การศึกษาศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถัง

A Study of the Art of Chinese Calligraphy in Sutra Transcription during the Tang Dynasty

จวิ้นเลี่ยง เฉิน[1*] จักรกริศน์ บัวแก้ว[2] และภูวษา เรืองชีวิน[3]

Junliang Chen[1] Chakkrit Buakaew[2*] and Puvasa Ruangchewin[3]

บทคัดย่อ

ในประวัติศาสตร์อันยาวนานนับพันปีของประเทศจีน ราชวงศ์ถังถือเป็นยุคที่พระพุทธศนาเจริญรุ่งเรือง ไม่ว่าจะเป็นราชสำนักหรือประชาชนทั่วไปต่างก็ให้ความสำคัญและส่งเสริมพระพุทธศาสนา ความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนานี้เองที่ก่อให้เกิดอุตสาหกรรมการคัดลอกพระสูตรอย่างเฟื่องฟู ความต้องการคัดลอกพระสูตรในหมู่ประชาชนอย่างแพร่หลายทำให้ราชวงศ์ถังกลายเป็นยุคทองแห่งการคัดลอกพระสูตรของทั้งแผ่นดิน หากจำแนกตามสถานะของผู้คัดลอกสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มหลัก ได้แก่ กลุ่มขุนนางนักคัดพระสูตรในราชสำนัก กลุ่มประชาชนทั่วไป และกลุ่มพระภิกษุหรือนักพรต โดยแต่ละกลุ่มมีแนวทางการใช้พู่กันและความประณีตที่แตกต่างกันตามบริบทของตน งานคัดลอกจากราชสำนักยึดแนวทางแบบแผนจากโอวหยางสวินและระบบราชการที่เข้มงวด ขณะที่กลุ่มประชาชนสะท้อนลายเส้นที่หลากหลายและเป็นธรรมชาติ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากปัจจัยทางเศรษฐกิจและความเชื่อส่วนบุคคล ส่วนกลุ่มนักบวชมีการผสมผสานระหว่างความประณีตกับความลื่นไหลของอักษรเพื่อความรวดเร็วในการคัดลอก โดยมีอิทธิพลจากอักษรของหวางซีจือ และพัฒนาต่อสู่รูปแบบของเหยียนและหลิว ในบริบทปัจจุบัน ศิลปะการเขียนพู่กันในงานคัดลอกพระสูตรสมัยถังยังคงมีบทบาทสำคัญทั้งในวงการศิลปะการประพันธ์ งานออกแบบกราฟิก การตกแต่งภายใน ตลอดจนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยถูกนำมาประยุกต์ใช้ในลักษณะที่หลอมรวมความงามแบบดั้งเดิมเข้ากับวิถีชีวิตร่วมสมัย กล่าวโดยสรุป งานคัดลอกพระสูตรในสมัยถังมิใช่เพียงหลักฐานทางศาสนาเท่านั้น หากยังเป็นมรดกทางศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงพลังของการประสานระหว่างอดีตและปัจจุบัน ระเบียบและจิตวิญญาณ รวมถึงความเป็นทางการกับความเป็นธรรมชาติ ได้อย่างลึกซึ้งและทรงพลัง

คำสำคัญ : ศิลปะการเขียนพู่กัน การคัดลอกพระสูตร ราชวงศ์ถัง

[1*] สาขาทัศนศิลป์ ศิลปะการออกแบบและการจัดการวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Visual Arts, Art of Design and Cultural Management Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University
E-mail: 66910112@go.buu.ac.th

[2] สาขาทัศนศิลป์ ศิลปะการออกแบบและการจัดการวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Visual Arts, Art of Design and Cultural Management Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University
E-mail: jakkrit066@gmail.com

[3] สาขาทัศนศิลป์ ศิลปะการออกแบบและการจัดการวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Visual Arts, Art of Design and Cultural Management Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University
E-mail: puvasa@go.buu.ac.th

*Corresponding author

Received: 4 June 2025 / **Revised**: 21 August 2025 / **Accepted:** 26 August 2025

Abstract

Throughout China's extensive history, the Tang Dynasty marked a period a period of remarkable Buddhist flourishing. Both the imperial court and the general public attached importance to and promoted Buddhism. This prosperity of Buddhism led to the emergence of a thriving sutra transcription industry. The widespread demand for copying sutras among the people made the Tang Dynasty a golden age of sutra transcription across the land. Based on the status of the transcribers, they can be divided into three main groups: court scribes, the general public, and monks or Taoist practitioners. Each group had different approaches to brush use and levels of refinement according to their respective contexts. Court transcriptions adhered to the formal calligraphic standards established by Ouyang Xun, maintaining strict consistency in accordance with bureaucratic regulations. In contrast, works produced by the general public exhibited diverse and natural brushwork styles, shaped by economic considerations and personal religious devotion. The monastic community created a distinctive hybrid style that balanced precision with fluid strokes, enabling faster transcription while maintaining quality. This style drew inspiration from Wang Xizhi's calligraphy and eventually evolved into the later Yan and Liu styles. In the present context, the art of calligraphy in Tang Dynasty sutra transcription still plays an important role in literary art, graphic design, interior decoration, and the creative economy. It has been applied in ways that integrate traditional beauty with contemporary lifestyles. In conclusion, the Tang Dynasty sutra transcription represents far more than mere religious documentation. It stands as an invaluable artistic heritage that powerfully demonstrates the harmonious integration of past and present, structure and spontaneity, and formality and naturalness.

Keywords: Calligraphy, Sutra Transcription, Tang Dynasty

1. บทนำ

ศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังได้รับความสนใจจากบรรดานักปราชญ์และนักประพันธ์ในหลายยุคสมัยของประวัติศาสตร์ โดยมีสาเหตุหลักมาจากจำนวนผลงานคัดลอกพระสูตรในยุคราชวงศ์ถังที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสำเร็จทางศิลปะที่หลากหลายในด้านรูปแบบการคัดลอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานเขียนพู่กันจีนในพระสูตรที่ขุดค้นพบจากสมัยราชวงศ์ถังได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางจากหมู่นักวิชาการ เมื่อพิจารณาจากจำนวนพระสูตรที่ถูกขุดค้นพบแล้วก็ไม่ยากที่จะเห็นภาพถึงความเจริญรุ่งเรืองของการคัดลอกพระสูตรในสมัยราชวงศ์ถัง ความรุ่งเรืองนี้เกิดขึ้นได้เป็นอย่างมากจากการที่จักรพรรดิในแต่ละรัชกาลของราชวงศ์ถังล้วนถือปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมของพุทธธรรมอย่างเคร่งครัด อีกทั้งยังแสดงความปรารถนาดีต่อบุคคลอันเป็นที่รักผ่านการคัดลอกพระสูตร เช่น จักรพรรดิถังไท่จงได้คัดลอกพระสูตรเพื่อขอให้พระมเหสีฉางซุนหายจากอาการป่วย หรือหยางกุ้ยเฟยได้คัดลอก “ปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตร” เพื่ออธิษฐานขอพรให้จักรพรรดิถังเสวียนจง ปรากฏการณ์เหล่านี้ล้วนมีบทบาทในการปูทางและส่งเสริมให้เกิดความแพร่หลายของการคัดลอกพระสูตรทั่วทั้งแผ่นดินราชวงศ์ถังถัง (Wang, 2023) ขณะเดียวกันภายใต้สถานการณ์ที่การคัดลอกพระสูตรเฟื่องฟูนั้น ราชสำนักก็ได้กำหนดระเบียบข้อบังคับที่มีความหลากหลายและเป็นระบบมากยิ่งขึ้น เพื่อส่งเสริมการพัฒนาของการคัดลอกพระสูตร ดังนั้น การศึกษาศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรของราชวงศ์ถัง ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของราชวงศ์ถัง หรือในด้าน

การศึกษารูปแบบศิลปะการเขียนพู่กันจีนผ่านงานคัดลอกพระสูตรล้วนแล้วแต่มีความหมายสำคัญอย่างยิ่งในเชิงปฏิบัติในยุคปัจจุบัน

กระแสเทคโนโลยีในสังคมยุคปัจจุบันกำลังหล่อหลอมรูปแบบอารยธรรมมนุษย์ขึ้นใหม่ด้วยความเร็วที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ในยุคที่การดำรงชีวิตแบบดิจิทัลและวัฒนธรรมด้านอินเทอร์เน็ตกำลังเฟื่องฟู ศิลปะการเขียนพู่กันจีนแบบดั้งเดิมต้องเผชิญกับความท้าทายอย่างรุนแรงในการดำรงอยู่ เทคโนโลยีการประมวลผลอัจฉริยะและการออกแบบเชิงพาณิชย์ที่รุกเร้าทางสายตา ทำให้สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมที่ผู้คนใช้พู่กันเขียนตัวหนังสือค่อย ๆ เลือนหายไปจากพื้นที่การดำรงชีวิตของสังคมยุคใหม่ ปรากฏการณ์เช่นนี้ไม่เพียงสะท้อนถึงวิกฤตการเลือนหายของสื่อกลางของวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่ยังส่งสัญญาณถึงความเสี่ยงในการขาดตอนของยีนทางสุนทรียศาสตร์ของชาติ ท่ามกลางบริบทเช่นนี้ การกลับมาทบทวนคุณค่าทางศิลปะของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังจึงไม่ใช่เพียงการขุดค้นทางโบราณคดีเพื่อตามหาร่องรอยแห่งอดีตเท่านั้น หากยังเป็นการแสวงหาแนวทางที่เป็นไปได้สำหรับการเปลี่ยนผ่านวัฒนธรรมดั้งเดิมสู่ความร่วมสมัยอีกด้วย

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์ความงามของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถัง โดยเน้นศึกษาประเด็นสำคัญ 3 ด้าน ได้แก่ (1) มิติทางศาสนาและวัฒนธรรม ที่สะท้อนผ่านร่องรอยน้ำหมึกอันเป็นสัญลักษณ์แห่งการเผยแผ่พระพุทธศาสนาสู่ดินแดนตะวันออก (2) มิติทางสุนทรียศาสตร์ ที่แสดงให้เห็นผ่านโครงสร้างอักษรอันเป็นระเบียบสง่างาม ควบคู่ไปกับความพลิ้วไหวอันประณีตในลีลาการใช้พู่กัน และ (3) มิติทางศิลปะการจัดองค์ประกอบที่ก่อรูปเป็นความงามแห่งระเบียบศักดิ์สิทธิ์ อันสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะทางศาสนา ทั้งสามมิตินี้เมื่อบูรณาการเข้าด้วยกันย่อมแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณะทางศิลปะที่ผสานจิตวิญญาณแห่งศาสนาเข้ากับรสนิยมความเป็นพื้นบ้าน และยังสามารถเป็นแหล่งแรงบันดาลใจข้ามกาลเวลาสำหรับการออกแบบศิลปะร่วมสมัยได้อย่างทรงพลัง ดังนั้น การจุดประกายชีวิตชีวาใหม่ให้กับวัฒนธรรมและศิลปะการคัดลอกพระสูตรในยุคราชวงศ์ถังอีกครั้งหนึ่ง ย่อมสามารถสร้างความสนใจในวงกว้างของสังคม และนำศิลปะแบบดั้งเดิมของจีนก้าวสู่เวทีนานาชาติเพื่อแสดงให้เห็นถึงความงดงามแห่งศิลปะจีนดั้งเดิมได้อย่างแท้จริง

2. เนื้อหา

2.1 ภาพรวมของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถัง

2.1.1 ต้นกำเนิดของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถัง

ศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังได้ผ่านพัฒนาการมา 3 ระยะ ได้แก่ ระยะเริ่มต้น ระยะพัฒนา และระยะรุ่งเรือง ในระยะเริ่มต้น การถือกำเนิดของศิลปะนี้มีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับการที่จักรพรรดิในแต่ละรัชกาลของราชวงศ์ถังถือปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมของพุทธศาสนาและลัทธิเต๋า โดยชาวจีนได้เคารพนับถือพระธรรมแห่งพุทธศาสนามาแต่โบราณกาล ขณะที่มุมมองจากฝั่งราชสำนักนั้น การสืบทอดพระสูตรก็สามารถกลายเป็นเครื่องมือบรรลุเป้าหมายทางการเมือง ดังเช่น ในช่วงต้นราชวงศ์ถัง พุทธศาสนาและลัทธิเต๋าได้รับความศรัทธาอย่างกว้างขวางจากประชาชนในทุกชนชั้นทั่วทั้งแผ่นดิน ภายใต้บริบทของสังคมที่มีการสื่อสารจำกัดและแนวคิดวัฒนธรรมยังไม่หลากหลาย ความคิดทางพุทธศาสนาในฐานะศาสนาที่จักรพรรดิเชิดชูจึงมีความหมายอย่างยิ่งต่อการรักษาอิทธิพลและเสถียรภาพแห่งการปกครองของราชวงศ์ (Li, 2022) ดังนั้น ราชอำนาจของราชวงศ์ถังจึงได้ใช้การเผยแพร่พระสูตรของพุทธศาสนาเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างและยึดกุมอำนาจการปกครอง ขณะเดียวกัน การถ่ายทอดและคัดลอกคัมภีร์ศาสนาในกระบวนการดังกล่าวยังมีส่วนช่วยกระตุ้นการพัฒนาเศรษฐกิจอีกด้วย นอกจากนี้ การคัดลอกพระสูตรยังสามารถใช้ในการตรวจทาน แก้ไข และจัดเรียงหมวดหมู่ของพระคัมภีร์ให้มีความเป็นระเบียบ เพื่อให้เนื้อหาในพระสูตรมีความแม่นยำยิ่งขึ้นในกระบวนการเผยแพร่ ในกระบวนการคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถัง ได้มีการจำแนกหมวดหมู่ของพระคัมภีร์พุทธศาสนาอย่างเป็นระบบ และจัดเรียงเนื้อหาเป็นเล่มตามหมวดหมู่ที่แตกต่างกัน อีกทั้งยังได้รับการปรับปรุงและเพิ่มเติมจากจักรพรรดิในแต่ละรัชกาลอย่างต่อเนื่อง ซึ่งช่วยเร่งรัดและส่งเสริมให้การคัดลอกพระสูตรขยายตัวไปสู่หลากหลายภาคส่วนทั่วทั้งประเทศอย่างรวดเร็ว

2.1.2 ระยะการพัฒนาของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถัง

ความรุ่งเรืองและพัฒนาการของศิลปะการเขียนพู่กันในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังเป็นผลลัพธ์ของปัจจัยทางประวัติศาสตร์หลายประการที่ส่งเสริมกัน ได้แก่ ทิศทางทางการเมือง ความเชื่อทางศาสนา พลังขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจ และการสั่งสมทางวัฒนธรรม ในระดับเชิงนโยบาย ราชวงศ์ถังได้ก่อตั้งหน่วยงานราชการอย่างเช่น กรมเลขานุการและหอหงเหวิน เพื่อควบคุมดูแลกิจการคัดลอกพระสูตรโดยเฉพาะและได้จัดตั้งระบบคัดเลือก “ผู้เขียนอักษรข่ายซูหรืออักษรบรรจง” (楷书) อย่างเข้มงวด พร้อมทั้งยึดจารึกหินไคเฉิง (开成石经) เป็นต้นแบบในการกำหนดมาตรฐานการเขียน ซึ่งทำให้เกิดระบบการบริหารจัดการงานคัดลอกพระสูตรอย่างเป็นระบบ ทางราชสำนักไม่เพียงแต่บรรจุการคัดลอกพระสูตรไว้ในนโยบายด้านวัฒนธรรมของรัฐเท่านั้น แต่ยังจัดให้มีระบบสอบคัดเลือก “นักคัดพระสูตร” (经生) เพื่อแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งขุนนาง เปิดโอกาสให้ผู้มีอาชีพคัดลอกพระสูตรสามารถเติบโตในเส้นทางราชการ ระบบจูงใจเชิงโครงสร้างเช่นนี้จึงกลายเป็นพลังขับเคลื่อนสำคัญที่ส่งเสริมให้ศิลปะการคัดลอกพระสูตรพัฒนาในเชิงวิชาชีพอย่างต่อเนื่อง

เนื่องจากหลักคำสอนทางศาสนาส่งเสริมการคัดลอกพระสูตร ผู้ศรัทธาในพุทธศาสนาจึงมีบทบาทอย่างแข็งขันในการคัดลอกพระสูตร ประชาชนทั่วไปใช้การคัดลอกพระสูตรเป็นวิธีหนึ่งในการตั้งปณิธานและอธิษฐาน ส่งผลให้การคัดลอกพระสูตรกลายเป็นรูปแบบการขอพรที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้ การเติบโตของอุตสาหกรรมรับจ้างคัดลอกพระสูตรที่เฟื่องฟูยังมีส่วนส่งเสริมและผลักดันกระแสดังกล่าวอย่างมาก อย่างไรก็ตาม ลักษณะเฉพาะของพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมในยุคสมัยของราชวงศ์ถังก็ได้วางรากฐานที่มั่นคงสำหรับการพัฒนาของศิลปะการเขียนพู่กันในงานคัดลอกพระสูตรสมัยถัง โดยหลักแล้วเกิดจากการที่ศิลปะการเขียนพู่กันจีนในสมัยถังได้รับการสืบทอดจากประเพณีการเขียนพู่กันจีนของหกราชวงศ์ก่อนหน้า และในราชวงศ์ถังตอนต้น ช่วงราชวงศ์ถังรุ่งเรือง และช่วงราชวงศ์ถังตอนปลายก็ได้ก่อให้เกิดความสำเร็จทางศิลปะการเขียนพู่กันที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละช่วง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นพื้นฐานสำคัญที่ส่งเสริมให้ศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรของราชวงศ์ถังบรรลุถึงความสำเร็จอันโดดเด่น (Pan, 2020)

2.1.3 ระยะรุ่งเรืองของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถัง

ความรุ่งเรืองของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังสะท้อนให้เห็นจากการที่ราชวงศ์ถังให้ความสำคัญต่อการเผยแผ่หลักธรรมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในระดับนโยบายของราชสำนักที่ให้ความสำคัญต่อบทบาททางการศึกษาของศาสนา ด้วยเหตุนี้จึงมีการส่งเสริมเรื่องการคัดลอกพระสูตรจากภายในกลุ่มขุนนางในราชสำนัก ทำให้การคัดลอกพระสูตรแพร่หลายไปยังแต่ละมณฑล ตลอดจนบ้านเรือนของขุนนางในทุกระดับ ในรัชศกเจินกวนที่ 22 (ค.ศ. 648) จักรพรรดิถังไท่จงมีพระราชโองการให้คัดลอกพระสูตรที่พระถังซัมจั๋วแปลไว้ ได้แก่ คัมภีร์ “โยคาจารภูมิศาสตร์” (瑜伽师地论) ซึ่งมีจำนวนถึง 100 เล่ม ทั้งนี้เป็นเพราะจักรพรรดิถังไท่จงทรงเล็งเห็นว่าเนื้อหาของพระสูตรนี้มีความหมายลึกซึ้ง จึงมีพระประสงค์จะสืบสานคัมภีร์และเผยแพร่หลักธรรม และมีรับสั่งให้ส่งพระสูตรนี้ต่อไปยังมณฑลต่าง ๆ เช่น หยางโจว จิงโจว ลั่วหยาง ปิงโจว เซียงโจว ฯลฯ เพื่อนำไปเผยแพร่ต่อเนื่องกันเป็นลำดับ ความแพร่หลายของการคัดลอกพระสูตรในสมัยราชวงศ์ถังยังส่งผลให้พุทธศาสนาในแต่ละพื้นที่ของราชวงศ์ถังเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก ตัวอย่างเช่น ที่เมืองหยางโจว มีการสร้างวัดพุทธถึง 18 แห่ง เมืองจิงโจว 17 แห่ง และเมืองลั่วหยางถึง 29 แห่ง อีกทั้งในแต่ละท้องถิ่นก็มีระบบการปกครองทางศาสนาเป็นของตนเอง จากสิ่งเหล่านี้สามารถเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ความแพร่หลายของการคัดลอกพระสูตรในสมัยราชวงศ์ถัง เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งเสริมให้ศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรพัฒนาอย่างรุ่งเรือง ราชวงศ์ถังถือเป็นยุคแห่งความเจริญรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจและความเข้มแข็งของรัฐ โดยเฉพาะความสำเร็จทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น ซึ่งนับว่าเป็นความเจริญรุ่งเรืองอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมจีนที่ยาวนานหลายพันปี และแม้เปรียบเทียบกับการพัฒนาทางวัฒนธรรมของโลกในช่วงเวลาเดียวกันก็ยังถือได้ว่ามีความโดดเด่นเฉพาะตนอย่างยิ่ง ทั้งนี้ การพัฒนาอย่างพร้อมกันทั้งทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมในสมัยราชวงศ์ถังจึงเป็นพื้นฐานที่หนักแน่นสำหรับการเจริญรุ่งเรืองของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตร

2.2 รูปแบบของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถัง

2.2.1 รูปแบบที่เป็นระเบียบแบบแผนของการคัดลอกพระสูตรโดยขุนนางนักคัดพระสูตรในสมัยราชวงศ์ถัง

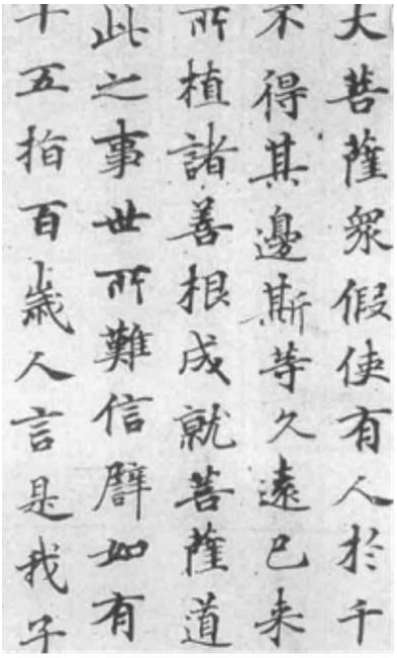
ความสำเร็จทางศิลปะการเขียนพู่กันจีนที่เกิดจากการคัดลอกพระสูตรโดยขุนนางนักคัดพระสูตรในสมัยราชวงศ์ถัง ยังคงส่งอิทธิพลต่อการพัฒนาศิลปะการเขียนพู่กันจีนมาจนถึงปัจจุบัน ขุนนางนักคัดพระสูตรเป็นกลุ่มผู้คัดลอกพระสูตรที่ขึ้นตรงต่อราชสำนัก ดังนั้น รูปแบบการคัดลอกของพวกเขาจึงต้องเป็นไปตามระเบียบและข้อกำหนดของราชสำนักอย่างเคร่งครัด อีกทั้งในด้านรูปแบบศิลปะการเขียนพู่กันก็ต้องปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับรสนิยมด้านอักษรศาสตร์ของราชสำนักในแต่ละยุคสมัยด้วย ตัวอย่างเช่น ในช่วงต้นราชวงศ์ถังได้สืบทอดแนวทางการเขียนพู่กันของหวังซีจือ โดยผู้แทนสำคัญที่สืบทอดแนวทางของหวังซีจือ ได้แก่ โอวหยางสวินและอวี่ซื่อหนาน ในปีแรกแห่งรัชสมัยเจินกวนมีบุคคล 24 คนเข้าศึกษาในหอหงเหวิน และมีพระราชโองการให้อวี่ซื่อหนานกับโอวหยางสวินสอนตัวอักษรข่ายซู (楷书) กล่าวคือ ขณะนั้นทั้งสองเป็นผู้รับหน้าที่สอนนักคัดพระสูตรให้เขียนคัดลอกด้วยตัวอักษรข่ายซู (楷书) ขณะเดียวกันราชสำนักยังส่งเสริมให้บุตรหลานของขุนนางตั้งแต่ระดับห้าขึ้นไปเข้าศึกษาการเขียนพู่กันในหอหงเหวิน โดยมีอวี่ซื่อหนานกับโอว หยางสวินเป็นผู้สอนตัวอักษรข่ายซู (楷书) ด้วยตนเอง เมื่อวิเคราะห์จากรูปแบบศิลปะการเขียนพู่กันในงานคัดลอกพระสูตรที่ถูกขุดค้นพบ จะเห็นได้ว่า ในกระบวนการสอนศิลปะการเขียนพู่กันของทั้งสองท่านในขณะนั้นได้กำหนดให้การคัดลอกพระสูตรต้องมีจังหวะความเร็วที่เหมาะสม ไม่เร็วหรือช้าเกินไป เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับการเขียนพู่กันในหมู่ประชาชนทั่วไป จะสามารถสัมผัสได้ถึงความสุขุมรอบคอบในการเขียนคัดลอก ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเด่นทางศิลปะที่มีโครงสร้างตัวอักษรอันหลากหลายและการใช้พู่กันอย่างประณีตบรรจง (Cui & Jiang, 2020) ทว่าลักษณะ “แบบแผนเคร่งครัด” ของงานขุนนางอาจถูกมองได้ทั้งในแง่ของความงามที่เป็นระบบ และในอีกมุมหนึ่งอาจสะท้อนถึงข้อจำกัดของเสรีภาพทางศิลปะ เนื่องจากการปฏิบัติตามระเบียบราชสำนักทำให้เกิด “ความสมบูรณ์แบบเชิงโครงสร้าง” แต่ขาดความเป็นธรรมชาติและความพลิ้วไหวที่พบได้ในงานประชาชน ความแตกต่างดังกล่าวจึงเป็นประเด็นถกเถียงสำคัญในวงวิชาการว่าศิลปะการคัดลอกพระสูตรควรถูกประเมินด้วยเกณฑ์ใดเป็นหลัก ระหว่าง “ระเบียบอันศักดิ์สิทธิ์” หรือ “ความเป็นธรรมชาติอันมีชีวิตชีวา”

ในด้านรูปทรงของตัวอักษรจากเดิมที่มักกดให้แบนราบ ได้พัฒนาไปสู่รูปทรงใกล้เคียงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ซึ่งนับเป็นการสร้างสรรค์แนวใหม่ รายละเอียดของลักษณะลายเส้นในการเขียนปรากฏชัดเจนโดยเฉพาะในเส้นแนวนอน (横) และเส้นลากขวา (捺) ที่เกิดการเปลี่ยนแปลง ตัวอย่างเช่นใน “พันอักษรบรรจงของจื้อหยง” (智永真书千字文) (ตารางที่ 1) สามารถสังเกตได้ว่าในขณะคัดลอกพระสูตรนั้น วิธีการกดและยกพู่กัน ตลอดจนมุมของการลงเส้นมีความคล้ายคลึงกันอย่างยิ่ง จากลักษณะของลายเส้นจะเห็นได้ถึงรูปลักษณ์ที่แข็งแกร่งแต่ยังคงความอ่อนช้อย เส้นแนวนอนสั้นเขียนโดยลากพู่กันลงเพียงครั้งเดียวจากเส้นเล็กไปสู่เส้นใหญ่ ส่วนเส้นแนวนอนยาวจะเริ่มด้วยการเข้าหาด้วยปลายพู่เฉียงแล้วค่อยเปลี่ยนไปใช้กลางพู่ในการลากเส้น โดยไม่แสดงจุดหยุดหรือการยกพู่ที่ชัดเจนในระหว่างทาง ทำให้ลายเส้นดูพลิ้วไหวและลื่นไหล ส่วนในกระบวนการเขียนเส้นลากขวา (捺) ก็ใช้วิธีลากพู่กันลงในครั้งเดียวเช่นกัน ทั้งเรียบง่ายและเปี่ยมด้วยพลัง

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบตัวอักษรใน “พันอักษรบรรจงของจื้อหยง” กับตัวอักษรในงานคัดลอกพระสูตร

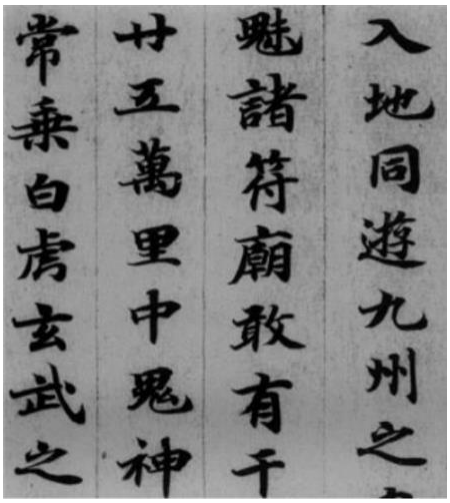
ตัวอย่างอักษร / พระสูตร	不	生	受	世	来	经	罗
พันอักษรบรรจงของจื้อหยง	不	生	受	世	来	經	羅
คัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร ม้วนที่ 2 (ต้นฉบับเลขที่ 2573) คัดโดยหมู่ขุนนางฝ่ายซ้าย ประทับตรา “อันยาง”	不	生	受	世	来	經	羅
คัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตรม้วนที่ 3 (ต้นฉบับเลขที่0456) คัดด้วยอักษรบรรจงโดยเสี่ยวจิ่ง แห่งสำนักซ้ายขุนฟ่าง	不	生	受	世	来	經	羅
“คัมภีร์เต๋าว่าด้วยแปดทิวทัศน์แห่งแสงหยกในแดนเซียนชั้นสูง”	不	生	受	世	来	經	雌

เมื่อเข้าสู่ช่วงกลางของราชวงศ์ถัง การคัดลอกพระสูตรโดยขุนนางนักคัดพระสูตรได้เกิดความเปลี่ยนแปลงในด้านศิลปะการเขียนพู่กัน กล่าวคือ ในการใช้พู่กันเริ่มมีการเลียนแบบลายมือของชูสุ่ยเหลียงมากขึ้น ลักษณะลายเส้นที่ผอมและแข็งค่อย ๆ ปรากฏให้เห็นเด่นชัดขึ้น ตัวอย่างเช่น ในการเขียนเส้นแนวนอนยาวมีการใช้วิธี “หมุนหัวพู่กันกลับ” ขณะเริ่มต้นเส้น (回锋起笔) และปรากฏร่องรอยการยกพู่ระหว่างการเริ่มต้นกับการลากเส้นอย่างชัดเจน การเขียนเส้นแนวนอนยาวจึงแบ่งออกเป็นสองขั้นตอน คือ การเริ่มต้นและการลากเส้น ทำให้กระบวนการใช้พู่กันทั้งหมดซับซ้อนยิ่งขึ้น (Zhu, 1999) นอกจากนี้ ในด้านรูปแบบตัวอักษร ยังเริ่มปรากฏแนวโน้มที่โน้มเอียงไปตามลักษณะของฉู่ซุ่ยเหลียง ตัวอักษรไม่จำกัดอยู่ในรูปทรงตายตัวอีกต่อไป มีการปรากฏของตัวอักษรรูปทรงคล้ายบันได และอาศัยแรงส่งหรือทิศทางของตัวอักษร ทำให้ตัวอักษรแต่ละตัวมีรูปลักษณ์ที่สง่างามและโดดเด่น เช่น ตัวอย่างจากต้นฉบับที่คัดโดยกัวเต๋อใน “คัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตรม้วนที่ 5” ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 ตัวอย่างตัวอักษรพู่กันจีนใน “คัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตรม้วนที่ 5” ที่คัดลอกโดยกัวเต๋อ

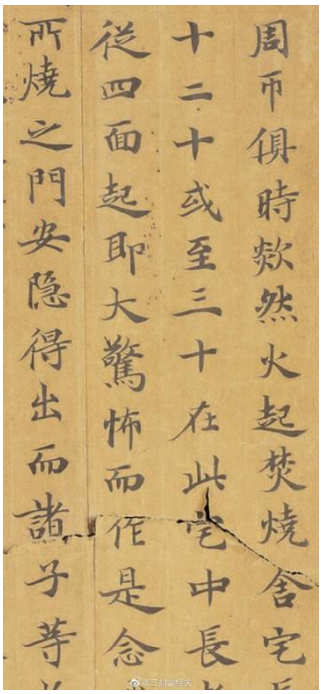
เมื่อเข้าสู่ช่วงปลายราชวงศ์ถัง รูปแบบของศิลปะการเขียนพู่กันก็เกิดการเปลี่ยนแปลงเช่นกัน โดยสรุปแล้วสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของ “ลายมือแบบเหยียนจื่อและหลิวกงฉวน” อย่างชัดเจน งานคัดลอกพระสูตรในช่วงเวลานี้ได้ละทิ้งลักษณะเส้นสายที่บางและพลิ้วไหวในอดีต กลับแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะทางศิลปะที่หนักแน่น อวบอิ่ม และกลมกลืนในด้านโครงสร้างตัวอักษร มีการกดให้แบนอย่างจงใจ เส้นแนวนอนเขียนให้บางลง ขณะที่เส้นแนวตั้งกลับหนาขึ้น ส่วนเส้นหักมุมแสดงท่าทางที่เน้นแรงดึงกลับภายใน ตัวอย่างเช่นใน “คัมภีร์เยว่จื่อลู่อี้เฉียนต้วน” (阅紫录仪前段) ดังภาพที่ 2) ก็เผยให้เห็นลักษณะเด่นของลายมือแบบเหยียนจื่อและหลิวกงฉวนได้อย่างชัดเจน



ภาพที่ 2 ตัวอย่างตัวอักษรพู่กันจีนใน “คัมภีร์เยว่จื่อลู่อี้เฉียนต้วน”

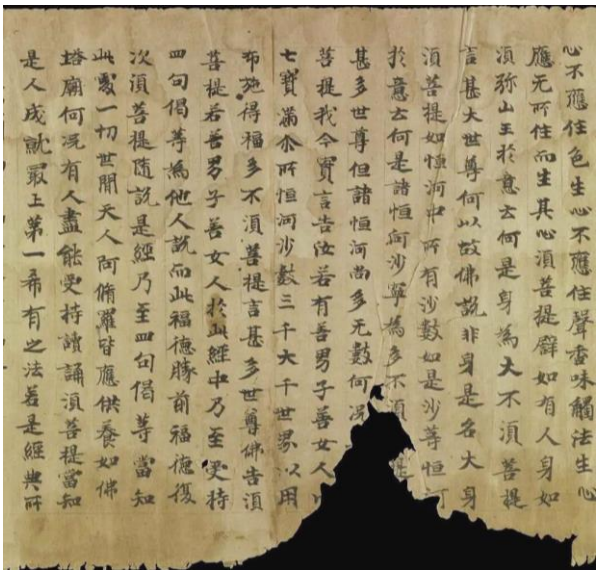
2.2.2 รูปแบบที่มีความอิสระของการคัดลอกพระสูตรในหมู่ประชาชนสมัยราชวงศ์ถัง

ความแตกต่างของรูปแบบศิลปะการเขียนพู่กันในงานคัดลอกพระสูตรระหว่างประชาชนกับขุนนางนักคัดพระสูตรในสมัยราชวงศ์ถัง สะท้อนให้เห็นถึงความงามทางวัฒนธรรมระหว่าง “ระเบียบวินัยจากระบบราชการ”กับ “พลังสร้างสรรค์ของประชาชน” อย่างแท้จริง เมื่อพิจารณาในระดับเชิงระบบ ขุนนางนักคัดพระสูตรจำเป็นต้องปฏิบัติตามแบบแผนการเขียนที่กำหนดไว้ใน “จารึกหินไคเฉิง” (开成石经) อย่างเคร่งครัด การคัดเลือกบุคคลเข้าสู่ตำแหน่งนี้ต้องผ่านระบบการทดสอบที่เรียกว่า “การทดสอบอักษรข่ายซู” (楷书手试) โดยในตำรา “มณเฑียรบาลทั้ง 6 แห่งราชสำนักถังเล่มที่สิบ” (唐六典-卷十) ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า “การทดสอบตัวอักษรข่ายซู (楷书) ต้องเขียนเนื้อหาจาก “อักขรานุกรมลายสือจีน” (说文) และ “พจนานุกรมอักษรจีนโบราณจื้อหลิน” (字林) จำนวน 20 บทความ หากสามารถผ่านได้ 18 บทจึงจะถือว่าสอบผ่าน” (Zhu, 1999) การฝึกฝนอย่างเข้มงวดเช่นนี้ทำให้พระสูตรที่คัดลอกโดยขุนนางนักคัดพระสูตร เช่น คัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร (妙法莲华经) (ภาพที่ 3) มีลักษณะที่เป็นแบบแผนอย่างชัดเจน กล่าวคือ กระดาษแต่ละแผ่นมี 28 บรรทัด บรรทัดละ 17 ตัวอักษร ซึ่งถือเป็นสัดส่วนทองคำ (golden ratio) ขนาดของเส้นกรอบไม่คลาดเคลื่อนเกิน 0.3 มิลลิเมตร โครงสร้างตัวอักษรถูกกำหนดอย่างเคร่งครัดตามกฎการจัดรูปอักษรของโอวหยางสวินในผลงาน “จิ่วเฉิงกงหลี่เฉวียนหมิง” (九成宫醴泉铭) ในทางตรงกันข้าม กลุ่มนักคัดพระสูตรในหมู่ประชาชน ซึ่งประกอบด้วย ศิษย์วัด คนรับจ้างคัดลอกในตลาด และผู้เลื่อมใสที่ปฏิบัติธรรมอยู่บ้าน การเขียนของพวกเขาไม่ได้อยู่ภายใต้ระบบควบคุมคุณภาพ "ตรวจสอบ 5 ชั้น ตรวจทาน 3 ครั้ง" (五校三审) ของกรมเลขานุการ และไม่จำเป็นต้องปรับให้เข้ากับรสนิยมด้านความงามของราชวงศ์ จึงก่อให้เกิดสุนทรียะแบบเฉพาะตัวที่เรียกว่า “นอกเหนือไปจากกรอบแห่งพิธีการและกฎระเบียบ ยังมีโลกศิลปะอีกใบหนึ่งอันวิจิตร”



ภาพที่ 3 ตัวอย่างตัวอักษรพู่กันจีนในคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร

ในด้านสื่อกลางทางวัตถุและการปฏิบัติจริงในการเขียน ลักษณะ “ไม่อยู่ภายใต้ระบบ” ของการคัดลอกพระสูตรในหมู่ประชาชนได้แปรเปลี่ยนเป็นการแสดงออกของภาษาทางสายตาที่หลุดพ้นจากกรอบแบบแผน ตัวอย่างเช่น เอกสารคัมภีร์โบราณจากตุนหวงหมายเลข P.2056 “วัชรปรัชญาปารมิตาสูตร” (金刚经) (ภาพที่ 4) แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงลักษณะของความเป็นอิสระในการคัดลอกพระสูตรโดยประชาชน มีการใช้กระดาษป่านที่ไม่มีการขีดเส้นกรอบระยะห่างระหว่างบรรทัด เปลี่ยนแปลงตามอารมณ์ขณะเขียน โดยมีช่วงห่างอยู่ระหว่าง 0.8–2.5 เซนติเมตร ซึ่งแตกต่างอย่างมากกับการคัดลอกพระสูตรโดยขุนนางที่เว้นระยะห่างระหว่างบรรทัดอย่างสม่ำเสมอที่ 1.2 เซนติเมตรราวกับกลไกอัตโนมัติ ความแตกต่างในรายละเอียดของลายเส้นยิ่งเห็นได้ชัดเจนเป็นพิเศษ กล่าวคือ ในการคัดลอกพระสูตรโดยขุนนาง ลายเส้นแนวนอนจะต้องปฏิบัติตามจังหวะที่เป็นแบบแผน ได้แก่ “เริ่มต้นด้วยปลายพู่ย้อนเข้า – ใช้กลางพู่ในการลากเส้น – ปิดท้ายด้วยการหมุนพู่กลับ” อย่างเคร่งครัด ในทางตรงกันข้าม นักเขียนพู่กันในหมู่ประชาชนมักใช้ปลายพู่เฉียงในการเริ่มเขียนตัวอักษร และในช่วงปิดท้ายเส้นมักสะบัดพู่ขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ ทำให้เกิดลายเส้นที่ดูพลิ้วไหวรวดเร็วคล้าย “ใช้ดาบที่รวดเร็วฟันฝ่ากระบวนทัพ” สะท้อนจังหวะการเขียนที่เป็นอิสระและเต็มไปด้วยชีวิตชีวา (Huang, 2005)



ภาพที่ 4 ตัวอย่างตัวอักษรพู่กันจีนใน “วัชรปรัชญาปารมิตาสูตร”

การสร้างสรรค์อย่างอิสระในด้านโครงสร้างตัวอักษรสะท้อนให้เห็นถึงแนวทางที่หลากหลายของการศึกษาศิลปะการเขียนพู่กันในหมู่ประชาชน ตัวอย่างเช่น ในผลงาน “พระสูตรอมิตายุส” (佛说无量寿宗要经) ของชั่วเซิ่น ดังภาพที่5 จะเห็นว่าในตัวอักษร “佛” ส่วนขวาคือ “弗” มีเส้นแนวตั้งเอียงไปทางซ้ายถึง 15 องศา ทำให้เกิดความสมดุลแบบมีพลังกับองค์ประกอบทางซ้ายคือ “亻” เทคนิคการจัดวางให้เอียงเพื่อสร้างทิศทางของพลังแบบนี้ เรียกว่า “การใช้แรงส่งแบบเอียง” ซึ่งได้รับอิทธิพลอย่างชัดเจนจากลายมือแบบสลักผาหินใน “วัชรปรัชญาปารมิตาสูตร ณ ถ้ำศิลาภูเขาไท่ซาน” (泰山经石峪金刚经) สมัยราชวงศ์เป่ยฉี แสดงให้เห็นถึงการดัดแปลงอย่างสร้างสรรค์ของนักคัดพระสูตรในหมู่ประชาชนต่อหลักเกณฑ์การจัดโครงสร้างตัวอักษรแบบคำนวณเชิงคณิตศาสตร์**จื้อหยง** โดยที่ลักษณะการจัดตัวอักษรแบบ “ผสมผสานหลากสำนัก” เช่นนี้ สอดคล้องกับที่ซุนกั้วถิง กล่าวไว้ใน “คัมภีร์ว่าด้วยการเขียนพู่กัน” (书谱) ว่า “ลบเลือนกฎแห่งรูปทรงกลมและเหลี่ยม หลีกเร้นจากเส้นโค้งและเส้นตรงของไม้ฉากและเชือกวัด” (Wang, 2001) ซึ่งหมายถึงการไม่ยึดติดกับกรอบแบบแผนอย่างเคร่งครัด และในขณะเดียวกันยังเป็นการทลายรูปแบบความงามแบบ “เรียบตรงและมั่นคง” ของพระสูตรที่เขียนตามแบบแผนของทางราชสำนัก พร้อมทั้งสร้างจังหวะและสัมผัสทางศิลปะที่ว่า “ห่างจนม้าสามารถวิ่งผ่านได้ แต่แน่นจนลมยังไม่อาจลอด”



ภาพที่ 5 ตัวอย่างตัวอักษรพู่กันจีนในผลงาน “พระสูตรอมิตายุส” ของซั่วเซิ่น

ปัจจัยทางเศรษฐกิจและสังคมยังมีส่วนเร่งให้เกิดความแตกต่างด้านรูปแบบมากยิ่งขึ้น ใน “บันทึกว่าด้วยเศรษฐกิจและปัจจัยการยังชีพ” จากคัมภีร์ ทงเตี๋ยน (通典·食货志) ได้บันทึกไว้ว่า “ผู้รับจ้างคัดลอกหนังสือได้รับค่าจ้างวันละ 200 เหวิน โดยต้องเขียนให้ได้ 5,000 ตัวอักษร” (Du, 1988) รูปแบบการจ้างงานแบบ “คิดค่าจ้างตามจำนวนตัวอักษร” เช่นนี้ได้บีบบังคับให้นักคัดพระสูตรในหมู่ประชาชนพัฒนาเทคนิคการเขียนแบบ “รวดเร็วฉับไว” ขึ้นมา เพื่อให้สอดคล้องกับความจำเป็นในเชิงปฏิบัติและเศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงของบทบาททางศาสนาก็ส่งผลต่อรูปแบบของการเขียนเช่นกัน ตัวอย่างเช่นในคำจารึกของ “ไภษัชยคุรุไวฑูรยประภาตถาคตปูรวปณิธานสูตร”(药师经) ได้กล่าวไว้ว่า “แม้พู่กันจะไม่ประณีตก็เพียงเพื่อแสดงความจริงใจอันบริสุทธิ์” แสดงให้เห็นว่า จุดสนใจของผู้ศรัทธาได้เปลี่ยนจากการเน้นความสมบูรณ์แบบของตัวบทไปสู่ความเลื่อมใสศรัทธาอย่างแท้จริง ส่งผลให้ข้อบกพร่องในลายเส้นไม่ถูกมองว่าเป็นจุดด้อยอีกต่อไป แต่กลับได้รับการตีความใหม่ว่าเป็น “ความเป็นธรรมชาติที่งดงามโดยไม่ปรุงแต่ง” ซึ่งกลายเป็นคุณลักษณะทางสุนทรียะรูปแบบหนึ่ง (Rong, 2001)

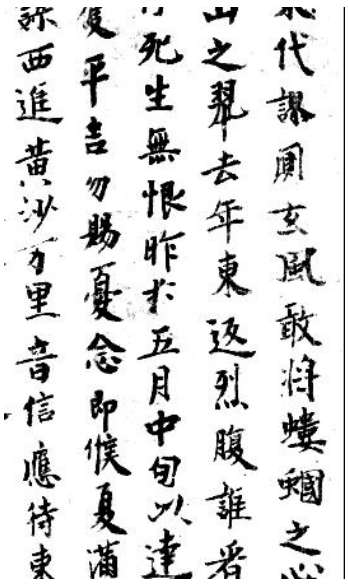
ความแตกต่างด้านรูปแบบเช่นนี้ แท้จริงแล้วได้หล่อหลอมเป็นระบบนิเวศทางศิลปะการเขียนพู่กันจีนที่สมบูรณ์ในสมัยราชวงศ์ถัง ผลงานของขุนนางนักคัดพระสูตรมีความเที่ยงตรงเป็นระเบียบราวกับระฆังกลไก สะท้อนถึงความศักดิ์สิทธิ์ของระเบียบวัฒนธรรมแห่งจักรวรรดิ ขณะที่การคัดลอกพระสูตรของประชาชนกลับเปรียบประดุจธารน้ำที่ไหลรินจากขุนเขาที่เต็มไปด้วยความอิสระ พลิ้วไหวและบรรจุไว้ด้วยอุดมคติด้านสุนทรียะของสามัญชน ทั้งสองแนวทางได้ร่วมกันสร้างการถกเถียงนิรันดร์แห่งอักษรจีน ระหว่าง “แบบแผน” กับ “จิตวิญญาณ” และวางรากฐานให้แก่รูปแบบการสร้างสรรค์แบบ “การผสมผสานแนวทางการเขียนแบบศิลาจารึกกับแบบคัมภีร์ในกระดาษ” ซึ่งกลายเป็นแนวทางสำคัญของศิลปะการเขียนพู่กันในยุคหลัง ดังที่ หวงป๋อสือนักอักษรศาสตร์และนักเขียนพู่กันชื่อดังในสมัยราชวงศ์ซ่งกล่าวไว้ใน “คัมภีร์วิจารณ์ศิลปะการเขียนพู่กันตงกวนยวี่ลุ่น” (东观余论) ว่า “งานคัดลอกพระสูตรของชาวถัง หากประณีตก็สามารถเทียบเคียงกับคัมภีร์ ‘หวงถิง’ ได้ หากเขียนอย่างตามใจก็ยังน่าชื่นชมในแบบของตนเอง” (Huang, 1991) ศิลปะการเขียนพู่กันที่หลากหลายและอยู่ร่วมกันได้เช่นนี้นับเป็นภาพสะท้อนที่ชัดเจนที่สุดของความเปิดกว้างทางวัฒนธรรมในยุคราชวงศ์ถัง

ในด้านรูปแบบ งานคัดลอกพระสูตรของนักคัดพระสูตรในหมู่ประชาชนมีลักษณะที่เป็นอิสระตามธรรมชาติมากกว่า ซึ่งเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับระดับวัฒนธรรมที่ชนชั้นต่าง ๆ ได้รับ รวมถึงระเบียบแบบแผนและบรรยากาศที่ก่อร่างขึ้นในกระบวนการคัดลอกพระสูตร นักคัดพระสูตรในหมู่ประชาชนต้องเผชิญกับข้อจำกัดน้อยกว่ามากในขณะคัดลอกพระสูตร จึงสามารถแสดงออกถึงความเป็นอิสระได้มากกว่า ตัวอย่างเช่น ก่อนการคัดลอกพระสูตร ไม่มีการขีดเส้น

ขอบกระดาษล่วงหน้า และในระหว่างการเขียน ตัวอักษรแต่ละตัวก็มีขนาดและรูปแบบการจัดเรียงที่ไม่อยู่ภายใต้การควบคุม ความเรียบร้อยของลายมือในระหว่างการเขียนก็ไม่ได้มีข้อกำหนดที่เข้มงวด ตัวอักษรที่เขียนเอียงก็พบเห็นได้บ่อย นอกจากนี้ เมื่อวิเคราะห์ตามลักษณะการเขียนของตัวอักษรแต่ละตัว จะเห็นได้ว่า ลักษณะของลายเส้นพู่กันจะแปรเปลี่ยนไปตามสไตล์ของนักคัดพระสูตรแต่ละคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเส้นแนวนอนยาว (长横画) เส้นลากขวา (捺) เส้นลากซ้าย (撇) และเส้นตั้งโค้งตะขอ (竖弯钩) มักถูกจงใจเขียนให้ยืดยาวเกินจริง ส่งผลให้รูปทรงของตัวอักษรโดยรวมดูยิ่งใหญ่และเกินจริง ขณะเดียวกัน ระยะห่างระหว่างตัวอักษรทั้งหมดในกระบวนการคัดลอกพระสูตรก็มีความหลากหลาย บางส่วนเว้นช่วงอย่างโปร่งโล่ง ขณะที่บางส่วนเบียดแน่นราวกับฝูงชนที่เบียดเสียดกันอยู่ในตรอกซอย (Mao, 2012) แสดงให้เห็นถึงความเป็นอิสระในด้านโครงสร้างของตัวอักษรอย่างชัดเจน บางตัวมีรูปร่างที่สมส่วน สง่างาม และมีจังหวะสม่ำเสมอ ขณะที่บางตัวกลับไม่มีความสมดุลในด้านความแน่นหรือความโปร่งเลย เช่น ในผลงาน “พระสูตรอมิตายุส” (佛说无量寿宗要经) ของซั่วเซิ่นที่แสดงออกถึงลักษณะลายมือที่พริ้วไหวและอ่อนช้อย ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความแตกต่างกันของรูปแบบศิลปะการเขียนพู่กันที่นักคัดพระสูตรในหมู่ประชาชนแต่ละคนได้ศึกษามาจากสำนักชื่อดังต่าง ๆ

2.2.3 รูปแบบที่อิสระและเป็นธรรมชาติของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรของพระภิกษุและนักพรตสมัยราชวงศ์ถัง

จากการศึกษางานคัดลอกพระสูตรของพระภิกษุและนักพรตในสมัยราชวงศ์ถังพบว่า ภาพรวมของศิลปะการเขียนพู่กันจีนนั้นยึดตามแนวทางการเขียนของหวังซีจือเป็นหลัก แต่ในระหว่างการคัดลอกพระสูตร เนื่องจากมีปริมาณคัมภีร์ที่ต้องเขียนเป็นจำนวนมาก เพื่อความสะดวกในการเขียนจึงมักปรากฏลายมือที่มีน้ำหนักของอักษรสิงซูหรืออักษรหวัดแกมบรรจง (行书) แทรกอยู่บนพื้นฐานของตัวอักษรข่ายซู (楷书) ซึ่งปรากฏการณ์ของลายเส้นที่เชื่อมต่อระหว่างตัวอักษรในงานคัดลอกพระสูตรนั้นสามารถพบเห็นได้ทั่วไป และแม้แต่ในคัมภีร์สำคัญที่เขียนด้วยตัวอักษรข่ายซู (楷书) ในสมัยถังก็ยังสามารถพบสัญลักษณ์ของอักษรเฉ่าซูหรืออักษรหวัด (草书) ได้เช่นกัน นอกจากนี้ในด้านเทคนิคการใช้พู่กัน ลักษณะการคัดลอกพระสูตรของพระภิกษุและนักพรตมีความใกล้เคียงกับรูปแบบของขุนนางนักคัดพระสูตรในช่วงต้นถึงกลางราชวงศ์ถังอย่างมาก จากสิ่งนี้สามารถเห็นได้ว่า การคัดลอกพระสูตรของพระภิกษุและนักพรตในสมัยถังก็ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบของขุนนางนักคัดพระสูตรของทางราชสำนักเช่นกัน (Xu, 2010) นับตั้งแต่จักรพรรดิถังเสวียนจงทรงนิยมรูปแบบอักษรที่ทรงพลังและแข็งแกร่ง ทำให้ “ลายมือแบบเหยียนและหลิว” ก็แพร่หลายอย่างกว้างขวางในการคัดลอกพระสูตรของพระภิกษุและนักพรต ซึ่งทำให้รูปแบบการเขียนของนักพรตเปลี่ยนผ่านโดยตรงจาก “ลายมือแบบหวังซีจือ” มาสู่ “ลายมือแบบเหยียนและหลิว” ตัวอย่างเช่น ในต้นฉบับของคำร้องขอกลับสู่สถานะเดิมของพระภิกษุแห่งวัดไคหยวน เมืองติ้งโจว (定州开元寺僧归文状) (ภาพที่ 6) ตลอดทั้งราชวงศ์ถัง ลายมือแบบเหยียนและหลิวได้ส่งอิทธิพลต่อการคัดลอกพระสูตรของพระภิกษุและนักพรตอย่างน้อยถึง 150 ปี พระภิกษุและนักพรตในฐานะกลุ่มนักคัดลอกพระสูตรโดยเฉพาะของสมัยถัง ได้สืบทอดรูปแบบที่เป็นแบบแผนของขุนนางนักคัดพระสูตรในราชสำนักถังในด้านศิลปะการเขียนพู่กันโดยรวม แต่บนพื้นฐานดังกล่าว เพื่อให้สามารถคัดลอกพระสูตรได้อย่างรวดเร็ว ก็ได้ผสมผสานเข้ากับลักษณะอิสระและเป็นธรรมชาติของการคัดลอกพระสูตรโดยนักพรตอีกด้วย ตลอดทั้งราชวงศ์ถัง ลายมือแบบเหยียนและหลิวได้ส่งอิทธิพลต่อการคัดลอกพระสูตรของพระภิกษุและนักพรตอย่างน้อยถึง 150 ปี พระภิกษุและนักพรตในฐานะกลุ่มนักคัดลอกพระสูตรโดยเฉพาะของสมัยถังได้สืบทอดรูปแบบที่เป็นแบบแผนของขุนนางนักคัดพระสูตรในราชสำนักถังในด้านศิลปะการเขียนพู่กันโดยรวม แต่บนพื้นฐานดังกล่าว เพื่อให้สามารถคัดลอกพระสูตรได้อย่างรวดเร็วก็ได้ผสมผสานเข้ากับลักษณะอิสระและเป็นธรรมชาติของการคัดลอกพระสูตรโดยนักพรตอีกด้วย



ภาพที่ 6 ตัวอย่างตัวอักษรพู่กันจีนใน “คำร้องขอกลับสู่สถานะเดิมของพระภิกษุแห่งวัดไคหยวน เมืองติ้งโจว”

2.3 การประยุกต์ใช้ศิลปะการเขียนพู่กันในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังในยุคปัจจุบัน

ศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังไม่เพียงมีสถานะสำคัญในประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังมีคุณค่าในการประยุกต์ใช้อย่างกว้างขวางในสังคมร่วมสมัย ประการแรก ศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยถังได้กลายเป็นแหล่งแรงบันดาลใจอันมั่งคั่งให้แก่งานศิลปะการเขียนพู่กันในยุคปัจจุบัน ศิลปินจำนวนมากได้ศึกษาค้นคว้าและซึมซับแก่นแท้ของศิลปะการเขียนพู่กันจากงานคัดลอกพระสูตรในสมัยถัง และนำมาประยุกต์ผสมผสานเข้ากับผลงานของตนเอง จนก่อให้เกิดแนวทางศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ตัวอย่างเช่น ศิลปินเขียนพู่กันผู้มีชื่อเสียงคุณเสิ่นเผิงได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจากศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถัง ดังภาพที่ 7 ในผลงานของเขาได้นำความสง่างามเป็นระเบียบของตัวอักษรข่ายชูหรือตัวอักษรบรรจง （楷书) ในงานคัดลอกพระสูตรยุคถังมาผสมผสานเข้ากับความลื่นไหลของอักษรสิงชูหรืออักษรหวัดแกมบรรจง (行书) อย่างแยบยล ก่อให้เกิดผลงานที่ทั้งคงไว้ซึ่งกลิ่นอายของศิลปะแบบดั้งเดิมและยังไม่ขาดความร่วมสมัย อีกตัวอย่างหนึ่งคือ ศิลปินพู่กันจีน คุณหลินซ่านจือ ซึ่งให้ความสำคัญกับเทคนิคการใช้พู่กันและการเปลี่ยนแปลงของน้ำหมึกในงานคัดลอกพระสูตรสมัยถังเป็นอย่างยิ่ง ผลงานของเขาแสดงออกถึงลายเส้นที่ละเอียดอ่อน สีหมึกหลากหลาย และสามารถถ่ายทอดเสน่ห์อันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรยุคถังได้อย่างเต็มเปี่ยม



ภาพที่ 7 ผลงานเขียนพู่กันชั้นเยี่ยมของอาจารย์เสิ่นเผิง ที่ผสมผสานศิลปะการเขียนพู่กันจีนจากงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังไว้ได้อย่างลงตัว

ประการต่อมา ศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังยังมีบทบาทสำคัญในวงการออกแบบยุคปัจจุบัน อาทิเช่น นักออกแบบจำนวนมากได้นำองค์ประกอบของศิลปะการเขียนพู่กันจีนจากงานคัดลอกพระสูตรสมัยถังมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบกราฟิก เช่น การออกแบบโลโก้ โปสเตอร์ และบรรจุภัณฑ์ ซึ่งช่วยให้ผลงานออกแบบมีบรรยากาศของวัฒนธรรมดั้งเดิมและความรู้สึกทางศิลปะอย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ เสน่ห์แห่งลายเส้นและการจัดองค์ประกอบอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังได้มอบองค์ประกอบทางสายตาและแรงบันดาลใจที่หลากหลายให้แก่งานออกแบบยุคใหม่ ตัวอย่างเช่น ในงานออกแบบตกแต่งภายใน นักออกแบบมักอ้างอิงจากรูปทรงตัวอักษรและรูปแบบการจัดเรียงในงานคัดลอกพระสูตรสมัยถัง นำมาประยุกต์ใช้อย่างแยบยลกับวอลเปเปอร์ ผ้าม่าน พรม และของตกแต่งบ้านอื่น ๆ เพื่อสร้างบรรยากาศที่คลาสสิกและเปี่ยมด้วยความสง่างาม ดังภาพที่ 8 การออกแบบประเภทนี้ไม่เพียงมีคุณค่าทางศิลปะในระดับสูงเท่านั้น หากยังช่วยให้ผู้คนสามารถสัมผัสถึงเสน่ห์ของวัฒนธรรมดั้งเดิมได้ในชีวิตประจำวันอีกด้วย



ภาพที่ 8 การผสมผสานศิลปะการเขียนพู่กันในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังเข้ากับงานออกแบบตกแต่งภายใน

3. สรุป

การศึกษาศิลปะการเขียนพู่กันจีนในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถัง ไม่เพียงนำเสนอให้เห็นถึงพัฒนาการของรูปแบบอักษรเท่านั้น แต่ยังสะท้อนภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรม สังคม และศรัทธาของยุคนั้นอย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะความแตกต่างระหว่างระบบราชสำนักกับสังคมประชาชนที่สะท้อนผ่าน “ระเบียบ” กับ “ความเป็นธรรมชาติ” ของลายมือแต่ละกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของตัวอักษร ความถี่ของเส้น การจัดวาง หรือแม้แต่ท่าทีของการขีดเขียน ก็ล้วนสะท้อนถึงโลกทัศน์และความเชื่อของผู้คัดลอกในแต่ละชนชั้นและบริบท

ศิลปะการเขียนพู่กันในงานคัดลอกพระสูตรสมัยราชวงศ์ถังถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสูง ทั้งในแง่ของศิลปะ ตัวบท และประวัติศาสตร์ โดยบทความนี้ได้นำเสนอพัฒนาการของงานเขียนคัดลอกพระสูตรใน 3 กลุ่มหลัก ได้แก่ ขุนนางนักคัดพระสูตรจากราชสำนัก กลุ่มประชาชนทั่วไป และกลุ่มพระภิกษุและนักพรต ซึ่งต่างมีลักษณะเฉพาะในด้านรูปแบบ ความประณีต และแนวทางการใช้พู่กัน กลุ่มขุนนางนักคัดพระสูตรจากราชสำนักเน้นความเป็นระเบียบแบบแผนตามแนวทางของทางการ โดยเฉพาะรูปแบบอักษรตามแบบของโอวหยางสวิน ส่วนงานของประชาชนทั่วไปมีความยืดหยุ่นและหลากหลายตามสภาวะเศรษฐกิจและความเชื่อส่วนบุคคล แสดงออกถึงความเป็นอิสระและจิตวิญญาณของประชาชน ในขณะที่กลุ่มพระภิกษุและนักพรตใช้รูปแบบที่ผสมผสานระหว่างความเคร่งครัดกับความลื่นไหลของลายเส้นเพื่อประสิทธิภาพในการคัดลอกจำนวนมาก โดยได้รับอิทธิพลจากอักษรของหวางซีจือ และต่อมาเปลี่ยนแปลงสู่แนวของเหยียนและหลิว

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยเห็นว่า ความแตกต่างของรูปแบบดังกล่าวเกิดจากปัจจัยด้านสังคมและวัฒนธรรมที่หลากหลาย ราชสำนักซึ่งมีอำนาจและความศรัทธาทางศาสนาเป็นฐาน จึงมุ่งเน้นระเบียบแบบแผนและมาตรฐานเพื่อสะท้อนความมั่นคงของรัฐและอุดมคติของจักรพรรดิ (Li, 2022) ตรงกันข้าม ประชาชนทั่วไปเผชิญข้อจำกัดด้านเศรษฐกิจและสภาพสังคม ทำให้งานคัดลอกของพวกเขามีความเป็นอิสระและพลิ้วไหวมากกว่า โดยใช้การคัดลอกเป็นทั้งการอุทิศบุญและการแสดงออกเชิงศรัทธาส่วนบุคคล ส่วนกลุ่มพระภิกษุและนักพรต ซึ่งต้องรับภาระการคัดลอกพระสูตรจำนวนมากเพื่อการเผยแผ่ธรรม จึงผสมผสานความประณีตกับความรวดเร็วในการเขียน เพื่อให้สอดคล้องกับความจำเป็นทางศาสนาและสังคมในยุคนั้น (Xu, 2010) ความแตกต่างของรูปแบบทั้งสามจึงมิใช่เพียงด้านศิลปะ หากแต่สะท้อนภูมิทัศน์ทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสุนทรียะที่ส่งผลต่อการดำรงอยู่ของนักเขียนพู่กันจีนในราชวงศ์ถัง

ในโลกปัจจุบัน ศิลปะการเขียนพู่กันสมัยถังยังคงมีอิทธิพลอย่างกว้างขวาง ไม่เพียงในวงการศิลปะการประพันธ์พู่กันเท่านั้น หากยังมีบทบาทสำคัญในงานออกแบบสมัยใหม่ เช่น งานกราฟิกดีไซน์ การออกแบบโลโก้ ไปจนถึงงานตกแต่งภายใน โดยผสมผสานโครงสร้างอักษรที่งดงามและจังหวะของเส้นพู่กันเข้ากับวิถีชีวิตร่วมสมัย ทำให้สามารถเผยแพร่และสืบทอดคุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรมจีนโบราณได้อย่างมีชีวิตชีวาในบริบทใหม่ กล่าวโดยสรุป งานเขียนคัดลอกพระสูตรสมัยถังมิใช่เพียงหลักฐานทางศาสนา หากยังเป็นพื้นที่แสดงออกทางศิลปะที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจกับประชาชน จิตวิญญาณกับแบบแผน และอดีตกับปัจจุบันได้อย่างลึกซึ้งและงดงามยิ่งไปกว่านั้น ในสภาวการณ์ปัจจุบันที่เทคโนโลยีดิจิทัลและวัฒนธรรมสื่อใหม่กำลังขยายตัว ศิลปะการเขียนพู่กันจากงานคัดลอกพระสูตรสมัยถังยังคงเป็นแรงบันดาลใจที่มีคุณค่า ทั้งต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ การออกแบบ และเศรษฐกิจสร้างสรรค์ แสดงให้เห็นว่ามรดกทางวัฒนธรรมดั้งเดิมยังสามารถหลอมรวมเข้ากับสังคมร่วมสมัยและมีบทบาทต่อการพัฒนาทางศิลปะและวัฒนธรรมในอนาคตได้อย่างต่อเนื่อง

4. เอกสารอ้างอิง

Cui, N., & Jiang, O. (2020). The style and causes of Western Xia manuscript calligraphy based on Chinese and Tibetan Western Xia documents. *Western Xia Studies, 2*, 49–55.

Du, Y. (1988). *Tongdian*. Zhonghua Book.

Huang, B. (1991). *Dongguan Yulun: Remaining discussions from the Eastern archives.* Zhonghua Book.

Huang, Z. (2005). *Dictionary of Dunhuang vulgar characters*. Shanghai Education Press.

Li, S. (2022). *The inspiration of Dunhuang manuscript calligraphy in the Sui and Tang dynasties on my own creation* [Doctoral dissertation]. Changchun Normal University.

Mao, Q. (2012). Calligraphy of manuscript sutras between the Han and Tang dynasties: Focusing on Dunhuang and Turpan manuscripts. *Journal of Nanjing Arts Institute (Fine Arts & Design Edition), 3*, 5-17.

Pan, H. (2020). Influence of early Tang Buddhist culture on Japan as seen through the art of manuscript copying. *Chinese Religion, 5*, 58–59.

Rong, X. (2001). *Eighteen lectures on Dunhuang studies*. Peking University Press.

Wang, D. (2023). A preliminary exploration of the manuscript style of Zhangcao script in Tang Dynasty Dunhuang and its significance for contemporary calligraphy creation. *Popular Calligraphy, 8*(1), 60–68.

Wang, Y. (2001). Calligraphy and scribes of the Tang dynasty. *Chinese Calligraphy, 5*, 45–48.

Xu, Q. (2010). Unearthed documents and new perspectives on Sui and Tang calligraphy studies since the late 20th century. *Calligraphy Appreciation, 4*, 2-7.

Zhu, G. (1999). *History of Chinese calligraphy: Volume on Sui, Tang, and five dynasties*. Jiangsu Education Press.