ศิลปะจีนร่วมสมัย หนึ่งศตวรรษจากอดีตสู่ปัจจุบัน

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

บทคัดย่อ

ความเปลี่ยนแปลงที่นำศิลปะจีนจากสมัยใหม่ไปสู่ศิลปะจีนร่วมสมัยนั้น เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาหนึ่งศตวรรษที่ผ่านมาจากการก่อตั้งสาธารณรัฐจีนเมื่อ ค.ศ. 1911 และสาธารณรัฐประชาชนจีนเมื่อ ค.ศ. 1949 ภายใต้ระบอบการปกครองสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ ในอดีตนั้น ศิลปะในประเทศจีนจะอยู่ในกรอบความคิดเก่า จนกระทั่งเกิดความเคลื่อนไหวทางศิลปะครั้งแรก คือ เหตุการณ์ขบวนการ 4 พฤษภาคม ค.ศ. 1919 เมื่อนักศึกษาจีนและปัญญาชนได้พากันเดินขบวนเรียกร้องให้มีการปฏิรูปประเทศและการเรียนรู้วิทยาการสมัยใหม่จากต่างแดน ทำให้หลังจากนั้นเป็นต้นมาได้เกิดความแพร่หลายทางความคิดจากกลุ่มศิลปินที่สำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศ ภายใต้แนวความคิดที่ว่า “วาดศิลปะตะวันตกเพื่อศิลปะจีน” หรือหมายถึง “การนำเอาความรู้และวิทยาการใหม่เพื่อให้เกิดการพัฒนาไปสู่ศิลปะจีนใหม่” เมื่อจีนผลัดแผ่นดินไปเป็นระบอบคอมมิวนิสต์ ได้มีการกำหนดนโยบายการสร้างศิลปะเพื่อรับใช้อุดมการณ์สังคมนิยม กลายเป็นศิลปะสะท้อนชีวิตของประชาชนและรับใช้การปฏิวัติ ภายใต้นโยบายที่มีคำขวัญที่ว่า “ให้ร้อยบุปผาบาน

สะพรั่ง ร้อยสำนักประชันแข่ง” แต่ทว่า การแสดงออกทางศิลปะต่างๆ ก็ได้ยุติลง เมื่อเกิดการปฏิวัติวัฒนธรรม ศิลปะกลายมาเป็นเครื่องมือเพื่อโฆษณาชวนเชื่อตามแบบอย่างสังคมนิยม

จนกระทั่งในที่สุด เมื่อการปฏิวัติวัฒนธรรมจบสิ้นลง พร้อมๆ กับการประกาศนำจีนไปสู่ความก้าวหน้าด้วยนโยบาย “4 ทันสมัย” มีการนำระบบตลาดเสรีของทุนนิยมมาประยุกต์ใช้กับการพัฒนาเศรษฐกิจภายใต้ระบอบการปกครองแบบคอมมิวนิสต์ จัดตั้งเขตเศรษฐกิจพิเศษและการสร้างประเทศจีนใหม่ด้วยรูปแบบ “หนึ่งประเทศสองระบบ” จีนดำเนินนโยบายเปิดประตูสู่โลกภายนอกอย่างเต็มที่ ทำให้กระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกจากโลกเสรีหลั่งไหลเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะจีนสมัยใหม่เพิ่มขึ้นทวีคูณ ได้มีการรวมตัวกันของศิลปินรุ่นใหม่ผู้มีอุดมการณ์ร่วมกันในแนวทางทำงานศิลปะแบบเดียวกันเป็นกลุ่มศิลปะ

การเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปะกลายเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่ขยายวงจากการเสียดสีสังคมมาเป็นการโจมตีการทุจริตคอรัปชั่นและชนชั้นผู้มีอำนาจในพรรคคอมมิวนิสต์จีน ติดตามมาด้วยความเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยครั้งใหญ่ในกรุงปักกิ่ง แต่ก็ต้องจบลงด้วยการสลายการชุมนุมจากการปราบปรามของรัฐบาลเมื่อเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1989 เรียกกันว่า “เหตุการณ์ที่จัตุรัสเทียนอันเหมิน” แต่เหตุการณ์ดังกล่าวนี้ก็ได้สร้างเมล็ดพันธุ์แห่งปัญญาและความกล้าของศิลปินคนรุ่นใหม่ให้หลุดพ้นกรอบของประเพณีนิยมไปสู่การเรียนรู้ศิลปะสมัยใหม่ในระดับสากล ส่วนหนึ่งมาจาก “กลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้า” ที่ลี้ภัยในต่างประเทศ และอีกส่วนหนึ่งได้รวมตัวกันทำงานศิลปะตามอุดมการณ์ของตนเองที่หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง และตามมาด้วยการรวมตัวศิลปินจำนวนมากมาทำงานและจัดนิทรรศการในพื้นที่เดียวกัน เรียกกันว่า “ชุมชนศิลปะ 798”

และด้วยสิ่งต่างๆ เหล่านี้เองทำให้ศิลปะจีนร่วมสมัยมีผลงานที่แพร่หลายออกสู่ต่างประเทศด้วยความหลากหลายของผลงานและเอกลักษณ์อันแปลกใหม่ ผลงานของศิลปินจีนร่วมสมัยหลายภาพมีมูลค่ามหาศาลและได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง สิ่งที่ไม่สามารถปฏิเสธได้นั้นก็คือ รากฐานของความคิดและประสบการณ์จากในอดีตได้บ่มเพาะให้ศิลปินมีความกล้า มีความท้าทาย และมีความคิดสร้างสรรค์ในแบบอย่างเอกลักษณ์เฉพาะตัว จนทำให้ประสบความสำเร็จในระดับนานาชาติในปัจจุบัน

Chinese art contemporary : A Century from Past to Present.

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

ABSTRACT

The change of Chinese art from modern Chinese art to contemporary Chinese art began after the Republic of China was formally established in 1911. Later the Peoples Republic of China was formally established in 1949 and governed by the Communist Party of China.

The history of Chinese art in mainland China was very traditional and based upon old attitudes to painting. In Beijing on May 4, 1919 many students and scholars demonstrated to protest the government's changes in developing the country and culture. It was the Chinese artists idea to change traditional Chinese art through the concept of "Use the western art of painting to serve China." Later the Chinese communist party had a campaign to "Let a Hundred Flowers Bloom and a Hundred Schools of Thought Contend." However art activity almost immediately stopped because of the start of the "Cultural Revolution." Next art and literature became a propaganda tool for the Communist Party of China.

With the end of the Cultural Revolution in 1976 the government announced plans to propel the country into modernity by reforming the economy towards a more market oriented economy called “One country two systems.” Since the implementation of the “Open Door Policy” the Chinese economy has become the fastest growing economy in the world. It has also introduced new concepts of western art and painting to China.

Chinese society has many artist groups exhibiting to the public. Many Chinese artists view present social problems and the government with sarcasm. The governments’ use of force against protesters in “The Tiananmen Square protests of 1989” influenced many young artists to create brave new works as an outgrowth of developments in contemporary Chinese art. The young avant-garde artists fully incorporate painting, film, video, photography and performance. Until recently art exhibitions deemed “controversial” were routinely shut down by police. In the 1990’s performance artists in particular faced the threat of arrest.

In the early 1990’s many of the young avant-garde artists were located in the eastern part of Beijing in an area called “Beijing East Village”’ where the felt an affinity in their experimental aesthetics and new art. This community was eventually closed by the police. More recently artists have been gathering in and creating studio and living spaces at another site in Beijing known as the “789 Art Zone.”

Chinese art today is new art and fully contemporary. Avant-garde Chinese artists have individual ideas and strong aesthetics and their works have spread throughout international art society.

วงล้อประวัติศาสตร์ศิลปะที่เกิดขึ้นในประเทศจีนเกิดการผันแปรมากมายมาแล้วหลายครั้ง และดูเหมือนว่าวงล้อแห่งความเปลี่ยนแปลงของศิลปะจีนนั้นจะยังคงหมุนวนไปสู่เบื้องหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง ท่ามกลางร่องรอยของความเปลี่ยนแปลงนั้นเองจะเห็นได้ถึงร่องรอยของกาลเวลาที่หลงเหลือไว้นับจากอดีตจนตราบถึงปัจจุบัน ณ วันนี้ ศิลปะจีนร่วมสมัย (Contemporary Chinese Art) ได้ก้าวมาสู่แถวหน้าของโลกศิลปะระดับสากลอย่างน่าจับตามอง ทั้งๆ ที่ก่อนหน้านั้นอาจไม่มีใครเคยคิดเลยว่า ผลงานศิลปะที่เกิดขึ้นในสาธารณรัฐประชาชนจีนปัจจุบันจะสามารถก้าวมาถึงจุดนี้ได้ แต่ทั้งหมดนี้ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ และไม่ใช่สิ่งที่ไร้ราก ไร้ที่มาของการก่อกำเนิด แต่ทว่าความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวงการศิลปะของจีนนั้นมีพัฒนาการมาเป็นลำดับและสมควรที่จะศึกษาเรียนรู้เป็นอย่างยิ่ง

ในอดีตนั้นวงการศิลปะในประเทศจีนได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ครั้งแล้วครั้งเล่า หากย้อนอดีตกลับไปดูถึงที่มาของความเปลี่ยนแปลงที่นำศิลปะจีนไปสู่สมัยใหม่นั้นได้เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาเพียง 100 ปี นับตั้งแต่การเกิดเหตุการณ์ปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครอง ค.ศ. 1911 เมื่อครั้ง ดร.ซุนยัตเซ็นได้นำการปฏิวัติโค่นล้มราชวงศ์ชิง (Qing Dynasty) และได้ก่อตั้งสาธารณรัฐจีน (Republic of China) ขึ้นแทนที่ จนกระทั่งเมื่อ ค.ศ. 1949 เหมา-เจ๋อตงได้ประกาศสถาปนาจีนใหม่ภายใต้ระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ อันเป็นจุดเริ่มต้นของสาธารณรัฐประชาชนจีน (People's Republic of China) เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม ค.ศ. 1949 ถัดจากนั้นมาจนกระทั่งถึงวันนี้ ครบรอบหนึ่งศตวรรษของศิลปะจีนที่ได้เปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบและแนวความคิดของวงการศิลปะจีนไปสู่ความเป็นศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย พลังแห่งความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินจีนรุ่นแล้วรุ่นเล่าได้ถูกเปรียบไว้เสมือนกระแสคลื่นที่ถาโถมพัดเข้าสู่ฝั่งสืบทอดต่อเนื่องติดต่อกันมานานร่วมศตวรรษ กลายมาเป็นสิ่งที่โลกต้องจับตามอง และทำให้วงการศิลปะจีนร่วมสมัยเข้าสู่ความเป็นสากลจนได้รับการยอมรับโดยดุษฎี

ในอดีตนั้น ศิลปะในประเทศจีนจะตกอยู่ภายใต้วังวนของกรอบความคิดเก่า ผลงานศิลปะจะปฏิบัติในรูปแบบดั้งเดิมของจิตรกรรมจีนประเพณี (Traditional Chinese painting) ตราบจนกระทั่งระบอบสาธารณรัฐก่อตั้งขึ้นแทนที่ระบอบกษัตริย์ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งนี้ได้ส่งผลกระทบต่อวงการศึกษาแบบสังคมจีนเก่าภายใต้เงาของลัทธิขงจื๊อ คณะรัฐบาลได้มีการประกาศปฏิรูปการศึกษาด้วยการจัดตั้งโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัยตามมณฑลต่างๆ ทั่วประเทศ ไฉ้หยวนเผย (Cai Yuanpei) อดีตอธิการบดีมหาวิทยาลัยปักกิ่งในสมัยนั้นและยังเป็นผู้นำการเคลื่อนไหววัฒนธรรมใหม่เมื่อ ค.ศ. 1917 ได้เป็นผู้นำความเปลี่ยนแปลงและวางระบบการศึกษาศิลปะแผนใหม่ให้แก่วงการศึกษาของจีน จนทำให้เกิดการรวมตัวกันก่อตั้งกลุ่มสมาคมศิลปะขึ้นหลายแห่งทั่วประเทศ กระแสความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่เกิดขึ้นในครั้งนี้ได้ถูกเรียกกันในภายหลังว่า ขบวนการแบบอย่างจิตรกรรมตะวันตก (Western-style Painting Movement) หรือขบวนการศิลปะใหม่ (New Art Movement) (Sullivan 1977, 252) ทั้งนี้ เนื่องเพราะในช่วงเวลานั้นศิลปินจีนร่วมสมัยต่างมีความตื่นตัวที่จะเรียนรู้เทคนิควิทยาการใหม่ๆ ตลอดจนมีความอยากรู้อยากศึกษาการทำงานจิตรกรรมแบบตะวันตกเป็นจำนวนมาก ตลอดจนมีนักศึกษารุ่นใหม่เดินทางไปศึกษาศิลปะยังต่างประเทศมากมายทั้งในทวีปยุโรปและประเทศญี่ปุ่น ในที่สุดกระแสแนวความคิดใหม่เหล่านี้ก็ได้ผลิดอกออกผลจนเกิดความตื่นตัวให้กับจิตรกรจีนในสมัยนั้นทำให้แบบอย่างศิลปะการวาดภาพตามแบบอย่างตะวันตกได้รับการปฏิบัติกันอย่างแพร่หลายภายใต้แนวความคิดที่นิยมพูดกันในสมัยนั้นว่า “วาดศิลปะตะวันตกเพื่อศิลปะจีน” ซึ่งก็หมายถึง “การนำเอาความรู้และวิทยาการใหม่เพื่อให้เกิดการพัฒนาไปสู่ศิลปะจีนใหม่” (Sullivan 1977, 289 - 293)

แท้ที่จริงแล้ว อิทธิพลตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทต่อความคิดอ่าน วิถีชีวิต สภาพสังคม การศึกษา ตลอดจนศิลปะและวัฒนธรรมมาจากเหตุการณ์ขบวนการ 4 พฤษภาคม (The May fourth Movement) เมื่อ ค.ศ. 1919 อันเป็นเหตุการณ์

ที่นักศึกษาจีนจำนวนนับพันนับหมื่นได้พากันเดินขบวนเรียกร้องให้รัฐบาลปฏิรูปประเทศ และตระหนักถึงความจำเป็นในการเรียนรู้วิทยาการสมัยจากต่างแดน

"เฉินตู๋ชิ่ว" (Chen Duxiu) นักคิดนักวิชาการที่มีชื่อเสียงของจีนในสมัยสาธารณรัฐได้เคยกล่าวไว้ในนิตยสาร "เยาวชนรุ่นใหม่" ไว้ว่า "หากเราคิดตัดสินปฏิรูป...เราจะต้องยอมรับวิถีทางของตะวันตกมาใช้" เช่นเดียวกับที่จิตรกร พานเทียนโซ่ว (Pan Tianshou)[1] ก็ได้กล่าวเสริมย้ำถึงการศึกษาส่วนดีจากศิลปะตะวันตกไว้ว่า

> "อิทธิพลในการเปลี่ยนรูปแบบจิตรกรรมไม่ใช่เรื่องแปลกหรือสิ่งที่มาจากต่างชาติไม่ใช่สิ่งผิดที่จะเรียนรู้ จิตรกรรมจีนแบบเก่าได้เคยผ่านจุดสูงสุดมาแล้ว และมันไม่ใช่ของง่ายเลยหากจะเปลี่ยนแนวทางใหม่ ดังนั้น จีนจะต้องยอมรับแนวความคิดจากภายนอกด้วยเทคนิควิธีของจิตรกรรมตะวันตก เพื่อนำความรู้เหล่านั้นมาทดลองและสรรค์สร้างสิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นต่อจิตรกรรมของจีนในวันหน้า"

ศิลปินจีนในสมัยนั้นจึงอยู่ก้ำกึ่งระหว่างคำว่า "อดีต" กับ "ปัจจุบัน" และ "ตะวันออก" กับ "ตะวันตก" ทำให้ศิลปินหลายคนพยายามปรับเปลี่ยนรูปแบบและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะให้นำไปสู่ความเป็นสมัยใหม่อย่างต่อเนื่อง และบุคคลที่สำคัญที่สุดนั้นก็คือ ศิลปินที่มีชื่อว่า สวีเปยหง (Xu Beihong) ผู้ได้รับการยกย่องให้เป็น "บิดาแห่งจิตรกรรมจีนสมัยใหม่"[2]

สวีเปยหงได้วางรากฐานการพัฒนาจิตรกรรมจีนในรูปแบบใหม่ด้วยการเป็นผู้นำเทคนิคการวาดเส้นแบบตะวันตก (Drawing) ทฤษฎีการวาดภาพตามหลักกายวิภาค

---

[1] พานเทียนโซ่ว (Pan Tianshou, ค.ศ. 1897 - 1971) จิตรกรจีนช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีบทบาทในการนำเสนอความคิดเกี่ยวกับการยอมรับเทคนิควิธีศิลปะตะวันตกมาใช้กับการวาดภาพแบบจิตรกรรมจีนประเพณี ผลงานชิ้นสำคัญของพานเทียนโซ่ว คือ ภาพของเหยี่ยว นกอินทรี

[2] สวีเปยหง (Xu Beihong, ค.ศ. 1895 - 1953) จิตรกรจีนคนสำคัญที่มีความเชี่ยวชาญทั้งการวาดภาพสีน้ำมันแบบตะวันตกและจิตรกรรมหมึกสีบนกระดาษแบบตะวันออก เป็นบุคคลสำคัญที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดการปฏิรูปจิตรกรรมจีนไปสู่ความทันสมัยและการก่อตั้งสถาบันการศึกษาทางศิลปะแบบตะวันตก จนได้รับการยกย่องให้เป็น "บิดาแห่งจิตรกรรมจีนสมัยใหม่"

(Anatomy) การลงน้ำหนักแสง - เงา (Light and Shadow) และทัศนียวิทยา (Perspective) มาผสมผสานเข้ากับจิตรกรรมจีนประเพณีได้อย่างยอดเยี่ยม นอกจากนี้เขายังเป็นผู้นำในการริเริ่มถ่ายทอดวิชาความรู้ใหม่ทางศิลปะแบบตะวันตกแก่ชนรุ่นหลัง อีกทั้งมีการผลักดันให้มีการเปิดการสอนศิลปะในสถาบันการศึกษาศิลปะอย่างเป็นทางการและทำให้ต่อมาได้ก่อให้เกิดเป็นสถาบันสอนศิลปะในหลายมณฑลสืบมา (Sullivan 1977, 170)

ผลของความเพียรพยายามที่จะให้ศิลปะแบบดั้งเดิมของจีนผสมผสานเข้ากับหลักปฏิบัติงานแบบตะวันตกนับเป็นรอยเปลี่ยนครั้งสำคัญของวงการศิลปะจีนสมัยใหม่ เพราะนอกจากศิลปินที่มีชื่อเสียงที่สุดในตอนนั้นคือ “สวีเปยหง” ก็ยังมีกลุ่มศิลปิน

สวีเปยหง “ฝูงม้าโจนทะยาน” ค.ศ. 1941 หมึกสีบนกระดาษ

ในรุ่นบุกเบิกเหล่านี้อีกหลายท่าน เช่น หลิวไห่สู้ หลินเฟิงเหมี่ยน และอู๋จั้วเหริน เป็นต้น

สวีเปยหง (Xu Beihong) เป็นจิตรกรผู้เชี่ยวชาญทั้งด้านสีน้ำมันแบบตะวันตก และจิตรกรรมจีนประเพณี ผลงานของเขาได้ใช้ทฤษฎีและเทคนิคแบบตะวันตก โดยยังคงใช้เนื้อหาและวิธีการวาดภาพแบบจีนประเพณีได้อย่างมีชีวิตชีวา แต่ก็เป็นการแหวกกฎเกณฑ์ของศิลปินจีนยุคเก่าก่อนอย่างสิ้นเชิง โดยเฉพาะเอกลักษณ์ “ภาพม้า” ของเขา เป็นเอกลักษณ์ใหม่ของการวาดม้าด้วยหมึกจีน แต่ใช้จังหวะ มุมมอง และเทคนิควิธีการวาดม้าแบบตะวันตกในมิติของอารมณ์อันเสมือนจริง ส่วนหลิวไห่สู้ (Liu Haisu) ได้ใช้ประยุกต์ด้วยการนำหลักองค์ประกอบศิลปะและทฤษฎีการใช้สีกับจิตรกรรมจีนประเพณี ทำให้ลักษณะการวาดภาพทิวทัศน์ของเขาแลดูแปลกใหม่ไม่ซ้ำรูปแบบเดิมในอดีตกาล เอกลักษณ์ในภาพของเขาที่สำคัญอาทิ การวาดภาพบนผืนผ้าใบด้วยสีน้ำมัน แต่ใช้รูปแบบสีและมุมมองของจิตรกรรมจีนประเพณี ผลงานของหลินเฟิงเหมี่ยน (Lin Fengmian) เป็นการใช้สีและหมึกที่ทั้งชุ่มและแห้งระบายไปพร้อมๆ กันตามทฤษฎีแสง - เงา และองค์ประกอบศิลป์ตะวันตก มีเอกลักษณ์ในผลงานด้วยสีที่เข้มและดูมืดทึบ ท้ายสุดนั้นก็คือ อู๋จั้วเหริน (Wu Zuoren) จิตรกรผู้พัฒนาเทคนิคมาจากแบบสีน้ำแบบตะวันตกมาใช้ผสมผสานเข้ากับการทิ้งรอยหมึกและคราบสีบนพื้นผิวกระดาษ เอกลักษณ์ส่วนใหญ่จึงมักเป็นภาพเกี่ยวกับชนกลุ่มน้อยในจีนที่มีรูปแบบและองค์ประกอบภาพด้วยจังหวะ มุมมองและทัศนียวิทยา

เป็นที่น่าสังเกตว่า บรรดาศิลปินจีนสมัยใหม่รุ่นบุกเบิกเหล่านี้มักเป็นศิลปินที่มีโอกาสออกไปศึกษาต่อและสำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศ สวีเปยหงและอู๋จั้วเหรินจบการศึกษาจาก L’Ecole Nationale Superieure des Beaux - Arts กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส หลิวไห่สู้เคยใช้ชีวิตอยู่ในยุโรปมานานถึง 13 ปี และไปพำนักอยู่ในญี่ปุ่นหลายครั้ง ส่วนหลินเฟิงเหมี่ยนนั้นเคยศึกษาที่ฝรั่งเศสและจบการศึกษาด้านจิตรกรรมจากประเทศเยอรมนี (Chu 1984, 85)

หลิวไห่สู้ "เขาหวงซาน" ค.ศ. 1985 หมึกสีบนกระดาษ

ไม่เพียงแต่ความพยายามในการสร้างสรรค์จิตรกรรมจีนประเพณีไปสู่เทคนิควิธีแบบตะวันตก ในส่วนของเนื้อหาและหัวข้อภาพก็ได้มีความพยายามให้เกิดเนื้อหาใหม่ๆ นอกเหนือไปจากภาพทิวทัศน์ของภูเขาและสายน้ำแบบดั้งเดิม กลายมาเป็นภาพทิวทัศน์แบบสมัยใหม่ เป็นครั้งแรกที่จิตรกรรมจีนประเพณีปรากฏภาพของโรงงานอุตสาหกรรม เมือง และเครื่องจักรสมัยใหม่ โดยมาจากการสร้างสรรค์ของกลุ่มจิตรกรรมทางภาคใต้ บริเวณมณฑลกวางตุ้ง เรียกกันว่า สกุลจิตรกรรมหลิ่งหนาน (Lingnan School Painting) อันเป็นการประยุกต์มาจากแนวทางของจิตรกรรมญี่ปุ่น ดังเช่นภาพจิตรกรรมของเกาเจี้ยนฟู่ (Gao Jianfu) เกาฉีเฟิง (Gao Qifeng) และกวนซานเยี่ย (Guan Shanyue) (Chu 1984, 122 - 125)

ความเปลี่ยนแปลงที่ก่อตัวขึ้นในวงการศิลปะจีนช่วงสมัยสาธารณรัฐนับจาก ค.ศ. 1911 แม้ว่าจะมีระยะเวลาเพียง 38 ปี ท่ามกลางไฟสงครามที่คุกรุ่นอยู่ตลอดเวลาจนกระทั่งเมื่อสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 และภายหลังสงครามกลางเมืองระหว่างพรรคก๊กมินตั๋งกับพรรคคอมมิวนิสต์ ในที่สุดสาธารณรัฐประชาชนจีน (People's Republic of China) ก็ได้รับการสถาปนาขึ้นแทนที่เมื่อ ค.ศ. 1949

วงการศิลปะช่วงต้นสมัยสาธารณรัฐประชาชนจีนมีผลพวงมาจากอุดมการณ์สังคมนิยมในลัทธิคอมมิวนิสต์ ทั้งนี้ สืบเนื่องจากการกำหนดนโยบายการทำงานศิลปะเพื่อรับใช้อุดมการณ์สังคมนิยมตามที่เหมาเจ๋อตง (Mao Zedong) ผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศจีนได้กล่าวคำปราศรัยไว้ที่เมืองเอี๋ยนอาน (เยนอาน) เรียกกันว่า “คำปราศรัยที่ประชุมแห่งเอี๋ยนอานว่าด้วยศิลปะและวรรณกรรม” (Talks at the Yan’an Forum on Arts and Literature) ทำให้ความหมายของศิลปะในสมัยนั้นจึงเป็นเสมือนดั่งอาวุธทางการเมือง ดังที่เหมาเจ๋อตงมักจะกล่าวย้ำถึงแนวทางการทำงานศิลปะว่า “ศิลปะที่ดีจักต้องสะท้อนชีวิตของประชาชนและรับใช้การปฏิวัติ” และ “จงนำส่วนที่ดีของต่างชาติมารับใช้จีน และนำอดีตมารับใช้ปัจจุบัน” (บุญศักดิ์ 2523, 120 - 122)

ดังนั้น ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางแห่งพรรคคอมมิวนิสต์ในช่วงนั้นจึงมีลักษณะเป็นแบบ “ศิลปะสังคมนิยมคอมมิวนิสต์” มีที่มาจากแนวความคิดทางสุนทรียศิลป์ภายใต้ทฤษฎีของ คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) เองเกลส์ (Engels) และเลนิน (Lenin) ซึ่งเป็นอิทธิพลการทำงานศิลปะที่นิยมในสหภาพโซเวียต (สหพันธรัฐรัสเซียในปัจจุบัน) ก่อให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบสัจนิยม หรือสัจนิยมแนวสังคม (Socialist Realism) ที่มีการเน้นให้เห็นถึงสัจธรรมในสภาพสังคมของมนุษย์ เนื้อหาของการแสดงออกจะแสดงในด้านของความเหลื่อมล้ำทางสังคม การกดขี่ขูดรีดของพ่อค้านายทุน เจ้าที่ดิน และชนชั้นปกครอง มีการเน้นถึงความไม่เป็นธรรมในสังคม เรื่องราวที่ปรากฏในงานศิลปะส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องราวของประชาชนเป็นสำคัญ โดยเฉพาะชนชั้นกรรมาชีพ ชาวนา และทหารตลอดจนคนยากคนจนโดยทั่วไป เป็นที่น่าสังเกตว่า องค์ประกอบของภาพจะเต็มไปด้วยขนาดที่ใหญ่โตแข็งแรง มีการเน้นกายวิภาคที่ดูใหญ่โตเกินจริง สีหน้าและแววตาจะฉายประกายแห่งความมุ่งมั่นเพื่อการปฏิวัติอย่างเต็มเปี่ยม

รัฐบาลสาธารณรัฐประชาชนจีนจึงได้มีการก่อตั้ง สมาคมศิลปินจีน (The Chinese Artists Association) ที่กรุงปักกิ่ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นศูนย์กลางของวงการ

ศิลปะสมัยใหม่ของจีน ในขณะเดียวกันก็เป็นการรวมศิลปินจีนให้เป็นหนึ่งเดียว ให้ความช่วยเหลือและสร้างสรรค์จรรโลงการทำงานศิลปะของเหล่าศิลปิน อันเป็นการผลักดันให้เกิดการพัฒนาต่อวงการศิลปะของจีนทั้งในปัจจุบันและอนาคต (บุญศักดิ์ 2423, 136) ผลกระทบสำคัญที่ตามมาก็คือ ไม่มีช่องว่างระหว่างจิตรกรรมจีนประเพณีกับจิตรกรรมตะวันตก เพราะได้มีการส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน มีการร่วมกันศึกษารูปแบบของศิลปะที่แตกต่างและสามารถปฏิบัติงานศิลปะภายใต้แนวทางของตนเองได้อย่างอิสระ ศิลปินรุ่นใหม่ๆ พากันวาดภาพด้วยเทคนิคสีน้ำมัน เช่นเดียวกับจิตรกรรมจีนประเพณีก็พากันระบายสีตามแบบอย่างตะวันตก รวมไปถึงการใช้สื่อวัสดุอื่นๆ มาทดลองใช้กับจิตรกรรมจีน ไม่เพียงเท่านั้น ภาพพิมพ์ไม้และเทคนิคภาพพิมพ์ต่างๆ ก็ได้รับความนิยมในการปฏิบัติอย่างขนานใหญ่ งานศิลปะด้านประติมากรรมก็เกิดการสร้างสรรค์เพิ่มมากขึ้นอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

นอกจากนี้ รัฐบาลยังได้สนับสนุนให้มีการก่อตั้ง ห้องปฏิบัติงานศิลปะ (Art Studio) ขึ้นตามนครใหญ่และมณฑลต่างๆ ทั่วประเทศ ซึ่งลักษณะห้องปฏิบัติการศิลปะนั้น ศิลปินสามารถเลือกที่จะออกเดินทางท่องเที่ยวชมทิวทัศน์เพื่อวาดภาพและสเก็ตซ์ภาพตามแหล่งโบราณสถานและสถานที่สำคัญทั่วทุกหนแห่งได้ตามใจ โดยรัฐบาลจะเป็นผู้สนับสนุนค่าใช้จ่าย ศิลปินมีหน้าที่เพียงการสร้างสรรค์ผลงานเท่านั้น และเมื่อผลงานดังกล่าวสำเร็จเสร็จสิ้นรัฐบาลก็จะเป็นเจ้าของผลงานร่วมกันกับศิลปิน ซึ่งลักษณะการดำเนินการเช่นนี้ส่งผลดีทั้งแก่ตัวศิลปินและประเทศอย่างใหญ่หลวง เพราะนอกจากจะเปิดโอกาสให้แก่ศิลปินสามารถทำงานศิลปะได้อย่างอิสระแล้ว ผลงานเหล่านี้ต่อมาภายหลังยังได้กลายมาเป็นมรดกอันล้ำค่าของชาติเช่นกัน

ผลงานศิลปะที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นสมบัติแห่งชาติ จะได้รับการเก็บรักษาและติดตั้งแสดงไว้ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งชาติ (The National Art Museum of China) กรุงปักกิ่ง ซึ่งเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่เก็บรวบรวมและสะสมผลงานศิลปกรรมจีนสมัยใหม่และร่วมสมัยของชาติ รวมทั้งงานศิลปะแขนงอื่นๆ ที่เป็นเอกลักษณ์

ของจีน ตลอดจนจัดกิจกรรมและแสดงผลงานศิลปะทั้งของจีนและต่างประเทศแก่สาธารณชน (Clarke 2000, 154)

ความเคลื่อนไหวอีกประการหนึ่งก็คือ เริ่มมีการเปิดดำเนินการสอนศิลปะในสถาบันขั้นสูงตามแบบอย่างสากลทั่วประเทศ ในจำนวนนี้สถาบันการศึกษาด้านศิลปะที่สำคัญและมีชื่อเสียงก็มี สถาบันวิจิตรศิลป์กลาง (Central Academy of Fine Arts) สถาบันวิจิตรศิลป์เซี่ยงไฮ้ (Shanghai Academy of Fine Arts) สถาบันวิจิตรศิลป์หลู่ซิ่น (Lu Xin Academy of Fine Arts) และสถาบันวิจิตรศิลป์ซีอาน (Xi'an Academy of Fine Arts) ฯลฯ

ค.ศ. 1956 ได้มีมติรณรงค์เพื่อให้ศิลปินทั่วประเทศได้มีการแสดงออกซึ่งความคิดสร้างสรรค์ผ่านทางผลงานศิลปะและวรรณกรรมกันอย่างเต็มที่ โดยมีเจตนารมณ์เพื่อสร้างความตื่นตัวให้เกิดขึ้นแก่วงการศิลปะ ภายใต้นโยบายที่มีคำขวัญว่า "ไป่ฮัวฉีฟั้ง ไป่เจียเจิงหมิง" ซึ่งมีความหมายว่า "ให้ร้อยบุปผาบานสะพรั่ง ร้อยสำนักประชันแข่ง" (Let a Hundred Flowers Blossom and a Hundred School of Thought Contend) (Clarke 2000, 186) เหตุการณ์ครั้งนี้นับเป็นการจุดประกายให้เกิดความเคลื่อนไหวทางผลงานศิลปะ มีการแสดงออกถึงซึ่งความคิดและเทคนิคใหม่ๆ ศิลปินหลายคนออกเสาะแสวงหาแนวทางหัวข้อใหม่มาใช้กับงานจิตรกรรมจีนประเพณีเพิ่มมากขึ้น มีหลายคนได้เดินทางไปใช้ชีวิตร่วมอยู่กับชนกลุ่มน้อยเผ่าต่างๆ เช่น ทิเบต มองโกเลีย ซินเกียง สิบสองปันนา เป็นต้น จนสามารถถ่ายทอดชีวิตของชนกลุ่มน้อยออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวาน่าสนใจ แต่ทว่าการสนับสนุนให้เกิดความหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสำหรับการปกครองในระบอบคอมมิวนิสต์นั้นบางครั้งก็เป็นการแสดงออกที่ขัดแย้งกับสังคมและอุดมคติแบบสังคมนิยม ความคิดใหม่แบบโลกเสรีและทุนนิยม กลายมาเป็นข้อขัดแย้งระหว่างศิลปินกับรัฐ จนกระทั่งในที่สุดความเคลื่อนไหวทางความคิดและการแสดงออกทางศิลปะก็ได้ยุติลง

ค.ศ. 1958 ภายใต้นโยบาย การก้าวกระโดดครั้งใหญ่ (Great Leap Forward) ของเหมาเจ๋อตง เพื่อเร่งเร้าให้ประชาชนในชาติทุกสาขาอาชีพร่วมแรงร่วมใจกันพัฒนาประเทศอย่างเร่งด่วน อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความขัดแย้งทางความคิดระหว่างจีนกับโซเวียตในขณะนั้น ประเทศจีนต้องเร่งประกาศให้ประชาชนพึ่งพาตนเองอย่างถึงที่สุด ดังนั้น นโยบาย “ก้าวกระโดดครั้งใหญ่” ก็เท่ากับเป็นการระดมพลังมวลชนที่กระตุ้นส่งเสริมและส่งผลให้ประชาชนต้องทำงานหนักเพิ่มขึ้นอีกเป็นเท่าตัวเพื่อให้ประเทศจีนในตอนนั้นสามารถยืนหยัดได้ด้วยตัวเอง แต่กระนั้นนโยบายดังกล่าวก็ส่อเค้าถึงความล้มเหลว และเมื่อแก๊งสี่คน (Gang of Four) ที่เซี่ยงไฮ้เข้ามามีอำนาจในรัฐบาล กลายมาเป็นความวุ่นวายปั่นป่วนทางการเมืองครั้งสำคัญ และตามมาด้วยเหตุการณ์โศกนาฏกรรมทางประวัติศาสตร์ คือ การปฏิวัติวัฒนธรรม (Cultural Revolution)

“การปฏิวัติวัฒนธรรม” หรือ การปฏิวัติวัฒนธรรมของชนชั้นกรรมาชีพครั้งใหญ่ (The Great Proletariat Cultural Revolution) เกิดขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1966 - 1976 เพียงช่วงระยะเวลาสิบปี แต่ก่อให้เกิดกลียุคในสังคมและสั่นสะเทือนถึงวงการศิลปะ เพราะในช่วงเวลาดังกล่าวนั้นสังคมจีนเกิดความแตกแยกและสร้างความสูญเสียเกิดขึ้นอย่างสุดประมาณ มีการก่อตั้งหน่วยงานที่เรียกว่า “สภาวัฒนธรรมแห่งรัฐ” ทำหน้าที่ชี้นำและกำหนดแนวทางสร้างสรรค์ศิลปะตามแบบอย่างการปฏิวัติเพื่อชนชั้นกรรมาชีพและทำให้รูปแบบของศิลปะทุกแขนงกลายมาเป็นแบบอย่างเดียวกัน หรือก็คือ อุดมการณ์ทางศิลปะซ้ายสุดขั้ว

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อการสร้างงานศิลปะในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมกลายมาเป็นศิลปะเพื่อโฆษณาปลุกระดมมวลชน หรือก็คือการโฆษณาชวนเชื่อในแบบอย่างสังคมนิยม ผลงานต่างๆ ซึ่งโดยมากมักเป็นภาพโปสเตอร์จะไม่มีการลงชื่อศิลปิน เพราะถือว่าการสร้างสรรค์ภาพผลงานต่างๆ นั้นเป็นไปเพื่อพรรคและมวลชนอันเป็นอุดมคติตามแบบอย่างสังคมนิยม ในขณะที่ภาพจิตรกรรมจีนประเพณีมีการปรับแต่งเนื้อหาหัวข้อให้สอดคล้องกับความนิยมทางสังคม ทำให้ภาพจิตรกรรม

ต่างๆ ในช่วงนี้จึงมักมีโทนสีและบรรยากาศสีแดง อันเป็นสีของพรรคคอมมิวนิสต์ ในภายหลังนิยมเรียกจิตรกรรมประเภทนี้ว่า “จิตรกรรมทิวทัศน์แดง” (Cohen 1987, 122)

จนกระทั่งในที่สุด ภายหลังจากการปฏิวัติวัฒนธรรมจบสิ้นลง พร้อมๆ กับการอสัญกรรมของเหมาเจ๋อตงและสิ้นสุดอำนาจของแก๊งสี่คน ค.ศ. 1977 เติ้งเสี่ยวผิง (Deng Xiaoping) ได้พลิกโฉมหน้าจีนไปสู่ความเจริญก้าวหน้าด้วยนโยบายที่เรียกว่า “4 ทันสมัย” อันได้แก่ ความทันสมัยทางเกษตรกรรม อุตสาหกรรม วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และการทหาร รัฐบาลใหม่ได้มีการนำระบบตลาดเสรีของทุนนิยมมาประยุกต์ใช้กับการพัฒนาเศรษฐกิจภายใต้ระบอบการปกครองแบบคอมมิวนิสต์ เป็นรากฐานสำคัญในการขับเคลื่อนให้จีนเปลี่ยนไปสู่สังคมใหม่ ตามมาด้วยแผนการพัฒนาประเทศครั้งใหญ่ มีการตั้งเขตเศรษฐกิจพิเศษและเป็นที่มาของคำว่า “หนึ่งประเทศสองระบบ”[3] และนับเป็นจุดเริ่มต้นในการปฏิรูปประเทศ ทำให้ ณ วันนี้ ประเทศจีนได้กลายมาเป็นมหาอำนาจทางเศรษฐกิจอย่างสมบูรณ์แบบ

นโยบายเปิดประตูสู่โลกภายนอกอย่างเต็มที่ก็ยิ่งทำให้กระแสอิทธิพลตะวันตกจากโลกเสรีหลั่งไหลเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะจีนสมัยใหม่เพิ่มขึ้นทวีคูณ มีการนำศิลปะสมัยใหม่จากโลกเสรีตะวันตกมาจัดแสดงและเปิดแสดงผลงานศิลปะในสาธารณรัฐประชาชนจีนอย่างต่อเนื่อง วงการศิลปะของจีนหวนกลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง มีการจัด “การจัดนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ” ภายใต้ความร่วมมือระหว่างกระทรวงวัฒนธรรม สมาคมศิลปินจีน และสถาบันวิจิตรศิลป์กลาง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสนับสนุนให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมอันหลากหลายให้เกิดแก่วงการศิลปกรรมจีนร่วมสมัย โดยจะจัดขึ้นทุกๆ 5 ปี และยังคงดำเนินการจัดนิทรรศการดังกล่าวจนถึงปัจจุบัน

[3] คำว่า “หนึ่งประเทศ สองระบบ” (one country, two systems) มาจากแนวความคิดของเติ้งเสี่ยวผิง และเป็นมติจากที่ประชุมคณะกรรมการประจำสมัชชาผู้แทนประชาชนแห่งชาติ ครั้งที่ 5 ในการก่อตั้งเขตเศรษฐกิจพิเศษที่เซินเจิ้น จูไห่ ซัวเถา เซี่ยเหมิน และรองรับรับมอบคืนเกาะฮ่องกงจากอังกฤษ และมาเก๊าจากโปรตุเกส

หลินหย่ง "สาวน้อย"
ค.ศ. 1979 หมึกสีบนกระดาษ

หยางลี่โจวและหวางอิ๋งชุน "ปราการเหล็กแห่งไท้หังซาน"
ค.ศ. 1984 หมึกสีบนกระดาษ

ภาพรวมของความเคลื่อนไหวของวงการศิลปกรรมจีนสมัยใหม่หลังการปฏิวัติวัฒนธรรม หรือหลังปี ค.ศ. 1977 ศิลปินจีนรุ่นใหม่ๆ ต่างมีเทคนิควิธีการวาดภาพที่โดดเด่นและเอกลักษณ์การสร้างสรรค์งานศิลปะแบบแปลกใหม่เกิดขึ้นกับจิตรกรรมจีนประเพณี โดยเฉพาะการประยุกต์ใช้เทคนิคแบบตะวันตก เช่น เจ้าซิ่วห้วน (Zhao Xiuhuan) จิตรกรหญิงที่ได้พัฒนาเทคนิคลายเส้นไร้เค้าโครงของจิตรกรรมจีนมาใช้กับโทนสีบรรยากาศแบบตะวันตก

หลินหย่ง (Lin Yong) จิตรกรที่มีชื่อเสียงในการวาดภาพคนเหมือนด้วยลายเส้นลายพู่กันแบบจีนด้วยหลักกายวิภาคคล้ายสีน้ำมัน ฟั่นเจิง (Fan Zeng) กับภาพเทพยดาและบุคคลในประวัติศาสตร์ในลักษณะเสมือนจริง สวีซี (Xu Xi) กับการใช้เส้นสีที่สลัดพร่างพรมดั่งสายฝน ทำให้จิตรกรรมจีนเกิดความเป็นมิติและพื้นผิว หยางลี่โจว (Yang Lizhou) และหวังอิ๋งชุน (Wang Yingchun) กับการสร้างสรรค์

จิตรกรรมจีนที่ดูหนักแน่นคล้ายงานประติมากรรม เป็นต้น ทั้งหมดนี้คือภาพรวมของศิลปินรุ่นใหม่ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตอย่างเด่นชัด

ในขณะที่จิตรกรรมแบบดั้งเดิมคือ จิตรกรรมจีนประเพณียังคงอยู่ ในทางคู่ขนานจิตรกรรมสีน้ำมันที่เริ่มหยั่งรากลงในความนิยมของศิลปินจีนก็ได้รับการสร้างสรรค์และพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง มีศิลปินรุ่นใหม่ๆ ที่มีชื่อเสียงในภาพจิตรกรรมสีน้ำมันหลายคน แต่ละคนล้วนแต่ได้รับความนิยมไม่เพียงแต่ในประเทศจีน แต่ยังเป็นที่รู้จักในต่างประเทศอีกด้วย เช่น เหอตัวหลิง (He Duoling) เฉินตันชิง (Chen Danqing) และหลอจงลี่ (Luo Zhongli) เป็นต้น ภาพวาดของศิลปินทั้งสามมีเอกลักษณ์ในจิตรกรรมภาพเหมือนที่เสมือนจริงดั่งราวกับภาพถ่าย เป็นศิลปะสัจนิยมที่มีรายละเอียดอันพิถีพิถันและสมจริง ส่วนใหญ่มีกลิ่นอายในบรรยากาศของท้องทุ่งและดินแดนอันห่างไกลอย่างเช่นทิเบต เช่นเดียวกับที่ศิลปินสีน้ำมันชื่อดังอีกคนหนึ่ง คือ เฉินอี้เฟย (Chen Yifei) สำหรับเฉินอี้เฟยนับเป็นศิลปินจีนที่โด่งดังที่สุดในกลุ่มภาพวาดแนวสัจนิยมที่เหมือนจริงดังราวกับภาพถ่าย ภาพผลงานของเขามีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันไปทั่วโลก โดยเฉพาะภาพวาดรูปเหมือนของชาวจีนในสังคมเซี่ยงไฮ้ยุคเก่าที่สะท้อนความงดงามของเนื้อหา แสงสี และองค์ประกอบอันโรแมนติค ด้วยเหตุนี้ ในเวลาต่อมา ผลงานของเขาจึงได้รับการประมูลซื้อขายด้วยราคาที่สูงลิ่ว ทำให้ชื่อเสียงของเฉินอี้เฟยเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง (Jiehong 2000, 89 - 95)

แต่ทั้งหมดนี้คงจะไม่มีศิลปินด้านจิตรกรรมสีน้ำมันคนใดที่ได้รับการกล่าวขานและวิพากษ์วิจารณ์มากเท่ากับศิลปินที่มีชื่อว่า หยวนอวิ้นเซิง (Yuan Yunsheng) อีกแล้ว เพราะศิลปินผู้นี้ไม่เพียงแต่มีผลงานในด้านจิตรกรรมที่แตกต่างไปจากผู้อื่น ยังเป็นศิลปินที่รับฉายานามว่าเป็น “ศิลปินนอกกรอบ” ของวงการศิลปะจีนสมัยใหม่ ภาพวาดของเขาเต็มไปด้วยการใช้สีที่รุนแรง ใช้การนำเสนอที่เต็มไปด้วยพลังแห่งอารมณ์ ทำให้ผลงานของหยวนอวิ้นเซิงเกิดปัญหาต่อการยอมรับทางรัฐบาล แต่ในทางกลับกันชื่อเสียงของเขากลับเป็นที่ยอมรับในตะวันตก และได้รับ

เชิญให้วาดภาพจิตรกรรมบนผนังให้กับหอสมุดมหาวิทยาลัยทรัฟฟ์ สหรัฐอเมริกา ต่อมาเมื่อเกิดปัญหาทางการเมืองในประเทศจีน หยวนอวิ้นเซิงจึงเดินทางออกนอกประเทศและพำนักอยู่ในนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา นานถึง 14 ปี ก่อนที่จะกลับสู่ปักกิ่งในเวลาต่อมา

เฉินอี้เฟย "เงากระจก" ค.ศ. 1984
หมึกสีบนกระดาษ

หยวนอวิ้นเซิง "คนพเนจร" ค.ศ. 1988
สีน้ำมันบนผ้าใบ

ตั้งแต่ ค.ศ. 1978 เป็นต้นมา วงการศิลปะจีนก็ได้เกิดปรากฏการณ์ครั้งใหม่จากความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ ซึ่งคนเหล่านี้ส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่เกิดภายหลัง ค.ศ. 1949 จึงไม่มีความผูกพันหรือจมอยู่กับอดีตของการสร้างชาติของพรรคคอมมิวนิสต์มากนัก พวกเขาเหล่านั้นหลายคนเต็มเปี่ยมไปด้วยไฟอุดมการณ์และความมุ่งมั่นที่จะผลักดันทิศทางใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นแก่วงการศิลปะของจีน ด้วยการก่อตั้ง กลุ่มศิลปะ (Art Group) โดยมีเป้าหมายอุดมการณ์ร่วมกันในอันที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมิติใหม่ให้กับศิลปะจีนร่วมสมัย เจตนารมณ์ของกลุ่มศิลปินเหล่านี้จึงนับเป็นความเปลี่ยนแปลงระลอกใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงหลัง ค.ศ. 1978

แรงผลักดันหนึ่งที่ก่อให้เกิดการรวมตัวเป็นกลุ่มศิลปะของศิลปินหนุ่มสาวรุ่นใหม่ นั้นก็คือ การเปิดประตูความคิดสู่สากลจากการปฏิรูประบบเศรษฐกิจครั้งใหญ่ภายใต้ระบบการค้าเสรีและจัดตั้งเขตเศรษฐกิจพิเศษ ระบบทุนนิยมกลายเป็นแรงขับเคลื่อนต่อวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของประชาชน ส่งผลให้ค่านิยมของสังคมจีนเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว เกิดการหลั่งไหลทางวัฒนธรรมตะวันตกพร้อมๆ กับการเข้ามาลงทุนของชาวต่างชาติในจีน

ดังนั้น ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ ค.ศ. 1979 ถึง ค.ศ. 1981 ได้มีการรวมตัวกันของศิลปินคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ในการตั้งเป็น กลุ่มศิลปะ (Art Group) มากมายหลายต่อหลายกลุ่ม แม้ว่ากระแสดังกล่าวนี้บ้างเกิดขึ้นจากผู้มีอุดมการณ์ร่วมกันในแนวทางทำงานศิลปะแบบเดียวกัน บ้างเกิดขึ้นในกลุ่มผู้จบการศึกษาเดียวกัน และมีบ้างที่มีเรื่องประเด็นทางการเมือง การตอบโต้สังคม หรือแม้แต่การเสียดสีลัทธิสังคมนิยมและพรรคคอมมิวนิสต์จีน แต่อย่างไรก็ตาม การเกิดขึ้นของกระแสกลุ่มศิลปะได้เป็นสีสันของความเปลี่ยนแปลงและเป็นสีสันใหม่ของการแสวงหาแนวทางใหม่ที่จะก้าวมามีบทบาทในวันหน้า (Jiehong 2000, 134)

ความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินต่างๆ ที่ได้รับการกล่าวขวัญวิพากษ์วิจารณ์กันมากที่สุด ก็คือ บทบาทของกลุ่มศิลปินหนุ่มสาวที่เรียกตัวเองว่า กลุ่มดวงดาว ดวงดาว (Star Star Group) โดยมีผู้นำกลุ่มคือ หม่าเต๋อเชิง (Ma Desheng) และศิลปินหนุ่มสาวรุ่นใหม่จำนวน 29 คน เช่น หวังเค่อผิง (Wang Keping) หลีส่วง (Li Shuang) และอ้ายเว่ยเหว่ย (Ai Weiwei) เป็นต้น เป็นที่ทราบกันดีว่า แนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปินกลุ่มดวงดาว ดวงดาว เต็มไปด้วยการกระทบเสียดสีสังคมและการเมืองจีนอย่างเผ็ดร้อน สร้างความขุ่นเคืองให้กับเจ้าหน้าที่ของรัฐและถึงขั้นไม่อนุญาตให้ศิลปินกลุ่มนี้เข้ามาใช้สถานที่จัดงานในหอศิลปะของรัฐ แต่เมื่อไม่สามารถเปิดการแสดงผลงานในหอศิลปะได้ พวกเขาก็ท้าทายรัฐด้วยการเปิดการแสดงอยู่ตรงด้านหน้าของหอศิลปะเสียเลย เรียกกันว่า “นิทรรศการศิลปกรรมกลางแจ้งของกลุ่มดวงดาว ดวงดาว ครั้งที่ 1” เมื่อเดือนกันยายน ค.ศ. 1979 ถัดมาไม่นาน เมื่อเดือนพฤศจิกายน

ปีเดียวกัน กลุ่มดวงดาว ดวงดาว ก็จัดนิทรรศการศิลปกรรมกลางแจ้งอีกเป็นครั้งที่ 2 บริเวณสวนธารณะที่อุทยานเป่ยไห่ ชานกรุงปักกิ่ง

การแสดงออกทางศิลปะของศิลปินกลุ่มดวงดาว ดวงดาว ได้นำเสนอเนื้อหาศิลปกรรมหลายแขนง เป็นการทวนกระแสความคิดความนิยมแบบเก่าลงอย่างสิ้นเชิง มีความรุนแรงและกล้าคิด กล้าทำ และกล้าที่จะแสดงความเห็นอย่างตรงไปตรงมา ทำให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างกว้างขวาง ซึ่งมีทั้งผู้ที่ให้ความสนับสนุนและคัดค้าน

ปรากฏการณ์ของการแสดงออกทางศิลปะของกลุ่มดวงดาว ดวงดาว กลายมาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญให้กับศิลปินคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ตามมาอีกมากมายหลายกลุ่ม ตัวอย่างเช่น กลุ่มคนร่วมสมัย (Contemporaries Art Group) จากปักกิ่ง กลุ่มต้นหญ้า (Grass Art Group) จากเซี่ยงไฮ้ กลุ่มหมินหนาน (Minnan Art Group) จากฮกเกี้ยน และกลุ่มศิลปะสมัยใหม่แห่งซีอาน (Modern Art in Xian Art Group) จากซีอาน เป็นต้น (Vine 2008, 103 - 105)

การเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปะในหมู่ศิลปินจากระดับปัญญาชนกลายเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นจากจุดเล็กๆ และในไม่ช้าความเคลื่อนไหวดังกล่าวก็ได้ขยายวงจากการเสียดสีสังคมเป็นการโจมตีการทุจริตคอรัปชั่นในวงราชการและชนชั้นผู้มีอำนาจในพรรคคอมมิวนิสต์จีน บวกกับความต้องการในเสรีภาพและประชาธิปไตยแบบโลกตะวันตก ได้ก่อให้เกิดเหตุการณ์ความเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยครั้งใหญ่ในกรุงปักกิ่งเมื่อต้น ค.ศ. 1989 โดยกลุ่มคณะนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยปักกิ่งและสถาบันวิจิตรศิลป์กลาง รวมทั้งนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยหลายแห่งทั่วประเทศที่ได้มาร่วมชุมนุม ณ จัตุรัสเทียนอันเหมินใจกลางกรุงปักกิ่ง แม้ว่าต่อมาการเรียกร้องต่างๆ ได้ก้าวเลยขอบเขตของการชุมนุมจนกลายเป็นการท้าทายอำนาจรัฐบาลและพรรคคอมมิวนิสต์ ทำให้สุดท้ายจึงเกิด

การสลายการชุมนุมด้วยโศกนาฏกรรมจากการปราบปรามของรัฐบาลเมื่อเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1989

เหตุการณ์ที่จัตุรัสเทียนอันเหมิน[4] ได้ดับความฝันของศิลปินคนรุ่นใหม่ที่กำลังมีไฟแห่งศิลปะลุกโชนต้องมอดไหม้ลง หลายคนต้องลี้ภัยไปต่างประเทศ หลายคนปลีกเร้นตัวเองไปจากสังคม กว่าจะสร้างขวัญกำลังใจให้เกิดขึ้นก็ต้องใช้เวลาผ่านไปอีกหลายปี แต่ทว่าสิ่งสำคัญปรากฏการณ์ดังกล่าวได้กลายมาเป็นเมล็ดพันธุ์แห่งปัญญาและความกล้าของคนรุ่นใหม่ เพราะนับจากนี้ไปความคิดความอ่านและการสร้างสรรค์ทางศิลปะของศิลปินรุ่นใหม่ๆ ได้หลุดพ้นกรอบของประเพณีนิยม ศิลปินเริ่มเบนเข็มทิศไปสู่การเรียนรู้ศิลปะสมัยใหม่ในระดับสากล พวกเขาหันมาทุ่มเทกับความคิดใหม่ๆ จากโลกภายนอกอย่างจริงจัง มีการทดลองและสร้างสรรค์ศิลปะในแทบทุกสื่อการปฏิบัติงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น Performance Installation ภาพถ่าย สื่อผสม จิตรกรรม ประติมากรรม จากสื่อวัสดุต่างๆ เช่น ไม้ เหล็ก ไฟเบอร์กลาส ฯลฯ รวมไปถึงการใช้ร่างกายของตนเองเป็นสื่อในการแสดงผลงานทางศิลปะ

ศิลปินจีนรุ่นใหม่ที่เรียกกันว่า “กลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้า” ที่ต้องลี้ภัยไปยังต่างประเทศภายหลังเหตุการณ์การปราบปรามที่จัตุรัสเทียนอันเหมิน ส่วนใหญ่แล้วได้พำนักอยู่ในสหรัฐอเมริกาและทวีปยุโรป ที่สำคัญและโดดเด่นมากในโลกวงการศิลปะจีนร่วมสมัยนั้น ได้แก่ ไช่กว๋อเฉียง (Cai Guoqiang) หวงหย่งพิง (Huang Yongping) สวีปิง (Xu Bing) กู่เหวินต๋า (Gu Wenda) และอ้ายเว่ยเหว่ย (Ai Weiwei) ความเคลื่อนไหวของศิลปินจีนเหล่านี้แม้ถูกปิดกั้นในประเทศจีน แต่พวกเขาก็ได้สร้างสรรค์งานศิลปะจากต่างแดน และท้ายสุดผลงานเหล่านั้นก็ได้รับการยอมรับในระดับสากล ดังนั้น มักมีความนิยมเรียกกลุ่มศิลปินเหล่านี้ว่า “กลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าโพ้นทะเล” หรือ “Oversea Avant - garde Artist” (Albertini 2008, 57 - 63)

[4] เหตุการณ์ที่จัตุรัสเทียนอันเหมิน (Tiananmen Square Massacre) กรุงปักกิ่ง ประเทศจีน เกิดขึ้นในช่วงตั้งแต่วันที่ 15 เมษายน - 4 มิถุนายน 1989 ปลายสมัยผู้นำเติ้งเสี่ยวผิง และจบลงอย่างเศร้าสลดโดยกองกำลังทหารเข้าสลายการชุมนุมของนักศึกษาและประชาชนที่ชุมนุมประท้วงต่อต้านพรรคคอมมิวนิสต์จีน และเรียกร้องประชาธิปไตยและสิทธิเสรีภาพ ในวันที่ 3 - 4 มิถุนายน 1989

ไซ่กว๋อเฉียง "พุ่งชน" ค.ศ. 2006 วัสดุจากเรซิ่น โครงเส้นลวด และหนังแกะ
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, USA.

"ไซ่กว๋อเฉียง" เป็นที่รู้จักกันในผลงานศิลปะด้วยดินระเบิด การสร้างสรรค์ของเขามักสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้เข้าชมเมื่อประกายไฟจากการระเบิดกลายมาเป็นภาพงานศิลปะได้อย่างทึ่ง รวมทั้งในจำนวนผลงานมากมายนั้นต่างแฝงไว้ด้วยเงาปรัชญาตะวันออกและภูมิปัญญาของจีนโบราณที่ผสมผสานกับศิลปะจีนร่วมสมัยอย่างลงตัวและน่าสนใจยิ่ง เช่น การใช้ยาสมุนไพรจีน ศาสตร์ฮวงจุ้ย วรรณคดีปรัมปรา รวมไปถึงเทคนิคผสมระหว่างวิทยาศาสตร์กับองค์ประกอบจิตรกรรมจีนประเพณี เป็นต้น มาประกอบรวมเป็นผลงานศิลปะตามแบบเอกลักษณ์ของเขา ผลงานศิลปะของไซ่กว๋อเฉียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางทั่วโลกและยังทรงอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นใหม่ๆ ทั้งในจีนและตะวันตก

"หวงหย่งพิง" ที่อาศัยอยู่ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส กับผลงานแนว Installation โดยเฉพาะผลงานที่สร้างชื่อเสียงต่อโลกตะวันตกด้วยผลงานชื่อดัง คือ ประติมากรรมขนาดใหญ่ชื่อ "หัตถ์พระพุทธองค์" ที่ Galerie Anne de Villepoix ประเทศฝรั่งเศส และประติมากรรม "กวนอิมร้อยมือ" ที่ Muenster ประเทศเยอรมนี ผลงานศิลปะเหล่านี้เด่นชัดในการสะท้อนถึงความหมายของการเผชิญหน้าระหว่าง

หวงหย่งพิง "หัตถ์พระพุทธองค์" ค.ศ. 2006 ยาว 180.5 ซม. วัสดุจากเรซิ่นและเซือกเอ็น

ศาสนากับการอยู่ร่วมรวมกันของโลกต่างวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ของของการยึดเหนี่ยวจิตใจของมนุษย์กับศรัทธาแห่งศาสนา

"สวีปิง" ในกรุงนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา กับผลงานด้านศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะตัวด้านประติมากรรมและ Installation ผลงานหลายชิ้นยังแฝงไว้ด้วยกลิ่นอายทางวัฒนธรรม คติปรัชญา และเงาอดีตของจีนได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ผลงานชุด เทียนซู หรือ "หนังสือจากฟากฟ้า" อันเป็นผลงานการออกแบบสร้างสรรค์ตัวอักษรพยัญชนะภาษาอังกฤษให้กลายมาเป็นแบบตัวอักษรจีน ใช้การประยุกต์อักษรภาษาอังกฤษลงไปในโครงสร้างของลายเส้นแบบจีน โดยยังคงไว้ซึ่งจิตวิญญาณแบบตัวอักษรจีนได้อย่างน่าทึ่ง นับเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ผ่านการออกแบบและทดลองจนเป็นแบบอย่างมาตรฐาน สามารถนำมาศึกษา เรียนรู้ และใช้งานได้จริง เรียกกันว่า "อักษรศิลปะอังกฤษสมัยใหม่"

(New English Calligraphy) ทำให้เขาได้รับรางวัลอัจฉริยะ (Genius Award) จาก MacArthur Foundation

“กู่เหวินต๋า” ที่มีชื่อเสียงในสหรัฐอเมริกา กับผลงานศิลปะ Installation ที่โด่งดังเป็นที่รู้จักกันไปทั่วโลกนั้นจากการใช้ “เส้นผม” มาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญของงานชุด “นานาประเทศ: มนุษยชาติ” ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มากว่าสิบปี และยังเป็นงานศิลปะ Installation ที่ดำเนินมาอย่างยาวนานถึงวันนี้ รวมทั้งการแสดงผลงานชื่อ “วิหารแห่งสวรรค์” ที่นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ด้วยการใช้ตัวอักษรนานาชาติจากเส้นผมมนุษย์ เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างสังคม ภาษา และวัฒนธรรม กลายมาเป็นงานศิลปะในที่สุด

“อ้ายเว่ยเหว่ย” ศิลปินที่โด่งดังมากทั้งในประเทศและตะวันตก บทบาทของอ้ายเว่ยเหว่ยเป็นทั้งศิลปิน สถาปนิก นักเขียน และนักวิจารณ์สังคม เอกลักษณ์ในความกล้าหาญทางความคิดงานศิลปะของเขามักเสียดแทงการเมืองอยู่บ่อยครั้ง หลายๆ ครั้งที่งานศิลปะของเขากลายมาเป็นสิ่งต้องห้ามในสังคมจีนคอมมิวนิสต์ แต่กลับเป็นที่ชื่นชมในสายตาของผู้ชื่นชอบงานศิลป์ที่เต็มไปด้วยพลังแห่งอารมณ์และการสร้างสรรค์ แม้กระทั่งปัจจุบัน ผลงานหลายๆ ชิ้นของเขาก็ยังเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์และเกิดเป็นกรณีพิพาทกับทางการจีนอยู่เสมอ

ภายหลังเหตุการณ์ที่จัตุรัสเทียนอันเหมินที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น ในขณะที่ศิลปินจีนหลายคนเป็นที่รู้จักกันในต่างประเทศ ภายในสาธารณรัฐประชาชนจีนเองก็ยังมีความเคลื่อนไหวของ “กลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้า” (Avant - garde Artists) ที่ยังคงสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างสืบเนื่องโดยไม่ย่อท้อ และนานวันเข้าศิลปินกลุ่มต่างๆ ก็ได้รวมตัวกันอย่างเด่นชัดในช่วงหลัง ค.ศ. 1991 พวกเขาได้ทยอยย้ายมารวมตัวกันทำงานศิลปะตามอุดมการณ์ทางความคิดของตนเองที่บริเวณ หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง (Beijing East Village) หรือเป่ยจิงตงชุน ชานกรุงปักกิ่ง ตั้งอยู่ใกล้ๆ กับอุทยานโบราณหยวนหมิงหยวน ศิลปินรุ่นใหม่ที่รวมตัวกันในหมู่บ้าน

อ้ายเว่ยเหว่ย “บานพับ” ค.ศ. 2007
แผ่นบานประตูเก่าของบ้านสมัยราชวงศ์ชิง

ตะวันออก ได้แก่ คังซิน (Cang Xin) หม่าหลิวหมิง (Ma Liuming) หยงหยง (Rong Rong) จูหมิง (Zhu Ming) และจางหวน (Zhang Huan) เป็นต้น (Albertini 2008, 108) สถานที่ดังกล่าวเป็นที่รู้จักกันดีว่าเป็นแหล่งพำนักของกลุ่มศิลปินจีนหัวก้าวหน้าภายในประเทศ และยังเป็นสถานที่ที่เป็นศูนย์รวมของคนรุ่นใหม่ที่ใช้เป็นที่แลกเปลี่ยนทัศนะ นานวันเข้า หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่งก็กลายมาเป็นชุมชนทางศิลปะอย่างชัดเจน แต่เพียงไม่นานทางการก็มีคำสั่งปิดและให้กลุ่มศิลปินย้ายออกจากสถานที่ดังกล่าวเมื่อ ค.ศ. 1995

จูหมิง "9 มีนาคม 2003, หมายเลข 34 - A" ค.ศ. 2003 (ภาพถ่าย)

จางหวน "ต้นตระกูล" ค.ศ. 2000
(ภาพถ่าย)

ตัวอย่างกลุ่มศิลปินในหมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง เช่น “คังซิน” ศิลปินจากเฮยหลงเจียง กับผลงานที่สร้างชื่อเสียงด้วยศิลปะ performance และศิลปะภาพถ่าย หลายๆ ชิ้น มักแฝงความตลกขบขันในเชิงเสียดสี และสะท้อนในความแปลกแยกของความคิด “จูหมิง” ศิลปินจากหูหนาน ผู้นำแนวความคิดการสร้างสรรค์ศิลปะ performance มารวมเข้ากับการสร้างฟองอากาศโปร่งแสง ในจำนวนนี้ผลงานชุด ฟองอากาศ (bubble) เป็นผลงานที่มีชื่อเสียงของเขา ผลงานศิลปะของจูหมิงจะแสดงถึงจิตวิญญาณตะวันออกและใช้ร่างกายของตนเองให้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งส่วนเดียวกันกับผลงาน “จางหวน” ศิลปินจากเหอหนานผู้มีความคิดและอุดมการณ์ทางศิลปะด้วยการแสดงออกที่ห้าวหาญแต่ในผลงานนั้นจะแสดงออกด้วยอารมณ์ที่รุนแรง กดดัน และท้าทาย ความรู้สึกหลายอย่างที่มาจากความทุกข์และความทรมานได้ถูกถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะต่างๆ มากมาย ผ่านทางผลงานศิลปะ performance Installation และประติมากรรม รวมทั้งการใช้ร่างกายของตนเองเป็นสื่อการแสดงออกด้วยเช่นกัน

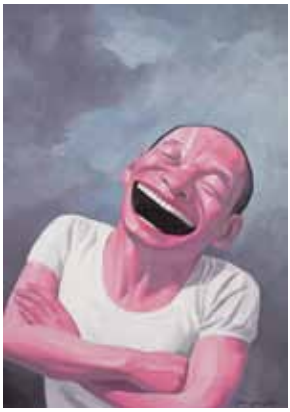
เมื่อผ่านพ้นถึงสหัสวรรษใหม่แห่งศตวรรษที่ 21 เมื่อทางการจีนผ่อนคลายความเข้มงวดทางความคิดและการแสดงออกอันเป็นผลพวงจากการเติบโตทางเศรษฐกิจและการหลั่งไหลของวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตประจำวันของชาวจีนรุ่นใหม่ ศิลปินรุ่นใหม่ๆ ได้เริ่มมีผลงานที่แพร่หลายออกสู่ต่างประเทศ และด้วยความหลากหลายของผลงานและเอกลักษณ์อันแปลกใหม่ของศิลปินเหล่านี้ ผลงานของพวกเขาเหล่านั้นต่างเป็นที่ต้องการของผู้สะสมงานศิลปะและสร้างกระแสความต้องการให้เกิดขึ้นต่อวงการซื้อขายและประมูลงานศิลปะอยู่ในปัจจุบัน ผลงานหลายๆ ภาพมีมูลค่ามหาศาลและแพงลิบลิ่ว เช่นเดียวกับที่ชื่อเสียงของศิลปินรุ่นใหม่เหล่านี้ก็กลายเป็นที่นิยมและหลายๆ ชาติหลายๆ ประเทศ ต่างปรารถนาจะให้พวกเขาไปเปิดการแสดงผลงานศิลปกรรมในประเทศของตนเอง เหตุการณ์ต่างๆ เหล่านี้ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในอดีต แต่มันได้เกิดขึ้นแล้วในปัจจุบัน

และยังทวีความสำคัญมากขึ้นทุกขณะในยามที่กระแสลมวัฒนธรรมตะวันออกยังพัดกระหน่ำสู่ตะวันตกเช่นทุกวันนี้

ปรากฏการณ์ดังกล่าวเพิ่งเกิดขึ้นในช่วง ค.ศ. 1995 เป็นต้นมา ดังเช่นในการประมูลของสถาบันการประมูลชั้นนำอย่าง โซเธอบีส์ (Sotheby's) เคยมีการประมูลผลงานจิตรกรรมของ "จางเสี่ยวกัง" ด้วยราคาสูงถึง 2.5 ล้านดอลลาร์สหรัฐ ผลงานจิตรกรรมต่างๆ ของ "เยี่ยหมิ่นจวิน" แต่ละชิ้นก็มีราคาไม่ต่ำกว่า 2 ล้านดอลลาร์สหรัฐ ผลงานของ "ฟางลี่จวิน" ก็ถูกประมูลไปด้วยราคากว่า 1.7 ล้านดอลลาร์สหรัฐ กรณีดังกล่าวนี้ก็เกิดขึ้นที่เวทีการประมูลของคริสตีส์ (Christie's) เช่นเดียวการประมูลงานศิลปะของฟิลิปส์ เดอ พูรี่ (Phillip de Pury) ที่ได้เปิดการประมูลผลงานศิลปะของฟางลี่จวิน และหวังกว่างอี้ ปรากฏว่ามีผู้ประมูลไปด้วยราคาสูงถึง 2.7 ล้านดอลลาร์สหรัฐ นักเศรษฐศาสตร์และนักประวัติศาสตร์ศิลป์ต่างมองประเด็นดังกล่าวว่า แนวโน้มกระแสนิยมในการสะสมศิลปะจีนสมัยใหม่และร่วมสมัยนั้นมาจากเหตุผลหลายประการ ได้แก่ กระแสนิยมจีนในฐานะชาติมหาอำนาจทางการเมืองและการเงินในอนาคต ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของจีนเองและรูปแบบศิลปะในเชิงเสียดสีสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ที่แปลกใหม่สำหรับชาวตะวันตก รวมทั้งศิลปินคนรุ่นใหม่เหล่านี้หลายๆ คนล้วนเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ที่จัตุรัสเทียนอันเหมินใน ค.ศ. 1989 และสุดท้ายก็คือ ความชื่นชอบเป็นการส่วนตัวของผู้สะสมงานศิลปะที่มีสถานะทางการเงินที่ร่ำรวยและพร้อมจะซื้องานศิลปะราคาแพงๆ โดยไม่ลังเล (Tam 2005, 87 - 95)

ผลงานของจางเสี่ยวกัง (Zhang Xiaogang) มักเป็นภาพจิตรกรรมที่ตัวบุคคลในภาพมีสีหน้าเรียบเฉยไร้อารมณ์และไร้ความรู้สึกนึกคิด เขามักจะทิ้งปริศนาในความเงียบเหงาไว้ภายใต้ดวงตาของคนในภาพอยู่เสมอ ตรงกันข้ามกับจิตรกรรมของเยี่ยหมิ่นจวิน (Yue Minjun) ที่บุคคลในภาพมีแต่สีหน้าเปื้อนรอยยิ้ม หลายๆ ครั้งที่เงาใต้ภาพของเขาแฝงไว้ด้วยอารมณ์ขันเชิงเสียดสี

จางเสี่ยวกัง "พ่อกับลูกสาว" ค.ศ. 2007
ภาพพิมพ์หิน



เยี่ยหมิ่นจวิน "ไม่มีปัญหา"
ค.ศ. 2003 สีน้ำมันบนผ้าใบ

ผลงานของฟางลี่จวิน (Fang Lijun) กับภาพใบหน้าบูดเบี้ยวผิดธรรมดา ท่าทางที่ผิดธรรมชาติและแลดูเพ้อฝันด้วยสีสันที่ฉูดฉาดบาดตา ในขณะที่หวางกว่างอี้ (Wang Guangyi) มีเอกลักษณ์ในการวาดภาพจิตรกรรมเสียดสีค่านิยมฟุ้งเฟ้อจากตะวันตกกับรสนิยมใหม่ในสังคมจีน สินค้าแบรนด์เนมชื่อดังกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของผลงานของเขาได้อย่างน่าประหลาดใจในความคิด

ดังนั้น จึงไม่อาจปฏิเสธได้ก็คือ ศิลปินจีนร่วมสมัยเหล่านี้ต่างเป็นคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ เมล็ดพันธุ์ของความคิดใหม่ที่ทำให้ศิลปะจีนยุคใหม่พลิกโฉมหน้าไปสู่ความร่วมสมัยและสะท้อนถึงความกล้าคิดกล้ากระทำและกล้าแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา หลายๆ ผลงานต่างแสดงผ่านงานศิลปะด้วยการถากถางเยาะเย้ย เสียดสี และล้อเลียนอย่างแสบสัน จนกลายเป็นการสร้างงานศิลปะแบบใหม่ในโลกศิลปะจีนที่เรียกกันว่า "เรียลลิสม์แบบถากถาง" หรือ "ป๊อปอาร์ตเชิงเสียดสี" และบ้างเรียกแนวทางลักษณะนี้ว่าเป็น "ศิลปะแบบต่อต้านฮีโร่" (Anti - Heros) ความสำเร็จของ

พวกเขากับผลงานศิลปะร่วมสมัยไม่เพียงมีผลกระทบต่อวงการศิลปะจีนร่วมสมัยในปัจจุบันเท่านั้น แต่ยังกลายมาเป็นคลื่นลูกใหม่แห่งโลกศิลปะร่วมสมัยอีกด้วย

ณ วันนี้ วันที่วงการศิลปะจีนก้าวสู่ความนิยมทั้งในต่างประเทศและเป็นที่จับตามองจากผู้รักงานศิลปะจากทั่วโลก ยังมีปรากฏการณ์สำคัญหนึ่งที่กำลังเป็นที่กล่าวขานถึงในปัจจุบันและมีความเกี่ยวข้องกับการขยายตัวต่อความเติบโตทางศิลปะในประเทศจีน นั่นก็คือ ความนิยมที่มีต่อ “ชุมชนศิลปะ 798” หรือบ้างเรียกกันว่า “ย่านศิลปะ 798” (798 Art Zone) พื้นที่ส่วนหนึ่งของต้าซานจื้อเขตเฉาหยางของกรุงปักกิ่ง สถานที่ดังกล่าวกลายมาเป็นแหล่งสำคัญต่อสีสันของวงการศิลปะจีนร่วมสมัย เพราะเป็นศูนย์รวมของบรรดาศิลปินจำนวนมากที่มารวมตัวกันอยู่ที่นี่ แต่เดิมทีนั้น คำว่า 798 เป็นชื่อเรียกโรงงานเก่าที่สร้างขึ้นเมื่อเกือบห้าสิบปีก่อน เป็นโรงงานภายใต้ความร่วมมือระหว่างจีนกับเยอรมนีตะวันออก แต่ต่อมาพื้นที่โรงงานเก่าแห่งนี้ได้ถูกปล่อยรกร้างและขาดการดูแล จนกระทั่งเมื่อ ค.ศ. 1995 กลุ่มอาจารย์ศิลปะจากสถาบันวิจิตรศิลป์กลางปักกิ่งได้มองหาสถานที่ปฏิบัติงานศิลปะที่มีพื้นที่กว้างและมีค่าเช่าไม่แพงจนได้มาพบที่เขตโรงงานเก่า 798 และนี่เองที่เป็นที่มาที่ทำให้พื้นที่ดังกล่าวค่อยขยายตัวและเติบโตขึ้นทีละน้อย เมื่อศิลปินจากที่ต่างๆ พากันมารวมตัวกันอยู่ที่นี่ สถานที่แห่งนี้ก็เริ่มกลายมาเป็นชุมชนทางศิลปะขนาดใหญ่ เป็นที่พบปะแลกเปลี่ยนทัศนะระหว่างศิลปิน เป็นที่จัดแสดงผลงานศิลปะต่อสาธารณชนอย่างกว้างขวาง รวมทั้งยังเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจแห่งใหม่ของปักกิ่ง ในวันนี้ย่านศิลปะ 798 ได้กลายมาเป็นหนึ่งในสถานที่ท่องเที่ยวทางศิลปะร่วมสมัยของจีนอย่างสมบูรณ์แบบ และเป็นสถานที่ยอดนิยมสำหรับผู้รักงานศิลป์จากทั่วทุกมุมโลกอีกด้วย (Vine 2000, 255)

สัจธรรมหนึ่งของโลกศิลปะท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก ไม่มีสิ่งใดที่หยุดนิ่งโดยไม่มีการพัฒนา เพราะความหยุดนิ่งนั้นหมายถึงการสิ้นสุดและจะกลายเป็นอดีตที่ล่วงผ่านพ้นไปอย่างไร้ความหมาย วงการศิลปะจีนก็เป็นเช่นเดียวกัน จากสิ่งใหม่ในศิลปะจีนสมัยใหม่แห่งคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก้าวข้ามมาถึงศิลปะจีน

ร่วมสมัยในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในห้วงเวลายังดำเนินอยู่โดยไม่หยุดนิ่งและในบันทึกของความเปลี่ยนแปลงนั้นปรากฏเด่นชัดด้วยฝีมือของศิลปินจีนรุ่นแล้วรุ่นเล่า และเรื่องราวที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ คือ นิยามความหมายของคำว่า “ศิลปะจีนร่วมสมัย” (Comtemporary of Chinese Art) ที่บทบันทึกของข้อความที่กล่าวไว้ทั้งหมดได้สะท้อนให้เห็นเงาแห่งอดีตและทิศทางแห่งอนาคตที่กำลังเกิดขึ้นต่อโลกศิลปะจีนร่วมสมัย เป็นเสมือนบันทึกที่บอกเล่าเรื่องราวและคงเหลือในส่วนท้าย เพื่อให้วันเวลาในภายหน้าเป็นผู้บันทึกต่อสืบไป

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. 2531. *ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญศักดิ์ แสงระวี. 2523. *โจวเอินไหลว่าด้วยศิลปะ วรรณคดี ละคร และภาพยนตร์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กอไผ่.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. 2552. *ศิลปะจีนสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อำนวยชัย ปฏิพัทธ์เผ่าพงศ์. 2523. “การต่อสู้สองแนวทางในศิลปะและวรรณคดีจีน.” *โลกหนังสือ* 12(กันยายน): 62 - 79.

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

China’s Four Modernization: the New Technological Revolution. 1980. Boulder, Col: Westview Press.

Cahill, James. 1960. *Chinese Painting.* Geneva: Albert Skira.

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

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