การศึกษาร่างผสมในงานศิลปกรรมของ ช่วง มูลพินิจ*

The study of hybrid figure in Chuang Moolpinit's art

ปาริฉัตร์ กรอบอนันต์**

บทคัดย่อ

ร่างผสมเป็นรูปแบบและแนวคิดหนึ่งของรูปร่างรูปทรงทางศิลปะ ที่ได้รับอิทธิพลจากร่างผสมในอารยธรรมอันเกิดจากความสามารถทางการประดิษฐ์ของมนุษย์ ร่างผสมปรากฏในงานศิลปะตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงศิลปะร่วมสมัย รวมทั้งได้ปรากฏในศิลปะไทยตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ช่วงมูลพินิจ เป็นศิลปินไทยที่สร้างสรรค์งานศิลปกรรมร่างผสมเป็นเวลากว่า 40 ปี และมีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์ที่น่าสนใจ

สำหรับการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะศิลปกรรมร่างผสมของ ช่วง มูลพินิจ ในความเชื่อมโยงกับสิ่งที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบผลงาน

Abstract

Hybrid figure concept is belong to shape and form in art. It has been influenced by hybrid figure in civilization that show human is the inventor. Hybrid figure was appear since prehistory art to contemporary art. In the past, hybrid figure was appear in Thai traditional art until today and in Thai contemporary art. Chuang Moolpinit, Thai artist who create hybrid figure art more than 40 years and alight of interesting unique format.

For my study, I had analyze his hybrid figure in characteristic of art and the theme that relation something that influenced for his works.

บทนำ

ร่างผสมเป็นร่างของคน สัตว์ พืช ผสมผสานข้ามสายพันธุ์กัน เช่น คนผสมกับสัตว์ คนผสมกับพืช สัตว์ผสมกับสัตว์ต่างสายพันธุ์กัน หรือสัตว์ผสมกับพืช นอกจากนั้นยังอาจมีร่าง คน สัตว์ พืช ผสมกับสิ่งของ หลักฐานเก่าแก่ของร่างผสมปรากฏขึ้นในยุคก่อนประวัติศาสตร์ เป็นภาพเขียนผนังถ้ำและหินแกะสลักรูปสัตว์ที่แสดงอากัปกิริยาของมนุษย์คล้ายมนุษย์ครึ่งสัตว์ สันนิษฐานว่ามีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมทางจิตวิญญาณ จากหลักฐานเก่าแก่เหล่านั้นร่างผสมได้รับการพัฒนามาคู่กับวิวัฒนาการของมนุษย์ และยังคงได้รับความสนใจในประเด็นความน่าสงสัย ความน่าอัศจรรย์ใจ และความเป็นปริศนามาจนถึงทุกวันนี้ ร่างผสมในงานศิลปกรรมหมายถึงรูปร่างรูปทรงของร่างผสม ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ให้มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละอารยธรรม วัฒนธรรม และเอกลักษณ์ในผลงานศิลปกรรมของแต่ละบุคคล และมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงส่งอิทธิพลให้แก่กัน เป็นเวลานานคู่กับวิวัฒนาการการสร้างสรรค์ของศิลปิน

*เพื่อเผยแพร่ข้อมูลความรู้ อันเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์

**บัณฑิตศึกษา บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร โทร. 087-0404445 memeeberryjank@yahoo.com อาจารย์มาณพ อิศรเดช ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ช่วง มูลพินิจ ศิลปินไทยที่ได้สร้างสรรค์ศิลปกรรมอันเกี่ยวกับร่างผสม เช่น คนผสมกับสัตว์ คนผสมกับพืช สัตว์ผสมกับสัตว์ต่างชนิดกัน สัตว์ผสมกับพืช นอกจากนั้นยังมีการผสมร่างสิ่งมีชีวิตเข้ากับสิ่งของ กระบวนการสร้างสรรค์มีมาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานกว่า 40 ปี ผลงานร่างผสมของเขามีความโดดเด่นด้วยลักษณะผสมผสาน กล่าวคือ มีความเหมือนจริงทางกายวิภาค หรือ เรียลลิสต์ (Realistic) ความอ่อนช้อยของรูปร่างรูปทรงธรรมชาติ เรื่องราวของหญิงสาว คล้ายกับศิลปกรรมแบบอาร์ต นูโว (Art Nouveau) ความเหนือจริง (Surrealist) และจินตนาการอันวิจิตร การตกแต่งประดับประดารูปร่างรูปทรงร่างผสมอย่างงดงาม นอกจากนั้นยังมีลักษณะของงานจิตรกรรมไทยร่วมด้วย มีเรื่องความรัก กามวิสัย หรือ อีโรติก (Erotic) สิ่งน่าสนใจอื่นๆ ที่ปรากฏและทำการศึกษาร่วมด้วยในครั้งนี้ ได้แก่ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบแฟนตาซี และวิจิตรจินตนาการ หรือ แฟนตาสติก (Fantastic Art) ภาพไทยและลายไทย สัตว์หิมพานต์ ความน่าเกลียดน่ากลัว (Ugliness) ลักษณะเชิงเส้น (Linear) ความขัดแย้ง (Contrast) สัตว์แสดงอากัปกิริยาแบบมนุษย์ (Animal acting as people) รอยสักและการเขียนลวดลายบนผิวหนัง (Tattoo and Body Paint) และเรื่องของมายาคติ (Myth)

วิธีการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ได้กำหนดหัวข้อเพื่อทำการศึกษาดังนี้

1. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบหมือนจริง หรือ เรียลลิสต์ (Realistic)
2. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบนวศิลป์ หรือ อาร์ต นูโว (Art Nouveau)
3. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบเหนือจริง หรือ เซอเรียลลิสต์ (Surrealistic)
4. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบแฟนตาซี (Fantasy Art) และวิจิตรจินตนาการ หรือ แฟนตาสติก (Fantastic Art)
5. ความเชื่อมโยงทางสุนทรียะ (Aesthetic) : ความน่าเกลียดน่ากลัว (Ugliness)
6. ความเชื่อมโยงกับลักษณะเชิงเส้น (Linear)
7. ความเชื่อมโยงกับความขัดแย้ง (Contrast)
8. ความเชื่อมโยงกับจิตรกรรมไทยประเพณีและลายไทย
9. ความเชื่อมโยงกับสัตว์หิมพานต์
10. ความเชื่อมโยงกับสัตว์แสดงอากัปกิริยาแบบมนุษย์ (Animals acting as people)
11. ความเชื่อมโยงกับรอยสักและการเขียนลวดลายบนผิวหนัง (Tattoo and Body Paint)
12. ความเชื่อมโยงกับความรัก กามวิสัย หรือ อีโรติก (Erotic) และการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา
13. ความเชื่อมโยงกับมายาคติ (Myth) สัญญะ (Sign) และ รหัส (Code)

ผลการศึกษา

ผลงานศิลปกรรมของ ช่วง มูลพินิจ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความชัดเจน สิ่งที่ปรากฏมากในผลงาน ได้แก่เรื่องของความรัก ความสัมพันธ์ตามธรรมชาติระหว่างชายหญิง มีความเป็นไทย เช่น มีลักษณะร่วมบางประการของภาพไทย การวางลวดลายไทยลงบนรูปทรงต่างๆ ซึ่งบางครั้ง

คล้ายรอยสักหรือการเขียนลวดลายบนร่างกาย นอกจากนั้นยังเกี่ยวข้องกับตำนาน วรรณคดีไทย และพุทธศาสนา การใช้เส้นสร้างสรรค์รูปทรงและลวดลาย ผสมผสานกันตามจินตนาการจนเกิดเป็นศิลปกรรมร่วมสมัย

รูปทรงที่ปรากฏอยู่ในผลงานเสมอคือรูปทรงในธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ดอกไม้ สัตว์ต่างๆ สัตว์ในตำนาน สัตว์ร่างผสม เช่น กินรี ครุฑ พญานาค ม้าบิน เป็นต้น รวมทั้งร่างผสมที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นเอง เช่น หอยมีปีกเหมือนนก คนที่มีผิวเป็นดอกไม้ กุ้งผสมกับร่างกายหญิงสาวซึ่งเรียกว่ากุ้งนาง บางครั้งศิลปินสร้างสรรค์ให้ดูน่าเกลียดน่ากลัว และแฝงความหมายโดยถ่ายทอดผ่านลักษณะร่างผสม

ผลงานศิลปกรรมของช่วงได้สะท้อนรากของวิวัฒนาการทางศิลปกรรมอันสืบเนื่องยาวนานจากอารยธรรมที่ยิ่งใหญ่ในอดีตทั้งตะวันตกและตะวันออก สู่ความเป็นปัจเจกในโลกแห่งเสรีภาพทางความคิดในปัจจุบัน

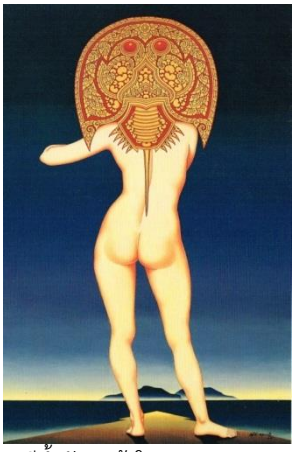
ความเชื่อมโยงที่วิเคราะห์ได้จากผลงานศิลปกรรมร่างผสมของ ช่วง มูลพินิจ

1. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบหมือนจริง หรือ เรียลลิสต์ติก (Realistic)

เมื่อพิจารณารูปทรงในงานศิลปกรรมของช่วงแล้วอาจแบ่งได้เป็น

- รูปทรงของร่างผสม
- รูปทรงของมนุษย์
- รูปทรงของสัตว์ และ แมลง
- รูปทรงของพืช
- ลวดลาย
- รูปทรงอื่นๆ เช่น ภูเขา พื้นน้ำ พื้นดิน ท้องฟ้า อาภรณ์ สิ่งของ สถาปัตยกรรม ฯลฯ

การสร้างรูปทรงในศิลปกรรมของช่วง ถึงแม้จะมีลักษณะผสมผสานระหว่างรูปทรงที่ต่างกันจนกลายเป็นรูปทรงที่ไม่มีอยู่จริงในธรรมชาติ แต่ลักษณะรูปทรงเหล่านั้นล้วนสร้างตามหลักกายวิภาค กล่าวคือเป็นแบบเหมือนจริงตามหลักวิชา (Academic) แต่ไม่เน้นเรื่องการสร้างมวลปริมาตรด้วยแสงเงา มวลของรูปทรงไม่หนาหนัก แต่จะให้ความสำคัญกับการใช้เส้นสร้างมิติมากกว่า นอกจากนั้นการใช้สีดูเรียบเนียน ไม่ทิ้งฝีแปรงหรือแสดงออกอย่างฉับพลัน แต่เป็นการลงสีอย่างประณีตเรียบเสมอกัน สะอาดและคมชัดทุกรายละเอียด จุดสนใจและรูปทรงหลักมักจะถูกจัดวางไว้กึ่งกลางของผลงาน ตกแต่งด้วยลาดลาย และเส้นจำนวนมากทำให้ดูมีความเคลื่อนไหว แต่การที่รูปทรงหลักถูกวางไว้กลางผลงานช่วยให้รูปทรงหลักดูสงบและนิ่ง เนื่องจากรอบๆ รูปทรงมักเป็นพื้นที่ว่างซึ่งถูกตัดจากความต่อเนื่องกับเส้นของรูปทรงอื่นๆ รูปทรงมนุษย์มีลีลาท่าทางสง่างาม ใบหน้าไม่แสดงอารมณ์และอมยิ้มน้อยๆ มีการบิดเอี้ยวกายไม่มาก คล้ายลีลาของรูปทรงมนุษย์ในศิลปกรรมคลาสสิคความคล้ายอีกประการหนึ่งคือความสง่างามและสถิตย์นิ่ง หรือเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย เหมือนการจำลองประติมากรรมลงบนจิตรกรรม



ภาพที่ 1 ช่วง มูลพินิจ, แมงดา (Horseshoe) เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด: 90 x 120 ซม., 2534.
ที่มา: ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546(กรุงเทพฯ: โอเอสพริ้นติ้ง,2546), 53.

จากการศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อมโยงข้างต้น แสดงให้เห็นความเชื่อมโยงทางรูปแบบ ระหว่างศิลปกรรมร่างผสมของช่วง มูลพินิจ กับศิลปกรรมแบบเหมือนจริง (Realistic) ซึ่งเป็นพื้นฐานการศึกษาในชั้นเรียนศิลปะของไทยและนานาประเทศ และเนื่องจากศิลปกรรมแบบเหมือนจริงนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จึงมีผลงานที่สร้างสรรค์ไว้เป็นจำนวนมาก รวมทั้งตำราที่เกี่ยวข้องได้มีผู้แต่ไว้มากมาย จึงเป็นเรื่องง่ายที่ช่วง มูลพินิจและศิลปินอื่นๆ จะสามารถเข้าถึงผลงานและความรู้เหล่านั้นเป็นการซึมซับและคลี่คลายออกเป็นรูปแบบผลงานของตนเองดังลักษณะต่างๆ ที่ได้พรรณาไว้ข้างต้น

2. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบอาร์ต นูโว (Art Nouveau)

อาร์ต นูโว (Art Nouveau) หรือนวศิลป์ เป็นลักษณะศิลปกรรม สถาปัตยกรรม และศิลปะประยุกต์[3] ซึ่งได้รับความนิยมสูงสุดในช่วงค.ศ. 1880-1914 มีจุดเด่นคือการใช้รูปทรงธรรมชาติ โดย เฉพาะดอกไม้และพืชมาทำเป็นลวดลาย เส้นโค้งที่อ่อนช้อย การลดทอนรูปแบบจากรุขชาติ แมลง เปลือกหอย ฯลฯ นำมาเป็นลวดลายประดับทั้งภายในและภายนอกอาคาร ตลอดจนเครื่องใช้ของตกแต่งบ้าน เครื่องประดับและเครื่องแต่งกาย ปฏิเสธการทำงานศิลปกรรมตามหลักวิชาหรือที่เรียกว่า “Academic Art” แต่มักสะท้อนเรื่องราวความรัก การเสพสังวาส กามวิสัย หรือเรื่องอีโรติก (Erotic) เรื่องราวของหญิงสาวและอารมณ์อ่อนไหว อารมณ์ลี้ลับ ซ่อนเร้น การสดงออกผ่านสัญญาลักษณ์ที่บ่งถึงความเป็นสตรีเพศ เช่น ดอกไม้ ผีเสื้อ แมลงปอ ดวงตา เส้นสายอ่อนช้อยเลื่อนไหล สะท้อนอารมณ์อันเลื่อนลอยไป ซึ่งรูปแบบของอาร์ต นูโว นี้สะท้อนความเป็นหญิงมากกว่าชาย

ผลงานร่างผสมบางชิ้นของช่วงมีลักษณะการใช้เส้นที่เลื้อนไหลเช่นเดียวกับรูปแบบการใช้เส้นของอาร์ต นูโว การใช้รูปทรงพรรณพฤกษาต่างๆ เข้ามาประกอบในการสร้างรูปทรงใช้สัตว์หรือแมลงที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวของสตรี เช่น ปีกผีเสื้อ อารมณ์แห่งความรัก การสังวาส กามวิสัย หรือ อีโรติก (Erotic) เป็นต้น ไม่เน้นมวลปริมาตรและการผลักระยะฉากหลังเช่นเดียวกันกับศิลปกรรมแบบ อาร์ต นูโว

ถึงแม้จะมีความเชื่อมโยงทางลีลาและรูปแบบของอาร์ต นูโว อยู่บ้าง แต่ผลงานของช่วงก็มีเอกลักษณ์การสร้างสรรค์เป็นของตนเอง ได้แก่ความคมชัดของเส้นขอบและเส้นในรูปทรง การลงสีที่เรียบเสมอ

[3] กำจร สุนพงษ์ศรี,ศิลปะสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2554, 281.

พรรณพฤกษาที่คมชัด การวางลวดลายบนรูปทรง เส้นของช่วงมีลักษณะเป็นเส้นประดิษฐ์อันมีพื้นฐานจากเส้นในภาพไทย ทั้งอาร์ต นูโว และงานของช่วงต่างแสดงออกผ่านเส้น สตรี พฤกษา และความรักเป็นหลัก

ภาพที่ 2 Poster for Monaco-Monte-Carlo, 1897. Alphones Mucha, Mucha Trust 2009.
ที่มา : Rosalind Ormiston & Michael Robinson, Art Nouveau,(London: Flame Tree Publishig, 2009), p.92.

ภาพที่ 3 ช่วง มูลพินิจ, แผลเก่า (The Old Trauma) เทคนิค: หมึกบนกระดาษ ขนาด: 52 x 78 เซนติเมตร, 2520.
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546, (กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง เฮ้าส์,2546), 188.

ทั้งอาร์ต นูโว และผลงานร่างผสมของช่วงเป็นผลงานที่ให้ความสำคัญกับการตกแต่งด้วยเส้น ซึ่งการใช้เส้นสร้างสรรค์ความงามให้กับผลงานศิลปะเป็นภูมิปัญญาที่มีมาแต่โบราณรวมทั้งเอเชีย และสุนทรียะแบบเอเชียได้ให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมแบบอาร์ต นูโว เมื่อได้คลี่คลายเป็นรูปแบบของอาร์ต นูโวแล้ว จากนั้นได้ย้อนกลับมาส่งอิทธิพลให้กับศิลปกรรมตะวันออกอีกครั้ง และเกิดการคลี่คลายรูปแบบใหม่ เช่นเดียวกับผลงานศิลปกรรมร่างผสมของช่วงที่ได้ซึมซับลักษณะบางประการของอาร์ต นูโว และนำมาปรับในการสร้างผลงาน

3. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealist)

อุดมการณ์ของลัทธินี้คือขบถต่อขนบกฎเกณฑ์ เหตุผล ค่านิยม ศิลธรรม จริยธรรม และหลักสุนทรียภาพที่คนส่วนใหญ่ยอมรับกัน เพื่อสร้างสรรค์ผลงานแนวใหม่ด้วยการแสดงออกซึ่งความจริงสูงสุด อันได้แก่พลังของจิตที่ถูกเก็บกด นั่นคือความฝัน จิตใต้สำนึกตามหลักการวิเคราะห์ทางจิตวิทยาของฟรอยด์ มีความเสรี ฉับพลัน โดยปราศจากการควบคุม มีพลังแข็งแกร่ง รุนแรง

ลักษณะที่ปรากฏในศิลปกรรมเซอร์เรียลลิสต์ และมีอิทธิพลต่อรูปแบบศิลปกรรมเซอร์เรียลลิสต์ในประเทศไทย[4] โดยศิลปินเซอร์เรียลลิสต์ที่มีชื่อเสียง เช่น ซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali, 1904-1989), เรเน่ ฟรองซัว ชีแลน มากริตต์ (Rene Francois Ghislain Magritte,1898-1967), เดอ คิริโก (Chirico, Giorgio de, 1888-1978) ฯลฯ

[4]กำจร สุนพงษ์ศรี,ศิลปะสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2554, 153.

ลักษณะเด่นของศิลปกรรมเซอร์เรียลลิสต์ เช่น

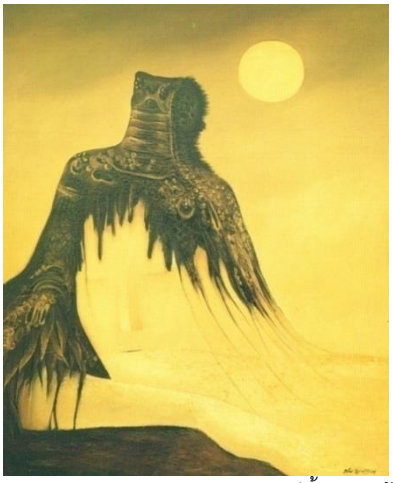
- วิธีเกลี่ยระบายสีพื้นหลังแบบไล่น้ำหนักเพื่อสร้างบรรยากาศให้ดูมีมิติลึกและการเปลี่ยนน้ำหนักแสงเงาแลดูบางและนุ่มนวล[5]
- คน (ทั้งตัวหรือบางส่วน) ผสมพืชหรือสัตว์[6]
- วัตถุมีน้ำหนักลอยได้
- การปะติดปะต่อรูปทรงอย่างเสรี
- แสงเงากำกวมไม่บ่งบอกเวลา หรือ แย้งกันเอง
- ระบายสีให้ดูแบน 2 มิติ แล้วตัดเส้น
- ฯลฯ

เมื่อพิจารณาผลงานของ ช่วง มูลพินิจ มีลักษณะร่วมกับผลงานเซอร์เรียลลิสต์ตามรายละเอียดข้างต้นหลายประการ เช่นวัสดุ หรือ รูปทรงที่มีน้ำหนัก ลอยได้ การผสมรูปทรงมนุษย์กับพืช หรือสัตว์ ปะติดปะต่อรูปทรงเสรี ไม่บ่งบอกเวลา บรรยากาศที่เร้นลับเวิ้งว้าง การระบายพื้นหลังแบบไล่ค่าน้ำหนักเพื่อสร้างบรรยากาศให้ลึกมีมิติ การแสดงภาพหลายนัย และดวงตาที่ซ่อนอยู่ในรูปทรง ลักษณะเหนือเหตุผล เหนือความจริง ไร้กาลเวลา อาจกล่าวได้ว่าผลงานของ ช่วง มีลักษณะของเซอร์เรียลลิสต์ที่ได้รับการปรับให้มีลักษณะเฉพาะตน เป็นแนวเหนือจริงที่ได้รับอิทธิพลจากการเรียนรู้รูปแบบมากกว่าคตินิยมเดิมที่ให้ความสำคัญกับจิตใต้สำนึกอันถูกกดดัน บีบคั้น ถูกกระทำจนต้องปลดปล่อยออกมา คล้ายพลังของภูเขาไฟใต้บาดาล ส่วนงานของช่วงมีลักษณะของจินตนาการและความฝันอันโลดแล่น วิจิตรพิศดาร คล้ายความฝันในงานศิลปกรรมแนวแฟนตาซี (Fantasy) และแฟนตาสติก (Fantastic)

ภาพที่ 4 Salvador Dali,Helena Rubinstein's Head Emerging from Rocky Cliff. (c.1942)
ที่มา: สดชื่น ชัยประสาธน์,จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527, (กรุงเทพฯ : สยามสมาคม, 2539), 67.

[5]สดชื่น ชัยประสาธน์,ศ.ดร.,จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527,(กรุงเทพฯ : สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์), 2539,153.

[6]สดชื่น ชัยประสาธน์,จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527,(กรุงเทพฯ : สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์), 2539,153.



ภาพที่ 5 ช่วง มูลพินิจ, หน้าผาแห่งความฝัน (The cliff in a Dream), เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด75 x 90 เซนติเมตร, 2509.

ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546, (กรุงเทพฯ : โอเอส พริ้นติ้ง เฮาส์, 2546), 107.

จากการศึกษาในชั้นเรียนศิลปะของช่วง และประสบการณ์ทางศิลปะที่ได้สั่งสมมาตลอดระยะเวลาของการสร้างสรรค์งาน ช่วง มูลพินิจ ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างบรรยากาศให้เร้นลับแบบเซอร์เรียลลิสต์[7] เซอร์เรียลลิสต์ได้แทรกซึมเข้ามามีอิทธิพลในงานของช่วง แต่อาจมีความแตกต่างในด้านอารมณ์และการแสดงออก ซึ่งมิได้มาจากความกดดันทางจิตใจ หากแต่มาจากจินตนาการอันอิสระ

4. ความเชื่อมโยงกับศิลกรรมแบบแฟนตาซี (Fantasy) และ แฟนตาสติก (Fantastic)

คำว่า “แฟนตาซี” (Fantasy) มาจากภาษากรีก[8]ความหมายที่แท้จริงคือ “ทำให้มองเห็นได้” ต่อมาคำนี้ถูกใช้ในความหมายของการมองเห็นในจิตใจ ได้แก่จินตนาการและมีความหมายโน้มเอียงไปในทางเพ้อฝัน ฝันเฟื่อง ในที่สุด ปัจจุบันยังมีการให้ความหมายที่กว้างออกไปอีก เช่น “ไม่ถูกจำกัดด้วยกรอบของความเป็นจริง”[9] นอกจากนั้นยังใช้อธิบายผลผลิตอันงดงามวิเศษ แปลกตา มหัศจรรย์ อันเกิดจากจินตนาการ

คำว่า “วิจิตรจินตนาการ หรือ แฟนตาสติก (Fantastic)” ใช้อธิบายสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยจินตนาการอันวิจิตร น่าอัศจรรย์ใจ อาจหมายถึงสิ่งของ เสื้อผ้า การตกแต่ง สถาปัตยกรรม วรรณกรรม หลายชิ้นมีความสัมพันธ์กับความเป็นแฟนตาสติกเป็นอย่างมาก แฟนตาสติกเกี่ยวข้องกับจินตภาพทั้งแบบกระจ่างชัด และแบบคลุมเครือของมนุษย์ หรืออีกนัยหนึ่งเป็นการนำเสนอภาพมนุษย์ทั้งในแบบที่เห็นภายนอกทั่วไป ขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงแง่มุมเร้นลับของบุคคลนั้น[10] พฤติกรรมที่แปลกประหลาดหรือกลับไปกลับมา แหวกแนว ความฝัน ความปรารถนา เป็นเรื่องของสภาวะจิตที่แฝงเร้นอยู่ในผลงาน ภาพสะท้อนของความต้องการเสรีภาพในด้านต่างๆ เรื่องของคำถาม ปริศนา ความสงสัยในจิตใจ อย่างไรก็ตาม ระหว่าง เซอร์เรียลลิสต์ (Surrealist) แฟนตาซี (Fantasy) และ แฟนตาสติก (Fantastic) มีแง่มุมบางอย่างที่คาบเกี่ยวกันอยู่ อันได้แก่เรื่องของจินตนาการฟุ้งฟัน ความฝัน จิตใต้สำนึก ปริศนา และ การตีความ เป็นรูปแบบศิลปกรรมมีความยืดหยุ่นและไร้กาลเวลา ดังเช่นที่เคยปรากฏในศิลปะยุคดึกดำบรรพ ภาพร่างผสมตามผนังถ้ำ และ

[7]สดชื่น ชัยประสาธน์, จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527, (กรุงเทพฯ : สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์), 2539,105.

[8]ซูเรียน วอลเตอร์, เมธาวี เครืออ่อน แปล, ศิลปะแฟนตาสติก, (กรุงเทพฯ : ไฟน์อาร์ต ทาชเช่น), 2547, 13.

[9]ซูเรียน วอลเตอร์, เมธาวี เครืออ่อน แปล, ศิลปะแฟนตาสติก, (กรุงเทพฯ : ไฟน์อาร์ต ทาชเช่น), 2547, 13.

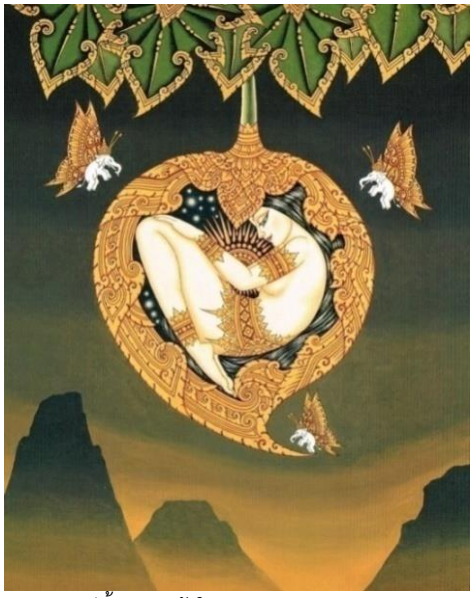
[10]เรื่องเดียวกัน, 16.

ศิลปกรรมในอารยธรรมโบราณ เช่น ภาพคนกึ่งสัตว์ในศิลปกรรมอียิปต์โบราณ หรือภาพสัตว์หิมพานต์ในศิลปกรรมไทยและศิลปกรรมของกลุ่มประเทศที่ได้รับอิทธิพลของศาสนาฮินดูและพุทธเหล่านี้จัดเป็นศิลปกรรมแบบแฟนตาสติกด้วยเช่นกัน

วิจิตรจินตนาการหรือแฟนตาสติกยังสะท้อนลักษณะการประดิดประดอยที่สวยงาม ผลงานในแนวนี้จะมีลักษณะเป็นการประดิษฐ์ขึ้นอย่างประณีต หรูเลิศอลังการหรือแปลกมหัสจรรย์ น่าทึ่ง น่าฉงน เรื่องราวที่เป็นไปไม่ได้ในชีวิตจริง เหตุการณ์แปลกๆ ผิดที่ผิดทาง เรื่องราวของอาณาจักร หรือดินแดนอื่นอันลึกลับต่างมิติ รวมทั้งดินแดนในเทพนิยาย

ภาพที่ 6 ช่วง มูลพินิจ, ปีกผีเสื้อ (Butterfly's Wings),สีน้ำมันบนผ้าใบ, 100 x 140 เซนติเมตร, 2520.
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546, (กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง เฮ้าส์),2546, หน้า 40.

ภาพที่ 6 ปีกผีเสื้อ หญิงสาวนอนทอดกายอยู่บนปีกแมลงซึ่งลอยอยู่เหนือพื้นทะเลทราย ในภาพปรากฏสัตว์น้ำเช่นหอยและปู ซึ่งไม่ควรมีชีวิตรอดในภูมิประเทศเช่นนี้ ใต้เปลือกหอยตัวหนึ่งมีนาฬิกาฝังอยู่ อีกด้านหนึ่งของภาพมีปูแบกนาฬิกาดอกไม้ ด้านบนสุดตรงกึ่งกลางภาพมีนาฬิกาปีกลอยอยู่ นาฬิกาทั้ง 3 เรือนแสดงเวลาที่แตกต่างกัน เรื่องราวในภาพมีความผิดที่ผิดทาง และแสดงลักษณะของแฟนตาสติกซึ่งทำให้ผู้ชมตีความได้หลายนัย



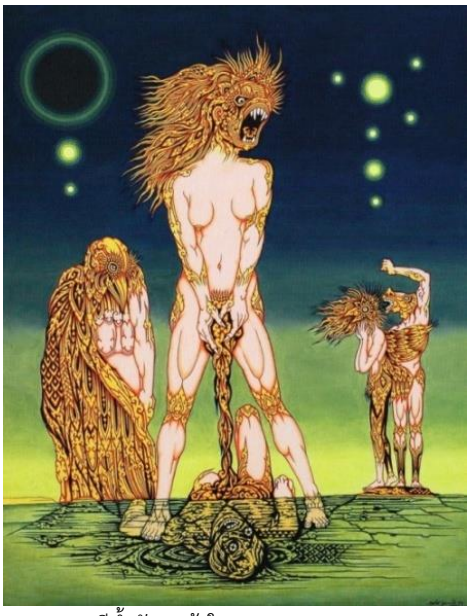
ภาพที่ 7 นารีผล (Mythical Fruit), ช่วง มูลพินิจ, สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 90 ซม. 2544.
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546, (กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง เฮ้าส์), 2546, หน้า 63.

ศิลปกรรมร่างผสมของช่วงมีลักษณะเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแฟนตาซีและแฟนตาสติก กล่าวคือมีการใช้จินตนาการในการสร้างรูปร่างรูปทรงและองค์ประกอบภาพ รวมทั้งบรรยากาศในภาพต่างไปจากสิ่งที่มีอยู่จริง เช่น ร่างผสม การประดิษฐ์ตกแต่งอย่างวิจิตร ความผิดที่ผิดทาง ไม่อาจอธิบายความหมายได้ชัดเจน จากการศึกษาพบว่าจินตนาการในแนวแฟนตาซีและแฟนตาสติกของช่วง อาจได้รับอิทธิพลเริ่มแรกจากภาพไทยและวรรณคดีไทย เช่น จินตนาการในเรื่องที่เกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ สิ่งเหล่านี้เข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานร่างผสมของช่วง และคลี่คลายออกเป็นผลงานศิลปกรรมร่างผสมในแบบของช่วง

5. ความเชื่อมโยงกับสุนทรียะ (Aesthetic) : ลักษณะความน่าเกลียดน่ากลัว (Ugliness)[11]

ลักษณะน่าเกลียดน่ากลัว (Ugliness) เป็นสุนทรียธาตุอย่างหนึ่งที่ใช้ในงานศิลปะ มีลักษณะตรงข้ามกับสวยงาม น่ารัก ลักษณะน่าเกลียดน่ากลัวทำให้รู้สึกถึงความน่าเกลียดน่ากลัว อันอาจนำไปสู่การเชื่อมโยงกับสิ่งชั่วร้าย และพฤติกรรมอันขัดต่อคุณงามความดีตามศีลธรรม อกุศลบาปชั่วร้าย สิ่งชั่ว ความชั่วร้าย (evil, badness, worse)[12]

ในทางปรัชญาศิลปะ มีการนำเนื้อเรื่องหรือเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาความดีความชั่วมาใช้ในการสร้างงานกันมาก[13] เมื่อศิลปินสร้างรูปทรงที่น่าเกลียดน่ากลัวขึ้น อาจเพื่อแฝงนัยความหมายบางอย่างไว้ รวมทั้งการประชดประชัน ทั้งนี้เพื่อให้กระทบโสตประสาทอันนำไปสู่การกระตุ้นทางความคิดและจิตสำนึกบางประการ หรืออาจถึงระดับสำนึกทางศีลธรรม รูปร่างรูปทรงอันอัปลักษณ์ อากัปกิริยาอันเกรี้ยวกราด น่ารังเกียจ และรูปทรงทั้งหลายในกลุ่มนี้ได้ถูกใช้ในการฝึกเอาชนะจิตใจ ชนะความกลัว และการมองเห็นความไร้ประโยชน์ของการกระทำเหล่านั้น ความน่าเกลียดน่ากลัวไม่เป็นที่พึงปรารถนา แต่เป็นเครื่องมือที่ดีสำหรับใช้แยกสิ่งที่อยู่ตรงข้ามให้มีความชัดเจนขึ้นอันได้แก่ความสวยงามน่ารัก ความดี ศีลธรรมและคุณธรรมทั้งหลาย ลักษณะน่าเกลียดน่ากลัวอาจถ่ายทอดสภาวะอันน่าเห็นใจด้วยเช่นกัน



ภาพที่ 8 ช่วง มูลพินิจ, ไตรภูมิ 1 (Tri Phoom 1), สีน้ำมันบนผ้าใบ ,113 x 141 ซม. 2547.
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, แดนสนธยา, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งฯ),2556, หน้า 10.

[11]กำจร สุนพงษ์ศรี, สุนทรียศาสตร์, (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2555, 155.

[12]เรื่องเดียวกัน, 155.

[13]เรื่องเดียวกัน, 155.

ช่วงได้ใช้หลักสุนทรียภาพแบบน่าเกลียดน่ากลัว (Ugliness) สร้างร่างผสมในภาพไตรภูมิ 1 สะท้อนลักษณะของสัตว์นรกผู้ก่อกรรมทำเข็ญ เพื่อแสดงธาตุแท้ของร่างนั้นซึ่งมิได้มีใจและการกระทำเยี่ยงมนุษย์

6. ความเชื่อมโยงกับการสร้างความขัดแย้ง (Contrast)

ความขัดแย้ง (Contrast) หมายถึงสภาพความขัดแย้งกัน ตัดกัน ไม่ลงรอยกัน (Discord)[14] ความขัดแย้งอยู่ตรงข้ามกับความเหมือนกัน (Monotony) ความขัดแย้งสร้างความวุ่นวาย ความเคลื่อนไหว และสร้างความน่าสนใจได้ดี เราสามารถสังเกตเห็นความขัดแย้งได้ตลอดเวลาในชีวิตประจำวัน เช่น ความขัดแย้งของลมหายใจเข้าออก ในการเดินจำเป็นจะต้องก้าวเท้าทั้งสองไปในทิศทางตรงข้าม ความขัดแย้งของรูปทรงในธรรมชาติกับรูปทรงประดิษฐ์ ความขัดแย้งของความจริงกับจินตนาการ ฯลฯ เมื่อพิจารณาจะพบว่าความขัดแย้งมีความสำคัญในการดำเนินชีวิตประจำวัน และเพื่อใช้ในการสร้างความหมายของสิ่งต่างๆ สำหรับการรับรู้ของมนุษย์และสัตว์ ความขัดแย้งมีพลังในการหยุดหรือกระตุ้นประสาทสัมผัส กระตุ้นอารมณ์ และความคิด ความขัดแย้งจำนวนมากเกิดเป็นความหลากหลาย

ร่างผสมในอารยธรรมต่างๆ ในตำนาน วรรณกรรม และในงานศิลปกรรม เป็นรูปร่างรูปทรงที่มีความขัดแย้งกับที่มีจริงในธรรมชาติ เป็นความขัดแย้งระหว่างความจริงกับจินตนาการ

ผลงานร่างผสมของ ช่วง มูลพินิจ เป็นการสร้างความขัดแย้งในลักษณะการผสมผสานรูปทรงต่างชนิดเข้าด้วยกัน เป็นความขัดแย้งระหว่างความจริงกับจินตนาการ ความขัดแย้งของรูปทรงธรรมชาติกับรูปทรงประดิษฐ์ ดังนั้นความขัดแย้งในผลงานศิลปกรรมร่างผสมของช่วงจึงมีพลังกระตุ้นประสาทสัมผัสทางตา เป็นผลให้เกิดการรับรู้ความหมาย และตีความตามประสบการณ์ของผู้ชม

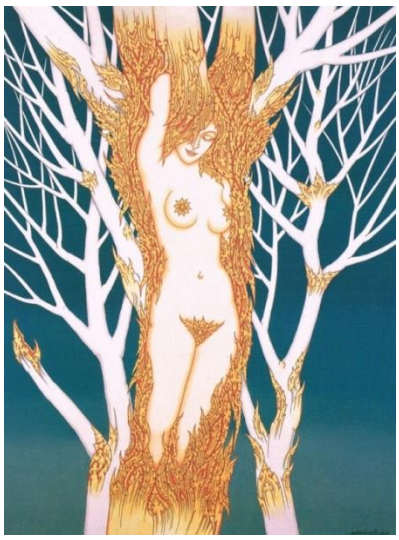
7. ความเชื่อมโยงกับลักษณะเชิงเส้น (Linear)

ลักษณะเชิงเส้นหรือแบบเส้น คำนี้ใช้ในสุนทรียศาสตร์ของงานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม เพื่อชี้ให้เห็นถึงความงดงามอันโดดเด่นในผลงานนั้นๆ เกิดขึ้นจากสุนทรียภาพเชิงเส้น[15] ตัวอย่างของงานศิลปกรรมเชิงเส้นได้แก่ จิตรกรรมไทยประเพณี พระพุทธปฏิมา และโบสถ์วิหารของไทย ล้วนเป็นศิลปกรรมที่มีหลักสุทรียภาพเชิงเส้นทั้งสิ้น

รูปทรงร่างผสมในงานของช่วงมีลักษณะเหมือนจริง แต่ไม่เน้นมวลปริมาตร ดังนั้นเส้นจึงมีความเด่นชัดขึ้น การประดับตกแต่งรูปทรงด้วยลวดลาย และการดัดแปลงบางส่วนของร่างกายเช่นเส้นผม หรือขนสัตว์ให้มีการสะบัด มีการก่อตัวของเส้นเป็นลวดลายที่ผูกขึ้นเอง และลายไทย

[14] สมชาย พรหมสุวรรณ,หลักการทัศนศิลป์, (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2548,201.

[15] กำจร สุนพงษ์ศรี,สุนทรียศาสตร์, (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2555, 211.



ภาพที่ 9 ช่วง มูลพินิจ, นางไม้ (Dryad),สีน้ำมันบนผ้าใบ , 90 x 120 ซม. 2546.

ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546,(กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง เฮ้าส์),2546, หน้า 67.

จากภาพที่ 9 นางไม้ จะเห็นได้ว่ามีเส้นจำนวนมาก ทั้งเส้นที่ลากขึ้นเป็นกรอบขอบรูปร่างลำต้นและกิ่งก้านของต้นไม้ เส้นของเรือนร่างสตรี และเส้นแสดงเครื่องหน้าของสตรีที่คมชัด การตกแต่งลำต้นไม้ตรงบริเวณร่างสตรีมีลักษณะของลายไทยซึ่งมีปริมาณความถี่ของเส้นมากที่สุด ดูคล้ายเปลือกไม้ที่แตกออก เผยให้เห็นนางไม้ผู้สถิตย์ในลำต้น ไม่เน้นมวลปริมาตร เมื่อมองรวมทั้งภาพแล้ว เส้นเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการสร้างความหมาย

การใช้เส้นสร้างรูปร่างรูปทรงของช่วงได้รับอิทธิพลจากภาพไทย และจากการศึกษาผลงานศิลปกรรมในรูปแบบต่างๆ จากนั้นได้นำประสบการณ์ความรู้ที่สั่งสมมาคลี่คลายออกเป็นผลงานร่างผสมที่มีลักษณะเฉพาะตัว เป็นสุนทรียภาพเชิงเส้นเช่นเดียวกับภาพไทย จิตรกรรมบนแจกันกรีก และศิลปกรรมแบบอาร์ต นูโว

8. ความเชื่อมโยงกับภาพจิตรกรรมไทยประเพณีและลายไทย

ภาพไทยหรือการเขียนภาพแบบจิตรกรรมไทยประเพณีนั้น มีลักษณะสำคัญอันเป็นเอกลักษณ์ที่พึงสังเกตกล่าวคือ เป็นภาพที่สร้างขึ้นด้วยเส้น โครงสร้างของรูปร่างมาจากสรรพสิ่งจริง[16] ในธรรมชาติ ตัดทอนให้เกิดลักษณะ “นวลักษณ์”[17] คือรูปใหม่ที่มีความเรียบง่าย คติด้านสุนทรียรูปมาจากวรรณกรรม บทกวี และวรรณคดี ซึ่งเป็นคติความงามที่สมมติขึ้น เป็นความงามในอุดมคติเช่น คิ้วโก่งดั่งคันศร คิ้วต่อคอปล้อง ฯลฯ รูปภาพจะถูกสร้างให้เป็นแบบพิมพ์เดียวกัน และบิดผันอวัยวะส่วนที่สำคัญๆ เช่น ใบหน้า ลำตัว แขน ขา ให้ขนานไปกับระนาบของพื้นภาพ[18] และเขียนรูปด้วยวิธีที่เรียกว่า “จิตรเลขา”[19] อันได้แก่การสร้างเส้นรอบให้เป็นโครงรูปแล้วเขียนลายและตกแต่งให้เกิดความหมายตามลักษณะตัวตนของภาพที่กำหนดไว้ มองเห็นทุกรายละเอียด คล้ายการมองทิวทัศน์จากมุมสูง หรือเรียกว่ามุมมองแบบตานก (bird eyes view)

[16]จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, สาระสำคัญในงานจิตร, ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 15 ประจำปี 2552, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง), 2552, 22.

[17]เรื่องเดียวกัน,22.

[18]จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, สาระสำคัญในงานจิตร, ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 15 ประจำปี 2552, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง), 2552, 24.

[19]เรื่องเดียวกัน,26.

ส่วนลวดลายเกือบทั้งหมดของไทยนั้น มีรูปลักษณ์ที่เกิดจากธรรมชาติ[20] มีพัฒนาการอันยาวนานในดินแดนอันเป็นประเทศไทยในปัจจุบันการประดิษฐ์ลวดลายนั้นช่างไทยเรียกว่าการ “ผูกลาย”[21]ลายเล็กๆ ที่สำคัญและมักใช้ในการผูกลายไทยได้แก่กระหนก

ลักษณะของกระหนกไทยคล้ายเลขหนึ่งไทย และมียอดสามเหลี่ยมทางด้านขวา เมื่อตีกรอบจะเป็นรูปสามเหลี่ยมคล้ายชายธง แต่สามารถกลับด้านและหมุนได้ตามแต่การผูกลายของช่าง กระหนกไทยได้รับการพัฒนารูปแบบจนมีเอกลักษณ์เฉพาะ กล่าวคือ เมื่อผูกลาย กระหนกไทยจะมีความพลิ้วไหวและอ่อนช้อยงามระหง ขณะเดียวกันก็มีลักษณะโย้สะบัดคล้ายลีลาการเขียนอักษรไทย และภาษาท่าทางในภาพไทย ลีลาในนาฏศิลป์ไทย ซึ่งลีลาเหล่านี้เป็นลักษณะเฉพาะของไทยอันประกอบไปด้วยมัททวะ (ความอ่อนน้อมอ่อนโยน) และสง่างาม

งานศิลปกรรมร่างผสมของ ช่วง มูลพินิจ ได้รับอิทธิพลจากภาพไทยและลายไทย โดยพิจารณาจากผลงานและบทสัมภาษณ์ในนิตยสารไฟน์อาร์ต (Fine Art)[22] ความว่า “ผมเป็นคนติดรูปไทย คือหน้าตาจะเหมือนกันหมด ปากก็ยิ้มเหมือนกัน แขนขาก็อ่อนช้อยเหมือนกันหมด ถ้าเป็นผู้ชายก็ไม่มีนม เป็นผู้หญิงก็มีนมใส่ชฎาเข้าไปหน่อย อันนี้คงติดมานั้นเอง”

จากบทสัมภาษณ์ดังกล่าวอธิบายความเชื่อมโยงผลงานของช่วงกับภาพไทย การเขียนลายไทยลงในตัวภาพของช่วงเป็นลักษณะคล้ายการเขียนภาพแบบ “จิตรเลขา” คือการร่างตัวภาพด้วยเส้นแล้วตกแต่งลวดลายลงไปในตัวภาพ แต่ลวดลายที่เขียนแบบจิตรเลขานั้นเน้นการตกแต่งในส่วนของเครื่องประดับและอาภรณ์ของตัวภาพ ส่วนในงานของช่วงมีการดัดแปลงเพิ่มเติม กล่าวคือ เขียนลวดลายบนอวัยวะหรือเรือนร่าง

ภาพที่ 10 ช่วง มูลพินิจ, ทะเล (The Sea),สีน้ำมันบนผ้าใบ, 98 x 130 เซนติเมตร,2529.
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546, (กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง เฮ้าส์),2546, หน้า 46.

ในภาพที่ 10 ทะเล ใบหน้าหญิงสาวเขียนแบบหน้านางในภาพไทยซึ่งจะอมยิ้มน้อยๆหน้าอกประดับด้วยดอกลอยซึ่งเป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นจากเค้าโครงของดอกไม้ในธรรมชาติ ดอกลอยมีหลายแบบ และนำไปผูกเป็นลวดลายได้ ที่เปลือกหอยประดับด้วยลายไทย เช่น ลายกาบและลายกระหนก ลายกลีบบัว ฯลฯ มี

[20]เศรษฐมันต์ กาญจนกุล,เส้นสายลายไทย : ชุดลายไทยฉบับสมบูรณ์, (กรุงเทพฯ : เศรษฐศิลป์),2547, 4.

[21]สันติ เล็กสุขุม,กระหนกในดินแดนไทย, (กรุงเทพฯ : มติชน),2539, 9.

[22]Master of Thailand, ไฟน์อาร์ต, ปีที่ 2, ฉบับที่ 14 (พ.ค.-มิ.ย. 48). 32-45.

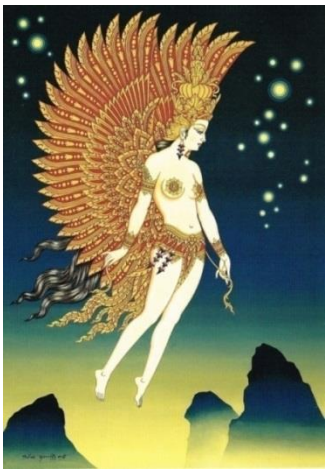
รูปปลาที่เขียนแบบภาพไทยแทรกอยู่ ฯลฯ ภาพของช่วงส่วนใหญ่จะได้รับการตกแต่งด้วยลายไทย บางภาพหญิงสาวมีเท้าบิดผัน และนิ้วเท้ามีลักษณะเดียวกับนิ้วเท้าของรูปมนุษย์ในภาพไทย เว้นแต่อากัปกิริยามิใช่เป็นของภาพไทย

ในผลงานร่างผสมของช่วงจะมีลักษณะภาพไทย และลายไทยแทรกประกอบอยู่ด้วยเสมอ เนื่องจากภาพไทยและศิลปไทยประเพณี เป็นศิลปะรูปแบบแรกที่ซึมซับในการเรียนรู้ของช่วงตั้งแต่เด็ก และได้สร้างความประทับใจแก่ช่วง อีกทั้งครอบครัวของช่วงมีความใกล้ชิดและชำนาญในเชิงช่างไทยมาแต่เดิม จึงกล่าวได้ว่าภาพไทย ลายไทย ศิลปไทย เป็นทักษะทางศิลปะแรกของช่วง และมีอิทธิพลทางรูปแบบในงานศิลปกรรมร่างผสมของช่วงตลอดมา

9. ความเชื่อมโยงกับสัตว์หิมพานต์

คำว่า “หิมพานต์” คือคำว่า “หิมวันต์” หรือ “หิมาลัย” ทั้งหิมพานต์และหิมาลัย มีความหมายว่า “มีหิมะปกคลุม”[23] สันนิษฐานว่าคือดินแดนแห่งเทือกเขาหิมาลัยทางตอนเหนือของอินเดีย สัตว์หิมพานต์อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์อันเป็นดินแดนทิพย์ที่สร้างขึ้นจากจินตนาการ มีความเกี่ยวข้องกับ ศาสนิยายของฮินดู และคติความเชื่อในพุทธศาสนา ดังนั้นสัตว์ในป่าแห่งนี้จึงมีสภาวะทิพย์และมีรูปร่างต่างจากความเป็นจริง โดยอิงลักษณะของสัตว์ในธรรมชาติและผสมผสานรูปทรงสัตว์ขึ้นใหม่

อิทธิพลเรื่องป่าหิมพานต์กระจายไปในประเทศแถบเอเชียอาคเนย์ เอเชียตะวันออก เอเชียกลาง และยุโรปบางประเทศ[24] และจะได้รับการสร้างสรรค์ให้มีลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชาติเรื่องราวของสัตว์หิมพานต์มักปรากฏในงานจิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม และนาฏศิลป์ ในอดีตสัตว์หิมพานต์ยังทำหน้าที่เป็นหุ่นนำริ้วขบวนแห่พระบรมศพพระมหากษัตริย์ไทยและพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง ไปสู่พระเมรุ อย่างไรก็ดีสัตว์หิมพานต์ในประเทศไทยได้รับการสร้างสรรค์เพิ่มเติมให้มากชนิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ สัตว์หิมพานต์ในศิลปะไทย เช่น กินรี กิเลน นาค ฯลฯ



ภาพที่ 11 ช่วง มูลพินิจ, กินรี (Kinnaree),สีน้ำมันบนผ้าใบ, 90 x 120 ซม., 2534
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546, (กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง เฮ้าส์),2546, หน้า 56.

จากภาพที่ 11 กินรี ช่วงได้รับแรงบันดาลใจจากสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในศิลปะไทย และวรรณคดี กินรีในภาพมีร่างกายที่สร้างขึ้นตามหลักกายวิภาค มือและเท้ามีลักษณะของภาพไทย กินรีในศิลป

[23]ว.วชิรเมธี, ภิกษุ, คำนิยม, สัตว์หิมพานต์ : จินตนาการแห่งแดนทิพย์, (กรุงเทพฯ : เทนเดอร์ทัช), 2556, 3.
[24]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

ไทยประเพณีมีขาและเท้าแบบนก ช่วงตกแต่งปีกด้วยลายไทยและสร้างรูปทรงปีกให้ดูอลังการ นอกจากภาพที่นำมาเป็นตัวอย่างแล้ว ยังมีสัตว์หิมพานต์อื่นๆ ในงานของช่วงอีก เช่น นาค อัปสรากำพู (นางอัปสรในเปลือกหอย) สิงโต นาค นารีผล ฯลฯ และช่วงได้ดัดแปลงรูปลักษณ์ของสัตว์หิมพานต์ใหม่ตามจินตนาการ และหลักสุนทรียะของตน ภาพของสัตว์หิมพานต์เป็นแรงบันดาลใจหนึ่งในการสร้างศิลปกรรมร่างผสมของช่วง

10. ความเชื่อมโยงกับภาพสัตว์แสดงอากัปกิริยาแบบมนุษย์ (Animals Acting as Human)

นักวิทยาศาสตร์ได้ทำการศึกษาพฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์ และย้อนขึ้นไปถึงรากของพฤติกรรมต่างๆ มีพฤติกรรมหนึ่งที่ปรากฏในสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมเกือบทุกชนิด นั่นคือการเล่น การเล่นเลียนแบบชีวิตจริง เพื่อฝึกทักษะการอยู่รอดในลูกสัตว์[25] และพฤติกรรมนี้ได้ถ่ายทอดผ่านวิวัฒนาการมาสู่สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมอย่างมนุษย์[26] การเล่นในลูกมนุษย์หรือในเด็กจะมีการจำลองชีวิตจริง เช่น เล่นเป็นพ่อแม่ เล่นเลี้ยงลูก เล่นทำอาหาร เป็นครู เล่นต่อสู้ นอกจากนั้นเด็กๆ ยังชอบเล่นเลียนแบบท่าทางสัตว์ เช่น เด็กผู้หญิงเล่นเป็นกระต่าย นก แมว เด็กผู้ชายเล่นเป็นเสือ จระเข้ ม้า และสัตว์ที่ดูมีอำนาจ เป็นต้น แต่เมื่อสมมติตัวเองเป็นสัตว์ สัตว์นั้นก็จะพูดได้เหมือนมนุษย์ อากัปกิริยาของเด็กจะผสมกับอากัปกิริยาของสัตว์ เด็กๆ จะสร้างโครงเรื่องในการเล่นแต่ละครั้ง เช่นเดียวกับ เรื่องเล่า นิทาน นิยาย และภาพวาดต่างๆ ที่จำเป็นจะต้องมีโครงเรื่อง เด็กๆ ชอบนิทานโดยเฉพาะนิทานที่มีตัวละครเป็นสัตว์ การเล่นเลียนแบบสัตว์ การเล่นสมมุติ การสร้างโครงเรื่องสะท้อนความเป็นนักประดิษฐ์ ซึ่งความสามารถนี้มีเพียงมนุษย์ที่สามารถทำได้

ที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นเค้าลางของกำเนิดร่างผสม และร่างผสมเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่ได้รับการพัฒนามายาวนาน และมีส่วนร่วมอยู่ในวัฒนธรรมต่างๆ ร่วมทั้งผลงานทางศิลปกรรม

ร่างผสมในงานศิลปกรรมของช่วง มูลพินิจ ก็เช่นเดียวกับการต่อยอดการเล่นเลียนแบบ จนถึงการเล่าเรื่องด้วยภาพ ร่างผสมของช่วงเป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ที่มีชิ้นส่วนเล็กๆ จากอดีต เป็นการเล่าเรื่องด้วยภาพที่มีเนื้อเรื่องเป็นปริศนาอันเกิดจากร่างผสม เป็นภาพที่เล่าเรื่องแนวแฟนตาซี (Fantasy) เส้นสายอ่อนช้อยสวยงามมีปมน่าสงสัย มีเรื่องความรัก เล่าเรื่องเชิงกามวิสัยโดยจำลองภาพพฤติกรรมจริงของมนุษย์ ด้วยลีลาประดิษฐ์ที่สวยงาม นอกจากนั้นร่างผสมบางร่างยังคล้ายภาพสัตว์แสดงอากัปกิริยาแบบมนุษย์

ภาพที่ 12 Beatrix Potter : Peter Rabbit

ที่มา : http : //www.wikipedia.org/Peter Rabbit พ.ค. 2557.

[25]ชัชพล เกียรติขจรธาดา, 500 ล้านปีของความรัก 2, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง),2557, 240.

[26]เรื่องเดียวกัน,240.

ภาพที่ 13 ช่วง มูลพินิจ, นกกระจาบ (Rice Bird),หมึกบนกระดาษ, 19 x 24 ซม., 2510.
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546, (กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง เฮ้าส์),2546, หน้า 179.

ในภาพที่ 13 นกกระจาบ รูปทรงหลักมีลักษณะเป็นมนุษย์หัวนก คล้ายสวมหน้ากากหัวนก เช่นเดียวกับการสวมหน้ากากหัวสัตว์ในสังคมบรรพกาล ร่างผสมนี้เป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ของช่วงซึ่งมีชิ้นส่วนเล็กๆ จากอดีตปรากฏอยู่ นั่นคือเรื่องราวในชาดกเรื่องนกกระจาบ และลักษณะตกทอดของร่างผสมจากสังคมบรรพกาล

ตามที่ได้กล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างร่างผสมในผลงานศิลปกรรมของช่วงกับลักษณะของสัตว์ที่แสดงอากัปกิริยาแบบมนุษย์ (Animals Acting as Human) ซึ่งมีพัฒนาการยาวนาน และเป็นรากของศิลปกรรมร่างผสมในงานของช่วง

11. ความเชื่อมโยงกับรอยสักและการเขียนลวดลายบนผิวหนัง

ในสังคมบรรพกาลหรือในยุคก่อนประวัติศาสตร์ มนุษย์ต้องดำรงชีวิตอย่างระมัดระวัง มนุษย์ในยุคนั้นคิดหาวิธีแสดงและยืนยันความเป็นพวกเดียวกันด้วยการสร้างสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเหมือนกัน เช่นการเขียนยางไม้บนใบหน้า ต่อมาเมื่อมนุษย์รู้จักการใช้เข็ม พวกเขาจึงเริ่มสักบนใบหน้าและร่างกาย[27] ลวดลายที่ใช้จะเหมือนกัน แสดงความเป็นเผ่าเดียวกัน พวกเดียวกัน แสดงความเป็นผู้ใหญ่ ชายชาตรี เกียรติยศ หรือเพื่อพิธีกรรมทางความเชื่อ การสักเพื่อความอยู่ยงคงกระพันของชายไทย การเขียนลวดลายบนผิวหนังด้วยยางไม้ (เฮนน่า) ของหญิงพรหมจรรย์ชาวอินเดียในวันแต่งงาน ในปัจจุบันการสักและการเขียนลวดลายเพื่อความเชื่อยังคงมีอยู่ นอกจากนั้นยังมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความสวยงามและความพึงพอใจให้กับเจ้าของเรือนร่าง

ภาพที่ 14 รอยสักของชนเผ่า
ที่มา : Fred S. Kleiner Christin J. Mamiy,Gardner’s Art Through the Ages, (USA : Thomson Wadsworth,p.934.

[27] ชัชพล เกียรติขจรธาดา, 500 ล้านปีของความรัก 2, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง),2557, 238.

ภาพที่ 15 การเขียนลวดลายบนผิวหนังด้วยยางไม้ (เฮนน่า)
ที่มา : http : //www.wikipedia.org/เฮนน่า, พ.ค. 2557.

ภาพที่ 16 ช่วง มูลพินิจ, เกิดจากทะเล (From the Sea),หมึกบนผ้าใบ , 110 x 100 ซม. 2544.
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, แดนสนธยา, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งฯ),2556, หน้า 45.

ภาพที่ 16 เกิดจากทะเล ช่วงได้ตกแต่งลวดลายบนเรือนร่างสตรี ซึ่งมีลักษณะคล้ายการเขียนลวดลายบนผิวหนัง การตกแต่งรูปร่างรูปทรงมนุษย์ด้วยลวดลายนั้น ช่วงอาจได้รับแรงบันดาลใจจากรอยสักการเขียนลวดลายบนผิวหนัง และการเขียนภาพไทยแบบจิตรเลขา ซึ่งมีการตกแต่งลายไทยลงบนตัวภาพบริเวณเครื่องประดับและอาภรณ์ แต่ช่วงได้ดัดแปลงโดยประดับลวดลายลงบนรูปทรงโดยตรง

12. ความเชื่อมโยงกับความรัก กามวิสัย หรือ อีโรติก (Erotic) และการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา

ความรักคือความรู้สึกที่เป็นสากล ตัวอย่างเช่น ผู้ชมละครหรือภาพยนต์จากบทประพันธ์ของเช็คสเปียร์ (William Shakespeare,1564-1616) อาจไม่ทราบว่าเช็คสเปียร์เป็นใคร หรือเป็นชาวอะไร แต่ผู้ชมสามารถเข้าใจความปวดร้าวเพราะรักที่โดนขัดขวางของโรมิโอกับจูเลียตได้จับจิต[28]

นักวิทยาศาสตร์พยายามศึกษากระบวนการเกิดความรักให้ออกมาเป็นรูปธรรมให้มากที่สุด ในชั้นแรกสันนิษฐานว่าความรักมีความสำคัญต่อการดำรงเผ่าพันธ์มนุษย์และเป็นตัวการสำคัญที่ผลักดันให้การส่งต่อพันธุกรรมมีความหลากหลายมากขึ้น[29]

ตามปกติมนุษย์จะมองความรักเป็นเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก แม้การถ่ายทอดสู่บทกวีวรรณกรรม หรือ ผลงานศิลปะ ก็ได้รับการถ่ายทอดผ่านอารมณ์ความรู้สึกผสมกับจินตนาการภาพความรักในบทกวีหรือวรรณกรรมจะมีการบรรยายถึงการสัมผัส อาจสัมผัสด้วยสายตา จมูก หรือ มือ ขึ้นอยู่กับกลวิธีการถ่ายทอดของผู้ประพันธ์ เมื่อพิจารณาจะเห็นได้ว่าการบรรยายถึงความรักในเชิงอารมณ์นี้อาจมีเรื่องของสัมผัสทางกายเข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อให้เห็นเป็นมโนภาพของความรักที่แจ่มชัดขึ้นในใจและเชื่อในอารมณ์รักของบทกวีเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกเสน่หา

[28]ชัชพล เกียรติขจรธาดา, นพ., 500 ล้านปีของความรัก 2, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง),2557,249.

[29]ชัชพล เกียรติขจรธาดา, นพ., 500 ล้านปีของความรัก 2, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง),2557,316.

เสน่าหาเกี่ยวกับความรักใคร่ ในทางสังคมศาสตร์มีทรรศนะว่าเกี่ยวข้องกับเรื่องทางกามารมณ์และอีโรติก (Erotic) หรือกามวิสัย โดยอาจแสดงพฤติกรรมการเสพสังวาส หรือ อากัปกิริยาที่คล้ายการเสพสังวาส รวมถึงสัญลักษณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ศิวลึงค์และโยนีในศาสนาฮินดู[30] สิ่งเหล่านี้เมื่อปรากฏในงานศิลปะจึงจัดเป็น Erotic Art หรือ ศิลปะแนวกามวิสัย ในอดีตได้มีการสร้างผลงานศิลปกรรมแนวกามวิสัยนี้มาตลอดทั้งที่เปิดเผยโจ่งแจ้งถูกต้องตามหลักศาสนา หรือต้องหลบซ่อนเพราะเป็นสิ่งต้องห้าม

ในทางจิตวิทยา ทฤษฎีที่ถูกนำมาอธิบายเรื่องกามวิสัยหรืออีโรติกมากที่สุดได้แก่ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) นำโดย ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, 1856-1939) จิตวิเคราะห์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการศึกษาเกี่ยวกับจิตใจ สมอง หรือกระบวนการคิดและพฤติกรรมของมนุษย์[31] ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มีอิทธิพลต่อการวิจารณ์งานศิลปะ นอกจากนั้นยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปกรรมในลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ดาดา (Dada) ศิลปะแบบฝันเฟื่องเพ้อฝัน (Fantasy) และศิลปะแฟนตาสติก (Fantastic)

ในการวิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่องกามวิสัย หรือ อีโรติก ซึ่งมีความเกี่ยวพันกับพฤติกรรมทางเพศและความปรารถนาทางเพศ ผลงานศิลปกรรมอีโรติกอาจสร้างสรรค์จากการระเหิดของความปรารถนาทางเพศออกมาในรูปสัญลักษณ์ หรือความหมายแฝง เรื่องราวอีโรติกที่เกิดขึ้นในลักษณะความหมายแฝงนี้อาจเกิดขึ้นในภาวะจิตแบบ Trance (ภวังค์) ซึ่งเกิดขึ้นได้กับทุกคน ในผู้ที่ฝึกปฏิบัติธรรมหรือสมาธิจิตมีโอกาสที่จะเกิดนิมิตรแบบความหมายแฝงนี้ จัดเป็นปรากฏการณ์ก่อนการเลื่อนขึ้นสู่ภูมิธรรมที่สูงขึ้น และก้าวข้ามบ่วงแห่งตัณหาราคะไปได้โดยความเพิกเฉย ไม่แสดงอาการยินดียินร้ายต่อนิมิตรเบื้องหน้าซึ่งเป็นภาพเชิงกามวิสัย (Erotic) ในผลงานศิลปกรรมอาจเกิดจากความรู้สึกทางสุนทรียะของศิลปิน การสะท้อนภาวะลึกลับของอารมณ์รัก การแสดงความงดงามและความรู้สึกซาบซึ้งในธรรมชาติของความรักเพื่อถ่ายทอดความรักที่มีต่อหญิงสาว ความเศร้าผิดหวัง โหยหา หรือเพื่อสะท้อนความพิศวงสงสัยหรือความเป็นปริศนาของความรัก นอกจากนั้นการสร้างสรรค์ผลงานทางกามวิสัยต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น อาจเกิดจากการปลอมแปลง แรงปรารถนาให้ออกมาในรูปแบบที่ยอมรับได้งานศิลปกรรมเชิงกามวิสัย

ภาพที่ 17 ช่วง มูลพินิจ, พระอภัยมณีกับนางเงือก (Prince & Mermaid), สีน้ำมันบนผ้าใบ, 75 x 110 เซนติเมตร, 2523.
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546, (กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง เฮ้าส์),2546, หน้า 89.

[30] กำจร สุนพงษ์ศรี, ศ, สุนทรียศาสตร์, (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย),2555, 156.

[31] www.oknation.net/blog/print.php, กลุ่มจิตวิเคราะห์-ซิกมันต์ ฟรอยด์, เข้าถึงเมื่อ 30 เม.ย. 57

ภาพที่ 18 ช่วง มูลพินิจ, ปีกแห่งความรัก (Wing of Love),สีน้ำมันบนผ้าใบ , 110 x 130 ซม. 2542.
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, ผลงานศิลปะ พ.ศ. 2504-2546, (กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง เฮ้าส์),2546, หน้า 102.

ผลงานเชิงกามวิสัยของช่วงแสดงออกทางความคิดอย่างเสรี มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง และได้ดัดแปลงอากัปกิริยาที่ควรปกปิดของกามวิสัย เป็นการจัดท่าทางร่างกายคล้ายการจัดท่าทางเพื่อถ่ายภาพนิ่ง รวมทั้งใช้การตกแต่งองค์ประกอบให้ประณีตงดงาม

ผลงานของช่วงเปิดเผยตัวตนและความคิดความรู้สึกของช่วง สะท้อนความเป็นอิสระทางความคิดผ่านผลงานศิลปกรรมร่างผสม ลักษณะของงานเป็นผลสืบเนื่องจากความชอบและความถนัดเชิงจิตรกรรมของช่วง กล่าวคือช่วงมีความสนใจและชอบเขียนรูปเรือนร่างมนุษย์ โดยเฉพาะสตรี และมีความรู้สึกสุนทรียะจึงเขียนแนวนี้เรื่อยมา และการเขียนภาพเรือนร่างได้พัฒนาเป็นลักษณะร่างผสมในเชิงกามวิสัยหรืออีโรติก (Erotic) และกลายเป็นแนวคิดหลักทางด้านรูปแบบของผลงาน

13. ความเชื่อมโยงทางมายาคติ (Myth) สัญญะ (Sign) และ รหัส (Code)

มายาคติ (Myth) หมายถึง วิธีคิดของแต่ละสังคมวัฒนธรรมที่มีต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งและเป็น “วิธีการสรุปแนวคิด” (Conceptualization) เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เป็นต้น[32] ผู้นำแนวคิดมายาคติได้แก่ โรล์องด์ บาร์ต (Roland Barthes, 1915-1980)

บาร์ตเป็นนักวิพากษ์วรรณกรรม นักทฤษฎีวรรณกรรมและทฤษฎีสังคม ปรัชญา และสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส เขาได้ตีพิมพ์หนังสือ “Mythology” ออกเผยแพร่ในปี 1957 ซึ่งมีใจความสำคัญเกี่ยวกับสิ่งสามัญธรรมดาในชีวิตประจำวันล้วนมีความหมายแฝงอยู่โดยที่ผู้ดำเนินชีวิตนั้นไม่เคยได้สังเกตหรือรู้ตัว บาร์ตศึกษาความหมายแฝงในทุกสิ่ง ไม่ว่าจะเป็นภาพยนต์ มวยปล้ำ ไวน์ ผงซักฝอก ฯลฯ รวมทั้งภาพทางเพศ และมีความเห็นว่าภาพโป๊เปลือยคือภาพอันไร้เดียงสา (Naïve)[33] ส่วนภาพอีโรติก (Erotic) จะแฝงความคิดลงไปมากกว่าความเป็นภาพทางเพศในลักษณะโป๊เปลือยอย่างเดียว ภาพอีโรติกจะกระตุ้นการตีความและมักเป็นภาพที่สร้างสรรค์จากศิลปิน[34] เช่น ภาพเขียน หรือ ภาพถ่ายในแนวดังกล่าว

[32] วิโรจน์ สุทธิสีมา, มายาคติของผู้หญิงในภาพถ่ายของนิตยสารแนว อีโรติกไทย, (กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์), 2551,9.
[33] เรื่องเดียวกัน, 5.
[34] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

Erotic มีที่มาจากภาษากรีก โดยมีรากศัพท์เดิมจากคำว่า อีรอส (Eros) ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งความรักของกรีก ชาวโรมันได้รับเทพเจ้าองค์นี้มาเป็นของตนและขานนามว่า คิวปิด (Cupid) อีโรติกมีความหมายเกี่ยวกับความรักที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องเพศสัมพันธ์ หรือ กามวิสัย ใช้มากในงานวรรณกรรมและศิลปะที่มีแนวคิดนี้เป็นแกนหลัก (Theme) จะเน้นลักษณะท่าทางที่งดงาม และเป็นการจัดท่าทางที่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติ หรือมีการบรรยายภาพพจน์อันวิจิตรเกินจริงชวนเคลิ้มตามลักษณะคำประพันธ์ในบทกวีและวรรณกรรม แฝงอารมณ์ปรารถนาแห่งความรักความพิศวาส เนื่องจากมีที่มาจากเทพเจ้า คำว่าอีโรติกจึงได้รับการตีความในแง่บวก ภาพอีโรติกในงานศิลปะอาจมิได้มีความหมายแบบตรงไปตรงมาเท่านั้น แต่อาจแฝงความคิดบางอย่างไว้ ดังนั้นหากศึกษาสิ่งใดสิ่งหนึ่งในด้านที่เกี่ยวกับมายาคติ จึงมักมีสัญญะเข้ามาเกี่ยวข้อง

สัญญะ หรือ “Sign” ในภาษาอังกฤษ มีรากศัพท์มาจากคำว่า “to semion” ในภาษากรีก จะมีลักษณะของความหมายแฝง แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะได้แก่

1. Icon มีลักษณะคล้ายหรือเหมือนวัตถุมากที่สุดและสามารถเข้าใจความหมายได้ทันที เช่น รูปปั้น ภาพเหมือน

2. Index เป็นสัญญะแบบชี้แนะ เช่น ควันไฟ บ่งชี้ว่ามีการจุดไฟหรือไปลุก[35] มีความเชื่อมโยงความเป็นเหตุเป็นผลกัน

3. Symbol เป็นสัญญะที่ต้องอาศัยข้อตกลงให้ใช้แทนความหมาย อาจไม่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับวัตถุ เช่น อักษร ตัวเลข ดอกไม้แทนสตรี รูปหัวใจแทนความรัก ฯลฯ ซึ่งต้องทำความเข้าใจด้วยการเรียนรู้สัญญะ

รหัส (Code) คือข้อความลับ มีความเจาะจงส่งให้ผู้เกี่ยวข้อง แบ่งเป็น

1. Code of Conduct เป็นรหัสเรียกร้องให้ปฏิบัติ เช่น ห้องสมุดต้องการความเงียบ ปิดมือถือเมื่อชมภาพยนต์ในโรงหนัง

2. Signifying Code รหัสคำสั่ง เช่น ป้ายจราจรต่างๆ

3. Arbitrary Code รหัสแบบเข้าใจง่าย เช่น สัญญาณไฟจราจร กริ่งประตู สัญญาณจากเครื่องไมโครเวฟ

4. Conventional Code รหัสในธรรมเนียมปฏิบัติต่างๆ เช่น การแต่งกายให้ถูกกาลเทศะเหมาะสมกับงานและสถานที่

5. Scientific Code รหัสเฉพาะทาง เช่น สูตรเคมี สูตรคณิตศาสตร์

6. Aesthetic Code รหัสทางอารมณ์ มีลักษณะส่วนบุคคล เปลี่ยนแปลงได้ สัมพันธ์กับความหลากหลายทางวัฒนธรรม

7. Representational Code เป็นรหัสของสิ่งทดแทน เช่น แหวนแทนใจ ภาพถ่ายเพื่อเป็นที่ระลึก สิ่งของที่มอบให้เป็นของขวัญ

8. Presentational Code รหัสบ่งชี้ เช่น อากัปกิริยา น้ำเสียง ท่าทางของแต่ละบุคคล

9. Elaborated Code รหัสที่มีความซับซ้อนเข้าใจยาก

10. Restricted Code รหัสที่ซับซ้อนน้อย ตรงไปตรงมา เช่น พูดซ้ำๆ เดาง่าย

[35] วิโรจน์ สุทธิสีมา, มายาคติของผู้หญิงในภาพถ่ายของนิตยสารแนว อีโรติกไทย, (กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์), 2551,9.

11. Analoque Code รหัสแบบเรียงลำดับ เช่น 1 2 3...

12. Digital Code รหัสที่แต่ละตัวมีอิสระต่อกัน เช่น ตัวเลขแบบดิจิตอล

13. Broadcast Code รหัสที่ส่งผู้รับสารจำนวนมาก เช่น ละครทีวี ไม่กำหนดว่าใครเป็นผู้รับ

14. Narrowcast Code เป็นรหัสที่ใช้เฉพาะกลุ่ม เช่น แฟนเพลง แฟนคลับ

รหัสต่างๆ ดังกล่าวข้างต้นได้สอดแทรกอยู่ในการแปลความหมายสำหรับชีวิตประจำวัน โดยผู้ใช้ไม่รู้ตัวและมิได้คำนึงถึงความหมายของส่วนประกอบย่อยเหล่านี้

มายาคติมีอำนาจอำพราง และสร้างลักษณะจริงๆ ลวงๆ ขึ้น ตามที่ โรล็องด์ บาร์ต กล่าวไว้ว่า “ความไม่จริงที่ดูเป็นจริง” (The Real Unrealisty)[36] ถึงแม้ว่ามายาคติจะมีองค์ประกอบย่อยอยู่มาก แต่ในการวิเคราะห์ความหมายของสัญญะ บาร์ตได้แบ่งการตีความหมายเป็น 2 ชนิด

1. ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) คือความหมายตรง เช่น ความหมายในพจนานุกรม

2. ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) คือความหมายแฝง ความหมายแฝงในระดับบุคคล เช่น ชอบกินต้มข่าไก่ อาจไม่ได้หมายความว่าชอบเพราะอร่อยถูกใจ แต่ชอบเพราะกินเมื่อไหร่ก็ทำให้รู้สึกเหมือนได้กลับบ้าน อยู่กับครอบครัว เพราะต้นข่าไก่มีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ประทับใจในช่วงเวลาแห่งความสุข ในระดับสังคมต้มข่าไก่อาจหมายถึงอาหารไทยที่ได้รับความนิยมในหมู่ชาวต่างชาติ เป็นเมนูแนะนำในร้านอาหารไทยและโรงแรมชั้นนำ มีความสำคัญระดับเศรษฐกิจ สร้างชื่อเสียงให้อาหารไทย ฯลฯ ซึ่งประเด็นสังคมของต้มข่าไก่สร้างคติให้กับการสั่งอาหารไทยของชาวต่างชาติ

ดังตัวอย่างข้างต้นอาจพิจารณาได้ว่า การให้ความหมายโดยนัยมีความเชื่อมโยงกับประสบการณ์และความเชื่อในระดับสังคม นั่นแสดงว่าหากเปลี่ยนบุคคล และเปลี่ยนสังคม ความหมายโดยนัยของต้มข่าไก่จะเปลี่ยนไป เช่น เปลี่ยนเป็นการให้ความหมายโดยนัยของต้มข่าไก่จากบุคคลผู้มีไขมันในเลือดสูง และ ในสังคมที่ได้รับผลกระทบจากโรคไข้หวัดนก อย่างไรก็ตามไม่มีใครอธิบายคติที่แท้จริงของต้มข่าไก่ได้ ทั้งที่ต้มข่าไก่อยู่ในชีวิตประจำวันทั้งในครัวเรือน ร้านข้าวแกงข้างถนน ในร้านอาหารไทยและโรงแรมหรู แต่ตัวอย่างที่ยกมามิได้มีความหมายโดยนัยที่เป็นประเด็นถกเถียงกันอย่างกว้างขวางยาวนาน หากแต่เพื่อแสดงลักษณะการให้ความหมายเท่านั้น

ประเด็นของมายาคติสะท้อนความเป็นคติที่มีผลกระทบต่อความคิดวินิจฉัยของคนในสังคมเป็นวงกว้าง มีความเกี่ยวพันกับการให้คุณค่า เลือกหรือไม่เลือก ในสังคมที่มีลักษณะปิด หรือมีขนาดเล็ก เคร่งครัด หรือมีความหลากหลายน้อย คติอาจดำเนินไปอย่างเข้มแข็งและเป็นไปในทางเดียวกัน ส่วนในสังคมขนาดใหญ่ซับซ้อนและมีความหลากหลายของประสบการณ์และคติความเชื่อ มีความเสรี คติบางอย่างอาจถูกสั่นคลอน

คำว่า “มายาคติ” หากต้องการอธิบายให้เข้าใจง่ายอาจใช้วิธีแยกคำศัพท์ออกเป็น 2 คำ ได้แก่ คำว่า “มายา” ซึ่งแปลว่า “ลวง” ส่วน “คติ” หมายถึง ความเชื่อที่ยึดถือหรือแนวทางและวิธีคิดที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ความคิดที่ถูกลวงว่าเป็นความคิดที่ถูก หรือถูกลวงว่าเป็นความคิดที่ผิด และไม่อาจตัดสินให้เป็นเอกฉันท์ไปได้ เป็นที่ถกเถียง และประเด็นหนึ่งซึ่งถกเถียงกันมายาวนานได้แก่ประเด็นของเรื่องอีโรติก ดังที่กล่าวไว้ข้างตนถึงลักษณะของศิลปกรรมแนวอีโรติก ซึ่งแสดงออกสู่สายตาของสาธารณะชน สาระที่ถกเถียงกัน เช่น

[36] วิโรจน์ สุทธิสีมา,มายาคติของผู้หญิงในภาพถ่ายของนิตยสารแนว อีโรติกไทย, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์),2551,31

- อีโรติกเป็นศิลปะหรืออนาจาร
- ยอมรับหรือต่อต้าน
- ทำลายสังคมหรือประโลมโลก
- สะท้อนภาวะสังคมที่เสื่อมลง
- ต้องแก้ไข
- กดขี่ทางเพศ
- ความไม่เท่าเทียมทางเพศ
- มีผลกระทบต่อเยาวชน ฯลฯ

ปัญหาที่เกิดกับประเด็นของเรื่องอีโรติกค่อนข้างแปลก เนื่องจากมีความกำกวม เป็นความขัดแย้งระหว่างความหมายโดยนัยของบุคคลกับความหมายโดยนัยระดับสังคม ซึ่งในระดับสังคมมักจะหยิบยกมาถกเถียงในประเด็นต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น เป็นประเด็นที่เกิดขึ้นเมื่อภาพอีโรติกเหล่านั้นได้ถูกนำเสนอสู่สายตาสาธารณะชน การดำรงอยู่ของภาพอีโรติกจะราบรื่นและเป็นที่ยอมรับมากกว่าเมื่อปรากฏตนอย่างลับๆ ในสถานที่ส่วนตัว และกีดกันออกจากบุคคลบางกลุ่ม เช่น เด็กๆ และผู้ถือพรหมจรรย์ การนำภาพอีโรติกออกแสดงของศิลปินจึงเป็นการสวนกระแสความคิดของสังคมในระดับหนึ่ง

ช่วง มูลพินิจ ได้สร้างสรรค์ศิลปกรรมแนวอีโรติกจำนวนมาก และได้นำออกแสดงหลายครั้ง ทั้งยังจัดแสดงในหอศิลป์ของตนเอง การสร้างงานแนวอีโรติกและนำออกแสดงของช่วงอาจมีความหมายโดยนัยที่เกี่ยวข้องกับรหัสดังต่อไปนี้

Aesthetic Code รหัสทางอารมณ์ เป็นความรู้สึกทางสุนทรียะส่วนบุคคล และมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมที่เรื่องอีโรติกมิได้เป็นประเด็นที่เคร่งเครียด เช่น วัฒนธรรมชนเผ่าบางเผ่าเรื่องราวสมมติในภาพไทยเชิงสังวาส และวรรณกรรมเชิงสังวาส เป็นต้น

Representational Code รหัสทดแทน ภาพอีโรติกอาจมีความหมายโดยนัย กล่าวคือเป็นตัวแทนธรรมชาติของมนุษย์ และสิ่งมีชีวิต ตัวแทนการเวียนว่ายตายเกิด และแทนคำถามของศิลปินต่อสิ่งที่ผู้ชมคิด

Broadcast Code รหัสที่ส่งผู้รับสารจำนวนมาก กล่าวคือภาพอีโรติกของช่วง และการจัดแสดงงานมีความหมายแฝงเกี่ยวกับการเลิกซ่อนเร้น ปิดบังอำพราง การเผยความคิดออกสู่โลก เป็นความหมายโดยนัย เปิดจิตผู้ชมในด้านจินตนาการและอิสรภาพ

สรุป

จากการศึกษาร่างผสมในงานศิลปกรรมของ ช่วง มูลพินิจ ตามหัวข้อที่เลือกมาทั้งหมด 13 หัวข้อด้านล่าง ได้พบความเชื่อมโยงดังนี้

1. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบหมือนจริง หรือ เรียลลิสต์ (Realistic)
2. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบนวศิลป์ หรือ อาร์ต นูโว (Art Nouveau)
3. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบเหนือจริง หรือ เซอเรียลลิสต์ (Surrealistic)
4. ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมแบบ แฟนตาซี (Fantasy Art) และวิจิตรจินตนาการ หรือ แฟนตาสติก (Fantastic Art)

5. ความเชื่อมโยงทางสุนทรียะ (Aesthetic) : ความน่าเกลียดน่ากลัว (ugliness)
6. ความเชื่อมโยงกับลักษณะเชิงเส้น (linear)
7. ความเชื่อมโยงกับความขัดแย้ง (contrast)
8. ความเชื่อมโยงกับภาพจิตรกรรมไทยประเพณีและลายไทย
9. ความเชื่อมโยงกับสัตว์หิมพานต์
10. ความเชื่อมโยงกับสัตว์แสดงอากัปกิริยาแบบมนุษย์ (animals acting as people)
11. ความเชื่อมโยงกับรอยสักและการเขียนลวดลายบนผิวหนัง (tattoo and body paint)
12. ความเชื่อมโยงกับความรัก กามวิสัย หรือ อีโรติก (erotic) และการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา
13. ความเชื่อมโยงกับมายาคติ (myth) สัญญะ (sign) และ รหัส

รูปทรงของร่างผสมที่เป็นมนุษย์ คน สิ่งของ ได้ถูกสร้างขึ้นในลักษณะเหมือนจริง (Realistic)แต่ไม่เน้นการสร้างมวลปริมาตร การลงสีเรียบเนียน มีการตัดเส้นที่ระเอียดและคมผสมผสานรูปทรงอย่างอิสระและมักเบาลอยอยู่กลางอากาศ ซึ่งศิลปินต้องการให้มีลักษณะเหมือนความฝันในโลกแห่งจินตนาการ ส่วนรูปทรงของพรรณพฤกษาจะได้รับการประดิษฐ์ขึ้นผสมกับรูปทรงจริง เน้นการตกแต่งรูปทรงทั้งหลายด้วยลวดลายโดยเฉพาะลายไทย และเขียนลายลงบนรูปทรงคล้ายลายสักหรือการเขียนลวดลายบนผิวหนัง ซึ่งการใช้เส้นที่อ่อนช้อยสร้างลวดลายและรูปทรง และการตัดเส้นถือเป็นเอกลักษณ์หนึ่งในงานของช่วง เป็นความงามเชิงเส้นเช่นเดียวกับจิตรกรรมบนภาชนะของกรีก ศิลปกรรมอาร์ต นูโว งานจิตรกรรมของบอตติเชลลี และภาพไทย นอกจากร่างผสมที่งดงามอ่อนช้อยแล้ว ยังได้สร้างร่างผสมที่น่าเกลียดน่ากลัว พิลึกพิลั่นขึ้นด้วย ซึ่งเป็นการสร้างสุนทรียภาพแบบหนึ่งในงานศิลปกรรม

ความฟุ้งฝันตามจินตนาการเป็นสิ่งที่ศิลปินให้ความสนใจ และใช้ในการสร้างงานมาตลอด ความเหนือจริง และเรื่องราวจากวรรณกรรมที่ออกแนวแฟนตาซี และวิจิตรจินตนาการ

นอกจากที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว เรื่องราวของความรักและภาพอีโรติก ยังเป็นอีกหนึ่งลักษณะเด่นและเป็นแนวทางในการสร้างงานของเขา โดยการยึดคติสร้างงานด้วยความจริงใจต่อตัวเอง เป็นการเปิดโลกที่ต้องซ่อนเร้นออกสู่สาธารณะ เป็นการเสนอมุมมองที่ท้าทายต่อคติความเชื่อเดิมของเรื่องราวทางเพศ และองค์ประกอบดังกล่าวข้างต้นมักถูกประกอบกันขึ้นเป็นผลงานศิลปกรรมของช่วง

ถึงแม้ว่าผลงานของเขาจะมีเรื่องอีโรติกเป็นแนวคิดหลัก แต่ก็มักได้รับการติดต่อให้สร้างงานศิลปกรรมเพื่อศาสนาไว้หลายชิ้น สะท้อนให้เห็นความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานในหลายรูปแบบ ซึ่งศิลปินเองเน้นเรื่องทักษะในเชิงช่าง โดยเฉพาะช่างไทยซึ่งเป็นพื้นฐานของครอบครัวมาแต่เดิม

จากการศึกษาครั้งนี้ทำให้เห็นลักษณะต่างๆ ที่แฝงในงาน อันเกิดจากการเรียนรู้ และสะท้อนความหลากหลายของศิลปะวิทยาการที่หลั่งไหลเข้ามาในช่วงชีวิตของศิลปินได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นวิชาการเรียนการสอนศิลปแบบอาคาดิมิค (Academic) ซึ่งแพร่เข้ามาในช่วงประมาณพุทธศักราช 2400 เป็นต้นมา และได้กลายเป็นรากฐานที่มีความสำคัญในชั้นเรียนศิลปะของไทย พื้นฐานดังกล่าวได้เข้ามาผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมไทยที่มีรากฐานมายาวนานเช่นกัน ส่วนการผสมผสานรูปทรงอย่างอิสระสะท้อนรากวัฒนธรรมอันยาวนานจากยุคก่อนประวัตศาสตร์ที่ยังได้รับการพัฒนามาถึงปัจจุบัน และได้แพร่กระจายไปในทุกส่วนของโลก ร่างผสมนับเป็นประดิษฐกรรมหนึ่งของมนุษย์ที่ได้รับการสืบทอดมายาวนาน และได้รับการสร้างสรรค์ให้มีความ

หลากหลายมากขึ้นเรื่อยๆ และก้าวผ่านหน้าที่เดิมที่เป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งของเรื่องราว มาเป็นรูปทรงหลักในงานศิลปกรรมของช่วง มูลพินิจ

การศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อมโยงด้านต่างๆ โดยพิจารณาเทียบเคียงจากลักษณะและรายละเอียดที่ปรากฏในร่างผสมนั้น จะให้ความรู้และเป็นฐานข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิเคราะห์ทางทฤษฎีศิลป์ต่อไป เพราะงานศิลปกรรมมิได้เชื่อมโยงเพียงแค่ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ ทฤษฎีสี แสงเงา สุนทรียศาสตร์ ฯลฯ แต่เพียงเท่านั้น แต่ศิลปกรรมให้ความรู้มากกว่านั้น และสามารถเชื่อมโยงได้เกือบทุกสาขาวิชา

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กริฟฟิท, แมรี. **เปิดโลกศิลปะ**. แปลโดย นุชนาฏ เนตรประเสริฐศรี. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2551.

กฤษณา หงษ์อุเทน. **ศิลปะคลาสสิก.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

_____. **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 1**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

_____. **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 2**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

_____. **ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

_____. **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

คณาจารย์. **ปรัชญาเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2551.

เคลวิน เอส. ฮอลล์. **จิตวิเคราะห์ : จิตวิทยาสกุลฟรอยด์.** แปลโดย กิติกร มีทรัพย์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นพรัตน์, 2523.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **สาระสำคัญในงานจิตรกรรมไทยประเพณี.** ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 14, 2552. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2534.

ช่วง มูลพินิจ. **เขียนมนุษย์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มิ่งมิตร, 2547.

_____. **แดนสนธยา.** นิทรรศกาลจิตรกรรม โดย ช่วง มูลพินิจ 3-30 มีนาคม 2556 ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2556.

_____. **ผลงานศิลปะของ ช่วง มูลพินิจ.** กรุงเทพฯ : บริษัท จีเอ็ม แม็ก มีเดีย จำกัด, 2546.

_____. **ฝูงมนุษย์.** กรุงเทพฯ : มิ่งมิตร, 2551.

ชัชพล เกียรติขจรธาดา. **500 ล้านปีของความรัก 2**. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2557.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. **สัญวิทยา.โครงสร้างนิยม.หลังโครงสร้างนิยม และการศึกษารัฐศาสตร์.** กรุงเทพฯ : วิภาษา, 2545.

ภาษาต่างประเทศ

Frank B., McMahon J.W.. **Psychology : The Hybrid Science**. 5th ed. Chicago IL : The Dorsey Press, 1991.

Fred S. Kleiner, Christin J. Memiya. **Gardner's Art through the Ages**. Twelfth Edition. New York : Thomson Wadsworth, 2005.

Gleitman H. **Basic Psychology**. 2nd ed. New York : W.W. Norton, 1987.

Jean Claude Bologne, Elisa de Halleux. **Love in the Louvre**. Paris : Flammarion, 2008.

Letts, Rosa Maria. **The Renaissance**. London : Cambridge University Press, 1981.

Lowry, B. **The Visual Experience**. Engle Wood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1996.

N. Hodge. **The History of Art**. London : Arcturus, 2007.

Panofsky, Erwin. **Renaissance and renascences in Western art**. London : Paladen, 1970.