พุทธปรัชญา ปรัชญาสากล : เล่าเรื่องพุทธปรัชญาผ่านผลงานศิลปะแบบ Conceptual Art

Buddhist, the Universal Philosophy: Tell the Buddhist Philosophy through the Conceptual Art.

ผศ.ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ

Assis. Prof. Dr. Panu Suaysuwan

งานวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งทุนอุดหนุนงานวิจัย ประจำปีงบประมาณ 2562

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่องนี้เกิดขึ้นจากความสนใจในพระพุทธศาสนาเป็นการส่วนตัว ประกอบกับการได้ศึกษาผลงานศิลปะร่วมสมัยหลาย ๆ ผลงานจึงมีความคิดว่าผลงานร่วมสมัยบางชิ้นงานสามารถแสดงความหมายในทางพระพุทธศาสนาได้อย่างน่าสนใจ ด้วยประเด็นดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะดำเนินการวิจัยในเรื่องนี้และการดำเนินงานทั้งหมดสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีส่วนหนึ่งก็ด้วยเหตุผลอันเนื่องมาจากการได้รับความอนุเคราะห์ทุนงบประมาณอุดหนุนงานวิจัยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปีงบประมาณ 2562 และเอกสารค้นคว้าจากสำนักวิทยบริการ รวมถึงแหล่งข้อมูลในทุก ๆ แหล่ง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญให้งานวิจัยเรื่องนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ผศ.ดร. ภานุ สรวยสุวรรณ

ผู้วิจัย

ชื่อเรื่อง : ผลงานวิจัยหัวข้อ “พุทธปรัชญา ปรัชญาสากล : เล่าเรื่องพุทธปรัชญาผ่านผลงานศิลปกรรมแบบ Conceptual Art”
ชื่อผู้วิจัย : นายภานุ สรวยสุวรรณ
สถาบัน : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ปี : 2562

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการพรรณนาวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแบบ Conceptual Art เปรียบเทียบกับแนวคิดในทางพระพุทธศาสนา เนื่องจากผู้วิจัยมีความเชื่อว่าปรัชญาในพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะการอธิบายถึงเรื่อง ชีวิตและความตาย ซึ่งเป็นปรัชญาที่ลึกซึ้งและแสดงความเป็นจริงตามหลักของธรรมชาติซึ่งมนุษย์ทุกคนควรศึกษาและทำความเข้าใจ ประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสนใจคือปรัชญาในพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับทัศนะเรื่องชีวิตและความตายนี้ ได้ปรากฏให้เห็นอยู่ในผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยตะวันตกหลายชิ้นผลงาน โดยเฉพาะศิลปกรรมในแบบ Conceptual Art ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการศึกษาและวิเคราะห์แนวคิดในผลงานศิลปกรรมในกลุ่มนี้โดยที่ได้ทำการคัดเลือกผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงในระดับตำนานด้านศิลปะ Conceptual Art จำนวน 5 ผลงาน โดยนำผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับทัศนะเรื่องชีวิตและความตายในทางพระพุทธศาสนา

ผลการวิเคราะห์ผู้วิจัยพบว่า ศิลปะร่วมสมัยแบบตะวันตกถึงแม้จะมีรากฐานความคิดในทางวัตถุนิยมก็ตาม แต่ผลลัพธ์ที่ได้คือผลงานที่คัดเลือกมากลับแสดงความหมายเกี่ยวข้องกับเรื่อง ไตรลักษณญาณ เป็นอย่างมาก นั่นคือชีวิตเป็นความไม่เที่ยงแท้ แปรปรวนไปตามกาลเวลา สุดท้ายชีวิตก็จะดำเนินไปสู่ความตาย และความตายเป็นเพียงการส่งผ่านชีวิตไปสู่ภพใหม่ ปรัชญาเช่นนี้เป็นความจริงอันประเสริฐที่ผู้วิจัยเชื่อว่า เป็นความจริงสากลและจะทำให้บุคคลที่เชื่อในหลักการนี้ไม่ตกอยู่ในความประมาท

Title : Buddhist, the Universal Philosophy ; Tell the Buddhist Philosophy through the Conceptual Art.
Researcher : Panu Suaysuwan
Institute : Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University
Year : 2019

ABSTRACT

This research is a descriptive analysis in the meaning of the conceptual art compared with the concepts of Buddhism. Because the researchers believe that the philosophy in Buddhism, especially the explanation of human life and death are profound philosophies and show the reality of the natural rule that every person should study and understand. The issue in philosophy of Buddhism that the researcher interested is the view of life and death that appeared in many works of contemporary art, Especially Conceptual Art.Therefore, the researcher has studied and analyzed the concepts in the conceptual art, which selected 5 works of famous legendary artists in contemporary art, by comparing with the views of life and death in the Buddhist way.

The results of research found that Western contemporary art, even base from materialistic ideas but all of selected works show meaning relevant to the Three marks of existence. Which mean life is impermanence and life forereach to death in finally. The death is beginning to transfer life to a new world. This philosophy is the ultimate truth that the researchers believe. This truth will prevent those who believe in this principle to live without recklessness.

Keyword : Buddhist Philosophy, Conceptual Art, Three marks of Existence.

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... ข

บทคัดย่อภาษาไทย..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ง

สารบัญ..... จ

สารบัญภาพ..... ซ

สารบัญแผนภาพ.....

บทที่

1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

ผลลัพธ์ที่ได้จากการวิจัย..... 4

ขอบเขตของการวิจัย..... 4

กรอบแนวคิดการวิจัย..... 5

นิยามศัพท์เฉพาะ..... 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5

2 ทบทวนวรรณกรรม..... 6

2.1 ปรัชญาในพระพุทธศาสนาโดยสังเขป..... 7

2.1.1 ชีวิตและความตายในทัศนะทางพระพุทธศาสนา..... 8

2.1.2 อริยสัจจ์ 4..... 9

2.1.3 ไตรลักษณญาณ..... 11

2.1.4 มหาสติปัฏฐานสูตร..... 17

2.2 ปรัชญาตะวันตกโดยสังเขป..... 21

หน้า

2.2.1 ญาณวิทยาในแนวคิด ปรากฏการณ์นิยม (Phenomenalism) 23
2.2.2 ญาณวิทยาในแนวคิด ทวินิยมทางญาณวิทยา (Epistemological Dualism)..... 23
2.2.3 ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) และสัญศาสตร์ (Semiotics)..... 24
2.3 ศิลปะตะวันตกประเภท Conceptual Art..... 24

3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 30
3.1 การเลือกตัวอย่างผลงานที่จะนำมาวิเคราะห์..... 31
3.2 การศึกษาที่มาของเนื้อหาและความหมายของผลงานกลุ่มตัวอย่าง..... 35
3.3 การพรรณนาวิเคราะห์และเปรียบเทียบความหมายของผลงานกลุ่มตัวอย่างกับปรัชญาในทางพระพุทธศาสนา..... 35
3.4 สรุปผล 35

4 การดำเนินงาน..... 36
การศึกษาที่มาของเนื้อหา ความหมายของผลงานกลุ่มตัวอย่าง และวิเคราะห์เชิงพรรณนาเปรียบเทียบกับปรัชญาทางพระพุทธศาสนา จำนวน 5 ผลงาน..... 36
4.1 Marcel Duchamp มาร์เซล ดูชองป์..... 36
4.1.1 ศึกษาประวัติและที่มาของความหมายในผลงานของ Marcel Duchamp มาร์เซล ดูชองป์ 36
4.1.2 การวิเคราะห์ผลงาน “Étant_donnés” เปรียบเทียบกับความหมายทางพระพุทธศาสนาโดยทัศนคติของผู้วิจัย..... 43
4.2 Joseph Beuys โจเซฟ บอยส์..... 45
4.2.1 ศึกษาประวัติและที่มาของความหมายในผลงานของ Joseph Beuys โจเซฟ บอยส์..... 45
4.2.2 การวิเคราะห์ผลงาน “How to Explain Pictures to a Dead Hare” เปรียบเทียบกับความหมายทางพระพุทธศาสนาโดยทัศนคติของผู้วิจัย..... 49
4.3 Marina Abramovic มาริน่า แอบราโมวิค..... 50
4.3.1 ศึกษาประวัติและที่มาของความหมายในผลงานของ Marina Abramovic มาริน่า แอบราโมวิค..... 50

4.3.2 การวิเคราะห์ผลงาน “Cleaning The Mirror” เปรียบเทียบกับความหมายทางพระพุทธศาสนาโดยทัศนคติของผู้วิจัย..... 54
4.4 BilL Viola บิล วิโอล่า..... 58
4.4.1 ศึกษาประวัติและที่มาของความหมายในผลงานของ BilL Viola บิล วิโอล่า..... 58
4.4.2 การวิเคราะห์ผลงาน “Nantes Triptych” เปรียบเทียบกับความหมายทางพระพุทธศาสนาโดยทัศนคติของผู้วิจัย..... 60
4.5 Marc Quinn มาร์ค ควิน..... 63
4.5.1 ศึกษาประวัติและที่มาของความหมายในผลงานของ Marc Quinn มาร์ค ควิน..... 63
4.5.2 การวิเคราะห์ผลงาน “Self” เปรียบเทียบกับความหมายทางพระพุทธศาสนาโดยทัศนคติของผู้วิจัย..... 68
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 5 ผลงาน..... 69

5 สรุปผลการดำเนินงาน..... 70
อภิปรายผลการดำเนินงาน..... 73

บรรณานุกรม..... 74

ภาคผนวก..... 79

ประวัติผู้วิจัยสร้างสรรค์..... 98

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
1	Fountain, (1917), Sign “R. Mutt	25
2	Joseph Kosuth, One and Three Chairs, (1965)	28
3	Marcel Duchamp, (1946-1966), *"Étant Donnés”*	31
4	Joseph Beuys in the Action, (1965) *“Explaining pictures to a dead hare*	32
5	Marina Abramovic, (2017), “*Cleaning The Mirror”*, Skeleton Washing Performance	33
6	Bill Viola, (1992), “*Nantes Triptych”*, Courtesy Bill Viola Studio. Photo by Kira Perov	33
7	Marc Quin, (1991), *“Self”*	34
8	Marcel Duchamp, (1913), *“Nude Descending a Staircase, No.2”*	37
9	Left to right: Marcel Duchamp *Hat rack* 1964 (replica of 1917 original) National Gallery of Australia, Canberra; *Fountain* 1950 (replica of 1917 original) Philadelphia Museum of Art; *Bicycle wheel*1964 (replica of 1913 original) Philadelphia Museum of Art; *Bottlerack* 1961 (replica of 1914 original) Philadelphia Museum of Art	37
10	Marcel Duchamp, (1915-1923), “*The Bride Stripped Bare by Her Bachelors”*	38
11	ภาพด้านหน้าผลงานในส่วนที่เป็นประตูไม้โบราณ	39
12	Marcel Duchamp, (1946-1966), *"Étant Donnés”*	40
13	*"Étant Donnés”* (Detail), 2017, Photo by Deniz Tortum	40

14 Installation vie w at Duchamp’s final studio at 80 East 11th Street, 403. Photo by Deniz Tortum, 2017..... 41
15 ภาพไดอะแกรมที่ทำขึ้นโดย Jean-Francois Lyotard..... 41
16 ภาพศิลปินมองภาพต้นแบบผ่านตารางGrid ทำขึ้นโดย Albrecht Dürer..... 42
17 Marcel Duchamp, (1946-1966), *"Étant Donnés”*..... 43
18 Joseph Beuys, (1964), *"Fettstuhl”*..... 46
19 Joseph Beuys in the Action, (1965) *“How to Explain pictures to a dead hare”*..... 47
20 Pieta, (1498-1499), สลักหินอ่อน โดย Michelangelo..... 48
21 Rhythm 10 (1973), ศิลปะการแสดงสดครั้งแรกของ Marina Abramovic..... 52
22 Rhythm 0 (1974), ศิลปะการแสดงสดชิ้นสำคัญของ Marina Abramovic..... 53
23 Marina Abramovic (1995), “Cleaning The Mirror#1”, Video/Sound Installation..... 54
24 Marina Abramovic, (2017), “*Cleaning The Mirror”*, Skeleton Washing Performance..... 55
25 Bill Viola, (2000), “*Ascension”*, Video/Sound Installation..... 59
26 “Triptych” by Robert Campin (c. 1427–32), The "Merode Altarpiece", Painting on Panel..... 60
27 Bill Viola, (1992), “*Nantes Triptych”*, Video/Sound Installation..... 61
28 Damien Hirst, (1997), “*This little piggy went to markey, This little piggy stayed at home”*, Installation..... 64
29 Marc Quin, (1991), *“Self”* Blood sculpture..... 65
30 ขั้นตอนการเก็บสะสมเลือดในผลงาน *“Self”* ของ Marc Quin, (1991)..... 66
31 ขั้นตอนการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนในผลงาน *“Self”* ของ Marc Quin, (1991)..... 67
32 แม่พิมพ์ยางซิลิโคนและรอยต่อผลงานหลังจากการหล่อแบบผลงาน *“Self”* ของ Marc Quin, (1991)..... 67
33 ผลงาน *“Self”* ของ Marc Quin ซึ่งจัดแสดงที่ Beyeler Foundation, Riehen / Basel, (2009)..... 68

สารบัญแผนภาพ

แผนภาพ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 4
2 ทฤษฎีทางญาณวิทยา..... 2
2

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตชนิดเดียวในโลกที่มีกระบวนการแสวงหาความรู้รอบ ๆ ตัวได้อย่างละเอียดอ่อนลึกซึ้ง ด้วยความคิดความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนของมนุษย์ประกอบกับพฤติกรรมที่ต่างจากสัตว์อื่น ๆ มนุษย์จึงคิดค้นแสวงหาวิทยาการต่าง ๆเพื่อความเป็นอยู่ของตนเองขึ้นมามากมาย โดยวิทยาการที่สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นเป็นไปเพื่อสนองปัจจัยทางกายภาพและจิตใจ แม้ว่าวิทยาการทั้งหลายที่มนุษย์คิดค้นขึ้นจะอำนวยความสุขกายสบายใจบรรเทาทุกข์ให้มนุษย์มากเพียงใด แต่ทว่าสิ่งหนึ่งซึ่งยังคงเป็นสิ่งที่มนุษย์หลีกหนีไม่พ้น คือความเจ็บป่วย ความชราภาพและความตาย โดยเฉพาะความตายยังคงเป็นสิ่งที่มนุษย์ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันต่างหวาดกลัวและไม่ปรารถนา ปริศนาโลกภายหลังความตายเป็นเช่นไร หนทางเอาชนะความตายหรือชะลอให้ความตายมาถึงช้าลง เหล่านี้ล้วนเป็นประเด็นที่มนุษย์ต่างค้นคว้าอย่างต่อเนื่อง วิทยาการทางการแพทย์และวิทยาศาสตร์ต่างก็พยายามที่จะตอบปริศนาสิ่งเหล่านี้ให้สำเร็จ ในขณะเดียวกันปรัชญาความรู้แขนงต่าง ๆก็พยายามไขปริศนา นิยามของความตาย ทุกลัทธิความเชื่อในทางศาสนาต่างก็มีคำสอนและนิยามความตายออกไปต่าง ๆกัน แต่ที่สำคัญปรัชญาและความเชื่อทางศาสนาล้วนมีคำสอนเป็นไปเพื่อเหตุผลเดียวกันคือเพื่อให้มนุษย์รู้จักกับความตายซึ่งเป็นความจริงประการหนึ่งของธรรมชาติที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

หลักปรัชญาในทางพระพุทธศาสนาก็เป็นหลักเหตุผลหนึ่งที่แสดงกระบวนการค้นหาความจริงของชีวิตซึ่งค้นพบโดยพระสมณโคดมหรือองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า อดีตเจ้าชายแห่งราชวงศ์ศากยบุตรในอินเดียเมื่อประมาณ 2,500 ปีก่อน โดยในสาระสำคัญของปรัชญาทางพุทธศาสนาที่พระพุทธองค์ได้ทรงค้นพบคือการขัดเกลาตนเองให้บริสุทธิ์หมดจดจนกระทั่งที่สุดเข้าถึงความจริงแห่งการปล่อยวางความยึดมั่นถือมั่นในความเป็นตัวตนของบุคคล เข้าใจสภาวะของชีวิตว่า ความเกิด ความเจ็บป่วย ความแก่ชรา และความตายล้วนเป็นกฎธรรมดาของธรรมชาติ ไม่มีความเป็นตัวตนของผู้ใดเป็นสภาวะเหล่านั้น หากมีเพียงธรรมชาติของรูปและ นามที่แปรเปลี่ยน เกิด ดับไปตามกฎแห่งกรรม และเมื่อยอมรับความจริงของความตายได้อย่างสมบูรณ์แบบแล้วย่อมปล่อยวางจากความยึดถือในตัวตนนี้ย่อมถึงที่สุดคือการพ้นจากความทุกข์ทั้งปวง

ปรัชญาในทางพุทธศาสนาเป็นหลักการของเหตุและผลที่มีการเผยแพร่สืบต่อมาเป็นระยะเวลานานผ่านกระบวนการ จดจำ ปฏิบัติและเข้าใจ โดยเนื้อหาสำคัญได้ถูกเรียบเรียงไว้ในคัมภีร์สามเล่มที่เรียกว่าพระไตรปิฎก นอกจากนี้การถ่ายทอดเนื้อหายังปรากฏในพุทธสถานและสิ่งประดับตกแต่งพุทธสถานเหล่านั้น อาทิเช่น วิหาร เจดีย์ รูปปั้นและงานจิตรกรรม ซึ่งผลงานเหล่านี้จะถูกสร้างขึ้นโดยสอดแทรกคติคำสอนทางพระพุทธศาสนาในมิติต่าง ๆ การสร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้เบื้องต้นเชื่อว่ามีเจตนาเพื่อเป็นการถ่ายทอดคำสอนให้ดำรงอยู่ด้วยภาษาภาพเนื่องจากภาษาตัวอักษรยังไม่แพร่หลายนัก การใช้ภาษาภาพจึงเป็นสิ่งที่ง่ายต่อการจดจำและการทำความเข้าใจ จนกระทั่งต่อมาเมื่อภาษาอักษรได้พัฒนาขึ้นจึงมีการจดจารึกและแปลเป็นภาษาอักษรต่าง ๆ แต่กระนั้นผลงานประดับพุทธสถานก็ได้พัฒนารูปแบบเรื่อยมาจนมีความวิจิตร งดงาม กลายเป็นผลงานศิลปะที่แสดงคำสอนปรัชญาทางพระพุทธศาสนาซึ่งบางครั้งอาจเรียกว่า งานพุทธศิลป์[1]

งานพุทธศิลป์เป็นคำรียกที่คนทั่วไปเข้าใจว่าเป็นงานจิตรกรรมฝาผนัง พระพุทธรูป สถาปัตยกรรมแบบต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาเล่าเรื่องในพระไตรปิฎก อาทิ พุทธประวัติ ชาดก นรก สวรรค์ฯ งานพุทธศิลป์ในอดีตได้มีส่วนในการถ่ายทอดสืบต่อพระพุทธศาสนามาเป็นลำดับ แต่ในปัจจุบันจะพบเห็นได้ว่างานพุทธศิลป์ได้มีพัฒนาการทั้งด้านเทคนิคและรูปแบบที่ทันสมัย งานพุทธศิลป์ที่สร้างในยุคสมัยใหม่บางชิ้นผลงานกลับกลายเป็นเพียงงานประดับตกแต่งเพื่อความสวยงามตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง ในขณะที่สาระสำคัญทางปรัชญาในทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในผลงานกลับดูเลือนลางลงไป ผู้วิจัยมีข้อสังเกตประการหนึ่งคือพุทธศิลป์ในอดีตเกิดขึ้นจากความศรัทธาประกอบกับการปฏิบัติตนเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดีของช่างเขียน จึงทำให้ช่างเขียนสามารถถ่ายทอดความหมายปรัชญาทางพระพุทธศาสนาได้อย่างแยบคายและลึกซึ้ง แต่ในปัจจุบันงานพุทธศิลป์ได้รับความนิยมในเชิงการตกแต่งมากขึ้นถึงขนาดที่ว่าผู้คนทั่วไปก็สามารถว่าจ้างหรือซื้อผลงานเหล่านี้มาประดับอาคารบ้านเรือนตนเองได้ สาเหตุนี้อาจจะมีผลที่ทำให้ผลงานพุทธศิลป์กลับกลายเป็นผลงานที่เน้นความสวยงามมากกว่าที่จะแสดงเนื้อหาเพื่อสอนจิตใจผู้คนเฉกเช่นในอดีต

ขณะเดียวกันหากเทียบเคียงผลงานศิลปะร่วมสมัยในซีกโลกตะวันตกจะพบว่า ตั้งแต่ในอดีตผลงานศิลปะก็ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในเนื้อหาของศาสนาเช่นเดียวกัน โดยอ้างอิงกับเนื้อหาในคัมภีร์ของศาสนาคริสต์ จวบจนพัฒนาการของโลกศิลปะเคลื่อนไหวไปควบคู่กับความเจริญทางโลก ผลงาน

---

[1] พุทธศิลป์เป็นงานศิลปะที่ช่าง/ศิลปินสร้างขึ้นเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา หรือสร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาโดยเฉพาะที่เป็นงานจิตรกรรมได้แก่ ภาพเขียนฝาผนัง วิหาร ประติมากรรมได้แก่ พระพุทธรูป และสถาปัตยกรรมได้แก่ ศาสนสถานที่เป็นโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ สถูป เจดีย์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ พระธรรมคำสอน วิถีชาวบ้าน(โกสุม, 2560)

ศิลปะจึงแตกแขนงออกไปมีเนื้อหาที่หลากหลาย เช่นเรื่องปัจเจกของศิลปิน การเมือง วิทยาศาสตร์ จนกระทั่งในช่วงหลังตั้งแต่ปี ค.ศ. 1900 เป็นต้นมา ศิลปะในซีกโลกตะวันตกมีเนื้อหาที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นตั้งแต่เนื้อหาเรื่องทั่ว ๆไปรวมถึงภาพที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องของชีวิตและความตาย สิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสนใจในงานวิจัยนี้คือผลงานในกลุ่ม Conceptual Art หรือศิลปะมโนทัศน์ ซึ่งเป็นรูปแบบทางศิลปะชนิดหนึ่งที่ไม่ยึดติดกับกระบวนการและความคิดแบบลัทธิใดลัทธิหนึ่ง ผลงานในแบบนี้มีอิสระในการสร้างสรรค์และมักจะให้ผู้ชมผลงานได้เข้าถึงสภาวะของเนื้อหาด้วยความคิดเป็นสำคัญ อีกทั้งศิลปะในรูปแบบนี้มักจะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องเนื้อหาเรื่องชีวิตและความตายอยู่หลายชิ้นผลงานซึ่งราวกับว่าศิลปินพยายามค้นหาคำตอบสำคัญของการดำรงอยู่ของมนุษย์อย่างจริงจังโดยใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือสื่อสารและก้าวข้ามข้อจำกัดทางความเชื่อในแบบลัทธิศิลปะใด ๆ ออกไป ศิลปินในกลุ่มนี้มักจะสร้างผลงานให้ผู้ชมเกิดประสบการณ์และสภาวะสัมผัสที่นอกเหนือสัมผัสจากการมองเห็นเพียงอย่างเดียว ผู้วิจัยพบว่าเนื้อหาสาระในผลงานศิลปะเหล่านี้สะท้อนความเป็นจริงตามกฎของธรรมชาติ โดยที่เนื้อหาในหลาย ๆ ส่วนมีความสอดคล้องกับคำสอนในทางพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยจึงมีความเชื่อว่าแก่นสารสำคัญของพุทธปรัชญามิได้จำกัดไว้ให้เพียงดินแดนแถบตะวันออกเท่านั้นหากแต่ความเป็นจริงคำสอนที่พระองค์ประทานให้ไว้นั้นเป็นความจริงในหลักสากลซึ่งผู้มีปัญญาย่อมรู้เห็นได้มากน้อยตามสติปัญญาพิจารณาให้เห็นความเป็นจริงตามคำสอนในพระพุทธศาสนา ประเด็นสำคัญคือ ผู้วิจัยเชื่อว่าผู้คนในซีกโลกตะวันตกกำลังให้ความสนใจในปรัชญาคำสอนตามหลักพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมากซึ่งอาจกล่าวได้ว่าชาวพุทธในซีกโลกตะวันออกกำลังเหินห่างออกจากแก่นสารทางพระพุทธศาสนาไปเรื่อย ๆ แต่ในขณะที่ชาวตะวันตกกลับมาให้ความสนใจในแก่นสารปรัชญาทางพระพุทธศาสนานี้มากยิ่งขึ้นเป็นลำดับ

ดังนั้นในงานวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยจึงมีต้องการที่จะเปรียบเทียบกับหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนาในเชิงการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับผลงานศิลปะร่วมสมัยตะวันตกเพื่อแสดงให้เห็นว่าปรัชญาในทางพระพุทธศาสนาเป็นความรู้และความจริงในระดับสากล และเป็นปรัชญาที่แฝงเนื้อหาอยู่ในความจริงหลายระดับรวมถึงเนื้อหาที่ปรากฏในผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยของตะวันตกด้วย สาเหตุสำคัญอีกประการที่ผู้วิจัยเลือกที่จะวิเคราะห์ปรัชญาในพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะกลุ่มนี้เนื่องมาจากว่าในอดีตแวดวงศิลปะเชื่อว่าปรัชญาในศิลปะร่วมสมัยตะวันตกมีแนวคิดแตกต่างจากแนวคิดในปรัชญาทางซีกโลกตะวันออกอยู่หลายประการ ดังนั้นการศึกษาปรัชญาและแนวคิดทางศิลปะจึงถูกแบ่งเป็นสองแนวทางมาตลอด ผู้วิจัยเชื่อว่าปรัชญาในทางพระพุทธศาสนาเป็นความรู้ ความจริงแบบสามัญที่จะสามารถอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทั้งที่เป็นความเชื่อแบบชาวตะวันตกและความเชื่อแบบชาวตะวันออกได้อย่างครอบคลุม

งานวิจัยเรื่องนี้จึงมีจุดมุ่งหมายให้บุคคลทั่วไปรวมถึงผู้สนใจในศิลปะได้เห็นถึงความหมายในปรัชญาทางพระพุทธศาสนาผ่านการเปรียบเทียบกับภาพผลงานศิลปะร่วมสมัยตะวันตกโดยเฉพาะผลงานศิลปะในแบบ Conceptual Art เพื่อชี้ให้เห็นว่า ปรัชญาแนวคิดที่เป็นความจริงสากลแม้จะถูกคิดค้นขึ้นมาจากความเชื่อ วัฒนธรรมและภาษาที่แตกต่างกัน แต่เมื่อสิ่งเหล่านี้เป็นผลลัพธ์จากปัญญาที่ประสบเห็นความจริงแล้วย่อมแสดงถึงสิ่ง ๆ เดียวกันได้ และผู้วิจัยหวังว่าผลลัพธ์จากการเปรียบเทียบนี้จะมีส่วนช่วยให้พุทธศาสนิกชนได้เกิดศรัทธาและตระหนักรู้ถึงแก่นสารสาระที่แท้จริงในทางพระพุทธศาสนาได้มากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแก่นสาระของหลักคำสอนในปรัชญาทางพระพุทธศาสนาที่แสดงถึงความจริงเกี่ยวกับชีวิตและความตายของมนุษย์

2. เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบให้เห็นว่าผลงานศิลปะแบบ Conceptual Art มีเนื้อหาแสดงความจริงสอดคล้องกับปรัชญาทางพระพุทธศาสนาและทั้งสองสิ่งนี้สะท้อนปรัชญาความจริงเกี่ยวกับชีวิตและความตายของมนุษย์อันเป็นความจริงแบบสากล

ผลลัพธ์ที่ได้จากการวิจัย

เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ที่แสดงเนื้อหาสะท้อนปรัชญาความจริงเกี่ยวกับชีวิตและความตายของมนุษย์ซึ่งปรากฏในผลงานศิลปะร่วมสมัยตะวันตกและมีความสอดคล้องกับหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาอันเป็นหลักความจริงแบบสากล

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตเนื้อหา

1.1 ศึกษาข้อมูลพุทธปรัชญาในทัศนะที่เกี่ยวกับเรื่องชีวิตและความตาย, อริยสัจจ 4, ไตรลักษณญาณ, มหาสติปัฏฐานสูตร ฯ โดยสรุปเนื้อความสำคัญที่เกี่ยวข้องกันพอสังเขป

1.2 ศึกษาปรัชญาตะวันตกพอสังเขปและวิเคราะห์เฉพาะผลงานศิลปะแนว Conceptual Art โดยจะคัดเลือกผลงานของศิลปินในกลุ่มนี้เพียงบางชิ้นผลงานที่สำคัญ

2. ขอบเขตกลุ่มตัวอย่างผลงานที่เลือกมาวิเคราะห์

ผลงานในลักษณะศิลปะแบบ Conceptual Art จำนวน 5 ผลงานซึ่งแต่ละผลงานอาจจะมีรูปแบบได้หลากหลายตามนิยามในแต่ละกลุ่มทางศิลปะ เช่น ศิลปะดาดา ศิลปะจัดวาง ศิลปะการแสดงสด ศิลปะร่วมสมัย ฯ โดยจะคัดเลือกเฉพาะผลงานศิลปะตะวันตกที่ได้รับการยอมรับในแวดวงศิลปะ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

แผนภาพ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

พุทธปรัชญา (Buddhist Philosophy) : ปรัชญาที่เป็นหัวใจในทางพระพุทธศาสนา ในงานวิจัยนี้ให้ความสำคัญต่อพุทธปรัชญาที่เสนอมุมมองต่อเรื่องของชีวิตและความตายเป็นสำคัญ

ไตรลักษณญาณ : ญาณความรู้ที่ประจักษ์ในอาการสามลักษณะคือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา

มหาสติปัฏฐานสูตร : ในงานวิจัยนี้กล่าวถึงคำว่า สติปัฏฐาน 4 ด้วย เนื่องจากเป็นพระสูตรที่แสดงเนื้อหาเดียวกันคือ การฝึกเจริญสติให้ระลึกอยู่บนฐานของกาย เวทนา จิต ธรรม

อริยสัจจ 4 : สัจจธรรมความจริง 4 ประการที่พระพุทธองค์โปรดสอนสรรพสัตว์

ศิลปะมโนทัศน์ (Conceptual Art) : ผลงานศิลปะที่ใช้ประสบการณ์และความคิดในการพิจารณาสาระสำคัญของผลงาน ในงานวิจัยนี้จะใช้คำทับศัพท์ภาษาไทยว่า คอนเซปชวลอาร์ต ด้วยเนื่องจากเป็นคำที่ครอบคลุมและเป็นที่เข้าใจตรงกันในแวดวงการศึกษาทางศิลปะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลลัพธ์จากงานวิจัยนี้อาจจะมีส่วนสำคัญในการสนับสนุนให้ผู้คนเกิดความศรัทธาและเข้าใจในปรัชญาทางพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น
2. งานวิจัยนี้เป็นประโยชน์ในการศึกษาความสัมพันธ์ของปรัชญาตะวันตกและปรัชญาตะวันออกที่ถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะร่วมสมัย

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่มีคำสอนมายาวนานกว่า 2,500 ปี ดังหลักฐานที่มีปรากฏในบันทึกคำจารึกจากพงศาวดารและร่องรอยจากโบราณสถาน โบราณวัตถุที่หลงเหลืออยู่เป็นจำนวนมาก แม้ว่าบันทึกคำสอนในพระพุทธศาสนาจะเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่าพระพุทธศาสนามีอายุยืนยาวนานก็ตาม แต่ก็มีความเป็นไปได้ว่าเนื้อหาสาระที่เป็นแก่นสาร สาระสำคัญในพระพุทธศาสนาย่อมมีการลบเลือน บิดเบือนตกหล่นหายไปตามกาลเวลาซึ่งนั่นก็ถือเป็นเรื่องปกติธรรมดา อีกทั้งต้นฉบับบันทึกในพระพุทธศาสนาเป็นภาษาบาลี ดังนั้นด้วยอรรถพยัญชนะหรือการแปลออกไปเป็นภาษาต่าง ๆ ย่อมทำให้เกิดการคลาดเคลื่อนปากต้นฉบับตามที่กล่าวข้างต้น

ทุกวันนี้บันทึกที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาที่สำคัญคือ พระไตรปิฎก[1]ซึ่งก็ได้ถูกสังคายนาปรับปรุงแก้ไขมามากกว่า 10 ครั้ง อีกทั้งเนื้อหายังมีการเพิ่มเติมเข้าไปใหม่โดยความเห็นของพระเถราจารย์ในแต่ละยุคสมัย ดังนั้นจึงเชื่อได้ว่าสาระสำคัญบางส่วนที่ยากต่อการทำความเข้าใจหรือไม่เหมาะสมกับยุคสมัยอาจจะมีการปรับแก้ไขมาเป็นลำดับ ดังจะเห็นได้ว่าพระพุทธศาสนาได้แยกออกเป็นนิกายย่อย ๆ รวมถึงการนำคำสอนเชิงพิธีกรรมความเชื่อในศาสนาอื่นเข้ามาปะปนตามความเชื่อความศรัทธาของผู้คนในยุคนั้น ๆ ด้วย

ปัจจุบันพุทธศาสนิกชนจำนวนมากมีความเข้าใจต่อหลักการในทางพระพุทธสาสนาเพียงผิวเผิน คือเข้าใจเพียงว่าการทำทานด้วยการให้การเสียสละ การเข้าวัดสร้างศาสนสถาน ศาสนวัตถุ หรือการถือศีล เป็นแนวทางการปฏิบัติตนตามหลักการเป็นพุทธศาสนิกชนที่สมควรแล้ว ทั้งที่แนวปฏิบัติและการกระทำดังกล่าวก็มีกล่าวไว้ในหลักการของศาสนาอื่น ๆ ดังนั้นหากจะกล่าวถึงแก่นสารสาระในเชิงลึกอันเป็นเนื้อหาหลักในพระพุทธศาสนาแล้ว ใจความสำคัญคือพระพุทธองค์ตรัสสอนให้ผู้คนยกระดับจิตใจให้สูงขึ้นเป็นลำดับจนถึงขั้นพ้นจากความยึดมั่นถือมั่นทั้งปวงแม้กระทั่งตัวตนของตนเองซึ่งการปฏิบัติให้ได้เช่นนั้นจำเป็นต้องเข้าใจแนวทางการปฏิบัติที่เรียกว่า “การอบรมภาวนาจิตใจ” อุบายแนวทางคำสอนในการอบรมภาวนาจิตใจนี้พระพุทธองค์ได้ตรัสสอนไว้หลายหมวดและมีจำนวนมาก

สาระสำคัญในการดำเนินงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยมีเจตนาที่จะเล่าเรื่องปรัชญาคำสอนในทางพระพุทธศาสนาที่ปัจจุบันพุทธศาสนิกชนในประเทศไทยส่วนมากละเลยและมองว่าเป็นสิ่งที่เข้าใจ

---

[1] พระไตรปิฎกหรือติปิฎกแปลว่าปิฎกทั้งสามหรือคัมภีร์สามเล่มประกอบด้วย พระวินัย พระสูตร และพระอภิธรรม

ยาก ทั้งที่ในความเป็นจริงปรัชญานี้เป็นความจริงที่ปรากฏอยู่แล้วแม้พระพุทธองค์จะไม่ได้ประกาศธรรมก็ตามความจริงนี้ก็เป็นสัจธรรมที่มีมาช้านานแล้ว และเพื่อให้สอดคล้องกับความถนัดของผู้วิจัยซึ่งมีความสนใจศาสตร์ทางศิลปกรรมอยู่เป็นพื้นฐานด้วยดังนั้นจึงอยากนำเสนอปรัชญาในทางพระพุทธศาสนาควบคู่กับผลงานศิลปกรรมสมัยใหม่ในโลกตะวันตกซึ่งมีความเชื่อในทางศาสนาที่แตกต่างออกไป ทั้งนี้ข้อสังเกตของผู้วิจัยพบว่าผลงานศิลปกรรมตะวันตกร่วมสมัยหลาย ๆ ชิ้นผลงานมีเนื้อหาสอดคล้องกับความจริงในพุทธปรัชญาอยู่หลายประการ แต่เพื่อให้เห็นชัดเจนประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยจึงจะทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องโดยแยกเป็นหัวข้อสำคัญไว้ดังนี้

2.1 ปรัชญาในพระพุทธศาสนาโดยสังเขป

2.2 ปรัชญาตะวันตกโดยสังเขป

2.3 ศิลปะร่วมสมัยตะวันตกประเภท Conceptual Art

2.1 ปรัชญาในพระพุทธศาสนาโดยสังเขป

พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาเก่าแก่ที่กำเนิดขึ้นในอินเดียราว 2,500 ปีก่อน ศาสดาคือพระพุทธเจ้าหรือแต่เดิมคือเจ้าชายสิทธัตถะ โอรสแห่งตระกูลศากยะ พระองค์ออกผนวชตอนพระชนมายุ 29พระชันษาและทรงใช้เวลาเพียง 6 ปีก็ทรงตรัสรู้ความจริงแท้ของธรรมชาติ สิ่งที่พระองค์ค้นพบคือ การดับทุกข์ได้อย่างสิ้นเชิง ซึ่งก็คือการไม่กลับมาเวียนว่ายตายเกิดอีกคือการดับซึ่งทุกข์ทั้งมวลของสรรพสัตว์ แต่ด้วยเหตุที่สรรพสัตว์ยังมี ความโง่เขลา มีตัณหา และอุปาทานอยู่การกลับมาเกิดจึงเท่ากับการวนเวียนอยู่ในกองทุกข์ไม่จบไม่สิ้น

ความเชื่อเรื่องการตายและกลับมาเกิดเป็นรากฐานความเชื่อมาตั้งแต่ศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู เช่นเดียวกับความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณที่จะพรากออกจากร่างกายหลังจากความตาย เมื่อร่างกายนี้หมดอายุขัยลง จิตวิญญาณจะโคจรไปเกิดใหม่ตามกรรมที่แต่ละจิตนั้น ๆ สั่งสมมา หากเป็นกรรมดีประเภท กุศลกรรมก็จะทำให้เกิดในภพภูมิที่สูง เช่น สวรรค์ และเทวดา เป็นต้น ดังนั้นการที่พระพุทธองค์พิจารณาแล้วว่าการเกิดเป็นสาเหตุของความทุกข์ทั้งมวล ดังนั้นพระองค์จึงมุ่งเน้นดับความเกิดของสังขารทั้งปวงซึ่งมีรากสำคัญมาจากอวิชชา (ความไม่รู้ความจริงทั้งปวง) ตัณหา (ความทะยานอยาก) อุปาทาน (ความยึดถือในสิ่งต่าง) ซึ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเหตุให้จิตทุกดวงยึดถือในการกลับมาเกิดใหม่อย่างไม่รู้จบสิ้น ประการสำคัญคือเมื่อพระพุทธองค์ดับอวิชชาเสียสิ้นแล้ว ตัณหาและอุปาทานก็ดับสิ้นลงไปตาม ๆ กันทำให้หมดเชื้อในการยึดถือการกลับมาเกิดอีกตลอดอนันตกาลซึ่งเท่ากับว่าเป็นการดับทุกข์โดยสิ้นเชิง พระองค์ให้นิยามของการดับทุกข์โดยสิ้นเชิงนี้ว่า นิพพาน ซึ่งถือเป็นเป้าหมายสำคัญที่สุดของคำสอนในพระพุทธศาสนา

ทั้งนี้คำสอนในพระไตรปิฎกล้วนแล้วแต่เป็นคำสอนที่ประกอบไปด้วยปรัชญามากมาย แต่อย่างที่กล่าวข้างต้นคือคำสอนทั้งหมดล้วนเป็นหนทางปฏิบัติเพื่อขัดเกลาตนเองจนถึงที่สุดแห่งการดับทุกข์คือพระนิพพานซึ่งหากจะนำคำสอนของพระพุทธองค์มากล่าวทั้งหมดจะมีเนื้อหาที่เยอะมาก

จนยากต่อการทำความเข้าใจ ดังนั้นผู้วิจัยจึงคัดเลือกเฉพาะหัวข้อที่สำคัญและเกี่ยวข้องกับการวิจัยนี้ โดยเฉพาะเรื่องการอบรมภาวนาจิตใจนี้เป็นเสมือนแก่นสำคัญในทางพระพุทธศาสนาและเป็นปรัชญาที่ละเอียดอ่อนลึกซึ้งมีความเป็นเหตุและผลที่สอดคล้องกันในทุกหมวด ดังนั้นจึงได้ศึกษาและรวบรวมเฉพาะหมวดที่สำคัญและจำเป็นต่อการดำเนินงานวิจัยนี้โดยจะเรียงลำดับหมวดธรรมที่เป็นสาระสำคัญในทางพระพุทธศาสนาตามลำดับดังนี้

2.1.1 ชีวิตและความตายในทัศนะทางพุทธศาสนา

2.1.2 อริยสัจจ 4[2]

2.1.3 ไตรลักษณญาณ[3]

2.1.4 มหาสติปัฏฐานสูตร[4]

ในเนื้อหาของประเด็นทั้งหมดที่ยกมานี้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันและมีรายละเอียดแตกแขนงออกไปอีกหลายหมวดธรรม แต่หากพิจารณาในรายละเอียด ประเด็นทั้งหมดนี้เป็นการกล่าวถึงความเป็นมนุษย์และการยกระดับคุณค่าความเป็นมนุษย์ให้สูงส่งยิ่ง ๆขึ้นไปซึ่งเปรียบดังหัวใจของการดำรงชีวิตเพื่อให้บรรลุถึงความพ้นทุกข์ ดังจะกล่าวถึงในรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1.1 ชีวิตและความตายในทัศนะทางพระพุทธศาสนา

ชีวิตและความตายของมนุษย์เป็นสภาวะความเป็นจริงหนึ่งที่มีการนิยามให้ความหมายไปหลายแนวทางตามประสบการณ์และความรู้ของมนุษย์ ถึงแม้ว่ามนุษย์ทุกคนจะต้องพบเจอกับการดำรงชีวิตและมีความตายเป็นที่สุด แต่ส่วนมากมนุษย์เข้าใจนิยามของสิ่งทั้งสองนี้ตามสัญชาติญาณเพียงเท่านั้น ความหมายของการดำรงชีวิตโดยปกติธรรมดาคือการให้ความสำคัญต่อการหาเลี้ยงชีพ การกินอยู่หลับนอน การบำบัดทุกข์ภัยไข้เจ็บ การแสวงหาความสุข ฯ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นพื้นฐานของการดำรงชีวิตไม่ต่างอะไรจากสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ส่วนที่มีความเข้าใจต่อการดำรงชีวิตสูงขึ้นไปก็พัฒนาคุณภาพชีวิตนอกจากการแสวงหาปัจจัยการดำรงชีพแบบพื้นฐานแล้วยังยกระดับจิตใจให้สูงขึ้นเพื่อสร้างคุณค่าในการดำรงชีวิตให้กับตนเองและผู้อื่น

ชีวิตและความตายในทัศนะทางพระพุทธศาสนา เป็นการให้คุณค่าต่อการดำรงชีวิตแบบปกติพื้นฐานแล้ว ยังเน้นความสำคัญคือการประกอบคุณงามความดีเพื่อยังผลไปสู่ชีวิตในโลกข้างหน้าภายหลังจากชีวิตนี้ตายลง ศาสนาพุทธให้ความสำคัญต่อเรื่องเกี่ยวกับ กฎแห่งกรรมเป็นอย่างมาก กฎแห่งกรรมนี้เป็นกฎแห่งการกระทำและผลจากการกระทำ ซึ่งพระพุทธองค์ท่านตรัสไว้ว่า บุคคลใด

---

[2] อริยสัจจ 4 สัจธรรมอันประเสริฐ 4ประการได้แก่ ทุกขสัจจ สมุทยสัจจ นิโรธสัจจ และมรรคสัจจ

[3] ไตรลักษณญาณ ญาณหยั่งรู้ลักษณะทั้งสามประการ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา

[4] มหาสติปัฏฐานสูตรคือการเจริญสติระลึกรู้อยู่ในอาการทั้ง 4 ได้แก่ กาย เวทนา จิต ธรรม (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวกหน้า 82-95)

กระทำกรรมอย่างใดไว้ย่อมได้รับผลของกรรมนั้นเป็นเงาติดตามตัว พระพุทธองค์ท่านจำแนกกรรมไว้มี 3 ประเภทใหญ่ ๆคือ

1. กุศลกรรมคือกรรมที่ประกอบด้วยความฉลาดจัดเป็นการกระทำฝ่ายดี
2. อกุศลกรรมคือกรรมที่ประกอบด้วยความโง่เขลา จัดเป็นกรรมฝ่ายชั่ว
3. อพยากตกรรม กรรมที่ประกอบขึ้นกลาง ๆ ไม่เป็นทั้งฝ่ายดีและฝ่ายชั่ว

สาเหตุที่ศาสนาพุทธสอนให้ผู้คนเชื่อในกฎแห่งกรรมเนื่องจากความเชื่อเรื่องโลกหลังความตายเป็นพื้นฐาน ความตายในทัศนะทางพระพุทธศาสนาเป็นเพียงการย้ายดวงจิตจากภพภูมิหนึ่งไปสู่อีกภพภูมิหนึ่ง โดยหลักที่ว่าหากประกอบกุศลที่เป็นคุณงามความดี ดวงจิตหลังความตายจะย้ายไปสู่ภพภูมิที่สูงขึ้นเสวยสุขในดินแดนที่เรียกว่า สวรรค์ซึ่งสวรรค์นี้ก็มีอีกหลายระดับชั้นตั้งแต่สวรรค์ในชั้นต้นจนสูงขึ้นไปถึงสวรรค์ในชั้นพรหม เช่นเดียวกัน หากว่าดวงจิตในช่วงขณะมีชีวิตนั้นประกอบไปด้วยอกุศลที่เป็นความชั่ว ดวงจิตนั้นเมื่อตายลงย่อมไปเสวยผลกรรมในภพที่ต่ำมีอบายภูมิ อันได้แก่ เดรัจฉาน เปรต อสุรกายและนรกภูมิตามลำดับ เรื่องของภพภูมิที่สูงและต่ำนี้ปรากฏอยู่ในคติเรื่องไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิ ซึ่งมีอยู่ในความเชื่อทั้งพระพุทธศาสนาและศาสนาฮินดู กล่าวโดยย่อคือเป็นจักรวาลคติที่เกิดของหมู่สัตว์มีอยู่สามดินแดนใหญ่ ๆ คือภพเบื้องต่ำ ภพในท่ามกลางและภพเบื้องสูง ความเชื่อเรื่องไตรภูมิและกฎแห่งกรรมนี้จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่พุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัดในคำสอนของพระพุทธเจ้า เพียรประกอบกุศลอยู่เป็นนิจเพื่อมิให้ตนเองต้องตกต่ำไปสู่ภพภูมิเบื้องล่าง

อนึ่งความเชื่อเรื่องการตายแล้วเวียนกลับมาเกิดใหม่นี้อาจเป็นความเชื่อที่ปรากฏในอีกหลายศาสนา หลายลัทธิซึ่งมีการกล่าวถึงเรื่องนี้ไว้เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบอีกว่าในหลายศาสนาได้มีการระบุถึงภพภูมิเบื้องต่ำเช่น นรกและภพภูมิเบื้องสูงเช่นสวรรค์เช่นเดียวกับความเชื่อในพระพุทธศาสนาด้วย ฉะนั้นเรื่องการเวียนเกิดเวียนตายและภพภูมิอื่น ๆนอกจากภพมนุษย์แล้วความเชื่อเรื่อง นรก สวรรค์และการเกิดใหม่จึงเป็นหลักการที่พบเห็นได้ทั่วโลก หากแต่ว่าพระพุทธศาสนามีคำสอนที่สิ้นสุดของการเวียนตายเวียนเกิดคือการปฏิบัติตนเพื่อให้เข้าถึงพระนิพพาน ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของพระพุทธศาสนาและไม่ปรากฏมีการกล่าวเช่นนี้ในความเชื่อและคำสอนอื่นใดนอกไปจากพระพุทธศาสนาด้วย จึงอาจกล่าวได้ว่าพระพุทธองค์ท่านทรงค้นพบหนทางดับทุกข์อันแท้จริงของชีวิตและความตายนี้ได้ สำหรับสัจธรรมที่เป็นทางดับทุกข์และแนวทางปฏิบัติเพื่อให้ถึงการพ้นทุกข์โดยสิ้นเชิงนี้จะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

2.1.2 อริยสัจจ 4

อริยสัจจ 4 หรือความจริงอันเลิศทั้ง 4 ประการนี้เป็นสัจจธรรมสำคัญที่พระพุทธองค์ค้นพบเกี่ยวกับชีวิตและความตายโดยที่นิยามอริยสัจจ 4 ได้มีการแปลเอาไว้หลายนัยแต่ในงานวิจัยนี้ขอยกความหมายจากพจนานุกรมราชบัณฑิตสถาน ฉบับปี พ.ศ. 2548 ซึ่งเป็นความหมายที่ครอบคลุมดังมีใจความว่า

“อริยสัจ หรือจตุราริยสัจ หรืออริยสัจ 4 เป็นหลักคำสอนหนึ่งของพระโคตมพุทธเจ้า แปลว่า ความจริงอันประเสริฐ ความจริงของพระอริยบุคคล หรือความจริงที่ทำให้ผู้เข้าถึงกลายเป็นอริยะ มีอยู่สี่ประการ คือ

ทุกข์ คือ สภาพที่ทนได้ยาก ภาวะที่ทนอยู่ในสภาพเดิมไม่ได้ สภาพที่บีบคั้น ได้แก่ ชาติ (การเกิด) ชรา (การแก่ การเก่า) มรณะ (การตาย การสลายไป การสูญสิ้น) การประสบกับสิ่งอันไม่เป็นที่รัก การพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก การปรารถนาสิ่งใดแล้วไม่สมหวังในสิ่งนั้น กล่าวโดยย่อ ทุกข์ก็คืออุปาทานขันธ์ หรือขันธ์ 5

สมุทัย คือ สาเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์ ได้แก่ ตัณหา 3 คือ กามตัณหา-ความทะยานอยากในกาม ความอยากได้ทางกามารมณ์, ภวตัณหา-ความทะยานอยากในภพ ความอยากเป็นโน่นเป็นนี่ ความอยากที่ประกอบด้วยภวทิฏฐิหรือสัสสตทิฏฐิ และ วิภวตัณหา-ความทะยานอยากในความปราศจากภพ ความอยากไม่เป็นโน่นเป็นนี่ ความอยากที่ประกอบด้วยวิภวทิฏฐิหรืออุจเฉททิฏฐิ

นิโรธ คือ ความดับทุกข์ ได้แก่ ดับสาเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์ กล่าวคือ ดับตัณหาทั้ง 3 ได้อย่างสิ้นเชิง

มรรค คือ แนวปฏิบัติที่นำไปสู่หรือนำไปถึงความดับทุกข์ มีองค์ประกอบอยู่แปดประการ คือ 1. สัมมาทิฏฐิ-ความเห็นชอบ 2. สัมมาสังกัปปะ-ความดำริชอบ 3. สัมมาวาจา-เจรจาชอบ 4. สัมมากัมมันตะ-ทำการงานชอบ 5. สัมมาอาชีวะ-เลี้ยงชีพชอบ 6. สัมมาวายามะ-พยายามชอบ 7. สัมมาสติ-ระลึกชอบ และ 8. สัมมาสมาธิ-ตั้งใจชอบ ซึ่งรวมเรียกอีกชื่อหนึ่งได้ว่า "มัชฌิมาปฏิปทา" หรือทางสายกลาง”
(ราชบัณฑิตยสถาน, 2548)

จากนิยามที่ยกมานี้เป็นความหมายของคำว่าอริยสัจจที่พบเห็นได้ในพระสูตร แต่ในแง่ของตำราชั้นหลังที่กล่าวโดยพระราชวุฒาจารย์ (หลวงปู่ดูลย์ อตุโล) พระเถระซึ่งเป็นพระวิปัสสนาจารย์ท่านหนึ่งในยุคปัจจุบันได้กล่าวถึงอริยสัจจ 4 (สายธาร, น. 238) ในแง่มุมที่น่าสนใจไว้ดังนี้

“จิตส่งออกเป็นสมุทัย ผลจากจิตส่งออกเป็นทุกข์
จิตเห็นจิตเป็นมรรค ผลจากจิตเห็นจิตอย่างแจ่มแจ้งเป็นนิโรธ”

คำกล่าวของพระเถระท่านนี้ร้อยเรียงกระบวนการของอริยสัจจ์ 4 อย่างเป็นเหตุเป็นผลโดยที่ท่านเรียบเรียงอริยสัจจขึ้นจากประสบการณ์การภาวนาเฉพาะตนของท่าน

ประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจในหมวดธรรมที่เกี่ยวกับอริยสัจจ์อีกประการหนึ่งคือ มรรคซึ่งหมายถึงหนทาง หรือทางดำเนิน แนวปฏิบัติเพื่อให้ถึงการดับทุกข์ มรรคในรายละเอียดมีองค์แปดประการ บางครั้งเรียกว่าไตรสิกขา ได้แก่

1. อธิสีลสิกขา ได้แก่ สัมมาวาจา สัมมากัมมันตะ และสัมมาอาชีวะ
2. อธิจิตสิกขา ได้แก่ สัมมาวายามะ สัมมาสติ และสัมมาสมาธิ
3. อธิปัญญาสิกขา ได้แก่ สัมมาทิฏฐิ และสัมมาสังกัปปะ

อริยสัจจธรรมนี้เป็นความจริงที่ปรากฏขึ้นอยู่ในกายและใจมิได้เป็นสิ่งภายนอกจากกายและใจนี้แต่อย่างใด กิจที่ควรกระทำต่ออริยสัจจ์คือ ทุกข์ให้กำหนดรู้ สมุทัยให้ละ นิโรธพึงกระทำให้แจ้ง มรรคพึงเจริญให้มาก กล่าวโดยย่อคือเมื่อเราพากเพียรมีสติเรียนรู้กายใจที่ประกอบด้วยทุกข์นี้อยู่อย่างต่อเนื่อง ความเข้าใจในความจริงของกายและใจย่อมทำให้เกิดความเบื่อหน่าย คลายความลุ่มหลง ยึดถือในกายใจนี้เสีย ย่อมทำให้แจ้งในความจริงเป็นนิโรธคือความดับแห่งทุกข์ไปตามลำดับ

2.1.2.1 ความจริงตามหลักการพระพุทธศาสนา

อนึ่งความจริงหรือ สัจจธรรมในความหมายทางพระพุทธศาสนามีการกล่าวไว้ว่ามีอยู่สองแบบคือ

แบบที่หนึ่ง **สมมุติสัจจธรรม** ซึ่งเป็นความจริงในระดับแรก ใช้ภาษา สมมุติ บัญญัติคำเรียกต่าง ๆ ในการแจกแจงเรียกความจริงของสิ่งนั้น ๆ เช่น ไฟคือลักษณะธาตุสามัญความหนึ่ง ความจริงในระดับสมมุติสัจจะ จะกำหนดชื่อเรียกสิ่งนี้ว่า ไฟ อธิบายคุณลักษณะต่าง ๆ ให้ทราบถึงความเป็นไฟ อาทิ ความร้อน ความสว่าง ความไหวกระพือฯ

แบบที่สอง **ปรมัตถสัจจธรรม** เป็นความจริงระดับสูงที่ก้าวพ้นคำสมมุติบัญญัติ ในทางพระพุทธศาสนา

การเรียนรู้ความเป็นจริงของกายและใจนี้สอนให้เห็นลักษณะความจริงของสากลสามประการซึ่งเรียกว่า ไตรลักษณญาณ อันเป็นธรรมที่เกี่ยวเนื่องกันมาอันได้แก่

1 อนิจจัง

2 ทุกขัง

3 อนัตตา

ลักษณะทั้งสามประการนี้เป็นสภาวะที่ปรากฏแก่ทุกสรรพสิ่งซึ่งในรายละเอียดจะขอกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

2.1.3 ไตรลักษณญาณ

ไตรลักษณญาณ ไตรลักษณ์หรือสามัญลักษณะ ในทางพระพุทธศาสนากล่าวถึงสิ่งนี้ว่าเป็นเหมือนลักษณะสามัญของสรรพสิ่งกล่าวคือ ลักษณะที่แปรปรวนไม่คงที่(อนิจจัง) ลักษณะที่ทรงตัวอยู่ไม่ได้(ทุกขัง) ลักษณะที่ไม่ใช่ตัวตนใด ๆ (อนัตตา) ลักษณะสามัญทั้งสามประการนี้พระพุทธองค์ได้

ตรัสเป็นครั้งแรกในการสอนปัญจวัคคีย์ในอนัตตลักขณสูตร พระวินัยปิฎก มหาวรรค เล่ม 4 ภาค 1 หน้า 52-56 มีใจความว่า

“ครั้งนั้น พระผู้มีพระภาคเจ้ารับสั่งกะพระปัญจวัคคีย์ว่า ดูก่อน ภิกษุทั้งหลาย รูปเป็นอนัตตา ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ถ้ารูปนี้จักได้เป็นอัตตาแล้วรปนี้ไม่พึงเป็นไปเพื่ออาพาธ และบุคคลพึงได้ในรูปว่า รูปของเราจงเป็นอย่างนี้เถิด รูปของเราอย่าได้เป็นอย่างนั้นเลย

ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ก็เพราะรูปเป็นอนัตตา ฉะนั้น รูปจึงเป็นไปเพื่ออาพาธ และบุคคลย่อมไม่ได้ในรูปว่า รูปของเราจงเป็นอย่างนี้เถิด รูปของเราอย่าได้เป็นอย่างนั้นเลย เวทนาเป็นอนัตตา ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ถ้าเวทนานี้จักได้เป็นอัตตาแล้ว เวทนานี้ไม่พึงเป็นไปเพื่ออาพาธ และบุคคลพึงได้ในเวทนาว่า เวทนาของเราจงเป็นอย่างนี้เถิด เวทนาของเราจงอย่าได้เป็นอย่างนั้นเลย

ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ก็เพราะเวทนาเป็นอนัตตา ฉะนั้น เวทนาจึงเป็นไปเพื่ออาพาธและบุคคลย่อมไม่ได้ในเวทนาว่า เวทนาของเรา จงเป็นอย่างนั้นเถิด เวทนาของเราอย่าได้เป็นอย่างนั้นเลย

สัญญาเป็นอนัตตา ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ถ้าสัญญานี้จักได้เป็นอัตตาแล้ว สัญญานี้ไม่พึงเป็นไปเพื่ออาพาธ และบุคคลพึงได้ในสัญญาว่า สัญญาของเราจงเป็นอย่างนี้เถิด สัญญาของเราอย่าได้เป็นอย่างนั้นเลย ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ก็เพราะสัญญาเป็นอนัตตา ฉะนั้น สัญญาจึงเป็นไปเพื่ออาพาธ และบุคคลย่อมไม่ได้ในสัญญาว่า สัญญาของเราจงเป็นอย่างนี้เถิด สัญญาของเราอย่าได้เป็นอย่างนั้น เลย.

สังขารทั้งหลายเป็นอนัตตา ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ถ้าสังขารเหล่านี้จักได้เป็นอัตตาแล้ว สังขารเหล่านี้ไม่พึงเป็นไปเพื่ออาพาธ และบุคคลพึงได้ในสังขารทั้งหลายว่า สังขารทั้งหลายของเราจงเป็นอย่างนี้เถิด สังขารทั้งหลายของเราอย่าได้เป็นอย่างนั้นเลย ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ก็เพราะสังขารทั้งหลายเป็นอนัตตา ฉะนั้น สังขารทั้งหลายจึงเป็นไปเพื่ออาพาธ และบุคคลย่อมไม่ได้ในสังขารทั้งหลายว่า สังขารทั้งหลายของเรา จงเป็นอย่างนี้เถิดสังขารทั้งหลายของเราอย่าได้เป็นอย่างนั้นเลย.

วิญญาณเป็นอนัตตา ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ถ้าวิญญาณนี้จักได้เป็นอัตตาแล้ว วิญญาณนี้ไม่พึงเป็นไปเพื่ออาพาธ และบุคคลพึงได้ในวิญญาณว่า วิญญาณของเราจงเป็นอย่างนี้เถิด วิญญาณของเราอย่าไว้เป็นอย่างนั้นเลย ดู

ก่อนภิกษุทั้งหลาย ก็เพราะวิญญาณเป็นอัตตา ฉะนั้น วิญญาณจึงเป็นไปเพื่ออาพาธ และบุคคลไม่ได้ในวิญญาณว่า วิญญาณของเราจงเป็นอย่างนี้เถิด วิญญาณของเราอย่าได้เป็นอย่างนั้นเลย.

ตรัสถามความเห็นของพระปัญจวัคคีย์

[๒๑] พระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสถามว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย พวกเธอสำคัญความนั้นเป็นไฉน รูปเที่ยงหรือไม่เที่ยงพระปัญจวัคคีย์ทูลว่า ไม่เที่ยง พระพุทธเจ้าข้า

ภ.(พระผู้มีพระภาคเจ้า) ก็สิ่งใดไม่เที่ยงสิ่งนั้นเป็นทุกข์หรือเป็นสุขเล่า ?

ป.(พระปัญจวัคคีย์) เป็นทุกข์ พระพุทธเจ้าข้า

ภ. ก็สิ่งใดไม่เที่ยง เป็นทุกข์ มีความแปรปรวนเป็นธรรมดา ควรหรือจะตามเห็นสิ่งนั้นว่า นั่นของเรา นั่นเป็นเรา นั่นเป็นตนของเรา ?

ป. ข้อนั้น ไม่ควรเลย พระพุทธเจ้าข้า

ภ. เวทนาเที่ยงหรือไม่เที่ยง ?

ป. ไม่เที่ยง พระพุทธเจ้าข้า

ภ. ก็สิ่งใดไม่เที่ยง สิ่งนั้นเป็นทุกข์หรือเป็นสุขเล่า ?

ป เป็นทุกข์ พระพุทธเจ้าข้า

ภ ก็สิ่งใดไม่เที่ยง เป็นทุกข์ มีความแปรปรวนเป็นธรรมดา ควรหรือจะตามเห็นสิ่งนั้นว่า นั่นของเรา นั่นเป็นเรา นั่นเป็นตนของเรา ?

ป. ข้อนั้นไม่ควรเลย พระพุทธเจ้าข้า.

ภ. สัญญาเที่ยงหรือไม่เที่ยง ?

ป. ไม่เที่ยง พระพุทธเจ้าข้า.

ภ ก็สิ่งใดไม่เที่ยง สิ่งนั้นเป็นทุกข์หรือเป็นสุขเล่า ?.

ป. เป็นทุกข์ พระพุทธเจ้าข้า.

ภ ก็สิ่งใดไม่เที่ยง เป็นทุกข์ มีดวามแปรปรวนเป็นธรรมดา ควรหรือจะตามเห็นสิ่งนั้นว่า นั้นของเรา นั่นเป็นเรา นั่นเป็นตนของเรา ?.

ป. ข้อนั้นไม่ควรเลย พระพุทธเจ้าข้า.

ภ สังขารทั้งหลายเที่ยงหรือไม่เที่ยง.

ป. ไม่เที่ยง พระพุทธเจ้าข้า.

ภ. ก็สิ่งใดไม่เที่ยง สิ่งนั้นเป็นทุกข์หรือเป็นสุขเล่า ?.

ป. เป็นทุกข์ พระพุทธเจ้าข้า.

ภ. ก็สิ่งใดไม่เที่ยง เป็นทุกข์ มีความแปรปรวนเป็นธรรมดา ควร

หรือจะตามเห็นสิ่งนั้นว่า นั้นของเรา นั่นเป็นตนของเรา ?

ป. ข้อนั้นไม่ควรเลย พระพุทธเจ้าข้า.

ภ. วิญญาณเที่ยงหรือไม่เที่ยง.

ป. ไม่เที่ยง พระพุทธเจ้าข้า.

ภ. ก็สิ่งใดไม่เที่ยง เป็นทุกข์หรือเป็นสุขเล่า ?.

ป. เป็นทุกข์ พระพุทธเจ้าข้า.

ภ. ก็สิ่งใดไม่เที่ยง เป็นทุกข์ มีความแปรปรวนเป็นธรรมดา ควร หรือจะตามเห็นสิ่งนั้นว่า นั่นของเรา นั่นเป็นเรา นั่นเป็นตนของเรา ?

ป. ข้อนั้น ไม่ควรเลย พระพุทธเจ้าข้า

ตรัสให้พิจารณาโดยยถาภูตะญาณทัสสนะ

[๒๒] พระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย เพราะเหตุนั้นแล รูปอย่างใดอย่างหนึ่งที่เป็นอดีต อนาคต และปัจจุบัน ภายในหรือภายนอกหยาบหรือละเอียด เลวหรือประณีต ไกลหรือใกล้ ทั้งหมดก็เป็นแต่สักว่ารูป เธอทั้งหลายพึงเห็นรูปนั้นด้วยปัญญาอันชอบ ตามเป็นจริงอย่างนี้ว่า นั้นไม่ใช่ของเรา นั่นไม่เป็นเรา นั่นไม่ใช่คนของเรา.

เวทนาอย่างใดอย่างหนึ่ง ที่เป็นอดีต อนาคต และปัจจุบัน ภายในหรือภายนอก หยาบหรือละเอียด เลวหรือประณีต ไกลหรือใกล้ ทั้งหมดก็เป็นแค่สักว่าเวทนา เธอทั้งหลายพึงเห็นเวทนานั้นด้วยปัญญาอันชอบ ตามเป็นจริงอย่างนี้ว่า นั่นไม่ใช่ของเรา นั่นไม่เป็นเรา นั่นไม่ใช่ตนของเรา

สัญญาอย่างใดอย่างหนึ่งที่เป็นอดีต อนาคต หรือปัจจุบัน ภายในหรือภายนอก หยาบหรือละเอียด เลวหรือประณีต ไกลหรือใกล้ ทั้งหมดก็เป็นแต่สักว่าสัญญา เธอทั้งหลายพึงเห็นสัญญานั้นด้วยปัญญาอันชอบ ตามเป็นจริงอย่างนี้ว่า นั่นไม่ใช่ของเรา นั่นไม่เป็นเรา นั่นไม่ใช่ตนของเรา

สังขารทั้งหลายอย่างใดอย่างหนึ่ง ที่เป็นอดีต อนาคต และปัจจุบัน ภายในหรือภายนอก หยาบหรือละเอียด เลวหรือประณีต ไกลหรือใกล้ ทั้งหมดก็เป็นแต่สักว่าสังขาร เธอทั้งหลายพึงเห็นสังขารนั้นด้วยปัญญาอันชอบตามเป็นจริงอย่างนี้ว่า นั่นไม่ใช่ของเรา นั่นไม่เป็นเรา นั่นไม่ใช่ตนของเรา

วิญญาณอย่างใดอย่างหนึ่งที่เป็นอดีต อนาคต และปัจจุบัน ภายในหรือภายนอก หยาบหรือละเอียด เลวหรือประณีต ไกลหรือใกล้ ทั้งหมดก็เป็นแต่สักว่าวิญญาณ เธอทั้งหลายพึงเห็นวิญญาณนั้นด้วยปัญญาอันชอบตามเป็นจริงอย่างนี้ว่า นั่นไม่ใช่ของเรา นั่นไม่เป็นเรา นั่นไม่ใช่ตนของเรา

[๒๓] ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย อริยาสาวกผู้ได้ฟังแล้ว เห็นอยู่อย่างนี้ ย่อมเบื่อหน่ายแม้ในรูป ย่อมเบื่อหน่ายแม้ในเวทนา ย่อมเบื่อหน่ายแม้ในสัญญาย่อมเบื่อหน่ายแม้ในสังขารทั้งหลาย ย่อมเบื่อหน่ายแม้ในวิญญาณ เมื่อเบื่อหน่ายย่อมสิ้นกำหนัด เพราะสิ้นกำหนัด จิตก็พ้น เมื่อจิตพ้นแล้ว ก็รู้ว่าพ้นแล้ว อริยสาวกนั้นทราบชัดว่า ชาติสิ้นแล้ว พรหมจรรย์ได้อยู่จบแล้ว กิจที่ควรทำได้ทำเสร็จแล้ว กิจอื่นอีกเพื่อความเป็นอย่างนี้มิได้

[๒๔] พระผู้มีพระภาคเจ้าได้ตรัสพระสูตรนี้แล้ว พระปัญจวัคคีย์มีใจยินดีเพลิดเพลินภาษิตของพระผู้มีพระภาคเจ้า ก็แลเมื่อพระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสไวยากรณภาษิตนี้อยู่ จิตของพระปัญจวัคคีย์พ้นแล้วจากอาสวะทั้งหลาย เพราะไม่ถือมั่น”

การเพียรเพ่งพิจารณาให้เห็นสิ่งทั้งหลายเป็นสภาวะสามัญที่แสดงลักษณะอาการ ปรากฏขึ้น ทรงตัวอยู่ตามกาลตามปัจจัยและต้องแตกสลายดับทำลายลงตามเหตุปัจจัยนี้เป็นลักษณะของการเกิดปัญญา เป็นวิชชาที่ทำลายความเห็นผิดที่มนุษย์และสัตว์ทั้งหลายลุ่มหลงว่าทุกสรรพสิ่งที่เกิดขึ้นมาแล้ว บังคับได้ อยากให้ทรงตัวอยู่ตามที่ตนปรารถนา สิ่งไหนที่ตนไม่ชอบก็อยากให้อยู่ห่าง ๆ หรือดับสลายไป และความเห็นผิดที่ยึดถือว่ามีความเป็นตัวตน บุคคล เรา เขา ตามชื่อเรียกสมมุติต่าง ๆ

การพิจารณาสภาวะตามกฎสามัญลักษณะนี้ พระพุทธองค์ตรัสสอนในหลายกาลหลายวาระสาระสำคัญคือพระองค์ให้พิจารณาลงมาที่กายและใจของผู้ปฏิบัติธรรมเป็นหลัก การจะถอดถอนความยึดมั่นถือมั่นจากกิเลสย่อมต้องเข้าใจเสียก่อนว่ากิเลสเกิดที่ไหน อะไรเป็นเครื่องมือทำงานของกิเลส ซึ่งมนุษย์และสัตว์โดยมากยึดถือว่ากายและใจนี้เป็นตัวเรา เป็นของเรา การบำเรอให้กายใจมีสุขปราศจากทุกข์เป็นเสมือนสัญชาติญาณของสิ่งมีชีวิตแทบทั้งหมด ด้วยเหตุนี้สรรพสัตว์จึงติดข้องลุ่มหลงในกายใจและก่อกรรมต่าง ๆ ด้วยกิเลส ตัณหา กายและใจของมนุษย์และสัตว์จึงเป็นบ่อเกิดของกิเลสและความทุกข์นานัปการ อนึ่งกายและใจของมนุษย์นี้ ในทางพระพุทธศาสนา พระพุทธองค์ท่านจำแนกไว้ว่าประกอบด้วยขันธ์[5] ทั้ง 5 อันได้แก่ รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ ซึ่งหมายถึงส่วนประกอบอันหยาบและละเอียดที่เป็นลักษณะใหญ่ ๆ ของมนุษย์ บางโอกาสจะพบว่ามีการเรียกกลุ่มของขันธ์เป็น รูปและนามเพียงเท่านั้นเพื่อมให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ

ตามที่กล่าวไว้ข้างต้นว่าพระพุทธศาสนามุ่งเน้นให้ผู้คนขัดเกลาตนเองเป็นหลัก ดังนั้นการพิจารณาขันธ์ทั้ง 5 ให้เห็นเป็น อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา อาการใดอาการหนึ่งเพียงเท่านั้นก็จะสามารถเข้าใจในลักษณะอาการอื่น ๆ ร่วมด้วยตลอดทั่วถึงกัน อนึ่งการพิจารณาให้เห็นอาการในไตรลักษณญาณนี้พระพุทธองค์ท่านตรัสว่าเป็น การเจริญปัญญาในแง่ของ สัมมาทิฏฐิประการหนึ่ง ดังนั้นอาจ

---

[5] “ขันธ์” แปลว่า หมวดหรือกอง ซึ่งหมายถึงกลุ่มของสิ่งที่เรียกว่าขันธ์ชนิดต่าง ๆ อาทิเช่น รูปขันธ์ ได้แก่กองของรูป ซึ่งมีส่วนปลีกย่อยลงไปอีกตัวอย่างเช่น ผม ขน เล็บ ฟัน ผิวหนัง ฯ เป็นต้น

กล่าวได้ว่าในการปฏิบัติสมาธิภาวนาเพื่อเจริญมรรค ย่อมต้องใช้ความเห็นที่ถูกจากกฎของไตรลักษณญาณนี้ร่วมด้วยเป็นบรรทัดฐาน

ในส่วนของขันธ์ 5 ที่ได้เคยกล่าวไว้ว่าย่อลงจะเหลือเพียงสองลักษณะคือ รูปธรรมและนามธรรม รูปธรรมหรือรูปขันธ์นี้โดยสภาพธรรมที่แท้จริงพระพุทธองค์จำแนกไว้ว่าคือ ธาตุทั้ง 4 ที่ประกอบรวมกันเป็นรูปของสิ่งทั้งหลาย ธาตูทั้ง 4 อันได้แก่ ธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุลม และธาตุไฟ เป็นมหาภูตรูป มีลักษณะปรากฏตามคุณลักษณะของธาตุนั้น ๆ เมื่อธาตุทั้ง 4 ได้มาประชุมรวมตัวกันแล้วจึงเกิดเป็นอวัยวะน้อยใหญ่รวมตัวกันทำงานต่างหน้าที่กันไปดังที่เรารู้จักเป็นลักษณะของธาตุ ที่มองเห็นได้ด้วยตา และอยาตนะอื่น ๆ

สำหรับส่วนของนามธรรมพระพุทธองค์จำแนกไว้เป็นสี่อย่างคือ เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ เป็นลักษณะที่มองไม่เห็นได้ด้วยตาเปล่า สัมผัสได้ด้วยความรู้สึกทางใจ มีหน้าที่ต่าง ๆ กันดังนี้

เวทนา คือ ความรู้สึก สุข ทุกข์ ยินดี ยินร้าย

สัญญา คือ ความจำได้ หมายรู้

สังขาร คือ ความคิด ความปรุงแต่ง

วิญญาณ คือ การรับรู้ผ่านอยาตนะต่าง ๆ การเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น การลิ้มรส และการสัมผัสทางกายและใจ

สรุปย่อคือ ส่วนของร่างกายที่จับต้องได้คือ รูป ในขณะที่ส่วนของความรู้สึกความนึกคิดการกระทบสัมผัสเป็น นาม ทั้งสองส่วนนี้คือสาระสำคัญในพระพุทธศาสนา กล่าวคือ สิ่งมีชีวิตทั้งหลายต่างไม่เคยมองเห็นธรรมชาติของรูปและนามนี้ตามความเป็นจริงซึ่งความเป็นจริงของรูปและนามคือส่วนต่าง ๆ ล้วนทำหน้าที่เฉพาะของตนเอง มิได้เป็นตัวตน บุคคล ใด ๆ รูปและนามผสมผสานกันเป็นเรื่องราว เป็นตัวตน อัตตาของสิ่งมีชีวิต จนที่สุดตัวตนนี้ก็หนาแน่นขึ้นสามารถกระทำสิ่งผิดได้เหตุเพราะความต้องการอยากมี อยากเป็นของอัตตา ตัวตนอันนี้

แนวทางปฏิบัติอีกประการหนึ่งซึ่งเป็นแนวทางการพิจารณารูปและนามนี้ให้เห็นตามความเป็นจริง เป็นการฝึกอบรมจิตใจซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นทางสายเอกที่พระพุทธองค์ท่านทรงตรัสสอนภิกษุและพุทธบริษัทว่า หากผู้ใดเจริญในทางสายเอกนี้อย่างต่อเนื่อง ย่อมเข้าถึงอริยมรรค สำรอกกิเลสทั้งหลายลงได้ ถึงที่อันเกษมคือการปล่อยวางจากความยึดมั่นถือมั่นในตัวตน แนวปฏิบัตินี้คือมหาสติปัฏฐานสูตร ซึ่งเนื้อความในมหาสติปัฏฐานสูตรนี้จะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

2.1.4 มหาสติปัฏฐานสูตร

ในบรรดาพระสูตรที่พระพุทธองค์ตรัสสอนเป็นส่วนใหญ่ เนื้อความที่พระพุทธองค์ให้ความสำคัญเป็นอันดับต้น ๆ คือการมีสติอยู่เนือง ๆ เป็นผู้ไม่ประมาท ถึงขนาดว่าเมื่อคราวที่พระองค์ก่อนจะปรินิพพาน พระองค์เทศน์ตรัสเป็นวาระสุดท้ายว่า ดูกรภิกษุทั้งหลาย บัดนี้ เราขอเตือนพวก

เธอว่า*“วยธมฺมา สงฺขารา อปฺปมาเทน สมฺปาเทถ”* แปลว่า*“สังขารทั้งหลายมีความเสื่อมไปเป็นธรรมดา พวกเธอจงยังความไม่ประมาทให้ถึงพร้อมเถิด ฯ”* การที่พระองค์ตรัสเช่นนี้มีนัยยะสำคัญนั่นหมายถึงว่า ความไม่ประมาทเกิดจากการมีสติ เห็นสภาพของสังขารธรรมทั้งปวงเป็นของที่แปรปรวนเกิด ดับเป็นธรรมดา อนึ่งสังขารธรรมในความหมายนี้มิได้กล่าวถึงสังขารขันธ์เพียงอย่างเดียวแต่พระพุทธองค์กล่าวโดยรวมถึง สภาวะของสิ่งที่มีการปรุงแต่งเกิดขึ้นทั้งรูปและนาม โดยย่อก็คือขันธ์ทั้ง 5 นั่นเอง แต่พระพุทธองค์กล่าวถึงขันธ์ทั้ง 5 ในลักษณะอาการที่ปรากฏเป็นบาทฐานที่เหมาะกับการเจริญสติ ระลึกรู้สภาพธรรมไว้ 4ประการคือ ลักษณะที่ปรากฏทาง กาย(หมายถึงรูปขันธ์ที่ประกอบขึ้นเป็นร่างกาย) เวทนา (ความรู้สึก สุข ทุกข์ เฉยๆ) จิต (ความจำและความคิด) ธรรม(สภาพธรรมอันเกิดจากกระบวนการทำงานของรูปและนาม) ซึ่งเนื้อความในพระไตรปิฎกฉบับภาษาไทยหมวดสติปัฏฐานสูตร อุทเทสวารกถา เล่มที่ 22 บทที่ 273 กล่าวไว้ ดังนี้

> *“สมัยหนึ่ง พระผู้มีพระภาคประทับอยู่ในกุรุชนบท มีนิคมของชาวกุรุ ชื่อว่ากัมมาสทัมมะ ณ ที่นั้น พระผู้มีพระภาคตรัสเรียกภิกษุทั้งหลายว่า ดูกรภิกษุทั้งหลาย ภิกษุเหล่านั้นทูลรับพระผู้มีพระภาคว่า พระพุทธเจ้าข้า พระผู้มีพระภาคได้ตรัสพระพุทธภาษิตนี้ว่า ดูกรภิกษุทั้งหลาย หนทางนี้เป็นที่ไปอันเอก เพื่อความบริสุทธิ์ของเหล่าสัตว์ เพื่อล่วงความโศกและปริเทวะ เพื่อความดับสูญแห่งทุกข์และโทมนัส เพื่อบรรลุธรรมที่ถูกต้อง เพื่อทำให้แจ้งซึ่งพระนิพพานหนทางนี้ คือ สติปัฏฐาน 4 ประการ สติปัฏฐาน 4 ประการ เป็นไฉน ดูกรภิกษุทั้งหลายภิกษุในธรรมวินัยนี้ พิจารณาเห็นกายในกายอยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะมีสติ กำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียได้ 1 พิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาอยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ กำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียได้ 1 พิจารณาเห็นจิตในจิตอยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ กำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียได้ 1 พิจารณาเห็นธรรมในธรรมอยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะมีสติ กำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียได้ 1 ฯ จบอุทเทสวารกถา”*

2.1.3.1 กายานุปัสนาสติปัฏฐาน

ในเบื้องต้นนี้พระพุทธองค์ทรงกล่าวถึงการเจริญสติปัฏฐาน 4 ซึ่งพระองค์ท่านระบุว่าทางอันนี้เป็นทางอันเอก เป็นไปเพื่อความพ้นจากทุกข์ อันประกอบด้วยการพิจารณา กาย เวทนา จิต ธรรม ด้วยความพากเพียร จดจ่อ มีสติคือการระลึกและสัมปชัญญะคือการรู้ จนเข้าใจความจริงของลักษณะทั้ง 4 จนคลายจากความเศร้าโศกและเสียใจทั้งปวงได้อันดับแรกพระพุทธองค์ได้ตรัสสอนถึงการพิจารณากายด้วยการพิจารณาลมหายใจเข้า ออก ซึ่งในทุกหมวดย่อยของการพิจารณาพระองค์

จะสอนในช่วงท้ายเหมือน ๆกันนั่นคือเป็นไปเพื่อความคลายความยึดมั่นถือมั่นในสิ่งที่พิจารณาในหมวดนั้น ๆ ซึ่งจะขอยกตัวอย่างหนึ่งจากพระไตรปิฎก หมวดมหาสติปัฏฐานสูตร เล่มที่ 22 บทที่ 247 ซึ่งพระองค์กล่าวไว้ว่า

> *“ ดูกรภิกษุทั้งหลาย ภิกษุพิจารณาเห็นกายในกายอยู่อย่างไรเล่า ภิกษุในธรรมวินัยนี้ ไปสู่ป่าก็ดี ไปสู่โคนไม้ก็ดี ไปสู่เรือนว่างก็ดี นั่งคู้บัลลังก์ ตั้งกายตรง ดำรงสติไว้เฉพาะหน้า เธอมีสติหายใจออก มีสติหายใจเข้า เมื่อหายใจออกยาว ก็รู้ชัดว่า เราหายใจออกยาว เมื่อหายใจเข้ายาว ก็รู้ชัดว่า เราหายใจเข้ายาว เมื่อหายใจออกสั้น ก็รู้ชัดว่า เราหายใจออกสั้น เมื่อหายใจเข้าสั้น ก็รู้ชัดว่า เราหายใจเข้าสั้น ย่อมสำเหนียกว่า เราจักเป็นผู้กำหนดรู้ตลอดกองลมหายใจทั้งปวงหายใจออก ย่อมสำเหนียกว่า เราจักเป็นผู้กำหนดรู้ตลอดกองลมหายใจทั้งปวงหายใจเข้า ย่อมสำเหนียกว่า เราจักระงับกายสังขารหายใจออก ย่อมสำเหนียกว่า เราจักระงับกายสังขารหายใจเข้า ดูกรภิกษุทั้งหลาย นายช่างกลึงหรือลูกมือของนายช่างกลึงผู้ขยัน เมื่อชักเชือกกลึงยาว ก็รู้ชัดว่า เราชักยาว เมื่อชักเชือกกลึงสั้น ก็รู้ชัดว่า เราชักสั้น แม้ฉันใด ภิกษุก็ฉันนั้นเหมือนกัน เมื่อหายใจออกยาว ก็รู้ชัดว่า เราหายใจออกยาว เมื่อหายใจเข้ายาว ก็รู้ชัดว่า เราหายใจเข้ายาว เมื่อหายใจออกสั้น ก็รู้ชัดว่า เราหายใจออกสั้น เมื่อหายใจเข้าสั้น ก็รู้ชัดว่า เราหายใจเข้าสั้น ย่อมสำเหนียกว่า เราจักเป็นผู้กำหนดรู้กองลมทั้งปวงหายใจออก ย่อมสำเหนียกว่า เราจักเป็นผู้กำหนดรู้กองลมทั้งปวงหายใจเข้า ย่อมสำเหนียกว่า เราจักระงับกายสังขารหายใจออก ย่อมสำเหนียกว่า เราจักระงับกายสังขารหายใจเข้า ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายในกายภายในบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในกายบ้าง ย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า กายมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นกายในกายอยู่ ฯ จบอานาปานบรรพ”*

ในพระสูตรนี้พระองค์สอนให้พิจารณาลมหายใจเข้าออกซึ่งเป็นอาการหนึ่งของกายด้วยสติที่ตั้งมั่น อาศัยความรู้สึกจดจ่ออยู่กับลมหายใจจนจิตระงับจากความฟุ้งซ่านกำหนดรู้อยู่ในกองลมที่เกิดขึ้น ไม่ว่าอาการหายใจจะมีลักษณะเช่นไร จนเมื่อจิตสงบดีแล้วจึงพิจารณาให้เห็นกายที่หายใจอยู่นี้เป็นเพียงสักว่าความรู้สึก เป็นเพียงอาการหนึ่งที่ให้จิตระลึกรู้เท่านั้น เห็นความแปรปรวนและ

เสื่อมไปในลมหายใจนี้ เพื่อถอดถอนความยึดมั่นในกาย นอกจากนี้พระองค์ยังได้ตรัสสอนการพิจารณากายในวิธีการอื่น ๆ ด้วย เช่น

- การพิจารณากายในลักษณะการมีสติระลึกรู้ในอิริยาบทต่าง ๆ ทั้งอิริยาบถหลักคือ การ ยืน เดิน นั่ง นอน อิริยาบถย่อยคือ การ กิน การดื่ม การเคี้ยว การลิ้มรส การพูดตลอดถึงการถ่ายอุจจาระและปัสสาวะ

- การพิจารณากายเป็นของปฏิกูลเน่าเสีย เต็มไปด้วยอวัยวะน้อยใหญ่และมีปฏิกูลไหลเข้าและออกอยู่ตลอดเวลา

- การพิจารณากายเป็นของไม่สวยงามเป็นดังซากศพชนิดต่าง ๆ ที่เขาทิ้งแล้วเป็นต้น

2.1.3.2 เวทนานุปัสนาสติปัฏฐาน

ได้แก่การพิจารณาในอาการของความรู้สึกเป็นสุข เป็นทุกข์ และความรู้สึกไม่สุขไม่ทุกข์ (อขมสุขขมทุก) โดยพระพุทธองค์สอนให้พิจารณาความรู้สึกเหล่านี้เกิดขึ้นที่กายบ้าง เกิดขึ้นที่จิตใจบ้าง พิจารณาเห็นความเกิดขึ้นของความรู้สึกเหล่านี้ ความเสื่อมสลายไป เห็นเวทนาเป็นเพียงสิ่งที่ปรากฏให้ระลึกรู้ จนคลายความยึดมั่นในเวทนาลงได้

2.1.3.3 จิตตานุปัสนาสติปัฏฐาน

ได้แก่การพิจารณาจิตในลักษระอาการต่าง ๆ เช่นจิตเกิดโทสะหรือไม่มีโทสะก็รู้ จิตเกิดโมหะก็รู้ จิตมาราคะก็รู้ จิตปราศจากอาการต่าง ๆ ก็รู้ คือให้พิจารณาอาการทุกอย่างที่เกิดขึ้นกับจิต เห็นการขึ้นและการเสื่อมสลายไปจนวางคลายจากความยึดมั่นในจิตลงได้

2.1.3.4 ธรรมมานุปัสนาสติปัฏฐาน

ได้แก่การพิจารณาอารมณที่เกิดขึ้นกับจิต ในที่นี่พระเถราจารย์บางท่านกล่าวไว้ว่าเป็นธรรมารมณ์อันได้แก่ การรับรู้ทาง ตาหูจมูก ลิ้น กายใจ และเกิดเป็นความรู้สึก กุศลบ้าง อกุศลบ้าง ความชอบความชังบ้าง ในบางอรรถกากล่าวไว้ว่า เห็นในกระบวนการอันเกิดสืบเนื่อง ทั้ง กาย เวทนา จิต ในหมวดธรรมมานุปัสสนาสติปัฏฐานนี้มีความลึกซึ่งมาก ผู้วิจัยเข้าใจว่าเป็นการพิจารณาอาการต่าง ๆ ทั้งรูปแอละนามที่เกี่ยวเนื่องกัน พิจารณาเห็นการเกิดขึ้นของอารมณ์เหล่านี้ เห็นการเสื่อมสลายไปของอารมณ์ จนคลายความยึดมั่นถือมั่นในอารมณ์ต่าง ๆลงได้

มหาสติปัฏฐานสูตรในส่วนที่เป็นเนื้อหา ผู้วิจัยได้ยกมากล่าวไว้ในภาคผนวก และจากการยกตัวอย่างพร้อมทั้งสรุปในเนื้อหานี้ เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระพุทธองค์ท่านให้มีสติอยู่ภายในการในใจนี้เอง แม้ท่านจะแยกเป็นอาการต่าง ๆ ให้ถูกจริตต่อผู้พิจารณา แต่ท้ายที่สุดลักษณะทั้งสี่ประการนี้ก็เกี่ยวเนื่องกันจนสามารถเข้าใจได้อย่างครอบคลุม โดยเป้าหมายสำคัญคือการคลายความยึดมั่นถือมั่นในกาย ใจลงได้

ใจความของมหาสติปัฏฐานสูตรโดยละเอียดนี้ กล่าวถึงการเจริญสติการระลึกได้ในอาการทั้ง 4 ดังที่กล่าวมา ให้เห็นเป็นธรรมดาของแต่ละอาการ ไม่มีความเป็นสัตว์ บุคคล ตัวตนสิ่งใด ซึ่งเมื่อผู้มีสติพิจารณาในสติปัฏฐานสูตรอย่างต่อเนื่อง ย่อมมีความเห็นขึ้นว่า ขันธ์ทั้ง 5 เป็นสิ่งที่แปรปรวนอยู่เสมอ(อนิจจลักษณะ) มีความทรงตัวอยู่มิได้คือเมื่อปรากฏขึ้นแล้วย่อมต้องสลายไป(ทุกขลักษณะ) และเป็นเพียงอาการหนึ่ง ๆ ตามลักษณะของขันธ์เหล่านั้น มิได้มีความเป็น ตน เป็นบุคคลสิ่งของใด ๆ (อนัตตลักษณะ) การพิจารณาเห็นในสิ่งเหล่านี้อยู่เนือง ๆ เป็นปัญญาในทางพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง เป็นปรัชญาที่ลึกซึ้งมากคือเมื่อผู้ศึกษาและปฏิบัติได้เห็นผลในทางพระพุทธศาสนาจะสามารถยอมรับความเป็นจริงของทุกสรรพสิ่งและคลายจากความยึดถือได้ไปโดยลำดับ ข้อสังเกตหนึ่งคือในหมวดธรรมมานุปัสสนาสติปัฏฐาน จะมีกล่าวถึงการพิจารณาอริยสัจจ์ 4 ให้เห็นในลักษณะที่เป็นไตรลักษณะ ดังนั้นอาจกล่าวโดยความสำคัญของหมวดธรรมทั้งสามหมวดที่ยกมาล้วนมีความเกี่ยวข้องกันโดยปริยายและเป้าหมายสำคัญของธรรมทั้งสามหมวดก็คือการละคลายความยึดมั่น ถือมั่นในตัวตนเป็นสำคัญ

หากพิจารณาจากหมวดธรรมมะที่ยกมากล่าวทั้งสามหมวดนี้จะเห็นได้ว่าแนวคิดเชิงปรัชญาและแนวทางการทำความเข้าใจมิได้เป็นสิ่งที่อัศจรรย์จับต้องมิได้หรือเป็นสิ่งไกลตัวแต่อย่างใด ปรัชญาคำสอนของพระพุทธองค์ล้วนเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง เป็นสากลที่มนุษย์คนใดก็ตามแม้จะมีความแตกต่างด้าน ชาติพันธ์ ภาษา อายุ เพศ วัย ล้วนสามารถจะเข้าใจและเข้าถึงความจริงในหลักสากลนี้ได้ทุกคนซึ่งการเห็นแบบรู้แจ้งนี้คือต้องเห็นทุกสรรพสิ่งเป็นไปในลักษณะปรมัตตสัจจะคือพ้นจากความหมายทั้งปวง เห็นทุกสรรพสิ่งเป็นไปตามสภาวะที่สิ่งนั้นเป็น แนวคิดเช่นนี้หากเปรียบเทียบกับปรัชญาในทางตะวันตกก็จะพบว่ามีการกล่าวถึงในบางแง่มุมที่คล้ายกันนั่นคือปรัชญาตะวันตกจะกำหนดการให้ความสำคัญต่อวัตถุหรือรูปธรรมเป็นสิ่งหนึ่งที่เรียกว่า (Objective) และสิ่งที่เป็นนามธรรมที่เป็นความคิดความรู้สึกว่า (Idea)ดังนั้นในงานวิจัยนี้ต้องการนำเสนอว่าพุทธปรัชญาเป็นความรู้ที่เป็นสากลโดยจะยกตัวอย่างผลงานศิลปะสมัยใหม่มาเปรียบเทียบ ดังนั้นก่อนที่จะกล่าวถึงลักษณะ งานศิลปะสมัยใหม่ประเภทงานConceptual Art ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงแนวคิดปรัชญาทางตะวันตกพอสังเขปเพื่อให้เห็นจุดกำเนิดความคิด ความเชื่อของชาวตะวันตกเสียก่อน ดังจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

2.2 ปรัชญาตะวันตกโดยสังเขป

ปรัชญาตะวันตกเป็นศาสตร์ที่มีการค้นคว้าศึกษามาตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ ปรัชญาเป็นการแสวงหาความจริงเกี่ยวกับ ชีวิต ธรรมชาติ จักรวาลและสิ่งต่าง ๆ รอบตัวมนุษย์ ในอดีตได้มีการแบ่งปรัชญาออกเป็น 3 สาขาสำคัญได้แก่

1. **อภิปรัชญา(Metaphysics) เ**ป็นปรัชญาที่กล่าวถึงความจริงอันสูงสุด (Ultimate Reality) สภาพของความจริง ภาวะการดำรงอยู่ของความจริงซึ่งยังสามารถแบ่งเป็นหมวดย่อยได้อีกสองหมวดคือ
    1.1 ภววิทยา(Ontology)
    1.2 จักรวาลวิทยา (Cosmology)
2. **ญาณวิทยา(Epistemology)** เป็นปรัชญาที่กล่าวถึงความรู้
3. **คุณวิทยา(Axiology)** เป็นปรัชญาที่กล่าวถึงเรื่องคุณค่า(Value) โดยในปรัชญาด้านนี้ยังแบ่งเป็นหมวดย่อยได้อีกสามหมวดคือ
    3.1 จริยศาสตร์(Ethics)
    3.2 สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)
    3.3 ตรรกวิทยา (Logics)

ปรัชญาทั้งสามสาขานี้มีความเกี่ยวเนื่องกันคือ อภิปรัชญาเป็นความจริงสูงสุดที่มีลักษณะเป็นสัจจะในธรรมชาติ มนุษย์ศึกษาความจริงเหล่านี้ได้จากการขบคิด สังเกต จดจำจนเกิดเป็นความรู้ ซึ่งก็คือ ญาณวิทยา และมนุษย์นำความรู้นี้มาประเมินคุณค่าความจริงทั้งหลายได้โดยหลักการทางคุณวิทยา

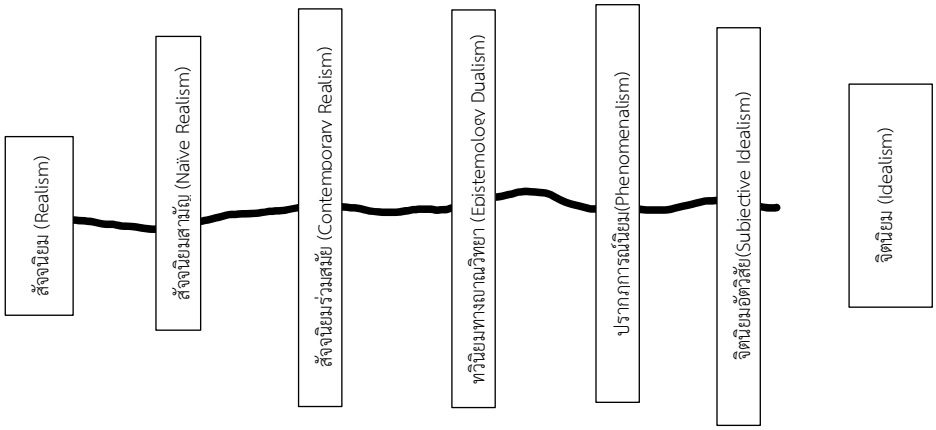
ในหมวดปรัชญาที่มีความสอดคล้องกับปัญญาและแนวปฏิบัติในทางพุทธปรัชญาคือหมวดญาณวิทยา (Epistemology) ซึ่งเป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องของความรู้ การเข้าถึงความจริงแท้ ในพจนานุกรมศัพท์ปรัชญา ฉบับราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายญาณวิทยาไว้ว่า “เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยบ่อเกิด ลักษณะ หน้าที่ ประเภท ระเบียบวิธี และความสมเหตุสมผลของความรู้ บางทีใช้คำว่า ทฤษฎีความรู้ (Theory of Knowledge)”[6] ความสำคัญของญาณวิทยาเป็นเสมือนวิชชาในทางพุทธปรัชญากล่าวคือเป็นหนทางเข้าสู่ความจริงและเป็นสิ่งที่อธิบายความจริงแท้ในมุมมองต่าง ๆ หากปัญหาหรือคำตอบในทางญาณวิทยายังไม่มีความชัดเจน สิ่งที่เรียกว่าความจริงก็จะพล่าเลือนตามไปด้วย ดังนั้นญาณวิทยาจึงเปรียบเสมือนคำอธิบายสัจจธรรมในแง่มุมต่าง ๆ

เนื่องจากกระบวนการศึกษาเรื่องความรู้ จำเป็นต้องศึกษากระบวนการของการรับรู้และความจริงประกอบกันไปด้วย ซึ่งทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ได้แบ่งเป็นหมวดกว้างในลักษณะสองขั้วของการรับรู้ความจริงคือ ทฤษฎีของพวกสัจจนิยม (Realism) ให้ความสำคัญกับความจริงของวัตถุ (Object)กับพวกทฤษฎีของพวกจิตนิยม (Idealism) และยังมีทฤษฎีที่อยู่กึ่งกลางระหว่างแนวคิดทั้งสองคือกลุ่ม ทวินิยมทางญาณวิทยา (Epistemological Dualism) ส่วนแนวคิดฝั่งที่ค่อน

---

[6] พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (กรุงเทพมหานคร : อรุณการพิมพ์, 2550), หน้า 34.

ไปทางสัจจนิยมก็ได้แก่ สัจจนิยมสามัญ (Naive Realism) และสัจจนิยมร่วมสมัย (Contemporary Realism) และฝั่งที่ค่อนมาทางจิตนิยม ได้แก่ จิตนิยมอัตวิสัย (Subjective Idealism) และปรากฏการณ์นิยม (Phenomenonalism) ดังจะแสดงเป็นแผนภาพดังนี้



แผนภาพ 2 ทฤษฎีทางญาณวิทยา

ในการรับรู้ของมนุษย์ (Human Perception) ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญของการเข้าถึงความจริง เป็นเครื่องมือวัดความจริงตามธรรมชาติที่ทำให้มนุษย์รับรู้ได้ว่า อะไรคือสิ่งที่เรารู้ (What do we know?) และธรรมชาติของสิ่งที่เรารู้คืออะไร (What is the nature of that which we know?) โดยทัศนะมุมมองกว้าง ๆ ของพวก สัจนิยม(Realism) กล่าวไว้ว่าโลกภายนอกมีอยู่จริงและเป็นอยู่ด้วยตัวของมันเองมีสภาวะและสสารทางกายภาพปรากฏอยู่เช่นนั้น มนุษย์จะเกิดขึ้นหรือไม่เกิดขึ้นก็ตามสิ่งเหล่านี้ย่อมดำรงสภาวะโดยตัวของมันเองอยู่แล้ว การที่มนุษย์รับรู้โลกภายนอกได้เกิดขึ้นจากประสาทสัมผัสของมนุษย์ ในขณะที่ทัศนะของกลุ่มจิตนิยม (Idealism) กล่าวในทางตรงกันข้ามว่า โลกภายนอกมิได้มีอยู่จริงในลักษณะวัตุทางกายภาพ การรับรู้ต่างหากที่เป็นจริง ความจริงมีที่ปรากฏจากการรับรู้นี้เป็นนามธรรมที่ปรากฏในสภาพ ความคิด ความจำ เหตุผลและการตระหนักรู้ทางประสบการณ์ ทั้งนี้ในรายละเอียดของทฤษฎีต่าง ๆ ตั้งแต่ฝั่งสัจนิยมไปจนกระทั่งถึงจิตนิยม มีเนื้อหาและพัฒนาการที่แตกต่างกันและมีรายละเอียดปลีกย่อยจำนวนมากซึ่งในการทบทวนวรรณกรรมในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะขอเลือกกล่าวเพียงบางแนวความคิดที่จำเป็นต่อการศึกษาและการวิเคราะห์โดยย่อดังนี้

2.2.1 ญาณวิทยาในแนวคิด ปรากฏการณ์นิยม (Phenomenalism)

ทฤษฎีนี้ได้ถูกนำเสนอโดย อิมมานูเอล ค้านท์ นักปรัชญาเยอรมันในช่วงคริสตวรรษที่ 18 โดยเขาได้ผสมผสานแนวคิดเกี่ยวกับจิตนิยม (Idealism) เข้ากับแนวคิดทวินิยมทางญาณวิทยา (Epistemological Dualism) เพื่อให้เกิดความสมดุลกันระหว่างประสบการณ์และความคิดนั่นคือค้านท์ให้ความสำคัญกับคำว่าประสบการณ์นี้ว่าคือการรับเข้ามาทางประสาทสัมผัส (Sensation)

ดังนั้นประสบการณ์คือการรับรู้ผ่าน ตา หู จมูกลิ้น กาย และจิตจะนำความรับรู้เหล่านี้ไปจัดระบบเข้ากับรูปแบบโครงสร้างทางความคิด โดยที่ค้านท์เชื่อว่า ทั้งประสบการณ์และเหตุผลทางความคิดล้วนแต่มีบทบาทที่เชื่อมโยงกันในการรับรู้

ความจริง (Reality) ในทัศนะของค้านท์ มีอยู่สองลักษณะคือ ความจริงประการแรกคือปรากฏการณ์ (Phenomenon) ซึ่งเกิดขึ้นและเรารับรู้ได้ด้วยประสบการณ์ เป็นความจริงที่ปรากฏขึ้นในการรับรู้และเราอธิบายมันได้ด้วยปะสบการณ์ ส่วนความจริงประการที่สองคือ ความจริงที่อยู่เหนือปรากฏการณ์ (Noumenon) เป็นความจริงที่อยู่เหนือประสบการณ์และเหตุผลสามัญที่มนุษย์จะอธิบายได้เป็นสิ่งที่ทรงสภาวะความจริงอยู่ในตัวของมันเอง (Thing-in-itself) ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าค้านท์กำลังจะบอกว่า ความจริงแท้มีสภาวะในตัวเองอย่างหนึ่ง มนุษย์เข้าใจความจริงแท้ได้จากประสบการณ์และเหตุผลจากปรากฏการณ์การรับรู้ความจริงในบางมุมบางขณะ แต่ปรากฏการณ์นี้ก็มิสามารถอธิบายความจริงแท้ได้อย่างครอบคลุมทั้งหมด

2.2.2 ญาณวิทยาในแนวคิด ทวินิยมทางญาณวิทยา (Epistemological Dualism)

หรือบางทีเรียกว่าทฤษฎีตัวแทน (Representative Theory of Perception) กำเนิดในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 โดยนักปรัชญาชาวอังกฤษชื่อ จอห์น ล็อค และเป็นนักปรัชญาผู้ก่อตั้งแนวคิดแบบประสบการณ์นิยมขึ้นด้วย

ล็อคเชื่อว่า โลกของวัตถุ (World of Object) และโลกของความคิด (World of Ideas) เป็นสิ่งที่มีอยู่จริงและต่างแยกกันอยู่อย่างอิสระ สิ่งที่เชื่อมต่อสิ่งทั้งสองเข้าด้วยกันคือการรับรู้ (Perception) ซึ่งทำให้โลกของวัตถุมาปรากฏขึ้นในโลกของความคิดได้ ดังนั้นความคิดของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งแวดล้อมหรือวัตถุ จึงเป็นเสมือนภาพตัวแทน (Representation) ของโลกภายนอก (External Thing) โลกของความคิดจึงเป็นการรวบรวมประสบการณ์จากโลกภายนอกไว้ ล็อคเคยตั้งคำถามไว้ว่าโลกของความคิดหรือประสบการณ์นี้เชื่อถือได้หรือไม่ ประสบการณ์สามารถตอบความจริงของโลกวัตถุได้จริงหรือ ซึ่งประเด็นนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ล็อคกำลังพยายามจะบอกว่าประสบการณ์ที่เกิดขจากการรับรู้ของมนุษย์เป็นสิ่งที่สร้างโลกแห่งความคิดขึ้นมา แต่ประสบการณ์นี้ก็ยังมิใช่คำตอบความจริงของโลกแห่งวัตถุไปเสียทีเดียว

ทฤษฎีนี้เป็นการผสมผสานแนวคิดกึ่งกลางระหว่าง ทฤษฎีสัจจนิยม (Objective Theory) กับจิตนิยม (Idealism Theory)

นอกจากตัวอย่างทฤษฎีด้านญาณวิทยาทั้งสองทฤษฎีที่แสดงถึงการรับรู้ความจริงในปรัชญาตะวันตกแล้วผู้วิจัยพบว่ายังมีทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับและสามารถนำมาเปรียบเทียบในกระบวนการวิจัยนี้ได้อีก ได้แก่ทฤษฎี สัญวิทยา

2.2.3 ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) และสัญศาสตร์ (Semiotics)

สัญวิทยาเป็นทฤษฎีการตีความสิ่งที่เป็นตัวแทนความหมายของสิ่งหนึ่ง เริ่มต้นโดยนักภาษาศาสตร์ ชื่อ แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure)[7] ซึ่งเนื้อหาที่สำคัญของโซซูร์เป็นการศึกษาตัวบท (Text) ของคำและความหมายที่เกิดเป็นเนื้อหา (Context) แนวคิดของโซซูร์เป็นการหาความรู้ของภาษาในระดับโครงสร้าง กล่าวคือ สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเป็นภาษาเป็นระบบที่จำเป็นต้องเข้าใจรหัสของระบบ ด้วยแนวคิดนี้ได้ทำให้เกิดแนวคิดที่แตกแขนงต่อยอดมากมายในช่วงโครงสร้างนิยมและหลังโครงสร้างนิยม คำว่าสัญศาสตร์ Semiotics นิยมกล่าวถึงในหมู่นักวิชาการยุโรปที่ให้ความเคารพต่อ โซซูร์ ในขณะที่คำว่าสัญวิทยา Semiology เป็นการให้ความเคารพต่อนักวิชาการอีกท่านคือ ชาร์ลส์ แซนเดอรส์ เพิรซ์[8] ทั้งนี้ความหมายของทั้งสองอย่างนี้ไม่ได้แตกต่างกันในงานวิจัยนี้ขอใช้คำว่า สัญวิทยาเป็นคำสำคัญเนื่องจากเป็นคำที่นิยมใช้ในยุคหลังซึ่งครอบคลุมหลายนัย

สาระสำคัญของสัญวิทยาคือ การศึกษาระบบของสัญญะ (a system of signs) หรืออีกนัยคือศาสตร์ที่ว่าด้วยสัญญะ (a science of signs) ทั้งนี้นักสัญวิทยาเชื่อว่าการสื่อสารเป็นเพียงตัวแทนแทบทั้งสิ้น ตัวแทนที่กล่าวถึงไม่ว่าจะเป็น ภาษา รูปภาพ สัญลักษณ์ เสียง ฯ ล้วนแต่เป็นรูปสัญญะ (Signified) ซึ่งโยงความหมายไปสู่ ตัวหมายถึง (Signifier) ดังนั้นหากการสื่อสารขาดการเข้ารหัส (Code) ย่อมจะไม่สามารถเข้าถึงสิ่งเหล่านั้นได้

สัญวิทยาในทุกวันนี้ได้ถูกนำมาใช้ตีความตัวบทและบริบทของการสื่อสารในชีวิตประจำวันแทบทุกแขนงโดยเฉพาะความหมายทางวัฒนธรรม ซึ่งตัวสัญญะที่แฝงอยู่ในตัวแทนเหล่านั้นล้วนประกอบไปด้วยความหมายอื่น ๆ มากมาย

2.3 ศิลปะร่วมสมัยตะวันตกประเภท Conceptual Art

หากจะกล่าวถึงความเคลื่อนไหวของศิลปะตะวันตกในช่วงหนึ่งศตวรรษมี่ผ่านมา จะพบว่าเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะตะวันตกมีความเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงและหลากหลายมากมายอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน สาเหตุสำคัญส่วนหนึ่งน่าจะมาจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง การประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่ก้าวหน้า ปรัชญาความคิดที่เปลี่ยนทัศนคติของสังคม การแลกเปลี่ยนถ่ายเทข้อมูลจากซีกโลกหนึ่งไปยังอีกซีกโลกหนึ่ง รวมถึงสงครามในระดับภูมิภาค ปัจจัยทั้งหลายที่กล่าวมานี้เป็นเพียงภาพรวมเพียงเพื่อจะชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่มีส่วนในการขับเคลื่อนความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะที่ควบคู่กันไป

---

[7] Ferdinand de Saussure, 1857-1913 นักภาษาศาสตร์คนสำคัญที่เป็นต้นทางให้แนวคิดเกี่ยวกับการตีความเรื่องภาษาและความหมายในภาษา ผลงานเขียนชิ้นสำคัญคือ Course in General Linguistics

[8] Charles Sanders Peirce, 1839-1914, นักปรัชญาชาวอเมริกันที่ต่อยอดแนวคิดด้านสัญวิทยาคนสำคัญ

ท่ามกลางความโกลาหลและเปลี่ยนแปลงของสังคม โลกศิลปะเองก็เกิดความเปลี่ยนแปลงทางความคิดทัศนคติต่อสุนทรียภาพโดยศิลปินกลุ่มสำคัญอย่างเช่น กลุ่มดาดา (Dada)[9] ซึ่งที่มาของชื่อกลุ่มได้มาจากการที่สมาชิกในกลุ่มอันประกอบด้วยนักปรัชญา นักกวี ศิลปิน มารวมตัวกันครั้งแรกในสวิทซ์เซอร์แลนด์ กลุ่มนี้มีแนวคิดขบถ ต่อต้านสังคม พวกเขาได้ใช้มีดพับเสียบลงในพจนานุกรมเยอรมัน-ฝรั่งเศส ซึ่งเป็นคู่สงครามกันในตอนนั้นและได้คำศัพท์คำแรกในหน้านั้นว่า Dada แปลว่าม้าโยก หรือของเล่นเด็กซึ่งคำนี้แสดงบุคลิกของกลุ่มที่ต้องการเยาะเย้ย ถากถางสังคมด้วยอารมณ์ขบขันแบบเด็ก ๆ

แนวคิดของกลุ่มดาดาแพร่หลายมายังฝรั่งเศสและในช่วงเดียวกันนั้นเองได้มีศิลปินฝรั่งเศสคนสำคัญได้สร้างปรากฏการณ์ที่ปฏิวัติแนวคิดจารีตเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ในยุคนั้นอย่างสิ้นเชิง ศิลปินคนนั้นได้แก่ มาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp)[10] ผลงานชิ้นสำคัญของดูชองป์คือ “Fountain” หรือที่รู้จักกันในภาพผลงานโถปัสสาวะชาย

ภาพ 1 Fountain, (1917), Sign “R. Mutt”.

ผลงานชิ้นนี้เกิดจากการที่เขาแอบส่งผลงานไปร่วมแสดงในงานนิทรรศการศิลปะของศิลปินอิสระแห่งหนึ่ง ที่จัดขึ้นในอเมริกาโดยในการส่งงานเข้าร่วมในนิทรรศการครั้งนี้ทั้งนี้ดูชองป์เองก็เป็นหนึ่งในกรรมการที่รับคัดเลือกผลงานเข้าร่วมแสดงด้วย ในกำหนดการได้ประกาศรับผลงานทุก

---

[9] Dada เป็นกลุ่มความเคลื่อนไหวทางศิลปะในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่20 คำว่า Dada มาจากคำแสลงในภาษาฝรั่งเศส แปลว่า ม้าโยก

[10] Marcel Duchamp, 1887-1968, ศิลปินคนสำคัญที่ปฏิวัติแนวคิดศิลปะสมัยใหม่และเป็นแนวทางให้กับความเหลื่อนไหวแบบหลังสมัยใหม่

รูปแบบไม่จำกัดประเภท ดูชองป์ได้แอบส่งผลงานเป็นโถปัสสาวะที่เป็นของใช้สำเร็จรูป (Ready Made) เข้ามาร่วมแสดงและใช้ชื่อปลอมในการส่งมาว่า R. Mutt ดังนั้นจึงไม่มีใครรู้ในตอนแรกว่าผลงานชิ้นนี้เป็นของดูชองป์ ผลงานชิ้นนี้ถูกตำหนิอย่างรุนแรงเหตุผลเพราะว่าในทางจารีตทางศิลปะสมัยนั้นถือว่าเป็นการเสียมารยาทเป็นอย่างมาก ดูชองป์ได้ขอลาออกจากการเป็นกรรมการในงานนั้นและเมื่อเรื่องนี้ได้แพร่หลายออกไป ผู้คนที่ทราบความจริงต่างให้ความสนใจผลงานชิ้นนี้ของเขาเป็นอย่างมาก ประการหนึ่งคือดูชองป์กำลังตั้งคำถามต่อวงการศิลปะว่า ศิลปะคืออะไร ทั้งที่วัสดุสำเร็จรูปที่เขานำมาส่งในนิทรรศการเขาแทบมิได้ทำอะไรกับมันเลย สิ่งนี้ได้ท้าทายจารีตทางศิลปะอย่างสิ้นเชิงว่า ศิลปะคือสิ่งที่ต้องสร้างสรรค์โดยศิลปินและเป็นของที่ทรงคุณค่า

แนวคิดการหยิบจับวัสดุสำเร็จรูปมาเสกสรรให้เป็นงานศิลปะโดยที่ศิลปินมิได้กระทำอะไรกับมันเลยนั้นให้อิทธิพลต่อแนวคิดของศิลปะ Dada และศิลปะ Conceptual Art ในยุคถัดมาเป็นอย่างมาก ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์ได้เคยเขียนในบทความเกี่ยวกับผลงาน Conceptual Art ไว้ได้อย่างน่าสนใจว่า

> *“คอนเซ็ปชวลอาร์ต ได้รับอิทธิพลอย่างสูงจากแนวทางศิลปะแบบดาดา (Dada) และศิลปินอย่าง มาร์แซล ดูชองป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผลงาน เรดี้เมดส์ (Readymades) ของเขา ที่สั่นสะเทือนทุกนิยามของศิลปะ และทำลายกรอบและกฎเกณฑ์เดิม ๆ ในวงการศิลปะลงอย่างราบคาบ ด้วยการหยิบเอาข้าวของเก็บตกเหลือใช้มาทำให้เป็นศิลปะ โดยแทบจะไม่มีการดัดแปลงอะไรเลย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงาน Fountain (1917) ที่เขาหยิบเอาโถฉี่ธรรมดาๆ ที่วางขายในร้านสุขภัณฑ์มาวางเป็นงานศิลปะหน้าตาเฉย”*(ภาณุ, 2561)

จากจุดกำเนิดที่เป็นประกายความคิดนี้ผนวกกับปรากฏการณ์แนวคิดในช่วงหลังโครงสร้างนิยม (Post-Constructuralism) ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและแนวคิดในโลกศิลปะอย่างมหาศาล ปรากฏการณ์ของดูชองป์นี้ก่อให้เกิดแนวคิดสำคัญๆ คือ

- ศิลปะเป็นวัตถุที่สร้างขึ้นมาจากสิ่งของทั่ว ๆ ไปได้หรือไม่
- เมื่อศิลปินเป็นผู้กำหนดว่าสิ่งนี้คือศิลปะ สิ่งนั้นจะเป็นศิลปะหรือไม่

ผลกระทบจากแนวคิดของดูชองป์นี้เป็นการขับเคลื่อนสำคัญ ที่ส่งผลให้ศิลปินในรุ่นหลังเริ่มสนใจที่จะลดคุณค่าของสิ่งที่เรียกว่าวัตถุทางศิลปะ รสนิยมและจารีตทางศิลปะแบบเดิม ๆ ซึ่งศิลปินให้ความสำคัญกับความคิดหรือมโนทัศน์มากกว่าตัววัตถุที่เป็นวัตถุศิลปะ

ศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art)

คำว่า “คอนเซ็ปอาร์ต” ปรากฏขึ้นในบริบทอเมริกันเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1961 ในบทความชื่อเดียวกันของศิลปินกลุ่มฟลุกซุส[11]นามว่า เฮนรี่ ฟลินต์[12] ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในปี 1963 ได้ใช้คำศัพท์นี้เพื่ออ้างถึงศิลปะชนิดหนึ่งที่มีลักษณะแตกต่างจากศิลปะชนิดอื่นอย่างเห็นได้ชัดในแง่ของการเล่นภาษา หลังจากนั้นเพียงไม่กี่ปีคำว่า “คอนเซ็ปอาร์ต” ก็ถูกแทนที่ด้วยคำว่า “คอนเซ็ปชวลอาร์ต” คำ ๆ นี้คิดค้นโดย “โซล เลอวิตต์[13] ศิลปินซึ่งผลงานในระยะเริ่มต้นของเขาไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับภาษาเลยแม้แต่นิดเดียว ทว่าในบทความเรื่อง “ย่อหน้าต่าง ๆ ในคอนเซ็ปชวลอาร์ต” (Paragraph on Conceptual Art) ตีพิมพ์ในปี 1967 และ “ประโยคต่าง ๆ ในคอนเซ็ปชวลอาร์ต” (Sentences on Conceptual Art) ตีพิมพ์ในปี 1969 ทำให้คำ ๆ นี้เป็นที่สนใจในวงกว้างและทำให้คนทั่วไปเข้าใจความหมายของคำดังกล่าว (มาร์โซนา, 2009,น.6)

คอนเซ็ปชวลอาร์ต เป็นศิลปะที่นำเสนอในลักษณะเดียวกับภาษาคือ ตัววัตถุทางศิลปะเป็นเพียงวัตถุตัวแทน (Representation) เพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงเนื้อหาสาระของผลงานผ่านกระบวนการรับรู้เชิงสัมผัส (Sensation) และเกิดมโนทัศน์ (Idea) ทั้งนี้ตัวผลงานจึงมิได้มีความสำคัญสูงส่งดังเช่นผลงานที่เป็นวัตถุทางศิลปะเฉกเช่นในยุคก่อนหน้า ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าสาระที่ผู้ชมผลงานได้รับเป็นผลลัพธ์ในเชิงปรากฏการณ์ หรือประสบการณ์ และในขณะเดียวกันตัวชิ้นผลงานอาจถูกสร้างขึ้นในลักษณะเป็นสถานการณ์จำลอง เป็นวัตถุที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันทั่ว ๆไป หรืออาจจะเป็นวัตถุที่ประกอบความคิดในผลงานเพียงชั่วคราว

วิวัฒนาการของคอนเซ็ปชวลอาร์ต เกิดขึ้นจากแนวคิดหลังจากปรากฏการณ์ของดูชองป์ ศิลปะดาดา และแนวคิดของนักคิดในกลุ่มหลังโครงสร้างนิยมจำนวนมาก ดังที่ โจเซฟ โคซุธ[14] ศิลปินคอนเซ็ปชวลคนหนึ่งเคยกล่าวไว้ว่า “ศิลปะทุกชิ้น (หลังจากดูชองป์เป็นต้นไป) ถือว่าเป็นงานคอนเซ็ปชวลทั้งหมด (โดยธรรมชาติ) เพราะศิลปะเป็นเรื่องของความคิดเท่านั้น” (มาร์โซนา, 2009,น.6)

ผลงานของโคซุธเองก็เป็นตัวอย่างที่น่าสนใจในลักษณะผลงานแบบนี้ เช่นผลงาน One and Three Chairs

---

[11] ฟลุกซุส (Fluxus) เป็นความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปิน นักออแบบนักประพันธ์ดนตรีและกวี ในยุโรปช่วงปี 1960-1970 เน้นการทดลองกระบวนการใหม่ ๆ ทางศิลปะโดยมิจำเป็นต้องคำนึงถึงกระบวนการและผลสำเร็จของงานศิลปะ

[12] เฮนรี่ ฟลินต์ Henry Flynt (1940 – Present) นักปรัชญา นักดนตรีหัวก้าวหน้า และคนสำคัญในการเคลื่อนไหวของกลุ่ม Fluxux และกลุ่ม Neo-Dada

[13] โซล เลอวิตต์ Sol Lewitt (September 9, 1928 – April 8, 2007) ศิลปินชาวอเมริกันที่สร้างความเคลื่อนไหวทางศิลปะหลาย ๆ อย่าง อาทิเช่นผลงาน Conceptual Art , Minimal Art ฯ บทความตีพิมพ์ของเขาเรื่อง Paragraph on Conceptual Art ได้รับการยอมรับและถูกยกให้เป็นแถลงการณ์ของสิลปะแบบ Conceptual Art ไปในที่สุด

[14] โจเซฟ โคซุธ Joseph Kosuth (January 31, 1945 – Present) ศิลปินชาวอเมริกันที่มีส่วนสำคัญต่อความเคลื่อนไหวในผลงานแบบ Conceptual Art เป็นอย่างมากเขามักจะนำหลักการทางสัญวิทยามาใช้ในผลงานเพื่อให้เกิดความหมายที่แฝงอยู่ในผลงาน

ภาพ 2 Joseph Kosuth, (1965), One and Three Chairs.
ที่มา: https://www.researchgate.net/figure/Joseph-Kosuth-One-and-Three-Chairs-1965_fig1_282830817

ผลงานชิ้นนี้โคซุธ ได้นำเสนอภาพของเก้าอี้ คำแปลคำว่าเก้าอี้จากพจนานุกรมและตัวเก้าอี้ โดยสิ่งทั้งสามนี้โยงความหมายถึงคำเรียกว่า “เก้าอี้” ซึ่งเป็นวัตถุที่ผู้คนทุกคนรู้จักและคุ้นเคย ด้วย รหัสภาษาภาพ (Visual Code) รหัสภาษาตัวหนังสือ (Verbal Code) และรหัสของวัตถุ (Object Code)คล้ายหลักการทางสัญวิทยา ซึ่งสิ่งทั้งสามเป็นตัวแทนถึงสิ่งที่เรียกว่าเก้าอี้ ศิลปินตั้งคำถามว่าสิ่งไหนเป็นเก้าอี้จริงกว่ากัน ในเมื่อทั้งสามสิ่งนี้โยงความหมายไปถึงเก้าอี้ในมโนทัศน์ของผู้ชมได้ทั้งหมด เก้าอี้ในสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อให้เห็นจึงเป็นเพียงปรากฏการณ์และประสบการณ์จากการรับรู้สิ่งที่เรียกว่าเก้าอี้ซึ่งปรากฏในความคิดของแต่ละบุคคลเท่านั้น

ผลงานชิ้นนี้ของเขาเมื่อจะนำไปจัดแสดงอีกครั้งในที่อื่น เขาได้บอกกับผู้จัดนิทรรศการว่าเพียงแค่นำเก้าอี้ที่มีอยู่แล้วนำมาถ่ายภาพและนำคำแปลจากพจนานุกรมมาจัดวางในลักษณะเดียวกับที่เขาทำในครั้งแรก เขามิได้ให้ความสำคัญกับตัววัตถุทางศิลปะแต่อย่างใด เนื่องจากทุกที่ในโลกย่อมมีเก้าอี้และสามารถนำมาจัดวางให้ตรงตามแนวคิดของเขาได้ จากตัวอย่างผลงานของโคซุธเป็นผลงานที่แสดงลักษณะของความเป็นศิลปะแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ตได้เป็นอย่างดี

กระแสศิลปะแนวคอนเซ็ปชวลอาร์ต เริ่มต้นในช่วงปี ค.ศ. 1960 และทวีความเข้มข้นขึ้นเป็นลำดับ ความเคลื่อนไหวสำคัญ ๆ ที่ปรากฏเป็นแนวทางศิลปะในแบบนี้ได้แก่ ศิลปะดาดา (Dada)

ศิลปะฟรุกซุส (Fluxus) ศิลปะกลุ่มอาร์ต โพวีรา (Arte Povera)[15] ศิลปะพ็อพอาร์ต (Pop Art)[16] หรือจะเป็นกลุ่มศิลปะที่มีเทคนิคกระบวนการที่หลากหลายเช่น ศิลปะจัดวาง (Installation Art)[17] ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media Art)[18] เป็นต้น

ในยุคปัจจุบันศิลปะแบบ Conceptual Art จึงมิได้จำกัดว่าเป็นผลงานศิลปกรรมประเภทหรือลัทธิใด เนื่องจากสาระสำคัญของงานในแบบนี้ต้องการสื่อสารให้ผู้ชมเกิดมทัศน์จากการรับรู้ผลงาน ดังนั้นผลงานศิลปะแบบ Conceptual Art จึงผสมผสานเทคนิค รูปแบบ หลากหลายวิธีการตลอดจนบูรณาการร่วมกับศาสตร์แขนงอื่น ๆ เช่น วิทยาศาสตร์ ปรัชญา สังคมวิทยา และนำเสนอด้วยสื่อที่ผสมผสานมากมาย อาทิเช่น สื่อมัลติมีเดีย สื่อจากวัสดุสำเร็จรูป คนหรือสิ่งมีชีวิตจริง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการรับรู้ตามเจตคติของศิลปินเป็นสำคัญ

---

[15] ดูเพิ่มเติมในภาคผนวกหน้า 96

[16] ดูเพิ่มเติมในภาคผนวกหน้า 96

[17] ดูเพิ่มเติมในภาคผนวกหน้า 97

[18] ดูเพิ่มเติมในภาคผนวกหน้า 97

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินงานในวิจัยเรื่องนี้จะใช้วิธีการ วิจัยเชิงพรรณนา (Description Research) ซึ่งการวิจัยชนิดนี้เป็นการศึกษาปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยผู้วิจัยมิได้เข้าไปควบคุมตัวแปรใด ๆ กระบวนการสำคัญคือการเปรียบเทียบเนื้อหาผลงานศิลปะแบบ Conceptual Art จำนวน 5 ผลงาน และอธิบายเปรียบเทียบกับหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนาในเชิงการวิเคราะห์เพื่อแสดงให้เห็นว่าปรัชญาในทางพระพุทธศาสนาเป็นความรู้และความจริงในระดับสากล และเป็นปรัชญาที่แฝงเนื้อหาอยู่ในความจริงหลายระดับรวมถึงในผลงานศิลปกรรมแบบต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงในผลงานศิลปะแบบ Conceptual Art นี้ด้วย สาเหตุสำคัญที่ผู้วิจัยเลือกที่จะวิเคราะห์ปรัชญาในพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะกลุ่มนี้เนื่องมาจากว่า ผู้วิจัยเชื่อว่าในอดีตแวดวงศิลปะเชื่อว่าปรัชญาในศิลปะร่วมสมัยตะวันตกมีแนวคิดที่แตกต่างจากแนวคิดในปรัชญาทางซีกโลกตะวันออกอยู่หลายประเด็นและการศึกษาปรัชญาแนวคิดทางศิลปะจึงถูกแบ่งให้เป็นสองแนวทางมาตลอด ผู้วิจัยเชื่อว่าปรัชญาในทางพระพุทธศาสนาเป็นการอธิบายความจริงแบบสามัญและสามารถอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างครอบคลุมรวมถึงแนวคิดที่แตกต่างของโลกตะวันตกและโลกตะวันออกได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้จึงเลือกที่จะวิเคราะห์แนวคิดและเปรียบเทียบเนื้อหาในผลงานศิลปะร่วมสมัยแบบ Conceptual Art กับปรัชญาในทางพระพุทธศาสนาและเพื่อพิสูจน์ความเชื่อนี้ของผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบขั้นตอนการดำเนินงานไว้เป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

3.1 การคัดเลือกผลงานกลุ่มตัวอย่างที่จะนำมาวิเคราะห์

3.2 การศึกษาที่มาของเนื้อหาและความหมายของผลงานกลุ่มตัวอย่าง

3.3 การพรรณนาวิเคราะห์และเปรียบเทียบความหมายของผลงานกลุ่มตัวอย่างกับปรัชญาในทางพระพุทธศาสนาตามทัศนคติของผู้วิจัย

3.4 สรุปผล

3.1 การเลือกตัวอย่างผลงานที่จะนำมาวิเคราะห์

ตามที่ได้กล่าวไว้ว่าผลงานศิลปะแบบ Conceptual Art มีรูปแบบและลักษณะที่หลากหลายมิได้จำกัดเฉพาะว่าเป็นศิลปะในลัทธิใดลัทธิหนึ่ง หากแต่เป็นเพียงปรากฏการณ์ศิลปะที่ศิลปินหยิบยืมรูปแบบ เทคนิคและสื่อชนิดต่าง ๆ มานำเสนอเพื่อให้ผู้ชมผลงานเข้าถึงความคิดของศิลปินเป็นสำคัญ ดังนั้นประเด็นแรกในการคัดเลือกผลงานกลุ่มตัวอย่างจากศิลปะแบบ Conceptual Art นี้ ผู้วิจัยจึงสนใจผลงานที่มีเนื้อหาสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์เป็นสำคัญ เนื่องจากในงานวิจัยนี้ต้องการศึกษาและวิเคราะห์ในประเด็นดังกล่าวจึงจำกัดการคัดเลือกเฉพาะผลงานที่สะท้อนเนื้อหาที่ต้องการ

ประเด็นถัดมาคือผลงานจากกลุ่มตัวอย่างที่คัดเลือกมานี้จำเป็นจะต้องเป็นศิลปะชิ้นสำคัญที่รู้จักกันดีในแวดวงศิลปกรรมร่วมสมัยในระดับสากล ทั้งนี้เพื่อให้ผลการวิจัยเป็นการยอมรับและเป็นแนวทางในการศึกษาเพิ่มเติมได้ เนื่องจากผลงานศิลปะที่คัดเลือกมาล้วนผ่านการยอมรับในระดับสากลและมักจะเป็นกรณีศึกษาในแวดวงวิชาการทางศิลปะอย่างกว้างขวาง ผลงานเหล่านี้จึงเป็นกลุ่มผลงานที่ควรค่าแก่การศึกษาและตีความในมุมมองใหม่ ๆ เพิ่มเติม

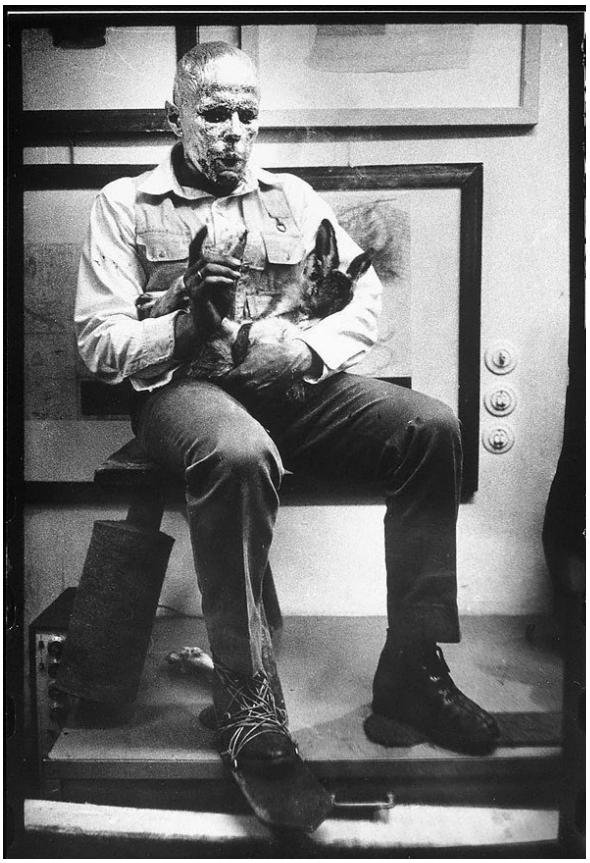
วิธีการคัดเลือกผลงานจึงใช้วิธีการเลือกแบบจำเพาะเจาะจงเลือกผลงานจากปรากฏการณ์ความเคลื่อนไหวของศิลปะ Conceptual Art ที่สำคัญในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20-21 ซึ่งผลงานที่คัดเลือกมาจะประกอบไปด้วย

1. ผลงานของ Marcel Duchamp (1887-1968) 1 ผลงาน

ภาพ 3 Marcel Duchamp, (1946-1966), *"Étant Donnés"*

ที่มา : https://www.researchgate.net/figure/Marcel-Duchamp-Etant-donnes-1-la-chute-deau-2-le-gaz-declairage-Given-1-The_fig30_324390270

2. ผลงานของ Joseph Beuys (1921-1968) 1 ผลงาน



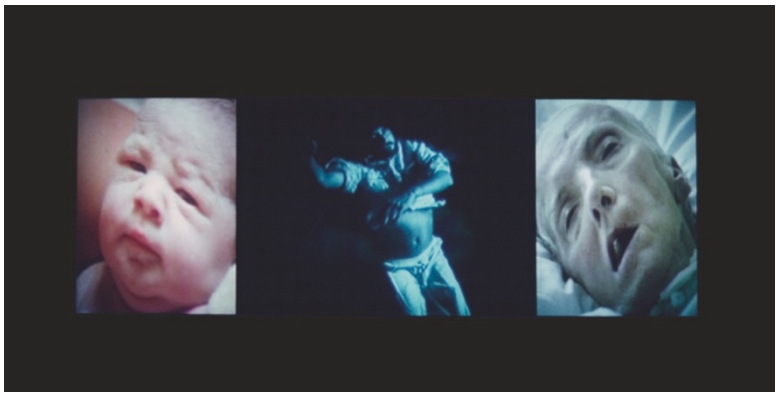
ภาพ 4 Joseph Beuys in the Action, (1965) *“Explaining pictures to a dead hare”*

ที่มา : https://www.thepiano.sg/piano/read/john-cages-433-defies-silence

3. ผลงานของ Marina Abramovich (1946- ปัจจุบัน) 1 ผลงาน

ภาพ 5 Marina Abramovic, (2017), “*Cleaning The Mirror”*, Skeleton Washing Performance
ที่มา : https://theartisticreviewedinburgh.wordpress.com/2013/04/03/review-from-death-to-death-and-other-small-tales/

4. ผลงานของ Bill Viola (1951- ปัจจุบัน) 1 ผลงาน



ภาพ 6 Bill Viola, (1992), “*Nantes Triptych”*, Courtesy Bill Viola Studio. Photo by Kira Perov
ที่มา : https://www.royalacademy.org.uk/articles/tag/writers-on-billl-viola-michelangelo

5. ผลงานของ Marc Quinn (1964 - ปัจจุบัน) 1 ผลงาน

ภาพ 7 Marc Quin, (1991), *"Self"*

ที่มา : http://marcquinn.com/artworks/single/self-1991

ผลงานของศิลปินทั้ง 5 คนนี้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางและในเส้นทางประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยตะวันตกดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ประการสำคัญศิลปินทั้ง 5 คนนี้ได้ให้อิทธิพลทางความคิดแก่วงการศิลปะตลอดมาจนถึงยุคปัจจุบัน จึงอาจกล่าวได้ว่าผลงานที่คัดเลือกมาเป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์นี้เป็นผลงานในระดับ Masterpiece ของวงการศิลปะแทบทุกชิ้นผลงาน และสาเหตุที่ผู้วิจัยเลือกผลงานกลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 ผลงานจากศิลปินทั้ง 5 คนนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากผลงานในช่วงประวัติศาสตร์ศิลปะตั้งแต่ช่วง ต้น ค.ศ.1900 ครอบคลุมมาจนถึงต้น ค.ศ. 2000 โดยผลงานของทั้ง 5 คนได้ถูกบันทึกอยู่ในประวัติศาสตร์การเคลื่อนไหวทางศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวในรอบหนึ่งศตวรรษของวงการศิลปะร่วมสมัยในโลก ซึ่งทั้ง 5 ผลงานได้รับการยอมรับเป็นกรณีศึกษาในแวดวงศิลปะอยู่เสมอและผู้วิจัยเห็นว่าจากกลุ่มตัวอย่างทั้ง 5 ผลงานเพียงพอต่อการนำมาใช้พรรณนาวิเคราะห์ในประเด็นที่วิจัยได้

3.2 การศึกษาที่มาของเนื้อหาและความหมายของผลงานกลุ่มตัวอย่าง

ในขั้นตอนนี้จะศึกษาขอมูลพื้นฐานของศิลปินและผลงานที่เคยทำมาแล้วในอดีตบางส่วนที่เกี่ยวข้องกับผลงานที่จะนำมาวิเคราะห์โดยการศึกษานี้จะประกอบไปด้วยประเด็นสำคัญ ดังนี้

- ประวัติของศิลปิน
- ผลงานชิ้นสำคัญ
- แนวความคิดและรูปแบบทางศิลปะ

ซึ่งการศึกษาในประเด็นทั้งสามนี้เป็นเหมือนข้อมูลเบื้องต้นที่นำมาใช้ประกอบในการวิเคราะห์และเปรียบเทียบ

3.3 การพรรณนาวิเคราะห์และเปรียบเทียบความหมายของผลงานกลุ่มตัวอย่างกับปรัชญาในทางพระพุทธศาสนา

หลังจากได้พรรณนาถึงผลงานของศิลปินกลุ่มตัวอย่างที่ได้คัดเลือกมาแล้ว ผู้วิจัยจะวิเคราะห์และเปรียบเทียบผลงานชิ้นนั้น ๆ กับแนวคิดหลักการปรัชญาทางพระพุทธศาสนาในลักษณะการเปรียบเทียบความคล้ายคลึงและสังเคราะห์เนื้อหานั้นด้วยทัศนคติของผู้วิจัยในประเด็นที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความเกี่ยวข้องกันด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ซึ่งอาจจะมีข้อจำกัดอยู่บ้างในการเชื่อมโยงทัศนคติส่วนบุคคลของผู้วิจัยเข้ากับผลงานที่เคยมีการศึกษาไว้แล้ว แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเชื่อว่าการวิเคราะห์ผลงานศิลปะในมุมมองที่แตกต่างไปจากเดิมน่าจะเป็นการสร้างความรู้ใหม่ที่แตกแขนงออกไปให้มิติทางความคิดมิได้จำกัดอยู่ในกรอบเดิมที่เคยมีการศึกษามาแล้ว

3.4 สรุปผล

ในขั้นตอนการสรุปผลจะใช้ผลการพรรณนาวิเคราะห์จากผลงานศิลปินทั้ง 5 ชิ้นผลงานมาสรุปเป็นประเด็นสำคัญตามวัตถุประสงค์การวิจัย

บทที่ 4
การดำเนินงาน

การดำเนินงานวิจัยนี้จะเริ่มจากการศึกษาความหมายและเนื้อหารวมถึงประวัติของศิลปินโดยสังเขปเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานอันจะนำไปสู่การวิเคราะห์เชิงพรรณนาเปรียบเทียบกับปรัชญาทางพระพุทธศาสนาตามลำดับ ทั้งนี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการศึกษาที่มาและรูปแบบผลงานของศิลปินทั้ง 5 ผลงานในเบื้องต้นก่อนที่จะนำมาเปรียบเทียบกับปรัชญาในทางพระพุทธศาสนาเพื่อให้เห็นถึงมุมมองการทำผลงานของศิลปินแต่ละคนตลอดถึงแนวคิดในผลงานนั้น ๆ และเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับปรัชญาทางพระพุทธศาสนาแล้วจะแสดงให้เห็นถึงประเด็นที่สอดคล้องกันตามทัศนคติของผู้วิจัย โดยที่ผู้วิจัยจะไล่เรียงวิเคราะห์ผลงานไปตามลำดับ ดังนี้

การศึกษาที่มาของเนื้อหา ความหมายของผลงานกลุ่มตัวอย่าง และวิเคราะห์เชิงพรรณนาเปรียบเทียบกับปรัชญาทางพระพุทธศาสนา จำนวน 5 ผลงาน

4.1 Marcel Duchamp มาร์เซล ดูชองป์

4.1.1 ศึกษาประวัติและที่มาความหมายในผลงานของ Marcel Duchamp

มาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) หรือชื่อเต็ม Henri Robert Marcel Duchamp เกิดเมื่อ 28 July 1887 และถึงแก่กรรมเมื่อ 2 October 1968 เขาเกิดที่เมืองนอร์มังดี ในฝรั่งเศส เป็นบุตรของทนายความโดยครอบครัวของเขามีพี่ชายซึ่งเป็นศิลปินอยู่ถึงสองคนคือ Jacques Villon เป็นจิตรกรและ Reymond Duchamp Villon เป็นประติมากร เขาเริ่มต้นเรียนศิลปะที่ Académie Julian ในปี ค.ศ. 1904-05 ซึ่งผลงานในช่วงแรก ๆ ได้รับอิทธิพลจากผลงานของ Henri Matisse และผลงานแบบ Fauvism ในช่วงปี 1911 เขาได้สร้างสรรค์ผลงานจนได้รับชื่อเสียงชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งคือผลงาน “Nude Descending a Staircase, No.2”

ซึ่งเป็นภาพผู้หญิงเปลือยเดินลงบันไดในลักษณะผลงานรูปแบบ Futurism[1] ผลงานชิ้นนี้ได้แสดงครั้งแรกร่วมกับศิลปิน Cubist ในมหกรรมศิลปะในเสปนและในปี 1913 ได้ถูกนำไปแสดงอีกครั้งที่งาน Armory Show ในนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา

[1] Futurism คือรูปแบบผลงานศิลปะช่วงต้น ค.ศ.20 โยพัฒนาต่อเนื่องมาจากงานแบบ Cubism นำเสนอให้เห็นภาพของเครื่องจักร เทคโนโลยีและความเคลื่อนไหว (ผู้วิจัย)

ภาพ 8 Marcel Duchamp, (1913), *“Nude Descending a Staircase, No.2”*

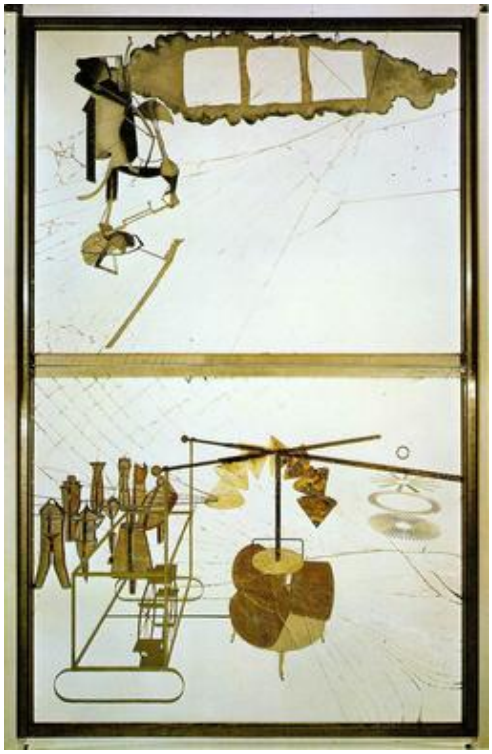
ที่มา : https://en.wikipedia.org/wiki/Nude_Descending_a_Staircase,_No._2#/media/File:Duchamp_-_Nude_Descending_a_Staircase.jpg

ด้วยผลงานชิ้นนี้เขาอาจจะเป็นศิลปินในแนว Futurism ที่มีชื่อเสียงในรูปแบบงานแนวนี้ได้ แต่เขาก็มิได้ทำผลงานในลักษณะเช่นนี้ออกมาอีก เขาเลือกที่จะขบถและท้าทายต่อวงการศิลปะด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปมาแสดงต่อสาธารณชนโดยเขาเป็นผู้ให้นิยามว่าสิ่งนี้คือศิลปะ ดังปรากฏในผลงาน “Fountain” ที่เขานำโถปัสสาวะชายส่งเข้าร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการแห่งหนึ่งในอเมริกาและเขาใช้ชื่อปลอมในการส่งผลงานว่า R.Mutt ซึ่งในช่วงแรกได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์ในวงกว้างต่อมาแนวความคิดของเขาเริ่มได้รับการยอมรับและเขาได้ทำผลงานในลักษณะเช่นนี้อีกหลายชิ้นอาทิเช่น “Bicycle Wheel”,“Bottlelack”ฯ

ภาพ 9 Left to right: Marcel Duchamp *Hat rack* 1964 (replica of 1917 original) National Gallery of Australia, Canberra; *Fountain* 1950 (replica of 1917 original) Philadelphia Museum of Art; *Bicycle wheel*1964 (replica of 1913 original) Philadelphia Museum of Art; *Bottlerack* 1961 (replica of 1914 original) Philadelphia Museum of Art, © Association Marcel Duchamp/ADAGP. Copyright Agency, 2018

ที่มา : https://www.artgallery.nsw.gov.au/exhibitions/essential-duchamp/

ด้วยแนวคิดที่พลิกโฉมวงการศิลปะครั้งใหญ่ของเขาทำให้ศิลปินในยุคถัดมาให้ความสำคัญต่อวัตถุทางศิลปะแบบเดิมน้อยลงและให้ความสำคัญต่อมโนทัศน์ในการรับรู้ศิลปะมากขึ้น ผลงานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งของเขาที่ทำขึ้นในช่วงบั้นปลายชีวิตซึ่งเป็นผลงานสุดท้ายของเขาคือผลงาน *"Étant Donnés"* หรือในบางชื่อผลงานว่า ***la chute d'eau*** (Waterfall) และ ***le gaz d'éclairage*** (The Illumination Gas) ผลงานชิ้นนี้ถูกค้นพบหลังจากที่เขาเสียชีวิตไปแล้ว ซึ่งเป็นงานศิลปะที่สำคัญชิ้นสุดท้ายของดูชองป์ และมันทำให้โลกแห่งศิลปะประหลาดใจเป็นอย่างมากเพราะในขณะนั้นทุกคนเชื่อว่าเขาเลิกทำงานศิลปะไปแล้วสาเหตุเพราะเขาใช้เวลาส่วนใหญ่ตลอด 25 ปีทุ่มเทให้กับการแข่งขันหมากรุกภายหลังจากที่อิ่มตัวจากการทำงานศิลปะแล้ว หลายคนเชื่อว่าผลงานชิ้นสุดท้ายที่เขาทำคือผลงานในแนว Surrealists ในชื่อผลงานว่า "*The Bride Stripped Bare by Her Bachelors*" (หรือที่รู้จักกันในชื่อ Large Glass) เป็นผลงานชิ้นสุดท้ายก่อนที่เขาจะเลิกทำศิลปะลงไป



ภาพ 10 Marcel Duchamp, (1915-1923), "*The Bride Stripped Bare by Her Bachelors*"
ที่มา : https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bride_Stripped_Bare_by_Her_Bachelors,_Even

แต่ในความเป็นจริงกลับพบว่าเขาแอบทำผลงาน *"Étant Donnés"* อยู่อย่างลับ ๆ ตั้งแต่ปี 1946- 1966 ในสตูดิโอ Greenwich Village Studio

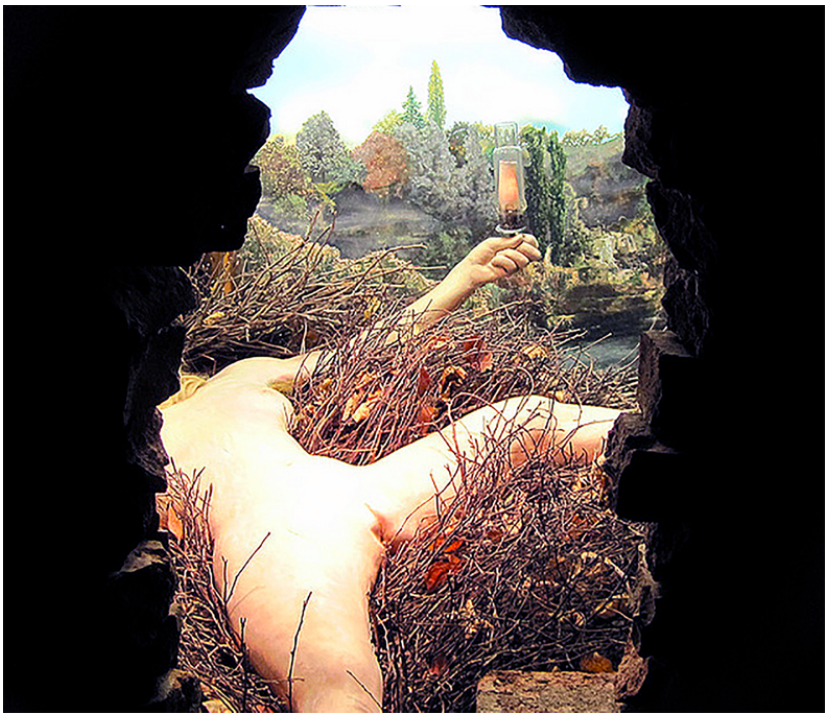
ผลงานชิ้นนี้ดูชองป์จัดทำขึ้นคล้าย ๆ ฉากละคร (Tableau) ซึ่งประกอบด้วยประตูแผ่นไม้เก่าแผ่นใหญ่และมีรูให้มองลอดเล็ก ๆ ด้านในผลงานจัดทำขึ้นจาก แผ่นหนังสัตว์, เล็บ, อิฐ, ทองเหลือง, แผ่นอลูมิเนียม, , กำมะหยี่, ใบไม้, กิ่งไม้, ภาพถ่ายบนเสื่อน้ำมันรูปภูมิทัศน์ซึ่งบางส่วนเขาได้ระบายสีลงไปด้วยและหลอดไฟซึ่งควบคุมแสงสว่างในภาพตามที่เขาต้องการ

ด้านหน้าของผลงานผู้เข้าชมจะต้องเดินเข้าไปในห้องที่เป็นไฟสลัวและยืนอยู่หน้าประตูไม้โบราณทรงสเปนที่มีอิฐแดงก่อไว้โดยรอบ ซึ่งเป็นประตูที่นำมาจากเมือง Cadaques ซึ่งเป็นสถานที่พักผ่อนช่วงฤดูร้อนของเขาในสเปน บริเวณประตูมีช่องเล็ก ๆ ที่ทำให้มองลอดเข้าไปข้างในซึ่งจะเห็นกำแพงอิฐที่ถูกทุบเปิดให้มองเห็นผลงานที่อยู่ด้านหลังเกือบทั้งหมด

ภาพ 11 ภาพด้านหน้าผลงานในส่วนที่เป็นประตูไม้โบราณ

ที่มา : https://www.toutfait.com/issues/issue_3/Articles/Hoy/popup_1.html

เมื่อมองลอดช่องประตูเข้ามาด้านในจะพบรูปผู้หญิงที่ทำจากแผ่นหนังเทียมซึ่งได้หล่อต้นแบบมาจากร่างกายของภรรยาคนแรกของเขาในช่วงปี 1946-1951 เธอชื่อ Maria Martin Duchamp เธอเป็นปฏิมากรชาวบราซิล และส่วนท่อนแขนของชิ้นงานหล่อขึ้นจากภรรยาคนที่สองของเขา Alexina (Teeny) นอกจากนี้ เขายังได้ทำ "คู่มือการใช้งาน" สำหรับการถอดและการติดตั้งผลงานเก็บไว้ด้วย ซึ่งปัจจุบันผลงานและคู่มือนี้อยู่ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมืองฟิลาเดเฟีย



ภาพ 12 Marcel Duchamp, (1946-1966), *"Étant Donnés"*

ที่มา : https://www.researchgate.net/figure/Marcel-Duchamp-Etant-donnes-1-la-chute-deau-2-le-gaz-declairage-Given-1-The_fig30_324390270

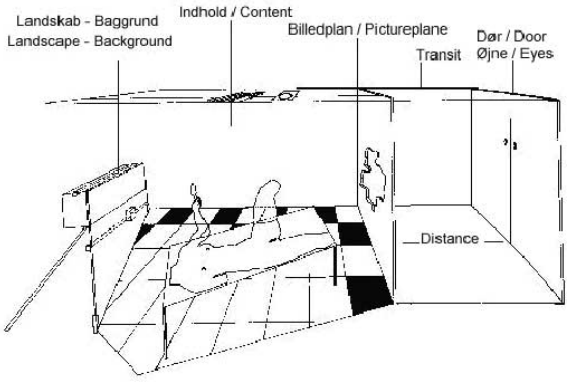
ภาพ 13 *"Étant Donnés"* (Detail), (2017), Photo by Deniz Tortum.

ที่มา : https://news.artnet.com/art-world/duchamp-etant-donnes-secret-serkan-ozkaya-110321[2]

[2] Brian Boucher. (2017). Has Duchamp's Final Work Harbored a Secret for Five Decades? This Artist Says Yes. [Online], Retrieve from https://news.artnet.com/art-world/duchamp-etant-donnes-secret-serkan-ozkaya-110

ภาพ 14 Installation view at Duchamp’s final studio at 80 East 11th Street, #403. Photo by Deniz Tortum, 2017.
ที่มา : https://news.artnet.com/art-world/duchamp-etant-donnes-secret-serkan-ozkaya-1103216

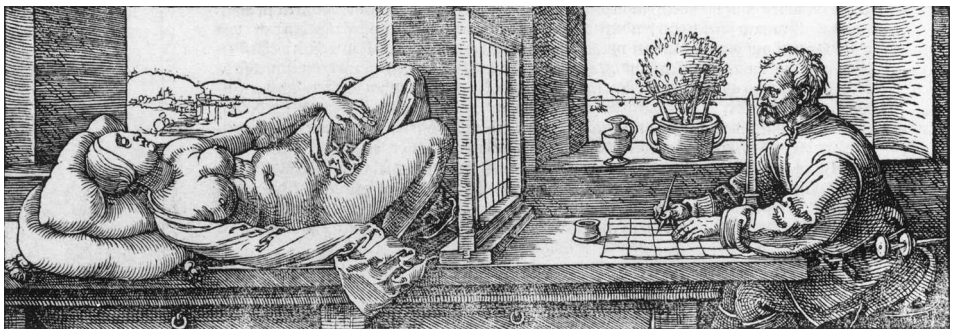
ผลงานชิ้นนี้ ดูชองป์มิได้อธิบายเนื้อหาของผลงานไว้จึงยังคงเป็นปริศนามาถึงทุกวันนี้ว่าเขาต้องการนำเสนอความคิดอะไร แต่ถึงกระนั้นก็มีนักวิชาการทางศิลปะจำนวนมากได้พยายามตีความสิ่งที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นมานี้ทั้งในแง่ของเทคนิคกระบวนการและความหมายในผลงาน ตัวอย่างเช่น Jean Francois Lyotard[3] ได้ทำภาพจำลองเพื่อศึกษาผลงานชิ้นนี้ขึ้นโดยตรงและเขาให้ทัศนะว่า ผลงานชิ้นนี้เป็นการเลียนแบบมุมมอง (perspective) ในแบบยุคเรเนอซองส์คาบเกี่ยวกับช่วงต้นยุคสมัยใหม่ โดยที่ดูชองป์ได้กำหนดมุมมองให้เห็นเฉพาะส่วนสำคัญภายในภาพและจุดรวมสายตาจะพุ่งเป้ารวมสายตาไปที่ตะเกียงเป็นสำคัญ



ภาพ 15 ภาพไดอะแกรมที่ทำขึ้นโดย Jean-Francois Lyotard
ที่มา : https://www.toutfait.com/issues/issue_3/Articles/Hoy/etantdon_en.html

[3] Jean-Francois Lyotard (10 August 1924 – 21 April 1998) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสที่มีผลงานเกี่ยวกับ ญาณวิทยา การสื่อสาร ศิลปะสมัยใหม่และสังคมวิทยา

Lyotard ให้ทัศนะว่า มุมมองในการมองภาพผลงานของดูชองป์คล้ายคลึงกับการใช้กล้อง Obscura ในการมองภาพผ่านตารางกริดในยุคเรเนอซองส์ซึ่งตัวอย่างจะเป็นดังภาพ 16



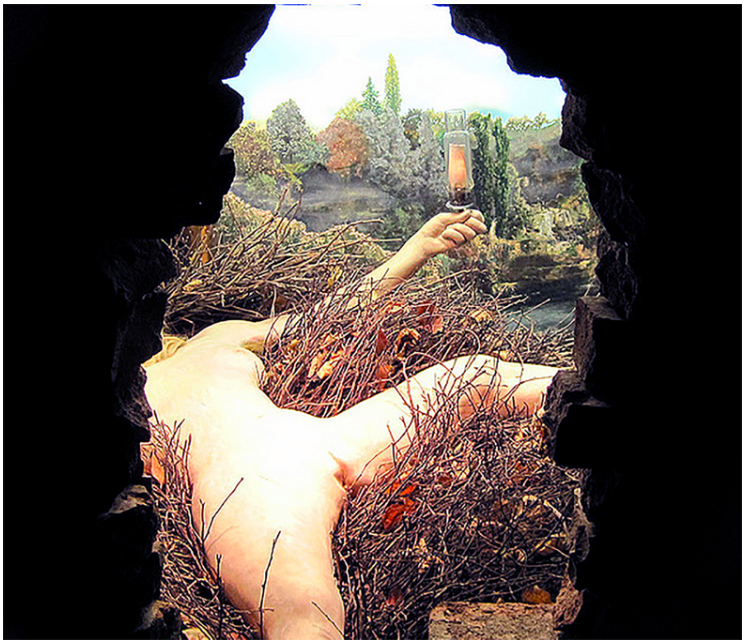
ภาพ 16 ภาพศิลปินมองภาพต้นแบบผ่านตารางGrid ทำขึ้นโดย Albrecht Dürer
ที่มา : https://fr.wikipedia.org/wiki/Étant_donnés

อย่างไรก็ตามการตีความเนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ก็ยังมิได้ปรากฏชัด เนื่องจากอย่างที่กล่าวไว้ข้างต้นว่าดูชองป์มิได้บอกอะไรที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ไว้เลย ดังนั้นนักวิชาการในรุ่นหลังจึงคาดเดาไปต่าง ๆ นา ๆ เช่นเขาอาจจะสื่อสารถึงความตายหรือการฆาตกรรมซึ่งความจริงในเรื่องนี้ก็คงต้องรอให้มีการค้นคว้าต่อไป แต่กระนั้นผู้วิจัยก็พบประเด็นสำคัญที่น่าสนใจต่อการตีความ อาทิเช่น การกำหนดมุมมองของผลงานที่ต้องบังคับให้มองลอดผ่านช่องประตูเข้ามาโดยที่ผู้ชมมิสามารถเข้ามาในตัวผลงานได้ หรือการใช้ภาพฉากหลังที่เป็นทิวทัศน์ที่สวยงามในจินตนาการซึ่งเชื่อว่าเขาได้แรงบันดาลใจมาจากภาพโปสเตอร์ทิวทัศน์ใน สวิทต์เซอร์แลนด์ รวมถึงภาพของเรือนร่างสตรีที่นอนเปลือยเปล่าอยู่กลางผลงานเผยให้เห็นถึงช่องคลอดในขณะที่มือชูตะเกียงขึ้น

ภาพผลงานชิ้นนี้ของดูชองป์มักจะถูกตีความในแง่ของความแปลกประหลาดทางศิลปะที่เกิดขึ้นในยุคนั้น นักวิชาการเชื่อว่าเขาสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างจากนิยามทางศิลปะในยุคนั้นออกไปมากมายตลอดถึงการเลือกใช้วัสดุและวิธีการที่ยังไม่มีศิลปินคนไหนในช่วงเวลานั้นกล้าที่จะทำแบบเขา

ในมุมมองของผู้วิจัยเชื่อว่าผลงานชิ้นนี้เป็นการสื่อสารในลักษณะ จิตนิยมอย่างเห็นได้ชัด แม้ว่าเขาจะสร้างวัตถุจำลองของสตรีที่นอนเปลือยขึ้นมาให้ดูสมจริงและฉากหลังมีภาพทิวทัศน์ที่สวยงามราวกับสถานที่ในจินตนาการ แต่ทว่าสิ่งเหล่านี้กลับถูกบังคับให้มองลอดช่องประตูผ่านรูเล็ก ๆ ได้เพียงเท่านั้น ผู้ชมมิสามารถเดินเข้าไปสู่สภาวะนั้นได้จริง ประตูเป็นเสมือนเครื่องกั้นระหว่างโลกที่มีอยู่จริงกับโลกอีกที่หนึ่งที่เขาสร้างขึ้น ดังนั้นความเป็นจิตนิยมที่ปรากฏคือประสบการณ์จากการสัมผัสด้วยการมองเห็นเพียงอย่างเดียวถูกแปรค่าในทางจิตและความคิด

4.1.2 การวิเคราะห์ผลงาน “Étant_donnés” เปรียบเทียบกับความหมายทางพระพุทธศาสนาโดยทัศนคติของผู้วิจัย



ภาพ 17 Marcel Duchamp, (1946-1966), *"Étant Donnés”*

ที่มา : https://www.researchgate.net/figure/Marcel-Duchamp-Etant-donnes-1-la-chute-deau-2-le-gaz-declairage-Given-1-The_fig30_324390270

จากการกล่าวถึงที่มาและเนื้อหาของผลงานชิ้นนี้ไปแล้วผู้วิจัยจะวิเคราะห์เนื้อหาและความหมายโดยจะแบ่งเป็นประเด็นสำคัญต่าง ๆดังนี้

- การใช้ภาพเรือนร่างสตรีที่เปลือยเปล่านอนหงายและกางขาแยกออกจากกันเผยให้เห็นช่องคลอด ผู้วิจัยตีความถึงการกำเนิดและความตายเนื่องจากภาพเรื่องร่างของสตรีนี้ดูคล้ายภาพคนที่นอนตายเหยียดตัวอยู่อย่างไร้ลมหายใจ ช่องคลอดเป็นสัญลักษณ์ของการกำเนิดหรือการเกิด ประเด็นนี้หากเปรียบเทียบตามหลักพระพุทธศาสนา มีความเชื่อว่าการตายมีความหมายเท่าเทียมกันกับการเกิด นั่นคือความเกิดก็เป็นทุกข์ ความเจ็บไข้ก็เป็นทุกข์ ความแก่ชราก็เป็นทุกข์และความตายก็เป็นทุกข์ดังพุทธดำรัสว่า

  “ภิกษุทั้งหลาย นี้แล คือความจริงอันประเสริฐเรื่องควาทุกข์ คือความเกิดก็เป็นทุกข์, ความแก่ก็เป็นทุกข์, ความเจ็บไข้ก็เป็นทุกข์, ความตายก็เป็นทุกข์, ความประจวบกับสิ่งที่ไม่รักก็เป็นทุกข์, ความพรากจากสิ่งที่รักก็เป็นทุกข์, ความปรารถนาสิ่งใด

แล้วไม่ได้สิ่งนั้น เป็นทุกข์ กล่าวโดยย่อ ขันธ์ 5 ที่ประกอบด้วย อุปาทานเป็นทุกข์" (บาลี มหาวาร, สำ 19/528/1664)

ฉะนั้นในบริเวณของภาพเรือนร่างสตรีนี้ผู้วิจัยตีความถึงการตายและการถือกำเนิด ซึ่งเป็นลักษณะวัฏจักรของสิ่งมีชีวิตโดยผู้วิจัยเชื่อว่า ผลงานชิ้นนี้พยายามสื่อสารถึงการตายและการเกิดใหม่ซึ่งเป็นสภาวะเดียวกัน

- มือด้านที่ชูตะเกียงขึ้นมีนัยยะถึงการส่องทาง ในความหมายทั่วไปของตะเกียง ผู้คนจะเข้าใจว่าคืออุปกรณ์ส่องสว่าง ในความหมายเชิงเปรียบเทียบมักจะกล่าวถึงการส่องหนทางที่ดีกว่า แสงสว่างทางปัญญา การชี้นำไปสู่หนทางที่ดี การขจัดความมืดมนดังนั้น ตะเกียงในภาพน่าจะหมายถึง หนทางที่สว่างและสูงส่ง
- ภาพทิวทัศน์ที่สวยงามน่าจะสื่อถึงดินแดนที่ไม่มีอยู่จริงเป็นดินแดนในจินตนาการ ความหมายในลักษณะนี้ถูกเปรียบเทียบคล้ายคลึงกันทั้งในความเชื่อแบบตะวันออกและในความเชื่อแบบตะวันตกตะวันตก คือเปรียบสถานที่แห่งนี้เป็นสรวงสวรรค์ ซึ่งการที่บุคคลจะจุติจากภพมนุษย์ไปสู่สวรรค์ได้ต้องประกอบคุณงามความดีในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่

ภาพนี้หากตีความโดยรวมตามทัศนคติทางพระพุทธศาสนาเชื่อว่า ดูชองป์ต้องการสื่อสารถึงการเกิดและการตายซึ่งเป็นสภาวะที่เสมอภาคกันเป็นสิ่งที่เป็นทุกข์และแต่ละบุคคลไม่สามารถหยั่งรู้ได้ว่าก่อนมาเกิดมาจากไหนและหลังจากตายแล้วจะไปที่ใด ซึ่งนัยยะหนึ่งในทางพระพุทธศาสนาพระพุทธองค์เคยตรัสถามประเด็นปัญหานี้กับธิดาช่างทอหูก (เรื่องธิดานายช่างหูกในอรรถกถา ขุทกนิกาย ธรรมบท โลกวรรคที่ 13)[4] ถึงที่มาของการเกิดและตายว่ามาจากที่ใดและจะไปยังที่ใด ซึ่งธิดาช่าวทอหูกก็มิอาจตอบคำถามนี้ได้

ฉะนั้นหากเปรียบเทียบลักษณะผลงานของดูชองป์กับอรรถกถานี้ การตายคือการเกิดใหม่ไปสู่ภพภูมิใหม่ ซึ่งผู้ชมก็ไม่ทราบถึงที่มาและที่ไปของการตายนั้น แต่ดูชองป์ได้ชี้นำดังที่ในภาพผลงานแสดงถึงคือภาพเรือนร่างของสตรีที่นอนอยู่ตรงกลางผลงานน่าจะแสดงถึงการตายและการนำทางไปสู่สวรรค์โดยมีคุณงามความดีหรือแสงสว่างซึ่งเขาได้เปรียบเทียบโดยการใช้ตะเกียงเป็นสิ่งนำทางขึ้นไป ประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือการบังคับมุมมองให้ผู้ชมมายืนดูได้เฉพาะตรงช่องรอยแยกของประตู ในประเด็นนี้อาจเปรียบเทียบได้ว่าการเข้าถึงสภาวะการเกิดและการตายนี้ต้องดูและเข้าถึงโดยลำพังบุคคลเท่านั้น และอีกประเด็นหนึ่งที่ผลงานของเขาจำลองภาพเสมือนจริงของเหตุการณ์มาจัดแสดงไว้ในห้องแต่ผู้ชมได้แต่เพียงมองดูแต่ไม่สามารถเดินเข้าไปได้ ประเด็นนี้เปรียบเทียบให้เห็นว่าสภาวะหลังความตายนี้เป็นสิ่งที่มีอยู่จริงเพียงแต่ผู้ชมยังไม่ได้เข้าไปถึงตรงนั้น

[4] ดูรายละเอียดในภาคผนวก

4.2 Joseph Beuys โจเซฟ บอยส์

4.2.1 ศึกษาประวัติและที่มาของความหมายในผลงานของ Joseph Beuys

Joseph Beuys (โจเซฟ บอยส์) เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1921 ที่เมือง Krefeld ในประเทศสหสาธารณรัฐเยอรมันนี หลังจากเรียนจบขั้นอุดมศึกษาเขาก็อาสาสมัครเข้าเป็นทหารอากาศแนวหน้าในสงคราม เมื่อสำเร็จการเรียนรู้วิธีปฏิบัติการด้วยสื่อสารวิทยุบนเครื่องบินแล้ว เขาก็ถูกส่งไปปฏิบัติการที่ Crimea (ไครเมีย) ในแถบ Adriatic (ทะเลอะเดรียติก) จนถึง ปี ค.ศ. 1944 แต่ขณะที่ Beuys กำลังปฏิบัติการในเครื่องบินทิ้งระเบิดในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1944 เครื่องบินลำนั้นเกิดตกที่บริเวณแหลม Crimea เขาได้รับบาดเจ็บสาหัสแต่สามารถรอดชีวิตจากเครื่องบินตกครั้งนั้นได้ จึงถูกส่งไปปฏิบัติการแนวหน้าทางยุโรปตะวันตกอีกครั้งหนึ่ง หลังสงครามโลกครั้งที่สอง เขาจึงได้เข้าศึกษาต่อ ณ สถาบันศิลปะ Düsseldorfer Akademie สาขาประติมากรรม ในปี ค.ศ. 1951 อาจารย์ผู้สอน Ewald Mataré ได้แต่งตั้ง Beuysให้เป็น "อาจารย์สานุศิษย์" ปีต่อมา หลังจากจบการศึกษาศิลปะใน ค.ศ. 1953 เขาก็เริ่มใช้วัสดุหินและไม้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในสตูดิโอของเขาเอง โดยรับงานสร้างสรรค์จากศาสนจักรและผู้ว่าจ้างเอกชน ต่อมาในปีค.ศ.1961 รับตำแหน่งเป็นอาจารย์สอนวิชาประติมากรรมขนาดใหญ่ (Monumental Sculpture) ที่ "Düsseldorfer Akademie" ในระยะนั้น Beuys เริ่มหันเหวิธีการสร้างสรรค์จากคติของประติมากรรมแบบดั้งเดิม ทั้งด้านของการใช้วัสดุและเทคนิคของการผลิต โดยในช่วงระหว่างการศึกษาและหลังจากร่วมสร้างภาพยนตร์สัตว์ รวมถึงช่วงค้นคว้าทฤษฎีของพฤติกรรมตามหลักความเชื่อทางจิตวิญญาณ ทั้งประเด็นทางศาสนาคริสต์และสังคม Beuys ก็ได้เริ่มหารูปแบบของศิลปะที่มีความหมายต่อคนทั่วไป เพื่อขยายขอบข่ายของความเป็นศิลปะ อันต่างจากวิธีการของ Duchamp ที่ดึงวัสดุประจำวันออกจากภาวะภาพที่เป็นอยู่ทั่วไป ทำให้กลายเป็น เอกภาพ และยกฐานะให้เป็นผลงานศิลปะ แต่ Beuys กลับใช้วัสดุเหล่านี้เป็นสื่อเพื่อหาร่องรอยของชีวิตประจำวัน และเพื่อจะได้เข้าใจกระบวนการของศิลปะ ว่าจะทำให้ขบวนการศิลปะแทรกซึมอยู่ในชีวิตประจำวันได้อย่างไร[5]

ผลงานส่วนมากของบอยส์มักจะเป็นในลักษณะกิจกรรมสังคมหรือสัญลักษณ์ทางพิธีกรรมโดยจะมีรูปแบบทั้งที่เป็นศิลปะการแสดงสด (Performance Art) วัสดุสำเร็จรูป (Ready Made) และศิลปะการจัดวาง (Installation Art) ผลงานชิ้นสำคัญที่เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของความเป็น โจเซฟ บอยส์คือผลงานที่ชื่อว่า “Fettstuhl” หรือ “Fat Chair”

---

[5] Feuss, Axel. (2011). **JOSEPH BEUYS: THE PACK (DAS RUDEL), 1969** (ศิริวรรณ ผุงประเสริฐ, ผู้แปล). *Fine Art Magazine, 8* (75): 32-35.

ภาพ 18 Joseph Beuys, (1964), *"Fettstuhl"*

ที่มา : http://images.wikioo.org/ADC/Art.nsf/O/8XYCLY/$File/Joseph-Beuys-Fat-chair.JPG

ผลงานชิ้นนี้ที่เชื่อว่าเขาได้แรงบันดาลใจมาจากในช่วงที่เขาเป็นทหารในสงครามโลก เขาได้รับอุบัติเหตุเครื่องบินตกที่เมือง Crimea ซึ่งเป็นเขตที่อากาศหนาวเย็น ได้รับการช่วยชีวิตไว้จากชาว Tartar ซึ่งห่อร่างเขาไว้ด้วยผ้าสักหลาดและทาร่างเขาไว้ด้วยไขมันสัตว์ ทำให้ร่างกายของเขาอบอุ่นและรอดชีวิตมาได้

ผลงานส่วนมากของเขาจึงมักสะท้อนเรื่องของชีวิต สภาวการณ์ของการดำรงอยู่และความตาย การสื่อสารเชิงพิธีกรรมและการแสดงสดจึงเป็นวิธีการสำคัญที่เขาใช้อยู่เสมอในผลงานของเขา เช่นเดียวกับผลงานในชิ้นที่จะนำมาวิเคราะห์นี้มีชื่อผลงานว่า “How to Explain pictures to a dead hare” ซึ่งเขาสร้างสรรค์ขึ้นในปี 1965 และเป็นการแสดงสดตลอดเวลา 3 ชั่วโมง

ในผลงานเริ่มต้นจากเขาทาใบหน้าด้วยน้ำผึ่งและปิดด้วยแผ่นทองคำเปลวทั้งใบหน้าปกคลุมไปถึงด้านหลังศีรษะ เขาอุ้มกระต่ายที่ตายแล้วไว้ในอ้อมแขนและเดินไปรอบ ๆห้องแสดงงาน ช่วงแรกของการแสดงผู้ชมจะถูกกันไว้ภายนอกให้ยืนดูเขาได้เพียงอย่างเดียว โดยที่ภายในห้องจะมีภาพจิตรกรรมแขวนเอาไว้ และของที่วางไว้กลาดเกลื่อน บริเวณเท้าด้านขวาเขาสวมแผ่นเหล็กไว้ที่พื้นรองเท้า เขาเริ่มจากอุ้มกระต่ายเดินไปรอบ ๆ ห้อง เสียงจากเท้าด้านขวาของเขาที่สวมแผ่นเหล็กกระทบพื้นเสียงดังเป็นระยะ เขากระซิบกระซาบไปที่หูกระต่ายและใช้ปากคาบหูของมันไว้ หลายครั้งที่เขาพามันไปชมผลงานและอธิบายอะไรบางอย่างให้มันและทำราวกับกระต่ายตัวนี้ยังมีชีวิตอยู่ จนเมื่อเวลาผ่านไป 3 ชั่วโมง เขาจึงให้ผู้ชมเข้ามาภายในได้และเขาเดินไปนั่งบนเก้าอี้ประคองกระต่ายไว้ในอ้อมกอดและนั่งหันหลังให้ผลงานจิตรกรรมที่แขวนอยู่บนผนัง

ภาพ 19 Joseph Beuys in the Action, (1965) *"How to Explain pictures to a dead hare"*

ที่มา : https://www.thepiano.sg/piano/read/john-cages-433-defies-silence

นิตยสาร UKessays[6] ได้ทำการวิเคราะห์ผลงานชิ้นนี้ไว้อย่างน่าสนใจว่า *"การแสดงสดของบอยส์ได้เสนอวิธีคิดแบบใหม่เกี่ยวกับโครงสร้างและความหมายของศิลปะ ซึ่งแตกต่างจากศิลปินแบบดั้งเดิมที่นำเสนอประสบการณ์ในงานจิตรกรรมหรือผลงานประติมากรรม บอยส์ ฝึกฝนสื่อศิลปะใหม่ที่เรียกว่าศิลปะการแสดง โดยที่ศิลปินไม่ได้แสดงวัตถุทางศิลปะ แต่แสดงตัวเองด้วยการสร้างงานนำเสนอซึ่งเกี่ยวข้องกับความมีชีวิต(Live)"*

และในบทความเดียวกันนี้ได้วิเคราะห์ถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆที่ปรากฏในผลงานนี้ด้วยว่า *"การแสดงของบอยส์ทุกรายละเอียดมีความหมายทั้งการกระทำของเขาและวัสดุเฉพาะที่เขาเลือกใช้ อาทิเช่น น้ำผึ้งหมายถึง การยืนหยัดเพื่อชีวิตและทองคำเปลวหมายถึง ความมั่งคั่ง แสงสว่าง สติปัญญา สิ่งของเหล่านี้ช่วยกันสร้างออร่าความเป็นหมอผีให้กับบอยส์ ซึ่งเชื่อมโยงตัวเขาเข้ากับจิตวิญญาณ กระต่ายเป็นตัวแทนความตายและความอมตะ ความรู้สึกทางวิญญาณที่อบอุ่นเป็นตัวเป็นตนและเหล็กที่ขาของเขาหมายถึงการยืนหยัดด้วยเหตุผลที่ยากลำบากและเหล็กยังเป็นตัวนำสำหรับพลังงานที่มองไม่เห็น วัสดุเหล่านี้ไม่ได้แหกคอกแต่อย่างใดและมันยังถูกนำมาใช้เพื่อท้าทายการแสดงผลงานศิลปะของเขาในครั้งนี้"*(UK. essays, 2018)

จะเห็นได้ว่าการแสดงสดของเขามุ่งเน้นให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ทางประสบการณ์ร่วมกับเขาอย่างเต็มที่ การสื่อสารด้วยพิธีกรรม (Ritual Conversation) เป็นวิธีการที่ประสบผลสำเร็จเป็นอย่างมาก

---

[6] Essays, UK. (November 2018). How to Explain Pictures to a Dead Hare: Analysis. Retrieved from https://www.ukessays.com/essays/arts/explain-pictures-dead-hare-spiritual-5106.php?vref=1

ผู้ชมถูกนำเข้าสู่ปรากฏการณ์บางอย่างที่มีตัวเขาเป็นสะพานเชื่อมระหว่างชีวิตและความตายได้อย่างน่าอัศจรรย์ อาจกล่าวได้ว่าวิธีการของเขานี้ปฏิวัติแนวคิดทางศิลปะยุคก่อนหน้าเขาโดยสิ้นเชิงว่า ศิลปะจะต้องเป็นวัตถุที่ถูกดูเพียงอย่างเดียว แต่ทว่าในผลงานของเขานี้ ผู้ชมได้เข้ามีส่วนร่วมในปรากฏการณ์ทางจิตวิญญาณของเขาอย่างน่าทึ่ง เขาสามารถทำให้การสื่อสารระหว่างวิญญาณซึ่งมองไม่เห็นสามารถรับรู้ได้อย่างเป็นรูปธรรม

ผลงานแสดงสดของเขาถูกนำมาเทียบกับผลงาน Pieta (พระแม่กับพระบุตร) ผลงานในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการอันเลื่องชื่อของ Michelangelo

ภาพ 20 Pieta, (1498-1499), สลักหินอ่อน โดย Michelangelo

ที่มา : https://www.pinterest.com.au/pin/147985537735076130/

ผลงานแกะสลักหินอ่อนของ Micheangelo ชิ้นนี้เป็นภาพพระแม่ประคองพระบุตรหรือพระเยซูไว้ในอ้อมกอดหลังจากทรงสิ้นพระชนม์และนำพระองค์ลงมาจากไม้กางเขนแล้ว เปรียบเทียบกับการแสดงสดของบอยส์ที่ประคองกอดกระต่ายที่ตายแล้วไว้ในอ้อมกอด ความหมายที่เหมือนกันคือการสื่อสารกับความตายด้วยการแสดงความรักและความเมตตาผ่านร่างที่ไร้วิญญาณได้เช่นเดียวกัน

4.2.2 การวิเคราะห์ผลงาน “How to Explain Pictures to a Dead Hare” เปรียบเทียบกับความหมายทางพระพุทธศาสนาโดยทัศนคติของผู้วิจัย

การแสดงสดในผลงาน How to explain pictures to a dead hare ของ โจเซฟ บอยส์ หากแปลความหมายตามชื่อผลงานอย่างตรงไปตรงมาคือ การอธิบายภาพให้กระต่ายที่ตายแล้ว ซึ่งหากจะวิเคราะห์ในประเด็นนี้จะพบว่า ตลอดการแสดงของเขา เขาได้กระซิบกระซาบอะไรบางอย่างให้กับกระต่ายและนำมันไปชมภาพเขียนอยู่ตลอดการแสดง ซึ่งตราบจนทุกวันนี้ก็ไม่มีใครทราบว่าเขาได้พูดอะไรให้กระต่ายที่ตายแล้วนั้นฟัง แต่จากอากัปกิริยาที่เขาแสดงจะเห็นได้ว่าเขาอนุมานตนเองเป็นบุคคลที่อยู่ระหว่างความเป็นและความตาย หากใช้หลักการทางสัญวิทยามาตีความจะพบว่า น้ำผึ้งและทองคำเปลวฉาบทาทั่วศีรษะของเขาซึ่งนัยยะนี้น้ำผึ้งเป็นสัญญะอันหนึ่งที่คนในโลกตะวันตกทราบดีว่ามันหมายถึง พลังงาน ขณะที่ทองคำเปรียบได้กับความสูงส่ง มั่งคั่งและความศักดิ์สิทธิ์ ทั้งสองสิ่งนี้ได้สร้างสัญญะทางความหมายให้เขาเปลี่ยนสถานะจากบุคคลธรรมดาเป็นบุคคลที่พิเศษ ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่าเขามีสถานะเป็นผู้นำทางจิตวิญญาณให้กับกระต่ายตัวนั้นซึ่งตัวกระต่ายก็ได้รับพลังบางอย่างจากเขาจนสามารถสื่อสารกับเขาได้

หากเปรียบเทียบผลงานชิ้นนี้กับความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา มีประเด็นที่น่าสนใจคือในสมัยหนึ่งพระพุทธองค์ท่านเคยหลีกเร้นหนีไปจากหมู่พระภิกษุเนื่องจากในสมัยนั้นพระภิกษุทะเลาะวิวาทและสอนยาก ท่านจึงหลีกเร้นไปอยู่ในป่าปาลิเลยกะ เมื่อพระองค์ไปจำพรรษาอยู่ในป่านั้นได้มีช้างปาลิเลยกะได้มาปรนนิบัติอุปัฏฐากท่าน จนลิงในป่าอยากได้เข้ามาอุปัฏฐากบ้างจึงได้ไปเก็บรวงผึ้งมาถวายท่าน ในคราแรกพระพุทธองค์มิได้ฉันน้ำผึ้งจนกระทั่งลิงได้นำรังผึ้งนั้นมาพิจารณาและพบว่ามีตัวอ่อนผึ้งอยู่ ลิงจึงแกะตัวอ่อนนั้นออกและนำรังผึ้งนั้นมาถวายใหม่พระพุทธองค์จึงรับมาฉัน เมื่อลิงเห็นดังนั้นจึงกระโดดโลดเต้นด้วยความดีใจ จนตกลงมาถูกกิ่งไม้เสียบตาย ล่วงมาจนออกพรรษา พระอานนท์ได้มากราบอาราธนาทูลเชิญท่านกลับ ช้างป่าจะตามเสด็จพระพุทธเจ้ามาด้วย พระองค์ได้ทรงห้ามไว้ ช้างปาลิเลยกะจึงมิได้ตามพระองค์มา ด้วยความคิดถึงพระพุทธองค์ช้างตัวนั้นได้ตรอมใจตายทั้งลิงและช้างนั้นได้ไปจุติเป็นเทพบุตรในสวรรค์(สรุปความจากปาลิเลยยะสูตร พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ฉบับที่ 17)

จากการยกพระสูตรบท ปาลิเลยยะสูตรมาเปรียบเทียบกับผลงานของบอยส์นี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเรื่องทั้งสองมีความคล้ายคลึงกันในประเด็นเรื่องพระพุทธองค์และบอยส์เบื่อหน่ายต่อความเห็นของมนุษย์ด้วยกันเนื่องจากมนุษย์นั้นมากไปด้วยทิฐิและตัณหา บอยส์จึงเลือกที่จะสอนกระต่าย ในขณะที่พระพุทธองค์เลือกที่จะไปโปรดสัตว์ในป่า

วิธีในการสอนนั้นเป็นวิธีการเฉพาะที่เข้าใจเฉพาะผู้สอนเพียงลำพัง ดังตัวอย่างที่พระพุทธองค์แสดงอากัปกิริยาบางอย่างให้สัตว์ทั้งสองเข้าใจจนสามารถมาอุปัฏฐากพระองค์ได้ถูกต้องตามพระธรรม

วินัย ในขณะเดียวกัน บอยส์ก็เลือกวิธีการกระซิบกระซาบอะไรบางอย่างให้กับกระต่ายและแสดงเหมือนว่ากระต่ายเข้าใจสิ่งที่เขาสื่อสารได้เป็นอย่างดี

ในท้ายที่สุดทั้งช้างป่า ลิงและกระต่าย มีความหมายถึงการเปลี่ยนผ่านไปสู่ภพภูมิที่สูงกว่า ในพระสูตรกล่าวไว้ว่าช้างป่าและลิงได้ไปจุติเป็นเทพบุตร สำหรับกระต่ายที่อยู่ในการแสดงของบอยส์แม้จะไม่สามารถรู้เห็นภาวะหลังความตายของกระต่ายได้จริงแต่บอยส์ก็ได้แสดงให้เห็นราวกับว่ากระต่ายตัวนี้มีความรู้ความเข้าใจเรื่องราวต่าง ๆโดยเฉพาะภาพศิลปะได้ดียิ่งกว่ามนุษย์ด้วยซ้ำไป

จากประเด็นที่ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบไว้นี้แสดงให้เห็นปรัชญาที่เป็นสากลอย่างหนึ่งว่า ความเมตตาเป็นภาษาการสื่อสารที่ยิ่งใหญ่และเข้าถึงได้ในทุกจิตใจแม้ว่าจะเป็นสัตว์เดรัจฉาน และประเด็นความเชื่อเรื่องโลกหลังความตายว่าสิ่งมีชีวิตที่เราเข้าใจว่าเขาเป็นเพียงสัตว์แต่ภายหลังจากที่เขาตายไปแล้วเขาอาจจะเปลี่ยนไปสู่ภพภูมิที่สูงกว่าก็เป็นได้

จิตในความหมายทางพระพุทธศาสนาเป็นสภาพรู้ที่เปลี่ยนภพชาติไปตามผลของการกระทำ ฉะนั้นมุมมองต่อเรื่องของจิตที่พระพุทธองค์และ โจเซฟ บอยส์ แสดงให้เห็นเป็นความเชื่อในลักษณะเดียวกันว่า จิตนี้แม้จะอาศัยอยู่ในร่างของสัตว์เดรัจฉานก็ยังคงมีสภาพของจิตที่เป็นพุทธะอยู่ สามารถที่จะขัดเกลาและพัฒนาได้จากการเรียนรู้ จิตดวงนั้นก็อาจจะพัฒนาไปสู่ความรู้ที่ยิ่งใหญ่ได้แม้ว่ากายภายนอกจะปรากฏในรูปของสัตว์เดรัจฉานก็ตาม

4.3 Marina Abramovich มาริน่า แอบราโมวิช

4.3.1 ศึกษาประวัติและที่มาของความหมายในผลงานของ Marina Abramovich

Marina Abramovich (มาริน่า แอบราโมวิช) เกิดเมื่อปี 1946 ที่เมืองเบลเกรด ประเทศยูโกสลาเวีย (ประเทศเซอร์เบียในปัจจุบัน) ซึ่งประเทศยูโกสลาเวียในขณะนั้นอยู่ภายใต้การปกครองในระบอบเผด็จการคอมมิวนิสต์ โดยนายพล Josip Broz กล่าวกันว่าด้วยการปกครองระบอบเผด็จการคอมมิวนิสต์และสงครามกลางเมืองทำให้ผู้คนในช่วงนั้นมีความเป็นอยู่ที่ลำบาก แร้นแค้นและถูกลิดรอนสิทธิเสรีภาพในด้านต่าง ๆ บิดาของเธอดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าหน้าที่อารักขาระดับสูงให้กับผู้นำประเทศ มารดาของเธอเป็นนักประวัติศาสตร์ศิลป์และและผู้อำนวยการหอศิลปะให้กับพิพิธภัณฑ์ศิลปะของรัฐ ดังนั้นครอบครัวของเธอจึงจัดว่ามีฐานะที่ดีในสังคม แต่กระนั้นชีวิตความสัมพันธ์ในครอบครัวของเธอก็ไม่ราบรื่นนัก เธอถูกบังคับด้วยกฎระเบียบอย่างเข้มงวดและถูกทำร้ายทุบตีอยู่บ่อยครั้ง

สุดท้ายครอบครัวของเธอก็ประสบปัญหาเนื่องจากบิดาและมารดาได้ตัดสินใจแยกทางกัน เหล่านี้ล้วนเป็นปมปัญหาหนึ่งที่ส่งผลต่อแนวคิดทางศิลปะของเธอในอนาคต

ด้วยมารดาของเธอเป็นผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ศิลปะจึงทำให้เธอมีโอกาสได้ดูนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่อยู่หลายครั้งและอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่เธอเลือกเข้าเรียนศิลปะที่สถาบัน Academy of Fine Arts ในกรุงเบลเกรดช่วงปี 1965-1970 และศึกษาต่อที่สถาบัน Krsta Hegedusic, Academy of

Fine Arts ในเมืองซาเกร็บ ประเทศโครเอเชีย ในช่วงปี 1970-1972 ผลงานศิลปะของเธอในช่วงแรกก็จะมีลักษณะเช่นเดียวกับผลงานศิลปะทั่วไปในยุคนั้นคือ การวาดเส้น ระบายสีฯ จนกระทั่งวันหนึ่งเมื่อเธอนอนแหงนมองท้องฟ้าอยู่ เธอเห็นเครื่องบินรบที่ทิ้งรอยไอพ่นเป็นทางยาวเป็นสายบนท้องฟ้า เธอเฝ้าดูจนควันนั้นสลายจางลงไป เธอจึงคิดขึ้นว่าควันไอพ่นคล้ายการระบายสีลงบนท้องฟ้า ดังนั้นการสร้างงานศิลปะไม่จำเป็นต้องใช้สีระบายลงบนผ้าใบก็ได้ จะใช้วัสดุอะไรก็เป็นศิลปะขึ้นมาได้ เมื่อคิดได้ดังนั้นเธอจึงเลิกวาดภาพในสตูดิโอนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ดังที่ภาณุได้กล่าวไว้ในบทความที่เขียนเกี่ยวกับ มาริน่า แอบราโมวิชไว้ดังนี้[7]

> *“เธอได้แรงบันดาลใจจากการที่เธอนอนมองท้องฟ้าแล้วเห็นเครื่องบินทหารบินผ่าน และทิ้งรอยจากไอพ่นท้องฟ้า จนดูคล้ายกับลายเส้นรูปวาด ที่ดำรงอยู่สักพักหนึ่ง แล้วจางหายไปจนเหลือแต่ท้องฟ้าอันว่างเปล่า สิ่งนี้ทำให้เธอบอกตัวเองว่า เธอจะไม่กลับวาดรูปในสตูโอแบบเดิมอีก เพราะเธอค้นพบแล้วว่าเธอสามารถทำงานศิลปะจากอะไรก็ได้ แม้แต่ความว่างเปล่า เพราะ<u>สิ่งสำคัญที่สุด</u>สำหรับการทำงานศิลปะไม่ใช่สี พู่กัน หรือผืนผ้าใบ หากแต่เป็นความคิดมากกว่านั่นทำให้เธอมักจะหลีกเลี่ยงการทำงานตามแบบแผนประเพณี และไม่ค่อยใช้สื่อวัสดุศิลปะแบบปกติทั่ว ๆ ไปในการทำงานศิลปะ หลังจากเรียนจบ เธอก็รับงานสอนศิลปะในสถาบันต่าง ๆ ในช่วงนี้เองที่เธอเริ่มต้นทำงานศิลปะเชิงทดลอง, ศิลปะจัดวาง และพัฒนาไปสู่การใช้ร่างกายของตัวเองเป็นสื่อในการแสดงออกทางศิลปะ”*

ผลงานที่เป็นศิลปะการแสดงสดชิ้นแรกของเธอคือผลงานชื่อ Rhythm 10 (1973) ซึ่งเธอใช้มีดแทงลงไปบนมือที่กางไว้บนโต๊ะ เธอจะแทงมีดลงบนช่องว่างระหว่างนิ้วอย่างรวดเร็วและเมื่อใดก็ตามที่เธอแทงพลาดไปถูกมือที่กางไว้ เธอจะเปลี่ยนมีดเล่มใหม่ซึ่งเธอเตรียมมีดมาใช้ในผลงานนี้ถึง 20 เล่ม ในระหว่างที่เธอแทงมีดอย่างรวดเร็วนั้นเธอจะบันทึกเสียงมีดที่แทงลงบนโต๊ะเป็นจังหวะไว้และทุกครั้งที่เธอเริ่มแทงใหม่เธอจะเปิดเสียงที่บันทึกจังหวะนั้นและแทงมีดลงไปที่จังหวะเท่าเดิมทุกครั้ง ภาพบันทึกการแสดงสดของเธอในครั้งนี้ดูอันตรายเป็นอย่างยิ่งและก็มีหลายครั้งที่เธอแทงพลาดไปถูกมือจนเลือดไหลอาบ แต่เธอก็ยังคงดำเนินการแสดงต่อไปจนใช้มีดครบทั้ง 20 เล่ม เธอกล่าวว่าการแสดงสดครั้งนี้เธอพยายามที่จะก้าวข้ามขีดจำกัดของร่างกายซึ่งถ้าหากจะวิเคราะห์ขีดจำกัดที่เธอกล่าวนี้สิ่งนั้นก็คือความกลัว ความลังเลใจและความฟุ้งซ่าน เพราะในทุกครั้งที่เธอแทงมีดลงไปเธอจะต้องมีสติและสมาธิที่จดจ่อ

---

7 ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. 2018. *Marina Abramović แม่ใหญ่แห่งศิลปะแสดงสด ผู้ใช้ร่างกายท้าทายขีดจำกัดของมนุษย์*, [ออนไลน์] https://themomentum.co/art-and-politic-marina-abramovic/, เข้าถึงเมื่อ 15 มีนาคม พ.ศ. 2563

ในการแทงมีดให้ปักลงตรงช่องว่างระหว่างนิ้วไม่ให้พลาดไปโดนมือซึ่งโดยสัญชาติญาณของมนุษย์มีความกลัวและความเจ็บเป็นธรรมดาซึ่งแน่นอนว่าเธอก็มีความกลัวและความเจ็บเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่ว ๆ ไปแต่สิ่งที่สำคัญที่สุดที่เธอพยายามแสดงให้เห็นคือเธอมีความกล้าหาญ มุ่งมั่น เธอมีสติและสมาธิตลอดเวลาในการแสดงนั้น เพื่อก้าวข้ามขีดจำกัดที่กล่าวถึงนั้นไปให้ได้

ภาพ 21 Rhythm 10 (1973), ศิลปะการแสดงสดครั้งแรกของ Marina Abramovic
ที่มา https://shockyou.net/marina-abramovic-lart-de-depasser-limites/

ผลงานศิลปะการแสดงสดอีกชิ้นสำคัญที่เป็นที่กล่าวขานในวงการศิลปะเป็นอย่างมากคือผลงานชื่อ “Rhythm 0” (1974) ซึ่งเป็นผลงานที่เธอใช้ร่างกายของเธอเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่สำคัญในผลงาน เริ่มจากเธอได้เตรียมอุปกรณ์จำนวน 72 ชิ้นซึ่งเป็นสิ่งของต่าง ๆ ที่พบเห็นได้ทั่วไปอาทิเช่น ขนนก ดอกไม้ ปากกา ไม้ปัดฝุ่น โซ่ มีด กรรไกร และปืนซึ่งบรรจุกระสุนเอาไว้หนึ่งนัด จากนั้นเธอได้เขียนป้ายเอาไว้ว่า “I am the object. During this period, I take full responsibility.” ซึ่งหมายความว่าฉันเป็นวัตถุฉันยินดีรับผิดชอบทั้งหมดที่เกิดขึ้นในระหว่างนี้ จากนั้นเธอได้เปิดโอกาสให้ผู้ชมผลงานในครั้งนั้น ใช้วัตถุทั้ง 72 ชิ้นทำอะไรกับเธอก็ได้เป็นเวลา 6 ชั่วโมงเต็ม การแสดงผลงานนี้เธอได้ท้าทายต่อการแสดงออกทางพฤติกรรมของผู้ชมที่จะกระทำอะไรกับเธอก็ได้ นั่นก็เพราะว่าเมื่อเธอ

เปิดโอกาสให้ทุกคนสามารถทำอะไรต่อแล้วทั้งในแง่บวกหรือในแง่ลบ เธอเต็มใจและปราศจากการเอาผิดทางกฎหมาย การทดลองกับพฤติกรรมด้านลบของมนุษย์โดยใช้ร่างกายของเธอเป็นสิ่งทดลองนี้จึงเต็มไปด้วยความเสี่ยงเป็นอย่างมาก

ช่วงแรกของการแสดงสดผลงานชิ้นนี้ ผู้ชมเริ่มจากใช้วัตถุกระทำต่อเธออย่างเรียบง่ายและเป็นไปด้วยดีเช่นการใช้ขนนกและดอกไม้ปัดไปมาบนร่างกาย การขีดเขียนสีลงบนร่างกายของเธอ จนเมื่อถึงระยะเวลาหนึ่งเมื่อทุกคนมีความรู้สึกร่วมว่าเธอคือวัตถุจริง ๆ สัญชาตญาณด้านลบของผู้ชมจึงค่อย ๆ ปรากฏออกมา เริ่มจากมีผู้ชมคนหนึ่งใช้กรรไกรตัดเสื้อผ้าเธอออกจนร่างด้านบนของเธอเปลือยเปล่า บางคนเอามีดกรีดที่ร่างของเธอและใช้ปากเลียเลือดที่ไหลออกมา บางคนลวนลามเธอ และที่รุนแรงที่สุดคือมีบางคนใช้ปืนซึ่งมีลูกกระสุนบรรจุอยู่จ่อที่ศีรษะของเธอ

ภาพ 22 Rhythm 0 (1974), ศิลปะการแสดงสดชิ้นสำคัญของ Marina Abramovic
ที่มา https://hieptnguyen101.wordpress.com/2016/06/27/marina-abramovic-rhythm-0/

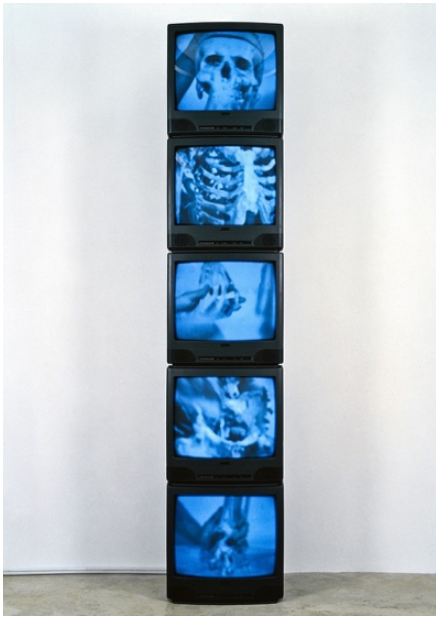
ถึงแม้ว่าผู้ชมหลายคนได้แสดงพฤติกรรมในด้านลบที่รุนแรงต่อเธอแต่กระนั้นก็มีอีกหลายคนที่พยายามช่วยเหลือเธอด้วย เมื่อการการแสดงของเธอครบตามกำหนดเวลา 6 ชั่วโมง เธอได้เดินตรงไปหาผู้ชมที่ได้กระทำความรุนแรงต่อเธอแต่บุคคลเหล่านั้นกลับรีบหนีเธอไปด้วยความหวาดกลัว เธอเคยได้กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ว่าภายหลังจากที่เธอแสดงผลงานนี้จบและกลับถึงที่พักเธอนั่งน้องไห้ตลอดทั้งคืนเพราะความรู้สึกหวาดกลัว ความเจ็บและความอับอายจากการแสดงผลงานที่เกิดขึ้น แต่สิ่งนี้ก็กลายเป็นความแข็งแรงทางจิตใจที่ทำให้เธอก้าวข้ามความหวาดกลัวบางอย่างไปได้และกลายเป็นว่าสิ่งนี้ได้เป็น

แรงผลักดันให้เธอก็ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงสดชิ้นสำคัญ ๆ ขึ้นอีกหลายครั้ง โดยประเด็นสำคัญคือเธอเลือกใช้ร่างกายของเธอเป็นเสมือนอุปกรณ์สำคัญในการสื่อสารทางศิลปะของเธอ

4.3.2 การวิเคราะห์ผลงาน “Cleaning The Mirror” เปรียบเทียบกับความหมายทางพระพุทธศาสนาโดยทัศนคติของผู้วิจัย

หลังจากปี 1975 เป็นต้นมา มาริน่า ได้สร้างผลงานศิลปะแสดงสดของเธออย่างเข้มข้น แนวคิดและอุปกรณ์สำคัญในผลงานของเธอคือร่างกายของเธอเอง เธอให้ความสำคัญต่อแนวคิดในการที่จะใช้ร่างกายก้าวข้ามขีดจำกัดความกลัว ความเจ็บปวดของร่างกายไปให้ได้ เธอมองว่าผลงานของเธอเป็นลักษณะพิธีกรรมทางศาสนา เชื่อมต่อประสบการณ์และความรู้สึกในขณะนั้นโดยส่วนที่สำคัญสองส่วนคือกายซึ่งเป็นเหมือนวัตถุและความรู้สึกซึ่งเป็นเหมือนจิตใจ

ในปี 1995 เธอได้สร้างผลงานที่น่าสยดสยองขึ้นมาชิ้นหนึ่งคือ ผลงาน Cleaning The Mirror ซึ่งเป็นผลงานที่ประกอบไปด้วยจอมอนิเตอร์เรียงซ้อนกันจำนวน 5 จอ และในแต่ละจอจะมีภาพวิดีโอที่บันทึกการขัดถูกระดูกมนุษย์โดยเธอได้แสดงการขัดถูกระดูกด้วยตนเอง



ภาพ 23 Marina Abramovic (1995), “Cleaning The Mirror#1”, Video/Sound Installation.
ที่มา https://www.guggenheim.org/artwork/4374

ตลอดความยาว 3 ชั่วโมงของวิดีโอนี้จะเห็นภาพที่เธอขัดกระดูกส่วนต่าง ๆ ไล่ลงมาตั้งแต่ศีรษะจนถึงปลายเท้าและจะมีเสียงของการขัดถูกระดูกด้วยแปรงดังเป็นส่วนประกอบ ผลงานชิ้นนี้ได้ถูกนำมาจัดแสดงซ้ำอีกหลายครั้งในหลายสถานที่ โดยที่การจัดแสดงในครั้งหลังจะเป็นตัวเธอเองมาขัดกระดูก

มนุษย์จริง หรือไม่เช่นนั้นหากการแสดงจัดขึ้นในสถานที่ ๆ เธอไม่ได้ไปด้วยตัวเองเธอจะมอบให้ตัวแทนที่คัดเลือกขึ้นจากนิทรรศการเป็นผู้ขัดถูกระดูกแทนเธอ

ภาพ 24 Marina Abramovic, (2017), "*Cleaning The Mirror*", Skeleton Washing Performance

ที่มา : https://theartisticreviewedinburgh.wordpress.com/2013/04/03/review-from-death-to-death-and-other-small-tales/

ภาพที่แสดงในวิดีโอทั้ง 5 จอ เริ่มจากด้านบนสุดเป็นภาพที่เธอขัดกะโหลกศีรษะ เรียงลงมาเป็นกระดูก ซี่โครง กระดูกมือ กระดูกเชิงกราน และกระดูกส่วนเท้าตามลำดับ ในการแสดงของเธอจะสังเกตเห็นว่าเธอจะวางโครงกระดูกไว้บนตักของเธอและใช้แปรงชุบน้ำสบู่ขัดคราบไคลสีดำ จนกระดูกค่อย ๆ มีสีขาวขึ้น ในขณะเดียวกันคราบสกปรกที่เธอขัดก็จะมาปรากฏอยู่บนร่างกายและเสื้อผ้าของเธอแทน เธอกล่าวว่า การแสดงนี้คือการทำความสะอาดเพื่อขัดเกลา กระจกหรือภาพสะท้อนสุดท้ายของมนุษย์ นั่นก็คือความตายนั่นเอง การที่เธอนำโครงกระดูกมนุษย์มาเป็นนัยยะถึงความตายและในขณะเดียวกันก็เป็นภาพสะท้อนความจริงว่าในมนุษย์ทุกคนล้วนมีโครงกระดูกเป็นส่วนประกอบสำคัญอยู่ในร่างกายทุกคน เธออุปมาว่าโครงกระดูกนี้เป็นเสมือนครอบครัว (Family-Likeness) ซึ่งหมายถึงว่านอกจากมนุษย์ทุกคนจะมีโครงกระดูกอยู่ในร่างกายแล้ว และถ้าหากสืบค้นรหัสทางพันธุกรรมย้อนหลังไป เธอเชื่อว่ามนุษย์ทุกคนล้วนมีความเกี่ยวข้องทางพันธุกรรมย้อนหลังไปได้แทบทั้งสิ้น

เธอเคยให้สัมภาษณ์กับทีมงานADB (A day Bulletin) และช่วงหนึ่งเธอได้กล่าวถึงทัศนะของเธอในการพยายามสืบค้นรหัสทางพันธุกรรมของตัวเธอเองว่า

“การเกิดในครอบครัวที่มีวีรบุรุษของชาติสองคนทำให้ฉันตั้งคำถามกับตัวเองว่า ทำไมเราถึงเป็นคนแบบนี้ ก่อนหน้านี้ก็เพิ่งทำการตรวจดีเอ็นเอจากน้ำลาย ผลการตรวจนั้นสืบย้อนกลับไปได้ 700 ปี ตอนแรกฉันคิดว่าตัวเองมีความเกี่ยวข้องกับเจงกิสข่านเสียอีก แต่ก็ไม่มีนะ (หัวเราะ)

เมื่อ 700 ปีที่แล้ว มีสงครามครั้งใหญ่ระหว่างอาณาจักรเติร์กกับอาณาจักรเซิร์บ มันเป็นสงครามแห่งความตาย ไม่มีใครชนะสงครามนี้ ทุกคนตายหมดสิ้น มีนักรบคนหนึ่งรอดชีวิตอยู่ในช่วงเวลาสั้นๆ ในตำนานมีเด็กผู้หญิงคนหนึ่ง เดินมองหาว่ามีใครรอดชีวิตเพื่อจะเอาน้ำให้เขาดื่ม เมื่อชายคนนั้นได้ดื่มน้ำแล้วเขาก็ตายในอ้อมแขนของเธอ ชายผู้นี้เป็นเป็นวีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ในสงครามนั้น มีลูกชายสี่คน ซึ่งลูกชายสี่คนนั้นก็มีทายาทต่อมาอีกสี่สาย และหนึ่งในนั้นเป็นปู่ทวดของฉัน (หัวเราะ) ดังนั้น โดยเนื้อแท้แล้วเราสืบสายเลือดมาจากนักรบนะ นี่เป็นสิ่งที่รู้สึกมาตลอด”[8]*(ABD Team, 2018, para 14)*

เธอมักจะกล่าวอยู่เสมอว่าเธอต้องการก้าวข้ามขีดจำกัดของความกลัวด้วยการใช้ร่างกายของเธอเองเป็นเครื่องมือทดสอบจิตใจ จึงพบอยู่หลายครั้งว่าเธอให้ความสนใจต่อเรื่องของกายและจิตใจในผลงานเกือบทั้งหมดของเธอ เธอพยายามเข้าไปให้ใกล้และทำความคุ้นเคยกับความตายให้มากที่สุด ด้วยความตายเป็นสิ่งสุดท้ายที่ไม่มีมนุษย์คนใดปรารถนา

ในทางพระพุทธศาสนา การพิจารณาความเป็นจริงของร่างกาย และจิตใจนี้มีปรากฏอยู่ในหลายหมวดธรรม ที่พบว่ามีความเกี่ยวข้องพอจะยกขึ้นมาเทียบเคียงกับผลงานของมารีน่าได้ก็จะมีหมวดสติปัฏฐานสูตร การพิจารณากายานุปัสสนาสติปัฏฐาน ด้วยเนื้อความในธรรมหมวดนี้กล่าวถึงการพิจารณาสภาพความเป็นจริงของร่างกายในแง่มุมต่าง ๆ อาทิเช่น การพิจารณากายให้เห็นเป็นเพียงธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ ประกอบกันขึ้นมา การพิจารณากายให้เห็นถึงความสกปรกเป็นปฏิกูล การพิจารณากายให้เห็นเป็นซากศพที่ตายแล้ว และการพิจารณาชีวิตว่าให้เห็นว่าชีวิตนี้มีความตายเป็นของคู่กัน แม้ว่าการพิจารณาสภาพความเป็นจริงของร่างกายในคำสอนของพระพุทธองค์จะมีหลากหลายมุมมอง วัตถุประสงค์สำคัญคือพระองค์สอนให้พิจารณาร่างกายเพื่อให้เกิดความสลดสังเวชในความเป็นจริงของ

---

[8] ADB Team (A day Bulletin). (2561). มารีนา อบราโมวิค/จับเข่าสนทนาประสาศิลป์กับ Grandmother of Performance Art. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://adaybulletin.com/talk-conversation-marina-abramovic/22377. เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2562

ร่างกายนี้และให้ยอมรับในสภาพความเป็นจริงว่าร่างกายนี้เป็นเพียงวัตถุอันหนึ่งไม่ต่างอะไรจากร่างกายของสัตว์หรือวัตถุสิ่งของ เมื่อถึงกาลเวลาที่หมดเหตุปัจจัย ร่างกายนี้ย่อมแตกทำลายสลายลงไปเป็นธรรมดา

หากจะพิจารณาผลงานศิลปะแสดงสดของมารีน่าชิ้นนี้ในแง่มุมทางพระพุทธศาสนาจะพบประเด็นที่เทียบเคียงกันได้หลายประเด็น ดังนี้

- ด้วยการที่เธอนำโครงกระดูกมนุษย์มาวางไว้บนตัก เปรียบได้กับคำสอนที่ว่า ในกายของเรานี้ประกอบด้วยอวัยวะน้อยใหญ่หรือที่เรียกว่า อาการ 32 ประกอบด้วย ผม ขน เล็บ ฟัน ผิวหนัง กล้ามเนื้อ กระดูก อวัยวะภายใน ของเหลวต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนมีอยู่ในร่างกายตนเองและร่างกายบุคคลอื่นเหมือน ๆ กัน ดังนั้นกระโครงกระดูกที่เธอนำมาใช้ในผลงานจึงเป็นภาพสะท้อนของตัวเธอเอง สื่อความหมายว่าร่างกายของทุก ๆ คน ย่อมมีสภาพเช่นนี้มิต่างกัน
- การขัดถูโครงกระดูกเปรียบเสมือนการขัดเกลาจิตใจ คราบไคลความสกปรกที่ถูกขัดออกจากกระดูกเป็นเสมือนการพยายามเรียนรู้ทำความเข้าใจในร่างกายและความตาย การขัดถูลูบไล้ไปบนโครงกระดูกส่วนต่าง ๆ ทำให้ศิลปินได้ทำความรู้อยู่ในใจเทียบเคียงกับร่างกายตนเอง
- การอุปมากระดูกเป็นเสมือนความตายเป็นการแสดงให้เห็นว่าความตายป็นสิ่งที่มีมากับคนเราทุกคน ดังคำสอนส่วนหนึ่งในหมวดการพิจารณากาย ในบทสวดอภิณหปัจจเวกขณ์ (พระไตรปิฎก, 247) ว่า “มรณะธัมโมมฺ หิ มรณัง อะนะตีโต เรามีความตายเป็นธรรมดาจะล่วงพ้นความตายไปไม่ได้”

ด้วยวิทยาศาสตร์ในโลกตะวันตกมีความพยายามอย่างยิ่งที่จะก้าวล่วงเอาชนะความแก่ ความเจ็บไข้ได้ป่วย และความตาย เพื่อให้มนุษย์เป็นอมตะหรือมีชีวิตยืนยาวที่สุดเท่าที่จะทำได้ ดังนั้นเราจะเห็นว่าทัศนะของชาวตะวันตกที่มีต่อชีวิตและความตายจึงให้ความสำคัญต่อรูปร่างกายนี้ การบำบัดบำรุงรักษาตลอดถึงการยังชีพร่างกายไว้จึงเป็นสิ่งที่สวนทางกับทัศนคติของชาวพุทธอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากพระพุทธองค์สอนให้พิจารณาร่างกายให้เห็นตามความเป็นจริงว่ามีความเสื่อมและดับสลายไปในที่สุด เหตุผลก็เพื่อขจัดความยึดถือในร่างกายที่เปลี่ยนแปลงไปตามกลไกของธรรมชาติอันเป็นสาเหตุแห่งทุกข์นั่นเอง

ในผลงานชิ้นนี้ของ มาริน่าจึงเป็นการแสดงให้เห็นความเชื่อที่สวนทางกับทัศนคติที่มีต่อชีวิตและความตายของชาวตะวันตกและสอดคล้องกับความเชื่อของคำสอนในพระพุทธศาสนา ซึ่งเชื่อว่าเธอได้ศึกษาปรัชญาทางพระพุทธศาสนามาระดับหนึ่ง เนื่องจากปัจจุบันเธอได้ก่อตั้งสถาบัน Marina

Abramovic Institute ขึ้นเพื่อให้ผู้ที่เข้าชมได้ใช้ร่างกายของตนเองฝึกฝนและเรียนรู้การสร้างสมาธิ สอดคล้องกับหลักการทำสมาธิหลายประการในทางพระพุทธศาสนา

4.4 Bill Viola บิล วิโอลา

4.4.1 ศึกษาประวัติและที่มาของความหมายในผลงานของ Bill Viola บิล วิโอลา

บิล วิโอลา (1951- Present) เกิดเมื่อ 25 มกราคม ค.ศ. 1951 ในย่านควีนส์ นิวยอร์ค จบการศึกษาด้านศิลปะระดับปริญญาตรีในปี 1971 จาก Syracuse University ทางด้าน Experimental Studies ในช่วงแรกของการทำงานเขาเป็น Video Technician ให้กับทาง Everson Museum of Art และได้ร่วมงานกับศิลปินในด้าน Performane และในด้าน Musician อยู่หลายงานโดยหลัก ๆหน้าที่ของเขาคือออกแบบและควบคุมภาพเคลื่อนไหวประกอบการแสดงเหล่านั้น จากนั้นในปี 1974 – 1976 เขาได้เดินทางไปทำงานเป็นผู้กำกับด้านเทคนิคให้กับ Art/Tapes/22 ในเมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี ที่ซึ่งเป็นสตูดิโอชั้นนำด้านการผลิตผลงานวิดีโอ ควบคุมการผลิตโดย Maria Gloria Conti Bicocchi และในช่วงนี้เองที่เขาได้รู้จักกับ Nam June Paik, Bruce Nauman และ Vito Acconci

จากการที่เขาได้พบกับศิลปินหัวก้าวหน้าในยุคนั้นทำให้เขาเริ่มสนใจที่จะสร้างผลงานวิดีโออาร์ต ตามลำดับ ดังนั้นในปี 1976 -1983 เขาได้สมัครเข้าไปเป็นศิลปินในพำนักที่ WNET Thirteen Television Laboratory ใน นิวยอร์ค เพื่อเริ่มต้นทำงานศิลปะอย่างจริงจัง แม้ว่าในช่วงนี้เขาจะเป็นศิลปินในพำนักในนิวยอร์ค แต่บางช่วงเขาก็เดินทางไปเก็บข้อมูลและแสดงผลงานในหลาย ๆ สถานที่ อาทิเช่น เกาะโซโลมอน เกาะชวา ในอินโดนีเซีย และในปี 1977 เขาได้รับเชิญไปแสดงผลงานที่เมลเบิร์น ประเทศออสเตรเลีย และที่แห่งนี้เขาได้พบกับ Kira Perov ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ศิลปะ Le Trobe University ความสัมพันธ์ของเขาเริ่มต้นขึ้นและต่อจากนั้นเขาได้แต่งงานกับเธอ ซึ่งเธอได้กลายมาเป็นบุคคลสำคัญที่ช่วยสนับสนุนการแสดงงานครั้งสำคัญ ๆ ของเขาเสมอมา

ผลงานที่สร้างชื่อให้กับวิโอลา มีหลายชิ้นผลงานมากซึ่งมีทั้งผลงานที่เขาจัดแสดงเดี่ยวและผลงานที่เขาดำเนินการร่วมกับการแสดงโอเปร่าหรือละคร กระบวนการที่เขาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนอกจากจะใช้การถ่ายทำด้วยวิดีโอแล้ว เขายังใช้เสียงเพลง เสียงของวัตถุต่าง ๆ ข้อความตัวอักษรและการติดตั้งจัดวางผลงานให้ผู้ชมได้เข้าไปมีส่วนร่วมในพื้นที่ของผลงานศิลปะของเขาได้ด้วย ผลงานส่วนใหญ่ของเขาจะมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับประสบการณ์ขั้นพื้นฐานของมนุษย์ อาทิเช่น ความเกิด ความแก่ ความเจ็บ ความตาย และจิตใต้สำนึกต่อการมีตัวตน มูลเหตุสำคัญมาจากประสบการณ์ในวัยเด็กของเขา ซึ่งเขามักจะกล่าวถึงในการให้สัมภาษณ์ให้กับ Louisiana Museum of Modern Art, in London ซึ่งสัมภาษณ์โดย Christian Lund (Christian, 2011) นั่นคือว่าในช่วงที่เขาอายุ 6 ขวบ เขาได้ไปเล่นน้ำในทะเลสาบและจมน้ำจนเกือบจะเสียชีวิต โชคดีที่ลุงของเขามาช่วยชีวิตเขาได้ทัน ประสบการณ์เฉียดตายในครั้งนี้นับว่าเป็นเรื่องที่ฝังใจเขาเป็นอย่างมาก แม้ว่ากาลเวลาจะผ่านมาจนเขาเติบโตขึ้น เขาเล่าว่า

ในช่วงที่เขาเรียนในมหาวิทยาลัยเขาได้เห็นกล้องถ่ายวีดีโอเป็นครั้งแรก เมื่อเขากดปุ่มเพื่อให้เครื่องเล่นทำงาน ปรากฏมีแสงสีฟ้าและสีขาวขึ้นที่จอภาพ สิ่งนี้กระตุ้นความทรงจำในคราวที่เขาจมน้ำขึ้นมาและกลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญที่ทำให้เขาสนใจการเลือกใช้เทคนิคการถ่ายภาพวิดีโอในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นจึงจะพบเห็นเขาได้นำ น้ำ หรือภาพของคนที่จมอยู่ในน้ำมาใช้ในงานอยู่หลายครั้ง

ภาพ 25 Bill Viola, (2000), *"Ascension"*, Video/Sound Installation.

ที่มา : https://www.borusancontemporary.com/en/bill-viola-impermanence_862

เขากล่าวอีกว่าการที่เขาได้จมอยู่ในน้ำและใกล้กับภาวะความเป็นความตายอยู่นั้น เขารู้สึกว่าในความเวิ้งว้างของน้ำเบื้องล่างและอากาศที่ด้านบน ถูกกั้นไว้ด้วยผิวของน้ำซึ่งคล้ายกับโลกของความเป็นและความตายมีเพียงสภาวะบาง ๆ คั่นอยู่ นอกจากการใช้น้ำมาประกอบในการแสดงวิดีโอของเขาแล้ว เขายังใช้ ไฟ ลมและดิน ด้วย เนื่องจากเขาเชื่อว่า ธาตุทั้งสี่นี้เป็นส่วนประกอบของธรรมชาติที่ดำเนินการตามกฎของจักรวาล เขายังกล่าวอีกว่า ธาตุทั้งสี่ถูกคั่นไว้ด้วยช่องว่างและประกอบรวมกันอยู่เป็นลักษณะเดียวกันทั้งจักรวาลซึ่งพระพุทธศาสนาได้ค้นพบกฎของสัจธรรมนี้นานแล้วมาก่อนหน้าที่วิทยาศาสตร์เพิ่งจะมาค้นพบในภายหลัง

4.4.2 การวิเคราะห์ผลงาน *“Nantes Triptych”* เปรียบเทียบกับความหมายทางพระพุทธศาสนาโดยทัศนคติของผู้วิจัย

ผลงานชื่อ *“Nantes Triptych”* เป็นผลงานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งของ Bil Viola ที่ผู้วิจัยเลือกที่จะนำมาวิเคราะห์เนื่องจากผลงานชิ้นนี้สะท้อนทัศนะเรื่องชีวิตและความหมายด้วยสื่อสมัยใหม่ที่น่าสนใจ และสื่อสารถึงผู้ชมในลักษณะเชิงปรากฏการณ์นิยมได้เป็นอย่างดี โดยที่สัญญะที่ปรากฏในงานเป็นปรากฏการณ์จริงและสามารถเชื่อมโยงความหมายไปสู่ประสบการณ์ทางความคิดต่อทัศนคติเรื่องชีวิตและความตายได้อย่างแยบยล

ผลงาน *“Nantes Triptych”* จัดแสดงครั้งแรกที่ Musée des Beaux Arts ซึ่งเป็นวิหารเก่าในศตวรรษที่ 17 อยู่ในเมือง Nantes ซึ่งผลงานนิทรรศการจัดขึ้นโดย Centre National des Arts Plastiques แห่งประเทศ ฝรั่งเศส วิโอลาเลือกใช้รูปแบบ Triptych ซึ่งเป็นรูปแบบเชิงประเพณีในการนำเสนอภาพทางศาสนาในยุคเก่า[9] ซึ่งการเขียนภาพในลักษณะเป็นบานพับแบบนี้นิยมมากในช่วงฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ

ภาพ 26 “Triptych” by Robert Campin (c. 1427–32), The "Merode Altarpiece", Painting on Panel.
ที่มา : https://en.wikipedia.org/wiki/Triptych

วิโอลาได้เลือกใช้วิดีโอและเสียงแทนการวาดภาพแบบเก่าและจัดวางเป็นสามช่องในลักษณะแบบTriptych โดยที่ภาพทางด้านซ้ายของผู้ชมจะเป็นภาพวิดีโอบันทึกการให้กำเนิดบุตร ภาพตรงกลาง

[9] Triptych เป็นรูปแบบภาพเขียนจิตรกรรมบนแผ่นไม้สามแผ่นเรียงต่อกันในแนวนอนและสามารถพับด้านซ้ายและขวาปิดรวมกับแผ่นตรงกลางได้คล้ายฉากบานพับภาพ เนื้อหาในภาพนิยมเขียนภาพเกี่ยวกับเรื่องในศาสนา

จะเป็นภาพวิดีโอบันทึกคนที่กำลังจมอยู่ในน้ำ และภาพทางด้านขวาของผู้ชมจะเป็นภาพวิดีโอบันทึกผู้ป่วยในอาการโคม่าที่กำลังจะเสียชีวิต

ภาพ 27 Bill Viola, (1992), *"Nantes Triptych"*, Video/Sound Installation. Photo by Kira Perov.
ที่มา : https://www.royalacademy.org.uk/articles/tag/writers-on-billl-viola-michelangelo

วิดีโอนี้มีความยาวประมาณ 30 นาทีและจะฉายวนซ้ำไปเรื่อย ๆ ตลอดการแสดงในนิทรรศการ ในด้านของเสียงที่ใช้เป็นส่วนประกอบในวิดีโอ วิโอล่าได้ใช้เสียงในบรรยากาศจริง ๆ ขณะถ่ายทำซึ่งเสียงส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะเป็นเสียงมารดากรีดร้องด้วยความเจ็บปวดขณะที่กำลังเบ่งให้ทารกคลอดออกมา จนกระทั่งได้ยินเสียงร้องของทารกแรกคลอด

ในผลงานชิ้นนี้ วิโอลาสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะของการกำเนิด การดำรงชีวิตตลอดไปจนถึงความตาย โดยเรียงลำดับจากวิดีโอภาพจากช่องทางซ้ายมือของผู้ชมไปจนถึงช่องทางขวามือ นั่นหมายความว่าวิดีโอทั้งสามสะท้อนการมีชีวิตของมนุษย์ตลอดช่วงอายุขัยในทัศนะของความจริงของการเกิดขึ้น ดำรงอยู่และจะแตกดับทำลายไป ตามกฎของพระไตรลักษณ์ ความเป็นจริงที่เที่ยงแท้อันนี้เป็นสากลที่มนุษย์ทุกคนต้องพบเจอ ดังสุภาษิตในพระพุทธศาสนา บท อภิณหปัจจเวกขณ์ (พระไตรปิฎก, 247) ที่มีใจความว่า

> *"ชราธัมโมมหิ ชะรัง อะนะติโต เรามีความแก่เป็นธรรมดา จะล่วงพ้นความแก่ไปไม่ได้*
> *พะยาธิธัมโมมหิ พะยาธิง อะนะติโต เรามีความเจ็บไข้เป็นธรรมดา จะล่วงพ้นความเจ็บไข้ไปไม่ได้*

มะระณะธัมโมมหิ มะระณัง อะนะตีโต เรามีความตายเป็นธรรมดา
จะล่วงพ้นความตายไปไม่ได้
สัพเพหิ เม ปิเยหิ มะนาเปหิ นานาภาโว วินาภาโว เราจักพลัดพราก
จากของที่รัก ของชอบใจทั้งหลาย
กัมมัสสะโกมหิ กัมมะทายาโท เรามีกรรมเป็นของ ๆ ตน เราจักเป็น
ผู้รับผลของกรรมนั้น
กัมมะโยนิ กัมมะพันธุ เรามีกรรมเป็นแดนเกิด เรามีกรรมเป็นเผ่าพันธ์
กัมมะปะฏิสะระโน ยัง กัมมัง กะริสสามิ เรามีกรรมเป็นที่พึ่งอาศัย
เราทำกรรมอันใดไว้
กัลยาณัง วา ปาปะกัง วา เป็นกรรมดีก็ตาม เป็นกรรมชั่วก็ตาม
ตัสสะ ทายาโท ภะวิสสามิ เราจักต้องเป็นผู้รับผลแห่งกรรมนั้น
เอวัง อัมเหหิ อะภิณหัง ปัจจะเวกขิตัพพัง เราทั้งหลายพึงพิจารณา
เนือง ๆ อย่างนี้แล.”

ข้อสังเกตประการหนึ่งของบทสวดจากพระสูตรที่ยกมานี้จะพบว่าพระพุทธองค์ท่านมิได้ตรัสถึงการเกิดไว้เนื่องจากการเกิดเป็นสมบัติของทุกคนที่ยังวนเวียนอยู่ในสังสารวัฏนี้ ผู้ที่พ้นจากการเกิดได้คือผู้ที่พ้นจากอุปาทานในขันธ์ทั้งปวงอันได้แก่พระพุทธองค์และพระอรหันตสาวกเท่านั้น สาระสำคัญที่บทนี้กล่าวถึงคือ ความ ชรา ความเจ็บไข้ได้ป่วยและความตายเป็นสมบัติของทุกคนจะล่วงหรือหลีกหนีไปไม่ได้ สรุปคือชีวิตนี้มีความทุกข์เป็นของประจำของบุคคล การดำเนินชีวิตเป็นไปตามเหตุปัจจัยของกรรมที่เคยประกอบไว้หรือที่จะกระทำขึ้นใหม่ ในตอนท้ายของบทก็กล่าวให้ทุกคนพิจารณาอยู่เนือง ๆ คือระลึกถึงสิ่งเหล่านี้ไว้เตือนใจซึ่งจะจัดว่าเป็นมรณานุสติกรรมฐานประเภทหนึ่งด้วย

จากพระสูตรที่ยกมาหากจะเปรียบเทียบกับผลงานชิ้นนี้ของวิโอลา ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ภาพตามลำดับจากซ้ายไปขวา ดังต่อไปนี้

- ภาพวิดีโอของวิโอลาทางด้านซ้ายที่แสดงภาวของการเกิด ซึ่งเต็มไปด้วยความทุกข์ของมารดาซึ่งเจ็บปวดขณะทำการคลอด ทารกซึ่งเมื่อคลอดออกมาก็ร้องไห้ด้วยความทุกข์ในการเผชิญกับสภาวะใหม่ที่ยังไม่เคยชิน เป็นปรากฏการณ์อันหนึ่งที่มนุษย์ทุกคนอาจจะจำเหตุการณ์ในตอนนั้นไม่ได้ แต่สภาวะอันนี้ปรากฏมีในมนุษย์ทุกคน
- ในภาพวิดีโอตรงกลางเป็นภาพบันทึกคนที่กำลังจมอยู่ในน้ำ จะเป็นประสบการณ์ที่ฝังใจอย่างหนึ่งของวิโอลาในคราวที่เขาเคยจมน้ำจนเกือบจะเสียชีวิต อย่างที่กล่าวในหัวข้อที่แล้วว่าเขามักจะใช้ภาพคนที่จมน้ำในผลงานหลายชิ้นของเขาเนื่องจากเขา

พบคำตอบอย่างหนึ่งของการมีชีวิตว่า สภาวะของความมีชีวิตและความตายคาบเกี่ยวกันอย่างมาก ความตายอยู่ใกล้ชิดกับมนุษย์ทุกคน ดังนั้นมุมมองต่อการมีชีวิตของเขาจึงมักสะท้อนภาพคนที่จมน้ำเปรียบได้กับสภาวะที่คาบเกี่ยวกับความตาย ชีวิตเป็นสิ่งหนึ่งที่เปราะบางและมีช่วงเวลาไม่นาน

- ภาพวิดีโอทางด้านขวาเป็นภาพผู้ป่วยคนหนึ่งที่มีอาการโคม่า คือการเจ็บป่วยในระยะวิกฤติซึ่ง ในวิดีโอจะบันทึกภาพผู้ป่วยคนนี้หายใจแผ่วลงไปเรื่อย ๆ จนหมดลมหายใจไปในที่สุด ซึ่งเปรียบเทียบเป็นสภาวะต่อเนื่องมาจากภาพตรงกลาง ที่แสดงความคาบเกี่ยวระหว่างความเป็นและความตาย จนท้ายที่สุดทุกคนก็จะถึงมรณะด้วยกันแทบทั้งสิ้น

ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยเชื่อว่าเมื่อผู้ชมได้เห็นความเป็นจริงว่า ความเกิด ความมีชีวิต และความตายล้วนเป็นทุกข์และเป็นสมบัติของทุกคน ผู้ชมจะเกิดการน้อมนำประสบการณ์ที่เห็นจากผลงานย้อนกลับมาทบทวนพิจารณาตนเองซึ่ง เป็นทางเดินไปสู่การวิปัสสนาเพื่อให้เกิดปัญญาเห็นแจ้งในความจริงของชีวิต ในประวัติของวิโอลากล่าวกันว่าช่วงที่เขาได้เดินทางไปทำผลงานที่ประเทศญี่ปุ่น เขาได้ศึกษาศาสนาในนิกายเซนด้วย ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ที่เขาจะนำปรัชญาจากนิกายเซน (ซึ่งเป็นรากที่แตกแขนงออกจากปรัชญาทางพุทธนิกายหนึ่ง) มาใช้ประกอบในแนวคิดทางผลงานด้วย

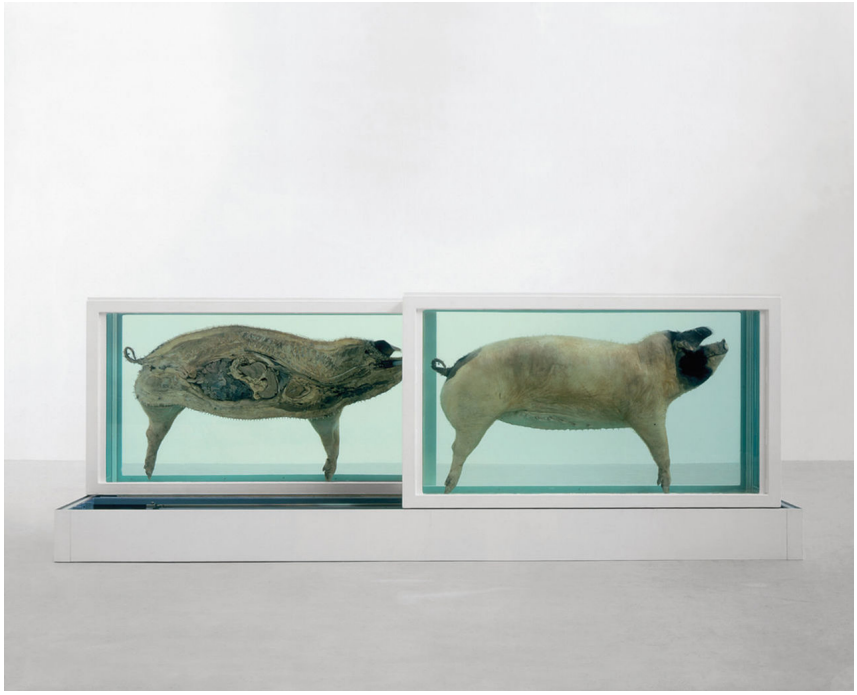
4.5 Marc Quinn มาร์ค ควิน

4.4.1 ศึกษาประวัติและที่มาของความหมายในผลงานของ Marc Quinn มาร์ค ควิน

Marc Quinn มาร์ค ควิน (1964- Present) เกิดในประเทศอังกฤษเมื่อวันที่ 8 มกราคม ปี ค.ศ. 1964 เขาศึกษาศิลปะที่ Robinson College เมือง Cambridge และช่วงหลังจากจบการศึกษาไม่นานเขาได้เข้าไปร่วมกลุ่ม Young British Artists (YBAs) ซึ่งเป็นกลุ่มที่ก่อตั้งขึ้นโดยศิลปินรุ่นใหม่ที่มีแนวคิดก้าวหน้าของอังกฤษในยุคนั้น ผลงานที่สร้างชื่อให้เขาคือผลงานในชุด “Self” ในนิทรรศการ “Sensation” ซึ่งจัดขึ้นที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ Tate Modern ในประเทศอังกฤษ นิทรรศการศิลปะครั้งนี้ได้รวบรวมผลงานศิลปินรุ่นใหม่ในประเทศอังกฤษ (YBAs) ประมาณ 40 คน และมีผลงานร้อยกว่าชิ้นงาน

ซึ่งมีศิลปินที่ได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียงโด่งดังในภายหลังอีกหลายคน อาทิเช่น Damien Hirst[10], Tracey Emin[11], Chris Ofili[12]ฯ รวมถึง Marc Quinn ด้วย

ผลงานในนิทรรศการนี้มีการกล่าวถึงกันมากเนื่องจากศิลปินหลายคนในนิทรรศการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นจากชิ้นส่วนของสิ่งมีชีวิตจริง (Organic Form) และสะท้อนเนื้อหาที่ชวนให้สะเทือนความรู้สึกเป็นอย่างยิ่ง ตัวอย่างเช่น Damien Hirst ได้นำปลาฉลาม แกะ หมูและวัว มาผ่าครึ่งตัวและนำร่างสัตว์เหล่านั้นมาแช่ไว้ในตู้น้ำยาฟอร์มาลีน



ภาพ 28 Damien Hirst, (1997), "*This little piggy went to markey, This little piggy stayed at home*", Installation.
ที่มา : http://www.damienhirst.com/exhibitions/group/1997/sensation

[10] Damien Hirst เกิดเมื่อปี 1965 ในประเทศอังกฤษ สำเร็จการศึกษาด้านศิลปะจาก Goldsmith College ปัจจุบันเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในระดับต้น ๆ ของโลกและยังสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยอย่างต่อเนื่อง

[11] Tracey Emin เกิดเมื่อปี 1962 ในประเทศอังกฤษ สำเร็จการศึกษาจาก Royal College of Arts เธอเป็นศิลปินหญิงที่ถูกกล่าวขานว่าเป็นตัวแสบของวงการศิลปะเนื่องจากผลงานของเธอตีแผ่ชีวิตและเรื่องทางเพศของเธอแบบเปิดเผย ปัจจุบันเธอเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่ Royal Academy of Arts

[12] Chris Ofili เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1968 ในประเทศอังกฤษ จบการศึกษาศิลปะจาก Royal College of Arts ผลงานที่ทำให้เขามีชื่อเสียงคือผลงานที่เขานำอุจจาระช้างผสมผสานกับผลงานจิตรกรรม ปัจจุบันเขายังคงทำงานศิลปะอยู่ที่ตรินิแดดและโตเบโก

ตัวอย่างผลงานของ Damien Hirst ที่แสดงในนิทรรศการนี้ได้นำเอาหมูมาผ่าครึ่งกลางลำตัวแนวนอนและนำร่างหมูมาแช่ไว้ในตู้น้ำยาฟอร์มาลีน ความน่าสนใจอยู่ที่ว่าการนำสิ่งมีชีวิตจริงมาฆ่าและแสดงเป็นผลงานศิลปะนั้นขัดต่อหลักจริยธรรมในทางศิลปะเนื่องจากความเชื่อที่ว่าศิลปินเป็นผู้สร้างสรรค์มิใช่ผู้ทำลาย แต่ในผลงานของ Hirst หากพิจารณาเพียงผิวเผินก็จะรู้สึกว่าศิลปินได้ทำลายชีวิตหนึ่งมาสร้างแป็นผลงานตนเองซึ่งเป็นการผิดจริยธรรมในทางศิลปะตามที่เชื่อกันมาตั้งแต่อดีต สำหรับประเด็นนี้ Hirst ได้ให้คำตอบว่าในวันหนึ่ง ๆ มีการฆ่าหมูเพื่อการบริโภคทั่วโลกหลายหมื่นตัว หากการทำผลงานของเขาขัดต่อศีลธรรมโรงฆ่าสัตว์ทั้งหลายก็ต้องมีความผิดไปด้วย อีกทั้งผู้บริโภคเองก็เห็นซากหมูที่ถูกฆ่าวางอยู่กลาดเกลื่อนในตลาด เพราะฉะนั้นสิ่งที่เขาทำนี้ก็ไม่ต่างจากโรงฆ่าสัตว์ที่ทำกันอยู่ทุกวัน

ผลงานในนิทรรศการ Sensation นี้ได้สร้างปรากฏการณ์ใหม่ ๆ ให้โลกศิลปะอยู่หลายประการ ประการหนึ่งได้ปลุกความซบเซาของวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศอังกฤษให้กลับมาคึกคักและเป็นที่ยอมรับในระดับสากล อีกทั้งยังได้เห็นแนวคิดของศิลปินที่ได้บูรณาการศาสตร์อื่น ๆ เข้ามาร่วมในงานศิลปะ อาทิเช่นศาสตร์ทางการแพทย์ วิทยาศาสตร์ ปรัชญา ศาสนา ฯ ดังนั้นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจึงเผยให้เห็นความอิสระทางความคิดและรูปแบบอย่างไม่มีขีดจำกัด

สำหรับผลงานของ Marc Quinn เขาได้สร้างสรรค์ผลงานในชุด “Self” ซึ่งมีความน่าสนใจไม่น้อยกว่าผลงานอื่น ๆ ในนิทรรศการนี้ เนื่องจาก Quinn ได้สร้างประติมากรรมใบหน้าของตัวเขาเองด้วยเลือด ซึ่งเขาเริ่มทำผลงานชิ้นนี้ครั้งแรกตั้งแต่ปี ค.ศ. 1991

ภาพ 29 Marc Quin, (1991), *“Self”* Blood sculpture.

ที่มา : http://marcquinn.com/studio/studio-diaries/the-making-of-self

ผลงานชิ้นนี้เขาได้นำกระบวนการทางการแพทย์เข้ามาร่วมในขั้นตอนการทำงานด้วย โดยเริ่มจากการที่เขาต้องเก็บสะสมเลือดของตนเองที่ส่วนเพื่อให้ได้เลือดปริมาณใกล้เคียงกับปริมาณเลือดทั้งหมดในร่างกายของตนเอง ซึ่งทางการแพทย์ระบุไว้ว่ามนุษย์มีเลือดไหลเวียนอยู่ในร่างกายประมาณ 10 ไพน์ หรือประมาณ 5-6 ลิตร ขั้นตอนนี้ต้องกระทำอย่างระมัดระวังและอยู่ในการควบคุมของแพทย์อย่างใกล้ชิดเนื่องจากการเก็บเลือดแต่ละครั้งต้องจำกัดปริมาณที่เหมาะสมและต้องไม่มีผลกระทบต่อกระบวนการทำงานของร่างกาย เมื่อได้เลือดตามปริมาณที่ต้องการแล้วเขาได้นำเลือดนั้นไปเก็บในห้องที่รักษาอุณหภูมิต่ำเพื่อให้เลือดไม่เน่าเสีย

ภาพ 30 ขั้นตอนการเก็บสะสมเลือดในผลงาน *“Self”* ของ Marc Quin, (1991).

ที่มา : http://marcquinn.com/studio/studio-diaries/the-making-of-self

จากนั้นเขาได้ทำพิมพ์ใบหน้าและศีรษะของเขาด้วยแม่พิมพ์ยางซิลิโคนกระบวนการนี้ต้องทำสองครั้งคือแบ่งพิมพ์เป็น ส่วนแรกคือศีรษะในส่วนหน้าและส่วนที่สองคือศีรษะบริเวณด้านหลัง การที่เขาเลือกใช้แม่พิมพ์ยางซิลิโคนเพราะสาเหตุที่ว่าข้อดีของยางซิลิโคนสามารถบันทึกรายละเอียดของผิวหนัง รอยย่นและรายละเอียดส่วนสำคัญต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

ภาพ 31 ขั้นตอนการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนในผลงาน *“Self”* ของ Marc Quin, (1991).

ที่มา : http://marcquinn.com/studio/studio-diaries/the-making-of-self

เมื่อได้แม่พิมพ์เป็นที่เรียบร้อยแล้วเขาต้องนำแม่พิมพ์ไปแช่เย็นในอุณหภูมิต่ำเพื่อให้แม่พิมพ์มีความเย็นก่อนที่จะหล่อผลงานขึ้นมาด้วยเลือดที่เตรียมไว้

ภาพ 32 แม่พิมพ์ยางซิลิโคนและรอยต่อผลงานหลังจากการหล่อแบบผลงาน *“Self”* ของ Marc Quin, (1991).

ที่มา : http://marcquinn.com/studio/studio-diaries/the-making-of-self

เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการแล้วผลงานของเขาต้องติดตั้งในตู้พิเศษซึ่งเขาออกแบบมาคล้ายตู้เย็น คือรักษาอุณภูมิต่ำเพื่อให้เลือดแข็งตัวเป็นรูปใบหน้าของเขาอยู่ หากวันใดวันหนึ่งตู้แช่นี้ขัดข้องขึ้นมา ผลงานของเขาก็จะละลายและเสื่อมสภาพไปในที่สุด ดังนั้นกระบวนการรักษาผลงานไว้จึงมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากระบวนการในการสร้างสรรค์

เขาวางแผนไว้ว่าจะทำผลงานชิ้นนี้ในทุกรอบ 5 ปีโดยใช้กระบวนการเดิมทั้งหมด ซึ่งในปัจจุบัน(ปีค.ศ. 2020) เขาได้ทำผลงานชุด “Self” ออกมาแล้ว 5 ชิ้นผลงานโดยเริ่มจากปี ค.ศ.1991, 1996, 2001, 2006, 2011

ภาพ 33 ผลงาน *“Self”* ของ Marc Quin ซึ่งจัดแสดงที่ Beyeler Foundation, Riehen / Basel, (2009).
ที่มา : http://marcquinn.com/studio/studio-diaries/the-making-of-self

4.5.2 การวิเคราะห์ผลงาน *“Self”* เปรียบเทียบกับความหมายทางพระพุทธศาสนาโดยทัศนคติของผู้วิจัย

ผลงาน Self ของควินนี้ได้รับการกล่าวขานถึงความน่าสะพรึงกลัวเป็นอย่างมากเนื่องจากผู้ชมได้เห็นก้อนเลือดของเขาและรูปทรงใบหน้าของเขาที่ปรากฏรอยย่นและรายละเอียดเสมือนศีรษะของคนจริง ๆ ด้วยแนวคิดของเขาที่นำเลือดในปริมาณที่เท่ากับปริมาณเลือดทั้งหมดที่มีในร่างกายของเขามาหล่อเป็นภาพใบหน้าของเขาเอง อีกทั้งการที่เขาใช้เครื่องทำความเย็นเพื่อเก็บรักษาอุณหภูมิของเลือดไว้ให้เลือดยังสดและมีชีวิตอยู่ เหล่านี้เพื่อแทนความหมายสภาวะความดำรงอยู่ของชีวิต เขาได้จำลองตัวตนของเขาด้วยเลือดของตนเองและลักษณะทางกายภาพของใบหน้าแทนความเป็นอัตตาตัวตนของเขาแต่ได้แฝงความหมายหนึ่งไว้ว่าหากเครื่องทำความเย็นนี้ชำรุดหรือขัดข้อง ก้อนเลือดนี้ก็จะเสื่อมสภาพสูญสลายไม่ต่างอะไรกับร่างกายของคนเราทั่ว ๆ ไป หากเปรียบผลงานชิ้นนี้กับพระสูตรในพระพุทธศาสนาผู้วิจัยเห็นว่าผลงานชิ้นนี้ใกล้เคียงกับการพิจารณาร่างกายในหมวด กายานุปัสนาสติปัฏ

ฐานหลายข้อด้วยกัน ข้อที่สำคัญคือการพิจารณาร่างกายเป็นธาตุต่าง ๆอันได้แก่ ธาตุดิน ธาตุน้ำ ธานุลม ธาตุไฟ ดังเนื้อความในพระสูตรที่ว่า

> “ปุน จปรํ ภิกฺขเว ภิกฺขุ อิมเมว กายํ ยถาฐิตํ ยถาปณิหิตํ ธาตุ โส ปจฺจเวกฺขติ อตฺถิ อิมสฺมึ กาเย ปฐวีธาตุ อาโปธาตุ เตโชธาตุ วาโยธาตูติ” แปลว่า “ภิกษุทั้งหลายอีกข้อหนึ่งภิกษุพึงพิจารณาเห็นกายนี้ตามที่ดำรงอยู่โดยความเป็นธาตุ ว่า ในกายนี้มีธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุไฟ ธาตุลมอยู่” (พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย, 10/378/251)

เนื้อความในพระสูตรนี้เป็นการสอนให้ภิกษุพิจารณาว่าร่างกายทั้งมวลนี้นอกจากการบัญญัติเรียกชื่อตามอวัยวะส่วนต่าง ๆ แล้ว ถ้าพิจารณาตามความเป็นจริงในแง่มุมของส่วนประกอบที่เป็นธาตุจะเห็นความเป็นจริงว่าร่างกายนี้ก็เป็นวัตถุธาตุชนิดหนึ่งไม่ต่างจากวัตถุสิ่งของทั่ว ๆ ไป หากจะกล่าวถึงสามัญลักษณะของธาตุแล้ว ธาตุดินมีลักษณะของความแข็งและอ่อน ธาตุน้ำมีลักษณะไหลซึมซาบ ธาตุลมมีลักษณะความพัดไหว และธาตุไฟมีลักษณะของความร้อนและความเย็น ธาตุทั้งสี่นี้หากประกอบกันอย่างสมดุลก็จะประคองวัตถุหรือชีวิตให้ดำรงอยู่ได้ระยะกาลหนึ่ง แต่เมื่อถึงเวลาที่ธาตุใดธาตุหนึ่งบกพร่อง ก็จะนำความเสื่อมสลายมาสู่ธาตุอื่นไปด้วยและสุดท้ายก็แยกออกจากันคืนสภาพไปสู่ธาตุดั้งเดิมแทบทั้งสิ้น

ฉะนั้นแล้วจะเห็นได้ว่า ผลงาน Self ของควินชิ้นนี้ แสดงการประชุมกันของธาตุทั้งสี่ในก้อนเลือด และการประชุมร่วมกันนี้ย่อมถึงกาลแตกดับเป็นอย่างแน่นอนในวันใดวันหนึ่งข้างหน้าอันเป็นสัจ-ธรรมของทุกสรรพสิ่ง

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 5 ผลงาน

จากการพรรณนาวิเคราะห์ผลงานทั้ง 5 ผลงาน มีข้อสังเกตุประการหนึ่งคือศิลปินเหล่านี้สะท้อนมุมมองเรื่องชีวิตและความตายในด้านที่ชี้ให้เห็นว่า การมีชีวิตเป็นสิ่งที่ประกอบไปด้วยความทุกข์ ความตายเป็นเรื่องปกติของธรรมชาติ และความเชื่อเรื่องโลกหลังความตายมีอยู่จริง การตายยังมิใช่จุดสิ้นสุดในภพชาตินี้ ประเด็นเหล่านี้อาจจะเห็นว่ามิใช่ประเด็นที่แปลกใหม่แต่ผู้วิจัยเชื่อว่าในโลกตะวันตกพยายามปฏิเสธสิ่งเหล่านี้เนื่องจากความเจริญของวิทยาศาสตร์ที่ได้สร้างความรู้ในแง่การท้าทายธรรมชาติและวิทยาศาสตร์ยังพยายามสร้างให้ชีวิตเต็มไปด้วยความสุขสบาย ที่สำคัญวิทยาศาสตร์มิสามารถพิสูจน์โลกหลังความตายได้ ดังนั้นด้วยแนวคิดในผลงานทั้ง 5 ผู้วิจัยเชื่อว่าน่าจะเป็นการกระตุ้นให้ผู้คนในโลกตะวันตกมีทัศนคติที่ยอมรับต่อกฎความจริงของชีวิตและความตายได้มากยิ่งขึ้น ประเด็นเหล่านี้ผู้วิจัยจะนำไปกล่าวถึงในบทที่ 5 การสรุปผลการดำเนินงานอีกครั้งเพื่อที่ผู้วิจัยจะได้ลำดับเป็นประเด็นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

บทที่ 5
สรุปผลการดำเนินงาน

ศิลปะแบบ Conceptual Art เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่อิสระต่อรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ดังนั้นผลงานที่ได้ทำการวิเคราะห์ไปแล้วในบทที่ 4 จะเห็นได้ว่ามีกระบวนการที่หลากหลาย อาทิเช่น การจัดวางผลงานคล้ายฉากจำลองที่บังคับมุมมองผู้ชม การใช้ร่างกายของศิลปินแสดงสด การใช้สื่อใหม่ ๆ เช่นวิดีโอ เสียง เครื่องทำความเย็น รวมถึงการใช้เลือดในการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ สิ่งเหล่านี้เป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นว่า ศิลปะในโลกสมัยใหม่ต้องการเข้าถึงการรับรู้ของผู้ชมเป็นอย่างมาก และต้องการให้ผู้ชมรับรู้ในสภาวการณ์ร่วมกับผลงานผ่านประสาทสัมผัสหลาย ๆ อย่างพร้อมกัน เป้าหมายของผลงานในแบบนี้คือการสร้างลักษณะที่เป็นปรากฏการณ์นิยม การรับรู้จากประสบการณ์จริงจะทำให้ผู้ชมเกิดมโนทัศน์ร่วมกับผลงานและเกิดปัญญาตระหนักรู้ถึงเนื้อความที่ผลงานศิลปะสื่อสารออกมาได้

ในด้านแนวความคิดของผลงาน ผู้วิจัยพบว่าศิลปินต้องการสื่อสารถึงความจริงเกี่ยวกับชีวิต ร่างกาย และความตาย ในแง่มุมที่คนทั่ว ๆ ไปมองข้าม ทั้งที่ความเป็นจริงแล้วทัศนคติเรื่องชีวิต และความตายนี้เป็นประสบการณ์ที่ทุกคนรับรู้และทราบกันดีอยู่แล้วว่าชีวิตของมนุษย์เป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยความทุกข์อยู่ตลอดเวลา อาทิเช่น อาการเจ็บป่วย โรคร้ายแรง โรคติดต่อซึ่งเป็นความเจ็บป่วยทางกาย อีกทั้งความเครียด ความวิตกกังวล หวาดกลัว ความเศร้า หรืออาจจะเรียกว่าความเจ็บป่วยทางใจ กระทั่งสุดท้ายความตายซึ่งเป็นสิ่งที่ทุกคนหลีกหนีไม่ได้ แม้ว่าปัจจุบันจะมีวิทยาการก้าวหน้าแค่ไหนสุดท้ายก็ต้องเจ็บไข้และตายเหมือน ๆ กัน ความเป็นจริงที่กล่าวมานี้ปรากฏอยู่ในผลงานทั้งหมดที่นำมาวิเคราะห์และเป็นข้อสังเกตุของผู้วิจัยว่า ผลงานเหล่านี้ได้รับการยอมรับเป็นผลงานชิ้นเอกของโลกได้ก็เป็นเพราะว่า ทัศนคติส่วนใหญ่ของคนในโลกตะวันตกพยายามหลีกหนีความเป็นจริงเรื่องความทุกข์ของชีวิตและความตายโดยพยายามกลบเกลื่อนสิ่งเหล่านี้ด้วยวิทยาการต่าง ๆ เพื่อระงับความทุกข์กาย ทุกข์ใจ ในช่วงระยะสั้น ๆ

เมื่อผลงานเหล่านี้ปรากฏออกมาสู่สาธารณชน ปฏิกิริยาที่มีต่อชิ้นงานนี้ของผู้ชมคือสะพรึงกลัวในระยะแรก แต่เมื่อได้ทำความเข้าใจต่อผลงานมากให้ลึกซึ้ง ย่อมพิจารณาความจริงอันเป็นสัจธรรมที่ศิลปินสื่อสารออกมาได้อย่างแยบคายจนในท้ายที่สุดผลงานเหล่านี้กลับได้รับการยอมรับเป็นอย่างมาก ประการนี้อาจกล่าวได้ว่า ด้วยแนวความคิดทัศนคติในเรื่องที่น่าสะพรึงกลัวนี้เมื่อถูกถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะกลับกลายเป็นว่าความน่ากลัวนั้นได้ถูกกลั่นกรองให้ผู้ชมได้พินิจพิจารณาจนทำใจยอมรับได้

ข้อสรุปที่ผู้วิจัยพบในการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 5 เกี่ยวกับเรื่องชีวิตและความตาย ผู้วิจัยจะแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. **ชีวิตและความตายเป็นทุกข์** ประเด็นนี้พบในผลงานของ มาริน่า แอบราโมวิค, บิล วิโอล่า และ มาร์ค ควิน
   - ผลงานของแอบราโมวิคเธอนำเสนอให้เห็นความทุกข์จากชีวิตที่เธอดำรงอยู่ ความหวาดกลัวเป็นทุกข์แบบหนึ่งที่เธอพยายามก้าวข้าม โดยเธอเปรียบความหวาดกลัวนั้นคือมรณะอันเป็นที่สุดของชีวิต เธอพยายามทำความคุ้นเคยกับความทุกข์เพื่อที่เป็นการฝึกฝนให้ใจยอมรับความทุกข์เหล่านั้นให้ได้
   - ผลงานของวิโอร่าแสดงให้เห็นภาวะของการดำรงชีวิตเปรียบคล้ายคนกำลังจมน้ำ ซึ่งมีภาวะคาบเกี่ยวกับความเป็นและความตาย วิโอล่านำประสบการณ์ส่วนตัวในวัยเด็กมาเปรียบเทียบในประเด็นนี้เนื่องจากเขาพบว่าชีวิตนี้มีความเปราะบาง มีความไม่แน่นอน ความตายอยู่ใกล้ชิดกับความมีชีวิตเป็นอย่างมาก เขาจึงนำเสนอให้เห็นภาวะความเป็นคาบเกี่ยวกับความตายเป็นภาวะการมีชีวิตของมนุษย์
   - ผลงานของควิน ได้หล่อก้อนเลือดเป้นใบหน้าของเขาและต้องคอยรักษาอุณหภูมิไว้ไม่ให้ก้อนเลือดนั้นเสื่อมสภาพ เปรียบเทียบคล้ายกับ “ทุกขลักษณะ”ในความหมายของไตรลักษณ์ ว่า ทุกข์คือสภาวะที่ทนอยู่ไม่ได้ ต้องแปรปรวนและเสื่อมสลายไปในที่สุด ซึ่งผลงานของเขาก็เป็นไปในลักษณะนั้นคือว่า ถ้าหากเครื่องเก็บรักษาอุณหภูมิชำรุด ก้อนเลือดของเขาก็พร้อมที่จะเสื่อมสลายได้ทุกเมื่อ
2. **ร่างกายเป็นเพียงวัตถุธาตุที่ประกอบกันขึ้นมาและถึงเวลาย่อมเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา** ประเด็นนี้พบในผลงานของมาร์เซล ดูชองป์, มาริน่า แอบราโมวิคและ มาร์ค ควิน
   - ผลงานของดูชองป์แสดงให้เห็นร่างกายที่นอนตายเปลือยเปล่าอยู่ในผลงาน ผู้วิจัยเชื่อว่าเขาต้องการสื่อให้เห็นภาวะหลังความตายโดยใช้สัญลักษณ์ตะเกียงที่ถืออยู่ในมือของร่างนั้นชูขึ้นนำทางขึ้นไปสู่เบื้องบน ร่างที่ทอดเหยียดอยู่นั้นก็เป็นเพียงสิ่งอาศัยของดวงจิต เป็นเพียงวัตถุชิ้นหนึ่งที่ทอดร่างคืนให้กับผืนดิน
   - ในผลงานของแอบราโมวิคที่เธอขัดถูโครงกระดูกมนุษย์ นอกจากเธอจะแสดงให้เห็นถึงความพยายามใกล้ชิดกับความตายแล้ว เธอยังนำเสนอให้เห็นว่าสุดท้ายมนุษย์ทุกคนก็เหลือเพียงร่างโครงกระดูกเช่นนี้เหมือน ๆ กัน
   - ผลงานของควินได้แสดงให้เห็นก้อนเลือดซึ่งประกอบไปด้วยธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุลมและธาตุไฟ ประกอบรวมกันเพื่อประคับประคองก้อนเลือดซึ่งเขาแทนให้เป็นเสมือนร่างกายของเขาเอาไว้

3. **ความตายเป็นการย้ายดวงจิตจากร่างหนึ่งไปสู่อีกภพภูมิหนึ่ง** ประเด็นนี้พบเห็นในผลงานของ ดูชองป์และ โจเซฟ บอยส์
   - ผลงานของดูชองป์ ได้สร้างฉากจำลองการตายของผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งเธอนอนทอดร่างเหยียดศีรษะไปด้านหลัง ยกมือที่ถือตะเกียงชูไว้นำสายตาไปสู่ภาพทิวทัศน์ในจินตนาการที่สวยงาม ซึ่งผู้วิจัยแปลความหมายว่าดูชองป์สื่อให้เห็นถึงการเกิดโดยจุดนำสายตาในการมองภาพจะเห็นหว่างขาของร่างที่นอนทอดกายเปิดเผยให้เห็นช่องคลอดมารดาซึ่งเป็นนัยยะแสดงถึงการกำเนิดและจุดนำสายตาต่อมามองตามร่างกายไปจนจรดมือที่ชูตะเกียงไว้เป็นการสื่อนัยยะถึงความตายและการจุติไปสู่สถานที่อันสูงส่ง โดยนัยยะนี้ผู้วิจัยเชื่อว่าเขาอาจจะเปรียบเทียบถึงชีวิตของเขาก็เป็นไปได้
   - ผลงานของบอยส์ แสดงให้เห็นในการที่เขาอุปมาตนเองเป็นเสมือนหมอผีที่คืนชีพให้กระต่ายที่ตายไปแล้วคล้ายกับการเรียกวิญญาณให้กลับมาสู่ร่างกระต่ายและเขาใช้ความเมตตาของเขาสินให้กระต่ายรู้ภาษามนุษย์ ตลอดจนเข้าใจผลงานศิลปะซึ่งดูจะเป็นเรื่องที่เหนือความจริงที่มนุษย์ทุกคนจะยอมรับได้ แต่เขาต้องการแสดงให้เห็นว่าการเคลื่อนจุติคล้ายกับการเกิดใหม่ (Reborn) ซึ่งการเกิดใหม่ ทุกดวงวิญญาณสามารถมีสถานะสูงส่งกว่าสถานะเดิมได้ และเขาเลือกที่จะชุบชีวิตกระต่ายและสอนมันมากกว่าที่จะสอนคนด้วยกันเนื่องจากเขาอยากแสดงให้เห็นว่าคนเป็นสิ่งมีชีวิตที่เต็มไปด้วยอคติมากกว่ากระต่ายตัวนี้
4. **การพิจารณาเพื่อให้ยอมรับความจริงของความทุกข์อันเกิดจากการมีชีวิตและความตาย** ประเด็นนี้พบในผลงานทั้ง 5 ผลงานและสอดคล้องกับหลักไตรลักษณญาณในพระพุทธศาสนาคือ
   - อนิจลักษณะ คือความแปรปรวนไม่คงที่
   - ทุกขลักษณะ ความทนอยู่ไม่ได้ ไม่สามารถอยู่ในสภาวะเดิมได้
   - อัตตลักษณะ คือความไม่ใช่ตัวตน มิได้เป็น บุคคล ตัวเรา ตัวเขา

   ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่า ศิลปินทั้ง 5 คนพยายามแสดงให้ผู้ชมเห็นสัจจธรรมเหล่านี้ผ่านผลงานศิลปะว่า ร่างกายของคนเรานี้มีความแปรปรวนและเต็มไปด้วยความทุกข์ ไม่สามารถดำรงตนให้เป็นหนุ่มสาวอยู่ได้ตลอดกาล และ เมื่อตายลงก็จะมีสภาวะเหมือน ๆ กันมิได้เป็นผู้หนึ่งผู้ใดในร่างที่ตายนี้แล้ว ดวงจิตก็จะจุติไปสู่สภาวะใหม่ตามเหตุปัจจัยของกรรมที่ทำในขณะมีชีวิต ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าทัศนคติของศิลปินก็คงเชื่อในเรื่องการทำกุศลอันเป็นคุณงามความดีเช่นเดียวกับในคำสอนตามพระพุทธศาสนา เพราะในคริสต์ศาสนาก็มีการกล่าวถึงนรก สวรรค์เช่นเดียวกัน

ประการหนึ่งที่น่าสนใจคือ หากพิจารณาถึงทัศนคติหรือมโนทัศน์ในการดำรงชีวิตจะพบว่าชาวตะวันตกมีความพยายามพัฒนาวิทยาการเทคโนโลยีที่สวนทางกับ ไตรลักษณญาณ อย่างสิ้นเชิง คือเชื่อว่า วิทยาศาสตร์ สามารถทำให้ชีวิตคงที่ได้ (นิจจลักษณะ) สามารถมีความสุขไปตลอดกาลได้ (สุขลักษณะ) และสุดท้ายคงความเป็นตัวเราให้อยู่เช่นนี้ไปตลอดกาล (อัตตา) ซึ่งสิ่งเหล่านี้ในปัจจุบันก็ยังไม่สามารถทำได้จริงและผู้วิจัยก็เชื่อว่าไม่สามารถทำได้เลย เนื่องจากทุกสรรพสิ่งมีความเสื่อมสลายทรงตัวอยู่ไม่ได้เป็นกฎธรรมชาติที่เที่ยงแท้ เป็นความจริงที่มิสามารถมีอะไรเปลี่ยนแปลงได้ไปตลอดอนันตกาล

อภิปรายผลการดำเนินงาน

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานของศิลปินตะวันตกในแบบ Conceptual Art นี้มาระยะหนึ่งและได้ทำความเข้าใจต่อแนวคิดของศิลปินและบริบทแวดล้อม ผู้วิจัยพบว่าการที่ศิลปินในกลุ่มผลงานแบบนี้พยายามให้ผู้คนยอมรับความจริงซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้คนปฏิเสธและหวาดกลัวนั้นมิใช่เรื่องง่าย แต่เมื่อผู้คนได้พิจารณาจนเข้าใจผลงานของพวกเขา กลับกลายเป็นว่าผู้คนจะเห็นคุณค่าในทางความคิดของศิลปินเหล่านี้มากยิ่งขึ้น ดังนั้นหากเปรียบเทียบประเด็นนี้กับแวดวงศิลปะในประเทศไทยซึ่งจัดได้ว่าเป็นประเทศศูนย์กลางในทางพระพุทธศาสนา ศิลปินและผู้คนส่วนใหญ่ในประเทศไทยคุ้นเคยและรับรู้ต่อแนวทางคำสอนของพระพุทธองค์ถึงกฎธรรมชาตินี้มาเนิ่นนานจนเป็นเรื่องปกติ แต่ในทางตรงกันข้ามผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าผลงานศิลปะที่เรียกว่าพุทธศิลป์ในประเทศไทยหลายชิ้นผลงานในระยะหลังกลับแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องไสยศาสตร์ ตำนาน พิธีกรรม ตลอดถึงเรื่องปาฏิหาริย์ของเทพเจ้า ซึ่งเป็นเพียงเปลือกในคำสอนของพระพุทธศาสนา ยังมิใช่ความจริงอันประเสริฐที่พระพุทธองค์ได้ประทานไว้ให้พุทธศาสนิกชนปฏิบัติตาม และถ้าหากว่าผลงานศิลปะที่เรียกว่าพุทธศิลป์ ยังมิได้นำแก่นธรรมอันแท้จริงที่พระพุทธองค์สอนไว้นำมาแสดงไว้ในผลงานเพื่อเป็นการส่งเสริม เผยแพร่คำสอนในอีกทางหนึ่ง จะเป็นการน่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งเพราะศิลปะทางฝั่งตะวันตกที่ห่างไกลต่อคำสอนของพระพุทธองค์กลับนำเสนอแก่นธรรมในพระพุทธศาสนาได้อย่างแยบคาย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

โกสุม สายใจ. (2560). พุทธศิลป์กับการจัดการความรู้. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์*, 3(1), หน้า 1-10.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2548). *พจนานุกรมศัพท์ศาสนาสากล ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* (พิมพ์ครั้งที่ 2 แก้ไขเพิ่มเติม). กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์. หน้า 65-66.

_____ . (2550). *พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาอังกฤษ ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์. หน้า 34.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ลักษณวัต ปาละรัตน์. (2561). ญาณวิทยา PHI4309. (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). (2546). *พุทธธรรม*. มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. กรุงเทพ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย เล่มที่ 10-22 พระสุตตันตปิฎก.ทีฆนิกาย. มหาวรรค, *มหาสติปัฏฐาน สูตร.* (พระไตรปิฎกฉบับสยามรัฐ). [ออนไลน์]. เข้าถึงได้ จาก http://www.84000.org/tipitaka/pitaka_item/v.php?B=10&A=6257&Z=6764&pagebreak=0. เข้าถึงเมื่อ 15 ตุลาคม 2562.

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์.(2561). *Marina Abramović แม่ใหญ่แห่งศิลปะแสดงสด ผู้ใช้ร่างกายท้าทายขีดจำกัดของมนุษย์*, [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก https://themomentum.co/art-and-politic-marina-abramovic/, เข้าถึงเมื่อ 15 มีนาคม พ.ศ. 2563.

_____ . (2561). *Conceptual Art ศิลปะแห่งความคิดที่ละทิ้งความงามและต่อต้านความสูงส่ง.* [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก https://themomentum.co/conceptual-art/ เข้าถึงเมื่อ 15 ตุลาคม 2562.

มาร์โซนา ดาเนียล. (2552). *Conceptual Art คอนเซ็ปชวลอาร์ต*. เชียงใหม่ : เดอะเกรทไฟน์อาร์ท.

สายธาร ศรัทธาธรรม. (2549). อาจารย์ดูลย์ อตุโล พระเถระผู้มีวาทะบริบูรณ์. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : ซีแอนด์เอ็น

เอบีดีทีม (A day Bulletin). (2561). *มารีนา อบราโมวิค/จับเข่าสนทนาประสาศิลป์กับ Grandmother of Performance Art*. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://adaybulletin.com/talk-conversation-marina-abramovic/22377. เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2562.

Abramovic, Marina. (Artist). (1973). *Rhythm 10*. [Digital Image Online]. Retrieve from https://shockyou.net/marina-abramovic-lart-de-depasser-limites/. 25 March 2020.

_____ . (Artist). (1974). *Cleaning the Mirror#1*. [Digital Image Online]. Retrieve from https://www.guggenheim.org/artwork/4374. 25 March 2020.

_____ . (Artist). (1974). *Rhythm 0*. [Digital Image Online]. Retrieve from https://hieptnguyen101.wordpress.com/2016/06/27/marina-abramovic-rhythm-0/. 25 March 2020.

_____ . (Artist). (2017). *Cleaning the Mirror*. [Digital Image Online]. Retrieve from https://theartisticreviewedinburgh.wordpress.com/2013/04/03/review-from-death-to-death-and-other-small-tales/. 30 March 2020.

Association Marcel Duchamp/ADAG. (2018). *Marcel Duchamp* Hat rack *1964 (replica of 1917 original) National Gallery of Australia, Canberra;* Fountain *1950 (replica of 1917 original) Philadelphia Museum of Art;* Bicycle wheel*1964 (replica of 1913 original) Philadelphia Museum of Art;* Bottlerack *1961 (replica of 1914 original) Philadelphia Museum of Art*. [Digital Image Online]. Retrieve from https://www.artgallery.nsw.gov.au/exhibitions/essential-duchamp/. 25 March 2020.

Beuys, Joseph. (Artist). (1965). *How to Explain pictures to a dead hare*. [Digital Image Online]. Retrieve from

https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/. 15 February 2020.

Boucher, Brian. (2017). *Has Duchamp's Final Work Harbored a Secret for Five Decades? This Artist Says Yes*. [Online], Retrieve from https://news.artnet.com/art-world/duchamp-etant-donnes-secret-serkan-ozkaya-110. 8 March 2020.

Buonarroti, Michelangelo di Lodovico. (Artist). (1498-1499). *Pieta*, [Digital Image Online] Retrieve from https://www.pinterest.com.au/pin/147985537735076130/. 5 February 2020.

Campin, Robert. (Artist). (1427–1432), *The "Merode Altarpiece"*, [Digital Image Online]. Retrieve from https://en.wikipedia.org/wiki/Triptych. 25 March 2020.

Duchamp, Marcel. (Artist). (1913), *"Nude Descending a Staircase, No.2"*. [Digital Image Online]. Retrieve from https://en.wikipedia.org/wiki/Nude_Descending_a_Staircase,_No._2#/media/File:Duchamp_-_Nude_Descending_a_Staircase.jpg. 25 March 2020.

_____. (Artist). (1915-1923), "*The Bride Stripped Bare by Her Bachelors*". [Digital Image Online]. Retrieve from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bride_Stripped_Bare_by_Her_Bachelors,_Even. 18 March 2020.

_____. (Artist). (1946-1966), *The front of Étant Donnés.* [Digital Image Online]. Retrieve From : https://www.toutfait.com/issues/issue_3/Articles/Hoy/popup_1.html. 7 Febuary 2020.

_____. (Artist). (1946-1966), *Étant Donnés.* [Digital Image Online]. Retrieve from https://www.researchgate.net/figure/Marcel-Duchamp-Etant-donnes-1-la-chute-deau-2-le-gaz-declairage-Given-1-The_fig30_324390270. 26 January 2020.

Dürer, Albrecht. (Artist). (1525). *C'est le regardeur qui fait le tableau.* [Digital Image Online]. Retrieve from https://fr.wikipedia.org/wiki/Étant_donnés. 5 February 2020.

Essays, UK. (2018). *How to Explain Pictures to a Dead Hare: Analysis.* Retrieved from https://www.ukessays.com/essays/arts/explain-pictures-dead-hare-spiritual-5106.php?vref=1. 18 March 2020.

Feuss, Axel. (2011). *JOSEPH BEUYS: THE PACK (DAS RUDEL), 1969*. (ศิริวรรณ ผุงประเสริฐ, ผู้แปล). *Fine Art Magazine, 8* (75): 32-35.

Hirst, Damien, (Artist). (1997). *This little piggy went to markey, This little piggy stayed at home*. [Digital Image Online]. Retrieve from http://www.damienhirst.com/exhibitions/group/1997/sensation. 29 March 2020.

Lyotard, Jean F. (1977). *Les Transformateurs Duchamp/Duchamp's TRANS/formers*. [Online]. Retrieve from https://www.toutfait.com/issues/issue_3/Articles/Hoy/etantdon_en.html. 15 February 2020.

Perov, Kira. (Photographer). (1992), *Nantes Triptych*, Courtesy Bill Viola Studio. [Digital Image Online]. Retrieve from https://www.royalacademy.org.uk/articles/tag/writers-on-billl-viola-michelangelo. 30 March 2020.

Quin, Marc, (Artist). (1991) *"Self"* Blood sculpture. [Digital Image Online]

Retrieve from http://marcquinn.com/studio/studio-diaries/the-making-of self. 5 March 2020.

Tortum, Deniz. (Photographer). (2017). *Installation view at Duchamp's final studio at 80 East 11th Street, #403.* [Digital Image Online]. Retrieve from https://news.artnet.com/art-world/duchamp-etant-donnes-secret-serkan-ozkaya-1103216. 8 March 2020.

Ventura, Jonathan. (2015). *Exphrasis : Verbalizing Unexisting Objects in the World of Design*. [Online]. Retrieve from

https://www.researchgate.net/figure/Joseph-Kosuth-One-and-Three-Chairs-1965_fig1_282830817. 20 October 2019.

Wikipedia. (2019). *Fountain Archive*. [online]. Retrieve from https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp#/media/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg. 20 October 2019.

ภาคผนวก

ภาคผนวก

มหาสติปัฏฐานสูตร คัดลอกจากพระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย เล่มที่ 10, บทที่ 273 -300, หน้าที่ 257-277

[273] สมัยหนึ่ง พระผู้มีพระภาคประทับอยู่ในกุรุชนบท มีนิคมของชาวกุรุ ชื่อว่ากัมมาสทัมมะ ณ ที่นั้น พระผู้มีพระภาคตรัสเรียกภิกษุทั้งหลายว่า ดูกรภิกษุทั้งหลาย ภิกษุเหล่านั้นทูลรับพระผู้มีพระภาคว่า พระพุทธเจ้าข้า พระผู้มีพระภาคได้ตรัสพระพุทธภาษิตนี้ว่า ดูกรภิกษุทั้งหลาย หนทางนี้เป็นที่ไปอันเอก เพื่อความบริสุทธิ์ของเหล่าสัตว์ เพื่อล่วงความโศกและปริเทวะ เพื่อความดับสูญแห่งทุกข์และโทมนัส เพื่อบรรลุธรรมที่ถูกต้อง เพื่อทำให้แจ้งซึ่งพระนิพพานหนทางนี้ คือ สติปัฏฐาน 4 ประการ สติปัฏฐาน 4 ประการ เป็นไฉน ดูกรภิกษุทั้งหลาย ภิกษุในธรรมวินัยนี้ พิจารณาเห็นกายในกายอยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะมีสติ กำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียได้ 1 พิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาอยู่มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ กำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียได้ 1 พิจารณาเห็นจิตในจิตอยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ กำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียได้ 1 พิจารณาเห็นธรรมในธรรมอยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะมีสติ กำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียได้ 1 ฯ
จบอุทเทสวารกถา

[274] ดูกรภิกษุทั้งหลาย ภิกษุพิจารณาเห็นกายในกายอยู่อย่างไรเล่าภิกษุในธรรมวินัยนี้ ไปสู่ป่าก็ดี ไปสู่โคนไม้ก็ดี ไปสู่เรือนว่างก็ดี นั่งคู้บัลลังก์ตั้งกายตรง ดำรงสติไว้เฉพาะหน้า เธอมีสติหายใจออก มีสติหายใจเข้า เมื่อหายใจออกยาว ก็รู้ชัดว่า เราหายใจออกยาว เมื่อหายใจเข้ายาว ก็รู้ชัดว่า เราหายใจเข้ายาว เมื่อหายใจออกสั้น ก็รู้ชัดว่า เราหายใจออกสั้น เมื่อหายใจเข้าสั้น ก็รู้ชัดว่า เราหายใจเข้าสั้น ย่อมสำเหนียกว่า เราจักเป็นผู้กำหนดรู้ตลอดกองลมหายใจทั้งปวงหายใจออก ย่อมสำเหนียกว่า เราจักเป็นผู้กำหนดรู้ตลอดกองลมหายใจทั้งปวงหายใจเข้า ย่อมสำเหนียกว่า เราจักระงับกายสังขารหายใจออกย่อมสำเหนียกว่า เราจักระงับกายสังขารหายใจเข้า ดูกรภิกษุทั้งหลาย นายช่างกลึงหรือลูกมือของนายช่างกลึงผู้ขยัน เมื่อชักเชือกกลึงยาว ก็รู้ชัดว่า เราชักยาวเมื่อชักเชือกกลึงสั้น ก็รู้ชัดว่า เราชักสั้น แม้ฉันใด ภิกษุก็ฉันนั้นเหมือนกัน เมื่อหายใจออกยาว ก็รู้ชัดว่า เราหายใจออกยาว เมื่อหายใจเข้ายาว ก็รู้ชัดว่าเราหายใจเข้ายาว เมื่อหายใจออกสั้น ก็รู้ชัดว่า เราหายใจออกสั้น เมื่อหายใจเข้าสั้น ก็รู้ชัดว่า เราหายใจเข้าสั้น ย่อม

สำเหนียกว่า เราจักเป็นผู้กำหนดรู้กองลมทั้งปวงหายใจออก ย่อมสำเหนียกว่า เราจักเป็นผู้กำหนดรู้กองลมทั้งปวงหายใจเข้าย่อมสำเหนียกว่า เราจักระงับกายสังขารหายใจออก ย่อมสำเหนียกว่า เราจักระงับกายสังขารหายใจเข้า ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายในกายภายในบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในกายบ้าง ย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า กายมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นกายในกายอยู่ ฯ
จบอานาปานบรรพ”

[275] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุเมื่อเดิน ก็รู้ชัดว่าเราเดินเมื่อยืน ก็รู้ชัดว่าเรายืน เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่าเรานั่ง เมื่อนอนก็รู้ชัดว่าเรานอน หรือเธอตั้งกายไว้ด้วยอาการอย่างใดๆ ก็รู้ชัดอาการอย่างนั้นๆ ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายในกายภายในบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรม คือความเกิดขึ้นในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในกายบ้าง ย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่ากายมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลายอย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นกายในกายอยู่ฯ
จบอิริยาปถบรรพ

[276] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุย่อมทำความรู้สึกตัวในการก้าว ในการถอย ในการแล ในการเหลียว ในการคู้เข้า ในการเหยียดออกในการทรงผ้าสังฆาฏิบาตรและจีวร ในการฉัน การดื่ม การเคี้ยว การลิ้ม ในการถ่ายอุจจาระและปัสสาวะ ย่อมทำความรู้สึกตัว ในการเดิน การยืน การนั่งการหลับ การตื่น การพูด การนิ่ง ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายในกายภายในบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในกายบ้างพิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในกายบ้าง ย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า กายมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล

ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นกายในกายอยู่ ฯ
จบสัมปชัญญบรรพ

[277] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายนี้แหละ แต่พื้นเท้าขึ้นไป แต่ปลายผมลงมา มีหนังเป็นที่สุดรอบ เต็มด้วยของไม่สะอาดมีประการต่างๆ ว่า มีอยู่ในกายนี้ ผม ขน เล็บ ฟัน หนัง เนื้อ เอ็น กระดูก เยื่อในกระดูก ม้าม หัวใจ ตับ พังผืด ไต ปอด ไส้ใหญ่ ไส้ทบ อาหารใหม่ อาหารเก่า ดี เสลด หนอง เลือด เหงื่อ มันข้น น้ำตา มันเหลว น้ำลาย น้ำมูก ไขข้อ มูตร ดูกรภิกษุทั้งหลาย เปรียบเหมือนไถ้มีปากสองข้าง เต็มด้วยธัญชาติต่างชนิดคือ ข้าวสาลี ข้าวเปลือก ถั่วเขียว ถั่วเหลือง งา ข้าวสาร บุรุษผู้มีนัยน์ตาดีแก้ไถ้นั้นแล้ว พึงเห็นได้ว่า นี้ข้าวสาลี นี้ข้าวปลือก นี้ถั่วเขียว นี้ถั่วเหลือง นี้งา นี้ข้าวสาร ฉันใด ภิกษุก็ฉันนั้นเหมือนกัน ย่อมพิจารณาเห็นกายนี้แหละ แต่พื้นเท้าขึ้นไป แต่ปลายผมลงมา มีหนังเป็นที่สุดรอบ เต็มด้วยของไม่สะอาดมีประการต่างๆ ว่า มีอยู่ในกายนี้ ผม ขน เล็บ ฟัน หนัง เนื้อ เอ็น กระดูก เยื่อในกระดูก ม้าม หัวใจ ตับ พังผืด ไต ปอด ไส้ใหญ่ ไส้ทบ อาหารใหม่ อาหารเก่า ดี เสลด หนอง เลือด เหงื่อ มันข้น น้ำตา มันเหลว น้ำลาย น้ำมูก ไขข้อ มูตร ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายในกายภายในบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในกายบ้าง ย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า กายมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้นเธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นกายในกายอยู่ ฯ
จบปฏิกูลมนสิการบรรพ

[278] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายนี้แหละ ซึ่งตั้งอยู่ตามที่ ตั้งอยู่ตามปรกติ โดยความเป็นธาตุว่า มีอยู่ในกายนี้ธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุไฟ ธาตุลม คนฆ่าโคหรือลูกมือของคนฆ่าโคผู้ขยัน ฆ่าโคแล้ว แบ่งออกเป็นส่วน นั่งอยู่ที่หนทางใหญ่สี่แพร่ง ฉันใด ภิกษุก็ฉันนั้นเหมือนกัน ย่อมพิจารณาเห็นกายนี้แหละ ซึ่งตั้งอยู่ตามที่ ตั้งอยู่ตามปรกติ โดยความเป็นธาตุว่า มีอยู่ในกายนี้ ธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุไฟ ธาตุลม ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายในกายภายในบ้าง ฯลฯ อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นกายในกายอยู่ ฯ
จบธาตุมนสิการบรรพ

[279] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุเหมือนกะว่าพึงเห็นสรีระที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า ตายแล้ววันหนึ่งบ้าง สองวันบ้าง สามวันบ้าง ที่ขึ้นพอง มีสีเขียวน่าเกลียด มีน้ำเหลืองไหลน่าเกลียด เธอย่อมน้อมเข้ามาสู่กายนี้แหละว่า ถึงร่างกายอันนี้เล่า ก็มีอย่างนี้เป็นธรรมดา คงเป็นอย่างนี้ ไม่ล่วงความเป็นอย่างนี้ไปได้ ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายในกายภายในบ้าง ฯลฯ อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นกายในกายอยู่ ฯ

[280] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุเหมือนกะว่าพึงเห็นสรีระที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า อันฝูงกาจิกกินอยู่บ้าง ฝูงนกตะกรุมจิกกินอยู่บ้าง ฝูงแร้งจิกกินอยู่บ้าง หมู่สุนัขกัดกินอยู่บ้าง หมู่สุนัขจิ้งจอกกัดกินอยู่บ้าง หมู่สัตว์ตัวเล็ก ๆ ต่าง ๆ กัดกินอยู่บ้าง เธอย่อมน้อมเข้ามาสู่กายนี้แหละว่า ถึงร่างกายอันนี้เล่าก็มีอย่างนี้เป็นธรรมดา คงเป็นอย่างนี้ ไม่ล่วงความเป็นอย่างนี้ไปได้ ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายในกายภายในบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในกายบ้าง ย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า กายมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้นเธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นกายในกายอยู่ ฯ

[281] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุเหมือนกะว่าพึงเห็นสรีระที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นร่างกระดูก ยังมีเนื้อและเลือด ยังมีเส้นเอ็นผูกรัดอยู่ ฯลฯ

[282] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุเหมือนกะว่าพึงเห็นสรีระที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นร่างกระดูก ปราศจากเนื้อ แต่ยังเปื้อนเลือด ยังมีเส้นเอ็นผูกรัดอยู่ ฯลฯ

[283] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุเหมือนกะว่าพึงเห็นสรีระที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นร่างกระดูก ปราศจากเนื้อและเลือดแล้ว ยังมีเส้นเอ็นผูกรัดอยู่ ฯลฯ

[284] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุเหมือนกะว่าพึงเห็นสรีระที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า คือ เป็นกระดูก ปราศจากเส้นเอ็นผูกรัดแล้ว เรี่ยรายไปในทิศใหญ่ทิศน้อย คือ กระดูกมือไปทางหนึ่ง กระดูกเท้าไปทางหนึ่ง กระดูกแข้งไปทางหนึ่ง กระดูกขาไปทางหนึ่ง กระดูกสะเอวไปทางหนึ่ง กระดูกหลังไปทางหนึ่ง กระดูกสันหลังไปทางหนึ่ง กระดูกสีข้างไปทางหนึ่ง กระดูกหน้าอกไปทางหนึ่ง กระดูกไหล่ไปทางหนึ่ง กระดูกแขนไปทางหนึ่ง กระดูกคอไปทางหนึ่ง กระดูกคางไป

ทางหนึ่ง กระดูกฟันไปทางหนึ่ง กะโหลกศีรษะไปทางหนึ่ง เธอย่อมน้อมเข้ามาสู่กายนี้แหละว่า ถึงร่างกายอันนี้เล่า ก็มีอย่างนี้เป็นธรรมดา คงเป็นอย่างนี้ ไม่ล่วงความเป็นอย่างนี้ไปได้ ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายในกายภายในบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในกายบ้างพิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในกายบ้าง ย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า กายมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นกายในกายอยู่ ฯ

[285] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุเหมือนกะว่าพึงเห็นสรีระที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า คือ เป็นกระดูกมีสีขาว เปรียบด้วยสีสังข์ ฯลฯ

[286] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุเหมือนกะว่าพึงเห็นสรีระที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า คือ เป็นกระดูกกองเรียงรายอยู่แล้วเกินปีหนึ่งขึ้นไป ฯลฯ

[287] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุเหมือนกะว่าพึงเห็นสรีระที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า คือ เป็นกระดูกผุ เป็นจุณแล้ว เธอย่อมน้อมเข้ามาสู่กายนี้แหละว่า ถึงร่างกายอันนี้เล่า ก็มีอย่างนี้เป็นธรรมดา คงเป็นอย่างนี้ ไม่ล่วงความเป็นอย่างนี้ไปได้ ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นกายในกายภายในบ้างพิจารณาเห็นกายในกายภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในกายบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในกายบ้างย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า กายมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นกายในกายอยู่ ฯ
จบนวสีวถิกาบรรพ
จบกายานุปัสสนา

[288] ดูกรภิกษุทั้งหลาย ภิกษุพิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาอยู่อย่างไรเล่า ภิกษุในธรรมวินัยนี้ เสวยสุขเวทนาอยู่ ก็รู้ชัดว่า เราเสวยสุขเวทนา หรือเสวยทุกขเวทนา ก็รู้ชัดว่า เราเสวยทุกขเวทนา หรือ เสวยอทุกขมสุขเวทนาก็รู้ชัดว่า เราเสวยอทุกขมสุขเวทนา หรือ เสวยสุขเวทนามีอามิส ก็รู้ชัดว่า เราเสวยสุขเวทนามีอามิส หรือ เสวยสุขเวทนาไม่มีอามิส ก็รู้ชัดว่า เรา

เสวยสุขเวทนาไม่มีอามิส หรือเสวยทุกขเวทนามีอามิส ก็รู้ชัดว่า เราเสวยทุกขเวทนามีอามิส หรือเสวยทุกขเวทนาไม่มีอามิส ก็รู้ชัดว่า เราเสวยทุกขเวทนาไม่มีอามิสหรือ เสวยอทุกขมสุขเวทนามีอามิส ก็รู้ชัดว่า เราเสวยอทุกขมสุขเวทนามีอามิสหรือ เสวยอทุกขมสุขเวทนาไม่มีอามิส ก็รู้ชัดว่า เราเสวยอทุกขมสุขเวทนาไม่มีอามิส ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาภายในบ้างพิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในเวทนาบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในเวทนาบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในเวทนาบ้าง อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า เวทนามีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาอยู่ ฯ
จบเวทนานุปัสสนา

[289] ดูกรภิกษุทั้งหลาย ภิกษุพิจารณาเห็นจิตในจิตอยู่อย่างไรเล่าภิกษุในธรรมวินัยนี้ จิตมีราคะ ก็รู้ว่าจิตมีราคะ หรือจิตปราศจากราคะ ก็รู้ว่าจิตปราศจากราคะ จิตมีโทสะ ก็รู้ว่าจิตมีโทสะ หรือจิตปราศจากโทสะ ก็รู้ว่าจิตปราศจากโทสะ จิตมีโมหะ ก็รู้ว่าจิตมีโมหะ หรือจิตปราศจากโมหะ ก็รู้ว่าจิตปราศจากโมหะ จิตหดหู่ ก็รู้ว่าจิตหดหู่ จิตฟุ้งซ่าน ก็รู้ว่าจิตฟุ้งซ่าน จิตเป็นมหรคต ก็รู้ว่าจิตเป็นมหรคต หรือจิตไม่เป็นมหรคต ก็รู้ว่าจิตไม่เป็นมหรคต จิตมีจิตอื่นยิ่งกว่า ก็รู้ว่าจิตมีจิตอื่นยิ่งกว่า หรือจิตไม่มีจิตอื่นยิ่งกว่า ก็รู้ว่าจิตไม่มีจิตอื่นยิ่งกว่า จิตเป็นสมาธิ ก็รู้ว่าจิตเป็นสมาธิ หรือจิตไม่เป็นสมาธิ ก็รู้ว่าจิตไม่เป็นสมาธิ จิตหลุดพ้น ก็รู้ว่าจิตหลุดพ้น หรือจิตไม่หลุดพ้น ก็รู้ว่าจิตไม่หลุดพ้น ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นจิตในจิตภายในบ้างพิจารณาเห็นจิตในจิตภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นจิตในจิตทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในจิตบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในจิตบ้างพิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในจิตบ้าง ย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า จิตมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นจิตในจิตอยู่ ฯ
จบจิตตานุปัสสนา

[290] ดูกรภิกษุทั้งหลาย ภิกษุพิจารณาเห็นธรรมในธรรมอยู่ อย่างไรเล่า ภิกษุในธรรมวินัยนี้ พิจารณาเห็นธรรมในธรรม คือนิวรณ์ 5 ภิกษุพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคือนิวรณ์ 5 อย่างไรเล่า ภิกษุในธรรมวินัยนี้ เมื่อกามฉันท์มีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า กามฉันท์มีอยู่ ณ

ภายในจิตของเรา หรือเมื่อกามฉันท์ไม่มีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า กามฉันท์ไม่มีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา อนึ่ง กามฉันท์ที่ยังไม่เกิดจะเกิดขึ้นด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย กามฉันท์ที่เกิดขึ้นแล้วจะละเสียได้ด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วยกามฉันท์ที่ละได้แล้วจะไม่เกิดขึ้นต่อไปด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย

อีกอย่างหนึ่ง เมื่อพยาบาทมีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า พยาบาทมีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา หรือเมื่อพยาบาทไม่มีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า พยาบาทไม่มีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา อนึ่ง พยาบาทที่ยังไม่เกิดจะเกิดขึ้นด้วยประการใดย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย พยาบาทที่เกิดขึ้นแล้วจะละเสียได้ด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย พยาบาทที่ละได้แล้วจะไม่เกิดขึ้นต่อไปด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย อีกอย่างหนึ่ง เมื่อถีนมิทธะมีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า ถีนมิทธะมีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา หรือเมื่อถีนมิทธะไม่มีอยู่ ณ ภายในจิตย่อมรู้ชัดว่าถีนมิทธะไม่มีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา อนึ่งถีนมิทธะที่ยังไม่เกิดจะเกิดขึ้นด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วยถีนมิทธะที่เกิดขึ้นแล้ว จะละเสียได้ด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วยถีนมิทธะที่ละได้แล้ว จะไม่เกิดขึ้นต่อไปด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย อีกอย่างหนึ่ง เมื่ออุทธัจจกุกกุจจะมีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า อุทธัจจกุกกุจจะมีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา หรือเมื่ออุทธัจจกุกกุจจะไม่มีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า อุทธัจจกุกกุจจะไม่มีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา อนึ่งอุทธัจจกุกกุจจะที่ยังไม่เกิดจะเกิดขึ้นด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย อุทธัจจกุกกุจจะที่เกิดขึ้นแล้ว จะละเสียได้ด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย อุทธัจจกุกกุจจะที่ละได้แล้วจะไม่เกิดขึ้นต่อไปด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย อีกอย่างหนึ่ง เมื่อวิจิกิจฉามีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า วิจิกิจฉามีอยู่ ณ ภายในจิตของเราหรือเมื่อวิจิกิจฉาไม่มีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า วิจิกิจฉาไม่มีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา อนึ่ง วิจิกิจฉาที่ยังไม่เกิดจะเกิดขึ้นด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย วิจิกิจฉาที่เกิดขึ้นแล้ว จะละเสียได้ด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วยวิจิกิจฉาที่ละได้แล้ว จะไม่เกิดขึ้นต่อไปด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นธรรมในธรรมภายในบ้าง พิจารณาเห็นธรรมในธรรมภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมในธรรมทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในธรรมบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในธรรมบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในธรรมบ้าง ย่อมอยู่อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า ธรรมมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นธรรมในธรรม

คือนิวรณ์ 5 อยู่ ฯ

จบนีวรณบรรพ

[291] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคืออุปาทานขันธ์ 5 ภิกษุพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคืออุปาทานขันธ์ 5 อย่างไรเล่า ภิกษุในธรรมวินัยนี้ พิจารณาเห็นดังนี้ว่า อย่างนี้รูป อย่างนี้ความเกิดขึ้นแห่งรูป
อย่างนี้ความดับแห่งรูป อย่างนี้เวทนา อย่างนี้ความเกิดขึ้นแห่งเวทนา อย่างนี้ความดับแห่งเวทนา อย่างนี้สัญญา อย่างนี้ความเกิดขึ้นแห่งสัญญา อย่างนี้ความดับแห่งสัญญา อย่างนี้สังขาร อย่างนี้ความเกิดขึ้นแห่งสังขาร อย่างนี้ความดับแห่งสังขาร อย่างนี้วิญญาณ อย่างนี้ความเกิดขึ้นแห่งวิญญาณ อย่างนี้ความดับแห่งวิญญาณ ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นธรรมในธรรมภายในบ้างพิจารณาเห็นธรรมในธรรมภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมในธรรมทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในธรรมบ้าง พิจารณาเห็นธรรม คือความเสื่อมในธรรมบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในธรรมบ้าง ย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า ธรรมมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคืออุปาทานขันธ์ 5 อยู่ ฯ
จบขันธบรรพ

[292] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคืออายตนะภายในและภายนอก 6 ภิกษุพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคืออายตนะภายในและภายนอก 6 อย่างไรเล่า ภิกษุในธรรมวินัยนี้ ย่อมรู้จักนัยน์ตา รู้จักรูปและรู้จักนัยน์ตาและรูปทั้ง 2 นั้น อันเป็นที่อาศัยบังเกิดของสังโยชน์ อนึ่งสังโยชน์ที่ยังไม่เกิดจะเกิดขึ้นด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย สังโยชน์ที่เกิดขึ้นแล้ว จะละเสียได้ด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย สังโยชน์ที่ละได้แล้วจะไม่เกิดขึ้นต่อไปด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย ภิกษุย่อมรู้จักหู รู้จักเสียง ... ภิกษุย่อมรู้จักจมูก รู้จักกลิ่น ... ภิกษุย่อมรู้จักลิ้น รู้จักรส ...ภิกษุย่อมรู้จักกาย รู้จักสิ่งที่จะพึงถูกต้องด้วยกาย ... ภิกษุย่อมรู้จักใจ รู้จักธรรมารมณ์ และรู้จักใจและธรรมารมณ์ทั้ง 2 นั้น อันเป็นที่อาศัยบังเกิดของสังโยชน์ อนึ่งสังโยชน์ที่ยังไม่เกิดจะเกิดขึ้นด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย สังโยชน์ที่เกิดขึ้นแล้วจะละเสียได้ด้วยประการใดย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย สังโยชน์ที่ละได้แล้วจะไม่เกิดขึ้นต่อไปด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นธรรมในธรรมภายในบ้างพิจารณาเห็นธรรมในธรรมภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมในธรรมทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในธรรมบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในธรรมบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในธรรมบ้าง ย่อมอยู่อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า ธรรมมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้

เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคืออายตนะภายในและภายนอก 6 อยู่ ฯ

จบอายตนบรรพ

[293] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคือโพชฌงค์ 7 ภิกษุพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคือโพชฌงค์ ๗ อย่างไรเล่า ภิกษุในธรรมวินัยนี้ เมื่อสติสัมโพชฌงค์มีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า สติสัมโพชฌงค์มีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา หรือเมื่อสติสัมโพชฌงค์ไม่มีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า สติสัมโพชฌงค์ไม่มีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา อนึ่ง สติสัมโพชฌงค์ที่ยังไม่เกิดจะเกิดขึ้นด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย สติสัมโพชฌงค์ที่เกิดขึ้นแล้ว จะเจริญบริบูรณ์ด้วยประการใด ย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย อีกอย่างหนึ่ง เมื่อธัมมวิจยสัมโพชฌงค์มีอยู่ ณ ภายในจิต ฯลฯ อีกอย่างหนึ่งเมื่อวิริยสัมโพชฌงค์มีอยู่ ณ ภายในจิต ฯลฯ อีกอย่างหนึ่ง เมื่อปีติสัมโพชฌงค์มีอยู่ ณ ภายในจิต ฯลฯ อีกอย่างหนึ่ง เมื่อปัสสัทธิสัมโพชฌงค์มีอยู่ ณ ภายในจิต ฯลฯ อีกอย่างหนึ่ง เมื่อสมาธิสัมโพชฌงค์มีอยู่ ณ ภายในจิต ฯลฯ อีกอย่างหนึ่ง เมื่ออุเบกขาสัมโพชฌงค์มีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า อุเบกขาสัมโพชฌงค์มีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา หรือเมื่ออุเบกขาสัมโพชฌงค์ไม่มีอยู่ ณ ภายในจิต ย่อมรู้ชัดว่า อุเบกขาสัมโพชฌงค์ไม่มีอยู่ ณ ภายในจิตของเรา อนึ่งอุเบกขาสัมโพชฌงค์ที่ยังไม่เกิดจะเกิดขึ้นด้วยประการใดย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วยอุเบกขาสัมโพชฌงค์ที่เกิดขึ้นแล้วจะเจริญบริบูรณ์ด้วยประการใดย่อมรู้ชัดประการนั้นด้วย ดังพรรณนาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นธรรมในธรรมภายในบ้าง พิจารณาเห็นธรรมในธรรมภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมในธรรมทั้งภายในทั้งภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในธรรมบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเสื่อมในธรรมบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นและความเสื่อมในธรรมบ้าง ย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า ธรรมมีอยู่ ก็เพียงสักว่าความรู้ เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคือโพชฌงค์ 7 อยู่ ฯ

จบโพชฌงคบรรพ

จบภาณวารที่หนึ่ง

[294] ดูกรภิกษุทั้งหลาย อีกข้อหนึ่ง ภิกษุพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคืออริยสัจ 4 อยู่ ภิกษุพิจารณาเห็นธรรมในธรรมคืออริยสัจ 4 อยู่ อย่างไรเล่าภิกษุในธรรมวินัยนี้ ย่อมรู้ชัดตามเป็นจริงว่า นี้ทุกข์ นี้ทุกขสมุทัย นี้ทุกขนิโรธ นี้ทุกขนิโรธคามินีปฏิปทา ฯ

ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็ทุกขอริยสัจเป็นไฉน แม้ชาติก็เป็นทุกข์ แม้ชราก็เป็นทุกข์ แม้มรณะก็เป็นทุกข์ แม้โสกะ ปริเทวะทุกข์โทมนัสอุปายาส ก็เป็นทุกข์ แม้ความประจวบกับสิ่งไม่เป็นที่รักก็เป็นทุกข์ แม้ความพลัดพรากจากสิ่งที่รักก็เป็นทุกข์ ปรารถนาสิ่งใดไม่ได้ แม้อันนั้นก็เป็นทุกข์ โดยย่อ อุปาทานขันธ์ทั้ง 5 เป็นทุกข์ ฯ

[295] ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็ชาติเป็นไฉน ความเกิด ความบังเกิดความหยั่งลงเกิด เกิดจำเพาะ ความปรากฏแห่งขันธ์ ความได้อายตนะครบ ในหมู่สัตว์นั้น ๆ ของเหล่าสัตว์นั้น ๆ อันนี้เรียกว่าชาติ ฯ

ก็ชราเป็นไฉน ความแก่ ภาวะของความแก่ ฟันหลุด ผมหงอก หนังเป็นเกลียว ความเสื่อมแห่งอายุ ความแก่หง่อมแห่งอินทรีย์ในหมู่สัตว์นั้น ๆ ของเหล่าสัตว์นั้น ๆ อันนี้เรียกว่าชรา ฯ

ก็มรณะเป็นไฉน ความเคลื่อน ภาวะของความเคลื่อน ความแตกทำลายความหายไป มฤตยู ความตาย ความทำกาละ ความทำลายแห่งขันธ์ ความทอดทิ้งซากศพไว้ ความขาดแห่งชีวิตินทรีย์ จากหมู่สัตว์นั้น ๆ ของเหล่าสัตว์นั้น ๆ อันนี้เรียกว่ามรณะ ฯ

ก็โสกะเป็นไฉน ความแห้งใจ กิริยาที่แห้งใจ ภาวะแห่งบุคคลผู้แห้งใจความผาก ณ ภายใน ความแห้งผาก ณ ภายใน ของบุคคลผู้ประกอบด้วยความพิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง ผู้ถูกธรรมคือทุกข์อย่างใดอย่างหนึ่งกระทบแล้ว อันนี้เรียกว่าโสกะ ฯ

ก็ปริเทวะเป็นไฉน ความคร่ำครวญ ความร่ำไรรำพัน กิริยาที่คร่ำครวญกิริยาที่ร่ำไรรำพัน ภาวะของบุคคลผู้คร่ำครวญ ภาวะของบุคคลผู้ร่ำไรรำพัน ของบุคคลผู้ประกอบด้วยความพิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง ผู้ถูกธรรมคือทุกข์อย่างใดอย่างหนึ่งกระทบแล้ว อันนี้เรียกว่าปริเทวะ ฯ

ก็ทุกข์เป็นไฉน ความลำบากทางกาย ความไม่สำราญทางกาย ความเสวยอารมณ์อันไม่ดีที่เป็นทุกข์เกิดแต่กายสัมผัส อันนี้เรียกว่าทุกข์ ฯ

ก็โทมนัสเป็นไฉน ความทุกข์ทางจิต ความไม่สำราญทางจิต ความเสวยอารมณ์อันไม่ดีที่เป็นทุกข์เกิดแต่มโนสัมผัส อันนี้เรียกว่าโทมนัส ฯ

ก็อุปายาสเป็นไฉน ความแค้น ความคับแค้น ภาวะของบุคคลผู้แค้นภาวะของบุคคลผู้คับแค้น ของบุคคลผู้ประกอบด้วยความพิบัติอย่างใดอย่างหนึ่งผู้ถูกธรรมคือทุกข์อย่างใดอย่างหนึ่งกระทบแล้ว อันนี้เรียกว่าอุปายาส ฯ

ก็ความประจวบกับสิ่งไม่เป็นที่รัก ก็เป็นทุกข์ เป็นไฉน ความประสบความพรั่งพร้อม ความร่วม ความระคน ด้วยรูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ อันไม่น่าปรารถนา ไม่น่าใคร่ ไม่น่าพอใจ หรือด้วยบุคคลผู้ปรารถนาสิ่งที่ไม่เป็นประโยชน์ ปรารถนาสิ่งที่ไม่เกื้อกูล ปรารถนาความ

ไม่ผาสุก ปรารถนาความไม่เกษมจากโยคะ ซึ่งมีแก่ผู้นั้น อันนี้เรียกว่า ความประจวบกับสิ่งไม่เป็นที่รักก็เป็นทุกข์ ฯ

ก็ความพลัดพรากจากสิ่งที่รัก ก็เป็นทุกข์ เป็นไฉน ความไม่ประสบความไม่พรั่งพร้อม ความไม่ร่วม ความไม่ระคน ด้วยรูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ อันน่าปรารถนา น่าใคร่ น่าพอใจ หรือด้วยบุคคลผู้ปรารถนาประโยชน์ ปรารถนาสิ่งที่เกื้อกูล ปรารถนาความผาสุก ปรารถนาความเกษมจากโยคะ คือ มารดา บิดา พี่ชาย น้องชาย พี่หญิง น้องหญิง มิตร อมาตย์ หรือ ญาติสาโลหิต ซึ่งมีแก่ผู้นั้น อันนี้เรียกว่า ความพลัดพรากจากสิ่งที่รักก็เป็นทุกข์ ฯ

ก็ปรารถนาสิ่งใดไม่ได้ แม้อันนั้น ก็เป็นทุกข์ เป็นไฉน ความปรารถนาย่อมบังเกิดแก่สัตว์ผู้มีความเกิดเป็นธรรมดา อย่างนี้ว่า โอหนอ ขอเราไม่พึงมีความเกิดเป็นธรรมดา ขอความเกิดอย่ามีมาถึงเราเลย ข้อนั้นสัตว์ไม่พึงได้สมความปรารถนา แม้ข้อนี้ ก็ชื่อว่าปรารถนาสิ่งใดไม่ได้ แม้อันนั้นก็เป็นทุกข์ ความปรารถนาย่อมบังเกิดแก่สัตว์ผู้มีความแก่เป็นธรรมดา อย่างนี้ว่า โอหนอ ขอเราไม่พึงมีความแก่เป็นธรรมดา ขอความแก่อย่ามีมาถึงเราเลย ข้อนั้นสัตว์ไม่พึงได้สมความปรารถนา แม้ข้อนี้ ก็ชื่อว่าปรารถนาสิ่งใดไม่ได้ แม้อันนั้นก็เป็นทุกข์ความปรารถนาย่อมบังเกิดแก่สัตว์ผู้มีความเจ็บเป็นธรรมดาอย่างนี้ว่า โอหนอ ขอเราไม่พึงมีความเจ็บเป็นธรรมดา ขอความเจ็บอย่ามีมาถึงเราเลย ข้อนั้นสัตว์ไม่พึงได้สมความปรารถนา แม้ข้อนี้ ก็ชื่อว่า ปรารถนาสิ่งใดไม่ได้ แม้อันนั้นก็เป็นทุกข์ ความปรารถนาย่อมบังเกิดแก่สัตว์ผู้มีความตายเป็นธรรมดาอย่างนี้ว่า โอหนอขอเราไม่พึงมีความตายเป็นธรรมดา ขอความตายอย่ามีมาถึงเราเลย ข้อนั้นสัตว์ไม่พึงได้สมความปรารถนา แม้ข้อนี้ ก็ชื่อว่าปรารถนาสิ่งใดไม่ได้ แม้อันนั้นก็เป็นทุกข์ ความปรารถนา ย่อมบังเกิดแก่สัตว์ผู้มีโสกปริเทวทุกขโทมนัสอุปายาสเป็นธรรมดาอย่างนี้ว่า โอหนอ ขอเราไม่พึงมีโสกปริเทวทุกขโทมนัสอุปายาสเป็นธรรมดา ขอโสกปริเทวทุกขโทมนัสอุปายาสอย่ามีมาถึงเราเลย ข้อนั้นสัตว์ไม่พึงได้สมความปรารถนา แม้ข้อนี้ ก็ชื่อว่าปรารถนาสิ่งใดไม่ได้ แม้อันนั้นก็เป็นทุกข์ ฯ

ก็โดยย่อ อุปาทานขันธ์ 5 เป็นทุกข์ เป็นไฉน อุปาทานขันธ์ คือรูปเวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ เหล่านี้เรียกว่า โดยย่อ อุปาทานขันธ์ทั้ง 5เป็นทุกข์ ฯ ดูกรภิกษุทั้งหลาย อันนี้เรียกว่า ทุกขอริยสัจ ฯ

[296] ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็ทุกขสมุทัยอริยสัจ เป็นไฉน ตัณหานี้ใดอันมีความเกิดอีก ประกอบด้วยความกำหนัดด้วยอำนาจความเพลิดเพลิน เพลิดเพลินยิ่งนักในอารมณ์นั้นๆ คือ กามตัณหา ภวตัณหา วิภวตัณหา ฯ

[297] ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็ตัณหานี้นั้น เมื่อจะเกิด ย่อมเกิดในที่ไหน เมื่อจะตั้งอยู่ ย่อมตั้งอยู่ในที่ไหน ที่ใดเป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหานั้น เมื่อจะเกิด ย่อมเกิดในที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ ย่อมตั้งอยู่ในที่นี้ อะไรเป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ฯ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อจะเกิดย่อมเกิดที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ ย่อมตั้งอยู่ ณ ที่นี้ ฯ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ธรรมารมณ์ เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหาเมื่อจะเกิด ย่อมเกิดในที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ ย่อมตั้งอยู่ในที่นี้ ฯ

จักขุวิญญาณ โสตวิญญาณ ฆานวิญญาณ ชิวหาวิญญาณ กายวิญญาณ มโนวิญญาณ เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อจะเกิด ย่อมเกิดขึ้นในที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ ย่อมตั้งอยู่ในที่นี้ ฯ

จักขุสัมผัส โสตสัมผัส ฆานสัมผัส ชิวหาสัมผัส กายสัมผัส มโนสัมผัส เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหาเมื่อจะเกิด ย่อมเกิดในที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ ย่อมตั้งอยู่ในที่นี้ ฯ

จักขุสัมผัสสชาเวทนา โสตสัมผัสสชาเวทนา ฆานสัมผัสสชาเวทนา ชิวหาสัมผัสสชาเวทนา กายสัมผัสสชาเวทนา มโนสัมผัสสชาเวทนา เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหาเมื่อจะเกิด ย่อมเกิดในที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ ย่อมตั้งอยู่ในที่นี้ ฯ

รูปสัญญา สัททสัญญา คันธสัญญา รสสัญญา โผฏฐัพพสัญญา ธัมมสัญญา เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหาเมื่อจะเกิด ย่อมเกิดในที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ ย่อมตั้งอยู่ในที่นี้ ฯ

รูปสัญเจตนา สัททสัญเจตนา คันธสัญเจตนา รสสัญเจตนา โผฏฐัพพสัญเจตนา ธัมมสัญเจตนา เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อจะเกิด ย่อมเกิดในที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ ย่อมตั้งอยู่ในที่นี้ ฯ

รูปตัณหา สัททตัณหา คันธตัณหา รสตัณหา โผฏฐัพพตัณหา ธัมมตัณหา เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อจะเกิด ย่อมเกิดในที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ ย่อมตั้งอยู่ในที่นี้ ฯ

รูปวิตก สัททวิตก คันธวิตก รสวิตก โผฏฐัพพวิตก ธัมมวิตกเป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อจะเกิด ย่อมเกิดในที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ย่อมตั้งอยู่ในที่นี้ ฯ

รูปวิจาร สัททวิจาร คันธวิจาร รสวิจาร โผฏฐัพพวิจาร ธัมมวิจาร เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อจะเกิด ย่อมเกิดในที่นี้ เมื่อจะตั้งอยู่ย่อมตั้งอยู่ในที่นี้ ฯ ดูกรภิกษุทั้งหลาย อันนี้เรียกว่า ทุกขสมุทัยอริยสัจ ฯ

[298] ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็ทุกขนิโรธอริยสัจเป็นไฉน ความสำรอกและความดับโดยไม่เหลือ ความสละ ความส่งคืน ความปล่อยวาง ความไม่มีอาลัย ในตัณหานั้น ก็ตัณหานั้น เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่ไหนเมื่อจะดับ ย่อมดับในที่ไหน ที่ใดเป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหานั้น เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่นี้ เมื่อจะดับย่อมดับในที่นี้ อะไรเป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ฯ

ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่นี้ เมื่อจะดับย่อมดับในที่นี้ รูปเสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ธรรมารมณ์ เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อบุคคลจะละย่อมละเสียได้ในที่นี้ เมื่อจะดับย่อมดับในที่นี้ ฯ

จักขุวิญญาณ โสตวิญญาณ ฆานวิญญาณ ชิวหาวิญญาณ กายวิญญาณ มโนวิญญาณ เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่นี้ เมื่อจะดับย่อมดับในที่นี้ ฯ

จักขุสัมผัส โสตสัมผัส ฆานสัมผัส ชิวหาสัมผัส กายสัมผัส มโนสัมผัส เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่นี้ เมื่อจะดับ ย่อมดับในที่นี้ ฯ

จักขุสัมผัสสชาเวทนา โสตสัมผัสสชาเวทนา ฆานสัมผัสสชาเวทนาชิวหาสัมผัสสชาเวทนา กายสัมผัสสชาเวทนา มโนสัมผัสสชาเวทนา เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่นี้ เมื่อจะดับย่อมดับในที่นี้ ฯ

รูปสัญญา สัททสัญญา คันธสัญญา รสสัญญา โผฏฐัพพสัญญา ธัมมสัญญา เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่นี้ เมื่อจะดับ ย่อมดับในที่นี้ ฯ

รูปสัญเจตนา สัททสัญเจตนา คันธสัญเจตนา รสสัญเจตนา โผฏฐัพพสัญเจตนา ธัมมสัญเจตนา เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่นี้ เมื่อจะดับ ย่อมดับในที่นี้ ฯ

รูปตัณหา สัททตัณหา คันธตัณหา รสตัณหา โผฏฐัพพตัณหา ธัมมตัณหา เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่นี้เมื่อจะดับ ย่อมดับในที่นี้ ฯ

รูปวิตก สัททวิตก คันธวิตก รสวิตก โผฏฐัพพวิตก ธัมมวิตก เป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่นี้ เมื่อจะดับย่อมดับในที่นี้ ฯ

รูปวิจาร สัททวิจาร คันธวิจาร รสวิจาร โผฏฐัพพวิจาร ธัมมวิจารเป็นที่รักที่เจริญใจในโลก ตัณหา เมื่อบุคคลจะละ ย่อมละเสียได้ในที่นี้ เมื่อจะดับ ย่อมดับในที่นี้ ฯ ดูกรภิกษุทั้งหลาย อันนี้เรียกว่า ทุกขนิโรธอริยสัจ ฯ

[299] ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็ทุกขนิโรธคามินีปฏิปทาอริยสัจเป็นไฉนนี้คือมรรคมีองค์ 8 อันประเสริฐ คือ สัมมาทิฏฐิ สัมมาสังกัปปะ สัมมาวาจา สัมมากัมมันตะ สัมมาอาชีวะ สัมมาวายามะ สัมมาสติ สัมมาสมาธิ

ก็สัมมาทิฏฐิเป็นไฉน ความรู้ในทุกข์ ความรู้ในทุกขสมุทัย ความรู้ในทุกขนิโรธ ความรู้ในทุกขนิโรธคามินีปฏิปทา อันนี้เรียกว่า สัมมาทิฏฐิ ฯ

สัมมาสังกัปปะ เป็นไฉน ความดำริในการออกจากกาม ความดำริในความไม่พยาบาท ความดำริในอันไม่เบียดเบียน อันนี้เรียกว่า สัมมาสังกัปปะ ฯ

สัมมาวาจา เป็นไฉน การงดเว้นจากการพูดเท็จ งดเว้นจากการพูดส่อเสียด งดเว้นจากการพูดคำหยาบ งดเว้นจากการพูดเพ้อเจ้อ อันนี้เรียกว่าสัมมาวาจา ฯ

สัมมากัมมันตะ เป็นไฉน การงดเว้นจากการฆ่าสัตว์ งดเว้นจากการถือเอาสิ่งของที่เขามิได้ให้ งดเว้นจากการประพฤติผิดในกาม อันนี้เรียกว่า สัมมากัมมันตะ ฯ

สัมมาอาชีวะ เป็นไฉน อริยสาวกในธรรมวินัยนี้ ละการเลี้ยงชีพที่ผิดเสีย สำเร็จการเลี้ยงชีพด้วยการเลี้ยงชีพที่ชอบ อันนี้เรียกว่า สัมมาอาชีวะ ฯ

สัมมาวายามะ เป็นไฉน ภิกษุในธรรมวินัยนี้ เกิดฉันทะพยายามปรารภความเพียร ประคองจิตไว้ ตั้งจิตไว้ เพื่อมิให้อกุศลธรรมอันลามกที่ยังไม่เกิดบังเกิดขึ้น เพื่อละอกุศลธรรมอันลามกที่บังเกิดขึ้นแล้ว เพื่อให้กุศลธรรมที่ยังไม่เกิดบังเกิดขึ้น เพื่อความตั้งอยู่ไม่เลือนหาย เจริญยิ่ง ไพบูลย์ มีขึ้น เต็มเปี่ยมแห่งกุศลธรรมที่บังเกิดขึ้นแล้ว อันนี้เรียกว่า สัมมาวายามะ ฯ

สัมมาสติ เป็นไฉน ภิกษุในธรรมวินัยนี้ พิจารณาเห็นกายในกายอยู่มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ กำจัดอภิชฌา และโทมนัสในโลกเสียได้พิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาอยู่ ฯลฯ พิจารณาเห็นจิตในจิตอยู่ ฯลฯ พิจารณาเห็นธรรมในธรรมอยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ กำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียได้ อันนี้เรียกว่า สัมมาสติ ฯ

สัมมาสมาธิ เป็นไฉน ภิกษุในธรรมวินัยนี้ สงัดจากกาม สงัดจากอกุศลธรรม บรรลุปฐมฌาน มีวิตก มีวิจาร มีปีติและสุขเกิดแต่วิเวกอยู่เธอบรรลุทุติยฌาน มีความผ่องใสแห่งจิตในภายใน เป็นธรรมเอกผุดขึ้น เพราะวิตกวิจารสงบไป ไม่มีวิตก ไม่มีวิจาร มีปีติและสุขอันเกิดแต่สมาธิอยู่ เธอมีอุเบกขา มีสติ มีสัมปชัญญะ เสวยสุขด้วยกาย เพราะปีติสิ้นไป บรรลุตติยฌานที่พระอริยทั้งหลาย สรรเสริญว่า ผู้ได้ฌานนี้ เป็นผู้มีอุเบกขา มีสติอยู่เป็นสุขเธอบรรลุจตุตถฌาน ไม่มีทุกข์ไม่มีสุข เพราะละสุขละทุกข์ และดับโสมนัส โทมนัสก่อนๆ ได้ มีอุเบกขาเป็นเหตุให้สติบริสุทธิ์อยู่ อันนี้เรียกว่า สัมมาสมาธิ ฯ ดูกรภิกษุทั้งหลาย อันนี้เรียกว่า ทุกขนิโรธคามินีปฏิปทาอริยสัจ ฯ

ดังพรรณนามาฉะนี้ ภิกษุย่อมพิจารณาเห็นธรรมในธรรมภายในบ้างพิจารณาเห็นธรรมในธรรมภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมในธรรมทั้งภายในภายนอกบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือความเกิดขึ้นในธรรมบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือเสื่อมในธรรมบ้าง พิจารณาเห็นธรรมคือทั้งความเกิดขึ้นทั้งความเสื่อมในธรรมบ้างย่อมอยู่ อีกอย่างหนึ่ง สติของเธอที่ตั้งมั่นอยู่ว่า ธรรมมีอยู่ก็เพียงสักว่าความรู้เพียงสักว่าอาศัยระลึกเท่านั้น เธอเป็นผู้อันตัณหาและทิฐิไม่อาศัยอยู่แล้ว และไม่ถือมั่นอะไรๆ ในโลก ดูกรภิกษุทั้งหลาย อย่างนี้แล ภิกษุชื่อว่าพิจารณาเห็นธรรมในธรรมอยู่ ฯ

จบสัจจบรรพ

จบธัมมานุปัสสนา

[300] ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็ผู้ใดผู้หนึ่ง พึงเจริญสติปัฏฐานทั้ง 4 นี้อย่างนี้ ตลอด ๗ ปี เขาพึงหวังผล ๒ ประการอย่างใดอย่างหนึ่ง คือพระอรหัตผลในปัจจุบัน 1 หรือเมื่อยังมีอุปาทิเหลืออยู่ เป็นพระอนาคามี 1 7 ปียกไว้ ผู้ใดผู้หนึ่งพึงเจริญสติปัฏฐาน 4 นี้ อย่างนี้ตลอด 6ปี 5 ปี 4 ปี 3 ปี 2 ปี 1ปี เขาพึงหวังผล 2 ประการอย่างใดอย่างหนึ่ง คือ พระอรหัตผลในปัจจุบัน 1 หรือเมื่อยังมีอุปาทิเหลืออยู่ เป็นพระอนาคามี 1 1 ปียกไว้ ผู้ใดผู้หนึ่ง พึงเจริญสติปัฏฐาน 4 นี้ อย่างนี้ตลอด 7 เดือน เขาพึงหวังผล 2 ประการอย่างใดอย่างหนึ่ง คือ พระอรหัตผลในปัจจุบัน 1 หรือเมื่อยังมีอุปาทิเหลืออยู่เป็นพระอนาคามี 1 7 เดือนยกไว้ ผู้ใดผู้หนึ่งเจริญสติปัฏฐานทั้ง 4 นี้ อย่างนี้ตลอด 6 เดือน 5 เดือน 4 เดือน 3 เดือน 2 เดือน 1 เดือน กึ่งเดือน เขาพึงหวังผล 2 ประการอย่างใดอย่างหนึ่ง คือ พระอรหัตผลในปัจจุบัน1 หรือเมื่อยังมีอุปาทิเหลืออยู่ เป็นพระอนาคามี 1 กึ่งเดือนยกไว้ ผู้ใดผู้หนึ่งพึงเจริญสติปัฏฐาน 4 นี้ อย่างนี้ตลอด 7 วัน เขาพึงหวังผล 2 ประการอย่างใดอย่างหนึ่ง คือ พระอรหัตผลในปัจจุบัน 1 หรือเมื่อยังมีอุปาทิเหลืออยู่ เป็นพระอนาคามี 1 ฯ

ดูกรภิกษุทั้งหลาย หนทางนี้เป็นที่ไปอันเอก เพื่อความบริสุทธิ์ของเหล่าสัตว์ เพื่อล่วงความโศกและปริเทวะ เพื่อความดับสูญแห่งทุกข์โทมนัส เพื่อบรรลุธรรมที่ถูกต้อง เพื่อทำให้แจ้งซึ่งพระนิพพาน หนทางนี้ คือ สติปัฏฐาน 4ประการ ฉะนี้แล คำที่เรากล่าว ดังพรรณนามาฉะนี้ เราอาศัยเอกายนมรรคกล่าวแล้ว พระผู้มีพระภาคตรัสพระพุทธพจน์นี้แล้ว ภิกษุเหล่านั้น ยินดี ชื่นชมภาษิตของพระผู้มีพระภาคแล้ว ฉะนี้แล ฯ
จบมหาสติปัฏฐานสูตร ที่ 9

อรรถกถา ขุทกนิกาย ธรรมบท โลกวรรคที่ 13 เรื่องธิดานายช่างหูก

“ในขณะที่นางกุมาริกานั้นถวายบังคมพระศาสดาผู้ประทับนั่งนิ่งในท่ามกลางบริษัทเห็นปานนั้นแล้ว ยืนอยู่นั่นแล พระศาสดาตรัสกะนางว่า "กุมาริกา เธอมาจากไหน?"

กุมาริกา: ไม่ทราบ พระเจ้าข้า.

พระศาสดา: เธอจักไป ณ ที่ไหน?

กุมาริกา: ไม่ทราบ พระเจ้าข้า.

พระศาสดา: เธอไม่ทราบหรือ?

กุมาริกา: ทราบ พระเจ้าข้า.

พระศาสดา: เธอทราบหรือ?

กุมาริกา: ไม่ทราบ พระเจ้าข้า.

พระศาสดาตรัสถามปัญหา ๔ ข้อกะนางกุมาริกานั้น ด้วยประการฉะนี้

มหาชนโพนทะนาว่า "ผู้เจริญทั้งหลาย ท่านทั้งหลายจงดู ธิดาของช่างหูกนี้พูดคำอันตนปรารถนาแล้วๆ กับพระสัมมาสัมพุทธเจ้า, เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสว่า 'เธอมาจากไหน?' ธิดาของช่างหูกนี้ควรพูดว่า 'จากเรือนของช่างหูก' เมื่อตรัสว่า 'เธอจะไปไหน ?' ก็ควรกล่าวว่า 'ไปโรงของช่างหูก' มิใช่หรือ?"

พระศาสดาทรงกระทำมหาชนให้เงียบเสียงแล้ว ตรัสถามว่า "กุมาริกา เธอ เมื่อเรากล่าวว่า 'มาจากไหน?' เพราะเหตุไร เธอจึงตอบว่า 'ไม่ทราบ'".

กุมาริกา. "พระเจ้าข้า พระองค์ย่อมทรงทราบความที่หม่อมฉันมาจากเรือนช่างหูก แต่พระองค์ เมื่อตรัสถามว่า 'เธอมาจากไหน?' ย่อมตรัสถามว่า 'เธอมาจากที่ไหน จึงเกิดแล้วในที่นี้' แต่หม่อมฉันย่อมไม่ทราบว่า 'ก็เรามาแล้วจากไหน จึงเกิดในที่นี้"

ลำดับนั้น พระศาสดาประทานสาธุการเป็นครั้งแรกแก่นางกุมาริกานั้นว่า "ดีละ ดีละ กุมาริกา ปัญหาอันเราถามแล้วนั่นแล อันเธอแก้ได้แล้ว" แล้วตรัสถามแม้ข้อต่อไปว่า "เธอ อันเราถามแล้วว่า 'เธอจะไป ณ ที่ไหน?' เพราะเหตุไร จึงกล่าวว่า 'ไม่ทราบ?'"

กุมาริกา. "พระเจ้าข้า พระองค์ทรงทราบหม่อมฉันผู้ถือกระเช้าด้ายหลอดเดินไปยังโรงของช่างหูก, พระองค์ย่อมตรัสถามว่า

'ก็เธอไปจากโลกนี้แล้ว จักเกิดในที่ไหน?' ก็หม่อมฉันจุติจากโลกนี้แล้วย่อมไม่ทราบว่า 'จักไปเกิดในที่ไหน?'"

ลำดับนั้น พระศาสดาประทานสาธุการแก่นางเป็นครั้งที่ ๒ ว่า "ปัญหาอันเราถามแล้วนั่นแล เธอแก้ได้แล้ว" แล้วตรัสถามแม้ข้อต่อไปว่า "เมื่อเช่นนั้น เธอ อันเราถามว่า 'ไม่ทราบหรือ?' เพราะเหตุไร จึงกล่าวว่า 'ทราบ?'"

กุมาริกา. พระเจ้าข้า หม่อมฉันย่อมทราบภาวะคือความตายของหม่อมฉันเท่านั้น เหตุนั้น จึงกราบทูลอย่างนั้น.

ลำดับนั้น พระศาสดาประทานสาธุการแก่นางเป็นครั้งที่ ๓ ว่า "ปัญหาอันเราถามแล้วนั่นแล เธอแก้ได้แล้ว" แล้วตรัสถามแม้ข้อต่อไปว่า "เมื่อเป็นเช่นนั้น เธออันเราถามว่า 'เธอย่อมทราบหรือ?' เพราะเหตุไร จึงพูดว่า 'ไม่ทราบ?'"

กุมาริกา. หม่อมฉันย่อมทราบแต่ภาวะ คือความตายของหม่อมฉันเท่านั้น พระเจ้าข้า แต่ย่อมไม่ทราบว่า "จักตายในเวลากลางคืน กลางวันหรือเวลาเช้าเป็นต้น ในกาลชื่อโน้น เพราะเหตุนั้น จึงพูดอย่างนั้น."

ศิลปะอาร์ต โพวีร่า (Arte Povera)

(ภาษาอังกฤษแปลว่า Poor Art ภาษาไทย ใช้คำว่า ศิลปะสมถะ) เกิดขึ้นในประเทศอิตาลีช่วงปลาย ค.ศ. 1960 ซึ่งในระหว่างนั้นประเทศอิตาลีเกิดความเคลื่อนไหวทางการเมืองและประชาชนจำนวนมากมีความเห็นต่างต่อการดำเนินงานของรัฐบาลที่เปิดรับอุตสาหกรรมและนโยบายทุนนิยมอันเป็นสาเหตุให้เกิดกระแสบริโภคนิยม ประชาชนทั่วไปรวมถึงศิลปินตั้งข้อกังขาถึงคุณค่าและนโยบายทางทุนนิยมนี้จึงเกิดการต่อต้านขึ้น ศิลปินจึงสร้างสรรค์ผลงานขึ้นจากวัตถุราคาถูกเพื่อประชดประชันกระแสบริโภคนิยมในสังคม เนื่องจากอิตาลีเคยเป็นแม่แบบศิลปะที่ทรงคุณค่าของยุโรปดังนั้นการที่รับวัฒนธรรมบริโภค รวมถึงกระแสศิลปะสมัยใหม่จากอเมริกาประเภท Abstract Expressionist, Minimal Art ซึ่งเป็นผลงานที่สะท้อนความเป็นวัตถุนิยมสุดขั้ว จะส่งผลให้คุณค่าในอดีตของความเป็นศิลปะแบบอิตาลีลดลง
ศิลปินคนสำคัญ : Giovanni Anselmo, Mario Merz, Michelangelo Pistoletto, Luciano Fabro, Lucio Fontana, Piero Manzoni ฯ เป็นต้น

ศิลปะพ็อพอาร์ต (Pop Art)

ภาษาไทยใช้คำแปลว่า ศิลปะประชานิยม เกิดในประเทศสหรัฐอเมริกา ช่วงที่กระแสการบริโภคนิยมกำลังเฟื่องฟู ศิลปินในกลุ่มนี้มีความคิดต่างจากงานประเภท Abstract Expressionist ซึ่งเป็นผลงานที่มีการซื้อขายกันในราคาสูง และเป็นที่ยากต่อการเข้าถึงของประชาชนโดยทั่วไป พวกศิลปินกลุ่มหนึ่งซึ่งเชื่อว่าได้รับอิทธิพลแนวคิดจาก ดูชองป์ และศิลปะดาดา กลับรู้สึกว่าความเป็นบริโภคนิยมคือการที่เข้าถึงผู้คนได้ทุกระดับชั้นและศิลปะก็เช่นเดียวกัน ดังนั้นแนวคิดในการหยิบจับเรื่องง่าย ๆ เรื่องที่คุ้นชินเป็นที่นิยมในชีวิตประจำวันผ่านกระบวนการผลิตแบบจำนวนมาก (Mass Product) มาสร้างเป็นผลงานศิลปะจึงกำเนิดขึ้น ศิลปินคนสำคัญที่มีส่วนในการทำให้ พ็อพอาร์ตเป็นที่นิยมและรู้จักกันในวงกว้างได้แก่ Andy Warhol ซึ่งพื้นเพเขามาจากคนที่ทำงานสื่อสิ่งพิมพ์โฆษณา ดังนั้นกระบวนการและแนวคิดที่เขาถนัดจึงแสดงความเป็นประชานิยมอยู่ในตัวของมันเองอยู่แล้ว

พ็อพอาร์ต พัฒนาตนเองจนกลายเป็นศิลปะของอเมริกันชน ด้วยเนื้อหาที่สะท้อนความเป็นคนอเมริกันและกระบวนการสร้างสรรค์ซึ่งหลาย ๆ ผลงานใช้กระบวนการผลิตจากอุตสาหกรรม บางครั้งนักวิจารณ์จะเรียกศิลปะแบบ Abstract Expressionist ว่าเป็นงานแบบ “High Art” และผลงานที่มีแนวคิดขั้วตรงข้ามอย่าง Pop Art ว่า “Low Art” ซึ่งนั่นก็เป็นสิ่งหนึ่งซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ของศิลปะพ็อพอาร์ตต่อการเข้าถึงมวลชนของศิลปะในกลุ่มนี้ได้อย่างชัดเจน

ศิลปินคนสำคัญ : Andy Warhol, Roy Lichenstein, Ed Ruscha, Jasper John, James Rosenquist, Claes Oldenberg, Jeff Koons, ฯ เป็นต้น

ศิลปะจัดวาง (Installation Art)

ศิลปะจัดวางหรือ Installation Art เป็นรูปแบบศิลปะชนิดหนึ่งที่ให้ความสำคัญต่อพื้นที่ซึ่งเป็นพื้นที่จริง (Real Space) และจัดวางวัตถุศิลปะลงไปในพื้นที่นั้น ๆ โดยผู้ชมสามารถเข้าไปมีส่วนร่วมในพื้นที่ทางศิลปะที่ศิลปินกำหนดได้ วัตถุทางศิลปะอาจจะเป็นผลงานทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ รวมถึงอุปกรณ์สื่ออื่น ศิลปะจัดวางจึงมักจะให้ความสำคัญต่อพื้นที่และการเข้าไปมีส่วนร่วมในพื้นที่นั้น ๆ มากกว่าการที่จะกำหนดว่าเป็นสื่อและเทคนิคแบบใด

ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media Art)

ศิลปะสื่อผสมเป็นนิการนิยามรูปแบบศิลปะที่มักจะใช้สื่อหลายชนิดมาผสมผสานร่วมกันอยู่ในผลงาน เนื่องจากในโลกสมัยใหม่ (Modernism) ศิลปินนิยมที่จะนำสื่อที่ปรากฏอยู่ในบริบทของตนเองนำมาใช้สื่อความหมายร่วมกัน เหตุผลเพื่อกระตุ้นประสาทสัมผัสในการรับรู้ที่มากกว่าการใช้การมองเพียงอย่างเดียว และอีกประการหนึ่งคือสื่อที่หลากหลายเป็นตัวแทนทางวัฒนธรรมที่มีความหมายในตัวของมันเอง ศิลปะสื่อผสมอาจใช้เรียกครอบคลุมศิลปะอีกหลายรูปแบบที่คล้ายกัน อาทิเช่น ศิลปะการจัดวาง, ศิลปะการแสดงสด, วิดีโออาร์ต, ฯ เนื่องจากศิลปะในยุคสมัยใหม่เป็นต้นมามีความเสรีในการแสดงออกอย่างไม่มีขีดจำกัด แม้ว่าบางรูปแบบอาจจะมีคำนิยามเรียกประเภทของงานแล้ว แต่ด้วยการนำสื่อที่หลากหลายมาใช้ในผลงาน บางครั้งอาจจำเป็นต้องเรียกว่าศิลปะสื่อผสมเพื่อเป็นการจำกัดความหมายอย่างครอบคลุม