

บทที่ ๓

แนวคิดด้านศิลปะในภาพจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี

ในบทนี้ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดด้านศิลปะในผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี ที่ว่าด้วยแนวคิดด้านศิลปะที่มีอิทธิพลต่อ ถวัลย์ ดัชนี เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี และ ลักษณะผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี อันมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๓.๑ แนวคิดด้านศิลปะที่มีอิทธิพลต่อถวัลย์ ดัชนี

ถวัลย์ ดัชนีเป็นช่างวาดรูปที่มีรูปแบบผลงานศิลปะความเป็นอัตลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร และผลงานของถวัลย์ได้ผสมผสานแนวคิดทางด้านศิลปะที่หลากหลายให้มีรูปแบบที่ร่วมสมัยบวกกับแสดงออกทางเนื้อหาเรื่องราวที่ลุ่มลึก ซึ่งเป็นผลมาจากการสั่งสมประสบการณ์จากการเรียนรู้ศิลปะในช่วงเวลาต่าง ๆ ของถวัลย์เอง เช่น แรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะของถวัลย์ ดัชนี ส่วนหนึ่งเกิดจากชีวิตในวัยเด็กเป็นชีวิตที่อยู่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ ถวัลย์มีโอกาสดำเนินชีวิตต่าง ๆ ทั้งสัตว์สี่เท้า สัตว์สองเท้า และพืชชนิดต่าง ๆ ซึ่งดอยธิเบศร์ ดัชนี^๑ ก็เห็นสอดคล้องว่า

ในช่วงเวลานี้ถวัลย์ได้มีโอกาสได้ใช้ชีวิตใกล้ชิดกับธรรมชาติ มีการล่าสัตว์เพื่อใช้ในการดำรงชีวิต โดยการตามไปข่มยิงนกเขาในทุ่งหญ้า ยิงนกเป็นน้ำในบึง ยิงงูในป่า ยิงอีเห็นหรือกระต่าย...ถวัลย์ได้เรียนรู้วิธีการตามรอยเท้าสัตว์จากผู้เป็นบิดา เช่น รอยเท้ากวาง กระต่าย และงู...จึงทำให้ถวัลย์ได้เรียนรู้เรื่องสัตว์ชนิดต่าง ๆ ทั้งที่เป็น สัตว์สี่เท้า สัตว์สองเท้า ปลา แมลง นก^๒

^๑ ลูกชายของถวัลย์ ดัชนี

^๒ ดอยธิเบศร์ ดัชนี, บ้านดำ ภาชนะห่อหุ้มจิตวิญญาณของถวัลย์ ดัชนี, ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

จะเห็นได้ว่าลักษณะทางกายวิภาคของสัตว์และพืชต่าง ๆ ที่ถวัลย์ได้พบเห็นในช่วงเวลาดังกล่าวได้ปรากฏอยู่ในผลงานของถวัลย์ในช่วงเวลาต่อมา ช่วงเวลาการศึกษาศิลปะอย่างเป็นทางการคือหลังจากจบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาที่จังหวัดเชียงราย ถวัลย์ได้รับทุนการศึกษาของจังหวัดเพื่อศึกษาต่อในระดับระดับครูประถมศึกษา (ปปช.) ที่โรงเรียนเพาะช่างในสายการวาดเขียน (พ.ศ. ๒๔๙๘ – ๒๕๐๐) เมื่อจบการศึกษาหลักสูตรครูประถมศึกษาแล้วก็น่าจะกลับไปเป็นครูสอนวิชาวาดเขียน เพราะเป็นนักเรียนทุน แต่ถวัลย์ไม่ยอมกลับไปใช้ทุน^๓ แต่กลับไปสอบเข้าศึกษาในระดับปริญญาตรีจากคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร (ในช่วง พ.ศ. ๒๕๐๐ – ๒๕๐๕) เพื่อที่จะเรียนรู้และหาคำตอบว่าศิลปะมันคืออะไร แล้วในช่วงเวลาดังกล่าวนี้เองถวัลย์ได้เรียนรู้งานศิลปะกับ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเน้นการสอนไปทางศิลปะตะวันตก ทำให้ ถวัลย์ ดัชนี ได้ศึกษาวาดภาพศิลปะตะวันตกเริ่มจากแบบอคาเดมิก (Academic) แบบอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) แบบเอ็กเพรสชันนิสม์ (Expressionism) คิวบิสม์ (cubism) แอบสแตรค (Abstract) และเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)^๔ ต่อมาในช่วงระหว่าง พ.ศ. ๒๔๙๘ – ๒๕๐๐ ได้ศึกษาต่อปริญญาโททางด้านจิตรกรรมฝาผนัง อนุสาวรีย์ ผังเมือง และปริญญาเอกสาขาอภิปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ที่ราชวิทยาลัยศิลปะ อัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์^๕ ซึ่งอิทธิพลการศึกษาต่อในระดับปริญญาเอกของถวัลย์นี้เอง ถวัลย์เริ่มสร้างรูปแบบทางศิลปะที่มีความเป็นอัตลักษณ์ของตนเองและสร้างเนื้อหาที่มีความพลุ่งพล่านขึ้นมาทำให้ผลงานของถวัลย์เป็นที่ยอมรับในระดับสากลมากขึ้นดังคำกล่าวของถวัลย์ว่า “มีผมคนเดียวที่ไม่อยากเป็นใครผมอยากเป็นผมเอง เพราะฉะนั้นผมจึงไม่เลียนแบบใคร...แล้วผมก็แฉ่งเกิดในชีวิตของผมที่นั่น ที่เมืองไทยเขาสอนแต่การเป็นช่างฝีมือ ไม่ได้สอนเรื่องการคิด ที่นั่นเขาสอนให้รู้จักวิถีคิด”^๖ อาจ

^๓ ฉลอง พินิจสุวรรณ, *ตำนานชีวิตของช่างวาดรูป ผู้ใช้โลกเป็นเวที: ถวัลย์ ดัชนี*, (เชียงใหม่: สุเทพการพิมพ์, ๒๕๕๘), หน้า ๑๘.

^๔ จิราภรณ์ แสงเจริญเกียรติ, *การผสมผสานภาพลักษณ์ระหว่างคนกับสัตว์ในงานจิตรกรรมร่วมสมัยไทยของ ถวัลย์ ดัชนี ประทีป คชบัว และเกียรติอนันท์ เอี่ยมจันทร์, วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : ศิลปากร, ๒๕๕๕).* หน้า ๒๓.

^๕ ไมตรี ลิ้มปิชาติ, *มนุษย์ต่างดาว*, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพฯ: วลี ศรีเอชนัน, ๒๕๕๒), หน้า ๕๑.

^๖ ดูรายละเอียดใน ถวัลย์ ดัชนี, *ไตรสุรย์*, (กรุงเทพฯ: หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, ๒๕๔๗), หน้า ๑๓๖ – ๑๓๗.

กล่าวได้ว่าในช่วงระยะเวลาของการศึกษานี้เองทำให้ถวัลย์ ได้เรียนรู้แนวทางศิลปะต่าง ๆ ที่เป็นทั้งของทางด้านตะวันตกและทางด้านตะวันออก และเริ่มพัฒนาแนวทางศิลปะของตนขึ้นมา ดังคำบอกเล่าของถวัลย์ตอนหนึ่งว่า

เมื่อตอนที่ผมยังเป็นเด็ก ๆ อยู่ในมหาวิทยาลัยไม่ว่าจะเป็นโรงเรียนเพาะช่างก็ดี มหาวิทยาลัยศิลปากรก็ดี หรือที่ต่างประเทศก็ดี ผมอยู่ในมหาวิทยาลัยอย่างน้อย ๑๘ ปี... ในระยะเวลา ๑๘ ปี ของการเรียนรู้ ผมทำอะไรทุกอย่างแล้ว ผมทำงานศิลปะที่เรียกว่า ความประทับใจ (Impressionism) ผมจับรู้มาประสานสายเขียนสีกันมากมายแล้ว เติบโตขึ้นมาจากสิ่งที่เรียนว่าความประทับใจก็มาเป็นลักษณะประทุอารมณ์ (Expressionism) ใช้สีหรือเขียนรูปที่เป็นนามธรรม ที่เรียกว่าแอบสแตรค (Abstract) หรือเขียนรูปเหนือจริง ที่เรียกว่าเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) ผมผ่านขั้นตอนนี้มาตั้งแต่วัยต้น ๆ ระหว่างอายุ ๑๕ จนถึงประมาณซักต้น ๓๐ เคยใช้สีอะไรพวกนี้ สื่อความหมายตามสมควร^๗ และหลังจากที่ผมเริ่มลอกเลียนแบบวิถีทางที่ได้คะแนนเยอะๆ แล้ว รู้สึกว่ามันไม่ใช่วิถีทางของเรามันไม่ใช่สภาวะทางจิตของเรา บางที่เราอาจจะไม่รู้สึกลักษณะนั้น เช่นเกิดมาเราอาจจะ เป็นเรียลลิสม์ (realism) เราไม่อยากทำความประทับใจที่เป็นแบบอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) แต่เราจำเป็นต้องทำอิมเพรสชันนิสม์ เพราะอาจารย์เขาชอบอย่างนั้น พออยู่สักปีสี่ ผมก็เติบโตอายุ ๒๐ ปี ผมก็รู้สึกบรรลุนิติภาวะทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ อยู่ครั้นแต่ก็ไม่ใช้ทั้งหมด ผมก็เลยรู้สึกว่ภาษาร่างกายผมเป็นยังไง และภาษาจิตนี้เป็นยังไง ผมพยายามที่จะเดินทางกลับมาสู่ใจของตนเอง แทนที่จะดูหนังสือแล้วลอกคน นั้นคนนี้ตามอย่างที่เคยได้คะแนนดี ๆ นั้นก็กลับมาลอกใจของตัวเอง นี่เป็นตอนที่เจ็บปวดที่สุด^๘

จากคำบอกเล่าของถวัลย์ในช่วงต้นจะเห็นว่าอิทธิพลแนวคิดศิลปะในช่วงเวลาของการศึกษาในสถาบัน การศึกษาต่าง ๆ ล้วนมีความสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างรูปแบบและเนื้อหาทางศิลปะแสดงออกถึงเป็นอัตลักษณ์ของถวัลย์ ซึ่งแนวคิดศิลปะต่าง ๆ นั้นมีรายละเอียดดังนี้

^๗ ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๒๗.

^๘ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๘.

๑) ศิลปะตามหลักวิชา (Academic Art)

ศิลปะตามหลักวิชาการ หมายถึง งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นตามทฤษฎีโดยมีมาตรฐาน และหลักเกณฑ์ตามหลักวิชาการที่สถาบันหรือสกุลศิลปะนั้นได้กำหนดไว้ว่าดีงาม ถูกต้อง เป็นที่ นิยมและถือเป็นหลักปฏิบัติสืบทอดกันมา^๙ อยู่ภายใต้อิทธิพลของสถาบันหรือมหาวิทยาลัยศิลปะ ในยุโรป ศิลปะสถาบัน โดยเฉพาะจะเป็นศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากสถาบันวิจิตรศิลป์แห่งฝรั่งเศส ซึ่งใช้แนวศิลปะฟื้นฟูคลาสสิกและลัทธิโรแมนติซิซึม (Romanticism) เป็นหลัก โดยเป็นศิลปะที่ สร้างจากคุณลักษณะที่ดึงมาจากทั้งสองทฤษฎี^{๑๐} ที่ซึ่งศิลปะประเภทนี้ถวัลย์ได้เรียนรู้ตั้งแต่อยู่ ศิลปกรกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

๒) ลัทธิสัจนิยม (Realism)

ลัทธิสัจนิยม หมายถึง แนวคิดการสร้างงานศิลปะที่มีความเหมือนจริงดังที่ปรากฏอยู่ ตามธรรมชาติ เช่น คน สัตว์ สิ่งของหรือทิวทัศน์ โดยยึดหลักแสดงและเสนอสิ่งที่ตามองเห็น^{๑๑}

โดยทั่ว ๆ ไป หมายถึงการถ่ายทอดร่างกาย วัตถุจริง หรือทิวทัศน์ดังเช่นที่เป็นอยู่ใน ความเป็นจริงตามธรรมชาติโดยปราศจากการเพิ่มสกัดตัดทอดหรือแต่งเติมใด ๆ คำนี้บางครั้งจะใช้ ระบุถึงผลงานศิลปะที่ต่างไปจากจิตรกรรมแบบนามธรรม แต่ในกรณีเช่นนั้นควรใช้คำว่า reality จะเหมาะสมกว่าและไม่ทำให้เกิดความสับสนในผลงานศิลปะศิลปะสัจนิยมแนวนายาและภาพ หลอกตาจะมีส่วนประกอบอีกมากมายเข้ามาเกี่ยวข้องบางครั้งจะใช้คำว่าลัทธิธรรมชาติ (naturalism) แทนคำว่าสัจนิยม^{๑๒}

^๙ ราล์ฟ ไมเยอร์, **พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ**, แปลโดย มะลิฉัตร เอื้องอานนท์, (กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๐), หน้า ๓.

^{๑๐} ศิลปะตามหลักวิชาการ, [ออนไลน์].แหล่งที่มา: <https://th.wikipedia.org.com>, (๓ ธ.ค. ๒๕๕๘).

^{๑๑} ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ: อังกฤษ - ไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๑), หน้า ๑๙๕.

^{๑๒} ราล์ฟ ไมเยอร์, **พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ**, แปลโดย มะลิฉัตร เอื้องอานนท์, หน้า ๗๔๗.

๓) ลัทธิประทับใจ (Impressionism)

ลัทธิประทับใจ เป็นศิลปะลัทธิหนึ่งที่น่าสนใจความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้ในการแสดงบรรยากาศธรรมชาติตามเวลาและฤดูกาลต่างๆ เกิดขึ้นในกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ อันเป็นระยะแรกของกระบวนการศิลปะสมัยใหม่ ความมุ่งหมายอันแท้จริงของศิลปะแบบนี้ ก็เพื่อบรรลุความประทับใจในแสงและสีที่สะอาดสะท้อนลงบนผิวพื้นของวัตถุ ผลงานที่ออกมาจึงมองเห็นเส้นขอบของสรรพสิ่งไม่ชัดเจน อันเป็นวิธีการที่แตกต่างออกไปจากแนวความคิดที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบและเน้นความสำคัญของเส้นรอบนอก^{๑๓} โดยใช้กลวิธีระบายสีแสดงรอยแปรงแบบเดิม และถ่ายทอดเส้นของรูปทรงที่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนและหลีกเลี่ยงการคำนึงถึงว่าสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาตินั้นมีสีเช่นไรศิลปะแนวนี้แสวงหาวิธีการถ่ายทอดวัตถุภายใต้สภาวะของแสงต่าง ๆ ซึ่งจิตรกรจะใช้วิธีการแยกแสงออกเป็นส่วน ๆ ถ่ายทอดการเล่นแสงที่แปรเปลี่ยนบนพื้นผิวต่าง ๆ เพื่อให้เกิดผลอย่างที่ต้องการ พร้อมกันนั้นวิธีการใช้สีก็เป็นการถ่ายทอดแสดงรอยแปรงอย่างต่อเนื่องในลักษณะเป็นแต้ม เป็นจุด ซึ่งจะผสมสีเองด้วยตา ศิลปินในลัทธิประทับใจจะไม่ยึดมั่นต่อความคิดที่ว่าพวกเขาควรจะถ่ายทอดผลงานศิลปะเช่นไรตามแบบแนวคิดเดิมๆแต่ความจริงแล้วพวกเขาก็พยายามสังเกตความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในธรรมชาติและพยายามที่จะถ่ายทอดลงในผลงานของเขาลักษณะสำคัญของผลงานศิลปะในลัทธิประทับใจได้แก่ การใช้สีสดใส่เข้มข้น^{๑๔}

ผู้นำของกลุ่มลัทธิประทับใจ ได้แก่ โกลด์ โมเนต์ (ค.ศ.๑๘๔๐-๑๙๒๖) ผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมถ่ายทอดรูปกองฟาง (และเนื้อหาคือ) ภายใต้แสงในเวลาต่างๆ ซึ่งเป็นผลงานตัวอย่างที่ดีของงานในลัทธิประทับใจที่มุ่งถ่ายทอดเกี่ยวกับผลของแสงที่มีต่อการเห็นสีของมนุษย์ แม้ว่ากลุ่มของศิลปินนี้จะมีได้รวมตัวกันเป็นปึกแผ่นด้วยหลักการหรือกฎเกณฑ์เดียวกันทั้งหมด แต่กามีย์ ปิซาโร (ค.ศ.๑๘๓๑-๑๙๓๐)และ อัลเฟรต ซีสลีย์ (ค.ศ.๑๘๕๓-๑๘๙๙) ก็มีความใกล้ชิดกับโมเนต์ทั้งในรูปแบบการทำงานและชีวิตส่วนตัว ศิลปินอื่นๆ ซึ่งมีแนวคิดเช่นเดียวกันกับอิมเพรสชันนิสต์คือ ปีแยร์ โอกุสต์ เรอแนร์ (ค.ศ.๑๘๔๑-๑๙๑๙) เอ็ดการ์ เดอกาส (ค.ศ.๑๘๓๔-๑๙๑๗)

^{๑๓} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ: อังกฤษ – ไทย, หน้า ๑๓๘.

^{๑๔} ราล์ฟ ไมเยอร์, พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ, แปลโดย มะลิฉัตร เอื้องอานนท์, หน้า

และปอล เซซานน์ (ค.ศ.๑๘๓๙-๑๙๐๖) ผู้ซึ่งเป็นอิทธิพลสำคัญให้แก่จิตรกรหนุ่มรุ่นหลังที่ตามมา กลุ่มศิลปินหนุ่มของกระบวนกรที่เชื่อมโยงกับลัทธิประทับใจยุคหลัง^{๑๕}

๔) ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism)

ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ เป็นแนวคิดทางศิลปะที่มีแนวคิดไม่ติดยึดติดอยู่กับรูปแบบเหมือนจริง หรือขนาดส่วนที่ถูกต้อง ดังนั้นรูปลักษณ์ของเส้น สีรูปร่างในภาพจึงผิดสัดส่วนไปตามพลังอารมณ์ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ซึ่งต่างจากกลุ่มศิลปินในลักษณะประทับใจที่มุ่งถ่ายทอดในวิถีทางใหม่ ๆ อย่างมีเหตุผลตัวอย่างกลุ่มศิลปินตัวอย่างเช่น ฟานก็อก จะให้ความสำคัญต่ออารมณ์ของเขาที่มีต่อสิ่งที่เขาถ่ายทอดเป็นเป้าหมายใหญ่ และงานศิลปะในลัทธิสำแดงอารมณ์นี้ยังได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานประติกรรมและหน้ากากแอฟริกัน ซึ่งก็มีความคล้ายคลึงกับพวกศิลปะแนวนามธรรมในลัทธิอื่น ๆ^{๑๖}

งานศิลปะสำแดงพลังอารมณ์ จึงเป็นงานที่แสดงออกอย่างรุนแรงห้าวหาญ เร้าอารมณ์ และแสดงพลังรู้สึกของผู้สร้างงานอย่างเต็มที่ ในทางจิตรกรรมและประติมากรรมจะแสดงเส้น รูปทรง สี และอื่นๆ อย่างแข็งขันและฉับพลันและศิลปินในลัทธินี้จะยึดถือเอาอารมณ์สะท้อนใจว่ามีความสำคัญและมีสาระอันจำเป็นยิ่ง กลุ่มศิลปินที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มปฏิบัติงานตามหลักดังกล่าวนี้ได้แก่ศิลปินในเยอรมันซึ่งเคลื่อนไหวอยู่ในคริสต์วรรษที่ ๒๐ มีอยู่ด้วยกัน ๒ กลุ่มคือ กลุ่มบรีคเคอและกลุ่มเบลลาไรเทอร์ศิลปินผู้มีผลงานน่าสนใจ ได้แก่ เอ็ดวาร์ด มุงก์, มักซ์ เบคมันน์, บาร์อนเจมส์ เอนซอร์, เอมีล โนลเด และ คิอิม ชูทิน^{๑๗}

แนวศิลปะสำแดงพลังเป็นแนวคิดหนึ่งที่มีอิทธิพลต่ออวลิย์ในการสร้างสรรค์งานดังจะเห็นได้จากความตอนหนึ่งว่า “ตอนอายุ ๑๙ – ๒๐ ผมเขียนรูปเป็นเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่รุนแรง”^{๑๘} และ “ในสมัยก่อนงานของผมต้องนึกถึงว่า อะไรคือที่มาของความคิดคำนึง

^{๑๕} ราล์ฟ ไมเยอร์, *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*, แปลโดย มะลิฉัตร เอื้องอานนท์, หน้า ๔๓๖.

^{๑๖} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๑๖ – ๓๑๗.

^{๑๗} ราชบัณฑิตยสถาน, *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ: อังกฤษ – ไทย*, หน้า ๑๐๘.

^{๑๘} อวลิย์ ดัชนี, *ไตรสุรย์*, หน้า ๑๓๘.

(conception) จากความคิดคำนึงก็มาสู่อารมณ์ (emotion) จากอารมณ์ไปสู่ความสั่นสะเทือนใจ (expression)”^{๑๙}

๕) ลัทธิบาศกนิยม (Cubism)

ลัทธิบาศกนิยม เป็นขบวนการปฏิวัติรูปแบบด้านศิลปะ (ค.ศ. ๑๙๐๗ – ๑๙๑๔) ซึ่งมีผู้นำที่สำคัญ ๒ คนคือ จอร์จ บราก (ค.ศ. ๑๘๘๒ – ๑๙๗๓) และปาโบล ปิกัสโซ (ค.ศ. ๑๘๘๑ – ๑๙๗๓) พัฒนาการทางรูปแบบของศิลปะในลัทธินี้สามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ ระยะคือระยะแรกเป็นงานบาศกแบบหน้าตัด มีการศึกษาจากธรรมชาติ ทั้งที่เป็นทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่งและสรีระของมนุษย์ โดยมีแรงบันดาลใจมาจากผลงานและความคิดของปอล เซซาน เฉพาะในเรื่องของปริมาตรในสรรพสิ่งทั้งหลาย มีการตัดทอนสิ่งที่ไม่ต้องการและเพิ่มเติมด้วยการใช้เส้นเลขาคณิต เน้นให้เห็นพื้นระนาบที่หักเหราวกับหน้าตัดของเพชร พลิกผันไปตามสภาพของสรรพสิ่งที่วาดนั้น ๆ มีการจัดองค์ประกอบภาพ ทั้งที่เป็นส่วนประกอบและส่วนสำคัญให้เป็นเอกภาพระยะที่ ๒ คือระยะของบาศกนิยมแบบวิเคราะห์ (Analytical Cubism) มีการวิเคราะห์สรรพสิ่งให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น รูปทรงที่เคยทำเพียงพื้นระนาบแบบบาศกนิยมแบบหน้าตัด ก็ทำให้เกิดการบิดผันและแตกสลายยิ่งขึ้นมีการแสดงและเสนอภาพที่แท้จริงของวัตถุให้ปรากฏบนพื้นภาพเดียวกัน ส่วนระยะที่ ๓ นั้นเป็นระยะของบาศกนิยมแบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) เป็นการสร้างงานศิลปะขึ้นมาใหม่จากเจตจำนงของศิลปิน ไม่เป็นไปตามสภาพความเป็นจริงดังที่ปรากฏแก่สายตา^{๒๐}

งานศิลปะในลัทธิบาศกนิยมในช่วงแรกๆ นั้นเกิดจากความสนใจของนักศิลปะในนครปารีสที่มีต่อศิลปะของ เซซานน์ เซอราต์ และปติมากรรมของชาวแอฟริกันนอกจากนี้แล้วพวกศิลปินกลุ่มนี้ยังใช้กลวิธีปะติด (collage) ในการสร้างผลงานด้วย โดยการใช้วัสดุประเภทเศษผ้า ทหาราย ฯลฯ ปะติดลงผืนผ้าใบ แม้ว่าขบวนการนี้จะถูกต่อต้านจากชาวโลก แต่ศิลปะแบบบาศกนิยมก็เป็นแนวคิดที่สำคัญในประวัติศาสตร์ของศิลปะยุคหนึ่ง อีกทั้งยังส่งอิทธิพลและแรงบันดาลใจให้กับศิลปินรุ่นหลังอีกหลายคน ซึ่งก็เป็นผลงานจากพลังการสร้างสรรค์ของปิกัสโซ และบราก^{๒๑}

^{๑๙} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๒๘.

^{๒๐} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ: อังกฤษ – ไทย, หน้า ๘๖.

^{๒๑} ราล์ฟ ไมเยอร์, พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ, แปลโดย มะลิฉัตร เอื่องอานนท์, หน้า

งานศิลปะแบบบาศกนิยม เป็นงานที่มีอิทธิพลต่ออวัลย์ ในช่วงที่ศึกษาอยู่ต่างประเทศโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการงานของปิกัสโซตั้งคำถามตอนหนึ่งว่า “ในปีแรก ๆ ผมเป็นแบบคิวบิสม์ (Cubism) แล้วอีกเทอมจะเป็นคิวบิสม์แบบปิกัสโซหรือคิวบิสม์แบบไฟนิลเกอร์ (Lyonel Feininger) หรือคิวบิสม์เป็นฟิกเกอร์ริสม์ (Figurism) ผมทำอย่างนั้นอยู่หนึ่งปี”^{๒๒}

๖) ศิลปะนามธรรม (Abstract)

ศิลปะนามธรรม เป็นงานศิลปะซึ่งถ่ายทอดรูปแบบวัตถุจริงตามธรรมชาติเพียงบางส่วน หรือละทิ้งรูปแบบจริงตามธรรมชาติทั้งหมด แนวคิดศิลปะนามธรรมมองว่าคุณค่าทางความงามของงานศิลปะอยู่ที่โครงสร้างของรูปร่าง เส้น และสี บางครั้งมีลักษณะของวัตถุจริง แต่ก็ทำการดัดแปลงรูปแบบ หรือทำให้พรมัวบ้าง ทำให้ซ้ำ ๆ กันบ้าง หรือแบ่งแยกรูปออกเป็นรูปทรงพื้นฐานง่าย ๆ ดูแทบไม่ออกมาจากต้นแบบใด แต่งานศิลปะนามธรรมที่สร้างโดยคำนึงถึงหลักการแห่งความงามนั้นเพิ่มมีมาในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ เป็นมาโดยได้รับอิทธิพลจากแนวคิดศิลปะแบบบาศกนิยมของปิกัสโซและบราก^{๒๓}

๗) ลัทธิเหนือจริง (Surrealism)

ลัทธิเหนือจริง เป็นแนวคิดศิลปะที่พัฒนามาจากอุดมคติบางประการของคติดาดา โดยนำทฤษฎีจิตวิทยาของซิกมันด์ฟรอยด์ ในเรื่องจิตใต้สำนึกมาผสมผสานเป็นมูลเหตุการสร้างผลงานให้แสดงออกในแนวนฝันเพื่อง มายาแปลกประหลาด และมหัศจรรย์อย่างที่ไม่คาดคิดว่าจะมีอยู่ในโลก โดยที่จุดประสงค์ของลัทธินี้คือปรารถนาให้ศิลปินมีอิสระในการแสดงออกทางจินตนาการอย่างใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานเจตจำนงของจิตไร้สำนึกอย่างไม่นำพาต่อเหตุผลหรืออุดมคติทางศิลปะที่เคยปฏิบัติกันมาและศิลปะเหนือจริง แสดงออกเป็น ๒ แนวทาง คือ

๑. สร้างจินตนาการฝันเพื่องอันเกิดจากการนำเอาวัสดุเพียงชิ้นเดียว หรือหลายชิ้นหลายชนิด มาประกอบขึ้นเป็นอย่างใหม่

^{๒๒} อวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๓๖.

^{๒๓} ราล์ฟ ไมเยอร์, พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ, แปลโดย มะลิฉัตร เอื้องอานนท์, หน้า ๑ -

๒. สร้างจินตนาการอันมีพื้นฐานความทรงจำจากความคิดฝันที่มีต่อความจริง แล้วสร้างสรรค์รูปทรงอย่างใหม่ขึ้น เช่น ภาพนาฬิกาซึ่งบิดเบี้ยว ภาพผู้หญิงมีลิ้นชักที่ท้อง ลักษณะรูปแบบของผลงานจะมีทั้งแบบสมจริงและแบบนามธรรม ไม่มีลักษณะรูปแบบเฉพาะของลัทธิเหนือจริง

ศิลปะลัทธิเหนือจริงมีบทบาทอยู่ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่๑ ถึงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ผู้ริเริ่มแนะนำลัทธินี้คือ อองเดร เบรอตง กวีชาวฝรั่งเศส ซึ่งได้ออกคำแถลงอุดมการณ์กล่าวถึงสาระสำคัญของลัทธิเหนือจริงใน ค.ศ.๑๙๒๔ และ ค.ศ. ๑๙๒๙ โดยมี ปอล เอลูอาร์ และ ปีแยร์ เรอแวร์ตี เป็นผู้สนับสนุนที่สำคัญ ส่วนคำ surrealism นั้น เป็นภาษาฝรั่งเศสบัญญัติขึ้นโดยกีโยม อาปอลลิแนร์ ส่วนจิตรกรชั้นนำในลัทธิเหนือจริงได้แก่ มักซ์ เอ็นสต์, มาร์ก ซากัล, ซาลวาดอร์ ดาลี, โคอัน มีโร และอีฟว์ ตองกี ส่วนประติมากรคนสำคัญ คืออัลแบร์โต จากอเมตตี^{๒๔}

จากแนวคิดทางศิลปะลัทธิเหนือจริงมีนักวิชาการบางท่าน เช่น กำจร สุนทรพษ์ศรี มองว่า รูปแบบทางศิลปะของอวุลย์ค่อนข้างมีรูปแบบเหมือนแนวคิดลัทธิเหนือจริงมากที่สุด โดยเฉพาะผลงานในช่วงแรก”^{๒๕} และ สดชื่อ ชัยประสาธน์ ก็เห็นว่า “ความประทับใจจากการสะสมซากสัตว์เช่น กระดองสัตว์ หนังสัตว์ เขาความ เขากวาง และสิ่งของแปลก ๆ ไว้เพื่อกระตุ้นความคิดอะไรบางอย่าง ซึ่งถือว่าอวุลย์และศิลปินตะวันตกที่ทำงานแนวเหนือจริง(Surrealism) ก็มีรสนิยมใกล้เคียงกัน”^{๒๖} แต่ทั้งนี้อวุลย์เองก็ปฏิเสธว่างานของตนนั้นไม่ได้เป็นลัทธิเหนือจริงหรือรูปแบบใดทั้งสิ้น ซึ่งถ้าพูดถึงเมื่อครั้งยังเป็นสมัยเรียนนั้นอวุลย์ยอมรับว่างานของเขานั้นได้ลอกแบบแนวคิดและรูปแบบทางศิลปะอย่างนั้นจริงดังคำกล่าวที่ว่า “ผมไม่ได้เป็นเซอร์เรียลลิสม์ ผมเป็นนายอวุลย์”^{๒๗} การที่อวุลย์ไม่ยอมรับงานของตนเป็นเหมือนแนวลัทธิเหนือจริง เพราะอวุลย์คิดว่างานศิลปะของไทยอย่างเช่น ชิวหาแลบลิ่นคลุมเมืองลงกา ยักษ์ม้วนแผ่นดินซึ่งงานศิลปะไทยเหล่านี้เป็นงานที่มีการสร้างขึ้นก่อนที่จะมีแนวคิดทางศิลปะแบบเหนือจริงเกิดขึ้น ซึ่งงานเหล่านี้มัน

^{๒๔} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ: อังกฤษ – ไทย, หน้า ๒๑๕.

^{๒๕} สัมภาษณ์, กำจร สุนทรพษ์ศรี, ๒๕๕๑ อ้างใน สุวัฒน์ แสนขัติ, การสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลลิสม์: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของอวุลย์ ดัชนี, วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : ศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๕๔). หน้า ๑๘.

^{๒๖} สัมภาษณ์, สดชื่อ ชัยประสาธน์, ๒๕๕๑ อ้างใน เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘.

^{๒๗} อวุลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๓๘.

ก็เป็นงานหนึ่งจริงตั้งแต่ไหนแต่ไรมาแล้วตั้งนั้นถวัลย์จึงไม่ยอมรับว่างานตนเป็นงานหนึ่งจริงตั้งความตอนหนึ่งที่ว่า “ทำไมต้องมายัดเยียดให้ผมเป็นเซอร์เรียลลิสม์ เพราะว่าผมทำนั่นทำนี่ ผมบอกว่าผมไม่เป็นเซอร์เรียลลิสม์...แต่ถ้าพูดถึงสมัยเรียน...เราเรียนเพื่อจะรู้ว่าสิ่งนี้เป็นอะไร เราต้องการอะไร เราชอบอะไร และในที่สุดเราก็พบ”^{๒๘}

๘) ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)

งานศิลปะแบบร่วมสมัย (Contemporary Art) เป็นแนวคิดที่แสดงออกอย่างไม่จำกัดด้วยรูปแบบ มีความหลากหลายในรูปแบบเนื้อหาในการแสดงออก มีความแตกต่างทางเชื้อชาติวัฒนธรรม ตอบสนองทางความคิด อารมณ์ มีอิสระและเสรีภาพในการแสดงออกศิลปะ และเป็นแนวคิดที่เกิดการค้นหาตัวตนในความเป็นมนุษย์ผ่านผลงานศิลปะ^{๒๙} และเป็นการนำแนวคิดของลัทธิศิลปะสมัยเก่ากลับมาใช้ใหม่ โดยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเรื่องราวหรือลวดลายบางส่วนให้มีความทันสมัย ทันเหตุการณ์ แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของลักษณะแนวความคิด รูปร่างรูปทรง ขั้นตอน หรือ วิธีการสร้างงานศิลปะตามยุคสมัยหรือลัทธิเดิม ดังเช่น การนำลวดลายหุรหุราจากศิลปะโรโคโคมาดัดแปลงใช้เป็นลวดลายกระดาด ลายผ้า ฯลฯ การวาดภาพวิวทิวทัศน์กรุงเทพฯ ยามเย็นโดยใช้การแต้มสีเหมือนศิลปะลัทธิประทับใจ^{๓๐}

ถวัลย์ถือว่าการเรียนนั้นเป็นเพียงวิถีทางเท่านั้นสำหรับถวัลย์ เมื่อเรียนและเข้าใจว่าสิ่งไหนคืออะไร เป็นอะไร จึงทำให้ถวัลย์ได้ค้นพบความเป็นตัวตนแล้วจึงได้สร้างงานที่มีความเป็นปัจเจกออกมา งานศิลปะของถวัลย์ ดัชนี จึงมีลักษณะเป็นงานร่วมสมัยไม่ได้จำเพราะเจาะจงอยู่ในแนวศิลปะใดศิลปะหนึ่งทีกล่าวมาข้างต้น ดังทัศนะของถวัลย์ตอนหนึ่งว่า

เมื่อตอนที่ผมยังเป็นเด็ก ๆ อยู่ในมหาวิทยาลัยไม่ว่าจะเป็นโรงเรียนเพาะช่างก็ดี มหาวิทยาลัยศิลปากรก็ดี หรือที่ต่างประเทศก็ดี ผมอยู่ในมหาวิทยาลัยอย่างน้อย ๑๘ ปี...ในระยะเวลา ๑๘ ปี ของการเรียนรู้อะไรทุกอย่างแล้ว ผมทำงานศิลปะที่เรียนว่าความประทับใจ (Impressionism) ผมจับรู้มาประสานสายเขียนสีกันมากมาย

^{๒๘} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๙.

^{๒๙} ดูรายละเอียดใน ศกฤกษ์ คณิตวานันท์, การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องความต่างของเมือง – ฟร็องซัวส์ ลีโยตาร์ด: กรณีศึกษาเรื่องความงามในปรัชญาศิลปะร่วมสมัย, วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๘). หน้า ๔๓.

^{๓๐} ศิลปะร่วมสมัย, [ออนไลน์].แหล่งที่มา: <https://th.wikipedia.org/wiki.com>, (๗ ม.ค. ๒๕๕๙)

แล้ว เติบโตขึ้นมาจากสิ่งที่เรียนว่าความประทับใจก็มาเป็นลักษณะประทุอาร์มณ (Expressionism) ใช้สีหรือเขียนรูปที่เป็นนามธรรม ที่เรียกว่าแอบสแตรค (Abstract) หรือเขียนรูปเหนือจริงที่เรียกว่าเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) ผมผ่านขั้นตอนนี้มา ตั้งแต่วัยต้น ๆ ระหว่างอายุ ๑๕ จนถึงประมาณซักต้น ๓๐ เคยใช้สีอะไรพวกนี้ สื่อความหมายตามสมควร ครึ่งพออายุได้ ๓๐ ผมเติบโตบรรลุนิติภาวะทางความคิด...ซึ่งผมอยากจะกลับเข้ามาเป็นเบื้องในภายใน เป็นลักษณะอภิปรายตะวันออก จึงไม่สื่อสารด้วยสีเป็นเวลาเกือบ ๒๐ ปี แต่ว่าสิ่งที่ผมทำ ไม่ว่าจะเป็นขาวดำ หรือดำขาวก็ดี ดำบนขาวผมเขียนเงา แต่ขาวบนดำผมเขียนแสง เพราะฉะนั้นผมเขียนขาวดำบ้าง ดำขาวบ้างแล้วก็ปิดทองบางจุด บางอย่างอาจเป็นเพราะว่าผมเลยอายุเลข ๓๐ ขึ้นมาชีวิตเริ่มตกผลึกตะกอน แล้วมีความสว่าง มีความสะอาดและมีความสงบไม่ฟุ้งซ่าน และไม่นึกถึงเรื่องใสสีที่เป็นเรื่องของโลกียวิสัย มุ่งสู่ปรินิพพานธาตุอันเป็นเบื้องปลายหรือโลกียธรรม เพราะฉะนั้นผมพยายามลดทอนสีให้น้อยลงแต่ใช้น้ำหนักและใช้อารมณ์ ใช้ความสะเทือนใจและความรู้สึกมากขึ้นเพราะฉะนั้นงานของผมทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นอดีต ปัจจุบัน หรือถ้าเผื่อผมยังมีอายุยืนยาวต่อไป มีเส้นทางเดียวอันนี้ คือนำเอาปรัชญาตะวันออกมาระคนปนเคล้า เข้ากับลักษณะร่วมสมัยและนำเสนอออกมาให้เป็นลมหายใจ^{๓๑}

จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นว่าแนวคิดศิลปะต่าง ๆ มีอิทธิต่อการสร้างงานศิลปะของ ถวัลย์ทั้งสิ้น แต่แนวคิดศิลปะที่ชัดเจนที่สุดสำหรับถวัลย์นั้นคือ งานศิลปะร่วมสมัยโดยที่ไม่ได้ยึดหลักแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งแต่เป็นการผสมผสานเอาแนวคิดเหล่านั้นมาสร้างเป็นรูปแบบเฉพาะของ ถวัลย์เอง

๙) อิทธิพลศิลปะทางด้านตะวันออก

นอกจากแนวคิดศิลปะดังกล่าวมาข้างต้นซึ่งเป็นแนวคิดศิลปะทางตะวันตกแล้ว ยังอาจกล่าวได้ว่าถวัลย์ยังได้รับอิทธิพลแนวคิดศิลปะทางด้านตะวันออกโดยเฉพาะแนวคิดทางศิลปะของจีน และญี่ปุ่นซึ่งส่งผลต่อการสร้างงานของถวัลย์ในยุคหลังซึ่งปรากฏจากการใช้สีขาวดำในการสร้างรูปแบบงานศิลปะดังทัศนะของถวัลย์ตอนหนึ่งว่า

^{๓๑} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๒๗ – ๑๒๘.

ครั้งพออายุได้ ๓๐ ผมเติบโตบรรลุนิติภาวะทางความคิดแล้วผมหันกลับมาดูอย่างจินก็ดีขึ้นทีเดียวหรือตะวันออกนี้ โดยเฉพาะอย่างจินกับญี่ปุ่นผมเห็นบางที่เขาแทบจะไม่ใช่ศิลปะ เขาใช้แต่ดำขาวแค่นั้นเองเพราะว่าคนตะวันออกเขาไม่ได้มุ่งมองไปแค่ว่า หรือตาเนื้อที่มองเห็นที่เป็นจักขุสัมผัส...คนฝรั่งเขามองเห็น ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด แดง ในอากาศตามทฤษฎีของไอแซค นิวตัน (Sir Isaac Newton) ส่วนทางตะวันออก เขาเขียนแต่ขาวดำ เขาสามารถสร้างแว้งจักรวาลให้เห็นได้โดยความรู้สึกที่เป็นเบื้องในภายใน เหมือนกับปิดตาเนื้อแล้วมองเห็นจากตาข้างในที่มันลึกซึ้งกว่า ผมจึงเห็นว่าความยิ่งใหญ่ของญี่ปุ่นก็ดีขึ้นก็ดีขึ้นเขียนสีขาวดำให้ความรู้สึกที่ประทับใจแก่ผม และขณะเดียวกันผมอยากแสดงออกถึงลักษณะความเป็นอภิปรัชญาของทางตะวันออกว่า ไม่จำเป็นต้องเห็นทางตาสัมผัส... ซึ่งเป็นทางตรงแบบนั้นต่อไป ผมอยากจะกลับเข้ามาเป็นเบื้องในภายใน เป็นลักษณะอภิปรัชญาตะวันออก จึงไม่สื่อสารด้วยสีเป็นเวลาเกือบ ๒๐ ปี แต่ว่าสิ่งที่ผมทำ ไม่ว่าจะเป็นขาวดำ หรือดำขาวก็ดี ดำบนขาวผมเขียนเงา แต่ขาวบนดำผมเขียนแสง เพราะฉะนั้นผมเขียนขาวดำบ้าง ดำขาวบ้างแล้วก็ปิดทองบางจุด บางอย่างอาจเป็นเพราะว่าผมเลยอายุเลข ๓๐ ขึ้นมาชีวิตเริ่มตกผลึกตะกอน แล้วมีความสว่าง มีความสะอาดและมีความสงบไม่ฟุ้งซ่าน และไม่นึกถึงเรื่องใส่สีที่เป็นเรื่องของโลกียวิสัย มุ่งสู่ปริณิพพานธาตุป็นเป็นเบื้องปลายหรือโลกียธรรม เพราะฉะนั้นผมพยายามลดทอนสีให้น้อยลงแต่ใช้น้ำหนักและใช้อารมณ์ ใช้ความละเอียดใจและความรู้สึกมากขึ้น^{๓๒}

จากประเด็นดังกล่าวเป็นการยืนยันว่าถวัลย์ได้รับแนวคิดศิลปะทางด้านตะวันออกไม่ว่าเป็นการใช้สีขาวดำ ด้านเนื้อหา ด้านจิตใจที่อิทธิพลต่อการสร้างงานศิลปะของตน

๑๐) อิทธิพลของพุทธศาสนานิกายเซน

รูปแบบงานศิลปะที่ปรากฏอยู่ในผลงานของถวัลย์อีกประเภทหนึ่งคือแนวคิดการวาดภาพแบบพุทธศาสนานิกายเซน โดยส่วนมากจะเป็นการวาดภาพโดยใช้ฝีแปรง (Brushwork) เป็น

^{๓๒} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๒๗ - ๑๒๘.

การแสดงออกอย่างฉับไวของฝีแปรง ซึ่งงานศิลปะประเภทนี้ ถวัลย์ เรียกว่าเป็น “การบรรลุนิติภาวะทางความคิด”^{๓๓} ดังข้อยืนยันของถวัลย์ที่ว่า

รูปฝีแปรง...พวกนี้จะมีตั้งเป็นร้อยรูป แต่ว่าอารมณ์และความรู้สึกเป็นอันเดียว ผมคิดว่าเป็นอันหนึ่งที่ผมบรรลุนิติภาวะทางความคิด และได้ประกาศสัจธรรมว่า อันนี้เป็นวิถีของตะวันออก เป็นพู่กันหรือฝีแปรงของตะวันออก...เหมือนกับว่าธรรมย่อมถ่ายทอดจากจิตหนึ่งไปสู่จิตหนึ่งโดยไร้คำกล่าว...อันนี้คือลักษณะเดิมแท้ หรือเนื้อหาความข่มจิตในทางพระพุทธศาสนา...และนี่คือโฉมหน้าที่ผมทำพุทธปรัชญา ปราบกฎรูปออกมาในลักษณะแบบนี้^{๓๔}

จะเห็นว่าจากการกล่าวถึงแนวคิดด้านศิลปะที่มีอิทธิพลต่อ ถวัลย์ ดัชนี ทั้งหมดที่นั้น มีความหลากหลาย แต่แนวคิดที่ส่งผลต่อความเป็นปัจเจกในการสร้างผลงานศิลปะและทำให้ถวัลย์เป็นที่รู้จักในระดับสากลที่มีผลงานเป็นอัตลักษณ์คือการสร้างรูปร่วมสมัยไม่ได้จำกัดอยู่ในแนวคิดใดแนวคิดหนึ่ง และมีเนื้อหางานที่แสดงถึงความเป็นตะวันออกทั้งหมด

ศิลปะในทัศนะของถวัลย์ ซึ่งถวัลย์มองว่างานใดจะเป็น “ศิลปะได้ต้องมีองค์ประกอบ ๖ อย่างกล่าวคือ (๑)มีความคิดคำนึง (๒)มีการแสดงถึงรูปอารมณ์ความสะเทือนใจนั้นๆ (๓) มีการท่วงท่าแสดงถึงจิตวิญญาณที่ร้อนรุ่ม ความปรารถนา ต่างๆ หลอมรวมอยู่ (๔)มีความเป็นปัจเจกของบุคคล (๕)มีความประสานกลมกลืน (๖)เป็นสุดยอดของเทคนิค ถ้าประกอบด้วยทั้ง ๖ อย่างนี้ จึงเรียกว่าเป็นงานศิลปะ ถ้าไม่มีหรือขาดข้อใดไปก็ไม่ใช่งานศิลปะ”^{๓๕} ลักษณะทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมของถวัลย์และทำให้เป็นที่ยอมรับว่ามีลักษณะทางเนื้อหาที่มีพลังและลุ่มลึก ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในประเด็นต่อไป

^{๓๓} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๓๑.

^{๓๔} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๐ – ๑๓๑.

^{๓๕} Kanol Napapong, ถวัลย์ ดัชนี กับ ศิลปะคืออะไร, [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <https://www.youtube.com/watch?v=VpLwoWxbiSk>, (๗ ม.ค. ๒๕๕๙).

๓.๒ เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี

เมื่อครั้งที่ถวัลย์เป็นนักศึกษาเขาได้ศึกษาและวิธีการแนวทางศิลปะของตะวันตก และเขียนงานศิลปะแบบทางตะวันตก ซึ่งตอนหลังทำให้เขารู้ว่าสิ่งที่เขานั้นไม่ใช่วิถีทางของตน จากการศึกษาระดับปริญญาเอกทางด้านอภิปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ ทำให้ถวัลย์มองย้อนกลับมาองรากเหง้าของความเป็นตะวันออก อันเป็นแหล่งอารยธรรมของตน ที่ทำให้ถวัลย์ค้นพบว่าความเป็นตะวันออกนั้นมีความลึกซึ้งทางความคิดไม่น้อยไปกว่าทางตะวันตก เขาจึงได้ทำงานที่มีรูปแบบการผสมผสานในความเป็นสมัยใหม่ และใช้เนื้อหาความเป็นตะวันออกไม่ว่าจะเป็น อินเดีย จีน ญี่ปุ่นและไทย เป็นแรงบันดาลใจการสร้างงานทางศิลปะของตน ดังคำความตอนหนึ่งว่า “ตลอดระยะเวลาการทำงานของผม ผมมักจะทำรูปแบบเหมือนกันเป็นธีม (theme)... แต่ทั้งหมดสรุปความคิดรวบยอดแล้ว...งานของผมทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นอดีต ปัจจุบัน หรือถ้าเพื่อผมยังมีอายุยืนยาวต่อไป มีเส้นทางเดียวอันนี้ คือนำเอาปรัชญาตะวันออกมาระคนปนเคล้า เข้ากับลักษณะร่วมสมัยและนำเสนอออกมาให้เป็นลมหายใจ”^{๓๖} ดังนั้นในประเด็นที่ว่าด้วยเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจำนวน ๘ ภาพดังนี้

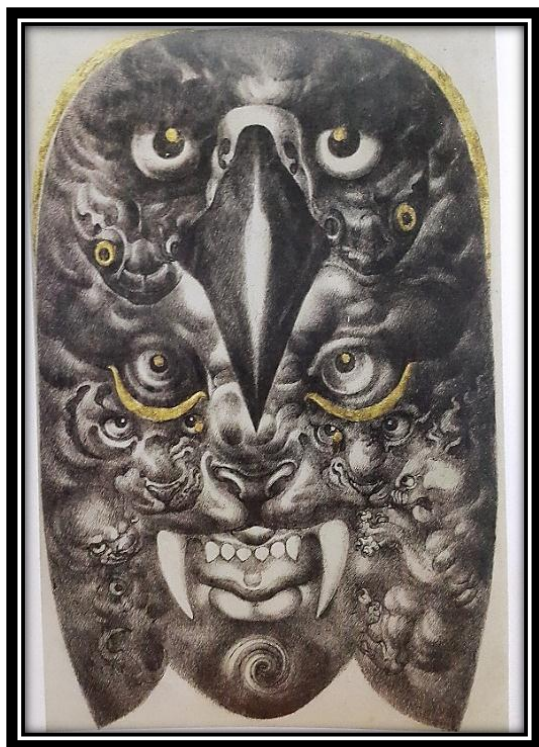
- | | |
|--------------------------------|--|
| (๑) ภาพใบหน้าของแผ่นดิน/ | ปากกา ลูกกลิ้งทองคำเปลว/ ปี ๒๕๔๕ |
| (๒) ภาพใบหน้าของแผ่นดิน/ | ปากกา ลูกกลิ้งทองคำเปลว/ ปี ๒๕๔๕ |
| (๓) ภาพภาวทัศน์หาวิภาวทัศน์หา/ | สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ/ ปี ๒๕๔๖ |
| (๔) ภาพภาวทัศน์หาวิภาวทัศน์หา/ | สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ/ ปี ๒๕๔๖ |
| (๕) ภาพภาวทัศน์หาวิภาวทัศน์หา/ | สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ/ ปี ๒๕๔๖ |
| (๖) ภาพภาวทัศน์หาวิภาวทัศน์หา/ | สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ/ ปี ๒๕๔๖ |
| (๗) ภาพเทพชุมนุม / | สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ/ ปี ๒๕๔๖-๒๕๔๗ |
| (๘) ภาพเทพชุมนุม / | สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ/ ปี ๒๕๔๖ |

^{๓๖} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๒๗.

๓.๒.๑ ใบหน้าของแผ่นดิน

ภาพใบหน้าที่ของแผ่นดิน เป็นภาพที่ถวัลย์ ใช้เนื้อหาทางอภิปรัชญาในการสื่อให้เห็นธรรมชาติของสรรพสิ่ง ว่าสิ่งทั้งหลายนั้นล้วนอิงอาศัยซึ่งกันและกันให้เป็นไป และเนื้อหาในส่วนนี้แสดงให้เห็นถึงความเป็นทวินิยม (Dualism) ของสิ่งทั้งหลาย ที่มีดี มีชั่ว มีมืด มีสว่าง รวมถึงกาลเวลา ซึ่งถวัลย์ได้ประมวลเอาสิ่งเหล่านี้มาลงไว้ในภาพใบหน้าที่ของแผ่นดินเพียงภาพเดียว ดังความตอนหนึ่งว่า

ในโลกทุกวันนี้ทุกอย่างมีทวินิยมมีดีก็มีชั่ว มีมืดก็มีสว่าง มีอ่อนมีแข็ง รูปเขียนของผมจึงแสดงให้เห็นทั้งสองแนว ผมเขียนปีกผีเสื้อหรือจักจั่น ซึ่งแผ่เบาบางทะลุได้ในขณะเดียวกันก็เขียนปีกของแผ่นดินที่หนักอึ้ง อึ้งคะนึ่งอึ้งอล ไปด้วยเสียงคำรามของเสือที่กัดวัว เสือคือศรีอาริยะเมตตรัย วัวคือโคตมะ ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าในปัจจุบัน อนาคตก็จะมากลืนกินอดีตทุกอย่างจะอยู่ในหน้าของแผ่นดินซึ่งประกอบไปด้วย ดิน น้ำ ลม ไฟผมนำความดี ความชั่ว ความมืด ความสว่าง ความบอบบางและความแข็งแกร่งมาประมวลกันไว้ให้เป็นเอกภาพใน ทวินิยมนั้นรวมกันเป็นหนึ่ง^{๓๗}



ถวัลย์ ๑

ชื่อ : ใบหน้าที่ของแผ่นดิน

ศิลปิน : ถวัลย์ ดัชนี

ขนาด : ๒๑ x ๓๔ ซม.

เทคนิค : ปากกาลูกกลิ้งทองคำเปลว

บนกระดาษ

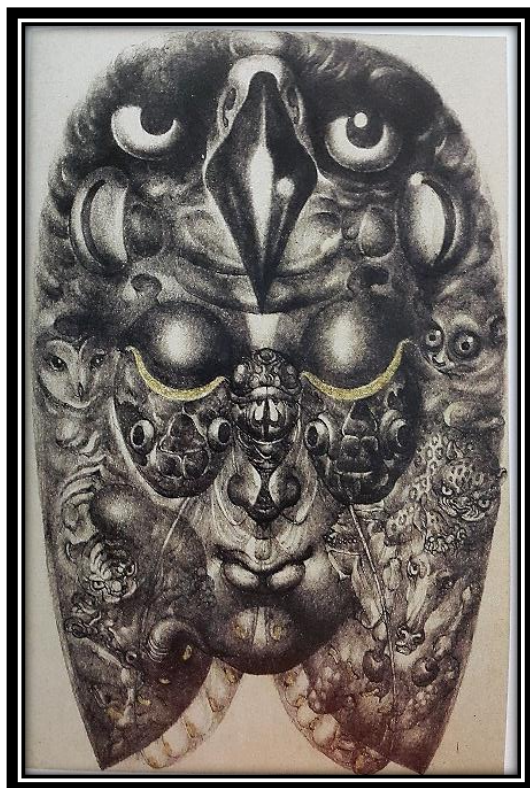
ปี: ๒๕๔๕

ที่มา : ไตรสุรย์, หน้า ๖๒

^{๓๗} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๕๗.

นอกจากนั้นถวัลย์ยังได้แรงบันดาลใจมาจากคน สัตว์ สิ่งของ แล้วนำลักษณะทางกายภาพของสิ่งเหล่านั้นมาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมใช้ในเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึก ความสะเทือนใจของตนออกมา เป็นเรื่องราวจากการตีความของตนดังความตอนหนึ่งว่า

ผมเริ่มต้นจากการเขียนเหยี่ยวลงมาแทนน้ำ หมายความว่างูเป็นอาหารของเหยี่ยว จากนั้นผมก็เขียนเป็นปีก ปีกแก้วของแมลงซึ่งอยู่ในหน้าของแผ่นดิน แล้วอันนี้ก็เป็นตาของแผ่นดิน ซึ่งเป็นเหมือนเคี้ยวเดือนคู่ แล้วน้ำตาของแผ่นดินก็ไหลออกมาเป็นงูพิษ แล้วในนี้ก็มีเสือซึ่งกระโจนลงมากัด วัว เป็นความหมายอันเดียวกับ ศรีอริยะเมตตริย ซึ่งเป็นบุรุษขี่ม้าขาวมา และนี่เป็นสัตว์กลางคืนเป็นนกแสก และอันนี้เป็นลิงลม คือผมเอาทั้งหมดที่เป็น ดิน น้ำ ลม ไฟ มาวางไว้ในใบหน้าของแผ่นดิน^{๓๘}



ถวัลย์ ๒

ชื่อ : ใบหน้าของแผ่นดิน

ศิลปิน: ถวัลย์ ดัชนี

ขนาด: ๒๑ x ๓๔ ซม.

เทคนิค: ปากกา ลูกกลิ้ง ทองคำเปลว บน
กระดาษ

ปี: ๒๕๔๕

ที่มา: ไตรสุรย์, หน้า ๖๓

^{๓๘} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๓๒.

ฉะนั้นจะเห็นว่าเนื้อหาที่ปรากฏในภาพใบหน้าของแผ่นดินเป็นการรวมเอาทวินิยมของสรรพสิ่งที่มีความหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นดิน น้ำ ลม ไฟ กาลเวลา ความดี ความชั่ว ให้เกิดเป็นเอกภาพนั้นคือใบหน้าของแผ่นดิน

๓.๒.๒ ภาวตัณหาและวิภาวตัณหา

ภาพภาวตัณหาและวิภาวตัณหาเป็นผลงานจิตรกรรมที่ถวัลย์เขียนอยู่ทั้งหมด ๔ ภาพด้วยกัน ซึ่งได้นำเนื้อหาในทางพุทธศาสนา ที่หมายถึงความอยากเป็นนั่นเป็นนี่หรืออยากเกิดอยากมีอยู่ตลอดไป^{๓๙}และความไม่อยากมีอยากเป็นอยากพรากพ้นไปจากภาวะที่ตนเกลียดชังไม่ปรารถนา^{๔๐} มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานดังกล่าวความตอนหนึ่งว่า

ความอยากทำให้เป็นไป ความไม่อยากทำให้เป็นไปหรือ ภาวตัณหากับวิภาวตัณหา มันเกิด ดับ เกิด ดับ ตลอดเวลาผมจึงนำมันออกมาใช้ในลักษณะที่เป็นม้า ๒ หัว นก ๒ หัว เหยี่ยว ๒ หัว เพราะมันแย่งกันอยากเป็นไป^{๔๑}



ถวัลย์ ๓

ชื่อ : ภาพภาวตัณหาและวิภาวตัณหา

ศิลปิน: ถวัลย์ ดัชนี

ขนาด: ๙๐ x ๑๒๐ ซม.

เทคนิค: สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ

ปี: ๒๕๔๖

ที่มา: <http://www.thawan->

[duchanee.com/gallery-th-5.htm](http://www.duchanee.com/gallery-th-5.htm)

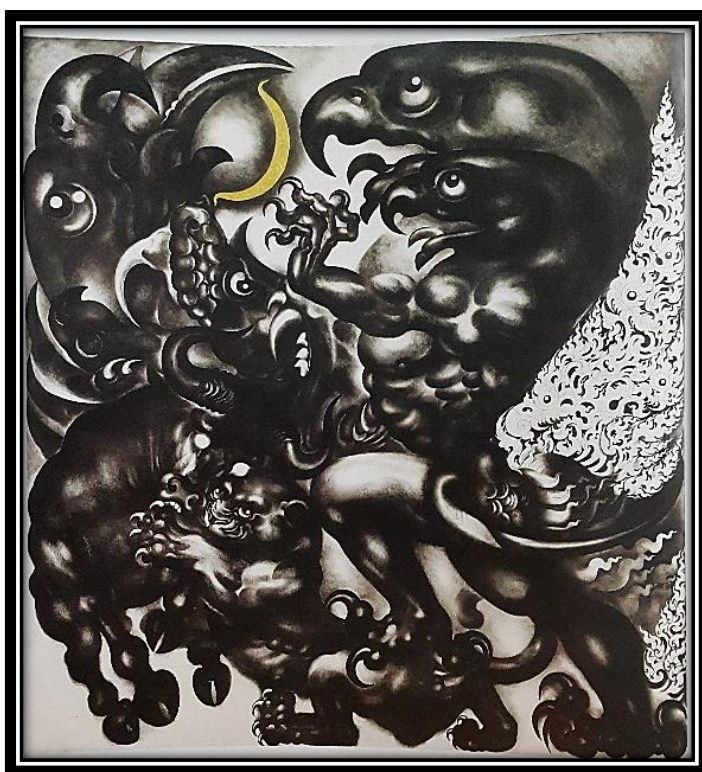
^{๓๙} พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ประยุตโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์: ฉบับประมวลศัพท์, พิมพ์ครั้งที่ ๑๗, (กรุงเทพฯ: พระพุทธศาสนาของธรรมสภา, ๒๕๕๔), หน้า ๒๗๙.

^{๔๐} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๖.

^{๔๑} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๗๗.

ผมนำเอาพุทธปรัชญาที่เรียกว่าความอยากเป็นไปและความไม่อยากเป็นไป มาเกี่ยวเข้ากับเรื่องที่เราเรียกว่าเป็น นกคาบ ผมไปที่อิริโชนำผมซื้อหัวงูหางกริงมา เป็นที่ให้ความบันเทิงใจผมเรื่องนกคาบเหมือนกับที่เขาเขียนนกคาบเป็นลายกนก เพราะฉะนั้นผมจึงเขียนทุกอย่างมี ๒ หัว ม้ามี ๒ หัว มีนกคาบที่เป็นงูอยู่ตรงกลาง เสือมี ๒ หัว มีนกคาบอยู่ตรงกลาง อันนี้ก็มีนกคาบ อันนั้นก็มีนกคาบอยู่ที่เป็นม้า ที่จริงรูปทั้ง ๔ รูปนี้มาความหมายอย่างเดียวกันหมด คือที่เรียกว่าความอยากให้เป็นไปกับความไม่อยากให้เป็นไป ภาวตัณหา กับวิภาวตัณหา มันเกิดดับ อยู่ตลอดเวลาในชีวิตของมนุษย์และผมก็นำออกมาเสนอ^{๔๒}

นอกจากความอยากเป็นไปและไม่อยากเป็นที่เป็นเนื้อหาหลักของภาพแล้ว ถวัลย์ยังได้นำเนื้อหาที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาเข้ามาสัมพันธ์กับภาพจิตรกรรมเช่น ในภาพที่ถวัลย์เขียนเป็นเหยี่ยว ๒ หัว ได้นำเนื้อของพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของภาพภาวตัณหาและวิภาวตัณหา โดยได้ใช้สัตว์เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ ดังคำอธิบายของถวัลย์ตอนหนึ่งว่า



ถวัลย์ ๔

ชื่อ : ภาพภาวตัณหาและวิภาวตัณหา

ศิลปิน: ถวัลย์ ดัชนี

ขนาด: ๒๐๐ x ๑๘๕ ซม.

เทคนิค: สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ

ปี: ๒๕๔๖

ที่มา: ไตรสุรย์, หน้า ๗๘

^{๔๒} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๒๙.

ผมเขียนเป็นเหยี่ยว ๒ หัว อยู่ด้วยกันเหมือนภาพซ้อนกันอยู่ แต่สิ่งที่น่าสนใจ ที่ผมพยายามนำเอาเรื่องของปรัชญาตะวันออก โดยเฉพาะเรื่องไทโยมาใส่ จะเห็นว่าปลายสุดข้างบนผมเขียนเป็นปากนกเงือกแทน กุกุสันโท ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้า ในเชิงสัญลักษณ์ เขาใช้ไก่หรือไชนกแทน ถัดลงมาเป็นงู เป็น โจนาคมน์ ซึ่งเป็นนาค พระพุทธเจ้าองค์ที่ ๒ ถัดลงมาตรงนี้เป็น กัสสปะ เป็นเต่า และวันนี้คือ โคตมะ ต่อจากโคตรมะก็เป็น ศรีอริยะเมตตรัย ซึ่งเป็นเสือเหลือง เพราะฉะนั้นในนี้จึงมีอดีตชาติพระพุทธเจ้าตั้งแต่ กุกุสันโท โจนาคมน์ กัสสปะ โคตรมะ และศรีอริยะเมตตรัย แต่ออกมาในลักษณะที่ว่ากาลเวลาของอนาคตพระพุทธเจ้าก็มากัดกินอดีต และอดีตทั้งหลายทั้งปวงก็ออกมาเป็นปีกของครุฑ ๒ ตัว ที่ซ้อนกันอยู่...ผมเพียงแต่บอกความหมายที่ผมไม่ซ่อนเร้นแต่ผมตั้งใจแทนที่ผมจะเขียนรูปปีกที่เป็นสัจนิยม (Realism) ผมนำเอาพวกนี้มาใส่ด้วยกัน^{๔๓}

จะเห็นว่าจากภาพเหยี่ยวดังกล่าวเนื้อหาที่ถวัลย์ได้อธิบายไปในข้างต้นนั้น สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเป็นอัตลักษณ์ของถวัลย์ คือรูปแบบศิลปะในการใช้สัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าถวัลย์ได้ใช้รูปแบบใหม่ที่ไม่เหมือนใคร เช่น ใช้ปากของนกเงือกแทน พระพุทธเจ้า กุกุสันโท ซึ่งปกติโดยทั่วไปจะใช้ไก่หรือนกแทน แล้วถวัลย์ยังได้ใช้เนื้อหาดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงกาลเวลา ทั้งที่เป็นอดีต ปัจจุบันและอนาคต ซึ่งออกมาในลักษณะของอนาคตของพระพุทธเจ้าจะมากัดกินอดีต เพราะฉะนั้นภาพนี้นอกจากจะเป็นภาพที่มีเนื้อหาหลักคือภวตันหาและวิภวตันหาแล้วยังมีเรื่องราวของพระพุทธเจ้าและกาลเวลาของพระพุทธเจ้าเข้ามาเกี่ยวข้องกับภาพดังกล่าว

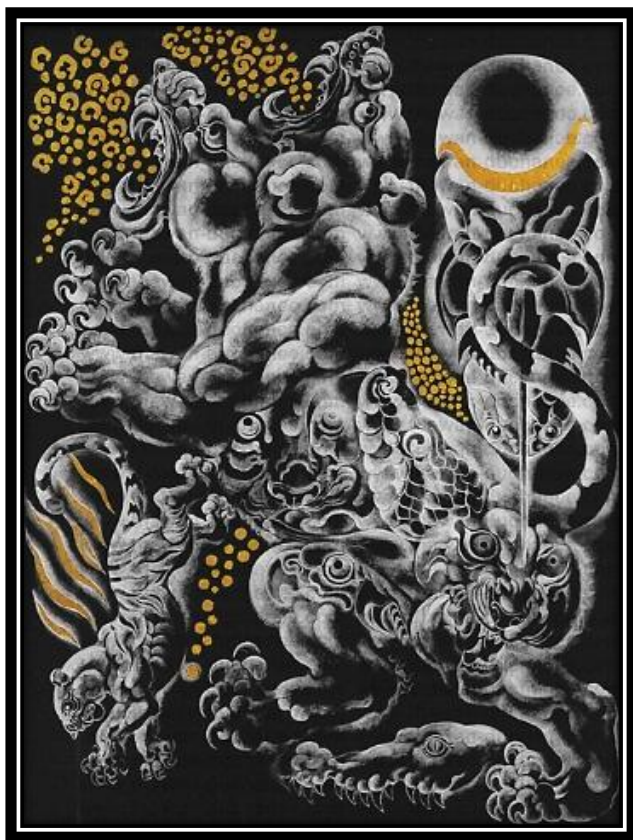
ภวตันหาและวิภวตันหาในภาพเสือ ๒ หัวถวัลย์ได้ผูกเรื่องราวธรรมชาติของสัตว์และความสัมพันธ์ระหว่างทางกายวิภาคของสัตว์ที่ไปเกี่ยวข้องกับดวงดาวและจักรวาลดังคำอธิบายของถวัลย์ตอนหนึ่งว่า

ภาพนี้เป็นเสือดาวหนึ่งทะยานขึ้นไปจับดาวไปทองฟ้า เสือนั้นอาจจะเป็นเสือดาว แต่ลายเสือดาวขึ้นไปกลายเป็นดาวบนท้องฟ้า ซึ่งเสือดาวกระโจนขึ้นไปกัดดาวของตัวเองบนท้องฟ้า และกระจุกดาวที่ไหลลงมานั้นเป็นเหมือนกับทางช้างเผือก^{๔๔}...เป็นเสือโคร่งและเป็นเสือโคร่งกระโจนลงมากัดแผ่นดินลายของเสือโคร่งก็กลายมาเป็นเหมือนฟ้าแลบ

^{๔๓} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, ๑๓๐.

^{๔๔} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๙.

ฟ้าผ่า แต่ว่าลายของดาวก็ยังมียู่ ลายของสัตว์อะไรที่มันกัดกัน ในสัตว์กินเนื้อมันกัดและมันกินมันล่า มันเป็นสัญชาตญาณ ผมพยายามเขียนความเร้นลับของสัญชาตญาณของสัตว์ที่มีอำนาจพลัง^{๔๕}



ถวัลย์ ๕

ชื่อ : ภาพภูตค้นหาและวิภูตค้นหา

ศิลปิน: ถวัลย์ ดัชนี

ขนาด: ๑๕๐ x ๒๐๐ ซม.

เทคนิค: สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ

ปี: ๒๕๔๖

ที่มา: <http://www.thawan->

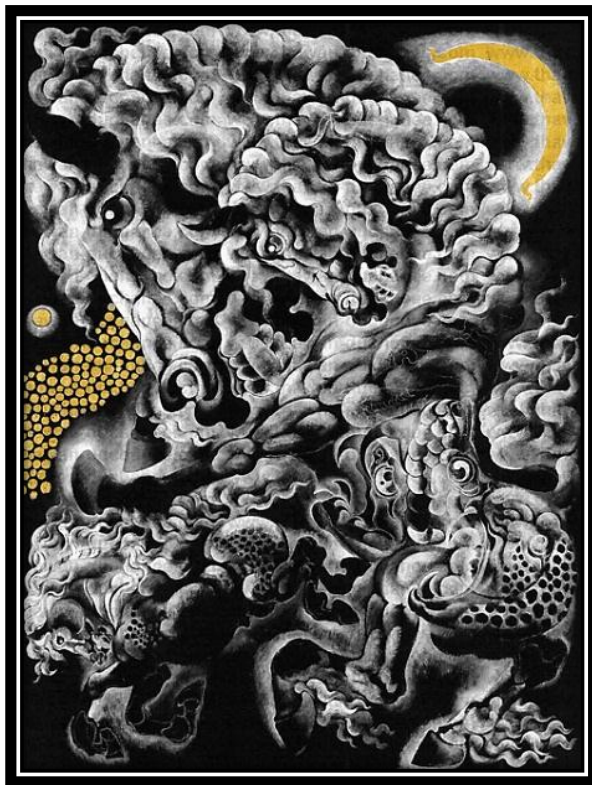
[Duchanee.com/gallery/3/images/5.jpg](http://www.thawan- Duchanee.com/gallery/3/images/5.jpg)

จากข้อความข้างต้นภาพเสือ ๒ หัวที่จัดอยู่ในเนื้อหาเดียวกันกับภาพภูตค้นหาและวิภูตค้นหาเหมือนภาพ ก่อนหน้านั้นภาพนี้ก็มีข้อแตกต่างอยู่หลายประการ เช่น ใช้เสือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างรูปแบบ ผูกเรื่องธรรมชาติ สัญชาตญาณ ตีความเนื้อหาเรื่องราวให้มีความสัมพันธ์กับดวงดาวและจักรวาลเป็นต้น

ภาพม้า ๒ หัวถวัลย์อธิบายว่า...อันนี้เหมือนกับว่าดวงตาของดวงตาของแผ่นดิน ผมมักจะเขียนดวงตาของแผ่นดินเสมอเหมือนกับในปากฟ้าเป็นเสี้ยวเดือน เหมือนกับ

^{๔๕} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, ๑๓๐.

ชวานาที่ไหนไปลิ้มเคี้ยวทองไว้บนปากฟ้า หรือเหมือนกับเสี้ยวเดือนมองตัวเองด้วยความสนเท่ห์ เพราะฉะนั้นในม้าจะมี ๒ หัวเหมือนกัน และผมเขียนทางข้างเผือก หรือทางม้าทอง และมีดวงดาวที่ส่องประกาย มีม้ากระโจน มีงู และมีเสือคาบงู คาบเหยี่ยวอะไรแบบนี้ สับสนอลหม่านต่างๆ นานา และบางอย่างคนนึกว่าเขียนไม่เสร็จ แต่ผมต้องการเน้นให้เห็นถึงวิธีที่ผมทำ^{๔๖}



ถวัลย์ ๖

ชื่อ : ภาพภพัตถาและวิภพัตถา

ศิลปิน: ถวัลย์ ดัชนี

ขนาด: ๑๕๐ x ๒๐๐ ซม.

เทคนิค: สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ

ปี: ๒๕๔๖

ที่มา: <http://www.thawan->

[Duchanee.com/gallery/3/images/6.jpg](http://www.thawan- Duchanee.com/gallery/3/images/6.jpg)

จะเห็นว่าภาพจิตรภพัตถาและวิภพัตถาทั้ง ๔ ของถวัลย์นั้นมีเนื้อหาหลักอยู่ที่ความอยากให้เป็นไปและความไม่อยากให้เป็นไปเป็นเนื้อหาหลัก ส่วนเรื่องราวถวัลย์ได้นำเรื่องทางพุทธศาสนา เรื่องธรรมชาติของสัตว์ จักวาลและดวงดาวมาใส่แสดงให้เห็นความลุ่มลึกมากขึ้น

^{๔๖} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๓๐.

๓.๒.๓ เทพชุมนุม

ภาพเทพชุมนุมเป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อในเทพเจ้าตรีมูรติที่มี พระพรหม พระวิษณุ พระศิวะ ของศาสนาฮินดู ซึ่งถวัลย์ ดัชนี ได้นำเนื้อหาของเทพเจ้าทั้งสามมา สร้างผลงาน และสร้างรูปแบบร่วมสมัยที่มีความเป็นปัจเจกขึ้นมาให้ขึ้นมา ดังคำคำอธิบายของ ถวัลย์ตอนหนึ่งว่า



ผมเขียนพระศิวะ และผมก็เขียนพระนารายณ์ หรือพระวิษณุ แล้วผมก็มาเขียนพระพรหม แต่ว่าทั้งหมด ผมเอาประสานกันอยู่ในองค์เดียว แล้วเราจะรู้ได้ว่าองค์ไหน เป็นพระนารายณ์ ก็เพราะว่ามีหน้าสี่หน้าเป็นเหมือนกับ หน้าของพระนารายณ์หรือหน้าของพระพรหม แล้วก็สาย ยัชโญปวีต นั้นเป็นงู แม้กระทั่งพันตรงแขนก็เป็นงู การห่ม ผ้าเป็นการห่มด้วยหนังเสือ เสือนั้นเป็นสัญลักษณ์อะไร

บางอย่างของพระศิวะซึ่งห่มหนังเสือ ครุฑนั้นเป็นสัญลักษณ์ของพระนารายณ์ผู้ซึ่งทรงครุฑ ข้าง บนสุดที่เป็น ศิรประภามณฑล นั้นเป็นหอยซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของน้ำ และนกเหยี่ยวนั้นเป็น สัญลักษณ์ของอากาศ และเสือเป็นสัญลักษณ์ของไฟ และกนกที่เป็นรูปช้างหรือว่าตัวกว้างที่บินไป ทั้งหมดนี้คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ รวมกันเป็นตรีมูรติ ข้างนี้ก็เป็นครุฑ ข้างนี้ก็เป็นนาครที่ขมมนกันเข้ามา

ถวัลย์ ๗

ชื่อ : เทพชุมนุม

ศิลปิน: ถวัลย์ ดัชนี

ขนาด: ๔๐๐ x ๒๐๐ ซม.

เทคนิค: สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ

ปี: ๒๕๔๖ - ๒๕๔๗

ที่มา: ไตรสุรย์, หน้า ๒๓.

เป็นทั้งฟ้าทั้งเวียงจักรวาล...ผมไม่ต้องการแสดงความประณีตของเรื่องฝีมือ ผมต้องการแสดงออกถึงความรู้สึกที่เรียวทรงพลังรุนแรงและมีอำนาจของไตรภูมิ และย่อโลกทั้งหมดนี้มาไว้ในเฟรมเดียว^{๔๗}



ภาพนี้ผมเขียนม้า และผมเขียนช้าง เขียนวัว เขียนราชสีห์ อันนี้ในมหาปัญจกัณฐะ เวลาที่เราเรียนเกี่ยวกับเรื่องอินเดีย เราจะเห็นว่าแม่น้ำไหลออกมาจากม้า ปากช้าง ปากราชสีห์ และปากวัว ซึ่งเขาเขียนเรื่องนี้มาตั้งช้านานแล้ว จะเห็นว่าเราแบ่งโลกของไตรภูมินี้ออกเป็นน้ำที่ไหลออกมาจากสี่ทวีป ทางเหนือเรียกว่าอูตรกุรุทวีป ทางตอนใต้ก็ อมรโคยานทวีป ทางตกก็บุพพิหะทวีป ทางตะวันออกก็เป็นชมพูทวีป ผมก็นำเอาความรู้สึกอย่างนั้นคือ มีช้าง มีม้า มี วัว และมีราชสีห์มารวมกัน แต่ท่าทางการรวมรูปของผมนั้น ไม่ได้เหมือนกับที่คนเขาทำเทพชุมนุมแต่โบราณ... อันนี้ท่าทางความองอาจสง่างามเป็นลักษณะเฉพาะของผม ผมแสดงออกด้วยความซื่อตรงเรียบง่าย และให้เห็นถึงพลัง^{๔๘}

ถวัลย์ ๘

ชื่อ : เทพชุมนุม

ศิลปิน: ถวัลย์ ดัชนี

ขนาด: ๔๐๐ x ๒๐๐ ซม.

เทคนิค: สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ

ปี: ๒๕๔๖ - ๒๕๔๗

ที่มา: ไตรสูตร, หน้า ๒๓.

^{๔๗} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสูตร, หน้า ๑๒๘ - ๑๒๙.

^{๔๘} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๙.

๓.๓ ผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าการสร้างผลงานทางจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี สามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภทกล่าวคือ งานฝีแปรง (Brushwork) งานจิตรกรรม (Painting) และงานวาดเส้น (Drawing) อันมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๓.๓.๑ งานฝีแปรง

งานฝีแปรง(Brushwork) เป็นงานที่ถวัลย์ ดัชนี ได้รับอิทธิพลแนวคิดศิลปะทางตะวันออก อย่างเช่นงานจิตรกรรมของจีนและญี่ปุ่น โดยเฉพาะลักษณะงานฝีแปรงที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนานิกายเซน ที่ต้องใช้สมาธิให้จิตนั้นบรรสานเป็นหนึ่งเดียวกับสรรพสิ่ง ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบแนวคิดที่มีอิทธิพลต่อถวัลย์ส่งผลต่อการแสดงออกในงานฝีแปรงของเขา^{๔๙}งานประเภทนี้ของถวัลย์มักจะเรียกว่า “เป็นการกะชกและมีขนาดไม่ใหญ่มาก ซึ่งความกว้างยาวไม่เกิน ๑.๒๐ เซนติเมตรและภาพงานฝีแปรงทั้งหมดของถวัลย์มักจะเป็นภาพสัตว์ เช่น หมูป่า กระตัง เสือ ม้า นกอินทรี”^{๕๐} ซึ่งการวาดภาพโดยใช้ฝีแปรงของ ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

รูปฝีแปรง...พวกนี้จะมีตั้งเป็นร้อยรูป แต่ว่าอารมณ์และความรู้สึกเป็นอันเดียว ผมคิดว่าเป็นอันหนึ่งที่ผมบรรลุนิติภาวะทางความคิด และได้ประกาศสัจธรรมว่า อันนี้เป็นวิถีของตะวันออก เป็นพุทฺธหรือฝีแปรงของตะวันออก...เหมือนกับว่าธรรมย่อมถ่ายทอดจากจิตหนึ่งไปสู่จิตหนึ่งโดยไร้คำกล่าวและเวลาที่เรารู้ถึงพุทธปรัชญาหรือพุทธศิลป์...อันนี้คือลักษณะเดิมแท้ หรือเนื้อหาความขมจิตในทางพระพุทธศาสนา...และนี่คือโฉมหน้าที่ผมทำพุทธปรัชญา ปราบกฎรูปออกมาในลักษณะแบบนี้

^{๔๙} ดูรายละเอียดรูปแบบและเนื้อหาภาพม้า ถวัลย์ ๙, หน้า ๕๓.

^{๕๐} ไมตรี ลิ้มพิชาติ, มนุษย์ต่างดาว, หน้า ๑๑๖.



จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยขอยกตัวอย่างภาพ
ม้าเป็นภาพฝีแปรงที่บ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกของถวัลย์
ในการทอดออกมาว่ามีลักษณะเหมือนกับการทำสมาธิแบบ
พระในพุทธศาสนานิกายเซนดังคำอธิบายว่า

อันนี้ก็เป็นเหมือนม้าในพายุที่มันเร็วมาก...
และก็เห็นบทกวีของฝีแปรง เห็นเสียงที่มันร้องผ่าน
สายลม...ผมมีรูปลักษณะนี้อยู่หลายรูปแต่ก็รู้สึกว่
มันเป็นรูปเดียวเท่านั้น เพราะเป็นอารมณ์อันเดียวกัน ความสมบูรณ์นั้นไม่อยู่ที่เราแตะ
ขอบสุดของวงกลม แต่ว่าเรารวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับอนันตภาวะ เหมือนกับว่า
เป็นการหลุดพ้นจากพันธนาการของโลก เพราะฉะนั้นการเป็นช่างวาดรูป เราอยากจะรวม
จิตวิญญาณของเรา การสร้างสรรค์ของเราเข้ากับสุนทรียศาสตร์ เข้ากับมนุษยชาติและ
ร่วมร้องเริงเข้าไปกับฤดูกาลของชีวิต^{๕๑}

ถวัลย์ ๙

ชื่อ : ม้า

ศิลปิน: ถวัลย์ ดัชนี

ขนาด: ๙๐ x ๑๒๐ ซม.

เทคนิค: สีดำอีนามะลบบนกระดาษ

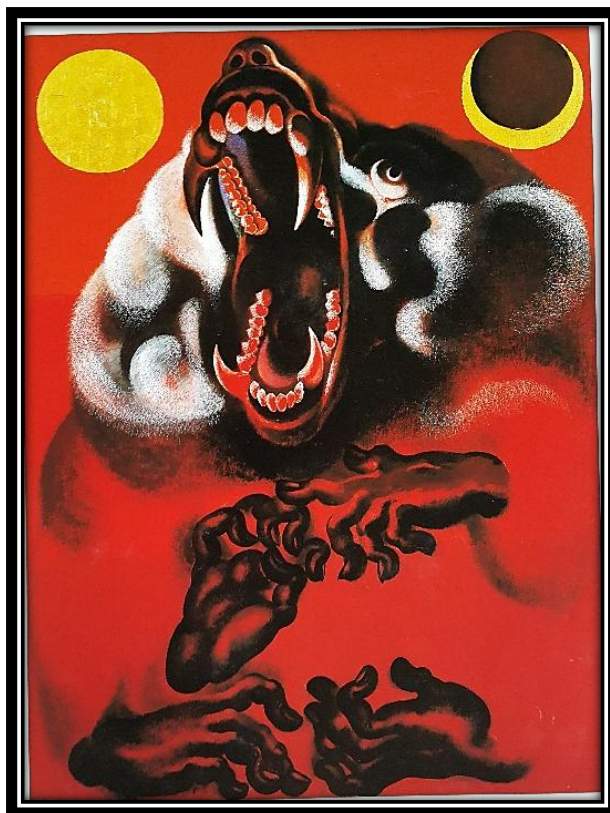
ปี : ๒๕๔๗

ที่มา: ไตรสุรย์, หน้า ๔๙.

^{๕๑} ไมตรี ลิ้มปิชาติ, มนุษย์ต่างดาว, หน้า ๑๓๑.

๓.๓.๒ งานจิตรกรรม

งานจิตรกรรม(Painting)เป็นงานวาดภาพระบายสี ซึ่งงานประเภทนี้เป็นงานที่ถวัลย์ได้ใช้จินตนาการที่ลึกซึ้งและเรื่องราวมากมาย^{๕๒}มาบรรจุอยู่บนเฟรมที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัวของถวัลย์เอง ซึ่งงานประเภทนี้เองเป็นงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับถวัลย์มากกว่างานอื่น ๆ เป็นงานที่ถูกนำไปแสดงไว้ตามพิพิธภัณฑ์ทั้งในยุโรปและอเมริกาก็เป็นงานประเภทนี้ ดังเช่นในกรณีของภาพลิงที่ผู้วิจัยนำมาเป็นภาพตัวอย่างถ้าหากมองผ่าน ๆ อาจจะทำให้มองเห็นเป็นเพียงแค่ภาพของลิงธรรมดาที่แสดงอารมณ์หรือสัญชาตญาณของความเป็นสัตว์ออกมาเท่านั้น หากแต่โดยความเป็นจริงแล้ว ภาพดังกล่าวถวัลย์ได้ใช้ลิงและเท้าทั้งสี่เป็นการสื่อให้เห็นถึงแนวคิดทางพระพุทธศาสนาในเรื่องของ มหาสติปัฏฐาน ๔ เป็นเนื้อหาทางตะวันออกที่ถวัลย์นำมาแสดงออกในผลงานจิตรกรรมของตัวเอง ดังความตอนหนึ่งที่ว่า



ถวัลย์ ๑๐

ชื่อ : ลิง

ศิลปิน: ถวัลย์ ดัชนี

ขนาด: ๙๐ x ๑๒๐ ซม.

เทคนิค: สีน้ำมันทองคำเปลวบนผ้าใบ

ปี: ๒๕๔๗

ที่มา: ไตรสุรย์, หน้า ๘๓.

^{๕๒} ดูรายละเอียดรูปแบบและเนื้อหาที่ภาพถวัลย์ ๕-๘, หน้า ๔๙ - ๕๕.

ผมเขียนลักษณะลิงที่มันอ้าปากออกมา ผมเน้นเฉพาะปากของมันและตีนมันสีอันนี้เท่านั้นแล้วผมก็ปล่อยทิ้งไว้เหมือนกับว่าหนูมาร์กำลังหาเป็นดาวเป็นเดือน...ผมเขียนสีตีน บางอย่างมันเป็นตีนลิงก็จริงแต่ความรู้สึของผมต้องการแสดงออกให้เห็นถึง มหาสติปฐฐาน ๔ คือเริ่มจาก กายานุสติปฐฐาน คือหายใจเข้า หายใจออก นั่ง นอน ยืน เดิน จาก กายานุสติปฐฐาน ไปสู่เวทนานุสติปฐฐาน ไปสู่จิตตานุสติปฐฐาน และสู่ธัมมานุสติปฐฐาน ... นี่เป็นภาพประกอบ มหาสติปฐฐาน ๔ ร่วมสมัยใช้ลิงเป็นสื่อ ใช้ตีนหงิกอะไรของลิงเป็นสื่อ...แต่ว่าผมเองเองก็ต้องการที่จะสื่อสารถึง สี เส้น ถึงความนุ่มนวล ถึงความดูร้าย ในขณะเดียวกันก็ให้เห็นถึงความอลังการ สรุปความคิดรวบยอดก็คือว่า มันเป็น ตะวันออก เราไม่ปฏิเสธว่า อันนี้มันมีความเป็นตะวันออก เพราะว่ามี สีแดง มีสีทอง มีความแรง มีความลึก ซ่อนเร้นไว้ในปรัชญา^{๕๓}

๓.๓.๓ งานวาดเส้น

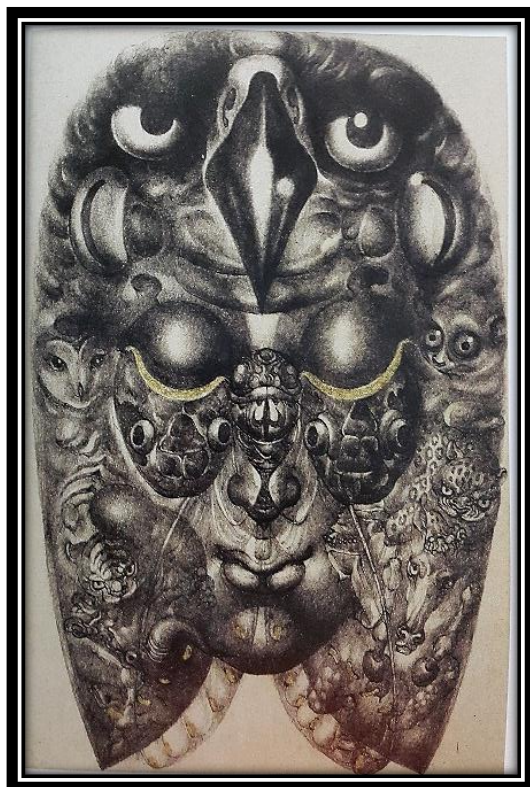
งานวาดเส้น(Drawing) เป็นเทคนิควิธีขั้นพื้นฐานในการสร้างงานศิลปะ เพื่อใช้ประกอบการสร้างงานอื่น ๆ และเป็นการสร้างสรรค์ได้ด้วยตัวมันเอง^{๕๔} โดยที่งานวาดเส้นของ ถวัลย์ ดัชนีจะเป็นงานขนาดเล็ก แต่เป็นงานที่ต้องใช้เวลาในการสร้างงาน เพราะต้องใช้ความคิดทั้งทางด้านเนื้อหาและการสร้างรูปแบบอย่างละเอียดเป็นงานที่เขาต้องใช้สมาธิอันแรงกล้าในการสร้างงาน และงานวาดเส้นของถวัลย์ มักจะใช้ปากกาปากกลิ้งวาดเส้นลงไปบนกระดาษขนาดไม่เกิน ๕๐ เซนติเมตร ซึ่งงานวาดเส้นบางภาพของถวัลย์ยังเป็นงานที่นำไปสร้างเป็นภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่ต่อ และงานวาดเส้นของเขา มักจะมีรูปแบบเนื้อหาที่แสดงออกมาอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของเขาเองเสมอ ดังเช่นภาพใบหน้าของแผ่นดินที่ผู้วิจัยเลือกมาถวัลย์ได้กล่าวถึงภาพนี้เอาไว้ว่า

การเขียนรูปร่างอย่างอย่างรวดเร็วฉับไวเขาเรียกว่าฉนิทสมาธิ ส่วนงานวาดเส้นเรียกว่า อัปนาสมาธิ สมาธิที่แน่วแน่ อันเป็นการปรุงแต่ง หมายความว่าเราต้องมีความคิดก่อน เช่นผมเริ่มต้นจากการเขียนเหยี่ยวลงมาแทนน้ำ หมายความว่างูเป็นอาหารของเหยี่ยว จากนั้นลงมาผมก็เขียนเป็นปีก ปีกแก้วของแมลงซึ่งอยู่ในหน้าของแผ่นดิน แล้วอันนี้ก็เป็นที่มาของแผ่นดิน ซึ่งเป็นเหมือนเคียวเดือนคู่ แล้วน้ำตาของแผ่นดินก็ไหลออกมา

^{๕๓} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๓๒.

^{๕๔} กำจร สุนพงษ์ศรี, สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์, หน้า ๒๑๘.

เป็นงูพิษ แล้วในนี้ก็มีเสือซึ่งกระโจนลงมากัด วัว เป็นความหมายอันเดียวกับ ศรีอริยะเมตตรัย ซึ่งเป็นบุรุษขี่ม้าขาวมา และนี้เป็นสัตว์กลางคืนเป็นนกแสก และอันนี้เป็นลิงลม คือผมเอาทั้งหมดที่เป็น ดิน น้ำ ลม ไฟ มาวางไว้ในใบหน้าของแผ่นดิน แต่เวลาที่ผมเขียนแบบนี้ ผมรู้ว่าเหมือนกับการนั่งสมาธิเบื่อนอกภายนอกมากกว่า เพราะว่าแบบนี้เป็นการสกัดกั้นจิตของผม จากเครื่องปรุงแต่ในชั่วครู่ยาม เหมือนกับเอาตัวเข้าไปนั่งสมาธิ แล้วเรียกกับผลิตรกรรมทางเทคนิค^{๕๕}



ชื่อ : ใบหน้าของแผ่นดิน
 ศิลปิน: ถวัลย์ ดัชนี
 ขนาด: ๒๑ x ๓๔ ซม.
 เทคนิค: ปากกา ลูกกลิ้ง ทองคำเปลว บนกระดาษ
 ปี: ๒๕๔๕
 ที่มา: ไตรสุรย์, หน้า ๖๓

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่างานวาดเส้นนอกจากจะเป็นงานที่ต้องใช้สมาธิและระยะเวลาในการวาดแต่ละครั้งแล้ว เนื้อหาที่ปรากฏก็ยังเป็นการตีความเรื่องราวธรรมชาติของคน สัตว์ สิ่งของ ให้มาสัมพันธ์กับคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ที่ว่าด้วยพระพุทธเจ้าปัจจุบันและอนาคตในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ ที่เป็นลักษณะของเสือกัดวัว ทั้งหมดเป็นการผสมผสานเอาความคิดคำนึง รูปอาร์ม ความสะเทือนใจ แสดงออกในงานศิลปะร่วมสมัย

^{๕๕} ถวัลย์ ดัชนี, ไตรสุรย์, หน้า ๑๓๒.

๓.๔ สรุป

จากการที่กล่าวมาทั้งหมดพบว่า แนวคิดทางด้านศิลปะที่มีอิทธิต่อผลงานของถวัลย์ ดัชนี ได้แก่แนวคิดทางด้านตะวันตกและทางด้านตะวันออก ซึ่งแนวคิดทางตะวันตกเป็นแนวคิดที่ถวัลย์ ได้รับอิทธิพลตั้งแต่เรียนอยู่ในสถานศึกษาต่าง ๆ ส่วนแนวคิดทางตะวันออกเป็นแนวคิดที่ส่งผลต่อถวัลย์ในช่วงปลายของการศึกษา และถวัลย์ได้นำแนวคิดทั้งทางตะวันตกและทางตะวันออกมาสร้างรูปแบบทางศิลปะขึ้นมา ที่เรียกว่า “ศิลปะร่วมสมัย” (Contemporary art) โดยไม่ได้จำกัดการสร้างศิลปะอยู่ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เป็นเหตุทำให้รูปแบบงานศิลปะของถวัลย์มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นไม่เหมือนใคร จึงทำให้ถวัลย์เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะสากล

เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี พบว่าถวัลย์ได้ใช้เนื้อหาทางตะวันออกมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน และเนื้อหาส่วนใหญ่ที่ถวัลย์นำมาสร้างผลงานศิลปะจะมีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและปรัชญา โดยเฉพาะเนื้อหาทางพุทธศาสนา เป็นเนื้อหาที่ถวัลย์นำมาใช้มากที่สุด^{๕๖} ซึ่งสุวัตี แสนขัติ ก็เห็นว่า “แรงบันดาลใจมาจากความประทับใจจากเรื่องราวทางพุทธศาสนา มาสร้างภาพจิตรกรรมมากที่สุด”^{๕๗} ส่วนเรื่องราวที่ถวัลย์นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะนั้นเป็นเรื่องราวของ ธรรมชาติและสรรพสิ่ง ทั้งที่เป็น คน สัตว์ สิ่งของ โลก จักรวาลและดวงดาว จึงทำให้ผลงานภาพจิตรกรรมของถวัลย์ มีลักษณะของความเป็นอัตลักษณ์ของศิลปิน และมีพลังความลุ่มลึกสลับซับซ้อน

ลักษณะผลงานของถวัลย์ ดัชนี พบว่ามี ๓ ประเภท (๑) งานฝีแปรง (Brushwork) เป็นผลงานที่มีขนาดกลางอยู่ที่ไม่เกิน ๑.๒๐ เซนติเมตร ซึ่งถวัลย์มักจะวาดเป็นภาพสัตว์ เช่น หมู ป่า กระตัง เสือ ม้าหรือนกอินทรี (๒) งานจิตรกรรม (Painting) เป็นงานวาดภาพระบายสีเป็น

^{๕๖}ดูรายละเอียดใน, Klaus Wenk, *The Buddhist Art of Thawan Duchanee: Drawing and Paintings*, (Zurich: Inigo von Oppersdorff, 1981). และ Russell Marcus, *Thawan Duchanee: Modern Buddhist Artist*, (Chiang Mai: Silkworm Books, 2013).

^{๕๗} ดูรายละเอียดใน สุวัจน์ แสนขัติ, การสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลลิสม์: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี, *วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต*, (บัณฑิตวิทยาลัย : ศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๕๔).

ผลงานขนาดใหญ่ ที่วิทยาลัยได้ใช้จินตนาการอย่างลึกซึ้งซึ่งบวกกับการใช้เนื้อหาเรื่องราวมากมายมาบรรจุอยู่บนเฟรมที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัวของวิทยาลัย (๓) และงานวาดเส้น (Drawing) เป็นงานขนาดเล็ก ซึ่งวิทยาลัยมักจะใช้ปากกาลูกกลิ้งวาดเส้นลงไปบนกระดาษขนาดไม่เกิน ๕๐ เซนติเมตร เป็นงานที่ต้องใช้ระยะเวลาในการเขียนแต่ละชิ้น และเป็นงานที่ต้องใช้ความคิดทั้งทางด้านเนื้อหาและการสร้างรูปแบบอย่างละเอียด