

บทความจากเว็บไซต์  
มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน

<http://www.midnightuniv.org>

เรื่อง

สุนทรียศาสตร์อินเดีย, จีน, และญี่ปุ่น (ฉบับย่อ)

โดย

รศ. สมเกียรติ ตั้งนโม

เผยแพร่สำหรับ eReader

โดย

วิชณุ เอื้อชูเกียรติ

9 มิถุนายน 2553

# สุนทรียศาสตร์อินเดีย, จีน, และญี่ปุ่น (ฉบับย่อ)

รศ. สมเกียรติ ตั้งนโม

(โครงการจัดตั้ง ACT: Art Criticism & Theory)

คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

+++++



"กาม"ถูกค้นพบได้ใน ความรักของพระกฤษณะและราधा คู่ครองของพระองค์  
และในการรำยรำของทั้งสองพระองค์ ซึ่งได้รับการเรียกขานว่า  
the rasa-lila ("ราสาลีลา"- การรำยรำอย่างรื่นรมย์[ออกกรสออกชาติของเทพ  
เจ้า) แนวเรื่องที่ได้รับการถ่ายทอดซ้ำแล้วซ้ำเล่าในงานจิตรกรรม

## สุนทรียศาสตร์อินเดีย (Indian aesthetics)

ศิลปกรรมของอินเดียวิวัฒนาการขึ้นมาจากฐานทางด้านปรัชญา และจิตวิญญาณ โดยเฉพาะของบรรดาผู้เสพ ศิลปะอินเดีย ได้รับการสรรค์สร้างขึ้นในเชิงสัญลักษณ์. ตามทัศนะของ [Kapila Vatsyayan](#) (\*) กล่าวว่่า,

(\*) **Kapila Vatsyayan** (born December 25, 1928) is a leading scholar of classical Indian dance and Indian art and architecture. Dr. Vatsyayan received her M.A. from the University of Michigan and Ph.D. from the Banaras Hindu University. She is the author of many books including *The Square and the Circle of Indian Arts*, *Bharata: The Natya Sastra*, and *Matralaksanam*. She was the founder-director of the Indira Gandhi National Centre for the Arts (Indira Kalakendra) in Delhi. She has also served as secretary to the government of India and the Ministry of Education, department of Arts and Culture, in which she was responsible for the establishment of many institutions of higher education in India.

"สถาปัตยกรรมอินเดียคลาสสิก, ประติมากรรม, จิตรกรรม, วรรณกรรม, นาฏยศิลป์(การร่ายรำ) และดุริยางคศิลป์ ล้วนพัฒนากฎเกณฑ์ของตัวเองขึ้นมาภายใต้เงื่อนไขการเป็นสื่อกลางหรือตัวแทนโดยเฉพาะของพวกมัน อย่างไรก็ตาม ศิลปกรรมเหล่านี้ได้มีส่วนร่วมในกันและกัน มิใช่เพียงความเชื่อทางจิตวิญญาณที่อยู่ข้างใต้ปรัชญาศาสนาอินเดียเท่านั้น (the Indian religio-philosophic mind) แต่ยังกระทำขึ้นในลักษณะที่สัมพันธ์กับสัญลักษณ์และภาวะทางจิตวิญญาณ ซึ่งต่างปรากฏออกมาในรายละเอียด"

**ระสา (rasa - รส):** รสชาติทางอารมณ์ความรู้สึกที่ฝังอยู่ในผลงานศิลปะ

หากให้ความเอาใจใส่ไปที่เรื่องของ"การละคร"และ"วรรณคดี" โดยเฉพาะ ศัพท์คำว่า"รส"(rasa) เป็นการอ้างโดยทั่วไปถึงเรื่องเกี่ยวกับ"รสชาติทางอารมณ์ความรู้สึกที่ฝังอยู่ในผลงานศิลปะ"เหล่านี้ของผู้ประพันธ์ และความรู้สึกเปล็ดเพลินโดยผู้ดูที่มีอารมณ์เข้าถึง

บรรดานักกวี อย่าง Kalidasa (กาลิทาส) (\*) ล้วนระมัดระวัง และให้ความสนใจในเรื่อง"รส" ซึ่งแบ่งบานอยู่ในระบบสุนทรียศาสตร์ของอินเดียที่มีการพัฒนาอย่างเต็มที่ กระทั่งในศิลปกรรมอินเดียร่วมสมัย ศัพท์คำว่า"รส" มีความหมายตรงตัวว่า"รสชาติ" ได้ถูกนำมาใช้อย่างไม่เป็นทางการ เพื่ออธิบายถึงประสบการณ์ทางสุนทรียในภาพยนตร์ต่างๆ; "masala mix" (การผสมปรุงรส) เป็นการอธิบายถึงภาพยนตร์อินเดียอันเป็นที่ชื่นชอบ ซึ่งได้รับการเสิร์ฟด้วยอาหารทางอารมณ์อย่างลงตัว(ดุลยภาพ) ถูกปรุงแต่งด้วย"รส"โดยบรรดาผู้ดูทั้งหลาย

(\*) **Kalidasa** was a renowned Classical Sanskrit writer, widely regarded as the greatest poet and dramatist in the Sanskrit language. His *floruit* cannot be dated with precision, but most likely falls within the Gupta period, probably in the 4th or 5th century or 6th century. His place in Sanskrit literature is akin to that of Shakespeare in English. His plays and poetry are primarily based on Hindu mythology and philosophy.

นาฏยศาสตร์: คัมภีร์พระเวทอันดับห้า (ยุคเสื่อม)

ทฤษฎี "รส" เริ่มต้นแบ่งบานในคัมภีร์สันสกฤต "นาฏยศาสตร์" ([Natyashastra](#): *natya* – นาฏยา หมายถึง "การละคร" (drama) ส่วน *shastra* – ศาสตรา หมายถึง "ศาสตร์เกี่ยวกับ" (science of) ถือเป็นผลงานชิ้นหนึ่งของภารตะมุนี [Bharata Muni](#) ซึ่ง (\*): พระผู้เป็นเจ้าของหลายประกาศว่า "การละคร" คือคัมภีร์พระเวทอันดับห้า (the 'Fifth Veda') เพราะเป็นสิ่งที่เหมาะสมสำหรับยุคเสื่อม ในฐานะที่เป็นรูปแบบที่ดีที่สุดของการสั่งสอนทางด้านศาสนา (\*\*). ขณะที่ช่วงวันเวลาแห่งการประพันธ์ดูเหมือนจะแปรปรวนอย่างกว้างขวางท่ามกลางผู้คงแก่เรียนทั้งหลาย เรียงลำดับจากยุคของเพลโตและอริสโตเติลจนถึงคริสต์ศตวรรษที่เจ็ด

(\* **Bharata Muni** was an ancient Indian musicologist who authored the Natya Shastra, a theoretical treatise on ancient Indian dramaturgy and histrionics, dated to between roughly 400 BC and 200 BC. Indian dance and music find their root in the Natyashastra. Besides propounding the theory of three types of acting Bharata has

discussed in detail classical Indian vocal \ instrumental music and dance since they are integral to Sanskrit drama. The classical dance form Bharata Natyam is codified in the Natya Shastra. Bharata classified Sanskrit theatrical forms (Natya\Rupaka) into ten types; what is known to the west as drama is but one among these, namely, Nataka.

Bharata also outlines a set of rasas or moods / emotions which were to be influential in defining the nature of Indian dance, music, and theater. The Natyashastra comprises 36 chapters and it is probable that it was a creation of many more than one scholar. Bharata is considered as the father of Indian theatrical art forms.

(\*\*) **คัมภีร์พระเวท** โดยทั่วไปถือว่าเป็นคัมภีร์ในศาสนาพราหมณ์ฮินดู กล่าวเฉพาะลงไป หมายถึง บทสวดต่างๆ ที่เกี่ยวกับความเชื่อของชาวฮินดูอารยัน โดยมีการรวบรวมเป็นหมวดหมู่ในชั้นหลัง. คำว่า “เวท” นั้น หมายถึง ความรู้ มาจากธาตุ “วิทฺ” (กริยา ฐั)

คัมภีร์พระเวท ประกอบด้วยคัมภีร์ 4 เล่ม ได้แก่

- ฤคเวท ใช้สวดสรรเสริญเทพเจ้า
- สามเวท ใช้สำหรับสวดในพิธีกรรมถวายน้ำโสมแก่พระอินทร์และขับกล่อมเทพเจ้า
- ยજุรเวท ว่าด้วยระเบียบวิธีในการประกอบพิธีบูชายันและบวงสรวงต่างๆ และ
- อาถรรพเวท ใช้เป็นที่รวบรวมคาถาอาคมหรือเวทมนตร์

นักประวัติศาสตร์จำนวนมาก ถือว่า "พระเวท" เป็นส่วนที่เก่าที่สุดที่เหลืออยู่ สำหรับส่วนที่ใหม่สุดของพระเวท น่าจะมีอายุราวพุทธกาล และส่วนที่เก่าสุด ราว 1,000 ปีก่อนพุทธกาล แต่นักภาษารัตนวิทยาเชื่อว่าเนื้อหาของคัมภีร์เหล่านี้ น่าจะได้มีการท่องจำมาก่อนการบันทึกเป็นเวลานานมาก ซึ่งมีหลักฐานจากลักษณะทางภาษา และบริบททางสังคมต่างๆ

คัมภีร์นาฏยศาสตร์ได้นำเสนอแนวคิดเชิงสุนทรีย์เกี่ยวกับ "รส" ต่างๆ และความเชื่อมโยงของสิ่งเหล่านี้กับ "ภาวะ" (bhavas) ในบทที่หกและเจ็ดตามลำดับ ซึ่งปรากฏขึ้นมาเป็นอิสระจากผลงานโดยภาพรวม. "รส" ทั้งแปด (Eight rasas) (\*) และ ความเชื่อมโยงกับ "ภาวะ" ได้รับการกล่าวถึง และความเพิลิตเพิลินเหล่านี้ถูกนำไปสัมพันธ์กับรสชาติของอาหาร



(savoring a meal): “รส”เป็นความเพลิดเพลินเกี่ยวกับ”รสชาติ”ที่เกิดขึ้นมาจากการตระเตรียมอย่างเหมาะสมของส่วนผสม และคุณภาพของส่วนประกอบต่างๆ

(\* **Eight rasas:** Bharata Muni enunciated the eight Rasas in the Natyasastra, an ancient work of dramatic theory. Each rasa, according to [Natyasastra]], has a presiding deity and a specific colour. There are 4 pairs of rasas. For instance, Hasya arises out of Sringara. The Aura of a frightened person is black, and the aura of an angry person is red. Bharata Muni established the following:

- **Songaram** Love), Attractiveness. Presiding deity: Kamadaba. Colour: light green.
- **Hasyam** Laughter, Mirth, Comedy. Presiding deity: Pramata. Colour: white.
- **Raudram** Fury. Presiding deity: Rudra. Colour: red.
- **Karunam** Compassion, Mercy. Presiding deity: Yama. Colour: grey.

- **Bibhatsam** Disgust, Aversion. Presiding deity: Shiva. Colour: blue
- **Bhayanakam** Horror, Terror. Presiding deity: Kala. Colour: black
- **Viram** Heroic mood. Presiding deity: Indra. Colour: yellowish
- **Adbhutam** Wonder, Amazement. Presiding deity: Brahma. Colour: yellow
- **Shanta** deity: Vishnu. Colour: blue., or tranquility, was suggested by Abhinavagupta and had to undergo a good deal of struggle between the sixth and the tenth centuries, before it could be accepted by the majority of the Alankarikas, and the expression *Navarasa* (the nine rasas), could come into vogue. In addition to the nine Rasas, two more appeared later (esp. in literature)

## The Bhavas

The *Natyasastra* identifies eight *rasas* with eight corresponding bhava:

- *Rati* (Love)
- *Hasya* (Mirth)
- *Soka* (Sorrow)
- *Krodha*(Anger)
- *Utsaha* (Energy)
- *Bhaya* (Terror)
- *Jugupsa* (Disgust)
- *Vismaya* (Astonishment)

อันที่จริง "รส" ในความหมายเชิงทฤษฎี คือสิ่งที่มีได้มีการ  
 สนทนาออกมาเป็นคำๆ อย่างได้ใจความในคัมภีร์นาฏย  
 ศาสตร์แต่อย่างไร จึงไม่น่าจะก่อให้เกิดความเข้าใจอย่าง  
 กระฉ่างชัดเจน ตามที่บรรดาผู้ประพันธ์ปรารภนาหรือมีความรู้  
 ได้

ทฤษฎี"รส" พัฒนาขึ้นโดยนักสุนทรียศาสตร์แคชเมียร์  
 (Kashmiri aesthetician)

"รสที่เก้า" (the ninth rasa), shanta-rasa (สันติรส)

ทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่อง"รส"พัฒนาขึ้นอย่างมีนัยสำคัญโดยนักสุน  
 ทรียศาสตร์แคชเมียร์ (Kashmiri aesthetician) บทกวี

คลาสสิกต่างๆ ของ Andandavardhana (\*), ใน the Dhvanyaloka ได้นำเสนอ "รสที่เก้า" (the ninth rasa), shanta-rasa (สันติรส) ในฐานะความรู้สึกในทางศาสนา เกี่ยวกับภาวะสันติ / สงบ [peace (santa)] โดยเฉพาะ ซึ่งเกิดขึ้นจากภาวะ (bhava), ความเหนื่อยหน่ายเกี่ยวกับความสุขทางกาม หรือความเพลิดเพลินสนุกสนานทางโลก

(\* **Anandavardhana** (820-890) was the author of *Dhvanyaloka*, the philosophy of "aesthetic suggestion". The philosopher Abhinavagupta wrote an important commentary on it.

Anandavardhana is credited with creating the *dhvani* method. He wrote of *dhvani* (meaning sound, or resonance) in regard to the "soul of poetry." "When the poet writes," said Anandavardhana, "he creates a resonant field of emotions." To understand the poetry, the reader or hearer must be on the same "wavelength." The method requires sensitivity on the parts of the writer and the reader.

"รส-ธวานิ" (*rasa-dhvani*) หรือข้อเสนอนณะเชิงบทกวี  
วัตถุประสงค์ขั้นต้นของคัมภีร์นี้ เพื่อกลั่นกรองแนวคิดทาง  
วรรณคดีเกี่ยวกับ"ธวานิ" (*dhvani*) หรือข้อเสนอนณะเชิงบท  
กวี โดยให้เหตุผลถึงการดำรงอยู่ของ"รส-ธวานิ" (*rasa-*  
*dhvani*), เริ่มต้นในรูปแบบต่างๆ ของภาษาสันสกฤต  
ประกอบด้วย: คำ, ประโยค, หรือทั้งหมดของผลงาน  
"นำเสนอ" ถึง"ภาวะ"หรือ bhava ทางอารมณ์ความรู้สึกของ  
โลกที่เป็นจริง, ระยะห่างทางสุนทรีย์(aesthetic distance),  
ผู้รับที่มีอารมณ์อ่อนไหว(เข้าถึง), ความเอร็ดอร่อยเกี่ยวกับ"  
รส", รสชาติทางสุนทรีย์เกี่ยวกับศอกนาฏกรรม, เรื่องวีรบุรุษ,  
เรื่องของความรัก

ในศตวรรษที่ 9-10 ปรมจารย์ทางด้านศาสนาที่ถูกรู้จักใน  
ฐานะ "the nondual Shaivism of Kashmir" [อทวินิยมไศวะ  
นิกายของแคชเมียร์] (or "Kashmir Shaivism" – ลัทธิไศวะ  
นิกายแคชเมียร์ / นับถือพระนารายณ์หรือพระวิษณุ) และนัก  
สุนทรียศาสตร์, อภินวคูปตะ ([Abhinavagupta](#)) (อภินวคูป  
ตะ) (\*) ได้ผลักดันทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่อง"รส"ไปสู่จุดสุดยอดของ  
มันในการแสดงข้อคิดเห็นต่างๆ ที่แยกๆ กันของเขาใน the

Dhvanyaloka, the Dhvanyaloka-locana (translated by Ingalls, Masson and Patwardhan, 1992) และ the Abhinavabharati (อภินวภารตี), ข้อคิดของเขาเกี่ยวกับนาฏยศาสตร์ บางส่วนที่ได้รับการแปลโดย Gnoli และ Masson และ Patwardhan.

(\* **Abhinavagupta** (approx. 950 - 1020 AD) was one of India's greatest philosophers, mystics and aestheticians. He was also considered an important musician, poet, dramatist, exeget, theologian, and logician - a polymathic personality who exercised strong influences on Indian culture.

He was born in the Valley of Kashmir in a family of scholars and mystics and studied all the schools of philosophy and art of his time under the guidance of as many as fifteen (or more) teachers and gurus. In his long life he completed over 35 works, the largest and most famous of which is Tantriloka, an encyclopedic treatise on all the philosophical and practical aspects of Trika and

Kaula (known today as Kashmir Shaivism).

Another one of his very important contributions was in the field of philosophy of aesthetics with his famous Abhinavabharati commentary of Natyasastra of Bharata Muni.

Abhinavagupta (อภินวคูปตะ) ได้ให้คำนิยามในเชิงเทคนิคขึ้นมาเป็นครั้งแรกเกี่ยวกับ"รส" ซึ่งคือความสุขสุดยออดที่เป็นสากลเกี่ยวกับตัวตนหรืออาตมัน (the Self or Atman) ถูกให้สีสันโดยระดับทางอารมณ์ของการละคร. "สันติริส" (Shanta-rasa) ทำหน้าที่ในฐานะที่เป็นสมาธิที่เท่าเทียมกันอันหนึ่งเกี่ยวกับชุดของ"รส"ต่างๆ แต่ในเวลาเดียวกันก็มีความแตกต่างจากรูปแบบที่ชัดเจนที่สุดของความสุขสุดยออดทางสุนทรีย์

Abhinavagupta (อภินวคูปตะ) เปรียบ"สันติริส"เสมือนสายสร้อยของอัญมณี ขณะเดียวกันมันอาจไม่เป็นที่ดึงดูดใจสำหรับคนส่วนใหญ่. มันเป็นสายสร้อยที่ให้รูปทรงของสร้อยคอ ยินยอมให้อัญมณีแห่งรสทั้งแปดได้รับความผลิตผลิติน. ความเอร็ดอร่อยในรสชาติต่างๆ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง"สันติริส"ได้ถูกยกย่องในฐานะภาวะที่ดี แต่ไม่เคย

เท่าเทียมกับความสุขสุดยอดเกี่ยวกับประสบการณ์ของ  
บรรดาโยคีที่มีต่อการตระหนักรู้ในตัวตนสูงสุด (the bliss of  
Self-realization experienced by yogis.)

## ความสำคัญของ"รส" ศูนย์กลางเกี่ยวกับประสบการณ์ ของมนุษย์

ในอินเดียอันเก่าแก่จวบจนปัจจุบัน แม้ว่าจะมีความ  
หลากหลายทางปรัชญา แต่ก็เป็นที่น่าประหลาดใจระดับหนึ่ง  
เกี่ยวกับความสอดคล้องต่องันในเรื่องธรรมชาติและ  
ความสำคัญของสุนทรียศาสตร์และความพึงพอใจทาง  
สุนทรียะ เรื่อง"รส"(rasa) ดังที่กล่าวมาแล้ว คล้ายกับ"ความ  
จริง"และ"ความดี" "รส"คือ"ความงาม" และเป็นส่วนหนึ่งของ  
เหตุผล(buddhi); ความสัมพันธ์ของ"รส"กับความจริงยังคง  
เป็นเนื้อหาหลักของการพิจารณา. ถึงแม้บทบาท  
เฉพาะเจาะจงของ"รส"จะแสดงออกในจิตวิญญาณของมนุษย์  
ซึ่งขึ้นอยู่กับสมมุติฐานทางอภิปรัชญา(เมตาฟิสิกส์) ไม่ว่าจะ  
เป็นปรัชญาทวินิยมหรือไม่เกี่ยวกับทวินิยมก็ตาม (เช่น เอก  
นิยม) ฯลฯ



“รส”เป็นเรื่องของคุณค่าชั้นสูง เป็นศูนย์กลางเกี่ยวกับ  
ประสบการณ์ของมนุษย์ มันรวมเอาเรื่องเพศเข้าไปด้วย ซึ่ง  
เรื่องดังกล่าวมีที่ทางของมันในท่ามกลางเรื่องอื่นๆ ทางจิต  
วิญญาณ

**แนวคิดพื้นฐานเกี่ยวกับ“กามะ-กาม” (kama)**

แนวคิดพื้นฐานต่อมาก็คือ“กาม”(kama) (\*) การดำเนินไปตาม  
เรื่องของความรักและความเพลิดเพลิน. “กาม”ประกอบด้วย  
ความพึงพอใจทางสุนทรีย์อันประณีต ความพอใจทางเพศ  
และความรักในพระผู้เป็นเจ้า(การแสวงหาของมนุษย์เพื่อการ  
พ้นไปจากโลกวิสัยหรือโลกสันนิวาส - the human search  
for transcendence

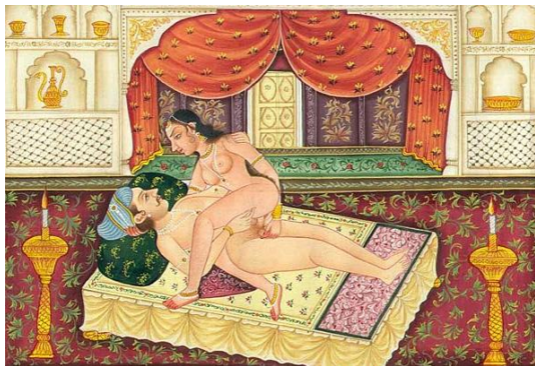
(\*) **Kama** (กามะ - กาม) is pleasure, sensual  
gratification, sexual fulfillment, pleasure of the  
senses, desire, eros, the aesthetic enjoyment of life  
in Sanskrit. In Hinduism, *kama* is regarded as the  
third of the four goals of life (purusharthas): the  
others are duty (dharmā - ธรรมะ), worldly status  
(artha - อรรถะ) and salvation (moksha - โมกษะ).

**Kama-deva** (กามเทพ) is the personification of this, a god equivalent to the Greek Eros and the Roman Cupid. **Kama-rupa** (กามรูป) is a subtle body or aura composed of desire, while **Kama-loka** (กามโลก) is the realm this inhabits, particularly in the afterlife.

ข้อสรุปของ”กาม”ถูกค้นพบได้ในความรักของพระกฤษณะและราธา (Krishna และ Radha), คู่ครองของพระองค์ และในการร่ายรำของทั้งสองพระองค์ ซึ่งได้รับการเรียกขานว่า the rasa-lila (“ราสาลีลา” (การร่ายรำอย่างรื่นรมย์[ออกกรสออกชาติ]ของเทพเจ้า) - the "playful dance of the god")—แนวเรื่องที่ได้รับการถ่ายทอดซ้ำแล้วซ้ำเล่าในงานจิตรกรรม กวีนิพนธ์ และการละคร

คัมภีร์อันมีชื่อเสียงมากที่สุดเกี่ยวกับศาสตร์แห่งกามคือ “กามสูตร”ของวทสยยานะ(Vatsyayana's Kama Sutra) (\*) (ภาษิตเกี่ยวกับความรัก - Aphorisms of love) ซึ่งถูกสร้างขึ้น

เป็นศาสตร์และศิลป์ถึง 64 ภาพ สำหรับคนที่มีวัฒนธรรมหรือ  
นางคณิกาจะต้องศึกษาเรื่องดังกล่าว (Embree, p. 256)



(\*) The **Kama Sutra** is an ancient Indian text widely considered to be the standard work on human sexual behavior in Sanskrit literature written by the Indian scholar Mallanaga Vatsyayana. A portion of the work consists of practical advice on sex. It is largely in prose, with many inserted anustubh poetry verses. *Kama* means sensual or sexual pleasure, and "sutra" literally means a thread or line that holds things

together, and more metaphorically refers to an aphorism (or line, rule, formula), or a collection of such aphorisms in the form of a manual.

The *Kama Sutra* is the oldest and most notable of a group of texts known generically as *Kama Shastra* (Sanskrit: Kama Shastra). Traditionally, the first transmission of *Kama Shastra* or "Discipline of Kama" is attributed to Nandi the sacred bull, Shiva's doorkeeper, who was moved to sacred utterance by overhearing the lovemaking of the god and his wife Parvati and later recorded his utterances for the benefit of mankind.

Historian John Keay says that the *Kama Sutra* is a compendium that was collected into its present form in the second century CE.

นาฏยศาสตร์ของภารตะมุนี และในคัมภีร์อุปนิษัท

นาฏยศาสตร์ของภารตะมุนี (Bharata Muni's Natya Sastra) (ตำราเกี่ยวกับทฤษฎีและการปฏิบัติทางการละคร - Treatise on dramaturgy) (ได้รับการเขียนขึ้นในช่วงระหว่าง 2 ศตวรรษก่อนคริสตศักราช จนถึงคริสตศตวรรษที่ 2) ถือเป็น

งานเขียนชิ้นแรกในทางทฤษฎีการละคร ผลงานชิ้นดังกล่าวอ้างถึงมนุษย์เริ่มรู้สึกทุกข์ทรมานจากความหึงหึงและชีวิตที่เปี่ยมสุขต้องกลับกลายเป็นความทุกข์ทรมานอย่างเต็มที่ พระพรหมได้สร้างสรรค์การละครขึ้นด้วย - ดนตรี บทกวี และการร่ายรำประกอบกัน - เพื่อยกระดับมนุษยชาติขึ้นสู่เส้นทางศีลธรรมและจิตวิญญาณโดยวิธีการทางสุนทรีย์ (รส - rasa) (Bharata, 2003)

จากภารตะ(Bharata) เรื่องอารมณ์ความรู้สึก (รส - rasa, หมายถึง “รสนิยม” หรือ “รสชาติ”-“flavor” or “relish”) ได้ถูกรับรู้ในฐานะหัวใจหรือแก่นของการละครและศิลปกรรมทั้งหมด ด้วยเหตุนี้ “รส” จึงหมายถึงความรู้สึกที่นักกวีคนหนึ่งถ่ายทอดสู่ผู้อ่านที่เป็นไปอย่างสอดคล้องกัน, มีรสนิยมทางสุนทรีย์คล้ายๆ กัน หรือมีความปลาบปลื้มพึงใจทางสุนทรีย์ลงรอยกัน (Gupta)

“รส” ความปลาบปลื้มพึงใจทางสุนทรีย์เคล้าคลอไปกับความรู้สึกซาบซึ้งในการร่ายรำและการละคร ได้รับการกล่าวถึงในคัมภีร์อุปนิษัท(Upanishads), และบางครั้งถูกอ้าง

ในเชิงเปรียบเทียบได้กับ”ความเข้าใจหรือเข้าถึงถึงความจริงระดับอันติมะ[ความจริงสูงสุด](Tripurari, p. 10). ความแตกต่างระหว่าง”รสนทางสุนทรีย์”(aesthetic rasa) กับ “การเข้าถึงพรหมมันเกี่ยวกับรูปลักษณ์ของสิ่งสมบูรณ์”(Brahman realization of the form of the Absolute) กลายเป็นประเด็นปัญหาทางปรัชญาที่สำคัญ . “รส-ลีลา”ของพระกฤษณะ (การร่ายรำด้วยความรักของพระองค์กับพระนางราธา - Krishna's rasa-lila [his love dance with Radha]) คือ คำตอบหนึ่งของปัญหาทั้งหลายเหล่านี้ และน้อมนำสู่การพัฒนาทางปรัชญาเกี่ยวกับประเภทต่างๆ ของความรัก (Tipurari, p. 37)

การร่ายรำนี้ได้รับการอธิบายครั้งแรกใน”ภควตปุราณะ” (Bhagavata Purana) (ราวศตวรรษที่ 10) และอยู่ในรูปของร้อยกรองในศตวรรษที่ 12 ที่ได้ให้แรงบันดาลใจในงานจิตรกรรมและบทกวีต่างๆ (เรียกรวมกันว่า ragamala (ราก้ามาลา) - มาลัยท่วงทำนอง); ซึ่งได้สร้างเนื้อในสำหรับสุนทรียะแห่งการอุทิศตนที่เรียกว่า”ภักดีรส”(bhakti rasa) อันเป็นที่นิยมชมชอบใน Vedanti (เวทานติ)[Tripurari].

นับเนื่องวันเวลาจากศตวรรษที่ 13 เป็นต้นมา “มาลัย  
ท่วงทำนอง”(the ragamala) (พวงร้อยของท่วงทำนอง -  
garland of ragas) คือภาพชุดงานจิตรกรรม บ่อยครั้ง  
ประกอบด้วยบทกวี ที่ขานเป็นท่วงทำนองเพลง เป็นดนตรี  
ทางโลกที่เชื่อมโยงกับความรู้สึกร่างต่างๆ โดยเฉพาะรสนิยม  
(rasa). งานจิตรกรรมเขียนภาพวีรบุรุษหรือวีรสตรีหรือพระผู้  
เป็นเจ้า โดยการคล้องจองชื่อและสัญลักษณ์ ในฉากของ  
ความรักประสานสอดคล้องไปกับวันเวลา ฤดูกาล และวิธีการ  
ทางสุนทรีย์. แม้ความเข้าใจภายในกรอบของศาสนาฮินดู,  
“รส-ลีลา”จะไกลโพ้นออกไป แต่ในราชวงศ์โมกุล คือบรรดา  
ชนชั้นสูงมุสลิม ได้มีการมอบหมายให้เขียนภาพต่างๆ  
เกี่ยวกับ “รส-ลีลา”นี้ด้วย

ด้านดนตรีในอินเดีย มีขนบจารีตทางสุนทรีย์มายาวนานใน  
ทำนองเดียวกัน สามเวทีได้ปฏิบัติกับดนตรีในฐานะศิลปะชั้น  
เลิศ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บรรดาปรัชญาเมธีอินเดียได้ให้ความ  
สนใจในสุนทรีย์ศาสตร์ทางด้านเสียง(Malik), ดนตรีและการ

ร่ายรำ(Mittal; Iravati), และรวมไปถึงท่วงทำนองบทสวดและการเล่าเรื่อง (Kaushal).

แหล่งอ้างอิงทางวิชาการ (บางส่วน)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Aesthetics#Indian\\_aesthetics](http://en.wikipedia.org/wiki/Aesthetics#Indian_aesthetics)

<http://science.jrank.org/pages/8188/Aesthetics-in-Asia-India.html>



สุนทรียศาสตร์จีน (China)

จีนเป็นประเทศที่มีขนบจารีตอันหลากหลายและเก่าแก่โบราณในเรื่องสุนทรียศาสตร์ ช่วงต้นของประเพณีวัฒนธรรม



ศิลปะเป็นเรื่องซึ่งสัมพันธ์กับอภิปรัชญา(เมติฟิสิกส์) ปรัชญา สังคม และการเมือง รวมถึงจริยธรรมอย่างพร้อมสรรพ. ณ แทนฐานนี้ในทางจารีต สุนทรียศาสตร์จัดมีความสำคัญเป็น เลิศเหนือคำอธิบายของเหตุผล (Hall and Ames, 1987).

## **พิธีกรรมและดนตรี ในแนวคิดของขงจื๊อ**

สำหรับขงจื๊อ (Confucius / 551–479 B.C.E.) พิธีกรรมและ ดนตรี ซึ่งถูกปฏิบัติด้วยแบบแผนคล้ายการแสดงทางด้าน ศิลปะ กำหนดพฤติกรรมความเป็นสุภาพบุรุษตามแนวคิด ของขงจื๊อ(Graham, p. 11). ดนตรี (yue) ประกอบด้วยดนตรี ที่เล่นเพื่องานพิธี เสียขรึมและทำร้ายรำ โดยปฐมบทแล้ว เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์และระเบียบแบบแผน(li). ทั้งคู่เกิดขึ้นมาจากความสอดคล้องและผลิตความกลมกลืน โดยการเปลี่ยนแปลงจิตใจ แปรเปลี่ยนความสัมพันธ์ของ มนุษย์ และด้วยเหตุดังนั้นจึงเปลี่ยนแปลงฝ่ายปกครองด้วย. สำหรับขงจื๊อ “การปกครองทั้งหมดสามารถถูกลดทอนลงมา เป็นระเบียบแบบแผนหรือพิธีการได้”(Graham, p. 13).

ในทางตรงข้าม The Mohists (\*), “ดนตรี "condemned music ... (การประกอบสร้างทางศีลธรรมขึ้นมาอีกครั้ง / re-

construing morality) ถือเป็นชุดหนึ่งของหลักการต่างๆ ทางนามธรรม” (Graham, p. 259).

(\* **Mohism** or **Moism** (literally "School of Mo") was a Chinese philosophy developed by the followers of Mozi (also referred to as **Mo Tzu**, Latinized as **Micius**), 470 BCE–c.391 BC. It evolved at about the same time as Confucianism, Taoism and Legalism and was one of the four main philosophic schools during the Spring and Autumn Period and the Warring States Period (from 770 BCE to 221 BCE). During that time, Mohism was seen as a major rival to Confucianism. The Qin dynasty, which united China in 221 BCE, adopted Legalism as the official government philosophy and suppressed all other philosophic schools. The Han dynasty that followed adopted Confucianism as the official state philosophy, as did most other successive dynasties, and Mohism all but disappeared as a separate school of thought.

ซุนซี: ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับระเบียบแบบแผน  
เสี้ยวทง: ผู้ปลดปล่อยดนตรีจากจริยศาสตร์ (ค.ศ.530)

ซุนซี (Xunzi / 300–237 B.C.E.) (\*) และบรรดาสาวกของท่านได้พัฒนาความคิดของขงจื้อที่ว่า ดนตรีเป็นเรื่องที่ทำให้คุณประโยชน์(หรืออันตราย ถ้าหากเป็นไปในทางที่ผิด) ในทฤษฎีทั่วไปเกี่ยวกับประสิทธิภาพทางศีลธรรมของดนตรี. ซุนซีถือเป็นบุคคลแรกที่ประดิษฐ์ประโยคความสัมพันธ์อันประณีตระหว่างดนตรีกับระเบียบแบบแผน “คำอธิบายเกี่ยวกับดนตรี”ของท่าน เริ่มต้นด้วย “ดนตรีคือความสุขสำราญ สิ่งที่มีมนุษย์ที่แท้ไม่อาจปฏิเสธที่จะเกี่ยวข้องกับ (Graham, p. 260). โดยเหตุนี้ การฝึกฝนทางด้านดนตรี จึงเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งต่อการศึกษาและการปกครอง ในทัศนะนี้ ผู้ปกครองสามารถใช้ประโยชน์ดนตรีและพิธีกรรมเพื่อให้ความรู้หรือความสว่างกับผู้คน และด้วยเหตุดังนั้นจึงปกครองได้เป็นอย่างดี

(\*) **Xun Zi** (ca. 312–230 BCE) was a Chinese Confucian philosopher who lived during the Warring States Period and contributed to one of the Hundred Schools of Thought. Xun Zi believed

man's inborn tendencies need to be curbed through education and ritual, counter to Mencius's view that man is innately good. This is similar to Thomas Hobbes's idea that men are naturally evil, and they have to be led by a greater power to stop competing each other. He believed that ethical norms had been invented to rectify mankind.

กระทั่งคริสต์ศักราช 530 นักวิจารณ์บทกวี Xiao Tong (\*\*) ได้ปลดปล่อยสุนทรียศาสตร์จากจริยศาสตร์ งานเขียนที่มีการเลือกสรรของเขาสำหรับผลงานตัดตอนมานำเสนอ ได้ถูกนำมาเป็นแนวทางแนะนำถึงคุณค่าของสุนทรียภาพ มิใช่ข้อพิจารณาต่างๆ ทางศีลธรรม

(\*\*) **Xiao Tong** (501-531), courtesy name Deshi (formally **Crown Prince Zhaoming** (literally "the accomplished and understanding crown prince"), later further posthumously honored as **Emperor Zhaoming** (was a crown prince of the Chinese dynasty Liang Dynasty. He was Emperor Wu (Xiao Yan)'s oldest son, who predeceased his father.



## สุนทรียศาสตร์ถูกครอบงำโดยชนชั้นสูง

นับจากศตวรรษที่ห้าถึงสุนทรียศาสตร์ปัจจุบัน สุนทรียศาสตร์ของจีนได้ถูกอิทธิพลครอบงำโดยศิลปกรรมของชนชั้นผู้มีความรู้หรือชนชั้นสูง – ไม่ว่าจะเป็นงานเขียนตัวอักษรด้วยพู่กัน งานจิตรกรรม และกวีนิพนธ์ ซึ่งล้วนได้รับการสร้างขึ้นในบริบทของทิวทัศน์ต่างๆ ตามธรรมชาติ หรือสวนและอุทยานทั้งหลาย – สิ่งเหล่านี้ได้รับการชื่นชมและรู้สึกซาบซึ้งในการ

จัดสวนและทิวทัศน์ที่เป็นธรรมชาติ. คุณลักษณะที่สำคัญ 3 ประการที่กำหนดนิยามศิลปกรรมของผู้คงแก่เรียน(literati arts) หรือของชนชั้นสูงคือ

- สถานภาพในความเป็นมือสมัครเล่นทางศิลปะในฐานะผลผลิตของนักวิชาการที่เป็นทางการ
- หน้าที่ของศิลปะในฐานะช่องทางของการแสดงออก, และ
- สไตล์ของศิลปะ (Bush, 1971, p. 1).

**วังเว่ย: งานจิตรกรรมจักต้องสอดคล้องกับ “ป่าแก้ว” หรือ  
แผนผังจักรวาล**

การเปลี่ยนผ่านจากสุนทรียศาสตร์ในลักษณะระเบียบแบบแผนทางการเมือง สู่สุนทรียศาสตร์ของชนชั้นสูงหรือผู้มี  
ความรู้ อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับการแสดงออกส่วนตัว ได้ถูกพบ  
เห็นได้ในความเรียงชิ้นหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นงานของ Wang Wei  
(c. 415–443), ผู้คงแก่เรียนซึ่งจัดวางงานจิตรกรรมภาพ  
ทิวทัศน์ในความสัมพันธ์กับระเบียบแบบแผนกับจักรวาล:  
[ตามความคิดของ Wang Wei,] งานจิตรกรรมจักต้อง

สอดคล้องกับ “ป้ากัว” (ba gua) [ยันต์แปดเหลี่ยม - the eight trigrams of geomancy], หมายความว่า ภาพ  
โครงสร้างป้ากัว (ba gua) คือแผนผังเชิงสัญลักษณ์หนึ่ง  
เกี่ยวกับการทำงานของจักรวาล

ดังนั้นงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์จึงเป็นภาษาเชิงสัญลักษณ์  
ซึ่งจิตรกรได้แสดงออก มิใช่โดยสัมพัทธ์/เทียบเคียงเหมือนจริง  
แต่เป็นแง่มุมลักษณะเฉพาะของธรรมชาติที่ได้รับการเฝ้ามอง  
ชั่วขณะหนึ่งจากมุมมองหนึ่งเท่านั้น จิตรกรรมภาพทิวทัศน์  
เป็นความจริงโดยทั่วไปที่อยู่พ้นไปจากกาลและเทศะ แม้ว่า  
Wang Wei ... จะเต็มไปด้วยข้อสงสัยถึงพลังอำนาจอันลึกลับ  
ของศิลปินเกี่ยวกับการบีบอัดข้อมูลภาพ แต่เขายืนยันว่า งาน  
จิตรกรรมเป็นมากกว่าการฝึกฝนทางด้านทักษะ; “จิต  
วิญญาณจักต้องได้รับการฝึกปรือเช่นกัน เพื่อควบคุมเหนือ  
ภาพธรรมชาติเหล่านี้ ซึ่งนี่คือสาระหรือแก่นแท้ของงาน  
จิตรกรรม” (Sullivan, p. 97)



## ช้งฮี: แนวทางหลัก 6 ประการสำหรับการตัดสิน จิตรกรรม

ต่อมาอีกเล็กน้อย ช้งฮี(Xie He) (fl. 479–501) (\*) ได้วาง  
แนวทางหลัก 6 ประการสำหรับการตัดสินพิจารณาผลงาน  
จิตรกรรมและตัวจิตรกรทั้งหลาย ดังนี้

(\*) **Xie He** (5th century) was a Chinese writer, art historian and critic of the Liu Song and Southern Qi dynasties. Xie is most famous for his "Six principles of Chinese painting" taken from the preface to his book *The Record of the Classification of Old Painters*.

- (1) ความเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวา ผ่านความสอดคล้องกลมกลืนของจิตวิญญาณ (qi yun)



- (2) ระเบียบวิธีเชิงโครงสร้าง (หมายถึง โครงสร้างที่เป็นแกนของภาพ - literally bone means) ในการใช้ประโยชน์จากพู่กัน
- (3) ความซื่อสัตย์ ถูกต้องแม่นยำต่อวัตถุในการบรรยายรูปทรงต่างๆ
- (4) ความประสาน สอดคล้อง นุ่มนวล ในการใช้สีต่างๆ
- (5) การวางแผนอย่างเหมาะสมในการวางองค์ประกอบ หรือ วัตถุประสงค์ทางศิลปะ
- (6) ในการคัดลอก ต้องต่อเนื่องกับแบบจำลองของโบราณ (Soper; Sakanishi; Sullivan, p. 95; Wen).

อย่างไรก็ตาม การตีความตามหลักการข้างต้นจากข้อ 3 ถึงข้อ 6 โดยรวม สามารถเปรียบเทียบได้กับธรรมเนียม, การใช้สี, การวางองค์ประกอบ, และการฝึกฝน ตามลำดับ

Michael Sullivan ได้อธิบายหลักการข้อที่ 1 ดังต่อไปนี้:  
(Michael Sullivan (p. 96) explains principle 1 as follows)

ชี (Qi) จิตวิญญาณของจักรวาล

ชี (Qi) คือจิตวิญญาณของจักรวาล (ตามตัวอักษร หมายถึง ลมหายใจหรือไอหมอก (breath or vapor) ที่ทำให้ทุกสิ่งมีพลัง ชีให้ชีวิตและความเจริญเติบโตกับต้นไม้ ความเคลื่อนไหวของกระแส น้ำ พลังงานของชีวิตมนุษย์ และทำให้ภูเขาปลดปล่อยเมฆและไอหมอกออกมา ศิลปินจึงต้องปรับตัวให้เข้ากับจิตวิญญาณของจักรวาล ปล่อยให้มันซึมซาบและมีผลต่อตัวเขาในช่วงขณะของแรงบันดาลใจ – และไม่มีคำพูดใดที่จะเหมาะสมยิ่งไปกว่านี้ – เขาอาจกลายเป็นพาดินหรือตัวกลางสำหรับการแสดงออกของมัน

“ชี”มีอิทธิพลต่อทุกๆ สิ่ง ไม่ว่าจะเคลื่อนไหวหรือหยุดนิ่ง ปราศจากความเคลื่อนไหว เมื่อมองจากมุมนี้ หลักการที่สาม สี และห้า จึงเป็นอะไรที่มากกว่าความแม่นยำทางสายตา ในฐานะรูปทรงต่างๆ ที่ดำรงอยู่ของธรรมชาติ ซึ่งเป็นการแสดงออกทางสายตาเกี่ยวกับการทำงานของ “ชี” โดยการเป็นตัวแทนที่เต็มไปด้วยศรัทธาในมัน ศิลปินสามารถแสดงออกถึงการรับรู้ของเขาเกี่ยวกับจิต

วิญญานของจักรวาลในการทำงานได้(Sullivan, 1999, p. 96; Wen, 1963)

**การสังเคราะห์ในราชวงศ์ซ้อง(the Song Synthesis)**  
ช่วงระหว่างราชวงศ์ซ้องทางตอนใต้ (ค.ศ.1127–1279)  
บรรดานักปรัชญาพยายามปกป้องสติปัญญาแบบลัทธิขงจื๊อ  
ต่อการท้าทายของพุทธศาสนาและลัทธิเต๋าโดยการ  
สังเคราะห์ เรียกการกระทำนี้ว่า the Song Synthesis (การ  
สังเคราะห์ในราชวงศ์ซ้อง). ด้านความรู้ทางด้าน  
สุนทรียศาสตร์ ได้ทำให้ศิลปะของผู้คงแก่เรียนกับจิรยศาสตร์,  
ความลึกลับ-อาคม, มีการบูรณาการและสังเคราะห์เข้าหากัน  
จนถึงจุดสูงสุด และทางการศึกษาแบบคลาสสิก ยังคงสืบ  
สานต่อเนื่องมาจนกระทั่งถึงปลายราชวงศ์ซิง(แมนจู)ใน  
ค.ศ.1911 (Chan; De Bary, 1960, chaps. 17–19; Koller  
and Koller, chaps. 21–22; Black).

**เหมาเซตุง, หลู่ซิน: ศิลปะรับใช้การปฏิวัติ**

เหมาเซตุง(Mao Zedong) (ค.ศ.1893–1976) ได้ล้มล้าง  
ความรู้ของชนชั้นสูง ซึ่งเน้นความสำคัญในความเป็นคลาสสิก

และคุณค่าของอดีต ช่วงระหว่างการปกครองแบบสาธารณรัฐ (ค.ศ.1912–1949), หลู่ซัน (Lu Xun) (ค.ศ.1881–1936)—นักเขียน, นักกิจกรรม, และผู้ก่อตั้ง”ขบวนการพิมพ์ในเชิงสร้างสรรค์(the Creative Print Movement)—ได้กระตุ้นให้บรรดาศิลปินทั้งหลายใช้ประโยชน์งานศิลปะในการรับใช้การปฏิวัติ (โดยมีพื้นฐานอยู่บนอุดมการณ์แบบยุโรป) การพูดของเขาปี 1942 ในการประชุมที่เหย่หนาน (Talks at the Yan'an Conference) เกี่ยวกับเรื่องวรรณกรรมและศิลปะ (รากฐานสำหรับสุนทรียศาสตร์จีนคอมมิวนิสต์ จนกระทั่งปี 1979) เหมาได้ปรับประยุกต์ความคิดของหลู่ซันสู่การปฏิวัติของเขา และให้การยอมรับเขาในฐานะที่เป็นต้นตอการให้กำเนิด

เหมาได้ให้เหตุผลว่า ประวัติศาสตร์ศิลปะคือผลผลิตหนึ่งของโครงสร้างเศรษฐกิจการเมืองที่จะต้องได้รับการปฏิเสธ: กล่าวคือในยุคโบราณ ศิลปะเป็นผลผลิตของสังคมทาส ขณะที่นับจากราชวงศ์ฮั่นเป็นต้นมา (140 B.C.E.–220 C.E.) จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20 จีนเป็นเอกภาพภายใต้ระบบศักดินา โดยมีองค์จักรพรรดิเป็นศูนย์กลางการปกครอง และจาก

องค์พระจักรพรรดิ คุณค่าทั้งหมดได้แก่กิ่งก้านขยายออกไป  
(McDougall)

อย่างไรก็ตาม เหมมาได้ประยุกต์แง่มุมต่างๆ ของ  
สุนทรียศาสตร์ผู้คงแก่เรียนมาใช้กับวัตถุประสงค์หลายอย่าง  
ของการปฏิวัติคอมมิวนิสต์ ประกอบด้วย การใช้ประโยชน์  
เกี่ยวกับภาพและตัวบทต่างๆ เพื่อสอนสั่งถึงคุณความดีและ  
ความเชื่อในพลังของศิลปะ เพื่อแปรเปลี่ยนหัวใจของมนุษย์  
และด้วยเหตุดังนั้น ทำให้เป็นความจริงทางการเมือง

ในปี ค.ศ. 1958 งานพิมพ์โดย Niu Wen ได้บูรณาการกวี  
นิพนธ์เข้ากับงานทัศนศิลป์ – แนวคิดของผู้คงแก่เรียน ซึ่งเป็น  
ช่วงเวลานับจาก อย่างน้อยที่สุดสมัยราชวงศ์ซ้อง – และ  
บรรดาชาวนาทั้งหลายต่างเพิ่มบทกวีลงบนผนังกำแพงใน  
หมู่บ้านของพวกเขา โดยในช่วงต้นทศวรรษที่ 1960s แม้แต่  
งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในแบบจารีต (guo hua) ก็ถูก  
ประยุกต์เพื่อวัตถุประสงค์ต่างๆ ของการปฏิวัติคอมมิวนิสต์:  
งานพิมพ์ภาพทิวทัศน์ของ Huang Peimo ชื่อภาพ A Distant  
Source and a Long Stream (1973) ได้รวมเอาโลกทัศน์เก่า

ของผู้คงแก่เรียนเกี่ยวกับความสุ่มรอบคอบ เข้ากับ  
ปฏิบัติการในความว่างของเนื้อที่อันเป็นสุนทรียศาสตร์ของผู้  
คงแก่เรียน บุรณาการเป็นหนึ่งเดียวกัน

## มวลชนในฐานะที่เป็นวีรบุรุษต่างๆ ในภาพเขียน

แต่เหมาะได้เฟื่องจุดสนใจลงไปบนมวลชน – ทั้งในส่วนของ  
ความเป็นผู้ดู และในฐานะที่เป็นตัวแทนหรือตัวแสดงต่างๆ  
ของการแปรเปลี่ยนของพวกเขาเอง อันนี้ต้องการให้มวลชน  
เป็นพื้นฐานและแหล่งต้นตออันไม่มีวันหมดสิ้นของเนื้อหา  
เรื่องราว และต้องการสไตล์ใหม่อันหนึ่งที่เขียนภาพมวลชนใน  
ฐานะที่เป็นวีรบุรุษต่างๆ ของแรงบันดาลใจ มิใช่เหยื่อที่ต้อง  
ทนทุกข์กับความเจ็บปวด (ดังในงานเขียนของหลูซึ่น)

ช่วงระหว่างวันเวลาเหล่านี้ ได้ทำให้เกิดกรอบโครงสำหรับ  
ความเข้าใจเชิงสุนทรียและการถกเถียง ซึ่งได้ยกย่อง  
สรรเสริญและวิจารณ์ในบทวิพากษ์ต่างๆ เกี่ยวกับผลงาน  
ศิลปะ สิ่งพิมพ์รัฐบาล ที่รัฐบาลได้สถาปนาขึ้นมาในฐานะที่  
เป็นแบบจำลองต่างๆ ของงานศิลปะ อะไรก็ตามที่เบี่ยงเบน  
ไปจากนี้ ถือว่าเป็นอันตราย

## การปฏิวัติวัฒนธรรม (the Cultural Revolution) ค.ศ. 1966–1976

ผลกระทบของนางเจียงชิง (Jiang Qing) (1914?–1991) ภรรยาของเหมาและผู้รักษาการแทนผู้อำนวยการเกี่ยวกับ”การปฏิวัติวัฒนธรรม” the Cultural Revolution (1966–1976), ได้รับการมองว่า หลักการต่างๆ ของเธอสำหรับ”แบบจำลองโอเปรา” (model operas) (1961–1965) เป็นการจัดระเบียบเพื่อปฏิรูปงานโอเปราและผลงานทางด้านทัศนศิลป์ต่างๆ และในเนื้อหาเกี่ยวกับสิทธิสตรีของงานทัศนศิลป์ (the feminist content of visual art) ช่วงระหว่างการปฏิวัติวัฒนธรรมสิบปี (1966–1976)

## ปล่อยให้ดอกไม้ร้อยดอกเบ่งบาน โรงเรียนร้อยแห่ง แข่งขัน

ในปี ค.ศ. 1953, Zhou Yang (\*) ได้กล่าวซ้ำๆ การสนับสนุนของเหมาเกี่ยวกับแนวคิดสังคมนิยม นอกจากนี้ยังได้ประกาศถึงการเพิ่มเติมความมั่งคั่งให้กับชนบจาร์ตจีนในเชิงวัตถุนิยม โดยการใช้อยู่จากศิลปะและสุนทรียศาสตร์

ต่างประเทศ เขาสรุปโดยการให้ความสนับสนุน "การแข่งขันอย่างอิสระในด้านรูปแบบทางศิลปะอันหลากหลาย"(ไซเวียดและจีน) และแถลงว่า หลักการที่นำของเหมาเซตุงคือ"ปล่อยให้ดอกไม้ร้อยดอกเบ่งบาน โรงเรียนร้อยแห่งแข่งขัน("Let a hundred flowers bloom and a hundred schools contend.")

(\*)**Zhou Yang** (November 7, 1908 - July 31, 1989, Wade-Giles Chou Yang) was a Chinese literary theorist and Marxist thinker, active from the founding of the League of the Left-Wing Writers in 1930. His report *On the Military Tasks of Philosophy and Social Science Workers*, delivered to Mao Zedong in 1963, was one of the catalysts for the Cultural Revolution.

การถกเถียงกันในเรื่องสุนทรียศาสตร์แนวจารีตและการนำเอาส่วนประกอบจากต่างประเทศรวมเข้ามาในศิลปะจีนในช่วงต้นศตวรรษที่ 21 การถกกันดังกล่าวได้พุ่งจุดสนใจลงบนความเหมาะสมกับวัฒนธรรมจีนและการวิพากษ์วิจารณ์



เกี่ยวกับกระบวนการทัศน์และอภิมหาคำบรรยายยูโร-อเมริกันที่เกี่ยวกับความเป็นสากล “วัฒนธรรมในฐานะที่เป็นความบันเทิง(เรื่องของเวลาว่าง ความไม่รีบร้อน)("culture as leisure,") และการฟื้นคืนสภาพอากาศไร้ของเหมา และลัทธิชาตินิยมใหม่”

+++++

### สุนทรียศาสตร์จีน (Chinese aesthetics)

นำมาจาก EAST ASIAN AESTHETICS AND NATURE

David Landis Barnhill

สุนทรียศาสตร์จีน ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากลัทธิเต๋า ลัทธิขงจื้อ และพุทธศาสนา ซึ่งแสดงออกอย่างเด่นชัดและมีมุมมองที่ซับซ้อนเกี่ยวกับธรรมชาติ สมมุติฐานขั้นพื้นฐานคือโลกแห่งปรากฏการณ์การแสดงออกเป็นที่ประจักษ์ในเต๋า วิถีแห่งธรรมชาติ. เต๋าไม่ใช่ความจริงแบ่งแยก และค่อนข้างเป็นกระบวนการที่ถูกทำให้เป็นแบบแผนเกี่ยวกับโลกธรรมชาติหรือบางที่เป็นการจัดการควบคุมเกี่ยวกับจักรวาลในการ

ปฏิบัติตามแบบแผน เป็นวิถีแห่งการทำงานร่วมกันอย่างกลมกลืน อุดมคติของมนุษย์คือการทำความเข้าใจเต๋าและทำในสิ่งที่ลงรอยสอดคล้องกับเต๋า ทักษะอันนี้เกี่ยวกับธรรมชาติสามารถได้รับการเรียกขานอย่างเหมาะสมว่า “องค์รวม” สำหรับเหตุผลอันหลากหลาย (“organic” for various reasons)

**อันดับแรก,** ทั้งหมดของสัจจะหรือความเป็นจริงได้รับการประกอบกันเข้ามา ไม่มีอะไรที่แบ่งแยก อาณาบริเวณที่อยู่เหนือขึ้นไปคือ สวรรค์ รวมถึงโลกและมนุษย์ทั้งหลาย (the “Triad”) คือความบริบูรณ์ทั้งหมดของธรรมชาติ

**อันดับที่สอง,** ธรรมชาติคือ”การสร้างสรรค์ตัวเอง(self-creative) มากกว่าพระผู้สร้างที่แบ่งแยกซึ่งสรรค์สร้างโลกในอดีต ธรรมชาติโดยตัวของมันเองแสดงตัวในเชิงสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง อย่างไม่หยุดหย่อน. *Zaohua*, “การสร้างสรรค์”(the “Creative,”) กระทำในลักษณะเป็นไปเองเกิดขึ้นเอง และเป็นไปในวิถีที่ไม่อาจคาดเดา แต่เต็มไปด้วย

ทักษะเสมอในการสรรค์สร้างความงดงามและความกลมกลืน  
ของโลกธรรมชาติ

**อันดับที่สาม,** สรรพสิ่ง ไม่ว่าจะเป็นก้อนหินและน้ำ – มีพลัง  
ชีวิต เรียกในภาษาจีนว่า”ชี่”(qi), ตามตัวอักษรหมายถึง”ลม  
หายใจ”ของชีวิต (ปราณ)

**อันดับที่สี่,** ปรากฎการณ์แต่ละสิ่งมีธรรมชาติของตัวเอง  
(has an individual nature), และอันนี้มิได้เพียงประกอบด้วย  
แก่นสารบางอย่าง แต่ประกอบด้วยพลังพิเศษโดยเฉพาะ  
(de), จิตวิญญาณ (shen), และแบบแผนของความเจริญอก  
งาม

**อันดับสุดท้าย,** ปรากฎการณ์ทุกอย่างได้ถูกทำให้สัมพันธ์กัน  
อย่างเป็นองค์รวม โลกคืออาณาบริเวณแห่งความต่อเนื่อง  
เป็นหนึ่งเดียวของ”ชี่” ปรากฎการณ์แต่ละอย่างมิใช่สิ่งที่  
แบ่งแยก แต่มีลักษณะเป็นรูปแบบชั่วคราวมากกว่า คล้ายดั่ง  
น้ำวนในกระแสดาว



ศิลปะไม่ใช่การอธิบายเกี่ยวกับความจริงของผิวหน้า  
ศิลปะคือการปลุกเร้าจิตวิญญาณของปรากฏการณ์ มากกว่า  
การอธิบายเกี่ยวกับความจริงของผิวหน้า (a depiction  
of surface reality) ยกตัวอย่างเช่น บรรดาจิตรกรทั้งหลาย  
ต่างได้รับการทักท้วงหรือคาดการณ์ให้จับคำว่าพลัง”ชี่”หรือ”  
การสะท้อนหรือกำหนดทางจิตวิญญาณของสิ่งต่างๆ”เอาไว้  
ได้ (“qi” or “spirit resonance” of things.) ถ้าศิลปินกระทำ  
เช่นนั้น งานจิตรกรรมในตัวเองก็จะแสดงพลัง”ชี่”ออกมา  
ในลักษณะที่เรียกว่า *zaohua* กล่าว คือการที่ศิลปินมีส่วน

ร่วมในการสร้างสรรค์ของธรรมชาติ (The artist participates in nature's creativity)

เพื่อที่จะบรรลุถึงสิ่งนี้ ศิลปินหรือนักกวีจะต้องปฏิบัติสมาธิอันประกอบด้วย 2 สิ่งที่เป็นฐานราก นั่นคือ

1. การเคลื่อนย้ายความหลงผิดเกี่ยวกับตัวตนที่แบ่งแยกและความปรารถนาที่ตัวตนได้สร้างขึ้นมา
2. การเพ่งความเอาใจใส่ต่อเรื่องราว กระทั่งการเข้าร่วมเป็นหนึ่งในเดียวกับเรื่องราวนั้น การเข้าร่วมนี้ได้รับการอธิบายในเชิงอุปมาอุปมัยอย่างหลากหลาย ยกตัวอย่างเช่น “รวมเข้าไปเป็นหนึ่งในเดียวกับก้อนหินหรือต้นไม้ หรือยินยอมให้ปรากฏการณ์นั้นเข้ามาในตัวศิลปิน จนกระทั่งต้นไม้อยู่ในตัวตน-หรือตัวตนคือต้นไม้ (as “entering into” the rock or tree, or as allowing the phenomenon to enter into the artist, resulting in the “complete bamboo in the breast.)

## กวีที่ยิ่งใหญ่ได้บรรลุถึงเอกภาพแห่งทวินิยม

ตำราทางอักษรศาสตร์ อย่างเช่น *The Poetic Exposition on Literature (Wen fu)* โดย Lu Ji (261-303) และเรื่อง *The Literary Mind and the Carving of Dragons (Wenxin diaolong, ca. 523)* โดย Liu Xie (465-522) ได้พูดถึง "การเดินทางของจิตวิญญาณ" (spirit journey) ซึ่งจิตวิญญาณภายในของนักกวีท่องเที่ยวไปในโลกกว้าง การรวมเข้ากับธรรมชาติ นั้นเป็นไปได้ เพราะเราต่างอยู่ภายในสนามพลังธรรมชาติของ "ชี" และด้วยเหตุดังนั้น เราทั้งหลายจึงเกี่ยวเนื่องกับสิ่งต่างๆ ในเชิงภววิทยา (ธรรมชาติของการดำรงอยู่) อย่างที่เป็นอยู่

โดยเหตุข้างต้น ความเกี่ยวพันทางสุนทรียภาพหลักจึงเป็นความสัมพันธ์กันอันหนึ่งระหว่าง "ตัวตน" กับ "ธรรมชาติ" หรือความสัมพันธ์ระหว่าง "ภายใน" กับ "ภายนอก" ชาวจีนมองธรรมชาติในฐานะที่เป็นพลวัตที่ดำเนินไปอย่างไม่หยุดยั้งของ "การกระตุ้น" และ "การตอบโต้" ท่ามกลางสรรพสิ่ง (an ongoing dynamic of stimulus and response among all

things) และมนุษย์ได้ถูกรวมเข้ามาอยู่ในกระบวนการอันนี้. อารมณ์ความรู้สึกผุดขึ้นในเชิงปฏิกิริยาโต้ตอบกับ สถานการณ์ และจากถ้อยคำของบทกวีในช่วงต้นๆ “บทนำ สำคัญ” ของ the Book of Song (*Shi jing*) [first century] (\*), บทกวีต่างๆ ได้รับการมองในฐานะที่เป็นส้อมเสียงหนึ่งของการ ตอบโต้ นั่น กวีนิพนธ์ได้รับการที่กัทกว่า เป็นความสัมพันธ์ ร่วมกันระหว่าง “ฉาก” [scene] (*jing*) กับ “การโต้ตอบทาง อารมณ์” [emotional response] (*qing*), และกวีที่ยิ่งใหญ่ได้ บรรลุถึงเอกภาพทั้งสองนี้

(\* *Shi Jing* translated variously as the *Classic of Poetry*, the *Book of Songs* or the *Book of Odes*, is the earliest existing collection of Chinese poems. It comprises 305 poems, some possibly written as early as 1000 BC. It forms part of the Five Classics (\*\*).

(\*\*) The **Five Classics** (traditional Chinese) is a corpus of five ancient Chinese books used by Confucianism as the basis of studies. According to

tradition, they were compiled or edited by Confucius himself.

- 1 Classic of Changes
- 2 Classic of Poetry
- 3 Classic of Rites
- 4 Classic of History
- 5 Spring and Autumn Annals

## **Classic of Changes**

The *Classic of Changes* or the Book of Changes (Yi Jing), also known as the *I Ching*.

## **Classic of Poetry**

The *Classic of Poetry* or The Book of Odes (Shi Jing), made up of 305 poems divided into 160 folk songs; 74 minor festal songs, traditionally sung at court festivities; 31 major festal songs, sung at more solemn court ceremonies; and 40 hymns and eulogies, sung at sacrifices to gods and ancestral spirits of the royal house. This book is traditionally credited as a compilation from Confucius.



## **Classic of Rites**

The *Classic of Rites* (Li Ji), social forms and ceremonies (also spelled *Liki*), a restoration of the original Lijing, lost in the third century B.C., describes ancient rites and court ceremonies.

## **Classic of History**

The *Classic of History* (Shu Jing) is a collection of documents and speeches alleged to have been written by rulers and officials of the early Zhou period and before. It is possibly the oldest Chinese narrative, and may date from the 6th century B.C. It includes examples of early Chinese prose.

## **Spring and Autumn Annals**

The *Spring and Autumn Annals* (Chun Qiu, also known as Lín Jing), a historical record of the state of Lu, Confucius's native state, from 1022 B.C. to 612 B.C. written (or edited) by Confucius, with implied condemnation of usurpations, murder, incest, etc.

## Beyond the Five Classics

The Classic of Music (Yuè Jing) is sometimes referred to as the sixth classic, but was lost by the time of the Qin Dynasty. What remains now forms two of the Books in the Classic of Rites.

มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ วัฒนธรรมมนุษย์จึงไม่แยกจากธรรมชาติ

เพราะว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ วัฒนธรรมมนุษย์มิได้ถูกมองว่าแยกขาดจากธรรมชาติหรือไม่เป็นธรรมชาติ เรื่องนี้ถูกเน้นอยู่ในบทแรกของหนังสือ *The Literary Mind and the Carving of Dragons* โดยเฉพาะ สำหรับศัพท์คำว่า "วรรณคดี" และ "วัฒนธรรม" ภาษาจีนเรียกว่า "wen". เดิมทีคำนี้หมายถึง "แบบแผนที่ปรากฏการณ์เป็นตัวสร้าง" ยกตัวอย่างเช่น เสียงของต้นสนสรค์สร้าง "ลม", สีส้นของเสื้อ, และรูปร่างต่างๆ ของเมฆขึ้นมา

วัฒนธรรมของมนุษย์ – โดยเฉพาะ "วรรณคดี" และ "ศิลปะ" – ก็คือ "wen" ของมนุษย์. คำต่างๆ ได้รับการรจนาขึ้นโดยนักกวีซึ่งโดยสาระแล้วมิได้ต่างไปจากร่องรอยต่างๆ ของนกตัวหนึ่ง

ที่ทิ้งไว้บนผืนทราย. เหตุนี้ วัฒนธรรมจึงเป็นเรื่องของ  
ธรรมชาติ แต่ในความเป็นธรรมชาตินั้นได้รับการตระหนัก  
เพียง หากว่าบุคคลกระทำในฐานะเดียวกับที่ธรรมชาติกระทำ  
กล่าวคือ ด้วยภาวะที่เกิดขึ้นเอง (spontaneity) เป็นไปตาม  
ความจริงของคนๆ หนึ่งซึ่งเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ด้วย  
เหตุนี้ มันจึงมิได้ตั้งอยู่บนฐานของความปรารถนาของอัตตา-  
ตัวตน (ego-self) หรือผลประโยชน์ส่วนตัว

ด้วยทัศนะนี้ทำให้มนุษย์มีสถานภาพในเชิงผกผัน  
(paradoxical status) อยู่ในธรรมชาติ พวกเราเป็นเพียง  
ปรากฏการณ์เท่านั้น ซึ่งล้มเหลวที่จะแสดงความเป็น  
ธรรมชาติ แต่อย่างไรก็ตาม มนุษย์ยังคงได้รับสถานภาพอัน  
น่ายินดีอยู่ภายในธรรมชาติ หากว่าศิลปินคนหนึ่งสร้างสรรค์  
ในหนทางธรรมชาติ ในช่วงขณะนั้น “จิตของธรรมชาติ” ด้รับ  
การเปิดเผยออกมา และการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติได้ถูก  
น้อมนำทำให้ฟื้นคืนสู่ความสมบูรณ์

โดยเหตุนี้พวกเราจึงต่างมีความรับผิดชอบที่จะต้องปฏิบัติใน  
วิถีธรรมชาติ ถ้าพวกเราปฏิบัติอยู่บนพื้นฐานความปรารถนา

ส่วนตัวของเรา หรือหากว่าพวกเราลงหลอกตัวของพวกเราเองในความคิดที่ว่า เราถูกแยกขาดจากธรรมชาติ ช่วงขณะดังกล่าว การเปลี่ยนแปลงต่างๆ ของธรรมชาติก็จะไม่สามารถบรรลุถึงความสำเร็จ และผลลัพธ์ต่างๆ ก็จะไปปราศจากความกลมกลืน

### สุนทรียศาสตร์ชาวจีนตั้งอยู่บนฐานความหมายที่สาม (ความเป็นเอกภาพกับธรรมชาติ)

แนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติในการทำงาน ณ ที่นี้ แตกต่างไปจากสิ่งที่เรารับรู้ในสังคมวัฒนธรรมอื่น โดยเฉพาะในโลกตะวันตก แม้ว่าจะมีความหมายที่แตกต่างกันมากในคำว่า "ธรรมชาติ" อย่างไรก็ตาม มีอยู่สองความหมายที่มีอิทธิพล โดยเฉพาะ

- **ความหมายแรก** เรียกว่าแนวคิด "ทวินิยม" กล่าวคือ ธรรมชาติคือสิ่งที่มนุษย์มิได้เป็นผู้สร้างสรรค์หรือสามารถจัดการควบคุม ความตรงข้ามเกี่ยวกับแนวคิดธรรมชาติคือ "วัฒนธรรม" หรือ "มนุษย์"

(culture or human) ตีกระทบ หรือชยะมลพิษได้รับการพิจารณาว่าไม่ใช่ธรรมชาติ

- **ความหมายที่สอง** คือแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติที่เราเรียกว่า“เอกนิยม” กล่าวคือ ธรรมชาติคือสิ่งที่ดำรงอยู่ในโลกของเรา ตีกระทบหรือชยะมลพิษสำหรับในความเข้าใจนี้เป็นธรรมชาติ และวิทยาศาสตร์ธรรมชาติสามารถศึกษามันได้ ในที่นี้สิ่งซึ่งตรงกันข้ามกับธรรมชาติคือ“สิ่งที่เหนือธรรมชาติ”(supernatural)

สุนทรียศาสตร์ของชาวจีนตั้งอยู่บนฐานรากในความหมายที่สาม แนวคิดในลักษณะกิริยาวิเศษณ์”เกี่ยวกับธรรมชาติ (“adverbial” notion of nature). ดังเช่นในแนวคิด”เอกนิยม”เกี่ยวกับธรรมชาติ โดยสาระแล้ว มนุษย์คือส่วนหนึ่งของธรรมชาติ แต่อย่างไรก็ตาม ในการดำรงอยู่ของมนุษย์นั้น พวกเขาอาจกระทำในสิ่งที่ไม่เป็นธรรมชาติ หากว่าพวกเขามีได้กระทำในลักษณะที่เป็นไปเองตามธรรมชาติของพวกเขา (spontaneously according to their nature) ความตรงข้าม

สำหรับความหมาย”ธรรมชาติ”นี้ก็คือ “สิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์สร้างขึ้น”หรือเรียกว่า artificial, เกี่ยวกับการฝืนใจ การบังคับที่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติ (forced), และด้วยเหตุนี้ มันจึงขาดความกลมกลืนกับธรรมชาติอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

วัฒนธรรมของมนุษย์ที่แสดงออกหรืออาจมิได้แสดงออกถึงจิตธรรมชาติ(the mind of nature). โดยแก่นแท้แล้ว มนุษย์คือสิ่งธรรมชาติ แต่ในการดำรงอยู่ สิ่งธรรมชาติเป็นเพียงความเป็นไปได้เท่านั้น ดังนั้นเราจึงต้องทำเพื่อตระหนักถึงมันหรือทำให้มันเป็นจริง



## สุนทรียศาสตร์ญี่ปุ่น (Japan aesthetics)

สุนทรียศาสตร์ญี่ปุ่นมีลักษณะเฉพาะพิเศษในท่ามกลางขนบจารีตต่างๆ ที่ไม่ใช่ตะวันตก ในระดับที่ได้ถูกซึมซับสู่ความรู้สึกในระดับสากล (international awareness) ที่เป็นเช่นนี้ เพราะ ไม่เพียงผ่านผลงานศิลปะต่างๆ เท่านั้น แต่ยังนำเสนอผ่านคำศัพท์ที่แพร่หลายทางสุนทรียภาพด้วย อย่างเช่น

- wabi (a taste for the simple), (รสชาติ / รสนิยมที่เรียบง่าย ธรรมดา)
- sabi (quiet simplicity), (ความเรียบง่ายเงียบสงบ)
- shibui (subdued), (กระชับ, พอดิบพอดี, กดข่มอารมณ์, ทำให้อ่อนลง, ทำให้สงบ) (\*)
- iki (stylish, elegant), (นำสมัย มีสไตล์, ชำของ สละสลวย สง่า ภูมิฐาน) (\*\*)
- yugen (rich or deep beauty) (ดูร่มรวย มีค่า หรือ ความงามอย่างลึกซึ้ง)

(\*) **Shibui** (adjective), or **shibumi** (noun), is a Japanese word which refers to a particular

aesthetic of simple, subtle, and unobtrusive beauty. Like other Japanese aesthetic terms, such as *iki* and *wabi-sabi*, *shibui* can apply to a wide variety of subjects, not just art or fashion.

Originating in the Muromachi period (1333-1568) as *shibushi*, the term originally referred to a sour or astringent taste (กระซับ พอดิบพอดี), such as that of an unripe persimmon. *Shibui* maintains that literal meaning still, and remains the antonym of *amai*, meaning 'sweet'.

However, by the beginnings of the Edo period (1603-1867), the term had gradually begun to be used to refer to a pleasing aesthetic. The people of Edo expressed their tastes in using this term to refer to anything from song to fashion to craftsmanship that was beautiful by being understated, or by being precisely what it was meant to be and not elaborated upon. Essentially, the aesthetic ideal of *shibumi* seeks out events, performances, people or objects that are beautiful in a direct and simple way, without being flashy.



Expert singers, actors, potters, and artists of all other sorts were often said to be *shibui*; their expertise caused them to do things beautifully without making them excessive or gaudy. Today, sometimes baseball players are even said to be *shibui* when they contribute to the overall success of the team without doing anything to make themselves stand out individually.

(\*\*) *Iki*, having emerged from the worldly Japanese merchant class, may appear in some ways a more contemporary expression of Japanese aesthetics than concepts such as wabi-sabi. The term is commonly used in conversation and writing, but is not necessarily exclusive of other categories of beauty.

*Iki* is an expression of simplicity, sophistication, spontaneity, and originality. It is ephemeral, romantic, straight forward, measured, audacious, smart, and unselfconscious.

*Iki* is not overly refined, pretentious, complicated, showy, slick, coquettish, or, generally, cute. At the same time, *iki* may exhibit any of those traits in a smart, direct, and unabashed manner.

sabi - wabi สุนทรียศาสตร์ของความพร่อง / ความไม่พอเพียง

Saito ได้ตีความศัพท์คำว่าsabi และ wabi ขึ้นมาใหม่ในลักษณะที่เป็น "สุนทรียศาสตร์ของความขาดแคลนหรือความไม่เพียงพอ(aesthetics of insufficiency) บ่อยครั้ง ศัพท์คำนี้ถูกให้ความหมายในลักษณะเป็นการอ้างถึง"จิตวิญญาณชาวญี่ปุ่นอันเป็นนิรันดร์"("eternal" Japanese spirit) อย่างไรก็ตาม ในข้อเท็จจริงตั้งแต่สมัยกลางเป็นต้นมา ศัพท์คำนี้ได้รับการตีความหมายใหม่และแผ่ขยายความหมายออกไปอย่างต่อเนื่อง

การใช้ประโยชน์ต่างๆ ในทางการเมือง ซึ่งถูกนำมาใช้โดยทั้งทางด้านสุนทรียศาสตร์ และการตีความต่างๆ เกี่ยวกับปกรณัมโบราณ(mythologizing interpretations) ประกอบเป็นส่วนสำคัญอันหนึ่งของสุนทรียศาสตร์ญี่ปุ่นในช่วงต้น

คริสต์ศตวรรษที่ 21 ตัวอย่างเช่น Saito ได้ตีความคำว่า *sabi* และ *wabi* ในลักษณะของ "สุนทรียศาสตร์ของความพร่องหรือความความไม่พอเพียง" (aesthetics of insufficiency) บางทีอาณาบริเวณ ที่สำคัญที่สุดของสุนทรียศาสตร์ญี่ปุ่นในปัจจุบัน ได้พัฒนาความหมายโดยนัยเกี่ยวกับการดำรงอยู่เกี่ยวกับประสบการณ์ที่ถูกทิ้งระเบิดและผลที่ตามมาภายหลัง ซึ่งดูเหมือนว่าเรียกร่องต้องการหนทางใหม่ๆ ในเรื่องของ "ความเข้าใจ"

ลักษณะคู่ตรงข้ามหลายหลากถูกนำมาใช้รวบรวมความคิดเกี่ยวกับศิลปะญี่ปุ่น ประกอบด้วย

- ความเป็นหญิง และ ความเป็นชาย (feminine and masculine), และระหว่าง
- ความเป็นท้องถิ่น และ ความเป็นต่างประเทศ (native and foreign) (originally Chinese; since 1868, American or Western).

**สุนทรียภาพแบบชินโต: การแสดงถึงเอกภาพทั้งหมด**

งานเขียนในเรื่องสุนทรียศาสตร์ช่วงต้นที่สุด โดย Kukai (774–835) (\*) ได้รับการดูดีชมอย่างสุขุมรอบคอบจากปรัชญาพุทธของจีน แต่สุนทรียภาพแบบชินโตของท้องถิ่นได้ปรากฏหลักฐานมาเป็นเวลากว่าหนึ่งศตวรรษก่อน หนังสือรวมบทกวี Manyoshu (\*\*) การรวบรวมบทประพันธ์เพลงพื้นบ้านและถ้อยคำกวีนับหมื่น ในหนังสือเล่มนี้ บทกวีต่างๆ ของ Kakinomoto no Hitomaro (c. 658–c. 708) ถือเป็นตัวอย่างสุนทรียภาพแบบชินโต กล่าวคือ “เป็นการแสดงถึงเอกภาพทั้งมวลของโลกและผู้คน, เวลาและธรรมชาติ, แสงบันดาลใจ-แรงกระตุ้นส่วนตัวและสาธารณชน” (Miner et al., p. 176)

(\*) **Kukai** (also known posthumously as **Kobo-Daishi**, 774–835) was a Japanese monk, scholar, poet, and artist, founder of the Shingon or "True Word" school of Buddhism. Shingon followers usually refer to him by the honorific titles of *Odaishisama*

Kukai is famous as a calligrapher (see Japanese calligraphy) and engineer, and is said to have

invented kana, the syllabary in which, in combination with Chinese characters (kanji) the Japanese language is written (although this claim has not been proven). His religious writings, some fifty works, expound the esoteric Shingon doctrine. The major ones have been translated into English by Yoshito Hakeda (see references below). According to tradition, Kukai wrote the iroha, one of the most famous poems in Japanese, which uses every phonetic *kana* syllable.

(\*\*) **Manyoshu** (Collection of Ten Thousand Leaves) is the oldest existing collection of Japanese poetry, compiled some time around 759 A.D. during the Nara period. The anthology is one of the most revered of Japan's poetic compilations.

การให้ความเอาใจใส่สิ่งทีประกอบสร้างเป็นสุนทรีย์ภาพแบบชินโตหรือท้องถิ่น บ่อยครั้ง ได้แสดงออกในกรณีต่างๆ ของ " การทำให้คนญี่ปุ่นเป็นหนึ่งเดียว" และกระทำอย่างต่อเนื่องผ่าน Kamo no Mabuchi (1697–1769) และ Motoori Norinaga (1730–1801) ผู้บรรดานักประพันธ์นวนิยาย

อย่างเช่น Tanizaki Jun'ichiro (\*) และ Kawabata Yasunari (\*\*) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 และ Emiko Ohunki-Tierney ในคริสต์ศตวรรษที่ 21

**(\*) Jun'ichiro Tanizaki** (24 July 1886–30 July 1965) was a Japanese author, one of the major writers of modern Japanese literature, and perhaps the most popular Japanese novelist after Natsume Soseki. Some of his works present a rather shocking world of sexuality and destructive erotic obsessions; others, less sensational, subtly portray the dynamics of family life in the context of the rapid changes in 20th-century Japanese society. Frequently his stories are narrated in the context of a search for cultural identity in which "the West" and "Japanese tradition" (both of them constructions) are juxtaposed. The results are complex, ironic, and provocative.

**(\*\*) Yasunari Kawabata** (14 June 1899 - 16 April 1972) was a Japanese short story writer and novelist whose spare, lyrical, subtly-shaded prose

works won him the Nobel Prize for Literature in 1968, the first Japanese author to receive the award. His works have enjoyed broad international appeal and are still widely read.



### Murasaki Shikibu: The Tale of Genji

บุคคลหนึ่งซึ่งมีอิทธิพลมากที่สุดในประวัติศาสตร์  
สุนทรียศาสตร์ญี่ปุ่น (ตามความรู้ของผู้เชี่ยวชาญญี่ปุ่นนับ  
จากคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา) ไม่ต้องสงสัยเลยว่า คือ  
นักกวีสมัยเฮอัน (\*) (Heian poet) และนักเขียนบันทึก  
ประจำวัน Murasaki Shikibu (c. 973–c. 1014) (\*\*). เธอได้  
อธิบายอย่างละเอียดเกี่ยวกับปรัชญาวรรณคดีและงาน  
จิตรกรรมในนวนิยายของเธอ เรื่อง The Tale of Genji (\*\*\*)

และเป็นที่ยุ้จักกันอย่างกว้างขวาง(Tsunoda, vol. 1, pp. 176-179)

(\* **สมัยเฮอัน (Heian Period)** ค.ศ.794-1185 ในปลายศตวรรษที่ 8 มีการย้ายเมืองหลวงไปที่ เฮอันเคียว (Heiankyou) หรือ เมืองเกียวโต ในปัจจุบัน และมีความพยายามจะนำระบบริทสี่เรียว (Ritsuryou) กลับมาใช้แต่เนื่องจากระบบโคจิโคมินเสื่อมลง ทำให้บ้านเมืองขาดแคลนเงินทอง จนไม่สามารถส่งทูตไปจีนได้อีก ภายหลังจากที่ส่งไปครั้งสุดท้าย เมื่อปี ค.ศ. 894 ซึ่งเป็นผลให้การรับวัฒนธรรมจากแผ่นดินใหญ่ยุติลงไปด้วย

ตระกูลฟูจิวาระ (Fujiwara) เป็นตระกูลทหารที่มีอำนาจปกครองที่ญี่ปุ่น ในศตวรรษที่ 10-11 และนำเอาระบบการจัดสรรปันส่วนที่ดิน โดยมีการยกเว้นภาษีที่ดินแก่คนบางกลุ่มมาใช้ แต่การดูแลหัวเมืองในภูมิภาคที่อยู่ห่างไกลเป็นไปได้ด้วยความยากลำบาก จึงเกิดการจลาจลแยกตัวออกไปก่อตั้งตระกูลทหารขึ้นในตอนปลายศตวรรษที่ 11 ตระกูลฟูจิวาระถูกขัดขวางโดยฝ่าย อินเซ (Insei : จักรพรรดิผู้ที่ทรงสละราชบัลลังก์แล้วแต่ยังทรงกุมอำนาจอยู่) ขณะที่ทหารเริ่มเข้ามามีบทบาทในการปกครองมากขึ้น



วัฒนธรรมที่เป็นรูปแบบของญี่ปุ่นโดดเด่นมากในสมัยเฮอันในศตวรรษที่ 9 ญี่ปุ่นยังคงรับวัฒนธรรมของราชวงศ์ถังอยู่ พุทธศาสนานิกายมิกเคียว (Mikkyou) ก็มีการเขียนรูปประโยคแบบจีนแพร่หลายมาก. พอเข้าสู่ยุคศตวรรษที่ 10 หลังจากที่ญี่ปุ่นไม่ได้ติดต่อโดยตรงกับภาคพื้นทวีปแล้ว ได้เกิดวัฒนธรรมชั้นสูงที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะของญี่ปุ่นเอง วรรณกรรมที่เด่นในเวลานี้ อาทิ “โคะคินวะคะชู” (Kokinwakashuu) เป็นหนังสือรวมกวีนิพนธ์เล่มแรกตามพระราชโองการของจักรพรรดิ (ในต้นศตวรรษที่ 11)

เกนจิ โมะโนะงะตะริ (Genji Monogatari) นวนิยายเรื่องยาวที่เก่าแก่ที่สุดในโลก (ประมาณต้นศตวรรษที่ 11) และ มะคุระโนะ โซชิ (makura no soshi) หนังสือช่างหมอน (ประมาณ ค.ศ. 1000) วรรณกรรมเหล่านี้เขียนด้วยตัวอักษร คะนะ (kana) ซึ่งคนญี่ปุ่นคิดประดิษฐ์จากตัวอักษรคันจิ และสามารถใช้เขียนคำศัพท์ญี่ปุ่น เพื่อสื่อความรู้สึกของชาวญี่ปุ่นได้เป็นครั้งแรก อีกทั้งยังนำไปสู่โลกวรรณกรรมสตรีอีกด้วย

ตั้งแต่ช่วงหลังศตวรรษที่ 10 เป็นต้นมา พุทธศาสนานิกายโจโดะ (Joudo) ซึ่งมุ่งหวังความสุขในชาติหน้าเป็นที่นับถืออย่างแพร่หลาย เช่นเดียวกับนิกายมิกเคียว ที่หวังผลประโยชน์เฉพาะในชาตินี้ และเราจะเห็นถึงความมีเอกลักษณ์แบบญี่ปุ่นปรากฏอยู่ในวรรณกรรมกับงานศิลปะ เช่น สถาปัตยกรรม การเขียนภาพ การแกะสลัก เป็นต้น. ในราว

ปี ค.ศ. 710 ขณะที่บ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองด้วยหลักกฎหมายและจริยธรรม (ritsuryou) ก็ได้ย้ายเมืองหลวงมาที่ เฮโจเคียว (Heijoukyou) หรือเมืองนาระ และบริเวณใกล้เคียงในปัจจุบัน แต่ในเวลาต่อมาก็เริ่มเกิดความวุ่นวายเมื่อระบบโคจิโคมิน (Kochi-koumin : ระบบที่รัฐบาลกลางครอบครองที่ดินทั้งหมดและปันส่วนให้ขุนนางกับชาวนา โดยที่ชาวนาต้องเสียภาษีที่ดิน) เสื่อมลง เนื่องจากมีที่ดินได้รับยกเว้น ภาษี (Shoen) อยู่เป็นจำนวนมาก รวมถึงความยากจนไร้ที่อยู่อาศัยของชาวนาในสมัยนี้

ศาสนาพุทธได้รับการทำนุบำรุงอย่างดี ทำให้วัฒนธรรมหรือศิลปะทางพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมาก เริ่มจากวัฒนธรรมอะสุกะ (Asuka) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมพุทธศาสนาอันดับแรกของญี่ปุ่นในต้นศตวรรษที่ 7 หรือวัฒนธรรมฮะคุโฮ (Kakuhou) ในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 7 ที่แสดงให้เห็นความทุกข์ยากของมนุษย์จนถึงวัฒนธรรม เท็มเปียว (Tenpyou) ในกลางศตวรรษที่ 8 ที่แสดงถึงความรู้สึกของมนุษย์ที่สมบูรณ์ตามที่แท้จริง ซึ่งรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมในยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของราชวงศ์ถัง

มันโยชู (Man'youshuu) คือ งานชิ้นเอกแห่งยุคซึ่งเป็นการรวบรวมบทกวีของคนทุกระดับชั้น ตั้งแต่สามัญชน จนถึงจักรพรรดิไว้ประมาณ 4.500 บท โดยใช้เวลารวบรวมจนถึงกลางศตวรรษที่ 8 รวมเป็นเวลาถึง 400 ปี ใน มันโยชู ได้บรรยายความรู้สึกของการใช้ชีวิตอย่างสมถะ

ของคนญี่ปุ่นในสมัยโบราณอย่างตรงไปตรงมา และยังคงเป็นที่ประทับใจของคนญี่ปุ่นจำนวนมากในปัจจุบันนี้

นอกจากนี้ ยังมี โคะจิชิ(Kojiki) ซึ่งเป็นบันทึกประวัติศาสตร์ตามลำดับเวลาฉบับเก่าแก่ที่สุด (ค.ศ. 712) นินงโชะชิ (Nihonshoki) ซึ่งเป็นบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ตามลำดับเวลาฉบับเก่าแก่ที่สุด (ค.ศ.720) และหนังสือรวมบทกวี ไคฟูโซ (Kaifusou) ฉบับเก่าแก่ที่สุด (ค.ศ. 751) ซึ่งเป็นครั้งแรกของการรวมบทกวีของนักกวีญี่ปุ่น

ที่มา : กระจกส่องญี่ปุ่น โดย สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น)

(\*\*) **Murasaki Shikibu** (973–c. 1014 or 1025), or Lady Murasaki as she is often known in English, was a Japanese novelist, poet, and a maid of honor of the imperial court during the Heian period. She is best known as the author of *The Tale of Genji*, written in Japanese between about 1000 and 1008, one of the earliest novels in human history. "Murasaki Shikibu" was not her real name, which is unknown. Some scholars have postulated that her given name might have been Fujiwara Takako.

(\*\*\*) *The Tale of Genji* (*Genji Monogatari*<sup>2</sup>) is a classic work of Japanese literature attributed to the Japanese noblewoman Murasaki Shikibu in the early eleventh century, around the peak of the Heian Period. It is sometimes called the world's first novel, the first modern novel, the first psychological novel or the first novel to still be considered a classic, though this issue is a matter of debate.

Genji ได้สนทนาถึงสุนทรียศาสตร์เกี่ยวกับการจัดสวน, การเขียนตัวอักษร (calligraphy), ธรรมชาติ(โดยเฉพาะอย่างยิ่งดวงจันทร์และฤดูกาล), พุดถึงเรื่องของกระดาศและการห่อ, กายานและเครื่องหอม, สีล้วน, แพชั่น, และดนตรี; มีการนำเสนอแนวคิดต่างๆ ทางสุนทรียภาพเกี่ยวกับ miyabi (ความสละสลวย สง่างาม ภาควงมิของราชสำนัก) และการรับรู้เกี่ยวกับ mono no (พลังกระตุ้นให้รู้สึกเศร้าใจหรือสงสาร)ในสิ่งต่างๆ) (pathos of things)

อันนี้ได้แสดงตัวอย่างอันทรงคุณค่าที่เป็นแก่นสารที่แท้แบบญี่ปุ่น ประกอบด้วย”สุนทรียศาสตร์เกี่ยวกับความไม่ตรงไปตรงมา / ทางอ้อม)( aesthetics of indirection), ความคลุมเครือ(ambiguity), ความยากที่จะเข้าใจ(elusiveness), การพาดพิงถึงโดยนัย(allusion) และได้มีการพัฒนาหลักอนิจจังของพุทธศาสนา(ความเปลี่ยนแปลง ไม่คงที่) สู่คุณสมบัติอันน่าชื่นชมทางด้านสุนทรียภาพ

สิ่งที่ตามมาภายหลัง บรรดานักวิจารณ์ต่างให้การยกย่อง Genji. ความสามารถอันหนึ่งในการแสดงความคิดเห็นอย่างมีสติปัญญาต่อเรื่องนี้ กลายเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสถาปนาหลักฐานรับรองต่างๆ ทางวัฒนธรรม แม้ว่าจะในฐานะผู้หญิงคนหนึ่ง Murasaki ยังปลุกปั่นความวิตกกังวลด้วย.

**Mono no aware: การร่วมรู้สึกกับสิ่งต่างๆ - ความรู้สึกอ่อนไหวกับสิ่งที่ไม่จีรังคงทน**

นักวิชาการทางด้านอักษรศาสตร์และการศึกษาระดับชาติ Motoori Norinaga (1730–1801) (\*) ได้พัฒนามิติทาง

การเมืองและสังคมเกี่ยวกับการแสดงออกที่พบได้บ่อยๆ ในเรื่อง Genji ส่วนที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกเศร้าและสงสารในสิ่งต่างๆ ("the pathos of things") (mono no aware) (\*\*) (การร่วมรู้สึกกับสิ่งต่างๆ – ความรู้สึกอ่อนไหวกับสิ่งที่ไม่จีรังคงทน) และระบุดังนั้นในฐานะที่เป็นรากฐานของวัฒนธรรมญี่ปุ่นและอัตลักษณ์ประจำชาติ (Miner, pp. 95–96; Nishimura). บรรดานักเขียนสตรีในยุคเฮอัน เป็นเจ้าของความรู้ที่พิเศษอันหนึ่ง เพราะพวกเขาเขียนด้วยภาษาพูดท้องถิ่น มากกว่าจะใช้ภาษาจีนอย่างที่นักเขียนชายทำ; วิธีการเช่นนี้ทำให้พวกเขาสร้างสรรค์ผลงานของพวกเขาออกมาภายใต้สุนทรียภาพท้องถิ่น ซึ่งแตกต่างไปจากบรรดานักเขียนชายที่เขียนด้วยภาษาจีน (writing in Chinese) (Keene)

(\* **Motoori Norinaga** (Japanese: 21 June 1730–5 November 1801) was a Japanese scholar of Kokugaku during the Edo period. He is probably the best known and most prominent of all scholars in this tradition.

(\* *Mono no aware* the pathos of things), also translated as "an empathy toward things," or "a sensitivity of ephemera," is a Japanese term used to describe the awareness of *mujo* or the transience of things and a bittersweet sadness at their passing. The term was coined in the eighteenth century by the Edo-period Japanese cultural scholar Motoori Norinaga, and was originally a concept used in his literary criticism of *The Tale of Genji*, and later applied to other seminal Japanese works including the *Man'yoshu*, becoming central to his philosophy of literature, and eventually to Japanese cultural tradition.

Sei Shonagon (b.c. 967) (\*) ซึ่งร่วมสมัยกันกับ Murasaki ได้นำเสนอสุนทรียศาสตร์ของชีวิตประจำวัน (เช่นเดียวกับคำบรรยายในหัวข้อที่ค่อนข้างมาตรฐาน) ในหนังสือข้างหมอนของเธอ (Pillow Book) (\*\*) (ในวรรณคดีคลาสสิกของญี่ปุ่น "หนังสือข้างหมอน" หมายถึง บันทึกส่วนตัว หรือบันทึกประจำวัน), หนึ่งในสามเรื่องราวปกิณกะแบบร้อยแก้ว (เรื่องเบ็ดเตล็ด) ที่ยิ่งใหญ่ ("prose miscellanies") (zuihitsu).

รูปแบบของเธอดูถูกใช้โดยนักเขียนคนอื่นๆ ที่รักสันโดษและสุนทรียภาพในสมัยกลางที่โดดเด่นอย่าง Kamo no Chomei (1153–1216), ซึ่งเป็นนักกวีและนักประพันธ์ (poet and man of letters). ในเรื่อง Hojoki (Account of my hut - เรื่องเล่าเกี่ยวกับกระท่อมของฉัน) แสดงถึงระยะห่างทางสุนทรียซึ่งถือเป็นแบบอย่างงานประเภทนี้

(\* **Sei Shonagon** (c. 966-1017) was a Japanese author and a court lady who served the Empress Teishi / Empress Sadako around the year 1000 during the middle Heian Period, and is best known as the author of *The Pillow Book* (*makura no soshi*).

(\*\*) ***The Pillow Book*** (*Makura no Soshi*<sup>2</sup>) is a book of observations and musings recorded by Sei Shonagon during her time as court lady to Empress Teishi during the 990s and early 1000s in Heian Japan. The book was completed in the year 1002.



In it she included lists of all kinds, personal thoughts, interesting events in court, poetry and some opinions on her contemporaries. While it is mostly a personal work, Shonagon's writing and poetic skill makes it interesting as a work of literature, and it is valuable as a historical document. Part of it was revealed to the Court by accident during Shonagon's life. The book was first translated into English in 1889 by T. Purcell and W. G. Aston. Other notable translations into English were by Ivan Morris in 1967 and in 2006 by Meredith McKinney.

Fujiwara Shunzei (1114–1204) และ Fujiwara Teika (1162–1241) - นักกวีที่เป็นพ่อลูกกัน, นักวิจารณ์, และนักรวบรวมบทประพันธ์ – ได้คิดประดิษฐ์แนวความคิดใหม่ทางด้านวรรณคดีและทั้งคู่ถือเป็นคนแรกๆ ซึ่งเป็นผู้รู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์กวีนิพนธ์ในญี่ปุ่น(Miner et al.). พวกเขาประเมินคุณค่าสาระดังกล่าวในฐานะความชั่วคราวของ The Tale of Genji และหนทางต่างๆ ในการพูดอย่างอ้อมๆ (allusion – indirect mention). Shunzei ได้ให้การสนับสนุน

แนวคิดสุนทรียภาพแบบ yugen (\*) และ sabi (\*\*), เชื่อมโยง  
สิ่งเหล่านี้กับคุณค่าในพุทธศาสนาและลัทธิชินโต และวาง  
โครงร่างทฤษฎีเกี่ยวกับผลกระทบของกวีนิพนธ์ที่ใช้ประโยชน์  
กรอบโครงข่าย ไปของกวี(sugata), การเลือกใช้ศัพท์  
(diction) (kotoba), และจิตวิญญาณ (kokoro). Teika ยังได้  
เขียนคำสอนเพื่อให้แรงบันดาลใจแก่บรรดานักกวีทั้งหลาย  
ด้วย

(\*) yugen (rich or deep beauty) (ดูร่มรวย มีค่ามาก หรือ  
ความงามอย่างลึกซึ้ง)

Yugen is an important concept in traditional Japanese aesthetics. The exact translation of the word depends on the context. In the Chinese philosophical texts the term was taken from, yugen meant "dim", "deep" or "mysterious". In the criticism of Japanese waka poetry, it was used to describe the subtle profundity of things that are only vaguely suggested by the poems, and was also the name of a style of poetry (one of the ten

orthodox styles delineated by Fujiwara no Teika in his treatises).

(\*\*) **sabi (quiet simplicity)**, (ความเรียบง่ายเรียบง่ายสงบ)

Saigyō (1118–1190) กวีคนหนึ่งซึ่งมาจากครอบครัวนักรบ ต่อมาเขาได้บวชเป็นพระภิกษุในพุทธศาสนา ลัทธิชินงอน (shingon) ได้เขียนบันทึกประจำวันเกี่ยวกับการเดินทาง เป็นการรวบรวมบทกวีเกี่ยวกับการสงคราม และบทกวีอีกชิ้นที่เกี่ยวกับต้นเชอร์รี่ที่เบ่งบานของ Yoshino ที่ได้รับความช่วยเหลืออย่างค่อยเป็นค่อยไปจากต้นพลัมสู่ต้นเชอร์รี่ ในฐานะที่เป็นอุดมคติของดอกไม้ญี่ปุ่น (Miner et al., p. 223). เขาช่วยทำให้อุดมคติการอยู่อย่างสันโดษในสถานที่เรียบง่ายเป็นที่นิยม เช่น การปลีกตัวจากสังคมโลก เขียนบทกวี และเดินทางท่องเที่ยวไป อันเป็นเรื่องของสุนทรียภาพอย่างหนึ่ง

Matsuo Bashō (1644–1695) เป็นกวี นักวิจารณ์ นักเขียนบันทึกประจำวัน และนักเดินทาง ซึ่งได้ทำให้สิ่งที่พบเห็นในชีวิตประจำวันธรรมดา กลายเป็นเนื้อหาเรื่องราวและรูป



ในเชิงอุปมาอุปมัยหรืออ้อมค้อมเพื่อถ่ายทอดศิลปะ และเพื่อนำเสนอสุนทรียศาสตร์แนวจารีตเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ญี่ปุ่น

(\* **Noh** (or **Nogaku** is a major form of classical Japanese musical drama that has been performed since the 14th century. Many characters are masked, with men playing both the male and female roles. The repertoire is normally limited to a specific set of historical plays. A Noh performance often lasts all day and consists of five Noh plays interspersed with shorter, humorous kyogen pieces.

While the field of Noh performance is extremely codified with an emphasis on tradition rather than innovation, some performers do compose new plays or revive historical ones that are not a part of the standard repertoire. Works blending Noh with other theatrical traditions have also been produced.

Chikamatsu Monzaemon (1653–1725), นักเขียนบทละคร  
การแสดงหุ่นกระบอก ผลงานต่างๆ ของเขาได้ถูกประยุกต์บน  
เวทีการแสดงละครคาบูกิ (Kabuki) (\*\*), มีการกล่าวถึง  
ปัญหาลัทธิสัจนิยมในการละคร (Tsunoda). คาบูกิ (Kabuki)  
(คล้ายคลึงละครเอเชียส่วนใหญ่) มีเป้าประสงค์ในการ  
นำเสนอความจริงในแบบละครออกมาอย่างชัดเจน  
(presentation of an explicitly theatrical reality) ซึ่งต่างไป  
จากการละครในโลกตะวันตก ที่มีเป้าหมายการเป็นตัวแทน  
แสดงถึงเรื่องราวของชีวิตประจำวัน (representation of  
everyday life)

(\*\*) **Kabuki** / The most well-known form of  
Japanese theatre is Kabuki. It was performed by  
Okunis. Perhaps its fame comes from the wild  
costumes and swordfights, which used real swords  
until the 1680s. Kabuki grew out of opposition to  
Noh — they wanted to shock the audience with  
more lively and timely stories. The first  
performance was in 1603.

Like Noh, however, over time Kabuki became not just performing in a new way, but a stylized art to be performed only a certain way. As a matter of interest, the popular Gekidan Shinkansen, a theatrical troupe based in Tokyo today, insists it follows pure kabuki tradition by performing historical roles in a modern, noisy, and outlandish way — to shock the audience as kabuki intended, if you will. Whether or not they are kabuki, however, remains a matter of debate and personal opinion.

## พิธีชงชา (Tea ceremony) (\*)

พิธีชงชาถือเป็นสุนทรียศาสตร์ของความเรียบง่ายและความสมถะ(aesthetics of simplicity and austerity) พิธีดังกล่าวสรรสร้างความสะดวกสบายซึ่งใจเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติที่สามัญธรรมดาเกี่ยวกับชีวิตทางสังคมขึ้นมา ซึ่งวางอยู่บนพื้นฐานของลัทธิเซน เป็นการนำเสนอความเอาใจใส่เกี่ยวกับวิถีปฏิบัติในชีวิตประจำวัน ความรู้ตัวทั่วพร้อมและความมีสติอยู่ตลอดเวลา

(\* **Japanese tea ceremony**', or "the Way of Tea," is the ceremonial preparation and presentation of the powdered green tea known as matcha. The tea ceremony is highly ritualized and the manner in which it is performed or the art of its performance is known as *temae*. Zen Buddhism was integral to the ceremony's development, and its influence pervades many aspects of its performance.

Tea gatherings are known as *chakai* or *chaji* . *Chakai* generally refers to a relatively simple course of hospitality that includes the service of confections, mild tea (*usucha*), and perhaps a light meal (*tenshin*), whereas *chaji* refers to a more formal gathering usually including a full-course meal called kaiseki, followed by confections, strong tea (*koicha*), and mild tea. A *chaji* may last up to four hours.

สวนญี่ปุ่น (Japanese gardens)



ในศิลปะของการจัดสวน (\*) มีหลากหลายประเภท ซึ่งได้รับการพัฒนาขึ้นเป็นสุนทรียภาพที่โดดเด่น มีลักษณะพิเศษในการอุปมาและการอ้างอิง (katsura); คล้ายคลึงกับลัทธิเซน – การจัดสวนเป็นเรื่องของการเอาใจใส่ ความเรียบง่ายและสมถะ และมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับฤดูกาลต่างๆ และทิวทัศน์ตามธรรมชาติ

(\*) **Japanese gardens.** That is, gardens in traditional Japanese style, can be found at private homes, in neighborhood or city parks, and at historical landmarks such as Buddhist temples and old castles.

Some of the Japanese gardens most famous in the West, and within Japan as well, are dry gardens or rock gardens, *karesansui*. The tradition of the Tea masters has produced highly refined Japanese gardens of quite another style, evoking rural simplicity. In Japanese culture, garden-making is a high art, intimately related to the linked arts of calligraphy and ink painting. Since the end of the 19th century, Japanese gardens have also been adapted to Western settings.

Japanese gardens were developed under the influences of the distinctive and stylized Chinese gardens. One of the great interest for the historical development of the Japanese garden, bonseki, bonsai and related arts is the c. 1300 Zen monk Kokan Shiren and his rhymeprose essay *Rhyme-prose on a Miniature Landscape Garden*. The tradition of Japanese gardening was historically passed down from sensei to apprentice. In recent decades this has been supplemented by various trade schools. The opening words of Zoen's *Illustrations for designing mountain, water and hillside field landscapes* (1466) are "If you have not received the oral transmissions, you must not make gardens" and its closing admonition is "You must never show this writing to outsiders. You must keep it secret".

ความเป็นมาของสวนญี่ปุ่น ได้รับอิทธิพลจากสวนจีน พร้อมๆ  
กับการเข้ามาของศาสนาพุทธ เดิมทีพระภิกษุญี่ปุ่น 2 รูป

จาริกไปศึกษาในแผ่นดินจีน และกลับมาตั้งลัทธิใหม่ 2 ลัทธิ คือ Shingon และ Tendai ซึ่งเป็นศาสนาพุทธนิกายมหายาน ลัทธิทั้งสองนี้เน้นในด้านการปฏิบัติโดยให้ผู้ปฏิบัติธรรมปลีก ถือสันโดษ ดำเนินชีวิตเรียบง่าย และเข้าสู่ความเงียบสงบของ ของธรรมชาติเพื่อปฏิบัติสมาธิ

สำหรับการจัดสวนในญี่ปุ่น จุดเริ่มต้นกำเนิดจากวัด เช่นเดียวกับการเกิดขึ้นของสวนจีน จากนั้นจึงแผ่ขยายเข้าไป ในพระราชวัง และบ้านของบรรดาขุนนาง คหบดีในเวลา ต่อมา

- ช่วงศตวรรษที่ 8-12 วัดในญี่ปุ่นส่วนใหญ่เป็นวัดใน ลัทธิชินโต มีสถาปัตยกรรมคล้ายกับที่ปรากฏใน ประเทศจีน คือ หลังคาเป็นทรงโค้งมักจะมุงด้วย หญ้า ไม่มุงกระเบื้อง และจะมีลานกรวดเพื่อแสดงถึง ความเป็นพื้นที่สงบ ศักดิ์สิทธิ์ ลานกรวดตามวัด ต่างๆ จะถูกสร้างขึ้นอย่างประณีตและไม่ปลูกต้นไม้ ที่มีใบร่วงไว้ในบริเวณใกล้เคียง ในตอนปลายสมัยนี้ นิยมสร้างสระน้ำขนาดใหญ่ไว้ในสวน มีศาลา

บำเพ็ญสมาธิและสำหรับสวดมนต์ตั้งอยู่รายรอบ  
สวน ในบ้านขุนนางชั้นผู้ใหญ่หรือคหบดี บริเวณ  
ศาลาจะมีการตกแต่งประดับประดาด้วยอัญมณีมี  
ค่า มีการติดคอมไฟ ตลอดจนการทำรั้วรอบ

- ในศตวรรษที่ 12-14 การเข้ามาของลัทธิเซนในญี่ปุ่น  
ทำให้เกิดสวนอีกประเภทที่เรียกว่า Dry Garden  
(kare sansui) มีลักษณะเป็นสวนแบบเรียบง่าย  
น้อยเท่าที่จำเป็น หรือเปรียบเทียบได้กับ  
Minimalism ซึ่งได้รับการออกแบบเพื่อให้เอื้อต่อการ  
ทำสมาธิ สวนเซนจึงเป็นสวนที่มีองค์ประกอบน้อย  
มาก แสดงให้เห็นแก่นแท้ของธรรมชาติ สวนมี  
ลักษณะเป็นลานกรวดที่มีต้นไม้ที่น้อยที่สุด เพื่อให้เห็น  
ผิวสัมผัสของหินว่าอาจปกคลุมด้วยตะไคร่ หรือมอส  
แนวคิดในการออกแบบเป็นการหยิบส่วนประกอบ  
ต่างๆ ออกไป ตัดสิ่งฟุ่มเฟือยทิ้งให้เหลือเพียงแก่น  
เท่านั้น แนวคิดนี้หากเปรียบเทียบกับสวนแบบจีน  
สวนจีนจะมีลักษณะเป็นตัวแทน (Representation)  
สิ่งที่อยู่ในธรรมชาติ อาทิ แทนภูเขา น้ำตก ฯลฯ แต่

สวนญี่ปุ่นเป็นสวนที่มีลักษณะแบบชี่แนะ ให้รำลึกถึงว่านี่คือภูเขา ผู้ชมต้องใช้ความคิด และจินตนาการประกอบการรับรู้ที่สั่งสมมา

คติเซนเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อการจัดสวนหินและสวนทราย ซึ่งเป็นการเสนอแนวคิดในเชิงนามธรรมในการจัดสวนแบบญี่ปุ่น ซึ่งแสดงออกถึงความรักและเคารพในผืนดินก้อนหิน และพืชพันธุ์ต่างๆ ซึ่งแม้จะเป็นบริเวณเล็กๆ แต่ก็สามารถนำจินตนาการของผู้ดูสัมผัสได้ถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ สวนเซนอันเลื่องชื่อ ในญี่ปุ่นได้แก่สวน Ryoan-ji (สวนเรียว อันจิ)

สวนหินในเมืองเกียวโตบางแห่ง จัดเป็นสวนหินที่มีแนวเรื่องมาจาก"กองเรือ" และ"ทะเล". กลุ่มหินคือกองเรือ ส่วนรอยคราดหินเป็นวงกลม แทนกระแสน้ำที่วนรอบเรือ. Stepping Stone (ปกติหมายถึง ก้อนหินที่ใช้สำหรับเท้าเหยียบบนน้ำตื้นๆ) มาจากการลดทอนภาพเกาะเล็ก เกาะน้อยของญี่ปุ่น แล้วหยิบออก โดยวิธีการหักออก (Subtraction) ซึ่งคิดจากรูปด้าน เเสมือนเมื่อน้ำท่วมสูงขึ้น จะเหลือแผ่นดินหรือเกาะที่สูง

เท่านั้น โดยแสดงแนวคิดดังกล่าวออกมาด้วยภาพแปลน จัด  
ได้ว่าเป็นสวนนามธรรมแห่งแรกของโลก ผู้ที่เห็นรอยคราบน้ำ  
จะนึกถึงน้ำ โดยที่สวนไม่มีการใช้น้ำตกแต่งเลยแม้สักหยด  
เดียว

สวนเซนบางแห่งมีการประยุกต์ให้มีต้นไม้ที่ ควบคุมสัดส่วน  
(บอนไซ) โดยขึ้นเกาะกับหินเพื่อเพิ่มชีวิตให้กับสวน ถึงแม้ว่า  
สวนเซน จะดูเป็นสวนที่นิ่งสงบ(Static Garden) กระนั้นเมื่อ  
พิจารณาให้ลึกซึ้ง สวนยังแสดงถึงเรื่องของฤดูกาลด้วย(  
Mood of Season) โดยแสดงออกยามมีใบไม้แห้งร่วงหล่น  
หรือ การเปลี่ยนแปลงของมอส หรือตะไคร่ ที่จับบนก้อนหิน

ช่วงศตวรรษที่ 16-17 มี "สวนเดินเล่น" หรือที่เรียกว่า Stroll  
Garden ( Stroll = เดินเล่น เดินทอดอารมณ์ ) สวนญี่ปุ่นใน  
สมัยก่อนหน้านี เป็นลักษณะที่ผู้ใช้ไม่สามารถออกไปเดินใน  
สวนได้ แต่ในช่วงศตวรรษนี้เกิดความนิยมจัดสวนที่มีการใช้  
งานบริเวณนั้นจริง ไม่เพียงผ่านการรับรู้ด้วยวัฒนธรรมทาง  
สายตาเท่านั้น สวนที่ได้รับการออกแบบในช่วงสมัยนี้มีความ  
อลังการ และ ใช้จินตนาการในการสร้าง และการจัดสวนสวน

ที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ ได้แก่ สวนของปราสาท Katsura ซึ่งมี  
อาณาบริเวณขนาด 11 เอเคอร์ มีพื้นที่ส่วนที่เป็นน้ำตรงกลาง  
และมีการสร้างตำหนักต่างๆ บนมุมของเนินน้ำ ลักษณะเด่นที่  
ปรากฏ คือ มีการใช้องค์ประกอบในการนำสายตา สร้าง  
ความลึกของภาพ หรือนำมาเป็นกรอบของภาพของสวนที่  
ต้องการให้ปรากฏ การใช้หินที่ทำให้ดูเรียบง่าย มีผังการจัด  
วางที่ลุ่มลึก แนบเนียน อาทิ การซ่อนหินในแนวต้นไม้

สวนญี่ปุ่น ได้รับอิทธิพลมาจากการจัดสวนถาด (tray  
garden) ด้วยเช่นกัน สวนญี่ปุ่นมักจะมี open terrace ที่เป็น  
ตัวเชื่อมระหว่างพื้นที่ภายในอาคารกับพื้นที่ภายนอก  
องค์ประกอบที่มักจะพบในสวนญี่ปุ่นคือ ตะเกียงหิน (stone  
lantern) ซึ่งวัตถุประสงค์เดิมใช้เพื่อให้แสงสว่างในสวนยาม  
ค่ำคืน ต่อมาได้กลายเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่งของ  
งานประติมากรรมในการจัดสวนแบบญี่ปุ่น

การคำนึงถึงความสอดคล้องสัมพันธ์ระหว่าง ที่ว่าง เวลา และ  
มิติในการมอง นับเป็นเสน่ห์ประการหนึ่งของสวนแบบญี่ปุ่น  
คือมีลักษณะที่ค่อยๆ เผยแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของที่

ว่างที่แตกต่างกันไปในแต่ละมุมมอง สนวนญี่ปุ่นมีปฏิสัมพันธ์กับแทบทุกสัมผัสของมนุษย์ โดยสื่อผ่าน สี รูปทรง เส้นสาย ผิวสัมผัสของหิน ทราาย ก้อนกรวด หินปูทางเดิน (stepping stone) ตลอดจนกลิ่นละมุนของดอกไม้และต้นสน

สวนญี่ปุ่น เป็นสวนที่สร้างขึ้นเพื่อจำลองความงดงามของธรรมชาติและด้วยควมใส่ใจ เป็นงานประณีตศิลป์ ซึ่งมีความพิถีพิถัน ซึ่งต้องได้รับการจัดวางอยู่บนเนื้อที่ที่ค่อนข้างจำกัด วัตถุประสงค์ในการจัดการภูมิทัศน์ในสวนญี่ปุ่นซึ่งมีพัฒนาการสืบต่อกันมายาวนานในประวัติศาสตร์ มีการจัดองค์ประกอบของภาพภูมิทัศน์โดยการจัดแต่งก้อนกรวด หิน ต้นไม้ ที่สามารถมองได้จากหลากหลายทิศทาง ทั้งจากมุมต่างๆ ในสวน และเมื่อมองจากชานบ้านซึ่งเป็นพื้นที่ซึ่งเชื่อมต่อภายในบ้านกับนอกบ้านได้ โดยการเลื่อนจากบานเลื่อนออกทั้งระนาบผนัง

### ด้านวรรณกรรม:

ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นักเขียนนวนิยายหลายคน เช่น Natsume Soseki (\*), Tanizaki Junichiro (\*\*), และ



Kawabata Yasunari (\*\*\*) ได้ทำการสำรวจความคิดเกี่ยวกับเรื่องที่ตั้งขึ้น ซึ่งดำเนินไปตามสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก อย่างเช่น แนวคิด“การไม่มีส่วนได้เสียของค่านท์”(Kant's disinterest) (\*\*\*\*). เรื่องสั้นที่มีชื่อเสียงของ Akutagawa ในเรื่อง "The Hell Screen" (1973) - ถือเป็นตัวอย่างหนึ่ง - และการสำรวจเกี่ยวกับการแตกกิ่งก้านสาขาของชีวิตมนุษย์ - ซึ่งมีทัศนะในทำนองว่า ลัทธิสังคมนิยมจะต้องวางอยู่บนรากฐานประสบการณ์ ซึ่งศิลปินหรือนักประพันธ์ทำได้เพียงแค่เขียนหรือสาธยายสิ่งที่เขาหรือเธอรู้เท่านั้น

(\* **Natsume Soseki (February 9, 1867 – December 9, 1916)**, born **Natsume Kinnosuke**, is widely considered to be the foremost Japanese novelist of the Meiji Era (1868–1912). He is best known for his novels *Kokoro*, *Botchan*, *I Am a Cat* and his unfinished work *Light and Darkness*. He was also a scholar of British literature and composer of haiku, Chinese-style poetry, and fairy tales. From 1984 until 2007, his portrait appeared on the front of the Japanese 1000 yen note.

(\*\*) **Jun'ichiro Tanizaki** (24 July 1886–30 July 1965) was a Japanese author, one of the major writers of modern Japanese literature, and perhaps the most popular Japanese novelist after Natsume Soseki. Some of his works present a rather shocking world of sexuality and destructive erotic obsessions; others, less sensational, subtly portray the dynamics of family life in the context of the rapid changes in 20th-century Japanese society. Frequently his stories are narrated in the context of a search for cultural identity in which "the West" and "Japanese tradition" (both of them constructions) are juxtaposed. The results are complex, ironic, and provocative.

(\*\*\*) **Yasunari Kawabata** (14 June 1899 - 16 April 1972) was a Japanese short story writer and novelist whose spare, lyrical, subtly-shaded prose works won him the Nobel Prize for Literature in 1968, the first Japanese author to receive the award. His works have enjoyed broad international appeal and are still widely read.

(\*\*\*\*) **Disinterest.** Kant meant that the beholder of beauty had no personal stake in the matter; beauty, he suggests, holds one's attention for its own sake.

<http://science.jrank.org/pages/8189/Aesthetics-in-Asia-Japan.html>



สุนทรียศาสตร์ญี่ปุ่น (Japanese aesthetics)

สุนทรียศาสตร์ด้านการประพันธ์ญี่ปุ่นมีรากเหง้ามาจากลัทธิชินโตและพุทธศาสนา

- ในลัทธิชินโต ธรรมชาติมีคุณลักษณะเฉพาะในฐานะที่เป็นสถานที่ซึ่งเต็มไปด้วยพลังแห่งจิตวิญญาณ ความลึกซึ้ง และความงาม ยิ่งไปกว่านั้น ปรากฏการณ์เกษตรกรรมจะมีการทำพิธีกรรมต่างๆ ไปตามฤดูกาล ด้วยการประกอบพิธีทางศาสนาเป็นการพิเศษเพื่อเฉลิมฉลองคุณลักษณะเฉพาะของฤดูกาล โดยเหตุนี้ ธรรมชาติจึงเป็นสถานที่แห่งการประกอบพิธีกรรมซึ่งมนุษย์ปฏิบัติต่อเทพเจ้า และยังเกี่ยวข้องกับกระบวนการทางธรรมชาติ เกี่ยวพันกับการแปรเปลี่ยนของฤดูกาล ที่เราได้ถูกนำเข้าไปพัวพันอย่างกระตือรือร้น

- ส่วนพุทธศาสนาได้ให้ภาพของธรรมชาติ โดยการเน้นถึงเรื่องของ "อนิจจัง" ความไม่คงทนและความสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ สรรพสิ่งล้วนเป็นเพียงเรื่องชั่วคราวและไม่มั่นคง ซึ่งโดยรากฐานแล้ว สรรพสิ่งล้วนพึ่งพาอาศัยกันและกัน ความจริงเป็นเพียงความว่างเปล่าของความมั่นคงและตัวตนที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ ซึ่งปกติแล้วเราสัมพันธ์เชื่อมโยงกับมัน เช่นดั่งใน "ปรมิตาหทัยสูตร" (the Heart Sutra) ได้สาธยายว่า, "ความว่างเปล่าเป็นรูป และรูปคือความว่าง": โลกปรากฏการณ์คือความจริงขั้นสูงสุดระดับอันติมะด้วย เป็นสนามพลวัตขนาด

ใหญ่แห่งความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน. ปัญหาคือ ความหลงผิดของพวกเราเกี่ยวกับความเป็น”นิจจัง” (ความเที่ยงแท้ ไม่เปลี่ยนแปลง) และความไม่ปะติดปะต่อที่เกี่ยวพันกับความรู้สึกแยกขาดจากโลก ซึ่งจะน้อมนำไปสู่ความปรารถนาและการยึดติดต่างๆ และด้วยเหตุนี้จึงเป็นทุกข์ อุดมคติดังกล่าวเป็นประสบการณ์อันหนึ่งของความเป็นหนึ่งเดียวกับโลก การตระหนักถึงธรรมชาติอันศักดิ์สิทธิ์ของมัน ความพึงพอใจอย่างลึกซึ้ง และหนทางที่เป็นไปโดยตัวมันเองเกี่ยวกับการปฏิบัติที่ปราศจากความปรารถนา (ความอยาก)

## กวีนิพนธ์ญี่ปุ่น: ความเชื่อมโยงระหว่าง”มนุษย์”กับ”ธรรมชาติ”

ถ้อยแถลงที่สำคัญเป็นอันดับแรกเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ญี่ปุ่นคือ ส่วนคำนำของ”หนังสือรวบรวมบทกวีต่างๆ ตั้งแต่สมัยโบราณถึงสมัยใหม่(the Collection of Poems Ancient and Modern (*Kokinwakshu*, ca. 920). ในถ้อยความนั้นได้สะท้อนความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อมโยงอันคุ้นเคยระหว่าง”มนุษย์”กับ”ธรรมชาติ” ที่พบในลัทธิชินโตและสุนทรียศาสตร์จีน

กวีนิพนธ์คือปฏิกิริยาซึ่งเป็นธรรมชาติอันหนึ่งต่อสิ่งที่กำลัง  
ขับเคลื่อนทางอารมณ์ความรู้สึกในช่วงเวลานั้นๆ โดยเฉพาะ”  
ธรรมชาติ”และ”ความรัก” ที่เป็นบริบทหลักทั้งคู่ต่อความรู้สึก  
อันลึกซึ้ง การเป็นมนุษย์คือสิ่งที่ถูกขับเคลื่อนโดยความงาม  
ของธรรมชาติ และเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก  
ของคนๆ หนึ่ง และด้วยเหตุนี้ กวีนิพนธ์จึงเป็นธรรมชาติเท่าๆ  
กันกับเสียงร้องเพลงของนก การแสดงออกทางศิลปะทางด้าน  
อารมณ์ความรู้สึกเกิดขึ้นมาในฐานะการกลั่นกรองและเติม  
เต็มความเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติของเราให้สมบูรณ์

*mono-no-aware* อารมณ์ความรู้สึกต่อความเป็นอนิจจัง  
(impermanence)

การเพ่งความสนใจไปที่ธรรมชาติ การยอมรับเกี่ยวกับภาวะ  
เพียงแค่ว่าชั่วคราวของสรรพสิ่ง ของความงาม และอุดมคติ  
เกี่ยวกับความเงียบสงบ(tranquility) ได้ก่อรูปพื้นฐานอุดมคติ  
ต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์ญี่ปุ่นจำนวนมากขึ้นมา ความคิดใน  
ด้านสุนทรียภาพในเชิงรากฐานที่สุดอาจเป็นเรื่องของ *mono-*  
*no-aware*, กล่าวคือ “พลังกระตุ้นให้เกิดความรู้เศร้าหรือ

สงสารในสิ่งต่างๆ” (pathos of things). อันนี้ไปเกี่ยวพันกับ  
อารมณ์ความรู้สึกอ่อนไหวอย่างรุนแรงต่อความเป็นอนิจจัง  
(impermanence – เปลี่ยนแปลง ไม่มั่นคง), ไม่ว่าในเรื่องของ  
การจากลา หรือกระบวนการเปลี่ยนแปลงของอายุไปสู่วัยชรา  
ของตัวเองก็ตาม ชนิดหนึ่งของความเศร้าอันหวานชื่น (sweet  
sorrow) ซึ่งเกิดขึ้นจากการยืนยันถึงความงดงาม ในเวลา  
เดียวกันก็ยอมรับการจากไป อันประกอบด้วยความรู้สึกของ  
การยอมรับ ผลแห่งความรู้สึกเศร้าที่มาจากการมองเห็นและ  
การปรับให้สอดคล้องกับคุณภาพอันเป็นแก่นของชีวิต ด้วย  
เหตุนี้ “การตระหนักรู้” (aware) จึงหมายถึง เงื่อนไขในเชิงวัตถุ  
วิสัยของความจริง และภาวะทางอารมณ์ของจิตใจ

***Yugen* (mysterious depth) ความจริง ที่ทำลายและขัด  
ขึ้นต่อแนวคิดของมนุษย์**

*Yugen* (mysterious depth – ความลึกซึ่งอันลึกลับ) เป็น  
อุดมคติหนึ่งซึ่งโดดเด่นในสมัยกลางของญี่ปุ่นโดยเฉพาะ  
(ค.ศ. 1186-1603) จำเพาะเมื่อสุนทรียศาสตร์ญี่ปุ่นได้รับ  
อิทธิพลจากพุทธศาสนานิกายเซน แม้ศัพท์คำว่า *yugen* จะ  
ได้รับการตีความในหลากหลายความหมายตลอดเวลานับ

ศตวรรษ แต่โดยทั่วไปแล้ว หมายถึงความรุ่มรวยอันไม่สิ้นสุด  
ของความจริง ที่ท้าทายและขัดแย้งต่อแนวคิดของมนุษย์ (the  
inexhaustible richness of reality that defies human  
conception). โลกคือมิติหนึ่งของความลึกลับซับซ้อนที่พวก  
เราเพียงรู้สึกถึงได้อย่างอ้อมๆ หรือโดยสัญชาตญาณ(ไม่ผ่าน  
กระบวนการของเหตุผล)เท่านั้น (The world has a  
dimension of mystery that we can only indirectly feel or  
intuit)

เนื่องมาจากความหมายเช่นนี้เกี่ยวกับความสงบและความ  
ลึกล้ำ บ่อยครั้งที่ *yugen* จึงถูกตราหรือให้คุณลักษณะพิเศษ  
โดยความรู้สึกหนึ่งของความโศกเศร้า การวิไลหาความสงบ  
สำหรับความงามที่ไม่สามารถถูกคว่ำมาได้เต็มที่ ดังเช่น  
นักกวี Fujiwara no Shunzei (ค.ศ.1114-1204) กล่าวถึง  
สัญชาตญาณอันลึกซึ้งในภาวะ *yugen* สามารถรับรู้หรือเข้าถึงได้  
โดยผ่าน *shikan*, “ความสงบเยือกเย็นและความเข้าใจอย่าง  
ถ่องแท้”(tranquility and insight), รูปแบบหนึ่งของพุทธ  
ศาสตร์เกี่ยวกับการทำสมาธิ บนความเปลี่ยนแปลง  
ตลอดเวลาและไพศาล เกี่ยวกับความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน



อันเป็นคุณลักษณะเฉพาะพิเศษของโลก มันได้รับการ  
นำเสนอในกวีนิพนธ์ด้วยภาพลักษณ์ต่างๆ ที่ส่งเสียงก้อง  
กังวานอย่างต่อเนื่องเกี่ยวกับความหมาย ซึ่งได้สรรค์สร้าง  
บรรยากาศที่ไม่อาจนิยามมันขึ้นมาได้ เป็นบรรยากาศแห่ง  
ความคลุมเครือ

สำหรับ Kamo no Chomei (ค.ศ.1155-1216) ได้พูดถึงความ  
ละเอียดอ่อนลึกซึ้งของศัพท์คำว่า *yugen* ว่าสามารถพบได้  
ในช่วงยามเย็นของฤดูใบไม้ร่วง เมื่อจ้องมองไปที่ความว่าง  
ของสี่สนบนท้องฟ้าอันไร้ขีดจำกัด พวกเราถูกทำให้รู้สึกน้ำตา  
ซึมโดยไม่อาจอธิบายได้

*hon'i* (poetic essences) แก่นสารของกวีนิพนธ์ที่

สัมพันธ์กับแก่นสารของธรรมชาติ

แบบฉบับที่แตกต่างอีกอันหนึ่งของความคิดเกี่ยวกับกวีนิพนธ์  
ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับทัศนะที่มีต่อธรรมชาติของคนญี่ปุ่นคือคำว่า

*hon'i* ("poetic essences"- แก่นสารต่างๆ ของกวีนิพนธ์).

พืชพันธุ์และสัตว์ต่างๆ เช่นเดียวกับฉากอันมีชื่อเสียงใน  
ธรรมชาติ ได้ถูกนำไปสัมพันธ์กับคุณภาพบางอย่าง

โดยเฉพาะ. ต้นไม้ นก และโดยเฉพาะทิวทัศน์นี้ได้ถูกคิดคำนึง  
ว่ามี "ธรรมชาติที่แท้จริง" (true nature) อันหนึ่ง ซึ่งกวีได้รับการ  
คาดหวังว่าจับคว้ามานำได้ และนำเสนอออกมาในกวีนิพนธ์ของ  
พวกเขา ในกรณีส่วนใหญ่ คุณสมบัติเหล่านี้ได้ถูกนำไป  
เชื่อมโยงกับเรื่องของฤดูกาลโดยเฉพาะด้วย

แก่นสารของกวีนิพนธ์เกี่ยวกับนก *chidori* (plover - นก  
ต้อยตีวิด), เป็นตัวอย่าง คือบางสิ่งบางอย่างที่ทำให้รู้สึกหดหู่  
และซึมเศร้า ลักษณะร่วมกันอันนี้มีสาเหตุเนื่องมาจากเสียงที่  
ฟังดูเศร้าสร้อยของมัน และมาจากการถูกพบได้ตามชายฝั่ง  
อันเป็นสถานที่ที่ได้รับการพิจารณาว่าเป็นพื้นที่ห่างไกลจาก  
เมืองหลวง ด้วยเหตุนี้มันจึงเสนอภาพในทำนองเปล่าเปลี่ยว  
เหงาหงอย เนื่องมาจากความสัมพันธ์ของมันกับความเศร้า  
โศกและแนวโน้มของมันที่อยู่กันเป็นกลุ่มๆ ในช่วงฤดูหนาว  
อันไร้ผู้คน ในความอ้างว้าง มันเป็นภาพทิวทัศน์ของฤดูหนาว  
อันเยือกเย็น

ขณะเดียวกันในโลกตะวันตกสมัยใหม่ อาจรู้สึกว่  
สุนทรียภาพดังกล่าวได้สร้างข้อจำกัดเทียม(ไม่เป็นไปตาม

ธรรมชาติ เป็นสิ่งที่สร้างขึ้น)บนการขานรับของพวกเราที่มีต่อธรรมชาติ แต่ในขนบจารีตญี่ปุ่น มันคือหนทางหนึ่งของการยอมรับแก่นสารของธรรมชาติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ และเป็นการบ่มเพาะความรู้สึกอ่อนไหว ซึ่งขานรับต่อความลึกซึ้ง ความละเอียดอ่อนของพวกเขา



แหล่งอ้างอิงและค้นคว้าทางวิชาการเพิ่มเติม

[http://www.uwosh.edu/faculty\\_staff/barnhill/ES\\_244/es\\_244\\_ern-aesthetics.html](http://www.uwosh.edu/faculty_staff/barnhill/ES_244/es_244_ern-aesthetics.html)

- เอกสารดาวน์โหลดจากเว็บไซต์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน
- <http://www.midnightuniv.org>
- นำมาเผยแพร่โดยได้รับอนุญาตแล้ว
- แปลงเป็น pdf สำหรับอ่านบนเครื่องอ่านหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ขนาดจอ 6 นิ้ว โดย วิชาญ เอื้อชูเกียรติ
- วันที่ 9 มิถุนายน 2553