07

ศิลปะแห่งการหยิบยืมในจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัย[1]

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล[2]

รับบทความ: 2 เมษายน 2568 / แก้ไข: 27 พฤษภาคม 2568 / ตอบรับตีพิมพ์: 3 มิถุนายน 2568

https://doi.org/10.69598/sbjfa278128

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง“แนวคิดของศิลปะจีนร่วมสมัยในบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืม” ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนวิจัยและสร้างสรรค์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

[2] ศาสตราจารย์ ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: pisaeng@gmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ศิลปะแห่งการหยิบยืมในจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัย เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาของแนวคิด รูปแบบ และการสร้างสรรค์ของจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัยในบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืมโดยศึกษาจากผลงานศิลปะของศิลปินจีนร่วมสมัยในสาธารณรัฐประชาชนจีนที่นำเสนอกระบวนแบบจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัยในบริบทของศิลปะแห่งการหยิบยืม จำนวน 3 คน ได้แก่ สวีปิง หยางหย่งเหลียง และหวางชิ่งซง ผลการศึกษาพบว่า แนวคิด รูปแบบ และการสร้างสรรค์ของศิลปินจีนร่วมสมัยในบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืมโดยรวมมีความสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันคือ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาใหม่ ไม่ใช่การลอกเลียนแบบ คัดลอก และทำซ้ำจากผลงานศิลปะชิ้นเดิม ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัยบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืม ต่างมีการสร้างอัตลักษณ์ให้กับตนเอง และสะท้อนนัยยะบางสิ่งบางอย่างที่แฝงอยู่ในผลงานของตนเอง ดังสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ประเด็นทางสังคม และประเด็นทางสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้ ศิลปินจีนร่วมสมัยแต่ละคนจะมีเอกลักษณ์ในการนำเสนอผลงาน โดยใช้เทคนิควิธี และวัสดุในการสร้างสรรค์แตกต่างกัน ได้แก่ วัสดุสำเร็จรูป วัสดุเก็บตก ภาพถ่าย ศิลปะจัดวาง และศิลปะดิจิทัล

คำสำคัญ: ศิลปะแห่งการหยิบยืม / ศิลปะจีน / จิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัย

วิธีอ้างอิง

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. (2568). ศิลปะแห่งการหยิบยืมในจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัย. *วารสารศิลป์ พีระศรี, 13*(1), 197-224. https://doi.org/10.69598/sbjfa278128

© 2568 ลิขสิทธิ์ โดย ผู้เขียน สาธาณะชนสามารถนำบทความไปใช้ได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์ แบบแสดงที่มา (CC BY 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

07

Appropriation Art in Contemporary Traditional Chinese Painting[1]

Piyasaeng Chantarawongpaisarn[2]

Received: April 2, 2025 / Revised: May 27, 2025/ Accepted: June 3, 2025

https://doi.org/10.69598/sbjfa278128

---

[1] This article is a part of research “Concepts of contemporary Chinese art based on Appropriation art”. The research project was funded by the Research and Creativity Fund, Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University

[2] Professor, Art Theory Department, Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, e-mail: pisaeng@gmail.com

Abstract

This research study explores Appropriation art in contemporary traditional Chinese painting through a qualitative research methodology. The aim is to study the concepts, styles, and creative processes of contemporary Chinese artists working within the context of Appropriation art. The study analyzes contemporary traditional Chinese painting artworks by three contemporary Chinese artists from the People's Republic of China who create works based on appropriation art: Xu Bing, Yang Yongliang, and Wang Qingsong. The results show that the concepts, styles, and creative approaches of contemporary Chinese artists working within Appropriation art contexts demonstrate overall consistency in direction. All artworks represent new creations rather than copies, reproductions, or repetitions of original works. Contemporary Chinese artists who create works within an Appropriation art context have developed their own identities while reflecting hidden meanings in their works. These meanings can be divided into three main issues: 1) Art History, 2) Social concerns, and 3) Environmental themes. Furthermore, each contemporary Chinese artist has a unique style in presenting their work, employing different techniques and materials for creative expression, including readymade objects, found objects, photography, installation art, and digital art.

Keywords: Appropriation Art / Chinese Art / Contemporary Traditional Chinese Painting

Citation

Chantarawongpaisarn, P. (2025). Appropriation Art in Contemporary Traditional Chinese Painting. Silpa Bhirasri *(Journal of Fine Arts), 13*(1), 197-224 . https://doi.org/10.69598/sbjfa278128

© 2025 by the author(s). This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-4.0) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

1. บทนำ

กระแสความเคลื่อนไหวของ“ศิลปะจีนร่วมสมัย”เริ่มก่อตัวขึ้นมาตั้งแต่ช่วงปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 20 คงไม่อาจปฏิเสธได้ว่ากระแสของการแสวงหาทางด้านศิลปะของศิลปินคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ที่โหยหาในเสรีภาพทางความคิดและการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งกำเนิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมหลังปี 1980 หรือยุค 80s และสิ่งนี้นับเป็นจุดเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่พลิกเปลี่ยนวงการศิลปะจีนอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน ส่วนหนึ่งนั้นมาจากการหลั่งไหลของวัฒนธรรมตะวันตกที่นำแบบอย่างศิลปะสมัยใหม่จากยุโรปแพร่หลายเข้าสู่การแสวงหาเรียนรู้รูปแบบใหม่ ๆ และแนวคิดทางลัทธิศิลปะจากตะวันตกที่ศิลปินจีนคนหนุ่มสาวปรารถนาที่จะเรียนรู้และสร้างสรรค์ (Vine, 2008: 8) กลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ผู้กล้าท้าทายสังคมและศิลปะยุคเก่า การสร้างสรรค์ผลงานของพวกเขาจึงมีลักษณะต่อต้านสังคม ต่อต้านวีรบุรุษจอมปลอม และฉีกกฎเกณฑ์ความงามทางศิลปะ พวกเขาล้วนมุ่งหมายที่จะค้นหาตัวตนทางวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ผ่านศิลปะร่วมสมัยที่ประสานแนวคิดแบบตะวันตกหลอมรวมเข้ากับเอกลักษณ์ของจีน แต่ทว่าเส้นทางการทำงานศิลปะของพวกเขาเหล่านั้นใช่ว่าจะเป็นไปโดยราบรื่น ในทางตรงกันข้ามความเคลื่อนไหวของพวกเขากลับถูกควบคุมโดยเจ้าหน้าที่จากรัฐบาล หลายครั้งที่เกิดความขัดแย้งและเกิดการกระทบกระทั่ง แต่ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม ดูเหมือนว่าจะไม่มีสิ่งใดยับยั้งความกล้าคิด กล้าทำและกล้าแสดงออกของศิลปินหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าเหล่านี้ได้ ปัจจุบัน ความเคลื่อนไหวของผลงานศิลปะดังกล่าวนี้ รู้จักในนามว่า ศิลปะอาว็อง-การ์ด แม้ว่า ศัพท์คำว่า ศิลปะอาว็อง-การ์ด (Avant-garde art) หรือศัพท์ศิลปะในภาษาจีนเรียกกันว่า “เฉียนเว่ยอี้ซู่” (前卫艺术) ซึ่งก็เป็นคำจำกัดความที่ตรงประเด็นในบริบทของความหมายว่า “เฉียนเว่ย” ที่หมายถึงการบุกหรือพุ่งไปข้างหน้า ส่วน “อี้ซู่” นั้นแปลว่า ศิลปะ ดังนั้น ศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหนุ่มสาวชาวจีนก็คือการบุกเบิกไปข้างหน้า ตรงกับคำนิยามใหม่ของแนวทางศิลปะที่เปี่ยมไปด้วยความห้าวหาญไม่เกรงกลัวต่อสิ่งที่อยู่เบื้องหน้า แนวคิดดังกล่าวได้ผลักดันให้เกิดความเคลื่อนไหวและสร้างกระแสใหม่ให้แก่ศิลปะจีนร่วมสมัย และยังคงมีอิทธิพลต่อผลงานวงการศิลปะจีนอย่างต่อเนื่องจวบถึงปัจจุบัน (Collins, n.d.)

ก่อนเข้าสู่ความหมายของ Appropriation art ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ย่อมต้องกล่าวถึงการ copy (ก๊อบปี้) หรือการคัดลอก ถือเป็นแนวทางการศึกษาสำหรับทั้งนักเรียนศิลปะและศิลปินผู้มีความสามารถมีมาตั้งแต่สมัยจักรวรรดิโรมัน (27 ปีก่อนคริสตศักราช-ค.ศ.395) ดังเห็นได้จากการคัดลอกงานประติมากรรมกรีกโดยประติมากรชาวโรมัน การก๊อบปี้ คัดลอก ทำซ้ำ ในบริบทของศิลปะโรมันเป็นเสมือนการเรียนรู้ผลงานชั้นเลิศด้วยความเคารพ ไม่เพียงเท่านั้น ยังเป็นการศึกษาเรียนรู้เทคนิควิธีการและการทำความเข้าใจถึงความงามของผลงานรุ่นเก่า รวมไปถึงการสืบทอดอนุรักษ์ไม่ให้ผลงานชั้นเยี่ยมเหล่านี้ต้องสูญหายไปตามกาลเวลา เพราะการคัดลอกงานประติมากรรมของชาวโรมันนี่เอง ทำให้แบบอย่างประติมากรรมกรีกจำนวนมากยังคงอยู่ให้ได้เห็นและเรียนรู้สืบมา

ความเข้าใจในกรอบความคิดของการ “คัดลอกเพื่อศึกษา” หรือ “การคัดลอกเพื่อสืบทอด” ล้วนเป็นกระบวนการที่มีนานก่อนศิลปะตะวันตกจะเข้าสู่ความหมายของ Appropriation art ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 และพัฒนาสืบทอดความคิดและการสร้างสรรค์มาจนถึงทุกวันนี้ อย่างไรก็ตาม เป็นที่ทราบกันดีว่า สภาวะธรรมชาติ ชีวิต สิ่งแวดล้อม มนุษย์ สังคม ศาสนา และความเชื่อ คือสิ่งสำคัญที่มีผลต่อจินตนาการและความคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปินมาโดยตลอด ดังนั้น คำว่า “แรงบันดาลใจ” (Inspiration) และ “อิทธิพล” (Influence) จึงเป็นสิ่งสำคัญที่บอกถึงที่มาแห่งการสร้างสรรค์ (รสลิน กาสต์, 2558: 2)

> “Inspiration ความบันดาลใจ หมายความถึงที่คิดเห็นเป็นศิลปกรรมขึ้นหรือได้ความสว่างเป็นความรู้สึกมาจากสิ่งลางอย่าง ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นนามธรรมหรือรูปธรรม เมื่อศิลปินมองดูสิ่งใดจะเป็นสิ่งที่เป็นอยู่ตามธรรมชาติ หรือสิ่งที่เกิดจากอาการที่ปรากฏขึ้นของธรรมชาติเป็นสิ่งที่มีระเบียบประสานกัน หรือเห็นสิ่งที่น่าเกลียด น่าขยะแขยงก็ดี อ่านหนังสือก็ดี ฟังเสียงขับร้องและดนตรีก็ดี อาจรู้สึกได้รับแรงบันดาลใจขึ้นมาทันทีทันใด ซึ่งทำให้เกิดเป็นแนวความคิดเห็นเป็นศิลปขึ้น ศิลปินอาจได้รับความบันดาลใจจากศิลปกรรมชิ้นใดชิ้นหนึ่งให้คิดสร้างศิลปกรรมอื่น ๆ ขึ้น อันมีลักษณะผิดแผกไปทีเดียวจากศิลปกรรมซึ่งมาบันดาลใจ ส่วน Influence อิทธิพล คือแรงอำนาจซึ่งมากระทบจิตใจของเรา ทำให้เราเห็นให้เรากระทำ และทำให้เรารู้สึกเป็นไปตามลักษณะพิเศษของแรงอำนาจนั้น” (ศิลป์ พีรศรี, 2500: 133)

ดังนั้น ระหว่างความหมายของแรงบันดาลใจกับอิทธิพล คำทั้งสองนี้ล้วนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ในบางครั้งสามารถอธิบายความหมายแยกกันโดยเอกเทศ แต่บางครั้งก็มีการใช้ในความหมายร่วมเดียวกัน สอดคล้องกับคำอธิบายที่ว่า แรงบันดาลใจและอิทธิพล มีการตีความที่มองกันคนละมุม ศิลปินหลายคนมีความเห็นว่าการรับรู้รูปแบบบางอย่างจากศิลปินอื่นมาสร้างสรรค์ใหม่ แม้จะมีกลิ่นอายของต้นแบบปรากฏอยู่ก็มิใช่เรื่องของการรับอิทธิพล แต่เป็นเรื่องของการรับหรือได้แรงบันดาลใจมาสร้างผลงาน แต่ถ้าลักษณะของต้นแบบปรากฏอยู่มากจึงจะเป็นการรับอิทธิพล บ้างก็มีการตีความตรงกันข้าม ไม่ว่าจะมีการให้ความหมายคำอย่างไร ความหมายทั้งสองนี้ก็ถูกใช้ร่วมกันจนเกิดการคละเคล้าความเข้าใจจนก่อให้เกิดพัฒนาการของสองคำนี้และยังได้แตกคำใหม่ขึ้นคือ คำว่า การหยิบยืม หรือการเอามาครอบครอง ซึ่งมาจากศัพท์ว่า “แอ็พโพรพริเอชัน” (Appropriation) ในขณะเดียวกัน คำว่าแรงบันดาลใจและอิทธิพลก็ยังคงใช้อยู่อย่างปกติ (รสลิน กาสต์, 2558: 3) ในบริบททางศิลปะของการหยิบยืม หรือ Appropriation นั้นคล้ายคลึงกับความหมายศิลปะวัสดุเก็บตก (Found Objects art) ในลักษณะกลยุทธ์ทางศิลปะด้วยการยืม การคัดลอก และการเปลี่ยนแปลงภาพ วัตถุ และแนวคิดที่มีอยู่ก่อนแล้วโดยความตั้งใจ" นอกจากนี้ ยังได้รับการนิยามเพิ่มเติมว่าเป็น "การนำวัตถุจริงหรือแม้กระทั่งงานศิลปะที่มีอยู่แล้วมาทำเป็นงานศิลปะขึ้นมาใหม่” (MoMA, n.d.)

การเข้าสู่ความหมายของศิลปะจนเกิดเป็นคำว่า Appropriation art จึงเป็นการเริ่มต้นจากการขยายขอบเขตจากการนำวัสดุและภาพที่มีอยู่แล้วมาใช้ในงานศิลปะโดยไม่เปลี่ยนแปลงไปจากต้นฉบับดั้งเดิม ดังเห็นได้จากผลงานสร้างสรรค์ลัทธิบาศกนิยม (Cubism) ของปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) และฌอร์ฌ บรัก (George Braque) ซึ่งได้มีการหยิบยืมหรือนำสิ่งที่พบเห็นทั่วไปซึ่งในเวลานั้นยังไม่ได้นับว่าเป็นวัสดุศิลปะ เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์ ขวด และเศษผ้าน้ำมันมาทำคอลลาจหรือปะติดอยู่ในงานจิตรกรรมของตนเอง ในขณะที่มาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ผู้นำในศิลปะดาดา (Dada) ได้พัฒนาแนวทางนี้ให้ก้าวหน้าขึ้นไปอีกระดับด้วยการนำเสนอความคิดเกี่ยวกับวัตถุสำเร็จรูป (Readymade) ซึ่งพบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน ทำให้วัสดุเหล่านี้กลายเป็นสื่อที่สามารถนำเสนอแนวคิดของศิลปินที่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับความงามทางสายตาอีกต่อไป (Philadelphia Museum of Art, 2017) ผลงานวัตถุสำเร็จรูปของดูชองป์ยืนยันในหลักการที่ว่า สิ่งที่เป็นศิลปะนั้นถูกกำหนดโดยศิลปิน การเลือกวัตถุเป็นการสร้างสรรค์โดยตัวของวัตถุนั้นเองอยู่แล้ว การเปลี่ยนแปลงจากศิลปินในฐานะผู้สร้างมาเป็นศิลปินในฐานะผู้เลือก ถูกมองว่านี่คือจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวไปสู่ลักษณะของศิลปะแนวความคิด (Conceptual art) เนื่องจากสถานะของศิลปินและวัตถุถูกตั้งคำถาม ซึ่ง ณ เวลานั้น ผลงานวัตถุสำเร็จรูปถูกมองว่าเป็นการโจมตีความเข้าใจแบบดั้งเดิม ซึ่งไม่เพียงแค่สถานะของศิลปะเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงธรรมชาติที่แท้จริงของศิลปะอีกด้วย สอดคล้องกับคำอธิบายที่ว่า ดูชองป์ให้วัตถุในงานของเขาเป็นตัวเรียกร้องยืนกรานว่าคุณค่าของงานศิลปะไม่ได้ขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์ตามจารีตนิยม แต่ขึ้นอยู่กับความคิดทั้งหลายที่ยืนหยัดอยู่เบื้องหลังของผลงาน (Tate, n.d.) จนกระทั่งในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 ลักษณะผลงาน Appropriation ได้ถูกพัฒนาเข้าสู่ “บริบททางศิลปะ” อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ด้วยผลงานที่อ้างอิงภาพจากประวัติศาสตร์ศิลปะ เมื่อศิลปินยืมภาพต้นแบบมาแล้วก็จะแก้ปัญหาทางความคิดและทำระบบการนำเสนอใหม่ ใช้กลวิธีต่อการประลองความคิดกับภาพต้นแบบ ศิลปินก็ได้อิทธิพลอย่างมากจากความสนใจต่อเรื่องราวทางการเมือง ศิลปินเชื่อมความสามารถพิเศษในการสร้างสรรค์กับการพิจารณาประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกมีการก่อรูปแบบ เพศสภาพ เชื้อชาติ และพื้นเพของชนกลุ่มน้อยต่าง ๆ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการ Appropriation กับ Art History ทำให้ภาพผลงานชิ้นเยี่ยมหรือผลงานอันโด่งดังในอดีตกลับหวนฟื้นคืนขึ้นมาใหม่ในบริบทที่แตกต่าง ทำให้มีศิลปินสมัยใหม่จำนวนไม่น้อยที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างจริงจัง เพราะเป็นการนำตัวของศิลปินเองแต่งตัวให้กลายเป็นตัวบุคคลต่าง ๆ ในโลกประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ มีการจัดแต่งฉาก แสงสี บรรยากาศให้ย้อนกลับไปเป็นภาพเขียนเหล่านั้น ในขณะเดียวกันก็เสริมสร้างจินตนาการใหม่ ๆ ของตัวศิลปินรวมเข้าด้วยกันกับภาพวาดในโลกของประวัติศาสตร์ศิลปะ ดังเห็นได้จากผลงานศิลปะของ ยาสุมาสะ โมริมูระ (Yasumasa Morimura) ศิลปินชาวญี่ปุ่น ได้มีการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ที่เกิดจากจากการตีความผลงานศิลปะและบุคคลที่มีชื่อเสียงจากประวัติศาสตร์ศิลปะ ทั้งนี้ศิลปินได้สร้างบุคลิกของตัวเองให้กลายมาเป็นบุคคลในภาพวาด และยังเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของตัวตนที่ก้าวข้ามพรมแดนของเชื้อชาติ เพศ สถานภาพ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม ในขณะเดียวกัน ซินดี้ เชอร์แมน (Cindy Sherman) ศิลปินหญิงชาวอเมริกันที่สร้างตัวตนโดยเล่นไปกับทัศนะและวัฒนธรรมทางศิลปะจากภาพถ่ายของบุคคลต่าง ๆ ที่เป็นดังในสังคมมาใช้เข้ากับผลงานของตัวเองด้วยตัวตนที่แตกต่างอยู่เสมอ ศิลปะภาพถ่ายของเชอร์แมนแสดงออกทั้งอารมณ์ขันและการวิพากษ์วิจารณ์ โดยนำภาพจากงานโฆษณา ภาพยนตร์ โทรทัศน์ และนิตยสารมาใช้ในงานศิลปะของศิลปิน (Gaylord, 2016)

อย่างไรก็ตาม หากย้อนดูถึงแนวคิดของการใกล้เคียงทางความหมายของ Appropriation art ในประเทศจีน จะเห็นถึงบริบทที่แตกต่าง ทั้งนี้เพราะตั้งแต่สมัยโบราณนั้น จิตรกรรมจีนประเพณีเน้นย้ำถึงการคัดลอก (临摹 หลินหมัว) และทำซ้ำ (复制 ฟู่จื้อ) ซึ่งเป็นการปฏิบัติในธรรมเนียมการวาดภาพจิตรกรรมจีนประเพณีมาอย่างช้านาน การวาดภาพในจิตรกรรมจีนประเพณีจึงให้ความสำคัญต่อ “การคัดลอกและทำซ้ำ” นี่จึงไม่เพียงแต่เป็นแนวทางสำหรับจิตรกรจีนโบราณในการฝึกฝนทักษะขั้นพื้นฐานเท่านั้น แต่ยังเป็นแนวทางหลักของการเผยแพร่ด้วยการสืบทอดมาอย่างยาวนาน จิตรกรจีนต่างให้ความสำคัญต่อการเคารพอดีตด้วยการคัดลอกและทำซ้ำใหม่โดยไม่ได้เห็นว่าเป็นความขัดแย้งแต่ประการใด ดังเห็นได้ว่าในบันทึกเอกสารโบราณเมื่อ 1,500 ปีที่แล้วคือ หลัก 6 ประการแห่งจิตรกรรม (绘画六法) ของเซี่ยเหอ (谢赫, Xie He, มีชีวิตอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 6) ซึ่งมีคำอธิบายถึงบริบทของการคัดลอกและทำซ้ำว่า 传移模写 (ฉวนอี๋หมัวเสี่ย) ในอักษรทั้งสี่ตัวนี้ หากแยกออกและแปลความหมายก็คือการ “ถ่ายทอด (传 ฉวน) / คัดลอก (移 อี๋) / เลียนแบบ (模 หมัว) / เขียนวาด (写 เสี่ย)” รวมความแล้วจึงหมายถึง “การส่งผ่านด้วยการคัดลอก” ดังนั้น ผู้ที่กำลังศึกษาหรือแม้จะมีฝีมือระดับปรมาจารย์ ล้วนต้องผ่านการฝึกหัดการใช้กรรมวิธีของศิลปินเอกในสมัยโบราณเสียก่อน การสร้างงานด้วยวิธีลอกเลียนแบบของโบราณ ทรรศนะของชาวจีนไม่ถือว่าผิด แต่กลับยกย่องว่าเป็นผู้มีจิตสำนึกในการ “เคารพอดีต” ดังนั้น การลอกผลงานโบราณถือเป็นหลักการสำคัญทางจิตรกรรม จิตรกรต้องผ่านการฝึกหัดใช้พู่กันลอกเลียนตามแบบจิตรกรเอกสมัยโบราณ การคัดลอกมิได้มีความหมายแต่เพียงทำให้เหมือนของเดิมเท่านั้น หากต้องถ่ายทอดวิญญาณและลมหายใจของชีวิตในงานนั้นออกมาให้ได้ด้วย ผลงานของจิตรกรชื่อดังในอดีต ซึ่งส่วนใหญ่ภาพที่แท้จริง ถ้ายังไม่ผุพังหรือถูกทำลายไป ก็ล้วนสูญหายจนไม่เหลือร่องรอยไว้ แต่ถ้าหลงเหลืออยู่บ้างก็เป็นเพราะประเพณีในเรื่อง “เคารพอดีต” นี้เอง (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559: 90)

ดังนั้น แนวทาง Appropriation art จึงเป็นอีกกระแสหนึ่งของศิลปะจีนร่วมสมัยที่เริ่มทวีความแพร่หลายมากยิ่งขึ้น จนเกิดปรากฏการณ์ของการสร้างสรรค์ในแบบอย่างดังกล่าวมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะการนำมาประยุกต์ ดัดแปลง ปรับใช้ ต่อยอด และสืบสานความคิดใหม่ให้กับจิตรกรรมจีนประเพณี (国画) เป็นประเด็นที่น่าศึกษาค้นคว้า เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงที่มาของความคิด แรงบันดาลใจ เทคนิค และรูปแบบทางศิลปะในการสร้างสรรค์ในการเข้าถึงความหมายของศิลปะแห่งการหยิบยืม

2. วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาที่มาของแนวคิด รูปแบบ และการสร้างสรรค์ของจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัยในบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืม

3. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาจากผลงานศิลปะของศิลปินจีนร่วมสมัยที่นำเสนอแนวคิดในบริบทของศิลปะแห่งการหยิบยืม โดยดำเนินการศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) ที่เป็นข้อมูลชั้นรองหรือข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary sources) เป็นหลักประกอบด้วยข้อมูลในภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และภาษาจีน รวมไปถึงเอกสารทางวิชาการ เช่น หนังสือ งานวิจัย บทความวิชาการ และข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ที่มีความน่าเชื่อถือ เป็นต้น

4. ขอบเขต

การศึกษาเรื่องศิลปะแห่งการหยิบยืมในจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัย เป็นการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบจำเพาะเจาะจง โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกคือ ผลงานศิลปะดังกล่าวเป็นผลงานของศิลปินจีนร่วมสมัยที่มีบทบาทในการเคลื่อนไหวและการแสดงออกทางศิลปะในประเภทจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัย ผลงานศิลปะที่ใช้ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ คัดเลือกจากศิลปินจีนร่วมสมัยที่มีผลงานสร้างสรรค์ในกระบวนแบบจิตรกรรมจีนประเพณีจำนวน 3 คน ได้แก่ สวีปิง (Xu Bing) หยางหย่งเหลียง (Yang Yongliang) และหวางชิ่งซง (Wang Qingsong)

5. ทบทวนวรรณกรรม

Sharon Matt Atkins และ J. Marter ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง Art Appropriation and Identity since 1980 เพื่อศึกษาถึงจุดแบ่งระหว่างแนวทางปฏิบัติที่มีอิทธิพลสองแนวทางในการสร้างงานศิลปะในช่วงทศวรรษ 1980 และ 1990 ซึ่งได้แก่ ผลงานศิลปะแห่งการหยิบยืม และการนำเสนออัตลักษณ์ภายในกรอบของเชื้อชาติ เพศ และวัฒนธรรม แม้ว่า "การหยิบยืม" (Appropriation) จะกลายมาเป็นคำที่โด่งดังในยุคหลังสมัยใหม่ช่วงต้นทศวรรษ 1980 แต่ก็ความแตกต่างระหว่างแนวทางปฏิบัติที่จัดอยู่ในหัวข้อดังกล่าวนี้ รวมทั้งสามารถระบุได้ชัดเจนขึ้นเมื่อมีระยะห่างทางประวัติศาสตร์มากขึ้น เนื่องจากความแตกต่างที่ชัดเจนในแนวทางปฏิบัติงานศิลปะที่ซับซ้อน แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะร่วมสมัยในเนื้อหาและประวัติศาสตร์ที่แยกออกจากกัน ในขณะที่ศิลปินช่วงต้นทศวรรษ 1980 มีการทำซ้ำด้วยวัตถุทางศิลปะเพื่อทำลายหลักการเดิม ๆ ของลัทธิศิลปะสมัยใหม่ มีการตั้งคำถามถึงแนวคิด และความคิดริเริ่ม ศิลปินเริ่มมีการอ้างอิงแหล่งที่มาของงานศิลปะว่าแตกต่างจากอดีตอย่างไร และผลงานเหล่านั้นได้แสดงถึงการรับรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ส่วนบุคคลและวัฒนธรรมอย่างไร การศึกษาวิจัยในครั้งนี้จึงเป็นการศึกษาถึงจุดเชื่อมต่อที่สำคัญระหว่างการหยิบยืมและการค้นหาอัตลักษณ์ และวิเคราะห์ถึงการดัดแปลงผลงานศิลปะของศิลปินในการเปลี่ยนแปลงระบบของวัฒนธรรมและอุดมคติด้านศิลปะ โดยใช้กรณีศึกษาจากศิลปินทั้งสามคน ได้แก่ โรเบิร์ต โคลสคอตต์ (Robert Colescott) ยาสุมาสะ โมริมูระ และชินดี้

เชอร์แมน โดยศึกษาถึงการทำงานศิลปะที่มีการแก้ไขระบบการแสดงออกทางศิลปะในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมเชิงรูปธรรม ซึ่งศิลปินแต่ละคนได้วิพากษ์วิจารณ์ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกด้วยภาพที่ถูกแก้ไขเปลี่ยนแปลงใหม่ตามภูมิหลังส่วนบุคคลของศิลปินทั้งสาม เนื่องจากงานศิลปะเป็นรากฐานของวัฒนธรรมทัศนศิลป์ทางประวัติศาสตร์ ศิลปินเหล่านี้จึงได้เน้นไปที่ภาพจิตรกรรมเชิงรูปธรรมของศิลปินในอดีตจากสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาและบาโรก เพื่อเน้นย้ำถึงบทบาทของประวัติศาสตร์ศิลปะในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมแบบแผนใหม่ ยิ่งไปกว่านั้น การนำภาพเหมือนตนเองมาใส่ไว้ในการอ้างอิงถึงภาพจิตรกรรมในอดีตของศิลปินทั้งสามคน ไม่เพียงแต่เป็นการแสดงขอบเขตในมุมกว้างของความเป็นอัตลักษณ์เท่านั้น แต่ยังแสดงออกถึงประเด็นใหม่ทางวัฒนธรรม เชื้อชาติ เพศ และอาชีพของตนเองอีกด้วย (Atkins & Marter, 2004)

Sherri Irvin ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง Appropriation and Authorship in Contemporary Art กล่าวถึงศิลปะแห่งการหยิบยืมที่มักถูกมองว่าเป็นการสนับสนุนการเป็นผู้สร้างสรรค์ในงานศิลปะที่ล้าสมัยหรือความเข้าใจผิด จากการศึกษาทดลองด้วยการเปรียบเทียบระหว่างศิลปะแห่งการหยิบยืมกับกรณีของการปลอมแปลงงานศิลปะ จากการตรวจสอบและการปฏิเสธในความแตกต่างระหว่างกัน ทำให้แยกแยะถึงข้อเปรียบเทียบระหว่างศิลปินที่เป็นผู้สร้างผลงานของตนเอง ในขณะที่ผู้ปลอมแปลงนั้นไม่ใช่การสร้างสรรค์ความแตกต่างที่สำคัญนั้นก็คือ ความจริงที่ว่าศิลปินต้องรับผิดชอบในกระบวนการทำงานศิลปะจนถึงขั้นตอนสุดท้ายและดำเนินการผ่านผลงานของตนเองเท่านั้น ในขณะที่วัตถุประสงค์หลักของผู้ปลอมแปลงนั้นถูกกำหนดโดยลักษณะของกิจกรรมการปลอมแปลง ศิลปินที่สร้างผลงานด้วยศิลปะแห่งการหยิบยืม แท้จริงแล้วเป็นการถูกสร้างขึ้นในแนวคิดของศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงความรับผิดชอบของตัวศิลปินในทุกแง่มุมของเป้าหมาย ด้วยเหตุนี้ จึงรวมไปถึงการแสดงผลลัพธ์ในการผลิตผลงานศิลปะของศิลปินด้วยเช่นกัน ความรับผิดชอบนี้จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน และเป็นสาเหตุของการตีความผลงานศิลปะต่อตัวศิลปินที่นำผลงานที่อ้างอิงหรือหยิบยืมไปใช้ สิ่งเหล่านี้ไม่ได้เป็นการบ่อนทำลายแนวคิดเรื่องความเป็นเจ้าของในผลงานศิลปะแต่อย่างใด แต่กลับเป็นการตอกย้ำและเสริมสร้างถึงความแข็งแกร่งให้กับแนวคิดดังกล่าวแทน (Irvin, 2005)

6. บทวิเคราะห์ศิลปะแห่งการหยิบยืมในจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัย

6.1 สวีปิง (徐冰, Xu Bing, ค.ศ.1955-ปัจจุบัน)

เกิดที่เมืองฉงชิ่ง แต่มาเติบโตที่กรุงปักกิ่ง ต่อมาในปี 1977 ได้เข้าศึกษาต่อที่คณะภาพพิมพ์ สถาบันวิจิตรศิลป์กลาง และปี 1987 เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทจากสถาบันวิจิตรศิลป์กลางเช่นเดียวกัน ภายหลังจากเกิดเหตุการณ์ที่เทียนอันเหมิน ด้วยแรงกดดันจากสังคม สวีปิงจึงได้ย้ายถิ่นฐานไปพำนักอยู่ที่นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกาในปี 1990 กระทั่งถึงเมื่อปี 2008 จึงได้เดินทางไปยังสถาบันวิจิตรศิลป์กลาง กรุงปักกิ่ง ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ที่ Cornell University นครนิวยอร์ก ประเทศ

สหรัฐอเมริกา สวีปิงนับเป็นศิลปินจีน-อเมริกันร่วมสมัยที่มีผลงานด้านศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะตัว ได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปินร่วมสมัยที่มีผลงานสร้างสรรค์ที่แฝงไว้ด้วยรากฐานแห่งวัฒนธรรมคติปรัชญา รวมทั้งยังสะท้อนเงาแห่งอดีตได้อย่างชัดเจน เอกลักษณ์ในบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืมของสวีปิงเริ่มต้นจากแรงบันดาลในการสร้างสรรค์ผลงานชุด Background Story ระหว่างที่เขากำลังจัดแสดงผลงานที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะเอเชียตะวันออกในประเทศเยอรมนี ได้เกิดไอเดียความต้องการที่จะผสมผสานประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและใช้ประโยชน์จากตู้กระจกขนาดใหญ่ที่ตั้งอยู่รอบ ๆ ห้องนิทรรศการเพื่อสร้างผลงานใหม่ ๆ และพบว่า ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จำนวนสมบัติสะสมในพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งนี้กว่า 90% ถูกขนย้ายไปยังอดีตสหภาพโซเวียตโดยกองทัพแดงแห่งโซเวียต หลงเหลือเพียงภาพถ่ายของงานศิลปะที่สูญหายไป ต่อมาในระหว่างที่สวีปิงกำลังรอเปลี่ยนเครื่องที่สนามบินอยู่นั่นเอง ก็เหลือบไปเห็นกระถางต้นไม้อยู่ด้านหลังผนังกระจกฝ้าในบริเวณสนามบิน มันช่างดูเหมือนภาพวาดจีนจริง ๆ และในเวลานี้เองเขาก็หวนนึกถึงตู้กระจกขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑ์และภาพวาดที่หายไป จึงได้เกิดเป็นแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ "The Story Behind" (เบื้องหลังของเรื่องราว) เพื่อบอกเล่าเรื่องราวเหล่านั้นผ่านงานศิลปะ

แรงบันดาลใจดังกล่าวกลายมาเป็นจุดเริ่มต้นที่สวีปิงเริ่มต้นในการสร้างสรรค์ผลงานในแนวคิด Appropriation art กับศิลปะที่ผสมผสานระหว่าง Installation art กับการสร้างงานศิลปะจากวัสดุเก็บตก (found objects) ภายใต้บริบทของจิตรกรรมจีนประเพณีที่ลวงสายตาของผู้ชมที่มองเห็นทางด้านหน้าเป็นภาพจิตรกรรม แต่ทว่าเมื่ออ้อมกลับไปดูด้านหลังจะเป็นเศษวัสดุจากธรรมชาติที่ถูกนำมาประกอบเค้าโครงขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดการฉายเงากลายเป็นภาพวาดที่อยู่ด้านหน้า ผู้ชมผลงานจะเห็นถึงความขัดแย้งที่บ่งบอกเรื่องราวที่ต่างไปจากการรับรู้เมื่อแรกเห็น เป็นความตั้งใจของศิลปินที่นำเสนอในกรอบความคิดของ Background Story ลักษณะพิเศษในผลงานของเขาจะใช้วัสดุต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด Background Story ได้แก่ ฟางหญ้า วัชพืช ดอกไม้แห้ง กิ่งไม้ และขยะ ฯลฯ เพื่อแทนที่การใช้หมึกในการวาดภาพ เศษวัสดุเหล่านี้ได้ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างรอยพู่กัน เรื่องราวของฉากหลังที่สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการแสดงถึงพลวัตที่เคลื่อนไหวระหว่างสิ่งที่สวีปิงเรียกมันว่า "รูปลักษณ์ภายนอก" (outward appearance) กับ "เนื้อหาภายใน" (inner content) ของผลงาน เพื่อบังคับให้เกิด "ความเข้าใจที่ผิดพลาดเกี่ยวกับวัตถุ" (faulty understanding of the object) และความสับสนนี้ก็จะยิ่งทวีความรุนแรงมากขึ้นเมื่อผู้เข้าชมตรวจสอบบริเวณด้านหลังของกล่องไฟ ซึ่งได้สร้างภาพลวงตาให้กับภาพทิวทัศน์จีนซึ่งผู้ชมเห็นในฉากด้านหน้า และค้นพบว่าภาพ ๆ นี้สร้างขึ้นจากเศษวัสดุทั้งสิ้น ผลงานชุด Background Story เริ่มต้นครั้งแรกในปี 2004 หลังจากนั้นมา สวีปิงได้ดำเนินการพัฒนาเพื่อต่อยอดความคิดในธีมดังกล่าวเรื่อยมาเป็นลำดับ ยิ่งนานยิ่งทำให้ภาพของเขามีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น หากนับการสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้ตั้งแต่ปี 2004 จนถึงปี 2024 เป็นระยะเวลา 20 ปี เขาทำงานสร้างสรรค์ชุด Background Story มาแล้วทั้งหมด 25 ชิ้น (Xu, n.d.)

ภาพที่ 1

หวางลือหมิ่น, จิตรกรรมทิวทัศน์, 1654, หมึกและสีบนกระดาษ, 16.25 x 42.33 ซม. บริติชมิวเซียม

หมายเหตุ. ปรับจาก *hanging scroll; painting,* by W. Shimin, 1654, The British Museum (https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1960-1008-0-1). Copyright by The Trustees of the British Museum

ภาพที่ 2

สวีปิง, Background Story 7, 2011, เศษวัสดุจากธรรมชาติ วัสดุเก็บตก แผงกระจกฝ้า และหลอดไฟ, 430 x 200 ซม. บริติชมิวเซียม

หมายเหตุ. ปรับจาก *Background Story 7*, by B. Xu, 2011, (https://www.xubing.com/en/work/details/386?year=2011&type=year#386). Copyright by Xu Bing

ภาพที่ 3
บริเวณด้านหลังของกล่องไฟจากผลงาน Background Story 7
หมายเหตุ. จาก *Background Story 7*, by B. Xu, 2011, (https://www.xubing.com/en/work/details/386?year=2011&type=year#386). Copyright by Xu Bing

สวีปิงสร้างสรรค์ผลงาน Background Story 7 ในปี 2011 (ภาพที่ 2) โดยหยิบยืมเพื่อต่อยอดแนวความคิดใหม่จากผลงานภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์” ในปี ค.ศ.1654 (ภาพที่ 1) ของ หวางสือหมิ่น (王时敏，Wang Shimin, ค.ศ.1592-1680) จิตรกรปลายสมัยราชวงศ์หมิงถึงต้นราชวงศ์ชิง โดยส่วนตัวนั้น สวีปิงมีความชื่นชอบภาพวาดของหวางสือหมิ่นมากอยู่แล้ว เมื่อได้เห็นภาพต้นฉบับภาพนี้ที่เก็บรักษาไว้ที่ The British Museum กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ผลงานชิ้นนี้วิเคราะห์ได้ถึงแรงบันดาลใจอย่างยิ่งยวดที่จะสร้างสรรค์ผลงานในธีมชุด Background Story ของหวางสือหมิ่น การสร้างสรรค์ภาพศิลปะเพื่อการหยิบยืมที่เทียบกับต้นฉบับอย่างใกล้ชิดภายใน The British Museum ทำให้สวีปิงวางแผนการทำงานอย่างระมัดระวัง เนื่องจากภาพมีรายละเอียดและความซับซ้อน เพราะต้นฉบับภาพวาดของหวางสือหมิ่นมีการแสดงถึงมิติ พื้นผิว และระยะความลึกผ่านม่านหมอกควันในหุบเขาอย่างละเอียดลออ ทำให้เขาเลือกใช้วัสดุเก็บตกในละแวกกรุงลอนดอนโดยรวบรวมเศษวัสดุจากที่ต่าง ๆ รวมไปถึงหนังสือพิมพ์เก่า เศษกิ่งไม้ และใบไม้แห้งจากสวนพฤกษศาสตร์ การจะเลือกใช้วัสดุชนิดใดขนาดไหน สวีปิงยังต้องเปรียบเทียบซ้ำแล้วซ้ำเล่าว่าต้นไม้ต้นไหนดูมีชีวิตชีวามากกว่ากัน โดยนำวัสดุเหล่านี้อย่างระมัดระวัง ผลงาน Background Story 7 ของสวีปิงจึงประกอบไปด้วยเศษวัสดุจากธรรมชาติ และวัสดุเก็บตกที่มาจากเศษกระดาษ ดอกไม้แห้ง กิ่งไม้ เศษผ้า ฯลฯ เพื่อนำมาจัดวางองค์ประกอบบริเวณด้านหลังของตัวกล่องไฟที่ติดตั้งหลอดไฟ LED ส่องให้เกิดเป็นเงาของวัสดุเหล่านั้นทางด้านหน้า มีความพยายามสร้างเอฟเฟกต์เสมือนจริงจากเงาของวัสดุเก็บตก และควบคุมระยะห่างผ่านแผงกระจกฝ้าและแผ่นกรอง ทำให้เกิดความคมชัดในบางจุดและเบลอสลัวในบางตำแหน่ง (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 4

จ้าวเมิ่งฝู่, สีสันฤดูใบไม้ร่วงเชวี่ยฮว่า, คริสต์ศตวรรษที่ 13, หมึกและสีบนกระดาษ, 28.4 × 90.2 ซม., พิพิธภัณฑ์พระราชวังแห่งชาติ(กู้กง) ไต้หวัน

หมายเหตุ. ปรับจาก *Autumn scenery of Qiao and Hua*, by M. Zhao, 13 C.E., National Palace Museum, Taiwan (https://theme.npm.edu.tw/khan/Article.aspx?sNo=03009158). Copyright by National Palace Museum, Taiwan

ภาพที่ 5

สวีปิง, Background Story: Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains, 2020, เศษวัสดุจากธรรมชาติ วัสดุเก็บตก แผงกระจก และหลอดไฟ, 219 x 366 x 50 ซม.,The 1st Ji'nan Biennial, China

หมายเหตุ. ปรับจาก *Background Story: Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains,* by B. Xu, 2020 (https://www.xubing.com/en/work/details/596?year=2020&type=year). Copyright by Copyright by Xu Bing

ภาพที่ 6

สวีปิง, Background Story: Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains, 2024, เศษวัสดุจากธรรมชาติ วัสดุเก็บตก แผงกระจก และหลอดไฟ, 219 x 366 x 50 ซม., Asia Society Texas Center, Houston, Texas

หมายเหตุ. ปรับจาก *Background Story: Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains,* by B. Xu, 2024, ArtAsiaPacific (https://artasiapacific.com/issue/houston-xu-bing-word-alchemy). Copyright by Xu Bing

ภาพที่ 6

บริเวณด้านหลังกล่องไฟ Background Story: Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains, 2020

หมายเหตุ. จาก *Background Story: Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains*, by B. Xu, 2020 (https://www.xubing.com/en/work/details/711?year=2024&type=year#711). Copyright by Xu Bing

สวีปิงสร้างสรรค์ผลงาน Background Story: Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains ในปี 2020 (ภาพที่ 5 และภาพที่ 7) เป็นการสร้างสรรค์ด้วยการหยิบยืมแรงบันดาลใจจากผลงานจิตรกรรมชื่อดังคือ “สีสันฤดูใบไม้ร่วงเชวี่ยฮว่า” (Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains) หรือ《鹊华秋色图》เป็นผลงานมาสเตอร์พีซของจ้าวเมิ่งฝู่ (趙孟頫, Zhao Mengfu, ค.ศ.1254-1322) จิตรกรสมัยราชวงศ์หยวน (ภาพที่ 4) โดยศิลปินได้นำผลงานชิ้นนี้ออกแสดงในนิทรรศการศิลปะ The 1st Ji'nan Biennial มณฑลซานตง สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวิเคราะห์การสร้างสรรค์ของสวีปิง เห็นได้ว่าการนำมาจากต้นแบบของภาพที่แสดงออกถึงมิตรภาพของจิตรกรกับสหายของเขา เขาได้ถ่ายทอดมุมมองใหม่ของการสะท้อนถึงฉากหลังของเรื่องราว (ในงานจิตรกรรมของจ้าวเมิ่งฝู่) และเบื้องหลังของผลงาน (ในกล่องไฟที่สร้างจากวัสดุในธรรมชาติ) เพราะวัสดุเก็บตกทั้งหมดที่สวีปิงนำมาใช้ประกอบสร้างผลงานชิ้นนี้ ล้วนเป็นวัสดุของท้องถิ่นบริเวณมณฑลซานตง ซึ่งเป็นสถานที่ตั้งจริงของภูเขาเชวี่ยซานและภูเขาฮว่าซานตามเส้นทางที่จิตรกรจ้าวเมิ่งฝู่วาดเอาไว้ในอดีต การจัดวางตำแหน่งของเศษวัสดุที่อ้างอิงตามตำแหน่งเดิมของภาพวาดจึงมีความซับซ้อนของการสีสันและหมึกที่ถูกเปลี่ยนมาเป็นเศษกิ่งไม้และใบไม้แห้ง อีกทั้งยังต้องเปรียบเทียบขนาดและลักษณะของวัสดุเหล่านั้นให้ตรงกันหรือใกล้เคียงกับลายเส้นของหมึกและสี รวมไปถึงการสร้างโทนภาพในบรรยากาศของทิวทัศน์ยามฤดูใบไม้ร่วง อนึ่ง

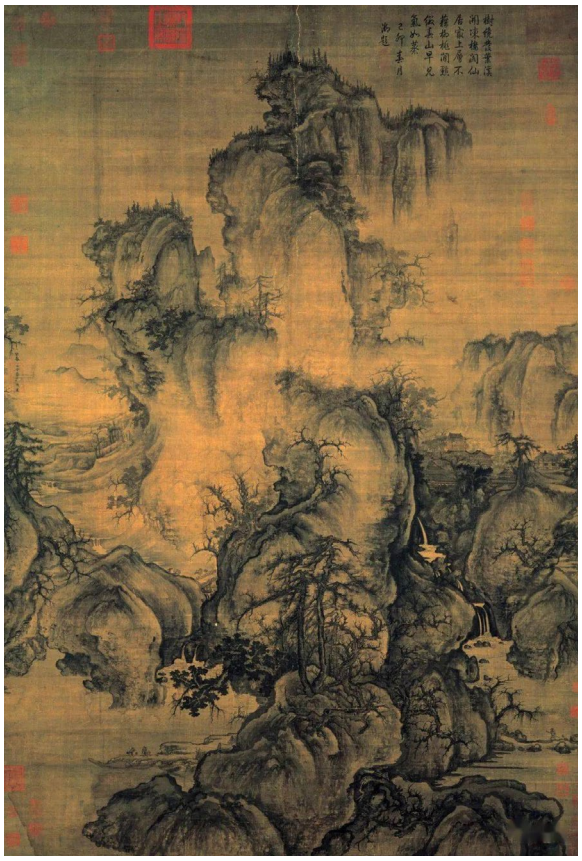
ในปี 2024 สวีปิงได้พัฒนาปรับปรุงและแก้ไขผลงาน Background Story: Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นอีกครั้ง (ภาพที่ 6) โดยศิลปินได้สร้างสรรค์เพิ่มเติมในส่วนที่เป็นตราประทับและตัวอักษรจีนบนภาพวาดให้เกิดขึ้นด้วยจากการฉายภาพส่องลงบนกระจกจากทางด้านหลัง ทำให้เกิดการทับซ้อนที่สมบูรณ์บนกล่องไฟระหว่าง “ตราประทับ” และ “ตัวอักษรจีน” ซึ่งเทคนิคดังกล่าวนี้ได้ใช้ในผลงาน Background Story เป็นครั้งแรก และนำออกแสดงที่ Asia Society Texas Center สหรัฐอเมริกา ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การพัฒนาดังกล่าวได้สร้างความสมจริงให้กับภาพผลงานจนแลดูคล้ายคลึงกับภาพต้นฉบับ ในขณะที่ส่วนด้านหลังของกล่องไฟ ยังคงสร้างความฉงนใจและความรู้สึกประทับใจที่ไม่คาดคิดว่า วัสดุเก็บตกเหล่านี้จะกลายมาเป็นภาพเสมือนของจิตรกรรมทิวทัศน์จีน

6.2 หยางหย่งเหลียง (杨泳梁, Yang Yongliang, ค.ศ.1980 - ปัจจุบัน)

เกิดที่เมืองเซี่ยงไฮ้ ในช่วงที่ยังเป็นนักศึกษา หยางหย่งเหลียงศึกษาจิตรกรรมจีนประเพณีและการเขียนอักษรศิลปะจีน (ซูฝ่า) มาตั้งแต่ยังเด็ก ก่อนที่จะเข้าศึกษาที่สถาบันศิลปะและการออกแบบเซี่ยงไฮ้ (The Shanghai Art & Design Academy) ในปี 1996 โดยเลือกเรียนเอกทางการตกแต่งภายในและการออกแบบ ในปี 1999 เขาเข้าเรียนภาควิชานิเทศศิลป์ที่สถาบันแห่งศิลปะจีน (The China Academy of Art) สาขาเซี่ยงไฮ้ จนกระทั่งในปี 2005 หยางหย่งเหลียงเริ่มต้นอาชีพศิลปินโดยมีเป้าหมายว่า "จะสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ๆ ของศิลปะร่วมสมัย" ดังเห็นได้จากการทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะจีนร่วมสมัยหลายแขนง ปัจจุบัน เขายังคงทำงานเป็นศิลปินที่มีผลงานอย่างต่อเนื่อง อาศัยอยู่ในนิวยอร์กและเซี่ยงไฮ้ ผลงานของเขาได้รับการจัดแสดงในระดับนานาชาติหลายครั้ง และถูกสะสมโดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะหลายแห่งทั่วโลก

ภาพทิวทัศน์จีนดิจิทัล (Digital Chinese landscapes) ของหยางหย่งเหลียงได้กำหนดนิยามใหม่ของภาพวาดทิวทัศน์จีนแบบดั้งเดิม เขาพยายามทำงานเพื่อรักษาสุนทรียศาสตร์จีนโบราณผ่านเทคนิคสมัยใหม่ด้วยการผสมผสานภาพวาดทิวทัศน์จีนดั้งเดิมเข้ากับผลงานที่ทันสมัย สุนทรียศาสตร์โบราณของจีนต้องก้าวข้ามไปสู่รูปแบบใหม่เพื่อรักษาสุนทรียรสสมัยใหม่เอาไว้ โดยจะสังเกตเห็นได้ว่าบรรดาภาพตัวเมืองจำนวนมากจะถูกสร้างขึ้นใหม่และจัดองค์ประกอบขึ้นมาใหม่ การสร้างผลงานศิลปะของหยางหย่งเหลียงใช้เทคนิคคอลลาจระหว่างภาพถ่ายคุณภาพสูงกับวิดีโอของทิวทัศน์เมืองที่คล้ายกับภาพวาดหมึกจีนแบบดั้งเดิม โดยมักจะถ่ายทอดเป็นภาพขาวดำแทนค่าน้ำหนักของหมึกในจิตรกรรมจีน ฉากที่ซับซ้อนเหล่านี้ยังได้รับการสร้างรูปร่างขึ้นใหม่ด้วยการสร้างแบบจำลอง 3 มิติ แอนิเมชั่น และเทคโนโลยี CGI ซึ่งศิลปินจะใช้ในการผสมผสานภาพถ่ายหลาย ๆ ภาพทับซ้อนกันเป็นโครงสร้างเมืองที่มนุษย์สร้างขึ้นและฉากในธรรมชาติรวมเข้าด้วยกัน การพัฒนาของเมืองที่ผุดเกิดขึ้นถูกสะท้อนแทนที่ด้วยการสร้างการแตกต่างของระดับการทับซ้อนของภาพถ่ายและพื้นผิวบนฉากทิวทัศน์เหล่านั้น ดังนั้น แม้ว่าภาพทิวทัศน์ดิจิทัลในรูปแบบจิตรกรรมจีนประเพณีเหล่านี้จะดูงดงามและแปลกตาเมื่อมองจากระยะไกล แต่หากมองซูมเข้าไปใกล้ ๆ ก็จะเห็นรายละเอียดที่เหนือความหมายเดิม ๆ ที่เคยเข้าใจกันมา ให้ความรู้สึก

ราวกับกำลังมอง “เรื่องเล่าอารยธรรมสมัยใหม่” ที่สะท้อนภาพชีวิตปัจจุบันของมนุษย์ แม้ว่าภาพผลงานของเขาจะมีบรรยากาศธรรมชาติอันสงบเงียบ แต่กลับสะท้อนให้เห็นความตึงเครียดขัดแย้งระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ โดยเฉพาะการพัฒนาเมืองอย่างรวดเร็วของจีนที่ย้อนแย้งกับความดำรงอยู่ร่วมรวมกันของสรรพสิ่ง ในผลงานของศิลปินจะถ่ายทอดแรงกดดันและสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นองค์ประกอบภาพที่พรรณนาถึงทิวทัศน์ในอนาคตที่กำลังเสื่อมโทรมลง การขยายตัวของเมืองปะทะกับความสมบูรณ์ของธรรมชาติ ความพิเศษในผลงานของหยางหย่งเหลียงจะดึงผู้ชมเข้าสู่ห้วงเหวแห่งมิติหลายชั้นที่ซับซ้อนจากผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของจีน แสดงความเชื่อมโยงระหว่างผู้ชมไปสู่มรดกทางวัฒนธรรมและธรรมชาติที่ค่อย ๆ ถูกทำลายลงตามความเติบโตของสังคมอุตสาหกรรมในปัจจุบัน (Sullivan+Strumpf, n.d.)



ภาพที่ 8

กัวซี, ต้นวสันตฤดู, คริสต์ศตวรรษที่ 11, หมึกและสีบนผ้าไหม, 158.3 x 108.1ซม., พิพิธภัณฑ์พระราชวังแห่งชาติ ไต้หวัน

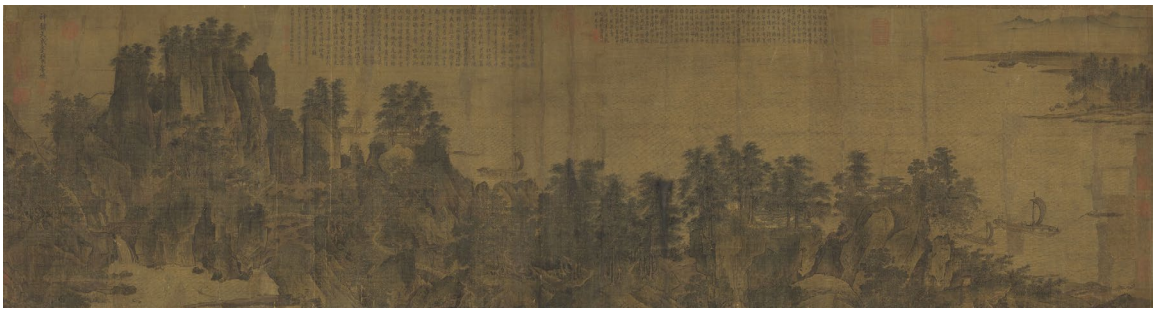
หมายเหตุ. จาก *Early spring scroll by Guo Xi, Song dynasty,* by X. Guo, 11 C.E., National Palace Museum, Taiwan (https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=47&Dept=P). Copyright by National Palace Museum, Taiwan

ภาพที่ 9

หยางหย่งเหลียง, ต้นวสันต์ฤดู, 2019, Giclee Print on Lightbox, 200 x 135 ซม.

หมายเหตุ. จาก *Early Spring,* by Y. Yang, 2019a, Yang Yongliang Studio (https://www.yangyongliang.com/early-spring-i-). Copyright by Yang Yongliang

หยางหย่งเหลียงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแห่งการหยิบยืมในชื่อ “ต้นวสันต์ฤดู” (Early spring) หรือ《早春图》ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นด้วยรูปร่างรูปทรงขึ้นใหม่ด้วยการสร้างแบบจำลอง 3 มิติจากภาพต้นแบบงานจิตรกรรมชื่อดังของกัวซี (郭熙, Guo Xi, ประมาณ ค.ศ.1020-1090) (ภาพที่ 8) จากภาพจิตรกรรมเดิมที่วาดด้วยหมึกและสีบนผ้าไหม เปลี่ยนมาสู่การสร้างสรรค์จากภาพถ่ายขาวดำที่ถอดแบบจากภาพทิวทัศน์จริงในธรรมชาติ เช่น ต้นสน ภูเขา เมฆหมอก ฯลฯ สะท้อนความสว่างฉากบรรยากาศและมวลอากาศด้วยแสงสว่างจาก LED Lightbox (ภาพที่ 9) รายละเอียดของภาพทั้งหมดยังคงใช้โครงสร้างและองค์ประกอบตามแบบต้นฉบับต้นวสันต์ฤดูของกัวซี แต่สำหรับการหยิบยืมภาพ ๆ นี้ ได้มีการปรับเปลี่ยนบางส่วนของรายละเอียดเดิมไปสู่รายละเอียดใหม่ ต้นแบบของภาพนี้ของกัวซีคือ การรับอิทธิพลในแนวทางสุนทรียะจิตรกรรมเต๋าที่เคารพในธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ มนุษย์เป็นเพียงเศษเสี้ยวของธรรมชาติที่พึงเคารพในฟ้าและดิน การดำรงตนอยู่ร่วมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติคือหัวใจของครรลองแห่งวิถีเต๋าแต่หยางหย่งเหลียงแทรกแนวความคิดของการสะท้อนปัญหาการขัดขืนต่อความกลมกลืนที่มนุษย์พึงมีต่อธรรมชาติ ดังเช่นในภาพถ่ายต้นวสันตฤดูของหยางหย่งเหลียงเป็นภาพของรถแทรกเตอร์หลายคันกำลังไถเปิดหน้าดิน มีกองดินกองทรายวางสุมไว้ให้เห็น สิ่งเหล่านี้เป็นการแสดงถึงความหมายของการรุกล้ำธรรมชาติของมนุษย์ การก่อสร้างที่กำลังจะเกิดขึ้นแทนที่ความสงบร่มเย็นของธรรมชาติ ความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุนิยมที่กำลังทำลายระบบนิเวศในธรรมชาติ การสะท้อนความหมายดังกล่าวหยางหย่งเหลียงยังคงแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของป่าสน ความยิ่งใหญ่ของภูเขาที่ตั้งตระหง่าน ปรากฏผ่านภาพถ่ายที่วางในตำแหน่งแบบเดียวกันกับผลงานจิตรกรรมโบราณ ล้วนแฝงความหมายถึงความงามอันจีรังยั่งยืนของธรรมชาติที่มนุษย์พึงรักษามิใช่ทำลาย



ภาพที่ 10

หลี่ถัง, ฉากทิวทัศน์เล็ก ๆ ของขุนเขาสายน้ำ, ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 12, หมึกและสีบนผ้าไหม, 49.7 x 186.7 ซม., พิพิธภัณฑ์พระราชวังแห่งชาติ ไต้หวัน

หมายเหตุ. จาก *Song Li Tang Jiangshan Xiaojing Scroll*, by T. Li, 12 C.E., National Palace Museum, Taiwan (https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=14436&Dept=P). Copyright by National Palace Museum, Taiwan

ภาพที่ 11

หยางหย่งเหลียง, ฉากทิวทัศน์เล็ก ๆ ของขุนเขาสายน้ำ, 2019, Giclee Print on Lightbox, 200 × 600 ซม.

หมายเหตุ. จาก *Intimate Scenery of River and Mountain*, by Y. Yang, 2019b, Yang Yongliang Studio (https://www.yangyongliang.com/new-gallery-15/2019/8/23/qe8dv3nwold80svfx1byj9u3xg7j6k). Copyright by Yang Yongliang

หยางหย่งเหลียงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแห่งการหยิบยืมที่มีชื่อว่า “ฉากทิวทัศน์เล็ก ๆ ของขุนเขาสายน้ำ” (Small scenes of mountains and rivers / Intimate Scenery of River and Mountains) หรือ《江山小景》ภาพต้นแบบเป็นผลงานของหลี่ถัง (李唐，Li Tang, ประมาณ ค.ศ.1050-1130) จิตรกรสมัยราชวงศ์ซ่ง (ภาพที่ 10) ซึ่งมีชื่อเสียงจากภาพทิวทัศน์ที่แสดงทัศนียภาพระยะไกลในแนวนอน หยางหย่งเหลียงประยุกต์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ภาพที่ 11) ใช้รูปแบบของภาพถ่ายดิจิทัล สร้างรูปร่างรูปทรงขึ้นใหม่ด้วยการสร้างแบบจำลอง 3 มิติบนกล่องไฟ LED รายละเอียดที่แปรเปลี่ยนไปจากต้นแบบเดิมของหลี่ถังไปสู่หยางหย่งเหลียงเห็นได้จากฉากทิวทัศน์ต่าง ๆ ไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป เช่น เส้นทางเดินเล็ก ๆ ที่ลัดเลาะไปตามเนินเขา กลายมาเป็นเส้นทางตัดถนนที่กำลังก่อสร้างเพื่อสร้างเมืองใหม่ในไม่ช้า พื้นผิวของภูเขาแสดงภาพของการขุดเจาะและถมทรายในการก่อสร้าง บริเวณกระท่อมหลังน้อยที่สร้างไว้อย่างสันโดษ ถูกแทนที่ด้วยภาพถ่ายของอาคารสมัยใหม่คล้ายนิคมอุตสาหกรรม ในขณะที่ฉากด้านหลังที่เคยเป็นผิวน้ำและระลอกคลื่น มีเรือใบหลากหลายลำแล่นไปตามสายน้ำ สิ่งเหล่านี้สูญหายไปจากภาพถ่ายของหยางหย่งเหลียง ราวกับเจตจำนงในการสะท้อนถึงความหมายที่สูญหายไปจากบรรยากาศเดิมที่เคยมีมาในอดีต

6.3 หวางชิ่งซง (王庆松，Wang Qingsong, ค.ศ.1966-ปัจจุบัน)

เกิดที่เมืองต้าชิ่ง มณฑลเฮยหลงเจียง เติบโตที่หูเป่ย เรียนหนังสือที่เสฉวน ย้ายมาปักกิ่งในปี 1993 ภูมิหลังของการย้ายถิ่นฐานหลายครั้งของเขา ทำให้หวางชิ่งซงรับรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงในสังคมและมองเห็นถึงความแตกต่างของท้องถิ่นต่าง ๆ ทั้งหมดนี้มีอิทธิพลต่อโลกทัศน์และประสบการณ์ชีวิตที่ส่งผลให้เกิดแรงบันดาลใจมากมายในการสร้างงานศิลปะ หวางชิ่งซงเริ่มต้นอาชีพศิลปินจากการวาดภาพสีน้ำมัน แต่ต่อมา เขาค้นพบว่าตัวเองสามารถถ่ายทอดจินตนาการผ่านการถ่ายภาพได้ดีกว่า ทำให้เขาหันมา

สร้างสรรค์ศิลปะภาพถ่ายจนเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน เขารู้สึกว่าตัวเองนั้นเป็นเสมือนนักข่าวและศิลปิน มันไม่มีความหมายเลยหากศิลปินสร้างงานศิลปะเพียงเพื่อศิลปะ เพราะสำหรับตัวเขาเองนั้นได้พบเห็นความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในประเทศจีนที่ได้เปลี่ยนจีนให้กลายเป็นเหมือนสนามเด็กเล่นหรือสถานที่ก่อสร้างขนาดใหญ่ ความอึดอัดของผู้คนและมลพิษในเมืองใหญ่ ความขัดแย้งทางสังคม และปัจจัยอื่น ๆ อีกมากมาย การสร้างผลงานศิลปะภาพถ่ายของหวางชิ่งซง จะมีลักษณะจุดเด่นของการใช้แบบอย่างและแนวทางศิลปะแห่งการหยิบยืม โดยเฉพาะการเลือกใช้ภาพจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงในสมัยโบราณทั้งในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกและศิลปะจีน การจัดวางตำแหน่ง องค์ประกอบ และรายละเอียดในผลงานภาพถ่ายของเขามักแฝงไปด้วยแนวคิด ทัศนคติ รวมถึงมุมมองที่มีทั้งอารมณ์ขัน การเสียดสี เยาะเย้ย และแฝงไว้ด้วยแง่คิดของการสะท้อนสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และประวัติศาสตร์ หวางชิ่งซงจึงเปรียบเสมือนผู้เฝ้าดูบ้านเกิดของตัวเองที่เกิดกระแสความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่เรื่อยมา ตั้งแต่การปฏิวัติวัฒนธรรมไปจนถึงนโยบายทางการเมืองในการเปิดรับลัทธิบริโภคนิยมตะวันตกอย่างเต็มรูปแบบ ส่งผลกระทบให้เกิดปัญหาค่านิยมของชาวจีนที่เปลี่ยนไปอย่างรุนแรง ภาพถ่ายของหวางชิ่งซงได้กลายบทสะท้อนอย่างดีที่อ้างอิงถึงบริบทปัญหาของสังคมจีนยุคใหม่ การบริโภคที่พุ่งสูงขึ้น มลภาวะของเมืองใหญ่ ไปจนถึงระบบเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทำให้อาณาจักรถูฟานกับราชวงศ์ถังยุติสงคราม และเชื่อมสัมพันธไมตรีผ่านการสมรส

ภาพที่ 11

เอี๋ยนลี่เปิ่น, บัลลังก์เสลี่ยง, คริสต์ศตวรรษที่ 7, หมึกและสีบนผ้าไหม, 38.5 x 129 ซม., พิพิธภัณฑ์พระราชวัง(กู้กง) ปักกิ่ง หมายเหตุ. จาก *Yan Liben's Procession of Emperor Taizong to the Buddhist Monk Xuanzang*, by L. Yan, 7 C.E., The Palace Museum, Beijing (https://www.dpm.org.cn/collection/paint/234620). Copyright by The Palace Museum, Beijing

ภาพที่ 13

หวางชิ่งซง, Can I Cooperate with you?, 2000, ภาพถ่าย, 120 × 200 ซม.

หมายเหตุ. จาก *Can I Cooperate with you?*, by Q. Wang, 2000a, Wang Qingsong Studio (http://www.wangqingsong.com/index.php?option=com_content&view=article&id=57&Itemid=12). Copyright by Wang Qingsong

ผลงานศิลปะภาพถ่าย “ฉันร่วมมือกับคุณได้ไหม?” (Can I Cooperate with you?) หรือ《我能跟你合作吗？》(ภาพที่ 13) หวางชิ่งซงหยิบยืมจากภาพ บัลลังก์เสลี่ยง รู้จักกันในชื่อหนึ่งว่า จักรพรรดิไท่จงทรงต้อนรับทูตทิเบต (Emperor Taizong Receiving the Tibetan Envoy) หรือ《步辇图》ผลงานดั้งเดิมเป็นของเอี๋ยนลี่เปิ่น (阎立本，Yan Liben, ค.ศ.601-673) จิตรกรราชสำนักสมัยราชวงศ์ถัง (ภาพที่ 12) จากเนื้อหาเดิมที่องค์จักรพรรดินั่งบัลลังก์เสลี่ยงในตำแหน่งที่สูงกว่าเพื่อรับรองทูตจากทิเบตที่ต้องนอบน้อมคารวะ กลับกลายเป็นภาพถ่ายเชิงสะท้อนเสียดสีสังคมจีนปัจจุบัน แสดงเนื้อหาภาพเจ้าหน้าที่รัฐ (ด้านซ้ายมือของภาพ) ในชุดลำลองสีฟ้า ยกมือชูธงชาติสาธารณรัฐประชาชนจีนผืนเล็ก ๆ คล้ายกำลังโบกต้อนรับชายชาวตะวันตกซึ่งนั่งอยู่บนรถลากซึ่งรายล้อมไปด้วยผู้หญิงชุดแต่งกายสีฉูดฉาดคล้ายโสเภณี ใบพัดขนาดใหญ่ประดับด้วยสัญลักษณ์สินค้าบริโภคนิยมตะวันตกคือ แมคโดนัลด์และโคคาโคล่า ในขณะที่ภาพของชายชาวจีนทางซ้ายมีขนาดเล็กบ้างยืนบ้างย่อตัวลงคล้ายคารวะบูชาและร้องขอเงินทองจากชายชาวตะวันตกที่นั่งบนรถลากและเหยียดสายตามองอย่างไม่ยี่หระ บ่งชี้ไปถึงการมาถึงของการบริโภคนิยมแบบตะวันตกที่เข้ามาแทนที่ และการขาดความภูมิใจในตัวเอง เพราะคนจีนรุ่นใหม่กลับมองว่าสินค้าชื่อดังของตะวันตกคือสัญลักษณ์ของความทันสมัย หวางชิ่งซงได้แสดงให้เห็นถึงสังคมจีนกำลังเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรง และปรับตัวเพื่อนำความเป็นตะวันตกเข้ามาแทนอย่างไร้ศักดิ์ศรี ในไม่ช้าความเป็นตะวันตกกำลังเข้าครอบงำจีน และเมื่อนั้นประเทศจีนก็จะไม่มีรากฐานแบบดั้งเดิมอีกต่อไป

วัฒนธรรมของชาติก็จะถูกกลืนหายไปด้วยค่านิยมที่หลงใหลฟุ้งเฟ้อไปกับตะวันตก การเปรียบเทียบกับภาพต้นแบบของเอี๋ยนลี่เป่ินด้วยการเหน็บแนมเสียดสีสังคม เปลี่ยนจากจักรพรรดิถังไท่จงที่ประทับนั่งบนบัลลังก์เสลี่ยงในที่สูงมองมาที่ทูตทิเบตในฐานะที่ต่ำต้อยกว่า กลับกลายเป็นคนจีนในปัจจุบันที่ต้องมาวิงวอนขอร้องชาวตะวันตกดังพระราชาให้เข้ามาค้าขายตักตวงผลประโยชน์ รวมทั้งการย่อขนาดตัวคนที่เล็กลงทางซ้ายมือ สื่อความหมายถึงความต่ำต้อยและการนอบน้อมอย่างชัดเจน

ภาพที่ 14

กู้หงจง, งานเลี้ยงราตรีของหานซีไจ้ (ส่วนรายละเอียด), คริสต์ศตวรรษที่ 7, หมึกและสีบนผ้าไหม, พิพิธภัณฑ์พระราชวัง ปักกิ่ง

หมายเหตุ. จาก *Gu Hongzhong's Night Banquet of Han Xizai,* by H. Gu, 7 C.E., The Palace Museum, Beijing (https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228200). Copyright by The Palace Museum, Beijing

ภาพที่ 15

หวางชิ่งซง, The Night Revels of Lao Li, 2000, ภาพถ่าย, 120 x 960 ซม.

หมายเหตุ. จาก *Night Revels of Lao Li,* by Q. Wang, 2000b, The Walther Collection (https://www.walthercollection.com/en/collection/artworks/night-revels-of-lao-li). Copyright by Wang Qingsong

ผลงานศิลปะภาพถ่าย “งานเลี้ยงราตรีของเหล่าลี่” (The Night Revels of Lao Li) หรือ《老栗夜宴图》(ภาพที่ 15) หวางชิ่งซงสร้างสรรค์ศิลปะแห่งการหยิบยืมองค์ประกอบและรายละเอียดของภาพจิตรกรรมโบราณ “งานเลี้ยงราตรีของหานซีไจ้”《韩熙载夜宴图》ของ กู้หงจง (顾闳中, Gu Hongzhong, ค.ศ.937-975) จิตรกรสมัยห้าอาณาจักร(อู่ไต้) (ภาพที่ 14) รายละเอียดของภาพต้นแบบของกู้หงจงสะท้อนถึงความไม่แน่นอนของชีวิตที่มีแต่ความเปลี่ยนแปลง พวกคนชั้นสูงต่างกล่อมตัวเองให้มึนเมาไปวัน ๆ เพื่อให้หลงลืมปัญหาของชาติบ้านเมือง และความวิตกกังวลต่อชีวิตที่ไม่แน่นอน การหยิบยืมภาพจิตรกรรมของกู้หงจงจึงเท่ากับเป็นตัวแทนของการแสดงออกถึงการวิพากษ์สังคมจีนยุคใหม่ที่มัวเมากับการฟุ้งเฟ้อไร้แก่นสาร หวางชิ่งชงมุ่งที่จะวิจารณ์ถึงการไร้อุดมคติของชาวจีนในทุกวันนี้ จึงได้สะท้อนภาพลักษณ์ความเป็นจริงของชาวจีนร่วมสมัยในศตวรรษใหม่ เพราะสังคมปัจจุบันกลายเป็นสังคมที่สูญเสียเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไปกับวัตถุนิยมและการบริโภคนิยมที่มุ่งแสวงหาความสะดวกสบายของตัวเอง และความปรารถนาที่หลงใหลไปกับสีสันความบันเทิงของปัญญาชนคนรุ่นใหม่ที่ละทิ้งอุดมการณ์ ไร้อุดมคติ และละเลยปัญหาที่อยู่แวดล้อมตัวเองและสังคม จะเห็นได้ว่า ในรายละเอียดของภาพถ่ายจะมีภาพเหมือนของตัวศิลปินหวางชิ่งชงซ่อนตัวอยู่หลังฉากกั้นในฐานะของ “คนแอบมอง” พ้องกับที่มาของตัวจิตรกรกู้หงจงซึ่งวาดภาพนี้มาจากการออกไปสอดแนมงานเลี้ยงราตรีของหานซีไจ้นั่นเอง

7. บทสรุป

จากวัตถุประสงค์ของการวิจัย ศิลปะแห่งการหยิบยืมในจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัย เพื่อศึกษาที่มาของแนวคิด รูปแบบ และการสร้างสรรค์ของจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัยในบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืม สามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้ แนวคิด รูปแบบ และการสร้างสรรค์ของจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัยในบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืม โดยรวมมีความสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันคือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาใหม่ ไม่ใช่การลอกเลียนแบบ และคัดลอกและทำซ้ำจากผลงานศิลปะชิ้นเดิม ศิลปินจีนร่วมสมัยที่สร้างสรรค์ผลงานบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืม ต่างยังคงมีการสร้างอัตลักษณ์ให้กับตนเอง และสะท้อนนัยยะบางสิ่งบางอย่างที่แฝงอยู่ในผลงานของตนเอง ดังสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็น ได้แก่ ผลงานที่แสดงประเด็นทางประวัติศาสตร์ศิลปะคือ สวีปิง ผลงานที่แสดงประเด็นทางสังคม คือ หวางชิ่งซง และผลงานที่แสดงประเด็นทางสิ่งแวดล้อมคือ หยางหย่งเหลียง

7.1 แนวคิดของจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัยในบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืม

สวีปิง: มีการใช้แนวคิดของการรำลึกเงาแห่งอดีตที่เลือนรางกลับฟื้นคืนมาใหม่ด้วยการผสมผสานระหว่าง Installation art กับการสร้างงานศิลปะจากวัสดุเก็บตก (found objects) ภายใต้เค้าโครงและแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมจีนประเพณี โดยสร้างภาพเงาที่ลวงสายตาเพื่อบอกเล่าความหมายผ่านนิยามเรื่องราวของฉากหลัง

หยางหย่งเหลียง: มีการใช้แนวคิดเชิงปรัชญาเต๋าที่ว่าด้วยการดำรงอยู่ร่วมกันของมนุษย์กับธรรมชาติ โดยใช้การสะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อมของธรรมชาติที่กำลังถูกทำลาย การสะท้อนปัญหามลภาวะทางธรรมชาติ และระบบนิเวศที่เสื่อมสลายลงด้วยการกระทำของมนุษย์ โดยสะท้อนส่งผ่านการจำลองรายละเอียดของความงามในจิตรกรรมจีนประเพณีที่มีชื่อเสียง

หวางชิ่งซง: มีการใช้แนวคิดเชิงการเปรียบเทียบปัญหาสังคมจีนยุคใหม่หลังการเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบทุนนิยม และการเปิดรับลัทธิบริโภคนิยมตะวันตกที่กำลังส่งผลกระทบให้เกิดปัญหาทางสังคมมากมายในปัจจุบัน โดยใช้ภาพถ่ายเชิงเสียดสีเหน็บแนมด้วยการจำลององค์ประกอบภาพจากผลงานต้นแบบที่มีชื่อเสียงของจิตรกรรมจีนประเพณีในอดีต

7.2 รูปแบบของจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัยในบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืม

สวีปิง: มีการใช้รูปแบบดั้งเดิมจากผลงานจิตรกรรมจีนประเพณี แต่ใช้รูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม ลักษณะของผลงานกลายเป็นสิ่งใหม่ที่แม้ว่าจะยังคงรูปแบบและลักษณะดั้งเดิมของจิตรกรรมโบราณ แต่สำหรับรูปแบบใหม่ดังกล่าวจะแปรเปลี่ยนเป็นเงาของวัสดุเก็บตกที่ฉายลงบนกล่องไฟ เป็นการจำลองภาพวาดจากเงาที่ลวงตา โดยยังคงไว้ซึ่งจิตวิญญาณของจิตรกรรมทิวทัศน์จีนอย่างน่าพิศวง

หยางหย่งเหลียง: มีการใช้รูปแบบดั้งเดิมจากผลงานจิตรกรรมจีนประเพณี ใช้รูปแบบตามเค้าโครงเดิมที่ถ่ายทอดความงดงามในธรรมชาติทุกประการ มีการเพิ่มเติมจินตนาการของศิลปินเข้าไปในตัวผลงานอย่างแนบเนียน รูปแบบของภาพจึงกลายมาเป็นโลกเสมือนจริง หรือภาพจิตรกรรมจีนประเพณีที่มีชีวิตจากรายละเอียดที่มีความเคลื่อนไหวด้วยแสง สี และเสียง

หวางชิ่งซง: มีการใช้รูปแบบดั้งเดิมจากผลงานจิตรกรรมจีนประเพณี แต่มีการใช้รูปแบบของการสร้างสรรค์ที่เกิดจากภาพถ่าย เป็นการจำลองที่แปรเปลี่ยนจากรูปแบบภาพ 2 มิติมาเป็นรูปแบบคล้ายฉากละคร โดยมีการจัดมุมมอง ตำแหน่งภาพ และองค์ประกอบ รวมไปถึงรายละเอียดต่าง ๆ ตามภาพต้นแบบที่หยิบยืม จะพบว่าในทุก ๆ ภาพจะมีตัวของศิลปินปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของภาพอยู่เสมอ

7.3 การสร้างสรรค์ของจิตรกรรมจีนประเพณีร่วมสมัยในบริบทศิลปะแห่งการหยิบยืม

สวีปิง: การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินใช้เทคนิคและวิธีที่แปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย มีการผสมผสานระหว่าง Installation กับวัสดุเก็บตก ภายใต้บริบทของศิลปะแห่งการหยิบยืมที่อ้างอิงถึงคุณค่าทางสุนทรียะความงามของจิตรกรรมจีนประเพณี โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ของจิตรกรลือนามในสมัยโบราณที่บ้างสูญหายหรือเสื่อมสภาพ เป็นที่มาของความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง "รูปลักษณ์ภายนอก" กับ "เนื้อหาภายใน" ของผลงานศิลปะแนวใหม่ที่มาจากวัสดุจากธรรมชาติ สร้างภาพลวงตาจากเงาของวัตถุให้กลายมาเป็นภาพจิตรกรรมทิวทัศน์โบราณผ่านการสะท้อนบนกล่องไฟ LED

หยางหย่งเหลียง: การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่มีเอกลักษณ์จากแรงบันดาลใจความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ สะท้อนความคิดเชิงปรัชญาเต๋า โดยสะท้อนผ่านการรุกล้ำธรรมชาติของมนุษย์ การทำลายธรรมชาติด้วยสิ่งก่อสร้างสมัยใหม่ เป็นการสร้างศิลปะเพื่อการหยิบยืมด้วยการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของตนเอง มีการสร้างสรรค์ใหม่ด้วยภาพถ่ายดิจิทัลบนกล่องไฟ LED ซึ่งมีรายละเอียดและความคมชัดสูง ทำให้การรับรู้ในรูปร่างลักษณะเดิมของภาพจิตรกรรมจีนประเพณีที่แลดูคล้ายน้ำหมึกเปลี่ยนไปเป็นภาพเคลื่อนไหวของภาพ VDO ที่มีทั้งแสง สี และเสียงประกอบผลงาน

หวางชิ่งซง: การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินมีเอกลักษณ์ของการใช้ศิลปะภาพถ่ายที่อ้างอิงจากภาพจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงในสมัยโบราณ โดยการจัดวางตำแหน่ง องค์ประกอบ และรายละเอียดในผลงานภาพถ่ายตรงตามภาพต้นแบบที่ใช้ในการหยิบยืมเพื่อสร้างสรรค์ มีการสอดแทรกความหมายใหม่แฝงไปด้วยทัศนคติ อารมณ์ขัน การเสียดสี เยาะเย้ยสังคมอย่างแยบยล ทั้งนี้ ศิลปินมักมีการใช้ตัวเองเข้าไปมีส่วนร่วมเป็นส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมโบราณเหล่านั้นในฐานะของผู้เฝ้าดูกาลเวลาบนหน้าประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา

รายการอ้างอิง

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2559). *ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน* (พิมพ์ครั้งที่ 4). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รสลิน กาสต์. (2558). *แอ็พโพรพริเอชันอาร์ต ศิลปะแห่งการหยิบยืม*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลป์ พีรศรี. (2500). *ศิลปสงเคราะห์: พจนานุกรมศัพท์ศิลปของชาวตะวันตก* (พระยาอนุมานราชธน, แปล). โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม.

尼尔.柯林斯. (n.d.). *前卫艺术：定义，意义，历史,* https://gallerix.asia/pedia/definitions--avant-garde-art/

Atkins, S. M. & Marter, J. (2004). *Art Appropriation and Identity since 1980* [Unpublished dissertation, Rutgers, The State University of New Jersey]. Penn state Libraries Open Publishing. https://openpublishing.psu.edu/ahd/content/art-appropriation-and-identity-1980

Bhirasri, S. (1957). *Dictionary of Western Art terms* (Phraya Anuman Rajadhon, Trans.). Rungruangdhamma Publishing. [in Thai]

Collins, N. (n.d.). *Avant-garde art*. Gallerix. https://gallerix.asia/pedia/definitions--avant-garde-art/ [in Chinese]

Garst, R. (2015). *Appropriation Art.* Chulalongkorn University Press. [in Thai]

Gaylord, K. (2016). *Cindy Sherman*. MoMA. https://www.moma.org/artists/5392-cindy-sherman

Gu, H. (7 C.E.). *Gu Hongzhong's Night Banquet of Han Xizai* [Ink on Silk]. The Palace Museum, Beijing. https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228200

Guo, X. (11 C.E.). *Early spring scroll by Guo Xi, Song dynasty* [Ink on Silk]. National Palace Museum, Taiwan. https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=47&Dept=P

Irvin, S. (2005). Appropriation and Authorship in Contemporary Art. *British Journal of Aesthetics, 45*(2), 123-137. https://philpapers.org/archive/IRVAAA.pdf

Li, T. (12 C.E.). *Song Li Tang Jiangshan Xiaojing Scroll* [Ink on Silk]. National Palace Museum, Taiwan. https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=14436&Dept=P

MoMA. (n.d.). *Art terms: Appropriation*. https://www.moma.org/collection/terms/appropriation

Philadelphia Museum of Art. (2017, March 27). *Marcel Duchamp and the Fountain Scandal*. https://press.philamuseum.org/marcel-duchamp-and-the-fountain-scandal/

Shimin, W. (1654). *hanging scroll; painting* [Ink on paper]. The British Museum. https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1960-1008-0-1

Soonpongsri, K. (2016). *History of Chinese Art* (4th ed). Chulalongkorn University Press. [in Thai]

Sullivan+Strumpf. (n.d.). *Yang Yongliang*. https://www.sullivanstrumpf.com/artists/yang-yongliang

Tate. (n.d.). *Art terms: Readymade.* https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/readymade

Vine, R. (2008). *New China New Art*. Prestel.

Wang, Q. (2000a). *Can I Cooperate with you?* [Photograph]. Wang Qingsong Studio. http://www.wangqingsong.com/index.php?option=com_content&view=article&id=57&Itemid=12

_____. (2000b). *Night Revels of Lao Li* [Digital chromogenic print]. The Walther Collection. https://www.walthercollection.com/en/collection/artworks/night-revels-of-lao-li

Xu, B. (n.d.). *Background Story.* https://www.xubing.com/en/work/details/374?type=project#374

_____. (2011). *Background Story 7* [Natural debris attached to frosted glass panel]. (https://www.xubing.com/en/work/details/386?year=2011&type=year#386

_____. (2020). *Background Story: Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains* [Natural debris attached to frosted glass panel]. https://www.xubing.com/en/work/details/596?year=2020&type=year

_____. (2024). *Background Story: Autumn Colors on the Qiao and Hua Mountains* [Natural debris attached to frosted glass panel]. ArtAsiaPacific. https://artasiapacific.com/issue/houston-xu-bing-word-alchemy

Yan, L. (7 C.E.). *Yan Liben's Procession of Emperor Taizong to the Buddhist Monk Xuanzang* [Ink on paper]. Palace Museum, Beijing. https://www.dpm.org.cn/collection/paint/234620

Yang, Y. (2019a). *Early Spring* [Giclee print on lightbox]. Yang Yongliang Studio. https://www.yangyongliang.com/early-spring-i-

_____. (2019b). *Intimate Scenery of River and Mountain* [Giclee print on lightbox]. Yang Yongliang Studio. (https://www.yangyongliang.com/new-gallery-15/2019/8/23/qe8dv3nwold80svfx1byj9u3xg7j6k

Zhao, M. (13 C.E.). *Autumn scenery of Qiao and Hua* [Color on paper scroll]. National Palace Museum https://theme.npm.edu.tw/khan/Article.aspx?sNo=03009158