

ศิลปะภาพยนตร์ : กรณีศึกษาสุนทรียภาพในผลงานภาพยนตร์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ

ปริญญานิพนธ์

ของ

เมตตา ศิริสุข

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2549

PRINTMAKING : AN AESTHETICES STUDY IN UKIYO-E PRINTMAKING

A THESIS
BY
MATETA SIRISOOK

Present in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Master of Fine and Applied Art Degree in Visual Art-Modern Art
at Srinakharinwirot University
October 2005

ศิลปะภาพพิมพ์ : กรณีศึกษาสุนทรีย์ภาพในผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ

ปริญญานิพนธ์

ของ

เมตตา ศิริสุข

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2549

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศิลปะภาพยนตร์ : กรณีศึกษาสุนทรียภาพในผลงานภาพยนตร์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ

บทคัดย่อ
ของ
เมตตา ศิริสุข

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2549

เมตตา ศิริสุข. (2549). ศิลปะภาพพิมพ์: กรณีศึกษาสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ กลุ่มอุคิโยเอะ. ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย.

การศึกษาวิจัยฉบับนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ ในประเด็นที่มาของแนวเรื่อง แนวคิดปรัชญาของญี่ปุ่น ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ รูปแบบ เนื้อหา และหลักสุนทรียภาพในผลงาน โดยศึกษาจากผลงานกลุ่มตัวอย่างที่สามารถเป็นตัวแทนของกลุ่มได้ จำนวน 30 ชิ้นงาน เพื่อนำผลจากการสังเคราะห์และวิเคราะห์ผลงานนั้นสู่การสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่มีเนื้อหาใหม่ และรูปแบบใหม่โดยอยู่ภายใต้หลักสุนทรียภาพของภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ

ผลการศึกษาพบว่า ที่มาของแนวเรื่องในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะนั้น เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นรอบตัวเหล่าศิลปิน เป็นวิถีสังคมของชาวญี่ปุ่น รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานเป็นแบบกึ่งเหมือนจริง มีการตัดทอนรายละเอียดของรูปทรง แต่ยังคงไว้ซึ่งความรู้สึกที่สัมผัสได้ในสิ่งเหล่านั้น โดยสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ วิธีการพิมพ์มือ ด้วยลักษณะของวิธีการทำให้มีข้อจำกัดในผลงาน ขณะเดียวกันก็สร้างเสน่ห์ให้เกิดขึ้นในภาพงานเช่นกัน ด้านส่วนประกอบทางทัศนศิลป์นั้น ส่วนใหญ่จะจัดวางภาพให้ความสำคัญระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่าง สีเน้นสีที่สดใสซึ่งแสดงออกถึงภูมิภาคว่างสดชื่น ซึ่งผลสรุปสุดท้ายสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ญี่ปุ่น คือ สุนทรียภาพที่เกิดจากชีวิต

ทั้งนี้ผู้วิจัย ได้นำผลจากการศึกษาไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานให้อยู่ภายใต้สุนทรียภาพแห่งชีวิต จำนวน 10 ชิ้นงาน จากภาพร่าง 50 ชิ้น โดยผ่านกระบวนการพิมพ์พื้นราบ เทคนิคการพิมพ์หิน

PRINTMAKING : AN AESTHETICES STUDY IN UKIYO-E PRINTMAKING

AN ABSTRACT
BY
MATETA SIRISOOK

Present in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Master of Fine and Applied Art Degree in Visual Art-Modern Art
at Srinakharinwirot University
October 2005

Mateta Sirisook. (2006). *Printmaking : An Aesthetics Study in UKIYO-E Printmaking*. Master thesis. M.FA. (Visual Art – Modern Art). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Prof. Dr. Virun Thangcharern, Assoc.Prof. Amnart Yensabay.

The purposes of this research were to study an aesthetic in UKIYO-E Printmaking in the aspects of plots, the concepts of Japanese Philosophy, the Components of visual arts, patterns, contents and the principles in an aesthetics printing by studying 30 sample pieces of work as the representatives of the group and to apply the result from synthesis and analysis in pieces of work to create printing products that contain new contents and patterns under the principles of an aesthetics in UKIYO-E printmaking

The study revealed that the sources of plotting in UKIYO-E Printing were the phenomenon happening around the artists, the way life of Japanese society, the pattern in creating half – realistic pieces of work, the reduction of details in shapes; however, there still was the sense of being tangible in those pieces of work by creating pieces of work with printmaking technique, and the method in hand printing by the characteristics of methods that have the limitations in pieces of work. At the same time, it could create the fascination in pieces of work as well. In the aspects of visual art, mostly printings were arranged, depending on the importance between shapes and space. Vivid colors were emphasized in order to clearly express the region. The final conclusion was that an aesthetic in UKIYO-E Printmaking was the aesthetic created from life

All those, the researcher had brought 10 pieces of work and 50 drafts from this study and developed then to create 10 pieces of work that was under the aesthetic of life by the process of flat ground printing and the technique of stone printing.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ เรื่อง ศิลปะภาพพิมพ์ : กรณีศึกษาสุนทรีย์ภาพในผลงาน
ภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาอย่างสูงสุดของ ศาสตราจารย์
ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประธานกรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย กรรมการ

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ พิทักษ์ น้อยวังคลัง ที่ชี้แนะแนวทางการศึกษาวิจัย
ในครั้งนี้ และสุดท้ายขอขอบคุณ บิดา มารดา ครูบาอาจารย์ เพื่อนสนิท มิตรสหายทุกท่าน ที่ให้
ขวัญกำลังใจในการศึกษาเล่าเรียน และการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ขอขอบคุณ

เมตตา ศิริสุข

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปะภาพพิมพ์ : กรณีศึกษาสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ กลุ่มอุคิโยเอะ

ของ
เมตตา ศิริสุข

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญศิริ จีระเดชากุล)
วันที่ เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2549

.....ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ พงษ์ศักดิ์ สุขเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	6
	ความสำคัญของการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	7
	ข้อตกลงเบื้องต้น.....	7
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	8
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะภาพพิมพ์	9
	ประวัติศิลปะภาพพิมพ์	11
	แนวความคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการผลิตซ้ำ	14
	การพิมพ์ในญี่ปุ่น	18
	เอกสารเกี่ยวกับโลกทัศน์วิถีชีวิตญี่ปุ่น	21
	ประวัติอารยธรรมญี่ปุ่น	22
	อิทธิพลที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมในญี่ปุ่น	33
	การเปลี่ยนแปลงในเอโดะ	33
	การเติบโตของชนชั้นพ่อค้า	36
	อิทธิพลทางความเชื่อและศาสนา	37
	เอกสารเกี่ยวกับภาพพิมพ์ญี่ปุ่นกลุ่มอุคิโยเอะ	43
	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินกลุ่มอุคิโยเอะ	47
	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคกระบวนการภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น	50
	อิทธิพลต่อวงการศิลปะ	53
	อิทธิพลของ"อุคิโยเอะ"ต่องานศิลปะตะวันตก	55
	ศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิส	59
	ข้อมูลเกี่ยวกับหลักการทางทัศนศิลป์	60
	เอกสารที่เกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์	64

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3	วิธีการดำเนินการวิจัย 68
	การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง 68
	วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 77
	การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล 77
	ที่มาของเรื่อง 78
	รูปแบบการสร้างสรรค 83
	เทคนิคกลวิธีในการสร้างสรรคผลงาน 84
	ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ 85
	หลักสุนทรียศาสตร์ของผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ 114
4	กระบวนการสร้างสรรค 116
	ขั้นตอนการสร้างภาพร่าง 116
	การสร้างสรรคผลงานจริง 118
	กระบวนการทำภาพพิมพ์หิน 121
5	การพัฒนาสร้างสรรค 129
	การพัฒนาผลงานช่วงที่ 1 129
	การพัฒนาการด้านเทคนิค 132
	การพัฒนาผลงานช่วงที่ 2 132
	การพัฒนาการด้านเทคนิค 134
	การพัฒนาผลงานช่วงที่ 3 135
	การพัฒนาผลงานช่วงที่ 4 138
6	สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอ 141
	สรุปการศึกษาวิจัยโดยสังเขป 141
	อภิปรายผล 145
	ข้อเสนอแนะ 147
	บรรณานุกรม 149
	ประวัติย่อผู้วิจัย 151

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 – 3 ผลงานชิ้นที่ 1 – 3	86
4 – 6 ผลงานชิ้นที่ 4 – 6	87
7 – 8 ผลงานชิ้นที่ 7 – 8	88
9 – 11 ผลงานชิ้นที่ 9 – 11	89
12 – 14 ผลงานชิ้นที่ 12 – 14	90
15 – 17 ผลงานชิ้นที่ 15 – 17	91
18 – 20 ผลงานชิ้นที่ 18 – 20	92
21 – 23 ผลงานชิ้นที่ 21 – 23	93
24 – 26 ผลงานชิ้นที่ 24 – 26	94
27 – 29 ผลงานชิ้นที่ 27 – 29	95
30 ผลงานชิ้นที่ 30	96
31 วัสดุอุปกรณ์ในการทำภาพร่าง	117
32 วัสดุอุปกรณ์ขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์	119
33 วัสดุอุปกรณ์ขั้นตอนการพิมพ์	120
34 – 35 ขั้นตอนการเขียนเพลท	122
36 – 37 การล้างเขม่าและวัสดุไบนแม่พิมพ์	125
38 การกลึงสี	126
39 กระบวนการพิมพ์	126
40 ผลงานที่พิมพ์แล้วสามสี	127
41 พิมพ์สีแดง	127
42 ผลงานที่พิมพ์สีลำดับต่อไป	128
43 – 56 ภาพร่างชิ้นที่ 1 – 14	130
57 – 58 ผลงานจริงชิ้นที่ 1 และ 2	131
59 – 71 ภาพร่างชิ้นที่ 15 – 27	133
72 – 73 ผลงานจริงชิ้นที่ 3 – 4	134
74 – 84 ภาพร่างชิ้นที่ 28 – 39	136

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะภาพพิมพ์เป็นผลงาน ซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์ศิลปะประเภทหนึ่ง ส่วนใหญ่ ผลงานมีลักษณะเป็น 2 มิติ ภายหลังมีการพัฒนาสร้างสรรค์โดยใช้วิธีการทางภาพพิมพ์ประกอบกับการจัดการด้านอื่นๆ มีการผสมผสานการพิมพ์เข้ากับสื่อวัสดุอื่น จึงเกิดลักษณะงานที่เป็น 3 มิติขึ้น โดยในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เน้นการศึกษาภาพพิมพ์ในลักษณะ 2 มิติ ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ทางสายตาในเรื่องรูปและพื้น มิติ อารมณ์ความรู้สึก อันเกิดจากส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่ส่งผลโดยตรงต่อการรับรู้ทางสายตา ภาพพิมพ์มีวิธีการที่สำคัญ คือ จะเป็นการถ่ายทอดภาพลักษณะให้ปรากฏลงบนแม่พิมพ์ก่อน โดยแม่พิมพ์นี้จะทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการที่จะถ่ายทอดลงสู่วัสดุรองรับต่อไป ผลจากการสร้างแม่พิมพ์ให้ปรากฏขึ้นก่อน ทำให้เกิดกระบวนการที่สามารถผลิตซ้ำในชิ้นงานนั้นๆ ได้มากเกินกว่า 1 ชิ้น (ยกเว้นภาพพิมพ์ครั้งเดียว) ภาพพิมพ์มีองค์ประกอบสำคัญ คือ แม่พิมพ์และวัสดุรองรับ

โดยลักษณะเฉพาะของผลงานที่เกิดจากวิธีการทางภาพพิมพ์ส่งผลให้มีข้อแตกต่างจากผลงานจิตรกรรมคือผลงานภาพพิมพ์สามารถสร้างงานให้มากกว่า 1 ชิ้นได้ อันเกิดจากกระบวนการผลิตซ้ำ และอีกข้อแตกต่างคือการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรม จะเป็นการถ่ายทอดโดยตรงสู่วัสดุรองรับ แต่ภาพพิมพ์นั้นเป็นการถ่ายทอดขึ้นที่สองลงสู่วัสดุรองรับ ทั้งนี้ทั้งนั้นภาพพิมพ์ และจิตรกรรมก็ยังคงมีลักษณะของผลงานที่เป็นจุดร่วม คือ เป็นลักษณะผลงาน 2 มิติเหมือนกัน ขณะเดียวกันภาพพิมพ์ก็มีความแตกต่างจากผลงานประติมากรรมเพราะว่าประติมากรรมนั้นเป็นผลงานที่น่าเสนอเป็น 3 มิติ แม้ว่า จะมีบางวิธีการที่สามารถทำการผลิตซ้ำในผลงานประติมากรรมได้ก็ตามแต่ความแตกต่างของวิธีการสร้างสรรค์ก็แบ่งแยกให้เห็นอย่างชัดเจน

การสร้างงานภาพพิมพ์มีการพัฒนาเรื่อยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีการปรับเปลี่ยนวัสดุและวิธีการต่างๆ เพื่อให้สามารถพิมพ์งานได้ในจำนวนที่มากขึ้นหรือสามารถตอบสนองความต้องการในการแสดงออกของศิลปินได้อย่างเต็มที่ อีกทั้งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวิทยาการก็เป็นส่วนหนึ่ง ที่ทำให้กระบวนการทางภาพพิมพ์มีการเปลี่ยนแปลง โดยศิลปินหันมาใช้ประโยชน์จากผลที่เกิดขึ้นโดยวิทยาศาสตร์และอุตสาหกรรม ทำให้เกิดเทคนิควิธีการทางภาพพิมพ์ขึ้นมากมาย เช่น ภาพพิมพ์หิน (Lithograph) ภาพพิมพ์โลหะ (Etching) ภาพพิมพ์ช่องฉลุ (Silkscreen) เป็นต้น

ถึงแม้วิธีการทางภาพพิมพ์จะมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและซับซ้อนมากขึ้น ด้วยระบบการพิมพ์ก็ตาม แต่การพิมพ์ในระบบเก่า เช่น ภาพพิมพ์แกะไม้ ก็ยังคงดำรงอยู่ไม่คลายความน่าสนใจ และเสน่ห์อันเกิดจากกระบวนการพิมพ์ ซึ่งไม่ด้อยค่าไปกว่าภาพพิมพ์สมัยใหม่แต่อย่างใด

ส่วนภาพพิมพ์ในซีกโลกตะวันออก จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้ชี้ประเด็นการทำภาพพิมพ์ที่สำคัญ คือ มีจุดประสงค์ เพื่อการรับใช้ทางศาสนา เช่น ในจีน มีการพิมพ์ภาพเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เพื่อใช้ในการเผยแพร่ศาสนาตามที่ต้องการ เมื่อมีการเผยแพร่พุทธศาสนาจากภาพพิมพ์ไปสู่ดินแดนต่างๆ ทำให้ญี่ปุ่นเองก็ได้รับอิทธิพลนี้ จากจีนเช่นเดียวกัน การรับเอารูปแบบการพิมพ์แกะไม้มาจากจีน ทำให้ญี่ปุ่นเกิดการพิมพ์มากขึ้น ทั้งหนังสือ ภาพประกอบใบปิดต่างๆ ทำให้เกิดการพัฒนาด้านสิ่งพิมพ์ขึ้นมาเรื่อย จนมีกลุ่มผู้สร้างงานภาพพิมพ์ ซึ่งเป็นที่ยอมรับทั้งในญี่ปุ่นเองและในยุโรป ก็คือ กลุ่มศิลปินอุคิโยเอะ

ศิลปินกลุ่มสกุลช่างอุคิโยเอะสร้างผลงานในช่วงปี 1603 – 1867 ผลงานเป็นภาพพิมพ์แกะไม้สีพิมพ์มือ เนื้อหาเป็นเรื่องราววิถีชีวิตประจำวันของคนญี่ปุ่น รูปแบบมีการตัดทอนรูปทรงและรายละเอียดต่างๆ ให้เรียบง่ายแต่เหมือนจริง ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นมุมมองของศิลปินที่เน้นชุมชนมีความคิดที่แตกต่างจากอดีตที่ทำงานศิลปะ เพื่อรับใช้ศาสนาและราชวงศ์ ซึ่ง มาลินี คัมภีร์ภูณนันทน์ ได้กล่าวถึง ผลงานเกี่ยวกับภาพพิมพ์สกุลช่าง อุคิโยเอะ สรุปว่า

ภาพพิมพ์ไม้เป็นผลงานประณีตศิลป์ที่เป็นที่ชื่นชมในหมู่สามัญชนทั่วไป ภาพพิมพ์ไม้ถือกำเนิดมาจากการงานจิตรกรรมพื้นบ้านโดยสกุลช่างอุคิโยเอะ ที่มีชื่อเสียง คำว่า “อุคิโยเอะ” หมายถึงภาพแห่งโลกมายาหรือภาพแห่งความฝันเพื่อสนุกสนานถือกำเนิดขึ้นในสมัยโชกุนโตกูงาวะ แม้ผู้ก่อตั้งสกุลช่างดังกล่าว จะมีเชื้อสายขุนนาง แต่ทว่าศิลปินในสกุลอุคิโยเอะ ก็มักจะวาดภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของสามัญชนในสมัยใหม่ ภาพดังกล่าวมักเป็นภาพเล่าเรื่องชีวิตของชนชั้นกลางและชั้นต่ำ ใช้บรรยากาศทั้งในเมืองหลวงและในชนบท ภาพเล่าเรื่องชีวิตประจำวัน ตลอดจนฉากและสถานที่รู้จักกันดี แต่ภาพที่นิยมมากเป็นภาพของนักแสดงละครที่มีชื่อเสียง ภาพมูมสัรารุยามเย็นและคำคืนเป็นต้น ภาพเหล่านี้กลายเป็นของแปลกใหม่ และนิยมกันในหมู่ชนชั้นใหม่ในสังคมที่มีทุนทรัพย์ในญี่ปุ่น ในปลายคริสต์วรรษที่ 17 สกุลช่างอุคิโยเอะแสวงหาจุดยืนใหม่ทางด้านศิลปะภายใต้แรงบันดาลใจจากการปฏิรูปของโชกุน โตกูงาวะ ซึ่งก็ทำให้เกิดการขยายตัวทางการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านวรรณกรรม ไม่ว่าจะเป็นตำนานประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์กลอน ก็จะแสดงด้วยภาพเล่าเรื่อง แนวโน้มความต้องการขยายตัวไปยังแผ่นภาพขนาดใหญ่ที่ใช้แขวนเพื่อการจัดแสดง หรืองานแกะไม้เล่าเรื่องทางศาสนา สมุดภาพทางศิลปะ และหนังสือพฤษศาสตร์ เป็นต้น ผลงานเหล่านี้กลายเป็นแรงบันดาลใจที่นำไปสู่ภาพพิมพ์ไม้ ในศตวรรษต่อมา และศิลปินแห่งสกุลช่างอุคิโยเอะ จะสมบูรณ์ได้ก็ต่อเมื่อได้ผลิตงานภาพพิมพ์ไม้ ภาพพิมพ์ไม้เริ่มจากภาพเอกรงค์ (สีมิชิริเอะ) มาเป็นภาพพิมพ์ลายเส้นรอบนอกเดินด้วยสีดำและตามด้วยสีเพียงสองสีในระยะแรก (ค.ศ. 1740) และพัฒนาเรื่อยมาจนเป็นภาพจาลักลายและพิมพ์หลายสี (นิชิกิเอะ) ในปี ค.ศ. 1765 บางครั้งมีมากกว่าสิบสี ศิลปินที่สำคัญๆ มี ชูซึกิ ฮารุโนบุ (ค.ศ. 1742 – 77) เขาเป็นผู้ริเริ่มกรรมวิธีการพิมพ์ภาพหลายสี และเป็นผู้อำนวยการพิมพ์ภาพหญิงสาวในชีวิตประจำวัน ด้วยบรรยากาศที่ดื่มด่ำ ด้วยอารมณ์ที่คิดทะกะวะ อุ ทามาโระ (ค.ศ. 1753 – 1806) ผู้อำนวยการวาดภาพความงามของหญิงสาวโดยไม่ใช้ลายเส้นแสดงกรอบหน้าในขณะที่ซารากุเจ้าภาพตัวละคร โดยแสดงอารมณ์ และความรู้สึกออกทางใบหน้า และในช่วงปลายคริสต์วรรษที่ 18 (ประมาณ ค.ศ. 1789 – 1800) เป็นช่วงที่สกุลช่างอุคิโยเอะ พัฒนาและรุ่งเรืองถึงจุดสูงสุด ภายหลังจากนี้ภาพพิมพ์ก็เสื่อมลง

เป็นลำดับ และช่วงนี้เองเกิดมีนักวาดภาพภูมิภาพที่ยิ่งใหญ่สองคนคือ คัตสึชิกะ โฮะกุไซ (ค.ศ. 1760 – 1849) ผู้ทำงานศิลปะ ภายใต้อิทธิพลจากตะวันตก และอันโด ฮิโรชิเกะ (ค.ศ. 1797 – 1858) เขาทั้งสองได้ผลิตผลงานภาพภูมิภาพไว้มากมาย เช่น ภาพภูเขาไฟฟูจิ สามสิบหกมุมที่มีชื่อเสียงไปทั่วโลกและภาพทิวทัศน์มองจากสถานีโตโตโด เป็นต้น (มาลินี คัมภีร์ญาณนนท์. 2532: 249 – 250)

กมล คงทอง ก็กล่าวถึง ภาพพิมพ์ในญี่ปุ่นไว้เช่นกันสรุปได้ว่า

ภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเริ่มต้นตั้งแต่สมัยนาระ (Nara Period. 645 – 794 A.D.) โดยได้รับอิทธิพลมาจากจีนเป็นการพิมพ์พระสูตรในพระพุทธศาสนาด้วยวิธีการกด (Stamp) มักพิมพ์บทสวดมนต์มากกว่าจะเป็นรูปในสมัยต่อมา (The Heian Period. 1186 – 1573 A.D.) จึงมีการพิมพ์เป็นรูปพระพุทธรูปลงกระดาษเป็นแผ่นๆ พร้อมทั้งตัวอักษรและเริ่มมีสีสันทึบขึ้นแทนที่จะใช้สีดำเพียงสีเดียว เมื่อเทคนิคการทำกระดาษพัฒนาสูงขึ้นมีการผลิตกระดาษที่มีคุณภาพดีทำให้ภาพพิมพ์แพร่หลายยิ่งขึ้น จนมาถึงสมัยโมโนยามา (Monoyama. 1573 – 1615 A.D.) การทำภาพพิมพ์จึงก้าวหน้าออกไปจากเรื่องราวทางวรรณคดี ต่อมาเมื่อมองเห็นความสำคัญของภาพแล้ว จึงลดตัวหนังสือลงเหลือแต่ภาพ ดังเช่นในสมัยเอโดะ (The E do Period. 1651 – 1867 A.D.) เป็นสมัยที่ภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้ของญี่ปุ่นก้าวหน้ามากที่สุด ถือเป็นยุคคลาสสิกของภาพพิมพ์ญี่ปุ่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพพิมพ์ที่เรียกว่า อุกิโยเอะ (Ukiyo-E) ภาพพิมพ์ในสกุลศิลปะอุกิโยเอะเป็นภาพสะท้อนชีวิตประจำวันของชาวญี่ปุ่นโดยได้รับอิทธิพลภาพพิมพ์แกะไม้จากจีน นับได้ว่าเป็นภาพพิมพ์ที่มีฝีมือและแนวความคิดสูง ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ภาพพิมพ์แกะไม้ญี่ปุ่นได้เผยแพร่เข้าไปในยุโรปสร้างความตื่นตัวให้กับศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ และโพสอิมเพรสชันนิสม์มาก (กมล คงทอง. 2543: 11)

อศนีย์ ชูอรุณ สรุปเกี่ยวกับภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุกิโยเอะว่า

ภาพพิมพ์เทคนิคแกะไม้ของศิลปินกลุ่มอุกิโยเอะ มักเป็นเรื่องราวของโลกที่เกิดขึ้นชั่วขณะหรือเป็นโลกชีวิตประจำวันธรรมดา ซึ่งแสดงถึงการทำลายประเพณีนิยมตามแบบฉบับชั้นสูงอย่างรุนแรงมาก ภาพพิมพ์สกุลอุกิโยเอะ เป็นเรื่องของคนธรรมดาทั่วไปแรงดลใจมาจากสภาพภูมิทัศน์ธรรมดาทั่วไปและภาพชีวิตประจำวันของคนสามัญ ผลงานของศิลปินพวกนี้แสดงความหันเหไปจากประเพณีนิยม ซึ่งเป็นช่วงที่เกี่ยวกับการปฏิวัติ รสนิยมของพวกชนชั้นกลางได้พัฒนาวัฒนธรรมซึ่งเกี่ยวกับสุนทรีย์ของตนเอง จะสังเกตหลักสำคัญๆอันชัดเจนของภาพพิมพ์แกะไม้ของชาวญี่ปุ่นหลายอย่างด้วยกัน เป็นต้นว่าทัศนียภาพแบบ “ตานกมอง” ซึ่งนับว่าเป็นหลักธรรมดาสำหรับศิลปินตะวันออกที่ใช้กันมานาน ซึ่งทำให้สภาพภูมิประเทศในผลงานดูน่ามอง เห็นได้ละเอียดถี่ถ้วนขึ้น การจัดองค์ประกอบแบบสองข้างไม่เท่ากัน การจัดวางพื้นที่ต่างๆ มีความรู้สึกรุนแรง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นหลักประกันแห่งศิลปะของชาวญี่ปุ่น ความเฉลียว

ฉลาดในการไล่สีเป็นชั้นๆ ทำให้เห็นเรื่องราวอันเป็นพยานแห่งความเป็นจริง “ภายใน” ที่ได้รับแทนที่จะเป็น “ข้อเท็จจริง” ภายนอกเท่านั้น กระบวนการทำภาพพิมพ์ของชาวญี่ปุ่นนับว่าเป็นองค์การการทำงานอย่างเป็นระบบแบ่งสรรแรงงานกันทำซึ่งอันที่จริงแล้วก็เป็นการทำงานระบบเดียวกันกับศิลปินยุคเรอเนซองส์ ซึ่งสามารถผลิตภาพพิมพ์ได้เป็นจำนวนมากมาย ทั้งมีความประณีตละเอียดอ่อนเชิงเทคนิคมากกว่าศิลปินทำงานเองทั้งหมด แนวคิดและเทคนิคภาพพิมพ์เทคนิคแกะไม้สีของชาวญี่ปุ่น มีความแตกต่างจากภาพพิมพ์เทคนิคแกะไม้ของชาวยุโรปมากทีเดียว นอกจากภาพพิมพ์เทคนิคแกะไม้แบบน้ำหนักสีแล้ว ชาวยุโรปไม่เคยมีการทำภาพพิมพ์แกะไม้สีกันเลย เพิ่งจะเริ่มทำกันในพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา เทคนิคแกะไม้สีญี่ปุ่นเกิดจากความพยายามในการประสานงานกันอย่างเพียบพร้อมในระหว่างศิลปินผู้ออกแบบภาพ ช่างแกะแม่พิมพ์และช่างพิมพ์ ภาพที่ศิลปินเขียนเสร็จสมบูรณ์แล้วจะถูกแยกสือกออกเป็นภาพลายเส้นสำหรับการพิมพ์แต่ละสี แล้วช่างแกะไม้จะปะภาพลายเส้นเหล่านั้นลงไปบนแม่พิมพ์ไม้แต่ละแผ่นและทำการแกะส่วนที่เป็นสีขาว (น้ำหนักกลับค่า) ทิ้งไปตามกรรมวิธีนี้ ลายเส้นของอื่นๆ จะถูกแกะออกไปคงเหลืออยู่นไว้เฉพาะเนื้อที่ของสีนั้นๆ เท่านั้น เมื่อแม่พิมพ์ไม้แกะออกครบทุกแผ่นแล้วจึงเริ่มพิมพ์ภาพได้ สีที่ศิลปินใช้พิมพ์มักเป็นหมึกพิมพ์สีน้ำ และมักนำมาใช้ให้เป็นน้ำหนักสีกลืนกันด้วยการพิมพ์เทคนิคแกะไม้สีเป็นกรรมวิธีที่มีความละเอียดอ่อนอยู่แล้ว มีขั้นตอนการปฏิบัติที่ต้องการความเด็ดขาดแน่นอน ทั้งยังต้องการความฉับไวและการประสานงานกัน ในระหว่างขั้นตอนต่างๆ เป็นอย่างดีด้วย หลังจากได้ดำเนินการพิมพ์ตามกรรมวิธีจนเสร็จสิ้นแล้วศิลปินจึงจะสามารถเห็นจินตภาพทั้งหมดของเขาปรากฏชัดในภาพพิมพ์สำเร็จเหล่านั้น (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2532: 11 – 21)

ด้านวิบูลย์ ลีสุวรรณได้มองภาพพิมพ์แกะไม้ว่า

ภาพพิมพ์แกะไม้ (woodcut) เป็นรูปแบบการพิมพ์ที่เก่าแก่โบราณมากที่สุดเริ่มต้นครั้งแรกในอียิปต์และจีน มาจากการใช้ลวดลายแม่พิมพ์ไม้ที่แกะเป็นรูปสัญลักษณ์ หรือลวดลายประดับตกแต่งประทับลงเป็นรอยบนดินเหนียวหรือซีฟิ่ง ต่อเมื่อมีการพัฒนาการทำกระดาษของชาวจีนในศตวรรษที่ 2 จึงมีการพิมพ์ภาพแกะไม้ลงบนกระดาษกันบ้าง ภาพพิมพ์แกะไม้ของชาวจีนได้แพร่หลายเข้าไปในญี่ปุ่นซึ่งเป็นภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก ทางตะวันตกมีการใช้แม่พิมพ์ไม้สำหรับพิมพ์ลวดลายผ้าและเริ่มมีการคิดค้นพัฒนาในด้านกรรมวิธีการพิมพ์ภาพแกะไม้ขึ้นมาใหม่ๆ อีกหลายแบบ ทั้งการกดพิมพ์ลงบนแผ่นพิมพ์โดยไม่ได้ทาหมึก การสอดสีโดยการระบาย และการพิมพ์ภาพสีแบบการแยกแม่พิมพ์ออกเป็นแผ่น กระทั่งจนถึงปัจจุบันมีการพัฒนาในด้านอุปกรณ์ที่เพิ่มความสะดวกในการพิมพ์ สีที่ใช้สำหรับการพิมพ์โดยเฉพาะกระดาษหรือวัสดุรองรับ ซึ่งล้วนแล้วแต่ทำให้การพิมพ์ภาพแกะไม้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงจากอดีตมากขึ้นสามารถพิมพ์ได้จำนวนมากขึ้น สะดวกรวดเร็วขึ้น จีนเป็นชาติแรกที่คิดวิธีการพิมพ์แบบกด หรือ Stamp เมื่อประมาณ 255 ปี ก่อนคริสตกาลโดยการแกะสลักตรา หรือสัญลักษณ์ ลงบนกระดูก งา หรือหินแล้วนำไปกดลงวัตถุเนื้ออ่อน หรือนำแม่พิมพ์ไปเผาไฟก่อนที่จะนำไปกด หรือประทับลงบนวัตถุที่ต้องการ หรือนำแม่พิมพ์ไปจุ่มสีหรือหมึกแล้วนำไปตีลงบนวัตถุที่ต้องการประทับตราหรือสัญลักษณ์นั้น เช่นเดียวกับการตีตราลงบนผิวหนังสัตว์ด้วยแม่พิมพ์โลหะเผาไฟ หรือการประทับตราอย่างปัจจุบัน (วิบูลย์ ลีสุวรรณ. 2531: 82)

แม้ว่าจะเกิดข้อสงสัยมากมายว่า แท้จริงแหล่งกำเนิดของภาพพิมพ์แกะไม้มาจากไหนกันแน่ แต่เนื่องจาก ในประเทศจีนมีลวดลายแกะหินและตราประทับให้พบเห็นมาตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจึงสันนิษฐานกันว่า ชาวจีนอาจเป็นผู้สร้างวิธีการพิมพ์แบบดั้งเดิม คือ การพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้ ซึ่งได้รับการพิสูจน์ว่า เป็นผลงานการพิมพ์ภาพแรกจริง คือ หนังสือม้วนชื่อ “วัชรสูตร” เนื่องจากปรากฏ วันเดือนปีที่พิมพ์ ชัดเจน (กมล คงทอง. 2543: 9) ทั้งนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ก็ได้กล่าวถึง กระบวนการพิมพ์ผิวนูนไว้ว่า

กระบวนการพิมพ์ผิวนูน (Relief Process) หรือการพิมพ์ถู เป็นการพิมพ์ที่อาศัยส่วนนูนของแม่พิมพ์เป็นตัวการสำคัญที่ถ่ายทอดให้เกิดภาพขึ้น ตามประวัติความเป็นมาไม่ต่ำกว่า 1,800 ปี ที่จีนรู้จักแกะแผ่นหินเป็นตำรายาให้ประชาชนที่มีความต้องการได้ตำรายา นำกระดาษไปวางทาบบนแผ่นหินแล้วใช้สีถูลงบนกระดาษให้ได้ตำรายานั้นไป ต่อจากนั้นจีนก็เริ่มรู้จักพิมพ์หนังสือด้วยการพิมพ์ไม้ อิทธิพลของจีนได้ส่งผลไปยังญี่ปุ่นและเผยแพร่ไปสู่ตะวันตกโดยกองคาราวานค้าขายมีหลักฐานว่าชาวเยอรมันรู้จักสร้างแม่พิมพ์แกะไม้เมื่อ 500 ปีเศษที่ผ่านมาทางญี่ปุ่นก็ได้พัฒนาภาพพิมพ์แกะไม้จนมีชื่อเสียงอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532: 173)

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า การพิมพ์ผิวนูนเป็นวิธีการถ่ายทอดภาพวิธีหนึ่งที่มีความเป็นมาที่ยาวนาน มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงและเผยแพร่ไปสู่ที่ต่าง ๆ ได้ง่ายเนื่องจากผลของกระบวนการพิมพ์นั้น ทำให้ผลงานที่เกิดขึ้นมีมากกว่า 1 ชิ้น จึงถือเป็นข้อได้เปรียบสำหรับการที่จะใช้วิธีการนี้ในการสร้างตำรา หลักคำสอนทางศาสนา หนังสือภาพ เพื่อใช้ในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารในอดีต

เมื่อการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อระบบทางความคิดของศิลปินที่เล็งเห็นความสำคัญของคนกลุ่มล่าง มีการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้านกระแสแนวความคิดซึ่งยึดมั่น วัฒนธรรมแบบดั้งเดิม การแสดงออกอย่างชัดตรงต่อสิ่งที่ปรากฏตามที่มองเห็น เป็นวิธีการที่ถ่ายทอดจากประสบการณ์จริงที่มีอยู่อย่างมิได้เสแสร้ง โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยระบบการพิมพ์แกะไม้ที่สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญทางเชิงช่างและกระบวนการวางแผนการทำงานอย่างเป็นระบบ ด้วยระบบคิดที่ปฏิเสธสิ่งเก่าและพัฒนาวิธีการแสดงออกอย่างน่าสนใจ ซึ่งผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ได้มีอิทธิพลส่งผลต่อแนวความคิดของศิลปินในยุโรปมิใช่น้อยจากกระแสความเคลื่อนไหวทางศิลปะของศิลปินภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะที่มีความโดดเด่นในภูมิภาคเอเชีย จึงทำให้เกิดข้อคำถามว่าแท้จริงแล้วผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะนี้ มีแนวเรื่องอย่างไร ใช้วิธีการใดเพื่อถ่ายทอดและสื่อความหมาย ผลงานมีรูปแบบเฉพาะอย่างไร มีส่วนประกอบทัศนศิลป์อะไรบ้าง และหลักการทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปิน

กลุ่มนี้เป็นอย่างไร ทำไมถึงเป็นเช่นนั้น จนกระทั่งได้รับการยอมรับจากศิลปินยุโรปและยังคงมีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลังเรื่อยมา

การศึกษาศิลปะภาพพิมพ์กลุ่มอูคิโอเอะ จะทำให้เกิดข้อค้นพบในเนื้อหา เทคนิค กลวิธี สื่อสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย รูปแบบผลงาน ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ซึ่งจะนำไปสู่ข้อสรุปเกี่ยวกับหลักสุนทรียภาพในงานภาพพิมพ์กลุ่มอูคิโอเอะ อันจะนำไปสู่การสังเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย โดยใช้แนวคิดและทฤษฎี เกี่ยวกับส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ หลักการจัดภาพ ทฤษฎีการรับรู้ แนวคิดการผลิตซ้ำ แนวคิดกระบวนการสื่อสาร และแนวคิดเกี่ยวกับการวิเคราะห์ผลงาน เพื่อจะนำหลักการต่างๆมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ผลงาน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานภาพพิมพ์ การแกะไม้ญี่ปุ่น กลุ่มอูคิโอเอะ ในประเด็นดังต่อไปนี้
 - 1.1 ที่มาของแนวเรื่อง
 - 1.2 แนวคิดปรัชญาของญี่ปุ่น สังคม ค่านิยม วัฒนธรรม ของชนชาติญี่ปุ่น
 - 1.3 ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่ทำให้เกิดพื้นภาพ ในด้าน รูปและพื้น เส้น สี ระยะ มิติ และพื้นผิว
 - 1.4 แนวคิดด้านรูปแบบและเนื้อหา
 - 1.5 สุนทรียภาพภายในผลงานภาพพิมพ์
2. เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาพผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอูคิโอเอะ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ โดยใช้เทคนิควิธีการและรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงวิธีการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ ของกลุ่มศิลปินกลุ่มอูคิโอเอะ ในประเด็น การใช้ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่ทำให้เกิดพื้นภาพ ในด้าน รูปและพื้น เส้น สี ระยะ มิติ และพื้นผิว ที่มีลักษณะเฉพาะของกลุ่ม
2. เพื่อให้ทราบถึงที่มาของแนวความคิดที่ส่งผลต่อหลักสุนทรียภาพการแสดงออกของศิลปินกลุ่มอูคิโอเอะ ในประเด็น เนื้อหา แนวคิดปรัชญาตะวันออก ซึ่งส่งผลโดยตรงจากสังคม ค่านิยม วัฒนธรรม
3. เพื่อให้ทราบถึงความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากผลงานภาพพิมพ์แกะ ไม้ญี่ปุ่น
4. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาภาพพิมพ์แกะไม้ กลุ่มอูคิโอเอะ มาวิเคราะห์ เพื่อพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานภาพพิมพ์ โดยใช้เทคนิควิธีการ และรูปแบบของผู้วิจัย

5. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจสามารถนำไปศึกษาและค้นคว้าต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยครั้งนี้ จะทำการศึกษาผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ ในประเด็น ดังต่อไปนี้
 - 1.1 ที่มาของแนวเรื่อง
 - 1.2 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน
 - 1.3 วิธีการสร้างผลงานภาพพิมพ์แกะไม้
 - 1.4 ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์
 - 1.5 หลักสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ
2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ ของศิลปินภาพพิมพ์ญี่ปุ่น คัดเลือกผลงาน โดยวิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างจากผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ ที่สามารถสืบค้นได้ และคัดเลือกผลงานนั้นมีความโดดเด่น มีการกล่าวอ้างในเชิงประวัติศาสตร์ศิลป์ เป็นจำนวนทั้งสิ้น 30 ผลงาน โดยแยกประเภทของเนื้อหา ดังนี้คือ
 - 2.1 ภาพสาวงาม จำนวน 8 ชิ้นงาน
 - 2.2 ภาพนักแสดงคาบูกิ จำนวน 6 ชิ้นงาน
 - 2.3 ภาพทิวทัศน์ 5 ชิ้นงาน
 - 2.4 ภาพสัตว์และพืชพรรณ 4 ชิ้นงาน
 - 2.5 ภาพชนวนสวาท 2 ชิ้นงาน
 - 2.6 ภาพวิถีชีวิตในประจำวัน 5 ชิ้นงาน

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษวิเคราะห์ผลงานศิลปะของศิลปินภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ ข้อมูลที่ได้เป็นข้อมูลระดับทุติยภูมิ ซึ่งได้จากภาพในหนังสือศิลปะและภาพในระบบสารสนเทศ อินเทอร์เน็ต (Internet) เนื่องจาก ข้อจำกัดในด้านการศึกษาค้นคว้าจากข้อมูลจริง แต่คาดว่า ข้อมูลที่คัดสรร เพื่อใช้ในการวิเคราะห์นั้นจะมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด โดย จะทำการศึกษวิเคราะห์ภาพผลงานจำนวน 30 ชิ้นงาน จาก 6 เนื้อหา ซึ่งคัดเลือกจาก ผลงานที่มีความโดดเด่นในกลุ่มและส่งผลในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การผลิตซ้ำ หมายถึง การสร้างงานให้มีจำนวนมากกว่า 1 ชิ้น โดยกระบวนการทางภาพพิมพ์ ไม่รวมถึงการพิมพ์ระบบโรงพิมพ์

2. สุนทรียภาพ หมายถึง ความงาม ที่ปรากฏในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ซึ่งเป็นความงามที่เกิดจากชีวิต และธรรมชาติโดยแท้ ซึ่งก็คือ ความงามแห่งชีวิต หรือ “สุนทรียภาพแห่งชีวิต”

3. อุคิโยเอะ หมายถึง กลุ่มผู้สร้างผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ญี่ปุ่น ช่วง ค.ศ. 1603 – 1867 มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตประจำวัน

4. ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆ ที่ทำให้เกิดพื้นภาพ ทั้งการวางรูปและพื้น เส้น สี พื้นผิว

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะภาพพิมพ์ ผลงาน และศิลปินภาพพิมพ์แกะไม้ กลุ่ม อุคิโยเอะ จากแหล่งข้อมูลต่างๆ

1.1 เก็บรวบรวมข้อมูลเอกสาร

1.1.1 หนังสือ เอกสาร บทความต่างๆ ที่เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์ ศิลปิน ภาพพิมพ์ แกะไม้ญี่ปุ่นกลุ่มอุคิโยเอะ ประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นอารยธรรมญี่ปุ่น และวิถีชีวิตญี่ปุ่น

1.1.2 เอกสาร บทความที่เกี่ยวกับหลักการรับรู้ หลักสุนทรียศาสตร์ แนวความคิดเกี่ยวกับการผลิตซ้ำ สืบค้นจากระบบสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ ศึกษาวิจัย

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ จำนวน 30 ภาพ จาก 6 เนื้อหา โดยวิเคราะห์ในประเด็น

2.1 ที่มาของแนวเรื่อง

2.2 รูปแบบ การสร้างสรรค์ผลงาน

2.3 เทคนิค กลวิธี

2.4 ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

2.5 หลักสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ

3. นำผลของการวิเคราะห์ไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ตามแนวของ ผู้ศึกษาโดยเลือกนำผลที่ได้จากการศึกษาไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

4. สรุปและเรียบเรียงกรณีศึกษาจากผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มอุคิโยเอะ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแยกเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. เอกสารเกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์
 - 1.1 ประวัติศิลปะภาพพิมพ์
 - 1.2 แนวความคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการผลิตซ้ำ
 - 1.3 การพิมพ์ในญี่ปุ่น
2. เอกสารเกี่ยวกับโลกทัศน์วิถีชีวิตญี่ปุ่น
 - 2.1 ประวัติอารยธรรมญี่ปุ่น
 - 2.2 อิทธิพลที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงด้านศิลปกรรมในญี่ปุ่น
 - 2.2.1 การเปลี่ยนแปลงในเอโดะ
 - 2.2.2 การเติบโตของชนชั้นพ่อค้า
 - 2.2.3 อิทธิพลทางความเชื่อและศาสนา
 - 2.2.4 อิทธิพลในเรื่องเพศ
3. เอกสารเกี่ยวข้องกับศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่น กลุ่มอุคิโยเอะ
 - 3.1 ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินกลุ่มอุคิโยเอะ
 - 3.2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคกระบวนการภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลทางศิลปะ
 - 4.1 อิทธิพลของ “อุคิโยเอะ” ต่องานศิลปะตะวันตก
 - 4.2 ศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์
5. เอกสารเกี่ยวกับการรับรู้ทางทัศนศิลป์
6. เอกสารเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะภาพพิมพ์

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ผ่านมามีกระบวนการในการสร้างสรรค์หลากหลายรูปแบบและวิธีการ กระบวนการพิมพ์ก็เป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนให้คนในยุคหลังได้ศึกษาภาพผลงานที่ทิ้งไว้เป็นผลงานในเชิงประวัติศาสตร์ผลงานศิลปะที่ปรากฏ ทำให้เราทราบถึงความเป็นมาของมนุษยชาติแม้ไม่ทั้งหมดแต่ก็รู้ว่า บรรพบุรุษเป็นอยู่อย่างไร

ภาพพิมพ์เป็นกระบวนการสร้างภาพลักษณะให้เกิดขึ้น โดยผ่านแม่พิมพ์ ซึ่งจะทำให้ได้ผลงานจำนวนมากกว่า 1 ชิ้น และมีคุณค่าเหมือนกัน ด้วยวิธีการดังกล่าว จึงทำให้ภาพพิมพ์

ได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวาง ตามจุดประสงค์ต่างกันไป และด้วยกระบวนการคิดค้นทดลองใหม่ๆ มากขึ้น ยังทำให้ขีดความสามารถในการพิมพ์นั้น มีมากขึ้นอีกด้วย

การพิมพ์ในภาษาอังกฤษ ใช้คำว่า *Premere* มาจากคำในภาษาละติน หมายถึง การกดให้ติด คือ การสร้างภาพ หรือเครื่องหมายลงบนวัสดุผิวเรียบ เพื่อให้ได้ภาพ หรือเครื่องหมายเหมือนกันซ้ำๆ กันตามจำนวนที่ต้องการ ด้วยวิธีการสร้างสรรค์ที่แตกต่างจากกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะในรูปแบบอื่น จึงทำให้มีนักวิชาการหลายคนพยายามที่จะนิยามคำว่า “ศิลปะภาพพิมพ์” เพื่อให้เป็นกรอบเข้าใจได้ตรงกัน ดังนี้

วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ กล่าวว่า “ศิลปะภาพพิมพ์ (Graphic Art or Graphics) เป็นงานศิลปะประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างภาพด้วยวิธีพิมพ์จากแม่พิมพ์ ตามวิธีการพิมพ์และเทคนิคต่างๆ”

การสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ด้วยวัสดุอุปกรณ์ผ่านเทคนิคต่างๆ ลงบนแผ่นพิมพ์ แม่พิมพ์เป็นตัวบันทึกการแสดงออกโดยตรงและถ่ายทอดต่อไปยังกระดาษหรือพื้นรองรับอื่นอีกทอดหนึ่ง ภาพพิมพ์จึงต่างจากภาพเขียนตรงที่ภาพเขียนได้รับการถ่ายทอดจากการแสดงออกโดยตรงไม่ได้เป็นการถ่ายทอดขั้นที่สอง เหมือนกับภาพพิมพ์

วิรุณ ตั้งเจริญ

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวว่า “ภาพพิมพ์ (Print) มีคำจำกัดความหลายอย่าง และได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า ภาพพิมพ์ คือ เครื่องหมายหรือร่องรอยที่ทำให้เกิดขึ้น โดยการพิมพ์ (ประทับรอย) เส้น รูปคน สัตว์ และรูปลักษณะท่าทางต่างๆ ต้องทำบนวัสดุอันหนึ่งก่อน แล้วจึงกดให้ไปติดบนวัสดุอีกอันหนึ่ง”

โทมัส (Denis Thomas) กล่าวถึง ความหมายของศิลปะภาพพิมพ์ไว้ว่า “ศิลปะภาพพิมพ์เป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่งที่เกิดจากการขีดเขียนหรือแกะสลักบนวัสดุอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นสื่อการสร้างสรรค์เสียก่อนแล้วจึงนำไปกดให้ติดลงบนสื่อวัสดุอีกอย่างหนึ่ง”

ถึงแม้ว่าความจริงในเรื่องคำจำกัดความจะเป็นสื่ออันสำคัญ เพื่อที่จะเป็นแนวทางในการคิดค้นเทคนิคภาพพิมพ์ใหม่ขึ้น ภาพพิมพ์จะได้รับคำจำกัดความหลายๆ นิยาม ซึ่งจะอยู่ในขอบเขตที่ว่า กระบวนการภาพพิมพ์ประกอบขึ้นด้วยการใช้หมึกหรือสีกลิ้งลงไปในพื้นที่เตรียมไว้ และถ่ายโยงไปสู่อีกพื้นที่หนึ่งโดยใช้แรงกด ด้วยเหตุนี้จึงได้นิยามโดยยึดเครื่องมือที่ใช้พิมพ์เป็นหลัก”

แอนดรูว์ (Michael F. Anderw)

แม้ว่า คำจำกัดความจะมีเกินหนึ่งความเข้าใจแต่องค์ประกอบสำคัญของภาพพิมพ์จะต้องประกอบไปด้วย แม่พิมพ์ วัสดุที่ใช้พิมพ์ สีพิมพ์ และผู้พิมพ์ ซึ่งทำให้ภาพพิมพ์มีความแตกต่างจากกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะในแขนงอื่นๆ ส่วนจำนวนที่ได้มาหลังจากกระบวนการผลิตชิ้นนั้น เป็นเพียงผลพลอยได้ จากการสร้างแม่พิมพ์ และด้วยประโยชน์นี้เอง ที่ทำให้ภาพพิมพ์มีความสำคัญในการทำหน้าที่บันทึก และเผยแพร่สู่สังคมกว่าศิลปะในรูปแบบอื่นๆ

จากความสำคัญดังกล่าวของการพิมพ์ จึงทำให้ระบบการพิมพ์ในโลกได้มีการพัฒนาขีดความสามารถในการผลิตซ้ำมากขึ้น เพื่อตอบสนองกับความต้องการที่จะใช้สิ่งพิมพ์เหล่านั้นในการเผยแพร่เข้าสู่ชุมชน ซึ่งจากอดีตจนถึงปัจจุบันพอจะแยกกระบวนการทางการพิมพ์ออกเป็นหมวดหมู่คร่าวๆ ตามเทคนิคทางการพิมพ์ ดังนี้

1. กระบวนการพิมพ์ผิวขน ประกอบไปด้วย ภาพพิมพ์แกะไม้ ภาพพิมพ์วัสดุโดยพิมพ์ผิวขน
2. กระบวนการพิมพ์ร่องลึก ประกอบไปด้วย ภาพพิมพ์โลหะ ภาพพิมพ์วัสดุโดยพิมพ์ร่องลึก
3. กระบวนการพิมพ์พื้นราบ ประกอบไปด้วย ภาพพิมพ์แม่พิมพ์กระดาษ, แม่พิมพ์หิน

4. กระบวนการพิมพ์ช่องฉลุ ประกอบไปด้วย ภาพพิมพ์ผ่านฉากไหม

นอกจากนี้ยังมีกระบวนการพิมพ์อื่นๆ ที่อยู่นอกเหนือจากการแบ่งกลุ่มดังกล่าว ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับกระบวนการพิมพ์ ซึ่งไม่สามารถจัดให้อยู่ในหมวดใดๆ ได้ เช่น ภาพพิมพ์ครั้งเดียว แม่พิมพ์กระจกเป็นต้น แต่ทั้งนี้ยังถือว่าเป็นผลงานทางภาพพิมพ์เนื่องจากข้อตกลงเบื้องต้น ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของการพิมพ์ คือ มีแม่พิมพ์และวัสดุรองรับอันเป็นข้อแตกต่างจากงานจิตรกรรม และงานประติมากรรม โดยกระบวนการพิมพ์ทั้ง 4 กลุ่ม ที่แบ่งตามวิธีการพิมพ์นั้น จะมีความแตกต่างกันในเรื่องการสร้างแม่พิมพ์ และการสร้างภาพลักษณ์ลงบนวัสดุรองรับ ที่แตกต่างกันไปในรายละเอียดของขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งลักษณะของภาพลักษณ์ที่ปรากฏออกมาจะมีความแตกต่างกันตามลักษณะของกระบวนการนั้นๆ ด้วย

1.1 ประวัติศิลปะภาพพิมพ์

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ทำให้เราทราบถึงเรื่องราวการบันทึกของมนุษย์เรื่อยมา ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ภาพพิมพ์เป็นวิธีการหนึ่งที่มนุษย์เลือกใช้เพื่อที่จะถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ออกมา จากหลักฐานที่ยาวนานจึงทำให้มีผู้สืบค้น และรวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติทางภาพพิมพ์ไว้มากมาย ไม่เพียงแต่เรื่องราวของภาพพิมพ์ในยุคก่อนประวัติศาสตร์เท่านั้น หากยังชี้ให้เห็นพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงทางด้านวิธีการ ซึ่งส่วนหนึ่งที่ส่งผลต่อการพัฒนาเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น มาจากกระบวนการเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรมด้วย โดยแท้จริงแล้วการสร้างผลงานต่างๆ นั้นเกิดขึ้นทั่วโลก ในระยะเวลาพร้อมๆ กัน อาจมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงทางวิธีการภาพพิมพ์ และมุมมองทางศิลปะที่แตกต่างกันออกไปได้

ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อผู้สร้างงานศิลปะ

ภาพพิมพ์เป็นศิลปะที่นำไปใช้ประโยชน์โดยตรงมาช้านาน เพราะระบบกระบวนการผลิต การสร้างสามารถทำได้เหมือนกันขึ้นเป็นจำนวนมากๆ จึงเหมาะสมกับการเผยแพร่สู่มหาชน ได้ง่ายตายและกว้างขวาง ในขณะที่ตัวของภาพพิมพ์เองอยู่ในฐานะประยุกต์ศิลปอีกทางหนึ่ง เป็นเครื่องมือถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของศิลปินด้วย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ มนุษย์ โครมัยองเป็นมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ได้สร้างศิลปะที่เหลือไว้เป็นหลักฐานชัดเจนพวกแรก ซึ่งปรากฏหลักฐานอยู่ที่ถ้ำลาสโคส์ใน ประเทศฝรั่งเศส และถ้ำอัลตามิราในประเทศสเปน เป็น ผลงานทางจิตรกรรมที่ให้คุณค่าทางความงามและประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ เป็นปรากฏการณ์ เริ่มต้นการพิมพ์ผ่านฉลากพิมพ์ หรือ “สแตมป์” โดยการวางมือทาบบนแผ่นกระดาษให้มีภาพ เป็นแม่พิมพ์ แล้วพ่นหรือเป่าสีลงบนมือ ส่วนที่เป็นมือจะบังสีไว้ ปรากฏเป็นภาพแบนๆ แสดง ขอบอย่างชัดเจน เมื่อถึงอารยธรรมสมัยอียิปต์โบราณ มีหลักฐานว่าอียิปต์รู้จักนำภาพแกะสลัก เล็กๆ ไปกดลงบนดินให้เกิดเป็นรอยขึ้น อารยธรรมเมโสโปเตเมียรู้จักใช้ของแข็งกดดินให้เกิดเป็น อักษรลึ้ม บาบิโลเนีย มีการทำตราประทับต่างๆ ด้วยอิฐ มนุษย์สมัยโบราณยังนำวิธีการพิมพ์ ประทับตรา (Stamp) ไปใช้ติดราบนตัวสัตว์ หรือบนตัวนกโทษ ด้วยการแกะแม่พิมพ์ไม้ และเมื่อ มีการผลิตกระดาษขึ้นสำเร็จจึงทำให้วิทยาการต่างๆ เผยแพร่อย่างรวดเร็ว มีการใช้ดวงตราต่างๆ มาใช้ประทับลงบนแผ่นกระดาษ อีกทั้งยังสามารถลอกรูปประติมากรรมปูนต้ำให้มาติดบน กระดาษได้อีกด้วย โดยใช้กระดาษที่ขึ้นนามาวางทาบบระติมากรรมรูปนูน ที่มีแกะสลัก บนแผ่นหิน แล้วเอาลูกประคบแตะหมึกแล้วถูเบาๆ บนกระดาษ ภาพ หรือรูปลวดลาย ประติมากรรมนั้นก็จะปรากฏบนแผ่นกระดาษ เทคนิคการประคบดูภาพจากแผ่นหิน ทำให้เกิดมี ความคิดในการพิมพ์ภาพต่างๆ ขึ้นในยุคที่มีการเผยแพร่ศาสนา จึงเป็นผลให้วิธีการพิมพ์ภาพมี การพัฒนาขึ้นด้วย จีนรู้จักทำหมึกดำด้วยเขม่าไฟขึ้นใช้ผสมกับกาวหนังสือมีคุณค่าดีมาก และ จีนเริ่มพิมพ์ตำราหนังสือเรียนซึ่งพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ไม้ และมีการพิมพ์หลักคำสอนทางศาสนา มีการคัดลอกไว้เป็นชุดเพื่อประโยชน์ในการเผยแพร่ ภาพพิมพ์แกะไม้เป็นกรรมวิธีการพิมพ์ ผิวเรียบ เราเรียกว่า ภาพพิมพ์นูน หรือ relief print การพิมพ์แบบนี้มนุษย์เรารู้จักกันมานาน นับพันปีแล้ว ในการพิมพ์จาก ส่วนนูนนั้น ส่วนที่จะให้มีน้ำหนักคือส่วนที่อยู่ด้านบนของแม่พิมพ์ ซึ่งจะเป็นส่วนติดหมึก แม่พิมพ์ไม้จะต้องแกะส่วนที่ไม่ต้องการทิ้งไป โดยจะเหลือส่วนที่เป็น รูปภาพลงไว้เป็นส่วนนูนของแม่พิมพ์ การพิมพ์จากส่วนนูนทำให้ได้มโนภาพของลวดลาย ในลักษณะแข็งกล้าได้ดีเป็นพิเศษเป็นภาพที่แสดงออกในเรื่องเนื้อหาที่มากกว่าเรื่องเส้นอย่างไร ก็ตามความผันแปรจากนี้อาจเกิดขึ้นได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับวัสดุที่ใช้ด้วยการพิมพ์เทคนิคแกะไม้ หรือ “ขี้ดัด” เป็นเทคนิคการพิมพ์จากส่วนนูนที่เก่าแก่ที่สุด โดยเริ่มมีขึ้นในราวพุทธศตวรรษ ที่ 13 ส่วนในประเทศตะวันตกนั้นเริ่มมีขึ้นในตอนกลางพุทธศตวรรษที่ 20 ราวพุทธศตวรรษที่ 15 มีหลักฐานภาพพิมพ์ แกะไม้ในประเทศจีนเป็นเรื่องราวทาง พุทธศาสนา มีชื่อเรียกว่า “วัชรสูตร” ซึ่งระบุว่าพิมพ์ออกมาเมื่อปี ค.ศ. 868 เป็นภาพลายเส้นดำบนพื้นขาว เส้นประณีต อ่อนไหว ศิลปะภาพพิมพ์ของจีนเผยแพร่สู่ตะวันตกด้วยกองคาราวานสินค้า ไปพร้อมกับสินค้า กระดาษ ผ้าไหม ซึ่งพบภาพพิมพ์แกะไม้ในเยอรมันนี ภาพเซนต์คริสโตเฟอร์ เป็นผลงาน ภาพพิมพ์ระยะแรกของชาวเยอรมันแสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลจากจีนในเรื่องท่าทางการจัด องค์ประกอบ ศิลปะภาพพิมพ์ได้รับความนิยมนำมาสร้างผลงานอย่างเด่นชัดในตะวันตกช่วงค.ศ. ที่ 15

โดยเริ่มใช้ภาพพิมพ์แกะไม้ในการพิมพ์ไฟ และพิมพ์คัมภีร์ไบเบิล ยุคฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ เป็นช่วงที่ภาพพิมพ์แกะไม้ก้าวหน้า ศิลปินหลายคนสร้างภาพพิมพ์ให้กลมกลืนระหว่างแสงเงา อย่างงดงาม แต่สูญเสียเอกลักษณ์ของภาพพิมพ์ไปบ้าง เนื่องจากภาพพิมพ์ช่วงนี้เป็นการ เลียนแบบลายเส้นจากจิตรกรรมส่วนใหญ่ และต่อมาได้พยายามปรับปรุงภาพพิมพ์โดยสร้าง แม่พิมพ์ต่างๆ ขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของศิลปิน และจำนวนผลงานที่ต้องการมากขึ้น ภาพพิมพ์แกะไม้ของชาวจีนที่เป็นต้นกำเนิด นั้นไม่ได้รับความสนใจจากชาวตะวันตก เท่ากับ ผลงานของญี่ปุ่น ที่ได้รับการสืบทอดมาจากชาวจีน ซึ่งสร้างอิทธิพลภาพพิมพ์แกะไม้ แก่ ชาวตะวันตกได้โดยตรง ภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเจริญก้าวหน้ามากในสกุลช่างกลุ่ม อุกิโยเอะ เป็นผลงาน ที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของชาวญี่ปุ่นได้อย่างดีเยี่ยม และเมื่อภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเดินทางเข้าสู่ยุโรป ได้สร้างความตื่นเต้นให้กับศิลปินลัทธิความประทับใจ จนกระทั่งมีอิทธิพลในการจัดภาพทำให้การ แสดงออกในผลงานภาพพิมพ์ของกลุ่มนี้ มีลักษณะเรียบง่าย และคล้ายกับการจัดภาพของญี่ปุ่น (อัศนีชัย ชูอรุณ. 2532: 1 – 3)

ซึ่งไม่จำกัดเฉพาะผลงานทางภาพพิมพ์ของยุโรปเท่านั้นที่ได้รับอิทธิพลจากงานภาพ พิมพ์ของญี่ปุ่น แต่ผลงานของกลุ่มอุคิโยเอะ ได้ส่งผลไปสู่ระบบคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบ อื่นๆของศิลปินตะวันตกในยุคศตวรรษที่ 18 ด้วยเห็นได้จากผลงานจิตรกรรมจำนวนไม่น้อย ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปินกลุ่มนี้ ที่ชัดเจนเห็นจะได้แก่ศิลปินที่ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มอิมเพรสชันนิส ซึ่งได้รับอิทธิพลในเรื่องแนวความคิด การจัดวางภาพ แม้กระทั่งศิลปินบางคนถึงกับมีการ คัดลอกงานของศิลปินอุคิโยเอะนี้เลยก็มี สำหรับการพิมพ์แกะไม้ของศิลปินอุคิโยเอะนี้ จัดเป็น การพิมพ์แทรกสี มีการวางแผนการพิมพ์ที่ดีมากทำให้การพิมพ์แกะไม้ในญี่ปุ่นได้พัฒนาหนีจาก ประเพณีการพิมพ์แบบดั้งเดิมจากจีนไปไกลมาก และเมื่อมีการถ่ายทอดสู่ตะวันตก กระบวนการ พิมพ์ จึงมีการพัฒนามากขึ้น มีการใช้เครื่องกลมาสู่ระบบพิมพ์เพื่อให้ได้จำนวนสำเนาที่มากขึ้น ดังที่ อัศนีชัย ชูอรุณ ได้ชี้ให้เห็นว่า

การพิมพ์บนสิ่งทอได้พัฒนามาพิมพ์บนกระดาษ การพิมพ์เทคนิคแกะไม้บนกระดาษเป็น ครั้งแรก คือการพิมพ์ไม้ซึ่งพิมพ์ในปริมาณพอสมควร ช่างทำไม้ได้ปรากฏอยู่ในเอกสารของ ชาวเยอรมันมาตั้งแต่ ค.ศ. 1945 และเอกสารจากทั้งประเทศอิตาลีและฝรั่งเศส นับตั้งแต่ปลาย พุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา เอกสารหลายฉบับจากสมัยพุทธศตวรรษที่ 20 บ่งบอกว่า มีการ ทำงานประสานกันเป็นอย่างดีเยี่ยมในระหว่างนักออกแบบกับช่างแกะไม้ การพิมพ์เทคนิคแกะไม้ได้ เริ่มเป็นกรรมวิธีสำเนาภาพมาตั้งแต่ต้นแล้ว กล่าวคือช่างแกะแม่พิมพ์จะคัดลอกที่นักออกแบบ ได้วาดเอาไว้ให้เสมอมา การพิมพ์จากการแกะลายเบาบนแผ่นโลหะเริ่มเป็นที่รู้จักกันในยุโรป ภายหลังการพิมพ์เทคนิคแกะไม้ราว 2 – 3 ทศวรรษ จากนั้นจึงได้เริ่มพัฒนาเป็นวิธีการสร้างพิมพ์ อันอิสระ ศิลปะการพิมพ์เทคนิคแกะลายเบาและการพิมพ์เทคนิคกัดกรดถือกำเนิดมาจากช่างทอง และช่างทำเสื้อเกราะ ซึ่งได้หันมาปฏิบัติการพิมพ์จนกลายเป็นประเพณีนิยมลวดลายที่พิมพ์มา จากเครื่องทองและเสื้อเกราะตลอดจนอาวุธยุทโธปกรณ์ที่ดีคุณค่าทางความงามเป็นที่น่าสนใจยิ่ง ... (อัศนีชัย ชูอรุณ. 2532) หลังจากนั้นจึงมีการพัฒนาในด้านการสร้างผลงานภาพพิมพ์โลหะขึ้น

มากมายศิลปินในยุโรปต่างพยายามที่จะศึกษาและค้นคว้าทดลองการสร้างภาพลักษณะต่างๆ ที่เกิดจากผลทางเคมีเพื่อนำมาใช้ในการสร้างภาพลักษณะในงานภาพพิมพ์โลหะจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ถึงแม้จะมีการสร้างผลงานภาพพิมพ์ในกระบวนการอื่นๆ แต่กระบวนการพิมพ์แกะไม้ก็ยังได้รับความนิยมไม่ลดลง และเมื่อภาพผลงานของกลุ่มอูคิโอเอะได้ไปเผยแพร่สู่สายตาของศิลปินในตะวันตกยิ่งเพิ่มให้การพิมพ์แกะไม้ได้รับความนิยมมากขึ้น และศิลปินจำนวนมากไม่น้อยในยุโรปที่ได้รับอิทธิพลจากผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของกลุ่มศิลปินอูคิโอเอะนี้ ถึงแม้ผลงานจะถูกถ่ายทอดด้วยเทคนิคและวิธีการที่แตกต่างกันก็ตาม ... ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 เกิดการกบฏต่อการเขียนภาพในห้องศิลปะ จิตรกรผู้นิยมเขียนภาพภูมิทัศน์จำนวนหนึ่งได้ก่อตัวเป็นกลุ่มส่วนมากเป็นนักทำภาพพิมพ์ด้วย ภาพพิมพ์ของ ชาลส์ ฟลองซ์ว โดบันญ์ เดอโดร์ รูโซ และชอง บัปติสต์ กามัช โกโร ล้วนมีชีวิตจิตใจใกล้ชิดกับภาพภูมิทัศน์ชาวดัชต์แห่งพุทธศตวรรษที่ 22 โดยเฉพาะภาพพิมพ์ของโกโรมีภาพเป็นธรรมชาติ อิสระ ต่อมาได้กลายเป็นลักษณะเด่นในผลงานลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ ถึงแม้ว่าศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสต์จะเกี่ยวข้องกับ การสร้างแสงบนแผ่นภาพโดยผ่านการใช้สีเป็นมูลฐาน แต่ก็มีศิลปินหลายคนได้ทำงานภาพพิมพ์ ในลักษณะเดียวกันนี้จนกลายเป็นส่วนสนับสนุนที่สำคัญมากต่อวงการทำภาพพิมพ์ การค้นพบ ภาพพิมพ์แกะไม้แห่งญี่ปุ่น เป็นการเปิดเผยที่น่าทึ่ง ที่ได้กลายเป็นอิทธิพล แก่ยุโรปด้วย ชาวตะวันตกเพิ่งรู้จักการทำภาพพิมพ์แห่งญี่ปุ่นตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 จากความสัมพันธ์ทางการค้าที่ชาวตะวันตกเกิดขึ้นกับญี่ปุ่น ภาพพิมพ์สีจำนวนหนึ่งได้เข้ามาสู่มือศิลปินแห่งปารีส ศิลปินรุ่นหนึ่งพวกนี้ได้สนองต่อความหรรษาฉูดฉาดด้วยความกระตือรือร้นเป็นอย่างมาก สิ่ง สะดุดตามากก็คือสีที่ใช้ในการลงภาพ ที่ตัดทอนจนดูเรียบง่าย และโครงภาพที่แสดงทัศน ประสพการณ์ใหม่โดยส่วนรวม การฟื้นฟูศิลปะ การพิมพ์เทคนิคแกะไม้ได้เริ่มขึ้นในช่วง พ.ศ. 2463 – 2473 จึงถือได้ว่า เป็นกระบวนการหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่นับตั้งแต่ปลาย พุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา ความเคลื่อนไหวในการทำภาพพิมพ์มีความสดใสมากขึ้น ศิลปิน ทั่วโลกต่างกระตือรือร้นกันทำผลงานภาพพิมพ์ และทดลองทำผลงานภาพพิมพ์ด้วยทุกๆ สื่อวิธี เท่าที่จะคิดได้ในช่วงสมัยนี้ บางทีอาจมีการทำภาพพิมพ์มากกว่าสมัยก่อนๆ และอาจมีการ เปลี่ยนแปลงทาง เทคนิค ทำให้มีเทคนิคใหม่ ๆ มาให้รู้จักกันมากกว่าในสมัยก่อน ใน ประวัติศาสตร์การทำภาพพิมพ์ก็เป็นได้ (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2532)

1.2 แนวความคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการผลิตซ้ำ

เมื่อสังคมมนุษย์เติบโตอยู่กันเป็นชุมชนมีการพัฒนาจากสังคมต่ำเป็นรูปแบบ สังคมเมืองมีการสร้างภาษาอันเป็นลักษณะทางนามธรรมซึ่งใช้ในการสื่อสารบอกความหมาย ให้แก่กัน การติดต่อปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชุมชนก็มีมากขึ้นตามลำดับเช่นกัน การบันทึก เรื่องราวต่างๆ ของคนในยุคก่อนประวัติศาสตร์จะด้วยเหตุผลใดก็เป็นเพียงข้อสันนิษฐานที่ทำการวิเคราะห์โดยนักโบราณคดี แต่ความงามและสุนทรีย์ที่ปรากฏให้คนรุ่นหลังรับรู้ได้ซาบซึ้งในเชิงศิลปะนั้นทำให้เราตระหนักถึงเรื่องราว การบันทึกวิถีชีวิตของคนในชุมชนสิ่งใกล้ตัวที่เรียนรู้ และสัมผัสได้อันเป็นสิ่งแรกเริ่มสำหรับศิลปินที่ควรจะต้องแสดงออกถึงเรื่องราวที่ใกล้ชิดกับตัวเอง

เมื่อสังคมมีการขยายออก ประชากรมีจำนวนมากขึ้น กระบวนการผลิตซ้ำจึงเริ่มมีบทบาทเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ของมนุษย์ จุดประสงค์การสร้างเครื่องมือในการผลิตซ้ำนั้นอาจเพียงเพื่อให้ประหยัดเวลาในการสร้างชิ้นงานในแต่ละชิ้น และสามารถที่จะทำให้มีงานได้มากกว่า 1 ชิ้น การทำซ้ำในอดีตอาจจะเห็นได้จาก การทำลายผ้าที่เกิดจากลูกกลิ้ง ตัวอักษรลิ้ม การพิมพ์คัมภีร์ คำสอนทางศาสนาต่างๆ เมื่อมนุษย์สามารถทำการผลิตซ้ำได้มากขึ้น ความต้องการของคนในสังคมก็มีมากขึ้นตามไปด้วย เช่นเดียวกับการเติบโตของชุมชน เมื่อความต้องการมีมากขึ้น ระบบการผลิตซ้ำก็จำเป็นต้องมีการพัฒนาในด้านขีดความสามารถในการผลิต และคุณภาพ เพื่อสามารถตอบสนองความต้องการของคนในชุมชน ซึ่งกลไกดังกล่าวก็จะกลายเป็นกลไกทางการตลาดต่อไปเมื่อมนุษย์เริ่มมีการแลกเปลี่ยนค้าขายกันตามลำดับ

กระทั่งเราได้ปฏิบัติตัวเองเข้าสู่สังคมอุตสาหกรรม การผลิตสิ่งต่างๆ เพื่อใช้ในการดำรงชีวิตถูกป้อนเข้าสู่ระบบโรงงาน การป้อนงานจำนวนเป็นหมื่นเป็นแสนต่อวันด้วยลักษณะและคุณภาพเช่นเดียวกัน โดยสินค้าได้ส่งตรงถึงผู้บริโภคทุกระดับที่มีความต้องการ ซึ่งมนุษย์ก็ได้ก้าวเข้าสู่ระบบซื้อขาย และถูกครอบงำจากผู้ผลิตโดยแท้จากบทความ “แนวการศึกษา” สื่อ “วัฒนธรรม” ที่เผยแพร่ทางสื่อ อิเล็กทรอนิกส์ ได้ชี้ให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น

ในที่นี้จึงเป็นเสมือนบทเกริ่นนำแนวทฤษฎีต่างๆ อันเป็นเบื้องต้นในการปูพื้นความเข้าใจต่อแนวทฤษฎีสื่อและวัฒนธรรม สื่อในฐานะ “ตัวบท” (text) ไม่ได้เป็นสิ่งบริสุทธิ์ไร้เดียงสา ตัวบทต่างสร้างบนความหมาย คุณค่า อคติ และสารบางอย่างที่แฝงอยู่ อันเป็นอคติที่เกี่ยวกับ ชนชั้น ความเป็นเพศ เชื้อชาติ ความสัมพันธ์ระหว่างเพศ และการจัดแบ่งกลุ่มทางสังคม. ตัวบทจึงต่างดำรงอยู่ท่ามกลางความหมายทางสังคม ผลกระทบทางการเมือง การผลิตซ้ำ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ครอบงำและผู้อยู่ใต้อำนาจ. วัฒนธรรมจึงก่อตัวตนบนวาทกรรมและตำแหน่งแห่งที่ทางการเมืองเฉพาะ เช่น ครอบครัวและความสัมพันธ์ทางเพศ ความเป็นผู้ชายหรือความเป็นผู้หญิง หรือความรุนแรงและสงคราม. ภาพแสดงทางด้านวัฒนธรรมเหล่านี้ ส่งผ่านวาทกรรมทางการเมืองหลัก เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างเพศ รัฐ และศาสนา เป็นต้น แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ (ideology) นักคิดสำคัญๆ ได้แก่ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse and Walter Benjamin พวกเขาตั้งคำถามต่อความสำคัญของ “อุตสาหกรรมวัฒนธรรม” ในสังคมร่วมสมัย ที่ผลิตซ้ำสิ่งที่เรียกว่า วัฒนธรรมมวลชน คำว่า “อุตสาหกรรมวัฒนธรรม” มีความหมายถึง กระบวนการทำให้เป็นอุตสาหกรรมของการผลิตวัฒนธรรมมวลชน และระบบค้าขาย โดยนักทฤษฎีเชิงวิพากษ์ (The critical theorists) วิเคราะห์สิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมในบริบทของการผลิตอุตสาหกรรม ในลักษณะเดียวกันกับการผลิตสินค้าอื่นๆ ทั้งกระบวนการทำให้เป็นสินค้า (Commodification) กระบวนการทำให้เป็นมาตรฐาน (Standardization) และการทำให้เป็นของมวลชน (Massification) อุตสาหกรรมวัฒนธรรมมีหน้าที่ที่สำคัญประการหนึ่ง ที่จะทำให้เกิดความชอบธรรมในเชิงอุดมการณ์ของการดำรงอยู่ของสังคมทุนนิยม และการดำรงอยู่ของปัจเจกชนในระบบทุนนิยม. ยิ่งไปกว่านั้น ในบริบททางการเมืองของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ยังเป็นการรวม

ชนชั้นแรงงานเข้าสู่สังคมทุนนิยม สำหรับ เบนจามิน การพังทลายของรัศมีของงานศิลปะ (The aura of work of art) ที่เป็นสิ่งแสดงถึงความเป็นต้นแบบ ความเป็นหนึ่งเดียว และความเป็นของแท้ดั้งเดิม เป็นผลมาจากแรงกดดันบีบคั้นการผลิตซ้ำของเครื่องจักร ที่ผลิตสินค้าวัฒนธรรมให้สาธารณชนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมกับปรากฏการณ์วัฒนธรรมต่างๆ มากขึ้น (มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. 2545: ออนไลน์)

นั่นคือ มุมมองหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีในปัจจุบันที่เราเต็มไปด้วยระบบของการผลิตซ้ำ ข้าวของเครื่องใช้ เครื่องอุปโภค บริโภคของเราส่วนใหญ่ต่างก็ถูกผลิตขึ้นจากแหล่งเดียวกัน ผลที่สะท้อนมาสู่เรามีทั้งเชิงบวกและเชิงลบ ซึ่งทั้งสองเส้นทางก็ต่างเป็นประเด็นปัญหาที่ยังต้องถกและหาเหตุผลสนับสนุน ในเชิงบวก คือ สิ่งที่เราผลิตซ้ำนั้นสามารถกระจายและเผยแพร่เข้าสู่ชุมชนได้มากกว่าการผลิตออกมาชิ้นเดียวในโลก และทุกคนสามารถใช้สิ่งที่ผลิตซ้ำนั้นได้อย่างเท่าเทียมหากมีกำลังในการบริโภค ซึ่งการกระจายและเผยแพร่ออกก็เป็นผลดีในระบบการค้าขาย หากแต่เมื่อมองอีกมุมหนึ่งผู้บริโภคอาจถูกรอบงำโดยผู้ผลิตได้เช่นกัน เมื่อมีการยึดเยียดให้อย่างมากมายจนผู้บริโภคไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ สิ่งที่ถูกกล่าวมาทั้งหมดเป็นภาพโดยรวมที่ปรากฏจากผลของการผลิตซ้ำ

ทั้งนี้เมื่อมองกลับไปที่ศิลปะ ซึ่งไม่ใช่เรื่องของการอุปโภคบริโภค และไม่ใช่เรื่องของความจำเป็นในวิถีชีวิตประจำวัน แต่เป็นเรื่องของคุณค่าในเชิงสุนทรีย์ และแสดงออกถึงการมีอารยธรรมของมนุษย์ ดังนั้นประเด็นปัญหาจะอยู่ที่เมื่อมีการผลิตซ้ำคุณค่าของผลงานจะอยู่ที่ใด แต่ก็ไม่น้อยที่ศิลปะได้ใช้ประเด็นปัญหาในเรื่องราวของการผลิตซ้ำจุดประกายในการสร้างสรรค์ เช่น กลุ่มพ็อพอาร์ต ซึ่ง สூซี่ คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวให้ตระหนักว่า

คำว่า คิทช์ (kitsch) ดูเหมือนว่าคำๆ นี้ จะเป็นหนึ่งในคำสำคัญของ ศิลปะแนวโพสต์โมเดิร์น ที่ชอบทำอะไรขวางหูขวางตาพวกอนุรักษนิยม หากจะแปลคำๆ นี้ออกมาเป็นคำไทยเพียงคำเดียว ดูจะเป็นเรื่องยาก เพราะดูเหมือนว่าจะหาคำที่มาแทนกันตรงๆ ลำบาก เคยมีคนถอดเป็นภาษาไทยเอาไว้ว่า “ก้ามะลอ” ซึ่งแปลเป็นไทยอีกชั้นหนึ่งได้ว่า “ของปลอม ของที่ไม่ใช่ของแท้” แต่ทว่า “ก้ามะลอ” คำนี้ยังไม่สามารถถ่ายทอดความหมายในอีกมิติหนึ่งออกมาได้ เพราะคำว่า คิทช์ ยังมีมิติของ “ความเซยและของโหล” อยู่ด้วย อันว่าของที่เป็น “ก้ามะลอ ปลอม ของโหลๆ และเซย” นั้น ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ต้องห้ามสำหรับวิจิตรศิลป์หรือศิลปะชั้นสูงทั้งหลาย ศิลปะสมัยใหม่ที่เคยเป็นของแปลกปลอมสำหรับศิลปะตามหลักวิชา (Academic art) และศิลปะคลาสสิกชั้นสูงในอดีต ก็มีท่าทีหยาบเหยียดของที่เป็น คิทช์ พวกสมัยใหม่เห็นว่า คิทช์ นั้นเป็นของตลาดระดับ “แมส” มหาชนคนชาวบ้าน เป็นเรื่องของสินค้าผลผลิตอุตสาหกรรม บ้างก็เรียกมันว่าเป็น โลว์ อาร์ต หรือโลว์ คัลเจอร์ (Low art, Low culture) เป็นศิลปะระดับล่าง วัฒนธรรมระดับต่ำ แบบวัฒนธรรมย่อย ของที่จัดว่าเป็น คิทช์ มีทั้งที่เป็นสินค้าราคาถูกตามตลาด ของที่ระลึก ขายนักท่องเที่ยว ของที่จำลองลอกเลียนแบบงานศิลปะมาสเตอร์พีซ ของที่เป็น คิทช์ มักจะมีสิ่งที่สดุดุดาดแบบสินค้าตามตลาด เป็นของที่มองบึ้งก็รู้ได้ทันทีว่าเป็นของที่ผลิตออกมาเป็น

อุตสาหกรรม ไม่ใช่ของแฮนด์เมดทำมือที่มีอยู่แค่ชิ้นสองชิ้นในโลกนี้ อะไรทำนองนั้น คิทช์ มักจะเป็นที่รังเกียจของพวกปัญญาชน ศิลปิน คนชนชั้นสูง ซึ่งมักจะมีรสนิยมที่สูงส่ง จะซื้อจะใช้ของอะไรก็ต้องเป็นของดีราคาแพง เป็นของแท้ของต้นฉบับ ไม่ใช่ของราคาถูกของโหลแบบที่ชาวบ้านใช้กัน ศิลปะสมัยใหม่หรือ โมเดิร์น อาร์ต คือศิลปะที่ทวนกระแสความนิยมของสังคม เป็นศิลปะที่ต่อต้านขัดขืนรสนิยมของตลาดมหาชน ศิลปะสมัยใหม่ จึงต่อต้าน คิทช์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ หรือ โพสต์โมเดิร์น อาร์ต คือกระแสศิลปะที่ต่อต้านและท้าทาย ศิลปะสมัยใหม่ ดังนั้น คิทช์จึงเป็นเครื่องมือที่ดีสำหรับพวกโพสต์โมเดิร์น อาร์ต เพื่อใช้ในการต่อต้าน โมเดิร์น อาร์ต มาร์เซล ดูชองปี (Marcel Duchamp) ใช้โกนิจ่ายเหยียหยันศิลปะชั้นสูง เหล่าศิลปินใน พ็อพ อาร์ต (Pop Art) อย่าง แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ใช้ภาพดาราสาว โฆษณาสินค้าและการใช้สีฉูดฉาด มาทำศิลปะ รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) ใช้ภาพการ์ตูนสิ่งพิมพ์ราคาถูกมาทำเป็นงานจิตรกรรม เคล โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) นำเอาของใช้จำพวก “ขวดหม้อไหโซลิตัวม” มาสร้างเป็นประติมากรรมขนาดยักษ์ เจฟฟ์ คูนส์ (Jeff Koons) นำเอาสินค้าของโหลมาผลิตใหม่ให้ใหญ่และทำจากวัสดุดีๆ ที่มีค่า และเจ้าตัวยังเคยโพสท่าถ่ายรูปไปกับเมียสาวยั่วในแบบไร้รสนิยมสุดๆ เพียร์ และ จิลล์ (Pierre et Gilles) ช่วงภาพคู่เกย์ฝรั่งเศสถ่ายภาพสาวเกย์ในแนวภาพถ่ายย้อนยุคเขยๆ จะว่าไปแนวการทำงานศิลปะและงานออกแบบโดยใช้ของเขยใช้ของแนวคิทช์ย้อนยุคนั้น ออกจะเป็นกระแสนิยมในหมู่นักศิลปินผู้นำกระแสในช่วง 5-10 ปีที่ผ่านมา ไม่ว่าจะเป็นงานดีไซน์แนว รีโทร (retro) ที่ใช้ลวดลายและสีสดแบบงานยุค “เซเวนตี้ส์” (70s หรือคริสต์ทศวรรษ 1970) กระแสนิยมสะสมแผ่นเสียงเก่าที่มีงานออกแบบปกแบบยุคเก่าๆ ประมาณ “60s” และ “70s” กระแสนิยมในเฟอร์นิเจอร์พลาสติกสีขาวและสีสดที่กลับมาอีกแล้วในหมู่นักสะสมหรือจะเป็นภาพยนตร์ไทยย้อนยุคด้วยการย้อนสีให้ฉูดฉาดผิดธรรมชาติ แบบที่เคยพันยุคไปแล้วอย่าง ฟ้าทะลายโจร ของ วิศิษฐ์ ศาสนเที่ยง หรือการเอาหนังไทยเก่าๆ เขยๆ มาเป็นต้นแบบ และยังใช้วิธีการพากย์เสียงทับแบบหนังสมัยมิตร-เพชร ในภาพยนตร์เรื่อง หัวใจทรนง (The Adventure of Iron Pussy) ของผู้กำกับ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล สำหรับในวงการทัศนศิลป์ของไทย ก็มีศิลปินที่ใช้ คิทช์ไทย ไปสร้างชื่อโด่งดังในระดับนานาชาติอยู่เหมือนกัน เช่น นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล นำเอารูปแบบของการ์ตูนไทยราคาถูกไปทำเป็นของประกอบกิจกรรมศิลปะร่วมสมัย และในงานศิลปะของนาวิน ยังมีการใช้รูปแบบการเขียนภาพโปสเตอร์หนังไทยสมัยที่ยังเขียนด้วยมือมาประกอบในศิลปะจัดวางของเขา(ภาพโปสเตอร์หนังประเภทที่มีชื่อหนังตัวโตๆ มีหน้าของ สมบัติ เมทะนี และอรุณญา นามวงศ์ โผล่เด่นขึ้นมา มีเปลวไฟของระเบิดแทรกอยู่ด้านล่าง ภาพดาวยั่วซ่อนอยู่ข้างๆ และมีภาพ ดอกดิน ยืนทำหน้าทะเล้นอยู่ใกล้ๆ ในยุคที่โรงหนังเฉลิมกรุง เฉลิมไทย ยังเฟื่องฟู) หรือศิลปินไทยอีกคน สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์ จัดตลาดสดแบบไทย มีทั้งแผงลอยสารพัดอย่าง โซวสินคำคิทช์ไทย อย่างพวกของใช้พลาสติกสีสดแจ่ม ตึกตาเป่าลมรูปการ์ตูน พรหมเชิดเท้าสีบาดตา ฯลฯ มาทำการแจกฟรีบ้าง ขายถูกบ้าง เมื่อกิจกรรมแบบนี้ คิทช์ไทย แบบนี้ไปปรากฏในนิทรรศการหรือในพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยนานาชาติชั้นนำของโลก คิทช์ไทยกลายเป็นศิลปะร่วมสมัยที่แสนเทไปเลยทีเดียว ใครบางคนอาจนึกปะติดปะต่อไปว่า การที่เอาของระดับชาวบ้านชอบหรือของที่เป็นคิทช์ มาทำเป็นศิลปะหรือนำมานำเสนอในบริบทของศิลปะนั้น จะเป็นการทำให้ชาวบ้านเข้าใจและชื่นชมในศิลปะร่วมสมัยกันมากขึ้น ในหลายกรณีเหตุการณ์กลับไปได้เป็นไปอย่างคาดไม่ถึง เพราะเมื่อพูดถึง “ศิลปะ” คนระดับชาวบ้าน

โดยมากจะคาดหวังที่จะได้ดูของสวยๆ งามๆ ที่เป็นแบบศิลปะระดับสูง ครั้นเมื่อได้มาหอดิลิปและพิพิธภัณฑศิลปะร่วมสมัย กลับต้องมาเห็นของที่ตัวเองใช้อยู่ที่บ้านทุกวัน ก็เกิดความงุนงงและเบื่อหน่าย บ้างก็หลุดปากออกมาในทำนองว่า ของอย่างทำเองที่บ้านก็ได้ คล้ายกับที่สมัยหนึ่งชาวบ้านพูดแตกตันว่า งานนามธรรมแบบที่เป็นสีเลอะๆ บ้ายไปมา ลูกหลานทารก หรือไม่ก็ลิงค่าง ชะนี ก็ทำได้ เช่นเดียวกับสิ่งอื่นๆ ในโลกนี้ ที่ผันแปรไม่คงที่ ของที่เททันสมัย เมื่อเวลาผ่านไป กลับกลายเป็นเซยเห็นแล้วต้องร้อง “ยี้” ผ่านไปอีกระยะหนึ่ง “ยี้” กลับกลายเป็น “เยี่ยม” ไปได้อีก ของที่เป็นศิลปะล้วนแล้วแต่สร้างขึ้นมาจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ ศิลปะหลายชิ้นโดนตำเมื่อแรกสร้าง ต่อมากลายเป็นผลงานชั้นเยี่ยม ศิลปะอีกมากมายที่สร้างความฮือฮาในตอนแรก แต่ต่อมากลายเป็น คิทช์ กลายเป็นขยะไปก็มี เป็นความอนิจจังที่ปฏิเสธไม่ได้ (มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. 2547: ออนไลน์)

ไม่ต่างอะไรกับภาวะของศิลปะภาพพิมพ์ที่ปรากฏอยู่ หลายครั้งที่เราตระหนักว่าเมื่อเวลาเปลี่ยนไปมุมมองของคนก็เปลี่ยนไปแต่การเปลี่ยนแปลงเหล่านั้นก็จะหมุนวนกลับมาสู่ความคิดเดิมในบริบทใหม่ การแสดงออกและภาวะทางสังคมก็เปลี่ยนไป แม้ว่าหลายครั้งภาพพิมพ์อาจถูกมองว่ามีคุณค่าน้อยกว่าศิลปะประเภทอื่นที่ไม่มีสำเนา แต่สิ่งหนึ่งที่ภาพพิมพ์ยังคงทำหน้าที่เพื่อสังคมอย่างต่อเนื่องคือการเข้าสู่ชุมชนในระดับต่างๆ ได้ง่ายและเร็วกว่า ซึ่งไม่มีขอบจำกัดว่า ต้องเป็นชนชั้นสูงทางสังคมเท่านั้นที่พอจะมีกำลังทรัพย์ที่จะอุปถัมภ์งานศิลปะดีๆ ให้คงอยู่ต่อไป

1.3 การพิมพ์ในญี่ปุ่น

ด้วยเหตุและปัจจัยทางด้านความต้องการในการที่จะผลิตสื่อ เพื่อการเผยแพร่ต่างๆ สู่ประชาชน จึงทำให้กระบวนการทางภาพพิมพ์เป็นวิธีการที่สามารถตอบสนองความต้องการเหล่านั้นได้ แม้ว่า ครั้งแรกที่เกิดมีการพิมพ์ในญี่ปุ่นจะมีจุดประสงค์ที่คล้ายคลึงกันกับจีน แต่สิ่งหนึ่งที่ทำให้ญี่ปุ่นแตกต่างจากจีนคือมีการพัฒนาต่อ การทำภาพพิมพ์จึงไม่จำกัดอยู่ที่เพียงแคร์ปัสศาสนาเท่านั้น เมื่อญี่ปุ่นมีจุดประสงค์ในการพิมพ์เพื่อรับใช้สังคมมากขึ้น เช่น พิมพ์หนังสือ โบปลิวต่างๆ จึงทำให้ระบบทางการพิมพ์ในญี่ปุ่นมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่ง วิชา อุตมฉินท์ สรุปไว้ว่า

สิ่งพิมพ์ก่อนยุคเมจิ (ก่อน 1868) จะอยู่ในรูปแบบคล้ายหนังสือพิมพ์อยู่บ้างแต่ยังไม่สามารถจัดได้ว่าเป็นหนังสือพิมพ์ในความหมายที่ยอมรับกันในปัจจุบัน ญี่ปุ่นจัดได้ว่าเป็นประเทศที่มีการพิมพ์มายาวนาน การพิมพ์โดยใช้แผ่นไม้แกะสลักเป็นตัวอักษร หรือภาพทาดด้วยหมึกแล้วนำไปพิมพ์บนกระดาษ เป็นเทคโนโลยีที่ญี่ปุ่นได้รับจากจีนนับพันปีโดยได้รับเข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนา ย่างเข้าสู่ศตวรรษที่ 17 อัตราการอ่านออกเขียนได้ของประชากรสูงขึ้นการพิมพ์ก็แพร่หลายและก้าวหน้ามากขึ้น เป็นพื้นฐานให้กับกิจการหนังสือพิมพ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น โชกุน โทคุกาวา ส่งเสริมการพิมพ์เอกสารโดยเฉพาะคำสอนของลัทธิขงจื้อ นวนิยายและกวีนิพนธ์ ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ควรยกย่อง ในยุคนี้เกิดสิ่งตีพิมพ์ลักษณะคล้ายแผ่นปลิวหน้าเดียวเรียกว่า

“ คาวาระมัน” นักประวัติศาสตร์ทางด้านสื่อมวลชนให้การยอมรับว่า คาวาระมัน เป็นต้น
 เค้าความคิดของการทำหนังสือพิมพ์ที่รู้คุณค่าของข่าว นำมาเขียนแล้วเอาไปขายได้ คาวาระ
 มัน ยังคงใช้เทคนิคการพิมพ์แบบบล็อกไม่มีภาพประกอบ พิมพ์ออกเป็นระยะๆ เมื่อมีเหตุการณ์
 ที่น่าตื่นเต้นเกิดขึ้น เช่นแผ่นดินไหว ไฟไหม้ หรืออาชญากรรมร้ายแรง (วิภา อุตมจันทร์. 2541:
 31 – 32)

การเผยแพร่งานพิมพ์ในญี่ปุ่นเกิดขึ้นอย่างน่าสนใจมีการตอบรับจากประชาชน ซึ่งก็
 เป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้คนญี่ปุ่นรักการอ่าน การกล่าวเช่นนี้ชัดเจนยิ่งขึ้น ตามที่
 โมะริยะ ทะเกะฉิ ได้เสนอภาพรวมเกี่ยวกับเรื่องสิ่งพิมพ์ในญี่ปุ่นว่า

ในสมัยเอะโดะ ปริมาณของสิ่งตีพิมพ์มีจำนวนมาก ซึ่งชี้ให้เห็นระดับของคนอ่านออกเขียน
 ได้ในสมัยนั้น สิ่งตีพิมพ์มีหลายประเภท พิมพ์ในรูปแบบต่างๆ กันในสมัยเอะโดะ เช่น ควะระบัน
 คือ ใบปลิวข่าวด่วน มันสุเกะ คือ การพิมพ์ รายชื่อสิ่งพิมพ์แต่ละประเภทเป็นหมวดหมู่ ภาพ
 อะนุกิโยะเอะ คือ ภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้อันละเอียดอ่อน เป็นต้น เหล่านี้ทำให้ทราบว่า
 วัฒนธรรมการพิมพ์นี้ได้อบสนองความต้องการของสามัญชนที่ความรู้มากขึ้นในสมัยกลางเมื่อดู
 แนวโน้มของวงการการพิมพ์ในสมัยเอะโดะ แล้ว ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวในสมัยเก่าของญี่ปุ่น
 และหนังสือเกี่ยวกับพุทธศาสนา กล่าวคือจุดมุ่งหมายในการพิมพ์ก็เพื่อผู้มีการศึกษา อันได้แก่
 นักวิชาการ พระ และแพทย์เป็นต้นในปลายศตวรรษที่ 17 ขอบเขตของผู้อ่านหนังสือได้ขยาย
 วงกว้างออกไปสู่สามัญชนทั่วไป ในเวลาเดียวกันสิ่งตีพิมพ์มีเนื้อหาสนุกๆ เบาๆ ก็มีผู้นิยมอ่าน
 มากขึ้น เริ่มจากวรรณกรรมที่มีความสนุกสนานเพลิดเพลินซึ่งได้เค้าโครงจากชีวิตความเป็นอยู่
 ในช่วงเวลานั้นๆ หนังสือแนะนำเมืองต่างๆ เช่น วรรณกรรมเก่าๆ หนังสือเกี่ยวกับพุทธศาสนา
 กลับมีแนวโน้มในการพิมพ์ลดน้อยลงไปเรื่อยๆ หนังสือเกี่ยวกับพุทธศาสนา ซึ่งมีเนื้อหาค่อนข้าง
 ยาก เพราะจำเป็นต้องรักษาต้นฉบับไว้นั้นมีผู้พิมพ์ใหม่โดยมีคำอธิบายอย่างง่ายๆ ซึ่งได้รับความนิยม
 อย่างมากในสถานการณ์เช่นนี้ชี้ให้เห็นว่า ขอบเขตของผู้แต่งหนังสือในวงแคบๆ อย่าง
 สมัยก่อนได้ขยายวงกว้างออกไปสู่สามัญชน ขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นว่าสามัญชนทั่วไปได้พัฒนา
 ความรู้ ความสามารถ และความสนใจจะหาซื้อหนังสือมาอ่าน แนวโน้มเช่นนี้แสดงให้เห็น
 การเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วในวงการพิมพ์ในศตวรรษที่ 17 และศูนย์กลางการพิมพ์ที่สำคัญ
 อยู่ที่เมืองเกียวโต ซึ่งดูเหมือนว่ามีโรงพิมพ์อยู่ 70 – 80 แห่ง และสามารถคำนวณได้ว่าโรงพิมพ์
 เหล่านั้นจะพิมพ์หนังสือใหม่เฉลี่ยแล้วประมาณ 170 เล่มในหนึ่งปี ในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษ
 ที่ 17 จำนวนพิมพ์หนังสือใหม่ ประมาณ 30 เล่มต่อปี เมื่อเปรียบเทียบแล้วจะเห็นว่าปริมาณ
 สิ่งตีพิมพ์ในช่วงแรกของศตวรรษมีอัตราการเจริญเติบโตเฉลี่ยถึง 60% การเติบโตและการ
 ขยายตัวของวงการพิมพ์ ในญี่ปุ่นที่แพร่ออกไปสู่สามัญชนทั่วไปในช่วงศตวรรษที่ 17 ได้ยืนยัน
 ถึงความเจริญรุ่งเรืองของวงการพิมพ์ในยุคนี้ ก่อนเข้าสู่สมัยเอะโดะ มีการนำเทคนิคการพิมพ์
 อักษรแบบใหม่จากเกาหลีเข้ามาแทนเทคนิคการพิมพ์แบบแม่พิมพ์ไม้ของญี่ปุ่นที่ใช้อยู่ในสมัยนั้น
 ทำให้สิ่งพิมพ์ชัดเจน สวยงามมีคุณค่ามากขึ้น อย่างไรก็ตามความเชื่อแบบแม่พิมพ์ไม้ตัวอักษร
 จะไม่ชัดเจนนักแต่ก็ได้ปริมาณมาก ต่อมาจึงกลับมาแทนที่การพิมพ์ที่ใช้เทคนิคใหม่ ซึ่งพิมพ์ได้
 ปริมาณจำกัดเพียงไม่กี่สิบเล่ม ทั้งการพิมพ์แบบแม่พิมพ์ไม้และการพิมพ์แบบใช้เทคนิคแบบใหม่

ต่างก็มีข้อจำกัดถ้าดูในปัจจุบันจะเห็นว่า ปริมาณการพิมพ์ผลงานยังมีไม่มากนัก จำนวนการพิมพ์ครั้งแรก 200 – 300 เล่มเท่านั้น แต่ถ้าเปรียบเทียบกับไม้ที่สิบเล่มโดยใช้เทคนิคการพิมพ์แบบใหม่แล้ว กล่าวได้ว่า การพิมพ์แบบแม่พิมพ์ไม่มีปริมาณมากขึ้น จำนวนการพิมพ์หนังสือที่ดีนั้นจะเพิ่มขึ้นถึงหลายพันเล่ม หมื่นเล่ม สถานการณ์เช่นนี้ชี้ให้เห็นว่า ปริมาณการพิมพ์ได้เพิ่มขึ้นเมื่อถึงปลายศตวรรษที่ 17 อย่างไรก็ตามปริมาณการพิมพ์ที่จำกัดนี้ ทำให้หนังสือแต่ละเล่มมีราคาค่อนข้างสูงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ถ้าเปรียบเทียบกับค่าครองชีพในสมัยนั้น แม้ว่าหนังสือจะมีราคาค่อนข้างแพงแต่ผู้มีฐานะยากจนก็สามารถมาเช่าหนังสืออ่านได้จากร้านให้เช่า ซึ่งเป็นผลให้สามัญชนทุกระดับชั้น สามารถมีหนังสืออ่านได้ นอกจากนั้นผู้เช่าหนังสือ ยังสามารถนำหนังสือติดตัวไปเมื่อเดินทางไปค้าขายตามชนบท ร้านให้เช่าจึงมีบทบาทไม่น้อยที่ช่วยเผยแพร่สิ่งตีพิมพ์ต่างๆ ให้กว้างขวางออกไป ร้านให้เช่าหนังสือเปรียบได้กับห้องสมุดในปัจจุบันนั่นเอง นอกจากนี้สมัยอะโตะ มะกุฟุ ยังมีกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่เข้มงวดเกี่ยวกับสิ่งพิมพ์ หนังสือที่ถูกห้ามจำหน่ายจึงเป็นหนังสือหมิ่นแค้นให้เขาภายในร้านเช่าหนังสือแต่ยังคงเป็นต้นฉบับอยู่ การพิมพ์ในญี่ปุ่นไม่ได้เริ่มต้นในสมัยอะโตะ แต่ได้มีมานานแล้วในสมัยโบราณในศตวรรษที่ 8 ได้มีการพิมพ์คัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา มาก โดยใช้แม่พิมพ์ทองแดง และบรรจุคัมภีร์แต่ละเล่มไว้ในเจดีย์ขนาดเล็กจำนวนหนึ่งล้านองค์ คัมภีร์ยังคงเหลืออยู่ในปัจจุบัน ถือว่าเป็นสิ่งตีพิมพ์ที่เก่าแก่ที่สุดในโลกประเภทหนึ่ง ในประเทศญี่ปุ่นซึ่งมีวัฒนธรรมทางการพิมพ์อันยาวนานนั้นการพิมพ์เพื่อมวลชนทั่วไป ได้เกิดในสมัยอะโตะ สมัยอะโตะตอนปลาย ได้มีการพัฒนาเทคนิคการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ให้ละเอียดประณีตและทราบกันว่า การพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ไม่ในสมัยนั้น มีผลต่อแรงบันดาลใจของนักวาดภาพฝรั่งเศส กลุ่มเอ็กเพรสชันนิสซึมอีกด้วย (โมะริยะ ทะกะเอมิ. 2526: 176 – 179)

จากการพิมพ์ในเชิงศาสนาที่ใช้กลุ่มคนเฉพาะกลุ่มในช่วงแรกของการพิมพ์ในญี่ปุ่น และต่อมาเมื่อรูปแบบทางสังคมเปลี่ยนแปลง กลุ่มชนชั้นกลางมีบทบาทมากขึ้น การพิมพ์ภาพจึงทำเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมมากขึ้น ส่งผลกระทบต่อสังคมญี่ปุ่นที่เห็นได้ชัดเจนเมื่อมีการพิมพ์มากขึ้นคือ กลายเป็นการปลูกฝังการรักการอ่านให้กับคนญี่ปุ่นไปด้วยในตัว ซึ่งเมื่อหันกลับมามองดูคนไทยของเราเอง การอ่านกลับอยู่ในกลุ่มคนเฉพาะกลุ่ม เช่นนักวิชาการ นักศึกษา แต่การปลูกฝังการอ่านให้ถึงกลุ่มชนรากหญ้านั้นกลับไม่ชัดเจน เพราะในอดีตผู้ที่เขียนอ่านหนังสือได้ต้องเป็นผู้ชายที่บวชเรียนเท่านั้น และเมื่อการพิมพ์ปรากฏขึ้น อย่างมากมายในญี่ปุ่น โดยเฉพาะในกลุ่มภาพพิมพ์อุคิโยเอะ ซึ่งมีผลงานปรากฏในยุคนั้นเป็นจำนวนมากมายับไม่ถ้วน ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนในชุมชนเอง ผลในระยะยาวที่ปรากฏให้เราต้องกลับมาทบทวน คือ ญี่ปุ่นมีภาพการบันทึกเหตุการณ์เกือบจะทุกเรื่องราวในอดีตแสดงให้เห็นถึงภาพกิจกรรมต่างๆ โดยแทบไม่ต้องการมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเลย ซึ่งให้ผลไม่แตกต่างจากผลงานภาพถ่ายในเรื่องการถ่ายทอดบันทึกเรื่องราว แต่คุณค่าที่ได้ในเชิงสุนทรียรสกลับแตกต่างกัน

2. เอกสารเกี่ยวกับโลกทัศน์วิถีชีวิตญี่ปุ่น

ญี่ปุ่นเป็นประเทศเก่าแก่ประเทศหนึ่งในเอเชีย เป็นดินแดนที่มีมนุษย์เข้าไปอาศัยอยู่มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับจีน เพราะได้พบหลักฐานที่เป็นศิลปะโบราณวัตถุปรากฏเป็นหลักฐานอยู่ไม่น้อย ซึ่งถือเป็นอารยธรรมยุคแรกที่ปรากฏอยู่บนแผ่นดินนั้น แล้ววิวัฒนาการก็เริ่มคลี่คลายเรื่อยมาตามอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมจากภายนอกประเทศ ผสมผสานเข้ากับขนบธรรมเนียมประเพณีความเชื่อ ศาสนาของชาวญี่ปุ่นในยุคสมัยต่างๆ จนเกิดเป็นศิลปะที่มีแบบแผนเป็นของญี่ปุ่นในยุคก่อนประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น มีวัฒนธรรมหลายแบบผสมกัน แต่ที่รู้จักกันเป็นเครื่องปั้นดินเผาที่เรียกว่า วัฒนธรรมโจอมอน (Jomon Culture) พบในบริเวณภาคตะวันออกและภาคเหนือของญี่ปุ่นเป็นส่วนใหญ่ซึ่งผลงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากจีนถัดมาในยุคกึ่งประวัติศาสตร์ ได้พบเครื่องปั้นดินเผา และสำริดเป็นรูปคนม้า นก ซึ่งสันนิษฐานว่า อาจเป็นสิ่งที่ทำขึ้นเพื่อบรรจุในหลุมศพ ตามความเชื่อเรื่องภพหน้าเช่นเดียวกับจีน อีกทั้งยังพบเครื่องมือ อาวุธ เสื้อเกาะสำริด ที่มีลวดลายและฝีมือประณีตยิ่งขึ้นด้วย รูปแบบผลงานได้รับอิทธิพลของศิลปะจีนสมัยราชวงศ์จิ้น และสมัยราชวงศ์ฮั่น ก่อนที่จะคลี่คลายมาเป็นศิลปะญี่ปุ่นในยุคต่อๆ มา คริสต์ศตวรรษที่ 6 พุทธศาสนาจากจีนและอินเดียเข้ามามีบทบาทต่อความเชื่อของชาวญี่ปุ่นทำให้เกิดพุทธศิลปะยุคต้นขึ้น ชาวญี่ปุ่นยอมรับพุทธศาสนา เพราะมีแนวคิดและปรัชญาที่ก้าวหน้ากว่าหลักความเชื่อเดิมที่ยึดถือกันมา จึงทำให้ชาวญี่ปุ่นยอมรับนับถือทั้งพุทธศาสนา และลัทธิชินโตควบคู่กันมาโดยตลอด ซึ่งส่งผลต่อผลงานศิลปกรรมของญี่ปุ่น ให้มีการผสมกันของพุทธศาสนาและอารยธรรมดั้งเดิมของชาวญี่ปุ่น จนเกิดเป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์ของชาวญี่ปุ่นขึ้นมา สมัยนารา เป็นช่วงเวลาที่สำคัญที่สุดในการรับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนา เพราะมีการติดต่อค้าขายและส่งทูตเข้าไปในจีน ทำให้มีการนำอารยธรรมจีนกลับไปสู่ญี่ปุ่น ซึ่งเป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงด้านการปกครองครั้งใหญ่ โดยดำเนินตามแบบแผนของราชวงศ์ถัง ตลอดจนย้ายเมืองหลวงไปตั้งที่เมืองนารา ซึ่งสร้างตามแบบเมืองฉางอาน มีการสร้างวัดวาอารามขนาดใหญ่ และผลงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง กับพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 8 – 9 มีการย้ายเมืองหลวงจากนาราไปยังเมืองเกียวโต ซึ่งพุทธศาสนาก็ยังได้รับการยอมรับนับถืออยู่ นอกจากศาสนาพุทธแล้วชาวญี่ปุ่นยังนับถือชินโต ซึ่งถือได้ว่าเป็นหลักในการดำเนินชีวิตของชาวญี่ปุ่นโดยแท้ จากวิถีชีวิตและความเชื่อของชุมชนได้หล่อหลอมให้ชาวญี่ปุ่นมีโลกทัศน์และมุมมองในการดำเนินชีวิตที่แตกต่างจากคนบนแผ่นดินใหญ่ และเวลาเองที่เป็นตัวช่วยให้ญี่ปุ่นได้สกัดอิทธิพลรอบข้างที่เข้ามามีบทบาทในญี่ปุ่น จนกระทั่งทำให้มีลักษณะความเป็นเฉพาะตัว และปรับให้เหมาะสมกับกลุ่มชนอย่างแท้จริง

2.1 ประวัติอารยธรรมญี่ปุ่น

การที่เป็นประเทศที่เก่าแก่ประเทศหนึ่งในเอเชีย ทำให้ญี่ปุ่นมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่บ่งชี้ให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นมาอันหลักฐานจะปรากฏให้เห็นเด่นชัดในผลงานศิลปกรรมต่างๆ ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จนถึงปัจจุบัน โดยพินิจา ยังเจริญ ได้กล่าวให้เห็นถึงประวัติอารยธรรมอันยาวนาน สรุปได้ว่า

ญี่ปุ่นประกอบด้วยเกาะใหญ่ๆ 4 เกาะ คือ ฮอกไกโด (Hokkaido) เกาะฮอนชู (Honshu) เกาะชิโกกุ (Shikoku) และ เกาะคีวชู (Kyushu) หมู่เกาะทั้ง 4 นี้ อยู่ทางตะวันออกของทวีปเอเชีย หมู่เกาะญี่ปุ่นยังมีลักษณะภูมิประเทศ ประกอบด้วยขุนเขาน้อยใหญ่จำนวนมาก ทำให้จำนวนของป่าไม้มีเนื้อที่เป็นจำนวนมากตามไปด้วย พื้นที่ซึ่งประกอบด้วย ภูเขา ป่าไม้ แม่น้ำ พื้นที่ราบ และทะเลสาบรอบหมู่เกาะญี่ปุ่น ล้วนมีอิทธิพลต่อการก่อตัวของอารยธรรมญี่ปุ่นทั้งสิ้น สภาพภูมิประเทศที่เป็นเกาะ ซึ่งแต่ละเกาะมีเทือกเขาสลับซับซ้อน และมีแม่น้ำสายสั้นๆ ที่มีกระแสน้ำไหลเชี่ยวอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้ที่ราบลุ่มเหมาะแก่การกสิกรรมและการตั้งหลักแหล่ง โดยมีขนาดเล็กแต่มีจำนวนมากกระจายอยู่ทั่วไปตามเกาะต่าง ๆ การมีชุมชนตั้งหลักแหล่งอย่างกระจายกระจัดกระจายนี้ นำไปสู่การปกครองแบบกระจายอำนาจแต่ละชุมชนมีหัวหน้าของตนปกครองอย่างเป็นอิสระ ด้านความคิดความเชื่อจากสภาพธรรมชาติ ทำให้คนญี่ปุ่นระบะแรกมีความผูกพันอย่างลึกลับกับธรรมชาติรอบตัวทั้งดงาม และให้ความร่มเย็น ขณะเดียวกันธรรมชาติที่สงบและงดงามก็เปลี่ยนแปลงนำภัยพิบัติมาสู่มนุษย์ เช่นเกิดภูเขาไฟระเบิด แผ่นดินไหว น้ำท่วม ปรากฏการณ์ต่างๆ เหล่านี้ทำให้คนญี่ปุ่นในระยะก่อนประวัติศาสตร์มีความเชื่อว่า เบื้องหลังปรากฏการณ์ต่างๆ ที่นำความสงบ หรือ ภัยพิบัติมาสู่มนุษย์นั้นมีสิ่งที่มีอำนาจลึกลับเหนือมนุษย์ดลบันดาลให้เกิดสิ่งต่างๆ นั้น คนญี่ปุ่นเรียกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ว่า “คามิ” ความเชื่อใน “คามิ” นั้นนำไปสู่ความเชื่อประกอบพิธีกรรมบวงสรวง เพื่อความอุดมสมบูรณ์ และความเชื่อดังกล่าว ได้กลายเป็นมรดกทางความคิดความเชื่อสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ธรรมชาติที่แวดล้อมคนญี่ปุ่นล้วนมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิด และผัสสะแห่งสุนทรีย์ของคนญี่ปุ่นอย่างยิ่ง คนญี่ปุ่นทั้งอดีตและปัจจุบัน จะชื่นชมกับธรรมชาติที่แตกต่างกันในแต่ละฤดูกาล นอกจากนี้การใช้ชีวิตก็ยังอยู่อย่างใกล้ชิด และพึงพิงธรรมชาติ ความนิยมในความงามตามธรรมชาติโดยมิต้องปรุงแต่งนี้ทำให้ผัสสะแห่งสุนทรีย์ของคนญี่ปุ่นที่แสดงออกในงานวรรณกรรมและงานศิลปะประเภทต่างๆ มีองค์ประกอบสำคัญที่ผู้มาสัมผัสงานนั้นๆ จะรู้สึกได้ คือ ความเรียบง่าย ความอ้างว้างเปล่าเปลี่ยว ความอ่อนไหวต่อธรรมชาติและสิ่งรอบข้าง และความงามอย่างลึกลับ และลี้ลับ ความเป็นธรรมชาติที่ประกอบด้วยความงามที่ไม่ปรุงแต่งความงามตามธรรมชาติที่ให้ความสงบต่อจิตใจ จึงมีอิทธิพลต่อรสนิยมของคนญี่ปุ่นเป็นอย่างยิ่ง งานศิลปะจำนวนมาก โดยเฉพาะงานจิตรกรรม ก็สะท้อนให้เห็นถึงความประทับใจในความงามตามธรรมชาติของเหล่าศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นภาพ “ยะมะโตะ” สมัยคริสต์ศตวรรษที่ 9 จนถึงภาพ “อุคิโยะ – เอะ” ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 – 19 ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มคนในหมู่เกาะญี่ปุ่น เกี่ยวกับวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ความเชื่อความคิดที่ปรากฏในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งศึกษาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณวัตถุต่าง ๆ อาจแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มวัฒนธรรม คือ วัฒนธรรมโจมอน (Jomon) วัฒนธรรมยะโยอี (Yayooi) และวัฒนธรรมโคฟุน (Kofun) วัฒนธรรมโจมอน จัดอยู่

ในกลุ่มเลี้ยงชีพด้วยการฆ่าสัตว์ การเก็บของป่า การจับปลา และยังถือว่าเป็นพวกเร่ร่อน แม้จะรู้จักปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม โดยการสร้างที่อยู่อาศัย และมีการประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ แต่ก็ยังมีการตั้งถิ่นฐานเป็นการถาวร มีการรวมกลุ่ม มีผู้ปกครองแต่อย่างไรก็ตาม ความคิดความเชื่อและการประกอบพิธีกรรมก็เพื่อมีชีวิตรอดปลอดภัยและไม่อดอยาก ยังไม่มีความคิดความเชื่อที่ซับซ้อนเท่าใดนัก วัฒนธรรมโงมนั้นสิ้นสุดลง เมื่อมีวัฒนธรรมที่สูงกว่าเผยแพร่เข้ามา นั่นคือ วัฒนธรรมการปลูกข้าวในที่ลุ่ม การรู้จักปลูกข้าวนี้นำไปสู่การตั้งหลักแหล่งได้อย่างถาวร การรวมกลุ่มทางการปกครองมีผู้ปกครองทำให้สังคมมีการแบ่งชั้นวรรณะ และมีการพัฒนาทางด้านความคิดความเชื่อที่สลับซับซ้อนมากขึ้น วัฒนธรรมใหม่ที่เกิดขึ้นเรียกว่า วัฒนธรรมยะโยะอิ วัฒนธรรมยะโยะอิ มีพัฒนาการตั้งแต่ประมาณ 300 ปีก่อนคริสตกาล จนกระทั่งคริสต์ศตวรรษที่ 4 เชื่อกันว่า วัฒนธรรมยะโยะอิมาจากแผ่นดินใหญ่ พัฒนาความรู้ความสามารถจนกระทั่งเปลี่ยนการผลิตได้ เริ่มแรกของวัฒนธรรมยะโยะอิ เริ่มขึ้นทางตอนเหนือของเกาะคิวชูแล้วแพร่กระจายออก วัฒนธรรมยะโยะอิซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เหนือกว่าวัฒนธรรมโงมอน แต่สังคมช่วงดังกล่าวนี้เกิดเป็นสังคมกสิกรรมมีการปลูกข้าวในที่ลุ่ม สามารถตั้งชุมชนรู้จักทำการเกษตรอย่างถาวร เกิดการรวมกลุ่มมีการปกครองในกลุ่ม เพื่อประโยชน์ในการเพาะปลูกก่อให้เกิดผู้นำกลุ่มขึ้น มีผลต่อโครงสร้างของสังคมทำให้เกิดการแบ่งชนชั้นขึ้น และเกิดเครื่องมือที่ใช้ทำจากโลหะ มาเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันและการเกษตร การหล่อหลอมเหล็กเป็นวิทยากรที่เผยแพร่มาจากจีน นอกจากนั้นยังรู้จักการหล่อโลหะสัมฤทธิ์จะเป็นเครื่องใช้ เช่น ภาชนะ อาวุธ คันฉ่อง ซึ่งเครื่องใช้สัมฤทธิ์ จะเป็นเครื่องใช้ของคนชั้นสูงในสังคมเท่านั้น นอกจากเครื่องใช้โลหะแล้วภาชนะดินเผา ก็ถือว่าเป็นผลงานทางศิลปะที่สำคัญในสมัยยะโยะอิ ซึ่งมีรูปร่างลักษณะและฝีมือการผลิตแตกต่างจากภาชนะดินเผาในสมัยโงมอนเป็นอย่างมาก โดยสะท้อนให้เห็นถึงความก้าวหน้าในการผลิต และฝีมือชั้นสูงของช่างผู้ผลิต มีผนังบาง ผิวเรียบ ประณีตได้สัดส่วนพอเหมาะกับการใช้ประโยชน์ไม่นิยมมีลวดลายมาก เป็นความเรียบง่ายไม่ต้องตกแต่งมากนักเป็นรสนิยมเกี่ยวกับความงามที่สืบเนื่องมาจากคนญี่ปุ่นทุกยุคทุกสมัย ในด้านความเชื่อเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรม เพื่อความอุดมสมบูรณ์ความความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติของคนสมัยยะโยะอิ ยังคงสืบทอดมาจากสมัยโงมอน ทั้งยังได้รับอิทธิพลจากจีนและเกาหลี ที่ได้เผยแพร่มายังญี่ปุ่นพร้อม ๆ กับวิทยากรอื่นๆ วัฒนธรรมด้านต่างๆ สมัยยะโยะอิ ได้สืบเนื่อง และพัฒนาต่อมาในสมัยโคะฟุน ซึ่งเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างยุคก่อนประวัติศาสตร์และยุคประวัติศาสตร์

วัฒนธรรมโคะฟุน โคะฟุน หมายถึง สุสานที่ฝังศพของชนชั้นสูงหรือชนชั้นปกครองจำนวนมาก และมีขนาดใหญ่ การนิยมสร้างสุสานขนาดใหญ่คงสืบเนื่องมาจากความนิยมที่ได้รับจากจีนและเกาหลี ทั้งความใหญ่ของขนาด สุสานยังเป็นสิ่งช่วยส่งเสริมบารมีให้กับชั้นผู้ปกครอง การสร้างสุสานเริ่มหมดความนิยมลงเมื่อพุทธศาสนาจากจีนแพร่เข้าไปในญี่ปุ่นช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 6 เนื่องจากพุทธศาสนาได้สร้างประเพณีฃาปนกิจศพ โดยการเผา ประกอบกับเหตุผลทางการเมือง ที่ส่วนกลางต้องการลดบทบาทของผู้ปกครองท้องถิ่นต่างๆ จึงทำให้ความนิยมสร้างสุสานค่อยๆ หมดความนิยมลงไปในที่สุด สมัยโคะฟุนเป็นสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างญี่ปุ่นสมัยก่อนประวัติศาสตร์และญี่ปุ่นในสมัยประวัติศาสตร์ การศึกษาเรื่องรูปแบบการปกครอง สังคม และความคิด ความเชื่อในสมัยนี้จึงเป็นสิ่งสำคัญเพราะเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากสมัยก่อนหน้านี้นี้เป็นมรดกส่งต่อไปยังสมัยอื่นๆ คนญี่ปุ่นในระยะก่อนประวัติศาสตร์ได้สร้างวัฒนธรรม

ของตนขึ้นมาให้สอดคล้องกับสภาพภูมิประเทศ โดยอาศัยความคิดความสามารถของตน และ วัฒนธรรมที่รับอิทธิพลจากจีน ทำให้มีการรวมกลุ่มตั้งถิ่นฐานอย่างถาวรที่ราบริมทะเล ซึ่ง กระจายอยู่ทั่วไปบนเกาะ สังคมกลุ่มต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นมีการปกครองในระบบชนเผ่ามีรูปแบบ ความคิดความเชื่อที่ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจน เผ่ายะมะโตะ เป็นเผ่าที่มีศักยภาพสูง ในด้าน การติดต่อประสานงานกับเผ่าต่าง ๆ ทำให้เผ่ายะมะโตะ เป็นแกนนำในการรวมเผ่าต่าง ๆ เพื่อ ก่อตั้งรัฐขึ้นในที่สุด เผ่ายะมะโตะ มิได้มีอำนาจเด็ดขาดเหนือเผ่าอื่นๆ จึงทำให้เกิดความต้องการ การรับวัฒนธรรมการปกครองจากจีน เพื่อสร้างการปกครองที่รวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง คือ องค์จักรพรรดิ จึงเป็นจุดเริ่มของการถ่ายเทวัฒนธรรม จากจีนเข้าสู่ญี่ปุ่นอย่างเต็มที่ในทุกๆ ด้าน การรับวัฒนธรรมจากจีน วิทยาการของจีนด้านต่าง ๆ ได้เผยแพร่เข้ามาในหมู่เกาะญี่ปุ่นตั้งแต่ สมัยยะโยะอิ คริสต์ศตวรรษที่ 7 เป็นต้นมา ผู้ปกครองของญี่ปุ่นจะถ่ายทอดวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ จากจีนเข้ามาปรับปรุงสถาบันต่าง ๆ ของญี่ปุ่นอย่างเต็มที่โดยเฉพาะวัฒนธรรมการปกครอง ซึ่งมีรูปแบบและโครงสร้างที่โยงอำนาจการปกครองเข้าสู่สถาบันจักรพรรดิ ทำให้จักรพรรดิมีอำนาจ อย่างเต็มที่และเด็ดขาด การให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมจีนด้านการปกครองนี้แสดงให้เห็นถึง จุดประสงค์สำคัญของการรับวัฒนธรรมจีนของชนชั้นปกครองญี่ปุ่น คือเพิ่มอำนาจการปกครอง ให้กับจักรพรรดิ และลดอิทธิพลและบทบาทของหัวหน้าเผ่าต่าง ๆ ได้เริ่มขึ้นในสมัยของจักรพรรดินี “ซูอิโกะ” (นิพาดา ยังเจริญ. 2539)

ศิลปะญี่ปุ่นมีประวัติอารยธรรมความเป็นมาที่ยาวนาน โดยศิลปะเหล่านั้นได้รับ อิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้าน เช่น จีน และจากที่อื่นๆ แต่ระยะเวลาที่ยาวนานและบริบท ทางสังคมที่เปลี่ยนสภาพวิถีชีวิตของคนญี่ปุ่นไปเรื่อย ทำให้ศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมาจากที่อื่นๆ ถูกกลั่นกรองและสร้างสรรค์จนมีลักษณะเฉพาะตัว เป็นเอกลักษณ์ของญี่ปุ่นเอง ดังที่ หม่อมเจ้าสุภัทรรดิค ดิศกุล กล่าวถึงศิลปะญี่ปุ่นไว้ว่า

ศิลปะญี่ปุ่นที่อยู่ในชั้นก่อนประวัติศาสตร์ แรกเริ่มประวัติศาสตร์จนถึงปลายพุทธศตวรรษ ที่ 11 ระยะนี้มีเครื่องดินเผาโซมอน Lomon และระฆังโดตากุ (Dotaku) จากนั้นก็มีรูปปั้นดินเผา ฮานิวา (Haniwa) ซึ่งเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่ให้เกี่ยวกับศพ ในสมัยนี้มีการฝังศพเป็นเนินดิน เริ่มตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6 และมาเจริญถึงจุดสุดยอดในปลายพุทธศตวรรษที่ 8 ไปถึงกลาง พุทธศตวรรษที่ 10 รูปปั้นดินเผาฮานิวาเหล่านี้มีรูปร่างอย่างง่าย ๆ แต่แสดงชีวิตจิตใจ และดู คล้ายกับว่า เป็นภาพชนหัวซึ่งแท้จริงแล้วช่างปั้นก็ไม่ต้องทำให้เป็นเช่นนั้นเลย ลักษณะเช่นนี้ เป็นลักษณะของญี่ปุ่นซึ่งคงอยู่ต่อมาถึงปัจจุบัน สมัยต่อมา คือ สมัย อาสุกะ นาระ และเฮอัน ตอนต้น เป็นสมัย ซึ่งประเทศญี่ปุ่นได้รับพุทธศาสนาและอิทธิพลทางศิลปะจากจีน พุทธศาสนา เริ่มปรากฏขึ้นในประเทศญี่ปุ่น ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 11 เจริญอย่างแพร่หลายราว พุทธศตวรรษที่ 12 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 14 ศิลปะญี่ปุ่นก็เดินตามศิลปะจีนแต่ในพุทธศตวรรษ ที่ 15 และ 16 คือ สมัยเฮอันตอนปลายจิตรกรรมญี่ปุ่นอย่างแท้จริง ก็เริ่มปรากฏขึ้น ตั้งแต่ พุทธศตวรรษที่ 17 ก็ปรากฏจิตรกรรมญี่ปุ่นที่เรียกกันว่า สกุกซาง ยามาโตะเอะ (Yamato – E) และภาพมากิโมโน (Makimono) ซึ่งเป็นภาพม้วนยาวเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ของญี่ปุ่น บุคคล

ในภาพสวมเสื้อคลุมใหญ่กว้างแบบญี่ปุ่น โบหน้าก็มีลักษณะพิเศษ โดยเฉพาะอันอาจเห็นได้จาก จมูกเป็นเส้นงอ และนัยตาเป็นเส้นตรง วิวัฒนาการนั้นวิวัฒนามาจากหลักของจีน คือ ภาพนั้น คล้ายกับว่า ภาพนั้นมองจากที่สูงยังบ้านที่ยกหลังคาออกไปเสียทัศนียวิสัย (Perspective) ก็มี ลักษณะพิเศษ โดยเฉพาะ คือ การประกอบภาพวาดขึ้นตามเส้นทแยงมุม ตั้งแต่มุมขวาด้านบน ลงมายังมุมซ้ายเบื้องล่าง ฤตุนั้นก็แสดงโดยดอกไม้ต่างๆ กัน ภาพเขียนสกุลช่างยามาโตะ อาจแบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบหนึ่งภาพแสดงในราชสำนักเป็นต้นว่าภาพประกอบ เรื่องเกนจิ (Genji) ซึ่งเนื้อเรื่องเขียนขึ้นในตอนกลางพุทธศตวรรษที่ 16 และภาพประกอบวาดขึ้นใน พุทธศตวรรษที่ 17 อีกแบบหนึ่งเป็นภาพเขียนพื้นเมืองแสดงนิยายบางเรื่อง บางครั้งก็เป็น ภาพเหมือนสีค่อนข้างอ่อน แสดงความมีชีวิตจิตใจและตื่นเต้น บางภาพแสดงคนชราซึ่งแสดง ให้เห็นถึงมนุษยธรรมผสมกับการชอवादชวนหัวทางศาสนา แสดงโดยรูปสัตว์ต่างๆ และแสดง ภาพทนต์ทุกขกรรม ภาพเขียน ซึ่งเดิมเป็นของญี่ปุ่นโดยเฉพาะและต่อมาก็ได้รับอิทธิพลใหม่ จากศิลปะจีนเข้ามาผสมก็คือภาพเขียนสีน้ำมันในพุทธศตวรรษที่ 20 ภาพเขียนเหล่านี้อาจเห็น ได้จากภาพเขียนทางศาสนาและจิตรกรรมฝาผนัง ที่เคร่งครัด ซึ่งวาดตามแบบฉบับของจีน ต่อมาในประเทศญี่ปุ่นได้เกิดมีลวดลายเครื่องตกแต่งแบบพิเศษ และนิยมวาดภาพที่ไม่ได้ส่วน เป็นต้นไม้ หรือพันธุ์ผักต่างๆ ที่วาดขึ้นก็อยู่ตรงจุดกึ่งกลางของภาพ ช่างเขียนภาพแบบนี้ที่มี ชื่อเสียงที่สุดในพุทธศตวรรษที่ 22 – 23 คือ สมัยเอโดะ (Edo) ชื่อโกริน (Korin) เกี่ยวกับลวดลาย แบบนี้ก็มีกระบังตา และวัตถุเล็กๆ อื่นๆ ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในทวีปยุโรปในพุทธศตวรรษ ที่ 24 ภาพพิมพ์ญี่ปุ่นในสมัยเอโดะ ก็เป็นศิลปะวัตถุที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่ง และเป็นสิ่งที่ทำให้ ชาวยุโรปในพุทธศตวรรษที่ 24 หันมาสนใจศิลปะทางทิศตะวันออกไกล สกุลช่างภาพพิมพ์สี ที่สำคัญก็คือ สกุลช่าง อุคิโยะเอะ (Ukiyo – E) ซึ่งแสดงภาพที่นิยมกันในขณะนั้นได้แก่ หญิงงาม เมือง ตัวละคร หญิงสาว และสถานที่ต่างๆ ซึ่งเป็นที่นิยมกัน สกุลช่างอุคิโยะเอะในพุทธศตวรรษ ที่ 23 นอกไปจากภาพเขียนซึ่งวาดตามแบบแม้ว่าพยายามเขียนเรื่องใหม่ๆ แล้วก็มีภาพพิมพ์สี เกิดขึ้น ภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้แผ่นเดียวหรือสลักหลายแผ่น แม้ว่าภาพพิมพ์สีจะมีปรากฏแล้ว ในจีนแต่สมัยแรกของการพิมพ์ภาพพิมพ์ญี่ปุ่น คือ พ.ศ. 2216 – 2284 การพิมพ์เฉพาะเส้น รอบนอกเป็นสีดำแล้วระบายสีเพิ่มเติมทีหลัง ในสมัยที่ 2 ตั้งแต่ 2284 – 2308 จึงมีการพิมพ์ 2 สี ตั้งแต่ 2308 ก็มีการพิมพ์หลายสีในขั้นตอนภาพเหล่านี้ ก็งดงามอย่างยิ่ง ตั้งแต่กลาง พุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมาก็เริ่มสีฉูดฉาดยิ่งขึ้น ภาพพิมพ์สีนี้เป็นผลมาจากการทำงานร่วมกัน หลายคน คือ เจ้าของผู้ตั้งคนประสานงาน ศิลปินผู้วาดภาพและใช้สี ช่างสลักแม่พิมพ์ได้อย่าง ประณีตบรรจง และช่างพิมพ์ผู้จัดการ พิมพ์ทีละชั้น การพิมพ์นี้ ทำได้ในจำนวนจำกัด เพราะ เหตุว่าแม่พิมพ์ไม่อาจสึกหรอไปได้โดยง่ายศิลปินญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงเกี่ยวกับภาพพิมพ์สีก็มี เป็นต้น ว่า โมโรโนบุ (Moronobu) สำหรับภาพพิมพ์สีดำ ฮารุโนบุ (Harunobu) และอุตามาโร (Utamare) สำหรับการเริ่มต้นภาพพิมพ์สี และซารากุ (Sharaku) สำหรับรูปตัวละครแปลกๆ โฮกุไซ (Hokusai) และอิโรชิเกะ (Hiroshige) นั้นอยู่ในสมัยหลัง แม้ว่า วิวัฒนาการและสีของทั้ง 2 นี้ ไม่บริสุทธิ์เท่าที่สมัยก่อน แต่การวาดภาพอย่างรุนแรงของโฮกุไซบางภาพ ก็น่าสนใจมาก ทั้งโฮกุไซและอิโรชิเกะ ต่างนิยมวาดธรรมชาติเป็นอย่างยิ่ง (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. 2507: 22 – 26)

ญี่ปุ่นแม้ว่า จะมีภูมิประเทศเป็นเกาะใหญ่น้อยก็ตาม แต่ก็มีประวัติศาสตร์และอารยธรรมที่ยาวนาน มีหลักฐานการตั้งถิ่นฐานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และมีรูปแบบของศิลปะที่น่าสนใจ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันซึ่ง ฮูโก มัสนเตอร์ เบอร์ก ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์และอารยธรรมญี่ปุ่นไว้เช่นกัน โดยในสมัยยุคก่อนประวัติศาสตร์นั้นได้แบ่งเป็น 3 ยุค คือ โจอมอน ยายอย หรือ ยะโยอิ และ โคะฟุน

ศิลปะสมัยโจอมอนเป็นผลงานศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ คำว่า โจอมอน หมายถึง ภาษาเหน็ดเผาที่ตกแต่งเป็นรูปเชือกขมวดเป็นเกลียว ศิลปะแบบโจอมอนมักทำเป็นรูปเชือกถัก ภาษาโจอมอนนี้มีส่วยคล้ายเครื่องปั้นดินเผาของชาวยุโรปในสมัยหินใหม่ และชาวอเมริกันอินเดียน แต่แตกต่างกับเครื่องปั้นดินเผาของจีนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์มาก นอกจากจะมีวัฒนธรรมสมัยโจอมอนแล้วยังมีศิลปะที่เรียกว่ายะโยอิ หรือ ยายอยด้วย จากการขุดค้นทางโบราณคดี ได้สันนิษฐานว่า ศิลปะหรือว่าวัฒนธรรม แบบยะโยอินั้น อยู่ในสมัยศตวรรษที่ 3 ศิลปะแบบยะโยอิ ใช้เทคนิควิธีการที่เหนือกว่าศิลปะแบบโจอมอน คือ การใช้โลหะเข้าประกอบในการทำภาชนะต่างๆ งานชิ้นสำคัญๆ ของศิลปะยะโยอิ มักพบในหลุมศพของบรรดาเจ้าผู้ครองนครต่างๆ โดยเจ้าผู้ครองนครต่างๆ มักจะสร้างที่ฝังศพของตน และมีการฝังเครื่องมือเครื่องใช้หรือภาชนะต่างๆ ที่ทำด้วยสัมฤทธิ์ลงไปในหลุมฝังศพของตนด้วย ต่อมาเป็นศิลปะสมัยโคะฟุน ญี่ปุ่นเรียกว่า สมัยหลุมฝังศพ เนื่องจากมีการพบกองดินขนาดใหญ่สำหรับฝังศพเป็นจำนวนมาก หลุมฝังศพเหล่านั้นมีขนาดใหญ่พอๆ กับพีระมิดของจักรพรรดิอียิปต์ และที่เก็บพระศพของจีนในสมัยโบราณ เครื่องประดับที่นิยมกันสำหรับหลุมฝังศพนี้เรียกว่า ฮะนิวะ ซึ่งจะถูกฝังเป็นวงกลมรอบๆ ฐานหลุม และบนส่วนยอด ถึงแม้ว่า รูปร่างในสมัยแรกๆ จะดูไม่ค่อยสวยงามและเก่าแก่ก็ตาม แต่ได้ให้อิทธิพลแก่ศิลปะสมัยใหม่มาเหมือนกัน ศิลปะที่พบในหลุมฝังศพต่างๆ มีรูปแบบสวยงามเรียบๆ ผสมผสานกับโครงสร้างที่เป็นรูปเลขาคณิต ศิลปะหลุมฝังศพ นี้โดยมากทำเป็นรูปร่างที่คล้ายกับของจริง ศิลปะที่พบในหลุมฝังศพศตวรรษที่ 3 นี้ จึงให้คุณค่าทางด้านจิตใจอย่างมาก (ฮูโก มัสนเตอร์เบอร์ก. 2522: 29 – 35)

หลังจากศิลปะสมัยโคะฟุนแล้วญี่ปุ่นได้ก้าวเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์รูปแบบศิลปะเมืองต่างๆ ที่เป็นเมืองหลวงนั้นมีรูปแบบและการพัฒนาแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมที่ได้รับจากภายนอกและพัฒนาปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะเฉพาะของตน ศิลปะเมืองอะสุกะปีคริสต์ศักราชที่ 552 ประวัติศาสตร์ทางด้านวัฒนธรรมของญี่ปุ่นได้เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากมีคณะทูตทางศาสนาจากเกาหลี ได้นำพระพุทธศาสนาเข้ามาเผยแพร่ในประเทศญี่ปุ่นก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมบางอย่าง และได้มีการพยายามสร้างอารยธรรมญี่ปุ่นขึ้นมาใหม่ผลจากการที่พระพุทธศาสนาได้เข้าในญี่ปุ่น ทำให้ญี่ปุ่นเกือบทั้งประเทศยอมรับนับถือพระพุทธศาสนา พุทธศาสนาได้อิทธิพลต่อศิลปะประเทศญี่ปุ่นมาก ดังจะเห็นได้จากงานศิลปะญี่ปุ่นมีความคล้ายคลึงกับพุทธศาสนาของเกาหลีและจีน ทำให้ญี่ปุ่นรู้จักสร้างวัดวาอารามต่างๆ วัดที่สำคัญได้แก่ วัดโฮริวจิ ซึ่งอยู่ใกล้ๆ กับเมืองนาระในสมัยปัจจุบัน สิ่งก่อสร้างภายในวัดสร้างด้วยไม้ ทาสีแดง และมีหลังคามุงกระเบื้อง สีเทาเอาไว้ กฎในศาสนาพุทธนั้นต่างกับศาลเจ้าของศาสนาชินโต ก็คือ ศาลเจ้า และบ้านของชาวญี่ปุ่นนั้นให้ไม้สร้างบ้านที่ไม่ได้ระบายสี และหลังคานั้นปูด้วยฟาง ศิลปะทางพุทธศาสนาของญี่ปุ่นซึ่งรับอิทธิพลมาจากจีนผสมกับศิลปะดั้งเดิมของญี่ปุ่น มีลักษณะเหมือนกันคือ วัดส่วนมากไม่มีตัวอาคารหลายชั้นนักนอกจากการรับอิทธิพลจากเกาหลี

และจีน ในด้านการสร้างสร้างวัดทางพระพุทธศาสนาแล้ว งานด้าน ประติมากรรม จิตรกรรม และงานด้านมณฑลศิลป์ ก็เป็นผลงานทางพระพุทธศาสนาเช่นกันมีการใช้เทคนิคแบบใหม่ ๆ ในงานประติมากรรม เช่น การใช้ทองสัมฤทธิ์ การแกะสลักไม้ และจิตรกรรมฝาผนัง แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ภาพจิตรกรรมในสมัยนี้ได้ถูกทำลายไปเกือบหมด เนื่องจากว่างานจิตรกรรมที่วาดลงบนผนังเสียส่วนมาก หรือมีฉนวนเป็นจิตรกรรมที่วาดและแกะลงไบบนแผ่นไม้ หรือวาดในกระดาษ หรือวาดลงไบบนผ้าไหม ดังนั้นภาพจิตรกรรมเหล่านี้จึงไม่คงทนอยู่มาถึงทุกวันนี้ แต่ก็ยังมีบางภาพที่มีความสมบูรณ์ครบถ้วน เนื่องจากการเก็บรักษาที่อยู่ตามศาลเจ้าเล็กๆ และตามวัดต่างๆ ส่วนงานด้านประติมากรรมเหลือน้อยชิ้น ส่วนมากเหลือแต่ประติมากรรมที่ทำด้วยโลหะ นอกจากนั้นก็มีการทอผ้า เครื่องปั้นดินเผา ดูจากศิลปะที่เหลือจนถึงปัจจุบันนี้ทำให้เราทราบว่า ผลงานส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลจากจีนและเกาหลี (ฮูโก มันทเตอร์เบอร์ก. 2522: 35 – 41)

จากเมืองอะสุคะมีการย้ายเมืองหลวงไปที่นาระ รูปแบบของศิลปะนาระจะได้รับอิทธิพลโดยตรงจากในเอเชียเองและยุโรปจากการติดต่อค้าขายและการเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีกับต่างประเทศสมัยนาระ ศิลปะสมัยเมืองนาระ อยู่ระหว่างคริสต์ศักราชที่ 645 – 794 สมัยนี้ชาวญี่ปุ่นได้รับเอาศิลปะจากชาวต่างประเทศเข้ามาอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะศิลปะของจีน ซึ่งช่วงนั้น ตรงกับราชวงศ์ถัง ซึ่งเป็นยุคทองของจีนญี่ปุ่นได้สร้างเมืองนาระเป็นเมืองหลวงใหม่ โดยสร้างเลียนแบบนครฉางอัน พระนักปราชญ์ นักการทูต และพ่อค้าจากญี่ปุ่น ได้เดินทางท่องเที่ยวเข้าไปในอาณาจักรจีน เพื่อที่จะศึกษาถึงวัฒนธรรม และศิลปกรรมต่างๆ ของจีน การติดต่อกันอย่างใกล้ชิดนี้เอง ได้ทำให้เราพบจะความแตกต่างระหว่างศิลปะของทั้งสองชาติ ไม่ได้เหตุที่เราไม่สามารถหาข้อแตกต่างระหว่างศิลปะของเมืองนาระ และราชวงศ์ถัง ได้ นั่นเนื่องจาก ช่วงที่มีชาวญี่ปุ่นนั้นมีความสามารถยอดเยี่ยมในการเลียนแบบศิลปะของจีน รูปแบบของวัตถุจะบอบบาง และแสดงความหมายไม่ค่อยแจ่มแจ้งเหมือนศิลปะในสมัยก่อนๆ งานประติมากรรม และจิตรกรรมในสมัยนาระ แสดงให้เห็นหมดทั้งตัวดูเป็นธรรมชาติมากที่สุด งานด้านปั้นพระพุทธรูปมีมาตรฐานดีขึ้นกว่าเดิม มีการปั้นพระโพธิสัตว์ปางต่างๆ ขึ้น พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์อยู่ในท่าทางสำรวมตามสบาย อันแสดงถึงความสงบภายในที่ทรงชนะทุกสิ่งทุกอย่างแล้ว แต่รูปเทพารักษ์ทั้งหลายมักจะแสดงออกมาในท่าทางนักรบ ลักษณะดุร้าย ทั้งหน้าตา และท่าทาง ถึงแม้ว่า รูปปั้นเทพารักษ์เหล่านั้นเป็นเทพเจ้าต่างๆ ของชาวอินเดีย แต่จากการแสดงออกทางด้านศิลปะนั้น ปรากฏว่า รูปปั้นเหล่านั้น มีศิลปะของชาวยุโรปเข้ามาผสมกับศิลปะอินเดียด้วย เนื่องจากมีลักษณะท่าตาทอง จมูกยื่นและผมตั้งชันขึ้น ผลงานด้านจิตรกรรมเหลืออยู่น้อยมากที่สำคัญ คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดโฮริวจิ ที่ถูกไฟไหม้เกือบหมด งานจิตรกรรมสมัยนาระ มักจะเป็นรูปภาพผู้หญิงสวยๆ ตามแบบอย่างหญิงตามราชสำนัก ในราชวงศ์ถังของจีน รูปภาพเหล่านั้นเป็นภาพม้วนแขวนไว้บนกำแพง เรียกในภาษาญี่ปุ่นว่า คะตะโมะโนะ ภาพม้วนที่สวยงามที่สุด ได้แก่ ภาพม้วนอินกะเตียว วาดบรรยายถึงพระอดีตชาติ และการจุติมาประสูติเป็นพระพุทธเจ้า ผลงานในสมัยนี้เป็นแรงบันดาลใจ ให้แก่ผลงานยะมะโตะเอะ ที่สืบทอดมางานเหล่านี้ จึงสำคัญมากในวิวัฒนาการของจิตรกรรมในประเทศญี่ปุ่น โดยที่ได้มีการเขียนบทสวดมนต์ทางศาสนาลงในภาพวาดด้วย ภาพจิตรกรรมทางศาสนาเหล่านี้จึงมีความสวยงามแบบเรียบง่าย และมีสีสัน (ฮูโก มันทเตอร์เบอร์ก. 2522: 41-48) การที่ติดต่อกับค้าขายกับต่างประเทศและการเปิดประเทศจนเกิดการไหลบ่าทางวัฒนธรรมเข้ามาสู่

ญี่ปุ่นอย่างมากมาย ทำให้ในสมัยต่อมาจึงต้องมีการควบคุมและดูแลตัวเองยิ่งขึ้น สมัยเฮอัน ในสมัยนี้มีการติดต่อสัมพันธ์ทางการทูตกับจีน ทำให้ชาวญี่ปุ่นต้องยืนด้วยขาตนเอง ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นงานทางด้านศิลปะ หรือวรรณกรรมชาวญี่ปุ่นต้องคิดแบบของตนเองขึ้นมาเอง และกลายมาเป็นแบบอย่างที่กลายเป็นลักษณะของตนเองซึ่งมีการเขียนภาษาญี่ปุ่นด้วยตัวอักษรอิระกะนะ งานจิตรกรรมนับว่าเด่นมากในสมัยนี้ มีสกุลช่างของตนเอง คือ สกุลช่างแบบยะมะโทะเอะ มีความแตกต่างไปจากจีน มีจุดเด่นที่การใช้รูปภาพบรรยายเหตุการณ์ต่างๆ และตกแต่งในรูปแบบที่สวยงาม ภาพจิตรกรรมของพระพุทธศาสนา ในสมัยเฮอันได้รับการยกย่องว่าเป็นผลงานทางศาสนาที่สวยงามที่สุดในบรรดาศิลปะทางศาสนาของญี่ปุ่นในสมัยต่างๆ และเป็นกระຈกที่นำให้เห็นถึงคุณค่าทางพระพุทธศาสนาที่เด่นชัดที่สุด ประติมากรรมในสมัยเฮอันทำด้วยไม้ มีการลงรักขัดเงาดีเห็นผิว ในการปั้นพระพุทธรูปมีขนาดปานกลางเหมาะกับงานที่ทำด้วยไม้ ด้านสถาปัตยกรรม มีการสร้างวัด และปราสาทราชวังที่สวยงามขึ้นหลายแห่ง แต่เหลืออยู่ไม่กี่แห่ง เนื่องจากเกิดการต่อสู้ของตระกูลไทร และมินาโมโตะ ขึ้น ส่งผลให้สถาปัตยกรรมหลายแห่งถูกทำลายไปสมัยนี้นิยมการสร้างบ้านมากกว่าสร้าง วิหาร เนื่องจากชาวญี่ปุ่นระยะนี้สนใจเรื่องที่อยู่อาศัยมาก บ้านของพวกขุนนางในสมัยกรุงเฮอันเป็นลักษณะประจำชาติของชาวญี่ปุ่น ในสมัยหลัง การก่อสร้างทำแบบยกพื้นด้วยไม้ ใช้ฝาผนังห้องที่เลื่อนไปมาได้ โครงสร้างบอบบาง ใต้หลังคาจากเปลือกไม้ ซึ่งเราจะพบได้ตามบ้านของชาวญี่ปุ่นปัจจุบันนี้ งานด้านการตกแต่งประดับประดานั้นนับว่าญี่ปุ่นในสมัยนี้ได้แยกตัวจากศิลปะแบบจีน ชาวญี่ปุ่นเริ่มนิยมรูปแบบของตัวเองมากขึ้น เครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับอิทธิพลจากชาวจีนมาโดยตลอดเริ่มเสื่อมความนิยมลงไป แต่งานทางทำภาชนะขัดเงาประเภทเครื่องเซิน และการทอผ้ายังคงนิยมทำกันอยู่ชาวญี่ปุ่นมีฝีมือดีมากจนเงินก็ต้องการเรียนรู้ศิลปะวิธีการทำเครื่องเซินหรือภาชนะไม้ขัดเงาจากญี่ปุ่น การที่ญี่ปุ่นเลิกติดต่อกับจีนทางด้านศิลปะนี้ ทำให้อุสาหกรรมพื้นเมืองของชาวญี่ปุ่นรุ่งเรืองขึ้น และยังได้ช่วยให้ผลงานของญี่ปุ่นมีรูปแบบเป็นของตัวเอง และมีความสวยงามเป็นอย่างมาก มีความเป็นตัวของตัวเองในการผลิตงานขึ้นมาได้เอง โดยไม่ต้องพึ่งอิทธิพลจากจีนอีกต่อไป

(ฮูโก มันทสเตอร์เบอร์ก. 2522: 50 – 57)

เมื่อมีการย้ายเมืองหลวงอีกครั้งรูปแบบของงานก็จะถูกเรียกชื่อเปลี่ยนไปตามเมืองหลวงเช่นกัน อีกทั้งรูปแบบการแสดงออกก็เปลี่ยนไปตามวิถีของสังคมที่ถูกควบคุมโดยบทบาททางการเมืองการปกครองสมัยคะมะคุระ ตรงกันข้ามกับความหรูหราของราชสำนักในสมัยเฮอัน สมัยคะมะคุระ อยู่ระหว่างคริสต์ศักราช 1185 – 1333 เป็นสมัยของความเข้มแข็งทางทหาร ศิลปะสมัยคะมะคุระได้ชื่อตามชื่อเมืองหลวงแห่งใหม่ ซึ่งย้ายจากเมืองเกียวโตไปยังเมืองท่าคะมะคุระที่อยู่ติดชายฝั่งทะเลทางตะวันออก จากการเปลี่ยนแปลงวิถีทางใหม่นี้ ทำให้ศิลปะของสมัยคะมะคุระ ดูเป็นจริงเป็นจัง และดูเหมือนของจริงมากแต่ก็ได้สูญเสียทางด้านการตกแต่งอย่างละเอียดละไม ซึ่งเป็นศิลปะเฉพาะตัวของศิลปะเฮอันไป ศิลปะแบบคะมะคุระ จึงมีเนื้อหา และรูปแบบใหม่อันเป็นเอกลักษณ์ของยุคใหม่นี้ ด้านงานศิลปะทั้งหมดงานด้านประติมากรรมนับว่าเด่นที่สุด เป็นสมัยสุดท้ายของประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ของผลงานด้านประติมากรรมของญี่ปุ่น เพราะว่า หลังจากศตวรรษที่ 13 ไปแล้ว งานทางด้านนี้ได้รับความกระทบกระเทือน และเสื่อมไป โดยไม่มีการฟื้นฟูขึ้นอีกเลย งานประติมากรรมให้ไม้เป็นส่วนมาก มีรูปร่างใหญ่โตโดยใช้ส่วนต่างๆ ของไม้ นั้นมาเชื่อมต่อกัน ลักษณะสำคัญคือ การแสดงความเข้มแข็งทางกำลัง อำนาจ และลักษณะตามความเป็นจริงงานด้านจิตรกรรมในสมัยคะมะคุระที่น่าสนใจที่สุด ได้แก่

ภาพม้วน ที่เป็นแบบยะมะโทะอะเท่านั้น ซึ่งทำการวาดภาพมาจากสมัยเฮอัน แต่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างมั่นคงทั้งเรื่องราว และรูปแบบ แทนที่จะแสดงถึงการผจญภัยอย่างแท้จริงของเจ้าชายเกนจิ จิตรกรกลับวาดภาพ บรรยายถึงพฤติกรรมของทหารผู้กล้าหาญ นักรบที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกัน คือ เฮจิ โมะโนะกะทะริ เป็นภาพม้วนที่แสดงถึงชัยชนะของชาวญี่ปุ่นต่อการรุกรานของชาวมองโกล ด้านสถาปัตยกรรมเหลือเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่ได้เหลือตกทอดมาจนถึงสมัยปัจจุบันจากการดูรูปแบบต่างๆ ของอาคารเหล่านี้ได้รับอิทธิพลมาจากจีนสมัยราชวงศ์ซ้อง โดยเฉพาะการตกแต่งหน้าต่าง และบานประตู ทั้งนี้เป็นผลจากจีนและญี่ปุ่นได้เริ่มเปิดการติดต่อกันใหม่ในสมัยราชวงศ์ซ้อง และพระราชวังญี่ปุ่นติดต่อกับครูชาวจีนอย่างใกล้ชิดในสมัยนั้น สถาปัตยกรรมแห่งสมัยคะมะคุระนี้ ได้ให้อิทธิพลแก่งานทางด้านสถาปัตยกรรมสมัยหลังต่อมาเป็นอย่างมาก จนกระทั่งถึงสมัยปัจจุบัน จากการติดต่อกับจีนสมัยราชวงศ์ซ้อง ทำให้สมัยนี้เป็นสมัยแห่งความรุ่งโรจน์ทางด้านเครื่องถ้วยชาม ทั้งเครื่องลายคราม และเครื่องปั้นดินเผา (ฮูโก มันสเตอร์เบอร์เกอร์. 2522: 57 – 60)

การเปลี่ยนแปลงทางอำนาจทางการเมืองส่งผลให้มีการย้ายเมืองหลวงอีกครั้ง สมัยนี้ญี่ปุ่นจะได้รับอิทธิพลจากจีนเข้ามาอย่างหลากหลายทั้งตัวรูปแบบของศิลปะและศาสนาก็ตาม ที่จนบางครั้งอาจจะทำให้ละเลยไปว่าสิ่งเหล่านั้น คือ อิทธิพลที่ได้รับมา หาใช่ของตนโดยแท้ไม่ สมัยมุโระมะจิ ปลายศตวรรษที่ 13 นั้น อำนาจทางการเมืองของผู้ปกครองเมืองคะมะคุระได้เริ่มเสื่อมลง ญี่ปุ่นย้ายเมืองหลวงกลับไปเมืองเกียวโต และตระกูลอะชิคะกะได้เริ่มมีอำนาจขึ้น สมัยนี้มีระยะเวลาถึง 250 ปี เป็นสมัยที่เรียกกันว่ามุโระมะจิ ถึงแม้สมัยนี้จะมีการสู้รบกันอย่างอลหม่าน เนื่องจากสงครามกลางเมือง แต่ก็จัดได้ว่า เป็นสมัยแห่งความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรม เพราะผู้ปกครองแห่งตระกูลอะชิคะกะนั้น ได้เป็นผู้อุปถัมภ์ที่ยิ่งใหญ่ของศิลปะทั้งมวล หลังจากญี่ปุ่นกับจีนได้มีการติดต่อกันอย่างสนิทสนมมากกว่าทุกครั้งที่ผ่านมา เลยทำให้วัฒนธรรมของญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจากจีนมากที่สุด ความคิดของศิลปินชาวจีนโดยทั่วไป และลัทธิทางศาสนาพุทธที่เรียกว่านิกายเซนในจีน และเซนในญี่ปุ่น ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในอารยธรรมญี่ปุ่นโดยตลอด ศิลปะทุกอย่างที่มีรากฐานมาจากจีน เมื่อมีการเปลี่ยนถ่ายเมืองหลวงสู่สมัยโมะโมะยะมะ สมัยนี้ได้ชื่อมาจากภูเขาแห่งหนึ่งที่อยู่ใกล้กับเมืองเกียวโต อันมีขนาดเท่ากับปราสาทใหญ่ของฮิเดะโยะชิ สมัยนี้จัดเป็นระยะสั้นๆ ของการผลิตงานต่างๆ มีระยะไม่มากเพียงชั่วอายุคนเท่านั้น แต่ศิลปะที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ก็ให้อิทธิพลอย่างมากแก่วัฒนธรรมหลายๆ ด้านของชาวญี่ปุ่น จนมีผู้กล่าวกันว่า ศิลปะที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ เป็นจุดเริ่มต้นสมัยใหม่ของญี่ปุ่น การแยกสมัยโมะโมะยะมะกับสมัยเอโดะ ตอนต้นนั้น เนื่องมาจากความแตกต่างในครอบครัวของท่านผู้นำนั่นเอง พวกพ่อค้าได้มีบทบาทที่สำคัญในด้านเกี่ยวกับสังคมและทางด้านศิลปะทางด้านต่างๆ มาก สมัยนี้เป็นสมัยที่งานด้านสถาปัตยกรรมเด่นมาก เนื่องจากการได้มีการสร้างปราสาทและพระราชวังมากมาย ได้ทำให้สมัยโมะโมะยะมะ เป็นสมัยแห่งการสร้างสิ่งต่างๆ สิ่งก่อสร้างปราสาทแลวังต่างๆ เหล่านี้ สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจและความมั่งคั่งของนักปกครองทหาร ซึ่งรวมประเทศให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน งานศิลปะอื่นที่นับว่า มีชื่อเสียงเหมือนกัน ได้แก่ ภาพเขียนที่แสดงเรื่องราวต่างๆ รูปภาพที่น่าสนใจ ได้แก่ ภาพที่แสดงถึงชีวิตของชาวยุโรป ที่มีนามว่า มัน หมายถึงรูปภาพที่แสดงถึงหน้าตาของคนป่าที่อยู่ทางทิศใต้ บางรูปก็เป็นรูปจากประเทศยุโรปใช้สีแบบตะวันตกมีสามมิติ และมีการแต่งกายการทอผ้าและภาชนะแลเกอร์นั้น จัดว่า เป็นงานทางด้านตกแต่งที่มีชื่อเสียงที่สุดในสมัยนี้ ไม่มีที่ไหนในโลกที่ผู้ชาวญี่ปุ่นในเรื่อง

ทอผ้า และเครื่องแล็กเกอร์ ได้มีผู้ทำกิโมโนขึ้นโดยเอาผ้าต่างๆ มาต่อกัน โดยแต่ละชิ้นสีต่างกัน แม้ว่า จะทำเป็นแบบธรรมดา แต่ฝีมือนั้นแสดงถึงความประณีตอย่างมาก (ฮูโก มันสเตอร์เบิร์ก. 2522: 60 – 66)

เอโดะเป็นการเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ของญี่ปุ่นโดยแท้ทั้งรูปแบบการปกครอง ชนชั้นที่มีอำนาจทางสังคม การปฏิบัติทางความคิดของคนชั้นกลางอันนำมาสู่รูปแบบศิลปะเพื่อมวลชนโดยแท้จริง สมัยเอโดะ ประวัติศาสตร์เก่าของวัฒนธรรมญี่ปุ่น คือ สมัยเอโดะ หรือสมัยโทคุกะวะ อยู่ระหว่างคริสต์ศักราชที่ 1615 – 1867 เรียก เอโดะ เนื่องจาก โทคุกะวะ ได้รวบรวมเมืองเป็นปึกแผ่น จึงย้ายเมืองหลวงไปอยู่ที่ เอโดะ กรุงโตเกียวปัจจุบัน เอโดะ ได้กลายเป็นศูนย์กลางการปกครองแทนเกียวโต และได้กลายเป็นจุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมของประเทศในที่สุด ศิลปะสมัยก่อนนั้นพวกชั้นสูง เช่น ขุนนางและพระในพุทธศาสนา ได้มีบทบาทมากแต่ในสมัยนี้กลับเป็นชนธรรมดา โดยเฉพาะกลุ่มพ่อค้าที่ร่ำรวย พวกศิลปินที่ยังไม่ค่อยมีชื่อเสียง หรือแม้แต่พวกชาวนาซาวไร ก็มีส่วนในศิลปะของสมัยเอโดะ การเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงในสมัยนี้ คือการติดต่อกับนานาประเทศ วัฒนธรรมของชาวยุโรปและชาวจีน มีอิทธิพลอย่างมากแก่นักศึกษาชาวญี่ปุ่น แต่จากการที่ชาวญี่ปุ่นได้อยู่อย่างสันโดษเป็นส่วนใหญ่ ได้ผลลัพธ์ที่ทำให้ชาวญี่ปุ่นมุ่งแต่เรื่องของตนเอง คือ ในสมัยเอโดะนี้จัดได้ว่าเป็นสมัยที่ชาวญี่ปุ่นเป็นตัวของตัวเองอย่างแท้จริงมากที่สุดในประวัติศาสตร์ สมัยนี้ประเทศญี่ปุ่นมีสันติสุขและเจริญรุ่งเรืองมาก จึงทำให้มีการแสดงออกทางศิลปะมากกว่าสมัยก่อน และเนื่องจากสมัยนี้ใกล้เคียงสมัยปัจจุบันมาก จึงทำให้เราสามารถพบวัตถุต่างๆ ทางด้านศิลปะมากกว่าสมัยอื่นมารวมกันเสียอีก ลักษณะที่แสดงออกให้เห็นเป็นลักษณะประจำชาติ ได้แก่ สิ่งที่แสดงถึงความอ่อนช้อย ซึ่งเป็นแสดงออกในศิลปะแขนงต่างๆ งานจิตรกรรมสมัยเอโดะ จัดว่า เป็นสมัยที่ร่ำรวยและมีอะไรแปลกๆ หลายประการ มีสำนักต่างๆ มากมายเจริญขึ้นที่ละเล็กละน้อย ตามฐานะของแต่ละบุคคลในแต่ละชั้นของสังคมแบบญี่ปุ่น งานช่างทุกอย่างได้ถูกผลิตขึ้นมางานที่มีผู้นิยมมากที่สุด ได้แก่ รูปภาพแขวน นอกจากนั้นยังมีภาพม้วนในแนวนอน รูปภาพอัลบั้มไม้ การระบายสีพัด ซึ่งส่วนใหญ่มักทำกันเป็นอุตสาหกรรมครอบครัว ในสมัยนี้มีสำนักทางจิตรกรรมที่แสดงถึงวิถีชีวิตของคนสามัญ และคนทั่วไป ที่สำนักโยะชิวะระ ขณะที่งานจิตรกรรมแสดงสำหรับพวกผู้ดีชั้นสูง และวัดต่างๆ จิตรกรที่ไม่ออกนาม ได้วาดภาพชนชั้นกลางที่ได้อพยพออกไปอยู่ตามชนบทมากขึ้น และวาดภาพชีวิตของคนทั่วไปแทนที่จะวาดภาพเป็นเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น หรือวรรณคดีจากจีน ในที่สุดจิตรกรก็ได้แสดงให้เห็นถึงชีวิตของชาวต่างชาติ และภาพที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ แม้ว่า ญี่ปุ่นจะห้ามติดต่อกับชาติต่างๆ แต่ชาวญี่ปุ่นก็เกิดความประทับใจคนต่างชาติจนได้มีรูปสลัก และหนังสือภาพของชาวต่างชาติเข้ามาในประเทศ ทำให้ชาวญี่ปุ่นเกิดความสนใจอย่างมาก โดยเฉพาะผู้ทำการพิมพ์หนังสือได้เริ่มผลิตงานจิตรกรรมที่แสดงถึงชาวต่างชาติแต่งตัวในชุดประจำชาติของเขา ซึ่งสามารถมองเห็นได้บนเกาะเดะชิมะ และตามท่าเรือแห่งเมืองนะกะซะคิ ในตอนปลายของสมัยเอโดะ และมีจิตรกรตั้งใจเลียนแบบอย่างการวาดภาพให้เห็นส่วนลึก และเงาของชาวตะวันตกมาใส่ในผลงานของตัวเอง สำนักอุคิโยเอะ ถึงแม้ว่า จะมีต้นแบบจากจิตรกรรมของญี่ปุ่น แต่ปัจจุบันสำนักแห่งการพิมพ์ไม้ และเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางมากกว่างานศิลปะอื่นๆ ของญี่ปุ่น แต่ชาวญี่ปุ่นเองกลับมองว่า การพิมพ์ไม้เป็นงานที่ไม่มีความสวยงาม และเป็นงานราคาต่ำ ทำเพียงเพื่อจะตอบสนองความต้องการของตลาดเท่านั้น แต่การพิมพ์แกะไม้เข้าสู่ยุโรปกลางศตวรรษที่ 19

และได้รับการรับรองว่า เป็นศิลปะที่เด่นที่สุด โดยได้รับการนิยมชมชอบจากจิตรกร และนักร้องทั่วไป เช่น จิตรกรในกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ และหลังอิมเพรสชันนิสต์ และส่งอิทธิพลต่อผลงานศิลปินหลายคน เช่น ตูลูส โลเทรค เดกาส มาเน โมเน จิตรกรเหล่านี้ นิยมชมชอบการทับซ้อนกันของสีที่เกิดจากแม่พิมพ์ คุณภาพของเส้น และความสวยงามของรูปแบบ และเนื้อหา ในศตวรรษที่ 18 งานภาพพิมพ์ที่เป็นรูปคนชายดีมาก เช่น พวกราชสำนัก ตัวละครคาบูกิ ซึ่งมักจะเป็นรูปเกี่ยวกับคนมีชื่อเสียง ในสมัยหลังได้พิมพ์บุคคลหลายคนและใช้สีหลายสี ในบรรดาภาพพิมพ์สมัยแรกนั้นรูปไดเทกฮุโตะ เป็นช่างที่เด่นที่สุด ฮะรุโนะมุ ซึ่งเป็นผู้รับผิดชอบในการพิมพ์สี และอุตะมะโระ ผู้ซึ่งมีชื่อเสียงในการพัฒนาภาพสีของเกอิชาและชาววัง ต่อมาในระยะหลังของศตวรรษก็ได้กลายเป็นผลงานของพวกเขาความสวยงามและความสวยงามของผู้หญิงแห่งเมืองเอะโดะในญี่ปุ่น จัดว่าเป็นรูปภาพที่งดงามในลักษณะท่าทาง ซึ่งเป็นที่นิยมมาโดยตลอดตั้งแต่สมัยเอะโดะจนกระทั่งมาถึงทุกวันนี้ นอกจากความสวยงามแล้วคาบูกิละครเก่าแก่ของญี่ปุ่นก็มีเนื้อหาที่นิยมกันในกลุ่มอุกิโยะตะ มีการทำรูปพิมพ์แกะไม้กัน โดยใช้แท่นแผ่นป้ายโฆษณาเพื่อเรียกร้องความสนใจ หรือโฆษณาการแสดงผลงานนั้นมีจุดประสงค์ เพื่อการค้ามีราคาถูก และมีการพิมพ์จำนวนมากขายเป็นของที่ระลึกแก่ประชาชนที่ไปชมตำบลแห่งความรื่นเริง ปลายศตวรรษที่ 18 รูปทิวทัศน์ของญี่ปุ่นเอามาจากชีวิตประจำวัน ได้ทำให้จิตรกรญี่ปุ่นสนใจวาดอย่างมาก ที่สำคัญ คือ โฮกุไซ และอิโรชิเกะ โดยทั้งสองมีผลงานระหว่างครึ่งแรกของศตวรรษที่ 19 เนื่องจากการตายของอิโรชิเกะ ปี 1858 ทำให้สมัยที่ยิ่งใหญ่ของอุกิโยะตะต้องสิ้นสุดลงด้วย เอะโดะจัดว่า เป็นสมัยแห่งสันติสุขและความรุ่งเรืองของญี่ปุ่น จึงทำให้ชาวญี่ปุ่นมีเวลาผลิตงานตกแต่งออกมามากมาย เช่น การลงแล็กเกอร์ การทอผ้า และงานทางโลหะ เครื่องถ้วยชาม การพัฒนาทางด้านศิลปะการตกแต่ง อย่างมาก คือ การผลิตเครื่องลายครามได้ทำกันมากในเมืองอะริตะ ในเกาะคิวชู ในระหว่างศตวรรษที่ 17 ในช่วงสมัยนี้ชาวญี่ปุ่น พบสิ่งผสมของดินเหนียวเถาสิน ซึ่งใช้ผลิตเครื่องลายครามออกมาได้ทำให้ชาวญี่ปุ่นสามารถที่จะผลิตเครื่องลายครามออกมามาก เครื่องลายครามนี้ยังเป็นที่นิยมกันในประเทศตะวันตกอีกด้วย การทอผ้าก็มีความโดดเด่นมาก ไม่แพ้ศิลปะแบบอื่นในเอะโดะ โดยเฉพาะการผลิตกิโมโนที่หรูหราพิเศษทุกชนิดเพื่อใช้ในราชสำนัก ผ้าคลุมของพวกนักแสดงต่างๆ และพวกที่เป็นข้าราชการสำนักโยะชิวะระ แม้แต่พวกพ่อค้าที่มีฐานะมั่งคั่งก็ชอบแข่งขันกันผลิตผ้าคลุมที่หรูหราซึ่งทอจากวัสดุที่ดีโดยช่างที่มีฝีมือ เหตุผลก็เนื่องมาจากว่า ชาวญี่ปุ่นนั้นคิดว่าตัวเองสูงส่ง หรืออาจจากการที่มีความรักในสิ่งทอสวยๆ งามๆ อันเป็นประเพณีตกทอดกันลงมา และอาจเป็นว่าชาวญี่ปุ่นไม่นิยมใส่เครื่องเพชรพลอยกันเลย หันไปประดับตกแต่งกิโมโนแทน เป็นการวัดว่า ใครจะรวยกว่ากันในสมัยเอะโดะ ไม่ค่อยมีผลงานทางศิลปะที่ผลิตขึ้นมา เพื่อรับใช้คนมั่งมี สวยมากนั่นเนื่องจากศิลปะทั่วไปนั้นก็มีคุณภาพพอๆ กับงานศิลปะของคนมั่งมี ในบรรดาอารยธรรมของประเทศในทวีปเอเชีย เช่น จีน อินเดีย และเปอร์เซีย แต่ในญี่ปุ่นนั้นคนธรรมดาสามัญ ได้ผลิตงานที่มีคุณค่าทางศิลปะอย่างสูงมากเพื่อสำหรับใช้ด้วยตัวเอง และเพื่อความพอใจของตนเองมากกว่าจะใช้พวกชนชั้นสูง (ฮูโก มันทเตอร์เบอร์ก. 2522: 68 – 81)

หลังจากความสดใสของอุกิโยะได้สิ้นสุดลงญี่ปุ่นได้มีการติดต่อกับต่างชาติมากขึ้น การเปิดประเทศทำให้มีการรับเอาศิลปะวัฒนธรรมของต่างชาติเข้ามาอย่างหลากหลายและทำให้ญี่ปุ่นผสมผสานความดั้งเดิมกับวัฒนธรรมใหม่อย่างชัดเจนขึ้น ศิลปะสมัยใหม่ของญี่ปุ่น การขึ้นครองราชย์ของจักรพรรดิเมจิสมัยฟื้นฟู พระราชอำนาจนั้นในปีคริสต์ศักราช 1868 ได้เกิดมีศิลปะ

แบบใหม่เกิดขึ้น ศิลปะที่แสดงออก และมีประสบการณ์อย่างท่วมท้นเนื่องจากความสัมพันธ์กับต่างประเทศไม่ว่าจะมีอะไรใหม่จากยุโรปเข้ามาญี่ปุ่น ศิลปินญี่ปุ่นจะชื่นชมกันอย่างมากมาย แต่ชาวญี่ปุ่นจะลี้ภัยวัฒนธรรมประจำชาติของตนไปชั่วคราวในระยะแรก ๆ ของสมัยนี้เท่านั้นช่วงนี้ ศิลปะแบบพื้นเมืองดั้งเดิมของญี่ปุ่นถูกทำลายลง และถูกแทนที่โดยแบบที่เสื่อมจากของเดิมเป็นของชาวต่างชาติเกือบทั้งหมด เป็นช่วงศิลปะประเพณีที่สืบทอดกันมาของญี่ปุ่นเสื่อมลงและจวนจะสูญสิ้นไป ศิลปะทุกประเภทได้รับความกระทบกระเทือนจากความเปลี่ยนแปลงจากชีวิตของญี่ปุ่น เช่น สถาปนิกก็เริ่มนำอิฐมาใช้ ประติมากรรมก็ได้รับการฝึกหัดจากตะวันตก นิยมรูปปั้นบุคคลที่มีชื่อเสียง ความคิดของชาวยุโรปได้เริ่มครอบคลุมจิตใจชาวญี่ปุ่นที่ละรุ่น ผู้คนในสมัยเมจิยังคงยึดมั่นอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณีเก่า ๆ ของญี่ปุ่น ผู้คนในสมัยไทโช 1912 – 1926 นิยมทั้งศิลปะประจำชาติของตน และศิลปะจากยุโรป แต่ในสมัยโชวะ เริ่มแสดงอย่างเปิดเผยว่า ตนนิยมในประเพณีของยุโรป การเคลื่อนไหวสมัยใหม่ ได้ช่วยให้ภาพพิมพ์ไม่ได้รับความนิยมเช่นกัน หลังจากความนิยมภาพพิมพ์ไม่ได้เสื่อมลง ระหว่างยุคเมจิสมัยหลัง ภาพพิมพ์ไม้ ก็ได้รับความนิยมขึ้นมามาก โดยได้รับความอุปถัมภ์จากสมาคมการแกะไม้แห่งชาติ ยังเป็นปัญหาว่า การพัฒนาแบบตะวันตกในด้านศิลปะนั้นจะหมายถึงการสิ้นสุดลักษณะศิลปะดั้งเดิมของญี่ปุ่นหรือไม่ แต่ที่แน่นอนก็คือศิลปวัฒนธรรมแบบจีนมิได้ถูกทำลาย แต่อย่างไร ปัจจุบันศิลปะดั้งเดิมในหลาย ๆ ด้านของญี่ปุ่นก็ยังคงเป็นที่นิยมกันในประเทศอย่างมาก แม้ว่าจะเจริญทางด้านวัตถุมากก็ตามที แต่ทำไมเขาจึงสามารถรักษาสິงที่เป็นลักษณะประจำชาติเอาไว้ได้ ชาวญี่ปุ่นภูมิใจในมรดกทางศิลปะของเขามากมันอาจจะเป็นไปได้ว่า ศิลปะแบบญี่ปุ่นแท้ๆ นั้น ยังคงรูปแบบอยู่ต่อไปแม้ว่าญี่ปุ่นนั้นจะเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับศิลปะนานาชาติก็ตามที (ฮูก มันทสเตอร์เบอร์เกอร์. 2522: 81 – 89)

จากลักษณะทางกายภาพของญี่ปุ่นที่มีภูมิศาสตร์เป็นเกาะถูกล้อมรอบด้วยทะเล ภูมิประเทศเต็มไปด้วยภูเขาที่สลับซับซ้อน ป่าไม้ แม่น้ำสายสั้นๆ เป็นจำนวนมาก ด้วยลักษณะทางภูมิประเทศดังกล่าว จึงส่งผลต่อการเมืองการปกครองในญี่ปุ่น โดยในระยะแรก มีการปกครองแบบกระจายอำนาจไปยังท้องถิ่นต่างๆ ด้วยเหตุที่มีภูเขาน้อยใหญ่ อันเป็นตัวการสำคัญในการกั้นแบ่งเขตทางภูมิศาสตร์โดยตรงที่ญี่ปุ่นได้รับจากธรรมชาติ อีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญคือ ธรรมชาติเป็นสิ่งแวดล้อมেলাให้คนญี่ปุ่นมีลักษณะอ่อนโยน รักความงามในธรรมชาติ มีชีวิตที่สันโดษ เรียบง่าย ธรรมชาติเป็นแหล่งบ่มเพาะสุนทรียรสให้เกิดแก่ชาวญี่ปุ่นโดยแท้ ซึ่งจะเห็นได้จากผลงานศิลปวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ที่แสดงออกถึงความเรียบง่าย การดำรงอยู่โดยอาศัยพื้นฐานการพึ่งพิงธรรมชาติ ซึ่งไม่เบียดเบียนสิ่งที่โลกได้กำหนดให้มา จากประวัติศาสตร์อารยธรรมญี่ปุ่นที่มีการศึกษามาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน บ่งชี้ว่า แท้ที่จริงแล้วญี่ปุ่นเป็นเมืองที่เปิดรับเอาวัฒนธรรมและอารยธรรมจากต่างชาติอยู่ตลอดเวลา แต่สิ่งสำคัญที่ทำให้ญี่ปุ่นสามารถดำรงความเป็นเฉพาะถิ่นได้ คือ การเปิดรับ เพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ให้สิ่งที่ได้มานั้นมีความเป็นลักษณะเฉพาะ เมื่อเวลาได้ผ่านไป จึงทำให้ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ที่ได้รับอิทธิพลมากลายเป็นลักษณะประจำชาติไปในที่สุด

ศิลปะหลายๆ แขนงจากอดีตก็ยังคงอยู่จนกระทั่งถึงปัจจุบัน มีการสืบทอดพัฒนา ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงไป ตามยุคสมัยที่ปรากฏในหน้าประวัติศาสตร์ แต่ไม่จำเพาะอยู่เพียงแค่นั้นขอบเขตของแผ่นดินญี่ปุ่นเท่านั้น หากแต่ยังมีรูปแบบศิลปะมิใช่น้อยที่ได้รับการชื่นชมจากคนภายนอก และส่งอิทธิพลด้านความคิดและรูปแบบในการแสดงออกของศิลปินเหล่านั้นในที่ต่างๆ ซึ่งผลงานศิลปกรรมของญี่ปุ่นได้เดินทางไปสู่สายตาของกลุ่มชนนั้นๆ เช่น ศิลปะบนผ้าไหม ศิลปะการจัดดอกไม้ ศิลปะการชงชา เครื่องเคลือบดินเผา และสิ่งที่เราไม่สามารถปฏิเสธได้ ก็คือ ผลงานภาพยนตร์และมังงะของศิลปินกลุ่มอุกิโยเอะ อันเป็นส่วนหนึ่งที่มีบทบาทในการเปลี่ยนหน้าประวัติศาสตร์ศิลปะให้ก้าวเข้าสู่การพัฒนาให้เป็นศิลปะสมัยใหม่

แต่กว่าที่รูปแบบผลงานของศิลปินกลุ่มนี้ จะได้รับการยอมรับจากคนในญี่ปุ่นเองนั้น ก็ใช้เวลามิใช่น้อย โดยชาวยุโรปกลับเป็นผู้ให้ความสนใจผลงานเหล่านั้นก่อนชาวญี่ปุ่นเสียอีก จากแนวความคิดวิธีการในการแสดงออกที่มีความต่างอย่างมากจากในอดีตที่ผ่านมา จึงทำให้เวลาในช่วงนั้นเป็นเวลาที่ยกญี่ปุ่นเองไม่สามารถปรับตัวให้ยอมรับกับผลงานที่ซึ่งปฏิวัติ และหักล้าง เพื่อล้มระบบประเพณีดั้งเดิมในการแสดงออกทางศิลปะ แต่การเปลี่ยนแปลงต่างๆ จากอดีตนั้น จะเปลี่ยนแปลงมิได้หากไม่มีอิทธิพลด้านต่างๆ ที่ส่งผลกระทบต่อการกระบวนความคิดของผู้สร้างงานศิลปะ อิทธิพลด้านต่างๆ ที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางด้านศิลปกรรมของญี่ปุ่นนั้นมีหลายส่วนด้วยกัน อันเป็นบริบทประกอบให้เชื่อมโยงความคิดที่ชัดเจนขึ้น

2.2 อิทธิพลที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมในญี่ปุ่น

จากสภาพสังคมในญี่ปุ่น ทั้งรูปแบบดั้งเดิม และที่มีการเปลี่ยนแปลงตามกระแสวัฒนธรรมที่หลั่งไหลเข้าสู่ญี่ปุ่น รวมทั้งการเมืองการปกครอง ค่านิยม ความเชื่อ ศาสนา ต่างก็ส่งผลส่งกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงและรูปแบบทางด้านศิลปกรรมในญี่ปุ่นทั้งสิ้น ซึ่งเป็นสิ่งหนึ่งที่ส่งผลสะท้อนให้เห็นเรื่องราวชีวิตการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ทำให้เราเข้าใจถึงสภาวะทางสังคมมากขึ้น

2.2.1 การเปลี่ยนแปลงในเอโดะ

ภาพชีวิตประจำวันของผู้คนในสมัยเอโดะ (Edo) สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงของคนทั่วไปที่ถูกบังคับให้ใช้ชีวิตอยู่ในกรอบสังคมอันเคร่งครัด ทำให้คนในสมัยนั้นต้องหาทางออกให้ตนเอง อันเป็นหนทางนำไปสู่การพัฒนาทางวัฒนธรรมที่มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์ที่สุดยุคหนึ่งในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ แง่มุมทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ศาสนา และกฎหมาย ในสมัยเอโดะ (ปี 1600 – 1868) มีความซับซ้อนอย่างยิ่ง สิ่งหนึ่งที่ผู้คนมักจะพูดถึงเสมอเมื่อนึกถึงสมัยเอโดะ คือ การขยายตัวของชนชั้นพ่อค้า และการพัฒนาศูนย์กลางชุมชนเมือง สมัยโชกุนเอโดะชิ ได้หันมาทุ่มเทให้การวางรากฐานของนักบวชปกครองเขา ได้ก่อตั้งสภาผู้สำเร็จราชการแผ่นดินขึ้น อันประกอบด้วยกลุ่มพันธมิตรและขุนนางผู้ทรงอิทธิพล พันธมิตรสำคัญที่สุดของโชกุนเอโดะชิ คือ โทกูงาวะ อิเอยะสุ (Tokugawa Ieyasu. 1542 – 1616) ซึ่งมีดินแดนในปกครองมากที่สุด รองจากเขาโชกุนเอโดะชิวางรากฐานให้กับบุตรชาย ด้วยการจัดให้สมาชิกสภาล่าง คำสัตย์ปฏิญาณจงรักภักดีต่อเอโดะชิ จากนั้นไม่นานเขาก็ถึงแก่กรรม

โดยที่ขณะนั้นโอเดโยริเพิ่งมีอายุเพียง 5 ขวบ การตายของเขาเป็นโอกาสสำคัญที่ทำให้ความ
 มักใหญ่ใฝ่สูงของเหล่าขุนศึกได้ปรากฏ โทกูงาวะอิเอยะสุ ได้ก่อดันให้ขุนศึกครั้งหนึ่งที่สวามิภักดิ์
 อยู่กับโอเดโยริ แปรพรศมาเป็นพวกตน อย่างไรก็ตามก็ดี ในปี 1600 โทกูงาวะ อิเอยะสุ ต้องเผชิญ
 กับการทำลายจากกองทัพผสมของกลุ่มขุนนางจากฝั่งตะวันตกของญี่ปุ่น แต่เขาก็สามารถคว้า
 ชัยชนะจากการทำสงครามเซกิงะฮารา (Battle of Sekigahara) ในครั้งนี้ และสถาปนาตนเองขึ้น
 เป็นผู้ปกครองประเทศโดยพฤตินัย ในปี 1603 กลุ่มผู้สวามิภักดิ์ ได้พร้อมใจกันมอบตำแหน่ง
 โชกุนให้กับโทกูงาวะ อิเอยะสุ ซึ่งเป็นตำแหน่งที่มีความสำคัญเชิงสัญลักษณ์เทียบเท่ากับ
 องค์จักรพรรดิ เขาได้ก่อตั้งเมืองหลวงขึ้นที่เอโดะ (โตเกียวในปัจจุบัน) พร้อมกับส่งมอบ
 ตำแหน่งโชกุนให้กับบุตรชายในปี 1605 ก่อนที่จะหันไปทุ่มเทให้กับการวางแผนเพื่อสร้างความ
 เป็นปึกแผ่นแก่ตระกูลของตน (เขาเสียชีวิตลง ในปี 1616) แต่ปัญหาสำคัญที่สุด ซึ่งอิเอยะสุ
 ต้องเผชิญ ก็คือ การทำให้ระบบการปกครองของเขาเป็นที่ยอมรับมากกว่า ระบบเดิม โดยแยก
 การปะปนกันระหว่างอำนาจทหารที่แข็งแกร่งออกจากส่วนกลาง และมีโครงสร้างการบริหารแบบ
 กระจายอำนาจในที่สุดเขาก็ประสบความสำเร็จในการวางระบบการปกครองที่ซับซ้อนนี้ ซึ่งเป็น
 การผสมผสานระหว่างระบบศักดินากับการบริหารงานของข้าราชการ โดยมีโชกุนโทกูงาวะ เป็น
 ผู้ปกครองสูงสุด ภายใต้ระบบดังกล่าว โชกุนโทกูงาวะ จะมอบอาณาเขตการปกครองให้กับ
 เจ้าเมือง (daimyo / ไดเมียว) ที่ให้สัตย์ ปฏิญาณว่า จะจงรักภักดีต่อตระกูลโทกูงาวะ ในขณะที่
 ฝ่ายกองทัพให้ความสำคัญกับเรื่องอาณาเขต การปกครองน้อยลง ไดเมียว แต่ละคน ก็มีอำนาจ
 ในการปกครองดินแดนของตนอย่างล้นเหลือ ระบบนี้ทำให้ญี่ปุ่นสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยสันติสุข
 และความเจริญมั่งคั่งเป็นเวลาถึงสองศตวรรษ แต่ระบบดังกล่าว มีจุดอ่อนตรงที่ไม่สามารถปรับ
 ให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองได้เท่าที่ควร โทกูงาวะ อิเอยะสุ เป็นคนที่มี
 ความมุ่งมั่นมากในเรื่องการบริหารประเทศ ไม่ต่างไปจากจักรพรรดิ โนโปเลียน และพยายาม
 คิดค้นทุกวิถีทาง เพื่อให้แน่ใจว่า ทายาทของเขาจะสามารถรักษาอำนาจทางการเมือง
 เอาไว้ได้ ในปี 1635 โทกูงาวะ อิเอยะสุ ได้ตั้งระบบที่เรียกว่า ซังคิน โคไต (Sankin kotai)
 ขึ้นมาเพื่อใช้ในการควบคุมดูแลพวกไดเมียว ภายใต้ระบบนี้ บรรดาเจ้าเมืองจำนวนเกือบ 300 คน
 จะต้องผลัดเปลี่ยนเข้าเฝ้าที่ เอโดะ นอกจากนั้น โทกูงาวะ อิเอยะสุ ยังเป็นผู้วางรากฐานระบบ
 ชนชั้นในสังคม โดยแบ่งเป็นชนชั้นนักรบ ขาวนา ศิลปิน และพ่อค้ารวมทั้งนำแนวคิดของลัทธิ
 ขงจื้อสมัยใหม่ ซึ่งมุ่งเน้นที่การเชื่อฟัง และอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์มาใช้ในการกำหนดนโยบายทาง
 สังคม และการเมือง บรรยาการของสมัยเอโดะ แทบไม่แตกต่างไปจากสังคมญี่ปุ่นในปัจจุบัน
 โดยเฉพาะเรื่องการรังเกียจคนต่างชาติ แม้ว่า ในหลายครั้งชาวญี่ปุ่นจะยอมเปิดโอกาสให้
 วัฒนธรรม หรือสิ่งแปลกปลอมจากภายนอกแทรกตัวเข้ามาบ้าง แต่ในที่สุดความรู้สึกเกลียดชัง
 คนต่างชาติก็มีอำนาจเหนือกว่าไปเสียทุกครั้ง ผลก็คือ คนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับต่างชาติจะต้องมี
 อันขาดเจ็บล้มตาย กล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ สังคมญี่ปุ่นสมัยโทกูงาวะ อิเอยะสุ เป็นสังคมที่ปิดตัว
 ต่อโลกภายนอก การที่ญี่ปุ่นว่างเว้นจากศึกสงครามมาเป็นเวลานานหลายปี ทำให้บทบาทของ
 ชนชั้นนักรบลดน้อยถอยลง และถูกแทนที่โดยชนชั้นพ่อค้า ในช่วงเวลานั้น มาตรฐานการครองชีพ
 ของคนทุกชนชั้นในญี่ปุ่นได้รับการปรับปรุงให้ดีขึ้นอย่างมาก ช่วงต้นทศวรรษ 1700 ประมาณ
 กันว่ามีประชากรอาศัยอยู่ในเอโดะ มากถึง 1 – 1.4 ล้านคน จนทำให้เอโดะ กลายเป็นเมืองที่
 ใหญ่ที่สุดของโลกในเวลานั้น ขณะที่เกียวโต (Kyoto) มีประชากรเพียง 400,000 คน และโอซาก้า
 (Osaka) มีเพียง 300,000 คน โดยทั่วไปพวกเขามุ่งจะอาศัยอยู่ในพื้นที่ที่เป็นเนินเขาของเอโดะ

ในบริเวณที่เรียกว่า ยามาโนเตะ (Yamamote) ส่วนคนทั่วไปจะรวมตัวหรือถูกบังคับให้มารวมกัน อยู่ที่บริเวณที่ราบต่ำในเมือง (Stitamachi / ชิตะมาจิ) โดยเฉพาะตามริมฝั่งแม่น้ำซุมิดะ (Sumida) ว่ากันว่า ครึ่งหนึ่งของชาวเอโดะ จะรวมตัวกันอยู่ในพื้นที่ 15% ของเมือง รวมถึงชิตะมาจิ ซึ่งมีประชากรอาศัยอยู่ราว 70,000 คนต่อตารางกิโลเมตร จากนั้น พื้นที่บริเวณชิตะมาจิ และ ยามาโนเตะ ก็เริ่มขยายตัวรุกเข้าไปยังพื้นที่ของอ่าวโตเกียว โดยใช้วิธีถมแผ่นดินขึ้นมา ปราสาทเอโดะ : พื้นที่รอบๆ ปราสาทเอโดะของโทกูงาวะ อิเอยะสึ รวมถึงระบบคูคลองที่สร้างขึ้น เพื่อป้องกันปราสาท ได้ขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวาง และกว่าจะเสร็จสมบูรณ์ก็ต้องรอจนถึง ปี 1640 โดยที่ไม่ทราบว่ามีอีกเจ็ดปีต่อมา บริเวณดังกล่าว จะถูกไฟเผาจนหมดไหม้เป็นจุล ตัวปราสาทเอโดะ ในปัจจุบันแทบไม่เหลือเค้าโครงเป็นหลักฐาน เนื่องจากถูกไฟไหม้ และ พังทลายลงด้วยเหตุแผ่นดินไหว อย่างไรก็ตาม เมืองหลวงของท่านโชกุนแห่งนี้เป็นเมืองที่มีความงดงามน่าประทับใจมิรู้ลืม เพราะมีภูเขาไฟฟูจิเป็นฉากหลัง และล้อมรอบไปด้วยคูคลอง หลายคนคงลืมไปแล้วว่า สินค้าที่วางขายอยู่ในเอโดะ ล้วนนำเข้ามาจากทางทะเล โดยเฉพาะจากโอซาก้า ความจริงแล้ว เหตุผลอย่างหนึ่งที่โทกูงาวะ อิเอยะสึ เลือกเอโดะ เป็นที่ตั้งเมืองหลวงเขา ก็คือ เอโดะเป็นเมืองที่ไปสู่ทะเลได้ง่าย แทบไม่จำเป็นต้องอธิบายว่า เหตุใดทางหลวงสายสำคัญ ทั้งห้าสาย ซึ่งเชื่อมต่อเอโดะเข้ากับเขตอื่นๆ ของประเทศรวมถึงเกียวโต จึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง โดยเฉพาะถนนสายโทไกโด (Tokaido) หรืออีสต์ซีโรด (East Sea Road) ซึ่งเป็นเส้นทางที่บรรดาเจ้าเมืองใช้เดินทางไปยังเอโดะในช่วงที่ต้องพำนักอยู่ในเมืองแห่งนี้ เป็นการชั่วคราวตามอาณัติของการทาง การถนนสายนี้ยังเป็นเส้นทางสำคัญภายในเมืองที่เชื่อมต่อ ระหว่างแถบชินางาวะ (Shinagawa) กับนิฮอมบาชิ (Nihon-bashi) ความสุขของชาวเอโดะ ความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงระหว่างวัฒนธรรมของผู้คนที่อาศัยอยู่ในแถบยามาโนเตะซึ่งมีความ ละเอียดย่อน ทว่าน่าอึดอัดกับคนที่อาศัยอยู่ในแถบชิตะมาจิ ซึ่งมีความเข้มแข็ง มีศิลปะและ การละครแบบชายบ้าน เป็นคุณลักษณะประการสำคัญที่มองเห็นได้จากชีวิตชาวเอโดะ พวก เอดดโกะ (Edokko-ชาวเมืองเอโดะ) สามารถหาความสุขได้จากทุกที่ ความสนุกสนาน ที่ว่านี้ ปรากฏให้เห็นในวัฒนธรรมมวลชนของยุคสมัย อาทิจ ละครคาบูกิ (Kabuki) ละครหุ่นเชิดบุรารุคุ (Bunraku) อุกิโยเอะ (Ukiyo-e) อันเป็นศิลปะภาพพิมพ์จากบล็อกไม้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นในโลก ของเหล่านักแสดงชาย ดาราซูโมะบุคคิโนราชสำนัก และเกอิชา สถานที่เริงรมย์ ทั้งที่ถูกละ และ ผิดกฎหมาย ตำราวิชาการ และนิยาย สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงความ น่าอภิมรย์ของเอโดะในโลกแห่งวัตถุและวัฒนธรรมแห่งการบริโภค ความจริงที่ว่า ในสมัยเอโดะ มีจำนวนประชากรชายมากกว่าหญิงราว 2 ต่อ 1 เท่า ในช่วงปลายปี 1721 ทำให้สมัยเอโดะ เต็มไปด้วยพวกนักเลงหัวไม้ที่ชอบทะเลาะวิวาท และสิ่งนี้คือ เหตุผลสำคัญที่อธิบายว่า เพราะ เหตุใดจึงมีแต่กิจกรรมที่เอาใจเพศชายปรากฏให้เห็นในยุคนี้ โชกุนผู้ปกครองสูงสุดของประเทศ พยายามอยู่หลายต่อหลายครั้งที่จะกวาดล้างละครคาบูกิ และการค้าประเวณี แต่ก็ไม่เป็นผล

แม้ว่าศิลปกรรม จะมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยเรื่อยมา แต่ยุคที่มีความเด่นชัด และสามารถแสดงลักษณะความเป็นเฉพาะของญี่ปุ่นนั้น เห็นจะเป็นยุคสมัยเอโดะ ดังที่ เพ็ญศรี กาญจนมัย ให้ความเห็นเกี่ยวกับยุคสมัยเอโดะไว้ว่า

สมัยสันติภาพที่ยาวนาน : สมัยเอโดะ หรือ โทกูงาวะ (ค.ศ. 1603 – 1818) หลังจากที่อิเดโยชิถึงแก่กรรม โทกูงาวะ อิเอยาสึ ซึ่งเป็นผู้มีอำนาจในเขตเอโดะ หรือโตเกียวในปัจจุบัน ได้สืบอำนาจผู้นำประเทศหรือผู้นำนักรบต่อมา เนื่องจาก เขามีเชื้อสายสืบมาจากตระกูลมินาโมโตะด้วย ทำให้เขาได้รับการแต่งตั้งจากจักรพรรดิให้ดำรงตำแหน่งโชกุน ในปี 1603 การสร้างชาติโดยใช้รากฐานสมัยอิเดโยชิเป็นตัวอย่างได้ ทำให้โชกุนโทกูงาวะสามารถรักษาความสงบของประเทศสืบต่อมาถึง 264 ปี พลเมืองมีการแบ่งแยกชนชั้นชัดเจนคือ ชนชั้นผู้ปกครอง ชนชั้นชาวนา ชนชั้นช่างฝีมือ และพ่อค้า แต่ละชนชั้นของสังคมจะไม่ก้าวก่ายกัน และรับผิดชอบต่อหน้าที่และกฎเกณฑ์ของตน สำหรับชนชั้นชาмуไรแม้จะประสบอุปสรรคในด้านเศรษฐกิจ แต่ก็ภาคภูมิใจกับอำนาจทางการเมือง และเป็นผู้มีการศึกษาเป็นชั้นปกครองของสังคม ตรงกันข้ามพวกชาวนาและสามัญชนต่างมีโอกาสมากกว่าที่จะทำงานในอาชีพของตนจนร่ำรวยมั่งคั่งขึ้นสามัญชนที่ร่ำรวยขึ้น ต่างก็มีบทบาทสร้างสรรค์วัฒนธรรมรูปแบบใหม่ให้แก่สังคมญี่ปุ่น เช่น โรงละครคาบูกิ ย่านเร็งรมย์ในยามราตรี การแกะตัวพิมพ์ไม้ซึ่งทำให้มีการพิมพ์หนังสือ และการแต่งหนังสือขึ้นแพร่หลายทางวรรณคดี และอักษรศาสตร์ ทำให้อัตราผู้รู้หนังสือมีจำนวนมากขึ้น วัฒนธรรมคุณค่าของสามัญชนก็ดำเนินควบคู่ไปกับบรรณนิยมนาสิกของชนชั้นสูง ในทศวรรษ 1630 ในช่วงแรกของสมัยเอโดะ ซึ่งเป็นช่วงแรกที่รัฐบาลได้ห้ามการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ หรือห้ามเรือของชาวโปรตุเกสเข้าเทียบท่าของญี่ปุ่น และห้ามคนญี่ปุ่นเดินทางออกนอกประเทศ เพราะเกรงว่า กิจกรรมต่างๆ ของมิสชันนารีแอบแฝงอยู่ด้วยลัทธิล่าอาณานิคม แต่ก็ยังยินยอมให้มีการค้ากับดัตช์และจีน ปลายศตวรรษที่ 18 นักศึกษาญี่ปุ่นต่างก็เริ่มศึกษาวิทยาการของตะวันตก ช่วงนี้ที่ตลาดของกินของใช้มีจำนวนเพิ่มขึ้น ทำให้รัฐบาลที่มีรายได้จากภาษีข้าวเท่านั้น เริ่มขาดแคลนเงินทองที่จะมาใช้จ่ายใช้สอยต่างๆ จึงมีการขึ้นภาษีที่ดินจนเกิดกบฏชาวนาขึ้น ขณะสถานการณ์ภายในเริ่มสงบ สถานการณ์ภายนอกก็กดดันให้รัฐบาลต้องเปิดประเทศ (เพ็ญศรี กาญจนันท์. 2540: 106 – 108)

2.2.2 การเติบโตของชนชั้นพ่อค้า

การสถาปนาโชกุนก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจมากมาย หลังจากที่ญี่ปุ่นปิดตัวเองจากโลกภายนอกและการค้าระหว่างประเทศ บรรดาพ่อค้าวานิชและพวกไชบัตสึ (zaibatsu – ร้านค้าใหญ่ๆ) ก็หันมาให้ความสนใจกับระบบการจัดจำหน่ายสินค้าภายในประเทศ และระบบวางแผนการตลาดมากขึ้น ขณะที่ทางหลวงสำคัญๆ ซึ่งสร้างโดยโชกุนโทกูงาวะ รวมถึงการสร้างมาตรฐานให้กับระบบการชั่งตวงวัด และการจัดทำเหรียญกษาปณ์ ช่วยทำให้พวกไชบัตสึ ขยายตัวเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ บริเวณทางเหนือของนิฮมบาชิ (Mitsukoshi) เป็นที่ตั้งของร้านค้าของแห่งชั้นนำ รวมถึงร้านเอจิโกยะ [Echigoya / ร้านมิตสึโกชิ (Mitsudoshi) ในปัจจุบัน] ซึ่งตั้งขึ้นในปี 1673 และร้านค้าของแห่งใหญ่ๆ รายอื่นซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อเศรษฐกิจญี่ปุ่นในเวลาต่อมัล้วนแต่เริ่มดำเนินการค้าในสมัยเอโดะทั้งสิ้นพวกชาмуไรได้รับคำสั่งในรูปของข่าวสาร ขณะที่เศรษฐกิจญี่ปุ่นเริ่มพึ่งพาระบบเงินตรามากขึ้นทุกขณะ ระบบที่วุ่นนี้แตกต่างจากระบบของโชกุน ซึ่งมีรากฐานทางเศรษฐกิจผูกติดอยู่กับการเก็บภาษีข้าว ผลก็คือ พวกชาмуไรต้องกู้ยืมเงินจากพ่อค้าจนมีหนี้สินล้นพ้นตัวตามมา โฉมหน้าของญี่ปุ่นได้เปลี่ยนไปจากช่วงทศวรรษ

1600 อย่างมาก ญี่ปุ่นกลายเป็นประเทศที่มีความมั่งคั่ง มีการค้าภายในประเทศที่พัฒนาไปในด้านดี มีศักยภาพในการผลิต มีเมืองใหญ่น้อยที่เจริญรุ่งเรือง ทว่ายังคงอยู่ภายใต้การควบคุมของระบบรัฐบาลและสังคมอันเข้มงวด ขณะที่แรงกดดันจากภายในประเทศเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโลกภายนอกก็เพิ่มแรงกดดันอีกทางหนึ่งด้วย การเรียกร้องให้ญี่ปุ่นเปิดประเทศช่วงนั้น การปฏิวัติอุตสาหกรรมกำลังมาแรงในยุโรป ชาตินิยมอำนาจตะวันตกต่างมองหาประเทศที่ตนจะสามารถขยายอิทธิพลทางเศรษฐกิจได้สะดวก ในปี 1858 ญี่ปุ่นได้ตัดสินใจลงนามในสนธิสัญญาไมตรีภาพ และการค้ากับสหรัฐ และชาติมหาอำนาจตะวันตกอื่นๆ ประวัติศาสตร์ช่วงสิบห้าปี นับตั้งแต่ปี 1853 – 1868 เป็นช่วงที่วุ่นวายและโกลาหลมากที่สุดของญี่ปุ่น ซึ่งถูกบันทึกไว้ในหนังสือประวัติศาสตร์หลายต่อหลายเล่ม ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นระยะที่ญี่ปุ่นต้องเผชิญกับภัยคุกคามจากมหาอำนาจตะวันตก จนทำให้ชาวญี่ปุ่นหันมาจับมือกันต่อต้านศัตรูภายนอก เมื่อกองเรือแบล็กชิพส์ของสหรัฐอเมริกาเดินทางมาถึง ปฏิกริยาตอบโต้จากญี่ปุ่นก็คือ การเรียกประชุมเหล่าไดเมียว เพื่อหามติในการตอบโต้กองเรือต่างชาติ และเพื่อกำชับให้ไดเมียวแต่ละคน เสริมกำลัง เพื่อป้องกันอาณาเขตการปกครองของตน ผลก็คือ อำนาจของโชกุนที่มีต่อไดเมียวต้องอ่อนลงตามไปด้วย และสลายไปในที่สุด ในขณะที่เดียวกันความเคลื่อนไหวต่อต้านโชกุนตระกูลโทกูงาวะ โดยเหล่าไดเมียวชั้นปลายแถวก็เริ่มก่อตัวขึ้นในโอซาก้า และเกียวโต พวกไดเมียวภฏ ได้เข้าจับกุมตัวองค์จักรพรรดิ และประกาศฟื้นฟูการปกครองระบอบจักรพรรดิขึ้นมาใหม่ ความเคลื่อนไหวในครั้งนี้ถูกต่อต้านโดยกองกำลังของโชกุน และมีการสู้รบกันขึ้นที่เกียวโต แต่ฝ่ายหลังต้องประสบความพ่ายแพ้ไปในที่สุด ในปี 1868 โชกุนโทกูงาวะจึงยอมสละอำนาจให้กับพระราชสำนัก จนก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เรียกว่า การฟื้นฟูระบอบจักรพรรดิสมัยเมจิ (Meiji Restoration) มีการอัญเชิญองค์จักรพรรดิขึ้นครองราชย์บัลลังก์ในฐานะประมุขของประเทศอีกครั้ง การปกครองของจักรพรรดิในสมัยเมจิ ซึ่งกินเวลาตั้งแต่ปี 1868 จนถึงปี 1912 ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกับญี่ปุ่นมากมายอย่างชนิดคาดไม่ถึง (ประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น. ออนไลน์)

2.2.3 อิทธิพลทางความเชื่อและศาสนา

นอกจากอิทธิพลทางด้านกระแสนิยม การเปลี่ยนแปลงของชนชั้นที่มีอิทธิพลทางการเมืองและเศรษฐกิจแล้ว ในด้านศาสนา ซึ่งส่งผลกระทบโดยตรงต่อกระบวนการคิด ความเชื่อ วิธีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม และยังส่งอิทธิพลโดยตรงต่อรูปแบบทางด้านศิลปกรรมด้วย

อิทธิพลของพุทธศาสนา การเข้ามาของพุทธศาสนา ใน ค.ศ. 538 นำไปสู่ยุคทางวัฒนธรรมแห่งความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปะอย่างฉับพลัน ซึ่งขึ้นถึงจุดสูงสุดทางวัฒนธรรม อาสุกะ ค.ศ. 538 – 645 เมื่อศิลปะได้รับการสนับสนุนภายใต้พระอุปถัมภ์ขององค์สมเด็จพระจักรพรรดิ วัตวาอารามทางพุทธศาสนาได้รับการก่อสร้างขึ้น รวมถึงวัดโฮริวจิ อันมีชื่อเสียงโด่งดัง นาระ เชื่อว่า เป็นอาคารสร้างด้วยไม้ที่เก่าแก่ที่สุดในโลกอิทธิพลของศาสนาพุทธเห็นได้อย่างชัดเจนในประติมากรรมที่แสดงรูปร่างมนุษย์ซึ่งเจริญรุ่งเรืองในสมัยนี้ เป็นเรื่องความขมขื่นและความ

บริสุทธิ และในรูปปั้นนั้นจะแสดงรูปในอุดมคติคุณธรรม ฮากุโฮะ หรือที่รู้จักในนามนาระตอนต้น ค.ศ. 654 – 710 ซึ่งติดตามยุคอาสุกะ เป็นยุคของอิทธิพลจีนและอินเดีย ความแบนของรูปทรง และความแข็งที่แสดงออกในประติมากรรมยุคอาสุกะ ถูกแทนที่ โดยความสง่างามและความมีพลัง ยุควัฒนธรรม เท็มเปียว หรือ ที่รู้จักในนามนาระตอนปลาย ค.ศ. 710 – 794 เป็นยุคทองของพุทธศาสนา และประติมากรรมทางศาสนาพุทธในประเทศญี่ปุ่น ผลงานชิ้นสำคัญของยุคนี้เห็นได้ทั้งในและรอบๆ นาระปัจจุบัน งานเหล่านี้แสดงถึงความเป็นสังคมนิยมอย่างยิ่งใหญ่ รวมกับความสงบนิ่งที่หายาก ลีลาแห่งการแสดงออกเป็นอุดมคติ ได้กลับคืนมาในยุค โดโน – โจกัน ที่ตามมา เป็นเวลาที่คำสั่งสอนเกี่ยวกับญาณลึกลับของพุทธศาสนานิกายชินงอน ที่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายมีอิทธิพลต่อประติมากรรมแห่งยุค รูปปั้นของยุคนี้มีรูปร่างหนาเทอะทะ การแสดงออกที่มีลักษณะลึกลับยุคโดโนโจกัน เป็นศตวรรษแรกของยุคเฮอัน ซึ่งดำรงอยู่ต่อมา จนถึง ค.ศ. 1192 ตระกูลฟูจิวาระขึ้นครองอำนาจ และลักษณะของประติมากรรมยุคนี้คือ ความสง่า และความงาม ซึ่งบางครั้งก็มีความเข้มแข็ง การติดต่อกับชาวยุโรปได้ขาดลง และในขณะนี้อิทธิพลต่างๆ ที่นำมาจากต่างประเทศก็ได้ผสมกลมกลืนก่อให้เกิดศิลปะญี่ปุ่นแบบใหม่ๆ ความแบบบางและความวิจิตรแห่งรูปทรงแสดงถึงรสนิยมแบบใหม่ทางศิลปะ ซึ่งค่อยๆ เกิดขึ้นในขณะนั้น คุณสมบัติเหล่านั้นจะมองเห็นได้ในสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นรูปลักษณ์แห่งยุค เกือบจะเป็นครั้งแรกที่จิตรกรรมถือว่า มีความสำคัญแห่งยุค ในยุคที่เรียกว่า “ยามาโตะเอะ” และ “เอะมะกิโมโน” (กระดาม้วนที่มีภาพวาดประกอบ) ได้รับการพัฒนาขึ้น อิทธิพลของลัทธิเซ็น ความเคร่งครัดของระบอบการปกครองของชนชั้นนักรบ และพุทธศาสนานิกายเซ็น สะท้อนให้เห็นได้ในยุคต่อมาคือยุค ดามาคุระ อันเป็นยุคที่ประติมากรรมดูเหมือนจริงอย่างยิ่งในเชิงลีลาและมีชีวิตชีวาในการแสดงออก อิทธิพลของลัทธิเซ็นสะท้อนให้เห็นถึงความบริสุทธิ์และความเรียบง่ายของสถาปัตยกรรมยุคนี้ ร่องรอยที่สะท้อนถึงอิทธิพลของประเพณีในยุคดามาคุระจะเห็นได้ในสถาปัตยกรรมแบบญี่ปุ่น แม้ในปัจจุบันนี้ม้วนกระดาม้วนที่มีภาพวาดประกอบและจิตรกรรมภาพบุคคลที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ด้วย ชูเม ลักษณะอันอ่อนช้อยของจิตรกรรมที่วาดด้วยหมึกดำที่ได้รับการพัฒนาในยุคมูโรมาจิ ศิลปะแบบนี้มีจุดเริ่มต้นจากพุทธศาสนานิกายเซ็นที่คุ้นเคยกับศิลปะราชวงศ์ซ่งของประเทศจีน ยุคอะสุชิ – โมโมยามะ ซึ่งเป็นยุคต่อมานั้น เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อเป็นยุคแห่งความสง่างามวิจิตรบรรจงทางศิลปะอย่างยิ่ง ศิลปินแสดงออกด้วยสีสันเจิดจ้า และลวดลายที่สลับซับซ้อนมีการนำฉากที่งดงามมาใช้ ปราสาทและวัดวาอารามตกแต่งด้วยไม้แกะสลักละเอียดลออ ละครโนห์เริ่มสวมหน้ากากอันประณีตงดงามตามศิลปะอย่างยิ่งใหญ่ รูปแบบอันโดดเด่นทางศิลปะที่มีชื่อเสียงที่สุดในยุคเอโดะ (1603-1868) คงจะได้แก่ ภาพพิมพ์ประเภท “อุคิโยเอะ” (Ukiyo-e) ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่ประชาชนทั่วไป ซึ่งได้รับเอาอิทธิพลของศิลปะยุโรปในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 ประติมากรรมเสื่อมลง แต่ความก้าวหน้าอย่างยิ่งยวดเกิดขึ้นในงานด้านการฝีมือ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 เป็นยุคที่ตะวันตกมีอิทธิพลต่อศิลปะญี่ปุ่น ปัจจุบันนี้รูปทรงแบบตะวันตกและตามประเพณีของญี่ปุ่นจะปรากฏอยู่เคียงคู่กัน และบางครั้งผสมกันในการะบวนการใหม่แห่งความผสมกลมกลืน และมีชีวิตชีวา ชาวญี่ปุ่นแสดงความสนใจอย่างลึกซึ้งในพัฒนาการด้านศิลปะ ทั้งในฐานะที่เป็นผู้ชมและในฐานะที่เป็นผู้สร้างศิลปะ การเขียนภาพและการวาดภาพเป็นการใช้เวลาว่างที่แพร่หลายทั่วไป ได้มีการจัดนิทรรศการศิลปะประจำปีที่น่าสนใจที่สุดและเก่าแก่ที่สุดของประเทศญี่ปุ่น คือ นิทรรศการ

ศิลปะนิตเต็น ซึ่งครอบคลุมศิลปะทุกแขนง ภายหลังได้มีการแลกเปลี่ยนทางศิลปะระดับนานาชาติอย่างกว้างขวาง จิตรกรรมของญี่ปุ่นหลายชิ้น และผลงานด้านศิลปะแขนงอื่นๆ ได้ตั้งแสดงในต่างประเทศ และนิทรรศการผลงานจากต่างประเทศได้จัดแสดงขึ้นในประเทศญี่ปุ่นหลายครั้ง นอกจากนั้นศิลปะนานาชาติในประเทศญี่ปุ่นซึ่งเรียกว่า “โตเกียวไมเซินเนียล” หรือนิทรรศการพิมพ์นานาชาติที่จัดขึ้นทุกๆ 2 ปี ณ กรุงโตเกียว และนครเกียวโต ก็เป็นที่รู้จักกันทั่วโลก (วากาเบ ชินจุคุ. 1987: 128 – 132)

อิทธิพลของชินโต (Shinto) ชินโตผูกพันแนบแน่นกับวิถีชีวิตของชาวญี่ปุ่น นับตั้งแต่ประวัติศาสตร์มาจนถึงปัจจุบัน อิทธิพลที่มาจากความเชื่อนี้ เราจะเห็นได้จากวิถีชีวิตและขนบธรรมเนียมของชาวญี่ปุ่น แต่ถึงกระนั้นหากจะมีคำถามที่ว่าชินโตเป็นศาสนาหรือไม่ เราอาจตอบได้ว่า ชินโตเป็นเพียงลัทธิความเชื่อแบบพื้นๆ และขาดองค์ประกอบของศาสนา เพราะไม่มีศาสดาผู้ก่อตั้งศาสนา ไม่มีคัมภีร์ แต่มีตำนานธรรม และเทพนิยาย ชินโตเกิดจากรักรวมชาติ และธรรมชาติ ก็คือ โลกของชินโต ชินโตจึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางเผ่าพันธุ์ของชาวญี่ปุ่นที่ซึมซับเข้าไปในวิถีชีวิต แม้ว่า ชาวญี่ปุ่นส่วนใหญ่จะนับถือพุทธศาสนา แต่ถ้าเปรียบเทียบศรัทธาที่พวกเขามีต่อความเชื่อแบบชินโตกับศาสนาคริสต์แล้ว เราจะพบว่าชาวญี่ปุ่นไม่ได้มีศรัทธาต่อชินโตอย่างเข้มแข็งและจริงจังมากเท่ากับศาสนาเหล่านั้นเลย ทั้งนี้ อาจเนื่องมาจาก ความเชื่อแบบชินโต ขาดความเป็นระบบไม่เหมือนกับศาสนาอื่นๆ และความเข้มแข็งในการเผยแพร่ศาสนาก็มีไม่มากนัก แต่ความเป็นชินโตนี้ สามารถสะท้อนให้เราเห็นค่านิยมหลักของชาวญี่ปุ่นที่เกิดและเติบโตในญี่ปุ่น ไม่ว่าพวกเขาจะเป็นชาวพุทธหรือชาวคริสต์ก็ตาม ประวัติและความเป็นมาของชินโต คำว่า “ชินโต” นี้ มาจากฮารุ อนาซากิ (Masaharu Anasaki. 1963: 19 – 23) ได้อธิบายว่า มาจากอักษรจีนสองตัว คือ “เซน” (Shen) ซึ่งแปลว่า “เทพทั้งหลาย” ส่วน “เต๋า” (Tao) แปลว่า “ทาง” รวมความแล้ว แปลว่า “วิถีทางแห่งเทพทั้งหลาย” เพราะชาวญี่ปุ่นบูชาเทพเจ้าเป็นจำนวนนับไม่ถ้วน เทพเหล่านี้ เป็นเทพที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการที่จะเข้าถึงองค์เทพได้นั้น จะต้องเข้าถึงธรรมชาติชินโต จึงสอนให้บุคคลเคารพในธรรมชาติ เพื่อที่จะเข้าใจความเป็นชินโตให้มากขึ้นเราจะต้องศึกษาเทพนิยาย และตำนานธรรมของคนญี่ปุ่น ซึ่งมีมานานก่อนศตวรรษที่ 6 อันเป็นเรื่องราวที่แสดงถึงชาติกำเนิดของคนญี่ปุ่น ซึ่งเชื่อกันว่า สืบสายเลือดมาจากเทพทั้งหลายทั้งปวง เทพเหล่านี้ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า “คามิ” (Kami) คนญี่ปุ่นส่วนมากเชื่อกันว่า กามิ มีหลายองค์ มีทั้งเทพแห่งสวรรค์ เทพแห่งพื้นพิภพ รวมไปถึงการนับถือวิญญาณที่สิงสถิตอยู่ตามภูเขา ต้นไม้ ลำธาร แม่น้ำ ทะเล สัตว์ และมนุษย์ เพราะฉะนั้นกามิ ก็คือ วิญญาณที่มีพลังอำนาจสามารถดลบันดาลให้สิ่งต่างๆ เกิดขึ้น หรือเป็นไปตามปรารถนา ชีวิตของคนญี่ปุ่นจึงผูกพันกับการทำให้เกิดเทพนิยายที่เล่าขานสืบต่อกันมาจนทุกวันนี้ จนกระทั่งลัทธิ และศาสนาของต่างชาติ ได้เข้ามาครอบงำ และแผ่อิทธิพลทางวัฒนธรรม โดยมาจากจีนและเกาหลี ลัทธิและศาสนาเหล่านี้ ได้แก่ ลัทธิเต๋า ลัทธิขงจื้อ และพุทธศาสนาแบบมหายาน ทำให้ญี่ปุ่น ซึ่งขาดแคลนในด้านภาษาและวัฒนธรรมได้รับการปรับเปลี่ยนทางด้านนี้อย่างรวดเร็ว ประกอบกับญี่ปุ่นกำลังมีระบบการปกครองแบบศักดินา จึงง่ายที่จะรับแนวคิดของขงจื้อ ซึ่งผูกติดอยู่กับระบบเจ้าขุนมูลนาย และความเป็นระบบของลัทธิเต๋า และพุทธศาสนาแบบมหายานก็มีส่วนทำให้คนญี่ปุ่น เกิดการตื่นตัวที่จะปรับปรุงความเชื่อแบบชินโต ทั้งในด้านแนวคิดและพิธีกรรมให้เป็นระบบมากขึ้นกว่าแต่ก่อน และมีการสร้างสถานที่ทางศาสนา ให้แก่ ทวยเทพที่ตนนับถือมากขึ้น แม้แต่ในบ้านก็มีการสร้าง

ศาลเจ้าสำหรับบรรพบุรุษ และศาลเจ้าสำหรับเทวดาประจำบ้าน โดยเฉพาะพุทธศาสนาแบบ มหายานนั้นมีอิทธิพลต่อคนญี่ปุ่นมาก ทำให้ชินโต ซึ่งแต่เดิมขาดระบบทางความคิดได้มีแนวคิด ทางศาสนาที่เป็นสากล มีความลุ่มลึกทางปรัชญาและมีสุนทรียภาพทางความรู้สึกมากขึ้น ซึ่งเรา จะเห็นได้จากศิลปะ และวรรณคดีของญี่ปุ่นที่เกิดจากการผสมผสานระหว่าง พุทธศาสนา และความเชื่อแบบชินโต หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ญี่ปุ่นถูกบังคับให้ปิดประเทศ จึงทำให้ญี่ปุ่น จำเป็นต้องพัฒนาตัวเองในทุกๆ ด้าน เพื่อให้ทันกับความเจริญของโลกในขณะนั้น ศาสนา ทุกศาสนาที่มีอยู่ในญี่ปุ่น สามารถเผยแพร่ได้ง่ายกว่าแต่ก่อน แม้แต่รัฐธรรมนูญของญี่ปุ่นก็เปิด โอกาสให้ประชาชนนับถือศาสนาใดก็ได้ ชินโต ซึ่งเป็นเพียงศาสนาเก่าๆ ที่ดูเหมือนว่ามีโอกาส น้อยมากที่จะดำรงต่อสู่กับความเจริญของโลก แต่กลับเข้มแข็งขึ้นอย่างรวดเร็ว เพราะมี ชาวญี่ปุ่นอีกเป็นจำนวนนับล้านคนที่ให้การสนับสนุน ประกอบกับการเข้าไปมีส่วนในทาง การเมือง และมีส่วนที่ทำให้เกิดสภาพแรงงาน จึงทำให้ชินโตยังคงมีอำนาจในทางประเพณี และวัฒนธรรมของญี่ปุ่นมาจนทุกวันนี้ เมื่อญี่ปุ่นแพ้สงครามในปี ค.ศ. 1945 ประเทศพันธมิตร ได้ยกเลิกชินโตของรัฐ ลัทธิบูชาโค ก็เสื่อมความนิยมไป ซามูไรหรือผู้กล้าคourageous หมัดผู้สืบทอด แต่จิตสำนึกแบบชินโตยังคงอยู่ในใจของคนญี่ปุ่น ไม่ว่าเขาจะนับถือศาสนาใดก็ตาม ดังนั้นความ เป็นชินโตนี้ จึงไม่ได้เป็นเพียงแค่ลัทธิความเชื่อเท่านั้น แต่เป็นจิตสำนึกภายในที่ทำให้คนญี่ปุ่น เกิดสำนึกร่วมกันในความเป็นญี่ปุ่น อันแสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติที่ยังคงเหลืออยู่ท่ามกลาง ความแปรเปลี่ยนของสังคม บทบาทของชินโตในปัจจุบัน หลังจากสงครามโลกครั้งที่สองแล้ว สภาพสังคมญี่ปุ่นได้เปลี่ยนไป ทำให้เสถียรภาพของแนวคิดแบบชินโตไม่แน่นอนต้องต่อสู้กับ วัฒนธรรมแบบสังคมอุตสาหกรรมที่มีแต่การเร่งร้อน และการเอาวัดเอาเปรียบ แต่ถึงกระนั้นก็ยัง มีคนญี่ปุ่นหลายคนที่เป็นห่วงชาติบ้านเมือง คนเหล่านี้มีส่วนช่วยในการอนุรักษ์วัฒนธรรมรวม ไปถึงการผดุงรักษาแนวคิด และวิถีชีวิตแบบชินโต ซึ่งเป็นรากฐานของวัฒนธรรมญี่ปุ่น ทำให้ เกิดองค์กรของชินโตขึ้นมามากมาย เมื่อปี ค.ศ. 1970 (พ.ศ. 2513) กระทรวงศึกษาธิการของ ญี่ปุ่นได้สำรวจองค์กรของนักศึกษาประมาณได้ว่ามีทั้งหมด 145 แห่ง ซึ่งเป็นทั้ง ชินโตนิกาย ชินโตแบบศาลเจ้าและชินโตนิกายรุ่นใหม่ หน่วยงานเหล่านี้ได้ช่วยกันส่งเสริมวัฒนธรรมและ เอกลักษณ์ของความเป็นญี่ปุ่น รวมทั้งกระตุ้นความรักชาติ และรื้อฟื้นชินโตให้เฟื่องฟู อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะชินโตแบบใด ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นผลผลิตที่มาจากความรักในธรรมชาติของ ชาวญี่ปุ่น ซึ่งค่านิยมนี้มีมาตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ อาภาศตามฤตยูกาลที่เปลี่ยนแปลงก่อให้เกิด ความสามารถในการสังเกต และความรู้สึกที่ไวต่อธรรมชาติ ทำให้เกิดพิธีกรรมและประเพณี แต่ละฤดู ชินโต จึงถูกเรียกว่า เป็นระเบียบประเพณีที่สืบทอดๆ กันมา เป็นผลผลิตจาก ความรู้สึกของชาวญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยโบราณ พระครูวินัยธรประจักษ์ จกกรมโม. 2545: ออนไลน์)

2.2.4 อิทธิพลในเรื่องเพศ

หากไม่มีการศึกษาพื้นฐานทางความคิดความเชื่อของคนญี่ปุ่นตั้งแต่อดีต จะทำให้ไม่สามารถเข้าใจได้เลยว่า รูปแบบทางศิลปกรรมที่แสดงออกทางเพศปรากฏอยู่ใน สังคมของญี่ปุ่นได้อย่างไร แต่ในเรื่องนี้ โยะเนะยะมะ โทะนิะโอะ ได้ชี้ให้เห็นถึงความเป็นมา ในเรื่องเพศของญี่ปุ่น พอสรุปได้ว่า

ในจำนวนผลงานเก่าแก่ของญี่ปุ่นเต็มไปด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับเพศ เพศสัมพันธ์ และการให้ กำเนิดที่รู้จักกันดี ก็คือ เกะงูญี่ปุ่น คือ กำเนิดมาจากการที่เทพเจ้าชายและหญิงมีเพศสัมพันธ์กัน ใน “โคะจิกิ” ซึ่งเป็นบันทึกโบราณเขียนขึ้นตั้งแต่ ปี ค.ศ. 712 นั้น ครั้งแรกเป็นเรื่องเกี่ยวกับ เพศ แม้ไม่มากนัก แต่ก็มีประโยคที่กล่าวถึง เพศสัมพันธ์ อวัยวะเพศ และการร่วมเพศอย่าง โจ่งแจ้ง เปิดเผยถึง 35 แห่งด้วยกัน ก็เนื่องมาจากว่า มีความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ และความมหัศจรรย์ทางเพศรักต่างหากในบทเพลง และเวทตำนาน ตลอดจนศิลปะสมัยโบราณนั้น ไม่ปรากฏว่า มีการห้ามหรือบังคับไม่ให้เขียนเกี่ยวกับเรื่องเพศเลย ส่วนใหญ่มักเขียนตรงไป ตรงมา อย่างเปิดเผย การเปรียบเทียบกับเรียบง่าย และไม่ค่อยจะใช้สัญลักษณ์ การเปิดเผย เกี่ยวกับเรื่องเพศนี้ มีสืบทอดกันต่อมาในเรื่องราวสมัยกลางจนถึง “ซุนปง” (หนังสือโป๊) และ “นิโนโจม” (เรื่องรักสะเทือนอารมณ์) ในสมัยเอะโตะ ตราบจนถึงวรรณกรรม และภาพยนตร์ ในปัจจุบัน ในวัฒนธรรมญี่ปุ่นไม่ถือว่า เรื่องเพศเป็นบาป เช่น ศาสนาคริสต์ ในวัฒนธรรม โบราณของญี่ปุ่น มีธรรมเนียม “ทซุเมะมะโกะอิ” คือ ฝ่ายชายมาหาฝ่ายหญิง ฝ่ายชายมีภรรยา ได้หลายคน ฝ่ายหญิงเองก็มีสิทธิ์ที่จะปฏิเสธผู้ชายที่มาติดพันได้ เจ้าหญิงอะฮะชิเมะ ใน นิทาน เรื่อง “ทะกะโตะริโมะโนะงะตะริ” หรือ นิทานเรื่อง คนตัดไม้ไผ่นั้น สั่งให้ชายที่มาชอบ และขอแต่งงานทั้ง 5 คน ไปนำสิ่งที่หายากมากมาให้ ซึ่งก็เป็นวิธีที่จะปฏิเสธการแต่งงาน ธรรมเนียมที่ชายไปเยี่ยมเยียนหญิงคนรักนั้น มีมาจนถึงสมัยเอะโตะ ในหมู่บ้านตามท้องถื่น ต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พวกชาวไร่ชาวนา ก็ยังมีธรรมเนียมที่หนุ่มไปหาสาว ที่เรียกว่า โปะปะอิ หรือคลานไปตอนกลางคืน ญี่ปุ่นสมัยโบราณนั้น การแต่งงานแล้วหรือไม่สำคัญ แต่มีชายหญิงพากันขึ้นไปบนภูเขาแล้วร้องเพลงเกี่ยวกับ ฟ็อนร่ากันตลอดคืนจนรุ่งเช้า อะซะอิ หรืออุตะอะอิ การเขียนเพลงแลกกัน ยังคงมีอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน และในอินโดจีน ก็เป็นประเพณีของชาวบ้านที่ยังมีอยู่ในหลายท้องที่ ในพิธีดำนาปลูกข้าว และ บงโตะโตะ ก็มี พิธีกรรมเลียนแบบพฤติกรรมทางเพศ หรือเปิดเผยอวัยวะเพศ ซึ่งถือว่า เป็นส่วนของพระเจ้า เรื่องเพศนี้ สามารถเรียกเสียงหัวเราะได้ เป็นหัวข้อสนทนาในหมู่คน ทำให้มีสัมพันธ์อันดีต่อกัน ซึ่งก็นับว่า เป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่โบราณสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน ในญี่ปุ่นเพศสัมพันธ์ ระหว่างพ่อกับลูกสาว แม่กับลูกชาย หรือระหว่างพี่กับน้อง เป็นสิ่งต้องห้ามมาตั้งแต่โบราณ ปัจจุบัน กฎหมายแพ่ง ก็ห้ามการแต่งงานระหว่างญาติสนิท แต่ลูกพี่ลูกน้องแต่งงานกันได้ ไม่มีการห้ามคบนามสกุลเดียวกันแต่งงานกัน ในจีนและเกาหลี เมื่อเทียบกับวัฒนธรรมในศาสนา คริสต์แล้ว การเปิดเผยเรื่องเพศสัมพันธ์แบบธรรมชาติไม่ได้มีข้อห้ามสำหรับญี่ปุ่น การรัก ร่วมเพศ ไม่ได้มีข้อห้ามเช่นกัน ในสังคมชาмуไร และในหมู่พระเณร ก็มีธรรมเนียมการรักร่วมเพศ ในวรรณกรรมสมัยเอะโตะ ก็มีการรักร่วมเพศ เป็นแก่นเรื่องที่สำคัญอย่างหนึ่งที่เดียวในญี่ปุ่น ไม่มีการฟัดตัด หรือการเสริมอวัยวะเพศตามหลักศาสนา ในขณะที่เดียวกันพรหมจรรย์ของทั้งหญิง

และทั้งชายก็ไม่ใช้เรื่องสำคัญ ในสังคมชาวมุสลิมหลังสมัยอะโตะ การผิดลูกผิดเมียใครมีโทษร้ายแรง และห้ามการมีเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงานด้วย หลักศีลธรรม ตามลัทธิขงจื๊อที่ถือปฏิบัติกันแพร่หลายในหมู่ชาวมุสลิม ซึ่งมีจำนวน 10% ของจำนวนประชากรกับพวกลัทธิเพียวรตัน ของยุโรปที่แพร่หลายเข้ามาหลังจากการปฏิรูปเมจิ ทำให้วัฒนธรรมทางเพศของญี่ปุ่นเป็นเรื่องต้องห้าม ตอนต้นของเมจิห้ามชายและหญิงอาบน้ำร่วมกัน ห้ามขายหนังสือโป๊ และผิดลูกผิดเมีย ตามกฎหมายอาญา ในกฎหมายแพ่งก็มีเรื่องสมรส เรื่องเพศเป็นเรื่องสกปรกลามกที่ต้องปิดบัง ถ้ามีใช้สามีภรรยา กัน ตามกฎหมายแล้วไซ้ การมีเพศสัมพันธ์กันเป็นสิ่งเลวร้ายเมื่อมีการรณรงค์ เพื่อปรับปรุงศีลธรรม การยกเลิกโสเภณี และการปลดแอกสตรีแล้ว การยกย่องคุณค่าความบริสุทธิ์ของสตรี พรหมจรรย์เป็นสิ่งสูงค่า และการสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองเป็นสิ่งเลวร้าย มีการห้ามมิให้สั่งสอนเรื่องเพศศึกษาในหมู่หนุ่มสาวอีกต่อไป พุดง่าย ๆ ก็คือ มีการบังคับเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทางเพศที่มีมาแต่โบราณให้ทันสมัยขึ้น เพื่อให้ญี่ปุ่นเป็นประเทศที่ร่ำรวย และมีกำลังทหารเข้มแข็ง แต่ว่าการห้ามของกฎข้อบังคับสมัยใหม่ที่เห็นบ่งหน้าอยู่เท่านั้น ในหมู่สามัญชนสำนักยังไม่ได้หายไป นักเขียนมีชื่อของญี่ปุ่น เช่น นงะอิ คะฟู และ ทะนิสะกิ จุนอิชิโร ไม่เห็นด้วยกับการบีบบังคับนี้ และยังคงดำเนินรอยตามแบบเดิมโดยเปลี่ยนรูปโฉมไปบ้าง หลังสงครามกองกำลังยึดครองได้หยุดยั้งการบีบบังคับทางเพศ แต่ก็ก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบโต้ การให้ชายหญิงได้เรียนร่วมกันได้ก่อความวุ่นวายในระยะหนึ่ง หลังจากนั้นก็แก้ไขรัฐธรรมนูญและกฎหมายใหม่ เสรีภาพทางเพศมีมากขึ้น แต่ก็ยังห้ามขายรูปโป๊ นิตยสารต่างประเทศที่มีรูปโป๊ จะถูกเซ็นเซอร์ โดยใช้หมึกดำตรงส่วนที่ควรปิดบัง ชาวญี่ปุ่นเองมีทัศนคติและความรู้สึกเกี่ยวกับคุณค่าแตกต่างกันออกไป ในเรื่องเกี่ยวกับเรื่องเพศก็มีหลากหลาย ปัจจุบันธรรมเนียมการแนะนำตัว “โอมีอะอิ” เพื่อการแต่งงานก็ยังไม่หมดไป คำว่า “อายุสมควรแต่งงานแล้ว” ก็ยังมีอยู่ ชาวญี่ปุ่นเองก็มักจะแต่งงาน แต่ขณะเดียวกันสตรีที่มีบุตรโดยไม่ได้แต่งงานก็มี อัตราการหย่าร้าง แม้จะต่ำกว่าต่างประเทศ แต่ก็มีแนวโน้มสูงขึ้น การทำแท้งก็ง่ายตาย การมีเพศสัมพันธ์ก็เสรีมากขึ้นโดยไม่คำนึงว่าจะแต่งงานแล้วหรือยัง แล้วก็นิยม “มิสุโกะ จิโสะ” รูปปั้นพระที่ถูกทำขึ้นเพื่อรำลึกถึงเด็กที่ถูกทำแท้ง ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า แม้ญี่ปุ่นจะผ่านการถูกบีบบังคับทางเพศตามแบบสมัยใหม่มาแล้ว ปัจจุบันนี้เรื่องเพศในญี่ปุ่น ก็ยังคงสับสนวุ่นวายอยู่ (โยะเนะยะมะ โทะนิสะอะ. 1993: 307 – 310)

ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่จะทำให้ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของกลุ่มอุคิโยเอะ ได้ปรากฏผลงานในเชิงสังวาสออกมาไม่น้อย ซึ่งหากเราไม่พิจารณาแนวคิดในอดีตที่ผ่านมา เราอาจไม่สามารถเชื่อมโยงวิธีการแสดงออกต่างๆ เหล่านี้ได้เลย

ความสำคัญที่ส่งผลโดยตรงต่อการบรรณาการสร้างงานศิลปะ อยู่ที่บริบททางสังคมอันเป็นสิ่งชี้ทำให้เกิดรูปแบบและวิธีการต่างๆ บริบทเหล่านั้นเป็นสิ่งที่อยู่ล้อมรอบตัวศิลปิน ผู้สร้างสรรค์ ซึ่งเขาเหล่านั้นก็ปฏิเสธไม่ได้ที่จะยอมรับและเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งรอบข้าง ซึ่งเช่นกัน ศิลปินก็กลายเป็นสิ่งรอบข้างของส่วนอื่นๆ เป็นบริบทหนึ่งในสังคมด้วย ปัจจัยทางความคิด ความเชื่อ ศาสนาวิถีการดำรงชีวิต รูปแบบการประพฤติปฏิบัติตน จารีต ประเพณี สิ่งแวดล้อมต่างๆ ล้วนเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้เกิดรูปแบบทางศิลปกรรมในท้องถิ่น และ

เมื่อไรก็ตามที่มีการติดต่อกับภายนอกชุมชนขึ้น กระแสวัฒนธรรมก็จะไหลแผ่ส่งอิทธิพลต่อรูปแบบศิลปวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน โดยเวลาจะเป็นสิ่งกลั่นกรองให้สิ่งที่ดีที่สุดที่ชุมชนเห็นพ้องต้องกันให้คงอยู่นั้นดำรงต่อไป

3. เอกสารเกี่ยวกับภาพพิมพ์ญี่ปุ่นกลุ่มอุคิโยเอะ

สภาพภูมิศาสตร์มีส่วนกำหนดรูปแบบอารยธรรมของมนุษย์ด้านต่าง ๆ ญี่ปุ่นมีสภาพภูมิประเทศเป็นเกาะมีเทือกเขาสลับซับซ้อน มีแม่น้ำสายสั้น ๆ ที่ราบลุ่มเหมาะสำหรับการกสิกรรม ที่ราบเป็นที่ตั้งของชุมชนในระยะแรกมีการตั้งหลักแหล่งอยู่อย่างกระจัดกระจาย นำไปสู่การปกครองแบบกระจายอำนาจ ผู้มีอำนาจในท้องถิ่นต่าง ๆ สามารถกระจายอำนาจการปกครองขึ้นมาได้อย่างเป็นอิสระในชุมชนที่มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งแน่นแฟ้น ต่อมาเมื่อความเจริญทางด้านคมนาคมมีมากขึ้นได้ทำลายอุปสรรคทางธรรมชาติที่ไม่สามารถเดินทางไปต่าง ๆ ได้สะดวก และเป็นผลทำให้เปลี่ยนการปกครองเป็นแบบรวมอำนาจจากสภาพธรรมชาติที่เต็มไปด้วยภูเขา ป่าไม้ ทะเลสาบ ทำให้ผู้คนมีความผูกพันกับธรรมชาติที่อยู่รอบตัว และการเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติ ซึ่งนำภัยพิบัติอันใหญ่หลวงมาสู่มนุษย์ เช่น การเกิดภูเขาไฟระเบิด แผ่นดินไหว น้ำท่วม ปรากฏการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ ทำให้คนญี่ปุ่นในยุคก่อนประวัติศาสตร์ มีความเชื่อว่า ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเหล่านี้ มีสิ่งที่มีอำนาจลึกลับมีพลังเหนือมนุษย์ ดลบันดาลให้เกิดสิ่งต่าง ๆ ขึ้น ซึ่งชาวญี่ปุ่นเรียกว่า คะมิ ที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ความเชื่อดังกล่าวกลายเป็นมรดกทางความคิด และความเชื่อสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ธรรมชาติทั้งหลายตลอดจนฤดูกาลที่หมุนเวียนเปลี่ยนตลอดปี ล้วนมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดและเป็นแหล่งกำเนิดของสุนทรียภาพของญี่ปุ่นอย่างยิ่ง ความนิยมในความงามตามธรรมชาติของคนญี่ปุ่นแสดงออกในงานวรรณกรรมและศิลปะประเภทต่าง ๆ เมืองคิโตะประกอบสำคัญที่ผู้มาสัมผัสงานนั้น ๆ จะรู้สึกได้ถึงความเรียบง่าย อ่างว่างเปล่าเปลี่ยว ความอ่อนไหวตามธรรมชาติและสิ่งรอบข้าง และความงามอย่างลึกลับ

ศิลปะญี่ปุ่นเป็นศิลปะหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมา เนื้อหา และรูปแบบทางศิลปะที่มีความเป็นตัวของตัวเองเช่นเดียวกับทัศนคติ ภาษาและวัฒนธรรม จึงทำให้ศิลปะญี่ปุ่นมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ศิลปะญี่ปุ่นมีลักษณะพิเศษ คือ เป็นศิลปะที่ไม่พยายามเปิดเผยให้ผู้ชมได้เห็นชัดเจนทั้งหมด และชอบที่จะให้ผู้ชมจินตนาการลึกซึ้งลงไปจากสิ่งที่ได้แสดงออกมา ศิลปะญี่ปุ่นมักแสดงออกในรูปสัญลักษณ์ การมีคุณค่าจะเกิดขึ้นจากสิ่งที่มองดูเผิน ๆ แล้วอาจดูไม่มีคุณค่า การมองเห็นหรือการสร้างสุนทรียะของศิลปะญี่ปุ่นนั้นเกิดจากแรงดลใจอันสำคัญของศาสนา ซึ่งเป็นศิลปะที่มีลักษณะที่เรียบง่าย ธรรมดา แต่ไม่หยาบกระด้าง เป็นศิลปะที่เรียบง่ายสงบเสถียร ผู้สนใจศิลปะจึงต้องทำความเข้าใจในทัศนะการมองศิลปะ และการเข้าใจในสัญลักษณ์ มีความรู้เรื่องเทพนิยาย เรื่องปรัมปรา และความหมายของลวดลาย เครื่องประดับต่าง ๆ

แม้ว่า การพิมพ์ในญี่ปุ่นจะมีความชัดเจนและโดดเด่นในช่วงศตวรรษที่ 18 – 19 แต่ก่อนหน้าก็มีการสร้างผลงานทางการพิมพ์มาก่อนหน้านี้ ทั้งยังส่งผลต่อสังคมญี่ปุ่นทำให้เกิดการรักการอ่านมากขึ้น จากการกล่าวอ้างของ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ว่า

ญี่ปุ่นมีหนังสือราคาถู่มาก่อนยุโรป แต่ก็ไม่มีระบบการศึกษาร่วมที่จะสร้างพลังทางเหตุผลขึ้น และทำให้ความรู้ที่มีประโยชน์แพร่หลายไปได้ ตรงกันข้าม กับมีตัวอักษรหรือวิธีเขียนแตกต่างกันไป ซึ่งถูกกำหนดด้วยสภาพสังคมหรือเพศของผู้เรียน สตรี หรือคนชั้นต่ำต้องเรียนตัวอักษรอิระกานะ ซึ่งเป็นตัวอักษรแบบพื้นเมือง ใช้สำหรับความมุ่งหมายธรรมดา ชายที่สามารถอ่านตัวอักษรนี้ได้ จะสามารถอ่านจดหมายของภรรยา บุตรสาว และคนใช้ของเขาได้ แต่เขาไม่สามารถแปลความหมายจดหมายของเขาเองได้ นอกจากเขาจะได้เรียนตัวอักษรคาตะกานะ (Katakana) ซึ่งสงวนไว้สำหรับชนชั้นสูงและศึกษาวรรณกรรมของนักวิชาการเสียก่อน แต่วรรณกรรมส่วนมากที่ให้อ่านเข้าใจง่ายแก่คนทุกคน และสร้างอาหารใจที่แท้จริงแก่ประชาชนนั้น รวมอยู่ในระบบหนังสือภาพราคาถูก ซึ่งมักจะมีศิลปินที่ดีเป็นผู้วาดภาพ หนังสือชุดนี้ หรือประเภทเล่มสำคัญๆ ที่มีศิลปะและดีที่สุดในทุกความหมายซึ่งเขียนขึ้นโดยสำนักกรรมศิลป์ของโฮกุไซ ซึ่งกล่าวกันว่า เป็นสำนักศิลปะที่เจริญรุ่งเรืองในศตวรรษที่แล้วมานั้น เป็นชุดที่มีชื่อเสียงที่สุด หนังสือเหล่านี้พิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ มีทั้งภาพขาวดำและภาพสี พิมพ์หน้าเดียวลงบนกระดาษที่บางมากและมีสีละเอียดอ่อน ซึ่งถูกพับสอดไว้โดยไม่ได้ตัดแบ่งครึ่งออก เป็นความบกพร่องที่ผู้อ่านและทั้งศิลปินไม่ได้สนใจ แต่ผู้อ่านมันก็ได้รับประโยชน์ที่มากมายกว่า เพราะความละเอียดประณีตอย่างยอดเยี่ยมของภาพเหล่านั้น ซึ่งพิสูจน์ให้เห็นว่า ชาวญี่ปุ่นมีความชำนาญเพียงไรในการแกะไม้ และมีความละเอียดลออในการเลือกวัสดุที่ใช้ด้วย ชาวญี่ปุ่นหาทางที่จะได้คุณภาพที่ดีที่สุด จากวัสดุเหล่านั้นโดยอาศัยสมาคม ช่างฝีมือต่างๆ ส่วนพวกเราชาวตะวันตกนั้นไม่มีวิธีแสดงจุด และลักษณะสำคัญของสิ่งต่างๆ ด้วยราคาที่ถูก แต่มีความสามารถความแม่นยำ และเป็นไปด้วยความรู้สึกอย่างนั้นได้เลย สมุดร่างภาพ หรือสะสมภาพเหล่านี้ รวมเอาประวัติศาสตร์ บทกวี นิยายปรัมปรา ศิลปะ การค้า นิทานเวทมอนด์ คาถา การเล่นเกม เรื่องตลก วิทยาศาสตร์ และประวัติศาสตร์ธรรมชาติเข้าไว้ด้วยกัน คือ รวมเอาชีวิตทั้งหมดของชาวญี่ปุ่นไว้ในรูปแบบกะทัดรัดสะดวกสบาย และมีค่าเท่าเทียมกับคำบรรยายอันเป็นที่นิยมกันมากมาย หรือการท่องเที่ยวด้วยราคาถูกๆ เพื่อรักษาสัญชาตญาณทางศิลปะของพวกเขาให้มีชีวิตชีวา และคงอยู่ชั่วกาลนาน เนื่องจากพวกเขาได้เรียนรู้มาด้วยการดูรูปภาพ หรือสัญลักษณ์ของสิ่งต่างๆ มากกว่าโดยการอ่านตัวอักษร ซึ่งมีอยู่เป็นส่วนน้อยเหลือเกินในหนังสือ ซึ่งมักจะประกอบด้วยตัวอักษรเพียงสองสามตัวพิมพ์ รวมกับภาพร่างไว้ตรงมุมๆ หรือส่วนใดก็ได้ในหน้าหนังสือ ชาวญี่ปุ่นเอาสิ่งที่ดีที่สุด และเลวที่สุด ในรสนิยมของพวกเขา ซึ่งจะมีลักษณะท่าทางจริงหรือเท็จอย่างไรก็ตามโดยไม่ปลอมแปลง โดยไม่มีผลร้ายแม้แต่น้อยนั้นไปรวมไว้เป็นภาพที่มีเนื้อที่เล็กๆ แลเห็นได้ง่ายๆ ว่ารูปแบบเหล่านี้ เป็นภาษาที่ไม่ต้องสอนกันของเผ่าพันธุ์หนึ่ง หรืออย่างน้อยก็ของชนชั้นหนึ่ง ซึ่งชอบมากที่จะยกกระแงขึ้นส่องดูธรรมชาติ โดยไม่สนใจกับชั่วขณะที่สะท้อนความคิด หรือภาพพจน์ของพวกเขาออกมา และไม่สนใจในเรื่องที่ว่าภาพนั้นจะเปิดเผยอะไรออกมาให้เห็น การแสดงออกและวิธีการใช้ภาพทั้งหมด กระทั่งไปมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ซึ่งแสดงให้เห็นแหล่งกำเนิดหรือสำนักศิลปะที่เหมือนกัน แต่แสดงความสามารถและความแตกต่างกันในเรื่องสไตล์ และการตกแต่งตอนท้าย แสดงว่า มีศิลปินอยู่หลายระดับนับตั้งแต่เป็นผู้ชำนาญที่สุด

ไปจนถึงนักเรียน หรือผู้เลียนแบบที่ยังขาดอยู่หรือที่หัวเก่าที่สุดทีเดียว ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 จิตรกรรมแบบใหม่ คือ อุคิโยเอะ (Ukiyo-e) ได้เริ่มขึ้น จิตรกรรมแบบนี้ได้ถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่ของสามัญชนทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนชั้นต่ำที่มีชีวิตความเป็นอยู่เกี่ยวข้องกับสถานบันเทิงต่างๆ เช่น นักแสดง นักร้อง แม่ต๋โสเภณี จิตรกรรมที่แสดงออกถึงชีวิตคนเหล่านี้เองที่ได้กลายเป็นต้นแบบของภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ภาพพิมพ์หลายสีเริ่มต้นเมื่อ ปี ค.ศ. 1765 ในสมัยเอโดะ ภาพพิมพ์ในสมัยนี้เป็นสมัยแรกๆ ที่ศิลปินมักนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความสวยงามของผู้หญิง ต่อมาได้พิมพ์ภาพเกี่ยวกับเรื่องอื่นๆ ศิลปินภาพพิมพ์ที่มีชื่อเสียง คือ โฮกุไซที่พิมพ์ภาพประกอบด้วยลักษณะปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ฝนตก ลมพัด ความร้อน ความหนาว ประกอบเข้ากับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสมัยนั้น อีกคนหนึ่ง คือ อิโรชิเกะ ที่สามารถพิมพ์ภาพบันทึกความงามของธรรมชาติ ใบไม้ ดอกไม้ และเหตุการณ์ต่างๆ ไว้อย่างน่าสนใจ (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์. 2536)

สำหรับอุคิโยเอะ คือ ภาพพิมพ์ไม้ประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงที่ “เอโดะ” ปัจจุบัน คือ กรุงโตเกียว ซึ่งเป็นช่วงที่สภาพสังคมเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะที่ไม่ต่างจากการก่อตัวของทุนนิยมตะวันตกในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ระบบเงินตราที่พัฒนาขึ้นทำให้การจัดสรรการผลิตเป็นไปตามความถนัด ส่งผลให้เกิดการผลิตและการแลกเปลี่ยน ชื้อขายที่เข้มข้นและสะดวกขึ้น สิ่งก็ตามมาก็คือความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจที่เมื่อกระจายไปยังผู้คนต่างๆ ก็ได้ก่อให้เกิด “ชนชั้นเวลาว่าง” จำนวนมาก นับตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 17 เป็นต้นไป สภาพความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวปรากฏชัดเจนที่สุดในเขตเมือง โดยเฉพาะเอโดะ ซึ่งขณะนั้นมีจำนวนประชากรกว่า 5 แสนคน และเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณเรื่อยมา ความเปลี่ยนแปลงด้านประชากรและเศรษฐกิจ ทำให้วิถีชีวิตผู้คนซึ่งเคยแตกต่างกันไปตามชนชั้นเริ่มลบล้าง ภายใต้การผลิตเฉพาะด้านและเศรษฐกิจแบบเงินตรา ชนชั้นขุนนาง ทหาร (ซามูไร) ช่างหัตถกรรม และพ่อค้าในเอโดะ เริ่มมีแบบแผนการใช้ชีวิต ความต้องการ และรสนิยมใกล้เคียงกันมากขึ้นเรื่อยๆ ก่อให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ที่เรียกว่า “วัฒนธรรมกุ่มมฟี” (bourgeois Culture) ซึ่งแตกต่างไปจากวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมประเพณีที่ยังคงดำรงอยู่ในชนบท หรือแม้กระทั่งในเกียวโต อันเป็นเมืองที่ประทับของจักรพรรดิและราชสำนักท่ามกลางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปนี้เอง อุคิโยเอะได้ถูกพัฒนาขึ้นจากงานภาพพิมพ์ และภาพเขียนในยุคก่อนๆ โดยความแตกต่างอย่างสำคัญอยู่ที่ อุคิโยเอะ ไม่ได้ถูกพัฒนาขึ้นภายใต้การอุปถัมภ์ของราชสำนัก หรือศาสนจักรหากถูกผลิตขึ้น เพื่อสนองความต้องการของชาวเมืองโดยทั่วไปที่อุปถัมภ์ อุคิโยเอะ ในฐานะ “สินค้า” นับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา อุคิโยเอะ ได้กลายเป็นที่นิยมเหนือภาพวาด และภาพเขียนอักษร เหตุผลสำคัญประการหนึ่งก็คือ อุคิโยเอะ เป็นภาพพิมพ์ ซึ่งสามารถผลิตได้เป็นจำนวนมากในแต่ละครั้ง จึงมีราคาโดยเฉลี่ยถูกกว่า รวมทั้งสามารถแพร่ไปในหมู่ผู้บริโภคได้อย่างทั่วถึงกว่า นอกจากนี้เหตุที่เป็น “พาณิชย์ศิลป์” ซึ่งผลิตขึ้นเพื่อตอบสนองคนหมู่มากเป็นหลัก อุคิโยเอะ จึงสามารถไหวรับปรับตัวไปตามกระแสความต้องการของสังคมได้รวดเร็วกว่างานศิลปะที่มีรูปแบบใกล้เคียงกัน แม้ว่า อุคิโยเอะ จะได้รับการพัฒนาขึ้นในเขตเมืองใหญ่อื่นๆ เช่น โอซากา เกียวโตด้วย แต่เฉพาะในเอโดะเท่านั้นที่อุคิโยเอะ ถูกผลิตขึ้นมาเป็นจำนวนมากมหาศาล และครองความนิยมสูงสุดอย่างต่อเนื่องยาวนาน ด้วยเหตุนี้หลายคน จึงยกให้อุคิโยเอะ เป็นตัวแทนงานศิลปะของยุคเอโดะ ที่ไม่เพียงสะท้อนภาพชีวิต และความปรารถนาของชาวเมืองในอดีตเท่านั้น หากยังได้ส่งผ่านภาพ

อดีตอันรุ่งโรจน์เหล่านี้ให้ผู้คนต่างยุคสมัย ต่างวัฒนธรรม ได้ร่วมรับรู้อีกทางหนึ่งด้วยเมื่อแปลตามตัวอักษรแล้ว อุกิโยเอะ หมายถึง “ภาพโลกที่ล่องลอย” เหตุที่ได้รับการเรียกขาน เช่นนี้ ก็เนื่องมาจาก อุกิโยเอะในยุคแรกๆ มักนำเสนอภาพแห่งความบันเทิงเรียมย์ของชีวิตเมืองที่ชวนให้ผู้บริโภค สามารถพุ่งลอยในประสบการณ์หรือจินตนาการอันเพลิดเพลินของตนอยู่ได้ มิรู้หนาย อย่างไรก็ตาม แนวภาพต่อๆ มาได้รับการพัฒนาให้หลากหลายขึ้น โดยครอบคลุมถึงภาพทิวทัศน์ ภาพบุคคลหรือเหตุการณ์ ในประวัติศาสตร์ ภาพวีรบุรุษและตัวละครในวรรณกรรม ตำนานหรือนิทานพื้นบ้าน เรื่อยมาจนกระทั่งภาพในเชิงข่าว อาจจัดประเภทภาพอุกิโยเอะเฉพาะที่ได้รับความนิยมอย่างสูงได้ ดังนี้

1. ภาพสาวงาม (บิจิน-เอะ)
2. ภาพนักแสดงคาบูกิ (ยะกุชะ-เอะ)
3. ภาพทิวทัศน์ (เมโอะ-เอะ)
4. ภาพสัตว์และพืชพรรณ (ศาโจ-เอะ)
5. ภาพชนสวาท (อะบุนะ-เอะ หรือซุน)

6. ภาพวีรบุรุษในเทพนิยาย ตำนาน หรือประวัติศาสตร์ (มุชะ-เอะ) และภาพแนวสงคราม ในสมัยนั้น เนื้อหาของภาพอุกิโยเอะ จะแตกต่างจากในสมัยโมะโมะยามา ซึ่งเป็นภาพเกี่ยวกับชีวิตคนที่ศิลปินถ่ายทอดออกมาเป็นความจริงใจ โดยมีได้แทรกสอดอารมณ์ศิลปินลงไปในภาพวาดนั้นๆ แต่ภาพของกลุ่มอุกิโยเอะ ส่วนใหญ่เป็นภาพเกี่ยวกับสตรีในแหล่งบันเทิง ตัวละครคาบูกิ และภาพชีวิตตอนกลางคืนตามแหล่งบันเทิง ภาพสตรีส่วนใหญ่จะเป็นภาพที่ศิลปินกำลังสอดแทรกสิ่งปลูกอารมณ์ในทางกามารมณ์ ภาพอุกิโยเอะในระยะแรกเป็นภาพขาวดำ หรือมีสีสันแทรกเพียงเล็กน้อยต่อมาพัฒนาเป็นภาพที่เต็มไปด้วยสีสันงดงาม (วิชชช เวชชาชีวะ. 140 -150)

ภาพพิมพ์เทคนิคแกะไม้ของศิลปินกลุ่มอุกิโยเอะ มักเป็นเรื่องราวของโลกที่เกิดขึ้นชั่วขณะ หรือเป็นโลกชีวิตประจำวันธรรมดา ซึ่งแสดงถึงการทำลายประเพณีนิยม ตามแบบฉบับชั้นสูงอย่างรุนแรงมาก ภาพพิมพ์สกุลอุกิโยเอะ เป็นเรื่องของคนธรรมดาทั่วไปแรงดลใจมาจากสภาพภูมิทัศน์ธรรมดาทั่วไป และภาพชีวิตประจำวันของคนสามัญ ผลงานของศิลปินพวกนี้แสดงความหันเหไปจากประเพณีนิยม ซึ่งเป็นช่วงที่เกี่ยวกับการปฏิวัติ รสนิยมของพวกชนชั้นกลางได้พัฒนาวัฒนธรรมซึ่งเกี่ยวกับสุนทรีย์ของตนเอง ศิลปินภาพพิมพ์แกะไม้สกุลอุกิโยเอะ ของญี่ปุ่น ในศตวรรษที่ 18 มีหลายคน แต่ที่เด่นและมีชื่อเสียง คือ โฮกุไซ การแสดงออกของเขาเป็น การล้อหลอมผู้คน สัตว์ และโลกทั้งหลายให้ผุดผ่นไปตามความรู้สึกที่เขาสัมผัสกับมัน เช่น ภาพทิวทัศน์ ภูเขาไฟฟูจิ ที่มองจากชายหาด เซเวนร์ จะสังเกตเห็นหลักสำคัญๆ อันชัดเจนของภาพพิมพ์แกะไม้ของชาวญี่ปุ่นหลายอย่างด้วยกัน เป็นต้นว่า ทศนิยมภาพแบบ “ตานกมอง” ซึ่งนับว่าเป็นหลักธรรมดา สำหรับศิลปินตะวันออกที่ใช้กันมานาน ซึ่งทำให้สภาพภูมิประเทศในผลงานดูน่ามองเห็นได้ละเอียดถี่ถ้วนขึ้น การจัดองค์ประกอบแบบสองข้างไม่เท่ากัน การจัดวางพื้นที่ต่างๆ มีความรู้สึกรุนแรง สิ่งเหล่านี้ ล้วนเป็นหลักประกันแห่งศิลปะของชาวญี่ปุ่น ความเฉลียวฉลาดในการไล่สีเป็นชั้นๆ ทำให้เห็นเรื่องราวอันเป็นพยานแห่งความเป็นจริง “ภายใน” ที่ได้รับแทนที่จะเป็น “ข้อเท็จจริง” ภายนอกเท่านั้น กระบวนการทำภาพพิมพ์ของชาวญี่ปุ่นนับว่า เป็นองค์กรการทำงานอย่างเป็นระบบแบ่งสรรแรงงานกันทำ ซึ่งอันที่จริงแล้วก็เป็นการทำงานระบบเดียวกันกับศิลปินยุคเรอเนซองส์ ซึ่งสามารถผลิตภาพพิมพ์ได้เป็นจำนวนมากมาย ทั้งมีความประณีตละเอียดอ่อน ยิ่งเทคนิคมากกว่าศิลปินทำงานเองทั้งหมด ภายหลังการล่มสลายของรัฐบาล

โทซุงาวา ในปี ค.ศ. 1867 “อุกิโยเอะ” ก็เริ่มเสื่อมความนิยมลงในญี่ปุ่น อย่างไรก็ตาม ในขณะเดียวกันงานภาพพิมพ์ไม้ฉันทันเปี่ยมเต็มไปด้วยเอกลักษณ์นี้กลับได้รับความนิยมสูงขึ้นเรื่อยๆ ในยุโรปจนกระทั่งก่อให้เกิดกระแส “ตื่นญี่ปุ่น” (Japonisme) ขึ้นในโลกตะวันตกราวช่วงปลายศตวรรษที่ 20 แม้ว่าโดยหลักการแล้ว รัฐบาลโทซุงาวา ของญี่ปุ่นจะมีมาตรการปิดประเทศจากโลกภายนอก ตลอดระยะเวลากว่า 200 ปี (ค.ศ. 1603 – 1867) แต่ในทางปฏิบัติแล้ว รัฐบาลก็ได้อนุญาตให้ชาวต่างชาติจากจีน เกาหลี เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และฮอลแลนด์ค้าขายกับญี่ปุ่นได้ในพื้นที่จำกัด โดยก่อนปี ค.ศ. 1859 ซึ่งรัฐบาลโทซุงาวา เปิดโยโกฮามาเป็นเมืองท่าแห่งใหม่ นางาซากิเป็นเมืองท่าเพียงแห่งเดียวที่ทำหน้าที่เชื่อมญี่ปุ่นสู่โลกภายนอก ดังนั้นงานศิลปะของญี่ปุ่นรวมทั้ง “อุกิโยเอะ” จึงค่อยๆ แพร่กระจายไปยังโลกตะวันตกก่อนญี่ปุ่นจะเปิดประเทศแล้ว โดยมีหลักฐานว่า ชาวยุโรป เริ่มรู้จักงานพิมพ์ “อุกิโยเอะ” ตั้งแต่ครั้งหลังของศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา อย่างไรก็ตาม เนื่องจากนางาซากิตั้งอยู่บนเกาะคิซิว ทางตอนใต้ของญี่ปุ่น ซึ่งอยู่ห่างจากเอโดะราว 960 กิโลเมตร “อุกิโยเอะ” และศิลปะอื่นๆ จากเอโดะ จึงไม่ได้เผยแพร่ไปสู่ตะวันตกในจำนวนที่มากนัก จนกระทั่งภายหลังปี ค.ศ. 1859 เมืองมหาอำนาจตะวันตกสามารถกดดันให้ญี่ปุ่นสถาปนาโยโกฮามาเป็นเมืองท่านานาชาติแห่งใหม่ไม่ไกลจากเอโดะ งานศิลปะญี่ปุ่น จำนวนมหาศาล จึงได้หลั่งไหลออกสู่โลกตะวันตก โดยเวทีที่มีส่วนช่วยเผยแพร่ให้งานศิลปะเหล่านี้ เป็นที่รู้จักของสาธารณชนชาวยุโรป ก็คือ งานนิทรรศการนานาชาติ (International Exposition) ที่นิยมจัดขึ้นในมหานครสำคัญของยุโรปในขณะนั้น ได้แก่ ลอนดอน (ปี ค.ศ. 1862) และปารีส (ปี ค.ศ. 1876, ค.ศ. 1878 และ ค.ศ. 1889)

กระบวนการพิมพ์ผิวนูนเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในโลก ตั้งแต่มนุษย์ อย่างก้าวเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ มีการพิมพ์ผิวนูนด้วยกระบวนการต่างๆ จนกระทั่งมีการใช้ไม้เป็นแม่พิมพ์ เพื่อให้ผลทางการพิมพ์นั้นสามารถผลิตได้จำนวนมากขึ้น แต่ด้วยการพัฒนาของชาวญี่ปุ่นแล้วทำให้ภาพพิมพ์แกะไม้ ได้มีลักษณะความเป็นเฉพาะตัว ทั้งในเรื่องเนื้อหา เทคนิควิธีการ รูปแบบการนำเสนอ นอกจากนี้ยังสร้างระบบการทำงานให้เกิดขึ้นด้วย เนื่องจากผลงาน 1 ชิ้น มิได้เกิดจากบุคคลเพียงคนเดียว หากแต่เกิดจากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในหลายๆ ส่วนประกอบกัน สร้างผลงาน ที่มีความสมบูรณ์ขึ้น 1 ชิ้น แม้ว่า จะมีผู้ร่วมมือในการสร้างผลงานจำนวนมากก็ตาม แต่ผู้ที่สามารถประทับชื่อลงบนผลงานนั้นมีอยู่ผู้เดียวเท่านั้น คือ ศิลปินผู้ออกแบบ

3.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินกลุ่มอุกิโยเอะ

จากปี 1694 ที่เริ่มมีความชัดเจนในการสร้างภาพพิมพ์แกะไม้ของศิลปินกลุ่มอุกิโยเอะ จนกระทั่งถึงปี 1892 อันเป็นช่วงสุดท้ายของผลงานที่มีลักษณะโดดเด่น ระยะเวลาเกือบสองร้อยปี ศิลปินกลุ่มนี้ได้สร้างงานขึ้นเป็นจำนวนมหาศาล รวมทั้งตัวผู้สร้างผลงานเองก็มีจำนวนไม่น้อย แต่มีศิลปินที่มีความโดดเด่นและเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักศิลปะทั้งญี่ปุ่นเอง และชาวตะวันตก ดังที่ วิซซุ เวชชาชีวะ แนะนำให้รู้จัก คือ

คัตสึชิกะ โฮกุไซ (Katsushika Hokusai) ค.ศ. 1760 – 1849 ตลอดชีวิตอันยืนยาวของเขา โฮกุไซอยู่ภายใต้แรงร่ำของการค้นหาตัวเองอย่างต่อเนื่อง ดังจะเห็นได้จากการที่เขาเปลี่ยนชื่อตัวเองบ่อยครั้งในช่วงชีวิต รวมทั้งการใช้ชื่อมากมายสำหรับงานพิมพ์หลากหลายประเภท ซึ่งเขาสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความชำนาญ ไม่ว่าจะเป็นภาพบุคคล ภาพสัตว์และพืชพรรณ ภาพทิวทัศน์ ภาพปีศาจในตำนาน ฯลฯ โฮกุไซไม่ได้ชื่อว่า โฮกุไซ มาแต่กำเนิด ตามหลักฐานที่มีอยู่เรารู้แต่เพียงว่า เมื่อเขาอายุได้ 4 – 5 ขวบ นากาจิมะ อิเซะ (Nakajima ise) พนักงานขัดกระดาษในวังของโชกุน ได้รับเขาเป็นบุตรบุญธรรม โดยให้ชื่อว่า โทคิตาโร (Tokitaro) เมื่อโทคิตาโรอายุได้ 10 ขวบ เขาได้เปลี่ยนชื่อเป็น เท็ตสึโซ (Tetsuzo) โดยได้เริ่มทำงานในร้านหนังสือ ซึ่งทำให้เขารู้จักรูปแบบงานศิลปะต่างๆ ของญี่ปุ่น เมื่ออายุได้ 19 ปี เท็ตสึโซ ได้เข้าฝึกงานในหองคัตสึกาวา (Katsukawa) ของซุนโช (Shunsho) ศิลปินอุคิโยเอะ ซึ่งมีชื่อเสียงในการออกแบบภาพนักแสดงละครคาบูกิ ในช่วงเวลากว่า 10 ปีที่เขาทำงานให้หองภาพคัตสึกาวา เขาใช้ชื่อใหม่ว่า ชูโร (Shuro) ซึ่งเป็นชื่อที่เขาประทับลงบนผลงานการออกแบบภาพนักแสดง และปกหนังสือ แม้ว่า เขาจะไม่โด่งดังมากนักในยุคนั้น แต่ฝีมือของชูโรก็เป็นที่ยอมรับกันในระดับหนึ่ง เห็นได้จากสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียงอย่างชิตาดา ได้ว่าจ้างให้ชูโรออกแบบภาพพิมพ์ในปี ค.ศ. 1791 ในปี ค.ศ. 1792 เมื่อซุนโช เจ้าสำนักหองภาพได้เสียชีวิตลง และซุนโก (Shunko) ศิษย์เอกได้กลายเป็นเจ้าสำนักสืบทอดหองภาพต่อมา ชูโรได้ลาออกจากหองภาพเนื่องจากมีความเห็นไม่ลงรอยกับซุนโก สองปีถัดจากนั้น ซุนโกได้พักการสร้างสรรค์งานพิมพ์ทั้งหมด หากได้หุ่่มเทเวลาในช่วงนี้อย่างจริงจังกับการศึกษางานออกแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานภาพพิมพ์ หรือภาพวาดก็ตาม นับแต่ปี ค.ศ. 1795 เป็นต้นมา ชูโรเริ่มทำงานพิมพ์อีกครั้ง โดยเปลี่ยนชื่อจากชูโรเป็น โซริ (Sori) และได้เปลี่ยนชื่ออื่นๆ อีกมากมายในงานพิมพ์ประเภทต่างๆ เช่น ทัตสึมาซา (Tatsumasa) กับงานออกแบบตามใบสั่งของลูกค้า โทคิตาโร (ToKitaro) กับงานภาพประกอบนวนิยาย และคาโค (Kako) กับงานพิมพ์และสมุดภาพ เพื่อการค้า ก่อนที่จะมาลงเอยกับชื่อโฮกุไซ ในที่สุด งานในช่วงปี ค.ศ. 1795 ของโฮกุไซ ไม่มีทิศทางที่แน่นอน ส่วนใหญ่เป็นงานออกแบบภาพพิมพ์ตามความต้องการของลูกค้า เพื่อหาเงินยังชีพ อย่างไรก็ตาม ในช่วงนี้ชื่อเสียงของโฮกุไซได้เป็นที่รู้จักมากขึ้นโดยเฉพาะเมื่อ “สมุดภาพของโฮกุไซ” (Hokusai Manga) ประสบความสำเร็จทางการค้าจนต้องทยอยผลิตตามกันออกมาทั้งหมด 11 เล่ม ภายในสมุดภาพเหล่านั้นโฮกุไซ ได้ออกแบบภาพพิมพ์ของคน สัตว์ สิ่งของ ในท่วงท่าอาการต่างๆ เพื่อให้ศิลปินสมัครเล่น และผู้เริ่มต้นศึกษาศิลปะ ใช้คัดลอกเป็นต้นแบบ แต่กระนั้นก็ตาม ปรากฏว่า สมุดภาพกลับได้รับความสนใจอย่างเกินคาดจากลูกค้าโดยทั่วไป รวมทั้งนักสะสมภาพพิมพ์ด้วยระหว่างปี ค.ศ. 1823 – 1831 โฮกุไซ สร้างงานภาพพิมพ์ที่ทำให้เขากลายเป็นตำนาน โดยเขาได้พัฒนาภาพแนวทิวทัศน์ขึ้น และนำเสนอออกมาในลักษณะของภาพชุด จนเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย อย่างไรก็ตาม งานภาพพิมพ์ที่สร้างชื่อให้โฮกุไซอย่างสูงสุด คือ “ 36 ทศนียภาพของภูเขาไฟฟูจิ ” ค.ศ. 1827 และ “ฟูจิ 100 ทศนียภาพ” (ค.ศ. 1834-1835) ซึ่งผลงานเหล่านั้น สร้างขึ้นในช่วงที่โฮกุไซ มีอายุระหว่าง 67 – 75 ปี โฮกุไซเสียชีวิตลงเมื่ออายุได้ 89 ปี สำหรับโฮกุไซแล้วช่วงชีวิตที่ยาวนาน ได้ให้ออกาสแก่ การแสวงหา ทำความรู้จัก ตลอดจนค้นพบตัวเอง ผ่านแนวภาพหลากหลายที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความชำนาญ แม้ว่าเขาจะได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งภาพทิวทัศน์ เนื่องจากเขาเป็นผู้บุกเบิกสร้างสรรค์ภาพพิมพ์แนวนี้ จนเป็นที่นิยมอย่างสูงนับแต่ทศวรรษ 1820 จนถึงปลายศตวรรษที่ 19 แต่ก็เป็นที่ยอมรับในขณะเดียวกันว่า เขามีความ

ชำนาญรอบด้านในการสร้างสรรค์ภาพพิมพ์แนวอื่นด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพบุคคลสามัญ และภาพสัตว์กับพืชพรรณ อันโด อิโรชิเง (ค.ศ.1797-1858) มีชื่อโดยกำเนิดว่า โทคุทาโร (Tokutaro) เขาเป็นลูกคนเดียวของครอบครัวชนชั้นซามูไร พ่อของเขาเป็นทหารชั้นผู้น้อยสังกัดหน่วยสังกัดเพลิง ซึ่งมีหน้าที่ประจำหอสังเกตออคัตสึบริเวณตอนใต้ของวังโชกุน เมื่อโทคุทาโรอายุได้ 12 ปี แม่ของเขาได้เสียชีวิตลง หลังจากนั้นเพียงปีเดียว พ่อของเขาก็ตายตามไป ทำให้โทคุทาโรต้องรับผิดชอบงานของพ่อต่อไปเมื่อเขาอายุได้เพียง 13 ปี ในระหว่างที่เขาทำหน้าที่ประจำหอสังเกตออคัตสึ โทคุทาโรได้สมัครเข้าฝึกงานออกแบบภาพกับโทโยอิโร (Toyohiro) ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่มีชื่อเสียงด้านออกแบบของห้องภาพ อุตางาวา (Utagawa) จุดประสงค์สำคัญประการหนึ่งของโทคุทาโร ก็คือ การหารายได้เสริมให้แก่หน้าที่หลัก ซึ่งแม้ว่าในยุคนั้นการหาเงินพิเศษจะเป็นสิ่งที่ลู่เลืงสำหรับซามูไร แต่สังคมก็ยังเห็นว่าเงินรายได้จากการสร้างงานศิลปะนั้น “สูง” กว่าเงินรายได้จากงานประเภทอื่น โทคุทาโรเป็นนักเรียนที่มีพรสวรรค์อย่างมาก เห็นได้จากเมื่อเขาอายุเพียง 15 ปี โทโยอิโรผู้เป็นอาจารย์ก็ได้ให้ชื่อใหม่แก่เขาว่า “อุตางาวา อิโรชิเง” ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องหมายของการสำเร็จการศึกษา อย่างไรก็ตาม งานพิมพ์ชิ้นแรกในชื่อนี้ยังไม่ออกสู่สายตาสาธารณชนจนกระทั่งปี ค.ศ.1818 เมื่ออิโรชิเงมีอายุได้ 21 ปี งานภาพพิมพ์ของอิโรชิเงอาจแบ่งได้เป็นสองช่วง ช่วงแรก (ค.ศ. 1811 – 1828) ซึ่งเป็นช่วงที่เขาฝึกงานและทำงานให้ห้องภาพของโทโยอิโร อิโรชิเง ผลิตภาพพิมพ์ในแนว ซึ่งเป็นที่นิยมโดยทั่วไป ได้แก่ ภาพสาวงาม ภาพนักแสดง ภาพดอกไม้และนก รวมทั้งภาพตามใบสั่งต่างๆ ช่วงที่ 2 (ค.ศ. 1828 – 1858) เป็นช่วงที่ อิโรชิเง เริ่มหาความชัดเจนในแนวภาพอื่นๆ จนมาลงตัวกับภาพแนวทิวทัศน์ แนวทางการทำงานที่เปลี่ยนไปนี้มีที่มาจากมรณกรรมของโทโยอิโร ผู้เป็นอาจารย์ ใน ปี ค.ศ.1828 ซึ่งส่งผลให้อิโรชิเงมีอิสระมากขึ้นที่จะทำการผลิตภาพตามที่ต้องการ นอกจากนั้นก็ยังเกิดจากแรงบันดาลใจที่อิโรชิเง ได้รับจากผลงานภาพพิมพ์ทิวทัศน์ของโฮกุไซ ซึ่งเริ่มปรากฏแก่ สาธารณชนตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 1820 ด้วย เมื่อได้ค้นพบแนวภาพที่สนใจประกอบกับมีอิสระในการสร้างงานมากขึ้น อิโรชิเง จึงตัดสินใจมอบภารกิจประจำหอสังเกตออคัตสึให้ลูกบุญธรรมรับผิดชอบต่อ ส่วนตัวเขาเองก็หันมาทุ่มเทอย่างจริงจังกับงานพิมพ์ภาพทิวทัศน์ นับตั้งแต่ต้นทศวรรษ 1830 เป็นต้นมา ชุดภาพทิวทัศน์ของอิโรชิเง จึงได้ทยอยออกสู่ สาธารณชนอย่างต่อเนื่อง โดยผลงานชุดแรกที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงได้แก่ภาพพิมพ์ 10 ภาพ ในชุด “สถานที่เลื่องชื่อแห่งนครหลวงด้านตะวันออก” (ค.ศ.1831) ในปี ค.ศ.1832 อิโรชิเงมีโอกาสดำเนินตามขบวนขนานของโชกุน ซึ่งมีการเดินทางประจำปีจากเอโดะไปเยี่ยมคารวะและถวายบรรณาการแก่ จักรพรรดิที่เกียวโต ในระหว่างการเดินทางครั้งนี้ อิโรชิเงได้ร่างภาพธรรมชาติ เมืองหมู่บ้าน ร้านค้า ตลอดจนวิถีชีวิตผู้คนที่เขาพบเจอตามเส้นทาง โดยหลังจากกลับมาถึงเอโดะ อิโรชิเง ก็นำภาพร่างดังกล่าว มาสร้างเป็นงานภาพพิมพ์อันเลื่องชื่อที่สุดชุดหนึ่งของเขา ได้แก่ “53 ด่านบนเส้นทางโทไกโด” ภายหลังความสำเร็จอย่างสูงในภาพชุดนี้ อิโรชิเง ได้รับใบสั่งผลิตภาพจากสำนักพิมพ์และลูกค้าจำนวนมาก งานบางชุดของเขาจึงมีคุณภาพตกลงเนื่องจากต้องรีบผลิตตามความต้องการของตลาด อย่างไรก็ตามในช่วงสุดท้ายของชีวิต อิโรชิเง ก็ได้สร้างงานภาพพิมพ์อันประณีต ซึ่งได้รับการยกย่องอีกครั้ง งานภาพพิมพ์ชุดนี้ ได้แก่ “100 สถานที่อันเลื่องชื่อของเอโดะ” (ค.ศ.1856-1859) ซึ่งภาพพิมพ์บางภาพในชุดนี้ได้ทยอยออกมาหลังจากอิโรชิเงเสียชีวิตลงในปี ค.ศ. 1858 ชุดภาพ “100 สถานที่อันเลื่องชื่อของเอโดะ” เป็นผลงานชุดสุดท้ายที่แสดงให้เห็นถึงวุฒิภาวะและความสามารถทางศิลปะอันเยี่ยมยอดลึกซึ้งของอิโรชิเง

มรดกกรรมของเขาในปี ค.ศ. 1858 จัดเป็นแหล่งแห่งความเสื่อมของวงการภาพพิมพ์ อุกิโยเอะที่กำลังจะเกิดขึ้น ต่อมา โดยในปีเดียวกันนั้นเอง มหาอำนาจห้าประเทศสามารถกดดันให้ประเทศญี่ปุ่นลงนามในสนธิสัญญา ซึ่งมีผลให้ญี่ปุ่นต้องเปิดประเทศและรัฐบาล โทซุงาวา ต้องล่มสลายลงในอีก 10 ปีถัดมา นับจากนี้งานศิลปะภาพถ่าย รวมทั้งเทคโนโลยีการพิมพ์แบบตะวันตก ก็เริ่มไหลบ่าเข้าทดแทนภาพพิมพ์พื้นเมือง ที่ครั้งหนึ่งเคยทำหน้าที่บันทึก “โลกที่ล่องลอย” ไว้อย่างมีชีวิตชีวา จนทั้งโลกและภาพดังกล่าวได้ค่อยๆ เลือนหายกลายเป็นอดีตไปในที่สุด (วิชชุ เวชชาชีวะ. 2544: 133 – 140)

นอกจากศิลปินสำคัญทั้งสองแล้ว ยังมีศิลปินอีกมากมายที่มีผลงานโดดเด่น และสร้างชื่อให้พวกเขาแม้จะไม่โดดเด่นเท่า Hokusai และ Hiroshige ก็ตามที่ เช่น Untamoro, Eisen เป็นต้น ซึ่งผลงานต่างก็มีลักษณะเด่นในด้านรูปแบบ เนื้อเรื่อง การจัดวางองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ที่มีความแตกต่างกันไปทำให้ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้มีความหลากหลายและน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ความหลากหลายดังกล่าวก็ยังคงมีจุดร่วมของแนวความคิดที่สำคัญ อันส่งผลให้ความแตกต่างที่หลากหลายนั้นกลับมีจุดร่วมใหญ่ที่สามารถรวมงานให้เป็นกลุ่มเดียวกันได้ ซึ่งมีอาจทำให้ความแตกต่างของผลงานนั้น กระเด็นหลุดออกจากกลุ่มไปได้ ซึ่งจุดร่วมดังกล่าวที่เกิดขึ้นอาจมิได้เกิดขึ้นจากกฎ ข้อระเบียบ หรือความตั้งใจของศิลปินที่มุ่งเน้นให้อยู่ในกรอบทิศทางเดียวกันก็ได้ หากแต่พื้นฐานของสภาพแวดล้อม แนวความคิดความเชื่อทางศาสนา การดำรงชีวิตเป็นตัวบ่มเพาะ ให้เกิดหลักสุนทรียภาพที่ไม่แตกต่างกัน โดยจะสังเกตได้จากจุดร่วมที่เกิดขึ้นจากผลงานของศิลปินกลุ่มอุคิโยเอะที่สำคัญ คือ ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ อันก่อให้เกิดหลักสุนทรียภาพที่แตกต่าง ซึ่งกลายเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มศิลปินภาพพิมพ์แกะไม้อุคิโยเอะ

3.2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคกระบวนการภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น

แม้ว่า วิธีการทางภาพพิมพ์แกะไม้ จะเป็นวิธีการที่เก่าแก่ และมีการพิมพ์ในประเทศต่างๆ ทั่วโลกแต่ในกระบวนการพิมพ์ของญี่ปุ่น ก็ได้รับการยอมรับว่า เป็นกระบวนการพิมพ์แทรกสีเป็นแห่งแรกอันเป็นลักษณะเฉพาะที่ได้การพัฒนาหลังจากได้รับอิทธิพลจากจีนแล้ว จากกระบวนการทางการพิมพ์ ก็จะมีข้อแตกต่างในรายละเอียดของการพิมพ์ที่แตกต่างจากการพิมพ์แกะไม้ในยุโรป

แนวคิดและเทคนิคภาพพิมพ์เทคนิคแกะไม้สีของชาวญี่ปุ่น มีความแตกต่างจากภาพพิมพ์เทคนิคแกะไม้ของชาวยุโรปมากทีเดียว นอกจากภาพพิมพ์เทคนิคแกะไม้แบบน้ำหนักสีแล้ว ชาวยุโรปไม่เคยมีการทำภาพพิมพ์แกะไม้สีกันเลย เพิ่งจะเริ่มทำกันในพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา เทคนิคแกะไม้สีญี่ปุ่นก็เกิดจากความพยายามในการประสานงานกันอย่างเพียบพร้อม ในระหว่างศิลปินผู้ออกแบบภาพ ช่างแกะแม่พิมพ์และช่างพิมพ์ ภาพที่ศิลปินเขียนเสร็จสมบูรณ์แล้วจะถูกแยกสีออกเป็นภาพลายเส้นสำหรับการพิมพ์แต่ละสี แล้วช่างแกะไม้จะปะ

ภาพลายเส้นเหล่านี้ลงไปบนแม่พิมพ์ไม้แต่ละแผ่น และทำการแกะส่วนที่เป็นสีขาว (น้ำหนักกลับค่า) ทิ้งไปตามกรรมวิธีนี้ ลายเส้นของอื่นๆ จะถูกแกะออกไปคงเหลืออยู่นไว้เฉพาะเนื้อที่ของสีนั้นๆ เท่านั้น เมื่อแม่พิมพ์ไม้ครบทุกแผ่นแล้วจึงเริ่มพิมพ์ภาพได้ สีที่ศิลปินใช้พิมพ์มักเป็นหมึกพิมพ์สีน้ำ และมักนำมาใช้ให้เป็นน้ำหนักสีลึกลงกันด้วยการพิมพ์เทคนิคแกะไม้สีเป็นกรรมวิธีที่มีความละเอียดอ่อนอยู่แล้ว มีขั้นตอนการปฏิบัติที่ต้องการความเด็ดขาดแน่นอนทั้งยังต้องการความฉับไวและการประสานงานกันในระดับขั้นตอนต่างๆ เป็นอย่างดีด้วย หลังจากได้ดำเนินการพิมพ์ตามกรรมวิธีจนเสร็จสิ้นแล้ว ศิลปินจึงจะสามารถเห็นจินตภาพทั้งหมดของเขาปรากฏชัดในภาพพิมพ์สำเร็จเหล่านั้น (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2532: 11 – 21)

เทคนิคการพิมพ์ผิวนูน

ภาพพิมพ์ผิวนูน คือภาพพิมพ์ที่เกิดจากกรรมวิธีแม่พิมพ์นูน ซึ่งเรารู้จักกันทั่วไปในเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ (woodcut) ก่อนใดทั้งหมด วัสดุอุปกรณ์ สำหรับภาพพิมพ์แกะไม้ มีอุปกรณ์สำคัญๆ ที่ใช้ปฏิบัติการ ดังนี้

1. แผ่นไม้ สำหรับแกะแม่พิมพ์นั้นนิยมใช้ไม้ที่ตัดตามลาย ที่เรียกว่า Plank-Gran Wood ซึ่งจะทำให้เกิดลายเส้นไม่ปรากฏบนแม่พิมพ์ด้วย เช่น ไม้สน ไม้เชอร์ ไม้โมก

2. เครื่องมือแกะไม้ ปัจจุบันมีกล่องบรรจุจำหน่ายกันทั่วไปในราคาย่อมเยา แต่เครื่องมือแกะชนิดอื่นๆ นั้น จะทำด้วยเหล็กคาร์บอน ทำให้คมและทนทานสำหรับช่างพิมพ์ที่มีความเชี่ยวชาญจะประดิษฐ์เครื่องมือเองให้มีขนาดที่แตกต่างกันและเหมาะสมกับการใช้งาน ซึ่งเครื่องมือแกะไม้มีอยู่ 3 ชนิด

2.1 เครื่องมือใบมีด (Knife) ซึ่งมีทั้งใบมีดหน้าตัดตรง และตัดเฉียง

2.2 เครื่องมือสั้วตัวยู (U-shaped Gouge) ซึ่งมีหน้าตัดโค้งมน สำหรับแกะเป็นเส้นใหญ่

2.3 เครื่องมือสั้วตัววี (V- shaped Gouge) ซึ่งมีหน้าตัดมุมแหลมสำหรับแกะเส้นเล็ก

3. หมึกพิมพ์ สำหรับพิมพ์แกะไม้มีทั้งชนิดสีน้ำ และชนิดสีน้ำมัน โดยเฉพาะสีน้ำมันเป็นสีที่นิยมกันทั่วไป ในปัจจุบันเพราะหาง่าย เป็นหมึกสีที่บรรจุเป็นกระป๋องที่ใช้ตามโรงพิมพ์หนังสือทั่วไปนั่นเอง แต่สำหรับช่างพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ใช้สีพิมพ์ที่เป็นฝุ่นผงละเอียดมากผสมกับน้ำข้าวเคียวจนข้นซึ่งทำให้สีมีคุณสมบัติที่บางใสและติดทนบนกระดาษ

4. กระดาษพิมพ์ โดยทั่วไป ก็เป็นกระดาษวาดเขียนสีขาวธรรมดา แต่ชนิดที่ดีๆ นั้นมีราคาแพงมาก เช่นกระดาษของชาวญี่ปุ่น บางทีก็เรียกว่า “กระดาษข้าว” ซึ่งเป็นกระดาษทำด้วยมือ สำหรับนำมาทำภาพพิมพ์โดยเฉพาะ

5. อุปกรณ์ใช้ถู (Burnishing Tools) สำหรับการพิมพ์มือคือใช้ถูด้านหลังกระดาษพิมพ์ ซึ่งเราจะใช้ข้อนิ้วแทนก็ได้เหมือนกัน ส่วนชาวญี่ปุ่นมีอุปกรณ์ใช้ถูแบบประจำชาติของเขาที่เรียกว่า ประคบถู (Baren) โดยประคบถูนี้ทำด้วยเชือกป่านขัดเป็นแผ่นกลมบาง

หมุนให้ด้านแบนเรียบออกนอก แล้วมัดปลายอีกด้านหนึ่ง มัดไว้ให้แน่นเอากระดาษทำเป็นถุง ห่อคลุมไว้ให้แนบสนิทก่อนชั้นหนึ่งก่อน แล้วเอาผ้าห่ออีกชั้นหนึ่ง จากนั้นเอาไปไม่ให้ห่อหุ้มไว้หมด รวบผูกด้านหนึ่งเอาไว้เป็นรูปที่มีอวบได้ถนัด

6. ฟูกัน แปรงสำหรับใช้ลงสี มีขนาดแตกต่างกันเพื่อให้เหมาะสมกับความกว้างของพื้นที่ซึ่งแตกต่างกัน ขนของฟูกันควรมีลักษณะที่นุ่มและอุ่มน้ำได้ดี

กรรมวิธีการทำภาพพิมพ์ของกลุ่มอูโดโยเอะ

กรรมวิธีการพิมพ์ เมื่อเราใช้เครื่องมือแกะแม่พิมพ์ไม่เป็นรูปที่ต้องการเสร็จแล้วเราก็คัดสิ่งหมึก ด้วยลูกกลิ้งจนทั่วผิวแม่พิมพ์ แล้วเอากระดาษพิมพ์วางทาบ จากนั้นถึงวิธีการพิมพ์ การพิมพ์ด้วยมือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “การพิมพ์โดยวิธี” กล่าวคือ เมื่อวางกระดาษพิมพ์ทาบบนแม่พิมพ์ ซึ่งลงหมึกเสร็จแล้วก็ใช้ช้อนถูหลังกระดาษให้ทั่ว และถูแรงๆหมึกจะติดตลอดทั้งภาพ อันมีคุณภาพเช่นเดียวกับพิมพ์บนเครื่องพิมพ์เหมือนกันแต่ต้องใช้เวลาและใช้กำลังมากกว่า (อศนีย์ ชูอรุณ. 2519: 36)

กรรมวิธีการทำภาพสีของชาวญี่ปุ่น นับว่าแตกต่างไปจากวิธีที่ใช้กันในยุโรปเป็นอันมาก ประการแรกที่สุด ก็คือ สีที่ใช้เป็นสีฝุ่นเนื้อละเอียด เขาจะลงสีบนแม่พิมพ์แห้งๆ อย่างนั้น บนแม่พิมพ์นี้เองเขาจะเอาน้ำขาวเจ้าที่เคี่ยวข้นๆ ผสมลงไปกับเนื้อสี เพื่อจะทำให้เนื้อสีบางลงไปอีก น้ำขาวเจ้าที่เคี่ยวจนข้นนี้ มิใช่ทำให้สีติดแน่นบนกระดาษอย่างเดียวก็หาไม่ แต่พบว่า มันยังช่วยให้สีสดใสมากขึ้น ดูบริสุทธิ์ผุดผ่องขึ้นด้วยเกี่ยวกับกระดาษนั้น แรกสุดจะต้องทำให้กระดาษขึ้นเสียบก่อน กล่าวคือพอเอากระดาษวางทาบบนแม่พิมพ์ที่เขาลงสีต่างๆ ไว้แล้วนั้น เขาจะเอาแปรงหรือฟูกันหน้ากว้าง จุ่มน้ำ แล้วบิดไปมาบนกระดาษ (แต่บางทีก็ถูผิวล่าง ใต้กระดาษด้วย อุปกรณ์ที่ใช้เป็นเบาะยัดไส้ที่เรียกว่า ประคบดู (Baren) พอพิมพ์เสร็จแล้ว เขาก็จะเอาภาพพิมพ์ไปแขวนตากไว้บนราวเชือกให้สีแห้ง การกะจุดตำแหน่งภาพ เพื่อให้สีแต่ละสีทับกันสนิท ทำโดยการแกะเป็นขีดกากะบาดเอาไว้มุมหนึ่งของแม่พิมพ์ ส่วนอีกด้านหนึ่งแกะเป็นเส้นขีด เพื่อให้กระดาษแนบสนิทตามรอยเส้นนั้นเท่านั้นเอง เขาก็สามารถพิมพ์ภาพสอดสีให้ภาพออกมาสมบูรณ์ได้แล้ว (อศนีย์ ชูอรุณ. 2524: 35)

การพิมพ์เทคนิคแกะไม้สี กรรมวิธีมาตรฐาน สำหรับการพิมพ์เทคนิคแกะไม้สีให้มี 2 สี หรือมากกว่า 2 สี ได้แก่การแกะแม่พิมพ์ไม้หลายแผ่นที่แยกเป็นแม่พิมพ์แผ่นละสี ถ้าหากเนื้อสีต่างๆ แยกห่างกันอย่างชัดเจน และแม่พิมพ์มีเนื้อที่กว้างๆ อาจใช้แม่พิมพ์ไม้แผ่นเดียวสำหรับการพิมพ์สีมากกว่า 1 สี ก็ได้ การพิมพ์สีด้วยแม่พิมพ์หลายแผ่นจะต้องให้แม่พิมพ์ทุกแผ่นมีขนาดเท่ากันหมด เพื่อจะได้เป็นที่แน่ใจว่า ในภาพพิมพ์ที่สำเร็จออกมาจะได้ไม่มีสีเหลื่อมกัน ซึ่งก็หมายความว่า แม่พิมพ์ทุกแผ่นจะต้องพิมพ์ทับตรงตำแหน่งกันอย่างสนิทด้วยแม่พิมพ์แผ่นแรกที่ต้องทำก่อน ได้แก่ แม่พิมพ์หลัก แม่พิมพ์แผ่นนี้ มักมีโครงสร้างส่วนใหญ่ของภาพนั้นอยู่ด้วย หรือจะเรียกว่ามีส่วนละเอียดสำคัญของรูปภาพนั้นอยู่ด้วยก็ได้ ดังนั้น แม่พิมพ์แผ่นนี้จึงเป็นแนวทางสำหรับการจัดระเบียบให้กับสีอื่นๆ ต่อไป หลังจากแกะแม่พิมพ์หลักเสร็จและพิมพ์พิสูจน์ออกมาแล้วก็นำภาพนี้ไปทาบ เพื่อให้รูปภาพที่พิมพ์นี้ไปติดบนไม้แผ่นที่ 2 สำหรับการแกะเป็นแม่พิมพ์สีต่อไป เราจะต้องกระทำตามกรรมวิธีนี้ ซ้ำอีกหลายครั้งจนกว่าจะทำแม่พิมพ์สีอื่นๆ ได้ครบถ้วน ชาวยุโรปไม่เคยมีการพิมพ์เทคนิคแกะไม้สีกันเลย เพิ่งจะเริ่มทำกัน

ในพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา การพิมพ์เทคนิคแกะไม้ในประเทศตะวันตก เริ่มต้นด้วยกรรมวิธีทำสำเนาเชิงจำลองแบบ กล่าวคือ ตามปกติแล้วศิลปินจะสร้างงานวาดเส้นให้เสร็จสมบูรณ์ก่อน แล้วจึงนำไปให้ช่างแกะไม้ เพื่อนำไปคัดลอกภาพเป็นงานภาพพิมพ์อีกทอดหนึ่ง (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2532: 19 – 21)

จากกระบวนการทำงานที่มีการวางแผนงาน และใช้ผู้เชี่ยวชาญในงานแต่ละส่วน ทำให้งานที่เป็นภาพสำเร็จมีความพิถีพิถันในทุกขั้นตอน และการพิมพ์แทรกสีของศิลปินกลุ่มนี้ก็ยังทำให้ผลงานมีเสน่ห์กว้างขวางและไม้ขาวดำ ด้วยกระบวนการพิมพ์ที่ได้พึ่งพิงเทคโนโลยีขั้นสูงอย่างยุโรปทำให้ศิลปินสามารถสร้างผลงานได้ง่ายขึ้น ซึ่งเป็นอีกเหตุผลหนึ่ง ที่ทำให้เกิดผลงานภาพพิมพ์ของศิลปินกลุ่มอูคิโอเอะ อย่างมากมาย โดยวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ ก็หาง่ายไม่จำเป็นต้องอาศัยแท่นพิมพ์และสีน้ำมันอย่างระบบการพิมพ์ของยุโรป จึงทำให้สามารถพิมพ์งานได้ทุกที่เมื่อมีอุปกรณ์พร้อมก็สามารถพิมพ์ได้อย่างง่ายดาย

4. อิทธิพลต่อวงการศิลปะ

จากการที่ถูกปฏิเสธในสังคมญี่ปุ่นผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอูคิโอเอะ ที่ถูกผลิตขึ้นในช่วงสมัยนั้น ซึ่งมีจำนวนมากมายน่าทึ่งต้องถูกเนรเทศจากผลงานศิลปะให้ทำหน้าที่เป็นเพียงกระดาษห่อเครื่องลายคราม เพื่อกันกระแทกส่งไปขายยังยุโรป และดินแดนอื่นๆ การเดินทางครั้งนั้น ได้ผันให้ผลงานภาพพิมพ์ในกลุ่มนี้ กลับมามีความสำคัญในเชิงศิลปะอีกครั้ง เมื่อได้รับการยอมรับจากศิลปินยุโรป และส่งอิทธิพลอย่างมากมายต่อศิลปะที่ร่วมสมัย และในยุคต่อมา

“อูคิโอเอะ”ปรากฏตัวขึ้นอย่างโดดเด่นจนเป็นที่รู้จักแพร่หลายในฐานะตัวแทนงานศิลปะจากประเทศญี่ปุ่นเลยทีเดียว เมื่อ“อูคิโอเอะ” ได้แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางในยุโรป ภาพชีวิตเมืองและทิวทัศน์อันแปลกตาของโลกตะวันออกใน “อูคิโอเอะ” ไม่เพียงสร้างความตื่นตาตื่นใจให้แก่ สาธารณชนโดยทั่วไปเท่านั้น หากความงามแบบญี่ปุ่นที่ปรากฏอยู่บนภาพพิมพ์ ยังทำให้ชาวยุโรปผู้สนใจศิลปะรู้สึกพิศวง หลงใหล ตลอดจนต้องการเรียนแนวคิดที่ประกอบขึ้นเป็นสุนทรียะเบื้องหลังภาพพิมพ์เหล่านี้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบ การใช้สี เนื้อหาที่น่าเสนอ ฯลฯ ความกระตือรือร้นสนใจที่ชาวยุโรปมีต่องานศิลปะญี่ปุ่น ก่อให้เกิดกระแสความนิยมที่เรียกว่า Japonisme ขึ้นในช่วงปลาย ศตวรรษที่ 19 โดยมีศูนย์กลางสำคัญที่กรุงปารีส ซึ่งนอกเหนือจากนิทรรศการนานาชาติที่ปารีสยังขึ้นเป็นเจ้าภาพแล้ว เวทีอื่นๆ ที่มีส่วนเผยแพร่ งานศิลปะหัตถกรรมญี่ปุ่น โดยเฉพาะ “อูคิโอเอะ” ให้เป็นที่รู้จักของชาวยุโรปโดยทั่วไป ก็คือ หอศิลป์เอกซัน ซึ่งมีทั้งเจ้าของเป็นนักสะสมและพ่อค้างานศิลปะในขณะเดียวกัน ขณะนั้นหอศิลป์เอกซันแห่งหนึ่งก็ขึ้นชื่อด้านการแสดงงานศิลปะจากโลกตะวันออก ได้แก่ หอศิลป์ แซมูเอล บิง (Samuel Bing) ชาวเยอรมัน ผู้ซึ่งได้เริ่มออกวารสาร *Le Japon Artistique* ในสามภาษา คือ ฝรั่งเศส อังกฤษ และเยอรมัน ในปี ค.ศ. 1888 วารสารดังกล่าว ทำหน้าที่เผยแพร่ให้

สาธารณชนชาวยุโรป และชาวอเมริกันในเวลาต่อมา ได้รู้จักงานหัตถกรรมต่างๆ ของญี่ปุ่นมากขึ้น เช่น เสื้อผ้าอาภรณ์ เครื่องประดับ เครื่องเขียน ภาพวาด ภาพพิมพ์ ฯลฯ หอศิลป์ของ Bing เป็นสถานที่ดึงดูดความสนใจชาวยุโรปผู้รักศิลปะให้ไปเยี่ยมชม และสนับสนุนผลงานศิลปะจากตะวันออกอย่างค้ำคั่ง แม้กระทั่ง วินเซนต์ ฟาน ก็อก (Vincent van Gogh) ศิลปินผู้ยากจน (แต่กลับมามีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลก ภายหลังมรณะกรรมของเขา) ก็ยังเป็นลูกค้าคนหนึ่งของ Bing ในจดหมายที่เขียนถึงทีโอ (Theo) น้องชายของเขา ฟาน ก็อก กล่าวถึง หอศิลป์ของ Bing ว่า “แม้ในแง่ของเงินแล้ว มันจะเป็นสถานที่ที่ทำให้ฉันเสียใจมากกว่าได้ แต่ในแง่อื่นๆ แล้ว มันช่างเป็นสถานที่ซึ่งมากด้วยคุณค่าเสียเหลือเกิน หอศิลป์ของ Bing ได้ให้โอกาสฉันชื่นชมงานศิลปะของญี่ปุ่นอย่างเนิ่นช้า ด้วยความสงบ ฉันคิดว่าห้องใดๆ ก็ไม่เหมือนเดิม หากมีงานศิลปะญี่ปุ่นประดับอยู่สักชิ้น หอศิลป์ของ Bing และคำนิยามของ ฟาน ก็อก เป็นรูปธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงกระแสนิยมญี่ปุ่น ในหมู่นักศิลปะผู้รักศิลปะชาวยุโรปได้อย่างชัดเจน ซึ่งนอกเหนือจาก ฟาน ก็อก แล้ว ยังมีศิลปินที่มีชื่อดังในยุคนั้นอีกหลายคนที่จะเขียนไปยังหอศิลป์ของ Bing เพื่อชื่นชมและซื้อผลงานศิลปะของญี่ปุ่นมาสะสมเป็นงานส่วนตัว อาทิ โกลด์ โมเน (Claude Monet) เอ็ดการ์ เดกาส์ (Edgar Degas) พอล โกแกง (Paul Gauguin) อองรี ตูลูส โลเตกร (Henri de Toulouse Lautrec) เป็นต้น กระแส “ตื่นญี่ปุ่น” หรือ Japonisme เป็นคำที่มีความหมายกว้างขวางและค่อนข้างหลวม เนื่องจากสามารถหมายรวมไปได้ ตั้งแต่ความหลงใหลได้ปลื้มกับงานศิลปะของญี่ปุ่นโดยทั่วไป จนถึง การรับเอาลีลาศิลปะของญี่ปุ่นมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะของตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง งานศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ โพสอิมเพรสชันนิสม์ และงานออกแบบในสกุลอาร์ตนูโว สำหรับความหมายโดยกว้างแล้ว Japonisme แสดงตนในรูปของการสะสมสิ่งของและงานศิลปะญี่ปุ่น ตลอดจนการตกแต่งในชุดเสื้อผ้าของชาวญี่ปุ่น เพื่อความแปลกใหม่ หรือเพื่อความสนุกสนานครั้งคราว ดังปรากฏในภาพวาด ภาพถ่าย หรือภาพพิมพ์ชาวตะวันตกในชุดพื้นเมืองของญี่ปุ่น ภาพวาดที่มีงานญี่ปุ่นเป็นฉากหลัง ตลอดจนภาพคัดลอก “อุคิโยเอะ” เพื่อเป็นการศึกษา เป็นต้น แต่นอกจากการแสดงออกโดยตรงถึงความหลงใหลได้ปลื้มต่องานศิลปะญี่ปุ่นแล้ว Japonisme ยังหมายถึง แรงบันดาลใจในเบื้องลึกที่ศิลปะตะวันตกได้รับไปจากญี่ปุ่นโดยผ่านงานศิลปะหัตถกรรมนานาชาติ ซึ่งมี “อุคิโยเอะ” เป็นหัวหอกรเริ่มต้นจากความคิดพื้นฐานเกี่ยวกับความหมายของศิลปะศิลปินตะวันตก ก่อนปลายศตวรรษที่ 19 มีลีลาการสร้างสรรคงานที่ถูกครอบงำ โดยอิทธิพลโดยศิลปะยุคคลาสสิก ซึ่งถือกำเนิดขึ้นจากการฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) นับตั้งแต่ราวศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา ศิลปินญี่ปุ่นแม้จะไม่ปฏิเสธการสร้างความจริงของผลงาน แต่พวกเขาเห็นว่าความสมจริงดังกล่าวไม่จำเป็นต้องอาศัย “การจำลองความเหมือนจริงในงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น ตัวละครและทิวทัศน์ในภาพมีอาจได้สัมพันธ์กันตามสัดส่วนและระยะทางในความเป็นจริงนัก อีกทั้งภาพมิได้เน้นแสงเงาเพื่อสร้างความลึก สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีที่สว่าง ซึ่งบางทีก็ไม่ใช่สีที่มีในธรรมชาติ อีกทั้งในบางครั้งฉากหลังของภาพก็ถูกปล่อยโล่งไว้ให้เห็นลายกระดาด หรือมีตัวอักษรแทรกอยู่ ทำให้ผู้ชมตระหนักถึงความเป็นภาพมากกว่าความจริง แต่กระนั้นแล้วภาพที่ “ไม่เหมือนจริง” ทุกกระเบียดนิ้วก็สามารถโน้มน้าวให้ผู้ชมภาพรู้สึก “สมจริง” หรือรู้สึกเป็นจริงเป็นจังกับภาพที่เกิดขึ้นมาได้ แม้กระทั่งในหมู่ผู้ชมต่างวัฒนธรรม เช่นชาวยุโรปในปลายศตวรรษที่ 19 เป็นต้น คุณสมบัติการสำคัญของ “อุคิโยเอะ” และงานศิลปะอื่นๆ ของญี่ปุ่นจึงได้แก่ การจุดประกายให้ศิลปินยุโรปรุ่นใหม่เริ่มเห็นแนวทางที่ปลดปล่อยตัวเองออกจาก “กรอบ” ของศิลปะแบบคลาสสิก โดย

หลังจากที่ได้รู้จักและชื่นชม “ภาพแห่งโลกที่ล่องลอย” จากญี่ปุ่นแล้วจิตกรอิมเพรสชันนิสม์ โปสอิมเพรสชันนิสม์ และนักออกแบบแนวอาร์ตนูโว ทั้งหลายก็ตระหนักว่า คุณค่าและจุดหมายของงานศิลปะนั้นมิได้อยู่ที่การจำลองความจริง ให้เหมือนธรรมชาติทุกกระเบียดนิ้ว หากอยู่ที่การสร้าง “ความจับใจ” หรือความกระตือรือร้น ให้เกิดขึ้น ซึ่งงานศิลปะญี่ปุ่น โดยเฉพาะ “อุคิโยเอะ” ถือเป็นบทเรียนสำคัญที่พวกเขาได้เรียนรู้เทคนิค และการแสดงออกทางศิลปะ จนทำให้พวกเขาสามารถสร้างผลงานฉีกแนวไปจากผลงานแบบเดิมๆ ได้สำเร็จ (วิชชุ เวชชาชีวะ. 133 – 134)

4.1 อิทธิพลของ“อุคิโยเอะ”ต่องานศิลปะตะวันตก

อิทธิพลใดๆ จะส่งผลที่ชัดเจนได้นั้น ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลได้คือการยอมรับให้ได้เสียก่อน เช่นเดียวกับภาพพิมพ์อุคิโยเอะ ได้รับการยอมรับจากคนตะวันตก ซึ่งถือได้ว่า เป็นเรื่องที่ยากยิ่งที่ชาวตะวันตกจะยอมรับอิทธิพลจากตะวันออก แต่ด้วยรูปแบบของผลงานที่มีลักษณะเฉพาะ การแสดงออกอย่างเรียบง่ายจากเรื่องราวในชีวิตประจำวัน เรื่องใกล้ตัว และการถ่ายทอดบรรยากาศของสิ่งที่น่าสนใจ อีกประการหนึ่งที่ลืมนไม่ได้ คือ ญี่ปุ่นมีการแกะไม้แทกรีสที่ชาวตะวันตกได้ตะลึงและประทับใจอย่างยิ่ง ด้วยปัจจัยทั้งหลายจึงทำให้ผลงานภาพพิมพ์กลุ่มนี้ส่งอิทธิพลต่อการสร้างงานของศิลปินในยุโรปอย่างมาก

แรงบันดาลใจที่ได้จาก “อุคิโยเอะ” และงานศิลปะของญี่ปุ่นอื่นๆ ทำให้ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ และโปสอิมเพรสชันนิสม์เล็งเห็นว่าสิ่งที่สำคัญที่จะทำให้เหมือนจริงอย่างสมบูรณ์แบบ การใช้แสงเงาถูกลดทอนบทบาทลง โดยศิลปินมาใช้สีที่สดใสซึ่งอาจไม่จริงในธรรมชาติเป็นสื่อแสดงออก ซึ่งความกระตือรือร้น แทน นอกจากนี้นักศิลปินยังนิยมทึบสีแปร่งไว้ โดยไม่เกลี้ยให้เนียน หรือมีเส้นนั้นก็จงใจแต้มให้เห็นถึงร่องรอยของ “การสร้าง” โดยไม่อำพรางความเป็นสีบนผ้าใบอีกต่อไป ทั้งนี้แนวคิดที่อยู่เบื้องหลังลีลาการนำเสนอเช่นนี้ก็ คือ การสร้างความจับใจด้วยสี ลายเส้น และร่องรอยบนผืนผ้าหรือแผ่นกระดาษ ซึ่งไม่ต่างไปจากแนวคิด ที่รองรับจิตรกรรมญี่ปุ่น และ “อุคิโยเอะ” เลยนอกจากแรงบันดาลใจ โดยกว้างแล้ว ศิลปินตะวันตกในช่วงนั้นยังได้รับอิทธิพลจาก “อุคิโยเอะ” รวมทั้งงานศิลปะของญี่ปุ่นอื่นๆ ในด้านเนื้อหา เทคนิคการสร้างงาน ตลอดจนแนวคิดต่อความงามหรือ “สุนทรียะ” ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. เรื่องราวในภาพ แตกต่างจากงานศิลปะแบบคลาสสิกของยุโรปซึ่งมักนำเสนอเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ ตำนาน หรือวรรณกรรมของชนชั้นสูง “อุคิโยเอะ” มักนำเสนอความงามจากชีวิตจริง ซึ่งรวมไปถึงภาพชีวิตสามัญชน ตลอดจนธรรมชาติเล็กๆ น้อยๆ รอบตัวที่ถูกมองข้าม โดยตัวอย่างหรือแง่มุมชีวิตที่ “อุคิโยเอะ” บันดาลใจให้ศิลปินตะวันตกรับเอาไปสร้างผลงานของตนเอง ได้แก่ เรื่องราวของผู้หญิง และเด็ก แมกกับลูก อากาศพักผ่อนหรือทอดอารมณ์ของบุคคล รวมทั้งอิริยาบถอันเป็นส่วนตัว เช่น การอาบน้ำ และการแต่งตัวของหญิงสาว ฯลฯ ทั้งนี้ศิลปินสำคัญของตะวันตกที่รับเอาแรงบันดาลใจในด้านเนื้อหาไปจาก “อุคิโยเอะ” อย่างเห็นได้ชัด ได้แก่ เอ็ดการ์ เดกาสม์ แมรี แคลสส์, ตูลูส เป็นต้น

2. ท่วงท่าอาการของตัวละคร แม้จะเป็นความจริงที่ว่า ศิลปินตะวันตกเริ่มให้ความสนใจต่อภาพชีวิตสามัญของผู้คนก่อนที่ “อุคิโยเอะ” จะแพร่เข้าสู่ยุโรป แต่ความสนใจดังกล่าว มัก

เป็นไปอย่างผิวเผิน อีกทั้งวิธีการนำเสนอภาพชีวิตสามัญเหล่านี้ ก็ยังถูกรอบำโดยแบบแผนของศิลปะคลาสสิกอยู่อย่างชัดเจน โดยตัวละครในภาพมักถูกวางท่าให้สง่างาม หรือมีฉนวนก็จะแสดงออกแบบ “ละคร” เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ รวมทั้งศิลปินยังใช้การจัดองค์ประกอบ มุมมอง และแสงเงา เพื่อเน้นการวางท่าอาการแบบละครดังกล่าวด้วยผืนคล้ายฉากปฏิกิริยาของตัวละครในภาพลง โดยหันมาเน้นความเป็นธรรมชาติของอิริยาบถมากกว่าการวางท่า ทั้งนี้ฉากปฏิกิริยาต่างๆ ของคน และสัตว์ ใน “สมุดภาพโฮกูไซ” ได้กลายเป็นต้นแบบให้แก่ ศิลปินตะวันตกหลายราย อย่างเช่น เดอริกาสี, โกแกง, ตูลูส โลเตรก ฯลฯ ในทำนองเดียวกันสมุดร่างภาพสัตว์ของโฮกูไซ ก็ได้สร้างแรงบันดาลใจแก่ศิลปินตะวันตกไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าโฮกูไซ นอกจากนี้ภาพพิมพ์ประเภท “สาวงาม” ของญี่ปุ่น ที่นิยมเน้นทรวดทรงอันระหงและกิริยาอันอ่อนช้อยของหญิงสาวก็ส่งอิทธิพล ให้แก่ การออกแบบภาพผู้หญิงและภาพผู้คนของศิลปิน อิมเพรสชันนิสต์ และอาร์ตนูโว อย่างเช่น ปีแอร์ บอนนาร์ และกุสตาฟ คลีม ด้วยเช่นกัน

3. มุมมอง นอกจากเรื่องราวและท่าทางการของตัวละครในภาพแล้ว “อูคิโยเอะ” ยังกระตุ้นให้ศิลปินตะวันตกนำเสนอภาพจากมุมมองที่แปลกออกไป แต่เดิมจิตรกรที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบคลาสสิกมักนิยมวางภาพจากมุมมองเบื้องหน้า คือ ทำให้ผู้ชมรู้สึกเสมือนกำลังจ้องมองภาพอยู่ตรง หรืออาจผันแปรเป็นการมองจากด้านหน้าแบบเงยขึ้นเล็กน้อยในบางครั้ง ภายใต้มุมมองเช่นนี้ ศิลปินมักนิยมนำเสนอตัวละครแบบเต็มตัว เต็มเหตุการณ์ หรือเต็มกรอบภาพอีกด้วยแตกต่างไปจากมุมมองในศิลปะคลาสสิกของตะวันตก มุมมองที่ศิลปิน “อูคิโยเอะ” ใช้เสนอภาพ มักเป็นมุมมองที่หลากหลายและไม่ตายตัว เช่น มุมมองจากเบื้องสูง มุมมองจากระยะไกล มุมมองตรงหน้า มุมมองขึ้นมาจากผิวพื้น (ประหนึ่งว่าผู้จ้องมองเป็นแมลงหรือสัตว์เล็ก) มุมมองประชิดตัว มุมแอบมอง มุมมองผ่านกรอบ การเสนอภาพจากมุมมองอันหลากหลายเหล่านี้ เป็นทั้งเทคนิคการนำเสนอภาพ และ “สุนทรีย์” หรือวิธีคิดต่อความงามแบบหนึ่งที่ “อูคิโยเอะ” ได้ทั้งอิทธิพลไว้ให้แก่งานจิตรกรรมแบบอิมเพรสชันนิสต์ และโพสอิมเพรสชันนิสต์อย่างเห็นได้ชัด

4. กรอบภาพและการจัดองค์ประกอบภาพ อูคิโยเอะ ไม่เพียงนำเสนอมุมมองใหม่ๆ ให้แก่งานจิตรกรรมตะวันตก หากยังได้เปิดมิติใหม่เกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบภาพให้ศิลปินตะวันตกได้เรียนรู้อย่างมากมาย ในงานจิตรกรรมแบบคลาสสิก การจัดองค์ประกอบภาพมักเน้นความสมดุลที่เกิดขึ้นตรงกลางภาพ หรือหาซับซ้อนขึ้นหน่อย ก็อาจเป็นสมดุลที่เกิดขึ้นจากสองศูนย์กลางในภาพ โดยตัวละครต่างๆ จะทำหน้าที่แทนศูนย์กลางดังกล่าว อย่างไรก็ตาม ใน “อูคิโยเอะ” องค์ประกอบต่างๆ ของภาพมิได้จัดขึ้นโดยเน้นศูนย์กลางเป็นสำคัญ หากการจัดองค์ประกอบเหล่านี้ เป็นเรื่องของปฏิสัมพันธ์ระหว่างที่ว่าง (Space) กับวัตถุ หรือตัวละคร ดังจะเห็นได้จากงานพิมพ์หลายชิ้นของโฮกูไซ ซึ่งจัดวางที่ว่างและวัตถุให้สัมพันธ์กันได้อย่างชวนตื่นใจ เช่นการนำเสนอวัตถุขนาดใหญ่เป็นฉากหน้า เพื่อแย้งกับที่ว่างและวัตถุเบื้องหลัง การจัดวางตัววัตถุหรือตัวละครในแนวทแยง การจัดพื้นที่เปิดตรงกลางภาพ โดยผลักตัวละครและวัตถุอื่นๆ ไปล้อมอยู่ในแนวกรอบ เป็นต้น แนวคิดเช่นนี้ได้กระตุ้นให้ศิลปินตะวันตกหลายรายกล้าที่จะทดลองกับการจัดองค์ประกอบภาพแบบใหม่ โดยต้องการเป็นศิลปินคนสำคัญที่จัดวางที่ว่างให้ “กระทำกับตัวละครหรือวัตถุในภาพได้อย่างมีพลัง” นอกจากเรื่องของการจัดองค์ประกอบภาพแล้ว “อูคิโยเอะ” ยังทำให้ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ โพสอิมเพรสชันนิสต์ และอาร์ตนูโวหันมาเสนองานจิตรกรรม หรืองานออกแบบของตนในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าตามแนวตั้งมากขึ้นแทนที่จะเป็นแนวนอนเช่นที่นิยมกันแต่เดิมโดยงานออกแบบโปสเตอร์ของศิลปินอาร์ตนูโว

เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดตัวอย่างหนึ่ง ทั้งนี้ในหลายๆครั้งยังได้มีการทดลองนำเสนอรูปวาดในกรอบภาพลักษณะอื่นๆด้วย เช่น กรอบต่อเนื่อง(ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากฉากญี่ปุ่นที่มักตกแต่งด้วยภาพวาดหรือภาพพิมพ์) หรือกรอบวงกลม เป็นต้น

5. ลวดลายประดับ ในจารีตการสร้างสรรคงานตะวันตก มีการแบ่งแยกชัดเจน ระหว่างงานศิลปะบริสุทธิ์กับงานหัตถกรรม โดยมีค่านิยมว่างานศิลปะบริสุทธิ์นั้นสูงส่งกว่า จึงควรได้รับการนำเสนออย่างประณีต และด้วยสุนทรียะที่ซับซ้อนกว่างานประเภทหลัง ซึ่งหลายครั้งไม่ถูกจัดว่าเป็นงานศิลปะเสียด้วยซ้ำค่านิยมดังกล่าว แตกต่างจากวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่ไม่ได้แบ่งแยกงานศิลปะทั้งสองลักษณะออกจากกัน ด้วยเหตุนี้ศิลปินญี่ปุ่นจึงผลิตงานศิลปะต่างๆ ด้วยหลักการ หรือด้วยสุนทรียะแบบเดียวกัน ส่งผลให้ภาพวาดและภาพพิมพ์ต่างๆ แผงไว้ด้วยลวดลายประดับในลักษณะเดียวกับงานตกแต่ง ในขณะที่งานหัตถกรรม เพื่อใช้ในงานทั้งหลายก็ถูกสร้างขึ้นด้วยความประณีตในลักษณะเดียวกับงานศิลปะบริสุทธิ์ความผสมผสาน ระหว่างงานศิลปะกับงานตกแต่งและหัตถกรรมดังกล่าว ได้แนวคิดใหม่ต่อการสร้างผลงานของนักออกแบบ และศิลปินสกุลอาร์ตนูโว ซึ่งมีจุดมุ่งหมายสำคัญประการหนึ่งที่จะยกระดับงานตกแต่งและการออกแบบเครื่องใช้ให้สูงขึ้นใกล้เคียงกับงานศิลปะชั้นสูงต่างๆ ในยุโรปขณะนั้น ด้วยเหตุนี้เราจึงเห็นอิทธิพลของ “อูคิโอเอะ” ซึ่งมักมีลวดลายประดับที่วิจิตรตระการตาตามเสื้อผ้าอาภรณ์ ผืนห้อง ฉากหลัง ฯลฯ ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมและงานออกแบบของศิลปิน อิมเพรสชันนิสต์ และอาร์ตนูโวต่างๆ มากมาย เช่น ในงานของกุสตาฟ คลีมี และปีแอร์ บอนนาร์ เป็นต้น “อูคิโอเอะ”และงานศิลปะอื่นๆ ของญี่ปุ่นที่แพร่กระจายไปทั่วยุโรปตะวันตกในปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ไม่เพียงส่งผลกระทบให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบ เนื้อหา ตลอดจนแนวความคิดเบื้องหลังการสร้างงานศิลปะตะวันตกอย่างลึกซึ้งเท่านั้น หากยังดึงดูดให้ศิลปินตะวันตกบางคนถึงกลับปรารถนาที่จะสร้างงาน “อูคิโอเอะ” ขึ้นมาโดยตรง โดยเอมิล ออริก (Emil Orlik) เป็นตัวอย่างหนึ่งของผู้ที่อุทิศตน ให้แก่ การสร้างสรรคงานภาพพิมพ์ประเพณีของญี่ปุ่น ได้อย่างน่าชื่นชมเอมิล ออริก เป็นศิลปินเชื้อสายเยอรมัน ซึ่งพำนักอยู่ในกรุงปราก เขามีโอกาสได้รู้จักกับงานภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เมื่องานศิลปะต่างๆ ของญี่ปุ่นเริ่มแพร่เข้าสู่ยุโรป นับแต่นั้นเป็นต้นมา ออริกได้ทำการศึกษาอย่างจริงจัง ถึงแนวคิด และรายละเอียดของงานศิลปะเหล่านี้ ดังจะเห็นได้จากภาพร่างตัวละครในภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ตลอดจนการจัดองค์ประกอบภาพและการใช้สีในงานของเขาจนกระทั่งต้นศตวรรษที่ 20 ออริก ได้ตัดสินใจเดินทางมาญี่ปุ่น เพื่อศึกษาเพิ่มเติมและหาความชำนาญทางด้านศิลปะ ซึ่งในเวลาต่อมาออริกก็ได้เริ่มทำการออกแบบผลิต ภาพพิมพ์อูคิโอเอะ ขึ้น ใครก็ตามที่ได้เห็นผลงานของออริก โดยไม่ทราบชื่อผู้ผลิตมาก่อนก็คงไม่สามารถคาดเดาได้ว่า ภาพพิมพ์เหล่านี้ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นด้วยฝีมือของชาวตะวันตก เนื่องจากออริก สามารถถ่ายทอดวิญญาณของ “ภาพที่ล่องลอย” ในแบบประเพณีออกมาได้อย่างหมดจดงดงามด้วยเหตุนี้ แม้ว่า “ภาพที่ล่องลอย” จำนวนมากจะค่อยๆ สูญหายไปจากญี่ปุ่นตามกาลเวลา หากกระแสนญี่ปุ่นในยุโรปได้กลายเป็นเงื่อนไขทางสังคมที่ทำให้ภาพพิมพ์เหล่านี้ได้รับการพิทักษ์รักษาอยู่ โดยศิลปินตะวันตกผู้ยังเห็นคุณค่าและความงามอันลุ่มลึกของอูคิโอเอะ ได้มีส่วนสำคัญในการสืบทอดและพัฒนาสุนทรียะ วิญญาณและความเป็นอมตะของอูคิโอเอะ ให้ปรากฏอยู่ต่อไปทั้งในรูปแบบเดิมและรูปแบบใหม่ จวบจนปัจจุบัน

ศิลปกรรมที่ปรากฏในทุกชุมชนล้วนมีองค์ประกอบทางโครงสร้างของสังคม สิ่งแวดล้อมที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อรูปแบบการแสดงออกของศิลปิน หรือผู้สร้างสรรค์งานนั้นๆ ผลงานศิลปกรรมจะทำหน้าที่เสมือนเป็นการบันทึกเรื่องราวบริบทของสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัยที่แตกต่างกัน สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนรวมทั้งแนวความคิด ความเชื่อ ศรัทธาที่มนุษย์มีต่อสิ่งรอบข้าง ไม่ต่างอะไรกับผลงานศิลปกรรมของญี่ปุ่น ซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงชีวิตที่ดำเนินไปอย่างสอดคล้องกับธรรมชาติ รูปแบบของศิลปะที่เรียบง่ายชี้ให้เห็นถึงแนวคิด ซึ่งใช้เป็นหลักในการดำรงตนอยู่ในสังคมที่แวดล้อมด้วยธรรมชาติ กระทั่งเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมมีการปฏิรูปทางการเมืองการปกครอง เนื้อหาเรื่องราวในการถ่ายทอดก็เปลี่ยนไปตามความพอใจของคนส่วนใหญ่ในสังคม การทำงานศิลปกรรมเพื่อรับใช้ศาสนา ความเชื่อ กษัตริย์ จึงมีบทบาทต่อคนในสังคมน้อยลง อย่างไรก็ตามแม้ว่าเรื่องราวเนื้อหาที่ศิลปินนำเสนอจะเปลี่ยนแปลงไปแต่ด้วยลักษณะในการแสดงออก กระบวนการ และรูปแบบของผลงานที่ยังคงคุณค่าและมีความเป็นลักษณะเฉพาะตัวก็ยังคงทำให้ผลงานของญี่ปุ่น มีความโดดเด่นที่ผสมผสานวัฒนธรรมรูปแบบดั้งเดิมกับวัฒนธรรมใหม่อย่างลงตัว อีกทั้งการพัฒนาทางความคิดของคนในสังคมทำให้ผู้สร้างสรรค์งานก็ไม่เคยจะหยุดนิ่งที่จะพัฒนาทั้งรูปแบบและวิธีการอันเป็นลักษณะเฉพาะของชาติให้มีความโดดเด่นยิ่งๆขึ้นไป

ศิลปินกลุ่มอุคิโยเอะ เป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่ทำให้เราตระหนักถึงการกบฏทางความคิด อย่างรุนแรงต่อความเชื่อดั้งเดิมของชุมชน การหยิบเรื่องพื้นฐานในชีวิต ซึ่งบางเรื่องควรปิดบัง และหยาบโลนกลับถูกนำเสนออย่างโจ่งแจ้งแม้ว่าจะถูกต่อต้านจากสังคมชั้นสูงก็ตาม แต่คนส่วนใหญ่ซึ่งเป็นชนชั้นกลางให้การยอมรับและซื้อขายกันอย่างเปิดเผย ชี้ให้เห็นถึงวิถีความเชื่อที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเป็นอย่างยิ่ง

ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของศิลปินกลุ่มอุคิโยเอะนั้น มีจำนวนมากมายจนไม่สามารถจะชี้เฉพาะเจาะจงลงไปได้ว่ามีจำนวนมากน้อยเพียงใด ด้วยเหตุเพราะกระบวนการทางภาพพิมพ์แกะไม้เองด้วยที่สามารถสร้างสำเนาได้เป็นจำนวนมาก และการแบ่งงานกันอย่างเป็นระบบของผู้ออกแบบ ช่างแกะ และช่างพิมพ์ ทำให้สามารถสร้างผลงานที่มีคุณภาพ ทั้งเผยแพร่ไปยังผู้ที่สนใจได้มากกว่าผลงานศิลปกรรมอื่นๆในยุคเดียวกัน เนื้อหาเรื่องราวเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวแสดงออกอย่างเรียบง่ายตรงไปตรงมา มีชั้นเชิงในการวางองค์ประกอบและสีสันทที่ใช้สร้างบรรยากาศความรู้สึก แม้ว่าผลงานของกลุ่มอุคิโยเอะ จะไม่มีความเลิศหรูในเนื้อหาและการแสดงออก แต่ความเรียบง่ายนั่นเองที่ทำให้คนในสังคมส่วนใหญ่ซึ่งเป็นคนที่มีวิถีชีวิตสอดคล้องกับผลงานของศิลปินกลุ่มนี้ ได้เลือกหาและสนับสนุนผลงานของพวกเขาจนท้ายสุดก็ส่งอิทธิพลต่อศิลปินในยุโรปไม่น้อยเช่นกัน

4.2 ศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิส

นักประวัติศาสตร์ศิลป์หลายท่านกล่าวไว้ว่า ศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิส เป็นจุดเปลี่ยนของรูปแบบศิลปกรรมในอดีตของโลกที่ผ่านมาให้เข้าสู่ความเป็นศิลปะสมัยใหม่ การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ที่ทำให้มีความแตกต่างจากในอดีตคือ การออกไปเขียนนอกสถานที่ จากห้องสตูดิโอสู่สถานที่จริง ผู้เขียนรู้สึกจริงเกิดการปะทะกันจริงระหว่างผู้เขียนและสิ่งแวดล้อม นอกจากนั้นศิลปินยังเขียนงาน จากภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น มิได้เขียนให้เหมือนจริงดังเช่นในอดีตที่ผ่านมา และมีการนำทฤษฎีสีแสงมาใช้อีกด้วย ในที่นี้ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ ได้กล่าว สันนิษฐานว่า

ศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสมีลักษณะรูปแบบ (Art style) ด้านรูปแบบศิลปะ (Art form) และ กลวิธีศิลปะ (Art technique) ค่อนข้างแตกต่างจากศิลปะตะวันตกแบบเดิมที่เคยถือปฏิบัติสืบทอดกันมา โดยเฉพาะกลวิธีป้ายสีที่ไม่เกลี่ยเพื่อให้สีเกิดการผสมกันในดวงตา สร้างความรู้สึก ระยิบระยับแพรวพราวแทนความพยายามในการเกลี่ยสีให้เรียบเรียบเพื่อเรียบแบบให้เหมือนจริงตามภาวะธรรมชาติ อันเป็นการเปิดศักราชใหม่ทางสุนทรียภาพที่ให้คุณค่าศิลปะไว้ที่ Form แทน Content หรือสาระในผลงาน และให้ความสำคัญกับความพึงพอใจ และความประทับใจในการแสดงออกของศิลปินเป็นสำคัญที่สุด เมื่อศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิส ประกาศตัวต่อวงการศิลปะ ในปี ค.ศ. 1874 ก็ทำให้วงการศิลปะได้ก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่อย่างเต็มตัวและวิธีการเปลี่ยนแปลง ลักษณะรูปแบบศิลปะของศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิส ได้กลายเป็นแนวทางในการคิดค้นและสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่อย่างหลากหลาย ในระยะต่อมาศิลปะอิมเพรสชันนิส ปรากฏต่อสาธารณชนในปี 1874 เมื่อจิตรกรกลุ่มหนึ่งได้แสดงผลงานที่ต้องแสดงภาพของเนอาร์ ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ผลงานของพวกเขาได้สร้างความตื่นตระหนกและได้รับการประณามเยาะเย้ย ถากถาง จากนักวิจารณ์ศิลปะแนวอนุรักษนิยมอย่างรุนแรง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การตำหนิตถาถาภาพเขียนที่มีชื่อว่า Impression, Sunrise ที่โมนีต์เขียน ที่เป็นหนึ่งในผลงานที่ปรากฏในห้องนิทรรศการว่า เป็นภาพเขียนที่มีความอัปลักษณ์ หยาบกระด้าง และเขาก็เรียกศิลปินกลุ่มนี้อย่างประชดประชันว่า Impression อันมีชื่อจากภาพเขียนของโมนีต์ ดังกล่าว อย่างไรก็ตามไม่นานนักศิลปะกลุ่มอิมเพรสชันนิส ก็เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง และกลายเป็นรูปแบบหรือแนวทางศิลปกรรมที่ได้รับการยอมรับของสาธารณชน และวงการศิลปกรรมอย่างสูงที่สุด แนวทางหนึ่งของโลก การเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมสู่ศิลปะอิมเพรสชันนิส เกิดจากบริบททางสังคมหลายประการ นับจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อวงการศิลปกรรม การทดลองด้านจิตวิทยา ความสะดวกสบายในการคมนาคมติดต่อสื่อสารทำให้โลกตะวันตกรู้จักโลกตะวันออกดีขึ้นและมากขึ้นกว่าเดิม ผลงานศิลปินด้านตะวันออกได้เข้ามามีส่วนเสริมด้านปัจจัยทางปัญญา และความคิดของศิลปินตะวันตกมากขึ้น ดังเห็นได้จากการแสดงศิลปกรรมญี่ปุ่นภาคพื้นยุโรปใน ค.ศ. 1867 รวมไปถึงการแสหาวีธีการเขียนภาพแบบใหม่เพื่อตอบสนองความต้องการอันฉับพลันทันที ตามความเป็นจริงแห่งวิถีและลีลาผู้คนและสังคมสมัยนั้น สาเหตุต่างๆ ดังกล่าวที่ไปปะทะสังสรรค์สังคมยุโรป และเป็นเงื่อนไขใหม่ของศิลปินตะวันตก ทำให้ศิลปินยุโรปซึ่งอยู่ในช่วงการเปลี่ยนผ่านทางศิลปกรรมมีความสนใจต่างกัน สามารถจำแนกเป็น 2 พวก คือ พวกหนึ่งสนใจที่จะรักษาแบบแผนเดิม ในขณะที่อีกพวกหนึ่งสนใจแสหาลักษณะ

รูปแบบศิลปกรรมแบบใหม่เพื่อแสดงออกแบบใหม่ สำหรับความพอใจของกลุ่มหลังได้กลายเป็นสาเหตุสนับสนุนให้ลัทธิอิมเพรสชันนิส ปรากฏขึ้น และขยายตัวในฝรั่งเศส และยุโรปอย่างรวดเร็ว โดยสรุป ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิส ได้เข้าถึงการแสดงออกเรื่องแสง โดยใช้หลักทฤษฎีสี แสงอาทิตย์มาช่วยให้มีสีและความกระจ่างสดใสยิ่งขึ้น พวกเขาเขียนภาพภายใต้การผสมกัน ด้านรูปทรงที่เกิดขึ้นด้วยสี แสง และเงา รวมทั้งแสงสะท้อนและเงาตกทอดด้วย รวมไปถึงการนำหลักการทางวิทยาศาสตร์ที่ค้นพบมาผสมผสานกับลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) ผสมเข้ากับความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน ทำให้เกิดการแสดงออกทางศิลปะโดยไม่บังคับตนเอง และสามารถปลดปล่อยทุกสิ่งทุกอย่างให้แสดงออกได้อย่างอัตโนมัติตนเอง (สุภชัย สิงห์ยะบุญชัย. 2547: 159 – 161)

5. ข้อมูลที่เกี่ยวกับหลักการทางทัศนศิลป์

ทัศนศิลป์ คือ กระบวนการที่วาดด้วยการรับรู้ทางตา ศิลปะที่เสกได้ทางสายตา จากกระบวนการดังกล่าวที่ต้องตอบสนองจากสิ่งเร้าสู่การตีค่า และแปรความหมาย กันยา สุวรรณแสง ได้อธิบายถึงกระบวนการรับรู้ ซึ่งสรุปได้ดังนี้

รอบๆ ตัวของบุคคลแวดล้อมไปด้วยสิ่งเร้า ซึ่งมีทั้งสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิต กระตุ้นชักทายให้รับสัมผัสอยู่ตลอดเวลา ถ้าสิ่งแวดล้อมใดมีอิทธิพลมากพอก็จะทำให้เกิดความรู้สึก และอาจถึงขั้นแปลความหมายออกมาได้เป็นการรับรู้ บางพฤติกรรมเกิดจากสิ่งเร้ามากกว่าหนึ่งอย่าง กระบวนการตอบสนองก็ซับซ้อน สัญญาณ หรือการรับรู้ คือ การใช้ประสบการณ์เดิมแปลความหมาย สิ่งเร้า ที่ผ่านประสาทสัมผัสแล้วเกิดความรู้สึกว่าสิ่งนั้นคืออะไร สัมผัส คือ อาการตื่นตัวของประสาท เมื่อมีสิ่งใดมาเร้า เป็นการติดต่อลำดับแรกของกระบวนการซึ่งยังไม่มี การตีความหมาย สิ่งเร้าคือตัวกระตุ้นเกิดพฤติกรรมแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ สิ่งเร้าภายใน เป็นเรื่องราวของการทำงานของอวัยวะภายในร่างกายของมนุษย์เอง เช่น การหุด – ขยายตัวของมดลูก การบีบตัวของลำไส้ใหญ่ทำให้ปวดท้อง สิ่งเร้าภายนอก เป็นสิ่งเร้าอันเกิดจากสิ่งแวดล้อม นอกในร่างกาย ทั้งนามธรรม รูปธรรม อาจเป็นวัตถุ สิ่งของ สภาพการณ์ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ ถ้ามีส่วนกระตุ้นให้อินทรีย์แสดงพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งออกมา เราจึงเรียกว่า เป็นสิ่งเร้า ถ้าไม่มีอิทธิพลเร้าก็ไม่เรียกเป็นสิ่งเร้า กระบวนการรับรู้ เป็นกระบวนการที่คาบเกี่ยวกัน ระหว่างความเข้าใจ การคิด การรู้สึก ความจำ การเรียนรู้ การตัดสินใจ การแสดงพฤติกรรม กระบวนการรับสัมผัส เป็นบันไดขั้นแรกของการรับรู้ และหลังจากเราได้ข้อมูลมาจากอวัยวะรับสัมผัสแล้ว เราก็นำมาตีความ อันเป็นบันไดขั้นที่สองของการรับรู้ ถ้าสิ่งเร้ามามากเกินไปก็จะไม่เกิดการรับสัมผัส และสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราก็มียากมายเรารู้ได้บางอย่างเท่านั้น เมื่อเรารู้เรารู้โดยสิ่งแวดล้อมก็จะเกิดความรู้สึกจากการสัมผัส โดยอาศัยอวัยวะสัมผัสทั้ง 5 คือ ตา หู จมูก ลิ้น ผิวหนัง และยังมีสัมผัสภายในอีก 3 อย่าง คือ 1) สัมผัสดีเนสซิส (Kinesthesia) ซึ่งทำให้เราทราบถึงความเคลื่อนไหวของอวัยวะต่างๆ โดยไม่ต้องมองเห็น เราสัมผัสได้โดยอาศัยประสาทในกล้ามเนื้อของเรา 2) สัมผัสการทรงตัว (Restibular Sense) ซึ่งทำให้เราทราบว่าการทรงตัวของเรายู่ในลักษณะใด 3) สัมผัสออร์แกนิก (Organic Sense) ซึ่งเป็นสัมผัสที่เกิดกับอวัยวะ

ภายในของเรา เช่น การรู้สึกหิวกระหาย ผู้รับสัมผัสจะต้องแปลความหมายของการสัมผัสโดยอาศัยประสบการณ์เดิมการแปลความหมายของความรู้สึกจากการสัมผัสเรียกว่าการรับรู้ ดังนั้นการรับรู้จึงแบ่งเป็นผลของการรับรู้เดิมบวกกับการรับสัมผัส เมื่ออวัยวะรับสัมผัสจากสิ่งเร้าแล้วส่งไปที่สมองเกิดการคิด การเข้าใจ เกิดการรับรู้ สมองจึงส่งคำสั่งอวัยวะมอเตอร์ให้แสดงปฏิกิริยาตอบสนองพฤติกรรมที่เกิดเนื่องมาจากร่างกายได้รับสิ่งเร้า โดยอาศัยความคิดความเข้าใจประสบการณ์ และบางครั้งก็กระทำออกไปโดยมีอารมณ์ประปนไปด้วย ซึ่งการรับรู้มีอิทธิพลอย่างมากต่อพฤติกรรมของบุคคล การที่บุคคลจะเลือกรับรู้สิ่งใดก่อน หลัง มากหรือน้อยขึ้นอยู่กับลักษณะของผู้รับรู้ด้วยเป็นสำคัญนอกจากนั้นยังมีปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการรับรู้อีกด้วย เช่น ด้านกายภาพส่วนบุคคล คือ ความปกติของอวัยวะรับสัมผัสซึ่งจะส่งผลโดยตรงต่อการรับรู้ อีกประการหนึ่ง ขึ้นกับขอบเขตความสามารถในการรับรู้ คือ ขอบเขตความสามารถในธรรมชาติของการรับรู้ของคน ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถในการรับสัมผัส และความสามารถในการแปลความหมายของสิ่งเร้า ความสามารถของอวัยวะรับสัมผัส มีขอบเขตจำกัด ไม่สามารถรับรู้ได้ทุกชนิด เช่น แสงที่มีความเข้มน้อยเกินไป วัตถุที่มีขนาดเล็กมาก ไม่สามารถมองเห็นได้ ฟอกรังสี คลื่นวิทยุ ฯลฯ ในด้านจิตวิทยาของคนในด้านการรับรู้มีหลายประการ เช่น ความจำ อารมณ์ ความพร้อมสติปัญญา การรับรู้สิ่งใหม่ ลักษณะของสิ่งเร้าที่เราได้รับว่า สิ่งใดก่อนหลัง มากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับสิ่งเร้าแรงดึงดูดความสนใจ ความตั้งใจ และลักษณะของสิ่งเร้าที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ดังนี้ สิ่งเร้าภายนอกที่ดึงดูดความสนใจ ได้แก่ คุณสมบัติและคุณลักษณะของสิ่งเร้าที่จะทำให้เกิดการรับรู้ขึ้นเอง ซึ่งถ้าสิ่งเร้ามีคุณสมบัติและคุณลักษณะที่สนองธรรมชาติในการรับรู้ของคนเราก็จะทำให้มีความตั้งใจในการรับรู้ดีขึ้น ขนาดความเข้ม หรือหนักเบาของสิ่งเร้า ถ้าสิ่งเร้ามีความเข้มมากก็รับรู้ได้มาก มักเกิดการรับรู้ได้ชัดเจน ความชัดเจนของสิ่งที่มองเห็นก็ดี ความดังของเสียงก็ดี เหล่านี้เป็นความเข้มข้นที่ทำให้เกิดความรู้สึกจากการสัมผัสที่ชัดเจนทั้งสิ้น ในสิ่งเร้าชนิดเดียวกันบุคคลจะเลือกสิ่งเร้าที่มีความเข้มมากกว่าสิ่งเร้าที่มีความเข้มน้อยกว่า ภาพที่มีแสงและเงาชัดเจนจะมองเห็นเด่นกว่าส่วนที่มีแสงและเงาที่มีความเข้มน้อย ความเปลี่ยนแปลงหรือความเคลื่อนไหวของสิ่งเร้า สิ่งเร้าจะมีการเปลี่ยนแปลงจะดึงดูดความตั้งใจได้ดีกว่า สิ่งเร้าที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงการกระทำซ้ำๆ ของสิ่งเร้า สิ่งเร้าที่เกิดขึ้นซ้ำๆ เรียกร้องความสนใจได้มาก เช่น การโฆษณาความกว้าง หรือขนาดของสิ่งเร้า ถ้าสิ่งเร้ามีขอบเขตจำกัดเกินไป เราก็รับสัมผัสได้ยาก เราจะรับสัมผัสได้ดีกับสิ่งเร้าที่มีขนาดและอาณาเขตกว้างพอสมควร สิ่งเร้าที่มีขนาดใหญ่ น่าสนใจกว่าสิ่งที่มีขนาดเล็กความแปลกใหม่ สิ่งเร้าที่ไม่เป็นไปตามปกติทำให้เกิดความสนใจมากกว่า เช่น แกะดำในฝูงความคงทน สิ่งเร้าในระยะเวลานั้นจะทำให้เราสัมผัสได้ยาก เราจะสัมผัสได้ถ้าสิ่งเร้านั้นอยู่นานพอสมควรลักษณะการตัดสินใจของสิ่งเร้าความปกติ ภาพควรใช้สีเด่น พื้นสีจางลง สิ่งเร้าที่ตัดกันจะดึงดูดความสนใจได้มากกว่าสิ่งที่ดูคล้ายคลึงกัน สี แต่ละสีมีประสิทธิภาพในการดึงดูดสายตาได้ต่างกัน สีที่เกิดจากช่วงคลื่นยาว เช่น สีแดง เหลือง ย่อมดึงดูดความตั้งใจได้ดีกว่าสีที่มีช่วงสั้น เช่น สีม่วง สีฟ้า สิ่งใดก็ตามที่มีลักษณะเหมือนกันหรือมีลักษณะสำคัญร่วมกัน อาจเป็นรูปร่าง หรือขนาด หรือสีเหมือนกันคนเรามักจะรับรู้ร่วมกันเป็นสิ่งเดียวกัน รับรู้เป็นพวกเดียวกันกล่าวคือ จัดกลุ่มอยู่ด้วยกัน กฎแห่งความใกล้ชิดหรืออยู่ภายในขอบเขตที่ใกล้เคียงกันว่า สิ่งที่อยู่ใกล้กันคนเรามักมองว่า มีความเกี่ยวข้องกันมากกว่าสิ่งเหมือนกันแต่อยู่ไกลกันออกไป คนเรามักมีแนวโน้มที่จะรับรู้สิ่งที่ใกล้กันให้เป็นภาพเดียวกัน หรือเป็นหมวดหมู่เดียวกันพวกเดียวกันกฎ

แห่งความสมบูรณ์ หรือกฎแห่งความสิ้นสุด มนุษย์รับรู้เป็นส่วนรวมมากกว่าส่วนย่อย ที่มา
รวมกันและการรับรู้ประเภทนี้ต้องอาศัยประสบการณ์เดิม จิตใจของคนเราจะรู้สึกผิดปกติ เมื่อ
มองเห็นสิ่งหนึ่งสิ่งใดขาดตกบกพร่องไปจากสิ่งที่เราคิด และความคิดของเราจะหลอกให้มันเต็ม
สมบูรณ์โดยที่เราไม่ตั้งใจ เป็นภาพที่ใกล้จะสมบูรณ์ขาดความสมบูรณ์ไปเพียงเล็กน้อย แต่เรามี
แนวโน้มส่วนที่ขาดหายไปของภาพให้เกิดเป็นภาพที่สมบูรณ์ โดยพยายามมองให้ภาพที่
ไม่สมบูรณ์ สมบูรณ์ขึ้นมาเนื่องจากการรับรู้ ซึ่งมีแนวโน้มเกี่ยวกับการประสานกันสนิทกฎแห่ง
ความต่อเนื่อง ถ้าไม่มีอะไรมาขัดขวางแล้ว เรามักจะรับรู้ในลักษณะเดียวกันต่อเนื่องกัน ตั้งแต่
ต้นจนจบ ถ้าเราเห็นเส้นตรงตั้งแต่ต้น เราก็มักสรุปเอาว่ามันเป็นเส้นตรงตลอดความต่อเนื่อง
เกิดจากสิ่งเร้ามีทิศทางไปในทางเดียวกันการรับรู้เกี่ยวกับระยะทางหรือความลึก มนุษย์เรา
นอกจากจะรับรู้ภาพ 2 มิติบนกระดาษแล้ว ยังสามารถรับรู้ภาพที่เป็น 3 มิติได้ด้วย คือ สามารถ
รับรู้ระยะทางหรือความลึกได้จากภาพ ความสามารถนี้เกิดจากการเรียนรู้ของมนุษย์ สิ่งที่จะ
ช่วยให้เราทราบเกี่ยวกับความลึกประกอบไปด้วยตำแหน่งที่เหลื่อมกัน คือ การที่วัตถุหนึ่งบัง หรือ
ทับส่วนใดส่วนหนึ่งของวัตถุอีกอันหนึ่ง เราารู้สึกว่าวัตถุที่ถูกทับอยู่ห่างออกไป ภาพของวัตถุแรก
จะเป็นภาพที่ใกล้กว่า วัตถุหลังภาพทิวทัศน์ที่เห็นไกล หมายถึงสิ่งที่อยู่ห่างออกไป เราจะรู้สึกว่า
ขนาดของมันค่อยๆ เล็กลงๆ เช่น ภาพทางรถไฟหรือถนน แสงและเงาช่วยในการรับรู้เกี่ยวกับ
ความลึกของภาพ ช่วยทำให้ภาพเป็น 3 มิติ โดยทำให้ภาพนั้นแว่วไป หรือดูเหมือนออกมา
การเคลื่อนที่ เราใช้การเคลื่อนไหวสัมพันธ์ มาตัดสินระยะวัตถุได้ เช่น เวลาที่เรานั่งรถไฟ
เราจะรู้สึกเหมือนกับว่า วัตถุที่อยู่ใกล้เคลื่อนที่ในทิศทางตรงกันข้ามกับตัวเรา แต่วัตถุที่อยู่ไกลๆ
เคลื่อนไหวตามตัวเรา ทิศทางเคลื่อนที่ของวัตถุ จึงมีส่วนช่วยในการตัดสินระยะทางใกล้ไกลได้
(กันยา สุวรรณแสง. 2544: 127 – 150)

นอกจากการรับรู้ ซึ่งเป็นกระบวนการรับสัมผัสจากประสาทสัมผัสทางร่างกาย ซึ่ง
ส่งผลที่รับรู้เหล่านั้นไปแปรค่าตีความหมายโดยใช้พื้นฐานจากประสบการณ์เป็นตัวแปร
ความหมายต่างๆ ออกมา แต่หลักการทางทัศนศิลป์เองก็มีหลัก เพื่อชี้้นำให้ผู้แปรความนั้นได้
ยึดตามหลักการอันส่งผลต่อการรับรู้ทางทัศนศิลป์ ดังที่ อภิชาติ แสงไกร ได้สรุปหลักการรับรู้
ทางทัศนศิลป์ว่า

การเห็นรูปและพื้น เป็นองค์ประกอบแรกที่มีมนุษย์มองเห็นภาพจากธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม
เมื่อเรามองเห็นวัตถุเราจะรับรู้พร้อมกันทั้งรูปและพื้น วัตถุเป็นรูปและบริเวณรอบๆ เป็นพื้น แต่
บางกรณีที่เราเห็นมัลลาย เราจะเห็นภาพรวมๆ กันทั้งลายดำและลายขาว เมื่อเรามองลายดำเป็น
รูปและพื้นเป็นสีขาว เราก็มองลายดำ ในทางกลับกันเมื่อเราเห็นลายขาวเป็นรูปและพื้นเป็นสีดำ
เราก็มองลายขาวเป็นพื้น การรับรู้ทางการเห็นจะมีปัญหาที่ดูได้หลายแง่ขึ้นอยู่กับว่าเราจะเพ่ง
หรือให้ความสำคัญบริเวณส่วนใด แต่เรื่องรูปและพื้นในส่วนของภาพเหมือนจริงมักจะไม่ใช่เป็น
ปัญหา เพราะว่า รูปของความเป็นจริงมักจะแสดงความเด่นชัดของตัวเอง ลดคุณค่าของพื้นลงไป
การเห็นเป็นของจริงว่า เป็นสิ่งหนึ่งสิ่งใด จะมีกำลังของรูปเหนือคุณภาพของพื้นที่ส่วนอื่นทั้งหมด
การเห็นแสงและเงา เป็นการรับรู้หรือมองเห็นเพราะมีแสงสว่างบริเวณที่วัตถุนั้นตั้งอยู่ ถ้าไม่มี

แสงสว่างก็จะมีน้ำหนักของวัตถุ หรือถ้ามีแสงสว่างเท่ากันเงาจะไม่เกิดขึ้น คุณค่าของแสงและเงามีอิทธิพลต่อรูปร่างของวัตถุ ขนาดของวัตถุจะเปลี่ยนแปลงไปตามคุณค่าของแสง และเงาวัตถุโปร่งแสงมีพื้นผิวขรุขระ ถ้าแสงส่องเป็นมุมตรงก็อาจจะทะลุไปทำให้ดูราบเรียบ แต่ถ้าแสงส่องเป็นมุมเอียงก็จะเห็นพื้นผิวนั้นขรุขระ แสงและเงามีอิทธิพลต่อความรู้สึกและการรับรู้ อิทธิพลของแสงเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องศึกษาทั้งในด้านความงามจากธรรมชาติและ การสร้างสรรค์งานศิลปะ ปริมาณและชนิดของแสงที่ตกกระทบลงบนวัตถุ สามารถทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก เช่น สงบเยือกเย็น นุ่มนวล เร้าใจ ตื่นเต้น ฯลฯ การเห็นตำแหน่งและสัดส่วน เป็นการรับรู้หรือมองเห็นโดยตำแหน่งของตัวเรสัมพันธ์ตำแหน่งของวัตถุ ถ้าเราเข้าใกล้วัตถุก็จะมองเห็นวัตถุได้ชัด เห็นส่วนละเอียดมาก แต่ถ้าอยู่ไกลก็จะมองไม่เห็นชัดเจน วัตถุอยู่ไกลมีขนาดใหญ่ วัตถุที่อยู่ใกล้จะมีขนาดเล็กเป็นสัดส่วนกัน ปัญหาเรื่องตำแหน่งและสัดส่วนที่เกี่ยวข้องกับความใกล้ไกล ความชัดเจน และความพรมัว มีผลมาจากระยะของตัวเราต่อการเห็นวัตถุสิ่งนั้น และเป็นเงื่อนไขต่อการกำหนดมิติและระยะในภาพ ผู้ที่สามารถแก้ปัญหาเรื่องดังกล่าวได้ภาพที่ถ่ายทอดออกมา ก็จะมีคุณสมบัติจริงบนพื้นฐานจากธรรมชาติ การเห็นความเคลื่อนไหวเป็นการรับรู้ หรือมองเห็นความเคลื่อนไหวของวัตถุ หรือเพราะตัวเราเคลื่อนไหวเอง ทำให้สามารถเข้าถึงการเคลื่อนไหวที่ไปอย่างรวดเร็วเชื่องช้า เป็นต้น รูปแบบทางทัศนศิลป์ส่วนใหญ่จะปรากฏเป็นภาพในลักษณะ 2 มิติ และ 3 มิติ ซึ่งมีทั้งมิติจริงและมิติลวง การสร้างสรรค์จึงต้องมีหลักและวิธีการร่วมกัน เป็นเกณฑ์ เพื่อให้ผลงานนั้นบรรลุจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้เมื่อเราสามารถสร้างสิ่งหนึ่งขึ้นในที่ว่างนั้นเราเรียกว่าวัตถุที่สร้างขึ้นมามีเป็นรูป ในงานศิลปะชิ้นหนึ่งจึงมีรูปกับที่ว่าง หรือพื้นประกอบกันอยู่ ในงานประติมากรรมนั้น เราเรียกว่าวัตถุที่สร้างขึ้นว่ารูปทรงและเรียกความว่างรอบๆ ผิวนอกหรือบริเวณภายในของรูปทรงนี้ว่าที่ว่าง ในงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์เราอาจเรียกสิ่งที่เขียนขึ้นหรือพิมพ์ลงบนแผ่นภาพว่ารูปทรง และเรียกบริเวณที่ว่างๆ รอบรูปทรงว่าที่ว่างได้ แต่โดยทั่วไปมักใช้คำว่ารูป แทนรูปทรง และพื้นแทนที่ว่าง รูปที่ใช้คู่กับพื้นในที่นี้หมายถึงรูปร่างของสิ่งใดก็ได้ที่ปรากฏบนพื้น เช่น คน สัตว์ สิ่งของ จุด รูปทรงเรขาคณิต รูปทรงนามธรรม เราสามารถเห็นรูปทรงในธรรมชาติ และในงานทัศนศิลป์ได้ เพราะรูปทรงกับที่ว่าง หรือรูปกับพื้นมีความแตกต่างกันในน้ำหนักสี และผิว ถ้ารูปกับพื้นมีคู่ประกอบเท่ากันอย่างเดียวกันจะไม่เห็นรูป ดังนั้นปัจจัยของการมองเห็นที่นอกเหนือจากประสาทตา และแสง ก็คือ ความต่างกันของรูป และพื้น ซึ่งโดยพื้นฐานของมนุษย์ ในการจัดวางภาพจะเน้นที่รูปทรงเป็นจุดเน้นที่รูปทรงเป็นจุดเด่นอยู่ตรงกลาง เช่นการถ่ายภาพบุคคล ดังจะเห็นได้จากเมื่อมีการถ่ายภาพจะมีการรวมกันที่ตรงกลางภาพ แต่ในหลักการทางศิลปะลักษณะการจัดวางที่ต้องการให้รูปและพื้นมีความหมายตามวัตถุประสงค์ของการสร้างงานได้ 5 แบบ คือ การจัดวางแบบเน้นรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง เน้นพื้นเป็นเด่นรูปเป็นรอง แบบพื้นคือส่วนหน้ารูปคือส่วนหลัง แบบรูป คือ ส่วนหน้าพื้น คือ ส่วนหลัง และแบบมิติลวง (อภิชาติ แสงไกร. 2545: 58 – 80)

จากหลักการทางทัศนศิลป์ต่างๆ ที่เป็นข้อมูลในการศึกษานั้นเป็นเพียงส่วนประกอบส่วนหนึ่งเท่านั้น ในการที่ศิลปินจะหยิบมาใช้ เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นผลงานศิลปะ นอกจากที่หยิบยกมานี้ ยังมีอีกหลายหลักการรวมทั้งวิธีคิดใหม่ๆ เพื่อจะสร้างสรรค์งานให้ตอบสนองแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ได้ โดยบางครั้งก็มิได้ยึดทฤษฎีต่างๆ ที่เราร่ำเรียนกันมา หากแต่

มุ่งประเด็น เพื่อตอบสนองแนวความคิดเป็นสำคัญที่สุดเอกสาร และข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าที่นำมาเสนอนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของข้อมูลที่ผู้ศึกษาเห็นว่า จะมีประโยชน์และเป็นพื้นฐานสำคัญในกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาวิจัย ทั้งในเรื่องนี้และผู้สนใจที่จะศึกษาต่อไป

6. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหลักสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ คือ กลุ่มปรัชญาแขนงหนึ่งว่าด้วยเรื่องของความงาม ถูกปัญหาเพื่อหาข้อสรุปเกี่ยวกับความงามว่า อยู่ที่ใด ซึ่งจากอดีตถึงปัจจุบันมีนักคิดมากมายที่ได้เสนอ และตั้งทฤษฎีเกี่ยวกับความงามเอาไว้ เพื่อให้เราได้พิจารณา เพื่อตีค่ากันต่อไป

สุนทรียศาสตร์มาจากภาษาสันสกฤตว่า สุนทริยะ แปลว่า งาม สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาที่ว่าด้วยความสวยงาม ซึ่งจะมีเนื้อหาครอบคลุมไปถึงปัญหาในการตีความ และแนวคิดเรื่องความงามแทนที่จะหาเฉพาะตัวความงามเท่านั้น นอกจากนี้สุนทรียศาสตร์ควรจะขยายการศึกษาออกไปในเรื่องของกฎเกณฑ์มาตรฐานต่างๆ ที่จะนำมาใช้ตัดสินความงาม และค้นหาวิถีทางที่จะนำความรู้เรื่องความงามมาใช้ค้นหาสัจธรรม ด้วยวิธีการเช่นนี้ จะทำให้วงการสุนทรียศาสตร์ขยายผลกว้างไกลออกไป ทำให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการเพิ่มขึ้น สุนทรียศาสตร์และศิลปะ มีความสัมพันธ์กันในเรื่องที่ต่างก็มาจากการแสดงออก ซึ่งการรับรู้และความรู้สึก อีกทั้งคุณค่าของศาสตร์ทั้งสองนี้ ต่างเกิดขึ้นมาจากปฏิกิริยาอย่างฉับพลัน โดยไม่สามารถใช้ภาษาใดๆ อธิบายได้ การตัดสินทางสุนทรียศาสตร์ ก็มีมุมมองทางศิลปกรรมของแต่ละคน มีความหลากหลายแตกต่างกันออกไปทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่า แต่ละคนจะมีหลักอะไรที่จะใช้เป็นตัวตั้งในการตัดสิน ความหลากหลายนี้เองทำให้เกิดแนวคิด และปัญหาทางสุนทรียศาสตร์ นับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งหลักเกณฑ์ที่ใช้ในการตัดสินทางศิลปกรรมนี้ พอสรุปได้ 3 กลุ่ม

1. กลุ่มที่ใช้ตนเองเป็นตัวตัดสิน เรียกว่า อัตนัยนิยม (Subjectivism) เป็นกลุ่มที่เชื่อว่าความรู้สึกจริง และความดีงามทั้งหลายล้วนเป็นสิ่งที่ไม่ได้เป็นจริงในตัวของมันเอง แต่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา ฉะนั้นกฎเกณฑ์ในการตัดสินสิ่งเหล่านี้จึงไม่มีอยู่จริง มนุษย์เท่านั้นที่จะเป็นตัวตัดสิน และเป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์ต่างๆ ขึ้นมา อย่างตะ คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย อยาตะ เหล่านี้ จะเป็นตัวบอกความถูกต้อง ดีชั่ว งามไม่งาม โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยผู้อื่น เกณฑ์การตัดสินแบบนี้ สามารถทำให้เกิดความเชื่อมั่นในตัวเอง

2. กลุ่มที่เชื่อว่ามีหลักเกณฑ์ตายตัวที่ใช้ตัดสินได้กลุ่มนี้มีเกณฑ์ตัดสินที่เรียกว่า ปรนัยนิยม เพราะเชื่อว่า มีเกณฑ์มาตรฐานตายตัวแน่นอนในทางศิลปะ ซึ่งสามารถนำไปตัดสินผลงานได้ทุกสมัย เกณฑ์มาตรฐานนี้ ไม่มีการเปลี่ยนแปลง และไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกของใคร ฉะนั้นศิลปินจึงไม่มีโอกาสแสดงความรู้สึกส่วนตัวลงในผลงานได้อย่างสมบูรณ์เต็มที่ นักสุนทรียศาสตร์ตามลัทธิ ปรนัยนิยมนี้เชื่อว่า สุนทรียธาตุมีอยู่จริง

3. กลุ่มที่เชื่อว่า หลักเกณฑ์ในการตัดสินสุนทรียศาสตร์ผันแปรไปกับสภาพแวดล้อมกลุ่มนี้มีทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์คล้ายกับแนวคิดกับพวกอัตนัยนิยม แต่มีรายละเอียดที่ต่างกัน ตรงพวกสัมพัทธนิยม มีกฎเกณฑ์ตัดสินสุนทรียศาสตร์ ขึ้นอยู่กับสภาวะแวดล้อม วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น หรือขึ้นอยู่กับสภาพภูมิประเทศ ตลอดจนดิน ฟ้า อากาศ ของแต่ละพื้นที่ แต่ไม่ขึ้นอยู่กับ

กับตัวผู้วิจารณ์ เพราะผู้วิจารณ์ต้องวางตัวเป็นกลาง และสำนึกเสมอว่าตนเองเป็นเพียงส่วนหนึ่งของสังคม ผู้ที่มีวัฒนธรรมตรงกันข้ามจะใช้ตนเองเป็นเครื่องตัดสินไม่ได้ เพราะขึ้นอยู่กับความเชื่อในทางวัฒนธรรมที่หลากหลายต่างกันไป เกณฑ์ตัดสินทางสุนทรียศาสตร์ จึงผันไปตามสังคมตามพื้นที่ ตลอดด้านภูมิอากาศของท้องถิ่นนั้นๆ

6.1 ทศนะทางสุนทรียศาสตร์ของนักปราชญ์

- แนวคิด พิธากรเรียน ของ พิธาโกรัส ความคิดในเรื่องความกลมกลืน (Harmony) แทนคำว่างาม เพราะความงามทั้งหลายเกิดขึ้นได้เมื่อองค์ประกอบมีความกลมกลืน และความกลมกลืนจะเกิดขึ้นได้ย่อมขึ้นอยู่กับจำนวนระยะทางและสัดส่วน สิ่งใดก็ตามที่ขาดสัดส่วนที่ดี ไม่มีความเป็นระเบียบความงามก็เกิดขึ้นไม่ได้

- โซมิสท์ ความคิดกับความงามแบบอิตัลยานิยม เชื่อว่าความงามเกิดจากความพึงพอใจของแต่ละคน ซึ่งเราจะรู้สึกพอใจได้ต่อเมื่อภาพของสิ่งเหล่านั้นได้ผ่านมายังอายตนะภายในคือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย เพราะฉะนั้นความงามจึงไม่มีความจริงในตัวเอง แต่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกของแต่ละคนที่จะพอใจหรือไม่พอใจในสิ่งนั้น ๆ แล้วสมมุติรูปร่างที่ตนพอใจว่างาม ตัวศิลปะเองจึงไม่มีสิ่งที่เรียกว่าความงามและความไม่งาม ศิลปะให้เราได้แค่ความพอใจไม่พอใจเท่านั้น

- โซเครตีส มองทศนะทางสุนทรียศาสตร์เป็นแบบ สัมพัทธนิยม มุ่งเน้นหน้าที่ของสิ่งต่างๆ เป็นหลัก เน้นที่จุดประสงค์ของศิลปะ โดยจำแนกให้เห็นความแตกต่างระหว่างจิตรศิลป์กับศิลปะแขนงอื่นๆ เชื่อว่า จิตรกรรมและประติมากรรมเป็นการเลียนแบบสิ่งต่างๆ ที่เราเห็น ศิลปะเหล่านั้นจึงเป็นตัวแทนของความจริง หน้าที่ของศิลปินก็คือพยายามที่จะลอกเลียนแบบของจริงให้มากที่สุด ที่มีทั้งส่วนนอกคือกายและส่วนภายในคือจิตวิญญาณ ที่ทำให้ศิลปะมีความน่าสนใจมากขึ้นซึ่งนอกจากจะเป็นการเลียนแบบรูปร่างแล้วยังเป็นการเลียนแบบภายในอันเป็นความรู้สึกและวิญญาณในการรับอารมณ์อีกด้วย

- เฟลโต เชื่อว่า ความงามทั้งหลายที่มีอยู่ในโลกเรานี้ล้วนออกมาจากความงามมาตรฐานที่มีอยู่ในโลกแห่งโนคติ ศิลปะในทัศนะของเฟลโตเป็นเรื่องของจินตนาการการจินตนาการคือการลอกเลียนสิ่งต่างๆ สิ่งที่เราไปเลียนแบบจากแม่แบบนั้นทำได้เพียงการเลียนแบบจากต้นแบบแต่ไม่สามารถเข้าถึงตัวแบบมาตรฐานได้งานศิลปะจึงไม่ใช่สิ่งที่สมบูรณ์

- อริสโตเติล เชื่อว่า การลอกเลียนธรรมชาติเป็นการแสดงออกวิธีหนึ่งทางศิลปะ ก่อให้เกิดกิจกรรมและความพึงพอใจ ศิลปะเป็นเรื่องราวของชีวิตแต่ก็แตกต่างจากชีวิตจริง เพราะเป็นเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ที่มาจากความฝัน และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ศิลปะของอริสโตเติล ก่อนข้างมีคุณค่ามาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งมันช่วยให้มนุษย์เกิดการชำระจิตใจ ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่สนับสนุนให้เกิดเป้าหมายอันสูงสุดนั่นคือความสุข เมื่อมนุษย์ก้าวมาถึงจุดนั้นแล้ว มนุษย์จะปราศจากความกังวล

- เบเนดิกต์ สปีโนซา เชื่อว่า คุณค่าในทางสุนทรียศาสตร์นี้เป็นเพียงความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของเรา ดังนั้นวัตถุต่างๆ ที่มีอยู่ในโลกโดยแท้จริงแล้วมันไม่มีความสวยงาม ไม่มีความน่าเกลียด ไม่มีระบบระเบียบใดๆ และไม่มี ความขัดแย้งกัน

- ก๊อตต์ฟรีด วิลเฮล์ม ไลพ์นิตซ์ เชื่อว่า ความงามเป็นสิ่งที่ตัดสินได้โดยใช้สายตาเท่านั้น ไม่ใช่เอาเหตุผลมาตัดสิน และความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากสายตาและอายตนะในส่วนต่างๆ นั้น ล้วนได้จากการรับรู้จากสิ่งที่มีสัดส่วนในอัตราที่เหมาะสม ฉะนั้นสัดส่วนจึงเป็นหลักการพื้นฐานของสุนทรียศาสตร์

- โรมัส ฮอบส์ เชื่อว่า ศิลปะที่สร้างกันส่วนมากมาจากแรงผลักดันของกิเลสตัณหาทั้งสิ้น แตกต่างกันไปตรงที่ว่ากิเลสตัณหาเป็นฝ่ายดีหรือเลว ถ้าเป็นกิเลสฝ่ายดีจะปลูกเร้ามนุษย์สร้างศิลปะโดยมีจุดมุ่งหมายให้มีความสุขทางวัตถุนิยมไปมีชีวิตที่อิสระพ้นจาก สิ่งสารวัฏ แต่ถ้าเป็นกิเลสฝ่ายเลวก็จะผลักดันมนุษย์ให้สร้างแต่ศิลปะที่เต็มไปด้วยกามกิเลส ทศนะทางสุนทรียศาสตร์ จึงมีลักษณะเสนอปัญหาใกล้เคียงกับแนวคิดทางจิตวิทยา

- เดวิด ฮิวม์ เชื่อว่า ศิลปะเป็นจินตนาการและเป็นสิ่งที่เร้าสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัส จึงเป็นจริงเท่าที่สัมผัสรับรู้ ศิลปะจึงเป็นส่วนสร้างของจิตและการออกแบบธรรมชาติในสภาวะภายนอกและละทิ้งภายใน ความงามเกิดจากความหวานไหวของจิตอันมีผลทำให้เกิดเป็นความชื่นชมหรือการดำหนิตีเดีย

- คานท์ สุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของความรู้สึกเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของแต่ละบุคคล จึงเป็นอัตวิสัย และการที่เราจะตัดสินใจเรื่องเหล่านี้ได้นั้น เชื่อว่า จะต้องอาศัยบัลลนา หรือการเพ่งทางพินิจตรอง ด้านที่เป็นนักสุนทรียศาสตร์ในสายอุดมการณ์นิยม เขาจึงยอมรับว่า มีความงามที่อยู่นอกเหนือสภาวะที่เราจะอธิบายได้ กฎเกณฑ์ต่างๆ ที่ศิลปินทั้งหลายได้พยายามวางไว้นั้น เป็นเพียงแนวทางหนึ่งเท่านั้น สุนทรียภาพที่ไปปรากฏในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จึงเป็นการปรากฏตัวไม่มีวัตถุประสงค์ และที่เรามีอารมณ์เกิดขึ้นเป็นเพราะตัวอารมณ์นี้มันเนื่องอยู่กับสุนทรียภาพ

- เฮเกล คิดว่า หากศิลปะเป็นความจริงแบบอัตนัยแล้ว จะมีลักษณะเด่นชัดทางกายภาพ และเป็นศาสตร์ เช่นเดียวกับวิทยาการทั้งหลาย แต่ถ้าเราพิจารณาให้ดีจะเห็นว่าศิลปะไม่มีลักษณะกายภาพที่แน่นอนแต่ศิลปะสามารถเปิดเผยให้เราเห็นมโนคติ ดังนั้นศิลปะจึงมีหน้าที่เปิดเผยความจริงโดยอาศัยความรู้สึกแบบอารมณ์ศิลป์ และพยายามทำให้รูปแบบออกมาใกล้เคียงกับมโนคติให้มากที่สุด แต่ทั้งนี้ศิลปินจะต้องยึดคุณค่าของจิตเป็นหลักและสามารถกระทำจิตให้มีความบริสุทธิ์ สะอาด ผ่องใส ให้มากที่สุด เฮเกล จึงเชื่อว่า ศิลปะเป็นงานที่สูงส่งกว่าธรรมชาติ

- โซเฟนฮาว เชื่อว่า ศิลปะเป็นวิธีทางหนึ่งของการแสดงออก ซึ่งทัศนะที่มีความเป็นอิสระและมีหลักการที่เป็นเหตุเป็นผล เราสามารถรับมโนคติจากศิลปะได้ง่ายกว่ามโนคติจากธรรมชาติ เพราะศิลปินสร้างศิลปะจากมโนคติที่บริสุทธิ์

- คาร์ล มาร์กซ ศิลปะตามทัศนะคือรูปแบบอย่างหนึ่งในการประนีประนอม ระหว่างผัสสะกับปัญหา ความรู้ ความเข้าใจกับความรู้สึก และยังมีความหมายกว้างออกไปจนหมายถึงการศึกษาในเรื่องผัสสะและจิตสำนึกของมนุษย์ ตลอดจนหมายถึงรูปแบบการแสดงออกของมนุษย์ทั้งในส่วนที่เป็นตณหาและส่วนที่เป็นศรัทธาอันแรงกล้า ซึ่งแฝงอยู่ภายในแล้วทำออกมาให้ปรากฏเป็นกิจกรรม

- ลีโอ ตอลสตอย เชื่อว่า ศิลปะเกิดขึ้นจากความสามารถของมนุษย์ที่สามารถสร้างอารมณ์ให้เกิดร่วมกันได้ ศิลปะ ไม่ได้เกิด เพราะความบังเอิญ แต่เกิดเพราะการวางแผน ศิลปะที่ดีต้องสื่อได้ดี และสามารถทำให้ผู้ชมว่างานศิลปะนั้น กำลังพูดกับเขาและแสดงอารมณ์บางอย่าง

ให้เขาทราบ ศิลปินต้องมีความจริงใจในการแสดงอารมณ์นั้นออกมา

- ชิกมัน ฟรอยด์ เชื่อว่า พลังของจิตที่มีต่อการสร้างศิลปะ เพราะความฝันและศิลปะ เป็นการแสดงออกอย่างหนึ่งของแรงปรารถนาที่จำแลงรูปมา แรงปรารถนาเหล่านี้มาจากจิตไร้สำนึก แรงปรารถนาพยายามดิ้นรนออกมาอยู่เสมอในรูปแบบต่างๆ เช่น ความฝันและศิลปะ ซึ่งเป็นที่ยอมรับของสังคม

- จอห์น ดิวอี้ เชื่อว่า ศิลปะ คือ ประสบการณ์อย่างหนึ่ง สุนทรียภาพนั้น คือ ความมีคุณค่าที่เต็มไปด้วยความพอใจ และสุนทรียภาพเป็นพื้นฐานของประสบการณ์ที่ปกติ สุนทรียภาพไม่ใช่สิ่งแปลกประหลาด แต่เป็นพัฒนาการทางลักษณะนิสัย ศิลปะที่มีสุนทรียะ จะเป็นศิลปะที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของชีวิตหนึ่งมีต่อสิ่งอื่นของชีวิตอื่น

- ยอร์ช ซานตายานา ศิลปะ คือ สิ่งสวยงาม ความงดงามจึงเป็นเรื่องของคุณค่าและคุณค่านี้เป็นสิ่งที่เรารู้จักชอบและต้องการ ดังนั้นสิ่งที่เราไม่รู้จักและไม่ชอบก็ไม่สามารถสร้างเป็นสิ่งสวยงามได้ คุณค่าเป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก

- โครเซ มีแนวคิดในเรื่องสุนทรียศาสตร์ คือ เน้นการสร้างสรรค์ภายในจิตใจของศิลปินมากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับสิ่งที่ปรากฏออกมาภายนอก (วนิดา ขำเขียว. 2543:107 – 110)

ถ้าเราพิจารณาในทางสุนทรียศาสตร์ กระแสสุนทรียศาสตร์มีแนวโน้ม 2 ทาง คือ สุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญา (Philosophical aesthetics) และสุนทรียศาสตร์เชิงวิทยาศาสตร์ (Scientific aesthetics) สุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญาที่มองความงามโน้มเอียงไปในทางทฤษฎีความเชื่อความรู้สึกและสุนทรียศาสตร์เชิงวิทยาศาสตร์ ที่ค่อนข้างเชื่อว่าความงามมีความสัมพันธ์กับเหตุผล เป็นเรื่องที่อธิบายได้มีฐานความรู้ความคิด มีความเป็นวิทยาศาสตร์พื้นฐานของศิลปะ ไม่ใช่วิทยาศาสตร์พื้นฐานวิทยาศาสตร์ พัฒนาการปรัชญาตะวันตก สุนทรียศาสตร์ในความเชื่อของเพลโตโน้มเอียงไปทางสุนทรียศาสตร์ทางปรัชญา แต่ความเชื่อของสำนักศิษย์ชั้นดีที่ไม่ได้คิดอย่างครุ อริสโตเติลกลับโน้มเอียงไปทางสุนทรียศาสตร์ด้านวิทยาศาสตร์ จากสิ่งอันเป็นนิรันดร์ในเชิงอุดมคติมาสู่ความจริง ความดีและความงามบนโลกมนุษย์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545: 138)

จากทั้งหลายทฤษฎีที่ปรากฏขึ้นนั้น เราไม่อาจจะนำทุกเงื่อนไขทุกหลักการ เพื่อใช้ในการพิจารณาตัดสินคุณค่าทางความของศิลปะทุกชิ้นได้ ซึ่งการศึกษาผลงานศิลปะในเชิงสุนทรียศาสตร์ จำเป็นที่จะต้องเลือกเกณฑ์ต่างๆ ที่เหมาะสมเพื่อจะใช้ในการประเมินคุณค่าที่มีหลากหลายและแตกต่างกันไปตามแต่ละชิ้นงาน สำหรับสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ นั้น ผู้วิจัยเชื่อว่า เป็นความงดงามที่เกิดจากชีวิต เป็นภาพประสบการณ์ที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์ของชีวิตความงามวิถีชีวิตที่ดำรงอยู่ การถ่ายทอดเรื่องราวแบบสัจนิยม แต่การแสดงออกอย่างเพียงผู้เฝ้าดูเท่านั้น อารมณ์การถ่ายทอด จึงปรากฏออกมาจากการปะทะที่ประทับใจของศิลปิน ถ่ายทอดออกมาให้เราได้เห็นความงามแห่งชีวิตโดยแท้ ซึ่งมีได้ตกแต่งเพิ่มเติมแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ซื่อสัตย์กับความรู้สึกของผู้แสดงออก และผู้เสพงานโดยแท้ ฉะนั้นสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ก็คือ “สุนทรียภาพแห่งชีวิต”

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะภาพพิมพ์ : กรณีศึกษาสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของกลุ่มศิลปินที่มีแนวความคิดที่เป็นจุดร่วม ในประเด็น แนวเรื่อง เทคนิค รูปแบบ และส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ จากนั้นผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ในรูปแบบและเทคนิคกระบวนการของผู้วิจัย ในการวิจัยครั้งนี้ได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล
4. การสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์

1. การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดกลุ่มตัวอย่าง โดยวิธีการเลือกจากภาพผลงานที่สามารถสืบค้นได้ ตามจุดมุ่งหมายซึ่งสามารถเป็นตัวแทนของกลุ่มได้จำนวน 30 ผลงาน โดยผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในกลุ่มตัวอย่างนั้น ได้แบ่งตามประเภทของเนื้อหาออกเป็น 6 กลุ่ม คือ กลุ่มสาวงาม, นักแสดงคาบูกิ ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์และพืชพรรณ ภาพเชิงสวาท ภาพวิถีชีวิต ซึ่งผลงานศิลปะภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ได้มีอิทธิพลต่อศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสในยุโรปและพัฒนาเรื่อยมา โดยถือได้ว่า เป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวทางศิลปะสู่ศิลปะสมัยใหม่

จากวิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่าง ได้ภาพผลงานที่จะทำการศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 30 ภาพ ตามประเภทของเนื้อหา ซึ่งภาพผลงานที่เลือกในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เป็นภาพผลงานที่ศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง ซึ่งได้จากเอกสารสิ่งพิมพ์และสื่อสารสนเทศต่างๆ ภาพผลงานนั้น เหล่านี้จะเป็นภาพผลงานที่มีชื่อเสียงของกลุ่ม และมีความเป็นลักษณะเฉพาะของภาพผลงานศิลปะภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ

ภาพผลงานกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่

กลุ่มภาพสาวงาม

ผลงานชิ้นที่ 1 ศิลปิน : Utamaro Kitagawa

ชื่อผลงาน "Beauty Before the Mirror" Originally mid – 1790's

ขนาด 10 1/8 x 15 3/8 นิ้ว

- ผลงานชิ้นที่ 2 ศิลปิน : Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน “Beauty with Teacup” Originally late 1700's
ขนาด 26 x 39 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 3 ชื่อศิลปิน Kiyonaga Torii
ชื่อผลงาน “Beauties Returning Fuzoku “
ขนาด 26.5 x 39 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 4 ชื่อศิลปิน Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน “Pensive Love-from the series Kasen Koi no Bu”
ขนาด 26.5 x 39 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 5 ชื่อศิลปิน : Eisen
ชื่อผลงาน “Bijin with Umbrella” "Kakemono" c1840's
ขนาด 9 3/4 x 28 3/8 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 6 ชื่อศิลปิน : Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน "Hairdressing" Originally 1801 – 03.
ขนาด 9 7/8 x 14 1/2 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 7 ชื่อศิลปิน Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน : “Three Favorite Beauties” ปี 1790
ขนาด 26 x 39 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 8 ชื่อศิลปิน Eishi Hosoda
ชื่อผลงาน : "A Beauty in the Snow" Originally to Edo era (1738-1868).
ขนาด 12 x 19 1/4 นิ้ว

กลุ่มภาพนักแสดงคาบูกิ

- ผลงานชิ้นที่ 9 ศิลปิน : Sharaku Toshusai
ชื่อผลงาน “Kabuki actor” Edobe
ขนาด 26 x 39.5 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 10 ศิลปิน : Enkyo Kabukido
ชื่อผลงาน “Actor Nakamura Nakazo Yonesaburo as Shinobu”
ขนาด 26.5 x 36.5 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 11 ศิลปิน : The Actor Matsumoto as Matsuomaru
ชื่อผลงาน “Kabuki”
ขนาด 26 x 39.5 นิ้ว

ผลงานชิ้นที่ 12 ศิลปิน : Kunisada Utagawa

ชื่อผลงาน "Kabuki Actor Onoe Kikugoro" 1850's/60's

ขนาด 9 x 13 ¼ นิ้ว

ผลงานชิ้นที่ 13 ศิลปิน : Sharaku Toshusai

ชื่อผลงาน "The Actor Ichikawa Ebizo as Takemura Sadanoshin

ขนาด 26 x 39.5 นิ้ว

ผลงานชิ้นที่ 14 ชื่อศิลปิน : Kunisada Utagawa

ชื่อผลงาน "Tokaido--Ejiri Station and Actor" ปี 1852

ขนาด 9 3/4 x 13 7/8 นิ้ว

กลุ่มภาพทิวทัศน์

ผลงานชิ้นที่ 15 ชื่อศิลปิน Katsushika Hokusai

ชื่อผลงาน "Great Wave off Kanagawa" Originally published 1830-32

ขนาด 38.5 x 26.5 นิ้ว

ผลงานชิ้นที่ 16 ศิลปิน : Hiroshige

ชื่อผลงาน "Red Fuji" Originally published 1830-32

ขนาด 38.5 x 26.5 นิ้ว

ผลงานชิ้นที่ 17 ชื่อศิลปิน : Hiroshige

ชื่อผลงาน "Maple Trees at Mama" First printing 1857

ขนาด 8 3/4 x 13 1/4 นิ้ว

ผลงานชิ้นที่ 18 ชื่อศิลปิน : Hiroshige

ชื่อผลงาน "Sudden Shower at Ohashi Bridge" Originally published 1857

ขนาด 24 x 36 นิ้ว

ผลงานชิ้นที่ 19 ชื่อศิลปิน Hiroshige

ชื่อผลงาน "Fireworks Over Ryogoku Bridge," 98 (Ryogoku Hanabi)

First printing 1858

ขนาด 24.5X 36 นิ้ว

กลุ่มภาพสัตว์และพืชพรรณ

ผลงานชิ้นที่ 20 ชื่อศิลปิน : Hiroshige

ชื่อผลงาน "Falcon Against Red Sun"

Originally published 1830's; ขนาด 6 3/4 x 15 นิ้ว

- ผลงานชิ้นที่ 21 ชื่อศิลปิน : Hiroshige
ชื่อผลงาน "Egret and Iris"
Originally published 1830's; ขนาด 6 7/8 x 15 1/8 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 22 ชื่อศิลปิน : Hiroshige Utagawa
ชื่อผลงาน : Jumantsubo Plain at Susaki, Fukagawa
ขนาด 24.5 x 36 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 23 ชื่อศิลปิน : Harunobu Suzuki
ชื่อผลงาน : White Heron in Snow
ขนาด 21 x 28 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 24 ชื่อศิลปิน : Hiroshige Utagawa
ชื่อภาพ : Red Sun Beyond ปี 1848
ขนาด 27 5/8 x 9 5/8 นิ้ว

กลุ่มภาพวิถีชีวิตประจำวัน

- ผลงานชิ้นที่ 25 ชื่อศิลปิน : Hokusai Manga
ชื่อผลงาน "No. 19. In the Totomi Mountains"
ขนาด 39 x 26.5 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 26 ชื่อศิลปิน : Hokusai Manga
ชื่อผลงาน "No. 45. Travellers Crossing the Oi River"
ขนาด 39 x 26.5 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 27 ชื่อศิลปิน : Hokusai Katsushika
ชื่อผลงาน "No. 16. Measuring a Pine Tree at Mishima Pass in Ko Province".
ขนาด 39 x 26.5 นิ้ว
- ผลงานชิ้นที่ 28 ชื่อศิลปิน : Hokusai Katsushika
ชื่อผลงาน "The Lone Fisherman at Kajikazawa"
ขนาด 39 x 26.5 นิ้ว

กลุ่มภาพเชิงสังวาส

- ผลงานชิ้นที่ 29 ชื่อศิลปิน : Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน "The Kiss" ปี 1803
ขนาด 6 7/8 x 9 7/8 นิ้ว

ผลงานชิ้นที่ 30 ชื่อศิลปิน : Hishikawa Moronobu
ชื่อผลงาน : Second hand
ขนาด 370 mm x 265 mm

กลุ่มภาพสาวงาม



ศิลปิน : Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน "Beauty Before the Mirror" originally mid-1790's
ขนาด 10 1/8 x 15 3/8



ศิลปิน : Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน "Beauty with Teacup" originally late 1700's
ขนาด 26X39



ชื่อศิลปิน Kiyonaga Torii
ชื่อผลงาน Beauties Returning from Bath-from the series Fuzoku Azuma no Nishiki
ขนาด 26.5X39



ชื่อศิลปิน Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน Pensive Love -from the series Kasen Koi no Bu
ขนาด 26.5X 39



ชื่อศิลปิน : Eisen
ชื่อผลงาน "Bijin with Umbrella" ("kakemono")
c1840's
9 3/4 x 28 3/8 overall



ชื่อศิลปิน : Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน "Hairdressing" Originally 1801-03.
ขนาด 9 7/8 x 14 1/2



ชื่อศิลปิน Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน: Three Favorite Beauties
ขนาด 26 x 39 ปี 1790



ชื่อศิลปิน Eishi Hosoda
ชื่อผลงาน : "A Beauty in the Snow"
Originally to Edo era (1738-1868).
ขนาด 12 x 19 1/4

กลุ่มภาพนักแสดงคาบูกิ



ชื่อศิลปิน : Sharaku Toshusai
ชื่อผลงาน "Kabuki actor"
Edobe
ขนาด 26,X 39.5



ชื่อศิลปิน : Enkyo Kabukido
ชื่อผลงาน "Actor Nakamura
Nakazo as Matsuomaru"
ขนาด 26.5 X 36.5



ชื่อศิลปิน : The Actor Matsumoto
Yonesaburo as Shinobu
ชื่อผลงาน "Kabuki"
ขนาดW 26X 39.5



ศิลปิน : Kunisada Utagawa
ชื่อผลงาน "Kabuki Actor Onoe
Kikugoro" 1850's/60's
ขนาด 9 x 13 ¼



ศิลปิน : Sharaku Toshusai
ชื่อผลงาน "The Actor Ichikawa
Ebizo as Takemura Sadanoshin"
ขนาด 26 X 39.5



ชื่อศิลปิน : Kunisada Utagawa
ชื่อผลงาน "Tokaido-- Ejiri
Station and Actor"
ปี 1852 ขนาด 9 3/4 x 13 7/8

กลุ่มภาพทิวทัศน์



ชื่อศิลปิน Katsushika Hokusai
ชื่อผลงาน "Great Wave off Kanagawa"
Originally published 1830 – 32;
ขนาด 38.5 x 26.5



ศิลปิน : Hiroshige
ชื่อผลงาน "Red Fuji".
Originally published 1830 – 32;
ขนาด 38.5 x 26.5



ชื่อศิลปิน : Hiroshige Utagawa
ชื่อผลงาน "Maple Trees
at Mama"

First printing 1857

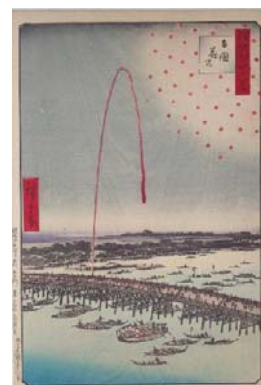
ขนาด 8 3/4 x 13 1/4



ชื่อศิลปิน : Hiroshige Utagawa
ชื่อผลงาน " Sudden Shower
at Ohashi Bridge"

Originally published 1857;

ขนาด 24 X 36



ชื่อศิลปิน Hiroshige Utagawa
ชื่อผลงาน "Fireworks Over
Ryogoku Bridge,"

98 ("Ryogoku Hanabi")

First printing 1858

ขนาด 24.5 x 36

กลุ่มภาพสัตว์และพืชพรรณ



ชื่อศิลปิน : Hiroshige Utagawa
ผลงาน "Falcon Against Red Sun"

Originally published 1830's;

ขนาด 6 3/4 x 15



ชื่อศิลปิน : Hiroshige Utagawa
ชื่อผลงาน "Egret and Iris"

Originally published 1830's;

ขนาด 6 7/8 x 15 1/8



ชื่อศิลปิน : Hiroshige Utagawa
ชื่อภาพ : Red Sun Beyond

ปี 1848

ขนาด 27 5/8 X 9 5/8



ชื่อศิลปิน : Hiroshige Utagawa
ชื่อผลงาน : Jumantsubo Plain
at Susaki, Fukagawa
ขนาด 24.5X 36



ชื่อศิลปิน : Harunobu Suzuki
ชื่อผลงาน : White Heron in Snow
ขนาด 21X 28

กลุ่มภาพวิถีชีวิตประจำวัน



ชื่อศิลปิน : Hokusai Manga
ชื่อผลงาน "No. 19. In the Totomi Mountains"
ขนาด 39 X 26.5



ชื่อศิลปิน : Hokusai Manga
ชื่อผลงาน "No. 45. Travellers Crossing the Oi River"
ขนาด 39 X 26.5



ชื่อศิลปิน : Hokusai Katsushika
ชื่อผลงาน "No. 16. Measuring a Pine
Tree at Mishima Pass in Ko Province"
ขนาด 39 X 26.5



ชื่อศิลปิน : Hokusai Katsushika
ชื่อผลงาน "The Lone Fisherman at Kajikazawa"
ขนาด 39X26.5

กลุ่มภาพเชิงสวาท



ชื่อศิลปิน : Utamaro Kitagawa
ชื่อผลงาน "The Kiss" ปี 1803
ขนาด 6 7/8 x 9 7/8



ชื่อศิลปิน : Hishikawa Moronobu
ชื่อผลงาน : Second hand
ขนาด 370 mm x 265 mm

ภาพประกอบ 1 – 30 ผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ กลุ่มตัวอย่าง

2. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ได้ศึกษาแหล่งข้อมูลผลงานของศิลปินภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะจากแหล่งสืบค้นต่างๆ เช่น หนังสือ เอกสาร บทความ งานวิจัย ระบบสารสนเทศ Internet ซึ่งเป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน และศิลปะภาพพิมพ์ในกลุ่มนี้ เพื่อเป็นประโยชน์ในการรวบรวมทัศนคติที่มีต่อกลุ่มศิลปินและภาพผลงานในกลุ่มดังกล่าว

3. การจัดทำและวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะภาพพิมพ์ : กรณีศึกษาแนวความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์ของศิลปินภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

- 3.1 ที่มาของแนวเรื่อง
- 3.2 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน
- 3.3 ผลที่เกิดจากเทคนิคกลวิธี
- 3.4 ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์
- 3.5 หลักสุนทรียศาสตร์ของผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ

3.1 ที่มาของแนวเรื่อง

3.1.1 กลุ่มภาพสาวงาม

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างผลงานศิลปะภาพพิมพ์ อุกิโยเอะ นั้น สิ่งหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นชัดเจน คือ จากกลุ่มประเภทเนื้อหาของผลงานทั้งหมด ปรากฏว่า ภาพผลงานในกลุ่มภาพสาวงามนี้ จะมีจำนวนผลงานปรากฏออกมามากที่สุด และได้รับความสนใจจากคนสมัยนั้นมากเช่นกัน ภาพสาวงาม (บิจิน-เอะ) เป็นประเภทภาพที่ได้รับความนิยมต่อเนื่องยาวนานเหนือภาพประเภทอื่นใดทั้งหมด โดยยุคทองของภาพสาวงามอยู่ในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 เรื่อยไป จนถึงต้นศตวรรษที่ 19 เนื่องจากเป็นช่วงที่เทคนิคการพิมพ์ หลายสิ่งพัฒนาขึ้น รวมทั้งการออกแบบภาพมีความประณีตพิถีพิถันขึ้น หลังจากนั้น แม้ภาพสาวงามจะยังคงเป็นที่นิยมอยู่ไม่เคยเสื่อม แต่ก็ไม่รุ่งโรจน์ถึงขีดสุดดังที่เคยเป็นมา ภาพสาวงามจัดเป็นภาพที่ศิลปิน อุกิโยเอะ ทุกคนต้องเรียนรู้และฝึกออกแบบ โดยศิลปินแต่ละคนสามารถนำเสนอภาพสาวงามให้หลากหลายออกไปได้ในหลายๆ แง่มุม เช่น จำนวนของสาวงาม (เดี่ยว กลุ่มย่อย หมู่คณะ) การจัดภาพ (ครึ่งตัว เต็มตัว ฉากหลังโล่ง มีทิวทัศน์) สถานะ และตัวสาวงามเอง ศิลปินผู้เลื่องชื่อในการออกแบบภาพสาวงาม มีจำนวนมาก เช่น โมโรโนบุ (Moronobu) ยิเฮะ (Jihei) อุตามาโร (Utamaro) เอชิ (Eishi) ชิเงมาสะ (Shigemasa) มาซาโนบุ (Masanobu) ฯลฯ แม้ว่า ภาพพิมพ์ส่วนใหญ่ของศิลปินเหล่านี้ อาจดูรวมๆ คล้ายกันไปหมด แต่หากพิจารณาอย่างพิเคราะห์แล้วก็จะเห็นว่าศิลปินหลายคนมีการวางรูป การออกแบบท่วงท่าสาวงาม การจัดองค์ประกอบภาพ ตลอดจนการให้รายละเอียดของผืน เครื่องประดับ ฯลฯ ที่แตกต่างกัน และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน (วิชชุ เวชชาชีวะ. 2544) ซึ่งภาพสาวงามนี้ เกิดจากการวาดภาพเหมือน โดยการวาดภาพเหมือน ซึ่งเริ่มขึ้นในสมัยคัมมะกุระ หลังจากที่โชกุนโยะริโตโมะ (ทิพาดา ยังเจริญ. 2536: 116) ยินยอมให้มีการเขียนภาพเหมือนขึ้นโดยถือว่าเป็นการยกย่องความคิดเดิม ของชาวญี่ปุ่นที่มีต่อความเชื่อต่อการเขียนภาพเหมือน ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีในการสร้างภาพผลงานเกี่ยวกับคน และการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลต่อการสร้างผลงานในเนื้อหาที่เด่นชัด คือ หลังจากญี่ปุ่นมีความเจริญด้านเศรษฐกิจ การค้า และการเกิดอย่างเติบโตของชนชั้นพ่อค้า มีโลกทัศน์แตกต่างไปจากชนชั้นนักรบ ซึ่งในสมัยเอโดะ นั้น จำนวนของพ่อค้าวานิช มีจำนวนมากกว่าชาмуไรหลายเท่า สิ่งเหล่านี้ที่ส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเป็นอย่างมาก ซึ่งผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการคนกลุ่มนั้นจะไม่มีภาพที่แสดงออกถึงความคิดทางปรัชญา แต่เป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งต่างๆ ที่เกิดรอบตัวชาวญี่ปุ่นเอง

ภาพมนุษย์นิยมได้รับการตอบรับจากชนชั้นกลางมาก ซึ่งเป็นภาพเกี่ยวกับชีวิตของผู้คนที่ศิลปินถ่ายทอดออกมาตามความเป็นจริง โดยมีได้สอดแทรกอารมณ์ของศิลปินลงในภาพวาดนั้นๆ ส่วนใหญ่ภาพคนที่ปรากฏในงานภาพพิมพ์อุกิโยเอะ จะเป็นภาพเกี่ยวกับสตรีในแหล่งบันเทิง ตัวละครคาบูกิ ฯลฯ ซึ่งสตรีส่วนใหญ่ที่อยู่ในภาพเหล่านั้น จะเป็นภาพสตรี

ในโรงน้ำชา ภาพบุตรสาวของพ่อค้า เกอิชา เป็นต้น ซึ่งภาพหญิงเหล่านั้นจะอยู่ในอริยาบทต่างๆ ที่ดูแล้วเป็นกิจกรรมของคนธรรมดาสามัญ รับรู้และปฏิบัติได้ จากปรากฏการณ์เหล่านี้ ทำให้ตระหนักว่า กลุ่มผู้ที่มีอำนาจและบทบาททางสังคมย่อมเป็นอีกกระแสหนึ่งที่ส่งผลกระทบต่อ การเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมของแต่ละท้องถิ่น ภาพสาวงามส่วนใหญ่จะได้รับความนิยมจากชนชั้นพ่อค้า ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเป็นชนชั้นมีบทบาททางสังคมมาก และประชากรส่วนใหญ่ในเอโดะยุคนั้นเป็นผู้ชาย ผลงานส่วนใหญ่ที่ปรากฏจึงตอบสนองความต้องการของเพศชายที่มีความสุขจากการแสวงหาความงามเหล่านั้น โดยมีได้ถูกกลั่นกรองทางปรัชญาศาสนา หากแต่สุนทรียรส และหลักของความงาม ก็ปรากฏอยู่อย่างเด่นชัด โดยมีลักษณะแบบอย่างเฉพาะตัว

3.1.2 ภาพนักแสดงคาบูกิ

ภาพนักแสดงคาบูกิ (ยะกุชะ-เอะ) และภาพมหรสพอื่นๆ เป็นประเภทภาพที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในศตวรรษที่ 18 โดยเฉพาะอย่างยิ่งระหว่างทศวรรษที่ 1770 – 1780 ภาพพิมพ์ประเภทนี้ มักถูกผลิตออกมาเป็นจำนวนมาก เนื่องจากมีประโยชน์ใช้สอยหลายอย่าง คือ เป็นได้ทั้งโปสเตอร์โฆษณา ภาพสะสมสำหรับผู้ชม หรือกระทั่งอาจจัด และพับเป็นพัดที่ผู้ชมละครสามารถใช้โบกดับร้อน ตลอดจนใช้แสดงความนิยมต่อนักแสดงบนเวทีได้ด้วย นักแสดงละครคาบูกิ ที่ปรากฏบนภาพพิมพ์ส่วนใหญ่นั้น มักถูกนำเสนอในชุดละครและในท่วงท่าของการแสดงแบบเร้าอารมณ์ (อะระโกโตะ) แต่มีบางครั้งภาพจะนำเสนอนักแสดงในเสื้อผ้า และอริยาบทปกติธรรมดา เนื่องจากภาพนักแสดงเป็นภาพคนที่ศิลปินอุคิโยเอะ ต้องฝึกหาความชำนาญเป็นเบื้องแรกอยู่แล้ว ศิลปินอุคิโยเอะที่เชี่ยวชาญภาพสาวงามบางคน อย่างเช่น คิโยโนบุ แห่งห้องภาพโทริอิจิง มักผลิตภาพนักแสดงออกมาควบคู่ไปด้วย อย่างไรก็ตาม ศิลปินบางคนก็มุ่งหาความชำนาญและชื่อเสียงจากการออกแบบภาพนักแสดงเป็นหลัก เช่น ชุนโช (Shunsho) ชุนโค (Shunko) ตลอดจนศิลปินต่างๆ จากสำนักคัตสึกาว่า (Katsukawa) ที่ชุนโชตั้งขึ้น สำหรับภาพมหรสพอื่นๆ ที่ในบางช่วงได้รับความนิยมพอๆ กับภาพนักแสดง ได้แก่ ภาพนักกีฬาซูโม่ โดยศิลปินคนสำคัญที่เชี่ยวชาญการออกแบบภาพในแนวนี้นี้ ได้แก่ ชุนเอ (Shun ei) (วิชชุ เวชชาชีวะ. 2544)

ละครคาบูกิ เริ่มมาจากร้องเพลงและเต้นรำประกอบดนตรีของนักเต้นรำสัตว์ ซึ่งตั้งกลุ่มขึ้นมาปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 โดยเป็นการแสดงกลางแจ้งตามที่ชุมนุมชนต่างๆ การแสดงประกอบด้วยเต้นรำนั่นผ่านการดัดแปลงมาจากการเต้นรำและร้องเพลงเพื่อสรรเสริญพระอะมิตะ ต่อมาได้มีการแสดงอื่นๆ นอกเหนือจากการเต้นรำและร้องเพลง คือ การแสดงตลก เป็นเรื่องชายหญิงในฉากโรงน้ำชาหรือสถานที่อาบน้ำ ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของสามัญชนมาก แต่รัฐบาลไม่ค่อยพอใจ จึงมีการสั่งห้าม จากนั้นจึงมีการใช้นักแสดงที่เป็นผู้ชายแสดงล้วนสืบต่อกันมา เนื้อหาละครคาบูกิมีความสนุกสนาน มิใช่เนื้อหาเชิงปรัชญาเหมือนละครโนะ เนื้อหาส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับชีวิตของชาวเมือง ไม่ต้องใช้ปัญญาขบคิดปัญหาใด ๆ ทั้งสิ้น นับเป็นการพักผ่อนที่ดีที่สุด ละครคาบูกิจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 สืบมา (ทิพาตา ตั้งเจริญ. 2539: 139)

จากการที่ละครคาบูกิ ได้รับความนิยมน้อยลงแพร่หลายก็เป็นปกติธรรมดาที่นักแสดงเองก็ได้รับการชื่นชอบเช่นเดียวกัน เมื่อคณะละครเห็นดังนั้นก็สร้างภาพพิมพ์ เพื่อเป็นสื่อโฆษณา ประชาสัมพันธ์ละครในเรื่องต่างๆ จึงเป็นสิ่งที่ถูกเรียกร้องให้สร้างขึ้น เพื่อการพาณิชย์อย่างแท้จริง กระบวนการผลิตซ้ำเป็นจำนวนมาก จึงเป็นกระบวนการที่ง่ายในการสร้างผลงานให้มีจำนวนมาก เพื่อให้ตอบสนองความต้องการของประชาชน และกระบวนการที่สามารถสร้างผลงานได้จำนวนมากก็คือภาพพิมพ์แกะไม้ ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้เนื้อหาคาบูกิ นั้น แนวคิดในการสร้างเบื้องต้นขึ้นอยู่กับการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ และการพาณิชย์เป็นหลัก ภาพผลงานที่ถูกผลิตขึ้นมาเป็นจำนวนมากนั้น ก็จะถูกจัดจำหน่าย ผู้ที่ชื่นชอบนักแสดงคาบูกิ แต่ละเรื่องนั้นก็ซื้อเก็บไว้ เพื่อสะสมและถือได้ว่าเป็นของที่ระลึก อีกชิ้นที่ได้จากการดูละครคาบูกิในเรื่องต่างๆ ภาพที่ปรากฏเป็นผลงานภาพพิมพ์นั้นจะเป็นภาพตัวละครต่างๆ ในละคร แสดงท่าทางจำลองแบบมาจากการแสดงในเรื่องต่างๆ ที่ตัวละครเหล่านั้นมีบทบาท การแพร่หลายของผลงาน และความนิยมภาพผลงานในรูปแบบนี้ จึงอาจจะมีตัวแปรที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ ความน่าสนใจของละครเรื่องนั้นๆ และความชื่นชอบตัวนักแสดงของประชาชนด้วยเช่นกัน

3.1.3 กลุ่มภาพทิวทัศน์

ภาพผลงานที่ปรากฏในสมัยที่ภาพพิมพ์ อุกิโยเอะ ได้รับความนิยมนั้นมีลักษณะที่แตกต่างไปจากภาพวาดในสมัยก่อน ซึ่งภาพวาดส่วนใหญ่จะเป็นภาพวาดเพื่อศาสนา หรือเป็นภาพเกี่ยวกับจินตนาการของศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากงานวรรณกรรม แต่สมัยนี้ภาพส่วนใหญ่จะไม่ใช้ภาพวาดเพื่อศาสนา แต่เป็นภาพวิวทิวทัศน์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพวาดของจีนในสมัยราชวงศ์หยวนและราชวงศ์ซ่ง ซึ่งเป็นสถานที่ซึ่งศิลปินเดินทางไปเขียนจริงๆ มิใช่วาดภาพจากจินตนาการ

ภาพทิวทัศน์(เมโอะ-เอะ) ก่อนศตวรรษที่ 19 ภาพภูมิประเทศ ทิวเขา แม่น้ำ ทะเล ฯลฯ เป็นเพียงฉากหลังหรือส่วนประกอบในภาพพิมพ์ประเภทอื่นๆ แต่เมื่อโฮกุไซ นำเสนอผลงานในชุด “36 ทศนียภาพของภูเขาไฟฟูจิ” ออกมาระหว่างปี ค.ศ.1823 – 1831 ภาพทิวทัศน์ก็สถาปนาตัวขึ้นเป็นภาพพิมพ์กระแสหลัก ซึ่งได้รับความนิยมสูงสุดเรื่อยมาจนสิ้นยุคสมัยเอโดะถูกการปกครองโดยโชกุนในตระกูลโทกูงาวะในปี ค.ศ. 1868 แม้ว่า โฮกุไซจะเป็นผู้บุกเบิกและได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาของภาพพิมพ์ประเภททิวทัศน์ แต่อัจฉริยภาพของโฮกุไซ ก็มีได้ฉายเด่นเป็นหนึ่งเดียว ศิลปินอีกคนที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับยกย่องในแนวภาพเช่นนี้ ได้แก่ อิโรชิเง (Hiroshige) อย่างไรก็ดีตาม ศิลปินทั้งสองคนมีลีลาการนำเสนอภาพที่แตกต่างกัน กล่าวคือ โฮกุไซมักใช้สายที่โลดโผนปั่นป่วนสร้างบรรยากาศที่เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวเร้าใจ ในขณะที่อิโรชิเง มักเน้นสร้างบรรยากาศที่สงบผ่อนคลายจากการให้สีที่สะอาด และเส้นสายที่เป็นระเบียบ แต่ทั้งนี้ จัดได้ว่า ทั้งคู่ทรงอิทธิพลทัดเทียมกัน เนื่องจากศิลปินส่วนใหญ่ ซึ่งมีผลงานทิวทัศน์เป็นที่ยอมรับ เช่น โฮฮุจุ (Hohuju) โฮเค (Hokkei)

ชิเงโนบุ (Shigenobu หรือ อิโรชิเง II) ต่างก็เป็นลูกศิษย์ผู้สืบทอดฝีมือของโฮกุไซ หรือ อิโรชิเง ทั้งสิ้น (วิชชุ เวชชาชีวะ. 2544)

ภาพทิวทัศน์เป็นกลุ่มเนื้อหาของผลงานที่ปรากฏมีจำนวนมากมาย ไม่ด้อยไปกว่ากลุ่มสาวงาม ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ใกล้ตัว และถูกถ่ายทอดออกมาอย่างหลากหลายมุมมอง และรูปแบบการนำเสนอของศิลปินเอง เรื่องราวที่ปรากฏในผลงานจะเป็นสิ่งแวดล้อมรอบข้างตัวศิลปินเอง ไม่น่าแปลกใจที่ศิลปินมีมุมมองในการนำเสนอหลากหลาย ก็เนื่องมาจากสภาวะแวดล้อม ความเป็นอยู่ที่ใกล้ชิดธรรมชาติอันหลากหลายเป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตได้ก่อกำเนิด และผูกพันกับธรรมชาติค่อนข้างเหนียวแน่น อีกทั้งแนวความเชื่อและประเพณีที่ปฏิบัติในความเชื่อของชินโต เรื่องคามิ หรือเทพเจ้าที่ปกปักรักษาทุกสิ่งในธรรมชาติ ทำให้ญี่ปุ่นรักและเคารพในธรรมชาติเช่นเดียวกัน ความหลากหลายของธรรมชาติในญี่ปุ่น ทำให้คนญี่ปุ่นเองต้องปรับตัวให้สัมพันธ์กับธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทั้งภูเขาไฟระเบิด แผ่นดินไหว คลื่นยักษ์ และการที่ไม่เบียดเบียนธรรมชาติ และใช้หลักอาศัยอย่างพึ่งพิงธรรมชาติกลายเป็นบ่อเกิด และพุ่มพักสุนทรีย์รสในการสัมผัสความงามของชาวญี่ปุ่นเอง ทั้งธรรมชาติเองก็เป็นจุดเริ่มต้นของการก่อให้เกิดความประทับใจในความงาม จนเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการสร้างสรรคให้เป็นงานศิลปะ

ความต่างที่เห็นได้ชัดเจนระหว่างศิลปินตะวันตกและการแสดงออกของศิลปินญี่ปุ่น คือ ศิลปินตะวันตกจะพยายามวาดภาพนั้นให้เหมือนของจริงให้มากที่สุด แต่ความคิดของศิลปินญี่ปุ่น คือ การวาดภาพจากแก่นของสิ่งที่เห็นลงในภาพตามความคิดของศิลปิน ซึ่งเป็นวิธีคิดแบบตะวันออกในการศึกษาสิ่งใดให้เกิดจากการศึกษาด้วยจิต เพื่อให้เห็นแก่นแท้ของวัตถุนั้นๆ

3.1.4 กลุ่มภาพสัตว์และพืชพรรณ

ภาพสัตว์และพืชพรรณ (ศาโจ-เอะ) หรือแปลตรงตัวว่า “ภาพดอกไม้และนก” เป็นภาพพิมพ์ที่ในช่วงแรกใช้ประกอบบทกวี หรือปฐกวี ซึ่งมักผลิตขึ้นตามใบสั่งของสมาคมกวี หรือ สโทสรรวรรณกรรมต่างๆ จนเป็นที่นิยมแพร่หลายในช่วงกลางทศวรรษ 1760 การจัดองค์ประกอบและการให้สีในช่วงนี้คล้ายคลึงกับภาพเขียนประเพณีที่ได้รับอิทธิพลจากจีนในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 สัตว์และพืชพรรณได้กลายเป็นจุดเน้นของภาพในตัวเอง โดยการออกแบบก็ได้รับการพัฒนาให้ประณีตขึ้นด้วย อย่างไรก็ตาม ภาพพิมพ์ประเภทนี้จัดว่าเป็นแนวภาพรองที่ศิลปินส่วนมากมักทำการผลิตตามใบสั่งมากกว่าจะพัฒนาเป็นแนวหลักของอาชีพ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงจากแนวภาพประเภทอื่น เช่น อุตามาโร (Utamaro) โฮกุไซ อิโรชิเง ต่างก็ได้ผลิตภาพพิมพ์แนวสัตว์และพืชพรรณชั้นเยี่ยมออกมาไม่น้อย (วิชชุ เวชชาชีวะ. 2544)

ภาพที่ปรากฏออกมาส่วนใหญ่จะมีลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความชัดเจนของอิทธิพลที่ได้รับมาจากจีนผลงานจะเป็นให้เห็นถึงความเป็นอยู่ร่วมกันระหว่างสัตว์และธรรมชาติ กลิ่นอายอิทธิพลของจีน ทำให้ผลงานในกลุ่มนี้ขาดความโดดเด่น เมื่อเทียบกับผลงานในกลุ่มอื่นๆ ผลงานชุดนี้ สร้างขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายเฉพาะ ไม่ว่าจะใช้สำหรับประกอบบทกวี หรือเป็น

สมุดภาพ เพื่อใช้ศึกษาพืชพรรณหรือสัตว์ต่างๆ ความพิเศษของผลงานกลุ่มนี้ จึงอยู่ที่ความเป็นจริงเป็นจังของรูปทรงที่ศิลปินนำเสนอเพื่อตอบสนองความต้องการในการนำไปใช้ประโยชน์โดยแท้

3.1.5 ภาพวิถีชีวิตประจำวัน

เป็นกลุ่มชุดผลงานที่มีชื่อเสียงมากในกลุ่มผลงานของศิลปิน ภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยะเอะ หลังจากทีผลงานชุดนี้ถูกนำไปเผยแพร่ที่ยุโรป การได้รับการยอมรับและชื่นชมอย่างมากในต่างแดน ก่อให้เกิดทศรูปที่ต้องพิจารณากัน คือ ความแตกต่างทางวัฒนธรรม และการดำเนินชีวิตย่อมเป็นสิ่งแปลกหูแปลกตา เมื่อไปอยู่ผิดที่ผิดทาง หรือไปอยู่ในวัฒนธรรมหรือท้องถิ่นที่แตกต่างกันไป เนื้อหาของผลงานในกลุ่มนี้ ได้แสดงออกถึงวิถีชีวิตของคนในเอะโดะ หรือในเมืองต่างๆ ของญี่ปุ่นอย่างชัดเจนที่ปรากฏออกมา ก็มีได้ถูกบิดเบือนจากศิลปินผู้สร้างชิ้นงานได้สัมผัส ไม่ว่าจะเป็นภาพของชาวประมง ชาวนา วิถีชีวิตของชาวเมืองที่ดำเนินชีวิตตามกิจวัตรประจำวัน หรืออยู่ในช่วงเทศกาลต่างๆ ภาพส่วนใหญ่แสดงวิถีชีวิตชาวเมืองโดยแท้ มิได้เกี่ยวข้องกับสถาบันทางศาสนา หรือชนชั้นปกครองแต่อย่างใด จนเป็นการแสดงให้เห็นว่านี่ คือ ศิลปะ เพื่อมวลชนอย่างมีอาภัพภูโสได้ ลักษณะที่ปรากฏออกมานั้นเป็นการก้าวสู่การสร้างผลงานในลักษณะเหมือนจริงที่ชัดเจน หากแต่มีใช้ในฐานะของรูปแบบแต่เป็นผลงานที่เหมือนจริงในเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ

3.1.6 ภาพเชิงสังวาส

ภาพขวนสวาท (อะบุนะ-เอะ หรือซุน) ได้แก่ ภาพที่แสดงออก ซึ่งกามารมณ์จะโดยแจ้ง หรือโดยนัยก็ตามที ส่วนมากมักผลิตออกมาในรูปสมุดภาพมากกว่าแผ่นภาพเดี่ยว โดยในช่วงแรกมักไม่มีการลงชื่อศิลปินผู้ผลิต แม้ว่าจะมีการผลิตภาพในแนวนี้นี้ จำนวนไม่น้อยและค่อนข้างต่อเนื่องเรื่อย ๆ มา แต่ความนิยมมิได้เกิดขึ้นเป็นกระแส ดังเช่น ภาพสาวงาม ภาพนักแสดง หรือภาพทิวทัศน์ เนื่องจากภาพขวนสวาทขัดต่อศีลธรรมที่รัฐบาลของโชกุนโทกูงาวะ มีมาตรการตรวจสอบควบคุมอย่างใกล้ชิด

(วิชชุ เวชชาชีวะ. 2544)

เป็นกลุ่มที่ก่อให้เกิดคำถามว่าเหตุใด ในวัฒนธรรมตะวันออก เช่น ญี่ปุ่น จึงปรากฏภาพเชิงสังวาสเช่นนี้ หากพิจารณาดูภูมิหลังและแนวคิดของกลุ่มชนในดินแดนใกล้เคียงกันกลับเห็นว่า เรื่องเพศเป็นเรื่องที่เปิดเผย และมีการศึกษาเรียนรู้อย่างจริงจัง ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับหนุ่มสาว เพื่อจะใช้ชีวิตการมีครอบครัว ฉะนั้นภาพที่ปรากฏออกมาในเชิงสังวาสจึงเป็นสิ่งที่ที่เป็นเหมือนบทเรียนในการเรียนรู้ ซึ่งมีใช้เรื่องหยาบโลนตามกรอบแนวคิดที่เราที่เราถูกปลูกฝังกันมาทางวัฒนธรรมประเพณี ซึ่งจากรากฐานความเชื่อ เรื่องความศักดิ์สิทธิ์และความมหัศจรรย์ทางเพศ ทำให้ผลงานตั้งแต่อดีตในญี่ปุ่นเต็มไปด้วยเรื่องของเพศ ซึ่งมีได้ถูกนำเสนออย่างซอื้นเร้น หากแต่มีการนำเสนออย่างตรงไปตรงมาและชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านวรรณกรรม หรือทางด้านศิลปกรรมก็ตามแต่ แม้กระทั่งตำนานของการเกิดเกาะญี่ปุ่น

ก็ยังคงแสดงออกในเรื่องเพศ ฉะนั้นเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏจึงไม่ใช่เรื่องราวที่นางนสนนท์ต่อไป ภาพที่ปรากฏในเชิงสังวาสส่วนใหญ่นั้นจะปรากฏในรูปของสมุดภาพ ซึ่งศิลปินจะผลิตชิ้นงานและมีการรวบรวมเป็นเล่มเพื่อจำหน่าย ต่อมาเมื่อมีการไหลบ่าของวัฒนธรรมตะวันตกและคริสต์ศาสนาเข้ามาในญี่ปุ่นกลับทำให้ภาพผลงานเหล่านี้รัฐต้องสั่งห้ามเนื่องจากเป็นสิ่งที่ผิดศีลธรรมจรรยา ตามความเชื่อของศาสนาที่เรื่องเพศควรเป็นสิ่งที่มีการเปิดเผยอย่างโจ่งแจ้ง อย่างไรก็ตามความเชื่ออย่างชินโต ความเชื่อในเทพเจ้า หรือคามิ ก็ล้วนแล้วแต่ฝังลึกในแนวปฏิบัติของคนญี่ปุ่น วิธีคิดและแนวปฏิบัติก็ยังคงดำเนินอยู่เช่นเดียวกับในอดีต เนื้อหาของผลงานกลุ่มนี้ได้แสดงตัวออกมาโดยแท้ว่าเป็นผลงานที่ตอบสนองความต้องการของคนชั้นล่างอย่างชัดเจน เป็นการเสพผลงานอย่างซื่อตรงมิได้มีการแต่งเติม มิได้ใช้ปรัชญาแฝง เพื่อให้คนดูได้ใช้ปัญญาขบคิด เป็นการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา หากแต่สิ่งเหล่านี้เป็นการบอกให้รู้ถึงภูมิหลัง ชีวิต และความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย และแสดงถึงกลุ่มชนที่มีบทบาทต่อสังคมในยุคสมัยนั้น นั่นคือ กลุ่มประชาชนชั้นกลางและชั้นล่าง ซึ่งศิลปะมีบทบาทในการรับใช้ และตอบสนองความต้องการอย่างแท้จริง แม้ว่าผลงานดังกล่าวจะถูกต่อต้าน ถากถางจากสังคมชั้นสูงว่าเป็นผลงานชั้นต่ำ น่ารังเกียจ ไม่มีค่าควรแก่สังคมก็ตาม

สรุปที่มาของแนวเรื่อง ที่มาของแนวเรื่อง หรือเนื้อหาส่วนใหญ่ของภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ นี้ ปรากฏให้เห็นได้จากภาพชีวิตของประชากรส่วนใหญ่ในสมัยนั้นเป็นเรื่องราวที่พบเห็นได้โดยธรรมดา ไม่ว่าจะเป็นภาพสาวงาม นักแสดงคาบูกิ ทิวทัศน์ วิถีชีวิต ซึ่งล้วนแต่มีอาจแยกออกจากวิถีความเป็นอยู่ที่แท้จริงของชาวญี่ปุ่นได้ ทั้งที่เรื่องราวเนื้อหาในการแสดงออกนั้นจะผิดแผกแตกต่างจากที่เคยเป็นมาเมื่อในอดีตที่ต้องรับใช้กษัตริย์ หรือศาสนาแต่เรื่องราวที่ปรากฏในผลงานของกลุ่มอุคิโยเอะนั้นเป็นเรื่องราววิถีชีวิตของสามัญชนโดยแท้ และมิได้ลึกซึ้งในเชิงปรัชญาที่ซับซ้อน หากแต่เป็นการแสดงออกที่ง่ายตรงไปตรงมา ด้วยเหตุผลนี้จึงไม่แปลกที่ผลงานของกลุ่มอุคิโยเอะนี้ จะถูกแทรกซึมไปสู่ชาวบ้านและได้รับการยอมรับจากกลุ่มคนส่วนใหญ่ในสังคมนั้น ก็คือ ชนชั้นกลางของญี่ปุ่นในสมัยนั้น โดยผลงานเป็นการรับใช้สังคมชาวบ้านโดยแท้

3.2 รูปแบบการสร้างสรรค์

ภาพผลงานส่วนใหญ่ที่ปรากฏออกมาจากศิลปินกลุ่มนี้นั้น จะนำเสนอความงามที่เกิดจากชีวิตจริงรวมไปถึงภาพชีวิตสามัญชน ตลอดจนธรรมชาติเล็กๆ น้อยๆ ที่มีเคยถูกมองข้ามจากศิลปินกลุ่มนี้เลยแม้แต่น้อย ซึ่งเป็นวิถีชีวิตที่พบเห็นได้จริงจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว โดยการนำเสนอเนื้อหาเป็นแบบเหมือนจริง แต่รูปแบบการแสดงออกนั้นเป็นแบบกึ่งเหมือนจริงที่แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดของชาวตะวันออกโดยแท้ที่มิได้แสดงให้เห็นความจริงในสิ่งที่ปรากฏอย่างชาวตะวันตกที่เน้นการแสดงออกจากรูปลักษณ์ภายนอกปรากฏเห็น แต่การแสดงออกของกลุ่มอุคิโยเอะนี้ เน้นการแสดงออกภายในของผู้สร้าง การลดทอนความจริงจิงของรูปทรงลง แต่ก็ยังแสดงออกให้เห็นอย่างชัดเจนในด้านอารมณ์ความรู้สึกและ

บรรยากาศที่ผู้ชมสามารถปะทะได้ และเกิดความรู้สึกคล้อยตามดังประสงค์ของศิลปินผู้ถ่ายทอด และอีกเหตุผลหนึ่ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นข้อจำกัดที่บีบให้การสร้างผลงานต้องลดทอนในเรื่อง รายละเอียดที่ไม่จำเป็นลง ก็คือ เทคนิคกลวิธี โดยข้อจำกัดในวิธีการนั้นจะทำให้ไม่สามารถ แสดงออกมได้แบบเหมือนจริง เช่นเดียวกับผลงานจิตรกรรม แต่เสน่ห์ของงานภาพพิมพ์ Woodcut กลุ่มอุคิโยเอะก็มีไม่น้อย ซึ่งศิลปินเองก็สามารถสร้างความรู้สึก และอารมณ์ของภาพ ส่วนใหญ่ออกมาแล้ว ทำให้ผู้ดูเข้าใจในเนื้อหาจากรูปแบบการนำเสนอที่สร้างจากรูปทรงง่าย ๆ เรื่องราวที่ใกล้ตัว ซึ่งทุกคนสามารถรับรู้ได้ในทิศทางเดียวกันโดยรูปแบบงานเช่นนี้ เป็นการ ทำงานศิลปะเพื่อมวลชนโดยแท้จริง

3.3 เทคนิคกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาผลงานของศิลปินภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะในด้านเทคนิค ซึ่งเป็น จุตร่วมของศิลปินทั้งกลุ่มที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยกลวิธีเดียวกัน คือ เทคนิคการพิมพ์แกะไม้ วิธีการแบบพิมพ์มือโดยใช้ปะคบฏเป็นตัวกดนำหน้า ด้วยวิธีการดังกล่าวที่ศึกษาทำให้ตระหนัก ถึงการทำงานอย่างมีระบบมีการวางแผน แบ่งงานกันทำตามความถนัดและความชำนาญของ แต่ละบุคคลซึ่งผลที่ปรากฏออกมาในงานจึงมีคุณภาพอย่างสมบูรณ์ด้วยเทคนิคและกลวิธีการใน การสร้างผลงานของศิลปินกลุ่มนี้เป็นการสร้างผลงานจากกระบวนการทางภาพพิมพ์แกะไม้ผลที่ เกิดจากกระบวนการทางภาพพิมพ์ที่ชัดเจนที่สุดคือการผลิตซ้ำซึ่งเป็นประโยชน์สำคัญส่งผลให้ เกิดชิ้นงานจำนวนมากและมีการเผยแพร่กระจายสู่ประชาชนได้มากกว่าผลงานประเภทอื่นๆ ซึ่งกลายเป็นตัวช่วยหนึ่งที่ทำให้ชนชั้นล่างในสังคมได้รับการซึมซับสุนทรีย์ทางศิลปะเข้าไปอย่าง ไม่รู้ตัว

แม้ว่าเทคนิคกลวิธีในการสร้างสรรค์ของศิลปินกลุ่มนี้จะเป็นวิธีที่เก่าแก่ใช้กันมา ตั้งแต่สมัยยุคประวัติศาสตร์ แต่ความพิเศษของผลงานศิลปินกลุ่มนี้ก็สร้างความโดดเด่น มี ลักษณะเฉพาะตัวซึ่งมีการพัฒนามาจากอิทธิพลที่ได้รับจากจีน การเรียนรู้ของเดิมที่เป็นอยู่และ รู้จักพัฒนาให้การพิมพ์แกะไม้มีการแทรกสีที่ทำได้ดียิ่งขึ้น โดยใช้สีน้ำที่มีความใสจึงทำให้งานดู เบาสบาย มีอากาศซึ่งแตกต่างจากปัจจุบันที่ศิลปินส่วนใหญ่พิมพ์โดยใช้สีน้ำมันที่มีความ หนาแน่นของสีมากกว่า การทับซ้อนกันของสีเพื่อให้เกิดบรรยากาศที่ต้องการจึงเป็นเรื่องยาก และด้วยกลวิธีการพิมพ์ที่ใช้ปะคบฏทำให้สามารถเพิ่มแรงกดบริเวณที่ต้องการและควบคุม ภาพลักษณะที่เกิดขึ้นในงานได้มากกว่าการพิมพ์โดยใช้แท่นพิมพ์ การพิมพ์โดยใช้ระบบแท่น พิมพ์ไม่สามารถควบคุมภาพลักษณะให้เกิดเฉพาะจุดได้อันเป็นข้อแตกต่างที่เห็นได้อย่างชัดเจน

ข้อจำกัดในการสร้างงานของศิลปินกลุ่มนี้ที่เกิดจากเทคนิคกลวิธีอย่างหนึ่งคือ ขนาดของผลงานจะสังเกตได้ว่า ภาพผลงานที่ปรากฏออกมานั้น จะมีขนาดไม่ใหญ่โตนักและมี ขนาดค่อนข้างจะใกล้เคียงกัน แม้ว่าจะมีศิลปินมากมายก็ตาม ทั้งนี้ก็เกิดจากขนาดของไม้ ซึ่ง นำมาใช้เป็นแม่พิมพ์ มีขนาดจำกัดตามความกว้างและหนาของลำต้นไม้ที่ใช้ ถ้าหากศิลปิน ต้องการให้ภาพผลงานมีขนาดใหญ่ขึ้นก็ต้องเกิดจากการต่อชิ้นงาน โดยสร้างจากแม่พิมพ์หลาย

ชั้นและน้ำหนักมาต่อกันให้ได้ลักษณะหรือขนาดที่ต้องการ

ความมีเส้นในผลงานที่เกิดจากเทคนิควิธีการของกลุ่มอุคิโยเอะนี้ ก็คือลักษณะการทับซ้อนของสี ซึ่งสามารถสร้างให้เกิดบรรยากาศได้ การพิมพ์ผิวหนูนที่เกิดจากการแรงกดประทับที่ได้พื้นผิวจากเครื่องมือแกะไม้ทำให้ภาพเกิดร่องและนูนขึ้นเป็น 3 มิติ อันเป็นความพิเศษที่เกิดขึ้นจากกระบวนการพิมพ์แกะไม้

3.4 ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

ผลงานทัศนศิลป์ 1 ชิ้น ถ้าเราจะแยกส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ออกมาเป็นส่วนๆ เพื่อพิจารณาแล้วละก็ ผลงาน 1 ชิ้นจะประกอบด้วยส่วนหลายๆ ส่วน เช่น เรื่องของรูปและพื้น เส้น จุด สี ระยะ มิติ พื้นผิว เป็นต้น ผลงานบางชิ้นอาจประกอบด้วยสิ่งต่างๆ เหล่านั้นครบถ้วน แต่บางชิ้นก็มีเพียงส่วนประกอบไม่กี่อย่าง สำหรับภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะนี้ ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ พิจารณาสถาปัตยกรรมทางทัศนศิลป์ดังนี้ รูปและพื้น เส้น สี ระยะ มิติ และพื้นผิว

3.4.1 รูปและพื้น ถ้าจะกล่าวให้ชัดเจนก็คือในเรื่องของการจัดองค์ประกอบภายในภาพ ซึ่งเป็นเรื่องของการจัดวางความสัมพันธ์ให้เกิดขึ้นในภาพระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่าง ส่วนใหญ่การจัดภาพของกลุ่มอุคิโยเอะนี้ จะปรากฏให้เห็น 4 ลักษณะ คือ การจัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง การจัดวางแบบพื้นเป็นเด่นรูปเป็นรอง รูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง และ พื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง ซึ่งการจัดภาพทั้ง 4 ลักษณะจะมีข้อสังเกตที่แตกต่างกันออกไป ผลที่เกิดจากการจัดภาพในลักษณะต่างๆ ก็จะปรากฏต่างไปเช่นกัน

การจัดวางภาพแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง การจัดภาพแบบนี้จะให้ความสำคัญสำคัญกับรูปทรงจะมีขนาดใหญ่เนื่องจากความต้องการให้รูปเด่น พื้นที่ปรากฏจะไม่มีมิติที่ตื้นลึก ฉะนั้นจึงปรากฏแค่ตัวรูปและพื้นเท่านั้น

การจัดวางแบบพื้นเป็นเด่นรูปเป็นรอง การจัดวางแบบนี้จะตรงข้ามกับการจัดวางในแบบแรกคือจะให้ความสำคัญกับพื้นมากกว่ารูป ฉะนั้นพื้นจึงมีปริมาณมากกว่ารูป แต่ก็ยังขาดในเรื่องของมิติในภาพ ซึ่งการวางภาพแบบนี้จะไม่ให้ความสำคัญกับมิติที่เกิดขึ้น

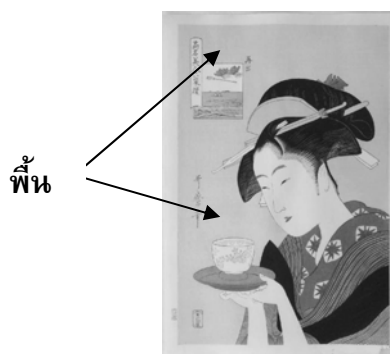
การจัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง การวางพื้นภาพเช่นนี้จะมีระยะและมิติเข้ามามีบทบาทบ้าง แต่ความสำคัญนั้นอยู่ที่ตัวรูปมากกว่า เพราะการที่รูปอยู่ส่วนหน้านั้นจะทำให้รูปมีขนาดใหญ่ มีรายละเอียดมากขึ้น แต่สิ่งที่เพิ่มเติมจากการจัดแบบแรกคือ พื้นด้านหลังจะมีระยะใกล้ไกล

การจัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง การจัดวางพื้นภาพ เช่นนี้ คล้ายกับการจัดวางในแบบที่สอง คือ พื้นเป็นเด่นรูปเป็นรอง แต่การจัดภาพแบบสุดท้ายนี้จะมีเรื่องของการจัดระยะและมิติเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย การจัดภาพแบบพื้นอยู่ส่วนหน้า รูปอยู่ส่วนหลังนี้จะเน้นให้เกิดภาพบรรยากาศโดยรวมของงาน

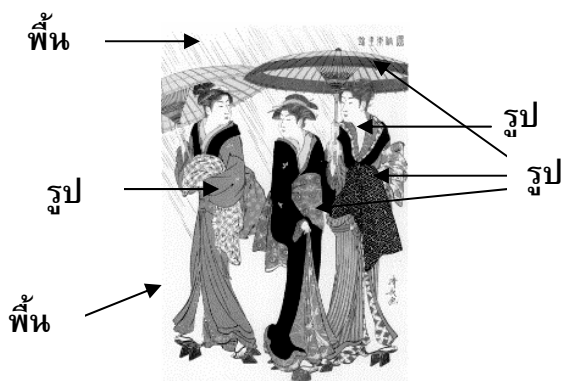
กลุ่มภาพสาวงาม



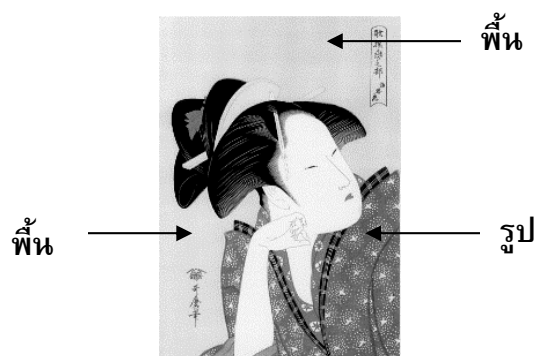
ผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน "Beauty Before the Mirror" Originally mid-1790's
จัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง



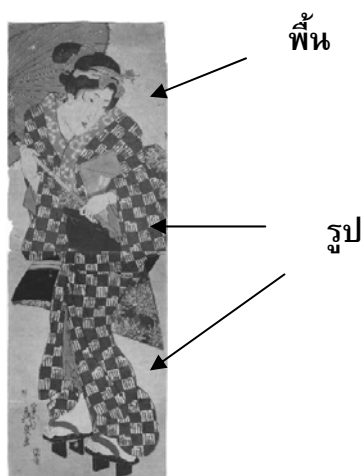
ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน "Beauty with Teacup" Originally late 1700's
จัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง



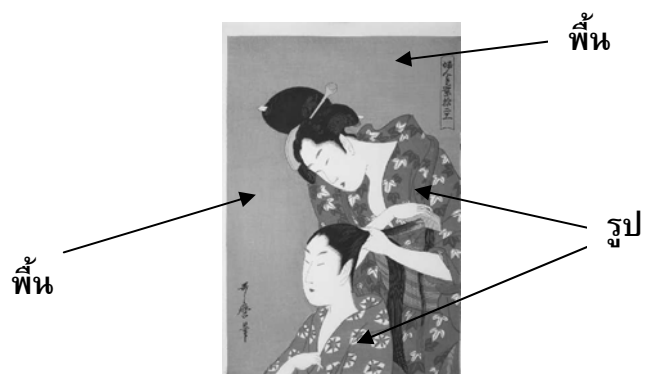
ผลงานชิ้นที่ 3 ชื่อผลงาน "Beauties Returning Fuzoku"
จัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง



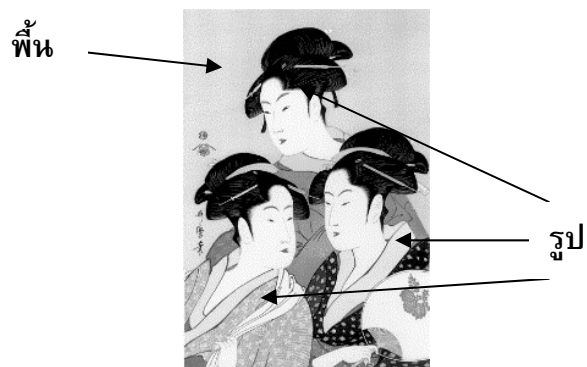
ผลงานชิ้นที่ 4 ชื่อผลงาน “Pensive Love-from the series Kasen Koi no Bu”
จัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง



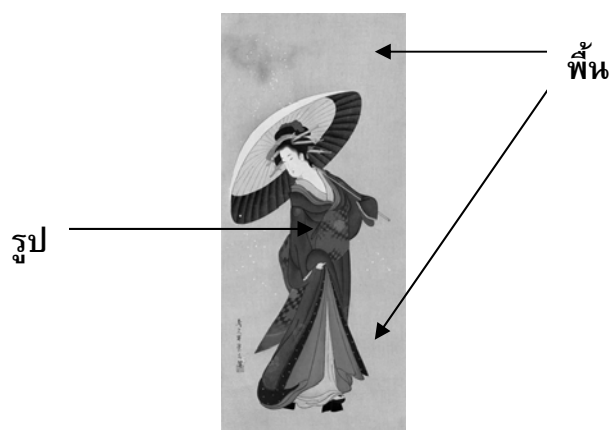
ผลงานชิ้นที่ 5 ชื่อผลงาน “Bijin with Umbrella” “kakemono” c1840's
จัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง



ผลงานชิ้นที่ 6 ชื่อผลงาน “Hairdressing” Originally 1801-03.
จัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง

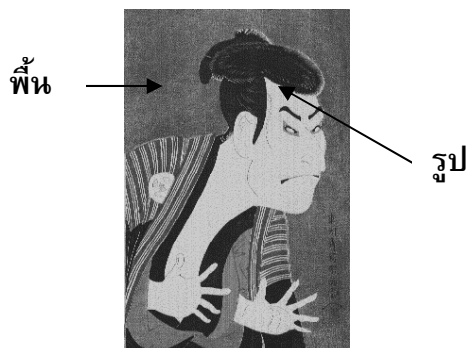


ผลงานชิ้นที่ 7 ชื่อผลงาน : “Three Favorite Beauties” ปี 1790
จัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง

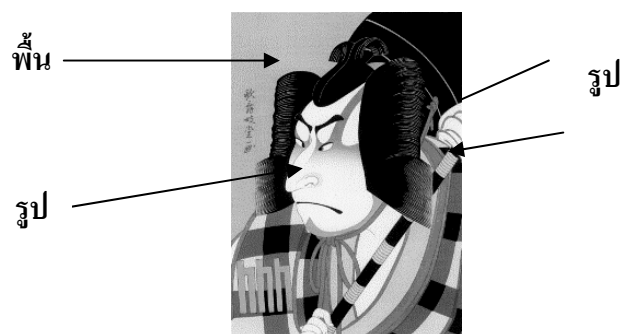


ผลงานชิ้นที่ 8 ชื่อผลงาน : "A Beauty in the Snow" originally to Edo era (1738-1868).
จัดวางแบบพื้นเป็นเด่นรูปเป็นรอง

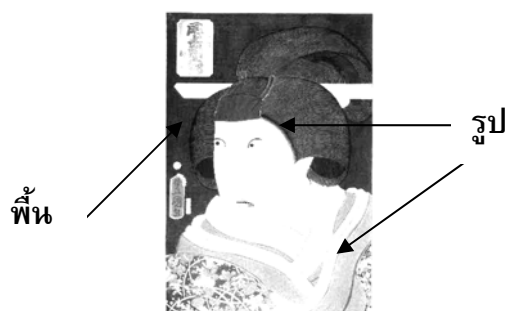
กลุ่มภาพนักแสดงคาบูกิ



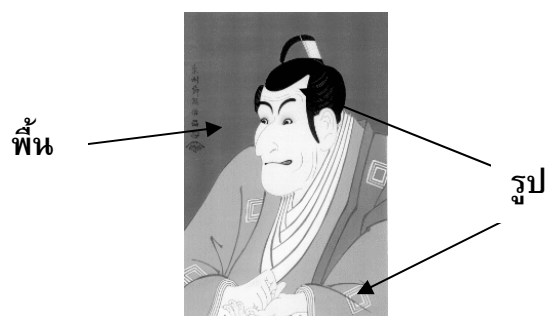
ผลงานชิ้นที่ 9 ชื่อผลงาน "Kabuki actor" Edobe
จัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง



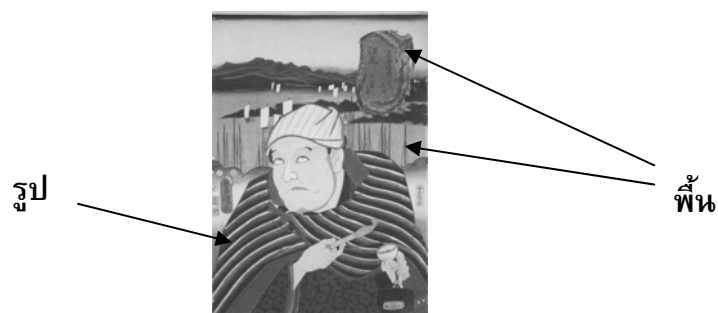
ผลงานชิ้นที่ 10 ชื่อผลงาน "Actor Nakamura Nakazo Yonesaburo as Shinobu"
จัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง



ผลงานชิ้นที่ 11 ชื่อผลงาน "Kabuki"
จัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง



ผลงานชิ้นที่ 12 ชื่อผลงาน "Kabuki Actor Onoe Kikugoro" 1850's/60's
จัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง

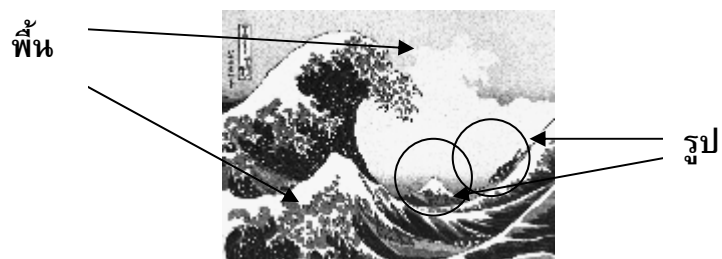


ผลงานชิ้นที่ 13 ชื่อผลงาน "The Actor Ichikawa Ebizo as Takemura Sadanoshin"
จัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง

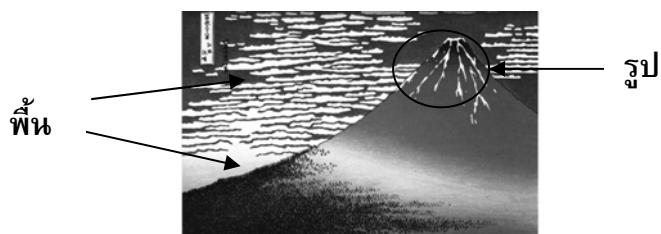


ผลงานชิ้นที่ 14 ชื่อผลงาน "Tokaido--Ejiri Station and Actor" ปี 1852
การจัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรอง

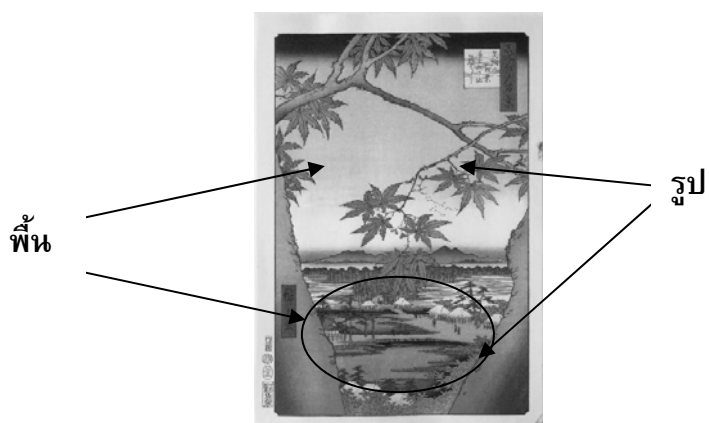
กลุ่มภาพทิวทัศน์



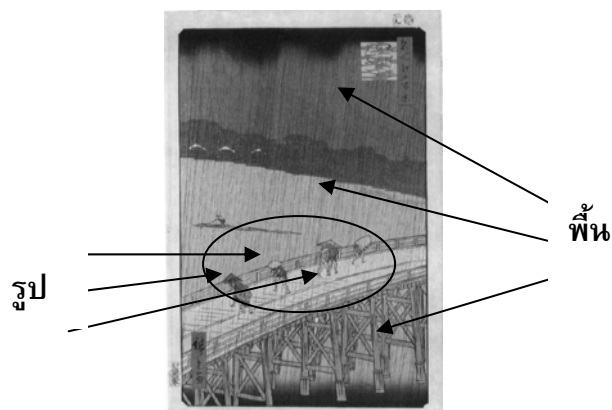
ผลงานชิ้นที่ 15 ชื่อผลงาน "Great Wave off Kanagawa" Originally published 1830-32
การจัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง



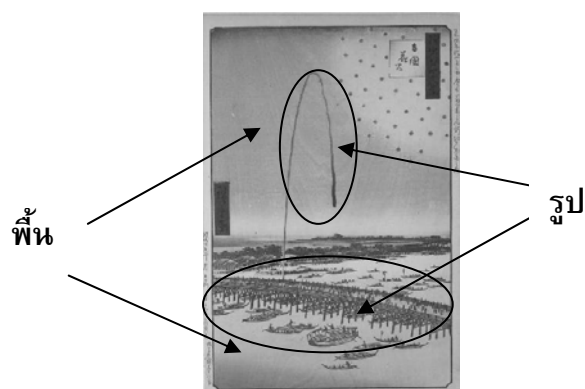
ผลงานชิ้นที่ 16 ชื่อผลงาน "Red Fuji" Originally published 1830-32
การจัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง



ผลงานชิ้นที่ 17 ชื่อผลงาน "Maple Trees at Mama" First printing 1857
การจัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง

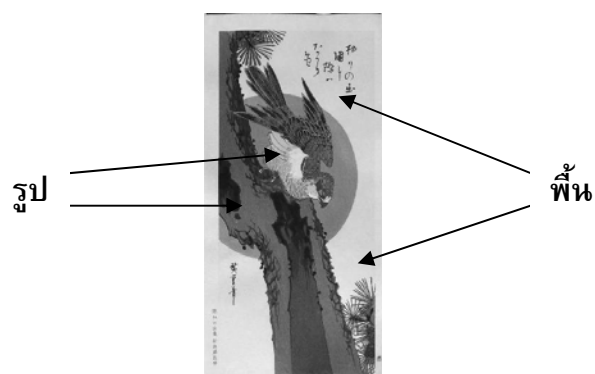


ผลงานชิ้นที่ 18 ชื่อผลงาน "Sudden Shower at Ohashi Bridge" Originally published 1857
จัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง

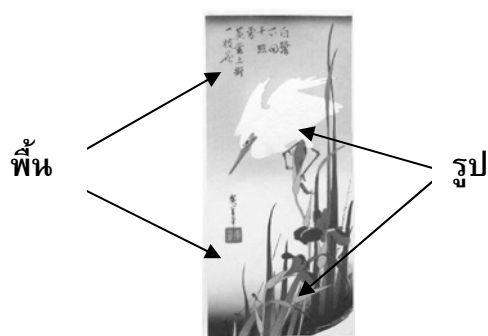


ผลงานชิ้นที่ 19 ชื่อผลงาน "Fireworks Over Ryogoku Bridge," 98 ("Ryogoku Hanabi")
การจัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง

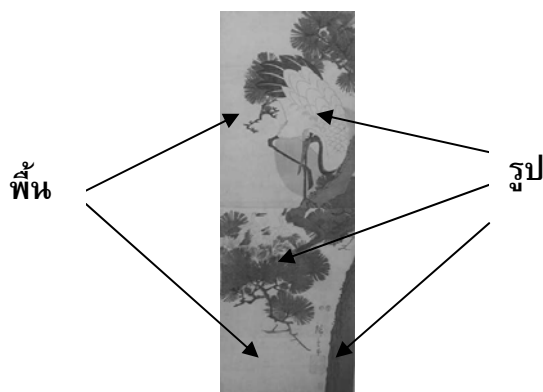
กลุ่มภาพสัตว์และพืชพรรณ



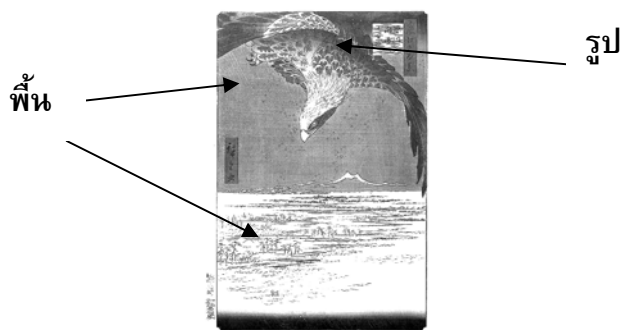
ผลงานชิ้นที่ 20 ชื่อผลงาน "Falcon Against Red Sun"
จัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง



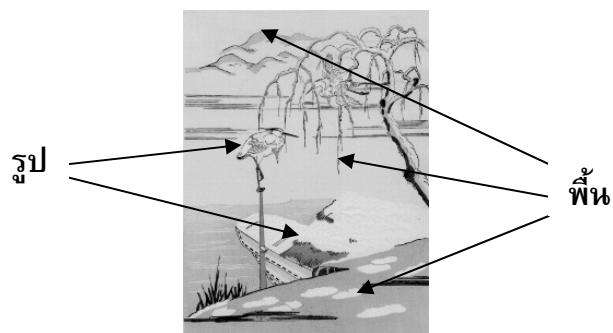
ผลงานชิ้นที่ 21 ชื่อผลงาน "Egret and Iris"
การจัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง



ผลงานชิ้นที่ 22 ชื่อผลงาน : Jumantsubo Plain at Susaki, Fukagawa
การจัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง

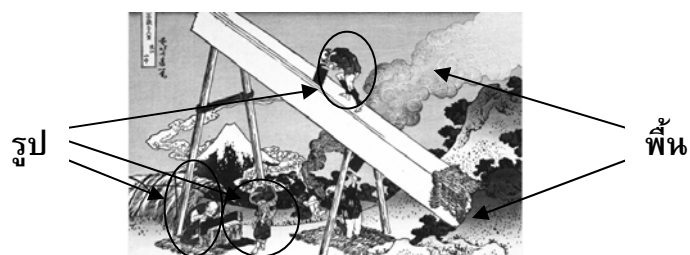


ผลงานชิ้นที่ 23 ชื่อผลงาน ; White Heron in Snow
การจัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง

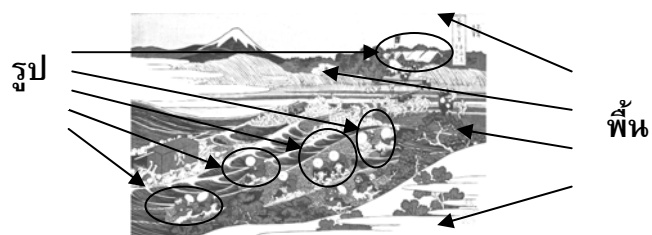


ผลงานชิ้นที่ 24 ชื่อภาพ:Red Sun Beyond ปี1848
จัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง

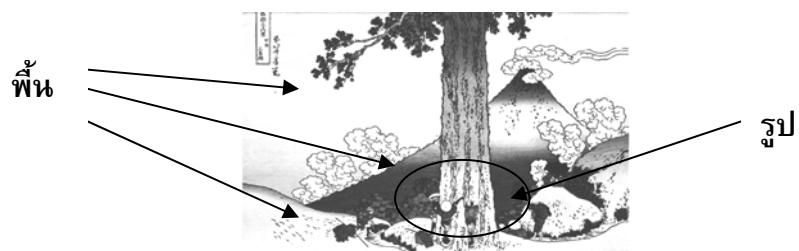
กลุ่มภาพวิถีชีวิตประจำวัน



ผลงานชิ้นที่ 25 ชื่อผลงาน“No. 19. In the Totomi Mountains”
การจัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง

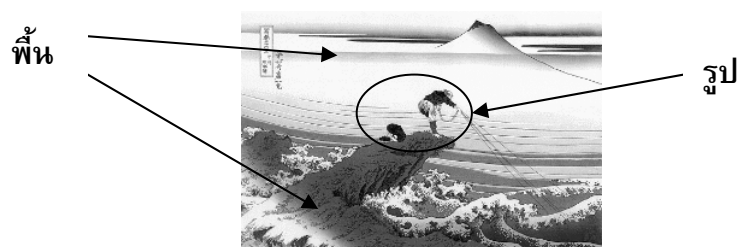


ผลงานชิ้นที่ 26 ชื่อผลงาน“No. 45. Travellers Crossing the Oi River”
การจัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง



ผลงานชิ้นที่ 27 ชื่อผลงาน “No.16. Measuring a Pine Tree at Mishima Pass in Ko Province”

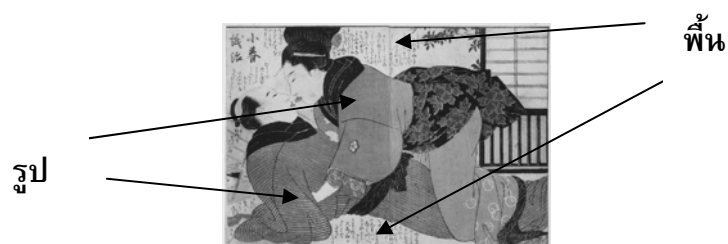
จัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง



ผลงานชิ้นที่ 28 ชื่อผลงาน The “Lone Fisherman at Kajikazawa”

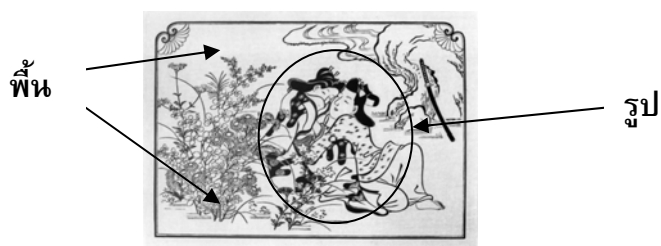
การจัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง

กลุ่มภาพเชิงสังวาส



ผลงานชิ้นที่ 29 ชื่อผลงาน "The Kiss"

การจัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง



ผลงานชิ้นที่ 30 ชื่อผลงาน : Second hand
การจัดวางแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง

สรุปตารางวิเคราะห์การจัดวางรูปและพื้น

ลำดับที่	ชื่อผลงาน	ลักษณะการจัดวาง				มิติลวง
		รูปเป็นเด่น พื้นเป็นรอง	พื้นเป็นเด่น รูปเป็นรอง	รูปอยู่ส่วนหน้า พื้นอยู่ส่วนหลัง	พื้นอยู่ส่วนหน้า รูปอยู่ส่วนหลัง	
1	Beauty Before the Mirror	/				
2	Beauty with Teacup			/		
3	Beauties Returning Fuzoku			/		
4	Pensive Love-from the series <i>Kasen Koi no Bu</i>	/				
5	Bijin with Umbrella	/				
6	Hairdressing			/		
7	Three Favorite Beauties	/				
8	"A Beauty in the Snow" originally to Edo era"		/			
9	"Kabuki actor" Edobe	/				
10	"Actor Nakamura Nakazo Yonesaburo as Shinobu"	/				
11	"Kabuki"	/				
12	"Kabuki Actor Onoe Kikugoro"	/				
13	"The Actor Ichikawa Ebizo as Takemura Sadanoshin"			/		
14	"Tokaido--Ejiri Station and Actor"	/				

ลำดับที่	ชื่อผลงาน	ลักษณะการจัดวาง				มิติลวง
		รูปเป็นเด่น พื้นเป็นรอง	พื้นเป็นเด่น รูปเป็นรอง	รูปอยู่ส่วนหน้า พื้นอยู่ส่วนหลัง	พื้นอยู่ส่วนหน้า รูปอยู่ส่วนหลัง	
15	"Great Wave off Kanagawa"				/	
16	"Red Fuji"			/		
17	Maple Trees at Mama				/	
18	Sudden Shower at Ohashi Bridge				/	
19	Fireworks Over Ryogoku Bridge				/	
20	Falcon Against Red Sun			/		
21	Egret and Iris			/		
22	Jumantsubo Plain at Susaki, Fukagawa			/		
23	White Heron in Snow			/		
24	Red Sun Beyond				/	
25	No. 19. In the Totomi Mountains				/	
26	No. 45. Travellers Crossing the Oi River				/	
27	No. 16. Measuring a Pine Tree at Mishima Pass in Ko Province				/	
28	Lone Fisherman at Kajikazawa				/	
29	The Kiss				/	
30	Second hand			/		
	รวม	9	1	10	10	-
	ร้อยละ	30	3.3	33.3	33.3	-

ซึ่งการจัดวางทั้งสี่ลักษณะก็ปรากฏผลสัมฤทธิ์ของภาพที่ปรากฏออกมาต่างกันคือ การจัดวางแบบรูปเป็นเด่นพื้นเป็นรองปรากฏในผลงาน 9 ชิ้น ซึ่งผลการจัดพื้นภาพเช่นนี้ทำให้รูปทรงมีความโดดเด่นชัดเจน จึงเป็นการเหมาะที่จะแสดงให้เห็นถึงสาระสำคัญของรูปทรงที่ต้องการแสดงออก โดยลดบทบาทของพื้นหลัง หรือฉากหลังลงให้มีปริมาณน้อยกว่าปริมาณของรูปทรงจึงทำให้รูปทรงทั้งหลายแสดงตัวออกมาได้อย่างเต็มที่โดยขนาดของรูปทรงก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การจัดแบบนี้เน้นขนาดความสำคัญของรูปทรง ทำให้รู้สึกถูกบีบด้วยพื้นที่ที่ปรากฏอยู่ค่อนข้างน้อย

การจัดวางแบบพื้นเป็นเด่นรูปเป็นรอง การจัดวางแบบนี้มีปรากฏน้อยชิ้น เนื่องจากว่าการจัดภาพเช่นนี้อาจไม่สามารถตอบสนองความต้องการของศิลปินที่ต้องการถ่ายทอดได้เพราะการจัดภาพลักษณะนี้นั้นจะทำให้มีพื้นที่ว่างค่อนข้างมากและมีได้มีการสร้างระยะและมิติให้เกิดขึ้นรูปทรง ถูกลดความสำคัญลงโดยมีบริเวณว่างมากกว่า

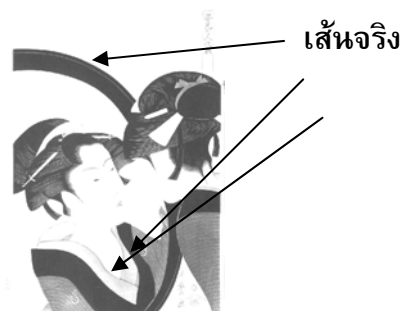
การวางภาพแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลังนั้น จะปรากฏให้เห็นในกลุ่มสาวงาม นักแสดงคาบูกิ ภาพสัตว์และพืชพรรณบางส่วน และกลุ่มเชิงสังวาส มีการจัดภาพลักษณะนี้ค่อนข้างมากการจัดภาพแบบนี้ จะให้ผลใกล้เคียงกับการจัดลักษณะแรก เพียงแต่ศิลปินก็ยังคงให้ความสำคัญกับพื้นด้านหลังมิได้ปล่อยทิ้งเป็นเพียงพื้นสีเท่านั้น แต่สร้างมิติของภาพให้เกิดขึ้นด้วยการสร้างรูปทรงต่าง ๆ แต่มีความสำคัญน้อยกว่ารูปทรงด้านหน้า

การวางภาพแบบพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง การจัดวางเช่นนี้ส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มผลงานภาพทิวทัศน์และภาพวิถีชีวิตประจำวัน การจัดภาพเช่นนี้จะทำให้เห็นพื้นที่ส่วนมาในผลงาน ซึ่งก็คือส่วนที่เป็นพื้นหรือฉากหลัง รูปทรงจะมีขนาดค่อนข้างเล็ก เพราะความสำคัญในการนำเสนอ คือ ภาพบรรยากาศ โดยรวมมิใช่รูปทรง ซึ่งเป็นมุมมองของผู้สังเกตการณ์อยู่ภายนอกและเห็นภาพรวมที่ปรากฏอยู่ ซึ่งความแตกต่างของการวางภาพทั้งสองแบบนี้ขึ้นอยู่กับการให้ความสำคัญในการนำเสนอว่า ผู้สร้างต้องการและมีเป้าหมายเช่นไร นอกจากการวางในเรื่องรูป และพื้นแล้วภาพผลงานของกลุ่มอุคิโยเอะ มีการวางองค์ประกอบต่างๆ ของภาพ ซึ่งมีได้จัดขึ้นโดยเน้นศูนย์กลางเป็นสำคัญ หากการจัดองค์ประกอบเหล่านี้เป็นเรื่องของปฏิสัมพันธ์ระหว่างที่ว่าง (Space) กับวัตถุ หรือตัวละคร ดังจะเห็นได้จากงานพิมพ์หลายชิ้นของฮิโรชิเง ซึ่งจัดวางที่ว่างและวัตถุให้สัมพันธ์กันได้ อย่างชวนตื่นใจ เช่น การนำเสนอวัตถุขนาดใหญ่เป็นฉากหน้า เพื่อแย้งกับที่ว่างและวัตถุเบื้องหลัง การจัดวางตัววัตถุ หรือตัวละครในแนวทแยง การจัดพื้นที่เปิดตรงกลางภาพโดยผลักตัวละคร และวัตถุอื่นๆ ไปล้อมอยู่ในแนวกรอบ เป็นต้น โดยแนวคิดเช่นนี้ได้กระตุ้นให้ศิลปินตะวันตกหลายรายกล้าที่จะทดลองกับการจัดองค์ประกอบภาพแบบใหม่ ซึ่งถือได้ว่า เป็นการทำลายรูปแบบหรือแบบแผนการปฏิบัติการจัดวางแบบเก่าๆ เช่น การวางสมดุลที่กลางภาพ เป็นต้น

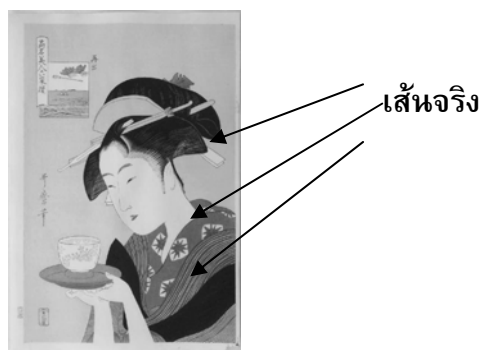
3.4.2 เส้น บทบาทของเส้นในผลงานแต่ละชิ้นนั้นมีความชัดเจนและแตกต่างกันไปตามจุดประสงค์ของผู้สร้างงานในฐานะของผู้ศึกษาทฤษฎีทางศิลปะเราจะถูกปลูกฝังจากตำรา หนังสือวิชาการมากมายว่าเส้นแต่ละลักษณะนั้นให้ความรู้สึกต่างกัน เช่น เส้นตรงให้

ความรู้สึกมั่นคง เส้นทะแยงให้ความรู้สึกไม่มั่นคงแข็งแรง เป็นต้น สำหรับเส้นที่เกิดขึ้นในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะนั้น มีหลายลักษณะให้คุณค่า และความรู้สึกแตกต่างกันไป

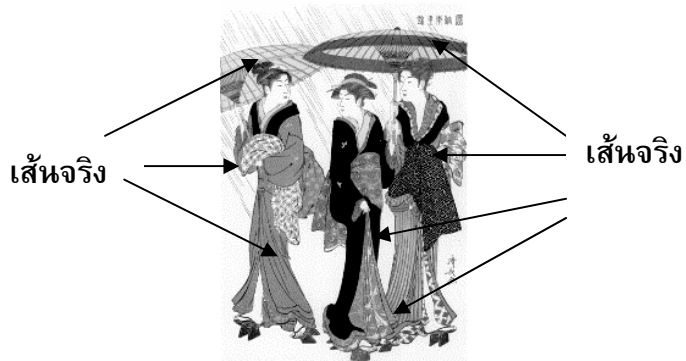
กลุ่มภาพสาวงาม



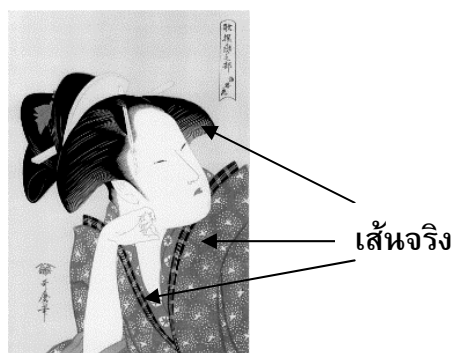
ผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน “Beauty Before the Mirror” originally mid-1790's



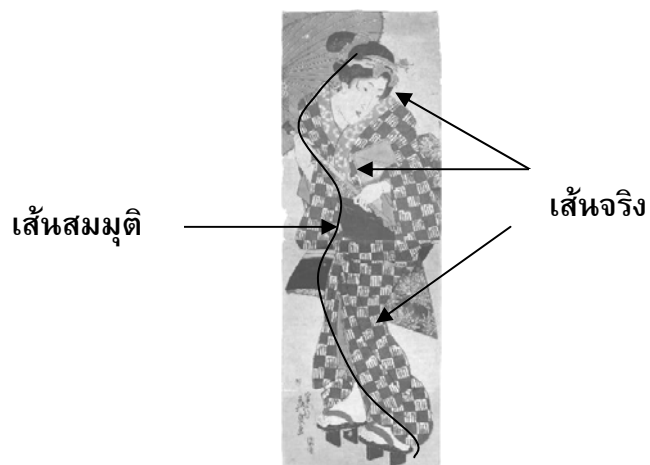
ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน “Beauty with Teacup” originally late 1700's



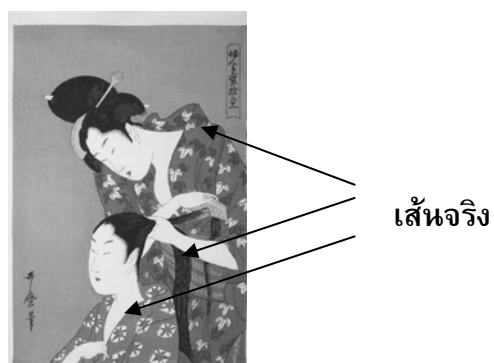
ผลงานชิ้นที่ 3 ชื่อผลงาน “Beauties Returning Fuzoku “



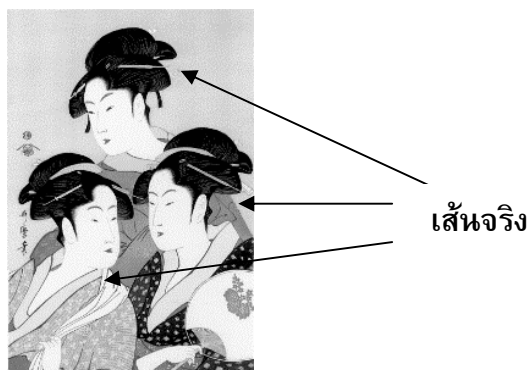
ผลงานชิ้นที่ 4 ชื่อผลงาน "Pensive Love-from the series Kasen Koi no Bu"



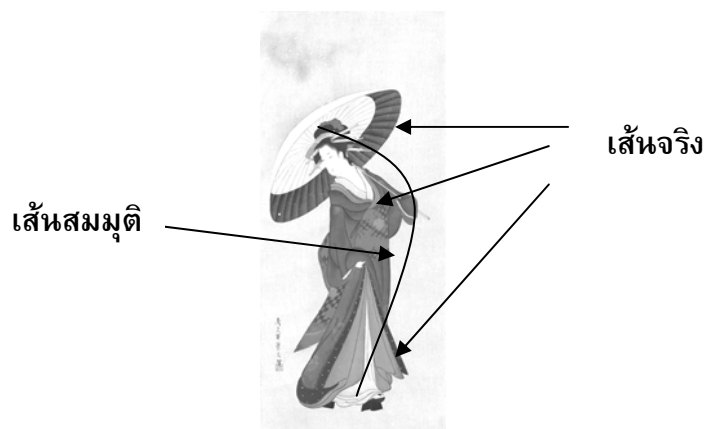
ผลงานชิ้นที่ 5 ชื่อผลงาน "Bijin with Umbrella" "kakemono" c1840's



ผลงานชิ้นที่ 6 ชื่อผลงาน "Hairdressing" originally 1801-03.

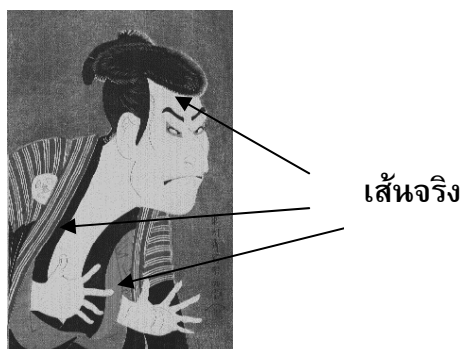


ผลงานชิ้นที่ 7 ชื่อผลงาน: "Three Favorite Beauties" ปี 1790



ผลงานชิ้นที่ 8 ชื่อผลงาน : "A Beauty in the Snow" originally to Edo era (1738-1868).

กลุ่มภาพนักแสดงคาบูกิ



ผลงานชิ้นที่9 ชื่อผลงาน"Kabuki actor" Edoe



เส้นจริง

ผลงานชิ้นที่ 10 ชื่อผลงาน "Actor Nakamura Nakazo Yonesaburo as Shinobu"



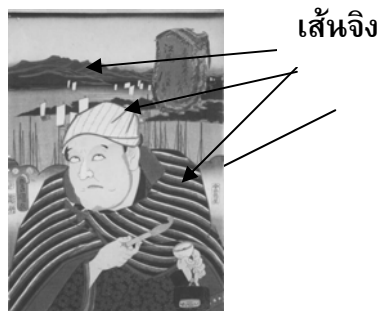
เส้นจริง

ผลงานชิ้นที่ 11 ชื่อผลงาน "Kabuki"

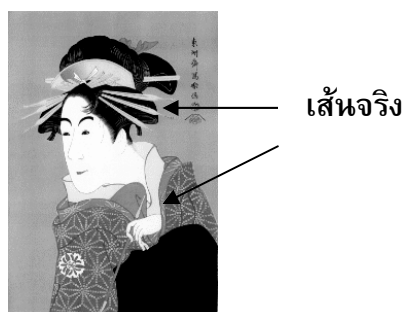


เส้นจริง

ผลงานชิ้นที่ 12 ชื่อผลงาน "Kabuki Actor Onoe Kikugoro" 1850's/60's

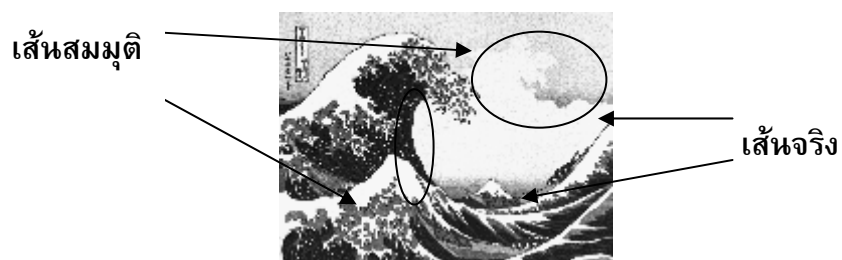


ผลงานชิ้นที่ 13 ชื่อผลงาน "The Actor Ichikawa Ebizo as Takemura Sadanoshin"

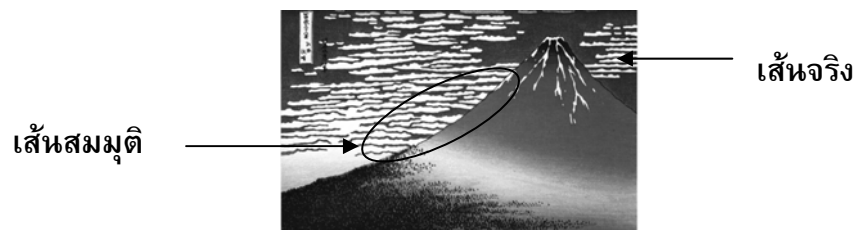


ผลงานชิ้นที่ 14 ชื่อผลงาน "Tokaido--Ejiri Station and Actor" ปี 1852

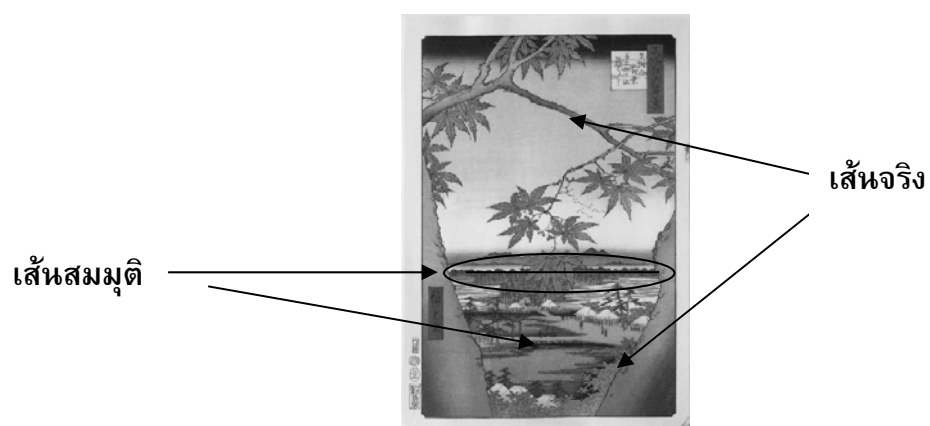
กลุ่มภาพทิวทัศน์



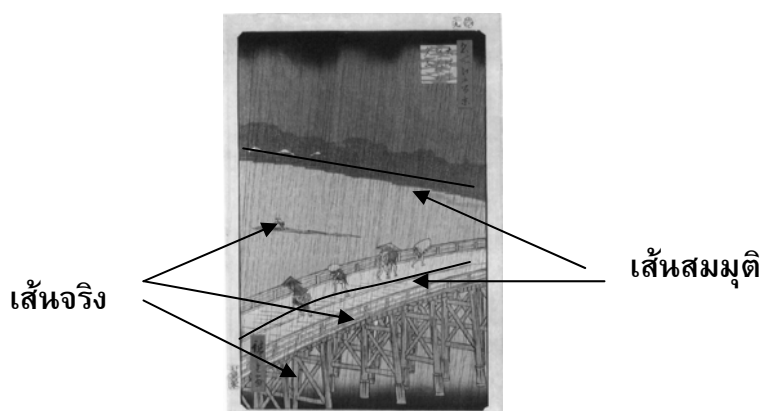
ผลงานชิ้นที่ 15 ชื่อผลงาน "Great Wave off Kanagawa" Originally published 1830-32



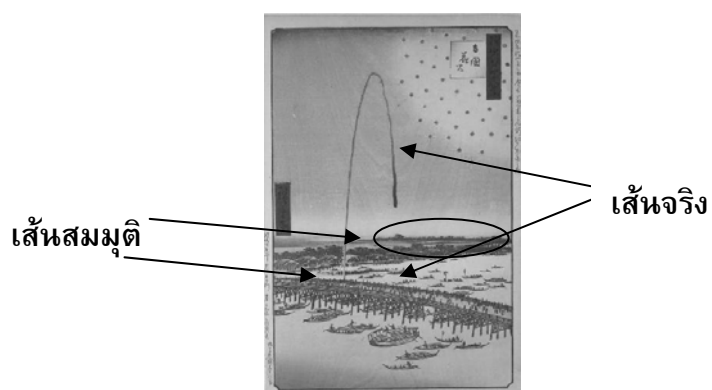
ผลงานชิ้นที่ 16 ชื่อผลงาน "Red Fuji" Originally published 1830-32



ผลงานชิ้นที่ 17 ชื่อผลงาน "Maple Trees at Mama" First printing 1857

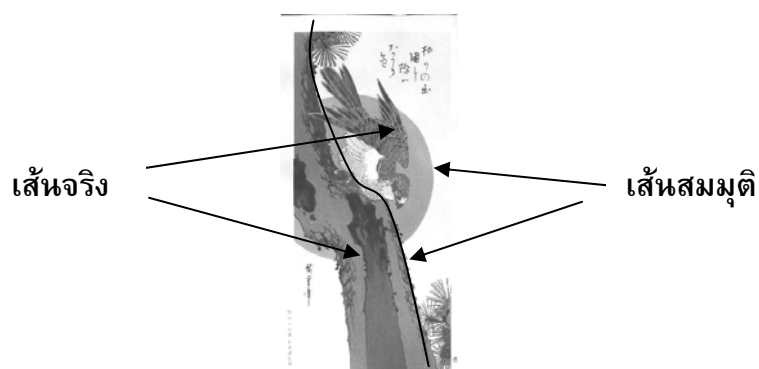


ผลงานชิ้นที่ 18 ชื่อผลงาน "Sudden Shower at Ohashi Bridge" Originally published 1857

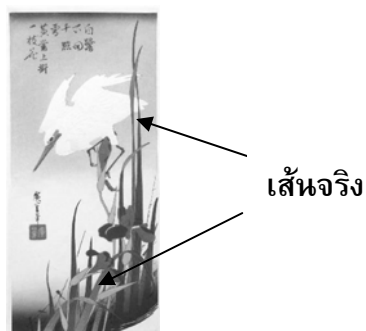


ผลงานชิ้นที่ 19 ชื่อผลงาน "Fireworks Over Ryogoku Bridge," 98 ("Ryogoku Hanabi")

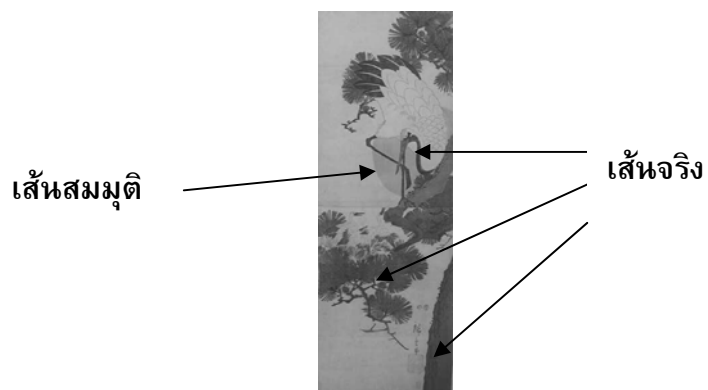
กลุ่มภาพสัตว์และพืชพรรณ



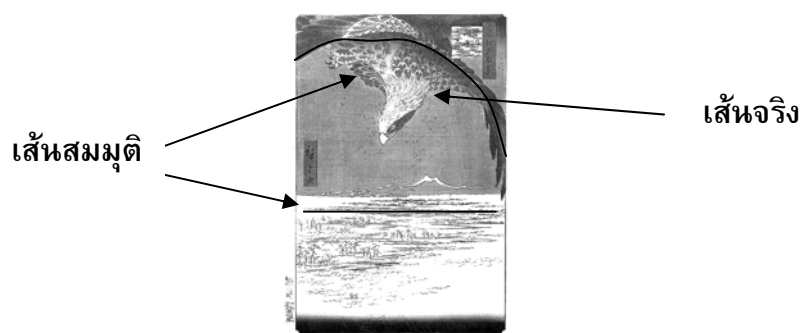
ผลงานชิ้นที่ 20 ชื่อผลงาน "Falcon Against Red Sun"



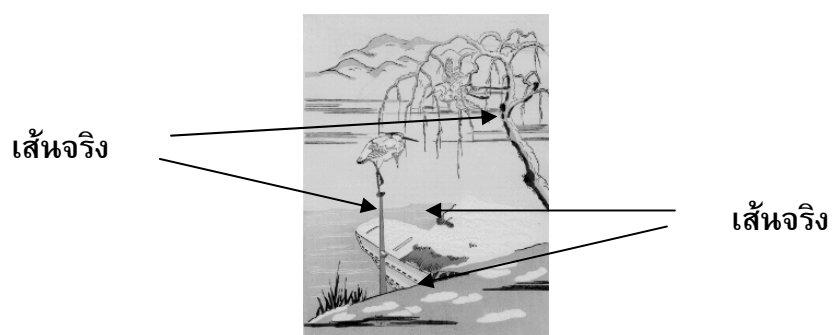
ผลงานชิ้นที่ 21 ชื่อผลงาน "Egret and Iris"



ผลงานชิ้นที่ 22 ชื่อผลงาน : Jumantsubo Plain at Susaki, Fukagawa

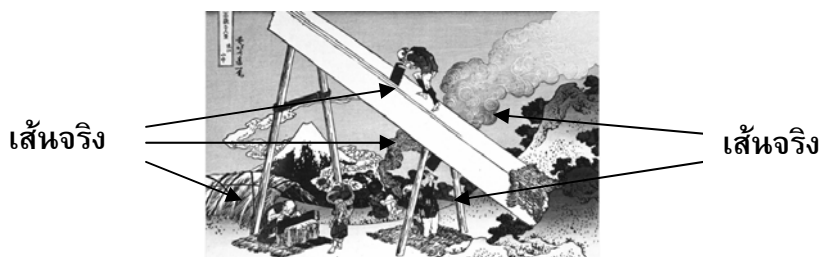


ผลงานชิ้นที่ 23 ชื่อผลงาน ; White Heron in Snow

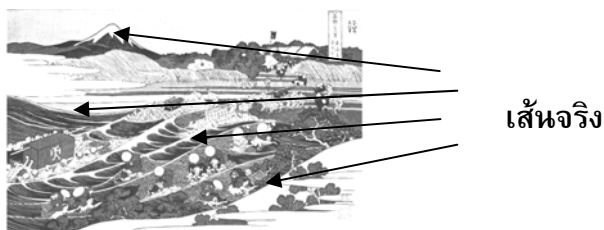


ผลงานชิ้นที่ 24 ชื่อภาพ:Red Sun Beyond ปี1848

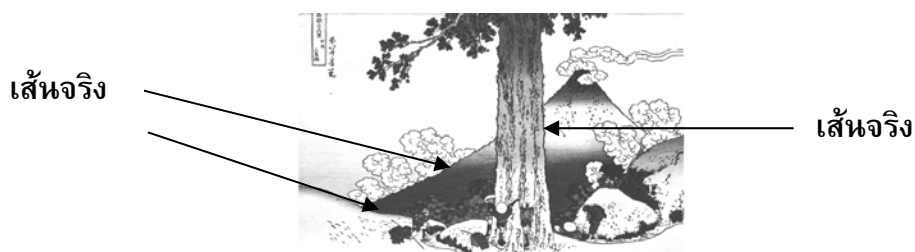
กลุ่มภาพวิถีชีวิตประจำวัน



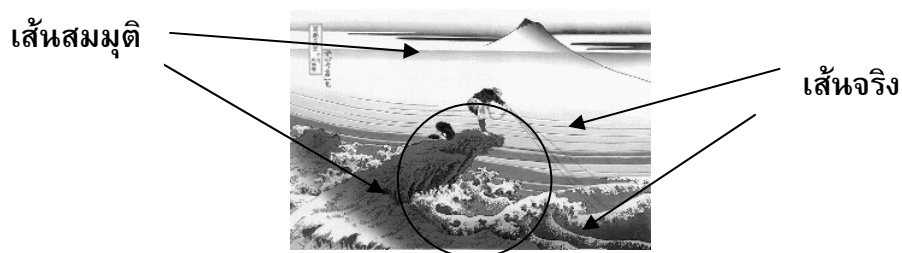
ผลงานชิ้นที่ 25 ชื่อผลงาน "No. 19. In the Totomi Mountains"



ผลงานชิ้นที่ 26 ชื่อผลงาน "No. 45. Travellers Crossing the Oi River"

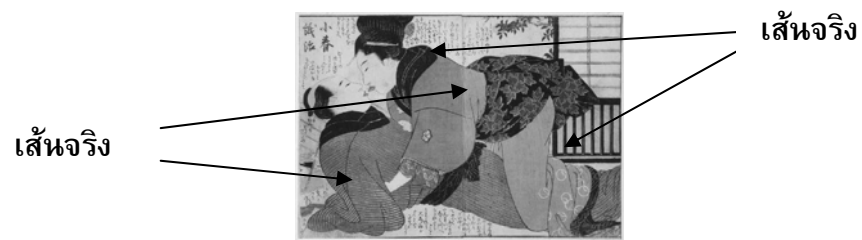


ผลงานชิ้นที่ 27 ชื่อผลงาน "No. 16. Measuring a Pine Tree at Mishima Pass in Ko Province"



ผลงานชิ้นที่ 28 ชื่อผลงาน The "Lone Fisherman at Kajikazawa"

กลุ่มภาพเชิงสังวาส



ผลงานชิ้นที่ 29 ชื่อผลงาน "The Kiss"



ผลงานชิ้นที่ 30 ชื่อผลงาน : Second hand

ตารางวิเคราะห์เรื่องเส้น

ลำดับที่	ชื่อผลงาน	เส้นที่ปรากฏ				ลักษณะเส้นที่ใช้		
		เส้นจริง	เส้น สมมุติ	เส้นตรง แนวตั้ง	เส้นตรง แนวนอน	เส้นทแยง	เส้นโค้ง	เส้นฟันปลา
1	Beauty Before the Mirror	/					/	
2	Beauty with Teacup	/					/	
3	Beauties Returning <i>Fuzoku</i>	/					/	
4	Pensive Love-from the series <i>Kasen Koi no Bu</i>	/					/	
5	Bijin with Umbrella	/	/				/	
6	Hairdressing	/					/	
7	Three Favorite Beauties	/					/	
8	"A Beauty in the Snow" Originally to Edo era	/	/				/	
9	"Kabuki actor" Edobe	/					/	
10	Actor Nakamura Nakazo Yonesaburo as Shinobu	/					/	
11	Kabuki	/					/	
12	Kabuki Actor Onoe Kikugoro	/					/	
13	The Actor Ichikawa Ebizo as Takemura Sadanoshin	/					/	
14	Tokaido--Ejiri Station and Actor	/					/	
15	Great Wave off Kanagawa	/	/				/	
16	Red Fuji	/	/		/		/	
17	"Maple Trees at Mama"	/	/		/	/		
18	" Sudden Shower at Ohashi Bridge"	/	/		/	/		

ลำดับที่	ชื่อผลงาน	เส้นที่ปรากฏ			ลักษณะเส้นที่ใช้		
		เส้นจริง	เส้น สมมุติ	เส้นตรง แนวตั้ง	เส้นตรง แนวนอน	เส้นทแยง	เส้นโค้ง เส้นพื้นปลา
19	Fireworks Over Ryogoku Bridge	/	/		/	/	/
20	Falcon Against Red Sun	/	/			/	/
21	Egret and Iris	/		/		/	
22	Jumantsubo Plain at Susaki, Fukagawa	/	/		/	/	/
23	White Heron in Snow	/	/	/	/	/	/
24	Red Sun Beyond	/					/
25	No. 19. In the Totomi Mountains	/				/	/
26	No. 45. Travellers Crossing the Oi River	/	/		/		/
27	No. 16. Measuring a Pine Tree at Mishima Pass in Ko Province	/		/		/	/
28	Lone Fisherman at Kajikazawa	/	/			/	/
29	The Kiss	/		/	/		/
30	Second hand	/					/
	รวม	30	12	4	8	10	27
	ร้อยละ	100	40	13.3	26.6	33.3	90

ในผลงานภาพพิมพ์ของกลุ่มอุคิโยเอะ หากพิจารณาและวิเคราะห์ให้ดีแล้วมีการใช้เส้นที่ชัดเจน และแสดงตัวออกมาอย่างน่าสนใจ แต่การปรากฏตัวของเส้นในผลงานนั้น อาจไม่จำเป็นต้องตีค่าความหมายให้ลึกซึ้ง เพราะเส้นเป็นเพียงแค่การแสดงขอบเขตของรูปทรงให้ชัดเจน และเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างระยะและมิติไปด้วย เส้นในผลงานที่มีความโดดเด่นนั้น มาจากการใช้เส้นขอบคมสีดำในการแบ่งรูปทรงออกจากกัน ซึ่งเราเองกลับถูกปลูกฝังว่า การสร้างภาพงานอย่าตัดด้วยเส้นสีดำโดยก็มีคำตอบได้ว่าแบบไหนถูกผิด นอกจากเส้นในงานอุคิโยเอะ จะแสดงขอบเขตของรูปทรงและระยะแล้ว มีผลงานอีกไม่น้อยที่ศิลปินสามารถใช้เส้น เพื่อการแสดงออก ตามคุณลักษณะของเส้น เช่น ภาพกลุ่มสาวงาม ซึ่งใช้เส้นที่มีลักษณะโค้ง นอกจากเส้นจะทำหน้าที่แบ่งรูปทรง รวบรวมของเสื้อผ้าแล้ว ยังแสดงให้เห็น

ความอ่อนช้อยของสาวงามอีกด้วย

3.4.3 สี ในการแสดงออกทางทัศนศิลป์จากผลงาน 2 มิตินั้น สิ่งสำคัญที่ทำให้คุณค่า ด้านการรับรู้และความรู้สึก ก็คือสี เพราะเป็นสิ่งแรกที่เป็นตัวเร้าความรู้สึกทางการเห็นมากที่สุดแสงสีมีผลในเชิงจิตวิทยาในการปลุกเร้าอารมณ์ของคนให้ตื่นตื้นตันยินดีปรีดาได้อย่างดี ยิ่ง ในทางตรงกันข้ามเมื่อก่อให้เกิดความสงบ โศกเศร้า ได้เช่นกัน นักจิตวิทยารู้ตัวว่าสีต่างๆ แต่ละสีมีพลัง ปลุกเร้าตอบสนองของอารมณ์ สีมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยาอยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์ หรือไฟ น้ำเงินหรือสีเขียว สัมพันธ์กับป่า น้ำท้องฟ้า ให้ความรู้สึกเย็น นักสร้างสรรค์กระบวนการแบบเรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ และนำประโยชน์จากการเรียนรู้ และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะ หรืองานออกแบบ สำหรับคนเรา นอกจากประสบการณ์ปกติจะก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อสีต่างๆ แล้ว ปฏิกิริยาตอบสนองและประสบการณ์ของแต่ละคน ยังก่อให้เกิดปฏิกิริยาของสีแต่ละสีแตกต่างกันอีกด้วย การใช้สีของคนแต่ละกลุ่มส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ความเป็นอยู่ ความเจริญของสังคม ทัศนคติและความเชื่อต่างๆ กลุ่มซีกโลกตะวันออก อยู่ตามแนวเส้นศูนย์สูตรอากาศร้อน และมีแสงแดดส่อง ประชากรส่วนใหญ่จะทำงานกลางแจ้งมากกว่าในร่ม จึงนิยมสิ่งที่มีสีสันสดใส เพราะแสงแดดจะเป็นตัวกระจายสีให้จางลงและสร้างความกลมกลืนไปกับบรรยากาศ ถ้าใช้สีอ่อนแสงแดด จะกระจายให้สีอ่อนลงไปอีก ทำให้มองไม่ค่อยเห็นในระยะไกลๆ กลุ่มซีกโลกตะวันตก อยู่เหนือหรือใต้เส้นศูนย์สูตร อากาศอุ่นและหนาวเย็นไม่นิยมใช้สีร้อนแรง เพราะทำให้ดูละคายตา

ผลงานของกลุ่มอุคิโยเอะ ที่ปรากฏชัดในเรื่องของสีนั้นศิลปินส่วนใหญ่จะใช้สีที่สดใส มีการใช้สีคู่ตรงข้าม เพื่อให้เกิดชีวิตชีวาภายในภาพ จากความสดของสีที่แสดงออกจากรูปทรงที่แสดงสีให้เห็นถึงภาวะแวดล้อมที่อยู่กับสีสรรเช่นนั้น รวมไปถึงความเชื่อต่างๆ ที่ส่งผลให้สีมีอิทธิพลต่อความเชื่อ ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลมาจากจีน เช่น สีแดงคือ สีแห่งความเจริญรุ่งเรือง หรือสีแห่งเทพเจ้า เราดูได้จากศาลเจ้าที่ใช้สีแดงเป็นหลัก แม้ว่า ผลงานส่วนใหญ่จะแสดงออกของสีอย่างสดใสมีชีวิตชีวา แต่ผลงานจำนวนไม่น้อยก็ใช้สีในการสร้างบรรยากาศเพื่อสีให้เห็นถึงฤดูกาลต่างๆ เป็นต้น

3.4.3 ระยะมิติ ในผลงานชิ้นหนึ่งๆ นั้นระยะ มิติที่ปรากฏขึ้นในภาพนั้น อาจเกิดได้จากส่วนประกอบหลายๆ สิ่ง ซึ่งจะทำให้เกิดการลวงของพื้นภาพ เกิดเป็นมิติใกล้ ไกล ลึกตื้นส่วนประกอบเหล่านั้น เช่น ทิศทางของเส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของเส้น การทับซ้อนกันของรูปทรง เป็นต้น

ตารางวิเคราะห์ระยะและมิติ

ลำดับที่	ชื่อผลงาน	ระยะและมิติเกิดจาก						
		ทิศทาง	น้ำหนัก	ขนาดใหญ่	ความคมชัด	การ	ความ	ความ
		ของ	อ่อนแก่	เล็กของ	ของเส้น	ซ้อน	จัด	หายาบของ
		เส้น	ของเส้น	รูปทรง	หรือรูปทรง	กัน	ของสี	พื้นผิว
1	Beauty Before the Mirror	/				/		
2	Beauty with Teacup	/		/		/		
3	Beauties Returning <i>Fuzoku</i>	/	/		/	/		
4	Pensive Love-from the series <i>Kasen Koi</i> <i>no Bu</i>	/				/		
5	Bijin with Umbrella	/				/		
6	Hairdressing	/				/		
7	Three Favorite Beauties	/				/		/
8	"A Beauty in the Snow" Originally to Edo era"	/				/		
9	"Kabuki actor" Edobe	/				/		
10	Actor Nakamura Nakazo Yonesaburo as Shinobu	/				/		
11	Kabuki	/				/		
12	Kabuki Actor Onoe Kikugoro	/				/		/
13	The Actor Ichikawa Ebizo as Takemura Sadanoshin	/				/		
14	Tokaido--Ejiri Station and Actor	/				/		/
15	Great Wave off Kanagawa	/	/	/		/		
16	"Red Fuji"	/				/		/
17	Maple Trees at Mama	/	/	/		/		/

ลำดับที่	ชื่อผลงาน	ระยะและมิติเกิดจาก						
		ทิศทาง	น้ำหนัก	ขนาดใหญ่	ความคมชัด	การ	ความ	ความ
		ของ	อ่อนแก่	เล็กของ	ของเส้น	ซ้อน	จัด	หยาบของ
		เส้น	ของเส้น	รูปทรง	หรือรูปทรง	กัน	ของสี	พื้นผิว
18	Sudden Shower at							
	Ohashi Bridge	/	/	/		/		/
19	Fireworks Over							
	Ryogoku Bridge	/		/		/		/
20	Falcon Against Red							
	Sun	/				/		/
21	Egret and Iris					/		
22	Jumantsubo Plain at							
	Susaki, Fukagawa	/		/		/		
23	White Heron in Snow	/	/			/		
24	Red Sun Beyond	/				/		
25	No. 19. In the Totomi							
	Mountains	/		/		/		/
26	No. 45. Travellers							
	Crossing the Oi River	/		/		/		/
27	No. 16. Measuring a							
	Pine Tree at Mishima							
	Pass in Ko Province					/		/
28	Lone Fisherman at							
	Kajikazawa	/	/	/		/		/
29	The Kiss					/		
30	Second hand			/		/		
	รวม	26	6	10	1	30		12
	ร้อยละ	86.6	20	33.3	3.3	100		40

ภาพผลงานส่วนใหญ่ระยะมิติภายในงานเกิดขึ้นได้ จากทิศทางของเส้น จะเห็นได้ชัดเจนในกลุ่มภาพวิถีชีวิต ขนาดของรูปทรงที่แตกต่างกันก็สามารถทำให้เกิดระยะ และมิติได้จากผลงานในกลุ่มภาพทิวทัศน์ สัตว์และพืชพรรณและกลุ่มภาพวิถีชีวิต ซึ่งเป็นกลุ่มที่ศิลปินสร้างขนาดของรูปทรงให้มีความแตกต่าง จึงเกิดเป็นระยะมิติที่ใกล้เคียงออกไป สำหรับมิติที่เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงนั้น จะมีปรากฏอยู่ในทุกชิ้นงานเป็นการสร้างระยะมิติที่ง่ายและชัดเจนที่สุด ความคมชัดของเส้นและรูปทรง จนก่อให้เกิดมิตินั้นจะปรากฏในภาพผลงาน

ที่แสดงให้เห็นในเรื่องของบรรยากาศ เช่นกลุ่มภาพวิถีชีวิต และกลุ่มทิวทัศน์ และส่วนใหญ่นั้นจะเป็นการแสดงออกในเรื่องความคมชัดของเส้นเท่านั้น อาจเป็นเพราะการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคนี้ความคมชัดของรูปทรงที่มีความต่างกันนั้นอาจไม่สามารถทำได้ชัดเจน ลักษณะของพื้นผิวที่มีความหยาบต่างกันปรากฏให้เห็นในงานกลุ่มวิถีชีวิต และกลุ่มทิวทัศน์อย่างชัดเจนทำให้เกิดระยะที่แตกต่างกัน แต่ระยะมิติของผลงานกลุ่มนี้มีได้เกิดขึ้นจากน้ำหนักอ่อนแก่ของเส้นและความจัดของสี ทั้งนี้ก็เป็นผลจากเทคนิคกระบวนการเช่นเดียวกัน

3.4.5 พื้นผิว ภายในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะนี้ เกิดขึ้นอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ ลักษณะที่เกิดจากความตั้งใจของศิลปินเอง และพื้นผิวที่เกิดจากผลทางด้านเทคนิค พื้นผิวที่เกิดจากความตั้งใจของศิลปินนั้นก็เช่นลวดลายต่างๆ ที่ปรากฏขึ้น เช่น ลวดลายของผ้าบนรูปทรงคน พื้นผิวของต้นไม้ ฯลฯ และพื้นผิวที่เกิดจากผลทางด้านเทคนิคนั้น ก็คือ แรงกดของการประทับทำให้เกิดลักษณะยุบหนูนูนขึ้นของกระดาษ ที่ทำให้เกิดพื้นผิวบนระนาบของกระดาษ ซึ่งก่อให้เกิดความน่าสนใจในงานไม่น้อย

3.4 หลักสุนทรียศาสตร์ของผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ

ธรรมชาติที่แวดล้อมคนญี่ปุ่นล้วนมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิด และผัสสะแห่งสุนทรียของญี่ปุ่นอย่างยิ่ง คนญี่ปุ่นทั้งอดีตและปัจจุบัน จะชื่นชมกับธรรมชาติที่แตกต่างกันในแต่ละฤดูกาล นอกจากนี้การใช้ชีวิตก็ยังอยู่อย่างใกล้ชิดและพึ่งพิงธรรมชาติ ความนิยมในความงามตามธรรมชาติ โดยไม่ต้องปรุงแต่งนี้ทำให้ผัสสะแห่งสุนทรียของคนญี่ปุ่นที่แสดงออกในงานวรรณกรรมและงานศิลปะประเภทต่างๆ มีองค์ประกอบสำคัญที่ผู้สัมผัสงานนั้นๆ จะรู้สึกได้คือ ความเรียบง่าย ความอ้างว้างเปล่าเปลี่ยวความอ่อนไหวต่อธรรมชาติและสิ่งรอบข้าง และความงามอย่างลึกลับและล้าลึก ความเป็นธรรมชาติที่ประกอบด้วยความงามที่ไม่ปรุงแต่ง ความงามตามธรรมชาติที่ให้ความสงบต่อจิตใจ จึงมีอิทธิพลต่อรสนิยมของคนญี่ปุ่นเป็นอย่างมาก (นิพาดา ยังเจริญ. 2539) เป็นคำอธิบายของพินดา ที่ทำให้เห็นแท้จริงว่า คนญี่ปุ่นนั้นซึมซับและสัมผัสกับธรรมชาติอย่างใกล้ชิด และเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน มิได้เบียดเบียนทำลายธรรมชาติและแยกออกจากกัน จนหาความสัมพันธ์ไม่ได้ ซึ่งประเพณีการชมดอกไม้ ก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่บอกให้เราเข้าใจความผูกพันกับธรรมชาติได้อย่างชัดเจน และโดยแท้จริงแล้วธรรมชาติเป็นแหล่งกำเนิดทางความงาม หรือสุนทรียภาพ ซึ่งเราไม่สามารถปฏิเสธได้

นักสุนทรียภาพต่างยุคต่างสมัยมีคำนิยามมากมายที่เกี่ยวกับความงามเพื่อเป็นการยืนยันและสนับสนุนให้เห็นเป็นรูปธรรมชัดเจนต่อการสร้างงานของศิลปิน ความหลากหลายของทฤษฎีต่างๆ เกิดจากผลึกทางความคิดที่ได้จากบรรดาศิลปินที่ถ่ายทอดผลงานให้ปรากฏออกมาสู่สังคม ไม่ต่างจากกลุ่มอุคิโยเอะ หลายท่านได้กล่าวว่า ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้ได้ส่งอิทธิพลอย่างสูงต่อศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสในตะวันตก แนวความคิดหลักของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิส คือ การถ่ายทอดความงามที่เกิดจากความประทับใจสิ่งที่พบเห็น เป็นการบันทึกภาพผลงานในช่วงเวลาดังกล่าว และการที่ศิลปินไปปะทะกับสิ่งเป็นจริงในธรรมชาติ นั้นก็คือ

ได้ว่า เป็นส่วนหนึ่งของวิธีการในการสร้างผลงานของกลุ่มอุคิโยเอะ ซึ่งภาพผลงานที่นำเสนอ ออกมานั้นศิลปินต่างก็มีประสบการณ์ หรือเกิดจากการปะทะโดยตรงกับสิ่งที่แสดงออกมาให้เห็น การถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานนั้นก็ตรงไปตรงมาโดยมิได้ปรุงแต่ง หากแต่มีได้นำเสนอ แต่เพียงข้อเท็จจริงเท่านั้น แต่ศิลปินกลับนำเสนอความรู้สึกจากภายในที่ได้รับจากการปะทะกับ สิ่งแวดล้อม ฉะนั้นจึงไม่อาจจะผิดไปนักถ้าหากจะกล่าวว่า หลักสุนทรียศาสตร์ของผลงานภาพ พิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะนี้ จะเป็นความงามที่เกิดจากชีวิตและธรรมชาติโดยแท้ หรือ “สุนทรียภาพ แห่งชีวิต” ก็คงไม่ผิดเช่นกัน

บทที่ 4

กระบวนการสร้างสรรค์

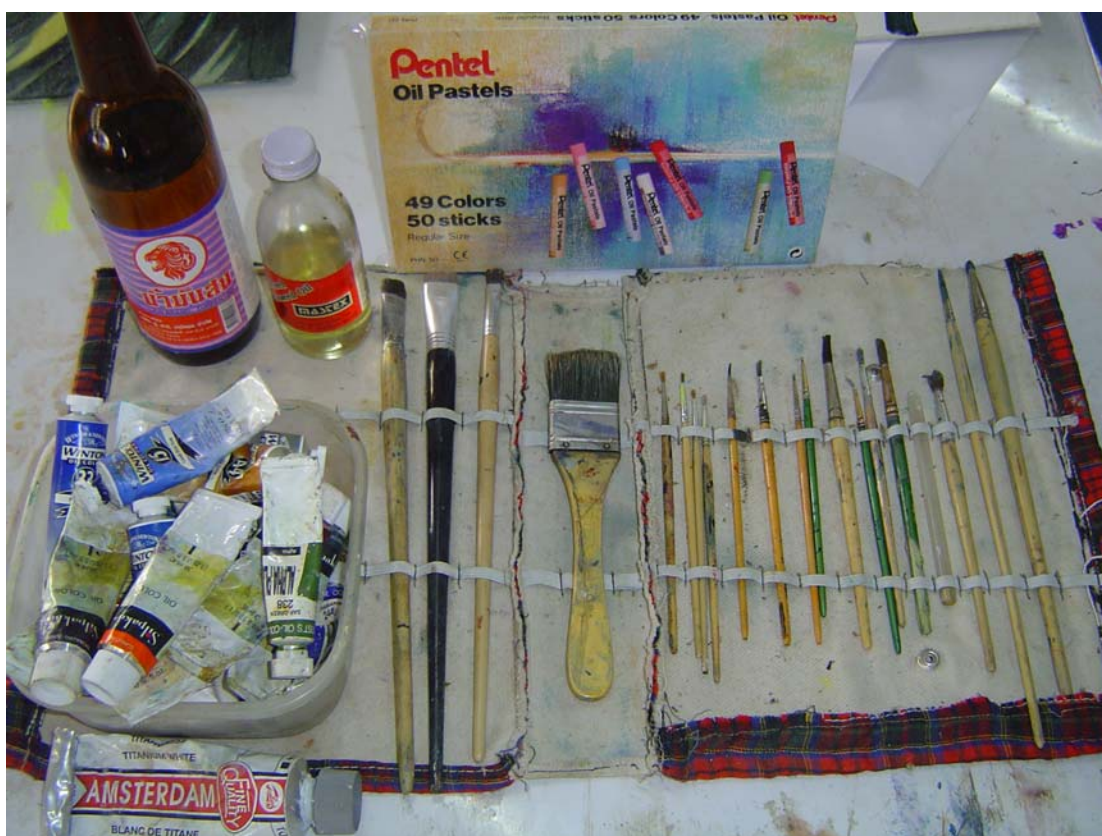
จากกรอบการศึกษาวิจัย สุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ในครั้งนี้มีกรอบแนวความคิด 2 กรอบ คือ กรอบแรกเป็นการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ จากผลงานที่มีชื่อเสียงและสามารถเป็นตัวแทนของกลุ่ม ซึ่งเลือกจากผลงานทั้งหมดที่สืบค้นได้ เพื่อศึกษาคุณค่าในเชิงสุนทรียศาสตร์อันส่งผลต่อการสร้างสรรค์และแนวความคิดของศิลปิน กรอบที่สองเป็นการนำผลการสังเคราะห์ผลงานกลุ่มอุคิโยเอะมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่มีเนื้อหาใหม่และรูปแบบใหม่ โดยอยู่ภายใต้หลักสุนทรียภาพของภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกที่จะทำการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยกระบวนการทางภาพพิมพ์พื้นราบถ่ายทอดเป็นผลงาน 2 มิติ ซึ่งกระบวนการในการสร้างสรรค์ของกลุ่มอุคิโยเอะ ที่ศึกษาและกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนั้น มีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากวิธีการของกลุ่มอุคิโยเอะนั้น เป็นกระบวนการภาพพิมพ์ผิวหนู ส่วนวิธีการของผู้วิจัยนั้น เป็นกระบวนการพิมพ์พื้นราบเทคนิคภาพพิมพ์หิน แต่ถึงแม้จะมีความแตกต่างในเรื่องวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่ก็ยังมีจุดร่วมซึ่งได้ตั้งเงื่อนไขเกี่ยวกับผลงานภาพพิมพ์ไว้เป็นเบื้องต้นสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ โดยรายละเอียดของวัสดุอุปกรณ์ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ของกระบวนการภาพพิมพ์หินก็แตกต่างกับภาพพิมพ์แกะไม้ สำหรับภาพพิมพ์แกะไม้ของกลุ่มอุคิโยเอะนั้น ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในบทที่ 2 และสำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจะกล่าวในบทนี้ โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นตอนการสร้างภาพร่าง

ภาพร่างถือได้ว่า เป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายโอนความคิดเบื้องต้นก่อนสู่การปฏิบัติงานจริง เพราะเป็นประกายความคิดแรกในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ การสร้างงานจึงถือได้ว่าเป็นเรื่องที่ยากเพราะการทำงานอาจจะต้องแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าทั้งในเรื่องของเทคนิควิธีการด้วย ซึ่งอาจมีปัญหาดังๆ เกิดขึ้นที่นอกเหนือจากการคาดหมายฉะนั้นหากภาพร่างไม่สมบูรณ์ชัดเจนก็ต้องไปแก้ปัญหานั้นงานจริงอีก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความชำนาญของแต่ละบุคคลด้วยบางคนมีภาพร่างเป็นโครงสร้างเท่านั้น แล้วไปจัดการแก้ไขปัญหากับแม่พิมพ์ ซึ่งสิ่งที่ได้จะเป็นความสดของเทคนิค ทั้งนี้ทั้งนั้นอาจไม่ได้ตามที่ต้องการเสมอไป การสร้างผลงานภาพพิมพ์จึงเป็นสิ่งที่มีความชีวิตชีวาสำหรับผู้สร้างสรรค์ที่จะต้องลุ่มหลงตลอดเวลาว่า สิ่งที่ทำลงบนแม่พิมพ์แล้วนั้น จะปรากฏบนกระดาษพิมพ์เช่นไร ฉะนั้นการทำภาพร่างให้สมบูรณ์จึงทำให้การแก้ปัญหาน้อยลง

1.1 วัสดุอุปกรณ์ในการทำภาพร่าง

- 1.1.1 แผ่นกระดาษอัด
- 1.1.2 ผ้าใบ
- 1.1.3 สีรองพื้นสีขาว
- 1.1.4 กาว
- 1.1.5 สีน้ำมัน
- 1.1.6 สีน้ำ
- 1.1.7 พู่กันเบอร์ต่างๆ
- 1.1.8 น้ำมันสน / ทินเนอร์



ภาพประกอบ 31 วัสดุอุปกรณ์ในการทำภาพร่าง

1.2 การสร้างภาพร่าง

โดยสร้างภาพร่างลงบนเฟรมสำเร็จที่ทำด้วยกระดาษอัดขนาดเท่าที่ต้องการปูด้วยผ้าใบและลงสีขาวให้เรียบร้อย ข้อดีของเฟรมนี้คือไม่ต้องใช้พื้นที่ในการเก็บรักษามาก การสร้างภาพร่างนั้นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงให้มากที่สุด นอกเหนือจากการที่จะสามารถถ่ายทอดไปเป็นผลงานจริงได้หรือไม่ คือ ประเด็นของการสร้างงานจะต้องไม่ออกจากกรอบความคิดของหลักสุนทรียภาพของผลงานกลุ่มอูคิโยเอะ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้เสนอภาพร่างจำนวน 50 ชิ้น เพื่อคัดเลือกจากจำนวนทั้งหมดนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางภาพพิมพ์จำนวน 10 ชิ้น โดยใช้กระบวนการพิมพ์หิน

2. การสร้างสรรค์ผลงานจริง

2.1 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์หิน

โดยการทำภาพพิมพ์หินนั้นมีขั้นตอนสำคัญ 2 ขั้นตอน คือ การสร้างแม่พิมพ์ และ ขั้นตอนการพิมพ์ ซึ่งวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แต่ละขั้นตอนก็แตกต่างกันจึงแบ่งกลุ่มวัสดุอุปกรณ์เป็น 2 ส่วน เพื่อความชัดเจน

2.1.1 วัสดุอุปกรณ์ขั้นตอนสร้างแม่พิมพ์

2.1.1.1 เพลทแผ่นอะลูมิเนียม สำหรับพิมพ์หิน (Aluminum plate) ใช้สำหรับ สร้างภาพลักษณะเป็นแม่พิมพ์

2.1.1.2 กาวกระถิน (Arabic gum) ใช้สำหรับ กันขอบเพลท ผสมกรด ปิดหน้าเพลท

2.1.1.3 กรดซัลฟลูริก หรือน้ำส้มสายชู ใช้สำหรับ ล้างคราบเขม่าบนเพลท

2.1.1.4 น้ำ ใช้สำหรับ ผสมกรดซัลฟลูริกล้างเพลท

2.1.1.5 แป้งฝุ่น (Talcum) หรือแป้งโรยตัว ใช้สำหรับ ชับความมันที่เกิดจากไขต่างๆ

2.1.1.6 ฟองน้ำอย่างดี ใช้สำหรับ โคลนกวปิดหน้าเพลท

2.1.1.7 ผ้าสาหลู ใช้สำหรับ เช็ดกาวกระถินและกรด

2.1.1.8 น้ำมันสน และทินเนอร์ ใช้สำหรับ ผสมไขต่างๆ ในการสร้างภาพลักษณะ

2.1.1.9 กรดฟอสฟอริก (Phosphoric acid) ใช้สำหรับ กัดหน้าเพลท

2.1.1.10 ดินสอไขดำ ใช้สำหรับ สร้างภาพลักษณะบนเพลท

2.1.1.11 เกรยอนไข (Crayon) ใช้สำหรับ สร้างภาพลักษณะบนเพลท

2.1.1.12 หมึกไข ทูช (Tusche) ใช้สำหรับ สร้างภาพลักษณะบนเพลท

2.1.1.13 น้ำมันวานิช ใช้สำหรับ สร้างภาพลักษณะบนเพลท

2.1.1.14 แอสฟัลต์ (Asphaltum) ใช้สำหรับ สร้างภาพลักษณะบนเพลท

2.1.1.15 ผงหมึกถ่ายเอกสาร ใช้สำหรับ สร้างภาพลักษณะบนเพลท

2.1.1.16 หมึกพิมพ์ และอุปกรณ์ทุกชนิดที่มีส่วนผสมของไข ใช้สำหรับ
สร้างภาพลักษณ์บนเพลท

2.1.1.17 แปรงขนกระต่าย ใช้สำหรับ กัดกรด

2.1.1.18 บีกเกอร์ สำหรับตวงกรด ใช้สำหรับ ตวงอัตราส่วนในการผสม
กรดต่างๆ

2.1.1.19 ผงดินแดง (สำหรับใช้ตีเส้นในงานก่อสร้าง) ใช้สำหรับ ทำกระดาด
ลอก

2.1.1.20 แบบร่างถ่ายเอกสารขยายเท่าขนาดงานจริง ใช้สำหรับ ขยายงาน
ให้ได้ตามสัดส่วนที่ถ่ายเอกสารมา

2.1.1.21 น้ำมันพืช ใช้สำหรับ ทำให้กระดาดถ่ายเอกสารมีคุณสมบัติ
โปร่งแสง

2.1.1.22 กระดาษลอกลาย ใช้สำหรับ ใช้ผงดินแดงเช็ดด้านหลังเพื่อให้เป็น
กระดาษลอกแบบ



ภาพประกอบ 32 วัสดุอุปกรณ์ขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์

2.1.2 วัสดุอุปกรณ์ขั้นตอนการทำพิมพ์

2.1.2.1 แท่นพิมพ์สำหรับภาพพิมพ์หิน ใช้สำหรับ พิมพ์ภาพ

2.1.2.2 เกรียงผสมหมึกพิมพ์ ใช้สำหรับ ตักสีผสมสีพิมพ์

2.1.2.3 กระดาษบรูฟ ใช้สำหรับรอง กระดาษพิมพ์

2.1.2.4 กระดาษพิมพ์ ใช้สำหรับ พิมพ์ภาพควรเป็นกระดาษที่หนา

ความยืดหยุ่นดี

2.1.2.5 หมึกพิมพ์ออฟเซตสีต่างๆ ใช้สำหรับ เป็นสีพิมพ์

2.1.2.6 ผงแมกนีเซียมคาร์บอเนต (Magnesium carbonate powder)

2.1.2.7 ใช้สำหรับ ผสมสีให้มีความหนืดขึ้น

2.1.2.8 ลูกกลิ้งขนาดต่างๆ ใช้สำหรับ กลิ้งสี

2.1.2.9 ภาชนะใส่น้ำ ใช้สำหรับ ใส่น้ำสำหรับลูบเพลท

2.1.2.10 จาระบี ใช้สำหรับ ไล่น้ำมัน PVC เพื่อเพิ่มการหล่อลื่น

2.1.2.11 แผ่นพลาสติก P.V.C. ทนแรงกด ใช้สำหรับทับเพลทและ

กระดาษพิมพ์ในขั้นตอนกระบวนการเข้าแท่นพิมพ์

2.1.2.12 ฟองน้ำอย่างดี ใช้สำหรับ ลูบน้ำบนเพลท

2.1.2.13 ทินเนอร์และน้ำมันสน ใช้สำหรับ ล้างเพลท ล้างสี



ภาพประกอบ 33 วัสดุอุปกรณ์ขั้นตอนการพิมพ์

3. กระบวนการทำภาพพิมพ์หิน

การสร้างภาพพิมพ์หินมีกระบวนการสำคัญในการทำงาน คือ เตรียมแม่พิมพ์ เขียนแม่พิมพ์ กัดกรด เตรียมกระดาษ และการพิมพ์ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

3.1 การเตรียมแม่พิมพ์

การเตรียมเพลทจะต้องนำไปล้างคราบไขมัน หรือเขม่าที่ยังคงค้างที่เพลท โดยการนำกรดซัลฟิวริกหรือน้ำส้มสายชู อัตราส่วน กรดครึ่งถ้วยออนซ์ ผสมกับน้ำ 1 แกลลอน ใหญ่ และตวงมาใช้พอดีกับปริมาณของเพลทที่จะใช้ โดยล้างน้ำเปล่าที่เพลทก่อนจึงนำกรดที่ผสมล้างคราบเขม่าตามอีกที ใช้แปรงขนนุ่มหรือแปรงขนกระต่ายขัดให้ทั่วเพลทประมาณ 1 นาที แล้วล้างออกด้วยน้ำเปล่า ประมาณ 3 ครั้ง นำเพลทไปผึ่งลมให้แห้ง และห้ามสัมผัสผิวของเพลทโดยเด็ดขาด เพราะคราบไขมันจากนิ้วมือจะไปติดที่เพลท ทำให้เกิดพื้นผิวที่ไม่ต้องการ

3.1 การเขียนแม่พิมพ์

นักวาดกระดานหินชอบเพลทในกรณีที่ต้องการขอบเขตของภาพที่แน่นอน ส่วนที่กั้นขาว คือ บริเวณที่ต้องการให้เป็นขอบของภาพ เมื่อวาดแห้งสนิทดีแล้วจึงร่างแบบลงบนเพลทแม่พิมพ์ โดยนำภาพร่างที่ต้องการไปถ่ายสำเนาขยาย เพื่อให้ได้ขนาดที่ต้องการ จากนั้นใช้น้ำมันพืชเช็ดด้านหลังกระดาษถ่ายสำเนาด้วยผ้าให้บาง เพื่อให้กระดาษถ่ายสำเนาแปลค่าเป็นกระดาษไข ซึ่งมีแบบร่างที่สมบูรณ์อยู่เรียบร้อยแล้ว เพราะการนำแบบร่างลงเพลทนั้นจะต้องทำการกลับค่าก่อนจากซ้ายเป็นขวาไม่เช่นนั้นแล้ว เมื่อพิมพ์เสร็จผลงานก็กลับค่าแทน ดังนั้น วิธีการทำให้กระดาษถ่ายสำเนาเป็นไข จึงเป็นวิธีการกลับค่าที่สะดวก จากนั้นนำกระดาษลอกออกไปทำให้เป็นกระดาษคาบอร์น โดยใช้ผงดินแดงถูลงบนกระดาษลอกลาย (ผงดินแดงจะไม่ทำปฏิกิริยากับเพลท แต่ถ้าใช้กระดาษคาร์บอนสำเร็จจะมีปฏิกิริยา และเกิดเป็นเส้นร่างชัดเจน) จากนั้นจึงร่างภาพลงบนเพลท โดยการวางแผ่นคาร์บอนบนหน้าเพลท และใช้สำเนาแบบร่างที่เป็นกระดาษไขแล้ววางทับ และใช้ปากกาถูกลึบร่างแบบทับลงบนเพลท 1 เพลทจะพิมพ์ได้ 1 สี ฉะนั้นจะต้องร่างแบบให้ครบทุกสี (โดยผู้พิมพ์ต้องวางแผนในการซ้อนกันของสี เพื่อให้เกิดสีใหม่ด้วย) แล้วเราก็จะได้เพลทที่มีแบบร่างลงเรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มเขียนภาพลงบนเพลทด้วยวัสดุที่เป็นไขชนิดอื่นๆ บริเวณที่เป็นไขก็จะเป็นส่วนที่หมึกจะเกาะติดเป็นภาพ

เมื่อได้ภาพที่ต้องการเสร็จสมบูรณ์ นำแป้งฝุ่น หรือทาลคัม โรยให้ทั่วใช้มือลูบผิวหน้าแม่พิมพ์ ขณะโรยแป้งเบาๆ เพื่อดูดซับความชื้นจากวัสดุไขและเพลท

หลังจากนั้นนักวาดกระดานปริสทุร์ที่มีความเข้มข้น เทลงบนแม่พิมพ์ใช้มือหรือฟองน้ำสะอาดลูบบริเวณแม่พิมพ์ให้ทั่วโดยประมาณ 1 นาที ใช้ผ้าสำลีที่บีบเป็นลูกประคบเช็ดแม่พิมพ์ให้แห้งสนิทอย่างรวดเร็ว การเช็ดให้แห้งเป็นลักษณะวงกลมให้ทั่วภาพอย่างรวดเร็ว ทิ้งไว้อย่างน้อย 1 คืน เพื่อวัสดุไขที่ใช้เขียนจะติดกับแม่พิมพ์อย่างสนิท โดยใช้กาวกระดานเป็นตัวนำ



ภาพประกอบ 34 – 35 ขั้นตอนการเขียนเพนท์



การกัดกรด

หลังจากเตรียมแม่พิมพ์ทิ้งไว้อย่างน้อย 1 คืนแล้ว เมื่อมาถึงขั้นตอนการกัดกรดจะมีความยุ่งยาก และจะต้องลัดกุม

- การเตรียมกรด นำกรดฟอสฟอริก (Phosphoric acid) 5.6 มิลลิลิตร (ml) ต่อกาวกระถิน 8 ออนซ์ (oz.) ผสมให้เข้ากัน ซึ่งต่อไปนี้เรียกว่า “กาวกรด”
- การกัดกรดจะขึ้นอยู่กับชนิดของภาพซึ่งมีความละเอียดต่างกันจะใช้ อัตราส่วนในการผสมระหว่างกาวกระถินบริสุทธิ์ ต่อกาวกรดอีกครั้งหนึ่งเพื่อลดค่าความเข้มข้นของกรด ดังต่อไปนี้ 50 : 50, 60 : 40, 70 : 30, ฯลฯ
- ใช้แปลงขนกระต่ายจุ่มกาวและแปลงในส่วนที่มีความเข้มข้นของภาพก่อน หรือในส่วนที่ดำที่ที่สุดในภาพ แล้วค่อยเปลี่ยนจุดไปหาน้ำหนักที่อ่อนที่สุดเป็นอันดับสุดท้าย ทั้งหมดจะใช้เวลารวมกันประมาณ 5 นาที เช่น

น้ำหนักเข้มสุด	=	2	นาที
น้ำหนักกลาง	=	2	นาที
น้ำหนักเข้มที่สุด	=	1	นาที

เมื่อได้เวลาครบแล้วใช้ฟองน้ำสะอาดลูบกาวกรดหลังจากครบ 5 นาที ให้ตัวเพลทอีกครั้งแล้วรีบซับออกให้บางที่สุดต้องล้างกาวกรดให้สะอาด นำกาวกระถินบริสุทธิ์เทลงบนเพลทอีกครั้งหนึ่ง เพื่อหยุดการทำงานของกาวกรด ใช้มือหรือฟองน้ำวนให้ทั่วภาพประมาณ 1 นาที แล้วเช็ดออกให้บางที่สุดด้วยผ้าสาหลู ทิ้งไว้อย่างน้อย 1 คืน หรือต่ำสุด 4 ชั่วโมง หลังจากนั้นเพลท “ห้ามโดนน้ำเด็ดขาด”

3.2 การเตรียมกระดาษ

ให้เตรียมกระดาษที่มีขนาดของหัวและท้ายกระดาษ อย่าเกินขอบของแม่พิมพ์ ให้หัวและท้ายอยู่บนเพลท จากนั้นทำขึ้นกระดาษโดยใช้ฟองน้ำสะอาดรูปให้ทั่วกระดาษที่ใช้พิมพ์ แล้วใช้พลาสติกห่อไว้ เพื่อเก็บความชื้นจนถึงขณะพิมพ์ หรือก่อนพิมพ์ให้ใช้ฟองน้ำลูบให้ทั่วกระดาษแล้วใช้กระดาษปูลูซับเอาความชื้นออก แล้วนำไปพิมพ์ การทำขึ้นกระดาษก่อนพิมพ์จะทำให้กระดาษซับสีได้ดีมากขึ้น

3.3 การเตรียมหมึกพิมพ์

ภาพพิมพ์หินจะมีจุดเด่นคือการใช้สีที่บางโดยสีจะมีการทับซ้อนกันเพื่อให้เกิดน้ำหนักและมิติฉะนั้นสีที่ใช้จึงต้องมีการผสมด้วย Medium มีคุณสมบัติทำให้สีมีความใสขึ้น และ Magnesium เป็นผงสีขาว มีหน้าที่เพื่อเพิ่มความหนืดของสีโดยไม่ลดค่าความชัดของสีลง และยังเพิ่มเนื้อสีให้มากขึ้นไม่มีคุณสมบัติเป็นแป้ง

3.4 การล้างเขม่าและวัสดุขอบแม่พิมพ์

ล้างเพลทด้วยน้ำมันสนและทินเนอร์ให้สะอาด แม่พิมพ์ที่เขียนด้วยวัสดุ ไซจะกลายเป็นสีขาวแทนที่ภาพซึ่งเคยเขียนไว้ ล้างให้สะอาดจนหมดจากนั้นพักเพลทให้แห้งสนิท

ใช้สีออฟเซตที่เตรียมไว้ผสมกับน้ำมันสนเช็ดให้ทั่วเพลท เพื่อทำฐานไข จากนั้นนำฟองน้ำชุบน้ำเช็ดบนเพลทให้ทั่ว เพื่อทำลายกาวกระถินที่เคลือบไว้ เช็ดสีในส่วนที่ไม่ต้องการออกบริเวณที่มีเขียนไขไว้สีก็จะไม่ติด แต่สีจะติดบริเวณที่เคยเขียนภาพไว้เราเรียกว่า ฐานไข ซึ่งจะปรากฏภาพตามที่เราต้องการ





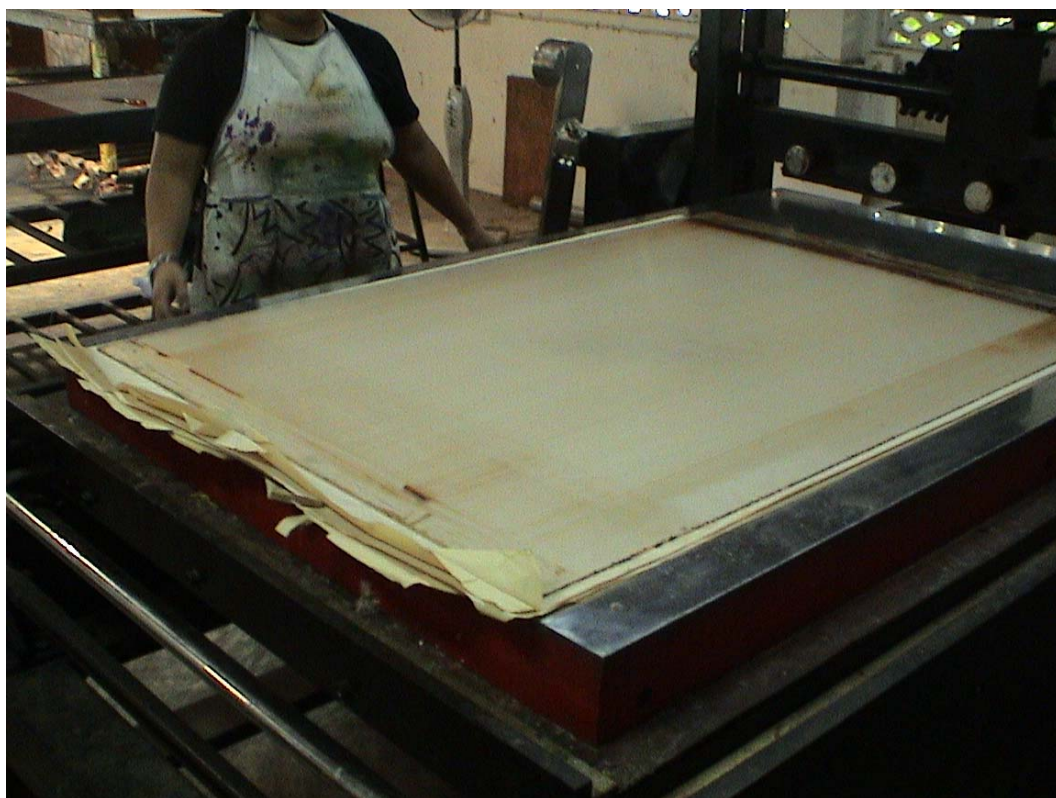
ภาพประกอบ 36 – 37 การล้างเขม่าและวัสดุไซบอนแม่พิมพ์

3.5 การกลิ้งหมึกพิมพ์

หลังจากได้ฐานไซเรียบร้อยแล้ว จึงลงสีโดยใช้ลูกกลิ้งให้ทั่วเพลท แต่ข้อสำคัญคือ ห้ามให้เพลทแห้ง โดยจะต้องใช้ฟองน้ำชุบน้ำเช็ดอยู่ตลอด มิฉะนั้นสีจะติดบริเวณที่ไม่ต้องการได้ ซึ่งมีวิธีการคร่าวๆ ดังนี้

- กลิ้งไป - กลับ แล้วยกลูกกลิ้งนับ 1 ครั้ง
- กลิ้งหมึก 10 ครั้ง ต่อการชุบฟองน้ำให้ทั่ว
- กลิ้งหมึกครบ 30 ครั้ง นำลูกกลิ้งไปเติมหมึกเรียกว่า 1 ชุด ทำให้ครบ

ประมาณ 3 ชุด ต่อการพิมพ์ 1 ครั้ง จากนั้นเข้าสู่กระบวนการพิมพ์



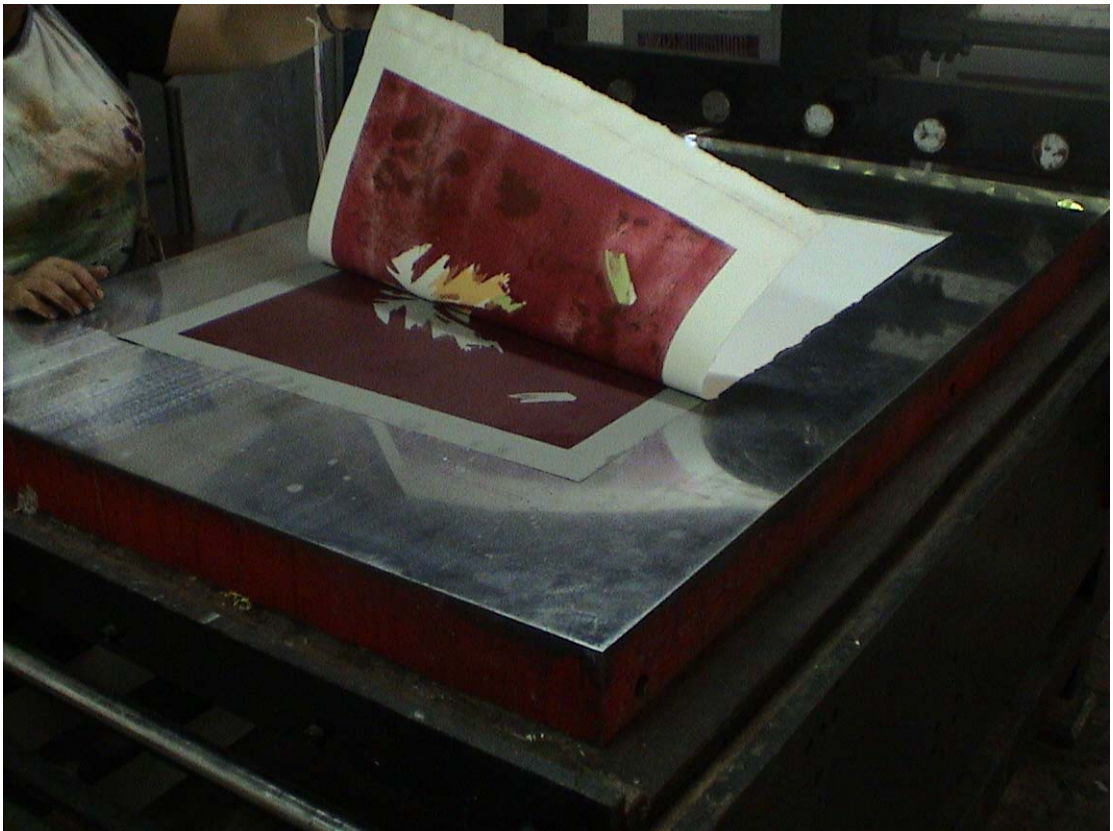
ภาพประกอบ 38 การกลิ้งสี



ภาพประกอบ 39 กระบวนการพิมพ์



ภาพประกอบ 40 ผลงานที่พิมพ์แล้วสามสี



ภาพประกอบ 41 พิมพ์สีแดง



ภาพประกอบ 42 ผลงานที่พิมพ์สีลำดับต่อไป

ในการพิมพ์สีต่อไปควรปล่อยให้สีต่อนั้นแห้งหรือหมาดเสียก่อน เพื่อไม่ให้สีกลับมาติดบนเพลทต่อไป ซึ่งขั้นตอนของการพิมพ์สีถัดไปก็ทำเช่นเดียวกันนี้ตามลำดับ จนครบทุกเพลทสี ก็จะได้ชิ้นงานสำเร็จ 1 ชิ้น

บทที่ 5

การพัฒนาสร้างสรรค์

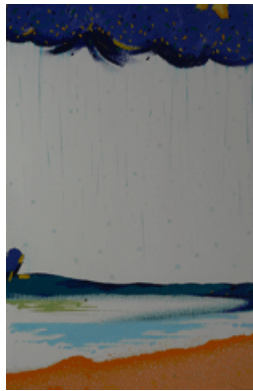
จากการศึกษาวิจัยเชิงพัฒนา ศิลปะภาพพิมพ์ : กรณีศึกษาสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบและกลวิธีของผู้วิจัยภายใต้หลักสุนทรียศาสตร์ที่ว่าด้วย “ความงามที่เกิดจากชีวิต” อันเป็นบทสรุปที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษาในครั้งนี้ การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้สร้างผลงานศิลปะภาพพิมพ์จากกระบวนการพิมพ์พื้นราบ เทคนิคแม่พิมพ์หินจำนวน 10 ชิ้น ซึ่งผลงานทั้ง 10 ชิ้นนี้ เกิดจากกระบวนการถ่วงนํ้ากรองทางความคิดและพัฒนาารูปแบบจากภาพร่างจำนวนทั้งสิ้น 50 ชิ้น ในที่นี้การพัฒนาทางความคิดและรูปแบบจะอธิบายจากผลที่เกิดขึ้นในภาพร่าง ซึ่งเป็นต้นร่างทางความคิด ก่อนที่จะคัดสรรภาพร่างที่สมบูรณ์เพื่อสร้างเป็นผลงานจริง ส่วนพัฒนาการในผลงานจริงนั้น จะอธิบายในเรื่องเทคนิควิธีการที่พัฒนาจากชิ้นแรกจนกระทั่งถึงชิ้นสุดท้าย

จากจำนวนภาพร่าง 50 ชิ้นนั้น สามารถแบ่งกลุ่มการพัฒนาได้ออกเป็น 4 ช่วงใหญ่ๆ โดยแต่ละช่วงนั้น ก็มีจุดเชื่อมต่อประสานทางความคิด โดยมีได้แยกออกจากกันอย่างสิ้นเชิง

การพัฒนาผลงานช่วงที่ 1



ภาพร่างชิ้นที่ 1



ภาพร่างชิ้นที่ 2



ภาพร่างชิ้นที่ 3



ภาพร่างชิ้นที่ 4



ภาพร่างชิ้นที่ 5



ภาพร่างชิ้นที่ 6



ภาพร่างชิ้นที่ 7



ภาพร่างชิ้นที่ 8



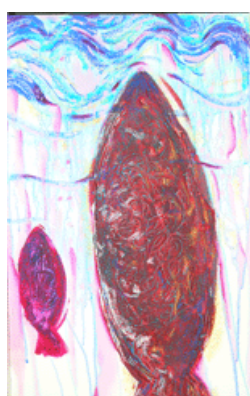
ภาพร่างชิ้นที่ 9



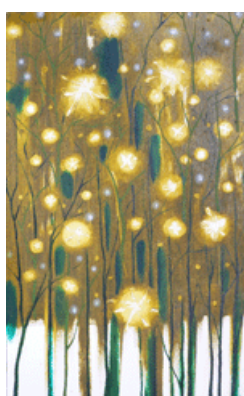
ภาพร่างชิ้นที่ 10



ภาพร่างชิ้นที่ 11



ภาพร่างชิ้นที่ 12



ภาพร่างชิ้นที่ 13



ภาพร่างชิ้นที่ 14

ภาพประกอบ ภาพร่างชิ้นที่ 1 – 14

ผลงานช่วงที่ 1 ประกอบด้วยภาพร่างจำนวน 14 ชิ้น ตามลำดับ

การพัฒนาผลงานจากกระบวนการวิเคราะห์

จากการศึกษาผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะนั้น ภาพผลงานส่วนใหญ่จะมีการจัดวางภาพในเรื่องของรูปและพื้น ทั้งรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลัง และพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง ซึ่งการจัดการระหว่างรูปและพื้น โดยผลที่ปรากฏออกมานั้นก็แสดงให้เห็นชัดตามบทวิเคราะห์ โดยการจัดการพื้นภาพทั้ง 2 แบบ ก็ให้พลังของรูปออกมาเช่นกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงสร้างภาพร่างที่แสดงให้เห็นถึงการจัดการทั้งสองลักษณะอย่างชัดเจน คือ ให้รูปทรงทำงานกับพื้นที่ว่างในชั้นที่ 1 – 3 นั้น จะสามารถสร้างภาพให้เห็นเป็นบรรยากาศโดยทั่วไป รูปทรงที่ปรากฏจึงน้อยมาก ภาพร่างชั้นที่ 4 – 9 มีการเน้นรูปทรงเพิ่มขึ้นตามลำดับแต่ก็ยังคงให้ความสำคัญกับบริเวณว่างอยู่ ภาพร่างชั้นที่ 10 – 13 เป็นการจัดวางที่เน้นความสำคัญของรูปทรงเพิ่มขึ้น นอกจากการวางรูปและพื้นแล้วผลงาน 4 ชิ้นนี้ ยังมีส่วนประกอบทัศนศิลป์อื่นที่เพิ่มเติมเข้ามาคือการใช้เส้น ลักษณะการใช้เส้นทั้งกำหนดขอบข่ายของรูปทรงแล้ว เส้นยังกำหนดทิศทางและทำหน้าที่เป็นพื้นผิวอีกด้วย ส่วนผลงานชั้นที่ 14 นั้น เป็นการวางรูปทรงแบบรูปอยู่ส่วนหน้าพื้นอยู่ส่วนหลังซึ่งทำให้รูปทรงเด่นและชัดเจนมาก

ในส่วนอิทธิพลที่ได้จากศิลปินที่ศึกษานั้น ผลงานช่วงนี้ถือได้ว่าเป็นกลุ่มผลงานที่ได้รับอิทธิพลจากผลงานศิลปินโดยแท้จริง ทั้งในเรื่องการจัดภาพ การใช้สีที่เป็นเพียงระนาบของสี การใช้เส้น แต่ก็พยายามสร้างความแตกต่าง โดยใช้พื้นผิวที่มีได้เกิดขึ้นจากลวดลายประดิษฐ์เท่านั้น และการใช้เส้นที่มีได้เป็นเพียงเส้นสีดำ เพื่อแสดงขอบเขต แต่ใช้ลักษณะของเส้นสี ซึ่งเป็นสิ่งที่พยายามสร้างความแตกต่าง

โดยผลงานในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยได้เลือกผลงานจำนวน 2 ชิ้น เพื่อเป็นผลงานภาพพิมพ์คือภาพชั้นที่ 6 และชั้นที่ 11 ทั้งนี้ เนื่องจากผลงานชั้นที่ 6 ลักษณะภาพมีความโดดเด่นของการใช้รูปทรงกับพื้นที่ว่าง ที่น่าสนใจกว่าชิ้นอื่น ส่วนสำหรับชั้นที่ 11 นั้น มีการใช้เส้นเข้ามาช่วยในการสร้างรูปทรง และสร้างพื้นผิวของพื้นด้านหลังที่แปลกออกไป



ผลงานชั้นที่ 6



ผลงานชั้นที่ 11

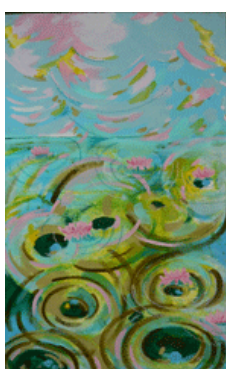
การพัฒนาการด้านเทคนิค

โดยเทคนิควิธีการภาพพิมพ์นั้น ถือได้ว่า เป็นวิธีการที่ผู้วิจัยมิได้มีความชำนาญมาก่อน ดังนั้นการสร้างผลงานแต่ละชิ้น จึงเกิดการพัฒนาทางด้านทักษะฝีมือเป็นลำดับ สำหรับภาพพิมพ์หินนั้น จะต้องมีการวางแผนในการสร้างเพลท แม่พิมพ์ที่ค่อนข้างละเอียด เพื่อให้เกิดการทับซ้อนสีกันก่อให้เกิดสีใหม่ และน้ำหนักในงาน ซึ่งผลงานจริงชิ้นที่ 1 นั้น มีการวางแผนผิดพลาดค่อนข้างมาก และไม่สามารถควบคุมคราบไขที่เกิดจากน้ำมันได้ จึงทำให้ต้องมีการสร้างเพลทเพิ่ม เพื่อให้ได้ตามเป้าหมายมากที่สุด การคุมสีก็ยังไม่สามารถให้เป็นไปตามที่ต้องการมากนัก การสร้างงานชิ้นแรก จึงค่อนข้างมีอุปสรรคและปัญหา เนื่องจากผู้วิจัยขาดความชำนาญ ซึ่งชิ้นต่อมาก็มีการพัฒนาให้ดีขึ้น มีการเรียนรู้ปัญหาและแก้ไขปรับปรุงหรือหลีกเลี่ยง เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาที่ไม่สามารถแก้ไขได้ แต่ก็พยายามรวบรวมปัญหาเหล่านั้นเพื่อแก้ไขในชิ้นงานต่อไป

สรุป

ผลงานช่วงแรกนี้มีจำนวน 14 ชิ้น รูปแบบของผลงานได้รับอิทธิพลจากกลุ่มศิลปินที่ศึกษาค่อนข้างชัดเจน ในเรื่องของส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นชิ้นงาน โดยแต่ละชิ้นก็มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนส่วนประกอบต่างๆ ให้มีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น เช่น การใช้เส้น หรือพื้นผิวให้มีความต่างจากศิลปินไป

การพัฒนาผลงานช่วงที่ 2



ภาพร่างชิ้นที่ 15



ภาพร่างชิ้นที่ 16



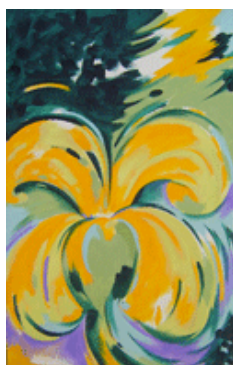
ภาพร่างชิ้นที่ 17



ภาพร่างชิ้นที่ 18



ภาพร่างชั้นที่ 19



ภาพร่างชั้นที่ 20



ภาพร่างชั้นที่ 21



ภาพร่างชั้นที่ 22



ภาพร่างชั้นที่ 23



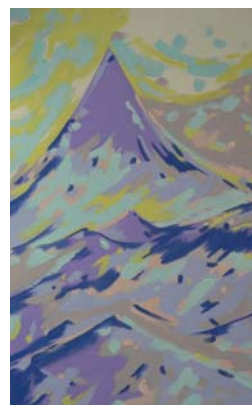
ภาพร่างชั้นที่ 24



ภาพร่างชั้นที่ 25



ภาพร่างชั้นที่ 26



ภาพร่างชั้นที่ 27

ผลงานช่วงที่ 2 ประกอบด้วยผลงานจำนวน 13 ชิ้น คือ ผลงานชั้นที่ 15 – 27

การพัฒนาผลงานจากกระบวนการวิเคราะห์

ลักษณะของผลงานที่ปรากฏให้เห็นโดยชัดเจนในกลุ่มคือ การใช้ระนาบของสีที่เกิดจากการสลับที่แปร่งพุ่มกันทั้งนี้ก็ต่อเนื่องจากผลงานชิ้นที่ 14 ในผลงานช่วงที่ 1วิธีดังกล่าว ทำให้เกิดการใช้เส้นที่มีความรุนแรงเฉียบขาด แต่เส้นเหล่านี้ ก็เกิดเอกภาพ มิได้ขัดแย้ง หรือไปทางหนึ่งทางใด รูปทรงที่เกิดขึ้นในงานช่วงนี้ ส่วนใหญ่จะเกิดจากกลุ่มสี มิได้เกิดจากการแสดงขอบเขตของเส้น แต่การจัดวางภาพก็ยังคงให้เกิดขึ้นระหว่างรูปทรง และบริเวณว่าง แม้บริเวณว่างจะถูกแทนด้วยระนาบของสีก็ตาม แต่ก็ถือว่าเป็นบริเวณว่างในภาพ นอกจากนั้นแล้วผลงานช่วงนี้ ยังมีปรับเปลี่ยนโครงสร้างซึ่งแตกต่างจากผลงานของศิลปิน แต่ก็ยังคงให้ความรู้สึกของบรรยากาศของสีอยู่ในภาพร่างกลุ่มนี้นั้น ผู้วิจัยเลือกผลงานจำนวน 2 ชิ้น เพื่อขยายเป็นผลงานภาพพิมพ์คือภาพร่างชิ้นที่ 21 และ 23

ผลงานชิ้นที่ 21 นั้น มีจุดเด่นที่ลักษณะการใช้ที่แปร่ง ซึ่งสร้างให้เกิดเส้นที่มีพลัง และการใช้กลุ่มสีที่สร้างให้เกิดบรรยากาศ ซึ่งเกิดจากสีข้างเคียง จึงทำให้ไม่เกิดการติดกัน อย่างรุนแรงของสี และผลงานชิ้นที่ 23 นั้น เป็นลักษณะการจัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้า พื้นอยู่ส่วนหลัง ผลงานชิ้นนี้ มีความเด่นที่รูปทรงที่เกิดเป็นชั้นนั้นเป็นน้ำหนักร่อน โดยก่อนหน้านั้นนั้น รูปทรงส่วนใหญ่จะเกิดจากน้ำหนักเข้ม จึงเป็นข้อแตกต่างที่ปรากฏในชิ้นนี้ นอกจากนั้นแล้ว ชิ้นนี้รายละเอียดส่วนใหญ่ นั้น จะปรากฏบริเวณนั้นแล้ว ทั้งรอยแปร่งนั้นผิว แต่รูปทรงเป็นเพียงระนาบแบนๆ เท่านั้น โดยมีเพียงเส้นสีที่มาช่วยในการสร้างปริมาตรและทิศทาง



ผลงานชิ้นที่ 21



ผลงานชิ้นที่ 23

พัฒนาการด้านเทคนิค

การสร้างผลงานภาพพิมพ์ในชิ้นที่ 3 – 4 นั้น ผู้วิจัยได้รู้ปัญหาในกระบวนการพิมพ์จากชิ้นที่ 1 และ 2 จึงทำให้ลดปัญหาลงได้บ้างเช่นการสร้างพื้นผิวจากน้ำมันต่างๆ หากจะใช้ก็ควรจะเส้นเพลอทบริเวอร์รอบข้างที่ไม่ต้องการสีด้วยกาวยกก่อน ทั้งนี้เพราะน้ำมันจะไหลไปสู่ส่วนอื่นๆ ได้ง่ายควบคุมยาก แต่นอกจากการหลีกเลี่ยงและแก้ไขปัญหาก่อนแล้ว ก็ยังมีปัญหา

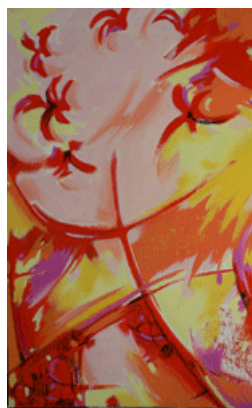
ใหม่ตามมา คือ การทดลองใช้ผงคาร์บอนจากเครื่องถ่ายเอกสารในการสร้างภาพลักษณ์ ซึ่งปรากฏเห็นบนพื้นเพลท แต่เมื่อสู่กระบวนการพิมพ์แล้วสีไม่ติดบริเวณดังกล่าว จึงต้องสร้างเพลทเพิ่ม

การพิมพ์ในชั้นที่ 3 และ 4 นั้น มีการพัฒนาทักษะความชำนาญเพิ่มมากขึ้น มีการวางแผนการซ้อนทับสี เพื่อให้เกิดสีใหม่ได้มากขึ้น นอกจากนั้นยังมีการทดลองใช้กระดาษพิมพ์ที่หลากหลายมากขึ้น โดยใช้กระดาษสา กระดาษ 100 ปอนด์ กระดาษ Fabriano อีกทั้งยังมีการควบคุมความชื้นของกระดาษมากขึ้น ซึ่งทำให้สีติดดียิ่งขึ้น แต่ถ้าพิมพ์โดยสีเก่ายังไม่แห้งดีแล้วจะทำให้ชิ้นงานขาดได้

สรุป

ผลงานในช่วงนี้ มีการพัฒนาทั้งในรูปแบบของผลงานและเทคนิคกระบวนการเพิ่มมากขึ้น ในรูปปลั๊กของผลงานนั้น การพัฒนาจะเห็นได้ชัดจากลักษณะการใช้ที่แปร่ง เพื่อสร้างให้เกิดเส้น ซึ่งสร้างความน่าสนใจให้เกิดในภาพนั้น เทคนิควิธีการมีการพัฒนา และควบคุมขั้นตอนต่างๆ เพื่อลดปัญหาเดิมและสร้างชิ้นงานให้ดีขึ้นเป็นลำดับ

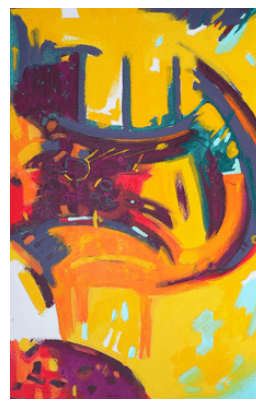
การพัฒนาผลงานช่วงที่ 3



ภาพร่างชิ้นที่ 28



ภาพร่างชิ้นที่ 29



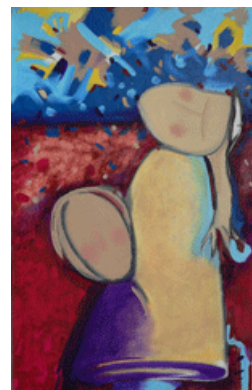
ภาพร่างชิ้นที่ 30



ภาพร่างชิ้นที่ 31



ภาพร่างชิ้นที่ 32



ภาพร่างชิ้นที่ 33



ภาพร่างชิ้นที่ 34



ภาพร่างชิ้นที่ 35



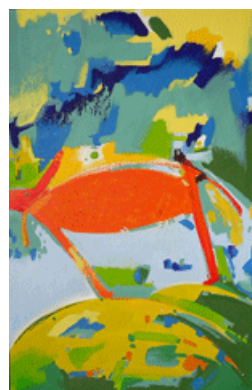
ภาพร่างชิ้นที่ 36



ภาพร่างชิ้นที่ 37



ภาพร่างชิ้นที่ 38



ภาพร่างชิ้นที่ 39

ผลงานช่วงที่ 3 ประกอบด้วยผลงานจำนวน 12 ชิ้น คือภาพร่างที่ 28-39

การพัฒนาผลงานจากกระบวนการวิเคราะห์

ภาพลักษณะที่ปรากฏในงานช่วงนี้พัฒนามาจากผลงานช่วงที่ 2 เรื่องการสร้างเส้นที่เกิดจากการที่แปร่งแต่ช่วงนี้ลักษณะของเส้นจะชัดเจนยิ่งขึ้นเส้นทำหน้าที่แบ่งขอบเขตรูปทรงและยังทำหน้าที่เป็นรูปทรงและพื้นผิวไปในคราวเดียวกัน ช่วงนี้จะมีการพัฒนาพื้นผิวให้มีความหลากหลายมากขึ้น รวมทั้งการจัดวางนั้นตามที่มีได้สร้างจุดเด่นของภาพให้เกิดแค่บริเวณตรงกลางเท่านั้น กลุ่มสีที่ใช้แสดงให้เห็นถึงความเป็นเฉพาะถิ่นมากขึ้นซึ่งได้จากสีของพื้นพรรณธรรมชาติในภูมิภาค, ข้าวของเครื่องใช้, เสื้อผ้า เป็นต้น

ในภาพร่างกลุ่มนี้ผู้วิจัยเลือกผลงานจำนวน 3 ชิ้น เพื่อขยายเป็นผลงานภาพพิมพ์คือภาพร่างชิ้นที่ 28 30 และ 34

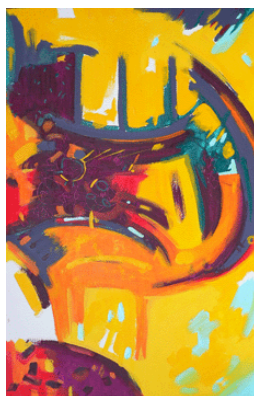
ผลงานชิ้นที่ 28 นั้นก็ยังคงเป็นความต่อเนื่องจากผลงานช่วงที่ 2 อยู่ ในลักษณะการใช้เส้นที่เกิดจากแปร่งแต่ก็เพิ่มลักษณะเส้นที่แสดงความชัดเจนของเส้นมากยิ่งขึ้น ข้อเด่นของผลงานชิ้นนี้คือ เรื่องของการจัดวางนั้น ภาพซึ่งมิได้เน้นจัดความสมดุลแบบ 2 ข้างเท่ากัน แต่เป็นการกระทำระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ว่างอีกสิ่งที่ทำให้งานเด่นคือ สีงานชิ้นนี้ จะใช้สีข้างเคียงคู่ตรงข้ามที่ลงตัว ยังใช้ม่วงแดงและเหลืองส้มจึงทำให้งานดูสดใสและน่า

ผลงานชิ้นที่ 30 เป็นชิ้นที่มีโครงสร้างไม่ก็สีแต่สามารถดึงความรู้สึกและบรรยากาศของความเป็นท้องถิ่นขึ้นมาได้ อีกทั้งยังมีการจัดวางที่ดูแปลกตากว่าก่อน

ผลงานชิ้นที่ 31 ชิ้นนี้เป็นชิ้นที่มีความโดดเด่นให้เรื่องการใช้สีซึ่งสามารถแสดงความเป็นท้องถิ่นได้อย่างชัดเจนรวมทั้งการจัดวางที่น่าสนใจกว่าชิ้นอื่นๆ



ผลงานชิ้นที่ 28



ผลงานชิ้นที่ 30



ผลงานชิ้นที่ 34

สรุป

ลักษณะในช่วงนี้มีการพัฒนาลีลาในรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากการค้นคว้าทดลองซึ่งทำให้เกิดสิ่งใหม่ที่ภาพลักษณ์ใหม่น่าสนใจสำหรับงานจริงนั้นได้มีการทดลองกระดาษต่าง ๆ เพื่อทดสอบคุณสมบัติการซับสีและการคุมปริมาณความชื้นของกระดาษมากขึ้นทำให้สีที่พิมพ์นั้นติดดียิ่งขึ้นนอกจากการทดสอบดังกล่าวแล้วการสร้างผลงานจริงในชั้นที่5-7นี้ก็ทำให้ผู้วิจัยก็เกิดความชำนาญเทคนิคและรู้จักแก้ไขปัญหาที่เกิดระหว่างปฏิบัติและเฉพาะหน้าได้มากขึ้นอีกด้วย

การพัฒนาผลงานช่วงที่ 4



ภาพร่างชิ้นที่ 40



ภาพร่างชิ้นที่ 41



ภาพร่างชิ้นที่ 42



ภาพร่างชิ้นที่ 43



ภาพร่างชิ้นที่ 44



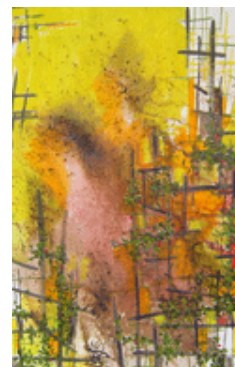
ภาพร่างชิ้นที่ 45



ภาพร่างชิ้นที่ 46



ภาพร่างชิ้นที่ 47



ภาพร่างชิ้นที่ 48

ผลงานช่วงที่ 4 ประกอบด้วยผลงานจำนวน 9 ชิ้น คือภาพร่างที่ 40-48

การพัฒนาผลงานจากกระบวนการวิเคราะห์

ผลงานทั้ง 9 ชิ้นในช่วงนี้นั้นมีการพัฒนาต่อเนื่องก่อนหน้านี้ทั้ง 3 ช่วงแต่ความแตกต่างของช่วงนี้คือมีการพัฒนาที่โดดเด่นคือการใช้พื้นผิวที่น่าสนใจซึ่งเกิดจากการทดลองคราบและพื้นผิวแต่สิ่งที่ขาดหายไปจากกลุ่มนี้ก็คือความจริงจังของรูปทรงเพราะถูกแทนที่ด้วยบรรยากาศโดยรวมและลักษณะความน่าสนใจของภาพลักษณะเกิดจากการทดลอง

ในภาพร่างกลุ่มนี้นั้นผู้วิจัยเลือกผลงานจำนวน 1 ชิ้น เพื่อขยายเป็นผลงานภาพพิมพ์คือภาพร่างที่ 41 โดยลักษณะเด่นของผลงานชิ้นนี้นั้นคือบรรยากาศโดยรวมของภาพที่เกิดจากพื้นผิวที่น่าสนใจ การวางจังหวะของรูปทรงและพื้นที่ว่างที่สอดคล้องกันอย่างลงตัวกว่าภาพร่างชิ้นอื่นๆ แม้จะไม่มีรูปทรงที่ชัดเจนแต่ภาพรวมที่ปรากฏออกมานั้นก็สื่อให้เห็นถึงความเป็นชนบทได้จากสีที่ใช้เส้นที่ขัดสานกันให้ความรู้สึกถึงไม้ที่สร้างเป็นรั้วซึ่งมีอาจหาญได้ในวิถีของเมือง



ผลงานชิ้นที่ 41

พัฒนาการด้านเทคนิค

การได้ศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานจากชั้นแรกจนกระทั่งถึงผลงานชั้นนี้ซึ่งเป็นชั้นสุดท้ายสิ่งที่เกิดชัดเจนคือประสบการณ์ที่มากขึ้นการแก้ไขปัญหา การทดลอง และการวางแผนงานต่างๆ จึงมีระบบระเบียบมากขึ้น การผิดพลาดน้อยลง สามารถควบคุมการสร้างงานอย่างเป็นระบบมากขึ้น

สรุป

ผลงานในช่วงนี้พัฒนาในเรื่องของรูปแบบของผลงานที่เกิดขึ้นได้มาจากการทดลองหาสิ่งใหม่ซึ่งความสมบูรณ์ของแต่ละชิ้นงานที่ปรากฏยังจะน้อยอยู่แต่ผลก็คือความมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งแตกต่างจากผลงานที่ผ่านมาด้านเทคนิคกระบวนการนั้น ผู้วิจัยสามารถควบคุมงานและพัฒนาได้ดีขึ้นซึ่งผลงานเกิดจากประสบการณ์การทำงานที่มากขึ้นการเข้าใจปัญหาและแก้ไขให้ตรงประเด็น

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเชิงพัฒนา ศิลปะภาพพิมพ์ : กรณีศึกษาสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ สามารถสรุปผลการศึกษาวิจัย โดยสังเขปได้ดังนี้

สรุปการศึกษาวิจัยโดยสังเขป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานภาพพิมพ์ การแกะไม้ญี่ปุ่น กลุ่มอุคิโยเอะ ในประเด็นดังต่อไปนี้

- 1.1 ที่มาของแนวเรื่อง
- 1.2 แนวคิดปรัชญาของญี่ปุ่น, สังคม ค่านิยม วัฒนธรรม การแสดงออก
- 1.3 แนวคิดเรื่องส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ หลักการจัดภาพ
- 1.4 แนวคิดด้านรูปแบบและเนื้อหา
- 1.5 หลักสุนทรียภาพภายในผลงานภาพพิมพ์

2. เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาพผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ โดยใช้เทคนิควิธีการและรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงวิธีการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ ของกลุ่มศิลปินกลุ่มอุคิโยเอะในประเด็น หลักการรับรู้ หลักการทัศนศิลป์ รูปแบบ การใช้สี ที่มีลักษณะเฉพาะของกลุ่ม
2. เพื่อให้ทราบถึงที่มาของแนวความคิดที่ส่งผลต่อหลักสุนทรียภาพ การแสดงออกของศิลปินกลุ่มอุคิโยเอะ ในประเด็น เนื้อหา แนวคิดปรัชญาตะวันออก ซึ่งส่งผลโดยตรงจาก สังคม ค่านิยม วัฒนธรรม
3. เพื่อให้ทราบถึงความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ญี่ปุ่น
4. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาภาพพิมพ์แกะไม้ กลุ่มอุคิโยเอะ มาวิเคราะห์ เพื่อพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานภาพพิมพ์โดยใช้เทคนิควิธีการ และรูปแบบของผู้วิจัย
5. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจสามารถนำไปศึกษา และค้นคว้าต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยครั้งนี้ จะทำการศึกษาผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ ในประเด็นดังต่อไปนี้

- 1.1 ที่มาของแนวเรื่อง
- 1.2 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน
- 1.3 เทคนิค กลวิธี
- 1.4 ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์
- 1.5 หลักสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้กลุ่มอุคิโยเอะ ของศิลปินภาพพิมพ์ญี่ปุ่น คัดเลือกผลงานจากภาพผลงานที่สามารถทำการสืบค้นได้ โดยวิธีการเลือกผลงานนั้น มีความโดดเด่น มีการกล่าวอ้างในเชิงประวัติศาสตร์ศิลป์ เป็นจำนวนทั้งสิ้น 30 ผลงาน โดยแยกประเภทของเนื้อหา ดังนี้

1. ภาพสาวงาม จำนวน 8 ชิ้นงาน
2. ภาพนักแสดงคาบูกิ จำนวน 6 ชิ้นงาน
3. ภาพทิวทัศน์ 5 ชิ้นงาน
4. ภาพสัตว์และพืชพรรณ 4 ชิ้นงาน
5. ภาพชนวนสวาท 2 ชิ้นงาน
6. ภาพวิถีชีวิตประจำวัน 5 ชิ้นงาน

สรุป

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะภาพพิมพ์ : กรณีศึกษาสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ โดยวิเคราะห์ผลงานที่คัดเลือก 30 ชิ้น ซึ่งผลงานดังกล่าว ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของกลุ่มผลงาน และมีบทบาทในเชิงความสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่ได้รับการกล่าวถึง จาก 6 แนวเรื่อง โดยผู้วิจัย ได้วิเคราะห์หาจุดร่วมของผลงานในกลุ่มนี้ ในประเด็นที่มาของแนวเรื่อง รูปแบบการสร้างสรรค์ของผลงาน เทคนิคกลวิธี ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ และหลักสุนทรียศาสตร์ของภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ทั้งนี้ โดยใช้แนวคิดและหลักการทางทัศนศิลป์ เป็นกรอบแนวทางในการวิเคราะห์ผลงาน ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวเรื่อง ภาพผลงานทั้งหมดของกลุ่มที่ศึกษาจำนวน 30 ชิ้นงาน ซึ่งได้จาก 6 แนวเรื่อง คือ กลุ่มภาพสาวงาม กลุ่มภาพนักแสดงคาบูกิ กลุ่มภาพทิวทัศน์ กลุ่มสัตว์และพืชพรรณ กลุ่มภาพวิถีชีวิตประจำวัน และกลุ่มภาพเชิงสังวาส ผลที่ปรากฏจากการศึกษาภาพผลงานทั้งหมดของศิลปินกลุ่มอุคิโยเอะ ที่ศึกษาเป็นผลงาน ซึ่งมีที่มาของแนวเรื่องแบบเหมือนจริงหรือสัจจะนิยม โดยแนวเรื่องทั้งหมดเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นจริงอยู่ในสังคมของญี่ปุ่นในสมัยนั้น ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคนส่วนใหญ่ที่บทบาททางสังคม แม้เรื่องราวเนื้อหาจะถูกทำลาย

จากประเพณีเก่าดั้งเดิมแต่สิ่งหนึ่งที่ยังคงแสดงให้เห็น คือ ศิลปะยังคงรับใช้ชนชั้นที่มีบทบาทและอำนาจทางสังคม โดยสมัยนั้นพวกพ่อค้า และชนชั้นกลางมีบทบาทในญี่ปุ่นมาก การสร้างงาน จึงเพื่อตอบสนองความต้องการของคนกลุ่มนี้ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมาที่สุด มิได้แฝงไว้ด้วยปรัชญาให้ต้องขบคิด หากแต่ความเป็นสุนทรียศาสตร์ วิธีการดำเนินชีวิต ตามความเชื่อและเกร็ดเรื่องราวในเชิงประวัติศาสตร์กลับแฝงตัวอยู่ในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะนี อย่างชัดเจน

2. รูปแบบการสร้างสรรคผลงาน แม้ว่า เรื่องราวของภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ นี้ จะแสดงออกอย่างชัดเจนในความเหมือนจริง แสดงความเป็นสัจจะนิยมโดยแท้ แต่รูปแบบที่ปรากฏมิได้สร้างสรรค์ออกมา เช่น ดังตาเห็น หรือข้อเท็จจริงที่ปรากฏอยู่ภายนอก หากแต่สร้างสรรค์ออกมาจากความรู้สึก ซึ่งสัมผัสได้จากภายใน ผลจึงไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพียงฉากหนึ่งในละครเท่านั้น แต่ผู้ดูกลับรู้สึกว่าได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศเหล่านั้น อย่างแท้จริง รูปแบบการแสดงผลงานเป็นแบบกึ่งเหมือนจริง ความจริงจังของเนื้อหาสาระ ถูกลดทอนลง เมื่อกลายมาเป็นรูปทรงที่ใช้ในการแสดงออก แต่ก็มีได้ลดค่าของความเป็นจริงเป็นจางลงแม้แต่น้อย หากแต่ทำให้ภาพดูง่ายขึ้น และทำให้ผู้ชมสนใจภาพรวมของชิ้นงานมากกว่าที่จะสนใจรายละเอียดของรูปทรง หรือแสงเงาที่ต้องปรากฏในงาน

รูปแบบของงานที่ปรากฏนี้ จากกลุ่มที่ศึกษาการจัดการทางด้านรูปแบบ การสร้างสรรค์ ต่างก็แสดงลักษณะที่เหมือนกัน คือ รูปแบบกึ่งเหมือนจริง ทั้งนี้ทั้งนั้นรูปแบบการแสดงผลก็เป็นวิธีที่สืบทอดมาจากการวาดภาพจิตรกรรมของศิลปินเช่นกัน ซึ่งเน้นเพียงเส้นที่แสดงออกให้เห็นถึงความรู้สึก และเทคนิคกระบวนการก็เป็นอีก 1 ข้อ ที่เป็นข้อจำกัดในการสร้างงานให้เหมือนจริงได้

3. เทคนิคกลวิธีในการสร้างผลงาน ศิลปินกลุ่มอุคิโยเอะนี้ ใช้เทคนิคและกลวิธีในการสร้างสรรค์ เช่นเดียวกัน นั่นก็คือ การสร้างภาพผลงานจากกระบวนการภาพพิมพ์แกะไม้ โดยใช้ปะคณเป็นตัวกดน้ำหมึกให้หมึกพิมพ์ติดขึ้นมานบนพื้นภาพ การศึกษาทำให้เห็นถึงกระบวนการทำงานที่ถูกจัดสรรอย่างเป็นระบบ มีการทำงานตามลักษณะเฉพาะที่ตนถนัด จากผู้ออกแบบ ไปสู่ผู้แกะไม้ ผู้พิมพ์ และผู้จำหน่าย ระบบการทำงานเช่นนี้ เป็นต้นแบบหนึ่งในการทำงานตามระบบโรงงานอุตสาหกรรมก็เป็นได้ แต่การทำงานตามความถนัดนั้นก็ส่งผลอย่างยิ่งกับผลงาน คือ ผลงานมีความสมบูรณ์อย่างที่สุด และสิ่งสำคัญที่เกิดขึ้น คือ จำนวนชิ้นงานมีปริมาณมาก เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมได้อย่างแท้จริง

4. ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ในผลงานแต่ละชิ้นมีส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ เป็นจำนวนมากบ้างน้อยบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับศิลปิน สำหรับผลงานกลุ่มอุคิโยเอะ ได้ศึกษาส่วนประกอบต่างทางทัศนศิลป์ดังนี้ คือ เรื่องการจัดวางรูปและพื้น เส้น สี ระยะเวลา และพื้นผิว

การจัดวางรูปและพื้นนั้นจะมีการจัดวางอยู่ 2 ลักษณะที่ชัดเจน คือ รูปอยู่ส่วนหน้า พื้นอยู่ส่วนหลัง และพื้นอยู่ส่วนหน้ารูปอยู่ส่วนหลัง ซึ่งการจัดวางลักษณะแรกนั้น จะส่งผลให้รูปทรงมีความโดดเด่นเหมาะกับการสร้างความชัดเจนให้กับรูปทรง ส่วนการจัดวางลักษณะที่ 2 นั้น จะทำให้รูปทรงมีบทบาทน้อยลงและเพิ่มพื้นที่ของบริเวณว่าง หรือพื้นให้มากขึ้น เหมาะสำหรับการจัดวางที่ต้องการนำเสนอในเรื่องของบรรยากาศ

สำหรับการใช้เส้นในผลงานกลุ่มนี้นั้น มีความชัดเจนเนื่องจากเส้นที่เกิดขึ้นเป็นเส้นจริงมีจำนวนน้อยที่เกิดจากเส้นสมมุติ และเส้นทำหน้าที่ส่วนใหญ่ในเรื่องของการจัดแบ่งรูปทรง แต่ก็มีบ้างที่คุณลักษณะของเส้นสามารถแสดงคุณสมบัติออกมาในเรื่องของอารมณ์ที่เกิดจากเส้นด้วยแต่ไม่มากนัก

สี การใช้สีในผลงานส่วนใหญ่จะมีการใช้สีที่สดใส มีการใช้สีคู่ตรงข้าม ทำให้ผลงานดูมีชีวิตชีวาแต่ก็อยู่ในปริมาณที่พอเหมาะ ทั้งนี้ก็มีการใช้สีข้างเคียงคู่ตรงข้ามด้วย เพื่อให้เกิดการตัดกันอย่างรุนแรงของสี กลุ่มโทนสีที่ใช้มีทั้งวรรณะร้อนและเย็น แต่กลุ่มชุดสีที่ปรากฏในงานแต่ละชุดจะแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์การใช้สีของกลุ่มชน เช่น เสื้อผ้า เครื่องประดับ เครื่องเรือน รวมถึงบรรยากาศของภูมิภาคตะวันออกที่มีลักษณะภูมิอากาศที่หลากหลายกลุ่มสีที่ใช้จึงหลากหลายและแสดงให้เห็นถึงลักษณะของภูมิประเทศได้เป็นอย่างดี

ระยะมิติ ภาพผลงานส่วนใหญ่ระยะมิติภายในงานเกิดขึ้นได้จากทิศทางของเส้น จะเห็นได้ชัดเจนในกลุ่มภาพวิถีชีวิต ขนาดของรูปทรงที่แตกต่างกันก็สามารถทำให้เกิดระยะและมิติได้จากผลงานในกลุ่มภาพทิวทัศน์ สัตว์และพืชพรรณและกลุ่มภาพวิถีชีวิต ซึ่งเป็นกลุ่มที่ศิลปินสร้างขนาดของรูปทรงให้มีความแตกต่าง จึงเกิดเป็นระยะมิติที่ใกล้เคียงออกไป สำหรับมิติที่เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงนั้น จะมีปรากฏอยู่ในทุกชิ้นงานเป็นการสร้างระยะมิติที่ง่ายและชัดเจนที่สุด ความคมชัดของเส้นและรูปทรงจนก่อให้เกิดมิตินั้น จะปรากฏในภาพผลงานที่แสดงให้เห็นในเรื่องของบรรยากาศ เช่น กลุ่มภาพวิถีชีวิต และกลุ่มทิวทัศน์ และส่วนใหญ่ นั้น จะเป็นการแสดงออกในเรื่องความคมชัดของเส้นเท่านั้น อาจเป็นเพราะการสร้างสรรคด้วยเทคนิคนี้ ความคมชัดของรูปทรงที่มีความต่างกันนั้น อาจไม่สามารถทำได้ชัดเจน ลักษณะของพื้นผิวที่มีความหยาบต่างกัน ปรากฏให้เห็นในงานกลุ่มวิถีชีวิต และกลุ่มทิวทัศน์อย่างชัดเจน ทำให้เกิดระยะที่แตกต่างกัน แต่ระยะมิติของผลงานกลุ่มนี้ มิได้เกิดขึ้นจากน้ำหนักอ่อนแก่ของเส้น และความจัดของสี ทั้งนี้ ก็เป็นผลจากเทคนิคกระบวนการเช่นเดียวกัน

พื้นผิว พื้นผิวภายในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะนี้ เกิดขึ้นอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ ลักษณะที่เกิดจากความตั้งใจของศิลปินเอง และพื้นผิวที่เกิดจากผลทางด้านเทคนิค พื้นผิวที่เกิดจากความตั้งใจของศิลปินนั้นก็เช่นลวดลายต่างๆ ที่ปรากฏขึ้น เช่น ลวดลายของผ้าบนรูปทรงคน พื้นผิวของต้นไม้ ฯลฯ และพื้นผิวที่เกิดจากผลทางด้านเทคนิคนั้น ก็คือ แรงกดของการประทับ ทำให้เกิดลักษณะยุบหนูนูนขึ้นของกระดาษ ที่ทำให้เกิดพื้นผิวบนระนาบของกระดาษ ซึ่งก่อให้เกิดความน่าสนใจในงานไม่น้อย

5. สุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ สุนทรียภาพ หรือภาพแห่งความงาม ที่เกิดขึ้นในผลงานกลุ่มอุคิโยเอะนี้ เกิดจากภาพความงามของชีวิต วิธีชีวิตที่ดำรงอยู่ การถ่ายทอดเรื่องราวแบบสามัญม แต่การแสดงออกอย่างเพียงผู้เฝ้าดูเท่านั้น อารมณ์การถ่ายทอด จึงปรากฏออกมาจากการปะทะที่ประทับใจของศิลปิน ถ่ายทอดออกมาให้เราเห็นความงามแห่งชีวิตโดยแท้ ซึ่งมีได้ตกแต่งเพิ่มเติมตรงไปตรงมา ซื่อสัตย์กับความรู้สึกของผู้แสดงออก และผู้เสพงานโดยแท้ ฉะนั้นสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ก็คือ “สุนทรียภาพแห่งชีวิต”

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเชิงพัฒนา ศิลปะภาพพิมพ์ : กรณีศึกษาสุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบและกลวิธีของผู้วิจัย ภายใต้หลักสุนทรียศาสตร์ที่ว่าด้วย “ความงามที่เกิดจากชีวิต” อันเป็นบทสรุปที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษาในครั้งนี้ การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน จากการวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้สร้างผลงานศิลปะภาพพิมพ์ จากกระบวนการพิมพ์พื้นราบ เทคนิคแม่พิมพ์หินจำนวน 10 ชิ้น ซึ่งผลงานทั้ง 10 ชิ้นนี้ เกิดจากกระบวนการกลั่นกรองทางความคิด และพัฒนารูปแบบจากภาพร่างจำนวนทั้งสิ้น 50 ชิ้น ในที่นี้การพัฒนาทางความคิด และรูปแบบจะอธิบายจากผลที่เกิดขึ้นในภาพร่าง ซึ่งเป็นต้นร่างทางความคิด ก่อนที่จะคัดสรรภาพร่างที่สมบูรณ์ เพื่อสร้างเป็นผลงานจริง ส่วนพัฒนาการในผลงานจริงนั้น จะอภิปรายในเรื่องเทคนิควิธีการที่พัฒนาจากชิ้นแรกจนกระทั่งถึงชิ้นสุดท้าย

จากจำนวนภาพร่าง 50 ชิ้นนั้น สามารถแบ่งกลุ่มการพัฒนาได้ออกเป็น 4 ช่วงใหญ่ๆ โดยแต่ละช่วงนั้นก็จะมีจุดเชื่อมต่อประสานทางความคิดโดยมิได้แยกออกจากกันอย่างสิ้นเชิง

ผลงานช่วงแรกนี้มีจำนวน 14 ชิ้น รูปแบบของผลงาน ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มศิลปินที่ศึกษาค่อนข้างชัดเจน ในเรื่องของส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นชิ้นงาน โดยแต่ละชิ้นก็มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนส่วนประกอบต่างๆ ให้มีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น เช่น การใช้เส้นหรือพื้นผิวให้มีความต่างจากศิลปินไป

โดยผลงานในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยได้เลือกผลงานจำนวน 2 ชิ้น เพื่อเป็นผลงานภาพพิมพ์ คือ ภาพชิ้นที่ 6 และชิ้นที่ 11 ทั้งนี้ เนื่องจากผลงานชิ้นที่ 6 ลักษณะภาพมีความโดดเด่นของการใช้รูปทรงกับพื้นที่ว่าง ที่น่าสนใจกว่าชิ้นอื่น ส่วนสำหรับชิ้นที่ 11 นั้น มีการใช้เส้นเข้ามาช่วยในการสร้างรูปทรง และสร้างพื้นผิวของพื้นด้านหลังที่แปลกออกไป

ผลงานช่วงที่ 2 ประกอบด้วยผลงานจำนวน 13 ชิ้น คือ ผลงานชิ้นที่ 15 – 27 ลักษณะของผลงานที่ปรากฏ ให้เห็นได้อย่างชัดเจนในกลุ่ม คือ การใช้ระนาบของสีที่เกิดจากการสลับที่แปร่งพุ่มกัน ทั้งนี้ก็ต่อเนื่องจากผลงานชิ้นที่ 14 ในผลงานช่วงที่ 1 วิธีดังกล่าวทำให้เกิดการใช้เส้นที่มีความรุนแรงเฉียบขาดแต่เส้นเหล่านี้ ก็เกิดเอกภาพ มิได้ขัดแย้งหรือ

ไปทางหนึ่งทางใด รูปทรงที่เกิดขึ้นในงานช่วงนี้ ส่วนใหญ่จะเกิดจากกลุ่มสี่ มิได้เกิดจากการแสดงขอบเขตของเส้น แต่การจัดวางภาพก็ยังคงให้เกิดขึ้น ระหว่างรูปทรงและบริเวณว่าง แม้บริเวณว่างจะถูกแทนด้วยระนาบของสีก็ตาม แต่ก็ถือว่าเป็นบริเวณว่างในภาพ นอกจากนั้นแล้วผลงานช่วงนี้ ยังมีปรับเปลี่ยนโครงสร้าง ซึ่งแตกต่างจากผลงานของศิลปิน แต่ก็ยังคงให้ความรู้สึกของบรรยากาศของสีอยู่ในภาพร่างกลุ่มนี้นั้นผู้วิจัยเลือกผลงานจำนวน 2 ชิ้น เพื่อขยายเป็นผลงานภาพพิมพ์ คือ ภาพร่างชิ้นที่ 21 และ 23

ผลงานชิ้นที่ 21 นั้นมีจุดเด่นที่ลักษณะการใช้ที่แปร่ง ซึ่งสร้างให้เกิดเส้นที่มีพลังและการใช้กลุ่มสี่ที่สร้างให้เกิดบรรยากาศ ซึ่งเกิดจากสี่ข้างเคียง จึงทำให้ไม่เกิดการติดกัน อย่างรุนแรงของสี และผลงานชิ้นที่ 23 นั้น เป็นลักษณะการจัดวางแบบรูปอยู่ส่วนหน้า พื้นอยู่ส่วนหลัง ผลงานชิ้นนี้มีความเด่นที่รูปทรงที่เกิดเป็นชั้นนั้น เป็นน้ำหนกอ่อน โดยก่อนหน้านั้นรูปทรงส่วนใหญ่จะเกิดจากน้ำหนกเข้ม จึงเป็นข้อแตกต่างที่ปรากฏในชิ้นนี้ นอกจากนั้นแล้วชิ้นนี้ รายละเอียดส่วนใหญ่นั้น จะปรากฏบริเวณนั้นแล้วทั้งรอยแปร่งนั้นผิว แต่รูปทรงเป็นเพียงระนาบแบนๆ เท่านั้น โดยมีเพียงเส้นสีที่มาช่วยในการสร้างปริมาตรและทิศทาง

ผลงานในช่วงนี้มีการพัฒนาทั้งในรูปแบบของผลงานและเทคนิคกระบวนการเพิ่มมากขึ้น ในรูปหลักของผลงานนั้น การพัฒนาจะเห็นได้ชัดจากลักษณะการใช้ที่แปร่ง เพื่อสร้างให้เกิดเส้น ซึ่งสร้างความน่าสนใจให้เกิดในภาพนั้น เทคนิควิธีการมีการพัฒนาและควบคุมขั้นตอนต่างๆ เพื่อลดปัญหาเดิม และสร้างชิ้นงานให้ดีขึ้นเป็นลำดับ

ผลงานช่วงที่ 3 ประกอบด้วยผลงานจำนวน 12 ชิ้น คือ ภาพร่างที่ 28 – 39 ภาพลักษณะที่ปรากฏในงานช่วงนี้ พัฒนามาจากผลงานช่วงที่ 2 เรื่อง การสร้างเส้นที่เกิดจากการที่แปร่ง แต่ช่วงนี้ลักษณะของเส้นจะชัดเจนยิ่งขึ้น เส้นทำหน้าที่แบ่งขอบเขตรูปทรง และยังทำหน้าที่เป็นรูปทรง และพื้นผิวไปในคราวเดียวกัน ช่วงนี้จะมีการพัฒนาพื้นผิวให้มีความหลากหลายมากขึ้น รวมทั้งการจัดวางนั้น ตามที่มีได้สร้างจุดเด่นของภาพให้เกิดแค่บริเวณตรงกลางเท่านั้น กลุ่มสี่ที่ใช้แสดงให้เห็นถึงความเป็นเฉพาะถิ่นมากขึ้น ซึ่งได้จากสีของพื้นพรรณธรรมชาติ ในภูมิภาค ข้าวของเครื่องใช้ เสื้อผ้าเป็นต้นในภาพร่างกลุ่มนี้ ผู้วิจัยเลือกผลงานจำนวน 3 ชิ้น เพื่อขยายเป็นผลงานภาพพิมพ์ คือ ภาพร่างชิ้นที่ 28 30 และ 34

ผลงานชิ้นที่ 28 นั้นก็ยังคงเป็นความต่อเนื่องจากผลงานช่วงที่ 2 อยู่ ในลักษณะการใช้เส้นที่เกิดจากแปร่ง แต่ก็เพิ่มลักษณะเส้นที่แสดงความชัดเจนของเส้นมากยิ่งขึ้น ข้อเด่นของผลงานชิ้นนี้ คือ เรื่องของการจัดวางนั้น ภาพซึ่งมิได้เน้นจัดความสมดุลแบบ 2 ข้างเท่ากัน แต่เป็นการกระทำระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ว่าง อีกสิ่งที่ทำให้งานเด่น คือ สีงานชิ้นนี้ จะใช้สีข้างเคียงคู่ตรงข้ามที่ลงตัว ยังใช้ม่วงแดงและเหลืองส้ม จึงทำให้งานดูสดใสและฉ่ำ

ผลงานชิ้นที่ 30 เป็นชิ้นที่มีโครงสร้างเพียงไม่กี่สีแต่สามารถดึงความรู้สึกและบรรยากาศของความเป็นท้องถิ่นขึ้นมาได้ อีกทั้งยังมีการจัดวางที่ดูแปลกตากว่าก่อน

ผลงานชิ้นที่ 31 ชิ้นนี้เป็นชิ้นที่มีความโดดเด่นให้เรื่องการใช้สี ซึ่งสามารถแสดงความเป็นท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน รวมทั้งการจัดวางที่น่าสนใจกว่าชิ้นอื่นๆ

ลักษณะในช่วงนี้ มีการพัฒนาลีลาในรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากการค้นคว้าทดลอง ซึ่งก่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่ภาพลักษณ์น่าสนใจสำหรับงานจริงนั้น ได้มีการทดลองกระดาดต่าง ๆ เพื่อทดสอบคุณสมบัติการขับสี และการคุมปริมาณความชื้นของกระดาดมากขึ้น ทำให้สีที่พิมพ์นั้นติดดียิ่งขึ้นนอกจากการทดสอบดังกล่าวแล้ว การสร้างผลงานจริงในชั้นที่ 5 – 7 นี้ ก็ทำให้ผู้วิจัยก็เกิดความชำนาญเทคนิคและรู้จักแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างปฏิบัติ และเฉพาะหน้าได้มากขึ้นอีกด้วย

ผลงานช่วงที่ 4 ประกอบด้วยผลงานจำนวน 9 ชิ้น คือ ผลงานชิ้นที่ 40 – 48

ผลงานทั้ง 9 ชิ้นในช่วงนี้นั้น มีการพัฒนาต่อเนื่องก่อนหน้านั้นทั้ง 3 ช่วง แต่ความแตกต่างของช่วงนี้ คือ มีการพัฒนาที่โดดเด่น คือ การใช้พื้นผิวที่น่าสนใจ ซึ่งเกิดจากการทดลองคราบและพื้นผิว แต่สิ่งที่ขาดหายไปจากกลุ่มนี้ ก็คือ ความจริงจังของรูปทรงเพราะถูกแทนที่ด้วยบรรยากาศโดยรวม และลักษณะความน่าสนใจของภาพลักษณะเกิดจากการทดลองในภาพร่างกลุ่มนี้นั้น ผู้วิจัยเลือกผลงานจำนวน 1 ชิ้น เพื่อขยายเป็นผลงานภาพพิมพ์ คือ ภาพร่างที่ 41 โดยลักษณะเด่นของผลงานชิ้นนี้นั้น คือ บรรยากาศ โดยรวมของภาพที่เกิดจากพื้นผิวที่น่าสนใจ การวางจังหวะของรูปทรงและพื้นที่ว่าง ที่สอดคล้องกันอย่างลงตัวกว่าภาพร่างชิ้นอื่นๆ แม้จะไม่มีรูปทรงที่ชัดเจน แต่ภาพรวมที่ปรากฏออกมานั้น ก็สื่อให้เห็นถึงความเป็นชนบทได้จากสีที่ใช้เส้นที่ขัดสานกันให้ความรู้สึกถึงไม้ที่สร้างเป็นรั้ว ซึ่งมีอาจหาญได้ในวิถีของเมือง

ผลงานในช่วงนี้ พัฒนาในเรื่องของรูปแบบของผลงานที่เกิดขึ้น ได้มาจากการทดลองหาสิ่งใหม่ ซึ่งความสมบูรณ์ของแต่ละชิ้นงานที่ปรากฏ ยังจะน้อยอยู่ แต่ผลก็คือ ความมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งแตกต่างจากผลงานที่ผ่านมาด้านเทคนิคกระบวนการนั้น ผู้วิจัยสามารถควบคุมงาน และพัฒนาได้ดีขึ้น ซึ่งผลงานเกิดจากประสบการณ์การทำงานที่มากขึ้นการเข้าใจปัญหา และแก้ไขให้ตรงประเด็น

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยฉบับนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์สุนทรียภาพในผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ จากผลงานกลุ่มตัวอย่าง 30 ชิ้น ในประเด็นที่มาของแนวเรื่อง รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน เทคนิคกลวิธีการสร้างผลงาน ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ และหลักสุนทรียศาสตร์ของผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ โดยคัดชิ้นงานจาก 6 แนว เรื่องที่ได้รับความนิยมของคนญี่ปุ่น คือ กลุ่มภาพสาวงาม กลุ่มภาพนักแสดงคาบูกิ กลุ่มภาพทิวทัศน์ กลุ่มภาพสัตว์และพืชพรรณ กลุ่มภาพวิถีชีวิตประจำวัน และกลุ่มภาพเชิงสังวาส นั้นยังมีประเด็นอื่นๆ ที่นักศึกษายังอีกมาก ทั้งนี้เนื่องจากข้อมูลที่น่ามาวิจัยฉบับนี้นั้น เป็นเพียงข้อมูลกลุ่มย่อยจากผลงานทั้งหมด ศิลปินที่สร้างผลงานในกลุ่มนี้ก็มีจำนวนมาก รวมถึงเนื้อหาของผลงานในกลุ่มที่ไม่ได้รับความนิยมของคนญี่ปุ่นก็มีอีกหลายกลุ่มเช่นกัน เช่น กลุ่มภาพนักรบ กลุ่มภาพนิยายตำนาน เป็นต้น ซึ่งสามารถจะนำมาวิจัย และพัฒนากันต่อไปได้อีก เช่น

1. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์ของศิลปินกลุ่มอุคิโยเอะ เป็นรายบุคคล ซึ่งมีจำนวนหลายท่านและแต่ละท่านก็มีลักษณะผลงานที่แตกต่างกัน รวมไปถึงเนื้อหาเรื่องราวในการแสดงออกด้วย
2. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์กลุ่มอุคิโยเอะ เน้นเฉพาะแนวเรื่องที่สนใจ ทั้งนี้ เพื่อศึกษาบริบททางสังคมควบคู่ไปด้วยเพื่อให้เห็นแนวคิดเบื้องต้นในการสร้างชิ้นงาน
3. การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างผลงานกลุ่มอุคิโยเอะ กับผลงานศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ในตะวันตก ซึ่งทั้งสองกลุ่มต่างก็ได้รับอิทธิพลและส่งผลกระทบต่อรูปแบบของผลงานโดยตรง

ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

การสร้างสรรคผลงานจากกระบวนการทางภาพพิมพ์นั้น ผู้สร้างงานมีความเสี่ยงต่ออุปกรณ์ และสารเคมีในการสร้างงานค่อนข้างมาก ดังนั้น ผู้สร้างงานจึงควรป้องกันอันตรายที่สามารถเกิดขึ้นได้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น ควรใส่ถุงมือขณะกัฏกรต และ ขณะใช้สารเคมีต่างๆ เพื่อป้องกันกรตและสารเคมี ซึ่งสามารถทำลายเซลล์ผิวหนังได้ ควรใส่ผ้าปิดจมูก เพื่อป้องกันสารละเหยต่างๆซึ่งจะทำลายเยื่อจมูก ผลที่ปรากฏต่อร่างกายอาจจะไม่ชัดเจนในระยะเวลายันสั้น แต่หากเมื่อร่างกายถูกสะสมสารเคมีต่างๆ และถูกทำลายเซลล์ในระยะเวลานานแล้วย่อมส่งผลปรากฏชัดเจนขึ้น อาจก่อให้เกิดเป็นมะเร็ง ภูมิแพ้ได้ เป็นต้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กมล คงทอง. (2543). ศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- กันยา สุวรรณแสง. (2544). จิตวิทยาทั่วไป. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: อักษรพิทยา.
- ชลลดา ทองทวี. (2548). ที่ทรรศน์เกี่ยวกับกระบวนการทัศน์. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สืบค้นจาก จาก www.pantown.com/content.php?name=content4&id=6750-31k
- วนิดา ขำเขียว. (2543). สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ: พรวนการพิมพ์.
- วากาเบ ชินจุคุ. (1987). ญี่ปุ่นปัจจุบัน. กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์.
- วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ. (2537). สารานุกรมในศิลปะ. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- วิภา อุตมฉันท. (2541). สื่อมวลชนในญี่ปุ่น. กรุงเทพฯ: ที พี พรินท์ จำกัด.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2545). ทศนศิลป์วิจัย. บทความมหาวิทยาลัย การวิจัยและทศนศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.
- พระครูวินัยธรประจักษ์ จกกรมโม (จำปาทอง). (2545). ศาสนาในโลกปัจจุบัน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- เพ็ญศรี กาญจนมัย. (2540). สังคมและวัฒนธรรมญี่ปุ่น. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- มาลินี คัมภีร์ญาณนนท์. (2532). ประวัติศาสตร์ศิลปะญี่ปุ่น. กรุงเทพฯ. ม.ป.พ.
- โยะเนะยะมะ โทะนิะโอะ. (1993). กุญแจ 77 ดอกสู่อารยธรรมญี่ปุ่น. แปลโดย กัลยาณี ศีดาสุวรรณ. กรุงเทพฯ : อักษรพิทยา.
- ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2547). ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ: บริษัทวาดศิลป์.
- สมเกียรติ ตั้งนโม. (ม.ป.ป.). บทความมหาวิทยาลัยเที่ยงคืน ปรัชญาศิลปะตะวันตกทฤษฎีความงามสุนทรียศาสตร์แบบยุโรปเซนทริก (ตอนที่ 2).
- สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ. (2507). ศิลปะจีนและญี่ปุ่น. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- อัศนี ชูอรุณ. (2532). ความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์
- ฮูก มันทเตอร์เบิร์ก. (2522). ศิลปะของประเทศญี่ปุ่น. ประวัติศาสตร์และอารยธรรมญี่ปุ่น. แปลโดย สุปราณี มุขวิจิต. กรุงเทพฯ: วรุณการพิมพ์.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวเมตตา ศิริสุข
วันเดือนปีเกิด	14 มิถุนายน 2520
สถานที่เกิด	จังหวัดนครราชสีมา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	269/2 ตำบลสุรนารี อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2544	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ. 2549	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ