บทที่ 5
สุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ จัดเป็นศาสตร์ปรัชญาสาขาหนึ่ง คำว่า “สุนทรียศาสตร์” ในภาษาไทยเป็นคำที่พระยาอนุมานราชธนบัญญัติขึ้นใช้ ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Aesthetics หมายถึงศาสตร์ของการรับรู้ในความงามของศิลปะทั้งปวง มุ่งศึกษาถึงธรรมชาติและคุณสมบัติของสิ่งนั้น การกำหนดมาตรฐานในการตัดสินความงาม ตลอดจนผลกระทบของสิ่งนั้นที่มีต่ออารมณ์และจิตใจของมนุษย์ มนุษย์ยังรับรู้ค่าความงามได้ สั่งสมเป็นประสบการณ์ และสามารถถ่ายทอดประสบการณ์นั้นออกมาเป็นสิ่งที่มีความงามให้ผู้อื่นได้ชื่นชมความงามนั้นได้

ความหมายสุนทรียศาสตร์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2546 : 1205) ให้ความหมายของ “สุนทรียศาสตร์” ไว้ว่า หมายถึงปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามในธรรมชาติและศิลปะ

สุนทร หมายถึง ความงาม ความดี ความไพเราะ

สุนทรี หมายถึง หญิงงาม นางงาม

สุนทรีย – สุนทรียะ หมายถึง ความนิยมในความงาม หรือรสนิยม

สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องของความรู้ที่เกี่ยวข้องกับความสวย ความงาม และความไพเราะ ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่มนุษย์ทุกคนปรารถนา เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ทุกคนต้องการ

สุนทรียศาสตร์ ในภาษาอังกฤษตรงกับคำว่า Aesthetics (เอชเธทิกส์) ผู้บัญญัติคำนี้ คือ อเล็กซานเดอร์ ก๊อตทรีบ บาว์มการ์เทน (Alexander Gottlieb Baumgarten) ในหนังสือของ บาว์มการ์เทน ชื่อผลสะท้อน ของกวีนิพนธ์ (Reflections on Poetry) เมื่อ ค.ศ. 1735 ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นวิชาสาขาพิเศษในวิชาปรัชญา สุนทรียศาสตร์ เริ่มมีความหมายแบบสมัยใหม่ในลักษณะเป็นสาขาของปรัชญา เริ่มจากเรื่อง The Aesthetica ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 1750 (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2541: 2)

กีรติ บุญเจือ (2522: 263) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาว่าด้วยสิ่งที่สวยงามหรือไพเราะเพราะพริ้ง คำว่า Aesthetics มาจากภาษากรีกว่า Aisthetikos = รู้ได้ด้วยสัมผัส สุนทรียธาตุ (Aesthetic Element)มี 3 อย่างคือ ความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity)

สุเชาว์ พลอยชุม (2534: 2-3) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยหลักเกณฑ์หรือมาตรฐานเช่นเดียวกับตรรกวิทยาและจริยศาสตร์ เป็นการพยายามค้นหาหลักเกณฑ์หรือมาตรฐานในเรื่องความงาม ปัญหาที่สุนทรียศาสตร์จะต้องค้นหาคำตอบก็คือว่าอะไรคือสิ่งสวยงาม เราจะตัดสินได้อย่างไรว่าอะไรงาม เราจะใช้อะไรเป็นมาตรฐานในการตัดสินว่าอะไรงามไม่งาม

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2542: 14) สุนทรียศาสตร์ หมายถึง วิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งดงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นของธรรมชาติหรือศิลปะ มักกล่าวในลักษณะที่เป็น

ปรัชญาหรือทฤษฎีทั้งในเชิงจิตวิทยา จริยศาสตร์ สังคมศาสตร์ รวมถึงประวัติรสนิยมและการวิจารณ์งานศิลปะด้วย

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง (2541: 8) กล่าวไว้ว่าปัจจุบันสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นปรัชญาบริสุทธิ์สาขาอัคฆวิทยา (Axiology) หรือทฤษฎีคุณค่า (Theory of Values) หนึ่งในสามสาขาสำคัญของปรัชญาบริสุทธิ์ อัคฆวิทยาหรือทฤษฎีคุณค่าแบ่งออกเป็นสามสาขา คือ

จริยศาสตร์ (Ethics) = คุณค่าความดี

ตรรกศาสตร์หรือตรรกวิทยา (Logic) = คุณค่าของเหตุผล

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) = คุณค่าของความงาม

วนิดา ขำเขียว (ม.ป.ป.: 3) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นปรัชญา ในสาขาคุณวิทยา (Axiology) ที่ว่าด้วยเรื่องคุณค่าต่างๆ ได้แก่

1. จริยศาสตร์ (Ethics) ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับคุณค่าความดี ความงาม ความชั่ว ปัญหาในทางศีลธรรม หลักหรือมาตรฐานในการตัดสินความถูกและผิด

2. สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ศึกษาคุณค่าของความงาม กฎเกณฑ์ มาตรฐานในการตัดสินคุณค่าของความงาม ตลอดจนทัศนะของนักปราชญ์ต่างๆ ที่กล่าวถึงความงาม

3. คุณค่าทางศาสนา (Religious Value) ปรัชญาที่ศึกษาคุณค่าในการเคารพ เชื่อมั่น และการรับใช้ศาสนา ตลอดจนศึกษาประสบการณ์ทางศาสนา

4. คุณค่าทางสังคม (Social Value) ปรัชญาที่ศึกษาคุณค่าของสังคมและความสัมพันธ์ของสังคมที่มีต่อคนแต่ละคนทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจ

สุชาติ สุทธิ (2543: 51) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ คือ การศึกษามิติหนึ่งซึ่งมาจากความรู้สึกทางการรับรู้หรือความรู้สึกทางการคิดสู่คุณค่าของความงาม

กำจร สุนพงษ์ศรี (2555: 27) กล่าวไว้ว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของความงาม หรือสุนทรียภาพ (Aesthetic) เป็นสาขาหนึ่งในวิชาปรัชญาคุณค่า หรืออรรฆวิทยา (Axiology) มีวิธีวิทยา (methodology) ด้วยทฤษฎีแห่งความรู้หรือญาณวิทยา (Epistemology) ซึ่งเป็นปรัชญาที่ว่าด้วยบ่อเกิดลักษณะหน้าที่ ประเภท ระเบียบวิธี และความสมเหตุสมผลของความรู้

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546: 28) กล่าวไว้ว่า สุนทรียศาสตร์ ที่หมายถึงศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวกับความงาม ตามแนวคิดของชาวตะวันตก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของปรัชญาที่มีรากเหง้ามาจากปรัชญากรีกโบราณ ปรัชญาที่เป็นการแสวงหา หรือความรักในภูมิปัญญา (Love of Wisdom) ปรัชญากรีกที่มุ่งแสวงหาความจริง ความดี และความงาม ปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์ที่อาจเป็นเรื่องของความเชื่อ เรื่องของทรรศนะ หรือเรื่องของเหตุผล ในบริบทความคิดใดความคิดหนึ่ง ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง หรือของนักปรัชญาหรือของนักสุนทรียศาสตร์คนใดคนหนึ่ง

สุนทรียศาสตร์เป็นส่วนหนึ่งของปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าความงามและเกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าความงาม การศึกษาสุนทรีศาสตร์ใช้การวิเคราะห์วิจารณ์ซึ่งเป็นวิธีการเดียวกันกับปรัชญาสาขาอื่นๆ ซึ่งนักปรัชญาเชื่อว่าเป็นวิธีการที่สามารถบรรลุความจริงแท้ เป็นการเรียนรู้ทางทฤษฎี ทำให้เรากลายเป็นผู้ที่สนใจในความงามทางศิลปะ

สรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีความงาม ทฤษฎีศิลปะ ทฤษฎีรสนิยม และสิ่งที่มีความงามทั้งที่เป็นความงามในธรรมชาติและในสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยเฉพาะสิ่งที่สร้างขึ้น

ประเภทศิลปกรรม รวมไปถึงประสบการณ์ คุณค่าความงาม และมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม รวมไปถึงการค้นหาความหมายของความพึงพอใจทางสุนทรียะ ลักษณะวัตถุวิสัยและ จิตวิสัยของความงาม ธรรมชาติของความงาม กำเนิดและธรรมชาติของแรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปะ

สุนทรียศาสตร์แนวคิดตะวันตก

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ (2547: 4) ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า จุดเริ่มต้นของปัญหาสุนทรียศาสตร์ น่าจะอยู่ที่กรีก ซึ่งมีการพูดชัดเจนกว่า แต่ยังไม่นับว่าเป็นการพูดอย่างปรัชญา ประโยคที่น่าจะคาดเดาได้ว่าเป็นประโยคแรกของการแสดงทัศนะทางปรัชญาศิลปะ คือประโยคที่ปรากฏในมหากาพย์ชื่อ อีเลียด (Iliad) ของโฮเมอร์ ที่ว่า “พื้นดินดูมืดเบื้องหลังคันไถดูเหมือนถูกไถแล้ว ถึงแม้จะทำด้วยทองแต่มันช่างเป็นผลงานที่น่าอัศจรรย์ยิ่ง”

นักวิชาการได้ทำการศึกษาค้นคว้า เกี่ยวกับแนวคิดสุนทรียศาสตร์ แนวคิดตะวันตกไว้ต่าง ๆ ดังนี้

เพลโต (Plato, 427–347 ปีก่อน ค.ศ.) ถือเป็นปรมาจารย์ของสำนักอุดมคตินิยม ได้เสนอแนวปรัชญาจิตนิยมแบบเพลโต (Platonic Idealism) โดยเชื่อว่ามีสภาพความจริงอีกอย่างหนึ่งที่ไม่ใช่วัตถุ ความจริงนี้เรียกยกว่า มโนภาพ (Idea) หรือแบบ (Form) แบบดังกล่าวมีอยู่แต่ในมโนภาพเท่านั้น ซึ่งมีสุนทรียภาพอันสมบูรณ์อยู่แล้ว ศิลปินมีหน้าที่ในการลอกเลียนถ่ายทอดสุนทรียเชิงนามธรรมให้เกิดเป็นรูปธรรมขึ้นมา ตัวอย่างเช่น การสร้างรูปพระพุทธปฏิมาของพุทธศาสนิกชน ที่เชื่อว่าลักษณะของมหาบุรุษของพระพุทธเจ้านั้น ภาพและรูปที่สมบูรณ์นั้นมีอยู่จริงในมโนภาพเท่านั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2555: 30-31) ซึ่งการลอกเลียนแบบมาจากโลกของแบบ (The World of Ideas) หรือโลกแห่งมโนคติที่สมบูรณ์ (Ideas) อยู่เหนือไปจากการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์และสามารถเข้าถึงได้ด้วยพุทธิปัญญาเท่านั้น ศิลปะต้องส่งเสริมศีลธรรม เป็นเครื่องสั่งสอนให้คนรู้จักความดี และต้องก่อให้เกิดความพึงพอใจต่อผู้ชม การชมงานศิลปะเป็นการเข้าถึงมโนคติแห่งความงาม งานศิลปะเป็นควรใกล้ชิดกับความดีและคุณธรรม ศิลปินที่ดีคือผู้ที่ให้สิ่งที่ดีงามต่อสังคม และผลงานศิลปะที่ดีต้องนำมนุษย์ไปสู่ความดีงาม งานศิลปะจึงสามารถสร้างสรรค์สังคมและยกระดับจิตใจของมนุษย์ได้

อริสโตเติล (Aristotle, 384–322 ปีก่อน ค.ศ.) ศิษย์ของพลาโตกลับมีทรรศนะแตกต่างจากอาจารย์ของเขา โดย อริสเติลไม่เชื่อว่าสุนทรียภาพที่แท้จริงนั้นจะมีแต่เพียงในมโนภาพ ที่มีพียงศิลปินที่ค้นพบความงามนี้เกิดขึ้นด้วยการนำเอาสุนทรียธาตุต่างๆมาประกอบกัน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2555: 31) ศิลปินได้นำแนวคิดดังกล่าวมาขยายต่อโดยเชื่อว่าศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ (Representation) อริสโตเติลเชื่อว่าโลกของแบบและโลกแห่งผัสสะนั้นคือโลกเดียวกัน ศิลปะซึ่งเป็นการเลียนแบบสิ่งที่อยู่ในโลกแห่งผัสสะจึงเป็นการเลียนแบบสิ่งสากล (Universal Things) ที่มีค่าสูงสุดในโลกของแบบด้วย เพราะในการลอกเลียนแบบ ศิลปินไม่ได้ใช้เพียงประสาทสัมผัสและความสามารถในการลอกเลียนแบบ เท่านั้น หากแต่ใช้ปัญญาในการเข้าถึงความจริงในสิ่งที่ลอกเลียนแบบด้วย ศิลปินจึงมิใช่เพียงผู้สร้างภาพลวงตา แต่คือผู้เปิดเผยความจริงที่ซ่อนอยู่ในสรรพสิ่งรอบตัว ทำให้ผู้ชมได้รับความเพลิดเพลิน และทำให้เกิดการชำระจิตใจให้หลุดพ้นจากความทุกข์หรือความขุ่นข้องหมองใจได้

เซนต์ ออกัสติน (St. Augustine, ค.ศ. 354 – 430) นักปรัชญาและบาทหลวงในศาสนาคริสต์ เน้นความศรัทธาในพระเจ้า ว่าเป็นหนทางเดียวที่จะนำมนุษย์ไปสู่ความสุข เป็นผู้ก่อนตั้งทฤษฎีคริสตสุนทรีย์แบบตะวันตก มุมมองเรื่องความงามของ เซนต์ ออกัสติน มีความเชื่อมโยงกับปรัชญาทั่วไปโดยเฉพาะความเชื่อเรื่องพระเจ้า ท่านจึงสรุปว่าพระเจ้าเท่านั้นที่เป็นที่สุดแห่งความงาม (กนกนภ นามวงษ์. 2555: 23) ได้กล่าวถึงทัศนะของเซนต์ ออกัสติน ว่า ความงามเป็นสิ่งที่พระเจ้าสร้างขึ้นอยู่นอกเหนือเหตุผล โดยให้มนุษย์นั้นมีเสรีภาพในการเลือกพระเจ้าเป็นองค์แห่งความงามที่ทำให้เกิดความงามและสรรพสิ่งที่งาม แต่ด้วยเหตุที่พระเจ้าเป็นอุตรภาวะ (Transcendental หรือเหนือธรรมชาติ) ประสาทสัมผัสและเหตุผลของมนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความงามได้ เพื่อให้เข้าถึงความงาม เรา ต้องใช้วิธีภายใน คือ การรู้สัมผัสได้ด้วยใจ (Sensed Through the Mind) ซึ่งเป็นประสบการณ์ภายในที่เรียกว่าแสงแห่งปัญญา (The Intelligible Light) ในลักษณะเดียวกันกับที่เราใช้เข้าถึงพระเจ้า

วิลเฮล์ม เฮเกล (George Friedrich Wilhelm Hegel, ค.ศ. 1770 – 1831) เฮเกลนักปรัชญาชาวเยอรมันเป็นผู้ที่เสนอแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในเชิงจิตนิยม (วนิดา ขำเขียว. ม.ป.ป.: 151–153) ได้กล่าวถึง วิลเฮล์ม เฮเกล สรุปได้ดังนี้ เขาเชื่อในเรื่องของจิต (Mind) ว่าจิตมีกระบวนการสำคัญคือการคิด และการคิดนี้ต้องเดินตามเหตุผล มีกระบวนการพัฒนาไปตามลำดับขั้น เฮเกลยอมรับว่าจิตอสัมพัทธ์ (The Absolute Mind) เป็นจิตขั้นสูงสุด เป็นต้นกำเนิดของสิ่งทั้งหลายรวมทั้งศิลปะ ศาสนา และปรัชญาเขาเชื่อว่าศิลปะจึงมีหน้าที่เปิดเผยความจริง โดยอาศัยอารมณ์และความรู้สึกรวมทั้งพยายามถ่ายทอดออกมาให้เกิดรูปแบบที่ใกล้เคียงกับมโนคติมากที่สุด เฮเกลเชื่อว่างานศิลปะเป็นสิ่งสูงส่งกว่าธรรมชาติ ความงามในธรรมชาติที่ปรากฏในมโนคติของเราไม่แจ่มชัดเท่าความงามในงานศิลปะซึ่งรังสรรค์ออกมาจากจิตของมนุษย์โดยตรง ฉะนั้นงานศิลปะแต่ละชิ้นเมื่อถูกสร้างสรรค์ให้มีความงดงามแล้ว มันจะปรากฏความผสมผสานกันของเนื้อหาสาระ และการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกรวมทั้งมโนคติที่มีอยู่ในใจศิลปิน

เฮเกลจำแนกศิลปะออกเป็น 3 ลักษณะ

1. ศิลปะที่ปรากฏอยู่ในรูปของสัญลักษณ์ (Symbolic Art) เป็นศิลปะที่อาศัยวัตถุเป็นสื่อกลางในการให้ความหมาย เพราะเราไม่สามารถแสดงความรู้สึกให้ปรากฏชัดเป็นรูปร่างตัวตนจริง ๆ จึงต้องตีความจากสัญลักษณ์ที่ปรากฏ เช่น ศิลปะในโลกตะวันออก ได้แก่ เทวรูปในศาสนาฮินดู เราจะพบว่าหลายชิ้นมีลักษณะผิดธรรมชาติ เช่น หลายเศียร หลายกร

2. ศิลปะแบบฉบับ (Classical Art) เป็นศิลปะที่ต้องอาศัยมโนคติและสื่อวัสดุที่ต้องประสานกลมกลืนอย่างเต็มที่ ศิลปะประเภทนี้ปรากฏมากในงานประติมากรรม เช่น รูปสลักเทพเจ้ากรีกที่สามารถจำลองรูปร่างได้คล้ายมนุษย์ มีความงดงามเป็นอมตภาพ

3. ศิลปะแบบโรแมนติค (Romantic Art) เป็นศิลปะเชิงจินตนาการที่เนื่องมาจากจิตโดยตรง จึงไม่มีวัสดุอะไรใช้เป็นสื่อได้อย่างสมบูรณ์ เช่น แสดงออกถึงจิตวิญญาณอันกล้าหาญของวีรสตรีที่ออกรบเพื่อชาติ

อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant, ค.ศ. 1724 – 1804) นักปรัชญาชาวเยอรมันเห็นว่าความงามเป็นเรื่องของรสนิยม เป็นความพึงพอใจของแต่ละบุคคล แนวคิดของเขาจึงมีความเป็นแนวคิดแบบอัตวิสัย (Subjective) การตัดสินเรื่องความงามนั้นไม่สามารถให้คำตอบที่เป็นสากลได้ เนื่องจากการพิจารณาความงามนั้นเป็นเรื่องของรสนิยมส่วนบุคคล สุนทรียศาสตร์เป็นความรู้ที่เป็น

จริงในตัวเอง เป็นความรู้ที่มีอิสระมากพอที่จะทำให้บุคคลเข้าถึงได้โดยตรง โดยไม่ต้องอาศัยเหตุผลหรือการตัดสินใด ๆ คานท์เชื่อว่าการที่เราเข้าถึงความงามของสิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้น คือการที่เราใส่อารมณ์ความรู้สึกและความเข้าใจไปในสิ่ง ๆ นั้นแล้วทำให้เกิดเป็นความพึงพอใจตามมา ความรู้สึกน่าทึ่งเป็นความประหลาดใจที่เกิดขึ้นมาเมื่อเรานำไปคิดเปรียบเทียบกับสิ่งที่เคยพบ และเมื่อเกิดความรู้สึกทึ่งในสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้ว เราจะเห็นได้ว่าความรู้สึกนั้นเกิดจากจินตนาการผสมกับเหตุผล (วนิดา ขำเขียว. ม.ป.ป.: 149)

เลโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy, ค.ศ. 1828 – 1910) นักเขียนและนักปรัชญาชาวรัสเซีย ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาคือ ศิลปะคืออะไร (What is Art?) ศิลปะที่ดีเป็นอย่างไร (What is good art?) ความงามคืออะไร (What is beauty?) ตอลสตอยมีความเห็นว่าเราไม่สามารถนิยามให้ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของความงามได้ เพราะเราไม่สามารถนิยามความงามได้และไม่มีใครสามารถตอบได้ว่าความงามคืออะไร ความงามถูกนิยามไปตามความเข้าใจของแต่ละบุคคล ศิลปะไม่ได้เป็นการแสดงออกของความงาม ศิลปะในทัศนะของตอลสตอย จึงเป็นสะพานระหว่างศิลปินและผู้ชม ทำให้เกิดความเข้าใจอารมณ์และสร้างอารมณ์ซึ่งกันและกันได้ ในทัศนะของตอลสตอย ศิลปะเป็นเรื่องที่มีความสำคัญมากต่อชีวิตมนุษย์ ศิลปะไม่ได้เกิดจากความบังเอิญแต่เกิดจาการวางแผน นี้คือจุดเริ่มต้นของศิลปะ เมื่อเขาสามารถนำอารมณ์มาใช้สื่อสารได้สำเร็จเท่ากับว่าเขาได้สร้างงานศิลปะแล้ว กิจกรรมทางศิลปะจึงเป็นเรื่องของความรู้สึกและสื่อสารได้โดยอาศัย เส้น สี เสียง คำ นำมาใช้ติดต่อร่วมกับผู้อื่น เขาเชื่อว่าศิลปะที่ดีต้องสื่อได้ดี และสามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกว่างานศิลปะนั้นกำลังพูดกับเขาและแสดงอารมณ์บางอย่างให้เขาทราบ ศิลปินจะต้องมีความจริงใจในการแสดงอารมณ์นั้นออกมา ศิลปินที่มีความประทับใจ และสามารถแสดงความประทับใจออกมาได้ ทำให้ศิลปะมีความงดงามในแบบฉบับที่สมบูรณ์เต็มที่ (วนิดา ขำเขียว. ม.ป.ป.: 157 – 158)

เบเนเดตโต โกรเช่ (Benedetto Croce , ค.ศ. 1866-1952) ชาวอิตาเลี่ยน เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นนักสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญในสมัยใหม่ เขาได้เสนอปัญหาทางสุนทรียภาพและศิลปวิจารณ์ในเชิงปรัชญา มีการเสนอแนวคิดใหม่ที่น่าสนใจ Intuition = Expression (การหยั่งรู้ = การแสดงออก) ผลงานที่มีชื่อเสียงได้แก่ “สุนทรียภาพคือวิทยาศาตร์ของการแสดงออก” เขาเชื่อว่าความเป็นศิลปะเป็นการแสดงให้เห็นได้จากความรู้สึกภายใน ซึ่งไม่สามารถบรรยายด้วยวิธีอื่นได้นอกจาก สร้างงานเป็นงานศิลปะ งานศิลปะชั้นเลิศนั้น คือการแสดงออกของจิตที่สังเคราะห์สุนทรียะขึ้นมา เขาเป็นผู้เสนอเรื่องของ intuition (อัชฌัตติกญาณ หรือสหัชญาณ หรือการรู้เอง คือการที่จิตเกิดความรู้แจ่มแจ้งชัดโดยตรงไม่ต้องอาศัยการอ้างเหตุผลหรือความรู้อันเป็นตัวกลาง(กำจร สุนพงษ์ศรี. 2555: 51) นอกจากนี้ สุเชาว์ พลอยชุม (2534: 57) กล่าวถึงโครเช่ว่า โครเช่ได้เสนอว่า สุนทรียวัตถุมีลักษณะสำคัญ 2 ประการคือ สกลภาพและปัจเจกภาพ (Wholeness and Individuality) สุนทรียวัตถุนั้นเป็นสิ่งที่เราจะต้องเข้าใจหรือสนใจแบบรวม ๆ มิใช่เพียงบางส่วน หรือเป็นส่วน ๆ ส่วนต่าง ๆ ของสุนทรียวัตถุอันนั้นจะมีสภาพออกมาอย่างไร ย่อมขึ้นอยู่กับสกลภาพ (The Whole) ของสิ่งนั้น เพราะฉะนั้น ในทางสุนทรียะ สกลภาพหรือส่วนรวมมาก่อน อนุภาค หรือส่วนย่อย (the parts)

ยอร์จ สันตายานา (George Santayana, ค.ศ. 1862 – 1952) นักปรัชญาชาวสเปนซึ่งได้รับการศึกษาที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาเขียนหนังสือ สัมผัสของความงาม (Sense of Beauty) กล่าวว่าความงามเป็นความพอใจชนิดหนึ่ง ศิลปะจึงเป็นการสร้างสิ่งสวยงาม ความงดงามเป็นเรื่องของคุณค่า

และคุณค่านี้เป็นสิ่งเรารู้จัก ชอบ และต้องการ ดังนั้นสิ่งที่เราไม่รู้จักและไม่ชอบก็ไม่สามารถเป็นสิ่งสวยงามได้ คุณค่าเป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก เมื่อเราพบกับความงามของสิ่งใดก็ตามเราจะมีอารมณ์ความรู้สึกกับสิ่งนั้นซึ่งแสดงให้เห็นว่าความงามไม่มีความเป็นหตุเป็นผลอย่างแท้จริง เขาคิดว่าสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์แห่งความรู้สึกซึ่งรวมทั้งหรือความรู้สึกที่เป็นสุขและทุกข์ เช่น ผลงานของโดมิเยร์ (Honoré Daumier) ภาพรถไฟชั้น 3 (The Third Class Carriage) เป็นภาพที่ศิลปินสะท้อนความทุกข์ยากของชนชั้นสามัญชนและกรรมกร สันตายานาเห็นว่าศิลปะบางลัทธิ เช่น ลัทธิสัจนิยม (Realism) เชื่อว่าศิลปะที่ดีที่สุด คือ ศิลปะที่ให้ข้อเท็จจริงที่ถูกต้อง ความงามของลัทธินี้อยู่ที่การลอกเลียนแบบธรรมชาติให้ถูกต้องไม่ผิดเพี้ยน แต่การให้คุณค่าทางศิลปะของเราขึ้นอยู่กับความพอใจ ภาพนี้ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปะชิ้นเยี่ยมของลัทธิสัจนิยม กล่าวได้ว่าภาพชิ้นนี้บรรลุวัตถุประสงค์ตามนัยทางสุนทรียศาสตร์ของสันตายานา (วนิดา ขำเขียว. ม.ป.ป.: 164 – 165)

สุนทรียศาสตร์แนวตะวันตก เป็นการค้นหาความหมายและคุณค่าของความงามในสิ่งต่าง ๆ ทั้งในธรรมชาติและงานศิลปะ เป็นสาขาวิชาปรัชญา ได้ศึกษางามงามใน 2 รูปแบบ ดังนี้

1) อุดมคตินิยม (Idealism) เชื่อว่า สุนทรียภาพอันสมบูรณ์ความงามที่มาจาก แบบ (Form) ซึ่งมีอยู่แต่ในมโนภาพเท่านั้น ศิลปินมีหน้าที่ในการลอกเลียนถ่ายทอดสุนทรียเชิงนาม ธรรมให้เกิดเป็นรูปธรรมขึ้นมา ซึ่งการลอกเลียนแบบมาจากโลกของแบบ (The World of Ideas) หรือโลกแห่งมโนคติที่สมบูรณ์ (Ideas)

2) สัจนิยม (Realism) เชื่อว่าศิลปะ คือ การเลียนแบบธรรมชาติ (Representation) ซึ่งเป็นการเลียนแบบสิ่งที่อยู่ในโลกแห่งผัสสะจึงเป็นการเลียนแบบสิ่งสากล (Universal Things) ความสามารถในการลอกเลียนแบบ ต้แองใช้ประสาทสัมผัสและปัญญาในการเข้าถึงความจริงในสิ่งที่ลอกเลียนแบบด้วย ศิลปินคือผู้เปิดเผยความจริงที่ซ่อนอยู่ในสรรพสิ่งรอบตัว ทำให้ผู้ชมได้รับความเพลิดเพลิน และหลุดพ้นจากความทุกข์

ความงามของพระพุทธรูป จึงถือเป็นสื่อสัญลักษณ์ (Symbolic Art) ที่อาศัยวัตถุเป็นสื่อกลางในการให้ความหมาย ศิลปินผู้สร้างสรรค์ เกิดจากการหยั่งรู้ (Intuition) ศิลปินมีหน้าที่ในการลอกเลียนถ่ายทอดสุนทรียเชิงนามธรรมให้เกิดเป็นรูปธรรมขึ้นมา ซึ่งการลอกเลียนแบบมาจากโลกของแบบโลกแห่งมโนคติที่สมบูรณ์ (Ideas) และการเลียนแบบสิ่งที่อยู่ในโลกแห่งผัสสะว่าความงามเป็นเรื่องของรสนิยมเป็นความพึงพอใจของแต่ละบุคคลแนวคิดของเขาจึงมีความเป็นแนวคิดแบบอัตวิสัย (Subjective) การตัดสินเรื่องความงามนั้นไม่สามารถให้คำตอบที่เป็นสากลได้เนื่องจากการพิจารณาความงามนั้นเป็นเรื่องของรสนิยมส่วนบุคคล

สุนทรียศาสตร์กับแนวคิดทางพระพุทธศาสนา

สุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนา มาจากพระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา ที่ได้ถูกรวบรวมบันทึกไว้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งมี 84,000 พระธรรมขันธ์ เนื้อหาเป็นคำอธิบายเกี่ยวกับความเป็นจริงของโลกธรรมชาติและชีวิต ให้มีความเข้าใจเรื่องทุกข์ และการดับทุกข์ พระพุทธเจ้าทรงสอนพุทธศาสนิกชนให้มุ่งปฏิบัติ หรือฝึกฝนตนเองตามหลักการสาคัญของพระพุทธศาสนา เพื่อการหลุดพ้นจากความทุกข์ได้ พระมหารังสันต์ กิตฺติปณฺโญ (2553: 93) ได้สรุปความงามในทางพุทธ

ปรัชญาเถรวาทไว้ว่า พระพุทธศาสนา กล่าวถึงความงามใน 2 มิติ คือความงามในมิติทางโลก และความงามในมิติทางธรรม ความงามในมิติทางโลก หรือความงามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่าเป็นผลของการมี ปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ระหว่างคุณภาพ หรือคุณสมบัติของวัตถุกับกิเลส คือความยินดีพอใจ ส่วนความงามในมิติทางธรรม หมายถึง ความงามที่เป็นลักษณะของธรรม หรือความจริง อันเป็นผลจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรม ที่ปรากฏต่อการรับรู้ของมนุษย์ผู้มีญาณหรือแสดงออกทางพฤติกรรมของมนุษย์ผู้ทรงศีลทรงธรรม

ความงามในทางโลกเป็นประสบการณ์ความงามทางวัตถุ ที่มีลักษณะเป็นโลกิยะความงามเป็นความงามที่สามารถยกมาพิจารณาได้ เพราะสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 คือ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส

1. รูป เป็นอารมณ์ที่รับรู้ด้วยการมองเห็น หากรูปนั้นถูกสะดุดตา ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความตะลึงพรึงเพริด เกิดความพึงพอใจแสดงว่ารูปนั้นมีสุนทรียะประกอบอยู่

2. เสียง เป็นอารมณ์ที่รับรู้ได้ด้วยการได้ยิน หากเสียงนั้นไพเราะเสนาะหู ทาให้คนได้ยินต้องหยุดฟัง เกิดความเคลิบเคลิ้ม แสดงว่าเสียงนั้นมีสุนทรียะประกอบอยู่

3. กลิ่น เป็นอารมณ์ที่รับรู้ด้วยจมูก เมื่อได้กลิ่นหอมโชยมาแต่ไกล หลังจากได้กลิ่นแล้วยังมีอารมณ์ที่ดีกับกลิ่นนั้น จึงมั่นใจได้ว่าว่ากลิ่นนี้ดีมีสุนทรียะประกอบอยู่

4. รส เป็นอารมณ์ที่รับรู้ได้ด้วยลิ้น ทำให้รู้ว่า รสนี้เป็นอย่างไร หากมีความพอใจกับรสชาติที่ได้ลิ้มลอง จึงถือได้ว่ารสนั้นเป็นสุนทรียะ

5. กาย เป็นอารมณ์ที่รับรู้ได้ด้วยการสัมผัสบนผิวหนังทุกส่วนของร่างกาย หากพึงพอใจในผิวสัมผัสนั้น ๆ จึงจะถือได้ว่าเกิดสุนทรียะ

การที่เราตัดสินว่าอารมณ์นั้นไม่งาม ไม่งามในตัวเอง หรืออยู่ที่จิตของเราให้ความรู้สึกกับวัตถุนั้นเกิดความรู้สึกอย่างไรนั้น จะอยู่ในเกณฑ์ตัดสิน 2 เกณฑ์ กล่าวคือ การตัดสินเชิงจิตวิสัย (Subjective judgment) และเกณฑ์การตัดสินเชิงวัตถุวิสัย (Objective judgment)

ความงามในมิติทางธรรม เป็นประสบการณ์ความงามทางจิตใจ เป็นลักษณะเป็นโลกุตระความงาม ที่อยู่เหนือวิสัยทางโลกเกิดจากการลงมือปฏิบัติตามหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า เพื่อเข้าถึงจุดมุ่งหมายสูงสุดของชีวิต ดังเช่น เรื่อง มรรค 8 คือ หนทางความดีที่นำไปสู่การดับทุกข์ หรือการลงมือปฏิบัติเพื่อให้พ้นจากทุกข์ ประกอบด้วยกรอบการปฏิบัติ 8 ประการโดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. สัมมาทิฏฐิ คือความเห็นที่ถูกต้อง หมายถึงความรู้-ปัญญา หรือมุมมอง ที่ถูกต้องตรงกับ ความจริง ตามคำสอนของพระพุทธเจ้า คือการรู้แจ้งในอริยสัจ 4

2. สัมมาสังกัปปะ คือความคิดที่ถูกต้องหมายถึงความคิดที่ต้องละเว้นจากความพอใจ ความพยาบาท และการเบียดเบียน

3. สัมมาวาจา คือเจรจาที่ถูกต้อง หมายถึง การพูดที่ต้องละเว้นจากการพูดเท็จ หยาบคาย ส่อเสียดและเพ้อเจ้อ

4. สัมมากัมมันตะ คือการปฏิบัติที่ถูกต้อง หมายถึง การกระทำที่ต้องละเว้นจากการฆ่าสัตว์ ลักทรัพย์ และประพฤติผิดในกาม

5. สัมมาอาชีวะ คือการหาเลี้ยงชีพที่ถูกต้อง หมายถึง การทำมาหากินอย่างซื่อสัตย์สุจริต ไม่มีการทุจริตและเอาเปรียบผู้อื่น

6. สัมมาวายามะ คือความเพียรที่ถูกต้อง หมายถึง ความอุตสาหะหรือความพยายามที่อยู่ในวิถีทางที่ดีงาม คือการละบาปอกุศลทางใจ และเจริญกุศลให้ยิ่ง ๆ ขึ้นไป

7. สัมมาสติ คือการมีสติที่ถูกต้อง หมายถึง การระลึกรู้ตัวอยู่ตลอดเวลา โดยกำจัดความฟุ้งซ่าน รำคาญ หดหู่ ง่วงซึม สงสัย และลังเล คือการพิจารณา กายในกาย เวทนาในเวทนา จิตในจิต ธรรมในธรรม เช่น การเจริญอานาปานสติสมาธิ มีสติรู้ลมหายใจ

8. สัมมาสมาธิ คือการมีสมาธิที่ถูกต้อง หมายถึง การฝึกกายและอารมณ์ให้สงบ โดยกำจัดความคิดความจำและอารมณ์ออกไปชั่วขณะหนึ่ง คือการเจริญฌานทั้งสี่

ประสบการณ์ความงามทางธรรมนี้ เป็นลักษณะของประสบการณ์ที่เกิดหรือสัมผัสได้กับความงามซึ่งเป็นนามธรรม หรือการได้รับรู้กับความงามที่เกิดจากการปฏิบัติ เช่น ปฏิบัติคุณความดีแล้วย่อมทำให้ผู้ปฏิบัติก็ดี ผู้รับทราบก็ดี เกิดอารมณ์ทางสุนทรีย คือความรู้สึกซาบซึ้ง ยินดี หรือชื่นชนในสิ่งนั้น ๆ หรือเป็นความงามที่รับรู้ได้จากการนั่งสมาธิในระดับอุปจารสมาธิ ทำให้เกิดปิติ แบ่งเป็นห้าประเภท คือ

1. ขุททกาปีติ ปีติเล็กน้อย อาจทำให้ขนลุกซู่ น้ำตาไหล

2. ขณิกาปีติ ปีติชั่วขณะ ทำให้รู้สึกแปลบๆเป็นขณะๆ ดุจฟ้าแลบ

3. โอกกันติกาปีติ ปีติเป็นระลอก หรือปีติเป็นพักๆ ทำให้รู้สึกซู่ลงมาๆ ในกายดุจคลื่นซัดต้องฝั่ง

4. อุพเพคาปีติ ปีติอย่างแรง ให้รู้สึกใจฟู แสดงอาการหรือทำการบางอย่างโดยมิได้ตั้งใจ เช่น เปล่งอุทาน เป็นต้น หรือให้รู้สึกตัวเบา เหมือนลอยขึ้นไปในอากาศ

5. ผรณาปีติ ปีติซาบซ่าน ให้รู้สึกเย็นซ่านเอิบอาบไปทั่วสรรพางค์ ปีติที่ประกอบกับสมาธิท่านมุ่งเอาข้อนี้

ในคัมภีร์วิมุตติมรรค ยังมีการแบ่งอีกแบบหนึ่ง แบ่งปีติเป็นหกประการ คือ

1. ปีติเกิดจากราคะ เป็นความอิ่มใจเพราะความชอบ หลงใหล และความอิ่มใจที่ประกอบด้วยกิเลส

2. ปีติเกิดจากศรัทธา เป็นความอิ่มใจของบุคคลผู้มีศรัทธาอย่างแรงกล้า

3. ปีติเกิดจากความไม่ดื้อด้าน เป็นความอิ่มใจอย่างยิ่งของคนดี มีใจบริสุทธิ์

4. ปีติเกิดจากวิเวก เป็นความอิ่มใจของบุคคลผู้เข้าปฐมฌาน

5. ปีติเกิดจากสมาธิ เป็นความอิ่มใจของบุคคลผู้เข้าทุติยฌาน

6. ปีติเกิดจากโพชฌงค์ เป็นความอิ่มใจที่เกิดจากการดำเนินตามโลกุตตรมรรค ในทุติยฌาน

สุนทรียศาสตร์ในทางพุทธศาสนา แบ่งเป็นสองแนวทาง ดังนี้ คือ

1. ความงามในมิติทางโลก เป็นประสบการณ์ความงามทางวัตถุ รับรู้ได้ด้วยจากประสาทสัมผัสทั้ง 5 คือ รูป รส เสียง กลิ่น เสียง สัมผัส ทำให้เกิดความชื่นชมยินดี เมื่อได้เห็นสิ่งสวนงาม ได้ยินเสียงที่มีความไพเราะ ได้กลิ่นหอม ได้ชิมรสอาหารอร่อย ได้สัมผัสพื้นผิวนุ่มนวล ซึ่งเป็นความงามที่มนุษย์ทุกคนพึงปรารถนา

2. ความงามในมิติทางธรรม เป็นประสบการณ์ความงามทางจิตใจ ประสบการณ์ความงามทางธรรมนี้ เป็นลักษณะของประสบการณ์ที่เกิด หรือสัมผัสได้ กับความงามซึ่งเป็นนามธรรม หรือ

การได้รับรู้กับความงามที่เกิดจากการปฏิบัติ เช่น ปฏิบัติคุณความดีแล้ว ย่อมทำให้ผู้ปฏิบัติก็ดี ผู้รับทราบก็ดี เกิดอารมณ์ทางสุนทรีย คือความรู้สึกซาบซึ้ง ยินดี เป็นอารมณ์ซึ่งนำไปสู่ความสุขสงบ

ทฤษฎีศิลปะ

ทฤษฎีศิลปะ ถือเป็นพื้นฐานสำคัญในการรับรู้ และเข้าใจ รูปแบบความงามที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น นักวิชาการได้กล่าวถึงทฤษฎีทางศิลปะไว้ ดังนี้

สุชาติ สุทธิ (2543: 54-65) ได้กล่าวถึงทฤษฎีศิลปะ (Art theories) ไว้ว่า “การพัฒนาความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ตะวันตกที่ล้ำหน้าในปัจจุบัน ก็คือ การพัฒนาเชิงความคิดนำมาใช้เป็นหลักการแล้วนำไปสู่ทฤษฎีที่สามารถนำมาใช้เป็นรูปธรรมได้จริง” สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ทฤษฎีนิยมการลอกเลียน (Imitationalistic Theory) ตามความหมายของศิลปะที่ว่า ศิลปะ คือการเลียนแบบธรรมชาติ

2. ทฤษฎีนิยมรูปทรง (Formistic Theory) โดยนำหลักการจัดองค์ประกอบมาใช้ช่วยสร้างสรรค์ภาพ เช่น ใช้รูปทรงเรขาคณิต (Geometric From)

3. ทฤษฎีนิยมแสดงออกทางอารมณ์ (Emotionalistic Theory) เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ผ่านการสร้างสรรค์ คุณค่าการแสดงออกมีได้หลายมิติ เช่นการแสดงออกทางอารมณ์ในแบบนามธรรม (Abstract Expressionism)

อารีย์ สุทธิพันธุ์ (2533: 172 – 175) ได้กล่าวถึง ประสบการณ์สุนทรีย์ว่า ในวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะมีรูปแบบของการถ่ายทอดว่ามีอยู่ 3 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะที่เหมือนจริง เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ในสิ่งหนึ่งตามความจริง การสอนแบบนี้มีจุดมุ่งหมายให้เด็กใช้มือให้สัมพันธ์กับตา และฝึกการสังเกต

2. ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนเฉพาะบางส่วน โดยการตัดออกและเพิ่มเข้า ตามแต่ที่ศิลปินเห็นว่างาม เหมาะสม โดยเชื่อว่าการเรียนตามที่รู้มีคุณค่ามากกว่าการเรียนตามที่เห็น

3. ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก โดยกลุ่มนี้มีความเชื่อว่าการเรียนตามความรู้สึกมีคุณค่ามากกว่าการเรียนตามที่เห็นและตามที่รู้

กำจร สุนพงษ์ศรี (2555: 82) ได้กล่าวเกี่ยวกับการประเมินคุณค่าทางสุนทรียวิทยา ว่าเป็นการตัดสินเชิงสุนทรียภาพ ซึ่งมีด้วยกันหลายวิธีขึ้นอยู่กับผู้ประเมิน อาจแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มอารมณ์นิยม (Emotionist) ใช้เกณฑ์ตัดสินเกี่ยวกับความสามารถในการแสดงพลังอารมณ์ (Expression) อาจมาจากความเก็บกดภายในใจ การดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด แสวงหาเสรีภาพ เรียกร้องความยุติธรรม หรือเป็นอารมณ์ทางเพศ

2. กลุ่มเหตุผลนิยม (Rationlist) ใช้เกณฑ์ตัดสินที่โน้มน้าวเชิงวิชาการ ระเบียบกฎเกณฑ์ที่ไปที่มา มีหลักทฤษฎี มีการประสานกลมกลืน

3. กลุ่มสร้างสรรค์ (Creativist) ใช้เกณฑ์ตัดสินจากความสามารถทางการสร้างสรรค์ทั้งด้านมโนทัศน์ และด้านเทคนิควิธีการ ยึดความสามารถของปัจเจกชนหรือพิจารณาผลกระทบทางด้านอื่น (Impact) อีกด้วย

วัฒนาพร เขื่อนสุวรรณ (2559) ได้กล่าวถึงทฤษฎีของการถ่ายทอดงานศิลปะได้ 4 ทฤษฎี ดังนี้ คือ

1. ทฤษฎีการเลียนแบบ (Immitationalism Theory) เป็นการแสดงแนวคิดในการสร้างงานศิลปะ เพื่อให้ได้มาซึ่งคุณค่าของการแสดงออก ที่เหมือนจริง (Realistic) ตามตาเห็น หรือลักษณะที่เหมือนจริง ตามธรรมชาติ เช่น ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ ภาพดอกไม้ ฯลฯ ซึ่งผู้ดูส่วนใหญ่สามารถ เข้าใจได้ด้วยต่างเคยมีพื้นฐาน ประสบการณ์ เกี่ยวกับรูปแบบเหล่านี้มาแล้ว

2. ทฤษฎีนิยมรูปทรง (Formalism Theory) รูปการตัดทอน รูปแบบของธรรมชาติ โดยจะตัดทอนเอารูปแบบ บางส่วน จากธรรมชาติมาเป็นสื่อความรู้สึกนึกคิดของตน เป็นการแสดงความคิดในการ สร้างสรรค์งานศิลปะ โดยเน้นการนำมูลฐานของศิลปะ (Element of Visual Art) เช่น สี น้ำหนัก เส้น รูปร่าง พื้นผิว มาใช้โดยตรง ผลงานที่ปรากฏอาจมีลักษณะลดทอน เป็นเหลี่ยมเป็นมุม อย่าง รูปร่าง เรขาคณิตและถ่ายทอดออกมาในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบธรรมชาติกับความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการ เป็นการแสดงสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับจิต

3. ทฤษฎีนิยมการแสดงอารมณ์ (Emotionalism Theory) มาจากแนวคิดที่ว่าจะเน้นการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ อาจจะมีการถ่ายทอดในลักษณะนามธรรม (Abstract) หรือแบบแสดง พลัง อารมณ์ (Expressionism) เป็นการถ่ายทอดที่ไม่คำนึงถึงรูปแบบ หรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงรูปแบบ อันเป็นลักษณะที่จะต้องแก้ปัญหาให้สามารถนำมาใช้เป็นสื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองไปยังผู้ดู โดยมีส่วนประกอบขั้นมูลฐานและกฎเกณฑ์ทางศิลปะเป็นแนวประกอบในการสร้างงาน ด้วยเทคนิควิธี ในการสร้างสรรค์ ให้ปรากฏ เช่น สี เส้น รูปร่าง รูปทรง บริเวณว่าง แสงเงา และอื่น ให้คนอื่นรับรู้ ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ในส่วนลึกของจิตใจนั้น เป็นสภาวะเหนือเหตุผล และเป็นความรู้สึกเฉพาะตัว ซึ่งอารมณ์ทางศิลปะ

4. ทฤษฎีนิยมจินตนาการ (Imaginatoinalism Theory) ทฤษฎีนิยมจินตนาการเป็นการแสดงความคิดในการ สร้างสรรค์ ศิลปะโดยเน้นความคิดหรือจินตนาการหรือที่เรียกว่าการแสดงออก แบบอุดมคติ (Idealism) ส่วนใหญ่ จะเป็นผลงานแนวประเพณีของแต่ละชนชาติ ซึ่งการสร้างสรรค์ศิลปะ ตามทฤษฎีนี้ ศิลปินจะต้องมีความรู้ และความเข้าใจวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ อย่างลึกซึ้งด้วย ประติมากรรมและ จิตรกรรมของไทย เป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealism)

การสร้างพระพุทธปฏิมาทั้งในอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานโดยผสมผสานความงามโดย การลอกเลียนธรรมชาติลักษณะที่เหมือนจริง (Realistic) แต่มีการปรุงแต่งในส่วนของพระพักตร์ พระวรกาย เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ในสิ่งหนึ่งตามความจริง จะสังเกตเห็นได้ว่าพุทธลักษณะมีความละม้ายคล้ายชนชาติของตนเอง และมีความเป็นอุดมคติ (Idealism) เพราะต้องถ่ายทอดความเป็นลักษณะของมหาบุรุษ (มหาปุริสสลักษณะ 32 ประการ) ตามพระคัมภีร์ โดยในปัจจุบันนี้ กลุ่มเหตุผลนิยม (Rationlist) ใช้เกณฑ์ตัดสินที่โน้มน้าวเชิงวิชาการ ระเบียบกฎเกณฑ์ ที่ไปที่มา มีหลักทฤษฎี มีการประสานกลมกลืน จึงเกิดกลุ่มสร้างสรรค์ (Creativist) ใช้เกณฑ์ตัดสินจากความสามารถทางการสร้างสรรค์ ทั้งด้านมโนทัศน์ และด้านเทคนิควิธีการ ซึ่งอาจจะเกิดผลกระทบทางด้านอื่น (Impact) อีกด้วย เพราะเป็นเรื่องของประเพณีของแต่ละชนชาติ ซึ่งการสร้างสรรค์ศิลปะ

ศิลปินจะต้องมีความรู้ และความเข้าใจวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ อย่างลึกซึ้งด้วย ซึ่งปัจจุบันเราก็เกิดการยอมรับในแนวความคิดของศิลปินและ ลักษณะของความงามในรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวกับการรับรู้คุณค่าความงาม

การรับรู้เป็นพื้นฐานของการเรียนรู้ศาสตร์ต่าง ๆ การรับรู้ความงามเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกที่แปลผลมาจากสมอง จากการรับสัมผัสของประสาท ตา หู จมูก ลิ้น กายสัมผัส ส่งไปยังสมอง และยังส่งผลถึงพฤติกรรมการแสดงออก มีนักจิตวิทยาได้ให้ความหมายไว้แตกต่างกัน ดังนี้

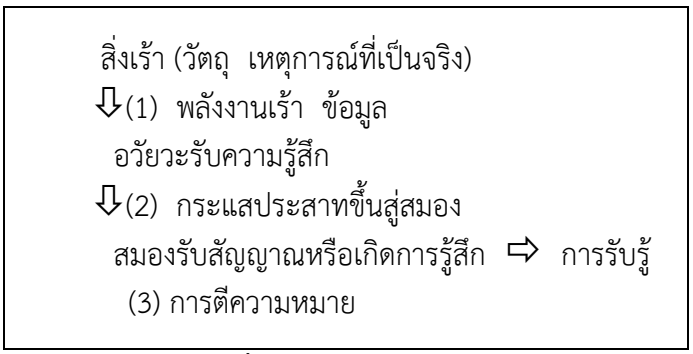
สุปาณี สนธิรัตน (2541: 143) การรับรู้ หมายถึงการที่บุคคลสำเหนียก (Aware) และมีปฏิกิริยาตอบสนอง (Reaction) ต่อสิ่งเร้า

กันยา สุวรรณแสง (2542: 127) ได้ให้ความหมายของ สัญชาน หรือ การรับรู้ คือ การใช้ประสบการณ์เดิมแปลความหมาย สิ่งเร้าที่ผ่านประสาทสัมผัส แล้วเกิดความรู้สึกระลึกรู้ความหมายว่าเป็นอะไร

การรับรู้ (Perception) จึงเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ ความจำการเลือกสรรสิ่งเร้าหรือสิ่งที่ต้องการจะรับรู้และแปลความหมาย เช่น สิ่งที่เราเห็นคืออะไร หมายถึงอะไร เราอยู่ท่ามกลางสิ่งเร้ามากมาย จึงเป็นไปไม่ได้ที่เราจะสามารถแปรความหมายของทุกสิ่งทุกอย่างที่ตาเรามองเห็นพร้อม ๆ กันหมด การรับรู้จึงเป็นการเลือกที่จะรับรู้เฉพาะสิ่งที่เราสนใจ จากนั้นจะเป็นการจัดระบบข้อมูลเชื่อมโยงกับประสบการณ์เดิม และการแปลผลตีความสิ่งเร้าเป็นข้อเท็จจริงและความรู้สึกต่าง ๆ จะเห็นว่าการรับรู้เกี่ยวข้องกับการแปลผล การตีความ หรือแปลความหมายในสิ่งที่เห็น สิ่งที่ได้ยิน สิ่งที่สัมผัส จากประสบการณ์เดิมที่มีอยู่ในบุคคล และนำไปสู่พฤติกรรมการปฏิบัติหรือการตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้น

การรับรู้ทางตา เกิดจากการมองเห็นของมนุษย์ เป็นผลมาจากที่ดวงตาเราสามารถมองเห็นคลื่นแสง มนุษย์จะมีการรับรู้ในภาพรวม (Whole) ทั้งหมดและสามารถรับรู้ส่วนย่อยในรายละเอียดของสิ่งต่างๆ จะเห็นได้ว่าภาพเดียวกันอาจมีการรับรู้แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับการมององค์ประกอบที่ต่างกัน ประสบการณ์ในการรับรู้จะเป็นข้อมูลสะสมในสมอง เมื่อเกิดความเชื่อมโยงกันจะทำให้เกิดการรับรู้คุณค่าความงามและการสร้างสรรค์ผลงานที่งดงามได้

รัจรี นพเกตุ (2543: 158) ได้ทำการศึกษากระบวนการในการรับรู้และได้เสนอเป็น แผนภาพแสดงกระบวนบวนการรับรู้ดังนี้



ภาพที่ 5.1 กระบวนการรับรู้

จากแผนภาพดังกล่าวจะเห็นว่ามนุษย์มีอวัยวะรับความรู้สึก ไว้รับข้อมูลของสิ่งต่างๆ รอบตัวที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ข้อมูลจะอยู่ในในรูปของพลังงาน เช่น เสียง แสง แล้วแปลงกระแสประสาทเข้าสู่สมอง จะเกิดการตีความเป็นการรับรู้ความรู้สึก เช่น เห็นอะไร ได้ยินอะไร รู้สึกอย่างไร ถ้าไม่เกิดการตีความจะไม่ถือว่าไม่เกิดการรับรู้ การตีความต่าง ๆ ยังขึ้นอยู่กับอารมณ์และประสบการณ์และปัจจัยอื่น ๆ ของผู้รับรู้อีกด้วย การรับรู้ความงามจึงเกี่ยวข้องกับ ประสาทสัมผัส การรับรู้และการจินตนาการ มนุษย์รับรู้จากการที่ร่างกายรับสัมผัสจากภายนอกจากอวัยวะรับสัมผัส ขั้นตอนที่สิ่งเร้ากระทบประสาทสัมผัส ก็คือขั้นตอนการรับข้อมูลจากภายนอกเข้าสู่ตัว แล้วแปรความหมายเป็นข้อเท็จจริงและความรู้สึก

การรับรู้ (Perception) เป็นประสบการณ์การรับรู้ที่เกิดขึ้นจริง หลังจากรับสัมผัสจากประสาทสัมผัส ส่วนจินตนาการ (Imagery) สร้างขึ้นโดยการควบคุมของจิตใจ เป็นจินตภาพ ที่ไม่ได้มีผัสสะเกิดขึ้นจริง ซึ่งในบางครั้งอาจเกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน โดยปกติแล้วในคนทั่ว ๆ ไปจะไม่สามารถแยกสองสิ่งออกจากกันอย่างสิ้นเชิง

ปัจจัยกำหนดการรับรู้ความงาม ปัจจัยการรับรู้ความงามได้แก่

1. ลักษณะกายภาพของผู้รับรู้ ได้แก่สมรรถภาพและความสมบูรณ์ของอวัยวะรับสัมผัส
2. ลักษณะทางจิตวิทยา ได้แก่ การสังเกต ความจำ อารมณ์ ความต้องการ ความสนใจ แรงจูงใจ
3. ประสบการณ์เดิมหรือความรู้เดิม
4. ความตั้งใจ
5. อิทธิพลทางสังคมและวัฒนธรรม

หากพิจารณากระบวนการสร้างงานศิลปะพบว่า ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะต้องเกิดแรงบันดาลใจ จิตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ แล้วจึงถ่ายทอดด้วยเทคนิควิธีการที่ตนเองถนัด ให้เกิดเป็นผลงานศิลปะ แล้วจึงนำเสนอต่อสังคมให้ผู้อื่นได้รับรู้คุณค่าในผลงาน จากทฤษฎีการรับรู้ทางศิลปะนำไปสู่รูปแบบการถ่ายทอด ดังนี้

1. การถ่ายทอดที่เกิดจากการเลียนแบบ (Imitation) ด้านทัศนศิลป์เป็นการถ่ายทอดตามที่ตาเห็นหรือตามที่ได้รับรู้ เป็นการลอกเลียนแบบ เกิดเป็นรูปแบบเหมือนจริง (Realistic Style) เป็นศิลปะที่นำเนื้อหาเรื่องราวหรือสิ่งที่เราสามารถรับรู้ได้จากโลกภายนอก แสดงความเป็นจริงเหมือนการบรรยายสิ่งที่ได้พบเห็นออกมาเป็นผลงานศิลปะตรงตามภาพที่ตาเห็น ตามเสียงที่ได้ยิน หรือเป็นไปตามโลกแห่งความจริง

2. การถ่ายทอดเฉพาะบางส่วน (Semi Abstract) การถ่ายทอดเฉพาะบางส่วน หรือกึ่งนามธรรม เกิดเป็นรูปแบบดัดแปลง (Modulation Style) ไม่แสดงความเป็นจริงตามที่รู้ โดยตัดทอน (Distortion) เพิ่มเติม (Adding) บิดพลิ้ว (Adjust) ให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ รูปแบบใหม่ คุณค่าใหม่ตามความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการผู้ดูจะต้องวิเคราะห์สิ่งที่ได้พบเห็นกับสิ่งที่เป็นจริงบางครั้ง พัฒนาจนเกิดเป็นสื่อเป็นสัญลักษณ์ ที่ใช้ในการสื่อสาร ถ่ายทอดจากการสังเคราะห์ทางความคิดความรู้สึกและพลังทางจินตนาการออกมาเป็นผลงานตามความศรัทธา หรือตามอุคมคติ ซึ่งบางครั้งต้องใช้จินตนาการสัมผัสกับสิ่งที่สมมุติขึ้น มีคุณค่าตามอุดมคติทางความงามที่ผสมผสานระหว่างโลกแห่งความจริงและโลกแห่งจินตนาการ

3. การถ่ายทอดจากความรู้สึก (Expression) เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ เกิดเป็นรูปแบบอิสระ (Free Style) หรือรูปแบบนามธรรม (Abstract) เน้นคุณค่าการแสดงออกทางความคิดอารมณ์หรือความรู้สึก ผู้ดูจะรับรู้ผ่านการตีความจากองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ถ่ายทอด

องค์ประกอบของศิลป์

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นโดยทั่วไปเรามักใช้สามัญสำนึก (Common Sense) สร้างภาพในใจซึ่งเป็นองค์ประกอบที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิด ยังไม่ได้เป็นภาพที่เกิดขึ้นจริง ภาพที่เกิดขึ้นจริงมาจากการนำส่วนประกอบทางศิลปะ (Visual Elements) มาร่างแบบทำเป็นผลงานจริง บุคคลที่สร้างสรรค์งานศิลปะที่ได้รับการยอมรับว่าเป็น “ศิลปิน” หรือนักออกแบบที่มีชื่อเสียง มักจะมีความรู้สึกเกี่ยวกับความงาม (Sense of Beauty) การสร้างสรรค์ผลงานจึงเป็นการนำเอาความรู้สึกมาตีแผ่ให้ผู้อื่นเข้าใจ โดยการจัดวาง (Post) ออกมาเป็นชิ้นงานให้เกิดความงามแก่สายตา (Sense Perception)

องค์ประกอบทางศิลปะ ในที่นี้จึงเป็นส่วนประกอบในงานศิลปะที่รับรู้ได้ด้วยตา (ทัศนศิลป์) ซึ่งในตำราบางเล่มจะใช้คำว่า “ทัศนธาตุ” (Visual Elements) ประกอบด้วย

1. จุด (Point, Dot) เป็นองค์ประกอบทางการมองเห็นที่เล็กที่สุด ชลูด นิ่มเสมอ (2544: 28) กล่าวว่า “จุดมีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก” จุดขนาดเล็กจะไม่มีมิติ มีลักษณะเป็นรอยแต้มกลม ๆ ที่ปรากฏขึ้นบนระนาบ บนพื้นผิว จุดที่เราเห็นซ้ำ ๆ เรียงต่อเนื่องกันจะเกิดเป็นเส้นที่มีความเคลื่อนไหวเป็นมิติที่มีความยาว จุดที่มีขนาดใหญ่จะมีลักษณะเป็นรูปร่างขนาดเล็ก ๆ การรวมตัวของจุดก่อให้เกิดรูปร่างมีทั้งความกว้างและความยาว (2 มิติ) หรือในรูปร่างหนึ่งอาจจะประกอบด้วยจุดเล็กมากมาย หากเราพิจารณาจุดในงานศิลปะ จะมีลักษณะคล้ายจุดที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ เช่น ลวดลายของเปลือกหอยในดอกทานตะวัน ลายบนปีกผีเสื้อ ล้วนแต่เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบและสร้างสรรค์งานศิลปะทั้งสิ้น

2. สี (Color) เกิดจากแสง (Spectum) ตกกระทบวัตถุทำให้เราเกิดการมองเห็น สีที่เป็นเนื้อสีอยู่ในตัววัตถุ (Pigment) ได้มาจากพืช สัตว์ เป็นสิ่งมีชีวิต (Organic Pigment) และจากอนินทรียวัตถุ (สิ่งไม่มีชีวิต) เช่น ดิน หิน หรือเกิดจากการผสมสีขึ้นใหม่ด้วยวิธีทางเคมี ถือเป็นส่วนประกอบในงานศิลปะที่ทำให้เกิดความน่าสนใจ เพราะมีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ดู ถ้างานออกแบบมีการใช้สีสวยงาม ทำให้งานออกมาสวย สีที่ออกมาจากหลอดสี เราเรียกว่าสีแท้ (hue) มีแม่สีอยู่ 3 สี คือ แดง น้ำเงิน เหลือง เมื่อนำมาผสมกันจะทำให้เกิดสีขั้นที่ 2 ดังนี้

แดง + เหลือง = ส้ม
น้ำเงิน + เหลือง = เขียว
น้ำเงิน + แดง = ม่วง

ถ้าเรานำความสดใสของสีแต่ละสี ไปเทียบเคียงกับสีที่มืด จะเกิดความเข้มของสี (Intensity) ที่ต่างกันสีแต่ละสีมีความสว่าง ความมืด เราเรียกว่า น้ำหนักสีหรือค่าของสี (Value) เช่น สีเทาเป็นสีสว่าง สีดำเป็นสีมืด ผลที่ได้จากค่าของสี เราสามารถแบ่งสีออกเป็นวรรณะร้อนและเย็น สีใดที่มีสีแดงและเหลืองปนอยู่ในปริมาณมากกว่า ถือเป็นวรรณะร้อน สีใดที่มีสีน้ำเงินปนอยู่ในปริมาณมากกว่า ถือเป็นวรรณะเย็น การนำไปใช้ สีแต่ละสีให้ความรู้สึกตามการรับรู้ ดังนี้

สีแดง ให้ความรู้สึก รุนแรง อันตราย กระตือรือร้น สนุก ตื่นเต้น เร้าใจ มีพลัง
สีน้ำเงิน ให้ความรู้สึก อดทน หนักแน่น สุขุม สุภาพ เรียบร้อย สงบนิ่ง มั่นใจ
สีเหลือง ให้ความรู้สึก มีความหวัง ชัดเจน ใสสว่าง กระจ่างแจ้ง แจ่มจ้า เปรี้ยว ร่าเริง
สีม่วง ให้ความรู้สึก เศร้าหมอง ผิดหวัง ลึกลับ หรูหรา ท้าทาย น่าค้นหา
สีเขียว ให้ความรู้สึก สดชื่น ปลอดภัย ลดความกังวล คลายเครียด
สีฟ้า ให้ความรู้สึก สดใส มีความสุข ผ่อนคลาย สบายตา รอคอย
สีชมพู ให้ความรู้สึก ความรัก ประณีต อ่อนหวาน น่าสงสาร แสดงความเป็นผู้หญิง
สีน้ำตาล ให้ความรู้สึก แห้งแล้ง มีอายุ เก่าแก่ โบราณ มีประสบการณ์
สีเทา ให้ความรู้สึก เงียบ ขรึม เฉื่อยชา เฉย ขุ่นมัว หม่นหมอง ไม่ชัดเจน น่าเบื่อ
สีขาว ให้ความรู้สึก บริสุทธิ์ สงบ สว่าง อ่อนเยาว์
สีดำ ให้ความรู้สึก เป็นทุกข์ เศร้า มืด อึดอัด ลึกลับ น่ากลัว

3. เส้น (Line) เกิดจากการขีดเขียน การลาก หรือเกิดจากเทคนิคอื่นใดในการสร้างงานศิลปะ เช่น การขดเส้นลวด ให้เกิดเป็นลวดลาย การนำจุดมาเรียงต่อกัน ทำให้เกิดมิตินั่นก็คือความยาว เส้นยังเป็นการสิ่งที่บอกทิศทาง (Direction) ทำให้เกิดความน่าสนใจเพราะเป็นตัวนำสายตาไปสู่จุดสนใจของภาพ แบ่งประเภทของเส้นได้หลากหลาย ดังนี้

- เส้นตั้ง (Vertical Line) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกถึง สูงส่ง สง่างาม น่าเชื่อถือ มีระเบียบ ความเข็งแรง มั่นคง แต่ถ้าสูงหรือยาวมากเกินไป จะรู้สึกไม่มั่นคง

- เส้นนอน (Horizontal Line) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกถึง สงบนิ่ง ราบเรียบ กว้างขวาง ผ่อนคลาย พักผ่อน แน่นอน ปลอดภัย

- เส้นทแยง (Oblique Line) เป็นที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว รวดเร็ว การเปลี่ยนแปลง ไม่อยู่นิ่ง แสดงทิศทางที่ไม่มั่นคง ไม่แน่นอน ไม่ปลอดภัย

- เส้นหยักฟันปลาหรือเส้นซิกแซก (Zigzag Lines) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกถึงความแข็งแรง ความตื่นเต้น การเคลื่อนไหวที่รุนแรง กระแทกกระทั้น หลบเลี่ยง

- เส้นโค้ง (Curved Line) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกถึงการแสดงทิศทางการเคลื่อนไหว เส้นโค้งคลื่น แสดงความพลิ้วไหว นุ่มนวล อ่อนหวาน ละมุนละไม ไม่หยุดนิ่ง เส้นโค้งวงเวียนลักษณะเป็นเส้นโค้งก้นหอย (Spiral Curve) จะให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว หมุนวน แสดงการเติบโตเส้นโค้งมีลีลาที่แตกต่างกันบางเส้นให้ความรู้สึก เศร้าซึม วกวน

4. รูปร่างและ รูปทรง (Shape and Form) รูปร่าง (Shape) มีสองมิติ คือ ความกว้าง ยาว เป็นสิ่งที่เห็นเพียงขอบนอกของวัตถุ โดยทั่วไปเราจะแบ่งรูปร่างรูปทรงออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. รูปร่างรูปทรงเรขาคณิต จะมีความคงที่ (Static) มีกฎเกณฑ์ในการสร้าง คำนวณหาพื้นที่ได้

2. รูปร่างรูปทรงอิสระ ไม่มีกฎเกณฑ์ในการสร้าง ไม่สามารถหาพื้นที่ได้ เคลื่อนไหวได้ (dynamic)

รูปทรง (Form) มีสามมิติ สามารถแสดงความกว้าง ความยาว และมิติทางลึกหรือหนา จับต้องได้ มีมวลและปริมาณ เป็นสิ่งที่เป็นกลุ่มก้อน หากเราแบ่งรูปทรงตามลักษณะทางกายภาพหรือตามการใช้สอย จะแบ่งออกเป็น

1. รูปทรงปิด (Closed Form) หมายถึง รูปทรงทึบตันที่ไม่ได้ใช้ประโยชน์ภายในพบในงาน เช่น ก้อนหิน รูปปั้น ฯลฯ

2. รูปทรงเปิด (Open Form) หมายถึง รูปทรงที่ใช้ที่ว่างภายในเพื่อประโยชน์ใช้สอย เช่น กล่องใส่ของ ขวดน้ำ ตึกอาคาร ฯลฯ

นอกจากนี้ วัฒนะ จูฑะวิภาต (2545: 82-84) ได้แบ่งประเภทของรูปทรงที่ใช้ในงานออกแบบเครื่องประดับไว้ ดังนี้

1. รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) ได้แก่ รูปทรงที่มีลักษณะเป็นเรขาคณิต เช่นรูปกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ ซึ่งมาจาผลึกของสารต่าง ๆ ในธรรมชาติ

2. รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) หมายถึง รูปทรงของสิ่งมีชีวิตที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เป็นโครงสร้างของสิ่งมีชีวิต

3. รูปทรงอิสระ (Free Form) ได้แก่ หมายถึงรูปทรงที่มีโครงสร้างไม่แน่นอน เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เป็นรูปทรงสร้างสรรค์ มีลักษณะลื่นไหล มีการเคลื่อนไหว

4. รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) หมายถึงรูปทรงที่ไม่ได้เป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ เป็นรูปทรงของตัวมันเอง สามารถเข้าถึงรูปทรงบริสุทธิ์ได้ 2 วิธี คือ พยายามตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นต่อสาระแท้จริงของธรรมชาติให้มากที่สุด และการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่โดยไม่อาศัยรูปทรงธรรมชาติเลย

จะเห็นว่า รูปทรงต่าง ๆ มีต้นกำเนิดมาจากโครงสร้างในธรรมชาติ เช่น เดียวกับส่วนประกอบในงานศิลปะอื่น ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว มนุษย์ยังเป็นผู้สร้างสรรค์รูปทรงใหม่ ที่อาจมีแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ โดยการดัดแปลงรูปทรงที่เห็นในธรรมชาติที่เราพบเห็น หรือประดิษฐ์รูปทรงใหม่ เช่น รูปทรงของตัวอักษร (Letter Form)

5. พื้นที่ว่าง (Space) คือ บริเวณที่ล้อมรอบวัตถุ หรือการเว้นระยะช่องไฟ ทำให้เกิดการแสดงตำแหน่ง (Position) ที่ชัดเจนของภาพ เช่น ระว่างตัวภาพ (Figure) และพื้นภาพ (Background) สีที่มีน้ำหนักต่างกันระหว่างตัวภาพและพื้นภาพ จะช่วยส่งเสริมให้ตัวภาพเกิดจุดเด่นขึ้นมา พื้นภาพก็คือที่ว่างที่อยู่รอบ ๆ องค์ประกอบในภาพซึ่งก็คือทีว่างหรือบริเวณว่าง แบ่งประเภทบริเวณว่าง ได้เป็น 2 แบบ ดังนี้

1. บริเวณว่างภายนอก (Negative Space) ทางสถาปัตยกรรม คือที่ว่างที่ล้อมอยู่รอบตัวอาคาร เช่น พื้นดิน อากาศ เป็นที่ว่างจริงทางกายภาพที่สัมผัสได้ บริเวณว่างรอบอาคารจะช่วยส่งเสริมให้ตัวอาคารมีความโดดเด่น เช่น ทะเลทรายที่ล้อมรอบปิรามิด เป็นบริเวณว่างที่ไม่มีสิ่งใดมาปิดบังความงามของตัวอาคาร ทำให้ตัวอาคารมีความสง่างาม การสร้างบ้านเรือนที่มีบริเวณว่างของสนามหญ้า บริเวณว่างของสนามหญ้าทำให้รู้สึกถึงความผ่อนคลาย ในงานจิตรกรรม หรืองานออกแบบ 2 มิติ บริเวณว่างภายนอก หมายถึง พื้นภาพ (Background) การเว้นพื้นที่ว่างจะช่วยส่งเสริมให้ภาพดูโดดเด่น ถือเป็นที่ว่างลวงตาสามารถสร้างขึ้นได้จากภาพที่เห็น

2. บริเวณว่างภายใน (Positive Space) ทางสถาปัตยกรรม บริเวณว่างภายในอาคารเกิดจากการปิดล้อมของผนัง หลังคาพื้นที่ว่างภายในอาคาร จะทำให้ผู้อยู่อาศัยรู้สึกสบายไม่อึดอัด

ส่วนบริเวณว่างภายในงานจิตรกรรม หรืองานออกแบบ 2 มิติ บริเวณว่างภายในหมายถึง บริเวณว่างของตัวภาพ (Figure) ต้องมีความสัมพันธ์กับพื้นภาพ ซึ่งขึ้นอยู่กับขนาดของภาพ

6. พื้นผิว (Texture) คือ ลักษณะของวัสดุที่อยู่บนผิววัสดุ คือส่วนที่มองเห็นได้รอบรูปทรง แสดงความเรียบ หยาบ ผิวมัน ขรุขระ ซึ่งอาจมาจากเนื้อวัสดุ หรือวัตถุที่นำมาปิดทับโครงสร้างเดิม โดยลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกัน จะมีผลต่อการรับรู้ที่แตกต่างกัน แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1. พื้นผิวที่รับรู้ได้ด้วยตา (Visual Texture) มาจากงาน 2 มิติ เกิดจากการับรู้ของภาพที่สร้างขึ้นเป็นพื้นผิวเทียม เช่น การระบายสีให้ดูมันวาว เรียบ ขรุขระ ส่วนพื้นผิวในงานปฏิมากรรม สถาปัตยกรรม จัดเป็นพื้นผิวแท้ เป็นพื้นผิวที่เกิดจากตัววัสดุจริง เช่น การขัดผิวมันของโลหะพื้นผิวไม้จริง พื้นผิวของปูนที่สร้างเป็นลวดลายปูนปั้น ฯลฯ

2. พื้นผิวที่สัมผัสได้ด้วยมือ (Tactile Texture) ทางกายภาพ มักเป็นพื้นผิวแท้ที่สามารถสัมผัสได้ ซึ่งจะส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึก และประโยชน์ใช้สอย เช่น พื้นผิวของผ้าชนิดต่าง ๆ พื้นผิวของกำแพง ผนัง ฯลฯ

7. ขนาดและสัดส่วน (Size and Proportion) ขนาดจะเป็นส่วนแสดงความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของรูปทรง ในงานออกแบบขนาดและสัดส่วนถูกกำหนดขึ้นตามความเหมาะสมของประโยชน์ใช้สอย และความเหมาะสมด้านความงาม ตามหลักทัศนียภาพ (perspective) ระยะใกล้ไกลจะเป็นตัวกำหนดสัดส่วน (Proportion) คือสิ่งที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ สิ่งที่อยู่ไกลจะมีขนาดเล็ก ความสำคัญของขนาดและสัดส่วนในการสร้างพระพุทธรูป หรือรูปปั้นบุคคลที่มีขนาดสูงมาก ถ้าปั้นตามสัดส่วนคนจริงจุดที่คนมองจากด้านล่างขึ้นไปจะเห็นส่วนศีรษะเล็กกว่าความเป็นจริง เพราะอยู่ในระยะที่ไกลก็จะต้องสร้างให้ใหญ่กว่าขนาดจริงเพื่อลวงตา ในภาพเขียนอียิปต์มีการเน้นความสำคัญของบุคคลในภาพด้วยการแสดงสัดส่วนภาพที่มีขนาดใหญ่

หลังจากที่เรามีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบของศิลปะแล้ว เรามีหน้าที่ต้องฝึกฝนการใช้วิจารณญาณ ความคิด จินตนาการ ประสบการณ์ การตัดสินใจ นำเอาองค์ประกอบเหล่านี้มาจัดวางในรูปแบบต่าง ๆ อย่างประสานกลมกลืนให้เกิดความน่าทึ่งตามความต้องการทางด้านความสวยงาม และความต้องการทางด้านประโยชน์ใช้สอยโดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์หรือการออกแบบนั้น ว่าต้องการความสำคัญด้านใดมากกว่ากัน

การรับรู้คุณค่าความงามในงานศิลปะ

ความงาม เป็นความรู้สึกดีงามของมนุษย์เกี่ยวกับคุณค่าที่สัมผัสและรับรู้ได้ ทำให้เกิดความประทับใจเพลิดเพลิน ยินดี พอใจ และเป็นสุขใจ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุและจิตใจ ในเรื่องของความรู้สึกเชิงคุณค่าที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ มีความละเอียดอ่อน และมีผลต่อจิตใจที่ก่อให้เกิดความสุข จะเห็นว่าความงามเป็นคุณค่าทางจิตใจ เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ศิลปะ และการรับรู้ หรือเป็นความรู้สึกสุนทรียะ ถือเป็นเครื่องบำรุงจิตใจให้เบิกบานและนำมาซึ่งความสุข ความงามในงานศิลปะ ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น เกี่ยวข้องกับความดี ความงาม ความละเอียดอ่อน ให้คุณค่าแก่จิตใจมนุษย์ และเป็นสิ่งสำคัญที่แสดงออกซึ่งวัฒนธรรมของมนุษยชาติ ปรากฏอยู่ในกลุ่มอารยธรรมต่าง ๆ การรับรู้ความงามในงานศิลปะ จึงมีองค์ประกอบในการพิจารณา 2 ด้านใหญ่ คือ

1. คุณค่าความงามทางด้านเนื้อหาเรื่องราว ความงามทางด้านเนื้อหาเรื่องราวมาจากแนวความคิด เรื่องราว การแสดงออกเป็นการถ่ายทอด เนื้อหาด้วยภาพหรือรูปทรงที่บ่งบอกเรื่องราวอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ความประทับใจในธรรมชาติ ความงามของหญิงสาว ความศรัทธาเลื่อมใสในศาสนาวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิต ภาพสะท้อนสังคม การเมือง ความรัก ประวัติศาสตร์

2. คุณค่าความด้านรูปแบบ ด้านองค์ประกอบทางศิลปะ และเทคนิควิธีการ ได้แก่ การใช้เทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานตามความชำนาญของแต่ละบุคคล มีทักษะฝีมือถ่ายทอดด้วยความประณีตวิจิตรบรรจง งานทัศนศิลป์จะมีการการประสานกลมกลืนของเส้น สี รูปร่าง รูปทรง มีสีสันที่สะท้อนความเหมือนจริง สะท้อนอารมณ์ความรู้สึก โดยแสดงจุดเด่นจุดสนใจ มีความแปลก ความแตกต่าง ความต่อเนื่อง ความสมดุล มีเอกภาพ ตามหลักของการจัด

สรุปได้ว่าการรับรู้คุณค่าความงามในงานศิลปะ เป็นการสื่อสารระหว่างผู้ส่งสาร (ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ) และผู้รับสาร (ผู้ชม) ซึ่งแต่ละคนอาจจะรับสารได้ไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการรับรู้ของแต่ละคนในงานศิลปะหนึ่งชิ้นหนึ่ง อาจแสดงคุณค่าทางด้านเนื้อหาเรื่องราว และคุณทางด้านรูปแบบ การจัดองค์ประกอบทางศิลปะที่สวยงาม การแสดงความเคลื่อนไหวที่อ่อนช้อย งดงาม ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน สะเทือนอารมณ์ ผู้ชมก็สามารถรับรู้คุณค่าความงามในผลงานชิ้นนั้นได้ เราสามารถรับความรู้สึกหลังจากที่ได้มองเห็นภาพ ได้ยินเสียง รวมทั้งการมองเห็นสิ่งที่เคลื่อนไหวได้จากประสาทสัมผัส การสร้างพระพุทธปฏิมา ผู้สร้างสรรค์จึงได้ถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้ผู้ชมเข้าถึงความสุขสงบ

การรับรู้คุณค่าความงามของพระพุทธรูป

1. คุณค่าทางด้านเนื้อหาเรื่องราว ที่มาจากพุทธประวัติกำเนิดพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 มีดังนี้

1) มารวิชัย (มาระวิชัย) หรือ ชนะมาร หรือ สะดุ้งมาร เป็นพระพุทธรูปปางหนึ่งอยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ ประทับนั่งตั้งพระวรกายตรง พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาวางคว่ำลงที่พระชานุ นิ้วพระหัตถ์ชี้ลงที่พื้นธรณีในคราวที่พระองค์ทรงเอาชนะมารได้พระบรมโพธิสัตว์ (พระพุทธเจ้าก่อนบรรลุธรรม) ได้เสด็จไปประทับใต้ต้นมหาโพธิ์ในเวลาเย็น และนั่งสมาธิกำหนดจิตเจริญสมาธิภาวนา เพื่อการบรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณ แต่จิตของพระองค์ แทนที่จะคิดไปในทาง โลกุตตรธรรม กลับหันไปคิดถึง โลกิยสุข แต่เมื่อครั้งอยู่ครองเรือน ในหนหลัง และผู้แต่งปฐมสมโพธิกถา ได้แสดงการผจญในโลกิยสุขของพระบรมโพธิสัตว์โดยใช้การผจญของมารเป็นสัญญลักษณ์ ดังนี้ว่าเป็น พระยาวัสสวดีมารซึ่งคอยติดตามพระองค์อยู่ จึงเข้าขัดขวาง โดยขี่ช้างคิรีเมขละ นำเหล่าเสนามารจำนวนมากเข้ามารบกวน หวังให้พระองค์เกรงกลัวจะได้ลุกขึ้นเสด็จหนีไป แต่พระองค์ก็ยังประทับนิ่งเป็นปกติโดยมิได้ทรงหวั่นไหว พระยามารจึงโกรธมาก สั่งให้เสนามารกลุ้มรุมกันประหารพระองค์ พระองค์จึงทรงนึกถึงบารมี 30 ทัศ ที่ทรงบำเพ็ญสั่งสมมาทุกชาติ โดยขอให้นางแม่พระธรณีเป็นพยาน แม่พระธรณีจึงผุดขึ้นมาจากพื้นดิน แล้วบิดมวยผมจนน้ำท่วม กระแสน้ำก็พัดพาพวกเสนามารไปหมดสิ้น พระยาวัสสวดีมารจึงยอมแพ้หนีไป

2) ปางสมาธิ ซึ่งปางสมาธิ เป็นพระพุทธรูปลักษณะนั่งสมาธิ นั่งลำพระองค์ตั้งตรง พระบาท (เท้า) ทั้งสองซ้อนกัน โดยพระบาทขวาซ้อนทับอยู่บนพระบาทซ้าย พระหัตถ์ทั้งสองวางซ้อนหงายกันบนพระเพลา (ตัก) โดยวางพระหัตถ์ขวาซ้อนหงายอยู่บนพระหัตถ์ซ้าย (ท่าสมาธิราบ ขาขวา

ทับขาซ้าย) จัดเป็น "ปฐมปาง" หรือปางที่ให้กำเนิดองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ด้วยพระองค์ทรงอยู่ในพระอิริยาบถนี้ในคืนวันตรัสรู้ เรียกได้อีกอย่างว่าปางตรัสรู้ เป็นพระพุทธรูปในอิริยาบถประทับนั่งสมาธิโดยใช้ข้อพระบาททั้งสองข้างขัดกันซึ่งเรียกว่า(ปางขัดสมาธิเพชร)เป็นท่านั่งสมาธิหลังจากพระพุทธเจ้า ทรงกำจัดพระยามาร และเสนามารให้ปราชัยไปแล้ว ด้วยพระบารมีตั้งแต่เวลาเย็นก่อนพระอาทิตย์ตก (ปางมารวิชัย) ทรงเจริญสมาธิภาวนาด้วยท่านั่งสมาธินี้จนทำจิตให้ปราศจากอุปกิเลส บรรลุปฐมฌาน ทุติยฌาน ตติยฌาน และจตุถฌาน ซึ่งเป็นส่วนของรูปสมาบัติ ที่เรียกว่า "เข้าฌานสมาบัติ" จากนั้นก็ใช้ฌานสมาธิที่แน่วแน่นั้น เจริญปัญญา หรือองค์วิปัสสนา จนได้บรรลุ "ญาณ" (คือความรู้แจ้ง) ที่เรียกว่า "อภิญญาญาณ" (ความรู้แจ้งอันประเสริฐสุด) ทั้งสามประการคือ ทรงบรรลุญาณที่หนึ่ง ในตอนปฐมยาม (ประมาณ 3 ทุ่ม) ญาณนี้เรียกว่า "บุพเพนิวาสานุสติญาณ" หมายถึง ความรู้แจ้งถึงอดีตชาติหนหลังทั้งของตนและของคนอื่น พอถึงมัชฌิมยาม (ประมาณเที่ยงคืน) ก็ได้บรรลุญาณที่สอง ที่เรียกว่า "จุตูปปาตญาณ" หมายถึง ความรู้แจ้งถึงความจุติ คือ ดับและเกิดของสัตว์โลก ตลอดจนถึงความต่างกันที่เรียกว่า "กรรม" พอถึงปัจฉิมยาม (หลังเที่ยงคืนล่วงแล้ว) ทรงบรรลุญาณที่สาม คือ "อาสวักขยญาณ" หมายถึง ความรู้แจ้งถึงความสิ้นไปของกิเลส และอริยสัจสี่ คือความทุกข์ (ทุกข์) เหตุเกิดของความทุกข์ (สมุทัย) ความดับทุกข์ (นิโรธ) วิธีดับทุกข์ (มรรค) และกำจัดอวิชชาไปจนสิ้นจากกมลสันดาน

3) ปางอุ้มบาตร เป็นชื่อเรียกของพุทธลักษณะของพระพุทธรูป ทำนั่งขัดสมาธิอย่างปางสมาธิ หรือยืน แต่พระหัตถ์ทั้งสองประคองถือบาตร เมื่อพระพุทธเจ้าได้แสดงเวสสันดรชาดกโปรดพระประยูรญาติแล้ว พระประยูรญาติต่างถวายนมัสการทูลลากลับสู่พระราชสถานที่พักของตน แต่ไม่มีใครทูลนิมนต์พระพุทธองค์ให้รับภัตตาหารเช้าเลย โดยเข้าใจเอาเองว่า คงเสด็จไปเสวยภัตตาหารในพระราชนิเวศน์ ในวันรุ่งขึ้นพระพุทธองค์ทรงทราบด้วยพระญาณว่าพระพุทธเจ้าในอดีตเมื่อเสด็จมาประทับ ณ พระนครของพุทธบิดา ตามพุทธประเพณีได้เสด็จบิณฑบาตเพื่อโปรดมหาชน พระพุทธองค์จึงเสด็จออกบิณฑบาตตามพุทธประเพณี และมีความปีติยินดีประณมหัตถ์นมัสการ นับเป็นครั้งแรกที่ชาวเมืองกบิลพัสดุ์ ได้เห็นพระบรมศาสดาทรงอุ้มบาตร เสด็จพระพุทธลีลาโปรดประชาสัตว์ เป็นการเพิ่มพูนความปีติ โสมนัส พระพุทธจริยาตอนนี้เป็นเหตุให้พุทธบริษัทสร้างพระพุทธรูป เรียกว่าปางอุ้มบาตร

4) ปางถวายเนตร เป็นพระพุทธรูปอยู่ในอิริยาบถยืน ลืมพระเนตรทั้งสองเพ่งไปข้างหน้า พระหัตถ์ทั้งสองห้อยลงมาประสานกันอยู่ข้างหน้าระหว่างพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาซ้อนเหลื่อมอยู่บนพระหัตถซ้าย อยู่ในอาการสังวรทอดพระเนตรต้นพระศรีมหาโพธิ์หลังจากที่พระบรมโพธิสัตว์ได้บรรลุอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าแล้ว ได้ประทับเสวยวิมุตติสุข (สุขที่เกิดจากความหลุดพ้น) ณ ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ 7 วัน จากนั้นเสด็จไปทรงยืนอยู่กลางแจ้ง ทางทิศตะวันออก เฉียงเหนือของต้นพระศรีมหาโพธิ์ ทรงทำอุปหาร คือ ยืนทอดพระเนตรต้นศรีมหาโพธิ์ สถานที่เสด็จมาทรงยืนทอดพระเนตรต้นพระศรีมหาโพธิ์นั้นได้นามว่า อนิมิสเจดีย์

5) ปางขอฝน เป็นพระพุทธรูปอยู่ในพระอิริยาบถประทับนั่งขัดสมาธิ ทรงผ้าวัสสิกสาฎก (ผ้าอาบน้ำฝน) พระหัตถ์ขวายกขึ้นเป็นกิริยากวัก แบพระหัตถ์ซ้ายวางอยู่บนพระชานุ (เข่า) บางแบบวางอยู่บนพระเพลา (ตัก) หรืออยู่ในพระอิริยาบถประทับยืน ทรงผ้าวัสสิกสาฎก พระหัตถ์ขวายกขึ้นเป็นกิริยากวัก แสดงอาการขอฝน พระหัตถ์ซ้ายหงายรองรับน้ำฝน ในสมัยหนึ่งนคร

สาวัตถี แคว้นโกศล เกิดความแห้งแล้ง ฝนฟ้าไม่ตกต้องตามฤดูกาล พืชผลได้รับความเสียหาย ประชาชนขาดแคลนน้ำอุปโภคบริโภค สระโบกขรณี (สระบัว) ภายในพระเชตวันมหาวิหารก็แห้งขอดติดก้นสระ พระพุทธเจ้า มีพระประสงค์จะอนุเคราะห์แก่มหาชน พระพุทธองค์ทรงผ้าวัสสิกสาฎก (ผ้าอาบน้ำฝน) แล้วเสด็จไปประทับ ณ บันไดสระ ยกพระหัตถ์ขวาขึ้นกวักเรียกฝน พระหัตถ์ซ้ายรองรับน้ำฝน ทันใดนั้นบังเกิดมหาเมฆตั้งเค้าขึ้นพร้อมกัน ในทุกทิศานุทิศ ด้วยพุทธานุภาพและพระมหากรุณาต่อสรรพสัตว์ทั้งหลาย ฝนได้ตกลงมาเป็นอัศจรรย์

6) ปางรำพึง เป็นพระพุทธรูปอยู่ในอิริยาบถประทับยืน พระหัตถ์ทั้งสองประสานยกขึ้นประทับที่พระอุระ (อก) พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย ขณะที่พระพุทธเจ้าประทับเสวยวิมุตติสุขอยู่ใต้ต้นไทร พระองค์ทรงพิจารณาเห็นว่า ธรรมที่พระพุทธองค์ทรงตรัสรู้นั้นมีความละเอียดและลึกซึ้งมาก เป็นสิ่งที่เหล่าปุถุชนคนธรรมดาผู้มากไปด้วยกิเลสยากจะเข้าใจได้เมื่อได้ฟังธรรม แล้วจะมีใครสักคนที่จะเข้าใจธรรมของพระพุทธองค์ไม่ หากสอนไปแล้วเกิดไม่เข้าใจก็เปล่าประโยชน์ พระทัยหนึ่งจึงเกิดความมักน้อยว่าจะไม่แสดงธรรมเพื่อโปรดใครเลย ด้วยพระพุทธดำริได้ทราบไปถึงท้าวสหัมบดีพรหมในพรหมโลก ท้าวสหัมบดีพรหมจึงตกพระทัยเป็นอย่างยิ่ง ถึงกับทรงเปล่งวาจาอันดังถึงสามครั้งว่า "โลกจะฉิบหายในครั้งนี้" ท้าวสหัมบดีพรหมพร้อมเทพบริษัทก็ได้ลงจากพรหมโลกมาเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าและทูลอาราธนาให้ทรงแสดงธรรมโปรดชาวโลก โดยอธิบายว่า ในโลกนี้ยังมีสัตว์ในโลกทั้งหลายนี้ ที่มีกิเลสเบาบางพอที่จะฟังธรรมของพระองค์ได้นั้นยังมีอยู่ ขอพระผู้มีพระภาคเจ้าแสดงพระสัทธรรมเทศนาโปรดชาวโลกในครั้งนี้เทอญ พระพุทธองค์ทรงกล่าวตอบท้าวสหัมบดี "เราตถาคตจะได้เปิดประตูอมตธรรมต้อนรับชนผู้ใคร่สดับซึ่งเราชำนาญดีในหมู่มนุษย์" หลังจากพระพุทธองค์ทรงได้พิจรณาเห็นความแตกต่างของระดับสติปัญญาของบุคคลในโลกนี้เปรียบเสมือนบัว 4 เหล่า ดังนี้

อุคฆฏิตัญญู คือ พวกที่สติปัญญาดี เมื่อฟังธรรมก็สามารถเข้าใจได้รวดเร็ว เสมือนดอกบัวที่อยู่พ้นน้ำ เมื่อต้องแสงอาทิตย์ก็เบ่งบานทันที

วิปจิตัญญู คือ พวกที่มีสติปัญญาปานกลาง เมื่อฟังธรรมแล้วพิจารณาตามฝึกฝนเพิ่มเติมจะเข้าใจได้ในเวลาอันไม่ช้า เสมือนดอกบัวที่ปริ่มน้ำซึ่งจะบานในวันถัดไป

เนยยะ คือ พวกที่สติปัญญาน้อย เมื่อฟังธรรมแล้วพิจารณาตามและฝึกฝนอยู่เสมอ มีความขยันหมั่นเพียรไม่ย่อท้อ ในที่สุดก็จะสามารถเข้าใจได้ เสมือนดอกบัวใต้น้ำซึ่งจะโผล่ขึ้นเบ่งบานในวันหนึ่ง

ปทปรมะ คือ พวกไร้สติปัญญา แม้ได้ฟังธรรม ก็ไม่อาจเข้าใจ เปรียบเสมือนบัวที่จมอยู่กับโคลนตม ไม่มีโอกาสเบ่งบาน

เมื่อพระพุทธองค์ทรงพิจารณาด้วยพระปรีชาญาณก็ทรงอธิษฐานว่า จะแสดงธรรมสั่งสอนเวไนยสัตว์ และตั้งพุทธปณิธานที่จะดำรงพระชนม์อยู่ จนกว่าจะได้อยู่ประกาศพระพุทธศาสนาให้แพร่หลายสำเร็จประโยชน์แก่ชนทุกหมู่เหล่า

7) ปางห้ามสมุทร (บางตำราเรียกว่าเป็นปางห้ามญาติ) เป็นพระพุทธรูปอยู่ในอริยาบถยืน ยกพระหัตถ์ทั้งสองแบบตั้งขึ้นยื่นออกไปข้างหน้าเสมอพระอุระ (อก) เป็นกิริยาห้ามบางแบบเป็นพระทรงเครื่อง มีลักษณะคล้ายกันกับปางห้ามพยาธิ ในครั้งที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปประกาศพระศาสนายังตำบลอุรุเวลาเสนานิคม แคว้นมคธ ของพระเจ้าพิมพิสาร ทรงขอประทับแรมอยู่ในสำนักของอุรุเวลกัสสปะ ผู้เป็นหัวหน้าชฎิล (ฤษี ผู้บูชาไฟ) ซึ่งเป็นที่เลื่อมใสของประชาชนในแคว้น

มคธ ทรงแสดงอิทธิปาฏิหาริย์นานัปการเพื่อทรมาน ฤษีอุรุเวลกัสสปะให้คลายความพยศลง ในครั้งที่น้ำท่วม พระองค์ทรงทำปาฏิหาริย์ห้ามน้ำที่ไหลบ่ามาจากทุกสารทิศมิให้เข้ามาในที่ประทับ และเสด็จจงกรมภายในวงล้อมที่มีน้ำเป็นกำแพง พวกเหล่าชฎิลพายเรือมาดู เห็นเป็นอัศจรรย์ จึงยอมรับในอานุภาพของพระพุทธองค์ และขออุปสมบทเป็นพระภิกษุ

8) ปางประทานอภัย เป็นพระพุทธรูปลักษณะยกพระหัตถ์เบื้องขวาตั้งหันฝ่าพระหัตถ์ไปข้างหน้า มีทั้งท่ายืน ท่าเดิน และท่าขัดสมาธิ หรือเรียกปางลักษณะนี้ว่าเป็น "ปางห้ามญาติ" หรือ "ปางโปรดสัตว์" พระเจ้าอชาตศัตรู พระราชโอรสของพระเจ้าพิมพิสาร แห่งกรุงราชคฤห์ ถูกพระเทวทัตยุยงให้ปลงพระชนม์พระราชบิดา แล้วขึ้นครองราชแทน พระเจ้าอชาตศัตรูยังทรงช่วยสนับสนุนพระเทวทัต ส่งนายขมังธนูไปปลงพระชนม์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่ไม่สำเร็จ ภายหลังจากที่พระมเหสีคลอดพระราชโอรสจึงมีความดีใจเป็นล้นพ้นและสำนึกตัวว่าได้ทำบาปมหันต์ที่ปลงพระชนม์ชีพพระราชบิดา จึงเสด็จมาสารภาพความผิดและขอพระราชทานอภัยโทษกับพระพุทธองค์ ขอถึงพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่งและทรงบำรุงพระพุทธศาสนา และอุปถัมภ์ในการทำสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ 1

9) ปางทรมานพระยาชมพู ท้าวมหาชมพู หรือ ชมพูบดีสูตร เป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมมากในสังคมไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถือเป็นคติกันมาแต่โบราณ ว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องเป็นพระปางเมื่อพระพุทธองค์ทรงกระทำปาฏิหาริย์ บันดาลให้ท้าวมหาชมพูเห็นพระองค์ทรงเครื่องต้นเป็นพระเจ้าจักรพรรดิราชาธิราช และนับถือกันว่าสร้างพระทรงเครื่องมีอานิสงค์มาก การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้องมีช่างฝีมือดีแลมีทุนทรัพย์มากจึงจะสร้างได้ สร้างยากกว่าพระพุทธรูปปางอื่นๆ จะเป็นเพราะเหตุนี้ผู้มียศศักดิ์และทรัพย์สมบัติมาก นับตั้งแต่พระมหากษัตริย์ จึงมักสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง

2. คุณค่าด้านรูปแบบ ด้านองค์ประกอบทางศิลปะ และเทคนิควิธีการ

เทคนิควิธีการการปั้นหล่อพระพุทธรูปแบบไทยประเพณี เป็นงานช่างแขนงหนึ่งในงานช่างสิบหมู่ของไทย จัดอยู่ในกลุ่มงานช่างหล่อซึ่งต้องเกี่ยวเนื่องกับงานปั้น เนื่องจากเมื่อจะทำรูปโลหะหล่อก็ต้องจัดการปั้นหุ่นรูปนั้น ๆ ขึ้นเสียก่อนแล้วจึงเปลี่ยนสภาพรูปหุ่นนั้นเป็นรูปโลหะหล่อ กระบวนการแต่ละขั้นตอนจึงมีความสัมพันธ์กัน การปั้นหล่อพระพุทธรูปแบบประเพณี เรียกว่า การหล่อแบบสูญขี้ผึ้ง (Lost Wax Process) มีขั้นตอนโดยสังเขป ดังนี้

1) การปั้น ใช้ดินเหนียว ดินนวล ขี้ผึ้งแท้ ขี้วัว ขี้เถ้าแกลบป่น ชัน น้ำมันยาง เริ่มจากการขึ้นหุ่นและการปั้นดินแกนหรือดินหุ่นเพื่อเป็นหุ่นแกนทรายชั้นใน ขั้นตอนต่อไปคือ การทำรางรูป ตัววี ทั้งรางแกนและรางกิ่งเพื่อเป็นทางให้โลหะหลอมละลายไหลเข้าแม่พิมพ์แทนที่ขี้ผึ้งที่ถูกขับไปจากแม่พิมพ์ จากนั้นเป็นงานทาดินมอม (ผงขี้เถ้าแกลบ ผงดินเหนียว และน้ำ) คือ การลงน้ำยาชนิดหนึ่งผสมเข้าด้วยกันอย่างเข้มข้น เพื่อให้พื้นผิวหุ่นเรียบแน่น ตามด้วยงานทาเทือก (ขี้ผึ้งแท้ และน้ำมันยาง) คือ การลงน้ำเมือกชนิดหนึ่งสำหรับงานหล่อโลหะประกอบด้วยขี้ผึ้งแท้ น้ำมันยาง เคี่ยวให้เข้ากันจนข้น เพื่อทำให้ผิวของหุ่นแกนทรายพร้อมสำหรับขั้นตอนการเข้าขี้ผึ้งหรือหุ้มขี้ผึ้งจากนั้น จึงเป็นการปั้นแต่งรายละเอียดของประติมากรรมต้นแบบให้สมบูรณ์

2) การทำแม่พิมพ์ การทำแม่พิมพ์ทุบ คือหล่อเสร็จก็ทุบแม่พิมพ์ทิ้งไป เริ่มจากการทาดินนวล (ดินเหนียวตากแห้ง ป่นร่อนเป็นผงดินละเอียด ผสมน้ำขี้วัว) กวนให้เข้ากัน นำมาทาทับรูป 3 ครั้ง แต่ละครั้งต้องผึ่งดินนวลให้แห้งเสียก่อน จากนั้นเป็นการตอกทอย เป็นการนำเหล็กเส้นสั้น ๆ

ปลายแหลมคล้ายตะปูจีน ตอกผ่านขี้ผึ้งไปติดหุ่นแกนทรายให้แน่น เพื่อยึดหุ่นแกนทรายกับแม่พิมพ์ชั้นที่ 1 มิให้เคลื่อนเวลาสุมไฟไล่ขี้ผึ้ง จากนั้นติดสายชนวนขี้ผึ้ง เพื่อเป็นทางขับขี้ผึ้งจากแม่พิมพ์ ขั้นตอนต่อไปเป็นการทับดินอ่อน (ดินนวลผสมกับทรายละเอียดและน้ำ) นวดให้เข้ากันเป็นเนื้อเดียว โดยพอกทับรูปขี้ผึ้งที่ตอกทอยและติดสายชนวนขี้ผึ้ง(ขี้ผึ้งปั้นเป็นท่อนกลม คล้ายเล่มเทียน)เรียบร้อยแล้ว เพื่เป็นทางให้ขี้ผึ้งไหลออก เพื่อเป็นแม่พิมพ์ชั้นที่ 1 จากนั้น พอกทับด้วยดินแก่ คือ ดินที่มีส่วนผสมเป็นดินเหนียวและทรายละเอียดเจือน้ำ ขยำจนเป็นเนื้อเดียวกัน โดยพอกให้มีความหนากว่าดินอ่อนเล็กน้อยเพื่อเป็นแม่พิมพ์ชั้นที่ 2 ตามด้วยการเข้าลวด คือ การเอาลวดรัดขัดร้อยเป็นตารางสี่เหลี่ยม เพื่อมาล้อมรัดแม่พิมพ์ เสริมความแข็งแรงมั่นคงให้แก่แม่พิมพ์ ป้องกันความร้อนหรือความกดดันภายในที่อาจเบ่งให้แม่พิมพ์แตกจากนั้นเป็นการเข้าดินทับปลอก คือ การนำดินแก่พอกทับแม่พิมพ์ชั้นที่ 2 ที่เข้าลวดรัดไว้ เพื่อเป็นแม่พิมพ์ชั้นที่ 3 ผึ่งแม่พิมพ์ให้แห้ง 4-7 วัน ต่อมาทำปากจอบหรือช่องกลวง ซึ่งทำขึ้นสำหรับ ททองลงไปในแม่พิมพ์ และทำรูผุดริมขอบแม่พิมพ์ซึ่งทำเป็นช่องกลวงสำหรับระบายอากาศ

3) การหล่อโลหะ หรือ การเททอง (ทองเหลือง ทองแดง และสัมฤทธิ์) เริ่มจากการล้มหุ่น คือการเคลื่อนย้ายแม่พิมพ์ที่หุ้มหุ่นขี้ผึ้งไปยังบริเวณที่จะเททองและการขึ้นทน คือการยกแม่พิมพ์กลับเอาด้านล่างขึ้นมาตั้งบนแท่นที่จะเททอง ทำนั่งร้าน และติดรางถ่ายขี้ผึ้ง เพื่อเป็นรางรองรับขี้ผึ้งที่ถูกละลายออกมาจากแม่พิมพ์ ต่อจากนั้นคือการสุมแม่พิมพ์ (สูญขี้ผึ้ง) โดยสุมไฟให้แม่พิมพ์ร้อนจัดจนสำรอกขี้ผึ้งออกไปจากแม่พิมพ์ ตามด้วยการหลอมทองให้ละลาย และนำไปเทลงใส่แม่พิมพ์หลังจากที่ทองเย็นตัวลงแล้ว จึงทุบแม่พิมพ์ รื้อลวดที่รัดออกตกแต่งความเรียบร้อยหลังการหล่อตามด้วยการรมดำ หรือลงรักปิดทองเป็นลำดับสุดท้าย (วิวัฒน์ อุดมกัลยารักษ์. 2542: 329-357)

กรรมวิธีการปั้นหล่อพระพุทธรูปตามขนบประเพณีแบบโบราณของไทย สะท้อนถึงภูมิปัญญาในการเลือกใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นอย่างเหมาะสมรวมทั้งมีเทคนิคการหล่อที่เป็นเอกลักษณ์สามารถหล่อเนื้อโลหะได้บาง ด้านในพระพุทธรูปกลวง งานช่างปั้นหล่อพระพุทธรูป จึงถือว่าเป็นงานประติ กรรมพุทธศิลป์ที่ทรงคุณค่า และยังเป็นส่วนหนึ่งที่จรรโลงพระพุทธศาสนาให้คงอยู่ในสังคมไทยมาโดยตลอด

ด้านองค์ประกอบทางศิลปะของพระพุทธปฏิมาสมัยรัชกาลที่ 4 – รัชกาลที่ 5

1. สี สีทองซึ่งเป็นสีของวัสดุตรงตามคัมภีร์ปุริสลักษณะ ที่มีพระฉวีเป็นสีทอง ลักษณะเป็นสีทองขัดมันและสีทองด้าน ทำให้เกิดคุณค่าน่าเคารพบูชา นอกจากนี้ยังพระพุทธรูปเขียนสีพระฉวี สบง จีวร ตามแบบเหมือนจริง และตามอุดมคติความงาม และความเชื่อความศรัทธาของแต่ละท้องถิ่น เช่น มีพระพักตร์สีทอง พระโอษฐ์สีแดง พระฉวีสีชมพูอ่อน สร้างลวดลายให้จีวร ทำให้เกิดความงามที่แตกต่างเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละท้องถิ่นและสกุลช่าง

2. เส้น เส้นที่ปรากฏ คือเส้นรอบรูปของพระพุทธปฏิมา รวมทั้งเส้นเชิงนัย เพื่อแสดงรายละเอียดของพระพุทธรูป เช่น เส้นพระขนง เส้นขมวดพระเกศา เส้นของเปลวรัศมี เส้นของพระเนตร ส้นพระนาสิก เส้นที่เกิดจากริ้วจีวรที่มีการจัดระเบียบ และเส้นรอบรูปของพระพุทธปฏิมาเกิดความรู้สึกอ่อนโยน มีเมตตา สงบ ส่วนเส้นที่ไม่ปรากฏด้วยสายตาคือเส้นเชิงนัย

3. รูปทรง ปริมาตรมี 3 มิติ เป็นส่วนสำคัญในสุนทรียะของพระพุทธปฏิมา จะมาจากขนาดของพระพุทธรูป ซึ่งจะเชื่อมโยงกับวัสดุ พระพุทธรูปที่หล่อโลหะ โดยเฉพาะทองคำ จะมี

ราคาสูง หากมีปริมาตรมากก็ต้องใช้งบประมาณจำนวนมาก อีกทั้งความจำกัดด้านเทคโนโลยี พระพุทธรูปขนาดเล็กให้ความรู้สึกสมถะ หากมีขนาดใหญ่จะมีปริมาตรมากให้ความรู้สึกอลังการ น่าศรัทธา น่าเกรงขาม เหมาะสำหรับอุโบสถที่มีขนาดใหญ่ หรือประดิษฐานไว้กลางแจ้ง

4. ขนาดสัดส่วน ขนาดสัดส่วนของพระวรกาย มีขนาดกลมกลืนกับ ขนาดของพระพักตร์ และเปลวรัศมี ที่ไม่ใหญ่ไม่เล็กจนเกินไป ทำเกิดความรู้สึกสมดุล หากมีขนาดใหญ่จะต้องคำนวณสัดส่วนมุมมองระยะใกล้ไกล ตามหลักทัศนียภาพ เช่น วัตถุที่อยู่ไกลจะมีขนาดเล็ก อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ อาจจะมีการเพิ่มขนาดสัดส่วนที่มองเห็นในระยะไกล

5. พื้นผิว พระพุทธรูปส่วนใหญ่จะมีพื้นผิวเรียบอันเนื่องมาจากเทคนิคของการหล่อ การขัดมันการชุบทอง (กาไหล่ทอง) การก่ออิฐถือปูน ลงรักปิดทองทับ หรือการเขียนสี ก่อนลงสีช่างก็ต้องทำพื้นผิวให้เรียบเนียนก่อนเสมอ จึงเกิดความรู้สึก สงบ น่าศรัทธา นอกจากนี้ยังมีพื้นผิวที่เกิดจากเครื่องทรงจักรพรรดิ ที่ทำให้เกิด ความวิจิตรบรรจง งดงามประณีต

6. แสงเงาของพระพุทธรูป เมื่อมีแสงตกกระทบจะมีความเงางามที่เกิด จากเนื้อวัสดุเทคนิควิธีการทำพื้นผิวให้เป็นสีทองด้าน หรือสีทองขัดมัน และการจัดองค์ประกอบ ทำให้เกิดมิติของพระพักตร์ที่งดงาม ดูมีพลัง และแสดงคุณค่าแห่งความดีงาม แสงเงาที่ปรากฏจากสีทองด้านยังให้ความรู้สึกสงบ ในขณะที่สีทองขัดมันให้ความรู้สึกแวววาวเป็นประกายน่าเคารพ น่าศรัทธา

7. บริเวณว่าง บริเวณว่างภายนอกรูปทรง หากประดิษฐานกลางแจ้ง บริเวณว่างจะมีมาก ทำให้จิตใจเกิดความปลอดโปร่ง โล่งสบาย สงบและผ่อนคลาย หากประดิษฐานในพระอุโบสถ หากพระประธานมีขนาดใหญ่บริเวณว่างก็มีน้อย แต่ให้ความรู้สึกอลังการอย่างน่าอัศจรรย์ หากพระประธานมีขนาดหน้าตักเล็ก มักมีการตกแต่งด้วยซุ้มบุษบก ฉัตร และฐาน

รูปแบบความงามของพระพุทธรูปในเชิงสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของการรับรู้คุณค่าความงามอันมาจากองค์ประกอบต่างๆของพระพุทธรูป โดยพุทธศาสนิกชนที่ศึกษาธรรม และศึกษาพุทธประวัติตอนต่าง ๆ จะมีความเข้าใจถึงที่มาของการสร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ แก่นแท้ของพระพุทธ ศาสนาที่มุ่งดับกิเลส เข้าสู่ความสุขสงบ จะสามารถรับรู่คุณค่าความงามได้อย่างลึกซึ้ง พุทธลักษณะต่าง ๆ ถูกถ่ายทอดผ่านฝีมือของช่างตามความศรัทธาของผู้คน และความประสงค์ของกษัตริย์ผู้มีบุญญาธิการผู้อุปถัมภ์พระพุทธศาสนา องค์ประกอบต่าง ๆ ของพระพุทธรูปถูกถ่ายทอดออกมาให้ปรากฏรูปลักษณ์ เสมือนเป็นตัวแทนองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าในแง่มุมที่มุ่งให้เกิดสมาธิ ความสุขสงบ ความว่างแห่งจิต ความสว่างแห่งพุทธิปัญญา ความน่าศรัทธา น่าเกรงขาม น่าเคารพบูชา อันเนื่องมาจากพุทธลักษณะต่าง ๆ มีความพิเศษเหนือปุถุชนธรรมดา พระพุทธรูปยังเป็นเครื่องยึนหยัดแห่งการระลึกถึงคุณธรรม คำสอนของพระศาสดา

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการรับรู้คุณค่าความงามของพระพุทธรูปสำคัญ ในสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ได้แก่ พระนิรันตราย ที่โปรดเกล้าฯ ให้หล่อขึ้นและพระราชทานแก่วัดธรรมยุติกนิกาย จำนวน 18 วัด ดังนี้ วัดราชาธิวาส วัดบวรนิเวศวิหาร วัดเทพศิรินทราวาส วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม วัดบรมนิวาส วัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัสวิหาร วัดบุรณศิริ-มาตยาราม วัดราชผาติการาม วัดปทุมวนาราม วัดสัมพันธวงศ์ วัดนิเวศน์ธรรมประวัติ จ.พระนครศรีอยุธยา วัดเสนาสนาราม จ.พระนครศรีอยุธยา วัดเขมาภิรตาราม จ.นนทบุรี วัดยุคันธราวาส จ.นนทบุรี วัดบุปผาราม และวัดเครือวัลย์

ภาพที่ 5.2 พระนิรันตราย วัดราชาธิวาส

คุณค่าทางด้านเนื้อหาเรื่องราวของพระนิรันตราย พระนิรันตรายเป็นพระพุทธรูปสำคัญที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้างสำหรับพระราชทานแด่วัดธรรมยุติกนิกาย 18 วัด จึงถือเป็นพระพุทธปฏิมาประจำวัดธรรมยุติกนิกาย พุทธลักษณะ แสดงปางสมาธิ ขัดสมาธิเพชร เนื้อสัมฤทธิ์กะไหล่ทอง มีอักษรขอมจำหลักลงไว้วงกลีบบัวเบื้องหน้า 9 เบื้องหลัง 9 ยอดเรือนแก้วมีรูปพระมหามงกุฎตั้งติดอยู่กับฐานชั้นล่างรองฐานพระ ซึ่งเป็นที่สำหรับสรงน้ำพระ ก่อเป็นรูปศรีษะโคเป็นที่หมายพระโคตรซึ่งเป็นพระโคดม ขนาดหน้าตักกว้าง 12 เซนติเมตร สูง 2.05 เซนติเมตร ประดิษฐานอยู่บนฐานสูง 28 เซนติเมตร ต่อมาภายหลังรัชกาลที่ 5 ก็ได้สืบต่อพระประสงค์ในรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้ทำกะไหล่ทองทั้ง 18 องค์ แล้วพระราชทานแก่วัดธรรมยุติกนิกาย 18 วัดดังที่กล่าวมาแล้ว นอกเหนือจากความเป็นมาและประวัติการสร้างแล้วยังมีความหมายเรื่องของพระพุทธรูปปางสมาธิ ที่ได้แสดงพุทธประวัติตอนตรัสรู้ซึ่งเป็นปางสำคัญ

ส่วนคุณค่าทางด้านรูปแบบ ได้แก่ คุณค่าความงามทางองค์ประกอบศิลป์และเทคนิควิธีการ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.1 วิเคราะห์องค์ประกอบทางความงามของพระพุทธรูป

องค์ประกอบศิลป์	**การรับรู้คุณค่าความงามของพระนิรันตราย สมัย ร.4 – ร.5**
สี	เป็นสีทอง ซึ่งเป็นสีของวัสดุเนื้อสัมฤทธิ์กะไหล่ ตรงตามคัมภีร์ปุริสลักษณะ ที่มีพระฉวีเป็นสีทอง ทำให้เกิดคุณค่าน่าเคารพบูชา นอกจากนี้สีทองยังหมายถึงสีแห่งปัญญา
เส้น	เส้นที่ปรากฏคือเส้นรอบรูปพระพุทธปฏิมา รวมทั้งเส้นรอบซุ้มเรือนแก้ว เกิดเป็นความงามเชิงเส้น รวมเป็นเส้นเชิงนัยรูปสามเหลี่ยม ทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคงสง่างาม น่าเคารพบูชา นอกจากนี้ยังมีเส้นที่แสดงรายละเอียดของพระพุทธรูป เช่น เส้นพระขนง เส้นขมวดพระเกศา เส้นของเปลวรัศมี เส้นของพระเนตร ส้นพระนาสิก เส้นที่เกิดจากริ้วจีวรที่มีการจัดระเบียบ เกิดความรู้สึกอ่อนโยน มีเมตตา สงบ
รูปทรง ปริมาตร	รูปทรงปริมาตรจะมาจาก ขนาดของพระพุทธรูป พระพุทธรูปขนาดเล็กให้ความรู้สึกสมถะ แต่มีการตกแต่งด้วยซุ้มเรือนแก้ว ให้ความรู้สึก สง่างาม อลังการ
ขนาดสัดส่วน	ขนาดสัดส่วนของพระวรกาย มีขนาดกลมกลืนกับ ขนาดของพระพักตร์ และเปลวรัศมี ที่ไม่ใหญ่ไม่เล็กจนเกินไป ทำเกิดความรู้สึกสมดุล ขนาดของพระพุทธรูปค่อนข้างเล็กแต่สอดรับกับซุ้มเรือนแก้วจึงทำให้เกิดจุดเด่นและความกลมกลืนกัน
พื้นผิว	พระพุทธรูปส่วนใหญ่จะมีพื้นผิวเรียบ เกิดความรู้สึก สงบ น่าศรัทธา และพื้นผิวจากการครองจีวร ลายลายนูนต่ำของซุมเรือนแก้ว ทำให้เกิดเกิดความรู้สึกประณีตบรรจง
แสงเงา	แสงเงาของพระพุทธรูป เมื่อมีแสงตกกระทบจะมีความเงางามที่เกิด จากเนื้อวัสดุและการจัดองค์ประกอบ ทำให้เกิดมิติของพระพุทธปฏิมากรที่งดงาม ดูมีพลังและแสดงคุณค่าแห่งความดีงาม
บริเวณว่าง	บริเวณว่างภายในและภายนอกรูปทรง ระหว่างองค์พระพุทธรูปและซุ้มเรือนแก้ว เน้นให้องค์พระพุทธรูปมีความเด่นชัด ทำให้จิตใจเกิดความปลอดโปร่ง โล่งสบาย สงบและผ่อนคลาย

นอกจากนี้คุณค่าทางด้านเทคนิควิธีการ จะเห็นได้ว่าพระนิรัยตรายเป็นพระพุทธรูปที่มีขนาดค่อนข้างเล็ก แต่สามารถแสดงรายละเอียดต่าง ๆ ได้อย่างประณีตบรรจง รวมทั้งการแสดงออกถึงขนาดสัดส่วนของพระวรกายที่มีความสมดุลกลมกลืนกันระหว่างองค์พระพุทธปฏิมา และซุ้มเรือนแก้ว ถือเป็นความสามารถในเชิงช่างของผู้ออกแบบ ผู้สร้างต้นแบบ รวมทั้งกระบวนการหล่อ