บทที่ ๕

การสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย

การสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย เป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยส่วนที่ ๑ มาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งแสดงออกถึงความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และการสร้างบุญกุศลตามหลักพุทธธรรม เป็นการกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม โดยปฏิบัติการ ทดลอง บันทึกขั้นตอนต่างๆ อย่างเป็นระบบ รวมไปถึงการนำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนั้น การสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัยในครั้งนี้ นับเป็นการสังเคราะห์ความรู้จากการศึกษาวิจัย เพื่อสร้างสรรค์ และสืบทอดองค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยนำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์เรียงตามลำดับหัวข้อ ดังนี้

ตอนที่ ๑ ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ (Inspiration)

ตอนที่ ๒ แนวความคิด (Concept)

ตอนที่ ๓ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน (Process)

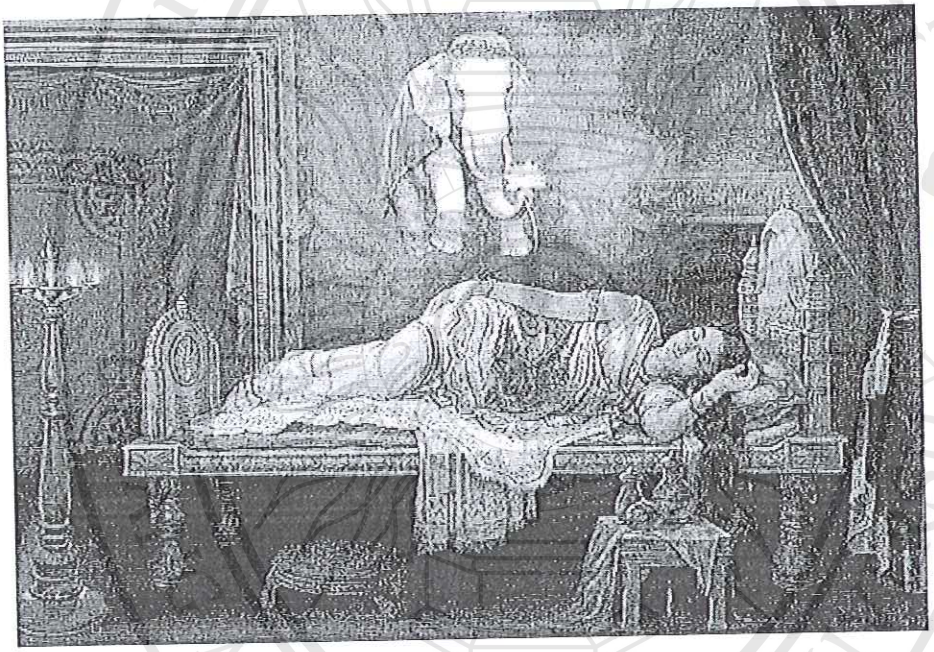
ตอนที่ ๔ การวิเคราะห์ผลงาน (Visual Arts Analysis)

ตอนที่ ๕ สรุปผลการสร้างสรรค์ (Conclusion)

ตอนที่ ๑ ที่มาของแนวความคิด และแรงบันดาลใจ (Inspiration)

การประมวลข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในเขตวัฒนธรรมล้านนา เป็นผลที่ได้รับจากการศึกษาวิจัย อันประกอบด้วย ประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ และแนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม ตลอดจนกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา โดยนำมาสังเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย

คติความเชื่อเกี่ยวกับดอกไม้ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา อาทิ พระไตรปิฎก อรรถกถา และวรรณกรรมพุทธศาสนา โดยเฉพาะเนื้อหาพุทธประวัติตอนสำคัญ ได้แก่ ดอกบัวในตอนพระโพธิสัตว์จุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต ตอนประสูติมีดอกบัวผุดมารับพระบาท และหลังจากการตรัสรู้ทรงเปรียบเทียบเวไนยสัตว์กับดอกบัว ๓ เหล่า รวมทั้งในเหตุการณ์เมื่อทรงตรัสตอบคำถามโทณพราหมณ์ ได้เปรียบพระองค์กับดอกบัว ตอน ครหทินน์ เกิดดอกบัวผุดขึ้นมารองรับพระองค์จากหลุมถ่านเพลิง และเรื่องราวของดอกสาละและดอกมณฑารพ ตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน ตลอดจนในมหาปุริสลักษณะหลายประการของพระพุทธเจ้ายังมีดอกไม้เป็นองค์ประกอบสำคัญ

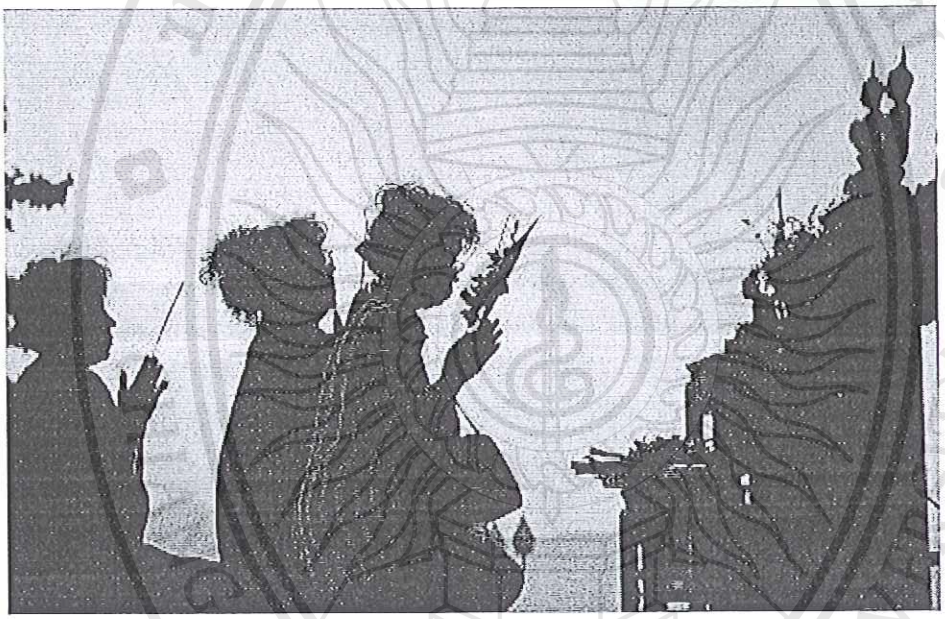


ภาพที่ ๕.๑ พุทธประวัติตอนพระโพธิสัตว์จุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต

ที่มา : ภาพพุทธประวัติ, ๒๕๕๖ : http://www.dhammajak.net/forums/

นอกจากนี้ ดอกไม้ยังเกี่ยวข้องกับคติเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า กล่าวคือ ในยุคปฐมกัปมีกอบัวเกิดขึ้นกอแรก อันเป็นสัญลักษณ์แห่งการเกิดขึ้นของกัปใหม่ และจำนวนของดอกบัวยังมีความหมายสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับจำนวนพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ ในภัทรกัป ส่วนด้านหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนานั้น พระพุทธองค์ทรงใช้ดอกไม้เพื่อเป็นสื่อการสอนธรรมะ โดยมีเนื้อหาจากพุทธวัจนะในธรรมบท ซึ่งเป็นเทศนาธรรมของพระพุทธเจ้าที่ทรงแสดงแก่บุคคลต่างๆ และดอกไม้

ยังเป็นองค์ประกอบในทานวัตถุ ๑๐ อีกด้วย เรื่องราวการสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก และอรรถกถา มีเนื้อหาการสักการบูชาพระพุทธองค์ด้วยดอกไม้ชนิดต่างๆ ของพระโพธิสัตว์ ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก และอุบาสิกาอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งนี้ ความคิดความเชื่อดังกล่าว ยังปรากฏหลักฐานในคัมภีร์อานิสงส์การสักการบูชาด้วยดอกไม้ของล้านนา ดังนั้น ความสำคัญของเรื่องราวเกี่ยวกับดอกไม้ในพระพุทธศาสนา คือ การทำหน้าที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพลังความศรัทธาและคติความเชื่อในการสักการบูชาพระพุทธองค์ ของชาวพุทธที่สืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล



ภาพที่ ๕.๒ คติความเชื่อและประเพณีการสักการบูชาพระพุทธรูปด้วยดอกไม้

คติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปในล้านนา มีเนื้อหาเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปอยู่ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่มีความสำคัญของล้านนา ตำนานพระพุทธรูปในล้านนา เป็นเรื่องเล่าถึงประวัติความเป็นมารวมทั้งปรากฏการณ์อันเกี่ยวเนื่องกับความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธรูปของชาวพุทธ และเป็นข้อมูลทางคติชนวิทยารูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีปรากฏแพร่หลายในชุมชนท้องถิ่นล้านนา เนื้อหาของตำนานทำหน้าที่อธิบายเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธรูปภายในชุมชนท้องถิ่น

นอกจากนี้ ตำราการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา กล่าวถึงหลักการและกฎเกณฑ์ทางสุนทรียภาพ โดยเฉพาะการกำหนดเป็นมาตราส่วน ขนาดและสัดส่วน คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา ยังสะท้อนความหมายผ่านพิธีกรรมการก่อสร้าง การกำหนดเดือนและวันที่ควรสร้างพระพุทธรูปอีกด้วย ดังนั้น คติความเชื่อการสร้างและสักการบูชาพระพุทธรูปของชาวพุทธ คือ วิธีคิดในการกำหนดคุณค่าและความหมายให้กับสื่อศิลปะ ซึ่งเป็นทั้งรูปแทนพระพุทธองค์ และรูปทรงที่สะท้อนความหมายเชิงสัญลักษณ์จากพุทธธรรม ผ่านทางวรรณกรรมพุทธศาสนา อันแสดงให้เห็นพลังความศรัทธาของชาวพุทธในล้านนา

ภาพที่ ๕.๓ พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน

ภาพที่ ๕.๔ พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา

คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา ปรากฏเนื้อหาในคัมภีร์อานิสงส์ของล้านนา โดยเฉพาะอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป และอานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูป เนื้อหาของคำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา กล่าวถึง คติการสร้างพระพระพุทธรูปเพื่อการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นหลัก ตลอดจนคติการใช้ดอกไม้ในฐานะมวลสารสำคัญในการสร้างพระพิมพ์ล้านนา โดยวัสดุที่ใช้สร้างพระยังมีความหลากหลาย ซึ่งสะท้อนคติ

ความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธคุณและความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา คือ วัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าความหมายให้กับพระพุทธปฏิมาที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุอันเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธาตามคติความเชื่อของชาวพุทธ

แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา ในการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนามีแนวคิดเชิงสัญลักษณ์อันเป็นหลักการสำคัญที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อจากประเพณีการสร้างพระพุทธรูปของชาวพุทธที่มีมาแต่อดีต ๓ แนวคิด ได้แก่ แนวคิดมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ แนวคิดสัญลักษณ์ปางพระพุทธรูป และแนวคิดสัญลักษณ์พระอดีตพุทธเจ้า อย่างไรก็ดี การสร้างพระพุทธรูปนั้นมิได้มีเจตนาให้เป็นรูปเหมือนของพระพุทธเจ้า แต่เป็นการสร้างรูปสัญลักษณ์ที่รวมพุทธลักษณะอันประเสริฐของพระพุทธองค์ เข้าด้วยกันกับหลักพุทธธรรม ที่มีเป้าหมายเพื่อความรู้แจ้งเห็นจริงบรรลุถึงอรหัตผล หลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวงเข้าสู่พระนิพพาน เมื่อพุทธศาสนิกชนได้พบเห็นพร้อมทั้งได้ทำการสักการบูชาพระพุทธปฏิมา ด้วยจิตอันบริสุทธิ์ตั้งมั่นแล้วนั้น ย่อมจะโน้มนำให้รำลึกนึกถึงองค์พระบรมศาสดา รำลึกถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์ และรำลึกถึงพระสงฆ์สาวกผู้สืบต่อพระพุทธศาสนา อันรวมกันเป็นไตรสรณาคมน์ ดังนั้น แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา คือ ความคิดหรือมโนคติ ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางนามธรรมของงานศิลปะ อันมีที่มาจากคติความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เพื่อนำมาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยอาศัยกระบวนการประสานเชื่อมโยงความรู้และจินตนาการเข้าด้วยกันจนก่อเกิดเป็นจินตภาพ จากนั้นจึงถ่ายทอดเป็นรูปทรงพระพุทธปฏิมา ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางรูปธรรมของงานศิลปะ ด้วยวัสดุที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ ซึ่งมีความหมายเชื่อมโยงสัมพันธ์กับวัฒนธรรมวิธีคิดของชาวพุทธในท้องถิ่นล้านนา

รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา สามารถจำแนกได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ รูปแบบศิลปะล้านนา และรูปแบบศิลปะพม่า-ไทใหญ่ กล่าวคือ กลุ่มพระพุทธรูปศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมานั้น ดินแดนล้านนาอยู่ภายใต้การปกครองของประเทศสยาม งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเป็นคนละฝีมือกับช่างในยุคทองของล้านนา การแสดงออกทางศิลปะและคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพมีลักษณะเป็นงานศิลปะพื้นบ้าน ในช่วงเวลาดังกล่าว ชาวพุทธในล้านนามีความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปขนาดเล็กด้วยเกสรดอกไม้

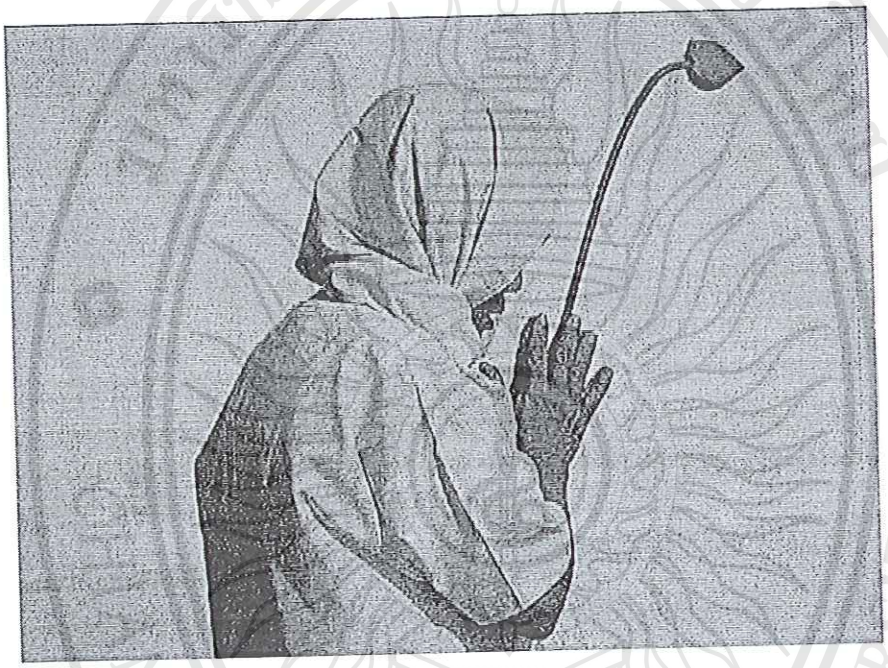
ผสมยางรักหรือ มุก เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาและสืบทอดพระพุทธศาสนา แต่จากหลักฐานในปัจจุบัน พบว่า มีจำนวนพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ปรากฏอยู่ภายในพุทธสถานไม่มากนัก

ภาพที่ ๕.๕ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้
วัดม่อนม่อนปู่ยักษ์ จ.ลำปาง

ภาพที่ ๕.๖ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้
วัดจองคำ จ.แม่ฮ่องสอน

นอกจากนี้ การศึกษากลุ่มพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ประดิษฐานอยู่ในพุทธสถาน ซึ่งมีรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมแบบพม่า-ไทใหญ่ในล้านนานั้น พบว่า พระพุทธรูปแต่ละองค์มีรูปแบบทางศิลปกรรมที่แตกต่างกันออกไป โดยสามารถจำแนกออกเป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ พระพุทธรูปศิลปะพม่าสกุลช่างมัณฑะเลย์ และสกุลช่างไทใหญ่ เนื่องจากคติการสร้างพระพุทธปฏิมาในยุคสมัยมัณฑะเลย์ ประกอบไปด้วยหลักประติมาณวิทยาที่หลากหลาย พระพุทธรูปบางองค์ยังได้รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ของสยาม บางองค์สะท้อนให้เห็นถึงสุนทรียภาพและหลักประติมาณวิทยาของพระพุทธรูปสกุลช่างไทใหญ่ ซึ่งรับอิทธิพลทางศิลปะมาจากจีนและทิเบตแล้วนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างกลมกลืน กับรูปแบบงานพุทธศิลป์พม่าดั้งเดิม

โดยเฉพาะส่วนประกอบและรายละเอียดที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปทรงเครื่อง ทั้งนี้ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในเขตวัฒนธรรมล้านนา ที่มีพุทธลักษณะและรูปแบบทางศิลปกรรมแบบศิลปะพม่า-ไทใหญ่มีอยู่ไม่มากนัก ดังนั้น รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา จึงมีทั้งรูปแบบศิลปะล้านนา ที่สร้างขึ้นโดยช่างชาวล้านนาพื้นเมืองเอง และรูปแบบศิลปะพม่า-ไทใหญ่ที่สร้างขึ้นในพม่าแล้วจึงอัญเชิญมาประดิษฐานในวัดหรือพุทธสถานล้านนา



ภาพที่ ๕.๗ ดอกไม้สื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา

กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา พระพุทธรูปเกสรดอกไม้รูปแบบศิลปะล้านนามีกรรมวิธีการสร้างที่ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะเครื่องเขิน ส่วนดอกไม้ที่เป็นวัสดุสำคัญในการสร้างพระพุทธรูปนั้น ต้องเป็นดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนตั้งใจนำมาสักการะพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ หรือนำมาถวายพระสงฆ์ที่วัด สำหรับชนิดของดอกไม้ที่พบมีความหลากหลาย ตามคติของชาวพุทธมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องมูลค่าทางด้านวัตถุ แต่ให้ความสำคัญกับคุณค่าทางด้านจิตใจ ดังนั้น ดอกไม้ทุกชนิดของชาวพุทธที่มีจิตศรัทธา จึงสามารถนำดอกไม้ทุกชนิดที่ผ่านการสักการบูชามาบดรวมกันจนเป็นผงมวลสาร อันมีความศักดิ์สิทธิ์เหมาะสมกับการนำมาสร้างพระพุทธรูป ตลอดจนแม้ผู้ถวายดอกไม้ก็มิได้แบ่งชนชั้นวรรณะ เป็นสัญลักษณ์ว่าชาว

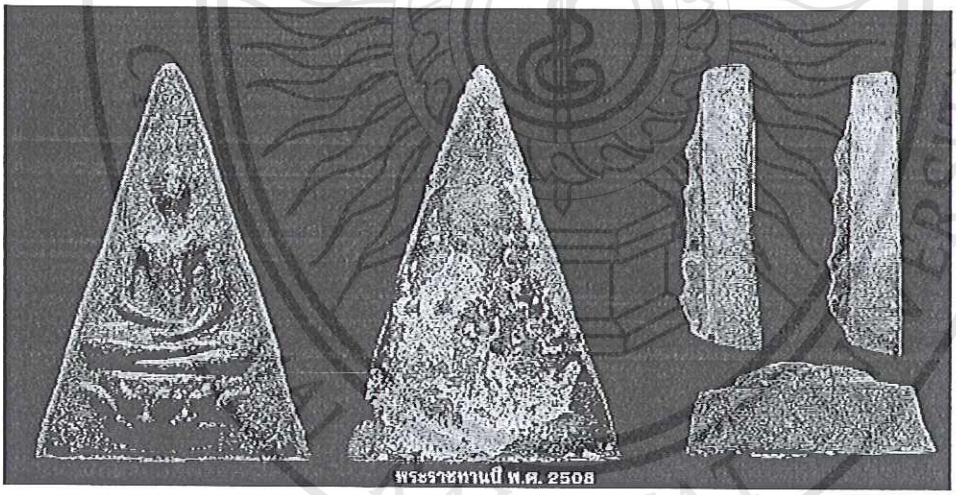
พุทธทุกคนล้วนมีความเสมอภาคเท่าเทียมกันในการที่จะสร้างคุณงามความดี การบำเพ็ญทานบารมี อันเป็นการชำระจิตให้ปราศจากกิเลสเครื่องเศร้าหมอง ส่วนการศึกษาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ศิลปะพม่า-ไทใหญ่ มีกรรมวิธีการสร้างที่ได้รับอิทธิพลมาจากเทคนิคการสร้างงานศิลปะเครื่องเขิน หรือเครื่องรัก ซึ่งเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่แพร่หลายในดินแดนต่างๆในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงมาช้านาน ชาวไทใหญ่จะเรียกพระพุทธรูปลักษณะดังกล่าวว่า พาราปานปอง ซึ่งหมายถึง พระพุทธรูปที่สร้างด้วยการผสมของผงมวลสารต่างๆ พระพุทธรูปที่สร้างจากผ้าที่ชุบด้วยยางรัก เรียกว่า พระชาโล และการสร้างพระด้วยไม้ไผ่หรือหวาย เรียกว่า พระเจ้าตอกสาน หรือพระเจ้าอินทร์สาน ดังนั้น พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา จึงมีกรรมวิธีการสร้างที่หลากหลาย โดยสะท้อนผ่านคำเรียกขานของพระพุทธรูป

ภาพที่ ๕.๘ พระเกสรดอกไม้ประดิษฐานอยู่ที่ วัดสารพัฒเนึก อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

ที่มา : สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, ๒๕๕๖ : http://www.lib.ubu.ac.th/monkubon/

นอกจากนี้ จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างพระเกสรดอกไม้ โดย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และการสร้างพระสมเด็จจิตรลดา ของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช โดยทรงใช้เกสรดอกไม้และดอกไม้ที่พสกนิกรชาวไทย นำมาสักการบูชาพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ มาเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างพระพุทธรูป ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ประวัติความเป็นมาในการสร้างพระเกสรดอกไม้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงสร้างพระพุทธรูปจากเกสรดอกไม้ที่ประชาชนทั่วไป นำมาสักการบูชาพระแก้วมรกต ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร พระองค์ทรงนำเกสรดอกไม้มาสร้างพระพุทธรูปจำนวน ๕ องค์ เมื่อทรงสร้างเสร็จแล้วได้พระราชทานไปประดิษฐานตามพระอารามต่างๆ ทั่วราชอาณาจักร และมีองค์หนึ่งประดิษฐานอยู่ที่ วัดสารพัฒนึก อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี จึงนับว่าเป็นพระพุทธรูปเก่าแก่และมีความศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่เคารพบูชาของพุทธศาสนิกชนทุกคน (สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, ๒๕๕๖ : http://www.lib.ubu.ac.th/monkubon/)



ภาพที่ ๕.๘ พระสมเด็จจิตรลดา

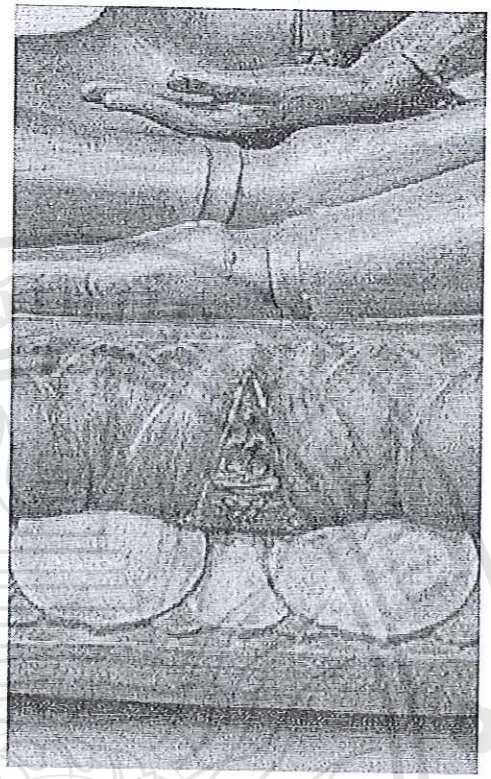
ที่มา : สารานุกรมเสรี, ๒๕๕๖ : http://th.wikipedia.org/wiki

พระสมเด็จจิตรลดา หรือ พระกำลังแผ่นดิน (ปัจจุบันประชาชนเรียกว่า สมเด็จจิตรลดา) เป็นพระเครื่อง ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงปั้นและกดพิมพ์ด้วยพระหัตถ์ของพระองค์เอง (พิริยะ

ไกรฤกษ์, ๒๕๕๑ : ๑๓๕) โดยมีศาสตราจารย์ ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ข้าราชการบำนาญกองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร รับราชการใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทในงานด้านประติมากรรมเป็นผู้แกะแม่พิมพ์ถวาย พระองค์ทรงวินิจฉัยแบบพิมพ์ และมีพระกระแสรับสั่งให้แก้ไข ตกแต่ง แบบพิมพ์พระสมเด็จจิตรลดาหลายครั้ง จนเป็นที่พอพระราชหฤทัย พุทธลักษณะของพระสมเด็จจิตรลดา เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ศิลปะรัตนโกสินทร์ พระพักตร์ทรงผลมะตูม ประทับนั่งขัดสมาธิราบ เหนือบัลลังก์ดอกบัว ซึ่งประกอบด้วย กลีบบัวบาน ๘ กลีบ และเกสรดอกบัว ๘ จุดอยู่ในกรอบสามเหลี่ยมหน้าจั่ว (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, ๒๕๕๖ : http://th.wikipedia.org/wiki) นอกจากนี้ พระองค์ทรงบรรจุพระสมเด็จจิตรลดาลงบนฐานของพระพุทธนวราชบพิตร ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริให้สร้างขึ้น เพื่อพระราชทานแก่ทุกจังหวัดในพระราชอาณาจักร ทั้งนี้ ในการเสด็จพระราชดำเนินไปพระราชทานพระพุทธนวราชบพิตร ให้กับจังหวัดอุดรธานี ในปีพุทธศักราช ๒๕๑๐ เป็นจังหวัดแรกนั้น ทรงมีพระราชดำรัส ดังนี้

> "...พระพุทธรูปองค์นี้ข้าพเจ้าสร้างขึ้นมอบไว้ เป็นพระพุทธรูปประจำจังหวัด ที่ฐานบัวหงาย ข้าพเจ้าได้บรรจุพระพิมพ์องค์หนึ่ง ซึ่งได้ทำขึ้นด้วยผงศักดิ์สิทธิ์อันได้มาจากจังหวัดต่างๆ ทั่วพระราชอาณาจักร มีผงดินทรายและเกสรดอกไม้ที่บูชาหลวงพ่อนาค วัดมัชฌิมวาส ผงดินทราย ผงธูป และเกสรดอกไม้จากศาลหลักเมือง กับผงดินทราย ผงธูป และเกสรดอกไม้ จากที่บูชาศาลเทพารักษ์กรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม จังหวัดอุดรธานีนี้รวมอยู่ด้วย พระพุทธนวราชบพิตรนี้ นอกจากจะถือเป็นนิมิตรหมายแห่งคุณพระรัตนตรัย อันเป็นที่เคารพสูงสุดแล้ว ข้าพเจ้ายังถือเป็นเสมือน เครื่องหมายแห่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของประชาชาติไทย ข้าพเจ้าจึงได้บรรจุพระพิมพ์ ซึ่งทำด้วยผงศักดิ์สิทธิ์จากทุกจังหวัดดังกล่าวแล้ว และนำมามอบแก่ท่านด้วยตนเอง..."
>
> (สมบัติ จำปาเงิน, ๒๕๒๐)

ภาพที่ ๕.๑๐ พระพุทธนวราชบพิตร
ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๑ : ๑๓๔



ภาพที่ ๕.๑๑ พระสมเด็จจิตรลดาบนฐานบัวหงาย
ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๑ : ๑๓๔

มวลสารที่ใช้ในการสร้างพระสมเด็จจิตรลดา ประกอบด้วยเรซิ่น และผงพระพิมพ์ โดยทรงนำมาบดเป็นผง รวมกับเส้นพระเจ้า คลุกกับกาวเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วกดเป็นองค์พระด้วยพระหัตถ์ ทั้งนี้ องค์ประกอบสำคัญของผงพระพิมพ์ แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน จากเนื้อหาเรื่อง พระสมเด็จจิตรลดา (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, ๒๕๕๖ : http://th.wikipedia.org/wiki) ความว่า

"...ส่วนที่ ๑ เป็นองค์ประกอบส่วนในพระองค์ ประกอบด้วย

๑) ดอกไม้แห้ง จากมาลัยที่ประชาชนได้ทูลเกล้าฯ ถวายในการเสด็จพระราชดำเนินเปลี่ยนเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรและได้ทรงแขวนไว้ที่องค์พระตลอดเทศกาล

๒) เส้นพระเจ้า ซึ่งเจ้าพนักงานได้รวบรวมไว้หลังจากทรงพระเครื่องใหญ่ทุกครั้ง

๓) ดอกไม้แห้ง จากมาลัยที่แขวนพระมหาเศวตฉัตรและด้ามพระแสงขรรค์ชัยศรี ในพระราชพิธีฉัตรมงคล

๔) สี ซึ่งขูดจากผ้าใบที่ทรงเขียนภาพฝีพระหัตถ์

๕) ชัน (ผงชันที่ใช้สำหรับยาเรือ ป้องกันน้ำเข้าใต้ท้องเรือ)และสีน้ำมัน ซึ่งทรงขูดจากเรือใบไมโครมด เป็นเรือใบพระที่นั่งขณะที่ทรงตกแต่งเรือใบพระที่นั่งใช้แข่งขันกีฬาแหลมทอง

ส่วนที่ ๒ วัตถุมงคลศักดิ์สิทธิ์จากทุกจังหวัด ซึ่งกระทรวงมหาดไทยได้นำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย ประกอบด้วย

๑) วัตถุที่ได้มาจากปูชนียสถานหรือพระพุทธรูปอันศักดิ์สิทธิ์ที่ประชาชนเคารพบูชาในแต่ละจังหวัด

๒) ดอกไม้ ผงธูป เทียนบูชาพระแก้วมรกต ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระพุทธชินสีห์ วัดบวรนิเวศวิหาร พระพุทธชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดพิษณุโลก

๓) ดอกไม้ ผงธูป เทียนบูชาจากพระอารามหลวงที่สำคัญ

๔) ดิน ตะไคร่น้ำแห้งจากใบเสมา จากสังเวชนียสถานในประเทศอินเดีย และประเทศศรีลังกา ซึ่งสมณทูตได้ถวายเก็บไว้ในเจดีย์ที่วัดเสด็จ จังหวัดปทุมธานี

๕) ดิน ตะไคร่น้ำแห้งจากใบเสมา จากทุกจังหวัดในประเทศไทย เช่น จากพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดพระบรมธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช วัดพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่

๖) น้ำจากบ่อน้ำอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งได้เคยนำมาใช้เป็นน้ำสรงมุรธาภิเษกในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก และน้ำอภิเษก..."

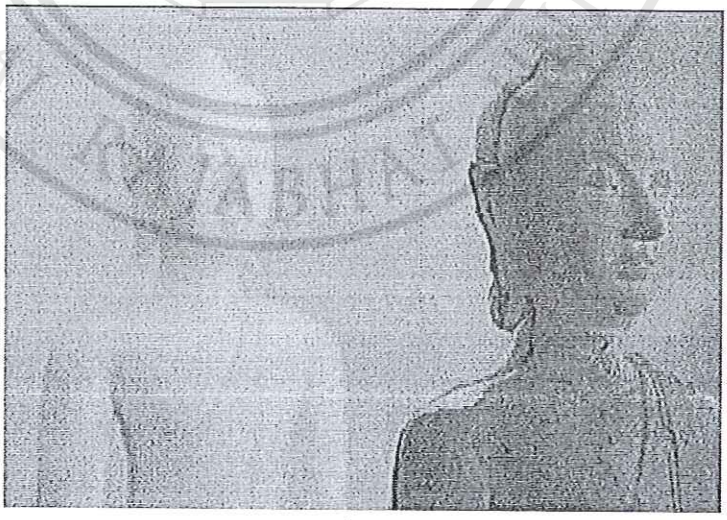
ตอนที่ ๒ แนวความคิด (Concept)

การสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย รูปแบบพุทธศิลป์ล้านนา ปางมารวิชัย ด้วยการรวบรวมดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระพุทธรูป ซึ่งเป็นคติความเชื่อที่สะท้อนพลังความศรัทธาของชาวพุทธที่มีมาแต่สมัยพุทธกาล ตลอดจนยังเป็นการสืบทอดประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูป ด้วยวัสดุที่มีคุณค่าและความหมาย อันเป็นสัญลักษณ์ของการมีส่วนร่วมของประชาชนในท้องถิ่น โดยประยุกต์ใช้กรรมวิธีการสร้างพระพุทธปฏิมาศิลปะเครื่องเขินผสมผสานกับกระบวนการสร้างสรรค์งานประติมากรรมสมัยใหม่ ให้เป็นสื่อสร้างสำนึกและความศรัทธาในการสืบทอดประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ในล้านนา ตลอดจนเพื่อการสืบสานจรรโลงพระพุทธศาสนาให้ยืนนานสืบไป

ตอนที่ ๓ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน (Process)

การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ทำซ้ำสิ่งที่มีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์จึงเป็นกระบวนการอิสระ การสร้างสรรค์ศิลปะ หมายถึง การสรรหาหรือคิดรูปทรง หรือหน่วย (unit) ที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค์ และจัดระเบียบหน่วยนั้นให้เกิดรูปทรงใหม่ เป็นรูปทรงที่มีเอกัตภาพ หรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน (Individuality) เป็นต้นแบบ (Originality) และมีเอกภาพ (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๕๔ : ๔๑๒)

ภาพที่ ๕.๑๒



ภาพที่ ๕.๑๓

การสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย เป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยส่วนที่ ๑ มาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างผลงานซึ่งแสดงออกถึง ความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา การสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัยในครั้งนี้ นับเป็นการสังเคราะห์ความรู้จากการศึกษาวิจัย เพื่อสร้างสรรค์ และสืบทอดองค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยมีขั้นตอนปฏิบัติการอย่างเป็นระบบแบ่งออกเป็น ๗ ขั้นตอน เพื่อให้เกิดพระพุทธปฏิมาร่วมสมัย ที่เป็นต้นแบบใหม่ รวมถึงเทคนิคและวิธีการสร้างโดยนำความรู้จากอดีตมาผสมผสานกับความรู้ในปัจจุบัน เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า แสดงความศรัทธาและความงามด้วยรูปทรงที่สร้างขึ้นด้วยการสังเคราะห์ความรู้จากการศึกษาวิจัย

ขั้นตอนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ประกอบด้วย ๗ ขั้นตอน ดังนี้

๑. การสร้างภาพร่าง

๒. การปั้นพระพุทธรูปต้นแบบ

๓. การสร้างแม่พิมพ์ทุบด้วยปูนปลาสเตอร์

๔. การหล่อพระพุทธรูปต้นแบบด้วยปูนปลาสเตอร์

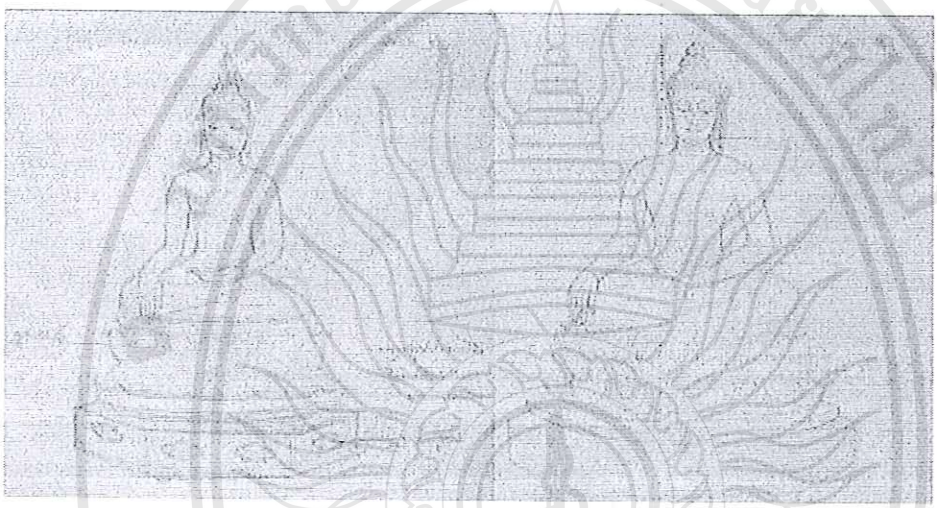
๕. การสร้างแม่พิมพ์ยางซิลิโคน

๖. การหล่อพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้

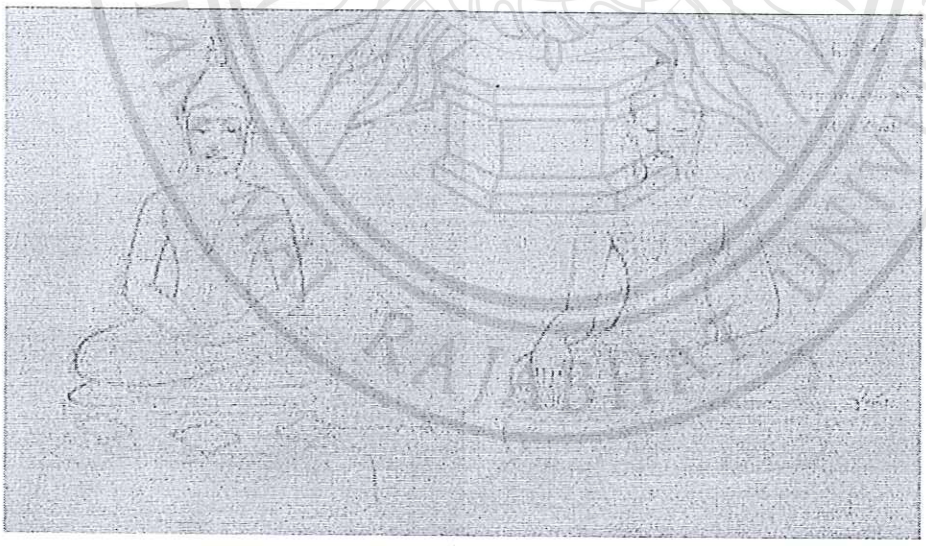
๗. การปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

การสร้างภาพร่าง (Sketch Drawings)

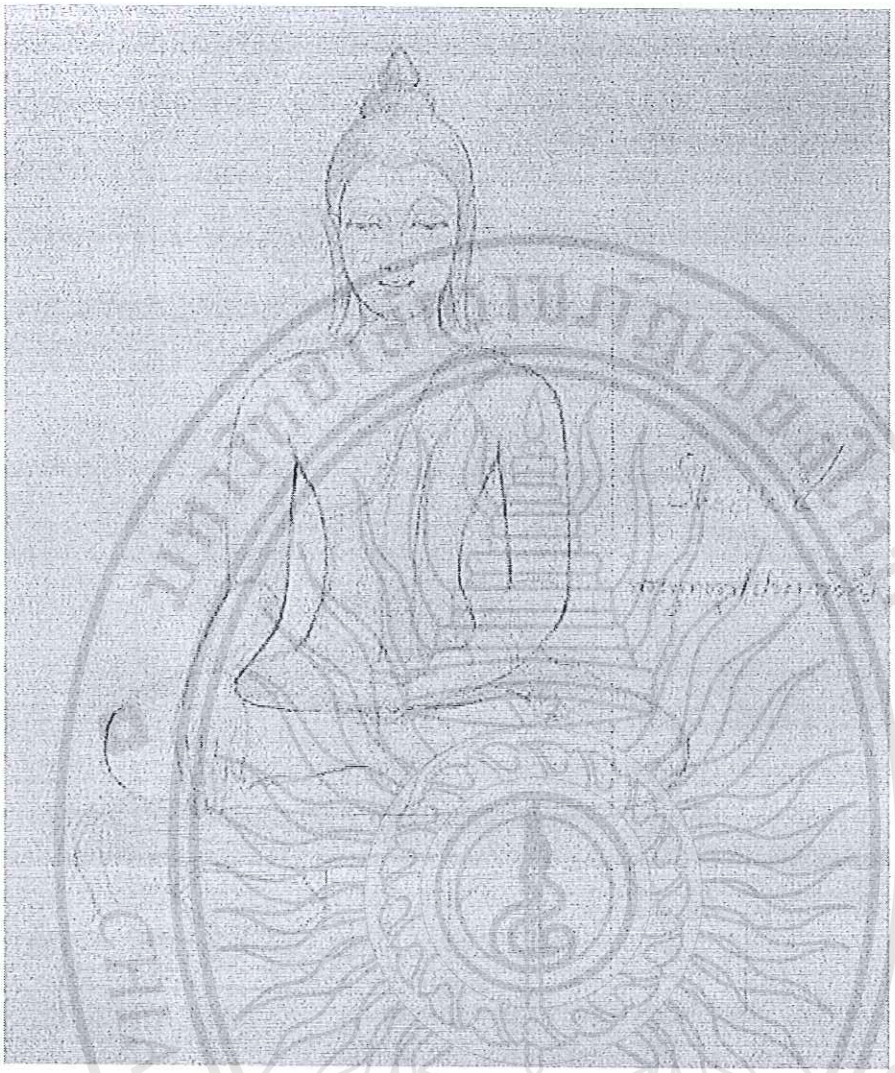
การสร้างภาพร่างพระพุทธปฏิมาด้วยการวาดเส้นดินสอบนกระดาษ ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกที่มีความสำคัญในการถ่ายทอดจินตภาพให้เป็นรูปธรรม เป็นขั้นตอนการออกแบบรูปทรง และส่วนประกอบต่างๆ ด้วยภาพร่างแบบ ๒ มิติก่อนทำการปั้นเป็นรูปทรง ๓ มิติ คือขั้นตอนการพัฒนารูปแบบพระพุทธรูปเพื่อให้แบบที่เหมาะสมมากที่สุด (ภาพที่ ๕.๑๔- ภาพที่ ๕.๑๖)



ภาพที่ ๕.๑๔



ภาพที่ ๕.๑๕

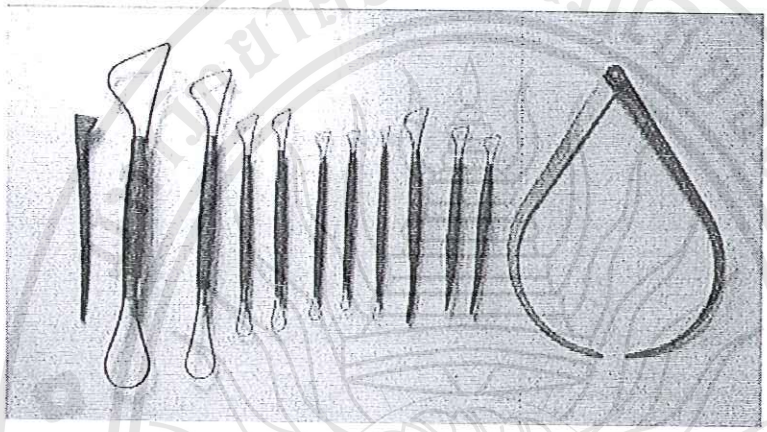


ภาพที่ ๕.๑๖

เมื่อดำเนินการสร้างภาพร่างพระพุทธรูปและคัดเลือกแบบที่เหมาะสมจะนำมาใช้เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์แล้ว จึงนำภาพร่างพระพุทธรูปทั้งหมดไปปรึกษา อาจารย์ปฐม พัวพันธ์สกุล ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์พระพุทธรูปศิลปะล้านนา จากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพื่อนำคำแนะนำและข้อเสนอแนะมาใช้ในการปรับปรุงและพัฒนารูปแบบองค์พระพุทธปฏิมา จนได้ภาพร่างพระพุทธรูปที่มีความสมบูรณ์ เพื่อนำไปเป็นต้นแบบสำหรับการปั้นขึ้นรูปเป็นพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในขั้นตอนต่อไป

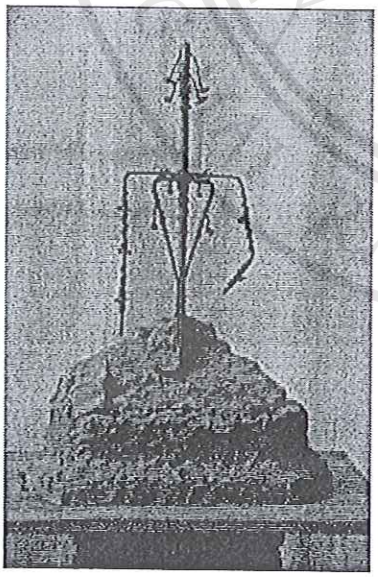
ขั้นตอนการปั้นพระพุทธรูปต้นแบบ

๑) การเตรียมเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ ได้แก่ เครื่องมือปั้น เครื่องมือช่าง สำหรับงานประติมากรรม (ภาพที่ ๕.๑๗) โต๊ะหมุนสำหรับงานประติมากรรม ดินน้ำมัน เหล็กเส้น ลวด ไม้กากบาท (Cross)

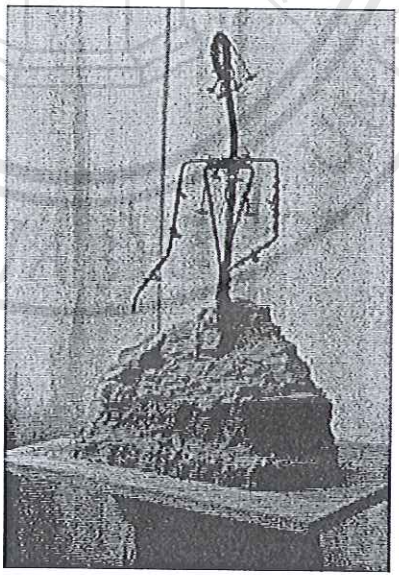


ภาพที่ ๕.๑๗

๒) การเตรียมฐานรองปั้นและโครงสร้างภายในงานประติมากรรม ติดตั้งแกนรูปทรงที่ทำด้วยด้วยเหล็กเส้นกับฐานไม้ และผูกไม้กากบาท (Cross) กับแกนเหล็ก เพื่อรับน้ำหนักของดินน้ำมัน



ภาพที่ ๕.๑๘



ภาพที่ ๕.๑๙

๓) ปั้นขึ้นรูปด้วยดินน้ำมัน เริ่มต้นปั้นส่วนโครงสร้างจากฐานล่าง และแกนในของรูปทรง โดยค่อยๆพอกดินน้ำมันทีละน้อยให้ยึดเกาะกับเหล็กแกนและไม้กากบาท เพื่อความมั่นคงแข็งแรง พร้อมกับกำหนดตำแหน่งของรูปทรงในภาพรวม (ภาพที่ ๕.๑๘ - ภาพที่ ๕.๑๙)

๔) ปั้นขึ้นรูปโครงสร้างหลักของรูปทรงพระพุทธรูปด้วยดินน้ำมัน เช่น พระเศียร พระพักตร์ พระวรกาย พระหัตถ์ พระชง พระบาท และฐานพระ เป็นต้น (ภาพที่ ๕.๒๐- ภาพที่ ๕.๒๓)

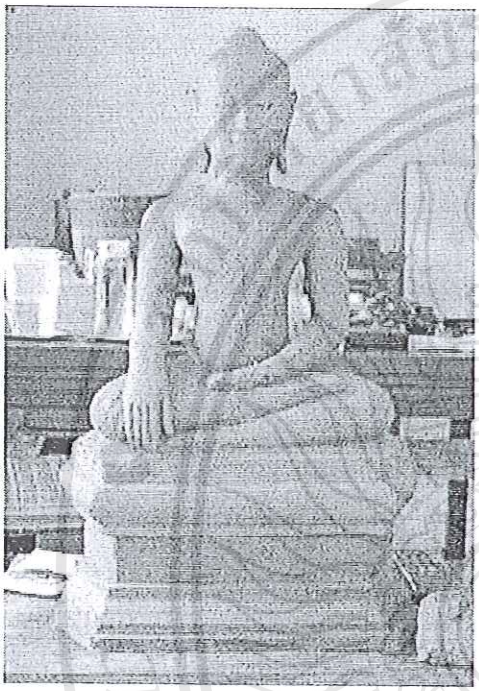
ภาพที่ ๕.๒๐

ภาพที่ ๕.๒๑

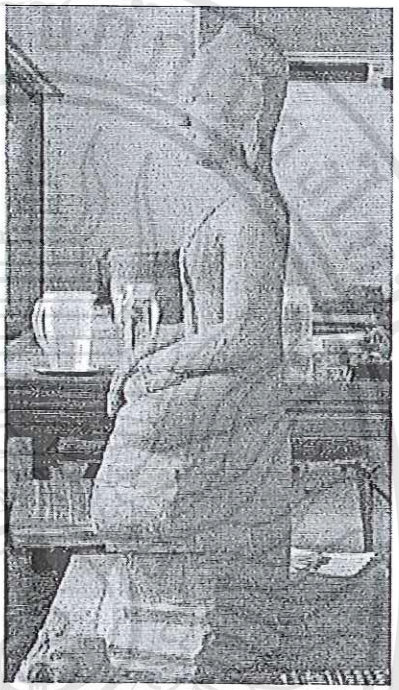
ภาพที่ ๕.๒๒

ภาพที่ ๕.๒๓

๕) การปั้นรายละเอียดส่วนประกอบของรูปทรงพระพุทธรูป เช่น พระเศียร พระพักตร์ พระเนตร พระนาสิก พระกรรณ พระโอษฐ์ พระวรกาย พระอุระ พระนาภี พระหัตถ์ นิ้วพระหัตถ์ พระชง พระบาท ไตรจีวร และฐานพระ เป็นต้น (ภาพที่ ๕.๒๔ - ภาพที่ ๕.๒๗)

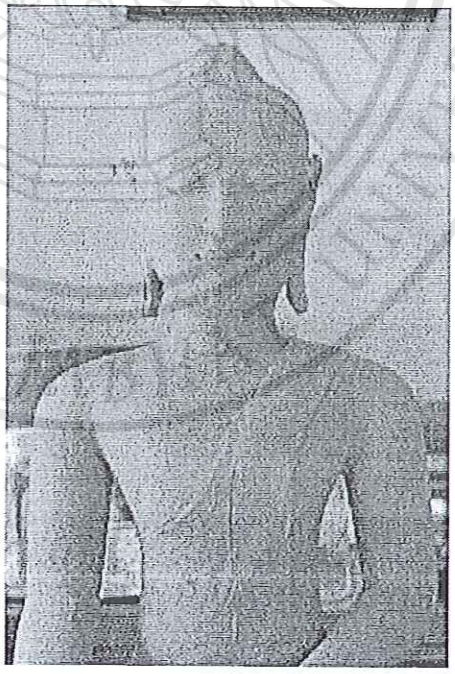


ภาพที่ ๕.๒๔



ภาพที่ ๕.๒๕

ภาพที่ ๕.๒๖



ภาพที่ ๕.๒๗

๖) ปั้นเน้นปริมาตรของรูปทรงด้วยการแต่งผิวองค์พระพุทธรูปให้เรียบตึง และปั้นเก็บรายละเอียดขององค์พระพุทธรูปให้เสร็จสมบูรณ์ สำหรับเป็นต้นแบบในการทำแม่พิมพ์ด้วยปูนปลาสเตอร์ในขั้นตอนต่อไป (ภาพที่ ๕.๒๘ – ภาพที่ ๕.๓๐)

ภาพที่ ๕.๒๘

ภาพที่ ๕.๒๙

ภาพที่ ๕.๓๐

ภาพที่ ๕.๓๑ พระพุทธรูปองค์ต้นแบบปั้นด้วยดินน้ำมันเสร็จสมบูรณ์

การสร้างแม่พิมพ์ (พิมพ์ทุบ) ด้วยปูนปลาสเตอร์

ขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์พระพุทธรูป(พิมพ์ทุบ)ด้วยปูนปลาสเตอร์ มีรายละเอียดดังนี้

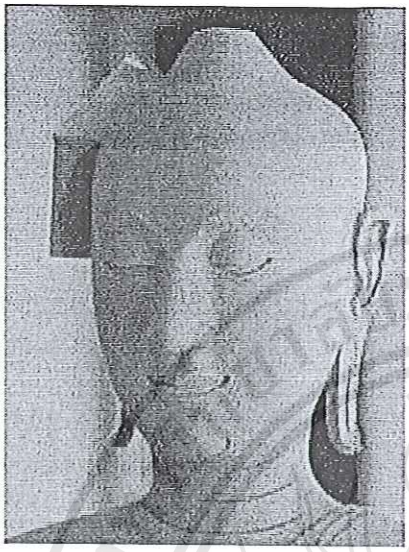
๑) การเตรียมเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ ได้แก่ ฟิล์ม ปูนปลาสเตอร์ ดินน้ำมัน เส้นใยมะพร้าว น้ำมันมะพร้าวผสมสบู่ เหล็กเส้นขนาด ๓ หุน ยางรัดแม่พิมพ์ เครื่องมือปั้น แปรง พู่กัน กรรไกร ภาชนะผสมปูน ช้อน แผ่นปาดปูนปลาสเตอร์

๒) ใช้กรรไกรตัดแผ่นฟิล์มให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดประมาณ ๓ x ๔ เซนติเมตร ใช้สำหรับแบ่งแม่พิมพ์ เพื่อความสะดวกในการหล่อปูนปลาสเตอร์ (ภาพที่ ๕.๒๓ - ภาพที่ ๕.๒๔)

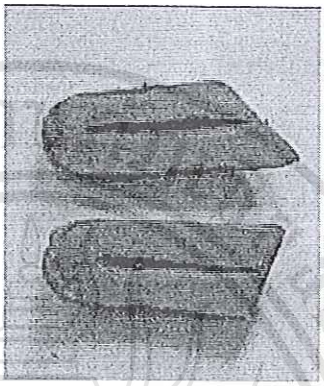
ภาพที่ ๕.๓๒

๓) ใช้เหล็กปลายแหลมหรือมีดคัทเตอร์ขีดเส้นกำหนดแนวตะเข็บของแม่พิมพ์บนผิวพระพุทธรูปดินน้ำมันต้นแบบ ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง

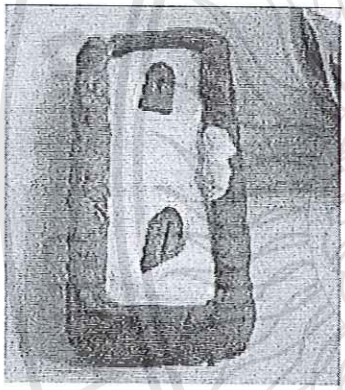
๔) ใช้ด้ายตัดชิ้นส่วนพระพุทธรูปที่มีความบอบบาง เช่น พระกรรณ นิ้วพระหัตถ์ ซึ่งอาจจะหักได้เมื่อทำแม่พิมพ์ นำไปทำแม่พิมพ์แล้วหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์แยกต่างหาก เมื่อหล่อองค์พระพุทธรูปเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงค่อยนำชิ้นส่วนดังกล่าวมาติดเข้าในตำแหน่งเดิม (ภาพที่ ๕.๓๓ – ภาพที่ ๕.๓๗)



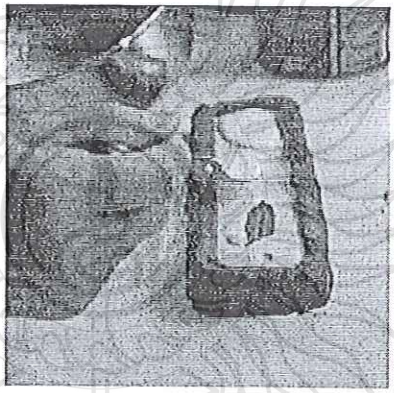
ภาพที่ ๕.๓๓



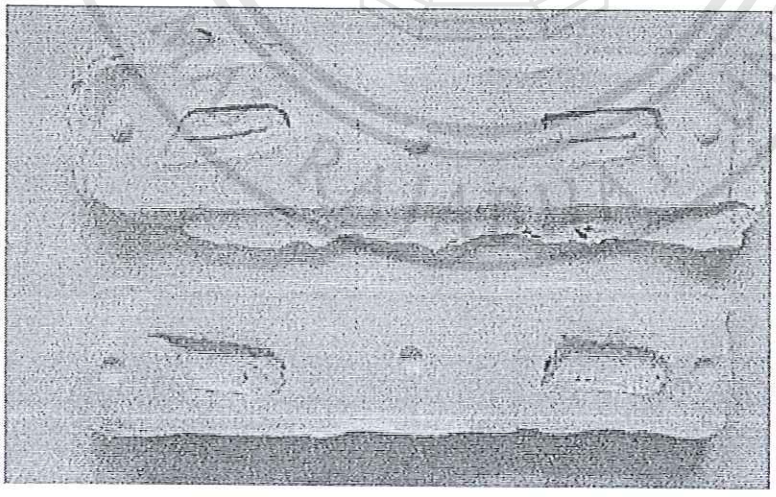
ภาพที่ ๕.๓๔



ภาพที่ ๕.๓๕



ภาพที่ ๕.๓๖



ภาพที่ ๕.๓๗

๕) เสียบแผ่นฟิล์มลงบนรูปทรงพระพุทธรูปให้มีความลึกลงไปในดินน้ำมันประมาณ ๑ เซนติเมตร ตามแนวเส้นที่กำหนดไว้ โดยเรียงให้แนบสนิทต่อเนื่องกัน รอยต่อของแผ่นฟิล์มควรซ้อนทับกันเล็กน้อยเพื่อไม่ให้มีช่องว่าง (ภาพที่ ๕.๓๘ – ภาพที่ ๕.๔๑)

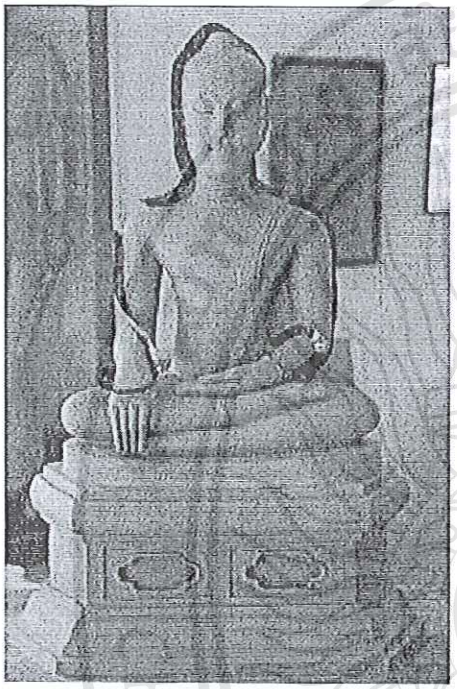
ภาพที่ ๕.๓๘

ภาพที่ ๕.๓๙

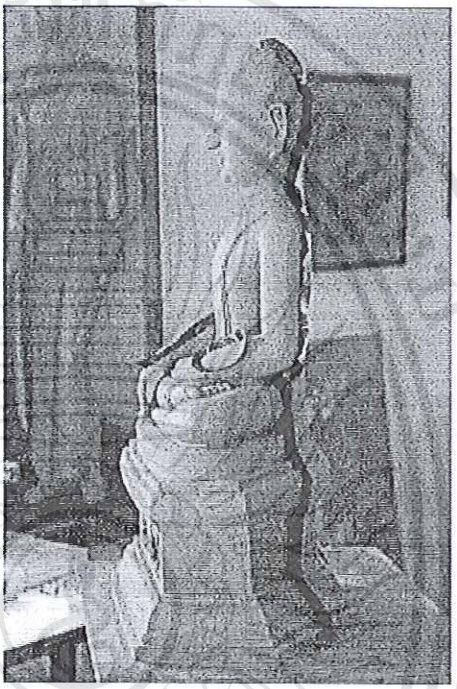
ภาพที่ ๕.๔๐

ภาพที่ ๕.๔๑

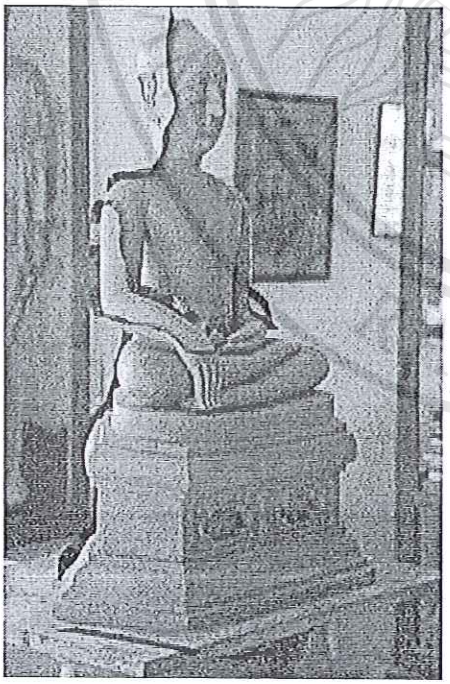
๖) นำปูนปลาสเตอร์มาผสมกับน้ำสะอาด ด้วยอัตราส่วน ๑ : ๑ โดยการโรยปูนลงไปในภาชนะที่ใส่น้ำเตรียมไว้ก่อนที่ละน้อย แล้วใช้ช้อนผสมปูนกับน้ำให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกัน ต้องระวังไม่ให้เกิดฟองอากาศ



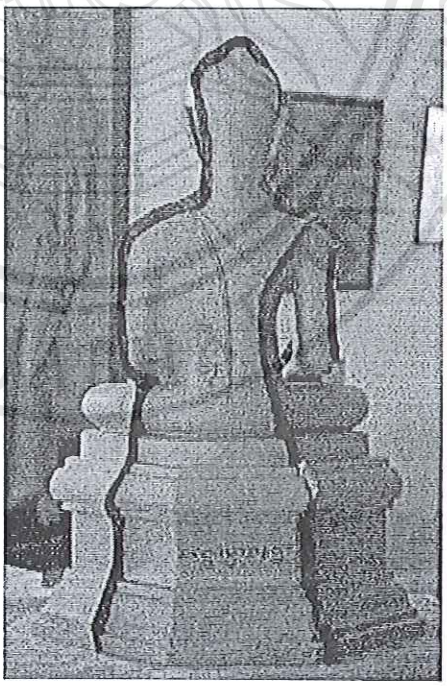
ภาพที่ ๕.๔๒



ภาพที่ ๕.๔๓

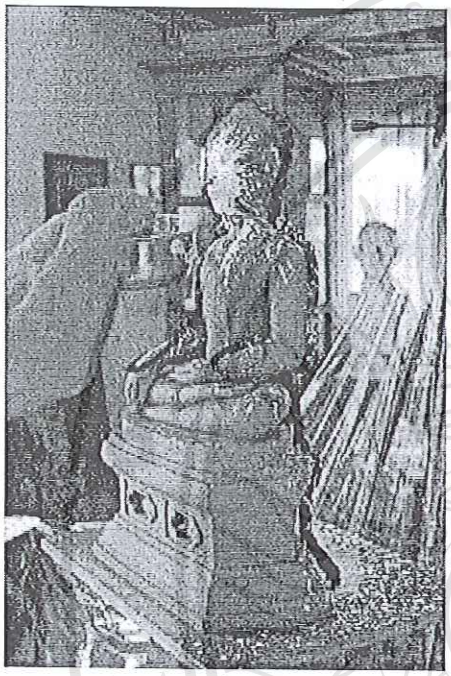


ภาพที่ ๕.๔๔



ภาพที่ ๕.๔๕

๗) นำปูนปลาสเตอร์มาสลัดลงไปบนรูปทรงพระพุทธรูปให้ทั่วทุกซอกทุกมุม โดยรอบองค์พระพุทธรูป เพื่อให้แม่พิมพ์เก็บรายละเอียดได้อย่างครบถ้วน (ภาพที่ ๕.๔๖ – ภาพที่ ๕.๔๙)



ภาพที่ ๕.๔๖

ภาพที่ ๕.๔๗

ภาพที่ ๕.๔๘

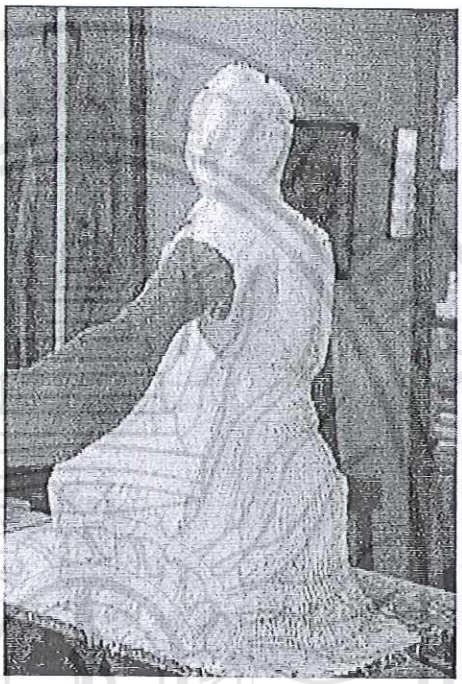
ภาพที่ ๕.๔๙

ภาพที่ ๕.๕๐

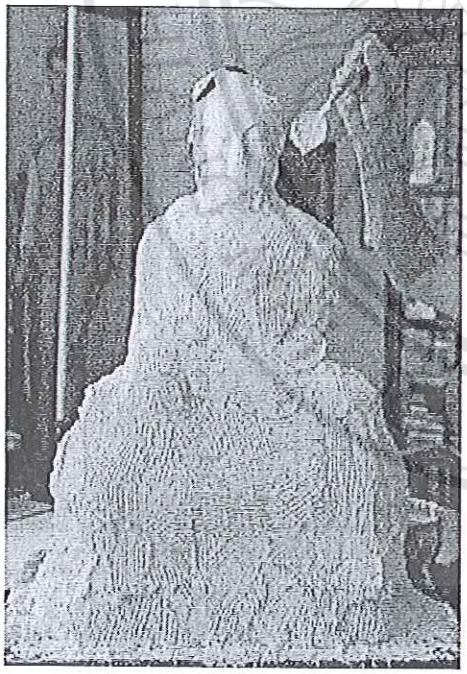
๘) ผสมปูนปลาสเตอร์กับน้ำสะอาด อัตราส่วน ๑.๕ : ๑ ปูนที่ผสมจะมีความข้นเหนียวมากขึ้นเพื่อให้สามารถยึดเกาะรูปทรงได้ดี นำมาพอกทับปูนชั้นแรกที่สลัดไว้ก่อน โดยพอก

ปูนไล่จากส่วนฐานล่างขึ้นด้านบน เพื่อเพิ่มความหนาให้แม่พิมพ์ให้ได้ระดับเดียวกับแผ่นฟิล์มที่กั้นไว้ (ภาพที่ ๕.๕๑ – ภาพที่ ๕.๕๔)

ภาพที่ ๕.๕๑



ภาพที่ ๕.๕๒

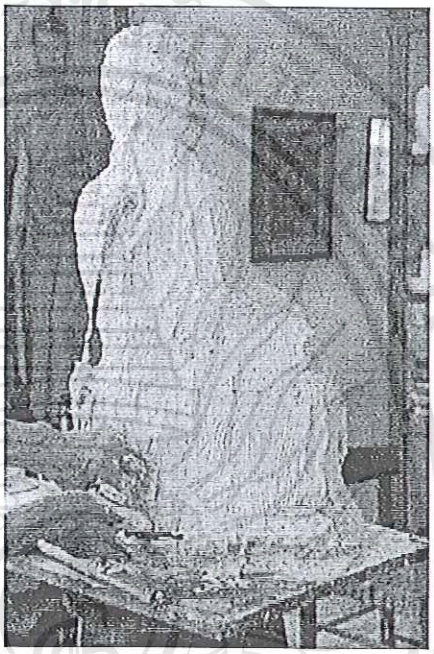


ภาพที่ ๕.๕๓

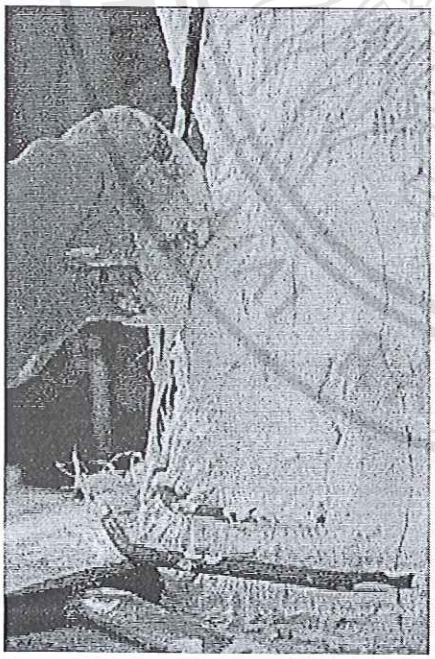
ภาพที่ ๕.๕๔

๔) นำเหล็กเส้นขนาด ๓ หุน ที่ตัดให้ได้ขนาดพอเหมาะกับการนำติดกับแม่พิมพ์ชิ้นหลัง เพื่อเสริมความแข็งแรงและใช้เป็นที่จับแม่พิมพ์ โดยใช้ใยมะพร้าวชุบปูนปลาสเตอร์ยึดเหล็กเส้นให้ติดกับแม่พิมพ์อีกครั้ง (ภาพที่ ๕.๕๕ – ภาพที่ ๕.๕๘)

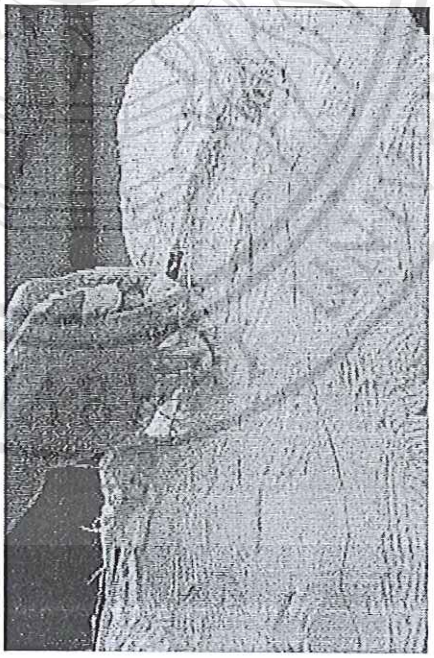
ภาพที่ ๕.๕๕



ภาพที่ ๕.๕๖



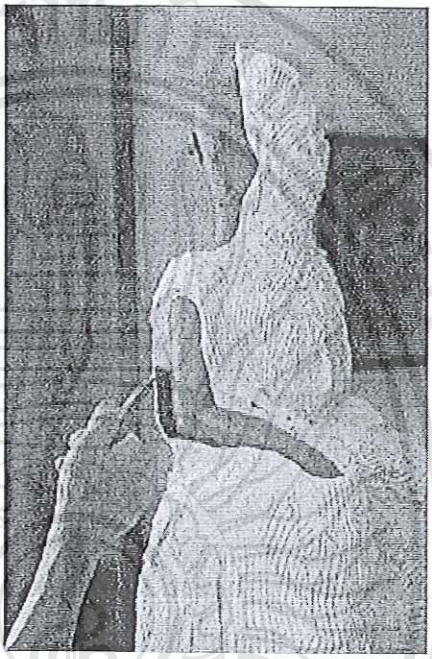
ภาพที่ ๕.๕๗



ภาพที่ ๕.๕๘

๑๐) เมื่อแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์แห้งสนิทดีแล้ว ใช้มือดึงแม่พิมพ์ออกจากพระพุทธรูปดินน้ำมันต้นแบบทีละชิ้น แล้วใช้คีมปากแหลมดึงแผ่นฟิล์มกั้นแม่พิมพ์ออกจากดินน้ำมันให้หมด(ภาพที่ ๕.๕๙ – ภาพที่ ๕.๖๒)

ภาพที่ ๕.๕๙

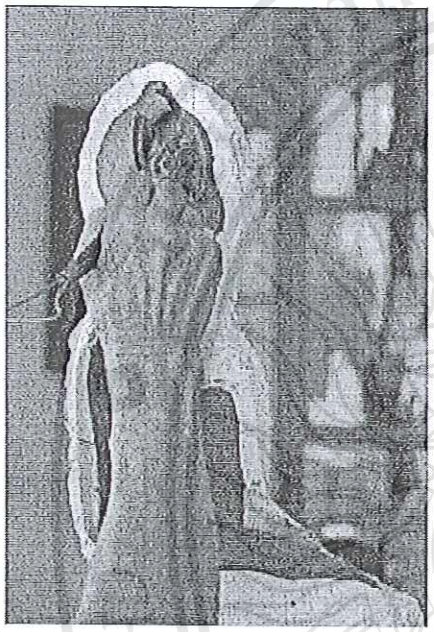


ภาพที่ ๕.๖๐

ภาพที่ ๕.๖๑

ภาพที่ ๕.๖๒

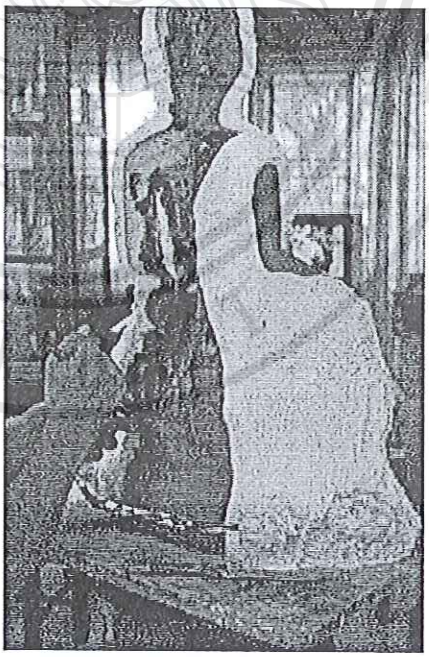
๑๑) ใช้เครื่องมือปั้นควักดินน้ำมันออกจากแม่พิมพ์ให้หมด ต้องใช้ความระมัดระวังมิให้เครื่องมือปั้นกระทบกับแม่พิมพ์ด้านใน ตัดเหล็กเส้นที่เป็นแกนโครงสร้างรูปทรงด้านในออกทั้งหมด แล้วใช้ไม้ปั้นอันเล็กกับแปรงทำความสะอาดคราบดินน้ำมันให้หมดจากแม่พิมพ์ (ภาพที่ ๕.๖๓ – ภาพที่ ๕.๖๖)



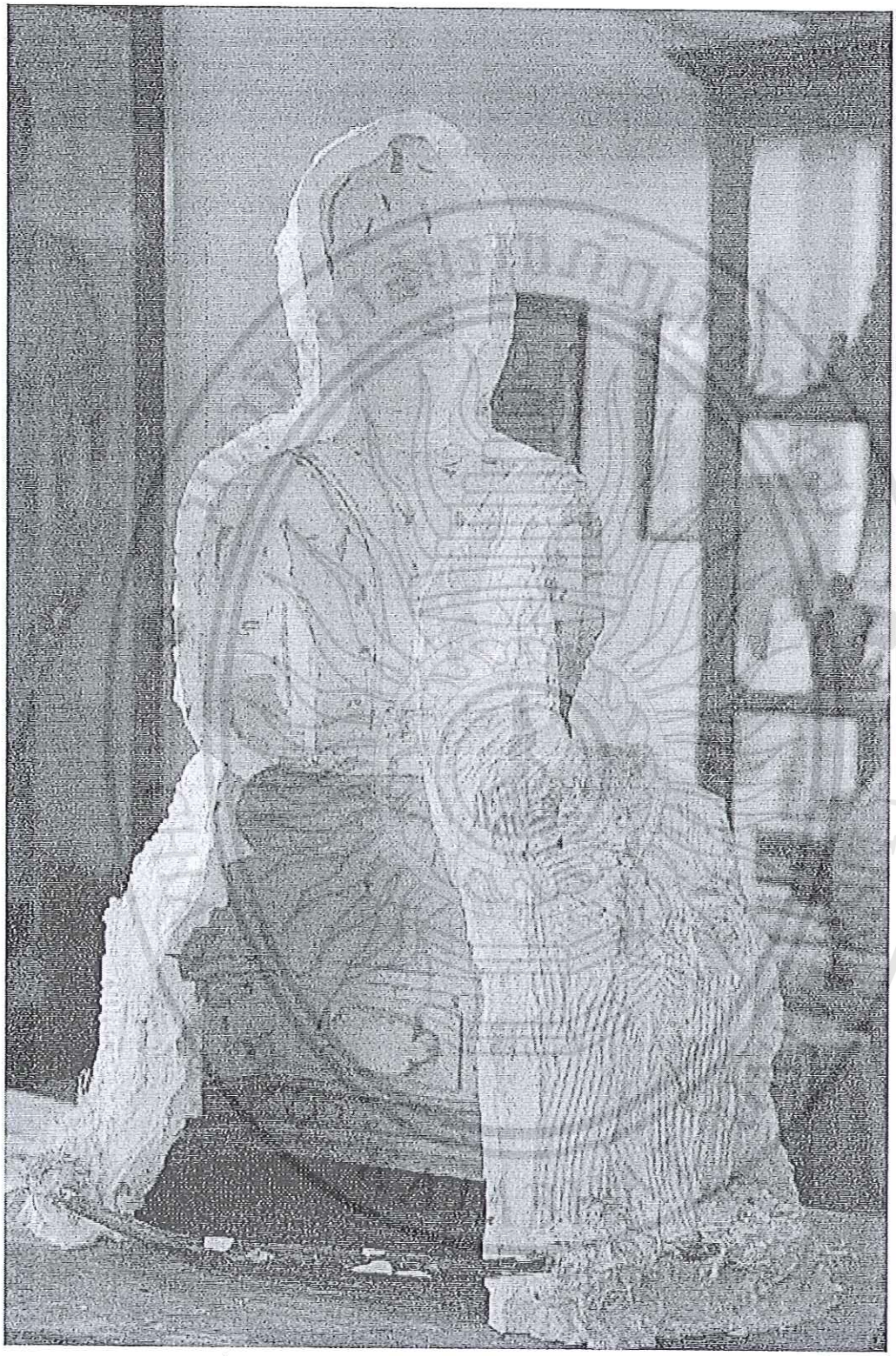
ภาพที่ ๕.๖๓

ภาพที่ ๕.๖๔

ภาพที่ ๕.๖๕



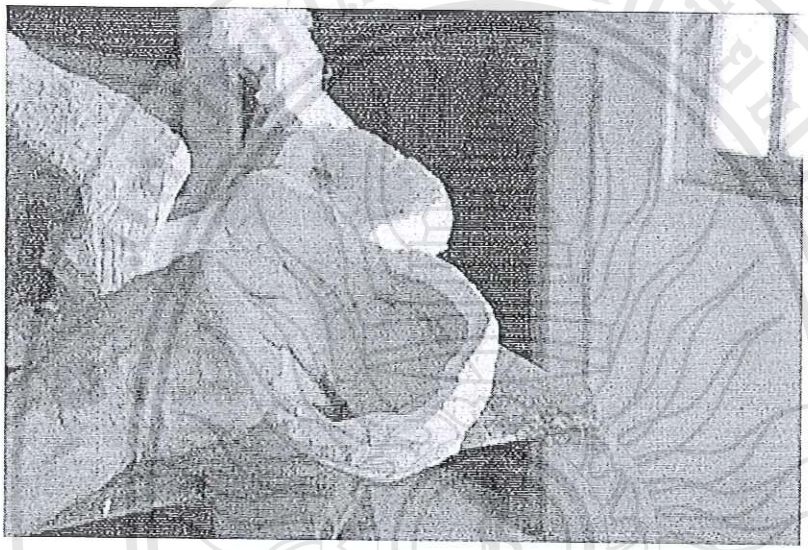
ภาพที่ ๕.๖๖



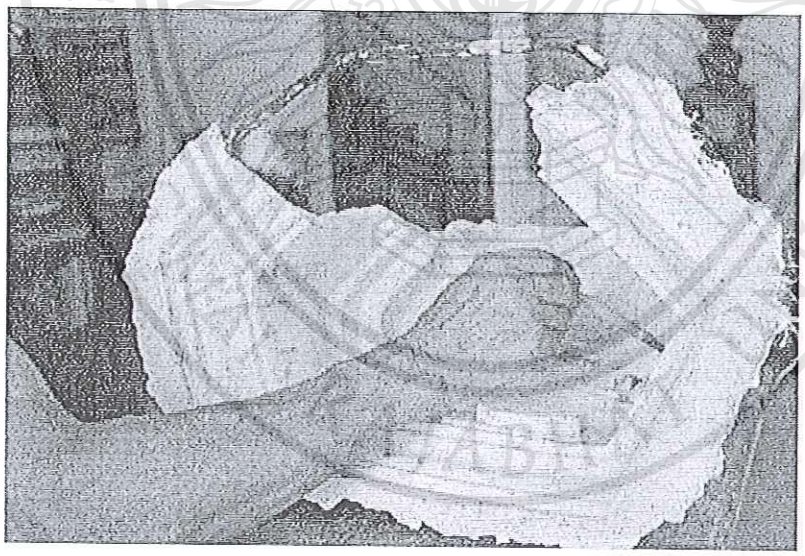
ภาพที่ ๕.๖๗ แม่พิมพ์พระพุทธรูปหลังจากนำดินน้ำมันออกแล้ว

การหล่อพระพุทธรูปต้นแบบด้วยปูนปลาสเตอร์

๑) การเตรียมเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ ได้แก่ ปูนปลาสเตอร์ ดินน้ำมัน เส้นใยมะพร้าว น้ำมันมะพร้าวผสมสบู่ เหล็กเส้นขนาด ๓ หุน ยางรัดแม่พิมพ์ เครื่องมือปั้น แปรง พู่กัน ช้อน แผ่นปาดปูนปลาสเตอร์ ภาชนะผสมปูนปลาสเตอร์ น้ำสะอาด เครื่องมือช่าง เช่น ค้อน สิ่ว

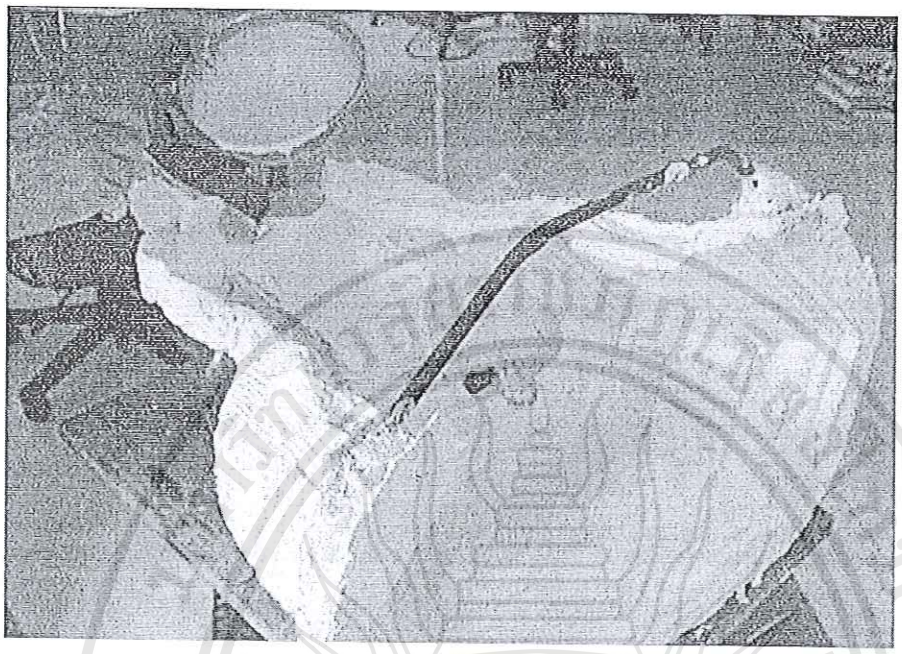


ภาพที่ ๕.๖๘

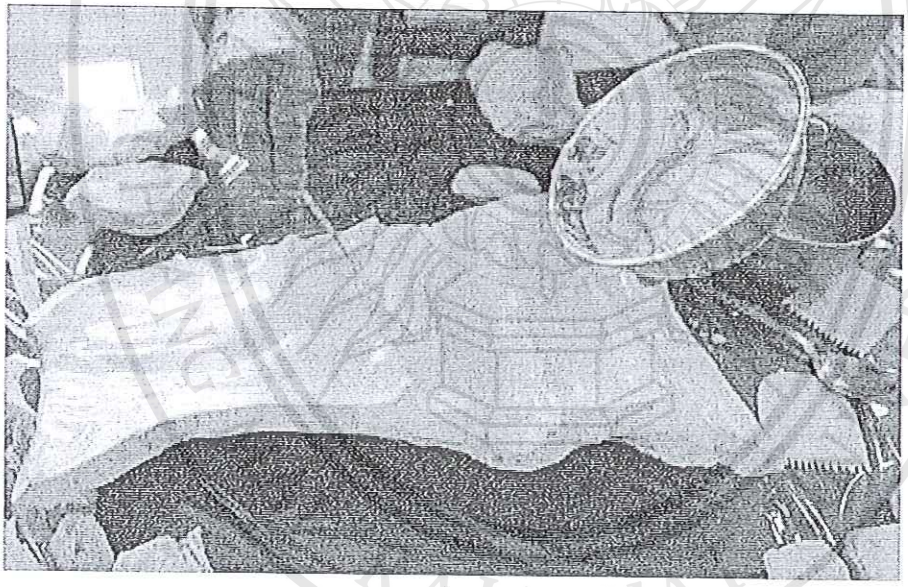


ภาพที่ ๕.๖๙

๒) ใช้พู่กันหรือแปรงขนาดเล็กทาน้ำมันมะพร้าวผสมสบู่บริเวณด้านในแม่พิมพ์บางๆให้ทั่วทุกซอกทุกมุม เพื่อเป็นการป้องกันมิให้ปูนปลาสเตอร์ที่จะหล่อองค์พระพุทธรูปมาติดกับแม่พิมพ์ (ภาพที่ ๕.๖๘ – ภาพที่ ๕.๖๙)

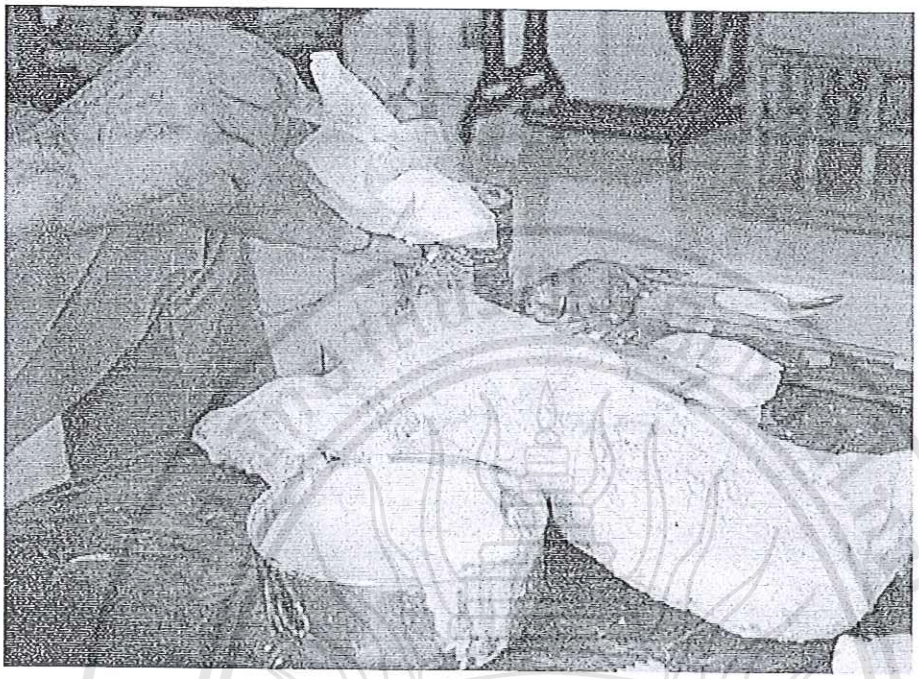


ภาพที่ ๕.๗๐

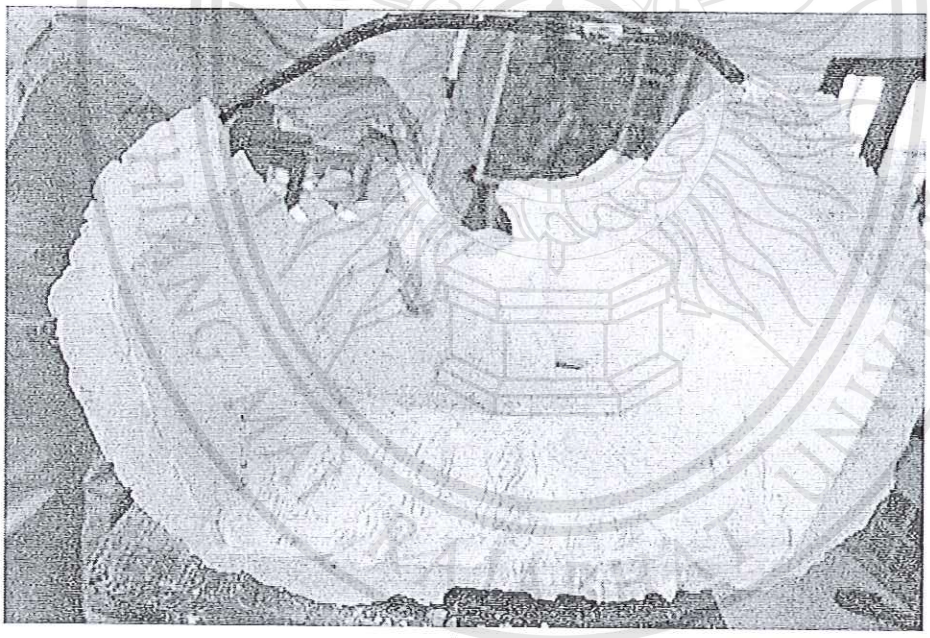


ภาพที่ ๕.๗๑

๓) ผสมปูนปลาสเตอร์กับน้ำสะอาดนำมาเทหล่อบางๆลงบนแม่พิมพ์ทั้งด้านหน้าและด้านหลังเป็นชั้นแรกเพื่อเก็บรายละเอียดของรูปทรง ระมัดระวังไม่ให้ปูนที่หล่อในแม่พิมพ์ล้นออกไปติดบริเวณตะเข็บรอยต่อของแม่พิมพ์อย่างเด็ดขาด เนื่องจากจะทำให้เกิดปัญหาแม่พิมพ์ประกบกันไม่แนบสนิทในขั้นตอนต่อไป (ภาพที่ ๕.๗๐ – ภาพที่ ๕.๗๒)

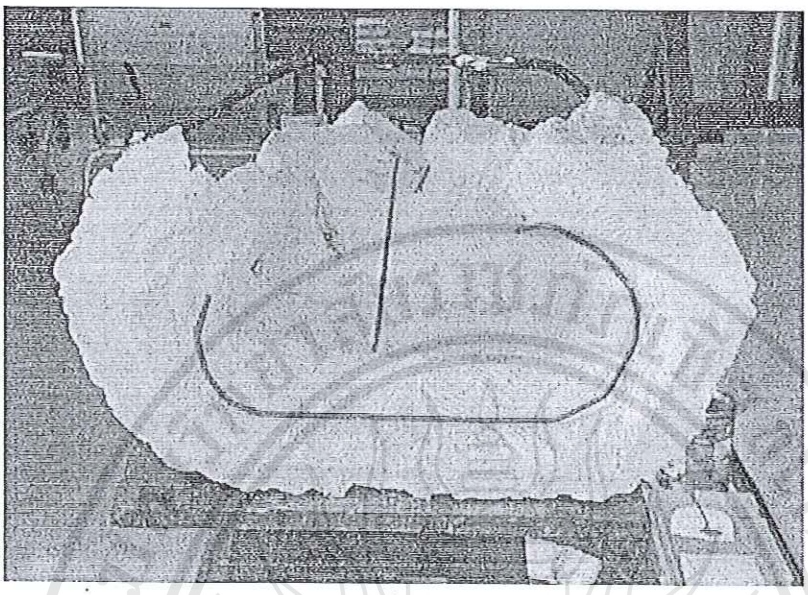


ภาพที่ ๕.๗๒

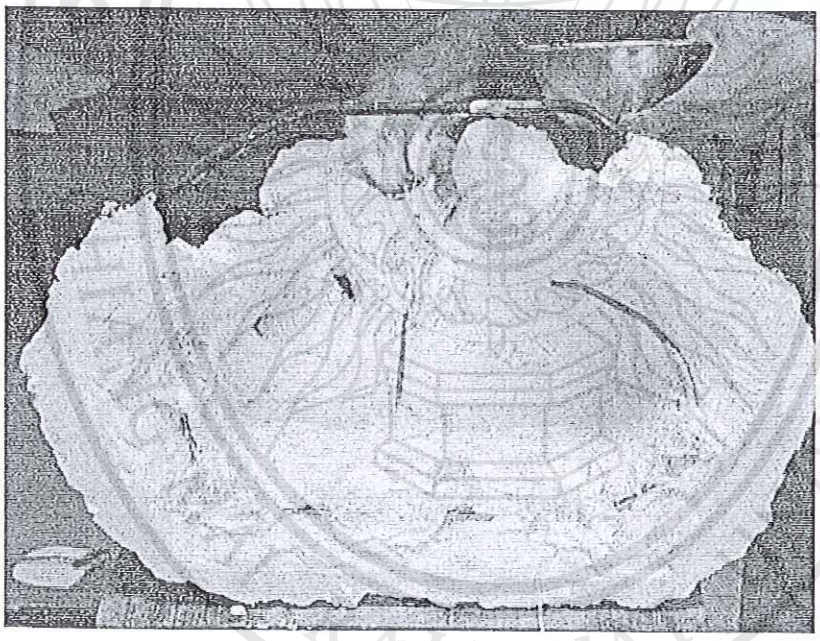


ภาพที่ ๕.๗๓

๔) หล่อปูนปลาสเตอร์เพิ่มความหนากับรูปทรง ใช้แผ่นพลาสติกปาดปูนให้ได้ความหนาระดับเดียวกันตลอดทั้งรูปทรง และช่วยสร้างพื้นผิวให้ปูนที่หล่อชั้นต่อไปยึดเกาะกันได้ดียิ่งขึ้น (ภาพที่ ๕.๗๓)



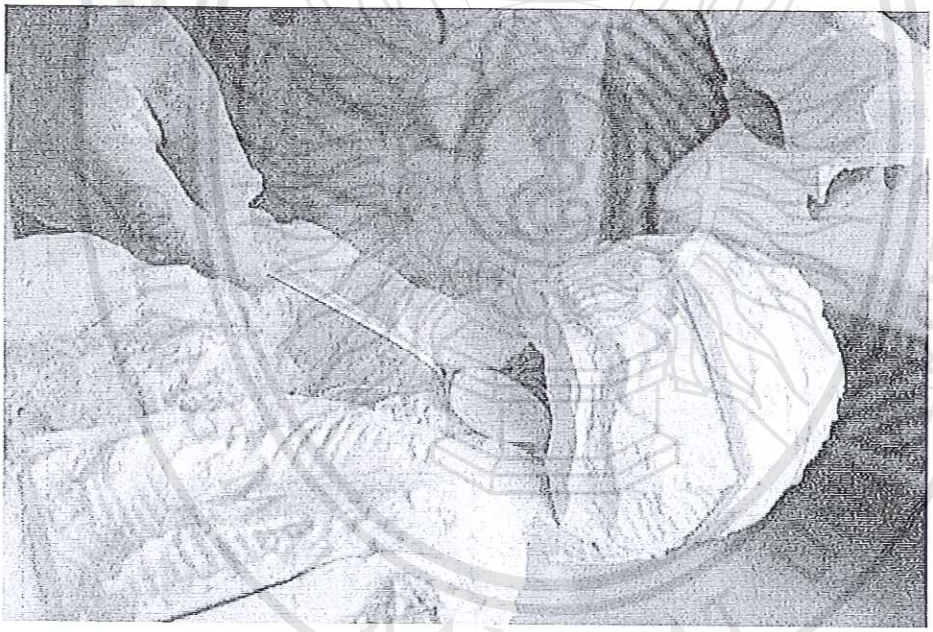
ภาพที่ ๕.๗๔



ภาพที่ ๕.๗๕

๕) เสริมความแข็งแรงของรูปทรงด้านในขององค์พระพุทธรูปด้วยเหล็กเส้นขนาด ๒-๓ หุน นำมาตัดแล้วดัดให้โค้งงอไปตามรูปทรงด้านในทั้งแนวราบและแนวดิ่ง จากนั้นจึงใช้ใยมะพร้าวชุบปูนปลาสเตอร์ ยึดติดเหล็กกับผิวด้านในรูปทรงอีกครั้ง (ภาพที่ ๕.๗๔ – ภาพที่ ๕.๗๕)

ภาพที่ ๕.๗๖

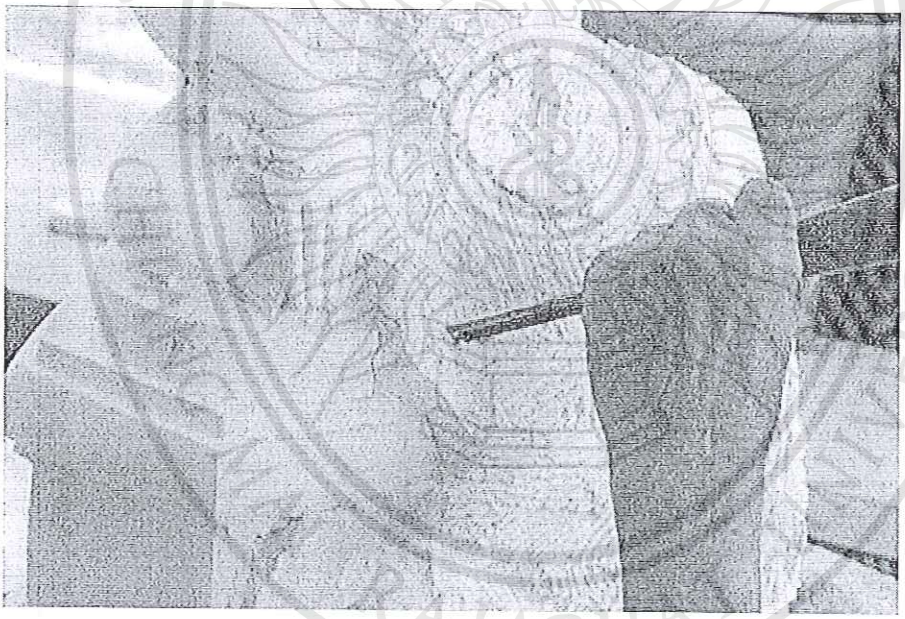


ภาพที่ ๕.๗๗

๖) นำชิ้นส่วนแม่พิมพ์ที่หล่อด้วยปูนปลาสเตอร์มาประกบให้แนบสนิทกัน แล้วรัดแม่พิมพ์ด้วยยางป้องกันไม่ให้แม่พิมพ์เคลื่อนออกจากกันได้ แล้วเชื่อมรอยต่อด้านในของแม่พิมพ์แต่ละชิ้นด้วยปูนปลาสเตอร์ พร้อมทั้งเสริมความแข็งแรงด้วยใยมะพร้าวชุบปูนปลาสเตอร์ (ภาพที่ ๕.๗๖ – ภาพที่ ๕.๗๗)

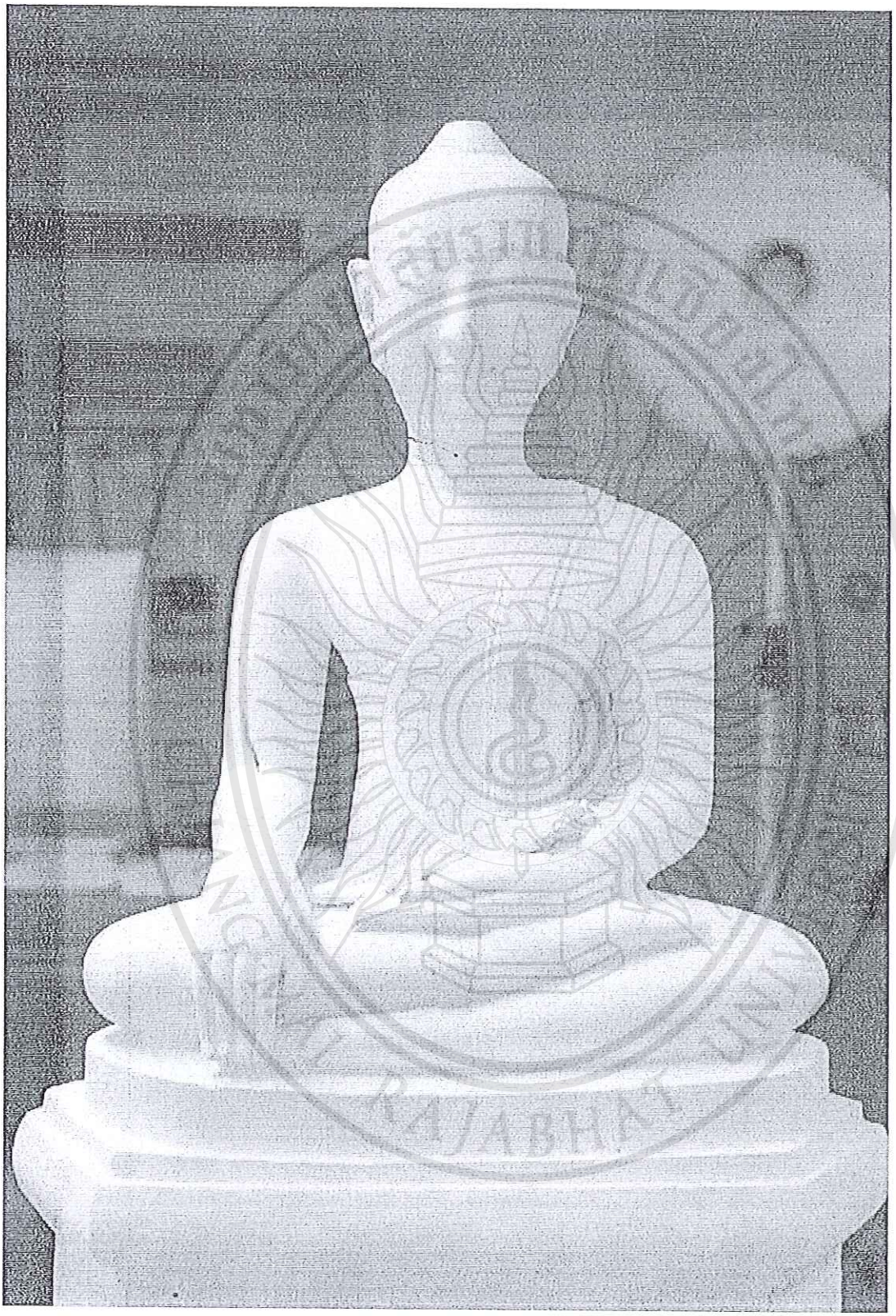
ภาพที่ ๕.๗๘

ภาพที่ ๕.๗๙

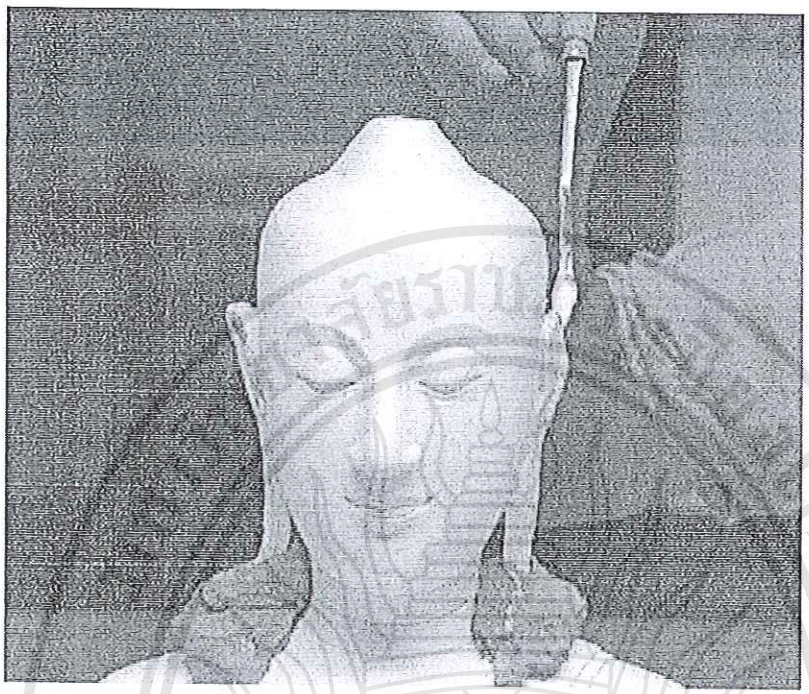


ภาพที่ ๕.๘๐

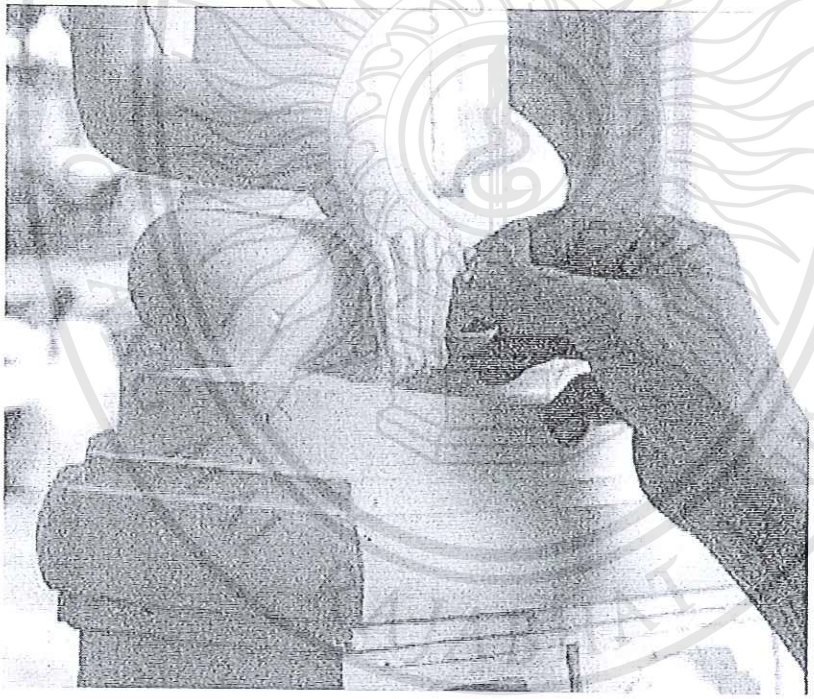
๗) เมื่อพระพุทธรูปที่หล่อปูนปลาสเตอร์ด้านในแห้งสนิทดีแล้ว ใช้ค้อนและสิ่วปากแบนค่อยๆสกัดแม่พิมพ์ออก ในระหว่างการสกัดปูนอาจส่งผลกระทบกับรูปทรงด้านในบ้างในบางจุด ซึ่งจะต้องผสมปูนปลาสเตอร์มาซ่อมแซมส่วนที่ชำรุดในภายหลัง (ภาพที่ ๕.๗๘ – ภาพที่ ๕.๘๐)



ภาพที่ ๕.๘๑ พระพุทธรูปองค์ต้นแบบหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์หลังจากการทุบแม่พิมพ์ออก



ภาพที่ ๕.๘๒



ภาพที่ ๕.๘๓

๘) การซ่อมแซมส่วนประกอบขององค์พระพุทธรูปที่ชำรุดเสียหายจากการหล่อด้วยแม่พิมพ์ทุบ ได้แก่ พระกรรณทั้งสองข้าง นิ้วพระหัตถ์ ฐานพระ ผิวนอก และรอยต่อของแม่พิมพ์ (ภาพที่ ๕.๘๒ – ภาพที่ ๕.๘๓)

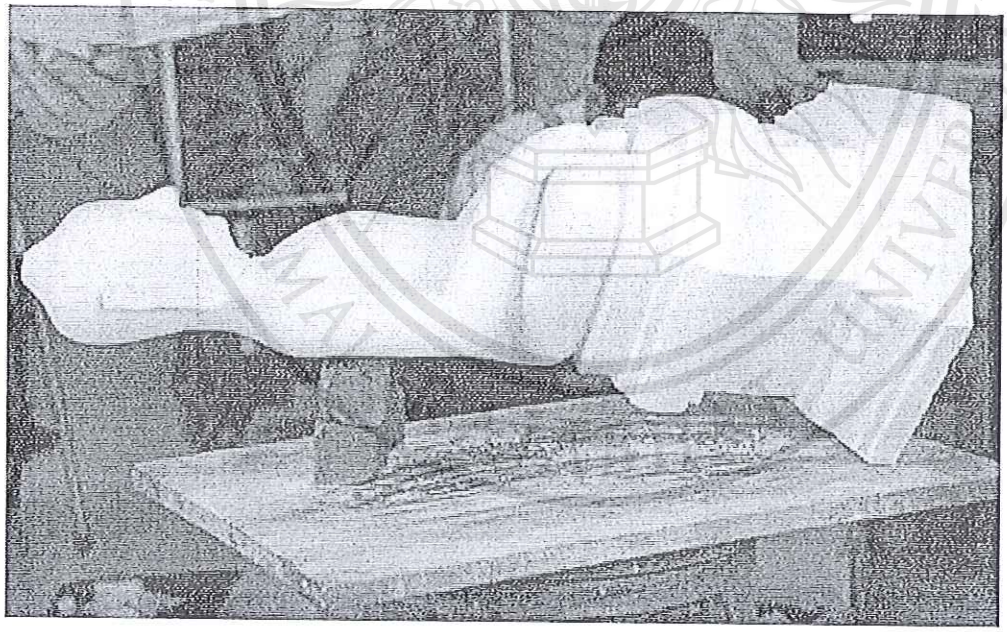
ภาพที่ ๕.๘๔ พระพุทธรูปองค์ต้นแบบหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์เสร็จสมบูรณ์

การสร้างแม่พิมพ์ยางซิลิโคนแบบ ๒ ซีก

การสร้างแม่พิมพ์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในการวิจัยครั้งนี้ได้เลือกเทคนิคการสร้างแม่พิมพ์ยางซิลิโคนแบบ ๒ ซีก ซึ่งมีความหมายว่า เป็นแม่พิมพ์ยางซิลิโคนที่ทำขึ้นจากรูปต้นแบบที่เป็นผลงานรูปทรงลอยตัวสามมิติ โดยใช้วิธีการแบ่งแม่พิมพ์ยางออกเป็น ๒ ซีก คือซีกหน้า และซีกหลัง (สุวิทย์ วิทยาจักษ์, ๒๕๕๐ : ๖๑) เพื่อให้สามารถถอดรูปต้นแบบ และชิ้นงานหล่อออกจากแม่พิมพ์ได้ง่าย แม่พิมพ์ยางซิลิโคนแบบ ๒ ซีก จะต้องสร้างพิมพ์ครอบที่ช่วยประคองรูปทรงให้คงรูป สำหรับการวิจัยครั้งนี้เลือกใช้ใช้ปูนพลาสเตอร์สร้างเป็นพิมพ์ครอบ เสริมด้วยเหล็กเส้นและใยมะพร้าวเพื่อความแข็งแรงของแม่พิมพ์

ขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์ยางซิลิโคนแบบ ๒ ซีก

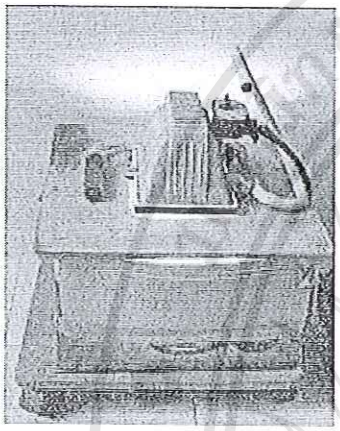
๑) การเตรียมเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ ได้แก่ เครื่องมือปั้น ดินน้ำมันสำหรับกั้นแบบ มีดคัทเตอร์ พู่กันแบน แปรงทาสีหน้ากว้าง ๑ -๒ นิ้ว กระดาษทราย ยางซิลิโคน ตัวทำแข็ง ผ้ากอซ ปูนปลาสเตอร์ ใยมะพร้าว เหล็กเส้นขนาด ๓ หุน น้ำมันมะพร้าวผสมสบู่



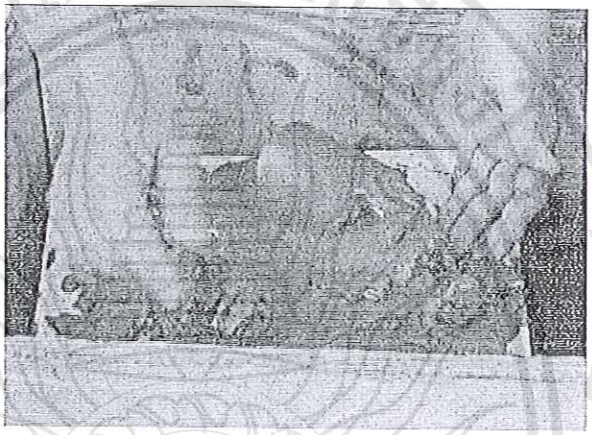
ภาพที่ ๕.๘๕

๒) เตรียมต้นแบบพระพุทธรูปปูนปลาสเตอร์ โดยนำรูปต้นแบบมาวางหงายในแนวราบบนไม้กระดานแผ่นเรียบ (ภาพที่ ๕.๗๖)

๓) นำดินน้ำมันไปอบในตู้อบดินน้ำมันหรือตากแดด เพื่อให้ดินน้ำมันนิ่ม เหมาะสำหรับนำมาติดให้แนบกับต้นแบบให้ได้ขนาดหน้ากว้างประมาณ ๒ เซนติเมตร (ภาพที่ ๕.๘๘ – ภาพที่ ๕.๘๙)

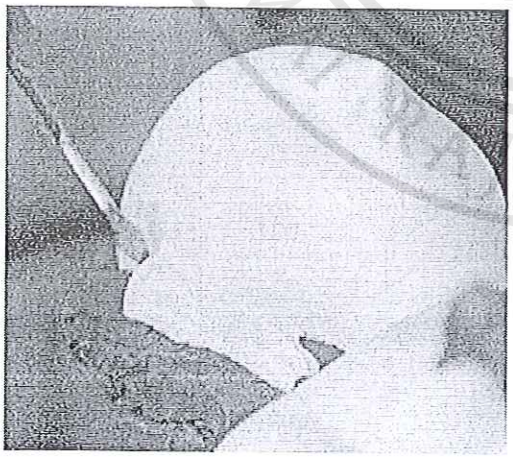


ภาพที่ ๕.๘๖

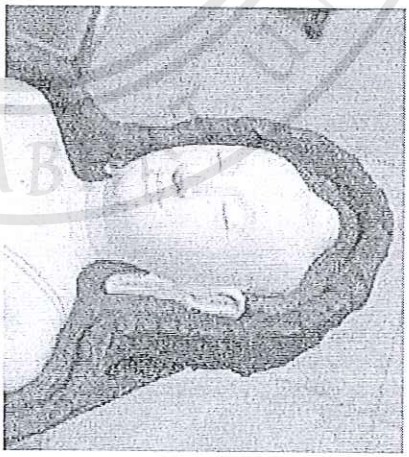


ภาพที่ ๕.๘๗

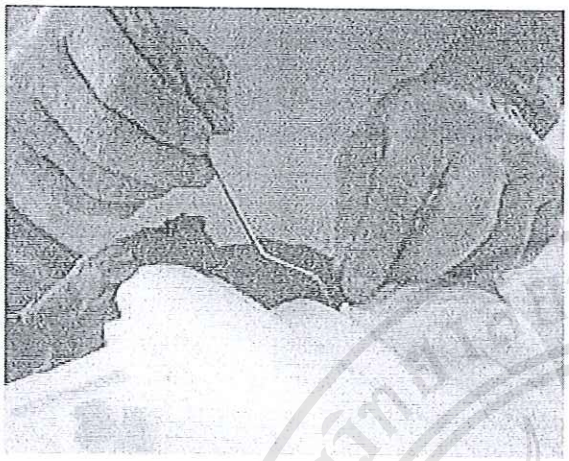
๔) สร้างคันกั้นเป็นกระทงด้วยดินน้ำมันเป็นปีกสูงขึ้นประมาณ ๑.๕ เซนติเมตร เพื่อรองรับน้ำยางและกันไม่ให้ยางซิลิโคนไหลในขณะที่ยางยังไม่แข็งตัวขณะที่เทน้ำยางเพื่อสามารถตักน้ำยางกลับขึ้นไปเทใหม่ได้ ติดดินน้ำมันให้แนบสนิทไปตามแนวขอบรอบนอกรูปต้นแบบ เพื่อการแบ่งซีกแม่พิมพ์ (ภาพที่ ๕.๘๐ – ภาพที่ ๕.๘๒)



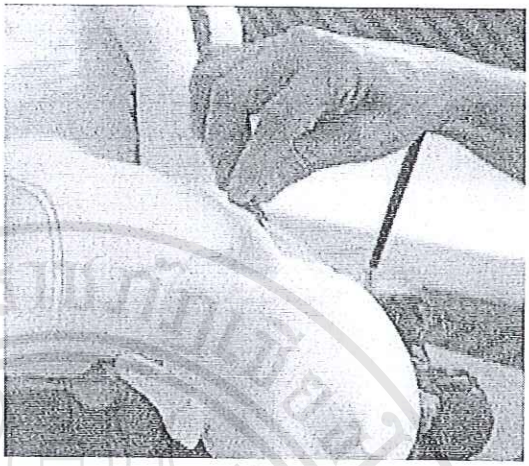
ภาพที่ ๕.๘๘



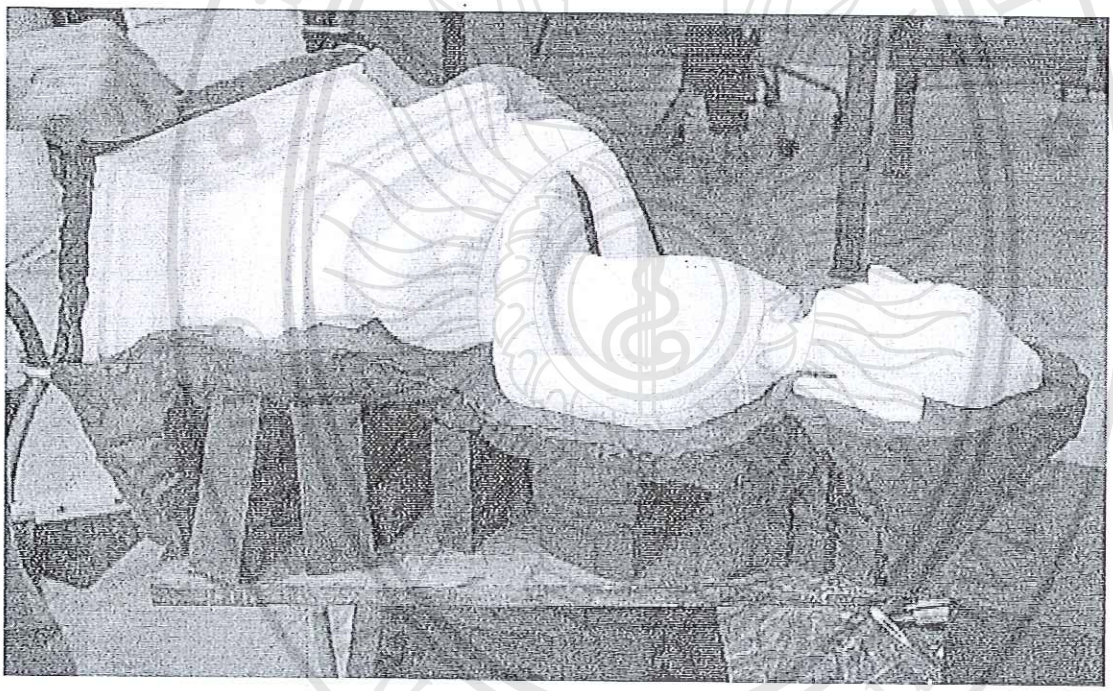
ภาพที่ ๕.๘๙



ภาพที่ ๕.๙๐



ภาพที่ ๕.๙๑



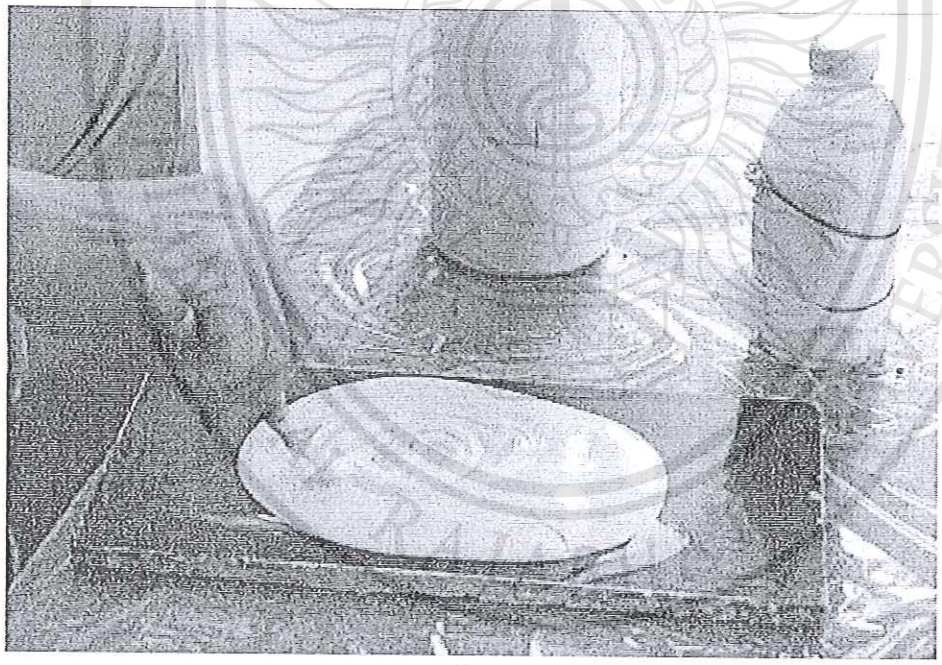
ภาพที่ ๕.๙๒

๕) ผสมน้ำมันมะพร้าวกับสบู่ด้วยอัตราส่วน ๒ ต่อ ๑ ส่วน นำไปตั้งบนเตาใช้ไฟอ่อนๆเคี่ยวจนสบู่ละลาย แล้วพักไว้ให้หายร้อน แล้วจึงนำมาทาบางๆบนผิวพระพุทธรูปต้นแบบ (ภาพที่ ๕.๙๓ – ภาพที่ ๕.๙๔)

ภาพที่ ๕.๘๓

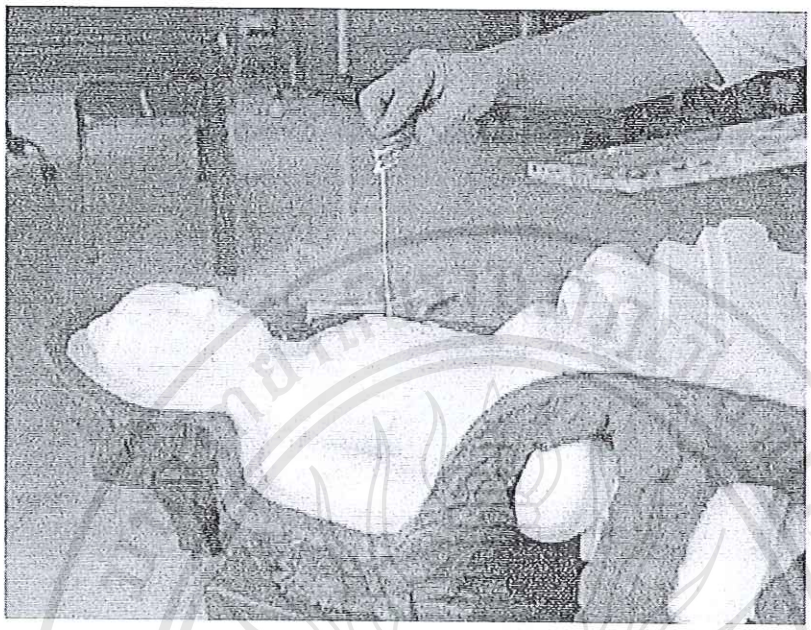
ภาพที่ ๕.๘๔

๖) ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งบนแผ่นกระจกใช้ตัวทำแข็งประมาณ ๕ % ตีน้ำยางให้เข้ากับตัวทำแข็ง ข้อควรระวังไม่ควรใส่ตัวทำแข็งมากเกินไป เพราะจะทำให้แม่พิมพ์ยางซิลิโคนเสื่อมสภาพเร็วขึ้น (ภาพที่ ๕.๘๕)



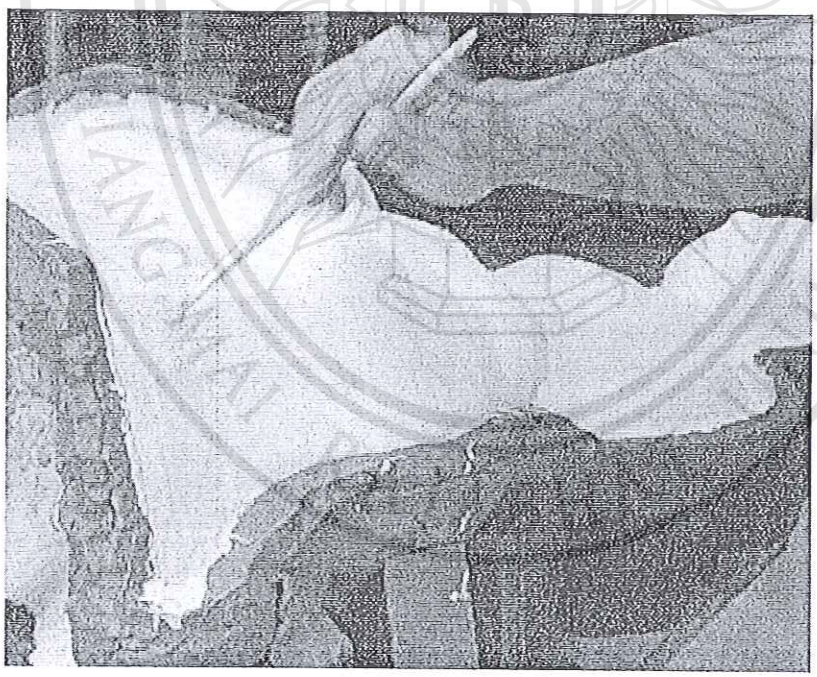
ภาพที่ ๕.๘๕

๗) การเทน้ำยางซิลิโคนบนต้นแบบในตำแหน่งที่สูงที่สุดของต้นแบบเพื่อให้น้ำยางซิลิโคนค่อยๆไหลลงมาบริเวณที่ต่ำกว่าและใช้พู่กันแบนทาให้ทั่วรูปต้นแบบ (ภาพที่ ๕.๘๖)



ภาพที่ ๕.๘๖

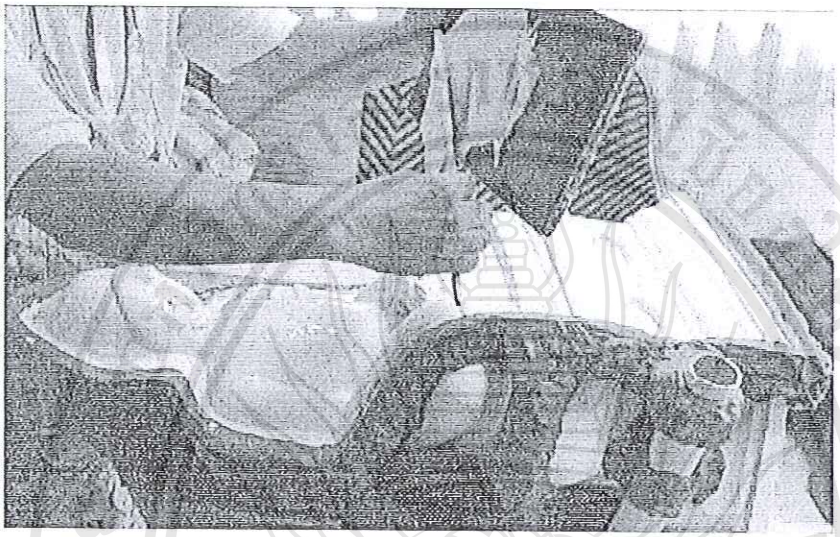
๘) ระหว่างที่ยางซิลิโคนยังไม่แข็งตัวให้ใช้พู่กันตักน้ำยางที่กองอยู่บริเวณกระทงดินน้ำมันมาเทซ้ำแล้วใช้พู่กันเกลี่ยยางซิลิโคนเพื่อให้แม่พิมพ์ยางมีความหนาที่เท่ากัน (ภาพที่ ๕.๘๗)



ภาพที่ ๕.๘๗

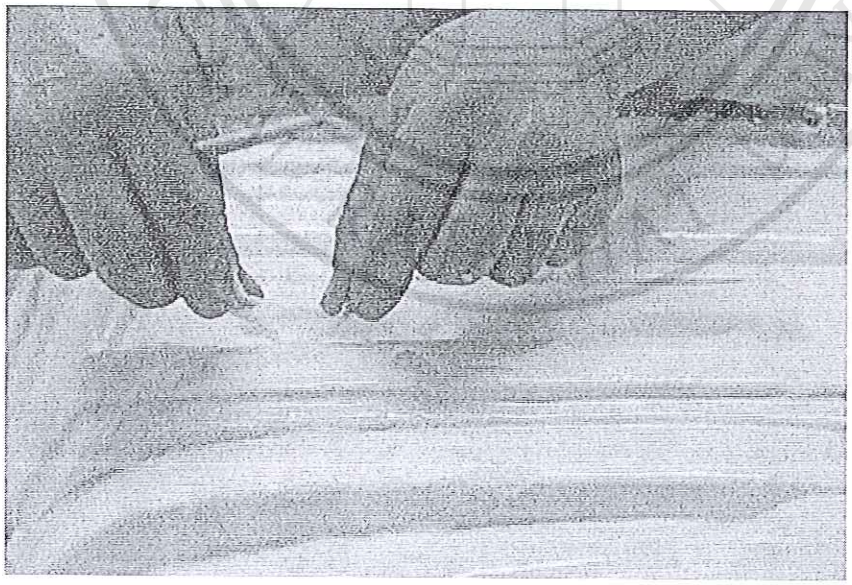
๙) เป่าฟองอากาศออกจากแม่พิมพ์ ด้วยการใช้เครื่องเป่าลมเพื่อไล่ฟองอากาศออกจากแม่พิมพ์ยางซิลิโคน

๑๐) เมื่อยางชั้นแรกแข็งตัว ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งเพื่อเทยางครั้งที่ ๒ ด้วยวิธีการเดียวกันกับการเทยางครั้งที่ ๑ แล้วนำมาเททับบนชิ้นงานเพื่อเพิ่มความหนา (ภาพที่ ๕.๘๘)



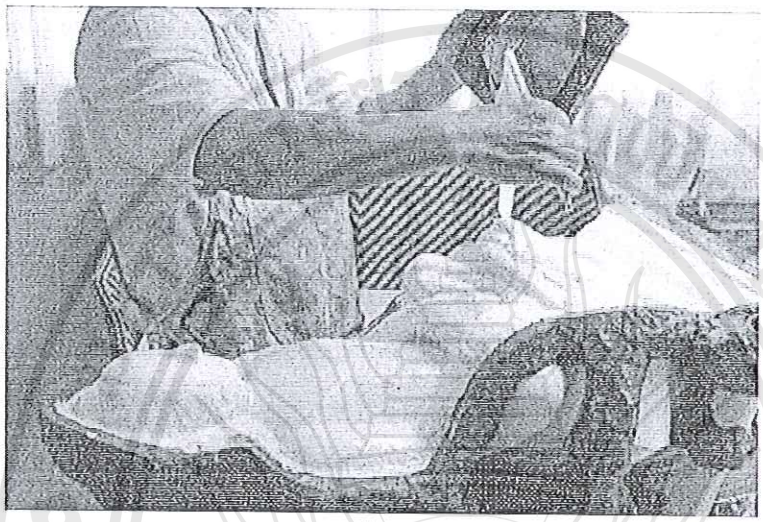
ภาพที่ ๕.๘๘

๑๑) ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งเพื่อเทยางครั้งที่ ๓ ตัดผ้ากอซเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส ขนาดประมาณ ๕ x ๕ เซนติเมตร นำมาวางปูให้ทั่วพิมพ์เพื่อสร้างความแข็งแรงให้กับแม่พิมพ์ยาง ใช้พู่กันลูบกดผ้ากอซให้แนบกับยางซิลิโคน รอจนยางแข็งตัวอีกครั้ง (ภาพที่ ๕.๘๙)



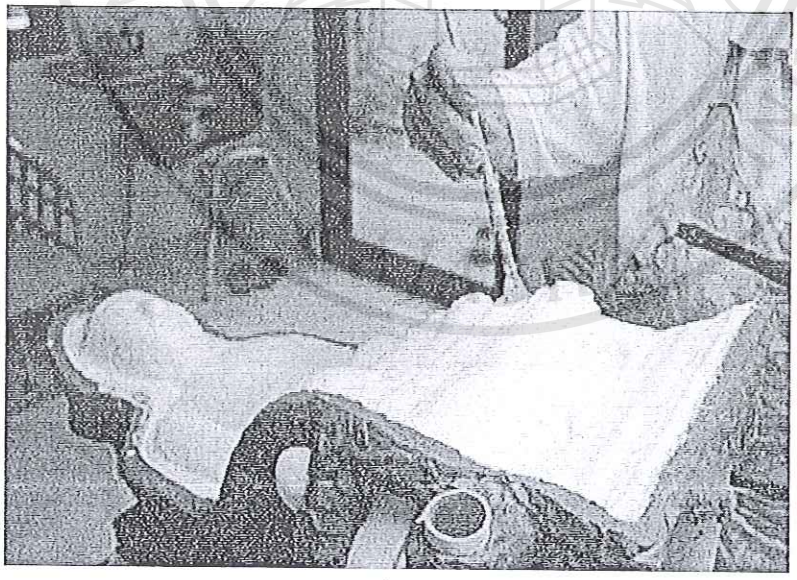
ภาพที่ ๕.๘๙

๑๒) ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งเพื่อเทยางครั้งที่ ๔ ทาน้ำยางซิลิโคนให้ทั่วด้วยพู่กัน พยายามให้ยางมีความหนาเท่ากัน หรือเสมอกับขอบดินน้ำมัน



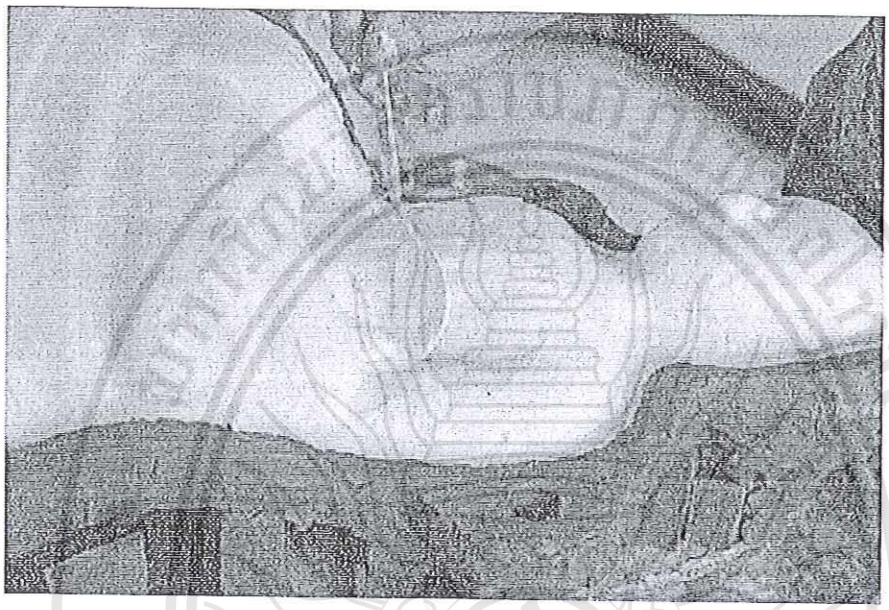
ภาพที่ ๕.๑๐๐

๑๓) ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งเพื่อลงยางครั้งที่ ๕ เพื่อเป็นผิวชั้นสุดท้าย ใช้พู่กันหรือแปรงเกลี่ยยางให้มีความหนาเท่ากัน รอยางซิลิโคนแข็งตัวเต็มที่โดยทิ้งแม่พิมพ์ยางไว้เป็นระยะเวลาไม่น้อยกว่า ๒๔ ชั่วโมง (ภาพที่ ๕.๑๐๐ – ภาพที่ ๑๐๑)



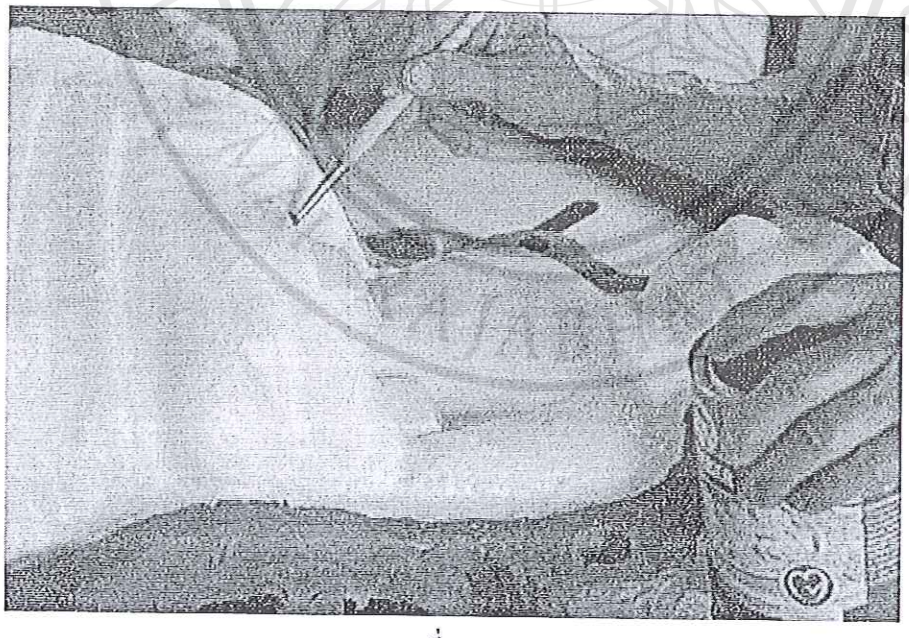
ภาพที่ ๕.๑๐๑

๑๔) ผสมปูนพลาสเตอร์กับน้ำเปล่าที่ละน้อยเพื่อสร้างเป็นพิมพ์ชิ้น ในตำแหน่งที่เหมาะสม เพื่อความสะดวกในการถอดประกอบพิมพ์ครอบปูนปลาสเตอร์ (ภาพที่ ๕.๑๐๒)



ภาพที่ ๕.๑๐๒

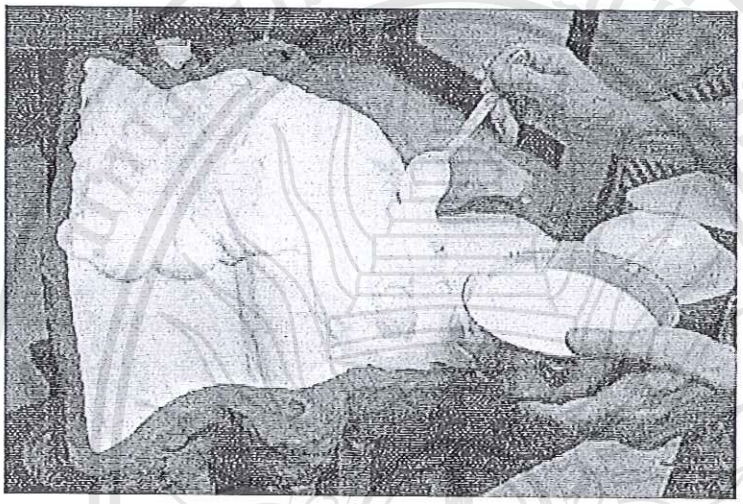
๑๕) เมื่อยางซิลิโคนแห้งสนิทแล้วจึงทาน้ำมันมะพร้าวผสมสบู่ที่เคี่ยวไว้ด้วยแปรงบางๆ เพื่อกันไม่ให้ยางซิลิโคนติดกับพิมพ์ครอบที่ทำด้วยปูนพลาสเตอร์อีกชั้นหนึ่ง (ภาพที่ ๕.๑๐๓)



ภาพที่ ๕.๑๐๓

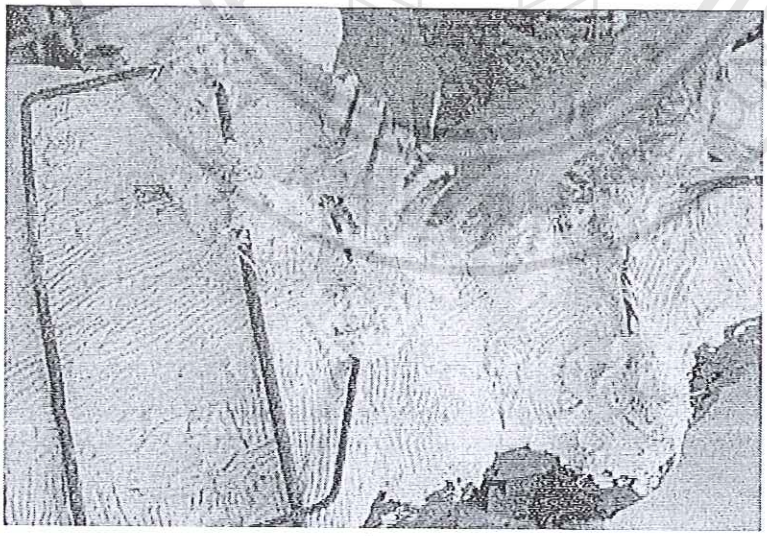
๑๖) ผสมปูนปลาสเตอร์กับน้ำสะอาดนำมาเทลงบนแม่พิมพ์ยางเพื่อสร้างพิมพ์ครอบ (ภาพที่ ๕.๑๐๔)

๑๗) วางโครงเหล็กเส้นที่ดัดตามรูปทรงของแม่พิมพ์มาวางประกบบนพิมพ์ครอบปูนปลาสเตอร์ ทั้งแนวนอนและแนวตั้งให้ทั่วถึงกัน



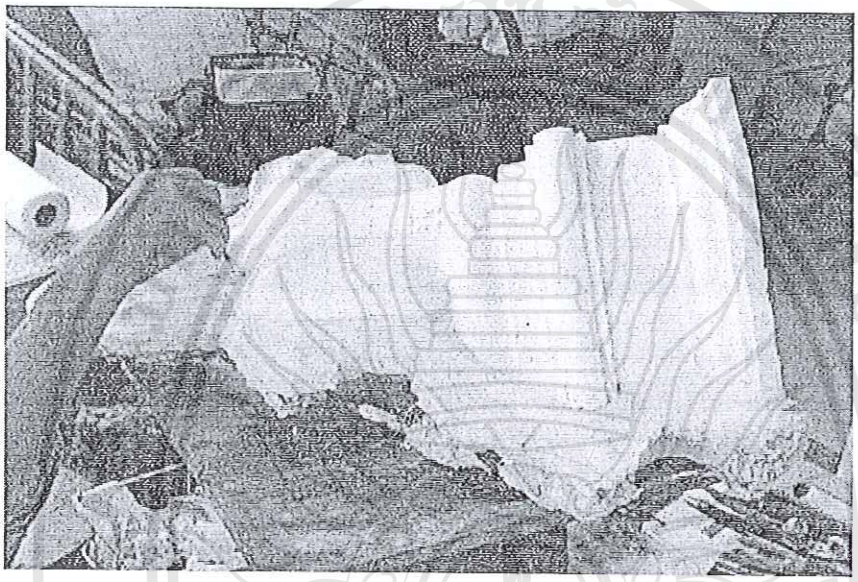
ภาพที่ ๕.๑๐๔

๑๘) ผสมปูนพลาสเตอร์กับใยมะพร้าวที่ละน้อย พร้อมกับนำโครงเหล็กเส้นมาวางประกบบนพิมพ์ครอบ ใช้ใยมะพร้าวชุบปูนปลาสเตอร์ เพื่อยึดติดโครงเหล็กกับพิมพ์ครอบเป็นระยะทั่วทั้งแม่พิมพ์เพื่อให้พิมพ์ครอบให้มีความแข็งแรง (ภาพที่ ๕.๑๐๕)



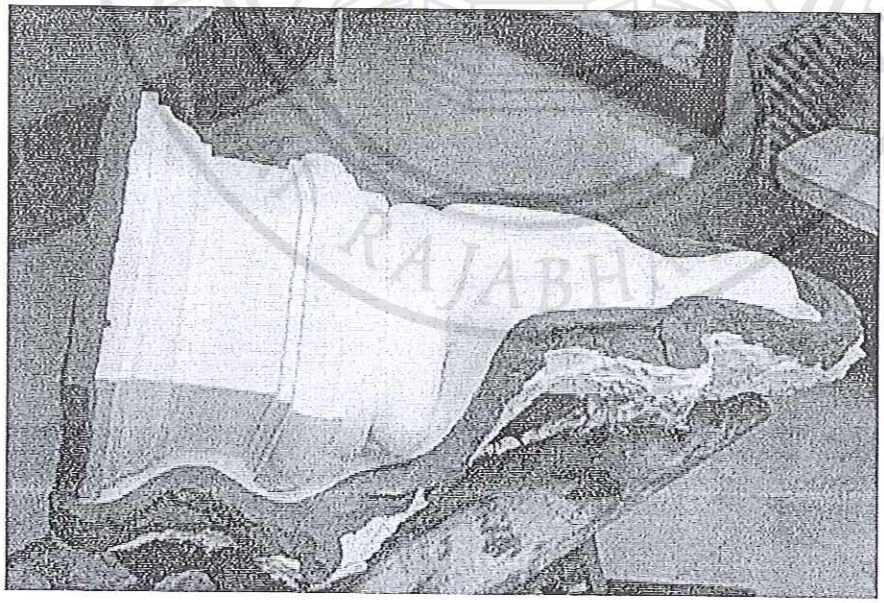
ภาพที่ ๕.๑๐๕

๑๙) พลิกรูปต้นแบบที่ทำพิมพ์ครอบซีกหน้าเสร็จเรียบร้อยแล้ววางนอนคว่ำลง รื้อดินน้ำมันที่กั้นพิมพ์ออก เพื่อทำความสะอาดพิมพ์หน้า แล้วใช้น้ำมันมะพร้าวผสมสบู่ทาด้วยแปรงบางๆ เพื่อป้องกันไม่ให้ยางซิลิโคนติดกันอีกชั้นหนึ่ง (ภาพที่ ๕.๑๐๖)



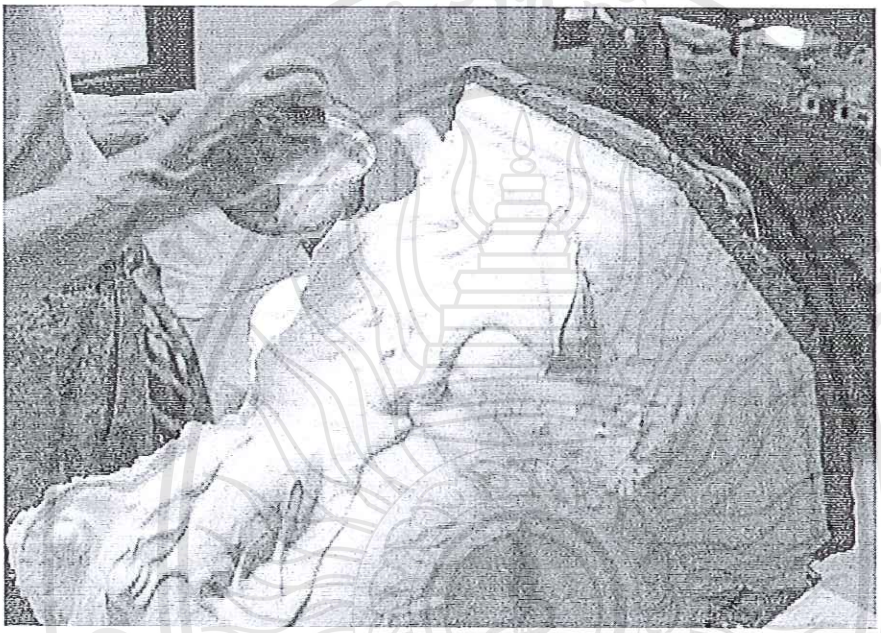
ภาพที่ ๕.๑๐๖

๒๐. เมื่อทาน้ำมันมะพร้าวผสมสบู่เรียบร้อยแล้ว นำดินน้ำมันไปอบหรือตากแดดให้นิ่ม เพื่อใช้ทำกระทงดินน้ำมันสำหรับเทยางซิลิโคนเป็นพิมพ์ด้านหลัง

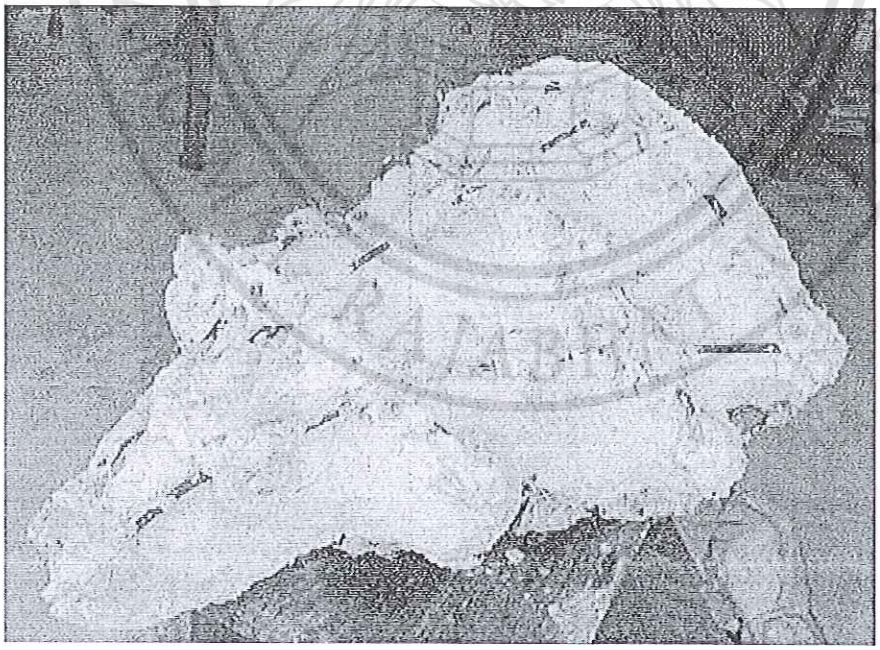


ภาพที่ ๕.๑๐๗

๒๑) เสริมขอบดินน้ำมันซีกหลังเรียบร้อยแล้ว จึงเตรียมผสมยางซิลิโคนด้วยอัตราส่วนเดียวกับซีกหน้า เทยางซิลิโคน สร้างพิมพ์ครอบปูนปลาสเตอร์ด้วยวิธีการเดียวกับการทำแม่พิมพ์ซีกหน้าทุกขั้นตอนจนเสร็จกระบวนการ (ภาพที่ ๕.๑๐๘ – ภาพที่ ๑๐๙)

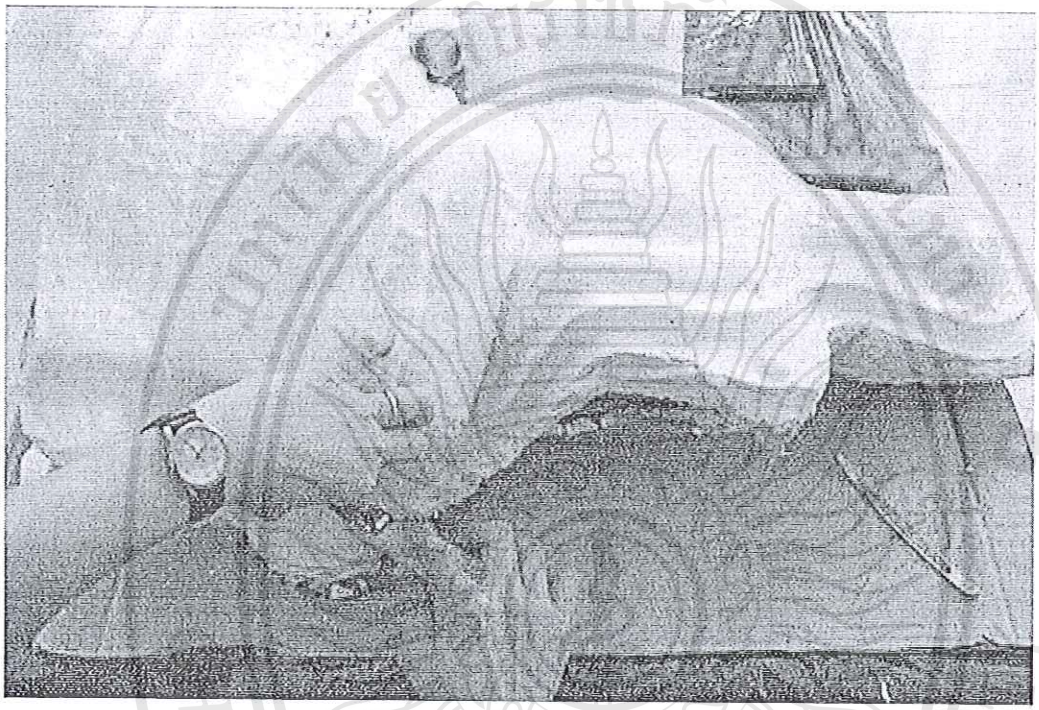


ภาพที่ ๕.๑๐๘

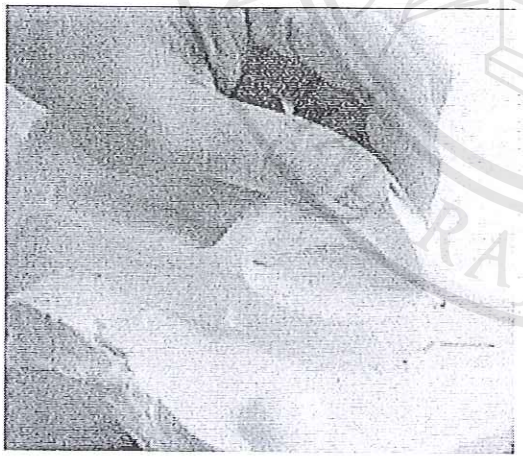


ภาพที่ ๕.๑๐๙

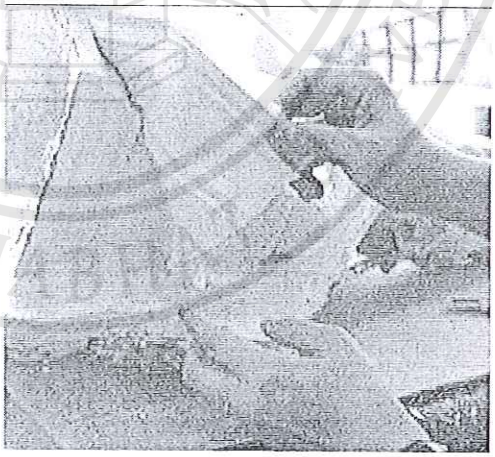
๒๒) เมื่อพิมพ์ครอบปูนพลาสเตอร์แข็งตัวเต็มที่แล้ว แกะพิมพ์ครอบออกจากพิมพ์ยางซิลิโคนแล้วก่อน จากนั้นจึงถอดแม่พิมพ์ยางซิลิโคนออกจากรูปต้นแบบได้ ควรทำด้วยความระมัดระวังเพื่อไม่ให้แม่พิมพ์ฉีกขาด (ภาพที่ ๕.๑๑๐ – ภาพที่ ๑๑๔)



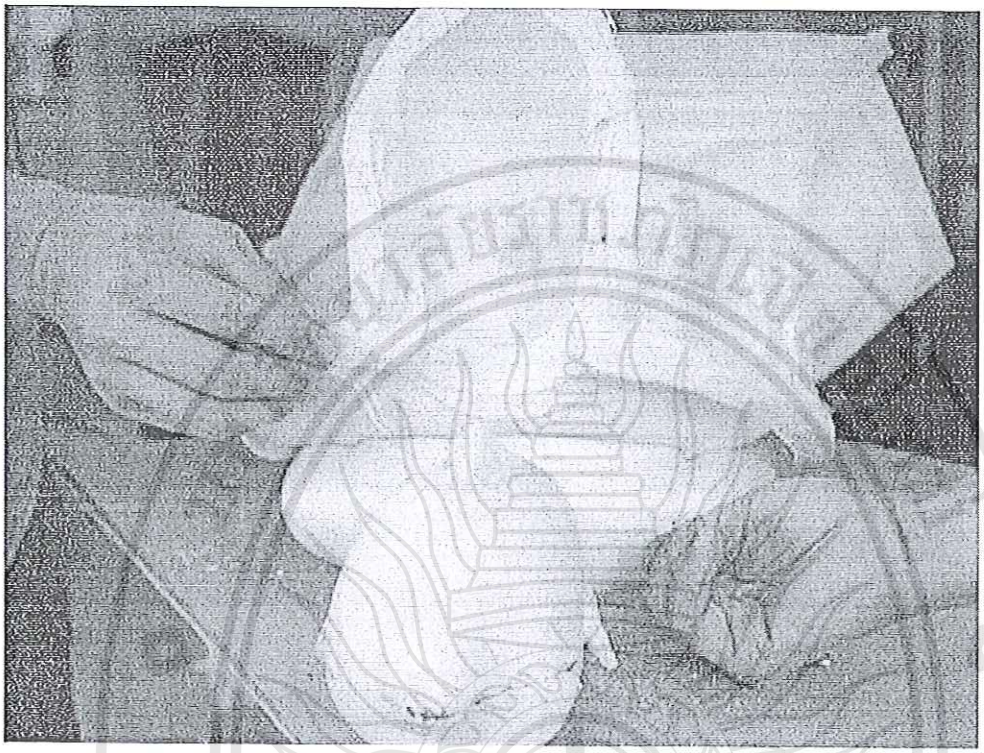
ภาพที่ ๑๑๐



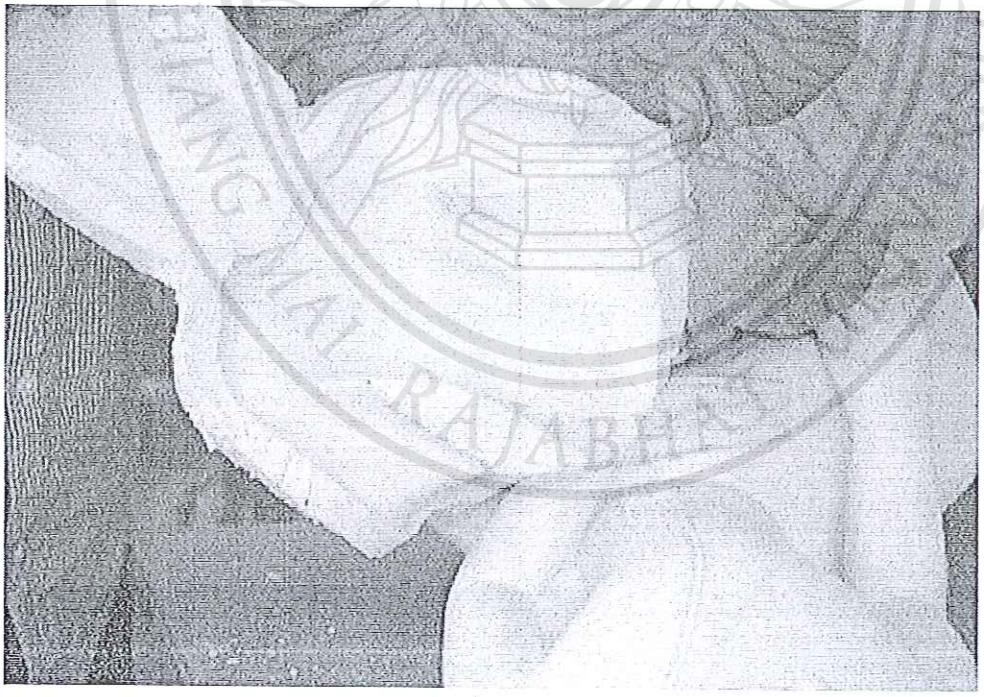
ภาพที่ ๕.๑๑๑



ภาพที่ ๕.๑๑๒

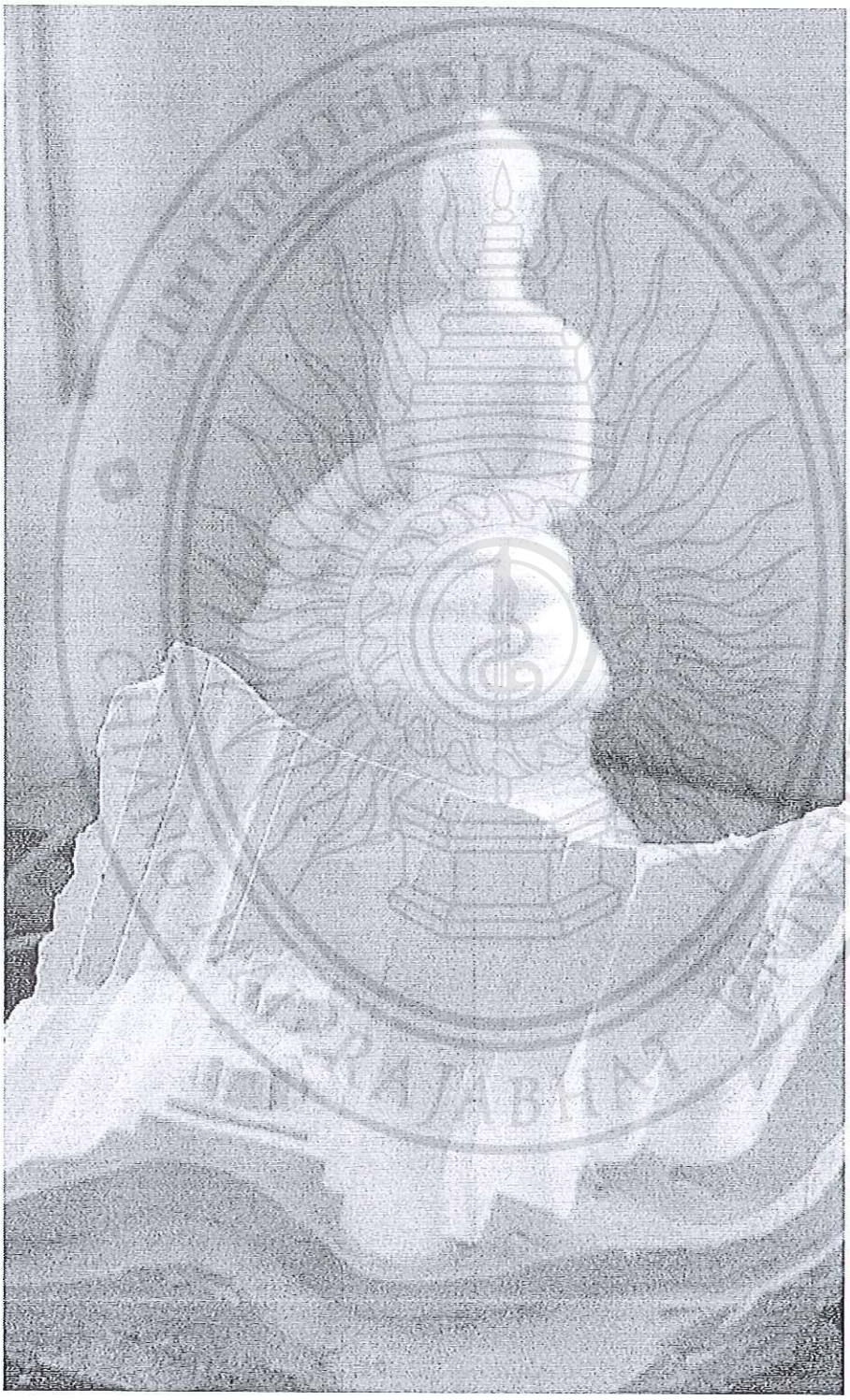


ภาพที่ ๕.๑๑๓



ภาพที่ ๕.๑๑๔

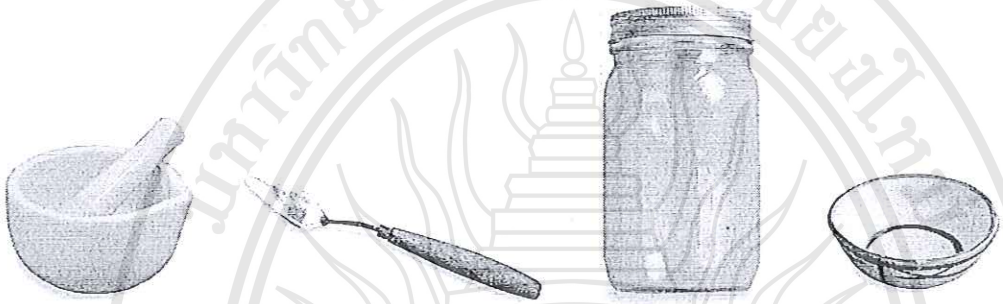
๒๓) นำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนใส่ไว้ในพิมพ์ครอบทั้งชิ้นหน้าและชิ้นหลัง เพื่อทำการหล่อด้วยผงเกสรดอกไม้และดอกไม้แห้งในขั้นตอนต่อไป (ภาพที่ ๕.๑๑๕)



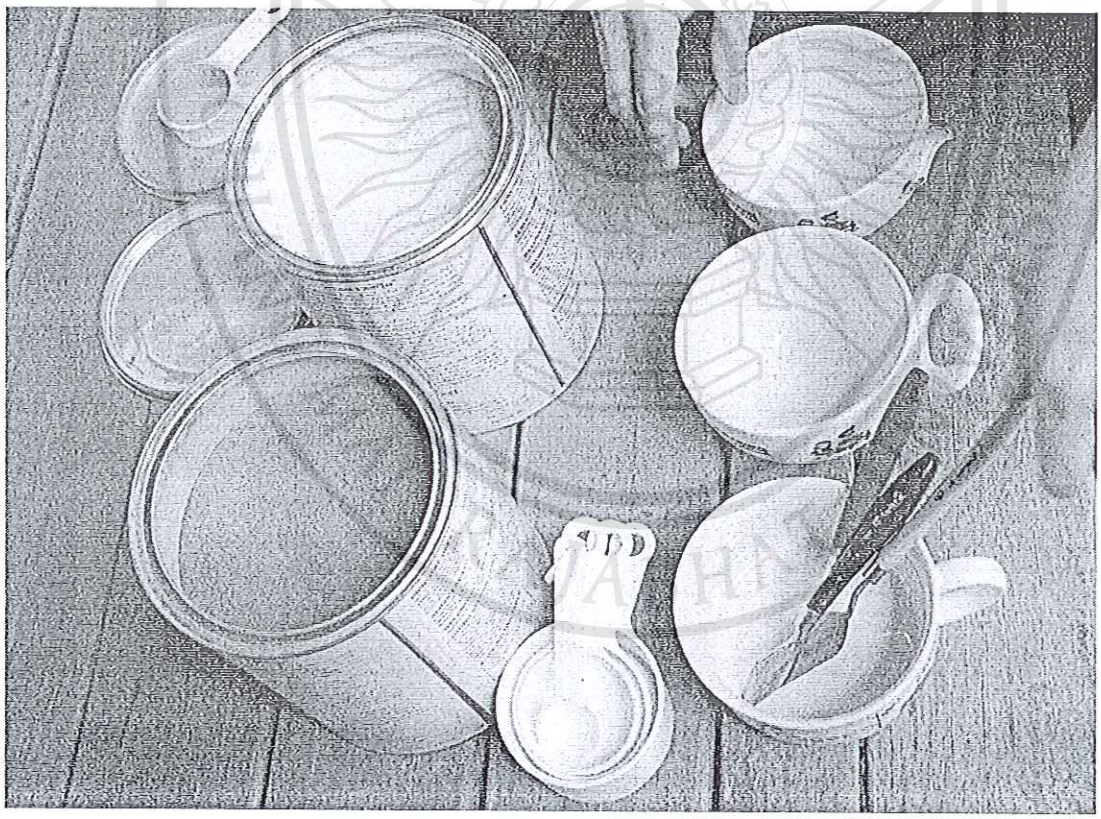
ภาพที่ ๕.๑๑๕

๓.๖ ขั้นตอนการหล่อพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

๑) การเตรียมเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ ได้แก่ เกสรดอกไม้แห้งและดอกไม้แห้งบดละเอียด กาวผงติดไม้ พลาสติกเรซิ่น (Weld Wood) น้ำสะอาด เกรียง ถ้วยเซรามิค ถ้วยตะไล โกร่ง โหลแก้วใส่กาว ช้อนสำหรับผสมกาว (ภาพที่ ๕.๑๑๖)

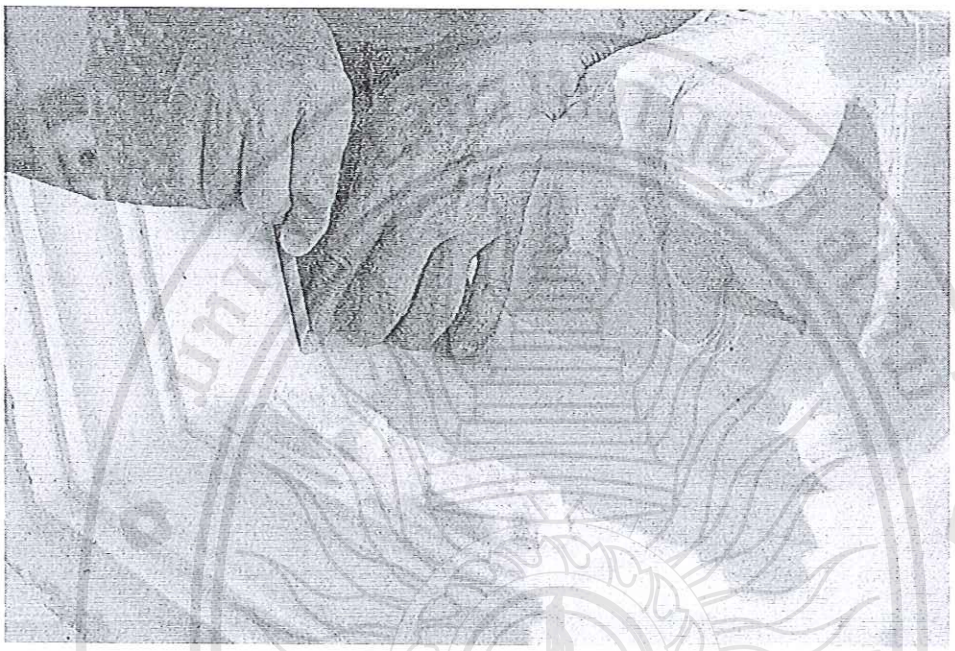


โกร่ง เกรียง โหลแก้ว ถ้วยตะไล

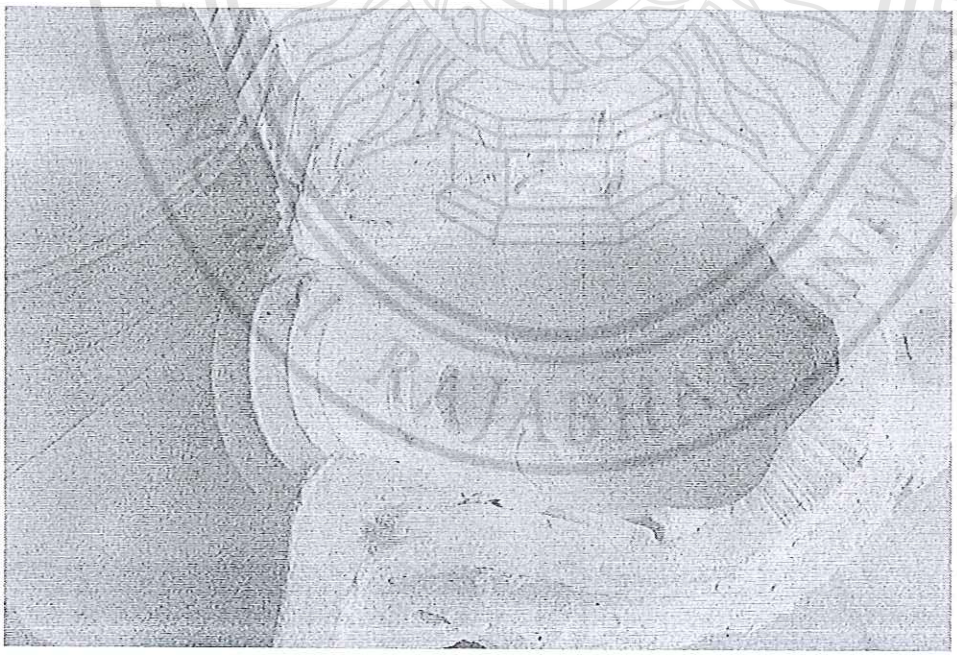


ภาพที่ ๕.๑๑๖

๒) เตรียมแม่พิมพ์ยางซิลิโคนทั้ง ๒ ซีก ทำความสะอาดและตรวจดูความเรียบร้อยของแม่พิมพ์อีกครั้งก่อนทำการหล่อพระพุทธรูป (ภาพที่ ๕.๑๑๗ – ภาพที่ ๕.๑๑๘)



ภาพที่ ๕.๑๑๗

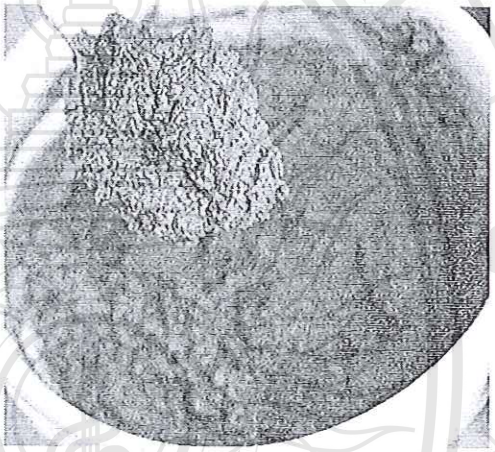


ภาพที่ ๕.๑๑๘

๓) เตรียมรวบรวมดอกไม้ตากแห้งไปบดละเอียดด้วยเครื่องบดยาสมุนไพร จากดอกไม้แห้ง ๕ ลิตร เมื่อบดแล้วจะลดลงเหลือเพียง ๑ ลิตรเท่านั้น แต่จะได้ผงดอกไม้ที่มีความละเอียดเหมาะสมสำหรับการหล่อพระพุทธรูปในขั้นตอนต่อไป

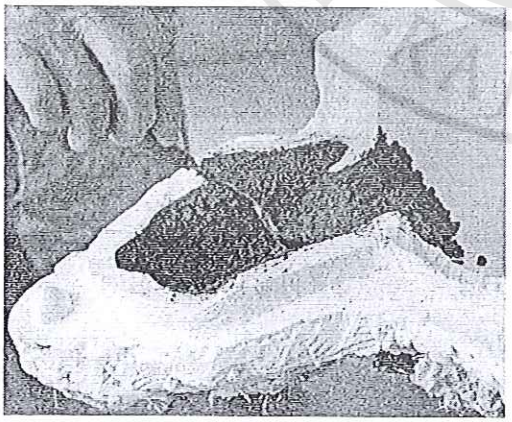
๔) ผสมเกสรดอกไม้ที่บดเรียบร้อยแล้วกับกาวผงด้วยน้ำสะอาด ในอัตราส่วนเกสรดอกไม้ ๕ ลิตร กาวผง ๕ ลิตร น้ำสะอาด ๒.๕ ลิตรจะทำให้ได้เนื้อผิวพระพุทธรูปที่เนียนละเอียดโดยเฉพาะในส่วนที่เป็นลวดลาย (ภาพที่ ๕.๑๑๙ – ภาพที่ ๑๒๐)

ภาพที่ ๕.๑๑๙

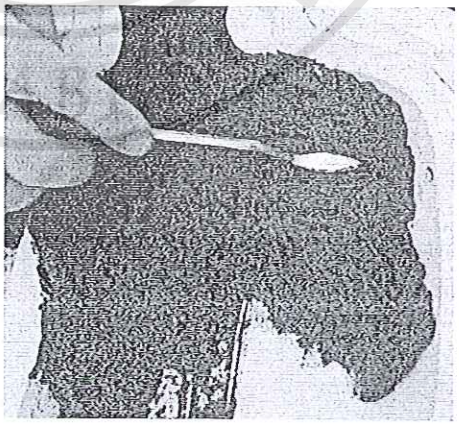


ภาพที่ ๕.๑๒๐

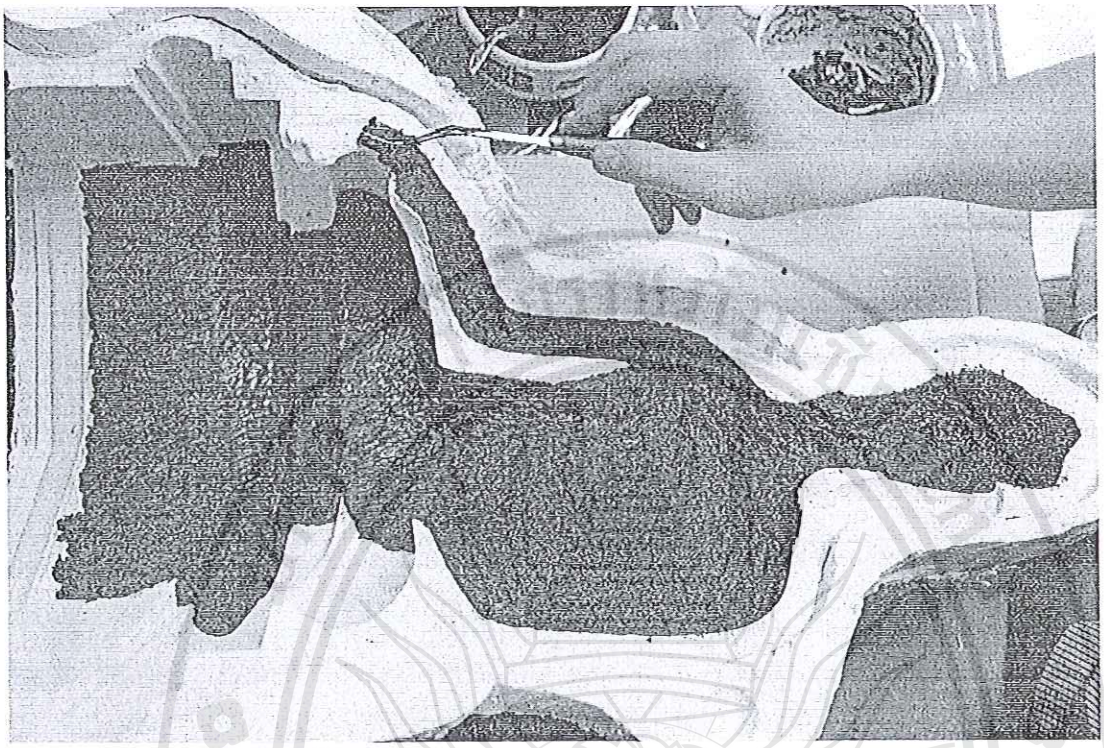
๕) นำเกสรดอกไม้ที่ผสมกาวมาหล่อลงในแม่พิมพ์ยางซิลิโคนทั้ง ๒ ซีก โดยใช้เกรียงช่วยกดผงเกสรดอกไม้ผสมกาวให้เข้าไปทุกซอกทุกมุมของแม่พิมพ์ (ภาพที่ ๕.๑๒๑ – ภาพที่ ๕.๑๒๔)



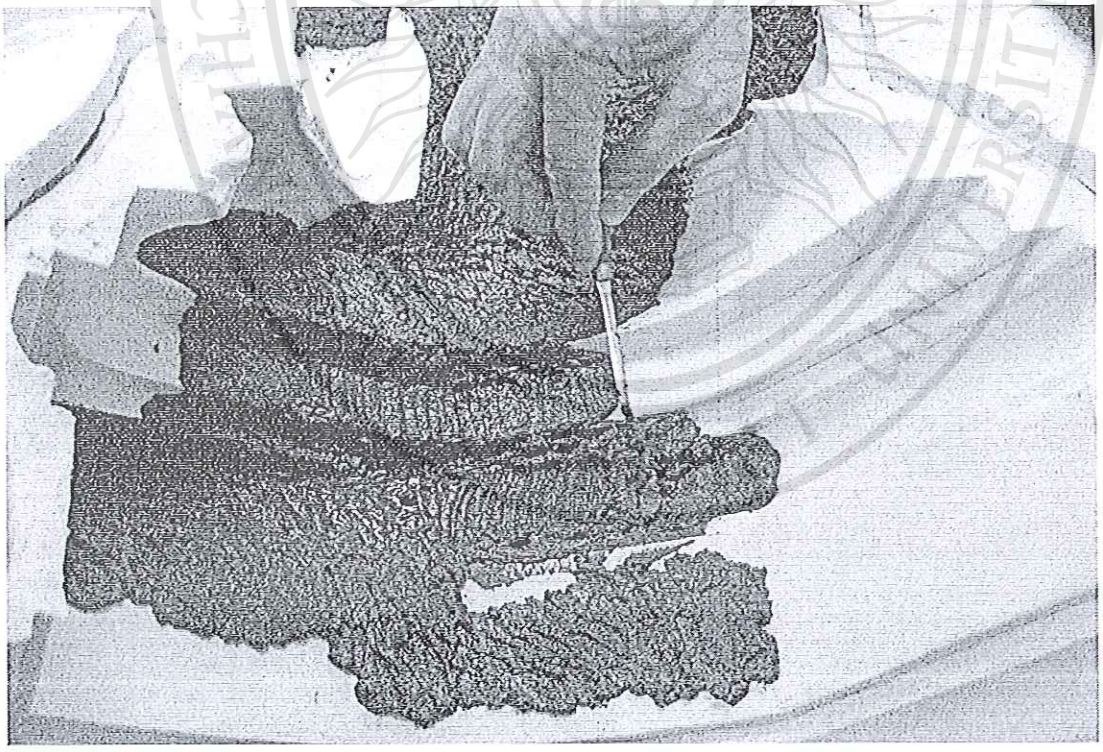
ภาพที่ ๕.๑๒๑



ภาพที่ ๕.๑๒๒

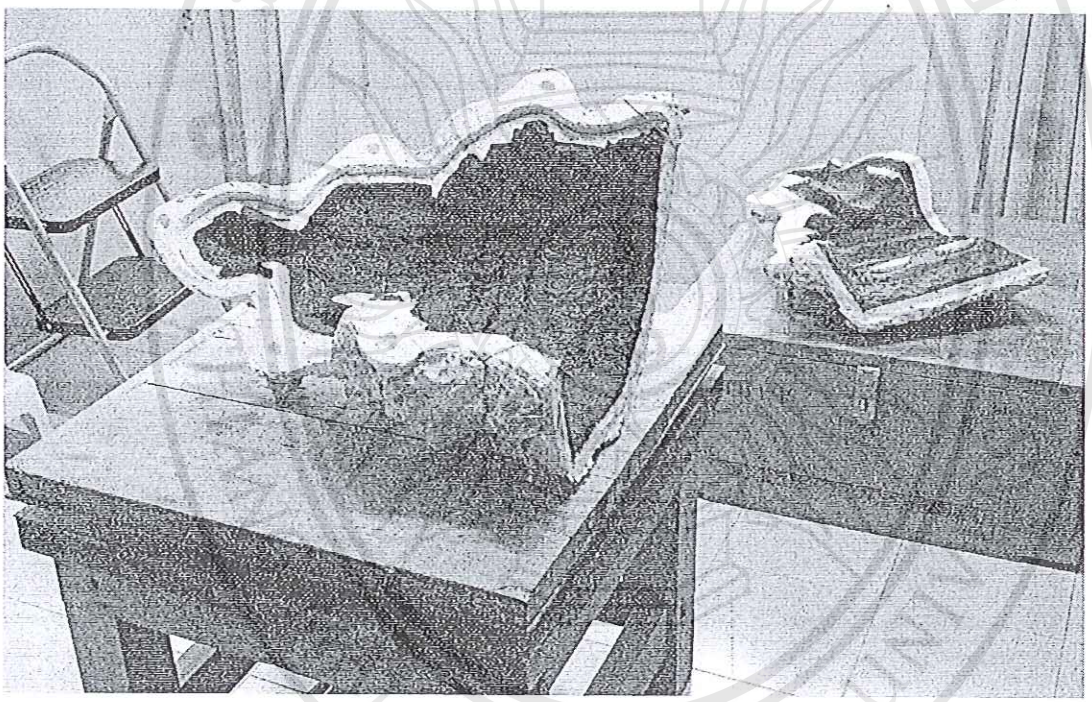


ภาพที่ ๕.๑๒๓



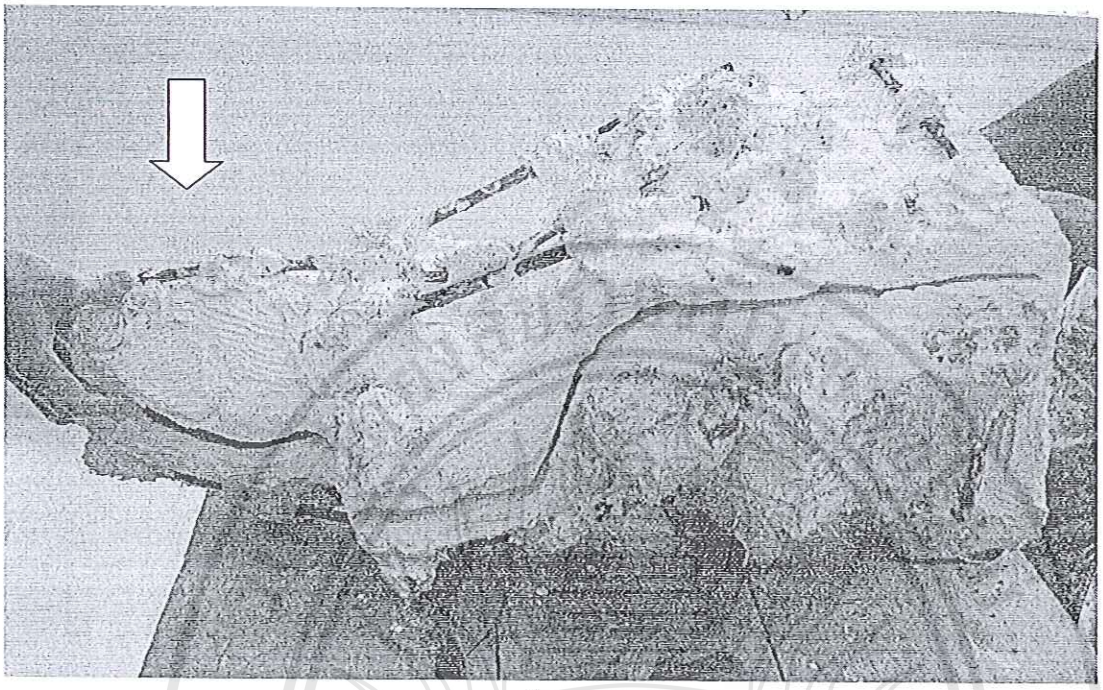
ภาพที่ ๕.๑๒๔

๖) การประกบแม่พิมพ์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ซีกหน้าและซีกหลังเข้าด้วยกัน ขั้นตอนการประกบชิ้นงานพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ นับเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมากขั้นตอนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ ทั้งนี้ จากการทดลองได้ข้อสรุปว่าในขั้นตอนการประกบชิ้นงานทั้ง ๒ ซีกนั้น เมื่อถอดชิ้นงานที่เสร็จสมบูรณ์จากแม่พิมพ์ยางซิลิโคนทั้งซีกหน้าและซีกหลังแล้ว ขั้นตอนที่สำคัญต่อไปคือการประกบชิ้นงานทั้ง ๒ ซีกให้ติดกัน วิธีการดังกล่าวจะต้องทำให้เสร็จสิ้นหลังจากที่ถอดชิ้นงานออกมา เนื่องจากการแห้งของเกสรดอกไม้ที่ผสมกาวอาจจะไม่เท่ากันทั้ง ๒ ซีก จึงควรรีบประกบชิ้นงานทันที เพื่อป้องกันไม่ให้ชิ้นงานหดตัวไม่เท่ากัน จะเกิดปัญหาบริเวณรอยต่อที่คลาดเคลื่อนจะไม่สามารถประกบกันได้ (ภาพที่ ๕.๑๒๖ – ภาพที่ ๕.๑๒๗)

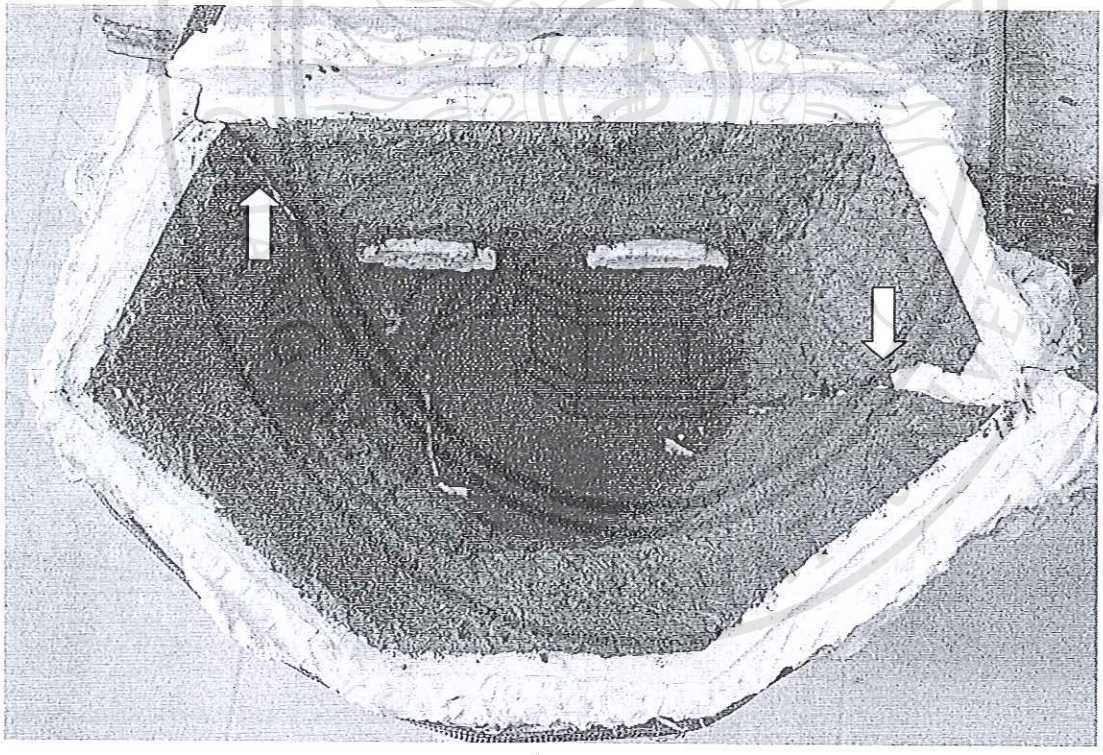


ภาพที่ ๕.๑๒๕

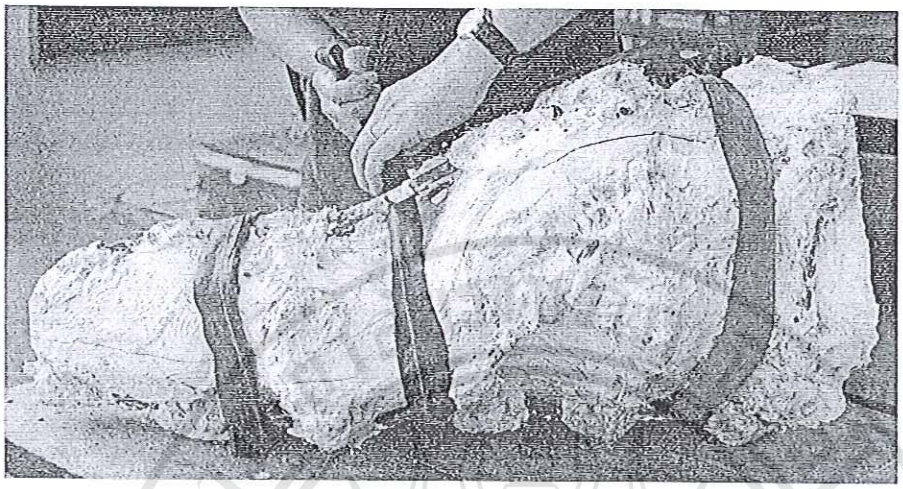
๗) นำชิ้นงานที่ถอดออกจากแม่พิมพ์ยางซิลิโคนมาประกบติดกันโดยการใช้กาวร้อนเป็นตัวเชื่อมชิ้นงานก่อน แล้วจึงใช้ผงเกสรดอกไม้ผสมกาวผงอุดรอยต่อด้านในของชิ้นงานและนำมาประสานตะเข็บด้านนอกอีกครั้ง เพื่อทำให้ชิ้นงานทั้งสองติดกันอย่างแข็งแรง และช่วยให้รอยต่อของชิ้นงานทั้งสองกลมกลืนกัน (ภาพที่ ๕.๑๒๘ – ภาพที่ ๕.๑๓๗)



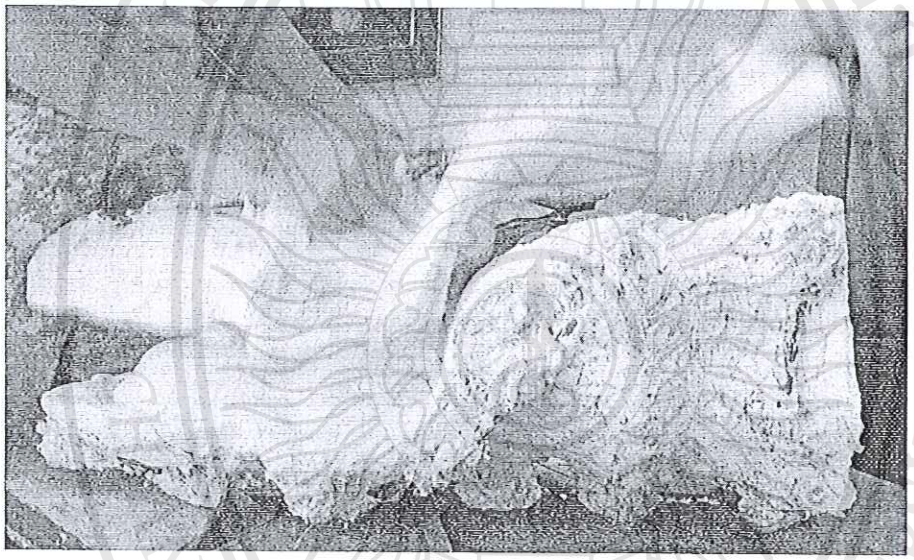
ภาพที่ ๕.๑๒๖



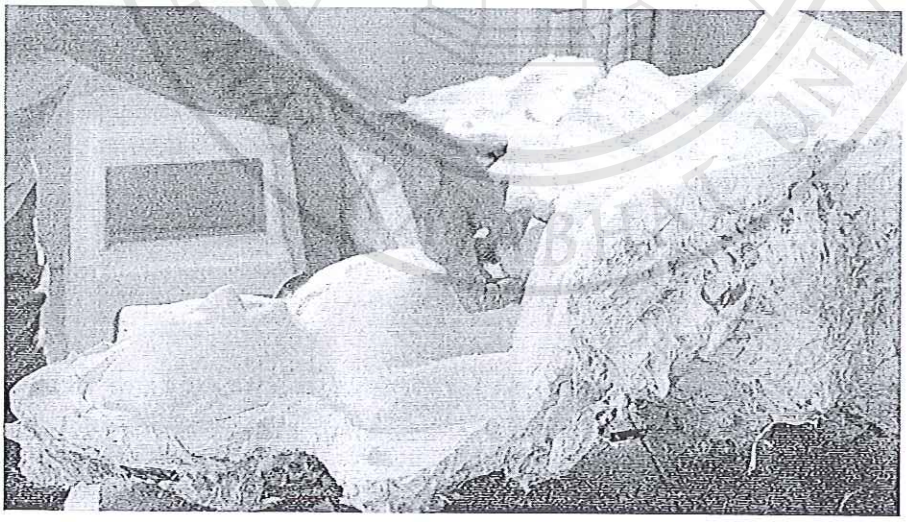
ภาพที่ ๕.๑๒๗



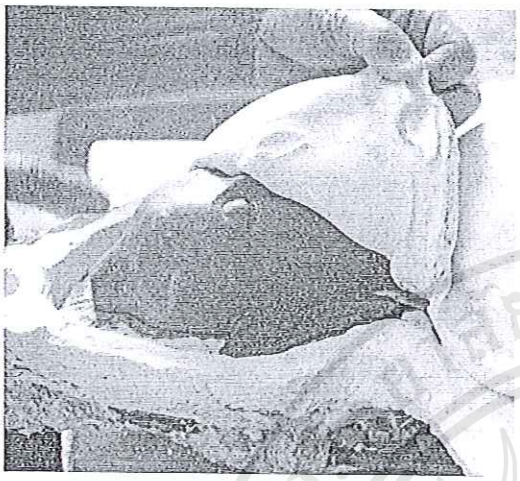
ภาพที่ ๕.๑๒๘



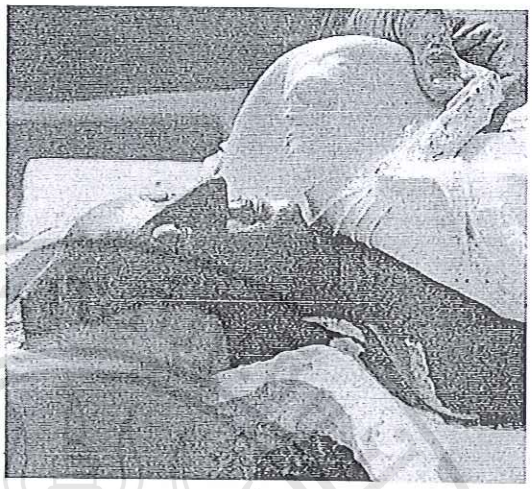
ภาพที่ ๕.๑๒๙



ภาพที่ ๕.๑๓

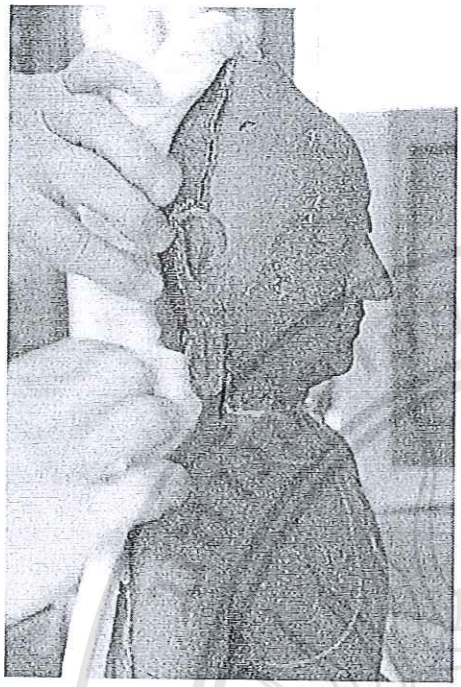


ภาพที่ ๕.๑๓๑



ภาพที่ ๕.๑๓๒

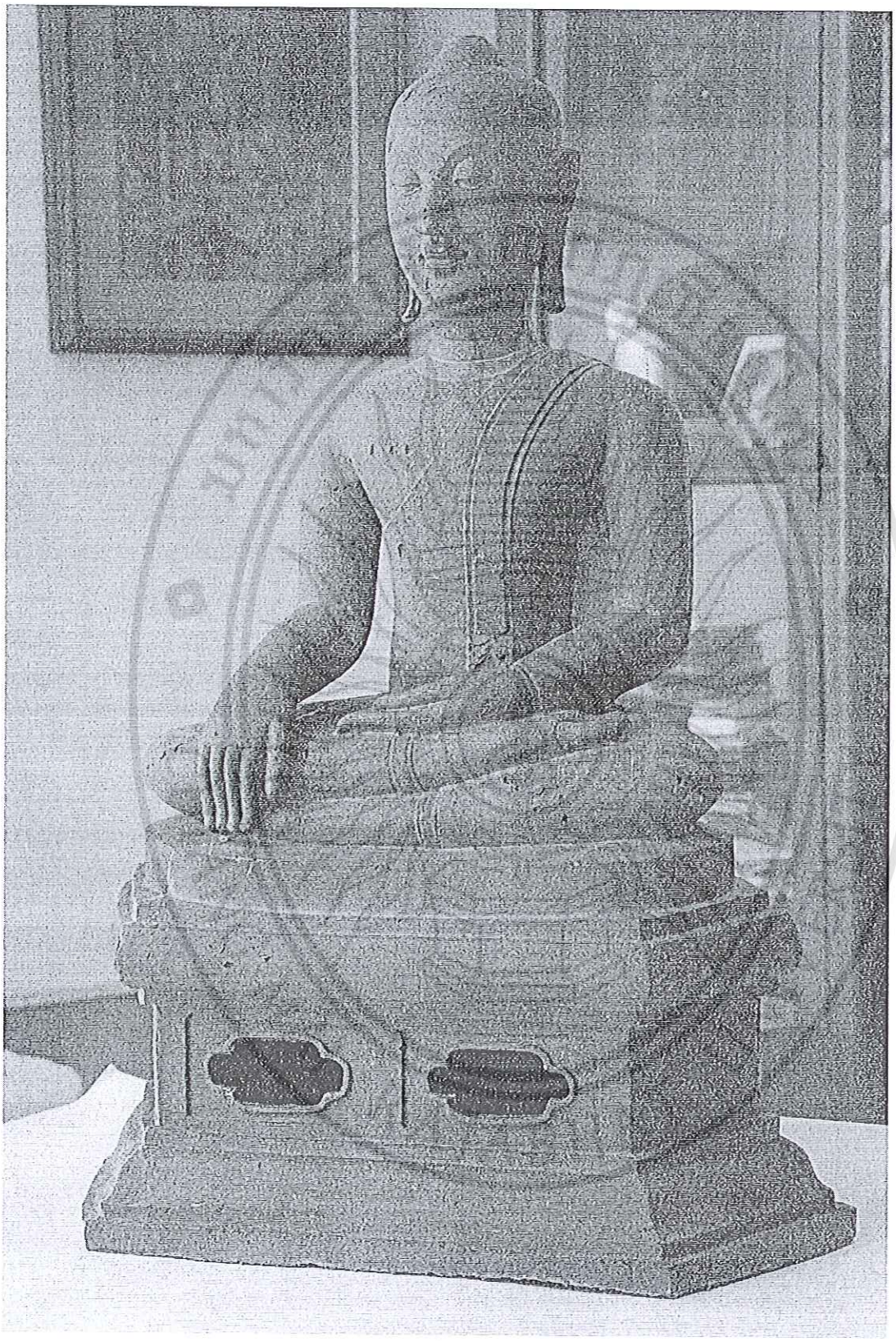
ภาพที่ ๕.๑๓๓



ภาพที่ ๕.๑๓๔

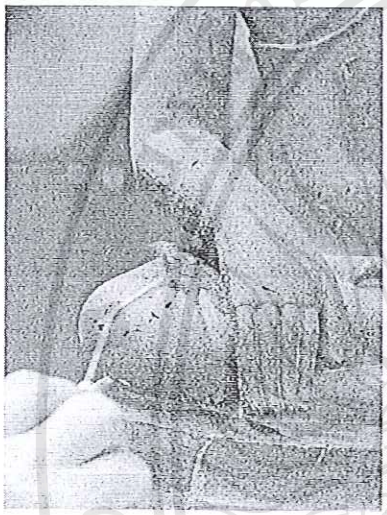
ภาพที่ ๕.๑๓๕

ภาพที่ ๕.๑๓๖



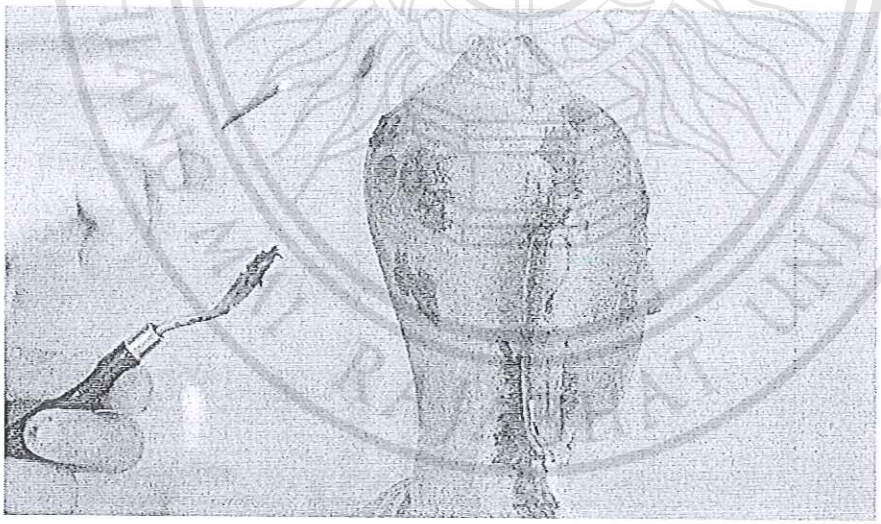
ภาพที่ ๕.๑๓๗

๘) ขั้นตอนการแต่งผิวพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ให้เรียบ เมื่อถอดองค์พระพุทธรูปออกจากแม่พิมพ์ยางซิลิโคนเรียบร้อยแล้ว จึงเป็นขั้นตอนการแต่งผิวพระพุทธรูปให้เรียบเสมอกันก่อน เนื่องจากในขั้นตอนการหล่อทำให้เกิดรูเล็กๆที่เกิดจากฟองอากาศในบางแห่ง เมื่อเสร็จขั้นตอนการแต่งผิวจะช่วยให้ผิวเรียบตึงเสมอกันง่ายต่อขั้นตอนการลงรักปิดทองต่อไป (ภาพที่ ๕.๑๓๘-๕.๑๔๒)



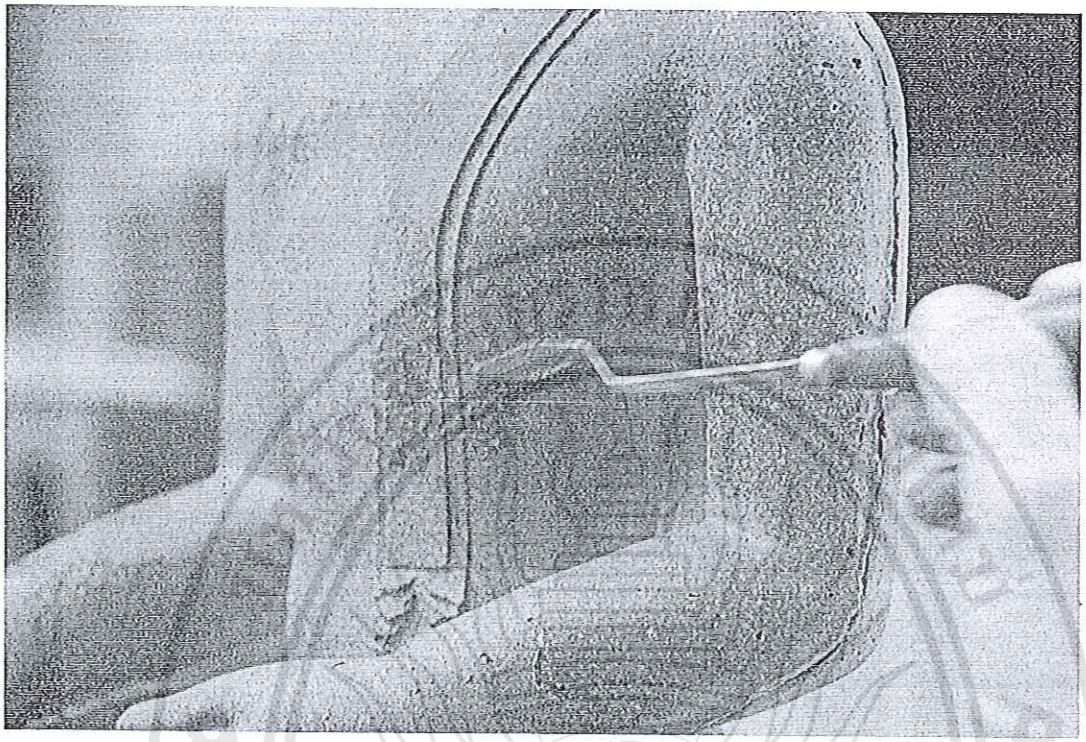
ภาพที่ ๕.๑๓๘

ภาพที่ ๕.๑๓๙



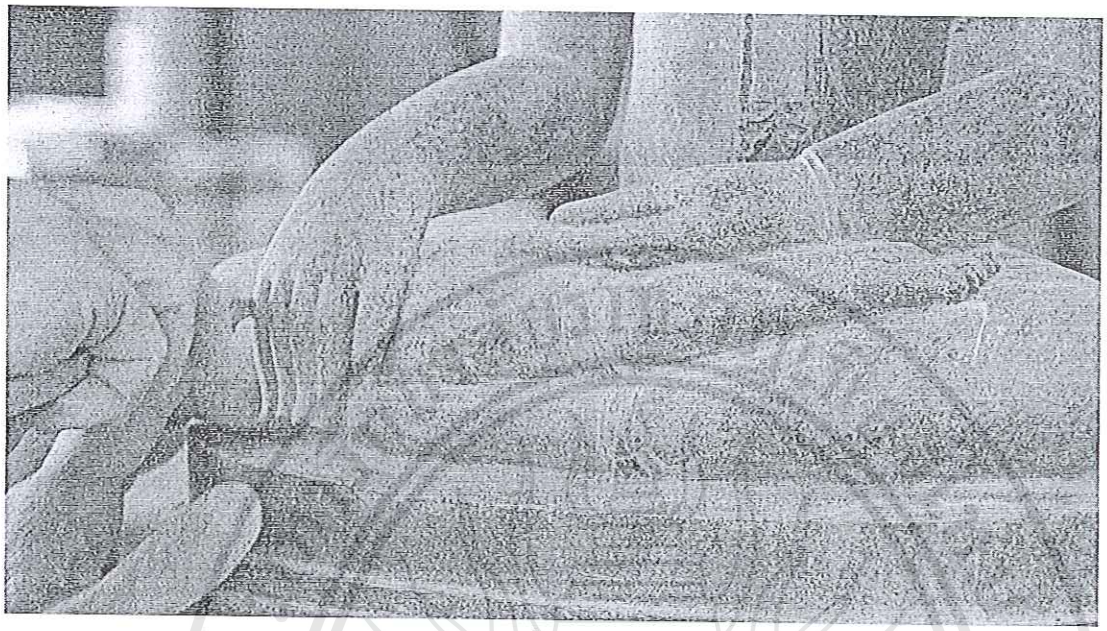
ภาพที่ ๕.๑๔๐

ขั้นตอนแรกของการแต่งผิว คือ การใช้เกสรดอกไม้บดละเอียดผสมกาว นำมาอุดตามรูพรุนบริเวณผิวนอกองค์พระพุทธรูป ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงขัดแต่งด้วยตะไบให้ผิวเรียบเสมอกัน (ภาพที่ ๕.๑๔๓-๕.๑๔๔)

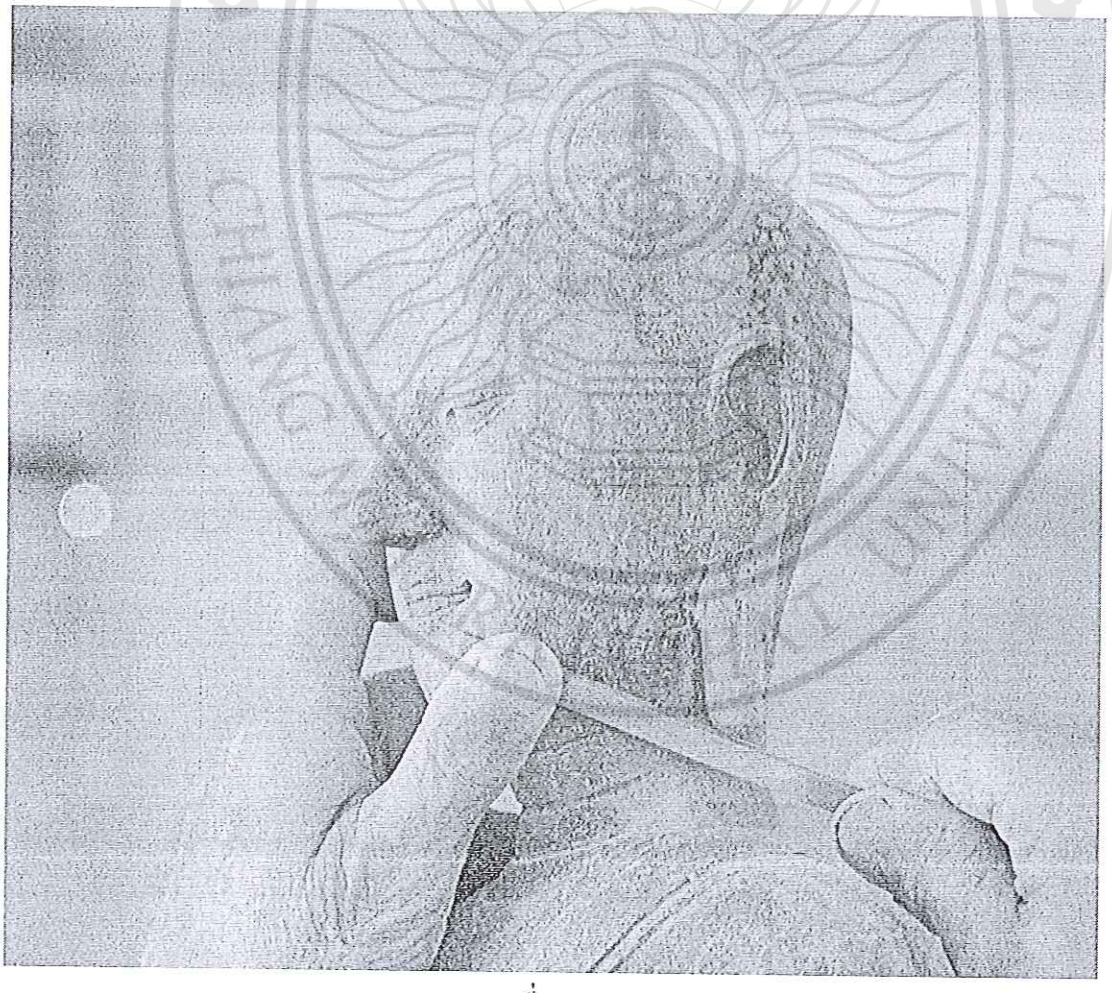


ภาพที่ ๕.๑๔๑

ภาพที่ ๕.๑๔๒

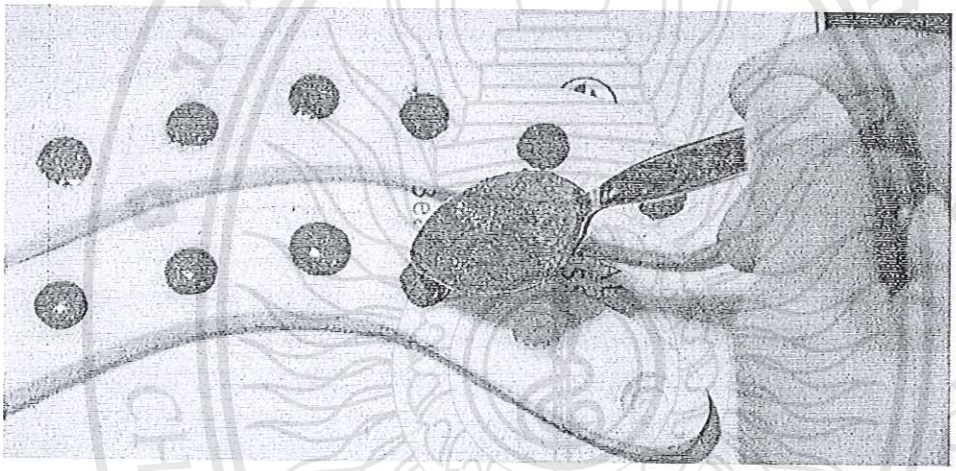


ภาพที่ ๕.๑๔๓

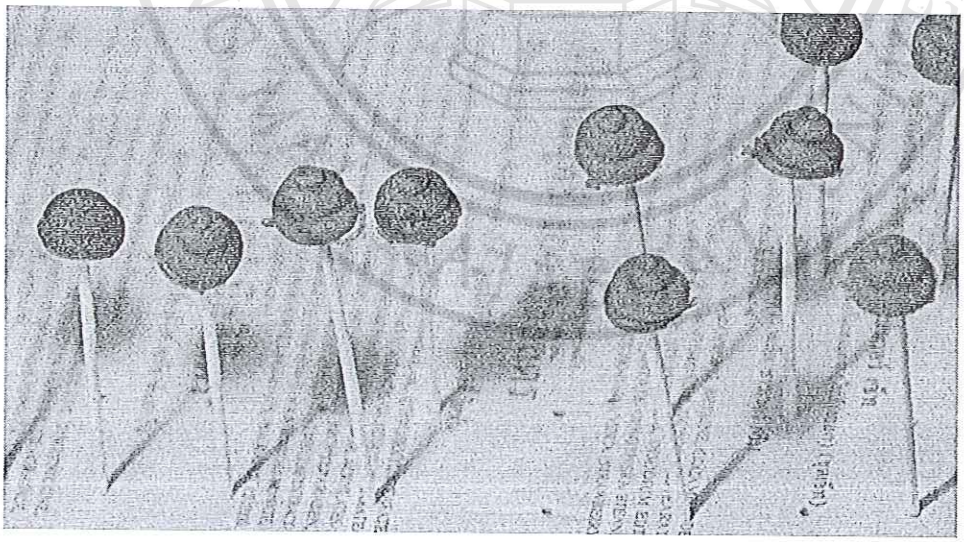


ภาพที่ ๕.๑๔๔

๘) ขั้นตอนการหล่อเม็ดพระศกและพระรัศมี หลังจากแต่งผิวพระพุทธรูปเรียบร้อยแล้ว เป็นขั้นตอนการหล่อเม็ดพระศกเพื่อนำมาติดที่พระเศียรให้สมบูรณ์ เริ่มจากการทำการปั้นต้นแบบเม็ดพระศกเพื่อนำไปสร้างแม่พิมพ์ยางซิลิโคน จากนั้นจึงนำผงเกสรดอกไม้ผสมกับผงกาวและน้ำ ในอัตราส่วนดังนี้ ผงเกสรดอกไม้ ๑ ลิตร ต่อผงกาว ๑ ลิตร และน้ำสะอาด ครึ่งลิตร ผสมให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกันแล้วจึงนำมาเทในแม่พิมพ์ยางที่เตรียมไว้ จากนั้นทิ้งไว้ให้แห้งแล้วขัดแต่งผิวให้เรียบ นำเม็ดพระศกที่ได้มาติดบริเวณเศียรพระพุทธรูป โดยเริ่มจากตำแหน่งกึ่งกลางพระนลาฏต่อเนื่องไปจนเต็มทั้งพระเศียร (ภาพที่ ๕.๑๔๕ – ภาพที่ ๕.๑๕๔)

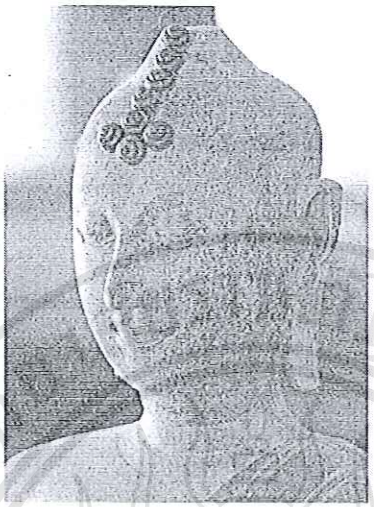


ภาพที่ ๕.๑๔๕



ภาพที่ ๕.๑๔๖

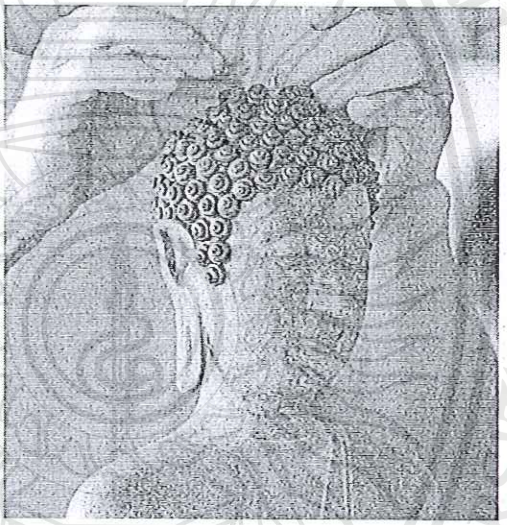
ภาพที่ ๕.๑๔๗



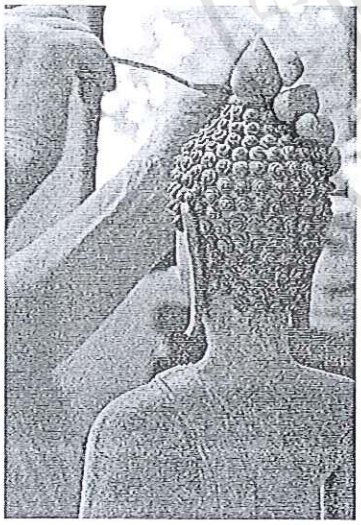
ภาพที่ ๕.๑๔๘

ภาพที่ ๕.๑๔๙

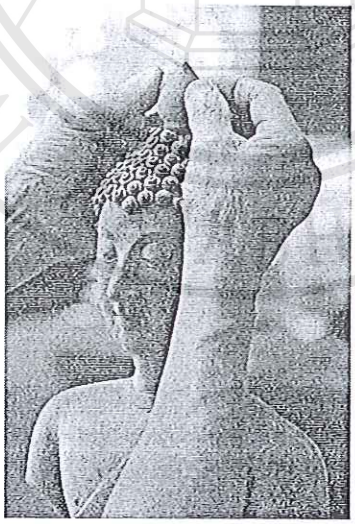
ภาพที่ ๕.๑๕๐



ภาพที่ ๕.๑๕๑



ภาพที่ ๕.๑๕๒

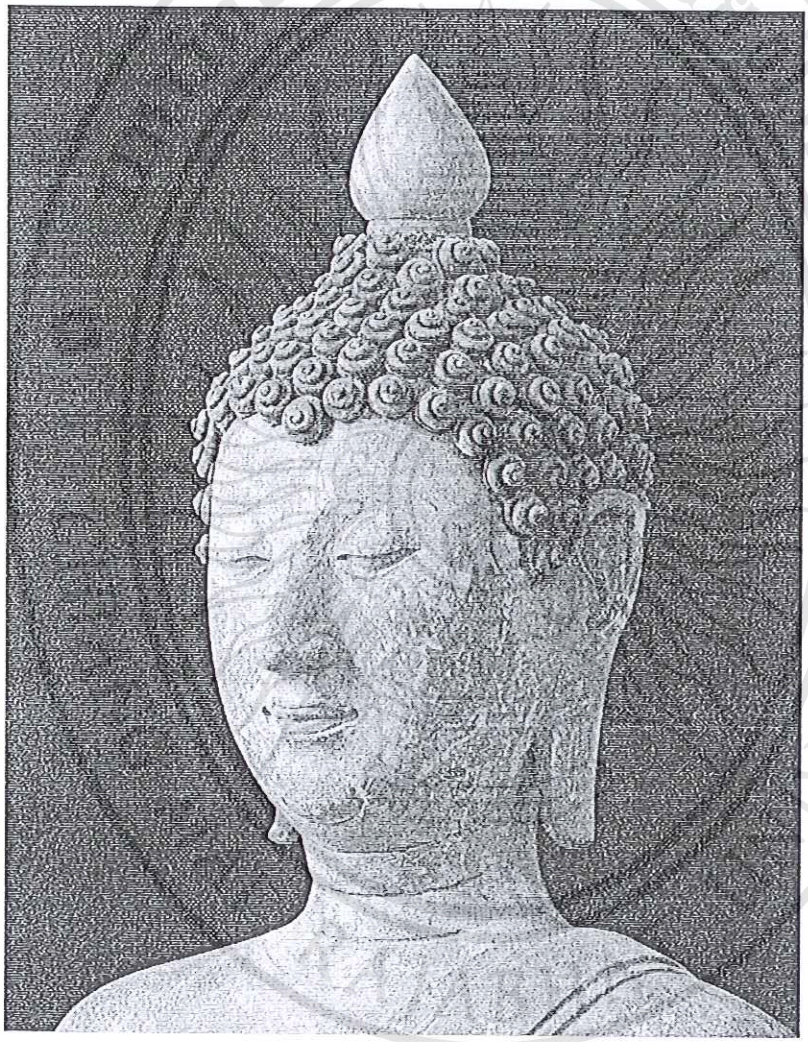


ภาพที่ ๕.๑๕๓

ภาพที่ ๕.๑๕๔

๓.๗ การปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ก่อนการปิดทองจะต้องแต่งพื้นผิวพระพุทธรูปเกสรดอกไม้เสียก่อน ซึ่งนับว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญอีกขั้นตอนหนึ่ง ควรขัดผิวพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ให้เรียบด้วยตะไบและกระดาษทราย เพราะผิวของพระพุทธรูปที่สร้างจากเกสรดอกไม้เป็นวัสดุจากธรรมชาติเมื่อแห้งสนิทแล้วจะมีลักษณะแข็งเหมือนไม้ โดยใช้ตะไบและกระดาษทรายขัดแต่งผิวให้เรียบ



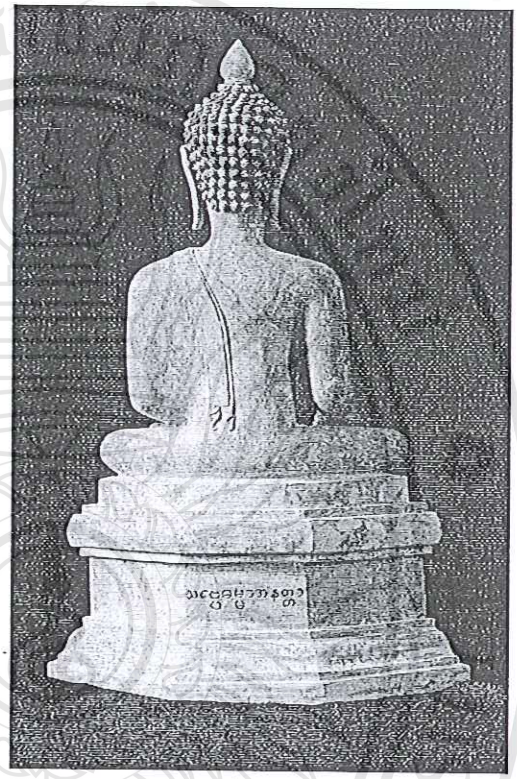
ภาพที่ ๕.๑๕๕

การเตรียมพื้นรักก่อนการปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้มีขั้นตอน ดังนี้

๑) เตรียมวัสดุอุปกรณ์ ได้แก่ ยางรักบริสุทธิ์ ๑๐๐ % สมุก(ดินสอพอง) แปรงทารัก ผ้าเช็ดยางรัก ผ้ากรองยางรัก และกระดาษทรายเบอร์ละเอียด

๒) การทารักดิบ รักดิบได้จากยางของต้นรักนำมากรองสิ่งสกปรกออก แล้วใช้แปรงทายางรักบางๆให้ทั่วทั้งองค์ เพื่อให้เนื้อรักซึมลงในเนื้อผงเกสรดอกไม้ และจะเป็นตัวประสานระหว่างเนื้อเกสรดอกไม้กับรักสมุก ทิ้งไว้ให้แห้งประมาณหนึ่งสัปดาห์

ภาพที่ ๕.๑๕๖

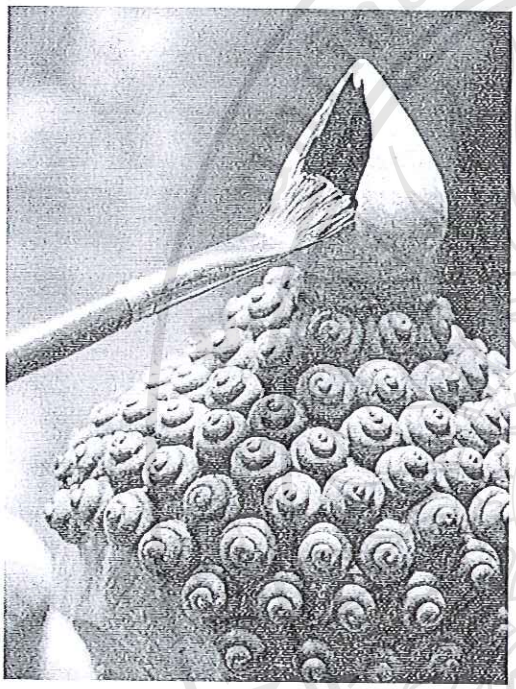


ภาพที่ ๕.๑๕๗

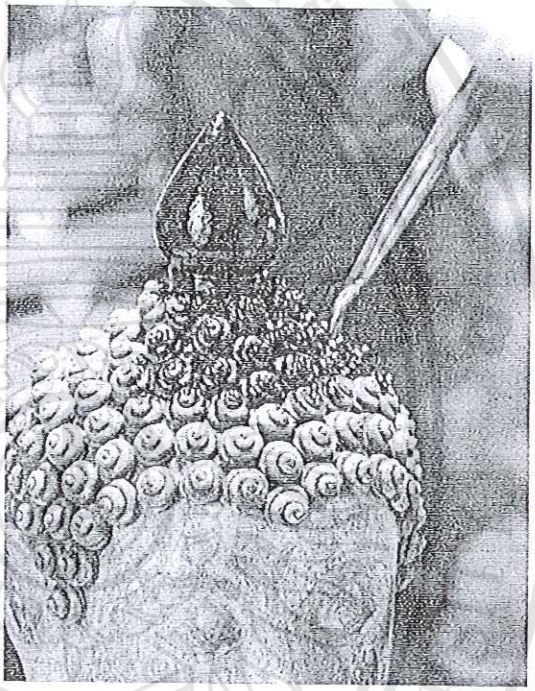
๓) การทารักสมุก โดยนำรักดิบมาผสมกับสมุกประเภทผงถ่านใบตองแห้ง เพื่อสร้างเนื้อรักที่แน่นมากขึ้น นำมาทาบนพื้นรักดิบที่ทาไว้ในครั้งแรก ทาทิ้งไว้ให้แห้งสนิทโดยประมาณ ๑ อาทิตย์ เมื่อแห้งแล้วจึงขัดออกด้วยกระดาษทรายเบอร์ละเอียดให้เรียบเสมอกัน เพื่อเตรียมเช็ดรักต่อไป

๔) การเช็ดรัก หรือเรียกว่า “รักเช็ด” นับเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการปิดทองคำเปลว เพื่อให้ทองคำเปลวติดแน่น มีความทนทาน อีกทั้งยังช่วยให้ทองคำเปลวมีสีที่สุกสว่างโดยการลงยางรักบริสุทธิ์ ด้วยการทายางรักบางๆให้ทั่วทั้งองค์ แล้วใช้ผ้าแห้งเช็ดหรือขัดออกให้มากที่สุด โดยเหลือยางรักเป็นฟิล์มบางๆเท่านั้น จึงจะสามารถปิดทองคำเปลวได้ (ภาพที่ ๕.๑๕๘ – ภาพที่ ๕.๑๖๔)

ยางรัก หรือชื่อสามัญว่า LACQUER VARNISH เป็นน้ำยางที่ได้จากต้นไม้ยืนต้นขนาดกลาง ได้จากการเจาะหรือกรีดจากต้นรัก ยางรักที่ได้จากต้นใหม่ๆจะมีสีหม่นหากทิ้งไว้จะเปลี่ยนสีกลายเป็นสีเทาและสีดำ มีคุณสมบัติพิเศษคือสามารถรักษาผิวให้คงทน (กรมศิลปากร, ๒๕๕๑ : ๓๔) ทารองพื้นจะสามารถกันน้ำได้ เช่น ทาลงผ้าสามารถกันน้ำซึม ยางรักเมื่อทาหรือเช็ดเพื่อปิดทองคำเปลวก็จะทำให้ทองคำเปลวติดทนนานแข็งแรงและมีสีที่สุกสว่าง



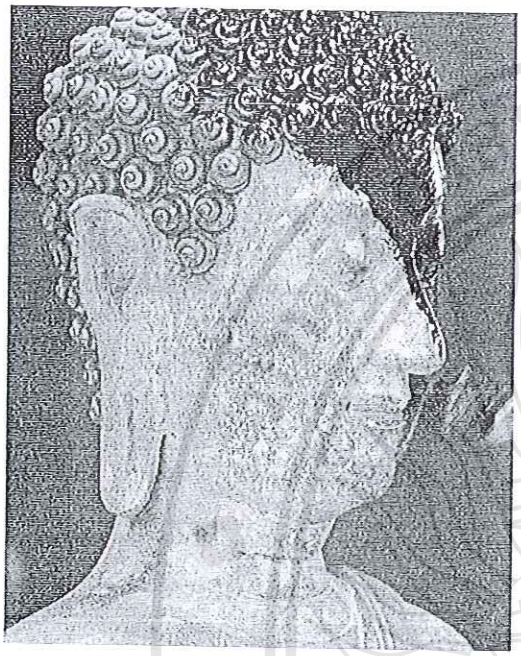
ภาพที่ ๕.๑๕๘



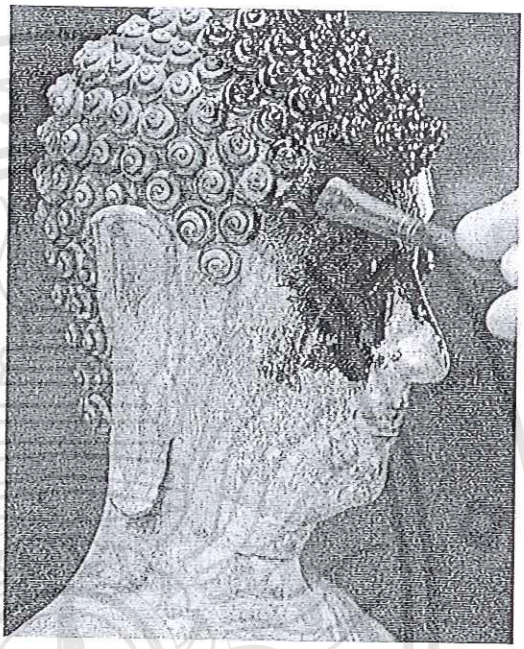
ภาพที่ ๕.๑๕๙

การสร้างสรรค์ศิลปะไทยนิยมนำยางรักมาใช้เป็นวัสดุสำคัญในการสร้างผลงานมายาวนาน ตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เนื่องจาก ยางรักเป็นวัสดุที่ได้มาจากธรรมชาติ มีคุณลักษณะพิเศษคือความเหนียว สามารถเกาะจับติดวัสดุที่ต้องการทา หรือเคลือบผิวสิ่งต่างๆได้เป็นอย่างดี และเมื่อทาทิ้งไว้จะมีสภาพมันสามารถเคลือบรักษาสิ่งที่ทาให้มีความแข็งแรงทนทาน อีกทั้งยังทนต่อความร้อน ความชื้น กรด หรือด่างอ่อนๆ ยางรักเป็นวัสดุที่เป็นสีในตัวเองและประสานวัสดุอื่น โดยเฉพาะในกระบวนการสร้างพระพุทธรูปเพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนา นายช่างโบราณได้เลือกใช้ยางรักเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ โดยนำยางรักผสมกับสมุกเพื่อใช้ทาลงพื้นงานปฏิมากรรม เช่น การทารักสมุกลงพื้นพระพุทธรูปปูนปั้น พระพุทธรูปไม้ และ

พระพุทธรูปหล่อด้วยโลหะ ก่อนปิดทองคำเปลว การใช้รักน้ำเกลี้ยงรองพื้นงานปูนปั้น งานแกะสลักไม้ เป็นต้น



ภาพที่ ๕.๑๖๐



ภาพที่ ๕.๑๖๑

สมุก เป็นวัสดุที่มีลักษณะเป็นผงหรือป่นเป็นฝุ่น มีบทบาทสำคัญสำหรับงานเครื่องรัก สมุกที่ใช้ในงานเครื่องรักแบบไทยประเพณีตามอย่างวิธีโบราณมี ๒ ประเภท (งานช่างศิลป์ไทย : ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก, ๒๕๕๕ : ๑๑๓) คือ

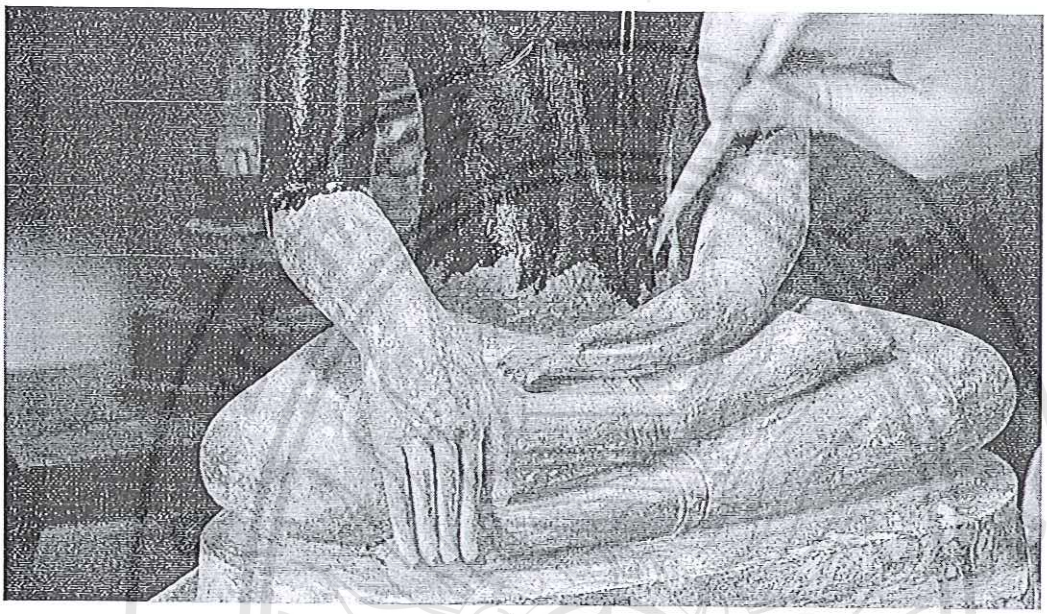
สมุกอ่อน ได้แก่ ดินสอพอง ผงดินเหนียว เลือดหมูก้อน อย่างใดอย่างหนึ่งผสมกับรักน้ำเกลี้ยง ตีให้เป็นเนื้อเดียวกัน ใช้ทาบางๆ รองพื้นบริเวณที่ต้องการ

สมุกแข็ง ได้แก่ ผงถ่านใบตองแห้ง ผงถ่านหญ้าคา ผงปูนขาว อย่างใดหนึ่งผสมกับรักน้ำเกลี้ยง ตีให้เป็นเนื้อเดียวกัน ใช้ทารองพื้นบริเวณที่ต้องการให้พื้นหนาและแข็งแรงมาก

(๑) เตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการลงยางรักพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ได้แก่ ยางรักบริสุทธิ์ ๑๐๐ % สมุก (ดินสอพอง) แปรงทารัก ผ้าเช็ดยางรัก ถุงมือยาง

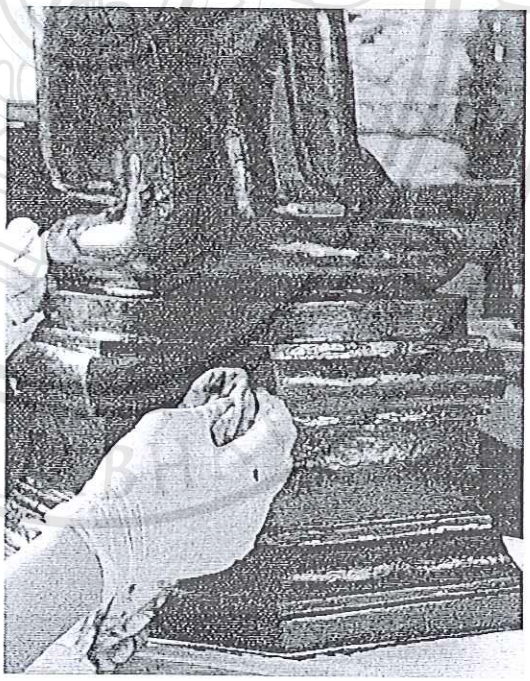
(๒) เตรียมเกี่ยวยางรักดิบแล้วนำไปกรองผ้าขาวบาง จุ่มยางรักแตะไปบนผิวชิ้นงานด้วยผ้าหรือสำลีให้ทั่ว แล้วเช็ดออกจนเกือบหมดให้รู้สึกว่าสะอาด แต่ก็ยังคงมียางรักเคลือบที่ผิวบางๆจึงเหมาะสำหรับติดทองคำเปลว โดยเรียกขั้นตอนดังกล่าวว่าการเช็ดรัก ซึ่งนับว่า

เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญในการปิดทองคำเปลว เพื่อเป็นการช่วยให้ทองคำเปลวติดแน่นกับผิวพระพุทธรูป



ภาพที่ ๕.๑๖๒

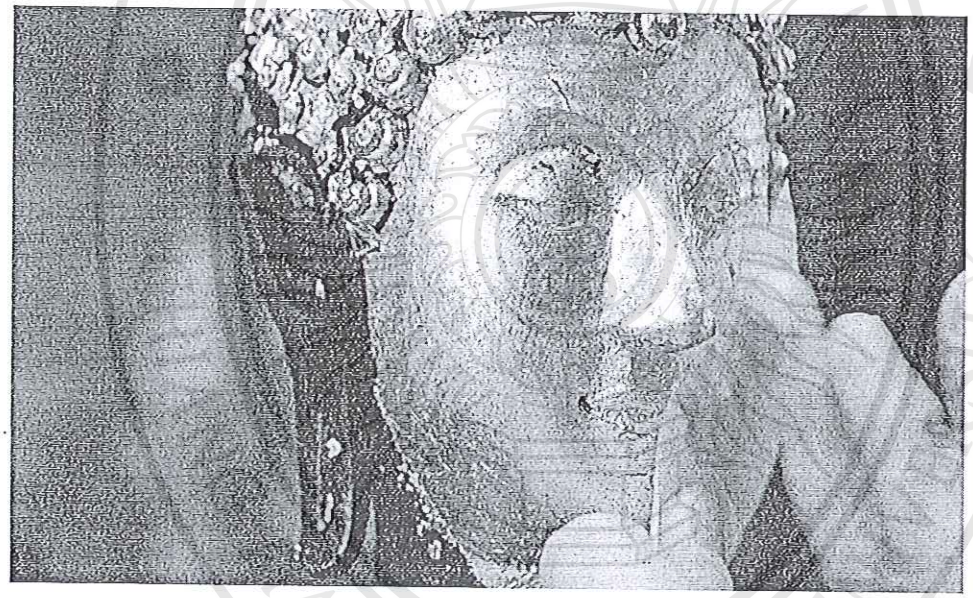
ภาพที่ ๕.๑๖๓



ภาพที่ ๕.๑๖๔

๕) ขั้นตอนการปิดทองคำเปลวพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ งานลงรักปิดทอง คือ กรรมวิธีการตกแต่งผิวภายนอกของศิลปวัตถุ สิ่งของเครื่องใช้ และส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม สำหรับในงานวิจัยครั้งนี้ การลงรักปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้นั้น ยังมีความหมายเกี่ยวกับการสืบทอดคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปจากแนวคิดมหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ซึ่งมีพระฉวีเสมือนสีทองคำ ดังนั้น เทคนิคลงรักรักปิดทองจึงเป็นที่นิยมกันมาตั้งแต่ในอดีต

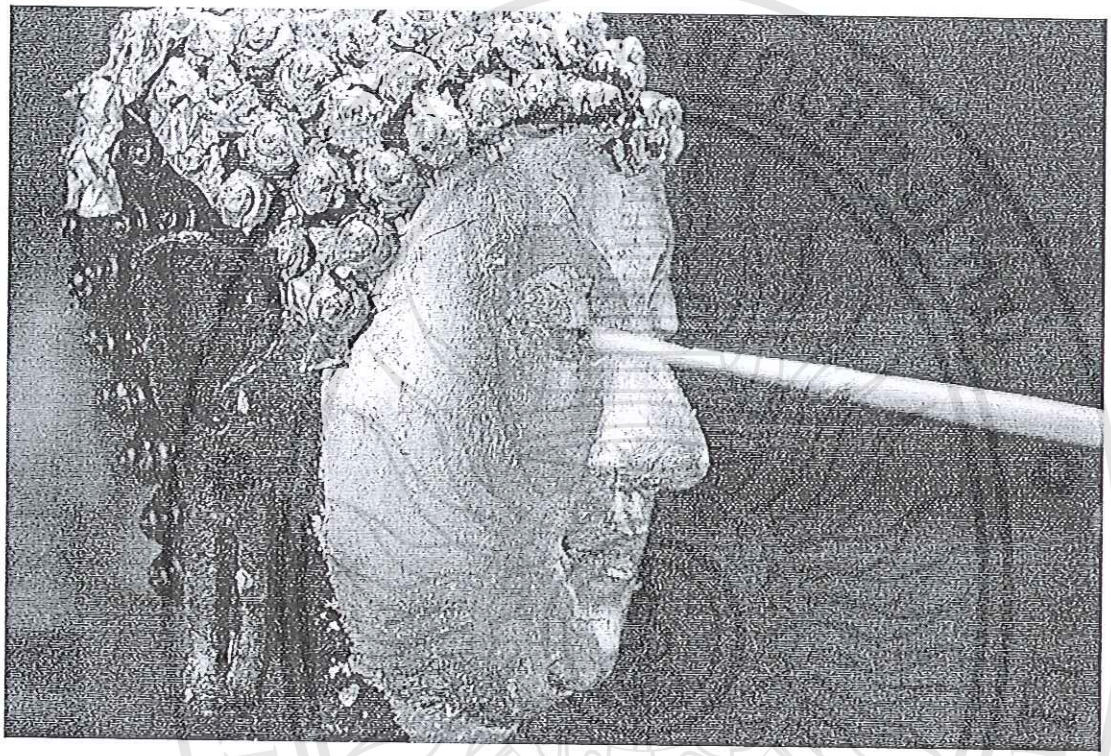
แบบแผนของงานศิลปกรรมการลงรักปิดทองได้ปฏิบัติสืบทอดอยู่ในแถบภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวินมาแต่โบราณกาล พบว่า มีการใช้แผ่นทองคำเปลวประดับมาตั้งแต่สมัยทวารวดี ดังได้พบหลักฐานที่ถ้ำเขางู จังหวัดราชบุรี (กรมศิลปากร, ๒๕๕๑ : ๑๒) ส่วนในสมัยสุโขทัยก็พบหลักฐานการปิดทองในโบราณสถานหลายแห่งเช่นกัน



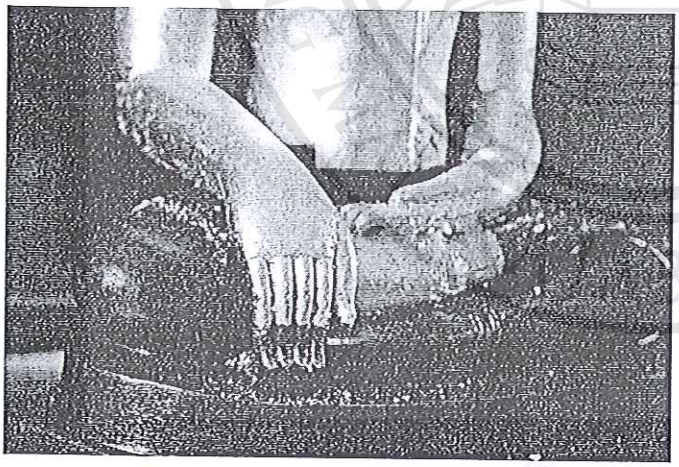
ภาพที่ ๕.๑๖๕

สำหรับการปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในงานวิจัยครั้งนี้ ได้ใช้เทคนิคการปิดทองทึบ หมายถึง งานลงรักและปิดทองลงบนวัตถุเต็มทั้งพื้นผิว เพื่อให้ผิวภายนอกของวัตถุมีสีทอง การปิดทองถือเป็นขั้นตอนสำคัญที่ต้องใช้ยางรัก โดยนำยางรักดิบผ่านการกรองมาเคี่ยวไฟเพื่อไล่น้ำออก จนได้เนื้อรักที่ข้นและเหนียวจัด เรียกว่า รักน้ำเกลี้ยง ขั้นตอนต่อไป คือ การลงยางรักเพื่อเช็ดออกหรือที่เรียกว่า รักเช็ด โดยการใช้สำลีหรือเศษผ้าจุ่มยางรักที่กรองแล้ว แตะลงบนผิวพระพุทธรูปจากนั้นจึงเช็ดหรือถอนยางรักออกให้รู้สึกว่าเกือบหมด เหลือยางรักเป็นเพียงแผ่นฟิล์ม

บางๆเท่านั้น จากนั้นจึงนำทองคำเปลวแท้มาปิดทับบนผิว โดยเรียงลำดับจากตำแหน่งเศียรพระพุทธรูปด้านบนลงมาด้านล่าง กวดทองด้วยพู่กันขนอ่อนหรือสำลี เพื่อให้ทองคำเปลวติดแนบไปกับผิวของพระพุทธรูปให้มากที่สุด (ภาพที่ ๕.๑๖๕ – ภาพที่ ๕.๑๖๘)



ภาพที่ ๕.๑๖๖

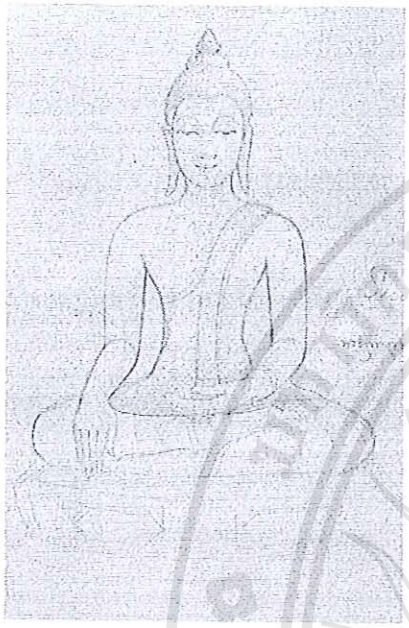


ภาพที่ ๕.๑๖๗

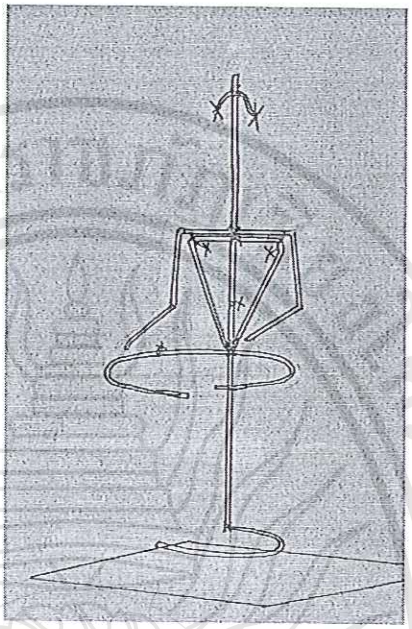
ภาพที่ ๕.๑๖๘

ภาพที่ ๕.๑๖๙ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ขนาดหน้าตัก 12 นิ้ว สูง 25 นิ้ว

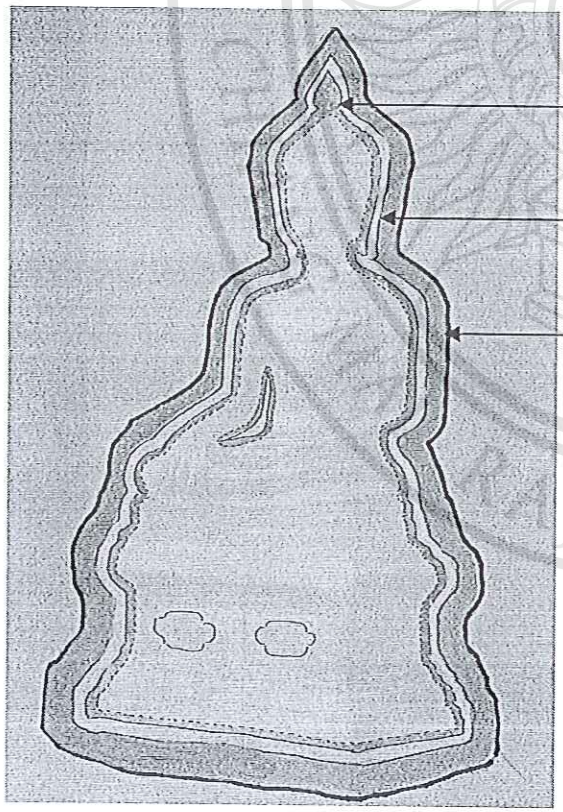
สรุปกรรมวิธีการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมา



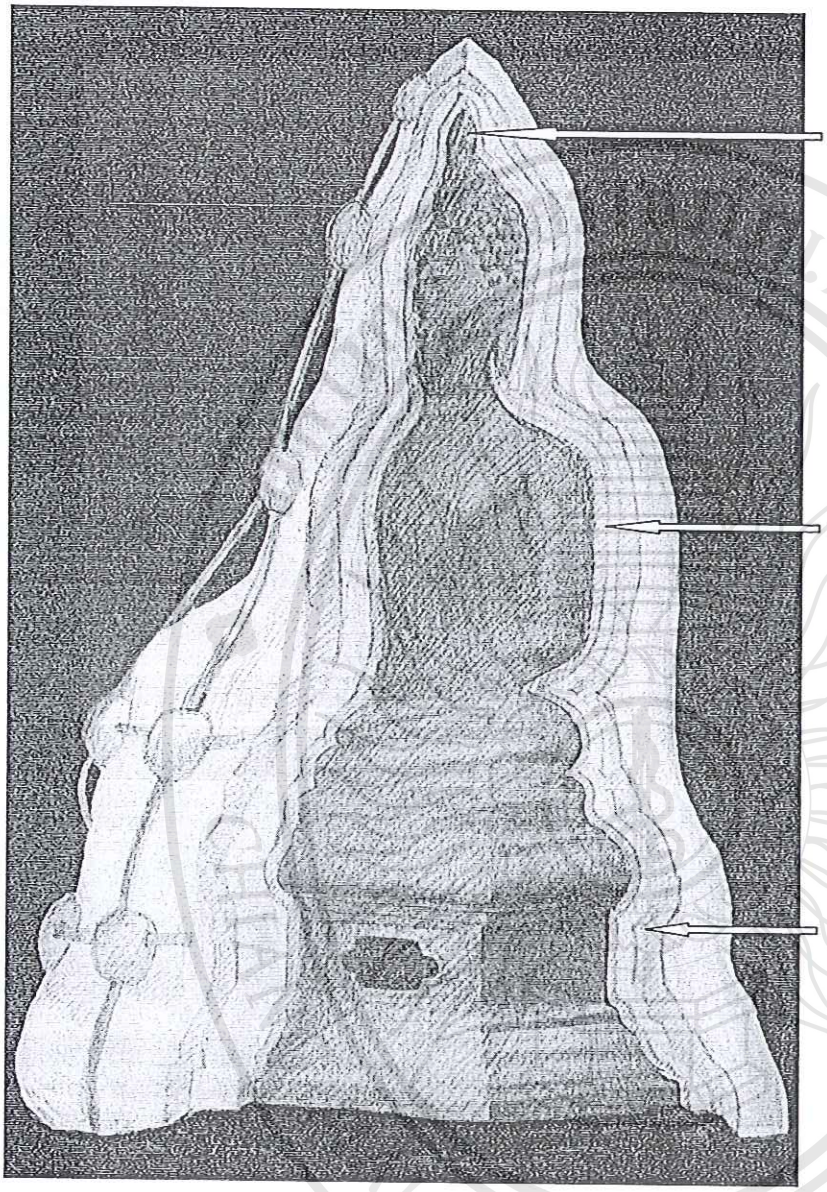
ภาพที่ ๕.๑๗๐ ภาพร่างพระพุทธรูป



ภาพที่ ๕.๑๗๑ โครงเหล็กภายในรูปทรงพระพุทธรูปต้นแบบ



ภาพที่ ๕.๑๗๒ ชั้นผิวในกระบวนการหล่อพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้



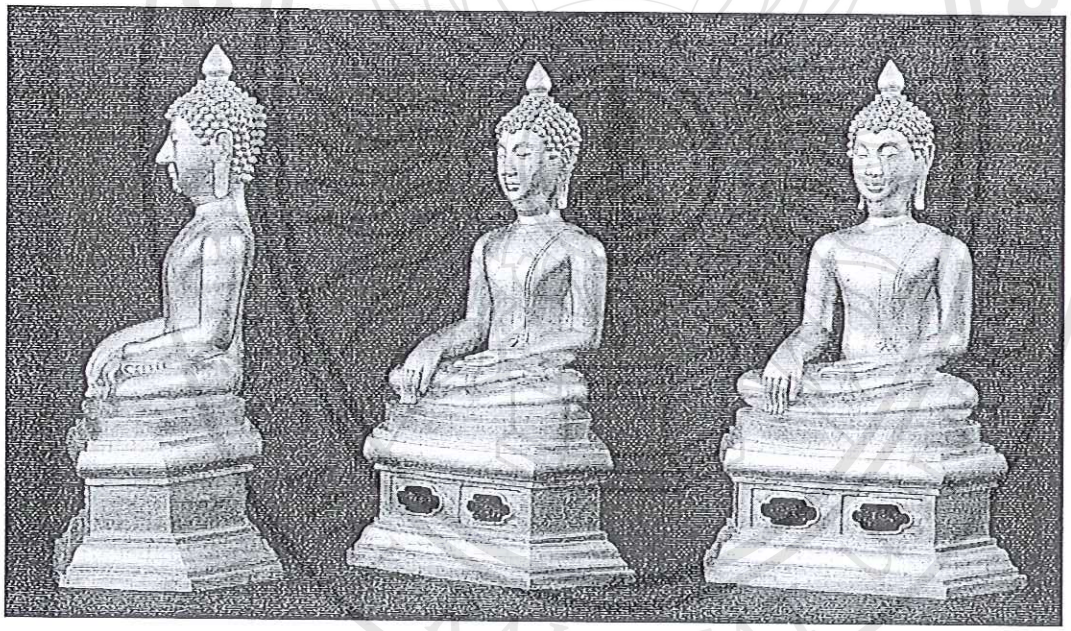
ภาพที่ ๕.๑๗๓ การวิเคราะห์ส่วนประกอบการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ตอนที่ ๔ การวิเคราะห์ผลงาน (Visual Arts Analysis)

ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่ง อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือความงาม ผลงานศิลปะจึงประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ ๒ ประการ คือ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส กับการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง องค์ประกอบส่วนแรกเรียกว่า รูปทรง (From) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบหลักของศิลปะ คือ รูปทรง กับเนื้อหา (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๔๕ : ๓๐) การสร้างสรรค์พระพุทธรูปร่วมสมัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลงานโดยแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ

ตอนที่ ๑ การวิเคราะห์องค์ประกอบของรูปทรง (Form Analysis)

ตอนที่ ๒ การวิเคราะห์องค์ประกอบของเนื้อหา (Content Analysis)



ภาพที่ ๕.๑๗๔

ตอนที่ ๑ การวิเคราะห์องค์ประกอบของรูปทรง (Form Analysis)

รูปทรง คือ สิ่งที่สัมผัสด้วยการมองเห็นได้ในผลงานทัศนศิลป์แขนงต่างๆ ซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์ของศิลปิน ด้วยการประสานสัมพันธ์กันของทัศนธาตุ (Visual Elements) อย่างมีเอกภาพ รูปทรงในงานศิลปะจะให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัสด้วยการเห็นทางสายตา(ภาพที่ ๕.๑๖๕) ใน

ขณะเดียวกันก็ถ่ายทอดเนื้อหาของรูปทรง อันเป็นสัญลักษณ์ของ อารมณ์ ความรู้สึก หรือความคิดที่เกิดขึ้นในจิตใจด้วย เปรียบเสมือนองค์ประกอบของชีวิต ซึ่งจะต้องประกอบด้วยกายกับใจที่ไม่สามารถแยกออกจากันได้ (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๔๕ : ๓๐) รูปทรงประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ ๒ ส่วน คือ ส่วนโครงสร้างทางรูป คือ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ สะท้อนผ่านรูปแบบทางศิลปกรรม หรือพุทธลักษณะของพระพุทธรูป และส่วนโครงสร้างทางวัตถุ คือ วัสดุและเทคนิคกรรมวิธีการที่ใช้ในการสร้างรูป องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง จะต้องทำงานประสานสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพ รูปทรงนั้นจึงจะสามารถสื่อความหมายหรือถ่ายทอดเนื้อหาของงานศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในการวิจัยสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์รูปทรงของผลงาน ด้วยการจำแนกเป็น การวิเคราะรูปแบบทางศิลปกรรม การวิเคราะห์โครงสร้างรูปทรง และการวิเคราะห์ทัศนธาตุในการสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ ๕.๑๗๕

๑) รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ มีพุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิราบ มีพระพักตร์รูปไข่ ทรงแย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย ขมวดพระเกศาใหญ่ พระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูม พระขนงโก่งโค้ง (ภาพที่ ๕.๑๖๖) พระวรกายบอบบาง ชาย

สังฆาฏิห้อยจากพระอังสาซ้ายยาวลงมาจรดพระนาภี ฐานยกสูงมีผังเป็นหกเหลี่ยม ด้านหน้าเจาะเป็นช่อง เรียกว่า ช่องกระจก (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๓ : ๙๖) ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากพระพุทธรูปยุคทองของศิลปะล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ (สมัยพระเจ้าติโลกราช-พระเมืองแก้ว พ.ศ. 1998-2060) ซึ่งมีลักษณะที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของศิลปะล้านนาอย่างแท้จริง อันเกิดจากพัฒนาการทางด้านรูปแบบ ด้วยการเลือกสรรลักษณะที่สอดคล้องกับสุนทรียภาพและรสนิยมภายในท้องถิ่นของตนมาผสมผสานกับศิลปะร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก อาทิ ศิลปะสุโขทัยและศิลปะอู่ทอง (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๓๘ : ๒๑๙)

๒) โครงสร้างรูปทรงพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปเครื่องเขิน (Hollow Dry Lacqure) ศิลปะพม่า สกุลช่างไทใหญ่ หรือนิยมเรียกในภาษาไทใหญ่ว่า พาราปานปอง เทคนิคกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปดังกล่าว ได้รับอิทธิพลจากภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเครื่องเขิน ศิลปะพม่า สกุลช่างไทใหญ่ ผสมผสานกับวัสดุอุปกรณ์รวมทั้งเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมสมัยใหม่ กล่าวคือ การปั้นพระพุทธรูปองค์ต้นแบบด้วยดินน้ำมัน การนำเทคนิคการสร้างแม่พิมพ์ด้วยปูนปลาสเตอร์และแม่พิมพ์ยางซิลิโคน ตลอดจนการหล่อพระพุทธรูปลงในแม่พิมพ์ด้วยผงเกสรดอกไม้และดอกไม้แห้งที่บดละเอียดผสมกับกาวพลาสติกเรซิ่น (Weld Wood) และน้ำสะอาด ซึ่งเป็นการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาการสร้างงานพุทธศิลป์ในอดีตกับเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในปัจจุบัน

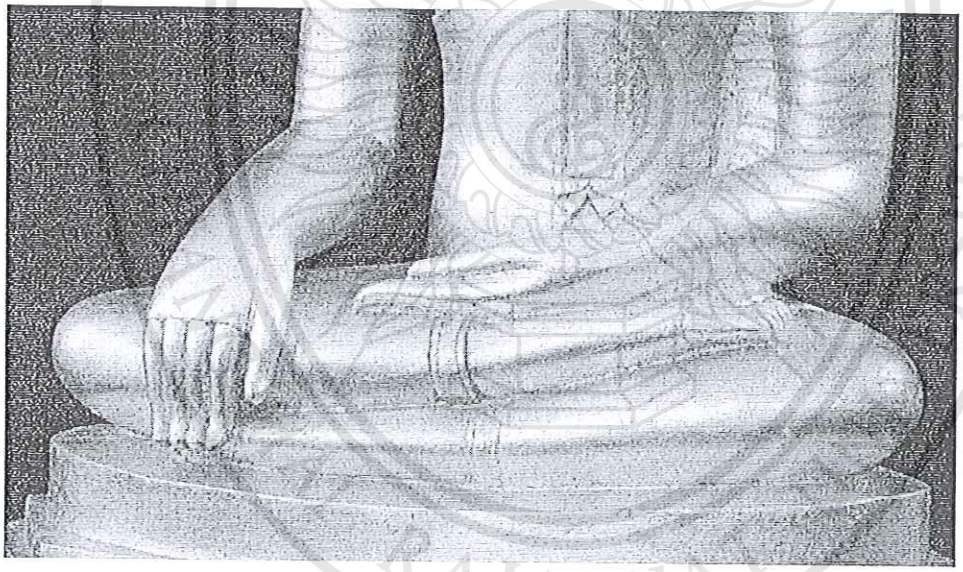
ภาพที่ ๕.๑๗๖ พระเกสรดอกไม้ วัดม่อนม่อนปู่ยักษ์ จ.ลำปาง

ภาพที่ ๕.๑๗๗ พระเกสรดอกไม้ วัดจองคำ จ.แม่ฮ่องสอน

ภาพที่ ๕.๑๗๘ พระเกสรดอกไม้ วัดพระธาตุดอยกองมู จ.แม่ฮ่องสอน

๓) ทัศนธาตุ(Visual Elements) เป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินนำมาประกอบกันให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวความคิดที่เป็นจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ ทัศนธาตุที่นำมาวิเคราะห์ในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ครั้งนี้ ได้แก่ เส้น (Line) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) ที่ว่าง (Space) สี (Colour) และลักษณะผิว (Texture) ซึ่งทำงานร่วมกันในการสร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกและความคิด (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๔๕ : ๔๔)

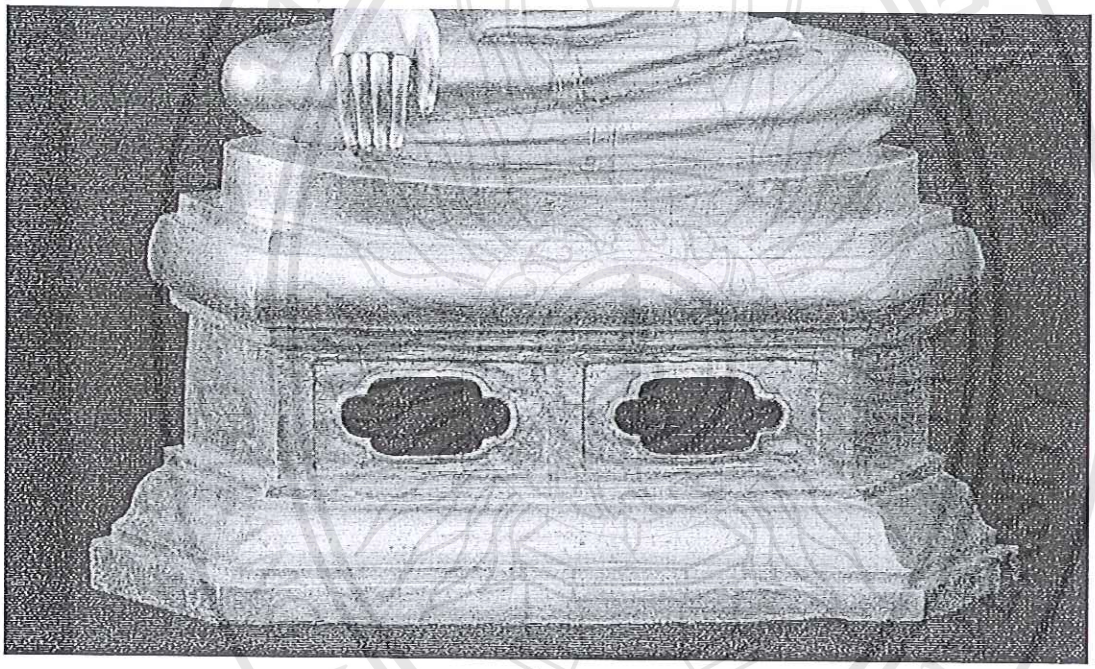
เส้นเป็นทัศนธาตุเบื้องต้นที่สำคัญที่สุด เป็นพื้นฐานของโครงสร้างรูปทรง โดยเฉพาะในรูปทรงพระพุทธปฏิมา นอกจากวัสดุและปริมาตรแล้ว ยังประกอบด้วยมวลของรูปทรงกับเส้นรูปนอกที่สมบูรณ์ เส้นโค้งที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนทั้งเส้นภายในหรือโครงสร้างของปริมาตร และเส้นรูปนอกของรูปทรงพระพุทธรูป ให้ความรู้สึกสบาย เคลื่อนไหวอย่างช้าๆ เปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง ส่วนเส้นตรงที่ฐานพระพุทธรูปให้ความรู้สึก สงบ มั่นคง และแข็งแรง



ภาพที่ ๕.๑๗๘

น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) คือ ความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงา ทำให้เกิดเป็นปริมาตรและความหนักแน่นแก่รูปทรงพระพุทธรูป น้ำหนักอ่อนแก่ที่ปรากฏบนรูปทรงสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาผู้ดูจากบริเวณหนึ่งไปยังอีกบริเวณหนึ่งต่อเนื่องกันไป ก่อให้เกิดความรู้สึกกลมกลืน และอิ่มเอิบใจ

ที่ว่าง (Space) การทำงานของที่ว่างในงานพระพุทธปฏิมามีลักษณะโอบล้อมรูปทรงอยู่โดยรอบอย่างแนบสนิท ก่อให้เกิดพลังความเคลื่อนไหว กล่าวคือ พลังความเคลื่อนไหวในงานศิลปะเกิดจากความเคลื่อนไหวของสายตาผู้ดู จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ตามทัศนธาตุต่างๆ จังหวะความเคลื่อนไหวของสายตาประกอบกับรูปทรงและที่ว่างของงานศิลปะนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่ให้ความรู้สึกทางศิลปะ อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๔๕ : ๑๐๓) รวมทั้งที่ว่างซึ่งเกิดจากการเจาะบริเวณฐานพระพุทธรูป ทำให้ความรู้สึกหนักแน่น ทึบตันของรูปทรงฐานพระลดน้อยลงไป ส่งผลให้เกิดความรู้สึกว่ารูปทรงองค์พระพุทธรูปเบาลอยขึ้น



ภาพที่ ๕.๑๘๐

สี (Colour) ผิวนอกของรูปทรงพระพุทธรูปเกสรดอกไม้มีสีทอง เนื่องจากการลงรักปิดทองคำเปลว โดยเฉพาะเมื่อรูปทรงพระพุทธรูปสีทองอยู่ในบรรยากาศที่มืดสลัว และเงียบสงบ มีเพียงแสงสว่างจากภายนอกอาคารหรือจากเทียนไขที่จุดภายในอาคารเข้ามากระทบผิวสีทองแต่เพียงเล็กน้อย ย่อมก่อให้เกิดความรู้สึกถึงพลังความศักดิ์สิทธิ์ รูปทรงพระพุทธรูปดูเสมือนลอยอยู่ห้วงแห่งความลึกลับมหัศจรรย์ นอกเหนือจากความเป็นจริงในโลกหรือมีลักษณะเป็นทิพย์ เพื่อโน้มน้าวใจชาวพุทธให้เกิดความเลื่อมในศรัทธา และสงบระงับเป็นสมาธิ

ภาพที่ ๕.๑๘๑

ลักษณะผิว (Texture) ลักษณะผิวขององค์พระพุทธปฏิมามีลักษณะละเอียดประณีต เรียบตึง และเป็นเงางามด้วยสีทอง สะท้อนคุณค่าและความหมายอันลึกล้ำ ดูประหนึ่งว่ามีแสงสว่างเปล่งออกมาจากภายในรูปทรง อันเป็นผลมาจากทองคำเปลวที่ปิดทับอยู่บนผิวนอกองค์พระพุทธรูป ซึ่งมีลักษณะงดงามเป็นพิเศษเมื่อกระทบกับแสงสว่าง

ตอนที่ ๒ การวิเคราะห์องค์ประกอบของเนื้อหา (Content Analysis)

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมยังประกอบด้วย เรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) ทั้งสามส่วนจะเชื่อมโยงทับซ้อนกันอยู่ เพื่อทำหน้าที่สื่อความหมายแก่ผู้ดู ในการวิจัยสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ เนื้อหาของผลงาน ด้วยการจำแนกเป็น การวิเคราะห์แนวเรื่อง การวิเคราะห์เนื้อหา และการวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

แนวเรื่อง (Theme)

แนวเรื่องเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทางนามธรรมของงานศิลปะที่เน้นแนวความคิด (Concept) ของศิลปินที่มีต่อเรื่องหรือรูปทรง เป็นสาระหรือแนวทาง ที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลสุดท้ายของการสร้างสรรค์ (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๕๔ : ๓๓)

แนวเรื่องของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ศิลปินที่สร้างพระพุทธรูป ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวคิดที่เกี่ยวกับความศรัทธาในองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และหลักธรรมคำสอนของพระองค์ ได้แก่ ความสงบระงับจากกิเลส การหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวง อันเป็นเป้าหมายสูงสุดในพระพุทธศาสนา

เนื้อหา (Content)

เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) ซึ่งเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง กล่าวอีกนัยหนึ่ง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านของผู้ดู (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๕๔ : ๓๕) รูปทรงพระพุทธปฏิมาเกิดจากการประกอบกันของทัศนธาตุ ให้เป็นสื่อสุนทรียภาพ ด้วยรูปทรงที่สะท้อนความงามแบบอุดมคติ อันเกิดจากเส้น สี ปริมาตร รูปทรงขนาดต่างๆ ที่ว่าง และลักษณะพื้นผิว ด้วยความเคลื่อนไหวอย่างเป็นระเบียบ มีความประสานกลมกลืน ส่งผลให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกได้ถึงความสงบ ความบริสุทธิ์ และความงดงามอย่างลึกล้ำของสภาวะจิต ทั้งนี้ เนื้อหาภายในย่อมส่งผลต่อผู้ดูได้ในทันทีที่ได้รับสัมผัสรูปทรง พร้อมกับการแปลความความหมายของแนวเรื่องออกมาเป็นเนื้อหาภายนอกอีกครั้งหนึ่ง โดยอารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากเนื้อหาภายนอกจะสะท้อนถึง ความสมบูรณ์ ความสูงส่งของจิตวิญญาณ เป็นอิสระจากเครื่องร้อยรัดทางโลก มีความเป็นทิพย์ โน้มน้าวจิตใจให้เกิดความสงบระงับ ละเว้นจากกรรมชั่ว ประกอบกรรมดี ทำใจให้บริสุทธิ์สะอาด

นอกจากนี้ เนื้อหาของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ยังเป็นการแสดงถึง องค์ความรู้จากภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูป ด้วยเกสรดอกไม้และดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนชาวล้านนานำมาสักการะพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่วัด ซึ่งเป็นรูปแทนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งเป็นคติความเชื่อในการกำหนดคุณค่าและความหมายให้แก่วัตถุ อันเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธาใน

พระพุทธศาสนา ที่ได้รับการสืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล ทั้งนี้ ในกระบวนการเก็บรวบรวมดอกไม้และเกสรดอกไม้ เพื่อนำมาเป็นวัสดุหรือมวลสารหลักในการสร้างพระพุทธรูปนั้น ยังเป็นการสะท้อนถึงพลังความศรัทธาอันบริสุทธิ์ของผู้คนในท้องถิ่น ที่ร่วมแรงร่วมใจสร้างพระพุทธปฏิมาขึ้นประดิษฐานในชุมชนของตนเอง สาระสำคัญของวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป ยังชี้ให้เห็นถึงวัฒนธรรมวิธีคิดของชาวพุทธ ที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าทางด้านจิตใจมิใช่มูลค่าทางด้านวัตถุ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย จึงเป็นการยืนยันสาระสำคัญของภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนาก็คือ การสร้างสื่อศิลปะด้วยวัสดุอันเป็นสัญลักษณ์จากกระบวนการศรัทธาของประชาชน ที่มีคุณค่าและความสำคัญต่อจิตใจของชาวพุทธ ซึ่งมีความแตกต่างจากกระบวนการสร้างพระพุทธรูปของไทยในยุคสมัยปัจจุบัน ที่มุ่งเน้นการแสวงหาผลกำไรด้วยรูปแบบพุทธพานิช การนำพระพุทธรูปมาจำหน่าย (เช่าบูชา) จึงไม่แตกต่างจากสินค้าประเภทวัตถุมงคล เครื่องรางของขลัง อันเป็นความเชื่อในทางไสยศาสตร์ โดยมิได้คำนึงถึงสาระสำคัญที่แท้จริงของคติการพระพุทธรูปที่มีมาแต่อดีต ซึ่งมีจุดมุ่งหมายให้เป็นสื่อศิลปะเพื่อสร้างความศรัทธาให้เกิดขึ้นในจิตใจของผู้คน อันจะนำไปสู่การประพฤติปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

ความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic)

ในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ครั้งนี้ ได้ถ่ายทอดความหมายจากแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญาแบบเถรวาทผ่านทางรูปทรงพระพุทธรูป โดยสามารถจำแนกออกเป็น ๔ ประการ ได้แก่ สัญลักษณ์จากแนวคิดมหาปุริสลักษณะ สัญลักษณ์จากปางพระพุทธปฏิมา สัญลักษณ์ที่เนื่องในพุทธธรรม และสัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป โดยมีรายละเอียดเรียงตามลำดับ ดังนี้

๑. **สัญลักษณ์จากแนวคิดมหาปุริสลักษณะ** หมายถึง ลักษณะรูปแบบหรือรูปทรงองค์ประกอบส่วนต่างๆ อันประกอบรวมกันเป็นพระพุทธปฏิมา ซึ่งใช้เป็นสื่อไปถึงเนื้อหาเรื่องแนวคิดมหาปุริสลักษณะที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา โดยมีเนื้อหาเรื่อง ลักษณะของมหาบุรุษมี ๓๒ ประการ กล่าวถึงบุคคลผู้ประกอบด้วยลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ อันเป็นคติของบุคคลเพียง ๒ ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงธรรมประการหนึ่ง และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้สิ้น

อาสวะกิเลสแล้วอีกประการหนึ่ง ในทางพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึง มหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ซึ่งเกิดขึ้นด้วยการบำเพ็ญบารมีในชาติปางก่อน จากอานิสงส์แห่งการสร้างกุศลกรรมแต่ละอย่างส่งผลให้เกิดลักษณะของมหาบุรุษ ๓๒ ประการ และอนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ

อย่างไรก็ตาม ในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ครั้งนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาสามารถถ่ายทอดแนวคิดมหาปุริสลักษณะผ่านรูปลักษณ์ภายนอกพระวรกายที่สัมผัสได้ด้วยการเห็น ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบของแนวคิดมหาปุริสลักษณะ ๑๖ ประการ และอนุพยัญชนะ ๓๖ ประการ ที่ปรากฏเป็นรูปลักษณะต่างๆภายนอกพระวรกาย และสามารถมองเห็นได้ด้วยสายตาเท่านั้น ทั้งนี้ ยังมีมหาปุริสลักขณะ ๑๖ ประการ กับอนุพยัญชนะ ๔๔ ประการ ที่ไม่ปรากฏอยู่ในรูปทรงพระพุทธรูป เนื่องจากไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยสายตา

๒. **สัญลักษณ์จากปางพระพุทธปฏิมา** คือ ลักษณะรูปแบบหรือรูปทรงองค์ประกอบที่แสดงอิริยาบถท่าทางต่างๆของพระพุทธรูป ชื่อเรียกปางต่างๆของพระพุทธรูปใช้เกณฑ์หลายอย่างบางครั้งเรียกตามอิริยาบถ และเรียกตามท่าทางพระหัตถ์ก็ได้ เนื่องจากที่มาของคำว่า “ปาง” หมายถึง ช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ ซึ่งสื่อความหมายถึงเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติจนปรินิพพาน จึงเป็นเหตุให้มีการเชื่อมโยงและคิดสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่ง สัญลักษณ์จากปางพระพุทธรูปที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือ ปางมารวิชัย หมายถึง พระพุทธรูปที่แสดงพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาวางคว่ำที่พระชานุ นิ้วพระหัตถ์ชี้พระธรณี สืบเนื่องจากพุทธประวัติตอนมารผจญ พญามารและพลพรรคของกิเลสที่รุมเร้าขัดขวางพระโพธิญาณ พระโพธิสัตว์ทรงชี้ดัชนีลงที่พื้นดินเพื่อเรียกแม่พระธรณีมาเป็นพยานว่า ในชาติก่อนๆอันนับประมาณไม่ได้ พระองค์ได้สั่งสมบำเพ็ญบารมีมาเพียงพอที่จะตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้าในชาตินี้ แม่พระธรณีจึงได้บีบมวยผมหลั่งน้ำที่พระองค์เคยทรงหลั่งเมื่อทรงบำเพ็ญบารมี ออกมาไหลท่วมเหล่ามารและไพร่พลปลาสนาการไปหมดสิ้น

๓. **สัญลักษณ์ที่เนื่องในพุทธธรรม** ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเพื่อเป็นรูปแทนองค์พระพุทธเจ้า อาศัยเพียงแต่คุณสมบัติด้านความงามอย่างเดียวย่อมไม่เพียงพอ เนื่องจากรูปทรงที่สร้างสรรค์ตามอุดมคตินั้น จะต้องสามารถถ่ายทอดแก่นสารอันลึกซึ้งแห่งพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ด้วย เนื่องจากพระธรรมของพระพุทธองค์นั่นเอง ที่เป็นบ่อเกิดแห่งแรง

บันดาลใจให้ศิลปินคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น มิใช่รูปกายที่ปรากฏตามธรรมชาติของพระบรมศาสดา ดังนั้น พระพุทธรูปที่สร้างขึ้น ต้องเป็นรูปทรงตามแบบอุดมคติ อันเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่เป็นโลกุตตรธรรมที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุอันเป็นโลกิยะ (ศิลป์ พีระศรี, ๒๕๔๕ : ๒๑๐)

ภาพที่ ๕.๑๘๒ จารึกด้านหลังฐานพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

นอกจากนี้ พุทธสถานหรือวัดในล้านนา ที่เป็นสำนักปฏิบัติธรรม หรือเรียกว่า การเจริญสติ การปฏิบัติกรรมฐาน ซึ่งอาศัยหลักการปฏิบัติตามแนวสติปัฏฐาน ๔ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กรรมฐาน ๔๐ วิธี ในหมวด อนุสสติกรรมฐาน ๑๐ ข้อที่ ๑ ได้แก่ พุทธานุสสติกรรมฐาน คือ การระลึกถึงคุณพระพุทธเจ้าเป็นอารมณ์ อนุสสติ แปลว่า ตามระลึกถึง เมื่อเลือกปฏิบัติให้พอเหมาะแก่จริต จะได้ผลเป็นสมาธิมีอารมณ์ ตั้งมั่นได้รวดเร็ว นอกจากนี้ ปฐม พัวพันธ์สกุล (สัมภาษณ์, ๑๖ มกราคม ๒๕๕๖) ได้กล่าวว่า ครูบาอาจารย์พระอริยะสงฆ์ในล้านนาหลายท่านได้อาศัยพระพุทธรูป ซึ่งเป็นรูปแทนพระพุทธเจ้ามาเป็นสิ่งที่ใช้ในการเพ่งพิจารณา จนกระทั่งสามารถจดจำและเห็นภาพพระพุทธรูปแนบแน่นเป็นอารมณ์ในใจ กล่าวอีกนัยหนึ่งพระพุทธรูปเป็นเครื่องมือในการฝึกปฏิบัติสมถะกรรมฐาน เพื่อให้จิตเกิดความสงบเป็นสมาธิควรแก่การฝึกปฏิบัติทางจิตในขั้นวิปัสสนากรรมฐานต่อไป

บริเวณฐานพระพุทธรูปด้านหลัง ศิลปินได้ทำการจารึก พุทธวัจนะ เขียนด้วยภาษาบาลี อักษรมอญ ความว่า สพฺเพ ธมฺมา อนตฺตา หมายถึง สิ่งทั้งหลายทั้งปวง ทั้งที่เป็นสังขารและมิใช่สังขาร ทั้งหมดทั้งสิ้น ไม่ใช่ตัวไม่ใช่ตน ไม่ควรถือว่าเรา ว่าของเรา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหลักธรรมนิยาม ๓ หมายถึง กำหนดธรรมดา ความเป็นไปอันแน่นอนโดยธรรมดา กฎธรรมชาติ ซึ่งประกอบด้วย

๑) สพฺเพ สงฺขารา อนิจฺจา แปลว่า สังขารคือสังขตธรรมทั้งปวงไม่เที่ยง

๒) สพฺเพ สงฺขารา ทุกฺขา แปลว่า สังขารคือสังขตธรรมทั้งปวงเป็นทุกข์

๓) สพฺเพ ธมฺมา อนตฺตา แปลว่า ธรรมคือสังขตธรรมและอสังขตธรรม หรือสังขารและวิสังขารทั้งปวงไม่ใช่ตน

หลักการนี้ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ไตรลักษณ์ หรือ สามัญลักษณะ; พระพุทธเจ้าจะอุบัติหรือไม่ก็ตาม หลักทั้งสามนี้ ก็คงมีอยู่เป็นธรรมดา พระพุทธเจ้าเป็นแต่ทรงค้นพบและนำมาเปิดเผยแสดงแก่เวไนย (พระธรรมปิฎก, ๒๕๔๓ : ๑๐๘) ทั้งนี้ ศิลปินผู้สร้างพระพุทธรูปมีจุดประสงค์ที่จะสื่อถึงหลักการสำคัญของพระพุทธศาสนา และแสดงออกถึงปณิธานของตนในการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมา เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

๔. **สัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธปฏิมา** วัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธปฏิมาร่วมสมัย มีที่มาจากคติความเชื่อและประเพณีการสักการะพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ ซึ่งสะท้อนถึงวัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าความหมายให้กับวัสดุอันเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา ตามคติความเชื่อของชาวพุทธในล้านนาที่สืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล ทั้งนี้ การได้มาและการรวบรวมวัสดุอันเป็นมวลสารสำคัญที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป ยังมีนัยสำคัญที่แสดงถึงการรวมพลังความศรัทธาของประชาชนทุกคน สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ผ่านทางวัสดุมวลสารที่มีความศักดิ์สิทธิ์ โดยไม่แบ่งแยกชนชั้นวรรณะหรือความแตกต่างหลากหลายของผู้คนในสังคม อันเป็นวัฒนธรรมวิธีคิดและภูมิปัญญาอันลุ่มลึกของชาวพุทธในล้านนาที่มีมาแต่ในอดีต กล่าวคือ ในกระบวนการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในครั้งนี้ ได้ทำการรวบรวมเกสรดอกไม้ (เกสรดอกบัว) และดอกไม้ทุกชนิดที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระพุทธรูปที่วัด มาตากแดดจนแห้งสนิท แล้วบดละเอียดจนเป็นผง นำมาผสมกับกาวและน้ำสะอาด ซึ่งเป็นวัสดุหลักที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรงพระพุทธรูป โดยโครงสร้างของรูปทรงพระพุทธรูปมีลักษณะโปร่ง ภายในกลวงเป็น

โพรง (Hollow dry-lacquer Sculpture) ผิวด้านนอกลงรักปิดทองคำเปลว ทั้งนี้ การสร้างพระพุทธรูปนอกจากจะเป็นพุทธบูชาและสืบพระศาสนาแล้ว ในปัจจุบันยังมีผู้นิยมสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นการบำเพ็ญกุศลสืบอายุด้วย ดังปรากฏเนื้อหาในตำราสร้างพระพุทธรูปในล้านนา กล่าวว่า เจ้าของหรือศรัทธาผู้สร้างพระพุทธรูปถวายแก่พระศาสนาจะได้เสวยสุขทั้งในเมืองคนและเมืองฟ้าตามระยะเวลาต่างๆ กันขึ้นอยู่กับลักษณะแห่งการก่อสร้างและวัสดุที่ใช้สร้าง โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่สร้างจากผงดอกไม้ผสมน้ำรักจะมีอานิสงส์ได้เสวยสุขเป็นระยะเวลานานถึง ๑๐๐ กัป

ภาพที่ ๕.๑๘๓

ภาพที่ ๕.๑๘๔

ภาพที่ ๕.๑๘๕

ตอนที่ ๕ สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย เป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา ทำการศึกษาทั้งประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ ประเพณีการสร้าง และแนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม กรรมวิธีการสร้างจากพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ปรากฏในเขตวัฒนธรรมล้านนาหรือภาคเหนือตอนบน นำมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งแสดงออกถึง ความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และการสร้างบุญกุศลตามหลักพุทธธรรม อีกทั้งในขั้นตอนการปฏิบัติงาน ยังมีลักษณะเป็นการทดลอง การบันทึกขั้นตอนต่างๆ รวมไปถึงการนำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ดังนั้น การสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัยในครั้งนี้ นับเป็นการสังเคราะห์ความรู้จากการศึกษาวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ และสืบทอดองค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยนำเสนอ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานตามลำดับขั้นตอน ได้แก่ การกำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์ รวมรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเป็นที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ (Inspiration) นำมาตีความกำหนดเป็นแนวความคิด (Concept) คือ มโนทัศน์ หรือความคิดรวบยอด อันเป็นจุดหมายในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ขั้นตอนต่อไปเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน (Process) เมื่อสร้างผลงานสำเร็จจึงทำการวิเคราะห์ผลงาน (Visual Arts Analysis) และสรุปผลการสร้างสรรค์เป็นขั้นตอนสุดท้าย

ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ มาจากองค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในเขตวัฒนธรรมล้านนาในมิติต่างๆ ได้แก่ คติความเชื่อเกี่ยวกับดอกไม้ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา คติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ แนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา

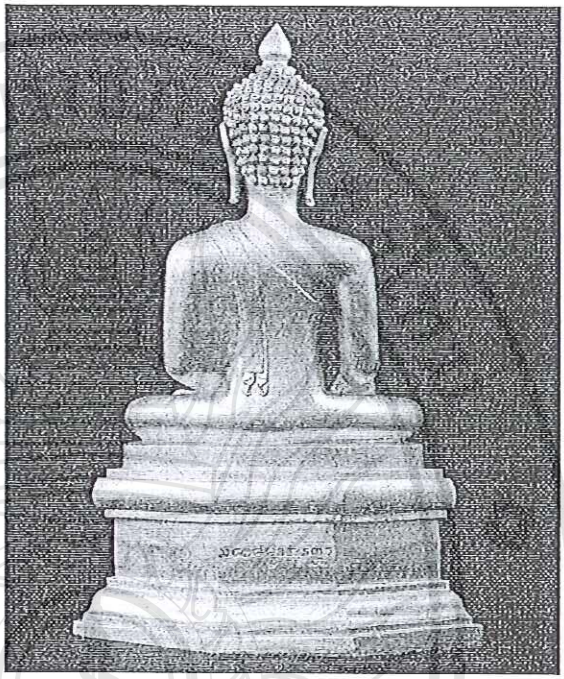
แนวความคิด คือ ต้องการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย รูปแบบพุทธศิลป์ล้านนาปางมารวิชัย ด้วยดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระ โดยนำกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปศิลปะเครื่องเขิน มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ ให้เป็นสื่อสร้างสำนึกและความศรัทธาในการสืบทอดประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา ตลอดจนเพื่อการสืบสานจรรโลงพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวสืบไป

กระบวนการสร้างสรรค์ เป็นการนำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ในภาคปฏิบัติ การทดลอง บันทึกขั้นตอนต่างๆ อย่างเป็นระบบ รวมไปถึงการเรียบเรียงกระบวนการทั้งหมดเพื่อนำเสนอในภาคเอกสาร ได้แก่ ขั้นตอนการสร้างภาพร่าง การปั้นพระพุทธรูปต้นแบบด้วยดินน้ำมัน การสร้างแม่พิมพ์ทุบด้วยปูนปลาสเตอร์ การหล่อพระพุทธรูปต้นแบบด้วยปูนปลาสเตอร์ การสร้างแม่พิมพ์ยางซิลิโคน การหล่อพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้ และการปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้เป็นขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบของรูปทรง ได้แก่ รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ โครงสร้างรูปทรงพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ และทัศนธาตุ ส่วนที่สองเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบของเนื้อหา ได้แก่ แนวเรื่อง เนื้อหา รวมทั้งความหมายเชิงสัญลักษณ์ต่างๆ อาทิ สัญลักษณ์จากแนวคิด

มหาปุริสลักษณะ สัญลักษณ์จากปางพระพุทธปฏิมา สัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธปฏิมา และสัญลักษณ์ที่เนื่องในพุทธธรรม

ภาพที่ ๕.๑๘๖ ด้านหน้าพระเกสรดอกไม้



ภาพที่ ๕.๑๘๗ ด้านหลังพระเกสรดอกไม้

CHIANG MAI RAJABHAT UNIVERSITY