

## Research article

### สัญญาณในการสื่อความหมายสะท้อนสังคมจีนผ่านศิลปะแสดงสดของจางหวาน Sign in Communicating Reflections of Chinese Society through Performance Art by Zhang Huan

นฤมล นาวารัตน์<sup>1\*</sup> ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล<sup>2</sup>

Naruemon Nawarat<sup>1\*</sup> Piyasaeng Chantarawongpaisam<sup>2</sup>

Received: 10 November 2025 | Revised: 25 December 2025 | Accepted: 26 December 2025

<https://doi.org/10.55003/acaad.2026.284539>

#### บทคัดย่อ

ศิลปะจีนได้ก้าวสู่ความเป็นศิลปะร่วมสมัย เริ่มปรากฏเด่นชัดขึ้นในช่วงทศวรรษ 1980 หลังการปฏิวัติวัฒนธรรมจบลง เมื่อมีการประกาศนโยบาย “4 ทันสมัย” ได้แก่ ความทันสมัยทางเกษตรกรรม อุตสาหกรรม วิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และการทหาร ของผู้นำเติ้งเสี่ยวผิง ทำให้เกิดการหลั่งไหลเข้ามาของความรู้ทางฝั่งโลกตะวันตก รวมถึงการเรียนรู้ การเลียนแบบ และการนำรูปแบบตะวันตกมาใช้ เมื่อจีนเปิดประเทศอีกครั้งหลังจากการปฏิรูป การนำเข้าสื่อสิ่งพิมพ์จากตะวันตกและความพยายามทางวิชาการในการแปลเอกสารและการนำความรู้ทางประวัติศาสตร์และทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกให้กับชาวจีนได้ขยายขอบเขตความเข้าใจของศิลปินร่วมสมัยในระดับนานาชาติ ซึ่งศิลปะแสดงสดในจีนถูกทดลองสร้างสรรค์อย่างจริงจังอีกครั้งหลังจากนิทรรศการศิลปะอาร์วอ – การ์ด ปี 1989 โดยการรวมตัวของศิลปินหนุ่มสาว ณ หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง (Beijing East Village) ซึ่งพวกเขาสร้างผลงานศิลปะโดยอยู่นอกสายตากการเซ็นเซอร์ของรัฐบาล ถือว่าเป็นสิ่งที่ท้าทายต่อการรับรู้ความเข้าใจของสังคม และอำนาจกฎหมายที่เข้มงวดของจีนขณะนั้นเชื่อว่าการใช้ร่างกายเป็นสื่อในการแสดงนั้นจะสามารถสะท้อนอารมณ์ได้มากกว่าผลงานจิตรกรรมและประติมากรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จางหวาน (Zhang Huan) คือหนึ่งในศิลปินคนสำคัญที่มีผลงานโดดเด่น และสร้างแรงสั่นสะเทือนในการบุกเบิกเส้นทางใหม่ของศิลปะจีนร่วมสมัย

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้สัญญาณในการสื่อความหมาย และวิเคราะห์ศิลปะแสดงสดสะท้อนสังคมจีนของจางหวาน ในด้านรูปแบบ แนวคิด และวิธีการนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนสังคมจีน ตั้งแต่ปี 1993-2005 เนื่องจากจางหวานศิลปินร่วมสมัยชาวจีนผู้มีบทบาทสำคัญในการผลักดันขอบเขตของศิลปะแสดงสดในระดับสากล การศึกษานี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสื่อต่าง ๆ เช่น หนังสือ ภาพถ่ายผลงาน ศิลปินที่ตีพิมพ์ลงในนิตยสาร วารสาร บทความวิชาการ เป็นต้น แล้วนำข้อมูลดังกล่าวข้างต้นมาศึกษาวิเคราะห์ร่วมกับการศึกษาสังคมจีน โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้ 1) ผ่านการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทุติยภูมิ เช่น หนังสือ สื่อมัลติมีเดีย บท

<sup>1</sup> นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

<sup>1</sup> Master's degree student, Master of Arts Program, Department of Art Theory, Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University

<sup>2</sup> สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

<sup>2</sup> Department of Art Theory, Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University

\*ผู้ติดต่อประสานงาน (Corresponding Author) อีเมล: pu.ohoh@gmail.com

สัมภาษณ์ และการวิจารณ์ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับงาน พร้อมทั้งรวบรวมประวัติและผลงานศิลปะแสดงสดของงานที่อยู่ในขอบเขตของการศึกษา และทฤษฎีต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบในการวิเคราะห์ 2) นำเนื้อหาข้อมูลที่ได้มาแยกแยะเป็นหมวดหมู่ตามลำดับ 3) วิเคราะห์ผลงานของศิลปินในเชิงลึกด้วยกรอบแนวคิดความน่ารังเกียจ (Abjection) และแนวคิดความเป็นอื่น (The Otherness) เพื่อให้เกิดความเข้าใจในพัฒนาการ แนวความคิด รูปแบบของผลงาน และกระบวนการในการสื่อความหมาย 4) สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ โดยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Selection) จากผลงานของงานจำนวน 12 ผลงานที่โดดเด่นที่สุดในสองช่วงทศวรรษ

ผลการวิจัยครั้งนี้พบว่า ในช่วงปี 1993-1998 ศิลปะแสดงสดของงานมักจะแสดงความรุนแรง และท้าทายขีดจำกัดของร่างกาย ขอบเขตกฎเกณฑ์ของสังคมจีน รวมทั้งขนบธรรมเนียมของศิลปะจีนในรูปแบบสัจจะนิยมและศิลปะแบบดั้งเดิม งานนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามผลักดันตัวเองออกจากความเป็นจีนและสังคม รวมไปถึงวัฒนธรรมความเชื่อที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยการวิพากษ์วิจารณ์แสดงออกผ่านศิลปะแสดงสดผ่านสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงแนวคิดความน่ารังเกียจ (Abjection) ของจูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) เช่น ร่างกายที่เปื่อยเปื่อย สิ่งสกปรก ของเมือกเหลว เลือด และผ้าสีขาว เป็นต้น และในช่วงปี 1998-2005 ผลงานของศิลปินได้เปลี่ยนผ่านไปสู่การสำรวจอัตลักษณ์ส่วนบุคคลและการแสดงออกถึง “ความเป็นอื่น” ภายในพื้นที่ระดับโลก ภายหลังการย้ายไปพำนักในประเทศตะวันตก งานนี้ได้ใช้ร่างกายของตนเองในการสำรวจและสะท้อนตัวตน (ความเป็นจีน) ผ่านมุมมองของสายตาวตะวันตกศิลปะแสดงสดของงานคือภาษาทางสัญลักษณ์ ในช่วงระยะนี้ได้พัฒนาการไปสู่การใช้สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม ในการตีความของศิลปะแสดงสด เช่น เตียงราชวงศ์หมิง พูกน้ำแข็ง ชุดเนื้อสัตว์ ตัวอักษรจีน กรงขนาดใหญ่ และสถานที่ที่ตอบสนองเนื้อหาการแสดง เป็นต้น งานวิจัยนี้ชี้ให้เห็นว่าศิลปะแสดงสดของงานเป็นเครื่องมือสำคัญในการสำรวจและวิพากษ์อัตลักษณ์จีนภายใต้การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองทั้งในและต่างประเทศ จากข้อค้นพบข้างต้นผู้วิจัยได้ข้อเสนอแนะการวิจัยในอนาคตดังนี้ 1) ผลงานของงานนั้นยังมีอีกเป็นจำนวนมากที่น่าสนใจ และน่าศึกษาค้นคว้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานประติมากรรม และจิตรกรรมที่สร้างขึ้นในระยะหลัง ๆ ยังไม่มีการศึกษาวิจัย และไม่ได้รับการวิเคราะห์อย่างเจาะลึก 2) ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะแสดงสดในประเทศจีน เพื่อให้เห็นถึงแนวคิด และการสร้างสรรค์ของศิลปินคนอื่น ๆ

**คำสำคัญ:** งานงาน ศิลปะจีนร่วมสมัย ศิลปะแสดงสด ความน่ารังเกียจ ความเป็นอื่น

## Abstract

The transition of Chinese art into the contemporary era became clearly evident during the 1980s, following the end of the Cultural Revolution. The announcement of the “Four Modernizations” policy encompassing agriculture, industry, science and technology, and defense by leader Deng Xiaoping led to an influx of Western knowledge, as well as the learning, imitation, and adoption of Western styles. As China reopened through these reforms, the importation of Western publications and academic efforts to translate documents and introduce Western modern art history and theory expanded the international horizons of contemporary Chinese artists. Performance art in China was seriously explored once again following the 1989 Avant-Garde art exhibition by a collective of young artists at the Beijing East Village. These artists created works outside the reach of government censorship, challenging social perceptions and the strict legal authority of China at the time. They believed that using the body as a medium could be more emotionally provocative than painting or sculpture. In particular, Zhang Huan emerged as a key artist whose prominent work created a significant impact, pioneering a new path for contemporary Chinese art.

This research aims to study the use of semiotics in meaning-making and to analyze Zhang Huan's performance art as a reflection of Chinese society, focusing on forms, concepts, and methods of content presentation from 1993 to 2005. As a contemporary Chinese artist, Zhang Huan has played a significant role in pushing the boundaries of performance art on an international level. This study employs a qualitative research methodology. Data were collected from various documents and media, such as books, photographs of artists' works published in magazines, journals, and academic articles. This information was then analyzed in conjunction with the study of Chinese society, according to the following steps: 1) gathering data from secondary sources, such as books, multimedia, interviews, and art criticism related to Zhang Huan, along with a compilation of his biography, performance works within the scope of study, and various theories used for analysis; 2) categorizing the obtained data systematically; 3) conducting an in-depth analysis of the artist's works through the frameworks of "Abjection" and "The Otherness" to understand the development, concepts, forms of work, and communication processes; and 4) synthesizing research findings and providing recommendations. The study utilizes purposive selection to examine twelve of Zhang Huan's most prominent works over two decades.

The findings indicate that during the period of 1993 – 1998, Zhang Huan's performance art frequently exhibited violence and challenged the physical limits of the body, the regulatory boundaries of Chinese society, and the traditions of Chinese art rooted in realism and conventional forms. Zhang Huan reflected an attempt to detach himself from "Chineseness," society, and ancestral cultural beliefs through criticisms expressed in performance art. These expressions utilized semiotic signs linked to Julia Kristeva's concept of Abjection, such as the naked body, filth, viscous fluids, blood, and white cloth. Subsequently, during 1998 – 2005, the artist's work transitioned toward an exploration of personal identity and the expression of "The Otherness" within a global arena. Following his relocation to the West, Zhang Huan utilized his own body to explore and reflect his identity (Chineseness) through the Western gaze. Zhang Huan's performance art served as a semiotic language during this phase, evolving toward the use of cultural symbolic media in its interpretation, such as Ming Dynasty beds, ice mattresses, meat suits, Chinese calligraphy, large cages, and site-responsive locations. This research demonstrates that Zhang Huan's performance art serves as a crucial tool for exploring and critiquing Chinese identity under the influence of social and political changes both domestically and internationally. Based on the findings, the researcher offers the following recommendations for future research: 1) Zhang Huan has produced numerous other interesting works worthy of further study, particularly his later sculptures and paintings, which have yet to be subjected to in-depth research and analysis; 2) further research should be conducted on performance art within China to gain insight into the concepts and creative processes of other artists in the field.

**Keywords:** Zhang Huan, Contemporary Chinese Art, Performance Art, Abjection, Otherness

## 1. บทนำ

จุดเริ่มต้นของศิลปะจีนที่ได้ก้าวสู่ความเป็นศิลปะร่วมสมัย เริ่มปรากฏเด่นชัดขึ้นในช่วงทศวรรษ 1980 หลังการปฏิวัติวัฒนธรรมจบลง เมื่อมีการประกาศนโยบาย “4 ท้นสมัย” ของผู้นำเติ้งเสี่ยวผิง ทำให้เกิดการหลั่งไหลเข้ามาของความรู้ทางฝั่งโลกตะวันตก ไปจนถึงความรู้ต่าง ๆ ที่ผ่านการแปลภาษาได้ขยายขอบเขตไปอย่างกว้างขวาง ในจำนวนนี้ รวมถึงความรู้ทางด้านศิลปะตะวันตกอีกด้วย ช่วงต้นทศวรรษ 1980 คือยุคที่ศิลปินและนักเขียนชาวจีนต่างแสวงหาและดักตวงแรงบันดาลใจจากทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวกับตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นศิลปะโบราณหรือสมัยใหม่ ซึ่งหลังไหลเข้าสู่จีนอย่างรวดเร็ว จึงไม่ใช่เรื่องแปลกเลยที่พวกเขาจะรู้สึกทั้งสับสนและตื่นเต้นไปพร้อมกับกระแสแนวคิด รูปแบบ และสไตล์ศิลปะที่หลากหลายมาในช่วงนั้น เช่นเดียวกัน รัฐบาลเองก็มีท่าทีลังเลและไม่รู้จะรับมือกับสถานการณ์ใหม่นี้อย่างไรดี สะท้อนออกมาผ่านการเปลี่ยนแปลงนโยบาย วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งตลอดช่วงทศวรรษ 1980 (Sullivan, 1999) ขณะนั้นก่อกำเนิดขบวนการ “คลื่นลูกใหม่” (New Wave) ซึ่งกลายเป็นชื่อเรียกของปรากฏการณ์นี้ในช่วงต้นทศวรรษ 1980 ได้จุดประกายสิ่งใหม่ ๆ มากมาย ทั้ง หนึ่งในนั้นคือการเริ่มต้นของศิลปะแสดงสดแนวอาว็อง - การ์ด (Avant - Garde Performances)

ศิลปะแสดงสดในจีนเริ่มขึ้นตั้งแต่ทศวรรษ 1980 พร้อมกับขบวนการศิลปะคลื่นลูกใหม่ 85 (New Wave 85) นั่นคือศิลปะแสดงสดเกิดขึ้นในฐานะวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะที่มีต้นกำเนิดมาจากแนวคิดสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ของตะวันตก รวมถึงการเรียนรู้ การเลียนแบบ และการนำรูปแบบตะวันตกมาใช้ เมื่อจีนเปิดประเทศอีกครั้งหลังจากการปฏิรูป การนำเข้าสื่อสิ่งพิมพ์จากตะวันตกและความพยายามทางวิชาการในการแปลเอกสารและการนำความรู้ทางประวัติศาสตร์และทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกให้กับชาวจีนได้ขยายขอบเขตความเข้าใจของศิลปินร่วมสมัยในระดับนานาชาติ (Duanting, 2020)

รัฐบาลได้อนุญาตให้ศิลปินแสดงนิทรรศการศิลปะอาว็อง-การ์ดครั้งแรกและครั้งสุดท้าย เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ ปี 1989 แต่ในที่สุดก็ถูกปิดลงอย่างกะทันหัน (Chantarawongpaisan, 2018, p. 54) เนื่องจากเนื้อหาที่ถูกมองว่าท้าทาย เสียดสีอำนาจรัฐ ซึ่งกลุ่มศิลปินแนวหน้าจัดนิทรรศการที่ถูกเลื่อนมานานได้สำเร็จ แต่นิทรรศการครั้งนี้กลายเป็นที่อื้อฉาว เมื่อเซียวหลู่ (Xiao Lu) ศิลปินหญิงได้ ใช้ปืนยิงใส่กระจกในงานศิลปะจัดวางของเธอชื่อที่มีชื่อว่า “Conversation” ซึ่งจัดแสดงภาพของชายหญิงคู่หนึ่งที่เผชิญหน้ากัน เหตุการณ์นี้ทำให้เจ้าหน้าที่ของรัฐถึงจุดแตกหักนิทรรศการถูกสั่งปิด และรัฐบาลก็ประกาศระเบียบใหม่ที่จะเข้มงวดสำหรับการตรวจสอบผลงานศิลปะล่วงหน้า ก่อนที่จะอนุญาตให้จัดแสดง (Dziewior et al., 2009, p. 45) ขณะเดียวกัน แรงกดดันเพื่อเรียกร้องเสรีภาพที่มากขึ้นก็ยังคงสะสมต่อเนื่อง นักศึกษาหลายมหาวิทยาลัยรวมทั้งมหาวิทยาลัยปักกิ่ง ได้มีการรวมตัวกันเคลื่อนไหวเพื่อกดดันรัฐบาลให้จัดการเรื่องทุจริตคอร์รัปชัน และให้ประชาชนได้มีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออก ลูกหลานจนกลายเป็นการชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตยหน้าลานกว้างบริเวณหน้าพระราชวังปักกิ่ง (Chantarawongpaisan, 2009, p. 302) กระทั่งเหตุการณ์บานปลายรัฐบาลใช้อำนาจควบคุมสถานการณ์ไปสู่สถานการณ์การสังหารหมู่ประชาชน ศิลปินต่างลี้ภัยไปต่างประเทศและพากันออกสู่ชุมชนศิลปะต่าง ๆ เช่น หมู่บ้านหยวนหมิงหยวน และหมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง

การรวมตัวของศิลปินหนุ่มสาว ณ หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง (Beijing East Village) ซึ่งเป็นสถานที่ชุมชนสกปรกและทรุดโทรมแถวชานเมืองปักกิ่ง เพื่อทดลองการสร้างสรรค์ศิลปะแนวใหม่ศิลปะแสดงสดอย่างจริงจัง ซึ่งพวกเขาสร้างผลงานศิลปะโดยอยู่นอกสายตาการเซ็นเซอร์ของรัฐบาล ถือว่าเป็นสิ่งที่ท้าทายต่อการรับรู้ความเข้าใจของสังคม และอำนาจกฎหมายที่เข้มงวดของจีนขณะนั้น โดยเฉพาะการเปลือยร่างกายของตนเองเพื่อเป็นสื่อการแสดง โดยศิลปินหนุ่มสาวทั้ง 11 คน พวกเขาและเธอเชื่อว่าการใช้ร่างกายเป็นสื่อในการแสดงนั้นจะสามารถสะท้อนอารมณ์ได้มากกว่าผลงานจิตรกรรมและประติมากรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จางหวน คือหนึ่งในศิลปินคนสำคัญที่มีผลงานโดดเด่นในการบุกเบิกเส้นทางใหม่ของศิลปะจีนร่วมสมัย (Chantarawongpaisan, 2018, p. 54) จางหวน (Zhang Huan) เกิดปี 1965 มณฑลเหอหนาน ในครอบครัวเกษตรกร เขาได้รับทุนเข้าเรียนที่สถาบันศิลปะเหอหนานในเมืองไคเฟิง เขาสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านจิตรกรรมจากมหาวิทยาลัยเหอหนานในปี 1988 หลังจากสำเร็จการศึกษา เขายังคงทำงานเป็นอาจารย์ในภาควิชาศิลปะของ

มหาวิทยาลัยเหอหนานเป็นเวลาสามปีก่อนย้ายไปเรียนและสำเร็จการศึกษาปริญญาโทด้านจิตรกรรม ณ สถาบันศิลปะกลางแห่งประเทศจีน กรุงปักกิ่ง ในปี 1993 (The Art Story, 2018, Online)

จางหวนเริ่มศิลปะแสดงสดขึ้นในช่วงปี 1993-1998 ขณะที่รวมตัวกับเหล่าเพื่อนศิลปิน ณ หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง ซึ่งในเวลานั้นจางหวนมีแนวคิดเชื่อมโยงเรื่องความน่ารังเกียจ (Abjection) ศิลปินมักเลือกใช้ความน่าหวาดกลัว ความสยดสยองไม่น่าโศภา ความทุกข์ทรมานจากร่างกายของตนเองโดยการท้าทายขีดจำกัดของร่างกายมนุษย์ ยกตัวอย่างเช่น ผลงาน 65 KG (1994) ศิลปินผูกมัดร่างกายเปลือยเปล่ากับโซ่ตรวนเส้นใหญ่ ห้อยติดตัวเองไว้บนเพดานในสตูดิโอ โดยมีทีมแพทย์ 2 คน ดูแลการถ่ายเลือดตามหลอดสายยางทางการแพทย์ลงมายังภาชนะโลหะสีเงินที่มีความร้อน ทำให้กลิ่นคาวเลือดคลุ้งไปทั่วบริเวณห้อง (Hearn, 2023, p. 66) แสดงออกให้เห็นถึงความทุกข์ทรมาน ผู้ชมถูกกระตุ้นให้เผชิญหน้ากับความกระอักกระอ่วน สะเทือนอารมณ์ นุดกระชากอารมณ์ ท้าทายความเชื่อในเรื่องความงามตามแบบฉบับศิลปะดั้งเดิม และท้าทายกฎหมายอำนาจรัฐด้วยเนื้อหาเสียดสีสังคมจีนผ่านศิลปะแสดงสด สร้างชื่อเสียงให้กับเขา และได้รับความสนใจจากชาวต่างชาติ จึงทำให้เขามีโอกาสเดินทางไปแสดงที่ต่างประเทศ ทั้งในสหรัฐอเมริกาและยุโรปหลายครั้ง

ในปี 1998 จางหวนได้รับเชิญให้เข้าร่วมงานนิทรรศการ Inside Out ของ Asia Society ทำให้เขาขอลี้ภัยไปสหรัฐอเมริกา อันมีสาเหตุมาจากการที่ทางการจับกุมศิลปินและสั่งปิดหมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง ซึ่งชีวิตในสหรัฐอเมริกา จางหวนต้องเผชิญกับอุปสรรคทั้งจากการเหมารวมเชิงเชื้อชาติและการไม่สามารถสื่อสารภาษาอังกฤษได้ จางหวนต้องหาวิธีนิยามตัวตนและศิลปะของเขาในบริบททางวัฒนธรรมใหม่ เขาพบว่า เมื่อใดก็ตามที่พูดถึงศิลปะร่วมสมัยของจีนในบริบทของวัฒนธรรมตะวันตก คำว่า “จีน” มักจะมาก่อน “ศิลปะ” ซึ่งบ่งบอกถึงสถานะของศิลปะจีนในเวทีระดับนานาชาติ (Hearn, 2023, p. 66) ศิลปะแสดงสดของจางหวนได้ลดทอนความรุนแรงจากการทรมานร่างกายตนเองที่บางครั้งทำให้ผู้ชมกระอักกระอ่วน เมื่อศิลปินต้องไปอาศัยอยู่บนถิ่นฐานที่ไม่คุ้นเคย ศิลปินนำเสนอความแปลกแยก ความเป็นอื่น (Otherness) ในฐานะคนจีนที่ย้ายถิ่นฐานไปอยู่ท่ามกลางสังคมอเมริกันตะวันตก และวัฒนธรรมที่ไม่คุ้นเคย ส่งผลกระทบต่อศิลปินโดยตรง แต่ศิลปะแสดงสดของจางหวนนั้นยังคงสะท้อนแสดงความเป็นตัวตนที่บ่งบอกถึงความเป็นชาวจีนตะวันออกที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม หลังจากปี 2005 จางหวนเดินทางไปทั้เบตหลายครั้ง ทำให้เขาเกิดความเลื่อมใสในพุทธศาสนานิกายวัชรยานอย่างลึกซึ้ง ก่อนตัดสินใจย้ายกลับมาอยู่ประเทศจีนอีกครั้ง และก่อตั้งสตูดิโอส่วนตัวในเซี่ยงไฮ้ จางหวนได้หันเหมาเริ่มสร้างงานผลงานประติมากรรม และจิตรกรรม เช่น Skull Series โดยการรวบรวมเลือดจากพิธิบูชาจริง (Li & Wei, 2010, p. 283) จากนั้นเป็นต้นมา จางหวนก็ไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดอีกเลย เนื่องจากศิลปินมีอายุมากขึ้นความท้าทายจึงลดลง

การวิจัยในครั้งนี้มุ่งเน้นศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดของจางหวนตั้งแต่ปี 1993-2005 ซึ่งเป็นช่วงที่ศิลปินเริ่มทดลองสร้างสรรค์ศิลปะแนวทางใหม่จนเป็นที่ยอมรับระดับนานาชาติ เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการรูปแบบ วิธีการนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนบริบทสังคมจีน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าต่อไป

## 2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายและวิเคราะห์ศิลปะแสดงสดสะท้อนสังคมจีนของจางหวน ในด้านรูปแบบ แนวคิดและวิธีการนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนสังคมจีน ตั้งแต่ปี 1993-2005

## 3. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการวิจัยชุดนี้ โดยการนำ 2 แนวคิดมาใช้วิเคราะห์สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย และวิเคราะห์ศิลปะแสดงสดสะท้อนสังคมจีนของจางหวน ในด้านรูปแบบ แนวคิดและวิธีการนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนสังคมจีน ตั้งแต่ปี 1993-2005 ดังนี้

### 3.1 แนวคิดความน่ารังเกียจ (Abjection)

จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) ได้นำเสนอแนวคิด “ความน่ารังเกียจ” ภาวะของมนุษย์ที่ต้องการแยกตัวเองออกจากสิ่งที่ถือว่าเป็นภัยคุกคามหรือความไม่บริสุทธิ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ปฏิเสธ ไม่อาจยอมรับได้ สิ่งนั้นติดตัวมาตลอดตั้งแต่กำเนิด เช่น สิ่งปฏิกูล ร่างกายที่เกิดบาดแผล ไปจนถึงกระทั่งพฤติกรรมที่ผิดจากบรรทัดฐานของสังคม

ดังนั้น ความน่ารังเกียจ หมายถึง ความน่าสยดสยอง ความน่าสะพรึงกลัว กล่าวถึงสถานการณ์ที่ตัวเราต้องเผชิญกับสิ่งที่ตัวเราไม่อาจยอมรับได้ หรือ สิ่งที่ไม่เป็นที่ยอมรับเกี่ยวกับตัวของเราเอง เป็นสิ่งที่ขับไล่ตัวเอง (Self-Abjection) เช่น ความรู้สึกของการสูญเสียตัวตนหรือการไม่สามารถยอมรับความเป็นจริงบางอย่างในชีวิตได้ เช่น ความกลัว ความอับอาย หรือการสูญเสียความเป็นมนุษย์ในบางครั้ง ไปจนถึงความรู้สึกการไม่เป็นที่ยอมรับจากสังคม สิ่งนั้นมีลักษณะ น่าขยะแขยง น่าสะอิดสะเอียน หรือน่ารังเกียจ แต่ในขณะเดียวกันมันก็ยังคงมีอิทธิพลในชีวิตของเรา (Kristeva, 1982, pp. 1-11)

ศิลปะ abject มักพูดถึงหัวข้อที่เป็น “ข้อห้าม” เช่น ความตาย ความรุนแรงทางเพศ การร่วมประเวณี การพูดถึงสิ่งเหล่านี้ย่อมเปิดเผยเป็นการละเมิดบรรทัดฐานของ “สิ่งที่พูดได้” และ “สิ่งที่ควรเก็บไว้” ก่อเกิดความไม่สบายใจที่เพิ่มขึ้นจากการกระทำในพื้นที่สาธารณะ เมื่อสิ่งที่ควรเป็นส่วนตัวถูกเปิดเผยต่อหน้าผู้ชมในพื้นที่สาธารณะ ผู้ชมไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ง่าย และความรู้สึกที่ “ถูกบีบให้เห็น” ทำให้ผู้ชมไม่สามารถควบคุมปฏิกิริยาของตนได้อย่างสบายใจ ซึ่งต่างจากการชมหนังในโรงภาพยนตร์ หรืออ่านหนังสือในห้องนอน ซึ่งเปิดโอกาสให้หลบซ่อนการตอบสนอง เป็นการทำลายขอบเขตระหว่างผู้ชมกับศิลปิน ผลงาน abject ไม่เพียง “ให้ดู” แต่ดึงผู้ชมเข้าไป ในโลกของศิลปินและเป็นการพาผู้ชม “เข้าไปสู่” ประสบการณ์แห่งความน่ารังเกียจด้วยตัวเอง (Arya, 2014, p. 84)

The Thames and Hudson dictionary of art terms ได้อธิบายว่า Abject Art เป็นคำที่ได้รับการกล่าวถึงอย่างกว้างขวางในปี 1993 จากนิทรรศการที่ Whitney Museum ในนิวยอร์ก ซึ่งมีชื่อว่า “Abject Art: Repulsion and Desire in American Art” คำนี้อ้างอิงถึงแนวคิดที่เสนอโดยนักเขียนชาวฝรั่งเศสชื่อ Georges Bataille (1897-1962) ในช่วงทศวรรษ 1930 ที่ว่าศิลปินสมัยใหม่รู้สึกรังเกียจ แต่ในขณะเดียวกันก็ยกย่องให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่สังคม วัฒนธรรม และร่างกายมนุษย์โดยทั่วไปปฏิเสธและดูถูก อย่างไรก็ตาม แม้จะมีการถกเถียงกันอย่างมากมายในประเด็นนี้ โดยเฉพาะในสหรัฐอเมริกา นิยามของภาวะต่ำต้อยในงานศิลปะยังคงไม่ชัดเจน (Smith, 2015, p. 8) ศิลปะช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินหลายคนนำแนวคิดความน่ารังเกียจมาใช้ในผลงานศิลปะซึ่งขึ้นงานศิลปะและการนำเสนอ มักจะมีความคลุมเครือที่ต่อต้านความชัดเจนและความเข้าใจ ทำลายกฏเกณฑ์ระเบียบในงานศิลปะ ขัดต่อศีลธรรม ความเข้าใจและกฎเกณฑ์ที่สังคมตั้งขึ้น ในขณะที่อเมริกาเหนือและสหราชอาณาจักรประสบกับภาวะเศรษฐกิจถดถอยทั่วโลก เหตุการณ์ร้ายแรงของกรณีโรคเอดส์ อัตราการตั้งครภ์ในวัยรุ่นที่สูงที่สุดในสหรัฐอเมริกา สงครามอาหรับเลบานอน การจลาจลในลอสแอนเจลิส และการปฏิรูปกฎหมายทั้งในเรื่องสวัสดิการและสิทธิของคนไร้บ้าน เหตุการณ์ทางการเมือง สังคม ชีวภาพ และเศรษฐกิจเหล่านี้ร่วมกันสร้างบรรยากาศทางวัฒนธรรมที่มีความคล้ายคลึงกับทศวรรษ 1970 (Brand, 2021) สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นในปฏิบัติการทางศิลปะผ่านการใช้ร่างกาย ศิลปะแสดงสด ได้เกิดใหม่ในรูปแบบของการใช้ร่างกายที่แสดงความน่ารังเกียจ น่าสะอิดสะเอียน ในช่วงทศวรรษ 1990

### 3.2 แนวคิดความเป็นอื่น (Otherness)

ความเป็นอื่น (The Otherness) เป็นแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับปรัชญาและสังคมของมนุษย์ เชื่อมโยงถึงความสัมพันธ์ทางสังคม วิเคราะห์อัตลักษณ์ และความไม่เท่าเทียมในรูปแบบต่างๆ ต้นกำเนิดของแนวคิดนี้สามารถสืบย้อนกลับไปยังนักทฤษฎีชาวฝรั่งเศส ซิโมน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir) ผู้เขียน The Second Sex ซึ่งเป็นงานเขียนเชิงสตรีนิยมแนวอัตถิภาวนิยมชิ้นบุกเบิกที่ตีพิมพ์ในปี 1949 แนวคิดเรื่อง “ผู้อื่น” (the Other) หมายถึง ผู้หญิง คนผิวสี ผู้อยู่อาศัยในโลกที่เรียกกันว่าโลกที่สาม เลสเบี้ยน และเกย์ กล่าวคือ กลุ่มคนที่มักถูกกีดกันจากอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมืองมาโดยตลอด (Atkins, 1900, p. 119)

ฌาคส์ ลาก็อง (Jacques Lacan) นักคิดนักปรัชญากลุ่มหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) ได้เชื่อมโยง Other เข้ากับระบบภาษาและระเบียบเชิงสัญลักษณ์ทางสังคม หมายถึงการแทรกแซงเข้ามายังตัวคนอื่นเนื่องมาจากกฎระเบียบกฎเกณฑ์ การสร้างข้อบังคับหวงห้าม และจารีตประเพณีของสังคมที่เข้ามาควบคุมพฤติกรรมซึ่งมีส่วนปลูกฝังความคิดให้กับคน ลาก็องอธิบายว่า มนุษย์นั้นรู้ตัวเองว่าตนนั้นเป็นใคร มีสถานะอย่างไร เมื่อมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับคนอื่น และสิ่งต่าง ๆ ในฐานะเป็น “สิ่งอื่น” (the Other) การมีตัวตนอยู่ท่ามกลางการพยายามสร้างความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์คนอื่น วัตถุสิ่งของ แต่สิ่งอื่นเหล่านี้คือภาพสมมุติที่มนุษย์สร้างขึ้น (Duangwiset, n.d., Online) คำว่า Other สิ่งอื่น/คนอื่น ถูกผู้ใช้เข้าใจสับสนระหว่างคำว่า Otherness หมายถึง ความเป็นอื่น ซึ่งลาก็องนิยามว่าหมายถึง ความเป็นอื่น มักจะถูกใช้แยกแยะในลักษณะชาติพันธุ์และวัฒนธรรม วาทกรรมการพัฒนา โดยสร้างอัตลักษณ์ความโดดเด่นโดยแยกแยะสิ่งที่ด้อยกว่า โดยทำให้กลายเป็นพวกไร้วัฒนธรรม กลายเป็นอื่น ในมุมมองของลาก็อง “Other” ไม่ได้เป็นเพียงกลุ่มคนที่แตกต่าง หากแต่เป็นสิ่งที่ประกอบสร้างตัวตนของเราเองภายใต้กรอบของกฎเกณฑ์สังคมที่เราถูกหล่อหลอมมา (Suphachalasai, 2012, pp. 151-152)

แนวคิด “ความเป็นอื่น” (The Otherness) อธิบายถึงการที่มนุษย์รู้จักตัวตนผ่านการเปรียบเทียบกับสิ่งอื่นในสังคม ฌาคส์ ลาก็องมองว่า “Other” ถูกสร้างขึ้นจากกฎเกณฑ์และระเบียบเชิงสัญลักษณ์ของสังคมที่หล่อหลอมพฤติกรรมมนุษย์ สิ่งอื่นเหล่านี้เป็นภาพสมมุติที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสะท้อนตัวตน Otherness ยังสะท้อนความไม่เท่าเทียมในเชิงชาติพันธุ์และวัฒนธรรม โดยกลุ่มที่เหนือกว่าสร้าง “ความเป็นอื่น” ให้กลุ่มที่ด้อยกว่า ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของสังคมในการนิยามตัวตนและความแตกต่าง

#### 4. วิธีการวิจัย เครื่องมือวิจัย และระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสื่อต่าง ๆ โดยนำข้อมูลดังกล่าวข้างต้นมาศึกษาวิเคราะห์ร่วมกับการศึกษาสังคมจีน เพื่อให้เข้าใจถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายของผลงานศิลปะผ่านรูปแบบ แนวคิด วิธีการนำเสนอศิลปะแสดงสดสะท้อนสังคมจีนของจางหวน ช่วงปี 1993-2005 โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

##### 4.1 การวิจัยโดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1.1 รวบรวมเอกสารทุติยภูมิที่มีความเกี่ยวข้อง เช่น วิทยุทัศน์ สื่อสิ่งพิมพ์ ภาพถ่าย สื่อบันทึก ข้อเขียน บทวิจารณ์ หนังสือ แหล่งข้อมูลออนไลน์ และสื่ออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผลงานของศิลปิน

4.1.2 รวบรวมภาพผลงานศิลปะแสดงสดที่อยู่ในขอบเขตของการศึกษาในเอกสารต่าง ๆ พร้อม บันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับผลงาน ได้แก่ ชื่อผลงาน ปีที่สร้าง ขนาด และเทคนิค เป็นต้น

4.1.3 รวบรวมทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์

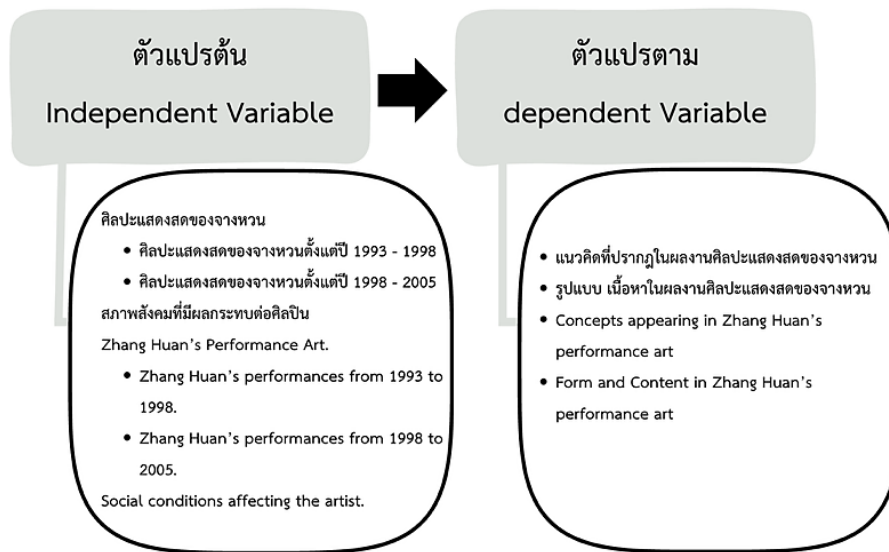
4.1.4 รวบรวมประวัติชีวิต การแสดงผลงาน และแนวคิดของศิลปินที่ได้รับการบันทึกไว้เป็น ลายลักษณ์อักษร

4.2 นำเนื้อหาข้อมูลที่ได้รับมาดำเนินการแยกแยะเป็นหมวดหมู่ ตามลำดับประเภทแนวความคิดของศิลปิน และปีที่สร้างผลงานในช่วงระหว่างปี 1993-2005

4.3 วิเคราะห์ผลงานของศิลปิน เพื่อให้เกิดความเข้าใจในพัฒนาการ แนวความคิด รูปแบบของผลงาน และกระบวนการในการสื่อความหมายของศิลปิน

##### 4.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

กรอบแนวคิดในการวิจัย มีขั้นตอน ดังต่อไปนี้



รูปที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

Figure 1 Conceptual Framework

## 5. ผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ผลงานศิลปะแสดงสดสะท้อนสังคมจีนของางหวนทั้ง 12 ผลงานที่สอดคล้องเชื่อมโยงกับแนวคิดที่จะนำมาวิเคราะห์ในผลงานคือแนวคิดความน่ารังเกียจ (Abjection) และแนวคิดความเป็นอื่น (Otherness) ใน 2 ช่วงเวลาที่เกิดขึ้น ดังนี้

- 1) ศิลปะแสดงสดของางหวนในช่วงปี 1993-1998 สะท้อนแนวคิด “ความน่ารังเกียจ” ในสังคมจีน จำนวน 6 ผลงาน
- 2) ศิลปะแสดงสดของางหวนในช่วงปี 1998-2005 สะท้อนแนวคิด “ความเป็นอื่น” ในฐานะคนจีนที่อยู่ในต่างประเทศ จำนวน 6 ผลงาน

### 5.1 ศิลปะแสดงสดของางหวนในช่วงปี 1993-1998

ศิลปะแสดงสดในช่วงแรกของางหวนเริ่มขึ้นในปี 1993 ที่เกิดขึ้นในระหว่างที่ศิลปินอาศัย ณ หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง ศิลปินมักแสดงออกด้วยการท้าทายขีดจำกัดของตนเองด้วยลักษณะที่รุนแรง ทำลายกฎระเบียบแบบแผนสังคมวัฒนธรรมจีน และอำนาจของรัฐบาลในขณะนั้น ซึ่งส่งผลกระทบต่อสภาพจิตใจ สภาพความเป็นอยู่ของศิลปินและวิถีชีวิตชาวจีนในขณะนั้น

#### 5.1.1 ผลงาน Angel, 1993

ผลงาน Angel เป็นผลงานศิลปะแสดงสดชิ้นแรกของางหวน จัดขึ้น ณ บริเวณลานหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจีน การแสดงชิ้นนี้เป็นการแสดงแบบไม่ได้แจ้งล่วงหน้ากับสถานที่ไว้ ก่อนเปิดงานนิทรรศการ างหวนยืนอยู่หน้าประตูของพิพิธภัณฑสถานแล้วเดินตรงไปบริเวณที่มีผ้าสีขาวปูพื้นอยู่ด้วยร่างกายที่สวมเพียงแค่ชุดชั้นใน ซึ่งบริเวณนั้นมีตุ๊กตาเด็กพลาสติกวางแยกชิ้นส่วนกระจัดกระจายบนผ้า จากนั้นางหวนใช้ของเหลวสีแดงสดเทราดลงไปทั่วร่างกายของเขา และตุ๊กตาเด็กพลาสติกางหวนเดินไปเก็บชิ้นส่วน แขน ขา ของตุ๊กตามาประกอบร่างกลับเข้าที่ให้สมบูรณ์ดังเดิม จากนั้นได้นำไปแขวนไว้บนผ้าสีดำ ณ ห้องจัดแสดง (Hung, 2003, p. 51)



รูปที่ 2 จางฮวน, Angel, 1993, ศิลปะแสดงสด

Figure 2 Zhang Huan, Angel, 1993, Performance Art

Source: Dziewior et al. (2009)

การแสดงของจางฮวนในผลงานชิ้นนี้วิเคราะห์ผ่านแนวคิดความน่ารังเกียจ ศิลปะแสดงสดเพื่อต่อต้านสภาพชีวิตที่ถูกกำหนดและถูกกดขี่ในฐานะพลเมืองของจีน ภายใต้ขอบเขตกฎเกณฑ์ รวมทั้งกฎหมายของจีนในช่วงขณะนั้น ซึ่งศิลปินมักจะนำแนวคิดนี้มาใช้ในประเด็น “ข้อห้าม” ในการพูดถึงสิ่งเหล่านี้อย่างเปิดเผยในที่สาธารณะ สะท้อนถึงเป็นการละเมิดบรรทัดฐานของ “สิ่งที่พูดได้” กับสิ่งที่ “ควรเจียบไว้” Object กำลังทำหน้าที่ เป็นกระบวนการทำให้สิ่งที่ถูกซ่อนไว้และถูกขับไล่ให้เป็นสิ่งที่มองเห็นได้ ศิลปินตั้งใจสั่นคลอนความเป็นระเบียบที่ถูกลบปิด นำมาเปิดเผยในพื้นที่สาธารณะต่อหน้าผู้ชม จึงเท่ากับเป็นการบังคับให้ผู้ชมหรือสังคมหันมาเผชิญหน้ากับความจริง ในประการแรก รัฐบาลเริ่มกวาดล้างศิลปินที่แสดงออกหรือสนับสนุนเหตุการณ์เทียนอันเหมินที่เกิดขึ้นในปี 1989 มาลงโทษ ทำให้ศิลปินไม่มีเสรีภาพสามารถแสดงออกความคิดเห็นได้ และประการที่สอง สถานะศิลปะแสดงสดของจีนในขณะนั้นยังไม่ชัดเจนและคลุมเครือในความหมาย อีกทั้งมีความแปลกใหม่ทั้งต่อวงการศิลปะจีน หรือแม้กระทั่งในสายตาผู้ชมชาวจีนขณะนั้น

การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

ร่างกายที่เกือบจะเปลือยเปล่าเปราะบางของเหลวสีแดงคล้ายเลือด คือการนำเสนอสิ่งที่สังคมมองว่าเป็น “ส่วนตัว” และ “น่าอับอาย” ออกมาสู่สาธารณะ มันคือการละเมิดกฎเกณฑ์ความเหมาะสมทางกายภาพต่อสายตาของสังคม

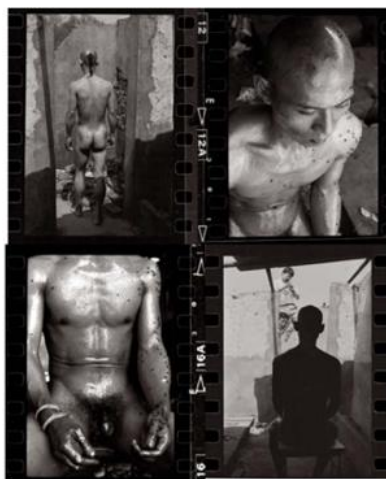
ของเหลวสีแดงหรือสิ่งที่ดูเหมือนเลือด เป็นหนึ่งในสสารที่น่ารังเกียจที่สุดในสถานการณ์นี้ เพราะมันเป็นสิ่งที่เคยอยู่ “ข้างใน” ร่างกาย แต่กลับทะลักออกมา “ข้างนอก” ทำให้เส้นแบ่งระหว่างภายใน/ภายนอกเกิดความพร่าเลือน การกระทำนี้จึงเป็นการสะท้อนถึงบาดแผลภายในและความรุนแรงที่ถูกซุกซ่อนไว้ในสังคมซึ่งเป็นเรื่องที่ “พูดไม่ได้”

ตุ๊กตาเด็กพลาสติก ของเหลวสีแดงสดที่ถูกนำมาเทราดกระจัดกระจายนั้นมีลักษณะคล้ายกับเลือด ในฐานะ “ผู้บริสุทธิ์” แสดงถึงสภาวะความกดดันต่อสถานการณ์ที่มีต่อสังคมจีนในขณะนั้น การต้องเผชิญกับความตึงเครียดทางการเมืองจากเหตุการณ์เทียนอันเหมินที่เพิ่งผ่านมาไม่ว่าจะเป็นประชาชนทั่วไป หรือแม้แต่ตัวของศิลปินเองต่างมีบาดแผลทางใจต่อเหตุการณ์ในครั้งนี้

ดังนั้นในผลงานชิ้นนี้จางฮวนให้ความน่ารังเกียจทางกายภาพ เพื่อเปิดเผยสิ่งที่เปื้อน “ความจริงอันน่ารังเกียจ” ที่สังคมและรัฐ “กระอักกระอ่วน” และพยายามขับไล่ออกไปจากการรับรู้ของสาธารณชน แต่ทว่า จางฮวนกลับนำมันกลับมาวางไว้ตรงหน้าทุกคน ณ สถานที่ที่เป็นสาธารณะและเป็นศูนย์กลางของศิลปะแห่งชาติ เท่ากับเป็นการบังคับให้ผู้ชมหรือสังคมต้องหันมาเผชิญหน้ากับความจริง

## 5.1.2 ผลงาน 12 Square Meters, 1994

ผลงาน 12 Square Meters จัดแสดงขึ้นในช่วงฤดูร้อน ณ หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง ซึ่งเคยเป็นสถานที่รกร้าง งาม ใช้น้ำมันปลาและน้ำผึ้งโลมทั่วร่างกายที่เปลือยเปล่า และนั่งลงในห้องน้ำสาธารณะที่เต็มไปด้วยสิ่งสกปรก คละคลุ้งไปด้วยกลิ่นอันไม่พึงประสงค์ในห้องที่มีขนาดเพียง 12 ตารางเมตร งามทนั่งเปลือยกายนั่งอยู่ในนั้นกินระยะเวลาอันนับชั่วโมง โดยเขาปล่อยให้ฝูงแมลงวันเกาะบินตอมทั่วร่างกายโดยที่เขาไม่ได้พยายามปิดอกแม้แต่น้อย จากนั้นงามจึงลุกขึ้นเดินตรงไปยังบ่อน้ำอย่างช้า ๆ และค่อย ๆ ปล่อยให้ตัวเองจมลงไปในน้ำ (Dziewior et al., 2009, p. 19)



รูปที่ 3 งามหวน, 12 Square Meters, 1994, ศิลปะแสดงสด

Figure 3 Zhang Huan, 12 Square Meters, 1994, Performance Art

Source: Hung (2003)

### การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

ห้องน้ำสาธารณะ เป็นพื้นที่ลับที่สุดและเป็นที่หมกหมมของความสะดวก เป็นพื้นที่ของการขับถ่ายปฏิกูลของร่างกาย การเลือกสถานที่นี้คือการดึงเอาสิ่งที่ “ต่ำสุด” และ “น่ารังเกียจที่สุด” ออกมาเป็นเวทีของการแสดงออกทางศิลปะ

ห้องน้ำขนาดพื้นที่ 12 ตารางเมตร ที่เป็นข้อจำกัดของขนาดพื้นที่ทำให้เกิดความรู้สึกกดดัน บีบรัด ต่อสถานที่คับแคบ สภาพความเป็นอยู่ที่ย่ำแย่และแออัด เปรียบได้ถึงความรู้สึกของการถูกกักขังไร้ทางเลือก

ความสะดวก ในลักษณะเมือกเหนียวที่ขโลมร่างกายด้วยน้ำผึ้งและน้ำมันปลา เพื่อดึงดูดแมลงวันสร้างความ “กระอักกระอ่วน” ศิลปินกำลังเชื้อเชิญความสะดวกนี้เข้ามาห่อหุ้มร่างกายของเขาแทบจะหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน เป็นภาพที่ท้าทายเส้นแบ่งระหว่าง “ความสะอาด” (ร่างกายมนุษย์) กับ “ความสะดวก” (แมลงวัน และสิ่งปฏิกูล) และกฎระเบียบบรรทัดฐานที่สังคมตั้งไว้เพื่อแบ่งแยกสิ่งแปลกปลอมที่ทำให้มนุษย์นั้นรู้สึกได้ถึงความอึดอัด หรือกระอักกระอ่วนนั้นได้อย่างชัดเจน

ดังนั้น ในผลงานนี้งามหวน ความหมายแฝงกำลังทำลายภาพที่ท้าทายของเส้นแบ่งระหว่าง “ความสะอาด” และ “ความสะดวก” ที่ถูกแบ่งแยก ผลักออกจากขอบเขตหรือกฎเกณฑ์ระเบียบของสังคมจีน ทั้งที่แรกเริ่มมาจากสิ่งเดียวกันและเป็นหนึ่งเดียวกันหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นเงินเหมือนกัน งามหวนกำลังใช้ร่างกายของเขาประกาศว่า “ทั้งสองสิ่งนี้ไม่อาจแยกจากกันได้” ทั้งในด้านศิลปะจีน ที่ศิลปินพยายามท้าทายวงการศิลปะออกจากแบบประเพณีหรือสัจนิยมสังคมไปสู่ศิลปะจีนร่วมสมัยอย่างศิลปะแสดงสด หรือท้าทายอำนาจรัฐบาลจีนที่สั่งห้ามศิลปินแสดงความคิดเห็นแตกต่างจากที่รัฐต้องการ ทั้งหมดคือส่วนหนึ่งของความเป็นเงินที่ไม่สามารถตัดขาดออกจากกันได้ สะท้อนให้เห็นความพยายามสร้างเส้นแบ่งระหว่างการหลอกลวงตัวเองกับความจริงทางสังคม

## 5.1.3 ผลงาน 65 KG, 1994

ผลงาน 65 KG จัดแสดงขึ้นในสตูดิโอส่วนตัว โดยมีผู้ชมเฉพาะกลุ่มคนไม่ได้เปิดในพื้นที่สาธารณะอย่างโจ่งแจ้งในหมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง โดยจางหวนใช้วิธีปั๊มสีขาว่าทัวบริเวณจัดแสดง จากนั้นจางหวนนอนเปลือยกายผูกร่างกายไว้กับโซบนคานไม้ห้อยตัวลงมาจากเพดาน โดยมีผ้าสีดำปิดปาก จากนั้นเขาให้ผู้ช่วยแพทย์ทั้ง 3 คนสวมใส่ชุดยูนิฟอร์มโรงพยาบาลพยายามเข้าไปเจาะเลือดที่ข้อมือของเขา กระทั่งเลือดนั้นจะไหลผ่านตามสายท่ออย่างวัสดุทางการแพทย์ แล้วเลือดจึงหยดลงมายังถาดอลูมิเนียมที่มีความร้อน เสียงดังฉ่า ความร้อนนั้นทำให้เลือดเดือด พร้อมกับกระเหยส่งกลิ่น คาวคละคลุ้งไปทั่วบริเวณสตูดิโอ ผู้ชมบางคนทนดูไม่ไหวต้องผละหนีออกไปจากที่นั่น



รูปที่ 4 จางหวน, 65 KG, 1994, ศิลปะแสดงสด

Figure 4 Zhang Huan, 65 KG, 1994, Performance Art

Source: Vine (2008)

## การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

เลือด หมายถึงการข้ามเส้นแบ่งของร่างกายที่อยู่ “ภายใน” ร่างกายคือสัญลักษณ์ของตัวตน แต่พื้นที่ที่มันไหลทะลักออกมาสู่ “ภายนอก” มันจะกลายเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจ (The Abject) และสร้างความกระอักกระอ่วนทันที เพราะถูกกำหนดให้เป็นสิ่งที่ไม่ควรสัมผัส อันตราย ซึ่งบาดแผล ความตาย และเลือดถูกนำมาทลายขอบเขตที่แบ่งแยกระหว่าง “ภายใน” กับ “ภายนอก”

กลิ่นเลือดคละคลุ้ง ประกอบกับเสียง (ฉ่า) ของเลือดที่หยดลงมาโดนความร้อนบนถาดอลูมิเนียมทำลายความเย็นสบายบรรยากาศโดยรอบ ทำให้ผลงานนี้ยกระดับความน่ารังเกียจขึ้นไปอีกขั้น โดยการใช้ความร้อนทำให้น้ำเลือดเดือด และระเหยกลายเป็น “กลิ่น” นี่คือการทำให้ “The Abject” กลายเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้แต่ทรงพลังที่สุด มันรุกรานเข้าไปในพื้นที่ส่วนตัวของผู้ชม ผ่านการสูดดมเข้าสู่ร่างกายโดยตรง ผู้ชมไม่สามารถหลีกเลี่ยงกลิ่นเลือดได้ นี่คือการบังคับให้ผู้ชมต้องรับเอา “ความน่ารังเกียจ” หรือ “ความกระอักกระอ่วน” เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ของตนเอง ทลายเส้นแบ่งระหว่างผู้ชมกับศิลปินอย่างสิ้นเชิง

โซ่ตรวนและท่าทางที่ถูกแขวนได้ลดทอนความเป็นมนุษย์ลง ทำให้ร่างกายกลายเป็นเพียงเหมือนชิ้นเนื้อของซากสัตว์ที่ถูกแขวนรอการชำแหละด้วยมีดที่คมมีเพียง “65 กิโลกรัม” ร่างกายจึงกลายเป็น “วัตถุที่น่ารังเกียจ” มันท้าทายผู้ชมให้ตั้งคำถามกับความเป็นมนุษย์ และสร้างความรู้สึกละอายใจ

ผ้าสะอาดสีขาวที่ปูพื้นโดยรอบคล้ายกับศิลปินจงใจสร้างสถานการณ์จำลองเหตุการณ์พาผู้ชมเข้าไปสำรวจห้องผ่าตัดในโรงพยาบาล ซึ่งเป็นสถานที่ “ส่วนบุคคล” หรือ “ห้องลับเฉพาะ” ที่ไม่ใช่สถานที่สาธารณะที่บุคคลทั่วไปสามารถเข้าไปได้

ดังนั้น ผลงาน 65 KG จึงเป็นการใช้แนวคิด “ความน่ารังเกียจ” สร้าง “ความกระอักกระอ่วน” ให้กลายเป็นอาวุธทางสุนทรียะ เพื่อทลายเส้นแบ่งระหว่างผู้ชมและศิลปิน ศิลปินทำลาย “พื้นที่ปลอดภัย” ของการชมงานศิลปะ ทำให้ผู้ชมไม่

สามารถยื่นมองเฉย ๆ ได้ แต่ต้องรู้สึกอึดอัด คลื่นไส้ และถูกบีบคั้น เท่ากับเป็นการบังคับให้ผู้ชมต้องรับเอา “ความน่ารังเกียจ” หรือ “ความกระอักกระอ่วน” เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ของตนเอง

#### 5.1.4 ผลงาน To raise the water level in a fishpond (1997)

ในปี 1997 ผลงาน To raise the water level in a fishpond จัดแสดงขึ้นบริเวณบ่อเลี้ยงปลา ณ หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง จางหวานได้จ้างชาวนาและแรงงานอพยพที่เป็นผู้ชายจำนวนมาก พวกเขาเหล่านี้เดินเปลือยกายเหลือเพียงแค่ชุดชั้นในเพื่อเข้าร่วมแสดงผลงานศิลปะแสดงสดของจางหวาน โดยจางหวานนั้นเปลือยกายเดินนำลงไปบ่อน้ำพร้อมกับแบกเด็กชายไว้ที่ป่าของเขา พวกเขาอย่างก้าวลงไปสู่บ่อเลี้ยงปลาและทำตามท่าทางที่ถูกกำหนดไว้ จากนั้นพวกเขาก็จัดเรียงแถวกระจายตัว และกลับมารวมกลุ่มใหม่ จนกระทั่งยืนนิ่งอยู่หน้ากล้อง ภาพของพวกเขาขณะที่ยืนในบ่อน้ำจ้องมองมาด้วยสายตาแห่งความสิ้นหวัง (Zhang, n.d., Online)



รูปที่ 5 จางหวาน, To Raise the Water Level in a Fishpond, 1997, ศิลปะแสดงสด

Figure 5 Zhang Huan, To Raise the Water Level in a Fishpond, 1997, Performance Art

Source: Contemporary Chinese art (2006)

#### การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

ชาวนาและแรงงานอพยพ ในสายตาของสังคมเมืองที่กำลังเติบโต คือ “ความน่ารังเกียจของสังคม” พวกเขาคือผู้ถูกกีดกันให้ตกอยู่ภายใต้สภาวะชายขอบของสังคม เป็นกลุ่มคนที่ถูกผลักไสออกไปจากศูนย์กลางของเรื่องเล่าแห่งความสำเร็จและความทันสมัย ขณะที่โครงสร้างแบบทุนนิยมสร้างกลไกควบคุมการดำเนินชีวิต พวกเขาถูกมองว่าเป็นคน “นอก” และเป็น “อื่น” การที่จางหวานนำพวกเขามารวมกันบ่อน้ำชุมชน คือการทำให้ “สิ่งที่สังคมขับไล่” ปรากฏตัวขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมและชัดเจนขึ้น ในขณะที่ระบบทุนนิยมกำลังเติบโต ประเทศจีนกำลังปรับตัวเข้ากับระบบเศรษฐกิจใหม่ระหว่างประเทศ

เด็กผู้ชาย คือผู้ที่ถูก “ปกป้อง” จากสภาวะน่ารังเกียจ เขาคือสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความหวัง และอนาคตที่ต้องอยู่ “เหนือ” ความขุ่นมัวและความทุกข์ยาก

ความเป็นชาย โครงสร้างของครอบครัวจีนจะมีลักษณะที่ให้ความสำคัญกับผู้ชาย ผู้สืบสกุลและหัวหน้าครอบครัว จะต้องเป็นชายเท่านั้น รวมไปถึงความมีอำนาจเด็ดขาดในการปกครองภายในบ้าน

น้ำ ในบ่อไม่ใช่ “น้ำ” ที่สะอาดบริสุทธิ์ แต่เป็นน้ำที่ขุ่น นิ่ง และปนเปื้อนสารเคมีจากโรงงานอุตสาหกรรม มันคือสัญลักษณ์ของ ความสกปรก และสภาวะที่ไร้ระเบียบ

การที่ร่างกายมนุษย์ลงไปแช่อยู่ในนั้น คือการจงใจทำลายเส้นแบ่งระหว่างร่างกายที่ “สะอาด” กับสภาพแวดล้อมที่ “สกปรก” เป็นการลดทอนสถานะของมนุษย์ให้เข้าใกล้สภาวะของธรรมชาติที่ไร้การควบคุม

ดังนั้น To Raise the Water Level in a Fishpond ในความหมายแฝงของการแสดงสภาวะ “Abjection” ในภาพมุมมองการรับรู้ต่อระดับสังคมจีน ซึ่งแตกต่างจากผลงานที่ผ่านมา จางหวนได้นำบุคคลที่อยู่ชายขอบสังคมแทน “สิ่งที่ถูกขับไล่” มาวางไว้ใน “พื้นที่อันน่ารังเกียจสกปรก” เพื่อวิพากษ์วิจารณ์ความโหดร้ายอีกด้านของการปรับโครงสร้างระบบเศรษฐกิจของนโยบายรัฐ จางหวนเผยให้เห็นสิ่งที่ชนชั้นแรงงานและชาวนาอพยพต้องเผชิญกับราคาที่ต้องจ่ายเพื่อความทันสมัยของจีน และยังซ่อนทับความหมายแฝงการแบ่งแยก เพศชาย-หญิง ต่อสังคมและวัฒนธรรมจีนผ่านผลงานชิ้นนี้

#### 5.1.5 ผลงาน Foam (1998)

ผลงาน Foam ถูกบันทึกเป็นภาพเพื่อจัดแสดงภาพถ่ายของคนอื่น ๆ ในครอบครัว โดยมีภรรยาและลูกของจางหวนประกอบอยู่ในนั้นด้วย ภาพถ่ายชิ้นเล็ก ๆ เหล่านั้นอยู่ในปากขณะที่ใบหน้าของจางหวนถูกปกคลุมด้วยฟองสบู่ เมื่อเวลาผ่านไป ฟองสบู่ค่อยๆสลายจางหายไปทีละนิด จางหวนได้กล่าวถึงสำนวนจีนโบราณบทหนึ่งกล่าวว่า “ทุกครอบครัวล้วนต้องผ่านทั้งความสุขและความเศร้า ความยากลำบาก การพลัดพรากและการกลับมาพบกันใหม่ ชีวิตก็เหมือนความฝันที่ไม่จีรังยั่งยืน เปรียบเหมือนกับฟองสบู่ ที่ส่องประกายแวววาวแล้วก็สลายไปในเวลาไม่ถึงวินาที” แม้ว่าจางหวนรักครอบครัว และในขณะเดียวกันก็เกลียดครอบครัวนี้แบบนี้เช่นกัน (Chiu, 2007, p. 73)



รูปที่ 6 จางหวน, Foam, 1998, ศิลปะแสดงสด

Figure 6 Zhang Huan, Foam, 1998, Performance Art

Source: Dziewior et al. (2009)

#### การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

ภาพถ่าย เมื่อถูกนำเข้ามาในปาก คือเส้นแบ่งความคลุมเครือระหว่าง “ข้างใน” และ “ข้างนอก” ซึ่งภาพถ่ายเป็นวัตถุจาก “ข้างนอก” ที่เป็นตัวแทนของความทรงจำและความผูกพันที่อยู่ “ข้างใน” จิตใจ การนำภาพถ่ายใส่เข้าไปในปากซึ่งเป็นช่องทางเชื่อมต่อระหว่างโลกภายนอกและภายในร่างกาย

ครอบครัว ในความหมายของวัฒนธรรมจีน คือเครือข่ายความสัมพันธ์ภายใต้ปรัชญาของขงจื้อ ครอบครัวเป็นหน่วยความสัมพันธ์ที่ยึดเหนี่ยวกันอย่างกลมเกลียว บัดนี้ได้กลายเป็น “วัตถุแปลกปลอม” (Abject Object) ที่เปียกชุ่มด้วยน้ำลายอยู่ในปาก คือสิ่งที่มีคุณค่าทางจิตใจ ขณะนี้ถูกลดทอนลงสู่สภาวะทางกายภาพที่น่าอึดอัด ไม่ใช่ทั้งอาหารที่จะกลืนและไม่ใช่ว่าทั้งคำพูดที่จะเอ่ยออกมา แต่กลับเป็น “สิ่ง” ที่ติดค้างอยู่ในสภาวะที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออก

ฟองสบู่ เป็นตัวแทนของกาลเวลา การที่ฟองสบู่ขึ้นปกคลุมและเวลาทำให้ฟองค่อยๆจางหายกลายเป็น “น้ำ” ของเหลวบนใบหน้า และเผยให้เห็นรูปลักษณะใบหน้าของ “จางหวน” ค่อยๆ ชัดขึ้น

ดังนั้น ในผลงาน Foam ศิลปินตั้งใจที่จะสำรวจความเป็น “ตัวตน” ผ่านกาลเวลาที่มาในรูปแบบของฟองสบู่ ความเปราะบาง และความคลุมเครือ ซึ่งค่อยๆ เผยให้เห็นใบหน้าของตนเองชัดขึ้น ซึ่งทั้งหมดของจางหวนคือการประกอบสร้างจาก

สิ่งที่อยู่ “ภายใน” จากสายสัมพันธ์ของรากเหง้าบรรพบุรุษที่ยึดเหนี่ยว แม้บางครั้งครอบครัวจะเป็นสิ่งแปลกปลอมที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออก แต่กลับบ่งบอกที่มาของตัวตนชัดเจนจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้

#### 5.1.6 ผลงาน ½ (Meat and Text), 1998

ผลงาน ½ (Meat and Text) จางหวนกกล่าวว่า “ผมเห็นซีโครงที่วางขายเรียงรายอยู่ตามแผงต่างๆ เมื่อผมเห็นซีโครงเหล่านั้น ผมก็เหมือนเห็นตัวเอง มนุษย์เราครึ่งหนึ่งคือร่างกาย และอีกครึ่งหนึ่งคือจิตวิญญาณ” (“The Cleveland Museum of Art: ½ Meat and Text”, n.d. Online) ในผลงานชุดนี้มีภาพถ่ายสามภาพของใบหน้าจางหวนที่จ้องกล้องโดยไร้แววอารมณ์ ศิลปินมักจะปรากฏตัวด้วยใบหน้าที่ยิ้มแย้ม แววตามุ่งมั่น และทรงผมหัวล้าน หนึ่งในภาพเหล่านั้น ลำตัวเปลือยเปล่าของเขามีตัวอักษรจีนเขียนไว้ ได้แก่

|              |                                                                        |
|--------------|------------------------------------------------------------------------|
| 钻石恒久远        | แข็งแกร่งตั้งหลักเพชร                                                  |
| 仿佛           | คล้ายคลึงคลบลาลา, เสมือนหนึ่งว่า...                                    |
| 朱砂           | ชาดแดง (ความหมายแฝงคือ พบแต่เรื่องที่ดี สิ่งที่ดี)                     |
| 太傻           | โง่มาก, โง่เกินไป                                                      |
| 心态           | ทัศนคติ                                                                |
| 缘分           | วาสนา                                                                  |
| 正确           | ความถูกต้อง                                                            |
| 错误           | ความผิดพลาด                                                            |
| 非常善良         | ใจดีมาก มีเมตตาธรรม                                                    |
| 浓缩人生         | ชีวิตที่เข้มข้น (ความหมายแฝง พบเจอประสบการณ์ชีวิตมากมาย)               |
| 网络建设         | การสร้างเครือข่าย การสร้างระบบอินเทอร์เน็ต                             |
| 我要用全身心的爱迎接今天 | ผมใช้หัวใจและชีวิตทั้งมวลเพื่อรับในวันนี้                              |
| 容忍别人         | อดทนอดกลั้นต่อผู้อื่น                                                  |
| 气沉丹田         | รวบรวมลมปราณสู่จุด丹田เถียน (丹田เถียน คือ จุดศูนย์กลางพลังชีวิตของมนุษย์) |
| 现在与未来        | ปัจจุบันและอนาคต                                                       |
| 观念           | แนวคิด หรือ มโนทัศน์                                                   |
| 思想           | อุดมการณ์                                                              |
| 把握机会         | จับคว้าโอกาสเอาไว้                                                     |
| 听不清楚         | ฟังไม่ชัดเจน หรือ ฟังไม่รู้เรื่อง                                      |

ในฐานะผู้วิจัยวิเคราะห์ความหมายเหล่านี้ เป็นคำสอนของจีนโบราณที่ปลูกฝังทางจิตวิญญาณความเชื่อ “ภายใน” มาตั้งแต่เกิด คำเหล่านี้ล้วนไม่ใช่ชื่อสิ่งของวัตถุที่เราสามารถจับต้องหรือสัมผัสได้ แต่กลับเป็นคำนามธรรม (Abstract) ชี้นำจิตวิญญาณภายใน หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นชุดเครื่องมือทางความคิดที่ชาวจีนใช้นำทางชีวิต ซึ่งภายใต้คำเหล่านี้ยังมีตัวอักษรภาษาอังกฤษ ABC ประกอบกับโครงกระดูกของซากสัตว์ขนาดใหญ่ที่ศิลปินถือไว้ในมือซึ่งบังลำตัวของเขาทั้งสองภาพในชุดนี้



รูปที่ 7 จางหวาน, 1/2 Meat and Text, 1998, ศิลปะแสดงสด

Figure 7 Zhang Huan, 1/2 Meat and Text, 1998, Performance Art

Source: Dziejwior et al. (2009)

### การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

โครงกระดูกสัตว์เนื้อสด ที่พบเห็นได้ง่ายตามตลาดหรือโรงฆ่าสัตว์นั้นอาจเป็นเรื่องปกติ แต่เมื่อถูกนำมาสู่อีกสถานที่หนึ่ง แขนบนร่างกายของจางหวานจึงกลายเป็นสิ่งที่ไม่อาจพบเห็นได้ปกติทั่วไป ส่งผลให้ “ความน่ารังเกียจ” ทำหน้าที่ของมัน โดยการแบ่งแยกขอบเขต สิ่งผิดปกติ ไม่เข้าที่เข้าทาง ที่ถูกกำหนดด้วยกฎเกณฑ์ ตำแหน่ง ตามแนวคิดความน่ารังเกียจของจูเลีย คริสเทวา

ตัวอักษรจีน และตัวอักษรภาษาอังกฤษ ซึ่งปกติแล้วภาษาและวัฒนธรรม คือสิ่งที่ประกอบสร้างตัวตนจาก “ภายใน” ซึ่งความหมายของตัวอักษรจีนล้วนเป็นคำสอนของจีนโบราณที่ฝังลึกในจิตวิญญาณ แต่งานชิ้นนี้กลับนำมาเผยไว้ “ภายนอก” เหมือนรอยสักชั่วคราว มันจึงกลายเป็น “สิ่งแปลกปลอม” ที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของเรา นี่คือลักษณะสำคัญของ The Object ซึ่งความหมายทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งถูกนำมาปะทะกับความหมายวัฒนธรรมที่ปรากฏเป็นตัวอักษรภาษาอังกฤษ (ABC) ข้างๆ อักษรจีน นั่นคือการนำ “ความเป็นอื่น” (The Other) ที่เป็นรูปธรรมเข้ามาปะทะกับพื้นที่ของตัวตนโดยตรง ทำให้ร่างกายของจางหวานไม่ได้เป็นของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งอย่างสมบูรณ์อีกต่อไป แต่เป็นพื้นที่ที่เต็มไปด้วยการปะทะกันทางสัญลักษณ์ของทั้งสองวัฒนธรรม

ดังนั้น ผลงาน 1/2 (Meat and Text) ศิลปินใช้ร่างกายของตนเองเป็นเวทีเพื่อแสดง “การทลายของเส้นแบ่ง” ในทุกมิติ ทั้งชีวิตกับความตาย ภายในกับภายนอก และตัวตนกับความเป็นอื่น ที่กำลังถูกหลอมรวมให้กลายเป็นหนึ่งเดียวกัน จางหวานนำสิ่งที่อยู่ “ภายใน” หรือจิตวิญญาณมาเปิดเผยให้เห็นชัดสู่ “ภายนอก” โดยใช้ร่างกายตนเอง เพื่อวิพากษ์วิจารณ์สภาวะของมนุษย์ ที่ตัวตนไม่ได้มั่นคงหรือบริสุทธิ์อีกต่อไป แต่เป็นเพียงพื้นที่ที่เต็มไปด้วย “ซาก” ทั้งทางกายภาพและทางวัฒนธรรมที่ถูกขับออกมาแต่ก็ยังคงวนเวียนหลอกลอนอยู่ไม่ไปไหน แม้ว่าเราพยายามปฏิเสธมันก็ตาม

### 5.2 ศิลปะแสดงสดของจางหวานในช่วงปี 1998 - 2005

ช่วงปี 1998-2005 เป็นการตัดสินใจย้ายถิ่นฐานของจางหวานไปอยู่สหรัฐอเมริกา ซึ่งขณะนั้นจางหวานต้องเผชิญกับความกดดันทั้งด้านภาษา สังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่าง ศิลปะแสดงสดจึงเป็นเครื่องมือแสดงออกทางหนึ่งของจางหวานที่จะเปิดเผยความรู้สึกเหล่านั้นออกมา เสมือนแม้ว่าจะออกห่างจาก (ประเทศ) จีนมากเท่าไร แต่จิตวิญญาณของจางหวานกลับยิ่งเข้าใจความเป็นจีนมากขึ้นเท่านั้น โดยสามารถวิเคราะห์ผ่านผลงานศิลปะแสดงสดภายใต้แนวคิดความเป็นอื่น ดังนี้

#### 5.2.1 ผลงาน Pilgrimage-Wind and Water in New York, 1998

จางหวานตัดสินใจย้ายถิ่นฐานไปยังสหรัฐอเมริกาในปี 1998 พร้อมกับหุจวินจวินภรรยาหลังการจัดนิทรรศการ Inside Out: New Chinese Art ปี 1998 ผลงานแรกที่เขาแสดงในสหรัฐอเมริกาคือ Pilgrimage-Wind and Water in New York จัดแสดงขึ้นบริเวณลานของ P.S.1 Contemporary Art Center หรือ Museum of Modern Art (MoMA) จางหวานเดินทางไปยัง

เตียงไม้แบบสมัยราชวงศ์หมิง ซึ่งปูด้วยพูกนอนที่ทำจากน้ำแข็งหนา 15 เซนติเมตร โดยมีเสียงดนตรีทิเบตเปิดบรรเลงคลอไปด้วยพร้อมกับกราบแบบอักษฺฎางคประดิษฐ์สลับกันไปเรื่อย ๆ ก่อนจะนั่งและนอนบนเตียงเป็นเวลาประมาณ 10 นาที เพื่อทดสอบความอดทนของร่างกาย ขณะเดียวกันก็มีสุนัขที่ถูกผูกไว้กับเตียงล้อมรอบเขา การแสดงครั้งนี้ ซึ่งเป็นการแสดงครั้งแรกของจางหวนในสหรัฐฯ แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจที่จะสะท้อนถึงสังคมใหม่และสภาพแวดล้อมใหม่ของเขา



รูปที่ 8 จางหวน, Pilgrimage-Wind and Water in New York, 1998, ศิลปะแสดงสด

Figure 8 Zhang Huan, Pilgrimage-Wind and Water in New York, 1998, Performance Art

Source: Zhang (n.d.)

### การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

ตัวตนของศิลปินในฐานะ “ผู้เป็นอื่น” สิ่งแรกที่สำคัญที่สุดคือบริบทของตัวจางหวนเอง ในประเทศจีนนั้นเขาอาจเป็นศิลปินหัวขบถ แต่เขายังคงเป็น “คนใน” ที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมของตนเอง แต่ทันทีที่เขาย้ายมายังสหรัฐอเมริกาสถานะของเขาก็เปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง ในสายตาของสังคมและโลกศิลปะตะวันตกเขาถูกจัดประเภทเป็น ศิลปินชาวจีน ผู้อพยพ และคนเอเชีย ก่อนที่จะมองว่าเขาเป็น “ศิลปิน” ด้วยซ้ำ ร่างกายของเขาจึงกลายเป็นพื้นที่ที่ถูกฉายภาพของ “ความเป็นอื่น” ประทับลงไปโดยอัตโนมัติ

เตียงราชวงศ์หมิง คือสัญลักษณ์ของ “รากเหง้า” และ “ตัวตนดั้งเดิม” ที่เขาแบกมาติดตัวมาด้วย ณ ที่แห่งใหม่ แต่เมื่อมันถูกนำมาวางไว้กลางลาน P.S.1 สาธารณะ เตียงก็ถูกถอดออกจากบริบทเดิมโดยทันที เตียงไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเตียงนอนอีกต่อไป แต่กลายเป็น “วัตถุจัดแสดง” ที่สะท้อนถึงความ “แปลก” และ “ความโบราณ” ของวัฒนธรรมตะวันออกในสายตาชาวตะวันตก มันคือ “ตัวตน” ของเขา และกลายเป็นสิ่งที่น่าพิศวงสำหรับ “ผู้มอง” ที่เป็นเจ้าของพื้นที่

พูกน้ำแข็ง คือตัวแทนของ “สภาพแวดล้อมใหม่” หรือ “วัฒนธรรมเจ้าบ้าน” ที่ปฏิบัติต่อ “ความเป็นอื่น” อย่างเย็นชาและไม่เป็นมิตร มันคือข้อขัดแย้งของความอบอุ่นที่เตียงควรจะมี การที่จางหวนต้องนอนลงบนน้ำแข็ง เป็นการแสดงให้เห็นว่า การพยายามจะปรับตัวหรือ “ฟักฝัง” ในโลกใหม่นั้น นำมาซึ่งความเจ็บปวดทางกายภาพโดยตรง สังคมใหม่ไม่ได้โอบรับ “ตัวตน” ของเขาอย่างอบอุ่น แต่กลับสร้างความทุกข์ทรมานและบีบบังคับให้เขาต้องอดทน

การกราบแบบอักษฺฎางคประดิษฐ์ การกระทำนี้มีความหมายซ้อนทับกันอย่างน่าสนใจ ได้แก่ ในมุมมองของจางหวนมันคือการปฏิบัติทางจิตวิญญาณส่วนตัว เป็นการยึดเหนี่ยวกับรากเหง้าทางความเชื่อของตนเองเพื่อความอยู่รอดทางจิตใจ เป็นการ “ต่อต้าน” สภาวะแปลกแยกด้วยการยืนยันในอัตลักษณ์ของตน และในมุมมองของผู้ชมชาวตะวันตก การกระทำนี้อาจถูกมองว่าเป็น “พิธีกรรมที่แปลกประหลาด” มันยังตอกย้ำภาพลักษณ์ความเป็น “คนอื่น” ของเขาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น นี่คือการกลืนไม่เข้าคายไม่ออกของ “ผู้เป็นอื่น” ที่ว่า “ยิ่งพยายามแสดงตัวตนของตัวเองมากเท่าไร ก็อาจยิ่งถูกผลักให้กลายเป็นอื่นมากขึ้นเท่านั้น”

สุนัขที่ถูกผูกไว้ สุนัขคือสัญลักษณ์ของ “เส้นแบ่ง” ที่อาจมองไม่เห็นระหว่าง “คนใน” กับ “คนนอก” ความคลุมเครือของมันอาจจะกลายเป็นมิตรหรือเป็นศัตรูก็ได้ สะท้อนถึงความไม่แน่นอนและความหวาดระแวงที่ “ผู้เป็นอื่น” ต้อง

เผชิญ พวกเขาไม่รู้ว่าสังคมใหม่จะต้อนรับหรือจะทำร้าย พวกเขาต้องใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางความตึงเครียดและความรู้สึกไม่ปลอดภัยนี้ตลอดเวลา

ดังนั้น ในผลงาน Pilgrimage-Wind and Water in New York คือการจำลองประสบการณ์ของการเป็น “คนอื่น” ร่างกายของจางหวนกลายเป็น “เวที” ที่แสดง “ตัวตน” ดั้งเดิมของเขาให้ต้องเผชิญหน้าและต่อสู้กับพลังของสภาพแวดล้อมใหม่ที่พยายามผลักดันให้เขากลายเป็นคนอื่น โดยการให้นิยาม กำหนดความหมาย แบ่งแยก “พวกเขา” และ “พวกเรา” กดทับและอาจสร้างความเจ็บปวดให้กับเขาจากสายตาชาวตะวันตก ผลงานชิ้นนี้จึงเป็นการวิพากษ์ความขัดแย้งระหว่างวัฒนธรรมเจ้าบ้านกับฐานะของผู้อพยพ และตั้งคำถามอย่างเจ็บปวดว่าการจะดำรงอยู่ได้ในฐานะ “คนอื่น” นั้น ต้องแลกมาด้วยความอดทนและความเจ็บปวดมากเพียงใด

#### 5.2.2 ผลงาน My America (Hard to Acclimatize), 1999

ผลงาน My America (Hard to Acclimatize) ซึ่งจัดแสดงในปี 1999 ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะซีแอตเทิล (Seattle Art Museum) จางหวนออกแบบการแสดงที่ประกอบด้วยอาสาสมัครชาวตะวันตกเปลือยกายโดยศิลปะชาย - หญิง คนหนุ่มสาว - คนชรา รวมจำนวน 60 คน ปฏิบัติท่าทางผสมผสานท่าแบบต่าง ๆ มวยไท่เก๊ก ท่านั่งดอกบัว หรือการมอบกราบแบบอักษางคประดิษฐ์ และการเลียนท่าทางและเสียงแบบพฤติกรรมของสัตว์ การแสดงจัดขึ้นภายในสถานที่ห้องโถงใหญ่ภายในพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์ ซึ่งรายล้อมไปด้วยภาพประวัติศาสตร์และชิ้นส่วนของสถาปัตยกรรมโบราณ จางหวนติดตั้งโครงเหล็กขนาดใหญ่รูปตัวยูไว้หน้าสิ่งจัดแสดงเหล่านั้น โดยในบางช่วงของการแสดง ผู้เข้าร่วมจะปีนขึ้นไปบนโครงเหล็กเพื่อขว้างขนมปังเก่า ๆ ใส่จางหวนที่กำลังนั่งอยู่จุดศูนย์กลางเบื้องหน้า



รูปที่ 9 จางหวน, My America (Hard to Acclimatize), 1999, ศิลปะแสดงสด

Figure 9 Zhang Huan, My America (Hard to Acclimatize), 1999, Performance Art

Source: Zhang (n.d.)

#### การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

ศิลปินในฐานะ “คนอื่น” คือสิ่งที่เห็นเป็นรูปธรรมชัดเจนที่สุด จางหวนเป็นผู้ชายชาวเอเชียเพียงคนเดียวที่อยู่ท่ามกลางชาวตะวันตกทั้ง 60 คน ทำให้เกิดความรู้สึกแปลกแยก ความไม่เข้าที่เข้าทาง ท่ามกลางความแตกต่างของชาติพันธุ์ การสร้าง “คนอื่น” และ “ตัวตน” โดยอาสาสมัคร 60 คนซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวอเมริกัน ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของสังคมเจ้าบ้าน พวกเขาคือ “ตัวตน” (The Self) ของอเมริกาที่กำลังเผชิญหน้ากับ “คนอื่น” (จางหวน) แต่สิ่งที่น่าสังเกตในผลงานชิ้นนี้คือ การเปลือยกายทำหน้าที่สองอย่างที่ซ้อนทับกัน อาจหมายถึงการพยายามลบเลือนตัวตนและลบอัตลักษณ์ส่วนบุคคลออกไป พยายามทำให้ทุกคนมีอัตลักษณ์ร่วมกัน มีสิ่งที่ถูกกำหนดให้เป็นตัวแทนของ “สังคม” ทำให้ร่างกายของชาวตะวันตกกลายเป็น “สิ่งแปลกใหม่” หรืออาสาสมัครชาวตะวันตกที่เปลือยกายและแสดงท่าทางแบบตะวันออกกลายเป็นภาพที่ดู “ผิดที่ผิดทาง”

และ “แปลกประหลาด” ในสายตาของผู้ชม นี่คือการสลับชั่วคราวอำนาจการพลิกกลับของสายตาและจางหวนกลายเป็นผู้กำหนดบทบาท “ผู้เป็นเจ้าของพื้นที่” โดยจางหวนได้ใช้ร่างกายของ “ผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม” มาเผชิญต่อ “ความเป็นอื่น” เสียเองในขณะเดียวกัน การเปลือยกายในพื้นที่สาธารณะอย่างพิถีพิถันก็ทำให้พวกเขาเองกลายเป็น “คนอื่น” ในสายตาผู้ชมที่แต่งตัวปกปิดที่มาจากสังคมเดียวกันด้วยเช่นกัน

การเลียนแบบสัตว์ การลดทอนมนุษย์สู่สภาวะของสัตว์เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึก “ก่อนวัฒนธรรม” หรือ “ไร้อารยะ” ซึ่งสะท้อนถึงวิธีที่ผู้อพยพมักถูกมองจากสังคมเจ้าบ้านว่า “ดิบ” หรือ “ด้อยกว่า” มันคือการนำเสนอภาพเหมารวมของ “คนอื่น” อย่างเจ็บปวด ตามแนวคิดความเป็นอื่นในมุมมองของลา กัง

การขำขันปาทนึ่ง ซึ่งเป็นอาหารหลักและสัญลักษณ์วัฒนธรรมอาหารตะวันตกพื้นฐาน สื่อถึงการยังชีพ การให้ขนมปังอาจเปรียบเสมือนการให้ชีวิต แต่สำหรับจางหวนกลับรู้สึกว่าการกระทำนี้ไม่ใช่การต้อนรับ แต่เป็นการกีดกันและการดูถูกโดยจางหวนแสดงผ่านภาพของฝูงชนที่อยู่บนที่สูงกว่ากำลังขำขันว่า “เศษเสี้ยว” ของวัฒนธรรมที่ถูกปฏิเสธแล้วใส่ “คนอื่น” ที่อยู่ต่ำกว่า มันสะท้อนการต้อนรับที่ผิวเผินที่สังคมมอบโอกาสให้ความยากลำบากในการถูกยอมรับ “คนอื่น” จะต้องอดทนต่อการถูกปฏิบัติเยี่ยงวัตถุหรือคนชั้นรอง เพื่อที่จะได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคม

ดังนั้น ในผลงาน My America (Hard to Acclimatize) ปี 1999 จางหวนต้องการสะท้อนให้เห็นถึงการต้อนรับที่ผิวเผินที่ “คนอื่น” จะต้องอดทนต่อการถูกปฏิบัติเยี่ยงวัตถุหรือคนชั้นรอง เพื่อที่จะได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมวัฒนธรรมเจ้าบ้านผ่านศิลปะแสดงสดที่เป็นการจัดฉากและจำลองโลกการสร้าง “ความเป็นอื่น” ขึ้นมาใหม่ เพื่อให้สังคมอเมริกันได้เห็นภาพสะท้อนของตัวเองอย่างตรงไปตรงมาที่สุด

### 5.2.3 ผลงาน Family Tree, 2000

ผลงาน Family Tree จางหวนใช้ใบหน้าของเขาเป็นพื้นผิวที่บันทึกคำและวลีผ่านตัวอักษรจีนเหล่านั้น โดยศิลปินพู่กันจีน 3 คน บางคำมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการเมืองอย่างชัดเจน เช่น “ลุงโง่ย้ายภูเขา” (愚公移山) ตัวอักษรสี่ตัวบนหน้าผากที่อ้างถึงนิทานที่มีถูกนำมาใช้โดยเหมาเจ๋อตง เขียนลงบนใบหน้าของเขา โดยนิทานเรื่อง “ลุงโง่ย้ายภูเขา” มีเนื้อเรื่องเล่าถึงความมุ่งมั่นท้าทายของชายชราคนหนึ่งที่ย้ายภูเขาทุกวันแล้ววันแล้ว เพื่อย้ายดินจากภูเขาที่ขวางหน้าให้ย้ายไปอยู่ที่อื่น แม้ว่าในสายตาชาวบ้านจะพากันมองชายชราคนนี้เป็นคนบ้าที่ท้อในสิ่งที่เขาไม่สามารถเป็นไปได้ แต่ก็สะท้อนให้เห็นถึงความมุ่งมั่นพยายามของชายชราที่แม่แลดูเหมือนไร้ความหมายในสายตาของคนทั่วไป แต่เขาก็ยังตั้งใจจะทำต่อไปให้สำเร็จ

ตัวอักษรจีนเหล่านี้ถูกเขียนบันทึกลงบนใบหน้าของจางหวนข้อความวนซ้ำไปซ้ำมาจากรื่องเดิม ใช้เวลาตั้งแต่เช้าจนถึงค่ำ ใบหน้าของเขาถูกทาบถมด้วยน้ำหมึกสีดำค่อยๆ ใบหน้ากลายเป็นสีดำสนิท จนแทบจะมองไม่เห็นชั้นผิวหนังเหลือเพียงแววตาที่มองรอดออกมาเท่านั้น



รูปที่ 10 จางหวน, Family Tree, 2000, ศิลปะแสดงสด

Figure 10 Zhang Huan, My America (Hard to Acclimatize), 1999, Performance Art

Source: Zhang (n.d.)

### การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

ใบหน้าของจางหวนในฐานะ “ฉัน” (Self) กลายเป็น “อื่น” (Other) เพราะการมีตัวอักษรจำนวนมากปกคลุมจนมืด เป็นเสมือนการสูญเสียอัตลักษณ์ส่วนบุคคล สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการที่สังคมหรือวัฒนธรรมสามารถ “เขียนตัวตน” หรือ กัดทับอัตลักษณ์เดิมให้กลายเป็นสิ่งที่ “แปลก/อื่น” ได้

เวลา ภาษาและนิทานจากความเป็นจีนเหล่านี้กลายเป็น “เสียงของวัฒนธรรมใหญ่” สำหรับจางหวน ซึ่งเมื่อถูก “เขียนทับ” ลงบนตัวบุคคล เสมือนกลไกของเวลาที่ทำหน้าที่สร้างความแปรเปลี่ยนจาก “ความเป็นตัวของตัวเอง” ให้กลายเป็น “ความเป็นอื่น” ที่ตนเองไม่ได้ควบคุม

ภาพถ่ายของจางหวน ใบหน้ากลายเป็นสีดำสนิทจนแทบไม่เห็นรายละเอียด เหลือเพียงแววตา สื่อถึง “การซ้อนทับ” ของตนเองเมื่อถูกภาษาหรือวาทกรรมไม่ว่าจะเป็นของรัฐ ชาติ ศาสนา หรือวัฒนธรรม เขียนทับซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนภาพความจริงที่เป็นตัวตนนั้นเลือนลาง กลายเป็น “สิ่งอื่น” แม้แต่เราเองยังรู้สึกคลุมเครือ และตั้งคำถามกับตัวตนอยู่เสมอ

ดังนั้น ในท้ายที่สุดผลงานนี้ท้าทายผู้ชมให้ตั้งคำถามว่า แท้จริงแล้ว เรารับรู้ “ความเป็นตัวตน” ของศิลปิน และแม้กระทั่งตัวตนของตนเองได้จริงหรือไม่ หรือเราต่างถูกกาลเวลาของเรื่องเล่า (Narratives) วาจา กฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรม หรือแม้กระทั่งสังคมและการเมือง ถูกเขียนซ้อนทับจนความเป็นปัจเจกแทบถูกกลืนกินจนเลือนหายไป

#### 5.2.4 ผลงาน My New York, 2002

ผลงาน My New York เป็นหนึ่งในชุดของผลงานชื่อว่า “My series” จางหวนเป็นหนึ่งในศิลปินนานาชาติไม่กี่คนที่ได้รับเชิญให้เข้าร่วมแสดงผลงานในเทศกาลศิลปะ Biennial of the Whitney Museum of American Art ที่จัดขึ้น ณ นิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ระหว่างวันที่ 7 มีนาคม ถึง 26 พฤษภาคม ปี 2002 ซึ่งการแสดงของจางหวนปรากฏด้วยชุดเนื้อสัตว์ปกคลุมร่างกายของเขา พร้อมเปิดเพลงบรรเลงจีนและเดินผ่านฝูงชนราวกับนักเพาะกายที่เต็มไปด้วยมัดกล้ามเนื้อ บิกินี่ เขาเดินไปรอบ ๆ บริเวณถนน New York’s Fifth Avenue พร้อมกับค่อย ๆ ปล่อนยกฟิราบสีขาวทีละตัว และมอบฟิราบเหล่านั้นให้กับผู้ชมที่อยู่ในบริเวณนั้น นับเป็นการแสดงที่สร้างความสะเทือนใจด้วยภาพลักษณ์ดึงดูดความสนใจจากสื่อมวลชนท้องถิ่นอย่างมาก



รูปที่ 11 จางหวาน, , My New York, 2002, ศิลปะแสดงสด

Figure 11 Zhang Huan, My New York, 2002, Performance Art

Source: Zhang (n.d.)

#### การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

ชุดเนื้อสัตว์ในฐานะ “กล้ามเนื้อแบบอเมริกัน” จางหวานไม่ได้แค่เปลือยกาย แต่ในผลงานนี้เขาได้สร้าง “ร่างกายใหม่” ขึ้นมาด้วยเนื้อดิบ ชุดนี้เลียนแบบสรีระที่เต็มไปด้วยมัดกล้ามเนื้อของนักเพาะกายหรือซูเปอร์ฮีโร่ ซึ่งเป็น “ภาพตัวแทนอุดมคติของความเป็นชายและความแข็งแกร่งแบบอเมริกัน” นี่คือการพยายามของ “คนอื่น” ในการสวมทับอัตลักษณ์ของ “ตัวตน” ซึ่งก็คือสังคมอเมริกัน

ขณะที่ร่างกายของจางหวานกำลัง “แสดง” ความเป็นอเมริกันอย่างสุดโต่ง แต่เสียงที่ประกอบการแสดงกลับเป็น “เพลงบรรเลงจีน” สิ่งนี้สร้างภาวะ “ความไม่ลงรอยกัน” ระหว่างภาพ (Visual) คือความพยายามที่จะเป็น “อเมริกัน” และเสียง (Audio) คือการประกาศย้ำถึงรากเหง้าและ “ความเป็นอื่น” ของเขา การปะทะกันนี้สะท้อนความจริงของผู้อพยพจำนวนมากที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ระหว่างสองวัฒนธรรม ซึ่งร่างกายอาจอยู่ในโลกตะวันตก แต่จิตวิญญาณและวัฒนธรรมดั้งเดิมของศิลปินยังคงอยู่ และไม่สามารถลบเลือนออกไปได้

บริบทหลังเหตุการณ์ 9/11 ในช่วงเวลานั้น นิวยอร์กรยังอยู่ในภาวะบอบช้ำและหวาดระแวง มีความรู้สึกชาตินิยมสูง และมักมอง “คนต่างชาติ” หรือ “คนอื่น” ด้วยความเคลือบแคลงสงสัย

นักพิราบชาว “สัญลักษณ์สากลแห่งสันติภาพ” จางหวานในฐานะ “คนอื่น” ที่ดูน่ากลัวและแปลกประหลาด (ในชุดเนื้อดิบ) กลับไม่ได้แสดงท่าทีคุกคาม แต่กลับค่อยๆ ปลดปล่อยสัญลักษณ์แห่งสันติภาพออกมาจากร่างกายของเขา นี่คือการพลิกกลับบทบาทอย่างสิ้นเชิง แทนที่ “คนอื่น” จะเป็นภัยคุกคามตามที่สังคมหวาดกลัว เขากลับกลายเป็น ผู้มอบการเยียวยาและสันติภาพ ให้กับสังคมอเมริกันที่กำลังบอบช้ำ การกระทำนี้กลายเป็นการทำหายอคติและลบความกลัวที่ฝังลึกอยู่ในใจของผู้ชม

ดังนั้น ผลงานนี้ของจางหวาน นำเสนอการสวมบทบาท “ร่างกายใหม่” ด้วยเนื้อดิบในฐานะอุดมคติความเป็นชายแบบอเมริกัน ทว่าการประกอบเสียงดนตรีจีนได้สร้างภาวะ “ความไม่ลงรอยกัน” ที่สะท้อนการดำรงอยู่ของผู้อพยพระหว่างสองวัฒนธรรม ภายใต้บรรยากาศหลังเหตุการณ์ 9/11 สื่อสารความหมายศิลปินในฐานะ “คนอื่น” มิได้เป็นภัยคุกคาม แต่กลับปลดปล่อยนักพิราบชาวซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งสันติภาพ อคติและความหวาดระแวงที่ฝังลึกในสังคมอเมริกัน ณ เวลานั้น

#### 5.2.5 ผลงาน Seeds of Hamburg, 2002

ในปี 2002 ผลงาน Seeds of Hamburg จัดแสดงผลงานที่ Kunstverein เมืองฮัมบูร์ก ประเทศเยอรมนี จางหวานทาสีร่างกายด้วยน้ำผึ้งและโพรยเมิลต์ทานตะวันไปทั่วร่างกาย จากนั้นเขาเข้าไปในกรงที่มีลิงไม้และต้นไม้ที่ไร้ใบแห้งแล้งเพียง

กึ่งก้านบ้างเล็กน้อยเท่านั้น ในขณะที่เดียวกันมีการเปิดเพลงบรรเลงดนตรีของหวังกั๋วถง (Wang Guotong) นักประพันธ์เพลงชาวจีนร่วมสมัย เมื่อจางหวนเข้าไปในกรงเขาก็เริ่มนำนกพิราบหลายตัวมาปล่อยเข้าไปในกรง จางหวนเดินไปมาราวกับเป็นส่วนหนึ่งในนั้น และนั่งนิ่งเพื่อให้นกพิราบมาเกาะอยู่บนร่างกายและจิกกินเมล็ดทานตะวันจากร่างกายของเขา



รูปที่ 12 จางหวน, Seeds of Hamburg, 2002, ศิลปะแสดงสด

Figure 12 Zhang Huan, Seeds of Hamburg, 2002, Performance Art

Source: Zhang (n.d.)

### การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

กรงในฐานะพื้นที่ของ “คนอื่น” จางหวนนำตัวเองเข้าไปอยู่ในกรงซึ่งเป็นการจำลองสถานะของ “คนอื่น” หรือผู้อพยพที่มักจะถูกจำกัดพื้นที่ทางสังคมและจิตใจ อาจถูกมองว่าเป็น “สิ่งแปลกปลอม” ที่ถูกกักกันไว้ในพื้นที่เฉพาะและถูกจ้องมองจากคนภายนอกราวกับเป็นสิ่งมีชีวิตในสวนสัตว์

สภาพแวดล้อมที่แห้งแล้ง ต้นไม้ที่ไร้ใบและถังไม้ในกรง สะท้อนถึงสภาพแวดล้อมที่ไม่เอื้ออำนวย ความรู้สึกของการถูกถอนรากถอนโคน และการอยู่ในพื้นที่ที่ไม่ใช่ “บ้าน” ของตนเอง มันคือภาพแทนของความรู้สึกโดดเดี่ยวและไม่สามารถเติบโตได้อย่างสมบูรณ์ในดินแดนใหม่

น้ำผึ้งและเมล็ดทานตะวัน การนำสิ่งเหล่านี้มาทาบบนร่างกาย คือการเปลี่ยนร่างกายของตนเองให้กลายเป็น “อาหาร” หรือ “เหยื่อล่อ” นี่คือการแสดงออกถึงภาวะของ “คนอื่น” ที่ต้องนำเสนอบางสิ่งบางอย่างจากตัวเอง เพื่อให้เป็นที่ยอมรับหรือเพื่อความอยู่รอดในสังคมใหม่

การถูกจิกกินโดยนกพิราบ การนั่งนิ่ง ๆ และยอมให้นกพิราบมาจิกกินเมล็ดพืชจากร่างกาย คือภาพอุปมา นกพิราบไม่ใช่สัตว์ที่ดุร้ายแต่เป็นตัวแทนของ “พลวัตของสังคมเจ้าบ้าน” ที่ดำเนินไปตามปกติ การกระทำของนกพิราบสะท้อนถึงกระบวนการที่ “คนอื่น” ถูกกลืนกิน หรือต้องสละบางส่วนของตัวเองให้กับสภาพแวดล้อมใหม่ แต่เป็นการสูญเสียพื้นที่ตัวตนที่ละเล็กทีละน้อยอย่างเงียบ ๆ เพื่อที่จะปรับตัวและอยู่รอดให้ได้

ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงความเปราะบางและความโดดเดี่ยว ของการเป็นคนนอกในพื้นที่ที่ไม่คุ้นเคย ราคาที่ต้องจ่ายเพื่อการอยู่รอด ซึ่งก็คือการสูญเสียชิ้นส่วนเศษเสี้ยวของตัวตนไปทีละน้อย เป็นภาพสะท้อนที่เจ็บปวดของกระบวนการ “ปรับตัว” ที่อาจหมายถึงการถูกกลืนกินจนแทบไม่เหลือความเป็นตัวเอง มันคือการตั้งคำถามที่ลึกซึ้งว่า ในการที่จะเป็นส่วนหนึ่งของสถานที่ใหม่นั้น “คนอื่น” ต้องเสียสละอะไรไปบ้าง และการยอมจำนนนั้นเป็นการอยู่รอดที่คุ้มค่าหรือไม่

## 5.2.6 ผลงาน My Rome, 2005

ผลงาน My Rome ผลงานนี้จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์ Capitoline ของกรุงโรม จางหวนได้นำร่างของตนเข้าไปสนทนากับประติมากรรมขนาดใหญ่สองชิ้น ได้แก่ รูปปั้นมาร์ฟอร์เรียส หรือ มาร์ฟอร์โอ (Marphurius or Marforio) เทพเจ้าแห่งแม่น้ำในลักษณะใบหน้ามีเครายาว สวมผ้าคลุมท่อนล่าง มือซ้ายถือเปลือกหอย นอนเอนกายอยู่บนขอบสระในลานน้ำพุพระราชวังนุโว (Nuovo) และเซเทอร์ (Satyrs) ในทำยืน เขาปีนขึ้นไปนั่งบนเทพเจ้าแห่งแม่น้ำ จูบุรูปปั้น และเดินอย่างสงบไปมาในพื้นที่พลาซ่าลอยฟองสบู่ระยิบระยับลอยขึ้นฟ้า จากนั้นจางหวนยืนอยู่ร่วมกับนักแสดงชาย - หญิงชาวยุโรปอีกประมาณ 20 คน ทุกคนแต่งกายสวมเพียงผ้าสีขาวแบบเดียวกัน โดยมีจางหวนยืนตรงกลางและทุกคนยืนล้อมรอบในท่วงท่าต่าง ๆ



รูปที่ 13 จางหวน, My Rome, 2005, ศิลปะแสดงสด

Figure 13 Zhang Huan, My Rome, 2005, Performance Art

Source: Dziejewior et al. (2009)

## การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

สถานที่พิพิธภัณฑ์ Capitoline ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี ไม่ใช่แค่พิพิธภัณฑ์ศิลปะแต่คือ “หัวใจ” ของอารยธรรมตะวันตก เป็นพื้นที่ที่รวบรวมประวัติศาสตร์ อำนาจ และตำนานความเชื่อโบราณของโลกตะวันตกเอาไว้ การที่จางหวนในฐานะศิลปิน “ตะวันออก” นำร่างกายของตนเข้ามาในพื้นที่นี้ จึงเป็นการกระทำเชิงสัญลักษณ์เป็นการนำพา “ความเป็นอื่น” เข้ามาสู่ศูนย์กลางของ “ความเป็นตัวตน” ของวัฒนธรรมโลกตะวันตก

การปีนป่ายและจูบุรูปปั้น “ทำลายขอบของการชมศิลปะ” จากเดิมที่ผู้ชมต้องยืนมองอย่างเคารพและมีระยะห่าง จางหวนกลับเข้าไปสัมผัสร่างกาย ซึ่งเป็นการลดทอนความเป็น “วัตถุศักดิ์สิทธิ์” ของผลงานศิลปะ โดยเปลี่ยนให้กลายเป็นคู่สนทนา เพื่อจะเชื่อมต่อและทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ ไม่ใช่ในฐานะ “คนนอก” แต่ในฐานะมนุษย์คนหนึ่งที่ยพยายามแสดงถึงความใกล้ชิดและความปรารถนาที่จะเชื่อมต่อสองโลก เขาไม่ได้แค่มองดูประวัติศาสตร์จากระยะไกลในฐานะ “คนนอก” แต่เขากำลังพยายามสัมผัส รู้สึก และทำความเข้าใจมันด้วยร่างกายของเขาเอง

การที่ทุกคนสวมเพียงผ้าสีขาวเหมือนกัน เป็นความพยายามที่จะ “ลบ” เครื่องหมายของความแตกต่างทางวัฒนธรรมและเชื้อชาติออกไปชั่วคราว และการเปลี่ยนตำแหน่ง “ความเป็นอื่น” ให้กลายเป็น “ศูนย์กลาง” โดยตำแหน่งของจางหวนนั่นไม่ได้ยืนอยู่ชายขอบหรือนอกวง แต่เขาคือ “ศูนย์กลาง” ที่ทุกคนหันหน้าเข้าหาหรือล้อมรอบ ซึ่งตีความได้สองมุมมองว่า มุมมองแรก “ความเป็นอื่น” นั้นได้ถูกยอมรับและถูกนำเข้าสู่ใจกลางของกลุ่มกลายเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญ และมุมมองที่สอง ถูกทำให้เป็น “ของแปลก” หรือในทางกลับกัน “ความเป็นอื่น” ของเขาอาจถูกนำมาจัดแสดงไว้ตรงกลางในฐานะ “สิ่งที่น่าสนใจ” โดยมีกลุ่มคนตะวันตกเป็นผู้เฝ้ามอง เป็นการสะท้อนกลไกที่วัฒนธรรมตะวันตกมักจะมองวัฒนธรรมอื่นในฐานะ “แปลก/อื่น”

ฟองสบู่ สัญลักษณ์แห่งความฝัน จินตนาการ และความหวังของผู้อพยพชาวเอเชีย หรือ “คนอื่น” ที่ล่องลอยและแสวงหาที่ทางของตนในโลกใบใหม่ ฟองสบู่มีความสวยงาม เปราะบางและชั่วคราวแตกสลายได้ง่าย มันตรงข้ามอย่างสิ้นเชิงกับความแข็งแกร่งและคงทนถาวรของประติมากรรมหินอ่อน การแทรกแซงอย่างอ่อนโยนโดยการปล่อยฟองสบู่ไม่ใช่การรุกราน

ดังนั้น ผลงาน My Rome คือการสำรวจ “ความเป็นอื่น” ที่จางหวนนำเสนอไม่ได้มาเพื่อทำลายหรือเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์ที่มีอยู่ แต่มาเพื่อเพิ่มมิติใหม่ที่ดงามชวนฝัน ท่ามกลางโครงสร้างประวัติศาสตร์อันยิ่งใหญ่ ในมิติที่ซับซ้อนและมองโลกในแง่ดีขึ้น ผลงานชิ้นนี้เสนอว่า “คนอื่น” ศิลปินจากตะวันออกคนหนึ่งพยายามค้นหาและนิยามตำแหน่งแห่งที่ของตนเอง ท่ามกลางมรดกทางวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ของโลกตะวันตก โดยไม่จำเป็นต้องปะทะหรือยอมจำนน แต่สามารถสร้างพื้นที่แห่งการสนทนาขึ้นมาได้ และสามารถเชื่อมต่อกับประวัติศาสตร์ของสังคมใหม่ด้วยความใกล้ชิด มันคือภาพของการอยู่ร่วมกันระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างที่เต็มไปด้วยความเคารพ และความหวังในการสร้างความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างตะวันตกและตะวันออก

**ตารางที่ 1** แสดงแนวคิด สัญลักษณ์ รูปแบบและวิธีการนำเสนอผลงานศิลปะแสดงสดของจางหวนทั้ง 12 ผลงาน ตั้งแต่ปี 1993 - 2005

**Table 1** Show the Concepts, Semiotics, and Presentation Methods of 12 Performance Artworks by Zhang Huan (1993 - 2005)

| ลำดับที่<br>No | ชื่อผลงาน/ ปี/<br>สถานที่<br>Names/ Years/<br>Locations           | แนวคิด<br>Concepts               | สัญลักษณ์<br>Semiotics                                                                                                                                                                                                                                                                          | รูปแบบ<br>Form                 | วิธีการนำเสนอ<br>Presentation<br>Methods                                                                    |
|----------------|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1              | Angel, 1993,<br>ปักกิ่ง, ประเทศจีน<br>Beijing, China              | ความน่า<br>รังเกียจ<br>Abjection | - ร่างกายเปลือยเปล่า<br>- ของเหลวสีแดง<br>- ตุ๊กตาเด็กพลาสติก<br>- ผ้าปูพื้นสีขาว<br>- Nude body<br>- Visceral Substance<br>- Plastic baby doll<br>- White cloth spread on the floor                                                                                                            | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยการ<br>แสดงสดในพื้นที่<br>สาธารณะ<br>Presented as a live<br>performance in<br>a public space.      |
| 2              | 12 Square Meters,<br>1994<br>ปักกิ่ง, ประเทศจีน<br>Beijing, China | ความน่า<br>รังเกียจ<br>Abjection | - ร่างกายเปลือยเปล่า<br>- ห้องน้ำสาธารณะ<br>- พื้นที่ 12 ตารางเมตร<br>- ความสกปรก (แมลงวันและสิ่งปฏิกูล)<br>- ลักษณะเมือกเหลว (น้ำผึ้งและน้ำมันปลา)<br>- Nude body<br>- Public toilet<br>- 12 square meter area<br>- Filth (Flies and waste/ excrement)<br>- Slimy texture (Honey and fish oil) | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยวิดีโอ /<br>ภาพถ่าย<br>Presented as<br>performance<br>documentation<br>(video and<br>photography). |
| 3              | 65 KG, 1994<br>ปักกิ่ง, ประเทศจีน<br>Beijing, China               | ความน่า<br>รังเกียจ<br>Abjection | - ร่างกายเปลือยเปล่า<br>- เลือด และกลิ่นคาวเลือด<br>- ร่างกายที่ถูกแขวนด้วยโซ่ตรวน<br>- ผ้าสีขาว<br>- การจำลองสถานการณ์ห้องผ่าตัด                                                                                                                                                               | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยการ<br>แสดงสดในสตูดิโอ<br>ส่วนตัว<br>Presented as a<br>live                                        |

| ลำดับที่<br>No | ชื่อผลงาน/ ปี/<br>สถานที่<br>Names/ Years/<br>Locations                                    | แนวคิด<br>Concepts           | สัญลักษณ์<br>Semiotics                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | รูปแบบ<br>Form                 | วิธีการนำเสนอ<br>Presentation<br>Methods                                                     |
|----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
|                |                                                                                            |                              | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nude body</li> <li>- Blood and smell of blood</li> <li>- Body hanging by chains</li> <li>- Sterile White Drapery</li> <li>- Simulated operating room</li> </ul>                                                                                                                           |                                | performance in a private studio.                                                             |
| 4              | To Raise the Water Level in a Fishpond, 1997<br>ปักกิ่ง, ประเทศจีน<br>Beijing, China       | ความน่ารังเกียจ<br>Abjection | <ul style="list-style-type: none"> <li>- ร่างกายเปลือยเปล่า</li> <li>- แร่งงานอพยพผู้ชาย</li> <li>- เด็กผู้ชาย</li> <li>- ความสกปรก (น้ำในบ่อเลี้ยงปลา)</li> <li>- Nude body</li> <li>- Male migrant workers</li> <li>- Boys</li> <li>- Dirty fish pond water</li> </ul>                                                           | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยวิดีโอ / ภาพถ่าย<br>Presented as performance documentation (video and photography). |
| 5              | Foam, 1998<br>ปักกิ่ง, ประเทศจีน<br>Beijing, China                                         | ความน่ารังเกียจ<br>Abjection | <ul style="list-style-type: none"> <li>- ใบหน้าของศิลปิน</li> <li>- ภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว</li> <li>- ภาพถ่ายภายในปาก</li> <li>- การละลายของฟองสบู่</li> <li>- The artist's face</li> <li>- Family portrait photographs</li> <li>- Photographs inside the mouth</li> <li>- Melting/ dissolving soap bubbles</li> </ul>             | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยภาพถ่าย<br>Presented as a photographic series.                                      |
| 6              | ½ (Meat and Text), 1998<br>ปักกิ่ง, ประเทศจีน<br>Beijing, China                            | ความน่ารังเกียจ<br>Abjection | <ul style="list-style-type: none"> <li>- ร่างกายเปลือยเปล่า</li> <li>- คำสอนจีนโบราณ</li> <li>- ตัวอักษรจีน และตัวอักษรภาษาอังกฤษ</li> <li>- โครงกระดูกสัตว์เนื้อสด</li> <li>- Nude body</li> <li>- Ancient Chinese teachings</li> <li>- Chinese characters and English text</li> <li>- Fresh animal skeleton with meat</li> </ul> | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยภาพถ่าย<br>Presented as a photographic series.                                      |
| 7              | Pilgrimage-Wind and Water in New York, 1998<br>นิวยอร์ก, สหรัฐอเมริกา<br>New York, America | ความเป็นอื่น<br>Otherness    | <ul style="list-style-type: none"> <li>- ร่างกายเปลือยเปล่า</li> <li>- สถานที่</li> <li>- เตี้ยราชวงศ์หมิง</li> <li>- พุกน้ำแข็ง</li> <li>- การกราบแบบอักษฎาประดิษฐ์</li> <li>- สายพันธุ์สุนัขท้องถิ่น</li> <li>- Nude body</li> <li>- Location</li> <li>- Ming Dynasty bed</li> <li>- Ice mattress</li> </ul>                     | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยการแสดงสดในพื้นที่สาธารณะ<br>Presented as a live performance in a public space.     |

| ลำดับที่<br>No | ชื่อผลงาน/ ปี/<br>สถานที่<br>Names/ Years/<br>Locations                               | แนวคิด<br>Concepts        | สัญลักษณ์<br>Semiotics                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | รูปแบบ<br>Form                 | วิธีการนำเสนอ<br>Presentation<br>Methods                                                       |
|----------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                |                                                                                       |                           | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Eight-point prostration</li> <li>- Local dog breed</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                  |                                |                                                                                                |
| 8              | My America (Hard to Acclimatize), 1999<br>ซีแอตเทิล, สหรัฐอเมริกา<br>Seattle, America | ความเป็นอื่น<br>Otherness | <ul style="list-style-type: none"> <li>- ร่างกายเปลือยเปล่า</li> <li>- อาสาสมัครชาวอเมริกัน</li> <li>- การเลียนแบบท่าทางสัตว์ และการกราบแบบอักษฎางคประดิษฐ์</li> <li>- การขว้างปาขนมปัง</li> <li>- Nude body</li> <li>- The American Participant</li> <li>- Imitating animal movements and Eight-point prostration</li> <li>- Throwing bread</li> </ul> | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยการแสดงสดในพื้นที่จัดแสดง<br>Presented as a live performance in the exhibition space. |
| 9              | Family Tree, 2000<br>สหรัฐอเมริกา<br>America                                          | ความเป็นอื่น<br>Otherness | <ul style="list-style-type: none"> <li>- ใบหน้าของศิลปิน</li> <li>- กาลแปรเปลี่ยนของเวลา</li> <li>- ภาษา และเรื่องเล่า (ตัวอักษรจีน)</li> <li>- ใบหน้ากลายเป็นสีดำสนิท</li> <li>- The artist's face</li> <li>- The passage of time / Changing time</li> <li>- Linguistic Narrative (Chinese characters)</li> <li>- Face turns pitch black</li> </ul>    | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยภาพถ่าย<br>Presented as a photographic series.                                        |
| 10             | My New York, 2000<br>นิวยอร์ก, สหรัฐอเมริกา<br>New York, America                      | ความเป็นอื่น<br>Otherness | <ul style="list-style-type: none"> <li>- ร่างกายของศิลปิน</li> <li>- ชุดเนื้อสัตว์</li> <li>- เพลงบรรเลงจีน</li> <li>- นกพิราบขาว</li> <li>- สถานที่ และหลังเหตุการณ์ 9/11</li> <li>- The artist's body</li> <li>- Meat suit</li> <li>- Chinese instrumental music</li> <li>- White dove</li> <li>- Location and post-9/11</li> </ul>                   | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยการแสดงสดในพื้นที่สาธารณะ<br>Presented as a live performance in a public space.       |
| 11             | Seeds of Hamburg, 2002<br>ฮัมบูร์ก, เยอรมนี<br>Hamburg, Germany                       | ความเป็นอื่น<br>Otherness | <ul style="list-style-type: none"> <li>- กรงนกขนาดใหญ่</li> <li>- ต้นไม้ที่ไร้ใบแห้งแล้ง</li> <li>- นกพิราบ</li> <li>- น้ำผึ้งและเมล็ดทานตะวัน</li> <li>- การถูกจิกกิน</li> <li>- Monumental Aviary</li> <li>- Leafless, dry tree</li> <li>- Pigeons</li> </ul>                                                                                         | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยการแสดงสดในพื้นที่จัดแสดง<br>Presented as a live performance in the exhibition space. |

| ลำดับที่<br>No | ชื่อผลงาน/ ปี/<br>สถานที่<br>Names/ Years/<br>Locations | แนวคิด<br>Concepts        | สัญลักษณ์<br>Semiotics                                                                                                                                                                                                                                            | รูปแบบ<br>Form                 | วิธีการนำเสนอ<br>Presentation<br>Methods                                                                           |
|----------------|---------------------------------------------------------|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                |                                                         |                           | - Honey and sunflower seeds<br>- Being pecked/ eaten                                                                                                                                                                                                              |                                |                                                                                                                    |
| 12             | My Rome, 2005<br>กรุงโรม, อิตาลี<br>Rome, Italy         | ความเป็นอื่น<br>Otherness | - ร่างกายของศิลปิน<br>- สถานที่<br>- การปีนป่ายและกอดจูบริปูปั้น<br>- ลักษณะการถูกห้อมล้อม<br>- ตำแหน่งการยืน<br>- ฟองสบู่<br>- The artist's body<br>- Location<br>- Climbing and kissing a statue<br>- Being surrounded<br>- Standing position<br>- Soap bubbles | ศิลปะแสดงสด<br>Performance Art | นำเสนอโดยการ<br>แสดงสดในพื้นที่จัด<br>แสดง<br>Presented as a<br>live<br>performance in<br>the exhibition<br>space. |

## 6. การอภิปรายผล สรุปผล และข้อเสนอแนะ

### 6.1 อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง “ศิลปะแสดงสดสะท้อนสังคมจีนของางหวน” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในลักษณะศึกษาเชิงพรรณนา (Descriptive Study) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย และวิเคราะห์ศิลปะแสดงสดสะท้อนสังคมจีนของางหวน ในด้านรูปแบบ แนวคิดและวิธีการนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนสังคมจีน ตั้งแต่ปี 1993 - 2005 ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานศิลปะแสดงสดจำนวน 12 ผลงานนั้นถูกเลือกแบบเจาะจง (Purposive Selection) มาเป็นกรณีศึกษา โดยตั้งอยู่บนเกณฑ์การพิจารณาที่สัมพันธ์กับจุดเปลี่ยนผ่านทางสังคมและชีวิตประวัติของศิลปิน ซึ่งแบ่งออกเป็นสองช่วงเวลาสำคัญของผลงานศิลปะแสดงสด ดังนี้

6.1.1 ผลงานศิลปะแสดงสด 6 ผลงาน ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ศิลปินอาศัยอยู่ ณ หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่งตั้งแต่ปี 1993 - 1998 ได้แก่ 1) ผลงาน Angel ปี 1993 2) ผลงาน 12 Square Meters ปี 1994 3) ผลงาน 65 KG ปี 1994 4) ผลงาน To raise the water level in a fishpond ปี 1997 5) ผลงาน Foam ปี 1998 6) ผลงาน 1/2 (Meat and Text) ปี 1998 ซึ่งผลงานศิลปะแสดงสดในช่วงเวลาดังกล่าว สะท้อนสภาวะความแออัด กดดันของศิลปินที่ไม่สามารถแสดงออกได้อย่างมีอิสระ และยังสะท้อนสภาพสังคมจีนในขณะนั้นที่เพิ่งผ่านเหตุการณ์การชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตย ณ จัตุรัสเทียนอันเหมิน สะท้อนสภาพความยากลำบากและแรงงานอพยพที่ได้รับผลกระทบต่อนโยบายเมืองที่กำลังพัฒนาอย่างรวดเร็ว

ผลการวิจัยสอดคล้องกับแนวคิดความน่ารังเกียจ (Abjection) ของจูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) อย่างมีนัยสำคัญ โดยางหวนใช้ร่างกายเป็นเวทีในการแสดงออก เพื่อเปิดเผยสิ่งที่ถูกปกปิดต่อสาธารณะ ซึ่งสังคมและรัฐรังเกียจ เพื่อตั้งคำถามต่อบรรทัดฐานของสังคมและรัฐที่กำหนดกฎเกณฑ์ สิ่งเหล่านี้คือ “Abject” สัญลักษณ์ปรากฏ เช่น ร่างกายอันเปื่อยเปล่ง ของที่อยู่ภายใน เลือด ไคร่กระดูกเนื้อสด หรือสิ่งที่ถูกขับออกจากร่างกายและสังคม ผู้วิจัยพบว่า สังคมกระแสหลักพยายามปกปิด

6.1.2 ผลงานศิลปะแสดงสด 6 ผลงาน ณ นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา และยุโรป ตั้งแต่ปี 1998 - 2005 ได้แก่ 1) ผลงาน Pilgrimage - Wind and Water in New York ปี 1998 2) ผลงาน My America (Hard to Acclimatize) ปี 1999 3)

ผลงาน Family Tree ปี 2000 4) ผลงาน My New York ปี 2002 5) ผลงาน Seeds of Hamburg ปี 2002 6) ผลงาน My Rome ปี 2005 สะท้อนความรู้สึกแปลกแยกทางวัฒนธรรม การปะทะกันของค่านิยมตะวันออกและตะวันตก และการแสวงหาตัวตนใหม่ในฐานะคนพลัดถิ่น

ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าจางหวนสร้างสถานะ “ความเป็นอื่น” (The Other) ให้กับตนเองอย่างจงใจในบริบทของการที่ต้องอาศัยอยู่ต่างแดน “ความเป็นอื่น” ปรากฏชัดขึ้นเมื่อจางหวนย้ายไปสู่นิวยอร์ก คือสัญลักษณ์ของความ “อื่น/แปลก” ที่ชาวตะวันตกมักใช้ตีตราคนเอเชีย แม้กระทั้งการถูกกลืนกินทางอัตลักษณ์เมื่อ “คนอื่น” ต้องอดทนกับการเป็นที่ยอมรับในสังคมนั้น

ดังที่กล่าวข้างต้น ผลงานศิลปะแสดงสดของจางหวนทั้ง 12 ผลงานนี้ มีโดดเด่นและเข้มข้นของเนื้อหาที่สามารถสะท้อนภาพแทนของความน่ารังเกียจและความเป็นอื่นได้อย่างชัดเจนที่สุด

## 6.2 สรุปผลการศึกษา

ศิลปะแสดงสดในประเทศจีนเริ่มต้นขึ้นอย่างจริงจังในช่วงกลางทศวรรษ 1980 ในช่วงของขบวนการ คลื่นลูกใหม่ “New Wave” ริเริ่มสร้างสรรค์ศิลปะแสดงสดจีนในฐานะวิธีการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่มีที่มาจากแนวคิดแบบสมัยใหม่ (Modernist) และหลังสมัยใหม่ (Postmodernist) ของโลกตะวันตก ผ่านกระบวนการเรียนรู้ การเลียนแบบ และการนำรูปแบบศิลปะตะวันตกมาใช้ในบริบทของจีน ขณะนั้นศิลปินจีนต่างก็สับสน และขาดความเข้าใจอย่างชัดเจนเรื่องบทบาทของร่างกายในศิลปะแสดงสด แต่กลับเป็นแรงกระตุ้นให้ศิลปินทดลองค้นพบวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะแนวทางใหม่ ถึงแม้ว่าในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ศิลปะแสดงสดนั้น จะถูกวิพากษ์วิจารณ์จากนักวิชาการและศิลปินจีนในหลากหลายทิศทาง แต่การทดลองแสวงหาแนวทางสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบใหม่ของศิลปินจีนนั้นกลับมีชื่อเสียงเป็นที่สนใจของชาวต่างชาติ ในขณะเดียวกันกลับได้รับการปฏิเสธ กีดกัน และสั่งห้ามรวมไปถึงการบุกค้นจับกุมจากเจ้าหน้าที่รัฐ

หลังเหตุการณ์ประท้วงจัตุรัสเทียนอันเหมินปี 1989 ศิลปินจีนจำนวนมากย้ายมารวมตัวกันที่หมู่บ้านหยวนหมิงหยวน และหมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง (Beijing East Village) ซึ่งเป็นสถานที่ที่อยู่ชายขอบของวงการศิลปะกระแสหลัก เกิดเป็นตลาดศิลปะยุคแรก ๆ ที่เป็นพื้นที่ที่ก่อตั้งและอยู่อาศัยโดยกลุ่มศิลปินหนุ่มสาวในยุคนั้น ขณะเดียวกันศิลปินกลับต้องเผชิญกับเจ้าหน้าที่รัฐที่เริ่มกวาดล้างการรวมตัวของพวกเขาลงไป โดยเรียกตัวศิลปินที่เคยมีส่วนร่วมหรือให้การสนับสนุนการประท้วงที่จัตุรัสเทียนอันเหมิน มาสอบสวนและลงโทษตั้งข้อหาด้วยการจำคุก ต่อมาหมู่บ้านตะวันออกปักกิ่งซึ่งกำลังได้รับความสนใจและมีชื่อเสียงเพิ่มขึ้น ความเคลื่อนไหวในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินหมู่บ้านตะวันออกปักกิ่งนั้นได้ถูกเผยแพร่ไปยังต่างประเทศอย่างกว้างขวาง ทำให้เป็นที่รู้จักในเวทีโลกศิลปะนานาชาติ

ศิลปิน “จางหวน” คือหนึ่งในศิลปินที่ตัดสินใจมารวมกลุ่มบุกเบิกและทดลองศิลปะแนวใหม่ ในหมู่บ้านเขตชานเมือง และร่วมก่อตั้ง “หมู่บ้านตะวันออกปักกิ่ง” ขึ้น ในปี 1992 เขาได้เช่าห้องเพื่อเป็นสตูดิโอ ช่วงแรกของการเริ่มทดลองศิลปะแสดงสดตลอดระยะเวลา 6 ปี ที่จางหวนและกลุ่มเพื่อนศิลปินจะถูกบุกค้นจากเจ้าหน้าที่ตำรวจและปิดลงโดยคำสั่งของทางการในข้อหา “ปัญหาด้านความมั่นคง” ทั้งนี้เป็นเพราะว่าศิลปะแสดงสดของจางหวนมักจะสะท้อนถึงความรุนแรง ทำลายกฎระเบียบ และละเมิดขอบเขตของสังคมจีน มีการใช้สัญลักษณ์ในผลงานศิลปะแสดงสดเพื่อสื่อสารการวิพากษ์วิจารณ์สังคมจีนที่เขาได้พบเจอจากประสบการณ์ตรง และกระทบถึงปัญหาทางสังคมและการเมืองอย่างเด่นชัด

ผลงานศิลปะแสดงสดของจางหวนช่วงปี 1993 - 1998 สะท้อนแนวคิด “ความน่ารังเกียจ” แสดงให้เห็นถึงความพยายามผลักดันตัวเองออกจากความเป็นจีนและสังคม รวมไปถึงวัฒนธรรมความเชื่อที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยการวิพากษ์วิจารณ์แสดงออกผ่านศิลปะแสดงสด ซึ่งในผลงานช่วงแรกล้วนแต่เผยให้เห็นถึงความกดดันที่จางหวนถูกผลักออกจากกรอบที่สังคมกำหนด ศิลปะแสดงสดของจางหวนมักจะมี ความรุนแรง มีความท้าทายขีดจำกัดแม้กระทั่งร่างกายศิลปินเอง ไปจนถึงผู้ชมเองก็ถูกทดสอบให้เข้าร่วมประสบการณ์กับศิลปิน และต้องเผชิญกลับ “ความน่ารังเกียจ” หรือ “ความกระอักกระอ่วน” นอกจากนี้ ในด้านศิลปะศิลปินยังสร้างความปั่นป่วนด้วยวิธีการแปลกใหม่ โดยการนำศิลปะแสดงสดมาสู่วงการศิลปะจีนดั้งเดิม ซึ่งขัดแย้งกับขนบธรรมเนียมเรื่องความงามในความหมายของศิลปะจีน อีกทั้งยังขัดแย้งกับศิลปะสำนึกนิยมแนว

สังคม ศิลปะถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญของรัฐบาลพรรคคอมมิวนิสต์ เพื่อส่งเสริมอุดมการณ์สังคมนิยมและความคุ้มครองความคิดของประชาชนผ่านศิลปะ

ปี 1998 - 2005 คือช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านเป็นการตัดสินใจลี้ภัยทางการเมืองย้ายครอบครัวไปอยู่สหรัฐอเมริกา ศิลปินมีโอกาสรับเชิญให้แสดงผลงานในพื้นที่สาธารณะทั้งอเมริกา และยุโรป มีการแสดงผลงานศิลปะในหลายเมืองทั่วโลก แต่จากหวนกลับต้องเผชิญกับความกดดันทั้งด้านภาษา สังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่าง ศิลปะแสดงสดจึงเป็นเครื่องมือแสดงออกทางหนึ่งของจางหวนที่สะท้อนแนวคิด “ความเป็นอื่น” เผยความรู้สึกเหล่านั้นออกมา เสมือนแม้ว่าจะออกห่างจาก (ประเทศ) จีนมากเท่าไร แต่จิตวิญญาณของจางหวนกลับยังเข้าใกล้ความเป็นจีนมากขึ้นเท่านั้น

หลังจากปี 2005 จางหวนเดินทางกลับไปก่อตั้งสตูดิโอขนาดใหญ่ที่เซี่ยงไฮ้พร้อมกับลูกศิษย์และผู้ช่วยประมาณร้อยคน การเปลี่ยนผ่านครั้งนี้ทำให้เขาหันจากศิลปะแสดงสดไปสู่การสร้างงานประติมากรรม จิตรกรรม และศิลปะจัดวาง ในรูปแบบขนาดใหญ่ โดยมักเลือกใช้วัตถุที่ได้จากการเก็บรวบรวม เช่น บานประตูจากบ้านเรือนในชนบทของจีน รวบรวมเก้าอี้จากวัด มาเป็นส่วนประกอบหลักในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา

### 6.3 ข้อเสนอแนะ

6.3.1 ผลงานของจางหวนนั้นยังมีอีกเป็นจำนวนมากที่น่าสนใจ และน่าศึกษาค้นคว้า โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผลงานประติมากรรม และจิตรกรรมที่สร้างขึ้นในระยะหลัง ๆ ยังไม่มีการศึกษาวิจัย และไม่ได้มีการวิเคราะห์อย่างเจาะลึก

6.3.2 ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะแสดงสดในประเทศจีน เพื่อให้เห็นถึงแนวคิด และการสร้างสรรค์ของศิลปินคนอื่น ๆ

### เอกสารอ้างอิง

- Arya, R. (2014). *Abjection and representation: An exploration of abjection in the visual arts, film and literature*. Palgrave Macmillan. (p. 84)
- Atkins, R. (1900). *Art speak: A guide to contemporary ideas, movements, and buzzworks*. Abbeville Press. (p. 119)
- Brand, C. (2021). A Materialist Reading of Abject Art: Performance, Social Reproduction and Capitalism. *Open Library of Humanities*, 7(1), 3. <https://doi.org/10.16995/olh.396>
- Chantarawongpaisan, P. (2009). *Modern Chinese art*. Chulalongkorn University Press. (p. 302). (in Thai)
- Chantarawongpaisan, P. (2018). *Contemporary Chinese art. Art Theory Book and Textbook Project*. Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University. (p. 54). (in Thai)
- Chiu, M. (2007). *Zhang Huan: Altered states*. Edizioni Charta. (pp. 66-73)
- Contemporary Chinese art. (2006). *Hong Kong: Sotheby's*. (p. 216)
- Duangwises, N. (n.d.). *Lacanian anthropology*. Retrieved March 30, 2025 from [https://sac-research.sac.or.th/uploads/article//2021\\_20211008030842-1.pdf](https://sac-research.sac.or.th/uploads/article//2021_20211008030842-1.pdf) (in Thai)
- Duanting, W. (2020). *Redemption of Sins through the Human Body: Meanings of Action Art in China*. In 张 霁, 布鲁斯·罗伯逊, Z. Jian, & R. Bruce (Eds.), *Complementary Modernisms in China and the United States: Art as Life/Art as Idea* (pp. 610–621). Punctum Books. <https://doi.org/10.2307/j.ctv16zk03m.50>
- Dziewior, Y., Goldberg, R., & Storr, R. (2009). *Zhang Huan*. Phaidon. (pp. 18-45)
- Hearn, M. K. (2023). *Ink art: Past at present in contemporary China*. The Metropolitan Museum of Art.
- Hung, W. (2003). *Rong Rong's East Village 1993-1998*. Chambers Fine Art. (p. 51)
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection*. Columbia University Press. (pp. 1-11)

- Li, Z., & Wei, P. (2010). *China contemporary art: Today and beyond*. Cypi Press. (p. 283)
- Smith, E. L. (2015). *The Thames and Hudson dictionary of art terms*. Thames and Hudson. (p. 8)
- Sullivan, M. (1999). *Art in China since 1949. The China Quarterly*, 159, 712–722.  
<http://www.jstor.org/stable/655764>
- Suphachalasai, C. (2012). *Jacques Lacan: 10 concepts at the threshold of life*. Siam Parithat. (pp. 151-152)  
(in Thai)
- The Art Story. (2018, June 20). *Zhang Huan*. Retrieved June 11, 2025, from  
<https://www.theartstory.org/artist/zhang-huan/>
- The Cleveland Museum of Art. (n.d.). *½ meat and text*. Retrieved August 16, 2025, from  
<https://www.clevelandart.org/art/2012.100.2>
- Vine, R. (2008). *New China New Art*. Prestel. (p. 84)
- Zhang, H. (n.d.). *Biography*. Retrieved January 21, 2025, from [http://www.zhanghuan.com/jl/index\\_52.aspx](http://www.zhanghuan.com/jl/index_52.aspx)
- Zhang, H. (n.d.). *Family Tree* [Image]. Retrieved June 15, 2025, from  
[http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193)
- Zhang, H. (n.d.). *My America (Hard to Acclimatize)* [Image]. Retrieved May 5, 2025, from  
[http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=967&parent&lcid=192](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=967&parent&lcid=192)
- Zhang, H. (n.d.). *My New York* [Image]. Retrieved June 17, 2025, from  
<https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/my-new-york-20121357/>
- Zhang, H. (n.d.). *Pilgrimage-Wind and Water in New York* [Image]. Retrieved May 2, 2025, from  
[http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=971&parent&lcid=191](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=971&parent&lcid=191)
- Zhang, H. (n.d.). *Seeds of Hamburg* [Image]. Retrieved June 1, 2025, from  
[http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=955&parent&lcid=195](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=955&parent&lcid=195)