ศิลปินหญิงกับศิลปะจีนสมัยใหม่และร่วมสมัย

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล
รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

บทคัดย่อ

ประวัติศาสตร์จิตรกรรมจีนโดยศิลปินหญิงในประเทศจีนนั้นเป็นเพียงชนชั้นกลุ่มน้อยที่ถูกมองข้ามเสมอมา จิตรกรหญิงช่วงสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง เช่น กู้เหมย หลี่ชุ่ยหลาน เฉินซู เฉิงฮุ่ย และเจ้าอวี้ ยังอยู่ภายใต้สภาวะแห่งความเป็นสตรีที่อยู่ภายใต้กรอบของประเพณีและจริยธรรม ทำให้ภาพจิตรกรรมจากฝีมือของศิลปินหญิงไม่มีวันถูกนำมาเปรียบเทียบกับผลงานของจิตรกรชายได้เลย ภาพที่ปรากฏนั้นแม้จะดูสวยงามแต่ก็บ่งบอกถึงอารมณ์อันเงียบเหงา รวมทั้งชื่อของศิลปินหญิงที่มีอยู่เพียงเล็กน้อยเหล่านั้นกลับไม่เป็นที่รู้จักและถูกลืมเลือนไปตามประวัติศาสตร์

จนกระทั่งหลังการปฏิวัติครั้งใหญ่ในจีนนำไปสู่ยุคสมัยใหม่ด้วยการสถาปนา “สาธารณรัฐจีน” ในเวลาต่อมา ศิลปินหญิงรุ่นใหม่จึงเริ่มปรากฏขึ้นในสังคมใหม่ หลังปี ค.ศ.1920 ศิลปินหญิงเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของเพศหญิงและความมุ่งมั่นตั้งใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนอภาพเหมือน

ของตนเองในการเข้าร่วมแสดงผลงานศิลปะในนิทรรศการศิลปะแห่งชาติที่จัดขึ้นโดยรัฐบาลเมื่อเดือนเมษายน ค.ศ.1929 ทำให้หลังจากนี้ไปศิลปินหญิงได้เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงผลงานศิลปะระดับชาติสู่สาธารณชนสืบมา นับเป็นการปลดปล่อยพันธนาการของเพศหญิงให้เห็นถึงความเข้มแข็งและความสามารถผ่านผลงานศิลปะในจีน

ภายหลังการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน “เหมาเจ๋อตง” ผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์จีนได้กล่าววาทะที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาคือ “ผู้หญิงแบกค้ำฟ้าไว้ครึ่งหนึ่ง” เมื่อ ค.ศ.1968 เป็นวาทกรรมเพื่อต้องการสื่อสารในความหมายของการสร้างชาติสร้างประเทศที่เท่าเทียมกันระหว่างชายหญิงโดยปราศจากการกดขี่ทางเพศ และให้สตรีมีส่วนร่วมในทุกภาคส่วนของสังคม โดยเชื่อว่าการต่อสู้ทางการเมืองหรือการทหาร การสร้างชาติจีนใหม่นั้นต้องมีสตรีเป็นส่วนหนึ่งของทั้งหมด

ผลงานศิลปะจีนของศิลปินหญิงกับผลงานศิลปะของสตรีได้ถูกนำไปสู่การแสดงออกถึงอัตลักษณ์ส่วนบุคคลของศิลปินหญิงที่มีทัศนะมุมมองต่อกฎระเบียบของสังคม ภายใต้การมองไปถึงแก่นของอารมณ์ ประสบการณ์ และสัมพันธ์ไปถึงเหตุผลเชิงนามธรรม ณ วันนี้ ศิลปะจีนร่วมสมัยยังคงต้องต่อสู้กับข้อจำกัดทางสังคมที่กำหนดถึงนิยามคำว่า “ศิลปะของผู้หญิง” ให้ไปสู่บทนิยามที่กว้างขึ้นของความคิดใหม่ว่าด้วย “ศิลปะสตรี” แม้จะเป็นเรื่องที่ยาก แต่เป็นเส้นทางที่ผู้หญิงต้องก้าวผ่านไปให้ได้

คำสำคัญ: ศิลปินหญิง, ศิลปินหญิงจีน, ศิลปะจีน, ศิลปะสมัยใหม่, ศิลปะร่วมสมัย

Female Artsists in Modern and Contemporary Chinese Art.

Piyasaeng Chantarawongpaisarn
Assistant Profesor, Department of Visual Communication Design,
Faculty of Architecture, Kasem Bundit University, Bangkok, Thailand.

ABSTRACT

In the history of Chinese painting female artists are a minority. In the past China's female artists, in the Ming and Qing Dynasty's, due to the restrictions of cultural environment, life conditions and ethical and moral standards, failed to from distinctive styles and their achievements in painting could not be compared with those of male painters, yet they naturally poured true feelings into their artistic creation so that their works are graceful but slightly melancholy. Names of female artists in Chinese Art are quite few and women painters have largely been forgotten by history.

After the revolutions in China in the modern era to the establishment of the Republic of China the first generation

of modern woman showed up in the new society after 1920s as, generation of woman artists who had received formal artistic education grew up, they demonstrated their genius and enthusiasm in portrait, especially their genius and enthusiasm in portrait, especially self-portrait. In The First National Art Exhibition of Fine Arts held by the National Government in April 1929, over twenty artists presented their works. In the following several decades more and more female artists came onto the art scene in China.

After the founding of the People's Republic of China, Mao Zedong, Leader of the Chinese Communists, gave one of his most famous sayings in 1968 "Women hold up half the sky." He wanted to create a country without oppression where women were equal and fully participated in all spheres of society. He believed that to mobilize women to participate fully in the political and military struggle would improve the country as a whole.

The artwork of female artists which featured themes suited to traditional femininity, led to individual emotional expressions which be seen as a critique from a feminist perspective. Contemporary female artists questioned their social roles, focused on emotion, experience, and relational over abstract

reasoning. Today China's contemporary female artist are focusing on reflections of society and issues of importance worldwide in "Women's art," largely in terms that echoed traditional ideals of "Feminist art," It's difficult for women but women must move beyond these restrictions.

Keyword: Female artists, Chinese women artists, Chinese Art, Modern art, Contemporary art

ความเปลี่ยนแปลงดำรงอยู่ชั่วนิรันดร์ วัฏจักรแห่งความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอยู่ทุกเมื่อเชื่อวันโดยไม่มีวันหยุดนิ่ง กาลเวลาบนหน้าประวัติศาสตร์จีนได้ดำเนินสืบเนื่องติดต่อกันจากยุคสมัยหนึ่งไปสู่อีกยุคสมัย จากระบอบการปกครองใต้อำนาจราชวงศ์ชิงที่มีกษัตริย์ปกครองประเทศ พลิกเปลี่ยนไปสู่ระบอบประชาธิปไตยภายใต้การปกครองของก๊กมินตั๋ง และในที่สุดก็เปลี่ยนผ่านไปสู่ระบอบคอมมิวนิสต์ภายใต้ชื่อประเทศใหม่ว่า “สาธารณรัฐประชาชนจีน” เมื่อ ค.ศ.1949 ดูเสมือนว่ากาลเวลาเพียงร้อยปีเศษได้เปลี่ยนประวัติศาสตร์จีนไปอย่างรวดเร็ว แต่ไม่ว่าวันเวลาจะเปลี่ยนไปมากสักเพียงใดชาวจีนยังคงดำรงไว้ซึ่งรากฐานวัฒนธรรมของตนเองที่ดำรงสืบต่อมาอย่างเหนียวแน่น ในวัฒนธรรมจีนที่สืบเนื่องมายาวนานกว่าห้าพันปีย่อมปฏิเสธไม่ได้ว่า คติความเชื่อในลัทธิขงจื๊อ (Confucianism) เป็นคำสอนที่สำคัญมากที่สุด และได้หยั่งรากฝังลึกอยู่ในวิถีชีวิตของชาวจีนสืบเนื่องมาอย่างยาวนานโดยไม่เคยเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาหรือประวัติศาสตร์

คำสอนของ “ขงจื่อ” หรือที่ในภาษาไทยนิยมเรียกกันว่า ขงจื๊อ (Confucius, 551 - 479 ก่อนคริสตกาล) เป็นหลักคำสอนที่มีอิทธิพลต่อจารีตประเพณีและวิถีชีวิตของชาวจีนมากที่สุด ส่วนหนึ่งนั้นได้กล่าวถึงหลักความสัมพันธ์ทั้งห้าของมนุษย์ในสังคม ได้แก่ ความสัมพันธ์และการปฏิบัติซึ่งกันและกันระหว่างบิดามารดาที่พึงมีต่อบุตร สามีที่พึงมีต่อภรรยา พี่กับน้อง มิตรสหายกับมิตรสหาย และกษัตริย์กับราษฎร ในคำสอนดังกล่าวได้จำแนกถึงหน้าที่ของมนุษย์ที่พึงมีต่อกันและกัน ด้วยเหตุดังกล่าวจึงเท่ากับกำหนดหน้าที่ของสตรีในสังคมจีนไว้โดยปริยาย หน้าที่ที่ภรรยาพึงมีต่อสามีและบุตรชายที่เป็นผู้สืบสกุลนั้นจึงกลายมาเป็นพันธนาการกำหนดศักดิ์ฐานะทางสังคมของสตรี

ให้เป็นเพียงผู้ปฏิบัติรับใช้มิใช่ผู้นำ และยังเป็นการจำแนกฐานะความสำคัญที่แตกต่างระหว่างเพศชายและเพศหญิงในสังคมศักดินาของจีนโบราณ รวมไปถึงการยกย่องให้คุณค่าความสำคัญของบุรุษอยู่เหนือกว่าสตรี

เมื่อล่วงผ่านมาถึงสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออก ปันเจา (Ban Zhao)[1] ได้บันทึกข้อเขียนว่าด้วยกรอบปฏิบัติตนตามแบบแผนจารีตของสตรี คือ *บทบัญญัติสตรี* หรือ *หนวี่เจี้ย (Nu Jie)* หญิงสาวในอุดมคติตามความคิดแบบสังคมศักดินานั้นจะต้องท่องจำบทบัญญัติสตรีเหล่านี้ให้ขึ้นใจเพื่อบ่งบอกถึงความรู้และมารยาทของความเป็นกุลสตรี เนื้อหาในบทบัญญัติเน้นย้ำให้สตรีรักษาจารีตประเพณี การครองตน กิริยา สำเนียงเสียงกล่าว รวมไปถึงภาระหน้าที่ของเพศหญิงในฐานะของภรรยาในการรับใช้ปรนนิบัติสามี การเชื่อฟังบิดามารดาฝ่ายสามี การดำรงตนเป็นสะใภ้ที่ควรยกย่อง และการเลี้ยงดูอบรมบุตร (Wang 2003, 48) บทบัญญัติสตรีของปันเจาจึงสอดคล้องกับคำสอนของขงจื๊อในด้านหน้าที่ภรรยาพึงปฏิบัติต่อสามีและพึงกระทำต่อบุตร ดังที่เห็นปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตของชาวจีนอย่างแยกไม่ออก

ด้วยการรักษาไว้ซึ่งจารีตประเพณีและวัฒนธรรมของชาวจีนที่ดำเนินสืบเนื่องติดต่อกันมาอย่างยาวนาน คุณค่าของสตรีได้ถูกกำหนดให้อยู่ในภาวะยอมจำนนเสมอมา การให้ได้รับการศึกษาเล่าเรียน การประกอบอาชีพ การสอบเข้ารับราชการเพื่อเชิดชูวงศ์ตระกูลถูกกำหนดให้ไว้แต่เพียงผู้ชายเท่านั้น ดังนั้น ในหน้าประวัติศาสตร์จีนที่ผ่านมาจึงแทบไม่มีการกล่าวถึงบทบาทและศักดิ์ฐานะของสตรีในเชิงยกย่องเชิดชู สาวงามในประวัติศาสตร์จีน อาทิ

---

[1] ปันเจา (班昭, ค.ศ. 45 - 116) ได้รับยกย่องว่าเป็นนักประวัติศาสตร์หญิงคนแรกของจีน

สี่ยอดหญิงงามซึ่งประกอบด้วย เตียวเสี้ยน[2] ไซซี[3] หวางเจาจวิน[4] หยางกุ้ยเฟย[5] ล้วนเป็นเพียงผู้ถูกกระทำ และต่างมีบทสรุปที่อาภัพและจบลงด้วยโศกนาฏกรรมทั้งสิ้น ยิ่งไปกว่านั้นค่านิยมคร่ำครึในคตินิยมการรัดเท้า (Foot Binding) หรือฉานจู๋ (Chan Zhu) ที่สังคมถูกกำหนดโดยเพศชายให้มองว่าหญิงที่มีเท้าที่เล็กดั่งเท้าดอกบัว (ขนาดเท้าประมาณ 10 - 15 เซนติเมตร) เป็นเท้าที่งดงาม มีเสน่ห์ และดึงดูดใจทางเพศ แต่ทว่าในความเป็นจริงนั้น คติการรัดเท้าทำให้การเจริญเติบโตของเท้าผิดรูปและลุกเดินด้วยความยากลำบาก การรัดเท้าจึงเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของกดขี่ทางเพศและทารุณกรรมต่อสตรีเป็น “เส้นเชือก” ที่ผูกรัดให้สตรีจีนต้องอยู่ภายใน “กรงทอง” ของประเพณี และตีค่าเพศหญิงเป็นเสมือนดั่งเพศอ่อนแอมาอย่างยาวนาน ต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในค.ศ.1912 จึงได้มีการประกาศห้ามและสั่งยกเลิกการรัดเท้า (Bralow 2004, 134)

ในด้านความสัมพันธ์ระหว่าง “ศิลปะ” กับ “สตรี” ในยุคศักดินา ฐานะของสตรีอยู่ภายใต้กรอบของงานเย็บปักถักร้อยหรืองานหัตถกรรมเล็กๆ น้อยๆ ในทัศนะของนักประวัติศาสตร์นั้น นิยามของคำว่า “ศิลปะ” ไม่ได้รวมไปถึงผลงานศิลปะที่เกิดขึ้นโดยสตรีเป็นผู้สร้าง แม้ว่าในช่วงราชวงศ์หมิง (Ming

---

2 เตียวเสี้ยน (貂蝉) 1 ใน 4 ยอดหญิงงาม ตัวละครในวรรณกรรมจีนเรื่อง “สามก๊ก”

3 ไซซี (西施) 1 ใน 4 ยอดหญิงงาม มีชีวิตอยู่ในช่วงสมัยชุนชิว (ฤดูใบไม้ผลิ - ใบไม้ร่วง) หรือเมื่อประมาณ 506 ปีก่อนคริสตกาล

4 หวางเจาจวิน (王昭君, 59 - 12 ปีก่อนคริสตกาล) 1 ใน 4 ยอดหญิงงาม มีชีวิตในสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันตก

5 หยางกุ้ยเฟย (杨贵妃, ค.ศ. 719 - 756) 1 ใน 4 ยอดหญิงงาม มีชีวิตในสมัยจักรพรรดิถังเสวียนจง ราชวงศ์ถัง

Dynasty) และราชวงศ์ชิง (Qing Dynasty) จะมีการกล่าวถึงภาพวาดจิตรกรรมจีนประเพณีที่วาดขึ้นโดยสตรีอยู่บ้าง แต่เป็นเพียงการกล่าวผ่านเลยไปและไม่มีชื่อของศิลปินหญิงเหล่านี้บันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ศิลปะจีนแต่อย่างใด สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะของวัฒนธรรมจีนเก่าที่แยกผลงานจิตรกรรมของเพศหญิงออกจากหน้าประวัติศาสตร์ศิลปะ และแยกสถานะของงานจิตรกรรมเป็นเสมือนงานอดิเรกของสตรีที่วาดภาพ บรรเลงดนตรี เดินหมากรุก และเขียนอักษรศิลปะในหอห้องหรือภายในคฤหาสน์ ทำให้ผลงานศิลปะจิตรกรรมจีนประเพณีจากฝีมือของสตรีเลือนหายไปจากหน้าประวัติศาสตร์ศิลปะจีนไปในที่สุด

การศึกษาในกระบวนแบบและเทคนิควิธีการวาดภาพจิตรกรรมจีนประเพณีของจิตรกรสตรีในสมัยราชวงศ์หมิง เช่น *กู้เหมย (Gu Mei) โฉวจู (Qiu Zhu)* และ*หลี่ชุ่ยหลาน (Li Cuilan)* และจิตรกรสตรีในสมัยราชวงศ์ชิง เช่น *เฉินซู (Chen Shu) เฉินฮุ่ย (Chen Hui)* และ*เจ้าอวี้ (Zhao Yu)* ส่วนใหญ่แล้วล้วนใช้แบบแผนและรูปแบบการวาดภาพจิตรกรรมจีนประเพณีด้วยหมึกและสีน้ำบนกระดาษซวนจื่อตามแบบโบราณ เนื้อหาที่ใช้ในการวาดยังคงอนุรักษ์ในแบบดั้งเดิม คือ การวาดเพื่อถ่ายทอดความงามของขุนเขาและสายน้ำ ภาพทิวทัศน์ เช่น น้ำตก ป่า ก้อนหิน ภาพนก และดอกไม้ รวมไปถึงภาพบุคคล เช่น นักปราชญ์ กวี หรือสาวงาม เป็นต้น ทว่าแม้ฝีมือในการวาดภาพระบายสีที่มาจากสตรีที่มีปรากฏให้เห็นมากขึ้น แต่ก็ยังถูกมองว่าเป็นเพียงงานอดิเรกของหญิงสาวอยู่ดี

นิยามของสตรีในสังคมศักดินาซึ่งย่อมรวมถึงศิลปินสตรีที่แฝงตัวอยู่น้อยนิดในแวดวงศิลปะจึงตกอยู่ภายใต้พันธนาการด้วยเงื่อนแห่งวัฒนธรรมเก่าที่ไม่มี

กู้เหมย “ดอกไม้และผีเสื้อ” หมึกสีบนกระดาษ ขนาด 24x30 ซม. จิตรกรรมสมัยราชวงศ์หมิง

เฉินชู “แอ๊ปเปิ้ลและดอกใบ” (ภาพบางส่วน) หมึกสีบนกระดาษ ขนาด 24x30 ซม. จิตรกรรมสมัยราชวงศ์ชิง

วันสลัดหลุดออกไปได้ คติความเชื่อเก่าเกี่ยวกับบทบาทของสตรีจึงถูกจำกัดขอบเขตมาอย่างยาวนานนับพันปี จวบจนกระทั่งเมื่อโลกก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และเริ่มต้นศักราชใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 สิทธิและเสรีภาพของสตรีได้รับการขานรับอย่างกว้างขวางในทั่วทุกมุมโลก ทำให้เป็นที่มาของคำศัพท์ใหม่ที่เรียกว่า “สตรีนิยม”

สตรีนิยม (Feminism) เป็นศัพท์ใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้น เป็นแบบอย่างของความคิด แนวทางความคิดเห็น ความเชื่อ และเป็นทั้งวิธีที่คิดรวมหรือร่วมกันของคนกลุ่มหนึ่งที่เป็นกลุ่มวิชาชีพ เช่น นักสตรีนิยม นักกฎหมาย ทนายความ นักวิชาการ นักกิจกรรมทางสังคม นักบวช ศิลปิน นักเขียน นักสื่อสารมวลชน และอื่นๆ หรือเป็นวิธีคิด แนวคิด ความเชื่อของพรรคการเมืองหรือบางส่วนของพรรคการเมืองก็ได้ รากศัพท์ของคำว่า Feminism มาจากภาษาฝรั่งเศสว่า Feminisme ที่ใช้กันในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และเมื่อแพร่หลายไปสู่สหรัฐอเมริกาจึงแปรความหมายไปสู่ความหมายใหม่ หมายถึง ความคิด

ความเชื่อของผู้หญิงกลุ่มหนึ่งที่ยืนยันถึงความเด่นหรือลักษณะเฉพาะของผู้หญิงที่ผู้ชายไม่มี ด้วยเหตุนี้ เมื่อสรุปในความหมายของ Feminism นั้นก็คือ จุดยืนที่มุ่งมั่นที่จะเปลี่ยนตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมของผู้หญิง เพื่อลดความไม่เสมอภาค ลดความเหลื่อมล้ำ และความไม่เท่าเทียมกันในสังคม (ฉลาด ชาย 2555, 43 - 44)

อิทธิพลจากแนวคิดสตรีนิยมหรือ Feminism ดังกล่าวเกิดขึ้นครั้งแรกในโลกตะวันตกก่อนที่จะแพร่หลายไปทั่วโลกในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นำไปสู่ความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินที่เป็นเพศหญิงในยุโรปและสหรัฐอเมริกา จากเดิมทีที่สังคมมองข้ามงานศิลปะที่มีสตรีเป็นผู้สร้างและมองผ่านศักยภาพทางศิลปะของสตรีที่ไม่มีการเอ่ยถึงในหน้าประวัติศาสตร์ศิลปะมาก่อน จนทำให้บริบทของความเป็นสตรีจึงเป็นเพียง “แบบ” ในงานศิลปะให้สำหรับศิลปินที่เป็นเพศชายเท่านั้น หลังคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาภายหลังความเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิสตรีเพื่อให้มองคุณค่าและการมีตัวตนของผู้หญิงที่ไม่แตกต่างไปจากชาย ในที่สุดจึงเกิดคำว่าเฟมินิสต์ อาร์ต (Feminist art) ซึ่งมีความหมายโดยรวมคือ “ศิลปะสตรี” เพื่อบ่งบอกถึงผลงานศิลปะทั้งมวลที่มีศิลปินสตรี (Female artists) หรือศิลปินหญิง (Women artists) เป็นผู้สร้าง โดยมิได้มีความหมายในข้อจำกัดของบริบทเพียงศิลปะของเพศหญิง (Women's Art) ตามนิยามที่เพศชายเป็นผู้กำหนด

เมื่อย้อนกล่าวถึงกระบวนความเปลี่ยนแปลงของการเรียกร้องสิทธิสตรีตามแนวความคิดสตรีนิยมจากโลกตะวันตกที่มีผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปะในประเทศจีนนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ เหตุการณ์ช่วง

หลังการปฏิวัติจากราชวงศ์ชิงไปสู่ระบอบประชาธิปไตยในสมัยสาธารณรัฐจีน (Republic of China) หรือช่วงเปลี่ยนแปลงจีนไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่รับอิทธิพลตะวันตกอย่างเต็มที่ ส่วนระยะที่สองนั้นเป็นเหตุการณ์หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองไปสู่ระบอบคอมมิวนิสต์ในสมัยสาธารณรัฐประชาชนจีน (People's Republic of China) หลังปี ค.ศ.1949 ที่ยังดำเนินสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน

คลื่นศิลปะระลอกแรก: ค.ศ.1911 - 1948 ความเคลื่อนไหวและบทบาทของศิลปินหญิง หลังการปฏิวัติไปสู่สมัยสาธารณรัฐ

ความเคลื่อนไหวครั้งใหม่ของฐานะของสตรีจีนที่เคยถูกพันธนาการไว้ด้วยกรอบของสังคมจีนเก่าได้ถูกเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ภายหลังเหตุการณ์ปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อ ค.ศ.1911 จากยุคศักดินาสมัยราชวงศ์ชิงไปสู่สาธารณรัฐจีน ระบบการศึกษาในจีนจึงเริ่มเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้รับการศึกษาเล่าเรียนตามแบบแผนการศึกษาสากล คณะรัฐบาลก๊กมินตั๋งได้มีการประกาศปฏิรูปการศึกษาด้วยการจัดตั้งโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัยตามมณฑลต่างๆ ทั่วประเทศ โดยให้สิทธิเท่าเทียมกันระหว่างหญิงชาย แต่เหตุการณ์ที่ยอมรับกันว่าเป็นเสมือน “จุดเริ่มต้น” ของการเปลี่ยนแปลงไปสู่การยอมรับในสิทธิของสตรีจีนอย่างแท้จริงนั้นก็คือ เหตุการณ์*ขบวนการ 4 พฤษภาคม (The May Fourth Movement)* เมื่อ ค.ศ.1919 หรือที่ชาวจีน

นิยมเรียกกันว่า *อู่ซื่อ (Wushi)* หรือ *54 (วันที่ 4 เดือน 5 หรือ เดือนพฤษภาคม)* อันเป็นเหตุการณ์ที่นักศึกษาหญิงของมหาวิทยาลัยปักกิ่งและสถาบันการศึกษาอื่นๆ จำนวนนักศึกษานับหมื่นได้พากันเดินขบวนคัดค้านการครอบงำของจักรวรรดินิยมตะวันตก และเรียกร้องให้รัฐบาลปฏิรูปประเทศโดยเร่งด่วนเพื่อให้จีนมีความก้าวหน้าเท่าทันวิทยาการสมัยใหม่ (Gilmartin 1994, 78 - 82) ขบวนการ 4 พฤษภาคมจึงมีความสำคัญในฐานะการแสดงบทบาททางการเมืองและสังคมจีนของผู้หญิง เป็นก้าวแรกของการปฏิวัติประชาธิปไตยแผนใหม่ และพลิกเปลี่ยนภาพลักษณ์ของผู้หญิงในยุคใหม่ผ่านเยาวชนและนักศึกษาหญิงที่ร่วมเดินขบวนประท้วงในครั้งนั้น

สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กับเหตุการณ์ขบวนการ 4 พฤษภาคมนั่นก็คือกระแสความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่เรียกกันว่า *ขบวนการศิลปะใหม่ (New Art Movement)* ทำให้ศิลปินจีนในสมัยนั้นต่างเกิดความตื่นตัวที่จะเรียนรู้เทคนิควิทยาการใหม่ๆ จากโลกศิลปะตะวันตก ตลอดจนมีนักศึกษารุ่นใหม่ๆ เดินทางไปศึกษาศิลปะยังต่างประเทศ เช่น ฝรั่งเศส รัสเซีย และญี่ปุ่น ในจำนวนนั้นมีศิลปินหญิงที่สำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศรวมอยู่ด้วยหลายคน ตัวอย่างเช่น *ฟางจวินปี้ (Fang Junbi)* และ *พานอวี้เหลียง (Pan Yuliang)* สำเร็จการศึกษาด้านศิลปะจากฝรั่งเศส ส่วน*ฟู่อี้เหยา (Fu Yiyao)* และ *กวนจื่อหลาน (Guan Zilan)* สำเร็จการศึกษาด้านศิลปะจากญี่ปุ่น เป็นต้น

10 ปีต่อมาภายหลังเหตุการณ์ขบวนการ 4 พฤษภาคม เมื่อเดือนเมษายน ค.ศ. 1929 กระทรวงศึกษาธิการซึ่งก่อตั้งขึ้นโดยรัฐบาลสาธารณรัฐจีนได้จัดนิทรรศการการแสดงผลงานศิลปะแห่งชาติครั้งแรกขึ้นที่นครเซี่ยงไฮ้ โดย

ฟางจวินปี้ “สาวเป่าขลุ่ย” ค.ศ.1924 สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 73x60 ซม.

พานอวี้เหลียง “ภาพเหมือนของตัวเอง” ค.ศ. 1940 สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 32.7x23.7 ซม.

เปิดกว้างให้สำหรับศิลปินจีนได้ร่วมแสดงผลงานศิลปะและศักยภาพของศิลปินโดยไม่แบ่งแยก สิ่งที่ปรากฏขึ้นในการจัดงานแสดงผลงานศิลปะแห่งชาตินี้มีศิลปินที่เป็นผู้หญิงส่งผลงานจิตรกรรมเข้าร่วมแสดงมากกว่า 20 คน เช่น *พานอวี้เหลียง (Pan Yuliang) กู้ชิงเหยา (Gu Qingyao) อู๋ชิงเสีย (Wu Qingxia) หลี่ชิวจวิน (Li Qiujun)* และ *ฝงเหวินฟง (Feng Wenfeng)* เป็นต้น 朱青生, (2010) นับเป็นครั้งแรกที่ผู้หญิงกล้าแสดงออกในเชิงศิลปะและกล้าที่จะเปิดเผยตนเองสู่สังคม นับเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญครั้งหนึ่งที่ศิลปินหญิงได้แสดงศักยภาพความสามารถให้เห็นเป็นที่ประจักษ์เป็นครั้งแรก

กวนจื่อหลาน “สาวน้อย” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 75x90 ซม.

กลุ่มศิลปินหญิงในสมัยสาธารณรัฐจีนที่กล่าวมานี้นอกจากจะนับเป็นผู้บุกเบิกและเปิดเผยตัวตนให้กับสังคมจีนได้รับรู้อย่างชัดเจนแล้ว เนื้อหาในภาพจิตรกรรมจำนวนหนึ่งยังกล้าในการแสดงออกด้วยการวาดภาพเหมือนของตนเอง (Self-portrait) นับเป็นสิ่งแปลกใหม่ในการเปลี่ยนแปลงคติความคิดและการแสดงออกทางงานศิลปะที่ขัดแย้งกับศิลปะจีนในอดีตโดยสิ้นเชิง ในจำนวนศิลปินหญิงเหล่านี้นับว่า *“พานอวี้เหลียง”* เป็นศิลปินที่โดดเด่นมากกว่าคนอื่นๆ ด้วยเทคนิคการวาดภาพสีน้ำมันที่มีลักษณะเฉพาะ คือ การใช้เนื้อสีที่หนาหนัก สดใส และมีฝีแปรงพู่กันที่กล้าหาญด้วยความมั่นใจในการระบาย ผลงานของเธอได้รับอิทธิพลจากอองรี มาติสส์ (Henri Matisse)[6] ศิลปินฝรั่งเศสและนำมาประยุกต์ใช้กับการแสดงออกในมุมมองของชาวจีนและสะท้อนในอารมณ์ของสตรีได้อย่างเด่นชัด นอกเหนือจากนี้

เหอเซียงหนิง “สิงโต” ค.ศ. 1914 หมึกสีบนกระดาษ ขนาด 63x49 ซม.

“กวนจื่อหลาน” เป็นศิลปินหญิงที่ไปร่ำเรียนต่อที่ญี่ปุ่นและได้นำทัศนะที่มีต่อการพัฒนาเทคนิควิธีการแสดงออกทางสีน้ำมันมาใช้ได้อย่างน่าสนใจยิ่ง

การถ่ายทอดงานศิลปะสมัยใหม่ของศิลปินหญิงของจีน ไม่เพียงแต่ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันยังมีอีกกลุ่มหนึ่งที่ค่อนข้างมีชื่อเสียงจนเป็นที่ยอมรับต่อแนวทางการวาดภาพจิตรกรรมจีนประเพณี ได้แก่ *ลู่เซี่ยวม่าน (Lu Xiaoman)* *เหอเซียงหนิง (He Xiangning)* และ*เฉินเพ่ยชิว (Chen Peiqiu)* เป็นต้น

---

6 อองรี มาติสส์ (Henri Matisse, ค.ศ. 1869 - 1954) จิตรกรชาวฝรั่งเศส ผู้สร้างสรรค์ผลงานในลัทธิศิลปะโฟวิสต์ (Fauvism)

ลู่เซี่ยวม่าน “น้ำตกกลางขุนเขายามฤดูใบไม้ร่วง” หมึกสีบนกระดาษ

เฉินเพ่ยชิว “นกในป่าไผ่มรกต” หมึกสีบนกระดาษ

“ลู่เซี่ยวม่าน” ถือเป็นตัวแทนของหญิงสาวหัวสมัยใหม่ในขณะนั้น มีความสามารถในฐานะนักเขียนและเป็นจิตรกรไปพร้อมๆ กัน เธอได้ศึกษางานจิตรกรรมจีนประเพณีจากศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น หลิวไห่สู้ และเฉินป้านติง ผลงานของเธอได้รับการยอมรับจากวงการศิลปะจีนว่ามีความงดงามตามแบบจารีตนิยม แต่สะท้อนลายเส้นปลายพู่กันได้อย่างสละสลวย และทำให้หลายคนที่เห็นในผลงานจิตรกรรมต่างแปลกใจเมื่อทราบว่าผู้วาดเป็นเพียงสาวน้อยคนหนึ่งเท่านั้น เช่นเดียวกับ *“เฉินเพ่ยชิว”* ที่ถ่ายทอด

ความงดงามของสีและหมึกผ่านจิตรกรรมจีนประเพณีได้อย่างปราณีต ภาพที่สร้างชื่อเสียงให้นั้นส่วนใหญ่ คือ ภาพนกและต้นไผ่ แต่นกของฝีมือวาดจากเธอจะแตกต่างจากศิลปินทั่วไป คือ เป็นนกที่ดูกลมกลืนไปกับลายเส้นที่พลิ้วไหวของป่าไผ่ ในขณะที่ใบไผ่กำลังสั่นไหวและลู่ลมไปพร้อมกัน ส่วน *“เหอเซียงหนิง”* เป็นศิลปินหญิงที่มาจากแนวทางจิตรกรรมของสำนักจิตรกรรมหลิ่งหนานทางตอนใต้ของจีน มีลักษณะผสมผสานแบบอย่างตะวันออกจากสำนักจิตรกรรมนิฮงกะ (Nihonga) ของญี่ปุ่น ลายเส้นตามแบบอย่างจีน และการอิงหลักทัศนียภาพและกายวิภาคตามแบบตะวันตกรวมไว้ด้วยกัน ภาพที่สร้างชื่อเสียงที่สุดของเธอจนเป็นที่จดจำถึงทุกวันนี้ก็คือภาพ “สิงโต” ซึ่งใช้เทคนิคการระบายแบบจิตรกรรมจีนประเพณี แต่ใช้มุมมองและลงน้ำหนักแสงเงาตามแบบตะวันตก

นอกจากนั้น ในช่วงสมัยสาธารณรัฐจีนยังคาบเกี่ยวกับการผลัดแผ่นดินจากยุคศักดินาสู่ประชาธิปไตย การเรียนวิชาชีพทางศิลปะยังมีส่วนที่สืบทอดรูปแบบเก่าอยู่บ้าง โดยเฉพาะการรับถ่ายทอดวิชาความรู้และความสัมพันธ์ฉันท์ศิษย์ - อาจารย์แบบสำนักจิตรกรรมยังคงมีอยู่ ตัวอย่างดังเช่นที่ฉีไป๋สือจิตรกรคนสำคัญในช่วงปลายราชวงศ์ชิงได้รับลูกศิษย์เพื่อเรียนวิชาศิลปะไว้หลายคนทั้งชายและหญิง ในจำนวนศิษย์ที่เป็นผู้หญิงทั้งหมดนั้นที่มีชื่อเสียงในแวดวงจิตรกรรมจีนประเพณี ได้แก่ *หูเจวี๋ยซิง (Hu Jieqing)* และ *กวอซิ่วอี้ (Guo Xiuyi)*

หูเจวี๋ยชิง “ผลท้ออายุวัฒนะ” หมึกสีบนกระดาษ ค.ศ. 1984 ขนาด 68 x 45 ซม.

กวอซิ่วอี้ “ข้องปลา” หมึกสีบนกระดาษ ขนาด 84 x 35 ซม.

ภาพวาดจิตรกรรมแบบจีนประเพณีของศิลปินหญิงทั้งสองนั้นจึงเป็นไปตามแบบลักษณะของผู้เป็นอาจารย์ ภาพที่วาดจึงแลดูสัตย์ซื่อ เรียบง่าย และอ่อนโยน ใกล้ชิดกับความเข้าใจของชาวจีนท้องถิ่นมากกว่าการยอมรับตามแบบศิลปะตะวันตก

ดังนั้น ความเคลื่อนไหวของศิลปินหญิงในสมัยสาธารณรัฐจึงมีความสำคัญยิ่ง เปรียบเสมือนดังระลอกคลื่นความคิดและพลังแห่งความสามารถของผู้หญิงในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ได้โหมประดังตามกระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมือง และกลายมาเป็นปฐมบทของการก้าวสู่ศิลปะสมัยใหม่ที่มีศิลปินหญิงเคียงคู่ชายในภายภาคหน้า

คลื่นศิลปะระลอกที่สอง: ค.ศ.1949 - 1977 ความเคลื่อนไหวและบทบาทของศิลปินหญิง ในสมัยต้นสาธารณรัฐถึงสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรม

ภายหลังการสถาปนาจีนใหม่ภายใต้ระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ สาธารณรัฐประชาชนจีน (People's Republic of China) เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม ค.ศ.1949 สถานภาพแห่งความเท่าเทียมระหว่างชาย - หญิงถูกนำมาเป็นประเด็นในการให้สิทธิเสรีภาพทางสังคม การศึกษา และการทำงานอย่างจริงจัง

วาทะของเหมาเจ๋อตงที่บันทึกไว้ในสมุดปกแดงเล่มเล็ก (The Little Red Book) หรือคติพจน์ประธานเหมาเจ๋อตง (Quotations from Chairman Mao) บทที่ 31 หมวดว่าด้วยเรื่อง “สตรี” ฉบับตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ.1964 อันเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิวัติวัฒนธรรมในจีนได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า “ความเสมอภาคที่แท้จริงระหว่างชายกับหญิงจะปรากฏเป็นจริงขึ้นได้ก็แต่ในกระบวนการแห่งการดัดแปลงทางสังคมนิยมของทั่วทั้งสังคมเท่านั้น” (บุญศักดิ์ 2551, 294)

ยิ่งไปกว่านั้นคำปราศรัยของประธานเหมาเจ๋อตงอดีตผู้นำสาธารณรัฐประชาชนจีนที่กล่าวต่อผู้ปฏิบัติงานด้านสตรีใน ค.ศ.1968 ได้กล่าวถึงสตรีด้วยวาทะที่โด่งดังและรู้จักกันไปทั่วโลกว่า *“ฟู่หนวี่เหนิงติ่งป้านเปียนเทียน”*[7]

[7] มาจากภาษาจีนว่า 妇女能顶半边天

หรือผู้หญิงแบกค้ำฟ้าไว้กึ่งหนึ่ง (Women hold up half the sky) เปรียบเปรยให้เห็นในรูปธรรมที่ชัดเจนว่าโลกใบนี้ดำรงอยู่ได้เพราะมีผู้หญิงช่วยแบกค้ำฟ้าไว้กึ่งหนึ่ง หาใช่มีแต่เพียงผู้ชายที่มีความสำคัญที่สุดเท่านั้น ถ้อยคำดังกล่าวไม่เพียงแต่เป็นการปลุกระดมมวลชนด้วยชั้นเชิงทางจิตวิทยาโดยมุ่งประเด็นไปที่กลุ่มของสตรีเป็นสำคัญ การยกย่องและให้เกียรติเพศหญิงของเหมาเจ๋อตงยังมีปรากฏอยู่ในสรรนิพนธ์ บทกวี และวาทะในวาระต่างๆ ก่อให้เกิดทัศนคติใหม่ที่มองเห็นสถานภาพของเพศหญิงแตกต่างไปจากเดิม ดังนั้น วลีที่ว่า *“ผู้หญิงแบกค้ำฟ้าไว้กึ่งหนึ่ง”* จึงยังคงเป็นที่กล่าวขานถึงทุกครั้งเมื่อมีการเน้นย้ำในศักดิ์ศรีของสตรีในประเทศจีนเสมอมา

ไม่ว่าคำกล่าวของเหมาเจ๋อตงจะถูกมองว่าเป็นเพียงการปลุกระดมมวลชนหรือการโฆษณาชวนเชื่อตามแบบอย่างของลัทธิคอมมิวนิสต์ที่เป็นเพียงอุดมการณ์ แต่ไม่ใช่ความจริงในผลปฏิบัติ และปฏิเสธไม่ได้เลยว่าเหมาเจ๋อตงได้รับอิทธิพลดังกล่าวมาจากแนวคิดของคาร์ล มาร์ค (Karl Marx) ในทฤษฎีมาร์คซิสม์ (Marxism) ที่มองย้อนไปถึงขบวนการปลดแอกสตรี (Women's Liberation Movement) ในตะวันตกซึ่งเริ่มมีมาตั้งแต่ทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา มุมมองดังกล่าวให้ความสำคัญกับความหมายของชนชั้น การค้าทาส และการใช้แรงงาน นำไปสู่การต่อต้านระบบทุนนิยม การแบ่งแยกชนชั้น การเอารัดเปรียบเอาเปรียบของนายทุน และการกดขี่ทางเพศในสังคมที่ผู้แข็งแรงข่มเหงรังแกผู้อ่อนแอกว่าเสมอ ดังนั้น เมื่อเกิดเหตุการณ์การปฏิวัติวัฒนธรรมที่ยึดตามอิทธิพลของเหมาเจ๋อตง ทำให้สังคมจีนยุคต้นสาธารณรัฐประชาชนจีนเต็มไปด้วยความวุ่นวายของแนวคิดแบบซ้ายสุดขั้ว ภาพลักษณ์ของสตรีถูก

“จำลองแบบ” ให้กลายมาเป็นเสมือนสตรีผู้เข้มแข็ง มีการจัดวางท่วงท่าให้มีแววตาที่มุ่งมั่น ท่าทางที่องอาจไม่อ่อนแอ

ไม่ระบุชื่อผู้วาด “เป็นคนจะต้องเป็นเช่นดังนี้” ภาพโปสเตอร์สมัยปฏิวัติวัฒนธรรม

ไม่ระบุชื่อผู้วาด “ผู้หญิงแบกฟ้าไว้กึ่งหนึ่ง” ภาพโปสเตอร์สมัยปฏิวัติวัฒนธรรม

ในวงการศิลปะจีนช่วงต้นสาธารณรัฐประชาชนจีนที่คุกรุ่นด้วยอุดมการณ์แบบซ้ายสุดขั้วนั้น งานจิตรกรรมแบบเก่าเช่นจิตรกรรมจีนประเพณี (Traditional Chinese Painting) ได้ถูกมองว่าเป็นมรดกของศักดินานิยม กลายเป็นสิ่งต้องห้าม ส่วนจิตรกรรมสีน้ำมัน (Oil Painting) จากโลกตะวันตกก็ถูกมองว่าเป็นอิทธิพลจากจักรวรรดินิยม ทำให้ไม่ได้รับการสนับสนุนส่งเสริม ดังนั้น จะเห็นได้ว่าความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะจีนช่วงปฏิวัติ

วัฒนธรรมได้ถูกบ่วงทางความคิดตามแบบอุดมการณ์คอมมิวนิสต์บีบรัดและไร้ทางออก ภาพศิลปะช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมสามารถสะท้อนให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงจีนยุคใหม่ที่เข้มแข็งทัดเทียมชาย ดังเห็นได้จากจิตรกรรมประเภทโปสเตอร์ปลุกระดมมวลชน (Propaganda Posters) ที่ใช้เพศหญิงเป็นสื่อแสดงออก ท่าทางของหญิงสาวในโปสเตอร์ปลุกระดมมวลชนจะเต็มไปด้วยกลิ่นอายแห่งความกล้าแกร่ง สองมือกำหมัดอย่างทะมัดทะแมง ดวงตาเพ่งมองไปข้างหน้า สัญลักษณ์เชิงนัยยะเหล่านี้ คือ การแสดงออกที่ปลุกเร้าจิตใจอย่างแรงกล้า โดยเฉพาะในแผ่นโปสเตอร์ต่างๆ มักสอดแทรกคำขวัญหรือวาทะของประธานเหมาเจ๋อตงไว้เป็นส่วนใหญ่

ไม่เพียงแต่จิตรกรรมจีนประเพณีที่ถูก “ปฏิวัติวัฒนธรรม” ในศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น วรรณกรรม ดนตรี ละคร อุปรากร และนาฏศิลป์ก็ถูก “ปฏิวัติ” ไปสู่อีกรูปแบบ โดยเฉพาะอุปรากรจีนหรือ “จิ้ว” ได้ถูกเปลี่ยนไปเป็น “อุปรากรเพื่อการปฏิวัติ” มีการสร้างเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับระบบสังคมยุคศักดินาสะท้อนการกดขี่ข่มเหงทางชนชั้น ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในศิลปะอุปรากรจีนถูกเปลี่ยนจากสตรีอ่อนแอกลายมาเป็นดอกไม้เหล็กที่เข้มแข็ง ตัวอย่างที่เห็นเด่นชัดที่สุดในภาพลักษณ์ของผู้หญิงในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรม คือ การแสดงตามแบบอย่างแปดอย่าง (Eight Model Plays) ประกอบด้วยอุปรากรจีนปฏิวัติวัฒนธรรม 6 เรื่อง และนาฏศิลป์ระบำปลายเท้า (บัลเล่ต์) อีก 2 เรื่อง (Clark 2008, 116) เนื้อหาในอุปรากรจีนและนาฏศิลป์ปลายเท้าเหล่านี้มักมีบทบาทของตัวละครฝ่ายหญิงที่ลุกขึ้นต่อสู้กับความอยุติธรรมในสังคมและการกดขี่ของนายทุน เช่น เรื่อง*ตำนานตะเกียงแดง (The Legend of the*

Red Lantern) กองร้อยทหารแดงหญิง (Red Detachment of Women) และ *หญิงผมขาว (The White-Haired Girl)* เป็นต้น

ช่วงมืดมนของสังคมจีนสมัยปฏิวัติวัฒนธรรมแม้กินระยะเวลาเพียง 10 ปี แต่เป็นหนึ่งทศวรรษที่ขมขื่นและสร้างบาดแผลทางจิตใจให้กับสังคมจีน รวมทั้งสร้างความเสียหายให้แก่ศิลปะในทุกๆ แขนงที่ถูกทำลายลง และแน่นอนว่าวงการศิลปะจีนได้เกิดการหยุดชะงัก ตราบจนกระทั่งสิ้นสุดอำนาจของ *แก๊ง 4 คน (Gang of Four)* [8] และการถึงแก่อสัญกรรมของเหมาเจ๋อตงในวันเวลาเดียวกัน เงามืดที่ครอบคลุมจีนจึงค่อยๆ คลี่คลายลงในเวลาต่อมา

คลื่นศิลปะระลอกที่สาม : ค.ศ.1978 - ปัจจุบัน ความเคลื่อนไหวและบทบาทของศิลปินหญิง หลังการปฏิวัติวัฒนธรรมถึงการพัฒนาครั้งใหญ่ของวงการศิลปะจีนร่วมสมัยในวันนี้

ภายหลังความผันผวนทางการเมืองและสังคมสิ้นสุดลง *นโยบาย "4 ทันสมัย"* ภายใต้แนวคิดของเติ้งเสี่ยวผิง อันได้แก่ *ความทันสมัยทางเกษตรกรรม อุตสาหกรรม วิทยาศาสตร์เทคโนโลยี* และ*การทหาร* มีการนำระบบตลาดเสรีของทุนนิยมมาประยุกต์ใช้กับการพัฒนาเศรษฐกิจภายใต้ระบอบการปกครองแบบคอมมิวนิสต์ รวมทั้งการตั้งเขตเศรษฐกิจพิเศษ และนโยบาย *"หนึ่งประเทศสองระบบ"* ได้กลายมาเป็นรากฐานสำคัญในการขับเคลื่อน

[8] แก๊ง 4 คน (Gang of Four) ได้แก่ เจียงชิง หวางหงเหวิน จางชุนเฉียว และเหยาเหวินหยวน

ให้จีนเปลี่ยนไปสู่สังคมใหม่ที่ดูแปลกแยกแต่สมดุล ทำให้ประเทศจีนที่เคยล้าหลังได้กลายมาเป็นมหาอำนาจทางการทหารและเศรษฐกิจโลกในพริบตา

สำหรับวงการศิลปะสมัยใหม่ในจีนหลังได้รับการฟื้นฟูการศึกษาและการปฏิบัติงานศิลปะให้กลับมาสู่การแข่งขันทางความคิดอีกครั้งหนึ่ง กระแสอิทธิพลตะวันตกที่มาจากฟากฝั่งของโลกเสรีอย่างสหรัฐอเมริกาถูกแทนที่สหภาพโซเวียต (ปัจจุบัน คือ สหพันธรัฐรัสเซีย) ที่ครั้งหนึ่งเคยมีบทบาททางความคิดต่อศิลปินจีน รวมทั้งนโยบายของรัฐภายใต้คำขวัญ *“ให้ร้อยบุปผาบานสะพรั่ง ร้อยสำนักประชันแข่ง” (Let a Hundred Flowers Blossom and a Hundred School of Thought Contend)* [9] ปลุกเร้าความคิดของศิลปินคนรุ่นใหม่ทั้งชายและหญิงต่างพากันโหมรุกในเชิงความคิดและการแสดงออกใหม่ๆ มุมมองของตนเอง

ศิลปินหญิงในกระแสคลื่นแห่งความเปลี่ยนแปลงนี้ บ้างได้เข้าร่วมการก่อตั้งเป็นกลุ่มศิลปะ (Art Group) อันเกิดจากการรวมตัวกันของศิลปินรุ่นใหม่ที่มีอุดมการณ์ร่วมกันในอันที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมิติใหม่ให้กับศิลปะจีน ศิลปินหญิงอย่างเช่น *หลี่ส่วง (Li Shuang) เนี่ยโอว (Nie Ou)* และ*เส้าเฟย (Shao Fei)* คือ แบบอย่างที่เห็นเด่นชัดที่สุดทั้งในแนวทางจิตรกรรมจีนประเพณีรูปแบบใหม่และจิตรกรรมสีน้ำมันแบบตะวันตก งานจิตรกรรมสีน้ำมันของ *“หลี่ส่วง”* ดูเศร้าและหม่นหมอง แต่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ส่วนลึกของเพศหญิงที่ถูกตีกรอบไว้รอบด้าน ก่อให้เกิดความรู้สึกที่คล้อยตามและหวั่นไหว ในขณะที่ภาพจิตรกรรมของ *“เส้าเฟย”* และ *“เนี่ยโอว”* จะใช้รูป

---

[9] มาจากภาษาจีนว่า 百花齐放、百家争鸣

แบบคล้ายลายเส้นเรียบง่ายแบบศิลปะเด็ก ด้วยเทคนิคลายเส้นพู่กันจีนมาสร้างสรรค์ในมิติที่แลดูแตกต่างไปจากภาพวาดเดิมๆ ในอดีต

หลี่ส่วง “ช่วงวัยทอดยาวเอ้อระเหย” หมึกสีบนกระดาษ ขนาด 75x125 ซม.

เส้าเฟย “ดอกไม้” ค.ศ.2005 สีน้ำมันบนผ้าใบ

ศิลปินหญิงในแวดวงของศิลปะจีนสมัยใหม่นี้ส่วนใหญ่มาจากปัญญาชนในมหาวิทยาลัย พวกเธอได้เข้าเป็นแนวร่วมของการแสดงออกอย่างเสรีที่เกินขอบเขตตามความคิดของระบอบคอมมิวนิสต์ ทำให้เกิดข้อพิพาทระหว่างศิลปินกับเจ้าหน้าที่ของรัฐอยู่บ่อยครั้ง จนกระทั่งได้กลายมาเป็นเหตุการณ์ความเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยครั้งใหญ่ที่จัตุรัสเทียนอันเหมินในกรุงปักกิ่ง การท้าทายอำนาจรัฐบาลและพรรคคอมมิวนิสต์ของปัญญาชนลงเอยด้วยโศกนาฏกรรมจากการปราบปรามของรัฐบาลเมื่อเดือนมิถุนายน ค.ศ.1989 ทำให้หลังจากนั้นเป็นต้นมาความมั่นใจในการแสดงออกของนักศึกษาและปัญญาชนที่มีต่อการแสดงออกเสรีภาพทางความคิดถูกสั่นคลอน ผลกระทบที่ตามมาก็คือ มีปัญญาชนและศิลปินหลายคนต้องลี้ภัยไปต่างประเทศ ตราบจนกระทั่งเมฆหมอกแห่งความผันผวนทางการเมืองล่วงผ่านเลยไปในเวลาไม่นานนัก ความเคลื่อนไหวครั้งใหม่ของวงการศิลปะในสาธารณรัฐประชาชนจีนก็กลับฟื้นคืนอีกครั้ง และครั้งนี้เป็นการโหมกระหน่ำทางการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่แผ่ขยายเป็นวงกว้าง ทั้งจากศิลปินในจีนและต่างแดน เกิดการเฟื่องฟูทางความคิดและการแสดงออกทางศิลปะใหม่ๆ อย่างต่อเนื่องและยังดำเนินสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

แม้ว่าจีนจะเกิดความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองมามากมายหลายครั้ง แต่รากที่ได้หยั่งลึกลงในห้วงความคิดของศิลปินคนรุ่นใหม่ก็ได้แผ่กิ่งก้านสาขาออกไปอย่างกว้างขวาง เมื่อถึงวันเวลาที่ลงตัวเมล็ดพันธุ์แห่งปัญญาและความกล้าของศิลปินจึงได้หลุดพ้นกรอบของประเพณีนิยมแบบเดิมๆ เริ่มนำไปสู่การเรียนรู้ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในระดับสากล พวกเขาหันมาทุ่มเทกับความคิดใหม่ๆ จากโลกภายนอกอย่างจริงจัง มีการทดลองและสร้างสรรค์

ศิลปะในแทบทุกแขนง กลายมาเป็นคลื่นศิลปะระลอกใหม่ที่ก่อตัวขึ้นและแผ่กระจายออกไปอย่างกว้างขวาง ทำให้จำนวนของศิลปินหญิงในช่วงหลังจากนี้ไปเต็มไปด้วยสีสันมากมายหลากหลายแบบ จำนวนของผลงานจากศิลปินหญิงแม้มีไม่มากเท่าศิลปินเพศชาย แต่ผลการยอมรับทางสังคมและวงการศิลปะได้ทำให้แนวความคิดแบบสังคมเก่าที่แยก “ศิลปะสตรี” ออกจากโลกศิลปะโดยรวมนั้นหมดสิ้นไป

ในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของศิลปะจีนในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ศิลปินหญิงในสหัสวรรษใหม่ได้พลิกเปลี่ยนโฉมหน้าไปสู่การแข่งขันทางความคิดและการแสดงออกระดับที่ไม่เพียงทัดเทียมกับชาย ผลงานของศิลปินหญิงหลายคนได้รับการชื่นชมและมีมูลค่าการซื้อขายผลงานในระดับสูงลิ่ว หลายคนได้รับการสนใจจากสาธารณชนอย่างกว้างขวาง และเช่นเดียวกันที่ผลงานจากศิลปินหญิงอีกหลายคนกลายมาเป็นที่ต้องการของนักสะสมงานศิลปะและเป็นที่สนใจในการแสดงผลงานศิลปะในระดับโลก ผลงานของศิลปินหญิงเหล่านี้ได้ “ก้าวข้าม” ข้อจำกัดของความแตกต่างทางสรีระ และได้ “ข้ามพ้น” ความคิดเดิมที่มีต่อสตรีไปอย่างสิ้นเชิง ตัวอย่างศิลปินหญิงที่โดดเด่นและมีชื่อเสียงมากในปัจจุบัน เช่น งานจิตรกรรมของ *ชุยซิ่วเหวิน (Cui Xiuwen) อวี้หง (Yu Hong)* และ*สงลี่จวิน (Xiong Lijun)* งานประติมากรรมของ*เซี่ยงจิง (Xiang Jing) เจียงเจี๋ย (Jiang Jie)* และ*เจี่ยงชั่ว (Jiang Shuo)* รวมทั้งงานประเภทสื่อผสม ศิลปะการจัดวางและภาพถ่าย เช่น ผลงานของ *หลินเทียนเหมียว (Lin Tianmiao) อิ่นซิ่วเจิน (Yin Xiuzhen) เซียวหลู่ (Xiao Lu)* และ *เฉาเฟย (Cao Fei)* เป็นต้น

ชุยซิ่วเหวิน "วันหนึ่งในปี 2004 หมายเลข 6" ค.ศ.2004 C- print ขนาด 90x120 ซม.

ตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของศิลปินหญิงที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันคงได้แก่ ผลงานจิตรกรรมของ *"ชุยซิ่วเหวิน"* ใช้ท่วงท่า สีหน้า และอากัปกิริยาของเด็กสาวชาวจีนกับความสับสนที่มีต่อสังคม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมจีน ภาพวาดของสาวน้อยที่เต็มไปด้วยความหวาดกลัว หวาดระแวง รวมไปถึงสองตาที่มืดบอด กลายเป็นสัญลักษณ์เชิงเปรียบเปรยถึงการรับรู้ความจริงที่คลุมเครือ ส่วนศิลปินหญิง *"อวี้หง"* จะใช้ภาพวาดของคนเมืองในสังคมที่วุ่นวายและเต็มไปด้วยการเอารัดเอาเปรียบ การดิ้นรนต่อสู้ และชีวิตของมนุษย์ที่ยุ่งเหยิงอลหม่าน โดยมีจุดเด่นอยู่ที่การจัดวางภาพจิตรกรรมเรียงเชื่อมต่อด้วยการสลับมุมไขว้ไปมาอันเป็นเชิงเปรียบเทียบกับเนื้อหาของภาพ

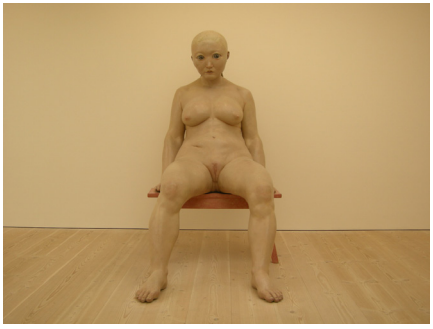
ที่ต้องการสื่อสารถึงนัยยะของความสับสน และ *“สงลี่จวิน”* ซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของศิลปินหญิงที่เป็นคนรุ่นใหม่ของสังคมจีนที่พลิกเปลี่ยนจนแทบไม่เหลือเค้าของประเทศสังคมนิยมใดๆ ภาพจิตรกรรมที่เต็มไปด้วยความสดใสสีสันฉูดฉาดบาดตากับสาวน้อยในชุดเสื้อผ้าและเพลงฮิพฮอพ สะท้อนนัยยะของวัฒนธรรมตะวันตกกับชีวิตประจำวันของวัยรุ่นจีนวันนี้ได้อย่างชัดเจน

อวี้หง “บันไดทอดสู่ฟ้า” สีอะคริลิกบนผ้าใบ ค.ศ.2008 C-print ขนาด 600x600 ซม.

สงลี่จวิน “พรีเซนเตอร์” ค.ศ.2004 สีน้ำมันและอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 160x200 ซม.

ตัวอย่างศิลปินหญิงที่มีผลงานโดดเด่นในงานศิลปะประติมากรรม คงไม่อาจไม่กล่าวถึงศิลปินหญิง *“เซี่ยงจิง”* ไปได้ ประติมากรรมของเธอเป็นเสมือนดั่ง *“ภาษากาย”* ที่ใช้ร่างกายของผู้หญิงอธิบายเรื่องราวนับร้อยนับพันคำเอาไว้ ประติมากรรมไฟเบอร์กลาสระบายสีที่สะท้อนผ่านร่างกายของเพศหญิง แสดงความคิดอ่าน และแง่มุมของผู้หญิงที่มองตัวตนของตนเองให้เห็นถึงอารมณ์ของผู้หญิงในหลากหลายมิติ ทั้งความร่าเริงสดใส ความกังวล ความเศร้า และความเหงา ความสับสนทางสรีระที่เปลี่ยนแปลงจากเด็กสาว

ก้าวเข้าสู่วัยรุ่น จากวัยผู้ใหญ่สู่ความเป็นแม่ ทำให้สภาพร่างกายของผู้หญิงที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วจึงเป็นสัจธรรมของสรีระร่างกายของผู้หญิงที่แลดูอ่อนล้า อ่อนเพลีย และหมองเศร้ากับความจริงที่ไม่อาจหลีกเลี่ยง ในขณะที่ *“เจียงเจี๋ย”* ใช้เรื่องราวของความไร้เดียงสาของเด็กมาเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่ ดวงตาที่ไร้เดียงสากับใบหน้าที่ไร้มายา เป็นแนวความคิดที่เธอใช้กับการสื่อสารทางอารมณ์ดังกล่าว และ *“เจี่ยงซั่ว”* กับมุมมองที่ดูน่ารักของประติมากรรมทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ในบริบทของความฟุ้งเฟ้อของคนจีนรุ่นใหม่ที่เดินตามแบบอย่างทุนนิยมโลกตะวันตก ความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ รวมไปถึงการยกย่องความร่ำรวยในระบบเงินตรา โดยการ “หยิบยืม” กลิ่นอายและบรรยากาศแบบการปฏิวัติวัฒนธรรม ท่าทางและเปลือกนอกของการแต่งกายตามแบบเยาวชนเรดการ์ด เพื่อบอกเล่าอารมณ์และการเสียดสีสังคมกับถากถางความคิดของชาวจีนในวันนี้



เซี่ยงจิง “ร่างกายของคุณ” ค.ศ. 2005 ไฟเบอร์กลาส ระบายสี ขนาด 267.5x158.5x148.6 ซม.

เจียงเจี๋ย “นักบัลเล่ต์” ค.ศ.2003 สำริด ขนาดความสูง 200 ซม.

เจี่ยงซั่ว “พักง่วง หมายเลข 2” ค.ศ.2006 สำริด ขนาด 149x65x58 ซม.

นอกจากนี้แล้วยังมีศิลปินหญิงที่มีชื่อเสียงในงานศิลปะประเภทสื่อผสม ศิลปะการจัดวาง และภาพถ่าย ซึ่งสามารถยกตัวอย่างให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ ดังเช่น งานศิลปะของ *“หลินเทียนเหมียว”* กับเรื่องราวผ่านเส้นด้ายและแพรพรรณ ด้วยแนวคิดความหมายของเส้นด้ายที่สะท้อนให้เห็นถึงการรวมตัว ความต่อเนื่อง และการร้อยต่อเชื่อมโยง ผ่านกระบวนการถัก ทอ ปัก ร้อย เย็บ ทำให้เกิดเป็นองค์ประกอบของใบหน้าที่ถูกร้อยโยงไว้ด้วยเส้นใยฝ้ายสีขาวจำนวนมาก กลายมาเป็นปมใยฝ้ายขนาดใหญ่คล้ายเชือกผูกร้อยเข้ากับจอมอนิเตอร์เพื่อฉายภาพเป็นใบหน้าหญิงสาวขนาดใหญ่ โดยเส้นใยสื่อถึงความยุ่งเหยิงในจิตใจ เปรียบคล้ายดั่งการปรุงแต่งของมนุษย์ที่ตีความจากเปลือกนอกของใบหน้าที่สวยงามเท่านั้น ในขณะที่ศิลปินหญิง *“อิ่นซิ่วเจิน”* จะอิงสะท้อนความคิดของการเดินทางด้วยศิลปะจัดวางหรืออินสตอลเลชั่น อาร์ต (Installation Art) การจัดวางที่อาศัยผ้าหลากสีใช้คลุมห่อหรือต่อพ่วงท้ายรถ

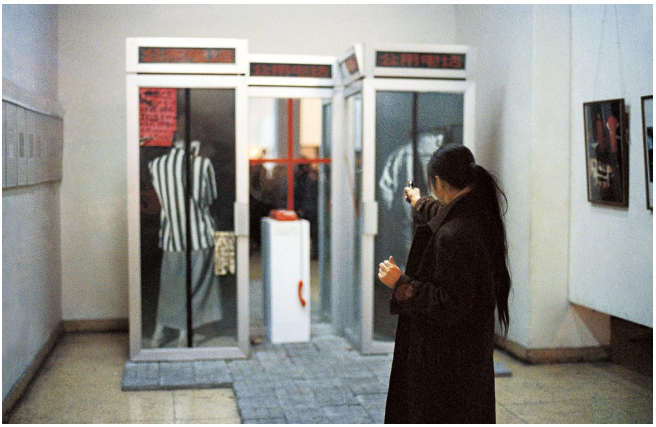
หลินเทียนเหมียว “ภาพเหมือนของตัวเอง” ค.ศ.2001 สื่อผสม ขนาด 180.34x134.62x7.62 ซม. Ethan Cohen Gallery

อิ่นซิ่วเจิน “เมืองพกพา” ค.ศ.2012 อินสตอลเลชั่น เสื้อผ้า หลอดไฟ แผนที่ และเสียง ขนาด 148x88x30 ซม.

บรรทุกในการเดินทาง รวมทั้งการจำลองเมืองใหญ่แบบย่อส่วนในกระเป๋าเดินทาง อันเป็นการสื่อสารถึงการเดินทางอันยาวไกลของมนุษย์ในโลกปัจจุบันที่สามารถเดินทางไกลจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งโดยพริบตา คล้ายราวกับการย่อโลกทั้งใบไว้ในกระเป๋า งานศิลปะต่างๆ จึงดูมีความเร็ว การเคลื่อนที่ไปพร้อมๆ กับความงามของการสื่อนัยยะความหมาย เมื่อย้อนมาดูงานศิลปะของ *“เซียวหลู่”* จะแตกต่างไปอีกรูปแบบหนึ่ง เพราะเซียวหลู่จะเป็นในแนวทางศิลปะมโนทัศน์ศิลป์ หรือคอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art)[10] โดยเฉพาะผลงานที่เป็นที่รู้จักของศิลปะภาพถ่ายชุด “ยิงปืน” ปืนเป็นนัยยะของเครื่องมือในการทำลาย ในขณะที่ความเป็นส่วนตัวของประชาชนเป็นเป้าของการทำลายนั้น

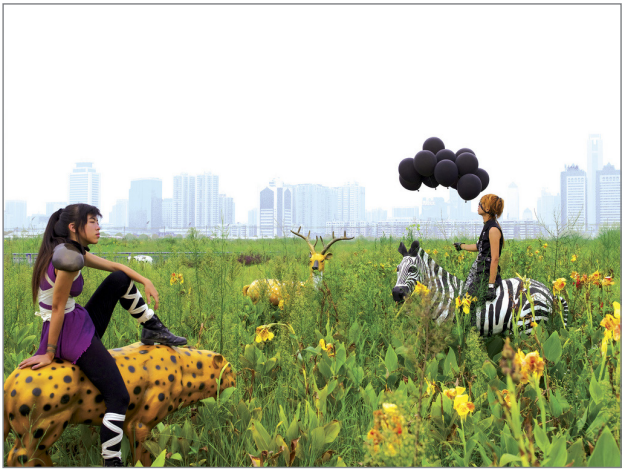
[10] คอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art) เป็นการสร้างศิลปะที่เน้นความคิดรวบยอดเกี่ยวกับงานมากกว่าความงามหรือวัสดุที่ใช้

ท้ายสุดนั้นตัวอย่างศิลปินหญิงที่เป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่อย่าง *“เฉาเฟย”* ดูจะเด่นชัดที่สุดในกลุ่มศิลปินร่วมสมัยปัจจุบัน งานศิลปะของเฉาเฟยเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง ประกอบไปด้วยผลงานศิลปะที่ใช้สื่อสมัยใหม่ไม่ว่าจะเป็น



เซียวหลู่ “สนทนา” ค.ศ.1989 ภาพถ่าย 3 - 10 วีดิทัศน์ 2 - 8

ภาพถ่าย วีดิทัศน์ ภาพยนตร์สั้น รวมไปถึงศิลปะแบบ “เพจร์ฟอร์มานซ์” ถ่ายทอดมุมมองที่ยุ่งเหยิงทางวัฒนธรรม การค้นหาเหตุผลในปัญหาของการเปลี่ยนแปลงทางทางวัฒนธรรมจีน และช่องว่างระหว่างคนรุ่นเก่ากับวัยรุ่นปัจจุบัน ผลงานศิลปะของเฉาเฟยจึงมีความเฉียบแหลมทางความคิดและความตรงไปตรงมาอย่างเด่นชัด ล่าสุดนั้นเธอได้สร้างสรรค์การเชื่อมโยงระหว่างงานศิลปะกับโลกเสมือนจริง เป็นการจำลองความนึกคิดของมนุษย์จริงที่สร้างตัวแทนของตนเองให้ไปมีส่วนร่วมอยู่ในสังคมออนไลน์หรือการสร้างโลกแห่งชีวิตที่ 2 (Second Life) นั่นเอง



เฉาเฟย “คอสเพลย์เยอร์” ค.ศ.2004 ภาพถ่าย ขนาด 120x90 ซม.

บทพิสูจน์จากความเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะจีนในรอบระยะเวลาร้อยปีที่ผ่านมาเห็นได้ถึงความเคลื่อนไหวที่ศิลปินรุ่นแล้วรุ่นเล่าที่ยังคงปรากฏอย่างต่อเนื่องและเป็นส่วนหนึ่งของวงการศิลปะจีน ร่องรอยของกาลเวลาที่หลงเหลือไว้ในบันทึกประวัติศาสตร์ผ่านผลงานศิลปะของศิลปินหญิงจึงไม่ได้เพียงผ่านเลยไปโดยไร้ค่า ไร้ความหมาย แต่หนึ่งในหลักฐานเสี้ยวหนึ่งของกาลเวลาที่ศิลปินหญิงทั้งมวลได้ฝากไว้ในโลกตราบเท่าปัจจุบัน

ศาสตราจารย์หลี่เซี่ยวเจียง (Li Xiaojiang) นักวิชาการและผู้ก่อตั้งสตรีศึกษา (Women's Studies) ในประเทศจีน กล่าวไว้ในปาฐกถาสำคัญว่า

“ความรับผิดชอบในการเลี้ยงดูเด็กเป็นสิ่งที่ผู้หญิงต้องยอมรับและการทำงานเพื่อจุนเจือรายได้ของครอบครัวก็เป็นสิ่งที่ผู้หญิงไม่เคยปฏิเสธ ทั้งหมดล้วน

วางอยู่บนสองไหล่บ่าของผู้หญิง สิ่งต่างๆ ได้สร้างความวิตกกังวลว่าผู้หญิงเราจะแบกรับความรับผิดชอบทั้งสองไปได้อย่างไร บทบาทหน้าที่ที่เป็นเสมือนโซ่อันหนักอึ้งที่คล้องคอยังได้ม้วนพันคอเอาไว้อีกด้วย แต่นี่เป็นราคาที่เรายอมจ่ายและไม่เคยคิดที่จะปฏิเสธ เพื่อให้ 'ผู้หญิง' และ 'ประวัติศาสตร์' สามารถก้าวเดินต่อไปได้" (Jie and Mow 2004, 22)

ทุกวันที่ 8 มีนาคมของทุกปีได้ถูกกำหนดให้เป็นวันสตรีสากล (International Women's Day) ซึ่งกำหนดใช้ครั้งแรกเมื่อวันที่ 8 มีนาคม ค.ศ. 1914 เป็นสัญญาเสมือนหนึ่งการแสดงออกในสิทธิการเรียกร้องเพื่อศักดิ์ศรีและสิทธิมนุษยชนของสตรี ความเสมอภาคทางเพศ และความเท่าเทียมทางสังคม แต่ในความเป็นจริงนั้นศักดิ์ศรี ความเสมอภาค และความเท่าเทียมจะดำรงคงอยู่ไม่ได้หากสตรีไม่เห็นถึงคุณค่าในตนเองและก้มยอมรับในข้อกำหนดของสังคมที่ตีกรอบล้อมไว้ ในปีนี้ (ค.ศ. 2013) หลังจากผ่านพ้นครบรอบ 100 ปีวันสตรีสากลเพียงหนึ่งปี สาธารณรัฐประชาชนจีนวันนี้ได้แตกต่างจากวันวานโดยสิ้นเชิง สภาพเศรษฐกิจเจริญมั่งคั่งและเป็นหนึ่งในประเทศมหาอำนาจที่มีบทบาทต่อโลก แต่สภาพที่แท้จริงของสิทธิสตรีในจีนนั้นก็ยังห่างไกลกับคำว่า "หญิงชายนั้นทัดเทียม" ที่อดีตประธานเหมาเจ๋อตงได้เคยกล่าวไว้ ความไม่เสมอภาคยังคงดำรงอยู่ในทุกๆ สังคมอันเป็นผลพวงมาจากนโยบายการลูกคนเดียวเพื่อจำกัดประชากร รวมทั้งค่านิยมในสังคมจีนที่ยังยึดมั่นในการมีบุตรชายสืบสกุล สิ่งต่างๆ เหล่านี้จึงส่งผลกระทบต่อการมีบุตรที่เป็นเพศหญิงไปโดยปริยาย และตราบใดที่วัฒนธรรมและค่านิยมจีนยังเป็นอยู่เช่นนั้น ความหมายของการทัดเทียมของหญิงชายดูจะไกลเกินความเป็นจริง

แม้ว่า ณ วันนี้ สถานภาพทางสังคมของสตรีจีนอาจไม่ได้มองเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นเพราะรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่ยังคงเหนียวแน่นในคติความคิดดั้งเดิมมานานนับพันๆ ปี แต่อย่างไรก็ตามสำหรับกับวงการศิลปะจีนร่วมสมัยแล้วบทบาท ชื่อเสียง และความเคลื่อนไหวของศิลปินหญิงที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นทั้งมวลก็เพียงพอต่อบทพิสูจน์ถึง “ศักยภาพ” และ “พลังสร้างสรรค์” ที่มีสตรีที่มิได้ย่อหย่อนต่อเพศชายแต่อย่างใด ขอเพียงเธอนั้นมี “โอกาส” ความสวยงามของโลกใบนี้จักยังมีส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นด้วยสองมือของเพศหญิงเป็นผู้จรรโลงสร้าง

บรรณานุกรม

ฉลาดชาย รมิตานนท์. 2555. *เล่าเรื่องเบื้องต้น สตรีศึกษา สตรีนิยม*. กรุงเทพมหานคร: วนิดาการพิมพ์.

บุญศักดิ์ แสงระวี. 2551. *คติพจน์เหมาเจ๋อตง ฉบับปรับปรุงเพิ่มเติม*. กรุงเทพมหานคร: สุขภาพใจ.

Albertini, Claudia . 2008. *Avatars and Antiheros : A Guide to Contemporary*. Tokyo: Kodansha International.

Barlow, T. 2004. *The question of women in Chinese feminism*. Durham: Duke University Press.

Binghui, H. 2002. Contemporary art and Asian women. In *Text and Subtext: Contemporary Asian Women Artists.* pp. 10 - 15. Organized by the Taipei Fine Arts Museum.

Chu , Christina. 1984. *Twentieth - century Painting*. Exhibition Catalogue. Hong Kong: Hong Kong Museum of Art.

Clark, Paul. 2008. *The Chinese Cultural Revolution: A History.* Cambridge University Press.

Clarke, David. 2000. *Modern Chinese Art*. New York: Oxford University Press.

Cohen, Joan Lebold. 1987. *The new Chinese painting, 1949 - 1986*. New York: Harry N. Abrams.

Gilmartin, C., Hershatter, G., Rofel, L., & White, T. (Eds.) 1994. Engendering China: *Women, culture, and the state*. Cambridge: Harvard University Press.

Jie, T., Zheng, B., and Mow, S., (Edited). 2004. *Holding up half the sky: Chinese women past, present, and future.* The City University of New York: The Feminist Press.

Jiehong, Jiang. 2000. *The Revolution Continues: New Art From China*. London: Random House.

Liao, W. 1995. *Women's Approach to Chinese Contemporary Art.* Beijing: Beijing Yi Shu Bo Wu Guan.

_____. 2002. "Women's art" as part of contemporary Chinese art since 1990. In *The first Guangzhou triennial-Reinterpretation: A decade of experimental Chinese art (1990 - 2000)*. pp. 60 - 66. Guangdong Museum of Art.

Tam, Dian. 2005. *China ! New Art & Artists*. New York: Schiffer Pubishing.

Vine, Richard. 2008. *New China, New Art* . New York: Prestel Pubishing.

Wang, Robin. 2003. *Images of women in Chinese thought and culture: writings from the pre-Qin.* Hackett Publishing Company.

朱青生, 王璜生. 2010.自我画像(女性艺术在中国*1920 - 2010) (Self Image's Woman Art in China)* 广东 : 岭南美术出版社.

当代女画家谁主沉浮. (July 2012 - December 2012). [Online]. Available: http://paper.people.com.cn/jnsb/html/2009-01/18/content_178372.htm