

## สุวรรณณี ดาวสดไส

นิติทปริญญาโท ภาควิชาปรัชญา

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จิตรกรรมจีนเป็นงานศิลปกรรมประเภทหนึ่งซึ่งงดงามและแสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นจีนได้อย่างสมบูรณ์ ภายใต้งามงามนั้นยังแฝงไว้ซึ่งหลักปรัชญาอันลึกซึ้ง การดื่มด่ำเพียงความงามแห่งสุนทรียภาพเพียงอย่างเดียวอาจทำให้มองข้ามสิ่งที่น่าสนใจที่สุดในจิตรกรรมจีนไปอย่างน่าเสียดาย ฉะนั้นผู้ที่สนใจงานจิตรกรรมจีนควรศึกษาแนวคิดทางปรัชญาที่ปรากฏในงานนั้นด้วย เพื่อจะได้เข้าใจภาพนั้นได้อย่างรอบด้านลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในขณะที่เดียวกันผู้สนใจศึกษาปรัชญาจีนย่อมสามารถศึกษาหลักปรัชญาซึ่งหมายถึงการศึกษาความหมายของภาพเขียนได้เช่นกัน

การศึกษาปรัชญาในงานจิตรกรรมอาจถือได้ว่าเป็นการขยายขอบเขตความรู้ทางปรัชญาอย่างหนึ่ง ทั้งนี้อาจขยายแวงดวงผู้สนใจปรัชญาจากกลุ่มปัญญาชนเพียงกลุ่มเดียวไปสู่ประชาชนทั่วไปทุกระดับชั้น ดังคำกล่าวของ ลีโอ คอลสตัดย ที่ว่า :

“ศิลปนั้นแตกต่างจากกิจกรรมแห่งการเข้าใจอื่น ๆ ซึ่งต้องมีการเตรียมและมีความรู้ที่แน่นอนระดับหนึ่งด้วยความจริงที่มันกระทำต่อผู้คนโดยไม่ขึ้นอยู่กับภาวะแห่งการพัฒนาและการศึกษา เส้นที่แห่งภาพและเสียงหรือ รูปแบบต่าง ๆ นั้นกระทบต่อใจของคน ๆ ใดก็ได้ ไม่ว่าเขาจะมีพัฒนาการอยู่ในระดับใด”<sup>1</sup>

นอกจากนี้งานจิตรกรรมยังเป็นภาษาสากลที่เข้าใจได้ในทุกเชื้อชาติภาษา ลีโอ คอลสตัดย ได้กล่าวไว้เช่นกันว่า :

“คำปราศรัยที่กล่าวเป็นภาษาจีนอาจพิเศษสุดแต่ไม่อาจรู้และอาจเข้าใจได้สำหรับข้าพเจ้า ถ้าข้าพเจ้าไม่รู้ภาษาจีน แต่ความแตกต่างของศิลปะจากกิจกรรมทางใจอื่น ๆ ทั้งหมดนั้นคือ ภาษาของมันเป็นภาษาที่ทุกคนรู้เข้าใจได้ และกระทบต่อใจของคนโดยไม่เลือกว่าเป็นใคร น้ำตา และเสียงหัวเราะของคนจีนกระทบต่อข้าพเจ้าเช่นเดียวกับน้ำตาและเสียงหัวเราะของคนรัสเซีย และก็เช่นเดียวกันนั้นเองกับงานภาพเขียน และดนตรี รวมทั้งท่วงทิว”<sup>2</sup>

# การศึกษา ปรัชญา ในจิตรกรรมจีน สมัยราชวงศ์ซ่ง

## ภาพเขียนทิวทัศน์จีนสมัยราชวงศ์ซู่

ค.ศ. ราชวงศ์จีน  
ที่เกี่ยวข้องในบทความ

ปรัชญาที่รุ่งเรือง

โจว (1111-249 B.C.)  
ถึง (C. 618-907)

ขงจื้อ, เต๋า  
พุทธนิกายมนตรยาน, เต๋าใหม่  
(Neo-Tao-หันมาสนใจการเล่น  
แร่แปรธาตุ)

ซู่ เหนือ (C. 960-1127)

เต๋า (เป็นเต๋าที่แตกต่างจาก  
เต๋าสัมัยโจวเพราะมีอิทธิพลเต๋า  
ใหม่อยุ่มาก บทความนี้กล่าวถึง  
เฉพาะความคิดเต๋าคัมภีร์เต๋า  
เค่อจิงที่มีปรากฏในภาพ)

ซู่ ใต้ (C. 1127-1279)

ขงจื้อใหม่ (Neo-Confucia-  
nism) เซิน (Zen)

ประวัติศาสตร์การวาดภาพเขียนทิวทัศน์จีน<sup>4</sup> เริ่มขึ้นโดย

จิตรกรและกวี นามว่า วังเว่ย (Wang Wei) (ค.ศ. 699-759) และ วูเต๋าสือ (Wu Tao Tzu) (คริสต์ศตวรรษที่ 8) จากยุคกลาง สมัยราชวงศ์ถัง จิตรกรสองท่านนี้เป็นผู้ริเริ่มการใช้พู่กันอย่างเสรี ในจิตรกรรมแบบทิวทัศน์ โดยเฉพาะวังเว่ยเป็นผู้ริเริ่มการวาดภาพ ขาวดำ (monochrome painting) โดยวาดด้วยหมึกสีดำเพียงสีเดียว แต่มีน้ำหนักอ่อนแก่ตามแรงบันดาลใจของผู้วาด เทคนิคนี้ได้พัฒนา ต่อมาจนถึงขีดสุดสมัยราชวงศ์ซู่ใต้ (ค.ศ. 1127-1270) โดยนำมา เสริมความคิดของปรัชญาเซินในภาพเขียนให้เป็นจริงขึ้น (ดังจะ กล่าวต่อไป) ต่อมารวบรวมสมัยราชวงศ์ถังเกิดความคิดที่สวนทาง กันเกี่ยวกับ เทคนิค สไตล์ และหน้าที่ของงานจิตรกรรม เป็นเหตุ ให้เกิดการแบ่งแยกออกเป็น 2 สำนัก ซึ่งปรากฏเป็นสไตล์สองรูปแบบของงานจิตรกรรมจีนมาจนถึงทุกวันนี้ สองสำนักดังกล่าวคือ สำนักทางเหนือ (Northern School) และสำนักทางใต้ (Southern School) ผู้ก่อตั้งสำนักทางเหนือได้แก่ ลิซุซุน (Li Ssu-hsun)<sup>5</sup> มีลักษณะเป็นสัจนิยม (Realism) เพราะคำนึงถึงการเลียนแบบ ปรากฏการณ์ภายนอกให้เหมือนจริงเป็นสิ่งสำคัญ และพิถีพิถันในเรื่อง รูปแบบรวมถึงการใช้สีต่าง ๆ จึงต้องใช้เวลาในการวาดพอสมควร วิธีการนี้ไม่ได้พัฒนาไปในทิศทางที่แสดงออกถึงหลักปรัชญาอัน ลุ่มลึกมากนัก ในขณะที่วูเต๋าสือ<sup>6</sup> ผู้ให้กำเนิดสำนักทางใต้ นิยมวาด ภาพด้วยการศึกษาธรรมชาติอย่างละเอียดและใกล้ชิดโดยการใช้ ชีวิตอย่างสันโดษและอยู่กับธรรมชาติเป็นเวลานานจนเข้าใจถึงความ เป็นไปของธรรมชาติอย่างถ่องแท้ แล้วจึงค่อยลงมือวาดจากความ

นอกจากจะเป็นสื่อสากลแล้วภาพเขียนยังเป็นสื่อที่แสดงออกทาง ความคิดได้อย่างชัดเจนกว่าสื่อทางภาษา ในกรณีที่ต้องการอธิบาย สิ่งที่ลึกซึ้งเกินกว่าภาษาจะอธิบายให้เข้าใจได้ คุณสมบัติทั้งสอง ประการของการสื่อทางภาพเขียนที่กล่าวมานี้ แน่นนอนว่า เมื่อ ประกอบกับความถนัดในการใช้สีและพู่กันของจิตรกร ย่อมก่อให้เกิด การแสดงออกถึงจุดประสงค์บางอย่างที่จิตรกรมุ่งหวังให้ผู้รับผู้ เข้าใจได้สมบูรณ์มากขึ้น ทำให้การสื่อความคิดทางภาพเขียนเป็น แหล่งความรู้ที่น่าสนใจใคร่ติดตามอีกแขนงหนึ่ง ซุงปิง (Sung Ping) จิตรกรสมัยราชวงศ์ถังตอนกลางเขียนระบายความในใจของ ตนไว้ว่า:

“ความหมายที่ละเอียดอ่อนและอยู่นอกเหนือการที่แสดงออกมาเป็น คำพูดและสัญลักษณ์นั้น เราอาจยึดมั่นด้วยใจโดยอาศัยหนังสือและข้อ เขียนต่าง ๆ ได้ สำหรับกรณีของข้าพเจ้าจะมีมากกว่านั้นสักเท่าไรเมื่อ สำหรับข้าพเจ้าแล้วความลึกซึ้งเหล่านั้นยังเหลือค้ำตามภูเขา และข้าพ- เจ้ากลับจะเห็นมันอยู่รอบ ๆ ตัวข้าพเจ้าด้วยตาตัวเอง เพราะฉะนั้น ข้าพเจ้า จึงสร้างภาพดังที่ข้าพเจ้าได้พบเห็น และระบายสีลงไปตามที่ข้าพเจ้าได้เห็น มา”<sup>3</sup>

การศึกษาปรัชญาในจิตรกรรมจีนหมายถึง การศึกษาความ หมายของภาพเขียน แต่การเข้าใจนัยยะแห่งภาพได้นั้น ต้องทำ ความเข้าใจเรื่องวิวัฒนาการ ความเป็นมาของภาพเขียนจีน และ หลักปรัชญาจีนที่มีอิทธิพลต่อจิตรกรในสมัยนั้น ๆ อย่างคร่าว ๆ เสียก่อน จึงจะสามารถเข้าใจสิ่งเบื้องหลังที่รองรับงานจิตรกรรมชิ้น หนึ่ง ๆ ความรู้เกี่ยวกับหลักปรัชญาในภาพเขียนจีนนั้นเป็นสิ่งที่ขาด ไม่ได้ในการศึกษาความหมายของภาพ เพราะลักษณะเด่นแห่งภาพ เขียนจีนอยู่ที่การมีพื้นฐานความคิดปรัชญาอย่างน้อยหนึ่งแนวทาง หรือหลายแนวทางในแต่ละภาพ มิฉะนั้นภาพเขียนหนึ่ง ๆ จะไม่ได้ รับการยอมรับว่าเป็นภาพเขียนที่ดี ความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็น มาของศิลปะจีนก็เป็นสิ่งจำเป็นเช่นกัน เหตุว่าพัฒนาการทางศิลปะ จีนมีลักษณะที่ต่อเนื่องกัน ก่อนที่จิตรกรจะมีสไตล์การวาดเป็นของ ตนเองได้ต้องอาศัยทักษะในการลอกเลียนแบบสไตล์การวาดของ จิตรกรหลาย ๆ ท่านในอดีต เมื่อชำนาญแล้วจึงเกิดสไตล์ของตน เองขึ้นภายหลัง และแต่ละสไตล์ได้รับการเลือกสรร เพื่อนำมาเสริม การแสดงออกทางความคิดปรัชญาให้สะดวกและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เช่น สไตล์แบบฉับพลัน (Spontaneity Style) ซึ่งใช้เพื่อแสดง ความคิดเรื่องการตรัสรู้โดยฉับพลันของพุทธศาสนิกายเซิน เป็นต้น เพราะฉะนั้น การทราบวิวัฒนาการของภาพเขียนและระบบปรัชญา ในสมัยหนึ่ง ๆ ย่อมมีส่วนช่วยให้เข้าใจจุดประสงค์ที่จิตรกรมุ่งหวัง ที่จะสะท้อนออกมาในงานของเขา อันเป็นสิ่งสำคัญพื้นฐานสำหรับการเข้าใจความหมายของภาพเขียน

คิดที่อยู่ในความทรงจำของคนด้วยเวลาเพียงชั่วขณะเดียว ความใส่ใจต่อความเหมือนปรากฏการณ์ภายนอกได้ถูกสะเลยไปบ้าง แต่กลับมุ่งที่จะเปิดเผยศักยภาพภายในของสรรพสิ่งรวมทั้งของศิลปินเอง ซึ่งหมายถึงการแสดงออกแห่งสัจธรรม (reality) หรือจิตวิญญาณภายใน (inner spirit) หรือ “ลี้” (li) ของสิ่งต่าง ๆ ในจักรวาล

การวาดภาพเขียนจีนเริ่มพัฒนาอย่างรวดเร็วช่วงปลายสมัยราชวงศ์ถัง(ศตวรรษที่ 9) สมัยห้าราชวงศ์ (907-959) ถึงยุคต้นราชวงศ์ซ่งเหนือ ระยะเวลาที่ภาพเขียนเต็มไปด้วยความประณีตและมีรายละเอียดมาก แต่ช่วงระยะเวลาดังกล่าวยังขาดความเจริญที่เทียบเท่ากันทางด้านปรัชญา เนื่องจากเป็นเพียงช่วงเริ่มต้นฟื้นฟูของลัทธิขงจื้อและนิกายเซ็น มาถึงช่วงสมัยราชวงศ์ซ่ง(ซ่ง)ซึ่งแบ่งออกเป็นสองระยะ คือ สมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ(Northern Sung, ค.ศ. 960-1127) และสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ (Southern Sung, ค.ศ. 1127-1279) จีนมีการพัฒนาวัฒนธรรมที่เน้นรูปแบบของตนเองอย่างเด่นชัดขึ้นมาก โดยเฉพาะเป็นยุคสมัยที่จิตรกรรมจีนเจริญถึงขีดสุดในประวัติศาสตร์จีน พัฒนาการของจิตรกรรมจีนได้เปลี่ยนโฉมหน้าใหม่ จากภาพพระพุทธรเจ้าและเรื่องราวของมนุษย์มาสู่ภาพธรรมชาติ ความหมายของศิลปะกลายเป็นศิลปะเพื่อตัวศิลปะเอง ไม่ได้เป็นเครื่องมือรับใช้ศาสนาดังที่เคยเป็นมาในอดีตอีกต่อไป ดังจะเห็นได้จากตอนหนึ่งในบทความเกี่ยวกับศิลปะของ ชิงหัว (Ching Huo) ซึ่งกล่าวไว้ว่า “Painting is to paint”<sup>7</sup> ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากความแพร่หลายทางปรัชญาแบบเหตุผลนิยมของลัทธิขงจื้อใหม่ในสมัยนั้น นอกเหนือจากนี้คือการเกิดขึ้นของสำนักอักษรศาสตร์ (Literati School) ภายใต้อิทธิพลของรัฐบุรุษ จิตรกร และกวีผู้มีนามว่า ซุนตงป้อ (Su Tung Po, ค.ศ. 1036-1101) ได้เสนอความคิดเกี่ยวกับงานจิตรกรรมว่าเป็น “การเล่นความเร็วจนพู่กัน”<sup>8</sup> ดังที่เขาได้กล่าวไว้ว่า

“เมื่อพู่กันของข้าพเจ้าสัมผัสกระดาษ มันไปเร็วเหมือนสายลม จิตวิญญาณของข้าพเจ้าป้ายปิดไปก่อนที่พู่กันจะถึงจุดหมายของมัน”<sup>9</sup>

ส่วนทางด้านปรัชญานั้น นับจากสมัยราชวงศ์โจว (1111-249 B.C.)<sup>10</sup> เป็นต้นมาจนถึงสมัยราชวงศ์ถังความเชื่อหลักของชาวจีนคือศาสนาพุทธ แม้จะมีลัทธิเต๋าและขงจื้อเจือปนอยู่ในกระแสความคิดของจีนเรื่อยมาก็ตาม แต่ไม่เด่นเท่าศาสนาพุทธ บรรรยากาศทางความคิดส่วนใหญ่ปรากฏออกมาในรูปของศาสนา สมัยราชวงศ์ซ่งนี้เองที่เริ่มบรรรยากาศแห่งปรัชญาจีนขึ้นอีกครั้ง และเด่นเท่าเทียมกับสมัยราชวงศ์โจว เพราะเป็นยุคสมัยแห่งการฟื้นฟูลัทธิขงจื้อครั้งใหญ่ และเกิดนักปราชญ์ที่ยิ่งใหญ่ของจีนผู้หนึ่งคือ ชูซี (Chu Hsi, ค.ศ. 1130-1100) ความคิดของเขาเด่นที่สุดใน

จำนวนผู้ฟื้นฟูลัทธิขงจื้อใหม่ทั้งหมด (Neo-Confucianism) ซึ่งเป็นกระบวนการที่เพิ่มความคิดทางอภิปรัชญา (Metaphysics) และจักรวาลวิทยา (Cosmology) ลงในคำสอนของขงจื้อซึ่งเดิมไม่ได้กล่าวไว้ทั้งนี้เพื่อเป็นพื้นฐานในการอธิบายโลก สังคม และจริยธรรม และเพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่ามนุษย์มีสิทธิที่จะพบความสุขได้จากการแสวงหาในชีวิตตามปกติทั่ว ๆ ไป”<sup>11</sup> ดังเป็นแนวความคิดที่แย้งต่อความเป็นทุนนิยม (Pimissism) ของศาสนาพุทธ และการปลีกตัวจากสังคมใช้ชีวิตสันโดษท่ามกลางป่าเขาถ้ำเฝ้าไพรแบบพวกลัทธิเต๋านในสมัยราชวงศ์ซ่งแต่ก็เป็นที่ยอมรับกันว่าลัทธิขงจื้อใหม่ได้รับอิทธิพลความคิดทางจักรวาลวิทยาจากทั้งศาสนาพุทธนิกายเซ็นและลัทธิเต๋าที่แพร่หลายอยู่ในขณะนั้น ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่าลัทธิขงจื้อใหม่ต้องการแสดงให้เห็นว่าสิ่งใดที่ศาสนาพุทธและลัทธิเต๋าสามารถให้คำตอบได้ลัทธิขงจื้อใหม่ก็สามารถให้คำตอบได้เช่นกัน

ทางด้านการเมืองและสังคมในสมัยซ่งนี้ได้เน้นถึงความสำเร็จของฝ่ายพลเรือน พร้อมกับดูลูกชีวิตคนกรบ ถึงกับมีสุภายิตของชาวจีนสมัยนี้ว่า

“เหล็กดีที่สุด ไม่ใช่ทำดาบ/  
ไวฉนเลยคนดีที่สุด จะมาใช้เป็นทหาร”<sup>12</sup>

ชนชั้นสูงสมัยนี้ยกย่อง วรรณคดี ศิลปะและวิชาการ ประกอบกับความสำเร็จของระบบสอบแข่งขันเข้ารับราชการด้วยตำราขงจื้อในสมัยนั้น และพุทธศาสนาได้เสื่อมความนิยมลง<sup>13</sup> สิ่งเหล่านี้ช่วยส่งเสริมให้พัฒนาการทางภูมิปัญญาสมัยนี้สูงส่งยิ่งขึ้น เพราะเอื้ออำนวยให้เกิดการใช้เหตุผลมากขึ้น

กล่าวโดยสรุป สมัยราชวงศ์ซ่งมีหลักปรัชญาที่สำคัญอยู่สามสายด้วยกัน คือลัทธิเต๋า ลัทธิขงจื้อใหม่ และนิกายเซ็น หลักความเชื่อทั้งสามได้ผสมผสานกันเป็นความคิดพื้นฐานในงานจิตรกรรมจีนสมัยนี้ บทความนี้เป็นการศึกษาปรัชญาในงานจิตรกรรมจีนสมัยราชวงศ์ซ่งนี้ โดยจะแสดงให้เห็นว่า ความคิดทั้งสามรูปแบบปรากฏเป็นสายสัมพันธ์เดียวกันในภาพเขียนอย่างไร และความคิดดังกล่าวมีนัยยะลึกซึ้งอะไรบ้าง รวมทั้งจะศึกษาว่าอะไรคือแรงงูใจของศิลปินในการวาดภาพนั้นออกมา เมื่อทำความเข้าใจทั้งสามประเด็นนี้ได้เราจะสามารถเข้าใจความหมายในจิตรกรรมจีนได้อย่างสมบูรณ์ขึ้น

## ความคิดทางด้านจักรวาลวิทยาในงานจิตรกรรมสมัยราชวงศ์ซ่ง

ความหมายที่ปรากฏบนภาพเขียนจีนมีพื้นฐานสำคัญอยู่บนความคิดด้านจักรวาลวิทยา ในส่วนที่พูดถึงการกำเนิดของ



ภาพ Early Spring โดย Kuo Hsi คริสต์ศักราช 1072 แสดงให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ของจักรวาลที่มีลักษณะเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง

สรรพสิ่ง ซึ่งเป็นขบวนการที่มีพลังเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องอยู่ตลอดเวลาอย่างไม่รู้จักจบในจักรวาล การสร้างสรรค์ของจักรวาลนี้เดินตามกฎธรรมชาติ ซึ่งเป็นกฎอันติมะ (The Great Ultimate Law) และถือว่าเป็นกฎแห่งความเปลี่ยนแปลงเพราะแสดงถึงการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ของสิ่งทั้งหลายในโลก ลัทธิเต๋าให้ทัศนะว่าเต๋า (Tao) คือ กฎธรรมชาติสรรพสิ่งเกิดจากเต๋าและต้องกลับไปสู่เต๋า ชีวิตเหมือนหมอกเพลิงที่เดินและจางหายไปอย่างหาความเที่ยงแท้แน่นอนไม่ได้ สิ่งที่เราเรียกว่าเต๋านั้นเราอธิบายไม่ได้ว่าคืออะไร แต่เราสามารถรู้จักมันได้เพราะมันมีคุณลักษณะอยู่สองประการคือ อภาวะ (Non-being) และภาวะ (Being) จากเต๋าแต่เพียง บทที่หนึ่งกล่าวไว้ว่า

“อภาวะเป็นต้นกำเนิดแห่งสวรรค์และดิน  
ภาวะเป็นมารดาแห่งสรรพสิ่ง”<sup>14</sup>

เราไม่สามารถรับรู้และเข้าใจอภาวะได้ด้วยประสาทสัมผัส แต่ภาวะเป็นส่วนที่แสดงถึงปรากฏการณ์ของจักรวาล ฉะนั้นเรา

สามารถเข้าใจอภาวะได้โดยผ่านการอธิบายในแง่ปรากฏการณ์ของภาวะ อภาวะก่อให้เกิด“หยั่ง”และ“หยิน”ขึ้นซึ่งหมายถึงสวรรค์และดิน เมื่อทั้งสองผสมกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจึงก่อให้เกิดสรรพสิ่งที่ไม่รู้จบในจักรวาล ดังกล่าวไว้ในคัมภีร์ เต๋าเต๋อจิง บทที่ 42 ความว่า

“เต๋าคำกำเนิดแก่หนึ่ง  
จากหนึ่งเป็นสอง  
จากสองเป็นสาม  
จากสามเป็นสรรพสิ่งในจักรวาล  
จักรวาลที่ถูกสร้างสรรค์  
ประกอบด้วย“หยั่ง”อยู่ด้านหน้า  
“หยิน”อยู่ด้านหลัง  
สิ่งหนึ่งขวสิ่งหนึ่งดำ  
สิ่งหนึ่งบวกสิ่งหนึ่งลบ  
ทั้งสองสิ่งผสมผสานกัน  
จนกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว”<sup>15</sup>

“หยั่ง”เป็นตัวแทนของความสว่าง ความเป็นผู้ชาย มีพลังและอำนาจ ส่วน“หยิน”เป็นตัวแทนของความมืด ความเป็นผู้หญิง มีลักษณะเหมือนดินที่แทรกซึมไปทั่วและอยู่ในที่ต่ำซึ่งมีนัยยะถึงความอ่อนตน สวรรค์ละทั้งสองนี้ผสมผสานอยู่ในสรรพสิ่งทั้งหมดในโลก อาทิเช่น ผู้ชาย ผู้หญิง ฤดู อากาศ ฯลฯ

ส่วนในด้านจิตรกรรมนั้น จิตรกรได้แสดงความหมายของภาพเขียนผ่านระบบสัญลักษณ์ ระบบสัญลักษณ์นี้แบ่งออกเป็นสองกลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มที่เป็นตัวแทนของหลักการ “หยั่ง” และกลุ่มที่เป็นตัวแทนของหลักการ “หยิน” อาทิเช่น มังกรตัวผู้นกยูง ภูเขาสูง สายฟ้า ต้นสน ฤดูร้อนและกลางวัน เป็นสัญลักษณ์ของหลักการ“หยั่ง” ส่วนสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของหลักการ“หยิน” ได้แก่ มังกรตัวเมีย หมูบ้าน หมอก ดอกโบตั๋น ฤดูหนาวและกลางคืน เป็นต้น แม้ทั้งสองกลุ่มจะมีลักษณะตรงข้ามกันก็ตาม แต่ต่างก็ถือกำเนิดมาจากเต๋าเช่นเดียวกัน และเมื่อทั้งสองกลุ่มมารวมเป็นหนึ่งเดียวกัน กระบวนการสร้างสรรค์อันต่อเนื่องของจักรวาลก็ดำเนินขึ้น ความคิดเรื่องจักรวาลของลัทธิเต๋าก็กล่าวมานี้ กล่าวอย่างสั้น ๆ ได้ว่า ความหมายในจิตรกรรมจีนแบบทิวทัศน์แสดงให้เห็นถึงกระบวนการแห่งการเกิดขึ้นของสิ่งต่าง ๆ ในจักรวาล รวมทั้งสะท้อนความคิดเกี่ยวกับชีวิตซึ่งมีความกลมกลืนระหว่าง“หยั่ง”และ“หยิน”ปรากฏอยู่ด้วย ดังสะท้อนไว้อย่างชัดเจนในงานจิตรกรรมแบบทิวทัศน์ยุคต้นแห่งราชวงศ์ซ่งที่เป็นสไตล์แบบอนุสาวรีย์ (Monumentary Style) ตัวอย่างเช่น ภาพเขียนของกัวสี (Kuo Hsi) จิตรกรที่ยิ่งใหญ่ที่สุดสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ เขาวาดภาพ



ภาพทิวทัศน์ของ Mi Fei ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 11 แสดงถึงการผสมผสานระหว่าง แสงสว่างกับความมืด หรือ “หยิ่ง” กับ “หยิน”

ภูเขาและต้นไม้ในลักษณะที่คาดเดาไม่ได้ ตะปุ่มตะป่ำ เพื่อแสดงออกถึงการมีชีวิตและการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาของสรรพสิ่งในจักรวาล นอกจากนี้เทคนิคการใช้หมึกดำเพียงสีเดียวอย่างเช่น งานของ มิเฟย์ (Mi Fei) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวงเว่ยได้วาดภาพสีชาวดำโดยใส่น้ำหนักตามความรู้สึกของผู้วาด แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่าง “หยิ่ง” ที่แทนด้วยแสงสว่างหรือสีขาว และ “หยิน” ที่แทนด้วยความมืดหรือสีดำ เป็นต้น

นอกจากจิตรกรรมจีนแบบทิวทัศน์จะสะท้อนถึงความคิดทางจักรวาลวิทยาของลัทธิเต๋าแล้ว ยังมีแนวความคิดทางจักรวาลวิทยาของลัทธิขงจื๊อใหม่ปรากฏร่วมอยู่ด้วยเช่นกัน แนวความคิดของลัทธิขงจื๊อใหม่มีพื้นฐานอยู่บนความคิดของลัทธิเต๋า แต่นำมาอธิบายเพื่อสนับสนุนหลักปรัชญาของตนในส่วนที่เกี่ยวกับคุณธรรมในสังคม จากพื้นฐานความคิดทางจักรวาลวิทยาที่คล้ายกันแต่คลี่คลายไปสู่ความคิดด้านจริยธรรมและสังคมที่ต่างกันออกไปกล่าวคือ ลัทธิขงจื๊อใหม่ได้นำความคิดทางจักรวาลวิทยามาเชื่อมโยงกับคำสอนเกี่ยวกับคุณธรรมในสังคมเพื่อแสดงให้เห็นว่า มนุษย์ไม่สามารถปลีกตัวออกจากสังคมได้ สังคมเป็นธรรมชาติส่วนหนึ่งของมนุษย์ที่มนุษย์ต้องเข้าไปมีสายสัมพันธ์อันดีด้วย โดยการนำคุณธรรมที่ได้จากการเข้าใจกฎธรรมชาติซึ่งเป็นกฎทางศีลธรรมไปใช้ คุณธรรมในสังคม อาทิเช่น ขนบธรรมเนียมประเพณีและกฎหมาย จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยชอบธรรมไม่ขัดต่อกฎธรรมชาติและเป็นสิ่งที่ดี หากทำให้มนุษย์ห่างไกลจากธรรมชาติไม่ แต่ลัทธิ



ภาพปราชญ์ชราที่นั่งไคร่ครวญเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตท่ามกลางธรรมชาติ โดย Hui - Tsung คริสตศักราช 1101 - 1126

เต๋ากลับมีความเห็นที่แย้งกันว่า กฎธรรมชาติไม่เกี่ยวเนื่องด้วยศีลธรรม (Nature is amoral) ดังปรากฏอยู่ในคัมภีร์เต๋าเต๋อจิง บทที่ 5 ความว่า

“สวรรค์และดิน ไม่เกี่ยวเนื่องด้วยศีลธรรม  
พิจารณาสรรพสิ่งเปรียบดังหุ่นฟาง  
ปราชญ์ไม่เกี่ยวเนื่องด้วยศีลธรรม  
พิจารณาผู้คนเปรียบดังหุ่นฟาง”<sup>17</sup>

ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่ามนุษย์โดยธรรมชาติแล้วไม่มีคุณธรรมแต่เป็นคุณธรรมในลักษณะที่ปราศจากการแทรกแซงด้วยระบบคุณค่า



ภาพโดย Mu - chi คริสตศตวรรษที่ 13 หมอกจาง ๆ ที่สอดแทรกตามภูเขาทำให้สรรพสิ่งดูราวกับไม่มีอยู่จริงเป็นนัยยะของความคิดเรื่องอนัตตาในพุทธศาสนา

และเป็นคุณธรรมที่มีพื้นฐานอยู่บนหลักการกระทำโดยไม่กระทำ (Non-action) ซึ่งหมายความว่า กระทำความดีโดยไม่คำนึงว่าเป็นสิ่งที่ดีแล้วจึงกระทำแต่เป็นการกระทำที่ออกมาจากจิตวิญญาณอันบริสุทธิ์ โดยปราศจากการตัดสินใจว่าสิ่งใดดีสิ่งใดเลวอันเป็นพื้นฐานของค่านิยมในสังคม ลัทธิเต๋าจึงไม่เห็นด้วยกับคุณธรรมตามแบบอย่างของลัทธิขงจื้อที่ปรุงแต่งไปด้วยกิเลสและความทะเยอทะยาน คุณธรรมที่เต็มรูปด้วยระบบคุณค่าของลัทธิขงจื้อไม่สามารถทำให้มนุษย์ค้นพบความสุขที่แท้จริงได้

ลัทธิขงจื้อใหม่ให้ทัศนะทางจักรวาลวิทยาไว้ว่า สิ่งอันคิมะที่เป็นป่อเกิดของสิ่งต่าง ๆ ในจักรวาลคือ“ไทชิ” (Tai Chi) จาก“ไทชิ” ก่อกำเนิดเป็น “หยั่ง” และ “หยิน” การผสมผสานกลมกลืนกันระหว่างหยั่งและหยินนี้ก่อให้เกิดธาตุทั้งห้าขึ้น ได้แก่ น้ำ ไฟ ไม้ โลหะ และดิน เมื่อธาตุเหล่านี้กระจัดกระจายออกมารวมตัวกันในสัดส่วนที่กลมกลืนกัน ธตุทั้งสี่ก็เกิดขึ้น<sup>18</sup> ธาตุทั้งห้านี้เป็นพื้นฐานความแตกต่างของสิ่งต่าง ๆ ขณะที่“หยิน”และ“หยั่ง”เป็นส่วนประกอบที่แน่นอนของสรรพสิ่ง ซึ่งมีป่อเกิดมาจากสิ่งเดียวกันคือ “ไทชิ” คำสอนส่วนนี้ของลัทธิขงจื้อใหม่จึงมีลักษณะที่“มีความเป็นหนึ่งอยู่ในความหลากหลาย ขณะเดียวกันก็มีความหลากหลายอยู่ในความเป็นหนึ่ง”<sup>19</sup> ชูสีนักปราชญ์ผู้นำความคิดในการฟื้นฟูลัทธิขงจื้อได้ยืนยันหลักการดังกล่าวโดยเสนอโมโนภาพเรื่อง “ลิ” (li) ประกอบกับโมโนภาพเรื่อง “ชิ” (Chi) เขามีความเห็นที่สรรพสิ่งทั้งหมดถือกำเนิดมาจาก“ลิ” ในแต่ละสิ่งต้องมี“ลิ”ประกอบอยู่ด้วยในฐานะที่เป็นสาร์ตละภายในสิ่ง แต่หากปราศจาก“ชิ” ซึ่งหมายถึงพลังที่รวมธาตุทั้งห้าที่กระจัดกระจายอยู่เข้าด้วยกันอย่างเป็นสัดส่วนแล้ว วิวัฒนาการของสิ่งทั้งหลายก็ไม่เกิดขึ้น กระบวนการสร้างสรรค์ของจักรวาลที่กล่าวมานี้ทำให้เกิดความกลมกลืนและมีระเบียบในจักรวาล นักปราชญ์สมัยราชวงศ์ซ่งได้นำเรื่องอทิพิล“หยิน”และ“หยั่ง”กับความสัมพันธ์อันดีระหว่างหลักการทั้งสองซึ่งเป็นเรื่องควบคุมธรรมชาติมาเป็นหลักอธิบายสั่งสอนมนุษย์ว่า มนุษย์ควร

มีความสัมพันธ์อันดีงามต่อกันตามแบบฉบับของ“หยิน”และ“หยั่ง”และธรรมชาติโดยทั่วไป หากกระทำได้ดังนี้โลกจะมีแต่สันติสุขโดยถ้วนหน้า ทัศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าระเบียบของจักรวาลเป็นแบบแผนทางศีลธรรม ซึ่งเป็นทัศนะของลัทธิขงจื้อใหม่ ดังชูสีกล่าวไว้ว่า “สิ่งอันคิมะสูงสุดไม่ใช่อะไรอื่นนอกจากหลักการแห่งความดีอันคิมะ”<sup>20</sup>

ในสมัยราชวงศ์ซ่งได้ จิตรกรรมจีนเริ่มแปรเปลี่ยนสู่ความเรียบง่ายให้รายละเอียดน้อยลง ใช้พู่กันเพียงไม่กี่เส้นในการอธิบายจักรวาลได้ทั้งหมด ดัง Arthur Waley ให้ทัศนะว่า :

“เส้นพู่กันเพียงเส้นเดียวลวดทอนจักรวาลลงสู่ความเป็นเอกภาพ จักรวาลไม่ใช่อะไรอื่นนอกจากวิญญาณสากล (Universal Soul)”<sup>21</sup>

สไตล์การวาดนี้ได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนานิกายเซ็น ซึ่งถือว่า จักรวาลที่แท้จริงมีสภาวะแห่งพุทธะอยู่ แต่ได้ถูกเมฆหมอกแห่งอวิชชาเข้าครอบงำให้ห่างไกลจากสภาพความเป็นจริง จุดประสงค์ของนิกายเซ็นคือเรียกร้องให้มนุษย์กลับไปสู่สภาวะจิตเดิม โดยการปฏิบัติสมาธิเพื่อให้พุทธภวะนั้นเปิดเผยออกมา เฉพาะในส่วนนี้จะขอกกล่าวแต่เพียงว่าจิตรกรรมแบบเซ็นมีคำสอนทางจักรวาลวิทยาปรากฏเป็นนัยยะอยู่ส่วนหนึ่งเช่นส่วนที่แสดงถึงความ เป็นมายาตามคำสอนเรื่อง กฏอนิจจัง และอนัตตา ว่า สรรพสิ่งทั้งหลายทั้งปวงไม่มีสิ่งใดเที่ยงแท้หรือมีอยู่อย่างเป็นเอกเทศโดยไม่ขึ้น กับเงื่อนไขปัจจัยใด ๆ ดังสะท้อนให้เห็นในภาพที่มีเมฆหมอกสอดแทรกอยู่ตามภูเขาราวกับว่ามันไม่มีอยู่จริง<sup>21</sup> วัฏธรรมที่ปรากฏบนภาพเขียนทั้งหมดเป็นสิ่งที่เปิดเผยถึงความว่างในจักรวาลตามทัศนะของพุทธศาสนาซึ่งเรียกว่า “สุญญตา”

### จิตรกรกับภาพเขียน

เรื่องราวในจิตรกรรมจีนนอกจากให้ความรู้ทางจักรวาลวิทยาแก่เราแล้ว เมื่อเรามองในด้านความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินต่อภาพเขียน เราจะพบว่าจิตรกรเลือกใช้สีสื่อทางศิลปะเพื่อเป็นแนวทางการ

ปฏิบัติทางด้านภววิทยา<sup>23</sup> (Ontology) เพื่อยกระดับจิตวิญญาณของผู้อาวุโสให้สูงขึ้นในส่วนนี้ ภาพเขียนจีนจัดว่าเป็นสื่อที่สำคัญในการสะท้อนบุคลิกภาพของจิตรกรขณะวาดภาพด้วยความรวดเร็วโดยใช้สีและพู่กันเป็นสื่อในการแสดงออกถึงสภาวะจิตของตน ลักษณะนี้เรียกว่าการแสดงออกแห่งตัวจิตรกรเอง (self-expression) ซึ่งสมัยราชวงศ์ซ่ง สำนักที่เป็นผู้นำในการเผยแพร่ลัทธิ Expressionism นี้คือ สำนักอักษรศาสตร์ (Literati school) โดยมี ชูตงปอ เป็นผู้นำการเผยแพร่ความคิดนี้ ต่อมาความคิดนี้เป็นที่แพร่หลายมากในวงกรศิลปะในตอนปลายสมัยราชวงศ์ซ่ง โดยเฉพาะศิลปะที่สะท้อนความคิดของนิกายเซ็น เช่น งานของ มิเฟย มูซิ เหลียงไซ เป็นต้น

ความสำคัญของจิตรกรรมจีนอยู่ที่สามารถใช้สื่อทางศิลปะซึ่งหมายถึงหมึก, พู่กัน และกระดาษเป็นสื่อวิญญานภายในของศิลปินที่จีนเรียกว่า “ลิ” (li) “ลิ” เป็นสภาวะของจิตที่สงบและว่างจากสิ่งที่ไม่เป็นธรรมชาติ ถือว่าเป็นสภาวะจิตดั้งเดิมของมนุษย์ สัจภาวะดังกล่าวจะปรากฏในงานศิลปะต่อเมื่อพู่กัน หมึก และกระดาษ รวมเป็นหนึ่งเดียวกับตัวผู้วาด ดังจะเห็นได้จากตอนหนึ่งใน “Essay on The Painting of Landscapes” ของซุงปิง ซึ่งกล่าวไว้ว่า:

“ลิ” หรือ สัจธรรม คือ การที่ภาพและจิตรกรรมเป็นหนึ่งเดียวในรูปแบบแห่งภาพเขียน รวมทั้งการเข้าถึงนัยยะที่ลึกซึ้งแห่งความเป็นเอกภาพนี้ด้วย การรวมเป็นหนึ่งเดียวระหว่างจักรวาลวิญญานและจิต หมายถึง ปฏิกริยาทางจักรวาลวิญญานได้แทรกซึมเข้าสู่จิตก่อให้เกิดการกระทำทางจิตวิญญานขึ้น เมื่อการกระทำทางจิตวิญญานนี้เกิดขึ้น การเข้าถึงสัจธรรมย่อมเกิดขึ้น<sup>24</sup>

เมื่อจิตและภาพ รวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างแยกไม่ออก การเปรียบเทียบและการแบ่งแยก อันเป็นพื้นฐานการยึดมั่นในตัวตนก็จะหมดสิ้นไป ดังเช่น ฉาง เยน หยวน (Chang Yen Yuan) ศิลปินผู้มีชื่อเสียงในการศึกษาแมลง อุทานขึ้นมาขณะวาดภาพแมลงว่า

“ฉันเป็นมนุษย์หรือฉันเป็นแมลง ฉันไม่เห็นความแตกต่างอีกต่อไปแล้ว”<sup>25</sup>

สภาพการรวมเป็นหนึ่งระหว่างสิ่งแวดล้อมกับตัวศิลปิน ทางด้านภววิทยาอธิบายว่าเป็น สภาวะที่จักรวาลย่อย (micro-cosmos) ซึ่งหมายถึงตัวศิลปินรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับจักรวาลใหญ่ (cosmos) ซึ่งหมายถึงสรรพสิ่งในจักรวาลที่เดินตามกฎธรรมชาติ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งภาวะที่เป็นอัตวิสัยรวมเป็นหนึ่งเดียวกับภาวะที่เป็นวัตถุวิสัย ซึ่งแสดงออกถึงความกลมกลืนระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ นัยยะดังกล่าวได้สร้างเสริมให้ช่วยขัดเกลาจิตวิญญาน

มนุษย์ให้สูงส่งขึ้น ถ้าขาดสิ่งเหล่านี้ในภาพเขียนหนึ่งภาพเขียนนั้นก็ “ไม่ต่างอะไรกับสิ่งที่แข็งกระด้าง ไม่มีชีวิตชีวา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ไม่มีคุณค่าใดต่อจิตใจมนุษย์ ดังจะเห็นได้จากบทความของ ชิงหัว ที่ถ่ายทอดผ่านนักปราชญ์ชราว่า :

“การวาดภาพเป็นการยกย่องสังขารของสรรพสิ่ง ใครก็ตามที่นำเพียงความสวยงามภายนอกมาถือว่าเป็นสังขาร เขาจะไม่เข้าใจความลึกซึ้งนี้ และไม่ทราบถึงความเป็นจริง แม้ภาพเขียนเขาก็เป็นเพียงสิ่งที่เหมือนปรากฏการณ์ภายนอกแต่ปราศจากจิตวิญญาน แต่ถ้าได้เข้าถึงความจริงทั้งจิตวิญญานและสาร์ตจะแสดงออกมาอย่างเต็มที่ เขาผู้พยายามแสดงจิตวิญญานผ่านการประดับประดาที่สวยงามเท่ากับทำเพียงสิ่งที่ตายด้าน”<sup>26</sup>

ลัทธิขงจื้อใหม่อธิบายเกี่ยวกับมโนภาพเรื่อง “ลิ” ไว้ว่า สิ่งทั้งหลายในสากลจักรวาลประกอบด้วย “ลิ” เป็นสาร์ตจะอยู่ภายใน ฉะนั้นมนุษย์ในฐานะที่เป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งของจักรวาลย่อมมี “ลิ” เป็นสาร์ตจะทางธรรมชาติในตัวมนุษย์เช่นเดียวกัน ธรรมชาติของมนุษย์คือ “ลิ” ซึ่งบริสุทธิ์และไม่เปลี่ยนแปลง แต่จิตมนุษย์ประกอบด้วยการผสมระหว่าง “ลิ” และ “จิ” เป็นพลังที่ทำให้จิตมนุษย์แสดงออกทางด้านความรู้สึกและอารมณ์<sup>27</sup> เป็นเหตุให้จิตมนุษย์มีความเปลี่ยนแปลงและไม่บริสุทธิ์ มนุษย์ต้องระลึกถึงธรรมชาติดั้งเดิมที่บริสุทธิ์อันหมายถึง “ลิ” โดยการทําตนให้สอดคล้องกลมกลืนกับธรรมชาติเพื่อเปิดเผยจิตวิญญานของมนุษย์หรือ “ลิ” ให้ปรากฏ

การที่มนุษย์มีความกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมขณะวาดภาพถือเป็นการฝึกฝนจิตใจให้สูงขึ้นอย่างหนึ่ง ลัทธิขงจื้อใหม่เห็นว่า กฎธรรมชาติเป็นกฎของความประเพณีและกฎทางการเมืองด้วย เมื่อมนุษย์กระทำตนให้สอดคล้องกลมกลืนกับธรรมชาติมนุษย์จะเข้าใจกฎธรรมชาติซึ่งเป็นกฎศีลธรรม อันจะมีผลให้มนุษย์เป็นผู้มีคุณธรรมในสังคม มนุษย์และสังคมจึงแยกจากกันไม่ได้ ระบบคุณค่า ระบบศีลธรรม และวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในธรรมชาติและเป็นสิ่งจำเป็นในการดำรงไว้ซึ่งสายสัมพันธ์อันดีของมนุษย์ในสังคม เพราะฉะนั้นเป้าหมายในงานจิตรกรรมของลัทธิขงจื้อใหม่จึงเป็นไปเพื่อแสดงให้เห็นถึงสิ่งดังกล่าวนี้ และเมื่อมนุษย์นำคุณธรรมที่ได้จากการเข้าใจในกฎธรรมชาติไปใช้ในการสัมพันธ์ต่อกันในสังคม สังคมก็จะมีแต่ความร่มเย็นและสันติสุข ดังสะท้อนให้เห็นเป็นนัยยะทางสัญลักษณ์บนภาพเขียน เช่น คำกล่าวของ ชิงหัวที่ว่า :

“ต้นไม้ที่มีลักษณะเป็นตะปุ่มตะป่ำและต้นไม้แผด บ่งถึง ความซื่อตรงและคนแก่ผู้มีคุณธรรม”<sup>28</sup>



ภาพต้นไม้แผด สัญลักษณ์ของนักปราชญ์ชาวมี่ฉุนธรรม ภาพโดย Fan Kan ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 10

การแสดงออกถึงหลักปรัชญาทางภววิทยาและทางศีลธรรมของลัทธิเต๋าในงานจิตรกรรมจีนนั้น จะเข้าใจได้ชัดเจนขึ้นจากค่านิยามที่ ชาง ชัน หยวน (Chang Yen Yuan) ได้ให้ไว้ว่า :

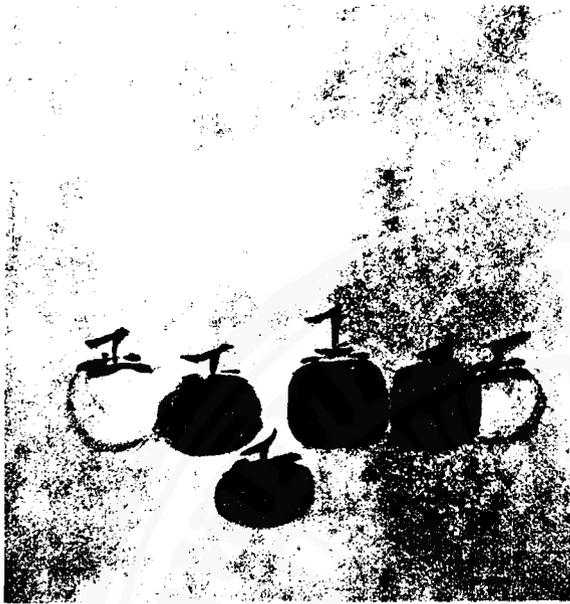
“จิตรกรรมเต๋า คือ การสะท้อนอย่างทันทีทันใดจากสิ่งจะภายในของบุคคลหนึ่ง ที่ไม่ถูกจำกัดด้วยกฎที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ และไม่ถูกทำลายด้วยความสับสนและการจำกัดจากภายใน การสะท้อนอย่างทันทีทันใดนั้น ศักยภาพของบุคคลถูกปล่อยให้อิสระ และการสร้างสรรค์ที่ยิ่งใหญ่ได้เริ่มขึ้นโดยปราศจากความพยายามที่ไม่เป็นธรรมชาติ วิธีการคือนัยยะของปรัชญาเต๋า การเข้าถึงตัวเป็นประสบการณ์แบบภววิทยาที่สังเคราะห์แบบอควิลัยและสังเคราะห์แบบวัตควิลัยรวมเป็นหนึ่งเดียว”<sup>29</sup>

อาจกล่าวได้ว่า จิตรกรรมเต๋าเป็นการสะท้อนให้เห็นศักยภาพเดิมของมนุษย์ อันหมายถึงสภาวะจิตที่สงบและว่างจากสิ่งที่ไม่เป็นธรรมชาติ ซึ่งได้แก่ ระบบคุณค่าของสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้น

เพื่อรักษาผลประโยชน์คนไว้ สภาวะจิตดังกล่าวถือว่าเป็นสภาวะที่มนุษย์กลับไปเป็นหนึ่งเดียวกับเต๋า เป็นสภาวะที่เติมเต็มไปด้วยเสรีภาพจาก กิเลส ความทะเยอทะยาน ซึ่งมีแต่ทำให้มนุษย์เราร้อนและเป็นทุกข์ ความสงบสุขจึงมีอย่างเดียวกันคือ การทำตนให้สอดคล้องกลมกลืนกับธรรมชาติ อันเป็นอุดมคติสูงสุดของชีวิต และเป็นเป้าหมายในงานจิตรกรรมเต๋าด้วย ความคิดเหล่านี้มักปรากฏบนภาพทิวทัศน์ที่ประกอบด้วยกระท่อมหรือบ้านหลังน้อยของคนตัดฟืนหรือนักปราชญ์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงชีวิตที่สอดคล้องกลมกลืนกับธรรมชาติว่าสงบและห่างไกลจากข้อจำกัดทางขนบธรรมเนียมประเพณี นอกเหนือจากนี้ มักมีภาพนักปราชญ์ชรา นั่งหรือยืนใคร่ครวญเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตอยู่ภายใต้ร่มเงาแห่งธรรมชาติที่กว้างใหญ่ไพศาล เช่นภาพมีมอมาหยวน ผู้วาดภาพนักปราชญ์ชรา นั่งดูแสงจันทร์ที่โอดหินท่ามกลางธรรมชาติที่สงบและเว้งว่างอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ภาพเขียนที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิเต๋ามักสะท้อนให้เห็นถึงอุดมคติสูงสุดในชีวิตและเส้นพู่กันที่มีพลัง เฉียบขาดและอ่อนไหวสะท้อนให้เห็นถึงจิตวิญญาณภายในของศิลปินผู้วาด

ความคิดอีกแนวหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการแสดงออกทางจิตวิญญาณภายในซึ่งสะท้อนอยู่บนงานจิตรกรรมจีน นั่นคือปรัชญาเซ็น ซึ่งมีความเชื่อว่ามนุษย์และสรรพสิ่งในจักรวาลมีสภาวะจิตดั้งเดิมซึ่งเรียกว่าพุทธภาวะ คิดความแต่กำเนิดแล้ว การวาดภาพของเซ็นเป็นการเปิดเผยสภาวะแห่งความเป็นพุทธะให้ปรากฏออกมา จึงนับได้ว่าการวาดภาพเป็นการทำสมาธิอย่างหนึ่งเพราะเซ็นถือว่ามีวิถีทางสู่ความเป็นพุทธะมีอยู่ทางเดียวคือการทำสมาธิ ในขณะที่ศิลปินมีใจจดจ่ออยู่ที่ปลายพู่กันเพียงจุดเดียว เขาจะเข้าถึงสภาวะแห่งความเป็นพุทธะ เกิดการตรัสรู้โดยฉับพลัน เขาแสดงออกด้วยการดัดปลายพู่กันอย่างรวดเร็วทันทีทันใดโดยไร้จุดหมาย คล้ายคลึงกับศิลปะของเต๋า เพื่อแสดงออกถึงสิ่งจะภายในหรือสังขารมซึ่งเซ็นถือว่าเป็นการตรัสรู้นั่นเอง

ภาพเขียนที่สะท้อนถึงพุทธภาวะนี้เป็นภาพที่ใช้สายเส้นพู่กันเพียงไม่กี่เส้นที่มีความเฉียบขาดรวดเร็วและมีพลัง บ่งบอกถึงความเรียบง่ายและความบริสุทธิ์แห่งจิตวิญญาณภายในโดยปราศจากการปรุงแต่งใด ๆ นัยยะดังกล่าวปรากฏในงานของ มูชิ มิเพียและเหลียงไซ เช่น ภาพลูกพลับหกใบของมูชิ สีเข้ม สีจาง และสีขาว ของลูกพลับบ่งบอกถึงสภาวะที่เติมไปด้วยกิเลส กิเลสเริ่มเจือจางและสภาวะแห่งการตรัสรู้ที่ปราศจากกิเลสโดยสิ้นเชิง เป็นต้น สไตลักรวดแบบฉับพลันของเซ็นเป็นการสนับสนุนความคิดเกี่ยวกับการตรัสรู้อย่างฉับพลันของนิกายเซ็น รวมทั้งภาพสีชาวดำยัง



ภาพลูกพลับหอบไปโดย Mu - chi คริสตศตวรรษที่ 13 การวาดอย่างรวดเร็วสะท้อนการเข้าถึงสังขธรรม และสภาวะจิตที่บริสุทธิ์ของจิตรกร

เป็นเทคนิคที่ส่งเสริมการแสดงผลออกแห่งสังขจะภายในให้สะดวกยิ่งขึ้น สิ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับศิลปะเช่นคือ ศิลปะทางพุทธส่วนใหญ่มักอุทิศให้กับการวาดภาพพระพุทธรูปเจ้าและหลักคำสอนหรือเรื่องอื่นที่เกี่ยวกับธรรมเนียมทางศาสนา แต่ศิลปะเช่นเป็นศาสนาที่ศึกษาเกี่ยวกับดอกไม้ แมลง ฯลฯ มากกว่าจินตภาพของพระพุทธรูปเจ้า<sup>30</sup> เป้าหมายของศิลปะเช่นคือ การแสดงผลออกถึงชีวิตและนัยยะแห่งจิตวิญญาณของดอกไม้..... มากกว่าความสวยงามภายนอก ดังเฟโนโลซ่า (Fenolloza) กล่าวสนับสนุนไว้ว่า

“บริสุทธิ์องค์ดอกบัว อิสระเหมือนนก เข้มแข็งเหมือนต้นสน อ่อนโยนเหมือนต้นหลิว นี้ออกมโนคติของสุภาพชนสมัยราชวงศ์ซ่ง คุณลักษณะเหล่านี้แทรกซึมผ่านความคิดของนิยายเช่น”<sup>31</sup>

สรุปได้ว่า จิตรกรรมจีนสมัยราชวงศ์ซ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดปรัชญาสามแนวทางด้วยกันคือ ปรัชญาเต๋า ปรัชญาขงจื้อใหม่และปรัชญาเซ็น หลักปรัชญาเหล่านี้ปรากฏเป็นนัยยะบนภาพในส่วนที่เกี่ยวกับจุดกำเนิดและการสร้างสรรค์ของจักรวาล เป็นสื่อการแสดงผลออกถึงสังขจะภายในของจิตรกร ข้อเท็จจริงประการหลังนี้ได้โน้มนำให้จิตรกรรมจีนกลายเป็นสื่อในการฝึกฝนทางศีลธรรมในการยกระดับจิตใจผู้วาดให้สูงขึ้นและการที่ถือว่าการวาดภาพเป็นวิธีการปฏิบัติสมาธิอย่างหนึ่ง แต่ไม่ได้หมายความว่าหลักปรัชญาทั้งสามจำเป็นต้องปรากฏร่วมกันบนภาพเขียนในสมัยนั้นทุกภาพเสมอไป บางภาพอาจปรากฏเพียงแนวความคิดเดียวหรือผสม



ภาพโดย Liang Kai คริสตศตวรรษที่ 13 เส้นพู่กันที่เฉียบขาด ทรงพลัง บ่งถึงสภาวะจิตที่เข้าถึงสังขธรรมของศิลปิน เป็นภาพของสังฆปริณายกองค์ที่ 6 นามว่า สุขแย้ง กำลึงฉีกพระไตรปิฎก แสดงถึงคำสอนของเซ็นที่มีให้ยึดติดคัมภีร์เพราะมิใช่หนทางแห่งการเข้าถึงสังขธรรม

ผสานกันเพียงสองแนวความคิดเท่านั้น การเน้นแนวความคิดใด ๆ ในแต่ละภาพขึ้นอยู่กับทัศนะทางปรัชญาและสไตล์การวาดของจิตรกรแต่ละท่านว่ายึดถือแนวทางใดเป็นหลัก ซึ่งเราสามารถทราบได้จากหลักฐานการจดบันทึกเกี่ยวกับศิลปะของจิตรกรและบทวิจารณ์งานศิลป์ของเหล่าปัญญาชนในสมัยนั้น เช่นเดียวกันกับการแสดงผลออกทางความคิดในภาพเขียน ภาพเขียนบางภาพอาจเน้นเพียงความคิดที่เกี่ยวกับจักรวาลวิทยามากกว่าการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรกับภาพวาดในฐานะที่เป็นสื่อการเข้าถึงสังขธรรม ขณะที่บางภาพอาจเน้นถึงข้อเท็จจริงประการหลังมากกว่าข้อเท็จจริงประการแรก อย่างไรก็ตาม ความยุ่งยากเหล่านี้เราสามารถทราบได้ด้วยการศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ศิลปะจีนสมัยนั้นว่าพัฒนาอย่างต่อเนื่องกันมาอย่างไร ในแต่ละช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ได้มีสไตล์การวาดที่เน้นหนักทางความคิดด้านใดและกลุ่มจิตรกรในแต่ละสไตล์และแต่ละความคิดมีผู้ใดบ้าง<sup>32</sup>

เมื่อศึกษาแนวคิดที่สำคัญในงานจิตรกรรมจีนสมัยราชวงศ์ซ่งซึ่งเป็นสมัยที่มีความเจริญสูงสุดทางจิตรกรรมแขนงทิวทัศน์และภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติ พร้อมกับทราบถึงปริบททางประวัติศาสตร์ศิลป์และหลักปรัชญาที่มีอิทธิพลในสมัยนั้นพอสังเขปแล้ว ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่าบทความนี้จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจความหมายในจิตรกรรมจีนได้สมบูรณ์ขึ้นไม่มากก็น้อย.

## เชิงอรรถ

1. ลีโอ ดอลสตัดอย, บทความ "เมื่อดอลสตัดอยทวนกระแสกรี" (ส่วนหนึ่งของบทความ What is Art) แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง, นิตยสาร ถนนหนังสือ, ปีที่ 1 ฉบับที่ 12 มิถุนา, 2527, หน้า 45.
2. เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.
3. เดอ แบร์, บ่อเกิดลัทธิประเพณีจีน, แปลโดย จำนงค์ ทองประเสริฐ, กรุงเทพฯ, ราชบัณฑิตยสถาน, 2510-12. หน้า 32.
4. บทความนี้จะกล่าวถึงเฉพาะจิตรกรรมประเภท ทิวทัศน์ นก ดอกไม้ แม่น้ำ... ซึ่งเป็นภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติ.
5. Judith and Arthur, **Chinese Art**, New York: Studio Publications, 1953. p.59.
6. *Ibid*, P 59.
7. *Ibid*, P. 63.
8. Lin Yutang, **The Chinese Theory of Art**; New York: C-P Putnam's Sons, 1959. P. 8
9. *Ibid*, P. 92.  
ในสมัยราชวงศ์ซ่งนี้ จิตรกรที่มีชื่อเสียง ได้แก่ Kuo Hsi (C. 1020-1090), Li cheng (C. 10), Fan Kuan (C. 990-1030), Su Tung Po (Su Shih) (C. 1036-1101), Wen Tung (Yuko, die 1079), Chao Ta Mien (C. 1080-1100), Mi Fei (C. 1051-1107), Hsia Kuei (C. 1190-1225) Ma Yuan (active C. 1190-1225), Mu Chi (early C. 13.), Liang Kai (C. 12)
10. เป็นสมัยที่เกิดนักปราชญ์นามว่า ขงจื้อและเหลาจื้อ
11. H.G. Greel, **Chinese Thought from Confucius to Mao Tse-tung**, London: Eyre & Spottiswoode, 1954, p. 216.
12. เอ็ดจิโอโรซาเชอร์ และ ยอห์น เค, แฟร์แบงก์ อู่อารยธรรม ตะวันออก เล่ม 2, จำนงค์ ทองประเสริฐ และคณะแปล, กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์สังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2510, หน้า 442.
13. เสื่อมตั้งแต่การปราบปรามพุทธศาสนาครั้งใหญ่ในระหว่างปี ค.ศ. 841-845 ทั้งทางประเทศอินเดียพุทธศาสนาได้เสื่อมลงเช่นกัน เนื่องจากการบุกรุกของพวกอิสลาม การแลกเปลี่ยนทางศาสนาจึงต้องยุติ มีผลให้พุทธศาสนาจีนซบเซาลงมาก.
14. Chen Ku Ying. **Lao Tzu, Text Notes and Comments** Tr. by Royer T. Ames, Sanfrancisco:Chinese Material Center, Inc, 1977. P. 51.
15. พงนา จันทรสันติ, **วิถีแห่งเต๋า**, กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, 2521 หน้า 134.
17. Cheu Ku Ying, **Lao Tzu, Text Notes and Comments**. P. 69.
18. Moore, Charles A., **The Chinese Mind**; Honolulu: The University Press of Hawaii, 1974. P. 57.
19. *Ibid*, P. 58
20. *Ibid*, P. 59
21. Grousset, René. **Chinese Art & Culture**; tr. by Haakon Chevalier, London: Andre Deutsch 1959. P. 250
22. *Ibid*, P. 250.
23. ภาววิทยา หมายถึงปรัชญาแขนงที่พูดถึงเกี่ยวกับเรื่องภาวะการดำรงอยู่ (Self) ของมนุษย์ซึ่งมีลักษณะเป็นอัตวิสัย (Subjective) ได้เปิดเผยตัวมันเองให้รวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับภาวะการดำรงอยู่ที่สมบูรณ์ ซึ่งมีลักษณะเป็นวัตถุวิสัย (Objective) ภาวะการดำรงอยู่ที่สมบูรณ์นี้อยู่ในฐานะที่เป็นอันดิมะสัจจะ (Ultimate reality) อันหมายถึงพระเจ้า (God) ส่วนในปรัชญาฝ่ายอเทวนิยม (Atheism) ที่ไม่เชื่อในเรื่องพระเจ้าให้ทัศนะว่า อันดิมะสัจจะคือ "กฎธรรมชาติ" นั่นเอง การวาดภาพจีนกล่าวได้ว่าเป็นประสบการณ์ทางภาววิทยาเพราะเป็นการแสดงให้เห็นถึงการรวมเป็นหนึ่งเดียวระหว่างสภาวะแห่งอัตวิสัยและวัตถุวิสัย(ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป)
24. Chang, Chung-yuàn. **Creativity and Taoism**; New-York: Julian Press, 1963. P. 206.
25. Judith and Arthur, **Chinese Art**; P. 45.
26. *Ibid*, P. 63.
27. Greel, H.G., **Chinese Thought to Mao Tse-Tung**, P. 223

28. Lee, Sherman E. *A History of Far Eastern Art*; New York: Harry N. Abram, 1964. P. 348.
29. Chang, Chung-Yuan, *Creativity and Taoism*; P. 203.
30. Judith and Arthur, *Chinese Art*, P. 76.
31. Fenolloza, *Epoch of Chinese and Japanese Art, VII*; New York: Dover Publication Inc, 1913 P. 12.
32. ทาอ่านได้ใน Lee, Sherman E. *A History of Far Eastern Art*; P. 343-359. อนึ่งพัฒนาการจิตรกรรมจีนพัฒนาไปตามอิทธิพลแนวคิดปรัชญาที่แพร่หลายแต่ละช่วงเวลาในสมัยนั้น เช่น ระยะต้นสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ (ราวคริสต์ศตวรรษที่ 10) ปรัชญาเต๋าเป็นที่แพร่หลายเด่นกว่าปรัชญาระบบอื่น ประกอบกับการเริ่มฟื้นฟูความคิดทางจักรวาลวิทยาของลัทธิขงจื้อใหม่เป็นอิทธิพลที่ทำให้ภาพเขียนช่วงนั้นมีสไตล์การวาดแบบอนุสาวรีย์ (monumental style) ซึ่งบรรยายถึงความคิดทางจักรวาลของจีน ต่อมาในภายหลังเริ่มเป็นที่รู้จักและแพร่หลายเป็นวงกว้างในสังคมสมัยนั้น มีผลให้สไตล์การวาดเริ่มเปลี่ยนไปเน้นถึงความเรียบง่าย ลดทอนรายละเอียดในภาพลงเรื่อย ๆ จนกลายเป็นสไตล์การวาดแบบฉับพลัน (Spontaneity Style) ที่เหลือเส้นพู่กันเพียงไม่กี่เส้นเพื่อสะดวกในการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรกับภาพวาดในลักษณะที่การวาดภาพเป็นวิธีการทำสมาธิอย่างหนึ่ง การดูว่าภาพเขียนภาพหนึ่งภาพใดอธิบายความคิดในทางใดจึงดูได้จากสไตล์การวาดของภาพนั้น ๆ

## บรรณานุกรม

1. ลีโอ ตอลสตอย. นิตยสาร *อนันท์หนังสือ*, บทความเรื่อง "เมื่อตอลสตอยทวนกระแสกรี" (ส่วนหนึ่งของบทความ What is Art โดย ลีโอ ตอลสตอย), แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง, ปีที่ 1 ฉบับที่ 12 มิ.ย., 2527.
2. เดอ เบร์, *บ่อเกิดลัทธิประเพณีจีน*, แปลโดย จำนงค์ ทองประเสริฐ, กรุงเทพฯ, ราชบัณฑิตยสถาน, 2510-12.
3. เอ็ดจิโอโรซาเธอร์ และยอห์น เค. แฟร์แบงก์, *คู่อารยธรรมตะวันออก เล่ม 2*, แปลโดย จำนงค์ ทองประเสริฐและคณะ, กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์สังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2510.
4. พจนานันท์ จันทรสันติ. *วิถีแห่งเต๋า*, กรุงเทพฯ, เกสดีไทย, 2521.
5. Judith and Arthur. *Chinese Art*; New York: Studio Publications, 1953.
6. Lin Yutang, *The Chinese Theory of Art*; New York: Putnam's Sons, 1959.
7. Greel, H.G. *Chinese Thought: from Confucius to Mao Tse-tung*; London: Eyre & Spottiswoode, 1954.
8. Chen, Ku Ying. *Lao Tzu Text; Notes and Comments*; Tr. by. Royer T. Ames, San Francisco: Chinese Material Center, Inc., 1977.
9. Moore, Charles A., *The Chinese Mind*; Honolulu The University Press of Hawaii, 1974.
10. Grousset, Rene. *Chinese Art & Culture*; tr. by Haakon Chevalier, London: Andre Deutsch, 1959.
11. Chang, Chung-yuan, *Creativity and Taoism*; New York: Julian Press, 1963.
12. Lee, Sherman ;E. *A History of Far Eastern Art*; New York: Harry N. Abram, 1963.
13. Fenolloza, *Epoch of Chinese and Japanese Art VII*; New York: Dover Publication Inc, 1913.

เยาวชน 1 ใน 30,000 คน ที่กำลังสนุก  
กับการเรียนรู้ความปลอดภัย  
บนท้องถนน ที่สวนจراج



# เชลล์ทำเพื่อคุณ

เชลล์ภูมิใจ...พนักงานขับรถก็ภูมิใจ ระยะทางกว่า 2 ล้านกิโลเมตร  
โดยไม่มีอุบัติเหตุเลย นั่นคือการขนส่งน้ำมันจากรถบรรทุกไฟ จากแหล่งน้ำมัน

การขนส่งน้ำมันดิบ  
อย่างปลอดภัยจาก  
แหล่งน้ำมันสิริกิติ์  
ไปยังคลังน้ำมัน  
ที่บึงพระ



สิริกิติ์มากรุงเทพฯ เราคำนึงถึงอุบัติเหตุต่าง ๆ ที่จะ  
เกิดขึ้น เราให้บำเหน็จรางวัลและเข็มเชิดชูเกียรติ  
แก่พนักงานขับรถที่ทำงานบรรลุเป้าหมายอย่างปลอดภัย  
เชลล์ตระหนักดีว่าการเรียนรู้ความปลอดภัยบนท้องถนน  
เป็นสิ่งสำคัญ จึงได้ร่วมมือกับคณะกรรมการป้องกัน  
อุบัติเหตุแห่งชาติ ช่วยก่อสร้างสวนจراجในบริเวณ

สวนสนุกแดนเนรมิต มอรถพิเศษ และรางวัลแก่เยาวชนในโครงการเกมจراج

โครงการนี้บรรลุเป้าหมาย

ทุก ๆ ปี เยาวชนกว่า 30,000 คน ได้เข้ารับการฝึกอบรม อันจะเป็นพลัง  
สร้างสรรค์ความปลอดภัยบนท้องถนนในอนาคต



เชลล์อยู่ที่นี้ ทำเพื่อที่นี้ เพื่อคุณ