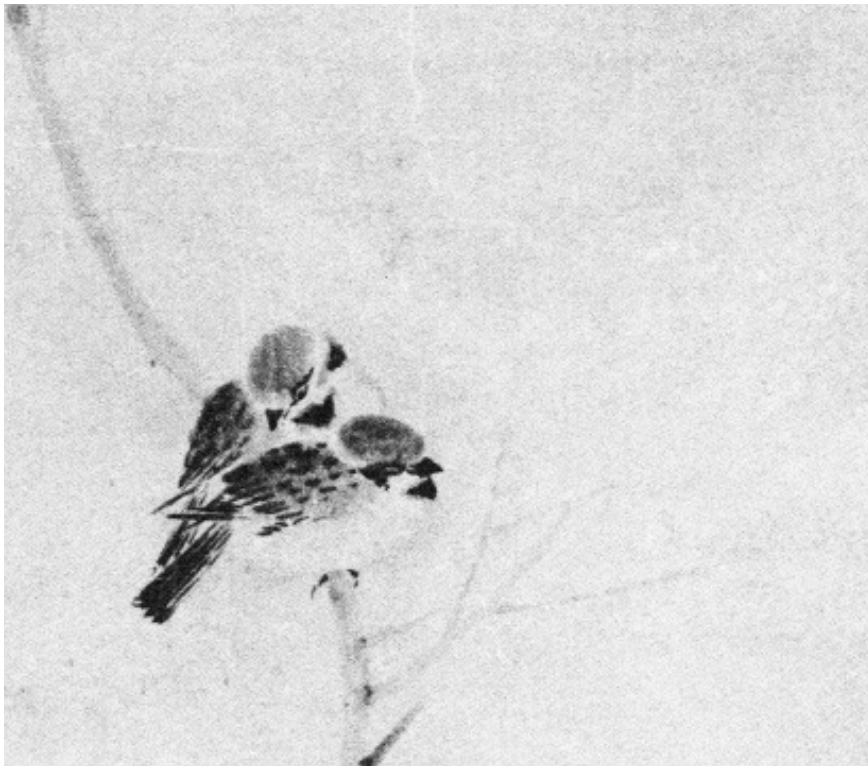
การศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบลักษณะเหมือนจริงและนามธรรมภาพเขียนหมึกดำ : กรณีศึกษาจากนิกายเซนจีนและญี่ปุ่น

พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น
รองศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี



บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบลักษณะเหมือนจริง (Realistic) และนามธรรม (Abstract) จากภาพผลงานจิตรกรรมหมึกดำจีนและญี่ปุ่นโดยมีปรัชญาของลัทธิเต๋าและนิกายเซนเป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์ ซึ่งใช้ข้อมูลจากตำรา หนังสือ เอกสาร ผลจากการศึกษาพบว่า "ความว่าง" ขยายขอบเขตความคิดให้แผ่กว้างออกไป ซึ่งนอกเหนือจากความงามลึกลงไปในภาพ ยังมีความลำ้ลึกจากความเหมือนจริงที่สัมผัสด้วยการมองเห็นได้ถูกคลี่คลายและลดทอนไปสู่ความเป็นนามธรรมที่รู้ได้เฉพาะทางใจ เป็นการผสมประสานระหว่างความเรียบง่ายภายนอกกับความเต็มเปี่ยมภายใน สื่อความหมายถึงชีวิตและจักรวาลได้อย่างสมบูรณ์

รูปแบบเหมือนจริง (Realistic) หมายถึงการสร้างงานที่เหมือนจริงดังปรากฏอยู่ในธรรมชาติ โดยยึดหลักการสร้างสรรค์ และการนำเสนอดังที่ตามองเห็น แต่สิ่งที่ปรากฏในหลักการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนจีนและญี่ปุ่นนั้นถือว่าการวาดภาพมิใช่ "การลอกเลียนแบบ" จากธรรมชาติ "ความเหมือน" มิใช่สิ่งสำคัญของการวาดภาพ สอดคล้องกับหลักการของความเป็นไปเองโดยธรรมชาติไม่ยึดติดกับภาษาและถ้อยคำและความไร้แบบแผน เต๋าและเซนเป็นการค้นหาความเป็นความจริงภายในที่สัมพันธ์กับภาวะทางจิตของศิลปิน ซึ่งปรัชญาเต๋าและเซนปฏิเสธต่อแบบแผนกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เน้นถึงความเรียบง่าย ตรงไปตรงมาและปล่อยให้ ทุกสิ่งดำเนินไปตามธรรมชาติจิตรกรจึงเน้นแสดงความรู้สึกด้วยเส้นที่มีธรรมชาติเป็นระนาบสองมิติจนปรากฏเป็นเอกลักษณ์และแบบแผนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

การวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์โดยใช้หลักองค์ประกอบของศิลปะเป็นเครื่องมือในการศึกษาสามารถทำให้เชื่อมโยงองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์และอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี การตีความธรรมชาติด้วยหลักปรัชญาเซนรวมถึงความเป็นอิสระทั้งด้านจิตวิญญาณและการแสดงออกของจิตรกรผ่านความหมายของเส้นที่สกัดคัดกรองจากความเป็นจริงจนเหลือเพียงเท่าที่จำเป็นในงานจิตรกรรมหมึกดำ และพบว่าการสร้างสรรค์นั้นไม่จำเป็นต้องเป็นกระบวนการอันต่อเนื่องและยาวนาน อาจเกิดขึ้นอย่างฉับพลันเพียงเสี้ยววินาทีบนพื้นฐานของความว่างและความเรียบง่ายมุ่งโดยตรงต่อความเป็นธรรมชาติที่แท้จริง ส่งผลให้จิตรกรเข้าถึงสภาวะของจิตใจที่ว่างเปล่าจากตัวตน เสมือนการบันทึกและถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมด้วยความฉับพลันและเร็วปราศจากความลังเล

1 บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

จิตรกรรมหมึกดำมีความโดดเด่นในกระบวนการสร้างสรรค์ซึ่งมีความเรียบง่าย มีเนื้อหามาจากปรัชญาลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น การศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบลักษณะเหมือนจริงและนามธรรมกรณีศึกษาจากนิกายเซนจีนและญี่ปุ่นในลักษณะเหมือนจริงและนามธรรมนั้นเห็นถึงเนื้อหาเรื่องราวและรูปแบบการแสดงออกในการสื่อความหมายทางศิลปะของจิตรกร ผสมผสานระหว่างปรัชญาความเชื่อกับสุนทรียศาสตร์และหลักการสร้างสรรค์และพัฒนาไปจากความเหมือนจริงสู่ความเป็นนามธรรมสะท้อนความเป็น

ธรรมชาติที่สัมพันธ์กับชีวิต

เอกลักษณ์ที่โดดเด่นในผลงานจิตรกรรมแบบเซนจากปรัชญาลัทธิเต๋าและนิกายเซนจีนและญี่ปุ่นก่อให้เกิดความสนใจศึกษาและวิเคราะห์ถึงมุมมองต่อโลกและปรัชญาในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนวิธีคิดของจิตรกรที่หลอมรวมและประสานจิตวิญญาณเข้ากับธรรมชาติ วิธีการและแบบอย่างในการถ่ายทอดหรือการตัดทอนและคลี่คลายรูปทรง จากมุมมองความเหมือนจริงไปสู่ความเป็นนามธรรมในการสร้างสรรค์จนเป็นผลงานที่มีอัตลักษณ์และมีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ จึงเป็นที่มาของศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบเพื่อสรุปถึงลักษณะและคุณค่าทางความงามในจิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนจีนและญี่ปุ่น

1.2 จุดประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาถึงปรัชญาแนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งลักษณะรูปแบบของผลงานจิตรกรรมนิกายเซนจีนและญี่ปุ่นถึงขอบเขตลักษณะและวิธีการในการคลี่คลายรูปทรงจากความเหมือนจริงไปสู่ความเป็นนามธรรมและวิเคราะห์สุนทรียภาพในผลงานจิตรกรรมลัทธิเต๋าและนิกายเซนจีนและญี่ปุ่น

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษานี้เป็นการวิเคราะห์ถึงหลักในการคลี่คลายผลงานจิตรกรรมของจิตรกรโดยหลักทฤษฎีทางศิลปะสุนทรียศาสตร์และหลักปรัชญา วิเคราะห์ลักษณะรูปแบบและการแสดงออกของผลงานจิตรกรรมนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่นโดยมีขอบเขตการศึกษาเฉพาะผลงานจิตรกรรมหมึกดำ แนวคิดของเซนต่อทัศนคติพื้นฐานทางอภิปรัชญาที่ยืนยันการมีอยู่ของชีวิตและความเท่าเทียมกันของสรรพสิ่งทั้งหลายด้วยการนำตัวอย่างของภาพในหัวข้อ ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ ภาพหุ่นนิ่งและภาพคน ปรากฏการณ์ทางสุนทรียะที่อธิบายในเรื่อง "ภาวะความเป็นเช่นนั้นเอง" การแปรสภาพของสรรพสิ่งเป็นไปตามอายุขัยหรือวัตถุที่สึกกร่อนผุพังไปตามกาลเวลา จากความเหมือนจริงไปสู่ระดับความเป็นนามธรรม

1.4 คำจำกัดความและศัพท์ที่ใช้ในการศึกษา

สุนทรียธาตุ (Aesthetically Elements) หมายถึงธาตุแห่งความงามที่มีอยู่ในทุกสิ่ง ทั้งสิ่งที่เป็นธรรมชาติและผลงานศิลปะ สุนทรียภาพมีอยู่ 3 ประการคือความงาม (Beauty) ความแปลกหู แปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity)

ทัศนธาตุทางศิลปะ (Visual elements of Arts) หมายถึงส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ตาเห็นหรือรับรู้ ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิวหรือแสงเงา ซึ่งถือเป็นส่วนประกอบพื้นฐานของการออกแบบศิลปะต่าง ๆ ในสาขาทัศนศิลป์ ส่วนประกอบเหล่านี้เมื่อผูกโยงเข้าด้วยกันจะเกิดเป็นองค์ประกอบศิลป์ (Art Composition)

รูปแบบเหมือนจริง (Realism) หมายถึงคตินิยมทางศิลปะที่ยึดถือหลักการสร้างงานหรือการแสดงออกให้มีลักษณะใกล้เคียง กับสิ่งที่เป็นต้นแบบหรือสิ่งที่เป็นจริงในธรรมชาติตามที่สายตาเห็น

รูปแบบนามธรรม (Abstract) ใช้ภาษาภาพในการสื่อความหมายด้วยเส้น สีและรูปทรง เพื่อสร้างสัดส่วนซึ่งอาจจะประกอบขึ้นในระดับความเป็นนามธรรมที่แตกต่างกันไป

1.5 วิธีการดำเนินการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาจากเอกสารและภาพผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจิตรกรจีนและญี่ปุ่นโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ บทความและเอกสารที่เกี่ยวข้องนำสู่การวิเคราะห์ปรัชญาแนวคิดและอิทธพลในการสร้างสรรค์ผลงานรวมทั้งลักษณะ รูปแบบผลงานในประเด็นต่าง ๆ ทางสุนทรียภาพสรุปผลและนำเสนอองค์วามรู้ที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาต่อไป

2 เนื้อหา

ปรัชญาแนวความคิด และวิธีการแสดงออกในงานจิตรกรรมนิกายเซนจากลักษณะความเหมือนจริงและนามธรรม

เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่าปรัชญา "เต๋า" ปฏิเสธต่อแบบแผนกฎเกณฑ์ต่าง ๆ มุ่งเน้นถึงความเรียบง่ายตรงไปตรงมาและปล่อยให้ทุกสิ่งดำเนินไปตามธรรมชาติ ซึ่งแบบแผนดังกล่าวมีความสอดคล้องกับหลักการกระทำโดยไม่กระทำ และกล่าวได้ว่าอิทธิพลแนวคิดปรัชญา "เต๋า" มีส่วนสำคัญต่อแนวคิด "เซน" กล่าวคือเป็นการประยุกต์ในหลักการของความเป็นไปเองโดยธรรมชาติ ไม่ยึดติดกับภาษาและถ้อยคำและความไร้แบบแผนซึ่งจิตรกรใช้ศิลปะเป็นเครื่องสื่อสารถึงความจริงบางอย่างที่ได้พบเห็น ผ่านการคัดกรองและคลี่คลายรูปแบบ

และรูปทรงต่าง ๆ เข้าไปสู่สัจภาวะแห่งการดำรงอยู่และบรรยายออกมาเป็นความงาม กลายเป็นภาษาทางศิลปะที่จะสื่อสารโดยตรงจากใจถึงใจ จากคนสู่คน สิ่งนั้นปรากฏขึ้นด้วยอาการแห่งการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง [1] จากแนวคิดเรื่องการปล่อยให้สภาพจิตทำงานอย่างอิสระและเรียบง่ายเป็นไปตามธรรมชาติปราศจากการยึดถือในอัตตา สืบเนื่องจากการเพ่งความสนใจไปที่ธรรมชาติและอุดมคติเกี่ยวกับความงามในความเงียบสงบ ส่งผลต่อแนวความคิดและวิธีการแสดงออกในงานจิตรกรรมนิกายเซน จากลักษณะความเหมือนจริงที่คลี่คลายไปสู่นามธรรมเป็นจุดมุ่งหมายเดียวกับเต๋า คือ อยู่ที่การเข้าถึงคุณธรรม วางใจให้อ่อนโยนและพบสิ่งเหล่านั้นใหม่ในศิลปะ

2.1 รากฐานทางปรัชญาสู่วิธีการแสดงออกในงานจิตรกรรม

ความพยายามปลดปล่อยตน

เต๋าและเซนเห็นว่าธรรมชาติและสรรพสิ่งต่างเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกันจากรากฐานแนวคิดทางปรัชญา ความพยายามปลดปล่อยตนให้พ้นจากพันธะแห่งการเวียนว่ายตายเกิดโดยอาศัยวิธี "เข้าใจ" ที่มีความเฉพาะตัว หมายถึงความรู้ที่เกิดขึ้นเอง เป็นการที่จิตเกิดความรู้ความเข้าใจในเรื่องหนึ่งขึ้นโดยตรงอย่างทันทีไม่อาศัยการอ้างเหตุผลหรือความรู้เป็นตัวกลาง การหยั่งรู้ของจิตเข้าไปภายในสิ่งนั้นทำให้เกิดการรู้สิ่งนั้นทั้งหมด แตกต่างไปจากความรู้ภายนอกซึ่งเป็นการรู้ที่ใช้ทางประสาทสัมผัส การรู้ชนิดนี้ไม่ได้เกิดขึ้นกับทุกคนแต่จะเกิดขึ้นกับบางคนและในบางเวลา กล่าวได้ว่าวัตถุประสงค์ของเต๋าและเซนคือการมุ่งเน้นให้กลับไปหาประสบการณ์เดิม ไม่อาศัยมโนภาพเป็นสื่อกลาง ...ถ้าหากปรารถนาจะเข้าใจเซนก็จงเข้าใจให้ถูกต้องโดยฉับพลันโดยมิต้องพินิจพิจารณาไม่ต้องลังเลใจ ทัศนะของเซนก็คืออการแสวงหาจุดสมบูรณ์ที่เราจะไม่พบทวิภาพ ไม่ว่าจะในรูปใดทั้งสิ้น [2]

ทำลายความคิดในเชิงเหตุผลและความยึดมั่นถือมั่น

ระเบียบวิธีของเซนในการฝึกวินัย ประกอบขึ้นด้วยการนำบุคคลนั้นลงในสถานการณ์ด้วยการหาอุบายที่จะทำให้รอดพ้นไปจากสถานการณ์โดยที่ไม่อาศัยตรรกะแต่อาศัยจิตซึ่งอยู่ในระเบียบวินัยขั้นสูงด้วยวิธีการ เช่น ขบคิดปริศนาธรรม ถาม - ตอบ อย่างฉับพลัน และการนั่งสมาธิโดยเฉพาะปริศนาธรรมหรือโกอันวางอยู่บนวิธีการเพื่อทำลายความคิดในเชิงเหตุผลและความยึดมั่น ถือมั่น จุดหมายของปริศนาธรรมไม่ได้ต้องการให้คิดพิจารณาแปลความหมายว่าหมายถึงอะไร แต่เป็นลักษณะทางภาษาที่ถูกสร้างขึ้นโดยที่ไม่อาจจะเข้าใจได้ด้วยระบบของเหตุผลทั่วไป เพื่อกระตุ้นให้ตระหนักว่าตรรกะและเหตุผลทั่วไปนั้นไม่อาจจะนำ

พาไปสู่การรู้แจ้งในความจริง ซึ่งสภาวะแห่งความจริงนั้นจะปรากฏต่อเมื่อได้ทำลายความยึดมั่นถือมั่น

มุ่งเน้นการมองเห็นโลกและชีวิตตามที่เป็นจริง

หลักการเห็นและการรู้จริงของเต๋าและเซน มุ่งเน้นการมองเห็นโลกและชีวิตตามที่เป็นจริง โดยปราศจากการปรุงแต่ง ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะที่สำคัญคือการตระหนักรู้ในความเป็นเอกภาพ และความสัมพันธ์กับประสบการณ์แห่งการหยั่งรู้ว่าปรากฏการณ์ทั้งหลายในโลกล้วนเป็นปรากฏแสดงของความเป็นหนึ่งเดียว สิ่งทั้งหลายล้วนเป็นส่วนประกอบของเอกภาพ อิงอาศัยกันอย่างไม่อาจแยกจากกันได้ สรรพสิ่งเป็นการปรากฏการณ์ในแง่มุมของสัจจะสูงสุดอันเดียวกัน สอดคล้องกับปรัชญาในศาสนาตะวันออกได้กล่าวอยู่เสมอถึงสัจจะสูงสุดอันไม่อาจแบ่งแยก[3] เป็นการชี้ให้เห็นและยอมรับถึงความเป็นธรรมชาติอันหมายถึงธรรมลักษณะที่เป็นอยู่หรือความเป็นเช่นนั้นเอง หลักการเหล่านี้ถูกนำมาเป็นพื้นฐานของแนวความคิดของจิตรกรที่ถือกันว่ามาตรฐานแห่งความดี ความงาม และความจริง เป็นเป้าหมายแห่งชีวิตของตนประกอบกับคติและคุณค่าความเป็นมนุษย์ที่แท้นั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม จิตรกรกระทำในฐานะเดียวกับที่ธรรมชาติกระทำด้วยภาวะที่เกิดขึ้นเองเป็นไปตามความจริงซึ่งเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้ผลงานจิตรกรรมจึงมิได้ตั้งอยู่บนฐานของความปรารถนาของอัตตา-ตัวตน

3 วิธีการแสดงออก

วิธีการการแสดงออกในงานจิตรกรรมที่สัมพันธ์กับรากฐานทางปรัชญา

วิธีการการแสดงออกที่สัมพันธ์กับรากฐานทางปรัชญาในงานจิตรกรรมแบบเซนประกอบไปด้วยลักษณะของความเรียบง่าย (Simplicity) การข่มใจ (Restraint) ความพึงใจในความเปลี่ยนแปลง (A liking for the Weathered) ความไม่สมบูรณ์แบบ (Imperfect) และความสมถะ (Austere) ความอสมมาตร (Asymmetry) ความชื่นชมยินดีในร่องรอยแห่งกาลเวลา (Seeming celebration of the ravages of time) ความสงบเงียบ (Tranquillity) ความเป็นธรรมชาติ (Naturalness) ความสงบนิ่ง (Stillness) และความว่างเปล่า (Emptiness) [4] วิธีการดังกล่าวเป็นคุณลักษณะพิเศษของเซนโดยเฉพาะเรื่อง "ความว่าง" กวีและศิลปินทางตะวันออกได้ใช้หลักแห่ง "ความว่าง" ในการสร้างสรรค์งานศิลป์อันมหัศจรรย์ออกมา หาได้ใช้ความเต็มไม่ [5] สอดคล้องกับเรื่อง "อนิจจัง" ความไม่คงทนและความสัมพันธ์กับสรรพสิ่ง

ล้วนเป็นเพียงเรื่องชั่วคราวซึ่งโดยรากฐานแล้วสรรพสิ่งล้วนพึ่งพาอาศัยกันและกัน ความจริงเป็นเพียงความว่างเปล่าของความมั่นคงและตัวตนที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ ดังปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตร [6] กล่าวว่า "ความว่างเปล่าเป็นรูปและรูปคือความว่าง" ความหลงผิดเกี่ยวกับความเป็น "นิจจัง" (ความเที่ยงแท้ไม่เปลี่ยนแปลง) และความเกี่ยวพันกับความรู้สึกแยกขาดจากโลกจะน้อมนำไปสู่ความปรารถนาและการยึดติดต่าง ๆ เพื่อต้องการที่จะปลุกให้ปัญญาของมนุษย์เกิดความสว่างเป็นอิสระและปราศจากความยึดมั่นถือมั่น วัตถุประสงค์ใหญ่ของเซนจึงมุ่งที่จะจำกัดอัตตาความยึดมั่นถือมั่นและอุปทานคำสอนของเซนเป็นอุบายวิธีอย่างหนึ่งในสู่การคลี่คลายและลดทอนความเหมือนจริงในการสร้างผลงานจิรกรรมเสมือนกุศโลบายให้บุคคลได้มองเห็นธรรมชาติของตนเอง มีจุดมุ่งหมายเพื่อปลุกปัญญาที่มีอยู่ภายในตัวให้เกิดการรู้แจ้งเห็นจริงต่อสัจจธรรมสูงสุด

3.1 ลักษณะเหมือนจริงและนามธรรมของภาพเขียนหมึกดำนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่น

รูปแบบเหมือนจริง (Realistic) หมายถึงการสร้างงานที่เหมือนจริงดังที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ โดยยึดหลักการสร้างสรรค์ และการนำเสนอดังที่ตามองเห็น เช่น การเขียนภาพคนเหมือน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์และภาพหุ่นนิ่ง แต่สิ่งที่ปรากฏในหลักการสร้างสรรค์ จิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนจีนและญี่ปุ่นนั้นถือว่าการวาดภาพมิใช่ "การลอกเลียนแบบ" จากธรรมชาติ "ความเหมือน" มิใช่สิ่งสำคัญของการวาดภาพ [7] สอดคล้องกับหลักการของความเป็นไปเอง โดยธรรมชาติไม่ยึดติดกับภาษาและถ้อยคำและความไร้แบบแผนซึ่งปรัชญา "เต๋า" ปฏิเสธต่อแบบแผนกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เน้นถึงความเรียบง่ายตรงไปตรงมาและปล่อยให้ทุกสิ่งดำเนินไปตามธรรมชาติ จิตรกรจึงเน้นแสดงความรู้สึกด้วยเส้นที่มีธรรมชาติเป็นสองมิติ ด้วยวิธีการลากเส้นซึ่งมีความสอดคล้องกับหลักการกระทำโดยไม่กระทำ

กล่าวคือเส้นแต่ละเส้นที่วาดลงไปแสดงความรู้สึกด้วยตัวเองมากที่สุดเป็นหลักการที่ถูกนำมาประยุกต์ จนเกิดแนวคิดเรื่องการปล่อยให้สภาพจิตทำงานอย่างอิสระและเรียบง่ายให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์เปรียบเทียบ คือการเป็นไปตามธรรมชาติปราศจากการยึดถือในอัตตา เมื่อหลักการเรียบง่ายของเซนซึมซาบเข้าไปในงานจึงสะท้อนออกมาอย่างเรียบง่ายและเพ่งความสนใจไปที่ธรรมชาติภายในของตนเกิดอุดมคติเกี่ยวกับความเงียบสงบก่อรูปเป็นแนวความคิดและการแสดงออกในงานจิตรกรรมกล่าวโดยสรุปได้ว่าความเรียบง่ายและอิงธรรมชาติเป็นหัวใจของเซน ภาพจิตรกรรมจึงสะท้อนความเรียบง่ายอันเป็นสภาวะภายในของจิตรกรที่เกิดขึ้นจากชั่วขณะจิตที่สงบเรียบ

3.2 รากฐานทางปรัชญาสู่วิธีการแสดงออกในงานจิตรกรรมหมึกดำ

โดยทั่วไปเซนเป็นที่รู้จักกันในฐานะนิกาย "ฉับพลัน" กล่าวคือ เป็นวิถีปฏิบัติแนวทางพิเศษที่สามารถจะทำให้รู้แจ้งได้อย่างฉับพลันหรือกลายเป็นพุทธะในปัจจุบันทันที หลักปรัชญาเซนส่งผลต่อจิตรกรในการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาดด้วยหมึกดำ กล่าวคือจิตรกรวาดเพียงเส้นเดียวลงไปในพื้นที่ว่างสะท้อนคำสอนและการปฏิบัติธรรมทั้งหมดของเซนรวมถึงการใช้ทัศนธาตุอื่นประกอบ เช่น จุด ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่และพื้นผิว แสดงออกโดยมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่การรวบรวมสติอันเป็นทางไปสู่การรู้แจ้ง เพราะการรู้แจ้งนี้คือจุดศูนย์กลางแห่งคำสอนในพุทธศาสนาและหากว่ากิจกรรมใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเรียนหรือการปฏิบัติที่ไม่เป็นผลเพื่อการรู้แจ้ง สิ่งเหล่านั้นก็จะไม่มีความหมาย[8] หลักการพื้นฐานของเซนได้เสนอเรื่อง "ธรรมชาติแห่งความเป็นพุทธะ" ดังได้กล่าวมาแล้วคือมนุษย์ทุกคนโดยแก่นแท้แล้วต่างก็มีความเป็นพุทธะอยู่ในตัวและเพื่อให้เกิดการตระหนักถึงความจริงในข้อนี้การวาดภาพคือวิธีการเรียนรู้ทางหนึ่งเพื่อให้เกิดการเห็นแจ้งในตัวเองโดยมุ่งชี้ตรงไปยังจิตให้เห็นถึงพุทธภาวะซึ่งมีอยู่แล้วในตัว ตลอดจนการทำลายความคิดปรุงแต่งที่มาบดบังธรรมชาติแห่งความเป็นพุทธะ ประสบการณ์ฉับพลันในการแสดงออกด้วยเส้นด้วยการระบายเพียงครั้งเดียวโดยไม่มีการระบายหรือวาดซ้ำนั้นคือความลับและความน่าพิศวงของผลงานจิตรกรรม

3.3 วิธีการการแสดงออกในจิตรกรรมหมึกดำที่สัมพันธ์กับรากฐานทางปรัชญา

การแสดงออกถึงสุนทรียะในงานจิตรกรรมแบบเซน มีลักษณะเป็นงานจิตรกรรมหมึกดำพัฒนาเทคนิคและรูปแบบมาจากงานจิตรกรรมในสมัยราชวงศ์ซ่ง (Sung dynasty, ค.ศ. 960-1279) ของจีนและได้พัฒนาจนเจริญรุ่งเรืองในสมัยมุโระมะชิ (Muromachi, ค.ศ.1338-1573) ในญี่ปุ่นโดยมีหลักของ "ความว่าง ความเรียบง่าย และเป็นธรรมชาติดั้งเดิม" เป็นแกนกลางในการสร้างสรรค์โดยเริ่มต้นตั้งแต่การสร้างรูปทรงซึ่งต้องคำนึงถึงที่ว่างที่ก่อรูปขึ้นไปพร้อมกับการกำหนดรูปร่าง ขนาด สัดส่วน ตำแหน่งและปริมาณของรูปทรง รวมถึงกระบวนวิธีของการสร้างสรรค์ เช่น จังหวะ ลีลา การซ้ำ ดุลยภาพ จิตรกรจึงไม่วาดเพียงสิ่งที่เห็นลงในภาพแต่มุ่งเน้นสารัตถะของสิ่งที่ตนต้องการจะวาดมาแสดงออกในงานโดยคำนึงถึงความมีเอกภาพ จิตรกรได้ละทิ้งสีสัน รูปทรงต่าง ๆ ถูกลดทอน ฝีแปรงในการป้ายด้วยพู่กันเป็นไปอย่างลื่นไหลฉับพลัน เส้นแต่ละเส้นล้วนเต็มเปี่ยมไปด้วยพลังอันเกิดจากการวาดอย่างรวดเร็วแม่นยำและเด็ดขาดด้วยการป้ายพู่กันจำนวนน้อยครั้งที่สุดและปราศจากการพิจารณาแต่งเติมสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันที เมื่อสุนทรียภาพได้เปิดเผยตัวเองออกมา ศิลปินเซนย่อมหยิบพู่กันออกมาบันทึกความงามนั้นไว้อย่างฉับพลันโดยไม่รั้งรอ พู่กัน

ตวัดอย่างรวดเร็วและเสรีปราศจากความลังเลโดยไม่คำนึงถึงรูปแบบใด ๆ รูปทรงของจักรวาลปรากฏขึ้น โดยเส้นเพียงไม่กี่เส้น คือวิญญาณของสิ่งนั้นโดยตรงตามหลักเรียบง่ายและดั้งเดิม "การสร้างสรรค์นั้นอาจเกิดขึ้นในพริบตาเดียว เพียงเสี้ยวหนึ่งของวินาที เมื่อพลังการสร้างสรรค์ได้พุ่งทะยานขึ้นสู่จุดสูงสุด เมื่อความงามได้คลี่คลายขยายตัวออก มันก็จะจางหายไปอย่างรวดเร็วดังสายฟ้า" [9] จิตรกรสามารถใช้ทัศนธาตุเป็นภาษาในการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ความคิด เรื่องราว และความหมายในการสื่อสาระที่ปรารถนาที่จะถ่ายทอดออกมาด้วยจุด ด้วยเส้น ด้วยสี ด้วยแสงเงาหรือน้ำหนัก [10] การแสดงความรู้สึกด้วยตัวเส้นเองจิตรกรใช้พู่กันที่มีความยืดหยุ่นได้โดยวิธีการเขียนในลักษณะต่าง ๆ และเพื่อให้เส้นได้แสดงความรู้สึกด้วยตัวเองมากที่สุด จิตรกรจึงต้องลดความหนักแน่นและปริมาตรของรูปทรงลงจนเกิดเป็นความเรียบง่าย (Simplicity) เนื่องจากจุดมุ่งหมายที่จะทำเรื่องยุ่งยากให้ปราศจากความซับซ้อนและขจัดสิ่งที่ไม่จำเป็นทั้งหลายออกไปโดยมีความสอดคล้องกับหลักปรัชญาที่มีจุดมุ่งหมายต่อการเปลื้องสิ่งที่ห่อหุ้มที่มนุษย์ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาอย่างมีศิลปะสลัดทิ้งสิ่งทั้งปวงที่คิดว่ามีอยู่แล้วกลับไปสู่สภาวะดั้งเดิม คุณลักษณะการวาดภาพที่เน้นความเรียบง่ายนี้ในทางจิตอธิบายไว้ว่านิสัยแห่งจิตของเซน คือการทะลุทะลวงรูปทุกชนิดที่มนุษย์ได้ประดิษฐ์ประดอยมันขึ้นมา และยึดมั่นอยู่กับสิ่งที่อยู่เบื้องหลังรูปเหล่านั้น เซนไม่มีรสนิยมต่อสิ่งที่สลับซับซ้อนที่อยู่บนเปลือกของชีวิต [11]

ระดับความเป็นนามธรรม 1 | ระดับความเป็นนามธรรม 2 | ระดับความเป็นนามธรรม 3 | ระดับความเป็นนามธรรม 4 | ระดับความเป็นนามธรรม 5

ตารางเปรียบเทียบที่ 1 แสดงตัวอย่างการคลี่คลายและลดทอนภาพจากความเหมือนจริงตามที่ตาเห็นไปสู่ระดับความเป็นนามธรรม ด้วยการวิเคราะห์ลายเส้นที่ประกอบด้วยรายละเอียดแบบเหมือนจริง (Realistic) คลี่คลายและลดทอนเหลือเพียงเส้นรอบนอกเปรียบเทียบกับภาพการคลี่คลายรายละเอียดภาพวาดภูเขาตามแบบอย่างจิตรกรรมหมึกดำของจีนที่ความเหมือนหายไปแต่ความหมายยังอยู่เชื่อมโยงกับหลักคิดหรือปรัชญาเรื่องความซาบซึ้งในกาลเวลาการเสื่อมสลาย ความพร่าสลัวและความไม่สมบูรณ์แบบถูกพัฒนาในแง่มุมของการ พิจารณา

ต่อกระบวนการทางธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไปตามอายุขัยหรือความชื่นชมต่อคุณสมบัติของสิ่งทั้งหลายในช่วงขณะที่กำลังแปรเปลี่ยนไปสู่ความเสื่อมสลาย ดังได้กล่าวมาแล้วว่าหลักการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนจีนและญี่ปุ่นถือว่าการวาดภาพมิใช่การลอกเลียนแบบจากธรรมชาติความเหมือนจึงมิใช่สิ่งสำคัญของการวาดภาพ นอกจากนี้ภาพวาดด้วยหมึกดำยังสะท้อนถึงแนวคิดเรื่องความไม่สมบูรณ์และความพร่อง เมื่อพิจารณาในเชิงปรัชญาและศาสนาโดยเฉพาะแนวคิดของเซนได้ให้ทัศนคติพื้นฐานทางอภิปรัชญาที่ยืนยันการมีอยู่ของชีวิตและความเท่าเทียมกันของสรรพสิ่งทั้งหลายผลที่ตามมาคือการไม่เลือกที่จะแบ่งแยกคุณค่าระหว่างวัตถุหรือกิจกรรมทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นต้นหญ้า ลำธาร ก้อนอิฐ แมลง วัชพืช ฯลฯ ที่ดูปรกติสามัญนั้นก็ไม่ต่างไปจากสิ่งเลิศหรูสูงค่าตามการยอมรับของคนทั่วไป มุมมองเช่นนี้ได้ยืนยันถึงการดำรงอยู่และไม่ยึดเอาตัวตนเป็นศูนย์กลางกับประสบการณ์ที่มีต่อโลก จุดยืนแบบเซนสอนให้ยอมรับและยินดีในด้านบวกของความไม่เที่ยงแท้ถาวรด้วยการชื่นชมต่อคุณค่าความงามของสรรพสิ่งที่ไม่สมบูรณ์แบบและไม่คงทนถาวรปรากฏการณ์ทางสุนทรียะของสิ่งทั้งหลายนั้นแตกต่างกันไปดังคำอธิบายในเรื่อง "ภาวะความเป็นเช่นนั้นเอง" เช่นการแปรสภาพของสรรพสิ่งเป็นไปตามอายุขัยหรือวัตถุที่สึกกร่อนผุพังไปตามกาลเวลา พื้นผิวที่ดูหยาบหรือรอยบิ่นบนถ้วยชา กระท่อมน้ำชาที่เรียบง่ายสมถะ สภาพธรรมชาติที่ดูรกร้าง เหล่านี้เป็นการให้มุมมองต่อโลกผ่านหนทางของสุนทรียทัศน์ พบได้จากการปฏิบัติในพิธีชงชา กวีไฮกุ ตลอดจนถึงรูปแบบของกิจกรรมในชีวิตประจำวัน

3.4 การคลี่คลายจากลักษณะความเหมือนจริงสู่นามธรรมในงานจิตรกรรมนิกายเซน

อุดมคติในความเรียบง่ายได้ถูกแสดงออกมาในงานจิตรกรรมหมึกดำ จิตรกรใช้ทัศนธาตุเป็นภาษาในการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกในทรรศนะของเซนความเรียบง่ายช่วยให้เข้าใกล้ลักษณะธรรมชาติและสลายความคิดปรุงแต่งเชิงพุทธิปัญญา สำหรับงานจิตรกรรมเซนนั้น ความเรียบง่ายถูกนำเสนอทั้งในรูปแบบของเนื้อหาและวิธีการ กล่าวได้ว่าภาพผลงานจิตรกรรมแบบเซนจีนและญี่ปุ่นเป็นกระบวนการเชิงสัญลักษณ์ และในบางภาพนั้นอาจเต็มไปด้วยความสลับซับซ้อนในการตีความ มีการคลี่คลายหรือลดทอนรูปทรงหรือลักษณะของความเหมือนจริงลงไป จนเหลือเพียงเส้นหรือรูปทรงที่สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งของการถ่ายทอดความหมาย เพียงใช้หมึกกับพู่กันบนกระดาษหรือผ้าไหม ส่วนด้านเนื้อหานั้นนิยมวาดภาพธรรมชาติและสิ่งรอบ ๆ ตัว หรือรูปทรงที่ดูเรียบง่าย สิ่งที่ดูธรรมดาสามัญไม่สลับซับซ้อนและแม้แต่ สี ก็ถูกลดทอนลงมาเหลือเพียงแค่การใช้แค่หมึกดำเพียงสีเดียว"เซนเป็นฝ่ายท้าทายต่อสีสันอันสับสนอันเนื่องมาจากความคิดปรุงแต่งนั้นเอง เซนจึงใช้แต่หมึกดำและกระดาษขาวที่กล่าวได้ว่า ได้บรรจุเอาสีทุกสีในโลกไว้เรียบร้อยแล้ว" [12] และ

หลักการสกัดตัดทอนหรือคลี่คลายรูปทรง จากความเหมือนจริงไปสู่ความเป็นนามธรรมนั้น สอดคล้องกับทฤษฎีระดับความเหมือนจริงในตัวอย่างการวาดภาพใบหน้าคนแล้วแบ่งเป็น 5 ระดับโดยเริ่มต้นจากความเหมือนแล้วลดทอนลงจนเหลือเส้นน้อยที่สุด [13]

อย่างไรก็ตามยังมีลักษณะของการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะที่มีลักษณะไม่สมดุลหรือไม่สมส่วน คือความอสมมาตร [14] (Asymmetry) " ความไม่สมมาตรเป็นการทำลายมายาแห่งทวิภาวะ ทำให้เกิดความเข้าใจได้เห็นความกลมกลืนในสิ่งที่เสมือนว่าขาดความกลมกลืน" [15] หรืออาจเป็นการเห็นความสมบูรณ์ในความไม่สมบูรณ์ เห็นความมีระเบียบในความไม่มีระเบียบและมีนัยยะถึงความไม่สมบูรณ์แบบ ซึ่งสอดคล้องกับเจตคติของเซนในการปฏิเสธต่อสิ่งสมบูรณ์แบบและทำเรื่องที่ศักสิทธิ์สูงส่งให้เป็นเรื่องง่ายสามารถเข้าถึงได้ด้วย หลักการพื้นฐานในศิลปะเซนเรื่อง "การทำลายรูปแบบ" (Deformation) สำหรับด้านงานจิตรกรรมเซนการจัดวางองค์ประกอบของภาพแบบไม่สมมาตรนี้ถูกเรียกอีกอย่างว่าเป็นการวาดแบบ "มุมเดียว"(One-corner) เป็นการวาดสิ่งต่าง ๆ ลงในมุมใดมุมหนึ่งของงานโดยอีกด้านหนึ่งจะทิ้งพื้นที่ว่าง (Space)ไว้ข้างหนึ่ง ความอสมมาตรจะทำลายความคิดเกี่ยวกับรูปทรงที่เป็นแบบแผนและระเบียบวิธี ลักษณะที่ไม่แน่นอนตายตัวหรือการไม่มีรูปแบบสมส่วนที่ตายตัวทำให้การวาดภาพเกิดอิสระ เนื่องจากรูปแบบตายตัวนั้นเป็นสิ่งที่ถูกปรุงแต่งขึ้นไม่ได้มีอยู่อย่างอิสระจากจิตของมนุษย์

นอกจากนี้การลดทอนหรือการคลี่คลายรายละเอียดของภาพไปสู่ความเรียบง่ายนั้น ยังสอดคล้องกับแนวความคิดหรือปรัชญาในการยกย่องในความสมถะในคำศัพท์ทางสุนทรียะของญี่ปุ่น คือ "วะบิ" (Wabi) ซึ่งมีนัยยะที่เกี่ยวกับความสมถะการระงับ ยับยั้งและการประหยัด ความสมถะอันไม่ขึ้นอยู่กับสิ่งทั้งหลายในทางโลก เช่น ความร่ำรวยมั่งคั่ง อำนาจหรือเกียรติยศชื่อเสียง ไม่นิยมความหรูหราฟุ่มเฟือย แต่ให้การยกย่องต่อสภาพที่สมถะเรียบง่ายเป็นความปีติสุขที่สงบซึ่งซ่อนอยู่ภายใต้ความยากจน ด้วยเจตคติ เช่นนี้จึงปรารถนาที่จะมีชีวิตอยู่อย่างเรียบง่ายและสุขสงบ ปฏิเสธความสุขทางด้านวัตถุพร้อมกับการคิดคำนึงถึงธรรมชาติอย่างลึ้ลับ ความงามอาจจะไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะสิ่งที่ดูหรูหรา สง่างาม หรือใหญ่โต แต่อาจอยู่ในสิ่งที่พบเห็นได้โดยทั่วไป วะบิ จึงไม่มีอะไรยิ่งไปกว่าความนิยมในแบบสุนทรียะซึ่งยึดถือมาจากหลักของศูนยตาและความว่างเปล่าในงานจิตรกรรมเซนอารมณ์อันสันโดษมีองค์ประกอบของศิลปะที่เน้นความเรียบง่ายแต่ทรงพลัง และความสมถะมักถูกนำเสนอในแง่ของเรื่องราวอยู่บ่อยครั้ง ดังเช่นภาพเรือหาปลาของชาวประมงอันมีชีวิตที่สุขสงบอย่างเรียบง่าย ภาพของนักพรตใช้ชีวิตอย่างสันโดษอยู่ในกระท่อมท่ามกลางหุบเขาที่

เงียบสงบหรือภาพของนักบวชที่เขียนขึ้นด้วยเส้นที่เรียบง่ายแต่ยังคงแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างเต็มเปี่ยม

อย่างไรก็ตามความเป็นธรรมชาติหรือลักษณะของความเป็นธรรมชาตินิมิได้แปลว่างานศิลปะเซนจะต้องแสดงเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมเท่านั้น แต่มีนัยยะถึงการที่จิตรกรให้ความสำคัญต่อความเป็นธรรมชาติและความเป็นไปเอง เพื่อลดทอนลักษณะของการประดิษฐ์ รวมไปถึงการปรุงแต่งโดยมุ่งเน้นกลับไปหาชีวิตตามธรรมชาติที่มีเสรีภาพ การหลุดพ้นไปจากกฎข้อบังคับและมโนภาพที่ก่อให้เกิดเป็นเงื่อนไขทั้งปวงกลับไปสู่สภาวะธรรมชาติ ซึ่งก็คือสภาวะจิตเดิมแท้ที่เป็น "นามธรรม" นั่นเอง

4 บทวิเคราะห์

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำได้นำหลักการจากตารางที่ 1 ดังได้แสดงตัวอย่างการคลี่คลายและลดทอนภาพจากความเหมือนจริงตามที่ตาเห็นไปสู่ระดับความเป็นนามธรรมออกเป็น 5 ระดับ ด้วยการวิเคราะห์รายละเอียดแบบเหมือนจริง (Realistic) คลี่คลายและลดทอนไปสู่ความเป็นนามธรรมเปรียบเทียบกับภาพการคลี่คลายรายละเอียดภาพวาดภูเขาตามแบบอย่างจิตรกรรมหมึกดำจีนที่รายละเอียดของภาพหรือความเหมือนหายไปแต่ความหมายยังอยู่เชื่อมโยงกับหลักคิดหรือปรัชญาเรื่องความซาบซึ้งในกาลเวลาการเสื่อมสลาย ความพร่าสลัวและความไม่สมบูรณ์แบบถูกพัฒนาในแง่มุมของการพิจารณาต่อกระบวนการทางธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไปตามอายุขัย หรือความชื่นชมต่อคุณสมบัติของสิ่งทั้งหลายในช่วงขณะที่กำลังแปรเปลี่ยนไปสู่ความเสื่อมสลาย พิจารณาและวิเคราะห์ในเชิงปรัชญาและสุนทรียศาสตร์โดยเฉพาะแนวคิดของเซนต่อทัศนคติพื้นฐานทางอภิปรัชญาที่ยืนยันการมีอยู่ของชีวิตและความเท่าเทียมกันของสรรพสิ่งด้วยการนำตัวอย่างภาพในหัวข้อทิวทัศน์ สัตว์ หุ่นนิ่งและภาพคนซึ่งปรากฏการณ์ทางสุนทรียะของสิ่งทั้งหลายนั้นแตกต่างกันไปดังคำอธิบายในเรื่อง "ภาวะความเป็นเช่นนั้นเอง" เช่น การแปรสภาพของสรรพสิ่งเป็นไปตามอายุขัยหรือวัตถุที่สึกกร่อนผุพังไปตามกาลเวลา จากความเหมือนจริงไปสู่ระดับความเป็นนามธรรม

4.1 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ภูเขา โดย อู๋ ชิน (Yu Chien ค.ศ.1127-1279 ภาพที่ 1) และภาพผลงาน ภูมิทัศน์ โดย เซสชู โตะโยะ (Sesshu Toyo ค.ศ. 1420-1560) สมัยมูโรมาจิ (Muromachi period ค.ศ.1333-1568 ภาพที่ 2)

ผลงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ภูเขา โดย อู๋ ชิน และภาพผลงานจิตรกรรมภูมิทัศน์ โดย เซสชู โตะโยะ พบว่ามีลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแบบฉับพลันเน้นแสดงออกด้วยฝีแปรงที่เด่นชัด เชื่อมโยงเนื้อหาปรัชญาเซนและการแสดงออกถึงสุนทรียศาสตร์แบบฉับพลันกับความหมายของพื้นที่ว่าง เป็นการสะท้อนถึงสภาวะจิตที่เกิดความรู้ความเข้าใจในเรื่องหนึ่งขึ้นโดยตรงอย่างทันที ภาพวาดของจิตรกรจึงมีลักษณะตอบสนองกับห้วงความคิดและสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกแบบฉับพลันไม่ยึดติดกับเทคนิคและความเหมือนจริง สอดคล้องกับแนวความคิดหรือปรัชญา การยกย่องความสมถะในคำศัพท์ทางสุนทรียะของญี่ปุ่น คือ "วะบิ" (Wabi) ซึ่งมีนัยยะที่เกี่ยวกับความสมถะการระงับยับยั้งและการประหยัดไม่ขึ้นอยู่กับสิ่งทั้งหลายในทางโลก

อู๋ชิน (Yu Chien ค.ศ.1127-1279)	**เซสชู โตะโยะ** (Sesshu Toyo. ค.ศ.1420-1506)
เป็นจิตรกรเซนสำนักซ่งใต้ของจีนในสมัยราชวงศ์ซ่ง (ค.ศ.960-1279)	เป็นผู้มีผลงานจิตรกรรมหมึกดำคนสำคัญและโดดเด่นของญี่ปุ่นในสมัยมูโรมาชิ (ค.ศ. 1333-1568)
<u>เนื้อหาของภาพ</u> ภาพทิวทัศน์ต้นไม้และภูเขาสื่อความหมายถึงกาลเวลากระบวนการทางธรรมชาติ แปรเปลี่ยนไปสู่ความเสื่อมสลายสะท้อนถึงแนวคิดเรื่องความไม่สมบูรณ์การเสื่อม สลาย ความพร่าสลัวและความไม่สมบูรณ์แบบ	<u>เนื้อหาของภาพ</u> กระบวนการทางธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงแนวคิดของเซนได้ให้ทัศนคติพื้นฐานทางปรัชญาที่ยืนยันการมีอยู่ของชีวิตท่ามกลางความสงบเงียบของธรรมชาติ เปิดโอกาสให้ผู้ดูได้ไตร่ตรองตนเองถึงความไม่เที่ยงแท้

อู๋ซิน (Yu Chien ค.ศ.1127-1279)	เซสชู โตะโยะ (Sesshu Toyo. ค.ศ.1420-1506)
องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ จิตรกรวางโครงสร้างภาพแบบแนวนอน มีลักษณะการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะที่มีลักษณะไม่สมดุลหรือไม่สมส่วน โดยวางส่วนสำคัญไว้บริเวณด้านล่างของภาพ จุดเด่นคือระยะใกล้ของภาพที่เกิดจากร่องรอยฝีแปรงที่รวดเร็วฉับพลัน	องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ จิตรกรเซสชูโตะโยะ จัดวางโครงสร้างภาพแบบแนวตั้ง องค์ประกอบทางศิลปะมีลักษณะไม่สมดุลหรือไม่สมส่วนจัดวางจุดเด่นหรือส่วนสำคัญของภาพไว้บริเวณกึ่งกลางด้านล่างของภาพเชื่อมโยงแนวคิดถึงหลักการอสมมาตรจะทำลายความคิดเกี่ยวกับรูปทรงที่เป็นแบบแผนและระเบียบวิธีลักษณะที่ไม่แน่นอนตายตัว
รูปแบบ จินตนิยม (Romanticism) เรียบง่าย ไม่เน้นรายละเอียดและไม่เน้นความชัดเจนของรูปทรงภายนอกด้วยการใช้หมึกกับพู่กันบนกระดาษ เน้นการแสดงออกแบบฉับพลัน เป็นการผสมผสานกันระหว่างความจริงที่มองเห็นและจินตนาการ	รูปแบบ เรียบง่ายแบบจินตนิยม (Romanticism)ไม่เน้นรายละเอียดของรูปทรงภายนอก เป็นการผสมผสานกันระหว่างความจริงที่มองเห็นและจินตนาการ มีเพียงการใช้หมึกกับพู่กันบนกระดาษที่ดูธรรมดาสามัญไม่สลับซับซ้อน
มิติ/ระยะใกล้-ไกล ปรากฏเป็น 3 ระยะ จากค่าน้ำหนักเข้มและความเจือจางของหมึกดำ ประกอบกับฝีแปรงและพู่กันในขนาดต่างๆ ทำให้เกิดเป็นระยะใกล้-ไกลขึ้นภายในภาพ	มิติ/ระยะใกล้-ไกล ปรากฏเป็น 3 ระยะ จากค่าน้ำหนักเข้มและความเจือจางของหมึกดำ ประกอบกับฝีแปรงและพู่กันในขนาดต่าง ๆ ทำให้เกิดเป็นระยะใกล้-ไกลขึ้นภายในภาพ

อู๋ซิน (Yu Chien ค.ศ.1127-1279)	เซสชู โตะโยะ (Sesshu Toyo. ค.ศ.1420-1506)
ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ เกิดจากหมึกดำและเจือจาง ในระดับค่าความเข้มข้นที่แตกต่างกันไป	ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ เกิดจากหมึกดำและเจือจางในระดับค่าความเข้มข้นที่แตกต่างกันไป
รูปทรงและพื้นที่ว่าง จิตรกรนำเสนอมุมมองของภาพในระยะไกลรูปทรงของภูเขา ต้นไม้ ผู้คนและบ้านเรือนกลายเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ว่าง เมฆหมอกปกคลุมและแทรกตัวอยู่ในทุกพื้นที่	รูปทรงและพื้นที่ว่าง รูปทรงกลายเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ว่าง จิตรกรให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมใช้จินตนาการร่วมไปกับภาพวาดด้วยการนำเสนอมุมมองในระยะไกล
จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน ลักษณะของฝีแปรงแบบป้ายตวัดหมึก ด้วยความรวดเร็วแสดงถึงความเด็ดขาด เป็นอิสระและเคลื่อนไหวอย่างเสรี ด้วยปลายขนาดของพู่กันที่ใหญ่และใช้ปลายแหลมสร้างเค้าโครงรูปคนในภาพโดยไม่แสดงรายละเอียด	จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน ลักษณะของฝีแปรงแบบป้ายตวัดหมึกด้วยความรวดเร็ว สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกและความเข้าใจในธรรมชาติของสิ่งที่วาด เช่น ภาพหินที่มีปริมาตรให้ความรู้สึกถึงน้ำหนักและความแข็ง ความเบาบางนุ่มนวลของหมอกให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความเบาลอยและพร่าสลัว
การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของความเป็นนามธรรม เห็นถึงอุดมคติในความเรียบง่ายจากทรรศนะในเชิงปรัชญาเซนถูกนำเสนอผ่านภาพวาดทั้งในรูปแบบของเนื้อหาและวิธีการสร้างสรรค์ สะท้อนเจตนาของ	การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของความเป็นนามธรรมเกิดขึ้นจากความฉับพลันและเด็ดขาดของการใช้หมึกและพู่กันด้วยวิธีการวาดภาพแบบตรงไปตรงมา สะท้อนถึงการได้รับการฝึกฝนแบบเซนจน

อู๋ชิน (Yu Chien ค.ศ.1127-1279)	เซสชู โตะโยะ (Sesshu Toyo. ค.ศ.1420-1506)
จิตรกรที่มุ่งเน้นสารัตถะของสิ่งที่ต้องการวาดแสดงออกในงานจิตรกรรม สีสัน รูปทรงต่างๆ ถูกลดทอน ในระดับ 5 (จากตัวอย่างตารางเปรียบเทียบที่ 1)	บรรลุขั้นสูง สีสัน รูปทรงต่าง ๆ ถูกลดทอนในระดับ 5 (จากตัวอย่างตารางเปรียบเทียบที่ 1)

สรุป

จิตรกรทั้งสองสร้างสรรค์ผลงานภาพวาดด้วยหมึกดำลงไปในพื้นที่ว่างด้วยฝีแปรงที่ฉับไว สีสันและรูปทรงต่าง ๆ ถูกลดทอนในระดับ 5 มีความเป็นนามธรรมสูงสุด ภาพวาดสะท้อนความเรียบง่ายจากสภาวะภายในของจิตรกรเกิดขึ้นขณะจิตสงบเรียบนำพาอารมณ์ความรู้สึกของผู้ดูไปสู่ความว่างและความสันโดษ จิตรกรแสดงถึงความกว้างอันไร้ขอบเขตด้วยภาพภูมิทัศน์ที่เปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวตลอดเวลา เปิดมุมมองและความคิดไปสู่นามธรรมเพื่อสื่อสารให้ผู้ดูเกิดความตระหนักว่าโลกแห่งปรากฏการณ์ในชีวิตมนุษย์เต็มไปด้วยสิ่งลวงตาของจิตไม่มีอะไรเป็นจริง เป็นหนทางหนึ่งในการดึงผู้ชมให้ตระหนักและตรึกตรองเข้าถึงธรรมชาติของจิต ทั้งนี้ความเรียบง่ายตรงไปตรงมาโดยลักษณะของการแสดงออกเทียบได้กับการปล่อยให้ทุกสิ่งดำเนินไปตามธรรมชาติจากรูปไปสู่นามและมีความอิสระตามหลักปรัชญาเซน การจัดวางองค์ประกอบของภาพแบบไม่สมมาตรเป็นการวาดแบบ "มุมเดียว" (One-corner) จิตรกรวาดโขดหินภูเขาและต้นไม้ลงในมุมด้านล่างของภาพโดยทิ้งพื้นที่ว่าง (Space) ด้าน บนของภาพ เน้นหลักการจัดวางภาพแบบอสมมาตรเพื่อทำลายความคิดเกี่ยวกับรูปทรงที่เป็นแบบแผนและระเบียบวิธี ลักษณะที่ไม่แน่นอนตายตัวหรือการไม่มีรูปแบบสมส่วนที่ตายตัว ทำให้การวาดภาพเกิดความอิสระและแสดงถึงการยกย่องต่อความเรียบง่ายเป็นความปีติสุขที่สงบ ด้วยเจตคติของจิตรกรที่ปรารถนาให้ผู้ดูตระหนักและเข้าถึงชีวิตและมีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายปฏิเสธความสุขทางด้านวัตถุพร้อมกับการคิดคำนึงถึงธรรมชาติและความสงบ

4.2 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม ภาพนกกระจอกและไม้ไผ่ โดย มู่ซี (Mu-chi ราชวงศ์ซ่ง 960-1279 ภาพที่ 5) และภาพนกบนกิ่งไม้ โดย มิยาโมโตะ มูซาชิ (Meyamoto Musashi ค.ศ.1584-1645 ภาพที่ 6) สมัยโมโมยามะ (1568-1600)

ภาพผลงานจิตรกรรมภาพนกกระจอกและไม้ไผ่ โดย มู่-ซี และภาพนกบนกิ่งไม้ โดย มิยาโมโตะ มูซาชิ พบว่าจิตรกรให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างที่โอบรับรูปทรงเอาไว้ รูปจึงถูกลดลงให้เหลือน้อยที่สุดเท่าที่เป็นไปได้แสดงความหมายของพื้นที่ว่างสะท้อนแนวคิดช่องว่างอันยิ่งใหญ่ที่ไม่อาจจะหยั่งเป็นพื้นที่ว่างอันไร้ขอบเขต บรรยากาศของความสงบเงียบความเป็นธรรมชาติ ความสงบนิ่งและความว่างเปล่า ขณะเดียวกันความว่างได้ขับรูปทรงให้มีความโดดเด่นและสร้างคุณค่าในเชิงความหมายให้แก่ผู้ดูได้ใช้ความคิดในการตีความ

มู่-ซี (Mu-ch'i ค.ศ.960-1269)	**มิยาโมโตะ มูซาชิ** (Meyamoto Musashi ค.ศ.1584-1645)
เป็นนักพระภิกษุนิกายเซนและมีความสามารถในการสร้างผลงานจิตรกรรมในสมัยราชวงศ์ซ่ง (ค.ศ.960-1279)	เป็นซามูไร กวี จิตรกร ประติมากร ผลงานนั้นมีคุณค่าแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาและเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์จากวิถีแห่งนักรบ
<u>เนื้อหาของภาพ</u> ปรัชญาที่มีเนื้อหาถึงทุกสิ่งในธรรมชาติล้วนเป็นหนึ่งเดียวกับชีวิต แสดงความเร้นลับของชีวิตสะท้อนความ-ไม่คงทน ความจริงเป็นเพียงความว่างเปล่าของความมั่นคงและตัวตนที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ	<u>เนื้อหาของภาพ</u> กระบวนการทางธรรมชาติ ปรัชญาที่ยืนยันการมีอยู่ของชีวิตท่ามกลางความสงบเงียบของธรรมชาติ แสดงถึงความ-ว่างทำให้เข้าถึงความเงียบและความสงบนิ่ง ความโดดเดี่ยวและความไม่แน่นอนของชีวิต
<u>องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ</u> การจัดวางภาพในแนวตั้ง โครงสร้างของภาพมีลักษณะของการจัดวางองค์ประกอบแบบไม่สมดุล โดยกำหนดมุมมองจากบริเวณ	<u>องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ</u> มีลักษณะโครงสร้างของภาพแบบแนวตั้ง โดยเริ่มต้นที่มุมซ้ายด้านล่างในภาพ จิตรกรกำหนดการจัดวางองค์ประกอบของกิ่งไผ่และภาพนก

มู่-ซี (Mu-ch'i ค.ศ.960-1269)	มิยาโมโตะ มูซาชิ (Meyamoto Musashi ค.ศ.1584-1645)
ด้านล่างของภาพไปสู่ภาพนกเกาะบนกิ่งไผ่ ซึ่งจิตรกรกำหนดเป็นจุดเด่นอยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ	เกาะบนกิ่งไม้เป็นจุดเด่นของภาพ
<u>รูปแบบ</u> เรียบง่ายแบบจินตนิยม (Romanticism)มีทั้งรายละเอียดและการปล่อยรูปทรงภายนอกเป็นการผสมผสานกันระหว่างความจริงที่มองเห็นและจินตนาการ เช่น ภาพกิ่งไผ่ที่เน้นการป้ายฝีแปรงอย่างฉับพลันและมีการเน้นรายละเอียดในรูปทรงของนก แสดงให้เห็นถึงวิธีในการวาดที่ผสมผสานความฉับพลันและความละเอียดประณีต	<u>รูปแบบ</u> มีลักษณะที่เรียบง่ายในส่วนของภาพกิ่งไม้ และมีการเน้นรายละเอียดในรูปทรงนก เป็นการผสมผสานกันระหว่างความจริงที่มองเห็นและจินตนาการแบบจินตนิยม (Romanticism) บางรูปทรงจิตรกรไม่เน้นรายละเอียดรูปทรงภายนอกแต่ในบางรูปทรงเห็นถึงวิธีในการวาดประกอบด้วยความฉับพลันและความละเอียดประณีต
<u>มิติ/ระยะใกล้-ไกล</u> ปรากฏเป็น 3 ระยะ จากค่าน้ำหนักเข้มและเจือจางของหมึกดำ ระยะใกล้สุดของภาพเป็นภาพกิ่งไผ่ที่ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงลมกำลังพัดใบพลิ้วไหวจากน้ำหนักเข้มและเจือจางกลืนไปกับพื้นของภาพ	<u>มิติ/ระยะใกล้-ไกล</u> ปรากฏเป็น 3 ระยะ จากค่าน้ำหนักเข้มและเจือจางของหมึกดำ ประกอบกับฝีแปรงและขนาดของพู่กันในขนาดต่าง ๆ ทำให้เกิดเป็นระยะใกล้ไกลขึ้นภายในภาพ
<u>ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่</u> เกิดจากหมึกดำและเจือจางในการวาดใบไผ่โดยมีบรรยากาศของภาพที่พร่าสลัวจากค่าน้ำหนักของสีบางเบาพื้นหลังให้ความรู้สึกถึงความหนาวความพร่าสลัวและความไม่แน่นอนของชีวิต	<u>ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่</u> เกิดจากหมึกดำและเจือจางในกลุ่มรูปทรงของกิ่งไม้ และความบางเบาของสีเป็นบรรยากาศที่ให้ความรู้สึกถึงความพร่าสลัวและความไม่แน่นอนของชีวิต

มู่-ซี (Mu-ch'i ค.ศ.960-1269)	มิยาโมโตะ มูซาชิ (Meyamoto Musashi ค.ศ.1584-1645)
รูปทรงและพื้นที่ว่าง พื้นหลังของภาพปล่อยให้จินตนการของผู้ชมได้มีส่วนร่วมในความว่างนั้นอย่างเต็มที่	รูปทรงและพื้นที่ว่าง รูปทรงกลายเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ว่างและบริเวณพื้นหลังของภาพจิตรกรปล่อยให้จินตนาการของผู้ชมได้มีส่วนร่วมในความว่าง
จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน ลักษณะของฝีแปรงปรากฏทั้งแบบระบายอย่างรวดเร็วในกิ่งไผ่ที่เกิดจากเส้นหรือรอยพู่กันที่เด็ดขาดตวัดกลืนหายไปในพื้นหลังของภาพ ส่วนภาพนกเกาะนิ่งบนกิ่งไผ่เป็นจุดเด่นตรงกลางภาพมีลักษณะของการระบายรายละเอียดอย่างประณีตจดจ่อและบรรจงตั้งแต่ลักษณะท่าทางรวมถึงขนของนก	จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน มีวิธีการแบบฉับพลันและเด็ดขาดของการใช้หมึกและพู่กัน ความเฉียบขาดแสดงถึงการใช้พู่กันได้อย่างดีไม่แพ้เพลงดาบวิธีการวาดภาพแบบตรงไปตรงมา สะท้อนถึงการได้รับการฝึกฝนแบบเซนจนบรรลุขั้นสูงและแสดงออกถึงความมั่นใจและการครองสติ
การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของความเป็นนามธรรมเกิดขึ้นจากอุดมคติในความเรียบง่ายจากทรรศนะในเชิงปรัชญาเซน ถูกนำเสนอทั้งในรูปแบบของเนื้อหาและวิธีการสร้างสรรค์ จิตรกรมุ่งเน้นสารัตถะของสิ่งที่ตนต้องการจะวาดแสดงออกในงาน สีและรูปทรงต่าง ๆ ถูกลดทอนในระดับ 3 (จากตัวอย่างตารางเปรียบเทียบที่ 1)	การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของความเป็นนามธรรมประกอบด้วยวิธีการสองแบบ คือแบบฉับพลันในในรูปทรงของขอนไม้และกิ่งไผ่และรูปทรงที่เน้นรายละเอียดที่เคารพธรรมชาติความเหมือนจริงในรูปทรงของนกสีและรูปทรงต่างๆถูกลดทอนในระดับ 3 (จากตัวอย่างตารางเปรียบเทียบที่ 1)

สรุป

จิตรกรมุ่งเน้นสารัตถะของสิ่งที่ตนต้องการจะวาดมาแสดงออกในงานสีและรูปทรงต่าง ๆ ถูกลดทอนในระดับ 3 เมื่อวิเคราะห์จากตารางเปรียบเทียบผลงานของจิตรกรทั้งสองให้ความหมายกับพื้นที่ว่างและรูปทรงอย่างเต็มเปี่ยมด้วยบรรยากาศความว่างเปล่าสะท้อนถึงปรัชญาเซนในการไม่แยกแยะว่ามีเราหรือเขามีรูปทรงหรือมีพื้นที่ว่าง จิตรกรชี้นำหรือกระตุ้นผู้ดูให้ยกตัวเองขึ้นสู่สภาวะเหนือระดับการคิดหรือการไตร่ตรองแบบด้านตรงกันข้ามไปสู่สาระแห่งจิตพ้นขอบข่ายของภาษาและนาม สื่อสารเนื้อหาให้ผู้ดูได้พิจารณาถึงจุดกำเนิดของฟ้าดิน (สรรพสิ่ง) สู่ภาวะเรียกได้ว่าความไร้ หรือไร้นาม ความไร้อันเป็นธาตุแท้ของเต๋า ด้วยปลายพู่กันที่ปาดป้ายอย่างฉับพลันและรายละเอียดของรูปทรงที่แสดงความเคารพธรรมชาติสังเกตได้จากการวาดภาพนก และมีการเปิดช่องว่างให้เกิดการตีความเสมือนเป็นการปล่อยให้สภาวะของจิตและโลกปรากฏการณ์อยู่ในสภาวะความเป็นเช่นนั้นด้วยบรรยากาศโดยรวมของภาพที่พร่าสลัวด้วยหมอก จิตรกรจัดวางองค์ประกอบของภาพอย่างเรียบง่ายแต่ทรงพลังสะท้อนถึงความสมถะที่ถูกนำเสนอในแง่ของเรื่องราวธรรมชาติรอบตัวที่ผู้คนทั่วไปมองข้าม จิตรกรนำเสนอบางแง่มุมให้ผู้ดูได้ไตร่ตรองถึงชีวิตที่สุขสงบอย่างเรียบง่าย ภาพชีวิตของนกในธรรมชาติสะท้อนถึงความสันโดษเกาะอยู่บนกิ่งไม้ท่ามกลางบรรยากาศเงียบสงบด้วยเส้นที่เรียบง่ายแต่ยังคงแสดงความมีชีวิตและอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างเต็มเปี่ยม

4.3 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม พลับหกผล โดย มู่-ซี (Mu-chi ราชวงศ์ซ่ง 960-1279 ภาพที่ 9) และภาพหัวผักกาดสด โดย ซัมโบ ชูกิ (Shumpo Shuki ค.ศ.1409-1496 ภาพที่ 10)

ผลงานของจิตรกรรมพลับหกผล โดย มู่-ซี และภาพหัวผักกาดสด โดย ซัมโบ ชูกิ พบว่า จิตรกรได้สะท้อนความเรียบง่ายและงดงามมีลักษณะความเฉพาะตัวในการแสดงออก ภาพวาดก่อให้เกิดการกระตุ้นความรู้ของผู้ดูให้เกิดขึ้นเองด้วยการนำเสนอภาพหุ่นนิ่งที่พบเห็นได้โดยทั่วไปมาเป็นสื่อให้จิตเกิดความตระหนักรู้ เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องการหยั่งรู้ของจิตเข้าไปภายในสิ่งนั้นแตกต่างไปจากความรู้ภายนอกซึ่งเป็นการรู้ที่ใช้ทางประสาทสัมผัส คือการมุ่งเน้นให้กลับไปหาประสบการณ์เดิมจากสิ่งธรรมดารอบตัว

มู่ ซี (Mu-ch'i ค.ศ.960-1269)	**ซัมโบ ชูกิ** (Shumpo Shuki ค.ศ.1409 -1496)
เป็นพระภิกษุและมีความสามารถในการสร้างผลงานจิตรกรรมในสมัยราชวงศ์ซ่ง	จิตรกรนิกายเซนของญี่ปุ่น
<u>เนื้อหาของภาพ</u> สะท้อนถึงจิตใจที่สะอาดบริสุทธิ์ผ่านสื่อสัญลักษณ์ความคิดปราศจากการแบ่งแยกและเผยถึงจิตใจที่ว่างเปล่าจากความเป็นตัวตนบนหลักความง่ายและความธรรมดาผ่านภาพหุ่นนิ่ง คือ ผลลูกพลับ	<u>เนื้อหาของภาพ</u> สะท้อนถึงจิตใจที่สะอาดบริสุทธิ์ผ่านสื่อสัญลักษณ์ความคิดปราศจากและการแบ่งแยกสะท้อนถึงจิตใจที่ว่างเปล่าจากความเป็นตัวตนบนหลักความง่ายและความธรรมดาผ่านภาพหุ่นนิ่ง คือ หัวผักกาดสด
<u>องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ</u> จัดวางแบบอสมมาตรโดยการปล่อยพื้นที่ว่างด้านบนของภาพเน้นความหมายการซ้ำของรูปทรง	<u>องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ</u> จัดวางแบบอสมมาตรโดยการปล่อยพื้นที่ว่างด้านซ้ายของภาพอย่างเรียบง่าย

มู่ ซี (Mu-ch'i ค.ศ.960-1269)	ซัมโบ ชูกิ (Shumpo Shuki ค.ศ.1409 -1496)
รูปแบบ เรียบง่ายด้วยรูปแบบและวิธีการแสดงออกแบบจินตนิยม (Romanticism) ไม่เน้นรายละเอียดและรูปทรงภายนอก	รูปแบบ เรียบง่ายด้วยรูปแบบและวิธีการแสดงออกแบบจินตนิยม (Romanticism) ไม่เน้นรายละเอียดและรูปทรงภายนอก
มิติ/ระยะใกล้-ไกล มิติในภาพเกิดขึ้นจากความต่างของค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของผลลูกพลับ	มิติ/ระยะใกล้-ไกล เกิดจากร่องรอยและค่าน้ำหนักของฝีแปรงจากความแตกต่างของใบผักกาด
ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ ปรากฏค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ 4 ระดับในการระบายผลลูกพลับ	ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ ปรากฏค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ มากกว่า 4 ระดับสัมพันธ์กับค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของหมึกและฝีแปรง
รูปทรงและพื้นที่ว่าง รูปทรงหลัก คือ ผลลูกพลับและพื้นหลังของภาพเป็นพื้นที่ว่าง สร้างความหมายให้กับความว่าง	รูปทรงและพื้นที่ว่าง รูปทรงหลัก คือ หัวผักกาดสดและพื้นหลังของภาพคือพื้นที่ว่าง
จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน ระบายเรียบด้วยพู่กันและพบการตัดเส้นรอบนอกของรูปทรงสลับกับการระบายเติมเต็มภายในรูปทรงผลลูกพลับ	จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน พบวิธีการระบายหลากหลายวิธี เช่น ระบายขณะพื้นภาพยังเปียกชุ่มและระบายขณะที่พื้นภาพแห้งด้วยขนาดที่แตกต่างของปลายพู่กัน

มู่ ซี (Mu-ch'i ค.ศ.960-1269)	ซัมโบ ชูกิ (Shumpo Shuki ค.ศ.1409 -1496)
การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของความเป็นนามธรรม เกิดจากการคลี่คลายและลดทอนรูปทรงจากความเหมือนจริงอยู่ในระดับ 4 (จากตัวอย่างตารางเปรียบเทียบที่ 1)	การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของความเป็นนามธรรม เกิดขึ้นจากการคลี่คลายและลดทอนรูปทรงจากความเหมือนจริงอยู่ในระดับ 3 (จากตัวอย่างตารางเปรียบเทียบที่ 1)

สรุป

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมพลับหกผล โดย มู่-ซี พบว่า ระดับของความเป็นนามธรรมเกิดจากการคลี่คลายและลดทอนรูปทรงจากความเหมือนจริงอยู่ในระดับ 4 และภาพหัวผักกาดสด โดย ซัมโบ ชูกิ พบว่าการคลี่คลายและลดทอนรูปทรงจากความเหมือนจริงอยู่ในระดับ 3 จิตรกรเน้นแสดงออกอย่างเรียบง่ายลดทอนความเป็นจริงตามที่ตาเห็นให้เหลือน้อยที่สุด สร้างความแตกต่างโดยอาศัยค่าน้ำหนักของหมึกดำเสนอแง่มุมเปิดช่องให้เกิดการตีความปรัชญาเซนในแง่มุมความจริงที่เกิดจากผลลูกพลับและหัวผักกาดสดที่สะท้อนถึงความเรียบง่ายนั้น เมื่อพิจารณาในเชิงปรัชญาและศาสนาโดยเฉพาะแนวคิดเซนได้ให้ทัศนคติพื้นฐานทางอภิปรัชญาที่ยืนยันการมีอยู่ของชีวิตและความเท่าเทียมกันของสรรพสิ่ง ทุกสิ่งทุกอย่างดำเนินไปตามธรรมชาติ ผลที่ตามมาคือการไม่เลือกที่จะแบ่งแยกคุณค่าระหว่างวัตถุหรือกิจกรรมทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นต้นหญ้า ลำธาร ก้อนอิฐ แมลง วัชพืช ฯลฯ ที่ดูปรกติสามัญไม่ต่างไปจากสิ่งเลิศหรูสูงค่าตามการยอมรับของคนทั่วไป จากภาพดังกล่าวแสดงทรรศนะเซนต่อความเรียบง่ายช่วยให้เข้าใกล้ลักษณะธรรมชาติและสลายความคิดปรุงแต่งเชิงพุทธิปัญญา ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีแล้วว่าสำหรับงานจิตรกรรมเซนนั้น ความเรียบง่ายถูกนำเสนอทั้งในรูปแบบของเนื้อหาและวิธีการ จึงกล่าวได้ว่าภาพผลงานจิตรกรรมพลับหกผลและหัวผักกาดสด เป็นกระบวนการเชิงสัญลักษณ์เต็มไปด้วยความสลับซับซ้อนในการตีความ จิตรกรคลี่คลายหรือลดทอนรูปทรงหรือลักษณะของความเหมือนจริงลงไป จนเหลือเพียงเส้นและค่านำ้หนักอ่อนแก่ของหมึกดำ สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งของการถ่ายทอดความหมายไปยังผู้ดูได้รู้สึกและขบคิด

4.4 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสวดมนต์บทกวี โดย เหลียงไค (Liang K'ai ค.ศ.1140-1210 ภาพที่ 13) และภาพคานซานและจิโตกุ โดย โชเคอิ (Shokei ค.ศ.1431-1485 ภาพที่ 14)

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสวดมนต์บทกวี โดย เหลียงไค และภาพคานซานและจิโตกุ โดย โชเคอิ พบว่าการวาดภาพของจิตรกรทั้งสองมีกระบวนวิธีที่คล้ายกันในการแสดงออก แต่ทั้งนี้มิใช่การลอกเลียนแบบภาพเหมือนของบุคคลจากธรรมชาติตามที่ตาเห็น ความเหมือนมิใช่สิ่งสำคัญของการวาดภาพสอดคล้องกับหลักการของความเป็นไปเองโดยธรรมชาติไม่ยึดติดกับภาษาและถ้อยคำและความไร้แบบแผน เน้นถึงความงามอันเป็นอุดมคติและเน้นความเรียบง่ายตรงไปตรงมาของรอยพู่กัน จิตรกรสามารถใช้ทัศนธาตุเป็นภาษาในการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ความคิด เรื่องราวและความหมายในการสื่อสาระที่ปรารถนาที่จะถ่ายทอดออกมาได้อย่างสมบูรณ์

เหลียงไค (Liang K'ai ค.ศ.1140-1210)	**โชเคอิ** (Shokei ค.ศ.1431-1485)
เป็นจิตรกรสำคัญของจีนราชวงศ์ซ่งใต้ ช่วงปลายชีวิตเป็นพระภิกษุและจิตรกรนิกายเซน	เป็นพระภิกษุและจิตรกรนิกายเซน (Rinzai) หนึ่งใน จิตรกรคนสำคัญในสมัยมูโรมาชิ
<u>เนื้อหาของภาพ</u> ภาพกวียืนในชุดเสื้อคลุมยาวแบบประเพณีการแต่งกายของบัณฑิตจีนสะท้อนภาพของนักปราชญ์ผู้เข้าถึงธรรมชาติอย่างลึกซึ้งและมีความโดดเด่นสง่างาม	<u>เนื้อหาของภาพ</u> สองพระสงฆ์ที่อาศัยอยู่บนภูเขา (Tiantai) ในราชวงศ์ถังของจีน (ค.ศ.618 - 906) จิตรกรแสดงถึงลักษณะบางอย่างสะท้อนถึงความเป็นอิสระของบุคคลที่ไม่ยึดติดกับตัวตน
<u>องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ</u> จัดวางโดยคำนึงถึงความสมมาตรให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความมั่นคงเส้น	<u>องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ</u> จัดวางภาพในแบบอสมมาตร ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวเป็นอิสระ

เหลียงไค (Liang K'ai ค.ศ.1140-1210)	โชเคอิ (Shokei ค.ศ.1431-1485)
รูปแบบ เรียบง่าย แสดงออกด้วยเส้นเป็นองค์ประกอบหลักของภาพแบบจินตนิยม (Romanticism) ไม่เน้นรายละเอียดและรูปทรงภายนอก	รูปแบบ เรียบง่ายแบบจินตนิยม (Romanticism) ไม่เน้นรายละเอียดและรูปทรงภายนอก แสดงออกด้วยเส้นเป็นองค์ประกอบหลักของภาพ
มิติและระยะใกล้-ไกล ภาพวาดไม่เน้นการแสดงระยะใกล้-ไกล จิตรกรมุ่งเน้นความแตกต่างในสารัตถะของชีวิตและวัตถุ	มิติและระยะใกล้-ไกล ปรากฏระยะใกล้-ไกลจากการเน้นความเข้มเส้นรอบนอกของภาพคนเกิดเป็นมิติตื้น-ลึกและระยะใกล้-ไกล ขึ้นภายในภาพ
ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ เกิดจากการระบายด้วยสีเดียวแต่มีหลายค่าน้ำหนัก เช่น สีขาวของพื้นจากเนื้อกระดาษ สีเทาจากเส้นรอบนอกของชุดแต่งกายและน้ำหนักเข้มสุดของภาพจากส่วนของศีรษะและบางจุดของชุดแต่งกาย	ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ ระบายด้วยสีเดียวแต่มีหลายค่าน้ำหนัก ประกอบด้วยสีขาวของพื้นจากเนื้อกระดาษ สีเทาจากเส้นรอบนอกของชุดแต่งกาย และน้ำหนักเข้มสุดของภาพจากส่วนของศีรษะและบางจุดของชุดแต่งกาย
รูปทรงและพื้นที่ว่าง รูปทรงโครงสร้างเกิดจากเส้นที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างซึ่งมีความสำคัญที่สุดภายในภาพ	รูปทรงและพื้นที่ว่าง รูปทรงโครงสร้างของภาพเกิดจากเส้นที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างซึ่งมีความสำคัญที่สุดภายในภาพ
จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน เส้นซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของภาพเกิดจากรอยพู่กันสองลักษณะ คือ เส้นจากรอยพู่กันที่กระทำอย่างระวังและประณีตในส่วนของการเขียน	จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน เน้นความสำคัญของเส้นเกิดจากรอยพู่กันสองลักษณะ คือ เส้นจากรอยพู่กันที่กระทำอย่างระวังและประณีตและเส้นที่เกิดจากรอยของพู่กันที่

เหลียงไค (Liang K'ai ค.ศ.1140-1210)	โชเคอิ (Shokei ค.ศ.1431-1485)
ภาพใบหน้าและเส้นที่เกิดจากรอยของพู่กันที่ระบายอย่างฉับพลัน	ระบายอย่างฉับพลัน
การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของการคลี่คลายและลดทอนรูปทรงจากความเหมือนจริงของภาพไปสู่นามธรรมนั้นอยู่ในระดับ 3 (จากตัวอย่างตารางเปรียบเทียบที่ 1)	การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของการคลี่คลายและลดทอนรูปทรงจากความเหมือนจริงของภาพไปสู่นามธรรมนั้นอยู่ในระดับ 3 (จากตัวอย่างตารางเปรียบเทียบที่ 1)

สรุป

ผลงานของจิตรกรทั้งสองแสดงออกถึงความว่าง ความเรียบง่ายและเน้นเนื้อหาของภาพวาดไปที่ธรรมชาติดั้งเดิมของมนุษย์เป็นแกนกลางในการสร้างสรรค์โดยเริ่มต้นตั้งแต่การสร้างรูปทรงของตัวภาพซึ่งต้องคำนึงถึงที่ว่างที่ก่อรูปขึ้นไปพร้อมกับการกำหนด รูปร่าง ขนาด สัดส่วน ตำแหน่งและปริมาณของรูปทรงรวมถึงกระบวนวิธีของการสร้างสรรค์ด้วยจังหวะ ลีลา ดุลยภาพ จากการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมเหลียงไค และโชเคอิ พบว่าระดับของการคลี่คลายและลดทอนรูปทรงจากความเหมือนจริงของภาพไปสู่นามธรรมนั้นอยู่ในระดับ 3 และพบว่าผลงานไม่เป็นเพียงการวาดสิ่งที่เห็นลงในภาพแต่มุ่งเน้นสารัตถะของสิ่งที่ตนต้องการจะวาดมาแสดงออกในงานโดยคำนึงถึงความมีเอกภาพ รูปทรงต่าง ๆ มีทั้งวิธีการเขียนอย่างประณีตและการแสดงร่องรอยฝีแปรงในการป้ายด้วยพู่กันเป็นไปอย่างลื่นไหลฉับพลัน เส้นแต่ละเส้นล้วนเต็มเปี่ยมไปด้วยพลังอันเกิดจากการวาดอย่างรวดเร็วแม่นยำและเด็ดขาดด้วยการป้ายพู่กันจำนวนน้อยครั้งที่สุดและปราศจากการพิจารณาแต่งเติมสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีแสดงให้เห็นว่าการสร้างสรรค์นั้นอาจเกิดขึ้นในพริบตาเดียว เพียงเสี้ยวหนึ่งของวินาที

4.5 วิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม ฮุ่ยเหนิงฉีกพระสูตร โดย เหลียงไค (Ling K'ai ค.ศ. 1140-1210 ภาพที่ 17) และภาพพระโพธิธรรม โดย นาคาฮาระ นันเท็นโบ 1414 (Nakahara Nantenbo ค.ศ.1839 -1925 ภาพที่ 18)

ผลงานของจิตรกรรมของเหลียงไค และนาคาฮาระ นันเท็นโบ แสดงถึงอุดมคติในความเรียบง่ายได้ถูกแสดงออกมาในงานจิตรกรรมหมึกดำอย่างสมบูรณ์ จิตรกรใช้ทัศนธาตุเป็นภาษาในการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกในทรรศนะของเซนความเรียบง่ายช่วยสลายความคิดปรุงแต่งเชิงพุทธิปัญญา เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่าสำหรับงานจิตรกรรมเซนนั้น ความเรียบง่ายถูกนำเสนอทั้งในรูปแบบของเนื้อหาและวิธีการ กล่าวได้ว่าภาพผลงานจิตรกรรมของเหลียงไค และนาคาฮาระ นันเท็นโบเป็นกระบวนการเชิงสัญลักษณ์ และผลที่ปรากฏในภาพนั้นมีการคลี่คลายหรือลดทอนรูปทรงหรือลักษณะของความเหมือนจริงลงไป จนเหลือเพียงเส้นหรือรูปทรงที่สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งของการถ่ายทอดความหมายเพียงใช้หมึกกับพู่กันบนกระดาษที่ดูเรียบง่ายแสดงถึงปรัชญาและระดับของการแสดงออกทางศิลปะภาพวาดตามแนวทางเซนแสดงให้เห็นสุนทรียศาสตร์ที่ต้องอาศัยการเปิดใจยอมรับ

เหลียงไค (Liang K'ai ค.ศ.1140-1210)	**นาคาฮาระ นันเท็นโบ** (Nakahara Nantenbo ค.ศ.1839 -1925)
เป็นจิตรกรสำคัญของจีนราชวงศ์ซ่งใต้ ช่วงปลายชีวิตเป็นพระภิกษุและจิตรกรนิกายเซน	อาจารย์เซนในญี่ปุ่นและศิลปินที่ประสบความสำเร็จของเซน
<u>เนื้อหาของภาพ</u> นักบวชกำลังฉีกกระดาษคำสอนเป็นสถานการณ์ในอุดมคติที่แสดงถึงการไม่ยึดติดในถ้อยคำหรือคัมภีร์ใด แสดงออกด้วยความรู้สึกของเส้นที่มีจังหวะที่เคลื่อนไหว	<u>เนื้อหาของภาพ</u> พระโพธิธรรมนั่งสมาธิสะท้อนให้เห็นถึงความเรียบง่าย

เหลียงไค (Liang K'ai ค.ศ.1140-1210)	นาคาฮาระ นันเท็นโบ (Nakahara Nantenbo ค.ศ.1839 -1925)
องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ การวางภาพแบบอสมมาตรให้ความสำคัญกับบริเวณด้านล่างของภาพ และจุดเด่น คือ ภาพนักบวชกำลังฉีกคัมภีร์	องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ วางภาพแบบอสมมาตรให้ความสำคัญกับบริเวณด้านล่างของภาพ และจุดเด่นภาพ คือ เค้าโครงของเส้นรอบนอกภาพของนักบวชที่ถูกลดทอนรายละเอียดลงให้เหลือเพียงเส้นที่เรียบง่าย
รูปแบบ เน้นความเรียบง่ายที่เกิดจากเส้นตรงและเป็นเหลี่ยมมุม และเน้นพื้นที่ว่างบริเวณพื้นหลังของภาพ	รูปแบบ เน้นความเรียบง่ายที่เกิดจากเส้นที่ลากระบายด้วยความฉับพลันบนพื้นที่ว่างซึ่งด้านบนของภาพมีบทกวี
มิติและระยะใกล้-ไกล ไม่เน้นความสำคัญของระยะใกล้-ไกล	มิติและระยะใกล้-ไกล การแสดงออกไม่เน้นความสำคัญของมิติและระยะใกล้-ไกลของภาพ
ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ ปรากฏลักษณะของเส้นที่มีขนาดและน้ำหนักของสีเข้มและจางต่างกันไม่เน้นการระบายให้เกิดเป็นสีของบรรยากาศ	ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่เกิดขึ้นในร่องรอยของเส้นเดียวซึ่งเป็นการลากระบายอย่างต่อเนื่อง
รูปทรงและพื้นที่ว่าง มีลักษณะที่แทรกซึมเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างรูปทรงของนักบวชและพื้นที่ว่าง	รูปทรงและพื้นที่ว่าง รูปทรงเกิดจากเส้นรอบนอกของเส้นที่ถูกลดทอนรายละเอียดให้เหลือเพียงเค้าโครงของภาพ

เหลียงไค (Liang K'ai ค.ศ.1140-1210)	นาคาฮาระ นันเท็นโบ (Nakahara Nantenbo ค.ศ.1839 -1925)
จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน จังหวะของฝีแปรงเป็นลักษณะของเส้นสั้นๆ กระทำโดยฉับพลันประกอบด้วยเส้นหลากหลายขนาดทั้งตรงและหักเป็นมุมก่อให้เกิดความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว	จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน เกิดขึ้นจากการลากระบายเพียงครั้งเดียว
การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของความเป็นนามธรรม เกิดขึ้นจากการคลี่คลายและลดทอนรูปทรงจากความเหมือนจริงอยู่ในระดับ 4 ที่ยังคงปรากฏลักษณะเค้าโครงของความเหมือนจริง (จากตัวอย่างตารางเปรียบเทียบที่ 1)	การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของความเป็นนามธรรม เกิดขึ้นจากรูปทรงในภาพมีที่มาจากภาพนั่งสมาธิของนักบวช ซึ่งจิตรกรได้คลี่คลายและลดทอนความเหมือนจริงอยู่ในระดับ 5 ปรากฏเพียงเค้าโครงของภาพเท่านั้น (จากตัวอย่างตารางเปรียบเทียบที่ 1)

สรุป

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมฮุ่ยเหนิงฉีกพระสูตร โดย เหลียงไค พบว่าระดับของความเป็นนามธรรมเกิดขึ้นจากการคลี่คลายและลดทอนรูปทรงจากความเหมือนจริงอยู่ในระดับ 4 ที่ยังคงปรากฏลักษณะเค้าโครงของความเหมือนจริงและภาพพระโพธิธรรม นาคาฮาระ นันเท็นโบ พบว่าระดับของความเป็นนามธรรม เกิดขึ้นจากรูปทรงในภาพมีที่มาจากภาพนั่งสมาธิของนักบวช ซึ่งจิตรกรได้คลี่คลายและลดทอนความเหมือนจริงอยู่ในระดับ 5 ปรากฏเพียงเค้าโครงของภาพเท่านั้น จิตรกรทั้งสองสื่อเนื้อหาเรื่องราวของภาพเพื่อปลุกให้ปัญญาของมนุษย์เกิดความสว่างเป็นอิสระและปราศจากความยึดมั่นถือมั่น และพบว่าจิตรกรใช้ทัศนธาตุเป็นภาษาในการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกในทรรศนะของเซน ความเรียบง่ายของรูปแบบในการถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ความรู้สึก ช่วยให้ผู้ดูเข้าใกล้ลักษณะ

ธรรมชาติและสลายความคิดปรุงแต่งเชิงพุทธิปัญญา ความเรียบง่ายถูกนำเสนอทั้งในรูปแบบของเนื้อหาและวิธีการ กระบวนการสร้างสรรค์มีการคลี่คลายหรือลดทอนรูปทรงหรือลักษณะของความเหมือนจริงลงไป จนเหลือเพียงเส้นหรือรูปทรงที่สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งของการถ่ายทอดความหมาย มีนัยยะถึงการที่จิตรกรให้ความสำคัญต่อความเป็นธรรมชาติและความเป็นไปเองเพื่อจะลดทอนลักษณะของการประดิษฐ์ รวมไปถึงการปรุงแต่ง โดยมุ่งเน้นกลับไปหาชีวิตตามธรรมชาติ สื่อความหมายและเปิดช่องว่างให้มีการทบทวนไตร่ตรองความคิดการหลุดพ้นไปจากกฎข้อบังคับและมโนภาพที่ก่อให้เกิดเป็นเงื่อนไขทั้งปวง กลับไปสู่สภาวะธรรมชาติ ซึ่งก็คือสภาวะจิตเดิมแท้ที่เป็นนามธรรมนั่นเอง

5 สรุปผลการศึกษา

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบ

การศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบลักษณะเหมือนจริงและนามธรรม จากภาพผลงานจิตรกรรมหมึกดำของจีนและญี่ปุ่น โดยมีปรัชญาของลัทธิเต๋าและนิกายเซน สรุปผลการศึกษาได้ว่า "ความว่าง" ขยายขอบเขตของความคิดให้แผ่กว้างออกไป ซึ่งนอกเหนือจากความงาม หากวิเคราะห์ลึกลงไปในภาพปรากฏความล้ำลึกที่นอกเหนือจากความเหมือนจริงที่สัมผัสได้ด้วยการมองเห็นและกล่าวได้ว่าการคลี่คลายและลดทอนไปสู่ความเป็นนามธรรมนั้นรู้สึกได้เฉพาะทางใจจากการประสมประสานระหว่างความเรียบง่ายภายนอกกับความเต็มเปี่ยมภายในสื่อความหมายของชีวิตและจักรวาล

จิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนจีน	**จิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนญี่ปุ่น**
ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมจำนวน 5 ชิ้น	ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมจำนวน 5 ชิ้น
<u>เนื้อหาของภาพ</u> อุดมคติที่แสดงออกด้วยความรู้สึกของเส้นที่มีจังหวะที่เคลื่อนไหวโดยมีปรัชญาจากลัทธิเต๋าและนิกายเซนเป็นแนวคิดในการสร้างผลงาน	<u>เนื้อหาของภาพ</u> อุดมคติที่แสดงออกด้วยความรู้สึกของเส้นที่มีจังหวะที่เคลื่อนไหวโดยมีปรัชญาจากลัทธิเต๋าและนิการยเซนเป็นแนวคิดในการสร้างผลงาน

จิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนจีน	จิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนญี่ปุ่น
องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ เน้นการจัดวางโครงสร้างในการวางภาพแบบอสมมาตรให้ความสำคัญกับบริเวณด้านล่างของภาพ	องค์ประกอบและจุดเด่นของภาพ เน้นการจัดวางโครงสร้างในการวางภาพแบบอสมมาตรให้ความสำคัญกับบริเวณด้านล่างของภาพ
รูปแบบ ความเรียบง่ายที่เกิดจากเส้นค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของหมึกดำและเน้นพื้นที่ว่างบริเวณพื้นหลังของภาพ	รูปแบบ ความเรียบง่ายที่เกิดจากเส้นที่ลากระบายด้วยความฉับพลันบนพื้นที่ว่างซึ่งด้านบนของภาพมีบทกวี
มิติและระยะใกล้-ไกล ไม่เน้นความสำคัญของระยะใกล้-ไกล	มิติและระยะใกล้-ไกล ภาพผลงานไม่เน้นความสำคัญของมิติและระยะใกล้-ไกล
ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ ปรากฏลักษณะของเส้นที่มีขนาดและน้ำหนักของสีเข้มและจางต่างกัน ไม่เน้นการระบายให้เกิดเป็นสีของบรรยากาศ	ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่เกิดขึ้นในร่องรอยของเส้นเดียวซึ่งเป็นการลากระบายอย่างต่อเนื่อง
รูปทรงและพื้นที่ว่าง มีลักษณะที่แทรกซึมเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างรูปทรงของนักบวชและพื้นที่ว่าง	รูปทรงและพื้นที่ว่าง รูปทรงเกิดจากเส้นรอบนอกของเส้นที่ถูกลดทอนรายละเอียดให้เหลือเพียงเค้าโครงของภาพ
จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน จังหวะของฝีแปรงเป็นลักษณะของเส้นสั้นๆ กระทำโดยฉับพลันประกอบด้วยเส้นหลากหลายขนาด	จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน จังหวะฝีแปรงและขนาดของพู่กัน เกิดขึ้นจากการลากระบายเพียงครั้งเดียว

จิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนจีน	จิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนญี่ปุ่น
ทั้งตรงและหักเป็นมุมก่อให้เกิดความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว	
การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของความเป็นนามธรรม เกิดจากการคลี่คลายและลดทอนรูปทรงจากความเหมือนจริงอยู่ในระดับ 4 ที่ยังคงปรากฏลักษณะเค้าโครงของความเหมือนจริง	การลดทอนและคลี่คลายรูปทรง ระดับของความเป็นนามธรรม เกิดจากรูปทรงในภาพมีที่มาจากภาพนั่งสมาธิของนักบวช ซึ่งจิตรกรได้คลี่คลายและลดทอนความเหมือนจริงอยู่ในระดับ 5 ปรากกฏเพียงเค้าโครงของภาพเท่านั้น

การใช้หลักองค์ประกอบของศิลปะเป็นเครื่องมือในการศึกษาและวิเคราะห์ สามารถทำให้เข้าถึงองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์และอารมณ์ความรู้สึกถึงความอิสระทั้งทางกายและใจ รวมถึงความเป็นอิสระทั้งด้านจิตวิญญาณและการแสดงออกของจิตรกร ผ่านความหมายของเส้นที่สกัดคัดกรองจากความเป็นจริงตามธรรมชาติที่ตาเห็นจนเหลือเพียงเท่าที่จำเป็นในงานจิตรกรรมหมึกดำ และพบว่าการสร้างสรรค์นั้นไม่จำเป็นต้องเป็นกระบวนการอันต่อเนื่องและยาวนาน หลักปรัชญาเต๋าและเซนส่งผลต่อจิตรกรในการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาดด้วยหมึกดำ ซึ่งจิตรกรวาดเพียงเส้นเดียวลงไปในพื้นที่ว่างสะท้อนคำสอนและการปฏิบัติธรรมทั้งหมดของเซนรวมถึงทัศนธาตุอื่น เช่น จุด เส้น ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ หรือแสง-เงา และพื้นผิว แสดงออกโดยจุดมุ่งหมายอยู่ที่การรวบรวมสติอันเป็นทางไปสู่การรู้แจ้ง หากเป็นการเรียนหรือการปฏิบัติที่ไม่เป็นผลเพื่อการรู้แจ้ง สิ่งเหล่านั้นก็จะไม่มีความหมาย ประสบการณ์ดังกล่าวจึงส่งผลต่อการวาดรูปอย่างฉับพลันเพียงเสี้ยววินาทีบนพื้นฐานของความว่างและความง่าย มุ่งโดยตรงต่อความเป็นธรรมชาติที่แท้จริง จิตรกรเข้าถึงสภาวะของจิตใจที่ว่างเปล่าจากตัวตน เสมือนการบันทึกและถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมด้วยความฉับพลันและเร็วปราศจากความลังเล และกล่าวได้ว่าสิ่งที่ปรากฏในหลักการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมหมึกดำนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่นนั้น ถือว่าการวาดภาพมิใช่ “การลอกเลียนแบบ” จากธรรมชาติ “ความเหมือน” มิใช่สิ่งสำคัญของการวาดภาพ สอดคล้องกับหลักการของความเป็นไปเองโดยธรรมชาติไม่ยึดติดกับภาษาและถ้อยคำและความไร้แบบแผนซึ่งปรัชญา “เต๋า”

ที่ปฏิเสธต่อแบบแผนกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เน้นถึงความเรียบง่ายตรงไปตรงมาและปล่อยให้ทุกสิ่งดำเนินไปตามธรรมชาติ จิตรกรจึงเน้นแสดงความรู้สึกด้วยเส้นที่มีธรรมชาติเป็นสองมิติจนปรากฏเป็นเอกลักษณ์และแบบแผนสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

6.3 ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบลักษณะเหมือนจริงและนามธรรมของภาพเขียนหมึกดำกรณีศึกษาจากนิกายเซนจีน และญี่ปุ่นทำให้ผู้ศึกษาพบว่าสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปกรรมของตะวันออกมีประเด็นความน่าสนใจในการศึกษาค้นคว้าที่หลากหลาย ซึ่งจะเป็นการขยายฐานความรู้และสร้างความสนใจให้กับผู้ต้องการศึกษาหาความรู้ อีกทั้งยังสามารถสร้างความตระหนักต่อคุณค่าของผลงานศิลปะที่มาจากรากฐานของภูมิปัญญาตะวันออกได้อีกด้วย ซึ่งนอกจากการศึกษาเปรียบเทียบระดับความเหมือนจริงที่ถูกคลี่คลายไปสู่ความเป็นนามธรรมกรณีศึกษาจากลัทธิเต๋าและนิกายเซนของจีนและญี่ปุ่นแล้วนั้นยังมีประเด็นอื่น ๆ ที่ควรทำการศึกษาต่อไป

เชิงอรรถ

1 พจนา จันทรสันติ, **วิถีแห่งเต๋า** (กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์, 2556), 215.

2 ไดเซตซ์ ที. สุสุกิ, **เซนกับวัฒนธรรมญี่ปุ่น**. แปลโดย จำนงค์ ทองประเสริฐ (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2518), 227-228.

3 ฟริตจอฟ คาปรา, **เต๋าแห่งฟิสิกส์** (กรุงเทพฯ: กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2530), 131.

4 Thomas Hoover. **Zen Culture** (London : Routledge & Kegan Pual, 1978).9-13.

5 พจนา จันทรสันติ, **วิถีแห่งเต๋า**, 227.

6 คือพระสูตรที่สำคัญและเป็นที่นิยมในพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ชื่อ "ปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตร" มีความหมายตามตัวอักษรว่า "พระสูตรอันเป็นหัวใจแห่ง ปฏิปทาอันยวดยิ่งแห่งความรู้แจ้ง" พระสูตรนี้มักได้รับการยอมรับว่าเป็นพระสูตรที่มีผู้รู้จักและนิยมที่สุดมากกว่าพระสูตรใดของพุทธศาสนา

7 พจนา จันทรสันติ,**วิถีแห่งเต๋า** , 239.

8 สมภาร พรมทา, **พุทธศาสนามหายาน : นิกายหลัก** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), 206.

9 พจนา จันทรสันติ, **วิถีแห่งเต๋า**, 259-260.

10 อิทธิพล ตั้งโฉลก, **แนวทางการเรียนการสอนและการสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง** (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2550), 43.

11 ไดเซตซ์ ที. สุสุกิ, **เซนกับวัฒนธรรมญี่ปุ่น**, 30.

12 รุ่งอรุณ ณ สนธยา (นามแฝง), **เริงรำฉ่ำดื่อนฉาย** (กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ, 2527), 10.

13 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, "Understanding Comics: The Invisible Art," **วารสารวิชาการคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** 1, 2 (มีนาคม 2557): 239-251.

14 รวมถึงสภาวะที่ไม่สม่ำเสมอ(being irregular) ซึ่งต่างจากลักษณะสมมาตร (symmetrical) ที่แสดงถึงดุลยภาพ(balance) การมีสัดส่วนที่สอดรับกัน และ ความเป็นระเบียบแบบแผน

15 จอห์น เลน, **ความเรียบง่ายไร้กาลเวลา** , พิมพ์ครั้งที่ 2, แปลโดย สดใส ขันติวุ (กรุงเทพฯ: เฟื่องฟ้า, 2550), 151.

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯร: วี.พริ้นท์, 2551.

คะคุโซ โอคะคุระ. **หนังสือแห่งชา**. แปลโดย ประวิทย์ โรจนพฤกษ์ และ กรินทร์ กลิ่นขจร. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์. 2553.

เลน, จอห์น. **ความเรียบง่ายไร้กาลเวลา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลโดย สดใส ขันติวิ. กรุงเทพฯ: เฟื่องฟ้า, 2550.

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. **หิมะ พระจันทร์ ดอกไม้ : สวนญี่ปุ่น** . กรุงเทพฯ: สารคดี, 2557.

_____. "Understanding Comics: The Invisible Art." **วารสารวิชาการคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** 1, 2 (มีนาคม 2557): 239-251.

สุสุกิ, ไดเซตซ์ ที. **เซนกับวัฒนธรรมญี่ปุ่น**. แปลโดย จำนงค์ ทองประเสริฐ. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2518.

พจนา จันทรสันติ. **วิถีแห่งเต๋า**. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์, 2556.

คาปรา, ฟริตจอฟ. **เต๋าแห่งฟิสิกส์**. กรุงเทพฯ: กรุงเทพฯ: เทียนวรรณ, 2530.

รุ่งอรุณ ณ สนธยา (นามแฝง). **เริงรำฉ่ำดื่อนฉาย**. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ, 2527.

โคเรน, เลนนาร์ด. **วะบิ-ซะบิ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลโดย กรินทร์ กลิ่นขจร. กรุงเทพฯ: แปลนพริ้นติ้ง, 2550.

ส.ศิวรักษ์ (นามแฝง). 2535. **มนุษย์ที่แท้**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เจริญวิทย์, 2535.

สมภาร พรมทา. **พุทธศาสนามหายาน** : นิกายหลัก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สุรัติ ปรีชาธรรม.**จวงจื้อ(ฉบับสมบูรณ์)**. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์, 2554.

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

อิทธิพล ตั้งโฉลก. แนวทางการเรียนการสอนและการสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2550.

Hoover, Thomas. **Zen Culture**. London : Routledge & Kegan Pual, 1978.

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

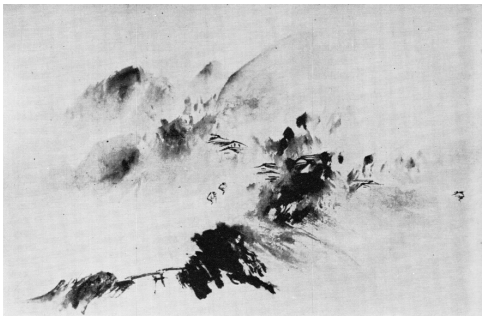
Tanaka, Ichimatsu. **Japanese ink painting : Shubun to Sesshu**. New York : Weather-hill , 1974.

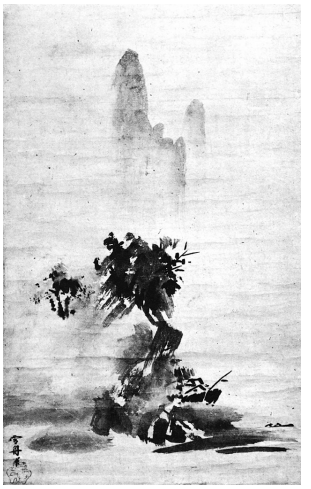
Hickman, Money L. **Zen painting & calligraphy**. New York: Graphic Society, 1970.

Palace Museum. **Great National Treasures of China: Masterworks in the National Palace Museum**. Taipai : National Palace Museum. 1992.

Lee, Sherman E. **Chinese Landscape Painting**. Ohio: The Cleveland Museum of Art, 1962.

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





ภาพที่ 1 (บน)

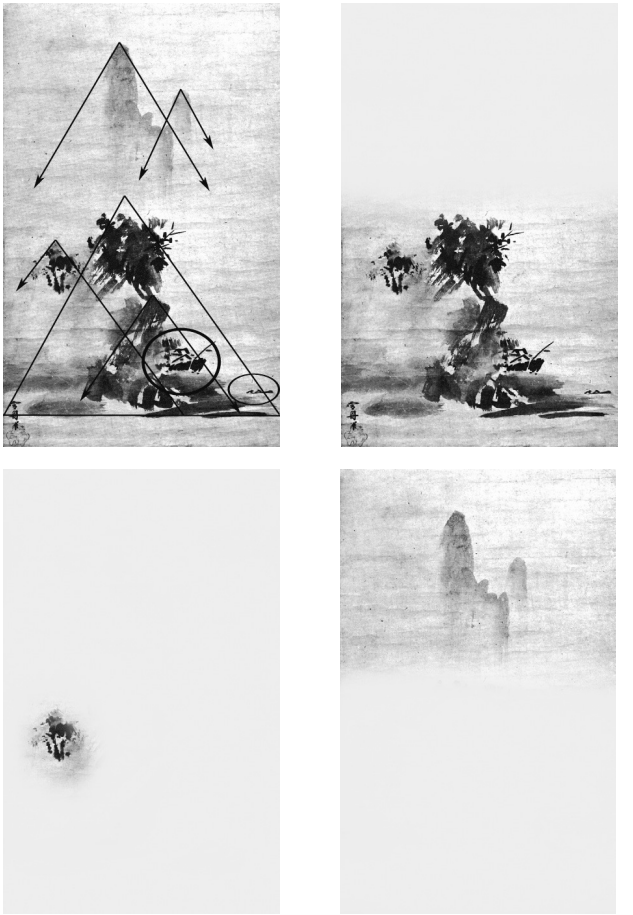
จิตรกรรมภูมิทัศน์ภูเขา โดย อู๋ ซิน (Yu Chien ค.ศ.1127-1279) ราชวงศ์ซ่ง ค.ศ.960-1279 หมึกบนกระดาษ 33x84 ซม.
ที่มา: อะยะโคะโนะ (Ayako) โตเกียว

ภาพที่ 2 (ล่าง)

จิตรกรรมภูมิทัศน์ โดย เซสชู โตะโยะ (Sesshu Toyo ค.ศ.1420-1560) สมัยมูโรมาชิ (Muromachi period ค.ศ.1333-1568) เทคนิค หมึกบนกระดาษ ขนาด 149.1x32.7 ซม.
ที่มา: พิพิธภัณฑ์แห่งชาติ โตเกียว

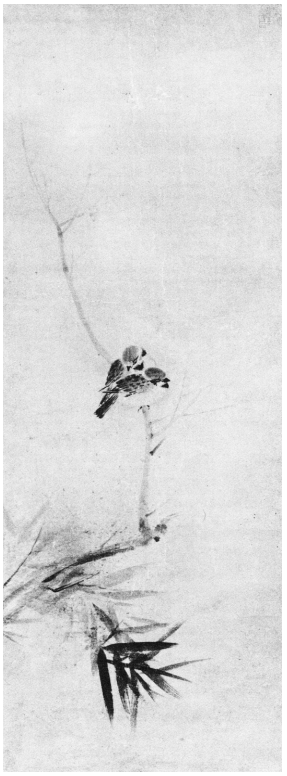
ภาพที่ 3

การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ
ที่มา: อะยะโคะโนะ (Ayako) โตเกียว



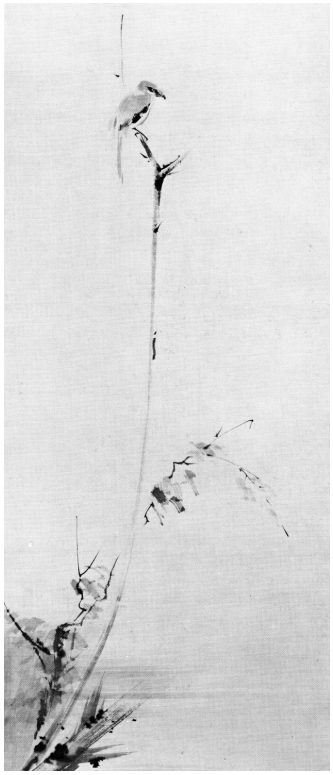
ภาพที่ 4

การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ
ที่มา: พิพิธภัณฑ์แห่งชาติ โตเกียว



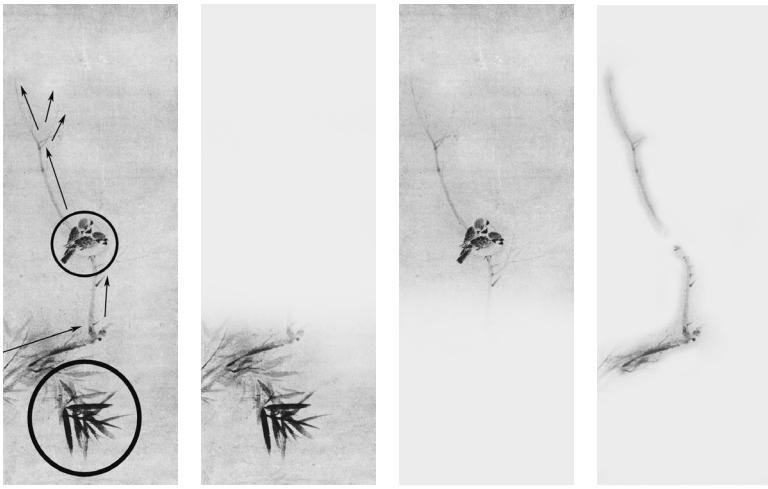
ภาพที่ 5

ภาพนกกระจอกและไม้ไผ่ โดย มู่-ซี (Mu-chi ราชวงศ์ซ่ง 960-1279) ภาพแขวน เทคนิค หมึกบนกระดาษ 84.5x27.8 ซม.
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ศิลปะเนะซู (Nezu Art Museum)



ภาพที่ 6

ภาพนกบนกิ่งไม้ โดย มิยาโมโตะ มูซาชิ (Meyamoto Musashi ค.ศ.1584-1645) สมัยโมโมยามะ (1568-1600) เทคนิคหมึกบนกระดาษ ขนาด125.4x 51.5 ซม.
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ศิลปะคูโบะโซะ(Kuboso) เมืองโอซะกะ (osaka)

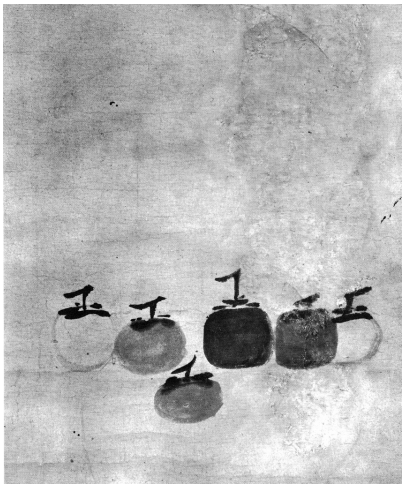


ภาพที่ 7

การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ศิลปะเนะซู (Nezu Art Museum)

ภาพที่ 8

การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ศิลปะคูโบะโซะ(Kuboso) เมืองโอซะกะ (osaka)

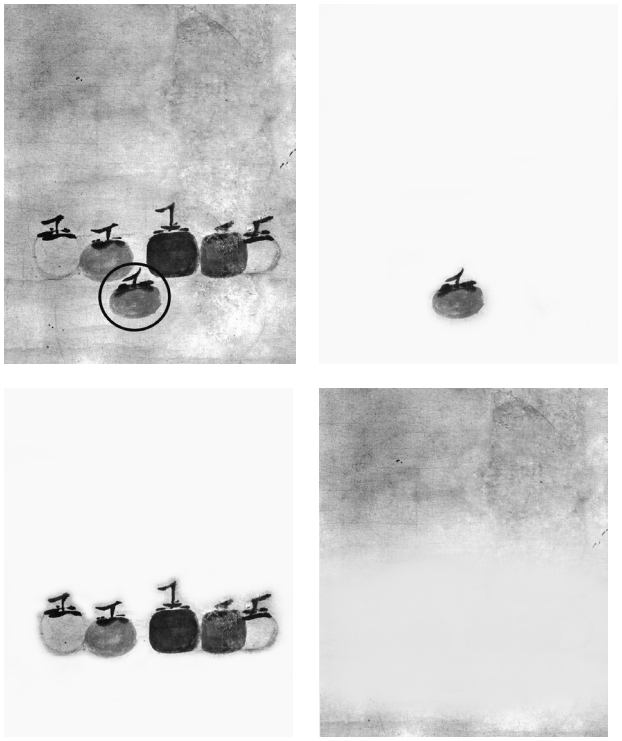


ภาพที่ 9 (บน)

จิตรกรรมพลับหกผล โดย มู่-ชี (Mu-chi ราชวงศ์ซ่ง 960-1279) เทคนิคหมึกบนกระดาษ ขนาด 35.1x29 ซม.
ที่มา: วัดไคโตะคุจิ (Daitokuji) เกียวโต (Kyoto)

ภาพที่ 10 (ล่าง)

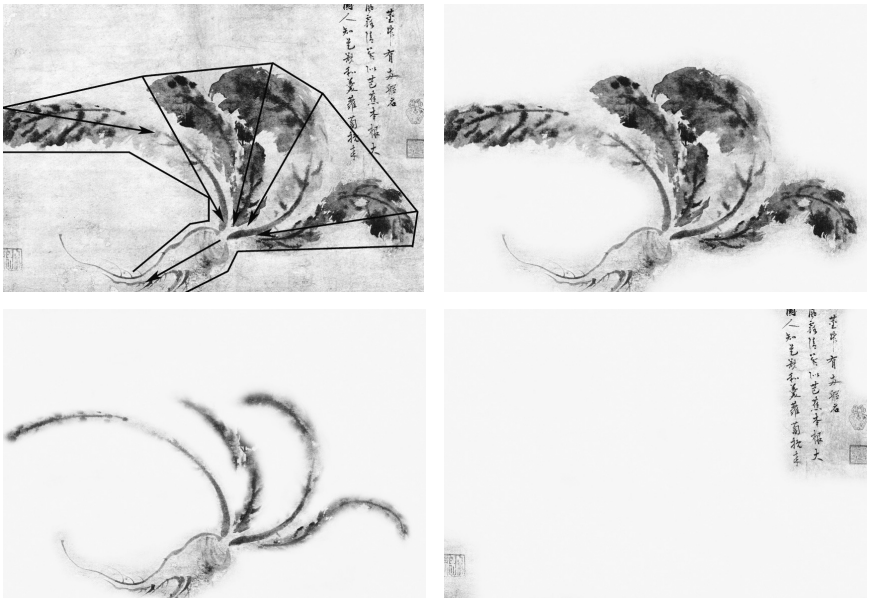
ภาพหัวผักกาดสด โดย ซัมโป ชูกิ (Shumpo Shuki ค.ศ.1409-1496) : ภาพม้วนแขวน เทคนิคหมึกบนกระดาษ ขนาด 36.7x54.9 ซม.
ที่มา: โจฟู คูจิ เกียวโต (JofukuJi, Kyoto)



ภาพที่ 11

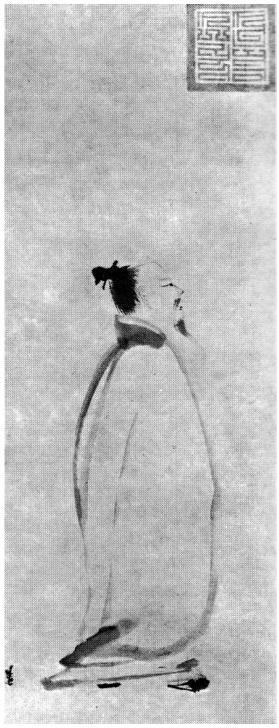
การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ

ที่มา: วัดไคโตะคุจิ (Daitokuji) เกียวโต (Kyoto).



ภาพที่ 12

การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ
ที่มา: โจฟุ คูจิ เกียวโต (JofukuJi, Kyoto)

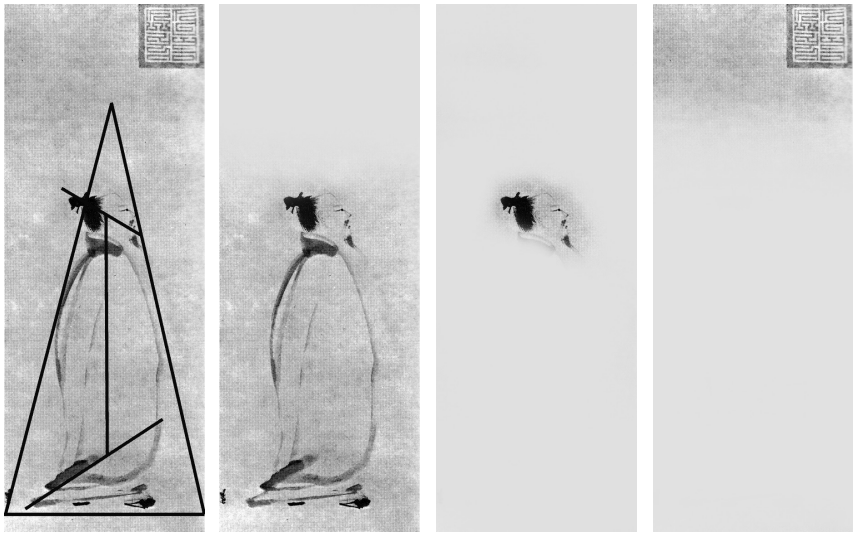


ภาพที่ 13

ภาพสวดมนต์บทกวี โดย เหลียง ไค (Liang K'ai ค.ศ.1140-1210) เทคนิคหมึกบนกระดาษ ขนาด 80.9x32.7 ซม.
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ แห่งชาติ โตเกียว (Tokyo National Museum)

ภาพที่ 14

ภาพคานซานและจิโตกุ โดย โชเคอิ (Shokei ค.ศ.1431-1485) สมัยมูโรมาชิ (Muromachi period) เทคนิคหมึกบนกระดาษ ขนาด 89.4x37 ซม.
ที่มา: มูลนิธิ โตคุงาวะ (The Tokugawa Reimeikai Foundation)



ภาพที่ 15

การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ แห่งชาติ โตเกียว (Tokyo National Museum)

ภาพที่ 16

การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ
ที่มา: มูลนิธิ โตคุงาวะ (The Tokugawa Reimeikai Foundation)

ภาพที่ 17 (ซ้าย)

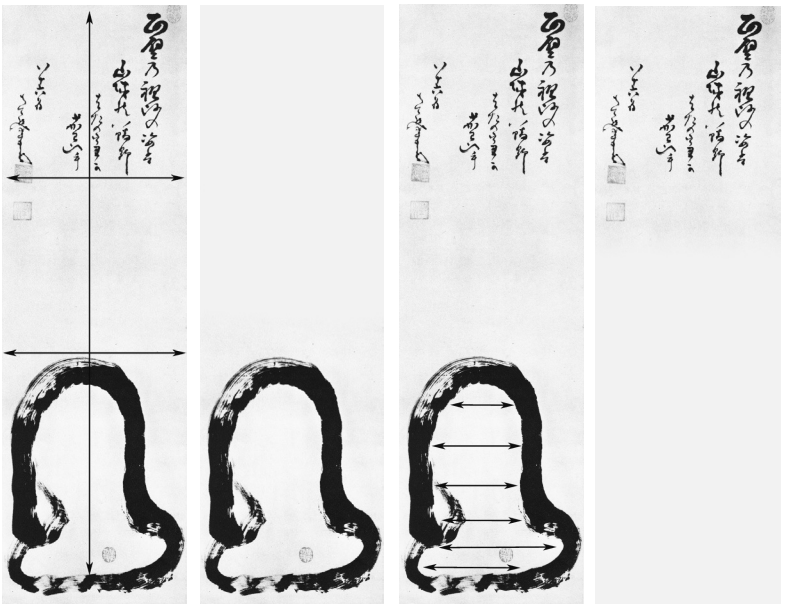
ภาพฮุ่ยเหนิงฉีกพระสูตร โดย เหลียง ไค (Ling K'ai ค.ศ.1140-1210) ภาพม้วนแขวน เทคนิค หมึก บนกระดาษ ขนาด 72.7 x 31.8 ซม.
ที่มา: พิพิธภัณฑ์แห่งชาติโตเกียว (Tokyo National Museum)

ภาพที่ 18 (ขวา)

ภาพพระโพธิธรรม โดย นาคาฮาระ นันเท็นโบ (Nakahara Nantenbo ค.ศ.1839 -1925) เทคนิค หมึก บนกระดาษ ขนาด 103x30 ซม.
ที่มา: ผลงานสะสมของเอกชน ญี่ปุ่น

ภาพที่ 19

การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ
ที่มา: พิพิธภัณฑ์แห่งชาติโตเกียว (Tokyo National Museum)



ภาพที่ 20

การวิเคราะห์องค์ประกอบของศิลปะ
ที่มา: ผลงานสะสมของเอกชน ญี่ปุ่น