จ่าง แซ่ตั้ง : ตัวตนกับการสร้างผลงานศิลปะ
TANG CHANG : THE STUDY OF SELF AND WORK

นวภู แซ่ตั้ง / NAWAPOOH SAE-TANG
นักวิชาการอิสระ
INDEPENDENT SCHOLAR

Received: January 10, 2019
Revised: March 12, 2020
Accepted: March 17, 2020

บทคัดย่อ

บทความนี้ให้ความสนใจไปที่การศึกษาจากข้อเขียนและบันทึกของจ่างในฐานะคลังข้อมูลส่วนบุคคล (personal archive) อันสะท้อนให้เห็นมุมมอง ทัศนคติ และตัวตนของจ่าง แซ่ตั้ง ศิลปินคนสำคัญผู้ไม่ได้ผ่านการศึกษาในระบบการศึกษาศิลปะ โดยต้องการเสนอให้เห็นถึงแนวคิดเบื้องหลังในการสร้างผลงานศิลปะของจ่าง ซึ่งการสร้างผลงานศิลปะโดยเฉพาะศิลปะนามธรรมของจ่างเป็นเจตจำนงและความตั้งใจของจ่างที่ถูกหล่อหลอมจากความเป็นคนไทยเชื้อสายจีนและการให้ความสำคัญกับการริเริ่มสร้างสรรค์โดยปัญญาของตนเอง จ่างเสนอแนวคิดเรื่องศิลปะบริสุทธิ์ในฐานะของการเป็นผลงานศิลปะที่บริสุทธิ์จากการลอกเลียนแบบหรือทำซ้ำผู้อื่น ซึ่งแนวความคิดดังกล่าวถือเป็นพื้นฐานในการสร้างผลงานโดยเฉพาะงานจิตรกรรมนามธรรมอันเป็นผลงานสร้างชื่อให้กับจ่าง

คำสำคัญ : จ่าง แซ่ตั้ง, คลังข้อมูลส่วนบุคคล, ศิลปะนามธรรม

Abstract

This article focuses on the study from documents and memoirs of Tang Chang as a personal archive. The documents and memoirs showed the view, attitude and the self of Tang Chang, an important artist who has not been educated in the formal art education system. This article aims to show the concept behind the work of art by Tang Chang. Tang Chang's abstract paintings are a product of his will that was instructed by his Chinese descent and his belief of the human talent of creativity. He introduced the concept of pure art as a pure form the imitation or reproduction from other works. This concept was the basis for the creation of works, especially the abstract paintings.

Keywords : Tang Chang, Personal archive, Abstract art

บทนำ จ่าง แซ่ตั้ง ในฐานะศิลปินนอกสายตา

จ่าง แซ่ตั้ง (Tang Chang, also known as Chang Sae-tang) เป็นศิลปินไทยผู้มีชีวิตอยู่ระหว่างปี พ.ศ. 2477-2533 โดยจ่างเกิดในครอบครัวชาวจีนอพยพ และไม่เคยเข้ารับการศึกษาทางศิลปะในสถาบันใดๆ ทั้งนี้ จ่าง แซ่ตั้ง เกิดในประเทศไทย ย่านตลาดสมเด็จ ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งธนบุรี โดยบิดาอพยพมาจากประเทศจีน ส่วนมารดาเป็นชาวจีนที่อยู่ในประเทศไทย จ่างสมรสกับนางเซี๊ยะ แซ่ตั้ง (เสียชีวิต) มีบุตรชาย 4 คน บุตรสาว 3 คน จ่างสร้างผลงานศิลปะควบคู่ไปกับการค้าขายเพื่อเลี้ยงครอบครัว โดยไม่ได้ขายผลงานศิลปะแม้แต่ชิ้นเดียวในขณะที่มีชีวิตอยู่

ไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนว่าจ่างเริ่มเป็นที่รู้จักตั้งแต่เมื่อใด แต่จากหลักฐานจากสื่อสารมวลชนต่างๆ ชื่อเสียงของจ่างเป็นชื่อเสียงที่เกิดขึ้นในหมู่คนทั่วไปนอกวงการศิลปะในฐานะของศิลปินที่มีลักษณะแปลกประหลาด มีแนวทางการใช้ชีวิตที่แตกต่างไปจากคนอื่นๆ ซึ่งสถานะของจ่างไม่ได้รับ

การยอมรับสำหรับศิลปินและคนในวงการศิลปะในขณะนั้น แต่อย่างไรก็ตาม ชื่อเสียงของจ่างในฐานะของศิลปินและความสำคัญของผลงานของจ่างก็ได้รับภายหลังจากมรณกรรมของเขาโดยนักวิชาการต่างประเทศและนักวิชาการไทยกลุ่มหนึ่ง เช่น John Clark, สมพร รอดบุญ, อำนาจ เย็นสบาย, วิรุณ ตั้งเจริญ ซึ่งพยายามจะเสนอว่าผลงานของจ่างมีความสำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปะไทยสมัยใหม่ แต่ด้วยวาทกรรมของศิลปะไทยสมัยใหม่ในกระแสหลักที่ผูกติดอยู่กับการเกิดขึ้นผ่านการวางรากฐานของศิลป์ พีระศรี และการเกิดขึ้นของการศึกษาศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากร จ่างจึงไม่ได้รับการพูดถึงมากนักในฐานะศิลปินไทยผู้สร้างศิลปะสมัยใหม่

ในปี พ.ศ. 2560 ผลงานของจ่างได้รับการคัดเลือกเข้าร่วมแสดงในนิทรรศการ Misfits : Pages from Loose-leaf Modernity ร่วมกับ Bagyi Aung Soe ชาวเมียนมาร์ และ Rox Lee ชาวฟิลิปปินส์ ณ Haus der Kulturen der Welt กรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี โดยมี เดวิด เทห์ (David Teh) ภัณฑารักษ์และนักวิชาการชาวออสเตรเลียผู้สนใจงานศิลปะสมัยใหม่ในอุษาคเนย์ เป็นภัณฑารักษ์ ในคำประกาศของภัณฑารักษ์ในนิทรรศการดังกล่าว เทห์อธิบายว่า นิทรรศการนี้เป็นการแสดงผลงานของศิลปินสามคนที่ทำงานอยู่ที่ชายขอบของความเป็นสมัยใหม่ (fringes of modernism) ในสถานการณ์ต่างกัน ทั้งสามคนเป็นที่รู้จักในท้องถิ่นที่พวกเขาอาศัยอยู่ แต่ด้วยเหตุผลบางประการ พวกเขาจึงมีพื้นที่ไม่มากนักในประวัติศาสตร์ศิลปนิพนธ์ของชาติ อาจกล่าวได้ว่าพวกเขาเป็นศิลปินนอกสายตา (outsiders) ในเวลาที่พูดถึงศิลปะสมัยใหม่ในระดับชาติ ภูมิภาค และนานาชาติ (Teh, 2017a : 7) เทห์จะชี้ให้เห็นว่า ภาวะไม่ลงรอยของจ่างเป็นเพราะจ่างได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมต่างประเทศโดยเฉพาะวัฒนธรรมจีน ผลงานของเขาจึงแตกต่างไปจากสิ่งที่เรียกว่า แบบพิมพ์แห่งชาติ (national forms) (Teh, 2017a : 15-19) ทว่าอีกนัยหนึ่ง แบบพิมพ์แห่งชาติก็เป็นผลผลิตจากอิทธิพลวัฒนธรรมต่างประเทศ ประวัติศาสตร์ศิลปะไทยกระแสหลักที่ให้ความสำคัญกับความเป็นชาติ (national canon) ได้กล่าวถึงความเกี่ยวข้องกับ “ตะวันตก” “ศิลปะตามหลักวิชา” “สถาบันการศึกษา” และ “ความเป็นไทย” ควบคู่กันไปเสมอ ซึ่งประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลักนี้เองทำให้ศิลปินบางคน เช่น จ่าง มีภาวะของการไม่ลงรอยอย่างมีนัยสำคัญ ความเป็นลูกจีนและความไม่ลงรอยกับประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลักของจ่างส่งผลให้เทห์พยายามจัดวางจ่างไว้กับศิลปินสิงคโปร์อย่าง Cheo Chai-Hiang ที่ทำงานจิตรกรรมโดยได้รับอิทธิพลจากการเขียนอักษรจีน และเป็นศิลปินที่ไม่ได้รับการยอมรับในสิงคโปร์ ทว่าอย่างไรก็ตามปัจจุบัน Cheo ได้รับการพูดถึงอย่างกว้างขวางในการศึกษาที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะสิงคโปร์ (Teh, 2017b : 44) ซึ่งแตกต่างจากกรณีของจ่างและประเทศไทย

ในประวัติศาสตร์ศิลปะไทยสมัยใหม่ จ่างมักจะถูกกล่าวถึงในฐานะของศิลปินผู้สร้างผลงานจิตรกรรมนามธรรมโดยไม่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก และในฐานะของศิลปินผู้สร้างงานที่เกี่ยวข้องกับขบวนการศิลปะเพื่อชีวิตอันสัมพันธ์กับเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงปลายทศวรรษที่ 2510 สุธี คุณาวิชยานนท์ (2545 : 72, 93) ได้กล่าวถึงจ่างในฐานะศิลปินไร้สังกัดที่เริ่มสร้างชื่อเสียงในวงการตั้งแต่ต้นทศวรรษที่ 2500 จ่างศึกษาค้นคว้าศิลปะโดยไม่ได้ผ่านสถาบันศึกษาศิลปะใดๆ ทั้งสิ้น สุธีเสนอว่าจ่างเป็นจิตรกรไทยคนแรกที่สร้างงานนามธรรมโดยปราศจากภาพตัวแทนของสิ่งมีชีวิตหรือวัตถุใดๆ ในโลกที่เรารู้จัก งานจิตรกรรมนามธรรมของจ่างเป็นงานที่เน้นการแสดงออกอย่างฉับพลันด้วยฝีแปรง แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของงานเขียนพู่กันจีน และมีความเชื่อมโยงกับพุทธศาสนา ลัทธิเซน และเต๋า อันมีที่มาจากการที่เขามีเชื้อสายจีนและมีความสนใจในปรัชญาและกวีนิพนธ์จีน

บทความนี้ต้องการเสนอให้เห็นถึงแนวคิดเบื้องหลังในการสร้างผลงานศิลปะของจ่าง โดยให้ความสนใจที่การศึกษาจากข้อเขียนและบันทึกของจ่างในฐานะคลังข้อมูลส่วนบุคคล (personal archive) อันสะท้อนให้เห็นมุมมอง ทัศนคติ และตัวตนของจ่าง แซ่ตั้ง ถึงแม้ว่าผลงานศิลปะจะมีปฏิบัติการทางความหมายในตัวของมันเองระหว่างตัวผลงานและผู้ชม แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่าผลงานศิลปะเป็นส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นจากตัวตนและความคิดของศิลปิน การศึกษาตัวตนและทัศนคติของจ่างต่อการสร้างผลงานจะเป็นประโยชน์ในการเข้าใจผลงานของจ่างที่มีอยู่มากมายได้อย่างดียิ่งขึ้น

เจตจำนงขบถและศิลปะบริสุทธิ์

จ่าง แซ่ตั้ง เป็นคนเชื้อสายจีนที่เกิดในประเทศไทย ย่านฝั่งธนบุรีในปี พ.ศ. 2477 ซึ่งเป็นช่วงคาบเกี่ยวกับสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วยสาเหตุดังกล่าวการศึกษาของจ่างจึงจำกัดอยู่เพียงชั้นมูล เนื่องจากการเกิดขึ้นของสงครามโลก

ครั้งที่ 2 ทำให้จ่างต้องออกจากการศึกษาในโรงเรียนเทศบาล 2 (วัดพิชัยญาติ) (จ่าง แซ่ตั้ง, 2533) ประเด็นสำคัญที่ปรากฏอยู่ในข้อมูลดังกล่าวไม่ใช่เพียงแค่ประวัติการศึกษาของจ่าง หากแต่ความเป็นคนเชื้อสายจีนของจ่างก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่สำคัญในการพูดถึงความไม่ลงรอยของจ่างกับกระแสศิลปะไทยสมัยใหม่ที่ปรากฏอยู่

สังคมจีนในประเทศไทยได้ถูกปฏิรูปเพื่อขจัดความแตกต่างทางการปกครองขั้นพื้นฐานระหว่างชาวจีนและชาวไทยมาตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 2450 ซึ่งโดยหลักการแล้วการปฏิรูปดังกล่าวทำให้การเผชิญหน้าระหว่างทัศนะทางสังคมของชาวจีนและชาวไทยลดน้อยลง และทางเลือกที่จะแสดงตัวของชาวจีนในประเทศไทยมากขึ้น ชาวจีนที่เกิดในประเทศไทยขณะนั้นจึงอยู่กึ่งกลางระหว่างวัฒนธรรมของทั้งสองสังคม ได้แก่ สังคมของชาวจีนอพยพและสังคมไทย ซึ่งชาวจีนที่เกิดในประเทศไทยควรจะเติบโตขึ้นโดยไม่ได้รับผลกระทบจากความบีบคั้นทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับอคติทางเชื้อชาติ แต่ จี. วิลเลียม สกินเนอร์ (2529 : 303) (-) (304) กลับเห็นว่านั่นเป็นเพียงจุดมุ่งหมายในอุดมคติ แท้จริงแล้วยังมิได้เกิดขึ้น ในช่วงปี พ.ศ. 2491 – 2499 บุคคลที่อยู่ระหว่างกลางดังกล่าวแสดงตัวว่าเป็นชาวจีนในบางสภาวะสังคม และในอีกสภาวะหนึ่งก็แสดงตัวเป็นคนไทย โดยทั่วไปจะมีทั้งชื่อจีนและชื่อไทยโดยใช้ทั้ง 2 ชื่อตามความเหมาะสม และสามารถพูดภาษาไทยและจีนได้คล่องเท่าเทียมกัน นั่นแสดงให้เห็นว่าสถานะของกลุ่มชาติพันธุ์จีนในประเทศไทยก็ยังมิได้เท่าเทียมกับกลุ่มคนเชื้อสายไทยโดยแท้จริง คนเชื้อสายจีนจำนวนหนึ่งเลือกที่จะปรับตัวให้กลมกลืนกับวิถีชีวิตของคนไทย และเลือกแสดงตัวตามความเหมาะสม แต่สำหรับจ่างแล้ว มันอาจแตกต่างออกไป ถึงแม้ว่าจ่างจะศึกษาภาษาไทยด้วยตนเองและใช้ชีวิตท่ามกลางสังคมของคนไทย แต่จ่างก็ไม่ได้ปฏิเสธหรือพยายามปกปิดสถานะความเป็นคนเชื้อสายจีนของตนเอง นอกจากการสร้างผลงานศิลปะ จ่างยังแปลหนังสือและคัมภีร์เล่มสำคัญของจีนมาเป็นภาษาไทยอยู่ตลอด ไม่ว่าจะเป็นบทกวีจีน คัมภีร์เต้าเต๋อจิง อภิปรัชญาศิลปะของท่านเต้าฉี หรือตำราพิชัยสงครามของซุนวู ตลอดจนหนังสือเรื่อง อา Q ซึ่งต่อมาได้ถูกประกาศเป็นหนังสือต้องห้ามในปี พ.ศ. 2523 (ภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519) ในประกาศกระทรวงมหาดไทยที่ลงนามโดย นายประเทือง กีรติบุตร รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทยในขณะนั้น ท่ามกลางกระแสหวาดกลัวความคิดทางการเมืองแบบคอมมิวนิสต์อันมีประเทศจีนเป็นหนึ่งในประเทศที่เผยแพร่ความคิดดังกล่าว จ่างพูดถึงชีวิตตนเองไว้ว่า

> *“ฉันเกิดวันกรรมกรพอดี พ่อชื่อซ้ง แม่ชื่อเฮียง เป็นครอบครัวชาวจีน ที่มีอาชีพค้าขาย ฐานะไม่ค่อยจะดีนัก เลยมีโอกาสได้เรียนหนังสือแค่ชั้นมูล หรืออนุบาลจากโรงเรียนวัดพิชัยญาติ ธนบุรี ช่วงนั้นพอดีเกิดสงครามโลกครั้งที่สองด้วยก็เลยต้องออกมาช่วยพ่อแม่ค้าขาย ตอนอายุ 9 ขวบนี่ก็เริ่มรู้จักเขียนรูปแล้ว” (จ่าง แซ่ตั้ง, 2533 : 18)*

คำพูดของจ่างแสดงให้เห็นถึงความไม่ปิดบังและยืนยันในความเป็นเชื้อสายจีนของตนเองอย่างชัดเจน ข้อเขียนที่ยกมาเป็นส่วนหนึ่งของหนังสืออนุสรณ์ในงานศพของจ่างซึ่งรวบรวมคำพูดของจ่างในขณะที่ให้สัมภาษณ์กับสื่อมวลชน การพูดถึงภูมิหลังของตนเองโดยมิได้พยายามปกปิดความเป็นชาวไทยเชื้อสายจีนนั้นยืนยันว่าจ่างเองก็ตระหนักในเชื้อชาติและภูมิหลังของตนอยู่ตลอดเวลา ในขณะเดียวกัน จ่างก็มิได้ปฏิเสธสังคมไทยเสียทีเดียว เขายังคงเรียนรู้ภาษาไทยเพื่อประโยชน์ในการสื่อสารและเรียนรู้ตลอดจนการเขียนหนังสือให้ “ผู้อื่นได้มีโอกาสร่วมกันศึกษาเพื่อเพิ่มพูนความรู้ร่วมกัน” (จ่าง แซ่ตั้ง, 2533 : 13) มากยิ่งขึ้น น่าสนใจว่าท่ามกลางความขัดแย้งทางชาติพันธุ์ตลอดจนสถานะของคนเชื้อสายจีนที่มีอยู่ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน จ่างเลือกที่จะไม่ปิดบังความเป็นเชื้อสายจีนของตนเอง ในแง่หนึ่งอาจคิดได้ว่า ด้วยสถานะทางสังคมของจ่างที่ถึงแม้จะเป็นที่รู้จัก แต่จ่างก็เป็นเพียงแค่ศิลปินจนๆ และยังใช้ภาษาไทยที่ปนสำเนียงจีน จ่างก็คงไม่สามารถปิดบังสถานะของตนเองได้ แต่การไม่ปิดบังก็มิได้หมายความว่าเป็นการเปิดเผย ในการให้สัมภาษณ์จ่างสามารถเลือกที่จะไม่กล่าวถึงความเป็นจีนของตนเองอย่างชัดแจ้งได้เช่นกัน แต่จ่างก็เลือกที่จะยืนยันและกล่าวออกมาอย่างชัดเจนถึงความเป็นจีนของตนเอง สิ่งนั้นอาจแสดงให้เห็นเจตจำนงของจ่างในการยืนยันความเป็นอื่นของตนเองในสังคมไทยท่ามกลางกระแสความเป็นไทยที่เชี่ยวกราก เพราะความเป็นจีนของจ่างมิใช่เพียงแค่คำพูด แต่ยังปรากฏอยู่ในทั่วทุกอณูของผลงานของจ่างตลอดชั่วชีวิต

สิ่งที่ยืนยันในเจตจำนงของจ่างที่ยืนยันความเป็นตัวของตัวเองที่มีลักษณะเป็นอื่นในสังคม ไม่จำเพาะเจาะจง

แค่ในบริบทของความเป็นชาวไทยเชื้อสายจีนเท่านั้น ในโลกศิลปะนั้นจ่างก็ยืนยันถึงเจตจำนงในการปฏิเสธกระแสของโลกศิลปะสมัยใหม่อันได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ในขณะเดียวกันก็เป็นการยืนยันในจุดยืนการทำงานของตนที่แตกต่าง จ่างเขียนถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

> *“หลายปีผ่านมา เราได้เห็นแต่ผลงานที่สร้างขึ้นมาใหม่โดยเพียงการขโมยลอกเลียนแบบตามประเทศอื่นเท่านั้น ขาดการสร้างสรรค์ด้วยตนเองเป็นที่ตั้ง และหลงใหลอยู่กับการค้าขายได้เป็นที่ตั้ง อาศัยพวกเดียวกันอุปโลกน์กัน แล้วว่านั่นคือผลงานศิลปกรรมที่มีคุณค่า มันช่างเป็นความน่าละอาย อย่างเดียวกับครูบาอาจารย์ที่ไม่ยอมศึกษาและสร้างสรรค์ ได้แต่เอาตำราเก่าแก่ที่พ้นสมัยหลอกเด็กเด็กไปวันวัน หาตำแหน่งฐานะเพื่อประโยชน์ตนเองไปวันวัน เหตุผลอย่างนี้มันช่างเป็นเรื่องน่าละอายตั้งแต่บุคคลไปถึงประเทศชาติ ไปถึงมนุษยชาติ (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 24)*

หากพิจารณาในบริบทของศิลปะไทยสมัยใหม่ ข้อเขียนนี้จ่างชี้ให้เห็นว่าในบริบทของการสร้างศิลปะไทยสมัยใหม่ช่วงเวลานั้นซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกเป็นหลัก โดยเฉพาะในเชิงเทคนิควิธีการ อิทธิพลเหล่านั้นกลายเป็นกระแสหลักที่ส่งผลต่อวิธีการสร้างผลงานศิลปะ โดยจ่างเห็นว่าการสร้างผลงานศิลปะในลักษณะที่อาศัยเทคนิคแบบตะวันตกเป็นหลักเป็นเพียงการลอกเลียนแบบตามประเทศอื่น ซึ่งมันมิใช่ผลงานศิลปกรรมที่มีคุณค่า ถึงแม้จ่างจะไม่ได้ปฏิเสธอิทธิพลของศิลปะตะวันตกเสียทีเดียว แต่จ่างก็ยืนยันถึงเจตจำนงตนเองว่าการสร้างผลงานศิลปะโดยที่ทำได้เพียงแค่ลอกเลียนแบบศิลปะตะวันตกโดยมิได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เพิ่มเติมจากความคิดหรือศักยภาพของศิลปินนั้นไม่ได้เป็นหนทางที่ถูกต้องสำหรับการทำงานศิลปะ

> *“ฉันหมกมุ่นกับการขีดขีดเขียนเขียนมาสิบห้าปีจนถึงในปี 1958 ปีนั้นฉันเริ่มมีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ฉันพอใจและมีผลเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์ของฉันเอง ในระหว่างนั้นช่างเขียนในกรุงเทพฯ เท่าที่ฉันได้เห็นจากการแสดงในที่ต่างต่างในกรุงเทพฯ ส่วนมากก็เป็นวิวทิวทัศน์ ลอกเลียนแบบฝรั่งหรือยุโรป ซึ่งเป็นไปในทำนองเหมือนจริงหรือแบบอิมเพรส หลายหลายคนชอบเขียนตามแบบจิตรกรเอกของยุโรปจนหลายหลายคนว่ามันเป็นแบบฝรั่ง” (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 44)*

ข้อเขียนที่ยกมาเป็นอีกจุดหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการที่จ่างวิพากษ์วิจารณ์อิทธิพลของศิลปะแบบตะวันตกที่ส่งผลต่อการสร้างศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยอย่างชัดเจน ในปี 1958 ซึ่งเป็นปีที่จ่างเริ่มต้นสร้างผลงานจิตรกรรมนามธรรมชิ้นแรก จ่างเห็นว่างานศิลปะนามธรรมเป็นผลงานที่แสดงถึงตัวตนของเขา และเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์และแตกต่างจากวิธีการสร้างสรรค์งานที่ปรากฏอยู่ในเวลานั้น น้ำเสียงของจ่างแสดงออกในเชิงวิพากษ์วิจารณ์อย่างชัดเจน ในขณะเดียวกัน มิใช่เพียงอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก แต่จ่างก็ตั้งคำถามกับความเป็นไทยที่ดำรงอยู่และเป็นอีกกระแสหนึ่งที่ครอบงำวิธีการสร้างผลงานศิลปะด้วยเช่นกัน เพราะการเกิดขึ้นของศิลปะไทยสมัยใหม่ส่วนหนึ่งคือการปรับเปลี่ยนอิทธิพลแบบศิลปะตะวันตกให้ผสมผสานกับศิลปะแบบไทยประเพณีที่ดำรงอยู่ในอดีต ซึ่งความเป็นไทยดังกล่าวก็ครอบงำวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินบางกลุ่มด้วยเช่นกัน จ่างให้ความเห็นเกี่ยวกับการสร้างผลงานศิลปะในลักษณะของศิลปะแบบไทยประเพณีไว้ว่า

> *“ภาพเขียนลายไทยกี่ร้อยปีมาแล้ว แต่นี่ผ่านมากี่ร้อยปีแล้วไทยของเราจะมีเพียงป่าหิมพานต์ป่านี้ป่าเดียวหรือ ป่าปัญญาของเราย่อมมีเกิดขึ้นได้ทุกยุคทุกสมัย ป่าหิมพานต์ใหม่ย่อมมีเกิดขึ้นใหม่และมากขึ้น ฉันจึงอยากให้ทัศนะปัญญากว้างขวางยิ่งขึ้นกว่านี้” (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 32)*

สิ่งที่ต้องชี้ให้เห็นเพิ่มเติมก็คือ การปฏิเสธทั้งอิทธิพลศิลปะตะวันตกและอิทธิพลของศิลปะไทยประเพณีของจ่างนั้นน่าสังเกตว่าจ่างไม่ได้ปฏิเสธศิลปะแบบตะวันตกหรือความเป็นไทยเลยเสียทีเดียว ในข้อเขียนของจ่างแทบไม่มีจุดใดที่จ่างวิพากษ์ไปที่ผลงานศิลปะตะวันตกหรือความเป็นไทยโดยตรง หากแต่เพียงวิพากษ์วิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินไทยในขณะนั้นที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกโดยส่งอิทธิพลอย่างมากต่อวิธีการทำงาน ในขณะเดียวกันจ่างก็เห็นว่าการทำงานศิลปะในแบบตะวันตกโดยที่ไม่ได้สร้างเทคนิค วิธีการ หรือเนื้อหาใหม่ๆ นอกเหนือไปจากการภาพวาดทิวทัศน์แบบสัจนิยม (realism) หรืออิมเพรสชันนิสม์ (impressionism) นั้นจะเป็นแนวทางที่เหมาะสมในการสร้างผลงานศิลปะ จ่างเห็นว่าสิ่งที่สมควรจะเป็นในการ

สร้างผลงานศิลปะคือการสร้างสิ่งที่เรียกว่า “ศิลปะบริสุทธิ์” ซึ่งสำหรับจ่างแล้ว การสร้างศิลปะบริสุทธิ์นั้นมีความหมายถึงศิลปะที่บริสุทธิ์จากการลอกเลียนแบบ และเป็นแนวทางที่จ่างยึดถือในการสร้างผลงานศิลปะ จ่างอธิบายถึงศิลปะบริสุทธิ์ไว้ว่า

> *“อะไรคือศิลปะบริสุทธิ์ ตามทัศนะของฉัน ศิลปะบริสุทธิ์คือผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ด้วยปัญญาสร้างสรรค์ของตน โดยไม่ไปขโมยรูปแบบความคิดของคนอื่นโดยขาดความคิดสร้างสรรค์ของตน*
>
> *ในที่นี้จะยกตัวอย่างอย่างหนึ่งเพื่อให้อย่ามีการเข้าใจผิด มีอยู่ว่าเมื่อศิลปินเอกคนหนึ่งไปประทับใจผลงานของศิลปินโบราณ แล้วอยากได้ผลงานรูปเรื่องนั้นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานปัญญาของตน โดยศิลปินเอกผู้นั้นเพียงนำเรื่องราวและรูปเรื่องที่ประทับใจนำมาแล้วสร้างสรรค์ให้เป็นรูปปัญญาแสดงออกของตนในรูปลักษณ์ของตน ผลงานเช่นนี้นับว่ามีการสร้างสรรค์ มีคุณค่าศิลปะแสดงออก ถ้าผู้นั้นลอกเลียนตามรูปแบบ เรื่องราว สีสัน ตามตามกันก็นับว่าผลงานนั้นขาดการสร้างสรรค์” (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 44)*

จะเห็นได้ว่าคำว่า “ศิลปะบริสุทธิ์” ของจ่างไม่ใช่การปฏิเสธอิทธิพลจากสิ่งอื่นๆ โดยสิ้นเชิง เพราะในความเป็นจริงแล้ว การสร้างผลงานศิลปะโดยเฉพาะศิลปะสมัยใหม่เป็นการสร้างผลงานศิลปะจากสิ่งที่อยู่ในกระแสสำนึกของศิลปิน (stream of consciousness) ซึ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะได้รับอิทธิพลจากสิ่งภายนอกที่มากระทบ รวมถึงศิลปะตะวันตกและศิลปะไทยประเพณี แต่จ่างเรียกร้องให้ผู้ที่เป็นศิลปินคิดและไตร่ตรองอิทธิพลเหล่านั้น ตลอดจนนำมาคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบของตนเองอย่างมีคุณค่า มิใช่เพียงแค่การได้รับแรงบันดาลใจและนำแรงบันดาลใจเหล่านั้นมาสร้างผลงานศิลปะโดยฉาบฉวยและไม่ได้ผ่านกระบวนการทางปัญญา

> *“แต่เท่าที่ความคิดของฉันมีในปัจจุบัน ก็ไม่ได้หมายความว่า ให้เราลอกเลียนขโมยรูปแบบอย่างผิวเผิน แต่เป็นรูปแบบปัญญาอันยิ่งใหญ่สำหรับตัวอย่างให้พลังแก่เรา เพื่อให้เราตั้งหน้าสร้างสรรค์งานอย่าฉาบฉวย ไม่ว่าผลงานศิลปกรรมหรือวรรณกรรมหรือดนตรี หรืออื่นอื่น ก็ย่อมไม่ใช่ผลงานที่ไร้ปัญญาการสร้างสรรค์ด้วยความสามารถของตน ทุกยุคทุกสมัย ทุกคน ผู้สร้างสรรค์ก็ตกอยู่ในฐานะต้องสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เพื่อให้รูปปัญญาใหม่เกิดขึ้นในวงการศิลปกรรม หรือวงการวรรณกรรมหรืออื่นอื่น เพื่อเป็นพลังสร้างเสริมให้เห็นว่ามนุษย์ทุกยุคทุกสมัยนั้นไม่ได้ไร้ปัญญา (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 20-21)*

ในความเป็นจริงแล้ว จ่างก็ศึกษาผลงานศิลปะของทั้งตะวันตกและตะวันออก แต่ด้วยบริบทแห่งยุคสมัย การเข้าถึงข้อมูลของศิลปะในโลกตะวันตกคงมิใช่เรื่องง่ายนัก ในขณะเดียวกันช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 จนถึงต้นทศวรรษที่ 1960 การเรียนการสอนศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากรเริ่มเป็นระบบมากขึ้น และเกิดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน สันนิษฐานว่าในช่วงนั้นจ่างน่าจะได้ศึกษางานศิลปะแบบตะวันตกมากขึ้น (เพราะข้อเขียนของจ่างที่นำมาศึกษาในงานวิจัยฉบับนี้ ถึงแม้จะยังไม่มีการรวมเล่มตีพิมพ์อย่างแน่ชัด แต่ข้อเขียนส่วนใหญ่ถูกเขียนขึ้นในช่วงต้นทศวรรษที่ 1970) โดยเฉพาะงานศิลปะแบบสัจนิยมหรืองานศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ซึ่งค่อนข้างเป็นที่นิยมและส่งอิทธิพลต่อการสร้างงานของกลุ่มศิลปินไทยในขณะนั้น ส่วนผลงานศิลปะนามธรรมนั้น นอกจากจ่างแล้ว ศิลปินไทยจะเริ่มต้นสร้างผลงานลักษณะดังกล่าวในช่วงต้นทศวรรษที่ 1960 (หลังทศวรรษที่ 2500) โดยเริ่มต้นจากผลงานศิลปะแบบกึ่งนามธรรมในแบบศิลปะคิวบิสม์ในยุโรป ศิลปินไทยที่มีชื่อเสียงนิยมสร้างผลงานในรูปแบบดังกล่าว คือ เฟื้อ หริพิทักษ์ และ สวัสดิ์ ตันติสุข (อำนาจ เย็นสบาย, 2524 : 211-212) ซึ่งเป็นแนวทางที่แตกต่างไปจากผลงานศิลปะนามธรรมของจ่างที่ถูกจัดว่าเป็นศิลปะในแบบที่ใกล้เคียงกับศิลปะแบบเอกซ์เพรสชันนิสม์ (abstract expressionism) ที่ในขณะนั้นยังไม่เป็นที่นิยมในการสร้างผลงานของศิลปินไทยมากนัก เมื่อพิจารณาประกอบกับบริบทของยุคสมัยและอุปสรรคทางภาษาของจ่างในการที่จะเข้าถึงข้อมูลของโลกตะวันตก นักวิชาการเช่น เดวิด เทห์ (Teh, 2017a ; Teh, 2017b) จึงเห็นว่าผลงานศิลปะนามธรรมของจ่างเป็นงานศิลปะนามธรรมที่อยู่บนฐานทางปรัชญาแบบตะวันออกมากกว่าการได้รับอิทธิพลจากตะวันตก

แต่อย่างไรก็ตาม ถึงแม้จ่างจะได้ศึกษาผลงานศิลปะของศิลปินคนอื่น ๆ แต่จ่างยังคงยืนยันแนวทางการสร้างงานของเขาที่ให้ความสำคัญกับปัญญาแสดงออกและ

ศักยภาพของศิลปินผู้สร้างซึ่งยังเป็นแก่นสารของสิ่งที่จ่างเรียกว่าศิลปะบริสุทธิ์ จ่างเขียนถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

“ยามเมื่อฉันศึกษาผลงานศิลปกรรมของโลก ช่างเขียนเอกของโลก ฉันก็ยกย่องนิยมชมชอบความสามารถและปัญญาแสดงออกและพลังของเขามาก แต่ยามสร้างสรรค์ฉันจำเป็นต้องละปัญญาความสามารถของผู้อื่นให้หมดสิ้น คงเหลือแต่ปัญญาความสามารถและปัญญาของฉันเอง ไม่ให้มีของใครอื่นมาแทรกซ้อนเป็นอันขาด ไม่ว่าทางปัญญา รูปความคิด เรื่องราว และเทคนิควิธีทำ

.....

เมื่อฉันวิจัยวิจารณ์ผลงานของฉัน ถ้าพบว่าอันใดเป็นการถูกแทรกซ้อน ผลงานชิ้นนั้นก็เป็นอันต้องพังไป ทั้งทั้งฉันรักในขบวนการสร้างสรรค์อื่นอื่นของฉันในขณะนั้น แต่จะทำอย่างไรได้ ก็ต้องทำลายทิ้งเสีย ก็เหมือนบทกวีที่ฉันเขียน ถ้ามีขี้ปากของคนอื่นหรือรูปความคิดของคนอื่น เข้ามาในบทกวีของฉันฉันก็ต้องทำลายทิ้ง อย่างนี้ถ้าเหลือไว้ไม่ใช่ของฉัน แล้วจะเรียกว่าบทกวีของฉันได้อย่างไร บทกวีของฉันก็ต้องเป็นของฉันทั้งหมดด้วยปัญญาความสามารถของฉันทั้งขบวนการ” (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 35-36)

นอกจากเจตจำนงของจ่างในการทำงานที่แตกต่างจากศิลปินคนอื่นแล้ว สิ่งที่ทำให้จ่างเป็นที่รู้จักอีกประการหนึ่งคือการที่เขาไม่ยอมขายผลงานศิลปะที่เขาสร้าง ซึ่งตลอดชีวิตของจ่างไม่เคยขายผลงานศิลปะชิ้นใดออกไปเลย ในแง่หนึ่งการไม่ขายผลงานศิลปะของจ่างเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งที่จ่างเรียกว่า “ศิลปะบริสุทธิ์” ซึ่งเป็นเสมือนหลักการที่จ่างยึดถือตลอดชีวิตการทำงานของจ่าง เพราะศิลปะบริสุทธิ์ในทัศนะของจ่างคือศิลปะที่อาศัยพลังปัญญาและการสร้างสรรค์โดยอาศัยปัญญาของศิลปิน ในทัศนะของจ่างแล้ว ผลงานสร้างสรรค์ทางปัญญาเหล่านั้นเป็นเสมือนการฝึกฝนตนเองให้เห็นค่าของปัญญามนุษย์มากกว่าการทำเพื่อเงินทอง

“เรื่องราวเกี่ยวกับการซื้อขาย เกี่ยวกับเงินทองในกรุงเทพฯ มีมากมาย เกี่ยวกับการขายภาพเขียน ซื้อภาพเขียน มันไม่ผิดกฎหมาย ไม่ผิดศีลธรรม เพราะเป็นของของเรา เราสร้างเองทำเองไม่ได้ไปขโมยของใคร ขโมยของคนอื่น ครอบครัวของฉันมาลงทุนด้วยชีวิต แต่ฉันเอามาขายเป็นสตางค์ ชีวิตของฉันช่างมีค่าเหลือเกิน มีค่าเพียงสตางค์ที่คนจะซื้อขายกันเท่านั้น การสร้างผลงานศิลปกรรม คือการสร้างสรรค์ผลงานปัญญา ไม่ใช่การทำเฟอร์นิเจอร์หรือช่างไม้ หรือคนทำอาหารไว้ขายเป็นเงินเป็นทอง คนเขียนบทกวีไม่ใช่คนเป็นเสมียนหรือคนเขียนหนังสือขาย ต่างคนต่างความต้องการ

การสร้างสรรค์ศิลปะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานคุณค่าปัญญาของมนุษย์ ไม่ใช่การกระทำที่หมกมุ่นอยู่กับอามิส พูดไปมันก็เหมือนคนบวช แต่การบวชของฉันไม่ต่างกับการบวชเรียนอย่างอื่น การสละของฉันก็คงไม่ต่างกับการสละอื่นอื่น” (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 39)

ในขณะที่จ่างสร้างผลงานศิลปะและไม่ขายผลงานของตนเองตลอดเวลาที่เขามีชีวิตอยู่ จ่างก็อาศัยอาชีพอื่นในการหาเลี้ยงครอบครัว กิจการอย่างหนึ่งของจ่างที่มีชื่อเสียงคือการทำเก๊กฮวยสำเร็จรูป ซึ่งจ่างได้ทำออกขายในช่วงต้นทศวรรษที่ 2520 และมีการโฆษณาในหนังสือนิตยสารต่างๆ ในชื่อ เก๊กฮวย ตรา ครอบครัว จ่าง แซ่ตั้ง ซึ่งในปี พ.ศ. 2543 คาราบาวได้แต่งเพลงชื่อว่า จ่าง แซ่ตั้ง ในอัลบั้ม คนสร้างชาติ และได้เน้นย้ำถึงการไม่ขายงานศิลปะของจ่าง และการเลี้ยงครอบครัวด้วยกิจการเก๊กฮวย แต่อย่างไรก็ตาม ถึงแม้จ่างจะไม่ขายผลงาน แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจ่างจะปฏิเสธหรือมองการขายงานศิลปะในแง่ลบ เพราะสำหรับจ่างแล้วการขายงานไม่ใช่เรื่องผิดศีลธรรม แต่การไม่ขายผลงานศิลปะเป็นทางเลือกของจ่างบนเป้าหมายในการทำงานของเขา ในข้อเขียนต่างๆ ของจ่าง ได้เขียนถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

“ฉันก็เคยพบเคยเห็นคนมุ่งเขียนภาพขาย เขาก็มีชีวิตอย่างหนึ่ง คนเป็นพ่อค้าก็มีชีวิตอีกอย่างหนึ่ง คนเป็นลูกจ้างนายจ้างก็มีชีวิตอีกอย่างหนึ่ง แต่ผลที่สุดทุกคนมีอะไรเหลือบ้างในชีวิต และเราต่างคนต่างมีไม่เหมือนกัน เขามีทรัพย์สมบัติเงินทองที่คนอุปโลกน์ ฉันมีผลงานศิลปกรรมที่ฉันสร้างหรือผลงานปัญญาของฉัน องค์พระองค์เจ้าท่านก็มีอีกอย่างหนึ่งของท่าน” (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 39-40)

“ฉันบอกกับบางคนว่า การคิดจะค้าขายรูปของตนเองผลงานของตนเอง หรือสมบัติของตนนั้นไม่ผิด

กฎหมาย และก็ไม่ผิดศีลธรรมด้วย ค้าขายได้" (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 80)

จะเห็นได้ว่าการสร้างผลงานของจ่าง แซ่ตั้ง เกิดขึ้นจากเจตจำนงของจ่างที่ต้องการจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางใหม่ๆ โดยจ่างเห็นว่าผลงานศิลปะเป็นเรื่องราวของการสร้างสรรค์ที่จำเป็นต้องสร้างขึ้นมาจากพลังปัญญาของศิลปินมากกว่าการเลียนแบบหรือลอกเลียนแนวทางจากศิลปินคนอื่น และเจตจำนงในการสร้างสรรค์นั้นต้องเป็นเจตจำนงที่ปราศจากการคิดถึงอามิสหรือผลประโยชน์ ทั้งนี้จ่างมีลักษณะเป็นปัจเจกนิยม (individualism) และยืนยันความเป็นตนเองผ่านการเป็นคนไทยเชื้อสายจีนในลักษณะเดียวกันกับการสร้างผลงานศิลปะที่แตกต่างจากคนอื่น ด้วยทัศนคติดังกล่าวจึงเป็นพื้นฐานที่นำไปสู่การสร้างผลงานจิตรกรรมนามธรรมที่มีชื่อเสียงของจ่าง

งานศิลปะนามธรรม

งานศิลปะนามธรรมเป็นงานชุดหนึ่งที่สร้างชื่อให้กับจ่าง สุธี คุณาวิชยานนท์ (2545 : 72, 93) เสนอว่าจ่างเป็นจิตรกรไทยคนแรกที่สร้างงานนามธรรมโดยปราศจากภาพตัวแทนของสิ่งมีชีวิตหรือวัตถุใดๆ ในโลกที่เรารู้จัก ในขณะที่ อภินันท์ โปษยานนท์ (Poshayananda, 1992 : 135 - 137, 162) อธิบายว่าความสนใจของจ่างอยู่บนฐานของการศึกษาธรรมชาติ ปรัชญาจีน และกวีนิพนธ์ ดังนั้นนิยามของงานจิตรกรรมนามธรรมของจ่างจึงสัมพันธ์กับปรัชญาเซน เต๋า และพุทธ อภินันท์เชื่อมโยงผลงานของจ่างเข้ากับศิลปะแบบสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (abstract expressionism) และกัมมันตจิตรกรรม (action painting) โดยชี้ให้เห็นถึงกระบวนการสร้างผลงานของจ่างที่มักจะสร้างงานอย่างฉับพลันผ่านชิ้นส่วนของร่างกายต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นนิ้ว มือ แขน หรือเข่า นอกจากนี้จ่างยังมีอิทธิพลถึงศิลปินในรุ่นถัดมา เช่น สมบูรณ์ หอมเทียนทอง, สมยศ หาญอนันทสุข, จุมพล อภิสุข และนิตยา ศักดิ์เจริญ อีกด้วย

ชัดเจนว่ากระแสศิลปะสมัยใหม่เป็นสิ่งหนึ่งที่เกิดจากอิทธิพลของความคิดสมัยใหม่ของตะวันตก จอห์น คลาร์ก (Clark, 1993 : 5) ชี้ให้เห็นว่าศิลปะสมัยใหม่ในอุษาคเนย์มีความเกี่ยวข้องในเชิงวงศาวิทยา (genealogy) กับความคิดสมัยใหม่ของตะวันตก แต่เมื่อมันเข้ามาสู่บริบทของอุษาคเนย์แล้ว ศิลปะสมัยใหม่กลายเป็นวาทกรรมที่รวมถึงการยอมรับกับการเปลี่ยนรูปเชิงท้องถิ่น (local transformation) ของรูปแบบทางศิลปะ ทำให้ผลงานศิลปะสมัยใหม่ในบริบทของอุษาคเนย์มีความแตกต่างไปจากตะวันตก เดวิด เทห์ (Teh, 2017a : 33-34) ยืนยันความคิดนี้ของคลาร์กโดยชี้ให้เห็นว่าการพูดถึงศิลปะสมัยใหม่ในบริบทอุษาคเนย์เป็นสิ่งที่ต้องถูกอธิบายโดยคำนึงถึงความเป็นเอกเทศของแต่ละรัฐชาติ ในขณะเดียวกันมันก็ยังสัมพันธ์กับภูมิภาค (regional) และนานาชาติ (international) ในทัศนะของเทห์และคลาร์ก ศิลปะสมัยใหม่ในบริบทอุษาคเนย์จึงมีความสัมพันธ์กับบริบทของรัฐชาติอย่างแยกไม่ออก ในกรณีของศิลปะไทยสมัยใหม่เงื่อนไขหนึ่งของการถูกยอมรับในฐานะของศิลปินผู้สร้างศิลปะไทยสมัยใหม่จึงหมายถึงความสัมพันธ์กับความเป็นไทย ซึ่งนั่นเป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏทั้งในตัวตนและผลงานของจ่าง (Teh, 2017a : 42)

ในความเป็นจริงแล้ว การที่ตัวตนและผลงานของจ่างแปลกแยกจากกระแสศิลปะไทยสมัยใหม่นั้นไม่ได้หมายความว่าจ่างไม่ได้ตระหนักถึงขนบการสร้างผลงานศิลปะในขณะนั้น จากการศึกษาจากข้อเขียนของจ่างชี้ให้เห็นว่าจ่างไม่ได้ปฏิเสธความเป็นไปของยุคสมัย ซึ่งจ่างชี้ให้เห็นว่ามันมีอยู่ แต่ไม่ได้เป็นแนวทางที่จ่างเลือกที่จะทำตาม ในตอนหนึ่ง จ่างเขียนถึงบริบทการทำงานของตนเองในขณะนั้นว่า

"ฉันคนเดียวเท่านั้นที่บ้าอย่างของฉัน เพื่อนเพื่อนไม่ชอบเขียนแต่ชอบเขียนอย่างฝรั่ง ลอกแบบหนังสือบ้างก็ออกไปเขียนตามธรรมชาติ ทิวทัศน์ แม้ฉันจะไปด้วยฉันก็เขียนอย่างที่ฉันชอบ เพื่อนก็ว่าออกมาเขียนข้างนอกแล้วเขียนอย่างนี้ไปหาอะไร ฉันก็ได้แต่พอใจสร้างอย่างฉันชอบ แล้วฉันก็ค่อยศึกษา ภายหลังมีหนังสือของต่างประเทศมายิ่งมาก ก็มีพวกงานแอบสแทรค เพื่อนเห็นคล้ายกับของฉันก็เลยเรียกว่าของฉันเป็นพวกงานแอบสแทรค ฉันก็ไม่ว่าอะไร แต่ฉันก็ดูของต่างประเทศ ของเขาเขียนกันยังมีรูปร่างเป็นทิวทัศน์ เป็นตัวอะไรอะไร บางทีก็เป็นตัวคนอย่างที่ปัจจุบันเรียกว่ากึ่งแอบสแทรค แต่ของฉันมันไม่กึ่งกันล่ะ ของฉันมันไปกันเลย" (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 45-46)

ข้อเขียนดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงลักษณะปัจเจกนิยมของจ่างอย่างชัดเจน โดยจ่างเลือกที่จะสร้างผลงานใน

แนวทางของศิลปะนามธรรมตามความต้องการของเขา ในขณะที่เพื่อนของเขารอบตัวสร้างผลงานศิลปะในแนวทางอื่นที่จ่างเรียกว่าเป็นการเขียนอย่างฝรั่ง ข้อเขียนดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าจ่างมิได้สร้างผลงานศิลปะโดยที่ไม่ทราบถึงแนวทางและวิธีการสร้างผลงานศิลปะแบบอื่นที่มีอยู่ในบริบทของยุคสมัยที่เขามีชีวิตอยู่ และในข้อเขียนตอนอื่นๆ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า จ่างมิได้ไม่มีความรู้หรือไม่มีความสนใจใดๆ ต่อโลกภายนอกและกระแสตะวันตกที่เชี่ยวกราก ในขณะเดียวจ่างก็มิได้เป็นเพียงลูกจีนพลัดถิ่นที่ไม่ใส่ใจต่อวัฒนธรรมไทยประเพณี แต่จ่างเลือกที่จะสร้างผลงานศิลปะในแนวทางของตนเองโดยมองว่าสิ่งที่เขาทำเป็นการสร้างสรรค์ ในทัศนะของจ่างดูเหมือนว่าศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์มิได้มีหน้าที่เพียงสร้างสรรค์งานศิลปะโดยอาศัยแรงบันดาลใจเพียงเท่านั้น แต่จ่างเรียกร้องให้ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ทำหน้าที่ในการสร้างสรรค์จรรโลงสิ่งใหม่ๆ ที่หนีห่างไปจากสิ่งที่มีอยู่ อันเป็นการสร้างพื้นที่ใหม่ๆ ให้กับการทำงานศิลปะ

> *“ปัจจุบัน ถ้าเราลอกเลียนยุโรป แล้วเราเป็นอะไร ก็ขี้ข้ายุโรปไงล่ะ ถ้าเราลอกเลียนของไทยสมัยโบราณของเรา แล้วเราเป็นอะไร ก็อ้ายลูกหลานไร้ปัญญาของบรรพบุรุษ ฉันรู้ว่าการที่เราเองไม่สามารถสร้างสรรค์ก็เป็นเพียง ‘เศษ’ เศษอะไร ก็เศษปัญญา เศษขี้ข้า แล้วความสามารถของตนอยู่ที่ไหน ไม่มี หรือ ความสามารถสร้างสรรค์ไม่มี แล้วจะอ้างว่าสร้างสรรค์ไปทำไม สร้างสรรค์อะไร จะเป็นการสร้างสรรค์ได้อย่างไร”*
>
> .....
>
> *อย่างเดียวกับผลงานประติมากรรม พระพุทธรูปสมัยสุโขทัยปางลีลา ซึ่งมีรูปเส้นนอกอย่างงดงาม สัมพันธ์อย่างสูง ปริมาตรอันงดงาม แสดงออกในความงดงามของนามธรรมแสดงออกอย่างสูง ซึ่งฉันยังไม่เคยเห็นประติมากรรมชิ้นไหนของโลกจะงดงามเท่า เท่านี้เราก็คงมีโอกาสรู้เห็นคุณค่าของผลงานศิลปกรรมอย่างสูงด้วยปัญญาสร้างสรรค์ของบรรพบุรุษ แล้วปัจจุบันลูกหลานอย่างเราสร้างสรรค์อะไร ได้แต่เที่ยวลอกเลียนขโมยปัญญาของผู้อื่นแล้วอ้างเป็นของตน น่าอาย บ้างก็ไม่ยอมสร้างสรรค์เที่ยวอ้างเพื่อหากินไปวันวัน ยิ่งน่าอาย” (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 98-99)*

การสร้างผลงานจิตรกรรมของจ่างจึงมีลักษณะเป็นการทดลองสร้างสรรค์และเป็นการเดินทางไปสำรวจเส้นพรมแดนของโลกศิลปะ ทั้งในแง่ของโลกศิลปะที่สัมพันธ์กับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว หรือในแง่ของโลกในฐานะประสบการณ์ส่วนตัว ผลงานจิตรกรรมนามธรรมของจ่างจึงมีอยู่นอกจากในฐานะการเจริญสติ ประสบการณ์ทางจิตวิญญาณ ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ผลงานของจ่างยังเป็นเครื่องมือในการสำรวจถึงสภาวะความรู้สึกของตน และการค้นคว้าสำรวจเส้นพรมแดนของความรู้สึกและโลกศิลปะ จ่างเขียนถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

> *“แต่สิ่งที่ฉันจะพูดหรือเขียน ฉันชอบเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะ อยู่กับตัวฉันได้กับตัวฉัน ไม่ว่าเรื่องศิลปะนั้นจะเป็นสิ่งที่ฉันค้นพบเอง หรือสิ่งค้นพบไปตรงกับเรื่องราวศิลปะที่เคยมีอยู่ (แต่อันนี้ไม่ใช่ได้มาจากตำรา แต่ได้มาโดยตรง)*
>
> .....
>
> *เป็นเวลาหลายปีมาแล้ว นับแล้วก็เป็นเวลายี่สิบเก้าปีสำหรับฉัน ตั้งแต่ฉันอายุเก้าขวบ จนเดี๋ยวนี้อายุสามสิบเจ็ด ในช่วงเก้าขวบถึงอายุยี่สิบสี่ปี ตลอดช่วงนั้นฉันยังอยู่ในช่วงศึกษาไม่รู้อะไรมากนัก ตั้งแต่อายุยี่สิบสี่ถึงสามสิบเจ็ด ฉันก็เริ่มสร้างผลงานเป็นตัวของตัวเองได้ ในปีนั้นพอดีถึงปี 1958 ฉันสร้างผลงานศิลปกรรมในรูปแบบนามธรรมได้เป็นชิ้นแรก แล้วก็สร้างมาตลอดสิบสามปีที่ผ่านมา ช่างไม่ใช่เรื่องง่ายง่ายเลย สำหรับผลงานชิ้นแรกและชิ้นต่อต่อไป เพราะแต่ละชิ้นต่อต่อไปนั้นหมายถึงจะได้อะไรขึ้นมาใหม่ จะได้อะไรขึ้นมาใหม่ทุกทุกชิ้นตลอดมา ไม่ใช่สักแต่ว่าจะทำซ้ำทำซากกันโดยไม่มีอะไรดีขึ้นมาอีก เริ่มตั้งแต่ปัญหาง่ายง่ายจนยากแสนยาก เริ่มตั้งแต่ถามว่าเขียนทำไม (สร้างทำไม) จนมีอะไรดี มีประโยชน์อย่างไร มีคุณค่าประโยชน์อย่างไร” (จ่าง แซ่ตั้ง, ไม่ปรากฏปี : 32-35)*

โอเรียนนา แคชชิโอเน่ (Cacchione, 2018 : 8-9) ชี้ให้เห็นว่างานจิตรกรรมนามธรรมของจ่างสามารถถูกอ้างไปถึงการเขียนพู่กันจีน (calligraphy) ได้ โดยในงานที่มี

ลักษณะเป็นกัมมันตจิตรกรรม (action painting) มีลักษณะคล้ายกับการเขียนพู่กันจีนที่ถูกขยายขนาดจากขนาดเล็กกลายมาเป็นขนาดใหญ่ และในขั้นตอนการสร้างผลงานมีลักษณะคล้ายกันคือเป็นส่วนหนึ่งของการรวบรวมสมาธิและการฝึกจิต โดยจ่างอาศัยร่างกายของเขาในฐานะพู่กัน สำหรับจ่างแล้ว เขายืนยันว่าการสร้างผลงานศิลปะนามธรรมเป็นกระบวนการที่สำคัญสำหรับเขา มันคือการถ่ายทอดอารมณ์และพลังงานออกมาสู่ตัวผลงาน จ่างอธิบายถึงการสร้างผลงานนามธรรมของเขาว่า

> *“งานนามธรรมที่ฉันสร้าง ในนั้นจะมีพลังงาน เวลาที่เรามองดูมันจะมีการเคลื่อน ตั้งแต่มวลใหญ่ๆ จนกระทั่งอณูเล็กๆ นอกจากพลังงานแล้วยังมีภาวะสัมพันธ์ ไม่ใช่ป้ายชี้ชั้ว หรือป้ายเปะปะ แบบนั้นฉันไม่เอา เพราะมันไม่ได้ป้ายด้วยสติปัญญา และพร้อมกันนั้นยังมีพลังงานที่เกินกว่าธรรมดาจะสร้างได้ สิ่งนี้แหละ คือนามธรรมสำคัญ” (จ่าง แซ่ตั้ง, 2533 : 20)*

ผลงานนามธรรมของจ่างจึงเป็นผลผลิตของความตั้งใจและตระหนักถึงบริบทของวงการศิลปะในขณะที่จ่างกำลังสร้างผลงานศิลปะ ซึ่งการเกิดขึ้นของผลงานจิตรกรรมนามธรรมของจ่างนั้นเป็นเสมือนคำประกาศของจ่างในการแสดงตัวในฐานะผู้สร้างสรรค์และไม่สนใจต่อขนบการสร้างผลงานในช่วงเวลาที่มีมาก่อนหน้า

ตัวตน สถานะ และศิลปะสมัยใหม่

ถึงแม้ว่าจ่างไม่ได้มีพื้นที่มากนักในประวัติศาสตร์ศิลปะไทยสมัยใหม่ เช่นเดียวกับที่มีนักวิชาการหลายๆ คนจัดให้จ่างเป็นศิลปินที่ทำงานอยู่ชายขอบของความเป็นสมัยใหม่ แต่ในความเป็นจริงแล้วนั้นอาจไม่ใช่ปัญหาในการที่จะทำความเข้าใจผลงานของจ่าง เพราะจากข้อเขียนต่างๆ ชี้ให้เห็นว่าจ่างตระหนักถึงสถานะของตนเองแม้กระทั่งในขณะที่สร้างงานและจัดวางตัวเองบนพื้นที่ที่แตกต่างจากศิลปินร่วมสมัยคนอื่นๆ

เหตุผลหลักที่จ่างจัดวางสถานะตัวเองบนพื้นที่ที่แตกต่างจากศิลปินร่วมสมัยคนอื่นตลอดจนแบบพิมพ์แห่งชาติอันเป็นผลผลิตจากการเกิดขึ้นของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยซึ่งเกิดจากการวางรากฐานโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผ่านศิลปะในรูปแบบตะวันตกและถูกนำมาผสมผสานกับความเป็นไทย ในแง่หนึ่งคือการที่จ่างมองว่าปฏิบัติการของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นเรื่องของการสร้างผลงานที่มาจากตัวตนและพลังปัญญาของศิลปินมากกว่าการให้ความสำคัญกับบริบทและอิทธิพลวิธีการสร้างงานจากศิลปินคนอื่น จ่างเห็นว่าการสร้างผลงานศิลปะควรเป็นการสร้างศิลปะบริสุทธิ์ กล่าวคือเป็นศิลปะที่บริสุทธิ์จากการลอกเลียนแบบ ในขณะเดียวกันก็เป็นศิลปะที่บริสุทธิ์จากอามิสและผลประโยชน์ นั่นทำให้ตลอดชีวิตของจ่างมิได้มีการขายผลงานใดๆ แม้แต่ชิ้นเดียว

การตระหนักถึงตัวตนและเจตจำนงของจ่างในการสร้างผลงานศิลปะนอกจากจะทำให้เห็นบริบทของจ่างที่สัมพันธ์กับวงการศิลปะในช่วงเวลานั้นชัดเจนมากขึ้นแล้ว การเข้าใจถึงเจตจำนงของจ่างยังทำให้เห็นถึงต้นกำเนิดของผลงานของจ่างในฐานะของสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมั่นในพลังปัญญาของมนุษย์ ตลอดจนวิถีทางอันสำคัญของความเป็นสมัยใหม่โดยการตระหนักถึงตัวตนของตนเองและตั้งคำถามถึงสถานะของตนเอง นอกจากนี้การสร้างผลงานศิลปะจากพลังปัญญาของศิลปินในแนวคิดที่ว่าด้วยศิลปะบริสุทธิ์ของจ่างยังเน้นย้ำถึงลักษณะสำคัญของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งก็คือการถ่ายทอดสิ่งที่อยู่ในกระแสสำนึกของศิลปินออกมาเป็นผลงานศิลปะ ถึงแม้การทำงานของจ่างจะเป็นชายขอบของความเป็นสมัยใหม่ในบริบทของศิลปะไทยสมัยใหม่ แต่ผลงานของจ่างก็สะท้อนให้เห็นความเป็นสมัยใหม่ในอีกแนวทางหนึ่งที่แตกต่างออกไปจากสิ่งที่เป็นอยู่ในศิลปะไทยสมัยใหม่ที่ถูกเข้าใจในขนบของประวัติศาสตร์ศิลปะในแบบดั้งเดิม

เอกสารอ้างอิง

จ่าง แซ่ตั้ง. (ไม่ปรากฏปี). **ทัศนศิลป์ - ทัศนกวี.** นครปฐม : พิพิธภัณฑ์ จ่าง แซ่ตั้ง (เอกสารอัดสำเนา).

จ่าง แซ่ตั้ง. (2533). **ทัศนศิลป์ กวีนิพนธ์.** กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์.

จี วิลเลี่ยม สกินเนอร์. (2529). **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์.** (พรรณี ฉัตรพลรักษ์ และคณะ, ผู้แปล). กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2545). **จากสยามเก่า สู่ไทยใหม่ : ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อำนาจ เย็นสบาย. (2524). **ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

Cacchione, Orianna. (2018). **Tang Chang The Painting That is Painted with Poetry is Profoundly Beautiful.** Chicago : Smart Museum of Art.

Clark, John. (1993). **Modernity in Asian Art.** Sydney : Wild Peony.

Poshyananda, Apinan. (1992). **Modern art in Thailand : Nineteenth and Twentieth Centuries.** New York : Oxford University Press.

Teh, David. (2017a). **The Preter-National: The Southeast Asian Contemporary and What Haunts It.** ARTMargins, 6(1), 33-63.

_____(2017b). **Misfits : Pages from loose-leaf modernity.** Berlin : Haus der Kulturen der Welt.