คตินิยมเรื่องสีในศิลปะและวัฒนธรรมจีน

Color Concept in Chinese Art and Culture

ปานชีวา บุตราช Pancheewa Butrach

อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Received : June 4, 2022 Revised : June 6, 2022 Accepted : June 30, 2022

บทคัดย่อ

แนวคิดการใช้สีของชาวจีนประกอบสร้างจากปัจจัยต่าง ๆ เช่น ปัจจัยสังคม ปรัชญา ศาสนา ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม การศึกษาครั้งนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน โดยตอนแรกมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคตินิยมและแนวคิดที่มีผลต่อมโนทัศน์เรื่องสีในประวัติศาสตร์ศิลปะจีน และในตอนที่สองจะเป็นการศึกษามโนทัศน์เรื่องสีกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวจีน

ผลการศึกษาพบว่า ตั้งแต่ยุคสังคมบุพกาลมีการใช้สีสันของสังคมโบราณบนภาชนะดินเผาก่อนประวัติศาสตร์ จนกระทั่งในสังคมศักดินา จึงมีการวาดภาพจิตรกรรมลงบนผ้าไหมด้วยหมึกดำและจิตรกรรมฝาผนังสุสาน สะท้อนถึงความเชื่อเรื่องโลกหลังความตาย เริ่มมีการสกัดสีจากวัตถุดิบในธรรมชาติ เช่น พืช หินแร่ เพื่อผลิตเนื้อสี การเลือกใช้สีบนผลงานจิตรกรรมไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของกาลเวลาและค่านิยมในสังคม แต่รวมถึงแนวคิดด้านศาสนา คตินิยมเรื่องสีจีนในบริบททางวัฒนธรรมเกิดจากประสบการณ์ การรับรู้ และการตีความ สีเดียวกันอาจมีความหมายเหมือนหรือแตกต่างกันไป การศึกษาเรื่องสีในวัฒนธรรมจีนไม่เพียงนำเสนอภาพแทนของวัตถุ สัญลักษณ์ อารมณ์ความรู้สึกและปรากฏการณ์ทางสังคมต่างๆ แต่ยังสะท้อนมโนทัศน์แบบจีนผ่านศิลปะ ภาษาและวัฒนธรรมพื้นบ้าน

คำสำคัญ สี / คตินิยม / ศิลปะจีน / วัฒนธรรมจีน

Abstract

Color concept constructed from various elements e.g. social, philosophy, religion, history and culture. This article separated in 2 parts: the first part aimed to study ideology and beliefs of color in Chinese art history; the second part studied about color concepts in Chinese culture and lifestyle.

The result showed that since Chinese primitive era, the ideology of color in ancient society represented through colors on the pre-historic pottery. During feudal era, there were some ink-on-silk paintings and tomb wall-paintings which represented the beliefs of underworld life. Moreover, ancient people started to extract colors from natural raw materials e.g. plants, ores for pigments. Color selection in Chinese painting not only reflected the changes of time and social values, but also the religious beliefs. The ideology of Chinese color generated from experience, perception and interpretation. The meaning of same color might vary to different factors by numerous meaning and values. Thus, the study of color concept in Chinese culture not only show the representation of objects, symbols,

emotions and social phenomena, but also reflect the Chinese paradigm through art, language and folklore.

Keywords Color / Beliefs / Chinese art / Chinese culture

บทนำ

วัฒนธรรมเป็นแบบอย่างการดำเนินชีวิต พฤติกรรมหรือการแสดงออกในสิ่งที่มนุษย์ในสังคมสร้างขึ้น ครอบคลุมพฤติกรรมและบรรทัดฐานประจำสังคม ตลอดจนความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ การแต่งกาย ขนบธรรมเนียม การแสดงออก วัฒนธรรมอาจอยู่ในรูปแบบที่สัมผัสได้หรืออยู่ภายใต้ในตัวบุคคล (Material and non-material culture) สิ่งที่สัมผัสได้ เช่น การแต่งกาย ภาษา และสิ่งที่อยู่ภายใน เช่น ทัศนคติความเชื่อ คุณค่า การรับรู้ รูปแบบของวัฒนธรรมอาจถูกแบ่งตามการสื่อสาร (Buchner,1998 อ้างถึงใน ศุภลักษณ์ อังครางกูร, 2547: 128) ด้วยเหตุนี้ วัฒนธรรมจึงมีความสัมพันธ์กับมนุษยชาติทั้งทางประวัติศาสตร์ สังคม ศิลปะ และวัฒนธรรม

นับแต่อดีตกาล จีนถือเป็นหนึ่งในชาติอารยธรรมเก่าแก่ที่สุดในโลก และยังเป็นอารยธรรมเดียวของโลกโบราณที่ยังสืบทอดอย่างยาวนานต่อเนื่องถึงปัจจุบัน อารยธรรมจีนอย่างหลักปรัชญา ระบบแนวคิดคุณธรรม จารีตประเพณี มีอิทธิพลต่อโลก โดยเฉพาะต่อกลุ่มประเทศที่เรียกว่า "อาณาบริเวณที่รับอิทธิพลวัฒนธรรมฮั่น" (汉文化圈) ไม่ว่าจะเป็นภาษา วรรณกรรม ปรัชญา ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี-นาฏศิลป์ ประเพณีและเทศกาลต่างๆ (The Pennsylvania State University, 2021) อย่างไรก็ตาม สิ่งเหล่านี้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เมื่อวัฒนธรรมเจริญรุดหน้า พัฒนา หรือเสื่อมสลายผ่านกาลเวลา ความซับซ้อนที่เกิดขึ้นเปรียบเสมือนแม่น้ำใหญ่สายหนึ่งที่วัฒนธรรมกระแสหลักค่อยๆ หลอมรวมเข้ากับวัฒนธรรมพื้นถิ่น ผสมกลมกลืนกลายเป็นกระแสธารวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ (นิตยา (พลพิพัฒนพงศ์) ชวี, 2542: 27) อาจกล่าวได้ว่า อัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ล้วนประกอบสร้างขึ้นจากรากฐานของวัฒนธรรม อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงการให้คุณค่าว่า สิ่งใดควรได้รับการถ่ายทอดส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น และสิ่งใดควรเปลี่ยนแปลง

ส่วนหนึ่งของความรุ่งเรืองที่บ่งบอกถึงรากแห่งวัฒนธรรมจีนอันเป็นอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมฮั่น คือ การสร้างสรรค์แบบอย่างทางศิลปะที่ยาวนานต่อเนื่องตั้งแต่บรรพกาลจวบถึงปัจจุบัน สะท้อนมโนทัศน์และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ในบทความนี้ ขอนำเสนอคตินิยมเรื่องสีใน "ศิลปะจีน" และ "วัฒนธรรมจีน" เพื่อเป็นพื้นฐานความเข้าใจที่มีต่อรากเหง้าแห่งความคิดและอารยธรรมของมนุษย์ รวมถึงนำเสนอองค์ความรู้เกี่ยวกับจีนศึกษา

สีในศิลปะจีน

การสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะของมนุษย์เกิดจากการรับรู้และตีความ สีเดียวกันอาจมีความหมายเหมือนหรือแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในกลุ่มสังคมและวัฒนธรรม หากต้องการศึกษาเรื่องมโนทัศน์เกี่ยวกับสีจีนซึ่งเปรียบเสมือนภาพแทนของวัตถุ สัญลักษณ์ อารมณ์ความรู้สึก ค่านิยมหรือปรากฏการณ์ ก็ควรเริ่มต้นตั้งแต่สังคมมนุษย์ยุคบุพกาลว่ามีการให้ความหมายและคุณค่าที่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมแต่ละยุคสมัยอย่างไร ตลอดจนมีอิทธิพลต่อมนุษย์อย่างไรบ้าง ด้วยเหตุที่ประวัติศาสตร์จีนยาวนานต่อเนื่องนับพันปี ก่อเกิดวัฒนธรรมหลากแขนงที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ระหว่างผู้คนกับสังคม วิถีชีวิตกับชุมชน รวมไปถึงคตินิยมกับความเชื่อ องค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของความเป็นจีนคือคตินิยมเรื่องสี ศิลปะและความหมายของสีสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตมนุษย์กับการรับรู้ ความเข้าใจและความรู้สึกที่ชาวจีนมีต่อสีจึงสามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ของความเป็นจีนได้ในระดับหนึ่ง

สมัยสังคมบุพกาล มนุษย์รู้จักการใช้สีเพียงไม่กี่สี สีต่าง ๆ เหล่านั้นล้วนมาจากแหล่งธรรมชาติ อาทิ สีจากขี้เถ้าหรือเขม่า เลือดสัตว์ ดิน ต่อมามนุษย์จึงค่อยรู้จักสีจากพืชและแร่ธาตุ ก่อนที่จะรู้จักสีสังเคราะห์ในภายหลัง การใช้สีบนเครื่องปั้นดินเผาของมนุษย์ดึกดำบรรพ์สามารถสืบค้นย้อนหลังไปถึงวัฒนธรรมของชุมชนยุคหินใหม่ (Neolithic communities) ซึ่งเป็นยุคก่อนประวัติศาสตร์ในจีน ชุมชนยุคหินใหม่ใช้สีสามสีในการเขียนลายบนภาชนะดินเผา ประกอบด้วยสีแดง สีดำ และสีขาว โดยเฉพาะชุมชนยุคหินใหม่ในวัฒนธรรมหย่างเสา (仰韶文化) และวัฒนธรรมหม่าเจียเหยา (马家窑文化) (RA Barker Collection, 2020) วัฒนธรรมหย่างเสาเป็นชุมชนบุพกาลที่อาศัยอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำหวงเหอ ศูนย์กลางอยู่แถบมณฑลเหอหนาน ส่านซี และซานซี มีอายุเก่าแก่ตั้งแต่ 5,000 ถึง 3,000 ปีก่อนคริสต์กาล เอกลักษณ์ของภาชนะดินเผาหย่างเสาคือการใช้สีวาดลวดลายบนภาชนะเป็นลวดลายเรขาคณิต ลายใบหน้า

มนุษย์และสัตว์ ส่วนวัฒนธรรมหม่าเจียเหยาเป็นชุมชนบุพกาลบริเวณลุ่มแม่น้ำหวงเหอตอนบน ทางทิศตะวันออกของมณฑลกานซู่และชิงไห่ รวมไปถึงทิศเหนือของมณฑลชื่อชวนหรือเสฉวน จัดเป็นชุมชนก่อนประวัติศาสตร์อายุตั้งแต่ 3,300 ถึง 2,000 ปีก่อนคริสต์กาล (Liu and Chen, 2012: 232) ความโดดเด่นของการใช้สีสันในวัฒนธรรมหม่าเจียเหยาพบได้จากภาชนะดินเผาเขียนสี ภาชนะเนื้อดินผสมทรายหยาบดังกล่าวปรากฏลวดลายเชือกทาบลายเรขาคณิต และการเขียนสีดำบนพื้นภาชนะสีอ่อน การใช้สีบนภาชนะดินเผาเหล่านี้สันนิษฐานว่าสีขาวนำมาจากดินหรือหินขาว สีแดงจากเลือดสัตว์ที่ถูกล่า และสีดำจากเขม่าเถ้ากองไฟที่มอดดับแล้ว อย่างไรก็ตาม การวาดสีและลวดลายบนพื้นผิวภาชนะอาจเป็นเพียงการตกแต่งลวดลายเพื่อความสวยงาม และอาจมีความสัมพันธ์บางประการกับความเชื่อเรื่องวิญญาณของมนุษย์ดึกดำบรรพ์

เรื่องของสีกับภาชนะดินเผายุคก่อนประวัติศาสตร์ในจีนยังเห็นได้จากวัฒนธรรมหลงซาน (龙山文化) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมช่วงปลายยุคหินใหม่แถบลุ่มน้ำหวงเหอ มีการขุดพบภาชนะดินเผาสีดำขัดเงาของวัฒนธรรมหลงซาน สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นจากดินสีดำในบริเวณดังกล่าว ทำให้ในภายหลังนิยมเรียกภาชนะดินเผาหลงซานว่า "วัฒนธรรมดินเผาสีดำ" (黑陶文化)

ช่วงรอยต่อระหว่างช่วงปลายยุคหินใหม่ถึงช่วงต้นสมัยประวัติศาสตร์ เกิดการพัฒนาภาชนะจากดินเผาไปสู่สำริด ใช้เทอควอยซ์ในการสร้างเครื่องประดับโบราณของวัฒนธรรมเอ้อร์หลี่โถว (二里头文化) หินเทอควอยซ์สีฟ้าอมเขียวสดใสให้สีสันสวยงามและมีมูลค่า การสร้างลวดลายคล้ายรูปใบหน้าสัตว์หรือมังกรบนเครื่องประดับอาจหมายถึงสัญลักษณ์สะท้อนความเชื่อเรื่องลี้ลับ อำนาจ และพลังธรรมชาติของคนโบราณ นักวิชาการส่วนหนึ่งเห็นว่า วัฒนธรรมเอ้อร์หลี่โถวมีความสัมพันธ์กับพัฒนาการจากยุคก่อนประวัติศาสตร์ไปสู่ยุคสำริดสมัยราชวงศ์ ซึ่งมนุษย์พัฒนาระบบความคิดซับซ้อนยิ่งขึ้น ผันผ่านจากยุคสังคมทาสเข้าสู่สังคมศักดินา เกิดการปกครองด้วยตัวแทนผู้ได้รับอำนาจสวรรค์และเกิดแนวคิดปรัชญาต่าง ๆ

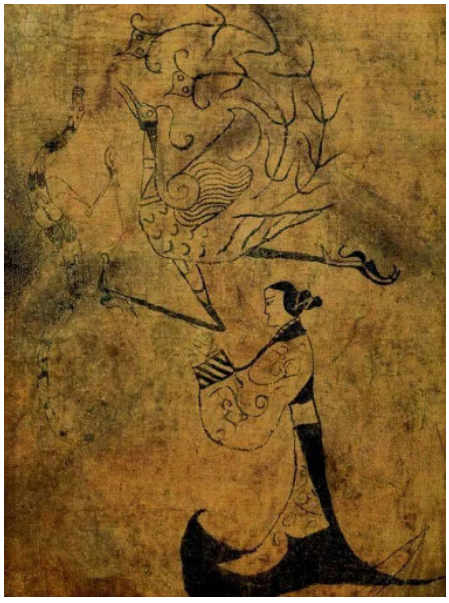
ภาพลายเส้นบนภาชนะดินเผาในสมัยราชวงศ์ซาง (1,600-1,046 ปี ก่อน ค.ศ.) จนถึงราชวงศ์โจวตะวันออก (770-256 ก่อน ค.ศ.) แม้ว่าจะเป็นเพียงลวดลายหรือการตกแต่งภาชนะสำริด แต่ก็นับเป็นแบบอย่างแรกเริ่มของการพัฒนาไปสู่งานศิลปะแขนงอื่น ๆ ในภายหลัง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสำรวจทางโบราณคดีในสุสานรัฐจู่ สมัยจ้านกว๋อหรือสงครามนครรัฐ (475-221 ปีก่อนค.ศ.) ได้พบหลักฐานสำคัญที่สะท้อนคติความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตหลังความตาย อันนำไปสู่การวาดภาพลายเส้นและระบายสีภายในผนังสุสาน และการเก็บรักษาทรัพย์สมบัติเดิม

ของผู้วายชนม์ฝังไว้กับศพ ในสมัยโบราณ ชาวรัฐฉู่เชื่อว่าเมื่อคนตายแล้วจะมีชีวิตชั่วนิรันดร์ เมื่อกายเนื้อสิ้นสูญสลาย ดวงวิญญาณจะแบ่งออกเป็นสองส่วนคือ หุน (魂) และ พั่ว (魄) หุนจะกลับสู่ท้องฟ้าซึ่งเป็นดินแดนอมตะ ส่วนพั่วจะกลับสู่พื้นดินซึ่งเป็นที่ฝังร่าง ดังนั้น ภาพวาดเหล่านี้จึงเป็นตัวแทนถึงความสุขในปรภพ

ภาพจิตรกรรมบนผ้าไหมลายคนขี่มังกร (人物御龙帛画) (ภาพที่ 1) ในสุสานรัฐฉู่หมายเลข 1 เมืองฉางซา มณฑลหูหนาน เป็นภาพวาดบนผ้าไหมที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่มีค้นพบในประวัติศาสตร์จิตรกรรมจีน สันนิษฐานว่าวาดขึ้นเมื่อประมาณ 500 ปีก่อนค.ศ. แสดงภาพของบุรุษสวมชุดยาว สวมหมวกทรงสูงทรงหางนก เสื้อคลุมที่หรูหราแสดงฐานะของชนชั้นสูง ไว้หนวดเคราและเหน็บกระบี่ไว้ข้างกาย บุรุษผู้นี้ยืนอยู่บนลำตัวของมังกร สายตาแน่วแน่มองไปยังเบื้องหน้า มือดึงสายเชือกบังเหียนตึงแน่น ส่วนปลายหนึ่งของเชือกผูกไว้กับมังกร ตัวมังกรเงยหน้าและยกหางขึ้นสูง มีลักษณะเสมือนเรือมังกรขนาดใหญ่ เป็นความหมายของการเดินทางสู่สัมปรายภพ นอกจากนี้ ยังเห็นนกกระยางตัวน้อยที่ส่วนปลายหางมังกร และปลาที่กำลังแหวกว่ายในมหานที อันเป็นสัญลักษณ์ของสายน้ำสวรรค์ที่นำทางไปสู่โลกแห่งชีวิตนิรันดร์

ภาพที่ 1
ไม่ทราบนามผู้วาด, "ภาพจิตรกรรมบนผ้าไหมลายคนขี่มังกร",
สมัยจ้านกว๋อ 500 ปีก่อนคริสตกาล หมึกบนผ้าไหม, 37.5 x 28 ซม.,
พิพิธภัณฑ์มณฑลหูหนาน ฉางซา

ภาพจิตรกรรมบนผ้าไหมลายมังกรหงส์และหญิงสาว (人物龙凤帛画) (ภาพที่ 2) ในสุสานของรัฐฉู่บริเวณเฉินเจียต้าซาน ซึ่งตั้งอยู่ใกล้เคียงกับสุสานรัฐฉู่หมายเลข 1 เป็นภาพวาดบนผ้าไหมที่อายุไล่เลี่ยกับลายคนขี่มังกร รายละเอียดของภาพแสดงลักษณะของสตรีชุดเสื้อคลุมหลวมกว้าง ประดับลวดลายเมฆา แขนเสื้อและกระโปรงยาวสะท้อนฐานะ ท่าทางของการยืนคล้ายก้าวเดิน ในขณะที่ด้านล่างภาพคล้ายรูปพระจันทร์เสี้ยวหรืออาจเป็นเรือนำวิญญาณ สีดำที่วาดทำให้เห็นรายละเอียดของภาพชัดเจนทั้งตัวบุคคลและสัตว์



ภาพที่ 2
ไม่ทราบนามผู้วาด, "ภาพจิตรกรรมบนผ้าไหมลายมังกรหงส์และหญิงสาว",
สมัยจ้านกว๋อ 500 ปีก่อนคริสตกาล, หมึกบนผ้าไหม, 31 x 22.5 ซม.,
พิพิธภัณฑ์มณฑลหูหนาน ฉางซา

จะเห็นได้ว่า จิตรกรรมบนผ้าไหมทั้งสองภาพ ล้วนวาดด้วยสีดำเพียงสีเดียว เป็นสีที่นำมาจากน้ำหมึกที่มีคุณสมบัติเหมาะสมในการวาดบนวัสดุผ้าไหม มีความคมชัด และแสดงรายละเอียดต่าง ๆ บนภาพวาด แม้จะผ่านกาลเวลามากว่า 2,500 ปีแล้วก็ตาม

อีกตัวอย่างหนึ่งของจิตรกรรมบนผ้าไหมในสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันตก (206 ปีก่อนค.ศ.-ค.ศ.9) พบในบริเวณเนินสุสานโบราณหม่าหวางตุย (马王堆) เป็นภาพจิตรกรรมบนผ้าไหมรูปตัว T จากสุสานซินจุย (辛追墓T形帛画) (ภาพที่ 3) วาดบนผ้าไหมสีแดง มีการใช้สีดำ และสีขาว ด้วยรายละเอียดที่คมชัด เชื่อว่าชุดคลุมนี้สร้างขึ้นเพื่อใช้แขวนประดับอยู่บนเสาไม้ไผ่ในลักษณะเครื่องแขวนหน้าขบวนแห่ศพ ก่อนวางผ้าคลุมลงบนโลงศพชั้นในสุดของผู้ตาย

ภาพที่ 3
ไม่ทราบนามผู้วาด, "ภาพจิตรกรรมบนผ้าไหมรูปตัว T จากสุสานซินจุย",
สมัยฮั่นตะวันตก, หมึกบนผ้าไหม, 205 x 92 x 47.7ซม.,
พิพิธภัณฑ์มณฑลหูหนาน ฉางซา

รายละเอียดของภาพจิตรกรรมบนผ้าไหมรูปตัว T จากสุสานซินจุยมีความละเอียดประณีต แฝงความหมายและคติความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย รายละเอียดบนผ้าคลุมสีแดงที่ถักทอจากเส้นไหมแบ่งออกเป็นสามส่วน ได้แก่ แดนสวรรค์ โลกมนุษย์ และปรโลก ส่วน "แดนสวรรค์" แสดงสัญลักษณ์รูปวิหคทองหรืออีกาบนดวงอาทิตย์ คางคกและกระต่ายหยกบนจันทร์เสี้ยว ท่ามกลางหมู่มังกรที่โบยบินปกป้อง ส่วน "โลกมนุษย์" แสดงภาพของซินจุยผู้เป็นภรรยาของอัครมหาเสนาบดีลี่ชังแห่งราชวงศ์ฮั่น ท่ามกลางสาวใช้ทั้งสามที่ติดตามส่งสู่ประจิมทิศ ในส่วนนี้ยังวาดรายละเอียดของเครื่องบูชาหรือเครื่องสังเวยเพื่อให้ดวงวิญญาณขึ้นสู่สรวงสวรรค์ชั้นฟ้า ในส่วนด้านล่างของเสื้อคลุม และส่วน "ปรโลก" แสดงภาพของเทพชูมือหนุนโลกเบื้องบนเอาไว้ หมายถึงภพภูมิใหม่หลังผ่านปรโลก

ดังที่กล่าวมาข้างต้น ภาพจิตรกรรมจีนโบราณในสมัยจ้านกว๋อ ราชวงศ์ฮั่นตะวันตกและฮั่นตะวันออก นิยมวาดภาพร่างมนุษย์ซึ่งเป็นสิ่งที่อนุชนรุ่นหลังใช้ศึกษาความเชื่อเรื่องโลกหลังความตาย ภาพวาดส่วนใหญ่ที่พบเหล่านี้มักฝังร่วมกับเจ้าของสุสาน รวมไปถึงการวาดภาพบนผนังสุสานซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่า เป็นการแสดงออกถึงการคุ้มครองหรือช่วยให้ดวงวิญญาณได้ไปสู่สรวงสวรรค์

การวาดภาพจิตรกรรมจีนใช้พู่กันขนสัตว์และหมึกซึ่งสกัดจากเขม่าควันของไม้สนกับกาวหนังสัตว์ ผสมกันเป็นน้ำหมึกสีดำสนิท สามารถเจือจางด้วยน้ำบริสุทธิ์ ทำให้ความเข้มข้นของหมึกสามารถยึดเกาะผิวบนผ้าไหมได้เป็นอย่างดี สมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออกเกิดการผลิตกระดาษของไช่หลุน (蔡伦 , ค.ศ. 50-121) ซึ่งไม่เพียงมีคุณูปการต่อการบันทึกตัวอักษรและตำรับตำราทดแทนม้วนไม้ไผ่ แต่ในโลกจิตรกรรมจีนโบราณมีตัวเลือกใหม่ซึ่งราคาถูกกว่าผ้าไหมอย่างกระดาษเกิดขึ้น ทำให้นับแต่นั้นมา ผลงานจิตรกรรมจึงมีทั้งบนกระดาษและม้วนผ้าไหม

ในสมัยราชวงศ์จิ้น (ค.ศ. 266-420) เป็นครั้งแรกที่เริ่มปรากฏนามของจิตรกรบนงานศิลป์จิตรกรรมบนผ้าไหมแบบคลี่ม้วนดู ชื่อว่า "คำสอนสตรี" (女史箴图) (ภาพที่ 4) ปรากฏชื่อของกู้ข่ายจือ (顾恺之, ประมาณ ค.ศ. 344-406) จิตรกรราชสำนัก รายละเอียดส่วนใหญ่ของภาพแสดงอิทธิพลคำสอนของขงจื่อ ฉากชีวิตประจำวันของสตรีในราชสำนักและเรื่องเล่าในตำนาน นอกจากนี้ การวาดภาพยังคงใช้ภาพของมนุษย์เป็นจุดเด่น ลายเส้นของโครงภาพใช้สีดำจากหมึกเป็นหลัก แต่เริ่มปรากฏการใช้สีแดงเพิ่ม เพื่อเน้นในส่วนสำคัญของภาพ รวมไปถึงการใช้สีดำในน้ำหนักต่าง ๆ เพื่อแสดงรายละเอียดของวัตถุซึ่งบ่งบอกลักษณะของเครื่องแต่งกาย วิถีชีวิต และข้าวของเครื่องใช้ในราชวงศ์ฮั่น

ภาพที่ 4
กู้ข่ายจือ, "คำสอนหญิงราชสำนัก"(ส่วนรายละเอียด), สมัยราชวงศ์จิ้น,
หมึกและสีบนผ้าไหม, บริติชมิวเซียว ลอนดอน

สมัยราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618-907) นับเป็นสมัยสำคัญทางประวัติศาสตร์อันรุ่งเรืองของกวีนิพนธ์ ดนตรี นาฏศิลป์ และศิลปะ รวมไปถึงด้านแนวคิดการศึกษาและการนับถือศาสนา สังคมเปิดกว้างต่อการเผยแผ่แนวคิดลัทธิศาสนาต่าง ๆ เช่น พุทธ เต๋า รวมทั้งศาสนาบูชาไฟของเปอร์เซีย ศาสนาแมนนี และคริสต์ศาสนา (MGR Online, 2564) การสร้างงานจิตรกรรมจีนหลังจากสมัยราชวงศ์ถังเป็นต้นมาจึงพัฒนาสีจากพืชธรรมชาติสำหรับงานย้อม นำสีย้อมดังกล่าวสร้างสรรค์งานศิลปะ สำหรับจิตรกรรมฝาผนังพบการใช้สีจากแร่หิน ได้แก่ สีน้ำเงิน เขียว แดง ขาว เป็นหลัก อีกทั้งนำสีจากแร่หินผสมกับสีจากพืชเพื่อให้เกิดสีใหม่ที่หลากหลายมากขึ้น ในขณะที่การใช้สีในงานจิตรกรรม จิตรกรโบราณต้องสรรหาวัตถุดิบเพื่อผลิตฝุ่นสี แหล่งพื้นที่กำเนิดของสีจึงมีจำกัด กรรมวิธีการสกัดให้ได้สีที่ต้องการอาจได้มาจากแร่หินที่บดจนเป็นผง อย่างไรก็ตาม ในด้านเทคนิคการใช้สีในงานศิลปกรรมจีน พบว่าชาวจีนจำแนกสีออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่ 1) สีจากแร่หิน 2) สีจากพืช 3) สีจากสัตว์ 4) สีสังเคราะห์ 5) สีผสม 6) สีจากโลหะ โดยชาวจีนนิยมใช้สีที่มาจากแร่หินและพืชที่หาได้ในท้องถิ่นมากที่สุด สีดังกล่าวมีเทคนิควิธีการใช้งาน และคุณสมบัติที่แตกต่างกัน (ซู จินเชิง และกมลวรรณ แสงพรหม, 2564: 74)

ผลงานจากจิตรกรราชสำนักในสมัยถัง ได้แก่ เหยียนลี่เปิ่น (阎立本, ค.ศ. 600-673) หานก้าน (韩干, ค.ศ.706-783) และจางเซวียน (张萱, ค.ศ.713-755) มีการวาดภาพตัวบุคคล เริ่มใช้สีสันสดใสบนเสื้อผ้าอาภรณ์ สะท้อนให้เห็นถึงแบบอย่างของการแต่งกาย รวมถึงอิทธิพลการติดต่อกับต่างชาติ นอกจากนี้ ช่วงปลายราชวงศ์ถังเริ่มปรากฏภาพทิวทัศน์แบบจีนที่เรียกกันว่า "ซานสุ่ย" (山水) ซึ่งมาจากการบุกเบิกโดยจิตรกร หวางเหวย (王维, ค.ศ. 699-759) บัณฑิตจิตรกรและกวี ผู้รวมความงดงามของบทกวีและภาพวาดเป็นหนึ่งเดียวกัน และยังแฝงไว้ด้วยปรัชญาเต๋าที่มุ่งเน้นให้มนุษย์ดำเนินชีวิตตามครรลองธรรมชาติ แบบอย่างของจิตรกรหวางเหวยในการใช้หมึกดำฉากภูมิทัศน์ดังกล่าว เรียกกันว่า "ภาพวาดภูมิทัศน์น้ำหมึก" (Ink wash painting) (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 5
หวางเหวย, "หลังหิมะโปรยปราย"(ส่วนรายละเอียด),
สมัยราชวงศ์ถัง, หมึกและสีบนผ้าไหม

ครั้นล่วงถึงสมัยราชวงศ์ซ่ง (ค.ศ. 960-1279) การวาดภาพทิวทัศน์แบบจีนหรือที่อาจเรียกว่า "จิตรกรรมภูมิทัศน์" ได้พัฒนาไปสู่กระบวนแบบใหม่ นั่นคือ ใช้พู่กันวาดเส้นรอบนอกของภูเขาที่เลือนหายไปกับมวลอากาศและสายหมอก มีความเป็นธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้เอง ทำให้จิตรกรรมจีนตั้งแต่ราชวงศ์ซ่งเป็นต้นมาเกิดขนบการสร้างสรรค์งานซานสุ่ยที่สมบูรณ์สืบเนื่องกลายเป็นมาตรฐานตราบถึงทุกวันนี้ สิ่งหนึ่งที่เห็นเด่นชัดคือการเน้นภาพของภูมิทัศน์ที่อิงพื้นฐานจากปรัชญาลัทธิเต๋า การเน้นย้ำองค์ประกอบว่า "มนุษย์เป็นเพียงส่วนประกอบกระจ้อยร่อยเมื่อเทียบกับความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ" การวาดภาพของคนถูกลดทอนความสำคัญ แต่เน้นไปที่องค์ประกอบขุนเขาและสายน้ำแทนที่ รูปแบบภาพภูมิทัศน์ที่โดดเด่นของจิตรกรสมัยซ่งนิยมจัดวางฉากด้านหน้าของภาพให้แลดูสลับซับซ้อน มีความสมจริงของโขดหิน สายธาร และวัตถุที่อยู่เบื้องหน้า ในขณะที่ฉากด้านหลังจะถ่ายทอดให้เห็นเป็นพื้นที่ของแมกไม้ป่าเขา และความยิ่งใหญ่ของขุนเขาที่อยู่ห่างไกล ใช้สีและความอ่อนจางของหมึกสร้างบรรยากาศอันกว้างใหญ่ไพศาลของเมฆหมอกไร้ขอบเขต

แนวคิดธรรมชาตินิยมในลัทธิเต๋าว่าด้วยคำสอนถึงต้นกำเนิด แบบแผน และสารัตถะของสรรพสิ่งในจักรวาล ตลอดจนแนวทางการปฏิบัติตนให้สอดคล้องกับวัฏจักรและวิถีแห่งธรรมชาติ คำว่า "เต๋า" อาจแปลได้หลายความหมาย เช่น วิถี หนทาง และการชี้นำทาง นิยามของปรัชญาสำนักเต๋า จึงสื่อถึงความเป็นจริงสูงสุดของพลวัตของโลก สื่อถึง "วิถีแห่งธรรมชาติ" ที่โลกนั้นละเลย ไร้ระเบียบ และรวมแบบแผนต่าง ๆ ในการเข้าใจโลก การเข้าใจโลกจึงมิใช่การเข้าใจผ่านกฎวิทยาศาสตร์ที่สามารถนำไปอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นไปตามโลกทัศน์ที่ว่า "เบื้องหลังปรากฏการณ์อันหลากหลายมีความจริงสูงสุดเพียงหนึ่งเดียวเท่านั้น" (Hall, David and Roger, 1998) ด้วยเหตุนี้เอง จึงทำให้จิตรกรรมจีนสมัยราชวงศ์ซ่งที่ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาเต๋าจึงละทิ้งส่วนรายละเอียดของสีสัน ด้วยแนวคิดที่ย้อนไปสู่ความเรียบง่ายและแก่นแท้แห่งสรรพสิ่ง ทำให้ผลงานจิตรกรรมนิยมหมึกดำเพียงสีเดียว แต่สามารถถ่ายทอดความงดงามที่ลุ่มลึกได้อย่างน่าพิศวง

ตัวอย่างของจิตรกรผู้โดดเด่นในยุคซ่ง ได้แก่ จักรพรรดิซ่งฮุยจง (宋徽宗, ค.ศ. 1082-1135) ในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ ไม่เพียงแต่เป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะอย่างแข็งขันด้วยการจัดตั้งสำนักจิตรกรหลวง หากยังเป็นจักรพรรดิจีนที่ปรีชาสามารถด้านศิลปะอย่างแท้จริง โดยเฉพาะภาพของนกและดอกไม้ที่สะท้อนให้เห็นอัจฉริยภาพอย่างเด่นชัด ผลงานจิตรกรรมของจักรพรรดิซ่งฮุยจงเปี่ยมด้วยลายเส้นทรงพลัง องค์ประกอบโดดเด่น และใช้สีสันเพียงน้อยแต่เหมาะสม ทำให้ภาพวาดมีจิตวิญญาณและสุนทรียรสทางศิลปะ นอกจากนี้ยังมี หวางซีเมิ่ง (王希孟 , ค.ศ. 1096-1119) ผู้รังสรรค์ผลงาน "ภาพภูผาธาราพันลี้" (千里江山图) (ภาพที่ 6) ภาพภูมิทัศน์ของ

ภูเขาและสายน้ำที่ถ่ายทอดบรรยากาศอันงดงามตระการตา แสดงแนวทิวเขาสีเขียวคราม ธรรมชาติในแบบภาพพาโนรามาทั้งขุนเขาสายน้ำในแนวนอน มองเห็นต้นไม้ โขดหิน และเรือลำน้อยที่ล่องอยู่เหนือทะเลสาบเขียวมรกต จุดเด่นของภาพอยู่ที่การเลือกใช้สีเขียวคราม "ชิงลวี่" (青绿) ซึ่งเป็นสีเขียวอมน้ำเงิน ขับเน้นด้วยสีเหลืองทอง เกิดแสงสะท้อนบนแนวทิวเขาราวกับการถักทอด้วยผ้าไหมอันแวววาว

ภาพที่ 6
หวางซีเมิ่ง, "ภูผาสายธาราพันลี้"(ส่วนรายละเอียด), สมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ,
หมึกและสีบนผ้าไหม, พิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้าม ปักกิ่ง

ความรุ่งเรืองของภาพลายเส้นหมึกดำในสมัยเดียวกันนี้ยังปรากฏในผลงาน "ภาพเหนือลำน้ำเทศกาลชิงหมิง" (清明上河图) (ภาพที่ 7) ของ จางเจ๋อตวน (张择端, ค.ศ. 1085-1145) ที่แสดงบรรยากาศคึกคักของนครหลวงเปี้ยนจิง (ไคเฟิงในปัจจุบัน) ฉากของขบวนอูฐจากต่างแดน ร้านค้านานาบริเวณสองริมฝั่งน้ำ ขบวนเรือสินค้าที่แล่นขวักไขว่ในแม่น้ำและวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านบนท้องถนนที่ครึกครื้นในช่วงเทศกาลชิงหมิง ความรุ่งเรืองและความมีชีวิตชีวาของบรรยากาศในตัวเมืองไม่เพียงนำเสนอผ่านภาพทิวทัศน์อันกว้างใหญ่ แต่ยังถ่ายทอดผ่านกิจกรรมของของมนุษย์ในรูป

ภาพที่ 7
จางเจ๋อตวน, "เหนือลำน้ำเทศกาลชิงหมิง"(ส่วนรายละเอียด), สมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ,
หมึกและสีบนผ้าไหม, พิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้าม ปักกิ่ง.

ภายหลังการย้ายราชธานีจากการรุกรานของชนเผ่านอกด่าน ราชวงศ์ซ่งต้องโยกย้ายลงสู่ใต้แถบเจียงหนาน และตั้งเมืองหลวงใหม่ที่เมืองหลินอัน เรียกว่าราชวงศ์ซ่งใต้ (ค.ศ.1127-1279) การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสมัยซ่งใต้แม้ยังคงให้ความสำคัญต่อจิตรกรรมภูมิทัศน์ดั่งสมัยก่อน แต่สิ่งที่เริ่มปรากฏเด่นชัด คือ การถ่ายทอดอารมณ์ของจิตรกรที่ทำให้ภาพวาดนั้นหลุดพ้นออกจากความเสมือนจริงของขุนเขาสายน้ำ แต่เป็นการใช้จิตใจเป็นตัวกำหนดมุมมองและองค์ประกอบภาพ ทำให้ภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์สมัยซ่งใต้มีลักษณะคล้ายฉากแห่งความฝัน หรือเป็นภาพจากห้วงลึกของมโนคติที่ชวนซาบซึ้งตราตรึงใจมากกว่าความเหมือนจริง เช่น งานของหม่าหยวน (马远 , ค.ศ. 1160-1225) และเซี่ยกุย (夏珪, ค.ศ. 1195-1224) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการใช้พู่กันที่ทรงพลัง เน้นการสะบัดรอยพื้นผิวของวัตถุ เช่น ก้อนหินและโขดหินจากปลายพู่กันอย่างรวดเร็ว ในขณะที่ฉากบรรยากาศของภูมิทัศน์นิยมปล่อยพื้นที่ว่าง เจือจางด้วยหมึก ทำให้เมฆหมอกแลดูพร่าเลือน

ความรุ่งเรืองของจิตรกรราชสำนักจบสิ้นลงพร้อมกับการล่มสลายของราชวงศ์ซ่งใต้ บัณฑิตและจิตรกรจำนวนมากต่างเร้นกายจากความยุ่งเหยิงของสังคมที่อยู่ภายใต้ผู้ปกครองชาวมองโกลในสมัยราชวงศ์หยวน (ค.ศ.1271-1368) แสวงหาความสันโดษ ทำให้ในสมัยนี้ปรากฏการวาดภาพที่อิสระ นิยมใช้พู่กันที่ไม่เคร่งครัดตามมาตรฐานเดิม เน้นถ่ายทอดถึงจิตวิญญาณภายในจิตใจของตนเองมากกว่ารูปลักษณ์ภายนอก ในขณะที่จิตรกรบางคน เช่น เจ้าเมิ่งฝู่ (赵孟俯, ค.ศ. 1254-1322) ซึ่งยังคงทำงานรับใช้ราชสำนักมองโกล ได้กลายเป็นผู้นำการจัดองค์ประกอบทิวทัศน์แนวนอนที่มีการวางตำแหน่งภาพแบบไม่สมดุล เช่น การวางตำแหน่งกึ่งกลางภาพให้เกิดเป็นมิติและระยะ กระจายไปสู่ความลึกบริเวณด้านหลัง นอกจากนี้ เขายังเป็นที่รู้จักกันดีจากการวาดภาพม้า เพราะเป็นหนึ่งในหัวข้อภาพที่ราชสำนักมองโกลนิยมโปรดปรานเป็นพิเศษ

สมัยราชวงศ์หมิง (ค.ศ. 1368-1644) จิตรกรรมจีนเฟื่องฟูขึ้นอีกครั้ง โดยเฉพาะการสืบสานจิตรกรรมสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ตามแบบอย่างของหม่าหยวนและเซี่ยกุย เกิดการก่อตั้งสำนักจิตรกรรมฝ่ายเหนือ (浙门画派) ซึ่งหมายถึงพื้นที่เจ้อเจียงทางภาคเหนือ ภายใต้การนำของไต้จิ้น (戴进 , ค.ศ. 1388-1462) และสำนักจิตรกรรมฝ่ายใต้ (吴门画派) แถบซูโจว ที่มีเสิ่นโจว (沈周, ค.ศ. 1427-1509) เป็นผู้นำ มีเอกลักษณ์ของการวาดภาพที่ไร้เค้าโครงราวไร้กระดูก เน้นความลื่นไหลของเส้นและสีสัน นิยมองค์ประกอบที่อิสระมากกว่าการเคร่งครัดตามแบบแผน

สมัยราชวงศ์ชิง (ค.ศ. 644-1911) เป็นราชวงศ์สุดท้ายของจีนที่ชาวแมนจูปกครองชาวฮั่น ความเคลื่อนไหวของจิตรกรรมราชสำนักภายใต้ความอุปถัมภ์ของจักรพรรดิ โดยเฉพาะช่วงรัชกาลจักรพรรดิเฉียนหลง ทรงชื่นชอบความแปลกใหม่และให้ความสนพระทัยในงานจิตรกรรมจากโลกตะวันตก จิตรกรคนสำคัญของยุคคือ หลางซื่อหนิง (郎世宁, ค.ศ.1688-1766) (ภาพที่ 8) จิตรกรชาวอิตาเลียนที่ทำงานรับใช้ราชสำนัก เอกลักษณ์ของหลางซื่อหนิงคือการใช้แบบอย่างจิตรกรรมตะวันตกผสมผสานกับจิตรกรรมจีน ใช้เทคนิคแบบสีน้ำมันประยุกต์กับหมึกและสีแบบจีน ทำให้สีสันของภาพวาดแลดูสดใส มีมิติ น้ำหนัก แสงเงา องค์ประกอบภาพเหมือนจริง เป็นรูปแบบใหม่ที่ได้รับความนิยม

ภาพที่ 8

หลางซื่อหนิง, "ดอกเบญจมาศ" หนึ่งในภาพชุดเซียนเอ้อฉางชุนเช่อ (仙萼長春冊), สมัยราชวงศ์ชิง, หมึกและสีบนผ้าไหม, 33.3 x 27.8 ซม., พิพิธภัณฑ์พระราชวังแห่งชาติ ไทเป

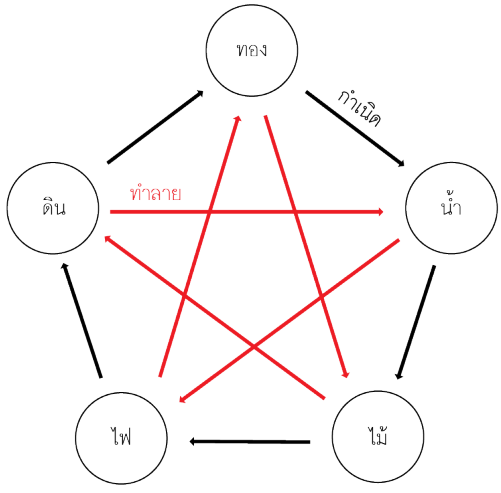
ในขณะที่จิตรกรที่มิได้ทำงานรับใช้ราชสำนักต่างย้ายถิ่นฐานไปยังพื้นที่ภาคใต้ โดยเฉพาะแถบเจียงหนาน ซูโจวและซ่างไห่ กลายเป็นศูนย์กลางของจิตรกรรมที่บรรดาคหบดีผู้มั่งคั่งไม่เพียงซื้อขายผลงานชั้นเลิศ แต่ยังอุปถัมภ์จิตรกรเหล่านั้นในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างอิสระอีกด้วย ประกอบกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการค้าขายระหว่างจีนกับทวีปยุโรป การค้าที่รุ่งเรืองจึงทำให้ศิลปวัตถุรวมทั้งภาพวาดจิตรกรรมเป็นที่นิยมจากชาวต่างชาติ ด้วยความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการค้าขายที่เกิดขึ้น ทำให้ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 แบบอย่างจิตรกรรมจีนจึงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม มีการวาดในหัวข้อแปลกใหม่ที่ไม่ใช่ภาพภูมิทัศน์แบบจีน หรือภาพในหัวข้อนก-ดอกไม้ แต่เริ่มมีการประยุกต์อย่างสมัยใหม่ ได้แก่ ภาพเหมือนบุคคลที่มีความสมจริงของใบหน้าหรือกายวิภาค ภาพของสัตว์ที่แตกต่างไปจากจิตรกรรมประเพณี และแม้กระทั่งเทคนิคใหม่ ๆ ของการใช้พู่กันที่ใช้แสงเงา พื้นผิว และองค์ประกอบแบบตะวันตก รวมไปถึงการใช้สีสันที่ไม่ค่อยปรากฏให้เห็นมากนัก

สีในวัฒนธรรมจีน

ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน การรับรู้และให้ความหมายของสีสัมพันธ์กับคติความเชื่อ ศิลปะ ประเพณี วิถีชีวิตและสังคมอย่างแยกไม่ออก ผสมผสานเป็นภูมิปัญญาแห่งมนุษยชาติ คติและแนวคิดที่มีผลต่อมโนทัศน์เรื่องสีในวัฒนธรรมจีนมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษยชาติมาตั้งแต่ในยุคศักดินา ประกอบสร้างขึ้นจากอิทธิพลความเชื่อเรื่องอำนาจฟ้าดินและอาณัติสวรรค์ หรือก็คืออำนาจซึ่งผู้ใดผู้หนึ่งได้รับมอบหมายให้ปกครองทั่วหล้าโดยชอบธรรม คนธรรมดาสามัญที่ไร้อำนาจต้องคล้อยตามสวรรค์เพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ ฟ้าดินที่เป็นสัญญะคู่ตรงข้ามของอำนาจนี้อาจกล่าวได้ว่า เกิดจากระบบแนวคิดจักรวาลวิทยาของจีน คือ แนวคิดเรื่องอิน-หยาง (阴阳; หรือหยินหยาง) อินหยางเชื่อว่าสรรพสิ่งบนโลกใบนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานแห่งสมดุลธรรมชาติ "อิน" มักสื่อถึงสตรี ความมืด สีดำ ความหนาวเย็น อ่อนนุ่ม ลึกลับ ดวงจันทร์ ส่วน "หยาง" ใช้สื่อถึงบุรุษ ความสว่าง สีขาว ความอบอุ่น แข็งแรง สดใส ดวงอาทิตย์ ดังนั้น สัญลักษณ์ของอินหยางจึงใช้สีดำ (แทนอิน) และสีขาว (แทนหยาง) เรียงตัวเป็นโครงสร้างคล้ายลูกน้ำ เกาะเกี่ยวกันเป็นวงกลม ตามแนวคิดที่ว่า "ในธาตุอินมีธาตุหยาง สุดขั้วของธาตุหยางเกิดธาตุอิน" (จ้าวกว่างเขา, 2560: 39) เช่น การเปลี่ยนแปลงของกลางวันกลางคืน หรือการเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลทั้งสี่

นอกจากนี้ คติความเชื่อเรื่องสียังปรากฏเด่นชัดผ่านแนวคิดเรื่องเฟิงสุ่ย (风水 หรือ "ฮวงจุ้ย" ในสำเนียงแต้จิ๋ว) รากฐานและที่มาของเฟิงสุ่ยเกี่ยวพันกับคัมภีร์อี้จิง (易经) เท่าที่มีหลักฐานพบว่า ความคิดความเชื่อในเรื่องการพยากรณ์หรือเสี่ยงทายผ่านกระดูกสัตว์และกระดองเต่ามีขึ้นแล้วในสมัยราชวงศ์ซาง ครั้นล่วงเข้ายุคราชวงศ์โจวจึงบันทึกเป็นตำรา (วรศักดิ์ มหัทธโนบล, 2563: 352) แนวคิดเรื่องเฟิงสุ่ยสามารถอธิบายตามหลักเบญจธาตุ (五行) (ภาพที่ 9) ซึ่งเป็นแนวคิดจักรวาลวิทยาจีน กล่าวถึงสรรพสิ่งทั้งหลายในจักรวาลที่ประกอบด้วยลักษณะของธาตุทั้งห้า ได้แก่ ไม้ น้ำ โลหะ ดิน และไฟ ธาตุทั้งห้ามีสีประจำเป็นสัญลักษณ์ คือ สีเขียวของธาตุไม้ ตำแหน่งทิศตะวันออก สีแดงของธาตุไฟ ตำแหน่งทิศใต้ สีเหลืองของธาตุดิน ตำแหน่งศูนย์กลาง สีขาวของโลหะ ตำแหน่งทิศตะวันตก และสีดำของธาตุน้ำ ตำแหน่งทิศเหนือ มโนทัศน์เรื่องสีในวัฒนธรรมจีนจึงยึดโยงกับทิศทางด้วยประการนี้ ตัวอย่างเช่น การออกแบบสถาปัตยกรรมจีนโบราณที่คำนึงถึงหลักเบญจธาตุ เช่น สถานที่สักการะเทพปฐพีและเทพธัญพืชของจักรพรรดิในพระราชวังกรุงปักกิ่งที่เรียกว่าเซ่อจี้ถาน (社稷坛) สะท้อนแนวคิดท้องฟ้าสัณฐานกลม-พื้นดินสัณฐานสี่เหลี่ยม แท่นบูชาก่อขึ้นจากดินห้าสีจากทิศทั้งห้า ได้แก่

สีเขียว (ตะวันออก) แดง (ใต้) ขาว (ตะวันตก) ดำ (เหนือ) เหลือง (กลาง) ซึ่งส่งเข้าวังมาถวาย การรวมดินห้าทิศเป็นสัญลักษณ์ว่า "ทั่วหล้านี้ไม่มีที่แห่งใดที่ไม่ใช่ผืนดินของจักรพรรดิ" อีกทั้งยังสอดคล้องกับคติที่ว่า "ธาตุทั้งห้าจากทุกสารทิศก่อให้เกิดสรรพสิ่ง" (จ้าวกว่างเขา, 2560: 32) เบญจธาตุจึงสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องสมดุลอินหยางที่กล่าวถึงข้างต้น แนวคิดเบญจธาตุยังมีพลวัตสองรูปแบบคือ ห้าธาตุก่อเกิด (相生) และห้าธาตุพิฆาต (相克) สิ่งที่เรียกว่าห้าธาตุก่อเกิด หมายถึง ธาตุที่ส่งเสริมเกื้อกูลกันและกัน ได้แก่ ไม้ก่อเกิดไฟ ไฟก่อเกิดดิน ดินก่อเกิดโลหะ โลหะก่อเกิดน้ำ น้ำก่อเกิดไม้ ในขณะที่ห้าธาตุพิฆาต หมายถึง ธาตุที่ขัดแย้งและทำลายกันและกัน ได้แก่ ไม้ทำลายดิน ดินทำลายน้ำ น้ำทำลายไฟ ไฟทำลายโลหะ และโลหะทำลายไม้ แนวคิดหลักเบญจธาตุมีอิทธิพลต่อการใช้สีประจำธาตุต่าง ๆ ทำให้ขอบเขตศิลปะแนวประเพณีนิยมและวัฒนธรรมจีนต้องคำนึงถึงความสมดุลระหว่างสีของธาตุก่อเกิดและธาตุพิฆาตเช่นกัน



ภาพที่ 9
แผนผังสีตามแนวคิดเบญจธาตุ

มโนทัศน์สีประจำทิศต่าง ๆ ในจักรวาลวิทยาจีนยังปรากฏในรูปแบบของแนวคิดเรื่องสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ประจำทิศทั้งสี่ (四象) หลักฐานยุคก่อนประวัติศาสตร์ในวัฒนธรรมหย่างเสา ได้แก่ หลุมศพที่ค้นพบในอำเภอผู่หยาง มณฑลเหอหนาน คนโบราณเรียงเปลือกหอยเป็นรูปมังกรและเสือขนาบซ้ายขวาของศพตามลำดับ ที่น่าสังเกตคือมีมังกรซึ่งเป็นสัตว์ในจินตนาการ เห็นได้ว่าคนจีนยุคนั้นมีความเชื่อเรื่องสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ เป็นหลักฐานชิ้นแรก ๆ ที่ทำให้เห็นว่าชนชาติจีนเริ่มใช้มังกรในแง่สัญลักษณ์แห่งอำนาจที่เป็นมงคล และยังดำรงความเชื่อเช่นนี้มาจนปัจจุบัน สมัยราชวงศ์ซางและราชวงศ์โจวยุคต่อมามีคำกล่าว "สองลักษณ์กำเนิดสี่รูป" (两仪生四象) หมายถึงสี่รูปลักษณ์ที่ปรากฏอยู่เหนือฟากฟ้าทั้งสี่ทิศ

การศึกษาเรื่องจักรวาลวิทยาของชาวจีนโบราณมาจากการสังเกตปรากฏการณ์บนท้องฟ้า ดาราศาสตร์จีนจึงผูกพันกับศาสตร์แห่งการพยากรณ์เพราะมีพื้นฐานจากการสังเกตกลุ่มดาวที่มีผลกระทบต่อการวงโคจรของโลกและมีอิทธิพลต่อชีวิต นำมาซึ่งการแบ่งฟ้าตามทิศสำคัญทั้งสี่และใช้รูปลักษณ์การเรียงตัวของกลุ่มดาวเทียบกับลักษณะของสัตว์ในการกำหนดตัวแทนทิศ ต่อมาสมัยชุนชิว-จ้านกว๋อ กล่าวถึงตำแหน่งของทิศทั้งสี่ที่สัมพันธ์กับแนวคิดเบญจธาตุ รวมทั้งกำหนดสีสัน เวลาและฤดูกาลที่เชื่อมโยงกับตำแหน่งประจำธาตุ เพื่อให้ผู้คนสามารถจดจำและเรียนรู้ได้ง่ายขึ้น กลายเป็นที่มาของการเชื่อมโยงรูปลักษณ์ทิศทั้งสี่เข้ากับสีประจำธาตุทั้งห้า จนกระทั่งเมื่อศาสนาเต๋ารุ่งเรือง สัตว์สี่ทิศจึงกลายเป็นเสมือนสัตว์เทพผู้คุ้มครองมนุษย์

ตำแหน่งของทิศทั้งสี่ซึ่งถูกเชื่อมโยงกับธาตุทั้งห้า นำมาซึ่งการสร้างสัญลักษณ์เพื่อเป็นตัวแทนบอกถึงรูปลักษณ์ สีสัน ดินฟ้าอากาศ และแทนความหมายด้วยสัญลักษณ์รูปสัตว์

สัญลักษณ์	สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ฯ	ทิศ	ฤดูกาล	ธาตุ	สี
มังกรน้ำเงิน	青龙 ชิงหลง	ตะวันออก	ฤดูใบไม้ผลิ	ไม้	สีเขียว/ฟ้า
เสือขาว	白虎 ไป๋หู่	ตะวันตก	ฤดูใบไม้ร่วง	โลหะ	สีขาว
หงส์แดง	朱雀 จูเชวี่ย	ใต้	ฤดูร้อน	ไฟ	สีแดง
เต่างูดำ	玄武 เสวียนอู่	เหนือ	ฤดูหนาว	น้ำ	สีดำ
-	-	กลาง	-	ดิน	สีเหลือง

ตารางสรุปความสัมพันธ์ของแนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ ทิศทางและสี

ความเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลส่งอิทธิพลต่อการดำรงชีวิต อาหารการกิน ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม การรับรู้เกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติของฟ้าดินก่อให้เกิดการผลิตความหมายและสร้างมโนทัศน์ สืบทอดคติเรื่องความสูงส่งของอานุภาพแห่งฟ้าดิน ต่อมาเมื่อผนวกกับแนวคิดเรื่องชนชั้นก็มีการกำหนดสีสำหรับแต่ละชนชั้นอย่างชัดเจนว่า ราชันย์ใช้สีแดง เจ้านครรัฐใช้สีดำ ขุนนางอำมาตย์ใช้สีเขียว-น้ำเงิน ขุนนางระดับล่างใช้สีเหลือง อนึ่ง การใช้สีเหลืองในฐานะสีของจักรพรรดิเป็นค่านิยมที่เกิดขึ้นภายหลัง สมัยชุนชิวก่อนราชวงศ์ฉิน สำนักหยูของขงจื่อจัดระเบียบสีทั้งห้าให้เป็นระเบียบของพิธีกรรมยุคโจว สีแดงคือสีที่ได้รับการยกย่องให้ใช้ในพิธีต่าง ๆ ขณะที่สำนักเต๋าของเหลาจื่อให้ความสำคัญกับสีดำ และเลือกใช้สีดำเป็นสีประจำตัว หลังจากฉินสื่อหวงรวมนครรัฐต่างๆ เป็นหนึ่ง สถาปนาราชวงศ์ฉินก็สืบทอดการใช้สีดำจากบรรพชน ยามขึ้นครองราชย์เป็นปฐมจักรพรรดิก็ “ใช้ฉลองพระองค์สีดำและธงดำ” ฉินให้ความสำคัญกับธาตุน้ำเป็นพิเศษ กำหนดให้ “เดือนสิบเป็นต้นฤดูหนาวและสีของฤดูกาลคือสีดำ” เครื่องทรงของจักรพรรดิฉินและฮั่นดังที่ปรากฏในงานจิตรกรรมจึงเป็นสีดำ

เมื่อพิจารณาจากตัวอย่างเชิงสถาปัตยกรรมและศิลปกรรม สถานที่สำคัญของหลวงอย่างอาคารหรือสิ่งปลูกสร้างล้วนอาศัยความสัมพันธ์ตามหลักฟ้าดินและชัยภูมิ เช่น ในพระราชวังกรุงปักกิ่ง พระที่นั่งไท่เหอเตี้ยนเป็นอาคารสีแดง มุงด้วยหลังคากระเบื้องเคลือบสีเหลือง หนังสือต้าจื่อจิ้นเฉิง บทว่าด้วยสี กล่าวว่า “สีแดง (ผนังกำแพง) สีเหลือง (หลังคา) และสีน้ำเงิน (ท้องฟ้า) คือแม่สีทั้งสาม สามารถผสมให้เกิดเป็นสีสันทั้งปวง” กล่าวอีกนัยคือพระราชวังเป็น

ศูนย์กลางแห่งอำนาจปกครองสรรพสิ่งทั่วหล้านั่นเอง มโนทัศน์เรื่องสีทำให้เกิดกฎของการใช้สีสันอย่างมีพิธีรีตอง เข้มงวด ซับซ้อน กลายเป็นเครื่องมือขับเน้นเรื่องชนชั้นทางสังคมเชิงประจักษ์ในเวลาต่อมา

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่ามโนทัศน์เรื่องสีกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวจีนมีแบบแผนการใช้สีที่กำหนดตามชนชั้นทางสังคม สีบางสีในเชิงสถาปัตยกรรม เช่น สีแดง สีเหลือง ซึ่งมีนัยของพลังอำนาจและความโอฬารตระการตา ถูกสงวนไว้สำหรับชนชั้นสูง สถาปัตยกรรมภาคเหนืออย่างวังหลวง วัดหลวง เน้นคู่สีระหว่างสีแดง-เหลืองทอง ตัดเขียวหรือน้ำเงิน เน้นสีสันสดใสของตัวอาคาร ขณะที่บ้านเรือนคนธรรมดาเป็นสีตามวัสดุ เช่น สีน้ำตาล สีดิน สีขาวหรือเทา ในจีนภาคใต้เองนอกจากอาคารไม้ มักพบสิ่งปลูกสร้างที่เป็นคู่สีดำ-ขาว หรือเทา-ขาว ซึ่งรับอิทธิพลจากแนวคิดแบบเต๋า หลังยุคฉิน สีสันเริ่มมีฟังก์ชั่นการใช้งานในเชิงการตกแต่ง เมื่อยุคฮั่นผ่านไป สีเหลืองกลายเป็นสีสัญลักษณ์ของราชสำนักเพราะความสดใสและใกล้เคียงกับสีทอง สีม่วงสดถือเป็นสีหายากและล้ำค่าในยุคฮั่น ส่งอิทธิพลถึงสมัยถังในอีกเกือบ 900 ปีให้หลังว่าเป็นสีของชนชั้นสูงหรือขุนนางชั้นผู้ใหญ่ หลังยุคหมิง บ้านเรือนของเชื้อพระวงศ์สามารถใช้สีแดงกับเสาหรือกำแพงได้ แต่บ้านของสามัญชนเป็นบ้านอิฐ เฉพาะขื่อคานเท่านั้นที่ทาสี

อย่างไรก็ตาม สำหรับสังคมชาวบ้าน สีแดงพบได้ในงานมงคล สำหรับงานที่เกี่ยวข้องกับการเฉลิมฉลอง ความสุข การเริ่มต้นชีวิตใหม่และเทศกาลรื่นเริง ชาวจีนต่างใช้สีแดงเป็นหลัก มีข้อสันนิษฐานว่าสังคมมนุษย์ดึกดำบรรพ์เมื่อหนึ่งหมื่นแปดพันปีก่อนก็เทิดทูนบูชาสีแดงกันแล้ว เนื่องจากประสบการณ์เริ่มแรกของมนุษย์ผูกพันเกี่ยวข้องกับสีแดงผ่านไฟและเลือด ไฟเป็นเครื่องมือสำคัญในการดำรงชีพ ส่วนเลือดก็สัมพันธ์ลึกซึ้งกับชีวิต สิ่งมีชีวิตที่ถูกนำมาทำเป็นอาหารหรือบูชายัญล้วนปราศจากเลือด ทำให้เกิดความเชื่อมโยงมโนทัศน์ของสีแดงเข้ากับชีวิตและความตาย ความแข็งแกร่งและความอ่อนแอ ผ่านทางสัญญะสีแดงของไฟและเลือด (Yan, 2008: 1-3) หลังจากสังคมเริ่มเจริญก้าวหน้ามากขึ้น การบูชายัญหรือพิธีกรรมที่เดิมมีเลือดเกี่ยวข้อง ในเวลาต่อมาจึงเปลี่ยนเป็นการใช้สีจากแร่ธาตุหรือพืชแทน สัญลักษณ์แทนชีวิตและจิตวิญญาณเมื่อเชื่อมโยงเข้ากับสีแดงนี้นี่เองที่ก่อกำเนิดเป็นประเพณีและความนิยมในสีแดงตามปัจจัยของวิชาฟิสิกส์และสรีรศาสตร์ สีแดงเป็นสีที่สามารถกระตุ้นประสาทร่างกาย ทำให้มนุษย์รู้สึกคึกคักตื่นเต้น ดีใจและมีความสุข ดังนั้น ในเทศกาลสำคัญหรืองานมงคลต่าง ๆ ของชาวจีนจึงนิยมประดับประดาสิ่งต่าง ๆ ด้วยสีแดง เพื่อเพิ่มความมีชีวิตชีวา และความเป็นสิริมงคล (มอนเทจ คัลเชอร์, 2551: 99)

ภาพที่ 10
พิธีแต่งงานของชาวจีน

สีแดงเป็นสีสำคัญของวัฒนธรรมจีน ถือเป็นสีมงคลที่ผูกพันกับชีวิตคนจีนตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์ของความสุข การอำนวยพร ชีวิตใหม่ ความมีชีวิตชีวา เทศกาลวัฒนธรรมจีนฉลองเทศกาลตรุษจีนด้วยการติดกระดาษแดงเขียนคำมงคลประดับบ้าน แขวนโคมแดง เด็กๆ ได้เงินขวัญถุงในซองแดง ผู้คนนิยมสวมใส่เสื้อผ้าชุดใหม่ที่มีสีแดง เห็นได้ว่าสีแดงเปรียบเสมือนสีแห่งจิตวิญญาณของชนชาติจีน อีกทั้งเชื่อกันว่ามีพลังในการขับไล่สิ่งชั่วร้ายตามความเชื่อพื้นบ้าน ในพิธีมงคลสมรสก็นิยมใช้สีแดงเป็นสีหลัก บ่าวสาวชุดแดง ใช้ผ้าแพรสีแดงม้วนเป็นรูปทรงกลมคล้ายลูกบอลดอกไม้ผ้า และใช้ประดับเกี้ยวส่งตัวเจ้าสาว เจ้าบ่าวและเจ้าสาวจะถือชายผ้าแพรไว้คนละมุม จะเห็นได้ว่ามโนทัศน์ของสีแดงมิได้จำกัดแค่การเฉลิมฉลอง แต่ยังเชื่อมโยงเข้ากับการเริ่มต้นชีวิต พันธะผูกพันระหว่างวงศ์ตระกูล และการอำนวยพรแก่ครอบครัวใหม่

สีแดงในภาษาจีนมีใช้ทั้งคำว่า "หง" (红) "ตัน" (丹) และ "ชื่อ" (赤) ซึ่งแตกต่างกันที่เฉดสี ศัพท์วรรณกรรมเองก็นำสีแดงไปใช้ในเชิงเปรียบเปรย อาทิ "หงเหยียน" (红颜) ที่แปลว่าใบหน้าสีแดง หมายถึงหญิงสาวผู้งดงาม "หงเฉิน" (红尘) ที่แปลว่าฝุ่นธุลีสีแดง หมายถึงโลกียะหรือแดนมนุษย์ "หงหั่ว" (红火) ที่แปลว่าเพลิงแดง หมายถึง ความโด่งดัง มีชื่อเสียง เป็นต้น มโนทัศน์สีแดงยังปรากฏให้เห็นผ่านศิลปะงิ้วปักกิ่ง นั่นคือการวาดสีบนใบหน้าตัวละคร (脸谱) สีดังกล่าวช่วยให้ผู้ชมเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละคร ลวดลายที่เน้นสีแดงของหน้างิ้วหมายถึง ความจงรักภักดี ซื่อสัตย์ กล้าหาญ เช่น กวนอูในเรื่องสามก๊ก (ภาพที่ 11-13)

ภาพที่ 11-13
สีแดงบนใบหน้าตัวละครงิ้ว (กวนอู) สีเหลือง (เตียนอุย) และสีขาว (โจโฉ)

สีที่นิยมใช้คู่กับสีแดงในฐานะสีมงคลคือสีเหลือง ภาษาจีนคือ "หวง" (黄) ที่พ้องเสียงกับ "หวง" (皇) ซึ่งแปลว่าจักรพรรดิหรือฮ่องเต้ ส่งผลให้ความรู้สึกที่ชาวจีนมีต่อสีเหลืองคือความสูงศักดิ์ สีเหลืองเป็นสีประจำธาตุดิน ตามแนวคิดเรื่องเฟิงสุ่ยหมายถึงสภาวะก่อเกิด นอกจากนี้ยังคล้ายสีของรวงข้าวสุก ทำให้สีเหลืองถูกเชื่อมโยงกับความรุ่งเรือง ความสมบูรณ์พูนสุข และเกษตรกรรม สีเหลืองบางครั้งนำไปใช้คู่กับสีของโลหะทองที่มีความแวววาวสวยงาม คำศัพท์ภาษาจีนของสีเหลืองกับสีทอง "หวงจิน" (黄金) จึงมีความหมายเชิงอุปลักษณ์ของความร่ำรวยมั่งคั่ง นิยมใช้ตั้งชื่อกิจการพาณิชย์และอสังหาริมทรัพย์ อย่างไรก็ตาม ลวดลายที่เน้นสีเหลืองของหน้างิ้วกลับหมายถึง ความป่าเถื่อน อารมณ์รุนแรงและวู่วาม เช่น ตัวละครเตียนอุยในเรื่องสามก๊ก ส่วนสีทองซึ่งมีโทนสีใกล้เคียงกัน จะหมายถึงความยิ่งใหญ่และเคร่งขรึม ซึ่งจะใช้กับตัวละครที่เป็นเทพเจ้า

ภาพที่ 14

เครื่องลายครามชิงฮวาฉือ (青花瓷)

สีเขียวหรือสีน้ำเงินในภาษาจีนคือคำว่า"ชิง" (青) และ "หลัน" (蓝) นอกจากนี้ยังมีคำว่า "ลวี่" (绿) หากพิจารณาจากวิวัฒนาการทางภาษา สีกลุ่มนี้แบ่งเป็น (1) สีน้ำเงิน เช่น คำเรียกเครื่องลายครามชิงฮวาฉือ (青花瓷) (ภาพที่ 14) (2) สีเขียว เช่น คำว่า "ชิงซาน" (青山) ที่แปลว่าเขาเขียวหรือ "ชิงเฉ่า" (青草) ที่แปลว่าต้นหญ้า (3) สีดำ เช่น คำว่า "ชิงซือ" (青丝) ที่แปลว่าเรือนผม หรือ "ชิงอี" (青衣) ที่แปลว่าชุดดำ สำนวนภาษาจีนของสีกลุ่มนี้ซึ่งเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายคือ สำนวนว่า "สีเขียวเกิดจากน้ำเงิน แต่เด่นล้ำน้ำเงิน" (青出于蓝而胜于蓝) หมายความว่าศิษย์เกิดจากครูแต่มีความสามารถโดดเด่นกว่าครู เป็นต้น ในรัชสมัยของจักรพรรดิจิ่งไท่แห่งราชวงศ์หมิง มีจิตรกรท่านหนึ่งค้นพบน้ำยาสี "หลัน" ซึ่งเป็นสารเคลือบชนิดหนึ่ง สารดังกล่าวช่วยเพิ่มสีสันงดงามให้แก่เครื่องปั้นดินเผา คนรุ่นหลังเรียกเครื่องเคลือบที่ใช้น้ำยาเคลือบสีน้ำเงินนี้ว่า "จิ่งไท่หลัน" และถือเป็นของล้ำค่า เป็นเครื่องสูงให้ชนชั้นสูงและจักรพรรดิใช้สอยด้วยเหตุนี้ สีน้ำเงินจึงถือเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกอำนาจและสถานะของผู้ใช้ (มอนเทจ คัลเชอร์, 2551: 208) ส่วนสี "ชิง" ยังแยกย่อยได้เป็น (1) สีฟ้า สื่อถึงจุดเริ่มต้นหรือความเยาว์วัย (2) สีเขียว สื่อถึงการเติบโตเต็มวัย เช่น คำว่า "ชิงชุน" (青春) ที่หมายถึงวัยรุ่น ผู้เยาว์ ในศิลปะการแสดงโบราณ ลวดลายที่เน้นสีน้ำเงินของหน้าตัวละครงิ้วกลับหมายถึงคนหุนหันพลันแล่นสีเขียวมีสองความหมายคือ นอกจากใช้สื่อถึงผู้กล้า ยังใช้ในแง่ลบถึงตัวละครที่ภายนอกเป็นคนดี แต่แท้จริงกลิ้งกลอกเจ้าเล่ห์

สีในงานอวมงคล ได้แก่ งานที่เกี่ยวข้องกับความตาย การไว้ทุกข์และความโศกเศร้า ใช้สีขาวเป็นสีหลัก เนื่องจากสีขาวเป็นสีของการไว้ทุกข์ ทำให้เรียกพิธีกรรมในงานศพว่า "ไป๋ซื่อ" (白事) ความหมายตามตัวอักษรคืองานสีขาว ลูกเมียผู้ตายไว้ทุกข์ด้วยการใส่ชุดผ้าดิบสีขาว คลุมด้วยชุดคลุมผ้าป่านทอหยาบๆ หรือชุดกระสอบ

ภาพที่ 15
โคมสีขาวในพิธีศพ

ห้องโถงตั้งศพ รวมทั้งโต๊ะสถิตดวงวิญญาณจัดแต่งให้เป็นสีขาวทั้งหมด ต้องประดับโคมขาว (ภาพที่ 15) ไว้เหนือประตูหน้าบ้าน เพื่อแสดงให้รู้ว่าบ้านนี้กำลังมีงานศพ เวลาส่งศพไปฝังยังสุสานยังต้องมีริ้วธงผ้าสีขาวนำทาง (พชร ธนภัทรกุล, 2564) ส่วนที่มาของการใช้สีขาวเป็นสีหลักของงานศพของชาวจีนเพราะเป็นสีประจำธาตุโลหะของหลักเบญจธาตุ หากพิจารณาจากตารางสรุปความสัมพันธ์ของแนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ ทิศทาง และสี โลหะอยู่ในตำแหน่งทิศตะวันตกและฤดูใบไม้ร่วง เป็นสัญลักษณ์ของความหมองเศร้า การลาจาก และความตาย

ภาพบรรยากาศที่เต็มไปด้วยสีขาวจากเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและสัญลักษณ์อื่นๆ ในการไว้อาลัยใช้สีขาว มโนทัศน์ของสีขาวจึงเชื่อมโยงกับการไว้ทุกข์ แม้แต่ในปัจจุบันก็ยังมีอิทธิพลต่อชีวิตคนรุ่นใหม่ เช่น ไม่ใช้ชุดแต่งงานสีขาวล้วน คำว่าสีขาวในภาษาจีนคือ “ไป๋” เมื่อใช้เป็นคำขยายคำศัพท์อื่นพบว่าแฝงความหมายในเชิงลบ เช่น ความสูญสิ้น เสียเปล่า ล้มเหลว โง่เขลาด้อยปัญญา ตัวอย่างเช่น “ไป๋ชือ” (白痴) ที่แปลว่าโง่บริสุทธิ์ “ไป๋เมิ่ง” (白梦) หมายถึงฝันลม ๆ แล้ง ๆ “ไป๋เผ่า” (白跑) หมายถึงเดินทางเสียเที่ยว “ไป๋ติง” (白丁) หมายถึง คนจืดชืดไม่โดดเด่น สีขาวที่ใช้วาดลวดลายบนใบหน้าตัวละครงิ้วปักกิ่งสื่อถึงตัวร้าย การทรยศหักหลัง

การหลอกลวง และความชั่ว เช่น ตัวละครโจโฉในเรื่องสามก๊ก แต่หากแต่งหน้าด้วยการทาสีขาวเฉพาะจมูกและขอบตาจะหมายถึงตัวละครตัวตลก ส่วนสีเงินซึ่งมีโทนสีใกล้เคียงกันหมายถึงความน่าสงสัย ลึกลับ และเคร่งขรึม ซึ่งใช้กับตัวละครที่เป็นผีหรือปีศาจ

สีดำ เกี่ยวพันกับธาตุน้ำและทิศเหนือ ภาษาจีนคือคำว่า "เฮย" (黑) มโนทัศน์ของสีดำเชื่อมโยงกับฤดูหนาว ความหนาวเย็น พลังอันยิ่งใหญ่ ความลึกลับ สีดำสำหรับนักรบสื่อถึงความกล้าหาญ ในอดีตเครื่องแบบของขุนนางที่ใช้สีดำยังสื่อถึงระเบียบพิธีการ ความซื่อสัตย์ และความตรงไปตรงมา ความหมายของสีดำในแง่นี้สันนิษฐานว่าส่งผลต่อการกำหนดให้สีดำบนใบหน้าตัวละครงิ้วหมายถึงความเที่ยงธรรม ยุติธรรม จริงจัง เช่น ตัวละครเปาบุ้นจิ้น และอาจหมายถึงความมุทะลุดุดัน เช่น ตัวละครเตียวหุยในเรื่องสามก๊ก และหลี่ขุยในเรื่องซ้องกั๋ง นอกจากนี้สีดำยังเป็นสีสำคัญของงานจิตรกรรมจีน โดยเฉพาะจิตรกรรมจีนประเพณีซึ่งนิยมใช้หมึกดำเพียงสีเดียวบนผืนภาพ เป็นหนึ่งในเทคนิคการวาดภาพด้วยน้ำและหมึก ใช้สีสันอื่นเป็นสีรองช่วยแต่งแต้ม จิตรกรชาวจีนจะแบ่งสีดำออกเป็น 5 ระดับสีคือ ดำเข้ม ดำหนา ดำหนัก ดำบาง และดำเบา ใช้ความหนาของระดับสีแสดงถึงความเข้มและลึกของลายเส้นในภาพ (มอนเทจ คัลเชอร์, 2551: 194) ข้อสังเกตประการหนึ่งคือ สีดำในมโนทัศน์วัฒนธรรมจีนเดิมมิได้สื่อถึงความตาย การที่สีดำเริ่มมีบทบาทในงานอวมงคลอาจกล่าวได้ว่าเป็นอิทธิพลจากตะวันตกในภายหลัง นอกจากนี้ คำว่าดำถูกเชื่อมโยงเข้ากับสิ่งผิดกฎหมายในยุคปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากคำศัพท์ที่ใช้สีดำเป็นคำขยาย เช่น "เฮยเชอ" (黑车) แปลว่ารถรับจ้างเถื่อน "เฮยเส้อฮุ่ย" (黑社会) แปลว่าวงการมาเฟีย เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม เทศกาลที่เกี่ยวข้องกับความตายอย่างเทศกาลชิงหมิงที่ชาวจีนต้องทำความสะอาดสุสาน เซ่นไหว้บรรพชน มีใช้สีสันที่น่าสนใจคือ การนำกระดาษ 5 สีวางบนหลุมฝังศพและทับไว้ด้วยก้อนหิน เพื่อแสดงความหมายว่ามาเยี่ยมหลุมศพแล้ว บ่งบอกว่าลูกหลานไม่ได้ทอดทิ้งผู้ล่วงลับ กระดาษ 5 สีนี้เรียกว่า "กว้าจื่อ" (挂纸) หรือ "มู่จื่อ" (墓纸) แปลว่ากระดาษสุสาน คติชาวบ้านอย่างชาวเฉวียนโจวให้ความหมายของสีสันดังกล่าวว่า กระดาษสีแดงคือไฟ สีเหลืองคือดิน สีขาวคือโลหะ สีเขียวคือไม้ และสีครามคือน้ำ ซึ่งคล้ายคลึงกับสีตามหลักเบญจธาตุ ปัจจุบัน กระดาษ 5 สีอาจเปลี่ยนแปลงไปตามความนิยมของสังคมสมัยใหม่ ทำให้สีทั้งห้าของกระดาษกลายเป็นสีเขียว สีเหลือง สีขาว สีน้ำเงิน และสีชมพูหรือแดง บ้างเรียกว่ากระดาษ 7 สีหรือกระดาษรุ้งก็มี นอกจากนี้ ในวัฒนธรรมของชาวจีนภาคใต้ เช่น จีนฮกเกี้ยน แต้จิ๋ว แคะ กวางตุ้ง ยังมีการใช้กระดาษหวงกู่ (黄蝦纸) ลักษณะเป็นกระดาษสีเหลืองทั้งใบ ประทับตัวอักษรคำมงคลด้วยหมึกสีแดง เช่น คำว่าทองคำ (金) อายุวัฒนะ (寿) หรือคำว่าฮกลกซิ่ว (福禄寿) เป็นต้น สมัยที่ยังไม่มีมู่จื่อ ชาวจีนใช้แผ่นกระดาษสีขาวล้วน (金白钱

จินไป๋เฉียน) แทนเงินที่ใช้เซ่นไหว้ เผาเพื่อบวงสรวงเทพ เจ้าที่ และบรรพบุรุษ รวมไปถึงใช้โปรยเบิกทางให้แก่สัมภเวสี

บทสรุป

คตินิยมเรื่องสีในศิลปะและวัฒนธรรมจีนเปรียบเสมือนภาพแทนของวัตถุ สัญลักษณ์ อารมณ์ความรู้สึก ค่านิยมหรือปรากฏการณ์ต่างๆ ที่ถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะ และสะท้อนถึงวัฒนธรรมที่สั่งสมสืบเนื่องติดต่อกันมาตั้งแต่ยุคสังคมบุพกาล สังคมศักดินา จนถึงสังคมสมัยใหม่ การใช้สีในทางศิลปะจีนมีความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาตามลำดับของยุคสมัย โดยเฉพาะในงานจิตรกรรมจีนประเพณี สีมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อ ปรัชญา และศาสนา โดยเฉพาะการวาดภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ที่ได้พัฒนาไปสู่กระบวนแบบใหม่

บรรณานุกรม

Angkarangkul, S. (2004) Phvtikram Nạkthongtheiw **(Tourist Behavior)**. Khon Kaen: Klangnanavittaya.

ศุภลักษณ์ อังคารางกูร. (2547) **พฤติกรรมนักท่องเที่ยว**. ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา.

Hall, David and Roger T. CD-Rom Version 1.0. **Daoist Philosophy** (CD-ROM). Edward Craig, ed., Routledge Encyclopedia of Philosophy, 1998.

Liu, Li and Chen, Xingcan. (2012). **The Archaeology of China: From the Late Paleolithic to the Early Bronze Age**. Cambridge: Cambridge University.

Mahantanobol, W. (2020) Jeen Buran Ratt **(Ancient China Era)**. Bangkok: Siam.

วรศักดิ์ มหัทธโนบล. (2563) จีนยุคบุราณรัฐ. กรุงเทพฯ : ศยาม.

MGR Online. (2022). Than pa wat satt raj cha wong Tang (618-907 AD.) **(History Stream Tang Dynasty, 618-907 AD)**. Retrieved from https://mgronline.com/china/detail/9480000008520

MGR Online. (2564). **ธารประวัติศาสตร์ ราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618-907)**. สืบค้นจาก https://mgronline.com/china/detail/9480000008520.

Montage Culture. (2008) Pradoo shu Wattanatham Jeen **(Gateway to Chinese culture)** trans. Cheuxjeen, W. Bangkok: Sukkaphapjai.

มอนเทจ คัลเชอร์. (2551) **ประตูสู่วัฒนธรรมจีน**. แปลจาก Gateway to Chinese culture. แปลโดย วรรณภา เชื้อจีน. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

Ponpipattanapong (Qu), N. (1999) **Wattanatham** Jeen (Chinese Cultures) Bangkok: Child Club.

นิตยา (พลพิพัฒนพงศ์) ชวี. (2542) **วัฒนธรรมจีน**. กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก.

RA Barker Collection, **Neolithic 3 Color Painted Pottery Urn**, China. (2020). Retrieved from http://asian.allanbarker.com/painted_pottery.htm

Su, J. and Saengbrahma, K. (2021). "Kan suksa technics kan chai sri kong chao jeen boran" (A Study of using colors technical of Ancient China) **Journal of Fine Arts** 12, 1 (January - June): 74.

ซู จินเชิง และกมลวรรณ แสงพรหม. (2564). "การศึกษาเทคนิคการใช้สีของชาวจีนโบราณ" **วารสารวิจิตรศิลป์** 12,1 (มกราคม มิถุนายน): 74.

Tanapattarakul, P. Si khao kab gyan sob lae tork jeen **(White color of Chi-**

nese funeral and tables) Retrieved from https://mgronline.com/china/ detail/9600000108936

พชร ธนภัทรกุล, **สีขาวกับงานศพและโต๊ะจีน**. (2564) สืบค้นจาก https://mgronline.com/china/ detail/9600000108936

The Pennsylvania State University, **Chinese Culture, Tradition, and Customs**. (2021). Retrieved from http://elements.science.psu.edu/psu-pku/student-resources/resources-for-penn-state-students/chinese-culture-tradition-and-customs

Wang, Xiaoguang and Qi, Fei. (2017). **The Inspiration of Chinese Traditional Architectural Color to the Modern Design underthe Background of "Chinese Dream"--Analysis of the Application of Romantic Thinking in ChineseTraditional Architectural Color**, Zhengzhou: Atlantis Press.

Yan, Chunling. (2008). **Chinese Red**. Beijing: Foreign Languages.

Zhao, G. (2017). Roi Rueng rao wang dong ham from **(Zijincheng 100)** trans. Chaiyapotpanit, A. and Thanaprakop, C. Bangkok: Matichon.

จ้าวกว่างเชา. (2560) **ร้อยเรื่องราววังต้องห้าม**. แปลจาก 紫禁城100. แปลโดย อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช และชาญ ธนประกอบ. กรุงเทพฯ: มติชน.

บรรณานุกรมภาพ

ภาพที่ 1 Hunan Provincial Museum. (2021). **人物御龙帛画** . Retrieved from http://www.hnmuseum.com/zh-hans/content/人-物-御-龙-帛-画

ภาพที่ 2 Hunan Provincial Museum. (2021). **人物龙凤帛画** . Retrieved from http://www.hnmuseum.com/zh-hans/zuixintuijie/人物龙凤帛画

ภาพที่ 3 Hunan Provincial Museum. (2021). **T 形帛画** . Retrieved from http://www.hnmuseum.com/zh-hans/content/t-形-帛-画

ภาพที่ 4 China Online Museum. (2021). **Gu Kaizhi**. Retrieved from https://www.comuseum.com/painting/masters/gu-kaizhi/)

ภาพที่ 5 shenbijiang. (2021). **中国山水画史**. Retrieved from Shttp://shenbijiang.com/channel-call-detail.asp?m=1949&n=56&v=4&i=1&w=2

ภาพที่ 6 Wang Ximeng. (2021). **千里江山图**. Retrieved from http://guoxue.zynews.com/XianFeng/2008/2202.html

ภาพที่ 7 The Palace Museum. (2021). **清明上河图**. Retrieved from https://www.dpm.org.cn/fully_search/%20清明上河图

ภาพที่ 8 National Palace Museum. (2021). **仙萼長春冊**. Retrieved from https://theme.npm.edu.tw/npmawards/langshining/pages/giuseppecastiglione/

ภาพที่ 9 ปานชีวา บุตราช. (2021)

ภาพที่ 10 2GE. (2021). **中式红绣球的购买依据**. Retrieved from http://m.2ge.cn/wdr/2EEFA127EAC049D3FC1A0BBD89EAED28.html

ภาพที่ 11-13 Weibo. (2021). **戏曲小百科|你有没有读懂这些京剧脸谱的色彩秘密**. Retrieved from https://weibo.com/ttarticle/p/show?id=2309404114246316212048

ภาพที่ 14 北京国艺源文化投资发展有限公司. (2021). **明代宣德青花瓷器**. Retrieved from http://www.bjdcgyy.com/ProductsStd_170.html

ภาพที่ 15 Jingdong. (2021). **ULKNN** 白奠字灯笼绸缎白事丧事灵堂布置黄灯笼殡葬祭祀清明节用品灯 2个起发货 100号直径70厘米【2个】. Retrieved from https://item.jd.com/14148028259.html