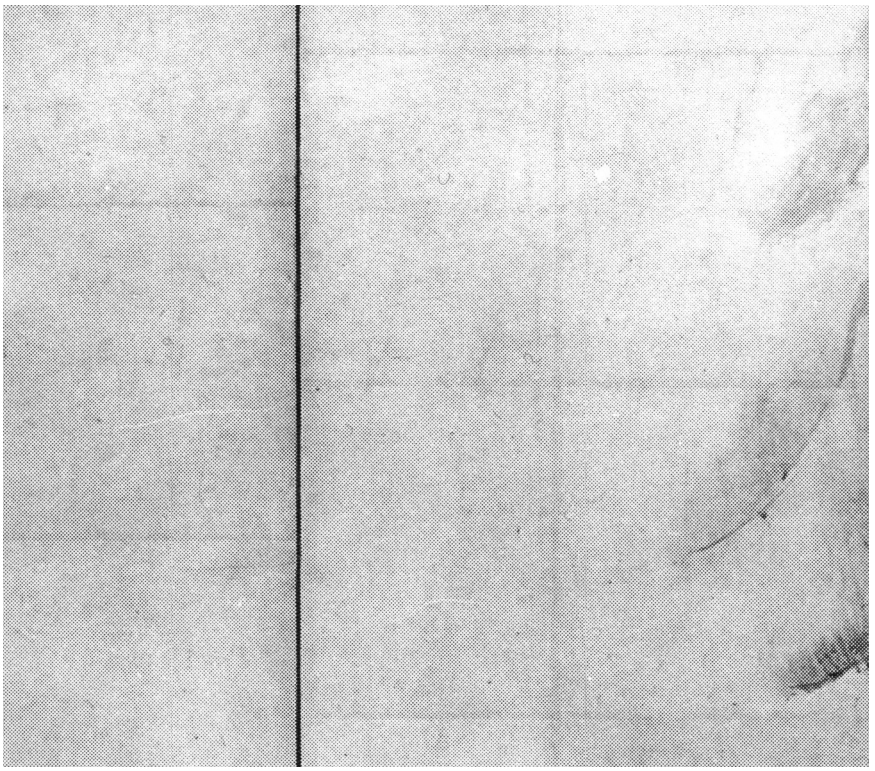
# การศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพของภาพเขียนหมึกดำรูปทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจากลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น

*พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น* [1]

นักศึกษาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร



คำสำคัญ เต๋า เซน จิตรกร จิตรกรรมทิวทัศน์ สัจธรรม

## บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพในผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ (Landscapes) ด้วยหมึกดำจากลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น โดยมุ่งเน้นศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบด้านสุนทรียภาพและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม โดยมีขอบเขตการศึกษา และวิเคราะห์ในประเด็นความสอดคล้องระหว่างปรัชญาความเชื่อกับรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะ

ผลจากการศึกษาพบว่า ภาพวาดและปรัชญาศิลปะเป็นเรื่องเดียวกันกับปรัชญาชีวิต จิตรกรสร้างภาพวาดให้เป็นจินตนาการที่ไม่ต้องการคำอธิบายดังคำกล่าวว่า เต๋า ที่แท้จริงไม่อาจอธิบายเป็นคำพูดหรือมองเห็นเป็นตัวตนได้ จิตรกรจึงเขียนภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะสำคัญกล่าวคือ ภาพทิวทัศน์ไม่มีการกำหนดระดับตาและมุมมองที่แน่นอน และพบว่ามีการใช้ช่องว่างเป็นแบบเปิด สายหมอกที่เชื่อมต่อกัน ระหว่างยอดเขาและพุ่มไม้เป็นวิธีการที่จิตรกรจะสื่อความคิดเรื่องพลังธรรมชาติและความมีชีวิตที่แทรกอยู่ในสรรพสิ่ง และภาพบรรยากาศความว่างเปล่ากลายเป็นสิ่งสำคัญที่จิตรกรแสวงหา ในขณะที่ภาพวาดของเซนเน้นการแสดงออกอย่างฉับพลัน ปล่อยให้พื้นที่ว่างทำงานในฐานะสื่อแห่งปรัชญา ภาพวาดจากทั้งสองปรัชญาจึงสามารถสะท้อนถึงความมีชีวิตของวิญญาณในผลงานจิตรกรรมและสื่อสารนั้นมายังผู้ชมด้วยพลังอำนาจในการปลุกเร้าความรู้สึกร่วมเป็นหนึ่งเดียวกับจิตรกรผู้วาด ด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน ในแง่นี้ศิลปะภาพวาดคือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึง "สัจธรรม"

## 1 บทนำ

### 1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

การศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพของภาพเขียนหมึกดำในลัทธิเต๋าและนิกายเซน เกิดจากความสนใจประเด็นที่มาและแนวความคิดของการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ (Landscapes) ในหัวข้อการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่และธรรมชาติ กับการแปรเปลี่ยนตลอดจนเทคนิควิธีการแสดงออกของจิตรกรจีนและญี่ปุ่น ปรัชญาความเชื่อและหลักการสร้างสรรค์ ซึ่งการศึกษาเชิงวิชาการทางศิลปะในประเทศไทยนั้นนั้นยังขาดความแพร่หลายและมีทิศทางมุ่งให้ความสนใจไปกับการศึกษาเทคนิควิทยารวมถึงหลักการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภายใต้ทฤษฎีต่าง ๆ ของตะวันตกเป็นหลัก โดยเฉพาะการศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบผลงานจิตรกรรมจีนและญี่ปุ่น มีหลักปรัชญาในการเข้าถึงความงามด้วยการจับประเด็นสาระของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนประสบการณ์และทัศนะของชีวิตหรือวิญญาณของจิตรกรในฐานะผู้ที่เฝ้ามองธรรมชาติ มาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน วิถีแห่งการทำงานจิตรกรรมมีความสัมพันธ์สอดคล้องระหว่างตัวตนกับธรรมชาตินั้น มีแง่มุมที่น่าสนใจต่อการศึกษาถึงอุดมคติในการสร้างสรรค์ การทำความเข้าใจธรรมชาติและทำในสิ่งที่สอดคล้องกับปรัชญาลัทธิเต๋าและนิกายเซน

### 1.2 จุดประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพของภาพเขียนหมึกดำในลัทธิเต๋าและนิกายเซนโดยการ

เปรียบเทียบผลงานจิตรกรรมหมึกดำซึ่งคัดเลือกผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะของจีนและญี่ปุ่น วิเคราะห์ภาพจิตรกรรมหมึกดำลัทธิเต๋าและนิกายเซนในเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่และธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน มุ่งเน้นศึกษาประเด็นเนื้อหาของการสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงกับเทคนิคและวิธีการเขียนภาพ ถึงความสอดคล้องกับแนวคิด ปรัชญาความเชื่อที่ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

เป็นการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจีนและญี่ปุ่น คัดเลือกจากผลงานสำคัญในยุคสมัยราชวงศ์ซ่ง ราชวงศ์หยวน ราชวงศ์หมิง ราชวงศ์ชิงของจีน และสมัยเอโดะ สมัยมุโรมะจิ สมัยโมโมยะมะของญี่ปุ่น

1.4 วิธีการศึกษา

ศึกษาค้นคว้าเชิงเปรียบเทียบ และวิเคราะห์ข้อมูลจากภาพผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจีนและญี่ปุ่น คัดเลือกผลงานชิ้นสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความหมายเชื่อมโยงกับปรัชญาของการเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติโดยการประมวลและวิเคราะห์เนื้อหาแนวความคิด ปรัชญาของการสร้างสรรค์ เทคนิควิธีการวาดเส้นและการจัดวางองค์ประกอบของภาพ การกำหนดระยะใกล้-ไกล ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ ร่องรอยของฝีแปรงและสรุปวิเคราะห์ความเหมือนหรือความต่างของภาพจิตรกรรม

## 2 ปรัชญาและแนวความคิดเต๋าและเซน ในจิตรกรรมหมึกดำ

2.1 แนวคิดทางปรัชญาและทัศนะของเต๋า

ปรัชญาเต๋ามุ่งสอนในเรื่องความเป็นไปของสรรพสิ่งอยู่ภายใต้เจตนารมณ์ของธรรมชาติ ดังนั้นการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ควรสอดคล้องกับเจตนารมณ์ของธรรมชาติมนุษย์ไม่ควรทำให้ผิดไปจากเจตนารมณ์นั้น และควรเข้าถึงด้วยความอ่อนน้อมเหมือนสายน้ำที่สามารถปรับตัวเข้ากับรูปลักษณ์ของสิ่งรองรับ แต่น้ำก็ไม่เคยสูญเสียเอกลักษณ์ของความเป็นน้ำ

"เต๋า" ไม่สามารถสื่อออกเป็นภาษาใด การสื่อสารผ่านผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่เขียนขึ้นโดยหมึกดำจึงมีความสำคัญ สะท้อนนัยยะจากการถ่ายทอดแบบจากธรรมชาติเพื่อเน้นให้เห็นความจริงในธรรมชาติแทนคำอธิบาย เพราะภาพวาดถือเป็นสิ่งหนึ่งที่คนทั้งหลายสามารถเข้าใจรู้สึกซาบซึ้งและมีความผูกพันธ์ ซึ่งภาพเขียนมักจะถูกวาดให้มีความประสานกลมกลืนกับทิวทัศน์มากกว่าที่จะข่มธรรมชาติด้วยวิธีการที่ไม่มีการกำหนดระดับตาและมุมมองที่

แน่นอน และนอกจากนี้พบว่ามีการใช้ช่องว่างเป็นแบบเปิด สายหมอกที่เชื่อมต่อกัน ระหว่างยอดเขาและพุ่มไม้เป็นวิธีการที่จิตรกรจีนจะสื่อความคิดเรื่องเต๋า พลังธรรมชาติและความมีชีวิตที่แทรกอยู่ในสรรพสิ่ง และภาพบรรยากาศความว่างเปล่ากลายเป็นสิ่งสำคัญที่จิตรกรแสวงหาความมีชีวิตของวิญญาณในผลงานจิตรกรรมและสื่อสารนั้นมายังผู้ชม ด้วยสภาวะของเต๋าเป็นธรรมชาติที่อยู่เหนือระบบสัญลักษณ์ ซึ่งจากการศึกษาแนวคิดทางปรัชญาของเต๋าพบว่าเต๋ามิอาจตั้งชื่อ เต๋ามิใช่สิ่งใดสิ่งหนึ่งกลับเป็นภาวะที่ไร้นามไร้สภาวะ เสมือนเป็นการเน้นย้ำถึงกฎแห่งการกลับคืนสู่สภาวะดั้งเดิมของแต่ละสิ่งตามธรรมชาติ ซึ่งเป็นการย้ำในเรื่องการดำรงชีวิตอย่างอิสระ การปลีกตัวอยู่วิเวก การไม่เข้าไปเกี่ยวเกาะวุ่นวายกับกิจการของโลก [2]

แง่มุมหรือประเด็นแนวคิดในการให้ความสำคัญต่อการกลับไปศึกษาธรรมชาติของจิตรกรมุ่งความสนใจทั้งหมดไปในการเฝ้าสังเกตธรรมชาติเพื่อความสร้างความเข้าใจอย่างแท้จริง เนื่องจากพื้นฐานความเชื่อของปรัชญาเต๋าที่ว่าสรรพสิ่งดำเนินไปตามกฎของธรรมชาติหรือกฎของเต๋า ดังนั้นปรัชญาเต๋าจึงสอนให้มนุษย์ดำเนินชีวิตให้สอดคล้องกับกฎธรรมชาติ ซึ่งถือว่าการสื่อความหมายในภาพเขียนนั้นมีความหมายสำคัญและอธิบายแทนถ้อยคำหรือภาษาดังได้กล่าวมา

2.2 แนวคิดทางปรัชญาและทัศนะของเซน

การเน้นความเป็นธรรมชาติและความเป็นไปเองนั้นพบได้ในปรัชญาเซน แสดงให้เห็นรากฐานซึ่งมาจากลัทธิเต๋า โดยเฉพาะลักษณะไม่ยึดติดกับคำพูดและแบบแผนพิธีกรรมอันเคร่งครัดถูกเปลี่ยนให้เป็นความไร้แบบแผน ความเคร่งขรึมสำรวม ความศักดิ์สิทธิ์สูงส่งถูกทำให้เป็นอารมณ์ขันไม่เน้นการท่องจำและอ้างถึงพระสูตรหรือพระคัมภีร์ ปรัชญาอันลึกซึ้งถูกทำให้ง่าย และมีคำสอนของลัทธิเต๋า พุทธศาสนานิกายเซนเน้นการมุ่งมองเข้าหาธรรมชาติด้านในจิตใจของมนุษย์ จึงพบว่า เซนเป็นเช่นเดียวกับเต๋ามี "วิถีชีวิต" (Way of Life) อยู่ในวิถีชีวิตของคน สัจธรรมนั้นมีอยู่ในชีวิตจริง หากเข้าใจและได้ "มองเห็น" นิกายเซนมีทัศนะพื้นฐานในเรื่องสัจธรรมว่าเป็นภาวะที่อยู่เหนือการพูด การคิด และการค้นคว้าจากตำรา สัจธรรมไม่ใช่สิ่งที่อยู่ในตำราหรือสถานที่ใดที่หนึ่งเพื่อรอการค้นพบของเรา ตำราเป็นเพียงแผนที่บอกทางเดินเท่านั้น นิกายเซนมีความเห็นว่าในตัวทุกคนมีพุทธภาวะหรือภาวะแห่งการตรัสรู้ เพียงย้อนกลับมาหาตัวเองแล้วค้นหาพุทธภาวะนั้น ก็จะพบกับความรู้แจ้งอย่างแท้จริง ดังนั้น รูปแบบการถ่ายทอดธรรมะของนิกายเซนจึงมีหลักอยู่ว่า การส่งมอบพิเศษนอกคัมภีร์ไม่ต้องอาศัยตัวหนังสือ ชี้ตรงไปยังจิตมนุษย์เห็นแจ้งในภาวะที่แท้จริงและบรรลุความเป็นพุทธะ [3]

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า นิกายเซนมองธรรมชาติแห่งความเป็นพุทธะบริสุทธิ์สะอาดโดยธรรมชาติ การปฏิบัติธรรมคือการมุ่งเข้าถึงความจริงหรือธรรมชาติแห่งความเป็นพุทธะ ไม่ยึดติดคัมภีร์ สำนวนโวหารและระบบตรรกะ มุ่งปฏิบัติเพื่อค้นหาธรรมชาติแห่งพุทธะที่มีอยู่ในตน ซึ่งการเน้นและการให้ความสำคัญกับธรรมชาตินั้นเป็นส่วนหนึ่งปรากฏในงานจิตรกรรม เซนยืนยันว่าการตระหนักรู้ปรากฏได้ในชีวิตประจำวัน [4] ดังนั้นการสร้างผลงานจิตรกรรมจึงเป็นหนึ่งในหนทางนำจิตใจให้สัมผัสกับสัจธรรม สะท้อนการแสดงออกของความเป็นไปเอง ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์จึงมีความงาม เรียบง่ายและเต็มเปี่ยมไปด้วยจิตใจที่ตื่นเต็มของผู้วาด สำหรับผู้ฝึกฝนให้เข้าถึงการรู้แจ้งแบบเซนคำพูดและคำสอนกลายเป็นอุปสรรคต่อการเข้าถึง การไม่พูดอะไรบางอย่างเช่นเดียวกับผลงานจิตรกรรมที่มีพลังดึงดูดเพราะมีที่ว่างเปิดให้สามารถเติมเต็มและแทรกความรู้สึกทางสุนทรียะเข้าไปได้ [5] เซนนั้นมุ่งที่จะสื่อสารกับแก่นแท้ของสรรพสิ่ง และถือว่าเปลือกผิวภายนอกเป็นอุปสรรคต่อการเข้าถึงความจริง

อย่างไรก็ตามความสำคัญของความสำรวมตนและความจำเป็นในการควบคุมลมหายใจนั้นเป็นจุดสำคัญของการนำมาประยุกต์ใช้ในการวาดภาพจิตรกรรมของจิตรกร ดังจะเห็นได้จากรูปลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมที่สืบเนื่องจากความเชื่อว่าการทุ่มเททำสมาธิภาวนานำไปสู่การรู้แจ้ง ความหมายของปรัชญาดังกล่าวแสดงถึงความไร้ตัวตนหรือแสดงถึงความไร้ซึ่งตัวตนโดยสมบูรณ์ กวี หรือศิลปินทางตะวันออกได้ใช้หลักของความว่างในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะซึ่งนับเป็นหัวใจของการสร้างสรรค์ และจากการศึกษาปรัชญาของเซนพบว่า การเข้าถึงความว่างจากตัวตนพื้นที่ว่างก็คือความว่างในทางปรัชญาเซน ตามแนวคิดนี้โลกแห่งปรากฏการณ์ภายนอกล้วนเป็นสิ่งลวงตาในจิต สิ่งหรือปรากฏการณ์เหล่านั้นเคลื่อนไหวตามจิตขยับและสงบนิ่งตามจิตเช่นกัน เมื่อเปรียบเทียบกับบนพื้นที่ว่างบนภาพจึงเป็นดังจิตที่สามารถรองรับทุกสิ่ง [6] โดยเฉพาะการสร้างผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ด้วยหมึกดำ คือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงสัจธรรมที่ศิลปินได้เข้าถึง ศิลปินคือผู้เฝ้ามองธรรมชาติได้เข้าไปร่วมเป็นส่วนหนึ่งและกลายเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ

## 3 การก่อรูปของจิตรกรรมหมึกดำ

ปรัชญาเต๋าและเซนมีส่วนสำคัญซึ่งแสดงให้เห็นว่าการสร้างสรรค์นั้นไม่ได้เกิดขึ้นจากความชำนาญหรือเป็นเรื่องของฝีมือเท่านั้น แต่การสร้างสรรค์เป็นเรื่องของจิตใจและจิตวิญญาณ ซึ่งหลักของศาสนาเป็นกรอบแนวความคิดหรือเป็นหนทาง มีบทบาทโดยตรงกับจิตใจของผู้สร้างสรรค์ครอบคลุมกว้างและลึกซึ้ง สภาวะแห่งการสร้างสรรค์อันแท้จริงย่อมเกิดขึ้นจาก

การที่จิตรกรรวมตัวเองเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ [7] ปรากฏการณ์หรือสิ่งที่เกิดขึ้นนี้เห็นได้จากสภาวะกลายเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติด้วยวิธีการสร้างผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ด้วยหมึกดำ เสมือนการตอบโต้ระหว่างอารมณ์ของจิตรกรกับสิ่งที่มองเห็นหรือสิ่งที่รู้สึก เป็นวิธีการแสดงออกหรือเป็นสื่อที่เสร็จสมบูรณ์ในตัว มีลักษณะพิเศษที่สามารถจูงใจทั้งผู้สร้างและผู้ชมให้เข้าถึงความจริงของโลก ชีวิตและจิตจากการประสานกันของเส้น รอยพู่กัน ค่าน้ำหนักของสี พื้นผิวและรูปทรงเป็นต้น

จิตรกรรมหมึกดำของจีน มีพัฒนาการที่ก้าวหน้าขึ้นในสมัยราชวงค์ฮั่น (The Han Dynasty, 206 ปีก่อนคริสตกาล ค.ศ. 220) กล่าวคือ มีการคิดค้นการทำพู่กันจากขนสัตว์ให้มีปลายแหลมและอ่อนนุ่ม สามารถดูดซับน้ำหมึกได้เป็นอย่างดีประกอบกับมีการคิดค้นทำกระดาษขึ้น ทำให้การเขียน วาด กระทำได้อย่างหลากหลายทดแทนผ้าไหม แผ่นหิน หรือแผ่นไม้ กล่าวกันว่า วิธีการวาดภูเขาท่ามกลางหมอกปกคลุมจนดูเลือนรางนั้น จิตรกรในสมัยราชวงศ์ฮั่นได้ทำขึ้นเป็นพวกแรกและต่อมาในสมัยหนานเป่ยฉาว หรือราชวงศ์เหนือราชวงศ์ใต้ เป็นยุคสมัยที่บ้านเมืองแตกแยกแต่การสร้างผลงานจิตรกรรมของศิลปินกลับมีการพัฒนาการที่ดีสมัยหนึ่ง และมีเอกสารทางวิชาการทางศิลปะที่สำคัญคือ"บันทึกการจำแนกผลงานของจิตรกร" (Classified Record of Painters of Forms) โดยเซี่ย เหอ หรือเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่า "บัญญัติ 6 ประการ" (Six Canons) ทางศิลปะ [8] กล่าวคือ ประการที่หนึ่งผลงานจิตรกรรมจะต้องปลุกเร้ากระตุ้นจิตวิญญาณให้มีความสอดคล้องต้องกัน ประการที่สองมีความรู้สึกตอบสนองพ้องกับดวงวิญญาณแห่งชีวิต ประการที่สามบทเรียนเกี่ยวกับการใช่พู่กันในขนาดและลักษณะต่าง ๆ ประการที่สี่การทิ้งร่องรอยของลายเส้น ประการที่ห้าแสดงความซื่อสัตย์ต่อเนื้อหาที่มีลักษณะและรูปร่างต่าง ๆ อย่างสมจริง และประการสุดท้ายการระบายสีให้ต้องตรงกับสิ่งที่วาด ซึ่งทั้งหกประการดังกล่าวแสดงความเป็นนัยคือการเคารพต่อความเหมือนจริงในธรรมชาติและการแสดงแก่นแท้ของเรื่องราวเนื้อหาความเกี่ยวเนื่องกับการวางแผนจัดวางสิ่งต่าง ๆ เสมือนเป็นการเคารพอดีตและได้พัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนถึงจุดสูงสุดในสมัยราชวงศ์ซ่ง (Song Dynasty, ค.ศ. 960-1279) ซึ่งพบว่ามีจิตรกรผู้มีความสามารถเป็นจำนวนมาก รูปแบบและเรื่องราวเนื้อหาของผลงานมีทั้งแบบสัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) โดยเฉพาะการวาดภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting) ซึ่งจิตรกรได้สร้างผลงานขึ้นในภูมิภาคที่ตนได้อาศัย เช่น จิตรกรภาคเหนือและภาคตะวันตกมีลักษณะผลงานสะท้อนภาพของภูมิทัศน์ที่รายล้อมด้วยภูเขา ลำธารและหน้าผาสูงใหญ่ ส่วนทางภาคใต้และภาคตะวันออกอาศัยอยู่ท่ามกลางแม่น้ำ ลำคลอง ที่มีเกาะแก่งซ้อนเรียงรายอยู่ในแม่น้ำเหล่านั้นและปกคลุมด้วยม่านหมอกให้ดูสลัวเลือนรางสภาพของธรรมชาติดังกล่าวมีแง่มุมที่จะให้ศึกษามากมายและทับซ้อนกันอยู่ในหลายระดับได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้กับจิตรกร

จิตรกรรมจีนและญี่ปุ่นวาดบนผ้าไหมหรือกระดาษมีด้วยกันสองแบบคือแบบแขวน (hanging scroll) ใช้แขวนและห้อยยาวลงมาจากผนังสามารถม้วนเก็บได้และแบบที่ใช้คลี่ดู (hand scroll) นอกจากนี้ยังมีการจัดทำเป็นสมุดภาพ วาดบนพัดและฉากกั้นห้องและในภาพอาจมีบทกวีนิพนธ์เขียนขึ้นโดยจิตรกรหรือผู้เกี่ยวข้องหรือผู้เป็นเจ้าของสถานะสะสมผลงาน และภาพเขียนดังกล่าวนิยมใช้สีดำด้วยมีความเชื่อว่าในสีหมึกดำคือการรวมทั้งหมดของทุกสีให้ความสำคัญต่อค่าน้ำหนักที่แสดงความเข้มข้นและเจือจาง อย่างไรก็ตามการแสดงแก่นแท้ของเรื่องราวเนื้อหาที่จิตรกรต้องการวาด มีจำนวนไม่น้อยที่นิยมวาดระบายเพียงสีเดียวคือหมึกดำ[๑] ทั้งนี้เป็นเพราะจิตรกรต้องการแสดงความเป็นเอกภาพให้สอดคล้องกับสิ่งที่ต้องการแสดงออกของจิตใจและสิ่งที่เป็นอยู่ในธรรมชาติ สีทุกสีเมื่อรวมกันแล้วคือสีดำหรือสีดำคือสีแท้ทุกสีในธรรมชาติ การวาดระบายลงบนกระดาษหรือผ้าไหมนั้นกระทำอย่างฉับพลันรวดเร็วไม่นิยมวาดจากธรรมชาติโดยตรงใช้วิธีการศึกษาและเฝ้าสังเกตจนเกิดมโนทัศน์สมบูรณ์ขึ้นในจินตนาการหรือในจิตใจ จากนั้นจึงถ่ายทอดสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมและการวาดระบายเกิดขึ้นอย่างฉับพลันจากความชำนาญอย่างสูงปราศจากความผิดพลาด

จิตรกรผู้เขียนภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ด้วยหมึกดำของจีนและญี่ปุ่นใช้หนทางแห่งศิลปะและสุนทรียภาพด้วยหมึกดำในการเข้าถึงความจริง ดังได้กล่าวแล้วว่าภาพเขียนนั้นเป็นการแสดงออกถึงสภาวะกฎของธรรมชาติโดยใช้สัญลักษณ์กับจังหวะของพลังชีวิตถ่ายทอดผ่านหมึก กระดาษฟาง เป็นการแสดงออกถึงพื้นฐานของสรรพสิ่ง (ฟ้า, มนุษย์, ดิน) ภายใต้อุดมคติด้วยวิธีการอันเป็นหัวใจของศิลปะนั่นก็คือการวาดเส้น

## 4 จิตรกรรมหมึกดำลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น : การเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติ

การศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพของภาพเขียนหมึกดำในลัทธิเต๋าและนิกายเซนหัวข้อเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติ เป็นการเปรียบเทียบผลงานจิตรกรรมหมึกดำโดยคัดเลือกผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะในยุคสมัยราชวงศ์ซ่ง ราชวงศ์หยวน ราชวงศ์หมิง ราชวงศ์ชิงของจีน สมัยเอโดะ สมัยมุโรมะจิ สมัยโมโมยะมะของญี่ปุ่น วิเคราะห์ภาพจิตรกรรมหมึกดำลัทธิเต๋าและนิกายเซน แนวคิดในการสร้างผลงานจิตรกรรมของจีนและญี่ปุ่นผ่านปรัชญาเต๋าและเซน โดยเลือกตัวอย่างผลงานจำนวน 10 ภาพมาจับคู่เป็น 5 คู่ โดยแต่ละคู่จะประกอบขึ้นจากจิตรกรรมทิวทัศน์ลัทธิเต๋าที่วาดขึ้นในประเทศจีนหนึ่งภาพและจิตรกรรมทิวทัศน์นิกายเซนที่วาดขึ้นในประเทศญี่ปุ่นหนึ่งภาพ ภาพทั้ง 5 คู่นี้มีสาระสำคัญที่สามารถแสดงให้เห็นทั้งความเหมือนและความต่าง โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม ฟั่น กวน (Fan K'uan ค.ศ. 990-1030 ภาพที่ 1) และ เทนโช ชูบุน (Tensho Shubun ค.ศ. 1414-1458 ภาพที่ 2)

การศึกษาสุนทรียภาพในภาพเขียนของฟั่น กวน (Fan K'uan) นั้นพบว่า มีรายละเอียดของรอยพู่กันผ่านภาพวาดทิวทัศน์และมีความคมชัดในทุกส่วนของภาพสะท้อนถึงพลังชีวิตและบรรยากาศโดยรวมของภูมิประเทศที่วาด และภาพผลงานของเทนโช ชูบุน (Tensho Shubun)มีความน่าสนใจ ทัศนะการมองธรรมชาติของจิตรกรสะท้อนถึงความเคลื่อนไหวของภูมิทัทศน์และบรรยากาศโดยรวมที่ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความอ่อนนุ่มและบางเบาของเมฆหมอกผ่านลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกรโดยเน้นลักษณะของพื้นที่ว่าง เป็นความว่างซึ่งเปิดให้ผู้ชมได้เติมจินตนาการของตนเสมือนเป็นการหาความหมายภายในภาพด้วยตนเอง

| **ฟั่น กวน (Fan K'uan)** | **เทนโช ชูบุน (Tensho Shubun)** |
|---|---|
| ฟั่น กวน (Fan K'uan) เป็นจิตรกรคนสำคัญที่เขียนภาพภูมิทัศน์ของจีนในสมัยราชวงศ์ซ่ง (990-1279) ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในต้นแบบที่ดีของศตวรรษที่ 11 ภาพการเดินทางระหว่างหุบเขาและลำธาร สอดคล้องกับแนวความคิดหรือหลักปรัชญาแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติมีฉากหลังเป็นหน้าผาสูงตระหง่าน | เทนโช ชูบุน (Tensho Shubun) เกิดในปลายศตวรรษที่ 14 เป็นพระภิกษุสงฆ์ในพระพุทธศาสนานิกายเซนที่มีความสามารถในการสร้างผลงาน จิตรกรรมรูปแบบหมึกดำของจีนในญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจากภาพเขียนทิวทัศน์โดยเริ่มการศึกษาภาพวาดหมึกดำแบบจีนจากผลงานของจิตรกร ในสมัยราชวงศ์ซ่งของจีน |
| <u>เนื้อหา</u> ภาพการเดินทางท่ามกลางทิวทัศน์ภูเขา ก้อนหิน ต้นไม้ สายน้ำ และประกอบด้วยสิ่งก่อสร้างภาพขาวนากับกลุ่มล่อลากซึ่งเป็นสัตว์เลี้ยงกำลังเดินบนถนนและภาพอารามตั้งอยู่ท่ามกลางป่าทึบ บรรยากาศโดยรวมของภูมิประเทศสื่อถึงความมีชีวิตและอารมณ์ความรู้สึกความมีชีวิตและความ | <u>เนื้อหา</u> ภาพทิวทัศน์ภูเขา ต้นไม้ สายน้ำ สิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นที่พักระหว่างการเดินทางแสดงเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ในทัศนะที่มองธรรมชาติเสมือนเป็นการเลื่อนไหลอันเป็นแก่นแท้ของพลังชีวิตและแสดงถึงพลังชีวิตที่มีคุณลักษณะจำเพาะและแตกต่างกันในธรรมชาติถูกจัด |

| ฟั่น กวน (Fan K'uan) | เทนโช ชูบุน (Tensho Shubun) |
| --- | --- |
| เคลื่อนไหวของธรรมชาติ จิตรกรแสดงออกถึงเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่และพลังที่เชื่อมสิ่งต่างๆ ดำรงอยู่ร่วมกันอย่างสมดุล | วางตำแหน่งอย่างรอบคอบเพื่อให้เกิดความสมดุลต่อกัน |
| รูปแบบ รูปแบบและเรื่องราวเนื้อหาของผลงาน แบบสัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำในสมัยราชวงศ์ซ่งของจีน ที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ | รูปแบบ จิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นแบบสัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นการผสมผสานกันระหว่างความจริงที่มองเห็นและจินตนาการรูปแบบที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของชูบุน เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงจิตรกรญี่ปุ่นที่ทำ การศึกษาภาพเขียนหมึกดำของจิตรกรจีนอย่างใกล้ชิด |
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล ลักษณะของมุมมองและโครงสร้างในภาพจิตรกรรม เป็นภาพแนวตั้ง โดยไม่มีการกำหนดระดับตาที่แน่นอน และการใช้ช่องว่างแบบเปิดด้วยเมฆหมอกที่เชื่อมต่อกันระหว่างภูเขาโขดหินและพุ่มไม้เป็นแบบที่จิตรกรจีนนิยมนำมาเป็นหลักการในการกำหนดสัดส่วนของภาพระยะใกล้-ไกลแบ่งพื้นที่ในภาพออกเป็นสามระนาบอย่างเด่นชัด ประกอบด้วยระยะใกล้ กลาง และไกล เบื้องหน้าของภาพกำหนดให้เป็นจุดนำเข้าสู่เนื้อหาเรื่องราวภายในภาพ | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล ลักษณะของมุมมองและโครงสร้างในภาพจิตรกรรม เป็นภาพแนวตั้งและมีการใช้ช่องว่างแบบเปิดด้วยเมฆหมอก ที่เชื่อมต่อกันระหว่างภูเขาโขดหินและพุ่มไม้ กล่าวได้ว่าเป็นแบบที่จิตรกรจีนนิยมนำมาเป็นหลักการในการกำหนดสัดส่วนของภาพระยะใกล้-ไกล พื้นที่ในภาพแบ่งออกเป็นสามระนาบประกอบด้วยระยะใกล้ ระยะกลาง (น้ำ และ หมอก) และระยะไกลออกไป ส่วนเบื้องหน้าในมุมซ้ายของภาพนั้นกำหนดให้เป็นจุดนำเข้าสู่ภายในภาพโดยนำเสนอในระดับต่ำกว่าสายตา |

| ฟั่น กวน (Fan K'uan) | เทนโช ชูบุน (Tensho Shubun) |
| --- | --- |
| เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง เส้นเป็นสิ่งสำคัญของการแสดงออก เกิดจากการแต้มให้เกิดรอยพู่กันไล่ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของหมึกดำ ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความมั่นคงหนักแน่นและน่าเกรงขามโดยการอาศัยร่องรอยของฝีแปรงหรือการแตะแต้มเป็นนจุดด้วยสีหมึกจางที่มีความชัดเจน ก้อนหินและต้นไม้ที่เกิดจากจังหวะของฝีแปรงมีความคมชัด | เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง สร้างค่าน้ำหนักอ่อนแก่ภายในภาพด้วยหมึกดำได้อย่างนุ่มนวลให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความเบาสบาย ปล่อยวางเป็นหนึ่งเดียวกับธรรม-ชาติ ฝีแปรงเนียนเรียบและปรากฏร่องรอยของฝีแปรงให้อารมณ์ความรู้สึกถึงผิวสัมผัสในบางส่วนของภาพเช่นบริเวณโขดหิน ภูเขาและต้นไม้ |

สรุป

ผลงานของจิตรกรทั้งสองมีการจัดวางองค์ประกอบของภาพอย่างเรียบง่าย และกำหนดจุดพักสายตาในการชมภาพให้หยุดพักในจุดหรือจังหวะที่เหมาะสมระหว่างพื้นด้านหน้าของภาพและยอดเขาที่สูงตระหง่านในระยะกลางและระยะหลังของภาพซึ่งให้ความรู้สึกเด่นและน่าเกรงขาม เทคนิคการสร้างร่องรอยด้วยวิธีแต้มด้วยพู่กันให้เกิดเป็นระยะใกล้-ไกลด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ กล่าวได้ว่าจิตรกรทั้งสองสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของผู้เข้าถึงสัจธรรมจากการเฝ้าสังเกตธรรมชาติโดยมีเจตนาให้ภาพเขียนมีความหมายสะท้อนถึงเนื้อหาในเชิงปรัชญา อันหมายถึงการปล่อยวางชีวิตไปกับพื้นที่ว่างของหุบเขาที่อยู่เบื้องหลัง มนุษย์เป็นเพียงส่วนประกอบในฉากนี้ซึ่งมีขนาดและสัดส่วนที่เล็กมากเมื่อเปรียบเทียบกับขุนเขา

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมทั้งสองพบว่า มีความแตกต่างกันในเรื่องค่าน้ำหนักโดยรวมของภาพ กล่าวคือจิตรกรรมของฟั่นกวนมีรายละเอียดและค่าน้ำหนักขาวดำด้วยเส้นที่เข้มข้นปรากฏร่องรอยของฝีแปรงเด่นชัดแสดงถึงพลังชีวิตของทุกสรรพสิ่งในธรรมชาติที่สอดประสานกันอย่างกลมกลืน ส่วนภาพจิตรกรรมของชูบุนเนื่องด้วยปรัชญาและสุนทรียภาพแบบเซนนั้นมีความเรียบง่าย ไม่เน้นถึงรายละเอียดและเน้นหลักการปฏิบัติที่อิสระและให้ความสำคัญกับความว่างเปล่าของกระดาษเป็นการปล่อยให้ผู้ชมได้เปิดใจในการหาความหมายด้วยตนเองและเอื้อให้จิตสู่ความสะอาดบริสุทธิ์ เบาลอยไปสู่สัจธรรมตามคติของเซน

4.2 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม สู เต้าหนิง (Hsu Tao-ning ค.ศ. 970-1051 ภาพที่ 3) และ เส็สชู โตโย (Sesshu Toyo ค.ศ. 1420-1506 ภาพที่ 4)

การวิเคราะห์และสังเคราะห์ภูมิทัศน์ผ่านมุมมองของการบันทึกพลังธรรมชาติและถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมของจิตรกร พบว่า มีความเสมือนจริงภายใต้ปรัชญาความเป็นหนึ่งเดียวกันของธรรมชาติ ตามปรัชญาของเต๋าด้วยการนำความงามที่แฝงเร้นอยู่ในธรรมชาติเป็นเนื้อหาสาระและการปฏิบัติที่เอื้อให้จิตสู่ความสะอาดบริสุทธิ์ของจิตรกร ผลงานจิตรกรรมทั้งสองภาพมีความน่าสนใจในแง่มุมของการแสดงออกตลอดจนทักษะในการถ่ายทอดเรื่องราวและเนื้อหา ด้วยกระบวนการวาดเส้นด้วยหมึกดำ

| **สู เต้าหนิง** (Hsu Tao-ning) | **เส็สชู โตโย** (Sesshu Toyo) |
|---|---|
| สู เต้าหนิง (Hsu Tao-ning) เป็นจิตรกรจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ เริ่มชีวิตด้วยการเป็นหมอยารักษาโรค จากนั้นเริ่มสนใจและสร้างผลงานจิตรกรรมอย่างจริงจังจนมีชื่อเสียงและได้รับการว่าจ้างให้วาดภาพประดับยังสถานที่สำคัญ และได้รับการเชิญให้เป็นจิตรกรในราชสำนัก | เส็สชู-โตโย (Sesshu-Toyo) เป็นผู้มีผลงานจิตรกรรมหมึกดำคนสำคัญและโดดเด่นของญี่ปุ่นเกิดในครอบครัวซามูไรโอดะ ต่อมาได้ศึกษาพุทธศาสนาเป็นพระภิกษุนิกายเซนและเป็นหนึ่งในศิลปินที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของญี่ปุ่น |
| <u>เนื้อหา</u> ภาพเขียนของสูเต้าหนิงแสดงให้เห็นถึงการเป็นส่วนหนึ่งในกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ ภาพทิวทัศน์ภูเขา ก้อนหิน ต้นไม้และแม่น้ำ ถ่ายทอดผ่านมุมมองการมองเห็นโลกและชีวิตตามที่เป็นจริงโดยปราศจากการปรุงแต่ง ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะที่สำคัญที่สุดหรือแก่นแท้ของเต๋าก็คือ การตระหนักรู้ในความเป็นเอกภาพ และความสัมพันธ์เนื่องกันของสรรพสิ่ง | <u>เนื้อหา</u> ภาพทิวทัศน์ภูเขา ต้นไม้ สายน้ำ และสิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นที่พักระหว่างการเดินทางที่ปกคลุมไปด้วยหมอกแสดงความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวของชีวิตและธรรมชาติ สะท้อนแนวคิดมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ |

| สู เต้าหนิง (Hsu Tao-ning) | เส็สชู โตโย (Sesshu Toyo) |
|---|---|
| รูปแบบ มีรายละเอียดที่คมชัดแบบสัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) ผสมผสานกันเป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ | รูปแบบ ผลงานจิตรกรรมมีความเรียบง่ายมีการผสมผสานหว่างความจริงสัจนิยม (Realism) และจินตนาการ จินตนิยม (Romanticism) |
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล จิตรกรกำหนดลักษณะมุมมองและโครงสร้างภาพในแนวนอน แสดงฉากทิวทัศน์ของริมฝั่งแม่น้ำและมีเรือของชาวประมงลอยลำอยู่อย่างสงบ รายละเอียดของภาพทิวทัศน์หุบเขาและหน้าผาสูงชันลดหลั่นคั่นด้วยแม่น้ำและโขดหินทั้งด้านซ้ายและขวาของภาพ กำหนดสัดส่วนของภาพและระยะใกล้-ไกลขึ้นโดยกลุ่มเรือประมงลำเล็กเป็นระยะหน้าและเป็นจุดนำสายตาทอดไปยังแม่น้ำไกลสุดสายตาและภาพขุนเขาซ้อนเรียงรายต่างระยะ อารมณ์ความรู้สึกอ้างว้างนั้นสะท้อนความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติโดยภูเขาและหน้าผาสูงชันเป็นเสมือนมาตราส่วนให้ผู้ชมภาพได้ตระหนัก | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล ส่วนโครงสร้างของภาพในแนวตั้งจิตรกรสร้างจุดนำสายตาจากมุมด้านล่าง ภาพศาลาที่พักและภาพของผู้แสวงหาความสงบใช้ชีวิตท่ามกลางธรรมชาติของขุนเขาระยะใกล้-ไกลดูตื้นลึกด้วยการใช้วิธีการวางภาพให้ทับซับซ้อนกันแบ่งออกเป็นสามระยะโดยจิตรกรปล่อยภาพเลือนหายไปด้วยสายหมอกปกคลุมในระยะกลางและไกลเน้นให้เกิดความกลมกลืนประสานกันอย่างนุ่มนวลสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกถึงความเป็นหนึ่งเดียวของชีวิตกลาง และไกล เบื้องหน้าของภาพกำหนดให้เป็นจุดนำเข้าสู่เนื้อหาเรื่องราวภายในภาพ |
| เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง ด้วยวิธีการระบายค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของหมึกดำโดยมุ่งเน้นการเคารพต่อความเป็นจริงในธรรมชาติตามที่ตาเห็น รอยพู่กันราบเรียบให้ความรู้สึกถึงความแข็งแกร่งและมั่นคง ภาพของภูผาซับซ้อนเป็นจุดเด่นที่จิตรกรแสดงให้ | เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง จิตรกรเน้นเส้นรอบนอกในการกำหนดรูปทรงของสิ่งต่างๆ และสร้างค่าน้ำหนักอ่อนแก่ภายในภาพด้วยหมึกดำอย่างนุ่มนวล การใช้หมึกเข้มและเจือจางเป็นการให้ความหมายกับพื้นที่ว่างระหว่างหุบเขาผสานกลมกลืนกับ |

| สู เต้าหนิง (Hsu Tao-ning) | เส็สชู โตโย (Sesshu Toyo) |
| --- | --- |
| เห็นถึงความสามารถของศิลปิน จุดสำคัญของภาพคือลักษณะของการเกลี่ยรอยพู่กันแบบเนียนเรียบนั้น ให้อารมณ์ความรู้สึกแข็งแกร่งและอ้างว้าง สะท้อนความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติโดยภูเขาและหน้าผาสูงชัน | หมอกที่เลือนราง เกิดบรรยากาศระยะ และมิติภายในภาพ รอยของฝีแปรงเนียนเรียบไม่เน้นร่องรอยของฝีแปรงโดยวิธีการปล่อยรองรอยของฝีแปรงให้กลืนไปกับความเจือจางหายไปกับกลุ่มของเมฆหมอกภายในภาพ |

สรุป

ผลงานจิตรกรรมทั้งสองภาพได้แสดงให้เห็นถึงทักษะความรู้ความสามารถในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ภูมิทัศน์ได้อย่างลึกซึ้งของจิตรกร มีความเสมือนจริงภายใต้ปรัชญาความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติ ระยะใกล้-ไกลให้ดูตื้นลึกด้วยการใช้วิธีการวางภาพให้ทับซับซ้อนกัน วิธีการเช่นนี้ให้ผลทางด้านความรู้สึกมากกว่าจะเป็นจริงตามธรรมชาติโดยเฉพาะผลงานของเส็สชู-โตโย แสดงการเข้าถึงสภาวะความงามที่แฝงเร้นสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกเร้นลับและลึกซึ้งของธรรมชาติ เป็นเนื้อหาสาระและการปฏิบัติที่เอื้อให้จิตสู่ความสะอาดบริสุทธิ์ และเหตุการณ์ทั้งมวลคือประสบการณ์แห่งการหยั่งรู้ว่าปรากฏการณ์ทั้งหลายในโลกล้วนเป็นปรากฏแสดงของความเป็นหนึ่งเดียวคือการกลับคืนสู่ธรรมชาติและผลงานเส็สชู-โตโยสะท้อนความคิดและอารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวผ่านความประสานกลมกลืนนุ่มนวลของเมฆหมอกดูสงบและเบาบาง เนื้อหาในผลงานจิตรกรรมหมึกดำทั้งสองแสดงให้เห็นถึงสิ่งทั้งหลายล้วนเป็นส่วนประกอบของเอกภพอิงอาศัยกันอย่างไม่อาจแยกจากกันได้

จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมทั้งสองพบว่า มีความแตกต่างกันในเรื่องการจัดวางองค์ประกอบของภาพและการวางค่าน้ำหนักโดยรวมกล่าวคือจิตรกรรมของสูเต้าหนิง มีรายละเอียดและค่าน้ำหนักขาวดำที่เน้นระยะใกล้-ไกลอย่างเข้มข้นสอดคล้องกับลักษณะที่สำคัญที่สุดหรือแก่นแท้ของเต๋าก็คือ การตระหนักรู้ในความเป็นเอกภพและความสัมพันธ์เนื่องกันของสรรพสิ่งส่วนภาพจิตรกรรมของเส็สชู-โตโยสะท้อนแนวคิดในปรัชญาและสุนทรียภาพแบบเซนไม่เน้นถึงรายละเอียดของภาพสะท้อนถึงหลักการปฏิบัติที่เอื้อให้จิตสู่ความสะอาดบริสุทธิ์

4.3 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมอู๋ เฉิน (Wu Chen ค.ศ.1280-1354 ภาพที่ 5) และชินโซ อามิ (Shinso Ami ค.ศ.1472 -1525 ภาพที่ 6)

มุมมองของการนำความงามที่แฝงเร้นอยู่ในธรรมชาติมาเป็นเนื้อหาสาระผ่านการแสดงออกในเชิงปรัชญาที่มีลักษณะเฉพาะผลงานจิตรกรรมอู๋ เฉิน (Wu Chen ค.ศ. 1280-1354) เป็นภาพม้วนแขวนวาดด้วยหมึกดำบนผ้าไหม ส่วนภาพของชินโซ อามิ (Shinso Ami ค.ศ. 1472-1525) วาดด้วยหมึกดำบนกระดาษ ซึ่งพบว่าผลงานจิตรกรรมทั้งสองมีการแสดงออกถึงทักษะและวิธีการวาดเส้นและถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมได้อย่างน่าสนใจทั้งในแง่ของกระบวนการและวิธีการในการสร้างสรรค์

| **อู๋ เฉิน (Wu Zhen)** | **ชินโซ อามิ (Shinso Ami)** |
|---|---|
| อู๋ เฉิน (Wu Zhen) เป็นจิตรกรในช่วงราชวงศ์หยวนของจีน มีลักษณะเฉพาะในการวาดภาพ กล่าวคือวาดตามสิ่งที่ตาเห็นไม่มีการแต่งเติมมากไปกว่าเท่าที่ปรากฏอยู่ตามธรรมชาติ | ชินโซ อามิ (Shinso Ami) เกิดในตระกูลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงการศิลปะในญี่ปุ่นและเป็นจิตรกรที่มีความรู้ความสามารถทางศิลปะหลายสาขา เชี่ยวชาญการวาดภาพทิวทัศน์แบบจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งโดยนำลักษณะเด่น ของโชบุนและเส็สชูผสมผสานกันอย่างลงตัว |
| <u>เนื้อหา</u> มุ่งเน้นที่ความสมดุลผลงานเต็มไปด้วยพลังและความคิดสร้างสรรค์ มีชีวิตชีวาคล่องแคล่วมีพลังให้ความรู้สึกถึงความสงบ จิตรกรคำนึงถึงลักษณะของความเป็นจริงที่ปรากฏตามธรรมชาติแสดงเพียงชีวิตมนุษย์คนหนึ่งซึ่งยังชีพด้วยการตกปลาเนื้อหาสื่อความหมายจากภาพชาวประมงในภาพแสดงแนวคิดและความเบิกบานใจของปราชญ์ที่ถอนตัวจากความวุ่นวายของสังคม | <u>เนื้อหา</u> แสดงถึงความสงบนิ่งและความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติและมีจุดเด่นที่จิตรกรสามารถถ่ายทอดอารมณ์ที่เงียบสงบและครุ่นคิดให้กับผู้ชมเสียงที่เกิดจากความเงียบสัมผัสได้จากต้นไม้นิ่งสงบผ่านรูปและบรรยากาศโดยรวมของภูมิทัศน์สะท้อนมุมมองที่ว่ามนุษย์ยังคงได้รับสถานภาพอันน่ายินดีอยู่ภายในธรรมชาติเป็นการแสดงถึงเอกภาพทั้งมวลของโลก |

| อู๋ เฉิน (Wu Zhen) | ชินโซ อามิ (Shinso Ami) |
| --- | --- |
| รูปแบบ สัจนิยม (Realism) วาดตามสิ่งที่ตาเห็นไม่มีการแต่งเติมมากไปกว่าเท่าที่ปรากฏอยู่ตามธรรมชาติ | รูปแบบ สัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ |
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล จุดเริ่มต้นในภาพจิตรกรกำหนดภาพต้นไม้และโขดหินและกระท่อมที่พักเป็นระยะใกล้นำสายตาไกลออกไปเป็นผืนน้ำอันกว้างใหญ่ มีภาพของชาวประมงกำลังตกปลาและไกลสุดของภาพเป็น ภูเขาขนาดใหญ่จิตรกรออกแบบลักษณะโครงสร้างในภาพให้มีการจัดวางแบบสมดุลกัน การจัดวางภาพให้อยู่มุมซ้ายและด้านขวาด้วยภูเขาขนาดใหญ่เพื่อเน้นแต่ละด้านของภูเขาให้มีลักษณะโค้งมนนั้นสร้างความกลมกลืนตามความเป็นจริงที่ปรากฏ ภาพชาวประมงดั้งเดิมนี้เป็นการตีความของภาพทิวทัศนจีนที่เน้นความสมดุลในการสร้างผลงาน | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล แบ่งออกเป็นสามระยะ ระยะใกล้-ไกลให้ดูตื้นลึกด้วยการใช้วิธีการวางภาพให้ทับซับซ้อนกันโดยมีภาพโขดหินและภูเขาในระยะใกล้-กลางและไกลกระตุ้นอารมณ์ถึงความรู้สึกเวิ้งว้างจากผืนน้ำและชายฝั่ง จิตรกรกำหนดลักษณะขององค์ประกอบของรูปทรงในแนวตั้งให้สมดุลในการจัดวางภาพให้อยู่มุมซ้ายและด้านขวาด้วยภูเขาขนาดใหญ่เพื่อเน้นแต่ละด้านของภูเขาจุดนำสายตาเริ่มจากมุมด้านซ้ายโดยมีภาพโขดหินและภูเขากระตุ้นอารมณ์ถึงความรู้สึกเวิ้งว้างจากผืนน้ำและชายฝั่ง ซึ่งเป็นภูมิทัศน์ปรากฏอยู่ทั่วไปของประเทศญี่ปุ่นซึ่งพบเห็นและสัมผัสได้ในชีวิตประจำวันที่มีชีวิตตั้งอยู่ภายในอ้อมกอดของธรรมชาติรายรอบ |
| เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง จิตรกรแสดงออกด้วยความรู้สึกของเส้นพริ้วไหวมีการเจือจางความเข้มของหมึกดำให้มีความรู้สึกถึงอากาศเพื่อสร้างบรรยากาศของภาพให้มีความนุ่มนวลและสะอาดสดใส รอยของฝีแปรงเกิดจากลักษณะของการระบายพู่กัน | เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง จิตรกรสะท้อนความเด็ดขาดด้วยการตัดเส้นรอบนอกของรูปทรงด้วยเส้นที่มีความหนักแน่นและมั่นคง ภาพทั้งหมดถูกถ่ายทอดผ่านหมึกเข้มและเจือจางแสดงการระบายด้วยหมึกดำให้ปรากฏเป็นร่องรอยแต้มคล้ายรอยขวาน |

| อู๋ เฉิน (Wu Zhen) | ชินโซ อามิ (Shinso Ami) |
| --- | --- |
| ให้เกิดเป็นมิติขึ้นภายในภาพนั้น เกิดจากการใช้เส้นที่ลากยาวด้วยกลวิธีแบบเส้นใยปอ ซึ่งวิธีการดังกล่าวเป็นการสร้างค่าน้ำหนักและพื้นผิวอีกทั้งเป็นการประสานเชื่อมโยงสิ่งต่าง ๆ ภายในภาพให้มีความกลมกลืนและมีเอกภาพ | เล็กเป็นวิธีสร้างร่องรอยพื้นผิวสลับด้วยการระบายสีหมึกชุ่มเสมือนเป็นวิธีการเชื่อมโยงสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏภายในภาพให้มีความเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียวกัน |

สรุป

ผลงานจิตรกรรมทั้งสองชิ้นจิตรกรแสดงออกถึงความเงียบสงบความสัมพันธ์และความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติที่เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาด้วยสัญลักษณ์ของหมอกจางที่ปกคลุมอยู่ทั่วทั้งภาพซึ่งความเป็นจริงนั้นสัมผัสได้ยากด้วยสายตา จิตรกรสะท้อนแง่คิดในการแสวงหาความเงียบสงบโดยการหวนคืนและใกล้ชิดกับธรรมชาติ กล่าวได้ว่าภาพวาดภูเขาเป็นงานที่ยิ่งใหญ่และแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ในการวาดภาพของจิตรกรอย่างชัดเจนในปรัชญาเต๋าที่มุ่งเน้นในเรื่องความเป็นไปของสรรพสิ่งอยู่ภายใต้เจตนารมณ์ของธรรมชาติ ความหลากหลายทางธรรมชาติมาจากจุดกำเนิดเดียวกัน ภาพทั้งสองมีความแตกต่างกันที่วิธีการระบายของฝีแปรงและการสร้างค่าน้ำหนักขึ้นภายในภาพ กล่าวคือ ภาพผลงานจิตรกรรมอู๋ เฉิน (Wu Chen) เน้นร้องรอยของฝีแปรงลักษณะของเส้นที่ประสานด้วยทิศทางและค่าน้ำหนักของสี ส่วนผลงานจิตรกรรมชินโซ อามิ (Shinso Ami) มีวิธีการสร้างค่าน้ำหนักอ่อน-แก่จากการแต้มด้วยรอยพู่กันให้เกิดเป็นพื้นผิวสลับกับการเขียนระบายแบบเกลี่ยเรียบให้อารมณ์ความรู้สึกถึงการประสานกลมกลืนด้วยบรรยากาศของเมฆหมอก ในกระบวนการถ่ายทอดที่ต่างกันของเส้นและร่องรอยของฝีแปรงนั้นนั้นกลับพบความงามที่บริสุทธิ์ปรากฏเป็นเนื้อหาเดียวกันของภาพเสมือนเป็นการเล่นจังหวะและลีลาระหว่างความมีอยู่กับความว่างเปล่า

4.4 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมเหวิน เป๋อเหริน (Wen Po-jen ค.ศ. 1502-1508 ภาพที่ 7) และโอคาดะ ฮันโค (Okada Hanko ค.ศ. 1728-1508 ภาพที่ 8)

การเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติตามปรัชญาของเต๋าด้วยการนำความงามที่แฝงเร้นอยู่ในธรรมชาติมาเป็นเนื้อหาสาระในการแสดงออกด้วยผลงานจิตรกรรม พบว่าทั้งสองภาพมีการแสดงออกถึงทักษะในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ภูมิทัศน์ในมุมมองตลอดจนวิธีการแสดงออกที่ใกล้เคียงกันสะท้อนความมีชีวิตพลังความเคลื่อนไหวของธรรมชาติและถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม ในท่วงทำนองและจังหวะลีลาที่แตกต่างกัน

| **เหวิน เป๋อเหริน** (Wen Po-jen) | **โอคาดะ ฮันโค** (Okada Hanko) |
|---|---|
| เหวิน เป๋อเหริน (Wen Po-jen) เป็นจิตรกรในยุคสมัยกลางของราชวงศ์หมิง เกิดในเมืองฉางโจวเป็นจิตรกรที่มีความสนใจและมีความชำนาญในการเขียนภาพจิตรกรรมทิวทัศน์เป็นอย่างมากซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากเหวิน เจิงหมิง (Wen Cheng-ming ค.ศ. 1420-1559) ผู้ซึ่งเป็นจิตรกรเอกและเป็นศูนย์กลางความเคลื่อนไหวปฏิรูปจิตรกรรมระยะกลางของราชวงศ์หมิง | โอคาดะ ฮันโค (Okada Hanko ค.ศ. 1782-1846) เป็นจิตรกรญี่ปุ่นในช่วงสมัยเอโดะเป็นบุตรชายของจิตรกรและผู้ประกอบ การค้าข้าว สร้างสถานที่วาดภาพและบ้านที่อยู่ใกล้เมืองโอซากา |
| <u>เนื้อหา</u> ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์มีเนื้อหาแสดงถึงการดำรงชีวิตอยู่กับธรรมชาติที่เรียบง่าย มุ่งหาความสงบและจิตใจที่บริสุทธิ์สลัดความฉลาดและความมีเหตุผลโดยหวนกลับมาดำรงชีวิตอยู่กับธรรมชาติและมีชีวิตที่เรียบง่าย | <u>เนื้อหา</u> ภาพจิตรกรรมหมอกและฝูงกาในฤดูใบไม้ผลิ สะท้อนแนวคิดหลักปรัชญาที่กล่าวถึงสิ่งที่จะทำให้มนุษย์มีความสุขสงบอย่างแท้จริงได้นั้นมิใช่ความหรูหราฟุ่มเฟือยมั่งคั่ง แต่เป็นความเรียบง่ายจากสิ่งที่ธรรมชาติได้มอบให้การมีความสุขทางจิตใจ มีคุณค่ากว่าการยึดติดกับความเจริญทางวัตถุ |

| เหวิน เป๋อเหริน (Wen Po-jen) | โอคาดะ ฮันโค (Okada Hanko) |
| --- | --- |
| รูปแบบ สัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ | รูปแบบ สัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ |
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล การวางโครงสร้างขององค์ประกอบในการวาดภาพทิวทัศน์และผู้คนออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ เหวิน เป๋อเหริน ออกแบบให้มีการตัดทอนหรือเส้นโครงสร้างของภูเขาหรือระหว่างเนินเขาให้มีรูปร่างอิสระซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรระยะใกล้-ไกล เน้นการสร้างระยะทางสายตาและกำหนดให้มีระยะหน้าเป็นจุดนำสายตาโดยการเน้นถึงรายละเอียดของภาพประกอบด้วยภาพของกระท่อมที่พักและผู้คนกำลังเดินข้ามสะพานท่ามกลางความร่มรื่นของผืนป่า ระยะกลางของภาพเป็นแม่น้ำกว้างใหญ่ปรากฏเรือลอยอยู่กลางแม่น้ำและระยะไกลเป็นเทือกเขาสูงลดระดับเรียงราย | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล กำหนดโครงสร้างของภาพแนวตั้งโดยมีจุดนำสายตาจากมุมล่างด้านซ้ายสู่ด้านบนของภาพ สร้างระยะกลางและไกลด้วยการสลับค่าน้ำหนักของสีด้วยหมอกและภูเขาให้ดูตื้นลึกด้วยการใช้วิธีการวางภาพทับซับซ้อน จิตรกรเน้นความสำคัญความต่อเนื่องของภาพด้วยระยะและมิติที่มีความต่อเนื่องสลับกันไปอย่างมีจังหวะและทิศทางที่สอดรับกันราวกับโขดหินภูเขา ต้นไม้นั้นมีพลังประดุจมีชีวิตและลมหายใจ |
| เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง เกิดจากการระบายด้วยพู่กันในลักษณะของการแต้มด้วยเส้นขนาดเล็กไล่ค่าน้ำหนักของหมึกเน้นความอ่อน-แก่ ร่องรอยของฝีแปรงเกิดจากการแต้มค่าน้ำหนักของสีด้วยเส้นและจุดสลับกันไปสร้างความประสานกลมกลืนให้ | เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง เกิดจากการระบายด้วยภู่กันในลักษณะของการแต้มด้วยเส้นใหญ่และแตกพร่าแต่นุ่มนวลด้วยการเน้นความอ่อน-แก่ของค่าน้ำหนักซึ่งเป็นวิธีการที่จิตรกรใช้รูปทรงของปลายแปรงและทำซ้ำด้วยจังหวะที่สลับต่อเนื่องเพื่อสร้าง |

| เหวิน เป๋อเหริน (Wen Po-jen) | โอคาดะ ฮันโค (Okada Hanko) |
| --- | --- |
| อารมณ์ความรู้สึกถึงพลังความเคลื่อนไหว | ทัศนียภาพของภูเขาและเมฆหมอก ร่องรอยของฝีแปรงเกิดจากการแต้มค่าน้ำหนักของสีด้วยเส้นและจุดสลับกันไปสร้างความประสานกลมกลืนให้เกิดเป็นบรรยากาศโดยรวมของภาพ |

สรุป

ผลงานจิตรกรรมทั้งสองการเน้นให้ผู้ชมได้รู้สึกถึงความลึกและความยิ่งใหญ่และน่าเกรงขามของธรรมชาติ สะท้อนปรัชญาเต๋าต่อการดำเนินชีวิตอย่างมีคุณค่าโดยอยู่อย่างกลมกลืนกับธรรมชาติตัดสิ่งที่เกินความจำเป็นของชีวิตรวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีที่ฟุ่มเฟือยและฝืนกับธรรมชาติโดยกลับไปมีชีวิตเรียบง่ายท่ามกลางความสงบของป่าและภูเขา เป็นการสะท้อนถึงแนวความคิดในเชิงปรัชญาความต่อเนื่องและความสัมพันธ์และอิงอาศัยกันของสรรพสิ่งในธรรมชาติ ในแง่มุมการแสดงออกทางเทคนิคการสร้างสรรค์นั้นภาพทั้งสองได้แสดงให้เห็นถึงทักษะการแสดงออกของจิตรกรที่มีความพิเศษในการเข้าถึงรายละเอียดในทุกแง่มุมผ่านการวาดเส้น อารมณ์ความรู้สึก เนื้อหา คุณค่าและความหมายของภาพทั้งสองนั้นไม่มีความแตกต่างกันโดยมีการสร้างระยะกลางและไกลด้วยการสลับค่าน้ำหนักของสีด้วยหมอกและภูเขาให้ดูตื้นลึกด้วยการใช้วิธีการวางภาพทับซับซ้อนเมื่อนำมาวิเคราะห์และเปรียบเทียบกันนั้นพบความต่างในร่องรอยของฝีแปรง กล่าวคือทั้งผลงานของเหวิน เป๋อเหริน ปรากฏร่องรอยการวาดเส้นที่เกิดจากการแต้มด้วยเส้นขนาดเล็กไล่เรียงกันจนเกิดเป็นน้ำหนักและบรรยากาศ ส่วนผลงานจิตรกรรมโอคาดะ ฮันโค มีกระบวนการทางเทคนิคที่ใช้ความแตกพร่าของพู่กันแต้มและไล่ความอ่อน-แก่ในค่าน้ำหนักของสีจนเกิดเป็นบรรยากาศของภาพรายละเอียดเชิงเทคนิคที่ต่างกันดังกล่าวกลับพบว่าในแง่มุมทางสุนทรียภาพจิตรกรทั้งสองสามารถแสดงออกถึงจิตวิญญาณของธรรมชาติได้อย่างเข้าถึงเนื้อหาอันเป็นสัจจะได้อย่างแท้จริง

4.5 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม อู๋ ลี่ (Wu Li ค.ศ. 1632-1720 ภาพที่ 9) และชินเก เกอะมิ (Shingei Geiami ค.ศ. 1431-1485 ภาพที่ 10)

ปรัชญาของเต๋าด้วยการนำความงามที่แฝงเร้นอยู่ในธรรมชาติมาเป็นเนื้อหาสาระในภาพวาดด้วยหมึกดำของจิตรกรทั้งสองมีความน่าสนใจ กล่าวคือผลงานจิตรกรรมบทกวีก่อนฤดูใบไม้ร่วงโดยอู๋ลี่ (Wu-Li) ภาพวาดมีความนุ่มนวลกลมกลืน ส่วนภาพน้ำตก ชินเก เกอะมิ (Shingei Geiami) ให้อารมณ์ความรู้สึกแข็งกร้าวและมีชีวิต และพบว่าทั้งสองภาพจิตรกรแสดงออกถึงทักษะในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ภูมิทัศน์และถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมโดยมีลักษณะเฉพาะที่ต่างกันในเชิงการสร้างสรรค์ภายใต้ปรัชญาการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติ

| **อู๋ ลี่ (Wu Li)** | **ชินเก เกอะมิ (Shingei Geiami)** |
|---|---|
| อู๋-ลี่ (Wu-Li) จิตรกรในสมัยราชวงศ์ชิง มีความสามารถในการเขียนบทกวีและการวาดภาพ นิยมวาดภาพทิวทัศน์ขนาดใหญ่ใช้ฝีมือตามแบบฉบับของประเพณีนิยม | ชินเก เกอะมิ (Shingei Geiami) จิตรกรญี่ปุ่นเกิดมาในครอบครัวของศิลปินที่มีชื่อเสียงและภัณฑารักษ์ ตระกูลอามิ (Ami Family) ผลงานจิตรกรรมมีรูปแบบประเพณีของญี่ปุ่นและได้รับแรงบันดาลใจจากภาพทิวทัศน์จากผลงานของจิตรกรคนสำคัญของจีนคือ เซียะกุ่ย (Hsia-Kuei) และหม่าหยวน (Ma Yuan) |
| <u>เนื้อหา</u> ภาพบทกวีก่อนฤดูใบไม้ร่วง แสดงถึงปรัชญาเต๋าที่นับถือธรรมชาติจากการเฝ้าสังเกตเห็นถึงความเป็นเอกภาพเดียวกัน แม้นว่าเราจะเห็นว่า ธรรมชาติที่ปรากฏมีความหลากหลายทำให้เกิดคุณสมบัติเฉพาะตัวทั้งมีความเหมือนและตรงกันข้าม แต่แท้จริงแล้วทั้งหมดนี้ล้วนเป็นเอกภาพเดียวกัน | <u>เนื้อหา</u> จิตรกรรมภาพน้ำตก เป็นแนวความคิดที่มองเห็นสรรพสิ่งเป็นวัฏจักรของธรรมชาติที่ไม่คงทนถาวรมีการเกิดเสื่อมโทรมและดับสูญเปิดเผยถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติเป็นกฎเกณฑ์การเปลี่ยนแปลงและเป็นจุดกำเนิดของสรรพสิ่ง |

| อู๋ ลี่ (Wu Li) | ชินเก เกอะมิ (Shingei Geiami) |
| --- | --- |
| รูปแบบ สัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ | รูปแบบ สัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ |
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล กำหนดองค์ประกอบของภาพตามแบบประเพณีนิยมของจีน กล่าวคือให้ความสำคัญกับหลักการวางความสมดุลกลางภาพ จิตรกรไล่เรียงระยะใกล้-กลาง-ไกล เพื่อให้เกิดมิติ ความตื้น-ลึกขึ้นในภาพ ระยะใกล้ของภาพบทกวีก่อนฤดูใบไม้ร่วงนี้ จิตรกรวาดภาพกลุ่มโขดหินและต้นไม้ซึ่งมีรายละเอียดเห็นถึงอายุความเก่าแก่ของต้นสนในจังหวะที่ต่อเนื่องกันไปประกอบกับภาพของผู้คนที่ใช้ชีวิตอย่างสันโดษท่ามกลางป่าเขา ทั้งในระยะกลางและไกลออกไป | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล ความเรียบง่ายปรากฏในผลงานจิตรกรรม น้ำตกแสดงสัจจะแท้จริงของธรรมชาติด้วยเนื้อหาเรื่องราวองค์ประกอบ ในภาพที่มีจุดเริ่มต้นและเป็นจุดเด่นคือธารน้ำตกสีขาวไหลลงมาจากด้านบนของภาพอย่างไม่จบสิ้น เส้นสีขาวของธารน้ำตกเป็นส่วนสำคัญในการเชื่อมโยงองค์ประกอบด้านบนและด้านล่างของภาพผ่านโขดหินที่มีความแข็งและแหลมคมแสดงถึงความจริงความไม่สมส่วนและความไม่สมบูรณ์ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติเป็นทฤษฎีของความงามแบบเซนแสดงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงอยู่อย่างมีความสัมพันธ์และกลมกลืน จิตรกรไล่เรียงระยะใกล้-กลาง-ไกลเพื่อให้เกิดมิติความตื้น-ลึกขึ้นในภาพ |
| เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง เกิดจากการระบายด้วยภู่กันในลักษณะของการแต้มเน้นความอ่อน-แก่ของค่าน้ำหนักซึ่งเป็นวิธีการที่จิตรกรใช้รูปทรงของปลายแปรงและทำซ้ำด้วยจังหวะที่สลับต่อเนื่องเพื่อสร้าง | เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง เกิดจากการระบายด้วยภู่กันในลักษณะของการแต้มเน้นความอ่อน-แก่ของค่าน้ำหนักที่เข้มข้นและชัดเจนในความตัดกันเป็นวิธีการที่จิตรกรใช้รูปทรงของปลายแปรงและทำซ้ำด้วย |

| อู๋ ลี่ (Wu Li) | ชินเก เกอะมิ (Shingei Geiami) |
| --- | --- |
| ทัศนียภาพของภูเขาและต้นไม้ โดยเฉพาะร่องรอยพู่กันที่เกิดจากค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ ด้วยหมึกที่เจือจางและจังหวะของฝีแปรงที่ปรากฏเป็นลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของจิตรกรให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความแห้งจากการระบายด้วยหมึกดำเจือจาง ทิศทางและจังหวะของพู่กันเกิดจากการขีดหรือแต้มซ้ำส่งผลต่อความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว ภูเขาสูงชันระยะไกลของภาพนั้นเสมือนเป็นเครื่องยืนยันถึงกฎของธรรมชาติในความเปลี่ยนแปลงของฤดูกาล | ด้วยจังหวะที่สลับต่อเนื่องเพื่อสร้างทัศนียภาพของภูเขาและต้นไม้ ร่องรอยของฝีแปรงหรือรอยพู่กันที่เกิดจากค่าน้ำหนักที่มีความเข้มข้นด้วยหมึกและจังหวะของฝีแปรงที่ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงพลังความเคลื่อนไหว ทิศทางและจังหวะของพู่กันเกิดจากการขีดหรือแต้มซ้ำ |

สรุป

ผลงานจิตรกรรมทั้งสองมีเนื้อหาที่สอดค้องกันในเรื่องการแสดงออกถึงปรัชญาให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติและด้วยการวางโครงสร้างของภาพเป็นแนวตั้งเพื่อเน้นให้เห็นถึงธรรมชาติของเต๋าและความเรียบง่ายซึ่งเป็นปรัชญาเซน สะท้อนสภาวะภายในขณะจิตที่สงบเรียบในสมาธิเพ่งความสนใจไปที่ธรรมชาติเป็นการยอมรับเกี่ยวกับภาวะเพียงแค่ชั่วคราวของสรรพสิ่งของความงามและอุดมคติเกี่ยวกับความเงียบสงบ (tranquility)

5 จิตรกรรมหมึกดำลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น : ธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน

กล่าวได้ว่าโลกทัศน์ของชาวจีนโบราณที่เชื่อว่า มนุษย์สามารถเข้าถึงธรรมชาติด้วยการสังเกตแบบแผนการแปรเปลี่ยนใน ธรรมชาติจนสามารถรวบรวมออกมาเป็นกฎเกณฑ์ต่างๆ หรือกฎธรรมชาติได้ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเชิงสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นหัวใจสำคัญของธรรมชาติและของมนุษย์ ความคิดแบบจีนมุ่งเน้นการเข้าไปเชื่อมต่ออานุภาพที่เกิดขึ้นจากจังหวะเคลื่อนไหวของธรรมชาตินั้น แนวคิดดังกล่าวเป็นบ่อเกิดการสร้างผลงานจิตรกรรมด้วยหมึก

ดำโดยมีปรัชญาเต๋าและเซนเป็นกรอบแนวคิด เพราะการศึกษาธรรมชาติถือได้ว่าเป็นการไตร่ตรองทางปรัชญาและมโนทัศน์ในมิติทางด้านอุดมคติของจิตรกร สอดคล้องกับจุดสำคัญสุดของข้อเสนอทางปรัชญาของเต๋าและเซน คือการเสนอให้เป็นอิสระจากสิ่งทั้งปวง ดังนั้นความเพียรพยายามแสวงหาหนทางในการรักษาชีวิตให้เป็นปกติสุขตามธรรมชาติโดยตระหนักถึงการเป็นส่วนหนึ่งกับธรรมชาติเป็นการเน้นให้ประจักษ์ถึงความยิ่งใหญ่และความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติเพื่อให้รู้สำนึกว่าตนเป็นเพียงองค์ประกอบส่วนหนึ่งในจักรวาลที่ยังต้องพึ่งพาธรรมชาติเพื่อการดำรงชีวิต มนุษย์ควรจะดำรงอยู่อย่างสงบเสงี่ยมและกตัญญูต่อธรรมชาติประสานตนเข้าร่วมกับวิถีแห่งธรรมชาติอันยิ่งใหญ่และดีงามนั้น

จิตรกรมองเห็นความเปลี่ยนแปลงในแง่มุมของความงามและการสร้างสรรค์สะท้อนแนวความคิดดังกล่าวเป็นผลงานจิตรกรรมเพื่อถ่ายทอดความมีชีวิตและความเคลื่อนไหวของภูมิทัศน์ หากปราศจาก "อนิจจัง" และการแปรเปลี่ยนสิ่งต่างๆ ในโลก ก็จะตายตัวปราศจากความงามและไร้พลังแห่งการสร้างสรรค์ ความเปลี่ยนแปลงในโลกทำให้เต๋าเป็นกระบวนการที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง ผลงานจิตรกรรมหมึกดำจึงมีเนื้อหาที่ตอบสนองต่อมโนทัศน์กรอบความคิดดังกล่าว จิตรกรจึงให้ความสำคัญต่อองค์ประกอบในภาพเน้นที่ปัญหาของ "พื้นที่ว่าง" เสมือนเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการร่วมไปกับภาพเขียนและตระหนักถึงภาวะชั่วคราวของสิ่งต่างๆ

การคำนึงถึงความสอดคล้องสัมพันธ์ระหว่างที่ว่างเวลาและมิติในการมองสู่การเน้นถึงเรื่องของความไม่คงทนและความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ ในโลกแห่งปรากฏการณ์ รูปทรงที่วางลงไปในพื้นที่ว่างของภาพจึงมิใช่เพียงความหมายเพื่อให้พื้นที่เด่นในทางองค์ประกอบศิลป์เท่านั้นหากมีความสอดคล้องกับกรรมวิธีในการวาดภาพที่แสดงออกถึงจิตวิญญาณซึ่งได้รับการขัดเกลาจากพุทธศาสนาลัทธิเต๋าและนิกายเซนดังได้กล่าวมาแล้ว ภาพเขียนด้วยหมึกดำยังสะท้อนถึงสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวสื่อและความหมายในเรื่องการยอมรับภาวะชั่วคราวที่เกิดจากความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติของสรรพสิ่งได้ก่อรูปพื้นฐานอุดมคตินั้นและสอดคล้องกับมุมมองในบทบาทของมนุษย์มิใช่การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือขัดเกลาธรรมชาติแต่มีจุดม่งหมายคือการไหลเลื่อนไปกับมัน ดังเช่นในภาพจิตรกรรมทิวทัศน์เกี่ยวพันกับการแปรเปลี่ยนของฤดูกาล ซึ่งสะท้อนความหมายถึงสรรพสิ่งล้วนเป็นเพียงเรื่องชั่วคราวแปรเปลี่ยนไม่มั่นคงและย้ำเตือนให้เห็นว่าทุกสรรพสิ่งล้วนพึ่งพาอาศัยกัน ความจริงเป็นเพียงความว่างเปล่าของความมั่นคงและตัวตนที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ จิตรกรสร้างภาพวาดให้เป็นจินตนาการที่ไม่ต่องการคำอธิบาย ภาพบรรยากาศความว่างเปล่ากลายเป็นสิ่งสำคัญที่จิตรกรแสวงหาความมีชีวิตของวิญญาณในผลงานจิตรกรรมและสื่อสารนั้นมายังผู้ชมเป็นการเสนอให้มนุษย์

มีท่าทีอ่อนน้อม กลมกลืน ลื่นไหลอย่างมีสุนทรีย์ต่อสรรพสิ่งที่ว่า "อย่างมีสุนทรีย์" นั้นมีนัยสำคัญยิ่งเพราะลักษณะอย่างหนึ่งของท่าทีที่อ่อนน้อมต่อสรรพสิ่งคือการมีอารมณ์หรือจิตใจที่โปร่งเบาและรื่นรมย์ ด้วยความเชื่อว่าสามารถเป็นเครื่องมือช่วยปลดปล่อยให้หลุดพ้นจากพันธนาการของกรอบความคิดหรือการแยกแยะทางตรรกะอย่างตายตัวรวมทั้งเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับโลกอย่างกลมกลืนแท้จริง ตัวอย่างเช่น ท่าทีต่อความตายหรือการสูญเสียโดยทั่วไปแล้วความตายของบุคคลใกล้ชิดเป็นเรื่องน่าโศกเศร้ากลับแสดงให้เห็นว่าความตายมิใช่การสูญเสียและไม่ใช่การสิ้นสุด ความแปรเปลี่ยนของสรรพสิ่งทำให้ระลึกและมองความตายได้ว่าเป็นการเริ่มต้นใหม่ตามกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงที่ดำเนินไปตลอดเวลา การตายอาจมิใช่การสูญเสียอย่างแท้จริง ดังนั้นภาพวาดด้วยหมึกดำจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่ใช้สะท้อนแนวความคิดดังกล่าวแทนคำพูดเพื่อถ่ายทอด "สัจธรรม" ความจริงของชีวิตผ่านผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในกรอบแนวความคิดเรื่องธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน ดังภาพตัวอย่างต่อไปนี้

5.1 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมหมี่ หยูเหริน (Mi Yu- jen ค.ศ. 1086-1165 ภาพที่ 11) และคุสุมิ โนะริคะเงะ (Kusumi Norikage ค.ศ. 1610-1700 ภาพที่ 12)

การศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพในภาพเขียนของจิตรกร พบว่าหมี่ หยูเริน (Mi Yu-jen) วาดภาพทิวทัศน์เป็นการสะท้อนถึงพลังชีวิตและบรรยากาศโดยรวมของภูมิประเทศที่วาด และภาพผลงานของคุสุมิ โนะริคะเงะ (Kusumi Norikage) มีความน่าสนใจในทัศนะการมองธรรมชาติของจิตรกรสามารถเข้าถึงธรรมชาติด้วยการสังเกตแบบแผนการแปรเปลี่ยนซึ่งสะท้อนถึงความเคลื่อนไหวของ ภูมิทัศน์และบรรยากาศโดยรวมผ่านลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกรโดยเน้นลักษณะของพื้นที่ว่างซึ่งเป็นความว่างที่เปิดให้ผู้ชมได้เติมจินตนาการของตนเสมือนเป็นการหาความหมายภายในภาพด้วยตนเอง

| **หมี่ หยูเหริน (Mi Yu-jen)** | **คุสุมิ โนะริคะเงะ (Kusumi Norikage)** |
|---|---|
| หมี่ หยูเหริน (Mi Yu-jen) จิตรกรสมัยราชวงศ์ซ่ง ภาพเมฆและเทือกเขาเป็นแบบอย่างสกุลจิตรกรรมภาคใต้ซึ่งมีวิธีการวาดภาพทิวทัศน์แตกต่างไปจากสกุลช่างภาคเหนือ ซึ่งสกุลช่างซ่งใต้นั้นมีแง่มุมในการสร้างบรรยากาศของภาพให้มีความกลมกลืน | คุสุมิ โนะริคะเงะ (Kusumi Norikage) จิตรกรญี่ปุ่นสมัยเอโดะ เขียนภาพทิวทัศน์ที่เขียนขึ้นเป็นฉากกั้นแบบอย่างศิลปะของญี่ปุ่นจิตรกรใช้เป็นพื้นที่แสดงออกโดยวาดรูปภาพทิวทัศน์ด้วยหมึกดำ มีเนื้อหาแสดงถึงเอกภาพทั้งมวลของโลกและผู้คน |

| หมี่ หยูเหริน (Mi Yu-jen) | คุสุมิ โนะริคะเงะ (Kusumi Norikage) |
| --- | --- |
| สะท้อนถึงความเร้นลับและความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติตามปรัชญาเต๋า | |
| เนื้อหา จิตรกรศึกษาและเฝ้าสังเกตสภาพแวดล้อมซึ่งเป็นทะเลสาบน้ำจืดขนาดใหญ่และมีภูเขาล้อมรอบทางตะวันตกของประเทศซึ่งเป็นราชธานีใหม่ของราชวงศ์ซ่งในเขตมณฑลเจ๋อเจียง สะท้อนเรื่องการเกิดดับของทุกสิ่งซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ด้วยคำพูดหรือเหตุผลไม่มีรูปร่างแต่แฝงตนอยู่ในทุกสิ่งไม่สามารถรู้จักได้ด้วยประสาทสัมผัสเต๋าไม่พยายามทำสิ่งใดแต่ก็มีอิทธิพลต่อทุกสิ่งและแทรกซึมอยู่ทุกแห่งเป็นบ่อเกิดแห่งพลังเป็นปรมัตถ์สัจจะซึ่งอธิบายไม่ได้และเต๋าเป็นกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงอันต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุดในจักรวาล | เนื้อหา จิตรกรวาดภาพทิวทัศน์สะท้อนเรื่องราวถึงชีวิตมนุษย์แสดงถึง ฤดูกาลที่เปลี่ยนที่เต็มไปด้วยหิมะในฤดูหนาวมีเนื้อหาแสดงถึงเอกภาพทั้งมวลของโลกและผู้คนเวลาและธรรมชาติซึ่งเกี่ยวเนื่องกับทัศนะที่มีต่อธรรมชาติในเรื่องความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติโดยเฉพาะทิวทัศน์ที่เชื่อมโยงกับเรื่องของฤดูกาล สะท้อนซึ่งหลักปรัชญาในเรื่องการยอมรับแก่นสารของธรรมชาติที่เกี่ยวเนื่องและสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ |
| รูปแบบ สัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ | รูปแบบ สัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ |
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล จิตรกรจัดวางองค์ประกอบของภาพให้มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน ผลงานจิตรกรรมของหมี่ หยูเหริน (Mi Yu-jen) มีวิธีการจัดวางองค์ | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล จิตรกรจัดวางองค์ประกอบของภาพแนวตั้งแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าในกรอบที่เขียนขึ้นเป็นฉากกั้นและความเลือนรางราวกับเมฆมีการเคลื่อนตัว |

| หมี่ หยูเหริน (Mi Yu-jen) | คุสุมิ โนะริคะเงะ (Kusumi Norikage) |
| --- | --- |
| ประกอบให้มีเรื่องราวหรือจุดเด่นของภาพ คือเมฆและเทือกเขาระยะใกล้-ไกลที่ลดหลั่นกันไป แสดงบรรยากาศตื้น-ลึก-ใกล้-ไกลด้วยน้ำหนักอ่อนแก่จากความเข้มข้นและเจือจางของหมึกเพื่อสร้างบรรยากาศคล้ายกับมีหมอกปกคลุมให้เกิดความเลือนรางราวกับเมฆมีการเคลื่อนตัวเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์อยู่ทุกขณะ | เปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์อยู่ทุกขณะในภาพนั้นเป็นความพิเศษของจิตรกรซึ่งนอกจากจะสร้างระยะและมิติใกล้-ไกลขึ้นแล้วยังส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกถึงความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติที่ไม่มีวันจบสิ้น |
| เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง แสดงถึงความสามารถของจิตรกรในการระบายด้วยวิธีการใช้หมึกชุ่มร่องรอยของฝีแปรงปรากฏร่องรอยของฝีแปรงในรายละเอียดของภาพ | เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง การเกลี่ยค่าน้ำหนักของหมึกดำด้วยหมึกดำเข้มและเจือจางให้ปรากฏภาพภูเขาและเมฆหมอกปรากฏร่องรอยของฝีแปรงในรายละเอียดและมีการระบายที่ราบเรียบในส่วนบรรยากาศของภาพ |

สรุป

จิตรกรทั้งสองวาดภาพทิวทัศน์มีเนื้อหาสะท้อนถึงพลังชีวิตและบรรยากาศโดยรวมของภูมิประเทศที่วาด เกิดจากการศึกษาและเฝ้าสังเกตสภาพแวดล้อมรายรอบตัวภาพวาดสะท้อนเนื้อหาถึงเอกภาพทั้งมวลของโลกและผู้คน เวลาและธรรมชาติซึ่งเกี่ยวเนื่องกับทัศนะที่มีต่อธรรมชาติในเรื่องความแปรเปลี่ยน แม้จุดประสงค์จะมีความแตกต่างกันในลักษณะการใช้งานของภาพแต่เรื่องราวเนื้อหามีความหมายเดียวกัน เริ่มจากด้านล่างของภาพเด่นชัดเป็นระยะใกล้ของภาพส่วนระยะกลางและไกลออกไปนั้นปล่อยเป็นพื้นที่ว่างและระบายเป็นเมฆหมอกแสดงบรรยากาศอันรางเลือนสะท้อนแนวความคิดในเชิงปรัชญาเต๋าในความหมายถึงศักยภาพในการแปรเปลี่ยนของธรรมชาติในหลักของ"สิ่งที่ไม่แปรเปลี่ยนคือหลักการของความแปรเปลี่ยน" กล่าวคือเต๋าเป็นกฎเกณฑ์เปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงนี้

เป็นจุดกำเนิดของสรรพสิ่งและจะเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงของเต๋าผลงานหมี่-หยูเหรินและคุสุมิ โนะริคาเงะ สะท้อนให้เห็นถึง"ความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ"ได้อย่างแจ่มชัดทั้งเนื้อหาและการแสดงออก

5.2 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมมู่ ซี (Mu-Ch'i ค.ศ. 960-1279 ภาพที่ 13) และโยะสะ บุส็อน (Yosa Buson ค.ศ. 1716-1784 ภาพที่ 14)

ทัศนะหรือมุมมองจิตรกรที่สามารถเข้าถึงธรรมชาติด้วยการสังเกตแบบแผนและการแปรเปลี่ยนของธรรมชาติผ่านลักษณะเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ จากการศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพในภาพเขียนของจิตรกร พบว่าภาพพระอาทิตย์ตกเหนือหมู่บ้านชาวประมงโดยมู่ ซี (Mu-Ch'i) วาดภาพทิวทัศน์เป็นการสะท้อนถึงพลังชีวิตและบรรยากาศโดยรวมของภูมิประเทศที่วาด และภาพหิมะเย็น ของโยะสะ บุส็อน (Yosa Buson) จิตรกรเน้นลักษณะของพื้นที่ว่างอย่างมีความหมายเป็นความว่างที่เปิดให้ผู้ชมได้เติมจินตนาการในภาพด้วยตนเองภายใต้ความเคลื่อนไหวของภูมิทัศน์และบรรยากาศโดยรวม

| **มู่ ซี** (Mu-Ch'i) | **โยะสะ บุส็อน** (Yosa Buson) |
|---|---|
| มู่ ซี (Mu-Ch'i) เป็นพระภิกษุนิกายเซนและมีความสามารถในการสร้างผลงานจิตรกรรมในสมัยราชวงศ์ซ่ง มีผลงานชิ้นสำคัญหลากหลายชิ้นและเรื่องราวที่แสดงออกไม่ได้จำกัดเพียงเรื่องราวใดเป็นพิเศษ | โยะสะ บุส็อน (Yosa Buson) เป็นกวีและจิตรกรสมัยเอโดะของญี่ปุ่น เป็นหนึ่งในกวีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของสมัยเอโดะ |
| <u>เนื้อหา</u> ผลงานจิตรกรรมพระอาทิตย์ตกเหนือหมู่บ้านชาวประมงโดยมู่ ซี (Mu-Ch'i) ด้วยนัยสัญลักษณ์ของปรัชญาสายธารหมอกหมายถึงความสูญสลาย พู่กันที่ขุ่มสีระบายบนกระดาษเป็นภาพต้นไม้ แม่น้ำและภูเขาแสดงลักษณะสำคัญของเต๋าหรือวิถีทางของจักรวาลคือธรรมชาติแห่งการหมุนวน หรือการเปลี่ยนแปลงไม่รู้จบ ความคิดนี้ได้จาก | <u>เนื้อหา</u> ผลงานจิตรกรรมแสดงภาพหิมะตกในยามค่ำคืนสื่อเนื้อหาถึงการดำรงอยู่และคำนึงถึงหลักความจริงของธรรมชาติคือความจริงแท้เช่นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เกิดฤดูกาล มนุษย์จึงต้องตระหนักถึงสภาพของความเป็นจริง การตระหนักถึงธรรมชาติอันศักดิ์สิทธิ์เพื่อสื่อให้เห็นว่าโลกคือมิติหนึ่งของความลึกลับซับซ้อนที่รู้สึกถึงโดยผ่าน |

| มู่ ซี (Mu-Ch'i) | โยะสะ บุสึอน (Yosa Buson) |
|---|---|
| การสังเกตธรรมชาติการเคลื่อนของดวงอาทิตย์ที่ทำให้เกิดกลางวัน กลางคืนและฤดูกาลต่างๆ ชาวจีนเชื่อว่าเมื่อใดก็ตามที่สภาพการณ์หนึ่งได้พัฒนาไปจนถึงสุดทางหนึ่ง สภาพการณ์นั้นจะย้อนกลับมาที่สุดทางตรงข้าม ความเชื่อพื้นฐานข้อนี้เป็นกำลังใจให้เกิดความอดทนในยามทุกข์และไม่หลงระเริงจนประมาทในยามประสบกับความสุข | ความสงบเยือกเย็นและความเข้าใจอย่างถ่องแท้ |
| รูปแบบ สัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นการผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ | รูปแบบ จินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำที่เน้นอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการ |
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล การวางจุดเริ่มต้นสายตาที่มุมซ้ายด้านล่าง ท่ามกลางธรรมชาติของขุนเขาและระยะใกล้-ไกลดูตื้นลึกด้วยการใช้วิธีการวางภาพให้ทับซับซ้อนกันเน้นการสร้างบรรยากาศของภาพให้มีอารมณ์ความรู้สึกถึงอากาศเป็นระยะกลางและไกลภาพโขดหินและกลุ่มต้นไม้เกิดจากค่าน้ำหนักเข้มด้วยหมึกดำเป็นระยะใกล้ของภาพ | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล ผลงานจิตรกรรมหิมะ จัดวางในแนวนอน ภาพเริ่มต้นจากด้านล่างของภาพระยะใกล้-ไกลเป็นภาพกลุ่มบ้านเรือนที่หนาแน่นและไกลออกไปเป็นภาพของภูเขาที่ปกคลุมด้วยหิมะและเน้นความขาวของหิมะบนภูเขาเพื่อเพิ่มความรู้สึกหนาวขึ้นด้วยน้ำหนักความเข้มของหมึดดำในส่วนท้องฟ้าบริเวณพื้นด้านหลังของภาพ จิตรกรกำหนดระยะใกล้-ไกลดูตื้นลึกด้วยการใช้วิธีการวางภาพสิ่งก่อสร้างให้ทับซับซ้อนในขนาดที่แตกต่างกัน |

| มู่ ชี (Mu-Ch'i) | โยะสะ บุส็อน (Yosa Buson) |
|---|---|
| <u>เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง</u> จิตรกรใช้พู่กันวาดระบายด้วยสีบางๆ ภาพโขดหินและกลุ่มต้นไม้เกิดจากค่าน้ำหนักเข้มด้วยหมึกดำเป็นระยะใกล้ของภาพ บรรยากาศโดยรวมของภาพเกิดจากร่องรอยของฝีแปรงซึ่งไม่เน้นการตัดเส้นรอบนอก | <u>เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง</u> จิตรกรเน้นการตัดเส้นรอบนอกและแสดงความฉับพลันของการระบายพู่กันสร้างความรู้สึกถึงความสดจากการตัดสินใจที่รวดเร็วของจิตรกร ความขาวของหิมะบนภูเขาเพิ่มความรู้สึกหนาวขึ้นด้วยความเข้มของสีพื้นด้านหลังของภาพ |

สรุป

จิตรกรนำปรัชญาที่มีเนื้อหาถึงทุกสิ่งในธรรมชาติล้วนเป็นหนึ่งเดียว ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่มู่ ชี เขียนขึ้นแสดงความเร้นลับของชีวิตสะท้อนความไม่คงทนและสรรพสิ่งล้วนเป็นเพียงเรื่องชั่วคราว ซึ่งโดยรากฐานแล้วทุกสรรพสิ่งล้วนพึ่งพาอาศัยกันและกันความจริงเป็นเพียงความว่างเปล่าของความมั่นคงและตัวตนที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ ผลงานจิตรกรรมทั้งสองภาพมีเนื้อหาเดียวกันในเรื่องของความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติและมีวิธีการแสดงออกที่ใกล้เคียง ความแตกต่างของผลงานที่เด่นชัดคือการปาดป้ายพู่กันของโยะสะ บุส็อน (Yosa-Buson) นั้นมีความฉับพลันและรวดเร็วปราศจากความลังเล

5.3 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม เฉิน เจิ้น (Ch'en Shun ค.ศ. 1483-1544 ภาพที่ 15) และ เส็สชู โตโย (Sesshu Toyo ค.ศ. 1420-1506 ภาพที่ 16)

บรรยากาศความว่างเปิดให้ผู้ชมได้เติมจินตนาการในภาพด้วยตนเองภายใต้ความเคลื่อนไหวของภูมิทัศน์และบรรยากาศ โดยรวมหากจำเพาะไปถึงการมองธรรมชาติของจิตรกรในความสามารถเข้าถึงธรรมชาติ พบว่าลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกรนั้นย่อมมีความน่าสนใจโดยเฉพาะมุมมองการศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพในภาพเขียนของจิตรกร ภูมิทัศน์และบทกวีเฉิน เจิ้น (Ch'en Shun) สะท้อนถึงพลังชีวิตและบรรยากาศโดยรวมของภูมิประเทศที่วาด และภาพสี่ฤดูกาลเส็สชู โตโย (Sesshu-Toyo) จิตรกรเน้นลักษณะของพื้นที่ว่างอย่างมีความหมายในความต่างของการแสดงออกกลับแฝงด้วยเนื้อหาเดียวกันคือความแปรเปลี่ยนของสรรพสิ่ง

| เฉิน เจิ้น (Ch'en Shun) | เส็สชู โตโย (Sesshu Toyo) |
| --- | --- |
| เฉิน เจิ้น (Ch'en Shun) เกิดมาในครอบครัวนักวิชาการในเมืองซูโจว นิยมวิธีการเขียนภาพแบบอิสระและไม่นิยมเลียนแบบธรรมชาติโดยตรงแต่นำวิธีการระบายที่เรียบง่ายแสดงออกถึงความและบริสุทธิ์ของหมึกบ่งบอกถึงความเด็ดขาดผ่านภาพวาดที่มีวิธีการใช้พู่กันอย่างอิสระโดยได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมและจิตรกรรมของจิตรกร มี่ฟูสมัยราชวงศ์ซ่ง | เส็สชู โตโย (Sesshu-Toyo) เป็นผู้มีผลงานจิตรกรรมหมึกดำคนสำคัญและโดดเด่นของญี่ปุ่นเกิดในครอบครัวซามูไรโอดะ ต่อมาได้ศึกษาพุทธศาสนาเป็นพระภิกษุนิกายเซนและในที่สุดก็กลายเป็นหนึ่งในศิลปินที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของญี่ปุ่นเป็นที่เคารพนับถือกันอย่างแพร่หลายทั่วประเทศญี่ปุ่นและจีน |
| <u>เนื้อหา</u> ผลงานของจิตรกรสะท้อนถึงธรรมชาติมีความเปลี่ยนแปลงที่ต่อเนื่องสิ่งมีชีวิตทั้งหลายรวมทั้งมนุษย์เป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาของธรรมชาติสรรพสิ่งจึงอยู่ในระเบียบเดียวกันและมีวิถีเดียว กันคือเกิดขึ้น เป็นอยู่แล้วดับไป มนุษย์มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติความสัมพันธ์นี้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมนุษย์พยายามเข้าถึงเต๋า | <u>เนื้อหา</u> ผลงานจิตรกรรมสี่ฤดูกาลเป็นจิตรกรรมทิวทัศน์ที่สื่อความหมายถึงความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติซึ่งเป็นวัฏจักรที่ไม่มีวันสิ้นสุดซึ่งญาณทัศนะที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งของเต๋าก็คือการประจักษ์แจ้งในความจริงที่ว่าการเปลี่ยนแปลงกลับกลายเป็นลักษณะสำคัญของธรรมชาติ |
| <u>รูปแบบ</u> มีวิธีการเขียนภาพแบบอิสระเพียงดึงเอาลักษณะของธรรมชาติตามตาเห็นมาถ่ายทอดผ่านอารมณ์ความรู้สึกภายในตามแบบฉบับของตนเองไม่เลียนแบบธรรมชาติโดยตรง | <u>รูปแบบ</u> สัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการ มีวิธีการเขียนภาพแบบอิสระเพียงดึงเอาลักษณะของธรรมชาติตามตาเห็นมาถ่ายทอดผ่านอารมณ์ความรู้สึกภายในตามแบบฉบับของตนเองไม่เลียนแบบธรรมชาติโดยตรง |

| เฉิน เจิ้น (Ch'en Shun) | เส็สชู โตโย (Sesshu Toyo) |
|---|---|
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล การวางจุดเริ่มต้นสายตาที่มุมซ้ายด้านล่างระยะใกล้-ไกล จุดเด่นของภาพอยู่ที่ลักษณะของการแต้มค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ที่เกิดจากการระบายอย่างฉับพลัน จิตรกรเน้นการสร้างบรรยากาศของภาพให้มีอารมณ์ความรู้สึกถึงอากาศเพื่อเน้นให้เกิดเป็นระยะและมิติดูลึกตื้นภาพเนินเขาและกลุ่มต้นไม้เกิดจากค่าน้ำหนักเข้มด้วยหมึกดำเป็นระยะใกล้-กลางและไกลพื้นที่ว่างมีความหมายชวนให้ผู้ชมเติมเต็มและค้นหาความหมาย | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล จุดนำสายตาเริ่มต้นจากระยะใกล้ของในภาพในลักษณะแนวนอน รายละเอียดของภาพเสมือนเป็นภาพเล่าเรื่อง กล่าวคือปรากฏภาพของหมู่เกาะต่างๆ ทิ้งระยะใกล้-ไกลต่างกันท่ามกลางหุบเขาและน้ำตกปรากฏภาพอารามและอาคารบ้านเรือนสลับกับสายธารของเมฆหมอก ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นภาพเสมือนการมองจากระยะไกล ซึ่งไกลสุดของภาพรางเลือนจางหายไปกับพื้นหลังของภาพ |
| เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง วิธีการระบายนั้นเรียบง่ายแสดงออกถึงความฉับพลันในการตัดสินใจจิตรกรไม่เน้นการตัดเส้นรอบนอกรูปทรงในภาพเกิดจากร่องรอยของฝีแปรงและคราบของหมึกบ่งบอกถึงทักษะความเด็ดขาด การปาดป้ายหมึกดำเกิดเป็นบรรยากาศขึ้นภายในภาพซึ่งจิตรกรจงใจปล่อยเป็นพื้นที่ว่างจากการกระทำนั้นกลายเป็นจุดเด่น | เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง วิธีการระบายนั้นมีความประณีตบรรจงแต่กลับให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความเรียบง่ายจิตรกรเน้นการตัดเส้นรอบนอกรูปทรงรายละเอียดต่างๆ เกิดจากการสังเกตและศึกษาธรรมชาติของสรรพสิ่ง |

สรุป

ผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์โดยเฉิน เจิ้น (Ch'en Shun) เน้นการเว้นพื้นที่ว่างและพื้นที่ว่างดังกล่าวต่างผสมผสานกันอย่างกลมกลืนจิตรกรเพิ่มรายละเอียดของภาพเป็นการใช้ชีวิตของผู้คนเป็นส่วนหนึ่งของภาพเพื่อเน้นเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึกถึงทุกสรรพสิ่งกำลัง

เคลื่อนไหวในทุกขณะ ผลงานของจิตรกรสื่อความหมายสะท้อนถึงธรรมชาติมีความเปลี่ยนแปลงต่อเนื่องเป็นนิรันดร์ส่วนภาพผลงานจิตรกรรมของสี่ฤดูกาล เส็สชู โตโย (Sesshu Toyo) แสดงถึงรายละเอียดที่ปรากฏในธรรมชาติมีการจัดวางองค์ประกอบของภาพนวนอนซึ่งสามารถแสดงเนื้อหาเรื่องราวได้อย่างกว้างไกล จุดสำคัญของภาพนั้นปรากกฏในระยะใกล้ของภาพมีรายละเอียดและความคมชัดของภาพ ทุกสิ่งพร่าเลือนและจางหายไปกับสายธารของหมอกที่ปกคลุมเป็นจังหวะสลับกับทิวเขาเสมือนเป็นการยืนยันถึงการหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงอย่างมีระบบของธรรมชาติคือฤดูกาลต่างๆ ผลงานจิตรกรรมของจิตรกรทั้งสองต่างมีเนื้อหาแสดงแนวคิดถึงฤดูกาลที่ผันแปรไป และในเชิงการสร้างสรรค์ผลงานของจิตรกรทั้งสองมีความแตกต่างในวิธีการแสดงออกซึ่งงานจิตรกรรมเฉินเจิ้น วาดระบายภาพอย่างอิสระทิ้งร่องรอยความบริสุทธิ์ของฝีแปรงไว้อย่างเด่นชัด ส่วนผลงานจิตรกรรมโดยเส็สชู มีความประณีตในการสร้างค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ภายในภาพ อย่างไรก็ตามผลงานจิตรกรรมทั้งสองต่างมุ่งเน้นแสดงสภาวะกระแสธารแห่งการเปลี่ยนแปลงอันต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุดของจักรวาล ซึ่งจิตรกรมองเห็นท่ามกลางอนิจจังและความแปรเปลี่ยน กระแสธารแห่งความงามไหลหลั่งท่วมท้นเย็นฉ่ำและหล่อเลี้ยงสรรพสิ่ง วิถีชีวิตของผู้เข้าถึงเต๋าย่อมสนิทแนบแน่นและกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกับกระแสธารสายนั้น

5.4 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม ต่ง ฉีชาง (Tung Ch'i-chang ค.ศ. 1555-1639 ภาพที่ 17) และเส็สสอน ชูเค (Sesson Shokei ค.ศ. 1504-1589 ภาพที่ 18)

ภาพทิวทัศน์ ต่ง ฉีชาง (Tung Ch'i-chang) และภาพทิวทัศน์ของสี่ฤดูกาล เส็สสอน ชูเค (Sesson Shokei) พบว่าจิตรกรเน้นลักษณะของพื้นที่ว่างอย่างมีความหมายโดยแฝงนัยยะและความน่าสนใจในทัศนะการมองธรรมชาติ สามารถนำผู้ชมเข้าถึงปรัชญาหรือธรรมชาติผ่านลักษณะเฉพาะตัวในภาพเขียนด้วยหมึกดำของจิตรกร ซึ่งภาพทิวทัศน์เสะท้อนถึงพลังชีวิตและบรรยากาศโดยรวมของภูมิทัศน์ ความว่างในภาพจิตรกรรมเปิดให้ผู้ชมได้เติมจินตนาการในภาพด้วยตนเองภายใต้ความเคลื่อนไหวของธรรมชาติและบรรยากาศโดยรวม

| **ต่งฉีชาง (Tung Ch'i-chang)** | **เส็สสอน ชูเค (Sesson Shukei)** |
|---|---|
| ต่ง ฉีชาง (Tung Ch'i-chang) จิตรกรในสมัยราชวงศ์หมิง ได้รับการยกย่องว่าเป็นจิตรกรฝีมือเยี่ยมรวมถึงเป็นนักทฤษฎีทางศิลปะและเป็นผู้มีความรู้ทางอักษรศาสตร์ | เส็สสอน ชูเค (Sesson Shukei) ศึกษาศิลปะด้วยตนเองปั้นปลายชีวิตเป็นพระภิกษุนิกายเซน ผลงานจิตรกรรมได้รับอิทธิพลจากจิตรกรจีนสมัยราชวงศ์ซ่งและหยวน |

| ต่งฉีชาง (Tung Ch'i-chang) | เส็สสอน ชูเค (Sesson Shukei) |
| --- | --- |
| เนื้อหา ทิวทัศน์ภูเขา ต้นไม้ สายหมอกและอาคารผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นแสดงอารมณ์เยือกเย็นเงียบสงบ ภาพของอารามท่ามกลางขุนเขาและสายหมอกที่ดูราวกับมีความเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิต จึงเป็นเรื่องที่ขาดไม่ได้สำหรับการพิจารณาความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติและสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมเพื่อจะนำไปสู่การปรับปรุงจิตใจของมนุษย์ | เนื้อหา ผลงานจิตรกรรมของเซชังภาพทิวทัศน์ของสี่ฤดูกาลนั้นสะท้อนความจริงของธรรมชาติภูเขาเมฆหมอกอาคารสิ่งก่อสร้างชีวิตของผู้คน จิตรกรแสดงถึงความงามของทัศนียภาพโดยแฝงไว้ด้วยหลักปรัชญาคือ ธรรมชาติแห่งการหมุนวนหรือการเปลี่ยนแปลงไม่รู้จบ ความคิดนี้ได้จากการสังเกตธรรมชาติการเคลื่อนของดวงอาทิตย์ที่ทำให้เกิดกลางวัน กลางคืนและฤดูกาลต่างๆ |
| รูปแบบ มีวิธีการเขียนภาพแบบอิสระ จิตรกร ดึงเอาลักษณะของธรรมชาติตามตาเห็นมาถ่ายทอดผ่านอารมณ์ความรู้สึกภายในตามแบบฉบับของตนเองไม่เลียนแบบธรรมชาติโดยตรงเช่นวิธีการวาดภูเขาท่ามกลางหมอกปกคลุมจนดูเลือนรางนั้นได้รับอิทธิพลจากจิตรกรในสมัยราชวงศ์ฮั่นและสืบต่อมาในสมัยหนานเป่ยฉาว หรือราชวงศ์เหนือ ราชวงศ์ใต้ | รูปแบบ มีวิธีการเขียนภาพแบบสัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) ระหว่างความจริงและจินตนาการจิตรกรดึงเอาลักษณะของธรรมชาติตามที่เห็นมาถ่ายทอดผ่านอารมณ์ความรู้สึกภายในตามแบบฉบับของตนเองไม่เลียนแบบธรรมชาติโดยตรงด้วยทักษะฝีมือสูงได้รับอิทธิพลมาจากการวาดภูเขาท่ามกลางหมอกปกคลุมจากจิตรกรในสมัยราชวงศ์ฮั่นของจีน |
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล มีจุดนำสายตาจากมุมล่างด้านขวาของภาพแสดงเป็นระยะใกล้และไกลออกไปนั้นเป็นภาพของทิวเขาสลับด้วยเมฆหมอก ปรากฏภาพอาศรมที่พักของนักพรตผู้แสวงหาความสันโดษตั้งตระหง่านบนยอดภูเขาในระยะกลางของภาพ | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล จุดนำสายตาเริ่มต้นจากระยะใกล้ของในภาพแนวนอนจิตรกรเขียนรายละเอียดของภาพเสมือนเป็นภาพเล่าเรื่อง กล่าวคือปรากฏภาพของผู้คนประกอบกิจกรรมในจุดต่างๆ ของภาพระยะใกล้-ไกลท่ามกลางหุบเขาและน้ำตกปรากฏ |

| ต่งฉีชาง (Tung Ch'i-chang) | เส็สสอน ชูเค (Sesson Shukei) |
|---|---|
| จิตรกรมีวิธีการวาดโดยใช้พู่กันลากระบายเป็นเส้นยาวสลับกับการแต้มเป็นจังหวะเพื่อเน้นให้เกิดความรู้สึกถึงความตื้นลึกและระยะใกล้-ไกลให้เกิดขึ้นภายในภาพ | ภาพอารามและอาคารบ้านเรือนสลับกับสายธารของเมฆหมอก ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นภาพเสมือนการมองจากระยะไกลซึ่งไกลสุดของภาพลางเลือนจางหายไปกับพื้นหลังของภาพ |
| <u>เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง</u> ลักษณะของเส้นที่สร้างขึ้นด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของหมึกดำประสานสร้างพื้นผิวของภูเขาและเกลี่ยเรียบให้เกิดความเบาบางเป็นกลุ่มของเมฆและหมอกปกคลุมสลับระหว่างเชิงเขาลดหลั่นสูง-ต่ำ สื่อความหมายถึงความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติซึ่งเป็นลักษณะของการสืบเนื่องขนบนิยมในการสร้างผลงานภายใต้แนวความคิดในเชิงปรัชญาเต๋า ร่องรอยของฝีแปรงวาดโดยใช้พู่กันลากระบายเป็นเส้นยาวสลับกับการแต้มเป็นจังหวะสร้างพื้นผิวของภูเขาและเกลี่ยเรียบให้เกิดความเบาบางเป็นกลุ่มของเมฆ | <u>เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง</u> ด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของหมึกดำ สร้างพื้นผิวของภูเขาและเกลี่ยเรียบให้เกิดความเบาบางเป็นกลุ่มของเมฆและหมอกปกคลุมสลับระหว่างเชิงเขา วิธีการระบายนั้นมีความประณีตบรรจงด้วยทักษะฝีมือขั้นสูงแต่ภาพวาดกลับให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความเรียบง่าย จิตรกรเน้นการตัดเส้นรอบนอกรูปทรงรายละเอียดต่างๆ เกิดจากการสังเกตและศึกษาธรรมชาติของสรรพสิ่ง |

สรุป

ผลงานจิตรกรรมทั้งสองมีเนื้อหาการดำเนินชีวิตเพื่อให้เข้าถึงเต๋าคือเน้นความมีชีวิตอยู่อย่างกลมกลืนกับธรรมชาติวิถีชีวิตที่ดีคือวิถีชีวิตที่ผูกพันกับธรรมชาติผู้นับถือเต๋าย่อมพยายามรู้จักตนเองหมั่นทำประโยชน์แก่ผู้อื่นโดยไม่หวังผลตอบแทนไม่เห็นแก่ตัว ไม่ฟุ้งเฟ้อ ไม่มักใหญ่ใฝ่สูงและอ่อนน้อม ถ่อมตนการแสดงออกในเชิงเทคนิควิธีการนั้นต่างกันพบว่าต่งฉีชาง มีวิธีการเขียนภาพแบบอิสระด้วยเส้นที่สร้างขึ้นมีค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ หมึกดำประสานสร้างพื้นผิวของภูเขาและหมอกที่ทอดยาวเป็นสายธารสะท้อนวิถีของผู้มุ่งหาความสงบทาง

ใจ ส่วนภาพจิตรกรรมทิวทัศน์สี่ฤดูกาลเซ็สสอน ชูเค (Sesson-Shukei) มีวิธีการเขียนภาพแบบสัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) ระหว่างความจริงและจินตนาการ จิตรกรดึงเอาลักษณะของธรรมชาติตามที่เห็นมาถ่ายทอดผ่านอารมณ์ความรู้สึกภายในด้วยทักษะฝีมือสูง แต่อย่างไรก็ตามกล่าวได้ว่าภาพวาดด้วยหมึกดำของจิตรกรทั้งสองสะท้อนปรัชญาที่เชื่อมโยงถึงธรรมชาติและความเปลี่ยนแปลงที่ต่อเนื่องสิ่งมีชีวิตทั้งหลายรวมทั้งมนุษย์เป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาของธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้สรรพสิ่งจึงอยู่ในระเบียบเดียวกันและมีวิถีเดียวกันคือ เกิดขึ้น เป็นอยู่ แล้วดับไป

5.5 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมเฉิง ซุ่ย (Cheng Sui ค.ศ. 1605-1691 ภาพที่ 19) และ ฮะเสะกะวะ โทะฮะคุ (Hasegawa Tohaku ค.ศ. 1539-1610 ภาพที่ 20)

ผลงานจิตรกรรมสีเขียวโดดเด่นอยู่บนเนินเขาในฤดูใบไม้ร่วงของจิตรกรเฉิง ซุ่ย (Cheng Sui) และภาพต้นสนฮะเสะกะวะ โทะฮะคุ (Hasegawa Tohaku) พบว่าภาพวาดสะท้อนถึงพลังชีวิตและบรรยากาศโดยรวมของภูมิประเทศ และพบความแตกต่างในกระบวนวิธีของการวาดเส้นด้วยหมึกดำที่ก่อรูปเป็นบรรยากาศแห่งความว่าง ซึ่งลักษณะของพื้นที่ว่างนั้นมีความหมายในความต่างของการแสดงออกแต่กลับแฝงด้วยเนื้อหาเดียวกันคือความแปรเปลี่ยนของสรรพสิ่งเปิดให้ผู้ชมได้เติมจินตนาการด้วยตนเองภายใต้ความเคลื่อนไหวของภูมิทัศน์และบรรยากาศโดยรวมในภาพ และนอกจากนี้ยังพบว่าลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกรนั้นมีความน่าสนใจโดยเฉพาะมุมมองการศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพในผลงาน

| **เฉิง ซุ่ย** (Cheng Sui) | **ฮะเสะกะวะ โทะฮะคุ** (Hasegawa Tohaku) |
|---|---|
| เฉิง ซุ่ย (Cheng Sui) เกิดในมณฑลอานฮุย เป็นจิตรกรจีนเขียนภาพทิวทัศน์และบทกวีในสมัยระหว่างราชวงศ์ชิง (ค.ศ. 1644-1912) | ฮะเสะกะวะ โทะฮะคุ (Hasegawa Tohaku) จิตรกรที่มีชื่อเสียงภาพวาดขนาดใหญ่ที่ได้รับการตกแต่งบนผนังในหลายสถานที่เชี่ยวชาญในการวาดภาพด้วยหมึกดำแบบจีนและผลงานจิตรกรรมฉากกั้นแบบญี่ปุ่น |
| <u>เนื้อหา</u> ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ทิวเขาต้นไม้ และอารามท่ามกลางหุบเขามีความหมายในเชิงอธิบายวิถีการดำเนินไปของ | <u>เนื้อหา</u> ภาพต้นสน มีเนื้อหาสร้างความเชื่อมโยงและจินตนาการให้แก่ผู้ชมเสมือนภาพจิตรกรรมได้ทำหน้าที่โดยศิลปินได้ |

| เฉิง ซุ่ย (Cheng Sui) | ฮะเสะกะวะ โทฮะคุ (Hasegawa Tōhaku) |
| --- | --- |
| สรรพสิ่งมากกว่าที่จะระบุถึงสิ่งใดอย่างตายตัว แต่ยังมีลักษณะบางอย่างที่ในภาพอาจพิจารณาได้ถึงเต๋าเชื่อมโยงการมีลักษณะเป็นบ่อเกิดของสรรพสิ่งและในขณะเดียวกันก็ดำรงอยู่ในสรรพสิ่งด้วยซึ่งนำไปสู่การมีอยู่ของสรรพสิ่งทั้งหลายในจักรวาลเช่นเดียวกับหลักการของธรรมชาติที่อธิบายไว้ในปรัชญาเต๋า | ปล่อยให้ความว่างมีผลทางสายตา เพื่อให้ผู้ชมมีการตระเตรียมจิตใจให้พร้อมสำหรับการหยั่งรู้ เป็นการหยั่งรู้ในสัจจะโดยฉับพลันปราศจากความคิดปรุงแต่ง จุดมุ่งหมายคือการทำให้ใจที่เต็มไปด้วยความนึกคิดเงียบสงบลง เปลี่ยนความตระหนักรู้จากฐานของเหตุผลมาเป็นฐานของญาณทัศนะในการทำใจให้สงบนั้นเปรียบได้กับวิธีภาวนาเป็นอุบายให้จดจ่อความสนใจอยู่ที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งเพียงสิ่งเดียว เช่น ลมหายใจ เสียงสวดมนต์ การเคลื่อนไหวเป็นจังหวะเช่นนี้นำไปสู่ความรู้สึกสงบและสติและเห็นถึงความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติ |
| <u>รูปแบบ</u> มีวิธีการเขียนภาพโดยดึงเอาลักษณะของธรรมชาติตามตาเห็นมาถ่ายทอดผ่านอารมณ์ความรู้สึกภายในตามแบบฉบับของตนเองจิตรกรจับลักษณะเฉพาะโครงสร้างรอบนอกของภาพที่เห็นไม่เลียนแบบธรรมชาติโดยตรงเช่นวิธีการวาดภูเขาท่ามกลางหมอกปกคลุมจนดูเลือนรางนั้น จิตรกรในสมัยราชวงศ์ฮั่นได้ทำขึ้นเป็นพวกแรกและต่อมาในสมัยหนานเป่ยฉาว หรือ ราชวงศ์เหนือราชวงศ์ใต้ | <u>รูปแบบ</u> มีวิธีการเขียนภาพแบบอิสระเพียงดึงเอาลักษณะของธรรมชาติตามตาเห็นมาถ่ายทอดผ่านอารมณ์ความรู้สึกภายในตามแบบฉบับของตนเองไม่เลียนแบบธรรมชาติโดยตรงได้รับอิทธิพลมาจากการวาดภูเขาท่ามกลางหมอกปกคลุมจากจิตรกรในสมัยราชวงศ์ฮั่นของจีน |
| <u>องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล</u> มีการวางโครงสร้างของภาพแบบแนวนอนเป็นระนาบ | <u>องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล</u> คุณลักษณะผลงานจิตรกรรมต้นสน ฮะเสะกะวะ โทฮะคุ |

| เฉิง ซุ่ย (Cheng Sui) | ฮะเสะกะวะ โทฮะคุ (Hasegawa Tōhaku) |
| --- | --- |
| สะท้อนลักษณะการให้กำเนิดธรรมชาติที่แปรเปลี่ยนฤดูกาลเป็นบ่อเกิดและการดับสูญที่ดำรงอยู่คู่กัน ระยะใกล้-ไกล ภาพจิตรกรรมเริ่มต้นด้วยการกำหนดระยะใกล้สุดของภาพเป็นจุดนำสายตาด้วยโขดหินและต้นไม้ ภาพของอาคารสิ่งปลูกสร้างแทรกตัวอย่างกลมกลืนอยู่ระหว่างโขดหินและป่าไม้ในระยะกลางของภาพ และกลุ่มของต้นไม้ขนาดต่างกันบนทิวเขาที่โดดเด่นทอดยาวสุดสายตา | มีความเป็นหน่วยย่อยที่เชื่อมต่อกันของฉากแต่ละชิ้น สร้างขึ้นโดยปล่อยให้รูปทรงของต้นสนกับหมอกสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชม ผลงานเป็นการตอบโต้ที่หมุนเวียนไปมาระหว่างความนึกคิดกับจิตใจและความรู้สึกคล้ายกับเป็นความว่างเปล่าดำเนินไปตามจังหวะระหว่างพื้นที่ซึ่งเป็นรูปและพื้นที่พื้นของภาพซึ่งการให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างนั้นมีแนวความคิดที่มาจากปรัชญาพื้นที่ว่างก็คือความว่างในทางปรัชญาเซน |
| <u>เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง</u> จิตรกรมีวิธีการวาดภาพโดยเน้นค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ด้วยความสำคัญของเส้นในขนาดจังหวะและทิศทางต่างกัน เฉิง-ซุ่ย วาดภาพโดยใช้พู่กันระบายแบบแห้งและให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความเร้นลับเป็นนามธรรมที่ไม่อาจสื่อถึงได้ด้วยภาษาสร้างเรื่องราวที่สกัดมาจากตามที่สายตามองเห็น คัดกรองเอาเฉพาะเส้นที่จำเป็นบอกเล่าเรื่องราวหมู่ทิวเขาและแมกไม้อาคารที่กลมกลืนไปกับธรรมชาติ ด้วยหมึกดำเจือจางด้วยน้ำเกิดระยะและบรรยากาศสะท้อนถึงมโนทัศน์เรื่องบ่อกำเนิดสรรพสิ่งและปรากฏการณ์ธรรมชาติมีบทบาทสำคัญต่อหลักปรัชญาและหลักจริยศาสตร์ของจีน | <u>เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง</u> การวาดภาพโดยเน้นค่าน้ำหนักอ่อน-แก่โดยอาศัยรูปทรง ขนาด จังหวะและระยะสร้างเรื่องราวที่เหนือกว่าที่สายตามองเห็น จิตรกรวางค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ บอกเล่าเรื่องราว ต้นไม้ที่เขียนขึ้นด้วยหมึกดำเจือจาง สร้างอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดระยะตื้น-ลึกและสร้างบรรยากาศสะท้อนถึงมโนทัศน์ให้ผู้ชมได้ขบคิดและจินตนาการถึงความว่าง จากความว่างของพื้นที่ว่างในภาพเขียน |

สรุป

ผลงานจิตรกรรมทั้งสองมีความแตกต่างในวิธีการสร้างสรรค์ กล่าวคือผลงานจิตรกรรมของเฉิง ซุ่ย เน้นการใช้เส้นในการสร้างรูปทรงจังหวะและลีลาของปลายพู่กันสร้างอารมณ์ความรู้สึกถึงความมีชีวิตและผลงานจิตรกรรมโดยฮะเสะกะวะ โทฮะคุ เน้นการสร้างค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ขึ้นในภาพ อย่างไรก็ตามผลงานทั้งสองแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ เมื่อพิจารณาผลงานในแต่ละชิ้นให้ความรู้สึกราวกับกำลังจดจ่อระหว่างจิตใจ และการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเสมือนเป็นหนึ่งเดียวกับจักรวาลมีรายละเอียดที่เกิดขึ้นจากหน่วยย่อยแสดงออกอย่างเรียบง่ายโดยเรียงรูปทรงต่าง ๆ เข้าด้วยกันสามารถสื่อสารถึงช่วงห่างของเวลา การซ้ำของสิ่งที่ปรากฏในภาพเปิดความคิดให้ผู้ชมตระหนักและแลเห็นความเปลี่ยนแปลงของสิ่งทั้งปวง

6.สรุปผลการศึกษา

การศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพของภาพเขียนหมึกดำกรณีศึกษาจากลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น พบว่าสุนทรียศาสตร์ในภาพเขียนด้วยหมึกดำของจีนและญี่ปุ่นนั้นได้รับอิทธิพลจากลัทธิเต๋าและนิกายเซน มีรากฐานและพัฒนาการมาจากลัทธิขงจื่อและพุทธศาสนา ซึ่งแสดงออกอย่างเด่นชัดและมีมุมมองที่ซับซ้อนเกี่ยวกับธรรมชาติ การแสดงออกในผลงานจิตรกรรมหมึกดำดังกล่าวเป็นที่ประจักษ์ในเต๋าวิถีแห่งธรรมชาติซึ่งเป็นกระบวนการที่มีแบบแผนเกี่ยวกับโลกธรรมชาติ เป็นวิถีแห่งการทำงานจิตรกรรมร่วมกันอย่างกลมกลืนในอุดมคติของมนุษย์คือการทำความเข้าใจธรรมชาติและทำในสิ่งที่ลงรอยสอดคล้องกับเต๋าและเซน และกล่าวได้ว่าผลงานจิตรกรรมหมึกดำนั้นเสมือนการเดินทางด้วยจิตวิญญาณภายในของจิตรกรในโลกกว้างรวมถึงทัศนคติหรือมุมมองของชีวิตในความสัมพันธ์ระหว่าง "ตัวตน" กับ "ธรรมชาติ" หรือความสัมพันธ์ระหว่าง "ภายใน" กับ "ภายนอก" โดยมีธรรมชาติสร้างแรงกระตุ้นและสร้างอารมณ์ความรู้สึกในเชิงปฏิกิริยาโต้ตอบกับสถานการณ์ ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจีนและญี่ปุ่นได้รับการมองในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของความสัมพันธ์ร่วมกันระหว่างธรรมชาติและการแสดงออกผ่านอารมณ์ความรู้สึกของจิตรกร เมื่อพิจารณาผลงานในแต่ละชิ้นให้ความรู้สึกราวกับจิตรกรกำลังจดจ่อระหว่างจิตใจและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเสมือนเป็นหนึ่งเดียวกับจักรวาล

สุนทรียภาพในผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ (Landscapes) ด้วยหมึกดำจากลัทธิเต๋าและนิกาย

เซนของจีนและญี่ปุ่นนั้น สามารถวิเคราะห์ได้ว่าเกิดจากทัศนะที่มองธรรมชาติว่าเป็นการลื่นไหลที่เสริมกันและกัน ภาพวาดทิวทัศน์แบบจีนและญี่ปุ่นปรากฏภาพทั้งภูเขาและแม่น้ำโดยจิตรกรจะวาดให้ทั้งสององค์ประกอบมีความสัมพันธ์กลมกลืนด้วยเป้าหมายดังได้กล่าวมา และจากการศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบด้านสุนทรียศาสตร์และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำนั้นพบว่า การวาดภาพทิวทัศน์ของจีนและญี่ปุ่นล้วนมีความสอดคล้องระหว่างปรัชญาความเชื่อและปรัชญาศิลปะเป็นเรื่องเดียวกันกับปรัชญาชีวิต อุดมคติเดียวกันที่เป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตและความเชื่อทางศาสนา ด้านเนื้อหาของผลงานจิตรกรรมมีความเชื่อมโยงกับเทคนิคและวิธีการในเขียนภาพจิตรกรรมหมึกดำ มาจากปรัชญาความเชื่อของลัทธิเต๋าและนิกายเซนดังได้กล่าวมาแล้วนั้น ภาพเขียนด้วยหมึกดำยังสะท้อนถึงสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวล้วนสื่อความหมายในเรื่องการยอมรับภาวะชั่วคราวที่เกิดจากความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติของสรรพสิ่งได้ก่อรูปพื้นฐานอุดมคติและมีการสอดแทรกพระธรรมแสดงถึงอารมณ์แห่งความสงบศานติสุขความไม่เบียดเบียนแล้วซึ่งสัตว์โลกมุ่งหน้าแสวงหาความวิเวกเพื่อบรรลุถึงธรรมะปรากฏเป็นเนื้อหาในผลงาน สอดคล้องกับมุมมองในบทบาทของมนุษย์มิใช่การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือขัดเกลาธรรมชาติแต่มีจุดมุ่งหมายคือการไหลเลื่อนไปด้วยกัน

ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์เกี่ยวพันกับการแปรเปลี่ยนของฤดูกาล ซึ่งสะท้อนความหมายถึงสรรพสิ่งล้วนเป็นเพียงเรื่องชั่วคราวแปรเปลี่ยนไม่มั่นคงและย้ำเตือนให้เห็นว่าทุกสรรพสิ่งล้วนพึ่งพาอาศัยกัน ความจริงเป็นเพียงความว่างเปล่าของความมั่นคงและตัวตนที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ จิตรกรวาดภาพเพื่อสื่อความหมายและจินตนาการที่ไม่ต้องการคำตอบและคำอธิบายดังคำกล่าวว่า "เต๋า" ที่แท้จริงไม่อาจอธิบายเป็นคำพูดหรือมองเห็นเป็นตัวตนได้ ดังนั้นการถ่ายแบบจากธรรมชาติด้วยหมึกดำบนกระดาษหรือผ้าไหมเพื่อเน้นให้เห็นถึงสัจธรรมจึงเป็นวิธีหนึ่งในการสื่อสารเพราะเป็นสิ่งที่คนทั้งหลายสามารถเข้าใจรู้สึกซาบซึ้งและมีความผูกพัน ซึ่งมีลักษณะขององค์ประกอบที่สำคัญอาทิเช่น ภาพทิวทัศน์หมึกดำของจีนและญี่ปุ่นไม่มีการกำหนดระดับตาและมุมมองที่แน่นอนและพบว่ามีการใช้ช่องว่างเป็นแบบเปิด สายหมอกที่เชื่อมต่อกัน ระหว่างยอดเขาและพุ่มไม้เป็นวิธีการที่จิตรกรสื่อสะท้อนความคิดเรื่องเต๋าพลังธรรมชาติและความมีชีวิตที่แทรกอยู่ในสรรพสิ่งแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติของจักรวาลในความประสานกลมกลืนและสมบูรณ์ซึ่งเป็นหลักการสำคัญและเป็นต้นกำเนิดแนวความคิดในการแสดงออกทั้งนี้ยังสะท้อนสภาวะการเข้าถึงกฎของธรรมชาติของจิตรกรได้เป็นอย่างดี

กล่าวโดยสรุป จิตรกรรมหมึกดำลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่นนั้น ภาพวาดมีเนื้อหาแสดงถึงสภาวะธรรมสอดคล้องกับจังหวะตามธรรมชาติ ศิลปะภาพวาดคือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึง "สัจธรรม" และมีคุณค่าทางสุนทรียภาพและมีความหมายถึงจิตวิญญาณที่แสดงออกใน

รูปทรงเชิงสัญลักษณ์เปี่ยมด้วยคุณค่า สะท้อนวุฒิภาวะทางจิตวิญญาณอันเป็นกระบวนการของการดำรงอยู่อย่างประสานกลมกลืนโดยสมบูรณ์กับวิถีของโลกและเอกภพเสมือนเป็นการเชื่อมโยงพลังชีวิตและบรรยากาศโดยรวมของภูมิประเทศลงไปในผลงานจิตรกรรม ภาพวาดจึงมีเนื้อหาปรากฏเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ภายใต้ทรรศนะมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ จิตรกรถ่ายทอดความมีชีวิตและความเคลื่อนไหวของภูมิทัศน์มุ่งเน้นสาระของจิตวิญญาณและพลังที่เชื่อมสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับมนุษย์ซึ่งวาดให้มีความประสานกลมกลืนกับทิวทัศน์มากกว่าที่จะข่มธรรมชาติ กล่าวคือ ไม่มีส่วนหนึ่งส่วนใดในภาพเขียนที่โดดเด่นกว่าส่วนอื่น ผู้ชมจะสัมผัสได้ถึงความเชื่อมโยงและต่อเนื่องขององค์ประกอบในภาพ และนอกจากนี้ในเรื่องธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน จิตรกรให้ความสำคัญต่อองค์ประกอบในภาพเน้นที่ปัญหาของ "พื้นที่ว่าง" เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการร่วมไปกับภาพเขียนและตระหนักถึงภาวะขั่วคราวของสิ่งต่างๆ ดังตารางสรุปต่อไปนี้

6.1 สรุปการวิเคราะห์จิตรกรรมหมึกดำลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น ในเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติ

| **สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรจีน ในเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติ** | **สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรญี่ปุ่น ในเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติ** |
|---|---|
| <u>เนื้อหา</u> แสดงภาพทิวทัศน์ภูเขา ก้อนหิน ต้นไม้ สายน้ำและประกอบด้วยสิ่งก่อสร้าง ภาพผู้คนและสัตว์เลี้ยงกำลังดำเนินชีวิตและภาพอารามตั้งอยู่ท่ามกลางป่าทึบโดยเน้นแสดงพลังความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติและบรรยากาศโดยรวมของภูมิประเทศ ความมีชีวิตและความเคลื่อนไหวของภูมิทัศน์เชื่อมสิ่งต่างๆ ให้ดำรงอยู่ร่วมกันอย่างสมดุล สะท้อนปรัชญาเต๋ามุ่งสอนในเรื่องความเป็นไปของสรรพสิ่งอยู่ภายใต้เจตนารมณ์ของธรรมชาติและแนวคิดในการดำเนินชีวิตของ | <u>เนื้อหา</u> ภาพทิวทัศน์ภูเขา ต้นไม้ สายน้ำ สิ่งก่อสร้างสะท้อนเรื่องราว การเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ในทัศนะที่มองธรรมชาติว่าเป็นการเลื่อนไหลอันเป็นแก่นแท้ของพลังชีวิตแสดงถึงพลังชีวิตที่มีคุณลักษณะจำเพาะและแตกต่างกันของสิ่งต่างๆ ภาพจิตรกรรมเน้นความเป็นธรรมชาติและความเป็นไปเองในการวาดระบายนั้นมีความสอดคล้องและพบได้ในปรัชญาเซน ซึ่งการให้ความสำคัญกับธรรมชาตินั้นเป็นส่วนสำคัญ ดังนั้นการสร้างผลงานจิตรกรรมจึง |

| สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรจีน ในเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติ | สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรญี่ปุ่น ในเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติ |
|---|---|
| มนุษย์ควรเข้าถึงและอ่อนน้อมโดยสอดคล้องกับเจตนารมณ์ของธรรมชาติ มนุษย์ไม่ควรทำให้ผิดไปจากเจตนารมณ์ของธรรมชาติ | เป็นหนึ่งในหนทางนำจิตใจให้สัมผัสกับสัจธรรมสะท้อนการแสดงออกของความเป็นไปเองมีความเรียบง่ายและจิตใจที่ตื่นเต็มของผู้วาด |
| รูปแบบ รูปแบบและเรื่องราวเนื้อหาของผลงาน แบบสัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำในสมัยราชวงศ์ซ่งและส่งอิทธิพลสืบเนื่องต่อกันมา ภาพผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการและเน้นความประสานกลมกลืนกับทิวทัศน์มากกว่าที่จะข่มธรรมชาติ | รูปแบบ จิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นแบบสัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นการผสมผสานกันระหว่างความจริงที่มองเห็นและจินตนาการได้รับอิทธิพลในคุณลักษณะจิตรกรรมหมึกดำของจีนและพัฒนาต่อเนื่องมาสู่ความมีเอกลักษณ์ของตนเองคือเน้นความเรียบง่ายและให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่าง จิตรกรให้ความสำคัญต่อองค์ประกอบในภาพเน้นที่ปัญหาของ "พื้นที่ว่าง" เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการร่วมไปกับภาพเขียน |
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล มุมมองและโครงสร้างในภาพจิตรกรรมไม่มีการกำหนดระดับตาที่แน่นอนและเน้นการแสดงรายละเอียดของสิ่งที่วาดเพื่อแสดงถึงพลังความมีชีวิตของทุกสรรพสิ่ง การใช้ช่องว่างแบบเปิดด้วยเมฆหมอกที่เชื่อมต่อกันระหว่างภูเขาโขดหิน และพุ่มไม้เป็นแบบที่จิตรกรของจีนนิยมนำมาเป็นหลักการในการกำหนด | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล ลักษณะของมุมมองและโครงสร้างในภาพจิตรกรรมนั้นไม่มีการกำหนดระดับตาที่แน่นอนและเน้นการใช้ช่องว่างแบบเปิดด้วยเมฆหมอกที่เชื่อมต่อกันระหว่างภูเขาโขดหินและพุ่มไม้ การวางรูปทรงลงไปเพื่อให้พื้นที่เด่นในทางองค์ประกอบศิลป์และสุนทรียภาพ เป็นหลักการในการกำหนดสัดส่วนของภาพ และระยะใกล้-กลางและไกล |

| สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรจีน ในเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติ | สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรญี่ปุ่น ในเรื่องการเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติ |
|---|---|
| เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง เกิดจากการแต้มไล่ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของหมึกดำอย่างละเอียดโดยการอาศัยร่องรอยของฝีแปรงที่เกิดจากจังหวะของพู่กันในขนาดต่างๆ หลากหลายวิธีการ | เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง สร้างค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ภายในภาพด้วยการไล่ความอ่อน-แก่ของหมึกดำได้อย่างนุ่มนวล และเน้นรอยของฝีแปรงที่แสดงออกอย่างฉับพลัน |

6.2 สรุปการวิเคราะห์จิตรกรรมหมึกดำลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น ในเรื่องธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน

| สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรจีน ในเรื่องธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน | สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรญี่ปุ่น ในเรื่องธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน |
|---|---|
| เนื้อหา แสดงภาพทิวทัศน์ภูเขา ก้อนหิน ต้นไม้ สายน้ำและประกอบด้วยสิ่งก่อสร้าง ภาพผู้คนและสัตว์เลี้ยงเกิดจากการที่จิตรกรศึกษาและเฝ้าสังเกตสภาพแวดล้อมในธรรมชาติและสร้างผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเรื่องการเกิด-ดับของทุกสรรพสิ่ง ซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ด้วยคำพูดหรือเหตุผล ไม่มีรูปร่างแต่แฝงตนอยู่ในทุกสิ่งไม่สามารถรู้จักได้ด้วยประสาทสัมผัสสะท้อนเนื้อหาของปรัชญา "เต๋า" เป็นกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงอันต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุดในจักรวาล | เนื้อหา จิตรกรรมหมึกดำภาพทิวทัศน์สะท้อนเรื่องราวถึงชีวิตมนุษย์มีเนื้อหาแสดงถึงเอกภาพทั้งมวลของโลกและผู้คน-เวลา-และธรรมชาติ ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับทัศนะที่มีต่อธรรมชาติในเรื่องความแปรเปลี่ยนโดยเฉพาะทิวทัศน์ที่เชื่อมโยงกับเรื่องของฤดูกาลสะท้อนซึ่งหลักปรัชญาในเรื่องการยอมรับแก่นสารของธรรมชาติที่เกี่ยวเนื่องและสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ บนพื้นฐานที่ไม่ถูกแยกขาดจากธรรมชาติและการเข้าถึงความว่างจากตัวตนพื้นที่ว่างก็คือความว่างในทางปรัชญาเซน |

| สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรจีน ในเรื่องธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน | สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรญี่ปุ่น ในเรื่องธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน |
|---|---|
| รูปแบบ รูปแบบและเรื่องราวเนื้อหาของผลงาน แบบสัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นคุณลักษณะของจิตรกรรมหมึกดำภาพผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นผสมกันระหว่างความจริงและจินตนาการและเน้นความประสานกลมกลืนกับทิวทัศน์มากกว่าที่จะข่มธรรมชาติ | รูปแบบ จิตรกรรมหมึกดำที่สร้างขึ้นแบบสัจนิยม (Realism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นการผสมผสานกันระหว่างความจริงที่มองเห็นและจินตนาการมีเอกลักษณ์คือเน้นความเรียบง่ายและให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่าง |
| องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล จิตรกรจัดวางองค์ประกอบของภาพให้มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน ผลงานจิตรกรรมของมีวิธีการจัดวางองค์ประกอบให้มีเรื่องราวหรือจุดเด่นของภาพคือเมฆและเทือกเขา จิตรกรแสดงบรรยากาศใกล้-ไกลด้วยน้ำหนักอ่อนแก่จากความเข้มข้นของหมึก และเจือจางด้วยน้ำเพื่อสร้างบรรยากาศคล้ายกับมีหมอกปกคลุมให้เกิดความเลือนรางในระยะไกลของภาพ | องค์ประกอบ-ระยะใกล้-ไกล จิตรกรจัดวางองค์ประกอบของภาพทั้งแนวตั้งและแนวนอนจุดนำสายตาเริ่มต้นจากระยะใกล้รายละเอียดของภาพปรากฏภาพของหมู่เกาะต่างๆ ทิ้งระยะใกล้-ไกลต่างกันท่ามกลางหุบเขาและน้ำตกปรากฏภาพอาราม และอาคารบ้านเรือนสลับกับสายธารของเมฆหมอก ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นภาพเสมือนการมองจากระยะไกลซึ่งระยะไกลสุดของภาพลางเลือนจางหายไปกับพื้นหลังและการคำนึงถึงพื้นที่ว่างนั้นมีแนวความคิดจากปรัชญาเซน |
| เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง จิตรกรเน้นค่าน้ำหนักอ่อน-แก่และความสำคัญของเส้นในขนาดจังหวะและทิศทางต่างกันให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความเร้นลับเป็นนาม | เส้น-น้ำหนักอ่อน-แก่-รอยฝีแปรง การวาดภาพโดยเน้นความสำคัญของเส้นรอบนอกค่าน้ำหนักอ่อน-แก่โดยอาศัยรูปทรง ขนาดจังหวะและระยะสร้างเรื่องราวที่เหนือกว่าที่ |

| สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรจีน ในเรื่องธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน | สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรญี่ปุ่น ในเรื่องธรรมชาติกับความแปรเปลี่ยน |
| --- | --- |
| ธรรมที่ไม่อาจสื่อถึงได้ด้วยภาษาสร้างเรื่องราวที่สกัดมาจากตามที่สายตามองเห็นแสดงออกด้วยหมึกดำเจือจางด้วยน้ำเกิดระยะและบรรยากาศสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดระยะตื้น-ลึกขึ้นในภาพ | สายตามองเห็น จิตรกรวางค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ บอกเล่าเรื่องราวและสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดระยะตื้น-ลึกจากความว่างของพื้นที่ว่างในภาพเขียน |

อ้างอิง


1 พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น รองศาสตราจารย์ นักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

2 คำนำโดย พระพรหมคุณาภรณ์ (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) จากหนังสือมนุษย์ที่แท้ ส.ศิวรักษ์, (2535 : 17)

3 พจนา จันทรสันติ, (2556 : 200)

4 ฟริตจอฟ คาปรา, (2537 : 134)

5 คะคุโซ โอคะคุระ, (2553 : 47)

6 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, (2557 : 68)

7 พจนา จันทรสันติ, (2556 : 216)

8 กำจร สุนพงษ์ศรี, (2551 : 92)

9 คะคุโซ โอคะคุระ, (2553 : 51)

บรรณานุกรม


กำจร สุนพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: วี.พริ้นท์. 2551.

คะคุโซ โอคะคุระ. **หนังสือแห่งชา**. ประวิทย์ โรจนพฤกษ์ และ กรินทร์ กลิ่นขจร, แปล. กรุงเทพมหานคร: โอเพ่นบุ๊กส์. 2553.

ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์. **หิมะ พระจันทร์ ดอกไม้ : สวนญี่ปุ่น**. กรุงเทพมหานคร: สารคดีภาพ. 2557.

พจนา จันทรสันติ. **วิถีแห่งเต๋า**. กรุงเทพมหานคร: โอเพ่นบุ๊กส์. 2556.

ฟรติ จ๊อฟ คาปร้า. **เต๋าแห่งฟิสิกส์**. วเนช, แปลและเรียบเรียง. กรุงเทพมหานคร: เทียนวรรณ. 2530.

เลนนาร์ด โคเรน. **วะบิ-ซะบิ**. กรินทร์ กลิ่นขจร, แปล. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: แปลน พริ้นติ้ง. 2550.

ส.ศิวรักษ์. **มนุษย์ที่แท้**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เจริญวิทย์. 2535.

สุรัติ ปรีชาธรรม. **จวงจื้อ (ฉบับสมบูรณ์)**. กรุงเทพมหานคร: โอเพ่นบุ๊กส์. 2554.

สุวรรณา สถาอานันท์. **กระแสธารปรัชญาจีน: ข้อโต้แย้งเรื่องธรรมชาติ อำนาจ และจารีต**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สยามปริทรรศน์. 2556.

Hugo Munsterberg. **The Landscape Painting of China and Japan**. Japan: Charles E. Tuttle. 1955.

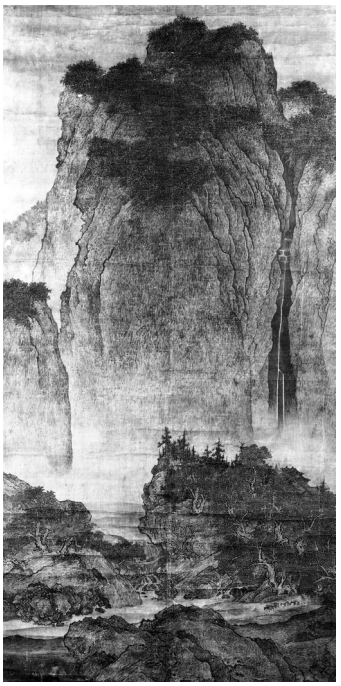
Ichimatsu Tanaka. **Japanese ink painting : Shubun to Sesshu**. New York: Weatherhill, Tokyo: Heibonsha. 1974.

Money L. Hickman. **Zen Painting & Calligraphy**. New York: Graphic Society. 1970.

Palace Museum. **Great National Treasures of China**. Taipei: Taiwan. 1992.

Sherman E. Lee. **Chinese Landscape Painting**. Germany: Cleveland, OH. 1962.

Yoshiho Yonezawa, Chu Yoshizawa. **Japanese Painting in the Literati Style**. Japan: New Holland Publishers. 1973.

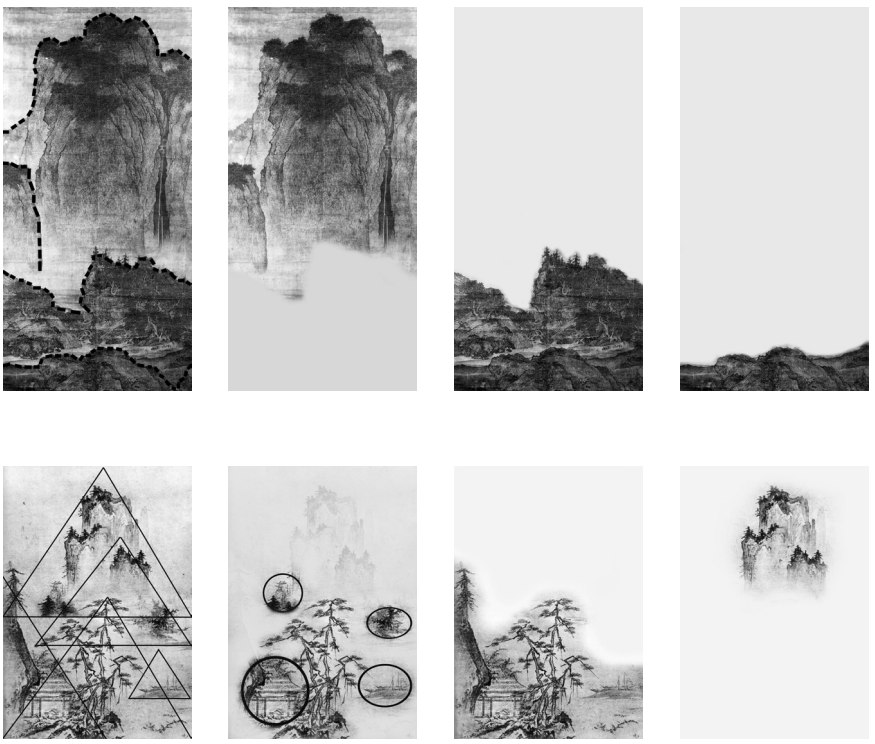


*ภาพที่ 1 (ซ้าย)*

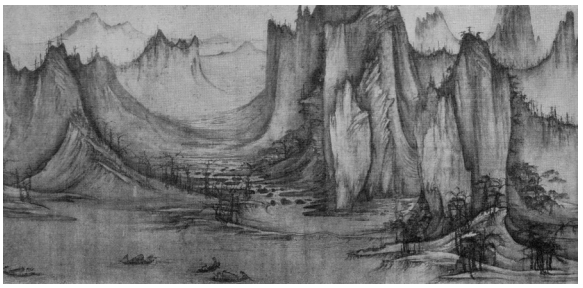
เดินทางในระหว่างหุบเขาและลำธาร. **ฟั่น กวน** (Fan K'uan ค.ศ. 990-1030 ราชวงศ์ซ่ง ค.ศ. 960-1279) ภาพม้วนแขวน เทคนิคหมึกและสีบนผ้าไหม ขนาด 206.3 x 103.3 ซม. พระราชวังพิพิธภัณฑ์ กรุงไทเป

*ภาพที่ 2 (ขวา)*

ทิวทัศน์ ภูเขา. **เทนโช ชุบุน** (Tensho Shubun ค.ศ. 1414-1458 สมัยมูโรมะจิ) เทคนิคหมึกและสีบนกระดาษ 108.2 x 37.2 ซม.Yozo Fujiyama โตเกียว



*ภาพที่ 1 และภาพที่ 2* การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ

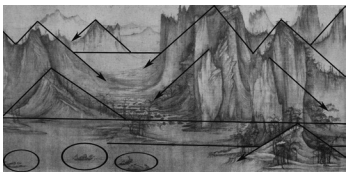


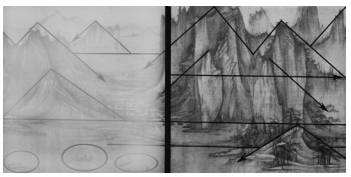
*ภาพที่ 3 (บน)*

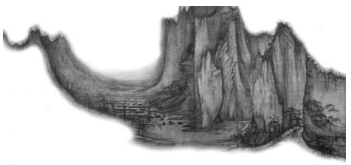
ตกปลาในกระแส ภูเขา. **สูเต้าหนิง** (Hsu Tao-ning ค.ศ. 970-1051 ราชวงศ์ซ่ง ค.ศ. 960-1279) ภาพม้วนแขวน เทคนิคหมึกบนผ้าไหม 206 x 47.5 ซม. พิพิธภัณฑ์ แอตกินส์ เมืองแคนซัส

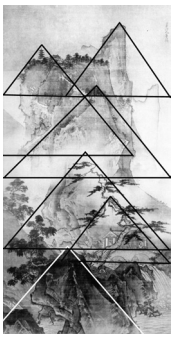
*ภาพที่ 4 (ล่าง)*

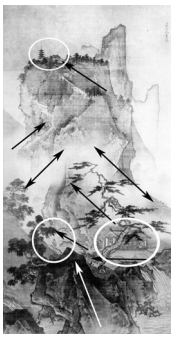
ภูมิทัศน์ในช่วงฤดูร้อน. **เส็สชู โตโย** (Sesshu Toyo ค.ศ. 1420-1506 สมัยมูโรมะจิ) เทคนิคหมึกและสีบนผ้าไหม ขนาด 149.3 x 75.7 ซม. พิพิธภัณฑ์แห่งชาติ โตเกียว

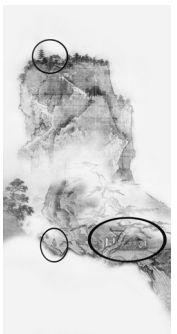




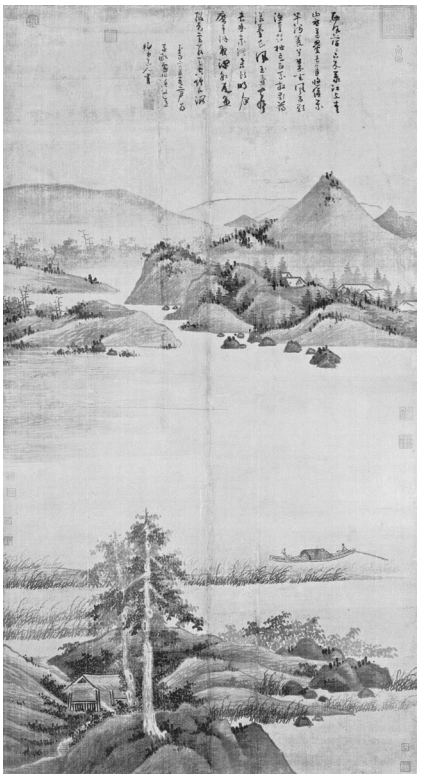








*ภาพที่ 3 และภาพที่ 4* การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ

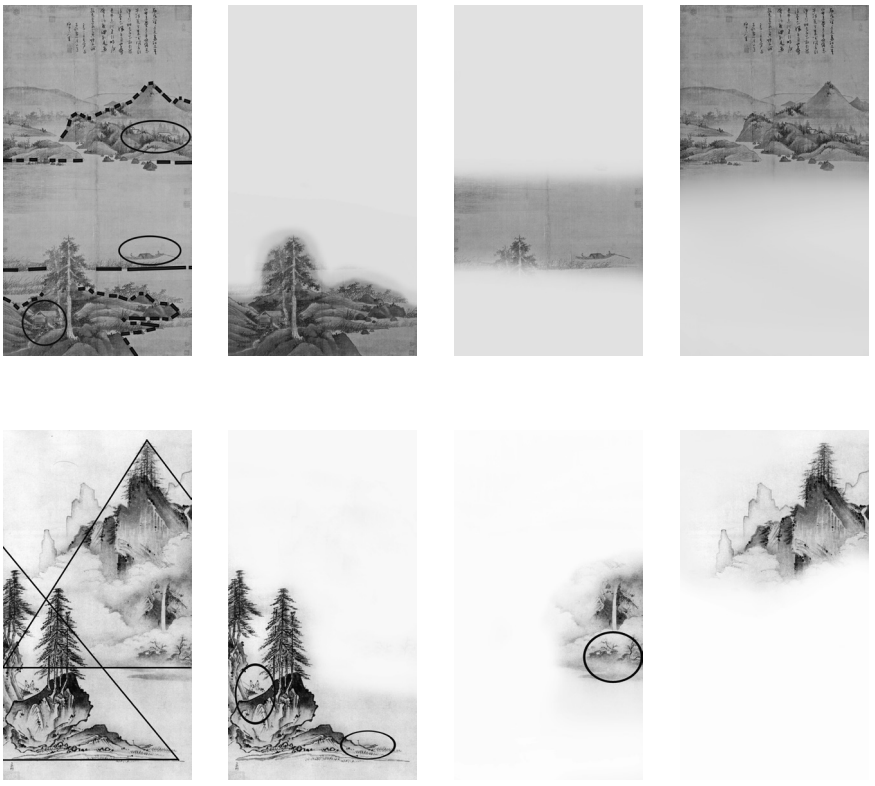


*ภาพที่ 5 (ซ้าย)*

ชาวประมงดั้งเดิม. **อู๋ เฉิน** (Wu Chen ค.ศ. 1280-1354 ราชวงศ์หยวน ค.ศ. 1279-1638) ภาพม้วนแขวน เทคนิคหมึกดำบนผ้าไหม ขนาด 176.1 x 95.6 ซม. พิพิธภัณฑ์พระราชวังแห่งชาติ จีน

*ภาพที่ 6 (ขวา)*

ดูน้ำตกในหลูซาน. **ชินโซ อามิ** (Shinso Ami ค.ศ. 1472-1525 สมัยมูโรมะจิ) เทคนิคหมึกบนกระดาษ ขนาด 113.8 x 29.5 ซม. ผลงานสะสมส่วนตัว ญี่ปุ่น



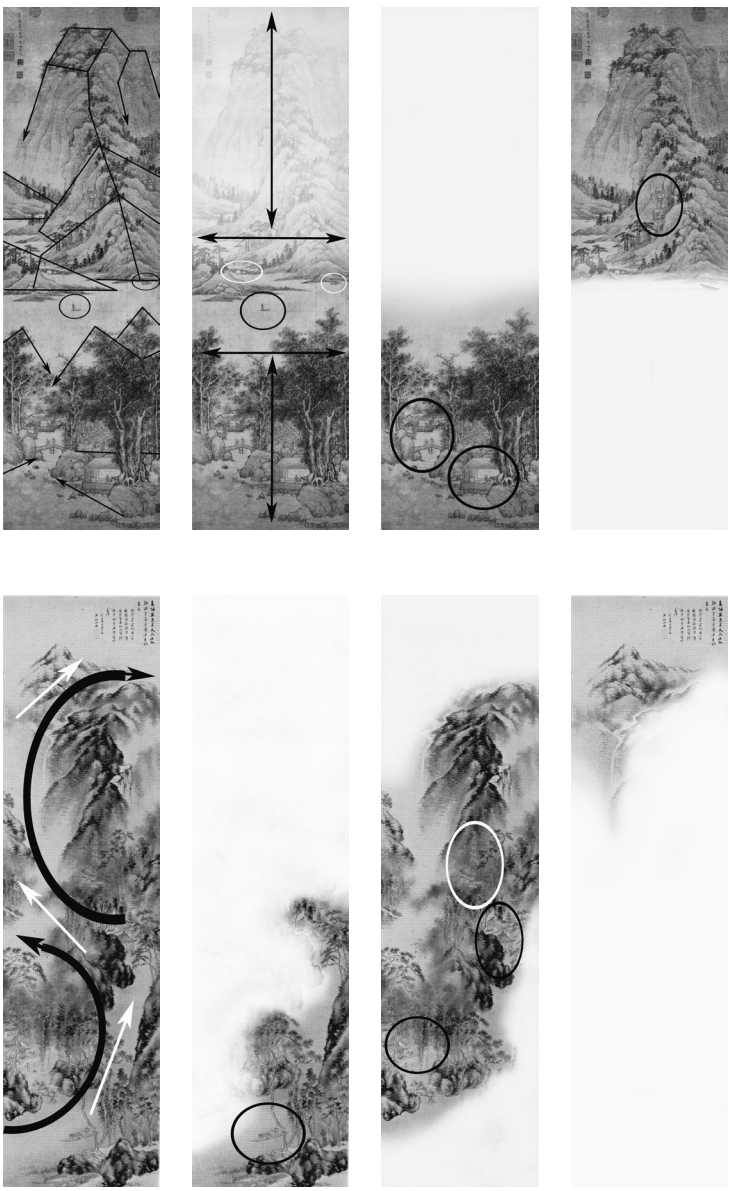
*ภาพที่ 5 และภาพที่ 6* การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ

*ภาพที่ 7 (ซ้าย)*

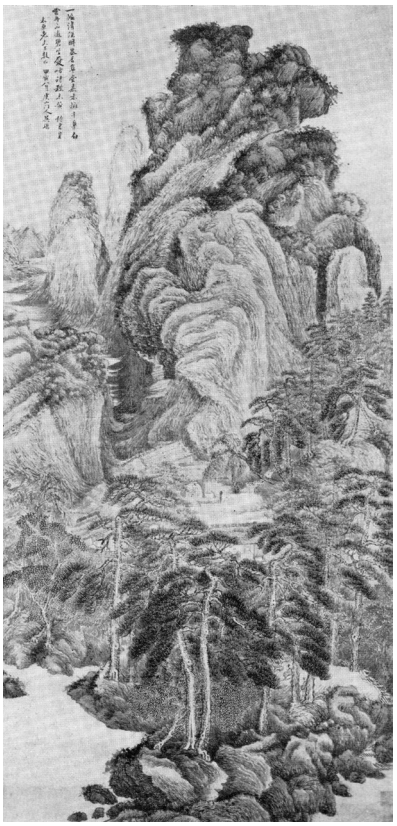
ทิวทัศน์. **เหวินเป๋อเหริน** (Wen Po - jen ค.ศ.1502-1508 ราชวงศ์หมิง ค.ศ. 1368-1644) ภาพม้วนแขวน เทคนิคหมึกและสีบนกระดาษ ขนาด 125 x 35 ซม. พิพิธภัณฑ์ศิลปะ คลีฟแลนด์

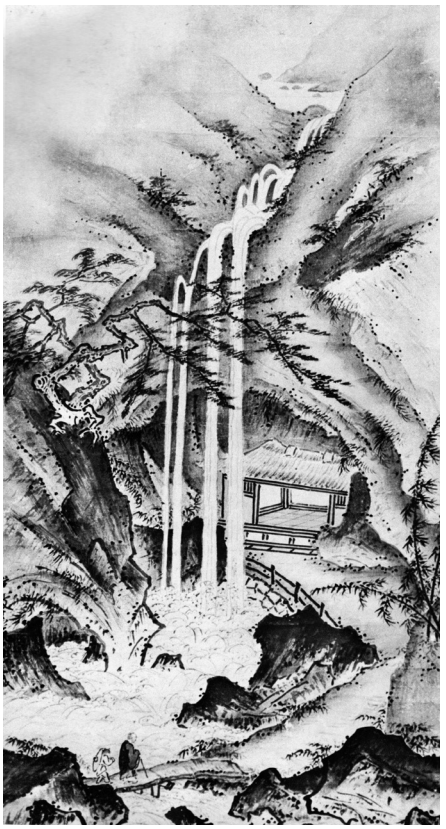
*ภาพที่ 8 (ขวา)*

หมอกและฝูงกาในฤดูใบไม้ผลิ. **โอคะดะ ฮันโค** (Okada Hanko ค.ศ.1782-1846 สมัยเอโดะ) เทคนิคหมึกดำบนผ้าไหม ขนาด 134.4 x 36.4 ซม. พิพิธภัณฑ์ศิลปะ โตโกยะมะ



*ภาพที่ 7 และภาพที่ 8* การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ



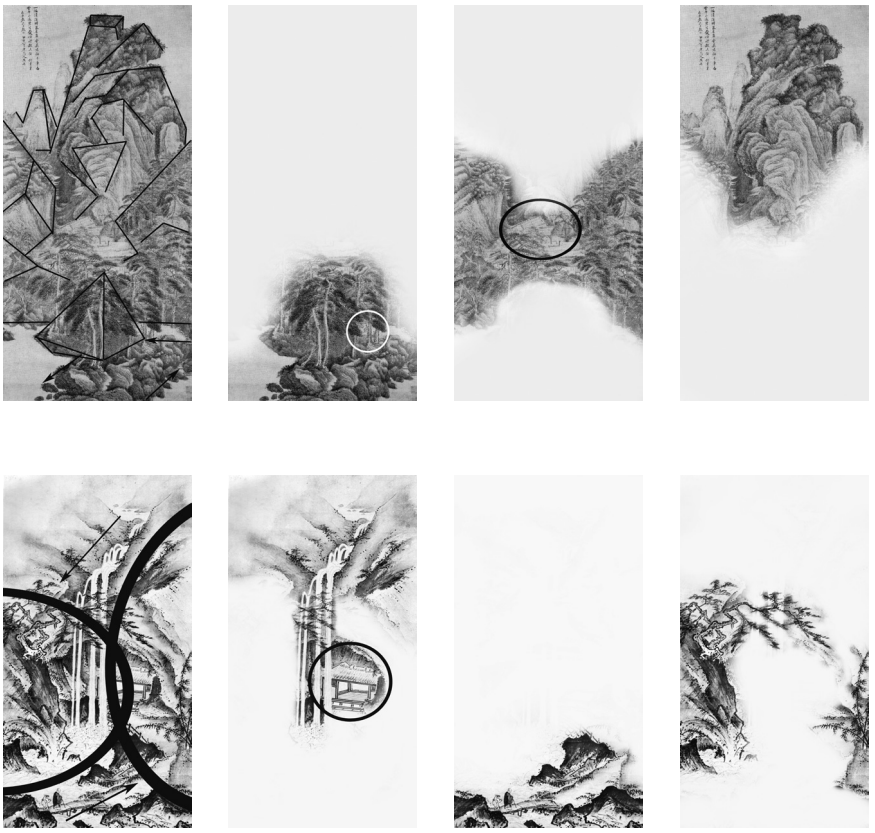


*ภาพที่ 9 (ซ้าย)*

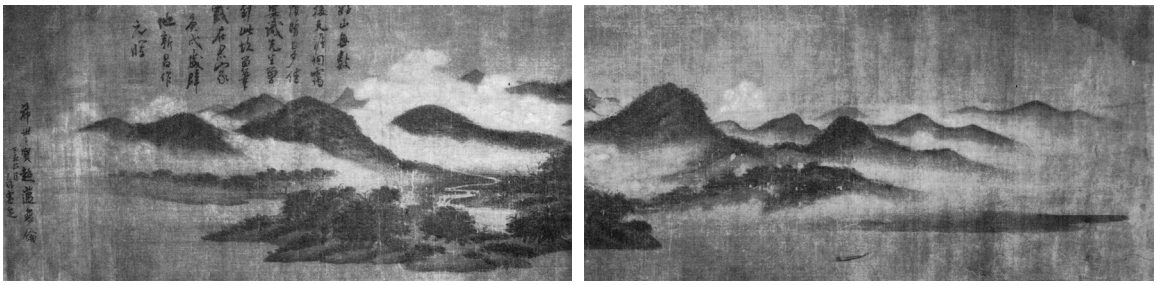
บทกวีก่อนฤดูใบไม้ร่วง. **อู๋ ลี่** (Wu Li ค.ศ. 1632-1720 ราชวงศ์ชิง ค.ศ. 1644-1911) ภาพม้วนแขวน เทคนิคหมึกบนกระดาษ ขนาด 132.5 x 62.5 ซม. พิพิธภัณฑ์ลอสแองเจลิส สหรัฐอเมริกา

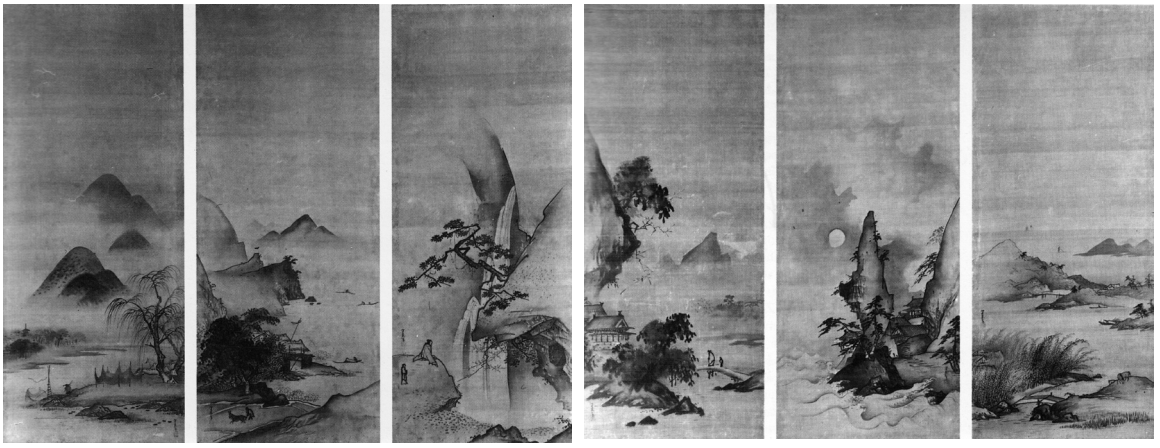
*ภาพที่ 10 (ขวา)*

น้ำตก. **ชินเก เกอะมิ** (Shingei Geiami ค.ศ. 1431-1485 สมัยมูโรมะจิ) เทคนิคหมึกและสีบนกระดาษ ขนาด 105.8 x 30.3 ซม. พิพิธภัณฑ์ศิลปะเนซึ (Nezu) โตเกียว



*ภาพที่ 9 และภาพที่ 10* การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ



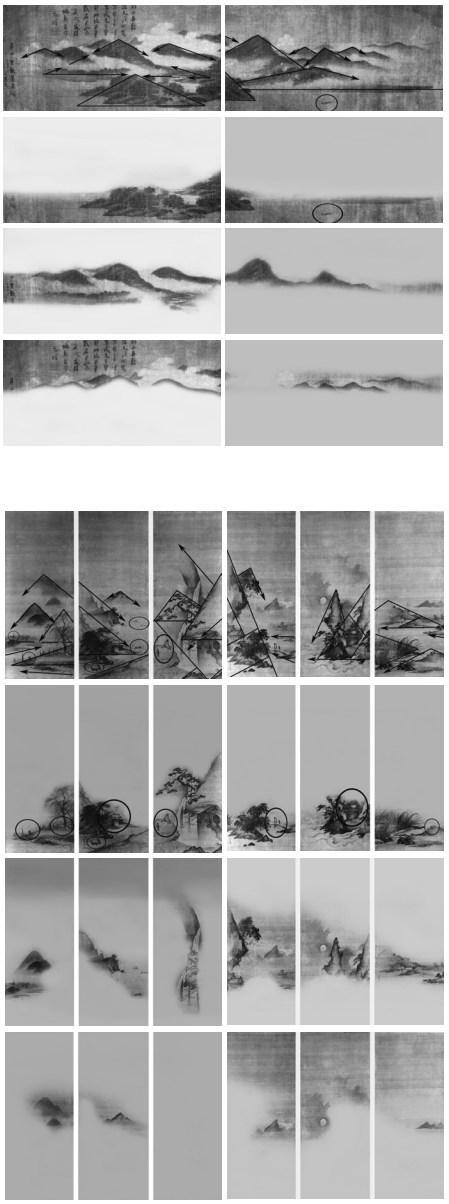


*ภาพที่ 11 (บน)*

เมฆ เทือกเขา. **หมี่ หยูเริน** (Mi Yu-jen ค.ศ.1086-1165 ราชวงศ์ซ่ง ค.ศ. 960-1279) ภาพคลี่ (Hand sroll) เทคนิคหมึกบนผ้าไหม ขนาด 787.5 x 324.5 ซม. พิพิธภัณฑ์ศิลปะเคลฟเลน

*ภาพที่ 12 (ล่าง)*

สิบสอง ภูมิประเทศ. **คุสุมิ โนะริคะเงะ** (Kusumi Norikage ค.ศ.1610-1700) สมัยเอโดะ (Edo Period) เทคนิคหมึกบนผ้าไหม ขนาดแต่ละชิ้น 101 x 42 ซม. พิพิธภัณฑ์ศิลปะมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด



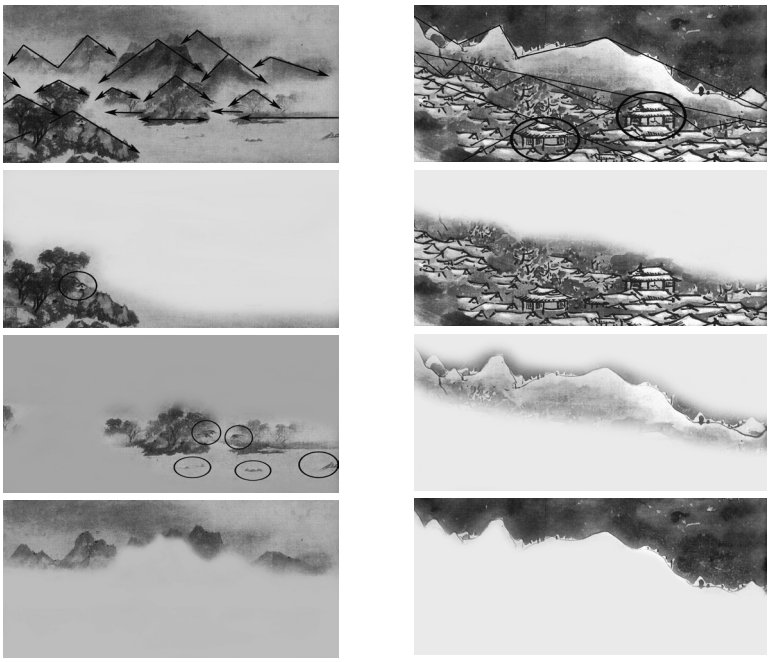
*ภาพที่ 11 และภาพที่ 12* การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ

*ภาพที่ 13 (บน)*

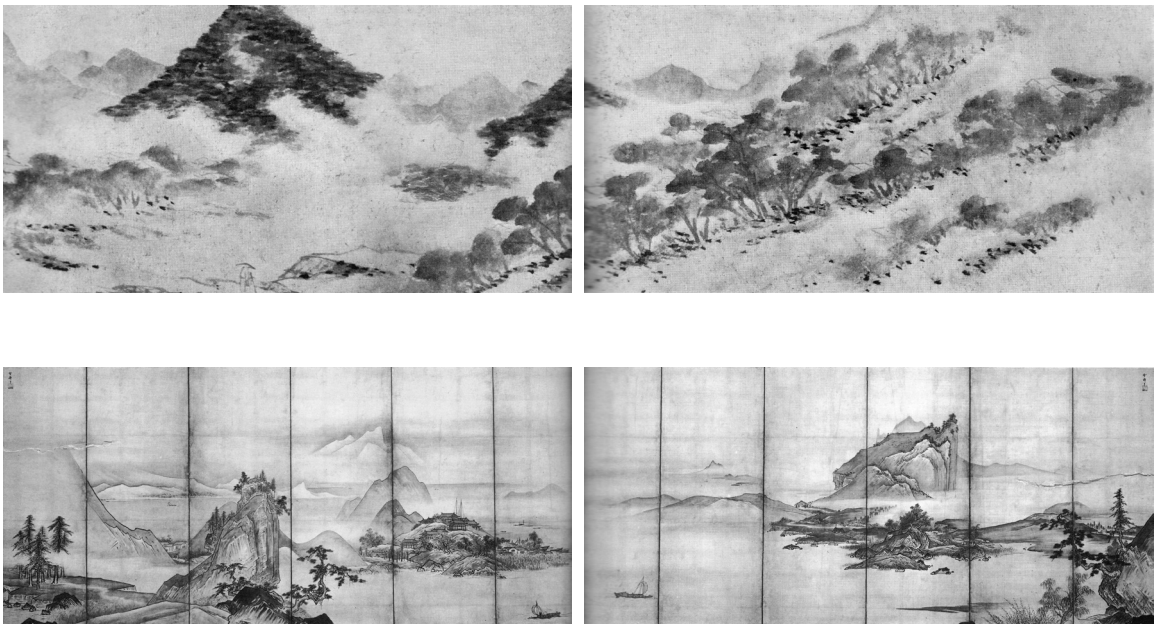
พระอาทิตย์ตกเหนือหมู่บ้านชาวประมง. **มู่ ชี** (Mu-ch'i 1210-1269 ราชวงศ์ ซ่ง ค.ศ. 960-1279) ภาพคลี่ เทคนิคหมึกบนผ้าไหม ขนาด 33.2 ซม. พิพิธภัณฑ์ โตเกียว

*ภาพที่ 14 (ล่าง)*

มะ เย็น. **โยะสะ บุส็อน** (Yosa Buson ค.ศ. 1716-1784 สมัยเอโดะ (Edo Period) เทคนิคหมึกบนกระดาษ ขนาด 28 x 129.6 ซม.



*ภาพที่ 13 และภาพที่ 14* การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ

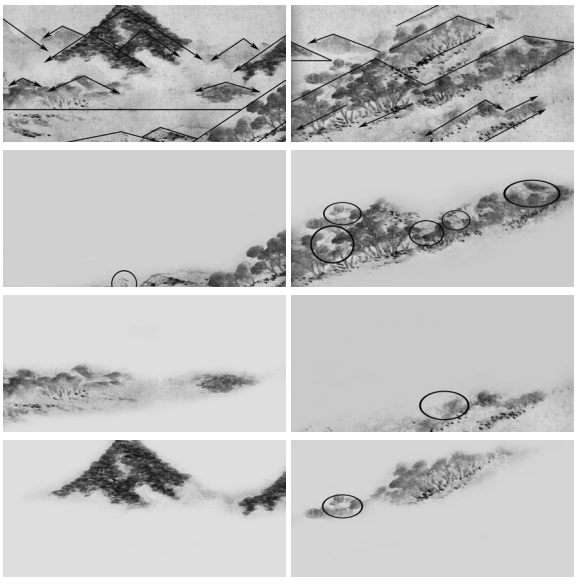


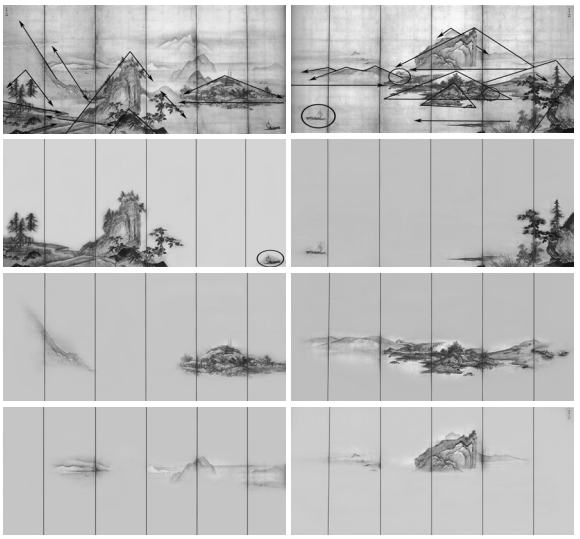
*ภาพที่ 15 (บน)*

ทิวทัศน์ และบทกวี. **เฉิน เจิ้น** (Ch'en Shun ค.ศ. 1483-1544 ราชวงศ์หมิง ค.ศ. 1368-1644) ภาพคลี่ เทคนิคหมึกและสีบนกระดาษ ขนาด 162.5 x 25 ซม. พิพิธภัณฑ์แอตกินส์

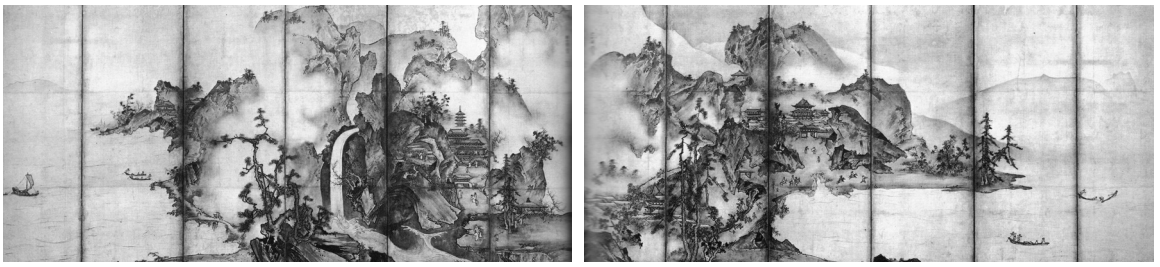
*ภาพที่ 16 (ล่าง)*

สี่ฤดูกาล. **เส็สชู โตโย** (Sesshu Toyo ค.ศ. 1420-1506 สมัยมุโระมะจิ (Muromachi) หมึกและสีบนกระดาษ ขนาดแต่ละชิ้น 167 x 358 ซม. สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก





*ภาพที่ 15 และภาพที่ 16* การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ

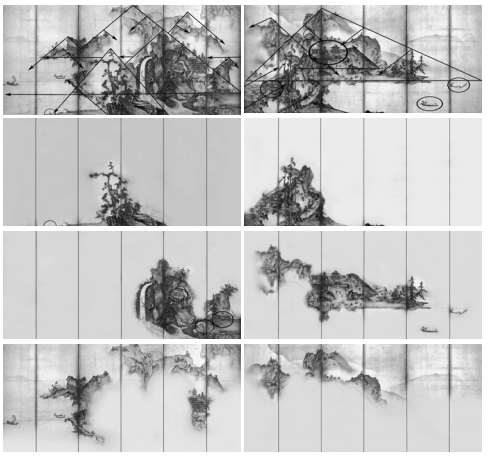


*ภาพที่ 17 (บน)*

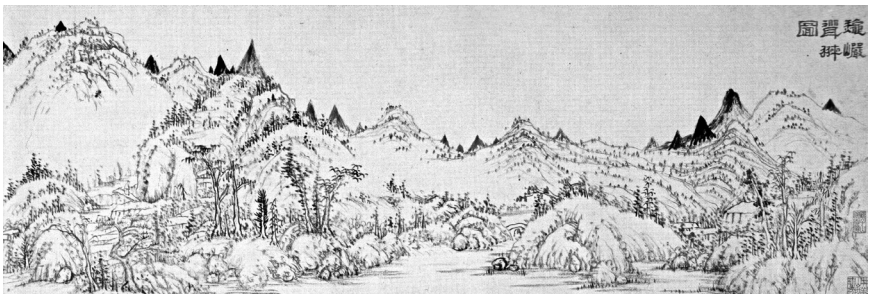
ทิวทัศน์. **ต่ง ฉีชาง** (Tung Ch'i-Chang ค.ศ. 1555-1639 ราชวงศ์หมิง ค.ศ. 1368-1644) ภาพม้วนแขวน เทคนิคหมึกบนผ้าไหม ขนาด 32.1 x 723.2 ซม. พิพิธภัณฑ์เซี่ยงไฮ้

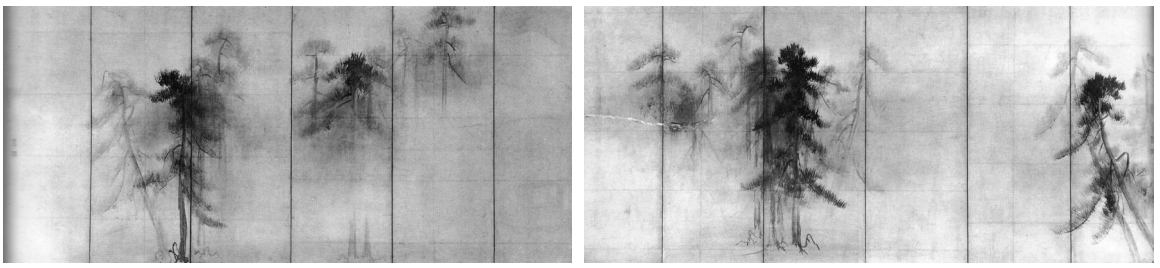
*ภาพที่ 18 (ล่าง)*

ทิวทัศน์ของสี่ฤดูกาล. **เส็สสอน ชูเค** (Sesson Shukei ค.ศ. 1504-1589 สมัยมุโระมะจิ (Muromachi) เทคนิคหมึกและสีบนกระดาษ ขนาด 156 x 338 ซม. สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก



*ภาพที่ 17 และภาพที่ 18* การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ



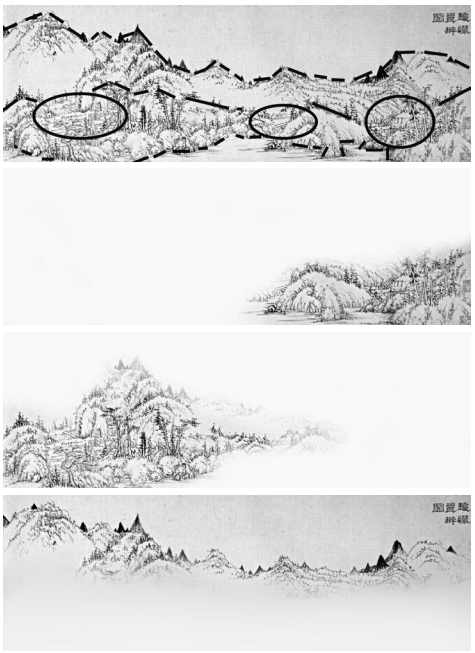


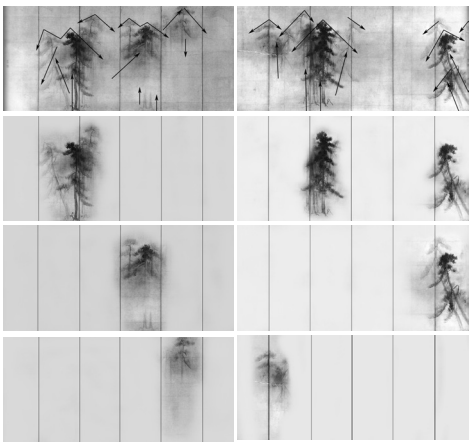
*ภาพที่ 19 (บน)*

สีเขียวโดดเด่น อยู่บนเนินเขาในฤดูใบไม้ร่วง. **เฉิง ซุ่ย** (Cheng Sui 1605-1691 ราชวงศ์ชิง 1644-1911) ภาพม้วน เทคนิคหมึกบนกระดาษ ขนาด 26.2 x 153.4 ซม. พิพิธภัณฑ์เซี่ยงไฮ้

*ภาพที่ 20 (ล่าง)*

ต้นสน. **ฮะเสะกะวะ โทะฮะคุ** (Hasegawa Tohaku ค.ศ. 1539-1610 สมัยโมโมยะมะ (Momoyama) เทคนิคหมึกบนกระดาษ ขนาดแต่ละชิ้น 156 x 347 ซม. พิพิธภัณฑ์แห่งชาติโตเกียว





*ภาพที่ 19 และภาพที่ 20* การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ