังและความศรัทธา"*** ที่สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. 2506 นั้นเป็นรูปธรรมที่บ่งบอกว่าพิชัย นิรันต์ก้าวเข้าสู่งานพุทธศิลป์ รูปแบบและแนวคิดดังกล่าว ทำให้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีนำผลงานจิตรกรรมของ พิชัย นิรันต์ ส่งเข้า

ประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง ส่งผลให้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ต่อมาพิชัย นิรันต์ ก็มิได้ส่งผลงานเข้าประกวดอีกเลย

ภาพที่ 5 ผลงานจิตรกรรมชื่อ ผนังและความศรัทธา โดย พิชัย นิรันต์ สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. 2506
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
ที่มา: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549

ผลงานแสดงถึงความศรัทธาต่อพุทธศาสนาด้วยสัญลักษณ์ เช่น รูปพระพุทธบาท พระธรรมจักร และเศียรพระพุทธรูป แล้วยังได้รับแรงบันดาลใจจากพุทธธรรมคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดย พิชัย นิรันต์ ต้องการเสนอเนื้อหาของพุทธธรรม มากกว่าเสนอเพียงรูปแบบ ซึ่งผลงานพุทธศิลป์ต่างๆ นั้นการตีความหลักคำสอนของพระศาสดา ผ่านการใช้รูปสัญลักษณ์เป็นแนวทางนำเสนอเนื้อหาความคิดให้ปรากฏบนผลงาน

แม้รอยพระพุทธบาทจะเป็นสัญลักษณ์สำคัญอันหนึ่ง ในสิ่งที่อ้างอิงความเป็นพุทธศิลป์ แต่กลุ่มผลงานรอยพระพุทธบาทก็ยังคงเป็นเนื้อหาการฉายภาพกว้างๆ ของบริบทสังคมพุทธประเพณี อีกทั้งการสร้างสรรค์ผลงานชุดดังกล่าว เป็นผลจากความประทับใจในภูมิปัญญาของช่างโบราณบวกกับการค้นพบเทคนิคใหม่ๆ ในการสร้างพื้นผิวบนจิตรกรรม ดังนั้นจึงยังไม่พบเจตนาที่ผู้สร้างสรรค์มุ่งหวังที่จะสื่อสารเนื้อหาทางพุทธธรรมเป็นหลักหรือโดยตรง แต่อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์ผลงานรอยพระพุทธบาทในยุคนั้นถือเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างพุทธธรรมในพระพุทธศาสนากับผู้สร้างสรรค์ และจากการที่ได้ค้นคว้าเรื่องรอยพุทธบาท อันมีส่วนทำให้เข้าใกล้สาระทางธรรมะมากขึ้นอีกครั้ง เป็นผลให้ผลงานชุดต่อๆ มาของพิชัย นิรันต์พัฒนามาสู่ความเป็นผลงานสร้างสรรค์พุทธศิลป์ อันมีเนื้อหาที่สื่อสารพุทธธรรมอย่างชัดเจน ซึ่งพิชัย นิรันต์กล่าวเชิงสรุปต่อพัฒนาเรื่องนี้ว่า

> *“แนวทางพุทธศิลป์ไม่ได้เกิดจากการตั้งเป้าหมายไว้ แต่**ปรากฏขึ้นเองโดยธรรมชาติ** ผลงานชิ้นนี้ที่ทำเสร็จ จะเป็นตัวบอกว่าชิ้นต่อไปจะทำอะไร ”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

ต่อมา วิถีการเรียนรู้ที่ได้แฝงร่วมไปกับกิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม พิชัย นิรันต์ได้เริ่มนำเรื่องราวของคำสอนในพระพุทธศาสนาเข้ามาสอดแทรกในผลงาน ซึ่งหวังจะให้เป็นประโยชน์แก่สังคม โดยมีวิธีการส่งผ่านสาระธรรมต่างๆ ผ่านรูปสัญลักษณ์ที่เป็นภาพคุ้นเคยของคนทั่วไป เช่น การนำเรื่องของดอกบัวเข้ามาใช้เป็นสัญลักษณ์ ซึ่งกระบวนการของการได้มาซึ่งสัญลักษณ์ดอกบัวในภาพต่างๆ จำนวนมากนั้น เกิดจากการที่พิชัย นิรันต์ได้ไปเขียนรูปดอกบัวในสถานที่จริง ทำให้ได้เห็นและพิจารณาความงามว่ามีดอกบัวตูม บัวบาน บัวใต้น้ำ จากจุดนี้จึงเริ่มตระหนักว่า มุมมองดังกล่าวนั้น ธรรมชาติได้วางองค์ประกอบที่มีความสอดคล้องกับเรื่องของคำสอนทางศาสนาในหลายๆ มิติ ซึ่งพิชัย นิรันต์ได้นำความคิดเชิงสร้างสรรค์และวางแผนที่จะสื่อสารธรรมะผ่านผลงาน ดังที่อธิบายว่า

> *"**ถ้าวาดเป็นบึงบัวคนก็จะไม่เกิดความคิดใด** ถ้าจะให้คนเข้าใจก็จะต้องจัดองค์ประกอบใหม่ **แสดงให้เห็นเลยว่าเรามุ่งเรื่องธรรมะของพระพุทธเจ้า** รูปทรงของดอกบัวก็นำมาคิดใหม่ไม่ใช่แบบที่ตาเห็นแต่จะเป็นแบบที่เข้ากับองค์ประกอบของงานได้ เป็นดอกบัวที่อยู่ในรูปทรงส่วนรวมได้ด้วย"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

จุดบรรจบกันระหว่างการใช้เอกลักษณ์พื้นผิวขรุขระกับพุทธธรรมในงาน เกิดขึ้นเมื่อพิชัย นิรันต์ได้ตกผลึกทางความคิดว่า ที่สุดแล้วการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนนั้นควรจะทำหน้าที่ในการรับใช้พุทธศาสนา ไปพร้อมๆ กับการสรรค์สร้างความงาม ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมต่อจากนั้นมาวางอยู่บนแนวทางการเล่าเรื่องพุทธธรรม ดังที่กล่าวว่า

> *"ต่อมาผมเริ่มนำรูปแบบการเขียนแต่ละแนว เช่น **แนวดอกบัว แนวฟอสซิล เหล่านี้เริ่มจะถูกนำมาผสานกัน** จากเดิมที่เขียนเป็นอย่างๆ ถึงจุดๆ หนึ่งคุณจะเห็นว่าจริงๆ มันเป็นเรื่องเดียวกัน"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างสรรค์มีระบบการสะสมความรู้และวิธีการมาตลอดระยะเวลาของการเรียนรู้ในสร้างสรรค์ผลงานในช่วงต่างๆ ของชีวิต การกระทำหรือทดลองทำซ้ำๆ บ่อยครั้ง ก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่จะประยุกต์สิ่งหนึ่งเข้ากับสิ่งหนึ่ง เรียนรู้ถึงการประกอบหรือจัดความแตกต่างให้สอดคล้องลงตัว เพื่อพัฒนาให้เป็นผลงานใหม่ๆ ต่อมาเรื่อยๆ เหล่านี้จึงกลายเป็นวิถีการเรียนรู้อันสำคัญของพิชัย นิรันต์

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า พิชัย นิรันต์ได้นำเอกลักษณ์ด้านการสร้างพื้นผิวในงานจิตรกรรมมาผสมผสานกับความนุ่มนวลของดอกบัว เพื่อสร้างความรู้สึกของความแตกต่างในการมองเห็นโดยวิธีการดังกล่าวถือเป็นเครื่องมือสร้างความงามของทัศนศิลป์ และวิธีดังกล่าวนี้ได้กลายมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาของงานพุทธศิลป์ในเวลาต่อมา

สัญลักษณ์ตัวแทนความหมายสื่อสารธรรมะ

ผลงานจิตรกรรมของพิชัย นิรันต์ มีรูปแบบ (form) ที่เกิดขึ้นจากการค้นคว้า โดยพัฒนาข้อมูลจากการศึกษาวัตถุในธรรมชาติต่างๆ เช่น ซากฟอสซิล ปาการัง เปลือกหอย หรือปลาแห้ง โดยลักษณะสภาพภายนอกของวัตถุเหล่านี้ จะมีพื้นผิวสัมผัสที่ขรุขระ หยาบและแข็ง ให้ความรู้สึกแปลก พิชัย นิรันต์ เลือกใช้ผิวสัมผัสเหล่านี้มาประยุกต์ใช้กับการทำพื้นผิวของระนาบรูปร่าง รูปทรงเรขาคณิต (geometric form)[7] ผสมผสานกับรูปทรงอินทรีย์ (organic form)[8] ซึ่งเป็นผลจากการพัฒนาข้อมูลจากการศึกษาวัตถุในธรรมชาติ อาศัยการตัดทอน การจัดองค์ประกอบด้วยหลักการจัดวางแบบศิลปะสมัยใหม่ และจินตนาการ

ส่วนเนื้อหานั้น ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธธรรม ในประเด็นที่สามารถสัมผัสหรือรับรู้เรื่องราวในรูปผลงานได้อย่างเป็นรูปธรรม เช่น ความหมายเกี่ยวกับเรื่องวัฏสงสาร หรือวงเวียนการตาย–เกิดของมนุษย์และสัตว์อันหาจุดเริ่มจุดสิ้นสุดไม่ได้ รูปแบบของผลงานต่างๆ นั้นแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งกรณีดังกล่าวในฐานะการสร้างสรรค์งานศิลปะถือเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์หลายคนต้องการ มีความพยายามที่จะแสวงหาและพัฒนาให้เกิดความแตกต่าง ซึ่งรูปแบบผลงานเหล่านี้ก็ถือว่าเป็นความพยายามอันยาวนานที่เกิดจากการค้นคว้าจากธรรมชาติ และห้องปฏิบัติการศิลปะ โดยผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวว่า

> *"วันนี้ อาจจะบอกได้ว่า* ***รูปแบบที่แสดงให้เห็นในงานเหล่านี้มันงอกขึ้นจากตัวผมเอง เปรียบกับผมเป็นเมล็ดถั่ว เมล็ดแตงโม หรือลูกมะพร้าว ซึ่งมันจะเกิดขึ้นจากตัวมันเอง เมล็ดเหล่านี้พอโตเป็นต้นเป็นผล มันก็จะมีเมล็ดของมันอีก เอาไปเพาะ ไปปลูกอีกมันก็ไม่มีวันหมด****"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า เมื่อผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้ผ่านการฝึกฝนตามหลักการ สู่การแสวงหาแนวทางการสร้างสรรค์ที่เหมาะแก่พฤติกรรมหรือจริตของตนเอง จนกระทั่งความสามารถที่จะสร้างสรรค์นั้นกลายเป็นวิถีที่แนบแน่นจนเกิดปรีชาสามารถ (penetration) หรืออีกนัยหนึ่งคือ การก้าวขึ้นสู่สภาพที่เรียกว่า realizable แล้ว ทำให้การแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ของพิชัย นิรันต์นั้นเป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติของตนเอง

ผลการเรียนรู้และพัฒนาตนเองกระทั่งพบความมีเอกลักษณ์ด้าน**รูปแบบ**การสร้างสรรค์ในผลงานของพิชัย นิรันต์ จึงถือว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากปรีชาสามารถหรือธรรมชาติอันแท้จริงของตนเอง โดยปราศจากอิทธิพลของผลงานศิลปะอื่นๆ ดังที่ผู้สร้างสรรค์อธิบายว่า

---

[7] เช่น รูปร่างรูปทรง สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม วงกลม เป็นต้น (—ผู้วิจัย)

[8] เช่น รูปร่างรูปทรงที่มีชีวิต ซึ่งปรากฏทั่วไปในธรรมชาติ (—ผู้วิจัย)

*"ศิลปินแม้ว่าเราจะทำงานร่วมกัน เห็นงานของกันและกันอยู่บ่อยๆ สิ่งหนึ่งที่เป็นหลักในการทำงานเลยก็คือ จะ**ไม่เลียนแบบงานของกันและกัน**"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

และ

*"รูปแบบงานศิลปะของผม **มันเกิดขึ้นมาเองโดยตัวผมโดยเฉพาะ ซึ่งไม่สามารถจะพึ่งศิลปินอื่น ๆ ได้**"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

นอกจากรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน เรื่องราวหรือเนื้อหาในผลงานผู้สร้างสรรค์ยังได้สื่อสารผ่านรูปสัญลักษณ์ประกอบกับจินตนาการ ซึ่งโดยทั่วไปสัญลักษณ์เป็นเครื่องมือหนึ่งที่ทรงพลัง เป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจำนวนมากใช้เป็นตัวแทนสื่อความหมาย (represent) ที่ต้องการจะบอกบางสิ่งบางอย่างกับผู้ดูผลงานศิลปะ ในผลงานจิตรกรรมต่างๆ ของพิชัย นิรันต์ก็ได้ปรากฏสัญลักษณ์หลายชนิด เช่น ดอกบัว ปลา นก พระพุทธรูป เป็นต้น

พิชัย นิรันต์ได้นำ**สัญลักษณ์รูปดอกบัว** ซึ่งเป็นวัตถุหลักอันหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์นำมาใช้อย่างต่อเนื่อง เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งดอกบัว (ประทุม) เป็นสิ่งที่ถูกพิจารณาว่าเป็นดอกไม้ตัวแทนของพระพุทธศาสนา เป็นภาพที่สามารถเชื่อมต่อหรือเป็นสื่อระหว่างผู้ดูผลงาน กับธรรมะในพระพุทธศาสนาซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้บรรจุพุทธธรรมไว้ในชั้นเชิงการนำเสนอผลงานแต่ละภาพๆ ดังที่กล่าวว่า

*"**ดอกบัวเป็นสิ่งที่ชาวพุทธทั้งหลายเข้าใจ** และสามารถสื่อถึงความเป็นศาสนาพุทธได้ง่าย พอเห็นดอกบัวปุ๊บก็สามารถเชื่อมโยงความรู้สึกไปถึงศาสนาพุทธได้ ซึ่งที่จริงผมจะใช้ดอกกล้วยไม้ก็ได้ ดอกกุหลาบก็ได้ ซึ่งมันก็ย่อมอยู่ในสภาพเดียวกัน[9] เหมือนกัน แต่การนำดอกบัวมาใช้ มันก็สื่อสารได้ตรงทันที"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

---

[9] หมายถึง อยู่ภายใต้กฎธรรมชาติ หรือไตรลักษณ์เดียวกัน คือ มีเกิด เติบโต เหี่ยวเฉา และร่วงโรย (–ขยายความโดยผู้วิจัย)

ภาพที่ 6 ชื่อผลงาน วัฏจักรแห่งชีวิต โดย พิชัย นิรันต์
สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. 2553 เทคนิค สีน้ำมันและทองคำเปลว
ที่มา: สูจิบัตรนิทรรศการเชิดชูเกียรติ ศิลปินแห่งชาติ, 2554: 84

ความแตกต่างระหว่างระหว่างการเขียนภาพดอกบัวที่อยู่ในบึงน้ำตามธรรมชาติ กับดอกบัวที่ได้รับการนำมาจัดองค์ประกอบใหม่ ก็คือ การเขียนภาพดอกบัวที่มีการจัดวางองค์ประกอบนั้น ผู้สร้างสรรค์สามารถที่จะตัดทอน เพิ่มเติม จัดระเบียบภาพนั้นให้สอดคล้องกับเนื้อหาสาระที่ต้องการสื่อสาร ซึ่งจะเห็นได้ว่า ภาพของดอกบัวจึงไม่จำเป็นต้องเหมือนบัวที่มีอยู่ตามธรรมชาติ แต่เป็นบัวที่เกิดขึ้นจากจิตใจ เกิดจากประสบการณ์ทางความรู้สึก จินตนาการ และปรีชาของผู้วาด ดังนั้นดอกบัวในที่นี้จึงถูกนำเสนอในฐานะเครื่องมือ เพื่อบอกเล่าบางสิ่งบางอย่างอย่างมีเป้าประสงค์ ดังที่กล่าวว่า

> *"ผมคิดว่าจะนำดอกบัวมาเป็นสื่อ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงรูปแบบการเกิด แก่ เจ็บ ตายตามวัฏจักรธรรมชาติที่พระพุทธเจ้าท่านทรงพบ...**ทุกชีวิตทั้งหลายที่เกิดขึ้นในโลก ไม่มีอะไรอยู่ยั่งยืน ล้วนแล้วแต่มีการเปลี่ยนแปลง เรื่องเหล่านี้ผมได้คิดได้ใคร่ครวญไปพร้อมๆ กับการเขียนรูป**"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

เมื่อดอกบัวถูกใช้เป็นสื่อในการบอกเล่าธรรมะ จึงทำให้ภาพเขียนนั้นๆ ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงแค่ให้ความงามหรือสุนทรียภาพแก่ผู้ดู แต่ภาพนั้นๆ ได้มีบทบาทในฐานะสื่อหรือสิ่งกระตุ้นสำนึกและจิตใจของผู้ดูในการช่วยให้เกิดการตระหนักถึงสาระที่แท้จริงของชีวิต เช่น ความจริงแท้ของสรรพสิ่งที่ต่างก็ไม่สามารถทนอยู่ในสภาพเดิมได้ กล่าวคือ ต้องมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งการเข้าถึงสภาพของความเปลี่ยนแปลงนี้ย่อมทำให้ผู้ที่เข้าถึงนั้น***เห็นตามจริง*** ซึ่งการเห็นตามจริง (ด้วยจิต) เกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวถือเป็นสาระสำคัญตามหลักพระพุทธศาสนา โดยกล่าวว่า

> *"การที่ผมใช้ดอกบัวเป็นสื่อก็เพื่อที่จะให้งานศิลปะมันมีประโยชน์มากกว่าที่ผมจะไปเขียนภาพทิวทัศน์สวยๆ อย่างน้อยก็ยังช่วยทำประโยชน์*

*ให้กับพระพุทธศาสนา เป็นเครื่องสะกิดใจ แต่ไม่ถึงกับเป็นการบอกเล่าอะไรมากมาย เพียงแต่**ฉุกใจให้คิดบ้างว่าเราเดี๋ยวก็กลายเป็นดิน เป็นหิน**"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

และ

*"ธรรมะที่พระพุทธเจ้าค้นพบแล้วนำมาบอก ก็จะสอนให้คนปฏิบัติธรรมเพื่อที่จะมีความสุขในขณะที่อยู่กับสิ่งแวดล้อมที่วุ่นวาย หรือกองทุกข์ แต่ถ้าเราเรียนรู้สัจธรรมความจริงของธรรมะแล้วในความวุ่นวายก็จะเห็นความสงบ ความสุขได้ มีความคิดที่จะพบกับความสงบด้วยตัวของตัวเองได้ หรือเรียกว่ามีสติ เปรียบเสมือนกับดอกบัวที่กำลังบานขึ้นๆ คนที่เริ่มเข้าใจในธรรมะเปรียบได้กับบัวตูม ในแนวคิดส่วนตัวคิดว่าชีวิตทุกชีวิตมีการเกิด การเจ็บ การตาย ซึ่งก็จะวนเวียนอยู่ในวัฏสงสารอย่างนี้เรื่อยไปแต่ **พระพุทธเจ้าเป็นผู้ไม่มาเกิดอีกแล้ว ก็ไม่ใช้รูปดอกบัวมาเป็นสัญลักษณ์แต่ทำเป็นดวงดาวที่ไม่มีรูปทรงใดๆ พร้อมที่จะสลายไปในอากาศ**"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าโดยทั่วไปพุทธศาสนิกชนจะสามารถพบเห็นรูปสัญลักษณ์ดอกบัวได้มากมาย ในรูปเขียนศิลปะไทยแบบประเพณีโดยช่างศิลป์ในอดีต แต่ในกรณีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของพิชัย นิรันต์กลับไม่ได้ติดยึดอยู่กับรูปแบบเก่า กล่าวคือ ได้มีการพัฒนาเอกลักษณ์ ด้วยการนำวิธีการทางศิลปะร่วมสมัย มีเป็นกลวิธีในการสื่อสาร ดังที่กล่าวว่า

*"ผมเป็นคนที่ไม่ชอบไปลอกรูปแบบผลงานของศิลปินยุคโบราณ ซึ่งอันที่จริง**ศิลปินบรรพบุรุษท่านก็เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับบัวสี่เหล่าไว้เหมือนกันซึ่งจะเห็นได้ตามผนังโบสถ์ แต่ผมก็มาคิดใหม่ตามแบบของเราในยุคปัจจุบัน**เป็นการวางองค์ประกอบสมัยใหม่ ซึ่งผมจะคิดไปมากกว่าศิลปินรุ่นปู่รุ่นย่าคิด คือ คราวนั้นท่านอาจจะคิดและนำเสนอแค่ดอกบัวจากตมกระทั่งโผล่พ้นน้ำ แต่กรณีของผมต้องการสื่อว่าคนซึ่งเป็นผู้โชคดีกว่าสัตว์อื่นที่มีศาสนาซึ่งจะมีส่วนช่วยให้มีความรักความเอื้ออาทร ที่จะอยู่ร่วมโลกกัน ด้วยความสันติสุข กระทั่งนำไปสู่การหลุดพ้น แต่ปัจจุบันต้องยอมรับว่าคนเราเริ่มเสื่อมลงไปทุกวันกลายเป็นสัตว์โลกทางเศรษฐกิจ สัตว์แห่งวัตถุกันไปหมด ด้วยอย่างนี้ผมจึงพยายามใช้สัญลักษณ์ต่างๆ เข้ามาสื่อสารแทนตัวคน"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

นอกจากดอกบัว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถเห็นได้จากผลงานจำนวนมากของพิชัย นิรันต์ ผู้ดูผลงานยังสามารถพบเห็นสัญลักษณ์อย่างอื่นได้อีกเช่น ***เปลือกหอย ปลา***และ***นก*** ในผลงานชื่อ *'วัฏจักรแห่งชีวิต'* (2553) ซึ่งเป็นภาพของหมู่ปลา ฝูงนกว่ายเวียนวนกันในลักษณะวงกลม ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า

> *"ผมเปรียบเทียบปลาในผลงานนี้คล้ายกับคนที่ไม่มีสมอง ไม่รวยส่วนนกนี่บินได้ เปรียบเป็นคนรวยคนมีโอกาสมากในสังคม ทั้งสองสิ่งนี้เวียนว่ายอยู่ในโลกโดยที่ไม่รู้ว่าตนเองจะมีโอกาสกลับมาเป็นดินมาเป็นปลา มาเป็นนก ซึ่งก็คล้ายกับคนในโลกที่ใช้ชีวิตไปเรื่อยโดยไม่รู้ทางออกของการเวียนว่าย ซึ่งเป็นลักษณะวัฏจักร เพราะพวกเขาไม่เชื่อถือในคำสอนของพระพุทธเจ้า หรือคำสอนของศาสดาองค์ที่เขานับถือ"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

1.3. ช่วงชีวิตการค้นหา

1.3.1 วิถีเรียนรู้ที่ฝังลึก

จาก "ช่วงชีวิตการเติบโต" ทำให้เห็นลำดับการพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมที่ได้รับการพัฒนามาสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ปรากฏการณ์ดังกล่าวฉายภาพผู้เรียนรู้ที่มีการขยายฐานการเรียนรู้สู่โลกแห่งการเรียนรู้ที่กว้างขึ้น ไปพร้อมๆ กับการแสวงหารูปแบบและแนวทางที่เหมาะสมและสอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตเฉพาะตน กระบวนการดังกล่าว ถือว่าผู้เรียนรู้ก้าวพ้นความรู้ขั้นต้นและวิธีการเรียนรู้ใน "แบบต้นฉบับ" หรือ textual aspect สู่การสร้างความรู้ใหม่ ยกระดับวิธีการเรียนรู้ (how to learn) สู่วิถีการเรียนรู้ (way of learning) ในแบบของตนเอง กระทั่งกลายเป็น วิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก (tacit learning) กล่าวคือ พิชัย นิรันต์ได้เป็นผู้เรียนรู้ในงานสร้างสรรค์ของตน และวิถีการสร้างสรรค์ผลงาน[10] เป็นไปอย่างธรรมชาติของตน ภายใต้กระบวนการนี้ยังคงก่อให้เกิดความรู้ทั้งในระดับสมมุติ และความรู้ในระดับปรมัตถ์พอกพูนขึ้น เป็นฐานการเรียนรู้ในระดับต่อๆ ไป ดังที่พิชัย นิรันต์กล่าวว่า

> *"ช่วงเริ่มในการสร้างผลงานนั้น คิดเท่าไหร่ก็คิดไม่ออก แต่* ***พอมาถึงวันนี้ตรงกันข้าม นำมาใช้เท่าไหร่ก็ใช้ไม่หมด*** *ซึ่งพอจะลงมือทำ ผมก็เขียนได้ทันทีเลยโดยไม่ต้องคิด (รูปแบบ) แล้ว"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

จากการกล่าวข้างต้นได้ฉายภาพการเรียนรู้ตลอดช่วงเวลาที่ยาวนานของพิชัย นิรันต์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ช่วงของการ **เริ่มต้น**การสร้างสรรค์ผลงาน เมื่อยังอยู่ในช่วงวัยของการเรียนรู้หลักการพื้นฐานที่เรียกว่า study; textual aspect ยังไม่สามารถแก้ปัญหาใหม่ๆ หรือการ

---

[10] การคิด การจินตนาการ การกำหนดเนื้อหา การเลือกใช้รูปแบบ การใช้สัญลักษณ์รวมถึงความปรีชาในทักษะดำเนินไปอย่างเป็นขบวนการ

สร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาใหม่ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการได้ แต่เมื่อพิชัย นิรันต์มีการลงมือทำซ้ำทดลองและสังเกตจนปรับให้เป็นวิธีการหรือสิ่งที่สอดคล้องกับจริต นิสัยของตน ซึ่งเรียกขั้นตอนนี้ว่า practice ; practical aspect จนก่อให้เกิดสภาพที่เรียกว่า วิถีการเรียนรู้เฉพาะตน และเกิดผลการเรียนรู้จากวิถีนั้นที่เรียกว่า ***"การนำมาใช้เท่าไหร่ก็ใช้ไม่หมด"*** ซึ่งสามารถนิยามระดับของการเรียนรู้ในขั้นนี้ว่าเป็นวิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า เป็น penetration; realizable

1.3.2 วิถีสู่ปัญญา

เมื่อค้นพบวิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์แล้ว พิชัย นิรันต์จึงไม่ได้เป็นเพียงผู้สร้างสรรค์ศิลปะ ที่ถ่ายทอดความคิด จินตนาการและทักษะความปรีชาในจิตรกรรมเท่านั้น แต่เขาได้สมาทานหรือนำตัวเองเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีแห่งผู้ปรารถนาที่จะรู้แจ้งธรรม โดยได้อาศัยวิถีการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นเครื่องมือในวิถีเรียนรู้นั้น

ด้วยเหตุนี้ พิชัย นิรันต์จึงไม่ใช่ผู้สร้างสรรค์ที่ตั้งตนเป็นผู้สอนธรรมะ แต่ได้ร่วมขบวนอยู่ในฐานะผู้เรียนรู้ ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์แต่ละชิ้นนั้น ไม่ได้มีวัตถุประสงค์หลักที่เน้นไปยังการสอน หรือทำให้คนเข้าใจในเรื่องของพระพุทธศาสนาหรือหลักธรรมะอย่างตรงไปตรงมา แต่เป็นเพียงผลงานที่เปิดหรือยกประเด็นธรรมะขึ้นให้คนสนใจเป็นเบื้องต้น ต่อมากระบวนการที่ผู้ชื่นชมผลงานจะหันเข้ามาศึกษาพุทธธรรมนั้นต้องเป็นเรื่องของคนๆ นั้นเอง ดังที่กล่าวว่า

> *"ในตัวผลงานนั้นไม่ได้เน้นไปที่การสอนหรือสื่อให้คนเข้าใจในเรื่องของศาสนา แต่จะพูดในมุมกว้างๆ ยอมรับว่าศาสนานั้นมีประโยชน์ต่อมนุษย์ แต่* ***ส่วนตัวยังไม่รู้หลักธรรมที่ละเอียดลึกซึ้ง เพียงแต่ต้องการให้ผลงานนั้นจะเป็นสิ่งที่สะกิดใจผู้ชมผลงาน*** *หรือเป็นการชี้ทางว่าเรื่องของศาสนานั้นสำคัญให้รู้สึกขึ้นมาบ้างในเรื่องของบาปบุญ แต่ถ้าอยากจะรู้ให้ลึกซึ้งในเรื่องของศาสนาก็จะต้องเข้าวัดไปหาพระ เรียกได้ว่าใช้ศิลปะเป็นตัวนำแล้วนำเรื่องศาสนามาเป็นตัวเสริม"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา พิชัย นิรันต์ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจำนวนมาก จนกระทั่งนำไปสู่การได้รับการประกาศรางวัลสำคัญๆ หลายครั้ง จนเกือบจะได้รางวัลศิลปินชั้น

เยี่ยม[11] ซึ่ง พิชัย นิรันต์ ประกาศว่า ตนจะไม่ทำงานเพื่อรางวัลอีกต่อไป ซึ่งเป็นสิ่งชี้ว่า ลาภ ยศ หรือความสรรเสริญนั้นถูกทำให้เบาบางลง ดังที่กล่าวว่า

> *"**สู้เราออกมาทำงานศิลปะโดยไม่หวังอามิส ไม่หวังยศ ไม่หวังชื่อเสียง ให้เด็กรุ่นหลังเขาได้ดูบ้าง ไม่อย่างนั้นเด็กรุ่นหลังอาจจะคิดว่า ถ้าไม่ผ่านการประกวด ก็จะไม่มีโอกาสเป็นศิลปิน** ซึ่งแนวคิดแบบนี้ในสมัยนั้นเชื่อว่าถ้าใครไม่ได้รับรางวัลจะไม่มีใครยอมรับ"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

กล่าวอีกนัยหนึ่งว่า บนวิถีของวิชาชีพศิลปะ แนวคิดดังกล่าวถือเป็นความพยายามที่จะสร้างทางเลือกอื่นๆ สำหรับแนวทางการสร้างการยอมรับจากสังคมที่มีต่อการเป็นนักสร้างสรรค์ศิลปะ โดยเป็นความคิดและการกระทำที่หลีกออกจากกระแสนิยม ซึ่งผู้สร้างสรรค์ศิลปะจำนวนมากเชื่อว่าจะเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่สังคมยอมรับ จะต้องผ่านการแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติเท่านั้น แต่ทัศนะดังกล่าวตรงข้ามกับความเชื่อของพิชัย นิรันต์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ต้องมีทางเลือกหรือทางเดินมากกว่านั้น ซึ่งทัศนะดังกล่าว สอดคล้องและรองรับ**เส้นทางของการค้นหา**สิ่งที่สูงค่ากว่า ลาภ ยศและสรรเสริญอันเป็นส่วนหนึ่งของโลกธรรมทั้งหมด ที่เป็นเครื่องล่อให้มนุษย์ตกอยู่ใต้อำนาจของกิเลส สิ่งสูงค่าดังกล่าวคือ การเข้าถึงซึ่งความเป็นผู้มีปัญญาในเชิงปรมัตถ์

นอกจากนี้ บนวิถีเรียนรู้เพื่อมุ่งไปสู่การเป็นผู้มีปัญญานั้น คุณสมบัติหนึ่งของผู้ที่อยู่บนวิถีจะต้องมีคือ การกระทำตนให้เป็นผู้ที่พร้อมต่อการรับรู้และเรียนรู้ กล่าวคือ การไม่เป็นผู้หยิ่งยโส โอ้อวด การทำตัวอยู่บนวิถีที่ต่ำ ธรรมดาและกระทำในสิ่งสูง คุณลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ในตัวตนของพิชัย นิรันต์ ดังสะท้อนผ่านคำกล่าวที่ว่า

> *"ผมเป็นแค่ช่างของศาสนา"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

---

[11] **รางวัลศิลปินชั้นเยี่ยม** เป็นรางวัลระดับประเทศที่จะมอบให้ผู้สร้างผลงานได้รับรางวัลศิลปกรรมแห่งชาติ ในระดับเหรียญทองติดต่อกัน 3 ปี หรือรางวัลเหรียญเงิน 2 ปี และเหรียญทองแดง 2 ปี ซึ่งในยุคนั้นเป็นที่ยอมรับว่าหากพิชัย นิรันต์ส่งผลงานเข้าประกวดอย่างต่อเนื่องอีกเพียงสองปี ก็จะได้ศิลปินชั้นเยี่ยม ซึ่งก่อนหน้านี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 เมื่อ พ.ศ. 2503 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 เมื่อ พ.ศ. 2504 รางวัลที่ 1 เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14 เมื่อ พ.ศ. 2506 และใน พ.ศ. 2507 กับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง (ประเภทจิตรกรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 (—ผู้วิจัย)

ปัจจุบัน พิชัย นิรันต์ยังคงสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์อย่างต่อเนื่อง โดยย้ายไปอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ และอุทิศบ้านพักทั้งหลัง ให้เป็นที่จัดแสดงผลงานและเปิดให้ผู้คนเข้าชมผลงานได้โดยตลอด ดังที่กล่าวว่า

> *"อายุมากและคงอยู่อีกไม่นาน ก็อยากจะสร้างสรรค์งานให้ออกมาให้ได้มากที่สุดที่ จะเป็นประโยชน์กับนักศึกษาศิลปะ ซึ่งจะทำให้ดีที่สุดเท่าที่ความสามารถจะมี* ***ปัจจุบันนี้จะทำงานตลอดเวลาและจะสนุกกับการทำงานมาก*** *บางครั้งก็จะมีการออกไป****หาความรู้*** *รวบรวมข้อมูลเข้ามาบ้าง* ***เล่นดนตรีคลาสสิค****บ้างเพื่อนำมาเสริมเรื่องสุนทรียภาพ หล่อหลอมสติปัญญา* ***กล่อมเกลาความดิบ ความกระด้างให้นุ่มนวลงดงามขึ้น****"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังเชื่อว่า ตนยังต้องมีการเรียนรู้ ความรู้ความเข้าใจที่มีต่อพระพุทธธรรมและศิลปะ ยังต้องเพิ่มพูนอยู่ตลอดเวลา เพราะตระหนักว่ายิ่งทำงานเหล่านี้ต่อไปเรื่อยๆ กลับยิ่งพบว่า ยังมีเรื่องราวของความรู้ ความเข้าใจอีกมากที่ตนยังไม่รู้ ด้วยทัศนคติดังกล่าวนั้น ทำให้พิชัย นิรันต์มีลักษณะของผู้ที่เรียนรู้อยู่ตลอดเวลา ดังที่กล่าวว่า

> *"การค้นคว้า ศึกษาข้อมูลนั้นไม่มีวันจบสิ้น ยิ่งทำยิ่งเหมือนรู้น้อย เรายังรู้สึกว่ามีเรื่องที่เรายังไม่รู้อะไรอีกมากมาย"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

การคำพูดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า พิชัย นิรันต์ ได้ให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ตลอดเวลา และเชื่อว่ายิ่งเรียนรู้มากขึ้น ก็ยิ่งเห็นสิ่งที่ตนยังไม่รู้อีกมาก และเมื่อพบว่าการที่ตนเองยังไม่รู้เกี่ยวกับโลกและชีวิตมากแค่ไหน ก็จำเป็นอย่างยิ่งที่คนยังจะต้องเรียนรู้เพื่อให้มีปัญญา

1.4 เรียนรู้ทุกข์เพื่อออกจากทุกข์: อัตลักษณ์การเรียนรู้ของพิชัย นิรันต์

"บุคคลจะต้องเพียรสร้างปัญญาด้วยการเห็นธรรมชาติตามจริง เรียนรู้ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตลอดเวลา กระทั่งคลายความยึดมั่นถือมั่นจนจิตมีปัญญารู้แจ้งแล้วออกจากทุกข์"

จากการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ตลอดระยะของการใช้เวลาเก็บข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูล ทำให้สามารถสรุปอัตลักษณ์ของการเรียนรู้ของพิชัย นิรันต์ว่ามีความแตกต่างจากผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ท่านอื่นคือ กล่าวคือ พิชัย นิรันต์เป็นผู้เรียนรู้ที่เริ่มต้นด้วยศรัทธาในพระพุทธศาสนา และขยายฐานการเรียนรู้พุทธธรรมด้วยการศึกษาความรู้ธรรมะในภาคต้นฉบับธรรมจากนั้นก็ปรับประยุกต์สู่การเรียนรู้ความจริงจาก

ธรรมชาติของสิ่งต่างๆ ทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต จนนำมาสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ เรื่องราวที่พิชัย นิรันต์ได้ให้ความสนใจเป็นพิเศษ คือ เรื่องสังสารวัฏและทางพ้นจากสังสารวัฏด้วยการเรียนรู้หลักไตรลักษณ์ โดยเชื่อว่าสังสารวัฏเป็นคุกขังชีวิต บุคคลจะต้องเพียรสร้างปัญญาด้วยการเห็นธรรมชาติตามจริง เรียนรู้ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตลอดเวลา กระทั่งคลายความยึดมั่นถือมั่นจนจิตมีปัญญารู้แจ้ง

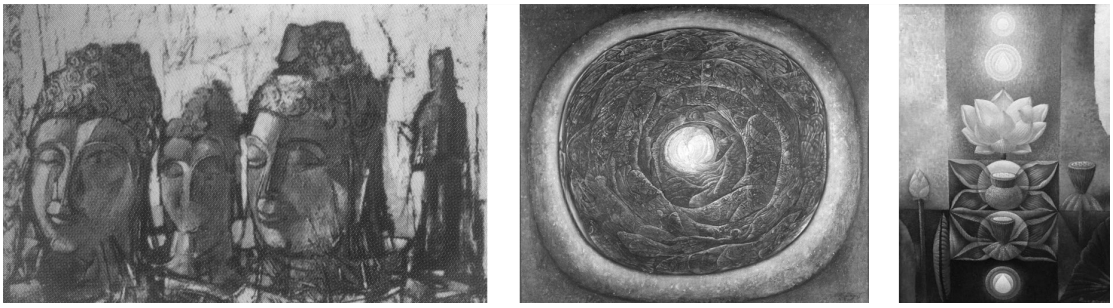
พิชัย นิรันต์ได้กล่าวและแสดงให้เห็นว่า ตนได้เกิดการเรียนรู้ถึงลักษณะ ***ชีวิตที่ยังต้องมีการเผชิญกับ 'สุข' และ 'ทุกข์' สิ่งนั้นเป็นเพราะมนุษย์หรือสรรพสัตว์ยังมี 'ความเกิด' และ 'ความตาย'*** ระหว่างสภาวะทั้งสองตลอดชีวิตมนุษย์หรือสรรพสัตว์ได้กระทำเพียง สิ่งที่จะทำให้เป็นปัจจัยนำไปสู่การเกิดและการตายครั้งต่อไป ในรูปแบบใหม่ที่ต่างออกไปเท่านั้น แต่สภาวะที่ยังคงเหมือนเดิมคือ ยังคงต้องเผชิญสุขกับทุกข์ อันเป็นสภาวะทางจิตใจตัวเดิม ซึ่งเป็นสภาพที่วนเวียนไม่รู้จบ เมื่อพิชัย นิรันต์ค้นพบจากการเรียนรู้พุทธธรรม ทำให้ตระหนักว่า ***สังสารวัฏ*** เป็นกลไกอันน่าเบื่อหน่าย ผู้ติดข้องอยู่ในสงสารนี้จะไม่สามารถมองเห็นทางออก หากไม่ได้ศึกษาธรรมะที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าค้นพบ พร้อมกับได้ชี้ทางออกไว้แล้ว ความเข้าใจต่อเรื่องดังกล่าวทำให้พิชัย นิรันต์เกิดแรงบันดาลใจที่จะใช้ความปรีชาสามารถทางศิลปะที่ตนมีเป็นเครื่องมือสื่อสาร ทั้งสภาพปัญหา (สังสารวัฏ) และแนวทางแก้ปัญหา (สร้างปัญญา) โดยผลงานศิลปะ

สิ่งที่พิชัย นิรันต์ได้เรียนรู้ในแบบของตนเองคือการลงไปค้นหาสัญลักษณ์ที่จะใช้เป็นความหมายในการสร้างสรรค์จากแหล่งธรรมชาติ เช่น ป่า เขาและแม่น้ำต่างๆ เป็นต้น เพื่อที่จะเลือกสรรค์หาวัตถุดิบที่มีความเป็นต้นฉบับด้านรูปแบบ จนกระทั่งปรากฏเป็นผลของการเรียนรู้ที่เป็นเอกลักษณ์นั้นคือ **ช่วงแรก** พิชัย นิรันต์ได้เสนอผลการเรียนรู้ผ่านผลงานว่า กลไกทั้งหมดของสรรพสิ่งในธรรมชาติหรือมหาจักรวาลนี้ มีการเกิดและตายเวียนว่ายเป็นวัฏจักร วงจรดังกล่าวจะดำเนินไปไม่มีอันสิ้นสุด จนกว่าผู้หนึ่งผู้ใดจะตระหนักว่า แท้จริงแล้วสภาวะไม่รู้จบเช่นนี้คือทุกข์อันใหญ่หลวงของชีวิต แล้วเริ่มต้นค้นหาทางออกจากสงสารอันน่าเบื่อหน่ายนี้ พิชัย นิรันต์ เรียนรู้และพบว่า เส้นทางที่ทำไปสู่การละทิ้งวัฏสงสารนั้นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงค้นพบและชักชวนให้เดินตามไว้แล้ว ดังที่กล่าวว่า

> *"พระพุทธเจ้า ท่านไม่กลับมาเกิดอีกแล้ว ท่านไม่เอาทั้งบุญและบาป เห็นแจ้งแล้วในธรรมชาติ"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

ต่อมา **ช่วงปลาย** เมื่อพิชัยได้เรียนรู้ถึงแนวทางพ้นไปจากวัฏสงสาร ทำให้เกิดผลงานที่แสดงทางออกด้วยการสื่อสารเรื่อง ***ไตรลักษณ์***[12] โดยได้นำเสนอหลักการที่สะท้อนให้เห็นสภาวะความเปลี่ยนแปลงของชีวิตและสิ่งต่างๆ เช่น ภาพดอกบัวที่เริ่มตั้งแต่ออกช่อตูม สู่การเติบโตและโรยรา พิชัย นิรันต์ต้องการที่จะให้ผู้ดูได้เรียนรู้หลักสัจธรรม ความจริงว่าทุกสิ่งเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา สภาวะดังกล่าวนั้นเรียกว่า***ทุกข์*** กล่าวคือ การที่สรรพสิ่งไม่สามารถทนอยู่ในสภาพเดิมได้ จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ไม่ควรเข้าไปยึดมั่นถือมั่น เมื่อ***ความเปลี่ยน***เป็น***สภาพแท้ของธรรมชาติ***ที่มีอยู่ หากคนไม่เห็นหรือคล้อยตามสภาวะธรรมดังกล่าว ย่อมกล่าวได้ว่า ผู้นั้นไม่เห็นทุกข์หรือไม่เห็นธรรมชาติตามจริง ทำให้จิตที่รับรู้เกิดความทุกข์ และเมื่อทุกข์แล้วจึงพยายามดิ้นรนแสวงหาทางออกด้วยวิธีการต่างๆ นานา ตามแต่กำลังปัญญาความสามารถของตน แต่ผู้ที่ได้ฝึกฝนตามหลักการที่พระพุทธศาสนาได้แนะนำสั่งสอน ย่อมจะไม่หลงไปตามกระแสทุกข์ที่จิตพาไป ย่อมจะเป็นผู้เห็นตามจริงและคล้อยตามธรรมชาติ

พิชัย นิรันต์ได้สะท้อนวิถีการเรียนรู้ในแบบฉบับของตนผ่านผลงาน เพื่อสื่อสารกับผู้ดูผลงาน ให้เห็นและคล้อยตามความจริงของธรรมชาติ เมื่อผู้ดูได้สัมผัสและรับรู้ผลงานพุทธศิลป์นั้น ความอิ่มเอิบในความงาม ความซาบซึ้งในเรื่องราวถ้าบังเกิดขึ้นแล้ว บุคคลนั้นๆ ย่อมจะตระหนักว่า ความเปลี่ยนแปลงเฉกเช่นนั้นมีอยู่เป็นธรรมดาของโลกหรือชีวิต จงเพียงแค่เห็นและคล้อยตามจริงไปเรื่อยๆ กระทั่งจิตประจักษ์แจ้ง เมื่อนั้นจิตจะคลายความยึดมั่นถือมั่นถือมั่น เข้าสู่กระแสธรรม เมื่อเพียรเพ่งในธรรมต่อไป ภพ ชาติ สังสารวัฏย่อมจะสั้นลง เครื่องล่อ เครื่องผูกรัดหรือเยื่อใยที่จะนำจิตดวงนั้นกลับมาเกิดอีกย่อมไม่มี



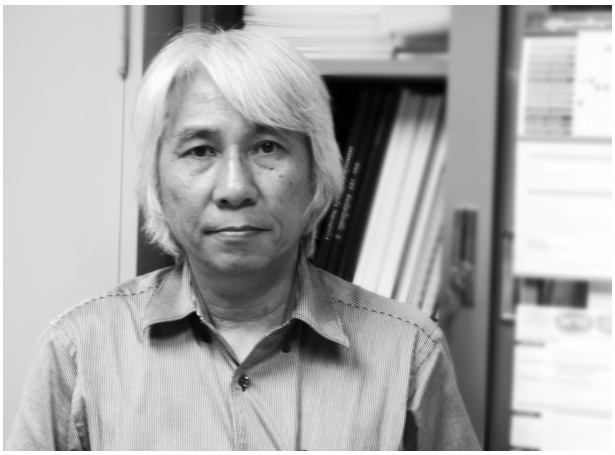
ภาพที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบพัฒนาการด้านรูปแบบและเนื้อหา ผลงานจิตรกรรม โดย พิชัย นิรันต์
จากซ้าย ชื่อภาพเศียรพระ (2503) วัฏจักรชีวิต (2506) เส้นทางธรรม (2548)
ที่มา: ผู้วิจัย

---

[12] คือ กฎธรรมดาของสรรพสิ่ง ได้แก่ **อนิจจลักษณะ** ความไม่เที่ยง ทุกสิ่งในโลกย่อมมีการแปรเปลี่ยน **ทุกขลักษณะ** ความเป็นทุกข์ คือ มีความบีบคั้นด้วยอำนาจของธรรมชาติทำให้ทุกสิ่งไม่สามารถทนอยู่ในสภาพเดิมได้ตลอดไป และ **อนัตตลักษณะ** ทุกสิ่งไม่สามารถบังคับบัญชาให้เป็นไปตามต้องการได้ เป็นต้น (–ผู้วิจัย)

2. ปริญญา ตันติสุข

2.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้



ภาพที่ 8 ปริญญา ตันติสุข ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

ปริญญา ตันติสุข เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีความเป็นเอกลักษณ์ในด้านรูปแบบ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในยุคแรกมีเนื้อหาที่เกิดขึ้นจากความรู้สึก ความประทับใจที่มีต่อสภาพแวดล้อมรอบตัวในชีวิตประจำวัน รวมถึงการรำลึกประสบการณ์ที่งดงามในวัยเยาว์ ต่อมาเมื่อได้มีการศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับเรื่องราวทางพุทธศาสนา จากประสบการณ์การสอนประจำในภาควิชาศิลปะไทย ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการผสมผสานเนื้อหาทางศาสนธรรมเข้ามาอยู่ในผลงานจิตรกรรม ผลงานจิตรกรรมที่เคยนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับภาพชีวิตประจำวัน ความทรงจำวัยเด็ก หรืออื่นๆ เริ่มพัฒนาเนื้อหาสาระ พร้อมกับรูปแบบไปสู่การสร้างสรรค์ในเชิงพุทธศิลป์ โดยการใช้องค์ประกอบศิลป์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ประกอบกับการวิเคราะห์และตีความเนื้อหาทางพุทธธรรม ผ่านประสบการณ์ ทัศนคติ กระทั่งเป็นผลงานพุทธศิลป์ที่มีความงาม และเนื้อหาหลากหลาย โดยมีการใช้สัญลักษณ์ที่ผ่านการตีความและสังเคราะห์ด้วยความคิดสร้างสรรค์ อีกทั้งยังคงไว้ด้วยรูปแบบการนำเสนอจิตรกรรมที่มีสุนทรียภาพเรียบง่าย สะอาด เป็นระเบียบ

นอกจากมิติงานสร้างสรรค์ที่มีความเป็นพุทธศิลป์ วิถีการดำเนินชีวิต บทบาทการสอน การบริหาร และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ สิ่งเหล่านี้ดำเนินไปบนพื้นฐานของการนำหลักพุทธธรรมเข้ามาประยุกต์ใช้ ทำให้เห็น แนววิธีคิด การดำเนินชีวิต การสร้างสรรค์ผลงาน ลักษณะผลงานสอดคล้องกลมกลืนกันอย่างเป็นเอกภาพ จากการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เนื่องด้านศาสนธรรมอย่างต่อเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ปริญญา ตันติสุข เป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

2.1.1 การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม

1) การบ่มเพาะความศรัทธาในพุทธศาสนา

ปริญญา ตันติสุข เกิดและเติบโตในครอบครัวพุทธศาสนิก โดยมียายเป็นต้นแบบของผู้สนใจพุทธศาสนา มีการร่วมกันกับสมาชิกในครอบครัวประกอบกิจกรรมทางศาสนาตามวาระโอกาสแบบชาวพุทธทั่วไป เช่น การทำบุญ ตักบาตร ต่อมาความสนใจในพุทธศาสนามีมากขึ้นเมื่อมีโอกาสเข้ารับราชการเป็นอาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งการสอนในภาควิชาศิลปะไทย ทำให้ได้เรียนรู้และซึมซับจากการค้นคว้า การฟัง การสนทนากับบุคลากรที่มีความเชี่ยวชาญชำนาญในศิลปะไทยซึ่งมีรากฐานมาจากพุทธศาสนา

การบ่มเพาะความเชื่อ ความศรัทธาเกี่ยวกับพุทธศาสนาของปริญญา ตันติสุขพบว่าในวัยเด็กนั้น ได้รับการปลูกฝัง แนะนำโดยทั่วไป ไม่มีความเข้มงวด หรือจัดเป็นลักษณะพิเศษแต่อย่างใด กระบวนการรับรู้และซึมซับดำเนินไปท่ามกลางวิถีชีวิตที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาตามวิถีชาวบ้านทั่วไป โดยมีผู้ใหญ่เป็นแบบอย่างและบางครั้งอาจมีการกำหนดให้ทำตาม หรือมีการเข้าร่วมในกิจกรรมทางศาสนาเป็นครั้งคราว เช่น ในวัยเด็กนั้นปริญญา ตันติสุข มีโอกาสได้ช่วยยายเตรียมข้าวของสำหรับการใส่บาตรพระสงฆ์อยู่เป็นประจำ ศาสนกิจพื้นฐานลักษณะดังกล่าวทำให้เริ่มเรียนรู้ว่า พระสงฆ์กับชาวบ้านมีความเกี่ยวข้องกัน อีกทั้งเมื่อถึงวันสำคัญทางศาสนา การที่ยายพาไปวัด แม้ว่าในวัยเด็กจะไม่สามารถเข้าถึงความหมายทั้งหมด แต่ถือเป็นรูปแบบหนึ่งของการรับรู้เพื่อซึมซับบทบาทความสำคัญของศาสนา ผ่านสิ่งที่มองเห็น เช่น พระสงฆ์ ศาสนสถาน ดังที่กล่าวว่า

> *“ในครอบครัวจะไม่มีกิจกรรมทางศาสนามากนักเนื่องจากพ่อและแม่ต้องออกไปทำงานนอกบ้าน แต่จะซึมซับเรื่องของพุทธประเพณีจากยายและน้า ซึ่งมักจะทำบุญตักบาตรอยู่เป็นประจำหรือถึงวันสำคัญทางศาสนาก็มักจะพาไปทำบุญที่วัด หรือพาไปเวียนเทียนบ้างแต่ก็ไม่บ่อยมาก”*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

แม้ว่ารูปแบบหรือกระบวนการบ่มเพาะความศรัทธาในพุทธศาสนาช่วงวัยเด็กจะดำเนินไปในลักษณะครอบครัวชาวพุทธที่ ***ไม่ได้เคร่งครัดในศาสนพิธี ธรรมเนียมพุทธศาสนิกชน*** ที่จะต้องมีการถือศีลปฏิบัติ อีกทั้งครอบครัวก็ไม่มีประเพณีปฏิบัติทางศาสนามากนัก แต่ก็นับได้ว่าเป็นช่วงวัยดังกล่าวพระพุทธศาสนายังมีความเชื่อมโยงหรือสัมพันธ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมกับวิถีชีวิตอยู่อย่างแยกไม่ออก

ในเรื่องความศรัทธา ซึ่งถือเป็นส่วนที่สำคัญในการนับถือพระพุทธศาสนา ปริญญา ตันติสุขแสดงให้เห็นว่า เป็นมีความศรัทธาในเรื่องการตรัสรู้ของของพระพุทธเจ้า ดังที่กล่าวว่า

"บุคคลที่มีความศรัทธาเลื่อมใสคนแรกก็ต้องเป็นพระพุทธเจ้า และบุคคลที่มีโอกาสได้อยู่ในยุคสมัยเดียวกัน ได้แก่ ท่านพุทธทาส[13] ท่านปยุตโต[14] เป็นต้น"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ในพัฒนาการของชีวิต ได้ปรากฏช่วงเวลาและลักษณะที่สะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาอย่างเป็นที่ประจักษ์ เมื่อปริญญา ตันติสุขได้เข้ารับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะในมหาวิทยาลัย จากการที่ต้องทำงานร่วมกับคณาจารย์หลากหลาย ในภาควิชาศิลปะไทย ณ ที่ดังกล่าว เป็นที่ชุมชุมของปราชญ์ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพุทธประวัติ พุทธประเพณี ศิลปะประเพณีที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา โดยถือว่ากระบวนการทำงานร่วมกับ ***'ผู้รู้'*** นี้จุดประกายการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองมากขึ้น ดังที่กล่าวว่า

"ตอนที่เข้ามาสอนในภาควิชาศิลปะไทย นับว่าโชคดีมาก คือได้เจอแต่อาจารย์เก่งๆ ซึ่งท่านเชี่ยวชาญชำนาญศิลปะที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา ศิลปะไทยนั้นจะว่าไปก็ควบคู่มากับศาสนา เพราะฉะนั้นก็เลยมีโอกาสได้ยินได้ฟังเรื่องพวกนี้เยอะมาก ความสนใจก็เริ่มจากตรงนี้..."

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

จากที่กล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า การที่ปริญญา ตันติสุขเข้าทำงานในภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ถือเป็นจุดเริ่มต้นของ***การตั้งใจแสวงหาความรู้ทางพุทธศาสนาอย่างเป็นระบบได้นำมาสู่ศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างเป็นรูปธรรม*** ต่อมาผลแห่งศรัทธานั้นได้ปรากฏออกมาผ่านผลงานสร้างสรรค์ศิลปะโดยเฉพาะในงานจิตรกรรมหลากหลายผลงาน

ดังนั้น วิถีที่หล่อหลอมให้เกิดความศรัทธาในพุทธศาสนา ของปริญญาตันติสุขประกอบด้วยปัจจัยหลากหลาย ตั้งแต่ สภาพแวดล้อมทางด้านบุคคล สภาพแวดล้อมทางสังคม และการประกอบอาชีพหรือการมีหน้าที่การงาน โดยองค์ประกอบทั้งหมดนั้นปรากฏขึ้นในแต่ละช่วงวัยของชีวิตมีการส่งต่อจากวัยหนึ่งสู่วัยหนึ่ง เช่น วัยเด็กที่ได้รับการซึมซับพุทธประเพณีต่างๆ ทำให้ภาพลักษณ์ของพระพุทธศาสนาอยู่ในความทรงจำ กระทั่งเติบโตเมื่อก้าวเข้าสู่การงานในอาชีพระบบของงาน ได้หล่อหลอมความคิดให้เกิดความสนใจในขั้นลงมือกระทำ และในกระบวนการกระทำนี้ เป็นไปในลักษณะการศึกษาข้อมูล เพื่อนำมาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ ซึ่งทำให้พบรายละเอียดของพระพุทธศาสนาในมิติที่แตกต่างจากพุทธกิจที่เคยสัมผัส จึงได้เห็นว่าศาสนาพุทธที่แท้จริงถูกห้อมล้อมไว้ด้วยประเพณีและพิธีการ หากเมื่อศึกษาหยั่งลึกลงไปจึงจะพบแก่นซึ่งอยู่ในรูปของหลักธรรมอันเป็นคุณค่าสูงสุดในความเป็นพุทธศาสนา ยังให้ปริญญา ตันติ

---

[13] หมายถึง พระพุทธทาส ภิกขุ (—ผู้วิจัย)

[14] หมายถึง พระพรหมคุณาภรณ์ (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) (—ผู้วิจัย)

สุขเกิดความประทับใจ และสมัครใจที่จะศึกษาแก่นแท้อันสำคัญนั้นในเวลาต่อมาพร้อมกับส่งผ่านความศรัทธาในพระพุทธศาสนาสู่ผลงานศิลปะหลากหลายผลงาน

2) รูปแบบการเรียนรู้พุทธธรรม

จากการศึกษาพบว่า ปริญญา ตันติสุขมีรูปแบบการเรียนรู้พุทธธรรมโดยตรงนั้น ประกอบด้วยด้วยการอ่าน การฟังอรรถกถาธรรม โดยอรรถกถาจารย์ เช่น ผลงานนิพนธ์ธรรมะของพระพุทธทาส ภิกขุ และพระพรหมคุณาภารณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) เป็นต้น ส่วนการปฏิบัติธรรมนั้นได้แฝงร่วมอยู่ในวิถีชีวิต และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

เรียนรู้ธรรมะด้วยการอ่าน

การอ่านเป็นพื้นฐานการเรียนรู้ของการเข้าถึงความรู้ต่างๆ ที่มีในโลก เพราะองค์ความรู้จำนวนหนึ่ง ได้รับการบันทึกไว้ในรูปแบบของหนังสือ กรณีปริญญา ตันติสุขนี้กล่าวได้ว่าเป็นผู้ที่ใช้ทักษะการเรียนรู้ด้านการอ่านในการศึกษาเรียนรู้พุทธธรรม โดยได้ให้ความสนใจต่อพระพุทธศาสนาในเชิงวิชาการ ดังที่กล่าวว่า

> *"ส่วนตัวพื้นฐานเป็นคนชอบอ่านหนังสือ ซึ่งมีอิทธิพลอยู่มากในเรื่องของการเรียนรู้ถึงความคิดและความเชื่อของพุทธศาสนา ดังนั้นถ้าพูดถึงแง่มุมของความสนใจที่มีต่อศาสนาพุทธ* ***คงสนใจผ่านในเรื่องของความรู้หรือหลักคิดมาเป็นอันดับต้น*** *แต่ก็ไม่ได้ปฏิเสธในเรื่องของพิธีกรรม หรือศาสนวัตถุ"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ผลจากวิธีการเรียนรู้ดังกล่าว ได้ก่อให้เกิดความเข้าใจถึงสาระสำคัญในหลักพุทธธรรม อันเป็นสิ่งยังประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิต และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ตามที่ผู้เรียนรู้กล่าวว่า

> *"ธรรมะนี้ได้แสดงให้เราเห็นว่า สิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ได้เกิดขึ้นด้วยตัวของมันเอง แต่ว่ามันเนื่องกันอยู่ หรือเกี่ยวข้องกันอยู่ ด้วยหลักแบบนี้ผมว่าชีวิตจำเป็นต้องรู้ต้องเข้าใจ และสิ่งที่ว่านี้ก็มีอยู่ธรรมะ"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

หลักการอิงอาศัยกันเกิดของธรรมชาติหรือธรรมต่างๆ ที่ปริญญา ตันติสุขได้อธิบายนั้น สอดคล้องกับหลักปฏิจจสมุปบาท[15] ซึ่งเมื่อบุคคลเรียนรู้และเข้าใจเรื่องดังกล่าวแล้ว ย่อมจะทำให้ตระหนักว่า เหตุของการเกิดสิ่งหนึ่งสิ่งใดย่อมต้องอาศัยปัจจัยอื่นๆ เป็นเบื้องต้น แนวทางดัง

---

[15] **ปฏิจจสมุปบาท** กล่าวถึง การเกิดขึ้นของธรรมทั้งหลายเพราะอาศัยกัน การที่สิ่งทั้งหลายอาศัยกัน จึงเกิดมีขึ้น การที่ทุกข์เกิดขึ้นเพราะอาศัยปัจจัยต่อเนื่องกันมา

กล่าวเมื่อนำไปประยุกต์กับการดำเนินชีวิต บุคคลย่อมจะเป็นผู้ระงับเหตุที่จะยังให้เกิดผลเสียบางประการให้เกิดขึ้นแก่ตน ความเข้าใจนี้ปริญญา ตันติสุข ได้สะท้อนว่า

"สิ่งที่เกิดขึ้นในโลกนี้แล้วมีการพัฒนาเติบโต ล้วนแต่ต้องอาศัยปัจจัยต่างๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

แหล่งความรู้หรือหนังสือที่อ่าน เป็นผลงานนิพนธ์โดยผู้รู้ซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการพระพุทธศาสนา และถูกใช้อ้างอิงในเชิงวิชาการอย่างกว้างขวาง ซึ่งปริญญา ตันติสุขได้ยกตัวอย่างผลงานดังกล่าว เช่น

"หนังสือเป็นสื่อที่สะดวกสำหรับผม งานที่อ่านก็จะมีผลงานของท่านพุทธทาส พระพรหมคุณาภรณ์ (ประยุทธ์ ปยุตฺโต)"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ไม่เพียงอาศัยการศึกษาพระพุทธศาสนาจากอรรถกถาของพระสงฆ์เท่านั้น การเรียนรู้ทางพระพุทธศาสนายังสามารถเกิดขึ้นในหน้าที่การทำงานสอนอีกด้วย ซึ่งการที่ปริญญา ตันติสุขทำหน้าที่สอนในภาควิชาศิลปะไทย ซึ่งลักษณะความรู้หรือศาสตร์ศิลปะไทยมีความเชื่อมโยงเนื้อหาบางส่วนไปยังเรื่องของพุทธศาสนา จึงเป็นที่มาอีกทางหนึ่งของการที่ปริญญา ตันติสุขได้มีโอกาสศึกษาพระพุทธศาสนา ดังที่กล่าวว่า

"การเป็นอาจารย์ในภาควิชาศิลปะไทย ซึ่งศิลปะไทยส่วนใหญ่นั้นเสนอเรื่องราวของศาสนาพุทธ งานศิลปะส่วนใหญ่จะอยู่ในวัดหรือวัง พระบางท่านเป็นจิตรกร อย่างท่านครูขรัว อินโข่ง จึงทำให้ได้เรียนรู้ผ่านงานศิลปกรรมในอดีต เช่น การเขียนเรื่องไตรภูมิ การเขียนเรื่องพุทธประวัติ"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

องค์ประกอบของสังคมการทำงานในสถานที่ดังกล่าวนี้ มีการแวดล้อมด้วยบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถในเรื่องความรู้ทางพระพุทธศาสนา ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ หรือในขั้นตอนของการเรียนการสอนการที่ได้มีโอกาสทำงาน ทำกิจกรรมร่วมกับนักศึกษาศิลปะไทยยังถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ไปพร้อมๆ กันอีกด้วย ดังที่กล่าวว่า

"ได้เรียนรู้จากอาจารย์ที่สอนด้วยกันซึ่งหลายท่านเป็นปราชญ์ หรือแม้แต่อาจารย์รุ่นใหม่ๆ ก็มีความสนใจในเรื่องเกี่ยวกับศาสนาพุทธ เพราะจะต้องค้นคว้าเพื่อนำความรู้มาสอนในวิชาศิลปะไทยด้วย นักเรียน นักศึกษารุ่นใหม่ๆ ก็มีความสนใจในเรื่องของศาสนาพุทธมาเป็นแรงบันดาลใจ เป็นที่มาในการแสดงออกทางศิลปะ ทำให้ได้เรียนรู้ไปด้วย"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

จากคำพูดดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่า ปริญญา ตันติสุข เป็นผู้พร้อมที่จะเรียนรู้จากบุคคลอื่น ทั้งผู้ซึ่งอาวุโสด้วยงานและความรู้ รวมทั้งผู้มีประสบการณ์น้อย ซึ่งการเปิดใจกว้าง รับและแลกเปลี่ยนความรู้จากบุคคลอื่นย่อมทำให้ได้รู้ในสิ่งที่ยังไม่รู้ ได้รู้ด้วยการอาศัยประสบการณ์ของผู้อื่น จึงกล่าวได้ว่า หากบุคคลผู้มีคุณสมบัติดังกล่าวย่อมจัดเป็นผู้เรียนรู้ที่ดีซึ่งปริญญา ตันติสุขได้ฉายภาพดังที่ปรากฏและอธิบายข้างต้น

เรียนรู้ธรรมะจากการทำงาน

พระพุทธทาส ภิกขุ กล่าวว่า การทำงานคือการปฏิบัติธรรม วลีดังกล่าวนั้นขยายความได้ว่า การเรียนรู้หรือการฝึกปฏิบัติธรรมสามารถดำเนินร่วมไปในวิถีการงานทางโลกได้อย่างเป็นเอกภาพ แต่การที่บุคคลจะดำเนินกิจกรรมการเรียนรู้ด้วยทัศนะดังกล่าวได้นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้เรียนรู้จะต้องรู้หลักการ มีความตระหนักได้ว่าธรรมะต่างๆ เป็นอย่างไร เกิดขึ้นอย่างไร

จากการอธิบายข้างต้น ทำให้พบลักษณะการเรียนรู้พุทธธรรมของปริญญา ตันติสุขดำเนินไปในวิถีของชีวิตและการทำงาน เช่น ในรูปแบบการค้นหาข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และเพื่อการเรียนการสอนในสาขาวิชาศิลปะไทย โดยพฤติกรรมการเรียนรู้ดังกล่าวสะท้อนออกมาผ่านบทบาทของผู้สอนในชั้นเรียนศิลปะ ดังที่ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์ อดีตลูกศิษย์ของปริญญา ตันติสุข กล่าวว่า

> *"ในการสอนของอาจารย์จะมีแนวคิดเกี่ยวกับพุทธศาสนาสอดแทรกโดยตลอด เช่น วิชาพื้นฐานศิลปะไทย ก็จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับ**วิถีชีวิตที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา** โดยตลอด เช่น ตั้งแต่เดือนที่ 1 จนถึงเดือนที่ 12 จะมีเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาโดยตลอด สิ่งเหล่านี้ได้หล่อหลอมนักศึกษาตั้งแต่สมัยเรียน"*
>
> *(ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)*

นอกจากการทำหน้าที่สอนหนังสือ ปริญญา ตันติสุขยังรับหน้าที่ในส่วนบริหารของคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ โดยดำรงตำแหน่งคณบดี ซึ่งการทำงานในส่วนนี้ทำให้ต้องเกี่ยวข้องกับบุคคลจำนวนมาก และการบิหารงานต่างๆ บางครั้งมีความซับซ้อน ต้องเผชิญหน้ากับปัญหาต่างๆ ทั้งเนื้อหางานและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับงาน ซึ่งหากไม่มีสมาธิ ไม่เป็นผู้ตื่นรู้ ธรรมชาติของจิตก็จะเข้าไปรับอารมณ์ในแต่ละสถานการณ์ บางครั้งทำให้เกิดความเครียดความวุ่นวายทางใจ ปริญญา ตันติสุขได้สะท้อนให้เห็นว่า ได้มีการนำหลักธรรมที่จำเป็นแก่ชีวิตมาร่วมใช้ในวิถีของงาน ซึ่งทำให้ช่วยเรื่องการวางจิตวางใจให้ถูกต้องและพอเหมาะกับงาน ดังที่กล่าวว่า

> *"การทำงานในส่วนของการบริหารนั้นการนำหลักธรรมของศาสนาพุทธมาใช้นั้นช่วยได้มาก เพราะหลักธรรมนั้นครอบคลุมในทุกๆ ด้านแม้กระทั้งในเรื่องของการบริหารงาน เช่น การปฏิบัติตามมงคล 38 ประการ การมี*

ความเมตตา มีความละอายแก่ใจที่จะไม่ทำในเรื่องที่ไม่ดี จิตที่มั่นคง จดจ่อกับงาน"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2554)

ประเด็นเดียวกัน จากการที่ต้องเกี่ยวข้องกับผู้คนจำนวนมาก เมื่อพิจารณาถึงความเอื้อประโยชน์ด้านการเรียนรู้ ช่วงชีวิตดังกล่าว ถือว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในประสบการณ์ ในความรู้ที่แตกต่างของบุคคลอันหลากหลาย ดังที่กล่าวว่า

"ในงานบริหาร เราสามารถพบปะกับผู้รู้มากมาย ซึ่งจะให้ความรู้ในแง่มุมของกลุ่มศิลปะและแง่มุมของศาสตร์สาขาอื่น ถ้ามองเอาวิกฤติเป็นโอกาส ก็ถือว่าเป็นโอกาสที่ได้สำรวจแนวคิดต่างๆ เพิ่มเติมแนวคิดต่างๆ ตรวจสอบแนวคิดของเราเอง คือการพัฒนาทักษะการคิดให้เกิดระบบ เกิดความชัดเจนต่างๆ ได้"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2554)

วิถีการเรียนรู้พุทธธรรม ของปริญญา ตันติสุขมีทั้งกระบวนการที่เป็นภาคทฤษฎีหรือการปริยัติและภาคการปฏิบัติ ซึ่งการเรียนรู้เหล่านั้นได้ดำเนินและแทรกซึมไปในวิถีชีวิต ซึ่งแม้จะไม่พบวิธีการปฏิบัติตามรูปแบบนิยม แต่รูปแบบการปฏิบัตินั้นได้ผสมผสานอยู่ในกระบวนการทำงาน เช่น การเขียนรูปที่ต้องใช้สมาธิความตั้งมั่นสูง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนั้นเป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับการฝึกสมถกรรมฐาน โดยผลแห่งการปฏิบัตินั้นได้หล่อหลอมให้ผู้สร้างสรรค์มีบุคลิกที่สงบ เยือกเย็น มีสมาธิสูง สามารถสัมผัสได้ว่าเป็นผู้มีระเบียบวินัยที่เคร่งครัด

ดังนั้น ในเรื่องการเรียนรู้พุทธธรรมของปริญญา ตันติสุข การหล่อหลอมความศรัทธาเกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมของการดำเนินชีวิต เมื่อพิจารณาโดยลำดับตามวัยของผู้เรียนรู้ ทำให้เห็นว่า วัยเด็กครอบครัวได้สร้างรูปแบบการหล่อหลอมความศรัทธา ด้วยการปฏิบัติตนให้เป็นแบบอย่าง มีการจัดสรรโอกาสให้ผู้เรียนรู้ลงมือปฏิบัติหรือร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นกิจวัตรของผู้อาวุโสในครอบครัว ช่วงวัยของการมีวิถีดังกล่าว ได้กล่อมเกลาให้ผู้เรียนรู้เกิดการรับรู้และตระหนักว่า พระพุทธศาสนาไม่ใช่เรื่องที่แปลกแยกออกไปจากชีวิต ทัศนคติลักษณะนี้ทำให้การเรียนรู้ในระดับต่อๆ ในช่วงของการเติบโต สามารถที่จะขยายฐานความเข้าใจที่มีต่อความเป็นศาสนาพุทธได้ง่ายขึ้น กล่าวคือ จากการที่ต้องมีบทบาทหน้าที่การงาน ความเชื่อและความศรัทธาอันเป็นพื้นฐาน ได้รับการอธิบายด้วยเหตุและผลเมื่อมีการค้นคว้าศึกษาในเชิงลึก เช่น การเรียนรู้พุทธธรรม ที่ประกอบด้วยการอ่านอรรถกถาธรรม โดยอรรถกถาจารย์ เช่น พระพุทธทาสภิกขุ พระพรหมคุณาภารณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) ส่วนภาคการปฏิบัติธรรมนั้นได้ผสมผสานอยู่ในกระบวนการทำงานอย่างเป็นธรรมชาติ กล่าวคือ โดยธรรมชาติของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้นต้องใช้สมาธิความตั้งมั่นสูง เมื่อทำอย่างต่อเนื่องยาวนานย่อมส่งผลให้เกิดลักษณะการฝึกสมถกรรมฐาน ซึ่งความมีสมาธิสูงนี้หล่อหลอมให้ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้มีบุคลิกที่สงบ เยือกเย็น มีสมาธิสูง สามารถสัมผัสได้ว่าเป็นผู้มีระเบียบวินัยที่เคร่งครัด ดังที่ได้นำเสนอมาข้างต้น

2.1.2 การเรียนรู้ศิลปะ

1) การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะ

ปริญญา ตันติสุข เกิดในครอบครัวผู้สร้างสรรค์ศิลปะ จึงกล่าวได้ว่า เป็นผู้มีความพร้อมในเรื่องปัจจัยเกื้อหนุน ในบรรยากาศการเรียนรู้ด้านศิลปะนั้น บิดา มารดามีวิธีการปลูกฝังความรักความพอใจต่อศิลปะอย่างเป็นไปตามธรรมชาติของผู้เรียน กล่าวคือ บิดามารดาแม้จะเป็นผู้ที่มีความสามารถทางศิลปะแต่ก็ไม่ได้บอกให้ทำหรือสอนวาดรูป สร้างงานศิลปะโดยตรง แต่ได้ให้อิสระและปล่อยให้ปริญญา ตันติสุขเรียนรู้ด้วยตนเอง เปิดโอากสให้ทำด้วยวิธีที่ผู้เรียนถนัด ในฐานะผู้ปกครองก็เพียงแต่คอยสนับสนุนด้านอุปกรณ์ที่จำเป็นต่อการฝึกหัด และเรียนรู้เท่านั้น

นอกจากนี้การที่มีบุคคลในครอบครัวเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะอยู่แล้ว ทำให้ผู้เรียนรู้สามารถที่จะมีโอกาสรับเอาบรรยากาศที่แวดล้อมไปด้วยผลงาน วิถีชีวิต รวมถึงการพูดคุยสื่อสารเกี่ยวกับเรื่องศิลปะย่อมจะพบเห็นอยู่เป็นนิจ ดังที่ปริญญา ตันติสุขได้กล่าวว่า

> *"ทางด้านความสนใจในศิลปะนั้นได้รับการสนับสนุนอย่างดีจากพ่อ[16] ทั้งทางด้านวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ และการให้อิสระในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เมื่อพ่อทำงานศิลปะอยู่ที่บ้านก็จะได้ดูการปฏิบัติงานของพ่อ และพ่อก็จะชักชวนให้เล่นสี ชวนให้เรียนรู้ แต่จะไม่บังคับว่าจะต้องเรียนศิลปะหรือห้ามไม่ให้เรียน จะปล่อยให้ทำงานอย่างอิสระ ให้สนุกกับการทำงาน สนุกกับจินตนาการของตนเอง ให้เกิดความรักในงานศิลปะ"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ด้วยที่มีบิดาเป็นทั้งครูและผู้สร้างสรรค์ศิลปะ ที่มีประสบการณ์ทั้งเรื่องการเรียนรู้และการจัดการเรียนการสอนศิลปะ ทำให้มีการถ่ายทอดประสบการณ์ ลักษณะเช่นนี้จึงถือเป็นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ของผู้เป็นบิดา เช่น การถ่ายทอดประสบการณ์การเรียนรู้ที่ผ่านมาในอดีต ดังที่เล่าว่า

> *"พ่อเป็นลูกศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งก็จะเล่าให้ฟังว่าในสมัยนั้นท่านเข้มงวดกับการทำงานศิลปะมาก นักศึกษาศิลปะทำงานกันอย่างหนัก และทำด้วยความรักศิลปะอย่างแท้จริง ทุกคนถูกปลูกฝังให้รักศิลปะมาก เรียกได้ว่า สามารถตายเพื่องานศิลปะได้"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ด้วยธรรมชาติของการเรียนรู้ด้านศิลปะ ที่จำเป็นจะต้องปราศจากการครอบงำความคิดของผู้เรียนรู้ และเป็นสิ่งที่ทราบโดยทั่วไปว่า ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีระมัดระวังเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างมาก ดังนั้นบิดาผู้ซึ่งได้รับการปลูกฝังและเรียนรู้หลักการนี้ไว้อย่างเข้าใจ ส่งผลให้เมื่อ

---

[16] หมายถึง อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข

ต้องปลูกฝังเรื่องศิลปะให้กับลูก จึงได้ปล่อยให้เป็นพฤติกรรมการเรียนรู้ที่เป็นไปตามธรรมชาติ ดังที่ปริญญาได้เล่าถึงประสบการณ์ที่บิดาได้รับว่า

> *"พ่อเล่าว่า ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคนที่ทุ่มเท มีวิสัยทัศน์ เป็นผู้มีกลยุทธ์ในการปลูกฝังให้นักศึกษารักและสนุกในการทำงานศิลปะ โดยไม่ใช้การบังคับ"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า ด้วยความเข้าใจในธรรมชาติของการเรียนรู้ด้านศิลปะ ซึ่งบิดาในฐานะผู้คลุกคลีอยู่ในแวดวงการทำงานด้านดังกล่าวมาอย่างยาวนาน ตระหนักดีว่า การปลูกฝังเรื่องค่านิยม หรือความพึงพอใจทางศิลปะควรเริ่มต้นอย่างไร ให้ผู้เรียนรู้เกิดทัศนคติเชิงบวกต่อศิลปะ การไม่ยัดเยียดความรัก ความพึงพอใจตามความต้องการบิดามารดา โดยปล่อยให้บุตรเกิดความรักต่อสิ่งนั้นๆ ด้วยตนเอง ต่อมาก็เริ่มหาปัจจัยสนับสนุนโดยดำเนินการอย่างค่อยเป็นค่อยไป เช่น หลังจากที่ได้ปล่อยให้ซึมซับ รับรู้แล้วก็เริ่มจัดหาอุปกรณ์การฝึกหัดทางศิลปะ ชนิดที่เหมาะแก่วัย เพื่อให้ผู้เรียนรู้ได้ทดลองปฏิบัติ และในกระบวนการปฏิบัติถือเป็นช่วงเวลาที่ผู้เรียนรู้ได้เรียนรู้ถึงความต้องการ ตรวจสอบความพึงพอใจของตน ว่าสิ่งที่ตนได้เรียนรู้นั้นสร้างความพึงพอใจอย่างแท้จริงหรือไม่ เป็นต้น

2) รูปแบบการเรียนรู้ศิลปะ

ก่อนเข้ารับการศึกษาในวิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาที่จัดการเรียนการสอนทางศิลปะโดยตรง ปริญญา ตันติสุขได้เรียนระดับมัธยมที่โรงเรียนอัสสัมชัญธนบุรี ซึ่งเป็นโรงเรียนที่เน้นการเรียนการสอนในวิชาภาษาอังกฤษ วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ ซึ่งไม่ใช่สถาบันที่เน้นเรื่องความถนัดหรือการเรียนรู้ในวิชาศิลปะ จะมีก็เพียงการจัดให้วิชาศิลปะเป็นเพียงวิชาเล็กๆ หรือวิชาเลือกเท่านั้น แม้บรรยากาศการเรียนการสอนไม่ได้อบอวลไปด้วยเรื่องราวทางศิลปะ แต่ปริญญา ตันติสุขก็ยังคงรักษาความพึงพอใจต่องานศิลปะไว้ได้ท่ามกลางบรรยากาศที่แตกต่าง โดยระยะเวลาที่ได้เรียนที่แห่งนี้ผู้เรียนรู้ได้แสดงความสามารถทางศิลปะให้เป็นที่ประจักษ์ต่อครูหรือเพื่อนนักเรียนอื่นๆ อยู่บ่อยครั้ง ดังที่เล่าว่า

> *"**บราเธอร์**คนหนึ่ง ซึ่งตอนนั้นเป็นรองอธิการของโรงเรียน มีความสนใจและชื่นชอบงานศิลปะและท่านก็ได้**สนับสนุน** เวลามีงานต่างๆ ก็มอบหมายให้ทำโปสเตอร์ ทำป้ายต่างๆ ทำให้รู้สึกว่าเป็นคนที่มีคุณค่าขึ้นมาและสร้างความภาคภูมิใจในการทำงานศิลปะ"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

จากการที่อาจารย์ในโรงเรียนมองเห็นความสามารถทางศิลปะของนักเรียนอย่างปริญญา ตันติสุขนั้น จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ก่อให้เกิดความเชื่อมั่นขึ้นในตนเอง ว่าความสามารถทางศิลปะที่ตนมีอยู่นั้นสามารถสร้างการยอมรับของครูและบุคคลอื่นๆ ได้ โดยบรรยากาศในโรงเรียนที่

มีส่วนสนับสนุนเช่นนี้ ได้สร้างความภาคภูมิใจแก่นักเรียน ต่อมาภายหลังจากการจบการศึกษาจากโรงเรียนแห่งนี้ ความเชื่อมั่นในความสามารถทางศิลปะก็ได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญอันหนึ่งในการเลือกเรียนต่อสาขาทางศิลปะ

ปริญญา ตันติสุขเลือกศึกษาต่อในสายอาชีวะที่วิทยาลัยช่างศิลป์ โดยมีการเข้าเรียนกวดวิชาทางศิลปะเพิ่มเติม ที่โรงเรียนกวดวิชาวัดสามพระยา ซึ่งเป็นโรงเรียนที่เปิดสอนโดยอาจารย์จากวิทยาลัยช่างศิลป์ ประกอบด้วยครู อาจารย์ และนักศึกษาปีที่ 3 มาดำเนินการสอนการวาดเส้นและการระบายสีน้ำ โดยมีการแบ่งออกเป็น 2 วิชาในทางปฏิบัติที่ใช้สอบเข้าวิทยาลัยช่างศิลป์

การสอบเข้าวิทยาลัยช่างศิลป์ เป็นความใฝ่ฝันของนักเรียนที่สนใจด้านศิลปะ เพราะถือว่าเป็นก้าวสำคัญที่นำไปสู่การพัฒนาความสามารถในระดับต่อๆ ไป ด้วยเหตุนี้ทำให้เกิดการแข่งขันกันมาก และผู้ที่จะสอบเข้าก็จะต้องมีความสามารถด้านพื้นฐานศิลปะอย่างดี ดังที่ได้เล่าว่า

> *“ในอดีตนั้น นักศึกษาศิลปะมีความใฝ่ฝันค่อนข้างมาก ที่ต้องการเรียนในวิทยาลัยช่างศิลป์แต่สอบเข้าไม่ได้ คนเหล่านี้ก็จะเพียรพยายามในการสอบเข้าทุกๆ ปี บางคนก็จะเข้าเรียนในสถาบันอื่นไปก่อน เพื่อรอที่จะสอบใหม่ ซึ่งกลุ่มนี้จะมุ่งมั่นฝึกฝนในวิชาที่เป็นปฏิบัติอย่างเดียว จะมีพื้นฐานทางการปฏิบัติดีมาก”*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ปริญญา ตันติสุขก็เป็นหนึ่งคนที่มีความใฝ่ฝันที่ต้องการจะเข้าเรียนต่อในสถาบันศิลปะดังกล่าว ทำให้ต้องพยายามในการที่จะฝึกฝนตนเองเพื่อเพิ่มพูนความรู้ ความสามารถ และผลจากความอุตสาหะพยายามก็ทำให้บรรลุความต้องการ ได้เข้าเป็นนักศึกษาวิทยาลัยช่างศิลป์ในเวลาต่อมา ดังที่ได้กล่าวว่า

> *“ในการสอบจะมีการตั้งหุ่นนิ่งให้วาดเส้นและระบายสีน้ำ ซึ่งผมก็สามารถสอบเข้าศึกษาต่อในวิทยาลัยช่างศิลป์ได้”*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

การเข้าเรียนในโรงเรียนช่างศิลป์ มีปัจจัยเอื้อต่อการพัฒนาในเชิงศักยภาพของปริญญา ตันติสุขเป็นอย่างมาก กล่าวคือ สถาบันแห่งนี้เป็นที่ชุมนุมของคณาจารย์จากกรมศิลปากร ที่มีความสามารถเป็นที่ประจักษ์ เป็นที่รวมของบรรดาเพื่อนๆ นักศึกษาที่มีความสามารถทำให้เกิดสังคมการแลกเปลี่ยนความรู้ เป็นบรรยากาศที่อุปการะด้านการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ดังที่ได้กล่าวว่า

> *“ก็เป็นเรื่องที่ดีที่เมื่อเข้าไปศึกษาก็สามารถเรียนรู้จากกลุ่มเพื่อนที่มีวิชาแก่กล้าในทางปฏิบัติเหล่านั้น มีการแข่งขันในการพัฒนาชีวิต ได้คำ*

แนะนำและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันในเรื่องของการทำงานศิลปะ ในเวลาว่างก็จะชวนกันไปเขียนภาพนอกบทเรียนในสถานที่ต่างๆ"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

และ

"ในช่วงเวลาที่ศึกษาที่วิทยาลัยช่างศิลป์นั้นได้ศึกษากับครูชั้นยอด เช่น อาจารย์พิชัย นิรันต์ อาจารย์ธงชัย รักปทุม และเป็นเรื่องที่โชคดีที่ได้คบเพื่อนดี มีความคิดสร้างสรรค์ มีประสบการณ์สูง"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ชีวิตการเรียนรู้ในวิทยาลัยช่างศิลป์ทำให้ได้รับประสบการณ์ความรู้ ทักษะทางด้านศิลปะเป็นอย่างดี จนกระทั่งปริญญา ตันติสุข จบการศึกษาจากวิทยาลัยช่างศิลป์ แล้วสอบเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร พร้อมกับกลุ่มเพื่อนอีกหลายคนจากวิทยาลัยเดียวกัน

การเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยศิลปากรสร้างความรู้สึกตื่นเต้นให้แก่ปริญญา ตันติสุข สะท้อนให้เห็นถึงความตั้งใจ ความมุ่งมั่นที่จะเรียนต่อในสายศิลปะเพื่อให้ตนเองเกิดความรู้ความสามารถยิ่งๆ ขึ้น ดังที่กล่าวว่า

"ในตอนนั้นมีความตื่นเต้นมากที่จะได้ศึกษากับอาจารย์ระดับชั้นนำในวงการศิลปะไทย"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

การเป็นสถานศึกษาด้านศิลปะชั้นนำของประเทศ ที่ผลิตบัณฑิตด้านศิลปะให้ก้าวเข้าสู่อาชีพนักสร้างสรรค์ หนึ่งในหลายๆ ปัจจัยที่ก่อให้เกิดผลสำเร็จดังกล่าวคือ การที่สถาบันมีอาจารย์ผู้มีความสามารถ ทำให้เกิดการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ และไม่เพียงแต่บทบาทการสอนในชั้นเรียนเท่านั้น ช่วงชีวิตของการเรียนรู้ดังกล่าวอาจารย์ยังถือเป็นแรงบันดาลใจให้กับปริญญา ตันติสุข ตามที่ได้กล่าวว่า

"อาจารย์เป็นแรงบันดาลใจสูง เป็นแรงหนุนในการทำงานศิลปะและยังได้รับอิทธิพลจากคนรุ่นเก่าๆ ในการทุ่มเทในการทำงานศิลปะและรักในการทำงานศิลปะ"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

อีกทั้งเพื่อนนักศึกษาก็มีส่วนสำคัญในการผลักดันให้กระบวนการเรียนรู้ต่างๆ นั้นดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ เช่นที่กล่าวว่า

"ในรุ่นที่เข้าศึกษา เพื่อนฝูงมีความสามัคคีกันมากและรวมตัวกันติดเพราะในเวลานั้นมีปัญหาการเมือง 14 ตุลาคม ในสถาบันทุกแห่งมีความ

แตกแยกกัน ขัดแย้งกันในเรื่องความคิด แต่ในรุ่นที่เรียนสามารถรวมตัวกันได้ค่อนข้างเหนียวแน่น และเรียนกันอย่างทุ่มเททำงานสูง มีความสนุกกับการทำงานศิลปะ"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

การเรียนรู้หรือเพิ่มพูนทักษะทางศิลปะ ไม่ได้สิ้นสุดหรือจบลงเพียงในเวลาของชั้นเรียนในแต่ละวัน ปริญญา ตันติสุข แสดงให้เห็นว่า ได้มีการจัดสรรเวลาให้กับตนเองเพื่อเรียนรู้และฝึกฝนนอกเหนือจากเวลาเรียนปกติ ดังที่กล่าวว่า

"ในเรื่องของการทำงานศิลปะนั้นก็มีการแสวงหาแนวความคิดใหม่ๆ จะพยายามหาวิธีการทำงานที่ดีที่สุด เพื่อหาแนวทางของตนเอง มีการฝึกฝนตนเองนอกบทเรียน เช่น นำโจทย์เก่าๆ ที่เคยศึกษามาทำงานชุดใหม่

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ความขยัน จึงเป็นคุณสมบัติสำคัญที่ช่วยเพิ่มพูนทักษะความสามารถทางศิลปะ ด้วยที่จะต้องลงมือทำซ้ำ ทำบ่อยครั้ง

นอกจากนี้ในช่วงเวลาระหว่างเรียนรู้ในมหาวิทยาลัย มีการสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ในเรื่องที่เกี่ยวข้อง เช่น การศึกษาดูงานนอกสถานที่ เป็นการเรียนรู้จากแหล่งเรียนรู้ที่มีความสำคัญทางศิลปะ ดังที่กล่าวว่า

"อาจารย์จะพาไปเรียนรู้ตามโบราณสถาน หรือสถานที่ต่างๆ เพื่อแสดงงานและเพื่อหาแรงบันดาลใจในการทำงานในช่วงเปิดเทอมใหม่"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

วิถีการเรียนรู้ในมหาวิทยาลัยศิลปากรของปริญญา ตันติสุข พบว่า ในปัจจัยด้านสถานบัน สถานศึกษาแห่งนี้เป็นจุดศูนย์รวมของบุคคลต่างๆ ที่เอื้อให้วิถีการเรียนรู้ของปริญญา ตันติสุขดำเนินไปอย่างมีบรรยากาศของการเรียนรู้ทางศิลปะ ปัจจัยด้านครู อาจารย์ที่มีความสามารถในการสอน การจัดประสบการณ์ทางการเรียน อีกทั้งด้านกลุ่มเพื่อนนักศึกษาก็เป็นส่วนหนึ่งของการร่วมสร้างบรรยากาศของการศึกษาศิลปะที่ดี กล่าวคือ บรรดานักศึกษาที่เข้าเรียนในมหาวิทยาลัยแห่งนี้ล้วนแล้วแต่ผ่านการคัดเลือก แข่งขัน กรองเอาเฉพาะผู้ที่มีพื้นฐานทางศิลปะที่เหมาะสมเข้ามาเรียน ทำให้เป็นที่ชุมนุมกัน ของคนที่มีความสามารถ รัก และพอใจในเรื่องศิลปะคล้ายๆ กัน

หลังจากจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี ช่วงชีวิตของการเรียนรู้ต่อมา ปริญญา ตันติสุขได้เดินทางไปศึกษาต่อที่ประเทศญี่ปุ่น ณ เมืองชิสุโอกะ ซึ่งเป็นเมืองที่อยู่ตรงกลางระหว่างความทันสมัยของโตเกียว กับเมืองที่มากด้วยศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมอย่างเกียวโต มีความเงียบสงบท่ามกลางความทันสมัย เมืองชิสุโอกะเป็นเมืองที่ถูกกล่าวถึงในเรื่องของความงามด้านภูมิทัศน์ มี

ภูเขาไฟฟูจิเป็นสัญลักษณ์ มีความงดงาม เรียบง่ายของชนชาวชิสุโอกะ และในความเรียบง่ายเหล่านี้ ได้กลายเป็นสิ่งหนึ่งที่ปริญญา ตันติสุข ประทับใจ ยังผลให้เกิดอิทธิพลบางอย่างในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะระยะต่อมา

ภาพที่ 9 ผลงานจิตรกรรมชื่อ ตัวเอง โดย ปริญญา ตันติสุข สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. 2524
ที่มา: ธนาคารกสิกรไทย ศิลปกรรมสะสม,(ออนไลน์), ม.ป.ป.

ปริญญา ตันติสุขเป็นผู้ที่มีการปรับปรุง พัฒนาทักษะความสามารถอยู่เสมอ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นคุณสมบัติหนึ่งของผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้เพื่อพัฒนาตนเองและผลงาน โดยพฤติกรรมที่ปรากฏนี้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของผลงานอย่างต่อเนื่อง ปริญญา ตันติสุขได้สะท้อนให้เห็นมิติดังกล่าวด้วยการกล่าวว่า

> *“ในการเพิ่มพูนความรู้และทักษะทางด้านศิลปะนั้น ไม่มีวันหยุดนิ่งได้ ดังคำของปราชญ์โบราณว่า “ความรู้เรียนกันไม่หมด” เมื่อไรที่คิดว่าความรู้ของเราเสร็จหมดจดแล้ว เป็นเรื่องอันตรายสำหรับคนๆ นั้น ศิลปะเองถูกพัฒนาไปตามยุคสมัย มีการแสดงออกของคนรุ่นใหม่ๆ ให้ได้ติดตาม ได้แง่คิด หรืออาจจะได้วิธีการเทคนิคใหม่ๆ มาปรับปรุงผลงานเราได้เสมอ”*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ปริญญา ตันติสุขจึงมีลักษณะของผู้ที่พร้อมจะเรียนรู้สิ่งใหม่ เพื่อการพัฒนาตนเองและการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์อย่างสม่ำเสมอ และการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ นั้นก็ได้ให้ความสำคัญกับการลงมือการปฏิบัติ เพราะด้วยวิธีการดังกล่าวนั้นจัดว่าเป็นกระบวนการสร้างความรู้ขึ้นในตัวอย่างแท้จริง ดังที่กล่าวว่า

> *“พุทธศาสนาก็สอนไว้ ต่อให้คุณเรียนรู้ทฤษฎี ภาวนาคาถาต่างๆ ได้หมดจดทุกคัมภีร์ คุณก็ไม่สามารถบรรลุอรหันต์ได้ หากคุณไม่ปฏิบัติ เช่นเดียวกันกับศิลปะหลักสำคัญที่จะทำให้เกิดการพัฒนาได้คือการปฏิบัติ ซึ่งก็*

พยายามหาเวลาทำงานปฏิบัติอยู่อย่างสม่ำเสมอ แม้ว่าเวลาจะน้อย แต่ก็เป็นการลับตัวเองให้คมอยู่เสมอ"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

และ

"การเป็นนักสร้างสรรค์งานศิลปะที่ดีนั้น จะต้องจริงใจกับตัวเองในการแสดงออก สำรวจตัวเองให้รู้ชัด เรียนรู้ทฤษฎีต่างๆ ให้มากแต่อย่ายึดติดกับทฤษฎี แสวงหาความรู้ใหม่ๆ และปฏิบัติงานอย่างสม่ำเสมอ เรียนรู้ก่อนหาหนทางเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ และเป็นตัวของตัวเอง นั้นคือความเป็นครีเอทีฟ (creative) "

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าช่วงชีวิตการเรียนรู้ด้านศิลปะ ของปริญญา ตันติสุขดำเนินไปอย่างมีกระบวนการ ซึ่งเมื่อพิจารณาลักษณะที่ปรากฏตามช่วงวัยนั้น พบว่า วัยเด็กได้รับการแวดล้อมด้วยปัจจัยที่เอื้อต่อการรับรู้และซึมซับ ในเรื่องศิลปะ บรรยากาศของครอบครัวที่มีบุคคลทำงานศิลปะ ได้สร้างภาพแห่งความคุ้นเคยการทำงานสร้างสรรค์ไว้ในความรู้สึก ต่อมาจึงกลายเป็นการหล่อหลอมให้เกิดทัศคติที่ดีต่อศิลปะ ในระยะของเข้ารับการศึกษาในขั้นพื้นฐานปริญญา ตันติสุขได้แสดงให้สังคมที่แวดล้อมได้เห็นว่า ตนเป็นผู้ที่มีความสามารถและทักษะทางศิลปะ ช่วงเวลาดังกล่าว ครูและโรงเรียนได้เข้ามามีส่วนผลักดันทั้งทางตรงและทางอ้อม ในลักษณะการให้กิจกรรมที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะแก่ปริญญา ตันติสุข ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่า ด้วยวิธีการเช่นนั้นจึงเป็นส่วนกระตุ้นให้ตัวผู้เรียนรู้รู้ชัดในความสามารถของตน เมื่อผลงานต่างๆ ได้รับการตอบรับจากบุคคลต่างๆ ในโรงเรียน ทำให้เวลาต่อมา ความภาคภูมิใจในเรื่องศิลปะมีส่วนในการช่วยตัดสินใจเลือกเส้นทางเดินชีวิต ด้วยการเข้ารับการศึกษาในสถาบันการสอนทางศิลปะ ทั้งระดับอาชีวศึกษาและระดับอุดมศึกษา การขัดเกลาผู้เรียนด้วยระบบของหลักสูตรการศึกษาสมัยใหม่ส่งผลให้ผู้เรียนได้รับการกระตุ้นและจัดระบบคิด มีการพัฒนาทักษะความชำนาญอย่างเป็นขั้นตอน ทำให้เห็นผลของการพัฒนาตนเองอย่างเป็นที่ประจักษ์ และเมื่อจบการศึกษาผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้ก็ได้ค้นหาหรือเรียนรู้แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนต่อไป

2.2. **ช่วงชีวิตการเติบโต**

2.2.1 **การพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ**

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของปริญญา ตันติสุขได้แสดงให้เห็นว่า มีลำดับขั้นและวิธีการพัฒนาตามช่วงวัยของการเติบโตและบริบทการเรียนรู้ในแต่ละสถานการณ์ ก่อนที่จะนำมาสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมพุทธศิลป์ในเวลาต่อมา

ระยะแรก การสร้างสรรค์ผลงานทั้งรูปแบบและเนื้อหาเกิดจากการได้รับแรงบันดาลใจด้วยเรื่องใกล้ตัว เกี่ยวกับวิถีชีวิตประจำวัน วิถีชีวิตของครอบครัว ดังที่กล่าวว่า

"ผลงานในระยะแรกจะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตไทยๆ เป็นเรื่องของพี่น้อง แม่ลูก ครอบครัว"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ต่อมา แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เริ่มปรับเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมใหม่ๆ ที่ช่วงชีวิตได้เข้ามาเรียนรู้งานด้านการสอนศิลปะ

ปริญญา ตันติสุขบรรจุเข้ารับราชการและสอนในภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ลักษณะงานและสภาพแวดล้อมของงานได้มีส่วนกล่อมเกลาความคิด ความสนใจให้มีต่อเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาทั้งในทางตรงและทางอ้อม ดังที่กล่าวว่า

"เมื่อ พ.ศ. 2530 ผมเริ่มสอนในคณะจิตรกรรมฯ ที่นี่แวดล้อมด้วยอาจารย์ที่สอนเนื้อหาวิชาศิลปะไทย ทำให้ได้ฟังอาจารย์ที่มีความรู้บรรยายถึงเนื้อหาต่างๆ ที่มีอยู่ในศิลปะไทย"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ในบทบาทของผู้ดำเนินการสอน ปริญญา ตันติสุขได้วางตนเป็นผู้เรียนรู้ไปพร้อมกัน กล่าวคือ เมื่อต้องทำการสอนแต่ละครั้งผู้สอนได้มีส่วนร่วมในการศึกษาเรื่องแต่ละเรื่อง ด้วยกระบวนการนี้เองทำให้งานสอนนั้นกลายเป็นการเรียนรู้ไปพร้อมกัน เช่น การนำนักศึกษาไปเรียนรู้นอกสถานที่นอกจากจะเกิดประโยชน์ต่อผู้เป็นนักศึกษาแล้วครูยังได้รับโอกาสที่จะเรียนรู้ในเรื่องนั้นๆ ด้วย ดังที่กล่าวว่า

"การเรียนการสอนก็จะมีการพานักศึกษาไปคัดลอกงานจิตรกรรมฝาผนัง ตามวัดหรือโบราณสถานที่สำคัญ ซึ่งก็เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ชาดก ทำให้เกิดการซึมซับศิลปะไทยไปโดยอัตโนมัติ และศิลปะไทยเองรากหรือแก่นก็หนีไม่พ้นศาสนาพุทธ ปรัชญา สัญลักษณ์ต่างๆ หรือเรื่องราวต่างๆ ที่มีอยู่ในพุทธประวัติ"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ด้วยลักษณะเนื้อหาวิชาที่เป็นศิลปะไทย ซึ่งศาสตร์และศิลป์ด้านนี้มีความเกี่ยวร้อยกับพระพุทธศาสนา ศาสนสถาน ศาสนพิธี รวมทั้งศาสนธรรม หรือแม้กระทั่งตำนาน คติความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา ทำให้เกิดการซึมซับ รับรู้ทั้งในด้านสุนทรียภาพและเรื่องราวเชิงภูมิปัญญาสำคัญๆ ซึ่งบรรยากาศที่แวดล้อมทั้งสิ่งที่ตาเห็น หูได้สัมผัส เหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีส่วนในการบ่ม

เพาะความคิด ก่อให้เกิดความรู้เพิ่มเติมในศิลปะไทยที่เนื่องด้วยศาสนานั้นมากขึ้นเป็นลำดับ ดังที่กล่าวว่า

> *"จากปี พ.ศ. 2530-2536 ได้เกิดการซึมซับความรู้ แนวคิดมาอย่างต่อเนื่อง นอกจากข้อมูลเชิงวิชาการแล้วก็ได้เห็นงานพุทธศิลป์ไปด้วยทำให้เกิดการบ่มเพาะแนวความคิดมาอย่างต่อเนื่อง"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

และ

> *"เรื่องราวรายละเอียดต่างๆ ของศาสนา ประเพณีและวัฒนธรรมมากมาย เมื่อต้องวิเคราะห์วิจารณ์งานในเชิงพัฒนาการทางด้านศิลปะและเชิงทัศนธาตุต่างๆแล้ว ยังให้ข้อมูลที่เป็นที่มาที่ไปคติความเชื่อแนวคิดวิธีตีความตั้งแต่โบราณ"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

การได้เห็นแบบอย่างการทำงาน ของผู้สร้างสรรค์ที่ประสบความสำเร็จในวงการศิลปะ เห็นวิธีการทำงานที่ต้องมีความอดทน มีความตั้งใจ ประกอบกับได้สัมผัสภูมิความรู้ในภาคของอาจารย์ผู้สอนด้วย สิ่งเหล่านี้ทำให้ปริญญา ตันติสุข ได้ทั้งแรงบันดาลใจและความรู้ความเข้าใจที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ดังได้ยกตัวอย่างว่า

> *"ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง ท่านทำงานศิลปะมาอย่างต่อเนื่องเป็นนักปฏิบัติสร้างสรรค์ ก็จะได้แนวคิดทางการปฏิบัติงานศิลปะและเห็นวิธีการตีความของอาจารย์ในเชิงปฏิบัติ รศ.สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ท่านเป็นพหูสูตในเชิงวิชาการ ในการค้นคว้าข้อมูลหลายๆ ด้านโดยเฉพาะเรื่องไตรภูมิซึ่งเป็นเรื่องใหญ่และสำคัญมาก ซึ่งก็ทำให้ได้ข้อมูลต่างๆ ให้เราได้ซึมซับอย่างต่อเนื่อง"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ภายหลังจากการสะสมความรู้ ความเข้าใจต่างๆ มีเพียงพอ พร้อมต่อการเปลี่ยนแปลง ส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานของปริญญา ตันติสุขในระยะต่อมานั้น ได้รับการคลี่คลายเรื่องราวจากความประทับใจในวัยเด็ก และวิถีชีวิตประจำวัน ไปสู่การนำเสนอเรื่องราว การตีความ การสร้างสัญลักษณ์ในผลงานที่เข้าสู่นิยามความเป็นพุทธศิลป์

ภาพที่ 10 ผลงานจิตรกรรมชื่อ ไตรรัตน์แด่ผู้นมัสการ โดย ปริญญา ตันติสุข สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. 2536
ที่มา: ธนาคารกสิกรไทย ศิลปกรรมสะสม,(ออนไลน์), ม.ป.ป.

ประกอบกับการมีประสบการณ์ชีวิตและการเรียนรู้ การเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ของชีวิต ทำให้บทบาทของเรื่องธรรมะในพระพุทธศาสนาได้รับการยกขึ้นพิจารณาในใจบ่อยครั้ง และด้วยความศรัทธาที่มีอยู่เป็นทุนเดิม การศึกษา ครุ่นคิด การวิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่องพุทธธรรมจึงได้รับการแปรออกมาเป็นพลังทางการสร้างสรรค์ผลงาน ดังที่ปริญญา ตันติสุขได้นำเสนอผลงานจิตรกรรมในชุด*บทสนทนา*

> *"ต่อมาเมื่ออายุมากขึ้น มองโลกกว้างขึ้น เรื่องของความคิด เรื่องราวที่นำเสนอเน้นไปที่การให้ความรู้ทางปัญญา "ชุดบทสนทนา" ซึ่งเปลี่ยนจากเรื่องราวในครอบครัว เป็นเรื่องของครูอาจารย์ กับลูกศิษย์ ใช้สัญลักษณ์แทนค่าอย่างง่ายๆ เช่น นกมาจากคำโบราณว่านกรู้ หรือนกฮูกซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนักปราชญ์ แทนค่าโดยใช้สัญลักษณ์ โครงสร้าง ดีไซน์ง่ายๆ ในการโต้ตอบ สื่อสาร ซึ่งแนวคิดนี้ได้แรงบันดาลใจจากการสนทนา การแนะนำของอาจารย์ที่อาวุโสกว่า โดยมีเรื่องราวที่สอดคล้องกับบางส่วน บางตอนของพุทธปรัชญา ในทศชาติชาดกจะพูดถึงบารมี 10 อย่าง 1 ในนั้น คือ "ปัญญาบารมี" การมีความรู้ความเฉียบแหลม แทนที่ด้วยสัญลักษณ์รูปสามเหลี่ยม แสดงถึงความมั่นคง ให้ความรู้สึกพุ่งขึ้นสู่ที่สูงโดยใช้การแสดงออกทางศิลปะไทย ใช้วิธีของจิตรกรรมไทยมาใช้ในตัวงาน เช่นการใช้สีเทา หรือกรอบสีเทาเพื่อขับเน้นรูปทรงที่เป็นประธานสำคัญ"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ช่วงชีวิตที่ความศรัทธาทางพระพุทธศาสนาได้พัฒนาเพิ่มขึ้น จากการทำงานสอน ซึ่งทำให้เข้าถึงความรู้ที่จำเป็นต่างๆ เกี่ยวกับเรื่องพระพุทธศาสนา จึงกล่าวได้ว่า ช่วงชีวิตดังกล่าวเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของปริญญา ตันติสุข

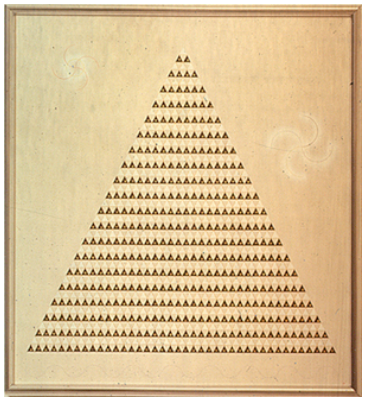
ปริญญา ตันติสุขได้แสดงให้เห็นถึงความคิด ทัศนคติที่มีต่อชีวิต ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าเป็นผู้ที่มีศรัทธา กระทั่งส่งผลให้ศรัทธานั้นแผ่ออกมาในผลงานจิตรกรรมตั้งแต่จุดนั้นเป็นต้นมา ดังได้กล่าวว่า

> *"ในระยะต่อมางานจะนำเสนอเรื่องราวที่เข้าใกล้ศาสนามากขึ้น เพราะคิดว่าศาสนาพุทธนั้น พระพุทธเจ้าได้ค้นพบธรรมทั้งหลายไว้ให้หมดแล้ว ในความคิดของผมนั้น ศาสนาพุทธนั้นมีประโยชน์มาก จึงนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการคิดและเป็นที่มา ในการนำแนวคิดทางพุทธศาสนามาใช้ในการทำงานศิลปะ"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าปริญญา ตันติสุขมีพัฒนาการความสนใจที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์โดยเริ่มจาก ความเป็นผู้ที่มีสนใจมิติชีวิตของมนุษย์ในแง่มุมต่างๆ ช่างสังเกตด้วยสายตาที่ละเอียดอ่อนต่อวิถีชีวิตประจำวัน โดยทัศนะดังกล่าวปรากฏเป็นที่ประจักษ์ในผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรมในระยะแรก เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับความผูกพันของมนุษย์ วิถีชีวิตประจำวัน รวมทั้งเรื่องราวความสุขในวัยเด็ก จากพื้นฐานที่ช่างสังเกต เป็นผู้มีจิตใจละเอียดอ่อน ส่งผลให้เมื่อเข้าสู่การทำงานในภาควิชาศิลปะไทย ในสภาพแวดล้อมด้วยบุคลากรที่มีประสบการณ์ในเรื่องพระพุทธศาสนา ศิลปะไทย ทำให้เอื้ออำนวยต่อปริญญา ตันติสุขในการศึกษาทำความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะที่เนื่องด้วยศาสนาในเชิงลึก ซึ่งพบว่า ศาสนาโดยเฉพาะแง่มุมความรู้ในพุทธธรรมนั้น มีคำตอบเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ไว้พร้อมแล้ว ดังที่ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้กล่าวว่า *"พระพุทธเจ้าได้ค้นพบธรรมทั้งหลายไว้ให้หมดแล้ว"* และด้วยความเชื่อ ความศรัทธาในปัญญาการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ความประทับใจดังกล่าวจึงเป็นที่มาของการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในเวลาต่อๆ มา

2.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรม

รูปแบบในผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ของปริญญา ตันติสุข มีการใช้องค์ประกอบที่เรียบง่าย ประกอบด้วย รูปร่างและรูปทรงเรขาคณิตต่างๆ ซึ่งแนวความคิดของการกำหนดรูปทรงนั้น ผู้สร้างสรรค์พยายามคำนึงถึงความสอดคล้องกับคติความเชื่อบางประการในทางพระพุทธศาสนา เช่น รูปร่างสามเหลี่ยมที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมแต่ละผลงานนั้น มีที่มาจากหน้าบันบนส่วนหลังคาของโบสถ์ อีกทั้ง สามเหลี่ยมยังคงสะท้อนความหมาย 3 ประการในพระพุทธศาสนา: พระพุทธ พระธรรมและพระสงฆ์ หรือ สามในความหมายของ ไตรสิกขา หลักการศึกษาเพื่อให้ถึงที่สุดแห่งทุกข์ เป็นต้น โดยผู้สร้างสรรค์ได้มีการพัฒนา ตัดทอนรูปร่างให้เรียบง่าย สอดคล้องกับแนวนิยมในผลงานครั้งผ่านๆ มา นอกจากนี้ยังมีการนำมาจัดวางองค์ประกอบที่มีการเน้นการใช้พื้นที่ว่าง (space)



ภาพที่ 11 ผลงานจิตรกรรมแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา โดย ปริญญา ตันติสุข
ที่มา : ธนาคารกสิกรไทย ศิลปกรรมสะสม,(ออนไลน์), ม.ป.ป.

ด้วยวิถีชีวิตและการทำงาน ที่ต้องคลุกคลีอยู่กับเรื่องราวของศิลปะไทย ซึ่งมีลักษณะความงามทางกายภาพแบนราบ ไม่ปรากฏมิติความลึก องค์ประกอบความงามเหล่านี้ได้มีปรากฏอยู่ในเรื่องราวพุทธศิลป์ของปริญญา ตันติสุข อย่างเป็นที่ประจักษ์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวถึงลักษณะทั่วไปของรูปแบบผลงานของตนเองว่า

> *"ผลงานของผมใช้สัญลักษณ์มากกว่ารูปและเรื่อง ออกแบบเป็นรูปทรงที่ขัดเกลาเอารายละเอียดออกแล้ว เหลือแต่รูปทรงที่เป็นโครงใหญ่ๆ ยกตัวอย่างเช่น หน้าบันซึ่งมีรายละเอียดมากมาย ก็เขียนเป็นสามเหลี่ยมซึ่งถือเป็นโครงสร้างใหญ่ "*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

และ

> *"รูปแบบงานของผมสอดคล้องกับงานจิตรกรรมไทยประเพณี หมายถึงเป็นจิตรกรรมที่ไม่มีมิติ ไม่ realistic ไม่มีความลึก แต่ผลงานจะมีลักษณะการใช้รูปร่างแบบแบนๆ เป็นแบบ 2 มิติ มีการจัดวางแบบทับซ้อนเหมือนจิตรกรรมฝาผนังของไทย"*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

รูปแบบที่ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ผลงานนี้ แสดงความโดดเด่นน่าจดจำ ทำให้ผู้ดูผลงานพุทธศิลป์ หรือผู้ศึกษาผลงานของปริญญา ตันติสุขสามารถจดจำเอกลักษณ์ได้โดยไม่ยาก ดังความเห็นของ ทิพเนตร์ แย้มมณีชัยอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่เห็นว่าผลงานศิลปะของปริญญา ตันติสุขนั้น ได้เล่าถึงประสบการณ์ชีวิตของผู้สร้างสรรค์เอง เช่นที่กล่าวว่า

"ผลงานของอาจารย์ในช่วงแรกๆ เป็นการใช้ ***รูปร่างรูปทรงที่เรียบง่าย*** *สีหวาน สดใส ซึ่งอาจารย์ก็ได้สร้างสรรค์ผลงานลักษณะนี้อยู่นานพอสมควร เหมือนกับอาจารย์ได้เล่าประสบการณ์ในวัยเด็ก"*

(ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2555)

สอดคล้องกับฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์อาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเคยเป็นนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะไทย และมีโอกาสได้เป็นทั้งลูกศิษย์และร่วมกันทำงานในเวลาต่อมาในฐานะอาจารย์ประจำภาควิชา ซึ่งได้กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมของปริญญา ตันติสุข ใจความว่า

"ผลงานของอาจารย์ปริญญาตั้งแต่งานยุคแรกๆ จะเป็นลักษณะของความบริสุทธิ์ใจ มีระเบียบ สะอาด และดูอบอุ่น"

(ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)

เช่นเดียวกับชูศักดิ์ ศรีขวัญ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย ได้ให้ทัศนคติต่อผลงานปริญญา ตันติสุขในทิศทางที่สอดคล้องกับคนอื่นๆ ว่า

*"ผลงานของท่านสื่อให้เห็นว่า****ท่านเป็นคนที่มีสมาธิ เงียบๆ เรียบง่าย*** *จะเน้นผลงานที่โครงสร้างที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน สัญลักษณ์ที่สื่อถึงปรัชญาบางอย่าง"*

(ชูศักดิ์ ศรีขวัญ, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)

ปริญญา ตันติสุขได้ให้ความสำคัญกับความมีเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์รูปแบบผลงานจิตรกรรม เช่นเดียวกับผู้สร้างสรรค์ศิลปะโดยทั่วไป ที่พยายามจะคิดค้นและแสวงหาความเป็นตัวของตัวเองผ่านรูปแบบการนำเสนอผลงาน ซึ่งการค้นลึกหามูลเหตุหรือปัจจัยที่จะทำให้เกิดความแตกต่างในด้านการสร้างสรรค์ผลงานนั้น เป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวผู้สร้างสรรค์แต่ละคน หรือเป็นธรรมชาติแท้ๆ ของแต่ละคน ดังได้กล่าวว่า

*"อัตลักษณ์ในผลงานขึ้นอยู่กับแนวทางของศิลปินแต่ละคน ผลงานเหมือนเป็นตัวแทนผู้สร้างสรรค์ ย่อมเป็นธรรมดาที่แต่ละคนแตกต่างกัน ฉะนั้นบนความแตกต่างของแต่ละคนนั่นแหละ****ถ้าซื่อสัตย์กับตัวเองงานก็ย่อมแตกต่างโดยธรรมชาติ*** *"*

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2554)

จากคำพูดดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า ปริญญา ตันติสุข เชื่อในธรรมชาติของความต่างที่มีในบุคคล และเมื่อบุคคลมีความซื่อสัตย์ รวมถึงเชื่อในสิ่งที่ตนเป็น การสื่อสารผ่านผลงานออกมาด้วยความซื่อตรงนั้น ย่อมยังผลให้เกิดความแตกต่างๆ โดยไม่ต้องดัดแปลงตัวเอง

"กระบวนการเป็นเรื่องเฉพาะตนที่ผู้เรียนจะต้องขวนขวายหาเองโดย มีผู้สอนเป็นเพียงที่ปรึกษา แนะนำ ผมเองสอนหนังสือ สอนลูกศิษย์ให้ ทำงานศิลปะ เวลาแนะนำหรือวิจารณ์ผลงานก็ให้ความระวังว่าจะไม่ไปตี กรอบความคิดและการแสดงออกของนักศึกษา ว่าจะต้องเป็นอย่างที่เรา ชอบเพียงด้านเดียว ซึ่งไม่ควรเป็นอย่างนั้น เพราะนักศึกษา ***ทุกคนมี ธรรมชาติของเขาเอง*** *ถ้าเราไปบล็อกมากก็จะกลายเป็นบล็อกตามสไตล์ ของเรา ความคิดสร้างสรรค์ของเขา วิธีการแสดงออกของเขาแต่ละคนไม่ เหมือนกัน"*

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2554)

ด้วยความเชื่อดังกล่าว ยังผลให้เกิดผลงานที่สร้างสรรค์และถ่ายทอดออกมาจนเป็นเอกลักษณ์ของปริญญา ตันติสุข พร้อมกับนำหลักการนี้ไปสู่รูปแบบการถ่ายทอดในฐานะการสอนศิลปะในชั้นเรียน

ดังนั้นจะพบว่ารูปแบบผลงานจิตรกรรมของปริญญา ตันติสุขมีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งอาจมีอิทธิพลที่ได้รับการประยุกต์จากความเป็นรูปแบบการนำเสนอคล้ายกับศิลปะไทย กล่าวคือ เป็นจิตรกรรมที่ไม่มีความลึกขององค์ประกอบศิลป์

ในด้านการนำเสนอ**เนื้อหา**ของผลงานจิตรกรรมโดยใช้สาระของพุทธธรรม พบว่าจากการที่ปริญญา ตันติสุขมีพื้นฐานการเป็นนักอ่าน และสนใจต่อพระพุทธศาสนาในลักษณะเชิงวิชาการ มีความพอใจในการคิด การวิเคราะห์ต่อธรรมะที่ได้ศึกษา ผลจากความสนใจเช่นนี้ ทำให้เนื้อหาสาระทางพุทธธรรมได้สะท้อนเนื้อหาเกี่ยวกับทัศนคติเรื่อง *'ปัญญาการรู้แจ้ง'* เกิดการเปรียบเทียบระดับปัญญาของมนุษย์ ผ่านการใช้สัญลักษณ์สามเหลี่ยม แสงเงา และการจัดวาง โดยระดับสูงต่ำของการจัดวางนั้น สร้างและส่งความหมายถึงคำว่า 'ปัญญา' ในระดับที่แตกต่างกัน รวมไปถึงการสะท้อนขั้นของการพัฒนาปัญญา เพื่อให้ไปสู่ระดับปัญญาแห่งความรู้แจ้ง อันเป็นที่สุดแห่งปัญญาของมนุษย์ที่พึงจะไปถึงด้วยการเพียรปฏิบัติ ดังความเห็นของผู้ที่มีโอกาสได้ดูและติดตามผลงานต่างๆ ซึ่งกล่าวว่า

"อาจารย์มีความสนใจในพุทธศาสนา คือ ผลงานมีความลุ่มลึกขึ้น ตัวงานเริ่มมีความเคร่งขึม"

(ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2555)

ผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ของปริญญา ตันติสุข สะท้อนภาพผลการเรียนรู้จากประสบการณ์ของชีวิต การศึกษาค้นคว้าทางด้านศิลปะไทย ความคุ่นคิดพิจารณาต่อความหมายของชีวิตในด้านการเข้าถึงสิ่งที่เรียกว่าปัญญาสูงสุด ความหมายที่บอกว่า เป็นปลายทางแห่งการเรียนรู้

ดังนั้น จากการฉายภาพวิถีการเรียนรู้เพื่อสร้างรูปแบบและเนื้อหาของผลงานจิตรกรรม จะเห็นได้ว่า ในช่วงแรกปริญญา ตันติสุขสร้างเอกลักษณ์ของ**รูปแบบ**ขึ้นจากความประทับใจในความเรียบง่าย แบบการ์ตูน มีสีสันสะท้อนความสดใสที่ไปในทิศทางเดียวกับเนื้อหา ต่อมาเมื่อพัฒนาความสนใจมาสู่การสร้างผลงานพุทธศิลป์ ปริญญา ตันติสุขยังคงความเป็นเอกลักษณ์ในการคงไว้ซึ่งความเรียบง่ายของผลงาน การจัดวางที่มีความสะอาด องค์ประกอบน้อยอย่าง มีการใช้องค์ประกอบที่เป็นสัญลักษณ์เรขาคณิต ส่วนด้าน**เนื้อหา** เริ่มพัฒนาความสนใจมาจากการเฝ้าสังเกตวิถีชีวิตประจำวัน ด้วยเรื่องราวใกล้ตัว เช่นของเล่น ความผูกพันระหว่างมนุษย์ ต่อมาเมื่อสภาพแวดล้อมของการทำงานต้องเกี่ยวข้องกับศิลปะไทย ตำนาน คติความเชื่อจึงได้มีการซึมซับและรับรู้ถึงความน่าสนใจในมิติศาสนา พยายามคิดค้นลึกลงไปถึงสิ่งซึ่งมนุษย์ควรจะมุ่งไปหรือแสวงหา ซึ่งสิ่งนั้นคือการเข้าถึงปัญญาสูงสุด เพื่อการเป็นอิสระจากอวิชชา หรือความไม่รู้ แต่อย่างไรก็ตาม ลักษณะของเนื้อหาที่ผู้สร้างสรรค์สะท้อนออกมานั้น เป็นไปในลักษณะทัศนคติหรือสิ่งที่รู้สึก โดยการอธิบายความแบบภาษาสัญลักษณ์ ผ่านรายละเอียดของผลงานที่ประณีตละเอียดอ่อน มีสมาธิ โดยปัจจัยเหล่านี้เอื้อให้ผู้ดูผลงานค่อยๆ รู้สึกอันละเอียดอ่อน แล้วนำไปสู่การคิด วิเคราะห์ถึงความหมายในเวลาต่อมา

2.3 ช่วงชีวิตการค้นหา

2.3.1 วิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก

ตลอดช่วงวัยของชีวิต ปริญญา ตันติสุขได้มีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดเวลา และการเรียนรู้ก็มักจะผูกติดอยู่กับความต้องการหรือความปรารถนาของชีวิต และสิ่งที่เป็นความปรารถนาของชีวิตนั้นปริญญา ตันติสุขได้แสดงให้เห็นไว้ดังนี้

> *“ถ้าต้องเปรียบเทียบบทบาทของการทำงานการบริหาร อาจารย์ และศิลปินนั้น ก็ต้องบอกว่ามีความพอใจในการเป็นศิลปินมากกว่า เพราะต้องการแสดงออกทางศิลปะ”*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2554)*

จากการกล่าวข้างต้น ทำให้ทราบว่าธรรมชาติและความต้องการของผู้สร้างสรรค์ มีจิตใจรักอิสระ ในทางเดียวกันอาจกล่าวได้ว่า ทัศนคติดังกล่าวสะท้อนถึงความพึงพอใจในการเรียนรู้แบบอิสระตามอัธยาศัย ซึ่งเป็นวิถีการเรียนรู้ในแบบของของปริญญา ตันติสุข

การก้าวเข้ามาสู่การเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะพุทธศิลป์ ฉายให้เห็นภาพของผู้เรียนรู้ที่ได้มีวิถีการเรียนรู้ ทั้งทางพระพุทธศาสนาและทางศิลปะ โดยทั้งสองส่วนนั้นไม่ได้แบ่งแยกวิธีการเรียนรู้ออกจากกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ วิถีการเรียนรู้ได้ดำเนินไปตามจังหวะ ตามบทบาทต่างๆ ของชีวิต ที่ได้วางเป้าหมาย หรือมีความปรารถนาที่จะเป็นบุคคลผู้มีความสามารถมีศักยภาพในการสร้างสรรค์ การถ่ายทอดผลงานศิลปะ ด้วยพื้นฐานความเป็นมนุษย์ที่จิตใจประกอบด้วยคุณธรรม จริยธรรมรวมทั้งความปรารถนาดีต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน จากลักษณะของความต้องการดังกล่าว ทำให้ปริญญา ตันติสุขดำเนินการเรียนรู้สิ่งต่างๆ ในแต่ละช่วงชีวิต เพื่อที่จะจัดองค์ประกอบของชีวิต ทั้งด้านความรู้ ความเข้าใจต่อโลกและชีวิตเพื่อนำตนเองให้บรรลุเป้าหมาย ดังนั้น หากพิจารณาในแต่ละช่วงชีวิตของการเรียนรู้ จะพบว่าการเรียนรู้เพื่อเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะถือว่ามีความโดดเด่นเป็นรูปธรรมสัมผัสได้ง่าย ส่วนการเรียนรู้ด้านพระพุทธศาสนาในมิติของพุทธธรรมเกิดขึ้นและดำเนินไปตามอัธยาศัย มีบางส่วนของการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจากหน้าที่และวิถีการงาน ซึ่งก็ได้รับการโน้มนำโดยกระบวนการเรียนรู้และการทำงานด้านการสอนศิลปะ

ภาพของการเรียนรู้ดังกล่าวสะท้อนจากคำบอกเล่าของผู้ใกล้ชิด อย่างฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์ กล่าวถึงปริญญา ตันติสุขไว้ดังนี้

> *“เรื่องของการทำงานของท่านจะต้องแบ่งเป็น 3 ส่วน **ส่วนที่หนึ่ง** ในบทบาทของคณบดี เป็นผู้บริหารคณะจิตรกรรมฯ ซึ่งภาระหนักมากบางครั้งเสาร์ อาทิตย์ก็ไม่ได้พักผ่อน จะต้องมาปฏิบัติภารกิจ ค่ำมืดหรือใกล้ไกลแค่ไหนหากมีงานเปิดงานของลูกศิษย์อาจารย์ก็ต้องไป ทุกวินาทีทุกลมหายใจจะทุ่มเทให้กับงาน พร้อมที่จะเสียสละและยินดีที่จะทำ **ส่วนที่สอง**คือความเป็นครูศิลปะ ซึ่งใส่ใจดูแล เป็นห่วงลูกศิษย์ในทุกรายละเอียดเสมอ อีก **ส่วนสุดท้าย**คือความรู้สึกของความเป็นศิลปิน เป็นที่สังเกตได้ว่าหากท่านว่างจากภารกิจต่างๆ ท่านจะนั่งเขียนรูป ซึ่งเป็นตัวอย่างที่ครบถ้วนและสมบูรณ์แบบของลูกศิษย์ได้ดี”*
>
> *(ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)*

ดังนั้น วิถีของการเรียนรู้เมื่อก้าวเข้าสู่บทบาทของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้ดำเนินควบคู่ไปกับหน้าที่การทำงานประจำ ทั้งการสอน การบริหาร และการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้ได้ใช้โอกาสต่างๆ ของการทำงานทั้งสามส่วนนั้นเป็นสถานการณ์ของเรียนรู้ การสะสมความสามารถทั้งทางด้านศิลปะและความเข้าใจต่อธรรมะในพระพุทธศาสนาและการตกผลึกจากการเรียนรู้ตามจังหวะหรือช่วงชีวิตเหล่านั้น สะท้อนออกมาในผลงานจิตรกรรมต่างๆ ตามวาระและโอกาส

2.3.2 วิถีสู่ปัญญา

การศึกษาวิถีการเรียนรู้ได้แสดงให้เห็นปัจจัย องค์ประกอบและวิธีการเรียนรู้ของปริญญา ตันติสุข จากได้รับการปลูกฝังเกี่ยวกับเรื่องความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ในครอบครัว

พุทธศาสนิกชน มีธรรมเนียมปฏิบัติเบื้องต้นด้วยการประพฤติตามศาสนกิจ เช่น การทำบุญ การตักบาตรพระ โดยมียายเป็นต้นแบบปฏิบัติ ต่อมาตลอดช่วงวัยของการเรียนในระดับมัธยมศึกษา แม้ว่าปริญญา ตันติสุขได้เข้าเรียนในโรงเรียนที่เป็นคริสตศาสนา แต่การอยู่ในโรงเรียนคริสต์ก็มักจะได้พบและมีประสบการณ์เกี่ยวกับพิธีการทางศาสนาคริสต์ซึ่งมีความสวยงาม เป็นบรรยากาศเห็นความศรัทธา ความงาม และความดี ต่อมา เมื่อเข้าศึกษาต่อในระดับมหาวิทยาลัย ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาได้แฝงมาในรูปแบบของการเรียนรู้ด้านศิลปะ กระทั่ง ความสนใจต่อพุทธธรรมในพระพุทธศาสนาก่อตัวขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม จากช่วงชีวิตที่ได้เข้ารับราชการที่ภาควิชาศิลปะไทย โดยมีสภาพแวดล้อมเป็นส่วนหล่อหลอม เช่น สภาพแวดล้อมด้านบุคคล ที่ประกอบด้วยผู้ทรงความรู้ทางด้านศิลปะไทย การสอนที่ต้องมีการค้นคว้า รวมไปถึงการออกไปเรียนรู้นอกสถานที่ แหล่งศาสนสถาน องค์ประกอบเหล่านี้เป็นปัจจัยเกื้อหนุนให้ปริญญา ตันติสุขได้ใคร่ครวญพิเคราะห์ จนกระทั่งพบสาระสำคัญ นำมาสู่ความประทับใจ และถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม แต่รูปแบบยังคงความเป็นเอกลักษณ์ที่เรียบง่าย สะอาด สงบ และมีความงดงามประณีต

เมื่อเลือกแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ ปริญญา ตันติสุขจึงไม่เพียงเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวการตีความพุทธธรรม แต่บทบาทของการสร้างงานศิลปะดังกล่าวนั้นได้เป็นเครื่องมือในการเรียนรู้และตรวจสอบชีวิตของตนไปพร้อมกัน กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์ได้ร่วมเรียนรู้ธรรมและปฏิบัติธรรมไประหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ ด้วยงานในลักษณะดังกล่าว ได้มีส่วนหล่อหลอมบุคลิกของผู้สร้างสรรค์ให้เป็นผู้มีนิสัยรัก สันโดษ[17] ดังที่กล่าวว่า

> *"ชีวิตส่วนตัวนั้นจะชอบที่จะอยู่อย่างสันโดษ ชอบอยู่นิ่งๆ ซึ่งก็สอดคล้องกับความสนใจในเรื่องของการศึกษาหลักคิด วิธีปฏิบัติตัวตามหลักธรรมในพุทธศาสนา เช่น แนวคิดที่ให้มองสำรวจที่ตัวตนของเราเอง การชนะตัวเองเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งขึ้นอยู่กับการพัฒนาตัวตน ดังคำกล่าวที่ว่า 'ตนเป็นที่พึ่งแห่งตน' "*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2554)*

การพึงพอใจในความสงบ เป็นคุณสมบัติหนึ่งในหลายคุณสมบัติของผู้ที่ใฝ่ใจในการครุ่นคิดแสวงหาคุณค่าในตัวเอง โดยไม่อาศัยปัจจัยภายนอกเกินจำเป็น เพราะเมื่อเข้าถึงสันโดษที่แท้จริงบุคคลย่อมจะพบว่า ความรื่นเริง หรืออุปกรณ์เครื่องปรุงแต่งนั้นเป็นเครื่องดึงใจออกห่างจากการมีสติ สันโดษจึงเป็นบริกรรม (การเตรียม) ขั้นพื้นฐาน ในการยังธรรมอื่นๆ ให้เกิดขึ้นตามมา

---

[17] สันโดษ เป็นมงคลที่ 24 ในมงคล 38 ประการ ซึ่งในที่นี้ คำว่าสันโดษไม่ได้หมายถึงการอยู่ลำพังคนเดียวอ แต่หมายถึงการพอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่ ในของของตัว (— ผู้วิจัย)

ปริญญา ตันติสุข สะท้อนให้เห็นว่า เป็นบุคคลผู้ที่อยู่บนพื้นฐานของการพร้อมก้าวไปสู่ธรรมะขั้นต่างๆ ด้วยพื้นฐานความยินดีพอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่ ดังที่กล่าวว่า

"วันนี้มันพอดี หลายอย่างมันพอดีแล้ว เราใช้รถยนต์คันเก่าๆ ที่พาเราไหนๆ ได้ โทรศัพท์มือถือก็ใช้มันในฐานะเครื่องติดต่อสื่อสาร ไม่ให้มันมีอิทธิกับเรามากกว่านั้น คือไม่เอาสิ่งภายนอกไว้อวดศักดาอะไร..."

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2554)

สอดคล้องกับความเห็นของผู้ที่ทำงานใกล้ชิดหลายๆ คนที่กล่าวว่าให้ความเห็นต่างๆ ต่อปริญญา ตันติสุข ว่าเป็นผู้ที่มีความเป็นครูผู้มีวินัยในการทำงาน ความมีระเบียบวินัยเหล่านี้เป็นที่ประจักษ์ของผู้เป็นลูกศิษย์ เพื่อรวมงานหรือบุคคลอื่นๆ ที่มีโอกาสเข้าใกล้ก็จะสามารถสัมผัสสิ่งนี้ได้ ดังที่บุคคลต่างๆ ได้กล่าวไว้ดังนี้

"อาจารย์จะเป็นคนที่พูดน้อย ท่านจะมีความเป็นครูสูง มาสอนตรงเวลา ใส่ใจกับลูกศิษย์ในทุกรายละเอียด"

(ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)

และ

"อาจารย์จะปลูกฝังให้นักศึกษามีระเบียบมีวินัยสูง เพราะเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดโดยเฉพาะภาควิชาศิลปะไทย คนที่เรียนจะต้องมีระเบียบเพราะงานที่ทำจะต้องใช้เวลามาก"

(ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)

และ

"อาจารย์มีระเบียบวินัยสูง ท่านก็จะสอนให้ลูกศิษย์มีวินัย อาจารย์จะเป็นคนเงียบๆ พูดน้อยมีความเมตตา ท่านจะมีวิธีทำให้ช่องว่างระหว่างศิษย์กับครูหายไปโดยการพูดคุย ถึงเรื่องการใช้ชีวิต การทำงาน ซึ่งผมว่าเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างศิษย์กับครู"

(ชูศักดิ์ ศรีขวัญ, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)

ผลงานสร้างสรรค์มักจะสะท้อนความคิดความอ่านและตัวตนของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งผลงานจิตรกรรมของปริญญา ตันติสุขก็เป็นภาพที่สะท้อนความคิด อุดมการณ์และความปรารถนาของชีวิตของตน ดังที่มีบุคคลกล่าวถึงผลงานต่างๆ เหล่านั้นว่า

"ผลงานของอาจารย์ปริญญา ก็จะเหมือนตัวตนของอาจารย์ คือเรียบง่าย สะอาด ประณีตและให้ความรู้สึกระมัดระวัง"

(ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย, สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2555)

และ

“ผลงานของท่านสะท้อนความนิ่ง ความสงบ ความสุขุมและความเรียบง่าย”

(ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)

เป็นต้น

ดังนั้น ตลอดช่วงชีวิตการเรียนรู้ของปริญญา ตันติสุขได้ฉายภาพให้เห็นว่าเป็นวิถีการเรียนรู้เพื่อมุ่งสู่เป้าหมายแห่งการเป็นผู้มีปัญญา กล่าวคือ การพัฒนาตนเองโดยเริ่มจากความมีศรัทธา และลงมือเรียนรู้ ปฏิบัติ หาโอกาสและจดจ่อกับการเรียนรู้ในแต่ละช่วงชีวิต เพื่อมุ่งสู่ความเป็นผู้รู้ในศาสตร์ที่ตนพอใจ มีทัศนะต่อชีวิตในมุมมองของการพัฒนาศักยภาพ ให้สามารถเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ และประสบการณ์ อีกทั้งสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้หลักพุทธธรรม ขณะเดียวกันก็ใช้กระบวนการสร้างสรรค์พุทธศิลป์นำตนเองไปยังเส้นทางแห่งการพัฒนาจิตใจ พัฒนาธรรมที่ยังไม่รู้ให้รู้ยิ่งๆ ขึ้นไป

2.4 บทสรุป: วินัยบนวิถีการขัดเกลาจิตใจ: อัตลักษณ์การเรียนรู้ของปริญญา ตันติสุข

วินัยแห่งชีวิตคือหลักปฏิบัติและแนวทางการเรียนรู้ธรรมเพื่อขัดเกลาชีวิตสู่ความเป็นผู้มีปัญญา”

จากการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างรวมถึงการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมทำให้พบอัตลักษณ์ของปริญญา ตันติสุขในเรื่องการเรียนรู้ที่มีเอกลักษณ์ มีความแตกต่างอย่างโดดเด่นจากผู้สร้างสรรค์ท่านอื่นๆ คือ ปริญญา ตันติสุขเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่ความเป็นผู้มีวินัยสูง และใช้หลักแห่งระเบียบวินัยนี้เป็นหลักปฏิบัติและเรียนรู้ที่จะพัฒนาตนเอง ในด้านพุทธศาสนานั้น ปริญญา ตันติสุขให้ความสนใจต่อพุทธธรรมในเชิงปรัชญา และมีการวิเคราะห์ตีความ นำหลักธรรมต่างๆ สู่การปรับใช้ให้เหมาะสมสอดคล้องกับวิถีชีวิตตน กระทั่งนำมาสู่แรงบันดาลใจที่จะพัฒนาสิ่งที่ตนได้เรียนรู้มาสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อถ่ายทอดแนวความคิด มุมมองและการสื่อสารสาระธรรมในพระพุทธศาสนา ที่เกิดจากประสบการณ์การเรียนรู้ของตน และผลงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏออกมานั้นก็สะท้อนความเป็นผู้เคร่งครัด มีระเบียบวินัย

ปริญญา ตันติสุขเป็นผู้เรียนรู้ที่มีความเป็นระเบียบวินัยสูง ทั้งในการคิด การกระทำตลอดระยะเวลาของการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้เรียนรู้ได้กล่าวและแสดงให้เห็นว่า ***วิถีการเรียนรู้ด้วยความมีระเบียบวินัยนี้จะเป็นหนทางลัดสั้นไปสู่เป้าหมายที่บุคคลมุ่งหวัง*** เพราะหากขาดซึ่งวินัย ตลอดเส้นทางการเดินทางเพื่อมุ่งไปยังเป้าหมายอาจจะทำให้ต้องใช้เวลาหรือพลังชีวิตเกินจำเป็น ดังนั้นปริญญา ตันติสุขจึงได้สะท้อนวิถีอันเป็นเอกลักษณ์การเรียนรู้นี้ปรากฏตามผลงานต่างๆ รวมทั้งการดำเนินชีวิต

วินัยเป็นเครื่องมือในการพัฒนาตนเอง ผ่านรูปแบบการเรียนรู้และสร้างสรรค์ผลงาน ปริญญา ตันติสุขฝึกฝนตนเองด้วยแนวทางของพระพุทธศาสนา เพื่อเป้าหมายของการพัฒนาชีวิตและปัญญา ด้วยเหตุนั้นทำให้แนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน ***ปริญญา ตันติสุขจึงเริ่มพิจารณามิติชีวิตที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนา ในเชิงการพัฒนาจิตวิญญาณไปสู่สภาวะปัญญารู้แจ้ง*** ซึ่งเป็นความพยายามที่จะสื่อสารแนวคิดที่เกิดจากการตีความพุทธธรรม โดยผสมผสานกับแนวทางศิลปะไร้รูป (non figurative art) ซึ่งเป็นรูปแบบความถนัดของ ปริญญา ตันติสุข ซึ่งได้ตัดตอนรูปทรงของธรรมชาติไปสู่ความเกลี้ยงเกลา เป็นระเบียบ สะอาดและสงบตามแบบฉบับตัวตนของผู้สร้างสรรค์ ผลงานเหล่านั้นปรากฏออกมาในรูปทรงแบบเรขาคณิตต่างๆ เช่น รูปสามเหลี่ยม วงกลม เส้น โค้ง สี่เหลี่ยม เส้นลูกคลื่น เป็นการสร้างโลกแห่งความหมายของจุด เส้นและรูปทรงทางเรขาคณิตขึ้นมา

บนวิถีการเรียนรู้เพื่อสร้างสรรค์พุทธศิลป์อันเป็นลักษณะเฉพาะของปริญญา ตันติสุข ได้แสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนามุ่งสอนมนุษย์ให้ไปสู่การรู้แจ้ง คือการรู้จักธรรมชาติที่แท้ของตัวเราเองและของโลก จุดประสงค์และความหมายของชีวิต การบรรลุการรู้แจ้งคือปลายทางที่มนุษย์พึงมีได้ เมื่อบุคคลบรรลุการรู้แจ้ง ย่อมจะตื่นรู้ต่อความจริงเกี่ยวกับตัวตนที่แท้ ย่อมทำให้การดำเนินชีวิต การแสวงหาเป้าหมายของชีวิตเป็นไปอย่างถูกต้องตามธรรมชาติ ผลจากการเรียนรู้ปริญญา ตันติสุขได้ เปรียบเทียบระดับปัญญาของมนุษย์บนผลงานพุทธศิลป์ ผ่านสัญลักษณ์เรขาคณิต แสงเงา และการจัดวาง โดยระดับสูงต่ำของการจัดวางนั้น สื่อความหมายถึงคำว่า ‘ปัญญา’ ในระดับที่แตกต่างกัน

ปริญญา ตันติสุขได้ทำหน้าที่แปรสารจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งเป็นผู้ทรงชี้ทางแห่งเป้าหมายสูงสุดของมนุษย์ไว้ รวมไปถึงการสะท้อนขั้นของการพัฒนาปัญญา เพื่อให้ไปสู่ระดับปัญญาแห่งความรู้แจ้ง ที่มนุษย์พึงจะไปถึงเป้าหมายโดยการเพียรปฏิบัติด้วยตนเอง โดยอาศัยวินัยแห่งความมุ่งมั่น จดจ่อ ตัดเครื่องรุงรังที่พันธนาการชีวิตออก ให้เหลือเพียงแก่นอันจำเป็นต่อการมุ่งไปสู่ปัญญาสูงสุด

ดังนั้น จากอัตลักษณ์การเรียนรู้สู่การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ของปริญญา ตันติสุข จึงได้สร้างสรรค์ผลงานที่เสนอต่อผู้ดูโดยใช้ความงาม อันเป็นระเบียบวินัย เรียบง่าย นำพาสาระแห่งธรรมให้ผู้ได้ตระหนักรู้ต่อแก่นอันสูงสุดในพระพุทธศาสนา เพื่อกระตุ้นเร้าให้เกิดการเรียนรู้และ

ปฏิบัติตนอย่างเคร่งครัด มีระเบียบวินัย เพื่อพัฒนาจิตวิญญาณตนสู่สาระอันเป็นแก่นแท้ของชีวิต คือการได้มาซึ่งปัญญาสูงสุด

ภาพที่ 12 แสดงการเปรียบเทียบพัฒนาการด้านรูปแบบและเนื้อหา ผลงานจิตรกรรม โดย ปริญญา ตันติสุข จากซ้าย ชื่อภาพแม่และลูก (2533) ภูมิทัศน์ทางปัญญา (2536) ไตรรัตน์แด่ผู้นมัสการ (2536)
ที่มา: ผู้วิจัย

3. นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

3.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้

ภาพที่ 13 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นประติมากรผู้สร้างสรรค์ประติมากรรมสมัยใหม่ อีกทั้งเป็นผู้ซึ่งมีบทบาทด้านวิชาการด้านาศิลปะมานาน ทั้งในฐานะผู้สอน และการดำรงตำแหน่งทางการบริหารในสถาบันอุดมศึกศึกษา นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินมีความสนใจในพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะศาสนธรรม เมื่อมีโอกาสได้เรียนรู้และฝึกปฏิบัติธรรมจนมีความซาบซึ้ง ทำให้นำพุทธธรรมที่ตนมีประสบการณ์ มาเป็นเนื้อหาหลักในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมหลากหลายชุด จนกระทั่งกล่าวได้ว่า นนทิวรรธน์ เป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

นนทธิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รับการกล่าวถึงในลักษณะครูผู้มีอัธยาศัยดี มีความเมตตา และเป็นที่รักของศิษย์และเพื่อนร่วมงาน เป็นผู้ที่นำพุทธธรรมคำสอนจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ทั้งเรื่องวิถีชีวิตประจำวัน การประกอบกิจการงาน รวมทั้งยังใช้หลักธรรมนี้เป็นแนวทางสื่อสารเนื้อหาของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

จากการที่ได้สร้างสรรค์ผลงาน และเป็นบุคคลผู้มีคุณูปการด้านศิลปกรรมแก่สังคมมาอย่างต่อเนื่องในช่วงเวลากว่า 40 ปี ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (วิจิตรศิลป์) สาขาย่อย ประติมากรรม ในปี 2549 และปัจจุบัน (พ.ศ. 2554) แม้จะอยู่ในช่วงเวลาของการเกษียณอายุราชการ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินยังคงการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์อย่างต่อเนื่อง และศึกษาพระธรรมคำสอน พร้อมกับนำไปปฏิบัติขัดเกลาตนเองอย่างสม่ำเสมอ โดยใช้แนวทางการพัฒนาตนเองด้วยวิถีการสร้างสรรค์ประติมากรรมพุทธศิลป์

3. 1.1 **การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม**

1) การบ่มเพาะความศรัทธาในพุทธศาสนา

ความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีพัฒนาการของการเรียนรู้ที่เป็นไปอย่างมีลำดับขั้น โดยเริ่มตั้งแต่ การรับรู้และซึมซับในศาสนพิธี ความคุ้นเคยที่ได้พบเห็นศาสนวัตถุบ่อยครั้ง กระทั่งมีการพัฒนาไปสู่การศึกษาเรียนรู้หลักพุทธธรรมในเวลาต่อมา

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินกำเนิดในครอบครัวพุทธศาสนิกชน มีสมาชิกอย่างน้อย 2 รุ่น คือ รุ่นตายายกับรุ่นพ่อแม่อยู่พร้อมหน้าในบ้าน เป็นองค์ประกอบที่ทำให้เห็นบรรยากาศอันเป็นแนวปฏิบัติตัวของคนทั้งสองรุ่นในฐานะที่เป็นสมาชิกชาวพุทธ เช่น การตักบาตรพระในทุกๆ เช้าของยายและของแม่ การทำบุญตามประเพณี รวมถึงพิธีกรรมทางศาสนาที่บ้าน และเพื่อนบ้านซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำ

อีกประการหนึ่งในช่วงพุทธศักราช 2489 อยู่ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้เป็นบิดาผู้ซึ่งได้ผ่านการร่วมรบในสงครามมาก่อนหน้านั้น มีความประสงค์จะบวชให้แก่ชีวิต ประกอบกับระยะเวลาดังกล่าว มารดาได้อุ้มท้องนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ด้วยเหตุนี้มารดาผู้มีครรภ์จึงมีโอกาสได้เข้าวัดทำบุญอยู่เนืองๆ สายสัมพันธ์ระหว่างบรรยากาศแห่งงานบุญ และจิตอันเป็นกุศลของผู้เป็นแม่อาจจะมีส่วนหยั่งลึกถึงบุตรผู้ซึ่งอยู่ในท้อง ดังที่กล่าวว่า

> *“ถ้าจะท้าวความให้ลึกล้ำ ก็อาจจะย้อนไปตั้งแต่ก่อนผมเกิด ซึ่งผมเกิดในช่วงที่พ่อผมบวชพอดี ตอนนั้นพ่อบวชเข้าพรรษา ฉะนั้นผมคิดว่าในช่วงนี้ที่แม่ตั้งครรภ์ แม่คงมีจิตเป็นกุศล มีความคิดในทางธรรม เป็นกุศล ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ผมเชื่อว่าคงจะมีส่วนในการซึมซับทางจิตวิญญาณสู่ตัวผมบ้าง”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องจุดเริ่มต้นของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีความสอดคล้องกับความเห็นของมณีรัตน์ จันทนะผะลิน ผู้เป็นภรรยา ได้กล่าวว่า

> *“เมื่อคุณพ่อไปบวชก็มีความสบายใจ ความสบายใจนี้จะสื่อไปถึงเด็กในท้อง ก็จะมีอารมณ์ดี ว่านอนสอนง่าย…”*
>
> *(มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2555)*

การมีโอกาสเรียนรู้ศาสนพิธี เห็นผู้ใหญ่ในบ้านจะมีการตักบาตรพระสงฆ์ทุกวัน โดยแม่ได้เป็นผู้เตรียมข้าวแกงไว้ให้ผู้เป็นยาย ซึ่งขณะนั้นนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินยังเป็นเด็ก ก็จะทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยในกิจกรรมนั้นๆ เป็นประจำ ดังที่กล่าวว่า

"ผมจะตื่นมาช่วยยายใส่บาตร โดยย่าจะเป็นผู้ใส่ข้าว ส่วนผมก็จะรับปิ่นโตจากพระมาเทแกงจากถ้วยใส่ลงไป ผมว่าส่วนนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผมรู้จักพระสงฆ์

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

นอกเหนือจากการตักบาตร เมื่อถึงคราวที่ต้องมีงานบุญ บ้านและชุมชนที่อาศัยอยู่ขณะนั้นมักจะมีการนิมนต์พระสงฆ์มาประกอบพิธีทางศาสนา ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, มีโอกาสเข้าร่วมบ่อยครั้ง ซึ่งกิจกรรมเช่นนี้ มีส่วนสร้างความคุนเคยต่อศาสนาพุทธ และหล่อหลอมเกี่ยวกับเรื่องความคิด ความเชื่อให้เกิดขึ้นในเวลาต่อมา ดังที่กล่าวว่า

"เวลาบ้านมีทำบุญพระก็จะมาสวดมนต์ ทำให้เราได้เข้าร่วมบ่อยครั้ง นี่ก็นับว่าเป็นส่วนแรกๆ ที่ทำให้รู้จักพุทธศาสนา แต่ก็อาจจะยังไม่รู้หรือเข้าใจศาสนธรรม เพราะเวลาที่พระสวด ท่านก็สวดเป็นภาษาบาลี"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ความศรัทธาต่อพระศาสนา เป็นแนวคิดที่สามารถสืบต่อกันในเชิงวัฒนธรรมและประเพณี จากความเป็นผู้มีเชื้อสายมอญนั้น นับเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาได้รับการปลูกฝังอย่างจริงจัง ดังที่กล่าวว่า

"คุณตาผมเป็นมอญร้อยเปอร์เซ็นต์ ซึ่งได้อพยพมาอาศัยอยู่แถวพระประแดงและแต่งงานคุณยาย ชนชาวมอญเป็นที่รู้กันว่าเป็นกลุ่มชนที่ขึ้นชื่อเรื่องการทำบุญ ทำนุบำรุงพุทธศาสนา"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

นอกจากนี้ องค์ประกอบและปัจจัยให้วิถีชีวิตดำเนินไปและเกี่ยวข้องกับเรื่องพระพุทธศาสนาในช่วงวัยเด็กนั้น ยังได้รับการเอื้ออำนวยด้วยบรรยากาศแวดล้อม ซึ่งเป็นชุมชนชาวสวน ในยุคสมัยที่ยังมีความเรียบง่าย สงบ สามารถเชื่อมโยงสัมพันธ์กับเพื่อนบ้านได้อย่างเป็นธรรมชาติ สามารถพบเห็นงานบุญประเพณีของแต่บ้านๆ ได้อยู่บ่อยครั้ง รวมไปถึงการมีส่วนในกิจกรรมเหล่านั้น ดังที่กล่าวว่า

"อาชีพการทำสวนของที่บ้าน ก็ปล่อยให้เป็นไปตามวิถีธรรมชาติ ไม่ได้ดึงให้โน้มเอียงให้เชื่อแต่อย่างใด แต่ด้วยประเพณีหรือขนบมันเป็นวิธีที่ทำให้เราเดินไปตามวิถีนั้น อย่างการทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานศพ เหล่านี้ก็จะมีพระสงฆ์มาเป็นส่วนหนึ่งของพิธี มันก็ทำให้เราเกี่ยวข้องโดยธรรมชาติ"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รับการพัฒนาขึ้นตามวัยและประสบการณ์การเรียนรู้ในแต่ละช่วงวัย เมื่อเติบโตขึ้นทำให้โลกทัศน์กว้างขึ้น จากการ

ที่เพียงแค่เคยสัมผัสศาสนพิธี และประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เมื่อมีโอกาสได้ศึกษาหลักธรรมคำสอน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินก็ได้พัฒนาความคุ้นเคยเพียงภาพภายนอกของศาสนาผ่านเข้าไปยังสาระภายใน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าความศรัทธาในพระพุทธศาสนาปรากฏชัดมากขึ้นเมื่อได้ศึกษาพุทธธรรม

พบสมณะ แรงบันดาลใจในการเรียนรู้พุทธธรรม

ระดับการบ่มเพาะที่เป็นรูปธรรมมากขึ้น สามารถระบุได้ว่าเกิดขึ้นเมื่อช่วงเวลาแห่งวัยหนุ่ม จากการมีโอกาสเดินทางไปเยี่ยมพ่อแม่ฝ่ายภรรยา (มณีรัตน์ จันทนะผะลิน) ที่จังหวัดสกลนครบ่อยครั้ง ด้วยการชักชวนของภรรยาซึ่งเป็นผู้ที่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและเป็นผู้พอใจในการศึกษาปฏิบัติธรรมอยู่ก่อนแล้ว ทำให้ได้ชักชวนนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเข้านมัสการพระสงฆ์ในสายวิปัสสนาธุระหลายรูป และได้ฟังพระธรรมเทศนาจากสมณะโดยตรง โดยกล่าวว่า

“พระเหล่านั้นเป็นศิษย์ของหลวงปู่มั่น ภูริทัตโต”

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ภายหลังที่ได้พบพระสายวิปัสสนาธุระได้สร้างความสนใจให้เกิดขึ้นในใจของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินมากขึ้นเป็นลำดับ ซึ่งภรรยาของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

> *“อาจารย์นนท์เองพูดเสมอว่า ตั้งแต่มารู้จักกับ อาจารย์มณีรัตน์ เขาก็สนใจทางพระพุทธศาสนามากขึ้น ตั้งแต่ไปท่องธรรมภาคอีสาน มีโอกาสได้กราบไหว้พระอาจารย์ เช่น พระอาจารย์มั่น พระอาจารย์ฝั้น หลวงพ่อดอยหินหมากเป้ง หลวงปู่เทพ อย่างพระอาจารย์มั่นก็ได้กราบองค์จริงของท่าน อาจารย์นนท์ก็รู้สึกซาบซึ้งในอารมณ์สงบสุขเย็นของพระทางอีสาน”*
>
> *(มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2555)*

การพบเห็นสมณะ เป็นส่วนหนึ่งในแรงบันดาลใจให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ขยายขอบเขตการรับรู้เรื่องพุทธศาสนามากขึ้น สิ่งที่ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินสนใจเป็นพิเศษ เพราะทราบว่าพระสงฆ์ที่เข้าไปกราบนมัสการครั้งนั้น ล้วนแล้วแต่เป็นพระสงฆ์จากสายหลวงปู่มั่น ภูริทัตโต ที่ภูมิภาคนี้เอง ดังที่ได้เล่าว่า

> *“ตอนนั้นมีโอกาสไปกราบพระอาจารย์ฝั้น อาจาโร พระอาจารย์จวน กุลเชฏโฐ หลวงปู่ชอบ ฐานสโม หลวงปู่ขาวอนาลโย และหลวงปู่แหวน สุจิณโน ผมได้พบท่านทุกๆ องค์ จุดนั้นเองทำให้ผมได้รู้ว่า ศาสนาพุทธนั้นไม่ได้มีเฉพาะพระที่อยู่ในคามวาสี[18] แต่ยังคงมีพระที่อยู่ในอรัญ*

---

[18] *หมายถึง พระบ้าน (– ผู้วิจัย)*

วาสี[19] ซึ่งพระกลุ่มนี้ได้ใช้แนวทางในปฏิบัติเป็นหลักเพื่อมุ่งไปยังการบรรลุธรรม"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ถ้อยคำธรรมะที่บางส่วนที่ได้ยินได้ฟังจากพระอาจารย์มั่น ซึ่งก่อให้เกิดความคิดที่จะค้นลึกในการเรียนรู้ธรรมะ เช่น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้อ้างคำพูดนั้นว่า *"สิ่งทั้งหลายมันอยู่ที่จิตใจ ถ้าใจดีมันอะไรๆ มันก็ดี ถ้าใจไม่ดีอะไรๆ มันก็ไม่ดี"* เป็นต้น

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ปัจจัยทางด้านครอบครัว อันประกอบด้วย พ่อแม่ ปู่ย่า รวมไปถึงบรรยากาศและปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนในบ้านกับตัวแทนทางศาสนาไม่ว่าจะเป็นพระสงฆ์ หรือวัดผ่านศาสนประเพณี รวมทั้งพุทธกิจที่ครอบครัวปฏิบัตินั้น ล้วนมีผลต่อการรับรู้และซึมซับ ทัศนคติเชิงบวกต่อพุทธศาสนา ในแง่สิ่งโยงไยสัมพันต่อวิถีชีวิต ต่อมาการมีโอกาสเข้าใกล้ในฐานะผู้ไปนมัสการ ผู้ฟังธรรม กับพระสุปฏิปันโน[20] ล้วนแต่เป็นปัจจัยอุปการะต่อความมีศรัทธาที่เพิ่มมากขึ้น

2) รูปแบบการเรียนรู้พุทธธรรม

การเรียนรู้ธรรมะด้วยการอ่าน

หลังจากที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินมีความสนใจในพุทธธรรม จึงได้นำมาสู่การค้นคว้า เพื่อเสริมศรัทธาให้มั่นคง ด้วยการอ่าน และจุดเริ่มต้นของการอ่านหนังสือธรรมะนี้ทำให้ค้นพบโลกของพระธรรมที่มีความน่าใจ เพิ่มเติมจากที่เคยรับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในช่วงเวลาที่ผ่านๆ มา ดังที่กล่าวว่า

"ผมมีโอกาสอ่านประวัติพระอาจารย์มั่น ฉบับของหลวงพ่อวิริยังค์[21] เป็นผู้เขียน ผมอ่านเล่มนั้นตั้งแต่ต้นจนจบ นั่นเป็นหนังสือที่หนามาก และมหัศจรรย์มาก ***มีความลึกล้ำมากกว่าศาสนาพิธีที่เคยรู้ ที่เห็นอยู่ทั่วไป*** *นั่นทำให้ผมได้เห็นว่า ยังมีพระอยู่กลุ่มหนึ่งที่ออกป่าเพื่อที่จะปฏิบัติธรรมชำระล้างจิตใจตนเองให้หมดกิเลส มุ่งบรรลุธรรม โดยการปฏิบัติสมถะภาวนาและวิปัสสนาภาวนา"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

พฤติกรรมการอ่าน การค้นคว้าของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเป็นที่ประจักษ์ของผู้อยู่ใกล้ชิด เช่นภรรยาซึ่งได้กล่าวว่า

---

[19] *หมายถึง พระป่า (– ผู้วิจัย)*

[20] หมายถึง เป็นผู้ปฏิบัติตรง หรือมุ่งตรงต่อพระนิพพาน คือ ปฏิบัติถูกต้องตรงตามหลักของ อริยมรรค 8 นั้น อันเป็นเหตุมุ่งเข้าสู่กระแสของพระนิพพาน (—ผู้วิจัย)

[21] *หมายถึง พระธรรมมงคลญาณวิริยังค์ สิรินฺธโร (– ผู้วิจัย)*

"กลับมาก็มาอ่านประวัติพระเหล่านั้นและคำสอนที่มีผู้เขียนไว้ ***มีหนังสือเต็มบ้าน เขาก็อ่านและปฏิบัติธรรม****"*

(มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2555)

การอ่านทำให้เกิดการค้นลึกลงไปในประเด็นธรรมที่น่าสนใจ ส่งผลให้นนทิวรรธน์ มุ่งศึกษาเรื่องจิตอย่างจริงจังโดยศึกษาจากหนังสือ *พระอภิธัมมัตถสังคหะ* โดย *หลวงปู่วัย จตฺตาลโย*[22] ดังที่กล่าวว่า

> "หนังสือ *พระอภิธัมมัตถสังคหะ* เป็นหนังสือที่ทำให้มีความชัดเจนขึ้นอีกเกี่ยวกับเรื่องจิต จิตมีกี่ดวง มีกี่กลุ่ม กลุ่มที่เป็นโลกียะ กลุ่มที่เป็นโลกุตระเป็นแบบไหนบ้าง ผมได้เรียนรู้จากหนังสือเล่มนี้"
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้แสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของการศึกษาในเรื่องจิตว่าการที่มนุษย์มีการสัมผัสกับสิ่งต่างๆ ด้วยทวาร คือหู ตา จมูก ลิ้น กาย ใจ เป็นต้นนั้น จิตจะเข้าไปรับอารมณ์ทำให้เกิดความรู้สึกต่างๆ เช่น ชอบ ชัง พอใจ ไม่พอ การเรียนรู้กลไกดังกล่าวของจิตทำให้เข้าใจกระบวนการเกิดธรรมต่างๆ ขึ้นในตน โดยได้กล่าวไว้ดังนี้

> *"จิตโดยหยาบๆ มี 89 โดยละเอียดมี 121 ประเภท ซึ่งจิตเหล่านี้คือดวงที่มันเกิดขึ้น จากการที่มนุษย์มีผัสสะกับสิ่งต่างๆ จากนั้นจะมีเจตสิก คืออาการของจิตเข้ามารับอารมณ์...พอเรียนรู้สิ่งเหล่านี้แล้วผมก็ชัดเจนขึ้นอีกระดับหนึ่ง"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

เมื่อพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่มุ่งสอนให้เรียนรู้ความจริงแห่งชีวิต ด้วยการศึกษาตนเอง ดังนั้น บทเรียนความเข้าใจเรื่องจิตจึงเป็นสาระหนึ่งที่มีนัยสำคัญต่อความเข้าใจตนเอง เข้าใจชีวิต ดังที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ให้ความสนใจ

นอกจากนี้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินยังขยายฐานการเรียนรู้ด้วยการอ่านเพิ่มเติมกว้างขวางออกไป ผ่านหนังสือที่สำคัญเรื่องอื่นๆ อีก ดังที่กล่าวว่า

---

[22] **อภิธัมมัตถสังคหะ** เป็นชื่อคัมภีร์อรถกถาที่ประมวลเนื้อความจากพระอภิธรรมปิฎกทั้ง 7 คัมภีร์เข้าไว้โดยย่อ กล่าวคือ ได้รวบรวมเนื้อความที่เป็นธรรมชาติอันประเสริฐ ไม่ใช่สัตว์ ไม่ใช่บุคคล ธรรมชาตินั้นมีเพียง จิต เจตสิก รูป นิพพาน และบัญญัติทั้งหลาย *(—ผู้วิจัย)*

"ผมยังมีโอกาสอ่านหนังสือเรื่องทางเจ็ดสายของท่านอีกเพิ่มเติมอีก[23] รวมไปถึงหนังสือพุทธธรรมของท่านประยุทธ์[24] ซึ่งพอสงสัยเรื่องต่างๆ ก็จะศึกษาในหนังสือเรื่องนี้"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ดังนั้น การอ่านการค้นคว้าด้วยตนเองของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินจึงเป็นพื้นฐานในเชิงการเรียนรู้ภาคทฤษฎีหรือการเรียนปริยัติ อันจะเป็นพื้นฐานในการเรียนรู้ในระดับต่อๆ ไป

การเรียนรู้ธรรมะด้วยการฟัง

ในช่วงชีวิตการเรียนรู้พุทธธรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน อาจกล่าวได้ว่า พระธรรมธีรราชมหามุนี (โชดก ญาณสิทฺธิ) ผู้ให้แสงสว่างในทางธรรม ซึ่งภายหลังที่ความสนใจต่อพระพุทธศาสนามีมากขึ้นหลังจากได้เรียนรู้จากการอ่าน แต่กระนั้น การจัดเรียงความเข้าใจต่อความรู้ในพุทธศาสนาก็ยังไม่เป็นระบบ เพราะยังไม่สามารถลำดับองค์ความรู้ว่าธรรมะเรื่องใดมาก่อนเรื่องใดมาทีหลัง ในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินก็มีโอกาสได้ไปวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร บวรแห่งนี้เปรียบเสมือนแหล่งความรู้สำคัญของชีวิตการเรียนรู้พุทธธรรมของตนเอง ดังที่กล่าวว่า

"ที่คณะห้า วัดมหาธาตุ สมัยนั้นมีท่านเจ้าคุณโชดก ซึ่งนับว่าท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในสายวิปัสสนามากองค์หนึ่ง เวลาท่านเทศน์ ท่านจะเทศน์เป็นหัวข้อธรรม ซึ่งหัวข้อธรรมเหล่านั้นมีการเรียบเรียงอย่างดี ซึ่งทำให้ผมมีความชัดเจนขึ้นในเนื้อหาธรรมะ รู้ว่าธรรมะนี้อะไรมาก่อนมาหลัง ***ผมฟังจนรู้สึกว่ามีศาสนาพุทธนั้นพระพุทธเจ้าได้พูดไว้หมดแล้ว*** *ได้กำหนด ปูแนวทางไว้แล้ว เราเพียงแต่เดินตามท่านไปแค่นั้นเอง เราก็จะได้พบสิ่งที่พระพุทธเจ้าได้บอกกับเรา"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้มีกัลยาณมิตรซึ่งเป็นบุคคลในครอบครัว คอยเป็นผู้สนับสนุนและมีการแนะนำ ซึ่งเอื้อให้บรรยากาศของการเรียนรู้เป็นไปในลักษณะการเรียนรู้ร่วมกัน เห็นพ้องกันในทางสายธรรมะ ดังที่กล่าวว่า

"เวลาที่ผมมาฟังเทศน์ผมจะมากับภรรยา มากับแม่ยาย"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

---

[23] **ทาง 7 สาย** เป็นหนังสือประมวลหลักคำสอนในทางพุทธศาสนาที่ชี้ชวนให้มีกำลังใจในการเจริญวิปัสสนากรรมฐาน แนะนำทางให้พุทธศาสนิกชนได้รู้ว่าเราควรจะเดินไปในทางเส้นไหน ซึ่งทาง 7 สายนั้น ประกอบด้วย สัตว์นรก เปรต อสุรกาย ดิรัจฉาน มนุษย์ เทวดา พรหม และทางสุดท้ายคือนิพพาน (— *ผู้วิจัย)*

[24] หมายถึง *พระพรหมคุณาภรณ์ (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) (—ผู้วิจัย)*

ดังนั้น ลักษณะการเรียนรู้ด้วยการฟังของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินนั้นเป็นการเดินทางไปฟังจากการเทศน์ของพระสงฆ์โดยตรง ซึ่งผู้สามารถปฏิบัติเช่นนี้ได้ย่อมต้องมากไปด้วยความศรัทธา การอุทิศเวลา และอื่นๆ เพื่อให้เวลาแก่การเรียนรู้ด้วยวิธีการดังที่กล่าวมา

เรียนรู้สมาธิ สมถกรรมฐาน

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้มุ่งขวนขวายศึกษาหาความรู้ในเรื่องพุทธธรรมมากขึ้นจนกระทั่งความเข้าใจต่อพระธรรม มีมากขึ้นเป็นลำดับตามเหตุปัจจัยที่ได้ศึกษา และมีการปฏิบัติสมาธิภาวนาตามวาระและโอกาส หลังจากนั้นความสนใจการแสวงหาความรู้ในพุทธธรรมยังมีอยู่อย่างต่อเนื่อง โดยนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินยังคงให้ความสนใจเกี่ยวกับการเรียนรู้เรื่องจิต ดังการบอกเล่าจากผู้ใกล้ชิด ที่กล่าวว่า

> *"อาจารย์นนท์มีความเชื่อมั่นว่าการเรียนรู้ที่สูงที่สุดของคน คือ **การเรียนรู้ทางจิต** อย่างหลวงพ่อวัดมหาธาตุ ท่านก็ได้แสดงคำสอนในพระศาสนาและการปฏิบัติเกี่ยวกับเรื่องจิตไว้"*
>
> *(มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2555)*

ด้วยความเชื่อดังกล่าว ส่งผลให้เกิดความพยายามที่จะฝึกหัดเพื่อเรียนรู้จิตอย่างเป็นรูปธรรม กระบวนการเรียนรู้เพื่อฝึกจิตของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สามารถแยกออกเป็นสองแนวทางประกอบด้วย *การฝึกสมถกรรมฐาน* และ*วิปัสสนากรรมฐาน*[25]

ในเบื้องต้น ก่อนการลงมือปฏิบัติ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ทำการศึกษาภาคหลักการหรือทฤษฎีอย่างมีความเข้าใจ โดยศึกษาว่าการเรียนรู้สมถกรรมฐานเป็นอย่างไร ฝึกปฏิบัติไปเพื่ออะไร ดังที่อธิบายว่า

> *"ในหนังสือมุตโตทัยของหลวงปู่มั่น ท่านว่า ธรรมะในปุถุชนทั้งหลายนี้เป็นของปลอม ถามว่าทำไมเป็นของปลอม ก็เพราะมันเจือไปด้วยกิเลส เอาความอยากของตัวเองมาเป็นตัวตัดสิน เอามาชี้ มานำ มาขยายเป็นธรรมะ นั่นจึงนับว่าเป็นของปลอม ฉะนั้นผู้ที่จะเข้าใจธรรมะให้ชัดเจนนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีจิตสะอาดหมดจด พร้อมที่จะรองรับธรรมที่มันสะอาดหมดจด*

---

[25] ***สมถกรรมฐาน*** *เป็นกระบวนการที่มุ่งไปสู่การข่มจิตใจให้มีความสงบเป็นอารมณ์เดียว ไม่ซัดส่ายฟุ้งซ่าน ซึ่งอุบายของการทำสมถที่นิยมทั่วไป เช่น การดูลมหายใจ การเพ่ง (กสิณ) หรือจดจ่อกับวัตถุหนึ่งๆ และด้วยกระบวนการนี้เมื่อผู้ฝึกได้กระทำอย่างชำนาญ ย่อมยังผลให้เกิดความตั้งมั่นแห่งจิต จิตมีกำลัง นุ่มนวล ควรแก่การงาน ส่วน**วิปัสสนากรรมฐาน** เป็นการฝึกเพื่อให้รู้สภาวธรรมที่เกิดขึ้นในจิต**ตามที่เป็นจริง** โดยการสังเกตการรับรู้อารมณ์ หรือที่เรียกการคอบรู้ 'เจตสิก' กล่าวคือ เมื่ออารมณ์ใดๆ เกิดขึ้นให้หมั่นระลึกรู้อยู่เนืองๆ การระลึกอารมณ์ได้บ่อยๆ เช่นนี้ ย่อมยังให้เกิดการตื่นรู้อยู่ในปัจจุบัน ไม่ถูกครอบงำหรือไหลไปตามอารมณ์นั้นๆ เช่น เมื่อเมื่อโกรธเกิดขึ้น ผู้ดำเนินวิปัสสนาจะคอยรู้อารมณ์นั้น (ดูความโกรธเกิด ดูความโกรธดับ) รวมทั้งอารมณ์ยินดีพอใจต่างๆ ดังนั้นในฝั่งของวิปัสสนาจึงให้ค่าของความอารมณ์ฝ่ายร้าย และฝ่ายดีมีค่าเท่ากัน คือเป็นสภาวธรรมหนึ่งๆ ที่เกิดขึ้นแล้วดับไปเท่านั้น (—ผู้วิจัย)*

มันจะได้ถูกต้องครบถ้วน ผมเลยคิดว่าใครที่จะเข้ามาในศาสนาพุทธนั้นจะปฏิเสธสมถะกรรมฐานนี้ไม่ได้เลย เพราะสมถะจะช่วยชำระล้างจิตออกไปก่อน"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

จากนั้นได้ศึกษาอรรถกถาที่อธิบายถึงหลักของสมาธิในขั้นต่างๆ เพื่อให้เห็นลักษณะการเดินสมาธิ ประโยนช์ของสมาธิแต่ละระดับ ดังที่กล่าวว่า

"สมาธิมีสามขั้นตอน อย่างแรกคือ ขณิกสมาธิ ต่อมาเป็นอุปจารสมาธิ และสุดท้ายเป็นอัปปมาสมาธิ กรณีขณิกสมาธินั้นเป็นสมาธิชั่วขณะคนทั่วไปมี เป็นสมาธิที่เราใช้ในการทำกิจการงานให้ลุลวง ส่วนอุปจารสมาธินั้นเป็นสมาธิที่ขจัดสิ้นแล้วซึ่งเครื่องกีดขวางไม่ให้เกิดสมาธิ จำพวกนิวรณ์ต่างๆ เป็นสมาธิในระดับที่ทำให้จิตสงบผ่องใส ส่วนสมาธิอันสุดท้ายคือ อัปปมาสมาธิเป็นขั้นของจิตล้วนๆ จิตมีความแน่วแน่ พร้อมเข้าสู่วิปัสสนากรรมฐานพิจารณาเรื่องต่างตามที่มันเป็น เรียกว่าเห็นรู้ตามจริง"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

จากความเข้าใจในสมาธิระดับต่างๆ นี้ ยังให้เกิดผลงานศิลปะจากการศึกษาเรื่องดังกล่าวในเวลาต่อมา ซึ่งความเข้าใจนั้นไม่เพียงเป็นไปในรูปแบบปริยัติเท่านั้น ความรู้นั้นได้นำไปสู่การปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม และต้องอาศัยความอดทน จดจ่อทำบ่อยครั้งเพื่อให้ร่างกายและใจชินกับการฝึกหัด ดังที่กล่าวว่า

*"**ผมได้ฝึกสมถกรรมฐานอย่างจริงจัง** ตอนที่เริ่มมีความสนใจธรรมะ เราฟัง เราอ่าน และรู้แล้วว่าทำอย่างนี้จะเกิดผลอย่างไร พอลงมือทำแล้วมันต้องอาศัย**ความอดทน** โดยเฉพาะช่วงฝึกใหม่ๆ อดทนทั้งขณะทำ อดทนที่จะมีความต่อเนื่องกับการทำสมถกรรมฐาน เพราะเรื่องนี้มัน **ต้องทำให้บ่อย**"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ด้วยหน้าที่ของสมถกรรมฐานเป็นไปเพียงเพื่อดับความฟุ้งซ่าน ทำสมาธิให้ตั้งมั่น หรือผลที่มากกว่านั้นคือก่อให้เกิดฌานระดับต่างๆ แก่ผู้ปฏิบัติ แต่สิ่งเหล่านี้ไม่อาจดับซึ่งกิเลสในตัวมนุษย์ที่สามารถเกิดขึ้นใหม่ได้เรื่อยๆ เพราะความสงบที่เกิดจากการทำสมถกรรมฐานนั้นเป็นเพียงความสงบชั่วขณะ อีกทั้งสมถกรรมฐานไม่ได้เป็นกรรมฐานเพื่อสร้างปัญญาหรือทำให้ผู้ฝึกตื่นรู้ตามจริงในปัจจุบันขณะ ความเข้าใจในลักษณะดังกล่าวทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินตระหนักว่าตนจำเป็นจะต้องมีการฝึกวิปัสสนากรรมฐานควบคู่ไปด้วย

เรียนรู้วิปัสสนากรรมฐาน

เมื่อศึกษาธรรมะทั้งในเชิงทฤษฎีและการปฏิบัติ ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สามารถจำแนกแนวทางการปฏิบัติที่จะยังให้เกิดผลในแต่ละด้าน ดังที่อธิบายว่า

"การฝึกสมถเพียงอย่างเดียวก็อาจจะไม่เพียงพอ เพราะกิเลสคนมันยังเกิดขึ้นเรื่อยๆ ฉะนั้น สมถนี่ประหารกิเลสไม่ได้ ***จำเป็นต้องมีวิปัสสนา****"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ความเข้าใจดังกล่าว ผลักดันให้เกิดการเรียนรู้ในเรื่องการทำวิปัสสนากรรมฐาน โดยวิธีการเรียนรู้เพื่อลงมือปฏิบัตินั้น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้แสวงหาครูผู้ชี้แนะ ดังที่บุคคลใกล้ชิดกล่าวว่า

"อาจารย์มีความสนใจในหลักธรรม คำสอน ปฏิบัติตัวตามคำสอน ฝึกจิตใจตามวาระต่างๆ ***มีการฝึกวิปัสสนากรรมฐาน****"*

(มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2555)

และ

"มีการฝึกปฏิบัติที่บ้านโยมอุปฐากวัดมหาธาตุ คือ คุณแม่เจริญศรี อมาตยกุล ชื่นประสิทธิ์ ย่านสี่แยกราชวัตร ทำบ้านให้เป็นสถานที่ปฏิบัติธรรม อาจารย์มณีรัตน์ไปปฏิบัติ 9 วัน อาจารย์นนท์ก็อยากไปปฏิบัติตาม เขาก็ได้ความดื่มด่ำในการปฏิบัติ รู้ว่าเป็นผลจากรสพระธรรมที่ได้จากการทำตามแนวปฏิบัติ คำสอนของพระพุทธองค์ คือ การได้เจริญวิปัสสนากรรมฐาน"

(มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2555)

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจในความสำคัญที่จะต้องมีการฝึกจิต ด้วยวิปัสสนากรรมฐาน ซึ่งวิธีการดังกล่าวจะทำให้ผู้ฝึกฝนเรียนรู้หลักที่จะตื่นรู้ในปัจจุบันขณะ หรือการดูจิตไม่หลงตามอารมณ์ที่จิตรับรู้สิ่งต่างๆ ด้วยหนทางดังกล่าวนั้นบุคคลย่อมจะไม่เป็นผู้หลง และไม่คล้อยตามกิเลสที่มักจะเกิดขึ้นเมื่อไม่รู้ทันจิตของตน ดังที่อธิบายว่า

"การมีจิตที่สงบ สมาธิแน่วแน่ จะอยู่ได้เพียงชั่วคราวก็สามารถจะกลับมาสู่ความฟุ้งซ่านของจิตได้อีกครั้ง ***เมื่อไม่สามารถรู้ทันจิตคนก็จะกลับเข้าสู่การหลงในอารมณ์*** *หรืออารมณ์นั้นๆ พาไปตามสิ่งกระทบอีกครั้ง ไม่รู้จบ นั่นคือยังไม่มีปัญญาอย่างแท้จริง เพื่อเป็นการตัดวงจรหรือวัฏจักรนี้ แนวทางวิปัสสนากรรมฐานจึงเป็นหนทางสำคัญ"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

และ

"เมื่อบุคคลรู้ทันเจตสิก คือรู้ทันจิต ก็จะไม่เข้าไปร่วมกับอารมณ์นั้น เมื่อรู้ทันอารมณ์ของตนเอง บุคคลนั้นจะกลายเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน ซึ่งถือเป็นสาระสำคัญประการหนึ่งของศาสนาพุทธ แต่ผู้รู้ ผู้ตื่นจะอยู่ไม่ได้นาน ก็จะกลับไปสู่ความหลงอีกเรื่อยๆ การจะเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานนั้น พระพุทธเจ้าบอกว่า หลักวิปัสสนากรรมฐานในแนวทางสติปัฏฐานสี่นี่แหละเป็นแนวปฏิบัติสำคัญ เมื่อเราเดินตามนี้ได้แล้ว เราก็จะรู้ว่าควรดำเนินชีวิตอย่างไร เราจะมีชีวิตที่เหนือโลกธรรมดาทั่วไป คือ โลกทั้งหลายนี้เป็นของปุถุชน แต่ของอริยะบุคคลนี้เรียกว่าโลกุตระ ซึ่งจะค่อยๆ เขยิบขึ้นไปจนถึงขั้นอรหันต์ สามารถที่จะเข้าใจหรือรู้ทันสภาวจิตได้ในทุกขณะลมหายใจเข้าออก...อันนี้เป็นความเข้าใจซึ่งผมรู้สึกมีคุณค่ามาก ***มันทำให้ผมได้เปลี่ยนวิธีคิดในการดำรงชีวิต*** *ทำให้เราปล่อยวางได้ ไม่ยึดมั่นถือมั่น"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

เมื่อได้ทำการศึกษาพระพุทธศาสนาอย่างจริงจัง ทั้งภาคปริยัติและการปฏิบัติ ผ่านระยะเวลาต่อเนื่องยาวนาน ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ข้อพิสูจน์ต่างๆ กับตนเอง หลังจากที่เคยสงสัยต่อความเป็นพุทธศาสนา ปัจจุบันวิจิกิจฉานั้นเบาบางลงกระทั่งสิ้นสงสัย ที่เหลือจึงเป็นเพียงดำเนินการเรียนรู้ตามแนวทางที่พระพุทธองค์ได้ทรงวางแนวทางไว้ ดังที่กล่าวว่า

"ปัจจุบันนี้ความสงสัยในพระพุทธเจ้าของผมนั้นหมดแล้ว คือไม่สงสัยแล้วว่าพระพุทธเจ้ามีจริงหรือไม่ ท่านตรัสรู้จริงหรือไม่ เราไม่สงสัยแล้ว"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ผลจากความสนใจ การฝึกฝนทั้งสมถกรรมฐานและวิปัสสนากรรมฐาน ทำให้สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยสนับสนุนต่อการสร้างสรรค์ผลงาน และไม่เพียงแต่ประโยชน์ของการปฏิบัติธรรมเกิดขึ้นในแง่การงานเท่านั้น ในมิติด้านตัวตนของผู้สร้างสรรค์ก็ได้รับการกล่าวถึงในแง่ของการเป็นบุคคลที่พร้อมด้วยคุณธรรม ดังความเห็นของศาสตราจารย์เดชา วราชุน ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวถึงนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินว่า

"เขาเป็นคนที่มีจิตใจโอบอ้อมอารี ไม่เคยว่าใคร ถ้าใครถูกอาจารย์นนทิวรรธน์ว่า ก็จะรู้สึกว่าคนนั้นแย่ที่สุด เขาเป็นคนทำงานหนักมาตลอดทั้งชีวิต เป็นคณบดีที่ไหนก็เป็นครบ 2 วาระทุกแห่ง"

(วินัย คุ้มพวก, สัมภาษณ์, [ออนไลน์] 2554)

ทัศนะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับทัศนคติของอาจารย์ทวี รัชนีกร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งได้ให้ความเห็นในทิศทางเดียวกันว่า

"อาจารย์นนทิวรรธน์เป็นคนดี มีอุปนิสัยที่ดี เป็นครูอาจารย์ที่ดี และเป็นศิลปินที่มีคุณภาพ มีมนุษยสัมพันธ์ดี"

(วินัย คุ้มพวก, ผู้สัมภาษณ์,[ออนไลน์] 2554)

และนภัสนันท์ อินทรโพธิ์ เลขานุการคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ กล่าวในทำนองเดียวกันว่า

"อยู่ที่คณะจะเห็นท่านทำงานศิลปะต่อเนื่องไม่เคยหยุด..."

(นภัสนันท์ อินทรโพธิ์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)

รวมทั้งสำเภา มหาวีระรัตน์ นักวิชาการโสตทัศนศึกษา ก็ให้ความเห็นที่สอดคล้องกันว่า

"อาจารย์เป็นคนที่มีคุณธรรม ทุกคนที่ได้ร่วมงานต่างก็มีความสุขที่ได้ทำงานกับท่าน ..."

(สำเภา มหาวีระรัตน์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)

ดังนั้น การเรียนรู้พุทธธรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้อาศัยพื้นฐานด้านจริตนิสัย ความเชื่อและแนวปฏิบัติที่ได้สั่งสมสืบเนื่องมาแต่ดั้งเดิมตลอดการเติบโตในแต่ละช่วงวัย เป็นปัจจัยพื้นฐานให้บุคคลเปิดรับการเรียนรู้ในเรื่องธรรมะได้ไว ด้วยเหตุที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นผู้ซึ่งมีความโอบอ้อมอารี กิริยาท่าทางเป็นมิตรต่อผู้พบเห็น รวมทั้งมีความอ่อนน้อม ให้เกียรติ ด้วยคุณสมบัติของผู้ที่ไม่ถือเอาอัตตาตนเป็นใหญ่ พร้อมที่จะยอมรับฟังธรรมะที่ยังไม่รู้ ทำให้สามารถจัดได้ว่าเป็นผู้มีคุณสมบัติพร้อมที่จะรองรับธรรมะ ดังบุคคลใกล้ชิดกล่าวถึงว่า

"อาจารย์ปกติเป็นผู้มีเมตตากรุณาเป็นพื้นฐาน..."

(มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2555)

ด้วยธรรมะที่ได้เรียนรู้นั้น ทำให้ส่งอิทธิพลต่อแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งผู้แวดล้อมต่างๆ สามารถสัมผัสถึงคุณค่าบางประการที่ผู้ประพฤติปฏิบัติธรรมพึงมี

3.1.2 การเรียนรู้ด้านศิลปะ

1) การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะ

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินไม่ได้รับการปลูกฝังเรื่องความชอบ ความพอใจในศิลปะจากครอบครัวโดยตรง ด้วยเหตุผลที่พ่อแม่หรือผู้ปกครอง ไม่ได้กำหนดให้เกิดวิถีการเรียนรู้อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือกล่าวอีกนับหนึ่งว่า ครอบครัวได้ปล่อยให้โอกาสทางการเรียนรู้ต่างๆ ดำเนินไปตามวิถีของสังคมบนพื้นฐานของความต้องการจากผู้เรียนรู้ ดังที่นนิวรรธน์ จันทนะผะลินได้เล่าว่า

"จะว่าไปแล้ว ผู้นำทางการศึกษาในบ้านไม่มีเลย แม่ผมไม่ได้เรียนหนังสือ แม่เป็นลูกสาวคนที่สอง ความยากจนเนื่องจากการเป็นชาวสวน เมื่อถึงอายุที่พอจะเรียนได้ ที่บ้านก็ส่งเข้าเรียน ซึ่งเป็นโรงเรียนเทศบาล ที่ไม่ต้องเสียตังค์ เราก็เรียนไปเท่าที่พอจะเรียนได้ ส่วนพี่ๆ ก็เรียนอาชีวะ น้องบางคนเรียนแค่ ม.6 ส่วนผมพอเรียนจบ ม.6 แล้วผมก็มีแนวคิดว่าจะต้องเรียนต่อทางด้านศิลปะ"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

สถานการณ์ด้านการเรียนรู้ศิลปะเกิดขึ้นเมื่อช่วงชีวิตขณะเรียนมัธยมชั้นปีที่ 5 ก่อนการเปลี่ยนชั้นการศึกษาในระดับสูงขึ้น ช่วงเวลานั้นนนทิวรรธน์มีโอกาสที่ได้ทำความรู้จักกับศิลปินจากรั้วมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่มาเช่าบ้านของป้า (ย่านวัดกัลยาณมิตร เขตบางกอกใหญ่) การที่ได้ไปอยู่บ้านป้านั้นทำให้ได้มีโอกาสเรียนรู้เรื่องการวาดเขียน ขณะเดียวกันก็เป็นสถานการณ์ที่ทำให้รู้ว่าตนเองมีความสามารถทางศิลปะ ซึ่งศิลปินที่มาพักอาศัยนั้นประกอบด้วย อังคาร กัลยาณพงษ์ พิชัย นิรันต์ น. ณ ปากน้ำ อินสนธิ์ วงศ์สาม ดำรงค์ วงค์อุปราช ซึ่งนนทิวรรธน์ ได้เล่าถึงเรื่องดังกล่าวว่า

"ช่วงที่ผมเรียนอยู่ ม. 5 ผมโชคดีอยู่อย่างหนึ่งคือ มีศิลปินมาเช่าอยู่บ้านของป้าซึ่งอยู่ไม่ไกลจากบ้าน และผมมีโอกาสไปอยู่บ้านของป้าราวๆ หนึ่งปี ตอนนั้นเป็นศิลปินที่มีชื่อทั้งนั้นเลย คนที่ผมใกล้ชิดผูกพันมากเลยก็คือท่านอังคาร (อังคาร กัลยาณพงศ์) กับอาจารย์พิชัย นิรันต์ ซึ่งเป็นผู้แนะนำผมให้ไปเรียนที่โรงเรียนช่างศิลป์"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

การได้คลุกคลีอยู่กับผู้มีความรู้ความสามารถทางศิลปะ และได้ลงมือปฏิบัติจนทราบชัดว่า ตนมีความพอใจที่จะเรียนรู้ด้านศิลปะ จึงเป็นแรงบันดาลใจสำคัญที่ทำให้ท่านตัดสินใจเลือกเรียนศิลปะในเวลาต่อมา

หลังจากจบชั้นมัธยม นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเข้าศึกษาในโรงเรียนช่างศิลป์ ซึ่งถือว่าเป็นสถาบันการสอนศิลปะอันแห่งแรกของชีวิตการเรียน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินยอมรับว่าก่อนนั้นไม่ได้มีการฝึกหัดตนเองเกี่ยวกับการวาดรูปหรือการเพิ่มพูนทักษะด้านศิลปะเท่าใดนัก จนกระทั่งมีกลุ่มศิลปินได้มาเช่าบ้านของคุณป้า ช่วงเวลาของการฝึกฝนตนเองได้เริ่มต้นจากจุดนี้

"ก่อนที่จะเข้าเรียนในโรงเรียนช่างศิลป์ ผมมีการฝึกฝนฝีมือน้อยมาก"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

2) รูปแบบการเรียนรู้ศิลปะ

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ให้ความสำคัญกับเรื่องจิตใจในมิติของความต้องการ ความพอใจซึ่งจะทำให้การเรียนรู้เรื่องต่างๆ นั้นดำเนินไปอย่างมีพลังการเรียนรู้ ดังที่กล่าวว่า

"การเรียนศิลปะนั้นจิตใจต้องมาก่อน เราต้องรักมัน พอใจมัน อยากจะวิ่งไปหามัน"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

การฝึกทักษะให้เกิดความชำนาญในการสร้างความสัมพันธ์ของระบบการรับรู้การถ่ายทอดผ่านกล้ามเนื้อและเครื่องมือ เป็นรูปแบบการเรียนรู้ในระยะแรกๆ โดยนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินกล่าวว่า

"ผมเริ่มพัฒนาตัวเองด้วยการฝึกมือ วิธีฝึกมือของผมนั้น เริ่มจากที่ท่านอังคาร (อังคาร กัลยาณพงศ์) ได้สอนวิธีปาดเกรยอง (crayon) ช่วงนั้นผมก็เลยปาดเกรยองแหลกเลย เจอต้นไม้ต้นไร่ก็ปาดไปเรื่อย"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ช่วงของการเตรียมตัวศึกษาต่อในโรงเรียนช่างศิลป์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้สมัครเข้ารับการฝึกอบรมปฏิบัติการเขียนรูปที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งทางคณะได้จัดกิจกรรมลักษณะนี้ขึ้นเป็นประจำทุกปี ระหว่างการเข้ารับการฝึกฝนอาจารย์นนทิวรรษธน์มีโอกาสรับคำแนะนำโดยตรงจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในเรื่องหลักการเขียนรูปที่ถูกต้อง โดยเล่าว่า

"ศิลปากรมีเปิดติวก่อนสอบเข้า ถ้าคนที่จะสอบเข้ามหาวิทยาลัยเขาก็จะให้เขียนฟิกเกอร์[26] ถ้าจะเข้าช่างศิลป์ก็จะเขียนพอร์ทเตรท[27] ปูนปาสเตอร์ ที่ตรงนี้เองที่ทำให้ผมพบกับท่านอาจารย์ศิลป์ครั้งแรกและครั้งสุดท้ายในชีวิต เหมือนเป็นเส้นใยสุดท้ายที่ได้สัมผัสท่าน"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ขณะที่นนทิวรรธน์กำลังวาดรูปอยู่ในห้องกับกลุ่มนักเรียนคนอื่นๆ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีพร้อมคณาจารย์หลายท่านได้เข้ามาในห้อง เพื่อสำรวจดูการฝึกปฏิบัติของบรรดานักเรียน เมื่อเดินมาถึงนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้หยุดดูแล้วแสดงความเห็นเกี่ยวกับผลงาน

---

[26] **ฟิกเกอร์** (figure) ในที่นี้หมายถึง การวาดภาพสัดส่วน รูปร่างของคน (— ผู้วิจัย)

[27] **พอร์ทเตรท** (portrait) ในที่นี้หมายถึงการวาดภาพคนครึ่งตัว (— ผู้วิจัย)

"ตอนนั้นอาจารย์ศิลป์ท่านแนะนำว่า เวลาลงเงาให้รู้จักเปรียบเทียบว่าอันไหนอ่อนอันไหนแก่ ไม่ใช่อยากใส่เงาก็ใส่ลงไป"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

เหตุการณ์เล็กๆ ครั้งนั้นนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้เรียกว่า นั่นเป็นปฐมและปัจฉิมวาทะที่ผมได้รับจากท่านอาจารย์ศิลป์ ต่อมาภายหลังที่สอบเข้าเรียนต่อที่โรงเรียนช่างศิลป์ได้ระหว่างเดือนพฤษภาคม ศาตราจารย์ศิลป์ พีระศรีก็ได้ถึงแก่กรรม ซึ่งการได้รู้จักและพบเห็นศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีครั้งนั้นทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินจดจำได้ไม่ลืมละเป็นแรงบันดาลใจในการเรียนในเวลาต่อมา

การเข้าเรียนในโรงเรียนช่างศิลป์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินและกลุ่มเพื่อน[28] ที่มีความสนิทสนมกัน ได้แสดงออกถึงการแสวงหาความรู้ทั้งในและนอกเรียนอย่างสม่ำเสมอ โดยขณะนั้นมีอาจารย์พิชัย นิรันต์ซึ่งรู้เห็นพฤติกรรมความเอาใจใส่ต่อการเรียน ความขยันของนักเรียนกลุ่มดังกล่าว และคอยให้การสนับสนุน ตามที่กล่าวว่า

"ช่วงปีหนึ่ง ปีสอง ปีสาม พวกผมนี่ถือว่าเป็นกลุ่มหลักที่บ้าออกไปเขียนรูป อาจารย์พิชัย นิรันต์ท่านเป็นคนมองเห็นการณ์ไกล คอยมายุให้ออกไปเขียน เสาร์อาทิตย์พวกผมไม่เคยอยู่เฉยนะ ออกไปมหาชัย ไปเยาวราช ไปตามที่ต่างๆ เพื่อเขียนรูป คือตอนเรียนเราก็ทำเต็มที่ด้วย เราทุ่มเทชีวิตของเรากับเรื่องนี้"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

การทุ่มเทให้การเรียน รวมสมาธิ รวมจิตรวมใจให้จดจ่ออยู่กับเรื่องเรื่องการฝึกฝนตนเอง โดยบางไม่ได้มีการบังคับให้ทำ สะท้อนให้เห็นถึงความมีใจรัก ความเป็นผู้มีเป้าหมายในอันที่ปรารถนาจะบรรลุถึงความสามารถทางศิลปะ เช่นที่กล่าวว่า

"เราไม่มีอย่างอื่นนอกจากการเขียนรูป นอกจากการทำงานทางด้านศิลปะ"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

การออกไปทำกิจกรรมระหว่างกลุ่มเพื่อน เพื่อเรียนรู้และฝึกฝนทำงานศิลปะข้างนอกนั้น จะมีบรรยากาศการแข่งกัน มีการวิพากษ์วิจารณ์ผลงานซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ การแนะนำซึ่งกันและกัน

ช่วงชีวิตของการเรียนรู้ที่วิทยาลัยช่างศิลป์ เป็นช่วงที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ตระหนักรู้อย่างแน่ชัดว่า เส้นทางที่ตนเลือกเดินครั้งนั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้อง เป็นเส้นทางที่สร้างความพึงพอใจและรักที่จะเรียนรู้ให้ยิ่งๆ ขึ้นไป ดังที่กล่าวว่า

---

[28] กลุ่มนี้มีผู้สร้างสรรค์ที่ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะ เช่น พิจารณ์ ตังคไพศาล กมล สุวุฒโฑ เป็นต้น

"เมื่อผมมาเรียนช่างศิลป์ปีแรก ผมรู้สึกว่าผมได้พบเส้นทางที่เป็นตัวของเราชัดเจน เพราะเรามีความสุขมากที่เราได้มาเรียนเขียนรูป ซึ่งตอนที่อยู่ ม.5 ม.6 นั้น พอจะต้องเรียนวิชาวิทยาศาสตร์ทีไร ผมงง แต่เมื่อมาเรียนศิลปะ ผมทำได้ โอ้โห...โอ้โห...พิเศษมาก! มันเกิดความรัก พอเป็นความรักเราก็ลุยกับมัน เราไม่เคยทำอย่างอื่นเลย มีแต่ออกไปเขียนรูปกัน"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

หลังจากที่จบจากโรงเรียนช่างศิลป์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็สามารถสอบเข้าเรียนต่อ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยเลือกเรียนในแขนงของประติมากรรม ซึ่งการเลือกเรียนในสายนี้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ให้เหตุผลว่า

*"ผมเลือกเรียนประติมากรรมเพราะว่า **หนึ่ง** มันเสียตังค์น้อย เพราะคณะมีวัสดุอุปกรณ์ให้ หากต้องเรียนเพ้นท์ ต้องซื้อสีเอง ซึ่ง**แม่เราก็ไม่ค่อยมีตังค์** ต่อมา **สอง** ประติมากรรมเป็นงานปั้นดินเทคนิคมันดี หมายถึง มีการเพิ่มเข้าบ้าง ตัดออกบ้าง ค่อยๆ ตบแต่งไปเรื่อยๆ จนกระทั่งเราพอใจ แต่อย่างเพ้นท์มันต้องแม่นต้องได้เลย เพื่อไม่ให้สีเน่า โดยลักษณะงานมันไม่ให้โอกาสเราแก้ตัว ตรงข้ามกับงานปั้นซึ่งจะให้เราแก้ตัวได้"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

จากข้างต้นจะเห็นว่า นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินมีความพยายามจะแบ่งเบาภาระทางบ้าน ในเรื่องค่าใช้จ่าย จึงพยายามเลือกเรียนในสาขาที่มีค่าใช้จ่ายตลอดการเรียนน้อยที่สุด แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้เห็นอกเห็นใจบิดามารดาหรือคนที่ต้องทำงานส่งเสียให้เรียนต่อ ซึ่งต่อมากลายเป็นคุณสมบัติของความบุคคลที่มีเมตตาเห็นอกเห็นใจมิตร เพื่อนร่วมงานและคนอื่นๆ

เมื่อเข้าสู่ระบบการเรียนรู้ในชั้นอดุมศึกษา การเรียนรู้ต่างๆ ก็ได้ดำเนินไปตามกระบวนการของหลักสูตร นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินยังคงเป็นนักศึกษาที่มีความมุ่งมั่น ขยันเรียน สนุกกับการสร้างสรรค์ผลงาน และมีการเรียนรู้ด้วยตนเอง ดังที่กล่าวว่า

"ในระยะแรกๆ ของการเรียน ก็เรียนกันตามหลักสูตรไป เขาชอบรูปแบบนามธรรม (abstract) เราก็ทำไป พอเรามีปัญหาเราก็กลับมาศึกษาธรรมชาติใหม่"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

เมื่อเรียนถึงชั้นปี 4 นักศึกษาแต่ละคนจะต้องออกไปฝึกประสบการณ์นอกสถานที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินก็ได้ใช้โอกาสนี้ในการแสวงหาความรู้เพิ่มเติม โดยกล่าวว่า

"ตอนเรียนชั้นปีสี่ ผมก็ไปเป็นอาจารย์ที่ครุศิลป์ จุฬาฯ และ อ.ส.ท.[29] ซึ่งแต่ละหน่วยงานก็ชวนให้ทำงานต่อด้วย ช่วงนั้นเป็นช่วงที่ผมได้รางวัลงานศิลปกรรมแห่งชาติ ก็ยังไม่ได้ตัดสินใจ ประกอบกับอาจารย์ชลูด (ชลูด นิ่มเสมอ) เรียกมาช่วยสอนที่ศิลปากร มันก็เลยถือว่า มันลงช่องที่มันสัปปายะ[30] คือ สำหรับคนรักศิลปะ ทั้งในการสร้างสรรค์งาน ในการถ่ายทอดความรู้ มันก็ไหลไปในทางนี้ ก็ทำให้เรารัก เราก็ทำให้ดีที่สุด"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

จากการที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเป็นผู้มีความสามารถ จึงทำให้เหตุผลหนึ่งที่ได้รับโอกาสที่ดีอยู่เสมอๆ และการเลือกกลับมาสอนหนังสือที่มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงเป็นช่วงชีวิตที่ทำให้ตนเองได้เรียนรู้และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะผลงานสำคัญๆ หลายผลงาน

ระหว่างที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเรียนรู้ในชั้นเรียนระดับมหาบัณฑิต ได้ปรากฏแววของความสนใจในการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ ซึ่งจากการคลี่คลายผลงานประติมากรรม ที่สร้างสรรค์ในขณะเรียน ดังที่กล่าวว่า

"ในช่วงปริญญาโท สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นรูปทรงธรรมชาติ คือ รูปนู้ด ตรงนั้นเองทำให้ผมเรียนรู้แก่นแท้ของออแกนิคฟอร์ม (organic form) จากนั้นก็ทำผลงานชุดความปรารถนา ซึ่งกินเวลาเป็นสิบปีเลย ***ในระหว่างนั้นก็รู้ว่าตัวเองทำรูปพระได้****"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

เมื่อพบว่าตนเองสามารถสร้างสรรค์พระพุทธรูปได้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินจึงเริ่มให้ความสนใจ มีการฝึกฝนและส่งผลงานพระพุทธรูปเข้าประกวด ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นรอยต่อสำคัญที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินกำลังพิจารณาความเชื่อมโยงและความเป็นไปได้ ระหว่างการสร้างสรรค์ประติมากรรมของตนเองกับเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะสาระทางพุทธธรรม

ดังนั้นจะพบว่า ช่วงชีวิตของการเรียนรู้ที่ประกอบด้วยการเรียนรู้ด้านพุทธธรรม และด้านศิลปะนั้น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้รับการหล่อหลอมศรัทธาในพระพุทธศาสนาด้วยวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของครอบครัวเมื่อครั้งยังเด็ก และเมื่อเติบโตมีครอบครัวภรรยาผู้ซึ่งเป็นกัลยาณมิตรได้ชักนำเข้าสู่การเรียนรู้พุทธธรรมทั้งในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติในกระบวนการดังกล่าวนอกจากจะก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่เพิ่มมากขึ้น ยังเป็นการเพิ่มความศรัทธาในพระพุทธศาสนาให้มีความแน่นแฟ้นกับชีวิตมากขึ้นเป็นลำดับ ส่วนการเรียนรู้ทางด้านศิลปะนั้น

---

[29] หมายถึง นิตยสารท่องเที่ยว ขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (อ.ส.ท.)

[30] หมายถึง สิ่งที่เหมาะกัน สิ่งที่เกื้อกูล ช่วยสนับสนุน ไม่เสื่อมถอย (— ผู้วิจัย)

เป็นการเพิ่มพูนความสามารถด้านศิลปะ ด้วยการเข้ารับการศึกษาในสถาบันการสอนศิลปะโดยตรง ระยะดังกล่าวเป็นความพยายามที่จะแสวงหาแนวทางหรือความเป็นเอกลักษณ์ รวมไปถึงเป็นพัฒนาการแรกเริ่มของการก้าวสู่การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในเวลาต่อมา

3.2. ช่วงชีวิตการเติบโต

3.2.1 การพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ

แรงบันดาลใจแห่งชีวิตที่นำนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ คือ ความศรัทธา ความซาบซึ้งในพุทธธรรม โดยก่อนหน้านั้น แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม เน้นไปในเรื่องของการศึกษารูปร่างรูปทรงมนุษย์ รวมถึงการศึกษารูปร่างรูปทรงนามธรรมต่างๆ แต่เมื่อพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงานต้องการแสวงหาความเป็นเอกลักษณ์ประกอบกับความสนใจเรื่องธรรมะในพระพุทธศาสนามีมาอยู่ก่อน จึงทำให้เริ่มนำความศรัทธาที่มีค่อยๆ ผสานเข้ามาเป็นเนื้อหาที่ถูกนำเสนอร่วมกับรูปแบบประติมากรรมสมัยใหม่ ดังที่กล่าวว่า

> *“ช่วงแรก ก่อนที่จะทำรูปพระ ผมทำรูปที่ผมเคยเรียนมาก่อน เช่น รูปคน เพราะในชั่วโมงเรียนอาจารย์ให้ฝึกรูปคน หลังจากจบแล้วผมก็ขยับมาทำรูปแบบนามธรรม ซึ่งตอนนั้นสนใจเรื่องนามธรรมมาก ซึ่งก็ทำเรื่อง เติบโตงอกงาม”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

การลงมือปฏิบัติหรือทำซ้ำทำบ่อย นอกจากจะพอกพูนทักษะความชำนาญแล้วยังเป็นวิธีที่ทำให้ค้นพบข้อบกพร่องในกระบวนการสร้างสรรค์งานและผลงาน อีกทั้งก่อให้เกิดการเรียนรู้หรือสามารถประเมินผลงานของตน ขณะเดียวกันก็พร้อมที่จะมีแนวทางแก้ไขและเพิ่มคุณภาพของผลงานให้มีมากขึ้น สิ่งดังกล่าวนั้นเป็นคุณลักษณะของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินภายหลังจากที่ได้ลงมือปฏิบัติงานอย่างต่อเนื่อง ทำให้รู้จุดบกพร่องในผลงานของตนและทำการแก้ไขดังกล่าวว่า

> *“เมื่อทำมากเข้าทำให้เราพบว่า ตัวเราไม่มีฐานความคิดอย่างเพียงพอ รวมถึงขาดความรู้ในเชิงอคาดิมิค (academic) ในทางประติมากรรม เช่น เรื่องโครงสร้าง ปริมาตร รูปทรง อะไรทำนองนี้ นั่นทำให้ผมกลับไปหาธรรมชาติใหม่ ก็เลยมาศึกษารูปคน โดยเฉพาะรูปผู้หญิง รูปนู้ด (nude) จุดนั้นทำให้เราชัดเจนขึ้นเกี่ยวกับเรื่องรูปทรง”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

จากข้างตนจะพบว่า นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเป็นผู้เรียนรู้ที่พยายามจะตรวจสอบประเมินการเรียนรู้ด้วยตนเอง และหาวิธีขจัดข้อบกพร่องในการทำงาน เพื่อผลเชิงคุณภาพในงานครั้งต่อๆ ไป

ต่อมาแรงบันดาลใจเกี่ยวกับการนำเรื่องพระพุทธศาสนาในมาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรม ก็เริ่มขึ้นขณะที่มีการศึกษาเกี่ยวกับรูปร่างรูปทรงของมนุษย์ แต่ทั้งนี้ ทัศนคติเกี่ยวกับศิลปะและศาสนาของสังคมในสมัยนั้น เชื่อว่า ศาสนากับศิลปะนั้นเป็นคนละส่วนกัน ชุดความคิดดังกล่าวที่ครอบคลุมสังคมช่วงเวลานั้น ซึ่งคล้ายกับว่าเป็นข้อห้าม ไม่ส่งเสริมผู้สร้างสรรค์ผลิตผลงานใดๆ ที่เป็นเรื่องของศาสนามาผูกโยงกับศิลปะ แต่ด้วยการมีความเห็นที่แตกต่างๆ และเห็นว่าทั้งศาสนาและศิลปะสมัยใหม่สามารถรับใช้หรือเป็นเครื่องมือสื่อสารเรื่องศาสนาได้ ช่วงเวลาดังกล่าว นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินจึงได้ตัดสินทดลองลงมือสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์เป็นครั้งแรก โดยในการจัดงานประกวดปั้นรูปพระพุทธรูปประจำวัดทองศาลางาม เขตภาษีเจริญ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้สร้างสรรค์ผลงานปฏิมากรรมพระพุทธรูปและส่งผลงานนั้นเข้าประกวด ซึ่งลักษณะผลงานไม่ได้เป็นพระพุทธรูปในแนวประเพณีนิยม แต่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้สร้างสรรค์รูปทรง ที่ประกอบด้วยความเรียบง่าย ความกลมกลืนแบบนามธรรมเข้าไปผสมผสานผลงานการส่งประกวดครั้งนั้นส่งผลให้ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ ต่อมาได้ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเกิดความเชื่อมั่นว่า การสร้างสรรค์ประติมากรรมด้วยรูปแบบศิลปะบริสุทธิ์ สามารถกลมกลืนและไปในทิศทางเดียวกับผลงานปฏิมากรรมพระพุทธรูป จากช่วงการเรียนรู้ที่เติบโตขึ้นนี้จึงกลายเป็นแนวคิด แรงบันดาลใจ และความปรารถนาที่จะสร้างสรรค์พระพุทธรูปในแบบฉบับของตน โดยได้หวนกลับไปนำแนวคิดที่ได้จากสภาวะธรรมที่เคยปฏิบัติกรรมฐานรูปแบบต่างๆ ออกมาผสมผสานในผลงานร่วมด้วย ดังที่กล่าวว่า

> *“จากการที่ผมได้ปฏิบัติกรรมฐาน ผมเคยพบสภาวะของความปล่อยวาง จิตมันเข้าสู่ความว่าง คือพอเรานั่งๆ ไป มันก็จะค่อยๆ **ลงปึ๋ง!** จากนั้นจิตก็นิ่ง ลมหายใจกับจิตของเรามันเป็นอันเดียวกัน เพราะจากเดิมที่เราภาวนา พอง ยุบนั้น เราจะรู้ได้ว่าจิตกับคำภาวนานั้นมันแยกกัน แต่พอมันลงปึ๋ง! มันเป็นอันเดียวกัน ตอนนั้นเราจะรู้ว่าเราเป็นผู้สงบนิ่ง แล้วมองเห็นสภาวะนี้ มันจะผ่อนคลาย ปล่อยวางอารมณ์ มันเรียบง่าย นิ่ง สะอาด สว่าง สงบ”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

โอกาสที่ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับประติมากรรมพุทธศิลป์ของตน เริ่มต้นจากการได้มีโอกาสพบพระสงฆ์ ซึ่งแต่เดิมเคยเป็นผู้ซึ่งได้เรียนรู้ทางโลกเกี่ยวกับด้านศิลปะซึ่งประจวบกับที่พระสงฆ์รูปนั้นกำลังหาช่างที่จะปั้นพระพุทธรูป จึงเป็นโอกาสที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้อธิบายความประสงค์ที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้พระฟัง และต่อมาก็ได้โอกาสสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ ดังที่กล่าวว่า

> *“จนกระทั่งวันหนึ่งผมพบกับพระหนุ่มซึ่งเคยเรียนช่างศิลป์มาก่อน ท่านก็บอกว่าอยากจะหาคนปั้นพระพุทธรูปไปประดิษฐานที่วัดอ่างเก็บน้ำแม่จั๊วในจังหวัดแพร่ ผมก็เลยบอกว่า ผมจะขอปั้นให้ แต่ต้องเป็นแบบที่ผมคิดเองนะ ซึ่งจะเป็นแบบใหม่ ท่านจะเอามั้ย ผมไม่เอาตังค์หรอก ซึ่งผมก็ได้*

ทำ ซึ่งเป็นปางสมาธิ ที่เรียบง่าย...เรียบง่ายมาก พระพุทธรูปปางนี้เป็นปางสมถกรรมฐาน ซึ่งผมคิดว่าปางสมาธิหรือสมถกรรมฐานนี้เป็นหัวใจของการปฏิบัติธรรม"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

จากข้างต้นจะพบว่า การแสดงออกซึ่งแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวกับศาสนาซึ่งมีความแตกต่างจากประเพณีนิยมนั้น จำเป็นจะต้องมีผู้ให้โอกาส และลักษณะหรือพื้นฐานของผู้ให้โอกาสนั้นก็จะต้องมีพื้นความรู้ความเข้าใจในแง่มุมการสร้างสรรค์ศิลปะอยู่พอประมาณ ดังจะเห็นได้จากการที่พระสงฆ์ผู้ซึ่งเคยศึกษาทางโลกมาก่อนในด้านศิลปะ ได้เปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์ตีความ ถ่ายทอดความคิด จินตนาการและรูปแบบผลงานที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาอย่างเปิดใจกว้าง จากช่วงชีวิตของการเรียนรู้ดังกล่าว ทำให้มีส่วนสร้างความเชื่อมั่นในแนวทางพุทธศิลป์ให้กับนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินในเวลาต่อมา

3.2.2 การสร้างสรรค์ศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรม

เมื่อนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้พบว่าการสร้างปฏิมากรรมพระพุทธรูปมีความน่าสนใจ ขณะสร้างสรรค์ตนได้เรียนรู้ความคิด ความรู้สึกเกี่ยวกับตนเอง นำมาสู่การตระหนักว่าแนวทางของการเป็นประติมากรของตนนั้น ได้เข้ามาสู่จุดเปลี่ยน

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เริ่มขยายแนวทางการสร้างสรรค์ของตนเองซึ่งจากแรกเริ่มที่สร้างสรรค์พระพุทธรูปเพื่อเป็นศาสนวัตถุ ต่อมาได้สร้างสรรค์ผลงานในฐานะเป็นพุทธศิลป์ประเภทศิลปะบริสุทธิ์ กล่าวคือ เป็นผลงานที่สร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดความคิด จินตนาการสะท้อนสภาพ สภาวธรรมะของตน โดยได้วัตถุดิบทางความคิดและจินตนาการจากประสบการณ์ทางธรรมที่เกิดจากทฤษฎีและการปฏิบัติด้านกรรมฐานรูปแบบต่างๆ การเข้าใจสภาวะธรรมจากสมาธิระดับต่างๆ ที่ประกอบด้วย ขณิกสมาธิ อุปจารสมาธิ และอัปปมาสมาธิ ได้มีส่วนในการนำไปกำหนดเป็นรูปแบบของผลงานประติมากรรมบางชุด เช่น ประติมากรรมในชุดสมาธิ ผลงานได้แยกออกเป็นสามส่วน รูปแรกเป็นรูปที่สื่อถึงสมาธิในระดับขณิก ซึ่งยังคงมีเสื้อผ้าแพรพรรณ รูปร่างจะโตล่ำซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนสัญญาณของลมหายใจที่ยังคงมีและสัมผัสได้ รูปต่อมาสื่อถึงสมาธิในระดับอัปปมา โดยเครื่องแต่งกายได้ถูกทำให้ลดทอนสัดส่วนลง รูปร่างจะเพรียวบางลงเล็กน้อย ตอนนี้จะเห็นถึงลมหายใจที่ละเอียดขึ้น เบาขึ้น ใบหน้าและท่าทางปรากฏรอยยิ้มในสภาวะของความสุขในสมาธิ ผู้ดูจะพบเห็นรูปร่างของใบหน้าที่เรียบ เกลี้ยง กลมกลึง มือผสานกันเป็นวงกลม ซึ่งสะท้อนลักษณะการวิปัสสนาที่เป็นการมองภายใน เพราะฉะนั้นลักษณะการวางองค์ประกอบเป็นวงกลม จึงสื่อสารถึงการหมุนวนอยู่ภายในไม่มีจิตที่ซัดส่ายออกสู่ภายนอก ต่อมาสมาธิในระดับวิปัสสนาหรืออัปปมาสมาธิ รูปแบบจึงปรากฏเพียงเส้นรอบนอก นอกเหนือจากนั้นจะไม่มีรายละเอียดอย่างอื่นที่รุงรัง ซึ่งสภาวะนี้มีเพียงจิตวิญญาณที่อาศัยร่างกายเพียงเท่านั้น อีกทั้งรูปร่างที่บางนั้น ยังสื่อถึงสภาวะของลมหายใจที่แนบแน่นเป็นอย่างเดียวกันกับจิต กล่าวคือ บางเบาละเอียดมากยิ่งขึ้นไปอีก ฉะนั้น ผู้ชมที่ดูผลงานชุดสมาธินี้ก็จะสามารถเข้าใจเรื่องสมาธิได้ไม่ยาก

นัก ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นผลจากการที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ศึกษาและลงมือปฏิบัติธรรม ดังภาพตัวอย่างผลงาน

ภาพที่ 14 แสดงผลงานประติมากรรม โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน
จากซ้าย ขณิกะสมาธิ อุปปจาระสมาธิ และอัปปนาสมาธิ สร้างสรรค์ พ.ศ. 2546 เทคนิค บรอนซ์ ขนาด 87 ซม.
ที่มา : โครงการส่งเสริมศิลปะไทย (ออนไลน์)

ในด้านการกำหนดเนื้อหา ปัจจุบัน การนำเสนอเนื้อหาของงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนานั้น โดยทั่วไปแสดงถึงความหลากหลาย เฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับผลงานพุทธศิลป์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้พยายามจัดรูปแบบไว้ได้ดังนี้ว่า “ศาสนากับศิลปะแยกออกเป็นสองส่วน **ส่วนแรก** ศิลปินสร้างผลศิลปะเพื่อรับใช้ศาสนา **ส่วนที่สอง** ศิลปินนำศาสนามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะ ด้วยมุมมองดังกล่าว ทำให้ผู้สร้างสรรค์ท่านนี้ระบุว่าผลงานสร้างสรรค์ของตนจัดอยู่ในประเภทที่สอง

> *“ผลงานของผมน่าจะเป็นส่วนหลังมากกว่า คือ ศึกษาศาสนาแล้วมาสร้างผลงานศิลปะ”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

รายละเอียดของความเป็นศาสนา อันเกี่ยวเนื่องกับการสร้างสรรค์ศิลปะของผู้สร้างสรรค์นั้น ผู้สร้างสรรค์อาจนำเอาส่วนต่างๆ ของความเป็นศาสนาออกมาสร้างสรรค์ผลงานที่ต่างกัน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้อธิบายว่า เรื่องศาสนามีอยู่สามส่วน คือ ศาสนพิธี ศาสนวัตถุ และศาสนธรรม ศิลปินบางคนอาจจะนำเรื่องศาสนพิธีมาเป็นข้อมูลสร้างสรรค์ผลงาน หรือบางคนอาจจะถ่ายทอดพิธีกรรม จากการอธิบายดังกล่าวทำให้พบว่า การสร้างสรรค์ผลงานของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินนั้นได้ใช้ข้อมูลของ*ศาสนธรรม* (เป็นอันดับแรก) และมี*ศาสนวัตถุ* (ส่วนเสริม) มีสร้างสรรค์เพื่อให้ศาสนธรรมมีความชัดเจนขึ้น

ในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งถ่ายทอดหรือสื่อเนื้อหาพุทธธรรม นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้อยู่ในสถานะของสื่อกลาง คือผู้นำพาสาร ด้วยความปรีชาสามารถในศิลปะ ที่เกิดจากการเรียนรู้ฝึกฝนให้เข้าใจพุทธธรรมทั้งทางทฤษฎีและการปฏิบัติ พร้อมด้วยความศรัทธาอันเป็นราก ซึ่งบทบาทดังกล่าวนั้นแม้จะไม่ใช้ผู้บรรลุอรหันตผลแต่ก็แสดงให้เห็นเจตจำนงที่จะมุ่งมั่นฝึกฝนตนเอง ดังที่กล่าวว่า

“อันดับแรกต้องเข้าใจก่อนว่าผมยังไม่ใช่ผู้บรรลุธรรม ผมยังมีความรู้สึกเป็นปุถุชนอยู่ ความโกรธ ความชอบ ความหลง ราคะเหล่านี้ยังมีอยู่”

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

การเป็นผู้มีเจตจำนงมุ่งมั่นที่จะฝึกปฏิบัติและนำชีวิตให้หยั่งเข้าสู่ธรรมทำให้ผลงานประติมากรรมพุทธศิลป์ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ไม่ใช่เพียงการสร้างรูปแบบจากประสบการณ์การเห็นศาสนาวัตถุเท่านั้น ตรงกันข้ามนนทิวธรรน์ จันทนะผะลินได้เรียนรู้จนเข้าไปประจักษ์สภาวะธรรมในระดับที่ตนสามารถฝึกได้ และด้วยประสบการณ์นั้นๆ ประกอบกับศิลปะการสร้างสรรค์ ทำให้รูปลักษณ์และเนื้อหาสาระของประติมากรรมได้มีความแตกต่าง และเป็นเอกลักษณ์ ดังที่กล่าวว่า

“เวลาชาวบ้านเขาสร้างพระ เขาจะเริ่มพิจารณาว่า จะเอารูปแบบเชียงแสน อู่ทอง หรือสุโขทัยดี แสดงว่าเขาใช้รูปแบบเป็นตัวสร้างรูปพระ แต่ของผมใช้เนื้อหาทางธรรมะ”

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์พุทธศิลป์สมัยใหม่ของนนทิวรรธน์จันทนะผะลิน เป็นที่ประจักษ์ถึงความเอกลักษณ์ ทำให้ผู้ที่ชมผลงานสัมผัสแนวคิดดังกล่าวได้ เช่นที่มีผู้กล่าวว่า

“พระพุทธรูปที่อาจารย์นนท์ทำ ก็พยายามพัฒนารูปแบบให้คลี่คลายแตกต่างจากพระพุทธรูปที่มีมาในอดีต เป็นลักษณะเฉพาะตัว คือ ให้มีความเรียบเกลี้ยง ลบลักษณะที่ซับซ้อนออกไป”

(มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2555)

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้แสดงให้เห็นผ่านการสร้างสรรค์ผลงานว่า แท้ที่จริงความเป็นศาสนาพุทธนั้น ไม่ว่าจะสื่อสารผ่านวัตถุทางศิลปะชนิดต่างๆ เป็นรูปองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า วัตถุทางศาสนา ประเพณีทางศาสนาซึ่งจะด้วยรูปลักษณ์ใดก็ตามทั้งหมดย่อมต้องขึ้นตรงต่อธรรมะที่พระพุทธองค์ค้นพบ เพราะสิ่งที่เรียกว่าธรรมะนั้นคือแก่นที่แท้ของความเป็นศาสนา ดังที่กล่าวว่า

“พระพุทธเจ้าเป็นใคร เส้นทางของการเข้าหาความเป็นพุทธนี้มายังไง มันต้องปล่อยวางอย่างไร เมื่อเรานำสิ่งเหล่านี้มาค่อยๆ เรียบเรียงประสานกันผสมกัน เราก็จะเข้าใจว่าพระพุทธเจ้าเป็นใคร แต่หากเรายึดว่าพระพุทธเจ้าเป็นใคร แบบนั้นแล้วพระพุทธเจ้าก็จะออกมาหน้าตาเหมือนกันทุกสมัย ทำไมไม่เหมือน ที่ไม่เหมือนเพราะว่าผู้สร้างแต่ละคนมีข้อมูลในจิตใจแตกต่างกันไปตามภูมิภาค เชื้อชาติหรือภูมิประเทศ แต่ความเป็นธรรมะมันอันเดียว ไม่ว่าจะรูปร่างหน้าตายังไง เมื่อถึงธรรมแล้วมันเป็นหนึ่งเดียว”

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ฉะนั้น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินจึงมุ่งตรงไปยังแก่นศาสนาคือตัวธรรมะ แต่การจะแปรสิ่งที่เป็นสภาวะนามธรรม หรือธรรมะที่ไม่สามารถสัมผัสด้วยตาให้ออกมาเป็นสิ่งที่สามารถรับรู้หรือดูได้จำเป็นจะต้องใช้ทักษะหรือปรีชาญาณที่เกิดจากการเรียนรู้และฝึกฝน กระทั่งนำสัมผัสนามธรรมนั้น มาร่วมผสมผสานกับสัญลักษณ์หรือวัตถุที่เป็นสิ่งรับรู้ความหมายของคนทั่วไป ในการนำเสนอเนื้อหาที่สำคัญ ดังที่กล่าวว่า

> *"ผมใช้เนื้อหาสาระทางธรรมเป็นข้อมูลในการทำ แต่ก็ยังต้อง**ผสมผสาน**กับของโบราณ เช่น ยังต้องเป็นคน ยังต้องนั่งท่ายังไงถึงจะแสดงออกมาได้"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

ด้วยแนวคิดข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าผลจากการศึกษาเรียนรู้พุทธธรรมทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติส่งผลให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินตระหนักว่า สิ่งที่เป็นแก่แท้จริงของพุทธศาสนาคือ การเข้าถึงธรรมะที่พระพุทธเจ้าค้นพบและประกาศไว้ โดยเมื่อบุคคลผู้พัฒนาตนจนเข้าถึงธรรมะนั้นๆ แล้ว ย่อมจะเข้าถึงความเป็นธรรมชาติทั้งหมดของชีวิต โลก และสรรพสิ่งรวมทั้งได้สัมผัสกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังที่สะท้อนแนวคิดนี้ว่า

> *"ถึงที่สุดแล้วทั้ง**พระพุทธเจ้า**กับ**เนื้อหาทางธรรม**ก็อาจจะเรียกได้ว่า**เป็นหนึ่งเดียว** อย่างที่เราจะเคยได้ยินว่า 'ผู้ใดเห็นธรรมผู้นั้นเห็นพระองค์' "*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

และ

> *"อาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ เคยถามผมว่า การสร้างสรรค์ธรรมะจำเป็นต้องปั้นรูปมั้ย ผมบอก ไม่ต้องปั้น เพราะ**เมื่อถึงธรรมะแล้ว จะพูด จะเดิน มันเป็นธรรมะไปหมด** เพราะจิตเข้าถึงธรรมะแล้ว จิตจะเป็นตัวนำ อย่างนั้นแล้ว กายกับวาจาย่อมจะออกมาตามที่จิตเป็น"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

ดังนั้น การสร้างสรรค์ศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงเป็นประติมากรรมพุทธศิลป์ที่พาผู้ชมผลงานมุ่งตรงเข้าสู่เนื้อหาอันเป็นสาระหรือแก่นในพุทธธรรม ทั้งนี้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินไม่ได้เป็นเพียงผู้บอกเล่าว่าธรรมะนั้นเป็นอย่างไร แต่เป็นผู้แสดงให้เห็นว่า ประสบการณ์ในการเผชิญสภาวะธรรมนั้นๆ เป็นอย่างไร ความงามทางศิลปะจึงถูกจัดวางในฐานะเครื่องมือสะท้อนประสบการณ์ ต่อมาเมื่อผู้ชื่นชมผลงานทะลุผ่านความคิดของตนเข้าไปสัมผัสถึงความรู้สึกอันเป็นสภาวะธรรมของผู้สร้างสรรค์ในผลงานประติมากรรม ความรู้สึกนั้นย่อมยังให้ผู้ชมผลงานเกิดความตระหนักว่า ความสงบอันเกิดจากสมาธิ จากสภาวะธรรมนั้นๆ งดงามและเป็นสุขเพียงไร

3.3 ช่วงชีวิตการค้นหา

3.3.1 วิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้แสดงให้เห็นว่า เป็นบุคคลที่มีการเรียนรู้ตลอดเวลาอย่างต่อเนื่อง ขณะเดียวกันก็เป็นผู้ที่มีความสามารถในการสร้าง และกระจายความรู้อย่างมีบทบาทต่อวงการศึกษาด้านศิลปะ ในมิติด้านการเรียนรู้เพื่อการเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นก็ได้ดำเนินไปอย่างมีพลังการเรียนรู้ กล่าวคือ เป็นที่มีความมั่งมั่น อดทนและพยายาม ที่จะเรียนรู้พุทธธรรมและศิลปะอย่างมีความตั้งใจ

ต่อมาเมื่อนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินก้าวเข้าสู่ช่วงชีวิตการสร้างสรรค์ผลงาน วิถีการพัฒนารูปแบบผลงานประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เริ่มต้นจากการค้นคว้าเกี่ยวกับความงามความสัมพันธ์ของรูปทรง 3 มิติ ทั้งที่เป็นรูปทรงอินทรีย์ และรูปทรงเรขาคณิตที่มีลักษณะเป็นนามธรรม ผลงานในระยะแรกแสดงให้เห็นถึงความงามของเส้น ปริมาตรและพื้นผิวอันกลมกลืน โดยนำเสนอผ่านการจัดวางองค์ประกอบที่มีดุลยภาพ สร้างความรู้สึก อารมณ์ที่มีต่อรูปลักษณ์ผลงาน และการเรียนรู้ในระยะต่อมา ผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสนใจศึกษาโครงร่างของมนุษย์ มีการนำมาสู่การพัฒนาผสมผสานเข้ากับรูปทรงที่ได้ศึกษาในระยะแรก ภายหลังเมื่อผู้สร้างสรรค์ได้โอกาสทดลองสร้างสรรค์พระพุทธรูปประกอบกับการมีพื้นฐานการศึกษาพุทธธรรม ทำให้ส่งอิทธิพลถึงรูปแบบและเนื้อหาในประติมากรรมกระทั่งกลายมาเป็นประติมากรรมพุทธศิลป์ในเวลาต่อมา

การทำงานที่มีระยะเวลายาวนาน ส่งผลให้เกิดลักษณะแนวทางการเรียนรู้ที่เรียกว่า วิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก หรือ tacit learning ซึ่งเป็นการเรียนรู้ในรูปแบบของการดำเนินชีวิตของผู้มีประสบการณ์ในเรื่องหนึ่งๆ ในกรณีของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินในฐานะผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้แสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ที่มีวิถีการเรียนรู้หรือวิถีการดำเนินชีวิตการสร้างสรรค์อย่างเป็นธรรมชาติเฉพาะตน ดังที่กล่าวว่า

> *“การทำงานแต่ละอย่าง มันไม่ได้ทำทุกยี่สิบสี่ชั่วโมง พอมันมีโอกาสเราก็ทำ โดยเมื่อเรามีเวลาว่างจากการทำงานประจำ เช่น การสอน การประชุม เราก็มานั่งทำ”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

และ

> *“ความคิดมันมีอยู่ตลอดเวลา ถึงเวลาทำเราก็ดึงมันออกมาว่าเราจะทำยังไง ซึ่งไม่ใช่ว่าเราไม่มีข้อมูลเลยหรือทำแต่ละครั้งจะต้องไปหาข้อมูลใหม่ตลอดซึ่งไม่ใช่อย่างนั้น ตรงกันข้ามมันมีอยู่ในตัวเรา แล้วเราก็หยิบเอามาใช้ในวาระต่างๆ”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

วิธีการดังกล่าวถือว่าเป็นแนวทางการเรียนรู้เฉพาะตน กล่าวคือ เมื่อก้าวพ้นจากชั้นเรียนศิลปะ ซึ่งเป็นช่วงชีวิตที่ต้องมีการเรียนรู้ภายใต้การกำกับและแนะนำของอาจารย์ผู้สอน ผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดจากการฟัง การอ่านและการลงมือกระทำ ในช่วงเวลาดังกล่าวนั้นจัดเป็นระดับการเรียนรู้ในแบบต้นฉบับความรู้ (study; textual aspect) ต่อมาเมื่อก้าวไปสู่การเรียนรู้ด้วยตนเองผ่านการกระทำซ้ำๆ พิจารณาและวิเคราะห์แก้ปัญหาในผลงานแต่ครั้งที่สร้างสรรค์ออกมา ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นช่วงที่มีแนวการเรียนรู้ที่เติบโตขึ้น และอาจจะเรียกขั้นตอนนี้ว่า practice; practical aspect ซึ่งเป็นระยะที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก้าวเข้าสู่วิถีการเรียนรู้เฉพาะตน กล่าวคือ ได้แปรวิธีการเรียนรู้ (how to learn) ไปเป็นวิถีการเรียนรู้ (way of learning) ในนัยเดียวกันถือเป็นขั้นของการพบกระบวนวิธีที่จะพาตนผ่านกระบวนการทำงานไปสู่เป้าหมายหนึ่งๆ ในวิธีที่สอดคล้องกับตน

การเติบโตด้านวิถีการเรียนรู้ทำให้เกิดกระบวนการคิด การสร้างสรรค์ที่มีความลื่นไหล กลไกความคิด จินตนาการ เหตุผลและกล้ามเนื้อร่างกายผสาน รับส่งกันอย่างเป็นจังหวะและกลมกลืน จนกล่าวได้ว่าเป็น ***'ศิลปะการสร้างสรรค์'*** บางครั้งมีกระบวนวิธีที่ไม่แน่ชัด ไม่มีลำดับก่อนหลัง แต่กลไกดังกล่าวได้พาผู้สร้างสรรค์เคลื่อนไปยังเป้าหมายที่เรียกว่า*ผลงาน* แล้วเมื่อวงรอบใหม่ของการสร้างสรรค์เริ่มต้นขึ้นอีกครั้ง ก็จะได้รับการพัฒนาทั้งวิธีการและศิลปะการสร้างสรรค์มากขึ้นไปพร้อมกัน ซึ่งนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้อธิบายสภาพหรือลักษณะการเรียนรู้ ที่เกิดขึ้นกับตนไว้ ดังนี้

> *"จากผลงานที่ทำในแต่ละชิ้น เมื่อเสร็จแล้วบางครั้งมันจะเกิดเป็นความคิดต่อเนื่อง นำไปพัฒนาเป็นผลงานในระยะถัดไปได้เรื่อยๆ"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

และ

> *"ตอนนี้* ***ไม่ว่าจะมีความคิดใดเกิดขึ้นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ เราก็สามารถจะนำความเข้าใจแบบนั้นมาถ่ายทอดเป็นผลงานได้เป็นอย่างดี****"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เมื่อผู้สร้างสรรค์มีการตกผลึกทางความคิด ประสบการณ์ รวมถึงความชำนาญในการสร้างสรรค์แล้ว กระบวนการที่จะแปรหรือนำเนื้อหาออกมาถ่ายทอดผ่านทักษะทางศิลปะเป็นผลงานหนึ่งๆ นั้น จะเกิดขึ้นและดำเนินกิจกรรมการสร้างสรรค์นั้นอย่างเป็นธรรมชาติ ดังที่กล่าวเพิ่มเติมว่า

> *"ใครก็ตามที่สร้างสรรค์มาจนมีเนื้อหาทางความคิดเป็นรากฐานอยู่แล้ว มันไม่ลำบากหรอก เพราะมันสามารถหยิบเอามาใช้ได้ตามวาระโอกาสอันควร"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

การเกิดวิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก ในช่วงชีวิตการค้นหา เป็นรูปแบบการดำเนินชีวิตที่ผ่านประสบการณ์หลากหลายกระทั่งตกผลึก กลายเป็นธรรมชาติแห่งการดำเนินชีวิตของคนหนึ่งๆ ที่ผ่านการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งมานาน วิธีการต่างๆ ได้ผสานอย่างกลมกลืนลงในวิถีชีวิต ด้วยธรรมชาติของการดำเนินชีวิตหลังผ่านขั้นการฝึกเพื่อให้ชำนาญ จึงเป็นวิถีการเรียนรู้เพื่อค้นหาสิ่งที่เป็นความปรารถนาของชีวิตที่สูงขึ้นแตกต่างกันไป กรณีของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้สะท้อนให้เห็นว่าความสุข เป็นเป้าหมายของวิถีการสร้างสรรค์ ดังที่กล่าวว่า

> *"มีความสุขที่ได้ทำงานศิลปะ ในสังคมก็มีเพียงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ให้ส่งเข้าประกวด ก็ถือว่าเป็นเพียงแค่จุดดึงดูดให้เราอยากทำงาน ตั้งใจทำงาน แต่จริงๆ แล้ว* ***มันเป็นสุขอยู่เฉพาะหน้า****มากกว่า"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

ดังนั้นจะพบว่า ด้วยรูปแบบของกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ (ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของการเรียนรู้) ที่พ้นหรือก้าวข้ามการทำเพื่อการฝึกหัดไปสู่ความแนบแน่นในการดำเนินชีวิต ในขั้นนี้กระบวนการดังกล่าวได้ร่วมอยู่ในส่วนหนึ่งของการเติบโต ซึ่งหมายรวมถึง ทั้งในมิติของความเป็นชีวิต การเรียนรู้และการค้นหาสิ่งที่ชีวิตต้องการสูงสุด

3.3.1 วิถีสู่ปัญญา

ธรรมชาติของการเรียนรู้ของมนุษย์ที่จะดำรงอยู่ โดยระยะแรกเป็นความพยายามที่จะเรียนรู้เพื่อสร้างความมั่นคงปลอดภัยทางกายภาพให้แก่ร่างกาย ต่อมาเมื่อกายภาพมีความสมดุลย์ในทุกด้านแล้ว จึงเกิดการเรียนรู้เพื่อความมั่นคงทางจิตใจ เมื่อบุคคลเห็นคุณค่าของการพัฒนาทางจิตวิญญาณย่อมทำให้เกิดการค้นหาวิธีการที่จะพัฒนาในแนวทางเหมาะสมกับตน ในช่วงชีวิต (การเรียนรู้) ค้นหาของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน นับได้ว่าเป็นผู้สร้างสรรค์ประติมากรรมที่ให้ความสนใจต่อพระพุทธศาสนาในด้านธรรมะ ตลอดระยะเวลาของการเรียนรู้ของชีวิตโดยเฉพาะการเรียนรู้ด้านพุทธศาสนา ได้ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินพบและตระหนักว่า เมื่อบุคคลมีความสนใจที่จะเรียนรู้จนเข้าใจในศาสนาพุทธแล้ว โลกทัศน์ของบุคคลที่มีต่อโลกจะเปลี่ยนไปในทิศทางที่ดี ดังที่กล่าวว่า

> *"พอเรามีพุทธศาสนาแล้วมันทำให้โลกของเราเปิดกว้าง เมื่อชีวิตเรามีอะไรมากระทบมันสามารถที่จะมองเห็นทางออก"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

จากคำพูดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ธรรมะในพระพุทธศาสนาได้อธิบายความเป็นชีวิต การบริหารจัดการกับชีวิต ทั้งการดำเนินชีวิต การแก้ปัญหาชีวิตไว้อย่างรอบด้าน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ตระหนักถึงสาระสำคัญในพระพุทธศาสนาที่เมื่อผู้เรียนรู้มีความเข้าใจ ย่อมสามารถนำสาระธรรมต่างๆ มาเป็นกรอบในการมองโลกหรือช่วยแก้ปัญญหาที่ชีวิตเผชิญอยู่

การที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินมีฉันทะในการศึกษาธรรมะ นำมาซึ่งความเข้าใจในแก่นสำคัญของการเรียนรู้และปฏิบัติธรรม ความเข้าใจดังกล่าวได้รับการพิจารณาความเป็นชีวิตในฐานะที่มีจิตเป็นผู้ควบคุม หรือกล่าวว่า ความเป็นชีวิตนั้นดำเนินไปภายใต้อำนาจแห่งจิต บุคคลจะพัฒนาตนเองขึ้นสู่เบื้องสูงหรือลงเบื้องต่ำย่อมมีจิตเป็นผู้นำไป ดังนั้นในฐานะบุคคลที่กำลังเรียนรู้ศึกษาชีวิตอย่างนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงพยายามจะทำความเข้าใจและฝึกฝนในเรื่องดังกล่าว เมื่อให้เป็นผู้รู้ทันสภาวะธรรมที่เกิดขึ้นในจิตแต่ละครั้ง เช่น สภาวะธรรมที่เป็นโมหะ สภาวะธรรมที่เป็นโทสะ หรือสภาวะธรรมที่เป็นโลภะ เพราะเมื่อฝึกฝนจนสามารถตื่นรู้ทันในอารมณ์เหล่านี้ จิตย่อมไม่ถูกชักนำให้ถลำจนกลายเป็นกิเลสที่แสดงออกมาทางกาย วาจากระทบต่อคนอื่นๆ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้แสดงทัศนะต่อความสำคัญในเรื่องที่ตนศึกษาและค้นหาไว้ดังนี้

> *“มหาสมุทรที่กว้างใหญ่ ถ้าหินสักก้อนตกลงไปก็ไม่ได้ทำให้มหาสมุทรสะเทือนแต่อย่างใด แต่หินก้อนเล็กๆ เท่ากำปั้นหล่นลงใส่ขันน้ำ น้ำนั้นจะแตกกระจุยกระจาย หัวจิตหัวใจของคนเข้าถึงธรรมที่แท้จริงมันจะกว้างอย่างกับมหาสมุทรอะไรต่ออะไรก็ทำให้กระเพื่อมได้ยาก แต่จิตใจของคนที่ไม่รู้ธรรมเลยนี่มันจะคับแคบ อะไรกระทบหน่อยมันจะแตกกระเจิงเหมือนกับหินก้อนเล็กๆ หล่นลงขันน้ำ...ธรรมะนี่มันพิเศษมาก คนมีธรรมะจะได้เปรียบคนอื่นๆ เยอะ”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินตระหนักถึงความสำคัญของการเข้าใจธรรมะ ที่เมื่อบุคคลได้เรียนรู้และได้ฝึกแล้วย่อมจะทำให้บุคคลนั้นไม่อยู่ใต้อำนาจของอารมณ์ กล่าวคือ การฝึกปฏิบัติธรรมนั้นจะทำให้เป็นผู้ที่ไวต่อการตามรู้จิตที่รับอารมณ์จากสัมผัสต่างๆ ไม่เผลอหลงเข้าไปในอารมณ์ที่จิตเข้าไปรับรู้ ซึ่งจะไม่ก่อให้เกิดผลกระทบอื่นๆ ตามมาแก่บุคคลนั้น

เมื่อเข้าใจต่อเรื่องดังกล่าวนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินจึงวางตนเองไว้ในฐานะผู้ศึกษาเรื่องจิต และมีการศึกษาเรียนรู้เพื่อเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจอย่างต่อเนื่อง

> *“การเรียนรู้ธรรมะในทางปริยัติ อย่างการอ่านหนังสือธรรมะ ข้อธรรมะ การทำความเข้าใจเพื่อให้เราเชื่อมั่นยังมีอยู่”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

โดยอาศัยพื้นฐานแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ปราศจากความลังเลสงสัยอันเป็นเครื่องกั้นไม่ให้เข้าถึงการเรียนรู้พุทธธรรม ดังที่กล่าวว่า

"ตอนนี้ผมไม่สงสัยในพระพุทธเจ้าแล้ว...มีเพียงแต่ว่า เราจะเดินไปเมื่อไหร่ เราจะทำให้มันมาเป็นตัวเราเมื่อไหร่เท่านั้นเอง"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

และ

"วิจิกิจฉา[31] สำหรับผมหมดแล้ว"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

เมื่อปราศจากความสงสัยว่าพระพุทธเจ้ามีหรือไม่ ตรัสรู้จริงหรือไม่ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สามารถเปิดใจรับและเรียนรู้ธรรมะที่มา จากการค้นพบโดยพระพุทธเจ้าได้อย่างมีความนอบน้อมต่อธรรม จนเมื่อเข้าถึงธรรมะในระดับที่เหมาะสมแก่การเรียนรู้ของตน ทำให้สามารถขยายฐานความคิดความเข้าใจที่มีต่อองค์ประกอบต่างๆ ของความเป็นศาสนา ความเข้าใจนั้นยิ่งขจัดความลังเลสงสัยเกี่ยวกับศาสนาหมดไป ดังที่กล่าวว่า

"พอเราเข้าใจศาสนาพุทธแล้ว เราจะไม่สงสัยศาสนาอื่นๆ แล้วเราจะไม่สงสัยในศาสนพิธี ศาสนวัตถุ สิ่งเหล่านี้ต้องมี แต่หากเรายังไม่เข้าใจธรรมะเรื่องนี้จะเป็นจุดที่มาขัดขวางเรา เพราะเราไปหลงไหลในศาสนพิธี ศาสนวัตถุ เราไปเกาะ ยึดมัน แต่หากเราเข้าใจธรรมะแล้ว ศาสนวัตถุและศาสนพิธีนั้นจะเป็นสาระสำคัญที่มันจะทำให้ศาสนธรรมยังอยู่ได้ เหมือนน้ำส้ม มันจะต้องมีเนื้อส้ม มีเปลือกส้ม พอเราเข้าใจจุดนี้ เราก็จะเห็นความสัมพันธ์มันได้ อย่างบางคนบอกว่า ต้นไม้นี้มีแก่นมีกระพี้ กระพี้นี้ไม่สำคัญ ถ้าเช่นนั้นเราลองไปแกะกระพี้มันออกแก่นมันก็อยู่ไม่ได้ เพราะแก่นกับกระพี้มันเป็นเอกภาพ มันเป็นส่วนหนึ่งซึ่งกันและกัน พอเราเข้าใจอย่างนี้แล้วเราก็หมดสงสัย เราก็เห็นคนกวาดถนนนี้เป็นส่วนหนึ่งของเรา คนขายของเป็นส่วนหนึ่งของเรา ซึ่งเราต้องอยู่ร่วมกัน"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ทัศนคติดังกล่าวข้างต้นทำให้เห็นว่า นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินตระหนักถึงความสำคัญของการอิงอาศัยกันระหว่างพิธีการและแก่นสาระของศาสนา ที่ยังอยู่ได้ด้วยการพึ่งพากันและกัน บุคคลจึงต้องพิจารณาให้เห็นปัจจัยของการดำรงอยู่ของแต่ละอย่างอันเป็นองค์ประกอบที่ก่อให้เกิดความเป็นศาสนา และส่วนสำคัญจะต้องไม่ลืมสาระที่แท้อันเป็นเป้าหมายสูงสุดที่ต้องเรียนรู้นั่นคือ ศาสนธรรม

---

[31] หมายถึง ความสงสัยในธรรม 8 ประการ คือ สงสัยว่า พระพุทธเจ้ามีตัวตนจริงหรือ พระพุทธเจ้ามีพระพุทธคุณจริงหรือ สงสัยว่า นิพพานมีจริงหรือ สงสัยว่าพระอริยะสงฆ์มีจริงหรือ ผลแห่งทานที่ถวายแก่สงฆ์มีจริงหรือ สงสัยว่าอานิสงส์แห่งการศึกษาปฏิบัติในสิกขา 3 มีจริงหรือ ชาติก่อน–ชาติหน้ามีจริงหรือ เป็นต้น ในที่นี้ ผู้ให้ข้อมูลหลักกล่าวว่าไม่มีวิจิกิจฉา ย่อมหมายถึง ไม่สงสัยธรรมที่กล่าวมาแล้วด้วยประการทั้งปวง (— ผู้วิจัย)

ด้วยการนำตนเองเข้าเรียนรู้ในศาสนธรรมอย่างเป็นกระบวนการ ด้วยพื้นฐานของศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา พระสงฆ์ที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ กระทั่งนำไปสู่การค้นคว้าเรียนรู้ทั้งจากครูอาจารย์และการเรียนรู้ด้วยตนเอง ผลจากการเรียนรู้นั้นได้สร้างความกระจ่างชัดในความเข้าใจหลักการของธรรมะในหมวดที่จำเป็นต่อตนเอง จนกระทั่งพบว่าการเรียนรู้ธรรมะด้วยฉันทะ ความพอใจและความวิริยะ ความมีใจจดจ่อต่อสิ่งที่เรียนรู้นั้นเป็นสิ่งที่ไม่ยากเกินกว่าบุคคลจะเรียนรู้ได้ จึงกล่าวว่า

> *"พระพุทธเจ้าเป็นครูชั้นยอด ซึ่งครูชั้นยอดจะทำอะไรให้เวียนหัวย่อมเป็นไปไม่ได้ มันต้องซิมพลิไฟล์ (simplify) ง่าย ฉะนั้นธรรมของพระพุทธเจ้าจึงง่าย ท่านบอกแค่พลิกฝ่ามือ เปิดของคว่ำให้หงาย"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

ประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจต่อพุทธธรรมกลายมาเป็นแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม กระทั่งกลายเป็นการหลอมรวมให้เกิดวิถีของการฝึกตนเพื่อมุ่งสู่ความเข้าใจสูงสุดเกี่ยวกับความเป็นชีวิต การพัฒนาจิตให้ตื่นรู้อยู่เสมอๆ ในขณะที่ต้องดำรงชีวิตที่ต้องประกอบหน้าที่การงานทั้งการรับใช้ตนเองและการบริการสังคม นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สะท้อนให้เห็นว่า ด้วยวิถีการสร้างสรรค์ผลงานของตนนั้น บัดนี้ไม่สามารถแยกออกระหว่างงานที่เกิดขึ้นเพราะเงื่อนไขทางสังคมหรืองานที่ต้องรับใช้วิถีการฝึกฝนเพื่อการมีปัญญาแห่งชีวิต ดังที่สะท้อนผ่านคำพูดดังต่อไปนี้

> *"งานที่เขามาว่าจ้าง กับงานที่เราสร้างสรรค์นี้มันเป็นเนื้อเดียวกัน เราไม่ได้คิดเพื่อเขา หมายความว่า* ***ความคิดที่เราสร้างสรรค์ขั้นนั้นมันไปสอดคล้องกับเขาเอง*** *เราก็สร้างผลงานออกมา"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

ด้วยแนวทางหรือสภาวะการสร้างสรรค์ผลงานจากข้างต้น ทำให้งานไม่ใช่กิจกรรมที่แปลกแยกจากวิถีธรรมชาติของตน ดังนั้น เมื่อนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ใช้กระบวนการของงานเป็นวิถีชีวิต และความปรารถนาในการดำเนินชีวิตคือมุ่งไปยังการเรียนรู้เพื่อให้ถึงปัญญาแสงสว่าง ลักษณะดังกล่าวจึงสามารถเปรียบกับวลีที่พระพุทธทาส ภิกขุได้กล่าวว่า "การทำงานคือการปฏิบัติธรรม การปฏิบัติธรรมก็คือการทำงาน" และเมื่อมีการผสานกลมกลืนกันเช่นนี้ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้จึงเป็นสุขกับโลกของการเรียนรู้ของตนเอง ดังที่กล่าวว่า

> *"เมื่อไหร่ที่เราอยู่กับดิน[32] เรารู้สึก* ***โลก*** *นี้เป็นของเรา ไม่มีใครมาสั่งเราทำเพราะอยากทำ"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

---

[32] หมายถึง ในกระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรม (–ผู้วิจัย)

หากช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นโลกของการเพ่งเพียรในการใช้สมาธิเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งก่อให้เกิดความตั้งมั่นของจิต สภาวะดังกล่าวจึงถือว่าเป็นอารมณ์สมถในการปฏิบัติสมถกรรมฐาน ซึ่งทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ประโยชน์ในเชิงสมาธิอันแน่วแน่ หล่อมหลอมให้เป็นผู้มีบุคลิกงดงาม รวมทั้งขยายประสบการณ์นั้นกลับไปยังผลงานในแต่ละผลงาน

ชูศักดิ์ ศรีขวัญ อาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ให้ความเห็นในทิศทางสอดคล้องต่อเรื่องดังกล่าวว่า

> *"ผลงานของท่านแสดงออกซึ่งบุคลิก หรือจิตใจของอาจารย์ ผลงานสามารถบอกได้ถึงผู้สร้างสรรค์ว่าเป็นอย่างไร ซึ่งเป็นเรื่องของความงามและความดี ซึ่งมีผลงานที่ประทับใจมาก คือ เรื่องความงอกงามของชีวิต ใช้รูปทรงที่เรียบง่าย แต่แสดงนัยเรื่องของการเจริญเติบโตของความดี ซึ่งทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความงาม ความดี ผ่านผลงานทางศิลปะ เหมือนได้รับการอบรมสั่งสอนผ่านผลงานที่ท่านได้สร้างสรรค์ขึ้น"*
>
> *(ชูศักดิ์ ศรีขวัญ, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)*

เช่นเดียวกับมณีรัตน์ จันทนะผะลิน ก็ได้ให้ทัศนะไปในทางเดียวกัน โดยกล่าวว่า

> *"พระพุทธเจ้าเปี่ยมด้วยความเมตตา ถ้าบุคคลที่ขาดความเมตตาก็จะทำไม่ได้ ผลงานจะเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงจิตใจ ถ้าหากเราอยากเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ก็ต้องปฏิบัติงานทางจิต ฉะนั้นอาจารย์นนท์ก็มีพื้นของความเมตตาประกอบกับต้องศึกษาเรียนรู้ฝึกจิต สิ่งเหล่านี้คงมีผลไม่มากก็น้อยในผลงานของอาจารย์"*
>
> *(มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2555)*

ต่อเรื่องเป้าหมายแห่งการดำเนินชีวิตของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้แสดงให้เห็นชัดว่าการเรียนรู้ในแต่ละส่วนที่เกี่ยวข้องกับวิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้น มุ่งสู่การพัฒนาจิตและปัญญาเชิงโลกุตระของตน ในสูจิบัตรการแสดงผลงานเดี่ยวนิทรรศการศิลปกรรม *"เงาสะท้อนแห่งความคิดของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน"* ปี พ.ศ. 2544 หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาศิลปากร ผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของตนว่า

> *"ข้าพเจ้ามิได้สร้างประติมากรรม เพราะมีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการแสวงหาการสร้างรูปทรงใหม่แต่ข้าพเจ้าต้องการที่จะบรรยายทัศนคติใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในจิตใจ โดยอาศัยรูปทรงของประติมากรรมเป็นสื่อภาษา ...ไม่มีสิ่งใดดึงดูดจิตใจของข้าพเจ้ามากไปกว่าเรื่องราวของชีวิต ...ข้าพเจ้าพบคำตอบของชีวิตจากพระธรรมของพระพุทธเจ้า การเดินบนวิถีแห่งธรรมจะนำ*

ข้าพเจ้าพบกับแสงสว่างแห่งปัญญาอันสมบูรณ์ในที่สุด และประติมากรรมจะเป็นสื่อภาษาของข้าพเจ้าตลอดไป"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า แม้ว่านนทิวรรธน์ จันทนะผะลินจะเริ่มต้นด้วยบทบาทของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งทิศทางของการทำงานมุ่งไปสู่เป้าหมายอันเป็นผลงาน แต่ในท้ายที่สุด วิถีของงานนั้นได้กลายมาเป็นวิถีการแสวงสิ่งสูงค่าให้แก่ชีวิต โดยมองว่า *"แสงสว่างแห่งปัญญาอันสมบูรณ์"* ซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญในการพัฒนาตนเองของปัจเจกบุคคล โดยบุคคลสามารถใช้วิธีการที่หลากหลายในการพัฒนาดังกล่าว และนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินก็ได้สะท้อนและแสดงให้เห็นว่า การสร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นเป็นมรรคหรือทางที่จะเดินไปสู่*ปัญญา* ดังที่กล่าวว่า

"เมื่อไหร่ที่เราสามารถที่จะเป็นเนื้อเดียวกันกับธรรมะ อันนั้นมันเป็นจุดสำเร็จ แต่ผมยังไปไม่ถึงอันนั้น มันยังไม่เป็นผล มันเป็นมรรคอยู่ เราก็พยายามทำไป คิดไป ดูไป...นี่นับว่าเป็นบุญที่เกิดมาพบธรรมะของพระพุทธเจ้า"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

3.4 **จิตสงบรู้แจ้งด้วยสมถและวิปัสสนา: อัตลักษณ์การเรียนรู้ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน**

"การดำเนินชีวิตทั้งหมดขึ้นอยู่กับจิต การเรียนรู้เพื่อฝึกจิต ด้วยหลักสมถและวิปัสสนากรรมฐาน เพื่อขัดเกลาจิตให้สะอาด สว่างสงบและพัฒนาขึ้นไปจนปราศจากกิเลส จนนำไปสู่การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่เริ่มจากการขัดเกลาสิ่งหยาบจนละเอียดประณีต"

จากการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ตลอดจนการรับฟังแนวความคิดต่างๆ ทำให้สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์อัตลักษณ์การเรียนรู้ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ว่ามีความเป็นเอกลักษณ์การเรียนรู้ในแบบฉบับเฉพาะตัว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ตระหนักว่าการดำเนินชีวิตหรือความเป็นไปในชีวิตทั้งหมดขึ้นอยู่กับสภาวะธรรมของจิต เมื่อสภาวะจิตดีทุกอย่างย่อมดี ตรงกันข้ามเมื่อใดสภาวะจิตไม่ดีทุกๆ อย่างที่จะเกิดขึ้นภายใต้การรับรู้ของจิตย่อมไม่ดี ความเข้าใจดังกล่าวนำมาซึ่งการฝึกฝนตนเองด้วยหลักสมถกรรมฐานและวิปัสสนากรรมเพื่อขัดเกลาจิตให้มีความผ่องใส พร้อมที่จะรองรับธรรมะในระดับสูงขึ้น กระทั่งนำมาสู่แรงบันดาลใจในการสร้างผลงานพุทธศิลป์

ความรู้ความเข้าใจเรื่องความสำคัญในสภาวะธรรมของจิตที่มีผลกับความเป็นชีวิตนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้จากการเรียนรู้เรื่องดังกล่าวจากพระสุปฏิปันโน ได้เป็นแรงผลักดันให้เกิดการเรียนรู้ในเชิงลึก ทั้งการปริยัติและการปฏิบัติ โดยนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้เริ่มปฏิบัติสมถกรรมฐาน ซึ่งกรรมฐานดังกล่าวเป็นอุบายวิธีที่หยุดความฟุ้งซ่านของจิต ซึ่งเป็นพื้นฐานที่จะให้จิตเกิดการเรียนรู้สภาวะธรรมในระดับต่อๆ ไป โดยทั่วไปจิตมักจะฟุ้งซ่านไปตามอารมณ์ต่างๆ

สมถกรรมฐานนี้จะหยุดความคิดของจิตไว้ โดยใช้สมาธิยึดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งมาบริกรรมจนกระทั่งจิตแนบแน่นในอารมณ์นั้น และสงบระงับไม่ฟุ้งซ่าน เกิดเป็นสมาธิในระดับต่างๆ ตั้งแต่ระดับต้นจนถึงขั้นอัปปนาสมาธิ

ด้วยการฝึกสมถกรรมฐานนี้เอง ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน พบผลอันเป็นสมาธิในขั้นที่จิตแนบแน่นกับอารมณ์เป็นหนึ่งเดียว สภาวะธรรมเช่นนี้ทำให้เกิดความปีติอยู่ชั่วระยะ ซึ่งแม้ว่าปีตินั้นจะดำเนินอยู่ไม่นาน แต่ก็ได้สร้างความประทับใจ เป็นปรากฏการณ์ทางความรู้สึกที่มีสภาพว่าง สะอาด สว่างและสงบลึกล้ำแก่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จนกระทั่งเกิดแรงบันดาลใจในการถ่ายทอดสภาวะธรรมดังกล่าวออกมาเป็นผลงานประติมากรรมในชุดสมาธิ และผลของการฝึกสมาธิในระขั้นต้นได้รับการพัฒนาสู่การทำวิปัสสนากรรมฐานในระดับต่อไป ดังที่กล่าวว่า

> *“จากสภาวะนี้แหละ ผมเลยเอามาคิดว่า รูปแบบของพระพุทธรูปที่จะทำออกมานั้น ก็น่าจะมีลักษณะอย่างที่ตนเคยมีประสบการณ์ทางสภาวะธรรมนั้น”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินรู้และตระหนักดีว่าผลที่ได้จากการทำสมถกรรมฐานทุกรูปแบบนั้นไม่เป็นไปเพื่อการกำจัดกิเลส เพราะความสงบที่ได้นั้นก็เกิดขึ้นเพียงชั่วคราว เปรียบดังหญ้าที่ถูกหินทับหญ้าก็เพียงหยุดเติบโต เมื่อยกหินออกทำให้หญ้ารับแสงแดดหญ้าก็สามารถเจริญเติบโตได้อีกครั้ง ไม่ต่างจากกิเลสของมนุษย์ที่อาจจะหยุดเติบโตได้ด้วยการข่มอารมณ์แบบสมถ แต่เมื่อออกจากความสงบ ได้รับการกระตุ้นด้วยสิ่งแวดล้อม กิเลสก็สามารถกลับมางอกงามได้อีกครั้งเช่นเดียวกัน ฉะนั้น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินจึงทราบชัดว่า สมถกรรมฐาน เป็นกรรมฐานที่มุ่งบริหารจิตเป็นหลัก ซึ่งหากต้องการจะอบรมปัญญาจำเป็นต้องปฏิบัติควบคู่กับวิปัสสนากรรมฐาน

การเรียนรู้วิปัสสนากรรมฐาน เป็นลักษณะการฝึกจิตให้ตามรู้ตามดูสภาวะธรรมต่างๆที่เกิดขึ้น ซึ่งเมื่อจิตเข้าไปรับรู้อารมณ์นั้นก็จะก่อให้เกิดความรู้สึก เช่น พอใจ ไม่พอใจเป็นต้น การตามรู้ดังกล่าวเพื่อที่จะหยั่งเข้าสู่การเห็นว่า สภาวะที่เกิดขึ้นเป็นเพียงการเกิดและดับของนาม ซึ่งเป็นการรู้ตามจริงของสภาวะอันเป็นธรรมชาติ นอกจากนี้ การเคลื่อนไหวร่างกายก็สามารถใช้เป็นกรรมฐานด้านวิปัสสนาได้ โดยจิตตามรู้ตามดูการเคลื่อนไหวในอิริยาบทต่างๆ เพื่อให้เห็นการเคลื่อนและการไหวของรูป ฉะนั้น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินจึงได้นำความเข้าใจดังกล่าวนี้ ตีความไปสู่การสื่อสารผ่านผลงานประติมากรรม ที่ทำให้เกิดการลดทอนรูปทรงที่มากด้วยรายละเอียดและรุงรัง สู่ความเรียบง่าย และน้อยในองค์ประกอบ กระทั่งเหลือเพียงรูปทรงเส้นสายที่จำเป็น เกลี้ยง กลมกลืน เป็นหน่วยเอกภาพแห่งโครงสร้างขององค์ประกอบศิลป์ ที่มีเป้าหมายใช้ในการการบอกเล่าสภาวะที่เป็นรูปและนาม ซึ่งจิตที่ฝึกแล้วของมนุษย์ควรที่จะได้เรียนรู้เพื่อเข้าไปสัมผัสแก่นแท้ของธรรมชาติดังกล่าว ที่ปราศจากสมมุติ ไม่มีบุคคล ตัวตน เราและเขา ไร้บัญญัติหรืออุปมา มีเพียงรูปและนามอันเป็นมูลธาตุเดิมแท้ของธรรมชาติ

จากอัตลักษณ์การเรียนรู้ ที่ทำให้ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เกิดความเข้าใจ กระทั่งนำมาสู่การตีความพุทธธรรม เพื่อสื่อสารผ่านพุทธศิลป์ด้วยเอกลักษณ์ของตน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้สะท้อนให้เห็นว่า ธรรมะในพระพุทธศาสนานั้นจะน้อมนำจิตใจสำหรับผู้เพียรปฏิบัติสู่ความรู้แจ้งในความจริงของธรรมชาติ ในทางเดียวกันผลงานพุทธศิลป์ของตนนั้นจะเชื่อมโยงจิตใจของผู้ดูผลงานให้ตื่นรู้ในหลักธรรมที่จำเป็นนี้ จนนำไปสู่การเชื้อเชิญให้ปฏิบัติตาม เพื่อยกระดับจิตวิญญาณขึ้นจากการถูกเคลือบด้วยความหลงต่างๆ

ภาพที่ 15 แสดงการเปรียบเทียบพัฒนาการด้านรูปแบบและเนื้อหา ผลงานประติมากรรม
โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จากซ้าย ชื่อภาพ เติบโต (2515) ปริมาตร รูปทรง (2521) ความปรารถนา (2535) และขณิกะสมาธิ (2546)
ที่มา : ผู้วิจัย

4. พัดยศ พุทธเจริญ

4.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้

ภาพที่ 16 พัดยศ พุทธเจริญ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

พัดยศ พุทธเจริญ เป็นผู้สร้างสรรค์ ศิลปะภาพพิมพ์และศิลปะแนวจัดวางหรือ installation art (ต่อจากนี้ งานวิจัยจะใช้คำว่า *'อินสตอลเลชัน อาร์ต'*) โดยวิถีการเรียนรู้ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาเป็นไปเพื่อการขัดเกลา อบรมตนเองในรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการใช้กระบวนการทางศิลปะเพื่อพัฒนาสภาวะจิตใจให้มีความมั่นคง ตื่นรู้ในปัจจุบันขณะ อันเป็นสภาวะธรรมสำคัญแห่งการดำเนินชีวิต

การแสดงออกทางผลงานในระยะแรก ส่วนใหญ่เป็นศิลปะภาพพิมพ์ที่มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์ การถ่ายทอดที่เน้นรูปร่างรูปทรงนามธรรม อันเป็นผลจากการศึกษาธรรมชาติ ทั้งเส้น แสง ระนาบ รวมถึงพื้นผิวต่างๆ และมีเนื้อหาที่สังเคราะห์จากการสังเกตและศึกษาปรากฏการณ์ของธรรมชาติเช่นเดียวกัน ต่อมา พัดยศ พุทธเจริญเริ่มพัฒนาเทคนิคภาพพิมพ์โดยการประยุกต์ผลงานเข้ากับสื่ออื่นๆ และมีการพัฒนาเนื้อหาสาระของการแสดงออกที่เริ่มเกี่ยวข้องกับวิถีการปฏิบัติธรรม โดยเฉพาะเรื่องการมีสติตื่นรู้อยู่กับปัจจุบันขณะ ในแต่ละนิทรรศการอินสตอลเลชันอาร์ตของพัดยศ พุทธเจริญล้วนแต่เป็นผลงานที่เกิดจากการศึกษาชีวิต ทั้งมิติของการดำเนินชีวิตประจำวัน มิติของการเรียนรู้พุทธธรรม พัดยศ พุทธเจริญเป็นผู้ใส่ใจและพิจารณาสารัตถะแห่งการตื่นรู้ในปัจจุบันขณะ ผลจากการศึกษาและลงมือปฏิบัตินั้นได้ถูกนำออกมาพิจารณาตรวจสอบเพื่อประเมินความรู้ความเข้าใจของตนเอง ผ่านรูปแบบนิทรรศการหลายโครงการ ภายใต้ชื่อที่สะท้อนเนื้อหาสาระแห่งความเป็นพุทธธรรม เช่น “ก้าวย่างอย่างมีสติ” ([SA-TEP BY SA-TI] สร้างสรรค์ ปี พ.ศ.2550) ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวอย่างต่อเนื่องจึงจัดได้ว่า พัดยศ พุทธเจริญเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดยอาศัยความคิดและปรัชญาจากพุทธศาสนามาเป็นเนื้อหาหลักในการแสดงออก นอกจากนี้ เมื่อ ปี พ.ศ. 2552 พัดยศ พุทธเจริญ ได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินรางวัลศิลปาธร อีกทั้งยังเคยได้รับรางวัลระดับชาติ รวมถึงระดับนานาชาติ เช่น จากประเทศบูลแกเรียและนอร์เวย์ ได้รับเชิญแสดงงานในหลายประเทศ เช่น ผลงานได้รับการสะสมในพิพิธภัณฑ์ทั้งในสหรัฐอเมริกา ยุโรปและญี่ปุ่น

พัดยศ พุทธเจริญเติบโตในครอบครัวชาวสวนผลไม้ ที่มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ อีกทั้งพื้นฐานครอบครัวมีความเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับวัดและศาสนธรรม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือเป็นครอบครัวอุปฐาก ดูแลศาสนสถาน และพระสงฆ์ นอกจากนี้ยังมีผู้ปกครอง โดยเฉพาะคุณย่าเป็นแบบอย่างที่โดดเด่นในฐานะผู้มีความศรัทธา ปฏิบัติศาสนกิจและปฏิบัติธรรมอยู่เป็นนิจ ด้วยสภาพแวดล้อมดังกล่าวนั้น ทำให้พัดยศ พุทธเจริญได้รับรู้และซึมซับความเป็นพุทธศาสนิกที่รักในพุทธศาสนา และมีทัศนคติที่ดีต่อเรื่องพุทธธรรม โดยวิถีการเรียนรู้เกี่ยวกับพุทธธรรมได้รับการพัฒนาขึ้นตามลำดับวัยวุฒิและคุณวุฒิ อีกทั้งความสนใจทางด้านศิลปะก็เป็นพฤติกรรมการเรียนรู้ที่เติบโตคู่กับด้านอื่นๆ อย่างเป็นเอกภาพ ความมุ่งมั่นตั้งใจ และการใฝ่แสวงหาความรู้ รู้จักอุบายสร้างแนวทางในการพัฒนาจิตใจของตนเองเมื่อพบกับสภาพปัญหาชีวิต และมีความรักความพอใจในศิลปะ มิติความสนใจทั้งสองด้านนั้นได้รับการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมผ่านกิจกรรมทางศิลปะที่หลากหลาย โดยเฉพาะอินสตอลเลชัน อาร์ต ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า พัดยศ พุทธเจริญมีคุณสมบัติเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะ

4.1.1 การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม

1) การบ่มเพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

พัดยศ พุทธเจริญได้รับการปลูกฝัง บ่มเพาะความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนามาตั้งแต่วัยเยาว์ ในครอบครัวที่มีความสนใจเรื่องพุทธธรรมคำสอน และมีความสนใจในกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา เช่น การเข้าวัดทำบุญ ฟังเทศน์ฟังธรรม บรรยากาศต่างๆ นี้มีส่วนกล่อมเกลาให้จิตใจตระหนักว่าวัฒนธรรมของครอบครัวมีความเกี่ยวร้อยกับพระพุทธศาสนาอย่างเป็นเรื่องปกติสามัญ ลำดับต่อมาทำให้มีโอกาสได้เรียนรู้ศาสนพิธีและศาสนธรรมผ่านการใช้ชีวิตประจำวัน กระทั่งเติบโตได้มีการขยายรูปแบบการเรียนรู้จนกระทั่งมีศรัทธาแนบแน่นในสิ่งที่เป็นแก่นแท้ของพระพุทธศาสนา มีการใช้พุทธธรรมนำชีวิตออกจากปัญหาและอุปสรรค์ อีกทั้งยังนำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ พร้อมๆ กับเรียนรู้และพัฒนาความเข้าใจในธรรมะให้ยิ่งขึ้น

จากการที่พัดยศ พุทธเจริญเกิดและเติบโตในครอบครัวที่มีพื้นฐานความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนามาอย่างต่อเนื่อง โดยเป็นครอบครัวที่ให้การอุปฐากวัดในชุมชน ทำให้วิถีชีวิตในวัยเด็กจึงมีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางพุทธศาสนาทุกครั้งที่ผู้ใหญ่ในบ้านไปวัด ดังที่กล่าวว่า

> *“ครอบครัวของผมน่าจะเรียกว่าเป็นครอบครัวอุปฐากวัดก็ว่าได้ เหมือนกับเป็นธรรมเนียมของครอบครัวที่เป็นมาตั้งแต่รุ่นตารุ่นยาย ทุกๆ ครั้งที่วัดมีงาน หรือทุกๆ วันพระ* ***คนในครอบครัวก็จะต้องไปวัด*** *...ผมจะเห็นการปฏิบัติแบบนี้ตั้งแต่เด็กจนไม่คิดว่าการไปวัดเป็นเรื่องพิเศษอะไร”*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

จากข้างต้น แสดงให้เห็นว่าธรรมเนียมปฏิบัติของครอบครัวเกี่ยวกับเรื่องพุทธศาสนาเป็นเรื่องที่กระทำมาอย่างต่อเนื่องตลอดช่วงอายุของคน ซึ่งชี้ว่าระบบเชื้อสายมีความผูกพันอย่างแนบแน่นต่อพระพุทธศาสนา ทำให้พัดยศ พุทธเจริญได้มีโอกาสเรียนรู้เกี่ยวกับเรื่องของศาสนาอยู่เป็นประจำ วิถีปฏิบัติเหล่านี้จึงกลายเป็นบรรยากาศที่หล่อหลอมพัดยศ พุทธเจริญให้เป็นบุคคลที่มีความพร้อมในการเรียนรู้ธรรมในระดับต่อๆ ไป

นอกจากธรรมเนียมปฏิบัติของครอบครัวที่คุ้นเคยกับศาสนพิธี แบบอย่างการประพฤติตัวของคุณยาย ก็มีอิทธิพลต่อการรับรู้และสร้างความคุ้นเคยระหว่างพัดยศ กับพุทธศาสนามากขึ้น เช่น คุณยายมักจะเป็นบุคคลที่เปิดรับสื่อวิทยุ เพื่อฟังเสียงธรรมเทศนาอยู่เป็นประจำ การเปิดรับสื่อของคุณยาย เป็นไปในลักษณะความพึงพอใจเฉพาะตน ไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะให้หลาน (พัดยศ พุทธเจริญ) ได้ฟังหรือเรียนรู้ตามแต่อย่างใด แต่ด้วยสภาพของสื่อวิทยุซึ่งสามารถกระจายเสียงไปทั่วทั้งบ้าน ส่งผลให้พัดยศ พุทธเจริญได้ยินเสียงพระบรรยายธรรมะอยู่เนืองๆ ซึ่งต่อมากลายเป็นการปลูกฝังเรื่องการฟังธรรมะอย่างไม่รู้ตัว

ไม่เพียงแต่การเปิดรับสื่อของบุคคลภายในครอบครัวเท่านั้น คุณยายยังเป็นผู้ที่ปฏิบัติกิจวัตรแบบพุทธศาสนิกที่พึงพอใจการสวดมนต์ และด้วยกิจวัตรดังกล่าว คุณยายมีเจตนาชัดเจนในการปลูกฝังให้พัดยศ พุทธเจริญได้เรียนรู้ด้วย ดังที่กล่าวว่า

> *“ในช่วงสวดมนต์ท่านก็จะเรียกผมมานั่งสวดด้วย แล้วผมก็ท่องมนต์ได้เยอะเลยสมัยนั้น…”*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ตามหลักพุทธปฏิบัติ การสวดมนต์เป็นรูปแบบหนึ่งของการปฏิบัติสมถภาวนา กล่าวคือ การสวดมนต์เป็นอุบายทำให้จิตเกิดความสงบ เป็นอารมณ์เดียว พฤติกรรมการสวดมนต์ผู้สวดจดจ่อต่อเรื่องหนึ่งๆ (บาลีคาถา) ด้วยการอ่านหรือท่อง จึงเป็นวิธีขจัดความซัดส่ายของจิต ในขณะปฏิบัติสมถภาวนา หรือหากพิจารณาในเชิงเนื้อหาสาระ หนึ่งในหลายบทสวดสำหรับฆราวาสเป็นการกล่าวสรรเสริญพระพุทธคุณ พระธรรมคุณและพระสังฆคุณ ดังนั้น การสวดมนต์ที่มีการแปลจึงเป็นรูปแบบหนึ่งของการเพาะบ่มศรัทธาให้เกิดขึ้นในตัวบุคคลได้

ดังนั้น ตลอดช่วงวัยเด็กที่อาศัยอยู่กับพ่อแม่ และยาย พัดยศ พุทธเจริญได้เรียนรู้แบบอย่าง หลากหลายจนเกิดความคุ้นเคยต่อการปฏิบัติตนของบุคคลอื่นๆ ในฐานะศาสนิก คุ้นเคยต่อศาสนสถาน ศาสนวัตถุจากการติดตามผู้ใหญ่เข้าวัด มีทัศนคติที่ดีต่อพระสงฆ์ และตระหนักว่าศาสนากับครอบครัวของตนรวมถึงตนเองมีสายสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกัน การเรียนรู้ที่ก่อให้เกิดความศรัทธาในระยะแรก เกิดขึ้นโดยอาศัยการรับรู้และการซึมซับทีละน้อยจากสภาพแวดล้อม ที่ประกอบด้วย พฤติกรรมบุคคล กิจกรรมทางศาสนพิธี การฟังสื่อวิทยุ สิ่งเหล่านี้ดำเนินไปในวิถีชีวิตประจำวันตลอดช่วงเวลาของวัยเด็ก ทำให้ผู้เรียนรู้ไม่รู้สึกว่าตนกำลังถูกแนะนำหรือสอนให้เรียนรู้ศาสนา

ต่อมาเมื่อเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ที่ครบกำหนดการอุปสมบท พัดยศ พุทธเจริญก็ได้บรรพชาเป็นภิกษุสงฆ์ในช่วงเวลาสั้นๆ เพื่อศึกษาและฝึกปฏิบัติศาสนธรรม ดังที่กล่าวว่า

> *"ครบอายุที่บวชได้ ผมก็เลยบวช ครอบครัวก็สนับสนุนอยู่แล้ว การบวชในครั้งนั้นไม่นาน แค่ 20 วัน แต่ก็ได้เรียนรู้หลักปฏิบติเกี่ยวกับความเป็นสงฆ์ เรียนรู้วัตรปฏิบัติในแต่ละวัน ซึ่งก็เป็นการสร้างวินัยไปในตัว ส่วนเรื่องธรรมะนั้นก็ได้ศึกษา คือเพศของพระเป็นชีวิตที่พร้อมต่อการรียนรู้ธรรมะมาก"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

การบวชเป็นพระสงฆ์ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของของพุทธศาสนิก ประโยชน์ในเชิงสังคมคือเป็นการสืบต่อพระพุทธศาสนาโดยสมมติสงฆ์ ประโยชน์ต่อปัจเจกบุคคลคือ การบวชคือการตัดภาระต่างๆ จากการครองเพศฆราวาสสู่เพศบรรพชิตเพื่อประพฤติธรรมอย่างจริงจัง ดังนั้นกระบวนการนี้ พัดยศ พุทธเจริญจึงมีประสบการณ์การได้หลอมรวมจิตใจและตัดหรือหยุดกิจธุระต่างๆ ทางโลก เพื่อจัดเวลาให้ตนได้มีโอกาสเรียนรู้ ใคร่ครวญเรื่องเดียวคือการศึกษาพุทธธรรมขณะที่ครองสมณะเพศ

> *"ความรู้ทางธรรมะที่สั่งสมมานั้นส่วนหนึ่งเกิดจากการบวชเรียน แม้จะเป็นเวลาไม่นานนัก แต่ความศรัทธาที่เป็นทุนเดิมและประสบการณ์ตรงที่ได้สัมผัสได้ปฏิบัติ ทำให้ทุกอย่างผสมกลมกลืนได้อย่างดี"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

การเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ การมีโอกาสมีกำลังในการเลือกรับข่าวสารหรือสื่อต่างๆ รวมไปถึงจัดสรรตนเองให้มีโอกาสเรียนรู้ธรรมะมากขึ้น ความเข้าใจในสาระเนื้อหา เข้าใจวัตถุประสงค์ของพระพุทธศาสนาที่มีต่อชีวิต กระบวนการดังกล่าวนี้ย่อมเป็นการเพิ่มพูนศรัทธาขึ้นในคราวเดียวกันและย่อมจะเป็นพื้นฐานในการนำตนเองเข้าสู่การเรียนรู้พุทธธรรมในระดับต่อไป

2) รูปแบบการเรียนรู้พุทธธรรม

ด้วยเป็นผู้มีคุณสมบัติเบื้องต้นพร้อมต่อการเรียนรู้พุทธธรรม ทำให้พัดยศ พุทธเจริญเข้าสู่วิถีการเรียนรู้พุทธธรรมได้ง่าย โดยวิธีเรียนรู้พุทธธรรมนั้นประกอบไปด้วย การฟัง การอ่านและการลงมือปฏิบัติ ทำให้พัดยศ พุทธเจริญมีความเข้าใจต่อเนื้อหาสาระในพุทธธรรมมากขึ้นตามเหตุปัจจัย จนกระทั่งชีวิตดำเนินมาถึงจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญ เมื่อเกิดอุบัติเหตุทางรถยนต์ขั้นร้ายแรงในปี พ.ศ. 2548 การพักรักษาร่างกายและจิตใจใช้เวลานาน ระหว่างนั้นพัดยศ พุทธเจริญต้องต่อสู้กับสภาพร่างกายที่เคลื่อนไหวไม่ได้ เกิดความท้อ และวิตกกังวลต่ออนาคตของตนเอง ความทุกข์ที่เกิดจากการปรุงแต่งนั้น ค่อยๆ ทุเลาลงด้วยการยกธรรมะซึ่งก่อนหน้านี้ได้ศึกษาขึ้นมาพิจารณา และกลายเป็นความกล้าที่ต้องการจะดำเนินชีวิตต่อไปในสภาพที่ร่างกายแตกต่างจากปกติ ภายหลังการฟื้นฟูสภาพร่างกายจนสามารถใช้งานอวัยวะต่างๆ ได้ใกล้เคียงปกติ พัดยศ พุทธ

เจริญได้แสดงความก้าวหน้าในการรักษาจิตใจและร่างกายของตน ด้วยการแสดงนิทรรศการที่เกิดจากการเรียนรู้เพื่อให้มีสติดำรงอยู่ในปัจจุบันขณะ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ถือว่า อดีตหรืออนาคตที่ยังมาไม่ถึงนั้นเป็นสาเหตุของทุกข์ที่ตนมี แต่การตื่นรู้อยู่กับปัจจุบันนั้นเป็นการรักษา *'จิตใจ'* ซึ่งผู้สร้างสรรค์กล่าวว่าสิ่งนั้น (จิต) เป็นทางมาของอดีตกับอนาคตที่ทำให้เกิดทุกข์ นิทรรศการอินสตอลเลชันอาร์ตครั้งต่อๆ มาล้วนแล้วแต่เกิดจากผลของการศึกษาพุทธธรรม ทั้งภาคปริยัติและปฏิบัติ

เสียงธรรมเทศนาจากวิทยุ

เสียงวิทยุที่คุณยายได้เปิดฟังเป็นประจำทำพัดยศ พุทธเจริญเกิดความคุ้นเคยต่อธรรมะ และกลายเป็นลักษณะการเรียนรู้พุทธธรรม ที่ดำเนินไปพร้อมๆ กับวิถีชีวิตด้านอื่นๆ ตั้งแต่วัยเด็กจนกระทั่งวัยที่เข้าสู่การเป็นผู้มีวุฒิภาวะและหน้าที่การงานทางสังคม ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *"การฟังเทศน์ฟังธรรมเทศนาของท่านพุทธทาส ผมมีโอกาสได้ฟังมาตั้งแต่เด็กๆ ผ่านสื่อวิทยุ โทรทัศน์ ซึ่งคุณยายจะเปิดให้ฟังทุกๆ เช้า จึงทำให้เราเกิดความสนใจในเรื่องนี้"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า บรรยากาศของครอบครัวหรือการมีสภาพแวดล้อมที่เอื้ออำนวย เป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดการปลูกฝัง หรือการเรียนรู้พุทธธรรมในรูปแบบที่ไม่เป็นทางการ หรือแทรกซึมอยู่ในการดำเนินชีวิตปกติ เช่น สภาพแวดล้อมของบ้านที่มีเสียงธรรมะบรรยายเป็นประจำ เป็นต้น

เสียงธรรมะบรรยายที่ได้รับการเปิดไว้เสมอๆ สามารถกล่อมเกลาผู้ฟังให้รับรู้ธรรมะอย่างช้าๆ หรือค่อยๆ ซึมซับเข้าไปในการรับรู้ของผู้เรียนรู้ได้อย่างเป็นธรรมชาติ เป็นการเรียนรู้ที่ผู้เรียนรู้ไม่รู้ตัวว่ากำลังถูกสอน และเมื่อถึงช่วงเวลาที่เหมาะสม ย่อมนำมาสู่การตัดสินใจที่จะศึกษาเรื่องดังกล่าวอย่างลึกซึ้งในเวลาต่อมา ดังที่พัดยศ พุทธเจริญเผชิญกับประสบการณ์การเรียนรู้ดังกล่าวว่า

> *"ให้เข้าใจธรรมะที่ฟังก็อาจจะบอกอย่างนั้นไม่ได้ เพราะอาจจะเด็กเกินไป แต่เรารู้สึกว่า ชอบฟัง ฟังแล้วสนุก การบรรยายสื่อความหมายแบบตรงไปตรงมาที่ไม่ต้องประดิษฐ์คำให้สวยหรู หรือต้องมาแปลความอีกครั้ง* ***ได้ความรู้สอดแทรกไปโดยที่เราไม่รู้ตัว****"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

ความประทับใจในตัวผู้ถ่ายทอด ทำให้ผู้เรียนรู้เปิดใจพร้อมที่จะรับฟังคำสั่งสอนอบรม ทำให้ผู้เรียนรู้คล้อยตามเนื้อหาได้ตามศักยภาพของผู้เรียนรู้ดังที่กล่าวว่า

"เราประทับใจในความเป็นท่านพุทธทาส การอธิบายธรรมะของท่านพุทธทาสนั้นใช้ภาษาแบบบ้านๆ"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

เรียนรู้ธรรมะด้วยการอ่าน

เมื่อเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ พัดยศ พุทธเจริญยังให้ความสนใจต่อเรื่องการอ่าน ซึ่งกระบวนการอ่านเป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่ทำให้เกิดความเข้าใจเนื้อหาธรรมะในเชิงลึกมากขึ้น เพราะการถ่ายทอดธรรมะในรูปแบบหนังสือนั้นมีการจัดหมวดหมู่ ลำดับหมวดธรรมะที่ต้องรู้ก่อนหลัง ผู้เรียนรู้สามารถทำความเข้าใจเนื้อหาได้อย่างช้าๆ หรือมีการทวนเนื้อหาซ้ำได้อย่างสะดวก

พัดยศ พุทธเจริญเป็นผู้ที่รักการเรียนรู้ และมีลักษณะของผู้เรียนรู้ที่ดี กล่าวคือ มีฉันทะหรือความพึงพอใจที่จะนำตนเข้าไปศึกษาเรื่องที่ตนให้ความสนใจใคร่รู้ ดังที่กล่าวว่า

*"ผมศึกษาหลักธรรมของพุทธศาสนา**จากความใฝ่รู้**"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

การแสวงหาความรู้ด้วยการอ่านของพัดยศ พุทธเจริญได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญด้านหนึ่ง ในวิธีการเรียนรู้พุทธธรรม เพราะด้วยกระบวนการนี้ทำให้ผู้เรียนสามารถที่จะเข้าถึงสาระสำคัญๆ ในพระพุทธศาสนา ซึ่งบางครั้งหาจากการอ่านไม่ได้ เพราะผลงานที่บันทึกไว้ด้วยวิธีการเขียนนั้นสามารถแจกแจงรายละเอียด และจัดลำดับไปดีง่ายต่อการทำความเข้าใจของผู้เรียนรู้

พัดยศ พุทธเจริญ ได้แสดงให้เห็นถึงกลุ่มหนังสือ ตำราที่ได้ใช้ในการอ่านการค้นคว้าเพื่อเพิ่มพูนความเข้าใจที่มีต่อพุทธธรรมในเชิงปริยัติหรือภาคทฤษฎี ดังที่ได้อธิบายและยกตัวอย่างหนังสือต่างๆ ดังนี้

"อีกส่วนหนึ่งของการเรียนรู้เรื่องธรรมะคือการอ่านหนังสือที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา "วิธีแห่งการเข้าถึงพุทธธรรม [33]" ของท่านพุทธทาส ซึ่งได้มีโอกาสศึกษาในช่วงที่เข้ามาเรียนศิลปะแล้ว และหนังสือ "พุทธธรรม" ของพระธรรมปิฎก และหนังสือ "พระไตรปิฎก (ฉบับหลวง)[34] " นอกจากนี้ก็มีหนังสือธรรมะที่เป็นการเขียนเรียบเรียงโดยผู้ที่ครองสมณเพศเป็นผู้เขียน กับอีกกลุ่มหนึ่งเป็นฆารวาส ซึ่งเป็นผู้ใฝ่รู้ในธรรมได้นำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความและอธิบาย บารรยายออกมาเป็นองค์ความรู้ เป็นตำรา เป็นหนังสือ

---

[33] วิถีแห่งการเข้าถึงพุทธธรรม เป็นหนังสือในชุดชุมนุมปาฐกา ของพระธรรมโกษาจารย์ (พุทธทาส ภิกขุ) รวบรวมธรรมบรรยายตั้งแต่ พ.ศ. 2483 (คณะธรรมทาน, 2497)

[34] พระไตรปิฎก เป็นคัมภีร์หรือตำราทางพระพุทธศาสนา ซึ่งรวบรวมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าไว้ 3 หมวดหมู่ คือ 1) พระวินัยปิฎก 2) พระสุตตันตปิฎก และ 3) พระอภิธรรมปิฎก (ผู้วิจัย)

ที่มีนัยทางศาสนา เช่น "ศิวพจน์ เพื่อศิวโมกข์[35]" "สู่ชีวิตอันอุดม[36]" ซึ่งเกี่ยวกับการนำปรัชญาศาสนาเข้าไปปรับใช้กับชีวิต เขียนโดย ส.ศิวรักษ์"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

เนื้อหาจากหนังสือและตำราต่างๆ มุ่งเน้นการสร้างความเข้าใจต่อพุทธศาสนา (หนังสือวิถีแห่งการเข้าถึงพุทธธรรม) การอรรถาอธิบายตัวอย่างบุคคลที่มีการประพฤติธรรม ตามหลักพุทธศาสนา(ศิวพจน์ เพื่อศิวโมกข์) รวมไปถึงการสร้างความเข้าใจต่อพระพุทธศาสนานิกายอื่นๆ (สู่ชีวิตอันอุดม) ดังนั้น การที่พัดยศ พทธเจริญอ่านหนังสือกลุ่มดังกล่าวจึงเป็นไปเพื่อสร้างความตระหนักรู้ ถึงบทบาทความสำคัญ และหลักการทางพระพุทธศาสนา

กระบวนการอ่านของพัดยศ พุทธเจริญ จึงเป็นการศึกษาหลักการที่จะนำมาปรับใช้กับการดำรงชีวิต โดยได้พิจารณาเรื่องความสำคัญของการรู้เท่าทันสภาวะธรรมที่เกิดขึ้นแต่ละครั้งในจิต หรือกล่าวอีกนับหนึ่งว่า พัดยศ ได้เรียนรู้พุทธธรรมเพื่อการฝึกฝนตนเองให้เป็นผู้ที่รู้เท่าทันปัจจุบันขณะ ดังที่กล่าวว่า

"อ่านหนังสือเกี่ยวกับธรรมะเพื่อนำคำสอนต่างๆ มาปรับใช้ในชีวิต ซึ่งเป็นส่วนที่น่าสนใจมากในเรื่องของการพัฒนาจิต เพื่อนำมาปรับในการดำรงชีวิต ถ้ารู้เท่าทันปัจจุบันเราใช้ชีวิตได้อย่างเป็นปกติสุข"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

การให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องจิตและการรู้เท่าทันปัจจุบันขณะ ได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจในเวลาต่อมา ซึ่งพัดยศ พุทธเจริญได้หยิบยกเรื่องดังกล่าวมานำเสนอเป็นผลงานศิลปะอันหลากหลาย

เรียนรู้ธรรมะในระบบโรงเรียน

ระบบโรงเรียนหรือการศึกษาขั้นพื้นฐาน ได้มีการปลูกฝังให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาทั้งทางตรงและทางอ้อม กล่าวคือ การปลูกฝังทางตรงเกิดจากการบรรจุเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาไว้ในหลักสูตร ตำราเรียน ส่วนทางอ้อม โรงเรียนได้มีการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาเพื่อเสริมการเรียนรู้หลากหลายกิจกรรม ดังที่กล่าวว่า

"ในระยะที่ศึกษาในชั้นประถมและมัธยมนั้นจะมีกิจกรรมที่ส่งเสริมความรู้และพิธีกรรมทางพุทธศาสนามากเพราะศึกษาอยู่ในโรงเรียนวัด ทำให้เราได้เข้าไปมีส่วนร่วมในทางตรงและทางอ้อม ส่วนในเรื่องของหลัก

---

[35] คือหนังสือที่ผู้เขียน เรียบเรียบเรื่องราวเกี่ยวกับพระธรรมโกษาจารย์ (พุทธทาส ภิกขุ) และฆราวาสบุคคลผู้ประพฤติธรรมที่เกี่ยวข้องกับสวนโมกขพลาราม อ.ไชยา จ.สุราษฎร์ธานี (–ผู้วิจัย)

[36] คือหนังสือที่ได้รับการแปลและเรียบเรียง จากผลงานของ ติช นัท ฮันห์ (Thich Nhat Hanh) มีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนของนิกายมหายาน (–ผู้วิจัย)

ธรรมคำสั่งสอนนั้นทางโรงเรียนก็จะนิมนต์พระสงฆ์มาเทศนาธรรมให้ความรู้กับนักเรียน"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ต่อมาเมื่อเข้าสู่ระบบการศึกษาในชั้นอุดมศึกษา การเรียนรู้เกี่ยวกับพุทธศาสนา หรือพุทธธรรม แม้ว่าจะไม่มีอยู่ในหลักสูตรโดยตรง แต่จากการที่พัดยศ พุทธเจริญ เป็นผู้ที่มีพื้นฐานความสนใจอยู่แล้วทำให้รูปแบบการเรียนรู้ในช่วงชีวิตนี้เป็นไปในลักษณะการเรียนรู้ด้วยตนเอง ในแบบตามอัธยาศัย ดังที่กล่าวว่า

"เมื่อเข้ามาศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยนั้นจะไม่มีการส่งเสริมการเรียนรู้ในด้านนี้ ต้องอาศัยความใฝ่รู้ของตนเอง"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ในช่วงเวลาดังกล่าว จากการที่พัดยศ พุธเจริญมีความผูกพันกับวัด ทำให้กิจกรรมและวิถีการเรียนรู้ เป็นไปในรูปแบบของการทำบุญ เป็นต้น ดังที่กล่าวว่า

"เนื่องจากเป็นคนที่ชอบทำบุญเข้าวัดอยู่แล้ว จึงได้มีโอกาสศึกษาธรรมะจากการเข้าวัดทำบุญอยู่บ่อยครั้ง"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

จะเห็นได้ว่า ความเชื่อเรื่องบุญ เช่น การทำบุญและเชื่อว่าบุญมีผล เป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อสำคัญที่มีในพุทธศาสนิกชน กรณีพัดยศ พุทธเจริญมีพื้นฐานส่วนหนึ่งได้รับการเรียนรู้แลซึมซับจากวิถีครอบครัวที่ได้เติบโตมา ด้วยการที่ครอบครัวมีความเกี่ยวข้องผูกพันแนบแน่นกับวัด ทำให้ได้รับการส่งต่อความเชื่อความศรัทธาและวิถีปฏิบัติเกี่ยวกับเรื่องบุญมีอยู่ในวิถีชีวิตของตน

เรียนรู้ธรรมะในวิถีชีวิต

บุคคลผู้ศึกษาพุทธธรรม เมื่อความสนใจจนกระทั่งนำไปสู่การเรียนรู้ กระทั่งภายหลังเกิดความเข้าใจในธรรมะเรื่องนั้นๆ แล้ว ย่อมเกิดความต้องการที่จะศึกษา *'ธรรมะแวดล้อม'* หรือธรรมหมวด–เรื่องอื่นๆ ตามมา เช่นเดียวกับพัดยศ พุทธเจริญ ภายหลังผู้เรียนรู้มีความเข้าใจต่อธรรมะมากขึ้น ทำให้เกิดความคิดที่ต้องการที่จะศึกษาธรรมะเรื่องอื่นๆ ที่แวดล้อมกัน ดังที่กล่าวว่า

"ธรรมะจะมีความโยงใยกัน ***เมื่อเราศึกษาเรื่องนี้ไปแล้วมันจะมีประเด็นสอดคล้องอื่นๆ ให้ต้องเรียนรู้ไปอีก*** *ทำให้เราต้องค้นคว้าศึกษาให้ลึกซึ้งมากขึ้น ซึ่งได้ทั้งองค์ความรู้และ สามารถนำมาปฏิบัติปรับใช้ได้อย่างเป็นรูปธรรม ไม่ใช่แค่รู้เพียงผิวเผิน"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ในกระบวนการนั้นผู้ศึกษาธรรมะจะมีการเชื่อมโยงความเข้าใจ ประมวลธรรม พิจารณาความสอดคล้องต่อเนื่องกัน ก่อให้เกิดความเข้าใจที่มีลักษณะเป็นเครือข่ายความรู้ และธรรมชาติของพุทธธรรมแต่ละเรื่องนั้นจะไม่ขัดแย้งกัน เมื่อผู้เรียนรู้มีการเรียนรู้และทำความเข้าใจมากขึ้น ย่อมจะทำให้รู้ยิ่งขึ้นไป

เรียนรู้จิตเมื่อร่างกายป่วย

ขณะที่วิถีชีวิตทุกๆ ด้านของพัดยศ พุทธเจริญกำลังดำเนินไปอย่างราบรื่น แต่ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ขึ้น และกลายเป็นจุดเปลี่ยนผ่านครั้งสำคัญของชีวิตทั้งในเรื่องร่างกายและจิตใจ

ปี พ.ศ.2548 รถยนต์ที่พัดยศ พุทธเจริญได้โดยสารไปยังจังหวัดนครศรีธรรมราช ประสบอุบัติเหตุ ส่งผลให้ผู้โดยสารหลายคนได้รับบาดเจ็บ พัดยศ พุทธเจริญหมดสติ มีอาการบาดเจ็บสาหัส ต่อมาเมื่อถูกนำตัวเข้ารักษาในโรงพยาบาลศิริราช ก็ได้ใช้เวลาหลายเดือนในการฟื้นฟูสภาพร่างกายและจิตใจ

ภายหลังการรักษาอาการเบื้องต้นจนกระทั่งฟื้น พัดยศ พุทธเจริญพบว่าสภาพร่างกายของตนเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก อาการทางร่างกายมีลักษณะแขนขาด้านซ้ายอ่อนแรง ประสบปัญหาเรื่องการออกเสียง ทำให้มีกระบวนการรักษาฟื้นฟูโดยการทำกายภาพบำบัด แต่ระหว่างกระบวนการรักษานั้น ได้ก่อให้เกิดความทุกข์ใจขั้นรุนแรง

จากที่เคยได้ใช้ร่างกายทุกส่วนของร่างกายได้อย่างปกติ แต่ในช่วงนั้น การเดิน การใช้มือ การพูดกลายเป็นเรื่องยากลำบาก ดังที่กล่าวว่า

> *“ผมต้องมาทำกายภาพบำบัด เรียกได้ว่าต้องฝึกเดิน ฝึกพูดใหม่ เหมือนกับว่าชีวิตย้อนกลับไปเรียนรู้การเคลื่อนไหวร่างกายอีกครั้ง”*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

ความวิตกกังวลทำให้ต้องการจะรู้คำตอบหรือความเห็นจากแพทย์ผู้ทำการรักษา และพัดยศ พุทธเจริญก็ได้รับคำตอบที่ตนไม่อยากได้ยิน ดังที่กล่าวว่า

> *“ผมถามหมอว่า หมอครับผมจะหายไหม หมอบอกว่า...มันอาจจะไม่เหมือนเดิม”*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

เมื่อมีคำตอบเรื่องอาการของร่างกายจากแพทย์ผู้ทำการรักษาทำให้พัดยศ พุทธเจริญต้องทบทวน และตั้งคำถามต่อตัวเองว่า จากนี้ไปจะอยู่กับสภาพนี้ได้หรือไม่ ถ้าอยู่ต่อแล้วจะอยู่อย่างไร ผลการรักษาไม่สามารถนำสภาพร่างกายที่ปกติกลับคืนมาได้อย่างที่ตนคิดไว้ ความทุกข์นั้นส่งผลให้คิดถึงเรื่องการฆ่าตัวตาย ดังที่กล่าวว่า

"ผมพยายามฆ่าตัวตาย และผมก็กำลังลงมือทำ ผมต้องการจะกระโดดลงมาจากชั้นแปดของโรงพยาบาล ตอนนั้นญาติและพยาบาลเข้ามาเห็นเสียก่อน หลังจากนั้นผมถูกจับมัดติดไว้กับเตียง"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

หลังจากที่ถูกผูกติดไว้กับเตียงคนไข้ พร้อมกับการดูแลอย่างใกล้ชิดของญาติและเพื่อนที่ทราบข่าว ช่วงเวลานั้นทำให้พัดยศ พุทธเจริญได้ไตร่ตรองถึงความเป็นชีวิตทั้งหมดของตน การเรียนรู้ ประสบการณ์ทั้งทางโลกทางธรรมที่ผ่านๆ มา ดังที่กล่าวว่า

"ช่วงนั้นของชีวิตผมรู้เลยว่า ธรรมะที่ผมรู้มา ธรรมะที่ผมคิดว่าผมมีมันไม่ได้มีอยู่เลยจริงๆ เห็นได้จากอะไร...เห็นได้จากพอชีวิตผมเจอกับปัญหาจริงๆ ผมกลับเอาตัวแทบไม่รอด ธรรมะที่คิดว่ามีนั้นไม่ได้ถูกนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์เลย นั่นแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่เรารู้ สิ่งที่เราแสดงให้คนอื่นเห็น สอนธรรมะผ่านผลงานให้คนอื่นดู ตัวเราเองกลับไม่สามารถทำได้ เอาธรรมะมารักษาตัวเองไม่ได้"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

เมื่อเกิดคิดทบทวน ถึงความเข้าใจที่แท้จริงของตนต่อธรรมะต่างๆ ที่ตนเคยศึกษา ทำให้ลำดับความคิดและการตัดสินใจต่างๆ เกิดขึ้นด้วยสติมีเหตุและผลมากขึ้น ทำให้เบื้องต้นเกิดการยอมรับในสิ่งที่ตนเผชิญ ต่อมาก็มองถึงปัจจัยบวก คิดถึงคุณค่าของการได้มาซึ่งชีวิตและความเป็นมนุษย์ที่ไม่ได้ถูกทำลายไปพร้อมกับอุบัติเหตุ ทำให้เกิดความคิดและมีพลังที่จะดำเนินชีวิตต่อไป ดังที่กล่าวว่า

"ผมเลยบอกกับตัวเองว่า จากนี้ไปต้องอยู่กับมันให้ได้ ต้องอยู่กับร่างกายนี้ให้ได้ อยู่อย่างที่ผมมี ไม่อย่างนั้นมันก็จะทุกข์"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

และ

"วันนี้มองข้ามอุปสรรคแล้ว จากเดิมเห็นเป็นเรื่องใหญ่โตมาก แต่เมื่อได้ทำใจให้ยอมรับได้ หวนกลับมาคิด ทำให้ผมเห็นว่า ***สิ่งที่เป็นลบก็สามารถสร้างมุมบวก*** *เป็นทั้งโอกาสและความหวัง"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

เมื่อพัดยศ พุทธเจริญสามารถจัดระบบความคิด ที่เคยฟุ้งซ่านไปกับช่วงเวลาของการรักษาร่างกายและจิตใจได้แล้ว ทำให้เกิดกระบวนการทบทวนพิจารณาด้วยหลักธรรมะ รวมถึงการใคร่ครวญในเรื่องกฎแห่งกรรม บนพื้นฐานที่พัดยศ พุทธเจริญเชื่อว่าผลย่อมเกิดจากเหตุ ดังนั้นสภาพที่ตนประสบอยู่ขณะนั้นย่อมมีเหตุของมัน ดังที่กล่าวว่า

"โดยส่วนตัวมีความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรม ผมสนใจอ่านและดูเรื่องที่เกี่ยวกับกฎแห่งกรรม ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ สื่อ หรือคำบอกเล่าจากเหตุการณ์ที่เป็นผลมาจากกฎแห่งกรรม ซึ่งเรื่องนี้ได้สนใจมาโดยตลอด ก่อนจะมาประสบอุบัติเหตุ"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

และ

"เรื่องกฎแห่งกรรมมีอิทธิพลกับผมมาก มันทำให้จากนี้ไปเราไม่อยากจะเบียดเบียนคน เบียดเบียนสัตว์ให้เขาเป็นทุกข์"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

จากการที่เป็นผู้เชื่อเรื่องกรรมและผลของกรรม ทำให้พัดยศ พุทธเจริญพยายามที่จะรักษาศีลโดยเฉพาะในเรื่องการไม่เบียดเบียนให้ผู้อื่น ชีวิตอื่นเป็นทุกข์ทางร่างกายและจิตใจ เพราะส่วนหนึ่งเชื่อวา จากการที่ตนเองได้รับความทุกข์ ความเครียดและความทรมานทางร่างกายนั้น หากพิจารณาจากแง่มุมของพระพุทธศาสนา ตนอาจจะเคยกระทำบางสิ่งอย่างไว้ ซึ่งแม้จะไม่สามารถรู้ได้ข้อจำกัดของชีวิตนี้ แต่ก็ได้อาศัยความศรัทธาความเชื่อว่า กรรมมี ผลของกรรมมี ตามที่พระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้ไว้แล้ว

ด้วยความเชื่อดังที่กล่าวแล้วนั้น ส่งผลให้เป็นแรงผลักดันให้พัดยศ พุทธเจริญปรารถนาที่ประประกอบความดีให้ยิ่งๆ ขึ้น ดังที่กล่าวว่า

"อยากทำบุญให้มากที่สุด แต่การทำบุญที่วัดก็เป็นเพียงด้านหนึ่งนะ การให้ด้านอื่นๆ ก็พยายามที่จะทำควบคู่ไปด้วย"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

กระบวนการพัฒนาหรือเรียนรู้พุทธธรรมดำเนินต่อไป พัดยศ พุทธเจริญพยายามนำวิธีปฏิบัติเกี่ยวกับเรื่องสติ การระลึกรู้ในปัจจุบันขณะเข้ามาอยู่ในวิถีการดำเนินชีวิต โดยยอมรับว่าอาการฟุ้งซ่านซัดส่ายของจิตนั้น เป็นเรื่องที่บังคับยาก

ในการดำเนินชีวิตประจำวัน สภาพจิตใจภายหลังที่ได้รับความทุกข์จากอุบัติเหตุ ยังต้องคอยฝึกประคับประคองตนเอง ไม่ให้จิตหลงเข้าไปคลุกคลีกับสภาวธรรมที่เป็นความทุกข์ทางกาย ดังที่กล่าวว่า

"ในเรื่องของการฝึกปฏิบัติ จะให้ความสำคัญในเรื่องของสมาธิและสติมาก ทุกวันนี้ผมยังต้องนั่งสมาธิ ยังต้องฝึกจิตให้สงบ ส่วนหนึ่งเริ่มจากการใฝ่รู้เพื่อนำมาเป็นแนวคิดในการทำงานศิลปะ แต่ท้ายสุดแล้วเมื่อได้เข้าไปสัมผัสทำให้เกิดความรู้สึกว่าสมาธินั้นทำให้เรานิ่งขึ้น มีสติมากขึ้น มีเหตุผลมากขึ้น ต้องยอมรับเลยว่าในหลังจากเกิดอุบัติเหตุทำให้อารมณ์

เกรี้ยวกราดง่าย หลุดง่าย จึงทำให้ต้องพึ่งสมาธิมาก ***ต้องรู้จักดึงสติของตัวเองตลอดเวลา ต้องรู้เท่าทัน ไม่ปล่อยให้ไหลไปตามกระแสของอารมณ์****"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

การปฏิบัติธรรมสำหรับศาสนิกทั่วไปมีความมุ่งหวังแตกต่างกันไป ตั้งแต่ระดับการการปฏิบัติธรรมเป็นไปเพื่อให้ครบส่วนของความเป็นพุทธศาสนิก นำธรรมะมาประยุกต์ใช้เพื่อความเป็นสุขในชีวิตประจำวัน จนถึงระดับที่ปรารภเป้าหมายแห่งการเข้าสู่กระแสนิพพาน คืออริยบุคคลในเบื้องต้นระดับโสดาบัน ไปจนถึงอรหัตถผลอันเป็นที่สุด ส่วนกรณีพัดยศ พุทธเจริญต้องการเพียงปฏิบัติธรรมเพื่อจะสามารถดำเนินชีวิตในปัจจุบันขณะให้ได้ ดังที่กล่าวว่า

"เป้าหมายสูงสุดทางธรรมะในชีวิตนั้น ไม่ได้ต้องการอาศัยธรรมะมาเป็นเครื่องให้ตนบรรลุธรรม ในเรื่องของการเรียนรู้หลักพุทธปรัชญาต่างๆ นั้นมีเป้าหมายเพื่อนำความรู้นั้นมาต่อยอด มาสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะต้องการแสดงให้เห็นว่าศาสนาเป็นสิ่งที่ง่ายที่สุดที่คนใฝ่รู้ ใฝ่ปฏิบัติสามารถเข้าถึงได้ และการเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี หมั่นปฏิบัติ ถือศีลให้ครบถ้วน"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

ดังนั้น จะพบว่าช่วงวัยการเรียนรู้ด้านพุทธธรรมของพัดยศ พุทธเจริญ ได้การหล่อหลอมศรัทธาในพระพุทธศาสนา การเรียนรู้พุทธธรรมที่ค่อยเรียนรู้ตามวิถีของครอบครัว จากการที่อาศัยอยู่ในครอบครัวที่มีความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ทำให้วัด พระสงฆ์และธรรมะไม่ใช่สิ่งที่แปลกแยกจากการดำเนินชีวิต ความสนใจต่อพระพุทธศาสนาพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ เมื่อมีการศึกษาค้นคว้า เริ่มจากแสวงหาความรู้ด้วยตนเองมากขึ้นเมื่อตนมีศักยภาพในการเป็นผู้เข้าถึงสื่อ ต่อมาพบจุดเปลี่ยนในชีวิตจากการประสบอุบัติเหตุ ทำให้มีการใช้ธรรมะเป็นเครื่องรักษาจิตใจ ควบคู่ไปกับการรักษาทางวิทยาศาสตร์ จนกระทั่งดำเนินชีวิตได้อย่างปกติท่ามกลางสภาพร่างกายที่เปลี่ยนแปลงไป และมีการทบทวน ศึกษาหลักธรรมต่างๆ ที่สอดคล้องกับธรรมที่ตนศึกษาแล้วให้รู้ในธรรมที่ยังไม่รู้ต่อไป และความณัทธา ความรู้ ความเข้าใจต่างๆ ที่มีต่อพุทธธรรมได้ถูกนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในเวลาต่อมา

4.1.2 การเรียนรู้ด้านศิลปะ

1) การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะ

พัดยศ พุทธเจริญ เกิดในครอบครัวที่มีความใกล้ชิดกับธรรมชาติ สภาพชุมชนที่อาศัยอยู่แวดล้อมด้วยสวนผลไม้ ซึ่งเป็นธรรมชาติที่มีความสงบ งดงามแบบวิถีชาวสวน แบบอย่างของ

บุคคลในครอบครัวที่อิงอยู่กับวิถีแบบดั้งเดิม ประกอบกับมีคุณทวดชื่อ ชิต เหรียญประชา[37] ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์งานประติมากรรมที่ได้รับการยอมรับ และพัดยศ พุทธเจริญในวัยเด็กก็รับรู้ว่าคุณทวดเป็นบุคคลที่มีความสามารถทางศิลปะ[38] และมีชื่อเสียง การรับรู้ดังกล่าวย่อมก่อให้เกิดความรู้สึกที่ดีต่อบุคคลผู้ทำงานสร้างสรรค์ แม้ว่าตนเองจะไม่ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากคุณทวดโดยตรง ดังนั้น จากการที่อยู่ในสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการกล่อมเกลาเรื่องจิตใจและสุนทรียภาพ

พัฒนาการทางด้านค่านิยมทางศิลปะยังสามารถพัฒนาขึ้นจากหลายปัจจัยต่อมา โดยเมื่อเข้าเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษา พัดยศ พุทธเจริญมีโอกาสแสดงความสามารถทางศิลปะให้ครูผู้สอนเห็น เช่น การจัดบอร์ดนิทรรศการ การจัดกิจกรรมที่ต้องมีฉาก หรือการช่วยเหลือด้านศิลปะในรูปแบบอื่นๆ แก่โรงเรียน กิจกรรมเหล่านี้ทำให้เป็นที่ประจักษ์ของครู อาจารย์ผู้สอน ทำให้ในเวลาต่อมา เมื่อจบการศึกษาในชั้นมัธยม พัดยศ พุทธเจริญได้รับการสนับสนุนจากครูผู้สอนในการแนะนำให้เข้าศึกษาต่อทางด้านศิลปะ

2) รูปแบบการเรียนรู้ด้านศิลปะ

พัดยศ พุทธเจริญเข้าสู่ระบบการศึกษาทางด้านศิลปะอย่างเต็มตัว ด้วยการเข้าเรียนต่อที่วิทยาลัยอาชีวศึกษาอาชีวศิลป์ ด้วยเวลาสั้นๆ ก่อนที่จะสอบเข้าเรียนต่อสาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะจิตกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ภายหลังจบการศึกษาระดับปริญญาตรี ก็ได้สอบเข้าเรียนต่อจนจบระดับมหาบัณฑิต จากสาขาและสถาบันการศึกษาเดียวกัน ระหว่างที่เรียนตามหลักสูตรศิลปะนั้น พัดยศ พุทธเจริญได้พยายามเรียนรู้และค้นหาแนวทางพัฒนาเอกลักษณ์ในผลงานภาพพิมพ์ของตนเองเรื่อยมา จนกระทั่งผลงานต่างๆ ได้รับการยอมรับในสังคมระดับชาติ และระดับนานาชาติ

ความตระหนักรู้ว่าตนมีความสามารถทางศิลปะ เริ่มต้นขณะเรียนชั้นมัธยมศึกษา เมื่อมีโอกาสแสดงออกซึ่งฝีมือ ในรูปแบบการช่วยเหลือกิจกรรมต่างๆ ของโรงเรียน ดังที่กล่าวว่า

> *“ช่วงมัธยมผมเรียนสายวิทยาศาสตร์* ***มีครูนาฏศิลป์ท่านเป็นคนสนับสนุนให้ผมเรียนศิลปะ*** *หลังจากที่เห็นว่าผมพอจะมีฝีมือด้านนี้ ครั้นพอใกล้จะจบมัธยม อาจารย์ก็ซื้อใบสมัครช่างศิลป์ให้ อาจารย์บอกว่า ให้ลองไปสมัครดู ผมก็ลองมาสมัคร”*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

---

[37] **ชิด เหรียญประชา** เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม สาขาประติมากรรม พ.ศ.2496 และได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (วิจิตรศิลป์) สาขาย่อยประติมากรรม ปีที่ได้รับยกย่อง พ.ศ. 2530 (–ผู้วิจัย)

[38] ผู้ให้ข้อมูลไม่กล่าวถึงอิทธิพลทางด้านศิลปะจากชิด เหรียญประชา เนื่องจากไม่ได้อาศัยอยู่ด้วยกัน ทำให้ไม่ปรากฏอิทธิพลจากคุณทวดในเรื่องศิลปะเท่าที่ควร ดังนั้นจึงเป็นเพียงการรับรู้เรื่องราวและมีการชื่นชมในความสำเร็จของทวด (–ผู้วิจัย)

การแนะนำเรื่องการศึกษาต่อในสายศิลปะโดยอาจารย์ผู้สอนนั้น แสดงให้เห็นว่าอาจารย์ได้มีการสังเกตหรือรู้แววความสามารถของลูกศิษย์เป็นอย่างดี ดังนั้นจึงทรายว่า เส้นทางการเรียนต่อสายอะไรที่เหมาะสมกับความสามารถของลูกศิษย์

พัดยศ พุทธเจริญได้สมัครสอบเข้าเรียนต่อในโรงเรียนช่างศิลป์ ซึ่งมีการแข่งขันกันสูง จึงทำให้ต้องมีการเตรียมตัวในแง่การฝึกซ้อมการเขียนภาพให้มีความชำนาญ ทั้งเรื่องสัดส่วน มิติ แสงเงา เป็นต้น อีกทั้งยังได้แสวงหาแหล่งเรียนรู้ที่จะช่วยให้การฝึกฝนตนเองเป็นอย่างมีระบบมีวินัย ดังที่กล่าวว่า

> *"ตอนนั้นทราบข่าวว่า มหาวิทยาลัยศิลปากรกำลังเปิดติวสำหรับนักเรียนที่จะสอบเข้าช่างศิลป์ ก็ได้มาติวที่ศิลปากร แต่ปรากฏว่ามาได้เพียงวันเดียว ผมก็ไม่มาอีกเลย เพราะว่าผมไม่ค่อยเห็นด้วยที่รุ่นพี่ที่ทำหน้าที่ติวคอยมาขู่มาตะโกนสั่ง คือเรายังไม่รู้จักกันยังไม่ได้เรียนด้วยซ้ำ ใครก็ไม่รู้แต่ต้องมาตะคอก ผมอยู่ได้เพียงวันเดียวแค่นั้น*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่าพัดยศ พุทธเจริญไม่เห็นด้วยกับการใช้อำนาจแบบระบบรับน้อง ความมุ่งหมายที่จะเรียนรู้ในศิลปะควรจะต้องมุ่งไปยังสาระของเรื่องศิลปะ สถานการณ์นั้นจึงทำให้ต้องตัดสินทิ้งห้องเรียนเตรียม

ด้วยความเชื่อมั่นในตนเอง ทำให้พัดยศ พุทธเจริญปฏิเสธชั้นเรียนตรียมฯ แล้วกลับมาเรียนรู้ ฝึกหัดวาดด้วยตนเอง จนกระทั่งครบกำหนดถึงวันสอบแข่งขัน

เมื่อผลสอบเข้าศึกษาต่อประกาศออกมาปรากฏว่าพัดยศ พุทธเจริญไม่มีรายชื่อผู้สอบเข้าได้ แต่กระนั้นก็ไม่ได้สร้างความท้อแท้ หรือล้มเลิกความตั้งใจในการเข้าเรียนที่วิทยาลัยช่างศิลป์ โดยได้แสวงหาหนทางใหม่ เพื่อเป็นการเตรียมตนเองอย่างจริงจังอีกครั้งหนึ่ง ดังที่กล่าวว่า

> *"หลังจากลองไปสอบที่โรงเรียนช่างศิลป์ ตอนแรกนั้น**ผลออกมาก็ไม่ติด ทั้งที่จริงผมก็มั่นใจนะว่าจะได้** แต่สงสัยเราคงเตรียมตัวไม่พร้อม ตอนนั้นก็คิดว่าจะเอายังไงดี ก็เลยไปสมัครเรียนที่**วิทยาลัยอาชีวศิลป**[39] ตั้งใจว่าจะเรียนที่นี่สักปี เพื่อถือเป็นการฝึกซ้อมฝีมือรอไว้สำหรับสอบเข้าโรงเรียนช่างศิลป์ใหม่อีกครั้ง"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

การเลือกเข้าเรียนต่อในวิทยาลัยอาชีวศึกษาอาชีวศิลป์ ไม่ใช่เป้าหมายของชีวิตการเรียนศิลปะที่แท้จริง แต่เป็นการเรียนเพื่อเตรียมตัวด้านความพร้อมความสามารถทางศิลปะอีกครั้ง

---

[39] หมายถึง วิทยาลัยอาชีวศึกษาอาชีวศิลป์

โดยหวังว่าจะอาศัยระบบการเรียนแบบหลักสูตร และครูที่หลากหลาย ช่วยในการขัดเกลาความสามารถ ช่วงเวลาดังกล่าวนั้นพัดยศ พุทธเจริญให้ความตั้งใจในเรื่องการเรียนรู้เป็นอย่างดี พยายามสู้อดทน ทั้งที่ระยะทางจากบ้านอำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐมกับวิทยาลัยที่อยู่ในกรุงเทพฯ ก็ไกลกัน ดังที่กล่าวว่า

> *"ตอนนั้นผมมุ่งมั่นกว่าเดิม* ***เลิกเรียนเราจับกลุ่มกับเพื่อน ๆ ฝึกซ้อมวาดเส้น กลับถึงบ้านก็ซ้อมวาด****"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

เมื่อครบกำหนดสอบเข้าวิทยาลัยช่างศิลป์ในปีการศึกษาต่อมา พัดยศ พุทธเจริญก็เข้าสู่สนามสอบอีกครั้ง และผลสอบออกมาก็ยังไม่ได้รับการประกาศเป็นรายชื่อผู้ผ่านการคัดเลือกเข้าเรียนต่อ ดังที่กล่าวว่า

> *"ปีต่อมาเมื่อถึงช่วงที่โรงเรียนช่างศิลป์เปิดสอบ ผมก็มาสอบอีก แต่ผลออกมาก็ยังไม่ติดเหมือนเดิม ก็รู้สึกผิดหวังนะ"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

ต่อมาจึงเกิดการทบทวนแนวทางการเรียนรู้ในสายศิลปะของตนเอง กระทั่งตัดสินใจได้ว่าแท้ที่จริงอาจไม่จำเป็นต้องเรียนวิทยาลัยช่างศิลป์ก็ได้ ซึ่งสามารถสอบเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากรโดยตรง ดังนั้น ต่อมาจึงเลือกตัดสินใจเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยศิลปากร

เรียนศิลปะที่มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปี พ.ศ. 2526 พัดยศ พุทธเจริญสอบผ่านการคัดเลือกเข้าเป็นนักศึกษา สาขาวิชาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้เรียนรู้ให้เหตุผลของการเลือกสาขาวิชาดังกล่าวว่า การสร้างสรรค์ภาพพิมพ์เป็นระบบหรือกระบวนการ ที่มีความสอดคล้องกับจริตหรือนิสัยของตนที่มีลักษณะรักระเบียบวินัย ชอบการวางแผน ดังที่กล่าวว่า

> *"ผมเลือกเรียนภาพพิมพ์เพราะว่า* ***ผมเป็นคนชอบวางแผน*** *งานภาพพิมพ์น่ะมันเหมือนนิสัยผม คือเป็นศิลปะที่ต้องมีการวางแผน มีขั้นตอนเยอะไปหมด การจะพิมพ์ภาพแต่ละภาพผู้พิมพ์จะต้องรู้ว่าจะเตรียมแม่พิมพ์แบบไหน จะพิมพ์สีไหนก่อน"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)*

กรณีดังกล่าว ฉัตระพี แย้มเกษรหนึ่งในบุคคลที่ได้ร่วมงานใกล้ชิดกับผู้สร้างสรรค์ โดยได้แสดงความคิดเห็นต่อบุคลิกลักษณะของพัดยศ พุทธเจริญในเรื่องนี้ไว้ว่า เป็นผู้สร้างสรรค์ที่มีความรอบคอบ ไตร่ตรอง มีการวางแผนในการทำงาน ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวนั้น ได้เป็นที่ประจักษ์ของลูกศิษย์และเพื่อนร่วมงาน ดังที่กล่าวว่า

*"อาจารย์เป็นคนที่**มีการวางแผนในการทำงาน** มีความตั้งใจ คิดแล้วจะต้องทำให้สำเร็จ มีระเบียบและแบบแผนในการทำงานมาก"*

(ฉัตระพี แย้มเกษร, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)

การเข้าศึกษาต่อในคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร สถานศึกษาดังกล่าวประกอบไปด้วยบุคลากรที่มีความสามารถทางด้านศิลปะเป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้สร้างแรงบันดาลใจต่อพัดยศ พุทธเจริญเป็นอย่างมาก

พัดยศ พุทธเจริญเป็นนักศึกษาศิลปะที่มีความตั้งใจเรียน มีบุคคลที่เรียบร้อย แตกต่างจากเพื่อนรวมสาขาวิชาอย่างเห็นได้ชัด โดยได้กล่าวถึงบุคลิกของตนเอง เมื่อครั้งยังเป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี ดังนี้ว่า

"ตอนที่เข้าไปเรียนใหม่ๆ จะเป็นช่วงเวลารับน้อง ดูเหมือนว่า ผมจะถูกรุ่นพี่เล่นงานเรื่อยๆ คือผมเป็นคนรักความสะอาด ทำให้เรื่องการแต่งตัวก็ค่อนข้างจะเรียบร้อย กลายเป็นว่ารุ่นพี่ก็เอาเรื่องเรียบร้อยนี่แหละเล่นงานผม และถือเป็นกติกาใหม่ว่าจากนี้ไปห้ามผมแต่งตัวเรียบร้อยอีก และคนอื่นๆ ก็พลอยโดนไปด้วยคือ ห้ามแต่งตัวถูกระเบียบ"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

จะเห็นว่าพัดยศ พุทธเจริญตั้งแต่การเลือกสาขาวิชาที่ต้องเข้าศึกษา แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้ที่มีการพิจารณาไตร่ตรองอย่างมีเหตมีผล การเลือกเรียนสาขาวิชาภาพพิมพ์ เป็นสิ่งสะท้อนแนวคิดและตนตัวของตนเอง เนื่องจากภาพพิมพ์เป็นทั้งกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และศิลปะ ดังนั้น จากการที่พัดยศ พุทธเจริญมีพื้นฐานทางด้านวิทยาศาสตร์มาก่อน การเลือกสาขาดังกล่าวจึงสอดคล้องกับความเป็นตัวตนของตนเอง อีกทั้ง พัดยศ พุทธเจริญแสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยและบุคลิกที่ชัดเจนของตนเอง เช่นความเป็นผู้ที่มีความเชื่อมั่นในตนเอง ความเป็นผู้ที่มีระเบียบวินัยสูง ดังคำกล่าวต่อไปนี้

"ผมไม่ค่อยชอบการรับน้องสักเท่าไหร่ ไม่รู้นะ ผมไม่ชอบการถูกบังคับ บงการ รุ่นพี่จะตะโกนสั่งๆๆ แล้วคุณก็ทำตาม คือ มันไม่ใช่สิ่งที่ผมเคยเจอ แต่ไหนแต่ไรผมไม่ค่อยมีคนมาทำอย่างนี้ไง ที่บ้านก็ไม่ได้ทำแบบนี้ ผมก็เลยไม่ค่อยชอบเท่าไหร่"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

บุคลิกความเรียบร้อย มีวินัยในตนเองสูง เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาของบรรดาอาจารย์ในคณะ ทำให้พัดยศ พุทธเจริญเป็นที่จดจำ บางครั้งอาจารย์บางท่านได้กล่าวล้อด้วยความสนิทสนม ดังที่เล่าว่า

"สมัยที่เรียนนั้นผมจะสวมแว่น แต่งตัวเนี้ยบๆ อาจารย์ที่สอนท่านก็จะแซวเรื่อยๆ 'อ้าวเป็นไงอาจารย์' ผมก็เป็นที่เรียกขานว่า 'อาจารย์' กันไปโดยปริยาย"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

ภายหลังจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี พัดยศ พุทธเจริญ ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาวิชาเดียวกัน การเรียนในชั้นสูงขึ้นทำให้มีระบบการแสวงหาความรู้มากขึ้น อีกทั้งการพัฒนาเอกลักษณ์ของผลงานภาพพิมพ์ก็ยังคงค้นหาเอกลักษณ์ของตนอย่างต่อเนื่อง ดังที่กล่าวว่า

"วิทยานิพนธ์ปริญญาโท[40] ของผมในส่วนภาคผลงาน กว่าสเก็ตซ์จะผ่านนั้นใช้เวลานานมาก เพราะกรรมการบางท่านบอกว่าผมสเก็ตซ์อะไรมาคืองานมันก็ค่อนข้างรับยากเหมือนกัน บางท่านถึงกับไม่ยอมตรวจ แต่หลังจากที่ผมทำเสร็จ ผลงานชุดนั้นได้รับรางวัลในต่างประเทศ คำครหาเกี่ยวกับงานนั้นก็เบาลง"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ภาพที่ 17 ผลงานภาพพิมพ์ (lithograph) ชื่อผลงาน "Significant Abstract of Form"
ผลงานจากวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษา
โดย พัดยศ พุทธเจริญ (ขนาด 70x100 ซม. สร้างสรรค์เมื่อ 1992)
ที่มา: สูจิบัตรนิทรรศการ Self-Spirit of Nature พัดยศ พุทธเจริญ, 2539

พัดยศ พุทธเจริญได้รับการบรรจุเข้าเป็นอาจารย์ประจำที่สาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สถานที่แห่งนี้รวมไปถึงกิจกรรมการเรียนการสอนศิลปะ ล้วนแต่ทำให้เอื้อต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในคราวเดียวกัน ซึ่งพัดยศ พุทธเจริญก็เป็นที่รู้จักโดยทั่วไปว่า เป็นบุคคลที่มีความขยันหมั่นเพียร ทั้งในด้านการสอน และด้านการสร้างสรรค์ผลงาน ดังที่มีผู้กล่าวว่า

*"อาจารย์พัดยศเป็นคนที่**ทุ่มเท**ในการทำงานมาก..."*

(ธนิษฐา นันทาพจน์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)

---

[40] เรื่อง สาระนามธรรมของรูปทรง (significant abstract of form) ปี พ.ศ. 2535 (– ผู้วิจัย)

และ

"อาจารย์พัดยศเป็นรุ่นพี่ที่ขยัน...ตอนนั้นพี่เขาอยู่ปี 5 ผมอยู่ปี 1 ก็จะเห็นเขาทำงานตลอด คือ ความขยันกลายเป็นบุคลิกเขา เพื่อนร่วมคณะส่วนมากก็จะได้เห็นภาพลักษณ์นั้น"

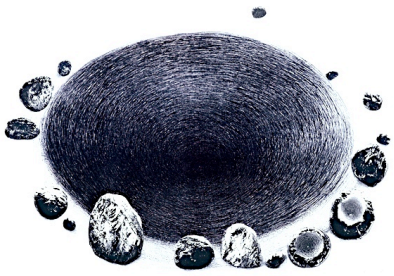
(มนพัทธ์ พวงขุนเทียน, สัมภาษณ์, 8 กันยายน 2554)

จากการฉายภาพการเรียนรู้ด้านศิลปะของพัดยศ พุทธเจริญ จะเห็นว่าในฐานะผู้เรียนรู้พัดยศ พุทธเจริญมีพื้นฐานความพึงพอใจหรือฉันทะในสาขาวิชาศิลปะเป็นอย่างดี การเรียนรู้ การฝึกฝนทักษะและความคิดสร้างสรรค์ดำเนินไปบนความอดทน มีความเพียร เมื่อสอบเข้าเรียนในระดับอุดมศึกษาได้แล้ว การเลือกสาขาวิชาภาพพิมพ์สะท้อนภาพของนิสัยที่เป็นผู้รักการวางแผน ดังนั้นลักษณะของกระบวนการในงานศิลปะภาพพิมพ์จึงมีความสอดคล้องกับอุปนิสัยของตนเอง พัดยศ พุทธเจริญมีความต่อเนื่องในการสร้างสรรค์ผลงาน เรียนรู้เพื่อที่จะพัฒนารูปแบบ เป็นผู้มีลักษณะชอบการทดลองเทคนิคและรูปแบบในการสร้างสรรค์ศิลปะใหม่ๆ ทำให้ผลงานมีเอกลักษณ์ ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางโดยพิสูจน์ผลงานและเกียรติประวัติที่ปรากฏ

4.2. ช่วงชีวิตการเติบโต

4.2.1 การพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ

หลังจากจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี พัดยศ พุทธเจริญได้สร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์อย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ความพยายามที่จะแสวงหารูปแบบและเนื้อหาที่น่าสนใจในการสร้างสรรค์ยังดำเนินอยู่



ภาพที่ 18 ผลงานภาพพิมพ์ (lithograph) ชื่อผลงาน "ห้วงเวลา หมายเลข 2" ผลงานในระยะแรกที่เกิดแรงบันดาลใจจากที่ได้ศึกษาและสังเกตธรรมชาติ โดย พัดยศ พุทธเจริญ (ขนาด 80x100 ซม. สร้างสรรค์เมื่อ 2539)
ที่มา: สูจิบัตรนิทรรศการ Self-Spirit of Nature พัดยศ พุทธเจริญ, 2539

ต่อมาเมื่อต้องประสบอุบัติเหตุทำให้เกิดการหาวิธีที่จะรักษาร่างกายและจิตใจของตนเอง การหันมาสนใจและนำธรรมะกลับมาพิจารณาอย่างจริงจัง กลายเป็นการค้นพบทางออก

ของปัญหาที่เกิดขึ้นจากความทุกข์ทางกายและทางใจอีกทั้งค้นพบแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะครั้งใหม่

การประสบอุบัติเหตุเป็นจุดพลิกผันของชีวิตและแนวทางของงานศิลปะ เมื่อผ่านช่วงเวลาของการรักษาตัวในโรงพยาบาล ทำให้พัดยศ พุทธเจริญพยายามสรุปบทเรียนสำคัญครั้งนั้นออกมาเป็นผลงานศิลปะ โดยอาศัยแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นในช่วงที่มีการนำธรรมะกลับเข้าหาชีวิตประกอบกับความศรัทธา ความรู้ความเข้าใจที่เคยศึกษาพุทธธรรมมาอย่างต่อเนื่อง ดังที่กล่าวว่า

“ตอนนั้นแหละที่ผมตระหนักในเรื่องนี้จริงๆ อีกครั้งว่า ผมควรจะเรียนรู้ที่จะใช้ประโยชน์จากธรรมะจริงๆ ”

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

พัดยศ พุทธเจริญสรุปบทเรียนดังกล่าวออกมาในรูปแบบของการนำเสนอนิทรรศการผลงาน อินสตอลเลชัน อาร์ต ที่เกี่ยวเนื่องกับการนำพุทธธรรม เป็นมิติที่แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาของธรรมะที่ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของตน โดยพยายามผูกร้อยเรื่องราวเป็นลำดับ อาศัยพื้นที่ห้องที่มีขนาด จัดวางองค์ประกอบศิลปะรวมถึงสัญลักษณ์ช่วยสื่อความหมายต่างๆ กระทั่งกลายเป็นพื้นที่การแสดงธรรมะและชีวิตขนาดใหญ่ นับจากนั้นมา พัดยศ พุทธเจริญก็มีการทบทวนพัฒนาเนื้อหาและรูปแบบของงานนิทรรศการของตนอย่างต่อเนื่อง มีการนำเสนอออกมาในวาระต่างๆ

ช่วงเวลาสำคัญดังกล่าว กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะกลับกลายเป็นส่วนหนึ่ง ในฐานะเครื่องบำบัดรักษาทางด้านจิตใจ

ปี พ.ศ.2550 หลังจากพักฟื้นและรักษาสภาพของร่างกายจนกระทั่งมีอาการดีขึ้น พัดยศ พุทธเจริญก็เริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และได้นำออกแสดงภายใต้ชื่อ สเต็บ บาย สติ (SA – TEP BY SA – TI: a step of mindfulness) ซึ่งเป็นนิทรรศการที่สะท้อนธรรมะภาคปฏิบัติ ที่ผู้สร้างสรรค์ฝึกฝนตนเองมาจนกระทั่งปรากฏผล ให้สามารถดำเนินชีวิตได้ตามปกติท่ามกลางสภาพที่ร่างกายที่ไม่เหมือนเดิม

สเต็บ บาย สติเป็นนิทรรศการอินสตอลเลชัน อาร์ต เป็นนิทรรศการภาพพิมพ์ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้น สะท้อนให้ผู้ดูได้ขบคิดในสาระหลักแห่งพุทธ โดยถ่ายทอดสภาวะนามธรรมของ “สติ” อันเกิดจากความพยายามที่จะก้าวไปข้างหน้าโดยการครองสติที่มั่นคง หนักแน่น เกิดพลังและกำลังใจ ทำให้ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้สามารถที่จะก้าวผ่านอุปสรรคขนาดใหญ่ของชีวิตได้ด้วยความเพียรที่จะตื่นอยู่กับก้าวย่างตรงหน้า ดังตัวอย่าง

ภาพที่ 19 ผลงานพุทธศิลป์ ประเภทภาพพิมพ์ (lithograph) ชื่อผลงาน "a step of mindfulness"
โดย พัดยศ พุทธเจริญ (ขนาด 80x120 ซม. สร้างสรรค์เมื่อ 2007)
ผลงานในระยะต่อมาที่มีการประยุกต์การพิมพ์สู่การนำเสนอในมิติอื่นๆ
จากภาพสื่อถึงการก้าวย่างอย่างมีสติตื่นรู้กับปัจจุบันขณะ ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญ
หนึ่งในการเข้าถึงความเป็นพุทธะ
ที่มา: สูจิบัตรนิทรรศการ SA-TEP BY SA-TI พัดยศ พุทธเจริญ, 2007

4.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรม

เนื่องจาก พัดยศ พุทธเจริญ จบการศึกษาด้านศิลปะภาพพิมพ์ เทคนิคทางศิลปะดังกล่าว ได้รับการนำเสนอผ่านนิทรรศการจำนวนมาก จนกระทั่ง เมื่อเริ่มต้นสอนศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากร ทำให้เกิดความคิดที่จะประยุกต์ศิลปะภาพพิมพ์ไปสู่ งานศิลปะแขนงอื่นๆ ด้วยความต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงความมีศักยภาพและพลังของศิลปะภาพพิมพ์ ดังที่กล่าวว่า

> *“เคยมีบางคนเขาบอกว่า พวกทำงานภาพพิมพ์น่ะ เหมือนกับพวกจิ้งจก คือ เป็นพวกเกาะผนัง เขาหมายถึงผลงานที่ใช้แขวนใช้ติดผนัง ผมได้ยินแล้วก็คิดมาเรื่อยๆ กับคำพูดแบบนั้น ต่อมาก็เลยอยากทำให้เห็นว่างานภาพพิมพ์ทำอะไรได้เยอะกว่าที่เขาปรามาส…”*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

พัดยศ พุทธเจริญมีคุณสมบัติของความเป็นนักทดลอง จากถ้อยคำสบประมาทที่ได้รับรู้ ทำให้ต้องการจะพิสูจน์ให้เห็นว่า ศิลปะภาพพิมพ์สามารถนำมาประยุกต์ร่วมกับรูปแบบการนำเสนอใหม่ๆ ได้ ดังที่กล่าวว่า

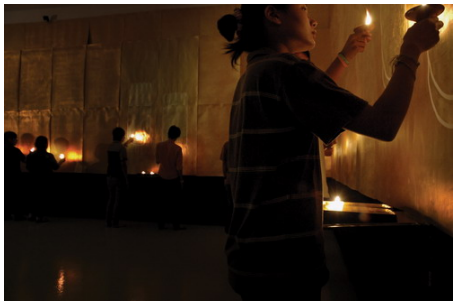
"เทคนิคการทำงานในระยะหลังมานี้ใช้วิธีผสมผสานข้ามสื่อ โดยนำสื่อหลายสื่อมาผสมให้กลมกล่อมเป็นเอกภาพ ด้วยกลวิธีการจัดการภายใต้แนวความคิดของตัวเอง จนออกมาเป็นชุดผลงานในรูปแบบที่เรียกกันว่า อินสตอลเลชั่น ที่มีเอกภาพทางสุนทรียะ"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2554)

เมื่อผลงานอินสตอลเลชัน อาร์ตชุดแรกผ่านไป พัดยศ พุทธเจริญก็ได้ลงมือทำงานเพื่อสร้างผลงานนิทรรศการชุดต่อมา โดยมีการพัฒนารูปแบบการนำเสนอ มีการใช้สื่อหลากหลายชนิดเข้ามามีส่วนในการเล่าเรื่องราว แนวความคิดที่ตนต้องการสื่อสาร ซึ่งผลงานชุดต่อมาใช้ชื่อว่า นโม พุทธาย เป็นชุดการจัดแสดงที่เป็นการสรุปเส้นทางการพัฒนาตนเองในขณะที่ชีวิตเผชิญกับอุปสรรคใหญ่ ขณะเดียวกับก็เป็นการน้อมรำลึกถึงคุณูปการของพระพุทธศาสนา ซึ่งมีส่วนทำให้ตนเกิดพลังที่จะใช้ชีวิต และดำเนินอยู่บนทางสายธรรมะอย่างมั่นคง ดังที่กล่าวว่า

"ผลงานชุด "นโม พุทธาย" เป็นความต่อเนื่องจากอุบัติเหตุเมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ.2548 กลับมาวันนี้เหมือนเป็นการย้ำถึงสิ่งที่เกิดขึ้นกับเรา และทำให้ทุกอย่างเปลี่ยนแปลงทั้งทางบวกและทางลบ ตัวเองคิดว่าต้องเรียกสติกลับคืนมาให้เร็วที่สุด ต้องยอมรับและปรับสภาพเพื่อก้าวต่อไป ก้าวไปพร้อมสติและวิถีทางพุทธรรม ช่วยให้เรามีความสุขทางกายใจ พร้อมฟันฝ่าทั้งที่สภาพร่างกายไม่ปกติดังเดิม"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2554)



ภาพที่ 20 แสดงการรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานอินสตอลเลชัน อาร์ต ในนิทรรศการชื่อ นโมพุทธายะ ผู้ชมผลงานถือว่าเป็นส่วนหนึ่งในเนื้อหาของนิทรรศการ โดย พัดยศ พุทธเจริญ (จัดแสดงเมื่อ 3 มีนาคม 2553)
ที่มา: Namo Buddhaya [ออนไลน์], 2010

พัดยศ พุทธเจริญเรียนรู้ที่จะใช้ปรโยชน์จากประสาทสัมผัสต่างๆ ของคนดู ในการสื่อสารความงามและเนื้อหาสาระ การนำเสนอนิทรรศการอินสตอลเลชัน อาร์ตครั้งต่อๆ มาได้รับการพัฒนารูปแบบ ให้ผู้ชมได้มีประสบการณ์การทางประสาทสัมผัสที่หลากหลาย เช่น การเห็น

การรับกลิ่น สัมผัสทางกาย และการได้ยิน เป็นต้น เพื่อต้องการให้ผู้ดูเกิดความตระหนักรู้ต่อการรับรู้ความงามและสาระ ดังที่กล่าวว่า

> *"ผลงานหนึ่งชิ้น งานมีทั้งประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพเคลื่อนไหว เสียงและกลิ่น สร้างพื้นที่ตรงนี้ให้เป็นพื้นที่ทางจิตวิญญาณ ซึ่งเป็นพื้นที่หัวใจของงานอินสตอลเลชัน เน้นให้ผลงา นทั้งหมดมีปฏิสัมพันธ์กับคนดู ท้ายสุดคนดูก็จะกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานแสดงนั้นโดยไม่รู้ตัว"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2554)*

การนำเสนอผลงานศิลปะอย่างสม่ำเสมอทำให้พัดยศ พุทธเจริญ เป็นผู้สร้างสรรค์ที่เป็นที่รู้จักว่ามีความขยัน เพราะเมื่อจบการแสดงครั้งหนึ่งๆ พัดยศ พุทธเจริญจะต้องลงมือศึกษาค้นคว้าหาแรงบันดานใจในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งต่อมาๆ ทันที และแนวทางของการสร้างสรรค์หรือแรงบันดานใจก็มักจะเกิดขึ้นจากการดำเนินชีวิตด้วยแนวทางการปฏิบัติธรรม หรือเรียกว่าเป็นแรงบันดาลใจอันเป็นผลจากการสรุปบทเรียนของชีวิตในแต่ละช่วงๆ

> *"...เมื่อแสดงผลงานไปแล้วก็จะให้การบ้านกับตัวเองเพื่อแสวงหาความรู้ใหม่ๆ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุดต่อๆ ไป ทำให้ได้หาข้อมูลในเชิงปรัชญาศาสนาที่ลึกซึ้ง นำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความ นำมาเป็นแรงบันดาลใจ เป็นแนวเรื่องในการทำงานศิลปะ"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)*

4.3 ช่วงชีวิตการค้นหา

4.3.1 วิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก

หลังจากพัดยศ พุทธเจริญได้สั่งสมประสบการณ์การเรียนรู้ ในเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะและงานพุทธศิลป์ด้วยการลงมือทำงานอย่างต่อเนื่อง ก่อให้เกิดวิถีการเรียน รู้ซึ่งเป็นความธรรมชาติการเรียนรู้ที่ได้จากประสบการณ์ พรสวรรค์หรือสัญชาติญาณของตน ในการทำความเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ บางครั้งวิถีการเรียนรู้เช่นนี้ไม่สามารถถ่ายทอดออกมาเป็นคำพูดหรือลการเขียนได้โดยง่าย แต่เป็นกระบวนวิธีที่ผู้สร้างสรรค์สามารถใช้เป็นวิธีที่มุ่งไปยังเป้าหมายของการทำงานหนึ่งๆ ได้

ลำดับการเรียนรู้ที่นำมาสู่สภาวะการเรียนรู้อย่างเป็นวิถีชีวิตนั้น พัดยศ พุทธเจริญได้รับการบ่มเพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนาจากครอบครัว วัดและการเรียนรู้ด้วยตนเอง วิธีการเรียนรู้ด้านพุทธธรรมเริ่มต้นอย่างเป็นธรรมชาติภายในบ้าน และเมื่อมี วัยที่เติบโตขึ้นก็สามารถแสวงหาความรู้ด้วยการค้นคว้า การอ่าน การลงมือฝึกปฏิบัติ การเผชิญกับปัญหาชีวิตทำให้พุทธธรรมมีบทบาทต่อชีวิตมากขึ้นเป็นลำดับ ส่วนด้านพัฒนาการการเรียนรู้ทางด้านศิลปะเริ่มต้นอย่าง

จริงจังด้วยการเข้าศึกษาในระบบหลักสูตร การเลือกเรียนสาขาวิชาภาพพิมพ์เนื่องจากพอใจในลักษณะของกระบวนการทางศิลปะสาขานี้ อีกทั้งศิลปะภาพพิมพ์เป็นงานที่ต้องวางแผนการทำงาน ซึ่งสอดคล้องกับอุปนิสัยส่วนตัวที่เป็นคนมีระเบียบวินัย ทำงานต่างๆ ต้องมีการวางแผน ผลงานภาพพิมพ์ต่างๆ ได้รับการพัฒนารูปแบบและเนื้อหาเรื่อยมา จนกระทั่งนำมาสู่การถ่ายทอดแบบผสมผสานกับสื่ออื่นๆ ในระยะเริ่มต้นไม่ได้ถูกจัดกลุ่มเข้าอยู่ในรูปแบบงานพุทธศิลป์อย่างเป็นรูปธรรม แต่ต่อมาเมื่อผู้สร้างสรรค์ ประสบอุบัติเหตุรุนแรง ขณะที่ต้องเข้ารักษาอาการ การทำกายภาพบำบัด การพูด การเคลื่อนไหวนานหลายเดือน ธรรมะที่แต่เดิมเคยให้ความสนใจได้รับการยกขึ้นมาพิจารณา เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการใช้เป็นเครื่องมือรักษาอาการทางกายและทางจิตใจของตนเองอีกครั้ง พัดยศ พุทธเจริญจึงมีลักษณะเป็นผู้สร้างสรรค์ที่มีคุณสมบัติของความเป็นนักทดลอง ในความพยามแสวงหารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์

พัดยศ พุทธเจริญเริ่มต้นการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะภาพพิมพ์ ต่อมามีการพัฒนาศิลปะภาพพิมพ์ให้มีมิติและมีการผสมผสานกับสื่อศิลปะอื่น จนกระทั่งกลายมาเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ในรูปแบบอินสตอเลชัน อาร์ต

4.3.2 **วิถีสู่ปัญญา**

ด้วยแรงบันดาลใจจากการประจักษ์ในคุณค่าของธรรมะของพระพุทธศาสนา ทำให้พัดยศ พุทธเจริญได้นำพุทธธรรมมาผสมผสาน เป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างมีเอกภาพ ภายใต้เป้าหมายของที่ต้องการบอกเล่าความศรัทธาในสาระสำคัญที่เป็นแก่นพระพุทธศาสนา และความสัมพันธ์ของชีวิตกับศาสนาผ่านผลงานศิลปะ

การที่พัดยศ พุทธเจริญได้ตระหนักในคุณค่าสูงสุดของพุทธธรรม และนำสิ่งดังกล่าวมาใช้ในวิถีชีวิต อีกทั้งมีความปรารถนาที่จะเรียนรู้ให้เกิดการรู้ยิ่งขึ้นในธรรม ดังนั้น วิถีของพัดยศ พุทธเจริญจึงเป็นลักษณะการเรียนรู้พุทธธรรม โดยอาศัยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อพัฒนาธรรมะให้เกิดขึ้นในตน เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะที่สะท้อนวิถีการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์ ได้มีบุคคลใกล้ชิดที่ได้ให้ความเห็นต่อผู้สร้างสรรค์ไว้ดังนี้ เช่น ธนิษฐา นันทาพจน์ นักศึกษาปริญญาโท สาขาภาพพิมพ์ ได้ให้ความเห็นว่า

> *“ผลงานนั้นสะท้อนให้เห็นตัวของท่านเอง ในเรื่องของความไม่ประมาท ทุกก้าวที่เดินก็ต้องตั้งอยู่ในความไม่ประมาท และมีสติ เป็นการสะท้อนในเรื่องของพุทธศาสนา”*
>
> *(ธนิษฐา นันทาพจน์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)*

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าบุคคลทั่วไปจะรับรู้ว่าพัดยศ พุทธเจริญเป็นผู้สร้างสรรค์ หรือ *‘ศิลปิน’* แต่พัดยศ พุทธเจริญกลับกล่าวว่า ตนเอง***เป็นเพียงอาจารย์ผู้ที่ทำงานศิลปะ***เท่านั้น

4.4 บทสรุป: เจริญสติเพื่อให้ตื่นรู้อยู่กับปัจจุบันขณะ: อัตลักษณ์การเรียนรู้ของพัดยศ พุทธเจริญ

"สติเป็นธรรมที่ทำให้ตื่นอยู่ในโลกที่แท้จริง พัดยศ พุทธเจริญจึงเรียนรู้ที่จะเพียรฝึกฝนจิตให้ตื่นรู้อยู่กับปัจจุบัน"

จากการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมทำให้พบเอกลักษณ์การเรียนรู้ที่มีความโดดเด่น แตกต่างจากการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์อื่นๆ คือ พัดยศ พุทธเจริญได้ให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ที่จะมีสติอยู่กับปัจจุบัน และผลจากการฝึกสติให้รู้ตื่นอยู่เนืองๆ ทำให้สามารถนำชีวิตก้าวพ้นความทุกข์ต่างๆ ที่มีอยู่ในจิตใจได้ จนกระทั่งเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

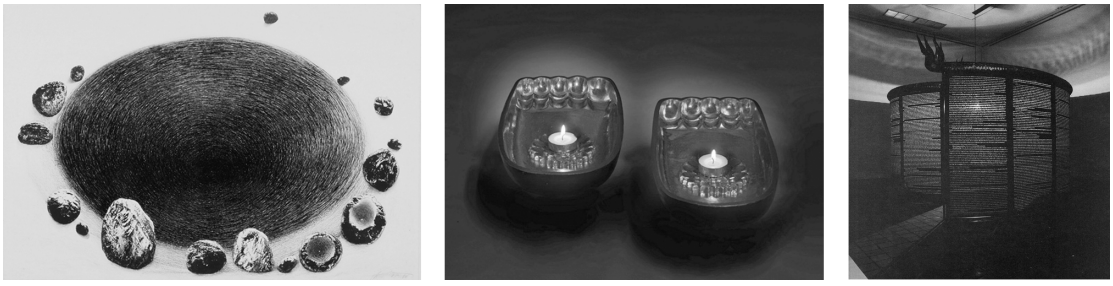
การเรียนรู้พุทธธรรมที่เน้นหลักการภาคปริยัติที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง ตลอดทั้งช่วงวัยเด็กกระทั่งวัยกลางคน นำมาจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญที่ทำให้พัดยศ พุทธเจริญก้าวเข้าสู่โลกแห่งการเรียนรู้พุทธธรรมในภาคปฏิบัติอย่างเต็มตัว คือการที่ต้องเผชิญกับอุบัติเหตุจนกระทั่งร่างกายเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ก่อให้เกิดความทุกข์อย่างสมบูรณ์ทั้งทางกายและทางใจ ร่างกายที่ได้รับบาดเจ็บอยู่แล้วได้สภาวะอารมณ์นำจิตให้ดิ่งในอกุศล สมทบให้ความเจ็บปวดมีมากขึ้น แทบจะมีไม่ทางออกจากความทุกข์นั้นๆ

พัดยศ พุทธเจริญได้ใช้กำลังสติปัญญา ที่เคยได้รับการอบรมสั่งสอนทางด้านพระพุทธศาสนาเรื่อยมาตั้งแต่ครั้งยังเยาว์ พิจารณาถึงเหตุถึงผลที่ทำให้ตนเป็นทุกข์ จนกระทั่งพบว่า ความยึดมั่นถือมั่นในกายในใจนี้เองก่อให้เกิดทุกข์ จิตที่คิดได้ยึดเอาอดีตขึ้นเปรียบเทียบกับปัจจุบัน และการดึงเอาอนาคตที่ยังมาไม่ถึงมาพิจารณาจนกระทั่งเกิดการห่วง วิตกและกังวล ก็เป็นทางหนึ่งที่ทำให้เกิดทุกข์ เมื่อตระหนักได้ว่าความคิดเป็นต้นเหตุแห่งทุกข์ซึ่งธรรมชาติของความคิดนี้ หากไม่มุ่งยังอนาคตก็มักจะกลับไปยังอดีต แต่แท้ที่จริงชีวิตเป็นเพียงเฉพาะห้วงขณะหนึ่งที่สืบเนื่องกัน สภาวะดังกล่าวได้ถูกบดบังไว้ด้วยความคิด แต่กระนั้นก็มีสิ่งที่สามารถเปิดเผยให้เห็นธรรมชาติแท้ดังกล่าวคือการมีสติระลึกรู้เฉพาะหน้า ฉะนั้นพัดยศ พุทธเจริญจึงได้ใช้หลักการของพุทธศาสนาในการมีสติระลึกรู้อยู่กับปัจจุบันขณะ พยายามที่จะเรียนรู้ว่าชีวิตดำเนินไปทีละขณะๆ อดีตคือสภาวะที่ล่วงผ่านไปแล้วไม่สามารถจัดการหรือแก้ไขสิ่งใดได้ อีกทั้งอนาคตก็ยังเป็นสิ่งที่ยังมาไม่ถึง ห้วงขณะที่สามารถสัมผัสได้อย่างแท้จริงอีกทั้งสามารถจัดการได้ด้วยอำนาจของตนคือปัจจุบันขณะ เมื่อจิตตื่นรู้อยู่ในปัจจุบันอดีตหรืออนาคตจึงไม่สามารถแทรกเข้ามาได้ ขณะเดียวกันทุกข์ขณะนั้นจึงไม่เกิด เมื่อพัดยศ พุทธเจริญได้เรียนรู้สภาวะธรรมดังกล่าวทำให้พบว่า การเร้าจิตให้ตื่นรับปัจจุบันขณะนั้นเป็นทางออกจากทุกข์ ซึ่งจำเป็นจะต้องทำอยู่บ่อยๆ ให้จิต

คุ้นกับการตื่นอยู่เสมอ การเคลื่อนไหวร่างกาย ความคิดที่ผุดขึ้นแต่ละครั้งสติจึงต้องเข้าไปจุดจ่อกระบวนการนี้ ทำให้เป็นวิถีการปรับตัวเพื่อให้ชีวิตสามารถดำเนินต่อไปได้อย่างปกติ

สติเป็นธรรมที่ทำให้ตื่นอยู่ในโลกที่แท้จริง ธรรมชาติที่แท้ซึ่งเป็นรูปและนามเกิดดับอยู่ทุกขณะจิต ความจริงดังกล่าวบุคคลเพียงน้อมจิตให้รับรู้และคล้อยตามด้วยการฝึกฝนจิตให้ตื่นอยู่กับปัจจุบัน เพราะเมื่อคล้อยตามสภาพธรรมดานั้นได้แล้ว ย่อมจะคลายความยึดมั่นถือมั่นว่าธรรมชาติเป็นสภาวะอันเสถียร ตรงกันข้ามธรรมดาของธรรมชาตินั้นเกิดดับเปลี่ยนแปลงสืบเนื่องกันทุกขณะจิต พัดยศ พุทธเจริญได้รับผลจากการปฏิบัติดังกล่าว จนกระทั่งนำมาสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ เพื่อสะท้อนให้เห็นพลังแห่งการมีสติตื่นรู้อยู่กับปัจจุบัน พลังอันที่จะนำสู่การเปิดเผยธรรมชาติที่แท้จริงแก่ผู้ฝึกปฏิบัติ

พัดยศ พุทธเจริญ ได้ทำให้ผู้ดูผลงานเข้าร่วมในประสบการณ์ทางธรรม การปฏิบัติที่ลัดสั้น คือ ***การตื่นรู้ในปัจจุบันณะ ด้วยการคอยตามรู้ตามดูจิตโดยมีสติความรู้พร้อมเฉพาะเป็นเครื่องกำกับ*** ซึ่งผู้เข้าชมผลงานได้หลอมรวมการฝึกฝนนั้นแฝงร่วมไปกับกิจกรรมการเข้าร่วม ไม่ว่าจะเป็นการคิด การพูด การกระทำหรือการเคลื่อนไหวอิริยาบทต่างๆ เป็น***ศิลปะแห่งการกระตุ้นให้เกิดการสัมผัสรู้ตัวทั่วพร้อมอย่างแยบยล*** ผ่านผลงานสร้างสรรค์พุทธศิลป์อินสตอลเลชันอาร์ต ด้วยการออกแบบจัดวาง การใช้กุศโลบายและกลวิธีที่แนบเนียบ เพื่อให้ผู้ดูเกิดการเรียนรู้ในห้วงขณะที่อายตนะเปิดรับสิ่งกระตุ้นเร้าเชิงสุนทรียภาพนั้น ดังนั้น เมื่อผู้ดูผลงานพุทธศิลป์ย่อมจะได้รับการกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้ง ต่อธรรมะเครื่องปลุกเร้าจิตให้ตื่นอยู่ในปัจจุบัน อันเป็นแก่นแท้ในพระพุทธศาสนา จนกระทั่งบุคคลได้นำไปสู่การฝึกฝนขัดเกลาตนเอง เพื่อยกระดับจิตวิญญาณของตนให้สูงขึ้นจากการตระหนักรู้ในธรรมดาของธรรมชาติ



ภาพที่ 21 แสดงการเปรียบเทียบพัฒนาการด้านรูปแบบและเนื้อหา จากผลงานภาพพิมพ์ที่พัฒนาสู่งานอินสตอลเลชัน อาร์ต
(จากซ้าย) *ภาพพิมพ์* (2539) *SA-TEP BY SA-TI และ นโมพุทธายะ อินสตอลเลชันอาร์ต*
โดย พัดยศ พุทธเจริญ
ที่มา : ผู้วิจัย

ตอนที่ 2 ผลรวมวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

จากการวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดยวิธีการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้แก่ พิชัย นิรันต์ ปริญญาตันติสุข นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินและพัดยศ พุทธเจริญ สามารถสร้างข้อสรุปร่วมในวิถีการเรียนรู้ประกอบด้วย วิถีแห่งแรงบันดาลใจทางศิลปะ วิถีแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา วิถีแห่งการผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ และวิถีแห่งการดำเนินชีวิตบนหลักศีลธรรม โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

การศึกษาเรื่อง วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ดำเนินแนวทางการศึกษาออกเป็น สองส่วน คือ **ส่วนแรก**ศึกษาวัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ และ**ส่วนสุดท้าย** ศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ โดยผลการวิจัยพบว่า

1.1 วิถีแห่งแรงบันดาลใจทางศิลปะ

เบื้องหลังของการผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เกิดจากการเรียนรู้ที่เป็นพลังขับเคลื่อนให้ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ นำเสนอผลงานสร้างสรรค์พุทธศิลป์ รวมถึงความพึงพอใจที่จะดำเนินชีวิตด้วย ความคิด ความเชื่อที่ว่า สุนทรียภาพหรือความงามและความเชื่อในพระพุทธศาสนาว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อชีวิต ทั้งทางด้านจิตใจและด้านร่างกาย การเห็นคุณค่าดังกล่าวนั้นสะท้อนออกมาในรูปแบบของการดำรงตนเองอยู่ในสภาพแวดล้อม ที่พร้อมด้วยการเรียนรู้ การสร้างสรรค์ การสื่อสาร การใช้ประโยชน์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแขนงต่าง โดยการเรียนรู้นี้เกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป ในแต่ละช่วงของชีวิต การเป็นคนช่างสังเกต เรียนรู้ที่จะเข้าถึงความสามารถที่จะบอกได้ว่าสิ่งหนึ่งสิ่งใดมีความงาม การเลือกเรียนในระบบโรงเรียน การเลือกประกอบอาชีพ และการเลือกกิจกรรมในเวลาว่าง เป็นต้น อย่างไรก็ตาม พฤติกรรมการแสดงออกที่สามารถสังเกตและศึกษาได้นี้ จะเป็นสิ่งสะท้อนความคิด ความเชื่อและแรงขับเคลื่อนทั้งที่มีอยู่ในจิตใจและภายนอก วิถีแห่งการเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะนั้น สามารถสืบสาวลึกลงไปยังการดำเนินชีวิตในสภาพแวดล้อมต่างๆ ซึ่งสามารถนำเสนอผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) พื้นฐานการหล่อหลอมจากครอบครัว

จากการศึกษาพบว่า ผู้สร้างสรรค์ทุกคนมีช่วงชีวิตที่ต้องอาศัยอยู่กับครอบครัว สถาพดังกล่าวเป็นปัจจัยเบื้องต้นที่สำคัญต่อการหล่อหลอมทัศนคติเรื่องสุนทรียภาพจนกระทั่งนำมาสู่พฤติกรรมและวิถีการดำรงตนอยู่ในสังคม ต่อมาสิ่งแวดล้อมบุคคลมีอิทธิพลโดยตรง และโดยอ้อมต่อการปลูกฝังความพึงพอในต่อเรื่องศิลปะและความงาม โดยมีระยะเวลาของการซึมซับขัดเกลา และก่อให้เกิดสภาพของการยอมรับและเชื่อว่าความงามหรือสุนทรียภาพนั้นมีอยู่จริง และมีคุณค่าต่อความเป็นชีวิต

งานวิจัยพบว่า ในด้านครอบครัวมีผู้สร้างสรรค์ที่สืบเชื้อสายมาจากคนตระกูลช่าง และบรรพบุรุษที่ให้ความสำคัญกับเรื่องศิลปะ เช่น พิชัย นิรันต์ สืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษทางภาคใต้ ซึ่งปู่ (พันจ่าเอกเริ่ม นิรันต์) เมื่อครั้งยังรับราชการทำหน้าที่ด้านช่างสิบหมู่ และโดยลักษณะ เชื้อสายของปู่ที่อาศัยอยู่ทางใต้นั้นก็เป็นกลุ่มที่ถนัดเกี่ยวกับงานช่าง ซึ่งต้องอาศัยทักษะเกี่ยวกับความงามเป็นปัจจัย ดังที่กล่าวว่า

> *"กรณีหลวงปู่นี้ เมื่อก่อนเป็นฆารวาสท่านก็เป็นช่างสิบหมู่ อันที่จริงโดยเชื้อสายที่เป็นคนใต้เขาจะเก่งเรื่องการฝีมือต่างๆ ท่านมาบวชเมื่ออายุมากแล้วตอนเกษียณอายุราชการ"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

ต่อมา ลักษณะความเป็นช่างของปู่ ได้รับการถ่ายทอดให้แก่ผู้เป็นบิดา (เรือเอกรื่น นิรันต์) ของพิชัย นิรันต์ ทำให้มีโอกาสได้เห็นบรรยากาศที่บิดาทำงานช่าง เห็นการชื่นชม การกล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะ ความงาม ในสถานการณ์ต่างๆ อยู่เสมอๆ

นอกจากนี้ บทบาทของพ่อแม่และผู้ปกครอง ถือว่ามีส่วนสำคัญอย่างมากในการสร้างบรรยากาศของแนวคิด ทัศนคติที่มีต่อเรื่องความงาม เช่น พิชัย นิรันต์ สะท้อนให้เห็นว่าค่านิยมทางสังคมเกี่ยวกับเรื่องศิลปะในยุคนั้น ไม่เป็นที่นิยมอย่างเห็นได้ชัด แต่ด้วยการที่พ่อแม่ของตนเป็นผู้ที่เล็งเห็นคุณค่าของศิลปะทำให้เป็นส่วนหนึ่งในการเป็นผู้เปิดโอกาสและสนับสนุนสำคัญ ดังที่กล่าวว่า

> *"ศิลปะไม่ใช่วิชาที่จะไปทำมาหากินได้เลยในยุคนั้น"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

ความต้องการที่จะเข้าเรียนสาขาวิชาหนึ่งๆ สำหรับคนในสังคมขณะนั้นที่ยังต้องพิจารณาถึงเรื่องของการมีอาชีพรองรับ แต่ท่ามกลางความไม่นิยมเรื่องศิลปะนั้น บิดามารดาของพิชัย นิรันต์กลับเป็นผู้ที่เล็งเห็นข้อดีบางสิ่งบางอย่างในเรื่องศิลปะ จึงตัดสินใจสนับสนุนให้พิชัย นิรันต์เรียนต่อในสาขาดังกล่าว

พื้นฐานการหล่อหลอมจากครอบครัว ยังสามารถพบได้ในกรณีปริญญา ตันติสุข ที่เกิดและเติบโตในครอบครัวที่บิดา มารดา มีอาชีพเป็นครูสอนศิลปะ และสร้างสรรค์ศิลปะให้เป็นบรรยากาศปกติภายในบ้าน ไม่ว่าจะเป็นการได้เห็นภาพเขียน ที่ติดอยู่ตามบ้าน เห็นอุปกรณ์การทำงานศิลปะ พ่อกับแม่พูดคุย หรือสนทนากันในเรื่องศิลปะ รวมทั้งแขกของพ่อแม่มาพบที่บ้าน ส่วนหนึ่งก็เป็นคนทำงานศิลปะ สภาพบรรยากาศ ดังกล่าวจึงเอื้อต่อการสัมผัส รับรู้ และซึมซับได้โดยไม่ยาก โดยกล่าวว่า

"พอจำความได้ผมก็เห็นว่า พ่อกับแม่วาดรูป บรรยากาศแบบนี้จึงเป็นเรื่องปกติ พอเห็นบ่อยๆ เราก็อยากลองทำบ้าง ต่อมาก็ได้จับ ได้เล่นสีเลยชอบ"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

การได้เห็น ได้สัมผัส ด้วยสภาพแวดล้อมที่ปรากฏในครอบครัวนั้น มีส่วนทำให้เกิดการหล่อหลอมทัศนคติเชิงบวก ต่อเรื่องศิลปะซึ่งเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของความงาม เป็นแรงบันดาลใจหรือปัจจัยหนึ่งของการเรียนรู้เรื่องสุนทรียภาพของมนุษย์ ดังนั้นบุคคลที่เกิดภายในครอบครัวผู้สร้างสรรค์ศิลปะอย่างปริญญา ตันติสุข จึงเกิดแรงบันดาลใจนำตนเองเข้าสู่วิถีการเรียนรู้ศิลปะหรือความงามจากครอบครัว

2) การหล่อหลอมอย่างเป็นระบบด้วยการศึกษา

ภายใต้ระบบของสังคมสมัยใหม่ การเข้ารับการศึกษาในระบบโรงเรียน โดยผู้เรียนส่วนมากมุ่งหมายเพื่อเรียนให้จบตามหลักสูตร มีความสามารถ และประกอบอาชีพได้ กลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ในฐานะผู้อยู่ในกระบวนการเรียนรู้ มีทัศนคติเบื้องต้นในการเข้าสู่ระบบการให้การศึกษาในโรงเรียนไม่แตกต่างกันมากนัก กล่าวคือ เลือกเรียนในสาขาที่คิดว่าตนเองมีความถนัด เพื่อให้จบการศึกษาตามหลักสูตร และได้ประกอบอาชีพบางอย่างที่สอดคล้องกับความสามารถของตน แต่ในระหว่างกระบวนการหล่อหลอมนี้ ได้เป็นการเสริมทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องศิลปะแบบหลวมๆ ที่มีอยู่ก่อนหน้านั้นให้คมชัดขึ้นมากขึ้น นำไปสู่**แรงบันดาลใจ**แห่งการดำเนินชีวิตบนเส้นทางของการสร้างสรรค์ได้อย่างมีเป้าหมาย ซึ่งกล่าวได้ว่า การที่บุคคลเลือกเข้าศึกษาต่อในสถาบันทางด้านศิลปะนั้น เป็นหนึ่งในกระบวนการที่ผู้เรียนรู้ ต้องการที่จะไปให้ถึงบทบาทการเป็นผู้สร้างสรรค์

การได้รับคำแนะนำจากผู้มีอิทธิพลต่อชีวิต ถือว่ามีส่วนสำคัญในการกระตุ้นให้เกิดการรับรู้ในตนเองว่า ตนมีความถนัด หรือมีแววในความสามารถเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ดังเช่น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รับคำแนะนำจากผู้สร้างสรรค์กลุ่มหนึ่ง ขณะที่กำลังเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ซึ่งเป็นผู้แนะนำให้ไปเรียนที่โรงเรียนช่างศิลป์

การเข้าสู่การเรียนรู้ในรูปแบบหลักสูตร และสถาบัน ย่อมทำให้ระบบความคิดต่างๆ ของบุคคลได้รับการหล่อหลอมและตรวจสอบอย่างเป็นขั้นตอน กระบวนการนั้นย่อมส่งผลโดยตรงต่อการคิดวิเคราะห์ด้วยตนเองว่า สิ่งที่ตนเลือกเรียนนั้นถูกต้องหรือเหมาะแก่วิถีชีวิตตนเพียงใด พิชัย นิรันต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ปริญญา ตันติสุข และพัดยศ พุทธเจริญ ทั้งหมดได้เข้าสู่รูปแบบการเรียนในระบบหลักสูตรของสถาบัน และวิถีการเรียนรู้ใน**ระยะเวลา**อย่างน้อย 5 ปี ได้เป็นเครื่องยืนยันว่า ทัศนคติ ความพึงพอใจ **พฤติกรรม**การใช้และการแสดงออกของผู้เรียนรู้ที่มีต่อเรื่องความงามอย่างเป็นที่ประจักษ์ ดังที่กล่าวว่า

*"อาจารย์ศิลป์ท่านบอกว่า ก้าวเข้ามาในวิหารอันศักดิ์สิทธิ์นี้ ถ้าคุณ **ไม่ชอบ**ก็ต้องถอยไป เพราะเข้ามาที่นี่ทุกคนจะต้องเสียสละ"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

จากคำกล่าวข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นว่า สถาบันการศึกษาในยุคดังกล่าว มีลักษณะที่มีความจริงจัง ตั้งใจต่อการปลูกฝัง และขัดเกลาบุคคล

นอกจากนี้การศึกษาในระดับสูงนั้นยังเปิดโอกาสให้ผู้เรียนรู้พิจารณาสาขาที่จะเรียนตามความพึงพอใจ ความถนัดของตน ความอิสระที่จะเลือกสิ่งที่เหมาะสมกับตัวเอง เป็นปัจจัยหนึ่งให้ขณะเรียนรู้นั้นเป็นไปอย่างมีความสุข และผู้เรียนสามารถรับทัศนคติที่เกิดจากการปลูกฝังจากสถาบันนั้นๆ ได้ ดังที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เคยให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่อง ทัศนคติของการเรียนศิลปะว่ากับนิตยสารฉบับหนึ่งว่า

"เลือกเรียนประติมากรรม พอเรียนแล้วก็รู้สึกชอบ เริ่มผูกพัน เข้าใจคุณค่าและซาบซึ้งในรูปแบบของตัวศิลปะนั้น"

(นิตยสาร HI-CLASS, 2554 : ออนไลน์)

การเข้าเรียนในสถาบันทางด้านศิลปะ ยุคสมัยของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นอกจากจะต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานความสามารถชัดเจน ยังจะต้องมีความรัก ความทุ่มเท ต่อการเรียน เพราะในยุคบุกเบิกทางศิลปกรรมของไทยนั้น ดำเนินไปอย่างลำบาก ต้องต่อสู่กับสภาพทางสังคมที่กำลังพัฒนา ต้องมีการต่อสู้กับทัศนคติของคนในสังคม เรื่องการให้ความสำคัญกับคุณค่าความงามทางศิลปกรรม ครูผู้สอน รวมทั้งผู้เรียนต้องร่วมมือกัน มีความเสียสละที่จะร่วมกันขยายวงศิลปะให้กว้างออกไปในสังคมไทยขณะนั้น ถึงกับประกาศว่า *"ถ้าคุณ**ไม่ชอบ**ก็ต้องถอยไป..."* ดังนั้น การเข้าสู่ระบบการศึกษาตลอดทั้งหลักสูตรจึงแสดงให้เห็นไม่เพียงด้านศักยภาพเท่านั้น แต่ยังคงมีเรื่องของภาวะจิตใจในที่มีความรักความพึงพอใจในเรื่องดังกล่าว

ต่อมา เมื่อจบการศึกษาแล้วก็เข้าสู่การประกอบสัมมาชีพ ซึ่งงานอาชีพก็เป็นด้านหนึ่งที่สามารถเป็นข้อพิสูจน์เชิงประจักษ์เรื่องแรงบันดาลใจได้ ซึ่งการเข้าสู่อาชีพของนักศึกษาศิลปะนั้นสามารถประกอบอาชีพได้หลากหลายไม่ว่าจะเป็นอาชีพผู้สร้างสรรค์ศิลปะโดยตรง ครูอาจารย์ หรืออาชีพอื่นๆ และจากการศึกษาด้านอาชีพนั้น พบว่า ผู้สร้างสวรรค์ในกลุ่มนี้ ซึ่งประกอบด้วย พิชัย นิรันต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ปริญญา ตันติสุข และพัดยศพุทธเจริญ แม้ว่าจะไม่พบว่า มีผู้ประกอบอาชีพเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะโดยตรง แต่การอาชีพ รวมทั้งวิถีชีวิตด้านอื่นๆ นั้นก็เกี่ยวข้องกับศิลปะ หรือทำให้แรงบันดาลใจเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะผสมกลมกลืนเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตและงานอาชีพ เช่น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ก็ถือว่าเป็นสถานที่ที่เหมาะกัน สิ่งที่เกื้อกูล ช่วยสนับสนุนให้งานและการสร้างสรรค์ดำเนินไปอย่างเป็นทิศทางเดียวกัน

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ตลอดช่วงวัยของการเรียนรู้และหล่อหลอมนั้น เกิดขึ้นทั้งการถูกหล่อหลอมจะระบบโรงเรียน ระบบมหาวิทยาลัย ทำให้เกิดค่านิยมต่อความงามเชิงศิลปะที่เป็นรูปธรรมมากขึ้น ประกอบกับ ระบบการหล่อหลอมดังกล่าวก่อให้เกิดความสามารถเชิงศิลปะที่เอื้อต่อการประกอบอาชีพในระยะเวลาต่อมา ทำให้ผู้เรียนรู้นั้นเชื่อ หรือตระหนักชัดเจนว่า ตนดำเนินชีวิตอยู่บนวิถีค่านิยมที่มีคุณค่าทั้งต่อกายภาพและจินตภาพของชีวิต

3) การสร้างสรรค์ศิลปะที่กลมกลืนกับวิถีชีวิต

จากการศึกษาพบว่า การเลือกประกอบอาชีพในชีวิตประจำวัน เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นอย่างประจักษ์ว่า การดำรงตนด้วยกิจกรรมหรืองานที่เนื่องด้วยการสอน การสร้างสรรค์ศิลปะหรือกิจกรรมที่เกี่ยวกับความงามนั้น เป็นวิถีธรรมชาติของชีวิต ที่ผู้เรียนรู้พึงพอใจ ดังที่พัดยศ พุทธเจริญกล่าวว่า

> *“บทบาทของความเป็นครูและศิลปินนั้นถูกหลอมรวมเข้าด้วยกัน มีความพอใจในความเป็นครูแต่ต้องการทำงานศิลปะ มีความคิดว่าการทำงานศิลปะนั้น เพื่อนำผลสัมฤทธิ์มาปรับใช้เพื่อการสอน”*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)*

นอกจากนี้ คำประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ปี 2546 ได้กล่าวถึงพิชัย นิรันต์เกี่ยวกับการเป็นผู้ที่ดำรงตนอยู่ภายใต้ความคิด ความเชื่อ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความงาม และปี 2549 องค์กรเดียวกันนี้ได้ประกาศเชิดชูเกียรติแก่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ด้วยนัยเดียวกันว่า

> *“พิชัย นิรันต์ ได้ทำคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติมาตั้งแต่สมัยที่รับราชการที่กรมศิลปากร เป็นอาจารย์สอนศิลปะโดยสั่งสอนลูกศิษย์ และค้นคว้าสร้างสรรค์ผลงานเพื่อพัฒนาความคิดของตัวเอง นอกจากนั้น ยังได้จัดทำบ้านพักและห้องปฏิบัติงานส่วนตัวให้เป็นแหล่งเผยแพร่ความรู้แก่สาธารณชนที่สนใจโดยทั่วไปได้เข้าชมแลกเปลี่ยนความรู้อีกด้วย”*
>
> *(คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2546)*

เช่นเดียวกันกับคำประกาศเชิดชูเกียรติจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติที่ให้ไว้แก่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ดังนี้

> *“นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะมาอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 37 ปี ”*
>
> *(คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2546)*

ผู้สร้างสรรค์ สามารถที่จะหลอมรวมสิ่งที่เป็นความพึงพอใจส่วนตัว กับบทบาทของงานทางสังคมได้อย่างกลมกลืน นอกจากนี้ในมิติของการพักผ่อนหรือชีวิตส่วนตัว ผู้สร้างสรรค์ยังมีการผสมผสานความงามของศิลปะแขนงอื่นๆ เข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิต เช่น พิชัย นิรันต์ มีความสนใจดนตรีคลาสสิค นอกจากจะเป็นผู้ฟังแล้วยังมีบทบาทเป็นผู้เล่นอีกด้วย ดังที่กล่าวว่า

> *"เปียโนหลังนี้ผมเอาไว้สำหรับพักผ่อน บางทีมือที่เราจับแปรงเขียนภาพนานๆ มันจะเกร็ง เมื่อย แต่การฝึกเล่นเปียโน การวางนิ้ว พรมนิ้ว มันจะช่วยให้มือเราผ่อนคลาย เสียงดนตรีก็ทำให้เราได้ผ่อนคลายด้วย"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

ความงามที่รับรู้ได้ด้วยตา ความไพเราะที่สัมผัสด้วยหู ล้วนมีนัยหรือความหมายอย่างเดียวกัน คือ เกิดจากการจัดองค์ประกอบที่พร้อมด้วยสัดส่วน จังหวะที่เป็นเอกภาพ ทั้งสองเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์เกิดความเพลิดเพลิน ผ่อนคลาย ดังนั้น การชื่นชอบในดนตรีโดยเฉพาะดนตรีที่ต้องอาศัยศิลปะในการประพันธ์ทำนอง อย่างดนตรีคลาสสิค จึงถือเป็นหนึ่งองค์ประกอบที่เสริมให้ค่านิยมเชิงสุนทรีย์ หรือสุนทรียนิยมของผู้สร้างสรรค์เป็นที่ประจักษ์

ดังนั้น จากการศึกษาเรื่องแรงบันดาลใจจึงสามารถสรุปได้ว่า ผู้สร้างสรรค์มีกระบวนการเรียนรู้ที่นำมาสู่แรงบันดาลใจในการดำรงตนเองในวิถีการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งสามารถอธิบายได้ ด้วยการพิจารณาและวิเคราะห์จากหลักฐาน และประวัติชีวิตของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งจะเห็นว่า แรงบันดาลใจที่ผลักดันให้ผู้สร้างสรรค์มุ่งสู่เส้นทางการเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้น เริ่มจากสังคมภายในครอบครัวที่มีคนต่างรุ่นอย่างน้อย 3 รุ่น มีการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ความเชื่อและวัฒนธรรมดั้งเดิมจากคนรุ่นแรก ได้ถูกนำมาใช้ในเชิงพฤติกรรม และวิถีปฏิบัติของครอบครัว ทำให้เกิดการส่งผ่านโดยกระบวนการซึมซับ ยอมรับ และคล้อยตาม จนกระทั่งนำมาสู่ทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ และการกระทำของคนรุ่นต่อมา

1.2 ความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

ในวัฒนธรรมของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นสิ่งสำคัญเป็นกำลังหลักในการผลักดันให้ผู้สร้างสรรค์ผลิตผลงานออกมา ลักษณะของความเชื่อ เป็นสิ่งที่เราคิดว่าเป็นความจริง ความเชื่อที่คนส่วนใหญ่ในสังคมมีเหมือนกันจะกลายเป็นวิถีของสังคม ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ความเชื่อเป็นองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่สำคัญของสังคม ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ผู้สร้างสรรค์มีความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยทั่วไปแต่ละศาสนามักกำหนดกฎระเบียบปฏิบัติ เช่น ในคริสตศาสนามี "บัญญัติ 10 ประการ" หรือ ในพระพุทธศาสนามี "ศีล 5" เป็นต้น นอกจากนี้ศาสนายังมีอิทธิพลอย่างมากต่อศิลปะ และจากการศึกษาระบบความเชื่อความศรัทธาของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้น พบลักษณะความศรัทธาที่มีความสอดคล้องกัน

ตามหลักพระพุทธศาสนาได้กล่าวศรัทธา 4 ประการหมายถึง ศรัทธาที่เชื่อในเหตุผล 4 อย่าง ถือเป็นลักษณะความศรัทธาในพุทธศาสนา ซึ่งประกอบด้วย **ความเชื่อกรรม** เรียกว่า กัมมศรัทธา **ความเชื่อผลของกรรม** เรียกว่าวิปากศรัทธา **ความเชื่อว่าสัตว์ทั้งหลายมีกรรมเป็นของตน** เรียกว่ากัมมสกตาศรัทธา **ความเชื่อปัญญาตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า** เรียกว่าตถาคตโพธิศรัทธา กล่าวคือเชื่อว่าธรรมะที่พระพุทธเจ้าพบและประกาศแล้วนั้นเป็นความจริง โดยประโยชน์ของศรัทธานั้นพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต). 2553 : 236) กล่าวว่า คุณประโยชน์ของศรัทธาเป็นไปใน 2 ลักษณะ คือ แนวหนึ่ง ศรัทธาเป็นปัจจัยของปีติ ซึ่งจะทำให้เกิดปัสสัทธิ (ความสงบเยือกเย็น) นำไปสู่สมาธิและปัญญาในที่สุด อีกแนวหนึ่ง ศรัทธาทำให้เกิดวิริยะ คือความเพียรพยายามที่จะปฏิบัติทดลองสิ่งที่เชื่อด้วยศรัทธานั้น เพื่อให้เห็นผลประจักษ์แก่ตน ดังนั้นการศึกษาเรื่องความศรัทธาในงานวิจัยนี้จึงมีความสำคัญ เพราะศรัทธาจะเป็นพื้นฐานของวิถีการเรียนรู้ในส่วนสำคัญของการเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ได้มีการบ่มเพาะความศรัทธาต่างๆ ตามช่วงวัย โดยสภาพแวดล้อมของชีวิตได้มีอิทธิพลต่อการบ่มเพาะเรื่องดังกล่าว

ผลการวิจัยพบว่า กัมมศรัทธา เป็นคุณสมบัติที่ศรัทธาที่พบได้ง่ายในความเชื่อของผู้เรียนรู้ ซึ่งความเชื่อดังกล่าว ผู้เรียนรู้ได้รับการปลูกฝังมาตั้งแต่เยาว์วัย แม้กระทั่งในปัจจุบันการดำเนินชีวิต ทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องกรรมยังคงเป็นสิ่งกำหนดให้ครองชีวิตโดยไม่ประมาท ดังที่กล่าวว่า

*“พ่อผมพยายามจะปลูกฝังเรื่อง**การทำดี** เรื่องความซื่อสัตย์”*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

ความดีที่เป็นพฤติกรรม เป็นการกระทำ หรือมโนกรรมที่พิชัย นิรันต์ได้รับการบอกเล่าจากบิดานั้นเป็นความเชื่อและแบบอย่างการปฏิบัติตาม ด้วยว่าการทำดี การปฏิบัติอย่างซื่อสัตย์ย่อมจะก่อให้เกิดผลดีแก่ผู้กระทำนั้นๆ สอดคล้องกับพัดยศ พุทธเจริญ และนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ที่เชื่อว่า กรรมหรือการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งของคนทุกคนมีผลต่อความเป็นชีวิต ดังนี้

“ตั้งแต่เด็กๆ เราได้รับการสอนอยู่เสมอทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว นี่มันเป็นกฎธรรมชาติ...ตอนหลังๆ มานี้ไม่รู้เป็นยังไงนะ ผมสนใจเรื่องนี้มากขึ้น ผมชอบดูรายการกรรมลิขิต (หัวเราะ) ดูเกือบทุกตอนเลย...”

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

และ

“การเชื่อเรื่องกรรมนี่เป็นพื้นฐานเลย ถ้าจิตถ้าใจของคนใดไม่เห็นว่าเรื่องนี้มีอยู่นะ ธรรมะอื่นๆ จะเกิดขึ้นได้ยากมาก เพราะว่า คนนั้นจะเป็นคน

ร้อนใจ เพราะโอกาสที่เขาจะ ***ทำอะไรก็ตามอย่างไม่สำรวม****นี่จะมีมาก ความร้อนใจก็ไม่สามารถรองรับธรรมะใดๆ ได้เลย"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ดังนั้น ความเชื่อกรรมซึ่งจัดเป็นความเชื่อสำคัญในศรัทธาทางพุทธศาสนา จะเป็นพื้นฐานของความเชื่อในระดับอื่นๆ ที่สามารถพัฒนาไปสู่ผู้มีธรรมะในระดับสูงต่อไป ซึ่งจากการกล่าวซึ่งมีนัยถึงเรื่องกรรมของผู้สร้างสรรค์นั้น ซึ่งสรุปได้ว่า ความเชื่อกรรมเป็นคุณสมบัติหนึ่งในตัวผู้เรียนรู้

นอกจากนี้ ความเชื่อว่ากรรมมีผล เป็นความเชื่อที่เป็นสัมมาทิฐิ ซึ่งมีปรากฏในพุทธพจน์ ที่ถูกกล่าวไว้ในหนังสือ พุทธธรรม (ฉบับเดิม) (อ้างแล้ว, 2553: 166) ดังนี้ *"บุรุษนี้ทำกรรมอันเป็นที่ตั้งแห่งเวทนาไว้อย่างไรๆ เขาย่อมได้เสวยวิบากของกรรมนั้นอย่างนั้นๆ"* งานวิจัยพบว่าเมื่อผู้เรียนรู้เชื่อว่ากรรมมีอยู่จริง ดังนั้น วิปากศรัทธา หรือการเชื่อในผลของกรรมก็เป็นสิ่งที่พบได้ในความคิดของผู้เรียนรู้ ดังที่กล่าวว่า

*"สภาพร่างกายผมที่เป็นอย่างนี้ บางทีผมก็พยายามนึกหาสาเหตุนะว่าทำไมมันเกิดขึ้นกับผม พุทธศาสนาได้สอนเราไว้ว่า คนคนหนึ่งเกิดแล้วเกิดอีกไม่รู้กี่ชาติ ชาตินี้ผมก็นึกไม่ออกนะว่าเคยได้ทำอะไรไว้ ถึงต้องได้รับผลอย่างนี้ นั่นก็เป็นไปได้ว่า ชาติก่อนๆ ผมอาจจะเคยทำอะไรที่ร้ายแรงไว้ ชาตินี้****ผลกรรม****นั้นมันถึงได้มาชดใช้"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

การประสบเหตุการณ์สูญเสียกับตนเอง ของพัดยศ พุทธเจริญทำให้การพิจารณาใคร่ครวญต่อเรื่องดังกล่าวเกิดขึ้น และยอมรับความมีอยู่ของผลแห่งการกระทำ ซึ่งไม่มีใครสามารถระบุได้ว่า การสะท้อนกลับของผลการกระทำนั้นจะช้าหรือเร็วเพียงใด

ดังจะเห็นได้ว่า ความเชื่อเรื่องผลของกรรม หรือผลการกระทำนั้นเป็นคุณสมบัติหนึ่งของผู้สร้างสรรค์ ดังสะท้อนให้เห็นจากการกล่าวถึงผลกรรมที่ทำให้ร่างกายได้รับความทุกข์ และสภาพปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เปลี่ยนเพราะการกระทำของมนุษย์เอง เป็นต้น

เมื่อเชื่อว่ากรรมมีอยู่ ผลของกรรมมีอยู่จริง กัมมสกตาศรัทธา จึงเป็นความเชื่ออีกหนึ่งที่มีอยู่ในตัวผู้เรียนรู้

*"ผมได้เกิดในครอบครัวที่ปู่ ย่า พ่อแม่เป็นชาวพุทธเชื่อว่า****ไม่ใช่เรื่องบังเอิญ*** *มีภรรยาที่ชอบปฏิบัติธรรมอีกก็ไม่ใช่เรื่องบังเอิญ พระท่านว่าเราทุกคนต่างทำเหตุปัจจัยมาแล้วทั้งนั้นมันถึงมาลงช่องกันพอดี เหมาะสมกันพอดี หรือจะเรียกว่าวาสนาเสมอกัน"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

จากทัศนะดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่าผู้เรียนรู้มีความเชื่อว่า ทุกคนทำเหตุต่างๆ ด้วยตนเองมาแล้ว และมีกรรมนั้นเป็นสมบัติของตน ส่งผลให้กรรมนั้นมาปรากฏในรูปของการได้เกิดการได้พบผู้คนที่สอดคล้องกับกรรมของตน สอดคล้องกับพัดยศ พุทธเจริญ สะท้อนให้เห็นว่า คนแต่ละคนลงมือทำสิ่งใดเชื่อว่าสิ่งนั้นจะเป็นสมบัติติดตัวเช่นกัน ดังที่กล่าวว่า

> *"เชื่อกรรมที่ทำให้เป็นอย่างนี้แล้ว ไม่ใช่ว่าทำให้เราไม่ต้องทำอะไร พอเชื่อว่ามันมีอยู่ ยิ่งเป็นตัวที่ทำให้เราอยากทำกรรมดี ผมจึงชอบทำบุญมาก ไม่ใช่ว่าจะทำเพื่อให้มันลบล้างอะไรหรอกนะ แต่มันมีความสุขที่ได้ทำอยากเพิ่มกรรมดีให้ตัวเองเท่านั้นเอง"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

ดังนั้น ความเชื่อเรื่องสัตว์ทั้งหลายมีกรรมเป็นของตน จึงเป็นคุณสมบัติหนึ่งของผู้สร้างสรรค์ ดังสะท้อนให้เห็นจากการกล่าวถึงกรรมที่นำมนุษย์และสัตว์เกิด และกรรมย่อมเป็นสมบัติภายในของผู้ทำกรรมนั้นๆ เป็นต้น

ประเด็นต่อมา ความเชื่อปัญญาตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หรือตถาคตโพธิศรัทธา เป็นความเชื่อที่พุทธศาสนาถือว่ามีความสำคัญประการหนึ่ง ซึ่งหากไม่เชื่อว่าพระพุทธเจ้ามี การตรัสรู้ของพระพุทธเจ้ามี ย่อมจะไม่สามารถเปิดใจน้อมนำพุทธธรรมใดๆ เข้าสู่ตนได้เลย ซึ่งในงานวิจัยพบว่า กลุ่มผู้เรียนรู้ไม่ปฏิเสธทั้งเรื่องการมีอยู่ของพระพุทธเจ้าและปัญญาการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ทุกคนตระหนักว่าธรรมะที่ประกาศแล้วนั้น มาจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ดังที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินกล่าวว่า ตนไม่ลังเลสงสัยในพระพุทธเจ้า ไม่สงสัยว่าพระพุทธเจ้ามีตัวตนจริง หรือมีพระพุทธคุณจริงหรือไม่ ไม่สงสัยในพระธรรมว่าพระธรรมนี้จะนำให้ออกจากทุกข์ได้จริงหรือไม่ ไม่สงสัยในพระอริยะสงฆ์ว่ามีจริงหรือไม่ รวมถึงสงสัยว่าชาติที่แล้วและชาติหน้ามีจริงหรือไม่ ดังที่กล่าวว่า

> *"เมื่อใครก็ตามที่ได้ศึกษาพระพุทธศาสนาอย่างจริงๆ ย่อมเชื่ออย่างแน่นอนว่าพระพุทธเจ้ามี"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

ความเชื่อเรื่องปัญญาตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่พบในงานวิจัยนั้นเป็นคุณสมบัติหนึ่งของผู้สร้างสรรค์ ดังสะท้อนให้เห็นจากการกล่าวเรื่องการไม่มีวิจิกิจฉา การศรัทธาในพระพุทธเจ้า เป็นต้น

ดังนั้นจากการศึกษาเรื่องความเชื่อในวัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ทำให้พบรายละเอียดของศรัทธา 4 ประการซึ่งเป็นศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทำให้เห็นว่า ด้วยรูปแบบของศรัทธาเหล่านั้น เปรียบเสมือนตัวยึดเหนี่ยวให้วิถีการเรียนรู้พุทธธรรมนั้นไม่ง่อนแง่นคลอนแคลน

ความมีใจมั่นคงต่อการเรียนรู้เนื้อหาสาระทางพุทธศาสนา ส่งผลให้ผู้เรียนรู้กลายเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานที่ประกอบด้วยเนื้อหาพุทธธรรม ตามหมวดธรรมะที่แต่ละบุคคลได้ปริยัติ ผ่านรูปแบบและวิธีการทางศิลปะเฉพาะบุคคล และศรัทธาทั้ง 4 ประการนั้นจึงถือเป็นคุณสมบัติหนึ่งในวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตผู้สร้างสรรค์

1.3 การผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์

ผลการศึกษาวัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ พบว่าลักษณะวิถีการผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงานเป็นส่วนของวัฒนธรรมกลุ่มที่มีความโดดเด่น และเป็นคุณค่าของกลุ่มคือ วิถีการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ เกิดขึ้นและเป็นผลจากกระบวนการเรียนรู้ตลอดระยะเวลาของดำเนินชีวิต ผลงานศิลปะดังกล่าวได้รับการพัฒนาปรับปรุงรูปแบบและเนื้อหาเรื่อยมา จนกระทั่งระบุได้ว่าเป็นวิถีการทำงานที่ประกอบด้วยการใช้ทักษะความปรีชาสามารถทางศิลปะและความศรัทธาความรู้ในพุทธธรรม ดังนั้น วิถีการผลิตหรือการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ จึงเป็นผลรวมจากระบบความคิด ความเชื่อ และการกระทำอย่างเป็นกระบวนการ ผ่านระยะเวลาของการเรียนรู้ การใช้ การปรับปรุงพัฒนาองค์ความรู้ เพื่อให้สอดคล้องกับการดำรงชีวิตหลายมิติ หลายช่วงเวลา ความคิดความเชื่อ และการกระทำในขอบข่ายของการสร้างสรรค์พุทธศิลป์มีเป้าประสงค์ที่ทับซ้อนในสองมิติ **หนึ่ง** การสร้างสรรค์ผลงานเพื่อดำรงอัตลักษณ์การเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ **สอง** การสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสื่อคุณค่าและยกระดับจิตวิญญาณผู้คน โดยกระบวนการทั้งหมดนี้ดำเนินไปอย่างผสมผสานกับการดำเนินชีวิต ตามบทบาทหน้าที่ทางสังคม และปรารถนาส่วนบุคคล ซึ่งงานวิจัยพบว่า รูปแบบดังกล่าวเป็น**วิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์** หรือเป็นวัฒนธรรมการผลิตของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งแจกแจงโดยละเอียด ดังนี้

1) การผลิตหรือการสร้างสรรค์เพื่อดำรงอัตลักษณ์การเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

วัฒนธรรมการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในด้านวิถีการผลิต พบว่า มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการเรียนรู้เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะด้านอื่นๆ กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์มีวิถีการเรียนรู้ใน 2 มิติสำคัญ ประกอบด้วย **มิติแรก**วิถีการเรียนรู้เพื่อสร้างความรู้ ทักษะ ความชำนาญจนมีความปรีชาสามารถในด้านศิลปะ และ**มิติที่สอง**วิถีการเรียนรู้หล่อหลอมความศรัทธาสร้างความรู้ การปฏิบัติ และเกิดพุทธิปัญญา โดยกระบวนการอันเป็นวิถีการเรียนรู้ทั้งสองแบบนั้นเกิดขึ้นทั้งการเรียนรู้ผ่านการซึมซับ การถูกสอน ระบบให้การศึกษา และการเลือกสรรประสบการณ์ให้ตนเอง จากการดำเนินชีวิตในแต่ละช่วงชีวิตการเรียนรู้ นอกจากนี้ยังพบว่า องค์ประกอบด้านผู้เรียนรู้นั้น จะต้องมีฉันทะ มีความศรัทธาต่อสิ่งที่เรียนรู้ ผู้ถ่ายทอดความรู้จะต้องเป็นแบบอย่าง มีความสามารถ สภาพแวดล้อมที่อำนวยต่อการเรียนรู้ในเรื่องพุทธธรรมและศิลปะ รวมทั้งองค์ความรู้ที่มีอยู่ในวิถีการเรียนรู้นั้นจะต้องเป็นความรู้ที่มีระบบ อย่างไรก็ตาม ***วิถีทั้งสองมิติได้เอื้อซึ่งกันและกัน*** กล่าวคือ การเรียนรู้ การปฏิบัติธรรมและการเรียนรู้ศิลปะในระยะแรกดำเนินไปด้วยวิถีที่แตกต่างกัน ต่อมาเมื่อผู้สร้างสรรค์เริ่มนำความเข้าใจด้านพุทธธรรม มาสู่การ

สร้างสรรค์งานศิลปะ ทำให้การเรียนรู้ต่อเนื่องในด้านพุทธธรรมและศิลปกรรมนั้น วิถีการเรียนรู้สามารถดำเนินไปอย่างบูรณาการ อีกทั้งผลงานสร้างสรรค์ที่สำเร็จในแต่ละครั้งนั้น ล้วนมีส่วนสำคัญในการใช้เป็นเครื่องตรวจสอบ พิจารณาธรรมที่ยังไม่รู้ให้รู้ยิ่งๆ ขึ้นไป โดยการพิจารณาธรรมนั้นเป็นไปแบบที่เหมาะสมกับอัธยาศัยของแต่ละบุคคล วิถีการเรียนรู้เพื่อการผลิตหรือการสร้างสรรค์ ก่อให้เกิดผลรวมแห่งผลิตผลอันเป็นอัตลักษณ์***เป็นผลงานศิลปะที่สื่อสารพุทธธรรมด้วยทัศนธาตุ (element of art) และความคิดสร้างสรรค์บนพื้นฐานความงามแห่งศิลปะ เป็นศิลปะการกระตุ้นให้ผู้รับรู้ผลงานเกิดความอิ่มเอมใจ เกิดศรัทธาและเห็นถึงคุณค่าแห่งความงาม ความดีและความจริง***

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า การดำรงอัตลักษณ์ด้วยวิถีการผลิตหรือการสร้างสรรค์นี้ ผู้สร้างสรรค์ได้มีลักษณะการใช้กระบวนการสร้างสรรค์เป็นสิ่งช่วยในการเรียนรู้เพื่อพัฒนาตนเองไปพร้อมกัน กล่าวคือ เมื่อผู้สร้างสรรค์ปรารถนาจะให้ผู้ดูผลงานเกิดความอิ่มเอิบใจในผลงานพุทธศิลป์อย่างไร ผู้สร้างสรรค์ก็ได้เป็นผู้ทดลองและฝึกทำเช่นนั้นมาก่อน หรือทำให้ตนเองประสบผลดังกล่าวก่อน ก่อนที่สื่อสารหรือผลิตผลงานออกไป

2) **การผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสื่อคุณค่าและยกระดับจิตวิญญาณผู้คน**

ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แต่ละคน มีเป้าหมายในการผลิตงาน เพื่อสื่อสารไปยังผู้ดูในเรื่องการพัฒนาปัญญาในเชิงโลกุตร ซึ่งในกระบวนการผลิตต่างๆ นั้นแต่ละคนได้ใช้วิธีการที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นผลมาจากการเรียนรู้ที่มีความแตกต่างกัน

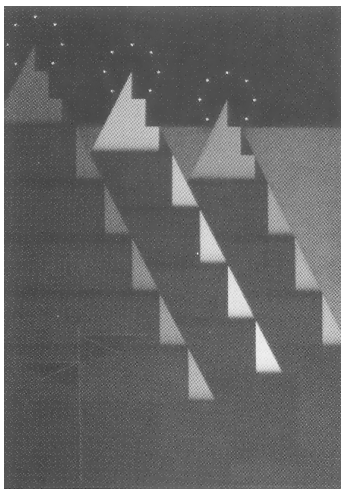
พิชัย นิรันต์ได้เปิดเผยธรรมชาติที่แท้จริงด้วยหลักไตรลักษณ์ ผ่านวิถีการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ของตน และแนวทางการเรียนเพื่อให้เข้าถึงปัญญารู้แจ้งแห่งธรรมชาติที่แท้จริงมีปรากฏในผลงานปริญญา ตันติสุข การเปิดเผยและตีความถึงสภาวะธรรมหรือธรรมชาติทั้งหลายว่าอยู่ภายใต้กฎแห่งไตรลักษณ์ กล่าวคือ การเกิดขึ้น การตั้งอยู่และการเสื่อมดับไป รวมทั้งเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดในสังสารวัฏ ซึ่งสรรพชีวิตที่เกิดขึ้นมานั้น ก็เพราะอวิชชาความไม่รู้นำมาเกิด เมื่อยังไม่มีวิชชารู้แจ้งการเวียนว่ายตายเกิด จึงเกิดขึ้นไม่รู้จบ ในการผลิตหรือการสร้างสรรค์ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้สัญลักษณ์แทนความหมาย เพื่อสะท้อนให้เห็นวงจรธรรมชาตินั้น โดยการใช้ภาพดอกบัว ธรรมจักร หรือนก ปลา เป็นต้น อันเป็นตัวแทนของชีวิตที่ก้าวเวียนอยู่ในโลกอย่างต่อเนื่องและเปลี่ยนแปลง ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานได้สื่อสารความหมายผ่านรูปสัญลักษณ์ต่างๆ มีการจัดวางองค์ประกอบที่บ่งบอกเส้นทางวิถีการฝึกฝนจนกระทั่งมีปรีชาสามารถ เพื่อการสื่อสารและแนะนำทางออกจากความไม่รู้ สู่ปัญญารู้แจ้ง เช่น พุทธศิลป์ของพิชัย นิรันต์ ชื่อผลงาน “เส้นทางธรรม” (พ.ศ.2548) และ “ทางโลกสู่ทางธรรม” (พ.ศ.2535) เป็นต้น นอกจากนี้วิถีการสร้างสรรค์ผลงานของปริญญา ตันติสุข ได้สื่อสารด้วยภาพสัญลักษณ์เช่นเดียวกัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ใช้รูปร่างสามเหลี่ยม ซึ่งมีความหมายพ้องไปยังหลายมิติ เช่น ในเชิงพุทธศาสนา ‘สาม’ หรือ ‘ไตร’ อาจหมายถึง ไตรลักษณ์ ไตรสิกขา หรือไตรสรณะ สัญลักษณ์ดังกล่าวได้รับการจัดวางด้วยองค์

ประกอบแบบสมัยใหม่ คือ มีความเรียบง่าย เน้นความเป็นสัดส่วน มีที่ว่าง ซึ่งสะท้อนว่า วินัยรวมทั้งความเพียรแห่งการฝึกหัดขัดเกลาตนเองเท่านั้นจึงจะนำบุคคลออกสู่ความรู้ไปยังปัญญาอันเป็นแสงสว่างอย่างแท้จริงของชีวิต เป็นต้น

ภาพที่ 22 ผลงานจิตรกรรม ชื่อ “วัฏจักรแห่งชีวิต” โดย พิชัย นิรันต์ สร้างสรรค์เมื่อ 2553
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ผลงานทัศนศิลป์ที่แสดงลักษณะสัญลักษณ์ที่กลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แสดงออก
ที่มา : จิตตสังขาร สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ พิชัย นิรันต์, 2554:84

จากพุทธศิลป์ด้านบน เป็นผลิตผลหรือผลงานพุทธศิลป์ที่แสดงออกให้เห็นถึงลักษณะการเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่งในลักษณะวงกลมวนเวียน โดยมีภาพแทนความหมายคือดอกบัว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สื่อสารถึงพุทธศาสนา ผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในลักษณะดังกล่าวหลากหลายภาพ จึงจัดเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนวิถีการผลิตหรือการสร้างสรรค์ของกลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่พยายามจะนำเสนอสาระ ความหมายและความงามต่อผู้ดูผลงานเพื่อน้อมนำจิตใจผู้ดูไปสู่การตระหนักรู้ในความจริงอันเป็นธรรมดาของธรรมชาติ

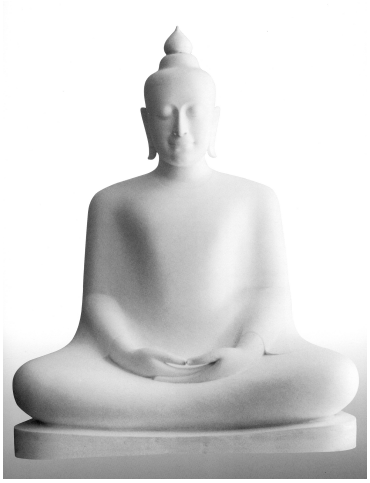
นอกจากนี้ในวิถีการผลิตหรือการสร้างสรรค์ ไม่เพียงแต่มีการแสดงสัจธรรมให้ปรากฏเท่านั้น ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ยังได้สร้างและนำเสนอมโนทัศน์แห่งการเรียนรู้ เพื่อการเข้าถึงปัญญา ซึ่งเป็นการฉายภาพโครงสร้างทางออกจากความไม่รู้ สู่ความรู้อันเป็นที่สุดของความรู้ทั้งมวล นั่นคือ ความรู้แจ้งในธรรมชาติ โดยสัญลักษณ์ต่างๆ ได้ถูกนำมาใช้เพื่อเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร บอกเล่าระดับขั้นการเรียนรู้เพื่อไปนำตนเองไปยังปัญญาขั้นต่างๆ



ภาพที่ 23 ผลงานจิตรกรรม ชื่อ “ไตรรัตน์” โดย ปริญญา ตันติสุข สร้างสรรค์เมื่อ 2536
เทคนิค สีอคริลิคบนผ้าใบ ผลงานทัศนศิลป์ที่แสดงลักษณะสัญลักษณ์ที่กลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แสดงออก
ที่มา : สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะไทย (1999)

จากภาพด้านบนเป็นผลงานพุทธศิลป์ ไตรรัตน์ หรือ รัตนตรัยหรือพระรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ซึ่งเรียกเต็มว่าพุทธรัตนะ ธรรมรัตนะ สังฆรัตนะ ผลงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในลักษณ์ดังกล่าวหลากหลายภาพ จึงจัดเป็นพุทธศิลป์ที่โน้มนำจิตใจผู้ดูผลงานให้เห็นและคล้อยตามจนกระทั่งนำไปสู่การกระตุ้นตนเองให้เกิดการเรียนรู้เพื่อเข้าถึงความดีงามแห่งปัญญาดังกล่าว

นอกจากนี้ การเรียนรู้เพื่อเข้าถึงโลกุตรปัญญา ปรากฏในวิถีการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้มีการฝึกฝนตนเองในวิถีของสมถกรรมฐานและวิปัสสนากรรมฐาน ซึ่งกรรมฐานทั้งสองนั้นเป็นฐานแห่งการเรียนรู้เพื่ออบรมจิต อบรมปัญญา รูปแบบของระดับสมาธิเพื่อเข้าถึงปัญญานั้นสื่อสารผ่านประติมากรรม ที่แสดงออกถึงรูปลักษณะระดับของสมาธิ ในขั้นต่างๆ เช่น ขณิกะสมาธิ อุปจารสมาธิ และอัปนาสมาธิ เป็นต้น โดยอาศัยรูปแบบของอิริยาบทการฝึกจิตของผู้ปฏิบัติธรรม นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินใช้นัยความกลมกลืนขององค์ประกอบที่เป็นเส้น รูปทรง พื้นผิวและแสงเงา เป็นส่วนที่สร้างความหมายร่วมกับรูปสัญลักษณะที่สื่อถึงสมาธิระดับต่างๆ เช่น การสื่อสารถึงสมาธิในขั้นขณิกะสมาธิลักษณะของเส้น รูปทรง พื้นผิว จะมีความกลมกลืนระดับหนึ่งที่ยังคงมีเครื่องนุ่งห่ม ต่อมาเมื่อสื่อสารถึงสมาธิในขั้นสูงขั้นไป ความกลมกลืน เกลี้ยงเกลาจะมีมากขึ้น มีการลดทอนรูปลักษณะของเครื่องนุ่งห่มลง จนกระทั่งเกลี้ยงเกลา กลมกลืน เหลือเพียงความเคลื่อนไหวของเส้น ที่ส่งผ่านความสงบเรียบง่าย เป็นต้น



ภาพที่ 24 ผลงานประติมากรรม ชื่อ “ปางสมาธิ” โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์เมื่อ 2542 เทคนิค ปูนปาสเตอร์ ผลงานทัศนศิลป์ที่แสดงลักษณะสัญลักษณ์ที่กลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แสดงออก
ที่มา : สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะไทย (1999)

จากภาพด้านบนเป็นผลงานพุทธศิลป์ ซึ่งประติมากรใช้รูปลักษณะของพระพุทธรูปอันเป็นตัวแทนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมกับองค์ประกอบศิลป์ที่มีความกลมกลืนนุ่มนวล แสดงออกให้เห็นถึงลักษณะสภาวะธรรม ที่เป็นอาการสงบ มีสมาธิ และการสำรวจภายในตน เป็นต้น ซึ่งเป็นการเจริญปัญญา ผลงานประติมากรรมพุทธศิลป์ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในลักษณ์ดังกล่าวหลากหลายผลงาน จึงจัดเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนวิถีการฝึกฝนของบุคคลเพื่อเข้าถึงโลกุตรปัญญา อันเป็นปัญญารู้แจ้งในธรรมชาติ ผลงานดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ปรารถนาที่จะโน้มนำจิตใจของผู้ดูผลงานให้เข้าถึงซึ่งความเป็นพุทธะ คือการตื่นรู้ด้วยหลักปฏิบัติสมาธิภาวนา เพื่อผลแห่งการรู้แจ้งในธรรมดันเป็นเป้าหมายสูงสุดที่ศักยภาพของมนุษย์สามารถไปถึง

อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ได้ตระหนักว่า การเจริญสตินั้นเป็นเครื่องมือสำคัญ ในการเข้าถึงการเกิดดับแห่งทุกข์หรือการเกิดดับของสภาวะธรรมซึ่งเป็นปัญญาการเข้าถึงธรรม ซึ่งการเจริญสติสามารถดำเนินไปพร้อมกับวิถีการดำเนินชีวิตปกติ เป็นปลุกให้สติระลึกรู้อยู่เนืองๆ ทั้งการคิด การเคลื่อนไหวร่างกาย ด้วยวิถีดังกล่าวนี้ย่อมเป็นการอบรมจิตให้ยอมรับและเข้าถึงสภาวะอันเป็นธรรมชาติแท้ในระดับต่อไป แนวทางการผลิตหรือการสร้างสรรค์ดังกล่าว สามารถพบได้ในวิถีการสร้างสรรค์ผลงานของพัดยศ พุทธเจริญได้ใช้ศิลปะการสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมและอินสตอลเลชัน อาร์ตที่มีเนื้อหาสาระที่อิงอยู่กับหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่มุ่งสู่การเข้าถึงความจริงแห่งธรรมชาติโดยเฉพาะธรรมชาติแห่งจิต พัดยศ พุทธเจริญใช้สื่อที่หลากหลายร่วมสร้างความหมาย ให้ผู้เข้าชมงานได้รู้สึกและเรียนรู้สาระของธรรมะในชุดผลงาน

ภาพที่ 25 ผลงานสื่อผสมและอินสตอลเลชัน อาร์ต ในชื่อ “นโม พุทธายะ” โดย พัดยศ พุทธเจริญ สร้างสรรค์เมื่อ 2553 เป็นผลงานที่สื่อลักษณะสัญลักษณ์ที่กลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แสดงออก
ที่มา : Namo Buddhaya (2010)

จากภาพด้านบนเป็นรูปที่แสดงลักษณะการใช้สื่อผสมและอินสอตลเลชัน อาร์ต ในนิทรรศการนโมพุทธายะ ของพัดยศ พุทธเจริญ ผลงานดังกล่าวได้เป็นการจัดแสดงสื่อผสมที่สื่อสารถึงการนอบน้อมแด่พระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยผู้สร้างสรรค์จัดขึ้นในวันที่ครบรอบ 3 ปี วันประสบอุบัติเหตุ (3 มีนาคม) ที่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนาได้มีส่วนต่อการบำบัดรักษาทั้งทางกาย ทางจิต ตลอดระยะเวลาของการรักษาอาการในโรงพยาบาล โดยผู้เข้าร่วมชมผลงานเป็นส่วนหนึ่ง หรือองค์ประกอบหนึ่งในงาน กล่าวคือ ผู้เข้าชมผลงานจะมีโอกาสประคองจิตของตนเอง (ผ่านการเฝ้าระวังไม่ให้เทียนดับ) ด้วยการถือเชิงเทียนค่อยๆ พิจารณาผลงานแต่ละหน่วยๆ ไปอย่างช้าๆ ซึ่งผลงานสื่อผสมและอินสตอลเลชัน อาร์ตพุทธศิลป์ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในลักษณะดังกล่าวหลายนิทรรศการ จึงจัดเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนวิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ เพื่อนำผู้ดูผลงานสู่การเรียนรู้การเจริญสติ อันเป็นวิถีแห่งการเข้าสู่ปัญญารู้ธรรม

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า วิถีการผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ที่ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม และอินสตอลเลชัน อาร์ต ล้วนมีเป้าหมายมุ่งไปสู่แนวทางการเข้าถึงปัญญารู้แจ้งในธรรมชาติ ซึ่งมีกระบวนการหรือศิลปะวิธีที่แตกต่างจากวัฒนธรรมการสร้างสรรค์กลุ่มอื่นๆ กล่าวคือ กลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ดำเนินแนวคิด เรื่องราวการนำเสนอด้วยหลักพุทธธรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ผลงานแสดงออกหรือโน้มน้าวการเห็นของผู้ดูงานศิลปะด้วยหลักความงาม พาผู้ชมผลงานมุ่งตรงสู่เนื้อหาธรรมะในพุทธศาสนาในแนวปฏิบัติที่ก่อให้เกิดปัญญาอย่างแยบยล อุบายวิธีต่างๆ เหล่านั้นล้วนแต่มีเป้าหมายเพื่อการยกระดับจิตใจ จิตวิญญาณของผู้เรียนรู้ ผู้ดูผลงาน เป็นต้น

1.4 วิถีแห่งการดำเนินชีวิตบนหลักศีลธรรม

บทบาทของชีวิตได้รับการแบ่งออกเป็นสองส่วนอย่างชัดเจน กล่าวคือ การดำเนินชีวิตในช่วงเวลาการปฏิบัติหน้าที่การสอน และการดำเนินชีวิตภาคส่วนตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน แบบแผนในการดำเนินชีวิตในการปฏิบัติหน้าที่การสอนศิลปะในสถาบันการศึกษา ทำให้มีการปฏิสัมพันธ์กับผู้คนเป็นไปอย่างเป็นทางการ การแสดงออกหรือพฤติกรรมต่างๆ ในขณะนั้น จึงได้รับการกำกับโดยลักษณะของงาน แต่กระนั้น ผู้สร้างสรรค์ยังแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมที่มีความอิสระ ผ่านทัศนคติ ความคิด และการกระทำซึ่ง ***สะท้อนให้เห็นว่าวิถีของตัวตนยืนอยู่บนความอิสระ ซึ่งไม่ได้ถูกบดบัง หรือริดรอนไปกับงานหน้าที่*** มีเสรีที่จะใช้พื้นที่ (กรณีห้องทำงาน) ในการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของตนเองโดยการจัดออกแบบ และประดับตกแต่งด้วยผลงานศิลปะที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ของตนเอง การแต่งกายที่เน้นความสะอาด เรียบร้อย มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มากกว่าจะเป็นแนวนิยมแบบข้าราชการไทย

ในด้านหน้าที่การงานที่ต้องปฏิบัติ หลักธรรมถือเป็นเครื่องพิจารณาสำคัญ เมื่อต้องการตัดสินใจ หรือวิเคราะห์ปัญหาในแต่ละสถานการณ์

> *“งานบริหารนี้เกี่ยวกับคนจำนวนมาก มีเรื่องมากมาย ซึ่งเราก็ต้องพิจารณาด้วยหลักธรรมแยกแยะว่าอะไรเป็นกิเลสคน อะไรเป็นส่วนของงานจริงๆ”*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

จากการกล่าวของปริญญา ตันติสุขนั้นสะท้อนว่า ตนได้มีการนำเรื่องธรรมะมาใช้ตามวาระและโอกาสในฐานะหลักเกณฑ์ในการตัดสินใจเกี่ยวกับการทำงาน

ส่วนกรณีของพัดยศ พุทธเจริญ ก็แสดงให้เห็นว่ามีความพึงพอใจใน บทบาทของอาจารย์ผู้สอน ดังที่กล่าว่า

> *“ผมว่า…ผมมีความสุขมากขึ้นกว่าแต่ก่อนนะ ผมอยู่กับสิ่งที่ผมมีได้สบายมาก อีกอย่างเราก็ชอบที่จะสอนหนังสืออยู่แล้ว”*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

สอดคล้องกับความเห็นจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตในบทบาทของงานสอน งานบริหารด้านการศึกษาของผู้สร้างสรรค์ได้อีกโสดหนึ่งด้วย

> *“อาจารย์พัดยศเป็นคนสบายๆ เป็นกันเอง ปรึกษางานได้ตลอดเวลาและใส่ใจกับลูกศิษย์ในทุกๆ รายละเอียด ทั้งในการสร้างสรรค์ผลงานและงานวิชาการ…เป็นคนที่ทุ่มเทในการทำงานมาก แม้ร่างกายจะไม่แข็งแรงแต่ก็สร้างสรรค์ผลงานมาโดยตลอด เป็นแบบอย่างที่ดีให้กับนักศึกษา”*
>
> *(ธนิษฐา นันทาพจน์, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)*

เช่นเดียวกับฉัตระพี แย้มเกษร ในฐานะผู้ที่ทำงานใกล้ชิดอีกคนหนึ่ง ได้ให้ความเห็นต่อพัดยศ พุทธเจริญว่า

> *"เป็นคนที่มีระเบียบและแบบแผนในการทำงานมาก มีภาวะความเป็นผู้นำสูง ใส่ใจลูกน้องทุกเรื่อง มีความเป็นครูสูง เตรียมการสอนครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็นเอกสารประกอบการสอนทุกอย่างต้องดีและสมบูรณ์"*
>
> *(ฉัตระพี แย้มเกษร, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554)*

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ผู้สร้างสรรค์มีวิถีหลักคือการปฏิบัติหน้าที่ราชการ แต่ยังมีการผสมผสานบทบาทของการสร้างสรรค์อยู่ในวิถีดังกล่าวร่วมด้วย อีกทั้ง ยังพบลักษณะของพฤติกรรมที่แสดงความเป็นผู้มีใจรักอิสระ (พื้นฐานสำคัญของการเป็นผู้สร้างสรรค์) ปรากฏอย่างเป็นที่ประจักษ์

นอกจากนี้กลุ่มผู้สร้างสรรค์ยังสามารถเอื้อประโยชน์ จากความสามารถของตนสู่สังคมได้อย่างต่อเนื่อง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ยังคงเป็นอาจารย์ผู้สอนในสถาบันการศึกษาและรับหน้าที่เป็นผู้บริหารสมาคมประติมากรไทย เป็นกรรมการตัดสินผลงานศิลปะ เป็นองค์ปาฐกในงานอบรม บรรยายให้ความรู้ พิชัย นิรันต์ ได้เปิดบ้านให้เป็นแหล่งเรียนรู้ศิลปะสำหรับนักศึกษาและผู้สนใจทั่วไป ทั้งสองยังเข้าร่วมการแสดงนิทรรศการผลงานศิลปกรรมอยู่อย่างสม่ำเสมอ ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า วิถีของผู้สร้างสรรค์ในวัยเกษียณอายุราชการนั้น ยังมีภาระหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบอย่างต่อเนื่อง และด้วยหน้าที่ที่แสดงออกนั้น บุคคลรอบข้างได้ให้ความเห็นต่าง เช่น ความเห็นที่มีต่อ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ที่กล่าวว่า

> *"อาจารย์นนทิวรรธน์เป็นคนที่มีคุณภาพ ทุ่มเทให้วงการศิลปะ ทั้งด้านการเรียนการสอน ทั้งด้านผลิตผลงาน เป็นศิลปินด้วย ร่วมกิจกรรมกับสังคมด้วย ทำให้สังคมสนใจและเข้าใจศิลปะมากขึ้น"*
>
> *(ทวี รัชนีกร, มุฑิตาจิตอาจารย์นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, 2554)*

เช่นเดียวกับ พิชัย นิรันต์ ที่ยังคงทำบทบาทของตัวเองในฐานะผู้สร้างสรรค์ที่ยังคงสร้างสรรค์งานอย่างสม่ำเสมอ โดย ได้กล่าวว่า ***"ผมไม่ชอบย่ำอยู่กับที่ และผมจะทำงานต่อไปตลอดชีวิต"*** จึงเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่ทำคุณประโยชน์ต่อสังคมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเพื่อนผู้สร้างสรรค์กล่าวถึงไว้ดังนี้

> *"เพื่อนผมหลายคนอย่างอินสนธิ์ วงศ์สาม*[41] ***พิชัย นิรันต์*** *คนพวกนี้* ***ยังคงทำงานศิลปะ****มันเป็นเป้าหมายเดียวในชีวิตที่เราจะต้องทำจนกว่าจะไม่มีแรง"*
>
> *(ทวี รัชนีกร, รายการโทรทัศน์ ศิลปินแผ่นดินไทย, 2555)*

---

[41] ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2542 (– ผู้วิจัย)

ดังนั้นจากการศึกษาเรื่อง การดำเนินชีวิตของผู้สร้างสรรค์ จะเห็นได้ว่า ผู้สร้างสรรค์ทุกคนในกลุ่มได้แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมการดำเนินชีวิต บนเส้นทางการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งไม่ว่าจะอยู่ในหน้าที่รับผิดชอบทางสังคม หรือวิถีชีวิตส่วนตัวก็ล้วนแต่มีเส้นทางการปฏิบัติที่อุปการะต่อแนวทางการทำงานสร้างสรรค์ ซึ่งปฏิบัติกันโดยทั่วไปในกลุ่มจนเกิดเป็นความเคยชิน ดังที่ปรากฏ

นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้แสดงให้เห็นว่า วิถีการสร้างสรรค์ของตนมีความพยายามที่จะตั้งอยู่บนหลักศีลธรรม โดยอาศัย หลักของ**ความซื่อสัตย์**ทั้งต่อตนเอง แลผู้อื่น มี**ความจริงใจ**ต่อการสร้างสรรค์ผลงาน **ไม่โลภ** ดังที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินกล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่ผู้สร้างสรรค์จะต้องมีความจริงใจ ***มุ่งไปยังความคิด***และการแสดงออกทาง***ผลงาน***อย่าง***ซื่อสัตย์*** ซึ่งทัศนคติดังกล่าวจึงถือเป็นลักษณะเฉพาะของงานศิลปะบริสุทธิ์ (pure art) คือ ศิลปะเป็นผลจากการตกผลึกทางความรู้สึก ความคิดสร้างสรรค์ และข้อมูล โดยที่แสดงออกอย่างอิสระผ่านทักษะ ความชำนาญของผู้สร้างสรรค์

นอกจากนี้ ยังสามารถพบประเด็นเรื่อง ***ความซื่อสัตย์ จริงใจ*** ในวิถีของปริญญา ตันติสุข และพัดยศ พุทธเจริญ ด้วยลักษณะการทำงานสร้างสรรค์ ไม่ได้มีการควบคุมหรือสั่งการรู้เห็นจากบุคคลอื่นๆ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้สร้างสรรค์นั้นจะต้องกำกับตัวเองบนพื้นฐานของความซื่อสัตย์ จริงใจดังที่กล่าวถึงตัวอย่างการทำงานว่า

> *"ในงานศิลปะภาพพิมพ์ จำเป็นมากที่ศิลปินจะต้องมีจรรยาบรรณ เพราะมันจะมีขั้นตอนหนึ่งของการพิมพ์ที่เรียกว่า AP หรือ artist proof[42] แล้วก็จะมีนักสะสมผลงานบางคนเน้นที่จะสะสมงาน AP ตรงนี้แหละจะไม่มีใครรู้ได้เลยว่า AP นั้นพิมพ์ไปแล้วกี่ชิ้น ถ้าศิลปินไม่มี**จรรยาบรรณ**ก็จะพิมพ์แบบไม่อยู่ในกำหนด..."*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

การจริงใจกับตัวเองนั้น มีนัยที่สะท้อนต่อการตระหนักถึงบทบาทของตนในฐานะผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่จำเป็นจะต้องรู้จริงและ***ศรัทธา***ต่องานที่ตนกำลังสร้างสรรค์ ดังนั้นสิ่งที่รู้และ ***ใจ*** ที่ศรัทธานั้นย่อมอุปการะต่อสำนึกแห่งความซื่อสัตย์ ส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์นั้นไม่กระทำการอันใดที่ละเมิดศีลธรรม และ/หรือจรรยาบรรณ

กรณีการศึกษาพฤติกรรมส่วนบุคคลพบว่า ผู้สร้างสรรค์ดำรงตนอย่างมีความศรัทธาและเคารพต่อการสร้างสรรค์ผลงานของตน มีการกล่าวถึงความซื่อสัตย์ และสุจริตในการ

---

[42] artist proof: AP หมายถึง การทดลองพิมพ์ภาพ ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะมีกำหนดว่าจะทดลองพิมพ์กี่ภาพ ปกติไม่ควรมากเกิน 10-15 % ของการพิมพ์แต่ละครั้ง ศิลปินต้องกำหนดว่า ในการพิมพ์ครั้งนี้ มีเลขอะไรบ้าง เพราะบางทีก็อาจจะต้องพิมพ์หลายครั้ง ถ้าพิมพ์รวดเดียวก็ลงเต็มเพดาน เช่น 1/30 - 30/30 + AP - 3 (– ผู้วิจัย)

สร้างสรรค์ผลงานเคารพต่อบุคคลอื่นที่ได้กล่าวถึง มีความคิดเห็นต่อความจำเป็นที่จะต้องใฝ่หาและพัฒนาความรู้ความสามารถอย่างต่อเนื่อง มีการช่วยเหลือและสนับสนุนผู้ร่วมวิชาชีพ ไม่ประพฤติหรือกระทำการใดๆ อันอาจเป็นเหตุให้เสื่อมเสียเกียรติคุณ ศักดิ์ศรี และชื่อเสียง นอกจากนี้ สิ่งที่กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะให้ความสำคัญคือ การสร้างผลงานที่มีความเป็นเอกลักษณ์ ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ทุกคนจะตระหนักและให้ความสำคัญต่อเรื่องนี้ ดังที่กล่าวว่า

> *"ศิลปินแม้ว่าเราจะทำงานร่วมกัน เห็นงานของกันและกันอยู่บ่อยๆ สิ่งหนึ่งที่เป็นหลักในการทำงานเลยก็คือ จะ* ***ไม่เลียนแบบงาน****ของกันและกัน"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

จากทัศนะข้างต้น จะเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์มีความใส่ต่อศีลธรรมเรื่องการลอกเลียนแบบ โดยคำนึงถึงคุณค่า และการให้เกียรติแก่ผู้สร้างสรรค์และผลงาน ของบุคคลอื่น

นอกจากนี้ จากการศึกษายังพบว่า ผู้สร้างสรรค์มีความพึงพอใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานการดำรงชีพอย่างสงบ เรียบง่าย ไม่โลภในเกียรติยศ ชื่อเสียง หรือเงินทอง ดังที่กล่าวว่า

> *"ตอนนั้นก็มีความคิดว่า งานศิลปกรรมแห่งชาติคือประตูเดียวที่จะทำให้มีชื่อเสียงขึ้นมา แต่ต่อมาก็มีความคิดว่าจะไม่ทำแล้วสำหรับงานประกวดเนื่องจากตอนนั้นได้รางวัล 4 เหรียญ ได้มาทุกปี คือ มาได้คิดว่า****เราจะเริ่มทำงานศิลปะโดยที่ไม่หวังรางวัล*** *หรือเครื่องล่อใจอะไรแล้ว อยากจะทำให้รุ่นน้องเห็นว่า การเป็นศิลปินคุณไม่ต้องพึ่งรางวัลอะไรก็ได้ เพียงแค่คุณทำงานศิลปะ สื่อสารความคิด ปัญญาของคุณเป็นผลงานออกมา นั่นก็ได้ชื่อว่าคุณมีคุณค่าแล้ว"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

คำพูดกล่าวสะท้อนเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ ในการที่จะสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานที่ปราศจากรางวัลเครื่องจูงใจ ทำให้เงื่อนไขการสร้างสรรค์นั้น เป็นไปอย่างบริสุทธิ์ กล่าวคือ ไม่ได้คิดที่จะสร้างผลงานเพื่อให้เป็นที่ถูกใจใครในแนวนิยมใดๆ เช่นเดียวกับนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ที่สร้างผลงานขึ้นด้วยความพึงพอใจของตนเป็นที่ตั้ง ดังคำให้สัมภาษณ์ว่า

> *"มันไม่มีเป้าหมายอะไร เพราะมันอยู่แต่เฉพาะหน้า* ***มีความสุขที่ได้ทำงานศิลปะ****"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

ส่วนพัดยศ พุทธเจริญเลือกที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ได้อยู่ในลักษณะศิลปะสำหรับนักสะสม กล่าวคือ ด้วยลักษณะงานอินสตอลเลชัน อาร์ตต้องใช้พื้นที่ในการติดตั้ง ประกอบกับ

แต่ละหน่วยย่อยถือเป็นองค์ประกอบของผลงานหนึ่งผลงาน การเลือกทำเช่นนั้นก็ด้วยความหวังว่าผู้ชมงานศิลปะจะมีโอกาสได้สัมผัสงานศิลปะที่หลากหลาย อีกทั้งเป็นรูปแบบที่สามารถรองรับความต้องการสื่อสารเนื้อหาสาระหรือแนวคิดของตนเอง ดังที่กล่าวว่า

> *"งานอินสตอลเลชัน (installation art) ไม่ใช่ศิลปะของนักสะสม มันต้องใช้พื้นที่ แล้วการสะสมมันต้องนำไปทั้งหมด เพราะงานหนึ่งมันคือหนึ่งคอนเซ็ป (concept) จะเลือกสะสมบางชิ้นจากงานทั้งหมดไม่ได้ เพราะฉะนั้น ใครที่จะเลือกทำงานแบบนี้มัน**ต้องทำใจไว้ก่อนเลยว่านี่ไม่ใช่งานศิลปะสำหรับขาย** มันต้องรักที่จะทำ"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)*

ผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสำคัญต่อประเด็น***เรื่องศีลธรรม*** อันเป็นบรรทัดฐานที่มีนัยควรแก่การปฏิบัติ โดยบรรทัดฐานนี้จะดำเนินไปตามธรรมชาติของการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์แต่ละคน โดยไม่ต้องได้รับการบัญญัติเป็นลายลักษณ์อักษร แต่เป็นจารีตที่อยู่ในวิถีปฏิบัติโดยยินยอมพร้อมใจของบรรดาผู้สร้างสรรค์ บรรทัดฐานดังกล่าวจะคอยกำกับพฤติกรรมเมื่อต้องมีประสานปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นการไม่ขโมยความคิด รูปแบบผลงาน เป็นต้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าวิถีแห่งบรรทัดฐานนี้ดำเนินอย่างเป็นกระบวนการอยู่บน**หลักศีลธรรม**

ดังนั้น จากการศึกษาเรื่องวัฒนธรรมของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์พบว่า วิถีผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ เป็นการดำเนินชีวิตที่ประกอบด้วยแรงบันดาลใจที่เกิดจากการหล่อหลอมความคิด ความเชื่อ ความสนใจและการประพฤติปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และศิลปะ โดยด้านภาพรวมแรงบันดาลใจ จินตนาการและความเชื่อทางด้านพุทธศาสนานั้นได้ปรากฏในวิถีการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยอาศัยความชำนาญที่ผ่านการเรียนรู้ เพิ่มพูนทักษะในด้านศิลปะทำให้ผลงานที่ปรากฏออกมานั้นโดดเด่น กลายเป็นผลิตผลประจำกลุ่ม ซึ่งเรียกว่า **ผลงานพุทธศิลป์** หรือธรรมะที่มีความงามด้วยศิลปะ นอกจากวิถีการผลิตที่เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแล้ว ยังปรากฏชัดว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เป็นกลุ่มบุคคลที่พึงพอใจต่อวิถีของความงามโดยเรื่องดังกล่าวสะท้อนออกมาจากการเลือกเรียนในสาขาศิลปะ ประกอบอาชีพทางศิลปะ และเป็นผู้สร้างผลงานศิลปะในคราวเดียวกัน ด้านระบบความเชื่อ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ แสดงให้เห็นว่า เป็นผู้ที่ศรัทธาในพระพุทธศาสนา และลักษณะศรัทธานั้นก็เป็นไปตามศรัทธา 4 ประการ คือ เชื่อกรรม เชื่อผลของกรรม เชื่อว่าสัตว์ทั้งหลายมีกรรมเป็นของตน และเชื่อในปัญญาตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า องค์ประกอบที่ปรากฏสุดท้ายคือ บรรทัดฐานการดำเนินชีวิต โดยเฉพาะมิติที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่า ผู้สร้างสรรค์ให้ความใส่ใจกับเรื่องจารีต หรือ หลักจรรยาบรรณ ความซื่อสัตย์ และจริงใจต่อการสร้างสรรค์ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นบรรทัดฐานด้าน**ศีลธรรม**

2. ผลรวมของวัฒนธรรมการเรียนรู้

จากการวิจัยที่มีการศึกษาผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เป็นรายบุคคล พบว่าแต่ละกรณีมีวัฒนธรรมการเรียนรู้ที่มีความคล้ายกัน มีความแตกต่างในรายละเอียดเนื่องจากสภาพแวดล้อมของครอบครัว ช่วงเวลาของการเรียนรู้ที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งสามารถประมวลภาพรวมของวิถีการเรียนรู้ได้ดังนี้ คือ

- **ช่วงชีวิตการเรียนรู้** หมายถึง ระยะที่ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้ได้รับการบ่มเพาะกล่อมเกลาความคิด ทัศนคติเพื่อสร้างค่านิยม ความเชื่อความศรัทธา รวมทั้งเป็นระยะที่ผู้เรียนรู้ได้รับการสอนในภาคความรู้ต้นฉบับหรือได้รับการแนะนำบอกสอนหรือเรียนรู้ด้วยตนเองในขั้นวิธีการ ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นกระบวนการสำคัญในระดับต้น ที่ก่อให้เกิดแนวทางการเรียนรู้ในระดับต่อไปจนกระทั่งผู้เรียนรู้กลายเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งผลจากการวิจัย ผู้สร้างสรรค์ได้แสดงให้เห็นว่ามี**วิถีการเรียนรู้ 2 ด้าน** ประกอบด้วย **ด้านพุทธธรรม** และ**ด้านศิลปะ** ด้านพุทธธรรมนั้นจะต้องมีการศึกษาคำสั่งสอน หลักปฏิบัติต่างๆ ส่วนด้านศิลปะนั้นจะต้องมีการศึกษาภาคหลักการทฤษฎีศิลป์ เป็นต้น วิถีการเรียนรู้ทั้งสองสายนั้นสามารถพิจารณาผ่านองค์ปัจจัยการเรียนรู้ที่มีความแตกต่างกันในแต่ละบุคคล เช่น องค์ประกอบด้านผู้เรียนรู้ ด้านสภาพแวดล้อม และอื่นๆ

- **ช่วงชีวิตการเติบโต** หมายถึง ระยะที่ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้ ได้ผ่านการแสวงหาแนวทางการเรียนรู้จนกระทั่งค้นพบ วิถีการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับตน จนกลายเป็นธรรมชาติของการเรียนรู้ที่ไม่แปลกแยกจากวิถีการดำเนินชีวิตด้านอื่นๆ ผู้เรียนรู้มีการเพิ่มพูนทักษะนั้นๆ จนกลายเป็นความปรีชาสามารถ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือการก้าวพ้นขีดจำกัดทางด้านวิธีไปสู่**วิถีการสร้างสรรค์** โดยพิจารณาช่วงชีวิตนี้ได้สองแนวทางคือ **การพัฒนาความสนใจในพุทธธรรมสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ** และ**การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เนื่องด้วยพุทธธรรม**

- **ช่วงชีวิตการค้นหา** หมายถึง ระยะที่ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้ ก้าวไปสู่การสร้างความรู้ใหม่จากวิถีการดำเนินชีวิตการสร้างสรรค์ หรือกล่าวได้ว่าเป็นการปรับกระบวนการเรียนรู้ที่เริ่มจากวิธีการเรียนรู้ (how to learn) สู่วิถีการเรียนรู้ (way of learning) ในแบบของตนเอง กระทั่งกลายเป็น วิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก (tacit learning) หรือสภาวะที่เป็นความปรีชาสามารถ พรสวรรค์หรือทักษะที่ยากต่อการบอกเล่าด้วยการพูดหรือการเขียน ในประเด็นนี้สามารถแบ่งแง่มุมการศึกษาออกเป็น 2 แนวทางประกอบด้วย วิถีเรียนรู้ที่ฝังลึกและวิถีแห่งปัญญา

รายละเอียดผลการวิจัย ในส่วนผลรวมของวัฒนธรรมการเรียนรู้ ซึ่งจำแนกกลุ่มเรื่อง (theme) เป็นช่วงชีวิตข้างต้นนั้น ได้เสนอรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 ช่วงชีวิตการเรียนรู้

2.1.1 การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม

1) ผู้เรียนรู้พุทธธรรม

ผู้เรียนรู้ในวัฒนธรรมการเรียนรู้เป็นองค์ประกอบสำคัญ เพราะเป็นผู้มีบทบาทในการปฏิบัติและผู้สร้างความรู้ไปพร้อมในวิถีการเรียนรู้ ซึ่งจากการวิจัยพบว่า ผู้เรียนรู้กำเนิดในครอบครัวของพุทธศาสนิกที่มีโอกาสได้ซึมซับแบบอย่างด้านศาสนประเพณี ขนบการปฏิบัติตนในฐานครอบครัวชาวพุทธแล้ว ยังจะต้องอาศัยความสนใจส่วนตัวของผู้เรียนรู้อีกด้วย โดยความสนใจส่วนบุคคลนี้ถือเป็นพลังสำคัญต่อการขับเคลื่อนการเรียนรู้พุทธธรรม ให้ไปสู่ระดับที่จะก่อให้เกิดประสบการณ์ในธรรมะ เพียงพอที่ผู้เรียนรู้จะสามารถเลือกประสบการณ์ทางธรรมนั้นๆ ถ่ายทอดสู่ผลงานทัศนศิลป์ ดังนั้น งานวิจัยฉบับนี้จึงพบว่า ปัจจัยด้านผู้เรียนรู้ในกระบวนการบ่มเพาะหรือการปริยัติด้านพุทธธรรม ต้องประกอบด้วย ส่วนสำคัญ 2 ส่วนที่จะทำให้ผู้เรียนรู้เป็นผู้ขับเคลื่อนการเรียนรู้ให้ไปสู่เป้าหมายของการเรียนรู้ที่พึงประสงค์ ได้แก่ อิทธิบาท 4 และ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดย**อิทธิบาท 4** อันหมายถึง พื้นฐาน 4 ประการอันเป็นปัจจัยสำคัญในตัวผู้เรียนรู้ เริ่มตั้งแต่ความพอใจที่ผู้เรียนรู้พร้อมที่จะศึกษาหลักการพุทธธรรมที่ตนสนใจ มีความพากเพียรเอาใจใส่และคำนึงถึงเหตุและผลของธรรมะที่เรียนรู้ ซึ่งกระบวนการได้ดำเนินไประหว่างการดำเนินชีวิต และการจัดสรรช่วงเวลาหรือสถานการณ์การเรียนรู้ขึ้นเป็นกรณีพิเศษแก่ตนเอง เช่น การรับฟังธรรมเทศนา การอ่าน และการพิจารณาธรรมด้วยตนเอง เป็นต้น ส่วนความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งถือว่าความศรัทธานี้เป็นเงื่อนไขให้ผู้เรียนรู้ดำเนินการเรียนรู้ ด้วยความเชื่อมั่นว่าพุทธธรรมในพระพุทธศาสนานั้นเป็นวิชชาแห่งชีวิต ความศรัทธาจึงเป็นหลักหรือฐานรากเพื่อให้ผู้เรียนดำเนินกิจกรรมการเรียนรู้ไปยังเป้าหมายการเรียนด้วยใจที่มั่นคง เชื่อมั่นในพระพุทธเจ้านอบน้อมพร้อมปฏิบัติตามธรรมะที่พระพุทธเจ้าได้ประกาศไว้แล้ว โดยรายละเอียดทั้งสามประการมีดังนี้

อิทธิบาท 4 เป็นกลไกขับเคลื่อนบุคคลให้ลุถึงความสำเร็จตามที่ประสงค์ ประกอบด้วยฉันทะ วิริยะ จิตตะ และวิมังสา โดยฉันทะถือเป็นความยินดีพอใจของผู้เรียนรู้ในการปริยัติพุทธธรรมอย่างเป็นกระบวนการ โดยมีความสัมพันธ์กับการกระทำหรือวิริยะพากเพียร มีความเอาใจใส่ (จิตตะ) ต่อธรรมที่ได้เรียนรู้ เพื่อให้รู้จริง มุ่งประสงค์เพื่อให้วิถีการเรียนรู้นั้นเกิดคุณประโยชน์แก่ชีวิต และมีการพัฒนาธรรมที่รู้นั้นให้ยิ่งๆ ขึ้น (วิมังสา) โดยงานวิจัยนี้พบว่าอิทธิบาท 4 ของผู้สร้างสรรค์ มีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไปตามพื้นฐานสังคม พื้นฐานประสบการณ์ชีวิตของแต่ละคน โดยสามารถนำเสนอรายละเอียดของอิทธิบาท 4 สำหรับการปริยัติพุทธธรรมของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ได้ดังนี้

(1) ฉันทะ จากการศึกษาพบว่า ความยินดีพอใจของผู้สร้างสรรค์ในการเรียนรู้พุทธธรรมเกิดจากการได้พิจารณาว่าธรรมะในพระพุทธศาสนานั้นเป็นสิ่งจำเป็นต่อชีวิต โดยผู้สร้าง

สรรค์กเห็นว่า พุทธธรรมเป็นเรื่องสำคัญและได้แสดงให้เห็นว่ามีความพอใจที่จะรับสิ่งนี้ให้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต สำหรับการนำมาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ดังที่กล่าวว่า

"สำหรับผมนั้นถือว่าธรรมะเป็นสิ่งที่ผมนำมาปรับใช้กับชีวิตเสมอๆ"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังเชื่อว่าธรรมะในพุทธศาสนานั้นมีคำตอบสำคัญๆ ให้แก่ชีวิต เป็นข้อคิดข้อปฏิบัติ เช่น พุทธธรรมแสดงให้เห็นว่าสิ่งต่างๆ มีความเกี่ยวโยงกัน เป็นเหตุของกันและกัน กล่าวคือ การพิจารณาเห็นว่า สิ่งที่เกิดขึ้นนี้เนื่องด้วยปัจจัยที่อิงอาศัยต่อเนื่องกันมา หรือ*เมื่อสิ่งนี้มีสิ่งนี้จึงมี* เป็นต้น

ทั้งนี้ ประเด็น การพิจารณาว่าพุทธธรรมเป็นแบบการดำเนินชีวิต ยังพบว่าผู้สร้างสรรค์ได้ใช้แนวทางของธรรมะเป็นเครื่องมือ สำหรับพาให้ชีวิตดำเนินต่อไปเมื่อชีวิตพบกับอุปสรรค หลังจากที่ พัดยศ พุทธเจริญ ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ครั้งรุนแรงทำให้สมองและร่างกายซีกซ้ายทั้งหมดได้รับอาการบาดเจ็บสาหัส ต้องเข้ารับการรักษายาวนานหลายเดือน ดังที่กล่าวว่า

"การฝึกสติ การอยู่กับลมหายใจปัจจุบัน ทำให้ผมอยู่กับร่างกายนี้ได้"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

ระยะเวลาที่ได้สงบสติอารมณ์ เป็นโอกาสให้ได้พิจารณาไตร่ตรอง ถึงสถานการณ์อันไม่ปกติที่ชีวิตกำลังเผชิญ พัดยศ พุทธเจริญได้พิจารณาถึงสิ่งที่จะสามารถใช้เป็นหลักทางใจให้ตนเองมีกำลัง เพื่อการที่จะดำเนินชีวิตต่อไป ในสภาพที่ร่างกายมีอยู่ ดังที่กล่าวว่า

"จะใช้ธรรมะนี่แหละเป็นที่พึ่งที่รักษาตัวเอง และคิดว่าธรรมะจะทำให้เรายอมรับและอยู่กับร่างกายที่เราเหลืออยู่นี้ได้...เมื่อมันเป็นอย่างนี้ก็ต้องอยู่กับมันให้ได้"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

และ/หรือคำกล่าวของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้สะท้อนให้เห็นถึงความพอใจที่จะนำตนเองเข้าเรียนรู้ธรรม ดังที่กล่าวว่า

"วันนี้ผมรู้แล้วว่า ที่เหลือเราเพียงแต่เดินตามพระพุทธเจ้า

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

จากทัศนะต่างๆ ข้างต้น จะพบว่าฉันทะที่เกิดขึ้นจากการพิจารณาพุทธธรรม ผู้เรียนรู้ได้ตระหนักว่าลำพังชีวิตที่ปราศจากความรู้และที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ไม่อาจจะดำเนินไปโดยตัว

ของมันเอง หากต้องมีเครื่องนำทาง หรือแผนที่จากผู้ได้เดินล่วงหน้าไปก่อนแล้ว เช่น พิชัย นิรันต์ เชื่อว่า พระพุทธเจ้าทรงบุกเบิกทางอันเอกไว้ ตนยินดีที่จะน้อมนำธรรมอันนั้นมาสู่ชีวิต ปริญญา ตันติสุข เห็นพ้องในหลักปฏิจจสมุปบาท และคล้อยตามว่าตัวอย่างธรรมดังกล่าว นัยนี้แสดงให้เห็นว่าผู้เรียนรู้ได้สมาทานพุทธธรรมไว้แล้ว อีกทั้งกรณีของ พัดยศ พุทธเจริญ ยินดีที่จะใช้ธรรมะเป็นเครื่องมือรักษาร่างกายและจิตใจของตน

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า ฉันทะภายใต้อิทธิบาท 4 ในกระบวนการบ่มเพาะหรือการเรียนรู้ด้านพุทธธรรม ถือเป็นเครื่องมือแรกที่เป็นส่วนขับเคลื่อนการเรียนรู้ของผู้เรียนรู้ โดยผู้เรียนรู้เกิดความยินดีพอใจ 2 ลักษณะ คือ ความพอใจในฐานะพุทธธรรมเป็นแบบการครองชีวิต และความพอใจในฐานะพุทธธรรมเป็นกิจที่มนุษย์พึงเรียนรู้ให้แจ้ง ทั้งนี้การค้นพบฉันทะ ไม่สามารถแยกอธิบายโดยลำพังอย่างเบ็ดเสร็จ เพราะภายใต้ความพอใจที่จะเรียนรู้ธรรมเพื่อการดำรงชีวิตอย่างปกติสุข ก็ยังต้องมีความยินดีพอใจที่จะรู้แจ้งชัดในชีวิต เช่นเดียวกัน แม้ผู้เรียนรู้ยินดีพอใจที่จะเรียนรู้ธรรมเพื่อประสงค์ความบริบูรณ์ทางปัญญา แต่ก็ยังปรากฏลักษณะการใช้ธรรมะเพื่อการดำรงชีวิตในแต่ละวันอยู่ด้วย

(2) **วิริยะ** วิริยะนั้นเป็นการกล่าวถึงความเพียรในเรื่องที่เรียนรู้ ความเพียรสามารถแสดงออกเป็นพฤติกรรมที่ขวนขวาย แสวงหาความรู้ในพุทธธรรม วิริยะตามหลักพระพุทธศาสนานั้นนอกจากมีอยู่ในหมวดอิทธิบาท 4 ยังปรากฏตามธรรมะอีกหลายหมวด เช่น พละ 5 อินทรีย์ 5 โพชฌงค์ 7 และบารมี 10 ซึ่งจะเห็นได้ว่า ความเพียรนี้เป็นเครื่องมือสำคัญอันหนึ่งที่จะทำให้บรรลุถึงเป้าหมายในการเรียนรู้เรื่องพุทธธรรม

จากการวิจัยพบว่า ผู้เรียนรู้ได้แสดงให้เห็นว่า นอกจากจะมีความยินดีพอใจที่ได้สมาทานพุทธธรรมเข้ามาสู่ชีวิตแล้ว ก็ยังต้องมีการขวนขวาย แสวงหาความรู้เพิ่มเติม เพื่อให้รู้ธรรมที่ยังไม่รู้ โดยพฤติกรรมความเพียรได้ปรากฏในรูปแบบของการค้นคว้า การอ่าน การฟัง และการลงมือปฏิบัติเพื่อให้เกิดความรู้ และเรื่องความเพียรนั้นก็พบว่ามีความแตกต่างกันในแต่ละบุคคล

พิชัย นิรันต์ เป็นผู้เรียนรู้พุทธธรรมจากการสร้างผลงาน ซึ่งในกระบวนการแสวงหาเอกลักษณ์ ชั้นเชิงในผลงานจิตรกรรมซ้ำแล้วซ้ำอีกเป็นเวลานาน ก่อให้เกิดการพินิจพิจารณาประเด็นธรรมะจากผลงาน เช่น ลักษณะธรรมชาติ 3 ประการ หรือ ไตรลักษณ์ เมื่อลงมือทำไปแล้วก็เกิดความรู้ความเข้าใจ การแสวงหาความรู้จากเอกสาร ตำราก็ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ระบบความรู้ได้รับการจัดระเบียบอีกครั้ง ซึ่งการอ่านเป็นส่วนหนึ่งในความพยายามที่ต้องการจะเรียนรู้ธรรมะให้มากขึ้น ให้เป็นระบบขึ้น

> *“บางครั้งสิ่งที่เราอ่าน มันก็ประจวบเหมาะกับสิ่งที่เราได้ลงมือทำมาแล้ว ความเข้าใจนั้นมันจึงพ้องกันพอดี”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

วิธีการแสวงหาความรู้ด้วยการอ่าน สอดคล้องกับกรณีของปริญญา ตันติสุข พัดยศ พุทธเจริญ รวมทั้งนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ซึ่งถือว่า การอ่านเป็นพฤติกรรมที่แสดงถึงความพยายามที่จะเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจธรรมะให้เกิดขึ้นแก่ตัวเอง ทั้งนี้ นอกจาก**การอ่าน**เป็นพฤติกรรมการเรียนรู้สำคัญอันหนึ่ง ยังพบอีกว่า ผู้สร้างสรรค์บางคนในฐานะผู้เรียนรู้ ยังมีการเพิ่มพูนความรู้ทางพุทธธรรมด้วยการแสวงหาโอกาสให้ตนเองได้ไป**ฟังธรรม**เทศนา เช่น ความสนใจของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ที่มีความสนใจในธรรมะขึ้นเป็นลำดับ หลังจากได้เรียนรู้จากการอ่าน แต่กระนั้น ผู้เรียนรู้ก็ยอมรับว่าตนเองยังมีการจัดเรียงความเข้าใจของความรู้ในพุทธศาสนาที่ไม่เป็นระบบ อีกทั้งไม่สามารถลำดับองค์ความรู้ว่าธรรมะเรื่องใดมาก่อน เรื่องใดมาทีหลัง กล่าวคือ ผู้เรียนรู้ได้เกิดคำถามต่อตนเองว่า หากจะต้องเข้าถึงธรรมะในระดับที่พอดีแล้ว จะต้องเรียนรู้ให้เข้าใจในธรรมะเรื่องใดก่อน และธรรมะในกลุ่มต่างๆ อุปการะกันอย่างไร เพื่อที่จะให้ความเข้าใจต่อธรรมนั้นเพียงพอ ในช่วงเวลาของความสับสนนั้น นนทิวรรธน์มีโอกาสไปยังวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร ซึ่ง ศาสนสถานแห่งนี้ผู้เรียนรู้อ้างว่าเป็นเสมือนแหล่งความรู้สำคัญของชีวิตการเรียนรู้พุทธธรรมของตนเอง ดังที่กล่าวว่า

> *"ผมมีโอกาสไป**ฟังธรรม**ที่คณะห้า วัดมหาธาตุ ที่นี่เองทำให้ความ**ระบบความเข้าใจ** ของผมเกี่ยวกับธรรมะนั้นชัดเจนขึ้นมาก..."*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

การฟังธรรมเทศนานี้เป็นปัจจัยสำคัญ ในการเพิ่มพูนความเข้าใจให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน แตกต่างจากการฟังธรรมเทศนาที่เกิดขึ้นกับพัดยศ พุทธเจริญ ซึ่งถือว่าการฟังในช่วงวัยเด็กนั้นเป็นเพียงบาทฐานที่กล่อมเกลา ให้ชีวิตอยู่ในบรรยากาศแห่งธรรมะ กล่าวคือ พฤติกรรมการเรียนรู้ แม้จะไม่มีความเข้าใจธรรมะเรื่องใดๆ จากการฟังเทศน์ แต่พัดยศ พุทธเจริญกลับมีความพึงพอใจที่จะฟัง จนกระทั่งกลายเป็นความเคยชิน

> *"ให้เข้าใจธรรมะที่ฟังก็อาจจะพูดอย่างนั้นไม่ได้เสียทีเดียว เพราะตอนนั้นอาจจะเด็กเกินไป แต่เรารู้สึกว่า ชอบฟัง ฟังแล้วสนุก"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

ปัจจุบันบรรดาผู้เรียนรู้กลายเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แล้ว ยังพบได้ว่า ความเพียรที่จะเรียนรู้พุทธธรรมยังมีปรากฏ ผู้สร้างสรรค์มีความพยายามที่จะพัฒนาความรู้ความเข้าใจในธรรมให้ยิ่งๆ ขึ้นไป ดังที่กล่าวว่า

> *"ยิ่งทำมันยิ่งเห็นความไม่รู้ของตัวเอง"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

และ

“เมื่อไรที่คิดว่าความรู้ของเราเสร็จหมดจดแล้ว เป็นเรื่องอันตราย สำหรับคนๆ นั้น…”

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555)

ดังนั้น จึงเห็นได้ว่า วิริยะหรือความเพียรของผู้เรียนรู้เกิดขึ้นจากพื้นฐานของความยินดีพอใจที่จะเรียนรู้ และพยายามที่จะเรียนรู้จากผู้รู้ด้วยการอ่าน การฟัง และการใคร่ครวญธรรมอย่างแยบคายด้วยตัวเอง อีกทั้งผู้เรียนรู้ยังตระหนักว่า พุทธธรรมนั้นเป็นวิชาใหญ่ที่จำเป็นจะต้องเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง มีการปรับวิถีการเรียนรู้นั้นๆ ให้อยู่ในรูปแบบการทำงาน หรือการจัดสรรโอกาสการเรียนรู้ให้แก่ตนเองก็เป็นสิ่งสำคัญ เช่น โอกาสของการฟังผู้รู้เทศนา โอกาสของการอ่านงานเขียนทางพุทธธรรม เป็นต้น

(3) **จิตตะ** ในการเรียนรู้พุทธธรรมนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้เรียนรู้จะต้องไม่ทอดทิ้ง มีความใฝ่ใจต่อเรื่องที่เรียนรู้ ผู้เรียนรู้ต้องมีเป้าประสงค์ที่เด่นชัดอยู่ในใจเสมอๆ แม้ว่าการเป็นพุทธศาสนิกและดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมพุทธนั้น จะเปิดโอกาสให้เรียนรู้ อ่าน ฟัง และไต่ถามเรื่องธรรมะในพุทธศาสนาได้ไม่ยาก แต่หากต้องการศึกษาธรรมเพื่อให้เข้าใจ บนสัมมาทิฐิที่ถูกต้องและมีทิศทางการเรียนรู้ธรรมที่ไม่เพี้ยนไปจากพุทธพจน์ของพระพุทธเจ้า เพื่อปรารถนาผลการเรียนรู้ที่พึงประสงค์นั้น ผู้เรียนรู้จำเป็นต้องมีความตั้งใจมั่น ทั้งในการแสวงหากัลยาณมิตร ครูอาจารย์ สื่อ และธรรมสถาน อีกทั้งต้องมีความตั้งใจมั่นในการศึกษาเนื้อหาพุทธธรรม ซึ่งจากการศึกษาเรื่องจิตตะในวิถีปริยัติพุทธธรรมของผู้เรียนรู้พบว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ในฐานะผู้เรียนรู้พุทธธรรมนั้น มีระดับความตั้งมั่นต่อการเรียนรู้แตกต่างกันออกไป เช่น สั่งสมการเรียนรู้ไปเรื่อยๆ ตามวาระและโอกาสของชีวิตการสร้างสรรค์งาน ไปจนถึงผู้เรียนรู้มีการระลึกนึกถึงความจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้พุทธธรรมอยู่เนืองๆ และอำนวยโอกาสให้ตนเองเข้าเรียนรู้ธรรมตามสมควร

การเรียนรู้พุทธธรรมตามวาระโอกาส สามารถพบได้ในวิถีการเรียนรู้ของพิชัย นิรันต์ การเกิดและเติบโตอยู่ในครอบครัวที่บิดาเป็นคนสนใจธรรมะ มีปู่บวชตลอดชีวิตภายหลังจากเกษียณอายุราชการ องค์ประกอบเหล่านี้หล่อหลอมการรับรู้ของผู้เรียนรู้เรื่อยมา ทำให้เรื่องของธรรมะนั้นไม่ใช่สิ่งที่แปลกแยกจากวิถีชีวิต ครั้นเมื่อเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ ที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้แล้ว จึงเป็นเรื่องที่อยู่ในวิสัยของผู้เรียนในการที่จะเห็นว่า พุทธธรรมในพุทธศาสนานี้มีคุณค่า และควรจะได้พัฒนามาสู่การนำเสนอผ่านความงามทางศิลปะ แต่กระนั้น รูปแบบและวิธีการศึกษาพุทธธรรมให้ยิ่งๆ ขึ้นนั้นก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าเกิดขึ้นอย่างใฝ่ใจศึกษาธรรมเป็นบทๆ อย่างมีแบบแผน กล่าวคือ ความตั้งมั่นในการศึกษาธรรมส่วนใหญ่ถูกใช้ผ่านกระบวนการทำงานศิลปะ การพิจารณาแสวงหารูปแบบ และเนื้อหาของงานศิลปะ ได้พัฒนาขึ้นมาเป็นหมวดธรรมไปพร้อมๆ กันอย่างกลมกลืน

“เรื่องธรรมะนั้นเราได้ยินได้ฟังมาอยู่เรื่อยๆ ตามสื่อ หากเราจะเข้าใจจะรู้มันจริงๆ เราก็ต้องอาศัยการสังเกตจากชีวิตจริงของเรา”

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

นอกจากนี้ยังพบแนวทางการฝึกปฏิบัติสมาธิ เพื่อสร้างสมาธิจิตให้เข้มแข็ง โดยเฉพาะจากพัดยศ พุทธเจริญ และนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ซึ่งมีนัยสำคัญดังนี้

*"ผมทำสมาธิเป็น**ประจำ** เมื่อ**ทำไปเรื่อย ๆ** มันเกิดค้นลึกลงไป"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2555)

เช่นเดียวกับนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินที่เชื่อว่าการฝึกฝนแบบไม่ทอดทิ้งนั้นจะทำให้ได้ผลที่มีจิตใจเข้มแข็งดังที่กล่าวว่า

*"จะทำให้จิตของเราตั้งมั่นมีความเข้มแข็งที่เราจะใช้เป็นพื้นฐานในการคิดพิจารณา **ผมจึงต้องฝึกอยู่เรื่อย ๆ**"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)

อย่างไรก็ตาม ความตั้งใจที่จะศึกษาพุทธธรรมอย่างจริงจังของผู้สร้างสรรค์ปรากฏในช่วงเวลาของวัยหนุ่ม ซึ่งบุคคลทั้งหมดผ่านการทำงานศิลปะในแนวทางที่ตนถนัดมาระยะหนึ่งแล้ว ซึ่งความสนใจต่อพุทธธรรมนั้นสะท้อนออกมาพร้อมๆ กับผลงานศิลปะ จากนั้นกระบวนการแสวงหาความรู้ หรือทำความเข้าใจให้ยิ่งๆ ขึ้นจึงได้เกิดขึ้นในเวลาต่อมา ทั้งที่เป็นกระบวนการขัดเจนและเป็นวิถีที่แทรกซึมอยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

(4) **วิมังสา** หรือการสอดส่องในเหตุและผลแห่งความสำเร็จ เกี่ยวกับเรื่องนั้นๆ ให้ลึกซึ้งยิ่งๆ ขึ้นไปตลอดเวลา ซึ่งผู้เรียนรู้ในกระบวนการนี้ ได้มีการทบทวนไตร่ตรองในธรรมที่ได้เรียนรู้หรือปฏิบัติแล้ว มีการพัฒนาหรือขยายขอบเขตความเข้าใจในธรรมนั้นๆ ให้มากขึ้น ซึ่งจากการศึกษาเรื่องวิมังสาพบว่า วิมังสาเป็นคุณสมบัติหนึ่งของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งแต่ละคนได้แสดงให้เห็นถึงการสอดส่องในเหตุผลแห่งความสำเร็จ ผ่านการกล่าวถึงผลของการปฏิบัติธรรมในบางช่วงเวลาของชีวิต และการกล่าวถึงผลงานศิลปะบางชิ้นที่มีการนำเสนอเนื้อหาสาระทางพุทธธรรมแล้วมีการพัฒนา ปรับปรุงผลงานนั้นๆ ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ในการสร้างสรรค์ครั้งต่อมา

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และปริญญา ตันติสุข มองว่าความก้าวหน้าทางธรรมนั้นจำเป็นจะต้องเพิ่มมากขึ้น เมื่อเราเรียนรู้หรือปฏิบัติได้ในแต่ละระดับ ด้วยเชื่อว่า ธรรมขั้นสูงนั้นมีอยู่ บุคคลจึงควรปรารภความเพียรไปสู่ธรรมนั้นด้วยการฝึกฝนดังที่กล่าวว่า

"อันตรายมากถ้าหากว่าคนใดคนหนึ่งบอกตัวเองว่าวันนี้เขารู้มากพอแล้ว หยุดเรียนรู้แล้ว"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ส่วนพัดยศ พุทธเจริญ และพิชัย นิรันต์แสดงให้เห็นถึงการใช้วิมังสาในส่วนของการทำงานศิลปะที่ควบคู่ไปกับการได้เรียนรู้ในธรรมะ

*"**หลังจากผมนำเสนอผลงานนิทรรศการ ทุกครั้งที่จบการแสดงโปรเจ็คใหม่จะเกิดขึ้นในหัวผมอีก** คือบางทีจากการได้ลงมือทำงานทำไปแล้วทำให้เราเห็น หรือพบว่าสาระบางอย่างที่เราสื่อสารออกไปนั้นยังไม่สมบูรณ์ มันทำให้ต้องคิดและวางแผนที่จะสร้างงานในแง่มุมต่อๆ มา"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

สอดคล้องกับพิชัย นิรันต์ ที่ใช้หลักวิมังสา คือ ตรวจสอบความรู้ของตนว่าสิ่งที่ทำยังให้เกิดอย่างไร แล้วได้ปัญญาความรู้เรื่องใด รวมทั้งจะพัฒนาความรู้นั้นๆ อย่างไร บางครั้งการตรวจสอบเป็นการทำซ้ำๆ ในเรื่องนั้นเพื่อแสวงหาจุดที่ดีกว่า ดังที่กล่าวว่า

"คนที่ดูงานผมอาจจะสงสัยทำไมผมเขียนรูปดอกบัวตูม บัวบาน บัวเหี่ยวเฉา ซ้ำๆ หลายๆ รูป"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า หลักวิมังสานั้นเป็นคุณสมบัติที่พบได้ในวิถีการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งกระบวนการวิเคราะห์สอดส่องความรู้ ความเข้าใจของตนเองนี้เป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาความรู้จากรู้น้อยให้รู้มาก จากรู้ผิดให้รู้ถูก โดยผู้เรียนรู้นั้นจะต้องมีความกล้าที่จะเห็นจุดบกพร่องในสิ่งที่ตนเองรู้ พิจารณาด้วยตนเองอย่างซื่อสัตย์ ประกอบกับการรับฟังจากเสียงภายนอกหรือปรโตโฆษเพื่อประกอบการพิจารณาสิ่งนั้นๆ ร่วมด้วย

2) ผู้ถ่ายทอดพุทธธรรม

การศึกษาในประเด็นผู้ถ่ายทอดความรู้ในวิถีการเรียนรู้ด้านพุทธธรรม พบว่าผู้ถ่ายทอดมีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน ซึ่งผลการวิจัยได้พิจารณากระบวนการของผู้ถ่ายทอดผ่านวิธีการต่างๆ เช่น ผู้ถ่ายทอดได้ใช้วิธีการบอกเล่าหรือ**การบรรยายธรรม การเป็นแบบอย่าง**หรือการปฏิบัติให้เห็น และ**ธรรมะในรูปแบบหนังสือ** อย่างไรก็ตาม ผู้ถ่ายทอดในวิถีการเรียนรู้นี้ เป็นผู้ที่ทำหน้าที่แนะนำสั่งสอนความรู้ความเข้าใจในเรื่องพุทธธรรมให้แก่ผู้เรียนรู้ ในขณะนั้นผู้ถ่ายทอดยังมีชีวิต หรืออาจไม่มีชีวิตแล้วก็ตาม แต่ได้ถ่ายทอดความรู้นั้นๆ ไว้ในรูปแบบของสื่อต่างๆ ที่สามารถส่งผ่านกาลเวลาได้ ดังนั้น งานวิจัยพบว่า ผู้เรียนรู้ทั้งหมดมีความเคารพนอบน้อมในพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในฐานะเป็นครูอันดับหนึ่ง *"พระพุทธเจ้าเป็นครูชั้นยอด...สัตถาเทวมนุสสานัง เป็นครูของมนุษย์และเทวดา คือ...เป็นครูของเวไนยสัตว์หรือสัตว์ที่สอนได้..."* (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554) "ครูธรรมะที่นับถือและเชื่อมากที่สุดก็ต้องเป็นพระพุทธเจ้า..." (ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555) "พระพุทธเจ้าสูงสุดแล้ว..." (พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2554) และ *"พระพุทธเจ้าท่านคือ*

ต้นแบบ…" (พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554) ทั้งนี้ เนื่องจากผู้เรียนรู้ทุกคนไม่เคยมีโอกาสได้ฟังพระธรรมเทศนาหรือเรียนรู้พุทธธรรมด้วยวิธีใดโดยตรงจากพระพุทธเจ้า พุทธธรรมทั้งหลายที่ได้เรียนรู้นั้นล้วนแต่เป็นมรดกธรรมที่ตกทอดผ่านครู อาจารย์ ซึ่งอาจจะเป็นพระสงฆ์ หรือฆารวาส ดังนั้น ผู้ถ่ายทอดในกระบวนการจึงได้มีการพิจารณารูปแบบวิธีการถ่ายทอดด้วย การบรรยายด้วยวาจา การสาธิตหรือการปฏิบัติให้เห็น และการบันทึกองค์ความรู้ไว้ด้วยสื่อเป็นต้น

(1) การบรรยายธรรม

การเทศนาธรรมเป็นรูปแบบของผู้สอนธรรมะที่สามารถพบได้บ่อย ขณะเดียวกันการเทศนานั้นก็สามารถเก็บบันทึกด้วยเทคโนโลยีได้อีกด้วย เช่น กรณีพัดยศ พุทธเจริญ มีประสบการณ์การฟังเทศน์ ที่ยังอยู่ในความทรงจำ อีกทั้งด้วยเหตุที่ได้รับฟังบ่อยครั้ง ทำให้เกิดความคุ้นเคยต่อธรรมะ เป็นวิธีการปูพื้นความพึงพอใจหรือฉันทะที่จะเรียนรู้ธรรมในเวลาต่อมาได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกับปริญญา ตันติสุขที่เชื่อว่า ผู้สอนที่ใช้การบรรยายนั้นมีความสะดวกประกอบปัจจุบันที่เทคโนโลยีสามารถบันทึกข้อความที่บรรยายนั้นเก็บไว้ผ่านกาลเวลาได้อีกด้วย

"เสียงเทศน์ที่บันทึกไว้ด้วยสื่อสมัยใหม่ ทำให้เรามีโอกาสหาฟังได้ง่าย"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555)

นอกจากนี้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ยังได้กล่าวถึงประโยชน์ของรูปแบบการสอนที่ใช้การบรรยายที่มีการเตรียมตัวของผู้สอน ซึ่งจะทำให้ง่ายต่อการสร้างความเข้าใจในเนื้อหาที่ฟัง

"สมัยนั้นมีท่านเจ้าคุณโชดก ซึ่งนับว่าท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในสายวิปัสสนามากองค์หนึ่ง เวลาท่านเทศน์ ***ท่านจะเทศน์เป็นหัวข้อธรรม ซึ่งหัวข้อธรรมเหล่านั้นมีการเรียบเรียงอย่างดี****"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ดังนั้นการสอนหรือการบรรยายด้วยวาจา เป็นรูปแบบดั้งเดิมที่มีมายาวนาน ซึ่งมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์หลายอย่างที่แสดงให้เห็นว่า พระพุทธเจ้าก็ได้ทรงใช้วิธีการเทศนาตลอดระยะของการเผยแผ่ศาสนา ดังนั้นการเทศน์จึงยังคงเป็นทั้งประเพณีเก่าแก่ ซึ่งเมื่อมีการพัฒนาให้ร่วมสมัยมากขึ้น ก็สามารถที่จะตอบสนองต่อผู้เรียนในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี และจากการศึกษาเรื่องผู้ถ่ายทอดที่ใช้รูปแบบการบรรยาย (ซึ่งเป็นวิธีถ่ายทอดธรรมะแบบดั้งเดิม) อาจสรุปได้ว่า เป็นวิธีการเรียนรู้ที่ผู้เรียนรู้สามารถฟังเพื่อก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในธรรมะได้

(2) การเป็นแบบอย่าง

การมีโอกาสเรียนรู้ศาสนพิธี เมื่อเห็นผู้ใหญ่ในบ้านจะมีการตักบาตรพระสงฆ์ทุกวัน โดยมีแม่จะเป็นผู้เตรียมข้าวและแกงไว้ให้ผู้เป็นยาย และอาจารย์นนทิวรรธน์ซึ่งขณะนั้นยังเป็นเด็กก็จะคอยเป็นผู้ช่วย เช่นในช่วงวัยเด็ก นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้มีโอกาสเห็นผู้ใหญ่ในชุมชนปฏิบัติศาสนาพิธี การคล้อยตามอย่างเป็นธรรมชาติเป็นผลมาจากการได้รับการซึมซับ การปฏิบัติของผู้ใหญ่ ซึ่งเหล่านี้เป็นความหมายของการสาธิต และนอกจากนี้การได้มีส่วนร่วม เช่น การช่วยเหลือ หรือการปฏิบัติด้วยตนเอง ย่อมยังผลให้เกิดความรู้ที่แนบแน่นขึ้นในตัวบุคคล

หลังจากมีโอกาสได้เปิดโลกทัศน์ทางพุทธศาสนา จากการเดินทางไปมาบ่อยๆ ระหว่างบ้านเกิดภรรยากับบ้านที่กรุงเทพฯ นนทิวรรธน์ ยังได้สานต่อการเรียนรู้ในเรื่องพุทธธรรมด้วยการเดินทางไปนมัสการพระสุปฏิปัณโณอีกหลายรูป ดังที่กล่าวว่า

"...ผมมีโอกาสได้ไปกราบพระอาจารย์หลายองค์ ทำให้ได้เห็นจริยาวัตรที่งดงาม"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

การเห็นสมณะที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ขยายขอบเขตการรับรู้เรื่องพุทธศาสนามากขึ้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับพัดยศ พุทธเจริญ ที่เติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่เป็นครอบครัวอุปถัมป์วัด ทำให้ได้รับประสบการณ์ต่างๆ จากการเห็นการเข้าร่วมพิธี ดังที่กล่าวว่า

*"วันพระ คนในครอบครัวก็จะต้องไปวัด...**ผมจะเห็นการปฏิบัติแบบนี้ตั้งแต่เด็ก**"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

นอกจากประสบการณ์เกี่ยวกับศาสนาพิธีที่ศาสนาสถานแล้ว ในครอบครัวยังมีโอกาสได้เห็นและเรียนรู้พฤติกรรมของผู้ใหญ่ในการประพฤติธรรมอีกด้วย

"ในทุกๆ วันพระคุณปู่คุณย่าท่านจะถือศีล 8"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า การได้ดูแบบอย่างด้วยการปฏิบัติให้เห็น หรือการสาธิตนั้นมีผลต่อการสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ด้านพุทธธรรม เช่น ครอบครัวให้ความเคารพศรัทธาต่อวัด ต่อพระสงฆ์ มีการปฏิบัติกิจที่พุทธศาสนิกชนควรทำให้เป็นนิจ เช่น การตักบาตร การทำบุญ และการประพฤติศีลผู้ครองเรือน เป็นต้น

(3) ธรรมะในรูปแบบหนังสือ

การบันทึกองค์ความรู้ด้านพุทธธรรมไว้ด้วยการจัดพิมพ์หนังสือ ทำให้ผู้เรียนรู้สามารถกำหนดช่วงเวลาที่จะเรียนได้ตามความพร้อม นอกจานี้สื่อนั้นๆ ก็สามารถเคลื่อนย้ายไปตามสถานที่ต่างๆ ได้ตามที่ผู้เรียนรู้ต้องการ

การศึกษาเรื่ององค์ประกอบของผู้ถ่ายทอดเรื่องการบันทึกองค์ความรู้ไว้ในรูปแบบหนังสือนั้น พบว่า ผู้เรียนรู้มีการใช้องค์ประกอบดังกล่าวในการเรียนรู้พุทธธรรม เช่น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีการเรียนรู้จากหนังสือ ดังที่กล่าวว่า

> *"นอกจากฟังแล้วผมยังอ่านหนังสือเรื่องทางเจ็ดสาย[43] เพิ่มเติมอีก รวมไปถึงหนังสือพุทธธรรมของท่านประยุทธ์ (พระพรหมคุณาภรณ์ (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) ซึ่งพอสงสัยเรื่องต่างๆ ก็จะศึกษาในหนังสือเรื่องนี้"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

สื่อด้านการอ่านสามารถสร้างความพอใจใคร่รู้แก่ผู้เรียนรู้ได้ หากสาระของความรู้สอดคล้องกับความต้องการรู้ของผู้เรียน

ดังนั้น บทบาทของผู้ถ่ายทอดในรูปแบบการบันทึกองค์ความรู้เรื่องพุทธธรรมไว้ด้วยสื่อ งานวิจัยศึกษาพบเฉพาะรูปแบบการบันทึกที่เป็น หนังสือ ซึ่งนอกจากจะเป็นวิธีหนึ่งในการเรียนรู้พุทธธรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ยังพบว่าผู้เรียนรู้อื่นๆ อย่างพิชัย นิรันต์ ปริญญา ตันติสุข และพัดยศ พุทธเจริญก็ได้ใช้รูปแบบการเรียนรู้ดังกล่าวในวิถีของตนอีกด้วย

3) สภาพแวดล้อมเพื่อการเรียนรู้พุทธธรรม

สภาพแวดล้อมเป็นปัจจัยสำคัญในวัฒนธรรมการเรียนรู้ ซึ่งสภาพแวดล้อมดังกล่าวนั้นประกอบด้วย บรรทัดฐานหรือปทัสถานครอบครัว สถานศึกษา เพื่อน สื่อมวลชน และบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ผู้เรียนรู้ต่างก็ได้รับอิทธพลจากองค์ประกอบของสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน ดังนี้

(1) ครอบครัว

ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ทุกคนมีพื้นฐานครอบครัวเป็นชาวพุทธ ได้รับการปลูกฝังขนบธรรมเนียมการปฏิบัติตัวให้เหมาะสมแก่การเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี ตลอดช่วงวัยเด็ก ทุกคนมีโอกาสได้รับรู้และซึมซับเกี่ยวกับศาสนพิธี ศาสนธรรมขั้นพื้นฐาน และได้เห็นศาสนวัตถุอยู่บ่อยครั้ง พิชัย นิรันต์ มีพ่อที่เป็นคนชอบศึกษาธรรมะ และมีปู่บวชเป็นพระหลังจากเกษียณอายุราชการ ทำให้ครอบครัวส่งพิชัย นิรันต์ไปอาศัยอยู่ที่วัด เพื่อคอยรับใช้พระ ทำให้มีโอกาสใกล้ชิด

---

[43] **ทาง 7 สาย** เป็นหนังสือประมวลหลักคำสอนในทางพุทธศาสนาที่ชี้ชวนให้มีกำลังใจในการเจริญวิปัสสนากรรมฐาน แนะนำทางให้พุทธศาสนิกชนได้รู้ว่ามนุษย์ควรจะเดินไปในทางเส้นไหน ซึ่งทาง 7 สายนั้น ประกอบด้วย สัตว์นรก เปรต อสุรกาย ดิรัจฉาน มนุษย์ เทวดา พรหม และทางสุดท้ายคือนิพพาน – ผู้วิจัย)

กับศาสนามากขึ้น ส่วนกรณี นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน พัดยศ พุทธเจริญ และปริญญา ตันติสุข ก็ได้รับการปลูกฝังพื้นฐานความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนาจากครอบครัวในลักษณะที่คล้ายกัน คือ มีบิดา มารดาเป็นผู้ประพฤติตน ประกอบศาสนกิจให้เห็นเป็นตัวอย่าง และเมื่อเติบโตขึ้นเรื่องทางศาสนาที่ได้เรียนรู้ตั้งแต่เด็กนั้นก็ได้รับการต่อยอดความรู้ให้มากขึ้น โดยการศึกษาด้วยตนเอง

ในช่วงชีวิตการเรียนรู้ของพิชัย นิรันต์สะท้อนให้เห็นว่าพื้นฐานของครอบครัว การมีโอกาสได้ช่วยเหลือกิจการงานต่างๆ บ่มเพาะนิสัยที่ขยัน อดทน ซึ่งเป็นธรรมขั้นพื้นฐานที่พร้อมจะพัฒนาสู่ธรรมในระดับต่างๆ ต่อมา นอกจากนี้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินยังแสดงให้เห็นว่าสภาพของชุมชนที่ตนอาศัย โดยเฉพาะครอบครัวของตนนั้นสืบเชื้อสายมาจากมอญ ซึ่งความเป็นชนชาวมอญนั้นแต่เดิมได้ให้ความสำคัญกับเรื่องพระพุทธศาสนา ดังนั้นเมื่ออพยพย้ายถิ่นฐานมาการประพฤติในลักษณะประเพณียังคงสืบต่อมาโดยเฉพาะพิธีกรรมทางพุทธศาสนา

เช่นเดียวกันกับพัดยศ พุทธเจริญที่เกิดและเติบโตในครอบครัวที่เป็นครอบครัวอุปฐาก วัดประจำหมู่บ้าน ทุกครั้งที่ถึงวันสำคัญทางพุทธศาสนาครอบครัวจะเป็นผู้นำในการจัดพิธี และเมื่อวัด (เจ้าอาวาส) มีความประสงค์หรือขาดสิ่งของเครื่องใช้เรื่องใด ครอบครัวก็จะเป็นผู้นำถวาย ประเพณีลักษณะนี้สืบทอดกันมาอย่างน้อย 2 รุ่น ซึ่งเมื่อพัดยศ พุทธเจริญอยู่ในสภาพบรรยากาศของครอบครัวดังกล่าว จึงสามารถที่จะซึมซับรับรู้ต่อบรรทัดฐานดังกล่าวของครอบครัวได้โดยง่าย

ดังนั้นปทัสถานครอบครัวจึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการบ่มเพาะปลูกฝัง ทั้งทางด้านทัศนคติการเรียนรู้ และสิ่งที่ต้องเรียนรู้ต่างๆ ซึ่งจากการศึกษาเรื่องดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่า ครอบครัวที่มีปทัสถานเกี่ยวกับศาสนานั้นส่งผลทั้งทางตรงทางอ้อมต่อผู้เรียนรู้ ในเรื่องการสร้างความคุ้นเคยมุมมองที่ดี อันเป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการเรียนรู้พุทธธรรมในระดับต่อๆ มา

(2) วัด

วัดเป็นแหล่งบ่มเพาะ ปลูกฝังและเรียนรู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาโดยตรง ในงานวิจัยพบว่า ผู้สร้างสรรค์แต่ละคนบางช่วงชีวิตได้มีวิถีการเรียนรู้พุทธธรรมเกี่ยวข้องกับวัด เช่น พิชัย นิรันต์ ในวัยประถมศึกษาเคยอาศัยอยู่ที่วัดเพื่อรับใช้คุณปู่ที่บวชตลอดชีวิต หลังจากเกษียณอายุราชการ ซึ่งการอาศัยอยู่วัดนั้นได้ทำให้เกิดการเรียนรู้ในศาสนพิธี โดยการสอนที่เข้มงวดของหลวงปู่

“หลวงปู่ท่านจะมีไม้เรียว ถ้าท่องบทไหนไม่ได้ ต้องโดนตีก่อน...”

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

การมีโอกาสได้อยู่วัดนั้นทำให้รู้หลักปฏิบัติต่อพระสงฆ์ อีกทั้งได้เรียนรู้ศาสนธรรมที่เหมาะสมกับวัย การเป็นมัคทายกในงานพิธีขณะที่อายุน้อย

ส่วนพัดยศ พุทธเจริญ โดยพื้นฐานที่มีครอบครัวเป็นผู้อุปฐากวัดในหมู่บ้าน ทำให้มีโอกาสใกล้ชิดกับศาสนสถาน และเรียนรู้พฤติกรรมปฏิบัติต่างๆ ต่อมาในช่วงวัย 20 ปี พัดยศ พุทธเจริญตั้งใจบวชพระเพื่อศึกษาพระธรรมในระยะเวลาสั้นๆ

ปริญญา ตันติสุข ศึกษาเรียนรู้ศาสนาโดยเฉพาะคติความเชื่อ แบบอย่างประเพณี ผ่านผลงานศิลปะโบราณต่างๆ ภายในวัด โดยโอกาสการเรียนรู้นี้เกิดขึ้นในฐานะอาจารย์ผู้สอนที่พานักศึกษาศิลปะไทยไปศึกษานอกสถานที่

นอกจากนี้วัดยังเป็นแหล่งเรียนรู้ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มักจะไปฟังธรรมเทศนาที่วัดมหาธาตุฯ กรุงเทพฯ เป็นต้น

(3) สถานศึกษา

สถานศึกษาเป็นพื้นที่จัดการเรียนการสอนทั้งในด้านศิลปวิทยาและด้านคุณค่า ระบบการศึกษาได้ถูกกำหนดให้มีการสอนหรือจัดกิจกรรมการเรียนรู้ (ส่วนหนึ่ง) ให้เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา การซึมซับและการเรียนรู้ทางด้านพระพุทธศาสนาโดยตรงมีอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษา และมัธยมศึกษา เป็นไปในลักษณะรูปแบบหลักสูตรวิชาเรียน

อย่างไรก็ตาม แม้ผู้เรียนรู้ส่วนใหญ่จะไม่ได้รับประสบการณ์ทางด้านพุทธศาสนาโดยเฉพาะเรื่องการเรียนรู้พุทธธรรมโดยตรง แต่กระบวนการเรียนการสอนในระบบหลักสูตรสายสามัญหรือศิลปะนั้น ได้มีระบบการฝึกฝนทักษะ ความสามารถ ความชำนาญทางศิลปะ ซึ่งผู้เรียนรู้จะต้องมีความรักในการเรียนรู้ อีกทั้งระหว่างกระบวนการเรียนนั้นจะต้องมีความอดทนทำกิจกรรมการฝึกหัดซ้ำๆ เพื่อให้ระบบประสาทสัมผัส กล้ามเนื้อทำงานอย่างสัมพันธ์กัน ด้วยวิธีการนี้ทำให้ผู้เรียนรู้ได้รับการฝึกสมาธิ ความตั้งมั่นแน่วแน่ ส่วนด้านเนื้อหาสาระนั้นก็เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความงาม ความดี สภาวะดังกล่าว ชี้ให้เห็นว่า*ความเข้มงวด*เป็นวิธีการฝึกวินัย (การควบคุมกาย) และ*ความยาก* มีนัยแห่งความอดทน (การบังคับจิตให้มุ่งตรงต่อผลสำเร็จ) ซึ่งในเชิงศาสนาสิ่งที่มีบทบาทต่อการควบคุมกายคือ **การมีศีล** ในการที่บุคคลจะไม่ทำสิ่งต่างๆ ตามความอยาก ตามกิเลส ด้วยธรรมชาติของจิตนั้นมักจะไหลลงที่ต่ำ ดังนั้นศีลจึงเป็นเครื่องระลึกหรือกำกับพฤติกรรมให้เป็นปกติ เพื่อเป็นฐานของการรับธรรมะใน ส่วนการบังคับ (ฝึก) จิตให้ตั้งมั่นเพื่อมุ่งตรงต่อผลสำเร็จ ในธรรมปฏิบัตินั้นมี**สมาธิ**เป็นวิธีการ ซึ่งการที่บุคคลจะมีความแน่วแน่ ไม่ฟุ้งซ่านมีฐานสมาธิที่ควรแก่การงานนั้น จะต้องมีการฝึกฝนสมาธิเพื่อให้จิตมีความพร้อมในงานนั้นๆ ดังนั้นสมาธิจึงเป็นวิธีการพัฒนาจิตเพื่อเป็นฐานของการรับปัญญาในระดับต่อไป

ดังนั้น กระบวนการทั้งหมดที่เกิดขึ้นด้วยระบบของสถาบันการศึกษาทั้งสามัญและศิลปะ จึงเป็นรูปแบบหล่อหลอมผู้เรียนรู้ให้มีคุณสมบัติของ**ผู้ประพฤติธรรม**ในทางอ้อม

(4) เพื่อน

บทบาทของเพื่อนมีส่วนสำคัญต่อวิถีการเรียนรู้ของบุคคล จากการศึกษาเรื่องดังกล่าวพบว่า อิทธิพลของเพื่อนไม่ได้ส่งผล *โดยตรง*ต่อการเรียนรู้ทางด้านพุทธธรรมมากนัก เพราะความสนใจใฝ่รู้ของผู้เรียนรู้ เกิดขึ้นและดำเนินการเรียนรู้ไปด้วยปัจจัยอื่น อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาความหมายของนัยหรือนิยามของคำว่า 'เพื่อน' ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้พุทธธรรมในพระพุทธศาสนา อาจตีความได้ว่า พระพุทธศาสนาถือว่าเพื่อนในที่นี้ได้จัดให้อยู่บนความสำคัญในระดับของการเป็น**กัลยาณมิตร** (true friend) ซึ่งหมายถึง ผู้แนะนำสั่งสอน ที่ปรึกษา และบุคคลผู้แวดล้อมที่ดี หรือเข้าร่วมหมู่กับผู้ทรงคุณทรงปัญญามีความสามารถ ซึ่งจะช่วยแวดล้อม สนับสนุน ชักจูง ชี้ช่องทาง เป็นแบบอย่าง ตลอดจนเป็นเครื่องอุดหนุนเกื้อกูลแก่กัน ให้ดำเนินก้าวหน้าไปด้วยดี ในการศึกษาอบรม การครองชีวิต การประกอบกิจการ รวมทั้งการศึกษาพุทธธรรม การปฏิบัติธรรม เป็นต้น

ดังนั้น หากตีความคำว่าเพื่อนในลักษณะนัยเบื้องต้นนั้นก็สามารถกล่าวได้ว่า ผู้สร้างสรรค์แต่ละคนมักจะได้รับการแนะนำหรือชักจูงโดยกัลยามิตร หรือเพื่อนที่ใกล้ชิด ที่มีความสนใจเกี่ยวกับการเรียนรู้ในพระธรรม เช่น พิชัย นิรันต์ ได้รับการสอนปฏิบัติศาสนกิจ การอบรมวินัย โดยคุณปู่ที่บวชเป็นพระ ซึ่งเพื่อนในที่นี้จัดอยู่ในกลุ่ม **ผู้ทรงคุณทรงปัญญามีความสามารถ** ส่วนพัดยศ พุทธเจริญ มีคุณยายเป็นผู้ปลูกฝังให้รักในการทำบุญ การตักบาตร การฟังธรรมเทศนา และการทำอยู่อย่างสม่ำเสมอ ก็จัดว่าเป็น**บุคคลผู้แวดล้อมที่ดี** นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ภายหลังจากการสมรส ได้มีภรรยาเป็นผู้ชักชวนให้หันเข้ามาศึกษาธรรมะอย่างจริงจัง ก็จัดว่าเป็น **บุคคลผู้แวดล้อมที่ดีในเรื่องการครองชีวิต** และปริญญา ตันติสุข มีการแวดล้อมด้วยผู้ทรงวุฒิที่มีความรู้ในภาควิชาศิลปะไทย ก็จัดได้ว่า มีเพื่อนร่วมงานที่เป็น**ผู้ทรงคุณทรงปัญญามีความสามารถ** โดยเพื่อนในระดับที่เป็นกัลยาณมิตรจะชักจูงไปในทางที่สอดคล้องกับการศึกษาพุทธธรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นเพื่อนที่นำชีวิตสู่ทางเจริญ เป็นต้น

(5) สื่ออื่น ๆ

สื่อสารสนเทศถือเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนรู้พุทธธรรม ที่มีรูปแบบสอดคล้องกับโลกยุคใหม่ ขณะที่การเข้าถึงธรรมะจากอรรถกถาจารย์[44] โดยตรง เป็นวาระที่เกิดขึ้นได้ยากสำหรับคนยุคใหม่ที่บุคคลมุ่งกิจการงานทางโลกเป็นหลัก ดังนั้น จากการศึกษาปัจจัยสภาพแวดล้อมด้านสื่อมวลชนที่มีผลต่อวิถีการเรียนรู้ของผู้เรียนจึงพบว่า สื่อ (media) ในภาพตัวแทนของสื่อมวลชน (mass media) มีบทบาทต่อวิถีการเรียนรู้พุทธธรรม

---

[44] **อรรถกถาจารย์** หมายถึง ผู้ถ่ายทอดธรรมะที่พระพุทธเจ้าทรงค้นพบ โดยธรรมะนั้นได้รับการแยกแยะแจกแจง ตีความ และอธิบายเสริมโดยผู้บรรยาย ทั้งในลักษณะการเทศนา หรือการเขียน เป็นต้น ดังนั้นธรรมะที่เกิดจากการอธิบายโดยผู้ถ่ายทอดจึงไม่ใช่ธรรมะภาคต้นฉบับ หรือพุทธวจน (—ผู้วิจัย)

ในระดับของการบ่มเพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนาช่วงวัยเด็ก พัดยศ พุทธเจริญมักจะได้ฟังการบรรยายธรรมจากวิทยุ โดยในบ้านจะมีคุณยายเป็นผู้เปิดฟังเป็นประจำ ส่งผลให้พัดยศ พุทธเจริญเกิดความคุ้นเคยต่อเสียงเทศนาธรรม เช่นเดียวกันกับปริญญา ตันติสุขนอกเหนือจากการอ่านหนังสือธรรมะ ยังได้ให้ความสำคัญกับการฟังธรรมเทศนาผ่านสื่อสมัยใหม่ต่างๆ

จะเห็นว่าการรับสื่อของผู้เรียนรู้นั้นเกิดขึ้นทั้งจากสภาพแวดล้อม (บุคคล) และจากการเลือกรับสื่อด้วยตนเอง และลักษณะของสื่อที่ผู้เรียนรู้เปิดรับทั้งสองรูปแบบนั้นเป็นสื่อการเทศนาธรรมของพระสงฆ์ ซึ่งสื่อก่อให้เกิดผลต่อผู้เรียนรู้ในลักษณะการสร้างบรรยากาศให้เกิดความคุ้นเคยกับศาสนา (กรณีพัดยศ พุทธเจริญ) และทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาสาระ (กรณี ปริญญา ตันติสุข)

(6) บริบททางสังคม

สังคมไทยเป็นสังคมที่นับถือพุทธศาสนา ทำให้ผู้เรียนรู้มีโอกาสรับรู้ สัมผัสและเกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางศาสนาได้บ่อยครั้ง อีกทั้งในหน่วยย่อยที่เป็นครอบครัวที่ผู้เรียนรู้เติบโตมาล้วนเป็นครอบครัวพุทธศาสนิกชก ดังนั้น ย่อมอยู่ในสภาพแวดล้อมของบุคคลที่มีธรรมเนียมปฏิบัติที่สามารถเป็นแบบอย่างต่อการเรียนรู้ทางพุทธศาสนา และเมื่อเข้าสู่สถาบันการศึกษา ผู้เรียนรู้ส่วนใหญ่ก็ได้รับการศึกษาในสถาบันการศึกษาที่เป็นโรงเรียนพุทธ และระดับอุดมศึกษาก็เป็นสถาบันการศึกษาที่มีธรรมเนียมประเพณีแบบองค์กรพุทธ ทำให้ได้รับโอกาสในการเข้าร่วมกิจกรรมสำคัญทางพุทธศาสนา การศึกษานอกสถานที่ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสนาสถาน อีกทั้งบรรยากาศทางสังคม และความง่ายต่อการเข้าถึงสื่อความรู้ทางพุทธศาสนา เป็นต้น ทั้งหมดเป็นองค์ประกอบที่ทำให้ผู้เรียนรู้สามารถเรียนรู้เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม

4) องค์ความรู้ในพุทธธรรม

จากการศึกษาพบว่า หลักธรรมที่ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจเรียนรู้และสะท้อนผ่านผลงานศิลปะเช่น พิชัย นิรันต์ให้ความสนใจเรื่องสังสารวัฏ หรือการเวียนว่ายตายเกิด กฎไตรลักษณ์หรือความไม่เที่ยงของชีวิตและสรรพสิ่ง และหลักการเปรียบปัญญาการเรียนรู้ของมนุษย์ในรูปบัวสี่เหล่า เป็นต้น ปริญญา ตันติสุข เป็นผู้เรียนรู้ที่มีความเป็นนักอ่าน โดยให้ความสนใจต่อพุทธศาสนาในเชิงวิชาการ ผลงานที่สะท้อนให้เห็นเนื้อหาของศาสนา ประกอบด้วยความสนใจเกี่ยวกับเรื่อง ไตรรัตน์ หรือแก้วสามประการในพระพุทธศาสนา ที่มี พระพุทธ พระธรรมและพระสงฆ์เป็นองค์ประกอบสำคัญ นอกจากนี้ยังปรากฏให้เห็นถึงทัศนคติต่อเรื่องปัญญาเพื่อการรู้แจ้งในธรรม เป็นต้น

ส่วนนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และพัดยศ พุทธเจริญ ให้ความสนใจเกี่ยวเนื้อหาธรรมะที่หลากหลาย เช่น ศึกษาสนใจเรื่อง การฝึกจิต และสมาธิ

พัดยศ พุทธเจริญนอกจากการอ่านแล้ว พัดยศ พุทธเจริญยังให้การปฏิบัติเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ เช่น เรื่องการฝึกสติเพื่อการตื่นรู้ในปัจจุบันขณะ เป็นต้น

ดังนั้นองค์ประกอบด้านเนื้อหาหรือองค์ความรู้ที่ผู้เรียนรู้ได้ศึกษานั้นมีส่วนสำคัญในการนำเนื้อหาต่างๆ พัฒนาตนเอง และตกผลึกออกมาในรูปแบบผลงานศิลปะต่างๆ

2.1.2 **การเรียนรู้ด้านศิลปะ**

2.1) ผู้เรียนรู้ศิลปะ

การเรียนรู้ด้านศิลปะ สิ่งที่เป็นกลไกสำคัญที่ขับเคลื่อนบุคคลให้บรรลุถึงความสำเร็จตามที่ประสงค์ ซึ่งประกอบด้วยความยินดีพอใจของผู้เรียนรู้ในการรู้ศิลปะ อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานให้กับความขยันพากเพียร ความจดจ่อเอาใจใส่ ต่อการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง ไม่ย่อหย่อนหรือละทิ้งความสนใจเกี่ยวกับเรื่องศิลปะ เพื่อมุ่งไปยังการพัฒนาความรู้และทักษะฝีมือให้มีความชำนาญ สร้างเอกลักษณ์ให้ตนเอง และมีการพัฒนาความรู้ ความชำนาญนั้นให้ยิ่งๆ ขึ้น โดยงานวิจัยนี้พบว่าผู้สร้างสรรค์ มีรายละเอียดการเรียนรู้ที่แตกต่างกันออกไปตามวิถีชีวิต พื้นฐานประสบการณ์ของแต่งละคน แต่ยังคงมีจุดร่วมในวัฒนธรรมการเรียนรู้ที่คล้ายคลึงกัน โดยสามารถนำเสนอรายละเอียดของผลการวิจัย เรื่ององค์ประกอบด้านผู้เรียนรู้ศิลปะ ดังนี้

(1) **ความยินดีพอใจในการเรียนรู้ศิลปะ** เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างเป็นกระบวนการ และได้รับอิทธิพลจากหลายปัจจัย รวมทั้งมีระยะเวลาของการบ่มเพาะ ทั้งที่เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมครอบครัว และกลไกทางสังคม

พื้นฐานและบรรยากาศของครอบครัว มีส่วนในการหล่อความความพึงพอใจ และสร้างทัศนคติเชิงบวกต่องานด้านศิลปะ พิชัย นิรันต์ แม้ว่าจะอาศัยและเติบโตในชุมชนที่แวดล้อมด้วยชีวิตของเหล่าทหาร มีบิดาเป็นทหารชั้นยศเรือเอก แต่บิดาผู้ซึ่งถือว่าเป็นผู้มีอิทธิพลเกือบทุกๆ ด้านในครอบครัว กลับไม่ได้ส่งเสริมให้บุตรเข้าเป็นทหารเหมือนบิดา หรือเหมือนกับลูกทหารในครอบครัวอื่นๆ ภายในค่าย

> *“เพื่อนรุ่นเดียวกันกับผมที่เติบโตในค่ายทหาร ส่วนใหญ่ก็มุ่งไปเป็นทหาร แต่พ่อผมกลับมีแนวคิดที่ค่อนข้างจะต่างออกไป เป็นผู้จุดประกายด้านศิลปะให้กับผม”*
>
> *(พิชัยนิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

การหล่อหลอมทัศนคติที่ดีต่องานศิลปะที่เกิดขึ้นโดยครอบครัวยังพบได้ในกรณีของ ปริญญา ตันติสุข ผู้ซึ่งบิดา (สวัสดิ์ ตันติสุข) ขณะนั้นเป็นอาจารย์สอนศิลปะ และวาดภาพหรือทำกิจกรรมทางศิลปะภายในบ้านให้เห็นอยู่อย่างสม่ำเสมอ จนกระทั่งเป็นภาพแห่งการรับรู้ที่ประทับในความรู้สึกของปริญญา ตันติสุข

นอกจากอิทธิพลภายในของครอบครัวมีส่วนชักจูงให้เกิดความสนใจในการเรียนรู้ศิลปะ ยังพบปัจจัยอื่นๆ อีก เช่น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ยอมรับว่าความยินดี พอใจต่อศิลปะเห็นได้ชัดขณะที่เรียนอยู่ชั้นมัธยมปลาย โดยครั้งนั้นได้มีโอกาสทำความรู้จัก ทำความคุ้นเคยกับศิลปินจากมหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งได้มาเช่าบ้านพักของผู้เป็นป้า และบ้านพักหลังดังกล่าวก็อยู่ไม่ห่างจากบ้านที่ตนอาศัยอยู่กับพ่อแม่ กลุ่มผู้เช่าอาศัยนั้นประกอบด้วย อังคาร กัลยาณพงศ์ พิชัย นิรันต์ น . ณ ปากน้ำ อินสนธิ์ วงศ์สาม และดำรงค์ วงค์อุปราช ซึ่งปัจจุบันรายชื่อบุคคลทั้งหมดนี้ เป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่มีบทบาทต่อวงการศิลปกรรมของไทย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้เห็นแบบอย่างของนักศึกษาศิลปะกลุ่มดังกล่าวในเรื่องการฝึกฝน การทำงานศิลปะ ทำให้ตนต้องการที่ฝึกทำตามบ้าง

ส่วน พัดยศ พุทธเจริญ มีพัฒนาการความสนใจเริ่มต้นเมื่อตอนปลายของการเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษา ซึ่งก่อนหน้านั้นผู้เรียนรู้ยอมรับว่า ความคิดความชอบเกี่ยวกับศิลปะไม่ปรากฏชัดนักรวมทั้งไม่ได้วางทิศทางการศึกษาต่อในสายศิลปะไว้ล่วงหน้า กระทั่งช่วงใกล้จะจบการศึกษา ได้รับการแนะนำจากครูผู้สอนในกลุ่มวิชาศิลปะให้ศึกษาต่อทางด้านศิลปะ

ความพึงพอใจที่จะเรียนรู้ในด้านศิลปะนั้น ส่วนหนึ่งมีลักษณะที่อิงอยู่กับกลไกทางสังคม กล่าวคือ เมื่อบุคคลผ่านการศึกษาจากชั้นหนึ่งๆ ต้องขยับไปสู่อีกชั้นที่สูงขึ้น การเลือกสาขาที่จะต้องเรียนรู้ต่อจึงจำเป็นจะต้องมีการตัดสินใจ ต่อมาเมื่อเข้าสู่ชั้นเรียนศิลปะแล้ว ระยะเวลาก็จะเป็นสิ่งที่ประเมินความยินดีพอใจที่จะเรียนอย่างต่อเนื่องหรือเปล่า ดังที่กล่าวว่า

“ความรัก ความชอบศิลปะมันมีมากขึ้นเมื่อเราอยู่กับมันไปเรื่อยๆ ”

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

อย่างไรก็ตาม ฉันทะหรือความพึงพอใจแม้ว่าส่วนหนึ่งจะอิงอยู่กับบริบทการเลือกเข้าเรียนหรือการเปลี่ยนระดับชั้นเรียนในชั้นที่สูงขึ้น แต่การได้รับการปลูกฝังจากพื้นฐานครอบครัว บุคคลใกล้ชิด ก็ถือว่ามีส่วนสำคัญ ซึ่งบรรยากาศหรือสภาพแวดล้อมนั้นจะเป็นมูลฐานสำหรับการจัดสรรความสนใจให้ผู้เรียนรู้ เข้าไปสู่สังคมหรือกลุ่มแห่งการเรียนรู้ทางศิลปะในระดับถัดมา และโอกาสนั้นเองที่จะมีส่วนหล่อหลอม ขัดเกลาให้ผู้เรียนรู้ได้รู้ชัดว่าตนมีศักยภาพในสิ่งที่เลือกนั้นมากน้อยเพียงใด ซึ่งสรุปในเชิงทฤษฎีได้ว่า สภาพแวดล้อมไม่ว่าจะเป็นบุคคลหรือบรรยากาศสังคมจุดใดจุดหนึ่ง มีส่วนสำคัญในการเผยศักยภาพของบุคคลให้ปรากฏชัดออกมาโดยที่บุคคลนั้นอาจจะไม่จำเป็นต้องรู้ตัวมาก่อนว่า ตนมีความสามารถในเรื่องนั้นมากหรือน้อยเพียงใด เมื่อบุคคลมีความตระหนักชัดในความสามารถนั้นๆ เขาย่อมเกิดความพอใจในการที่พัฒนาตนเองในด้านนั้นๆ ต่อไป พร้อมๆ กับพบความยินดีพอใจขึ้นเรื่อยๆ ในระหว่างกระบวนการนั้น

(2) **ความพากเพียร** จากการศึกษาพบว่า ความเพียรเป็นลักษณะหนึ่งที่สามารถพบได้ในวิถีการเรียนรู้ของผู้เรียนรู้ การประสบความสำเร็จในแง่ความสามารถทางศิลปะ

แม้จะมีหลายปัจจัย แต่สิ่งสำคัญจะต้องดำเนินไปด้วยการลงมือกระทำด้วยตนเองของผู้เรียนรู้ เพราะแม้ว่าปัจจัยแวดล้อมจะดีและสมบูรณ์เพียงใด แต่หากผู้เรียนรู้ไม่เป็นผู้ลงมือกระทำ การบรรลุการเรียนรู้ย่อมเกิดขึ้นไม่ได้ ทั้งนี้การลงมือเรียนรู้ในด้านศิลปะนั้นไม่พบเส้นแบ่งที่ชัดเจนระหว่างทฤษฎีกับการปฏิบัติการด้านทักษะ กล่าวคือ บ่อยครั้งพบว่า ผู้เรียนรู้ได้ผสมผสานทั้งกระบวนการด้านทฤษฎีและปฏิบัติควบคู่กันไป ซึ่งวิถีการเรียนรู้ในส่วนนี้นั้นผู้เรียนรู้ได้แสดงให้เห็นว่า การเรียนรู้นั้นต้องมีความขยัน อดทน มีความสม่ำเสมอ ไม่ย่อหย่อนต่อการฝึกหัด มีการสร้างประสบการณ์ทำงานอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้ในกระบวนการนี้จึงมีคุณสมบัติของความวิริยะ หรือผู้มีความเพียรอยู่ในตนอย่างเป็นที่ประจักษ์

ความเพียรเป็นคุณสมบัติภายในของบุคคล ซึ่งในทางพุทธศาสนานั้นเชื่อว่า ความเพียรจะเกิดขึ้นได้ก็ด้วยอาศัยหลักแห่งศรัทธา ความเชื่อในเรื่องการกระทำ เรื่องผลของการกระทำ ซึ่งกรอบเดียวกันนี้ สามารถพิจารณาได้ว่า ความเพียรพยายามต่อการเรียนรู้ทางศิลปะนั้น ก็ย่อมต้องอาศัยพื้นฐานของศรัทธาเช่นเดียวกัน กล่าวคือ ผู้เรียนต้องเชื่อว่าสิ่งที่ตนลงมือเรียนรู้ฝึกฝนเรียนนั้นจะยังผลให้เกิดความรู้ความชำนาญ และทักษะความชำนาญนั้นจะเป็นคุณสมบัติของผู้ที่ได้เรียนรู้ รวมทั้งการเรียนรู้จากผู้รู้ ครู อาจารย์ย่อมเป็นความรู้ที่มีคุณค่า

> *“เมื่อผมมาเรียนช่างศิลป์ปีแรก ผมรู้สึกว่าผมได้พบเส้นทางที่เป็นตัวของเราชัดเจน มันเกิดความรัก เราไม่เคยทำอย่างอื่นเลย มีแต่ออกไปเขียนรูปกัน”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

จากข้างต้นเมื่อผู้เรียนรู้ได้สัมผัส และเรียนรู้ศาสตร์ทางด้านศิลปะอย่างเป็นระบบแล้วก่อให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจ จนกระทั่งแสดงออกให้เห็นถึงความกระตือรือร้นในการขวนขวายฝึกฝนทักษะให้มีมากขึ้น เช่นเดียวกับปริญญา ตันติสุขที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อว่าความเพียรเป็นสิ่งสำคัญและเป็นคุณสมบัติที่ผู้เรียนรู้ศิลปะควรมี ดังที่กล่าวว่า

> *“ศิลปะหลักสำคัญที่จะทำให้เกิดการพัฒนาได้คือการปฏิบัติ ซึ่งก็พยายามหาเวลาทำงาน**ปฏิบัติอยู่อย่างเสมอ**”*
>
> *(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555)*

ความเพียรนอกจากจะต้องอาศัยคุณสมบัติภายในของบุคคลแล้ว ยังสามารถได้รับแรงผลักดัน หรืออิทธิพลจากบรรยากาศของกลุ่มที่บุคคลนั้นสังกัดอยู่ เช่น เมื่อครั้งยังอยู่ในวัยศึกษา พิชัย นิรันต์ มีโอกาสเข้าร่วมกลุ่มกับบรรดาผู้ที่มีความคิดก้าวหน้า (ซึ่งปัจจุบันบุคคลกลุ่มดังกล่าวกลายเป็นนักคิดนักเขียนที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทย) โดยการคลุกคลีนั้นเป็นไปเพื่อเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงาน ดังที่กล่าวว่า

"ช่วงที่ผมไปอาศัยอยู่กับท่านอังคาร กัลยาณพงศ์ ซึ่งตอนนั้นมี ส.ศิวลักษณ์ น ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ)...คือคนเหล่านี้เป็นนักคิด นักเขียนคนสำคัญๆ ในสมัยนั้น ที่นี่แหละที่รู้สึกว่า ความคิดความอ่านทางศิลปะเรามีมากขึ้น จากการได้ฟังคนเหล่านี้สนทนากัน ***เราได้เรียนรู้ และมันก็สนุกด้วย****..."*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

นอกจากนี้ การมีความหวัง ความปรารถนาถึงความสำเร็จบางช่วงของชีวิตเป็นส่วนหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดความเพียร เช่น พัดยศ พุทธเจริญ ปรารถนาที่จะเข้าเรียนต่อในวิทยาลัยช่างศิลป์ ทำให้มุ่งมั่นขยันฝึกฝนด้วยตน รวมทั้งรวมกลุ่มกับเพื่อนที่วิทยาลัยอาชีวศิลป์ ฝึกซ้อมการวาดเส้น ในช่วงหลังเลิกเรียนด้วยกันทุกวัน

*"ขนาดเราคิดว่าเราซ้อมมาดีมาก แต่พอสอบเข้าครั้งแรกก็ไม่ติด คราวนี้คิดว่า****ต้องทำให้หนักกว่าเดิม*** *ผมใช้เวลาเป็นปีระหว่างที่เรียนปีแรกของอาชีวศิลป์ ซ้อมวาดภาพกับเพื่อน..."*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

การเรียนรู้และฝึกฝนทักษะอย่างต่อเนื่อง เป็นคุณลักษณะสำคัญของผู้เรียนรู้ทางด้านศิลปะ ซึ่งการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องสำหรับผู้เรียนรู้นั้นเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ และการถ่ายทอด โดยการรับรู้นั้นเป็นการฝึกมองให้เห็นถึงความงาม อันประกอบไปด้วย เส้น สี แสงเงา รูปร่าง รูปทรง ที่ประชุมกันภายใต้หลักแห่งเอกภาพ จังหวะ การเคลื่อนไหว การตัดกัน และสัดส่วน ส่วนการถ่ายทอดนั้นผู้เรียนรู้สามารถที่จะใช้การเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้ออย่างเป็นหนึ่งเดียวกับอุปกรณ์หรือเครื่องมือ ที่ใช้ในการถ่ายทอดผลงาน โดยทั้งหมดนี้จำเป็นจะต้องมีการฝึกฝน จนกระทั่งความชำนาญทั้งหมดนั้นเป็นสิ่งที่แนบแน่อยู่ในตัวผู้เรียนรู้ และระดับต่อมาคือ การฝึกฝนทักษะความคิดสร้างสรรค์ ก็จะต้องอาศัยบทเรียน ประสบการณ์และการแนะนำที่หลากหลาย จนกระทั่งผู้เรียนรู้มีวิธีคิดสร้างสรรค์ในแนวทางของตนเอง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ความเพียรพยายามนั้นมีผลโดยตรงต่อการเป็นผู้มีความสามารถในเชิงศิลปะ

(3) **ความเอาใจใส่หรือความฝักใฝ่ต่อการเรียนรู้ทางศิลปะ** เป็นคุณสมบัติของผู้เรียนรู้ที่สืบเนื่องจากเรื่องความเพียร ซึ่งประเด็นนี้มีความแตกต่างจากความเพียร คือ ความเพียรนั้นกล่าวถึงความขยันเป็นที่ตั้ง แต่ความเอาใจใส่นั้นเป็นความตั้งใจ ซึ่งบุคคลอาจจะมีความขยันแต่ไม่มีความตั้งใจก็ได้ ดังนั้น ประเด็นนี้จึงเป็นคุณสมบัติควบคุมความขยัน ให้การกระทำนั้นๆ หนักแน่น มุ่งสู่เป้าประสงค์ของการเรียนรู้

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินอธิบายให้เห็นถึงลักษณะความฝักใฝ่ต่อการเรียนรู้ศิลปะของตนเอง ดังนี้

"การสร้างสรรค์งานศิลปะ หรือการดำเนินชีวิตนั้นจะต้องอาศัย ***ความตั้งมั่น*** *อย่างมาก เพราะเมื่อเราพบเหตุ เข้าใจเหตุ รู้ว่าคือสิ่งใด แต่บางครั้งกลับพ่ายแพ้ต่อความรู้สึกส่วนตัวที่มีพลังมากกว่าความเข้าใจที่เราเห็น บางครั้งจิตก็ไหลไปตามความรู้สึก อารมณ์ต่างๆ จากผลงานนั้น แม้ว่าผลสำเร็จจะแสดงออกมาได้ตามแนวความคิดแล้ว แต่ก็รู้สึกว่ายังมีรายละเอียดบางอย่างที่ยังไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าความเอาใจใส่หรือความฝักใฝ่ต่อการเรียนรู้ทางศิลปะเป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ผู้เรียนรู้มี อีกทั้งเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการพัฒนาความสามารถในเรื่องที่ผู้เรียนรู้ต้องการจะบรรลุเป้าหมาย

(4) การตรวจสอบในเหตุและผลแห่งความสำเร็จ เกี่ยวกับเรื่องที่ผู้เรียนรู้ศึกษาหรือฝึกหัดให้ลึกซึ้งขึ้นไปตลอดเวลา การตรวจสอบในเหตุและผลแห่งความสำเร็จเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในระดับที่ผู้เรียนรู้มีความรู้หรือมีปัญญาในเรื่องนั้นๆ

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (2554) ได้ให้สัมภาษณ์ในรายการโทรทัศน์ ออกอากาศ ณ วันที่ 8 พฤศจิกายน 2554 ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกระบวนการใคร่ครวญ หรือตรวจสอบการทำงานของตนตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ซึ่งความรู้ความเข้าใจต่างๆ ที่มีมากขึ้นนั้น ยังผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของผลงานศิลปะ โดยกล่าวว่า

"เมื่อเห็นสาระและความสำคัญของธรรมะที่มีต่อชีวิต การสร้างสรรค์ของเราที่เราเคยลุ่มหลงในเรื่องของความรัก ความผูกพันที่เคยทำมาก่อนหน้านี้ จึงน่าจะนำเนื้อหาสาระทางธรรมะมาเป็นข้อมูลในการทำงานมากกว่า"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, ***รายการโทรทัศน์****, 2554)*

นอกจากนี้ ความสำคัญของการสำรวจตรวจสอบความรู้ของตนเอง มีอยู่ในวิถีการเรียนรู้ของปริญญา ตันติสุข ดังคำกล่าวที่ว่า

"ผู้ที่ทำงานศิลปะต้องมีความจริงใจกับตัวเอง ***สำรวจตัวเอง แสวงหาความรู้ใหม่ๆ****" (ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555)*

ดังนั้น กล่าวได้ว่า ความเอาใจใส่สำรวจตรวจสอบปัญญาความรู้ด้านศิลปะของตนเอง เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ผู้เรียนรู้มี อีกทั้งวิมังสาถือเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการพัฒนาความรู้สามารถผู้เรียนรู้ให้มากขึ้น

2) ผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะ

งานวิจัยพบว่า ผู้ถ่ายทอดในกระบวนการนี้มีความสำคัญ เพราะเป็นกลไกผลักดับให้วิถีการเรียนรู้เป็นไปอย่างมีทิศทาง ด้วยประสบการณ์และความสามารถของผู้ถ่ายทอดจะสามารถบอก สอน ให้การปรึกษาแนะนำให้กระบวนการเรียนรู้นั้นบรรลุเป้าหมาย สำหรับผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะผู้เรียนรู้ต่างๆ ได้กล่าวถึงบุคคลซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อกระบวนการเรียนรู้ของตนเองไว้ โดยได้สรุปเป็นสาระสำคัญไว้ดังนี้

ผู้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านศิลปะมีความจำเป็น โดยเฉพาะในฐานะผู้ให้สอน การแนะนำ วิจารณ์ผลงานที่ผู้เรียนรู้ ซึ่งการเข้าศึกษาในสถาบันการศึกษาศิลปะ ย่อมจะได้รับการอบรมความรู้ พัฒนาความเข้าใจในศิลปะด้วยการสอนจากอาจารย์หรือผู้ถ่ายทอดในแต่ละวิชา

พิชัย นิรันต์ ถือเป็นผู้เรียนรู้ในยุคท้ายๆ ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้รับการอบรมขัดเกลาในศาสตร์และศิลป์ของศิลปะจนกระทั่งเกิดประสบการณ์ด้านการเรียนรู้ที่ดี ดังที่กล่าวว่า

> *“เวลาตรวจผลงานของนักศึกษา อาจารย์ศิลป์จะให้การแนะนำและอธิบาย ในเชิงหลักการ ท่านจะไม่สั่งให้เราทำอย่างนั้นอย่างนี้ แต่จะบอกว่านายจะต้องไปศึกษาเรื่องนี้เพิ่ม เรื่องนั้นเพิ่ม”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

วิธีการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จะสอนลูกศิษย์ให้มีความสามารถด้านทักษะทางศิลปะเป็นอันดับแรก ก่อนที่จะแนะนำการทำงานในเชิงสร้างสรรค์ การสอนให้ฝึกเขียนอะไรที่ตาเห็นให้เป็นหรือเขียนให้เหมือน ถือเป็นความสามารถขั้นพื้นฐานที่นักศึกษาศิลปะทุกแขนงจะต้องมี เมื่อทักษะมีเพียงพอผู้สอนก็จะปล่อยให้คิดสร้างสรรค์ ในขั้นตอนนี้หากศิษย์คนใดยังคงวาดหรือเขียนเหมือน โดยไม่มีอะไรปลี่ยนแปลง ผู้สอนก็จะบอกว่า “*นายไม่มีปัญญา*” กล่าวคือ หลังจากที่ผู้เรียนมีทักษะเพียงพอแล้วจะต้องมีการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นซึ่งจะทำให้ประเมินได้ว่าผู้เรียนรู้บรรลุวัตถุประสงค์ของการเรียน โดยพิชัย นิรันต์ได้ขยายความคำพูดของผู้ถ่ายทอดว่า

> *“รูปศิลปะที่ออกมาจะต้องไม่ใช่การไปลอกธรรมชาติมาดื้อๆ อย่างนั้นเรียกว่านักก๊อปปี้ เพราะไม่รู้จักใช้ปัญญา ศิลปะต้องเกิดขึ้นมาใหม่ เป็นโลกใหม่ โลกที่ศิลปินมองเห็นด้วยปัญญา”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

นอกจากนี้ ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการสอนที่ควบคู่ไปกับการแนะนำ หรือการให้คำวิจารณ์ เพื่อนำไปสู่การปรับปรุงพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน เช่น

"วิธีการสอนของอาจารย์จะฝึกให้เขียนหุ่นนิ่ง เช่น รูปปั้น ผลไม้ ใบไม้ นักศึกษาคนไหนเขียนได้เหมือนก็จะได้คะแนนสูง ซึ่งวิธีแบบนี้จะเป็นบันไดแรกให้ทุกคนมีฝีมือ ถัดมาศิลปะในระดับขั้นสูงจะไม่มีในโลกที่ตาเห็น..."

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

นอกจากนี้ยังพบว่า วิธีการสาธิตของผู้สอนมีอยู่ในช่วงการเรียนระดับอุดมศึกษา ซึ่งรูปแบบการสอนด้วยวิธีการสาธิต ถือเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้ผู้เรียนรู้ทางศิลปะได้เห็นแบบอย่างแนวทางในการฝึกฝน การสาธิตนี้สามารถทำได้ทั้งการสอนแบบสาธิตโดยตรง และการสาธิตทางอ้อม กล่าวคือ การสาธิตโดยตรงนั้นผู้ถ่ายทอดกระทำให้ผู้เรียนรู้เห็นโดยตรง ส่วนทางอ้อมนั้นผู้ถ่ายทอดได้ปฏิบัติต่อเรื่องนั้นๆ อยู่เป็นประจำ เช่น ผู้ถ่ายทอดมีวิถีการทำงานสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งอยู่แล้ว ทำให้เป็นที่รับรู้รับทราบของผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากผลงาน หรือการแสดงออกด้านผลงานในวาระต่างๆ ซึ่งในการศึกษาเรื่องดังกล่าว พบว่า ผู้เรียนรู้ทุกคน มีการรับรู้ต่อรูปแบบการสาธิตทางอ้อมของผู้สร้างสรรค์ เช่น พัดยศ พุทธเจริญ มีความรู้สึกประทับใจเมื่อทราบว่าต้องเรียนกับอาจารย์ที่เป็นผู้สร้างสรรค์ที่สังคมวงกว้างให้ยอมรับ อีกทั้งยังมีโอกาสได้ศึกษาผลงานต่างๆ ของผู้ถ่ายทอดก่อนที่จะได้เรียนรู้อย่างเป็นทางการในเวลาต่อมา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม รูปแบบการให้การเรียนการสอนทางศิลปะของผู้ถ่ายทอด ส่วนมากจะเน้นไปในทางการฝึกฝนทักษะ หรือการเรียนรู้ด้วยการลงมือปฏิบัติ โดยมีผู้ถ่ายทอดทำหน้าที่ให้คำปรึกษา ด้วยลักษณะการเรียนการสอนดังกล่าวนั้นทำให้ตำรา หรือสื่อการเรียนรู้อื่นๆ เป็นเพียงส่วนประกอบเสริม ที่นักศึกษาจะค้นคว้าด้วยตนเอง

"ทางศิลปากรไม่ค่อยมีการเขียนตำรา เพราะตำราอยู่ในตัวบุคคล"

(สน สีมาตรัง, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2555)

จากคำให้สัมภาษณ์ข้างต้น ของนักวิชาการที่ทำการสอนในมหาวิทยาลัยศิลปากรมานาน แสดงให้เห็นว่า ธรรมชาติของการเรียนรู้ศิลปะนั้นเนื้อหาหรือวิธีการมีลักษณะเป็นแนวทางไม่ถือว่าเป็นกฎ ดังนั้นการบันทึกองค์ความรู้เป็นตรรกวิธีจึงไม่เป็นที่นิยม ส่งผลให้หลักการดำเนินการให้การศึกษาแก่ผู้เรียนนั้น องค์ความรู้ต่างๆ ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากผู้สอน

องค์ความรู้ที่นอกเหนือจากหลักและวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น ยังคงมีความจำเป็นและสำคัญ ในการที่จะสร้างการตระหนักรู้และเข้าใจของผู้เรียนรู้ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีนอกจากจะเป็นนักปฏิบัติและยังมีความเป็นนักค้นคว้าเชิงวิชาการ ซึ่งเห็นได้จากมีการเขียนบทความ หนังสือเพื่อสร้างความเข้าใจในเรื่องศิลปะในขณะที่สังคมไทยยุคสมัยนั้นยังขาดแคลน

การเผยแพร่ความรู้เรื่องศิลปะ ผลงานการเขียนต่างๆ ที่มีปรากฏ เช่น ***หนังสือศิลปวิชาการ***[45] ซึ่งเป็นหนังสือรวมบทความ ความรู้ ความเข้าใจในเรื่องศิลปะสมัยใหม่และศิลปะไทย เป็นต้น

3) สภาพแวดล้อมเพื่อการเรียนรู้ศิลปะ

สภาพแวดล้อมเป็นปัจจัยสำคัญในวัฒนธรรมการเรียนรู้ด้านศิลปะ ซึ่งสภาพแวดล้อมในที่นี้ประกอบด้วย บรรทัดฐานหรือปทัสถานครอบครัว สถานศึกษา เพื่อน สื่อมวลชน และบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ผู้เรียนรู้ต่างก็ได้รับอิทธิพลจากองค์ประกอบของสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน ดังนี้

(1) ครอบครัว

ครอบครัวมีส่วนในการสร้างทัศนคติ ความคิด ความเชื่อด้านต่างๆที่มีต่อศิลปะ เช่น พิชัย นิรันต์เกิดในครอบครัวที่ปู่ และพ่อมีทักษะเชิงศิลปะการช่าง และมีกิจกรรมทางด้านการช่างศิลป์อยู่บ่อยครั้ง ทำให้เห็นคุณค่า ความจำเป็นในเรื่องความงาม เช่นเดียวกับ ปริญญา ตันติสุข มีบิดาและมารดาเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่ได้รับการยอมรับทางสังคม อีกทั้งยังเป็นครูผู้สอนศิลปะในสถาบันการศึกษาอีกด้วย ทำให้บรรยากาศด้านความคิด ทัศนคติต่างๆ ของบิดา มารดาที่มีต่อศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่ผู้เรียนรู้ในวัยเด็กมีความคุ้นเคย พร้อมจะได้รับการสนับสนุนส่งเสริมให้เกิดการก้าวหน้า และพัฒนาทักษะให้มีความชำนาญ

(2) สถานศึกษา

สถานศึกษาเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญในการฝึกฝนทักษะความสามารถอย่างเป็นระบบ เพราะนอกจากจะเป็นชุมสถานของคณาจารย์ที่หลากหลาย ยังเป็นชุมชนของผู้ที่มีความสนใจในเรื่องศิลปะมารวมกัน ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ก่อให้เกิดบรรยากาศทางการเรียนรู้ที่รวมความสนใจของผู้เรียนรู้ให้มุ่งตรงต่อเป้าหมายของการเรียนรู้

การได้รับการสั่งสอน อบรม แนะนำในสถานศึกษานั้นถือว่ามีความสำคัญ เช่น พิชัย นิรันต์ แสดงให้เห็นถึงลักษณะการเรียนการสอนที่เคยได้สัมผัสว่า

> *“อาจารย์ศิลป์จะคอยแนะนำหลักการที่ยังขาด เรื่องอะไรบ้างที่ลูกศิษย์ยังต้องไปดู ไปศึกษาเพิ่ม โดยที่ท่านจะไม่บอกว่าเราจะต้องทำอย่างนั้นทำอย่างนี้”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

จากการให้ข้อมูลข้างต้นพบว่า แม้จะอยู่ในระบบของหลักสูตรที่มีกรอบการเรียนรู้ชัดเจน แต่รายละเอียดรูปแบบการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีก็ได้ให้ความสำคัญ

---

[45] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (บรรณาธิการ). **ศิลปวิชาการ : ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พระศรี อนุสรณ์, 2546

ต่อการให้ใช้เสรีภาพทางความคิดของผู้เรียน โดยวิธีการสอนนั้นไม่ได้นำไปสู่รูปแบบการครอบงำทางความคิด

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า สถานศึกษาเป็นพื้นที่สำหรับเรียนรู้ที่สำคัญในการพัฒนาความรู้ ความเข้าใจ ทักษะและความชำนาญในด้านศิลปะ เพราะประกอบไปด้วย วิธีการจัดการศึกษา บุคลากร ที่มีประสบการณ์ทั้งทางวิชาการและการปฏิบัติ เป็นต้น

(4) **เพื่อน**

จากการศึกษาพบว่า องค์ประกอบของสภาพแวดล้อมที่เป็นเพื่อนนั้น มีบทบาทต่อการเรียนรู้ศิลปะในช่วงเวลาของการเรียนรู้ในระดับอาชีวะศึกษา และระดับอุดมศึกษา ผู้เรียนรู้มีการรวมกลุ่มกันเพื่อสร้างโอกาสในการฝึกฝนทักษะความชำนาญ เช่น การรวมกลุ่มกันไปเขียนภาพนอกสถานที่ การทำงานร่วมกันในห้องปฏิบัติการ การให้คำปรึกษา แนะนำและวิจารณ์ผลงานซึ่งกันและกัน รูปแบบต่างๆ เหล่านี้ทำให้เกิดบรรยากาศการเรียนรู้ที่สนุก และเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน

(5) **สื่อมวลชน**

จากการศึกษาพบว่า สื่อมวลชน ที่มีการเผยแพร่กิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปะของผู้สร้างสรรค์อาชีพ มีส่วนกระตุ้นให้ผู้เรียนรู้ เกิดบรรยากาศร่วมของการเรียนรู้เรื่องนั้นๆ เช่น พิชัย นิรันต์ ได้รับการสนับโดยบิดาให้ทราบข่าวสารการจัดกิจกรรมทางศิลปะที่เกิดขึ้นทางสังคม

บทบาทของสื่อมวลชนทำให้เกิดการแพร่กระจายของกิจกรรมทางศิลปะ มีส่วนทำให้สังคมตระหนักถึงการมีอยู่ของกิจกรรมทางสุนทรียภาพ ความเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์ศิลปะที่มีผ่านสื่อมวลชน เปิดโอกาสหรือให้ทางเลือกแก่ผู้สนใจศิลปะรายใหม่ๆ ที่เป็นเยาวชนได้เห็นแบบอย่าง และรับรู้ว่าต่อกิจกรรม ข่าวความเคลื่อไหวยังสร้างความตระหนักให้ผู้เรียนรู้มั่นใจว่าสาขาศิลปะที่ตนเลือกศึกษานั้น สังคมภายนอกได้ให้การยอมรับ เป็นต้น

นอกจากสื่อมวลชนจะเป็นช่องทางสื่อสารความเคลื่อนไหว สื่อยังเป็นวิธีการเผยแพร่ความรู้ เนื้อหาสาระของการเรียนรู้ศิลปะอีกด้วย

(6) **บริบททางทางสังคม**

สังคมไทยในยุคที่ผู้เรียนรู้เติบโตนั้นยังคงมีค่านิยมต่อเรื่องศิลปะสมัยใหม่ในวงจำกัด โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาการศึกษาต่อด้านศิลปะเพื่อการประกอบอาชีพ จะพบว่าอาชีพที่เกี่ยวกับศิลปะโดยตรงนั้นมีน้อย ทำให้การศึกษาทางด้านดังกล่าวไม่เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมมากนัก ดังที่กล่าวว่า

“ผมจำได้ว่าอาชีพศิลปินในสมัยนั้นไม่มีอนาคตเลย”

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

ในสถานการณ์ดังกล่าวทำให้ผู้ที่ต้องการจะเรียนต่อด้านนี้ต้องมีความรักความพอใจจริงๆ ซึ่งเป็นการต่อสู้กับบริบทวัฒนธรรมของสังคมที่มุ่งเรียนเพื่อการประกอบอาชีพเป็นหลัก เนื่องจากสังคมยังคงมีลักษณะการเริ่มสร้างความมั่นคงทางเศรษฐกิจ

แตกต่างจากกลุ่มผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจที่ดี การศึกษาทางด้านศิลปะเป็นไปเพื่อเป้าหมายเชิงคุณค่า กล่าวคือ เรียนเพื่อให้รู้ และเพื่อพัฒนาคุณภาพของชีวิตในด้านค่านิยมเรื่องความงาม เฉพาะกลุ่มบุตรหลานผู้มีฐานะ ซึ่งบิดา มารดามีโอกาสเดินทางหรือเคยเรียนในต่างประเทศ มีประสบการณ์การเห็นบรรยากาศของศิลปะในต่างแดนมาก่อนจึงส่งเสริมบุตรธิดาของตนเข้าเรียน แต่กลับคนในระดับฐานะรองลงมาที่ยังต้องมุ่งการทำมาหาเลี้ยงชีพในแต่ละวันการเรียนศิลปะอาจจะไม่ได้อยู่ในแผนอนาคต

ดังนั้น ท่ามกลางบริบททางสังคมที่ให้ความสำคัญต่อเรื่องศิลปะเพียงเล็กน้อย สถานการณ์ดังกล่าว จำเป็นต้องอาศัยความเข้าใจของคนในครอบครัว เช่น บิดา มารดา เป็นผู้ที่มีวิสัยทัศน์ เห็นความสำคัญของศิลปะ ซึ่งเมื่อเป็นเช่นนั้นแล้ว ไม่ว่าความนิยมเรื่องศิลปะของสังคมจะมากหรือน้อยอย่างไร ก็จะไม่เป็นผลต่อการตัดสินใจสนับสนุนให้ผู้เรียนรู้เข้าเรียนในสถาบันศิลปะ ดังที่ปรากฏในคำให้สัมภาษณ์ข้างต้น

4) องค์ความรู้ทางศิลปะ

การเรียนรู้ทางด้านศิลปะนั้นศิลปินทุกคนได้รับการปลูกฝังและถ่ายทอดเกี่ยวเรื่องศิลปะทั่วไป เช่น ทฤษฎีศิลป์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ องค์ประกอบศิลป์ ทฤษฎีสี เป็นต้น นอกจากนี้ยังองค์ความรู้ยังสามารถเกิดขึ้นได้จากการฝึกฝนความชำนาญในทักษะทางศิลปะ รวมถึงการแสวงหาเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน จะทำให้ผู้เรียนรู้มี เป็นต้น

ดังนั้น จากการศึกษาเรื่ององค์ประกอบของสภาพแวดล้อม จึงสรุปได้ว่า สภาพแวดล้อมเป็นปัจจัยสำคัญในวัฒนธรรมการเรียนรู้ด้านศิลปะ โดยเฉพาะบทบาทของผู้ถ่ายทอดในกระบวนการเรียนรู้ ซึ่งนอกจากผู้ถ่ายทอดจะต้องมีความสามารถ หากเป็นบุคคลที่สังคมให้การยอมรับมีชื่อเสียงอันเป็นที่ประจักษ์ ได้มีส่วนทำให้ผู้เรียนรู้มีความกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้ เช่น ปริญญา ตันติสุข และพัดยศ พุทธเจริญ ที่มีความรู้สึกพึงพอใจต่อการได้เรียนรู้จากอาจารย์หรือผู้ถ่ายทอดที่เป็นที่ยอมรับในวงการศิลปกรรม

สรุป : ความสัมพันธ์ของช่วงชีวิตการเรียนรู้พุทธธรรมกับศิลปะ

ช่วงชีวิตการเรียนรู้พุทธธรรมกับศิลปะ บทบาทของผู้เรียนรู้ในองค์ความรู้ทั้งสองนั้น มีลักษณะที่สอดคล้องกัน กล่าวคือ ผู้เรียนรู้ต้อง ประกอบด้วย การเป็นผู้มีความพอใจในการเรียนรู้ มีความพากเพียรในการเรียนรู้ มีความเอาใจใส่ฝักใฝ่ต่อสิ่งที่เรียนรู้ ตลอดจนความหมั่นสอดส่องในเหตุแลพะผลของของการเรียนรู้ หลักการดังกล่าวมีความสอดคล้อง และเอื้อประโยชน์ในด้านการเรียนรู้ต่อกัน

เกี่ยวกับเรื่อง**ความพากเพียร** ยังพบว่าเมื่อผู้เรียนรู้มีการหมั่นฝึกสมาธิในรูปแบบต่างๆ อยู่เป็นประจำ ซึ่งรูปแบบการทำสมาธินั้น นอกจากจะต้องเป็นการนั่งคู้บรรลังค์ (ขัดสมาธิ) ตามธรรมเนียมปฏิบัติแล้วกระทำสมถโดยพิจารณาลมหายใจ ผู้เรียนรู้ยังสามารถฝึกสมาธิได้จากการปฏิบัติงานศิลปะ ซึ่งเป็นอุบายในการกระทำสมถกรรมฐานได้ด้วย โดยผลของ*การทำสม่ำเสมอ* นั้นจะทำให้ เป็นผู้ที่มีสมาธิตั้งมั่นในการทำงาน จิตใจไม่ซัดส่ายขาดกำลัง สติเกิดขึ้นไว และสติก็จะเป็นเครื่องกำกับอาการทางกายให้สำรวมระวังในลำดับต่อไป

ความสอดคล้องกันในเรื่อง**สภาพแวดล้อมของการเรียนรู้** นอกจากครอบครัวจะเป็นพื้นฐานการเรียนรู้ที่สำคัญ ผู้ถ่ายทอดทั้งพุทธธรรมและศิลปะก็มีบทบาทสูง การเชื่อในปัญญาญาณของผู้ถ่ายทอดนั้น ย่อมจะทำให้เป็นผู้ที่พร้อมจะรับองค์ความรู้ หรือธรรมะจากผู้ถ่ายทอด

> *"ผมนับถือท่าน[46] มาก ท่านเปรียบเหมือนพ่อ เป็นทุกสิ่งทุกอย่างเลย ก็ว่าได้"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

ดังนั้น การเรียนรู้พุทธธรรมและการเรียนรู้ศิลปะนั้น จึงเป็นความหมายของการเรียนรู้ทั้งในภาคต้นฉบับความรู้ต่างๆ ในเชิงหลักการ วิธีการ และการลงมือปฏิบัติ เช่น การเรียนรู้ในภาคพุทธธรรม จำเป็นต้องเรียนรู้พุทธวจน หรืออรรถกถาธรรมที่ได้รับการอธิบาย ตีความ หลักการต่างๆ เพื่อเป็นความรู้พร้อมที่จะนำไปสู่การปฏิบัติ (practice; practical aspect) ให้เกิดความรู้ที่ฝังแน่นอยู่ในตัวผู้เรียนรู้ เช่นเดียวกับการการเรียนรู้ด้านศิลปะ ผู้เรียนรู้จำเป็นจะต้องเรียนรู้จากผู้ถ่ายทอด หรือสื่ออื่นๆ ในหลักการ ทฤษฎี เพื่อให้มีความรู้พร้อมที่จะนำไปสู่การปฏิบัติให้เกิดความรู้และทักษะที่ฝังแน่นในตัวผู้เรียน จึงกล่าวได้ว่าระบบปริยัติทั้งสองนั้น ***สอดคล้องสัมพันธ์กันในเชิงวิธีการ*** แต่มีความ***แตกต่างกันในเชิงเนื้อหา***หรือองค์ความรู้ ทั้งนี้ วิธีการต่างๆ ของการปริยัติธรรมและการปริยัติศิลปะมีส่วนเอื้อประโยชน์ต่อกัน ในแง่ของการเตรียมคุณสมบัติของผู้เรียนรู้ให้เหมาะต่อการรองรับความรู้นั้นๆ

---

[46] หมายถึง ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

2.2 ช่วงชีวิตการเติบโต

2.2.1 การพัฒนาตนาตนสู่วิถีการสร้างสรรค์

1) วิถีการพัฒนาตนด้านพุทธธรรม

(1) การฝึกฝนอบรมกาย วาจาและใจ

ความรู้ ความชำนาญในด้านหนึ่งด้านใดย่อมเกิดขึ้นจากการฝึกฝนหรือลงมือทำอย่างสม่ำเสมอ ในการจะลงมือทำอยู่เป็นนิจนั้น ผู้เรียนรู้จะต้องเป็นผู้รู้จักบังคับกาย บังคับใจให้ทำกิจนั้นๆ อย่างต่อเนื่อง ซึ่งในงานวิจัยนี้เรียกกว่า วินัย หรือศีลสิกขา ซึ่งเป็นการกล่าวถึงวิธีเน้นไปที่การฝึกฝนอบรมความประพฤติทางกาย ทางวาจาอย่างจริงจัง อาศัยความรู้ความเข้าใจเป็นพื้นฐาน เมื่อวินัยหรือศีลถูกต้องสมบูรณ์แล้วก็ก้าวเข้าไปสู่การฝึกฝนอบรมในระดับขั้นประณีตยิ่งขึ้น จนถึงระดับสุดท้าย คือ ทำปัญญาความสามารถให้ปรากฏชัดควรแก่การงานนั้นๆ

พจนานุกรมฉบับประมวลธรรม โดยพระธรรมปิฎก (2546) ได้ให้ความหมายของศีลไว้โดยสรุปดังนี้ ศีลเป็นความปกติกายวาจา กล่าวคือ ความปกติตามระเบียบวินัย ปกติมารยาทที่สะอาดปราศจากโทษ ข้อปฏิบัติในการเว้นจากความชั่ว การฝึกหัดกายวาจาให้ดียิ่งขึ้น, ความสุจริตทางกายวาจาและอาชีพ เป็นต้น ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าศีลเป็นข้อปฏิบัติขั้นต้นเพื่อการฝึกตนในทางพระพุทธศาสนาด้วย ซึ่งการอบรมกาย วาจา และใจให้มีความสำรวมระวัง ในความประพฤติปฏิบัติตนให้เรียบร้อยดี ไม่มีโทษ คือ ไม่ให้เป็นการเบียดเบียนตนเองและผู้อื่น ให้ถึงความหมดจดแห่งศีล ให้ตั้งอยู่ในความดีงาม สำหรับผู้เรียนรู้ในกระบวนนี้ถือว่าเป็นผู้ครองเรือน และศีลสำหรับผู้ครองเรือน ได้แก่ ศีล 5 และศีล 8 ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ผู้เรียนรู้ในกระบวนการนี้มีคุณสมบัติของการเป็นบุคคลที่มีการอบรมกาย อบรมวาจา *"...สำหรับผมศีล 5 ถือว่าเป็นประตูสู่พุทธธรรม..."* (พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2555) *"ศีล 5 เป็นเรื่องสำคัญ เป็นแนวปฏิบัติที่จะทำให้เราไม่เป็นคนทุกข์ร้อนใจ ทุกวันนี้ เรื่องหนึ่งที่ผมไม่ทำเลยก็คือ การเบียดเบียนคนอื่น..."* (พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

การฝึกฝนอบรมความประพฤติทางกาย เป็นความพฤติกรรมของผู้เรียนรู้ในการเว้นจากทุจริตทั้งหลาย เช่น ไม่ทำร้ายชีวิตบุคคลหรือสัตว์ (ปาณาติบาต) เป็นต้น ซึ่งจากการศึกษาพบว่า เจตนาที่จะประพฤติศีลนั้นมีอยู่ในตัวผู้เรียนรู้ แต่ไม่ปรากฏชัดหรือไม่สามารถแยกแยะให้เห็นเป็นรูปธรรม กล่าวคือการประพฤติตามศีลของผู้ครองเรือนซึ่งได้รับ การบูรณาการเข้าไปในวิถีชีวิตอย่างกลมกลืน ซึ่งจากการสังเกตแสดงให้เห็นว่าผู้เรียนรู้มีพื้นฐานจิตใจที่มีคุณธรรม เช่นกรณี พัดยศ พุทธเจริญที่มีความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม ซึ่งความเชื่อดังกล่าว กลายเป็นกรอบที่ทำให้ผู้เรียนรู้มีความระมัดระวังในการกระทำ ดังนั้นการละเมิดชีวิต หรือปทุษร้ายต่อร่างกายหรือบรรดาชีวิตต่างๆ จึงเป็นพฤติกรรมที่ได้รับการควบคุมด้วยความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม

การประพฤติทางวาจาของผู้เรียนรู้นั้น สามารถสังเกตได้โดยรวมจากการสนทนาในแต่ละวัน และพบว่า ผู้เรียนรู้มักจะกล่าวถ้อยคำ และวาจาสุภาพ มีความอ่อนโยนในการสนทนา ไม่พูดส่อเสียด ไม่กล่าวให้ร้ายต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่งให้เสียหาย มี

การกล่าวยกย่องบุคลลที่ควรให้ความยกย่อง เช่น ปริญญา ตันติสุขได้สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการรักษาวาจา ว่า

"ศีลห้าเป็นเรื่องพื้นฐานที่ผมพยายามจะทำให้ครบ อย่างน้อยเรื่องการพูดความจริง ไม่โกหกนี่แหละเป็นสิ่งที่ค่อนข้างเคร่งครัดมาก..."

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555)

การอบรมกาย วาจา หรือการอบรมด้านศีลนี้ วิสุทธิมรรคแปล (2532: 11-12) กล่าวถึงอานุภาพของศีลว่า *"แก่นจันทน์มีสีอันแดง รัตนะ 7 ประการมีแก้วมุกดาเป็นต้น และรัศมีแห่งพระจันทร์อันอ่อน ยังสรรพสิ่งทั้งปวงให้ได้รับความร่มเย็น เช่นนี้ ก็มิอาจระงับความกระวนกระวายใจอันเกิดขึ้นเพราะกิเลสมีราคะเป็นต้น ส่วนศีลที่ผู้บำเพ็ญเพียรรักษาดีแล้ว เป็นศีลบริสุทธิ์ ยังสรรพสัตว์ทั้งปวงให้ได้รับความร่มเย็น สามารถจะระงับความกระวนกระวายใจที่เกิดขึ้นเสียได้"* ดังนั้น การไม่เป็นผู้กระวนกระวายใจ หรือเป็นผู้ทุกข์ร้อนเพราะการกระทำทางกาย วาจา ย่อมเป็นคุณสมบัติหนึ่งของผู้ที่มีสมาธิอันแน่วแน่ ความมั่นคงในสมาธิย่อมส่งผลต่อการสร้างผลงานศิลปะในอันดับต่อมา และผู้เรียนรู้เมื่อมีการอบรมด้านศีลนี้จึงเป็นสิ่งสำคัญ

(2) การอบรมจิตใจ

การอบรมจิตใจให้สงบ เป็นสมาธิแนบแน่นมั่นคง เพื่อกำจัดกิเลสนิวรณ์เครื่องกั้นปัญญา ให้จิตใจมีความบริสุทธิ์ผ่องใส อ่อนโยน ควรแก่งาน บุคคลที่อาศัยศีลและจิตที่สมบูรณ์นี้เอง ย่อมมีปัญญาในที่สุด ในงานวิจัยนี้ได้มีการสังเกตและเก็บข้อมูลวิถีการฝึกอบรมจิตที่เป็นพื้นฐานสำหรับการประกอบกิจการงาน และผลงการวิจัยพบว่า

การฝึกอบรมจิตในทางพุทธศาสนา มีอุบายวิธีการที่เรียกว่า "กัมมัฏฐาน / กรรมฐาน" หรือ "ภาวนา" ซึ่งทั้งสองอุบายนั้นล้วนแต่เป็นวิธีอบรมจิตใจให้สงบเป็นสมาธิ แน่วแน่มั่นคง นอกจากนี้ในกระบวนการฝึกจิตโดยทั่วไปมักเรียกว่า สมถกรรมฐาน/สมถภาวนา และวิปัสสนากรรมฐาน/วิปัสสนาภาวนา

การปฏิบัติสมถกรรมฐานมีเป้าประสงค์เพื่อทำจิตให้สงบ มีสมาธิในระดับขั้นต่างๆ ตั้งแต่เป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสมาธิ ซึ่งสมาธิประกอบด้วย 3 ระดับขั้น กล่าวได้โดยย่อ ดังนี้ คือ สมาธิในขั้น **ขณิกสมาธิ** คือ อาการที่ใจสงบนิ่งอยู่กับอารมณ์ชั่วขณะหนึ่ง บุคคลทั่วไปมีสมาธิในระดับนี้เพื่อประกอบกิจการงานต่างๆ สมาธิในขั้น **อุปจารสมาธิ** คือ สภาวะจิตสงบหยุดนิ่งได้นานกว่าขั้นแรก แต่ไม่ถึงขั้นฌาน แต่เป็นสมาธิที่เกือบจะแน่วแน่ สมาธิในขั้น **อัปปนาสมาธิ** คือ สภาวะที่จิตสงบหยุดนิ่งนาน แน่วแน่ถึงฌาน ดิ่งลงไป สุขุมกว่าอุปจารสมาธิ และมีระดับขั้นที่ยิ่งขึ้นไปเป็นลำดับๆ

ส่วนการปฏิบัติวิปัสสนานั้นเป็นการพิจารณาสภาวธรรมหรือการพิจารณานามรูป คือ ขันธ์ ธาตุ อายตนะอินทรีย์ให้เห็นตามความเป็นจริง กล่าวคือ เป็นการเห็นกาย ใจ ตามความ

เป็นจริง ไม่เข้าไปยึดมั่นว่ามีตัวมีตน รวมทั้งเห็นว่าสิ่งนั้น สิ่งนั้นมีลักษณะที่ไม่เที่ยง มีลักษณะที่เป็นทุกข์ และมีลักษณะที่เป็นอนัตตา อย่างไรก็ตาม สมถกรรมฐาน หรือสมถภาวนา ถือว่าเป็นอุบายที่เกื้อหนุนการวิปัสสนา ในฐานะที่เป็นอุบายวิธีชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ การฝึกอบรมจิตทั้งสองแนวทางนี้นับเป็นแนวทางที่ได้รับการกล่าวถึงในวิถีการฝึกจิตทางพุทธศาสนา ดังนั้น งานวิจัยจึงพบว่า ผู้เรียนรู้ได้มีการฝึกอบรมจิตทั้งสองแนวทาง ดังนี้

การฝึกสมถกรรมฐาน

พระธรรมกิตติวงศ์ (2548) ได้ให้ความหมายของ สมถกรรมฐาน โดยสรุปคือ เป็นอุบายที่ทำให้สงบใจ โดยการปฏิบัติการบริกรรม เป็นการบำเพ็ญเพียรทางจิตโดยใช้สมาธิเป็นหลัก ไม่เกี่ยวกับการใช้ปัญญา มุ่งให้จิตสงบระงับจากนิวรณ์ ผลการวิจัยพบว่า สมถกรรมฐาน เป็นการฝึกจดจ่อหรือเพ่งจิตอยู่กับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เพื่อขจัดความฟุ้งซ่านแห่งจิต ให้จิตมีความตั้งมั่น การฝึกสมถกรรมฐานสามารถพบได้ในรูปแบบการนั่งสมาธิ การสวดมนต์ การเดินจงกรม และรวมไปถึงกรรมฐานที่ไม่จัดอยู่ในรูปแบบ กล่าวคือเป็น การปฏิบัติงานทั่วไปที่ต้องอาศัยการควบคุมจิตให้จดจ่อ ซึ่งการทำงานศิลปะในแต่ละครั้งนั้นก็ถือว่าเป็นสมถกรรมฐานนอกรูปแบบประการหนึ่ง

การทำสมาธินับเป็นการฝึกความตั้งมั่นแห่งจิตในรูปแบบ กล่าวคือเป็นการกระทำที่มีขั้นตอนและวิธีการ พระไตรปิฎก เล่มที่ 22 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 14 อังคุตตรนิกาย ปัญจก-ฉักกนิบาต แสดงให้เห็นถึงวิธีการฝึกจิตโดยการทำสมาธิ ดังข้อความที่ว่า *“...ภิกษุผู้เจริญภาวนาทางใจ ออกจากที่เร้นในเวลาเย็น นั่งที่เงาวิหารด้านหลัง คู้บัลลังก์ ตั้งกายตรง ดำรงสติไว้เฉพาะหน้า...”* ด้วยอิริยาบทดังกล่าวนี้จึงถือเป็นรูปแบบปฏิบัติที่แพร่หลายในปัจจุบัน และ จากการศึกษาเรื่องการฝึกสมถกรรมฐานของผู้เรียนรู้นั้น พบว่า ผู้เรียนรู้มีการปฏิบัติสมถกรรมฐานทั้ง ***กรรมฐานในรูปแบบ***และ***กรรมฐานนอกรูปแบบ*** กล่าวคือ กรรมฐานในรูปแบบนั้นเป็นการนั่งสมาธิภาวนา ส่วนกรรมฐานนอกรูปแบบนั้นเป็นการกระทำที่เกิดขึ้นขณะประกอบกิจกรรมการงานและมีจิตจดจ่ออย่างรู้ตัว

นอกจากนี้ผู้เรียนรู้ยังศึกษาและจำแนกระดับของการทำสมาธิให้เห็น ซึ่งเป็นการบ่งบอกถึงการให้ความสำคัญในการที่จะศึกษาอย่างจำแนกแยกแยะ พิจารณาถึงประโยชน์ของสมาธิในระดับต่าง ว่าสมาธิในแต่ละขั้นที่เกิดจากสมถกรรมฐานนั้นเหมาะแก่การงานแบบใด ดังนี้

> *“...สมาธิมีสามขั้นตอน อย่างแรกคือ ขณิกสมาธิ ต่อมาเป็นอุปจารสมาธิ และสุดท้ายเป็นอัปปมาสมาธิ กรณีขณิกสมาธินั้นเป็นสมาธิชั่วขณะคนทั่วไปมี เป็นสมาธิที่เราใช้ในการทำกิจการงานให้ลุลวง ส่วนอุปจารสมาธินั้นเป็นสมาธิที่ขจัดสิ้นแล้วซึ่งเครื่องกีดขวางไม่ให้เกิดสมาธิ จำพวกนิวรณ์ต่างๆ เป็นสมาธิในระดับที่ทำให้จิตสงบผ่องใส ส่วนสมาธิอันสุดท้ายคือ อุป*

ปมาสมาธิเป็นขั้นของจิตล้วนๆ จิตมีความแน่วแน่ พร้อมเข้าสู่วิปัสสนา กรรมฐานพิจารณาเรื่องต่างตามที่มันเป็น เรียกว่าเห็นรู้ตามจริง"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

เมื่อทราบโดยหลักปริยัติแล้ว การปฏิบัติจะต้องเกิดขึ้นตามมาเพื่อให้เกิดการรู้ชัดอย่างแท้จริง ไม่เพียงการรู้เพราะได้อ่าน หรือได้ฟัง ดังนั้นจากการศึกษาจึงพบว่า ผู้เรียนรู้มีการกระทำอันเป็นเครื่องชี้ชัดว่า สมถกรรมฐานนั้นเป็นหนึ่งในวิถีของการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์

นอกจากรูปแบบการนั่งสมาธิบริกรรมแล้ว ยังพบว่าสถมกรรมฐานสามารถกระทำได้ด้วยรูปแบบอื่นๆ เช่น การจดจ่อกับการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งในขณะนั้น และด้วยวิถีการทำงานศิลปะที่จำเป็นจะต้องอาศัยพื้นฐานของสมาธิที่มั่นคงยาวนาน กระบวนการนี้ก็ถือว่าเป็นรูปแบบหนึ่งในการทำสมถกรรมฐานด้วยเช่นกัน เช่น รูปแบบการรวมสมาธิ (ในความหมายของสมถะ) ของพิชัย นิรันต์ ภายในห้องทำงานจะมีเสียงดนตรีที่เปิดคลอเบาๆ ทำให้จิตใจในขณะการทำงานนั้นเกิดสมาธิ นัยดังกล่าวย่อมหมายถึง เป็นวิธีการทำสมถกรรมฐานอีกรูปแบบหนึ่ง

"บางครั้งเมื่อเรามีปัญหาอะไร เราทำใจให้นิ่ง เมื่อสงบแล้ว ต่อมาปัญหานั้นก็จะแก้ไขได้เอง บางครั้งแก้ได้โดยที่เราไม่ต้องทำอะไรด้วยซ้ำ..."

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กันยายน 2554)

ดังนั้น จึงสรุปว่า การฝึกสมถกรรมฐานทั้ง กรรมฐานในรูปแบบ และกรรมฐานนอกรูปแบบเป็นวิถีการเรียนรู้ที่มีความสำคัญต่อการนำมาเป็นปัจจัยหรือคุณสมบัติหนึ่งของการเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดย จำแนกผลที่เกิดจากการมีวิถีสมถกรรมฐานได้สองแนวทางคือ **แนวทางแรก** ผู้เรียนรู้ปฏิบัติสมถกรรมฐานเพื่อการขจัดความฟุ้งซ่านและเตรียมจิตที่สงบปราศจากนิวรณ์ (เครื่องกั้นการบรรลุธรรม) สำหรับเรียนรู้ธรรมในระดับต่อไป **แนวทางที่สอง** ผู้เรียนรู้ปฏิบัติสมถกรรมฐานเพื่อการขจัดความฟุ้งซ่านและเตรียมจิตที่สงบขณะปฏิบัติงาน โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

1.3) การเจริญปัญญา

เป็นการเจริญปัญญาให้รู้แจ้ง ในสภาวะของสังขาร ที่ประกอบด้วยปัจจัยปรุงแต่ง และในสภาวะของวิสังขารที่ไม่ประกอบด้วยปัจจัยปรุงแต่ง กล่าวคือเป็นการเห็นในพระอริยสัจ 4 คือความจริงตามธรรมชาติที่เป็นจริงอันประเสริฐ 4 ประการ ประกอบด้วย ทุกข์ (ที่ทำให้เข้าใจปัญหาและลักษณะของปัญหา) สมุทัย (สาเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์) นิโรธ (ความดับแห่งทุกข์) มรรค (ทางที่ทำให้ถึงความดับทุกข์) ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็น ***ความรู้ความเข้าใจ***ที่สำคัญต่อชีวิต และเมื่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ต้องถ่ายทอดพุทธธรรมผ่านความงามเชิงศิลปะ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้สร้างสรรค์นั้น พึงต้องเรียนรู้และศึกษาในลักษณะการเจริญปัญญา หรือแสวงหาความรู้ความ

เข้าใจในพุทธธรรมด้วยกระบวนการใดกระบวนการหนึ่ง และในการวิจัยนี้ได้แบ่ง การเจริญปัญญาออกเป็น 2 แนวทางประกอบด้วย การเจริญปัญญาด้วยพุทธธรรม และการเจริญปัญญาด้านศิลปะ

การเจริญปัญญาด้านพุทธธรรมนั้น สามารถกระทำได้ด้วยการได้ฟังพระธรรมเทศนา และด้วยการอ่านหนังสือ คัมภีร์พระธรรมต่างๆ ซึ่งในที่นี้เรียกว่า ***"สุตมยปัญญา"*** ต่อมาเมื่อได้ฟัง ได้อ่านแล้วเกิดการคิดไตร่ตรองด้วยตนเองอย่างรอบคอบ วิธีการนี้จะเรียกว่า ***"จินตามยปัญญา"*** และการเจริญปัญญาโดยการปฏิบัติ หรือ ***"ภาวนามยปัญญา"*** โดยปัญญาในขั้นนี้ถือเป็นปัญญาแบบ "โลกุตตรปัญญา" ซึ่งจะเกื้อหนุนให้ผู้เรียนรู้แจ้งชัดในที่สิ้นสุดแห่งทุกข์ทั้งปวง ตามระดับภูมิธรรมที่ปฏิบัติได้

ในงานวิจัยนี้พบว่า ผู้เรียนรู้มีการเจริญปัญญาทั้ง 3 แบบ โดยมีระดับความเข้มข้นที่แตกต่างกันออกไป เช่น ปัญญา ตันติสุข เน้นกระบวนการเจริญปัญญาด้วยหลัก **สุตมยปัญญา** หรือการอ่านและการฟัง ส่วนการเจริญปัญญาด้วยหลัก **จินตามยปัญญา** นั้นพบได้ในวิถีการเรียนรู้ของ พิชัย นิรันต์ นอกจากนี้ การผสมผสานวิถีการเจริญปัญญายังสามารถพบเห็นในวิถีการเรียนรู้ของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และพัดยศ พุทธเจริญ โดยผู้เรียนรู้ทั้งสองได้ใช้หลัก **สูตมยปัญญา** และ **ภาวนามยปัญญา** ตามแต่สถานการณ์และโอกาสการเรียนรู้ของชีวิต

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน แสดงให้เห็นถึงวิธีการส่วนหนึ่งในหลักการภาวนามยปัญญา ที่บุคคลสามารถฝึกกระทำเพื่อเจริญปัญญา ในชีวิตประจำวันได้ที่ขณะประกอบกิจการงาน โดยการเป็นเพียงผู้รู้ ผู้ดู ไม่เข้าไปยึดหรือปรุงแต่งด้วยอารมณ์ใดๆ กล่าวคือ เมื่อตาเห็นรูปหรือหูได้ยินเสียง ให้ทราบชัดว่าได้เห็น–ได้ยิน ถัดจากนั้นจะไม่ปรุงแต่งเป็นอารมณ์ชอบ หรือไม่ชอบ หรืออารมณ์อื่นๆ เมื่อทำได้ดังนี้บ่อยครั้งแล้ว ผู้ปฏิบัติย่อมเห็นโลกตามที่เป็น ไม่เห็นโลกตามอารมณ์ปรุงแต่งของตน นัยนี้จึงกล่าวได้ว่า ปัญญาที่เกิดจากการเห็นลักษณะนี้ย่อมเอื้อให้จิตเข้าถึงธรรมในลำดับต่อไป ดังที่กล่าวว่า

> *"...เมื่อจิตสะอาดหมดจด มองเห็นความเป็นจริงของโลก แต่ไม่เข้าไปร่วมเป็นเพียงผู้ดู ผู้รู้ นี่เป็นหัวใจสำคัญ เป็นปัญญาการรู้การเข้าใจธรรมชาติอย่างชัดเจน"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)*

การฝึกวิปัสสนากรรมฐาน

ตำราพุทธธรรม (ฉบับเดิม) โดย พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) (2553) ได้อธิบายเกี่ยวกับหลักวิปัสสนากรรมฐานไว้ ซึ่งมีใจความโดยสังเขปดังนี้ วิปัสสนากรรมฐาน เป็นอุบายฝึกให้เกิดปัญญาหรือกรรมฐานที่ทำให้เกิดการรู้แจ้งเห็นจริง วิปัสสนากรรมฐานบำเพ็ญได้

โดยการพิจารณาสภาวธรรมหรือนาม–รูป คือ ขันธ์ ธาตุ อายตนะอินทรีย์ให้เห็นตามความเป็นจริง คือ เห็นด้วยปัญญาว่าสภาวธรรมเหล่านี้ ตกอยู่ในสามัญลักษณะหรือไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการรวมตัวของธาตุ 4 คือ ดิน น้ำ ไฟ ลม เท่านั้น ทั้งนี้ วิปัสสนากรรมฐานถือเป็นกรรมฐานที่มุ่งอบรมปัญญา เป็นหลักปฏิบัติที่คู่กับ สมถกรรมฐาน ซึ่งวิธีการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน ได้แก่ การปฏิบัติตามสติปัฏฐาน 4 กล่าวคือ การมีสติที่ตั้งมั่น การหมั่นระลึกในกาย เวทนา (ความรู้สึก) จิต และธรรม

การฝึกจิตเพื่อให้รู้–เห็นตามที่เป็นจริงหรือวิปัสสนาวิถีนั้น ในทางพุทธศาสนานับว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ เพราะโดยทั่วไปเมื่อบุคคลไม่สามารถ *รู้–เห็นตาม*จริงนั้น มักถูกครอบงำด้วยความคิดปรุงแต่งหรือหลงอยู่เพียงสมมติบัญญัติ ทำให้ไม่สามารถเห็นสภาวะของธรรมที่มีเพียงรูปและนามหรือความจริงในระดับปรมัตถ์ (ultimate truth) ได้ ตรงกันข้าม เมื่อบุคคลฝึกฝนจนกระทั่งเกิดการรู้เห็นตามจริงอยู่เป็นนิจ ย่อมเป็นพื้นฐานให้ก้าวไปสู่ขั้นของการชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ (จิตตวิสุทธิ) ซึ่งเป็นผลอันพึงปรารถนาของผู้ประพฤติธรรม ดังนั้น คุณสมบัติของผู้ประพฤติธรรมดังกล่าวจึงเป็นปัจจัยที่งานวิจัยฉบับนี้ทำการศึกษา และจากการศึกษาพบว่าผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้มีทั้งที่ฝึกวิปัสสนากรรมฐานและไม่ได้ฝึกวิปัสสนากรรมฐาน แต่ผู้ที่มีการฝึกนั้นตระหนักว่าตนเป็นผู้ที่กำลังเดินอยู่วิถี (มรรค) ยังไม่สามารถยืนยันได้ว่าผลจากการปฏิบัตินั้นเป็นอย่างไร พร้อมกันนี้ ผู้เรียนรู้ได้แสดงให้เห็นถึงวิถีที่สะท้อนการเรียนรู้ในรูปแบบการฝึกวิปัสสนา หรือฝึกเพื่อการเห็น–รู้ตามจริง ทั้งการฝึกในรูปแบบ (การนั่งสมาธิเพื่อตามรู้ตามดูสภาวธรรม) และการฝึกนอกรูปแบบ (การฝึกแบบผสมผสานไปกับวิถีการดำเนินชีวิต และการทำงาน)

ผู้สร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงการตระหนักในความสำคัญของการฝึกวิปัสสนากรรมฐาน เช่น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเชื่อว่าการฝึกสมถกรรมฐานนั้นจะต้องกระทำควบคู่กันไปกับการฝึกวิปัสสนากรรมฐาน กล่าวคือ ความสงบทางจิตใจจนถึงระดับการเข้าสู่ฌานขั้นต่างๆ นั้นไม่ใช่สิ่งที่เที่ยงแท้ หรือความสงบนั้นๆ เมื่อมีอยู่แล้วย่อมเสื่อมไปในที่สุด และการทำความสงบเพียงอย่างเดียวนั้นไม่สมารถก่อให้เกิดปัญญาในการเห็นแจ้งต่ออริยสัจได้ เพราะจิตที่สงบนั้นสามารถตื่นขึ้นมาซัดส่ายได้ใหม่เมื่อจิตต้องกระทบอารมณ์จากสิ่งเร้าภายนอก

ต่อมา จากการศึกษาพบว่า ผู้เรียนรู้มีการตระหนักถึงสาระสำคัญของลักษณะการฝึกวิปัสสนา เช่นเห็นว่า จิตที่จะเข้าถึงอริยสัจจะต้องมีการฝึกพิจารณาลักษณะของธรรมชาติที่เป็นอยู่จริง 3 ประการหรือไตรลักษณ์ กล่าวคือ จิตต้องเรียนรู้สภาวะของการเกิด ตั้งอยู่ และดับไปของสิ่งต่างๆ และอุบายที่จะทำให้จิตได้เรียนรู้นั้นได้รับการแนะนำไว้ด้วยการมี สติที่ตั้งมั่น ***การหมั่นระลึกรู้***ใน***กาย***ที่เคลื่อนไหว ระลึกรู้ใน***ความรู้สึก***ที่ปรากฏ ระลึกรู้อารมณ์หรือ***เจตสิก*** และการระลึกรู้ว่าทั้งรูปและนามนั้นล้วน***เกิดดับ*** ซึ่งเป็นหลักของสติปัฏฐาน 4

“อารมณ์ซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่เกิดขึ้น เมื่อบุคคลรู้ทันเจตสิกนั้นแล้วก็จะไม่เข้าไปร่วมกับอารมณ์นั้น คือรู้ทันจิต เมื่อรู้ทันอารมณ์ของ

ตนเอง บุคคลนั้นจะกลายเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน ซึ่งถือเป็นสาระสำคัญประการหนึ่งของศาสนาพุทธ"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

และ

"เราจะมีชีวิตที่เหนือโลกธรรมดาทั่วไป คือ โลกทั้งหลายนี้เป็นของปุถุชน แต่ของอริยะบุคคลนี้เรียกว่าโลกุตระ ซึ่งจะค่อยๆ เขยิบขึ้นไปจนถึงขั้นอรหันต์สามารถที่จะเข้าใจหรือรู้ทันสภาวจิตได้ในทุกขณะลมหายใจเข้าออก...อันนี้เป็นความเข้าใจซึ่งผมรู้สึกมีคุณค่ามาก มันทำให้ผมได้เปลี่ยนวิธีคิดในการดำรงชีวิต ทำให้เราปล่อยวางได้ ไม่ยึดมั่นถือมั่น"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

นิทรรศการเรื่อง ก้าวย่างอย่างมีสติ (sa-tep by sa-ti) ของ พัดยศ พุทธเจริญ เป็นนิทรรศการที่สะท้อนผลของการศึกษาเรื่องการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน ดังคำสัมภาษณ์ที่ให้ไว้กับหนังสือพิมพ์ไทยโพสต์ ดังนี้

"ก้าวไปพร้อมสติและวิถีทางพุทธรรม ช่วยให้เรามีความสุขทางกายใจ พร้อมฟันฝ่าทั้งที่สภาพร่างกายไม่ปกติดังเดิม ทุกวันนี้มองข้ามอุปสรรคเดิมเห็นเป็นเรื่องใหญ่โตมาก เพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจ เมื่อได้ทำใจยอมรับ หวนกลับมาคิด ทำให้คิดว่าสิ่งที่เป็นลบก็สามารถสร้างมุมบวกเป็นทั้งโอกาสและความหวังในวันข้างหน้า"

(ไทยโพสต์. 2553)

สะท้อนให้เห็นว่าการเรียนรู้ในเรื่องการมีสติอยู่กับปัจจุบันขณะ (รูปแบบหนึ่งของการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน) นั้น เป็นไปเพื่อวิถีชีวิตประจำวัน ดังที่กล่าวว่า

"ที่ผมปฏิบัตินี่ ไม่ได้หวังอะไรมาก ผมต้องการนำธรรมะมาใช้ในชีวิตประจำมากกว่า"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ในการศึกษาเรื่องวิปัสสนากรรมฐานนั้น ผู้เรียนรู้มีความสนใจและศึกษาเพื่อให้รู้ว่าวิปัสสนากรรมฐานคืออะไร สำคัญอย่างไร มีความจำเป็นอย่างไรต่อการพัฒนาเพื่อยกระดับมนุษย์จากปถุชน สู่อารยะชน (ที่เป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน) นอกจากนี้รูปแบบการเรียนรู้วิปัสสนากรรมฐานเกิดขึ้นจากการอ่าน การฟัง และการใคร่ครวญด้วยตนเอง เป็นต้น

2) วิถีการพัฒนาตนด้านศิลปะ

(1) การสร้างวินัยการทำงาน

เพื่อที่จะก้าวไปสู่การเป็นบุคคลจะมีความชำนาญในทักษะทางศิลปะ ย่อมต้องได้รับการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ในงานวิจัยนี้พบว่า วินัยในการฝึกฝนความชำนาญทางศิลปะเป็นวิถีสำคัญอันหนึ่งของผู้เรียนรู้

การฝึกฝนทักษะทางศิลปะนั้นเป็นการ ฝึกประสาทสัมผัสการรับรู้ทางตาและการถ่ายทอดผ่านการใช้เครื่องมือในการวาด การขีดเขียน การระบาย หรือกรรมวิธีอื่นที่หลากหลาย จนกระทั่งผู้เรียนรู้เกิดทักษะการมอง การเห็น และการใช้การควบคุมกล้ามเนื้อร่างกายผ่านเครื่องมือต่างๆ ในการแสดงออกเป็นผลงาน การฝึกฝนดังกล่าวนั้นอาจจะกระทำโดยผู้เรียนรู้เองหรือมีผู้บอกสอน ในงานวิจัยพบว่า ผู้เรียนรู้ได้ผ่านกระบวนการฝึกอบรมทางทักษะมาอย่างหลากหลาย มีการอุทิศเวลาให้การฝึกหัด ขัดเกลา อนึ่ง ช่วงเวลาของการฝึกหัดทางศิลปะอย่างเป็นรูปธรรมทุกๆ คนจะเริ่มเมื่อเข้าเรียนในระดับอุดมศึกษา โดยช่วงวัยระหว่างการศึกษาขั้นพื้นฐานนั้น ยังไม่ปรากฏชัดนัก ซึ่งจะมีเพียงความชำนาญในงานช่างศิลป์เล็กๆ น้อยๆ ที่มีโอกาสแสดงออกในงานของโรงเรียน หรืองานที่ได้รับมอบหมาย

ผู้เรียนรู้ได้แสดงให้เห็นว่า การฝึกศิลปะในขั้นพื้นฐานนั้นมีความสำคัญ

> *"...ทุกๆ เย็นจะจับกลุ่มกับเพื่อนที่อาชีวศิลป์ พวกเราจะซ้อมมือวาดภาพกัน ทำกันเองโดยไม่มีใครบังคับให้ทำ เพราะถ้าอยากจะพัฒนาฝีมือตัวเองก็ต้องทำอย่างนี้..."*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

แรงบันดาลใจเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์งานผลงาน ผู้สร้างสรรค์ศิลปะโดยทั่วไป เมื่อมีทักษะความชำนาญเป็นฐานแล้ว แรงบันดาลใจจะเป็นกำลังขับเคลื่อนให้เกิดผลงานใหม่ๆ ปรากฏออกมา ในฐานะผู้เรียนรู้การสร้างสรรค์ศิลปะ แต่ละคนได้มีวิธีแสวงหาแรงบันดาลใจในเนื้อหาการทำงานศิลปะที่ต่างกัน แต่มีจุดร่วมที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ผู้เรียนรู้มักจะเกิดแรงบันดาลใจจากการศึกษาข้อมูล และข้อมูลนั้นผู้สร้างสรรค์จะต้องเป็นผู้เข้าไปสัมผัสด้วยตนเอง

นอกจากนี้ประสบการณ์การค้นคว้าทางจิต จากการฝึกสมาธิภาวนายังส่งผลให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน พบแรงบันดาลใจแห่งรูปทรงของประมาติกรรมในชุด *สมาธิ* อีกหลายผลงาน

(2) การสร้างความตั้งมั่นแห่งจิตใจ

วิถีการฝึกฝนดานศิลปะมิติหนึ่งเป็นการเรียนรู้เพื่อทำให้เกิดสมาธิที่เข้มแข็งมั่นคง เพราะการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะทุกแขนงนั้นจำเป็นต้องใช้จิตใจที่ตั้งมั่น แน่วแน่ที่จะ

สร้างผลงานให้ปรากฏออกมาอย่างมีความงามและความหมาย ในงานวิจัยพบว่ากระบวนการฝึกฝนจิตเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานนั้นเป็นคุณสมบัติหนึ่งของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ผู้เรียนรู้แต่ละคนมีวิถีการทำให้จิตมีสมาธิและความตั้งมั่นแตกต่างกันไป ซึ่งพบได้ใน 2 แนวทางการปฏิบัติ คือ ความตั้งมั่นจิตที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ผลงาน และความตั้งมั่นจิตที่เกิดขึ้นจากการฝึกสมาธิ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผู้สร้างสรรค์จะต้องบังคับกายใจให้จดจ่อกับงาน เพื่อให้การสร้างสรรค์นั้นบรรลุเป้าประสงค์ที่วางไว้ ดังนั้นเมื่อจิตใจที่มุ่งไปยังการสร้างผลงานให้สำเร็จ ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้ในกระบวนการนี้จึงมีเพียงเป้าประสงค์หลักเพียงเรื่องเดียว หรือกล่าวได้ว่ากระบวนการนั้นเป็นการเพ่งจิตไปยังเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เมื่อกระทำอย่างต่อเนื่อง จิตจึงเป็นสมาธิเป็นผลให้มีความตั้งมั่นเป็นประการต่อมา ผู้เรียนรู้ที่มีวิถีการทำให้จิตตั้งมั่นด้วยวิธีการนี้พบว่ามี พิชัย นิรันต์ และปริญญา ตันติสุข โดยผู้เรียนรู้ทั้งสองได้ใช้การปฏิบัติเป็นวิหารธรรมของการฝึกจิต

> *“ความตั้งมั่นของสมาธิ เป็นเรื่องของการฝึก ศิลปินทุกที่ทำงานศิลปะมานานส่วนมากก็จะได้สมาธิที่เกิดจากการทำงานเรื่อยๆ พอทำบ่อยๆ ร่างกาย จิตใจมันก็จะชินกับการจดจ่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จดจ่ออยู่เรื่อยๆ สมาธิที่จะทำอะไรได้นานๆ มันก็เกิดขึ้น...”*
>
> (พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)

ดังนั้น วิถีการฝึกฝนจิตด้านศิลปะ ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดสมาธิที่เข้มแข็ง มั่นคง ต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะของตนเอง โดยกระบวนการฝึกฝนนั้นเกิดขึ้นควบคู่กับการปฏิบัติงาน อย่างเป็นเอกภาพ

(3) การสร้างความปรีชาสามารถทางศิลปะ

วิถีการสร้างความรอบรู้หรือความรู้ชัดในเรื่องศิลปะ ในที่นี้ได้ใช้กรอบการเรียนรู้เช่นเดียวกับ การเจริญปัญญาทางพุทธธรรม กล่าวคือ บุคคลสามารถสร้างความรู้ชัด หรือเจริญปัญญาทางศิลปะได้ด้วยการได้ฟังจากผู้รู้ ครู อาจารย์และด้วยการอ่านหนังสือ ตำราหรือคู่มือ รวมทั้งสื่อต่างๆ ซึ่งในที่นี้เรียกว่า ***“สุตมยปัญญา”*** ต่อมาเมื่อได้ฟัง ได้อ่านแล้วเกิดการคิดไตร่ตรองในความรู้นั้นๆ ด้วยตนเองอย่างรอบคอบ วิธีการนี้จะเรียกว่า ***“จินตามยปัญญา”*** และการเจริญปัญญาโดยการปฏิบัติฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ หรือ ***“ภาวนามยปัญญา”*** โดยวิถีเรียนรู้ด้วยปัญญาทั้งสามนั้นจะเป็นอุปการคุณให้เกิด ***“ความปรีชาสามารถทางศิลปะ”*** กล่าวคือ บุคคลในฐานะผู้เรียนรู้นั้นย่อมแจ้งชัดในศาสตร์และศิลป์ของการสร้างสรรค์ผลงาน

ในงานวิจัยนี้พบว่า ผู้เรียนรู้มีการผสมผสานทั้ง 3 แบบ โดยหลัก **สุตมยปัญญา** หรือการอ่านและการฟังนั้นเป็นการแสวงหาความรู้เพื่อสร้างปัญญาความเข้าใจในศาสตร์ด้านศิลปะ วิถีการเจริญปัญญาด้วยหลักสุตมยปัญญานี้มีอย่างเป็นรูปธรรมเมื่อผู้เรียนรู้เข้าสู่การเรียนรู้

ในสถาบันการศึกษา เพราะโดยระบบการเรียนการสอนนั้นประกอบด้วยผู้รู้ ครู อาจารย์เป็นผู้คอยแนะนำบอกสอน

นอกจากนี้ในหลัก**จินตามยปัญญา**ยังเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาความรู้ชัดในศิลปะให้ยิ่งๆ ขึ้น เช่น วิถีการสร้างสรรค์ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้กล่าวว่า

> *"จากผลงานนั้นแม้ว่าผลสำเร็จจะแสดงออกมาได้ตามแนวความคิดแล้ว แต่ก็รู้สึกว่ายังมีรายละเอียดบางอย่างที่ยังไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้ เช่น คุณค่าในการพัฒนาจิต เป็นต้น ผลจากการปฏิบัติธรรมทำให้เข้าใจในเรื่องของการปล่อยวาง ผลงานที่แสดงออกมาจึงลดรายละเอียด ให้เป็นแบบ simplify รูปทรงของมนุษย์ให้เรียบง่าย เพื่อให้สื่อความหมายในการปล่อยวาง แต่แท้จริงแล้วไม่ใช่แค่รูปแบบแต่เป็นที่จิตใจของเราที่เราได้สัมผัสเมื่อได้ดูผลงานแล้วมันเป็นสภาวะของการปล่อยวางหรือไม่ และรายละเอียดที่ประกอบ เช่น กิริยา การนั่งตัวตรงขนาดนี้ใช้ได้หรือไม่ ขนาดของตัวอ้วนผอมไปหรือไม่ หรือความรู้สึกในรายละเอียดเช่น ใบหน้า มือที่ประสานกันมันกลมกลืน หรือให้ความรู้สึกสงบนิ่ง หรือการเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานหรือไม่ ในส่วนนี้ที่ยังมีความรู้สึกว่าตัวเองยังไม่ชัดเจน..."*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)*

นอกจากการเรียนรู้ด้วยการฟังการอ่าน และการคิดใคร่ครวญแล้ว ความรู้รอบความรู้ชัดทางศิลปะจะสมบูรณ์ได้ ย่อมต้องอาศัยการลงมือปฏิบัติ ซึ่งกระบวนการลงมือปฏิบัตินั้นถือเป็นการทดสอบความรู้ความเข้าใจ จากสิ่งที่จดจำได้จากการฟังการอ่าน และการคิดค้นจินตนาการ ดังนั้น วิถีการเรียนรู้การปฏิบัติหรือภาวนามยปัญญา จึงเป็นกระบวนการอันก่อให้เกิดปัญญาความรู้ชัดขึ้นในบุคคล ซึ่งบุคคลย่อมได้พิสูจน์สิ่งที่รู้และสิ่งที่คิดด้วยการมีส่วนร่วมในการทอลอง สัมผัสทั้งทางจิตและทางกายจากการกระทำย่อมนำผลแห่งการปฏิบัตินั้นๆ สู่บุคคลผู้เรียนรู้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า การปฏิบัติหรือ**ภาวนามยปัญญา**เป็นการอบรมเจริญปัญญาซึ่งยังไม่เกิดให้เกิดขึ้นหรือให้เพิ่มขึ้น

โดยทั่วไปเมื่อผู้สร้างสรรค์ศิลปะได้ทำงานอย่างต่อเนื่อง กระบวนการดังกล่าวที่มีความจำเป็นต้องใช้สมาธิ ความเพียรและความอดทน สิ่งเหล่านี้เป็นพฤติกรรมที่มาในรูปแบบการสร้างสรรค์ศิลปะ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นกระบวนการของการอบรมปัญญา เช่น รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของผู้เรียนรู้ต่างๆ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการตกผลึกทางความคิดและวิธีการจนกระทั่งก่อให้เกิดความรู้ที่ฝังอยู่ในตน ดังนี้

> *"...เมื่อทำงานไปมากๆ เป็นหลายร้อยชิ้น ก็เหมือนกับมีวัตถุดิบสะสมอยู่ในปัญญาของเรา การคิดงานจะง่ายขึ้น ซึ่งต่างจากสมัยก่อน หากจะเขียนรูปที จะต้องนั่งจ้องเฟรมเป็นสัปดาห์ก็ยังเขียนไม่ออก"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

และ

"มันไม่ได้ทำตลอดยี่สิบสี่ชั่วโมง พอมีโอกาสมาเราก็ทำ แต่ความคิดมันมีอยู่ตลอดเวลา ถึงเวลาทำเราก็ดึงมันออกมาว่าเราจะทำยังไง"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ดังนั้น การเจริญปัญญาด้านศิลปะจึงเป็นวิถีสร้างความรอบรู้ในเรื่องศิลปะ กล่าวคือ ความรู้ดังกล่าวเกิดขึ้นจากกระบวนการฝึกหัด การกระทำมาอย่างต่อเนื่อง ผ่านระยะเวลา ผ่านการแก้ปัญหา โดยการเจริญปัญญาทางศิลปะนั้นสามารถเกิดขึ้นได้ด้วยการได้ฟังหรือ ***"สุตมยปัญญา"*** และการอ่านหรือ ***"จินตามยปัญญา"*** อีกทั้งมีการปฏิบัติฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ หรือ ***"ภาวนามยปัญญา"*** โดยวิถีเรียนรู้ทั้งสามนั้นจะเป็นทางที่ทำให้ผู้เรียนรู้เกิด ***"ความปรีชาสามารถทางศิลปะ"*** เป็นบุคคลรู้ชัดในศาสตร์และศิลป์ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ดังนั้นจะพบว่า วิถีการพัฒนาตนเองด้านพุทธธรรมและศิลปะ ซึ่งเป็นกระบวนการการปฏิบัติธรรม และการปฏิบัติทางศิลปะได้สรุปไว้ด้วยหลักไตรสิกขา คือ รูปแบบการเรียนรู้ที่ประกอบด้วย ศีลสิกขา กล่าวคือ การฝึกศึกษาในด้านความประพฤติทางกาย วาจา ให้มีความสุจริตเพื่อเอื้อต่อการปฏิบัติในด้านอื่นๆ จิตตสิกขา เป็นการฝึกศึกษาด้านสมาธิ หรือพัฒนาจิตใจให้เจริญเหมาะแก่การงาน และปัญญาสิกขา การเรียนรู้เพื่อปัญญาในระดับสูงขึ้นไป โดยความสัมพันธ์แบบต่อเนื่องของไตรสิกขาในเรื่องของการปฏิบัติธรรม และการปฏิบัติศิลปะนั้นพิจารณาได้ว่า เมื่อผู้เรียนรู้มี**ศีล** สมาธิทางจิตย่อมเกิดขึ้นได้ง่าย กล่าวคือเมื่อบุคคลประพฤติดี มีความสัมพันธ์งดงาม ย่อมจะไม่ต้องกลัวต่อการลงโทษ ไม่ระแวงต่อการประทุษร้ายจากคนอื่นๆ ดังนั้น ความฟุ้งซ่านวุ่นวายใจ ก็จะไม่มี จิตใจก็เอิบอิ่ม ชื่นบานเป็นสุข ปลอดโปร่ง สงบและแน่วแน่ มุ่งไปกับสิ่งที่คิด คำที่พูดและการที่ทำ หากเป็นการปฏิบัติธรรม พื้นฐานจิตดังกล่าวก็จะเอื้อให้เข้าถึงธรรมได้ง่าย หากเป็นการปฏิบัติศิลปะ พื้นฐานจิตดังกล่าวก็จะเอื้อให้เกิดความสงบ ดิ่งลึกในจินตนาการ ปฏิบัติงานได้เป็นเวลานาน เป็นต้น

ต่อมาเมื่อ**สมาธิ**เกิดขึ้นมีความตั้งมั่น สภาวธรรมนั้นย่อมเป็นพื้นฐานของการเกิด**ปัญญา**ในขั้นต่อมา กล่าวคือ ยิ่งผู้เรียนรู้มีจิตไม่ฟุ้งซ่าน มีความสงบ อยู่กับตัว ปราศจากสิ่งขุ่นมัว จิตมีความสดใส มุ่งไปอย่างแน่วแน่เท่าใด ย่อมจะทำให้การรับรู้ การคิดพินิจพิจารณามองต่อธรรมต่างๆ หรือต่อผลงานศิลปะที่กำลังปฏิบัติอยู่เป็นนิจนั้น เห็นและเข้าใจสิ่งได้ยิ่งชัดเจน ซึ่งจะยกระดับไปสู่คล่องแคล่วในงานสามารถที่จะคิดและสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆ ได้โดยไม่ยากเหมือนเมื่อตอนที่เริ่มฝึกหัดใหม่ๆ หรือหากเป็นการปฏิบัติธรรมก็สามารถที่จะเห็นสภาวธรรมตรงตามจริงได้โดยไม่ยาก

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างการปฏิบัติธรรมกับการปฏิบัติศิลปะนั้น สามารถเกิดขึ้นได้ด้วยหลักการศึกษา 3 ประการ หรือ ไตรสิกขา และองค์ประกอบของการสิกขาแต่ละขั้นนั้นส่งผลในเชิงอุปการะต่อการเรียนรู้ขั้นต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

2.2.2 วิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

1) การสร้างอัตลักษณ์ในงานพุทธศิลป์

ความแตกต่างหลากหลายของเนื้อหาการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป และนิยามของการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์เองก็มีความคลุมเครือมาโดยตลอด โดยมีทั้งที่เชื่อว่า การสร้างการพระพุทธรูป ศาสนาสถาน วัตถุ สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา หรือกิจวัตรของสงฆ์ เหล่านี้เป็นพุทธศิลป์ โดยหากพิจารณาเพียงองค์ประกอบภายนอกนั้นอาจจะเป็นข้อจำกัดของการแนวทางของผลงาน ดังนั้นในงานวิจัยฉบับนี้ จึงมีนิยามของพุทธศิลป์โดยมุ่งตรงไปยัง บุคคลและผลงานที่นำเสนอถึงเนื้อหาทางพุทธธรรมเป็นหลัก โดยผ่านการตีความ การเลือกใช้สัญลักษณ์ และวิธีการนำเสนอในปริมณฑลของทัศนศิลป์ เท่านั้น

อัตลักษณ์ของกลุ่มผลงานพุทธศิลป์นั้น สามารถแสดงออกผ่านการกระทำที่เป็นผลผลิตหรือผลงานของบุคคลหรือกลุ่มบุคคล โดยในงานวิจัยพบว่า มีการสร้างอัตลักษณ์จาก 3 แนวทาง ดังนี้ อัตลักษณ์ด้าน**แนวความคิด** (concept): **พุทธธรรมศรัทธา** อัตลักษณ์ด้าน**รูปแบบ** (style): **ศาสนสัญลักษณ์** และ อัตลักษณ์ด้าน**เนื้อหา** (content): **อริยมรรคศิลป์** โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) อัตลักษณ์ด้านแนวความคิด : พุทธธรรมศรัทธา

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ มักจะเริ่มต้นจากแนวความคิดที่เป็นเอกภาพ ในผลงานสร้างสรรค์พุทธศิลป์ก็เช่นเดียวกัน จากการศึกษาพบว่าผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นได้กำหนดแนวคิดอันมีพื้นฐานมาจากความเชื่อ ความศรัทธาในพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผ่านการรู้จัก คุ้นเคยและศึกษาพระพุทธธรรมทั้งในระดับปริยัติ ปฏิบัติ จนมีความเข้าใจ กระทั่งพบว่า คำสอนที่เกิดจากการค้นพบความจริงของธรรมชาติที่เรียกว่าพุทธธรรมนั้น เมื่อนำมาสู่การปฏิบัติแล้วสามารถให้ผลแก่ผู้ปฏิบัติอย่างเห็นได้ชัด ดังที่กล่าวว่า

> *“แนวคิดของพระพุทธเจ้าก็จะสอนให้คนปฏิบัติธรรม เพื่อจะมี**ความสุขที่แท้จริง** ในขณะที่อยู่กับสิ่งแวดล้อมที่วุ่นวาย ถ้าใจของเราเมื่อไม่รู้วิธีการจัดการใจ ใจเราก็จะวุ่นวายตามสิ่งแวดล้อม แต่ชาวพุทธส่วนใหญ่เราได้ประโยชน์จากเรื่องนี้หรือเปล่า”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

และ

*"เมื่อเติบโตมาก็ได้**พบกับความสุขเมื่อได้ศึกษาและปฏิบัติธรรม** และก็ค่อยๆ งอกงามขึ้นเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาเรื่อยๆ"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)

และ

*"ในการนำเอาหลักคิดของพุทธศาสนา มาเป็นแนวเรื่องในการแสดงออกทางศิลปะ สำหรับผมนั้นก็เป็นเหมือน**หน้าที่ของพุทธศาสนิกชน**"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)

เมื่อมีความศรัทธาและกระทำการเรียนรู้จนกระทั่งมีความเข้าใจแล้ว พื้นฐานของความศรัทธาที่ประกอบความข้อมูล ความเข้าใจนั้น ได้ส่งผลถึงการใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน ในลำดับต่อมา

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นมีพื้นฐานแนวความคิดในการเลือกแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของตนมาจากความศรัทธาที่มีต่อคำสอนในพุทธศาสนาหรือที่เรียกว่า **พุทธธรรมศรัทธา** หรือความศรัทธาในธรรมะของพุทธศาสนา

(2) **อัตลักษณ์ด้านรูปแบบ : ศาสนสัญลักษณ์**

งานวิจัยฉบับนี้ศึกษากลุ่มงานทัศนศิลป์ โดยมีผู้สร้างสรรค์ที่เป็นผู้ให้ข้อมูลสร้างผลงานในกลุ่มจิตรกรรม ประติมากรรม รวมไปถึงสื่อผสม โดยรูปแบบในงานวิจัยนี้หมายถึงการเลือกใช้รูปร่าง รูปทรงขององค์ประกอบศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในผลงานต่างๆ ของผู้สร้างสรรค์ ดังนั้นจากการศึกษาจึงพบว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นเลือกใช้สัญลักษณ์ส่วนใหญ่ที่เชื่อมโยงระหว่างคำสอนในพุทธศาสนาไปสู่สัญลักษณ์ทางศาสนาซึ่งเป็นที่รู้จัก หรือคุ้นเคยของพุทธศาสนิก เช่น พิชัย นิรันต์ เลือกใช้สัญลักษณ์รูปดอกบัว รอยพระพุทธบาท สำหรับสื่อสารเอกลักษณ์ของผลงานพุทธศิลป์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เลือกใช้สัญลักษณ์ที่เป็นผู้ปฏิบัติธรรมในอิริยาบทนั่งสมาธิ รวมไปถึงรูปร่างที่แทนสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าที่เกิดจากการลดรูปทรงอย่างกลมกลึงโครงสร้างและจังหวะการเคลื่อนไหวของเส้นนั้น น้อมนำความรู้สึกไปสู่ความสงบ ประณีต เรียบง่าย จึงเป็นการเล่าถึงสภาวะของผู้มีสมาธิในระดับต่างๆ ส่วนพัดยศ พุทธเจริญ ผู้สร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมในรูปแบบอินสตอลเลชัน อาร์ต ก็ได้เลือกใช้สัญลักษณ์รอยพระพุทธบาท ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนถึงการก้าวย่าง ทั้งมิติของความเป็นศาสนาที่ก้าวไปอย่างสงบ ทั้งมิติของผู้ปฏิบัติธรรมที่ก้าวย่างไปด้วยความมีสติระลึกรู้ นอกจากนี้ยังมีสัญลักษณ์อื่นๆ หลากหลายได้ถูกนำมาจัดองค์ประกอบ นอกจากนี้ยังมีการตัดทอนรูปลักษณ์จนกระทั่งกลายเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นนามธรรม แต่ยังคงเชื่อมโยงความหมายถึงนัยสัญลักษณ์ทางศาสนา ซึ่งพบในผลงานของ ปริญญา ตันติสุข เช่น การใช้รูปร่างสามเหลี่ยมที่เรียบง่าย ที่สามารถเชื่อมโยงความหมายไปสู่หลัก ไตรสิกขา คือ

การศึกษา 3 ขั้นอันเป็นหัวใจของวิธีการศึกษาแบบพุทธศาสนา หรือ สามเหลี่ยมนั้นสามารถแทนได้ด้วยหลัก ไตรลักษณ์ คือการเกิดขึ้น การตั้งอยู่ และการดับไป เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม รูปแบบในงานศิลปะของผู้สร้างสรรค์นั้น มีการพัฒนาอย่างเป็นขั้นตอน เช่น พิชัย นิรันต์ค้นพบการนำสัญลักษณ์ของดอกบัว หรือสิ่งที่สามารถสื่อสารเรื่องการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไปมาใช้ในผลงานจิตรกรรมหลายชิ้น รวมไปถึงการพัฒนาความเข้าใจที่มีต่อธรรมะในระดับที่ยิ่งๆ ขึ้น จากการทำงานในแต่ละวัน และทำให้ค้นพบด้วยตนเองทีละเล็กละน้อยว่าศิลปะที่มีเนื้อหาทางพุทธธรรมนั้นมีความน่าสนใจ และควรจะเป็นสิ่งที่ค้นหามาตลอดระยะเวลาของการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่วัยหนุ่ม โดยเริ่มต้นขึ้นในช่วงที่ให้ความสนใจเรื่องการสร้างสรรค์จิตรกรรมเกี่ยวกับเรื่องซากสิ่งมีชีวิต ดังที่กล่าวว่า

> *“บนผิวหินปูนนั้นจะมีรูปใบไม้ ปลา แต่ละแผ่นจะสวย เหล่านี้ก็เป็นไอเดียที่เกิดขึ้นมาใหม่ที่นำมาใช้กับแนวทางการสร้างสรรค์งาน แต่ระยะแรกๆ ก็ยังไม่ลงตัว แต่ก็พยายามค้นคว้า ปรับปรุงให้มันลงตัว”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

เมื่อความสนใจในเรื่องพุทธธรรมมีขึ้นอย่างเป็นลำดับ การลงมือทำบ่อยๆ ทำซ้ำเรื่อยๆ ทำให้เกิดประกายความคิดขึ้นในงานถึงความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิต ผลงานเหล่านั้นแสดงออกในลักษณะของเรื่องราวของปลาที่มีการเปลี่ยนแปลงรูปร่างจากสภาพสมบูรณ์ไปสู่รูปร่างของซากสิ่งมีชีวิต หรือรูปดอกบัวที่มีช่วงเกิด เติบโต (กลีบบาน) และเหี่ยวเฉา เป็นต้น

> *“...ผมได้คิดถึงเรื่องสัจธรรม อย่างรูปปลาที่ผมเห็นอยู่ในหินนั้น เมื่อก่อนมันก็เป็นปลาที่ว่ายอยู่ในน้ำ แต่พอผ่านมามันก็กลายเป็นแค่ซาก กลายเป็นหิน เป็นปูน ผมนำสิ่งเหล่านี้มาเขียน”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554)*

รูปแบบผลงานของปริญญา ตันติสุข ได้รับการพัฒนาโดยตัวผู้สร้างสรรค์อย่างเป็นลำดับ ในการค่อยๆ เรียนรู้และสังเกต ลดทอนองค์ประกอบที่เต็มไปด้วยรายละเอียดให้เหลือเพียงโครงสร้างหลักหรือแก่นของสิ่งนั้นๆ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสาระสำคัญที่จะเป็น ซึ่งเปรียบได้กับความเป็นพระพุทธศาสนาที่ถูกล้อมรอบด้วยองค์ประกอบภายนอก มากมายเช่น พิธีกรรม ประเพณี วัตถุทางศาสนา ตัวบุคคลหรืออื่นๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้สามารถจะบดบังสาระอันเป็นแก่นแท้ของศาสนาได้ ดังนั้น ผู้เรียนรู้ในพุทธศาสนาจึงจำเป็นจะต้องทะลุผ่านเข้าไปให้ถึงแก่นจึงจะสามารถเข้าสู่วิถีของการมุ่งไปสู่ปัญญา ด้วยเหตุนี้ผลงานจิตรกรรมของปริญญา ตันติสุขจึงพยายามๆ ที่จะสะท้อนความหมายด้วยรูปแบบ ดังที่กล่าวว่า

> *“จิตรกรรมที่ผมสร้างมีลักษณะเป็นนามธรรม แต่ก็มีเรื่องราวเป็นฐานอยู่ ผลงานที่ทำมาตั้งแต่เริ่มต้นส่วนใหญ่เป็นแลนด์สเคป (การจัดพื้นที่)*

(landscape) อาศัยความเรียบง่ายของรูปทรงเลขาคณิต จัดวางแบบ landscape ใช้สัญลักษณ์มากกว่ารูปและเรื่อง ออกแบบเป็นรูปทรงที่ขัดเกลาเอารายละเอียดออกแล้ว เหลือแต่รูปทรงที่เป็นโครงใหญ่ๆ"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2555)

รูปแบบประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน พัฒนาจากรูปทรงธรรมชาติ โดยเฉพาะรูปร่างบุคคล และเมื่อความซาบซึ้งสนใจมีต่อธรรมในพุทธศาสนามากขึ้น ประสบการณ์ทางธรรมนั้นจึงได้รับการถ่ายทอดออกมา ประกอบกับการพัฒนารูปแบบไปพร้อมกัน อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนทิศทางการทำงานศิลปะ โดยมุ่งมาสู่แนวทางพุทธศิลป์ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินนั้น ถือว่าเป็นการตัดสินใจที่ค้านต่อแนวนิยมของสังคมการทำงานศิลปะในขณะนั้น ทัศนคติเกี่ยวกับศิลปะและศาสนาของสังคมในสมัยนั้น เชื่อว่า ศาสนากับศิลปะนั้นเป็นคนละส่วนกัน ด้วยชุดความคิดดังกล่าวที่ครอบคลุมสังคมสมัยนั้นทำให้ดูคล้ายกับว่า สังคมไม่ส่งเสริมผู้สร้างสรรค์ผลิตผลงานใดๆ ที่เป็นเรื่องของศาสนามาผูกโยงด้วยศิลปะ แต่ในยุคสมัยนั้น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินกลับเห็นในทางตรงกันข้าม โดยในการจัดงานประกวดปั้นรูปพระพุทธรูปประจำวัดทองศาลางาม เขตภาษีเจริญ นนทิวรรธน์ได้ตัดสินใจส่งผลงานเข้าประกวด ซึ่งผลงานนั้นไม่ได้ปั้นพระพุทธรูปในแนวประเพณีนิยม แต่นำเรื่องรู้ทรงความเรียบง่ายที่มีความกลมกลืนแบบนามธรรมเข้าไปผสมผสาน ผลงานการส่งประกวดครั้งนั้นส่งผลให้ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ ทำให้เกิดความเชื่อมั่นขึ้นมาว่า รูปแบบศิลปะบริสุทธิ์สามารถกลมกลืนอยู่ได้ผลงานปฏิมากรรมพระพุทธรูป จากจุดนี้จึงกลายเป็นแนวคิดที่อยากจะสร้างสรรค์พระพุทธรูปในแบบฉบับของตัวเอง

การฝึกฝนสมาธิจนกระทั่งสามารถสัมผัสถึงความรู้สึกของสมาธิในระดับที่พบความว่างนำมาสู่การพัฒนารูปแบบผลงาน ส่งผลสืบเนื่องต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

"รูปร่างที่บางนั้นยังสื่อถึงสภาวะของลมหายใจที่แนบแน่นเป็นอย่างเดียวกันกับจิต"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า เครื่องมือในการสื่อสารเนื้อหาสาระของผลงานศิลปะนั้น มีความแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล แต่ทั้งหมดนั้นก็ได้สะท้อนให้เห็นว่า การสื่อสารความงามและเนื้อหาผู้สร้างสรรค์ได้เลือกสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนามาเป็นแนวทาง และได้มีการปรับประยุกต์ให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล อีกทั้งยังคำนึงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยแนวทางทั้งหมดนี้รวมเรียกว่า เป็นการสร้างอัตลักษณ์ด้านรูปแบบที่เรียกว่า**ศาสนสัญลักษณ์**

(3) **อัตลักษณ์ด้านเนื้อหา : อริยมรรคศิลป์**

การนำเสนอเนื้อหาสาระในศิลปะร่วมสมัยมีความหลากหลาย เช่น เนื้อหาที่บอกเล่าเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ในสภาวะต่างๆ เนื้อหาเพื่อสะท้อนสภาพของสังคมช่วงเวลานั้นๆ หรือเนื้อหาสาระที่แสดงความรู้สึกแบบต่างๆ ตามประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ เป็นต้น ส่วนผลงานพุทธศิลป์นั้นมีอัตลักษณ์ที่สามารถสัมผัสได้โดยง่าย นอกจากรูปแบบจะปรากฏสัญลักษณ์ทางศาสนาอย่างใดอย่างหนึ่งที่รับรู้ได้ไม่ยาก สาระหรือเนื้อหายังมุ่งไปยังการนำเสนอเรื่องราวหรือแนวคิดทางพุทธธรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งอีกด้วย ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่า ผลงานพุทธศิลป์จะต้องขาดเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ หรือไม่สนใจปรากฏการณ์ทางสังคม หรือไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ ตรงกันข้าม ผู้สร้างสรรค์ยังสามารถบรรจุเนื้อหาที่หลากหลายอันเกี่ยวข้องกับความเป็นมนุษย์ แต่ผลงานนั้นๆ จะต้องไม่มองข้ามหรือละเลยสาระทางพุทธธรรมที่สามารถจับต้องได้

ดังนั้น จากการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ด้านเนื้อหาของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นี้จึงพบว่า ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอเนื้อหาพุทธธรรมที่เกี่ยวกับเรื่อง หลักความจริงที่เป็นไปตามธรรมชาติ 3 อย่างหรือไตรลักษณ์ การที่สิ่งทั้งหลายอาศัยกันเกิด ในปฏิจจสมุปบาท การเวียนว่ายตายเกิดเพราะกรรมในสังสารวัฏ สมาธิเพื่อการขัดเกลาปัญญา การตื่นรู้ในปัจจุบันขณะหรือวิปัสสนาวิถี ที่จะนำไปสู่การเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน โดยเนื้อหาเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นวิถีชีวิตที่มนุษย์พึงกระทำ เพื่อให้เข้าใจและยอมรับในความจริงของธรรมชาติ ตระหนักถึงการกระทำอันจะมีผลสืบเนื่องต่อการให้ผลของการกระทำ รวมทั้งแนวทางการฝึกเพื่อพัฒนาความเป็นปุถุชนไปสู่การเป็นอริยบุคคล โดยเหล่านี้เรียกว่า เป็นงานศิลปะที่เสนอแนะเส้นทางที่ดีแก่วิถีความเป็นมนุษย์ หรือ**อริยมรรคศิลป์** ซึ่งอริยมรรค หม ายถึง ทางดำเนินชีวิตที่ประเสริฐ (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). 2553: 347) ดังนั้น อริยมรรคศิลป์ ในที่นี้จึงหมายถึง **ศิลปะที่แสดงแนวทางการดำเนินชีวิตที่ประเสริฐ** ซึ่งความหมายดังกล่าวนี้ เป็นมโนทัศน์ที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ด้านเนื้อหาของผลงานพุทธศิลป์ และในขณะที่ผู้สร้างสรรค์สื่อสารเนื้อหาที่สะท้อนเส้นทางอันประเสริฐของมนุษย์ออกมานั้น ขณะเดียวกันผู้สร้างสรรค์ก็ได้ใช้โอกาสนั้นในการบ่มเพาะ ฝึกฝน และสำรวจตนเองไปพร้อมกัน หรือผู้สร้างสรรค์เองก็กำลังดำเนินอยู่เส้นทางอันประเสริฐด้วยเช่นกัน เช่น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน กล่าวว่าตนเองยังอยู่บนวิถีของการฝึกฝนเพื่อให้เข้าถึงปัญญาในขั้นต่อๆ ไป ดังนี้

> *“ในขณะที่ข้าพเจ้าบรรยายธรรมด้วยการสร้างสรรค์โดยสื่อทางประติมากรรม ในขณะเดียวกัน ประติมากรรมที่ข้าพเจ้าสร้างสรรค์ที่สื่อความหมายในทางธรรมก็มีส่วนพัฒนาความคิดและจิตใจของข้าพเจ้าไปพร้อม ๆ กัน”*
>
> *(โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, 2546)*

2.3 **ช่วงชีวิตการค้นหา**

การเรียนรู้เพื่อเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นต้องประกอบด้วย 2 เรื่องสำคัญ คือ การเรียนรู้พุทธธรรมและศิลปะ โดยวิถีการเรียนรู้นั้นต้องเกิดขึ้น ทั้งช่วงชีวิตการเรียนรู้ภาคทฤษฎี ช่วงชีวิตที่เตบโตในแนวทางปฏิบัติที่เป็นวิถีเฉพาะของตน และช่วงชีวิตที่เป็นการดำเนินบนวิถีการสร้างสร้างสรรค์หรือช่วงชีวิตการค้นหา เพื่อการดำเนินชีวิตมุ่งไปยังเป้าหมายที่สูงสุดที่ตนต้องการ

โดยนัยแห่ง**ช่วงชีวิตการเรียนรู้** คือ วิถีการศึกษาความรู้ในภาคต้นฉบับ ซึ่งหมายถึงทั้ง*หลักทฤษฎี*และ*หลักปฏิบัติแบบดั้งเดิม* โดยมีกระบวนการหลากหลาย เช่น การค้นคว้า การฟัง การแลกเปลี่ยนทำความเข้าใจ ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่าทั้งพุทธธรรมและศิลปะนั้นมีลักษณะเป็นอย่างไร ทำอย่างไร แต่การรู้เพียงความรู้ภาคต้นฉบับนั้น ยังไม่สามารถทำให้เกิดผลตามที่ประสงค์ รวมถึงไม่อาจคัดเลือกวิธีการเข้าถึงผลที่เหมาะแก่จริตตนเองได้ หากจะให้ปรากฏผลต้องนำความรู้ในขั้นนี้ไปใช้ในวิถีชีวิตแห่งการเรียนรู้จริงซึ่งเป็น**ช่วงชีวิตการเติบโต**ด้านการเรียนรู้ ด้วยการเฝ้าดู พินิจ พิเคราะห์พยายามพัฒนาตนเอง และหมั่นฝึกฝนทดลองสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดทักษะในสิ่งที่ยังไม่เกิด ให้ชำนาญในสิ่งที่ยังไม่ชำนาญ ให้รู้ชัดในธรรมที่ยังไม่รู้ชัด ซึ่งเหล่านี้เป็นนัยในขั้น**ปฏิบัติซ้ำ ๆ** โดยมีการทดลอง ปรับปรุง แสวงหารูปแบบหรือแนวทางที่เหมาะสมแก่จริตตนเอง ซึ่งต้องมีการปฏิบัติเป็นประจำ สม่ำเสมอและต่อเนื่อง *จนกลายเป็นนิสัย หรือบุคลิกใหม่ประจำตัว ทำให้การปฏิบัติในเรื่องนั้นๆเป็นไปโดยอัตโนมัติ มีความรู้ชัดหรือเกิดปัญญาต่อแนวทางสร้างสรรค์ผลงานของตนเองอย่างเป็นธรรมชาติไม่ฝืดฝืน* นัยสำคัญดังกล่าวนี้ คือเป็นการเปลี่ยนจากการเรียนรู้ตามวิธีการเป็นการดำเนินอยู่บนวิถีการเรียนรู้ของตนเอง ซึ่งในที่นี้เรียกว่า **ช่วงชีวิตการค้นหา**

2.3.1 **อัตลักษณ์การเรียนรู้หรือวิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก**

วิถีการเรียนรู้เฉพาะตน จึงเป็นผลอันจะพึงเข้าถึงหรือบรรลุด้วยการปฏิบัตินี้ นับเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของผู้เรียนรู้ ช่วงชีวิตการค้นหานั้น ซึ่งเป็นคุณลักษณะเฉพาะที่เกิดจากการลงมือกระทำหรือการดำเนินชีวิตจนกระทั่งกลายเป็นความเฉพาะของบุคคล อัตลักษณ์เป็นภาพแทนความจริง เป็นการเชื่อมต่อระหว่าง วิถีความเป็นปัจเจกบุคคลที่ดำเนินชีวิต (ซึ่งหมายถึงวิถีการเรียนรู้) กับโครงสร้างทางสังคม โดยที่สังคมกำหนดบทบาทหน้าที่และระบบคุณค่าที่ติดตัวมา ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า*วิถีการเรียนรู้ในขั้นนี้ว่าเป็น****อัตลักษณ์การเรียนรู้*** *หรือ* ***วิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก*** เป็นการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์รูปแบบต่างๆ อย่างเป็นธรรมชาติเปรียบได้กับ***พรสวรรค์*** โดยผู้เรียนรู้กระทำหรือดำเนินชีวิตผ่านกระบวนวิธีที่หลากหลายแบบ เพื่อมุ่งไปสู่เป้าหมายที่ตนต้องการ

จากการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์การเรียนรู้หรือวิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก จึงเป็นการค้นหาคุณลักษณะที่ผู้เรียนรู้ได้แสดงออก ทั้งที่แสดงออกผ่านตนเอง ผ่านผลงานสร้างสรรค์ โดยองค์ประกอบทั้งสองอย่างนั้นเป็นวิถีที่ได้รับผลจากช่วงชีวิตการเรียนรู้และช่วงชีวิตการเติบโตที่ได้นำความรู้ภาพต้นฉบับมาสู่การปฏิบัติอย่างชำนาญ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) กระบวนการตระหนักรู้หรือการนิยามตนเอง

เมื่ออัตลักษณ์เกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตนเองกับคนอื่น (นัทธนัย ประสานนาม, 2550) โดยกระบวนการนี้พบว่า ลักษณะของอัตลักษณ์นั้นได้อาศัยความตระหนักรู้ (awareness) ในตนเอง และการแสดงตัวตน (making oneself) เป็นองค์ประกอบสำคัญ กล่าวคือ บุคคลหรือกลุ่มบุคคลจะต้องระบุได้ว่าตนมีความเหมือนหรือแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร ตนหรือกลุ่มของตนเป็นใครในสายตาคนอื่น ประกอบเข้ากับตนหรือกลุ่มได้แสดงตัวตนอย่างไรให้เห็นว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างอย่างไรกับกลุ่มอื่นหรือบุคคลอื่น ดังนั้นในการศึกษานี้จึงพบว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์มีลักษณะการซ้อนทับกันของอัตลักษณ์ ซึ่งประกอบไปด้วย อัตลักษณ์ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ (personal identity) อัตลักษณ์ทางสังคม (social identity) และ การเลือกใช้สัญลักษณ์เพื่อแสดงความหมาย (representation)

1.1) ผู้สื่อสารสุนทรียธรรม

จากการศึกษาพบว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ เป็นผู้ที่มีบทบาทในการทำหน้าที่ในการสื่อสารพุทธธรรมผ่านกลวิธีความงามทางศิลปะ ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ที่เรียนรู้ธรรมกระทั่งมีความเข้าใจ สามารถที่จะเลือกใช้สัญลักษณ์ ปรุงแต่งผ่านหลักการทางศิลปะเพื่อสื่อสารเนื้อหาสาระของธรรมะที่พร้อมไปด้วยความงามหรือสุนทรียภาพ

การประทับใจในพุทธธรรม หรือการเห็นสาระอันสำคัญของธรรมะนั้นนับเป็นประเด็นสำคัญที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจ จนกระทั่งนำไปสู่การขยายความสิ่งนั้นสู่ผลงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ พิชัย นิรันต์ ผู้เชื่อและเห็นคล้อยตามธรรมว่าสังสารวัฏของชีวิตนั้นมีความยาวนานไม่มีจุดเริ่มต้นหรือสิ้นสุด หากสิ่งมีชีวิตหรือบุคคลใดไม่เห็นภัยแห่งการเกิด แก่ เจ็บ ตายนี้ย่อมเป็นผู้หลงสังสารวัฏร ทั้งนี้ยังเชื่อว่าทางออกแห่งสังสารวัฏรนั้นมีอยู่ มีผู้รู้ซึ่งก็คือพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ประกาศและชี้ทางสายนั้นไว้แล้ว เพียงแต่บุคคลผู้ได้ยินได้ฟังก้าวเข้าไปสู่การพิสูจน์ด้วยตัวเอง ผลงานศิลปะหลายชิ้นของพิชัย นิรันต์จึงสื่อสารให้เห็นสภาวะแห่งสังสารวัฏ และแบบจำลองการเข้าสู่พุทธธรรมจะกระทั่งบรรลุถึงนิพพาน ผ่านการใช้สัญลักษณ์ ที่มีการเลือกสรรแล้วประกอบกับหลักการศิลปะอันเป็นวิธีให้ความงามหรือสุนทรียภาพแก่สาระนั้นๆ

> *“ในแนวคิดส่วนตัวคิดว่าชีวิตทุกชีวิตมีการเกิด การเจ็บ การตาย ซึ่งก็จะวนเวียนอยู่ในวัฏฏะสงสารอย่างนี้เรื่อยไป เว้นแต่พระพุทธเจ้าที่ได้ตรัสรู้แล้ว และท่านย่อมจะไม่มาเกิดอีกแล้ว”*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)*

ด้วยความคิดรวบยอดเกี่ยวกับ การเห็นภัยแห่งสังสารวัฏนี้ ทำให้ พิชัย นิรันต์ พยายามคลี่คลาย และตีความเป็นรูปสัญลักษณ์ในการนำเสนอผลงานจิตรกรรมที่หลากหลายและการสื่อสารพุทธศิลป์ในลักษณะดังกล่าวกระทำอย่างต่อเนื่อง ผลจากการกระทำเช่นนั้นยิ่ง

ทำให้ผู้สร้างสรรค์เองก็เกิดความตระหนักรู้ในธรรมยิ่งขึ้น กระทั่งกล่าวได้ว่า การเขียนภาพสำหรับพิชัย นิรันต์นั้นเป็นรูปแบบหนึ่งของการปฏิบัติธรรมไปพร้อมกัน

"ทำไปเรื่อยๆ ก็มีประกายความคิดขึ้นระหว่างที่ทำ บางอย่างที่ขณะที่เราจดจ่อเขียนรูปอยู่นั้น บางทีความเข้าอกเข้าใจมันก็วาบก็ปิ๊งขึ้นมา มันทำให้เราสามารถนำไปพัฒนาเป็นผลงานต่อๆ ไปได้อีก"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

การตระหนักถึงความสำคัญในสาระธรรม แลเห็นประโยชน์ที่พึงได้จากการลงมือปฏิบัติ พร้อมกับความต้องการที่จะเผื่อแผ่ธรรมในความงามแก่บุคคลอื่นๆ สามารถพบเจตนารมณ์ดังกล่าวได้ในวิถีการสร้างสรรค์ผลงานของ พัดยศ พุทธเจริญ ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ สภาวะของความทุกข์ทางใจที่มีมาก แม้ว่าจะเป็นผู้ที่เคยศึกษาธรรมะมาก่อนหน้านั้น แต่พัดยศ พุทธเจริญก็ได้ยอมรับว่า เหมือนกับตนเองไม่เคยรู้ธรรมะมาก่อนเลย กล่าวคือ สิ่งที่เรียนรู้เกี่ยวกับธรรมะที่ผ่านมาไม่ได้ถูกนำมาปฏิบัติ เพราะขณะนั้นจิตใจยังไม่มีความพร้อม แต่จิตใจมุ่งไปอยู่กับสภาพร่างกาย วิตกจริตว่าจะอยู่อย่างไรเมื่อต้องมีสภาพที่เปลี่ยนไปจากปกติ จะทำงานศิลปะได้อย่างไร

"เหมือนกับว่า ณ ตอนนั้นจิตมันหลุดออกจากกาย เราจะต้องค่อยๆ รวบรวมและเรียกสติกลับคืนมาด้วยการทำความเข้าใจ กรองทุกเรื่องราวเพื่อให้มันนิ่งขึ้น เราก็จะค่อยๆ รู้ว่าทุกอย่างมันเป็นไปด้วยเหตุและผลโดยปัจจัยภายนอกนั้นมันเป็นอุบัติเหตุ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นมันเป็นนัยของกรรม ซึ่งทำให้เราย้อนกลับไปสู่ความรู้ที่ถูกสั่งสอนในพุทธศาสนา..."

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555)

ความเข้าใจในสภาวการณ์ของตนเองเกิดขึ้นเพราะการได้รื้อฟื้นความรู้ ความทรงจำเกี่ยวกับหลักคำสอนของพุทธศาสนา โดยนำพุทธธรรมเหล่านั้นมาอธิบายสิ่งที่ตนกำลังเผชิญนั้น ก่อให้เกิดความคิดที่ต่อเนื่อง ขยายไปสู่กิจกรรมที่สามารถถ่ายทอด หรือสื่อสารต่อบุคคลอื่นๆ

"เราทำได้เพียงต้องรู้ทันในปัจจุบันเพื่อเป็นการตัดกรรม จากนี้ไปเราก็ต้องมีสติและมุ่งทำแต่สิ่งที่ดีงามเพื่อไม่เพิ่มกรรมดำให้กับตัวเอง"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555)

พัดยศ พุทธเจริญ พบว่า ปัญหาที่แท้จริงของตนเองคือ การไม่สามารถอยู่กับปัจจุบันขณะนั้นได้ ขณะที่ตนเองมีข้อจำกัดในการเคลื่อนไหวร่างกาย แต่จิตใจกลับวิ่งไปข้างหน้า (อนาคต) และข้างหลัง (อดีต) อยู่ตลอดเวลา ดังนั้น ความทุกข์ที่แท้จริงอยู่ในจิตที่ซัดส่ายเช่นนี้ต่าง

หาก จิตใจที่ห่วงอนาคตก็พยายามจะสร้างภาพความน่ากลัว ถึงการที่จะต้องอยู่อย่างลำบากหากจะต้องดำรงตนอยู่ในสภาพร่างกายเช่นนี้ และจิตใจที่พะวงกับอดีต ก็เกิดการเปรียบเทียบสภาพร่างกายที่เคยปกติ ใช้การได้ดีในแต่ละสถานการณ์ของชีวิต จนกระทั่งต่อมา พัดยศ พุทธเจริญได้เรียนรู้ว่า แท้ที่จริง ชีวิตนั้นดำเนินไปทีละขณะๆ เมื่อจิตตื่นอยู่กับปัจจุบัน ณ เวลานั้นๆ อดีต อนาคตย่อมไม่มี เมื่ออดีตอนาคตไม่มีในจิตที่ตื่นในขณะนั้น ความทุกข์ที่เกิดจากการคาดหวัง หรือกลัวสิ่งที่ยังมาไม่ถึงย่อมไม่มี ความเข้าใจทั้งหมดนี้เกิดขึ้นจากการที่เคยได้เรียนรู้ ฝึกปฏิบัติสมาธิดูลมหายใจที่เกิดดับแต่ละขณะ การฝึกรู้ตามสภาวะของจิต หรือรู้อาการที่จิตคิดในแต่ละขณะๆ นั้น ได้ถูกนำมาพิจารณาใช้ในสถานการณ์ที่ชีวิตเต็มไปด้วยอาการหลงคิด หรือจมอยู่กับความคิด ฉะนั้น ตนเองจึงค้นพบว่า การรู้ตื่นอยู่กับปัจจุบัน เป็นคุณอันมากต่อชีวิต และในเวลาต่อมา ความประทับใจ หรือเนื้อหาสาระในลักษณะดังกล่าวจึงถูกส่งผ่านความงามตามหลักการทางศิลปะ เพื่อเป็นการเผื่อแผ่ต่อบุคคลอื่น

สอดคล้องกับนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ที่เริ่มต้นจากความสนใจคำสอนทางพุทธศาสนา สามารถจำแนกหมวดหมู่ธรรมเป็นลำดับ กระทั่งเห็นความสำคัญของชีวิตว่า ชีวิตทั้งหมดทั้งมวลนั้นขึ้นอยู่กับจิต *“เมื่อจิตดี อะไรๆ มันก็ดี”* นี่เป็นคำกล่าวที่นนทิวรรธน์อ้างถึงจากการได้ฟังมาจากพระสายหลวงปู่มั่น ภูริทัตโต จากการศึกษาในเชิงปริยัตินำไปสู่การปฏิบัติฝึกจิตผ่านการทำสมาธิ ทั้งสมถกัมมฐาน และวิปัสนากัมมฐานโดยการตามรู้ ตามดูจิต นนทิวรรธน์ตระหนักชัดว่า การมีชีวิตที่คล้อยตามอารมณ์นั้นเป็นผู้หลง จิตย่อมถูกห่อหุ้มด้วยอกุศล แต่กลับกันสภาวะที่จิตเป็นกุศลนั้นจะเกิดขึ้นเมื่อรู้ทันสภาวะอารมณ์อยู่เนืองๆ และความเป็นพุทธะจะเกิดขึ้นทันที

> *“อารมณ์ซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่เกิดขึ้น เมื่อบุคคล* ***รู้ทัน*** *เจตสิก[47] นั้นแล้วก็จะ****ไม่เข้าไปร่วมกับอารมณ์นั้น*** *คือรู้ทันจิต เมื่อรู้ทันอารมณ์ของตนเอง บุคคลนั้นจะกลายเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน ซึ่งถือเป็นสาระสำคัญประการหนึ่งของศาสนาพุทธ”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)*

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน พบว่าประโยชน์ที่เห็นได้ทันทีจากการฝึกรู้ทันสภาวะจิตคือ ทำให้บุคคลนั้นๆ ไม่ตกเป็นทาสของอารมณ์ที่เกิดจากการหลงคิดหรือเผลอไปคิดไปปรุงแต่งความรู้สึกทั้งฟากที่ชอบหรือชังย่อมไม่มีอิทธิพลต่ออารมณ์ขณะนั้น ใจของบุคคลย่อมไม่กระเพื่อมไปด้วยอำนาจของความพอใจหรือไม่พอใจ

---

[47] *หมายถึง อาการของจิตที่รับรู้อารมณ์ หรืออารมณ์ของจิต–ผู้วิจัย*

ความรู้ ความเห็นที่เกิดจากจากการฝึกสมาธิสมถกัมมฐาน จนกระทั่งถึงระดับที่จิตเกิดความปิติ ว่าง และปล่อยวางในขณะนั้น เป็นส่วนหนึ่งที่นำความรู้สึกของสภาวะนั้นมาสื่อสารผ่านผลงานประติมากรรมในชุด ‘สมาธิ’

1.2) เอกภาพบนความหลากหลายทางสังคม

จากการศึกษาพบว่าอัตลักษณ์ทางสังคมของผู้สร้างสรรค์ทั้ง 4 คนมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา กล่าวคือ เมื่ออาศัยอยู่ในครอบครัวช่วงวัยเด็กย่อมมีสถานภาพของการเป็นบุตรที่ต้องมีการทำบทบาทของบุตรที่ดี และเมื่อเข้าสู่วัยเรียนสถานภาพก็เริ่มเคลื่อนไปสู่สังคมในฐานะศิษย์ของโรงเรียน มหาวิทยาลัย และเมื่อจบการศึกษาอัตลักษณ์ทางสังคมก็ได้เปลี่ยนไป อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนี้ได้ให้ความสนใจอัตลักษณ์ในช่วงปัจจุบันที่นับเป็นช่วงเวลาการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ของผู้สร้างสรรค์แต่ละคน ดังนั้น ผลการศึกษาจึงพบว่าผู้สร้างสรรค์มีอัตลักษณ์ที่ซ้อนทับกันหลากหลาย และดำรงตนอยู่ในสถานภาพทางสังคมที่หลากหลายเช่นกัน คือ เมื่ออยู่ในบริบทของครอบครัวมีสถานภาพเป็นผู้นำครอบครัว เช่น พ่อ สามี และลูกเป็นต้น ต่อมาเมื่อก้าวเข้าสู่สังคมอาชีพก็เปลี่ยนสถานภาพเป็นครูของลูกศิษย์ และสถานภาพผู้สร้างสรรค์เมื่อต้องการที่จะสร้างสรรค์ผลงาน อย่างไรก็ตาม สถานรูปที่ซ้อนทับกันนี้ได้อุปการะซึ่งกันและกัน กล่าวคือ

บทบาทผู้นำครอบครัว ผู้สร้างสรรค์ในฐานะหัวหน้าครอบครัวได้แสดงให้เห็นว่ามีการใช้หลักธรรมในการบริหารจัดการเกี่ยวกับครอบครัว มีการสร้างแบบอย่างของพุทธประเพณีให้ลูกๆ ได้ซึมซับ รวมไปถึงการสนับสนุน ส่งเสริมการฝึกทักษะในงานศิลปะ

สิ่งที่สะท้อนความน่าพอใจของการเติบโตของครอบครัวคือ ธิดาทั้งสี่คนของพิชัย นิรันต์นั้นปัจจุบันอยู่ในแวดวงศิลปกรรม และหนึ่งในนั้นมีทิศทางที่สอดคล้องไปในทางพุทธศิลป์เช่นเดียวกับผู้เป็นพ่อคือ อัศวิณีย์ หวานจริง (นิรันต์) ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่งเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ อยู่ที่ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทบาทครู ในขณะที่กิจกรรมด้านการสอนนั้น มาพร้อมกับโอกาสของการค้นคว้าแสวงหาความรู้ใหม่ๆ จากการวิจัย จากแหล่งวิทยาการ รวมทั้งการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เรื่องต่างๆ ในสังคมปัญญาชน เป็นต้น บทบาทของการเป็นครูนั้นมีส่วนอุปการะการทำงานสร้างสรรค์ขณะเดียวกันการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะก็ได้มีบทบาทต่องานด้านการสอนเช่นกัน

พิชัย นิรันต์ ปริญญา ตันติสุข นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และพัดยศ พุทธเจริญล้วนเคยเป็นและเป็นอาจารย์สอนศิลปะ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ยอมรับว่า การจะดำรงชีวิตอยู่ในสังคมปัจจุบันได้อย่างราบรื่นนั้นจำเป็นต้องมีหลักยึดที่มั่นคง กล่าวคือ การที่จะต้องมีอาชีพที่เป็นหลักแหล่งแน่นอน โดยหลักประกันดังกล่าวนี้จะเป็นส่วนเกื้อกูลการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

"จริงๆ แล้วไม่ได้มีจุดหมายที่จะเป็นข้าราชการ แต่มุ่งที่จะทำงานศิลปะอย่างเดียว แต่จังหวะที่อาจารย์สวัสดิ์เห็นว่าลำบาก ด้วยความที่เป็นคนมีอุปนิสัยเป็นคนจริงจัง มีผลงานส่งเข้าประกวดได้รางวัล ท่านก็อยากจะให้มีเงินมาเป็นทุนทำงานศิลปะจึงได้ชักนำให้ไปเป็นครูที่วิทยาลัยช่างศิลป์"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

นอกจากภาระด้านการสอน ปริญญา ตันติสุขยังมีบทบาทเสริมด้านการเป็นผู้บริหาร ด้านการศึกษา โดยดำรงตำแหน่งเป็นคณบดี คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

"การทำงานในส่วนของการบริหารนั้นการนำหลักธรรมของศาสนาพุทธมาใช้นั้นช่วยได้มาก เพราะหลักธรรมนั้นครอบคลุมในทุกๆ ด้านแม้กระทั้งในเรื่องของการบริหารงาน เช่น ความมีเมตตา ความมีหิริโอตัปปะ มีความละอายแก่ใจที่จะไม่ทำในเรื่องที่ไม่ดี หรือหลักการสุ จิ ปุ ลิ ซึ่งถ้าหากต้องการทำงานให้สำเร็จลุล่วงก็ต้องอาศัยการจด การจำ การบันทึก จิตที่มั่นคงจดจ่อกับงาน การตั้งคำถาม และหาคำตอบแบบมีเหตุผล"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555)

บทบาทของการเป็นครูนั้นถือว่าเป็นงานประจำของวิถีชีวิต แต่ทั้งนี้ไม่อาจกล่าวได้ว่างานด้านดังกล่าวได้ตอบสนองเป้าหมายของชีวิตอย่างสมบูรณ์ หรือกล่าวได้ว่า การแสวงหาคุณค่าหรือการเติมเต็มให้แก่ชีวิตนั้นส่วนหนึ่งมาจากงานอดิเรก เพราะผู้สร้างสรรค์ส่วนหนึ่งได้แสดงให้เห็นถึงความพึงพอใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อันเป็นบทบาทที่นอกเหนืองานประจำ ดังที่กล่าวว่า

"มีความพอใจในการเป็นศิลปินมากกว่า เพราะต้องการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งสามารถใช้ความคิดของตนเป็นที่ตั้ง ไม่ต้องกังวลถึงคนอื่นๆ หรือต้องอาศัยปัจจัยจากคนอื่นๆ เราสามารถที่จะสร้างสรรค์ผลงานของเราได้ด้วยตัวของเราเอง..."

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555)

อย่างไรก็ตาม ด้วยสภาพสังคมไทยที่แม้ว่าจะก้าวสู่สังคมแห่งการพัฒนาทางด้านการศึกษา และการศิลปะ แต่ก็ยังไม่สามารถกล่าวได้ว่าศิลปะบริสุทธิ์เป็นเรื่องที่คนส่วนใหญ่ของประเทศให้ความสำคัญ นั่นหมายความว่า สถานะของผู้สร้างสรรค์ส่วนใหญ่ย่อมไม่อาจดำรงอยู่ได้ด้วยงานด้านการสร้างสรรค์ศิลปะเพียงอย่างเดียว

"เป็นเรื่องยากมากสำหรับบ้านเราที่ศิลปินจะอยู่ได้โดยลำพังการทำงานศิลปะเพียงอย่างเดียว หากมีก็เพียงส่วนน้อยมาก การได้เข้ามาเป็นครูก็ไม่ได้ทำให้เราเสียโอกาส แต่มันเป็นส่วนเสริมกัน"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)

ทั้งนี้จากการศึกษายังพบได้ว่า มีผู้สร้างสรรค์ที่ตั้งความหวังไว้ตั้งแต่ครั้งยังเรียนศิลปะว่า มีความประสงค์อยากจะเป็นครูสอนหนังสือ หลังจากได้มีโอกาสเป็นผู้ช่วยสอนในขณะที่ยังอยู่ในวัยศึกษา และเมื่อจบการศึกษาแล้วจากความสามารถอันเป็นที่ประจักษ์ทำให้ได้มีโอกาสก้าวเข้ามาเป็นครูในเวลาต่อมา ดังที่กล่าวว่า

"ผมคิดว่า...ผมเป็นครูที่ทำงานศิลปะ มากกว่าเป็นศิลปิน"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)

แม้ผู้สร้างสรรค์ส่วนใหญ่ จะไม่ได้มีเป้าประสงค์ตั้งแต่ต้นถึงการมีอาชีพครู แต่เมื่อเข้ารับบทบาทหน้าที่นั้นอย่างสมบูรณ์แล้ว ความใส่ใจต่อการทำหน้าที่การอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ก็มีอย่างเป็นที่ประจักษ์ ดังที่พิชัย นิรันต์กล่าวไว้ว่า

"...การเป็นครูก็ยังเป็นเส้นทางที่ไม่ขัดกับความตั้งใจของเรา ยังสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อให้เป็นตัวอย่างกับนักศึกษา และหลังจากการสอนเสร็จก็จะเข้ามาเขียนรูปต่อในห้องพัก บางครั้งเด็กก็จะเข้ามานั่งดูการทำงานและซักถามก็จะถือโอกาสนี้สอนไปด้วย"

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554)

ปริญญา ตันติสุข มองว่าการเป็นครูนั้นเป็นโอกาสในการเรียนรู้อย่างหนึ่งที่สำคัญการเข้าสู่สังคมแห่งความรู้นั้นเปิดโอกาสให้การทำงานสร้างสรรค์เป็นไปอย่างมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ดังที่กล่าวว่า

"เราสามารถพบปะกับผู้รู้มากมายซึ่งจะให้ความรู้ในแง่มุมของกลุ่มศิลปะและแง่มุมของศาสตร์สาขาอื่น"

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555)

อีกทั้งค้นพบว่า ผู้สร้างสรรค์บางคนมองว่าทั้งการสอนและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไม่ได้มีเส้นแบ่งอย่างชัดเจน กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ แท้ที่จริงแล้วทั้งงานสอนหนังสือและงานถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์งานทั้งสองส่วนนี้ได้อุปการะกันอย่างแนบแน่น การสอนทำให้เกิดการค้นคว้าแสวงหาความรู้ใหม่ กระบวนการแสวงหาความรู้ใหม่ๆ ก็สามารถเกิดขึ้นหรืออาศัยการสร้างสรรค์ผลงานภาคปฏิบัติ เป็นต้น

"บทบาทในชีวิตทั้งความเป็นครูและศิลปินของผมนั้นไม่สามารถแยกออกจากกันได้..."

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)

บทบาทผู้สร้างสรรค์ การเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นเป็นบทบาทโดดเด่นที่งานวิจัยฉบับนี้ให้ความสนใจและทำการศึกษา งานในฐานะผู้สร้างสรรค์นั้นเป็นทั้งส่วนที่อุปการะงานสอน และงานสอนเองก็ได้ให้การสนับสนุนบทบาทของการสร้างสรรค์ด้วย การทับซ้อนกันของทั้งสองบทบาทนี้ ไม่ได้มีความแปลกแยกซึ่งกันและกันดังที่กล่าวไว้แล้ว อย่างที่นนทิวรรธน์ จันทนผะลินกล่าวว่า *"บทบาทในชีวิตทั้งความเป็นครูและศิลปินของผมนั้นไม่สามารถแยกออกจากกันได้..."* ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ผู้สร้างสรรค์ได้ผสานการทำงานทั้งสองส่วนนั้นเป็นวิถีชีวิตของตนเอง อีกทั้งไม่เพียงมีการดำเนินชีวิตที่มุ่งสนองงานเพื่อให้เกิดผลงานทั้งการสอนและการสร้างสรรค์เท่านั้น นนทิวรรธน์ยังได้อาศัยวิถีของงานนั้นในการแสวงหาเป้าหมายสูงสุดของชีวิต ดังที่กล่าวถ้อยคำอันแสดง เจตจำนงค์นั้นไว้ในการแสดงผลงานนิทรรศการครั้งหนึ่งว่า

"...ไม่มีสิ่งใดดึงดูดจิตใจของข้าพเจ้ามากไปกว่าเรื่องราวของชีวิต ข้าพเจ้าพบคำตอบของชีวิตจากพระธรรมของพระพุทธเจ้า การเดินบนวิถีแห่งธรรมจะนำข้าพเจ้าพบกับแสงสว่างแห่งปัญญาอันสมบูรณ์ในที่สุด"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. 2544)

ในบทบาทของการเป็นผู้สร้างสรรค์นั้นเป็นที่ประจักษ์ชัดว่า สังคมได้ให้การยอมรับในผลงานของผู้สร้างสรรค์ ดังจะเห็นได้ว่า พิชัย นิรันต์ ได้รับการยกย่องเป็น ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (วิจิตรศิลป์) สาขาย่อยจิตรกรรม ปีที่ได้รับ พ.ศ.2546 (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2549) เช่นเดียวกับ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รับการยกย่องเป็น ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (วิจิตรศิลป์) สาขาย่อยประติมากรรม ปีที่ได้รับ พ.ศ.2549 (อ้างแล้ว. 2549) นอกจากนี้ ปริญญา ตันติสุข ก็ได้รับรางวัลชนะเลิศ รางวัลเกียรตินิยม รางวัลดีเด่นจากการประกวดผลงานจิตรกรรมหลายรางวัล รวมทั้งพัดยศ พุทธเจริญ ก็ได้รับการยอมรับในระดับชาติ เช่น ได้รับรางวัลผลงานประกวดระดับชาติ ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้สมควรแก่รางวัลศิลปินศิลปาธร สาขาทัศนศิลป์ ในปี พ.ศ. 2552 รวมถึงระดับนานาชาติ ได้อ้างอิงผลงานในวาสารวิชาการนิตยสารศิลปะระดับภูมิภาเอเชีย และได้รับเชิญแสดงงานในหลายประเทศ รวมถึงได้รับเลือกผลงานเพื่อสะสมในพิพิธภัณฑ์สำคัญ จากประเทศต่างๆ เช่น บัลแกเรีย (Bulgaria) นอร์เวย์ สหรัฐอเมริกา และญี่ปุ่น เป็นต้น

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า อัตลักษณ์ทางสังคมในส่วนของการเป็นผู้สร้างสรรค์ ได้มีการยอมรับจากหลายองค์กรที่มีมาตรฐาน สิ่งเหล่านี้ย่อมเป็นฐานะที่ยืนยันได้ว่า เบื้องหลังของการยอมรับผ่านรางวัล และการประดับเกียรติต่างๆ นั้นเป็นผลมาจากการทำงานอย่างต่อเนื่อง มีคุณค่าเป็นประจักษ์ มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนในตนเอง

สรุป

วิถีการเรียนรู้ทั้งสองด้านนี้ทั้งวิถีการเรียนรู้ด้านพุทธธรรมและ วิถีการเรียนรู้ทางด้านศิลปะ ทั้งสองสายนั้นไม่ได้แยกออกจากกันอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือวิถีการเรียนรู้มีลักษณะผสมผสานกลมกลืนกันไปในแต่ละช่วงประสบการชีวิตของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งการเรียนรู้ด้านพุทธธรรมมีลักษณะที่เป็นการเรียนรู้ที่อิสระ ผู้เรียนได้ เรียนรู้ตามความปรารถนาหรือฉันทะของตน มีรูปแบบการเรียนรู้อยู่ภายใต้ประสบการณ์ชีวิตของผู้เรียน และประสบการณ์การเรียนรู้ดังกล่าวมีผลต่อชีวิตผู้เรียนในหลายรูปแบบ อีกทั้งยังพบว่าการเรียนรู้ทางด้านพุทธธรรมนั้นเกิดขึ้นได้โดยไม่จำเป็นต้องมีหนังสือ ครู หรือชั้นเรียน ผู้เรียนต้องการสภาพแวดล้อมที่ทำให้เกิดความเป็นอิสระในการเรียนรู้ ซึ่งทำให้เกิดการเรียนรู้เชิงพุทธธรรมในทุกมิติและทุกช่วงชีวิต ที่งานวิจัยนี้เรียกว่าช่วงการเรียนรู้เช่นนี้ว่า เรียนรู้ เติบโตและค้นหา นอกจากนี้สภาพแวดล้อมในการเรียนรู้ด้านพุทธธรรมของแต่ละคนไม่มีการกำหนดเป็นมาตรฐานตายตัว แต่เป็นชุดของประสบการณ์ที่ทำให้เกิดพัฒนาการการเปลี่ยนแปลง โดยสภาพแวดล้อมในการเรียนรู้มีลักษณะเป็นกระบวนการที่ยืดหยุ่นมีความเป็นชีวิต เป็นวิถีการเรียนรู้ที่แฝงร่วมไปกับสภาพแวดล้อมและเติบโตไปพร้อมกับสภาพแวดล้อม เช่น การเรียนรู้พุทธธรรมเกิดขึ้นในกระบวนการเดียวกันกับการทำงานหรือการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การเรียนรู้ผ่านการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น เป็นต้น ซึ่งแนวทางดังกล่าวก่อให้เกิดวิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก (tacit learning) อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมการเรียนรู้ด้านพุทธธรรมนั้นให้ความสำคัญกับข้อมูลที่ไม่จำกัดและแหล่งการเรียนรู้ที่ไม่สิ้นสุด โดยกระบวนการเหล่านี้เป็นการบ่มเพาะทางปัญญาของผู้เรียนรู้

วิถีการเรียนรู้ด้านศิลปะ ระยะแรกเริ่มของการเรียนรู้นั้น ครูหรือชั้นเรียนถือว่ามีบทบาทต่อการกล่อมเกลา การสร้างพื้นฐานความรู้ ทักษะและความชำนาญ ต่อมาเมื่อผู้เรียนผ่านและเติบโตไปสู่ความเป็นอาชีพ รูปแบบการเรียนรู้ได้มีลักษณะการเรียนรู้ที่อิสระสอดคล้องกับวิถีการเรียนรู้ทางด้านพุทธธรรมซึ่งผู้เรียนเรียนรู้และพัฒนาตนตามความปรารถนาหรือฉันทะ มีรูปแบบการเรียนรู้อยู่ภายใต้ประสบการณ์ชีวิตหลากหลายรูปแบบ ระยะดังกล่าวยังพบว่าการเรียนรู้ทางด้านศิลปะนั้นดำเนินไปได้โดยไม่จำเป็นต้องมีหนังสือ ครู หรือชั้นเรียน ผู้เรียนต้องการสภาพแวดล้อม รวมทั้งช่วงเวลาที่ทำให้เกิดความเป็นอิสระในการเรียนรู้และพัฒนาผลงาน นอกจากนี้สภาพแวดล้อมในการเรียนรู้ด้านศิลปะของแต่ละคนไม่มีการกำหนดเป็นมาตรฐานตายตัว โดยสภาพแวดล้อมในการเรียนรู้มีลักษณะเป็นกระบวนการที่ยืดหยุ่นเช่นเดียวกับการเรียนรู้ทางด้านพุทธธรรม เป็นวิถีการเรียนรู้ที่แฝงร่วมไปกับสภาพแวดล้อมและเติบโตไปพร้อมกับสภาพแวดล้อม ซึ่งงานวิจัยนี้สรุปวิถีการเรียนรู้ในลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับการเรียนรู้ทางด้านพุทธธรรมคือ เรียนรู้ เติบโต และค้นหา ซึ่งแนวทางดังกล่าวเป็นวิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึกแนบแน่นกับวิถีชีวิต หรือเป็น อัตลักษณ์การเรียนรู้ หมายถึงผลที่เกิดจากช่วงชีวิตการเรียนรู้ทั้งระดับทฤษฎีและปฏิบัติในภาความรู้ต้นฉบับ สู่ช่วงชีวิตการเติบโตมีความปรีชาสามารถ จนกลายเป็นนิสัยหรือบุคลิกใหม่ประจำตัว ทำให้การปฏิบัติในเรื่องนั้นๆเป็นไปโดยอัตโนมัติ มีความรู้ชัดหรือเกิดปัญญาต่อแนวทางสร้างสรรค์ผลงานของตนเองอย่างเป็นธรรมชาติ

โดยการศึกษาเรื่องดังกล่าว อัตลักษณ์การเรียนรู้ของกลุ่มผลงานพุทธศิลป์นั้น สามารถแสดงออกผ่านการกระทำที่เป็นผลผลิตหรือผลงานของบุคคลหรือกลุ่มบุคคล ที่เป็นผลงานศิลปะและการดำเนินชีวิตด้านอื่นๆ

บทที่ 5

แนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

เมื่อผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์มีวิถีการเรียนรู้ที่มีคุณค่า สามารถที่จะสร้างแบบอย่างแก่ผู้สนใจในสังคม กระบวนการสร้างแนวทางธำรงและสืบต่อ จึงเป็นประเด็นที่งานวิจัยฉบับนี้ได้ทำการศึกษาในลำดับต่อมา โดยวิธีการวิจัยผู้วิจัยได้รับฟังความเห็นจากนักวิชาการด้านศิลปะ นักวิชาการด้านการศึกษาและศาสนา ผู้สร้างสรรค์ศิลปะ ผู้มีบทบาทด้านนโยบายในหน่วยงานของรัฐที่รับผิดชอบเรื่องศิลปวัฒนธรรม และกรอบการนำเสนอแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้น ได้พิจารณานำเสนอภายใต้ประเด็น (theme) ที่เกิดจากการค้นพบในกระบวนการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆ

ทั้งนี้ งานวิจัยได้ให้ความหมายของการธำรงและการสืบต่อนั้นมีนัยสำคัญที่แตกต่างกัน ดังนี้ **การธำรง** (maintain) เป็นการทำให้ทั้งผลผลิต และองค์ความรู้นั้นๆ คงอยู่ ส่วน**การสืบต่อ** (transfer) เป็นการนำมาปฏิบัติให้เป็นปัจจุบัน เพื่อให้สิ่งนั้นๆ ถูกนำไปใช้ และจากการวิจัยพบว่า การทำให้ทั้งผลผลิต และองค์ความรู้ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นคงอยู่ได้ต้องมีการทำให้กระบวนการ มีการขับเคลื่อนไปข้างหน้า รวมทั้งการเพิ่มปริมาณหรือการแผ่ขยายอาณาเขตของเรื่องนั้นๆ ออกไป โดยในการธำรงวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้นจึงจำเป็นต้องมีการเพิ่มจำนวนการเผยแพร่วัฒนธรรมการเรียนรู้ โดยในกระบวนการนี้จำเป็นต้องอาศัยปัจจัยสนับสนุน กลไกการดำเนินการผ่านหน่วยต่างๆ ทางสังคม

ดังนั้น การนำเสนอแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ จึงแบ่งโครงสร้างการดำเนินการดังนี้ คือ

1.*กลไกการดำเนินการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์*

1.1 กลไกดำเนินการทางตรง

1.1.1 สถาบันครอบครัว 1.1.2 สถาบันการศึกษา 1.1.3 สถาบันรัฐ

1.1.4 สถาบันศาสนา และ 1.1.5 สถาบันวิชาชีพ

1.2 กลไกดำเนินการทางอ้อม

1.1 สถาบันเศรษฐกิจ และ 1.2 สถาบันสื่อมวลชน

2. แนวทาง ดำเนินการจากความร่วมมือระหว่างสถาบันทางสังคมเพื่อการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

2.1 การสร้างพื้นที่นำเสนอวัฒนธรรมการเรียนรู้และผลงานพุทธศิลป์

2.2 การสร้างระบบสังคมที่เอื้อต่อการแสวงหาความงาม ความดีและความจริง

รายละเอียดการนำเสนอแนวทางการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ มีดังนี้

1. กลไกการดำเนินการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

จากผลการวิจัยที่ได้จากการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ทั้งจากผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์และผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ พบว่า กลไกดำเนินการด้านการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนสำคัญได้แก่ กลไกดำเนินการทางตรง กลไกดำเนินการทางอ้อม โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.1 กลไกดำเนินการทางตรง

1.1.1 สถาบันครอบครัว

บุคคลและปทัสถานในครอบครัว ถือว่ามีอิทธิพลต่อการสร้างทัศนคติ ความคิดเห็นและค่านิยมของบุคคล เพราะ สัมพันธภาพของบุคคลในครอบครัวสามารถเชื่อมโยงไปสู่การซึมซับเรียนรู้ซึ่งกันและกันในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ดังนั้น การธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ สถาบันครอบครัวต้องเข้ามามีบทบาทในการกล่อมเกลาทั้งเรื่องพุทธศาสนาและศิลปะ ดังนี้

1) การบ่มเพาะศรัทธาด้านพระพุทธศาสนา

การใช้ครอบครัวเป็นฐานในการบ่มเพาะความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนามีนัยสำคัญ เพราะครอบครัวมีทั้งบุคคลที่สามารถเป็นตัวแบบ หรือสื่อที่แสดงแบบอย่างรวมถึงกำหนดสภาพแวดล้อมที่มีลักษณะเอื้อต่อการเรียนรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาได้ ดังที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า

> *"ครอบครัวจะต้องปลูกฝังให้เด็กคุ้นเคยกับ**วัด** พาเด็กๆ ไปทำบุญที่วัด ใส่บาตรตอนเช้า ซึ่งพ่อแม่ควรทำเป็นตัวอย่าง **พาเด็กเข้าร่วมกิจกรรม**ที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาในวันสำคัญต่างๆ"*
>
> *(สมาน สรรพศรี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2555)*

วัดมีบทบาทความเชื่อมโยงกับกิจกรรมของครอบครัว ในเรื่องการสร้างกิจกรรมที่เนื่องด้วยศาสนา ซึ่งกายภาพของสถานที่ดังกล่าว เป็นสื่อการเรียนรู้ประเภทหนึ่งที่ทำให้ศาสนาซึ่งมีความเป็นนามธรรมสามารถที่จะสัมผัสได้สำหรับผู้เรียนรู้เริ่มต้น ซึ่งในที่นี้หมายถึงเยาวชนในครอบครัว การที่ผู้ปกครองพาเด็กเข้าไปเรียนรู้กิจกรรมจะทำให้สร้างประสบการณ์

ด้วยประสาทสัมผัสที่หลากหลาย คล้ายกับกรณีของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ พัดยศ พุทธเจริญที่มีครอบครัวเป็นสถานบ่มเพาะความเชื่อ ความศรัทธาในศาสนา ดังที่กล่าวว่า

> *"ในช่วงสวดมนต์ท่านก็จะ**เรียกผมมานั่งสวดด้วย** แล้วผมก็ท่องมนต์ได้เยอะเลย"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554)*

สอดคล้องกับผู้เชี่ยวชาญอีกท่านที่ระบุว่า ครอบครัวต้องหล่อหลอมทัศนคติเชิงบวกในเรื่องพระพุทธศาสนาให้แก่เด็ก ซึ่งพื้นฐานความคิดดังกล่าวจะนำไปสู่การเรียนรู้เรื่องอื่นๆ ในระดับถัดไป ดังที่กล่าวว่า

> *"ทางด้านการเรียนรู้ด้านพุทธศาสนานั้น ครอบครัวควรสร้างความคุ้นเคย และปลูกฝังให้เด็กรู้หน้าที่ของตนเองและประพฤติอย่างถูกต้อง ถูกศีลธรรม และมีทัศนคติที่ดีในการเข้าวัด**ทำบุญ ปฏิบัติธรรม**"*
>
> *(ปิติวรรธน์ สมไทย, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555)*

สภาพแวดล้อมของครอบครัวกับวัด รวมทั้งการร่วมปฏิบัติศาสนกิจ ศาสนธรรมถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในกระบวนการธำรง สืบต่อวิถีการเรียนรู้ทางพระพุทธศาสนา โดยสถาบันครอบครัวซึ่งมีผู้ปกครองหรือพ่อแม่จะต้องเป็นผู้แสดง หรือประพฤติให้ เห็นว่า เรื่องคุณธรรม ความดี เรื่องศาสนาเป็นส่วนสำคัญของครอบครัว ของชีวิต ดังนั้น ครอบครัวเป็นหน่วยหรือจุดเริ่มที่เหมาะสมแก่การบ่มเพาะความรู้ความเข้าใจต่างๆ อีกทั้ง ผู้เรียนรู้เมื่อได้เริ่มเรียนรู้จากครอบครัว ก็อยู่ในช่วงวัยที่เหมาะสมที่จะเรียนรู้ ต่อมาเมื่อผู้เรียนรู้ได้มีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องดังกล่าว ย่อมจะเกิดความพึงพอใจที่จะพัฒนาการเรียนรู้ในเรื่องนั้นๆ ต่อ ไป ทั้งนี้ครอบครัวสามารถที่จะสร้างวินัยหรือแบบแผนการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นในวิถีที่เหมาะสมกับครอบครัวของตน เช่น ชักชวนเด็กเข้าร่วมกิจกรรมทางศาสนาในทุกสัปดาห์ มีการฝึกนั่งสมาธิเพื่อขจัดความฟุ้งซ่านก่อนนอน ซึ่งจากผลการวิจัยพบว่า พิชัย นิรันต์ได้รับการถูกฝึกให้เรียนรู้ศาสนาตามข้อกำหนดของหลวงปู่ โดยทุกๆ วันจะต้องมีการสวดมนต์และรับฟังคำสั่งสอน รูปแบบดังกล่าวเมื่อผู้เรียนรู้ได้รับการฝึกฝนอยู่อย่างบ่อยครั้งย่อมจะสร้างความคุ้นเคย และนำไปสู่การเกิดพฤติกรรมการเรียนรู้ในระดับสูงขึ้นต่อไป เพราะฉะนั้น ครอบครัวจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการธำรงและสืบต่อให้การเรียนรู้ศาสนาคงอยู่

2) **การปลูกฝังค่านิยมด้านศิลปะ** การสร้างค่านิยมเรื่องศิลปะ สามารถเริ่มต้นได้ตั้งแต่เด็ก ขณะผู้เรียนรู้อาศัยและเติบโตอยู่กับครอบครัว โดยมีบิดามารดาหรือผู้ปกครองเป็นผู้ที่เห็นคุณค่าและความสำคัญของศิลปะ เช่น พิชัย นิรันต์มีบิดาเป็นช่างศิลป์และบิดาเห็นคุณค่าของศิลปะและเป็นผู้จัดสรรโอกาสต่างๆ ให้ลูกได้เรียนรู้ ดังที่กล่าวว่า

*"ในส่วนของครอบครัวพ่อแม่จะต้องเข้าใจในเรื่องของศิลปะก่อนจึงจะสามารถปลูกฝังให้ลูกได้มีความเข้าใจและ**เห็นความสำคัญ**ของศิลปะ"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)

จากข้างต้นจะเห็นว่า จุดเริ่มต้นซึ่ง **ผู้ปกครองมีความเข้าใจและเห็นคุณค่าของศิลปะ**นั้น จะนำไปสู่การกำหนดสภาพแวดล้อมให้มีการเรียนรู้ของเด็ก โดยการสร้างกิจกรรมหรือกระบวนการอื่นๆ ให้เด็กได้มีโอกาสเรียนรู้ด้วยตนเอง จนกระทั่งค้นพบความพึงพอใจ ความถนัดในเรื่องศิลปะ เพราะหากขาดการลงมือทำกิจกรรมการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง เด็กอาจจะไม่สามารถรู้ได้ว่า ตนมีความถนัดหรือพอใจในเรื่องหนึ่งๆ อย่างแท้จริงหรือไม่ ซึ่งกรณีของพิชัย นิรันต์นั้น เมื่อบิดาได้สร้างกิจกรรมหรือปลูกฝังให้ทดลองวาดรูปอยู่บ่อยๆ ทำให้ผู้เรียนรู้ค้นพบความพึงพอใจในเรื่องดังกล่าว นำมาสู่พัฒนาการระดับต่อๆ มา เป็นต้น

สอดคล้องกับพัดยศ พุทธเจริญ ซึ่งเชื่อว่าพื้นฐานทางครอบครัวมีส่วนสนับสนุนส่งเสริมความพึงพอใจต่อศิลปะอย่างมีนัยสำคัญ ดังที่กล่าวว่า

*"เรื่องศิลปะนั้น ลึกลงไปมันเป็นเรื่องทางใจ การจะทำให้ใจยอมรับหรือให้เห็นว่าศิลปะมีความสำคัญ ก็ต้องค่อยๆ ปูพื้นฐาน สั่งสมไปเรื่อยๆ ตั้งแต่**ครอบครัว**ขึ้นมา"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)

เช่นเดียวกับปิติวรรธน์ สมไทยเชื่อว่าครอบครัวที่มีทัศนคติดีที่ดีต่อศิลปะจะเป็นปัจจัยเอื้อให้เกิดการเรียนรู้ในเรื่องอื่นๆ ได้ดี ซึ่งการปลูกฝังเรื่องศิลปะในครอบครัวนั้นไม่จำเป็นจะต้องมุ่งหมายให้เด็กเติบโตไปเป็นนักสร้างสรรค์ศิลปะ แต่ **ครอบครัวสามารถที่จะใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือการเรียนรู้สำหรับพัฒนาด้านต่าง ๆ ของเด็ก** ดังที่กล่าวว่า

"เมื่อเด็กเติบโตขึ้นในครอบครัวที่มีมุมมองทางด้านศิลปะ พวกเขามักมีมุมมองต่อเรื่องต่างๆ ที่น่าสนใจ มีความคิดสร้างสรรค์ ลดความก้าวร้าวในสังคม"

(ปิติวรรธน์ สมไทย, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555)

สอดคล้องกับสมชาย รัศมี ซึ่งเป็นบุคคลที่อยู่ในครอบครัวนักดนตรี และเป็นอาจารย์สอนดนตรี และมีประสบการณ์ในการวางรากฐานให้บุตรสาว[48] ก้าวเข้าสู่งานด้านดนตรี เป็นผู้มีความเชื่อว่าศิลปะเป็นพื้นฐานการเรียนรู้ของชีวิต ในฐานะวิธีการคิด การมองโลก เพราะผู้เรียนรู้ศิลปะขณะฝึกทักษะซึ่งต้องใช้ประสาทสัมผัส ความคิด และจินตนาการครบ ก็จะ

---

[48] นางสาวชาลิสา รัศมี จบการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล หนึ่งในสมาชิก**คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู** (ผู้วิจัย)

ทำให้เป็นการนำพื้นฐานดังกล่าวไปประยุกต์หรือพัฒนาใช้ร่วมกับทักษะชีวิตด้านอื่นๆ ดังที่กล่าวว่า

> *"ผมเชื่อว่าศิลปะต่างๆ ทำให้คนคนนั้นมองโลกทางบวกมากขึ้น ศิลปะได้ฝึกสติปัญญา ทำให้เห็นโลกหลายมิติ หมายถึง คนกลุ่มนี้ จะไม่ได้รับรู้สิ่งต่างๆ เท่าที่หูหรือตาสัมผัสกับสิ่งนั้น เขาจะมองทั้งลึกและกว้าง ว่าความไพเราะหรือความงามในสิ่งนั้นมันมีความหมายอะไรที่ซ่อนอยู่ สิ่งนั้นๆ ไปสัมพันธ์กับอะไรอื่นๆ อีก ในฐานะที่เป็นพ่อ* ***ผมเห็นว่าเป็นเรื่องสำคัญเลยให้ลูกสาวทั้งสองคนเรียนดนตรีตั้งแต่เด็ก*** *คนโตเรียนเปียโนและเล่นดนตรีกับผมมาจนเขาโต ไม่ได้ประกอบอาชีพดนตรีนะ แต่ผมรู้แล้วว่า พื้นฐานดนตรีทำให้เขามีความคิดบางอย่าง ส่วนคนน้อง* (ซาลิสา รัศมี) *ชอบและเล่นมาเรื่อย"*
>
> *(สมชาย รัศมี, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2555)*

จากข้างต้นจะพบว่า หากผู้ปกครองหรือพ่อแม่เป็นผู้ที่มีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนรู้ทางด้านศิลปะ และเล็งเห็นความสำคัญของศิลปะในฐานะเครื่องมือพัฒนาบุคคลที่จำเป็นสำหรับต่อการเติบโตทั้งร่างกาย จิตใจและนติปัญญา ก็จะนำมาซึ่งการส่งเสริม สนับสนุนให้ลูกหรือเยาวชนในปกครองเข้าสู่บรรยากาศแห่งการเรียนรู้ด้านศิลปะ ทัศนคติดังกล่าวสอดคล้องกับ ปิติวรรธน์ สมไทย ที่มีทัศนะต่อเรื่องดังกล่าวในทิศทางเดียวกัน และได้สนอแนะในทางปฏิบัติสำหรับครอบครัวที่ขาดประสบการณ์หรือพื้นฐานความเข้าใจทางศิลปะก็สามารถพึ่งพาสถาบันการสอนพิเศษทางด้านศิลปะได้ ดังที่กล่าวว่า

> *"ในความเป็นจริงแล้วสถาบันครอบครัวมีส่วนช่วยปลูกฝังทางด้านศิลปะได้อย่างยิ่ง เพราะครอบครัวเป็นพื้นฐานของสังคม สิ่งที่ทำได้ง่ายสำหรับครอบครัวที่มีฐานะทางสังคม ก็สามารถส่งเสริมบุตรหลานให้ได้* ***เรียนพิเศษทางด้านศิลปะ****ได้"*
>
> *(ปิติวรรธน์ สมไทย, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555)*

ด้านการเป็นต้นแบบหรือแบบอย่าง เรื่องการทำกิจกรรมทางศิลปะของบิดามารดาหรือผู้ปกครอง ถือว่ามีส่วนสำคัญในการสร้างการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียนรู้ เช่น สมชาย รัศมีเป็นนักดนตรี และเป็นครูสอนดนตรี งานในอาชีพดังกล่าวได้ทำให้ลูกได้รับรู้และมีส่วนร่วมบ่อยครั้ง ยังผลให้การรับรู้เหล่านั้นกลายเป็นการรับกิจกรรมดนตรีเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ดังที่กล่าวว่า

> *"ผมเล่นดนตรีให้ลูกสาวเห็นมาตั้งแต่เด็ก คิดว่าวิธีการอย่างนั้นมีส่วนไม่มากก็น้อยที่ทำให้เขาชอบและเดินเข้าสู่สายดนตรี ศิลปะอื่นๆ ก็น่าจะเหมือนกัน ถ้าพ่อแม่ทำงานศิลปะให้ลูกเห็น หรือพ่อแม่ที่ไม่ใช่นักดนตรีหรือครูสอนดนตรีอย่างผมก็ต้องสร้างบรรยากาศทางความรู้สึก พาเข้าร่วม*

กิจกรรมให้เขาเห็นว่าศิลปะเป็นองค์ประกอบของชีวิต ***ถ้าไม่คิดจะเป็นศิลปินก็ต้องรู้ว่าศิลปะนี้จะพัฒนาอารมณ์และสมองได้ดี****"*

(สมชาย รัศมี, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2555)

สอดคล้องกับสมาน สรรพศรีที่เชื่อว่าครอบครัวสามารถที่จะเป็นผู้ชี้นำ ทำเป็นแบบอย่างให้พฤติกรรมของผู้ปกครองหรือพ่อแม่เป็นสื่อการเรียนรู้เรื่องดังกล่าวได้ ดังที่กล่าวว่า

"ศิลปะเป็นสิ่งที่จำเป็นมากที่ครอบครัวจะต้องปลูกฝังให้เด็กๆ เกิดความซาบซึ้งในความงามทางศิลปะ พ่อแม่ควรพาเด็กๆ ไปชมงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ต่างๆ สถาบันครอบครัวนั้นจะต้องเป็นผู้ชี้นำในเรื่องนี้"

(สมาน สรรพศรี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2555)

ดังนั้น การปลูกฝังค่านิยมด้านศิลปะ เริ่มจาก ผู้ปกครองได้มีความเข้าใจและเห็นคุณค่าของศิลปะ มีการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือการเรียนรู้สำหรับพัฒนาด้านต่างๆ ของเด็ก ผู้ปกครองมีการประพฤติเป็นแบบอย่าง กระทั่งนำไปสู่การแนะนำ การจัดสรรโอกาสการเรียนรู้ไปพร้อมกับการดำเนินชีวิตด้านอื่นๆ หรือวิถีของครอบครัวจะต้องให้ถือเป็นการเรียนรู้ในด้านศิลปะเพื่อที่จะสร้างทัศนคติ ค่านิยมเกี่ยวกับเรื่องศิลปะให้เกิดขึ้น และความรู้ความเข้าใจนั้นย่อมจะฝังอยู่ในตัวผู้เรียนรู้ต่อไป

อย่างไรก็ตาม จากผลการวิจัยพบว่า พื้นฐานครอบครัวของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แต่ละคนที่มีความแตกต่างกันนั้น ได้ก่อให้เกิดวิถีการเรียนรู้ในระยะต่อมาแตกต่างกันตามไปด้วย เช่น ผู้สร้างสรรค์บางคนที่เกิดในครอบครัวที่ไม่มีผู้ปกครองหรือแบบอย่างการแสดงออกทางศิลปะ จำเป็นจะต้องสร้างปัจจัยหรือเงื่อนไขเสริม ซึ่งอาจมีการใช้กลไกด้านกิจกรรมของครอบครัว หรือสภาพแวดล้อมบุคคลอื่นๆ ที่มีความสามารถทางศิลปะช่วยในการปลูกฝังให้เกิดความพึงพอใจต่อศิลปะหรือแนะนำให้ผู้เรียนรู้ได้เห็นความถนัดที่แท้จริงของตนเอง คล้ายกับกรณีของพัดยศ พุทธเจริญและนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ที่แม้ว่าครอบครัวจะไม่มีแบบอย่างของบุคคลที่มีความสามารถทางศิลปะ แต่ก็ได้อาศัยบุคคลแวดล้อมอื่นๆ เป็นตัวอย่าง เป็นผู้แนะนำบอกสอน ซึ่งกรณีพัดยศ พุทธเจริญได้รับการแนะนำจากครูผู้สอน เนื่องจากครูผู้สอนเห็นผู้เรียนรู้มีแววความสามารถด้านศิลปะให้ศึกษาต่อทางด้านดังกล่าว ส่วนนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้มีกลุ่มบุคคลที่เป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะซึ่งได้มาพักอาศัยอยู่ในบ้านของญาติเป็นผู้แนะนำและสอนให้ทดลองทำงานศิลปะ จนกระทั่งพบว่า ตนมีความถนัดด้านนี้ จึงเกิดความรัก ความพึงพอใจที่จะเรียนรู้ในระดับที่สูงขึ้นต่อไป ดังนั้นลักษณะการปลูกฝังทัศนคติทางด้านศิลปะจึงไม่จำเป็นจะต้องมีบิดามารดา ผู้ปกครองเป็นผู้มีความสามารถทางศิลปะจึงจะปลูกฝังบุตรของตนได้ ตรงกันข้ามผู้ปกครองเพียงให้ความสำคัญและความเข้าใจต่อความสำคัญทางศิลปะก็สามารถที่จะหล่อหลอมทัศนคติดังกล่าวให้เกิดขึ้นได้

1.1.2 **สถาบันการศึกษา** พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ได้ให้บทบาทการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม ให้ทุกส่วนได้มีส่วนร่วมอย่างสำคัญในการบูรณาการเข้าไปอยู่ในวิถีชีวิต โดยมีความมุ่งหมายให้บุคคลเป็นคนดีเก่ง และมีความสุข

ดังนั้น การให้การศึกษาในที่นี้ไม่ได้มีความหมายเพียงแต่การศึกษาที่สอนให้รู้หลักวิธีการเท่านั้น แต่สถาบันการศึกษาในฐานะตัวแทนสังคมจะต้องใช้ระบบให้การศึกษาเป็นไปเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในด้านศิลปะรวมถึงพุทธศาสนาอันเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ นอกจากนี้โรงเรียนหรือสถานศึกษา ครู อาจารย์ต้องมีบทบาทสำคัญในการสร้างสิ่งแวดล้อมที่ดี มีความเหมาะสมในการทำให้เกิดสังคมศิลปะและศาสนา โดย ทำให้ทุกหน่วยในระบบการศึกษาได้มีส่วนร่วมอย่างสำคัญในการบูรณาการ

1) การสร้างการเรียนรู้ด้านพระพุทธศาสนา

ระบบการศึกษาจะต้องสร้างและนำความรู้อันเกี่ยวเนื่องกับพุทธธรรมที่สามารถบ่มเพาะให้ผู้เรียนเกิดปัญญาออกมาใช้ และจะต้องมีการพัฒนาขัดเกลาผู้เรียนให้มีความเป็นผู้พร้อมต่อการเรียนรู้ในธรรมะขั้นต่อๆ ไป เพราะลักษณะของศาสนาจะมุ่งไปยังการเรียนรู้และปรับสภาวะของจิตใจ ทำให้บุคคลผู้ผ่านการขัดเกลาหล่อหลอมนั้น สามารถค้นพบความอ่อนโยนอันเป็นคุณสมบัติเดิมแท้ในจิตออกมา และนำไปสู่สภาวะที่พร้อมต่อการเรียนรู้ธรรมชาติของชีวิตที่แท้หรือธรรมะ จนนำไปสู่ความมีปัญญา ดังที่ผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวว่า

> *"**ศาสนา**จะทำให้คนมีความอ่อนโยน มีศีลธรรมรุ่งเรือง มี **พุทธปัญญา**ขึ้นมาได้"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)*

การศึกษาเป็นกระบวนการ ขัดเกลาคนให้เป็นผู้มีปัญญา ดังนั้น พุทธธรรมในพระพุทธศาสนาจึงเป็นทางเลือกหนึ่งที่ระบบให้การศึกษาจะต้องถูกนำขึ้นมาพิจารณาปรับประยุกต์ให้เหมาะสม เพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งในการจัดการเรียนรู้เพื่อให้องค์ความรู้ หรือวิถีการเรียนรู้ทางพุทธธรรมนั้นยังคงอยู่และถูกใช้อย่างเป็นปัจจุบันต่อไป ซึ่งสถาบันการศึกษาในฐานะสถาบันทางวิชาการ ควรมีการให้ความสำคัญต่อสาระหรือเนื้อหาที่ถูกต้องในการสอนหรือใช้องค์ความรู้ด้านศาสนาต่อกรณีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ดังความเห็นของผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความเห็นในมุมมอง**การบรรจุเนื้อหา**ที่ประกอบด้วยเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาโดยตรง ดังที่กล่าวว่า

> *"ถ้าชาวพุทธ ศิลปินหรือพระถ้าได้เรียนรู้**กฎเกณฑ์ทางความเชื่อในพุทธศาสนา**ที่มากขึ้น ก็จะมีแนวทางการประยุกต์ไปใช้ในงานพุทธศิลป์ที่กำลังจะสร้างสรรค์"*
>
> *(เชษฐ์ ติงสัญชลี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555)*

และ

*"การเรียนการสอน**เนื้อหาสาระด้านพุทธศิลป์ร่วมสมัยนี้จะต้องถูกนำออกมาใช้**อยู่เสมอๆ เช่น ภาควิชาศิลปะไทย จะมีนักศึกษาหลายคนที่ทำงานโดยมีเนื้อหา**เรื่องราวในพุทธศาสนา** เราก็มุ่งสอนให้นักศึกษาสามารถสร้างสรรค์งานได้อย่างมีคุณภาพ มีการสืบค้นที่มาในเรื่องราว หรือ**เข้าไปค้นหาข้อมูลในท้องถิ่น** นอกจากผลงานจะสะท้อนเรื่องราวของศาสน"*

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2555)

นอกจากตัวหลักสูตรและบทเรียนแล้ว จะต้องมีการออกแบบให้มีเนื้อหาทางด้านพระพุทธศาสนาอย่างถูกต้องแล้ว **ครูอาจารย์จะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ตรง**ในเรื่องนั้นๆ เพื่อจะได้ให้ความรู้ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ของตนนั้น เป็นบทเรียนแก่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี ดังที่กล่าวว่า

*"มหาวิทยาลัยบางแห่ง อย่างเช่น ศิลปากร ซึ่งเปิดภาควิชาศิลปะไทย บางรายวิชาได้พูดถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย เกี่ยวกับศาสนา อาจารย์ในภาควิชาก็ทำงานที่เกี่ยวกับศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งตรงนี้**สามารถเป็นแบบอย่าง** และสอดแทรกเนื้อหาที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาอยู่ในการเรียนการสอนตลอดเวลา"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)

ยังรวมถึง**กิจกรรมการเรียนรู้นอกชั้นเรียน** ซึ่งมีความสำคัญในการสร้างบรรยากาศทางการเรียนรู้ เพราะกิจกรรมนอกชั้นเรียนต้องอาศัยประสาทสัมผัสของผู้เรียนรู้เกือบทุกด้าน ทำให้เกิดการเรียนรู้ ซึมซับสิ่งต่างๆ ที่กิจกรรมได้ออกแบบไว้ได้ดี ดังที่กล่าวว่า

"มีการพานักศึกษาไปทำกิจกรรมในวัด ต้องฟังเทศน์ฟังธรรม หรือฝึกนั่งสมาธิ ซึ่งก็เป็นกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้นักศึกษาเข้าไปมีส่วนร่วมกับพุทธศาสนามากขึ้น"

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)

ดังนั้น สถาบันการศึกษาจะต้องเป็นผู้นำในการสร้างพื้นฐานทางด้านคุณธรรม จริยธรรมแก่เยาวชน คุณธรรมจะเป็นพื้นฐานจิตใจที่อ่อนโยนเห็นใจเพื่อมนุษย์ และจะนำมาสู่การโน้มนำจิตใจเข้าหาธรรมะอันเป็นวินัยการขัดเกลาจิตใจในระดับที่สูงขึ้นมา ซึ่งบทบาทของสถาบันการศึกษาหรือผู้ที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอด จะต้องมี**การบรรจุเนื้อหา**ที่ประกอบด้วยเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาโดยตรง เพื่อให้ผู้ เรียนรู้ได้รู้กฎเกณฑ์ทางความเชื่อในพุทธศาสนาที่ถูกต้อง ผู้สอนต้องเป็นแบบอย่างในด้านการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่า มีการพาผู้เรียนไปเรียนยังสถานที่จริง เช่น พื้นที่ศาสนสถาน หรือมีการศึกษาข้อมูลในแหล่งความรู้ต่างๆ เป็นต้น กระบวนการดังกล่าวจะเป็นการย่อมจะเป็นการสืบต่อวิถีการเรียนรู้ทางศาสนา

2) การสร้างการเรียนรู้ด้านศิลปะ

บทบาทของโรงเรียนมีส่วนสำคัญต่อวิถีการเรียนรู้ด้านศิลปะ เพราะการสอนหรือการให้การศึกษาเรื่องดังกล่าว จะเป็นการวางรากฐานความเข้าใจ ที่มีต่อลักษณะที่แท้ของความเป็นศิลปะ โรงเรียนไม่จำเป็นต้องมีวัตถุประสงค์การสอนศิลปะเพื่อให้ผู้เรียนเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะ แต่โรงเรียนสามารถปลูกฝังหรือสอนศิลปะ เพื่อตั้งเป้าหมายให้เกิดบรรยากาศหรือค่านิยมเกี่ยวกับความงามให้เกิดขึ้นแก่สังคม แต่สภาพการสอนศิลปะที่ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา บางครั้งโรงเรียนหรือระบบการให้การศึกษากลายเป็นสิ่งขัดขวางความเข้าใจในธรรมชาติของศิลปะ ดังที่พิชัย นิรันต์กล่าวว่า

> *"บางโรงเรียนให้ครูที่ไม่มีความรู้ความเข้าใจศิลปะ ก็สอนวิชาศิลปะ ทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ และทำให้เด็กนักเรียนเห็น* ***ความสำคัญของศิลปะหรือสุนทรียะ****ได้ ร้ายไปกว่านั้นครูทำผิดวิธีกลายเป็นการสร้างอคติเรื่องศิลปะให้แก่เด็กไปเลย"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)*

ทัศนคติต่อของระบบโรงเรียนในเรื่องการให้การศึกษาเรื่องศิลปะ จำเป็นต้อง**ก้าวให้พ้นเรื่องการเรียนเพื่อการประกอบอาชีพ** เพราะแท้ที่จริงการศึกษาเรียนรู้ศิลปะ ไม่จำเป็นต้องมุ่งไปยังการสร้างทักษะเพื่อให้มีอาชีพทางศิลปะ แต่ควรเป็นการให้การศึกษาเพื่อความเข้าใจ เข้าถึง สามารถนำความเข้าใจทางศิลปะนั้น เป็นปัจจัยในการดำรงตนด้วยการงานในอาชีพต่างๆ ที่บุคคลถนัดได้ เพราะศิลปะหรือความงามเป็นเครื่องมือสร้างดุลยภาพของสภาวะทางอารมณ์ ความคิดได้ ดังที่กล่าวว่า

> *"โรงเรียนต้องไม่มองว่าศิลปะเป็นเพียงวิชาที่หากินหรือใช้ทำงานอาชีพ แต่ต้องมองว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างเสริมภูมิปัญญาของเด็ก* ***เด็กจะเลิศด้านไหนก็ตามมันต้องมีศิลปะในหัวใจ*** *ไม่อย่างนั้นโอกาสที่เด็กเขาจะร้ายก็เป็นไปได้"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)*

เมื่อทัศนคติของผู้จัดการเรียนการสอนไม่ได้วางอยู่บนเงื่อนไข ที่จะต้องสร้างผู้เรียนรู้ให้เป็นนักวิชาชีพศิลปะ กระบวนการเรียนการสอนเรื่องดังกล่าวก็จะเปลี่ยนไป กลายเป็นกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาสติและปัญญา โดยผู้เชี่ยวชาญได้เสนอว่า ระบบโรงเรียนต้องนำผู้เรียนออกไปเรียนรู้ตามแหล่งเรียนรู้ต่างๆ เพื่อให้เกิดการมีปฏิสัมพันธ์โดยตรงต่อเรื่องศิลปะที่ปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตจริง ซึ่งกระบวนการเรียนรู้รูปแบบนี้จะทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้แบบการซึมซับเอาคุณค่าอย่างเป็นธรรมชาติ ดังที่กล่าวว่า

> *"ต้องฝึกให้เด็กซึมซับ และเห็นคุณค่าของงานพุทธศิลป์ งานศิลปะท้องถิ่น งานศิลปะของประเทศ งานศิลปะของโลก ซึ่งจะต้องมีการฝึกฝน*

เรียนรู้ผ่านประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ควบคู่ไปด้วย อาจมีโครงการทัศนศึกษาไปพิพิธภัณฑ์ในท้องถิ่น เพื่อให้ได้เรียนรู้และได้เห็นแหล่งหลอมรวมคุณค่าทางศิลปะของท้องถิ่นหรือของประเทศ"

(สมาน สรรพศรี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2555)

ครูคือกลไกการปลูกฝังและให้การศึกษากับผู้เรียนรู้ เพื่อทำให้ผู้เรียนรู้เกิดความเข้าใจต่อศิลปะ ดังนั้นครูหรือผู้ถ่ายทอดจึงจำเป็นจะต้องเป็นผู้ที่ตระหนัก เห็นค่าเป็นผู้มีระดับความซาบซึ้งต่อสิ่งที่เรียกว่าศิลปะในระดับที่เหมาะ ที่จะสามารถจัดกระบวนการเรียนรู้ถ่ายทอดประสบการณ์ของตนได้ ดังที่กล่าวว่า

*"ครูที่มีความรู้ ความซาบซึ้งทางศิลปะ จะสามารถสอนได้ดีกว่า และการสอนก็ต้องเริ่มปลูกฝังกันตั้งแต่เป็นเยาวชน ให้เข้าใจและรับรู้ในเรื่องของศิลปะ และก็ต้องมองว่าศิลปะมีเป้าหมายเพียงแต่เป็นการแสดงรูปอะไรๆ ออก แต่ **ต้องเข้าใจว่ากระบวนการศิลปะเป็นกระบวนการของสติปัญญา** ซึ่งผลงานนั้นเป็นผลพลอยได้ เป็นเครื่องแสดงสติปัญญา"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)

ทัศนคติดังกล่าวสอดคล้องกับสมชาย รัศมีซึ่งเห็นว่า**ศิลปะเป็นเครื่องมือฝึกจินตนาการ** และจินตนาการก็เป็นสิ่งสำคัญในการเรียนรู้ของผู้เรียน ดังที่กล่าวว่า

การให้การศึกษาจะต้องพิจารณาว่า กระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะนั้นเป็นกระบวนการที่สนับสนุนให้การเรียนรู้ด้านอื่นๆ ดีขึ้น เพราะศิลปะจะทำให้เกิดสมดุลย์ทั้งทางอารมณ์และสมอง ทำให้นำคุณสมบัติของสองด้านนี้ไปพัฒนาความสามารถด้านต่างๆ ดังทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญดังนี้

*"ดนตรีหรือศิลปะจะช่วยเรื่องการฝึกความรู้สึกและสมอง อย่างไอสไตน์บอกจินตนาการสำคัญ ฉะนั้น**เครื่องมือฝึกความรู้สึกหรือจินตนาการอันหนึ่งก็คือ การได้เรียนรู้ศิลปะ** มรว.อัสนี ปราโมทย์ ท่านเป็นคนที่เล่นดนตรีเก่ง และก็สอบกฎหมายได้ที่หนึ่งของฝรั่งเศส ด้านหนึ่งท่านสนใจดนตรี"*

(สมชาย รัศมี, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2555)

เมื่อเห็นว่าเรื่องศิลปะเป็น**กระบวนการพัฒนาสติปัญญา** การเรียนรู้เรื่องศิลปะจึงจำเป็นสำหรับผู้เรียนรู้ทุกคน เพราะผู้เรียนรู้มีพื้นฐานความต้องการการพัฒนาสติปัญญาของตน ซึ่งการจัดการเรียนรู้เพื่อใช้ศิลปะเป็นฐานการพัฒนาบุคคลจึงจำเป็นต้องอาศัยผู้ดำเนินการสอนที่มีความเข้าใจ นั่นหมายความว่า ก่อนจะเกิดการสอนดังกล่าว จะต้องมีกระบวนการวางรากฐานความรู้และเข้าใจของผู้สอนเป็นอันดับแรก ซึ่งในทางปฏิบัติ ระบบการคัดเลือกบุคลากรเข้าสู่ระบบการสอนในโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษา ก็มักจะคัดเลือกจากวุฒิการศึกษาให้

สอดคล้องกับสาขาวิชาที่จะต้องทำการสอน โดยในทางปฏิบัติระบบการจัดการศึกษาจะต้องให้ความเคร่งครัดกับเรื่องดังกล่าว โรงเรียนหรือสถาบันการศึกษาจะต้องไม่มองว่าศิลปะเป็นวิชาที่ครูคนใดก็สอนได้ หรือศิลปะเป็นวิชาที่จัดให้ผู้เรียนไปวาดรูปเพียงอย่างเดียว ดังนั้นครูผู้สอนจึงเป็นกลไกสำคัญ ดังที่ผู้สร้างสรรค์กล่าวถึงประสบการณ์การเรียนรู้ด้านศิลปะที่เกี่ยวกับครูผู้สอนว่า

> *"ผมจะเป็นคนชอบครูที่**ทำให้เห็นทำเป็นตัวอย่าง** พอมาสอนหนังสือผมก็ทำให้นักศึกษาได้เห็น ผมพยายามทำงานอยู่เรื่อยเพื่อเป็นตัวอย่างให้ผู้เรียนเห็น แต่ถึงอย่างนั้นผมก็จะระวังมาก ถ้าไม่จำเป็นผมก็จะไม่ยกตัวอย่างผลงานของตัวเอง นอกจากว่าเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้อง หรือจำเป็นจริงๆ"*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)*

นอกจากนี้ **การสอนศิลปะในระดับที่สูงขึ้น**หรือช่วงที่ผู้เรียนรู้ก้าวสู่อุดมศึกษา จะมีลักษณะที่แตกต่างจากการสร้างพื้นฐานในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน สน สีมาตรัง รองศาสตราจารย์ ประจำคณะมัณฑนศิลป์ และอดีตผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรได้ให้ความเห็นต่อเรื่องการสอนศิลปะในระดับสูงขึ้นว่าหากเป็นการสอนเพื่อสร้างผู้เรียนให้เป็นผู้สร้างสรรค์ จะต้องให้ความอิสระ การสอนนั้นจะต้องมุ่งไปสู่การบ่มเพาะให้ผู้เรียนรู้เข้าถึงสุนทรียภาพหรือความงามเท่านั้น ดังที่กล่าวว่า

> *"ในวงการสอนศิลปะมีสองปรัชญา คือ สอนคนให้ทำงานศิลปะ กับสอนคนให้เป็นศิลปิน โดยการสอนคนให้เป็นศิลปิน หลักใหญ่คือให้เสรีภาพหรืออิสระ ดังนั้นจึงไม่ต้องไปสอนเขาให้ทำงานศิลปะ การสร้างงานศิลป์เป็น art appreciate อย่างหนึ่ง คือ **สอนให้เกิดสุนทรีย์**"*
>
> *(สน สีมาตรัง, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2555)*

ผู้ทำหน้าที่สอนจะต้องเป็นผู้มีศักยภาพสามารถที่จะแนะนำผู้เรียนไปยังเป้าหมายของการเรียนรู้ได้ สน สีมาตรังเห็นว่าลักษณะการสอนของผู้สอนนั้นมีส่วนสำคัญที่จะสร้างความเข้าใจต่อองค์ความรู้ทางศิลปะ ซึ่งกระบวนการสอนที่เหมาะสมนั้นผู้สอนจำเป็นต้องพัฒนาให้สอดคล้องเหมาะสมกับตนเอง ดังที่กล่าวว่า

> *"การสอนศิลปะอาจต้องยกให้ขึ้นอยู่กับจริตของผู้สอน หรือศักยภาพของผู้สอน ซึ่งบางคนอาจจะนับสิบจากต้นมาปลาย หรือจากปลายมาต้น หรือจะเริ่มนับที่ 5 แล้วไปต้นหรือปลาย ก็ครบ 10 เหมือนกัน"*
>
> *(สน สีมาตรัง, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2555)*

สอดคล้องกับปิติวรรธน์ สมไทย ให้ความเห็นว่า การให้ความรู้ทางศิลปะในระดับอุดมศึกษาก็เป็นส่วนสำคัญประการหนึ่ง เพราะผู้เรียนในระดับการศึกษานี้จะเป็นผู้มี

บทบาทในสังคมหน่วยต่างๆ ในอนาคต ซึ่งระบบการศึกษาต้องจัดให้มีการเรียนรู้เรื่องศิลปะโดยให้เป็นวิชาพื้นฐานการศึกษาทั่วไป ดังที่กล่าวว่า

> *"มหาวิทยาลัยก็พยายามเพิ่มวิชาพื้นฐานทางศิลปะเข้าไป* ***ให้ผู้เรียนสาขาอื่นได้เรียนศิลปะ*** *ซึ่งเป็นการช่วยส่งเสริมให้เห็นคุณค่าของงานศิลปะเพิ่มขึ้นได้"*
>
> *(ปิติวรรธน์ สมไทย, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555)*

สถาบันการศึกษาจะต้องให้ความสำคัญของศิลปะ หรือเรื่องสุนทรียภาพ ตระหนักอยู่เสมอว่า เด็กจะเลิศด้านไหนก็ตามจะต้องมีศิลปะในหัวใจ อีกทั้งการปลูกฝังนั้นผู้สอนจะต้องเชื่อว่า กระบวนการศิลปะเป็นกระบวนการของสติปัญญา และมีการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนจากต่างสาขาได้เรียนทางด้านศิลปะเสริมความรู้สายสามัญด้วย เมื่อความเข้าใจต่างๆ เหล่านี้เกิดขึ้นแล้ว ก็จะทำให้การคงอยู่ของศิลปะนั้นมีต่อไป

ในระดับอุดมศึกษาสามารถจัดการเรียนการสอนให้ผู้เรียนรู้ ได้พัฒนาตนเองเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ หรือการเรียนรู้เนื้อหาสาระของพุทธศิลป์อย่างเป็นระบบ โดยมหาวิทยาลัยสามารถที่จะวางระบบการเรียนการสอนได้ ดังความเห็นที่ว่า

> *"ในระดับของมหาวิทยาลัยนั้น* ***ควรเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนรู้เรื่องพุทธศิลป์****ให้มากขึ้น"*
>
> (ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2555)

รูปแบบการจัดการเรียนการสอนดังกล่าว จะต้องคำนึงถึงความอิสระทางความคิด โดยมีการวางพื้นฐานความรู้ภาคต้นฉบับเป็นแนวทาง แต่วิถีแห่งการสร้างสรรค์จะต้องให้เป็นบทบาทของผู้เรียนรู้แสวงหาด้วยตนเอง ดังที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า

> *"ควรให้ศิลปินได้มีอิสระ ในการเรียนรู้และถ่ายทอดพุทธปรัชญาออกมาเป็นผลงาน"*
>
> *(สน สีมาตรัง, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2555)*

และ

> *"วิชาการต้องอิงประสบการณ์* ***การสอนคือการช่วยให้ศิลปินดึงศักยภาพสูงสุดของตนเอง*** *วิจารณ์เพื่อดึงศักยภาพสูงสุด ก็คล้ายกับวิธี ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (child center)"*
>
> *(สน สีมาตรัง, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2555)*

มิติด้านการจัดการเรียนการสอนในภาคความรู้ต้นฉบับ จะต้องมี วิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาแนวความคิด ก่อนที่จะสร้างศิลปะ สร้างประติมากรรม รวมถึงแนวคิด

ความเชื่อ และคัมภีร์ต่างๆ เพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน จะสามารถสื่อความหมายถึงพุทธศิลป์ได้อย่างดี ดังที่เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้ให้ความเห็นว่า

> *"การสอนศิลปะที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ผู้สอน–ผู้เรียนควรได้เรียนรู้เรื่อง **ปฏิมานวิทยา** ซึ่งเป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาแนวคิดก่อนที่จะสร้างศิลปะ สร้างประติมากรรม ทั้งแนวคิด ความเชื่อ คัมภีร์ เมื่อสร้างงานออกมาแล้วจะสื่อความหมายได้อย่างไร เพราะทุกๆ ศาสนาต่างก็มีปฏิมานวิทยา โดยปฏิมานวิทยานั้นมีทั้ง 2 ด้าน คือ ด้านความเชื่อ และรูปเคารพ วิชาปฏิมานวิทยาสามารถสอนได้ตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษา จนถึงระดับมหาวิทยาลัย เมื่อมีความเข้าใจแล้ว ก็จะรู้ถึงคุณค่าของงานที่เกี่ยวพุทธศาสนา ทำให้ศิลปินมีแนวทางสร้างสรรค์มากขึ้น*
>
> *(เชษฐ์ ติงสัญชลี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555)*

นอกจากการวางระบบหลักสูตร เนื้อหาการสอนในภาคความรู้ต้นฉบับจะต้องมีความระมัดระวัง คำนึงถึงความครบถ้วนในพื้นฐานทฤษฎีที่จำเป็นแล้ว ในระดับปฏิบัติผู้สอนจะต้องมีความตระหนักในธรรมชาติของการเรียนรู้เพื่อก้าวสู่การสร้างสรรค์ผลงาน คำนึงถึงวิธีสอนที่จะไม่ก่อให้เกิดการครอบงำทางความคิด ผู้เรียนรู้ไม่จำเป็นต้องรู้อย่างผู้สอน แต่ผู้สอนจะต้องมองเห็นสิ่งที่ผู้เรียนรู้รู้ และขยายสิ่งที่รู้นั้นให้เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียน ซึ่งเป็นแนวทางของการเปิดโอกาส ให้ผู้เรียนมีทิศทางการเติบโตจากลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของผู้เรียนรู้เอง โดยวิธีการจัดการเรียนการสอนนั้น จะต้องไม่สุดโต่งไปในสองด้านคือ ให้ความอิสระจนกลายเป็นไร้วินัยหรือกำหนดกรอบมากไปจนได้ผู้เรียนที่มีความคิดจินตนาการแบบเดียวกัน ดังที่ผู้เชี่ยวชาญได้อธิบายวิธีการดังกล่าวไว้ว่า

> *"วิธีการหรือแนวทางสำหรับสถาบันที่สอนศิลปะ จะต้องเป็นคำถามการสอนที่มีปลายเปิด **คนเป็นศิลปินจะมีทางเลือกของเขา** ต้องไม่ไปปิดกั้น การ**สอนศิลปะต้องให้อยู่ในที่ 'สลัว'** มันไม่มืดไม่สว่าง การนำเสนองาน คือการสร้างโอกาสให้คนได้สัมผัส แต่สิ่งสำคัญคือ การวิจารณ์ที่ทุกคำวิจารณ์ไม่มีถูกผิด เช่น การสอนอาจจะครึ่งหนึ่งเป็นทฤษฎี อีกครึ่งหนึ่งลืมทฤษฎีไปให้หมด"*
>
> *(สน สีมาตรัง, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2555)*

ดังนั้น สถาบันการศึกษาที่มีส่วนในการจัดการเรียนรู้เรื่องศิลปะ ซึ่งแบ่งเป็นระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน และการศึกษาระดับอุดมศึกษา ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานครูเป็นกลไกสำคัญในการในการถ่ายโอนความรู้ และสร้างประสบการณ์ ความเชื่อ และทัศนคติที่ถูกต้องของเรื่องศิลปะแก่ผู้เรียน ครูจะต้องเป็นผู้หมั่นสังเกตพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียน พิจารณาถึงแววความสามารถด้านศิลปะที่ผู้เรียนรู้มี เพื่อสร้างแรงผลักดันหรือเสริมแรงให้เกิดการเรียนรู้ที่จำเป็น กระตุ้นให้ผู้เรียนรู้เห็นและเข้าถึงศักยภาพด้านศิลปะของตน จนกระทั่งนำไปสู่การเลือก

ศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้นต่อไป เช่น พัดยศ พุทธเจริญและปริญญา ตันติสุขได้รับคำแนะนำจากครู ทำให้ได้ตระหนักว่าตนมีความสามารถด้านศิลปะ พรอ้มที่จะขยายฐานการเรียนรู้ด้านดังกล่าวให้มากขึ้น ด้วยการเลือกชั้นการศึกษาต่อที่เหมาะสมกับตน

อนึ่ง ระบบการศึกษาต้องเห็นว่าศิลปะเป็นเครื่องมือในการพัฒนาความพร้อมของสมอง ซึ่งระบบการให้การศึกษาจะต้องจัดสรรเรื่องดังกล่าวอย่างมีความเข้าใจ ครูผู้สอนสามารถเป็นแบบอย่างหรือเป็นสื่อการสอนที่ดีในคราวเดียวกัน ในระดับอุดมศึกษานอกจากยังต้องให้ความสำคัญต่อการจัดวิชาศิลปะให้เป็นวิชาการศึกษาทั่วไป และสาขาวิชาทางด้านศิลปะโดยตรงที่มุ่งสอนผู้เรียนให้เป็นผู้สร้างสรรค์ จะต้องวางรากฐานความรู้อันเป็นหลักการให้ดี ซึ่งสถาบันการศึกษาควรเป็นส่วนหนึ่งในในการเรียนรู้เรื่องพุทธศิลป์ การสอนศิลปะนั้นจะต้องดึงศักยภาพสูงสุดของผู้เรียนออกมา อาจจะมีการเพิ่มวิชาปฏิมานวิทยาเพื่อศึกษาความรู้ ความเชื่อทางด้านประวัติศาสตร์ให้มากขึ้น อย่างไรก็ตาม ผู้สอนจะต้องตระหนักว่าท้ายที่สุดผู้ที่จะเป็นผู้สร้างสรรค์จะมีทางเลือกของตนเอง วิธีการสอนศิลปะอาจจะไม่มีอะไรที่สามารถบอกได้ชัดเจน เพราะวิธีการหรือเนื้อหาไม่มีกรอบที่ตายตัว ยืดหยุ่นได้ตามลักษณะของผู้สอนและผู้เรียน

1.1.3 **สถาบันการเมือง**

สถาบันการเมือง มีส่วนในการกำหนดนโยบายและจัดสรรงบประมาณเพื่อสนับสนุน ส่งเสริมการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้ได้ผลตามมาตรฐานสากล โดยรัฐต้องมีการประชาสัมพันธ์ ให้ข้อมูลที่เพียงพอและผลักดันการจัดกิจกรรมที่เหมาะสม เพื่อให้หน่วยงานของรัฐและเอกชน ชุมชน ตลอดจนสาธารณชนทั่วไป เห็นคุณค่าความสำคัญของศิลปะ และวัฒนธรรมการเรียนรู้เพื่อสร้างสรรค์พุทธศิลป์ รวมถึงการบริหารจัดการเรื่องศิลปะทั้งสิ่งที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม และการสร้างสรรค์ศิลปะใหม่ๆ โดยสถาบันรัฐในฐานะผู้มีส่วนในการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ควรมีแนวทางต่อเรื่องดังกล่าวดังทั้งด้านพระพุทธศาสนาและด้านศิลปะ ดังนี้

1) **แนวทางการธำรง สืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ ด้านพระพุทธศาสนา**

รัฐควรดำเนินการในการนำศาสนาเข้ามีเป็นส่วนหนึ่งในการบริหาร หรือดำเนินกิจกรรมทางสังคม ดังความเห็นของผู้สร้างสรรค์ที่แนะนำว่าการจะเปลี่ยนแปลงทิศทางการดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรมนั้นจะต้องเริ่มต้นจากการให้ความสำคัญกับเรื่องโครงสร้างของสังคม ที่รัฐจะต้องกำหนดภาพใหญ่ทางโครงสร้างสังคม เพื่อให้วิถีการดำเนินชีวิตในระดับย่อยนั้นมีแนวทางดำเนินที่สอดคล้อง เช่น การเสนอว่าโครงสร้างสังคมต้องมีเสาหลักที่จะสร้างความมั่นคงให้กับสังคมคือ การนำศาสนาและศิลปวัฒนธรรมมาเป็นสาระสำคัญ ดังที่ผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวไว้ต่อไปนี้

"จะพูดในรายละเอียดไม่ได้ ต้องพูดในลักษณะโครงสร้าง โครงสร้างของชีวิตมนุษย์ โครงสร้างในการบริหารจัดการประเทศชาติว่า ***ศาสนาและศิลปะควรจะเป็นหนึ่งในเสาหลักค้ำประเทศชาติ****"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)

เมื่อนำแนวทางดำเนินนโยบายด้วยหลักคุณงามความดี ที่เป็นส่วนหนึ่งในระบบคำสอนทางศาสนาโดยเฉพาะด้านพุทธธรรม ควบคู่ไปกับการพัฒนาด้านอื่นๆ ให้ความคิดความเชื่อดังกล่าวได้รับการนำมาใช้อย่างเป็นปกติในวิถีชีวิตประจำวัน ย่อมเป็นจุดเริ่มต้นที่จะเอื้อให้กระบวนการธำรงและสืบต่อวิถีการเรียนรู้ ด้านวัฒนธรรมการสร้างสรรค์พุทธศิลป์เป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติของสังคมนั้นๆ ในทางปฏิบัติ รัฐจะต้องส่งเสริม การเรียนรู้เพื่อธำรงรักษา ไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะ และวัฒนธรรม อันเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา ดำเนินกิจกรรมทางการเมืองการบริหารจัดการเป็นแบบอย่างตามหลักนิติธรรม จริยธรรม เพื่อสร้างบรรยากาศของสังคมที่มีประชาชนมีธรรมะ ดังที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินให้ความเห็นเกี่ยวกับบทบาทของรัฐในเรื่องนี้ว่า

"ระบบการเมืองที่มีแต่ความโลภ โกรธ หลง ไม่มีธรรมะ สังคมถึงได้พังทลายลง เพราะไม่มีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นความงาม ความดีหรือศาสนาเข้ามาเป็นโครงสร้างอันหนึ่ง ฉะนั้นมีทางเดียวต้องเอาศาสนา ศิลปวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมที่เป็นคุณค่าทางจิตใจ เข้ามาเป็นอีกเสาหนึ่ง แล้วให้ความสำคัญกับคุณค่าทางจิตใจ เมื่อไหร่คิดได้และทำได้ตรงนี้ประเทศชาติจะดีขึ้นมาก"

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

ดังนั้น การดำเนินแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดยหน้าที่ของรัฐต่อมิติการบ่มเพาะการเรียนรู้ทางด้านพระพุทธศาสนาจึงกล่าวว่าเป็นเรื่องสำคัญ รัฐจึงไม่เพียงจัดตั้งหน่วยงานด้านพระพุทธศาสนา หรือกระทรวงที่ดูแลเกี่ยวกิจการพระพุทธศาสนาเท่านั้น แต่จะต้องมีบทบาทเป็นแบบอย่าง เป็นสื่อการเรียนรู้ชิ้นสำคัญต่อคนในชาติ รัฐต้องเชื่อว่าการเติบโตและการพัฒนาประเทศจะต้องควบคู่ไปพร้อมกันระหว่างการเติบโตทางด้านจิตวิญญาณและวัฒนธรรมของสังคม กับการเติบโตทางด้านเศรษฐกิจทางกายภาพอื่นๆ เพื่อให้สมดุลย์แห่งการพัฒนาประเทศดำเนินไปอย่างมั่นคง

2) แนวทางการธำรง สืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ด้านศิลปะ

ความพึงพอใจในศิลปะหรือรสนิยมทางศิลปะเป็นเครื่องชี้วัดความเจริญทางด้านจิตใจ และความเจริญทางด้านวัฒนธรรมสังคม ผู้เสร้างสรรค์และผู้ชี่ยวชาญให้ความเห็นต่อการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ด้านศิลปะไว้ด้วยแนวทางต่างๆ เช่น ระบบสังคมจะต้องสร้างแนวนิยมเกี่ยวกับเรื่องความงามให้เกิดขึ้น รัฐจะต้องอำนวยพื้นที่ที่มีมาตรฐานหรือ

พิพิธภัณฑ์ สำหรับให้เป็นพื้นที่การแสดงออกทางศิลปะ จัดหาบุคลากรที่มีความรู้อย่างแท้จริงเพื่อเป็นผู้จัดการบริหารงานด้านพิพิธภัณฑ์ศิลปะให้พัฒนาไปในทิศทางที่เหมาะสม ดังนี้

> *"รัฐควรมีการประชาสัมพันธ์ เรื่องการให้ความรู้กับประชาชนทั่วไปในเรื่องของศิลปะ* ***การรับรู้เกี่ยวกับเรื่องสุนทรียภาพ*** *ซึ่งถ้าคนรู้และเข้าใจแล้วเขาก็จะเห็นคุณค่า เมื่อนั้นก็อยากรักษา อยากจะอนุรักษ์ "*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)*

และ

> *"ในต่างประเทศ รัฐบาลจะเป็นผู้ชี้นำสนับสนุนในการส่งเสริมสุนทรียภาพทางศิลปะให้กับประชาชน เช่น การสร้างหอศิลป์ที่มีมาตรฐาน การสร้างโรงละคร music hall เป็นต้น ทำให้คนในประเทศมีค่านิยมทางศิลปะสูง แต่ประเทศไทยยังขาดการสนับสนุนในเรื่องนี้"*
>
> *(สมาน สรรพศรี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2555)*

และ

> *"รัฐบาลแต่ละยุคต้องเห็นความสำคัญของศิลปะ ในประเทศไทยนั้นมีพิพิธภัณฑ์ไม่อยู่ในมาตรฐานเลย แล้วก็ทำพิพิธภัณฑ์แบบไม่ชวนเข้า"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)*

และ

> *"คนที่เข้ามาบริหารพิพิธภัณฑ์ก็มีความรู้ไม่ตรงกับสายงาน ไม่เข้าใจในงานศิลปะในยุคปัจจุบัน ทำให้ยากกับการปรับปรุงพิพิธภัณฑ์หอศิลป์"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)*

ระดับการให้ความรู้และการสร้างเสริมทัศนคติความเข้าใจสุนทรียภาพ ให้เกิดแก่คนในสังคม ปัจจุบันยังอยู่ในขั้นต้องปรับปรุง ซึ่งรสนิยมด้านความงามของคนในสังคมนั้นจะเป็นพื้นฐานของความมีคุณภาพชีวิตในด้านอื่นๆ รวมทั้งวิถีการเรียนรู้ทางด้านศิลปะ โดยในทางปฏิบัติ รัฐได้มีโครงสร้างกลไกการทำงานอยู่อย่างครบถ้วน เช่น ระบบการจัดการศึกษา ทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานและระดับอุดมศึกษา กลไกเหล่านี้จะต้องถูกนำมาใช้ในการดำเนินกิจกรรมดังกล่าวอย่างจริงจัง สอดคล้องกับวิถีชุมชนและสังคมนั้นๆ ดังที่ผู้เชี่ยวชาญให้ความเห็นว่า

> *"ภาครัฐควรสนับสนุนเป็นอย่างยิ่ง สิ่งที่ทำได้อย่างยิ่งคือการสร้างนโยบายและงบประมาณให้กับมหาวิทยาลัย และโรงเรียนในการทำ*

โครงการต่างๆ เพื่อ ***กระตุ้นการรับรู้ทางด้านสุนทรียภาพ*** *และ****ปลูกฝังรสนิยมที่ดี****ให้กับเด็กไทย"*

(ปิติวรรธน์ สมไทย, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555)

ระบบการเมืองที่มุ่งผลประโยชน์เชิงการเมือง ถือเป็นอุปสรรคหนึ่งในการพัฒนาเรื่องศิลปะและวัฒนธรรม โดยรัฐจะต้องทำการเมืองมุ่งไปสู่การจัดการประโยชน์ของคนในชาติ สร้างเศรษฐกิจมีความมั่นคง เพราะเมื่อเรื่องปากท้องของคนในสังคมดีขึ้น การแสวงหาคุณค่าทางจิตวิญญาณก็จะเกิดขึ้นตามมา แต่กระบวนการนั้นรัฐจะต้องมีส่วนในการดำเนินการ ดังที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า

"การเมือง เศรษฐกิจต้องมีความมั่นคง เพื่อจะได้หันมามองเรื่องคุณค่าทางศิลปะ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์"

(สมาน สรรพศรี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2555)

แม้ว่าจะมีโครงสร้างการบริหารบางส่วนได้รับการออกแบบให้เป็นกลไกทำงานด้านวัฒนธรรมแล้ว แต่รัฐจะต้องดำเนินการอย่างจริงจังในเชิงคุณภาพ โดยจัดหาบุคลากรดำเนินงานที่มีความรู้ความเข้าใจอย่างแท้จริงมาเป็นผู้ดำเนินการ มีการทำงานเชิงรุก ไม่ปล่อยให้โครงสร้างระบบการทำงานที่มีอยู่ เป็นเพียงองค์ประกอบของงานระบบราชการที่ขาดประสิทธิภาพ ตามที่ผู้สร้างสรรค์ได้สะท้อนความเห็น ดังที่กล่าวว่า

"กระทรวงมีแล้ว แต่ ***ต้องสร้างสาระของกระทรวงให้มันเข้ามาบทบาทในสังคมมากขึ้น*** *วันนี้มีกระทรวงวัฒนธรรม แต่กระทรวงนี้ยังไม่ได้ทำหน้าที่ คนที่มาบริหารกระทรวงไม่เคยเป็นคนที่มีความรู้ทางศิลปะวัฒนธรรม ไม่เคยเป็นคนที่รู้ในลักษณะโครงสร้าง เป็นคนที่มาเพราะว่ามีอำนาจน้อยในการต่อรองทางการเมือง เป็นกระทรวงที่โลว์ (low) ที่สุด แต่หากทำแล้วจะเป็นกระทรวงที่เด่นที่สุด อย่างเกาหลีใต้เขาใช้โครงสร้างของศิลปวัฒนธรรมเป็นตัวนำ ทุกวันนี้จึงรุ่งเรือง เจริญ ผู้คนติดหนังเกาหลี ติดนักร้องเกาหลี เพราะพอคนเป็นทาสทางจิตใจไปแล้ว มันก็เสร็จเลย"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)

ดังนั้น แนวทางการธำรง สืบต่อด้านการเรียนรู้พุทธธรรมและศิลปะที่รัฐพึงดำเนินการ คือ เริ่มด้วยการนำศีลธรรมกลับคืนสู่สังคมอย่างเป็นรูปธรรม มีการให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องสุนทรียภาพกับประชาชน จัดทำพิพิธภัณฑ์ให้มีความทันสมัย สำหรับใช้เป็นพื้นที่แสดงออกซึ่งผลงานศิลปะ ต้องมีระบบการส่งเสริมเพื่อกระตุ้นการรับรู้ทางด้านสุนทรียภาพ และการปลูกฝังรสนิยมที่ดี ต้องให้กระทรวงที่เกี่ยวข้องเข้ามาบทบาทในการดำเนินการอย่างเป็นรูปธรรมด้วยคนที่มีความรู้ความสามารถ เพื่อทำให้กลไกที่มีอยู่เดิมเป็นกำลังในการขับเคลื่อนวัฒนธรรมการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ดำเนินไปพร้อมวัฒนธรรมอื่นๆ ในสังคมอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

1.1.4 สถาบันศาสนา

สถาบันศาสนายังคงเป็นองค์กรผู้นำทางด้านจิตวิญญาณของมนุษย์ เป็นสถาบันที่กำหนดและให้แนวทางความประพฤติของคนในสังคม ควบคุมความประพฤติของคนในสังคมให้มีความสงบสุข สร้างความมั่นคงทางจิตใจให้สมาชิกในสังคม อบรมศีลธรรมจริยธรรมให้แก่สมาชิกของสังคม

สภาพสังคมในปัจจุบัน เป็นภาพที่สะท้อนปัญหาด้านจิตใจของคนในสังคม ซึ่งแม้การพัฒนาความเจริญก้าวหน้าด้านการศึกษาสมัยใหม่จะมีมากขึ้น ผู้คนในสังคมมีความรู้มากขึ้น แต่สิ่งดังกล่าวไม่สามารถขจัดซึ่งกิเลสความต้องการต่างๆ ของคนให้อยู่ในระดับที่พอดี นำไปสู่ความต้องการที่มากเกินกว่าระบบธรรมชาติจะสนองตอบ จึงก่อให้เกิดปัญหาซับซ้อนตามมา เมื่อการให้การเรียนรู้รูปแบบอื่นๆ ไม่สามารถพิสูจน์ว่านำไปสู่การแก้ปัญหาของมนุษยชาติได้อย่างพอดี จึงเป็นโอกาสและช่วงเวลาสำคัญที่สถาบันศาสนาจะเข้ามามีบทบาท ดังที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า

> *"สังคมไทยกำลังจะดูเหมือนกับไม่มีศาสนา อันที่จริงเราควร* ***รีบนำเอาธรรมะในศาสนาพุทธมาเป็นหลักในการครองชีพ*** *แต่เราเป็นชาวพุทธที่แท้จริงกันน้อยมาก ปัญหาศีลธรรม จริยธรรมเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ฉะนั้นสถานบันทางศาสนาต้องเห็นปัญหาเรื่องนี้ก่อน จากนั้นถึงจะรู้ว่าต้องทำอย่างไรต่อ"*
>
> *(สมณะเพาะพุทธ จนฺทเสฏฺโฐ, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2555*

ผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความเห็นต่อการดำเนินการธำรงและสืบต่อการเรียนรู้ด้านศาสนา โดยองค์กรทางศาสนา หรือหน่วยย่อยที่เป็นวัด โดย**พระสงฆ์จะต้องมีบทบาททำให้เรื่องศีล 5 เป็นหลักปฏิบัติพื้นฐานของคนในสังคม** เพราะเมื่อคนในสังประกอบด้วยศีลแล้วบุคคลย่อมจะรักษาธรรมไปพร้อมกัน ดังที่กล่าวว่า

> *"ศาสนา****ต้องสอนศีลห้า****เพื่อให้คนแหกคุกของชีวิต คุกที่ว่าคือ กามราคะ เป็นคุกที่ออกได้ยากยิ่ง กระทั่งในที่สุดลดละอัตตา โลกธรรม ดังนั้นศาสนาต้องทำให้คนมีศีลห้า เมื่อมีสิ่งนี้แล้ว****ศาสนาหรือธรรมะก็จะอยู่ต่อไป*** *เพราะคนมีศีลจะไม่ทำลายศาสนาไม่ปล่อยปะละเลยธรรมะให้หายไป"*
>
> *(สมณะเพาะพุทธ จนฺทเสฏฺโฐ, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2555*

สื่อการเรียนรู้ที่สำคัญอย่างหนึ่งคือพระสงฆ์ ซึ่งพระสงฆ์ในฐานผู้ใกล้ชิดและเป็นส่วนหนึ่งของระบบศาสนาจะต้องเป็นผู้แสดงให้คนให้เห็นว่า เป็นผู้ที่ได้ใช้แนวทางของศาสนาในการดำเนินชีวิตอย่างเคร่งครัด และได้ผล พระสงฆ์จะต้องเป็นผู้นำประสบการณ์ทางธรรมที่ได้จากการเรียนรู้และการปฏิบัติออกเผยแพร่ในรูปแบบของอรรถกถาและการสาธิตด้วยวิธีต่างๆ เพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้เรียนรู้ ดังที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า

*"พระในฐานะ**ตัวแทนศาสนาต้องเป็นแบบอย่าง**สำคัญ วัดซึ่งมีหน้าที่โดยตรงในเรื่องการเผยแผ่พระธรรม ต้องทำอย่างจริงจังไม่รอให้คนเข้าวัด แต่พระต้อง**ขยันออกจากวัดไปหาชาวบ้าน**"*

(ปิติวรรธน์ สมไทย, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555)

ศาสนสถานคือพื้นที่การเรียนรู้ที่สัปปายะ เป็นพื้นที่ที่สบาย เกื้อหนุนในการเรียนรู้เจริญภาวนา ซึ่งจะต้องทำให้ประชาชนตระหนักว่าเป็นพื้นที่เรียนรู้อันสำคัญของวิถีชีวิตที่สามารถเข้าไปเรียนรู้ได้อย่างเป็นธรรมชาติ ดังที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า

*"วัดจะต้องไม่ใช่สถานที่ที่นิ่งอยู่กับที่รอให้คนเข้าไปสักการะบูชา คงไม่ใช่แค่นั้นอีกต่อไป จำเป็นจะต้อง**เผยแผ่ธรรมะเชิงรุก** ยิ่งยุคนี้ยุคศีลธรรมบกพร่อง เป็นโอกาสของวัด ของพระสงฆ์เลยที่จะทำงาน"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)

เมื่อวัดมีการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับเรื่องทางศาสนา หรือประเพณีอันเนื่องด้วยศาสนา จะต้อง**ใช้ธรรมะเป็นแก่นในการจัดกิจกรรม** ไม่เน้นไปที่ความบันเทิงเริงรมย์ เพื่อให้กิจกรรมดังกล่าวกลายเป็นกิจกรรมการเรียนรู้ที่สำคัญสำหรับผู้ที่เข้าวัด ดังที่ผู้สร้างสรรค์กล่าวว่า

*"การสร้างกิจกรรมของวัด ควรส่งเสริมกิจกรรมต่างๆ ให้มีคุณภาพมากขึ้น **ควรเน้นไปที่แก่นของหลักธรรม** อย่างกิจกรรมที่ทำเทียนใหญ่ที่สุดในโลก เป็นกิจกรรมที่เป็นการส่งเสริมประเด็นของหลักธรรมหรือไม่ ? เราควร**หาสิ่งที่สะท้อนถึงความงดงามของยุคสมัย**และ**สื่อถึงหลักธรรมของพุทธศาสนา**ที่สำคัญได้"*

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2555)

หากศาสนสถานหรือวัดไม่อาศัยกิจกรรมต่างๆ ที่จัดขึ้นพาพุทธศาสนิกชนเข้าสู่แก่นของศาสนาแล้วย่อมจะทำให้ความเข้าใจที่มีต่อศาสนานั้นเสื่อมคลายคลาดเคลื่อนออกไป ซึ่งท้ายสุดศาสนาอาจจะเหลือเพียงองค์ประกอบภายนอกที่เป็นวัดกับพระสงฆ์ หรือประเพณีรื่นเริงเท่านั้น

ในยุคที่มีการสื่อสารสะดวกรวดเร็ว พระสงฆ์ผู้เป็นกลไกขับเคลื่อนวงล้อแห่งธรรมจะต้องมีการเรียนรู้และพัฒนาตนให้สามารถ**ใช้เครื่องมือสื่อสาร**ที่ทรงประสิทธิภาพบรรดามีในปัจจุบัน เพื่อประโยชน์ต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ดังที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า

*"วันนี้ระบบสื่อสารมันย่อระยะทาง พื้นที่ใกล้ไกลพระอาจจะไม่ต้องไปจนถึงก็ได้ สามารถใช้สื่อสมัยใหม่ช่วยได้ ซึ่ง**พระต้องเรียนรู้การใช้สื่อให้เป็น พระรูปไหนเขียนได้เขียน พระรูปไหนเทศน์ได้เทศน์** ออกสื่อภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว"*

(ปิติวรรธน์ สมไทย, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555)

จากข้อเสนอแนะแนวทางจะเห็นได้ว่า สถาบันศาสนาจะต้อง มีการทำงานเชิงรุก มุ่งไปยังแก่นสาระของศาสนา โดยใช้รูปแบบด้านกิจกรรม ประเพณีเป็นสื่อการเรียนรู้ นอกจากนี้ศาสนสถานต่างๆ สามารถที่จะ **ใช้ผลงานศิลปะ**เป็นสื่อในการเผยศาสนาได้อีกทางหนึ่ง แต่ทั้งนี้พระสงฆ์ซึ่งถือว่าเป็นผู้ใกล้ชิดกับศาสนสถานจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจต่อลักษณะศิลปะต่างๆ จึงจะสามารถใชเประโยชน์จากผลงานศิลปะภายในวัดเป็นสื่อการเรียนรู้ได้ ดังที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า

*"ศิลปะนั้นก็เป็นเครื่องมือของศาสนา ศิลปินสร้างโบสถ์ สร้างวิหาร หรือภาพในโบสถ์ในวิหารที่มีความสวยงาม น่าศรัทธาและแฝงไปด้วยจิตวิทยา คนก็จะรู้สึกน้อมรับและรับฟังธรรมะของพระพุทธเจ้า นั่นหมายความว่าพระซึ่งเป็นผู้ที่มีหน้าที่ใกล้ชิดศาสนสถานก็จะต้อง**มีความใส่ใจเรื่องสุนทรียภาพด้วย เพราะความงามจะดึงคนเข้าหาวัด** เมื่อคนเข้าหา พระก็ว่าไปสิ เทศน์ไป สั่งสอนไป"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)

ในระดับที่ลึกซึ้งมากขึ้น พระสงฆ์นอกจากจะต้องเชี่ยวชาญในธรรมทั้งภาคปริยัติและปฏิบัติแล้ว จะต้องเป็นผู้มีความเข้าใจในประวัติศาสตร์การใช้ศิลปะเป็นเครื่องทางการสอนในระบบศาสนาด้วย นอกจากจะเพื่อเป็นการเผยแพร่ได้อย่างถูกต้องแล้ว ยังสามารถมีส่วนในการธำรงรักษาไว้ซึ่งองค์ความรู้ดั้งเดิมทางด้านพุทธศิลป์โบราณอีกด้วย ดังที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า

*"ทั้ง**พระ**และฆราวาส**ควรได้เรียนรู้ในวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์** และปฏิมานวิทยาให้เข้าใจ เพื่อจะได้รู้ถึงคุณค่าของพุทธศิลป์ ไม่รู้คุณค่าก็**รักษา**อะไรต่างๆไม่ได้"*

(เชษฐ์ ติงสัญชลี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555)

ระบบศาสนาโดยผู้ที่เกี่ยวข้องต่างๆ จะ**ต้องตอบสนองต่อแนวทางการสร้างสังคมที่มุ่งไปสู่ความงาม ความดีและความจริง** โดยใช้แนวทางของศาสนาเป็นเครื่องนำพาผู้คนในสังคมเคลื่อนไปด้วยวิธีการที่แยบยล ดังที่กล่าวว่า

*"ต้องมีระบบที่สนับสนุนให้ความรู้สึกของคนในสังคม**มุ่งไปสู่การหาความงาม ความดี ความรู้อันเป็นที่สุด** ซึ่งกิจกรรมที่ทำให้คนมีส่วนร่วมนั้นจะสร้างประสบการณ์การสัมผัสให้ผู้ที่เราต้องการเปลี่ยนแปลง โดยกิจกรรมเหล่านั้นต้องสื่อสารถึงความงาม ความดี แก่นของหลักธรรม ให้มีเนื้อหาสาระของศาสนา"*

(ปริญญา ตันติสุข, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2555)

ดังนั้น ด้านการธำรง สืบต่อวิถีการเรียนรู้ทางด้านพุทธธรรมจะต้องมีกระบวนการบ่มเพาะศาสนธรรมที่หลากหลาย และเป็นผู้จุดประกายศรัทธาแก่ศาสนิกชนโดยสม่ำเสมอ เช่น การสอนศีลห้า หรือนำธรรมะกลับคืนสู่วิถีชีวิตของประชาชน อีกทั้ง ตัวแทนศาสนาต้องเป็นแบบอย่างในการประพฤติธรรม พระสงฆ์ซึ่งมีบทบาทโดยตรงต้องเข้าถึงประชาชน และขณะเดียวกันต้องมีการพัฒนาวิธีการถ่ายทอด ต้องมีการเผยแผ่ธรรมะเชิงรุก เช่น การเรียนรู้สื่อร่วมสมัยใหม่ๆ เพื่อให้ทันต่อวิถีการสื่อสารของคนในโลกยุคใหม่ เป็นต้น นอกจากนี้ศาสนสถานหรือวัดไม่เพียงเป็นสถานที่เรียนรู้ทางพุทธศาสนาแล้ว พื้นที่ดังกล่าวยังสามารถใช้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปะ เพราะวัดได้ใช้ผลงานศิลปะในการเผยแผ่ศาสนา ดังนั้นมรดกทางศิลปะที่เป็นแบบอย่างโบราณประเพณีจึงยังคงมีอยู่มาก ขณะเดียวกันก็ต้องถวายความรู้สำหรับพระเณรเพื่อให้ทราบเกี่ยวกับ ศิลปะ คุณค่า และวิธีอนุรักษ์บำรุง เพื่อให้ศิลปะที่มีอยู่ในวัดคงอยู่ โดยกระบวนการทั้งหมดต้องตอบสนองต่อแนวทางการสร้างสังคมที่มุ่งไปสู่ความงาม ความดีและความจริง ซึ่งจะนำสังคมไปสู่วิถีการเรียนรู้ที่พึงประสงค์ต่อไป

นอกจากนี้วัดจะต้องเห็นบทบาทความสำคัญของการเรียนรู้ตามอัธยาศัย ซึ่งในผลวิจัยพบว่า เมื่อถึงช่วงการเรียนรู้ที่เติบโตขึ้น ผู้เรียนรู้มักจะแสวงหาแนวทางการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของตนเอง ซึ่งเป็นไปในลักษณะการเรียนรู้การเรียนรู้พุทธธรรมตามอัธยาศัย ฉะนั้นพื้นที่ของวัดจะต้องมีศักยภาพพร้อมที่จะเป็นแหล่งเรียนรู้ในลักษณะดังกล่าว เปิดพื้นให้ผู้เรียนรู้สามารถที่จะเข้าถึงแหล่งเรียนรู้ได้อย่างสะดวก มีเครื่องมือการเรียนรู้ที่ตอบสนองการเรียนรู้อย่างเหมาะสม เช่น ห้องสมุดภายในวัด การจัดพื้นที่เพื่อการฝึกสมาธิ ผมปฏิบัติสมถกรรมฐานและวิปัสสนากรรมฐาน เป็นต้น มีผู้ถ่ายทอดที่พร้อมจะให้คำแนะนำที่ถูกในช่วงเวลาของการเรียนรู้ดังกล่าว

1.1.5 สถาบันวิชาชีพ

ผู้สร้างสรรค์ศิลปะเป็นผู้ที่มีบทบาทในการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ในด้านพุทธศิลป์โดยตรง จากเป็นผู้ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องพิจารณาว่า ศิลปะนั้นๆ เกี่ยวข้องกับการรับรู้เรียนรู้เพื่อพัฒนาจิตวิญญาณของมนุษย์ให้สูงขึ้น ซึ่งศิลปะถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะสร้างรากฐานความเข้าใจชีวิตและสังคมของมนุษย์ในทุกหลายๆมิติ ผู้สร้างสรรค์จะต้องทำงานในส่วนที่ตนรับผิดชอบอย่างซื่อสัตย์ และมีการแสวงหา

ความรู้ความเข้าใจต่อหลักความเชื่อทางศาสนา เพื่อใช้เป็นพื้นฐานแรงบันดาลใจในการแสดงออกซึ่งผลงาน เช่นการให้คำแนะนำของผู้สร้างสรรค์และผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

> *"ศิลปินก็ทำหน้าที่ของศิลปินไป คือ**สร้างงานที่มีคุณภาพ** ทำในบทบาทของตนเองให้ดี "*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)*

ในด้านกระบวนการก่อนการสร้างสรรค์หากมีการศึกษาเรียนรู้ข้อมูลที่จำเป็นก่อนการสร้างสรรค์ก็จะทำให้ผลงานพุทธศิลป์สามารถสื่อสารถึงแก่นแท้สาระทางพระพุทธศาสนาได้ดี ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้สร้างสรรค์ที่จะต้องมีการจัดกระบวนการเรียนรู้ในลักษณะดังกล่าวให้แก่ตนเอง ดังที่ผู้เชี่ยวชาญให้ความเห็นว่า

> *"ศิลปะพุทธศิลป์ ทั้งที่เป็นผลงานเพื่อการเคารพบูชา หรือเป็นศิลปะเพื่อศิลปะ เช่น งานรูปแบบนามธรรม (abstract) ที่นำพุทธศาสนามาเป็นแก่น (theme) ในการสร้างสรรค์ จะต้องมีการวิเคราะห์ ถ้าจะประยุกต์ก็ต้องรู้กฎเกณฑ์ที่สำคัญว่าจะสร้างเพื่อการเคารพ กฎที่พัฒนานี้มีมาเป็น 2,000 ปี **ต้องเข้าใจในประวัติ กฎเกณฑ์** แล้วจึงประยุกต์ทั้งสัญลักษณ์หรือเรื่องราวนั้นๆ ไปสู่ผลงานศิลปะได้ดี"*
>
> *(เชษฐ์ ติงสัญชลี, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555)*

ในกระบวนการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์ นอกจากจะต้องเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจอย่างซาบซึ้งต่อกฎบางประการ ที่จำเป็นสำหรับให้ข้อเท็จจริงที่ถูกต้องในผลงาน จำเป็นจะต้องมีกระบวนการศึกษาธรรมะ เพราะผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ไม่ใช่เป็นเพียงผู้กำหนดรูปแบบภายนอกของผลงาน แต่ต้องทำหน้าที่ในการนำเสนอสาระทางพุทธธรรมต่อผู้ชื่นชมผลงาน ดังที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่า

> *"รูปแบบของงานศิลปะมีหลายประเภท ทั้งประเภทที่เป็นลักษณะของพุทธศิลป์โดยตรง ซึ่ง**สื่อสารเรื่องพุทธประเพณี**ต่างๆ อย่างชัดเจน กับประเภทที่เป็น**รูปแบบร่วมสมัย** มีแนวคิดและความเชื่อหรือคำสอนทางพุทธศาสนาได้ถูกนำเสนอผ่านผลงานออกมาด้วย ซึ่งผลงานศิลปะกรณีสองประเภทนี้อาจจะมีส่วนทับซ้อนกันอยู่ ไม่ได้แยกออกจากกันอย่างชัดเจน ช่างหรือ**ศิลปินหากรู้ธรรมะก็สามารถสื่อสารธรรมะ**ผ่านงานทั้งสองประเภทได้อย่างแน่นอน"*
>
> *(ปิติวรรธน์ สมไทย, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555)*

ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องรักษาคุณภาพของการสร้างผลงานที่มีคุณภาพ มีความเข้าใจในประวัติ กฎเกณฑ์ทางศาสนาสำหรับใช้เป็นแรงบันดาลใจ และ ต้องมีการเรียนรู้

พุทธธรรมเพื่อที่จะสามารถสื่อสารธรรมะได้อย่างเป็นผู้รู้จริง มีการเชิดชูและนำบรรทัดฐานทางศีลธรรมมาใช้อย่างเป็นรูปธรรมและเป็นธรรมชาติในวิถีชีวิตตน เพื่อสะท้อนให้สังคมได้เห็นแบบอย่างที่ดีงาม เพราะตัวตนของผู้สร้างสรรค์ก็ถือเป็นสื่อประเภทหนึ่งที่จะทำให้ผู้คนทั่วไปเห็นว่า ธรรมะนั้นไม่เพียงแต่ถูกนำเสนอผ่านผลงานเท่านั้น แต่ยังได้รับการนำมาปฏิบัติใช้อย่างเป็นวิถีปกติ และก่อให้เกิดผลดีแก่ชีวิตผู้ปฏิบัติอีกด้วย

1.2 กลไกดำเนินการทางอ้อม

จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจากผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ และผู้เชี่ยวชาญต่อเรื่องการดำเนินการธำรงและการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้นั้น พบว่า นอกจากกลไกดำเนินการจะต้องมีการพึงพาระบบโครงสร้างสถาบันทางสังคมทางตรงแล้ว ในการวิจัยยังพบว่าสถาบันทางเศรษฐกิจและสถาบันสื่อมวลชนยังได้รับการถูกกล่าวถือในฐานะสถาบันสมัยใหม่ที่มีบทบาทสูงในสังคม ดังนั้น ทั้งสองสถาบันดังกล่าวนี้จะต้องได้เข้ามามีส่วนร่วมในงานด้านการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.1 สถาบันทางเศรษฐกิจ

จากผลวิจัยพบว่านอกจากสถาบันหลักทางสังคมที่กล่าวมา 5 กลุ่มสถาบันแล้ว ยังพบว่าผู้สร้างสรรค์และผู้เชี่ยวชาญได้เสนอว่า สถาบันทางเศรษฐกิจซึ่งเป็นสถาบันหนึ่งที่มีบทบาทต่อสังคมในการนำพาความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ให้เกิดขึ้น ควรต้องมีบทบาทในการธำรงสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งสถาบันทางเศรษฐกิจเป็นระบบความสัมพันธ์ทางสังคมในกิจกรรมทางเศรษฐกิจ คือ การผลิตสิ่งต่างๆ การบริโภคและอุปโภค การแลกเปลี่ยนหรือการค้าขาย การกระจายผลประโยชน์ให้แก่สมาชิกในสังคม และสิ่งที่นักมานุษยวิทยาสนใจเกี่ยวกับสถาบันเศรษฐกิจคือ การจัดการเกี่ยวกับเทคโนโลยี ค่านิยม อุดมการณ์ บรรทัดฐาน ดังนั้นสถาบันทางเศรษฐกิจจะต้องให้ความสนใจต่อผลกระทบด้านต่างๆ ที่เกิดจากดำเนินกิจกรรมทางเศรษฐกิจ และควรให้ความสำคัญต่อกิจกรรมทางเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ได้แบ่งเศรษฐกิจสร้างสรรค์ตามแนวของ UNCTD ออกเป็น 4 กลุ่มคือ กลุ่มมรดกทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ กลุ่มศิลปะ กลุ่มสื่อและกลุ่มงานสร้างสรรค์ต่างๆ ซึ่งกลุ่มศิลปะประกอบด้วยกลุ่มอุตสาหกรรมสร้างสรรค์บนพื้นฐานของศิลปะ และวัฒนธรรม แบ่งออกเป็น 2 กุล่ม คือ งานศิลปะ (visual arts) เช่น ภาพวาด รูปปั้น ภาพถ่าย และวัตถุโบราณ เป็นต้น

พิชัย นิรันต์ให้ทัศนะกว้างๆ ต่อสถาบันเศรษฐกิจที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะซึ่งระบบเศรษฐกิจซึ่งเป็นกลไกผลักดันให้สังคมพัฒนานั้น จะต้องมีการนำพาเรื่องศิลปะและวัฒนธรรมดำเนินไปพร้อมด้วย ดังที่กล่าวว่า

*"ทุกคนต้องเข้าใจว่าศิลปะเป็นเครื่องวัดของเจริญในวัฒนธรรม เราเจริญทางเศรษฐกิจมาก รวยมาก แต่บอกไม่ได้ว่าวัฒธรรมเจริญตามความรวยหรือเปล่า เศรษฐกิจก็ต้องหันมามองศิลปะ เพราะ**พอคนดีขึ้นคนก็จะกลับไปมีผลดีกับส่วนอื่น ๆของสังคม** ซึ่งคนก็จะตอบแทนระบบเศรษฐกิจเอง"*

(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)

จากความคิดดังกล่าวนั้นแสดงให้เห็นว่า ระบบเศรษฐกิจกับผู้บริโภคต้องพึ่งพากัน กล่าวคือ เมื่อระบบเศรษฐกิจมีส่วนสร้างให้ผู้บริโภคมีคุณภาพ ผู้บริโภคก็ย่อมตอบสนองต่อระบบเศรษฐกิจทางทั้งตรงและทางอ้อมในลำดับต่อไป

นอกจากนี้ ยังมีการเสนอแนวทางที่สามารถกระทำได้ง่าย โดยที่องค์กรทางเศรษฐกิจมีการสนับสนุนด้านงบประมาณ คล้ายกับการสนับงบประมาณในรูปแบบการโฆษณาประชาสัมพันธ์ในภาคอื่นๆ เช่น ด้านกีฬา หรือบันเทิง ดังความเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อไปนี้

*"ภาคเอกชนควรมีบทบาทสนับสนุนทางด้านศิลปะอย่างยิ่ง ที่ง่ายที่สุดเลยคือการให้**งบประมาณ**สนับสนุนกิจกรรมทางศิลปะ ปัจจุบันนี้การสนับสนุนทีมฟุตบอลต่างประเทศเป็นที่นิยมมาก ซึ่งถ้าบริษัทเหล่านั้นแค่สนับสนุนศิลปะบ้าง การปลูกฝังทางศิลปะให้กับเยาวชนจะทำได้ในวงกว้างมากขึ้น"*

(ปิติวรรธน์ สมไทย, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555)

โดยรัฐจะต้องมีส่วนในการกระตุ้นให้ภาคเศรษฐกิจดำเนินการสันบสนุนได้อย่างไม่เสียผลประโยชน์เชิงการค้า เช่น เมื่อมีการสนับด้านศิลปและวัฒนธรรมก็อาจจะมีการลดหย่อนภาษีเป็นต้น ดังความเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่กล่าวว่า

*"การสนับสนุนของภาคเอกชนนั้น เมื่อทำธุรกิจแล้วควรคืนกำไร คืนสิ่งดีๆ ให้กับสังคม ซึ่งตรงนี้อาจจะต้องให้ภาครัฐสนับสนุน เช่น เมื่อมีการสนับสนุนทางด้านศิลปะ ส่งเสริมคุณค่าทางด้านพุทธศิลป์ ก็มี **การลดหย่อนภาษี**ให้ ยกตัวอย่างในประเทศอเมริกาจะมีนโยบายในลักษณะแบบนี้เพื่อส่งเสริมคุณค่าของงานศิลปะ โดยมีมาตรการการลดหย่อนภาษีเพื่อจูงใจให้ภาคเอกชนหันมาสนันสนุนในกิจกรรมทางด้านศิลปะ ในประเทศไทยยังขาดการสนับสนุนจากภาคเอกชนอยู่มาก เพราะคนไทยส่วนใหญ่ยังไม่สนใจในเรื่องนี้ ทำให้ภาคเอกชนไม่เห็นถึงประโยชน์ที่จะมาสนันสนุน หรืออุดหนุนหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ทางศิลปะ"*

(สมาน สรรพศรี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2555)

ดังนั้น สถาบันทางเศรษฐกิจสามารถมีส่วนร่วม กับแนวทางธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ได้โดยการอุดหนุนงบประมาณ การเพิ่มโครงการจัดประกวด หรือโครงการกิจกรรมทางด้านพุทธศิลป์เพื่อให้เกิดกระแสที่มีกำลัง ในการที่จะช่วยสร้างผลกระทบด้านบวกต่อสังคม ในกรณีดังกล่าวบทบาทของรัฐควรมีส่วนกระตุ้นให้สถาบันทางเศรษฐกิจกระตือรือร้นที่จะให้ความร่วมมือ โดยรัฐอาจใช้มาตรการในการลดหย่อนภาษี เป็นต้น

1.2.2 **สถาบันสื่อสารมวลชน**

ปัจจุบัน สื่อมวลชนมีอิทธิพลและบทบาทต่อการเรียนรู้ของคนในสังคม การสร้างสื่อ ผู้ผลิตสื่อควรให้ความสำคัญและตระหนักถึงรูปแบบเนื้อหาที่เป็นการส่งเสริมพฤติกรรมคุณธรรมและค่านิยมทางศิลปะ กระบวนการนี้จำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือของบุคคลผู้ซึ่งทำงานในองค์กรสื่อมวลชน ในการทบทวนและปรับเปลี่ยนแนวทางการนำเสนอข้อมูลข่าวสาร โดยมุ่งเน้นเสนอข้อมูลข่าวสารด้วย ความรับผิดชอบต่อสังคม ใช้กลไกด้านสื่อในการปลูกฝังค่านิยมในศิลปะและความศรัทธาต่อหลักศาสนา เป็นต้น

ผู้สร้างสรรค์และผู้เชี่ยวชาญได้นำเสนอแนวทางการดำเนินการ สำหรับสื่อมวลชน ไว้ดังนี้

> *“ส่วนต่างๆ ที่มี* ***อิทธิพลคือสื่อที่ล้อมรอบตัวเรา*** *พวกโทรทัศน์ โทรศัพท์ หรือสื่อใหม่ๆ จะต้องรับใช้ตรงนี้ เพราะตัวนี้เป็นตัวสร้างพฤติกรรมของสังคม รัฐเองก็มีเครื่องมือเหล่านี้ เห็นได้ชัดว่า ระบบเศรษฐกิจเดินหน้าด้วยเครื่องมือพวกนี้”*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)*

แม้ว่าสังคมได้อาศัยระบบการให้การศึกษาเป็นเครื่องมือหลักในการพัฒนาคนและสังคม แต่ระบบการศึกษานั้นจะต้องขยายบริบทออกจากระบบโรงเรียนหรือมหาวิทยาลัยอย่างจริงจัง กล่าวคือ ต้องมีการผลักดันให้คนในชาติเกิดการตระหนักรู้ว่า ตลอดเวลาการดำเนินชีวิตนั้นเป็นเรื่องของการศึกษาซึ่งเรียกว่าเป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากวิถีชีวิต ดังนั้น ระบบสังคมจะต้องสร้างปัจจัยเสริมการเรียนรู้ให้รอบด้าน การสื่อสารมวลชนในโลกสมัยจึงเป็นหนึ่งในปัจจัยเสริมการเรียนรู้ในทุกๆ ระบบ สถาบันที่ทำการผลิตสร้างสื่อการเรียนรู้ จำเป็นต้องตระหนักว่า การผลิตสื่อต่างๆ ไม่เพียงแต่มุ่งตอบสนองความบันเทิงของผู้รับสื่อเป็นด้านหลัก แต่ควรมีการใช้ความบันเทิงเป็นสื่อสาระในการกล่อมเกลาความคิด สติปัญญาคนในชาติ ให้เกิดทัศนคต ระบบคิด ความรู้ความเข้าใจต่อเรื่องชีวิต สังคม โดยมีเนื้อหาสาระที่มีความสอดคล้องกับความงอกงามทางปัญญาซึ่งศิลปะ ศาสนา (โดยเน้นไปที่แก่นธรรม) เป็นต้น ดังความเห็นของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่กล่าวว่า

"ระบบการศึกษาก็สำคัญ แต่นั่นไม่ได้เป็นวิธีเดียวที่ทำให้คนงอกงาม ***ต้องมีสิ่งแวดล้อมด้วย สื่อต่าง ๆ*** *ในวิถีชีวิตต้องครอบคลุม หากเราจะมองมหาวิทยาลัย มันก็เป็นเพียงส่วนเล็กๆ ที่ไม่มีอิทธิพลเท่าไหร่เลย"*

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)

ผู้มีบทบาทโดยตรงต่อเรื่องการปลูกฝังคุณงามความดีหรือศาสนา เช่น พระสงฆ์จะต้องเข้าถึงอำนาจทางการสื่อสารที่ร่วมสมัย เพื่อใช้สิ่งเหล่านั้นในฐานะเครื่องมือสื่อสารหลักการ คำสอน และการกล่อมเกลาจิตใจของคนในสังคม ดังที่พัดยศ พุทธเจริญได้กล่าวว่า

"ปัจจุบันซึ่งเป็นกระแสของความทันสมัยและคนที่หมุนไปตามกระแสโลก เราจะต้องทำสิ่งที่ดูเหมือนเชยหรือเก่าที่สุดให้ทันสมัยอยู่เสมอ และสามารถแทรกซึมเข้าไปในทุกบริบทของสังคม เช่น ***พระสงฆ์สามารถเทศนาธรรมผ่านสื่อออนไลน์*** *เป็นต้น"*

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555)

ดังนั้น สถาบันสื่อมวลชนกลไกสำคัญในการสร้างการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์จะต้องดำเนินการโดยมีแนวทางดังนี้ สื่อมีทิศทางการนำเสนอข่าวสารหรือความรู้โดยมีการเน้นหลักศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม สื่อมวลชนต้องตระหนักว่าสถาบันสื่อนี้เป็นสถาบันที่มีอิทธิพลต่อการเรียนรู้เรื่องต่างๆ ของคนในสังคมตลอดเวลา ซึ่งการนำเรื่องศีลธรรมและศิลปะเข้ามาเป็นกระแสสำคัญอันหนึ่งในการนำเสนอข้อมูล ย่อมจะก่อให้เกิดสังคมแแห่งการเรียนรู้สาระทางพุทธธรรมและศิลปะที่มีมากขึ้นกว่าเดิม ช่วยให้เกิดการเน้นย้ำถึงสาระสำคัญด้านเนื้อหาที่มีผลต่อการพัฒนาจิตใจให้แก่คนในสังคม นอกจากนี้อาจมีการใช้สื่อร่วมสมัยอื่นๆ ในระบบออนไลน์เพื่อการเผยแผ่ธรรมเทศนา กิจกรรมการเรียนรู้ด้านพุทธธรรมและศิลปะ เป็นต้น

2. แนวทางดำเนินการจากความร่วมมือระหว่างสถาบันทางสังคมเพื่อการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจากผู้เชี่ยวชาญ ทำให้พบว่า ระบบกลไกสังคมที่ประกอบด้วยสถาบันทางสังคมต่างๆ หากมีการร่วมมือกันอย่างเป็นเอกภาพ มองเป้าหมายของการพัฒนาคนและสังคมในทิศทางที่สอดคล้องกัน ย่อมจะทำให้กระบวนการพัฒนาที่เกิดจากการร่วมมือกันนั้นประสานสอดคล้อง โดยกลุ่มผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความเห็นต่อผลที่ควรจะเกิดจากความร่วมมือเหล่านั้น ประกอบด้วย 2 ประเด็นที่เป็นจุดเริ่มสำคัญในการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้แก่ การสร้างพื้นที่นำเสนอวัฒนธรรมการเรียนรู้และผลงานพุทธศิลป์ และการสร้างระบบสังคมที่เอื้อต่อการแสวงหาความงาม ความดีและความจริง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1 การสร้างพื้นที่นำเสนอวัฒนธรรมการเรียนรู้และผลงานพุทธศิลป์

พื้นที่ (space) สำหรับการเกิดขึ้นของวัฒนธรรมการเรียนรู้ รวมไปถึงผลงานที่เกิดจากกระบวนการเรียนรู้ มีนัยสำคัญทั้ง**พื้นที่ทางกายภาพ** และ **พื้นที่เสมือน**[49] (virtual space) ในการที่วัฒนธรรมการเรียนรู้และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมหนึ่ง จะสามารถ เดินทางไปถึงยังพื้นที่ของวัฒนธรรมอื่นๆ หรือกลุ่มบุคคลในสังคมที่มีความสนใจ ปัจจัยเรื่องพื้นที่นี้จึงมีส่วนสนับสนุนให้เกิดทั้งกระบวนการธำรงและการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ได้

พื้นที่เพื่อการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ จะต้องเป็นแหล่งนำเสนอ เก็บรักษาทั้งวัตถุผลงานหรือองค์ความรู้ด้านการเรียนรู้ทางด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ เป็นสถานที่ที่เหมาะสม ดึงดูดความสนใจและสะดวกต่อการเข้าถึงของประชาชน โดยมีปริมาณเพียงพอหรือการกระจายไปยังส่วนต่างๆ ของสังคมอย่างเหมาะสม จากกรณีดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ประติมากรรมพุทธศิลป์ได้ให้ความเห็นต่อเรื่องพื้นที่สำหรับศิลปะว่ายังไม่มีความเพียงพอ เพื่อกระตุ้นให้เกิดการรับรู้และเรียนรู้สร้างสรรค์สำหรับนักศึกษา ดังที่กล่าวว่า

“สำหรับพื้นที่แสดงออกสำหรับนักศึกษา ศิลปิน มีน้อยไป”

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)

---

[49] พื้นที่เสมือนในปัจจุบันได้รับการสร้างขึ้น โดยใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีการสื่อสารและสารสนเทศ พื้นที่ดังกล่าวสามารถแลกเปลี่ยนเรียนรู้ เป็นการจำลองลักษณะของพื้นที่หรือชุมชนปกติ เพื่อให้ผู้ใช้มีความรู้สึกว่าใกล้เคียงและทดแทนการสื่อสารโดยตรงได้ เช่น การสื่อสารผ่านเฟสบุ๊ค (facebook) เอ็มเอสเอ็น (MSN) หรือการแบ่งพื้นที่ในอินเตอร์เน็ตออกเป็นเว็บหรือฟอรัมตามหมวดหมู่ที่คนสนใจร่วมกัน และมีข้อดีคือ สามารถสร้างเครือข่ายได้กว้าง กระจายออกไปอย่างรวดเร็ว และเป็นพื้นที่ที่ทำให้ผู้สนใจเข้าถึงได้โดยง่าย สะดวกรวดเร็ว โดยอาศัยระบบเครือข่ายอินเตอร์เน็ต (–ผู้วิจัย)

จากความเห็นข้างต้น สะท้อนว่าเมื่อมีพื้นที่เพียงพอ ผู้สร้างสรรค์ย่อมมีช่องทางในการแสดงออกหรือนำเสนอผลงานมากขึ้น ขณะเดียวกันก็จะเป็นโอกาสที่ทำให้ผู้เรียนรู้พุทธศิลป์หรือเรียนรู้สาระทางพุทธธรรมได้มากขึ้น เป็นผลให้เกิดความตระหนักถึงคุณค่าของผลงาน รวมทั้งเห็นความสำคัญของสื่อการเรียนรู้ในพื้นที่นั้นๆ กระบวนการดังกล่าวนั้นจึงเป็นการทำให้ผลงานหรือสื่อการเรียนรู้เกี่ยวกับพุทธศิลป์คงอยู่

อย่างไรก็ตามพื้นที่ดังกล่าวนั้นอาจจะมีการจัดอย่างผสมผสานกันระหว่างศิลปะและความรู้หรือการปฏิบัติธรรมอยู่ในพื้นที่เดียวกัน เช่น ตัวอย่างการออกแบบโรงมหรสพทางวิญญาณ ที่ สวนโมกขพลาราม[50] เป็นต้น ซึ่งเป็นตัวอย่างพื้นที่เพื่อการเรียนรู้ให้เห็นถึงการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

การให้พื้นที่เพื่อการเรียนรู้วัฒนธรรมการสร้างสรรค์พุทธศิลป์จะต้องมีการสนับสนุนกิจกรรมการเรียนรู้เชิงรุก ซึ่งปัจจัยเรื่องพื้นที่ที่สามารถเกิดขึ้นหรือกระจายไปตามส่วนต่างๆ ของสังคม นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินได้ให้ทัศนะว่า

> *"การสัมมนาของสมัชชาศิลปินเพื่อการปฏิรูปของประเทศที่มีคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์เป็นประธาน มีประเด็นสำคัญที่ต้องทำเร่งด่วนคือ* ***เพิ่มพื้นที่ให้กับศิลปะและวัฒนธรรม****ในสังคมให้มากขึ้น อันนี้เป็นหัวใจหลัก"*
>
> *(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555)*

ดังนั้น แหล่งเรียนรู้ในพื้นที่ต่างๆ จะต้องจัดให้มีความเคลื่อนไหวของกิจกรรมที่กระตุ้นการเรียนรู้ ทั้งในส่วนของพื้นที่ทางกายภาพและพื้นที่เสมือน ซึ่งสามารถประยุกต์พื้นที่ต่างๆ ภายในชุมชน สถานศึกษา วัด หรือหน่วยงานอื่นๆ เป็นแหล่งเรียนรู้ เช่น การใช้พื้นที่เพื่อสร้างการเรียนรู้ของผู้ชมให้เกิดขึ้นในวัดสวนโมกขพลาราม ที่มีใช้องค์ประกอบของพื้นที่ในการ

---

[50] การสร้างโรงมหรสพทางวิญญาณขึ้นในปี พ.ศ. 2508 (ศิษยานุศิษย์, 2537 : 47) พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) ได้ให้กล่าวถึงสถานที่นี้ว่า *คนเราอยู่ไม่ได้หากไม่มีสิ่งที่เหมือนมหรสพหรือสิ่งประเล้าประโลมใจ ฉะนั้นบุคคลจึงต้องหาสิ่งประเล้าประโลมใจจากอบายมุข ซึ่งเป็นมหรสพกิเลส เป็นอันตรายของศีลธรรม ดังนั้นจะต้องมีสิ่งประโลมใจอย่างอื่นแทน คือจัดให้ธรรมะเป็นสิ่งประเล้าประโลมใจแทน เป็นมหรสพทางวิญญาณ*

โรงมหรสพทางวิญญาณเป็นพื้นที่ที่รวบรวมสิ่งต่างๆ ซึ่งเกี่ยวกับผลงานทัศนศิลป์ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สิ่งก่อสร้างและการจัดภูมิทัศน์ของวัด พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) เป็นผู้อำนวยการในการจัดหาและรวบรวมมาจากทั้งในและต่างประเทศ โดยได้อธิบายถึงความสำคัญของ***ทัศนศิลป์***กับ***พุทธธรรม***ต่างๆ ที่ถูกนำมาใช้เป็นกระบวนการเรียนรู้ต่อผู้เข้าชม ว่า ***ภาพผลงานเหล่านั้นประดิษฐ์ขึ้นใช้เป็นเครื่องมือสอนธรรมะ*** *แก่ประชาชนในยุคสมัยที่ส่วนใหญ่ไม่รู้หนังสือ เขียนไว้ในสมุดข่อย เขียนฝาผนังโบสถ์บ้างเป็นแต่ส่วนน้อย ให้ทายกทายิกาผู้ไม่รู้หนังสือเหล่านั้น ชี้ชวนกันดูและช่วยอธิบายกันเอง จนรู้ธรรมะขึ้นลึกได้เหมือนกัน แม้ตกมาถึงสมัยนี้ ที่ประชาชนรู้หนังสือกันแพร่หลาย (–ผู้วิจัย)*

จัดออกแบบสภาพแวดล้อมให้มีทั้งความงามและสาระทางพุทธธรรม[51] ส่วนกรณีพื้นที่เสมือนนั้น อาจหมายถึงการใช้เทคโนโลยีสื่อสารสมัยใหม่ เช่น เว็บไซต์ เป็นต้น ในการสร้างพื้นที่เรียนรู้พบและและเปลี่ยนความเห็นในผลงานพุทธศิลป์หรือการเรียนรู้พุทธธรรม นอกจากนี้ จำเป็นจะต้องมีการคมนาคมที่มีความสะดวก เพื่อเชื้อเชิญให้เกิดการเดินทางไปยังแหล่งเรียนรู้ที่อยู่ไกล การบริการเกี่ยวกับการคมนาคมขนส่ง จึงเป็นปัจจัยสนับสนุนทางหนึ่ง เพื่อให้ผู้เรียนรู้ไปสัมผัสกับแหล่งเรียนรู้

2.2 การสร้างระบบสังคมที่เอื้อต่อการแสวงหาความงาม ความดี และความจริง

สังคมซึ่งมีลักษณะการติดต่อสัมพันธ์กันของหน่วยย่อยต่างๆ จะต้องมีการปลูกฝังสั่งสมคุณสมบัติที่จำเป็นให้คนในสังคมมีพื้นฐานแนวคิด มีความเชื่อว่า *ความงาม ความดี*และ *ความจริง*เป็นมิติสำคัญต่อชีวิต ในการที่จะเป็นสิ่งที่เอื้อให้ชีวิตดำเนินไปสู่ความผาสุขทั้งทางกายและทางใจ แนวคิด ความเชื่อดังกล่าวจะต้องมีการเรียนรู้และไปให้ถึงผลสำเร็จ

เมื่อพิจารณาเป้าหมายความผาสุขทางสังคม นายแพทย์ประเวศ วะสีกล่าวว่าต้องนำ “ระบบคิดแบบใหม่” มาปรับใช้ มีความจำเป็นที่จะต้องสร้างจิตสำนึกใหม่ ซึ่งจะนำพาไปสู่โลกทัศน์ใหม่ ค่านิยมใหม่ หรือเป้าหมายสูงสุดของมนุษยชาติ

> *“…เป้าหมายสูงสุดของมนุษยชาตินำจะเป็นการดำรงอยู่ร่วมกันอย่างสันติระหว่างมนุษย์ด้วยกัน และระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ถ้ามีเป้าหมายเพื่อดำรงค์อยู่ร่วมกันแล้ว การศึกษาจะไม่มุ่งทักษะทางอาชีพเพียงอย่างเดียว แต่จะเป็นการศึกษาเพื่อ**เสริมสร้างจิตสำนึกที่ดีงาม**”*
>
> *(Prawase Wasi, M.D. (2002) นวลจันทร์ โพทา (แปล), 2002: 15-17)*

---

[51] การให้ความสำคัญในการจัดพื้นที่เพื่อการเรียนรู้นั้น สะท้อนได้จากการสร้างโรงปั้นและภาพปั้นพุทธประวัติเมื่อ พ.ศ. 2506 นอกจากนี้ยังมีทัศนศิลป์อื่นๆ เช่น โบสถ์แบบสวนโมกข์ หินโค้ง : ลานสำหรับเลี้ยงพระ ฟังเทศน์ ฉันสาธิต (ทำให้ดูว่าสมัยพุทธกาลเลี้ยงพระกันอย่างไร) อาคารรูปเรือ (ความหมายในการขนมนุษย์ออกจากสังสารวัฏร ซึ่งอาคารดังกล่าวใช้ในกิจกรรมการประชุม การฟังเทศน์ ที่พักของฆราวาสผู้ชาย และที่เก็บน้ำฝนไปในตัว โรงเรียนหินที่มีทรายขาวเป็นพื้น ส้วมแบบสวนโมกข์ สระนาฬิเกร์ซึ่งสร้างตามบทกล่อมลูกของคนภาคใต้มีความหมายลึกซึ้งในทางโลกุตตธรรม ซึ่งสระนี้ถือเป็นที่ระลึกถึงความเอาจริงเอาจังในทางธรรมของคน ปู่ ย่า ตา ยาย นอกจากนี้ยังมีเสา 5 เสา อันเป็นสัญลักษณ์ที่แทนได้หลายอย่าง เช่น ละเสีย 5 คือนิวรณ์ ประพฤติ 5 คือพละ 5 ได้ผล 5 คือมรรคผล 4 นิพพาน 1 (ศิษยานุศิษย์, 2537: 47–53) ซึ่งในเรื่องนี้พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) เปิดโอกาสให้บุคคลอื่นตีความตามพื้นภูมิรู้ของแต่ละคน และอีกประการหนึ่งการจัดภูมิทัศน์อื่นๆ ในสวนโมกข์นั้นเป็นนัยของการให้ความหมายในทางธรรม เช่น สวนหินแบบเซน (ศิษยานุศิษย์, 2537 : 48)

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าพื้นที่ของวัดสวนโมกขพลาราม มีลักษณะที่ใช้ศิลปะการออกแบบให้เป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้พุทธธรรมอย่างมีการผสมผสานกัน

ระบบสังคมจะต้องคำนึงถึงเป้าหมายในการสร้างจิตสำนึกที่ดีงาม ให้ปลายทางดังกล่าว เกิดเป็นบรรทัดฐานเป็นกำลังการขับเคลื่อนให้สังคมก้าวไปข้างหน้า ซึ่งต้องมีความพร้อมที่จะเป็นปัจจัยให้เกิดกระบวนการขับเคลื่อนบรรยากาศแห่งความงามและความดี กล่าวคือ หากสังคมยังมีสภาพที่เต็มไปด้วยปัญหาทั้งความไม่สงบ ความขัดสน เกิดภัยพิบัติและผู้คนยังมีชีวิตที่ลำบาก สภาพดังกล่าวย่อมจะไม่สามารถก่อให้เกิดบรรยากาศศิลปะขึ้นในสังคมนั้นๆ ได้ อีกทั้งคุณสมบัติพื้นฐานของปัจเจกบุคคล จะต้องมีใจเปิดรับองค์ความรู้ทางด้านคุณงามความดีมากขึ้น กรณีดังกล่าว พิชัย นิรันต์ฉายภาพของสังคมปัจจุบันว่า

> *"ในปัจจุบันคนส่วนใหญ่มีอุปนิสัยที่กร้าวร้าว ขาดความเคารพ มีจิตใจที่แข็งกระด้างมากขึ้น เหตุหนึ่งก็เพราะว่าห่างจากศาสนามากเกินไป อันนี้เป็นพื้นฐานจากที่บ้านเลย ซึ่งจะต้องอบรมเรื่องหน้าที่พลเมือง **ศีลธรรม**"*
>
> *(พิชัย นิรันต์, สัมภาษณ์, 28 กันยายน. 2554)*

จากความเห็นข้างต้นสะท้อนว่า หากบุคคลยังไม่มีความประณีตทางด้านจิตใจ ไกลจากความคิดเรื่องคุณงามความดี สภาพจิตใจดังกล่าวจะยากต่อการพัฒนาให้มีความรู้สึกให้ชื่นชมต่อบรรยากาศทางความดีความงามของสังคม

เมื่อศิลปะหรือความงามเป็นลักษณะหนึ่งของวัฒนธรรมที่สำคัญทางสังคม โดยสังคมได้ร่วมกันสร้างขึ้นอย่างเป็นกระบวนการ วัฒนธรรมดังกล่าวได้สะท้อนออกมาในรูปแบบ ***รสนิยม*** [52] ของคนในสังคม ซึ่งจะส่งผลถึงลักษณะการเลือกรับและใช้ประโยชน์ในเรื่องความงามแล้วกลายมาเป็นภาพรวมที่ปรากฏทางการรับรู้ทั้งการมองเห็นหรือการได้ยิน เป็นต้น ดังนั้นการปลูกฝังให้คนในสังคมเรียนรู้ เข้าถึงความสามารถในการรับและใช้ประโยชน์จากความงามนั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะเป็นพื้นฐานต่อการเรียนรู้งานศิลปะบริสุทธิ์อื่นๆ ปิติวรรธน์ สมไทยได้ให้ความเห็นว่า สังคมจะต้องมีรสนิยม หน่วยหรือสถาบันที่เกี่ยวข้องจะต้องจัดสรรให้สังคมเกิดการเรียนรู้ด้านรสนิยม ดังที่กล่าวว่า

> *"**รสนิยม**เป็นสิ่งสำคัญ คงจะต้องปลูกฝังให้ผู้มีหน้าที่ใน **สถาบันทางสังคม** หรือในหน่วยต่างๆ ต้องมองเห็นคุณค่าทางสุนทรียะเสียก่อน"*
>
> *(ปิติวรรธน์ สมไทย, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555)*

ระบบสังคมจะต้องตระหนักว่า ศิลปะแขนงต่างๆ เป็นสิ่งบ่งบอกถึงวิธีคิด จินตนาการของชุมชนหรือสังคมนั้น และศิลปะคือเครื่องมือที่ช่วยให้บุคคลเข้าถึงหรือไวต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้อื่น ดังนั้น เมื่อสังคมที่นิยมศิลปะหรือมีพุทธธรรมเป็นหลักในดำเนินชีวิต จะสามารถทำให้

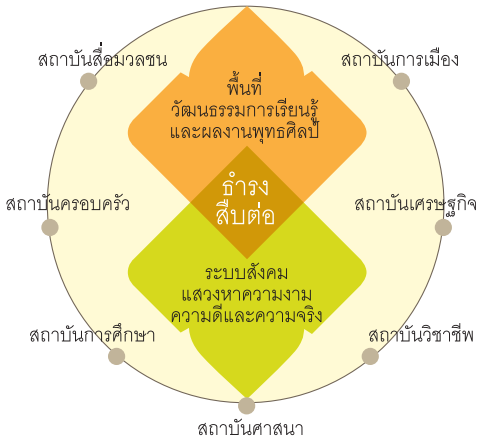
---

[52] รสนิยม (taste) ในที่นี้หมายถึง ความสามารถในการรับรู้และใช้ประโยชน์จากความงาม

การเข้าถึงความรู้สึกของผู้อื่นได้เร็วขึ้น และจะสร้างความเข้าใจต่อกันให้เกิดขึ้นในสังคม ความเข้าใจซึ่งกันและกันเพราะศิลปะเป็นสื่อเชื่อมโยงนั้นจะมีความลึกซึ้ง ส่งผลให้เกิดสังคมที่เป็นเอกภาพมีความผาสุข ดังนั้น สังคมดังกล่าวจึงเอื้อต่อการธำรงวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

สรุป: แนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์และกลไกดำเนินการ

จากการศึกษาทำให้ได้ข้อสรุปต่อแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ดังนี้คือ การเพิ่มปริมาณและคุณภาพด้านพื้นที่การเรียนรู้และแสดงออกทางศิลปะ การสร้างระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยผสมผสานระหว่างศิลปะและวัฒนธรรม การสร้างระบบสังคมที่เอื้อต่อการแสวงหาความงาม ความดีและความจริง การเพิ่มและอำนวยความสะดวกระบบคมนาคมไปยังแหล่งเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและศิลปะ รวมถึงการเพิ่มความหลากหลายของช่องทางการสื่อสารในสังคมเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ให้เกิดขึ้นในสังคม โดยมีรายละเอียดดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 26 แสดงกลไกการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพด้านบนแสดงให้เห็นถึงกลไกการดำเนินงานด้านการธำรง สืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ที่จะต้องมีการประสานสอดคล้องกันเพื่อก่อให้เกิดสังคมแห่งการเรียนรู้ การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งแต่ละหน่วยทางสังคมมีบทบาทหน้าที่รับผิดชอบที่ต่างๆ แต่มีการทำงานประสานกันดังนี้ ได้แก่ สถาบันทางสังคมต่างๆ ร่วมกันแสวงหาหรือเพิ่มพื้นที่สาธารณะ (public space) ในการจัดกิจกรรมเชิงศิลปะและศาสนา สถาบันการเมืองอาจจะมีการกระจายอำนาจในการดูแลงานบางส่วน อาทิ พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ และแหล่งเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องให้ส่วนปกครองท้องถิ่นมากขึ้น ซึ่งจะทำให้งานเชิงวัฒนธรรมได้รับงบประมาณจากส่วนท้องถิ่นมากขึ้น หากพื้นที่อยู่ภายใต้การดูแล

ของสถาบันการเมืองก็อาจจะมีการร่วมลงทุนกับภาคเอกชน ในกิจการด้านศิลปะและวัฒนธรรมของรัฐ โดยเฉพาะการให้ภาคเอกชนเข้ามาพัฒนาและบริหารพิพิธภัณฑ์ของรัฐ ซึ่งจะช่วยทำให้พิพิธภัณฑ์มีความน่าสนใจ และสามารถดึงดูดประชาชนเข้ามาชมได้มากขึ้น สถาบันวิชาชีพ หรือผู้สร้างสรรค์จะต้องเป็นผู้ที่สร้างผลงานที่มีคุณภาพ อีกทั้งยังสามารถใช้สื่อสมัยใหม่ ในการเปิดพื้นที่การเข้าถึงข้อมูลของผู้สร้างสรรค์ในเรื่องการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้ความเห็น และสร้างสัมพันธภาพระหว่างผู้สร้างสรรค์ผลงานกับผู้ชมผลงาน อันจะนำไปสู่การสร้างสังคมแห่งการเรียนรู้ในงานพุทธศิลป์ต่อไป อีกทั้งผู้สร้างสรรค์ศิลปะจะต้องมีการแสดงบทบาทของผู้ที่ได้นำหลักคิด หลักการทางพระพุทธศาสนาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิต เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่า คุณค่าของพุทธธรรมนั้นมีอยู่ทั้งในผลงานและวิถีชีวิตผู้สร้างสรรค์ การสร้างระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยผสมสานระหว่างศิลปะและวัฒนธรรม การดำเนินกิจการทางเศรษฐกิจ โดยใช้ศิลปะเป็นแนวคิดในการผลิตสินค้า หรือบริการ มีการสนับสนุนงบประมาณในด้านการจัดนิทรรศการต่อผู้สร้างสรรค์ หรือสถาบันวิชาชีพ

นอกจากนี้ การสร้างระบบสังคมที่เอื้อต่อการแสวงหาความงาม ความดีและความจริงจะต้องเริ่มจาก การสร้างสภาพแวดล้อมของสังคมที่เอื้อต่อการปลูกฝังคุณธรรม โดยผู้ใหญ่จะต้องทำตัวเป็นสื่อตัวอย่างให้เด็กได้เรียนรู้ บ่มเพาะค่านิยม สุนทรียภาพหรือความงามให้แก่คนในสังคม โดยอาศัยหน่วยต่างๆ ทางสังคมตั้งแต่ระดับครอบครัว โรงเรียนและรัฐ โดยเริ่มต้นจากการเห็นคุณค่าจนกระทั่งนำไปสู่การเรียนรู้ด้วยการลงมือปฏิบัติ ส่งเสริมให้บุคคลดำเนินอยู่บนหลักศีลธรรม-ความดีอีกทั้งพัฒนาเป้าหมายชีวิตมาสู่เส้นทางการแสวงหาปัญญา มี การเพิ่มความหลากหลายของช่องทางการสื่อสารในสังคม โดยใช้ระบบสื่อสารสมัยใหม่ให้เกิดประโยชน์ สื่อมวลชนใช้ความแปลกใหม่ ในการนำเสนอเรื่องราวทางศิลปะและวัฒนธรรม เป็นจุดในการดึงดูดความสนใจของผู้รับข่าวสาร มีการสร้างสรรค์รูปแบบเพื่อให้เกิดความน่าสนใจต่อเนื้อหาสาระทางพุทธธรรมและศิลปะ ใช้สื่อเฉพาะกิจเช่นการโฆษณา มีการเลือกประเด็นในการสื่อสาร ให้กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับการกระตุ้นสมอง เพื่อให้เกิดการสร้างจินตนาการของคนในสังคมเกี่ยวกับเรื่องศิลปะ รวมถึงเครื่องมือสื่อสารสมัยใหม่ เช่น เครือข่ายอินเตอร์เน็ต ในรูปแบบการสร้างพื้นที่เสมือนในการนำเสนอผลงาน การแลกเปลี่ยนความรู้ข่าวสารด้านศิลปวัฒนธรรม

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ มี 2 วัตถุประสงค์ คือ เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ และเพื่อนำเสนอแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งสามารถสรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะตามลำดับประเด็นต่างๆ ต่อไปนี้

1. สรุปผลการวิจัย
   1.1 วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์
   1.2 แนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์
2. การอภิปรายผล
   2.1 อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์
      - วิถีแห่งอัตลักษณ์ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์
      - จากวิธีการเรียนรู้ สู่วิถีแห่งปัญญา
   2.2 การธำรง สืบต่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและวิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์
      - บ่มเพาะความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาเพื่อแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์
      - ธำรงและสืบต่อวิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ แนวทางดำเนินชีวิตที่ประเสริฐ
3. ข้อเสนอแนะ

โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. สรุปผลการวิจัย

1.1 วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

วัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ซึ่งเป็นผลการเรียนรู้ประกอบด้วย ผลงานศิลปะ (ทัศนศิลป์) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับหลักพุทธธรรม มีแรงบันดาลใจที่จะดำรงชีวิตตามวิถีพุทธ บนพื้นฐานความเชื่อในการตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผ่านการศึกษาความรู้ภาคต้นฉบับ เช่น พุทธวจน และอรรถกถาธรรมคำสอน การเรียนรู้จากการปฏิบัติจนเกิดแนวทางการเรียนรู้ที่เป็นของตนเอง อีกทั้งได้ก่อให้เกิดบรรทัดฐานการดำรงชีวิตบนเส้นทาง (มรรควิถี) ที่ได้หลอมรวมเอา

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นหนึ่งเดียวกับกระบวนการแสวงหาโลกุตรปัญญาอันเป็นเป้าหมายสูงสุดของชีวิต

วิถีหรือวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ พบว่า มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการเรียนรู้เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะด้านอื่นๆ กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์มีแนวทางการเรียนรู้หลักใน 2 ด้านสำคัญ ประกอบด้วย **ด้านแรก** การเรียนรู้ด้านพระพุทธศาสนา ที่มีการมุ่งไปยังการเรียนรู้ศาสนพิธีและหลักธรรมคำสอน **ด้านที่สอง** คือ การเรียนรู้ด้านศิลปะที่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจ อันเป็นผลจากการปลูกฝังโดยสภาพแวดล้อมที่ผู้เรียนรู้ได้เติบโตมา การเลือกสาขาวิชาเข้าศึกษาต่อในระดับการศึกษาต่างๆ ซึ่งกระบวนการเรียนรู้ทั้งสองด้านนั้นดำเนินไปอย่างผสมผสาน ทั้งมีลักษณะที่เป็นรูปแบบและไม่มีรูปแบบ บ้างเป็นไปในเชิงอัธยาศัย บ้างเป็นไปตามระบบ **โค้งการเรียนรู้**ของผู้สร้างสรรค์ถูกแบ่งออกเป็น 3 ช่วงการเรียนรู้สำคัญ ประกอบด้วย ช่วงชีวิตการเรียนรู้ ช่วงชีวิตการเติบโตและช่วงชีวิตการค้นหา ทั้งสามช่วงการเรียนรู้นั้น ได้พัฒนาผู้เรียนสู่การเป็นผู้มีปรีชาสามารถในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ พร้อมกันนั้น กระบวนการนี้ก็ได้กลายเป็นวิถีชีวิต การพัฒนาตัวตนและจิตใจของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ หล่อหลอมชีวิตให้ดำเนินอยู่บนวิถีที่มุ่งสู่ปลายทางแห่งปัญญาอันเป็นเป้าหมายระดับสูง

ช่วงชีวิตการเรียนรู้ เริ่มด้วยผู้เรียนรู้มีฉันทะและความศรัทธาเป็นแรงขับภายใน ซึ่งสิ่งนั้นได้รับการหล่อหลอมอย่างเป็นธรรมชาติ ผ่านแบบแผนชีวิตหรือวิถีครอบครัว มีการอาศัยสภาพแวดล้อมทั้งบุคคลและอื่นๆ เป็นปัจจัยเกื้อหนุน ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าว แม้จะไม่ได้ทำให้ผู้เรียนรู้ตระหนักว่า ตนเกิดค้นพบความถนัดในศิลปะ แต่บรรยากาศของวิถีครอบครัวก็ได้ทำให้เกิดความคุ้นเคย กระบวนการที่ดำเนินไปอย่างยืดหยุ่นเป็นธรรมชาติเช่นนี้ ได้นำไปสู่ขั้นตอนการตัดสนใจเลือกเส้นทางการเติบโตในการเรียนรู้ ผ่านระบบการศึกษาอันเป็นกลไกสำคัญทางสังคม ในงานวิจัยพบว่า ผู้สร้างสรรค์ซึ่งเป็นกรณีศึกษาทั้ง 4 ท่าน ล้วนเข้าสู่การเรียนรู้ในระบบการจัดการศึกษาโดยรัฐทั้งหมด เมื่อผู้เรียนรู้ได้เข้าศึกษาในสถาบันการสอนศิลปะ ด้วยธรรมชาติของการให้การศึกษาที่เป็นระบบหลักสูตร จึงได้ลดทอนกระบวนการการลองผิดลองถูกออกไปส่วนหนึ่ง ให้เหลือเพียงแนวทางที่คัดสรรแล้ว เพื่อพาผู้เรียนรู้ไปยังเป้าหมายของการเรียนรู้ ดังนั้นสิ่งที่ผู้เรียนรู้เผชิญในช่วงเวลาการเรียนรู้นี้คือ การศึกษาความรู้ภาคต้นฉบับ หรือ study; textual aspect ที่ประกอบด้วย ความรู้ แบบแผน หลักการจากประสบการณ์ของผู้สอนหรือผู้ถ่ายทอด ซึ่งได้เป็นการรวบรวมพิสูจน์แล้ว และความรู้นั้นๆ ถูกใช้มาก่อนอย่างได้ผล เป็นต้นแบบให้ผู้เรียนรู้ได้กระทำตาม กระบวนการนี้แม้ว่าจะก่อให้เกิดผลลัพธ์บางประการที่เป็นผลการเรียนรู้ แต่พบว่า ไม่สามารถสร้างผลลัพธ์ที่เป็น*แบบฉบับของผู้เรียนรู้*ได้ ฉะนั้น โดยธรรมชาติของการสร้างสรรค์ศิลปะ มักจะเรียกร้องความแตกต่างหรือความเป็นแบบฉบับ (original) เพราะความแตกต่างดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญในการกระตุ้นการรับรู้ของผู้ชื่นชมผลงาน ผู้เรียนรู้จึงไม่สามารถจบกระบวนการเรียนรู้เพียงขั้นนี้แล้วกลายเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ได้ แต่จำเป็นจะต้องพัฒนาความรู้หรือหลักการภาค

ต้นฉบับดังกล่าว ซึ่งเรียกว่าวิธีการเรียนรู้ (how to learn) ให้กลายเป็นแบบฉบับการเรียนรู้ของตนเอง ในขั้น/ช่วงการเรียนรู้ระดับถัดไป

ช่วงชีวิตการเติบโต ระหว่างช่วงแห่งการเรียนรู้นี้ ได้ปรากฏลักษณะความสนใจเรื่องพุทธธรรมในพระพุทธศาสนาอย่างเป็นรูปธรรม ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้ ดำเนินการเรียนรู้มาสู่ช่วงเวลาที่สำคัญ ผู้เรียนรู้ได้ก้าวเข้าสู่โลกแห่งการเรียนรู้ที่มีอิสระขึ้น ความอิสระดังกล่าวจึงเป็นโอกาสที่ทำให้เกิดความพยายามแสวงหาแนวทางการเรียนรู้ที่เหมาะสมแก่ตน โดยการลงมือกระทำหรือสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง ทำซ้ำทำย้ำ ตรวจสอบ เพื่อหาข้อผิดพลาด เพื่อสร้างความสมบูรณ์ในงานผลงาน กระบวนการมุ่งไปสู่การแสวงหาความเป็นแบบฉบับในผลงานนั้น นอกจากรูปแบบ (style หรือ form) ของผลงาน ที่จะต้องได้รับพิจารณาและนำมาใช้แล้ว ยังต้องมีเนื้อหา (content) ที่เป็นลักษณะเฉพาะอีกด้วย ดังนั้น ช่วงชีวิตการเติบโตของการเรียนรู้นี้ ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำเรื่องพุทธธรรมมาใช้ร่วมกับการนำเสนอ ซึ่งเนื้อหาทางพุทธธรรมนั้นเป็นผลจากความสนใจมาอย่างต่อเนื่อง โดยความสนใจมีเพิ่มขึ้นอย่างชัดเจนเมื่อผู้สร้างสรรค์ก้าวผ่านประสบการณ์ชีวิตที่หลากหลาย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ วัยวุฒิ และวุฒิภาวะที่มากขึ้น การตั้งคำถามถึงชีวิตและการดำรงอยู่อย่างมีสาระที่แท้จริงคืออะไร การจะนำชีวิตพ้นจากปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ทำอย่างไร รวมถึงการจะพัฒนา *ความไม่รู้*ไปสู่ความรู้ในระดับ*ความมีปัญญา*ได้อย่างไร ภาวะดังกล่าว พุทธธรรมจึงได้ถูกโน้มนำเข้ามาสู่วิถีของงานสร้างสรรค์ เมื่อทดลองกระทำ (สร้างสรรค์) อย่างต่อเนื่องด้วยฉันทะความพอใจเป็นพื้นฐาน ความอดทน พากเพียรและหมั่นตรวจสอบพัฒนา ซึ่งเปรียบขั้นตอนนี้ว่า practice; practical aspect จนตระหนักว่า ตนได้ค้นพบแนวทางการสร้างสรรค์ หรืออีกนัยหนึ่งคือ ผู้เรียนรู้ได้พบวิถีการเรียนรู้ที่เหมาะสมแก่ตน เป็นการพัฒนาวิธีการเรียนรู้ สู่วิถีการเรียนรู้ (way of learning) เป็นธรรมชาติรู้เฉพาะของตน ยากต่อการอธิบายรูปแบบการเรียนรู้นั้นๆ ด้วยวาจา ด้วยการเขียน สภาวะดังกล่าวจึงมีลักษณะเป็นพรสวรรค์หรือสัญชาตญาณการเรียนรู้ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้เรียนรู้จึงมีลักษณะที่ ***'รู้มากกว่าที่บอกเล่า'*** เพราะสิ่งที่เป็นธรรมชาติรู้บางอย่างในตัวเองนั้นเป็นสภาวะที่พ้นไปจากการใช้ภาษา

ช่วงชีวิตการค้นหา ผลผลิตของประสบการณ์ที่ผ่านมา คือ วิถีการเรียนรู้ที่ฝังลึก (tacit learning) ซึ่งเป็นสิ่งที่เติบโตผ่านประสบการณ์ส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ เกิดจากความพอใจ อดทน และเพียรกระทำทดลองซ้ำๆ ธรรมชาติรู้ดังกล่าว เป็นสิ่งที่***ไม่สามารถถ่ายโอนได้*** ไม่สามารถสอนสิ่งนั้นให้แก่ใครได้ แต่บุคคล ***สามารถที่จะเรียนรู้***ในธรรมชาติรู้ที่ฝังในตัวของผู้สร้างสรรค์นั้นๆ ได้ ความรู้ในตัวผู้เรียนรู้ที่มีต่อวิถีการเรียนรู้นั้นไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในสมอง แต่ยังเกิดขึ้นผ่านประสาทสัมผัส อีกทั้งไม่ได้เป็นวิธีการเรียนรู้ที่ได้มาจากการถูกสอนเท่านั้น แต่ยังเป็นผลจากการซึมซับธรรมชาติรู้นั้นๆ ด้วยจิตใจ ร่างกายและประสาทสัมผัสอื่นๆ ด้วยตัวผู้เรียนรู้เอง ดังนั้น ช่วงชีวิตการค้นหา จึงเป็นระยะที่ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ใช้ผลของประสบการณ์หรือวิถีการเรียนรู้

เฉพาะตน นำพาตนเองไปยังเป้าหมายที่ได้ตั้งไว้ กล่าวคือ เป็นการดำเนินชีวิตด้วยวิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อไปสู่ปลายทางแห่งปัญญาหรือ***การค้นหาโลกุตรปัญญา***

ดังนั้นจะพบว่า การพัฒนาบุคคลสู่การเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์มีการดำเนินการเรียนรู้อย่างเป็นกระบวนการอย่างเป็นที่ประจักษ์ ผู้เรียนรู้ได้รับการพัฒนาด้วยเหตุปัจจัยที่เริ่มต้นจากจิตใจที่ใฝ่ธรรมจนกระทั่งนำไปสู่การแสวงหาความรู้ทั้งในระดับลึกและกว้าง จนกระทั่งก้าวขึ้นสู่ความเป็นผู้มีปรีชาสมารถในการสร้างสรรค์ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า การกลายเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะ โดยเฉพาะด้านพุทธศิลป์นั้น ไม่จำเป็นที่ผู้เรียนรู้จะต้องถือกำเนิดในครอบครัวที่แตกแยกหรือผู้นั้นๆ จะต้องเป็นบุคคลที่มีความเก็บกดแปลกแยกจากสังคม ดังที่นักจิตวิทยาได้พยายามสรุปคุณสมบัติของความเป็นผู้สร้างสรรค์ไว้ก่อนหน้านี้

จากผลการวิจัยได้สะท้อนให้เห็นว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เกิดขึ้นด้วยการมีวิถีการเรียนรู้ตลอดทุกช่วงชีวิต มีการสร้างประสบการณ์ทั้งด้านความสามารถเชิงสร้างสรรค์ และการตกผลึกทางความคิด จนกระทั่งได้รับการผสมผสานสู่การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ ด้วยการนำเอาแนวความคิดหรือหลักคำสอนทางด้านพระพุทธศาสนาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่ง ของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน เสนอต่อผู้ดูผลงานเพื่อเกิดความซาบซึ้ง ตระหนักในสาระธรรมที่แฝงร่วมมาอย่างเป็นเอกภาพกับความงาม ให้ได้เห็นว่า โลกและชีวิตเป็นสิ่งซึ่งมนุษย์ควรเรียนรู้ มากกว่าที่จะหลงเข้าไปรับรู้จนกระทั่งติดยึดด้วยแรงกิเลสภายในตน ควรที่จะยกระดับความคิด ความรู้สึก รวมถึงพัฒนาจิตวิญญาณขึ้นสู่วิถีชีวิตบนเส้นทางที่มุ่งไปสู่การเรียนรู้เพื่อให้ถึงซึ่งปัญญารู้แจ้ง ด้วยความเพียรอย่างตั้งมั่น

1.2 แนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

- **การสร้างพื้นที่นำเสนอวัฒนธรรมการเรียนรู้และผลงานพุทธศิลป์**

จากการวิจัยพบว่า วิถีการเรียนรู้มีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่การเรียนรู้ กล่าวคือ พื้นที่เป็นแหล่งที่ตั้งของความรู้ ที่ผู้เรียนรู้จะต้องนำตนเองเข้าไปยังส่วนดังกล่าว เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับวัตถุ องค์ความรู้และบรรยากาศที่เอื้อให้เกิดการเรียนรู้ กระทั่งเกิดองค์ความรู้อันจำเป็น

พื้นที่ทางการเรียนรู้ได้รับการแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ พื้นที่ที่มีกายภาพผู้เรียนรู้สามารถนำตนเองเข้าไปสัมผัสได้ด้วยประสาทการเรียนรู้ทุกๆ ด้านได้ กับพื้นที่เสมือน ซึ่งผู้เรียนรู้ใช้ประสาทสัมผัสในการเรียนรู้เพียงบางด้านเท่านั้น

การสร้างพื้นที่นำเสนอวัฒนธรรมการเรียนรู้และผลงานพุทธศิลป์ สามารถกระทำได้ในพื้นที่ทั้งสองลักษณะ กล่าวคือ พื้นที่ทางกายอาจกระทำได้โดยจัดสร้างพิพิธภัณฑ์หรือแหล่ง

แสดงผลงาน หรืออาจทำให้พื้นที่ชุมชนทั้งชุมชนเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม เช่น พื้นที่สยามสแควร์เป็นแหล่งวัฒนธรรมสมัยใหม่ ที่ประกอบด้วย เศรษฐกิจ แฟชั่น ความบันเทิงและการศึกษา โดยผู้คนสามารถเข้าร่วมใช้พื้นที่ตามความประสงค์ในแต่ละกิจกรรมของการดำเนินชีวิต เป็นต้น ซึ่งการสร้างพื้นที่ทางกายภาพเพื่อที่จะนำเสนอวัฒนธรรมการเรียนรู้ดังกล่าวนั้น จะต้องมีความสอดคล้องทั้งเรื่องของตำแหน่งที่ตั้ง สามารถเข้าถึงได้ง่าย สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของคนในสังคมชุมชนนั้นๆ นอกจากนี้ยังมีพื้นที่เสมือน ซึ่งสามารถอาศัยระบบเครือข่ายอินเตอร์เน็ตในการสร้างส่วนของพื้นที่จัดแสดงผลงาน การเข้าศึกษาข้อมูลที่เป็นข้อเขียน รูปภาพและอื่นๆ อีกทั้งผู้ใช้พื้นที่ยังสามารถสื่อสารได้ทั้งสองทาง มีการโต้ตอบได้ตามความเหมาะสม ข้อดีของพื้นที่เสมือนคือ เข้าถึงได้ทุกโอกาสที่ต้องการเรียนรู้ แต่อาจจะด้อยเรื่องการใช้ประสาทสัมผัสในการเรียนรู้ไม่ครบทุกด้านเมื่อเปรียบเทียบกับพื้นที่ทางกายภาพ

อย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่จะต้องมีการดำเนินควบคู่ไปกับการสร้างพื้นที่การเรียนรู้ก็คือการให้การศึกษาด้านศิลปะและพุทธธรรมแก่คนในสังคม กลไกทางสังคมหรือระบบการให้การเรียนรู้ต่างๆ จะต้องเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดังกล่าวให้เกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย จะต้องทำให้ศิลปะกลายเป็นปัจจัยหนึ่งในการดำเนินชีวิตแก่ผู้คนในสังคม เพื่อให้พื้นที่ที่ถูกสร้างขึ้นมานั้นมีนัยสำคัญต่อชีวิตประจำของคนในสังคม เพราะเมื่อผู้คนขาดความรู้ความเข้าใจ พื้นที่ดังกล่าวย่อมจะไม่สามารถแสดงบทบาทของการเป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้ด้านศิลปะและพุทธศิลป์ได้

- การสร้างระบบสังคมที่เอื้อต่อการแสวงหาความงาม ความดีและความจริง

ค่านิยมในเรื่องความงาม (สุนทรียภาพ) สามารถบ่มเพาะหรือปลูกฝังพัฒนาไปพร้อมกับความการรับรู้สื่อหรือศิลปะแขนงต่างๆ ในฐานะที่ศิลปะเป็นสิ่งสร้างความเพลิดเพลินพอใจหรือในขณะเดียวกันก็ให้การเรียนรู้ เมื่อศิลปะได้รับการยอมรับว่ามีบทบาทต่อการพัฒนาจิตใจมนุษย์ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2546: 21) อธิายว่า ศิลปะมีความมุ่งหมายเพื่อให้เป็นที่ยินดีพอใจ ขัดเกลาความคิดและจิตใจให้ผ่องใส ดังนั้นจึงถือว่าศิลปะหรือ**ความงาม**นั้นเป็นเครื่องมือหนึ่งในการพัฒนาบุคคลไปสู่**ความดี** โดย ดึงจิตออกมาจากความเป็นอกุศล[53] ต่างๆ ประเด็นดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าศิลปะทำหน้าที่คล้ายหรืออย่างเดียวกับศาสนา กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ทั้งศาสนาและศิลปะย่อมมีทิศทางเดียวกัน ดังที่พระไพศาล วิสาโล กล่าวว่า *"ศิลปะมิใช่ตรงข้ามกับศาสนา แต่สามารถเป็นสื่อนำผู้คนเข้าถึงมิติที่ลึกซึ้งสูงสุดในทางศาสนธรรมได้"* (พระไพศาล วิสาโล, 2552 [ออนไลน์]) จากทัศนะดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ศิลปะหรือความงามสามารถทำหน้าที่เป็นเครื่องมือหรือพาหนะที่บรรจุสาระสำคัญที่เรียกว่าศาสนธรรม ไปยังกระบวนการรับรู้ของมนุษย์ได้เป็นอย่าง

---

[53] อกุศล หมายถึง ความชั่ว สิ่งที่ไม่ดี อกุศลกรรม เป็นคำที่ถูกนำมาใช้นำหน้าคำอื่นมากและทำให้มีความหมายไปในทางที่ไม่ดี เช่น อกุศลกรรม หมายถึง ความชั่ว บาป อกุศลกรรมบท หมายถึง ทางแห่งความชั่ว อกุศลจิต หมายถึง จิตชั่ว อกุศลเจตนา หมายถึง เจตนาไม่ดี อกุศลมูล หมายถึง รากแห่งความชั่ว ได้แก่ โลภะ โทสะ โมหะ เป็นต้น

ดี จากมุมมองเดียวกันนี้จึงกล่าวได้ว่า เมื่อบุคคลสามารถเข้าถึงความงาม (ด้วยการเรียนรู้) แล้ว ระดับสำนึกและจิตใจก็สามารถที่จะยกขึ้นสู่วิถีแห่งความดี (ธรรมะ) ได้ ซึ่งทั้งสองส่วนนั้น (ทั้งความงามและความดี) ย่อมหมายถึงสิ่งเดียวกัน ดังที่มีการกล่าวว่า

> *"ศาสนามีความหมายกับชีวิตอย่างไร ศิลปะก็มีความหมายอย่างนั้นกับเรา ชีวิตที่ดีงามกับศิลปะจึงไม่อาจแยกจากกันได้ ศิลปะช่วยให้ความเป็นมนุษย์ของเราสมบูรณ์และงดงาม"*
>
> *(พระไพศาล วิสาโล, 2552 [ออนไลน์])*

เมื่อความงามโน้มนำบุคคลเห็นหรือเข้าสู่ความดี ย่อมหมายถึงที่บุคคลกำลังดำเนินหรือพัฒนาตนเองไปสู่การเข้าถึง**ความจริง** เช่น การชื่นชมและพิจารณาผลงานจิตรกรรมของพิชัย นิรันต์ ชื่อภาพ ***"วัฏจักรแห่งชีวิต"*** ซึ่งผู้สร้างสรรค์จัดองค์ประกอบโดยการใช้ดอกบัวที่มีลักษณะต่างๆ (ตั้งแต่ดอกตูม–บาน–และเหี่ยวเฉา) เป็นสัญลักษณ์วางเรียงกันเป็นวงกลม ซึ่ง *'ความงาม'* จากการจัดวาง (รวมทั้งการใช้องค์ประกอบศิลป์อื่นๆ) เป็นเครื่องมือดึงดูดให้บุคคลพึงพอใจที่จะดูนำผู้ดูไปสู่ *'ความดี'* ต่อมาผู้ดูย่อมตระหนักถึง *'ความจริง'* อันเป็นสากล หรือความจริงระดับปรมัตถ์ว่า ชีวิตหรือสรรพสิ่งตกอยู่ใต้กฎไตรลักษณ์ และจะยังวนเวียนเกิดดับต่อไปเพราะอวิชชาคือการไม่รู้อริยสัจ เป็นต้น นอกจากนี้ ความงามจากผลงานศิลปะอีกหลายชิ้นได้นำเสนอความจริงที่เป็นสากล เช่น ความไม่เที่ยง ความพลัดพราก ดังที่เขมานันทะได้สะท้อนความคิดเห็นต่อมิติดังกล่าวว่า

> *"เมื่อเราเห็นศิลปะจริงๆ อย่างทันใด เราเข้าสู่**สภาพสากล** ไม่ว่าพื้นเพเราจะเป็นคนจีน คนไทย หรือฝรั่ง"*
>
> *(เขมานันทะ, 2546: 28-59)*

ซึ่งหากบุคคลในสังคมมีการตระหนักต่อความสำคัญในเรื่องดังกล่าว ย่อมจะนำไปสู่พื้นฐานของการพัฒนาในด้านต่างๆ ต่อไป

ดังนั้น การ สร้างสังคมที่เอื้อต่อการเรียนรู้เพื่อเข้าถึงความงาม ความดีและการแสวงหาความจริง จึงเป็น พื้นฐานสำคัญต่อแนวทางการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ กระบวนการสร้างสังคมที่มีสภาพดังกล่าวว่านั้น หนึ่งในวิธีการหนึ่งหลากหลาย คือ การใช้มิติการเรียนรู้ทางด้านศิลปะ ซึ่งความมุ่งหมายของศิลปะที่บริสุทธิ์นั้น จะต้องนำเสนอให้ผู้ชื่นชมงานเกิดความอิ่มเอิบใจ ดึงจิตออกมาจากความเป็นอกุศลต่างๆ ซึ่งหากสังคมต้องการผลงานศิลปะที่ดี มีความมุ่งหมายต่อการพัฒนาจิตใจมนุษย์ จำเป็นต้องอาศัยผู้สร้างสรรค์ที่มีคุณธรรม กลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์จึงเป็นกลุ่มคนทำงานที่มีบทบาทต่อความต้องการดังกล่าวด้วยภายในและภายนอกของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่ผ่านการหล่อหลอม รวมถึงความสามารถใน

การสร้างสรรค์ จึงเป็นไปได้ว่า บุคคลกลุ่มนี้มีความสำคัญมากพอ สำหรับการเป็นแบบอย่างให้กับคนอื่นๆ ในสังคม โดยเฉพาะบุคคลที่มีอาชีพ หรือต้องการจะทำงานทางด้านสร้างสรรค์ต่างๆ

แม้จะไม่มีกฎ ข้อบังคับที่ได้รับการบัญญัติไว้ อย่างวิชาชีพแพทย์ ทนาย หรืออื่นๆ ก็ตาม แต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ดี จำเป็นจะต้องเป็นผู้ที่เห็นคุณค่าของเพื่อนมนุษย์ ในอันที่จะไม่ใช้ความสามารถของตนสร้างผลเสียต่อตนเองและวัฒนธรรมสังคม ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าหากผู้สร้างสรรค์มีจิตใจสกปรก งานก็จะไร้ซึ่งความงาม ดังที่ เขมานันทะ (2546: 60) ได้อ้างถึงคำพูดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเคยกล่าวว่า *"**นายสกปรก งานสกปรก**"* เช่นเดียวกับคำพูดของเทวี ประสาท ที่กล่าวว่า

> *"วรรณกรรมที่สละสลวย ดนตรีที่ไพเราะ ความงามแห่งรูปทรง และท่วงทำนองที่ลงตัว ทั้งหมดนี้ล้วนขึ้นอยู่กับ**ผู้มีจิตใจงาม**โดยแท้จริง"*
>
> *(อนิตรา พวงสุวรรณ – โมเซอร์, ผู้แปล, 2546: 28-29)*

ดังนั้น การสร้างสังคมที่เอื้อต่อการเรียนรู้ความงาม ความดีและการแสวงหาความจริง จำเป็นจะต้องสร้างหรือประยุกต์ปัจจัยต่างๆ ในการหล่อหลอมเยาวชนหรือนักศึกษาให้เป็นผู้มีวัฒนธรรมการเรียนรู้ตามอย่างหรือคล้ายกับของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ กล่าวคือ มีวิถีการเรียนรู้ใน 2 แนวทาง ประกอบด้วย การเรียนรู้ทางพุทธธรรม และการเรียนรู้เพื่อก่อให้เกิดค่านิยมเรื่องความงาม ซึ่งทั้งสองแนวทางนั้นมี 3 ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดวัฒนธรรมการเรียนรู้ คือ ต้องสร้างปัจจัยที่เอื้อให้ผู้เรียนรู้มีฉันทะในการเรียนรู้ธรรมะและพอใจในมิติด้านสุนทรียภาพ ออกแบบหรือจัดสภาพแวดล้อม อันประกอบด้วยครอบครัวที่มีศรัทธาในศาสนา มีค่านิยมความงาม มีกัลยาณมิตรผู้ชักชวนไปในทางที่ดี โรงเรียน วัด และสื่อมวลชนต่างๆ จะต้องมีบทบาทที่ประสานกันในการสร้างบรรยากาศให้สังคมมีการเรียนรู้เรื่อง**ความงาม** (สุนทรียภาพ) และ **ความดี** (ธรรมะ) และปัจจัยสุดท้ายคือ เนื้อหาที่เรียนรู้จะต้องประกอบด้วยกลุ่มที่เป็นธรรมะตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงระดับสูงเพื่อเป็นฐานของการเข้าถึง**ความจริง** (ปรมัตถธรรม) ในระดับถัดไป เป็นต้น

- กลไกดำเนินการ

แนวทางการธำรงและสืบต่อต่างๆ ต้องมีกลไกหรือผู้ดำเนินการที่มีหน้าที่และบทบาทต่างกันแต่เกี่ยวข้องกัน เช่น สถาบันครอบครัว สถาบันศึกษา สถาบันการเมือง สถาบันศาสนา สถาบันวิชาอาชีพ สถาบันเศรษฐกิจและสถาบันสื่อมวลชน เป็นต้น ซึ่งแต่ละสถาบันทางสังคมต้องมีวิธีการปฏิบัติ เพื่อให้กระบวนการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์เกิดขึ้นและดำเนินไปท่ามกลางวิถีชีวิตของคนในสังคม

วิธีการดำเนินการโดยอาศัยปัจจัยสนับสนุนและกลไกดำเนินการ มีดังนี้คือ การเพิ่มปริมาณ**พื้นที่การเรียนรู้**และแสดงออกทางพุทธศิลป์ โดยการแสวงหาหรือเพิ่มพื้นที่สาธารณะใน

การจัดกิจกรรมเชิงศิลปะและศาสนา อาจมีการร่วมลงทุนระหว่างภาครัฐกับเอกชน ในกิจการด้านศิลปะซึ่งจะช่วยทำให้พิพิธภัณฑ์มีความน่าสนใจ เชื้อเชิญให้ผู้บุคคลเข้าไปเรียนรู้ มีการเพิ่มและอำนวยความสะดวกระบบคมนาคมไปยังแหล่งเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและศิลปะ การสร้าง**ระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์**โดยผสมสานระหว่างศิลปะและวัฒนธรรม มีการใช้องค์ความรู้ทางด้านศิลปะในการการสร้างสรรค์งาน เพื่อให้ระบบเศรษฐกิจเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสังคมศิลปะหรือสังคมที่มีค่านิยมเรื่องความงาม การสร้าง**สังคมที่เอื้อ**ต่อการแสวงหาความงาม ความดีและความจริง และการเพิ่ม**ความหลากหลายของช่องทางการสื่อสาร**ในสังคม สื่อมวลชนใช้ความแปลกใหม่ ในการนำเสนอศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดความสนใจต่อเนื้อหาสาระทางพุทธธรรมและศิลปะ รวมไปถึงสื่อสมัยใหม่อื่นๆ เช่น เว็บไซต์ ต่างๆ เป็นต้น

2. การอภิปรายผล

2.1 อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

- วิถีแห่งอัตลักษณ์ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

วัฒนธรรมครอบคลุมถึงทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำ ที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของคนในสังคมของกลุ่มหนึ่งๆ (สุพัตรา สุภาพ, 2543:101) วัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ มีลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมคือ บุคคลดำรงอยู่ด้วยการเรียนรู้ การแสวงหาคุณค่าและปัญญาแห่งชีวิตโดยอาศัยกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

วัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ค่อยๆ ก่อตัวขึ้นจากรูปแบบการใช้ชีวิตในช่วงวัยเด็ก ที่กอปรด้วยสภาพแวดล้อมอันเอื้ออำนวยต่อการบ่มเพาะความศรัทธาในศาสนา สภาพแวดล้อมที่เหมาะแก่การปลูกฝังค่านิยมทางด้านความงาม ค่านิยมดังกล่าวจัดเป็นส่วนที่ผลักดันให้บุคคลเข้าสู่รูปแบบการเรียนรู้อย่างเป็นรูปธรรมในระดับต่อมา ผ่านระบบสถาบันการศึกษา และระบบดังกล่าวได้กล่อมเกลา ฝึกฝน จัดระเบียบการเรียนรู้ของบุคคลให้มีคุณสมบัติที่พร้อมจะก้าวเดินบนเส้นทางการสร้างสรรค์ศิลปะ และวิถีของการสร้างสรรค์ศิลปะก็เป็นจุดเชื่อมโยงศาสนาหรือพุทธธรรมกลับมาในความสนใจของผู้สร้างสรรค์อีกครั้ง เหตุปัจจัยที่ก่อให้เกิดจุดเปลี่ยนดังกล่าว เช่น เมื่อบุคคลได้ค้นพบเป้าหมายชีวิตที่แท้จริงของการดำรงอยู่ ดังที่กล่าวว่า

“ข้าพเจ้าพบคำตอบของชีวิตจากพระธรรมของพระพุทธเจ้า”

(เงาสะท้อนแห่งความคิดของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, 2544)

นอกจากนี้ผู้เรียนรู้ยังได้ตระหนักว่า ระบบศาสนารวมถึงธรรมะในศาสนามีคุณค่าต่อชีวิต ความชำนาญทางศิลปะที่ตนมีนั้น ควรจะได้รับใช้ศาสนาและนำพุทธธรรมนั้นๆ เผยแผ่ออกไปยังคนอื่นๆ ดังที่ผู้สร้างสรรค์กล่าวว่า

“เพื่อรับใช้ศาสนาอันทรงคุณค่าเป็นประโยชน์ยิ่งใหญ่ ที่จะช่วยสร้าง ความรัก ความสันติสุขตลอดจนคุณธรรมให้เกิดขึ้นในจิตใจของมนุษยชาติ”

(สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมเชิดชูเกียรติ ศิลปินแห่งชาติ, 2554)

วิถีการเรียนรู้อันเป็นอัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ หากพิจารณาตามแนวทางของพุทธศาสตร์นั้น มีคุณลักษณะเป็นกระบวนการพัฒนาปัญญามีความครบถ้วนทั้งเหตุปัจจัย องค์ประกอบ กระบวนการ และผลที่ประจักษ์ มีลักษณะบูรณาการสอดคล้องกลมกลืนสามารถนำไปใช้ได้จริงในชีวิต มีลักษณะเป็นการพัฒนาที่ก้าวเวียน คือ เป็นการเรียนรู้ที่สามารถทบทวนย้อนกลับ มีลักษณะที่หยั่งรากลึกลงไป วิถีการเรียนรู้เริ่มจากการสร้างฉันทะความพึงพอใจของผู้เรียนรู้ผ่านการกล่อมเกลาโดยผู้ถ่ายทอด มีการฝึกฝนตนเองอย่างจริงจัง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือวิถีการเรียนรู้ที่เป็นอัตลักษณ์นี้ ประกอบด้วยโค้งการเรียนรู้ คือ ช่วงชีวิตการเรียนรู้ ช่วงชีวิตการเติบโต และช่วงชีวิตการค้นหา ในกระบวนการนี้ผู้เรียนรู้ได้ถูกวิถีการฝึกฝนนั้นหล่อหลอมให้กลายเป็นบุคคลที่มีสมาธิ และความปรีชาสามารถ มุ่งไปสู่การพัฒนาตนให้เกิดปัญญาสูงสุด

อย่างไรก็ตาม จากผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นว่า วิถีการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์ไม่เป็นเพียงการนำพุทธิพิสัยหรือความรู้เป็นจุดตั้งต้น แต่กลับกันงานวิจัยยังพบว่าบางช่วงชีวิตนั้นผู้เรียนรู้ได้ใช้ "การปฏิบัติ" เป็น จุดเริ่ม โดยหลักการหรือองค์ความรู้ใหม่ ได้เกิดขึ้นตามมาที่หลัง จึงกลายเป็นการศึกษาอีกแบบหนึ่ง ที่เป็นการกลับ จากการปฏิบัติสู่หลักทฤษฎี ต่อมาก็พัฒนาไปสู่วิถีแห่งความปรีชาสามารถ กลายเป็นคุณสมบัติการเรียนรู้เฉพาะตน กล่าวคือ องค์ความรู้ที่เป็นพุทธิปัญญา เช่น ความรู้เรื่องจิต (ดวงต่างๆ) ที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินมีความรู้ความเข้าใจนั้นเกิดขึ้นภายหลังจากที่ได้ปฏิบัติสมาธิภาวนาจนกระทั่งจิตดิ่งลึก อยู่ในสภาวะ สงบ สว่าง ผลของสมาธิที่เกิดขึ้นทำให้เกิดปีติ จนกระทั่งนำไปสู่ผลงานประติมากรรมในชุดสมาธิ ขณะเดียวกันผลนี้ได้ทำให้ผู้สร้างสรรค์จัดระบบองค์ความรู้ โดยการอ่านและได้ทราบว่าเรื่องจิต ซึ่งแต่ละดวงที่เกิดดับนั้นเป็นจิตที่แสดงสภาวอารมณ์ต่างกัน

หลักพระพุทธศาสนามองว่า มนุษย์ในฐานะเอกัตบุคคล คือแต่ละคนมีนิสัย จริต ความต้องการ ความสนใจ และศักยภาพแตกต่างกัน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2544) และเมื่อพิจารณาเรื่องดังกล่าวเชื่อมโยงถึงวิธีการเรียนรู้เพื่อจำแนกแยกธรรม เพื่อความเข้าใจ เพื่อการเข้าให้ถึงการพัฒนาซึ่งจิตวิญญาณ จึงอาจจำเป็นต้องใช้กระบวนการเรียนรู้ที่หลากหลาย ดังพบได้จากผลการวิจัย ซึ่งผู้เรียนแต่ละคนมีความแตกต่างกันทั้งในเชิงการเรียนรู้ภาคทฤษฎี (จากระบบการโรงเรียน) การปฏิบัติ (จากการเรียนรู้ตามอัธยาศัย) ซึ่งผู้เรียนรู้บางคนเน้นศึกษาในเชิงทฤษฎี บางคนผสมผสานเช่นเกิดผลจากการปฏิบัติแล้วนำมาสู่การค้นคว้าเชิงทฤษฎี หรือทฤษฎี/องค์ความรู้ใหม่เกิดขึ้นจากผลการปฏิบัติโดยตรง เป็นต้น แต่ทั้งนี้ จุดร่วมที่กลุ่มผู้สร้างสรรค์มีคล้ายกันคือ การหลอมรวมการปฏิบัติธรรมไปพร้อมกับการสร้างผลงานศิลปะ วิธี

การดังกล่าวเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ เป็นผลของการกระทำที่เกิดขึ้นด้วยการไม่จงใจทำแต่ถูกดำเนินไปพร้อมกับวิถีชีวิตด้านอื่นๆ ของผู้เรียนรู้ โดยวิธีการดังกล่าวมีความสอดคล้องกับ แนวความคิดจากการสัมมนา เกี่ยวกับวิถีการเรียนรู้พุทธธรรม ของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติซึ่งสรุปว่า

> *"ควรใช้การทำงานเป็นรากฐานแห่งการเรียนรู้ โดยมีสติระลึกรู้อยู่ตลอดเวลา ต้องทำงานอย่างจิตที่ไม่มีอกุศลครอบงำ"*
>
> *(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2544)*

จากข้างต้นจะพบว่า วิถีอัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ได้ใช้รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานในการปฏิบัติธรรม และการทำโดยไม่มี *'ความอยาก'* บรรลุธรรม อกุศลจิตที่เป็นโลภะย่อมเกิดแต่น้อยหรือไม่มีเลยในขณะนั้น กระบวนการดังกล่าวย่อมเป็นเหตุแห่งการเข้าถึงธรรมในขณะต่อไป

ช่วงชีวิตแห่งการเรียนรู้สามด้านนั้น เป็นวิธีที่เอื้อให้ผู้สร้างสรรค์บรรลุวัตถุประสงค์การเรียนรู้ สอดคล้องกับรูปแบบการเรียนรู้ของนักสร้างสรรค์ที่มีอิทธิพล ยกตัวอย่าง ลีโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo Da Vinci) ซึ่งผลงานและความคิดที่มีผลกระทบกว้างไกลกับโลก ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ไมเคิล ไวท์ (Michael White) ซึ่งเป็นทั้งนักวิทยาศาสตร์และนักเขียนแนวชีวประวัติ กล่าวว่า *"ดา วินชี คือคนที่บ่งชี้ความก้าวหน้าของมวลมนุษย์ในเรื่องต่างๆ ที่หลากหลาย"* (อุษณีย์ นุชอนงค์, ผู้แปล, 2549: 26) มีนักวิจัยหลายคนที่ต้องการจะรู้ว่า อะไรเป็นปัจจัยทำให้เกิดบุรุษผู้มากความสามารถทางการสร้างสรรค์อย่าง ลีโอนาร์โด ดา วินชี มีปัจจัยที่ทำให้การเรียนรู้และฝึกฝนตนเองอย่างไร งานค้นคว้าของไมเคิล เกล์ป (Michael Gelb) ซึ่งนำเสนอไว้ในหนังสือเรื่อง How to think like Leonardo da Vinci ผู้เขียนได้ข้อสรุปเกี่ยวกับองค์ประกอบและวิธีการที่น่าสนใจ ซึ่ง ลีโอนาร์โด ดา วินชี ใช้เป็นหลักในการเรียนรู้และปฏิบัติตนตลอดช่วงอายุของเขา เกล์ปเรียกข้อค้นพบนั้นว่า *หลักเจ็ดประการของ ดา วินชี* (seven Da Vincian principle) อันเป็นผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาประวัติ ผลงาน สถานที่ที่ซึ่ง ลีโอนาร์โด ดา วินชีเกิด และที่ที่มีอิทธิพลแห่งต่างๆ ต่อดา วินชี หลักการทั้งเจ็ดที่เกล์ปสังเคราะห์ได้คือ ลีโอนาร์โด ดา วินชีได้รวมคุณสมบัติและปัจจัยเหล่านี้ไว้ในตัว อันประกอบด้วย ความกระหายใคร่รู้ต่อชีวิต (เรียนรู้อย่างต่อเนื่อง)[54] ความเป็นคนช่างทดสอบ (การทดสอบความรู้โดยการลงมือปฏิบัติ)[55] การฝึกฝนอย่างต่อเนื่องให้ประสาทสัมผัสตื่นตัว รู้จักพัฒนาสมองทุกส่วน (ความสมดุลระหว่างวิทยาศาสตร์กับศิลปศาสตร์) ความสมบูรณ์ของร่างกาย และการยอมรับความเชื่อมโยงกันของ สรรพสิ่ง (การคิด

---

[54] **ช่วงชีวิตการเรียนรู้**: ฉันทะและการค้นคว้าแสวงหาความรู้ วิธีการภาคต้นฉบับ

[55] **ช่วงชีวิตการเติบโต**: การฝึกฝน แสวงหาแนวทางการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับจริตตน

อย่างเป็นระบบ)[56] (วิบูลย์ วิรัชนีกรพันธ์, ผู้แปล, 2548) อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่า ผลการค้นพบของเกล์ปนั้นไม่ได้กล่าวถึงสิ่งที่เรียกว่า***พรสวรรค์***เลย ไม่ว่าสิ่งนั้นจะมีอยู่ในตัวดา วินชีหรือไม่ก็ตาม แต่ผู้เขียนก็ได้แสดงหลักฐานให้เห็นว่า ปัจจัยที่ทำให้เกิดคนอย่างดา วินชีนั้นมีอะไรบ้าง ดา วินชีทำอะไร และทำอย่างไรบ้าง ตลอดทั้งกระบวนการนั้นผู้เรียนรู้หรือผู้สร้างสรรค์ได้มีระบบการกำกับวิถีการเรียนรู้คือ การควบคุมกายด้วยความมีวินัย การมีสมาธิที่แน่วแน่และเกิดปัญญาขึ้นในวิถีนั้น

ดังนั้น ช่วงชีวิตแห่งการเรียนรู้ทั้งสาม ได้ทำให้ชีวิตการเรียนรู้สามมิตินั้นเป็นวิธีที่เอื้อให้ผู้สร้างสรรค์บรรลุวัตถุประสงค์การเรียนรู้ ซึ่งสามารถประยุกต์ใช้รูปแบบการเรียนรู้ดังกล่าวไปสู่การพัฒนาบุคคลในบริบทที่ต่างออกไปได้

เมื่อวิถีร่วมระหว่างศิลปะกับศาสนธรรมดำเนินไปในชีวิต กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงไม่ได้มุ่งตรงไปยังผลลัพธ์อันหมายถึงผลงาน แต่วิถีร่วมนั้นกลายเป็นกระบวนการฝึกฝนตนเองในมิติของการพัฒนาธรรมะที่มีในตนดังที่กล่าวว่า

“ผมพบธรรมะจากการทำงานศิลปะ…”

(พิชัย นิรันต์, 8 กรกฎาคม 2554)

และ

“ผมปราถนาจะสร้างพระพุทธรูปองค์หนึ่ง ให้เป็นพระพุทธรูปของยุคนี้ แต่ผมยังต้องฝึกทั้งสมถและวิปัสสนาให้มากกว่านี้ คือ รูปลักษณะของพระพุทธรูปองค์นี้ผมจะต้องเห็นจากภายในตัวผม เห็นจากการปฏิบัติ”

(นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554)

และ

“ทำงานพุทธศิลป์เพื่อเรียนรู้ตัวเอง”

(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)

ดังนั้น อัตลักษณ์การเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ มิติที่สัมผัสภายนอกจึงเป็นวิถีการดำรงสถานะการเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะ แต่ภาพที่ซ้อนลงไปพบว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์มีเป้าหมายของการพัฒนาตนเอง เพื่อการเป็นผู้มีปัญญาในธรรม โดยใช้กระบวนการของการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ กระบวนการทั้งหมดนี้ดำเนินไปอย่างผสมผสานกับการดำเนินชีวิต ซึ่งมีเบื้องหน้าเป็น

---

[56] ผลซึ่งเป็น**ช่วงชีวิตการค้นหา**: เป็นผู้เข้าใจกฎของธรรมชาติอันเป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์ และมีการใช้วิถีการเรียนรู้นั้นเพื่อพาตนไปยังเป้าหมายสูงสุด

ผู้รับบทบาทหรือรับผิดชอบการงานทางสังคม ขณะที่บทบาทที่ซ้อนทับอยู่เป็นภารกิจของการพัฒนาและฝึกฝนตนเองสู่แสงสว่างทางปัญญา

- จากวิธีการเรียนรู้ สู่วิถีแห่งปัญญา

ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เป็นผู้สร้างความงามทางศิลปะที่ประกอบด้วยสาระทางพุทธธรรม โดยมีศรัทธาที่จะเรียนรู้พุทธธรรมอย่างเข้าใจ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาความสัมพันธ์ระหว่าง*จิตใจ (heart) สมอง (head) มือ (hand)*[57] ของตนเองให้ทำงานร่วมกันอย่างมีเอกภาพและประสิทธภาพ ก่อให้เกิดผลงานศิลปะ องค์ประกอบทั้งสามประการจำเป็นต้องได้รับการฝึกฝน–พัฒนาอย่างเป็นระบบ ทั้งนี้หากยอมรับในสำนวนที่ว่า "*จิต*เป็นนาย*กาย*เป็นบ่าว" ย่อมสามารถชี้ได้ว่า สิ่งที่ทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีความแตกต่างกันทั้ง *'รูป'* และ *'เรื่อง'* คือ มูลฐานที่มาจาก*จิตใจ*หรือ *จิต (mind)* ซึ่งเป็นความรู้สึกนึกคิด เชาว์ปัญญา ความสำนึก ความมีสติ โดยลักษณะของจิตซึ่งเป็นที่มาของ *'เรื่อง'* หรือเนื้อหาในผลงานศิลปะนั้น ย่อมเป็นผลจากการสั่งสมสิ่งที่รับรู้มาตลอดวิถีชีวิต ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ กลุ่มซึ่งแสดงให้เห็นความแตกต่างของ *'รูป'* และ *'เรื่อง'* ในผลงานศิลปะ ย่อมมีมูลฐานมาจากจิตใจที่มีปฏิพัทธ์ต่อพุทธศาสนา โดยเริ่มจากศรัทธาอันเป็นผลจากการซึมซับด้วยปัจจัยแวดล้อม ทั้งบุคคล สถานที่ และอื่นๆ แรงศรัทธานั้นผลักดันให้เกิดความต้องการเรียนรู้ เพื่อให้รู้ธรรมที่ยังไม่รู้ และทำให้ธรรมนั้นแจ่มแจ้ง ระดับธรรมะที่รู้และแจ่มแจ้งนั้นส่งผลให้เกิดปีติ กระทั่งนำมาสู่การถ่ายทอดผ่านกระบวนการทางศิลปะ เมื่อ*พุทธธรรม และองค์ประกอบศิลป์ (element of art) อยู่บนวิถีเดียวกัน* ผู้สร้างสรรค์จึงมีโอกาสพัฒนา *'งาน'* ไปพร้อมๆกับพัฒนา *'ธรรม'* วิถีสร้างสรรค์จึงกลายเป็นทางหรือ*วิถีแห่งการแสวงหาปัญญา* ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์นั้น ต้องมีการแสดงออกของผู้สร้างสรรค์ผ่านสัญลักษณ์ที่เป็นผลงานศิลปะที่พร้อมด้วยสุนทรียภาพหรือ**ความงาม** มีเนื้อหาในหลักพุทธธรรม อันเกิดจากความ**ศรัทธา**และการเรียนรู้ศึกษาพุทธวัจน และอรรถกถาธรรมคำสอนทั้งภาคความรู้และวิธีปฏิบัติ อีกทั้งได้ก่อให้เกิด**วิถี** (มรรควิถี) แสวงหาปัญญาบริสุทธิ์ทั้งในการสร้างสรรค์งานและการดำเนินชีวิต ดังตัวอย่างการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวกับศาสนาซึ่งปรากฏดังนี้

> *"การสร้างสรรค์ศิลปกรรมในอดีตนั้น สาระสำคัญไม่ได้อยู่ที่ความพยายามที่จะให้มีวัตถุเกิดขึ้น หากแต่แรงจูงใจมาจากศรัทธาในพระศาสนา อดีต นายช่าง ประติมากรนั้น แท้จริงแล้วคือวิปัสนิก - ผู้เจริญภาวนาในการสร้างพระพุทธประติมา กรรมวิธีการสร้างกินช่วงเวลาตั้งแต่ นายช่างเป็นช่าง*

---

[57] ***จิตใจ*** *เป็นที่มาของความรู้สึก แนวคิด และเรื่องราวในงานศิลปะ* ***สมอง*** *เป็นแผนการ กลวิธีที่จะนำเสนอ 'เรื่อง' และ* ***มือ*** *เป็นขั้นตอนของการถ่ายทอดเรื่องที่ผ่านการวางกลวิธีไว้แล้ว ทั้งนี้ นัย 'มือ' ยังครอบคลุมไปถึงอวัยวะอื่นๆ ทีสามารถใช้ในการสร้าง 'รูป' ได้*

ผู้น้อยสมาทานอุโบสถศีล เจริญสมาธิภาวนาจนเห็นพระพุทธนิมิตตราตรึงใจ"

(เขมานันทะ, 2554: 15-16)

'ปัญญา' แบ่งออกเป็นสองสายคือ ปัญญาทางโลก (สมมุติสัจจะ) และปัญญาทางธรรม (ปรมัตถสัจจะ) ปัญญาทางโลกนั้นคือความจริงที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ของอายตนะเป็นความจริงจากการเปรียบเทียบ ปัญญาดังกล่าวนั้นนำพาให้เกิดความสุข ทางกายและใจในชั่วครั้งชั่วคราวและมักจะทำให้เกิดการหลงไหล จนนำมาซึ่งอารมณ์ฝ่ายพอใจและอารมณ์ฝ่ายไม่พอใจหรือโลกธรรม 8 ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าปัญญาทางโลกนั้นยังคงพาให้มนุษย์เวียนว่ายตายเกิดต่อไปไม่มีที่สิ้นสุด กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ สิ่งดังกล่าวไม่ใช่ปัญญาที่นำออกจากทุกข์ที่แท้จริง ส่วน**ปัญญาทางธรรม** คือความจริงแท้ที่***มี***อยู่***เป็น***อยู่***ตามความเป็นไป*** หรือเป็นธรรมชาติแท้ เป็นความสุขทางจิต ที่***หยุดความยินดียินร้าย*** หรืออาจเรียกสภาวธรรมนั้นว่า พระนิพพาน ดังนั้น ปัญญาอันเป็นเป้าหมายนี้ย่อมกล่าวถึงปัญญาทางธรรม แม้ไม่สามารถกล่าวได้ว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ปรารถนาพระนิพพาน แต่ความพยายามที่จะยกระดับปัญญาของตนให้พ้นจากปัญญาทางโลกนั้นมีอยู่ *"การเดินบน**วิถีแห่งธรรม**จะนำข้าพเจ้าพบกับแสงสว่างแห่งปัญญา "* (เงาสะท้อนแห่งความคิดของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, 2544) ด้วยหลักการของ *'วิถีแห่งธรรม'* นั้น ย่อมนำผู้ประพฤติตรงไปยังปัญญาทางธรรม คำปรารภดังกล่าวจึงสะท้อนนัยที่มีเป้าหมายต่อปัญญาทางธรรม หรือ *"ผมสนใจเป็นพิเศษคือ **การมีสติอยู่กับปัจจุบัน**"* (พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554) การมีสติอยู่กับปัจจุบันขณะ[58]สะท้อนวิถีปัญญาดังนี้คือ การระลึกรู้ในความเป็นปัจจุบันขณะ ย่อมพบกับความสภาพจริงของธรรมชาตินั้นๆ กล่าวคือเป็นการรู้ความจริงแห่ง จิต[59] เจตสิก[60] คือรู้ทันจิตและอาการของจิต การระลึกรู้ดังกล่าวจิตย่อมไม่ไหลไปตามอารมณ์ หรือเป็นการหยุดการยินดียินร้าย ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นวิถีที่เอื้อต่อการเข้าใกล้ปัญญาทางธรรมในระดับต่างๆ ต่อไป แนวทางดังกล่าวนี้สอดคล้องกับทัศนคติของ เขมานันทะ ซึ่งตั้งข้อสังเกตว่า

"วิถีของนักบวชและศิลปินนั้นมีส่วนละม้ายคล้ายคลึงกัน คือแสวงหาความจริง คนหนึ่งสวมเครื่องแบบ อีกคนหนึ่งเปลื้องทุกอย่างออกภายใต้ระเบียบวินัยของศิลปะ"

(เขมานันทะ, 2554: 67)

---

[58] หรือ present moment เป็นการ ***'รู้สึก'*** มากกว่า ***'รู้'*** เป็นการ ***'ตื่น'*** มากกว่า ***'เผลอคิด'***

[59] ธาตุรู้หรือธาตุคิด

[60] อาการหรือการแสดงออกของจิต

กลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์จึงไม่เพียงเป็นผู้ที่มีทักษะความสามารถทางด้านเทคนิคหรือวิธีการทางศิลปะเท่านั้น แต่ยังต้องเป็นผู้ปฏิบัติธรรม และ การรู้โดยอาศัยการปฏิบัตินั้นเป็นการรู้ที่เข้าถึงและปรากฏชัดเจนแก่ปัญญา ซึ่งความเป็นลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ นั้นอ้างอิงคำพูดของเทวี ประสาทได้ที่ว่า *"จิตใจและบุคลิกที่ได้รับการหล่อหลอมอย่างดีโดยแท้จริง"* ด้วยภายในและภายนอกของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่ผ่านการหล่อหลอม รวมถึงความสามารถในการสร้างสรรค์ จึงกล่าวได้ว่า บุคคลกลุ่มนี้เป็นผู้ดำเนินวิถีสำหรับการเป็นแบบอย่างให้กับคนอื่นๆ ในสังคม โดยเฉพาะบุคคลที่มีอาชีพทำงานทางด้านสร้างสรรค์ต่างๆ หากระบบการศึกษา หรือแวดวงศิลปกรรมต้องการคนที่สร้างสรรค์พุทธศิลป์ จำเป็นจะต้องสร้างปัจจัยต่างๆ ในการหล่อหลอมเยาวชน หรือนักศึกษาศิลปะให้เป็นผู้มีวัฒนธรรมการเรียนรู้ ตามอย่างของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ กล่าวคือ มีวิถีการเรียนรู้ใน 2 แนวทาง ประกอบด้วย การเรียนรู้ทางพุทธธรรมและการเรียนรู้ทางศิลปะ ซึ่งทั้งสองแนวทางนั้นมี 3 ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดวัฒนธรรมการเรียนรู้ คือ ต้องสร้างปัจจัยที่เอื้อให้ผู้เรียนรู้มีฉันทะความพึงพอใจในการเรียนรู้ธรรมะและรักในงานศิลปะ ด้านสภาพแวดล้อม อันประกอบด้วยครอบครัว กัลยาณมิตร โรงเรียน วัด และสื่อมวลชนต่างๆ จะต้องมีบทบาทที่ประสานกันในการสร้างบรรยากาศให้สังคมมีการเรียนรู้เรื่องธรรมะและศิลปะ และปัจจัยสุดท้ายคือ เนื้อหาที่เรียนรู้จะต้องประกอบด้วยกลุ่มที่เป็นธรรมะตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงระดับสูง ทฤษฎีศิลปะรวมทั้งการฝึกปฏิบัติให้เกิดความชำนาญจนมีเอกลักษณ์เป็นตนเอง เป็นต้น

ดังนั้น แนวทางการเรียนรู้การสร้างสรรค์ จึงเป็นทางแห่งการฝึกฝนตนเองเพื่อเป็นผู้มีปัญญา แบบอย่างสำหรับการนำไปสู่การประยุกต์ใช้ในวิชาชีพอื่นๆ ต่อไป

2.2 การธำรง สืบต่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและวิถีการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

• สังคมสมัยใหม่ ความท้าทายเรื่องบ่มเพาะความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในโลกปัจจุบันอำนวยซึ่งความสะดวกสบาย ความสุขแก่ผู้คนในสังคม จนกระทั่งกำลังจะได้รับการยอมรับว่า เทคโนโลยีนำมาซึ่งความสุขทั้งทางกายทางใจ ผู้คนสามารถหลีกหนีความทุกข์ทางกายต่างๆ โดยการพึ่งพาเทคโนโลยี เช่น เมื่อร้อนก็หลบเข้าห้องปรับอากาศ เป็นต้น หรือหากเมื่อเกิดความทุกข์ทางใจ เช่น เมื่อเกิดความเหงา เศร้า เครียด และหดหู่ก็เข้ารับการบำบัดด้วยกระบวนการทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น ฟังเพลง ชมภาพยนตร์ เพื่อขจัดความทุกข์ทางใจ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีมิติอื่นๆ อีกหลายประการที่กำลังจะทำให้คนเชื่อว่า สังคมสมัยใหม่มีเทคโนโลยีเป็นสิ่งที่ช่วยขจัดความทุกข์นานาประการของมนุษยชาติ เมื่อเป็นเช่นนั้น ระบบศาสนาย่อมจะถูกละเลยไปทีละน้อยอย่างช้าๆ กระทั่งในที่สุดระบบดังกล่าวอาจจะไม่มีพลังในตัวเองที่จะทำให้ผู้คนเชื่อว่า ศาสนาโดยระบบการสอนการปฏิบัตินั้นเป็นระบบที่นำคน

ออกจากทุกข์อย่างแท้จริง ดังนั้นเมื่อคนในสังคมมีแนวโน้มจะหันไปพึงพาการขจัดทุกข์ด้วยปัจจัยอื่นที่ไม่ใช่ทางพ้นทุกข์ที่แท้จริง หน่วยต่างๆ อันหมายถึงสถาบันทางสังคมจะต้องเริ่งสร้างศรัทธาในศาสนาให้เกิดขึ้นแก่คนรุ่นใหม่ๆ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวย่อมจะส่งผลถึงการนำไปสู่การเรียนรู้ต่อศาสนาในเชิงลึก กระทั่งก่อให้เกิดการเรียนรู้ด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลป์สำหรับบุคคลผู้สนใจในลำดับต่อมา

เริ่มด้วยการบ่มเพาะศรัทธา

การบ่มเพาะความศรัทธาในพุทธศาสนาโดยเฉพาะหลักศรัทธา 4 ประการนั้นจะเป็นบาทฐานที่สำคัญต่อการเรียนรู้พุทธธรรมในระดับถัดไป ศรัทธาดังกล่าวสามารถกล่อมเกลาหรือปลูกฝังได้ตั้งแต่ในระดับครอบครัวไปจนถึงสถาบันทางสังคมอื่นๆ โดยเฉพาะสถาบันศาสนาหรือวัด ปัจจุบันวัดที่มีพระสงฆ์จำพรรษาอยู่ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาจิตวิญญาณของคนในชาติมีมากถึง 33,902 วัด (กองพุทธศาสนสถาน, 2547 [ออนไลน์]) วัดเป็นสัปายะสถานในการพัฒนาทางจิตวิญญาณมนุษย์ ที่ซึ่งประกอบด้วยผู้รู้ (พระสงฆ์) พระไตรปิฎก หนังสือตำรา รวมถึงสื่อทัศนศิลป์เกี่ยวกับเรื่องคุณธรรม คำสอนของพระพุทธเจ้า อาทิ จิตรกรรมฝาผนัง ปฏิมากรรมทางศาสนา หรือถาวรวัตถุที่เป็นปริศนาธรรมต่างๆ ซึ่งจากแนวคิด ภูมิปัญญาดั้งเดิมของคนสมัยก่อนนั้นพยายามที่จะใช้เครื่องมือหลายทางเพื่อนำคนเข้าสู่ศรัทธาปสาทะ

ในพระสูตรได้แสดงประโยชน์ของศรัทธาซึ่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสไว้ ซึ่งสรุปโดยสังเขป ดังนี้ “เมื่อบุคคลมีศรัทธาในพระพุทธศาสนา ย่อมตั้งใจทุ่มเทชีวิตปฏิบัติตามธรรมของพระพุทธเจ้า การปฏิบัติที่สำคัญคือ ทาน ศีล ภาวนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเจริญภาวนาที่มีประสบการณ์จากภายในจิตของเราก้าวหน้าขึ้นเรื่อยๆ ก็จะทำให้เกิดความสุข สงบ สว่าง สะอาด อีกทั้ง บุคคลข้ามพ้นกิเลสได้ด้วยศรัทธา หมายถึงผู้มีศรัทธาเต็มเปี่ยมย่อมสามารถดับกิเลสทั้งปวงได้ นั่นคือบรรลุมรรคผลนิพพาน เป็นต้น

ทั้งนี้ การสืบต่อจัตุศรัทธา จึงไม่ใช่สำคัญเพียงการเพื่อส่งเสริมให้บุคคลกลายเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เท่านั้น แต่ศรัทธาทั้งสี่ประการในตัวบุคคลจะเชื่อมโยงระบบธรรมะต่างๆ ให้เกิดขึ้นในวิถีการเรียนรู้ของชีวิต ผู้เรียนสามารถที่จะเลือกเรียนรู้ในระดับที่ลึกซึ้งต่อไป โดยกระบวนการส่งเสริมศรัทธานั้นจะต้องเร่งกระทำ เพราะหากระบบการขับเคลื่อนศาสนาดำเนินช้าเกินไป ย่อมไม่สามารถจะเข้าถึงกลไกอื่นๆ ของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ซึ่งส่งผลให้คนหมุนตามการเปลี่ยนแปลงที่มีแรงดึงดูดมาก

> *“...เมื่อสังคมก้าวหน้าไป วิทยาศาสตร์จะค่อยๆ พิสูจน์ให้เห็นว่าความเชื่อของคนเรานั้นโดยเฉพาะความเชื่อทางศาสนานั้นไม่เป็นความจริงจนกระทั่งเราบรรลุถึงสังคมแห่งความรู้โดยไม่อิงกับศาสนา...”*
>
> *(ทะไลลามะ [เขียน] เพชรรัตน์ พงษ์เจริญสุข [แปล], 2550 : 43)*

ดำเนินการเชิงรุกร่วมในสังคมสมัยใหม่

กลไกที่ดำเนินการด้านศาสนาจึงต้องมีการดำเนินการเชิงรุก เพื่อถ่วงดุลย์ให้สังคมเจริญขึ้นไปพร้อมคุณธรรม จริยธรรมโดยมีศาสนธรรมเป็นอุบายวิธี หรือขยายความได้ว่า ในการส่งเสริมพุทธธรรมในปัจจุบันจะต้องทำสิ่งที่ดูเหมือนเชยหรือเก่าที่สุดให้ทันสมัยอยู่เสมอ และสามารถแทรกซึมเข้าไปในทุกบริบทของสังคม เช่น พระสงฆ์สามารถเทศนาธรรมผ่านสื่อออนไลน์เป็นต้น ต่อไปวัดย่อมไม่ใช่สถานที่ที่นิ่งอยู่กับที่รอให้คนเข้าไปสักการะบูชาเท่านั้น เป็นต้น

• สังคมสมัยใหม่ ความท้าทายต่อแนวทางดำเนินชีวิตที่ประเสริฐด้วยวิถีพุทธศิลป์

สังคมที่มุ่งการประสบความสำเร็จด้านอำนาจการครอบครองทรัพยากร การมีมากผลิตได้มากย่อมจะเป็นสังคมที่ก่อให้เกิดกระแสการแก่งแย่งแข่งขัน ผู้คน ระบบการศึกษาจึงพยายามที่จะสร้างสรรค์อุบายวิธีต่างๆ เพื่อตอบสนองแรงปรารถนาอันเป็นภาพใหญ่ของสังคมดังกล่าว ทำให้มิติที่จะมองกลับเข้าหาภายในจิตใจของปัจเจกบุคคลได้รับการละเลยทีละน้อย ซึ่งเมื่อสังคมตื่นในกระแสการมุ่งแสวงหาภายนอกมากขึ้นย่อมหมายถึงการเดินออกจากความรู้ความเข้าใจต่อตนเอง และอาจทำให้ไม่สามารถทราบได้ว่า แท้จริงชีวิตจะต้องเป็นอย่างไร การได้มาซึ่งชีวิตและการดำเนินชีวิตจึงจะได้ประโยชน์สูงสุด มโนทัศน์ของคนในสังคมจึงจำเป็นจะต้องได้รับการปลูกฝังให้เห็นความจำเป็นอันแท้จริง เกิดสัมมาทิฏฐิในเรื่องการดำเนินชีวิตเพื่อประโยชน์แห่งชีวิต จากผลการวิจัยได้สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมของกลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่มีแนวคิดที่เกิดจากการเรียนรู้ มีเหตุผลและมุ่งสู่เป้าหมายสูงสุดด้วยแนวทางการดำเนินชีวิตบนหลักสัมมาทิฏฐิไม่แสวงหาภายนอกจนลืมความต้องการเจริญเติบโตภายใน ดังนั้น แนวทางดังกล่าวจึงเป็นแบบอย่างของวิธีคิด วิถีการเดินบนเส้นทางสังคมสมัยใหม่ ซึ่งควรได้รับการกล่าวว่าเป็นแบบที่ควรเอาอย่าง

แบบอย่างการเจริญสติจากงานพุทธศิลป์

พุทธศิลป์ นอกจากเป็นผลงานที่สะท้อนวัฒนธรรมและปัญญาของสังคม ยังเป็นสื่อสร้างความจรรโลงใจ ยกระดับจิตใจของผู้ชมผลงาน ด้วยกระตุ้นให้เกิด*การเจริญสติ*[61] ขณะรับรู้ความงาม เมื่อพุทธศิลป์ธำรงอยู่ย่อมเป็นส่วนหนึ่งในปัจจัยอื่นๆ ที่จะช่วยการสร้าง *สังคมพุทธปัญญา*[62]ให้เกิดขึ้น

---

[61] พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับพระธรรมปิฎก (2546) อธิบายคำว่า **เจริญสติ** หมายถึง การสร้าง การระลึกได้ หรือการนึกได้ ไม่เผลอ ให้ดีขึ้น ให้งอกงามขึ้น

[62] สังคมที่ตระหนักในหัวใจของศาสนาพุทธ ประกอบด้วย รู้ไตรลักษณ์ (อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา) รู้อริยสัจ 4 (ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค โดยปฏิบัติตามทางดับทุกข์ มี 8 ทาง เห็นชอบ คิดชอบ พูดชอบ ทำชอบ อาชีพชอบ เพียรชอบ สติชอบ สมาธิชอบ เพื่อการบรรลุสิ่งสูงสุดของศาสนาพุทธ

การเจริญสติเป็นทางแห่งการปฏิบัติเพื่อการเข้าถึงปัญญา เพทาย เย็นจิตโสมนัส (2552, [ออนไลน์]) กล่าวว่า การเจริญสติ เป็นการพัฒนาทั้งจิตและปัญญา ซึ่งการพัฒนาปัญญาหรือทำความรู้ให้เกิดขึ้นนั้น ปกติเป็นการรับถ่ายทอดความรู้หรือประสบการณ์ของผู้อื่น เช่น ด้วยการอ่านและการฟัง รวมทั้งการขบคิดใคร่ครวญในเรื่องนั้นๆ ผลจากวิธีการเรียนรู้ดังกล่าวนั้นผู้เรียนรู้จะมีเพียงความจำ ส่วนการคิดก็ให้ผลเพียงความคิด ซึ่งทั้งความจำและความคิดอาจไม่ใช่*ความจริง* อย่างไรก็ตามวิธีการเรียนรู้ดังกล่าวนี้สามารถใช้ได้สำหรับการเรียนรู้วิชาการอื่นๆ แต่กรณีการทำความเข้าใจหลักพุทธธรรม จำเป็นต้องอาศัยวิธีการแสวงหาความรู้อีกแบบหนึ่งเพิ่มเติมจากวิธีแรกคือ ผู้เรียนรู้จะต้องเฝ้าสังเกตปรากฏการณ์ของ*รูป*และ*นาม*ตามความเป็นจริง โดยวิธีการดังกล่าวเรียกกันทั่วไปว่า “การเจริญสติ”

การเจริญสติมีประโยชน์ เพราะพระพุทธเจ้าทรง ชี้แนะไว้แล้วดังปรากฏใน สติสูตร พระไตรปิฎกเล่มที่ 23/187 ดังนี้

> *“ดูกรภิกษุทั้งหลาย เมื่อ**สติ**สัมปชัญญะมีอยู่**หิริ**และ**โอตตัปปะ**ชื่อว่ามีเหตุสมบูรณ์ ย่อมมีแก่บุคคลผู้สมบูรณ์ด้วยสติและสัมปชัญญะ เมื่อหิริและโอตตัปปะมีอยู่**อินทรียสังวร**ชื่อว่ามีเหตุสมบูรณ์ ย่อมมีแก่บุคคลผู้สมบูรณ์ด้วยหิริและโอตตัปปะ เมื่ออินทรียสังวรมีอยู่**ศีล**ชื่อว่ามีเหตุสมบูรณ์ ย่อมมีแก่บุคคลผู้สมบูรณ์ด้วยอินทรียสังวร...”*
>
> *(พระไตรปิฎก เล่มที่ 23 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 15 อังคุตตรนิกาย สัตตก-อัฏฐก-นวกนิบาต, [ออนไลน์])*

จากพุทธวัจนดังกล่าวจะเห็นได้ว่า บรรดาคุณความดีทั้งหลายจะสมบูรณ์ได้ ก็เพราะบุคคลมีสติสัมปชัญญะเป็นต้นเหตุ กล่าวคือ สติที่เกิดจากการเจริญอย่างสม่ำเสมอย่อมรักษาผู้เจริญสติให้มีความละอายและเกรงกลัวต่อบาป เมื่อความเกรงกลัวต่อบาปมี อินทรียสังวร[63]ย่อมเกิดขึ้นและนำไปสู่การไม่บกพร่องแห่งศีล ซึ่งจะนำไปสู่การเข้าถึงธรรมระดับสูงขึ้นกระทั่งที่สุดแห่งวิมุตติหรือการมีปัญญารู้แจ้ง (ทางธรรม) เป็นต้น

วิถีการเรียนรู้ที่มีความเพลิดเพลิน

เมื่อพิจารณาผลงานพุทธศิลป์ในฐานะสื่อสะท้อนเนื้อหาพุทธธรรม เป็นเครื่องมือการเรียนรู้ธรรมะที่มีความเพลินเพลินใจ กระตุ้นให้เกิดการมีสติระลึกรู้ จึงกล่าวได้ว่า งานศิลปะประเภทนี้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างบรรยากาศแห่งการเรียนรู้ทางศาสนาให้เป็นสังคมพุทธปัญญาอย่างแท้จริง เพราะสังคมไทยซึ่งส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนา และพุทธศาสนิกชนที่แท้จริงตระหนักดีว่าธรรมะจากการค้นพบของพระพุทธเจ้านั้นเป็นสิ่งดี เป็นเครื่องพาไปสู่การเป็นผู้มีปัญญา ทว่าสิ่ง

---

[63] หมายถึง การสำรวมระวังหู ตา จมูก ลิ้น กายและใจไม่ให้ยินดียินร้าย ในเวลาเห็นรูป ฟังเสียง ดมกลิ่น ลิ้มรส ซึ่งเป็นที่มาของการถูกครอบงำจากอำนาจกิเลส (– ผู้วิจัย)

ดีดังกล่าวเป็นเรื่องที่เข้าถึงยากสำหรับคนผู้ซึ่งมีความเพียรน้อย พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (2542 : 192) กล่าวว่า *"มนุษย์จะต้องพยายามเข้าถึงความจริงด้วยความเพียรสุดขีดแห่งปัญญาของตน ไม่ว่าจะโดยบุคคลก็ดี หรือความเพียรพยายามของหมู่ชนร่วมกันก็ดี"* เมื่อหลักธรรมเป็นสิ่งยากที่จะเข้าใจทำให้ถูกละเลยที่จะนำสู่การปฏิบัติในชีวิตประจำวัน ประกอบกับสภาพแวดล้อมของสังคมปัจจุบันเต็มไปด้วยสิ่งปลุกเร้ากิเลส จึงเป็นการง่ายที่คนในสังคมจะหันออกห่างจากสาระทางธรรม รวมถึงละเลยที่จะพัฒนาจิตวิญญาณของตนให้สูงขึ้น เมื่อสภาพสังคมเกิดสถานการณ์ดังกล่าวผู้มีบทบาทหรือผู้นำทางจิตวิญญาณของคนในสังคมจำเป็นจะต้องมีวิธีการที่จะนำพาหลักธรรม หรือสร้างบรรยากาศการเจริญสติของคนในสังคม ด้วยหลักการ ด้วยวิธีการที่น่าสนใจ แยบยล และตรงเข้าสู่หัวใจของการปฏิบัติ ดังนั้น มิติทางด้านศิลปะบริสุทธิ์ (fine arts) โดยเฉพาะพุทธศิลป์ จึงเป็นการเติมเต็มบรรยากาศการปลูกคนในสังคมให้ตื่นรู้ต่อการเจริญสติตามหลักพุทธธรรม ดังที่ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่มีความตระหนักต่อเรื่องดังกล่าว เช่น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน กรณีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมผลงานนี้[64] ผู้สร้างสรรค์กล่าวว่า

> *"ประติมากรรมที่ข้าพเจ้าสร้างสรรค์ และสื่อความหมายในทางธรรมก็มีส่วนพัฒนาความคิดและจิตใจของข้าพเจ้าไปพร้อมๆกัน"*
>
> *(โครงการส่งเสริมศิลปะไทย, ม.ป.ป.:[ออนไลน์])*

และ/หรือผลงานนิทรรศการที่ย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของการเจริญสติ เช่น

> *"แสงเทียนที่ผู้เข้าชมนิทรรศการ[65] ประคองไปพร้อมๆ กับการดูผลงานทีละส่วนๆ ของอินสตอลเลชัน วิธีการนี้เป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการที่จะทำให้ผู้เข้าชมผลงานเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ เพื่อแสดงให้เห็นว่า สาระสำคัญของการสื่อเรื่องพุทธศิลป์ในงานนี้ อยู่ที่เรื่องของ* ***สติ*** *ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญ ดังนั้น การประคองเทียนคือการประคองสติ..."*
>
> *(พัดยศ พุทธเจริญ, สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554)*

ดังนั้น เมื่อสังคมพุทธปัญญา (ซึ่งเป็นสังคมแห่ง *'ผู้ตื่น'*) เป็นสังคมพึงปรารถนา ซึ่งเป็นสังคมที่กอปรด้วยสมาชิกในสังคมเป็นผู้มีสติ มีศีล การสื่อสารทางสังคม ทั้งการสื่อสารเพื่อความบันเทิงใจหรือสื่อสารเพื่อสร้างสาระทางปัญญาจึงต้องมีการพิจารณาสื่อต่างๆ อย่างเหมาะสม ศิลปะในกลุ่มพุทธศิลป์จึงควรค่าแก่การธำรงและทำให้แพร่หลายในสังคม อนึ่ง แผนแม่บท

64

แสดงผลงานสื่อพุทธศิลป์ ประเภทประติมากรรม ชื่อผลงาน "อัปปนาสมาธิ" หมายถึง สมาธิที่ถึงความแนบแน่น สมาธิที่เกิดกับฌานจิตซึ่งพ้นจากรูป เสียง กลิ่น รส
โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (ขนาด 87 ซม. ต้นฉบับ 1/10 สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. 2546)

65 นิทรรศการอินสตอลเลชัน อาร์ต ในชื่อ *นโมพุทธายะฯ* ของพัดยศ พุทธเจริญ

ทางวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550-2559) ซึ่งเห็นชอบอนุมัติใช้เมื่อ พ.ศ. 2552 มีวิสัยทัศน์ในการใช้มิติทางศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมในการขับเคลื่อนและประสานความร่วมมือกับทุกภาคส่วนเพื่อสร้างคุณธรรม นอกจากนี้ในพันธกิจ ข้อ 1 ระบุว่า ต้องมีการอุปถัมภ์ คุ้มครองและส่งเสริมศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ เป็นต้น (2552: ค) ดังนั้น การธำรงพุทธศิลป์ ศิลปะแห่งการเจริญสติของคนในสังคมเพื่อสังคมพุทธปัญญา นอกจากจะต้องอาศัยนโยบายจากภาครัฐที่กอปรด้วยการอุปถัมภ์ คุ้มครองและส่งเสริมแล้ว ผู้คนทั่วไปจำเป็นจะต้องธำรงความงาม ความศรัทธาและพุทธปัญญาไว้ในใจตนก่อน ด้วยการตระหนักรู้ถึงคุณค่าอย่างแท้จริงถึงความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตกับศาสนาและศิลปะ เมื่อกระทำได้ดังนั้นแล้วนโยบายหรือประเพณีต่างๆ จะเป็นเพียงปัจจัยเสริม เติมเต็มการธำรงในเรื่องดังกล่าวต่อไป

3. **ข้อเสนอแนะ**

การวิจัยเรื่อง การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ เพื่อการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้ใช้เทคนิคการวิจัยการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อหาข้อค้นพบในประเด็นวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ รวมถึงการหาแนวทางการธำรง สืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ให้วัฒธรรมและการเรียนรู้ดังกล่าวคงอยู่และได้รับการนำมาใช้ให้เป็นปัจจุบัน ด้วยตระหนักว่า วิถีเช่นนี้มีคุณค่าทั้งต่อบุคคลและสังคม เป็นวัฒนธรรมที่นำบุคคลสู่ความงอกงามทางปัญญา สร้างสังคมที่มุ่งไปสู่วิถีการเรียนรู้และแสวงหาคุณค่าความงาม ความดีและความจริง ควบคู่ไปกับการพัฒนามิติอื่นๆ สร้างดุลยภาพระหว่างการพัฒนาทางกายภาพ (เชิงวัตถุที่มุ่งขนาดและปริมาณ) กับการพัฒนาทางจิตวิญญาณ (ความงอกงามทางจิตใจ) เพื่อให้วิถีของมนุษย์และสังคมดำรงอยู่ พร้อมกับดำเนินไปอย่างสอดคล้องกับธรรมชาติแห่งชีวิต ที่ซึ่งการเติบโตทั้งสองด้านนั้นจำเป็นต้องพึ่งพากัน ด้วยเหตุดังกล่าวนี้งานวิจัยฉบับนี้จึงมุ่งไปยังทิศทางของการแสวงหาหนทางในการพัฒนาจิตวิญญาณ ผ่านการศึกษากลุ่มบุคคลที่ได้รับการพิจารณาโดยกระบวนการวิจัยว่าเป็นกลุ่มบุคคลที่ประกอบด้วยแบบอย่างของการเรียนรู้ที่ดี ที่ดำเนินอยู่บนวิถีการพัฒนาตนเองทั้งบนพื้นฐานทางกายภาพของชีวิต และโดยเฉพาะการพัฒนาตนเองในแนวทางของการเติบโตทางจิตใจหรือจิตวิญญาณที่มุ่งไปสู่การรู้แจ้งทางปัญญา หรืออย่างน้อยเพื่อให้การดำรงอยู่ เกิดดุลยภาพระหว่างความทุกข์กับความสุข ในขณะที่ธรรมชาติความต้องการของบุคคลทั่วไปคือความสุขที่ปราศจากความทุกข์

ในระดับโลกุตรธรรมได้อธิบายว่า กายกับจิต (ชีวิต) แท้จริงแล้วเป็น***ทุกข์***เมื่อบุคคลไม่รู้จักทุกข์ จึงพยายามดิ้นรนหนีทุกข์ เพื่อแสวงหาความพึงพอใจภายนอกในระดับต่างๆ ต่อไปไม่มีที่สิ้นสุด ดังที่องค์ทะไลลามะได้กล่าวว่า *“เรามักจะมีทัศนคติเกี่ยวกับการมีความสุขนั้นเป็นผล*

มาจากภายนอก ขณะที่ความสุขจริงๆ นั้นเป็นเรื่องภายใน เป็นความรู้สึกถึงคุณค่าในตน (self–worth)" (His Holiness the Dalai Lama and Other.1998: 13) และกรรม อุระได้กล่าวว่า

> *"เมื่อเป้าหมายของสังคมคือความสุขร่วมกัน วิธีการที่จะนำไปสู่เป้าหมายนี้ต้องสะท้อนความก้าวหน้าไปในทิศทางนี้ ถ้าเราเข้าใจว่า จิตที่มีความสุขส่งผลต่อประสบการณ์ความสุขแล้วนั้น เราก็สามารถเลือกใช้วิธีที่นำไปสู่ความสุขและความพอใจในชีวิตได้ บนฐานหลักคำสอนในพระพุทธศาสนา"*
>
> *(กรรมะ อุระ. สดใส ขันติวรพงศ์ (แปล). (2550: 11)*

งานวิจัยฉบับนี้ จึงได้พัฒนาวิธีการเข้าถึงความหมาย วิถีชีวิตและเป้าหมายของกลุ่มผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ในฐานะกลุ่มกรณีต้นแบบที่เชื่อว่า ดำรงตนและดำเนินชีวิตบนฐานหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา โดยพิจารณาจากความเชื่อความศรัทธา แรงบันดาลใจ การผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงาน และเป้าหมายของการดำรงอยู่ ซึ่งทั้งหมดนี้เรียกว่าเป็นวัฒนธรรมชีวิตของกลุ่มบุคคลดังกล่าว ด้วยการอาศัยศาสตร์และ***วิธีทางด้านการศึกษา การพัฒนา*** และ ***กระบวนการทางมานุษยวิทยา*** เพื่อเป็นเครื่องมือเข้าถึงองค์ความรู้ของกลุ่มที่ทำการศึกษา จนกระทั่งนำมาสู่การค้นพบว่า วิถีชีวิตที่ดำเนินไปในลักษณะการเรียนรู้เพื่อมุ่งสู่เป้าหมายสูงสุดนั้น ได้อาศัยปัจจัยและองค์ประกอบต่างๆ หลายด้าน ซึ่งเป็นวิถีการเรียนรู้เพื่อมุ่งไปสู่ความเจริญทางจิต หรืออารยะปัญญา ซึ่งในกรณีศึกษานี้กลุ่มผู้สร้างสรรค์ได้แสดงให้เห็นถึงการใช้บทบาทของการสร้างสรรค์ศิลปะอันเป็นส่วนของวิถีการผลิตในระบบชีวิต เป็นเครื่องมือนำพาตน (จิตใจ) เข้าสู่*ความรู้สึกถึงคุณค่าในตน (self–worth)* เมื่อตระหนักถึงคุณค่าในตนแล้ว ย่อมทำให้บุคคลพบกับความสุขภายใน ในระดับที่เป็นแรงพลังนำพาบุคคลมุ่งไปยังเป้าหมายสูงสุด ดังนั้นจะเห็นว่า ***วิถีการผลิต*** (ซึ่งในที่นี้หมายถึงการสร้างสรรค์ผลงาน) ***เป็นกระบวนระบบสำคัญของชีวิต***ในอันที่จะทำให้บุคคลหนึ่งบุคคลใดค้นพบคุณค่าในตน ซึ่งการเกิดขึ้นของวิถีการผลิตของบุคคลนั้นจะต้องเป็นผลของประสบการณ์ ซึ่งไม่สามารถเกิดขึ้นทันทีจากช่วงชีวิตการเรียนรู้ แต่จะปรากฏให้เห็นได้ในช่วงชีวิตการเติบโต (ทางการเรียนรู้) โดยกระบวนการดังกล่าวนั้นพึงอาศัยคุณสมบัติส่วนบุคคลเป็นหลัก กล่าวคือ บุคคลนั้นต้องเป็นผู้มีฉันทะ มีความอดทน เอาใจใส่ในการทำซ้ำทำย้ำและหมั่นพิจารณาหรือทำให้วงรอบของการเรียนรู้นั้นๆ เกิดการพัฒนา ซึ่งกระบวนการนี้ได้นำไปสู่การหลอมต้นฉบับความรู้หรือหลักการ สู่วิถีทางใหม่อันเป็นรูปแบบและเนื้อหาเฉพาะตน ซึ่งขั้นการเรียนรู้นี้เป็นระยะที่บุคคลได้นำพาตนเข้าถึงวิถีการผลิตหรือการสร้างสรรค์ เป็นวิถีที่เป็นธรรมชาติล้วนของบุคคล ข้อจำกัดต่างๆ ที่เคยมีในระยะเวลาของช่วงชีวิตการเรียนรู้ได้หมดไป บุคคลที่ดำเนินอยู่บนวิถีนี้จึงมุ่งสู่การค้นหาสิ่งที่มีค่ามากกว่าหลักการเรียนรู้ กลายเป็นการค้นหาเนื้อหาหรือแก่นแท้ของสิ่งที่เป็นความรู้ที่แท้จริง

ด้วยรูปแบบ (model) ที่เกิดจากการค้นพบดังกล่าวข้างต้น จึงไม่เพียงเป็นวิธีที่จะใช้ในการพัฒนาบุคคลให้เป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เท่านั้น แต่ยังสามารถนำไปเป็นกระบวนการพัฒนาบุคคลในกลุ่มความถนัดต่างๆ ได้ เพราะธรรมชาติที่หลากหลายของมนุษย์ แม้จะแตกต่างกันด้วยเป้าหมายชีวิตภายนอก แต่เป้าหมายภายในจิตใจนั้นได้สะท้อนว่ามีความสอดคล้องกันคือความต้องการความสุข เป็นผู้พ้นจากความไม่รู้ เพราะด้วยความไม่รู้นี้เองได้ทำให้บุคคลเกิดทุกข์ ดังนั้น ด้วยการดำเนินชีวิตในสังคมปกติที่บุคคลต้องเป็นส่วนหนึ่งของวิถีการผลิตหรือหน้าที่การงานของตน บุคคลจึงจำเป็นต้องทราบชัดว่า คุณค่าที่แท้จริงของตนในกระบวนการนี้คืออะไร เพราะเมื่อตระหนักถึงคุณค่านั้นแล้ว บุคคลย่อมจะใช้วิถีการเรียนรู้นั้น ความปรีชาสามารถนั้นนำพาตัวเองไปยังเป้าหมาย แห่งการพัฒนาชีวิตที่แท้จริง หรือพบ ***แนวทางดำเนินชีวิตที่ประเสริฐ*** โดยมีรูปแบบของวิถีการผลิตเหล่านั้น เป็นกลไกหรือเครื่องมือที่ทำให้บรรลุเป้าหมาย

อย่างไรก็ตาม การวิจัยเรื่อง การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรงและสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้พบข้อจำกัดของการวิจัยอยู่หลายประการ เช่น ในกระบวนการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่ามีข้อจำกัดเรื่องการให้ข้อมูลที่เป็นความรู้ฝังลึกซึ่งเป็นส่วนสำคัญในตัวผู้ให้ข้อมูล เนื่องจากสภาวะความรู้นั้น อยู่นอกเหนือคำพูดที่พึงจะสามารถถ่ายอดออกมาได้ ซึ่งผู้วิจัยได้ตระหนักว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์รู้มากกว่าที่สามารถบอกเล่าได้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นมิติของการฝังลึก (tacit) ของความรู้ ซึ่งถือเป็นองค์ประกอบของความรู้ที่ถูกสันนิษฐาน ไม่สามารถกล่าวได้ ผู้วิจัยจึงได้ใช้หลักการให้เหตุผลแบบอุปนัย (inductive) ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงการบอกเล่าหลายๆ ประเด็นของผู้ให้ข้อมูล โน้มน้าวด้วยการเปรียบเทียบตีความ และมีการสรุปด้วยเสียงของผู้วิจัย (etic) ดังนั้น ด้วยข้อจำกัดในการที่ไม่สามารถเข้าถึงความรู้ที่ฝังลึกทั้งหมด จึงทำให้การให้เหตุผลแบบอุปนัยอาจจะไม่สามารถอธิบายข้อเท็จจริงในมิติอื่นๆ ของผู้ให้ข้อมูลได้อย่างครบถ้วน

ข้อจำกัดและอุปสรรคประการต่อมาคือ การศึกษาเป็นกลุ่มกรณีศึกษานั้น ทำให้ขาดรายละเอียด ที่จะนำเสนอข้อสรุปซึ่งบ่งชี้ลักษณะเฉพาะของวิถีการเรียนรู้ เนื่องจากผู้ให้ข้อมูลแต่ละท่านมีวิถีชีวิตที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ดังนั้น เมื่อต้องการศึกษารูปแบบ (model) ในมิติที่ลึกซึ้ง จึงควรศึกษาเป็นรายบุคคล และมีการใช้เทคนิคอื่นๆ ร่วมในการเข้าถึงข้อมูล เช่น เทคนิคการเก็บข้อมูลที่จะต้องมีการฝังตัวในภาคสนาม หรือผู้วิจัยได้มีโอกาสดำเนินชีวิตติดตามผู้ให้ข้อมูลในระยะเวลาที่เหมาะสม ดังนั้น เฉพาะเทคนิคการสัมภาษณ์ประวัติชีวิต ซึ่งเป็นวิธีการเข้าถึงข้อมูลเชิงลึกของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลนั้นอาจจะทำให้ทราบเพียงข้อมูลจำเป็นระดับหนึ่ง แต่อาจจะไม่สามารถอธิบายสิ่งที่เป็นความรู้ที่ฝังลึกอยู่ในตัวผู้ให้ข้อมูลได้อย่างหมดจด

นอกจากนี้ ในการวิจัยครั้งต่อไป นอกจากจะศึกษาวิถีการเรียนรู้อันเป็นเบื้องหลังของการสร้างสรรค์ผลงาน และการใช้รูปแบบของงานเป็นเครื่องพัฒนาตนแล้ว ยังสามารถที่จะศึกษาลงลึกเกี่ยวกับผลงานอันเป็นผลผลิตในวัฒนธรรมของกลุ่มบุคคลดังกล่าว ซึ่งมิติของผลงานต่างๆ

อาจจะมีอำนาจในการอธิบายความเป็นวิถีผู้สร้างสรรค์ได้ดีอีกทางหนึ่ง โดยมีการใช้องค์ความรู้หรือศาสตร์ด้านมานุษยวิทยาศิลปะเป็นวิธีการเข้าถึงความรู้ในเรื่องดังกล่าว

ดังนั้น ท่ามกลางของการแสวงหาองค์ความรู้เพื่อการพัฒนา ทั้งระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม นักวิจัยจึงควรใช้ฐานความรู้ที่หลากหลาย ไม่เพียงดิ่งเดี่ยวในศาสตร์หนึ่งศาสตร์ใด เพราะความเป็นมนุษยภาพประกอบด้วยความแตกต่างหลากหลาย แต่ลึกลงไปต่างมุ่งสู่สิ่งเดียวกันคือ ความผาสุขทั้งทางกายและทางใจ ปรารถนาซึ่งภราดรภาพอันสงบสุขและมีวัฒนาการแสวงหาและการค้นพบแนวทางในการพัฒนาตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาพิสูจน์ว่า การพัฒนาทางกายภาพของโลกจนเกิดสภาพที่เรียกว่าความเจริญนั้น ได้ละทิ้งความเจริญทางจิตใจ จากรูปแบบการพัฒนาถึงผลของการพัฒนา ที่กลายเป็นสิ่งกระตุ้นให้บุคคลและสังคมก้าวสู่สภาวะที่เป็นปัญหา ขาดความสุขสงบเย็น ผลการพัฒนาที่กลายเป็นพันธนาการรุงรัง หรือสิ่งซึ่งเป็นอุปสรรคต่อความเจริญทางด้านจิตวิญญาณ ทำลายผาสุขที่มนุษย์พึงได้รับ อีกทั้ง การศึกษาสมัยใหม่ที่จัดตั้งขึ้นเพื่อเป็นเครื่องสำหรับการพัฒนา กลับฉายภาพและวางแนวคิดเรื่องการศึกษาเป็นเรื่องของการสั่งสมความรู้ และความรู้ดังกล่าวเป็นเพียงเครื่องมือของการประกอบอาชีพเป็นหลัก และวาทกรรมเรื่องความรู้จึงทำให้บุคคลต่างเข้าใจบทบาทและสถานะของตนว่า มีเพียงด้านเดียวคือการมุ่งมั่นทำงานสร้างอาชีพ สร้างรายได้ แต่ถ้าหากระบบการศึกษาได้ถูกใช้อย่างถูกต้อง และเห็นแก่ความสำคัญของมนุษย์อย่างแท้จริง การศึกษาจะไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดการพัฒนาชาติบ้านเมืองแต่ยังจะสามารถยกระดับจิตวิญญาณของมนุษย์ให้สูงขึ้นเป็นอิสระขึ้น ด้วยมุมมองดังกล่าวนี้ งานวิจัยด้านการพัฒนาในครั้งต่อๆ ไปน่าจะให้ความสำคัญและมีทิศทางที่มุ่งสู่การหาแนวทางในการยกระดับจิตวิญญาณภายในของมนุษย์ อันเป็นรากฐานของการพัฒนาอย่างแท้จริงต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กอบกาญจน์ ภิญโญมารค. “ธรรมะจากธรรมชาติ”: โลกทัศน์ในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย กรณีศึกษาผลงานของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ พจนา จันทรสันติ. วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ 13 (ตุลาคม-ธันวาคม 2550): 641-664.

กรรมะ อุระ. ความสุขมวลรวมประชาติคืออะไร. รวมบทความ ภูฐาน ต้นธารความสุขมวลรวมประชาติ 2. แปลโดย สดใส ขันติวรพงศ์. กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา, 2550.

กรีนมิวสิค, บริษัท. ประวัติ [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://thai.greenmusic.org/ [11 มกราคม 2552]

กรุณา กุศลาสัย. 2541. ท่านพุทธทาสในความทรงจำของผม. ในปาฐกถาพุทธทาสภิกขุมหาเถระ ครั้งที่ 5, 26 พฤษภาคม 2541 ณ ลานหินโค้ง สวนโมกขพลาราม อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี.

กสิกรไทย, ธนาคาร . ศิลปกรรมสะสม [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา : http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist01.html [14 กุมภาพันธ์ 2552]

กฤษณมูรติ. การศึกษาและสาระสำคัญของชีวิต (Education and the Significance of Life). แปลโดย นวลคำ จันภา. กรุงเทพฯ: มูลนิธิอันวีกษณา, 2548.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. การคิดเชิงสร้างสรรค์ (Creative thinking). พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : ซัคเซส มีเดีย, 2549.

เกลบ์, ไมเคิล. คิดเยี่ยงครู ดูอย่างเลโอนาร์โด ดา วินชี (How to think like Leonado da Vinci). แปลโดย ธัญญา วิรัชนีกรพันธ์. กรุงเทพฯ: ขวัญข้าว’ 49, 2548.

เกลบ์, ไมเคิล. คิดเยี่ยงครู ดูอย่างเลโอนาร์โด ดา วินชี (How to think like Leonado da Vinci). แปลโดย วิบูลย์ วิรัชนีกรพันธ์. กรุงเทพฯ: ขวัญข้าว’ 49, 2548.

โกวิท เอนกชัย. สุนทรียภาพกับศาสนธรรม. เสขิยธรรม 10 (กรกฎาคม–ตุลาคม 2543): 45.

เขมานันทะ (นามแฝง). เนื่องในความงาม. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2546.

คมพล สุวรรณกูฏ. การศึกษาและพัฒนากระบวนการเรียนรู้ของชุมชนในด้านการดูแลรักษาสุขภาพเพื่อการพึ่งตนเองด้านสาธารณสุขของชุมชน. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน (ก). รายงานการประชุมทางวิชาการเรื่องทิศทางวัฒนธรรมกับการศึกษาในกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ: วี.ที.ซี. คอมมิวนิเคชั่น, 2545.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน (ข). รายงานการอภิปราย เรื่อง พุทธธรรมนำการศึกษาได้อย่างไร. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ก). ความรู้เรื่องวัฒนธรรม [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: www.culture.go.th/knowledge/story/mean/mean.html. [2 ธันวาคม 2552]

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ข). ความสำคัญของศิลปินแห่งชาติ [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://art.culture.go.th/index.php?case=aboutUs. [2 ธันวาคม 2552]

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ค). ทำเนียบศิลปินแห่งชาติ [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://www.culture.go.th/supreme/artist_project.php?no=3&subno=3&subdetail=2&artistNo=29#show [28 ธันวาคม 2551]

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน (ก). นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ. (ม.ป.ท.), 2549. (สูจิบัตร)

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน (ข). นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ. (ม.ป.ท.), 2554. (สูจิบัตร)

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน (ค). ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ประจำปีพุทธศักราช 2528-2531. กรุงเทพฯ : สำนักงาน, 2546

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน (ง). หลักเกณฑ์การคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.culture.go.th/info.php?&YY=2548&MM=9&DD=5 [10 มกราคม 2552]

คณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, สำนักงาน. แผนพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี, 2540.

คณะอนุกรรมการปฏิรูปการเรียนรู้. การปฏิรูปการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสำคัญที่สุด. กรุงเทพฯ: สำนักพัฒนาการเรียนรู้และมาตรฐานการศึกษา, สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, (ม.ป.ป.).

เครือจิต ศรีบุญนาค. นาฏกรรมพื้นบ้านอีสาน. สุรินทร์: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาราชภัฏสุรินทร์, 2553.

คลังปัญญาสยาม. ชีวประวัติ [ออนไลน์]. 2547. แหล่งที่มา: http://www.geocities.com/siamintellect/intellects/karuna/biography.htm . [5 มกราคม 2552]

งามพิศ สัตย์สงวน. การวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต, มูลนิธิ. วัตถุประสงค์ [ออนไลน์]. ม.ป.ป. แหล่งที่มา: http://www.chakrabhand.org/website/foundation-thai.htm [2 มกราคม 2552]

จามร พงษ์ไพบูลย์. กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น: กรณีศึกษา “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2550.

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์, เฉลียว ฤกษ์รุจิพิมล, ประพีร์ วิริยะสมบูรณ์, เสาวคนธ์ สุดสวาสดิ์, สุดา ภิรมย์แก้ว และสุรพันธ์ เมชราภา. สังคมวิทยา. พระนคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2543.

จิราภา เต็งไตรรัตน์และคณะ. จิตวิทยาทั่วไป. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550.

จิราวัลย์ ซาเหลา . กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2546.

จุฑาทิพย์ พักดีกุล. รายการโต๊ะข่าวบันเทิง ช่วงมองศิลปินด้วยศิลปะ [เทปบันทึกภาพ]. 8 พฤศจิกายน 2554.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. เพลงลูกทุ่ง, TK Park Music Library ชุดดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2550.

เจอร์ฮาร์ด เลนสกี. มนุษย์กับสังคม: ความรู้เบื้องต้นตามแนวสังคมวิทยามหภาค (Human societies: A marcrolevel introduction to Sociology). แปลโดย ยุทธ ศักดิ์เดชยนต์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2526.

ฉัตรระพี แย้มเกษร. นักวิชาการวิเคราะห์ข้อมูล คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554.

ชลูด นิ่มเสมอ. แนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน [ออนไลน์]. 2542. แหล่งที่มา: http://www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/tend.html#16 [17 ธันวาคม 2551]

ชัยรินทร์ ธรรมอมรพงศ์. รู้กฎหมายลิขสิทธิ์เพิ่มงานเพิ่มรายได้ ในช่วงวิกฤตเศรษฐกิจถดถอย. คอลัมน์ ระดมสมอง. ประชาชาติธุรกิจ. (21 พฤษภาคม 2552): 37

ชาธิป สุวรรณทอง. ภาพสะท้อนศิลป์ 4 ศิลปินแห่งชาติ [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=1974 [9 มกราคม 2552]

ชูศักดิ์ ศรีขวัญ. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และ ศูนย์ศึกษาศิลปกรรมโบราณในเอเชียอาคเนย์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2555.

ซีพี ออลล์, สำนักกิจกรรมสังคม บริษัท จำกัด (มหาชน). เซเว่นบุ๊คอะวอร์ด [ออนไลน์]. (ม.ป.ป). แหล่งที่มา: http://www.pr7eleven.com/pr/modules.php?name=News&new_topic=7. [2 ธันวาคม 2552]

ดนยา วงศ์ธนะชัย. วรรณกรรมปัจจุบัน. พิษณุโลก: โปรแกรมวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม, 2542.

ดวงทิพย์ โรจน์กิรติการ. การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมอิงพระพุทธศาสนา: ศึกษาเฉพาะกรณีเรื่อง จอมจักรพรรดิอโศก . วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2548.

ตอลสตอย, เลียฟ. ศิลปะคืออะไร (What is Art?). แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง. กรุงเทพฯ: ชแม็ค คอร์เปอเรชั่น, 2538.

ทวี รัชนีกร. ศิลปินแผ่นดินไทย [รายการโทรทัศน์ Media News Chanel]. 20 เมษายน 2555.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. คนต้นซอยฯ: คิดกันหน่อยเรื่องศิลปศึกษา (ตอนที่ 8). หนังสือพิมพ์บ้านเมือง (27 กันยายน 2552) [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/bmnd/672102 [22 พฤศจิกายน 2554]

ทะไลลามะ. จักรวาลในหนึ่งอะตอม. แปลโดย เพชรรัตน์ พงษ์เจริญสุข. กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา, 2550.

ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย. ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2555.

ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย. ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2555.

ทิศนา แขมมณี. ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ธนิษฐา นันทาพจน์. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554.

ธรรมทาน, คณะ. ชุมนุมปาฐกถา. (ม.ป.ท.), 2497.

ธรรมะไทย. ละครอิงธรรมะ “ลีลาวดี” [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา : http://www.dhammathai.org/sounds/leelawadee.php. [10 มกราคม 2552]

ธีรยุทธ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา. การถ่ายทอดภูมิปัญญาของผู้สูงอายุ [ออนไลน์]. (2550). แหล่งที่มา: http://www.stou.ac.th/stoukc/elder/main1_12.html [10 มกราคม 2552]

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (ก). ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์. สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554.

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (ข). ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2555.

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (ค). ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์. สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2555.

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (ง). บทสัมภาษณ์. นิตยสาร HI-CLASS [ออนไลน์]. 2554. แหล่งที่มา: http://www.hiclasssociety.com/hiclass/detailcontent.php?sub_id=1326 [22 พฤศจิกายน 2554]

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (จ). บทสัมภาษณ์. [รายการโทรทัศน์]. 8 พฤศจิกายน 2554

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (ฉ). เงาสะท้อนแห่งความคิดของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. กรุงเทพฯ: คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544. (สูจิบัตร).

น. ปากน้ำ [นามแฝง]. คำถาม-คำตอบ ศิลปะไทย. กรุงเทพฯ: ดวงกมล, 2524.

นภัสนันท์ อินทรโพธิ์. เลขานุการคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554.

นวลละออ สุภาผล . ทฤษฎีบุคลิกภาพ. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2527.

นัทธนัย ประสานนาม. เพศ ชาติพันธุ์ และปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ ในภาพยนตร์เรื่อง “Touch of Pink.” [ออนไลน์]. (2550). แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org/midnight2545/document95248.html [10 มกราคม 2552]

นิทรรศการศิลปะไทย. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 1999. (สูจิบัตร)

นิยพรรณ วรรณศิริ. มานุษยวิทยาวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.

นิติกร กรัยวิเชียร. นายคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้านช่างฟ้อน) พ.ศ. 2535. สกุลไทย. 2378 (16 พฤษภาคม 2543): 46.

นิภาภรณ์ ใจคำ. กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดความรู้ของกลุ่มอาชีพและสลักช้างไม้ บ้านจ๊างนัก อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่. ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาอาชีวศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2549.

นิวัติ กองเพียร (ก). คอลัมน์เที่ยวชมศิลปะ. มติชนรายวัน. (1 กรกฎาคม 2550): 6.

นิวัติ กองเพียร (ข). งานศิลปะของพิชัย นิรันต์ , คอลัมน์เที่ยวชมศิลปะ. มติชนรายวัน. (14 มกราคม 2550): 8.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. แผ่วผ่านธารน้ำไหล. กรุงเทพฯ: เกี้ยว–เกล้า พิมพการ, 2537.

เนื้อเพลงลาวเสี่ยงเทียน [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://www.thaidances.com/webboard/question.asp?QID=1803. [8 มกราคม 2552]

โนวาแอค. ลำดับขั้นในกระบวนการเรียนรู้ [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.novabizz.com/NovaAce/Learning/Learning_Process.htm. [24 ธันวาคม 2552]

บรรณาธิการ, กอง. จากชมพูทวีปสู่ 'นิทรรศการธรรมศิลป์' ความงดงามอันเกิดจากศรัทธา. คม ชัด ลึก. (12 กรกฎาคม 2550).

บรรณาธิการ, กอง. นโม พุทธาย ศิลปะเรียกสติ. ไทยโพสต์. (11 มีนาคม 2553)[ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.thaipost.net/x-cite/110310/19137%26layout=standard%26show_faces [22 พฤศจิกายน 2554]

บรรณาธิการ, กอง. ประติมากรรมพระบรมโพธิสมภาร. Art Record in Thailand 1, 6 (2537): 5-9.

บวร เทศารินทร์. ความคิดสร้างสรรค์ [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://school.obec.go.th/sup_br3/VISION%20_3.htm. [16 กุมภาพันธ์ 2552]

บูรพา,มหาวิทยาลัย. องค์ประกอบของวัฒนธรรม [ออนไลน์]. 2547. แหล่งที่มา: www.huso.buu.ac.th. [22 พฤศจิกายน 2554]

ปฐม นิค มานนท์. รายงานการวิจัยการค้นหาความรู้และระบบถ่ายทอดความรู้ในชุมชนบทไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ, 2535.

ปันนัดดา นพพนาวัน. การศึกษากระบวนการสื่อสารเพื่อการเผยแพร่ธรรมะของสถาบันสงฆ์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553

ประพันสาส์น, สำนักพิมพ์ . คุยนอกรอบ [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://www.praphansarn.com/new/c_talk/detail.asp?ID=55. [4 มกราคม 2552]

ประมวล เพ็งจันทร์ และคณะ. การปฏิรูปการศึกษาคณะสงฆ์การศึกษาเพื่อความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org/midnight2545/document9631.html [2 มกราคม 2552]

ประเวศ วะสี (ก). การพัฒนากระบวนการเรียนรู้แบบพุทธ. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสดศรี-สฤษดิ์วงศ์, 2546. (อัดสำเนา)

ประเวศ วะสี (ข). การพัฒนามนุษย์แนวใหม่เพื่ออนาคตที่ยั่งยืน (New Human Development for Sustainable Future). แปลโดย นวลจันทร์ โพทา. กรุงเทพฯ: หมอชาวบ้าน, 2545.

ประเวศ วะสี (ค). วิถีมนุษย์ในศตวรรษที่ 21 สู่ภพใหม่แห่งการพัฒนา. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.), มูลนิธิสดศรี–สฤษดิ์วงศ์, 2545.

ปริญญา ตันติสุข (ก). รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554.

ปริญญา ตันติสุข (ข). รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2555.

ปริญญา ตันติสุข (ค). รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2555.

ปรีประภา สารีบุตร. การพัฒนาความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่1 โรงเรียนเทศบาล 3 (ยมราชสามัคคี) จังหวัดนครราชสีมาโดยใช้โปรแกรมกิจกรรมกลุ่มตามแนวมนุษยนิยม. ปริญญาศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต, บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2543.

ปรีชา เถาทอง. ศาสตราจารย์ ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร และศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2554.

ปิติวรรธน์ สมไทย. อาจารย์ประจำสาขาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2555.

ปาริชาติ ศุภพันธ์. อาจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554.

ปาริชาต สถาปิตานนท์ สโรบล. การสื่อสาร: กลไกสำคัญในการก้าวสู่ประชาสังคมในศตวรรษที่ 21. ในเอกสารสำหรับการประชุมกลุ่มย่อยว่าด้วยเรื่อง “องค์ประกอบในการขับเคลื่อนประชาสังคม” การประชุมทางวิชาการประชาสังคม ครั้งที่ 1. 2 – 4 เมษายน 2542 ณ หอประชุมณัฐ ภมรประวัติ สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปูชนียบุคคลของชาว มมร. อาจารย์สุชีพปุญญานุภาพ. ธรรมจักษุ 85. (2 พฤศจิกายน 2543).

พสุ เดชะรินทร์. 2548. แนวทางในการถ่ายทอดความรู้. กรุงเทพธุรกิจ. (27 กันยายน 2548): 11.

พระจุลนายก. มรรค 4 ผล 4 นิพพาน 1 [ออนไลน์]. 2543. แหล่งที่มา: http://www.larndham.net/cgi-bin/kratoo.pl/003764.htm [22 พฤศจิกายน 2554]

พระธรรมกิตติวงศ์. ภาษาธรรม [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://www.kalyanamitra.org/daily/dhamma/index.php? [20 พฤศจิกายน 2554]

พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช). พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสน์ ชุด คำวัด, วัดราชโอรสาราม. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิต, 2548.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (ก). กรรมและนรกสวรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2538.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (ข). พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2546.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (ค). พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา, 2546.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (ง). พุทธธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 20. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, 2545.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (จ). พุทธธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 22. กรุงเทพมหานคร: ธรรมสาร, 2546.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (ฉ). มองสันติภาพโลก ผ่านภูมิหลังอารยธรรมโลกาภิวัตน์. กรุงเทพฯ: มูลนิธิพุทธธรรม, 2542.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) (ก). พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 16. กรุงเทพฯ: (ม.ป.ท.), 2551.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) (ข). พุทธธรรม (ฉบับเดิม). พิมพ์ครั้งที่ 24. กรุงเทพฯ: เพิ่มทรัพย์การพิมพ์, 2553.

พระไตรปิฎก เล่มที่ 23 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 15 อังคุตตรนิกาย สัตตกอัฏฐก-นวกนิบาต [ออนไลน์] (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://www.pratripitaka.com/23sutanta15.html [22 พฤศจิกายน 2554]

พระไพศาล วิสาโล. ศิลปะ สุนทรียภาพ กับความเป็นมนุษย์ [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.volunteerspirit.org/node/1264. [14 เมษายน 2555]

พระวิเลโกทะ อริยะเทวะ. พระพุทธศาสนากับจริยศาสตร์ ในการประชุมอธิการบดีมหาวิทยาลัยพระพุทธศาสนานานาชาติและการสัมมนาทางวิชาการ นานาชาติ ครั้งที่ 1. 13 -15 กันยายน 2551 ณ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

พัดยศ พุทธเจริญ (ก). นิทรรศการ SA-TEP BY SA-TI. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2550. (สูจิบัตร)

พัดยศ พุทธเจริญ (ข). นิทรรศการ Self-Spirit of Nature. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2539. (สูจิบัตร)

พัดยศ พุทธเจริญ (ค). รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร . สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2554.

พัดยศ พุทธเจริญ (ง). รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554.

พัดยศ พุทธเจริญ (จ). รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555.

พิชัย นิรันต์ (ก). ผู้สร้างสรรค์และศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2554.

พิชัย นิรันต์ (ข). ผู้สร้างสรรค์และศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2554.

พิษณุ ศุภนิมิตร. คุยกับอาจารย์ชลูด ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ประจำปี 2541. วารสารศิลปะ 1:1 (กันยายน 2545): 93-123.

พีรยา สระมาลา. ศิลปศึกษากับการอนุรักษ์วัฒนธรรม [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://www.media.academic.chula.ac.th/arted/PROJECT/ARTICLE/Trend/mali6.htm [2 กุมภาพันธ์ 2553]

พุทธทาส ภิกขุ (ก). การศึกษาคืออะไร?. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา และสถาบันบันลือธรรม, 2544.

พุทธทาส ภิกขุ (ข). คำอธิบายภาพปริศนาธรรมไทย ชุดกายนคร. กรุงเทพฯ: ธรรมบูชา, 2520.

พุทธทาส ภิกขุ (ค). วิปัสสนาลัดสั้น. กรุงเทพฯ: ธรรมทานมูลนิธิ และธรรมสภา, 2543.

พุทธทาส ภิกขุ (ง). สรรนิพนธ์พุทธทาสภิกขุ ว่าด้วยศาสนา ดนตรี กวี ศิลปะ. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ, 2547.

พุทธทาส ภิกขุ (จ). ห้าสิบปีสวนโมกข์ ภาคสอง: เมื่อเราพูดกะเขา เมื่อเราพูดถึงเรา. กรุงเทพฯ: สวนอุสมมูลนิธิ 2525.

พุทธทาสภิกขุ (ฉ). อิทธิบาท 4 [ออนไลน์]. 2500. แหล่งที่มา: http://www.buddhadasa.com/rightstudydham/itibath4.html [2 พฤศจิกายน 2554]

พุทธศาสนสถาน, กอง. สถิติข้อมูลวัดทั่วประเทศ [ออนไลน์]. 2547. แหล่งที่มา: http://www.dhammathai.org/watthai/watstat.php [23 กุมภาพันธ์ 2555]

เพทาย เย็นจิตโสมนัส. การฝึกจิต. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: www.si.mahidol.ac.th. [24 ธันวาคม 2552]

ไพยันต์ บรรจงเกลี้ยง. อาจารย์ประจำภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2555.

ไพโรจน์ วังบอน. หัวหน้าภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554.

แฟรร์, เปาโล . ครูในฐานะผู้ทำงานวัฒนธรรม จดหมายถึงผู้ที่กล้าสอน . แปลโดย สดใส ขันติวรพงศ์. กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา, 2548.

มนตรา เลี่ยวเส็ง. พุทธจริยศาสตร์ ความลับที่ซ่อนเร้นในงานพุทธศิลป์ [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.watyaichaimongkol.net/index.php?mo=3&art=212168#2. [24 ธันวาคม 2552]

มณีรัตน์ จันทนะผะลิน. ศาสตราจารย์ประจำโปรแกรมวิชาคหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2555.

มนพัทธ์ พวงขุนเทียน. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 8 กันยายน 2554.

มนูญ ไชยสมบูรณ์. สื่อการสอนสุนทรียภาพของชีวิต[ซีดี]. กรุงเทพฯ: โปรแกรมวิชาศิลปกรรม, มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, 2545.

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. คัลเจอร์ (Culture) [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.).แหล่งที่มา: http://pirun.ku.ac.th/~b4949002/page5.html. [2 กุมภาพันธ์ 2553]

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. คณะศิลปกรรมศาสตร์. โอวาทจาก อาจารย์นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.youtube.com/watch?v=AaTNNzqPEx4 [5 ธันวาคม 2554]

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ . การเรียนการสอนและประสบการณ์ด้านสุนทรียภาพและศิลปวิจารณ์. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

มาโนช เวชพันธ์. เอกสารวิจัยเรื่องการมีส่วนร่วมทางการเมืองของ ข้าราชการประจำ : ศึกษาเปรียบเทียบข้าราชการพลเรือน ทหารและตำรวจ. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักร, 2532.

มาลินี จุฑะรพ. จิตวิทยาการเรียนการสอน. กรุงเทพมหานคร: ทิพย์วิสุทธิ์การพิมพ์, 2537.

เมโรทรา, ราจีฟ. จิตแห่งคุรุ (The Mind of Guru). แปลโดย ทาคนี และคณะ. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2548.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ฉบับ 2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่น, 2546.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ- ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน . กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2524.

ราชบัณฑิตสถาน. รู้รักภาษาไทย [บทวิทยุออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย]. 16 มิถุนายน 2550.

ราชเลขาธิการ, สำนัก (ก). พระราชดำรัสและพระบรมราโชวาท [ออนไลน์]. 2512. แหล่งที่มา: http://www.ohmpps.go.th/prabrmbrachowat.php?id_head=4. [2 ธันวาคม 2552]

ราชเลขาธิการ, สำนัก (ข). พระราชดำรัสและพระบรมราโชวาท [ออนไลน์]. 2515. แหล่งที่มา: http://www.ohmpps.go.th/prabrmbrachowat.php?id_head=4. [2 ธันวาคม 2552]

ราชเลขาธิการ, สำนัก (ค). พระราชดำรัสและพระบรมราโชวาท [ออนไลน์]. 2519. แหล่งที่มา: http://www.ohmpps.go.th/prabrmbrachowat.php?id_head=4 [2 ธันวาคม 2552]

ราชเลขาธิการ, สำนัก (ง). พระราชดำรัสและพระบรมราโชวาท [ออนไลน์]. 2531. แหล่งที่มา: http://www.ohmpps.go.th/prabrmbrachowat.php?id_head=4. [2 ธันวาคม 2552]

เรียม ศรีทอง. พฤติกรรมมนุษย์กับการพัฒนาการ: ศาสตร์แห่งการพัฒนาชีวิตและสังคม. กรุงเทพมหานคร: เธิร์ดเวฟเอ็ดดูเคชั่น, 2542.

ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554.

เลขาธิการสภาการศึกษา, สำนักงาน. การปฏิรูปการเรียนรู้: มุมมองจากประสบการณ์ต่างประเทศ (ตอนจบ) [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา : http://www.onec.go.th/move/news/jan07.html. [11 กุมภาพันธ์ 2552]

เลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร, สำนักงาน. รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550 [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.parliament.go.th/parcy/sapa_db/sapa15-upload/15-20070926144601_2550.pdf. [12 มกราคม 2553]

เลน, จอห์น. ความงามข้ามเวลา (Timeless Beauty: In the Arts and Everday Life). แปลโดย สดใส ขันติวรพงศ์. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเด็ก, 2550.

เลวินสัน, เดวิด และแอมเบอร์, เมลวิน, บรรณาธิการ. ประวัติชีวิต. แปลโดย นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.sac.or.th/web2007/article/culture/. [7 กุมภาพันธ์ 2553]

วชิรญาณวโรรส สมเด็จพระมหาสมณเจ้า, กรมพระยา. สารานุกรมพระพุทธศาสนา. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2529.

วรากรณ์ สามโกเศศ. รู้จักเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy). มติชนรายวัน (18 มิถุนายน 2552): 5 [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.nidambe11.net/ekonomiz/2009q2/2009june18p5.htm [28 เมษายน 2555]

วัฒนธรรม, กระทรวง. แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550-2559). (ม.ป.ท.), 2552.

วิถีแห่งการเรียนรู้และการค้นพบสัจจะของธรรมชาติ [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://pratuang.com/learning.htm. [5 มกราคม 2552]

วินัย คุ้มพวก. มุฑิตาจิต อาจารย์นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน [ออนไลน์]. 2554. แหล่งที่มา: http://www.youtube.com/watch?v=CTN9O2LIIIU [2 มกราคม 2555]

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (บรรณาธิการ). ศิลปวิชาการ : ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2546

วิรัช ถิรพันธุ์เมธี. หลักอบรมกับการพัฒนาจิตใจ [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.budmgt.com/lifeways/lw02/train-a-mental-virat.html. [2 มกราคม 2552]

วิรัช วิรัชนิภาวรรณ. ค่านิยมของข้าราชการไทยในยุคปฏิรูประบบราชการ. กรุงเทพมหานคร: นิติธรรม, 2547.

วีรพล แสงปัญญา. การศึกษาบุคลิกลักษณะ กระบวนการคิดสร้างสรรค์และผลงานสร้างสรรค์: กรณีศึกษาบุคคลผู้สร้างสรรค์ชาวไทยที่มีผลงานโดดเด่นในสาขาวิทยาศาสตร์ ศิลปะและการศึกษา. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาจิตวิทยาการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ไวท์, ไมเคิล. เลโอนาร์โด (Leonardo the first scientist). แปลโดย อุษณีย์ นุชอนงค์. กรุงเทพฯ: นานมีบุคส์พับลิเคชั่นส์, 2549.

ศันสนีย์ ฉัตรคุปต์ และอุษา ชูชาติ. การเรียนรู้รูปแบบใหม่: ยุทธศาสตร์ด้านนโยบายและการใช้ทรัพยากร. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545.

ศิลป์ พีระศรี. ปาฐกถาศิลป์ พีระศรีเรื่องอาจารย์ศิลป์กับศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, สำนักงาน (ก). ยุทธศาสตร์ [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: www.ocac.go.th. [23 ธันวาคม 2552]

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, สำนักงาน (ข). รางวัลศิลปาธร [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: www.ocac.go.th. [23 ธันวาคม 2552]

ศิลปากร, กรม . รางวัลศิลปกรรมแห่งชาติ. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http:// www.finearts.go.th/th/indexOriginal.php. [26 ธันวาคม 2552]

ศิษยานุศิษย์, คณะ. พุทธทาส สวนโมกขพลาราม กำลังแห่งการหลุดพ้น. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2537.

เศรษฐกิจสร้างสรรค์. จุฬาวิทยานุกรม [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http:// www.chulapedia.chula.ac.th/index.php/เศรษฐกิจสร้างสรรค์. [28 เมษายน 2555]

ส่งเสริมศิลปะไทย, โครงการ. นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน [ออนไลน์]. 2546. แหล่งที่มา: http:// www.thaiartproject.org/nontiva3.htm [2 มกราคม 2552]

สน สีมาตรัง. รองศาสตราจารย์ สาขาออกแบบประยุกต์ศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และอดีต ผู้อำนวยการหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2555.

สมชาย ปรีชาเจริญ. ชีวิตและศิลป. กรุงเทพฯ: แมงสาบ, 2523.

สมชาย รัศมี, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รองอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2555.

สมบูรณ์ ดำดี. การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาออกแบบตกแต่งภายใน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

สมยศ นาวีการ. การบริหารและพฤติกรรมองค์กร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรุงธนพัฒนา, 2543.

สมศรี จินะวงษ์. กระบวนการเรียนรู้กิจกรรมทางเศรษฐกิจและการกระจายรายได้ในชุมชนที่ใช้แนวทางการพัฒนาแบบเศรษฐกิจพอเพียง. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

สงวน รอดบุญ. พุทธศิลป์. สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับเฉลิมพระเกียรติ 12 สิงหาคม 2535 (2535): 412-415.

สโตน, เออร์วิง. ไฟชีวิต (Vincent Van Gogh). แปลโดย กิติมา อมรทัศน์. กรุงเทพฯ: คุณพ่อ, 2545.

สถิต วงศ์สวรรค์. จิตวิทยาสังคม. กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น. 2529.

สมณะเพาะพุทธ จนฺทเสฏฺโฐ (ท่านจันทร์). สันติอโศก. สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2555.

สมาน สรรพศรี. อดีตคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2555.

สมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ, สมาคม. รางวัลบันเทิงไทย [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.thainationalfilm.com/site/index.php?option=com_content& taskcategory &sectionid=6&id=27&Itemid=124. [2 ธันวาคม 2552]

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ทฤษฎีและกลยุทธ์การพัฒนาสังคม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สันติรักษ์ ประเสริฐสุข. สถาปนิกภายหลังสถาปัตยกรรม ยุคโมเดิร์น. กรุงเทพฯ: โฟร์ดี, 2548.

สายทิพย์, (นามปากกา). บันทึกวัฒนธรรม: “ขรัวอินโข่ง”...ช่างเขียนไทยยุคนิยมฝรั่ง. นิตยสารหญิงไทย 638 (กันยายน 2545).

สำเภา มหาวีระรัตน์. นักวิชาการโสตทัศนศึกษา คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554.

สิทธา พินิจภูวดล. ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยาม, 2520.

สุทัสสา อ่อนค้อม. รู้จักสุทัสสา [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://www.sudassa.com/work_write.html. [11 มกราคม 2552]

สุทธิพงษ์ ทองสร้าง . คติธรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมโรงมหรพทางวิญญาณสวนโมกขพลาราม อำเภอไชยาจังหวัดสุราษฎร์ธานี. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2539.

สุนทรี โคมิน และสนิท สมัครการ. ค่านิยมและระบบค่านิยมไทย: เครื่องมือในการสำรวจ. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2522.

สุพัตรา สุภาพ (ก). สังคมและวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

สุพัตรา สุภาพ (ข). สังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

สุพัตรา สุภาพ (ค). สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี. พิมพ์ครั้งที่11. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2543.

สุภางค์ จันทวานิช. ทฤษฎีสังคมวิทยา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

สุมน อมรวิวัฒน์. การสอนโดยสร้างศรัทธาและโยนิโสมนสิกา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: 21 เซ็นจูรี่, 2530.

สุรชาติ ทินานนท์ และคณะ. รายงานการวิจัยเรื่องสถานภาพและความสามารถในการแข่งขันทางวิชาการด้านศิลปะและศิลปะประยุกต์. กรุงเทพฯ: สถาบันคลังสมองของชาติ, 2548.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. แนวคิดและวัตถุประสงค์ของจิตรกรรมไทย. เอกสารการสอนชุดวิชา ศิลปะกับสังคมไทย หน่วยที่ 6-10. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2535.

สุรางค์ โค้วตระกูล (ก). จิตวิทยาการศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

สุรางค์ โค้วตระกูล (ข). จิตวิทยาการศึกษา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

เสฐียรพงษ์ วรรณปก. สุชีพ ปุญญานุภาพ: อะไหล่ที่หาไม่ได้. มติชนรายวัน (13 พฤษภาคม 2543)

เสนาะ เทียรทอง. ศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏอยู่ในพุทธศิลป์: ศึกษาเฉพาะกรณีของพระครูอุภัยภาดาทร (หลวงพ่อขอม) วัดไผ่โรงวัว จังหวัดสุพรรณบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2548.

โสภณา เหลืองวิลาวัลย์. การวิจัยเชิงคุณภาพ: การเก็บรวบรวมข้อมูล [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://www.thaiedresearch.org/thaied/index.php?q=thaied_articles&-table=thaied_articles&-action=browse&-cursor=76&-skip=60&-limit=30&-mode=list&- [5 กุมภาพันธ์ 2553]

หลุย จำปาเทศ. จิตวิทยาการจูงใจ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาควิชาจิตวิทยา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

หออัครศิลปิน. ทำเนียบศิลปินแห่งชาติ[ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา : http://www.culture.go.th/supreme/artist_project.php?no=3&subno=3&subdetail=1&artistNo=22. [5 มกราคม 2552]

องค์ประกอบของวัฒนธรรม [ออนไลน์]. 2547. แหล่งที่มา: http://www.huso.buu.ac.th/cai/sociology/225101/Lesson5/องค์ประกอบของวัฒนธรรม.htm. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา. [5 กุมภาพันธ์ 2553]

อดิเรก โลหะกุล. ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2555.

อดุลย์ วังศรีคูณ. การสังเคราะห์งานวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ของชุมชนให้เข้มแข็ง: การวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณาอภิมาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

อนิตรา พวงสุวรรณ – โมเซอร์, ผู้แปล. ศิลปะ รากฐานแห่งการศึกษาเสริมอัจฉริยะให้เจ้าตัวเล็ก (Art: The Basis of Education). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเด็ก, 2546.

อภิชาต ทองอยู่, เศรษฐกิจใหม่: เศรษฐกิจสร้างสรรค์ กับสังคมผู้ประกอบการ. executive journal (มกราคม – มีนาคม 2010) [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.bu.ac.th/knowledgecenter/executive_journal/jan_mar_10/pdf/13-17.pdf [28 เมษายน 2555]

อมตะ, มูลนิธิ. รางวัลอมตะ อะวอร์ด [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.amatafoundation.org/index.html. [2 ธันวาคม 2552]

อมรรัตน์ เทพกำปนาท. ความหมาย แนวคิดและประเด็นที่เกี่ยวกับ "วัฒนธรรม" [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.culture.go.th/study.php?&YY=2548&MM=5&DD=16. [5 กุมภาพันธ์ 2553]

อมรา พงศาพิชญ์. ความหลากหลายทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

อมรวิชช์ นาครทรรพ. กระทรวงวัฒนธรรมกับความมั่นคงของสังคมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.), มป.ป.

อรวรรณ บัณฑิตกุล. พิพิธภัณฑ์บ้านจิตรกร กวี อังคาร กัลยาณพงศ์. ผู้จัดการ. (สิงหาคม 2545).

อลงกรณ์ หล่อวัฒนา. ศิลปะ...แนวทางสะท้อนถึงศรัทธาและความเชื่อในพระพุทธศาสนา ก่อเกิดความสงบสุขทางจิตใจได้อย่างไร??. วารสารหอศิลป์ 3 (กรกฎาคม – กันยายน 2545).

อังคาร กัลยาณพงศ์. "กวีเมืองนครศรีธรรมราช." [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.) แหล่งที่มา: http://nakhonart.wu.ac.th/interview_aungkan.php. [4 มกราคม 2552]

อาภรณ์พันธ์ จันทร์สว่าง. รองศาสตราจารย์ ดร. กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และอดีตคณบดี คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2555.

อำนาจ คงวารี. อาจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2554.

อำนาจ เย็นสบาย (ก). การกำหนดนโยบายและยุทธศาสตร์การให้สวัสดิการแก่ศิลปินร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2547.

อำนาจ เย็นสบาย (ข). "ตีความพุทธศิลป์ด้วยความสงสัย," สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 31 (กรกฎาคม 2527): 3.

อีคอมเมอร์ส-แม็คกาซีน. วัลลภา พิมพ์ทอง แอนิเมชั่นที่มาจากความศรัทธา[ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://www.ecommerce-magazine.com/index.php?option=com content&task=view&id=2201&Itemid=52. [10 มกราคม 2552]

อุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี). การศึกษาเชิงวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์: กรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญาบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2547.

อุดม เพชรสังหาร. "เสียงเพลงและที่มาของการเรียนรู้," รักลูก (เมษายน 2549).

อุทุมพร จามรมาน. รายงานการวิจัยเรื่องการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ที่จำเป็นสำหรับคนยุคใหม่. กรุงเทพฯ: (ม.ป.ท.), 2538.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. ภูมิปัญญาไทยสี่ภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2540.

เอเอสทีวี ผู้จัดการออนไลน์. Edutainment เรียนแบบบันเทิง ที่ มก. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://www.manager.co.th/Campus/ViewNews.aspx?NewsID=9490000129603. [31 ธันวาคม 2551]

โอเรียนเต็ล, โรงแรม. รางวัลซีไรต์ [ออนไลน์]. (ม.ป.ป.). แหล่งที่มา: http://www.seawrite.com/SEA%20Write%20Main-T.html. [2 ธันวาคม 2552]

ภาษาอังกฤษ

Ardictionary. Ardictionary. [Online]. 2008. Available from: http://ardictionary.com/Creator/25220 [2009, January 4]

Bandura, A. Social learning theory. New York: General Learning Press, 1971.

Blair, M. G. Education psychology. New York : Macmillan, 1962.

Bloom, B. S. Taxonomy of educational objectives, handbook I: The cognitive domain. New York: David McKay, 1956.

Bronowski, J. Science and human values. New York: Harper & Row, 1956.

Broom, and Zelznick. Sociology: A text with adapted reading. New York: Heaper and Row Publishers, 1973.

Bruce J. C., and Orbuch, T. L. Introduction to sociology. Singapore: McGraw Hill, 1990.

Buddhadasa Bhikkhu. The truth of nature FAQ: The master Buddhadasa explains the Buddha's teachings. Bangkok: Amarin Printing and Publishing, 2006

Carroll, N. Philosophy of Art a contemporary introduction. London: Routledge, 1999.

Dewey , J. Art as experience. New York : Paragon Books Printing, 1979.

Elizabeth B. H. Adolescent development. 3rd ed. New Yok: Mc. Graw.Hill, 1967.

Erudium. Benjamin Bloom's taxonomy of educational objectives [Online]. 2001. Available from: http://www.erudium.polymtl.ca/html-eng/education/education4d.php. [2009, January 4]

Esaak, S. What is visual art? [Online]. 2009. Available from: http://arthistory. about.com/cs/reference/f/visual_arts.htm. [2009, January 4]

Gagne, M. R. The conditions of learning. New York: Holf, Rinehart and Winston, 1970.

Geertz, C. Agricultural involution: the processes of ecological change in Indonesia. Berkeley, CA: University of California Press, 1963.

Goldman, A. The aesthetic. In B. Gant, and D. M. Lopes. (eds.), The Routledge companion to aesthetics. London: Taylor & Francis Group, 2001.

His Holiness the Dalai Lama and Other. The Art of Happiness A Hand Book for Living. New York: Riverhead Books, 1998.

Kneller, G. F. Introduction to the philosophy of education. New York: John Wiley & Sons, 1971.

Lane, J. (2003). Timeless beauty. Devon: Green books.

Lewin, K. Field theory in social science. New York: Harper & Row, 1951.

Maslow, A. (a). Motivation and personnality. New York : Harper and Row Publishers, 1970.

Maslow, A. (b). Quoted in Ernest R. Hilgard, introduction to psychology. 3rd ed. New York: Harcourt Brace & World, 1962.

Mead, M. Coming of age Samoa: A psychological study of primitive youth for Western civilization. New York: William & Morrow, 1988.

Merriam, S. B., and Caaffarella, R. S. Learning in adulthood. San Francisco: Jossey-Bass, 1991.

Munsterberg, H. Zen and oriental art. Tokyo: Charles E. Tuttle Publishing, 1965.

Namo Buddhaya [Online]. 2010. Available from: http://www.ardelgallery.com/exhibition/170 [2009, January 3]

Negus, K. Music genres and corporate cultures. New York: Routledge, 1999.

Ochse, R. A. Before the gates of excellence: The determinant of creative genius. New York: Cambridge University Press, 1990.

Phatyos Buddhacharoen [Online]. 2000. Available from: http://www.iklektik.com/thaiart/phatyos/index.htm [2009, January 4]

Popenoe, D. The suburban environment: Sweden and the United States. Chicago: University Of Chicago Press, 1993.

Princeton University. Arts [Online]. 2008. Available from: http://www.princeton.edu/main/arts/ [2009, January 3]

Santikaro Bhikku. Teaching Dhamma with pictures. Bangkok: Sathirakoses-Nagaparadi Foundation & Ministry of Education, 2006.

Schiffman, L. G., and Kanuk Leslie Lazar. Consumer behavior. 4th ed. New Jersey : Englewood Cliffs, 1991.

Steven, N. D., and Lawrence, E. B., eds. 'Social norms' in new palgrave dictionary of economics. 2nd ed. London: Macmillan, 2008.

Theodorson, G. A. Modern dictionary of sociology. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1990.

The shorter Oxford English dictionary.Oxford: Clarendon Press Oxford, 1991.

Torrance, E. P. "The Creative Teacher and The School Team : Problems and Pleasures of The Principal" in Professional Growth for Principals. London: Arthur C. Croft Publishing. 1961.

Tyler, R. W. Basic principles of curriculum and instruction. Chicago: The University of Chicago Press, 1971.

UNESCO. 100th anniversary of the birth of the Venerable Buddhadasa Bhikkhu (1906-1993) [Online]. 2006. .Available from: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL ID=31147&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. [2008, Febuary 19]

Wagner, K. V. What is behaviorism? [Online]. 2005. .Available from: http:// psychology.about.com/od/behavioralpsychology/f/behaviorism.htm [2008, December 31]

Wikipedia (a). Byzantine art [Online]. 2008. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/ Byzantine_art [2008, December 14]

Wikipedia (b). Definitions [Online]. 2008. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/ Literature. [2009, January 4]

Wikipedia (c). Dictionary definitions [Online]. 2008. Available from: http:// en.wikipedia.org/wiki/Artist [2009, January 3]

Wikipedia (d). History of the term [Online]. 2008. Available from: http://en.wikipedia.org/ wiki/Artist. [2009, January 3]

Wikipedia (e). Jean Piaget [Online]. 2008. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/ Jean_Piaget. [2009, January 3]

Wikipedia (f). Literary genre [Online]. 2008.Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/ Literary_genre. [2009, January 4]

Wikipedia. Poetry genres [Online]. 2009. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Poetry Prose poetry. [2009, January 5]

Williams, G. H. (1984). Having epilepsy: The experience and control of illness. Journal of Sociology of Health & Illness 6 (1984): 371–377.

Woolfolk, A. Educational psychology. 6th ed. Boston, MA: Allyn & Bacon, 1995.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
แบบแสดงความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ กรณีการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก

แบบแสดงความคิดเห็น

การคัดเลือกผู้สร้างสรรค์ศิลปะเพื่อเป็นผู้ให้ข้อมูลหลักในการวิจัย
เรื่อง การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรงและการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

คำชี้แจง

แบบแสดงความคิดเห็นนี้ เป็นเครื่องมือในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก ในการทำวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต เรื่อง **การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรงและการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์** (PROPOSED GUIDELINES FOR PROMOTING BUDDHISM ARTISTS TO PRESERVE AND INHERIT THE LEARNING CULTURE OF BUDDHISM ART INVENTIONS) ซึ่งคัดเลือกบุคคลผู้มีคุณสมบัติที่สอดคล้องกับการเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ใน 2 แขนง ประกอบด้วย ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แขนงจิตรกรรม และผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แขนงประติมากรรม ที่มีวัยวุฒิในแต่ละแขนงมีความแตกต่างกัน 2 ท่าน โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษา คือ (1) เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ (2) เพื่อนำเสนอแนวทางการธำรง ส่งเสริม และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์

ทั้งนี้ เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย การศึกษาเรื่องดังกล่าวจึงได้นิยามความหมายของคำว่า “ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ และ “พุทธศิลป์” ไว้ดังนี้

นิยามเกี่ยวกับพุทธศิลป์

ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ หมายถึง ผู้ทำให้เกิดเนื้อหา และรูปแบบของผลงานศิลปะร่วมสมัย (contemporary art) ด้วยชั้นเชิง กลวิธีทางศิลปะ โดยมีการทำให้เกิดเนื้อหาทางพุทธธรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งในผลงานศิลปะ ซึ่งในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์สาขาทัศน์ศิลป์ จาก 2 แขนง ได้แก่ แขนงจิตรกรรม แขนงประติมากรรม

พุทธศิลป์ หมายถึง ผลงานศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์เนื้อหา และรูปแบบของผลงานศิลปะร่วมสมัย ด้วยชั้นเชิง กลวิธีทางศิลปะ โดยมีเนื้อหาทางพุทธธรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งสามารถรับรู้ได้ด้วยการเห็น ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาเฉพาะผลงานสาขาทัศน์ศิลป์ 2 แขนง ได้แก่ แขนงจิตรกรรม และแขนงประติมากรรม

วิธีการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก

การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักแบ่งออกเป็น 2 รอบ (หากผลการคัดเลือกรอบแรกได้ข้อสรุปที่ไม่เป็นเอกฉันท์) ดังรายละเอียดและขั้นตอนต่อไปนี้

การคัดเลือกรอบแรก

4. ผู้เชี่ยวชาญทำความเข้าใจเกณฑ์คุณสมบัติผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ในเบื้องต้น
5. ผู้เชี่ยวชาญพิจารณารายชื่อและประวัติโดยย่อของผู้สร้างสรรค์ ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอ
6. ผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกรายชื่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ โดยการเรียงลำดับตัวเลขที่เห็นว่ามีคุณสมบัติมากไปหาน้อย (เลข 1 หมายถึงมากที่สุด)
7. ทั้งนี้ ผู้เชี่ยวชาญสามารถเสนอรายชื่อผู้สร้างสรรค์ที่นอกเหนือจากผู้วิจัยนำเสนอ

การคัดเลือกรอบสุดท้าย

1. ผู้วิจัยนำผลการจัดเรียงลำดับรายชื่อผู้สร้างสรรค์ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อยืนยันความเห็น
2. รายชื่อผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับการจัดอันดับจะลำดับให้เหลือแขนงละ 4-5 ท่าน และ 2 ท่านแรกในแต่ละแขนงจะถือว่าเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก หรือกรณีศึกษาในงานวิจัยฉบับนี้

คุณสมบัติผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

คุณสมบัติผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ให้พิจารณาจาก 2 ส่วนดังนี้คือ

1. เป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แขนงจิตรกรรม และ/หรือแขนงประติมากรรม
2. เป็นผู้สร้างสรรค์ที่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีการนำหลักธรรมมาประฏิบัติในชีวิตประจำวัน
3. เป็นผู้สร้างสรรค์มีผลงานศิลปะส่วนใหญ่ในแขนงนั้นๆ แสดงออกถึงเนื้อหาที่สะท้อนหรือสื่อสารถึงหลักพุทธธรรม ในรูปแบบศิลปะร่วมสมัยเป็นที่ประจักษ์ชัดควรค่าแก่การศึกษา

แบบแสดงความคิดเห็น

แบบแสดงความคิดเห็นนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน ประกอบด้วย ตอนที่ 1 รายชื่อและประวัติย่อผู้สร้างสรรค์ และตอนที่ 2 แบบแสดงการจัดลำดับรายชื่อ และข้อเสนอแนะ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 รายชื่อและประวัติย่อผู้สร้างสรรค์

1. เสนอรายชื่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แขนงจิตรกรรม

รายชื่อผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมพุทธศิลป์ที่ผู้วิจัยคัดเลือกและนำเสนอมีทั้งหมด 5 ท่าน ประกอบด้วยรายนามและประวัติโดยย่อ ท่านสามารถระบุตัวเลขในช่องว่าง ตามรายชื่อต่อไปนี้

• นายปัญญา วิจินธนสาร

เกิด พุทศักราช 2499 ที่ จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

การศึกษา ศิลปบัณฑิต จากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประกาศนียบัตรจากประเทศสหราชอาณาจักร Certificate of Printmaking, School of Fine Arts, University College London.

ปัจจุบัน อาจารย์ประจำคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตัวอย่างผลงาน/เกียรติประวัติ

- เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธประทีป
- จิตรกรรมฝาผนังศาลาไทย World Expo 88 Austria
- ศาลาไทย World Expo 92 Spain
- จิตรกรรมฝาผนัง ธนาคารไทยพาณิชย์ (สำนักงานใหญ่)
- จิตรกรรมฝาผนัง สนามบินสุวรรณภูมิ

• นายปริญญา ตันติสุข

เกิด -

การศึกษา ศิลปบัณฑิต (จิตรกรรม) คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศิลปมหาบัณฑิต (จิตรกรรม) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปัจจุบัน รองศาสตราจารย์ ประจำ ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตัวอย่างผลงาน/เกียรติประวัติ

มีผลงานสร้างสรรค์ศิลปะนำเสนอและเข้าร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะ ครั้งสำคัญทั้งในประเทศและต่างประเทศอย่างสม่ำเสมอตลอดมา ทั้งในการจัดนิทรรศการเดี่ยวและนิทรรศการกลุ่ม

• นายพิชัย นิรันดร์

เกิด พุทธศักราช 2479 ที่กรุงเทพมหานคร

การศึกษา อนุปริญญาศิลปบัณฑิต (จิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์) มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปัจจุบัน ศิลปินอิสระ อาจารย์พิเศษ

ตัวอย่างผลงาน/เกียรติประวัติ

- อาจารย์วิทยาลัยช่างศิลป
- หัวหน้าฝ่ายจิตรกรรม นายช่างศิลปกรรม8 ผู้ชำนาญการพิเศษด้านจิตรกรรมร่วมสมัย กองหัตถศิลป กรมศิลปากร
- รางวัลที่ 3 ประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11
- รางวัลที่ 2 ประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12
- รางวัลที่ 1 ประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14
- รางวัลที่ 3 ประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15

- ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ประจำปี 2546

• นายพัดยศ พุทธเจริญ

เกิด พุทธศักราช 2508

การศึกษา ศิลปบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ (เกียรตินิยมอันดับ 2) มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศิลปมหาบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปัจจุบัน อาจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

ตัวอย่างผลงาน/เกียรติประวัติ

- “ตัวตน จิตวิญญาณของธรรมชาติ” (Self-Spirit of Nature) หอศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
- “จากแม่พิมพ์หินปูน” (From Limestone) หอศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
- “รู้เท่าทันในปัจจุบันขณะ” (Mindfulness) ศิลปะจัดวางแบบสื่อผสม พิพิธภัณฑ์แห่งชาติหอศิลป์ กรุงเทพฯ

• นายสุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์

เกิด พุทธศักราช ๒๕๑๔

การศึกษา ศึกษาศาสตร์บัณฑิต สาขาจิตรกรรมไทย เกียรตินิยมอันดับ ๑ คณะ ศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร สาขาทัศนศิลป์(MFA) รุ่นที่ 1

ปัจจุบัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8 ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ตัวอย่างผลงาน/เกียรติประวัติ

- รางวัลเกียรติยศเหรียญบรอนซ์ จากประเทศตุรกี

- รางวัลที่ ๑ เหรียญทองจิตรกรรมแบบไทยประเพณี จิตรกรรมบัว หลวงครั้งที่ ๒๕ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด
- นิทรรศการชุด พุทธปรัชญา : พุทธานุภาพ ณ อาเตอลิเยอาร์ต แกลเลอรี่
- นิทรรศการชุด ธรรมปรัชญา : เทวานุภาพ ณ นัมเบอร์ ๑ แกลเลอรี่
- นิทรรศการชุด จินตนาการแห่งสรวงสวรรค์ ณ หอศิลป์จามจุรี

2. เสนอรายชื่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แขนงประติกรรม

รายชื่อผู้สร้างสรรค์ประติมากรรมพุทธศิลป์ที่ผู้วิจัยคัดเลือกและนำเสนอมีทั้งหมด 4 ท่าน ประกอบด้วยรายนามและประวัติโดยย่อดังต่อไปนี้

• นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

เกิด พุทธศักราช 2489 ที่ กรุงเทพมหานคร

การศึกษา ศิลปบัณฑิต (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศิลปมหาบัณฑิต (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
ประกาศนียบัตร Dip. I.P.S.I.A.M. (Carrara) ประเทศอิตาลี

ปัจจุบัน อาจารย์ ระดับ 7 ภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตัวอย่างผลงาน/เกียรติประวัติ

- รางวัลที่ 2 เหรียญเงิน ประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 19
- รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดง ประติมากรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22
- รางวัลที่ 2 Competition of Buddha Image, วัดทองศาลางาม
- ศิลปินแห่งชาติ (National Artist) สาขา : ทัศนศิลป์ (วิจิตรศิลป์) สาขาย่อย : ประติมากรรม ปี 2550

• นายวิชัย สิทธิรัตน์

เกิด พุทธศักราช 2490

การศึกษา ศิลปบัณฑิต (สาขาประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศิลปมหาบัณฑิต (สาขาประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปัจจุบัน รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาประติมากรรม
คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตัวอย่างผลงาน/เกียรติประวัติ

- รางวัลเหรียญทองแดง (ประติมากรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22
- รางวัลเหรียญเงิน (ประติมากรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24
- เหรียญทองแดง (ประติมากรรม) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 25

- ปั้นพระพุทธรูปนาคปรกจำลองให้มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
- ปั้นพระพุทธสุริโยทัยกิตติ์ฑีฆายุมงคล” ปางประทานพรถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์ พระบรมราชินีนาถ

• นายศราวุธ ดวงจำปา

เกิด 2495 ที่ นครราชสีมา

การศึกษา ศิลปบัณฑิต สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศิลปมหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปัจจุบัน อาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตัวอย่างผลงาน/เกียรติประวัติ

รางวัลเหรียญทองแดง (ประติมากรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23

• นายบำรุงศักดิ์ กองสุข

เกิด -

การศึกษา โรงเรียนเพาะช่าง

ปัจจุบัน -

ตัวอย่างผลงาน/เกียรติประวัติ

ตอนที่ 2 แบบแสดงการจัดลำดับรายชื่อ และข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

1. การจัดลำดับรายชื่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แขนงจิตรกรรม

ให้ท่านใส่ลำดับหมายเลขด้านหน้าชื่อผู้สร้างสรรค์ที่เห็นว่ามีคุณสมบัติการเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แขนงจิตรกรรม โดยหมายเลข 1 หมายถึง ผู้มีคุณสมบัติมากที่สุด

ผู้สร้างสรรค์แขนงจิตรกรรมที่มีคุณสมบัติเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้แก่

(.....) นายปัญญา วิจินธนสาร
(.....) นายปริญญา ตันติสุข
(.....) นายพิชัย นิรันดร์
(.....) นายพัดยศ พุทธเจริญ
(.....) นายสุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์
(.....) ..... (ชื่อที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอเพิ่ม)
(.....) ..... (ชื่อที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอเพิ่ม)

2. การจัดลำดับรายชื่อผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แขนงประติมากรรม

ให้ท่านใส่ลำดับหมายเลขด้านหน้าชื่อผู้สร้างสรรค์ที่เห็นว่ามีคุณสมบัติการเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์แขนงประติมากรรม โดยหมายเลข 1 หมายถึง ผู้มีคุณสมบัติมากที่สุด

ผู้สร้างสรรค์แขนงประติมากรรมที่มีคุณสมบัติเป็นผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ ได้แก่

(.....) นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน
(.....) นายวิชัย สิทธิรัตน์
(.....) นายศราวุธ ดวงจำปา
(.....) นายบำรุงศักดิ์ กองสุข
(.....) ..... (ชื่อที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอเพิ่ม)
(.....) ..... (ชื่อที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอเพิ่ม)

ภาคผนวก ข
แนวคำถามเพื่อการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก

แนวคำถามเพื่อการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก

แนวคำถามต่อไปนี้เป็นแนวคำถามที่สร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เป็นแนวคำถามหลักอย่างกว้างๆ ซึ่งอาจจะยืดหยุ่นและปรับไปตามบริบทของข้อมูล โดยแนวคำถามจะเกี่ยวข้องกับประวัติชีวิตของผู้ให้ข้อมูลหลักที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ด้านพุทธธรรมและศิลปะ ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนรู้พระพุทธศาสนาและพุทธธรรม

1. การสนับสนุนของครอบครัว โรงเรียนและวัดในการบ่มเพาะความศรัทธาในพุทธศาสนา
2. กระบวนการเรียนรู้พุทธธรรมของผู้ให้ข้อมูลหลัก (ทั้งทางตรงและทางอ้อม)
3. สื่อธรรมะที่ผู้ให้ข้อมูลหลักเรียนรู้พุทธธรรม
4. การฝึกฝนปฏิบัติตามหลักพุทธธรรมของผู้ให้ข้อมูลหลัก

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนรู้ศิลปะ

1. การปลูกฝังค่านิยมทางศิลปะจากครอบครัวและโรงเรียน
2. สภาพสังคมที่มีผลต่อการเรียนรู้ การฝึกทักษะทางด้านศิลปะและความคิดสร้างสรรค์
3. กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในระบบมหาวิทยาลัย
4. ประสบการณ์การเรียนรู้ศิลปะนอกรั้วมหาวิทยาลัย

ส่วนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

1. การค้นหาและกระบวนการในการค้นหารูปแบบในการสร้างสรรค์งาน
2. จุดเริ่มต้นของความสนใจในงานพุทธศิลป์
3. กระบวนการในการค้นพบพุทธศิลป์
4. การสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาในงานพุทธศิลป์ของผู้ให้ข้อมูลหลัก

ภาคผนวก ค
ประวัติและผลงานศิลปะของผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้สร้างสรรค์ : พิชัย นิรันต์

พิชัย นิรันต์ เกิดเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2479 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร

การศึกษา

พ.ศ. 2497	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนไพศาลศิลป์
พ.ศ. 2499	โรงเรียนศิลปศึกษา (วิทยาลัยช่างศิลป) กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2502	สำเร็จการศึกษาระดับอนุปริญญาศิลปบัณฑิต จากคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

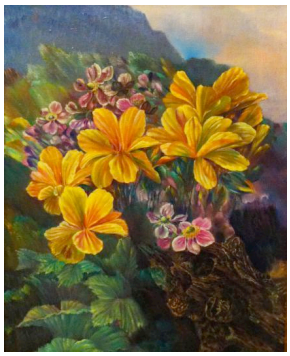
การทำงาน

พ.ศ.2505-2521	รับราชการที่วิทยาลัยช่างศิลป เป็นอาจารย์ 2 ระดับ 5
พ.ศ.2522	นายช่างศิลปกรรม 6 กองหัตถศิลป์
พ.ศ.2526	รักษาการในตำแหน่งหัวหน้าฝ่ายจิตรกรรม
พ.ศ.2528-2530	ผู้ช่วยผู้อำนวยการกองงานเฉพาะกิจ ดำเนินการสร้างสังเวชนียสถาน 4 ตำบล ณ พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
พ.ศ.2533	หัวหน้าฝ่ายจิตรกรรม นายช่างศิลปกรรม กองหัตถศิลป กรมศิลปากร
พ.ศ.2538	ลาออกจากราชการในตำแหน่งนายช่างศิลปกรรม 8 ผู้ชำนาญการพิเศษ ด้านจิตรกรรมร่วมสมัย กองหัตถศิลป กรมศิลปากร
ปัจจุบัน	ศิลปินอิสระสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยและดำเนินโครงการภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน เพื่อการอนุรักษ์โบราณสถานที่ทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ และอยู่ในขั้นตอนการเก็บข้อมูลโบราณสถานที่สำคัญ ทั่วประเทศ

เกียรติประวัติ

พ.ศ.2503	รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง (ประเภทจิตรกรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 กรุงเทพฯ
พ.ศ.2504	รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน (ประเภทจิตรกรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12 กรุงเทพฯ
พ.ศ.2506	รางวัลที่ 1 เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง (ประเภทจิตรกรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 14 กรุงเทพฯ
พ.ศ.2507	รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง (ประเภทจิตรกรรม) การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 กรุงเทพฯ
พ.ศ.2538	ได้รับพระราชทานเหรียญพระมหาชนกทองคำ พระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ
พ.ศ.2543	ได้รับเชิดชูเกียรติเป็นนักศึกษาเก่าดีเด่น มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

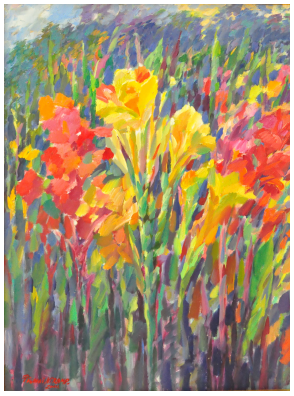
ผลงานศิลปะ



ชื่อผลงาน ดอกไม้ (Flower)
เทคนิค Oil on canvas
ขนาด 45 x 60 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2517
ที่มา http://www.frameandgalleria.com/Site/artist.php?artistID=7#data

ชื่อผลงาน ดอกไม้ (Flower)
เทคนิค Oil on canvas
ขนาด 70 x 120 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2533
ที่มา http://www.frameandgalleria.com/Site/artist.php?artistID=7#data

ชื่อผลงาน กรุงเทพยามราตรี (Nighttime of Bangkok)
เทคนิค Oil on canvas
ขนาด 100 x 80 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2552
ที่มา http://www.frameandgalleria.com/Site/artist.php?artistID=7#data



ชื่อผลงาน พุทธรักษาคุ้มครององค์ราชา
เทคนิค Oil on canvas
ขนาด 60 x 80 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2554
ที่มา http://www.116artgallery.com/purchase/auction/

ผลงานพุทธศิลป์

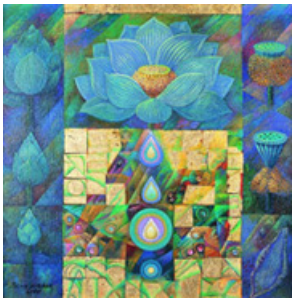
ชื่อผลงาน พระพุทธบาท, ธรรมจักร
(Lord Buddha's Footprint,Wheel of Dharma)
เทคนิค Oil and sticking sand on canvas
ขนาด 60 x 80 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2513
ที่มา http://www.pichainirand.com/art_th01.htm

ชื่อผลงาน เส้นทางธรรม (The Path of Dharma)
เทคนิค Oil on canvas
ขนาด 125 x 157 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2522
ที่มา http://www.pichainirand.com/art_th01.htm

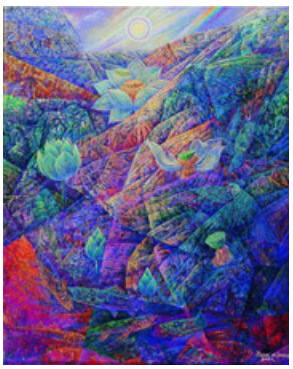
ชื่อผลงาน ดอกบัว (บัวบำเพ็ญเพียร) (Lotus(Accumulating Virtue))
เทคนิค Oil on canvas
ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2528
ที่มา http://www.pichainirand.com/art_th01.htm

ชื่อผลงาน เงาสะท้อนแห่งพุทธิปัญญา (Reflection of Lord Buddha's Wisdom)
เทคนิค Oil on canvas
ขนาด 66 x 102 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2533
ที่มา http://www.pichainirand.com/art_th02.htm

ชื่อผลงาน พุทธปาฏิหาริย์ (Lotus Buddha'Miracles)
เทคนิค Oil on canvas
ขนาด 110 x 150 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2540
ที่มา http://www.pichainirand.com/art_th02.htm



ชื่อผลงาน สัจธรรม (The Truth of Dharma)
เทคนิค Oil and gold leaf on canvas
ขนาด 50 x 50 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2543
ที่มา http://www.pichainirand.com/art_th02.htm



ชื่อผลงาน แผ่นดินแห่งชีวิต (Land of Life)
เทคนิค Oil on canvas
ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2543
ที่มา http://www.pichainirand.com/art_th03.htm

ชื่อผลงาน แผ่นดินธรรม (Land of Dharma)
เทคนิค Oil and gold leaf on canvas
ขนาด 50 x 50 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2543
ที่มา http://www.pichainirand.com/art_th03.htm

ชื่อผลงาน สัจธรรม (The Truth of Dharma)
เทคนิค Oil and gold leaf on canvas
ขนาด 50 x 50 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2543
ที่มา http://www.pichainirand.com/art_th03.htm

ชื่อผลงาน ผู้เบิกบานในธรรม
เทคนิค Oil and gold leaf on canvas
ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2553
ที่มา http://www.culture.go.th

ผู้สร้างสรรค์ : ปริญญา ตันติสุข

ปริญญา ตันติสุข เกิดเมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2498 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร

การศึกษา

พ.ศ.2519 โรงเรียนช่างศิลป กรมศิลปากร
พ.ศ.2520 ศิลปบัณฑิต(จิตรกรรม)
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2527 ประกาศนียบัตรศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยชิสุโอกะ ญี่ปุ่น
พ.ศ. 2528 ศิลปมหาบัณฑิต(จิตรกรรม)
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

การทำงาน

ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ ภาควิชาศิลปะไทย
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

เกียรติประวัติ

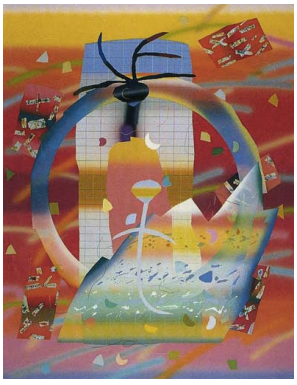
พ.ศ.2525 รางวัลที่ 1 เหรียญทองบัวหลวง จิตรกรรมไทยร่วมสมัยครั้งที่ 6
มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ
พ.ศ.2534 รางวัลดีเด่น การประกวดศิลปกรรม นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต โตชิบา
พ.ศ.2534 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 37
พ.ศ.2535 รางวัลเกียรตินิยม อันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 38
พ.ศ.2536 รางวัลชนะเลิศ การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัย
ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน)

ผลงานศิลปะ

ชื่อผลงาน ตัวเอง
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 150 x 110 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2524
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html

ชื่อผลงาน เปลี่ยนฤดู
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 150 x 110 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2525
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html

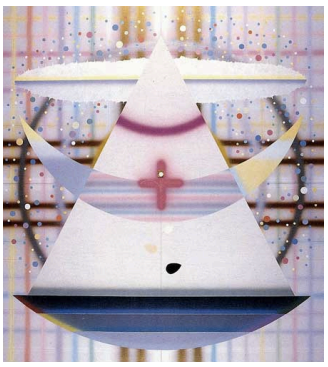
ชื่อผลงาน ครั้งหนึ่งในคืนพระจันทร์แดง
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 150 x 120 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2527
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html



ชื่อผลงาน กำเนิด
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 150 x 120 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2528
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html

ชื่อผลงาน สามเหลี่ยม (Triangle)
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 60.5 x 80.5 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2529
ที่มา http://www.facebook.com/media/set/

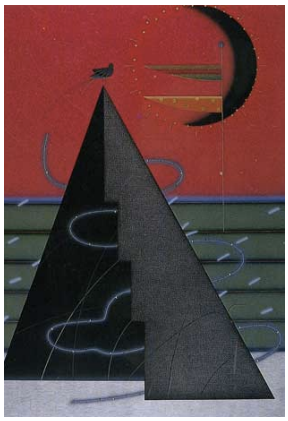
ชื่อผลงาน จากบทกลอนกล่อมเด็กชื่อ “ลมพัด”
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 247 x 150 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2529
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html



ชื่อผลงาน กำเนิด
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 210 x 190 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2531
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html

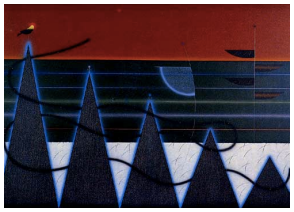
ชื่อผลงาน แม่และลูก
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 120 x 100 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2533
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html

ผลงานพุทธศิลป์



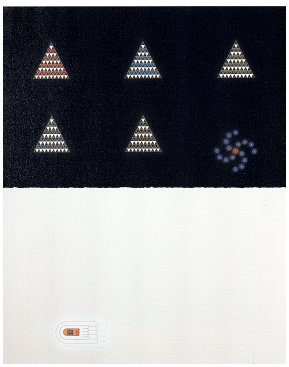
ชื่อผลงาน สนทนา
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 180 x 120 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2534
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html

ชื่อผลงาน ปัญญา
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 135 x 185 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2535
ที่มา http://www2.eduzones.com/clip/9369



ชื่อผลงาน ดาวรุ่ง
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 135 x 185 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2535
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html

ชื่อผลงาน ไตรรัตน์และผู้นมัสการ
เทคนิค Acrylic on canvas
ขนาด 190 x 140 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2536
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html



ชื่อผลงาน ทางชีวิต (Way of Life)
เทคนิค Acrylic and Gold leaf on canvas
ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2545
ที่มา http://www.kasikornbank.com/globalhome/artcollection/thai/work_artist06.html

ผู้สร้างสรรค์ : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เกิดเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ.2489 ที่จังหวัดธนบุรี (ปัจจุบันคือเขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร)

การศึกษา

พ.ศ. 2513 ศิลปบัณฑิต (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2522 ศิลปมหาบัณฑิต (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2523 ประกาศนียบัตร Dip. I.P.S.I.A.M. (Carrara) ประเทศอิตาลี

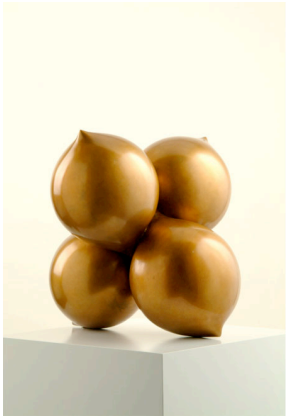
การทำงาน

พ.ศ. 2514 อาจารย์ภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2522 เลขานุการภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2527 หัวหน้าภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2531 คณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2533 ผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2546 คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่งนายกสมาคมประติมากรแห่งประเทศไทย

เกียรติประวัติ

พ.ศ. 2512 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 19
พ.ศ. 2517 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22
พ.ศ. 2520 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24
พ.ศ. 2523 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 26
นิทรรศการผลงานอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
นิทรรศการศิลปะจากมหาวิทยาลัย ศิลปากร, ปักกิ่ง และกวางโจว
นิทรรศการประติมากรรมนานาชาติ คาร์รา อิตาลี
นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยอาเซียนฟูกูโอกะ ญี่ปุ่น
นิทรรศการศิลปะไทยร่วมสมัย PASADENA CALIFORNIA, U.S.A.
นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ ฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9

ผลงานศิลปะ



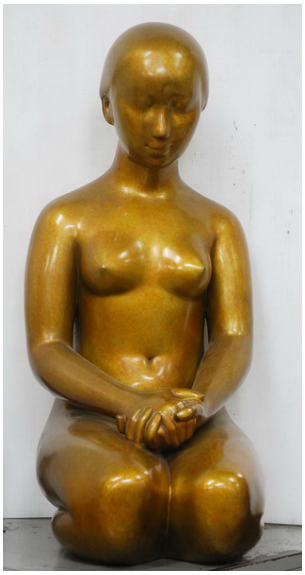
ชื่อผลงาน เติบโต
เทคนิค Bronze
ขนาด 50 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2515
ที่มา http://www.thaiartproject.org/non1.html

ชื่อผลงาน สัมพันธภาพ
เทคนิค Bronze
ขนาด 112 x 95 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2517
ที่มา http://www.thaiartproject.org/non.html

ชื่อผลงาน ปริมาตร รูปทรง
เทคนิค plaster
ขนาด 145 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2522
ที่มา http://cfa.bpi.ac.th/nonthivathn_data.htm

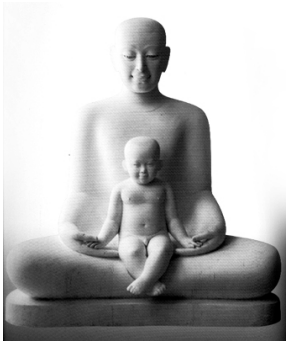
ชื่อผลงาน ความปรารถนา
เทคนิค Bronze
ขนาด 43 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2525
ที่มา http://www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=1654

ชื่อผลงาน ความปรารถนา
เทคนิค ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม
ขนาด 65 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2533
ที่มา http://www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=1654

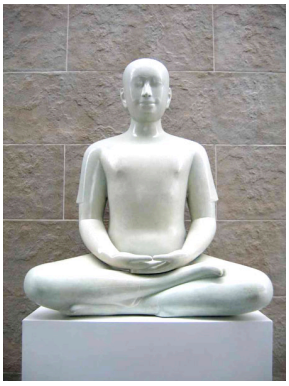


ชื่อผลงาน ปริมาตร-รูปทรง 5
เทคนิค Bronze
ขนาด 71 x 24 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. -
ที่มา http://www.bangkokartnews.com/painting/pic_5.htm

ผลงานพุทธศิลป์

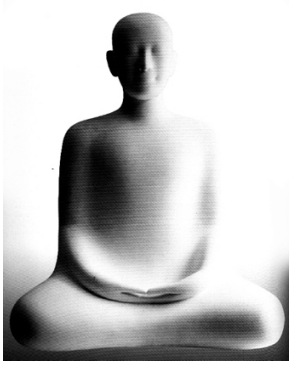


ชื่อผลงาน พ่อพระของลูก
เทคนิค plaster
ขนาด 200 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2542
ที่มา http://www.bangkokartnews.com/painting/pic_5.htm

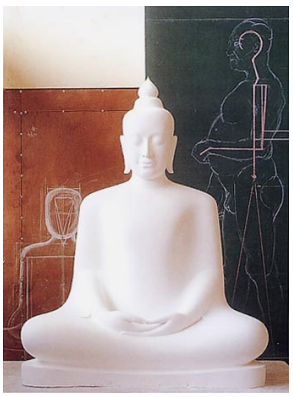


ชื่อผลงาน ขณิกะมาธิ
เทคนิค plaster
ขนาด 87 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2546
ที่มา http://www.thaiartproject.org/nontiva1.htm

ชื่อผลงาน สมาธิ
เทคนิค plaster
ขนาด 85 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2543
ที่มา http://cfa.bpi.ac.th/nonthivathn_data.html



ชื่อผลงาน อัปปนาสมาธิ
เทคนิค Bronze
ขนาด 86 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2546
ที่มา http://www.thaiartproject.org/nontiva3.htm

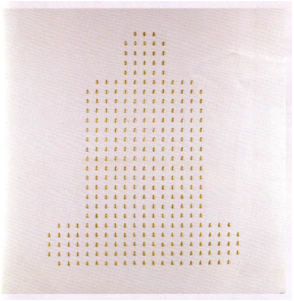


ชื่อผลงาน ร่างกาย - จิตใจในสภาวะแห่งองค์สมาธิ
เทคนิค plaster
ขนาด 150 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. -
ที่มา http://www.era.su.ac.th/Portfolio/nonthivathn/lt_s_02.html

ชื่อผลงาน อิทธิปาฏิหาริย์
เทคนิค ศิลปะเครื่องปั้นดินเผา
ขนาด 40 x 29 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. -
ที่มา http://www.bangkokartnews.com/painting/pic_1.htm

ชื่อผลงาน วิปัสนา
เทคนิค สำริด
ขนาด 90 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. -
ที่มา http://www.bangkokartnews.com/painting/pic_1.htm

ชื่อผลงาน สมาธิ
เทคนิค plaster
ขนาด 200 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. -
ที่มา http://www.era.su.ac.th/Portfolio/nonthivathn/lt_s_03.html



ชื่อผลงาน สมาธิ
เทคนิค สื่อผสม
ขนาด 60 x 60 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. -
ที่มา http://www.era.su.ac.th/Portfolio/nonthivathn/lt_s_04.html

ผู้สร้างสรรค์ : พัดยศ พุทธเจริญ

พัดยศ พุทธเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ. 2508 ที่จังหวัดนครปฐม

การศึกษา

พ.ศ. 2532 ศิลปบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ (เกียรตินิยมอันดับ 2)
คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2541 ศิลปมหาบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

การทำงาน

พ.ศ. 2537 อาจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2543 - 2544 รองคณบดีฝ่ายกิจการพิเศษ
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2544 - 2546 รองคณบดีฝ่ายบริหาร
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2546 - 2548 รองคณบดีฝ่ายบริหาร
คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปัจจุบัน รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาภาพพิมพ์
คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เกียรติประวัติ

พ.ศ. 2528 รางวัลเหรียญทองแดง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 31

พ.ศ. 2533 รางวัลเหรียญทองแดง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36

พ.ศ. 2535 รางวัลเหรียญเงิน งานแสดงภาพพิมพ์นานาชาติ ครั้งที่ 10
ประเทศนอร์เว

พ.ศ. 2540 รางวัลเกียรติยศ งานแสดงภาพพิมพ์นานาชาติ ประเทศบัลแกเลีย

พ.ศ. 2552 รางวัลศิลปาธร ครั้งที่ 6 (สาขาทัศนศิลป์)

พ.ศ. 2554 รางวัล Guanlan Prrint Prize งานแสดงภาพพิมพ์นานาชาติ ครั้งที่ 3
ประเทศจีน (3rd Guanlan International Print Biennial 2011)

ผลงานศิลปะ

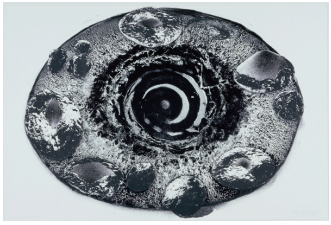
ชื่อผลงาน Untitled 1990/A
เทคนิค Lithograph
ขนาด 81 x 102 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2533
ที่มา http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P001327

ชื่อผลงาน สาระนามธรรมของรูปทรง C/34
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน
ขนาด 70 x 87.5 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2534
ที่มา http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P001093

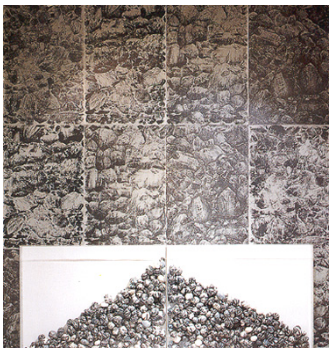
ชื่อผลงาน Significant Abstract of Form M.F.A./92/F
เทคนิค Lithograph
ขนาด 70 x 100 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2535
ที่มา http://www.iklektik.com/thaiart/phatyos/index.htm

ชื่อผลงาน Significant Abstract of Form M.F.A./92/B
เทคนิค Lithograph
ขนาด 70 x 100 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2535
ที่มา http://www.iklektik.com/thaiart/phatyos/index.htm

ผลงานพุทธศิลป์

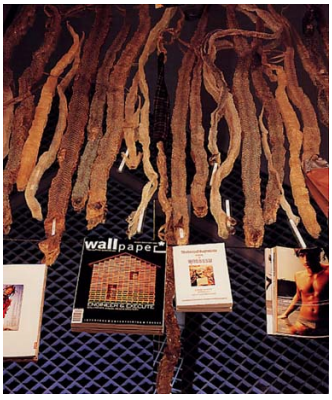


ชื่อผลงาน สังขารและจักรวาล (Sankharn-Universe)
เทคนิค Lithograph, stone-paper, Installation view
ขนาด 256.5 x 246 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2539
ที่มา http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P000373



ชื่อผลงาน Range of Stones
เทคนิค Lithograph, stone-paper, Installation view
ขนาด 256.5 x 246 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2542
ที่มา http://www.era.su.ac.th/ArtDB/tha/detailpicture.asp?id=P000373

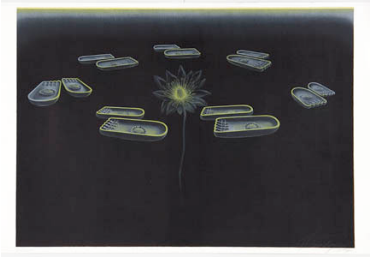
ชื่อผลงาน Snake…Head
เทคนิค copper wire net, nylon net, bamboo came
ขนาด สูง 400 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. -
ที่มา http://www.era.su.ac.th/Portfolio/phatyos/index.html



ชื่อผลงาน " คราบ " เปลี่ยนแปลงได้ (Shed Skin)
เทคนิค installation
ขนาด -
ปี พ.ศ. -
ที่มา http://www.era.su.ac.th/Portfolio/phatyos/index.html

ชื่อผลงาน เสด็จโปรดสุวรรณภูมิ (The Blessing of Suwannaphum)
เทคนิค จิตรกรรมสื่อผสม
ขนาด 60 x 60 นิ้ว
ปี พ.ศ. -
ที่มา http://www.era.su.ac.th/Portfolio/phatyos/index.html

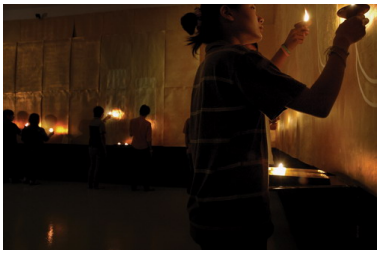
ชื่อผลงาน Freedom, Awareness, Elation, Serenity 2
เทคนิค Relief Print and Gold leaf
ขนาด 80 x 120 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2550
ที่มา http://www.bkkonline.com/scripts/pr/popup.aspx?cid=6&contentid=8079

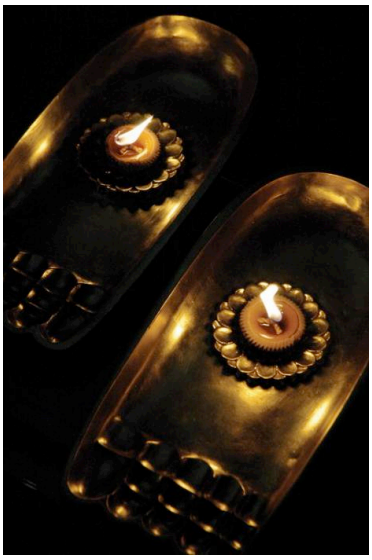


ชื่อผลงาน A step of Mindfulness
เทคนิค Lithograph
ขนาด 80 x 120 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2550
ที่มา http://www.bkkonline.com/scripts/pr/popup.aspx?cid=6&contentid=8079

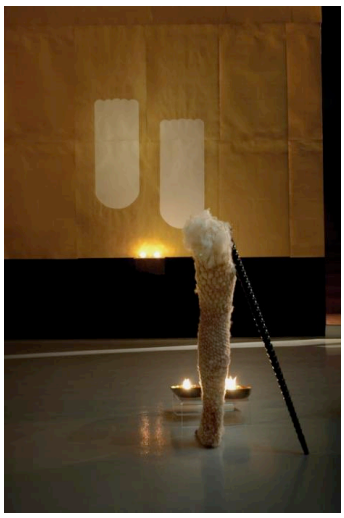
ชื่อผลงาน Mountain Spirit
เทคนิค Lithograph and Gold leaf
ขนาด 80 x 120 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2550
ที่มา http://www.bkkonline.com/scripts/pr/popup.aspx?cid=6&contentid=8079

ชื่อผลงาน Freedom, Wakefulness, Openness, Peacefulness/2
เทคนิค Relief Print and Silver-Gold leaf
ขนาด 100 x 143 เซนติเมตร
ปี พ.ศ. 2550
ที่มา http://www.bkkonline.com/scripts/pr/popup.aspx?cid=6&contentid=8079





ชื่อผลงาน นโม พุทฺธาย : ความนอบน้อม (จิต) ที่จงมีแต่พระภูมิ (ผู้) มีพระภาคเจ้า
เทคนิค installation
ขนาด -
ปี พ.ศ. 2553
ที่มา http://www.ardelgallery.com/exhibition/170



ชื่อผลงาน		นโม พุทธาย : ความนอบน้อม (จิต) ที่จงมีแต่พระภูมิ (ผู้) มีพระภาคเจ้า
เทคนิค		installation
ขนาด	-	
ปี พ.ศ.	2553	
ที่มา		http://www.ardelgallery.com/exhibition/170

ภาคผนวก ง
รายชื่อผู้ให้ข้อมูลเสริม

1. **ชื่อ** นางสาวฉัตรระพี แย้มเกษร
   ตำแหน่ง นักวิชาการวิเคราะห์ข้อมูล
   สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. **ชื่อ** อาจารย์ชูศักดิ์ ศรีขวัญ
   ตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย
   สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. **ชื่อ** อาจารย์ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย
   ตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ
   สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

4. **ชื่อ** นางสาวธนิษฐา นันทาพจน์
   ตำแหน่ง นักศึกษาในระดับปริญญาโท ภาควิชาภาพพิมพ์
   สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

5. **ชื่อ** นางนภัสนันท์ อินทรโพธิ์
   ตำแหน่ง เลขานุการคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์
   สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

6. **ชื่อ** อาจารย์ปาริชาติ ศุภพันธ์
   ตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์
   สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

7. **ชื่อ** อาจารย์ไพโรจน์ วังบอน
   ตำแหน่ง หัวหน้าภาควิชาจิตรกรรม
   สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

8. **ชื่อ** อาจารย์ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์
   ตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย
   สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

9. **ชื่อ** นายสำเภา มหาวีระรัตน์
ตำแหน่ง นักวิชาการโสตทัศนศึกษา
สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

10. **ชื่อ** อาจารย์อำนาจ คงวารี
ตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชาภาพพิมพ์
สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

11. **ชื่อ** อาจารย์อดิเรก โลหะกุล
ตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ
สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

12. **ชื่อ** อาจารย์สมาน สรรพศรี
ตำแหน่ง อาจารย์ประจำสาขาวิชานิเทศศิลป์
สถานที่ทำงาน คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยบูรพา

13. **ชื่อ** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปิติวรรธน์ สมไทย
ตำแหน่ง อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาพพิมพ์
สถานที่ทำงาน คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยบูรพา

14. **ชื่อ** รองศาสตราจารย์สน สีมาตรัง
ตำแหน่ง อดีตผู้อำนวยการหอศิลป์
สถานที่ทำงาน คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

15. **ชื่อ** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชล
ตำแหน่ง นักประวัติศาสตร์ศิลปะ
สถานที่ทำงาน คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

16. **ชื่อ** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชาย รัศมี
ตำแหน่ง รองอธิการบดี
สถานที่ทำงาน มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

17. **ชื่อ** สมณะเพาะพุทธ จนฺทเสฏฺโฐ
ตำแหน่ง สมณะ
สถานที่ทำงาน สันติอโศก

17. **ชื่อ** รองศาสตราจารย์ ดร. อาภรณ์พันธ์ จันทร์สว่าง
ตำแหน่ง ผู้ทรงคุณวุฒิ
สถานที่ทำงาน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ภาคผนวก จ
แนวคำถามเพื่อการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลเสริม

แนวคำถามเพื่อการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลเสริม

แนวคำถามต่อไปนี้เป็นแนวคำถามที่สร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เป็นแนวคำถามหลักอย่างกว้างๆ ซึ่งอาจจะยืดหยุ่นและปรับไปตามบริบทของข้อมูล โดยมีแนวคำถามดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล

1. ชื่อ - สกุล
2. อาชีพ
3. สถานที่ทำงาน
4. ความเกี่ยวข้องกับผู้ให้ข้อมูลหลัก

ส่วนที่ 2 แนวคำถามเพื่อการสัมภาษณ์เกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูลหลัก

1. การรับรู้เกี่ยวกับลักษณะนิสัย ทัศนคติ บุคลิกภาพของผู้ให้ข้อมูลหลัก
2. ความคิดเห็นเกี่ยวกับพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้ให้ข้อมูลหลัก
3. ความคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการ รูปแบบ แนวคิดในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์
4. ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสื่อสารหลักพุทธธรรมในงานพุทธศิลป์

ส่วนที่ 3 แนวคำถามเพื่อการสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางการธำรง และสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์

1. บทบาทของครอบครัว
   1.1 เรื่องการส่งเสริมการเรียนรู้เรื่องศาสนา
   1.2 เรื่องการส่งเสริมการเรียนรู้เรื่องศิลปะ
2. สถาบันทางสังคม (วัด-โรงเรียน-มหาวิทยาลัย)
   2.1 เรื่องการส่งเสริมการเรียนรู้เรื่องศาสนา
   2.2 เรื่องการส่งเสริมการเรียนรู้เรื่องศิลปะ
3. การสนับสนุนจากภาครัฐ รัฐควรดำเนินการอย่างไรบ้าง
4. การสนับสนุนจากภาคเอกชน ควรดำเนินการอย่างไรบ้าง
5. ในฐานะที่สังคมไทยซึ่งมีพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลัก บทบาทของงานศิลปกรรมในฐานะสื่อ ควรจะเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของการสื่อสารธรรมะหรือไม่ และควรทำอย่างไร

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายวิสิทธิ์ โพธิวัฒน์ เกิดวันที่ 16 กรกฎาคม 2517 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาออกแบบนิเทศศิลป์ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เมื่อปีการศึกษา 2539 และสำเร็จปริญญาโท ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานฤมิตศิลป์ จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2545

เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาเอก หลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เข้าศึกษาเมื่อ พ.ศ. 2550 ปัจจุบันรับราชการเป็นอาจารย์ ประจำสาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กรุงเทพมหานคร