หัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมฝูโจว: การสร้างสรรค์และพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย

CHUN LIU

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

หัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมฝูโจว: การสร้างสรรค์และพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย

CHUN LIU

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

FUZHOU TRADITIONAL LACQUERWARE : CREATION AND DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY JEWELRY DESIGNS

CHUN LIU

A DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR DOCTOR DEGREE OF PHILOSOPHY
IN VISUAL ARTS AND DESIGN
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
BURAPHA UNIVERSITY
2023

COPYRIGHT OF BURAPHA UNIVERSITY

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์และคณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์ได้พิจารณาดุษฎีนิพนธ์ของ CHUN LIU ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

.....

(รองศาสตราจารย์ปิติวรรธน์ สมไทย)

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ)

คณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์

.....ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงวุฒิ เอกวุฒิวงศา)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปิติวรรธน์ สมไทย)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ คณิตวรานันท์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. เสกสรรค์ ตันยาภิรมย์)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา อนุมัติให้รับดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพา

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทวัส แจ้งเอี่ยม)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

62810091: สาขาวิชา: ทัศนศิลป์และการออกแบบ; ปร.ด. (ทัศนศิลป์และการออกแบบ)
คำสำคัญ: เครื่องเขิน, เครื่องประดับเครื่องเขิน, การออกแบบเครื่องประดับ, สุนทรียศาสตร์

CHUN LIU : หัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมฝูโจว: การสร้างสรรค์และพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย. (FUZHOU TRADITIONAL LACQUERWARE : CREATION AND DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY JEWELRY DESIGNS) คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์: ปิติวรรธน์ สมไทย, ภานุ สรวยสุวรรณ ปี พ.ศ. 2566.

การวิจัยเรื่อง “หัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมฝูโจว: การสร้างสรรค์และพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย” มีเป้าหมายเพื่อศึกษาหัตถกรรมเครื่องเขินฝูโจวของประเทศจีน ประกอบด้วย พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เทคนิคหัตถกรรม ลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรม ความหลากหลายของรูปแบบและสุนทรียศาสตร์ของเครื่องเขินสมัยราชวงศ์ซ่งเพื่อใช้เป็นข้อมูลในการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินร่วมสมัย จากการศึกษาพบว่า ในอดีตหัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมของจีนมีความสำคัญทั้งในด้านวัฒนธรรม ศิลปะและเป็นทรัพย์สินที่มีคุณค่าต่ออารยธรรมมนุษย์ แต่จากข้อจำกัดด้านการสร้างสรรค์ การใช้เวลาในการผลิตนานและต้นทุนสูงทำให้เครื่องเขินแบบดั้งเดิมค่อยๆ ไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน ดังนั้น การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินร่วมสมัยจึงเป็นแนวทางใหม่สำหรับการสืบทอดศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมและเป็นการต่อยอดศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมเข้ากับแนวคิดร่วมสมัยได้อย่างเหมาะสม การผสมผสานระหว่างเครื่องประดับและศิลปะเครื่องเขินทำให้ศิลปะเครื่องเขินได้รับการยอมรับมากขึ้น ผู้คนมีทางเลือกใหม่ในการเลือกซื้อเครื่องประดับที่มีลักษณะเฉพาะส่วนบุคคล ช่วยให้ผลิตภัณฑ์เครื่องเขินที่ห่างไกลจากชีวิตประจำวันมาเป็นเวลานานได้กลับเข้ามาในชีวิตประจำวันของผู้คนและสร้างรายได้ให้กับช่างเครื่องเขินได้มากขึ้น

62810091: MAJOR: VISUAL ARTS AND DESIGN; Ph.D. (VISUAL ARTS AND DESIGN)

KEYWORDS: Lacquerware, Lacquerware jewelry, Jewelry Design, Aesthetic

CHUN LIU : FUZHOU TRADITIONAL LACQUERWARE : CREATION AND DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY JEWELRY DESIGNS. ADVISORY COMMITTEE: PITIWAT SOMTHAI, PANU SUAYSUWAN 2023.

The research on “Fuzhou traditional lacquerware: Creation and development of contemporary jewelry designs” aims to study the Fuzhou lacquerware handicraft of China, including its historical development, craft techniques, cultural characteristics, the diversity of styles and the aesthetics of Song Dynasty lacquerware to be used as information for designing contemporary lacquerware jewelry. The study found that, In the past, China's traditional lacquerare handicrafts have been important to the culture, art and is a valuable asset to human civilization. But due to creative limitations, long production time and the high cost makes traditional lacquerware gradually is not consistent with the current way of life. Therefore, the design of contemporary lacquerware jewelry is a new way of inheriting traditional lacquerware and a suitable extension of traditional lacquerware with contemporary ideas. The combination of jewelry and lacquerware has made lacquerware more acceptable. People have new options when it comes to purchasing personalized jewelry. It allows lacquerware products that have been out of daily life for a long time to come back into people's daily lives and create more income for lacquerware technicians.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ปิติวรรธน์ สมไทย อาจารย์ที่ปรึกษาหลักอย่างสุดซึ้งที่คอยให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ตลอดการศึกษาและการวิจัยในระดับปริญญาเอก จากความเชี่ยวชาญและข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับศิลปะและการออกแบบของอาจารย์มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อการศึกษาของผู้วิจัยในครั้งนี้ เมื่อผู้วิจัยพบกับปัญหาหรือความสับสน อาจารย์มักจะชี้แนะด้วยประสบการณ์ที่ยาวนานและสติปัญญาอันสูงส่งทำให้ผู้วิจัยค่อยๆ เอาชนะอุปสรรคได้เสมอ

ขอขอบคุณครอบครัวและเพื่อนทุกคนที่ให้การสนับสนุนและให้กำลังใจตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมา ขอบคุณที่เข้าใจและเป็นเสาหลักทางจิตวิญญาณในการทำดุษฎีนิพนธ์ระดับปริญญาเอกครั้งนี้

ขอขอบพระคุณคำแนะนำจากนักวิชาการ ศาสตราจารย์ Zheng Liwei ศาสตราจารย์ Wu Jiaquan และศาสตราจารย์ Su Guowei ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะทางวิชาชีพของท่านให้การสนับสนุนข้อมูลทางวิชาการอันมีค่าแก่ผู้วิจัยทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจว ตลอดจนความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับเสน่ห์ทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะของงานหัตถกรรม ความช่วยเหลือของท่านช่วยให้ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์นวัตกรรมทางวิชาการในการวิจัยได้ดีขึ้น

ขอขอบคุณพิพิธภัณฑ์มณฑลฝูเจี้ยน สมาคมอุตสาหกรรมเครื่องเขินฝูโจว ตลอดจนหน่วยงานและองค์กรอื่นๆ ที่ให้โอกาสได้เข้าชมของสะสมที่เป็นประโยชน์ในทางปฏิบัติทำให้ผู้วิจัยเข้าใจขั้นตอน กระบวนการและคุณลักษณะทางเทคนิคของเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวอย่างลึกซึ้งในเวลาเดียวกัน ผู้เชี่ยวชาญและเจ้าหน้าที่ของหน่วยงานเหล่านี้ยังให้คำแนะนำอย่างกระตือรือร้น

ขอขอบคุณ Fujian Normal University และศูนย์คุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ประจำมณฑลฝูเจี้ยนที่ให้โอกาสในการแลกเปลี่ยนทางวิชาการแก่ผู้วิจัยทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และความหมายแฝงทางวัฒนธรรมของเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวมากขึ้น นอกจากนี้ กิจกรรมแลกเปลี่ยนทางวิชาการเหล่านี้ยังช่วยเปิดโลกทัศน์ของผู้วิจัยให้กว้างขึ้นและทำให้ผู้วิจัยได้พบกับนักวิชาการและเพื่อนที่มีความคิดเหมือนกันมากมาย

ผู้วิจัยขอขอบคุณทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือและสนับสนุน การทำดุษฎีนิพนธ์สำเร็จไม่ได้หมายความว่างานวิจัยจะสิ้นสุดลง ในทางกลับกันจะกลายเป็นอีกจุดเริ่มต้นในการวิจัยทางวิชาการที่สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยก้าวไปข้างหน้าและบรรลุผลสำเร็จที่ดีขึ้น

CHUN LIU

มหาวิทยาลัยบูรพา
BURAPHA UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์การวิจัย 5

การกำหนดปัญหาในการวิจัย 5

กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย 6

ขอบเขตของการวิจัย 7

ขั้นตอนการวิจัย 7

คำศัพท์เฉพาะ 8

บทที่ 2 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้อง 10

ที่ตั้งและประวัติศาสตร์เมืองฝูโจว 11

ต้นกำเนิดและการพัฒนาเครื่องเขินฝูโจว 13

วัสดุที่ใช้ทำเครื่องเขินฝูเจี้ยนและคุณสมบัติของวัสดุ 25

เทคนิคการทำหัตถกรรมเครื่องเขิน 33

สุนทรียศาสตร์และความหลากหลายของเครื่องเขินสมัยราชวงศ์ซ่ง 40

ต้นกำเนิดและการพัฒนาลาย “เมฆ” 73
ความหมายทางสุนทรียศาสตร์และรูปแบบการเขียนอักษรจีน 76
บทที่ 3 การลงพื้นที่ศึกษาที่เมืองฝูโจว 83
ขั้นตอนการวิจัย 83
สภาพแวดล้อมทั่วไปของเมืองฝูโจว 83
การสำรวจพิพิธภัณฑ์เครื่องเขิน นิทรรศการและตลาดเครื่องประดับเครื่องเขิน 88
สถานการณ์ปัจจุบันของวัฒนธรรมศิลปะเครื่องเขินฝูโจว 112
เครื่องเขินไร้รูปร่างฝูโจวและการสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่น 113
การวิเคราะห์รูปแบบและการพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจว 117
การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 125
บทที่ 4 การสร้างสรรค์เครื่องประดับเครื่องเขิน 151
ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเครื่องประดับ 151
การกำหนดแนวคิดและแนวทางในการออกแบบ 153
องค์ประกอบในการออกแบบ 155
การออกแบบแบบร่าง 160
การออกแบบภาพสามมิติในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ 170
การขึ้นรูปทองแดง 180
บทที่ 5 การวิเคราะห์ผลงาน 188
ความคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน 188
การปรับเปลี่ยนแนวคิดในการออกแบบใหม่ 189
การวิเคราะห์โครงสร้างลวดลายเมฆบนเครื่องประดับเครื่องเขิน 193
การเผยแพร่ความรู้ในห้องเรียน 197
การจัดแสดงผลงานเพื่อส่งเสริมการขายและการเปิดจองผลิตภัณฑ์ 200
การสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์ 200

การเข้าร่วมในเวทีการอภิปรายเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเขิน 205
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 210
สรุปผลการวิจัย 210
ข้อเสนอแนะ 213
ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต 214
บรรณานุกรม 215
ภาคผนวก 217
ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์ช่างฝีมือเครื่องเขิน เรื่อง “หัตถกรรมเครื่องเขิน” 218
ภาคผนวก ข แบบสอบถามความคิดเห็นผู้บริโภค เรื่อง “การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขิน” 220
ประวัติย่อของผู้วิจัย 225

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 รายละเอียดโรงงานหัตถกรรมที่สร้างขึ้นใหม่ในฝูโจวปี 1921-1929 17

ตารางที่ 2 สถิติอุตสาหกรรมหัตถกรรม 11 แห่งในเมืองฝูโจวปี พ.ศ. 2472 (จำแนกตามจำนวนคนงาน).....19

ตารางที่ 3 สายพันธุ์ยางรักที่ดีที่สุด 14 สายพันธุ์ 27

ตารางที่ 4 ความแตกต่างระหว่างยางรักดิบและยางรักใส 32

ตารางที่ 5 วัสดุที่ใช้ทำเครื่องเขิน 33

ตารางที่ 6 เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการทำเครื่องเขิน 35

ตารางที่ 7 ลักษณะเฉพาะของเทคนิคการทาสีเครื่องเขิน 38

ตารางที่ 8 กระบวนการผลิตเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ 39

ตารางที่ 9 ประเภทของเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง 50

ตารางที่ 10 ลวดลายหลักที่ใช้ตกแต่งเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง.....54

ตารางที่ 11 เครื่องเขินฝูโจวสมัยใหม่.....118

ตารางที่ 12 รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ.....125

ตารางที่ 13 วัสดุที่ใช้ในการตกแต่งเครื่องประดับเครื่องเขิน.....157

ตารางที่ 14 การออกแบบแบบร่างชุดที่ 1.....161

ตารางที่ 15 การออกแบบแบบร่างชุดที่ 2.....165

ตารางที่ 16 การออกแบบแบบร่างชุดที่ 3.....166

ตารางที่ 17 แบบร่างทั้ง 3 ชุด.....169

ตารางที่ 18 กระบวนการออกแบบสร้อยคอ.....170

ตารางที่ 19 กระบวนการออกแบบต่างหู.....172

ตารางที่ 20 กระบวนการออกแบบกำไลข้อมือ 173

ตารางที่ 21 การขึ้นรูปทองแดง 180
ตารางที่ 22 แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อเครื่องประดับเครื่องเขิน 204

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 6
ภาพที่ 2 แผนที่เมืองฝูโจว 12
ภาพที่ 3 แผนที่จราจรเมืองฝูโจว 12
ภาพที่ 4 เครื่องเขินที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ 13
ภาพที่ 5 สะพานว่านโซ่ว (Wanshou) ในเมืองฝูโจว สมัยราชวงศ์หมิงและชิง 16
ภาพที่ 6 เมืองฝูโจว สมัยราชวงศ์หมิงและชิง 17
ภาพที่ 7 เซิ่นเส้าอันบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์การพัฒนาเครื่องเขินของจีน 20
ภาพที่ 8 ผลงานเครื่องเขินของเซิ่นเจิ้งเกา (Shen Zhenggao) 22
ภาพที่ 9 ร้านเครื่องเขินเซิ่นเส้าอันหลันจี้ 23
ภาพที่ 10 ผลงานเครื่องเขินร้านเครื่องเขินเซิ่นเส้าอันหลันจี้ 24
ภาพที่ 11 แผนที่การกระจายตัวของต้นรักในประเทศจีน 26
ภาพที่ 12 ตัวอย่างใบต้นรักและยางรักที่ผู้วิจัยถ่ายไว้ขณะไปเยี่ยมชมในพิพิธภัณฑ์ 28
ภาพที่ 13 น้ำยางรัก 29
ภาพที่ 14 ขั้นตอนการกรีดยางรัก 30
ภาพที่ 15 การสกัดยางรักด้วยเครื่องจักร 31
ภาพที่ 16 การสกัดยางรักใสด้วยมือ 31
ภาพที่ 17 อุปกรณ์ที่ใช้ทำหัตถกรรมเครื่องเขิน 34
ภาพที่ 18 มีดปลายตัด 37
ภาพที่ 19 ส่วนหนึ่งของภาพวาด Surfing the River on Qingming Festival 47
ภาพที่ 20 ลายเลขาคณิต 61
ภาพที่ 21 ลาย Ba Da Yun 62

ภาพที่ 22 ลายสวัสดิกะ 62
ภาพที่ 23 ลาย Fang Sheng.....63
ภาพที่ 24 ลาย Qiu Lu 64
ภาพที่ 25 ลาย Qiu Lu 64
ภาพที่ 26 ลวดลายตกแต่งผ้าไหมที่ขุดพบจากสุสานของ Huang Sheng ในเมืองฝูโจว (ลายดอกไม้) 65
ภาพที่ 27 ลวดลายตกแต่งผ้าไหมที่ขุดพบจากสุสานของ Huang Sheng ในเมืองฝูโจว (ลายสัตว์)...66
ภาพที่ 28 ลวดลายตกแต่งผ้าไหมที่ขุดพบจากสุสานของ Huang Sheng ในเมืองฝูโจว (ลายดอกไม้) 66
ภาพที่ 29 ลวดลายตกแต่งผ้าไหมที่ขุดพบจากสุสานของ Huang Sheng ในเมืองฝูโจว (ลายดอกไม้) 67
ภาพที่ 30 ลายมังกร.....68
ภาพที่ 31 ลายหงส์ 68
ภาพที่ 32 ลายสิงโต.....69
ภาพที่ 33 ลายบุคคล.....70
ภาพที่ 34 ลายน้ำ.....71
ภาพที่ 35 ลายน้ำ.....71
ภาพที่ 36 ลายเรือ 72
ภาพที่ 37 ลายเมฆ 72
ภาพที่ 38 รูปแบบลายเมฆมงคลแบบเดี่ยว.....74
ภาพที่ 39 รูปแบบลายเมฆมงคลแบบสี่ด้าน 75
ภาพที่ 40 รูปแบบลายเมฆมงคลแบบผสมผสาน 75
ภาพที่ 41 ผลงานอักษรเขียนของซูสื่อ (Su Shi) ในพิพิธภัณฑ์พระราชวังไทเป.....80
ภาพที่ 42 บทกวี Hanshanzi Pangjushi ในพิพิธภัณฑ์พระราชวังไทเป.....81

ภาพที่ 43 การประดิษฐ์ตัวอักษรคำว่าเมฆมงคล 82
ภาพที่ 44 เมืองฝูโจว 84
ภาพที่ 45 ศิลปะเครื่องเคลือบในย่านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมจูจื่อฟาง 85
ภาพที่ 46 ผู้วิจัยเข้าร่วมงานสัมมนา Fujian Humanities 86
ภาพที่ 47 การเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์มนุษยศาสตร์และประวัติศาสตร์ 86
ภาพที่ 48 การเยี่ยมชมสถาบันการศึกษาในท้องถิ่น 87
ภาพที่ 49 การเยี่ยมชมนิทรรศการจิตรกรรมศิลปะเครื่องเคลือบ 87
ภาพที่ 50 Zhuzifang เป็นที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน 88
ภาพที่ 51 พิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน 89
ภาพที่ 52 ภายในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน 90
ภาพที่ 53 ของสะสมที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน 91
ภาพที่ 54 ภาพวาดที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน 92
ภาพที่ 55 รูปปั้นเซิ่นเส้าอันในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน 93
ภาพที่ 56 รายชื่อเครื่องเขินไร้ร่างฝูโจวที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ปี 1898-1940 94
ภาพที่ 57 การเยี่ยมชมร้านผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน 95
ภาพที่ 58 การเยี่ยมชมร้านผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน 95
ภาพที่ 59 การเยี่ยมชมร้านผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน 96
ภาพที่ 60 ผลงานการประกวดออกแบบเครื่องเขินที่เข้ารอบในงานนิทรรศการ “Shen Shaoan Award” ครั้งที่ 2 96
ภาพที่ 61 ฐานสาธิตเครื่องเขินฝูโจว 97
ภาพที่ 62 ภายในฐานสาธิตเครื่องเขินฝูโจว 98
ภาพที่ 63 การเยี่ยมชมสตูดิโอสาธิตเครื่องเขินฝูโจวของคุณ Jin Biao 98
ภาพที่ 64 ฐานปฏิบัติการสอนระดับปริญญาโทของ Academy of Fine Arts แห่ง Fujian Normal University 99

ภาพที่ 65 ฐานปฏิบัติการสอนระดับปริญญาโทของ Academy of Fine Arts แห่ง Fujian Normal University.....99
ภาพที่ 66 การเยี่ยมชมเครื่องเขินไร้รูปร่างของ Lacquer Art Production Co., Ltd. 100
ภาพที่ 67 การเยี่ยมชมเครื่องเขินไร้รูปร่างของ Lacquer Art Production Co., Ltd. 100
ภาพที่ 68 การเยี่ยมชมและตรวจสอบฐานสาธิตโครงการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ฝูโจว 101
ภาพที่ 69 ด้านในหอศิลป์มณฑลฝูเจี้ยน.....102
ภาพที่ 70 ด้านนอกหอศิลป์มณฑลฝูเจี้ยน.....103
ภาพที่ 71 ผลงานศิลปะลงรักของ Qiao Shiguang.....103
ภาพที่ 72 ผลงานศิลปะเครื่องเขิน.....104
ภาพที่ 73 แผนที่ที่มีแผนผังแบบโบราณ.....105
ภาพที่ 74 ถนนสายใต้หลัง.....106
ภาพที่ 75 ถนนสามเลนเจ็ดตรอก.....106
ภาพที่ 76 ประวัติศาสตร์ของฝูโจว.....107
ภาพที่ 77 การจัดแสดงผลงานภาพเขียนลงรัก เครื่องเขิน และเฟอร์นิเจอร์เครื่องเขิน.....107
ภาพที่ 78 การเยี่ยมชมสตูดิโอของศาสตราจารย์ Wang Xinlun.....108
ภาพที่ 79 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับศาสตราจารย์ Wang Xinlun.....108
ภาพที่ 80 สวนนิทรรศการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ฝูโจว.....109
ภาพที่ 81 พิพิธภัณฑ์การขนส่งฝูโจว.....110
ภาพที่ 82 การบริหารการขนส่งของจีน.....111
ภาพที่ 83 ฝูโจวซ่างเซี่ยหาง.....112
ภาพที่ 84 เครื่องประดับเครื่องเขินที่พบได้ทั่วไปในตลาดเครื่องเขินฝูโจว.....113
ภาพที่ 85 การใช้ลวดลายเมฆตกแต่งเครื่องใช้.....121
ภาพที่ 86 การใช้ลวดลายตัวอักษรตกแต่งขวดยานัตถุ์.....121

ภาพที่ 87 ฉากกั้นห้อง....122
ภาพที่ 88 ชุดแก้วเหล้าและแก้วน้ำชา....123
ภาพที่ 89 ภาพวาดลงรัก....124
ภาพที่ 90 ประเภทและการแบ่งยุคเครื่องเขินฝูโจวสมัยใหม่....125
ภาพที่ 91 ผู้วิจัยภาพถ่ายร่วมกับ Zheng Liwei ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเขินฝูเจี้ยน....128
ภาพที่ 92 การสัมภาษณ์ Zheng Liwei ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเขินฝูเจี้ยน....128
ภาพที่ 93 เยี่ยมชมและสำรวจผลงานเครื่องเคลือบของ Zheng Liwei....128
ภาพที่ 94 ขั้นตอนการลงรักของ Zheng Liwei....129
ภาพที่ 95 ผลงานของ Zheng Liwei....130
ภาพที่ 96 การสัมภาษณ์ Huang Jichun เกี่ยวกับการประดิษฐ์ตัวอักษร....131
ภาพที่ 97 เยี่ยมชมผลงานการเขียนพู่กันจีนของ Chen Xiuqing....132
ภาพที่ 98 การสัมภาษณ์ Cao Ge ช่างเครื่องเขินฝูเจี้ยน....133
ภาพที่ 99 ผลงานของ Cao Ge ช่างเครื่องเขินฝูเจี้ยน....134
ภาพที่ 100 ห้องทำงานของ Cao Ge....135
ภาพที่ 101 เยี่ยมชมกระบวนการผลิตของ Cao Ge....136
ภาพที่ 102 เยี่ยมชมกระบวนการเตรียมผงสีของ Cao Ge....137
ภาพที่ 103 ผงเคลือบแล็คเกอร์สำเร็จรูปของ Cao Ge....137
ภาพที่ 104 การสัมภาษณ์ Lu Jingai ประธานบริษัท Qili Art Studio....138
ภาพที่ 105 Qili Art Studio ของ Lu Jingai....139
ภาพที่ 106 ผลงานศิลปะเครื่องเขินฝูเจี้ยนใน Qili Art Studio....140
ภาพที่ 107 การเยี่ยมชม Qili Art Studio ของ Lu Jingai....140
ภาพที่ 108 การเยี่ยมชมผลงานของศาสตราจารย์ Wu Jiaquan....142
ภาพที่ 109 การเยี่ยมชมผลงานของศาสตราจารย์ Su Guowei....143
ภาพที่ 110 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับศาสตราจารย์ Su Guowei....144

ภาพที่ 111 ผู้เขียนหารือเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องประดับกับศาสตราจารย์ Su Guowei 144
ภาพที่ 112 การสัมภาษณ์ Liang Xiangming 145
ภาพที่ 113 การเยี่ยมชมผลงานของศาสตราจารย์ Wu Sidong 147
ภาพที่ 114 การเยี่ยมชมฐานปฏิบัติการการศึกษาด้านสุนทรียภาพสำหรับนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย Minjiang University และผลงานของศาสตราจารย์ Wu Sidong 148
ภาพที่ 115 การสัมภาษณ์ช่างเขิน Li Deya 149
ภาพที่ 116 นักศึกษาวิทยาลัยวิศวกรรมศาสตร์ฝูเจี้ยนไปเยี่ยมชมเวิร์คช็อปของช่างเขิน Li Deya ..150
ภาพที่ 117 สำรวจโรงงานแปรรูปวัสดุสี 150
ภาพที่ 118 กระบวนการคิดเชิงออกแบบ 155
ภาพที่ 119 ลายเมฆมงคล 155
ภาพที่ 120 ลายเมฆที่ผู้วิจัยพบเห็นในเมืองฝูโจว 156
ภาพที่ 121 อักษรจีนคำว่าเมฆมงคล 156
ภาพที่ 122 ไม้ 157
ภาพที่ 123 แผ่นเงินและแผ่นทองแดง 158
ภาพที่ 124 ยางรัก 158
ภาพที่ 125 การออกแบบการปรับแต่งสี 159
ภาพที่ 126 องค์ประกอบทางวัฒนธรรมเมืองฝูโจว 159
ภาพที่ 127 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบสร้อยคอ 176
ภาพที่ 128 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบสร้อยคอ 176
ภาพที่ 129 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบต่างหู 177
ภาพที่ 130 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบต่างหู 177
ภาพที่ 131 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบต่างหู 178
ภาพที่ 132 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบสร้อยคอและต่างหู 178
ภาพที่ 133 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบกำไลข้อมือ 179

ภาพที่ 134 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบกำไลข้อมือ 179
ภาพที่ 135 ขั้นตอนการทาสี.....182
ภาพที่ 136 ขั้นตอนการขูด ทาสี ตากแห้ง ขัดทราย.....183
ภาพที่ 137 การเพ้นท์สี.....183
ภาพที่ 138 การวาดลาย 184
ภาพที่ 139 การทาสีซ้ำอีกครั้ง.....184
ภาพที่ 140 ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสีเขียวไม่มีลาย.....185
ภาพที่ 141 ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสีแดง 185
ภาพที่ 142 ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสีน้ำเงิน.....186
ภาพที่ 143 ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสีส้ม.....186
ภาพที่ 144 ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสีเขียวมีลาย.....187
ภาพที่ 145 การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินที่เน้นคุณสมบัติของวัสดุ 190
ภาพที่ 146 การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินที่เน้นกระบวนการทางความคิด 191
ภาพที่ 147 การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินที่ใช้งานได้จริงและเพื่อการตกแต่ง 192
ภาพที่ 148 การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินที่ใช้งานได้จริงและเพื่อการตกแต่ง 192
ภาพที่ 149 การสวมใส่เครื่องประดับสีแดงบนร่างกาย 194
ภาพที่ 150 การสวมใส่เครื่องประดับสีฟ้าบนร่างกาย 195
ภาพที่ 151 การสวมใส่เครื่องประดับสีเขียวบนร่างกาย 196
ภาพที่ 152 การบรรยายในห้องเรียนที่มหาวิทยาลัยเศรษฐศาสตร์และการจัดการมณฑลยูนนาน ..198
ภาพที่ 153 นักเรียนทดลองสัมผัสประสบการณ์การสวมใส่เครื่องประดับเครื่องเขิน.....199
ภาพที่ 154 การจัดแสดงที่ตลาดถนน Sanshi 200
ภาพที่ 155 ความพึงพอใจที่มีต่อเอฟเฟ็กต์การออกแบบ 201
ภาพที่ 156 ความพึงพอใจที่มีต่อสไตล์และรูปแบบการออกแบบ.....201
ภาพที่ 157 ความพึงพอใจที่มีต่อการออกแบบประสบการณ์การสวมใส่.....202

ภาพที่ 158 ความพึงพอใจที่มีต่อเนื้อสัมผัสของเครื่องประดับ.....202
ภาพที่ 159 ความพึงพอใจทางอารมณ์ที่เกิดจากการสวมใส่เครื่องประดับ.....203
ภาพที่ 160 ความพึงพอใจโดยรวมที่มีต่อเครื่องประดับเครื่องเขิน.....203
ภาพที่ 161 ความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับการซื้อเครื่องประดับเครื่องเขิน.....204
ภาพที่ 162 สัมมนาทางวิชาการเรื่องคุณลักษณะทางศิลปะและแนวโน้มการพัฒนาจิตรกรรมเครื่องเขินในยุคใหม่.....206
ภาพที่ 163 ภายในห้องสัมมนา.....206
ภาพที่ 164 บรรยากาศในงานสัมมนา.....207
ภาพที่ 165 ภาพหน้าจอการเข้าร่วมการประชุมขณะที่ผู้วิจัยเข้าร่วมการสัมมนา.....208
ภาพที่ 166 การประชุมเทศกาลศิลปะและวัฒนธรรมดิจิทัล Wiener ครั้งที่ 1 ในปี 2022.....209

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศิลปหัตถกรรมจีนมีประวัติศาสตร์ยาวนาน รูปแบบหลากหลาย เกิดจากทักษะการคิดที่ยอดเยี่ยม อุดมไปด้วยความหมายทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและวัฒนธรรม ตลอดจนมีอิทธิพลต่อชีวิตทางสังคมในทุกแง่มุม โบราณวัตถุที่ตกทอดและขุดพบเกือบทั้งหมดล้วนเป็นงานหัตถกรรมดั้งเดิมที่สร้างขึ้นจากมือมนุษย์จนสามารถกล่าวได้ว่าโบราณวัตถุและอารยธรรมจีนโบราณที่สวยสดงดงามล้วนสร้างขึ้นจากศิลปหัตถกรรมแบบดั้งเดิม จากแง่มุมดังกล่าวจะเห็นได้ว่าหัตถกรรมดั้งเดิมมีบทบาททางประวัติศาสตร์ที่สำคัญต่อการพัฒนาชนชาติและสังคม ในยุคสมัยใหม่คุณค่าของหัตถกรรมดั้งเดิมเป็นสิ่งที่ไม่ควรมองข้ามเช่นกันเนื่องจากเป็นส่วนสำคัญในวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนชาติ อีกทั้งเป็นมรดกทางวิทยาศาสตร์อันล้ำค่าและเป็นยีนต้นกำเนิดทางเทคโนโลยีด้วย การสร้างสรรค์สิ่งใหม่คือการนำอดีตมาเป็นตัวอย่างสำหรับปัจจุบันและกระบวนการผลิตหัตถกรรมดั้งเดิมจำนวนมากยังคงใช้วิธีการเดิมมาจวบจนทุกวันนี้เพราะมีกระบวนการและลักษณะทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเองและเป็นเรื่องยากที่จะถูกแทนที่ด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ จากความก้าวหน้าของวิทยาการเพื่อการพัฒนาประเทศจีนให้ทันสมัยกอปรกับการยกระดับมาตรฐานชีวิตทางวัตถุและการดำรงชีวิตทางจิตวิญญาณของผู้คนทำให้ความต้องการผลิตภัณฑ์หัตถกรรมดั้งเดิมยังคงเติบโตขึ้นอย่างต่อเนื่อง หัตถกรรมดั้งเดิมได้เข้ามามีบทบาทในการพัฒนาสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรมเพื่อเสริมสร้างคุณภาพชีวิตของผู้คนให้สวยงามและมีบทบาทเพิ่มเติมในด้านการค้าและการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศเพื่อตอบสนองต่อความต้องการที่หลากหลายของทุกระดับชนชั้น สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ วัฒนธรรมและมูลค่าทางเศรษฐกิจ ในประเทศที่เจริญแล้วพวกเขาล้วนหวงแหนประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรม วิทยาศาสตร์ ศิลปะและหัตถกรรมในประเทศของตนเป็นอย่างมากเพราะในกระบวนการพัฒนาประเทศไปสู่ความร่วมสมัย ปัญหาสากลที่ต้องเผชิญหน้าคือเราจะปกป้องวัฒนธรรมชาติรวมถึงหัตถกรรมดั้งเดิมได้อย่างไร ในประเทศจีนการปกป้องและสืบทอดหัตถกรรมดั้งเดิมกำลังเผชิญกับความท้าทายที่รุนแรงเช่นกันโดยเฉพาะในระดับวิชาการถือว่าหัตถกรรมดั้งเดิมมีความเกี่ยวข้องอย่างยิ่งต่อการศึกษาสาขาวิชาอื่น เช่น ประวัติศาสตร์ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มานุษยวิทยาและชาติพันธุ์วิทยา เป็นต้น (Qiao Shiguang, 2004) หัตถกรรมดั้งเดิมมีฐานะเป็นผลผลิตแห่งเวลาและภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นซึ่งอาจหมายถึงสินค้าเฉพาะอย่างหนึ่งหรือรูปแบบการผลิตไป

จนถึงตัวแทนวิถีชีวิตทั่วไปก็ได้ ก่อนยุคปัจจุบันหัตถกรรมดั้งเดิมเป็นตัวกำหนดรูปแบบการใช้ชีวิตในสังคมที่เป็นรูปธรรมทั้งยังทำหน้าที่เป็นสื่อพิเศษและมีบทบาทสำคัญในการสืบทอดวัฒนธรรมที่ไม่เพียงตอบสนองความต้องการพื้นฐานของผู้คนในด้านเสื้อผ้า อาหาร ที่อยู่อาศัยและการคมนาคมขนส่งแต่ยังช่วยเสริมสร้างการแสวงหาทางจิตวิญญาณของพวกเขาด้วย ในฐานะที่หัตถกรรมดั้งเดิมเป็นสื่อกลางในการสืบทอดและเผยแพร่วัฒนธรรมส่งผลให้วัฒนธรรมกลายเป็นรูปแบบทางกายภาพอย่างหนึ่งที่มีผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อชีวิตของผู้คน

ประเทศจีนเป็นประเทศแรกที่นำยางรักธรรมชาติมาใช้งานและเครื่องเขินเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่สำคัญของประเทศจีน เครื่องเขินมีลักษณะทางสุนทรียศาสตร์อันเป็นเอกลักษณ์และเป็นศูนย์รวมความหมายแฝงทางจิตวิญญาณของวัฒนธรรมจีน ขั้นตอนการทำเครื่องเขินนั้นมีความซับซ้อน ต้องใช้เวลานานกอปรกับมีต้นทุนในการผลิตสูง ศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมมีความสำคัญต่อวัฒนธรรมชนชาติ ตั้งแต่ปลายทศวรรษ 1970 ถึงต้นทศวรรษ 1990 การพัฒนาหัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมในประเทศจีนตกอยู่ในภาวะถดถอย สถานการณ์ไม่ปลอดภัยและพัฒนาไปอย่างช้า ดังนั้นศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมจึงจำเป็นต้องได้รับการปกป้องและสืบทอดมรดกวัฒนธรรมในสังคมสมัยใหม่ ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาช่างฝีมือที่ทำงานหัตถกรรมเครื่องเขินดั้งเดิมต่างกำลังคิดพิจารณาเกี่ยวกับปัญหาเรื่องการขายผลิตภัณฑ์เครื่องเขินดั้งเดิมแต่ผลลัพธ์ที่ออกมากลับไม่ดีเท่าที่ควรเพราะพวกเขาไม่ได้มองโลกด้วยวิสัยทัศน์ในการออกแบบจริงๆ ทำให้หัตถกรรมเครื่องเขินดั้งเดิมจำนวนมากกำลังเผชิญกับความเสื่อมโทรมหรือสูญหาย หัตถกรรมเครื่องเขินดั้งเดิมยังคงต้องดำเนินการโดยช่างฝีมือเพราะไม่สามารถรวมเข้ากับการผลิตด้วยอุตสาหกรรมสมัยใหม่และไม่สามารถลดต้นทุนการผลิตได้เนื่องจากเป็นวัสดุจากธรรมชาติ อีกทั้งมีต้นทุนแรงงานและค่าวัสดุสูงซึ่งเป็นอุปสรรคต่อผู้บริโภคส่วนใหญ่ ประการที่สองการเปลี่ยนแปลงแนวคิดการบริโภคของผู้คนกับการพัฒนาวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต กระบวนการผลิตแบบอนุรักษ์หัตถกรรมเครื่องเขินดั้งเดิมและสุนทรียศาสตร์แบบอดีตทำให้งานหัตถกรรมเครื่องเขินดั้งเดิมก้าวไม่ทันกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เนื่องจากขั้นตอนการผลิตเครื่องเขินแบบดั้งเดิมยุ่งยาก ใช้เวลานานและมีราคาแพงส่งผลให้มีผู้บริโภคจำนวนจำกัดซึ่งไม่เอื้อต่อการพัฒนาเครื่องเขิน แต่เพื่อให้งานเครื่องเขินแบบดั้งเดิมกลับมารุ่งเรืองขึ้นอีกครั้งจำเป็นต้องขยายรูปแบบและการแสดงออกของเครื่องเขินอย่างต่อเนื่องซึ่งไม่เพียงแต่ต้องเน้นย้ำถึงการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเครื่องเขินในด้านมุมมองแนวคิดเท่านั้น แต่ยังต้องพยายามสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ในแนวทางปฏิบัติด้วย ดังนั้นศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมจึงจำเป็นต้องได้รับการพัฒนานวัตกรรมให้เหมาะสมกับสังคมสมัยใหม่ เครื่องเขินเป็นศิลปะที่มีรากฐานมาจากตะวันออก มีลักษณะประจำชาติที่แข็งแกร่งและมีประวัติศาสตร์อันรุ่งโรจน์ ในสภาพแวดล้อมยุคใหม่เครื่องเขินกำลังเผชิญกับโอกาส

และความท้าทายในการพัฒนาใหม่ๆ เช่นเดียวกับศิลปะประเภทอื่นๆ ในยุคสมัยใหม่เครื่องเขินอุดมไปด้วยมิติทางวัฒนธรรมและก้าวข้ามขอบเขตศิลปะการเคลือบทาแล็กเกอร์แบบดั้งเดิมมานานแล้ว ทำให้ “จิตสำนึกด้านเครื่องเขิน” ของแนวคิดร่วมสมัยได้กลายเป็นจิตสำนึกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ในกระบวนการส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงสุนทรียศาสตร์ของเครื่องเขินประการแรกที่ต้องพิจารณาคือการนำเครื่องเขินไปใช้ร่วมกับเครื่องใช้ในชีวิตจริง เช่น เฟอร์นิเจอร์เครื่องเขิน เครื่องเขียนเครื่องเขิน เครื่องประดับเครื่องเขินและสิ่งจำเป็นอื่นในชีวิตประจำวันที่สามารถใช้ร่วมกับเครื่องเขินได้เพราะมีเพียงแค่การนำเครื่องเขินไปผสมผสานเข้ากับการใช้งานจริงเท่านั้นถึงจะสามารถนำเอาความงามของเครื่องเขินมาใช้ได้อย่างแท้จริงและคนร่วมสมัยจะจดจำและนำไปใช้ได้ดียิ่งขึ้น ประการถัดมาเพื่อให้เครื่องเขินสมัยใหม่หลุดพ้นจากสถานะกำลังพัฒนาจำเป็นต้องยืนหยัดในนวัตกรรมสร้างสรรค์และจำเป็นต้องผสมผสานความคิดใหม่และบูรณาการทรัพยากรใหม่บนพื้นฐานของเทคนิคดั้งเดิมเพื่อแสดงเสน่ห์ที่มีอยู่ในงานหัตถกรรมเครื่องเขินดั้งเดิมในรูปแบบที่ตรงกับสุนทรียศาสตร์และความต้องการของยุคเวลา การพัฒนาเครื่องเขินเป็นสิ่งที่แยกออกไม่ได้จากการเปลี่ยนแปลงเชิงทดลองโดยอาศัยการสืบทอดที่ไม่ใช่แค่การปลูกฝังศิลปะดั้งเดิมเท่านั้นแต่ยังต้องยืนหยัดและกล้าหาญในการพยายามสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ในขณะเดียวกันต้องเสริมสร้างการแลกเปลี่ยนกับศิลปะโลกและเข้ากันได้กับทุกช่องทางที่เอื้อต่อการพัฒนาเพื่อให้เครื่องเขินสามารถประยุกต์ใช้ได้ดีขึ้นในยุคร่วมสมัยและเปิดโลกทัศน์ของตัวเอง ประการสุดท้ายเครื่องเขินต้องสอดคล้องกับชีวิตสมัยใหม่และตอบสนองต่อความต้องการของตลาดซึ่งเทคนิคการผลิตอาจเป็นแบบดั้งเดิมแต่ต้องมีแนวคิดใหม่ที่เหมาะสมกับโอกาสของชีวิตสมัยใหม่ โดยสิ่งที่เราต้องทำคือ “แยกส่วน” สิ่งของที่สวยงามนี้และนำไปเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันซึ่งไม่ได้หมายถึงการทำเพื่อความต้องการของผู้คนเท่านั้นแต่ต้องทำตามความต้องการของศิลปะด้วยเพื่อให้ผู้คนจำนวนมากได้สัมผัส รับรู้ และใช้งานได้จริง ศิลปะไม่ควรมีระยะเวลาและแก่นแท้ของการพัฒนาวัฒนธรรมและศิลปะนั้นควรมาจากความมีชีวิตชีวาที่เกิดจากเวลาและชีวิต

เครื่องประดับเป็นรูปแบบศิลปะการสวมใส่อย่างหนึ่งที่ไม่เพียงแต่ใช้ประดับตกแต่งร่างกายแต่ยังเป็นสื่อกลางที่มีความหมายแฝงทางจิตวิญญาณ เครื่องประดับเครื่องเขินเป็นการนำวัสดุและเทคนิคการเคลือบทาด้วยแล็กเกอร์มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ ด้านหนึ่งเป็นการสืบทอดการสร้างสรรค์ทางเทคนิคและแนวคิดเกี่ยวกับการทำเครื่องเขินโดยใช้เครื่องประดับเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ศิลปะ ปรับปรุงการรับรู้รวมถึงส่งเสริมการใช้เครื่องเขินในขณะเดียวกันยังเป็นการเติมเต็มให้กับวัสดุและความหมายแฝงทางจิตวิญญาณการออกแบบเครื่องประดับให้มีมากขึ้นซึ่งไม่ใช่แค่การผสมผสานระหว่างเครื่องเขินกับการออกแบบ

เครื่องประดับเท่านั้นแต่ยังเป็นการปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับแนวคิดการออกแบบสมัยใหม่ด้วย

สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์และมนุษยศาตร์ที่พิเศษของเมืองฝูโจวได้วางรากฐานที่มั่นคงสำหรับการพัฒนาเครื่องเขินฝูโจว ฝูโจวเป็นเมืองประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียงในประเทศจีน ด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ที่เหนือกว่าและการคมนาคมขนส่งที่พัฒนาแล้วถือเป็นสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะสำหรับการสืบทอดและการพัฒนาเครื่องเขินฝูโจว ในสมัยราชวงศ์ถังฝูโจวเป็นเมืองท่าสำคัญสำหรับการค้าและแลกเปลี่ยนกับต่างประเทศของจีน (1ใน 4 ท่าเรือหลัก) และยังเป็นช่วงที่ส่งเสริมการพัฒนาศิลปะเครื่องเขินในฝูโจวด้วย ปัจจุบันฝูโจวได้ร่วมมือกับกว่า 50 ประเทศและภูมิภาคทั่วโลกก่อตั้งศูนย์การแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจและการค้าขึ้น ในปี 1898 เครื่องเขินตระกูลเซิ่น (Shen) ที่สร้างโดยเซิ่นเส้าอัน (Shen Shaoan) ได้เข้าร่วมงาน Paris International Exposition และได้รับรางวัลเหรียญทองจนทำให้เครื่องเขินเป็นที่ยอมรับจากราชวงศ์ศักดินา ในอดีตการให้รางวัลของราชวงศ์ศักดินาเป็นการส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาเครื่องเขินฝูโจวขึ้นอย่างครอบคลุม การให้รางวัลด้วยเครื่องเขินของราชวงศ์ศักดินาได้กระตุ้นให้เกิดการพัฒนาเครื่องเขินและมีบริษัทเครื่องเขินก่อตั้งขึ้นเป็นจำนวนมากทำให้เกิดช่างฝีมือจำนวนมากด้วยเช่นกัน

นับตั้งแต่ก่อตั้งประเทศจีนขึ้นใหม่ ฝูโจวได้รวมกิจการเครื่องเขินแต่ละแห่งเข้าด้วยกันและก่อตั้งกลุ่มโรงงานรัฐวิสาหกิจขึ้น แม้ว่าสิ่งนี้จะส่งเสริมการพัฒนาที่ยิ่งใหญ่ของเครื่องเขินแต่ก็เป็นการละเมิดกฎธรรมชาติส่วนบุคคลของการผลิตเช่นกันจนกลายเป็นเศรษฐกิจฟองสบู่ ดังนั้นเครื่องเขินฝูโจวจึงประสบปัญหาดังต่อไปนี้ 1) รัฐวิสาหกิจไม่สามารถทนต่อผลกระทบของเศรษฐกิจสินค้าโภคภัณฑ์ได้จึงมีการปิดตัวลงอย่างต่อเนื่องและทำให้การผลิตเครื่องเขินซบเซา ด้วยเหตุนี้ แนวคิดเชิงสร้างสรรค์ของเครื่องเขินฝูโจวจึงล้าสมัยและไม่สามารถตอบสนองความต้องการในยุคนั้นได้ 2.) เครื่องเขินมีรูปแบบที่ซ้ำซากจำเจ ส่วนใหญ่ยังคงออกแบบอยู่ในความหมายที่เป็นทางการและขาดความลึกซึ้งทางวัฒนธรรมและศิลปะ 3) ขาดผู้สืบทอดและมีผู้ให้ความสนใจไม่เพียงพอ ความเสื่อมถอยโดยรวมของอุตสาหกรรมเครื่องเขินฝูโจวก่อให้เกิดการสูญเสียช่างฝีมือและผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม ดังนั้นเพื่อปกป้องรักษาเครื่องเขินฝูโจวแบบดั้งเดิมไม่ให้สูญหายไปจำเป็นต้องแสดงรูปแบบและหน้าที่ของเครื่องเขินผ่านการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในด้านอื่นๆ ไปพร้อมกับการส่งเสริมการพัฒนาเครื่องเขินแบบดั้งเดิม

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเครื่องเขินฝูโจวและเทคนิคการทำหัตถกรรมเครื่องเขินเพื่อปกป้องและสืบสานงานศิลปหัตถกรรมเครื่องเขิน

2. วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของหัตถกรรมเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่งเพื่อแก้ไขปัญหารูปแบบซ้ำซากจำเจของเครื่องเขินในปัจจุบัน ตลอดจนค้นหาวิธีการปรับตัวให้งานหัตถกรรมเครื่องเขินดั้งเดิมสอดคล้องกับความต้องการในชีวิตสมัยใหม่

3. การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินในรูปแบบใหม่และเผยแพร่วัฒนธรรมศิลปหัตถกรรมเครื่องเขิน

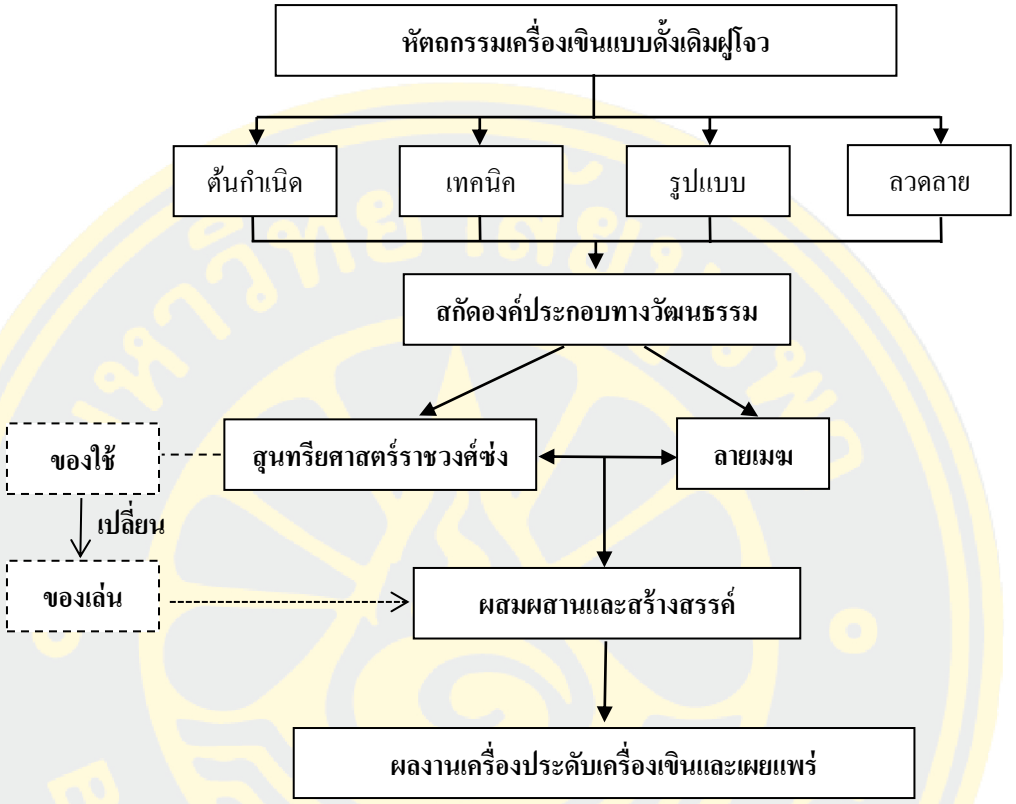
การกำหนดปัญหาในการวิจัย

1. ในประวัติศาสตร์จีน เครื่องเขินเป็นเครื่องใช้ที่ใช้เฉพาะในพระราชวังและใช้กับขุนนางมาโดยตลอดเท่านั้น เพราะ 1) ยางรักมีปริมาณน้อย 2) กระบวนการผลิตซับซ้อน และ 3) ต้นทุนการผลิตค่อนข้างสูงส่งผลให้ไม่เอื้อต่อการสืบทอดและส่งเสริมหัตถกรรมดั้งเดิมประเภทนี้

2. การสืบทอดและการให้ความสำคัญไม่เพียงพอ กระบวนการผลิตเครื่องเขินมีความยุ่งยากซับซ้อน การผลิตเครื่องเขินชิ้นใหญ่หรือของใช้ในชีวิตประจำวันมีขั้นตอนและวิธีการเหมือนกับการทำเครื่องประดับชิ้นเล็กๆ ซึ่งต้องใช้เวลามากและมูลค่าทางเศรษฐกิจที่สร้างขึ้นก็แตกต่างกันทำให้มีช่องว่างทางการตลาดที่กว้างมาก อีกทั้งการออกแบบที่ผสมผสานเครื่องเขินเข้ากับเครื่องประดับมีจำนวนไม่มากนัก

3. ความจำเป็นของการสร้างสรรค์หัตถกรรมดั้งเดิมในสังคมสมัยใหม่ ปัจจุบันเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับจำนวนมากออกแบบตามความรู้สึก ขาดความลึกซึ้งทางวัฒนธรรมและศิลปะ

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้ความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของหัตถกรรมเครื่องเขินประเภทเครื่องใช้ในสมัยราชวงศ์ซ่งและเทคนิคการทำหัตถกรรมเครื่องเขินเพื่อนำข้อมูลที่ได้รับไปสร้างแนวทางความเป็นไปได้ในการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขิน

2. สามารถนำลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของหัตถกรรมเครื่องเขินผู้โจวและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของหัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมในสมัยราชวงศ์ซ่งไปใช้ร่วมกับการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินเพื่อแก้ไขปัญหารูปแบบซ้ำซากจำเจของเครื่องเขินและทำให้เครื่องเขินเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนในสมัยใหม่ได้

3. ได้ผลงานสร้างสรรค์และพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินที่มีเอกลักษณ์และนำผลงานไปใช้เผยแพร่ประชาสัมพันธ์ด้วยการใช้สื่อมัลติมีเดียสมัยใหม่ อันจะก่อให้เกิดการอนุรักษ์และสืบทอดสู่คนรุ่นหลังสืบต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาเรื่อง หัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมฝูโจว: การสร้างสรรค์และพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย มีขอบเขตการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตด้านสถานที่ คือ เมืองฝูโจว (Fuzhou) มณฑลฝูเจี้ยน (Fujian) ประเทศจีน

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา คือ

2.1 ศึกษาประวัติศาสตร์งานหัตถกรรมเครื่องเขินในฝูโจว การสืบทอดหัตถกรรมเครื่องเขิน สถานการณ์ปัจจุบันและกระบวนการทางเทคโนโลยี

2.2 ศึกษา วิเคราะห์และค้นหาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเมืองฝูโจวและนำเอาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมมาเป็นต้นแบบสำหรับการออกแบบผลงานเครื่องประดับ

2.3 ศึกษาองค์ประกอบทางวัฒนธรรม การปรับแต่ง เปลี่ยนแปลงและสร้างขึ้นใหม่ตามพื้นฐานของการออกแบบเครื่องประดับโดยเน้นที่การออกแบบรูปแบบเครื่องประดับเป็นหลัก

3. ขอบเขตด้านการออกแบบ คือ การออกแบบเครื่องดับ ได้แก่ สร้อยคอ กำไลข้อมือและต่างหู

ขั้นตอนการวิจัย

1. รวบรวมและศึกษาเอกสารวรรณกรรมเกี่ยวกับหัตถกรรมเครื่องเขินของมณฑลฝูเจี้ยนผ่านหนังสือ อินเทอร์เน็ตและการวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น เพื่อเรียนรู้รายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับบริบททางประวัติศาสตร์ของหัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมของมณฑลฝูเจี้ยน จุดเด่นทางศิลปะ กระบวนการ และขั้นตอนการผลิต

2. การลงพื้นที่สำรวจเพื่อทำความเข้าในในเชิงลึก การสัมภาษณ์ตัวแทนช่างฝีมือในพื้นที่เพื่อรับทราบข้อมูลโดยตรงผ่านรูปแบบคำบอกเล่าและประสบการณ์จริงเพื่อยกระดับความรู้และทำให้การศึกษาครั้งนี้มีความเป็นไปได้ในทางทฤษฎีมากยิ่งขึ้น

3. การวิจัยทฤษฎีการออกแบบและนำทฤษฎีการออกแบบทางศิลปะมาแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น โดยแบ่งการออกแบบเป็น 3 ระยะ คือ 1) ระยะแรก การออกแบบแบบร่างผลิตภัณฑ์และการออกแบบโครงสร้างผลิตภัณฑ์ 2) ระยะกลาง การออกแบบต้นแบบผลิตภัณฑ์ 3) ระยะสุดท้าย การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์และการปรับแก้ แนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์มาจากการสัมภาษณ์และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับช่างฝีมือพื้นบ้านและนักออกแบบ ตลอดจนมีการสำรวจด้ายแบบสอบถามเพื่อเป็นหลักฐานและข้อมูลอ้างอิงในการปรับแก้ผลิตภัณฑ์ศิลปะ

4. สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ คำถามการวิจัยและการสำรวจด้วยแบบสอบถาม จากนั้นทำการวิเคราะห์ อภิปรายเนื้อหา ตรวจสอบสมมติฐาน สรุปผลการวิจัยและจัดทำข้อเสนอแนะ

คำศัพท์เฉพาะ

เครื่องเขิน (Lacquerware) หมายถึง เทคโนโลยีกระบวนการผลิตแบบดั้งเดิมที่ทำจากยางรักหรือรักใหญ่ซึ่งเป็นของเหลวที่หลั่งออกมาจากต้นไม้ผลัดใบที่มีใบคล้ายขนนกหรือต้นรัก ยางรักมีสีเทาและจะออกซิไดซ์เมื่อสัมผัสกับอากาศโดยจะค่อยๆ เปลี่ยนเป็นสีดำและแข็ง คุณสมบัติของยากรักคือทนต่อการกลัดกร่อน ทนกรด ทนด่าง ทนน้ำเดือด และไม่เป็นอันตรายต่อร่างกายมนุษย์ หากมีการเติมสีลงไปในยางรักก็จะทำให้ยางรักมีหลายสี หลังจากเคลือบยางรักลงไปบนผลิตภัณฑ์และขัดจะมีสีที่เปล่งประกายแวววาว นอกจากนี้ งานเครื่องเขินที่ประณีตและสวยงามต่างๆ ยังเกิดขึ้นจากการแกะสลัก การฝัง การลงสีและการประดับประดาต่างๆ ด้วย

เครื่องประดับเครื่องเขิน (Lacquerware jewelry) หมายถึง การผสมผสานระหว่างการออกแบบเครื่องประดับและงานหัตถกรรมเครื่องเขิน

การออกแบบเครื่องประดับ (Jewelry Design) หมายถึง ประการแรกคือ เครื่องประดับที่สวมใส่กับผู้คน ในอดีตความหมายดั้งเดิมหมายถึงเครื่องประดับที่สวมบนศีรษะเท่านั้น แต่ปัจจุบันโดยทั่วไปหมายถึงโลหะและอัญมณีมีค่าที่นำมาแปรรูปเป็นต่างหู สร้อยหอ แหวน และกำไลข้อมือเป็นต้น เครื่องประดับมักใช้เพื่อตกแต่งร่างกายมนุษย์และยังมีความหมายในการแสดงสถานะทางสังคมและความมั่งคั่ง ประการที่สองคือ การออกแบบเครื่องประดับเชิงพาณิชย์ เครื่องประดับมีวิวัฒนาการมาจากการบูชาแบบดั้งเดิม เป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่งและพัฒนาไปสู่สื่อกลางการสื่อสารที่สะท้อนความโอ้อวดของบุคคล การออกแบบเครื่องประดับเป็นการผสมผสานระหว่างวัสดุกับงานฝีมือบวกกับความคิดทางศิลปะสมัยใหม่ ในขณะเดียวกัน ยังต้องวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างแนวความคิดในการออกแบบงานฝีมือและครอบคลุมการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) หมายถึง ศาสตร์ที่ศึกษาความสัมพันธ์ของความงามระหว่างมนุษย์กับความเป็นจริง วัตถุประสงค์หลักของการวิจัยสุนทรียศาสตร์คือศิลปะ แต่ไม่ได้หมายถึงการศึกษาปัญหาการแสดงออกที่เฉพาะเจาะจงในงานศิลปะ แต่เป็นการศึกษาประเด็นทางปรัชญาในงานศิลปะ ดังนั้น จึงเรียกว่าได้ว่า “ปรัชญาแห่งศิลปะอันงดงาม” ประเด็นพื้นฐานของสุนทรียศาสตร์ ได้แก่ สาระสำคัญของความงามและความสัมพันธ์ระหว่างจิตสำนึกด้านความงามกับวัตถุ ในฐานะที่สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาหนึ่งในสาขาสังคมศาสตร์ที่ได้รับการผลิตและพัฒนาบน

พื้นฐานของชีวิตทางวัตถุและชีวิตทางจิตวิญญาณของสังคมจึงถือเป็นศาสตร์หนึ่งที่ศึกษาด้านความงาม ความรู้สึกของความงาม การสร้างสรรค์ความงามและกฎแห่งความงาม

เครื่องเขินไร้รูปร่าง (Bodiless lacquer ware) หมายถึง การใช้ดิน ปูนปลาสเตอร์ และไม้ขึ้นรูปเป็นโครงเครื่องเขินแล้วนำผ้ามาพันทับกันเป็นชั้น เมื่อตากจนแห้งแล้วให้เอาโครงที่ขึ้นรูปนั้นออกและลงรักเขียนสี เครื่องเขินไร้รูปร่างมีความทนทานและกักเก็บน้ำได้

บทที่ 2
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

เครื่องเขินเป็นงานศิลปะที่เก่าแก่ของจีนและมีกระบวนการผลิตแบบหัตถกรรมดั้งเดิม เครื่องเขินที่ทำมาจากยางรักมีความยืดหยุ่นสูง เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ง่าย สามารถผสมหรือทำร่วมกับวัสดุอื่นๆ ได้หลายชนิดและมีช่องทางในการพัฒนาที่กว้างมาก ก่อนหน้านี้ มีจิตรกรได้ทำเครื่องเขินเอาไว้ได้เป็นอย่างดีซึ่งการที่จะทำให้ดีกว่าจึงไม่ไม่ใช่เรื่องง่าย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการใช้แนวคิดสร้างสรรค์เชิงทดลอง นำหัตถกรรมดั้งเดิมมาผสมผสานเข้ากับชีวิตร่วมสมัย เพื่อค้นหาจุดที่เหมาะสมในการถ่ายทอดและสืบทอดหัตถกรรมดั้งเดิม ตลอดจนสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ร่วมสมัยเพื่อเปลี่ยนแปลงความรู้ความเข้าใจและคุณค่าของหัตถกรรมดั้งเดิมให้สอดคล้องกับยุคสมัย

ปลายทศวรรษที่ 1980 สาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับมานุษยวิทยา โบราณคดี พิพิธภัณฑ์วิทยา และการวิจัยวัฒนธรรมล้วนให้ความสำคัญกับการศึกษาวัตถุและวัฒนธรรมทางวัตถุที่เน้นถึงคุณค่าของวัตถุที่ไม่สามารถถูกแทนที่ได้ จนต่อมากลายเป็นสาขาการวิจัยที่สำคัญอย่างหนึ่ง มุมมองทางทฤษฎีนี้กล่าวถึงการสะท้อนความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามระหว่างมนุษย์กับสิ่งของและเรื่องราวกับวัตถุเพื่อชี้ให้เห็นว่าเรื่องราวกับวัตถุมีความสัมพันธ์แบบตรงข้ามและควบคู่กัน โดยทั้งสองเป็นกระบวนการที่แยกออกจากกันไม่ได้และมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ แนวคิดเชิงทฤษฎีนี้ยังมีความหมายเชิงบวกต่อการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งของใหม่อีกครั้งและทำให้มนุษย์เข้าใจวัฒนธรรมตนเองใหม่อีกครั้งจากมุมมองของ “สิ่งของ” (Shu Yu, 2019)

เครื่องเขินเป็นเครื่องใช้อย่างหนึ่งและเครื่องใช้ถูกสร้างขึ้นจากมนุษย์ ดังนั้น การศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์และเครื่องใช้จึงมีความสัมพันธ์ระหว่างกันและไม่สามารถแยกออกจากการอ้างข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้ สืบเนื่องจากประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของวัตถุมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับประวัติศาสตร์อารยธรรมจีนและโลก ดังนั้น ความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องของวัฒนธรรมเครื่องเขินฝูโจวจึงศึกษาได้จากเรื่องราวทางทางประวัติศาสตร์ของเครื่องใช้ต่างๆ ซึ่งตรรกะการคิดนี้มีสีสันทางประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยาที่ชัดเจน อีกทั้งมีบทบาทสำคัญที่ชี้นำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องเขินฝูโจว

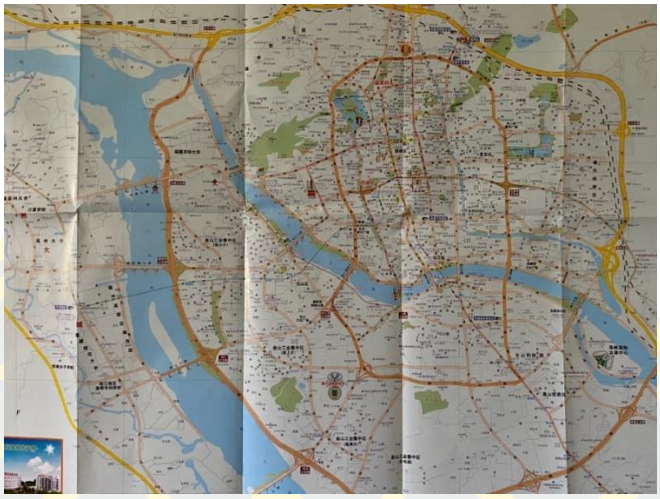
Thomas Kuhn ได้เสนอทฤษฎี “กระบวนทัศน์” (Paradigm) ซึ่งเป็นแนวคิดการปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์ที่มีชื่อเสียงมาก เขาคิดว่า สัญญาณที่แสดงว่าระบบความคิดหนึ่งนั้นมีวุฒิภาวะหรือไม่ขึ้นอยู่กับว่ากระบวนทัศน์นั้นได้รับการยอมรับและปฏิบัติตามจากสมาชิกนักวิจัยทั้งหมดหรือส่วนใหญ่หรือไม่ เขาเชื่อว่า ตั้งแต่ยุคก่อนวิทยาศาสตร์มีสำนักคิดนับร้อยแห่งกำลังโต้เถียงกันและความคิดเห็นต่างๆ ก็แตกต่างไปจากวิทยาศาสตร์ทั่วไป แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการสร้างกระบวน

ทัศน์ บทบาทของกระบวนทัศน์คือการทำให้นักวิจัยมี “ความเชื่อตามทฤษฎีและระเบียบวิธีวิจัย” ในแง่หนึ่งนั้น ความเชื่อนี้คือการกำหนดขอบเขตการศึกษาทางวิทยาศาสตร์ทำให้นักวิจัยสามารถจดจ่อกับขอบเขตบางอย่างได้ และในอีกแง่หนึ่งคือการให้คำแนะนำและสาธิตระเบียบวิธีวิจัยให้แก่นักวิจัย โดยกระบวนทัศน์นี้ส่วนใหญ่หมายถึงกฎหมาย ทฤษฎี เครื่องมือทดลองและวิธีที่เป็นรูปธรรมของการปฏิบัติงานจริงซึ่งไม่ใช่กรอบทฤษฎีที่บริสุทธิ์ แต่จะประกอบด้วยทฤษฎี วิธีการและการปฏิบัติจริงที่สะท้อนให้เห็นผ่านตัวอย่าง (Liu Fang, 2016)

เมื่อได้เผชิญหน้ากับขุมทรัพย์ทางประวัติศาสตร์ด้านแนวคิดทางวัฒนธรรมและศิลปะเครื่องเขินฝูโจวที่รุ่งโรจน์แล้ว ทางเลือกที่ชาญฉลาดคือการทำเช่นเดียวกับโสกราตีส (Socrates) นักปราชญ์กรีกโบราณ ได้แก่ การยอมรับ “ความไม่รู้” ของตนเองและยอมรับว่างานวิจัยของตนเป็นเพียงส่วนเล็กๆ ส่วนหนึ่งเท่านั้น การวิจัยย่อมมีทิศทางค่านิยมบางอย่างและสมมติฐานทางทฤษฎีที่ผู้วิจัยกำหนดไว้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยหวังว่าจะสามารถทำการวิเคราะห์และตีความข้อมูลอย่างระมัดระวังบนพื้นฐานของเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่มีรายละเอียดชัดเจน น่าเชื่อถือและอ้างอิงจากผลการวิจัยก่อนหน้านี้ให้ได้มากที่สุดซึ่งไม่เพียงจำเป็นต้องศึกษาประวัติศาสตร์หัตถกรรมและโครงสร้างทางสัญลักษณ์ที่ซับซ้อนแล้ว แต่ยังจำเป็นต้องศึกษาปัจจัยต้นกำเนิดที่มาจากหลากหลายมุมมอง ประกอบด้วย วัฒนธรรมท้องถิ่น ภูมิหลังทางปรัชญาและวิถีชีวิต เป็นต้น

ที่ตั้งและประวัติศาสตร์เมืองฝูโจว

เมืองฝูโจว เรียกสั้นๆ ว่า “หรง” (Rong) หรือเมืองต้นมะเดื่อ ตั้งอยู่ปากแม่น้ำหมิ่นเจียง (Minjiang) ในภาคตะวันออกของมณฑลฝูเจี้ยน ระหว่างลองจิจูดตะวันออก 118°08'-120°31' และละติจูดเหนือ 25°15'-26°29' มีอาณาเขตทางทะเลติดกับไต้หวันและเป็นหนึ่งในบ้านเกิดที่มีชื่อเสียงของชาวจีนโพ้นทะเล เมืองฝูโจวมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 5000 ปี เป็นเมืองหลวงของมณฑลฝูเจี้ยน เป็นเมืองสำคัญแห่งหนึ่งทางชายฝั่งทะเลตะวันออกเฉียงใต้และเป็นหนึ่งในห้าท่าเรือการค้าที่เปิดตัวมานานที่สุดในประเทศจีนจวบจนปัจจุบัน นอกจากนี้ เมืองฝูโจวยังเป็นท่าเรือการค้าบนชายฝั่งทะเลตะวันออกเฉียงใต้ที่เป็นประตูสู่เส้นทางสายไหมทางทะเล เป็นเมืองวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียง มีที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ที่เป็นเอกลักษณ์ มีสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมที่เอื้อต่อการมีส่วนร่วม การพัฒนาและการสร้างสรรค์เครื่องเขิน จากสภาพภูมิอากาศที่เหมาะสำหรับการผลิตเครื่องเขินบวกกับความได้เปรียบด้านสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติทำให้เครื่องเขินฝูโจวมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว กล่าวคือ การผสมผสานระหว่างมนุษย์และปัจจัยอื่นๆ ทำให้เมืองฝูโจวมีลักษณะทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น โดยเฉพาะการสร้างสรรค์เครื่องเขินถือได้ว่าเป็นตัวแทนทางวัฒนธรรมเฉพาะของเมืองฝูโจวและ กลายเป็นตัวแทนผลิตภัณฑ์เครื่องเขินของจีนและของโลกด้วย



ภาพที่ 2 แผนที่เมืองฝูโจว

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 3 แผนที่จราจรเมืองฝูโจว

(Liu Chun, 2021)

ต้นกำเนิดและการพัฒนาเครื่องเขินฝูโจว

เครื่องเขิน หัตถกรรมเครื่องเขินและศิลปะเครื่องเขิน มีความหมายอย่างแคบจำกัดอยู่ที่ยางรักและความหมายอย่างกว้างหมายถึงเครื่องเคลือบ การทาสีและการเคลือบแล็กเกอร์ซึ่งไม่ได้กำหนดว่าเป็นแนวระนาบหรือสามมิติและไม่ได้กำหนดว่าเป็นเครื่องใช้หรือเครื่องประดับ เพียงแค่เคลือบเงาก็ถือว่าอยู่ในหมวดศิลปะเครื่องเคลือบ โดยเครื่องเขินเป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่ใช้การเคลือบเป็นหลัก (Qiao Shiguang, 2000)

“จากการวิเคราะห์โบราณวัตถุจำพวกเครื่องเขิน พบว่า เครื่องเขินที่เก่าแก่ที่สุดที่ขุดพบในฝูเจี้ยนคือกล่องแป้งสามชั้นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเคลือบด้วยสีดำที่สร้างขึ้นในสมัยตวนผิง (Duanping) ปีที่สองของราชวงศ์ซ่งใต้ (ปี 1235) ขุดพบเมื่อปี 1975 ที่หมู่บ้านฉาหยวน (Chayuan) ชานเมืองตอนเหนือของเมืองฝูโจว กล่องแป้งมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนแบบหกเหลี่ยม มีฝาปิดสามชั้น ไม่มีลวดลาย ทาสีดำทั้งภายในและภายนอก แต่ละชั้นล็อกเข้าด้วยกัน เคลือบเงาแบบเรียบ ด้านนอกมีการแกะสลักเป็นลายเมฆหยูอี้ พื้นผิวด้านนอกแต่ละชั้นทาสีน้ำตาลเข้ม แกะสลักเอียงลงด้านล่างเผยให้เห็นสีแดงและสีดำ ชั้นสีกระจายตัว ไม่ผสมสีกัน ด้านในทาด้วยสีดำและมีความเงาแวววาว (Zheng Qiao, 2012)

ภาพที่ 4 เครื่องเขินที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์

(Liu Chun, 2021)

ประวัติศาสตร์เครื่องเขินของประเทศจีนยาวนานเท่ากับอารยธรรมจีน เมื่อ 7000 ปีก่อน ในยุคหินใหม่สมัยสังคมดึกดำบรรพ์ บรรพบุรุษเหอมู่ตู้ (He Mudu) สามารถทาสีแดงสดลงบนชามที่ทำจากยางไม้ได้และยังมีการขุดพบเครื่องปั้นดินเผาสีดำที่มีลวดลายตกแต่งด้วยการเคลือบแล็กเกอร์ตามแบบสมัยวัฒนธรรมหม่าเจียเหยา (Majiayao) และวัฒนธรรมเหลียงจู่ (Liangzhu) ซึ่งนี่ถือเป็นจุดกำเนิดเครื่องเขินในประเทศจีน เครื่องเขินฝูโจวมีประวัติศาสตร์เก่าแก่ เมื่อมองจากมุมกว้าง เครื่องเขินฝูโจวมีการพัฒนาที่สอดคล้องกับสถานการณ์ในที่ราบตอนกลางของจีนและศิลปะเครื่องเขินฝูโจวได้รับอิทธิพลมาจากกระบวนทัศน์ของเครื่องเขินฝูเจี้ยน (ศิลปินชาวฝูเจี้ยนได้อพยพไปต่างถิ่นหรือมีคนต่างถิ่นมาเรียนศิลปะที่ฝูเจี้ยน) จากแนวคิดของมนุษย์และวัตถุดิบหลักในการทำเครื่องเขินคือยางรักทำให้มนุษย์คือผู้ออกแบบ ผลิต และสร้างสรรค์วัสดุขึ้นใหม่ จากความพยายามร่วมกันสร้างสรรค์ของคนหลายชั่วอายุคน การสั่งสม การกลั่นกรองและอิทธิพลซึ่งกันและกันทำให้ท้ายที่สุดเกิดเป็นเครื่องเขินที่มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นและมีรูปแบบการแสดงออกที่มีค่านิยมร่วมกันระหว่างสิ่งประดิษฐ์และวัฒนธรรม จากบันทึกเกี่ยวกับเครื่องเขินฝูโจวและวัตถุโบราณที่ขุดพบ พบว่า เครื่องเขินทั้งหมดสร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์ซ่งและสะท้อนให้เห็นว่าเครื่องเขินฝูโจวในสมัยราชวงศ์ซ่งใต้มีทักษะฝีมืออยู่ในระดับสูงและชำนาญ เครื่องเขินที่ขุดพบในฝูโจวสมัยตวนผิงของราชวงศ์ซ่งใต้สอดคล้องกับลักษณะของเครื่องเขินฝูโจวแห่งราชวงศ์ซ่งที่มีเอกสารบันทึกไว้และจากการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญจากองค์กรระดับชาติมีมติเป็นเอกฉันท์แต่งตั้งให้เครื่องเขินฝูโจวเป็นมรดกทางวัฒนธรรมชั้นหนึ่งของประเทศจีน (First Grade Cultural Relic)

สมัยราชวงศ์ซ่ง หัตถกรรมเครื่องเขินเรียกได้ว่าเฟื่องฟูถึงขีดสุด ในช่วงต้นราชวงศ์ซ่งเหนือ งานหัตถกรรมยังฟื้นตัวได้ไม่เต็มที่ ในช่วงกลางราชวงศ์ซ่งเหนือ เครื่องเขินที่ขุดพบมีลักษณะตามความเชื่อของลัทธิขงจื๊อใหม่คือต้องการให้ผู้คน “ขจัดอารมณ์และความปรารถนา” “เน้นวิทยาศาสตร์มากกว่าศิลปะ” “เน้นเหตุผลมากกว่าอารมณ์” และ “เน้นคำสอนมากกว่าเครื่องมือ” ในระยะเริ่มต้น แนวคิดนี้ยังไม่มีอิทธิพลต่อรูปแบบศิลปะและหัตถกรรม แต่หลังจากนั้นได้ระยะหนึ่งเริ่มค่อยๆ ส่งผลให้ศิลปะและหัตถกรรมมีลักษณะที่เรียบง่ายเข้ามาแทนที่ความซับซ้อน ในสมัยปลายราชวงศ์ซ่งเหนือ จักรพรรดิฮุยจง (Huizong) และจักรพรรดิเกาจง (Gaozong) ได้นำศิลปะรูปแบบใหม่ที่หรูหราและสง่างามเข้ามาในประเทศ ทำให้กระแสนิยมศิลปะในช่วงกลางราชวงศ์ซ่งเหนืออุดมไปด้วยสุนทรียศาสตร์ที่สวยงามไปโดยปริยาย ในปลายราชวงศ์ซ่งเหนือและต้นราชวงศ์ซ่งใต้ การพัฒนาเครื่องเขินได้เข้าสู่ช่วงการแสวงหาความงามขึ้นไปอีกขั้น นั่นคือความสงบ จนเกิดการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบที่สำคัญครั้งที่สอง ต่อมาในช่วงกลางราชวงศ์ซ่งใต้เริ่มมีการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีราคาสูง ทันสมัยและหรูหรามากขึ้น เช่น เครื่องเขินแกะสลัก เครื่องถมเงินและเครื่องถมทอง เป็นต้น ความงามในสมัยราชวงศ์ซ่งค่อนข้างมีเหตุผลและความสงบ

ปรัชญาหลักส่วนใหญ่กล่าวถึงประวัติศาสตร์และลัทธิขงจื๊อใหม่ จิตวิญญาณของสุนทรียศาสตร์เน้นความผ่อนคลาย สนุกสนาน แสวงหาสภาพที่เรียบง่ายและเป็นธรรมชาติ ส่วนรสนิยม “ยามว่าง” จะเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันและสุนทรียศาสตร์ได้ถูกรวมเข้ากับชีวิตมากขึ้น

ในสมัยราชวงศ์หมิงตอนกลางและตอนปลาย การพัฒนาเครื่องเขินฝูเจี้ยนค่อยๆ เป็นรูปเป็นร่างขึ้น ในขณะนั้น อุตสาหกรรมการเดินเรือของประเทศตะวันตกเติบโตขึ้นมากทำให้เริ่มมีมิชชันนารีชาวยุโรปเดินทางเข้ามาในประเทศจีนจนเกิดเป็นการปะทะและผสมผสานร่วมกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก ในสมัยราชวงศ์หมิงรัชศกหย่งเล่อ (Yong Le) ปีที่สามถึงรัชศกซวนเต๋อ (Xuan De) ปีที่แปด (1405-1433) กองเรือของเจิ้งเหอ (Zheng He) มีประสบการณ์การเดินทางไปตะวันตกถึง 7 ครั้งทำให้สังคมราชวงศ์หมิงเริ่มตระหนักถึงประเทศในต่างแดนและเริ่มมีกระแสความคิดเกี่ยวกับการทำความเข้าใจโลกใบนี้ใหม่ ในสมัยนั้น โครงสร้างเศรษฐกิจชายฝั่งทะเลตะวันออกของจีนเริ่มมีการก่อตัวขึ้นในระดับหนึ่งซึ่งการค้าทางทะเลของฝูเจี้ยนถือเป็นจุดสำคัญด้านการค้าของประเทศจีนและเป็นส่วนสำคัญของเส้นทางสายไหมทางทะเลทำให้เมืองฝูโจวและฉวนโจว (Quanzhou) กลายเป็นหน้าต่างสำคัญสำหรับการแลกเปลี่ยนเงินตราต่างประเทศในขณะเดียวกัน การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมต่างประเทศที่เกิดจากเส้นทางสายไหมทางทะเลได้ส่งผลกระทบอย่างมีนัยสำคัญต่อฝูเจี้ยนเป็นอย่างมาก เช่น วัฒนธรรมทางสังคม การรับรู้ของประชาชน ความต้องการทางเศรษฐกิจและและปัจจัยทางสังคมอื่นๆ ที่มองไม่เห็นในขณะนั้น

สภาพและลักษณะของเมืองฝูโจวในสมัยราชวงศ์หมิงแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนเหนือและส่วนใต้ มีถนน 12 สายเชื่อมประตูทางใต้สู่ทางเหนือ ประชาชนทั้งเมืองทำอาชีพค้าขายและเป็นเมืองที่มีความคึกคักมาก ประชาชนในเมืองฝูโจวได้รับการพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ไปพร้อมๆ กับการพัฒนาทางธุรกิจและมีนักธุรกิจจากต่างแดนเข้ามาทำการค้าในฝูโจวเพิ่มมากขึ้นๆ เรื่อยจนกระทั่งสมัยราชวงศ์ชิง การวางผังเมืองเมืองฝูโจวได้ขยายเขตธุรกิจการค้าจากใจกลางเมืองไปยังเกาะหนันไถ (Nantai) และในปลายราชวงศ์ชิงได้สร้างตลาดการค้าฝูโจวขึ้นซึ่งสอดคล้องกับพื้นที่การพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องเขินในปัจจุบัน (Zhang Huiping and Xu Dongshu, 2013)

ภาพที่ 5 สะพานว่านโซ่ว (Wanshou) ในเมืองฝูโจว สมัยราชวงศ์หมิงและชิง
(Liu Chun, 2021)

สมัยราชวงศ์หมิงและชิง เกาะหนันไถ (Nantai) กับเกาะจงโจว (Zhongzhou) ซึ่งเป็นที่อยู่ของชาวต่างชาติในเมืองฝูโจวถูกเชื่อมเข้ากับเมืองเก่าฝูโจวด้วยสะพานว่านโซ่ว (Wanshou) ในภาพที่ 5 แม่น้ำในภาพคือแม่น้ำหมิ่นเจียง ทางน้ำธรรมชาติของแม่น้ำหมิ่นเจียงคือทางน้ำช่วงก่อนก่อตั้งประเทศจีนใหม่ รูปแบบหลักของการขนส่งทางน้ำเพื่อการค้าหรือการเดินทางระหว่างฝูโจวกับพื้นที่อื่นๆ ในประเทศจีนจะอยู่ที่ท่าเรือแห่งนี้ ตั้งแต่ปลายราชวงศ์ชิงจนถึงต้นสาธารณรัฐจีน โรงงานเครื่องเขินฝูโจวที่มีขนาดค่อนข้างขนาดใหญ่และบริษัทการค้าประเภทอื่นๆ ได้จัดตั้งจุดการตลาดขึ้นใกล้ๆ กับบริเวณนี้ สืบเนื่องจากกิจกรรมการซื้อขายที่คึกคักทำให้ปลายสะพานทั้งสองด้านของสะพานว่านโซ่วค่อยๆ ก่อตัวเป็นท่าเรือการค้า ศูนย์กลางการขนส่งทางน้ำและศูนย์กระจายสินค้าซึ่งยังคงมีการใช้งานเรื่อยมาจวบจนปัจจุบัน

ภาพที่ 6 เมืองฝูโจว สมัยราชวงศ์หมิงและชิง
(สำนักหอจดหมายเหตุฝูโจว)

จากบันทึกเศรษฐกิจอุตสาหกรรมในหนังสือ “Fuzhou County Economic Survey Report on the Fujian Section of the Beijing-Guangdong Line” ระบุว่า ฝูโจวมีอุตสาหกรรมเครื่องเขิน 53 บริษัท อุตสาหกรรมกระเป๋าเดินทาง 23 บริษัท อุตสาหกรรมเครื่องมือ เครื่องจักร ชิ้นส่วนและอุปกรณ์ 21 บริษัท อุตสาหกรรมหวีจากเขาควาย 39 บริษัท อุตสาหกรรมหวีเสนียด 10 บริษัท อุตสาหกรรมเทียน 13 บริษัท อุตสาหกรรมเครื่องใช้จากแก้ว 7 บริษัท อุตสาหกรรมผ้าขนหนู 6 บริษัท เป็นต้น (Investigation Section in Finance Department of Ministry of Railways, 1929)

ตารางที่ 1 รายละเอียดโรงงานหัตถกรรมที่สร้างขึ้นใหม่ในฝูโจวปี 1921-1929

ประเภทอุตสาหกรรม	จำนวนครัวเรือน	เงินทุน (หยวน)	จำนวนคนงาน
อุตสาหกรรมเครื่องเขิน	23	39400	211
อุตสาหกรรมกระเป๋าเดินทาง	4	10000	11

ประเภทอุตสาหกรรม	จำนวนครัวเรือน	เงินทุน (หยวน)	จำนวนคนงาน
อุตสาหกรรมเครื่องมือ ฯลฯ	18	19300	139
อุตสาหกรรมหวีจากเขาควาย	20	9000	127
อุตสาหกรรมหวีเสนียด	1	100	2
อุตสาหกรรมเครื่องใช้จากแก้ว	1	500	15
อุตสาหกรรมเทียน	10	9500	29
อุตสาหกรรมถุงเท้า	35	28900	249
อุตสาหกรรมผ้าขนหนู	6	4300	397
อุตสาหกรรมฝ้าย	36	18400	397
อุตสาหกรรมอาหารกระป๋อง	3	18000	22

(ที่มา Investigation Section in Finance Department of Ministry of Railways)

“ในโรงงานเครื่องเขินทั่วไป เจ้าของโรงงานก็คือลูกจ้างคนหนึ่งและพวกเขามักจะกิน อยู่และนั่งทำงานด้วยกันโดยไม่แบ่งแยกเจ้านายหรือลูกน้อง” (Zhang Jian, 2012)

ปลายสมัยราชวงศ์หมิงและชิง การเพิ่มขึ้นของ “ขบวนการตะวันตก” ส่งผลต่อการพัฒนาอุตสาหกรรมหัตถกรรมฝูเจี้ยนทำให้มีลานหัตถกรรมเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก โดยเครื่องเขินถือเป็นอุตสาหกรรมที่ใหญ่ที่สุดและมีรูปแบบการผลิตหลักคืออุตสาหกรรมครัวเรือน พวกเขาใช้หน้าบ้านที่หันไปทางถนนเปิดเป็นหน้าร้านและใช้ลานหลังบ้านเป็นสถานที่ทำเครื่องเขิน ความเฟื่องฟูของอุตสาหกรรมเครื่องเขินในเวลานั้นทำให้การผลิตเครื่องเขินด้วยตนเองเริ่มมีการจ้างแรงงานและค่อยๆ ก่อตั้งเป็นโรงงานเครื่องเขินขึ้น อุตสาหกรรมเครื่องเขินพื้นบ้านมีการจ้างงาน 2 ประเภทหลัก ได้แก่ 1. การฝึกงาน ส่วนใหญ่เป็นลานทำงานขนาดเล็ก และ 2. การจ้างงาน ลานทำงานขนาดใหญ่หลายแห่งได้เริ่มนำระบบการจ้างงานประเภทนี้มาใช้ ช่างทำเครื่องเขินที่ถูกจ้างแต่ละคนจะทำหน้าที่ของตนเองและมีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตเครื่องเขินที่แตกต่างกันทำให้เกิดอุตสาหกรรมการผลิตเครื่องเขินที่มีรูปแบบเหมือนโรงงาน การเกิดขึ้นของแรงงานสัมพันธ์มีบทบาทเชิงบวกทั้งต่อนายจ้างและลูกจ้าง จากมุมมองของนายจ้าง นายจ้างสามารถกลายเป็นผู้นำเศรษฐกิจที่มีอิสระและเสรีภาพมากขึ้น กล่าวคือ ด้านหนึ่ง การปรับปรุงเทคโนโลยีกระบวนการผลิตสามารถเพิ่มมูลค่าให้แก่ผลิตภัณฑ์ ลดต้นทุนการดำเนินงานผ่านการผลิตที่มีประสิทธิภาพและสร้างความ

กระตือรือร้นให้กับแรงงานได้เป็นอย่างมาก อีกด้านหนึ่ง นายจ้างจะใช้เงินทุนที่สะสมไว้มารับสมัครช่างทำเครื่องเขิน ขยายขนาดการผลิตและปรับปรุงเทคนิคการผลิตได้ จากมุมมองของช่างทำเครื่องเขิน ช่างจะกลายเป็นบุคคลที่มีอิสระในการเลือกทำงาน ในขณะเดียวกันก็สามารถหางานได้จากโรงงานต่างๆ รูปแบบดังกล่าวนี้ก่อให้เกิดการหมุนเวียนและการสื่อสารซึ่งกันและกันระหว่างผู้มีความสามารถซึ่งจะก่อให้เกิดการบูรณาการทางเทคโนโลยีและนวัตกรรมทางเทคโนโลยีใหม่ๆ ส่งเสริมให้งานหัตถกรรมมีความเป็นวิทยาศาสตร์ที่สมเหตุสมผลและส่งผลให้เครื่องเขินเริ่มปรากฏตัวให้เห็นเป็นวงกว้าง วิวัฒนาการจากลานทำงานสู่โรงงานเครื่องเขินทำให้กระบวนการหัตถกรรมมีวิธีการสร้างแบบโมดูลาร์ (Modular) มีความเฉพาะเจาะจง มีรูปแบบดิจิทัล มีมาตรฐานและควบคุมได้ ในขณะเดียวกันยังช่วยให้เด็กฝึกงานมีพื้นฐานในการสืบทอดเทคโนโลยีและเพื่อการสร้างสรรค์ที่มีเหตุผลทางวิทยาศาสตร์

ตารางที่ 2 สถิติอุตสาหกรรมหัตถกรรม 11 แห่งในเมืองฝูโจวปี พ.ศ. 2472 (จำแนกตามจำนวนคนงาน)

จำนวนคนงาน	รวม	หัตถกรรมไม้	หัตถกรรมโลหะ	หัตถกรรมหนัง	หัตถกรรมกระดาษ	หัตถกรรมผ้า	หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา	หัตถกรรมไม้ไผ่	หัตถกรรมหิน	หัตถกรรมเย็บปักถักร้อย	หัตถกรรมอื่นๆ
รวม	270	53	23	21	39	10	13	7	39	6	55	4
น้อยกว่า 3	27	1	8	-	1	7	6	-	4	-	-	-
3-6	112	30	15	6	19	3	6	-	18	3	11	1
7-10	76	15	-	11	15	-	-	1	8	3	21	2
11-20	44	3	-	4	3	-	1	6	9	-	17	1
21-30	6	3	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-
30 ขึ้นไป	5	1	-	-	1	-	-	-	-	-	3	-

(Liu Chun, 2021)

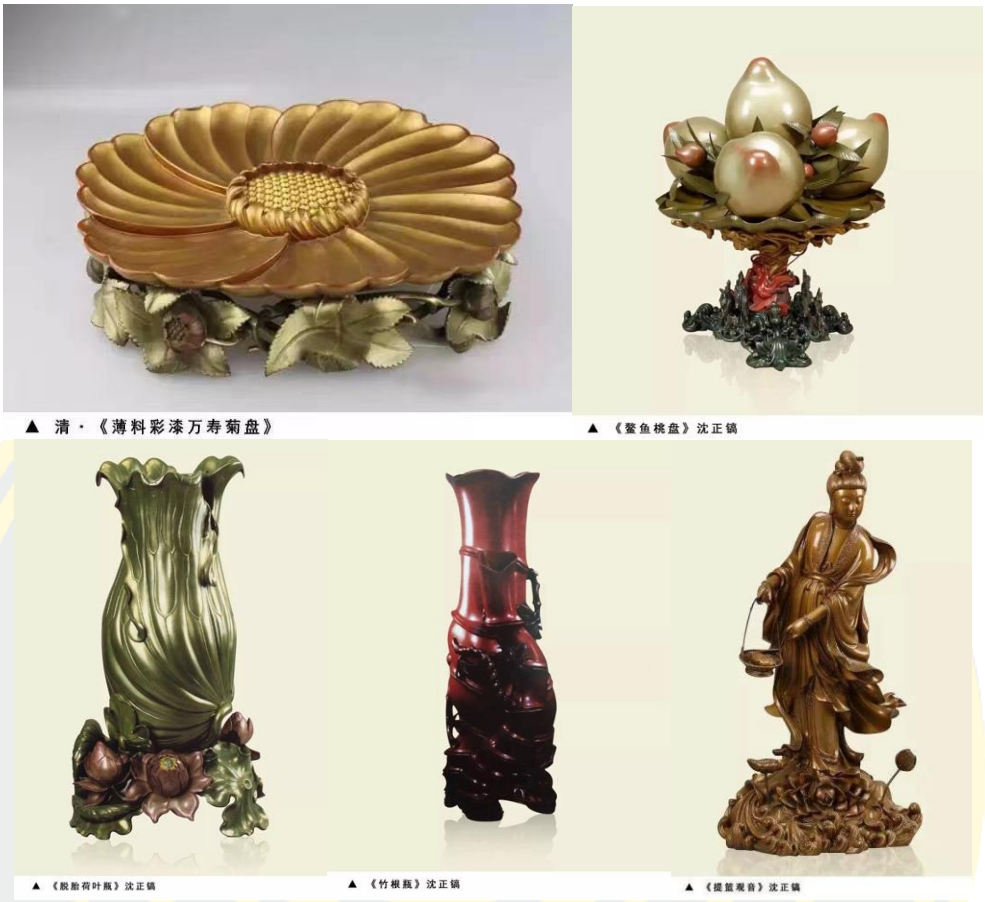
ความก้าวหน้าของลานทำงานหัตถกรรมและโรงงานเครื่องเขินทำให้เกิดช่างฝีมือพื้นบ้านจำนวนมาก ช่างฝีมือเหล่านี้เป็นทั้งผู้สืบทอดศิลปะเครื่องเขินและยังประกอบธุรกิจด้วย โดยหนึ่งในตัวแทนที่มีชื่อเสียงของเมืองฝูโจว ได้แก่ “ตระกูลเซิ่นเส้าอัน”

เซิ่นเส้าอัน (Shen Shaoan) (1767-1835) เป็นชาวฝูโจวที่อยู่ในมณฑลฝูเจี้ยน เป็นผู้เริ่มสร้างเทคนิคเครื่องเขินของตระกูลเซิ่นในยุคปัจจุบันและเป็นผู้ก่อตั้งเครื่องเขินสไตล์เซิ่น จนได้รับขนาดนามว่า “ผู้ริเริ่มศิลปะเครื่องเขินฝูเจี้ยน” หรือเรียกได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์การพัฒนาเครื่องเขินของประเทศจีน (Chen Jing, 2013) เครื่องเขินของเซิ่นเส้าอันสร้างขึ้นในสมัยเฉียนหลง (Qianlong) มีเทคนิคยอดเยี่ยม จับคู่สีได้ชาญฉลาด รูปแบบเครื่องใช้หลากหลายและฝีมือการทำประณีต (Zhang Jian, 2012)

ภาพที่ 7 เซิ่นเส้าอันบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์การพัฒนาเครื่องเขินของจีน (https://mp.weixin.qq.com/s/YaZyG6BALRw3NWdq2HJT9w)

เครื่องเขินที่เกิดในฝูโจวได้รับการพัฒนาขึ้นโดยเซิ่นเส้าอัน ในเวลาเดียวกันเซิ่นเส้าอันยังได้นำฟอยล์ (Foil หมายถึง แผ่นโลหะบาง) สีทองและสีเงินผสมลงไปในยางรักและบดละเอียดจนเป็นเนื้อเดียวกันเพื่อใช้สีทองเป็น “สีเหลือง” และสีเงินเป็น “สีขาว” ในการตกแต่งเครื่องเขินซึ่งทำลายวิธีการตกแต่งแบบดั้งเดิมที่มักใช้สีดำหรือสีแดง ถือเป็นเทคนิคใหม่ที่เขาคิดค้นให้แก่ประเทศชาติ (ในอดีต ฟอยล์สีทองและสีเงินมักถูกใช้โดยตรงบนพื้นผิวของเครื่องเขิน) เครื่องเขิน

ของเซิ่นเส้าอันส่วนใหญ่ได้ถ่ายทอดไปยังหลานชายเซิ่นจั่วหลิน (Shen Zuolin) และลูกชายของเขาอีก 7 รุ่น พวกเขามีกระบวนการทำเครื่องเขินอย่างเป็นขั้นตอน มีรูปแบบหลากหลาย มีการแบ่งงานที่ชัดเจน รวมถึงมีช่างเทคนิคเฉพาะสำหรับการตกแต่ง เช่น การขึ้นรูปและการลงสี เป็นต้น ทำให้สามารถผลิตเครื่องเขินได้ปริมาณมาก นอกจากนี้ ยังมีเทคนิคใหม่ที่ไม่ใช่การทาสี แต่ใช้เทคนิคการจุ่มสีทองและสีเงินจากนั้นใช้มือแตะเบาๆ เพื่อให้พื้นผิวของภาชนะที่มันวาวกลายเป็นสีด้านซึ่งเรียกเทคนิคการตกแต่งที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะนี้ว่า “Baoliao Caiqi” (หมายถึง การทาสีลงบนวัสดุแบบบางๆ) นี่เป็นอีกหนึ่งผลงานใหม่ของตระกูลเซิ่นที่มีผลต่อศิลปะเครื่องเขินในประเทศจีนและเป็นผลิตภัณฑ์เครื่องเขินที่มีเอกลักษณ์ของเซิ่นเส้าอันที่เป็นที่รู้จักไปทั่วโลก สมัยเต้ากวง (Daoguang) ฝูโจวได้กลายเป็นหนึ่งในห้าท่าเรือการค้าของประเทศจีน จากการค้าระหว่างประเทศที่เพิ่มขึ้นทำให้เครื่องเขินฝูโจวกลายเป็นสินค้าส่งออกที่สำคัญ และเพื่อปรับให้เข้ากับความชอบของชาวยุโรปจึงได้มีการคิดค้นรูปทรงและผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ มากมายที่เหมาะกับนิสัยการใช้ชีวิตของชาวตะวันตก เช่น ชุดบุหรี่ ชุดไวน์ ชุดกาแฟ แจกัน และผลิตภัณฑ์อื่นๆ ซึ่งได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากพ่อค้าต่างประเทศและมีชื่อเสียงในตลาดต่างประเทศเป็นอย่างมาก เครื่องเขินฝูโจวได้เผยให้เห็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ตลอดจนได้รับการยกย่องอย่างสูงจากทั่วโลก โดยเฉพาะในช่วงหลานชายรุ่นที่ห้าของเซิ่นเส้าอัน ได้แก่ เซิ่นเจิ้งเกา (Shen Zhenggao) (ปี ค.ศ. 1862-1931) และเซิ่นเจิ้งสุน (Shen Zhengxun) (ปี ค.ศ.1872-1913) เป็นต้น คือตัวแทนที่ทำประโยชน์นานัปการให้แก่อุตสาหกรรมเครื่องเขินฝูโจว เซิ่นเจิ้งเกาเป็นผู้สืบทอดดั้งเดิมที่ดูแลธุรกิจของบรรพบุรุษ ส่วนเซิ่นเจิ้งสุนหลังจากที่แยกธุรกิจออกมาก็ก่อตั้งธุรกิจแบรนด์ “Shen Shaoan Lacquerware” ขึ้นอย่างเป็นทางการ เซิ่นเจิ้งเกา เซิ่นเจิ้งสุน เซิ่นเจิ้งหยู (Shen Zhengyu) เซิ่นเจิ้งอี้ (Shen Zhengyi) และเซิ่นจงอิง (Shen Zongying) เป็นต้น ล้วนเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านผลิตภัณฑ์เครื่องเขินของตระกูลเซิ่นและมักได้รับรางวัลในนิทรรศการเครื่องเขินและมีชื่อเสียงโด่งดังทั้งในและต่างประเทศ



ภาพที่ 8 ผลงานเครื่องเขินของเซิ่นเจิ้งเกา (Shen Zhenggao)
(https://mp.weixin.qq.com/s/YaZyG6BALRw3NWdq2HJT9w)

เครื่องเขินตระกูลเซิ่นได้จัดตั้งเป็นบริษัทเพื่อการผลิตขึ้นหลายแห่งและที่มีชื่อเสียงที่สุดคือร้าน “เซิ่นเส้าอันหลันจี้” (Shen Shaoan Lanji) ก่อตั้งโดยเซิ่นเจิ้งอี้ (ปี ค.ศ.1890-1964) ลูกชายของเซิ่นหยุนหัว (Shen Yunhua) ซึ่งเป็นลูกชายคนที่สี่ของเซิ่นจั่วหลินหลานชายของเซิ่นเส้าอัน ในปี ค.ศ.1915 เซิ่นเจิ้งอี้ได้เปิดร้านเครื่องเขินเซิ่นเส้าอันหลันจี้ที่เขตชางซาน (Cangshan) ซึ่งเป็นจุดศูนย์รวมสถานกงสุลต่างประเทศทำให้เครื่องเขินฝูโจวได้รับการผลิตและจำหน่ายที่นี่ สิบปีต่อมาเซิ่นเจิ้งอี้ได้รวมร้านเครื่องเขิน 6 ร้านเข้าด้วยกันเพื่อขยายฐานการผลิตโดยเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของเขาคือการทาสีแบบ “บาง” (Baoliao) และการใช้สีเคมี เป็นต้น ทำให้เครื่องเขินของเขามีสีสันมากขึ้น นอกจากนี้ยังพัฒนาเทคนิคการสร้างแบบจำลอง การตกแต่งลวดลายแบบโบราณและการเพิ่มลักษณะเครื่องเขินแบบใหม่ที่หลากหลาย เป็นต้น ทำให้ร้านเครื่องเขินเซิ่นเส้าอันหลันจี้เป็นร้านเครื่องเขินระดับแนวหน้าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ตั้งแต่ปี ค.ศ.1915 ถึง 1940 เครื่องเขินฝูโจวได้เข้าร่วมนิทรรศการทั้งในและต่างประเทศที่สำคัญมากกว่าสิบแห่งและผลิตภัณฑ์ที่ได้รับรางวัล

สูงสุดทั้งหมดมาจากร้าน “เซิ่นเส้าอันหลันจี้” ทำให้เครื่องเขินฝูโจวมีอิทธิพลและมีชื่อเสียงมากขึ้นทั้งในและต่างประเทศ หรือกล่าวได้ว่าเซิ่นเจิ้งอี้เป็นบุคคลสำคัญอีกคนหนึ่งที่มีส่วนร่วมในการสร้างคุณประโยชน์ให้กับเครื่องเขินฝูโจวและเครื่องเขินของประเทศจีน

ภาพที่ 9 ร้านเครื่องเขินเซิ่นเส้าอันหลันจี้

(https://mp.weixin.qq.com/s/YaZyG6BALRw3NWdq2HJT9w)

ภาพที่ 10 ผลงานเครื่องเขินร้านเครื่องเขินเซิ่นเส้าอันหลันจี้
(https://mp.weixin.qq.com/s/YaZyG6BALRw3NWdq2HJT9w)

แบบแผนการสืบทอดศิลปะเครื่องเขินตระกูลเซิ่นเส้าอันเป็นทางเลือกที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในความสัมพันธ์กับสังคมศักดินาจีนโบราณ ครอบครัวเป็นวิธีการสืบทอดที่สัมพันธ์กับสายโลหิต กล่าวคือด้านหนึ่งรูปแบบอุตสาหกรรมครอบครัวเป็น “ระบบพันธุกรรม” ที่สามารถรักษาและปกป้องความมั่นคงในชีวิตและผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจของตระกูลเซิ่นได้ อีกด้านหนึ่ง “ระบบพันธุกรรม” เป็นผลผลิตจากการร่วมกันพัฒนาแนวคิดดั้งเดิมของจีนโบราณและสังคมศักดินา

ในช่วงปลายยุคสาธารณรัฐจีน ผลงานเครื่องเขินของศิลปินเครื่องเขินจากฝูเจี้ยนหลายคนได้รับอิทธิพลมาจากภาพวาดแล็กเกอร์ของประเทศต่างๆ ในเอเชีย เช่น ญี่ปุ่น เวียดนาม เป็นต้น และมีการนำแนวคิดและรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกมาใช้ พวกเขาเริ่มสำรวจการใช้แล็กเกอร์เป็นสื่อกลางและใช้ศิลปะสมัยใหม่เป็นเทคนิคการแสดงออก โดยรูปแบบจิตรกรรมสมัยใหม่ที่มีแนวคิดเกี่ยวกับจิตสำนึกของศิลปินได้เข้ามามีบทบาทในการจุดประกายแนวคิดให้กับเครื่องเขิน ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา ศิลปะเครื่องเขินฝูโจวได้กลับมาเปล่งประกายอีกครั้งเพราะการปรากฏตัวขึ้น

ของกลุ่มศิลปินเครื่องเขินที่มีแนวคิดแบบมองไปข้างหน้าและแหวกแนว เช่น อาจารย์เครื่องเขินฝูโจวลี่จื้อชิง (Li Zhiqing) และเกาซิ่วฉวน (Gao Xiuquan) เป็นต้น โดยพวกเขาได้ใช้เทคโนโลยีขั้นสูงและพรสวรรค์ในการสร้างสรรค์ที่ไม่ธรรมดาผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนเข้ากับศิลปะสมัยใหม่แบบตะวันตกอย่างเป็นธรรมชาติจนสามารถผลักดันให้ศิลปะเครื่องเขินฝูโจวไปสู่จุดสูงสุดใหม่อีกครั้ง (Zhang Jian, 2012)

จากการรวบรวมข้อมูลวรรณกรรมพบว่า พื้นฐานการพัฒนาศิลปะเครื่องเขินฝูโจวมีประเด็นหลัก ดังนี้ 1. สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมที่พิเศษของเมืองฝูโจวเป็นรากฐานที่มั่นคงสำหรับการพัฒนาเครื่องเขิน เมืองฝูโจวเป็นเมืองประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียงในประเทศจีน จากความได้เปรียบทางสภาพทางภูมิศาสตร์และการพัฒนาด้านการขนส่งทำให้เกิดสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ที่เป็นเอกลักษณ์สำหรับการสืบทอดและพัฒนาศิลปะเครื่องเขินฝูโจว 2. ราชวงศ์ศักดินาส่งเสริมให้เขตฝูโจวได้รับการพัฒนาโดยรวมเป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานที่โดดเด่นด้านเครื่องเขินของตระกูลเซิ่นเส้าอัน 3. การสืบทอดเทคนิคศิลปะเครื่องเขินภายในครอบครัวและการสอนแบบครูนักเรียนทำให้เครื่องเขินถูกสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น 4. การพัฒนาการศึกษาด้านศิลปะและงานฝีมือช่วยส่งเสริมให้ศิลปะเครื่องเขินฝูโจวมีความเจริญเติบโตที่ดี 5. ศิลปินเครื่องเขินได้ทำประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเขินในฝูโจว

วัสดุที่ใช้ทำเครื่องเขินฝูเจี้ยนและคุณสมบัติของวัสดุ

ประวัติความเป็นมาของยางรัก

ยางรัก (Lacquer varnish) หรือเรียกอีกว่ารักใหญ่หรือรักดิบ เป็นวัสดุธรรมชาติที่ได้จากยางของต้นรัก เนื่องจากประเทศจีนมีการปลูกต้นรักอย่างแพร่หลายมาเป็นเวลานาน ดังนั้น ยางรักธรรมชาติจึงถูกเรียกอีกอย่างว่ายางรักจีน จากการค้นพบทางโบราณคดียืนยันได้ว่ายางรักมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 7,000 ปี ซึ่งวัฒนธรรมยางรักเรียกได้ว่าเก่าแก่พอๆ กับอารยธรรมมนุษย์ ประเทศจีนเป็นประเทศแรกในโลกที่ริเริ่มการปลูกต้นรักและเป็นประเทศแรกๆ ที่นำน้ำยางรักมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์เครื่องเขินที่สวยงามออกมาเป็นจำนวนมาก ยางรักมีประโยชน์มากมาย ทนได้ทั้งสภาวะกรดและด่าง ทนความร้อน ป้องกันความชื้น ทนต่อการกัดกร่อน ป้องกันแมลง มอด เป็นฉนวนกันความร้อนและนำไปประยุกต์ใช้งานได้อย่างหลากหลาย โดยมีคุณสมบัติพิเศษหลักๆ 3 ประการ ได้แก่ ยึดเกาะแน่น แข็งแรงและทนทานมากพอที่จะปกป้องวัตถุที่ถูกเคลือบอยู่ด้านใน ทั้งยังทำให้รูปลักษณ์ภายนอกของวัตถุดูสวยงามน่ามอง ยางรักเป็นวัสดุที่ใช้งานได้อย่างหลากหลาย มีคุณประโยชน์มากและถือได้ว่ามีคุณค่าทางด้านงานศิลปะอย่างยิ่งยวด (Zhang Li, 2012)

ในประเทศจีนมีต้นรักกระจายตัวอยู่ทั่วไปในธรรมชาติเป็นจำนวนมาก จากวิวัฒนาการตามธรรมชาติที่ยาวนานของต้นรัก ตลอดจนการปลูก การคัดเลือก การเพาะเลี้ยงโดยมนุษย์และความหลากหลายของพันธุ์ไม้พื้นเมืองทำให้ต้นรักมีหลายสายพันธุ์ ประเทศจีนเป็นแหล่งเพาะพันธุ์ต้นรักที่อุดมสมบูรณ์มาก ในกว่า 20 มณฑลของประเทศจีนมีต้นรักปลูกอยู่รวมกันมากกว่า 200 สายพันธุ์ แต่ต้นรักพันธุ์ที่ดีที่สุดมี 14 สายพันธุ์ อุตสาหกรรมเพาะปลูกต้นรักจะมีขนาดค่อนข้างใหญ่โดยมณฑลส่านซีและมณฑลเสฉวนถือเป็นพื้นที่เพาะปลูกหลักของต้นรัก (เห็นได้จากส่วนสีเขียวเข้มในภาพที่ 11) อุตสาหกรรมในพื้นที่เหล่านี้เน้นที่การแยกยางรักดิบออกจากต้นรักและปัจจุบันรักดิบถูกนำไปใช้ในหลายอุตสาหกรรม

ภาพที่ 11 แผนที่การกระจายตัวของต้นรักในประเทศจีน

(Liu Chun, 2021)

ตารางที่ 3 สายพันธุ์ยางรักที่ดีที่สุด 14 สายพันธุ์

สายพันธุ์ยางรักที่ดีที่สุด สายพันธุ์ 14		
ลำดับ	**ชื่อสายพันธุ์**	**สถานที่เพาะปลูก**
1	大红袍 (DaHongPao)	มณฑลส่านซี อำเภอผิงลี่ หลางเกา เป็นต้น
2	高八尺 (GaoBaChi)	มณฑลส่านซี อำเภอผิงลี่ หลางเกา เจิ้นผิง เป็นต้น
3	大毛叶 (DaMaoYe)	มณฑลหูเป่ย อำเภอจู๋ซี
4	阳岗大木 (YangGangDaMu)	มณฑลหูเป่ย อำเภอลี่ชวน เป็นต้น
5	岭子小木 (LingZiXiaoMu)	มณฑลเสฉวน เมืองผิงหวู่ และที่อื่นๆ
6	白粉皮 (BaiFenPi)	เมืองฉงชิ่ง อำเภอเฉิงโค่ว
7	小大木 (XiaoDaMu)	มณฑลกุ้ยโจว อำเภอหยูชิ่ง
8	肤烟皮 (FuYanPi)	20 อำเภอในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและตะวันตกเฉียงเหนือของมณฑลยูนนาน
9	薄叶漆树 (BoYeQiShu)	มณฑลยูนนาน เมืองลี่เจี่ยง
10	天水大叶 (TianShuiDaYe)	เขตชายแดนของที่ราบสูงมณฑลกานซู่และเขตหลงหนาน
11	红壳大木 (HongKeDaMu)	ตะวันตกเฉียงใต้ของเทือกเขาหวู่หลิงในมณฑลหูหนานตะวันตก
12	毛叶漆树 (MaoYeQiShu)	พื้นที่เนินเขาของมณฑลหูหนาน
13	白冬瓜 (BaiDongGua)	มณฑลอานฮุย อำเภอจินไจ้
14	水柳子 (ShuiLiuZi)	เมืองเจียงซี อำเภออี้ชุน

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 12 ตัวอย่างใบต้นรักและยางรักที่ผู้วิจัยถ่ายไว้ขณะไปเยี่ยมชมในพิพิธภัณฑ์ (Liu Chun, 2021)

วิธีเก็บยางรัก

“รัก” ในภาษาจีนคือ “漆” เป็นตัวอักษรภาพ มีลักษณะคล้ายยากรักดิบที่ตัดมาจากต้นรัก

ภาพที่ 13 น้ำยางรัก

(Cao Ge, 2021)

ยางรักสามารถใช้ร่วมกับวัสดุต่างๆ เพื่อแสดงลักษณะเด่นของวัสดุนั้นๆ ออกมาและสะท้อนความงามดั้งเดิมของวัสดุที่เคลือบด้วยยางรักได้มากขึ้นทำให้เครื่องเขินกลายเป็นศิลปะที่มีสีสันโดดเด่นในวัฒนธรรมจีน ยางรักดิบเป็นของเหลวที่เก็บเกี่ยวมาจากต้นรักและเป็นที่รู้จักกันในชื่อราชาแห่งการเคลือบสี ต้นรักต้องมีอายุ 10 ปีถึงจะสามารถกรีดยางรักได้ ระยะเวลากรีดยางรักในหนึ่งปีมีประมาณ 90 วัน ยางรักที่กรีดในฤดูร้อนจะเป็นยางรักที่ดีที่สุด ตลอดวงจรชีวิตของต้นรักสามารถให้ยางรักดิบได้เพียง 10 กิโลกรัมเท่านั้นและต้นรัก 3000 ต้นจะสามารถกรีดยางรักดิบได้ 1 กิโลกรัม การกรีดยางรักมีระบบและวิธีการเฉพาะซึ่งความประมาทเพียงเล็กน้อยจะทำให้ต้นรักตายได้ ดังนั้น ราคาของยางรักดิบจึงแพงมาก

ภาพที่ 14 ขั้นตอนการกรีดยางรัก

(Cao Ge, 2021)

การสกัดและการแปรรูปยางรักดิบ หลังจากเจาะกรีดต้นรักจนได้ยางรักดิบแล้วต้องนำมาแปรรูปและสกัด โดยวิธีการสกัดแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การสกัดด้วยเครื่องจักรและการสกัดด้วยมือ

ภาพที่ 15 การสกัดยางรักด้วยเครื่องจักร

(Cao Ge, 2021)

ภาพที่ 16 การสกัดยางรักใสด้วยมือ

(Cao Ge, 2021)

ยางรักมีความไวต่ออุณหภูมิมากในทุกสภาพอากาศและสภาพแวดล้อมต่างๆ อีกทั้งยังสามารถปรับสถานะที่ดีที่สุดตามสภาพแวดล้อมขณะนั้นได้ ปัจจุบันการสกัดสียางรักส่วนใหญ่จะใช้เครื่องจักรกลั่นด้วยการกวนจนได้เป็นน้ำยางใส ในอดีตวิธีการดั้งเดิมที่ใช้กันคือเทยางรักลงในอ่างและตากแดดจากนั้นกวนจนได้เป็นน้ำใส แต่เมื่อความทันสมัยของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีดีขึ้นทำให้ยางรักที่กวนด้วยเครื่องจักรมีประสิทธิภาพดีขึ้นด้วย ในระหว่างช่วงเวลาการใช้เครื่องจักรกวนเชิงกลและเครื่องทำความร้อนอินฟราเรดนั้นเครื่องจักรจะคอยปรับตัวแปรของเครื่องเร่งความเร็ว และควบคุมอุณหภูมิอย่างต่อเนื่อง หลังจากได้น้ำยางใสแล้วก็กรองและเก็บไว้ใช้ในภายหลัง ขั้นตอนถัดไปคือการปรับสียางรักให้ได้ตามความต้องการที่แตกต่างกันโดยสีที่นิยมมากที่สุดในขณะนั้นคือ สีดำ สีใส และสีแดง รองลงมาเป็นสีเหลือง สีเขียว และสีน้ำเงิน จากนั้นปรับให้เป็นสีระดับกลางคือสีชมพูและสีเทาซึ่งเป็นสีที่นักเรียนในวิทยาลัยสมัยใหม่นิยมใช้และสอดคล้องกับความต้องการด้านสุนทรียศาสตร์ร่วมสมัย

ตารางที่ 4 ความแตกต่างระหว่างยางรักดิบและยางรักใส

ความแตกต่างระหว่างยางรักดิบและยางรักใส		
ชนิด	**วิธีการทำ**	**จุดเด่น**
ยางรักดิบ	ยางรักธรรมชาติที่เก็บมาจากต้นรักโดยตรงและยังไม่ได้สลัด	ก่อนการออกซิเดชันยางรักจะมีสีขาวขุ่นและเปลี่ยนเป็นสีน้ำตาลเข้มเมื่อสัมผัสกับอากาศ
ยางรักใส (ยางรักสำเร็จรูป)	ยางรักที่ผ่านการสกัดและแปรรูปโดยการตากแดด แดด การกวน การผสมกับน้ำมันและการออกซิไดซ์กับอากาศ	สีใส คือสารสกัดชั้นบนของยางรักดิบ
		สีเคลือบ คือสารสกัดชั้นกลางและชั้นบนของยางรักดิบ
		สีรองพื้น คือสารสกัดชั้นล่างของยางรักดิบ
		สีทา คือสารกสัดสีแดงหรือการเติมผงสีและทินเนอร์ลงในยางรักใส

(Liu Chun, 2021)

นอกจากได้ยางรักดิบแล้ว ยังได้สีน้ำมันจากเปลือกไม้ธรรมชาติและสีสังเคราะห์ต่าง เช่น สีโพลียูรีเทนเรซิน น้ำมันวานิช และสีสเปรย์อัตโนมัติ เป็นต้น

วัสดุหลักและลักษณะเฉพาะของเครื่องเขิน

ยางรักดิบธรรมชาติประกอบด้วยกรดยูรุชิออล (Urushiol) ที่ทำปฏิกิริยาเคมีกับเม็ดสีของโลหะ เช่น สังกะสี แบเรียม ตะกั่ว ทองแดง เหล็ก แคลเซียม โซเดียม และโพแทสเซียม เป็นต้น เมื่อนำมาทาแล้วจะเกิดปฏิกิริยาทางเคมีทันทีทำให้โลหะเปลี่ยนเป็นสีดำและสีเทา ไม่สามารถนำไปใช้งานและไม่สามารถผสมสีเข้ากันได้ แต่หากเป็นโลหะมีค่า เช่น ทอง เงิน ปรอท ฯลฯ จะสามารถลงสีได้เพราะโลหะมีค่าเหล่านี้ไม่ทำปฏิกิริยาทางเคมีกับกรดยูรุชิออล เม็ดสีอินทรีย์ที่สกัดได้จากน้ำมันกลั่นจะไม่มีส่วนผสมของโลหะและยังมีความทนทานต่อกรดและด่าง ดังนั้นจึงเหมาะมากสำหรับใช้เป็นเม็ดสีผสม (Zhang Li, 2012)

ตารางที่ 5 วัสดุที่ใช้ทำเครื่องเขิน

วัสดุที่ใช้ทำเครื่องเขิน		
ลำดับ	**ชื่อเรียก**	**รายละเอียด**
1	การลงสี	Cinnabar, Mineral yellow, Cadmium, Titanium dioxide, Lampblack, Cobalt blue, Lithol Red, Hansa yellow, Gamboge, Phthalo Blue, Phthalo Green
2	วัสดุโลหะ	ทองคำเปลว ผงทองคำเปลว โคลนทอง ผงทอง ฟอยล์สีเงิน อลูมิเนียมฟอยล์ ผงฟอยล์สีเงิน ผงอลูมิเนียมฟอยล์ โคลนเงิน โคลนอลูมิเนียม ฟอยล์ทองแดง ควันทองคำเปลว ฟอยล์สีบรอนซ์
3	วัสดุฝัง	แม่มุก เปลือกไข่ วัสดุโลหะต่างๆ (เงิน ทอง ทองแดง ตะกั่ว อลูมิเนียม เป็นต้น) วัสดุฝังอื่นๆ (เขาวัว กระดูกวัว ไม้ หิน เป็นต้น)
4	วัสดุเจือจาง	น้ำมันการบูร น้ำมันสน น้ำมันเบนซิน น้ำมันก๊าด น้ำมันตุง เป็นต้น
5	วัสดุขัดเงา	กระดาษทรายน้ำ หินบด ถ่านบด เถ้ากระเบื้อง น้ำมันพืช
6	วัสดุอื่นๆ	ผงสี ถ่าน ผงยิปซั่ม แป้งทัลคัม ผ้า

(Liu Chun, 2021)

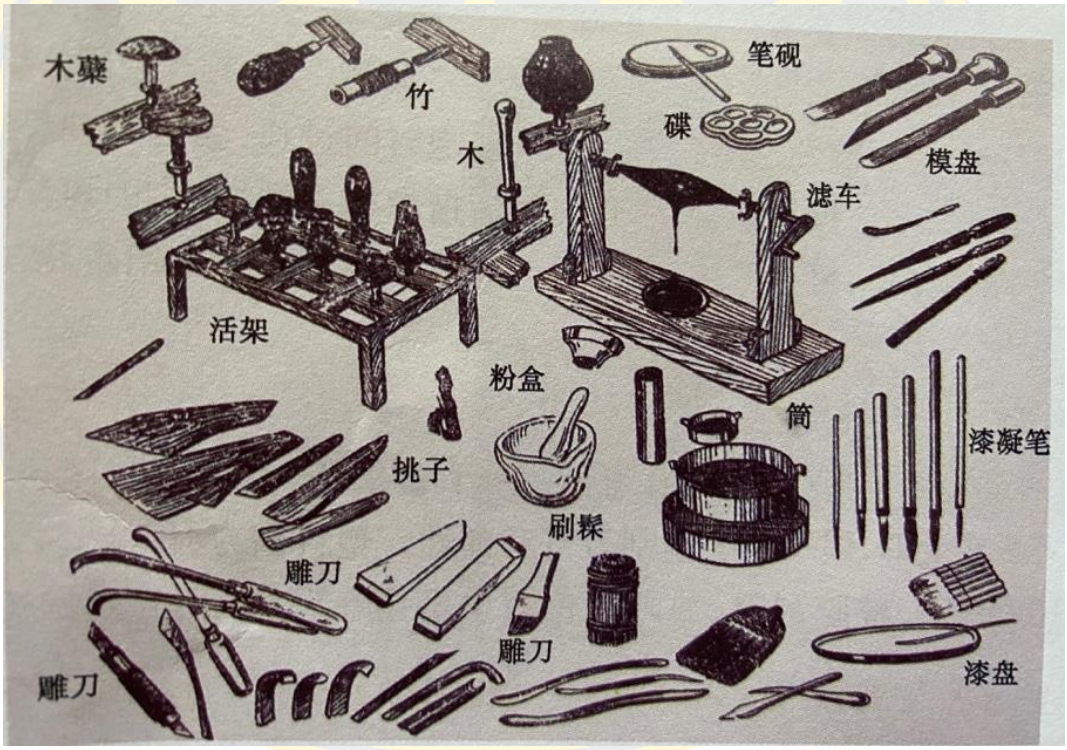
เทคนิคการทำหัตถกรรมเครื่องเขิน

“หากอยากได้งานที่ดีก็ต้องลับเครื่องมือให้คมก่อน” เป็นคำกล่าวของขงจื๊อที่ปรากฏในคัมภีร์หลุนอวี่ (Analects) ขงจื๊อบอกกับจื่อกง (Zi Gong) นักเรียนของเขาไว้ว่า คนที่ทำงานฝีมือหรือ

ช่างฝีมือ หากอยากทำงานให้สำเร็จและสมบูรณ์ ขั้นแรกต้องเตรียมเครื่องมือให้พร้อมก่อน การจะทำงานให้เสร็จสักหนึ่งอย่างจะต้องวางแผนและจัดการล่วงหน้าเพื่อให้งานนั้นสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ในทำนองเดียวกัน ช่างฝีมือจะต้องขัดเครื่องมือก่อนการลงมือทำงานเพื่อความสะดวกในการใช้งาน และจะทำให้งานนั้นสำเร็จผลเป็นสองเท่าโดยใช้ความพยายามเพียงครึ่งเดียว เช่นเดียวกับการคิดและการฝึกฝนนั่นเอง

เครื่องมือที่ใช้ทำเครื่องเขินฝูเจี้ยน

เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ทำเครื่องเขินมีเป็นจำนวนมาก อันจะเห็นได้จากภาพที่ 17 และตารางที่ 6



ภาพที่ 17 อุปกรณ์ที่ใช้ทำหัตถกรรมเครื่องเขิน

(Zhang Li, 2012)

ตารางที่ 6 เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการทำเครื่องเขิน

เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการทำเครื่องเขิน			
ลำดับ	**ชื่อเรียก**	**ภาพประกอบ**	**การใช้งาน**
1	มีดปลายตัด		เป็นเครื่องมือที่มีประโยชน์หลายอย่าง ส่วนใหญ่ใช้สำหรับผสมสี ผสมขี้เถ้าสี ขูดขี้เถ้า ทำสีรองพื้นและซ้อนกองสี นอกจากนี้ยังสามารถใช้ขูดและทาสีโดยตรงบนยางรักและสร้างลักษณะต่างๆ บนพื้นผิว วัสดุที่ใช้ทำมีดเล็ก คือ เขาวัว พลาสติก ไม้ และโลหะ เป็นต้น
2	แปรงหวี		ส่วนใหญ่ใช้สำหรับการทาสี แปรงหวีทำมาจากผมผู้หญิงและสามารถทำขึ้นตามขนาดความกว้างที่แตกต่างกันได้ เหมาะสำหรับใช้ปิดทอง ทาสีและลงสีพื้น นอกจากแปรงหวีที่ทำจากผมแล้ว ยังมีแปรงที่ทำจากหางวัวซึ่งจะมีขนแปรงที่แข็งกว่า
3	แปรงทาสี		ส่วนใหญ่ใช้สำหรับการทาสี แปรงสีและทำฐานสี
4	พู่กัน		ส่วนใหญ่ใช้สำหรับการวาด

เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการทำเครื่องเขิน			
ลำดับ	**ชื่อเรียก**	**ภาพประกอบ**	**การใช้งาน**
5	ตะแกรงร่อนแป้ง		ส่วนใหญ่จะใช้เพื่อคัดแยกผงสีผงฟอยล์สีทองและสีเงินที่มีขนาดและความหนาที่แตกต่างกัน
6	หลอดแป้ง		ส่วนใหญ่ใช้ในการโรยผงสีและผงฟอยล์สีทองและสีเงินบนภาชนะหรือเรียกว่าเทคนิค “Maki-e”
7	แหนบ		ส่วนใหญ่ใช้สำหรับฝังเปลือกไข่และหนีบวัสดุบางอย่าง
8	กระดานผสมสี	(http://www.taobao.com)	กระดานผสมสีไม่จำเป็นต้องมีขนาดใหญ่ โดยทั่วไปขนาด 30x30 ซม. ก็เพียงพอแล้ว วัสดุที่ใช้อาจเป็นหินอ่อน เซรามิกเนื้อสีขาว จานแก้วหนา เป็นต้น ต่างก็สามารถใช้เป็นกระดานผสมสีได้
9	เครื่องมือเสริม		สำลีก้านไหม: ใช้สำหรับถูผงทองและเงิน กระดาษลอกลาย: ใช้ในการลอกภาพวาด เลื่อยลวด: ใช้สำหรับตัดรูปทรงของวัสดุ

เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการทำเครื่องเขิน			
ลำดับ	ชื่อเรียก	ภาพประกอบ	การใช้งาน
10	อุปกรณ์	ตู้อบ เครื่องขัดและแกะสลัก (http://www.taobao.com)	ตู้อบ: ใช้การจัดเก็บและอบแห้งสิ่งของเครื่องขัดและแกะสลัก: ใช้ขัดเงาและแกะสลักวัตถุ

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 18 มีดปลายตัด

(Liu Chun, 2021)

เทคนิคการทำหัตถกรรมเครื่องเขิน

เครื่องเขินเป็นศิลปะโบราณที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานและมีวิธีการทำมากมายซึ่งขั้นตอนการดำเนินงานทั้งหมดจะถูกออกแบบโดยช่างฝีมือ จากการรวบรวมข้อมูลและกำหนดทิศ

ทางการวิจัยของผู้วิจัยพบว่า การวิเคราะห์เทคนิคขั้นพื้นฐานที่สุดของศิลปะเครื่องเขินจะต้องวิเคราะห์จากเทคนิคการทาสีเป็นหลัก

“เทคนิคการทาสีเป็นวิธีการดั้งเดิมที่สุดที่ใช้กับเครื่องเขินและยังเป็นวิธีการพื้นฐานที่สุดของเทคนิคศิลปะเครื่องเขินด้วย ในฐานะที่ยางรักเป็นสีเคลือบชั้นบนสุด การทาสีด้วยสีเดียว (หรือหลายสี) จึงถือเป็นจิตรกรรมสีเดียว (หรือจิตรกรรมสี) ในบันทึก Xiushi Lu ระบุว่า การทาสีด้วยสีเดียวเป็นการแสดง “คุณภาพสี” และ “องค์ประกอบเดี่ยว” การทาสีด้วยสีเดียวมีหลายประเภท เช่น การทาสีดำ แดง เหลือง เขียว ม่วง น้ำตาล การทาน้ำมัน ทาน้ำมันเดี่ยว ทาสีแดงเคลือบ ทาสีทองเคลือบ ฯลฯ ล้วนเป็นวิธีการลงสีที่ล้วนไม่มีการตกแต่งใดๆ ทั้งสิ้น ยกตัวอย่างเช่น ชามไม้เคลือบรักสีแดงที่ขุดพบที่ Hemudu Site เป็นเครื่องเขินเคลือบเงาแบบจีนธรรมดาและเครื่องเขินสีเดียวของราชวงศ์ซ่งก็มีลักษณะเดียวกัน การทาสีเครื่องเขินสามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ การทาสีแบบหนา (Houliao) การทาสีแบบขัดสี (Yanmo) การทาสีแบบบาง (Baoliao) และการเคลือบสี (Zhaolan) (Zhang Li, 2012)

ตารางที่ 7 ลักษณะเฉพาะของเทคนิคการทาสีเครื่องเขิน

ลักษณะเฉพาะของเทคนิคการทาสีเครื่องเขิน			
เทคนิค	**ประเภท**	**รายละเอียด**	**จุดเด่น**
เทคนิคการทาสี	การทาสีแบบหนา (Houliao)		ไม่ต้องขัดสี แค่ทาสีเท่านั้น
	การทาสีแบบขัดสี (Yanmo)		หลังจากที่สีแห้งก็จะทำการขัดเงา
	การทาสีแบบบาง (Baoliao)		การเคลือบด้วยเงิน
	การย้อมสี (Zhaolan)	การย้อมสีใส	มีสีใส เห็นลวดลายพื้นผิวและสีทาด้านล่าง
		การย้อมสีปิดทอง	เป็นการย้อมสีโลหะด้วยสีใสหรือสีโปร่งแสงเพื่อให้เกิดความรู้สึกของโลหะ

(Liu Chun, 2021)

จากการรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ของผู้วิจัยโดยใช้กรณีศึกษากระบวนการหัตถกรรมเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ พบว่า กระบวนการผลิตเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับมีวิธีการ ดังนี้

ตารางที่ 8 กระบวนการผลิตเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ

กระบวนการผลิตเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ		
ลำดับ	**ขั้นตอน**	**รายละเอียด**
1	การขึ้นรูป	ใช้กระดาษทรายเบอร์ 100 ขัดไม้เบาๆ โดยไม่ต้องสนใจลายไม้
2	การเคลือบพื้นผิว	ทาสีน้ำรักโดยเริ่มทาจากด้านในของไม้ ไม่ใช่แค่ทาบนพื้นผิวแต่ต้องทาจนซึมลงไปในเนื้อไม้
3	การตากแห้ง	วางในที่ร่มและผึ่งให้แห้ง 1 วัน
4	การขัดเงา	หลังจากทาอุดส่วนที่เป็นร่องหรือทาปะมุมผิวไม้และตากจนแห้งแล้วให้ใช้กระดาษทรายเบอร์ 100 ขัดแบบแห้งด้วยแรงขัดเบาๆ ขัดเพียงเล็กน้อยและไม่จำเป็นต้องขัดตามลายไม้
5	การเคลือบเงา	กดขนแปรงทาสีเลื่อนไปตามทิศทางแนวตั้งและแนวนอนของเส้นใยไม้และทาสีบนไม้ให้เรียบอย่างสม่ำเสมอ
6	การขัดเรียบ	ใช้มีดปลายแหลมสลักลายลงบนไม้โดยเน้นการกดให้หนักเบาต่างกัน
7	การตากแห้ง	ขัดไม้ให้เรียบ วางในที่ร่มและผึ่งให้แห้ง 1 วัน
8	การทาผงขี้เถ้าหยาบ	ใช้แปรงทาสีเกลี่ยผงขี้เถ้าหยาบบนไม้ให้เท่าๆ กันเพื่อให้ความหนาของผงขี้เถ้าหยาบสม่ำเสมอกัน
9	การตากแห้ง	หลังจากทาด้วยผงขี้เถ้าหยาบเสร็จแล้ว วางในที่ร่มและผึ่งให้แห้ง 1 วัน
10	การทาผงขี้เถ้าขนาดกลาง	เริ่มจากด้านในของไม้ ขั้นแรกให้ใช้แปรงทาสีทาผงขี้เถ้าขนาดกลางลงบนไม้โดยใช้แปรงทาสีเกลี่ยให้ทั่วทั้งในแนวตั้งและแนวนอน จากนั้นทาทั้งด้านในและด้านนอกโดยต้องระวังบริเวณขอบไม้เป็นพิเศษ
11	การตากแห้ง	หลังจากทาด้วยผงขี้เถ้าเล็กเสร็จแล้ว วางในที่ร่มและผึ่งให้แห้ง 1 วัน
12	การขัดเงา	ใช้กระดาษทรายน้ำเบอร์ 400 และหินขัดตามแนวโค้งของไม้
13	การทาสี	นำน้ำยางรักดิบมาผสมกับน้ำมันตะเกียงและทาบนผิวไม้เป็นชั้นๆ
14	การตากแห้ง	หลังจากลงสีเสร็จแล้ว วางในที่ร่มและผึ่งให้แห้ง 1 วัน

กระบวนการผลิตเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ		
ลำดับ	**ขั้นตอน**	**รายละเอียด**
15	ทายางรัก	หลังจากทาอุดส่วนที่เป็นร่องหรือทาปะมุมผิวไม้และตากจนแห้งแล้ว ถึงแม้จะขัดด้วยหินแล้ว แต่พื้นผิวบางส่วนอาจยังขรุขระและไม่เรียบ ดังนั้นจำเป็นต้องทาสีอีกครั้งจนให้ผิวเรียบเป็นมันและลื่นมือ
16	การทาสี	ใช้แปรงทาสีจุ่มสีน้ำรักทาในแนวตั้งและแนวนอนของไม้ให้สีกระจายอย่างสม่ำเสมอ
17	การตากแห้ง	หลังจากลงสีเสร็จแล้ว วางในที่ร่มและผึ่งให้แห้ง 1 วัน
18	ผลิตภัณฑ์สมบูรณ์	

(Liu Chun, 2021)

สุนทรียศาสตร์และความหลากหลายของเครื่องเขินสมัยราชวงศ์ซ่ง

สุนทรียศาสตร์แห่งราชวงศ์ซ่ง

ในสมัยราชวงศ์ซ่ง การพัฒนาแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์มีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับการพัฒนาสังคม การพัฒนาเศรษฐกิจ การพัฒนาอุดมการณ์และการพัฒนาทางวิชาการ นักวิจารณ์บางคนได้ทำการศึกษาเชิงลึกและกล่าวว่า “ราชวงศ์ซ่งเป็นสังคมศักดินาโบราณของจีนที่เริ่มต้นจากความรุ่งเรืองไปสู่ความเสื่อมสลายซึ่งสอดคล้องกับความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ของสมัยราชวงศ์ซ่งในด้านวิทยาศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ปรัชญาของราชวงศ์ซ่งเป็นรูปแบบการเรียนรู้ปรัชญาจีนโบราณแบบบูรณาการ ความสำเร็จที่เป็นตัวแทนของปรัชญานี้คือการสร้างอภิปรัชญาลัทธิขงจื๊อใหม่ (Neo-Confucianism) ของ Zhu Xi ถือเป็นจุดสูงสุดในการพัฒนาปรัชญาจีนโบราณและกลายเป็นรากฐานทางทฤษฎีของระบบศักดินาเผด็จการ” (Fu Xiaofan, 2005) แนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ของลัทธิปฏิบัตินิยมในสมัยราชวงศ์ซ่งคือ “การใช้งาน” และถือเป็นมิติแห่งสุนทรียศาสตร์แบบจีนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเสมอมา ตั้งแต่ก่อนสมัยราชวงศ์ฉิน ประวัติศาสตร์ด้านสุนทรียศาสตร์ของจีนจะเน้นยำเกี่ยวกับแนวความคิดด้าน “การปฏิบัติ” ส่งผลให้สุนทรียศาสตร์ของขงจื๊อมีสัญลักษณ์ที่โดดเด่น คือ ตรีเอกานุภาพ ประกอบด้วยการเป็นหนึ่งเดียวกันของจริยธรรม การเมืองและสุนทรียศาสตร์ โดยขงจื๊อเสนอว่า “การศึกษาบทกวี การยืนหยัดตามหลักจารีตและการศึกษาดนตรีจะทำให้เราเป็นคนที่สมบูรณ์” นอกจากนี้ เขายังสนับสนุนด้าน “ความเจริญรุ่งเรืองจากการเฝ้า

สังเกตความคับข้องใจของผู้คน” ดังนั้น วรรณคดีและศิลปะจึงล้วนมีบทบาทในฐานะตัวสร้างการเรียนรู้ทางการเมือง

สุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งมีลักษณะเด่น 4 ประการ ได้แก่ จิตสำนึกเรื่องสุนทรียศาสตร์ที่เป็นเอกลักษณ์ การสร้างระบบทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่ค่อนข้างสมบูรณ์แบบ การเน้นอภิปรายเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ที่เปลี่ยนจากภววิทยา (Ontology) เป็นทฤษฎีความรู้ (Theory of Knowledge) และคุณค่าแห่งสุนทรียศาสตร์ได้พัฒนาจาก “การใช้” เป็น “การเล่น” ลักษณะเด่นทั้ง 4 ประการนี้ทำให้ศิลปะทุกประเภทในสังคมราชวงศ์ซ่งก้าวข้ามอุปสรรคของหน้าที่ทางสังคมและเปิดเผยบุคลิกเฉพาะของศิลปิน จากเบื้องลึกทางจิตวิญญาณแห่งยุคทำให้แนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ของราชวงศ์ซ่งปรากฏเป็นสไตล์ที่มีเอกลักษณ์และมีลักษณะเด่นของการพัฒนาแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์คือ “จิตสำนึกส่วนตัว” โดยทั่วไปหมายถึง จิตสำนึกหลักของบุคคลหรือจิตสำนึกของกิจกรรมอิสระ กล่าวคือ การเป็นเจ้าของวัตถุแปลกปลอม ในขณะเดียวกันยังต้องเป็นนายของตัวเองและกำหนดชะตาชีวิตตนเองได้ (Yang Jinhai, 1996) เกออร์ค วิลเฮ็ล์ม ฟรีดริช เฮเกิล (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) นักปรัชญาคลาสสิกชาวเยอรมัน เคยกล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า “ปกติเราใช้คำว่า “ฉัน” ตอนแรกเราไม่รู้สึกว่ามันสำคัญ แต่หากเป็นการสะท้อนเชิงปรัชญา คำว่า “ฉัน” ถือเป็นเป้าหมายในการสำรวจ ในคำว่า “ฉัน” จะเห็นการปรากฏตัวของความคิดที่บริสุทธิ์ สัตว์ไม่สามารถพูดคำว่า “ฉัน” ได้ มีเพียงแค่มนุษย์เท่านั้นถึงจะพูดคำว่า “ฉัน” ได้ เพราะมนุษย์เท่านั้นที่คิดได้” (Hegel, 1980) จากข้อความดังกล่าว เราสามารถพูดได้ว่าจิตสำนึกของ “ฉัน” เป็นจิตสำนึกส่วนตัวของมนุษย์และพื้นฐานของการดำรงอยู่ของมันก็คือมนุษย์มีความสามารถในการคิด เนื่องจากจิตสำนึกเชิงอัตวิสัยของมนุษย์มีกระบวนการการก่อตัวและการพัฒนาอย่างค่อยเป็นค่อยไปซึ่งไม่ได้เกิดขึ้นอย่างกะทันหันในวันใดวันหนึ่งของการพัฒนาประวัติศาสตร์ ดังนั้น เมื่อพิจารณาถึงลักษณะเด่นของการพัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ในราชวงศ์ซ่งตามแนวคิดเรื่องจิตสำนึกจะพบว่าความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของราชวงศ์ซ่งมีจิตสำนึกเชิงอัตวิสัยที่ชัดเจนกว่าและแน่นอนว่า ระบบวาทกรรมที่ใช้โดยนักสุนทรียศาสตร์ในสมัยราชวงศ์ซ่งมีความแตกต่างบางอย่างจากระบบวาทกรรมร่วมสมัยที่เกี่ยวกับการอภิปรายเรื่องจิตสำนึก

เป็นที่เชื่อกันโดยทั่วไปว่า ลัทธิขงจื๊อใหม่เป็นการคิดแบบอนุรักษ์นิยมซึ่งเป็นรากเหง้าทางอุดมการณ์ของอนุรักษ์นิยมในสังคมจีน แต่ถ้าเราลองคิดจากอีกมุมหนึ่งจะพบว่า แนวคิดเชิงลึกเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ของนักปรัชญาลัทธิขงจื๊อใหม่สามารถทำให้เราค้นพบจิตสำนึกของมนุษย์และปรับปรุงระดับการคิดเชิงทฤษฎีของมนุษย์ซึ่งมีประโยชน์ต่อการปรับปรุงระดับการคิดเชิงทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในหนังสือ A Journey of Beauty ของ Li Zehou ได้แสดงความรู้สึกในเรื่องนี้ไว้ว่า การพัฒนาศิลปะประเภทนี้ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถังกลางถึง

ราชวงศ์ซ่งเหนือ สิ่งที่โดดเด่นในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์คือการแสวงหาสไตล์และเสน่ห์ทางศิลปะ ดังนั้นจึงไม่ใช่ทฤษฎีกวีของ Bai Juyi แต่เป็นหนังสือ “Shi Pin” ของ Si Kongtu ที่กลายเป็นมุมมองทางสุนทรียศาสตร์ในสังคมศักดินายุคหลังที่มีผลงานศิลปะโดดเด่นอย่างแท้จริง อีกทั้งในหนังสือ “Canglang Poetry Talk” ยังมีรูปแบบทฤษฎีที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น (Li Zehou, 1981) การพัฒนาสุนทรียศาสตร์ของจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งเรียกได้ว่าเป็นสุนทรียศาสตร์อย่างแท้จริง สุนทรียศาสตร์ควรยกระดับประสบการณ์ของผู้คนที่ได้รับจากการปฏิบัติด้านสุนทรียศาสตร์ให้เป็นทฤษฎีและพิจารณาอย่างถี่ถ้วนซึ่งไม่ใช่แค่การบันทึกความรู้สึกที่สวยงามของผู้คนเท่านั้น แนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ของผลงานและตัวละครในสมัยราชวงศ์ซ่งล้วนมีรูปแบบทางทฤษฎีทั้งสิ้น เช่น ความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของ Su Shi และ Zhu Xi ต่างก็เต็มไปด้วยแนวคิดและมีสีสันตามทฤษฎีที่แข็งแกร่งมาก แนวคิดด้านสีและการเน้นสีตามกฎทฤษฎีสามารถอธิบายการตื่นตัวด้านจิตสำนึกส่วนบุคคลของนักสุนทรียศาสตร์หรือเรียกว่าเป็นการปลุกจิตสำนึกเชิงอัตวิสัยของนักสุนทรียศาสตร์อันส่งผลให้ความคิดด้านสุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งสามารถเกิดการพัฒนาในเชิงลึกและบรรลุผลสำเร็จมากกว่ายุคก่อนๆ

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของการพัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ในราชวงศ์ซ่งคือการก่อตัวของระบบทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่ค่อนข้างสมบูรณ์ โดยทั่วไป การก่อตัวของระบบทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับการปรับปรุงระดับการคิดเชิงทฤษฎีและการพัฒนาระดับการคิดเชิงทฤษฎีนั้นสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับการเพิ่มขึ้นของนักปรัชญาสมัยราชวงศ์ซ่ง “การคิดเชิงทฤษฎีสามารถเปิดวิสัยทัศน์ที่แคบให้กว้างขึ้นได้ด้วยประสบการณ์ตรงทำให้ความคิดของผู้คนครอบคลุม ลึกซึ้ง เป็นสากล และสร้างสรรค์ ทั้งยังได้ความรู้เชิงปฏิบัติและมองการณ์ไกลซึ่งมีบทบาทสำคัญในการชี้แนะความเข้าใจและกิจกรรมภาคปฏิบัติของผู้คน” (Wen Zongren, 2004) หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า การคิดเชิงทฤษฎีเป็นวิธีคิดที่นำความเข้าใจของผู้คนไปสู่เชิงลึก ระดับการคิดเชิงทฤษฎีมีผลกระทบเพียงเล็กน้อยต่อการวิจัยเชิงวิชาการและรูปแบบของผลการวิจัย ถ้าไม่มีการคิดเชิงทฤษฎีก็น่าจะเป็นอย่างที่มาร์กซ์ (Marx) บอกว่า “หากปราศจากการคิดเชิงทฤษฎีก็จะไม่มีความเชื่อมโยงระหว่างข้อเท็จจริงทางธรรมชาติสองประการหรือแม้แต่ความเชื่อมโยงระหว่างสิ่งสองสิ่งก็ไม่สามารถเข้าใจได้” (Engels Bureau of Compilation and Translation of Works by Marx, Lenin and Stalin, Central Committee of the Communist Party of China, 1972) กระแสของปรัชญาซ่งที่ลุกโชนและรุ่งโรจน์ได้ปลูกฝังการคิดเชิงทฤษฎีให้กับนักวิชาการได้อย่างแม่นยำด้วยการอภิปรายเชิงลึกในประเด็นทางวิทยาศาสตร์อย่างค่อยเป็นค่อยไปจนส่งผลให้ระดับการคิดเชิงทฤษฎีของนักวิชาการค่อยๆ ดีขึ้น ปรัชญาซ่งเป็นการฟื้นตัวของลัทธิขงจื๊อภายใต้สถานการณ์ใหม่และเป็นวิวัฒนาการทางทฤษฎีของลัทธิขงจื๊อโดยกลุ่มนักปราชญ์ขงจื๊อในสมัย

ราชวงศ์ซ่งได้ลุกขึ้นเผชิญกับความท้าทายต่างๆ ละทิ้งการศึกษาแบบเดิมที่น่าเบื่อ ขจัดความลึกลับของภววิทยา บูรณาการแก่นแท้ของศาสนาพุทธและลัทธิเต๋า และสร้างระบบปรัชญาลัทธิขงจื๊อใหม่ที่มีแนวคิดครอบคลุมสมัยโบราณและสมัยใหม่ ดังนั้น นักวิชาการยุคหลังจึงเรียกหลักปรัชญานี้ว่าลัทธิขงจื๊อใหม่หรือนักวิชาการบางคนเรียกว่าปรัชญาซ่ง นอกจากนี้ พวกเขายังได้ชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างปรัชญาซ่งกับปรัชญาฮั่นอีกด้วย บุคคลที่โดดเด่นบางคนเช่น “จูกัดเหลียง” (Zhu Geliang) ได้ก้าวข้ามขีดจำกัดการศึกษาความรู้ในการวิเคราะห์บทและประโยคในคัมภีร์โบราณ โดยเริ่มต้นจากการทำความเข้าใจสาระสำคัญของวรรณกรรมโบราณจนบรรลุความเข้าใจและเดินตามเส้นทางใหม่ ทฤษฎีศีลธรรมของปรัชญาซ่งได้เข้ามาแทนที่ทฤษฎีความรู้ของปรัชญาฮั่นโดยมีความแตกต่างหลักและพื้นฐานอยู่ที่ปรัชญาฮั่นเป็นการเริ่มต้นศึกษาจากรายละเอียดปลีกย่อยเพื่อให้บรรลุจุดประสงค์ของข้อความ ในทางกลับกัน ปรัชญาซ่งก็ได้กำจัดพันธนาการของการวิเคราะห์แบบปรัชญาฮั่นเพื่อทำความเข้าใจแก่นแท้ของคัมภีร์จากมุมมองของประเด็นหลัก ความชอบธรรม และเหตุผลจนบรรลุวัตถุประสงค์ของคัมภีร์นั้น หรือสรุปได้ว่า ในแง่ของวิธีการ ปรัชญาฮั่นเป็นการศึกษาจากมุมมองไมโคร (Micro) ในขณะที่ปรัชญาซ่งเป็นการศึกษาจากมุมมองมาโคร (Macro) ดังนั้น การพัฒนาทางวิชาการของประเทศจีนในสมัยโบราณ ปรัชญาซ่งจึงถือเป็นสร้างสถานการณ์ใหม่ของการสำรวจทางวิชาการและแสดงให้เห็นถึงแนวคิดและวิธีการใหม่ที่ไม่เหมือนใคร (Qi Xia, 2002) การศึกษามาโคร สถานการณ์ใหม่ในการสำรวจทางวิชาการและความคิดหรือวิธีการใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ส่วนใหญ่จะแสดงหลักการคิดเชิงทฤษฎีที่แตกต่างกับการรับรู้ในอดีตและการปฏิบัติตามสัญชาตญาณ แต่เป็นวิธีการเข้าใจโลกอย่างมีเหตุมีผล การพัฒนาการคิดเชิงทฤษฎีเป็นเครื่องหมายของการพัฒนาความสามารถของผู้คนในการทำความเข้าใจโลกและยังเป็นเครื่องหมายของการพัฒนาความสามารถในการคิดของผู้คนด้วยซึ่งมีเพียงการพัฒนาการคิดเชิงทฤษฎีเท่านั้นที่จะสามารถสร้างและพัฒนาระบบทฤษฎีทางวิชาการที่หลากหลายในเชิงลึกและมนุษยชาติสามารถเชี่ยวชาญและเปลี่ยนแปลงโลกได้อย่างแท้จริงโดยอาศัยหลักเหตุผล ภายใต้ผลกระทบของการคิดเชิงทฤษฎีทำให้ความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของราชวงศ์ซ่งก่อตัวขึ้นอย่างเป็นระบบ จากแนวความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของราชวงศ์ซ่ง สัญลักษณ์หลักไม่ใช่การปรากฏตัวของเอกสารความงามจำนวนมากแต่เป็นการกล่าวถึงประเด็นของสุนทรียศาสตร์ที่ค่อนข้างลึก เช่น ประเด็นเกี่ยวกับความงาม สุนทรียศาสตร์ การก้าวข้ามคุณค่าแห่งความงาม พื้นฐานความงามและปัญหาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์สุนทรียภาพทางศิลปะ เป็นต้น

หัวใจสำคัญของการอภิปรายเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งได้เปลี่ยนจากภววิทยาเป็นทฤษฎีความรู้ เดิมทีปรัชญาซ่งมีทิศทางแนวคิดที่แตกต่างกัน 3 แบบ คือ เหตุผล อารมณ์และหัวใจโดยมีตัวแทนลัทธิขงจื๊อใหม่ที่อยู่ในกระแสหลักมาเป็นเวลานาน ได้แก่ Cheng Yi และ

Zhu Xi แต่ด้วยกาลเวลาที่ล่วงไป การเปลี่ยนแปลงของความขัดแย้งทางสังคม ทำให้ตัวแทนการศึกษาด้านจิตวิทยาอย่าง Cheng Hao และ Lu Jiuyuan ค่อยๆ เปลี่ยนแนวคิดไปตามกระแสสังคม ทำให้ลัทธิขงจื๊อใหม่เปลี่ยนไปเป็นจิตวิทยาซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนแปลงปรัชญาจีนโบราณจากภววิทยาเป็นทฤษฎีความรู้โดยการเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลกระทบเชิงลึกและกว้างต่อความคิดทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งหมด อีกทั้งในกระบวนการพัฒนาสุนทรียศาสตร์ยังก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากภววิทยาเป็นทฤษฎีความรู้และจิตสุนทรียศาสตร์ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ได้แสดงให้เห็นว่าการพัฒนาตนเองของสุนทรียศาสตร์ในประเทศจีนมีแรงขับเคลื่อนจากเหตุผลภายใน Ye Lang กล่าวว่า “จิตสุนทรียศาสตร์นี้ ไม่เพียงจำเป็นต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะเท่านั้น แต่ยังจำเป็นต่อการชื่นชมศิลปะด้วย สำหรับผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ หากไร้จิตสุนทรียศาสตร์ก็ไม่สามารถค้นพบคุณค่าความงามของภูมิทัศน์ธรรมชาติและไม่สามารถค้นพบความงามตามธรรมชาติได้ สำหรับผู้ชื่นชอบศิลปะหากไร้จิตสุนทรียศาสตร์ก็ไม่สามารถค้นพบคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของงานศิลปะและไม่สามารถสัมผัสและจับต้องจินตภาพเกี่ยวกับความงามของงานศิลปะได้” (Ye Lang, 1985) การเปลี่ยนแปลงด้านสุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่ง ประการแรก สะท้อนให้เห็นการสร้างทฤษฎีทางจิตใจที่อธิบายได้ว่าสุนทรียศาสตร์แบบคลาสสิกของจีนให้ความสนใจกับปัญหาเรื่องความงามและเชื่อว่าหากไม่มีการพัฒนาด้านสุนทรียศาสตร์ก็จะไม่สามารถค้นพบคุณค่าความงามของวัตถุได้ ในทางกลับกันนี้ยังชี้ให้เห็นเส้นทางใหม่ในการพัฒนาสุนทรียศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับการวิจัยด้านความงามและจิตสุนทรียศาสตร์ ประการที่สอง การเปลี่ยนแปลงนี้แสดงให้เห็นถึงการศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์สุนทรียศาสตร์ ก่อนที่จิตรกรจะเริ่มสะบัดแปรงเขาจะต้องมีภาพที่สวยงามและชัดเจนในใจ หากไม่มีภาพความงามที่สมบูรณ์ในใจแล้ว ภาพวาดก็จะไม่มีชีวิตและสูญเสียคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ นอกจากนี้ หากต้องการเปลี่ยนภาพในใจให้กลายเป็นศิลปะยังต้องมีสภาพจิตใจพิเศษที่สร้างขึ้นด้วยสุนทรียศาสตร์อีกด้วย ประการที่สาม การเปลี่ยนแปลงนี้แสดงถึงความเข้าใจอย่างลึกซึ้งและชัดเจนเกี่ยวกับเอกลักษณ์ของการคิดเชิงศิลปะ การคิดเชิงศิลปะและการคิดเชิงตรรกะเป็นรูปแบบการคิดที่แตกต่างกัน 2 รูปแบบ โดยการคิดเชิงศิลปะส่วนใหญ่จะใช้ในการสร้างสรรค์และการชื่นชมงานศิลปะ แต่หากต้องการควบคุมกฎของการสร้างสรรค์และการชื่นชมงานศิลปะจำเป็นต้องศึกษาลักษณะเฉพาะของการคิดเชิงศิลปะอย่างละเอียดถี่ถ้วน

คุณค่าแห่งสุนทรียศาสตร์ได้พัฒนาจาก “การใช้” เป็น “การเล่น” การพัฒนาความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ไม่ว่าจะเป็นความลึกซึ้งของภววิทยาหรือจุดเปลี่ยนของทฤษฎีความรู้ต่างก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะเผชิญปัญหากับทฤษฎีมูลค่า (Theory of Value) ที่ว่าการศึกษาสุนทรียศาสตร์ “มีประโยชน์” อะไร ทฤษฎีมูลค่าดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่คาดเดาไม่ได้ในจิตใจของผู้คนและห่างไกลจากโลกของ “ปรัชญาวิชาการ” ปัญหาของทฤษฎีมูลค่าดูเหมือนจะเป็นปัญหาที่มีเพียงนักทฤษฎีเท่านั้น

ที่จะสำรวจและคิดได้ อันที่จริง มูลค่ามีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับชีวิตประจำวันของมนุษย์ พฤติกรรม ความคิดและอารมณ์ เจตจำนงทั้งหมดของมนุษย์นั้นถูกขับเคลื่อนด้วยความสนใจหรือคุณค่าบางอย่าง โดยคุณค่าที่แตกต่างกันจะส่งผลต่อความคิดและพฤติกรรมของผู้คนเป็นอย่างมาก โดยทั่วไปทฤษฎีมูลค่าร่วมสมัยเชื่อว่า “ส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากมุมมองความพึงพอใจต่อความต้องการและวิธีการตอบสนองต่อความต้องการนั้นๆ เป็นการตรวจสอบและประเมินวัตถุหรือปรากฏการณ์ทางจิตวิญญาณ ตลอดจนความหมายของพฤติกรรม ชนชั้นและสังคมของมนุษย์” ซึ่งวัตถุหรือปรากฏการณ์ต่างๆ ล้วนมีคุณค่าหรือหมายความว่าวัตถุหรือปรากฏการณ์นั้นมีความหมายเชิงบวกต่อบุคคล ชนชั้น หรือสังคม สามารถตอบสนองต่อความต้องการบางอย่างของมนุษย์และกลายเป็นเป้าหมายที่มนุษย์ให้ความสนใจ โดยมูลค่านี้เกิดขึ้นจากการปฏิบัติทางสังคมของมนุษย์ซึ่งความต้องการ ความสนใจและจุดประสงค์ของชีวิตทางสังคมของมนุษย์นั้นมีหลายแง่มุมเช่นเดียวกับมูลค่าที่ใฝ่หาก็มีหลายแง่มุมเช่นกัน (Book Editorial Board, 1987) ตามสารานุกรมจีนจะเห็นได้ว่าความเข้าใจเรื่อง “ทฤษฎีมูลค่า” มีจุดเน้นอยู่ที่ความต้องการ ความสนใจและวัตถุประสงค์ แต่ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์จะใช้ความต้องการ ความสนใจและวัตถุประสงค์ของมนุษย์เป็นฐานและจุดเริ่มต้นในการวิจัย นอกจากนี้ยังเห็นได้ว่า ความหมายแฝงของสุนทรียศาสตร์เป็นข้อกำหนดพื้นฐานของทฤษฎีมูลค่าและจำเป็นต้องตอบคำถามเกี่ยวกับบทบาททางสังคมของสุนทรียศาสตร์ การพัฒนาแนวคิดสุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งสามารถตอบคำถามเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของทฤษฎีมูลค่าได้ในระดับหนึ่ง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า คุณค่าพื้นฐานของสุนทรียศาสตร์และรูปแบบศิลปะทั้งหมดอยู่ในรูปแบบ “การเล่น” (คล้ายกับสิ่งที่ฟรีดริช ชิลเลอร์ (Friedrich Schiller) เรียกว่า “เกม”) การเล่นจะทำให้เราได้รับการปลดปล่อยทางจิตวิญญาณและมีอิสรภาพ เช่นเดียวกับที่ Zhang Fa กล่าวไว้ว่า “ที่นี่จะทำให้คุณเห็นความน่าสนใจของ “การเล่น” ได้อย่างชัดเจนและสามารถใช้เพื่ออ้างถึงเครื่องเขียน การดื่มชา บทกวี ตัวอักษร ภาพวาด เครื่องดนตรีและอื่นๆ ที่แสดงจิตวิญญาณของมนุษย์ เดิมทีบทกวี หนังสือ ภาพวาด และขิมจีนได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์จิ้นตะวันออกและเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ใช้ในการจัดสวน แต่การจัดสวนในสมัยราชวงศ์ซ่งได้นำสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เช่น ก้อนหิน ภูเขา แม่น้ำและดอกไม้มาผสมผสานกับสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ บทกวี บทกลอน หนังสือ ภาพวาด ขิมจีน ชาและเครื่องเขียนจนเกิดเป็นความสนุกสนาน” (Zhang Fa, 1999) การพัฒนาศิลปะการจัดสวน ในสมัยราชวงศ์ถัง Bai Jiuyi เสนอแนวคิดว่าเป็น “กิจกรรมยามว่างของขุนนาง” ต่อมาในสมัยราชวงศ์ซ่งค่อยๆ พัฒนากลายเป็นระบบที่สมบูรณ์และกำหนดเป็นทฤษฎี “Zhong Yin” ไปโดยปริยาย ผู้รู้หนังสือไม่เพียงแต่ใช้ชีวิตยามว่างอยู่ในสวนเพื่อท่องกวี วาดภาพ เล่นเปียโน และดื่มชาเท่านั้น แต่ยังมองข้ามสิ่งยุ่งยากและหนักหน่วง

ในชีวิตเพื่อแสวงหาความสงบสุขและความงามทางจิตวิญญาณซึ่งล้วนสะท้อนถึงสัญลักษณ์ของ “การเล่น”

ภาพวาด Surfing the River on Qingming Festival เป็นหนึ่งในสิบภาพวาดที่มีชื่อเสียงของจีน เป็นภาพวาดประเภทหนึ่งสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ เป็นผลงานในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือของจิตรกรชื่อ Zhang Zeduan ที่หลงเหลืออยู่เพียงชิ้นเดียวและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมระดับชาติ ปัจจุบันตั้งอยู่ในพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามเมืองปักกิ่ง ภาพนี้มีความกว้าง 24.8 ซม. ยาว 528.7 ซม. ผลงานมีลักษณะเป็นภาพม้วนแบบยาว ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบภาพแบบกระจายการมองเห็น ภาพวาดนี้ได้บันทึกลักษณะของเมืองตงจิง (Dongjing) (หรือที่รู้จักในชื่อเปี้ยนจิง (Bianjing) ปัจจุบันคือเมืองไคเฟิง (Kaifeng) มณฑลเหอ หนาน (Henan)) เมืองหลวงของราชวงศ์ซ่งเหนือของประเทศจีนในศตวรรษที่ 12 และสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนทุกชนชั้นของสังคมในขณะนั้นไว้ได้อย่างชัดเจน ถือเป็นเครื่องยืนยันถึงความเจริญรุ่งเรืองของเมืองหลวงเปี้ยนจิงและสถานการณ์ทางเศรษฐกิจของเมืองในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ อีกทั้งยังเป็นภาพวาดที่มีเอกลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ทั้งในประเทศจีนและทั่วโลก

ภาพที่ 19 ส่วนหนึ่งของภาพวาด Surfing the River on Qingming Festival (https://mp.weixin.qq.com/s/a3ymwuCSaLp2IIw9Q1Uujw)

ในภาพวาด Surfing the River on Qingming Festival การเล่นคือเกมประเภทหนึ่ง เป็นกิจกรรมที่มีอิสรภาพทางจิตวิญญาณ ไม่คำนึงถึงประโยชน์และความสูญเสีย ศิลปะสมัยราชวงศ์ซ่งจะมีความเป็นอิสระทางจิตวิญญาณและการปลดปล่อยทางความคิด อันจะเห็นได้จากผลงานมากมาย เช่น บทกวี บทกลอน ทฤษฎีจิตรกรรม และทฤษฎีวรรณกรรม เป็นต้น โดยจะเผยแพร่ให้เห็นความเป็นปัจเจกของศิลปินและในขณะที่เผยแพร่ความเป็นปัจเจกของศิลปินยังเผยให้เห็นเอกลักษณ์ทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปะด้วย

กระบวนการทางสุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งจากการใช้งานจริงไปสู่ “การเล่น” ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลและผลกระทบมาจากวัฒนธรรมลัทธิขงจื๊อใหม่ สุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งหมายรวมถึงแนวคิดความเมตตาของลัทธิขงจื๊อ ความว่างเปล่าของศาสนาพุทธและความกลมกลืนกับธรรมชาติของลัทธิเต๋าซึ่งมีอิทธิพลต่อชีวิต ศิลปะและด้านอื่นๆ เป็นอย่างมาก ในแง่ของความคิดและการรับรู้ มนุษย์เป็นเพียงสิ่งมีชีวิตเล็กๆ ในธรรมชาติ ไม่สามารถพิชิตจักรวาลและเป็นเพียงผู้สัญจรไปมาในจักรวาลเท่านั้นดังนั้นมนุษย์จึงควรเคารพธรรมชาติ ถ่อมตน อยู่ร่วมกับธรรมชาติและบรรลุความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับอาณาจักรของสวรรค์ โลกและมนุษย์ ความคิดและทัศนคติชีวิตดังกล่าวมีอิทธิพลต่อแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านบทกวี วรรณกรรม ละคร การประดิษฐ์ตัวอักษร ภาพวาด เครื่องลายคราม เครื่องเขิน ประติมากรรม สถาปัตยกรรมและสิ่งจำเป็นในชีวิตประจำวันอื่นๆ ดังนั้นรสนิยมของความงามและชีวิตในสมัยราชวงศ์ซ่งจึงเป็นเรื่องของการแสวงหาสไตล์ที่ธรรมดา เรียบง่ายและบริสุทธิ์ แสดงให้เห็นบุคลิกและความชื่นชอบส่วนบุคคล สนับสนุนเสรีภาพในการเลือกวิถีชีวิตส่วนบุคคล ไม่แสวงหาความสมบูรณ์แบบและคิดแค่ว่าตราบใดที่ธรรมชาติยังคงมีอยู่ ความไม่สมบูรณ์แบบและข้อบกพร่องก็คือความงามอย่างหนึ่งโดยความงามขั้นสูงสุดคือการค้นพบข้อบกพร่องเพราะข้อบกพร่องเป็นธรรมชาติในธรรมชาติ เป็นความเมตตาในความเมตตาและเป็นวิธีเดียวที่จะเปลี่ยนแปลงจากจินตนาการไปสู่ความเป็นจริงได้

สุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งถูกรวมไว้ใน “ธรรมชาติ” แต่ธรรมชาติดังกล่าวไม่ใช่ธรรมชาติที่ไม่แปรเปลี่ยนแต่เป็นลักษณะที่ถูกดัดแปลงโดยไม่เปิดเผยร่องรอย ลวดลายประดับตกแต่งที่ใช้บนเครื่องลายครามจะมีรูปแบบและองค์ประกอบภาพที่เรียบง่ายแต่รูปแบบนี้มีอิทธิพลต่อวิธีคิดและบนผลิตภัณฑ์จะมีสัญลักษณ์และความหมายชี้นำอยู่ ภาพวาดสมัยราชวงศ์ซ่งส่วนใหญ่จะมีพื้นที่ว่างมากซึ่งดูเหมือนความว่างเปล่าแต่ความจริงแล้ว 0 (ศูนย์) คือจุดเริ่มต้นของ 1000 (พัน) ลวดลายในราชวงศ์ซ่งก็เช่นเดียวกันเริ่มต้นจากความไม่มีไปจนมีและจากจุดเป็นเส้นซึ่งความเรียบง่ายนี้ก็เป็นเหมือนลวดลายอย่างหนึ่งที่เป็นรูปแบบแรกสุดที่ผู้คนสามารถรับรู้ได้ สุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งผ่านการกลั่นกรองและตกตะกอนมาจากนักปรัชญาจวงจื่อ (Zhuangzi) ลัทธิเซน

สำนักปรัชญาและลัทธิขงจื๊อใหม่ทำให้อารมณ์สุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งได้รับการขัดเกลาไปจนถึงระดับสูงสุดคือความบริสุทธิ์ จากธรรมชาติขนาดใหญ่ไปจนถึงสิ่งเล็กๆ และจากความงามไปจนถึงข้อบกพร่อง สุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งได้ใช้การลบมาแสวงหาสิ่งที่ไม่ใช่พื้นผิวของวัตถุภายนอกแต่เป็นสภาพจิตใจและจิตวิญญาณโดยทำการสังเกตอารมณ์และจิตใจอย่างรอบคอบ ดังนั้นรสชาติของทัศนคติชีวิตจึงเป็นอารมณ์แห่งสุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่ง

ในสังคมสมัยราชวงศ์ซ่ง ศิลปะต่างๆ ได้ก้าวข้ามอุปสรรคของหน้าที่ทางสังคม ศิลปะแต่ละชิ้นได้พัฒนาไปตามรูปแบบทางทฤษฎีของตนเองและยกระดับคุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ขึ้นหรือกล่าวได้ว่าสังคมสมัยราชวงศ์ซ่งเป็นยุคที่สามารถกระตุ้น อดทนและผสมผสานกับลักษณะทางศิลปะที่หลากหลายและแนวความคิดด้านสุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งยังแสดงให้เห็นสไตล์ที่เป็นเอกลักษณ์

ประเภทของเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง

ประเภทหลักๆ ของเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง ได้แก่ เครื่องเขินสีเดียว เครื่องเขินวาดลายทอง เครื่องเขินเคลือบสีทองและเครื่องเขินแกะสลัก เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเกี่ยวกับเครื่องเขินสีเดียว ดังนั้น จะไม่มีการกล่าวถึงเครื่องเขินประเภทอื่นๆ

เครื่องเขินสีเดียวเป็นเครื่องเขินประเภทหลักในสมัยราชวงศ์ซ่ง เครื่องเขินสีเดียวหมายถึง เครื่องเขินที่ใช้สีเพียงสีเดียวในการเคลือบซึ่งอาจเคลือบสีด้านนอกและด้านในต่างกันหรือสีเดียวกันทั้งด้านนอกและด้านใน แม้ว่าบางครั้งจะมีสีพื้นต่างกันแต่ก็จัดอยู่ในประเภทเครื่องเขินสีเดียว เนื่องจากเครื่องเขินสีเดียวไม่มีการประดับตกแต่งลวดลาย มีความเรียบง่ายและไม่หรูหรา ดังนั้นจึงเรียกอีกอย่างว่า “เครื่องเขินสีพื้น” จากหลักฐานทางโบราณคดีจะเห็นได้ว่า เครื่องเขินสีเดียวที่ขุดพบจำนวนมากสร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์ซ่ง มีการกระจายตัวไปอย่างกว้างขวาง มีรูปแบบการใช้งานที่หลากหลายและมีสถานที่ผลิตหลายแห่ง เครื่องเขินสีเดียวในสมัยราชวงศ์ซ่งส่วนใหญ่เป็นสีดำ หรือผสมกับสีแดง สีน้ำตาล สีน้ำตาลไหม้ และสีเหลือง เป็นต้น รูปทรงของภาชนะ ได้แก่ จาน ชาม พาน กล่อง หม้อ ช้อน อ่าง ตะกรัน ชุดน้ำชา เครื่องใช้ในห้องน้ำ กล่องแป้ง หวี ที่ใส่ปากกา ที่ทับกระดาษ กล่องภาพม้วน เฟอร์นิเจอร์ ขวด กระบอง ดาบ จานชามรูปกลีบดอกไม้และกระดานแบ็คแกมมอน (Backgammon) เป็นต้น กระดานแบ็คแกมมอน คือกระดานไม้เคลือบด้วยยางรักสีดำและขัดเงาใช้สำหรับเล่นเกม ในกระบวนการผลิตเครื่องเขินสีเดียว วัสดุหลักส่วนใหญ่ทำจากไม้บางๆ และใช้เทคนิคการเคลือบแบบกองซ้อนกันเป็นวงกลมซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะที่ทำสืบทอดต่อกันมา กว่าห้าชั่วอายุคน วิธีการเคลือบแบบกองซ้อนกันเป็นวงกลมคือการใช้เศษไม้ตัดเป็นเส้นแล้วดัดเป็นรูปวงกลม หลังจากการทำให้แห้งและขึ้นรูปแล้ว จะเรียงซ้อนกัน ติดกาว ทาเคลือบสีด้วยสีเทาและขัดเงา เทคนิคดังกล่าวมีพื้นฐานการพัฒนามาจากการดัดไม้ซึ่งเป็นความก้าวหน้าครั้ง

สำคัญในการผลิตเครื่องเขิน จากหลักฐานจารึกจำนวนมาก จะเห็นได้ว่า เครื่องเขินสีเดียวในสมัยราชวงศ์ซ่งส่วนใหญ่ผลิตที่เวินโจว (Wenzhou) หางโจว (Hangzhou) เซียงหยาง (Xiangyang) ซูโจว (Suzhou) เจียงหนิง (Jiangning) ฉางโจว (Changzhou) หูโจว (Huzhou) ซื่อหมิง (Siming) เป็นต้น ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าศูนย์การผลิตเครื่องเขินของราชวงศ์ซ่งได้ย้ายไปทางใต้และส่วนใหญ่อยู่ในพื้นที่มณฑลเจียงซู (Jiangsu) และเจ้อเจียง (Zhejiang) การจารึกเครื่องเขินเริ่มมีขึ้นในยุคจั้นกั๋ว (Zhanguo) โดยมีการจารึกเป็นชื่อของช่างและตัวเลข เป็นต้น ต่อมาในสมัยราชวงศ์ฉินการจารึกบนเครื่องเขินได้รับความนิยมเป็นอย่างมากและในสมัยราชวงศ์ฮั่นมีการขุดพบจารึกพงศาวดาร ในสมัยราชวงศ์จิ้น ราชสำนักได้กำหนดให้เวลาขายเครื่องเขินจะต้องเขียนชื่อผู้ผลิตและวันที่ผลิตด้วยสีแดงชาด จนกระทั่งสมัยราชวงศ์ซ่งการจารึกบนเครื่องเขินก็กลายเป็นเรื่องธรรมดาทั่วไป (Li Shengdong and Xie Yu, 2007)

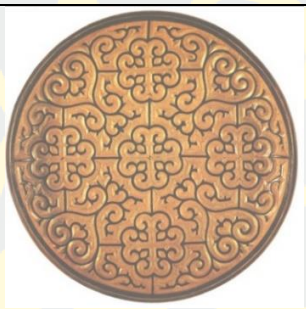
จากการรวบรวมข้อมูลวรรณกรรมของผู้วิจัย สามารถสรุปและอธิบายประเภทและเอกลักษณ์ของเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง ได้ดังนี้

ตารางที่ 9 ประเภทของเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง

ประเภทของเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง				
ลำดับ	**ชื่อเรียก**	**ยุคสมัย**	**ภาพประกอบ**	**การใช้งานและคำอธิบาย**
1	ชุดแก้วเคลือบสีน้ำตาล	ราชวงศ์ซ่ง		ขนาด สูง 8.5 ซม. ชุดแก้วนี้ประกอบด้วยสองส่วนคือ ฐานรองและแก้ว ฐานเป็นจานรูปดอกไม้ทรงสูง ด้านในเคลือบสีดำ ด้านนอกเคลือบสีน้ำตาล ในสมัยราชวงศ์ซ่ง เครื่องเขินส่วนใหญ่จะเคลือบด้วยสีดำและน้ำตาล ภาชนะนี้ถือเป็นตัวแทนของสีน้ำตาลในสมัยราชวงศ์ซ่งและเป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับดื่มน้ำและดื่มสุรา

ประเภทของเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง				
ลำดับ	ชื่อเรียก	ยุคสมัย	ภาพประกอบ	การใช้งานและคำอธิบาย
2	ชุดแก้วรูปกลีบดอกทานตะวันเคลือบสีดำ	ต้นราชวงศ์ซ่งเหนือ		ขนาด กว้าง 16 ซม. เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับดื่มน้ำและดื่มสุรา
3	พระคัมภีร์เคลือบสีทอง	ต้นราชวงศ์ซ่งเหนือ		ขนาด ยาว 40 ซม. กว้าง 18 ซม. สูง 16.5 ซม. เป็นเครื่องใช้ของศาสนาพุทธ ใช้สำหรับเก็บรักษาพระไตรปิฎก
4	หม้อเคลือบ	ราชวงศ์ซ่ง		ขนาด สูง 10.5 ซม. เส้นผ่าศูนย์กลางด้านบน 20.5 ซม. เส้นผ่านศูนย์กลางด้านล่าง 6.3 ซม. เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับใส่ขยะ
5	ชามรูปกลีบดอกไม้เคลือบสีดำ	ต้นราชวงศ์ซ่งเหนือ		ขนาด สูง 8.7 ซม. เส้นผ่าศูนย์กลางปากชาม 16 ซม. ค้นพบที่สุสาน Yangmiao Song เมือง หวยอัน มณฑลเจียงซู ปัจจุบันตั้งอยู่ที่พิพิธภัณฑ์หนานจิงในมณฑลเจียงซู เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับใส่อาหารและเครื่องดื่ม

ประเภทของเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง				
ลำดับ	ชื่อเรียก	ยุคสมัย	ภาพประกอบ	การใช้งานและคำอธิบาย
6	กล่องบรรจุพระบรมสารีริกธาตุเคลือบทอง	ต้นราชวงศ์ซ่งเหนือ		ขนาด สูง 41.2 ซม. ฐานกว้าง 24.5 ซม. เป็นกล่องในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ ถูกค้นพบที่เมืองรุ่ยอัน มณฑลเจ้อเจียง ปัจจุบันตั้งอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ประจำมณฑลเจ้อเจียง เป็นเครื่องใช้ของศาสนาพุทธใช้สำหรับบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ
7	พานรูปกลีบดอกทานตะวันเคลือบสีดำ	ราชวงศ์ซ่งเหนือ		ขนาด เส้นผ่าศูนย์กลาง 13.2 ซม. สูง 10 ซม. ส่วนบนเป็นรูปดอกทานตะวันแปดกลีบเคลือบด้วยสีดำ ปากพานมีอักษร 朱书 รูปทรงของพานนี้ค่อนข้างโดดเด่น แม้ว่าด้านบนจะดูธรรมดา แต่ในบรรดาเครื่องเขินสมัยราชวงศ์ซ่งที่ขุดพบในมณฑลเจียงซูและ เจ้อเจียงกลับมีพานที่มีฐานและปากแบบนี้ไม่มากนัก รูปทรงมีความโค้งมน เรียบ สวยงาม เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับใส่อาหารและเครื่องดื่ม

ประเภทของเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง				
ลำดับ	ชื่อเรียก	ยุคสมัย	ภาพประกอบ	การใช้งานและคำอธิบาย
8	ชุดแก้วเคลือบสีดำ	ต้นราชวงศ์ซ่งใต้		ขนาด เส้นผ่าศูนย์กลาง 14.8 ซม. สูง 7.2 ซม. เป็นไม้เคลือบด้วยสีดำ ส่วนบนเป็นแก้ว ส่วนล่างเป็นฐานวางแก้ว ขอบด้านในคล้ายกับลายกระต่าย เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับดื่มน้ำและดื่มสุรา
9	จานกลม	ราชวงศ์ซ่ง		ขนาด สูง 2.5 ซม. เส้นผ่าศูนย์กลาง 19.0 ซม. เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับใส่อาหารและเครื่องดื่ม
10	กุณโฑสีน้ำตาลม่วง	ราชวงศ์ซ่งใต้		ขนาด สูง 11.9 ซม. ขุดพบที่สุสาน เหอเฉียวซง (Heqiao Song) เมืองอี้ซิง มณฑลเจียงซู ปัจจุบันตั้งอยู่ที่พิพิธภัณฑ์หนานจิงในมณฑลเจียงซู กุณโฑนี้ทำจากไม้ มีลักษณะปากแคบ คอแคบ ท้องพองและก้นเล็ก ด้านในเคลือบด้วยสีดำ ด้านนอกเคลือบด้วยสีน้ำตาลอมม่วง เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับประดับตกแต่งบ้าน
11	ชามรูปกลีบดอกไม้	ราชวงศ์ซ่งเหนือ		ขนาด เส้นผ่าศูนย์กลาง 19 ซม. สูง 10 ซม. ปากชามเป็นรูปกลีบดอกไม้สิบกลีบ ด้านในเคลือบ

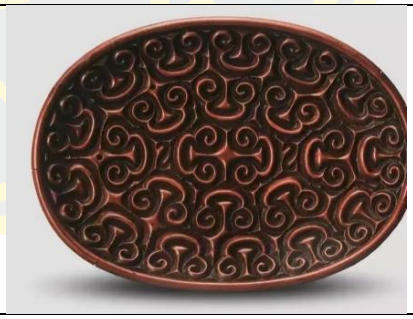
ประเภทของเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง				
ลำดับ	ชื่อเรียก	ยุคสมัย	ภาพประกอบ	การใช้งานและคำอธิบาย
	เคลือบสีดำ			ด้วยสีแดง ด้านนอกเคลือบด้วยสีดำ เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับใส่อาหารและเครื่องดื่ม
12	กล่องเคลือบสีน้ำตาลม่วง	ราชวงศ์ซ่งใต้		ขนาด สูง 25.3 ซม. ค้นพบที่สุสาน Heqiao Song เมืองอี้ซิง มณฑลเจียงซู ปัจจุบันตั้งอยู่ที่พิพิธภัณฑ์หนานจิงในมณฑลเจียงซู กล่องทำจากไม้ เป็นรูปวงกลมมีฝาปิด ภายในเคลือบสีดำ ภายนอกเคลือบสีน้ำตาลอมม่วง เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้สำหรับใส่ของ

(Liu Chun, 2021)

ลวดลายหลักที่ใช้ตกแต่งเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง

ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ ลวดลายเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่งที่ขุดพบส่วนใหญ่มีลวดลายคดเคี้ยว คน ภูมิทัศน์ ดอกไม้และนก เป็นต้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 10 ลวดลายหลักที่ใช้ตกแต่งเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง

ลวดลายหลักที่ใช้ตกแต่งเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง		
ประเภท	**ชื่อเรียก**	**ภาพประกอบ**
ลายคดเคี้ยว (ลายเมฆ)	ชุดแก้วลายคดเคี้ยวถมดำ	
	จานรองแก้วลายคดเคี้ยว ถมดำ	
	จานลายคดเคี้ยวถมดำ	
	จานยาวลายคดเคี้ยวถมแดง	

ลวดลายหลักที่ใช้ตกแต่งเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง		
ประเภท	**ชื่อเรียก**	**ภาพประกอบ**
	จานสี่เหลี่ยมลายเมฆถมดำ	
	กล่องลายคดเคี้ยวถมดำ	
	แจกันลายคดเคี้ยวถมดำ	
ลายคน	กล่องใหญ่ลายคนถมดำ (อยู่ใน Hayashibara museum of art)	

ลวดลายหลักที่ใช้ตกแต่งเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง		
ประเภท	**ชื่อเรียก**	**ภาพประกอบ**
	จานสี่เหลี่ยมแกะสลักสีลายคนล่าสัตว์ถมดำ (อยู่ใน Hayashibara museum of art)	
	จานลายคนขี่ม้าถมดำ	
ลวดลายภูมิทัศน์	จานรูปศาลาถมดำ	
ลายดอกไม้และนก	จานลายดอกโบตั๋นและหญ้าถมแดง	

ลวดลายหลักที่ใช้ตกแต่งเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง		
ประเภท	**ชื่อเรียก**	**ภาพประกอบ**
	จานลายดอกไม้และนกถมเขียว	
	จานลายกิ่งไม้ถมแดง	
	จานสี่เหลี่ยมลายนกยูงโบตั๋นและหญ้าถมดำ	
	จานสี่เหลี่ยมผืนผ้าลายนกกระเรียนคู่ ดอกไม้และหญ้าถมดำ (อยู่ใน Tokugawa Art Museum)	

ลวดลายหลักที่ใช้ตกแต่งเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง		
ประเภท	**ชื่อเรียก**	**ภาพประกอบ**
	จานสี่เหลี่ยมผืนผ้าลายดอกบัวถมดำ	
	กล่องแกะสลักสีลายแมลงปอและดอกแดนดิไลออนถมแดง	
	กล่องลายดอกเหมยถมแดง	
	กล่องยาวลายดอกเหมยถมดำ (อยู่ใน Tokugawa Art Museum)	

ลวดลายหลักที่ใช้ตกแต่งเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง		
ประเภท	**ชื่อเรียก**	**ภาพประกอบ**
ลายตำนานมงคล	จานแกะสลักสีลายมังกรถมดำ	
	กล่องใหญ่ลายหงส์ถมดำ (อยู่ในวัดโคไดจิ ญี่ปุ่น)	
ลายอักษรจีน	กล่องสี่เหลี่ยมเขียนอักษรว่าอายุยืนยาวและมั่งคั่ง (อยู่ที่ศาลเจ้า Tsurugaoka Hachimangu)	

ลวดลายหลักที่ใช้ตกแต่งเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง		
ประเภท	**ชื่อเรียก**	**ภาพประกอบ**
ลายเลขาคณิต	กล่องสี่เหลี่ยมทาสี (อยู่ที่ศาลเจ้า YOKYO National Museum)	
ที่มาภาพ: https://mbd.baidu.com/ug_share/mbox/4a81af9963/share?tk=ff26415977eb517a07ebb2c9ba1eb018&share_url=https%3A%2F%2F2ly4hg.smartapps.cn%2Fpages%2Farticle%2Farticle%3F_swebfr%3D1%26articleId%3D449499888%26authorId%3D120819260%26spm%3Dsmbd.content.share.0.16450014478572EvuuYH%26_trans_%3D010005_wxhy_shw%26_swebFromHost%3Dbaiduboxapp		

(Liu Chun, 2021)

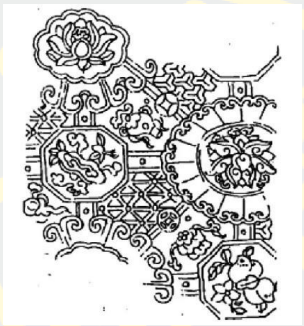
ลายเรขาคณิต

1. ลายน้ำวน เป็นลายเรขาคณิตที่เป็นเส้นสั้นๆ บิดเป็นเส้นสลับซับซ้อนต่อเนื่องกันหรือหมุนเป็นเส้นแยกเหมือนด้ายและมีองค์ประกอบเป็นรูปสี่เหลี่ยม ที่ลายนี้ถูกเรียกว่าลายน้ำวนเพราะองค์ประกอบของลวดลายนั้นต่อเนื่องกันจากตรงกลางไปด้านนอกคล้ายกับรูปร่างบางส่วนของตัวอักษร “ฟ้าร้อง” (雷) รูปแบบประเภทนี้ยังมีองค์ประกอบส่วนโค้งต่อเนื่องเรียกว่ารูปแบบ “เมฆ” (云) ดังนั้นบางครั้งรูปแบบนี้จึงถูกเรียกว่า “ลายเมฆและฟ้าร้อง” ลายน้ำวนถูกพัฒนาขึ้นในสมัยราชวงศ์ซ่งและมีการใช้กันอย่างแพร่หลายกับเครื่องลายคราม ส่วนใหญ่ใช้สำหรับการแกะสลักและการพิมพ์ตกแต่งขอบของเครื่องใช้นอกจากนี้ยังมีรูปแบบต่อเนื่องกันเหมือนแถบตลอดทิศทาง

ภาพที่ 20 ลายเลขาคณิต

(Chinese Art Collection Editorial Committee, 1988)

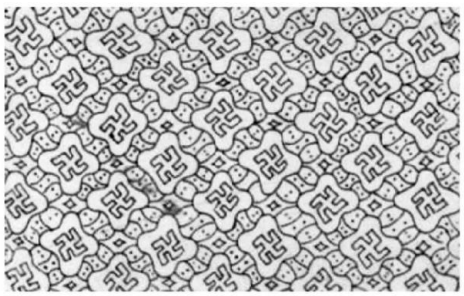
2. ลาย Ba Da Yun หมายถึงการรวมกันของแปดรูปแบบและมี “รัศมี” เป็นรูปแบบหนึ่งของการแสดงเฉดสี ชั้น และจังหวะของสีโดยมีการเปลี่ยนแปลงระดับสีเพียงเล็กน้อยเท่านั้นซึ่งเป็นลวดลายที่ได้รับความนิยมอย่างมากในขณะนั้น



ภาพที่ 21 ลาย Ba Da Yun

(Tian Zijian and Wu Shusheng and Tian Qing, 2003)

3. ลายสวัสดิกะ (卍) เป็นสัญลักษณ์มงคลในสมัยโบราณ ศาสนาพุทธเชื่อว่าเป็นสัญลักษณ์มงคลบนหน้าอกของพระศรีศากยมุนี เป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ 32 ประการ และใช้เป็นสัญลักษณ์ของความโชคดี นอกจากนี้ในสมัยโบราณยังถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์หรือไฟอีกด้วย ลายสวัสดิกะมักจะแสดงร่วมกับรูปทรงสี่เหลี่ยม ตัวอักษรน้ำ ลายเงิน ดอกพลัม ใบไม้ ดอกกิ่งหัก ฯลฯ ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างเส้นตรงและเส้นโค้ง เส้นและพื้นผิว ซึ่งซับซ้อนแต่ไม่วุ่นวายและเต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวา



ภาพที่ 22 ลายสวัสดิกะ

(Huang Nengfu and Chen Juanjuan, 2002)

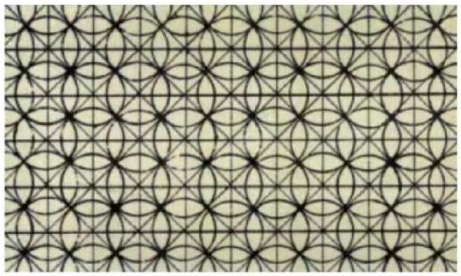
4. ลาย Fang Sheng มีลักษณะเป็นจุดตัดของส่วนสี่เหลี่ยมจัตุรัสสองส่วนหรือเรียกสั้น ๆ ว่ารูปแบบสี่เหลี่ยม ในบรรดารูปทรงทั้งสาม ได้แก่ สี่เหลี่ยม วงกลม และสามเหลี่ยม ลาย Fang Sheng ถือเป็นลวดลายเรขาคณิตที่ใช้กันอย่างแพร่หลายและมีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดเนื่องจากมีความหมายถึงความสามัคคีและเป็นสิริมงคลทำให้มักถูกนำมาใช้ในงานสถาปัตยกรรม งานแกะสลักหิน การย้อมและทอผ้า การเย็บปักถักร้อย เป็นต้น

ภาพที่ 23 ลาย Fang Sheng
(Zhang Daoyi, 1995)

5. ลาย Qiu Lu เป็นรูปแบบเรขาคณิตที่มีวงกลมล้อมรอบหรือเชื่อมต่อกันอย่างต่อเนื่อง ลาย Qiu Lu ในภาพที่ 109 เป็นเสื้อคลุมที่นักวิชาการในสมัยโบราณสวมใส่และขณะนี้อยู่ในตั้งโชว์อยู่ที่พิพิธภัณฑ์เขตปกครองตนเองซินเจียงอุยกูร์ ตาข่ายขนาดใหญ่ประดับด้วยแกะสองตัวหันหน้าเข้าหากันและห่วงประจำชาติทอด้วยอักษรอาหรับนั้นเป็นสิ่งที่สดใสเป็นพิเศษ รูปแบบลาย Qiu Lu มีการจัดองค์ประกอบภาพส่วนใหญ่ที่จัดเรียงเป็นสองหรือสี่ทิศทาง โดยมีภาพของวงกลมชุดหนึ่งตัดกันเป็นคู่และมีลักษณะเหมือนลายดอกไม้ในสี่ทิศทาง เป็นแบบที่เรียบง่ายและเต็มไปด้วยความน่าสนใจในการตกแต่ง

ภาพที่ 24 ลาย Qiu Lu

(Huang Nengfu and Chen Juanjuan, 2002)



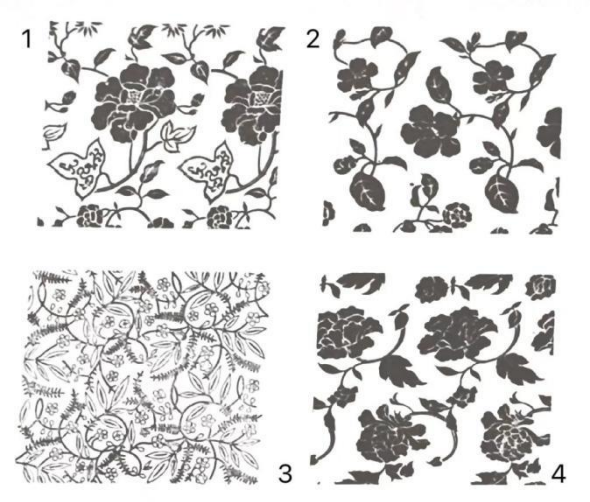
ภาพที่ 25 ลาย Qiu Lu

(Huang Nengfu and Chen Juanjuan, 2002)

ลายพืชพันธุ์ธรรมชาติ

การค้นพบและความเข้าใจของผู้คนเกี่ยวกับพันธุ์พืชในสมัยราชวงศ์ซ่งนั้นเกินกว่าสมัยราชวงศ์ถังมากทำให้มีพืชหลายชนิดปรากฏขึ้นในช่วงเวลานี้ ราชวงศ์ซ่งสนับสนุนชีวิตที่หรูหราและให้ความสำคัญกับความเพลิดเพลินทางจิตวิญญาณ ดอกไม้และพืชแปลกๆ จำนวนมากถูกปลูกไว้ในพระราชวังเพื่อแสดงความขอบคุณ นอกจากนี้ยังถือว่าการปลูกและชื่นชมดอกไม้เป็นแฟชั่น ที่แม้แต่คนธรรมดาๆ ก็รักและชื่นชมโดยความรักในดอกไม้ของผู้คนสามารถสะท้อนให้เห็นได้จากประเพณีของพวกเขา เช่น ผู้หญิงในสมัยราชวงศ์ซ่งจะสวมเครื่องประดับดอกไม้บนศีรษะ และผู้ชายก็สวมกิ๊บติดผมด้วย เป็นต้น การสวมดอกไม้ไม่เพียงแต่บ่งบอกถึงความโชคดีในช่วงเวลาและเทศกาลที่ดีเท่านั้น แต่ยังรวมถึงเมื่อมีเหตุการณ์สำคัญของชาติเกิดขึ้น ผู้คน รัฐมนตรี และจักรพรรดิก็สวมดอกไม้ร่วมกันเช่นกัน ความเจริญรุ่งเรืองของพืชในสมัยราชวงศ์ซ่งได้วางรากฐานสำหรับความเจริญรุ่งเรืองของลวดลายพืชในสมัยราชวงศ์ซ่ง ลวดลายพืชในรูปแบบการตกแต่งของราชวงศ์

ซ่งส่วนใหญ่เป็นดอกไม้เหมือนจริงที่เรียกว่า “ดอกไม้สี” ลวดลายดอกไม้ในสมัยราชวงศ์ซ่งนั้นดูเป็นธรรมชาติ สดใส และมีสไตล์ แม้ว่าลวดลายดอกไม้จะดูเรียบง่ายแต่ยังคงรักษาลักษณะของดอกไม้สายพันธุ์ต่างๆ ไว้ได้เป็นอย่างดี เช่น ดอกโบตั๋น ดอกคามีเลีย ดอกบัว พลัม กล้วยไม้ ไม้ไผ่ ดอกเบญจมาศ ฯลฯ ส่วนดอกไม้ของผู้ชาย ได้แก่ ต้นสน ไม้ไผ่ เป็นต้น เมื่อพิจารณาจากการประยุกต์ใช้งานหัตถกรรมต่างๆ ดอกโบตั๋น ชบา ดอกคามีเลีย กุหลาบ บีโกเนีย ไม้ไผ่ ดอกพลัม ลิลลี่ และพืชอื่นๆ เป็นรูปแบบกระแสหลักในช่วงเวลานี้

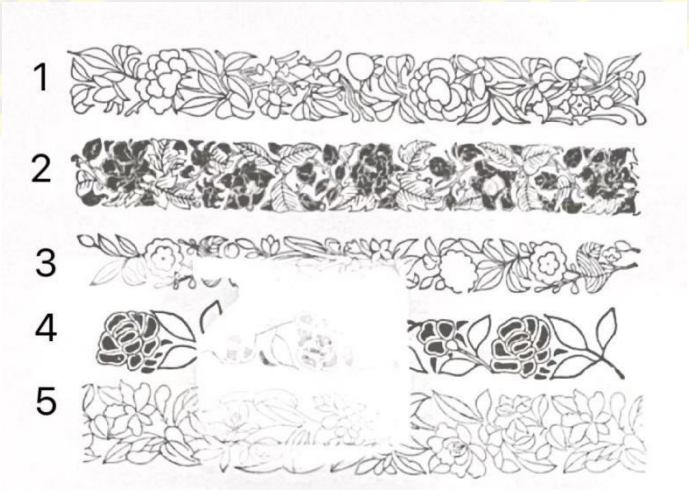


ภาพที่ 26 ลวดลายตกแต่งผ้าไหมที่ขุดพบจากสุสานของ Huang Sheng ในเมืองฝูโจว (ลายดอกไม้) (ถ่ายภาพโดย Liu Chun, 2022)

1. ลายดอกกุหลาบ
2. ลายดอกคามีเลีย
3. ลายไม้สน ไม้ไผ่ และลูกพลัม
4. ดอกโบตั๋น

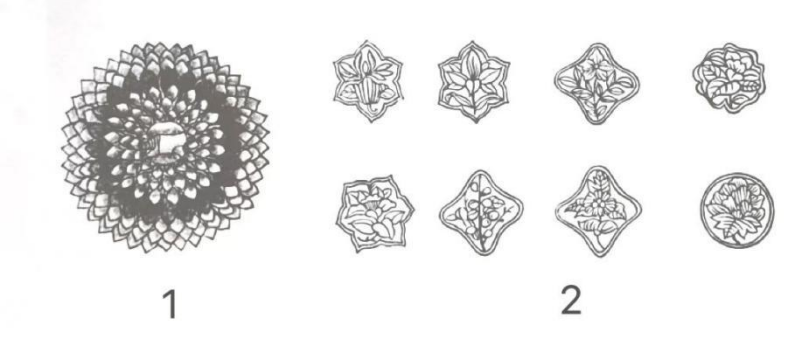
ภาพที่ 27 ลวดลายตกแต่งผ้าไหมที่ขุดพบจากสุสานของ Huang Sheng ในเมืองฝูโจว (ลายสัตว์) (ถ่ายภาพโดย Liu Chun, 2022)

1. ลายดอกพุดตาน
2. ลายปลา
3. ลายแมฆและหงส์
4. ลายดอกโบตั๋น
5. ลายแมลงปอเล่นบัว



ภาพที่ 28 ลวดลายตกแต่งผ้าไหมที่ขุดพบจากสุสานของ Huang Sheng ในเมืองฝูโจว (ลายดอกไม้) (ถ่ายภาพโดย Liu Chun, 2022)

1. ลายพู่ดอกโบตั๋น
2. ลายกล้วยไม้และกุหลาบ
3. ลายดอกโบตั๋น ดอกคามีเลียและดอกชบา
4. ลายกุหลาบทอง
5. ลายดอกคามีเลีย



ภาพที่ 29 ลวดลายตกแต่งผ้าไหมที่ขุดพบจากสุสานของ Huang Sheng ในเมืองฝูโจว (ลายดอกไม้) (ถ่ายภาพโดย Liu Chun, 2022)

1. รูปทรงดอกไม้
2. ลายบล็อค

ลายสัตว์

ลวดลายสัตว์ในสมัยราชวงศ์ซ่งแสดงความพื้นบ้านที่แข็งแกร่ง รูปร่างดี น่ารัก ผ่อนคลาย เป็นธรรมชาติ เรียบง่าย และซื่อสัตย์ แม้แต่ลวดลายมังกรและหงส์ที่เป็นตัวแทนของจักรพรรดิก็ยังสูญเสียความสง่างามและกลายเป็นความอ่อนโยน

1. ลายมังกร แจกัน Cizhou ของราชวงศ์ซ่งเหนือที่มีดอกไม้สีดำบนพื้นสีขาวในภาพที่ 115 เป็นผลงานที่เป็นตัวแทนของลวดลายมังกรพื้นบ้านในสมัยราชวงศ์ซ่ง มังกรตัวนี้กำลังโน้มตัวและเงยหน้าขึ้นมองโดยเงยหน้าขึ้นฟ้าและดวงตาเบิกกว้าง แสดงออกถึงรูปร่างและลักษณะที่ดุดันได้อย่างชัดเจนดูน่ากลัวและสอดคล้องกับเกณฑ์สุนทรียศาสตร์ของภาพวาดจีนโบราณ

ภาพที่ 30 ลายมังกร

(Cao Kejia and Wang Shuwen, 1960)

2. ลายหงส์ เป็นนกศักดิ์สิทธิ์ในตำนานและเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นสิริมงคลในสมัยโบราณ ในสมัยราชวงศ์ซ่ง รูปร่างของหงส์ได้เปลี่ยนจากรูปร่างที่อ้วนท้วนและแข็งแกร่งของราชวงศ์ถังไปเป็นรูปร่างเพรียวบางซึ่งโดยพื้นฐานแล้วเป็นภาพที่สมจริง สดใสและสวยงามมากขึ้น โดยมีจงอยปากเหมือนนกแก้ว หัวแบบไก่ฟ้าสีทอง ตัวคล้ายเป็ดแมนดาริน ตีนเหมือนนกกระเรียน และปีกเหมือนขนนกยูงและมีสีสันสวยงามมาก เนื่องจากหงส์มีความหมายที่สวยงามและเป็นมงคล จึงได้รับความรักอย่างลึกซึ้งจากผู้หญิงพื้นบ้านในราชวงศ์ซ่ง ต่อมาลายหงส์ค่อยๆ กลายเป็นรูปแบบพื้นบ้านและลายหงส์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาพวาดดอกไม้และนกยังมักตกแต่งด้วยลวดลายดอกไม้ด้วย

ภาพที่ 31 ลายหงส์

(Cao Kejia and Wang Shuwen, 1960)

3. ลายสิงโต การตกแต่งลายสิงโตโดยทั่วไปประกอบด้วยสิงโตตัวผู้ซึ่งมีพลังและทรงพลัง ศาสนาพุทธนับถือสิงโตเป็นอย่างสูง สิงโตเป็นสัตว์ที่กล้าหาญ แข็งแรงและเป็นที่ประทับของพระมัญชุศรีโพธิสัตว์ เช่น ลายสิงโต สมัยราชวงศ์ซ่งที่แกะสลักในหมู่บ้านหนานเซอ เทศมณฑลจินเฉิง มณฑลซานซี เมื่อปี 1977 เป็นรูปสิงโตกลิ้งลูกบอลปักและลายสิงโตวิ่ง ขนที่เกินจริงบนหัวและหางสิงโตทั้ง 2 ข้าง มีเส้นสลักยื่นออกไปด้านนอกทำให้ดูแข็งแรง สีหน้าของสิงโตนั้นสดใสและร่าเริงเหมือนกับสิงโตในประเพณีพื้นบ้าน สะท้อนถึงแนวคิดอันเป็นมงคลของชาวบ้าน ลายสิงโตในภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของราชวงศ์ซ่งมักตกแต่งด้วยดอกโบตั๋นซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองและความมั่งคั่ง ความหมายที่โดดเด่น ได้แก่ การปกป้อง ความมั่งคั่ง และความเป็นสิริมงคล

ภาพที่ 32 ลายสิงโต
(Zhang Daoyi, 1995)

ลายบุคคล

ราชวงศ์ซ่งเป็นยุคของเศรษฐกิจ วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและวัฒนธรรมที่ได้รับการพัฒนาเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความเจริญรุ่งเรืองของเศรษฐกิจและความมั่นคงของประเทศทำให้ผู้คนมีเงื่อนไขในความบันเทิงสูง ดังนั้นวัฒนธรรมการตลาดในเมืองจึงได้รับการพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว ในสมัยราชวงศ์ซ่ง วรรณกรรมและศิลปะยอดนิยม เช่น การเล่าเรื่อง นวนิยาย การร้องเพลง โอเปร่าพื้นบ้าน ละครสัตว์ กายกรรม และทักษะอื่นๆ มีให้เห็นทุกที่ในเมือง

กิจกรรมต่างๆ เช่น การฟังเพลง อ่านหนังสือ ดูละคร กลายเป็นโครงการเพื่อความบันเทิงที่สำคัญสำหรับประชาชน และเทพนิยายลัทธิเต๋า ตำนาน นิทานพื้นบ้าน เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และอื่นๆ ได้กลายเป็นเป้าหมายของนวนิยายเล่าเรื่องและเพลงพื้นบ้านทำให้มีตัวละครและเรื่องราวต่างๆ ปรากฏขึ้นมากมายและเป็นลวดลายหลักในการตกแต่ง ตัวละครและรูปแบบเรื่องราวส่วนใหญ่มักนำภาพของคนธรรมดาในชีวิตจริงมาใช้ มีชีวิตชีวาและเสน่ห์อันละเอียดอ่อนแสดงให้เห็นถึงความปรารถนาของผู้คนสำหรับชีวิตที่ดีขึ้น รูปแบบลวดลายตกแต่งนี้ยังเผยให้เห็นอิทธิพลของทฤษฎีหยินและหยางของลัทธิเต๋า

ภาพที่ 33 ลายบุคคล

(Kong Xiangxing and Liu Yiman, 1992)

ลายอื่นๆ

1. ลายน้ำ เรียกอีกอย่างว่า “ลายคลื่น” ซึ่งเรียกรวมกันว่าเป็นลายน้ำที่เลียนแบบรูปร่างการไหลของน้ำ ลวดลายหรือแรเงาจำนวนมากมักปรากฏบนเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง ลายน้ำในสมัยราชวงศ์ซ่งมีรูปแบบต่างๆ มากมาย ในบรรดาลวดลายของน้ำนั้นก็มีลวดลายที่แสดงรูปทรงคลื่นน้ำทะเลโดยเฉพาะซึ่งตามธรรมเนียมเรียกว่า “ลายน้ำทะเล” หรือ “ลายคลื่นทะเล” สิ่งที่แสดงน้ำวนเรียกว่า “ลายน้ำวน” เทคนิคหลักในการแสดงลวดลายของน้ำ ได้แก่ การแกะสลัก การลงสี การพิมพ์ การพิมพ์ลายฉลุ ฯลฯ

ภาพที่ 34 ลายน้ำ

(Chinese Art Collection Editorial Committee, 1988)

ภาพที่ 35 ลายน้ำ

(China Ceramics Complete Collection Committee, 2000)

2. ลายเรือ ในสมัยโบราณ เรือเล็กหรือเรือใหญ่มักถูกเรียกรวมกันว่าเรือ ราชวงศ์ซ่งเป็นยุคที่การขนส่งทางทะเลได้รับการพัฒนาเป็นอย่างมาก ในสมัยโบราณ เนื่องจากถนนเส้นทางสายไหมในประวัติศาสตร์ถูกปิดกั้น ในเวลาเดียวกันศูนย์กลางทางเศรษฐกิจมีแนวโน้มเคลื่อนตัวไปทางทิศใต้ ดังนั้นเพื่อพัฒนาการค้าทางทะเลและเพิ่มรายได้ทางเศรษฐกิจ ราชวงศ์ซ่งจึงได้เปิดการค้าขายทางทะเลขึ้นโดยส่วนใหญ่เป็นสินค้าประเภททองคำและเงิน เส้นไหม ตะกั่ว ดีบุก ผ้าไหมหลากสี เครื่องลายคราม ยาหอม แรด (เขา) ช้าง (งา) ปะการัง อำพัน ไข่มุก เหล็ก และอื่นๆ โดยเครื่องเขินเป็นสินค้าที่ส่งออกมากที่สุด ดังนั้นการค้าทางทะเลจึงถูกเรียกว่า “ถนนเครื่องเขินทางทะเล”

ภาพที่ 36 ลายเรือ

(Kong Xiangxing and Liu Yiman, 1992)

3. ลายเมฆ รูปแบบลายเมฆแบบจีนดั้งเดิมตั้งแต่ต้นกำเนิดจนถึงการพัฒนาเป็นกระบวนการสร้างและการตีความล้วนแสดงถึงความเห็นอกเห็นใจโดยอาศัยความเข้าใจเกี่ยวกับเมฆธรรมชาติที่เป็นกลาง หรืออาจกล่าวได้ว่า ในระดับหนึ่งคือการตีความจิตวิญญาณทางวัฒนธรรมของชาติและการเป็นตัวแทนสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมซึ่งรวบรวมความเข้าใจในความงามที่เป็นทางการและการแสดงออกของแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพในการออกแบบการสร้างสรรค์ของจีนแบบดั้งเดิมนอกเหนือจากการใช้งานจริงของวัสดุ ในสมัยราชวงศ์ซ่ง สัญลักษณ์ลายเมฆมักปรากฏบนเครื่องเซรามิก เครื่องเขิน และเครื่องใช้อื่นๆ เป็นส่วนใหญ่

ภาพที่ 37 ลายเมฆ

(ถ่ายภาพโดย Liu Chun, 2022)

สรุปได้ว่า ลวดลายบนเครื่องเขินที่นิยมใช้กันมากที่สุดในสมัยราชวงศ์ซ่งคือลายคดเคี้ยว (ลายเมฆ) ลายคดเคี้ยวที่เห็นบนเครื่องเขินโดยทั่วไปจะอยู่ในรูปแบบสมมาตร แม้ว่าต้นแบบจะถูกเรียกว่าลายเมฆโบราณแต่ก็มีรูปแบบลวดลายที่คล้ายคลึงกันมากกับลายดอกไม้ซึ่งมักถูกวาดลงบนเครื่องเขินด้วยสีทอง ในหลุมศพสมัยต้นศตวรรษที่ 13 มีการขุดพบกล่องเครื่องเขินและเครื่องเงินที่มีลวดลายคดเคี้ยวและลวดลายคดเคี้ยวจำนวนมากที่ขุดพบในสุสานตวนผิงปีที่ 2 ในภูเขาฉาหยวน (Chayuan) ชานเมืองทางเหนือของเมืองฝูโจวมีหลายรูปแบบโดยลายคดเคี้ยวรูปพัดที่ปรากฏอยู่บนฝากล่องมีลักษณะที่ค่อนข้างพิเศษ นอกจากนี้ลายคดเคี้ยวยังมีอีกหลายแบบ เช่น ลายตาถี่ๆ ลายหัวใจแบบตะวันตก ลายตกแต่งรูปต้นหญ้า เป็นต้น เครื่องเขินแกะสลักส่วนใหญ่ยังแพร่กระจายไปยังประเทศญี่ปุ่นส่วนใหญ่เป็นรูปคน ภูมิทัศน์ ดอกไม้และนก การใช้สีบนเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่งส่วนใหญ่คือสีแดงและสีดำ ตลอดจนมีการใช้เทคนิคการแกะสลักรูปวงกลมเป็นลวดลายประดับตกแต่งด้วย

ต้นกำเนิดและการพัฒนาลาย “เมฆ”

ลวดลายมงคลดั้งเดิมของจีนมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 5000 ปี เป็นเครื่องแสดงภูมิปัญญาในการทำงานของบรรพบุรุษ แสดงถึงการเคารพบูชาธรรมชาติ ปรากฏการณ์ธรรมชาติและสิ่งต่างๆ มากมายในสมัยโบราณที่ผู้คนไม่สามารถอธิบายเป็นคำพูดได้ อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความปรารถนาดีของมนุษย์ ดังนั้นผู้คนจึงนิยมใช้กันอย่างแพร่หลายและได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาจนถึงทุกวันนี้ ลวดลายมงคลมีจุดเริ่มต้นมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซางและโจว และค่อยๆ ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นในสมัยราชวงศ์ซ่ง จนกระทั่งมีความรุ่งเรืองสูงสุดในสมัยราชวงศ์หมิงและชิง นับตั้งแต่อดีต ลวดลายการตกแต่งแบบจีนโบราณส่วนใหญ่จะมีความหมายแฝงบางอย่างโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคที่รุ่งเรืองจะเห็นได้ชัดเจนว่า “ภาพต้องมีความหมายและความหมายต้องมงคล” ทำให้เราสามารถเห็นลวดลายมงคลสอดแทรกได้ทุกที่ เช่น เสื้อผ้า อาหาร ที่อยู่อาศัยและการเดินทาง อีกทั้งยังนิยมใช้ในสถาปัตยกรรมวัง การตกแต่งบ้าน ประติมากรรม การย้อมสีและการทอผ้า การเย็บปักถักร้อย การปักพรม ภาพวาดปีใหม่ การตัดกระดาษ เครื่องประดับ โคมไฟ เครื่องปั้นดินเผา เครื่องเขิน เป็นต้น โดยลวดลายหนึ่งที่ใช้กันอย่างแพร่หลายมากที่สุดและนิยมมากที่สุดในสมัยราชวงศ์ซ่งคือ “ลายเมฆ” (Ouyu Design, 2020)

ภายใต้อิทธิพลของสุนทรียศาสตร์แห่งราชวงศ์ซ่งทำให้ความเรียบง่าย ความเป็นธรรมชาติ การให้ความสำคัญกับการปฏิบัติตามจารีตและความมีหลักการเหตุผลกลายเป็นเอกลักษณ์สำคัญของเครื่องแต่งกายสมัยราชวงศ์ซ่ง ลายเมฆมีประวัติศาสตร์อันยาวนานและมีต้นกำเนิดมาจากโทเท็ม (Totem) ในสมัยโบราณ เกิดขึ้นจากการใช้ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ตำนาน

และนิทานพื้นบ้าน ฯ มาสร้างสัญลักษณ์รูปภาพเพื่ออุปมาอุปมัยเชิงนามธรรมแสดงความโหยหาที่สวยงามและการแสวงหาชีวิตที่มีความสุขของผู้คน ในฐานะที่ลายเมฆเป็นลวดลายการตกแต่งที่เป็นมงคลและเป็นตัวแทนของความสามัคคีจึงทำให้ผู้พบเห็นรู้สึกถึงความปรารถนาดี

ต้นกำเนิดและวิวัฒนาการของลายเมฆ

1. การเคารพบูชาธรรมชาติ

เนื่องจากมนุษย์มีความกังวลต่อธรรมชาติ การทำนา การตระหนักถึงความเชื่อมโยงระหว่างเมฆกับฝนและผลกระทบต่อการอยู่รอดของมนุษย์จนเกิดเป็นความเกรงกลัวทำให้พวกเขาวาดรูปก้อนเมฆลงบนก้อนหินและภาชนะต่างๆ

2. การเปลี่ยนแปลงตัวอักษร

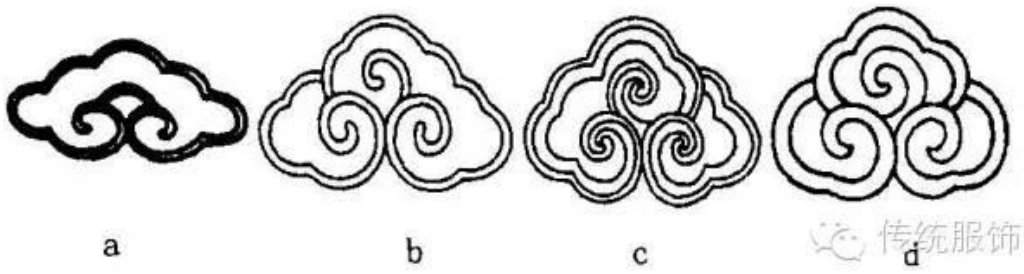
ตัวอักษร “เมฆ” ที่จารึกบนกระดูกสัตว์ (เจี๋ยกู่เหวิน) คือลักษณะรูปร่างของก้อนเมฆในธรรมชาติที่คนสมัยโบราณเห็นและได้ดึงเอาสัญลักษณ์นั้นมาสร้างเป็นตัวอักษรเพื่อแสดงการบูชาปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอย่างหนึ่ง

3. เกิดขึ้นจากการผลิตสิ่งของเครื่องใช้จากแรงงานมนุษย์

เมื่อคนโบราณเผาเครื่องปั้นดินเผา รอยนิ้วมือที่เกิดขึ้นบนดินเหนียวมีลักษณะใกล้เคียงกับรูปร่างของก้อนเมฆจึงทำให้ค่อยๆ เกิดการพัฒนาเป็นลวดลายประดับ “ลายเมฆ” ลักษณะรูปร่างของลายเมฆจะมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัย จนในสมัยราชวงศ์ซ่ง “ลายเมฆมงคล” ถือเป็นมาตรฐานความงามหลักและใช้กันอย่างแพร่หลายในทุกด้านของสถาปัตยกรรม เสื้อผ้าเครื่องประดับและชีวิตประจำวัน (Ouyu Design, 2020)

รูปแบบลายเมฆมงคลในสมัยราชวงศ์ซ่ง

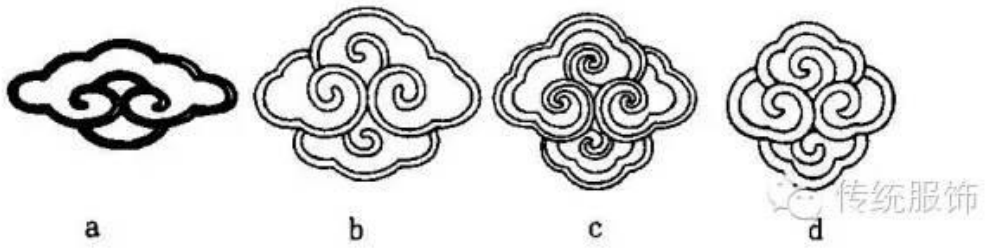
1. รูปแบบลายเมฆมงคลแบบเดี่ยว



ภาพที่ 38 รูปแบบลายเมฆมงคลแบบเดี่ยว

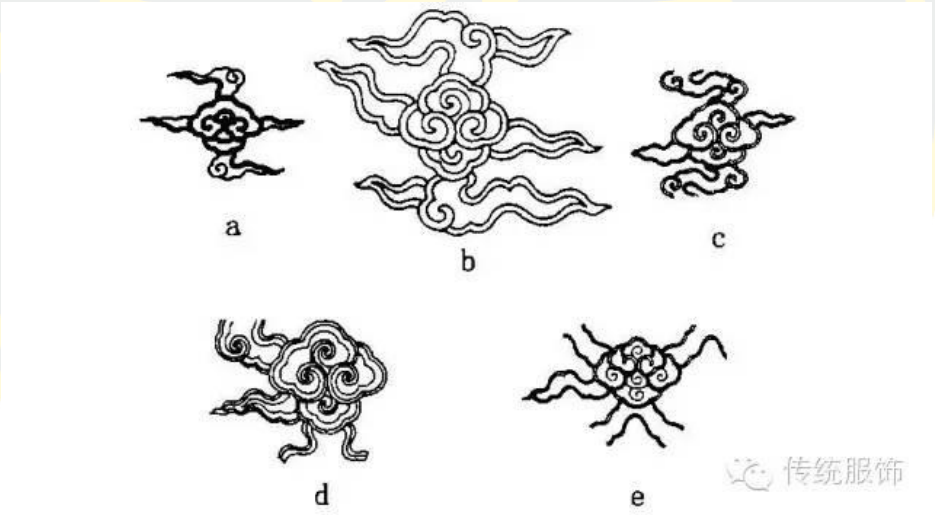
(https://mp.weixin.qq.com/s/4hmHlghjmLwXHLCUEOyyMg)

2. รูปแบบลายเมฆมงคลแบบสี่ด้าน



ภาพที่ 39 รูปแบบลายเมฆมงคลแบบสี่ด้าน
(https://mp.weixin.qq.com/s/4hmHlghjmLwXHLCUEOyyMg)

3. รูปแบบลายเมฆมงคลแบบผสมผสาน



ภาพที่ 40 รูปแบบลายเมฆมงคลแบบผสมผสาน
(https://mp.weixin.qq.com/s/4hmHlghjmLwXHLCUEOyyMg)

โดยสรุป ในบรรดาลายเมฆทั้งหมดในสมัยราชวงศ์ซ่ง รูปแบบลายเมฆมงคลแบบผสมผสานเป็นรูปแบบทั่วไปและสามารถพบเห็นได้บ่อย มีต้นกำเนิดในสมัยราชวงศ์ซ่งและเป็นที่นิยมในสมัยราชวงศ์ซ่งต่อเนื่องไปจนถึงช่วงต้นและกลางสมัยราชวงศ์ชิงโดยองค์ประกอบและการจัดเรียงลวดลายได้แสดงถึงจิตสำนึกด้านสุนทรียศาสตร์และลักษณะทางศิลปะของยุคนั้น ลายเมฆเป็นการตกแต่งทางศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะที่ได้มาจากวัฒนธรรมพื้นบ้านดั้งเดิมของประเทศจีน

และการแทรกซึมของวัฒนธรรมประจำชาติ จากประสบการณ์และการตกตะกอนทางประวัติศาสตร์ ทำให้ลายเมฆกลายเป็นรูปแบบหนึ่งที่แพร่หลายอย่างกว้างขวาง ในศิลปะการตกแต่งแบบดั้งเดิมของประเทศจีนตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันลายเมฆยังคงยึดครองตำแหน่งที่สำคัญในฐานะรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์และมีประสิทธิภาพด้านสุนทรียศาสตร์ จากกระบวนการของนวัตกรรมและการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ลายเมฆไม่เพียงแต่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่เป็นเอกลักษณ์เท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ประจำชาติที่ส่งผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อภาพวาด การออกแบบของคนรุ่นหลังและการเสริมแนวคิดด้านการออกแบบให้สมบูรณ์ ปัจจุบัน มีผู้คนจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ ที่กำลังศึกษาแยกโครงสร้าง จัดระเบียบองค์ประกอบ ขยายรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะ ปรับปรุงภาพลักษณ์ทางศิลปะและเจาะลึกถึงคุณค่าที่เป็นไปได้ของลายเมฆเพื่อทำให้ลายเมฆยังคงมีคุณค่าสืบต่อไป ลายเมฆถือเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีความหมายแฝงอยู่มากมายและได้ถูกเปลี่ยนแปลงอย่างล้ำลึกเพื่อให้สามารถเข้ากับแนวคิดการออกแบบสมัยใหม่ได้ดียิ่งขึ้นในขณะที่ยังคงความหมายแบบดั้งเดิมไว้

ความหมายทางสุนทรียศาสตร์และรูปแบบการเขียนอักษรจีน

Lin Yutang เชื่อว่าศิลปะการเขียนตัวอักษรจีนด้วยพู่กันจีนแสดงถึงจิตวิญญาณทางวัฒนธรรมจีนได้ดีที่สุดและยังแสดงทัศนะเกี่ยวกับการเขียนอักษรจีนไว้ในหนังสือ My Country and My People ว่า “การเขียนอักษรจีนทำให้คนจีนมีสุนทรียศาสตร์ขั้นพื้นฐานเพราะคนจีนเรียนรู้แนวคิดพื้นฐานของเส้นและรูปร่างผ่านการเขียนอักษรจีน ดังนั้น หากคุณไม่เข้าใจการเขียนอักษรจีนและไม่เข้าใจแรงบันดาลใจทางศิลปะ คุณก็จะไม่สามารถพูดเกี่ยวกับศิลปะจีนได้เลยและบางครั้งการเขียนอักษรจีนอาจทำให้เราสามารถเห็นจิตวิญญาณแห่งศิลปะขั้นสูงสุดของคนจีนก็ได้” (Lin Yutang, 2006)

ในบรรดาวัฒนธรรมต่างๆ บนโลก มีเพียงวัฒนธรรมจีนเท่านั้นที่พัฒนาทั้งภาษาและการเขียนสู่อาณาจักรแห่งศิลปะและความงามจนอดไม่ได้ที่จะเรียกว่าปาฏิหาริย์ ด้วยเหตุนี้ การเขียนอักษรจีนจึงเป็นจิตวิญญาณของศิลปะจีนทั้งหมดที่ไม่ใช่แค่แรงบันดาลใจทางศิลปะเหมือนการวาดภาพ ดังนั้น เมื่อศิลปะการเขียนพู่กันจีนมีความสวยงามมากขึ้นเท่าใดก็จะยิ่งทวีให้มีความเป็นนามธรรมมากขึ้นเท่านั้น

ความหมายทางสุนทรียศาสตร์ของการเขียนอักษรจีน

ในหนังสือ Chinese Character Culture and Calligraphy Art ของ Wang Xingguo และ Liu Yiming กล่าวว่า วัฒนธรรมอักษรจีนส่วนใหญ่หมายถึงวัฒนธรรมความงามทางสายตาที่เกิดจากการมองเห็นตัวอักษรจีนที่จารึกบนกระดูกสัตว์และโครงสร้างสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่พัฒนา

มาจากตัวอักษรจีน 6 แบบ ไม่ว่าจะเป็นอักษรจารึกบนกระดูกสัตว์หรือโครงสร้างของตัวอักษรจีน 6 แบบทั้งหมดล้วนสนับสนุนและแสวงหาพื้นที่ว่าง ขอบเขตของชีวิต วัฒนธรรมชีวิตที่มีเอกลักษณ์และวัฒนธรรมทางศีลธรรมซึ่งนี่คือรากฐานสำคัญของวัฒนธรรมจีนและเป็นที่มาของปรัชญาเชิงปฏิบัติทางวัฒนธรรมของอักษรจีน (Wang Xingguo and Liu Yiming, 2016)

ตามแนวคิดพื้นฐานเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ในชีวิต ผู้วิจัยเชื่อว่าลักษณะความงามของการเขียนอักษรจีนคือความสมดุล ความสบายและการเปลี่ยนแปลง แต่ความเป็นจริงแล้ว แก่นแท้ของสุนทรียศาสตร์มี 3 อย่าง ได้แก่ ความงามคือพลัง ความงามคือชีวิตและความงามคือประโยชน์ แก่นแท้ของความงามคือสภาวะในอุดมคติของชีวิตที่ไร้ขีดจำกัดและมีอิสรภาพอันไร้ขอบเขต ระดับ “พลัง” คือความเป็นจริงของชีวิต ส่วน “ประโยชน์” หรือ “ความสามารถ” หมายถึง เครื่องมือหรือสิ่งประดิษฐ์ที่สามารถนำความสะดวกสบาย อิสระ และความเร็วมาสู่ชีวิตซึ่งเกิดจากกิจกรรมการเอาชีวิตรอดของมนุษย์ที่ไม่ได้หมายถึงความงามจากการมองเห็นหรือการได้ยิน แต่เป็นชีวิตและพฤติกรรมการเอาตัวรอดและการกระทำของมนุษย์

สุนทรียศาสตร์ของการเขียนอักษรจีนมีลักษณะความงาม 5 ประการ ได้แก่ ความงามของโครงสร้าง เส้น องค์ประกอบ แนวความคิดและสไตล์ทางศิลปะ โดยลักษณะความงามทั้ง 5 ประการมุ่งเป้าไปที่ระดับและแง่มุมของศิลปะการเขียนอักษรจีนที่แตกต่างกัน เช่น ความงามของโครงสร้างมุ่งเป้าไปที่โครงสร้างรูปทรงเชิงพื้นที่และรูปร่างของตัวอักษรจีนตัวเดียว ความงามของเส้นมุ่งไปที่จังหวะเวลาของตัวอักษรจีนตัวเดียว ความงามขององค์ประกอบมุ่งเป้าไปที่รูปแบบเชิงพื้นที่และโครงสร้างของลายมือทั้งหมด ความงามของแนวความคิดมุ่งเป้าไปที่ความงามระดับสากลช่วงเวลาของชีวิตและขอบเขตแห่งสุนทรียศาสตร์ขั้นสูงสุดของลายมือทั้งหมดและความงามของสไตล์ทางศิลปะมุ่งเป้าไปที่สุนทรียศาสตร์ขั้นสูงสุด เวลา พื้นที่ ความแตกต่างทางบุคลิกภาพและสไตล์ เช่น ลักษณะสุนทรียศาสตร์ความงามของโครงสร้าง ผู้วิจัยเชื่อว่าความงามของโครงสร้างศิลปะการเขียนอักษรจีนบนกระดูกสัตว์ อักษรจินเหวินและอักษรต้าจ้วน (Dazhuan) ถูกถ่ายทอดผ่านอักษรภาพที่มีชีวิตชีวา ความงามของโครงสร้างศิลปะการเขียนอักษรจีนอักษรจ้วนเล็ก อักษรลี่ซู (Lishu) และอักษรไค่ซู (Kaishu) ถูกถ่ายทอดให้เป็นนามธรรม เข้าใจง่าย และมีมาตรฐานเพื่อไล่ตามความสวยงามของ “รูปแบบ” โครงสร้างที่เป็นนามธรรม แต่ความงามของโครงสร้างศิลปะการเขียนอักษรจีนอักษรสิงซู (Xingshu) และอักษรเฉ่าซู (Caoshu) ถูกถ่ายทอดผ่านรูปแบบความรู้สึกที่มีชีวิตชีวาและอุดมไปด้วย “ความรู้สึกของพลัง การเคลื่อนไหว ความรู้สึกตรงกันข้ามและกลมกลืน”

การเขียนอักษรจีนพัฒนาขึ้นในสมัยราชวงศ์ซ่ง ในสมัยนี้การเขียนอักษรจีนจะแสดงให้เห็นถึงรูปแบบและลักษณะของความธรรมดา ส่งเสริมธรรมชาติ และการแสดงตัวตน

สุนทรียศาสตร์การเขียนอักษรจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งสืบทอดตามพื้นฐานมุมมองที่มีต่อธรรมชาติ การเชื่อมโยงธรรมชาติเข้ากับความเรียบง่ายและนำความงามตามธรรมชาติมาเป็นสุนทรียศาสตร์ในอุดมคติจนเกิดเป็นลักษณะสำคัญของสุนทรียศาสตร์ตามธรรมชาติ แนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์นี้ด้านหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากสุนทรียศาสตร์ในสมัยก่อนราชวงศ์ฉินโดยเฉพาะความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ของเหล่าจื่อ (Laozi) และจวงจื่อ (Zhuangzi) อีกด้านหนึ่ง ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธและนิกายเซน การแสวงหาความงามที่ธรรมดาและเป็นธรรมชาติในสมัยกลางและปลายราชวงศ์ซ่งมีพื้นฐานมาจากสุนทรียศาสตร์ของราชวงศ์ซ่งตอนต้นที่ยังคงไล่ตามความงามตามแบบสมัยปลายราชวงศ์ถังและสมัยห้าราชวงศ์ที่ไม่เน้นเนื้อหาของสุนทรียศาสตร์ ความธรรมดาของการเขียนอักษรจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งไม่ใช่ความจืดชืดที่ไร้รสชาติแต่เป็นความงามชนิดหนึ่งที่มีความหมายแฝงอยู่ลึกๆ โดยความสงบและความงามตามธรรมชาติไม่ใช่ความเรียบง่ายแต่เป็นสิ่งที่จะทำให้เราสัมผัสได้ถึงความสดใสและมีสีสันที่เน้นความเป็นธรรมชาติ โดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อทำตามความต้องการด้านการแสดงออกทางจิตวิญญาณของนักเขียนอักษรจีนและในการสร้างสรรค์ตัวอักษรควรละทิ้งปัจจัยภายนอกต่างๆ เช่น ความคิดและวิธีการโบราณเพื่อให้ผลงานศิลปะการเขียนอักษรจีนสามารถไปถึงระดับสูงสุดและมีเพียงการสร้างสรรค์ดังกล่าวเท่านั้นที่จะสามารถรวบรวมจิตวิญญาณแห่งศิลปะของนักเขียนอักษรจีนเพื่อนำพาความสุขสูงสุดให้กับผู้คนและเน้นความงามตามธรรมชาติได้อย่างแท้จริง ตัวแทนนักเขียนอักษรจีนในสมัยราชวงศ์ซ่ง ซูสื่อ (Su Shi) ได้เน้นถึงความสำคัญของธรรมชาติในงานศิลปะโดยความงามดังกล่าวนี้มักสะท้อนผ่านผลงานของเขาเสมอซึ่งแสดงให้เห็นถึงสไตล์ศิลปะที่เป็นธรรมชาติและอิสระ แนวคิดสุนทรียศาสตร์ในขณะนั้นของซูสื่อมีอิทธิพลอย่างมากในสมัยราชวงศ์ซ่ง รวมถึงนักเรียนของเขา หวงถิงเจียน (Huang Tingjian) ก็ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดสุนทรียศาสตร์ของเขาด้วยโดยเขาสนับสนุนว่าการเรียนรู้การเขียนอักษรจีนควรมองหาความรู้และภูมิปัญญาจากภายนอกหนังสือ ในขณะเดียวกัน ในแง่ของทักษะการเขียนอักษรจีนเขาเกลียดที่จะใช้ทักษะมากเกินไปในกระบวนการเขียน จากแง่มุมเหล่านี้จะเห็นได้ว่าพวกเขาทั้งหมดได้รับอิทธิพลมาจากความคิดของเหล่าจื่อและจวงจื่อที่เน้นความงามของความจริง ความชัดเจน ธรรมชาติและสร้างสไตล์ที่เรียบง่าย สงบ และสง่างาม ในการสร้างสรรค์การเขียนพู่กันจีน การแสวงหาสไตล์การเขียนที่เป็นธรรมชาติเป็นที่ประจักษ์ว่าเกิดขึ้นเพื่อรักษาทัศนคติที่ผ่อนคลาย เป็นธรรมชาติและอยู่เหนือการใช้ประโยชน์ทั้งหมด โดยธรรมชาติแล้ว การเขียนอักษรจีนจะปรากฏขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติโดยความคิดสร้างสรรค์นี้เหมือนกับการ “นั่งและลืม” เช่นที่จวงจื่อกล่าวว่าเมื่อลืมทุกอย่างจะทำให้ได้สิ่งที่เป็นธรรมชาติและสวยงามที่สุดมา การเขียนอักษรจีนควรมีประสบการณ์มาจากการเปลี่ยนแปลงของทุกสิ่งในธรรมชาติโดยรู้ว่าปรากฏการณ์ใดๆ มีกฎของตัวเองและปรากฏการณ์ใดๆ ไม่สามารถถูกแทนที่ได้ เมื่อเข้าใจหลักการ

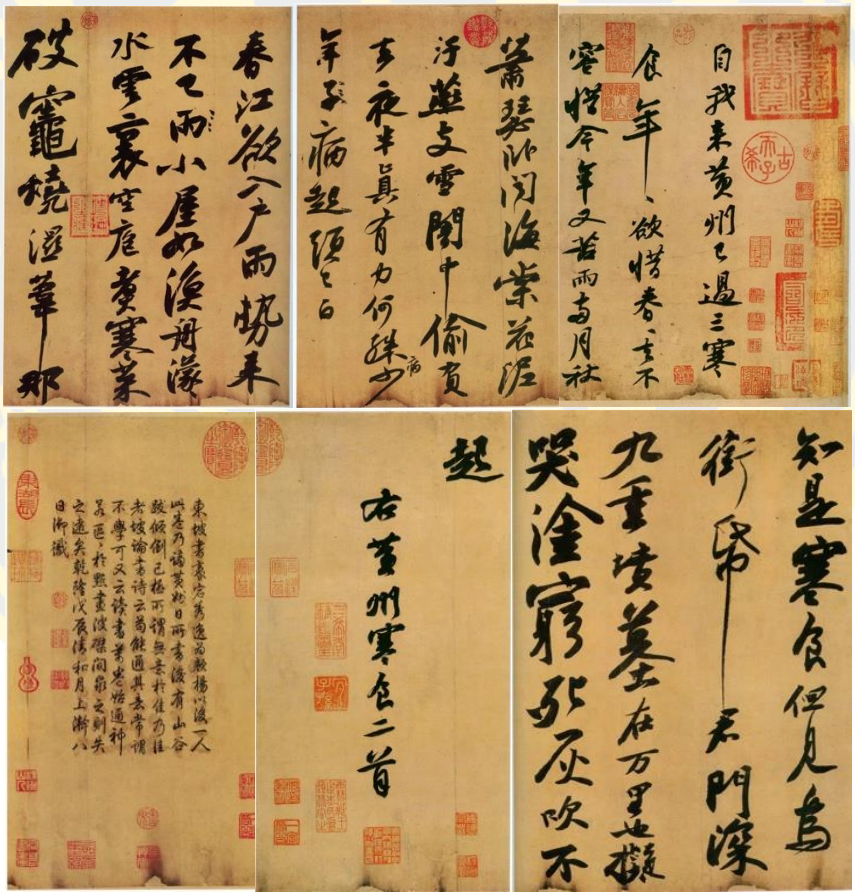
นี้แล้ว คุณก็จะรู้ความหมายดั้งเดิมของกฎทั้งหมด และเมื่อคุณนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ คุณต้องปล่อยมือและเท้าของคุณให้อิสระ ฟังสิ่งที่คุณต้องการและต้องไม่จำกัดความคิดอยู่ตามกฎเกณฑ์ในหนังสือเพราะเชื่อกันว่าเสน่ห์ของการเขียนอักษรจีนคือการประดิษฐ์ตัวอักษรที่เกิดจากลวดลายในหัวใจและการสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างความงามที่ผู้คนปรารถนาและธรรมชาติ การเขียนอักษรจีนมีหน้าที่ถ่ายทอดจิตวิญญาณของตัวแบบผ่านการสร้างสัมพันธภาพอันดีกับรูปแบบของธรรมชาติและจำไว้ว่าเนื้อหาทางจิตวิญญาณที่ครอบคลุมสภาพทางกายภาพต่างๆ ในปรากฏการณ์ทางธรรมชาตินั้นสำเร็จขึ้นจากการอุปมาอุปไมยและวัตถุธรรมชาติเป็นรากฐานของการถ่ายทอดวิญญาณ

ทฤษฎีการเขียนอักษรจีนของราชวงศ์ซ่งเติบโตขึ้นในสภาพแวดล้อมที่ซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงได้ ศาสนาพุทธมีผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อความคิดและวัฒนธรรมจีนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยราชวงศ์ซ่ง แนวคิดและวิธีการคิดของศาสนาพุทธและนิกายเซนได้แทรกซึมเข้าไปในทุกด้านของสังคมอย่างกว้างขวาง ทฤษฎีการเขียนอักษรจีนและการวิจารณ์ลักษณะการเขียนอักษรจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งเป็นผลมาจากการนำนิกายเซนมาปรับใช้กับทฤษฎีวรรณกรรมและศิลปะซึ่งสิ่งนี้ยังนำไปสู่การร่างและเรียงตัวอักษรของราชวงศ์ซ่ง จุดประสงค์ไม่ใช่เพื่อจำกัดความยืดหยุ่นในการคิดแต่เพื่อกระตุ้นความเข้าใจแก่นแท้ของศิลปะการเขียนอักษรจีนและเข้าใจถึงแก่นแท้ของการประดิษฐ์ตัวอักษรอย่างแท้จริง ด้วยเหตุนี้เองทฤษฎีการเขียนอักษรจีนของราชวงศ์ซ่งจึงมีแนวโน้มที่จะเป็น “หนังสือเซน” นักเขียนอักษรจีนซูสื่อและหวงถิงเจียนเชื่อในศาสนาพุทธและนิกายเซน พวกเขามักอ้างถึงคำศัพท์ทางศาสนาพุทธเพื่อหารือเกี่ยวกับการประดิษฐ์ตัวอักษร นอกจากนี้ยังสามารถเห็นได้ว่าศาสนาพุทธและนิกายเซนยังมีบทบาทสำคัญในการก่อตัวของสุนทรียศาสตร์การเขียนอักษรจีนสมัยราชวงศ์ซ่ง

ภายใต้อิทธิพลของลัทธิเต๋า ความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ของการเขียนอักษรจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งยังสะท้อนถึงการชี้นำทางจิตวิญญาณของเหล่าจื่อและจวงจื่อ ดังนั้นนักเขียนอักษรจีนจึงถือว่าธรรมชาติเป็นคุณลักษณะของชีวิตทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณของตนเองทำให้เขาได้สัมผัสกับจักรวาลเพื่อชื่นชมชีวิต การสังเกต และเข้าใจธรรมชาติซึ่งทั้งหมดนี้เกิดจากการชื่นชมธรรมชาติ ดังนั้นการให้ความสนใจกับธรรมชาติจึงกลายเป็นปัจจัยด้านสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญของการเขียนอักษรจีนในสมัยราชวงศ์ซ่ง โดยธรรมชาติ กฎขั้นสูงสุดของทุกสิ่งและขอบเขตทางสุนทรียศาสตร์ของวัตถุได้ขยายออกไปอย่างไม่สิ้นสุดทำให้พื้นที่ด้านสุนทรียศาสตร์ของการเขียนอักษรจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งกว้างขวางมาก

ซูสื่อและห้าวตงโพ (Hao Dongpo) (1037-1101) นักเขียน นักเขียนอักษรจีนและจิตรกรที่มีชื่อเสียงในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ บทกวีของเขาได้รับความนิยมและเขาเป็นหนึ่งในแปดปรมาจารย์

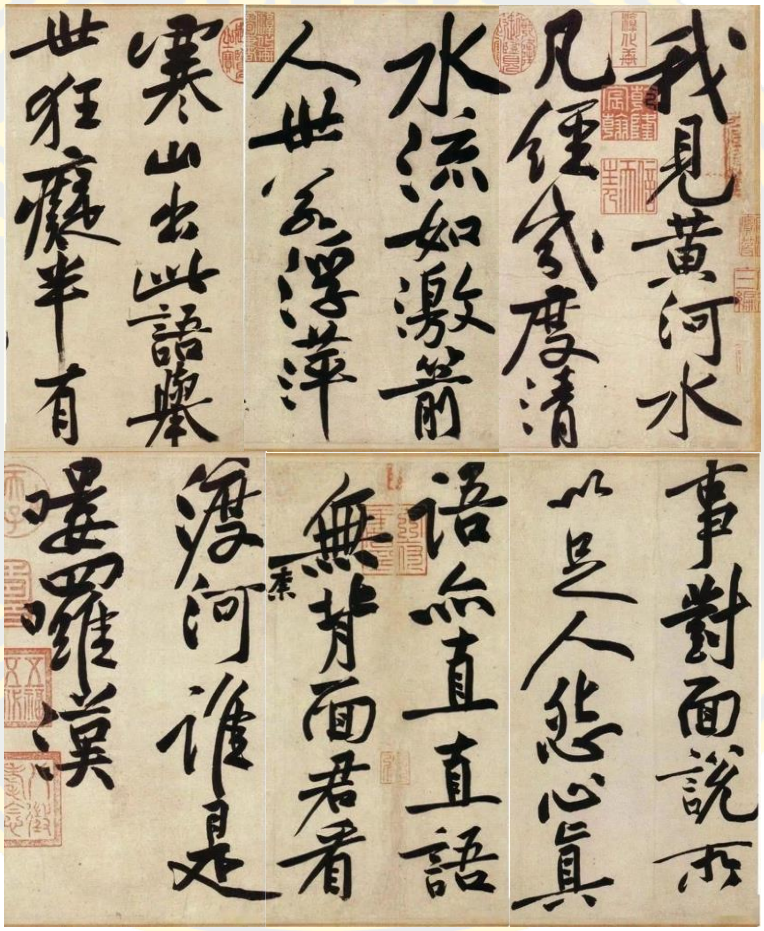
ที่ยิ่งใหญ่ของราชวงศ์ถังและซ่ง ซูสื่อเชี่ยวชาญในการเขียนอักษรสิงซูและไค่ซู การเขียนอักษรจีนของเขามีชื่อเสียงอยู่ในอันดับต้นๆ ของราชวงศ์ซ่งและเป็นที่เคารพนับถืออย่างสูงจากคนรุ่นหลัง เพราะเขาอุดมไปด้วยความรู้และความสำเร็จมากมาย นอกจากนี้ การวิจัยเชิงลึกเกี่ยวกับศาสนาพุทธและลัทธิเต๋ายังสะท้อนให้เห็นความงดงามทางจิตวิญญาณของการเขียนอักษรจีนด้วย “เทคนิคที่ใกล้ชิดกับลัทธิเต๋า” สไตล์การเขียนของเขามีสิ่งหนึ่งที่เหมือนกันคือการยืดตัวอักษรและการกระจายน้ำหนักมือโดยเฉพาะในการเขียนอักษรสิงซูมักจะมีจังหวะที่เบาและหนักกระจายอยู่ระหว่างตัวอักษรทำให้รู้สึกถึงจังหวะตัวอักษรที่กระจัดกระจาย ภายใต้น้ำหมึกนี้สะท้อนให้เห็นแนวคิดใหม่ๆ ความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ที่เข้มข้นและมีผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อคนรุ่นหลัง



ภาพที่ 41 ผลงานอักษรเขียนของซูสื่อ (Su Shi) ในพิพิธภัณฑ์พระราชวังไทเป (https://mp.weixin.qq.com/s/Q5reTiGhOWHzUfEtjRVysw)

หวงถิงเจียน นักเขียน นักเขียนอักษรจีนที่มีชื่อเสียงและผู้ก่อตั้งโรงเรียนกวีนิพนธ์เจียงซี (Jiangxi) ในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ เขาเกิดในครอบครัวของซูสื่อและเขาถูกเรียกว่า “ซูหวง” (Su

Huang) เขาและซูสื่อต่างก็สนับสนุนการประดิษฐ์ตัวอักษรซ่างอี้ (Shangyi) ลายเส้นพู่กันของเขาแข็งแรงและงดงาม และเขายังเป็นที่รู้จักในฐานะผู้บุกเบิกรูปแบบการประดิษฐ์ตัวอักษรรุ่นเดียวกับซูสื่อ การประดิษฐ์ตัวอักษรต้าจื้อสิงซู (Dazi Xingshu) ของหวงถิงเจียนมีความกระชับและทรงพลังด้วยโครงสร้างที่แปลกประหลาด ลักษณะตัวอักษรแทบทุกตัวดูเหมือนจะหมุนเป็นวงกลมและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว



ภาพที่ 42 บทกวี Hanshanzi Pangjushi ในพิพิธภัณฑ์พระราชวังไทเป
(https://mp.weixin.qq.com/s/-gDN9tXcf76pWvitfH50ag)

การเขียนอักษรจีนเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรมจีน เป็นสัญลักษณ์ของปรัชญาจีน วัฒนธรรมตะวันออกและจิตวิญญาณของชาติจีน จากการพัฒนาทางประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน ศิลปะการเขียนอักษรจีนได้รวบรวมลักษณะทางจิตวิญญาณของวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม เป็นการรวบรวมภูมิปัญญาการเอาตัวรอดของมนุษยชาติและเป็นข้อมูลเชิงลึกของบรรพบุรุษชาวจีนเกี่ยวกับ

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ จากการเขียนอักษรจีน คุณจะได้สัมผัสกับเสน่ห์ทางศิลปะของจิตวิญญาณแห่งวัฒนธรรมชาติจีนที่กว้างขวางและลึกซึ้ง ดังนั้น การตีความหมายทางจิตวิญญาณวัฒนธรรมและเสน่ห์ของอักษรจีนจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับศิลปะจีนโบราณและการส่งเสริมการออกแบบร่วมสมัย

การเขียนอักษรจีนตัวอักษะ “เมฆ”

Explain Words เป็นพจนานุกรมการคัดลายมือภาษาจีน จากการศึกษาของผู้วิจัย การเขียนอักษรจีนคำว่า “เมฆ” มีผลลัพธ์การค้นหาทั้งหมด 339 รายการ ประกอบด้วย วิธีเขียนอักษรจ้วนซู 59 รายการ วิธีเขียนอักษรลี่ซู 79 รายการ วิธีเขียนอักษรเฉ่าซู 55 รายการ วิธีเขียนอักษรไค่ซู 28 รายการ วิธีเขียนอักษรสิงซู 80 รายการและวิธีเขียนอักษรอื่นๆ 38 รายการ

ภาพที่ 43 การประดิษฐ์ตัวอักษรคำว่าเมฆมงคล
(Xu Shen, 2016)

เมืองฝูโจวเคยมีการนำตัวอักษรไปใช้บนผลิตภัณฑ์เครื่องเขินแต่ยังไม่เคยนำตัวอักษรไปใช้บนผลิตภัณฑ์เครื่องประดับ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจอยากทดลองนำตัวอักษรไปใช้กับผลิตภัณฑ์เครื่องประดับซึ่งจะทำให้เครื่องประดับมีเอกลักษณ์ สร้างสรรค์และท้าทาย

การรวบรวมวรรณกรรมเป็นผลการวิจัยและการออกแบบขั้นสุดท้าย ในกระบวนการรวบรวมวรรณกรรมทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและเรียนรู้ในสิ่งที่ไม่เคยรู้จักมาก่อนและได้รับประโยชน์มหาศาล ในขณะเดียวกัน ยังทำให้ผู้วิจัยค้นพบวิธีบูรณาการวัฒนธรรมดั้งเดิมเข้ากับการออกแบบสมัยใหม่ การแปลงภาษาดั้งเดิมเป็นภาษาสมัยใหม่ การสร้างสรรค์ให้เป็นที่ยอมรับของคนสมัยใหม่ใกล้ชิดกับชีวิตสมัยใหม่ และตระหนักถึงคุณค่า

บทที่ 3
การลงพื้นที่ศึกษาที่เมืองฝูโจว

ขั้นตอนการวิจัย

1. รวบรวมและอ่านวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปะเครื่องเขินฝูเจี้ยนผ่านหนังสือ อินเทอร์เน็ต การลงพื้นที่ศึกษา การสำรวจ ฯลฯ ศึกษาผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องจากผู้วิจัยคนก่อนหน้านี้ ตลอดจนเรียนรู้เพิ่มเติมอย่างละเอียดเกี่ยวกับบริบททางประวัติศาสตร์ของหัตถกรรมเครื่องเขินฝูโจวแบบดั้งเดิม ขั้นตอน เอกลักษณ์ทางศิลปะและกระบวนการทางเทคโนโลยีประกอบกับวิธีการสำรวจภาคสนามเพื่อทำความเข้าใจในเชิงลึก การสัมภาษณ์ตัวแทนช่างฝีมือและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องเชิงลึกเพื่อรับทราบข้อมูลโดยตรงในรูปแบบปากเปล่า อันจะทำให้ผู้วิจัยได้สัมผัสกับการสั่งสมประสบการณ์จริงจากผู้เชี่ยวชาญ เพิ่มพูนความรู้เชิงทฤษฎีและเกิดความเป็นไปได้ในการสร้างทฤษฎีการวิจัย

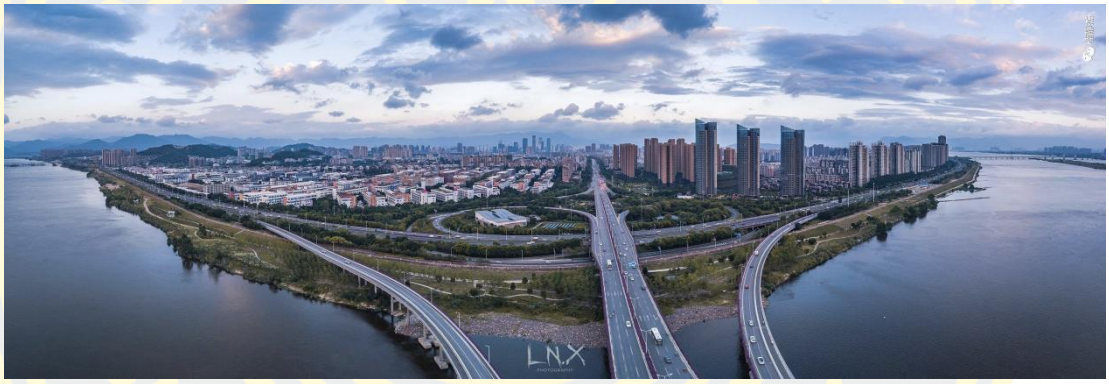
2. ในขั้นตอนการทดลองและวัดผลผู้วิจัยจะใช้วิธีการวิเคราะห์ปัญหาและการออกแบบทางศิลปะมาเป็นเครื่องมือในการวิจัย การพัฒนาการออกแบบแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นแรกคือการออกแบบร่างผลิตภัณฑ์และการออกแบบแผนภาพโครงสร้างผลิตภัณฑ์ ขั้นกลางคือการออกแบบต้นแบบผลิตภัณฑ์และขั้นสุดท้ายคือการทำผลิตภัณฑ์และการแก้ไข โดยผู้วิจัยจะสื่อสารกับช่างฝีมือพื้นบ้านและนักออกแบบผ่านการสัมภาษณ์ ในเวลาเดียวกันจะใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการสำรวจข้อมูลเพื่อเป็นพื้นฐานและใช้อ้างอิงในการปรับเปลี่ยนรูปแบบผลงานศิลปะ

3. คำนวนความน่าเชื่อถือและความถูกต้องของข้อมูลที่ได้จากการสำรวจด้วยแบบสอบถาม ดำเนินการวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายเนื้อหาของแบบสอบถามตามวัตถุประสงค์และคำถามของการวิจัย ตรวจสอบสมมติฐาน สรุปผลการวิจัย เขียนข้อสรุปและข้อเสนอแนะของการวิจัยในครั้งนี้

สภาพแวดล้อมทั่วไปของเมืองฝูโจว

เมืองฝูโจว หรือเรียกสั้นๆ ว่า “หรง” (Rong แปลว่าต้นไทร) ตั้งอยู่ที่ปากแม่น้ำหมินเจียงทางทิศตะวันออกของมณฑลฝูเจี้ยนระหว่างลองจิจูด 118°08’-120°31’ ตะวันออก ละติจูด 25°15’-26°29’ เหนือและอยู่ตรงข้ามกับเกาะไต้หวัน เมืองฝูโจวเป็นหนึ่งในบ้านเกิดของชาวจีนโพ้นทะเลที่มีชื่อเสียงในประเทศจีน มีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 5,000 ปี เป็นเมืองหลวงของมณฑลฝูเจี้ยนเป็นหนึ่งในเมืองสำคัญตามแนวชายฝั่งตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศจีนและเป็นหนึ่งในท้าท่าเรือ

การค้าเปิดที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศจีนยุคปัจจุบัน เมืองฝูโจวไม่ได้เป็นเพียงประตูสู่เส้นทางสายไหมทางทะเลและท่าเรือการค้าริมชายฝั่งตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศจีนเท่านั้น ในขณะเดียวกันยังเป็นเมืองวัฒนธรรมที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน ที่ตั้งทางภูมิศาสตร์เป็นเอกลักษณ์ สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมเอื้อต่อการมีส่วนร่วมและพัฒนางานศิลปะเครื่องเขินและสภาพภูมิอากาศตามธรรมชาติเหมาะสำหรับการผลิตยางรัก นอกจากความพิเศษของสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเหล่านี้แล้ว การผสมผสานระหว่างตัวแทนแบรนด์ผลิตภัณฑ์เครื่องเขินกับบุคคล เป็นต้น ยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เมืองฝูโจวมีลักษณะทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกับพื้นที่อื่นๆ ศิลปะเครื่องเขินเป็นตัวแทนทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะของเมืองฝูโจวและต่อมาได้กลายเป็นตัวแทนแบรนด์ศิลปะเครื่องเขินจีนไปจนถึงแบรนด์ศิลปะเครื่องเขินโลก

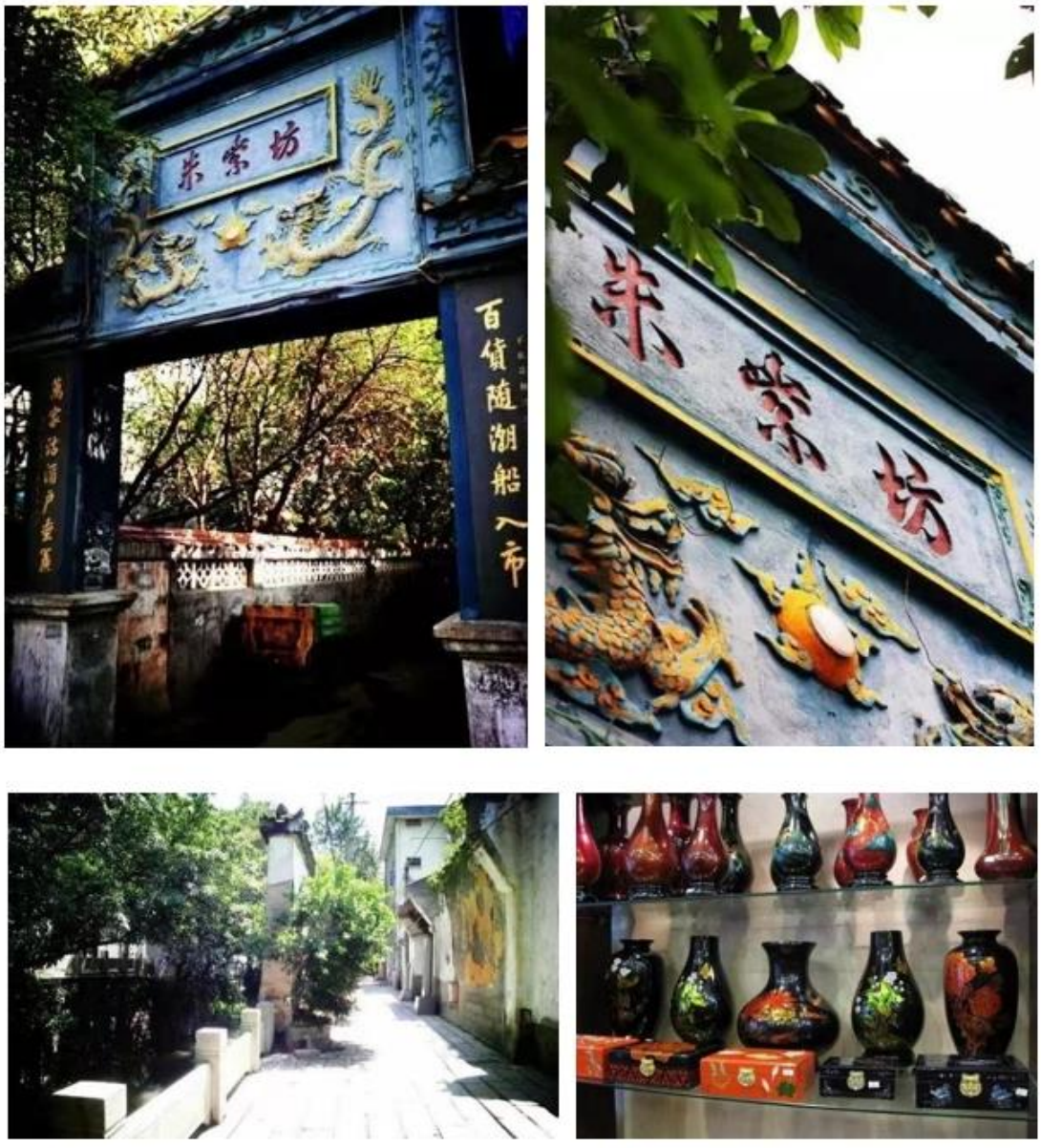


ภาพที่ 44 เมืองฝูโจว
(https://mp.weixin.qq.com/s/GzhLb0MlH9TDhHqXaoUYfA)

ย่านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมจูจื่อฟาง (Zhuzifang) ตั้งอยู่ในศูนย์กลางการค้าที่รุ่งเรืองที่สุดของเมืองฝูโจว บริเวณทิศตะวันออกเฉียงใต้ของตงเจี่ยวโค่ว (Dongjiekou) ริมแม่น้ำอันไท่ (Antai) ทิศตะวันออกติดถนนฟ้าไห่ (Fahai) ทิศจะวันตกติดถนน 817 เหนือ ทิศใต้ยาวไปจนถึงถนนเซิงเหมี่ยว (Shengmiao) และทิศเหนือเป็นถนนจินไท่ (Jintai)

ในสมัยราชวงศ์ซ่ง 4 พี่น้องตระกูลจู ได้แก่ จูหมิ่นกง (Zhu Mingong) จูหมิ่นจง (Zhu Minzhong) จูหมิ่นหยวน (Zhu Minyuan) และจูหมิ่นซิว (Zhu Minxiu) อาศัยอยู่ที่นี่ พวกเขาทั้งหมดเป็นข้าราชการและมีอิทธิพลอย่างมากในเวลานั้นดังนั้นจึงเรียกสถานที่นี้ว่าจูจื่อฟาง ข้างในจูจื่อฟางมีซุ้มประตูหินชื่อ “Zhu Zi Da Shan Jing” ในอดีตจูจื่อฟางเป็นที่ตั้งของโรงเรียนหลายแห่งที่สอนเกี่ยวกับวัฒนธรรมฝูโจวโบราณ ตั้งแต่สมัยไทผิงซิ่งกั๋ว (Taiping Xingguo) ของราชวงศ์ซ่งจนถึงปลายสมัยราชวงศ์ชิงภายในจูจื่อฟางมีวัดขงจื้อ 3 แห่ง โรงเรียนประจำมณฑล 2 แห่ง สำนักงาน

รัฐบาลมณฑล 2 แห่งและวิทยาลัยประจำจังหวัด 1 แห่ง เนื่องจากมีวิทยาลัยหลายแห่งและมีนักเรียนจำนวนมากมารวมตัวกันที่นี่ทำให้จูจื่อฟางกลายเป็นย่านตัวแทนทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ที่สุดของเมืองฝูโจว



ภาพที่ 45 ศิลปะเครื่องเคลือบในย่านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมจูจื่อฟาง

(Lin Chunquan, 2021)

ภาพที่ 46 ผู้วิจัยเข้าร่วมงานสัมมนา Fujian Humanities

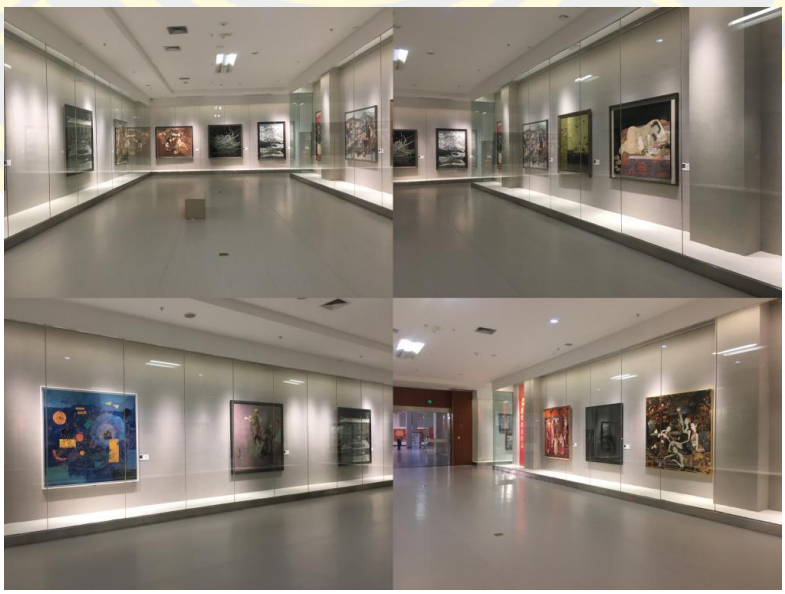
(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 47 การเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์มนุษยศาสตร์และประวัติศาสตร์

(Liu Chun and Lu Pingan, 2021)

ภาพที่ 48 การเยี่ยมชมสถาบันการศึกษาในท้องถิ่น

(Lu Pingan, 2021)



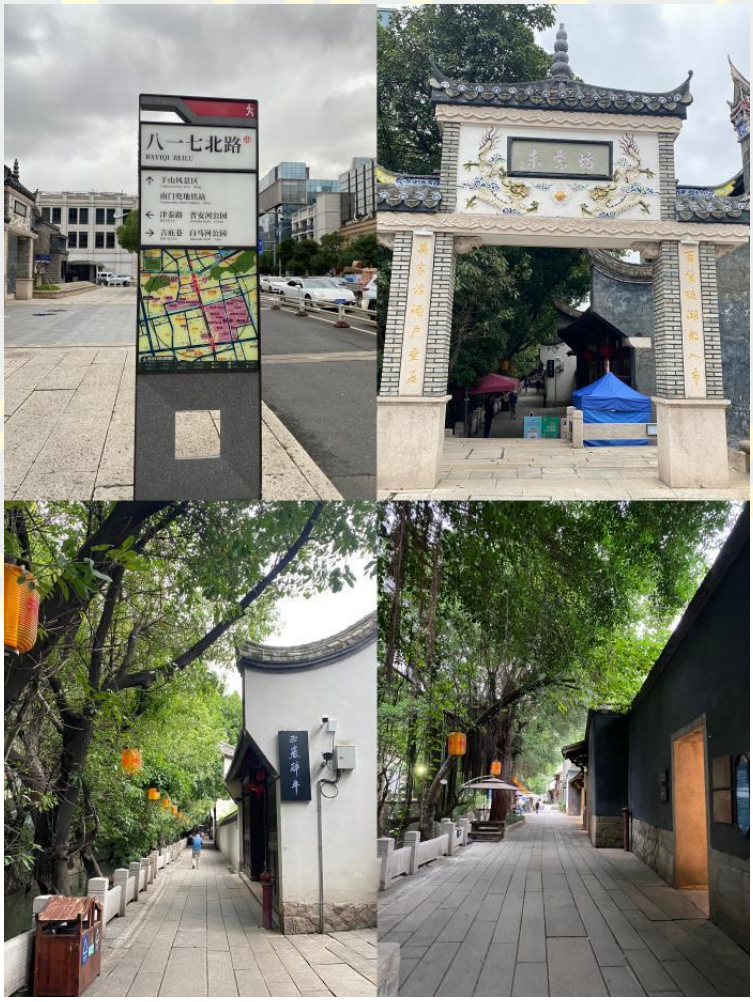
ภาพที่ 49 การเยี่ยมชมนิทรรศการจิตรกรรมศิลปะเครื่องเคลือบ

(Liu Chun, 2021)

การสำรวจพิพิธภัณฑ์เครื่องเขิน นิทรรศการและตลาดเครื่องประดับเครื่องเขิน

พิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเชิ่นเส้าอัน

พิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเชิ่นเส้าอันตั้งอยู่ใน Zhuzifang, Furong Park เมืองฝูโจว เป็นหน่วยอนุรักษ์โบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่สำคัญระดับชาติ สร้างขึ้นครั้งแรกในสมัยราชวงศ์ซ่งใต้และเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุดในสมัยราชวงศ์หมิงและชิงและมีประวัติศาสตร์ยาวนานเกือบ 800 ปี พิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเชิ่นเส้าอันครอบคลุมพื้นที่เกือบ 3,000 ตารางเมตร ประกอบด้วยอาคาร 3 หลังและลาน 4 แห่ง อาคารด้านซ้ายขวาและหน้าหลังเชื่อมต่อกัน อาคารโบราณและนิทรรศการศิลปะเครื่องเขินใน Furong Park เป็นสิ่งที่ส่งเสริมซึ่งกันและกันทำให้ผู้เยี่ยมชมได้สัมผัสกับวัฒนธรรมสถาปัตยกรรมโบราณที่เรียบง่ายและความสง่างามของเครื่องเขิน

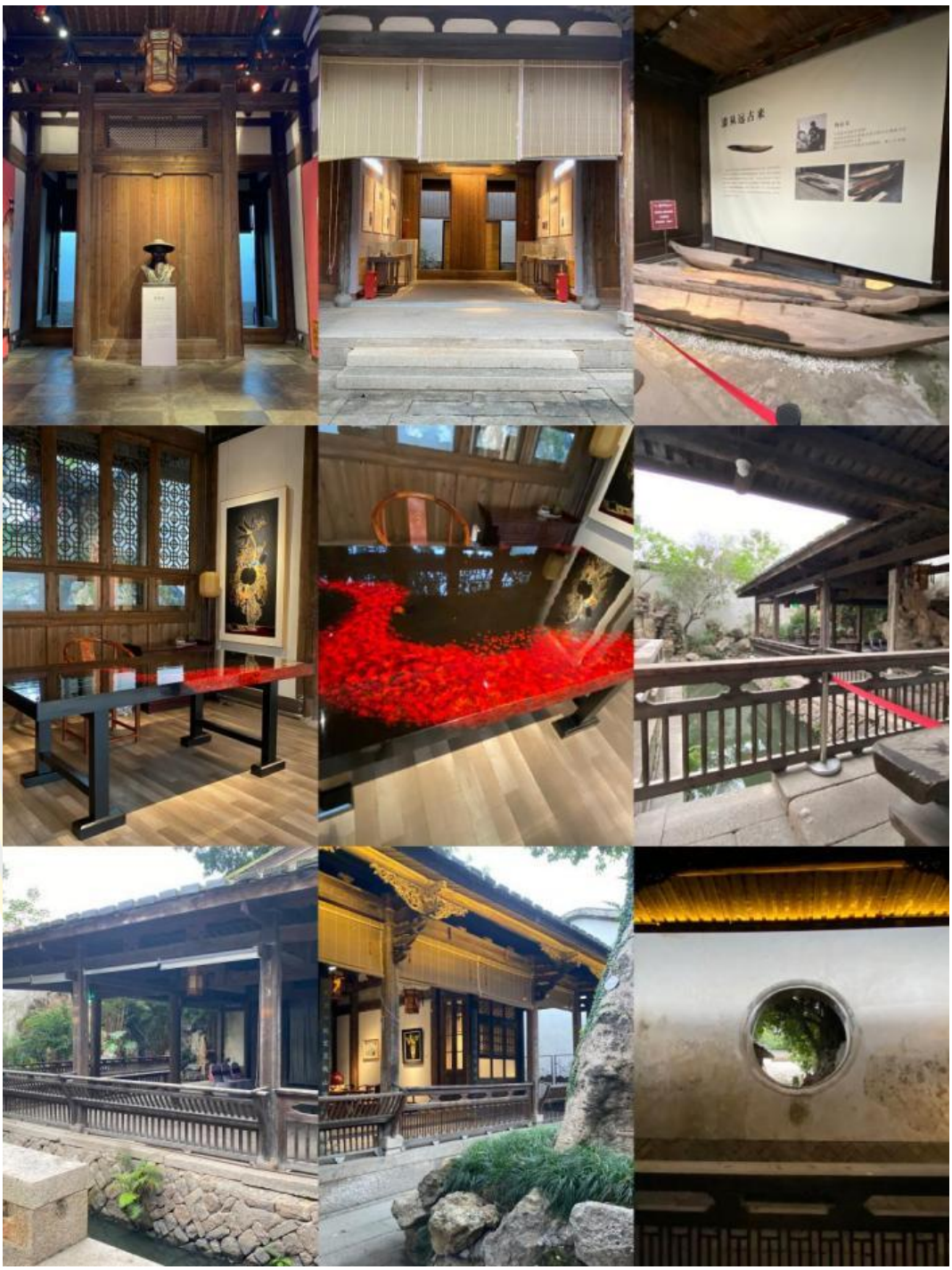


ภาพที่ 50 Zhuzifang เป็นที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเชิ่นเส้าอัน

(Liu Chun, 2022)

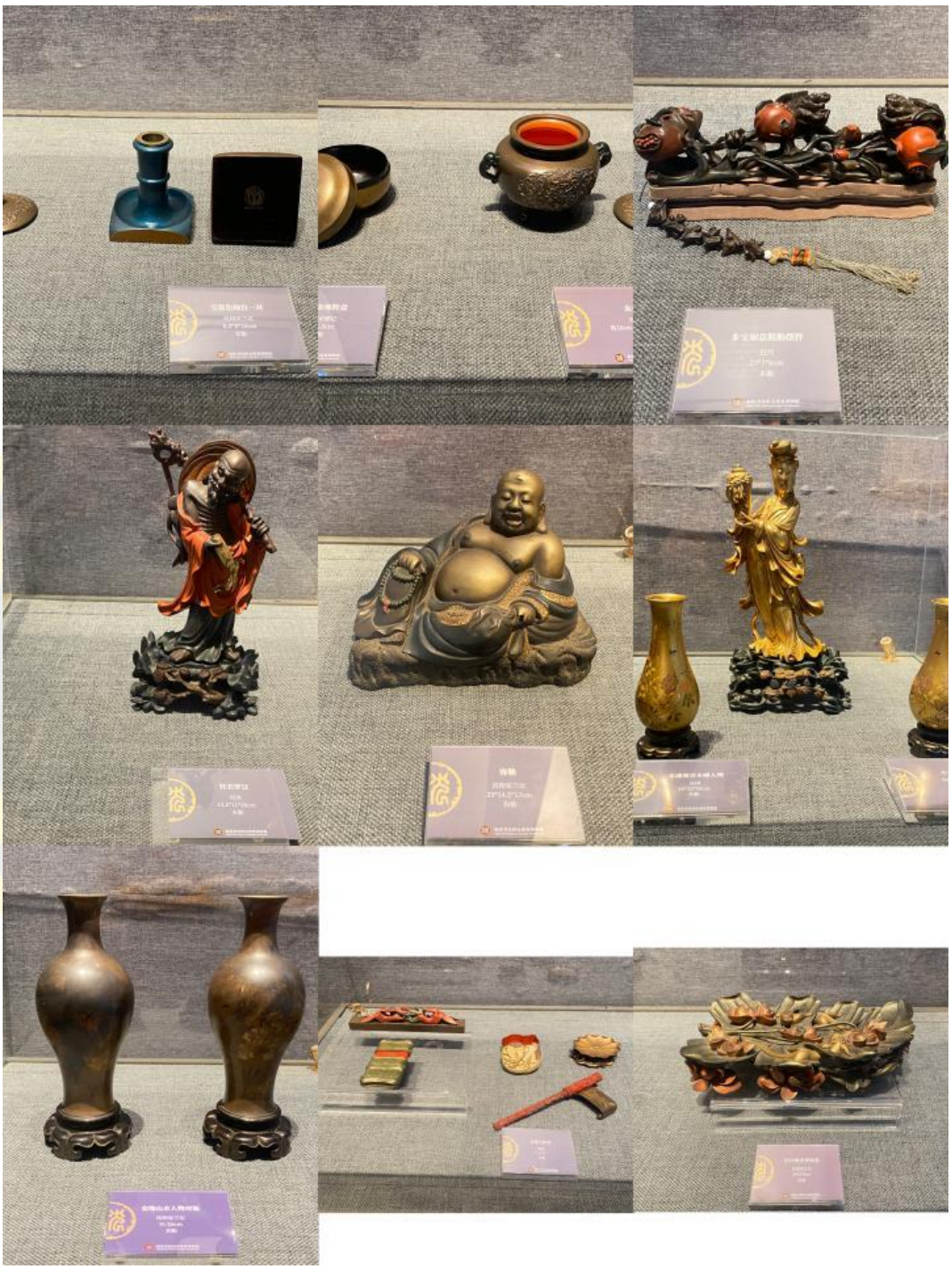
ภาพที่ 51 พิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน
(Liu Chun, 2022)

พิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอันมีพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการหลัก 4 ส่วน ได้แก่ การพัฒนางานศิลปะเครื่องเขินของจีน การพัฒนาเครื่องเขินไร้รูปร่างของเซิ่นเส้าอัน ศิลปะเครื่องเขินร่วมสมัยของจีนและพื้นที่สุนทรียศาสตร์แห่งชีวิตเครื่องเขินโดยผสมผสานระหว่างของสะสม นิทรรศการ การวิจัย และการเผยแพร่ทางวิทยาศาสตร์เข้าไว้ด้วยกัน ภายในพิพิธภัณฑ์มีผลงานศิลปะเครื่องเขินคลาสสิกเกือบพันชิ้น (ชุด) จากยุคต่างๆ เช่น เซิ่นเส้าอันเจิ้งจี้ (Shen Shaoan Zhengji) ซุนจี้ (Xunji) เด๋อจี้ (Deji) หลานจี้ (Lanji) ยูจี้ (Yuji) และไคจี้ (Kaiji) นอกจากนี้ยังมีผลงานของศิลปินเครื่องเขินร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงและได้รับรางวัลเกือบร้อยชิ้น พิพิธภัณฑ์นี้แสดงให้เห็นพัฒนาการของศิลปะเครื่องเขินของจีนอย่างเป็นระบบและสามมิติโดยเฉพาะงานศิลปะเครื่องเขินฝูโจว



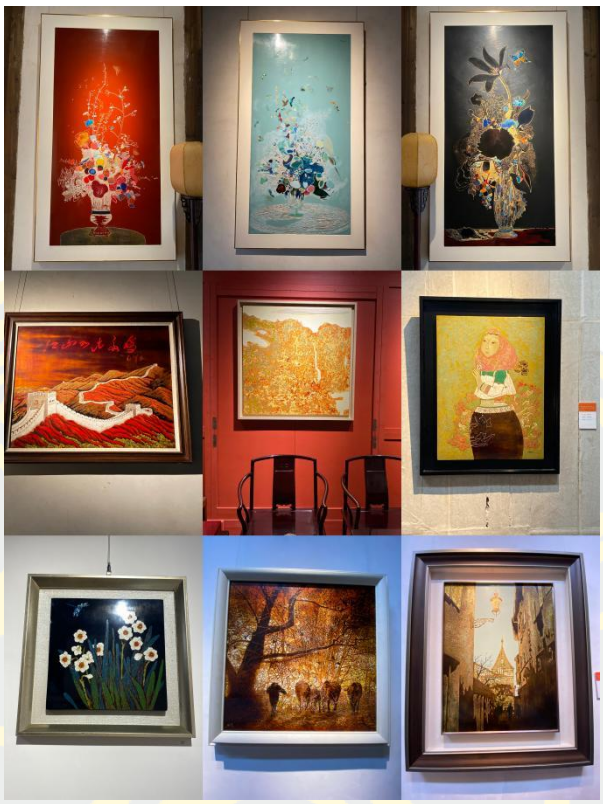
ภาพที่ 52 ภายในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเชิ่นเส้าอัน

(Liu Chun, 2022)



ภาพที่ 53 ของสะสมที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน

(Liu Chun, 2022)



ภาพที่ 54 ภาพวาดที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน
(Liu Chun, 2022)

พิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอันไม่เพียงแต่รวบรวมและจัดแสดงเครื่องเขินไร้รูปร่างของเมืองฝูโจวและของสะสมที่เกี่ยวข้องเท่านั้น แต่ยังเชิญทายาทตระกูลเซิ่นซึ่งเป็นปรมาจารย์ด้านศิลปะเครื่องเขินฝูเจี้ยนและผู้เชี่ยวชาญจากแวดวงวัฒนธรรมและศิลปะมาเป็นทีมที่ปรึกษามืออาชีพเกี่ยวกับการสืบทอดเทคนิคศิลปะเครื่องเขินที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ การผสมผสานสุนทรียภาพร่วมสมัย และการปฏิบัติตามมาตรฐานการดำเนินการของ “สิ่งบ่งชี้ทางภูมิศาสตร์แห่งชาติ” ตลอดจนคิดค้นและพัฒนา “ศิลปะเครื่องเขินร่วมสมัยของจีน” และ “สุนทรียศาสตร์ของเครื่องเขินและเครื่องใช้ในครัวเรือน”

ภาพที่ 55 รูปปั้นเซิ่นเส้าอันในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน
(Liu Chun, 2022)

เมื่อพิจารณาจากประวัติความเป็นมาของหัตถกรรมเครื่องเขินในประเทศจีนทั้งสมัยโบราณและสมัยใหม่พบว่าเป็นเรื่องยากที่ความพยายามส่วนตัวของครอบครัวจะมีผลกระทบที่สำคัญต่ออุตสาหกรรมอย่างยั่งยืน ลึกซึ้ง และสำคัญเช่นนี้ การมีส่วนร่วมอันยิ่งใหญ่ของครอบครัวเซิ่นเส้าอันมีส่วนสนับสนุนอุตสาหกรรมเครื่องเขินของประเทศจีนยุคใหม่เป็นอย่างมาก จนอาจกล่าวได้ว่า “ไม่มีใครเคยทำมาก่อนและไม่มีใครทำตาม” ตลอดระยะเวลากว่า 40 ปี ตั้งแต่ปลายสมัยราชวงศ์ชิงจนถึงสงครามต่อต้านญี่ปุ่นเป็นช่วงเวลาแห่งความเจริญรุ่งเรืองและรุ่งโรจน์ของเครื่องเขินไร้รูปร่างของเซิ่นเส้าอัน ปีที่ยี่สิบสี่แห่งกวางซู (Guangxu ค.ศ. 1890) เซิ่นเจิ้งเก่า (Shen Zhenggao) ได้ส่งผลงานของเขาไปที่ “New Century Paris International Exposition” และสร้างชื่อเสียงโด่งดังเป็นอย่างมากและยังได้รับรางวัลเหรียญทองด้วย ต่อมาเซิ่นเจิ้งเก่า เซิ่นเจิ้งสุน (Shen Zhengxun) และเซิ่นโย่วหลาน (Shen Youlan) ก็ได้เข้าร่วมในงานแสดงสินค้าระดับนานาชาติหลายครั้งและได้รับรางวัลทุกครั้ง ผลงานของพวกเขาไม่เพียงแต่มีชื่อเสียงเท่านั้นแต่ยังสร้างความประหลาดใจให้กับผู้ปกครองของราชวงศ์ชิงอีกด้วย รางวัลที่รัฐบาลชิงมอบให้พี่น้องเซิ่นเจิ้งเก่าและเซิ่นเจิ้งสุนยังได้กระตุ้นการพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องเขินของฝูโจวอีกด้วย เครื่องเขินไร้รูปร่างของฝูโจวได้กลายเป็นสินค้าส่งออก ตามรายงาน “ภูมิศาสตร์เศรษฐกิจของฝูเจี้ยน” ของหลู่

ซื่อถิง (Lu Shiting) กล่าวว่ามีมูลค่าการส่งออกเครื่องเขินรวมเพิ่มขึ้นจาก 10,521 หยวนในปีที่ 31 ของกวางซูเป็น 31,541 หยวน

1898～1940年福州脱胎漆器获奖一览表

时 间	地 点	作 品	作 者	店 号	奖 项
1898	法国巴黎博览会	莲花盘、茶叶箱	沈正镐	沈家店铺（沈正镐）	头等金牌（两个）
1905	进献清皇御览	松瓶、桃盘	沈正镐		四等商勋五品顶戴
1906	进献清皇御览	鹿竹三脚圆桌	沈正镐		四等商勋五品顶戴
1910	南京南洋劝业会	松瓶、桃盘 福实录?寿人物	沈正镐 沈正恂		一等商勋四品顶戴
1910	美国圣路易斯博览会	古铜色荷瓶一对	沈正恂	沈家店铺（沈正恂）	头等金牌（两个）
1911	意大利多兰多博览会	大梅瓶观音	沈正恂	沈家店铺（沈正恂）	头等金奖最优奖状
1914	德国柏林博览会	葵花果盘	沈正愉	沈家店铺（沈正愉）	一等奖章
1915	北京国货展览会	黄杨木漆饰菊花挂联	徐志勤	沈家店铺（沈幼兰）	金牌、奖状各一
1924	英国伦敦博览会	锦地海棠果盘	吴乃成	沈家店铺（沈幼兰）	头等奖状
1926	美国费拉德菲博览会	套桌、 茶具	陈兴贺 沈幼兰	沈家店铺（沈幼兰）	头等金牌（两个）
1926	菲律宾嘉年华博览会	弥勒佛烟匣、花瓶	王鹏翥	沈家店铺（沈幼兰）	一等执照
1926	杭州国货展览会	人物画挂框	高秀泉	沈家店铺（沈幼兰）	金牌、奖状各一
1927	厦门国货展览会	烟匣花瓶等	郑学辉	沈家店铺（沈幼兰）	头等奖状
1928	上海国货展览会	围屏、套盘	沈德椿	沈家店铺（沈幼兰）	金牌、执照各一
1933	美国马巴拿纪念博览会	博古挂联	陈门惠	沈家店铺（沈幼兰）	特等金牌
1933	广州国货展览会	脱胎寿星	沈德椿	沈家店铺（沈幼兰）	头等执照
1934	美国芝加哥万国博览会			沈家店铺（沈德魁）	特等金牌、奖状(两个)
1937	美国旧金山博览会	瓶、盒、炉等		沈家店铺（沈幼兰）	一等金牌、奖状各一
1938	青岛国货博览会	锦地花鸟围屏	沈德烈	沈家店铺（沈幼兰）	一等执照
1940	台湾劝业共进会博览会	人物、花瓶		沈家店铺（沈幼兰）	一等金牌、执照各一

ภาพที่ 56 รายชื่อเครื่องเขินไร้ร่างฝูโจวที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ปี 1898-1940

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 57 การเยี่ยมชมร้านผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 58 การเยี่ยมชมร้านผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 59 การเยี่ยมชมร้านผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเขินเซิ่นเส้าอัน

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 60 ผลงานการประกวดออกแบบเครื่องเขินที่เข้ารอบในงานนิทรรศการ “Shen Shaoan Award” ครั้งที่ 2

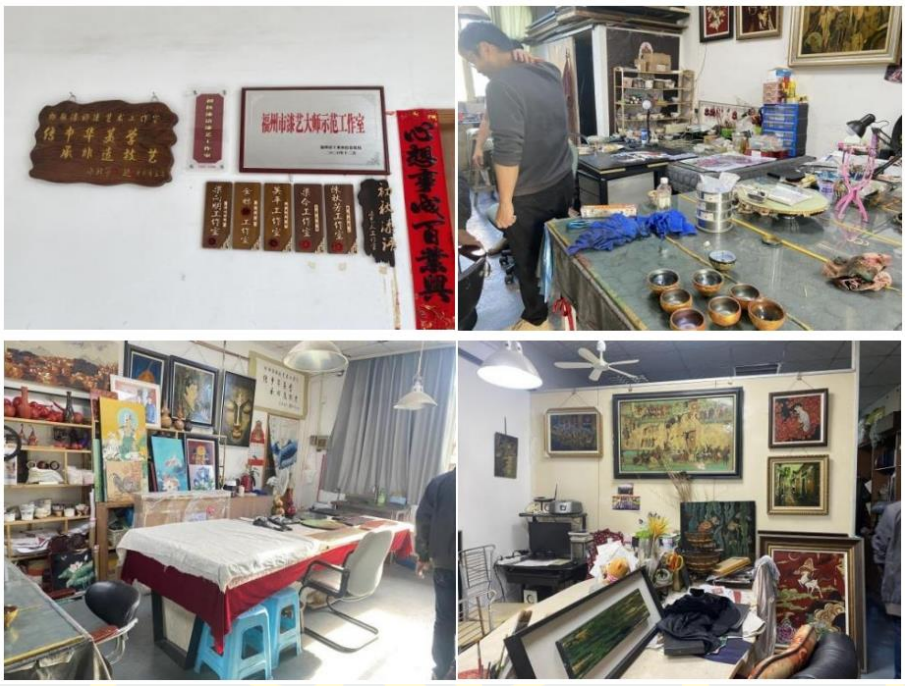
(Liu Chun, 2022)

ฐานสาธิตเครื่องเขินฝูโจว

ฐานสาธิตเครื่องเขินฝูโจวตั้งอยู่เลขที่ 75 ถนนหยวนหยาง (Yuanyang) เขตจินอัน (Jin'an) เมืองฝูโจว โดยก่อตั้งขึ้นบนพื้นที่เดิมของโรงงานเครื่องเขินหมายเลข 2 แห่งฝูโจว และต่อมาได้เปิดตัวอย่างเป็นทางการให้บุคคลภายนอกเข้าชมในฐานะฐานสาธิตซึ่งนับเป็นเครื่องหมายบ่งชี้ว่าการพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องเขินของฝูโจวได้เข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ใหม่ ศูนย์ดังกล่าวนี้มีฐานะเป็นเวทีสำคัญในการปกป้อง สืบทอด และการบ่มเพาะงานศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมซึ่งถือเป็นภารกิจสำคัญในการสืบทอดวัฒนธรรมเครื่องเขิน รวมถึงการสร้างและส่งเสริมวัฒนธรรม “ฝูฉี” นอกจากนี้ฐานสาธิตเครื่องเขินฝูโจวยังได้รับรางวัลอย่างต่อเนื่องในฐานะ “ฐานสาธิตการคุ้มครองการผลิตชุดแรกของมณฑลฝูเจี้ยนสำหรับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” “หน่วยหลักที่เป็นตัวแทนสำหรับการคุ้มครองผลผลิตและการสืบทอดโครงการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” “ได้รับรางวัลจากสำนักวัฒนธรรม สื่อ และสิ่งพิมพ์เทศบาลฝูโจว” “ฐานสาธิตโครงการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ฝูโจว” และอื่นๆ

ภาพที่ 61 ฐานสาธิตเครื่องเขินฝูโจว

(Liu Chun, 2022)



ภาพที่ 62 ภายในฐานสาธิตเครื่องเขินฝูโจว

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 63 การเยี่ยมชมสตูดิโอสาธิตเครื่องเขินฝูโจวของคุณ Jin Biao

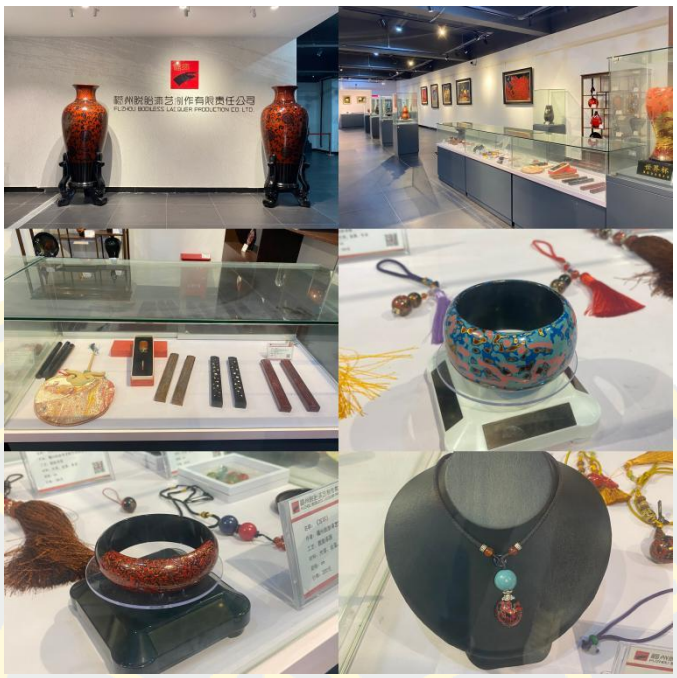
(Li Deya, 2022)

ภาพที่ 64 ฐานปฏิบัติการสอนระดับปริญญาโทของ Academy of Fine Arts แห่ง Fujian Normal University

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 65 ฐานปฏิบัติการสอนระดับปริญญาโทของ Academy of Fine Arts แห่ง Fujian Normal University

(Liu Chun, 2022)



ภาพที่ 66 การเยี่ยมชมเครื่องเขินไร้รูปร่างของ Lacquer Art Production Co., Ltd.
(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 67 การเยี่ยมชมเครื่องเขินไร้รูปร่างของ Lacquer Art Production Co., Ltd.
(Li Deya, 2022)

โดยส่วนใหญ่บริษัท Tuotuo Lacquer Art Production Co., Ltd. จะผลิตผลิตภัณฑ์เครื่องเขินไร้รูปร่าง รวมถึงอุปกรณ์ทำดอกไม้ ชุดน้ำชา ฉากกั้น กลอนแขวน หุ่น ภาพวาดลงรัก ผลิตภัณฑ์โบราณ ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีการตกแต่งภายในและการตกแต่งส่วนบุคคลด้วยเครื่องเขินสำหรับสถานที่ขนาดใหญ่ โรงแรม ฯลฯ

ภาพที่ 68 การเยี่ยมชมและตรวจสอบฐานสาธิตโครงการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ฝูโจว (Liu Chun, 2022)

หอศิลป์มณฑลฝูเจี้ยน

การเยี่ยมชมและสำรวจหอศิลป์มณฑลฝูเจี้ยนเพื่อแยกแยะประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และสิ่งประดิษฐ์ของราชวงศ์ซ่ง ในขณะเดียวกันเพื่อค้นหาองค์ประกอบในการออกแบบ

ภาพที่ 69 ด้านในหอศิลป์มณฑลฝูเจี้ยน

(Liu Chun, 2022)

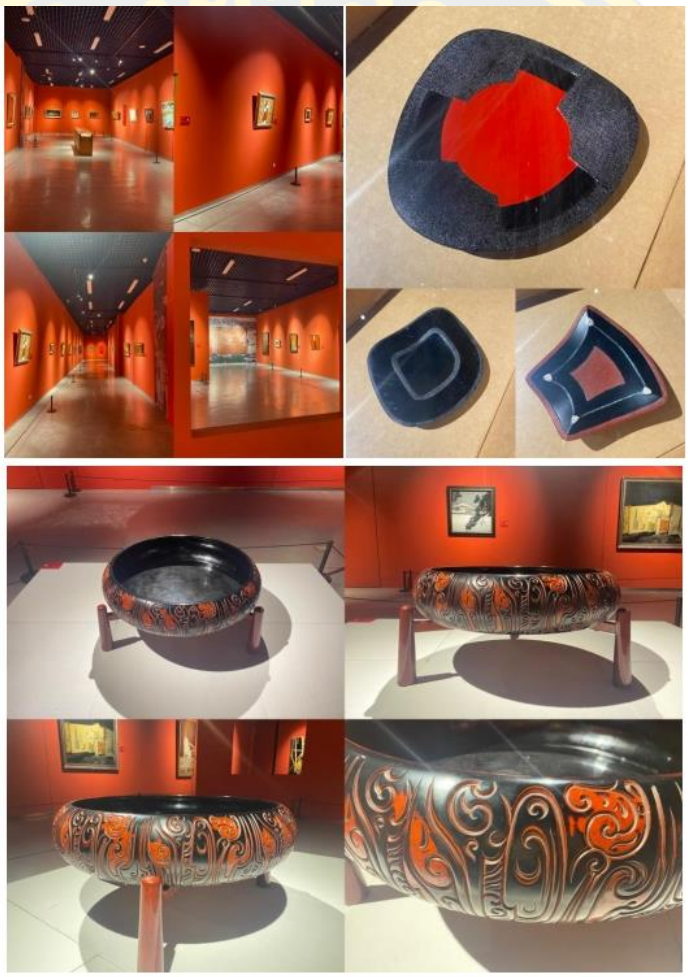
ภาพที่ 70 ด้านนอกหอศิลป์มณฑลฝูเจี้ยน

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 71 ผลงานศิลปะลงรักของ Qiao Shiguang

(Liu Chun, 2022)

Qiao Shiguang (ค.ศ.1937-2022) เป็นหนึ่งในผู้บุกเบิกและผู้ก่อตั้งศิลปะการวาดภาพลงรักของจีนสมัยใหม่ ในปี 1962 Qiao Shiguang เป็นนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาของ Central Academy of Arts and Crafts ที่มาเรียนที่ Fuzhou Arts and Crafts School ทำให้เขาเริ่มสนใจศิลปะเครื่องเขิน ในปีต่อมา Qiao Shiguang มุ่งเน้นไปที่ศิลปะการวาดภาพลงรักของจีนสมัยใหม่และพยายามอย่างมากในการนำภาษาลงรักแบบดั้งเดิมมาแสดงออกในแนวร่วมสมัย



ภาพที่ 72 ผลงานศิลปะเครื่องเขิน

(Liu Chun, 2022)

ฝูโจวซานฟางชีเซี้ยง (Fuzhou Sanfang Qixiang)

เขตประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมฝูโจวซานฟางชีเซี้ยงครอบคลุมพื้นที่ประมาณ 398,000 ตารางเมตร แผนผังของพื้นที่ยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมโดยรูปแบบนี้เริ่มต้นในสมัยราชวงศ์จินและ

เป็นรูปเป็นร่างในสมัยราชวงศ์ถังและถึงจุดสูงสุดในราชวงศ์หมิงและชิง โดยรูปแบบพื้นฐานนี้ยังคงถูกรักษามาจนถึงทุกวันนี้ คนที่มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์มากกว่า 400 คนเคยอาศัยอยู่ที่นี่ ถนนต่างๆ เชื่อมต่อกันด้วยตรอกซอกและมีผนังสีดำและกระเบื้องสีดำหรือเป็นที่รู้จักกันในชื่อ “ฟอสซิลที่มีชีวิต พิพิธภัณฑ์สถาปัตยกรรมของราชวงศ์หมิงและชิง สถานที่รวมตัวของคนดังสมัยใหม่และสถานที่ต้นกำเนิดของฝูเจี้ยนและไต้หวัน”

ภาพที่ 73 แผนที่ที่มีแผนผังแบบโบราณ
(Liu Chun, 2022)

นับตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น ฝูโจวได้สร้างกำแพงเมือง 6 แห่ง รวมถึงกำแพงเย่เฉิง (Yecheng) และจือเฉิง (Zixheng) เมืองได้ขยายจากเหนือลงใต้ รูปแบบทั้งหมดใช้ภูเขาผิงซาน (Pingshan) เป็นตัวกั้นเมือง โดยมีภูเขาหยูซาน (Yushan) และอูซาน (Wushan) หันหน้าเข้าหากัน โดยมีถนนทางใต้เป็นแกนกลางและมีเลนทั้งสองด้านโดยให้ความสำคัญกับความสมมาตร และค่อยๆ ก่อตัวเป็น “สามเลน” “เจ็ดเลน” “ตรอก” และ “ถนน”

ภาพที่ 74 ถนนสายใต้หลัง

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 75 ถนนสามเลนเจ็ดตรอก

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 76 ประวัติศาสตร์ของฝูโจว

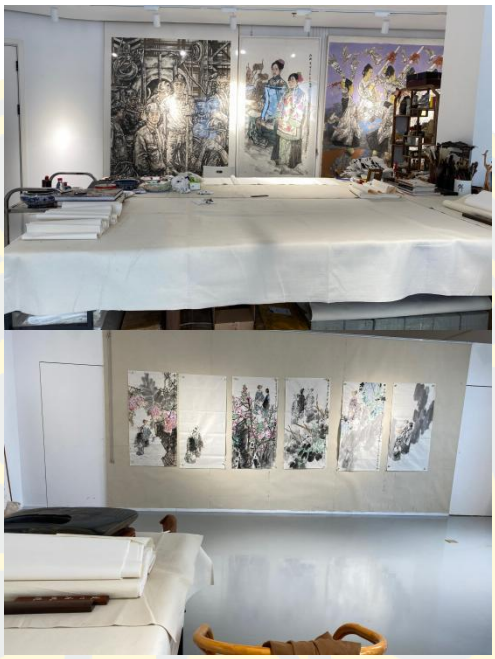
(Liu Chun, 2022)

การเยี่ยมชมและสำรวจพิพิธภัณฑ์ศิลปะดิจิทัล Weiner

ภาพที่ 77 การจัดแสดงผลงานภาพเขียนลงรัก เครื่องเขิน และเฟอร์นิเจอร์เครื่องเขิน

(Liu Chun, 2022)

การเยี่ยมชมสตูดิโอของศาสตราจารย์ Wang Xinlun คณบดีคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย Jimei



ภาพที่ 78 การเยี่ยมชมสตูดิโอของศาสตราจารย์ Wang Xinlun

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 79 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับศาสตราจารย์ Wang Xinlun

(Lu Pingan, 2022)

สวนนิทรรศการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ฝูโจว

ภาพรวมของสวนนิทรรศการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ฝูโจว ปัจจุบัน มณฑลฝูเจี้ยนมีโครงการ 8 โครงการที่ได้รับเลือกให้อยู่ในรายชื่อผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของ UNESCO ซึ่งรวมถึง “รายชื่อผลงานที่เป็นตัวแทนของผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษย์และรายชื่อผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในความต้องการการคุ้มครองเร่งด่วน” ปัจจุบันมีโครงการที่ไม่ใช่แบบดั้งเดิมระดับชาติ 145 โครงการ และโครงการที่ไม่ใช่แบบดั้งเดิมระดับจังหวัด 705 โครงการ ผู้สืบทอดตัวแทนที่ไม่ใช่แบบดั้งเดิมระดับชาติ 14 โครงการ และทายาทตัวแทนที่ไม่ใช่แบบดั้งเดิมระดับจังหวัด 917 ในปี 2007 ได้มีการจัดตั้งเขตคุ้มครองทางวัฒนธรรมและระบบนิเวศแห่งแรกของประเทศจีนขึ้นชื่อเขตคุ้มครองวัฒนธรรมและระบบนิเวศ Guonan ในปี 2017 ได้มีการจัดตั้งเขตทดลองการคุ้มครองระบบนิเวศและวัฒนธรรมฮากกา (จีนตะวันตก) แห่งชาติ และในปี 2010 ได้มีการจัดตั้งเขตทดลองการคุ้มครองวัฒนธรรมและระบบนิเวศระดับจังหวัด ได้แก่ เขตทดลองการคุ้มครองวัฒนธรรมและระบบนิเวศ Meizhou Mazu

ภาพที่ 80 สวนนิทรรศการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ฝูโจว

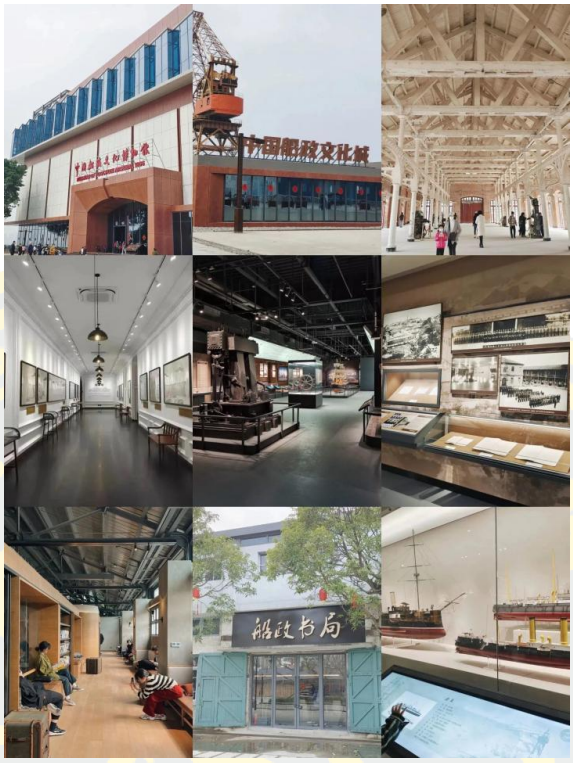
(Liu Chun, 2022)

อดีตที่ตั้งท่าเรือตามสนธิสัญญาฝูโจวอู่โค่ว

หลังสงครามฝิ่น เมืองฝูโจวได้รับสถาปนาให้เป็นหนึ่งในห้าท่าเรือการค้าสำคัญ ด้วยการเพิ่มขึ้นของขบวนการความเป็นตะวันตก (Westernization) การต่อเรือฝูโจวกลายเป็นแหล่งกำเนิดของกองทัพเรือสมัยใหม่ของจีน และเป็นหนึ่งในแหล่งรวมความสามารถทางวัฒนธรรม การศึกษาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของจีนยุคใหม่ การต่อเรือฝูเจี้ยนในเมืองหม่าเว่ยทำให้ฝูโจวได้รับการยอมรับว่าเป็น “แหล่งกำเนิดของกองทัพเรือสมัยใหม่ของจีน” และเป็นแหล่งกำเนิดของอุตสาหกรรมสมัยใหม่ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี และการศึกษาระดับอุดมศึกษาของจีน

ภาพที่ 81 พิพิธภัณฑ์การขนส่งฝูโจว

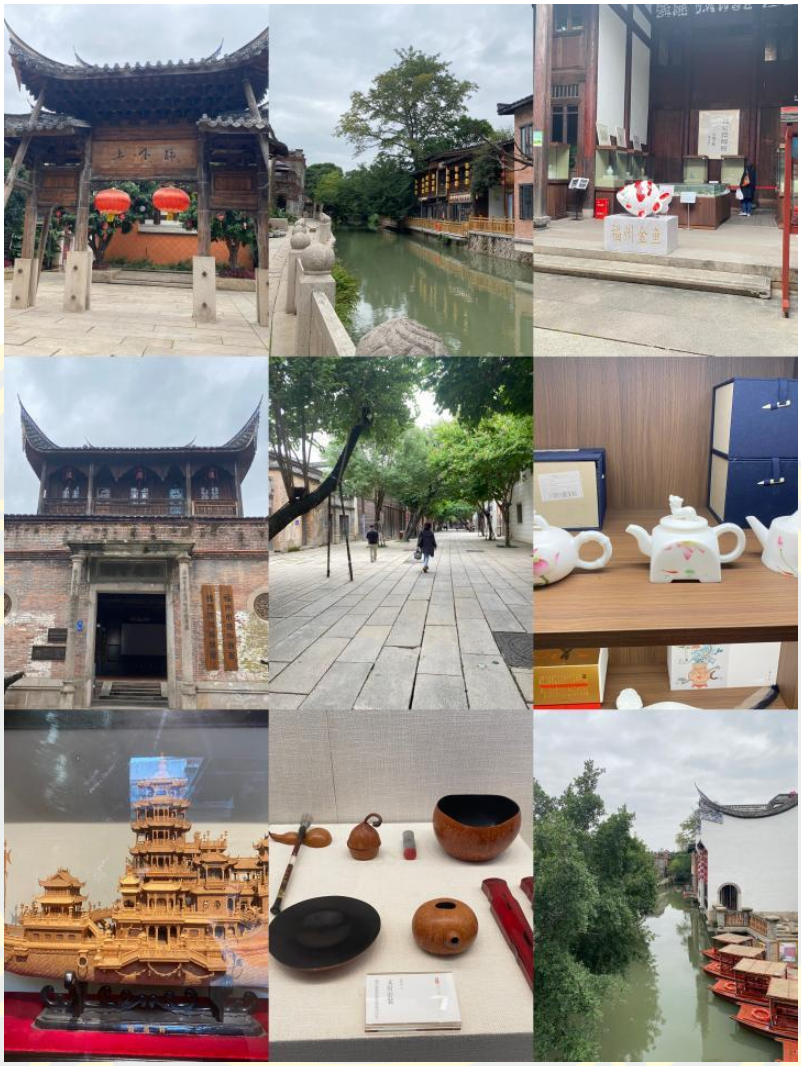
(Liu Chun, 2022)



ภาพที่ 82 การบริหารการขนส่งของจีน
(Liu Chun, 2022)

ฝูโจวซ่างเซี่ยหาง (Fuzhou Shangxiahang)

ถนนซ่างหาง (Shanghang) และถนนเซี่ยหาง (Xiahang) ในไถเจียง (Taijiang) เมืองฝูโจว และบริเวณใกล้เคียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในชื่อ “ซวงหาง” (Shuanghang) หมายถึงถนนคู่ขนานสองสายตั้งแต่ถนนเสี่ยวเฉียวโถว (Xiaoqiaotou) ไปจนถึงถนนต้าเมี่ยว (Damiao) ซึ่งเคยเป็นศูนย์กลางการค้าและท่าเรือขนส่งสินค้าของฝูโจวในช่วงปีแรกๆ ในสมัยโบราณ แม่น้ำหมิ่นเจียง (Minjiang) ลัดผ่านภูเขาต้าเมี่ยวและเคยเป็นท่าเรือ Jinkou สำหรับการล่องเรือต้นน้ำและปลายน้ำ ย่านเก่าแก่แห่งนี้ครั้งหนึ่งเคยมีชื่อเสียงในด้านการค้าที่เจริญรุ่งเรือง เคยเป็นสถานที่สำคัญสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านนิทานพื้นบ้านและประวัติศาสตร์ในการศึกษาพัฒนาการของการค้าของฝูโจว



ภาพที่ 83 ฝูโจวซ่างเซี่ยหาง

(Liu Chun, 2022)

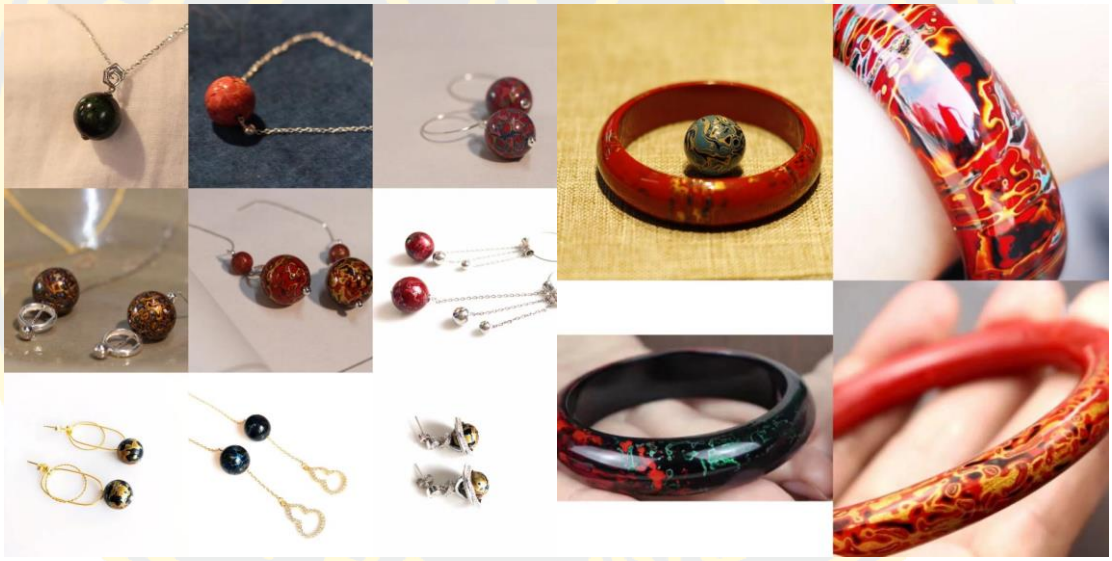
สถานการณ์ปัจจุบันของวัฒนธรรมศิลปะเครื่องเขินฝูโจว

ปัจจุบัน เมืองฝูโจวเป็นเมืองที่มีผู้ทำงานเกี่ยวกับอุตสาหกรรมเครื่องเขินมากที่สุดในประเทศจีน รวมถึงเป็นแหล่งทรัพยากรสำรองทางเทคนิคและมีวัสดุเครื่องมือสำหรับใช้ทำเครื่องเขินที่สมบูรณ์ที่สุดจนได้ชื่อว่า “เมืองแห่งศิลปะเครื่องเขิน” เมืองฝูโจวมีห้องทำงาน (Studio) และโรงงานขนาดใหญ่หลายแห่งที่มีส่วนร่วมในการออกแบบและผลิตเครื่องประดับเครื่องเขินจนทำให้เครื่องประดับเครื่องเขินมีจำนวนมากและรูปแบบหลากหลาย เช่น กำไลเครื่องเขิน กำไลลูกปัด ต่างหู จี้ และอื่นๆ อย่างไรก็ตาม เครื่องเขินฝูโจวก็ยังคงประสบกับปัญหาอีกมากมายซึ่งผู้วิจัยสามารสรุปได้เป็น 3 ประเด็นต่อไปนี้

1. เครื่องประดับเครื่องเขินส่วนใหญ่มีรูปแบบและเทคนิคการตกแต่งแบบเดียวกัน การผลิตมีความหยาบ การออกแบบและขั้นตอนหัตถกรรมขาดประสบการณ์ที่เพียงพอ อีกทั้งมักปรากฏเป็น “โครงสร้างที่ซ้ำซากจำเจ”

2. การแลกเปลี่ยนข้ามพรมแดนและการแข่งขันในอุตสาหกรรมเดียวกันยังไม่มีการสร้างกลไกการพัฒนาทางอุตสาหกรรมที่ดี

3. หน่วยงานและผู้มีส่วนร่วมที่เกี่ยวข้องยังขาดความเป็นหนึ่งเดียวกันกับนโยบายอุตสาหกรรมที่เป็นระเบียบและความกล้าหาญในการเผชิญหน้ากับตลาด ช่างฝีมือส่วนใหญ่มักแสวงหาการคุ้มครองจากรัฐบาลเพียงฝ่ายเดียวโดยไม่พยายามปรับตัวให้เข้ากับตลาดในบริบทยุคใหม่และพัฒนาไปสู่วิถีชีวิตใหม่



ภาพที่ 84 เครื่องประดับเครื่องเขินที่พบได้ทั่วไปในตลาดเครื่องเขินฝูโจว
(Liu Chun, 2021)

เครื่องเขินไร้รูปร่างฝูโจวและการสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่น

การพัฒนาเครื่องเขินของประเทศจีนมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 7,000 ปี ส่วนศิลปะเครื่องเขินฝูโจวมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 200 ปี เริ่มตั้งแต่ตระกูลเซิ่นเส้าอันในสมัยเฉียนหลงของราชวงศ์ชิงและได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ตลอดประวัติศาสตร์ศิลปะเครื่องเขินในแต่ละยุคสมัยล้วนได้รับการพัฒนาในหลายๆ ด้าน ได้แก่ วัสดุ เทคนิค และการออกแบบ เนื่องจากนวัตกรรมที่ต่อเนื่องทำให้ชีวิตของศิลปะเครื่องเขินยังคงดำเนินต่อไปได้ ศิลปะเครื่องเขินฝูโจว

(รวมถึงเครื่องเขินไร้รูปร่างสามมิติและภาพวาดลงรักสองมิติ) เป็นผู้ให้บริการที่สำคัญของการพัฒนาวัฒนธรรมเครื่องเขินของประเทศจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคปัจจุบัน เทคนิคศิลปะการลงรักแบบดั้งเดิมของฝูโจวได้ดึงดูดศิลปินจำนวนมากให้ติดตามเทคนิคเหล่านี้

เครื่องเขินไร้รูปร่างฝูโจว

การเกิดขึ้นและพัฒนาการของสาขาทางศิลปะแยกไม่ออกจากการบ่มเพาะและอิทธิพลของวัฒนธรรมในภูมิภาค เครื่องเขินไร้รูปร่างฝูโจวเติบโตขึ้นมาในสภาพแวดล้อมทางการเมือง เศรษฐกิจ ภูมิศาสตร์ วัฒนธรรม และเงื่อนไขอื่นๆ ของฝูโจวในช่วงเวลาหนึ่ง ศิลปะเครื่องเขินฝูโจวได้ซึมซับลักษณะของวัฒนธรรมท้องถิ่นไปพร้อมๆ กับการพัฒนาทักษะพื้นบ้านจนเกิดเป็นลักษณะพื้นบ้านที่โดดเด่นและมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นที่แข็งแกร่ง ในระหว่างกระบวนการพัฒนาศิลปะเครื่องเขินได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมฝูโจวทั้งสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ประเพณีพื้นบ้าน ความเชื่อทางศาสนา และปัจจัยอื่นๆ ที่เป็นผลผลิตจากการสั่งสมวัฒนธรรม เครื่องเขินไร้รูปร่างฝูโจวมีกระบวนการที่ซับซ้อนมากมาย สามารถทาสีได้มากกว่าร้อยครั้งและแต่ละกระบวนการจำเป็นต้องตากในที่ร่มเพื่อให้ยางรักธรรมชาติแห้งสนิทในห้องใต้ร่มซึ่งมีอุณหภูมิประมาณ 23°C และความชื้นประมาณ 70% จากนั้นถึงจะออกมาเป็นผลงานศิลปะเครื่องเขินได้ หากสภาพแวดล้อมชื้นเกินไปจะส่งผลต่อเวลาในการแห้งของสี และหากแห้งเกินไปก็จะส่งผลต่อคุณภาพของผลิตภัณฑ์สำเร็จรูป ดังนั้นการผลิตเครื่องเขินไร้รูปร่างฝูโจวจึงมีข้อกำหนดด้านสภาพแวดล้อมบางประการ ฝูโจวตั้งอยู่บนชายฝั่งตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศจีน มีภูมิอากาศแบบมรสุมกึ่งเขตร้อน ภูมิอากาศโดยทั่วไปอบอุ่น มีความชื้นตลอดทั้งปีและมีฝนตกชุก อุณหภูมิเฉลี่ยทั้งปีอยู่ที่ 16-20°C และความชื้นเฉลี่ยต่อปีอยู่ที่ประมาณ 77% โดยจะอบอุ่นและชื้นเกือบ 8 เดือนต่อปีซึ่งสอดคล้องกับสภาวะอุณหภูมิและความชื้นในการผลิตเครื่องเขินเป็นอย่างมาก สภาพอากาศโดยรวมเทียบเท่ากับ “บ้านที่มีร่มเงาตามธรรมชาติขนาดใหญ่” ซึ่งทำให้เกิดสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่เป็นเอกลักษณ์สำหรับการผลิตเครื่องเขินฝูโจว

ในประเพณีพื้นบ้านฝูเจี้ยน งานแต่งงานและงานศพจะถูกเรียกว่า “งานสีแดงและงานสีขาว” เครื่องเขินไร้รูปร่างฝูโจวโดยเฉพาะจานแดง กล่อง หวี ฯลฯ มักถูกนำมาใช้ในช่วงเทศกาลสำคัญๆ เช่น การต้อนรับเทพเจ้าและบรรพบุรุษ งานฉลองวันเกิด วันเยี่ยมญาติและเพื่อนฝูง เป็นต้น ประเพณีงานศพของฝูโจวแยกไม่ออกจากงานหัตถกรรมเครื่องเขินฝูโจว ในประเพณีงานศพของฝูเจี้ยน โลงศพส่วนใหญ่จะทาสีแดงสดโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยก่อนที่มีประเพณีทิ้งโลงศพไว้เพื่อรอฝังจะต้องทาสีโลงศพหลายครั้งเพื่อป้องกันไม่ให้ร่างกายเน่าเปื่อยและโลงรั่ว นอกจากนี้ยังมักเขียนคำว่า “ความสุข” ไว้ด้านบนหัวโลงศพสำหรับผู้ชาย และคำว่า “อายุยืน” ไว้บนหัวโลงศพสำหรับผู้หญิง นอกจากนี้ใน “ระบบจีน” ความสัมพันธ์ระหว่างคนรักและของขวัญเป็นมารยาทชีวิต

โดยทั่วไปในการสร้างวัฒนธรรมทำให้เครื่องเขินไร้รูปร่างของเซิ่นเส้าอันเป็นของขวัญที่มักถูกบันทึกไว้ในวรรณกรรมมากที่สุด

เครื่องเขินไร้รูปร่างฝูโจวมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับการแกะสลักไม้ฝูเจี้ยน กระบวนการพัฒนางานแกะสลักไม้ฝูเจี้ยนก่อให้เกิดโรงเรียนสอนศิลปะที่โดดเด่นขึ้น 3 แห่ง ได้แก่ Xiangyuan, Daban และ Yuanta ซึ่งโรงเรียนทั้งสามแห่งนี้ล้วนมีความสัมพันธ์บางอย่างกับเครื่องเขินไร้รูปร่าง โรงเรียน Daban หรือที่รู้จักกันในชื่อโรงเรียน Chenpai จะมุ่งเน้นด้านงานประติมากรรมและเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานของโรงเรียนนี้ได้รับการพัฒนาบนพื้นฐานของ “องค์พระพุทธรูปทองคำ” แบบดั้งเดิมที่ทำจากไม้เคลือบด้วยทองคำ โรงเรียน Yuanta หรือที่รู้จักกันในชื่อโรงเรียนเครื่องเขิน ส่วนใหญ่จะผลิต เครื่องเขินไร้รูปร่างฝูโจวเพื่อตกแต่งฐานโครงเครื่องเขิน แม้ว่าเซิ่นเส้าอันจะคิดค้นและสร้างเครื่องเขินไร้รูปร่างแต่ในตอนแรกเขาผลิตและจำหน่ายสินค้าเล็กๆ น้อยๆ เป็นหลัก เช่น ตะเกียบเคลือบ ชามเคลือบ และแผ่นไม้สำหรับเทพเจ้า ในเวลาว่างเขาจะซื้องานไม้แกะสลักแบบดั้งเดิม พระพุทธรูปและรูปปั้นมาทาสีด้วยยางรักและนำไปขายทำให้ผลิตภัณฑ์เครื่องเขินเซิ่นเส้าอันในช่วงแรกเป็นการผสมผสานระหว่างการลงรักและการแกะสลัก

ในชีวิตประจำวัน เครื่องเขินมีอยู่ทั่วไปและนำไปใช้ได้ทุกที่ นอกเหนือจากเครื่องใช้แบบดั้งเดิม เช่น ขวด อ่าง ชาม กล่อง และถ้วยแล้ว ในสมัยช่วงปลายราชวงศ์ชิง ทายาทของตระกูลเซิ่นเส้าอันยังได้ขยายรูปแบบเครื่องเขินเป็นแบบตะวันตกที่เหมาะสำหรับการส่งออก พวกเขาเริ่มเลียนแบบรูปทรงและเครื่องใช้แบบตะวันตก เช่น ชุดน้ำชา ชุดกาแฟ ชุดบุหรี่ ชุดไวน์ แจกันเครื่องใช้บนโต๊ะอาหารประจำวันและเครื่องใช้อื่นๆ เพื่อขยายการค้าไปยังต่างประเทศ

ความหลากหลายของศิลปะเครื่องเขินสมัยใหม่

ศิลปะเครื่องเขินฝูโจวได้พัฒนาจากประเพณีไปสู่ความทันสมัย โดยสิ่งที่ยังคงไม่เปลี่ยนแปลงคือเทคนิคดั้งเดิมและสิ่งที่เปลี่ยนแปลงคือแนวคิดในการออกแบบใหม่ ตั้งแต่เครื่องเขินไร้รูปร่างแบบดั้งเดิมไปจนถึงภาพเขียนลงรักสมัยใหม่และเครื่องเขินสามมิติทำให้รูปแบบที่หลากหลายของศิลปะเครื่องเขินสมัยใหม่ เช่น ภาพเขียนลงรักแบบเรียบๆ และภาพลงรักแบบนามธรรมสามมิติได้กำจัดรูปทรงของขวด จาน กล่อง และเครื่องใช้ที่มีรูปทรงแบบเดิมๆ ออกไปทำให้ผู้คนได้รับประสบการณ์การมองเห็นแบบใหม่ แนวคิดด้านแฟชั่นสมัยใหม่ที่ผสมผสานกับเทคนิคงานฝีมือแบบดั้งเดิมได้รับการคิดและฝึกฝนโดยศิลปินเครื่องเขินสมัยใหม่มาโดยตลอดทำให้เทคนิคแบบดั้งเดิมเผยให้เห็นความงามอย่างเป็นทางการแบบใหม่ที่เต็มไปด้วยเอกลักษณ์ของงานศิลปะเครื่องเขินสมัยใหม่แทนที่จะยึดติดกับแนวคิดการออกแบบแบบดั้งเดิมและยังได้มอบแรงบันดาลใจอิสระให้กับศิลปินเครื่องเขินเป็นอย่างมาก

ภาพเขียนลงรักมีความแตกต่างอย่างมากกับการทาสีแลคเกอร์สมัยใหม่ ภาพวาดลงรักแบบดั้งเดิมของฝูโจวส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนสีทองรูปบุคคล ทิวทัศน์ ดอกไม้และนกแบบดั้งเดิม ภาพวาดลงรักสมัยใหม่ส่วนใหญ่ใช้เทคนิคการเจียรและการจัดแสดงเป็นหลัก เช่น การติดเปลือกไข่ การฝังหอยมุก และการโรยผงแล็กเกอร์ เป็นต้น และธีมที่แสดงออกมักมีสีสันมากขึ้น หรือแม้กระทั่งการพัฒนาเป็นผลงานที่อ้างอิงจากการแสดงออกอย่างสุ่มๆ ของจิตรกร ไม่สนใจความเรียบง่าย แสง และความสว่าง ในแง่ของวัสดุก็มีความอิสระโดยผ้าลินินและขี้เถ้ากระเบื้องได้กลายเป็นสื่อที่ดีในการแสดงออก

เครื่องเขินมีทั้งแบบเครื่องใช้ในบ้านเรือนแบบดั้งเดิมและเครื่องเขินสามมิติสมัยใหม่ เครื่องเขินสามมิติสมัยใหม่จะสะท้อนถึงตัวตนของผู้ผลิต ในแง่ของรูปแบบ เครื่องเขินสมัยใหม่จะถูกแยกประโยชน์ด้านการใช้งานออกจากความงามทางสุนทรียศาสตร์ ภาษาศิลป์อันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะเครื่องเขินร่วมสมัยทำให้ศิลปินเครื่องเขินหลายคนไม่ถูกจำกัดด้วยรูปทรงแบบดั้งเดิมอีกต่อไปแต่สิ่งที่มุ่งเน้นคือการสะท้อนแนวสุนทรียศาสตร์ความงามของศิลปินโดยศิลปินต้องใช้วัสดุที่ดีที่สุดมาผสมผสานเทคนิคศิลปะเครื่องเขินเพื่อฝ่าฝืนประเพณีและสร้างแนวคิดใหม่ของงานศิลปะเครื่องเขินเพื่อบูรณาการเครื่องเขินเข้ากับชีวิตใหม่ในสมัยใหม่ การใช้เทคนิคและวัสดุแบบดั้งเดิมเพื่อแสดงแนวคิดการออกแบบสมัยใหม่เป็นเส้นทางที่หลีกเลี่ยงไม่ได้สำหรับการพัฒนางานศิลปะเครื่องเขินสมัยใหม่และนวัตกรรมถือเป็นแรงผลักดันในการพัฒนางานศิลปะเครื่องเขินสมัยใหม่

ศิลปะเครื่องเขินสมัยใหม่ถือเป็นการสืบทอดและพัฒนาการของวัฒนธรรม

ศิลปะเครื่องเขินสมัยใหม่แยกไม่ออกจากมรดกทางศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิม ศิลปะเครื่องเขินสมัยใหม่ของฝูโจวอาศัยการสืบทอดเทคนิคแบบดั้งเดิมเพื่อสร้างอิทธิพลในยุคปัจจุบัน ศิลปะเครื่องเขินฝูโจวเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมที่มีมรดกทางวัฒนธรรมอันลึกซึ้ง แต่วัฒนธรรมนี้ไม่ได้รับการยอมรับจากคนส่วนใหญ่รวมทั้งหน่วยงานภาครัฐด้วย ศิลปะเครื่องเขินฝูโจวเริ่มต้นจากเซิ่นเส้าอันและมีประสบการณ์ขึ้นๆ ลงๆ ตามการเปลี่ยนแปลงของเวลา จากเวิร์กช็อปสไตล์ครอบครัวขนาดเล็กไปจนถึงโรงงานขนาดใหญ่และกลายเป็นเวิร์กช็อปขนาดเล็กจะเห็นได้ว่าเส้นทางการพัฒนาเครื่องเขินของเซิ่นเส้าอันมีทั้งขึ้นและลงแต่เขาก็ยังคงสานต่อภารกิจทางศิลปะอย่างเหนียวแน่นและมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นมากขึ้นเรื่อยๆ ความหลากหลายของเทคนิคทางศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมฝูโจวส่งผลกระทบต่อครูและนักเรียนในวิทยาลัยศิลปะและมหาวิทยาลัยทั่วประเทศ ความหลากหลายทางเทคนิคดั้งเดิมของศิลปะเครื่องเขินฝูโจวสามารถสะท้อนแนวคิดของคนยุคใหม่เกี่ยวกับความงามในเมืองได้เป็นอย่างดีและสามารถนำมาผสมผสานกับภาพวาดเครื่องเขินสมัยใหม่และเทคนิคสามมิติของเครื่องลงรักแบบออร์แกนิกได้ ปัจจุบันวิทยาลัยศิลปะและมหาวิทยาลัยส่วนใหญ่ทั่วประเทศมีสาขาวิชาเครื่องเขินโดยในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่าน

มา ครูและนักศึกษาจากสาขาวิชาเครื่องเขินจำนวนมากได้เดินทางมาที่ฝูโจวเพื่อเรียนรู้เทคนิคศิลปะเครื่องเขินฝูโจวซึ่งมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาศิลปะเครื่องเขินในระดับสูงและสร้างความตระหนักรู้ของวัฒนธรรมเครื่องเขินให้แก่ประชาชน

ศิลปะเครื่องเขินฝูโจวยังคงพัฒนาอย่างเหนียวแน่นด้วยความพยายามของศิลปินและศิลปินเครื่องเขินรุ่นต่อรุ่น แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าขณะนี้เรากำลังเผชิญกับความยากลำบากและปัญหาการพัฒนาอย่างที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ตัวอย่างเช่น ทักษะบางอย่างกำลังเผชิญกับการสูญเสียเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงในระบบ การสูญเสียแรงงานที่มีทักษะ และจำนวนพนักงานที่ลดลงอย่างมาก เป็นต้น ล้วนเป็นคอขวดในการพัฒนางานศิลปะเครื่องเขินฝูโจวในปัจจุบัน ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา รัฐบาลได้ให้ความสำคัญอย่างยิ่งต่อวัฒนธรรมเครื่องเขินและให้การสนับสนุนอย่างมากทั้งในด้านนโยบายและเงินทุน รัฐบาลเทศบาลเมืองฝูโจวได้ลงทุนขนาดใหญ่เพื่อฟื้นฟูศิลปะเครื่องเคลือบฝูโจวและก่อตั้งฐานคุ้มครองศิลปะเครื่องเขินฝูโจว ถนนศิลปะเครื่องเขิน “Zhuzifang” ห้องนิทรรศการศิลปะเครื่องเขิน สถาบันวิจัยศิลปะเครื่องเขินและศิลปินเครื่องเขินในบริเวณใกล้เคียง นอกจากนี้ พื้นที่จัดแสดงนิทรรศการหลักของ Fuzhou Lacquer Art International Biennale ยังตั้งอยู่ที่นี่ด้วย รัฐบาลได้ให้การสนับสนุนเพื่อยกระดับการพัฒนาอุตสาหกรรมศิลปะเครื่องเขินฝูโจวอย่างมีประสิทธิภาพ ปรับปรุงห่วงโซ่อุตสาหกรรมเครื่องเขิน สร้างสภาพแวดล้อมการพัฒนาสำหรับอุตสาหกรรมศิลปะเครื่องเขินและให้การรับประกันนโยบายสำหรับอุตสาหกรรมเครื่องเขิน

การวิเคราะห์รูปแบบและการพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจว

พฤติกรรมของผู้บริโภคคือการเลือกวิถีชีวิตของผู้คนและการช้อปปิ้ง (Shopping) ของผู้หญิงสะท้อนว่ามนุษย์มีความปรารถนาที่จะมีชีวิตที่ดีขึ้น เมื่อพูดถึงการบริโภคของผู้หญิงเราต้องนึกถึงเสื้อผ้า เครื่องสำอางและเครื่องประดับ ในการสื่อสารระหว่างบุคคลเครื่องประดับเป็นหัวข้อที่ผู้คนมักพูดถึงอย่างไม่เคยเบื่อ ในฐานะที่เครื่องประดับเครื่องเขินเป็นสิ่งประดิษฐ์จากมือมนุษย์ที่มีความหรูหรา ผลิตขึ้นจากเทคนิคฝีมือที่ล้ำลึกและวัสดุมีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์ทำให้สถิติการค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์เครื่องเขินบนร้านค้าออนไลน์ได้รับความสนใจเพิ่มขึ้นทุกวันหรือกล่าวได้ว่าเครื่องประดับเครื่องเขินมีบทบาทและภารกิจสำคัญในการเป็นเครื่องประดับแห่งอนาคต เนื่องจากข้อจำกัดด้านแรงงานฝีมือและกำลังการผลิตที่จำเป็นทำให้เครื่องประดับเครื่องเขินไม่สามารถตอบสนองความต้องการของตลาดได้และจากปัญหานี้ทำให้เราเห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของอุตสาหกรรมเครื่องประดับเครื่องเขิน นับตั้งแต่มีแนวคิดการนำเครื่องเขินมาทำเป็นเครื่องประดับถือเป็นการยกระดับให้เครื่องเขินมีความหลากหลายและทันสมัยสอดคล้องกับยุคปัจจุบัน เนื่องจากการบริโภคเครื่องประดับมีแนวโน้มเป็นการบริโภคที่มีรูปแบบหลากหลาย ผู้คนแสวงหาความ

แตกต่าง เอกลักษณ์ส่วนบุคคลและความทันสมัยทั้งในด้านสไตล์ งานฝีมือ วัสดุและราคา เป็นต้น ดังนั้นเครื่องประดับเครื่องเขินจึงควรปรากฏในรูปแบบที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำใคร รวมถึงต้องแสดงคุณค่าและรสชาติทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในเครื่องประดับเครื่องเขินเพราะจะทำให้เกิดการจดจำวัฒนธรรมดั้งเดิมได้ดีขึ้น การนำขั้นตอนการลงรักมาประยุกต์ใช้กับการออกแบบเครื่องประดับสมัยใหม่จะทำให้ศิลปหัตถกรรมเครื่องเขินโบราณมีความทันสมัยและอุดมไปด้วยรสชาติทางศิลปะขั้นสูงซึ่งคุณลักษณะเฉพาะและเอกลักษณ์นี้จะเป็นความก้าวหน้าครั้งสำคัญในการออกแบบเครื่องประดับ อีกทั้งยังเป็นการพัฒนามรดกอันทรงคุณค่าอีกด้วย

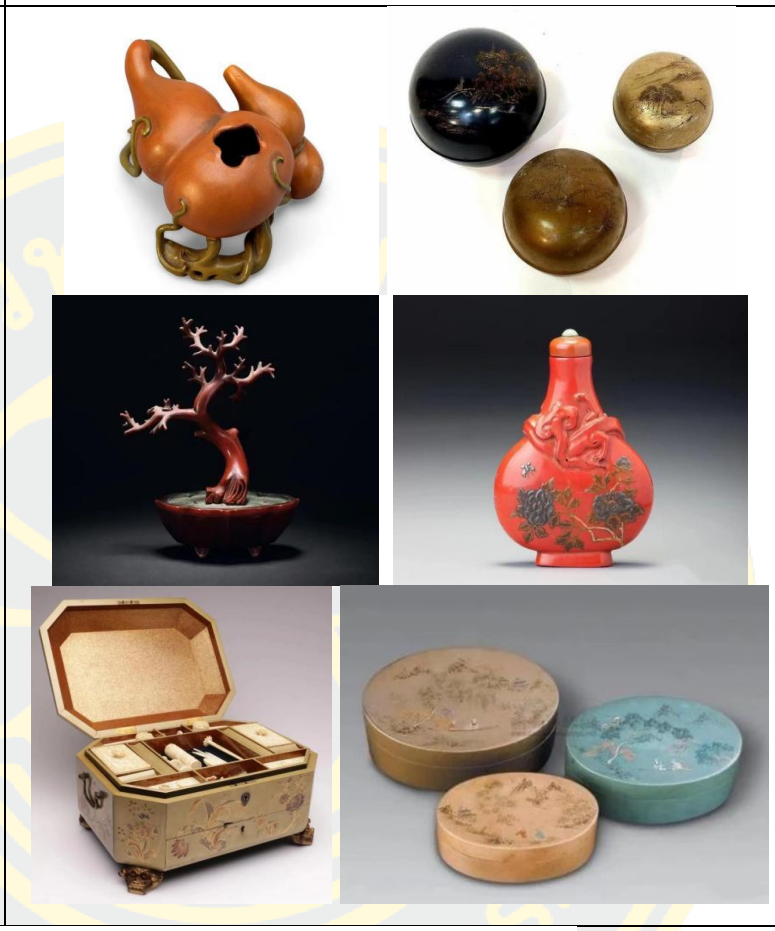
จากการวิจัยตลาดทำให้ผู้วิจัยทราบว่าสัดส่วนและส่วนแบ่งทางการตลาดของเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวมีค่อนข้างน้อยมากหรืออาจไม่มีเลยก็ได้ ทำให้เครื่องประดับเครื่องเขินต้องเผชิญหน้ากับความท้าทาย 4 อย่าง ได้แก่ ต้นทุนการผลิต เวลาในการผลิต การขาดการออกแบบและความรู้ความเข้าใจของผู้คน

ตารางที่ 11 เครื่องเขินฝูโจวสมัยใหม่

เครื่องเขินฝูโจวสมัยใหม่	
ประเภท	**ภาพประกอบ**
รูปปั้น	
ขวด	

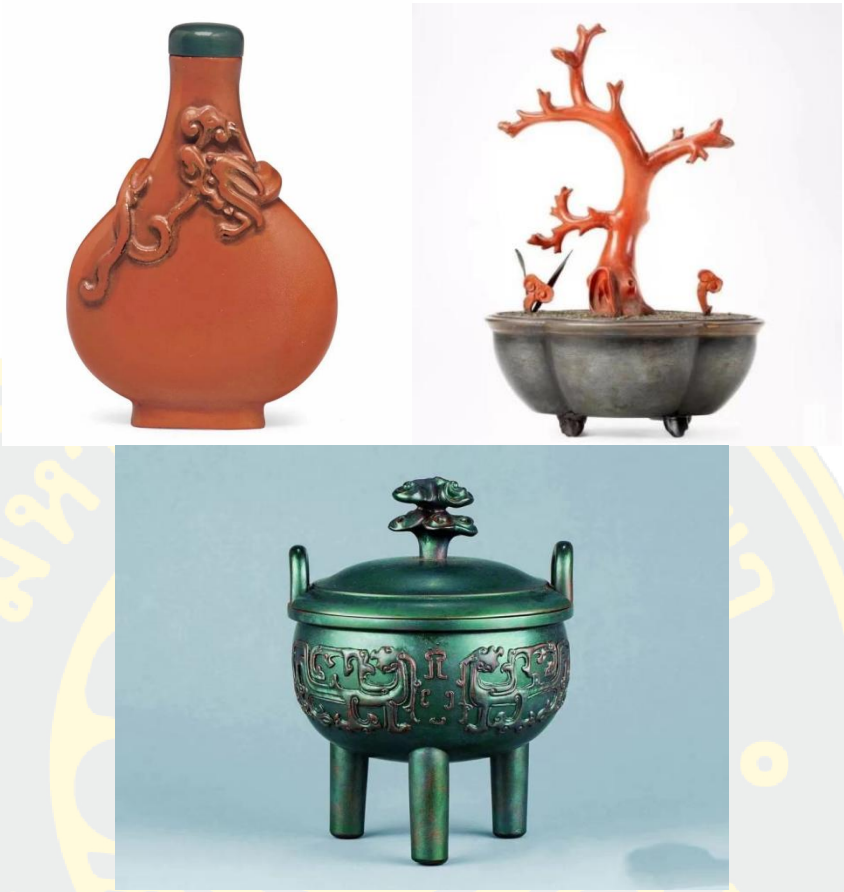
เครื่องเขินผู้โจวสมัยใหม่	
ประเภท	**ภาพประกอบ**
จานผลไม้	
ถ้วยชาม	

มหาวิทยาลัยบูรพา BURAPHA UNIVERSITY

เครื่องเขินฝูโจวสมัยใหม่	
ประเภท	**ภาพประกอบ**
เบ็ดเตล็ด	

(ที่มา https://mp.weixin.qq.com/s/qoPLfIOXvRCUSxnYv7xcuw, 2022.3.22)

อุตสาหกรรมการผลิตเครื่องเขินในมณฑลฝูเจี้ยนค่อยๆ ก่อตัวขึ้นในสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ ในเวลานั้นเมืองฝูโจวเป็นท่าเรือการค้าที่สำคัญและศิลปะเครื่องเขินฝูโจวเป็นวัฒนธรรมระดับภูมิภาคทำให้เครื่องเขินฝูโจวเป็นสินค้าส่งออกชิ้นสำคัญ เครื่องเขินฝูโจวได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิขงจื๊อใหม่และแนวคิดสุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งทำให้รูปทรงและการตกแต่งเครื่องใช้ไล่ตามความเป็นธรรมชาติและความเรียบง่ายโดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องเขินสีเดียวในสมัยราชวงศ์ซ่งไม่ว่าจะเป็นเฟอร์นิเจอร์ เครื่องเขียน รูปปั้นและสิ่งจำเป็นในชีวิตประจำวันทั้งหมดล้วนมีเอกลักษณ์นี้อย่างเต็มที่



ภาพที่ 85 การใช้ลวดลายเมฆตกแต่งเครื่องใช้

(https://mp.weixin.qq.com/s/qoPLfIOXvRCUSxnYv7xcuw, 2022.3.22)

ภาพที่ 86 การใช้ลวดลายตัวอักษรตกแต่งขวดยานัตถุ์

(https://mp.weixin.qq.com/s/qoPLfIOXvRCUSxnYv7xcuw, 2022.3.22)

ต่อมาเริ่มมีการนำตัวอักษรจีนไปใช้ประดับตกแต่งเครื่องเขิน เช่น การแกะสลักตัวอักษรจีนบนขวดยานัตถุ์และเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เป็นต้น แต่ก็พบเห็นได้ไม่บ่อยนัก ในภาพด้านบนคือการแกะสลักตัวอักษรลี่ซู (Li Shu) และอักษรโบราณบนกระดองเต่า (Jiaguwen) ลงบนขวดยานัตถุ์เพื่ออธิบายวิธีการใช้งานสิ่งของที่บรรจุอยู่ในขวด อย่างไรก็ตามลวดลายโดยรวมไม่ได้สะท้อนให้เห็นความคิดทางวัฒนธรรมและสุนทรียศาสตร์ใดๆ

ภาพที่ 87 ฉากกั้นห้อง

(https://mp.weixin.qq.com/s/qoPLfIOXvRCUSxnYv7xcuw, 2022.3.22)

แม้ว่าการนำเครื่องเขินฝูเจี้ยนไปใช้กับงานสถาปัตยกรรมและการตกแต่งภายในบ้านจะเป็นเรื่องที่พบเห็นได้ไม่มากนักแต่เครื่องเขินที่ใช้ตกแต่งบ้านที่โดดเด่นที่สุดคือฉากกั้นห้องเครื่องเขิน ฉากกั้นห้องเป็นเครื่องใช้ภายในบ้านที่เก่าแก่ที่สุดที่ใช้สำหรับกันลมในสมัยโบราณ เป็นตัวแทนเฟอร์นิเจอร์ที่มีรูปแบบแบบดั้งเดิมของจีนมากที่สุดและมีบทบาททางจิตวิทยาในด้านการสร้างสุนทรียศาสตร์ เช่น การแบ่งแยกพื้นที่ภายในห้อง การทำให้บ้านสวยงามและการเชื่อมต่อพื้นที่ภายใน เป็นต้น ในสมัยราชวงศ์ซ่ง ฉากกั้นห้องเป็นที่นิยมอยู่ก่อนแล้วในเมืองฝูโจวทำให้รูปแบบ สีสันและการตกแต่งฉากกั้นห้องได้รับอิทธิพลมาจากความเป็นธรรมชาติและความเรียบง่ายของราชวงศ์ซ่ง

ภาพที่ 88 ชุดแก้วเหล้าและแก้วน้ำชา
(https://mp.weixin.qq.com/s/qoPLfIOXvRCUSxnYv7xcuw, 2022.3.22)

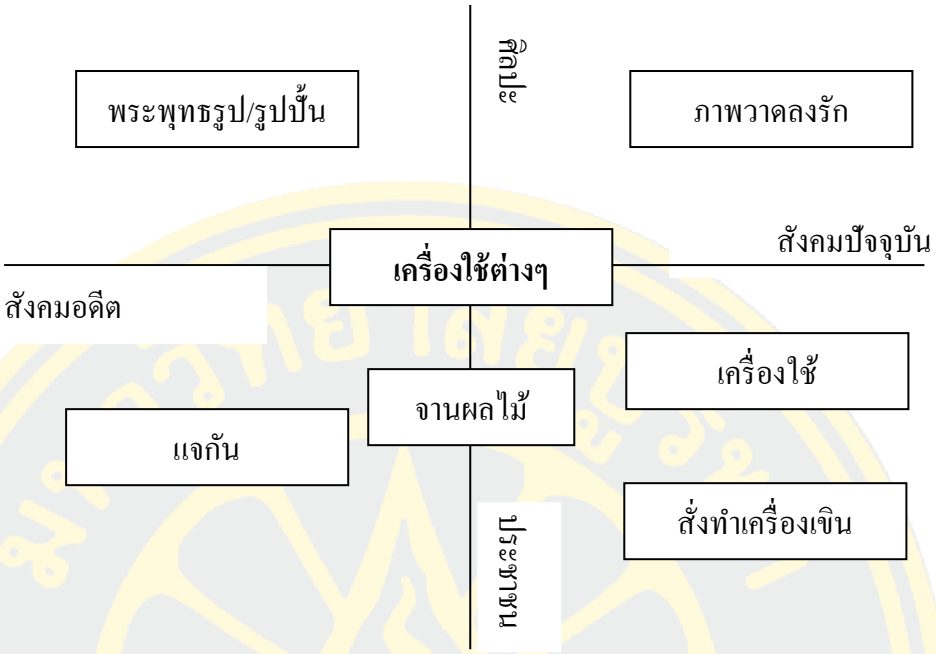
การพัฒนาทางเศรษฐกิจทำให้เมืองฝูโจวเริ่มผลิตชุดแก้วเหล้าขึ้นหลายรูปแบบเพื่อใช้สำหรับการใช้งานที่แตกต่างกัน ชุดแก้วเหล้าเครื่องเขินที่ผลิตขึ้นใหม่นี้เกิดขึ้นจากฝีมือที่ประณีตและมีความสวยงามน่าใช้โดยรูปร่างและสีสันของเครื่องใช้เหล่านี้ล้วนได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมของราชวงศ์ซ่ง ในอดีตพ่อค้าจากต่างประเทศจำนวนมากเดินทางมายังเมืองฝูโจวเพื่อซื้อเครื่องเขินแบบจีนโบราณแต่เนื่องจากข้อจำกัดด้านประเภทและการใช้งานทำให้ส่งออกไปได้ไม่มากนัก ต่อมาช่างฝีมือจึงได้มีการใช้ลวดลายและการตกแต่งตามรูปทรงของเครื่องเขิน โดยช่างเครื่องเขินเริ่มใช้ภาษาภาพมาแสดงความสวยงามของภูมิทัศน์แบบดั้งเดิมของจีนทำให้ลวดลายการตกแต่งเครื่องใช้เครื่องเขินเป็นการผสมผสานระหว่างงานฝีมือและการทาสีลงรัก ระบบทฤษฎีดังกล่าวมาจากแนวคิดของนักคัดลายมือสมัยราชวงศ์ซ่ง Su Shi โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพวาดทิวทัศน์เพราะสามารถสะท้อนถึงความสนุกสนานของวรรณกรรมในสมัยราชวงศ์ซ่งได้ดีขึ้น

เครื่องเขินฝูเจี้ยนที่ส่งจำหน่ายไปยังต่างประเทศจะมีลักษณะสำคัญ 2 ประการคือ 1. “นำ” การใช้งานและรูปร่างของเครื่องเขินมาแปลงสภาพจากเครื่องใช้เป็นวัสดุ 2. “การส่งออก” วัฒนธรรมและเครื่องใช้กล่าวคือการนำเครื่องใช้ที่แสดงสุนทรียศาสตร์และวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมของจีนส่งออกไปโดยตรง

ภาพที่ 89 ภาพวาดลงรัก

(Liu Chun, 2021)

โดยทั่วไปศิลปะเครื่องเขินฝูโจวสามารถแบ่งได้ 2 ประเภทคือ 1. สิ่งของจำเป็นในชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่สำหรับใช้ในชีวิตประจำวันของคนทั่วไปในประเทศจีนและมีการส่งออกเป็นบางส่วน 2. ภาพวาดลงรักที่ผลิตขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของศิลปะสมัยใหม่ ระบบการผลิตในโรงงานเริ่มมีการแบ่งงานออกเป็น 2 รูปแบบคืองานศิลปะเครื่องเขินขนาดใหญ่ที่ผลิตขึ้นเพื่อการจัดนิทรรศการและนำเสนอผลงานศิลปะพื้นบ้าน อีกประเภทคือการผลิตเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันเพื่อยกระดับการบริโภค ผลิตขึ้นเป็นจำนวนมาก มีลักษณะที่เรียบง่ายและมีรสชาติการตกแต่งค่อนข้างง่าย งานทั้ง 2 รูปแบบนี้จะมีราคาที่แตกต่างกันมากแต่ไม่เป็นปฏิปักษ์กัน ในอุตสาหกรรมเครื่องเขินฝูโจว โรงงานขนาดใหญ่และขนาดเล็กยอมรับแนวโน้มหลักเรื่องการแบ่งแยกผลิตภัณฑ์เครื่องเขินออกเป็น “ศิลปะ” และ “เครื่องใช้” อีกทั้งศิลปินพื้นบ้านที่มีทักษะสูงจำนวนมากเริ่มหันมาวาดภาพลงรักจนต่อมากลายเป็นกระแสนิยม



ภาพที่ 90 ประเภทและการแบ่งยุคเครื่องเขินฝูโจวสมัยใหม่
(Liu Chun, 2021)

การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การสัมภาษณ์เป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลและหลักฐาน โดยใช้การพูดคุยหรือการเจรจากับผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์โดยตรงในเรื่องที่ศึกษาอันจะทำให้ผู้วิจัยได้รับรู้ข้อมูลเชิงลึกและสามารถยืนยันความถูกต้องของข้อเท็จจริงที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลในก่อนหน้านี้ได้เป็นอย่างดี การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่และโทรศัพท์สอบถามและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในสาขาวิชาการที่เกี่ยวข้องทั้งหมด 11 ท่าน ดังรายชื่อต่อไปนี้

ตารางที่ 12 รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ				
ชื่อ-สกุล	**สาขาที่เชี่ยวชาญ**	**ตำแหน่ง**	**สถานที่สัมภาษณ์**	**วิธีสัมภาษณ์**
Zheng Liwei (1947-ปัจจุบัน)	การวิจัยเชิงวิชาการ	ศาสตราจารย์คณะศิลปศาสตร์และหัตถกรรม	เซี่ยเหมิน	ลงพื้นที่

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ				
ชื่อ-สกุล	**สาขาที่เชี่ยวชาญ**	**ตำแหน่ง**	**สถานที่สัมภาษณ์**	**วิธีสัมภาษณ์**
		มหาวิทยาลัยฝูโจว		
Huang Jichun (1957-ปัจจุบัน)	การวิจัยเชิงวิชาการ การออกแบบและอักษรศาสตร์	ศาสตราจารย์คณะการออกแบบ มหาวิทยาลัยศิลปะยูนนาน	คุนหมิง	ลงพื้นที่
Chen Liannian (1959-ปัจจุบัน)	การวิจัยเชิงวิชาการ การออกแบบและงานหัตถกรรมพื้นบ้านของชนเผ่า	ศาสตราจารย์คณะการออกแบบ สถาบันวิจิตรศิลป์เสฉวน	ฉงชิ่งและสถาบันวิจิตรศิลป์เสฉวน	โทรศัพท์
Chen Xiuqing (1959-ปัจจุบัน)	การวิจัยเชิงวิชาการและอักษรศาสตร์	ศาสตราจารย์คณะศิลปศาสตร์และหัตถกรรม มหาวิทยาลัยฝูโจว	เซี่ยเหมิน	ลงพื้นที่
Cao Ge	การวิจัยเชิงวิชาการและการออกแบบ	ช่างเครื่องเขินฝูเจี้ยน	ฝูเจี้ยน	ลงพื้นที่
Lu Jingai	งานหัตถกรรมพื้นบ้านของชนเผ่าและการตลาด	ประธานบริษัท Qili Art Studio	ฝูเจี้ยน	ลงพื้นที่
Wu Jiaquan	ผู้เชี่ยวชาญศิลปะเครื่องเขิน	รองผู้อำนวยการแผนกจิตรกรรมทยาลัยศิลปะและหัตถกรรมเซียะเหมิน มหาวิทยาลัยฝูโจว	ฝูโจว	ลงพื้นที่
Su Guowei	ผู้เชี่ยวชาญศิลปะเครื่องเขิน	ผู้อำนวยการศาสตราจารย์ และครูสอนพิเศษภาควิชาจิตรกรรม วิทยาลัยศิลปะและหัตถกรรมเซียะเหมิน มหาวิทยาลัยฝูโจว	ฝูโจว	ลงพื้นที่
Liang Xiangming	ผู้เชี่ยวชาญศิลปะเครื่องเขิน	ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ฝูโจว เซิ่นเส้าอัน	ฝูโจว	ลงพื้นที่
Wu Sidong	ผู้เชี่ยวชาญศิลปะเครื่องเขิน	รองศาสตราจารย์คณะวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยหมิ่นเจียง	ฝูโจว	ลงพื้นที่

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ				
ชื่อ-สกุล	**สาขาที่เชี่ยวชาญ**	**ตำแหน่ง**	**สถานที่สัมภาษณ์**	**วิธีสัมภาษณ์**
Li Deya	ช่างเครื่องเขิน	ช่างเทคนิคในโรงงานทำเครื่องเขิน	ฝูโจว	ลงพื้นที่

(Liu Chun, 2021)

การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้รับทราบข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและการออกแบบมากมายซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

การสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ Zheng Liwei

ในการพูดคุยและสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ Zheng Liwei ปรมาจารย์ด้านหัตถศิลป์เครื่องเขินฝูเจี้ยนพบว่า งานหัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมไม่ได้มีกระบวนการที่ขัดแย้งกับการทำเครื่องประดับเครื่องเขิน ในขั้นตอนการดำเนินงานคุณสามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างเต็มที่ เลือกใช้วัสดุได้ตามต้องการ เลือกใช้เทคนิคได้อย่างหลากหลายและสามารถเปลี่ยนแปลงกระบวนการเล็กๆ น้อยๆ ได้มากมาย อันที่จริงเครื่องเขินเป็นเครื่องใช้ที่แสดงอารมณ์ของชนชาติตะวันออกได้อย่างแข็งแกร่งและมีผลลัพธ์ของกระบวนการผลิตที่ไม่แน่นอนซึ่งสิ่งที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญนี้ได้ทำให้ผู้คนรู้สึกถึงความอิสระและเรียบง่าย อย่างไรก็ตามการลงรักบนภาชนะกลับมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับช่างฝีมือลงรักโดยในการสร้างสรรค์ผลงานจะต้องตระหนักถึงคุณสมบัติและเทคนิคเป็นอย่างสูงถึงจะสามารถทำให้แนวคิดในการออกแบบแสดงบุคลิกและวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะเครื่องเขินได้ ผลิตภัณฑ์เครื่องเขินควรใกล้เคียงกับสุนทรียศาสตร์ของคนสมัยใหม่ แสดงแนวคิดการสานต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมและใช้ภาษาของโลกแสดงแนวคิดของผลงาน

ภาพที่ 91 ผู้วิจัยภาพถ่ายร่วมกับ Zheng Liwei ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเขินฝูเจี้ยน
(Lu Pingan, 2021)

ภาพที่ 92 การสัมภาษณ์ Zheng Liwei ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเขินฝูเจี้ยน
(Xu Huan, 2021)

ภาพที่ 93 เยี่ยมชมและสำรวจผลงานเครื่องเคลือบของ Zheng Liwei
(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 94 ขั้นตอนการลงรักของ Zheng Liwei

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 95 ผลงานของ Zheng Liwei
(Liu Chun, 2021)

การสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ Huang Jichun

ศาสตราจารย์ Huang Jichun เชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างมีทั้งด้านดีและด้านร้ายในเวลาเดียวกัน ซึ่งนี่เป็นมุมมองของทฤษฎีวัตถุนิยมวิภาษ (Dialectical materialism) วัฒนธรรมดั้งเดิมจำเป็นต้องเชื่อมโยงกับยุคสมัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่แต่สิ่งนี้ไม่ใช่สิ่งที่แปลกประหลาดเพราะมีทั้งด้านความดั้งเดิมและความต่อเนื่อง เช่นเดียวกับประวัติศาสตร์ที่มีความขัดแย้งอย่างต่อเนื่องระหว่างการสืบทอดมรดกและการสร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่ซึ่งนี่คือที่มาของการประดิษฐ์ตัวอักษรและการวาดภาพ ตัวอักษรมีภาษาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง การนำตัวอักษรมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินต้องอาศัยการผสมผสานระหว่างแนวคิดทางวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

ภาพที่ 96 การสัมภาษณ์ Huang Jichun เกี่ยวกับการประดิษฐ์ตัวอักษร
(Liu Chun, 2021)

การสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ Chen Liannian

จากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ Chen Liannian ทางโทรศัพท์เพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับวิธีการออกแบบและสร้างสรรค์งานหัตถกรรมเครื่องเขินพื้นบ้านสรุปได้ว่า การออกแบบแบบดั้งเดิมไม่ใช่การออกแบบอย่างมีแบบแผนแต่เป็นการออกแบบการจัดวาง การออกแบบตามสภาพพื้นที่และเป็นการออกแบบตามความถนัดและความตั้งใจ นักออกแบบได้ออกแบบโดยใช้วัสดุจากธรรมชาติซึ่งในกระบวนการค้นหาวัสดุเพื่อสร้างการออกแบบนี้นักออกแบบจะเกิดแนวคิดเชิงจินตนาการและต้องการถ่ายทอดแนวคิดนั้นออกมาผ่านผลงาน ทฤษฎีประกอบสร้างนิยม (Constructivism) เป็นแนวคิดตะวันตกและเกี่ยวข้องกับคณิตศาสตร์ ทฤษฎีประกอบสร้างนิยมได้ทลายแนวคิดเรื่องเวลาและพื้นที่ในยุคเกษตรกรรมโดยแนวคิดเรื่องเวลาและพื้นที่นี้เป็นแนวคิดจากมุมมองเชิงอัตวิสัยที่ทำการสร้างโครสร้างใหม่และผสมผสานเข้าด้วยกัน การผสมผสานและปรับโครงสร้างหัตถกรรมดั้งเดิมเป็นวิธีการพัฒนาและช่องทางหนึ่งในการฟื้นฟูหัตถกรรมดั้งเดิม

การสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ Chen Xiuqing

ศาสตราจารย์ Chen Xiuqing เชื่อว่าการประดิษฐ์ตัวอักษรอุดมไปด้วยการสร้างสรรค์ที่มีความงามทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ บางครั้งให้ความรู้สึกทางศิลปะที่แข็งแกร่ง บางครั้งให้ความรู้สึกถึงศิลปะที่หรูหราสง่างาม มีสไตล์ที่กล้าหาญและศักดิ์สิทธิ์รวมถึงแสดงออกถึงความเป็นธรรมชาติและผ่อนคลาย ในมุมมองด้านเทคนิค การประดิษฐ์ตัวอักษรเป็นการละลายแบบแผนและกฎเกณฑ์ที่มากเกินไป เป็นการเขียนภายใต้ความรู้สึกที่เป็นธรรมชาติ สนับสนุนศิลปะและงานกวีสร้างอารมณ์ที่มีชีวิตชีวา เกิดขึ้นจากธรรมชาติ ไม่แสวงหากฎเกณฑ์ ไม่ยึดติดในรูปแบบและมาจากความรู้สึกภายใน ตลอดจนเป็นสภาวะจิตใจที่กลมกลืนและเป็นงานศิลปะที่ผสมผสานความเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างสวรรค์ โลก มนุษย์และสิ่งของ การนำตัวอักษรมาใช้กับเครื่องประดับเครื่องเขินไม่ควรถูกจำกัดด้วยรูปแบบแต่ควรแสวงหาความสอดคล้องกันระหว่างความหมายและรูปร่างของตัวอักษรจีน ความลึกซึ้ง ลักษณะทางยุคสมัยและกล้าทดลองซึ่งไม่เพียงต้องรักษาเอกลักษณ์ของตัวอักษรแต่ยังต้องเน้นถึงลักษณะพิเศษของเครื่องเขินด้วย

ภาพที่ 97 เยี่ยมชมผลงานการเขียนพู่กันจีนของ Chen Xiuqing

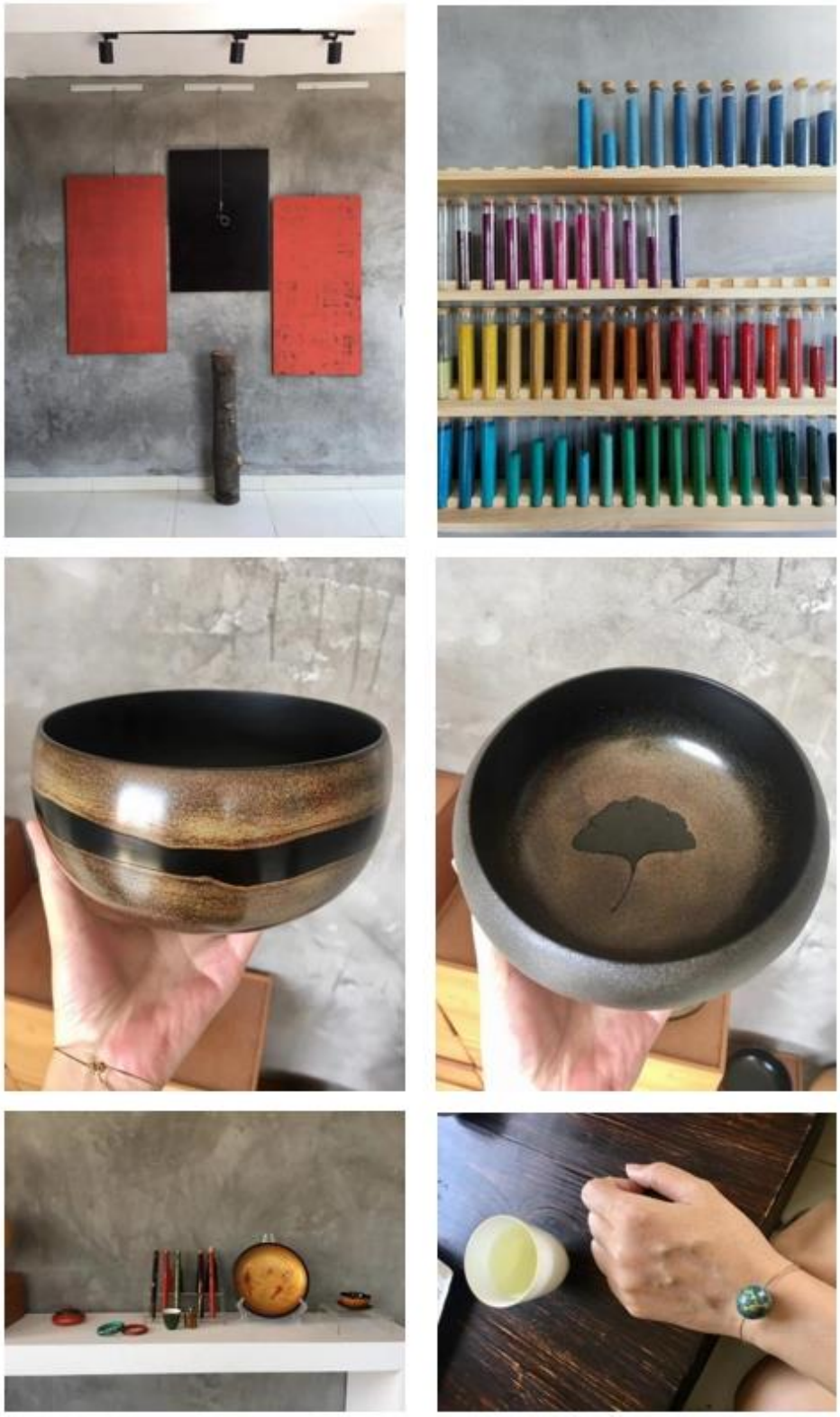
(Liu Chun, 2021)

การสัมภาษณ์ช่างเครื่องเขินฝูเจี้ยน Cao Ge

ในการสัมภาษณ์ช่างเครื่องเขินฝูเจี้ยน Cao Ge เขาคิดว่ายางรักเป็นวัสดุธรรมชาติที่มีสีจำกัด เดิมทียางรักดิบจะมีสีน้ำตาลอมเหลืองแต่เมื่อมีการเติมสีที่ได้จากแร่และพืชธรรมชาติลงไปก็จะทำให้ได้ยางรักที่มีสีสันต่างๆ มากมายแต่เมื่อเทียบกับสีน้ำมันแล้ว สีของยางรักยังมีน้อยกว่ามาก สีของยางรักค่อนข้างมีความละเอียดอ่อนและมีคุณสมบัติพิเศษตรงที่เมื่อทาลงบนผลิตภัณฑ์แล้วต้องใช้เวลารอให้แห้งและผลลัพธ์สุดท้ายที่ได้คือความสงบที่ล้ำลึก ปัจจุบันเราสามารถเลือกสียางรักได้ตามแนวคิดในการออกแบบ เทคนิคการทายางรักลงบนไม้และโลหะสามารถใช้วิธีการอบสียางรักได้โดยก่อนอื่นต้องขัดหยาบไม้และโลหะหลังจากนั้นทาด้วยยางรักแล้วนำไปอบในอุณหภูมิความร้อน 400 องศา ในชิ้นส่วนที่เป็นโลหะต้องแกะสลักแม่พิมพ์ขี้ผึ้งก่อน จากนั้นขัดให้เป็นชั้นบางๆ แล้วหล่อเป็นโลหะ

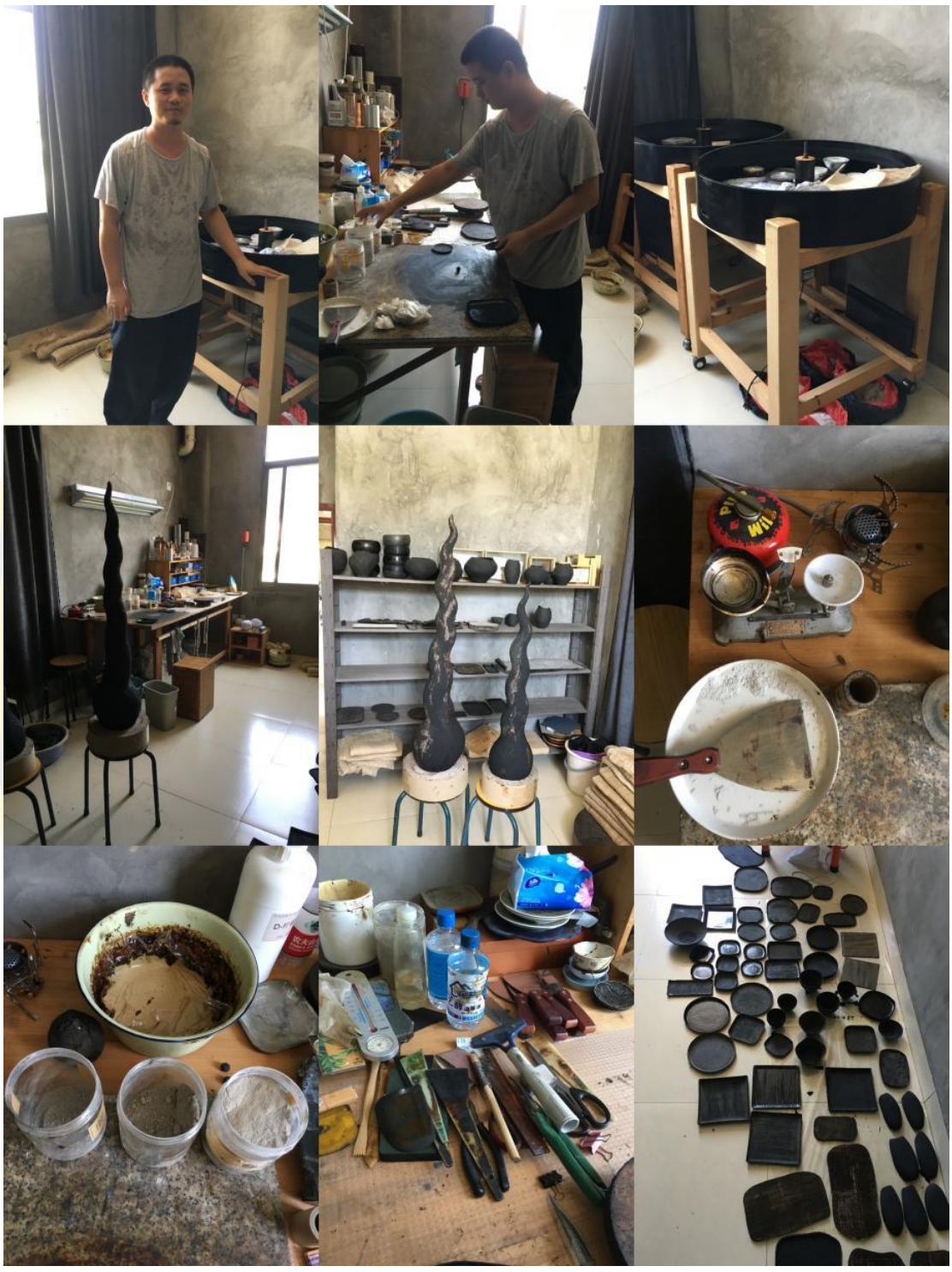
ภาพที่ 98 การสัมภาษณ์ Cao Ge ช่างเครื่องเขินฝูเจี้ยน

(Lu Pingan, 2021)



ภาพที่ 99 ผลงานของ Cao Ge ช่างเครื่องเขินฝูเจี้ยน

(Liu Chun, 2021)



ภาพที่ 100 ห้องทำงานของ Cao Ge

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 101 เยี่ยมชมกระบวนการผลิตของ Cao Ge

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 102 เยี่ยมชมกระบวนการเตรียมผงสีของ Cao Ge

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 103 ผงเคลือบแล็คเกอร์สำเร็จรูปของ Cao Ge

(Liu Chun, 2021)

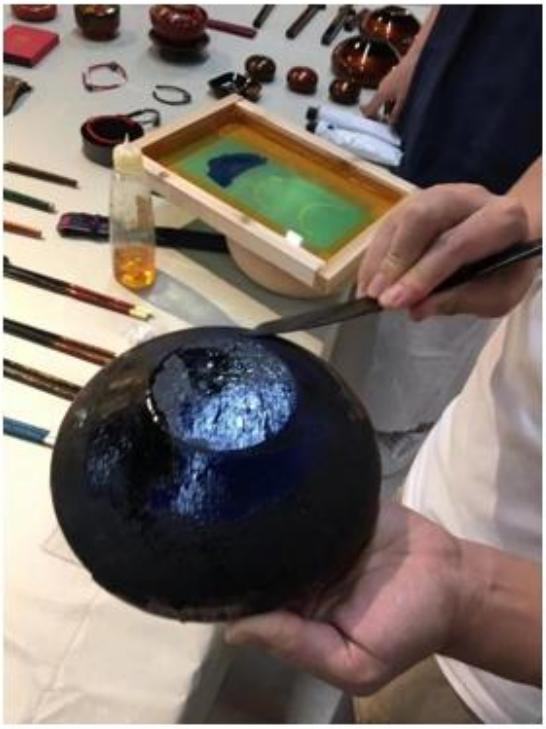
การสัมภาษณ์ศาสตร์ Lu Jingai

Lu Jingai ประธานบริษัท Qili Art Studio ให้สัมภาษณ์ว่าเครื่องประดับเครื่องเขินเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีขนาดค่อนข้างเล็ก เป็นงานฝีมือที่โดดเด่นและมีเอกลักษณ์ โดยพื้นฐานแล้ว

เครื่องประดับทุกชิ้นจะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปเช่นภายนอกอาจเป็นสีเดียวกันแต่อันที่จริงจะมีการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกันไม่มากก็น้อย เครื่องประดับเครื่องเขินเป็นงานหัตถกรรมทำมือ มีข้อจำกัดด้านเวลาและเทคนิค ในฝูโจวเครื่องประดับเครื่องเขินจำนวนมากส่วนใหญ่เป็นงานฝีมือไม่มีการขายในตลาดที่เป็นระบบ อีกทั้งไม่มีบริษัทและแบรนด์ใหญ่ๆ ทำการสำรวจตลาดเพื่อจำหน่ายเครื่องประดับเครื่องเขินโดยตรง เครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวส่วนใหญ่ใช้ไม้ทำเป็นฐานไม้และยางรักเป็นวัสดุที่ผสมผสานกันได้อย่างลงตัว เนื่องจากเครื่องประดับเครื่องเขินเป็นงานทำมือล้วนๆ ส่งผลให้เครื่องประดับเครื่องเขินไม่สามารถครอบครองส่วนแบ่งทางการตลาดในปริมาณมากได้สาเหตุหลักเพราะยางรักมีราคาแพงและมีต้นทุนการผลิตสูงดังนั้นโรงงานหัตถกรรมหลายแห่งจึงใช้สีจากน้ำมันเปลือกมะม่วงหิมพานต์และสีเคมีแทนการใช้ยางรักธรรมชาติเพื่อลดต้นทุนการผลิต อย่างไรก็ตามผลลัพธ์ที่ได้นั้นยังมีความแตกต่างกันสิ้นเชิงซึ่งนักออกแบบและนักลงทุนต้องวางตำแหน่งผลิตภัณฑ์ให้ถูกต้อง ยางรักบริสุทธิ์เป็นวัสดุธรรมชาติที่ดีมากสำหรับการทำเครื่องประดับเพราะมีความครอบคลุมมากกว่า เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมและสีของยางรักมีความหลากหลาย เครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวยังมีพื้นที่สำหรับการพัฒนาอย่างยั่งยืนในตลาดในอนาคตแต่ต้องเป็นสินค้าคุณภาพสูงและต้องทำแบรนด์ ปัจจุบันเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวยังไม่สะท้อนถึงข้อดีที่แท้จริงของยางรักหรือกล่าวได้ว่ายังไม่มีการออกแบบเลยและช่างฝีมือก็ทำขึ้นเล่นๆ เท่านั้นซึ่งหัวใจสำคัญของการทำเครื่องประดับเครื่องเขินคือเทคนิคหัตถกรรมทำมือแต่สิ่งนี้ก็มีข้อจำกัดและสร้างความขัดแย้งระหว่างความต้องการของตลาดกับงานฝีมือที่บริสุทธิ์ทำให้การผลิตเครื่องประดับเครื่องเขินในปริมาณมากเป็นเรื่องยากและยากที่จะทำได้ดี

ภาพที่ 104 การสัมภาษณ์ Lu Jingai ประธานบริษัท Qili Art Studio

(Liu Chun, 2021)



ภาพที่ 105 Qili Art Studio ของ Lu Jingai

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 106 ผลงานศิลปะเครื่องเขินฝูเจี้ยนใน Qili Art Studio

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 107 การเยี่ยมชม Qili Art Studio ของ Lu Jingai

(Liu Chun, 2021)

เครื่องเขินฝูโจวไม่เพียงได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมลัทธิขงจื๊อใหม่ในสมัยราชวงศ์ซ่งเท่านั้น ในขณะเดียวกันยังได้รับผลกระทบมาจากความต้องการของตลาดในต่างประเทศด้วย ในขณะที่โรงงาน พ่อค้าและช่างฝีมือกำลังพัฒนาทักษะเพื่อเน้นการผลิตภาพวาดลงรักและเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันแต่ก็ยังขาดการสำรวจเพื่อผลิตเครื่องประดับเขิน เนื่องจากเครื่องประดับเครื่องเขินต้องใช้เวลาในการผลิตนานเช่นเดียวกับเครื่องเขินขนาดใหญ่แต่มูลค่าที่ได้แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ทำให้เครื่องประดับเครื่องเขินยังไม่ได้ถูกตั้งเป้าไปที่การผลิตเพื่อสร้างคุณค่าทางสังคมแต่เป็นเครื่องประดับในชีวิตเท่านั้นทำให้มีข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องประดับเครื่องเขินจำนวนน้อยมาก ปัจจุบันเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมยามว่างของช่างฝีมือ ไม่ได้ออกแบบและสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการสร้างสรรค์เครื่องประดับเครื่องเขินใหม่ที่สอดคล้องกับการออกแบบร่วมสมัยและเหมาะสมกับวิถีชีวิตในยุคปัจจุบัน

การสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ Wu Jiaquan

ศาสตราจารย์ Wu Jiaquan เชื่อว่า การผสมผสานเทคนิคการแสดงงานหัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมเข้ากับเครื่องประดับสมัยใหม่จะทำให้งานหัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมมีชุดวิธีการผลิตที่ครบถ้วน ตลอดจนทำให้การใช้งานจริงและสุนทรียศาสตร์ผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ปัจจุบันเครื่องประดับมีการรูปแบบตกแต่งมากขึ้นและคุณสมบัติของสีก็คือยิ่งใช้ได้นานเท่าไรก็ยิ่งดีเท่านั้น ศิลปะเครื่องประดับเครื่องเขินในตลาดผลิตโดยเครื่องจักรขนาดใหญ่ซึ่งเกี่ยวข้องกับปัญหาด้านต้นทุนและการผลิตซ้ำในจำนวนมาก แต่เมื่อเข้าสู่งานหัตถกรรม ช่างฝีมือจะทำชุดเครื่องประดับเครื่องเขินอย่างระมัดระวังซึ่งต้องใช้เวลาและต้นทุนในการผลิตมากกว่าถึง 1,000 เท่า เช่นเดียวกับเครื่องเขินของญี่ปุ่นที่ไม่ว่าจะทำด้วยมือหรือผลิตซ้ำจำนวนมากก็ล้วนดูดี แต่ของที่ทำด้วยมือนั้นจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน มีความทันสมัย มีฝีมือประณีตมากกว่าและมีความรู้สึกสุนทรียศาสตร์ที่แตกต่างจากการผลิตซ้ำจำนวนมากด้วยเครื่องจักร ผู้บริโภคทั่วไปไม่สามารถบอกได้ว่าเครื่องประดับทำมือหรือเครื่องประดับที่ทำด้วยเครื่องจักรนั้นดีหรือไม่ดีเว้นแต่ว่าจะนำทั้งสองรายการมาเปรียบเทียบกันและความสวยงามที่พวกเขารู้สึกได้นั้นแตกต่างกันและนี่คือสิ่งที่สำคัญที่สุดของเครื่องเขินซึ่งคนธรรมดามองไม่เห็นเพราะพวกเขาเพียงแต่ต้องการของที่สวย ดูดี ราคาถูก แต่พูดตรงๆ ของราคาถูกก็ซื้อของที่ดีไม่ได้ ในการทำเครื่องประดับเครื่องเขิน คุณต้องผสมผสานแก่นแท้ของศิลปะเข้ากับงานฝีมืออันวิจิตรประณีตถึงจะได้รับผลลัพธ์ที่ดีที่สุดโดยไม่รู้ตัว

ภาพที่ 108 การเยี่ยมชมผลงานของศาสตราจารย์ Wu Jiaquan
(Lu Pingan, 2022)

การสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ Su Guowei

ศาสตราจารย์ Su Guowei คิดว่า ในการลงรักบนเครื่องประดับจะต้องขัดเครื่องประดับให้สะอาดและต้องใช้ความประณีตในทุกมุม ประการแรกเครื่องประดับจะต้องมีความประณีต ประการที่สองต้องทำจากมุมมองของช่างฝีมือ เช่น การทาสี การพ่นสี การอบ หรือลงรัก เมื่อเทียบระหว่างการพ่นสีและการอบสี การพ่นสีไม่มีข้อดีเลยแต่การอบสีจะทำให้สีมีความสม่ำเสมอมากกว่า ดังนั้น การทำเครื่องประดับเครื่องเขินจะมีพื้นผิวสัมผัสเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ไม่ใช่ทั้งชิ้น

ซึ่งต้องใช้การขัดเงาและการขัดต้องใช้ความหนาของสีหลังจากทาแล้วซึ่งอาจต้องขัดหลายครั้ง ในการขัดแต่ละครั้งจะมีความรู้สึกถึงความกระด้างในสีต่างๆ ซึ่งจะได้เปรียบมากกว่าในแง่ของเทคโนโลยีและความสวยงามของภาพ แต่ตอนทาสียังต้องทาบางๆ เพราะถ้าหนาเกินไปสีก็จะยับและลอกออกได้ง่าย การทำเครื่องประดับโดยใช้ศิลปะเครื่องเขินมีหลายวิธี เช่น เทคนิคการลงรักซ้ำๆ ไม่ใช่แค่ไม่กี่ชั้นแต่หลายร้อยชั้น เช่น ลงสีแดง 10 ครั้ง น้ำเงิน 10 ครั้ง และเขียว 10 ครั้ง ทำซ้ำขั้นตอนนี้ให้สีทับกันเป็นชั้นๆ จนได้ความหนา 30 เซนติเมตร จากนั้นปรับรูปร่างใหม่แล้วจึงตัดและนำไปขึ้นรูปเป็นรูปทรงต่างๆ ด้วยวิธีการนี้สิ่งต่างๆ ที่มีการลงรักจะสามารถขึ้นรูปเป็นรูปทรงต่างๆ ได้ นี่เป็นงานฝีมือประเภทหนึ่งและเป็นความคิดที่ดีมากเช่นกัน ข้อเสียของการทาสีคือในการทาสีทับซ้อนกันเป็นชั้นๆ จะใช้เวลานานกว่าจะแห้งสนิทหรือใช้เวลาอย่างน้อย 1 ปีจึงจะทาสีได้หลายพันชั้น นอกจากการลงสีแล้วยังสามารถเรียนรู้จากการวาดภาพแบบญี่ปุ่นได้ด้วย เช่น การวาดแมลงตัวเล็กๆ บนลูกปัดซึ่งดูละเอียดอ่อนมากเมื่อนำไปใส่เครื่องประดับ อย่างไรก็ตาม การวาดภาพบนลูกปัดจะต้องใช้ทักษะการวาดภาพสูงซึ่งคนงานธรรมดาหรือคนที่ไม่มีทักษะด้านศิลปะหรือไม่มีพื้นฐานการวาดภาพไม่สามารถทำได้ทำให้การผลิตจำนวนมากเป็นไปไม่ได้

ภาพที่ 109 การเยี่ยมชมผลงานของศาสตราจารย์ Su Guowei

(Lu Pingan, 2022)

ภาพที่ 110 ผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกับศาสตราจารย์ Su Guowei

(Lu Pingan, 2022)

ภาพที่ 111 ผู้เขียนหารือเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องประดับกับศาสตราจารย์ Su Guowei

(Lu Pingan, 2022)

การสัมภาษณ์ Liang Xiangming

Liang Xiangming เชื่อว่าเครื่องประดับเครื่องเงินฝูโจวยังคงรักษารูปแบบการพัฒนาที่ดีในตลาด การผสมผสานระหว่างวัสดุต่างๆ การสืบทอดงานฝีมือ การปรับปรุงงานฝีมือ และบริการที่มอบให้กับผู้บริโภคด้วยเครื่องประดับเครื่องเงิน ล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในเวลาเดียวกันแบรนด์เครื่องประดับเครื่องเงินส่วนใหญ่จะรักษาคุณภาพที่แน่นอนและเครื่องประดับเครื่องเงินที่ผู้บริโภคซื้อนั้นมีความสมเหตุสมผลและมีความสมดุล แรงผลักดันหลัก 3 ประการสำหรับการสืบทอดเครื่องประดับเครื่องเงินฝูโจว ได้แก่ ประการแรก การกระจายแบรนด์สินค้าทำให้ผู้บริโภคมีทางเลือกมากขึ้น ประการที่สอง นวัตกรรมทางเทคโนโลยีทำให้เครื่องประดับมีความประณีตมากขึ้น ประการที่สาม การสืบทอดงานฝีมือแบบดั้งเดิมทำให้เครื่องประดับเครื่องเงินมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมมากขึ้น การพัฒนาตลาดผลิตภัณฑ์เครื่องเงินต้องเริ่มจากความต้องการที่แท้จริงของผู้บริโภคก่อนและตรวจสอบกลุ่มผู้บริโภคต่างๆ เช่น นักสะสม และนักลงทุนด้านศิลปะ เพื่อทำความเข้าใจความต้องการของพวกเขา เนื่องจากพวกเขามีเกณฑ์การคัดเลือกที่แตกต่างกันในการบริโภคผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเงินและแรงบันดาลใจในการซื้อ ประการที่สอง จะต้องเพิ่มความเข้มแข็งในการทดสอบและการตรวจสอบคุณภาพเพื่อให้ผู้บริโภคสามารถซื้อผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเงินที่ตรงกับความต้องการของตนได้ดีขึ้น สุดท้ายดำเนินการส่งเสริมแบรนด์ผ่านสื่อใหม่เพื่อให้ผู้บริโภคตระหนักถึงเสน่ห์ของผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเงินมากขึ้น

ภาพที่ 112 การสัมภาษณ์ Liang Xiangming

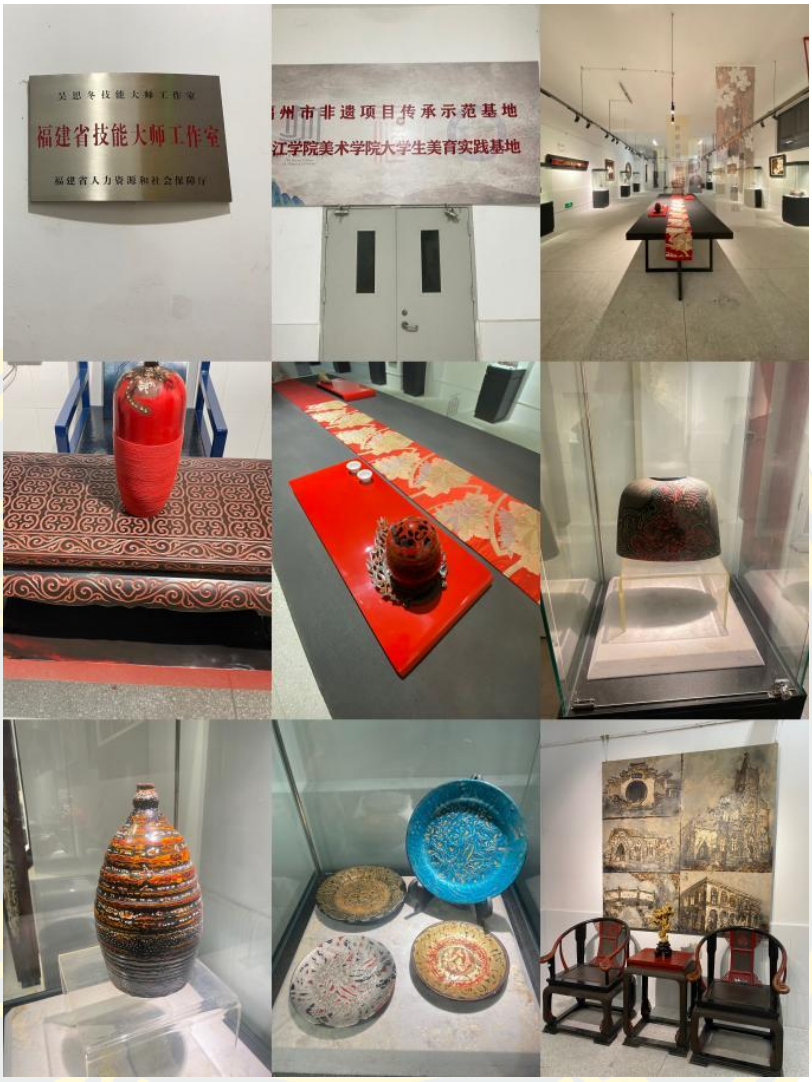
(Liu Chun, 2022)

การสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ Wu Sidong

ศาสตราจารย์ Wu Sidong เชื่อว่าแรงผลักดันในการพัฒนามรดกเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวส่วนใหญ่มาจากปัจจัยดังต่อไปนี้ ประการแรก เครื่องประดับเครื่องเขินกระตุ้นให้เกิดความทรงจำที่สวยงามของวัฒนธรรมดั้งเดิมและสร้างความประทับใจให้ผู้บริโภค ประการที่สอง เครื่องประดับเครื่องเขินมีสไตล์ความงามอันเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องประดับสะท้อนศิลปะกับผู้บริโภคในยุคที่หลากหลาย ประการสุดท้าย ด้วยการพัฒนาของยุคสมัย ผู้บริโภคจึงสนใจงานฝีมือแบบดั้งเดิมและเครื่องประดับเครื่องเขินมากกว่า รวมถึงการพัฒนาประสบการณ์ใหม่ของ “ศิลปะเครื่องเครื่องเขินฝูโจว” ได้กลายเป็นแรงผลักดันสำคัญในการพัฒนา เพื่อสร้างสรรค์งานเครื่องประดับเครื่องเขินที่มีเอกลักษณ์ไม่ซ้ำใครสามารถใช้วิธีการดังต่อไปนี้ ประการแรก อุณหภูมิสีของสารละลายแล็กเกอร์สามารถนำมารวมกับแนวโน้มของยุคสมัยเพื่อแสดงแฟชั่นใหม่ๆ ในลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ ประการที่สองสามารถผสมผสานเทคนิคการวาดภาพแบบดั้งเดิมเพื่อแสดงออกถึงงานศิลปะเครื่องเขินที่มีรูปแบบเฉพาะตัว ประการสุดท้ายสามารถผสมผสานงานฝีมือที่แตกต่างกันเป็นเทคนิคที่มีสีสันเพื่อผสมผสานความเรียบง่ายของศิลปะเครื่องเขินเข้ากับกระแสแห่งกาลเวลาโดยเฉพาะการผสมผสานสุนทรียศาสตร์ของราชวงศ์ซ่งจีนเข้ากับเครื่องประดับเครื่องเขิน สุนทรียศาสตร์ของราชวงศ์ซ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะด้วยความแตกต่างระหว่างการเล่าเรื่องและจังหวะที่กลมกลืนกัน ในการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสามารถนำจังหวะและรูปแบบที่กลมกลืนกันมาใช้ได้ เนื้อหาและรูปแบบสุนทรียศาสตร์ของราชวงศ์ซ่งสามารถบูรณาการเข้ากับการทำงานเพื่อแสดงความสดชื่นของสุนทรียภาพและความหลากหลายแห่งราชวงศ์ซ่ง

ภาพที่ 113 การเยี่ยมชมผลงานของศาสตราจารย์ Wu Sidong

(Liu Chun, 2022)



ภาพที่ 114 การเยี่ยมชมฐานปฏิบัติการการศึกษาด้านสุนทรียภาพสำหรับนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย Minjiang University และผลงานของศาสตราจารย์ Wu Sidong
(Liu Chun, 2022)

การสัมภาษณ์ช่างเขิน Li Deya

Li Deya ช่างฝีมือด้านศิลปะเครื่องเขินกล่าวว่า ในกระบวนการผลิตเครื่องประดับเครื่องเขินในระยะยาว เขามุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์และปรับปรุงกระบวนการผลิต ปรับปรุงคุณภาพและรูปลักษณ์ของเครื่องประดับเครื่องเขินและเพิ่มเทคนิคงานฝีมือต่างๆ เพื่อแสดงความมีชีวิตชีวา แนวคิดและข้อเสนอในการผลิตคือมุ่งมั่นที่จะ “บูรณาการวัฒนธรรมดั้งเดิมเข้ากับองค์ประกอบของแฟชั่น และปล่อยให้วัฒนธรรมดั้งเดิมเปล่งประกายความมีชีวิตชีวาใหม่” ความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับเครื่องเขินกับผู้คนนั้นพิเศษมากไม่เพียงแต่สามารถใช้เป็นการแสดงออกถึงการ

ตกแต่งเพื่อเน้นคุณลักษณะส่วนบุคคลเท่านั้น แต่ยังสื่อถึงอารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิมอีกด้วย ความสามารถในการสวมใส่เครื่องประดับเครื่องเขินก็มีความสำคัญเช่นกัน โดยควรรับประกันความเสถียรของคุณภาพ อายุการใช้งานที่ยาวนาน แข็งแรงและทนทานต่อการสึกหรอเพื่อให้สามารถสวมใส่ได้อย่างเป็นธรรมชาติและ ให้ความรู้สึกสบายแก่ผู้คน

ภาพที่ 115 การสัมภาษณ์ช่างเขิน Li Deya

(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 116 นักศึกษาวิทยาลัยวิศวกรรมศาสตร์ฝูเจี้ยนไปเยี่ยมชมเวิร์คช็อปของช่างเขิน Li Deya
(Liu Chun, 2022)

ภาพที่ 117 สำรวจโรงงานแปรรูปวัสดุสี
(Liu Chun, 2022)

บทที่ 4
การสร้างสรรค์เครื่องประดับเครื่องเขิน

จากการรวบรวมและจัดการข้อมูลวรรณกรรม ตลอดจนการลงพื้นที่ศึกษาทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจเรื่องเครื่องเขินฝูโจวทั้งในด้านประวัติศาสตร์ การเมือง เศรษฐกิจ มนุษยศาสตร์ กระบวนการหัตถกรรมและวัสดุดียิ่งขึ้นจนสามารถสกัดออกมาเป็นองค์ประกอบทางวัฒนธรรม และนำไปแยกโครงสร้าง ปรับเปลี่ยนและสร้างผลงานการออกแบบใหม่ได้

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเครื่องประดับ

ร่างกายมนุษย์แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่เราทุกคนมีเหมือนกัน กล่าวคือ มนุษย์ทุกคนมีสรีรวิทยาตามธรรมชาติที่เหมือนกัน การทำงานทั่วไปของร่างกายในชีวิตประจำวันและความสามารถของร่างกายเป็นเครื่องมือพื้นฐานสำหรับมนุษย์ อย่างไรก็ตาม ร่างกายของมนุษย์แต่ละคนก็ยังต้องการเผยให้เห็นความแตกต่างระหว่างบุคคลหนึ่งกับอีกบุคคลหนึ่งและแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ส่วนบุคคลยังได้ขยายไปสู่แนวคิดเรื่องปัจเจกนิยมและการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพและทางสังคม

สภาพของมนุษย์ประกอบด้วยเงื่อนไขทางวัตถุและวัฒนธรรมที่ผู้คนอาศัยอยู่ ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของร่างกายตั้งแต่สิ่งที่เรากินไปจนถึงการเดินจึงได้รับอิทธิพลมาจากสิ่งแวดล้อมภายนอก กิจกรรมทั่วไปของมนุษย์จำเป็นต้องมีพื้นฐานทางชีววิทยาตามธรรมชาติและกิจกรรมเหล่านี้ยังต้องได้รับการเรียนรู้ทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมด้วย เครื่องประดับมีฐานะเป็นสัญลักษณ์ทางสังคม เป็นตัวแทนรสนิยมและความปรารถนาส่วนตัวของผู้สวมใส่ รวมถึงฉายภาพการแสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์ของนักออกแบบเครื่องประดับทั่วโลก เครื่องประดับแต่ละชิ้นถูกหล่อหลอมและเป็นตัวแทนของปัจจัยทางวัฒนธรรมของกลุ่มสังคม โดยโครงสร้างของร่างกายนี้ถูกอธิบายว่าเป็นสัญลักษณ์ทางธรรมชาติในการคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติ สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเหตุผลและวิธีที่ผู้คนตกแต่งตัวเองนั้นฝังอยู่ในกรอบส่วนบุคคลและสังคมของมนุษย์

ความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างร่างกายกับเครื่องประดับแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับกระบวนการทางร่างกาย ดังนั้นการแต่งกายจึงเป็นกิจกรรมเฉพาะที่ร่างกายได้มีส่วนร่วมและถือได้ว่าเป็นการก้าวข้ามแนวคิดง่ายๆ ด้วยการใช้เสื้อผ้าคลุมร่างกาย ร่างกายที่ได้รับการประดับตกแต่งแล้วไม่ควรมองว่าเป็นเพียงวัตถุหรือสถานที่สำหรับจัดแสดงเท่านั้นแต่ยังเป็นความทรงจำ

พิธีกรรมทางร่างกาย รสนิยม ความชอบและการนำวาจาทางกายไปสู่ความคิดและการกระทำด้วย มุมมองทางสังคมวิทยาเกี่ยวกับเสื้อผ้าถือได้ว่าเป็นกิจกรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากสิ่งแวดล้อม สิ่งนี้มีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับการวิเคราะห์ความหมายของเครื่องประดับเพราะการแสดงออกของร่างกายสะท้อนให้เห็นถึงการตกแต่งที่เราเลือกและเป็นการตอบสนองของร่างกายต่อวัตถุที่ประดับบนตัวเรา ความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายกับวัตถุได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมและวัตถุ วัตถุต่างๆ ที่เข้ามาในชีวิตของเราได้เปลี่ยนนิสัย สร้างแรงบันดาลใจด้านอารมณ์และการติดตามข้อมูลทางสังคม วัตถุต่างๆ สามารถมีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์ได้เนื่องจากการตอบสนองของร่างกายจะปรับให้ร่างกายทำงานเข้ากับลักษณะทางกายภาพของวัตถุเหล่านั้น รวมถึงการพัฒนาความผูกพันและอารมณ์ต่อเนื้อหาวัตถุและความหมายเชิงสัญลักษณ์ของวัตถุ เช่น เมื่อการเลือกเครื่องประดับของบุคคลได้รับอิทธิพลมาจากโอกาส สภาพแวดล้อมหรือมารยาททางสังคมอาจทำให้การแสดงออกของร่างกายกลายเป็นรูปแบบพิธีกรรมได้ซึ่งทุกอย่างขึ้นอยู่กับการใช้วัตถุที่เหมาะสมในการประกอบพิธีกรรมหรือพฤติกรรมที่ขับเคลื่อนทางสังคม นอกจากนี้รูปแบบของเครื่องประดับยังอาจกำหนดพฤติกรรมของร่างกายด้วยโดยกำหนดให้ผู้สวมใส่ต้องแสดงอิริยาบถบางอย่าง

การตกแต่งร่างกายด้วยเครื่องประดับ วัตถุมักจะถูกแยกออกจากร่างกายทางกายภาพหรือเชิงพื้นที่ซึ่งผู้ออกแบบหรือผู้ผลิตไม่จำเป็นต้องสวมใส่แต่ผู้ค้าอัญมณีสามารถมีบทบาทสำคัญในการสื่อสารโดยการดึงดูดผู้ชมและ/หรือผู้สวมใส่ได้ ความคิดเห็น รสนิยม และความปรารถนาของมนุษย์ได้รับการหล่อหลอมมาจากประสบการณ์ในโลกที่อาศัยอยู่ซึ่งส่งผลต่อวิธีการตีความงานสร้างสรรค์ของมนุษย์โดยความเชื่อมโยงระหว่างเครื่องประดับกับร่างกายเป็นการขยายกระบวนการทำ การสวมใส่ และการมองเห็นเท่านั้น

ไม่มีแม่แบบที่เป็นสากลสำหรับร่างกายและจิตใจดังนั้นร่างกายจำนวนมากจึงมักถูกกล่าวถึงในแง่ของคุณสมบัติที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่สำคัญประการหนึ่งคือ ความแตกต่างระหว่างร่างกายและจิตใจและการแยกแยะทฤษฎีจิตสำนึกกับเหตุผล (จิตใจ) และอารมณ์กับวัตถุ (ร่างกาย) แนวคิดการจัดลำดับความสำคัญของจิตใจเหนือร่างกายได้ตอกย้ำความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของร่างกายที่แตกต่างกันระหว่างแต่ละบุคคลและเพื่อทำความเข้าใจกิจกรรมทางสังคม หรือ “นิสัย สภาวะ และความต้องการ” ของร่างกายในแต่ละวัน ดังนั้นร่างกายที่มีชีวิต - การดูดซึมของร่างกายและจิตใจ – จึงเป็นสิ่งจำเป็นมาก

เครื่องประดับชิ้นหนึ่งสามารถกลายเป็นประสบการณ์ทั้งทางร่างกายและเชิงเปรียบเทียบที่ตอบสนองแนวคิดนี้ผ่านการโต้ตอบกับมนุษย์ผู้สวมใส่ การตอบสนองเชิงปรากฏการณ์ต่อเครื่องประดับและเชื่อมช่องว่างระหว่างวัตถุกับผู้พบเห็นได้ ร่างกายเป็นมากกว่าวัตถุที่ใช้แขวนเครื่องประดับและยังตอบสนองต่ออิทธิพลทางสังคม ประสบการณ์ส่วนตัว และกระบวนการที่มีอยู่

ในการออกแบบและการพัฒนาเครื่องประดับ ความชอบ ความปรารถนาและความกังวลของวัฒนธรรมหนึ่งๆ สามารถแสดงออกผ่านเครื่องประดับและหน้าที่ของเครื่องประดับได้เนื่องจากเป็นสถานที่แห่งประสบการณ์ของมนุษย์และร่างกายเป็นสิ่งที่มีอยู่โดยธรรมชาติและจับต้องได้ การรับรู้ทางร่างกายขึ้นอยู่กับความเข้าใจของผู้ชมเกี่ยวกับเครื่องประดับและความสามารถในการจินตนาการถึงวัตถุเมื่อวางไว้บนร่างกาย พื้นผิวของวัตถุกลายเป็นรูปแบบหนึ่งของการปฏิสัมพันธ์และลักษณะสัมผัสที่ต้องใช้งานฝีมือจึงทำให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างวัตถุที่เป็นงานฝีมือกับร่างกายและก่อให้เกิดความสัมพันธ์โดยไม่รู้ตัวระหว่างผู้ชมและนักออกแบบเครื่องประดับ

วิธีปฏิบัติของผู้วิจัย เริ่มต้นด้วยการสังเกตเครื่องประดับบนร่างกายของมนุษย์ วิธีการใส่เครื่องประดับเข้าและออกจากร่างกายเป็นการตอบสนองต่อรูปร่างและวัสดุของวัตถุซึ่งจะกลายเป็นกิจวัตรที่ทำซ้ำๆ การตอบสนองพฤติกรรมรูปแบบนี้จะสร้างบทสนทนาระหว่างร่างกายกับวัตถุเครื่องประดับชิ้นหนึ่งที่อยู่ในกล่องเครื่องประดับเป็นสิ่งมีชีวิตที่โดดเดี่ยวแต่เมื่อสวมใส่กับร่างกายมนุษย์ในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันจะทำให้เครื่องประดับเต็มไปด้วยอารมณ์และคำพูด

การกำหนดแนวคิดและแนวทางในการออกแบบ

หัวใจสำคัญของสุนทรียศาสตร์ในการออกแบบเครื่องประดับถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของการทำงานร่วมกันระหว่างเครื่องประดับกับร่างกายมนุษย์และความรู้สึกทางจิตใจที่มีต่อรูปแบบและสีสัน จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง การทำความเข้าใจสถานการณ์ปัจจุบันของเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจว การวิเคราะห์และเปรียบเทียบผลงานศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมและร่วมสมัยทำให้ผู้วิจัยมีแนวทางในการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินดังนี้

1. การออกแบบต้องสอดคล้องกับเป้าหมายและสามารถปฏิบัติได้จริง

2. การออกแบบควรมีความกลมกลืนและสง่างาม ด้านหนึ่งหมายถึงส่วนประกอบต่างๆ ของเครื่องประดับต้องกลมกลืนกับรูปแบบและโครงสร้าง อีกด้านหนึ่งหมายถึงความกลมกลืนและความสง่างามระหว่างเครื่องประดับกับผู้สวมใส่ซึ่งต้องพิจารณาการออกแบบให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายที่กำหนด

3. ความเป็นไปได้ในการนำแนวคิดขั้นสุดท้ายของการออกแบบไปสร้างเป็นผลิตภัณฑ์ประกอบด้วย ความเหมาะสมของวัสดุที่เลือกใช้ เทคนิค กระบวนการและคำร้องขอพิเศษ

4. การออกแบบควรพิจารณาปัจจัยทั้งในด้านสถานการณ์และความรู้สึก ส่วนแรกหมายถึง องค์ประกอบในการออกแบบ เช่น เนื้อหา เป้าหมาย รูปร่างและสีสัน ส่วนหลังหมายถึงมุมมองทางสรีรวิทยาและจิตวิทยาที่มีต่อการผสมผสานและการจับคู่องค์ประกอบต่างๆ ซึ่งสุดท้ายแล้วทั้งหมดคือการออกแบบที่มีภาพลักษณ์สวยงาม โครงสร้างยอดเยี่ยม สีสันกลมกลืน สร้าง

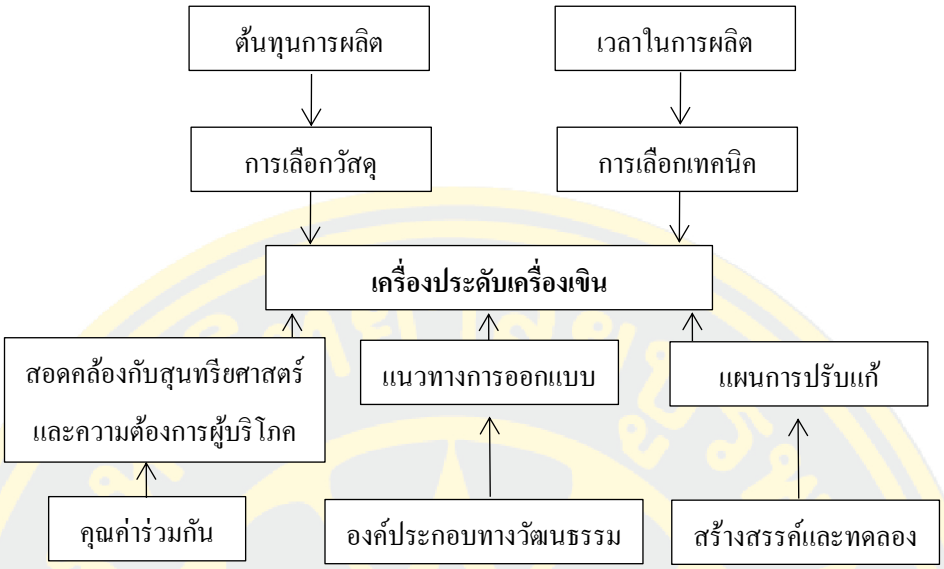
ประทับใจและเพลิดเพลินให้กับผู้คน โดยการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินต้องแสดงให้เห็นถึงความงดงามดังนี้

- ความสม่ำเสมอที่เรียบง่าย เป็นรูปแบบความงามที่ง่ายที่สุด หมายถึงการทำผลิตภัณฑ์ในรูปแบบและสีแบบเดียวกันหรือทำซ้ำกัน รูปแบบที่สม่ำเสมอนี้จะทำให้ผู้คนรู้สึกถึงความมีระเบียบและสะท้อนถึงจังหวะที่งดงาม

- ความสมมาตรและสมดุล ความสมมาตร หมายถึง การใช้เส้นหนึ่งเส้นเป็นแกนกลางและทำให้ปลายทั้งสองข้างหรือซ้ายขวาของเส้นเท่ากันหรือหมุนเท่ากันซึ่งทำให้รู้สึกถึงความมั่นคงแน่นอน ความสมดุลวิวัฒนาการมาจากความสมมาตร รูปร่างแกนทั้งสองด้านอาจไม่เท่ากันทั้งหมดแต่น้ำหนักภาพจะเท่ากันหรือใกล้เคียงกันและเมื่อเทียบกับความสมมาตรจะมีการเปลี่ยนแปลงที่เป็นอิสระและสมบูรณ์กว่า

- สัดส่วนเหมาะสม หมายถึงความสัมพันธ์ของตัวเลขระหว่างทั้งหมดกับบางส่วนหรือบางส่วนกับบางส่วน เช่น หน้าแหวนใหญ่แต่หัวแหวนเล็ก สร้อยคอหนาแต่จี้เล็ก เป็นต้น ล้วนถือว่าไม่สมส่วนและไม่สวยงาม นอกจากนี้ การออกแบบเครื่องประดับเป็นรูปทรงสามมิติควรคำนึงถึงความเหมาะสมตามสัดส่วนของจุดศูนย์ถ่วงเพื่อไม่ให้กระทบต่อความเสถียรของเครื่องประดับซึ่งความไม่มั่นคงทางสายตาจะนำไปสู่ความไม่มั่นคงทางจิตใจและไม่สามารถให้ความรู้สึกที่สวยงามแก่ผู้คนได้

5. การสำรวจตลาดผู้บริโภคเครื่องประดับ ความต้องการของผู้บริโภค จิตวิทยาการบริโภคของผู้บริโภคและการระบุกลุ่มผู้บริโภคที่เป็นเป้าหมายเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินให้สมบูรณ์

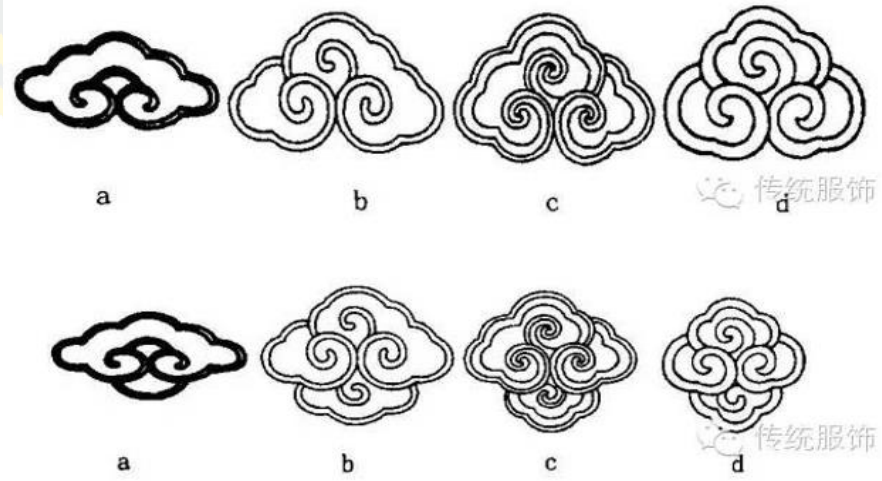


ภาพที่ 118 กระบวนการคิดเชิงออกแบบ

(Liu Chun, 2021)

องค์ประกอบในการออกแบบ

ลวดลายในการออกแบบ



ภาพที่ 119 ลายเมฆมงคล

(https://mp.weixin.qq.com/s/4hmHlghjmLwXHLCUEOyyMg)

ภาพที่ 120 ลายเมฆที่ผู้วิจัยพบเห็นในเมืองฝูโจว

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 121 อักษรจีนคำว่าเมฆมงคล

(Xu Shen, 2016)

วัสดุในการออกแบบ

วัสดุที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินมีดังนี้

ตารางที่ 13 วัสดุที่ใช้ในการตกแต่งเครื่องประดับเครื่องเขิน

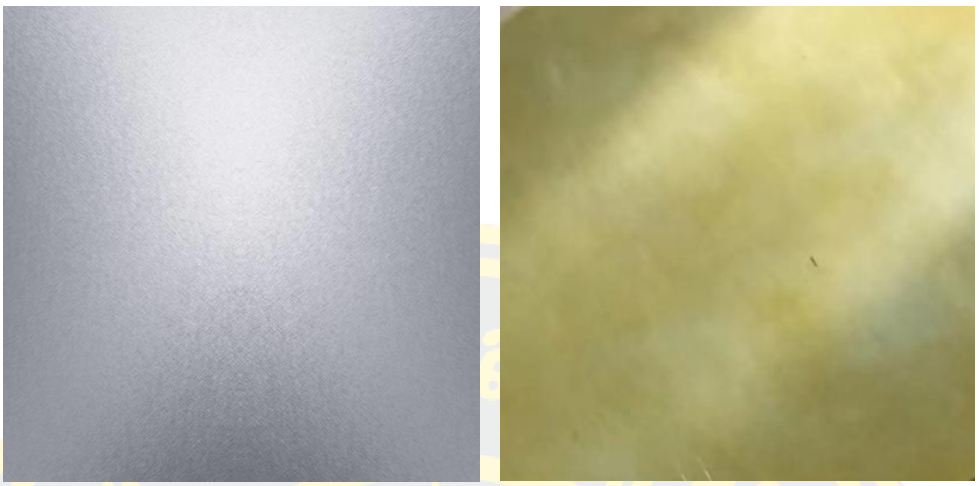
วัสดุที่ใช้ในการตกแต่งเครื่องประดับเครื่องเขิน		
ลำดับ	**ชื่อวัสดุ**	**เนื้อหา**
1	วัสดุทำสีเคลือบ	ซินนาบาร์ หรดาล แคดเมียม ไทเทเนียม เขม่า โคบอลต์บลู รงทอง ลิธอลรูบีน ไดโซเดียม พทาโลไซยานินบลู พทาโลไซยานินกรีน
2	วัสดุจำพวกโลหะ	ฟอยล์สีทอง ผงทองคำเปลว โคลนทอง ผงเม็ดทอง ฟอยล์สีเงิน อลูมิเนียมฟอยล์ ผงฟอยล์สีเงิน ผงอลูมิเนียมฟอยล์ โคลนเงิน โคลนอลูมิเนียม ฟอยล์ทองแดง ฟอยล์สีทองรมควัน ฟอยล์สัมฤทธิ์
3	วัสดุสำหรับฝัง	มุก เปลือกไข่ วัสดุโลหะต่างๆ (ทอง เงิน ทองแดง ตะกั่ว อลูมิเนียม ฯลฯ) วัสดุฝังอื่นๆ (เขาควาย กระดูก ไม้ หิน ฯลฯ)
4	วัสดุเจือจาง	น้ำมันการบูร น้ำมันสน น้ำมันเบนซิน น้ำมันก๊าด น้ำมันตุง ฯลฯ
5	วัสดุขัดเงา	กระดาษทรายน้ำ หินขัด ถ่าน ขี้เถ้า กระเบื้อง น้ำมันพืช
6	วัสดุอื่นๆ	ผงแลคเกอร์ ถ่าน ผงยิปซั่ม แป้งทัลคัม แกลบ

(Liu Chun, 2021)

วัสดุที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินมีเป็นจำนวนมากซึ่งจะแตกต่างกันไปตามแนวคิดและสไตล์การออกแบบ การออกแบบผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุจำพวกไม้ เงินและยางรักเป็นหลัก

ภาพที่ 122 ไม้

(Liu Chun, 2021)



ภาพที่ 123 แผ่นเงินและแผ่นทองแดง

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 124 ยางรัก

(Cao Ge, 2021)

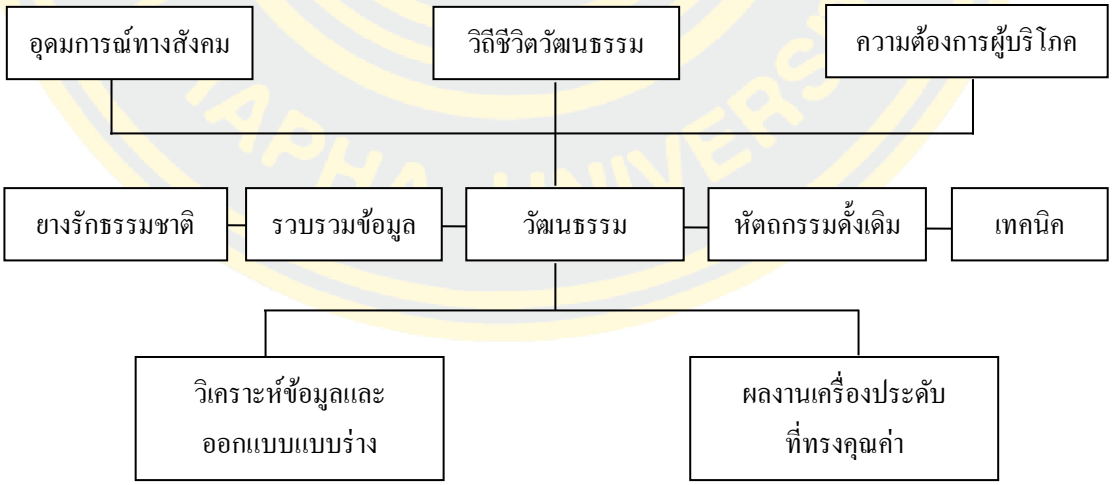
สีสันในการออกแบบ

เครื่องเขินจีนโบราณมีสีสันหลากหลาย สว่างสดใสและมีเอกลักษณ์ด้านการใช้สีตัดกัน อย่างไรก็ตาม เครื่องเขินส่วนใหญ่มักใช้สีดำและสีแดงเป็นสีหลักเพราะให้ความรู้สึกทางการมองเห็นที่โดดเด่นและถือเป็นการวางแนวทางสุนทรียศาสตร์ของสีให้กับเครื่องเขินจีนโบราณ

การออกแบบในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะใช้สีแบบดั้งเดิม ได้แก่ สีแดง สีดำ สีเขียวและสีฟ้าเป็นหลักมาผสมผสานร่วมกับการคิดเชิงออกแบบและการวางตำแหน่งสี

ภาพที่ 125 การออกแบบการปรับแต่งสี
(Liu Chun, 2021)

โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยจะนำเอาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิมภายในขอบเขตที่กำหนดมาดัดแปลงและปรับเปลี่ยนเป็นการออกแบบที่ทันสมัย ด้วยการสนับสนุนขององค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิมจะทำให้ผู้วิจัยคิดค้นและสร้างสรรค์การออกแบบใหม่ให้เหมาะสมกับรสนิยมด้านสุนทรียศาสตร์ที่ทันสมัยได้



ภาพที่ 126 องค์ประกอบทางวัฒนธรรมเมืองฝูโจว
(Liu Chun, 2021)

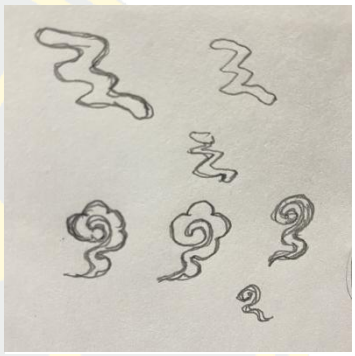
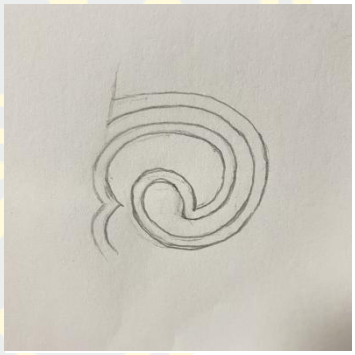
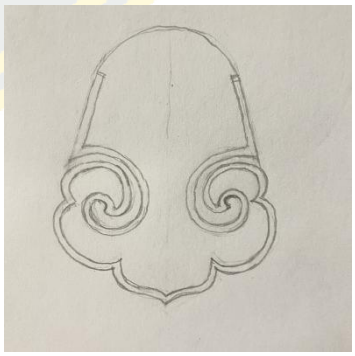
การออกแบบแบบร่าง

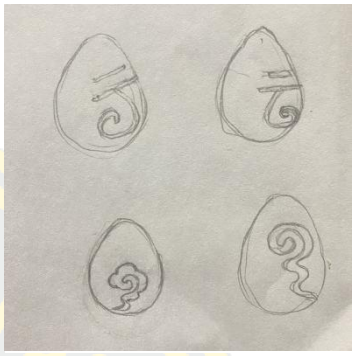
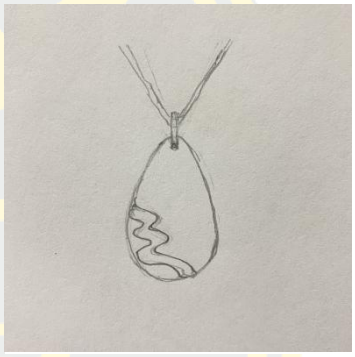
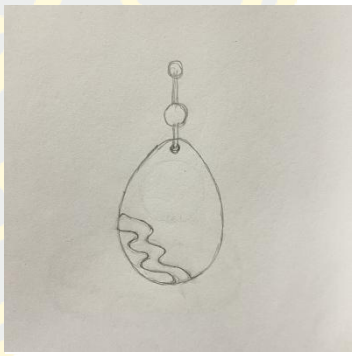
การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 1

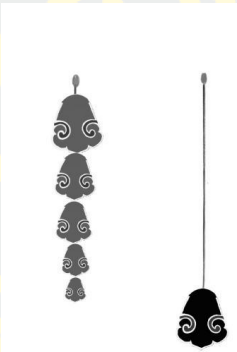
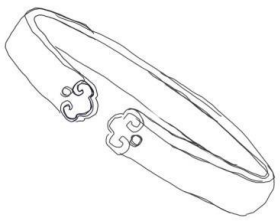
จากมุมมองเชิงปรัชญา สุนทรียศาสตร์หรือศิลปะ การเขียนอักษรจีนด้วยพู่กันเป็นศิลปะนามธรรมและสง่างาม แม้ว่าการเขียนอักษรจีนจะมาจากรูปแบบตัวอักษรบนกระดูกสัตว์ (Jiagu Wen) แต่เมื่อพัฒนาเป็นอักษรจินเหวิน (Jin Wen) อักษรโจ้วเหวิน (Zhou Wen) และอักษรเสี่ยวจ้วน (Xiao Zhuan) ทำให้อักษรจีน (Han Zi) เริ่มมีความเป็นนามธรรมและมีศิลปะมากขึ้น นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาจึงไม่มีอักษรภาพอีกต่อไป แต่ตัวอักษรจีนยังคงมีโครงสร้างนามธรรม เรขาคณิต เส้น และจังหวะหรือเรียกว่ามีช่องว่างเชิงพื้นที่และเวลา หากเปรียบเทียบศิลปะอักษรจีนกับศิลปะตะวันตก ผู้วิจัยคิดว่าศิลปะอักษรจีนและดนตรีโดยเฉพาะดนตรีบรรเลงควรเป็นรูปแบบศิลปะทางการสื่อสารที่อยู่ในระดับปรัชญาเดียวกัน ในด้าน “ศิลปะ” ของการประดิษฐ์ตัวอักษร หลังจากได้ทำการสำรวจเชิงลึกเกี่ยวกับแก่นแท้ของความงามและลักษณะทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปะการประดิษฐ์ตัวอักษร ผู้วิจัยคิดว่ามาตรฐานของความงาม กฎของความงาม และเนื้อหาของความงามประกอบด้วย 7 ด้านคือ ความงามคือความกลมกลืน ความงามคือพลัง ความงามคือความสะดวกสบาย ความงามคือชีวิต ความงามคือการเปลี่ยนแปลง ความงามคือสิ่งที่มีประโยชน์และความงามคือสิ่งที่มนุษย์สัมผัสได้ โดย “ความสะดวกสบาย” และ “มนุษย์สัมผัสได้” อยู่ในหมวดหมู่ของสุนทรียศาสตร์ ส่วนที่เหลืออยู่ในหมวดหมู่ของวิธีการตระหนักถึงความงาม

จากการศึกษาเกี่ยวกับการประดิษฐ์ตัวอักษรจีน การวิเคราะห์และตีความลักษณะความหมายแฝงทางวัฒนธรรมของตัวอักษรจีนคำว่า “เมฆ” และลักษณะความงามของศิลปะการประดิษฐ์ตัวอักษรอย่างเป็นระบบจากข้อมูลทางทฤษฎี ประวัติศาสตร์และการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยคิดว่าคำว่า “เมฆ” เป็นองค์ประกอบการออกแบบที่สร้างสรรค์ ดังนั้นจึงนำมาใช้ร่วมกับการออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเงิน เช่น สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ วัสดุหลักที่ใช้ ได้แก่ ไม้ โลหะและยางรัก ส่วนสีสันที่เลือกใช้คือสีแดงและสีดำ

ตารางที่ 14 การออกแบบแบบร่างชุดที่ 1

การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 1		
แนวทางการออกแบบ	**ประเภท**	**แบบร่าง**
1. แยกโครงสร้าง ทำซ้ำและสร้างใหม่จากอักษรจีนแบบดั้งเดิมคำว่า “เมฆ” และสัญลักษณ์ “ลายเมฆ” โดยแยกองค์ประกอบสัญลักษณ์ที่จำเป็นและกำหนดองค์ประกอบพื้นฐานที่ใช้สำหรับการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขิน อักษรจีนคำว่าเมฆมงคล (Xu Shen, 2016) ลายเมฆ (ที่มา https://mp.weixin.qq.com/s/4hmHlghjmLw XHLCUEOyyMg)	องค์ประกอบในการออกแบบ	  

การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 1		
แนวทางการออกแบบ	**ประเภท**	**แบบร่าง**
2. แยกโครงสร้างตัวอักษรจีนแบบดั้งเดิมคำว่า “เมฆ” และสร้างรูปเมฆขึ้นใหม่ให้สวยงามในรูปแบบภาพกราฟิก จากนั้นนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบและผสมผสานกับศิลปะเครื่องเขิน วัสดุที่ใช้คือไม้เชื่อมต่อกับฐานโลหะ	สร้อยคอ	 
3. วัสดุที่ใช้คือไม้เชื่อมต่อกับฐานโลหะ	ต่างหู	
4. วาดองค์ประกอบในการออกแบบลงบนไม้ส่วนบน	กำไลข้อมือ	

การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 1		
แนวทางการออกแบบ	**ประเภท**	**แบบร่าง**
5. นำรูปแบบดั้งเดิมมาสกัดเป็นองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์และสร้างสัญลักษณ์ขึ้นใหม่ในรูปแบบสมมาตร	สร้อยคอ	
6. จัดระเบียบองค์ประกอบการออกแบบใหม่ในรูปแบบไม่สมมาตรและใช้สีแดงกับสีดำในการออกแบบต่างหูเพื่อให้เกิดอรรถรสทางการมองเห็น	ต่างหู	
7. แยกส่วนขององค์ประกอบในการออกแบบและปรับโครงสร้างการออกแบบใหม่ การออกแบบกำไลข้อมือจะใช้รูปแบบสมมาตร	กำไลข้อมือ	

(Liu Chun, 2021)

การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 2

จากการศึกษางานเครื่องเขินในสมัยราชวงศ์ซ่ง ผู้วิจัยคิดว่าการพัฒนาความคิดทางสุนทรียศาสตร์ในราชวงศ์ซ่งแสดงให้เห็นลักษณะบางอย่างที่มีเอกลักษณ์ทางช่วงเวลาและเอกลักษณ์นี้ยังมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับการพัฒนาทางสังคม การพัฒนาทางเศรษฐกิจ การพัฒนาทางอุดมการณ์และการพัฒนาทางวิชาการซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปลักษณะการพัฒนาทางสุนทรียศาสตร์ในสมัยราชวงศ์ซ่งได้ 4 ประการ ดังนี้

1. สุนทรียศาสตร์ในสมัยราชวงศ์ซ่งมีความโดดเด่นมาก ราชวงศ์ซ่งสนับสนุน “ความกลมกลืนของธรรมชาติและมนุษย์” หมายถึงการทำให้ผู้คนและสิ่งของอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนและแสวงหาความเรียบง่ายตามธรรมชาติ สิ่งที่โดดเด่นในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์นี้คือการแสวงหาสไตล์และเสน่ห์ทางศิลปะ

2. สุนทรียศาสตร์ของราชวงศ์ซ่งก่อให้เกิดระบบทฤษฎีที่ค่อนข้างสมบูรณ์ หลักๆ คือการอภิปรายเชิงลึกในประเด็นหลักของสุนทรียศาสตร์ เช่น ปัญหาปรัชญาของสุนทรียศาสตร์ ปัญหาการอยู่เหนือคุณค่าความงาม ปัญหาพื้นฐานของความงามและปัญหาการสร้างสรรค์ให้มีสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะ เป็นต้น

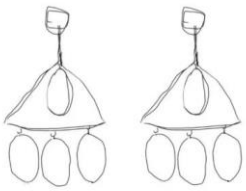
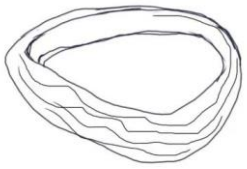
3. หัวใจสำคัญของสุนทรียศาสตร์ในสมัยราชวงศ์ซ่งคือการเปลี่ยนจากภววิทยาไปเป็นญาณวิทยา การเปลี่ยนจากลัทธิขงจื๊อเป็นจิตวิทยานับเป็นการเปลี่ยนแปลงปรัชญาจีนโบราณจากภววิทยาเป็นญาณวิทยาและการเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลกระทบอย่างลึกซึ้งและกว้างขวางต่อการคิดทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งหมด และการสังเกตธรรมชาติโดยตรงเท่านั้นที่จะทำให้เราค้นพบภาพที่สวยงามของธรรมชาติ

4. คุณค่าแห่งสุนทรียศาสตร์ในสมัยราชวงศ์ซ่งพัฒนาจาก “ใช้” เป็น “เล่น” ในสมัยราชวงศ์ซ่งการเล่นถือได้ว่าเป็นเกมประเภทหนึ่งซึ่งเป็นกิจกรรมที่ปราศจากจิตวิญญาณ ไม่คำนึงถึงผลประโยชน์และกำไรหรือขาดทุนที่แท้จริง เพียงแค่ได้รับอิสระทางจิตวิญญาณเท่านั้นถึงจะทำให้ศิลปินสร้างสุนทรียภาพและประดิษฐ์ผลงานได้อย่างอิสระ

จากการวิจัยเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ในสมัยราชวงศ์ซ่ง ผู้วิจัยจะใช้สุนทรียศาสตร์ในสมัยราชวงศ์ซ่งมาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ องค์ประกอบในการออกแบบจะใช้รูปทรงเรขาคณิตและลายเส้นแบบนามธรรมเป็นหลักมาออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเงิน เช่น สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ วัสดุหลักที่ใช้ ได้แก่ ไม้ โลหะและยางรัก ส่วนสีสันที่เลือกใช้คือสีเขียว

ตารางที่ 15 การออกแบบแบบร่างชุดที่ 2

การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 2		
แนวทางการออกแบบ	**ประเภท**	**แบบร่าง**
1. การออกแบบชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากรูปทรงของชามเครื่องเขินฝูโจวในสมัยโบราณและสมัยใหม่ โดยใช้วงรีเป็นรูปทรงพื้นฐานและใช้เทคนิคการวาดเส้นด้วยสีผสมกับการเคลือบเงาเป็นหลัก ที่มาของการออกแบบลวดลายคือลายเมฆแบบนามธรรม วัสดุที่ใช้คือไม้เชื่อมต่อกับฐานโลหะ (ที่มา https://mp.weixin.qq.com/s/ojSNcbbBjQ-QdAPgz_NAfQ)	องค์ประกอบในการออกแบบ	
2. แรงบันดาลใจในการออกแบบสร้อยคอมาจากกุณโฑสีน้ำตาลม่วงในสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ที่พบในสุสานเหอเฉียวซง เมืองอี้ซิง มณฑลเจียงซู วัสดุที่ใช้คือไม้เชื่อมต่อกับฐานโลหะ (ถ่ายภาพโดย Liu Chun, 2021)	สร้อยคอ	

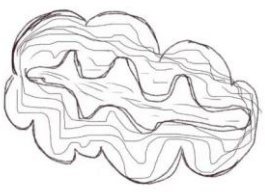
การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 2		
แนวทางการออกแบบ	**ประเภท**	**แบบร่าง**
3. ต่างหูนี้เป็นการขยายรูปแบบการออกแบบมาจากสร้อยคอเพื่อให้เกิดเป็นชุดเครื่องประดับเครื่องเงินที่มีรูปแบบลักษณะเดียวกัน	ต่างหู	
4. กำไลข้อมือนี้เป็นการขยายรูปแบบการออกแบบมาจากสร้อยคอเพื่อให้เกิดเป็นชุดเครื่องประดับเครื่องเงินที่มีรูปแบบลักษณะเดียวกัน	กำไลข้อมือ	

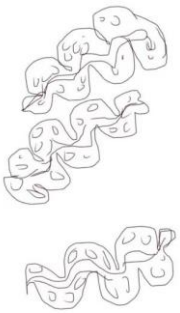
(Liu Chun, 2021)

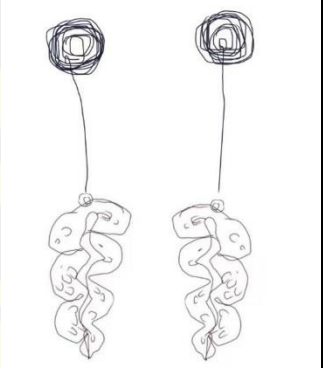
การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 3

จากการลงพื้นที่ภาคสนามในเมืองฝูโจว เมืองฝูโจวมีภูมิทัศน์ที่สวยงาม ทั้งสี่ด้านติดทะเลและฝั่งตรงข้ามคือเกาะไต้หวัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการออกแบบผลิตภัณฑ์ชุดนี้ด้วยการนำทัศนียภาพของเมืองฝูโจวมาผสมผสานกับสัญลักษณ์ “เมฆมงคล” แบบดั้งเดิมและออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเงิน เช่น สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ วัสดุหลักที่ใช้ ได้แก่ โลหะ ส่วนสีสันที่เลือกใช้คือสีดำ สีแดงและสีน้ำเงิน

ตารางที่ 16 การออกแบบแบบร่างชุดที่ 3

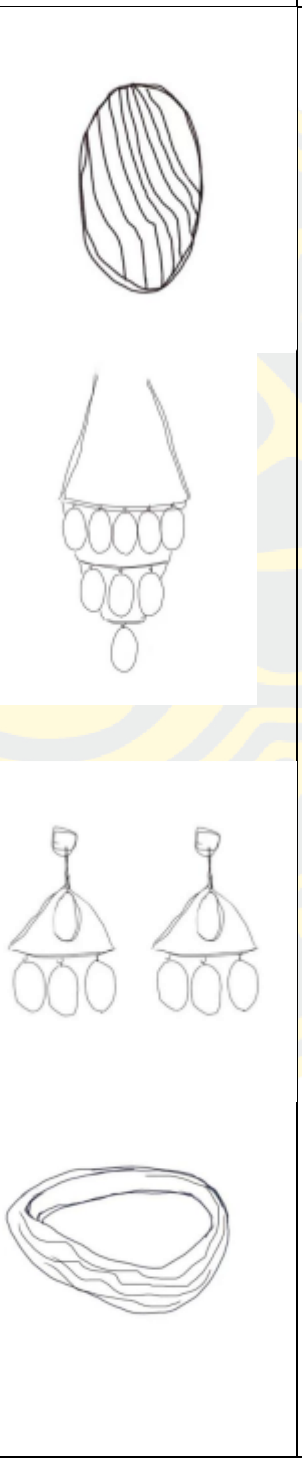
การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 3		
แนวทางการออกแบบ	**ประเภท**	**แบบร่าง**
1. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์มาจากทะเลฝูโจว รูปร่างเมฆในธรรมชาติและลายเมฆแบบดั้งเดิม วัสดุที่ใช้คือไม้เชื่อมต่อกับฐานโลหะ เทคนิคการออกแบบคือการวาดเส้น จังหวะของเส้นและใช้ความไม่แน่นอน	องค์ประกอบในการออกแบบ	

การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 3		
แนวทางการออกแบบ	**ประเภท**	**แบบร่าง**
ของกระบวนการเคลื่อบมานำเสนอการแสดงออกถึงความงามตามธรรมชาติเพื่อทำให้ศิลปะมีต้นกำเนิดมาจากชีวิตและกลับคืนสู่ชีวิต (ที่มา https://mp.weixin.qq.com/s/4hmHlghjmLwXHLCUEOyyMg) (ถ่ายภาพโดย Liu Chun, 2021)		

การออกแบบแบบร่าง ชุดที่ 3		
แนวทางการออกแบบ	**ประเภท**	**แบบร่าง**
2. วาดเส้นลงบนฐานด้านล่างและใช้จังหวะของเส้นในการสร้างความรู้สึกของรูปร่าง	สร้อยคอ	
3. รูปทรงจะใช้รูปแบบสมมาตร วัสดุที่ใช้คือการผสมผสานเงินเข้ากับการเคลือบลูกปัด	ต่างหู	
4. สร้อยข้อมือใช้ไม้ทำเป็นฐาน ออกแบบเป็นรูปวงกลมแบบกว้าง รูปแบบถูกสร้างขึ้นอย่างสมมาตร ด้วยองค์ประกอบในการออกแบบ	กำไลข้อมือ	

(Liu Chun, 2021)

ตารางที่ 17 แบบร่างทั้ง 3 ชุด

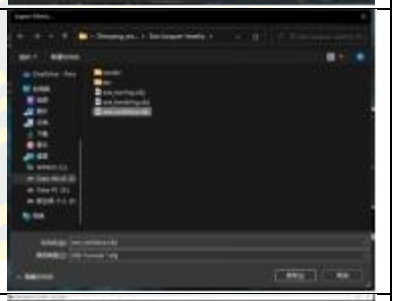
แบบร่างชุดที่ 1	แบบร่างชุดที่ 2	แบบร่างชุดที่ 3
		

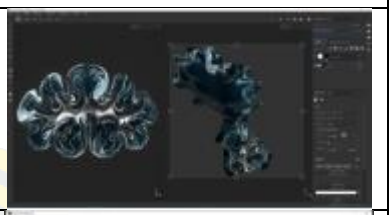
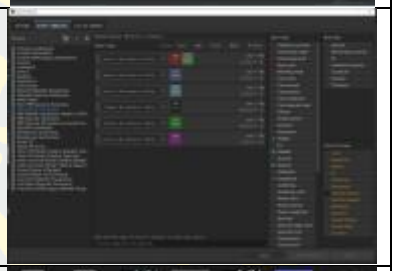
(Liu Chun, 2021)

การออกแบบภาพสามมิติในโปรแกรมคอมพิวเตอร์

หลังจากผู้วิจัยวาดแบบร่างบนกระดาษเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้นำแบบร่างดังกล่าวมาทดลองออกแบบเป็นภาพสามมิติด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ มีรายละเอียดดังนี้

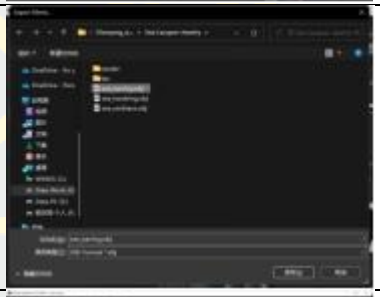
ตารางที่ 18 กระบวนการออกแบบสร้อยคอ

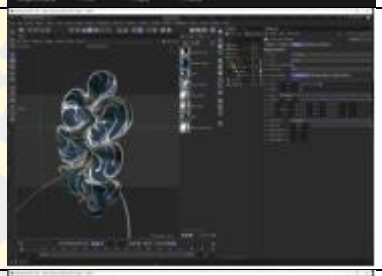
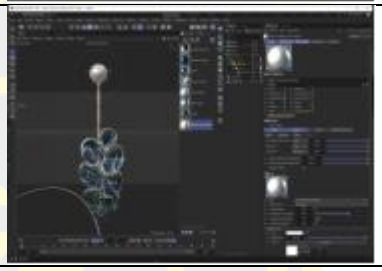
กระบวนการออกแบบสร้อยคอ		
ลำดับ	**กระบวนการ**	**ภาพประกอบ**
1	การสร้างโมเดลสร้อยคอในโปรแกรม ZBrush	
2	การสร้างโมเดลสร้อยคอในโปรแกรม ZBrush	
3	ส่งออกโมเดลสร้อยคอเป็นรูปแบบ OBJ	
4	นำเข้าแบบจำลองและวาดลักษณะพื้นฐานของจี้ในโปรแกรม Substance Painter	

กระบวนการออกแบบสร้อยคอ		
ลำดับ	**กระบวนการ**	**ภาพประกอบ**
5	เพิ่มรายละเอียดต่างๆ ของจี้ในโปรแกรม Substance Painter	
6	ส่งออกรูปลักษณะพื้นผิวและวัสดุที่วาดไว้	
7	ส่งออกรูปลักษณะพื้นผิวและวัสดุที่วาดไว้	
8	ส่งออกรูปโมเดลและวัสดุที่วาดเสร็จแล้วไปยังโปรแกรม Cinema4D	
9	เพิ่มไข่มุก อุปกรณ์โซ่สำหรับห้อยจี้และปรับแต่งวัสดุไข่มุกให้สวยงาม	

(Liu Chun, 2021)

ตารางที่ 19 กระบวนการออกแบบต่างหู

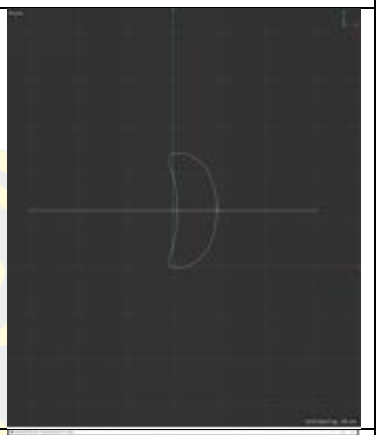
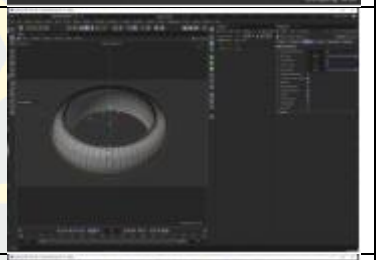
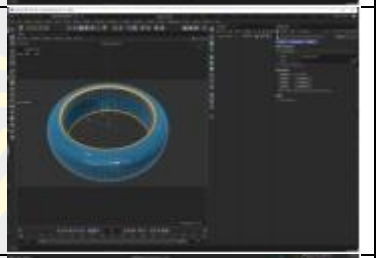
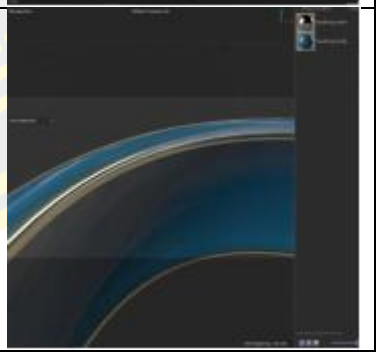
กระบวนการออกแบบต่างหู		
ลำดับ	**กระบวนการ**	**ภาพประกอบ**
1	การสร้างโมเดลต่างหูในโปรแกรม ZBrush	
2	ส่งออกโมเดลต่างหูเป็นรูปแบบ OBJ	
3	นำเข้าแบบจำลองและวาดลักษณะพื้นฐานของต่างหูในโปรแกรม Substance Painter	
4	เพิ่มรายละเอียดต่างๆ ของต่างหูในโปรแกรม Substance Painter	
5	ส่งออกรูปลักษณะพื้นผิวและวัสดุที่วาดไว้	

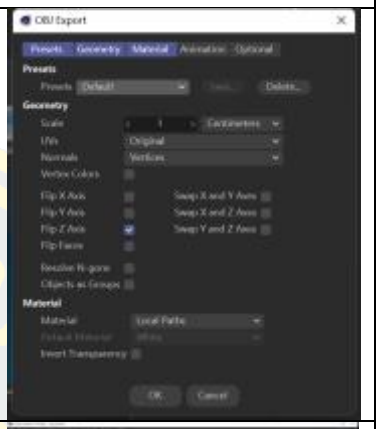
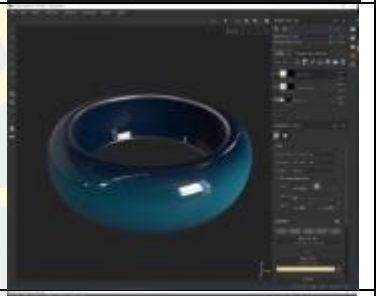
กระบวนการออกแบบต่างหู		
ลำดับ	**กระบวนการ**	**ภาพประกอบ**
6	ส่งออกรูปลักษณะพื้นผิวและวัสดุที่วาดไว้	
7	ส่งออกรูปโมเดลและวัสดุที่วาดเสร็จแล้วไปยังโปรแกรม Cinema4D	
8	เพิ่มไข่มุกและอุปกรณ์โซ่สำหรับห้อย	

(Liu Chun, 2021)

ตารางที่ 20 กระบวนการออกแบบกำไลข้อมือ

กระบวนการออกแบบข้อมือ		
ลำดับ	**กระบวนการ**	**ภาพประกอบ**
1	การวาดเส้นโค้งรูปวงกลมในโปรแกรม Cinema4D	

กระบวนการออกแบบข้อมือ		
ลำดับ	**กระบวนการ**	**ภาพประกอบ**
2	วาดเส้นโค้งตามขวางของสร้อยข้อมือในมุมมองด้านหน้า	
3	สร้างโมเดลโดยใช้ตัวดัดแปลง Sweep	
4	เลือกขอบบนและขอบล่างบนพื้นผิวโมเดล จากนั้นตั้งค่าการเลือกรูปหลายเหลี่ยม	
5	เพิ่มการลงสีและทองแดงลงบนโมเดลเพื่อทดสอบเอฟเฟกต์	

กระบวนการออกแบบข้อมือ		
ลำดับ	**กระบวนการ**	**ภาพประกอบ**
6	ส่งออกโมเดลกำไลข้อมือเป็นรูปแบบ OBJ	
7	นำเข้าโมเดลไปยังโปรแกรม Substance Painter และตั้งค่าวัสดุพื้นฐาน	
8	เพิ่มรายละเอียดต่างๆ ของกำไลข้อมือในโปรแกรม Substance Painter	
9	ส่งออกรูปลักษณะพื้นผิวและวัสดุที่วาดไว้	
10	ส่งออกรูปโมเดลและวัสดุที่วาดเสร็จแล้วไปยังโปรแกรม Cinema4D	

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 127 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบสร้อยคอ

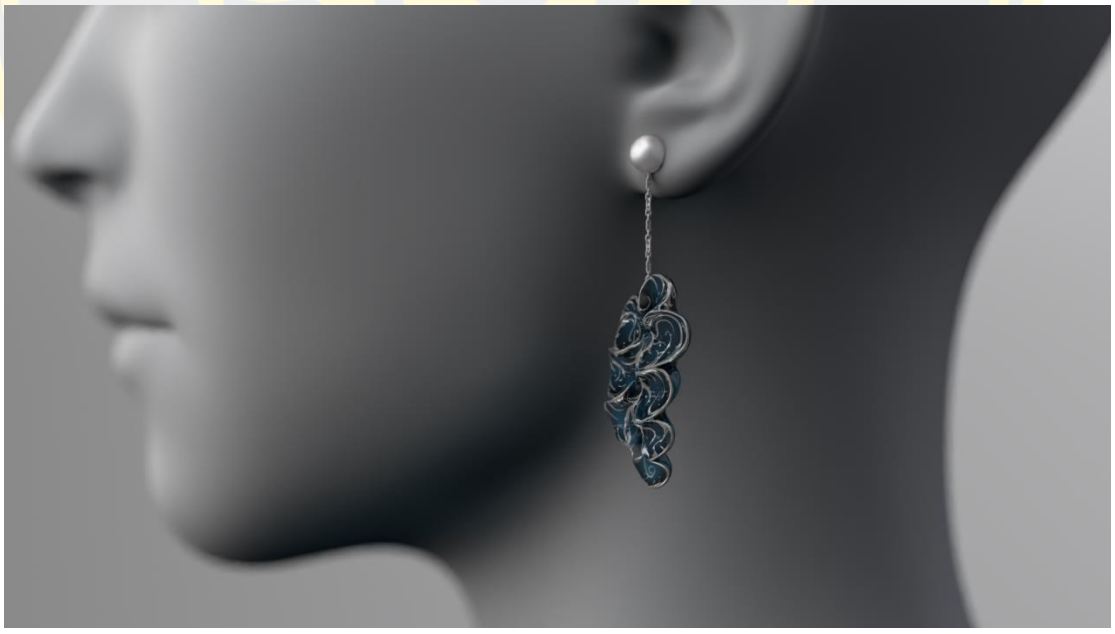
(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 128 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบสร้อยคอ

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 129 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบต่างหู

(Liu Chun, 2023)



ภาพที่ 130 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบต่างหู

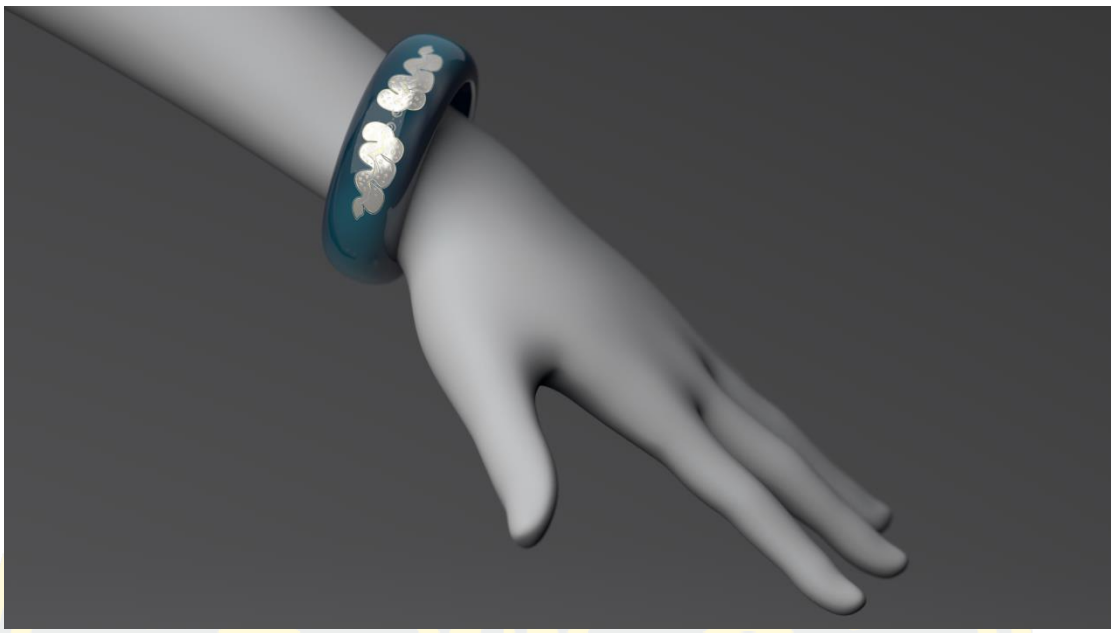
(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 131 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบต่างหู

(Liu Chun, 2023)

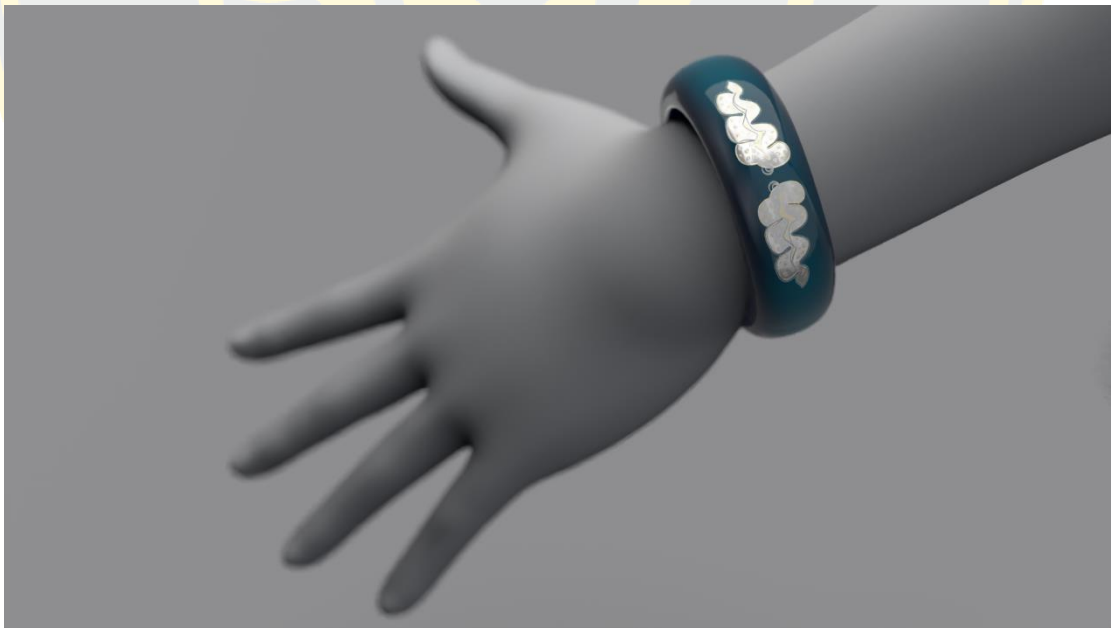
ภาพที่ 132 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบสร้อยคอและต่างหู

(Liu Chun, 2023)



ภาพที่ 133 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบกำไลข้อมือ

(Liu Chun, 2023)



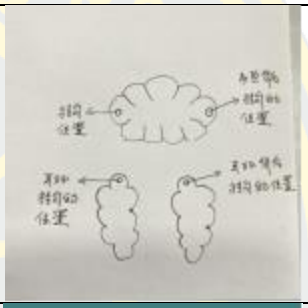
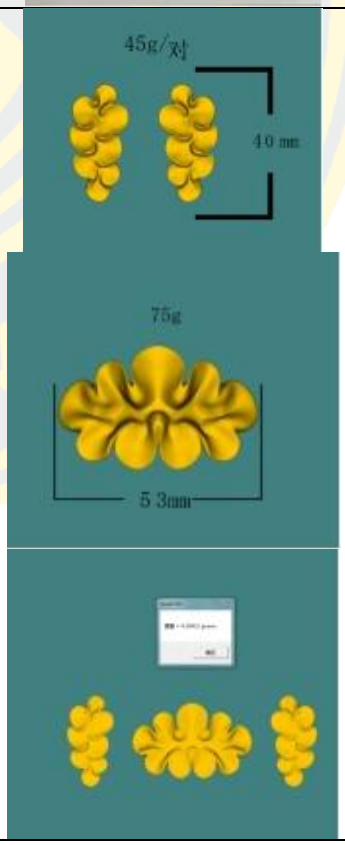
ภาพที่ 134 ภาพสามมิติแสดงผลการออกแบบกำไลข้อมือ

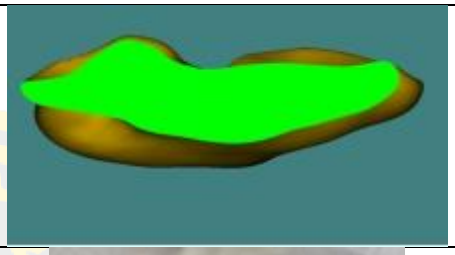
(Liu Chun, 2023)

การขึ้นรูปทองแดง

เมื่อได้แบบร่างสมบูรณ์ที่ออกแบบด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์แล้ว ผู้วิจัยได้นำแบบร่างดังกล่าวไปขึ้นรูปด้วยทองแดง โดยมีวิธีการดำเนินการดังนี้

ตารางที่ 21 การขึ้นรูปทองแดง

การขึ้นรูปทองแดง	
ขั้นตอน	**ภาพประกอบ**
1. การออกแบบแบบร่าง	
2. การออกแบบภาพวาดกราฟิก	

การขึ้นรูปทองแดง	
ขั้นตอน	**ภาพประกอบ**
3. การออกแบบ 3 มิติและการเรนเดอร์สามมิติ	
4. พิมพ์แม่พิมพ์ขี้ผึ้งด้วยเครื่องพิมพ์สามมิติ	
5. นำผลิตภัณฑ์ต้นแบบไปหล่อโลหะ	
6. ทองแดงที่ถูกเจียรและขัดเงาเรียบร้อยแล้ว	

การขึ้นรูปทองแดง	
ขั้นตอน	ภาพประกอบ

(Liu Chun, 2021)

ภาพที่ 135 ขั้นตอนการทาสี

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 136 ขั้นตอนการขูด ทาสี ตากแห้ง ขัดทราย

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 137 การเพ้นท์สี

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 138 การวาดลาย

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 139 การทาสีซ้ำอีกครั้ง

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 140 ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสีเขียวไม่มีลาย

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 141 ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสีแดง

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 142 ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสีน้ำเงิน

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 143 ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสีส้ม

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 144 ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสีเขียวมีลาย

(Liu Chun, 2023)

บทที่ 5
การวิเคราะห์ผลงาน

ความคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน

เครื่องประดับเป็นศิลปะที่ใกล้ชิดกับร่างกายและเป็นสื่อกลางที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างประสบการณ์ทางกายภาพและเสน่ห์ทางจิตวิญญาณ ในระหว่างการวิจัยภาคสนามที่เมืองฝูโจวพบว่าเครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวที่มีจำหน่ายอยู่ในตลาดเครื่องเขินฝูโจวมีความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมากและขาดคุณสมบัติทางวัฒนธรรมและศิลปะทำให้ผู้เขียนคิดถึงการออกแบบที่สร้างสรรค์และเปลี่ยนแนวคิดในการสร้างสรรค์จากการสำรวจรูปแบบวัสดุเป็น “การคิดทางจิตวิญญาณ” เครื่องประดับเครื่องเขินเป็นศิลปะที่ต้องคำนึงถึงขนาดและวิธีการสวมใส่เพราะทั้งสองสิ่งนี้เป็นตัวกำหนดความเป็นไปได้ในการสื่อสารระหว่างเครื่องเขินกับผู้คน การทดลองออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินของผู้วิจัยชุดนี้ เมื่อเทียบกับเครื่องประดับแบบดั้งเดิมและเครื่องประดับเชิงพาณิชย์พบว่ามีการผสมผสานเอกลักษณ์ของเครื่องประดับทั้งสองแบบได้อย่างลงตัว เครื่องประดับแบบดั้งเดิมและเครื่องประดับเชิงพาณิชย์จะให้ความสำคัญกับมูลค่าของวัสดุและมองข้ามความต้องการทางอารมณ์และจิตวิญญาณ แต่การสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ไม่เพียงเน้นไปที่คุณค่าทางสุนทรีย์ของเครื่องประดับเครื่องเขินเท่านั้นแต่ยังเน้นไปที่เสน่ห์ทางจิตวิญญาณด้วย ผลงานศิลปะเครื่องประดับเครื่องเขินชุดนี้สื่อถึงความคิดของผู้คนเกี่ยวกับวิถีชีวิตในอนาคตโดยนำประสบการณ์ทางอารมณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยมาสู่การสร้างสรรค์และพยายามค้นหาสมดุลที่เหมาะสมระหว่างการทดลองและการแสดงออกทางแนวคิด แสวงหาวิธีการต่างๆ เพื่อเป็นกระบอกเสียงในการประชาสัมพันธ์ พยายามให้ผลงานมีบทบาทในการบอกเล่าเรื่องราวและกลายเป็นข้อความหรือสัญลักษณ์สำหรับการสื่อสารที่ดีขึ้นระหว่างผู้คนกับเครื่องเขินเพื่อส่งเสริมการสื่อสารที่ดีขึ้นระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ จากกระบวนการหัตถกรรมและการแสดงออกของเครื่องประดับเครื่องเขิน การออกแบบเครื่องประดับในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาเทคนิค สีสัน วัสดุ และความหมายแฝงทางจิตวิญญาณของเครื่องเขินมาประยุกต์ใช้ร่วมกับการออกแบบเครื่องประดับทำให้ผลงานการออกแบบนี้ไม่เพียงแต่ตอบสนองความต้องการด้านสุนทรียภาพสมัยใหม่แต่ยังสืบทอดอารมณ์ของศิลปะเครื่องเขินอีกด้วย

ความเชื่อมโยงระหว่างผลงานกับศิลปะเครื่องเขินฝูโจว

จากการวิจัยตลาดและการเยี่ยมชมเมืองฝูโจว ผู้วิจัยพบว่า ปัญหาของศิลปะเครื่องเขินฝูโจวในปัจจุบันส่วนใหญ่ประกอบด้วยประเด็นต่อไปนี้

1. ศิลปะเครื่องเขินฝูโจวแบบดั้งเดิมได้รับผลกระทบอย่างมากจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ในแง่ของเวลาและความเร็วในการผลิต ต้นทุนการผลิตและราคาขาย การไม่สามารถผลิตได้ในจำนวนมากได้ส่งผลให้ส่วนแบ่งทางการตลาดและความสามารถด้านการแข่งขันในตลาดลดลง

2. ช่างฝีมือที่ทำงานหัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมมีจำนวนลดลง ราคาของผลิตภัณฑ์เครื่องเขินที่ทำด้วยมือ (Handmade) มีราคาสูงและต้องเผชิญกับปัญหาต่างๆ เช่น ปัญหาทางธุรกิจและการขาย

3. แม้ว่าเครื่องประดับเครื่องเขินจะมีกระบวนการผลิตและเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ แต่กลับยังขาดความคิดสร้างสรรค์และการออกแบบที่เป็นระบบทำให้เครื่องประดับเครื่องเขินที่มีจำหน่ายอยู่ในตลาดมีรูปแบบเดียวกัน

การปรับเปลี่ยนแนวคิดในการออกแบบใหม่

ความซับซ้อนของกระบวนการผลิต เวลาในการผลิต ต้นทุนการลงทุน และปัจจัยอื่นๆ ส่งผลกระทบโดยตรงต่อช่างฝีมือศิลปะเครื่องเขินและโรงงานส่วนใหญ่มักจะลงทุนเพื่อสร้างสรรค์ชิ้นงานที่มีขนาดใหญ่มากกว่าการผลิตเครื่องประดับเครื่องเขินที่มีขนาดเล็กเพราะมีกระบวนการผลิตที่ซับซ้อน รวมถึงต้องใช้เวลาและต้นทุนในการลงทุนสูงส่งผลให้ช่างฝีมือและโรงงานลังเลที่จะพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบทำให้เกิดปรากฏการณ์ลอกเลียนแบบผลงานกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการปรับเปลี่ยนแนวคิดในการออกแบบใหม่ดังนี้

1. ด้านวัสดุ

เนื่องจากเครื่องเขินโบราณแสดงสถานะที่สูงส่งทำให้การออกแบบและการผลิตเครื่องเขินโบราณได้รับการยกย่องและส่งเสริมจากราชวงศ์ต่างๆ ในด้านความสง่างามของวัสดุ ในอดีตมีการสร้างศูนย์การออกแบบและผลิตเครื่องเขินขึ้นในวังดังนั้นการเลือกใช้วัสดุสำหรับตกแต่งเครื่องเขินจึงมีมากมาย แสดงความหรูหราและเน้นการใช้วัสดุตกแต่งที่สวยงาม แต่ในยุคปัจจุบัน การออกแบบเครื่องเขินนิยมใช้วัสดุราคาไม่แพงและวัสดุธรรมชาติมากขึ้นเรื่อยๆ โดยเครื่องประดับเครื่องเขินสมัยใหม่มักเลือกใช้วัสดุทั่วไปในชีวิตเพื่อสะท้อนความหลากหลายที่ครอบคลุม

ภาพที่ 145 การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินที่เน้นคุณสมบัติของวัสดุ

(Liu Chun, 2023)

2. ด้านกระบวนการ

เครื่องเขินโบราณมักมีรูปแบบเดียวกันและมีข้อจำกัดมากมาย แต่ในช่วงไม่กี่ปีมานี้ เครื่องเขินได้รับการปลดปล่อยความคิดทางศิลปะและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสียังส่งผลให้

เครื่องเงินสมัยใหม่ได้รับการปรับปรุงข้อจำกัดบางประการและเครื่องประดับเครื่องเงินร่วมสมัยคือการนำเอาหัตถกรรมดั้งเดิมมาผสมผสานกับพฤติกรรมในชีวิตประจำวัน

ข้อจำกัดและรูปแบบเดียวกัน→การปลดปล่อยบางอย่าง→การปลดปล่อยหัตถกรรม

↓

เสรีภาพในการผลิตหัตถกรรม

ภาพที่ 146 การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเงินที่เน้นกระบวนการทางความคิด
(Liu Chun, 2023)

3. ด้านรูปแบบ

เครื่องเงินโบราณมักเป็นของใช้ในชีวิตประจำวันที่ใช้งานได้จริงและมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ แต่เครื่องเงินสมัยใหม่จะมีรูปแบบตามประเทศตะวันตกหรือเป็นงานหัตถกรรมเพื่อการชื่นชมความงาม ส่วนเครื่องประดับเครื่องเงินร่วมสมัยก้าวไปไกลกว่ารูปทรงแบบดั้งเดิมและใช้รูปทรงที่ออกแบบไว้อย่างเป็นเอกลักษณ์

การใช้งาน→การชื่นชม→ใช้รูปทรงที่ออกแบบไว้อย่างเป็นเอกลักษณ์

↓

แง่มุมส่วนตัวถูกบูรณาการอย่างอิสระทำให้เกิดงานศิลปะที่ใช้งานได้จริงและเพื่อการตกแต่ง

ภาพที่ 147 การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินที่ใช้งานได้จริงและเพื่อการตกแต่ง (Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 148 การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินที่ใช้งานได้จริงและเพื่อการตกแต่ง (Liu Chun, 2023)

การวิเคราะห์โครงสร้างลวดลายเมฆบนเครื่องประดับเครื่องเขิน

ในการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินของผู้วิจัยในครั้งนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากลวดลายเมฆซึ่งสามารถวิเคราะห์และแยกแยะรูปแบบโครงสร้างและองค์ประกอบของลวดลายเมฆเพื่อการออกแบบได้ดังนี้

1. เครื่องประดับเป็นประติมากรรมขนาดเล็กชนิดหนึ่ง

ในด้านการสร้างแบบจำลอง ผู้วิจัยได้ผสมผสานแนวคิดเรื่องประติมากรรมเข้ากับการออกแบบและการผลิตเครื่องประดับเครื่องเขิน เน้นความรู้สึกของพื้นที่ รูปแบบสามมิติและความงามอันเป็นเอกลักษณ์ของปริมาตร เมื่อเทียบกับงานประติมากรรมแล้วเครื่องประดับถือเป็นงานประติมากรรมขนาดเล็ก ขณะเดียวกัน เครื่องประดับยังต้องมีคุณสมบัติในการสวมใส่บนร่างกาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องสร้างความเชื่อมโนงระหว่างงานหัตถกรรมกับเครื่องเขินดั้งเดิมและกำหนดขอบเขตในการสร้างสรรค์เพื่อจับแก่นแท้ของความงามให้ถูกต้อง

ในแง่ของรูปทรง เครื่องประดับเครื่องเขินนี้ได้ก้าวข้ามข้อจำกัดของรูปแบบเครื่องประดับเครื่องเขินแบบดั้งเดิมและได้สร้างผลงานเครื่องเขินขึ้นใหม่บนซากที่เรียบง่าย ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงรูปทรงนามธรรมที่ไม่ปกติโดยนำแนวระนาบและรูปทรงสามมิติมาสนับสนุนซึ่งกันและกันทำให้เครื่องประดับเครื่องเขินให้ความรู้สึกถึงพื้นที่และการขยายจากรูปแบบไปสู่การมองเห็น

ในด้านการตกแต่ง ผู้วิจัยได้ใช้แปรงลากเป็นเส้นรูปทรงเรขาคณิตแบบง่ายๆ เพื่อแก้ไขความไม่สม่ำเสมอของรูปทรงเครื่องประดับให้ดูเป็นระเบียบเรียบร้อยและเมื่อผสมผสานกับแสงธรรมชาติของยางรักจะทำให้เครื่องประดับมีความงามที่มีเอกลักษณ์และบริสุทธิ์ ตลอดจนทำให้กระบวนการที่น่าเบื่อในงานศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมได้รับการปรับปรุงให้ง่ายขึ้นในระดับหนึ่งในขณะเดียวกันยังให้ผลทางการมองเห็นที่สวยงาม

ในด้านสีสัน ผู้วิจัยเลือกใช้เป็นสีดำ แดง น้ำเงิน และเขียวตามแบบานศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมของฝูโจว

การออกแบบและการผลิตโมเดลพื้นฐานของเครื่องประดับเครื่องเขินนี้สามารถผลิตได้ครั้งละจำนวนมากโดยใช้เครื่องมือทางเทคโนโลยีที่ทันสมัยซึ่งเอื้อประโยชน์ต่อการควบคุมราคาและต้นทุนของการผลิต เมื่อขึ้นโครงเสร็จแล้ว ในการประมวลผลเชิงลึกและการผลิตชิ้นส่วนหัตถกรรมอย่างประณีต ช่างเครื่องเขินจะต้องใช้ความสามารถในงานฝีมือเครื่องเขินแบบดั้งเดิมและทักษะการวาดภาพวิจิตรศิลป์ในระดับหนึ่งถึงจะสามารถบรรลุการบูรณาการทักษะและศิลปะอย่างมีประสิทธิภาพได้

ภาพที่ 149 การสวมใส่เครื่องประดับสีแดงบนร่างกาย
(Liu Chun, 2023)

การรวมภาพวาดเข้ากับเครื่องประดับ

ลวดลายบนพื้นผิวของเครื่องประดับแบบดั้งเดิม หากตีความจากมุมมองกว้างๆ จะพบว่าอันที่จริงแล้วเป็นวิธีการวาดภาพอย่างหนึ่ง เครื่องประดับเป็นภาพวาดที่สามารถสวมใส่ได้ทุกที่และได้รับการออกแบบมาเป็นพิเศษสำหรับร่างกายมนุษย์ เมื่อสวมใส่ลงบนร่างกายของมนุษย์เปรียบได้กับสถานที่จัดแสดงสิ่งของหรือแกลเลอรี่แบบพกพาเช่นเดียวกับภาพวาดเคลื่อนที่

ภาพที่ 150 การสวมใส่เครื่องประดับสีฟ้าบนร่างกาย
(Liu Chun, 2023)

การผสมผสานความหมายทางสุนทรียศาสตร์ของราชวงศ์ซ่งเข้ากับเครื่องประดับ

ราชวงศ์ซ่งเป็นช่วงเวลาสำคัญในการพัฒนาวัฒนธรรมและศิลปะจีนโบราณ ในความคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ “การเล่น” มีความสำคัญเป็นพิเศษและมีความหมายแฝงที่หลากหลายซึ่งไม่เพียงแต่เป็นประสบการณ์ด้านสุนทรียศาสตร์เท่านั้นแต่ยังรวมถึงทัศนคติชีวิตและค่านิยมด้วย กิจกรรมของการ “เล่น” ทำให้ผู้คนได้รับความสุขทางจิตวิญญาณได้อย่างอิสระและน่าสนใจ ความหมายทางสุนทรียศาสตร์ของคำว่า “เล่น” ส่วนใหญ่ประกอบด้วย

การเน้นที่อารมณ์ ในความคิดเชิงสุนทรีย์ของราชวงศ์ซ่ง “การเล่น” เน้นย้ำถึงอารมณ์ นั่นคือ การแสดงอารมณ์ของตนผ่านกิจกรรมเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์เพราะผู้คนแสวงหารสชาติและความสุขทางจิตวิญญาณผ่านการชื่นชม ลิ้มรส สะสม เป็นต้น

การแสวงหาอิสรภาพ “การเล่น” ยังเน้นการแสวงหาอิสรภาพและเสรีภาพแห่งประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ ผู้คนสามารถสร้างและชื่นชมสิ่งเหล่านั้นได้ตามต้องการโดยไม่ต้องถูกผูกมัดด้วยบรรทัดฐานและข้อจำกัดแบบดั้งเดิม

การใส่ใจรายละเอียด ในกระบวนการสุนทรียศาสตร์ของการ “เล่น” ความใส่ใจในรายละเอียดถือเป็นสิ่งที่สำคัญเช่นกันเพราะผู้คนมักให้ความสนใจในรายละเอียดต่างๆ เช่น รูปทรง การตกแต่ง และวัสดุของวัตถุหรืองานศิลปะเพื่อให้ตนได้สัมผัสกับประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

การล้มล้างแนวคิดดั้งเดิม ในสมัยราชวงศ์ซ่ง “การเล่น” ยังใช้เพื่อแสดงถึงบ่อนทำลายและการท้าทายแนวคิดและอำนาจแบบดั้งเดิม ผู้คนใช้นวัตกรรมและความก้าวหน้าเพื่อทลายข้อจำกัดเก่าๆ และส่งเสริมการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

ภาพที่ 151 การสวมใส่เครื่องประดับสีเขียวบนร่างกาย
(Liu Chun, 2023)

ผู้วิจัยได้พยายามนำแนวคิดเหล่านี้ไปใช้ในการออกแบบและการผลิตเครื่องประดับ ประการแรก ลายเมฆมีพื้นฐานมาจากรูปแบบดั้งเดิมและรูปทรงตามธรรมชาติ ลายเมฆ แสดงถึงความเป็นสิริมงคลในรูปแบบจีนโบราณ ประการที่สอง เครื่องประดับเป็นสิ่งของที่มุ่งเน้นไปที่ความสัมพันธ์ของร่างกายมนุษย์กับการเชื่อมต่ออารมณ์ของผู้คน เป็นความสัมพันธ์เชิงโต้ตอบ

ระหว่างผู้สวมใส่ ผู้สร้างและผู้ชม ผู้วิจัยจึงแสดงความหมายของ “การเล่น” ผ่านการออกแบบที่เรียบง่ายและรูปทรงนามธรรมทำให้เครื่องประดับมีลักษณะคล้ายก้อนเมฆหรือชิ้นส่วนของขนมมาร์ชแมลโลว์ (Marshmallow) ที่เด็กๆ ชอบ ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าร่วมได้อย่างอิสระ ตอบสนองสุนทรียศาสตร์ของประสาทสัมผัสทางการมองเห็น สะท้อนอารมณ์ และสอดคล้องกับจิตสำนึกด้านสุนทรียภาพของคนยุคใหม่ ในขณะเดียวกันรายละเอียดต่างๆ ยังถูกวาดและปรับปรุงให้สอดคล้องกับงานฝีมือของเครื่องเขินแบบดั้งเดิม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแบ่งปันความหมายเชิงอุปมาจินตนาการ ความสนุกสนาน การเล่น ธรรมชาติและความสุขของผู้ชมและผู้สวมใส่

การเผยแพร่ความรู้ในห้องเรียน

หลังจากศึกษาวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดไปบรรยายในห้องเรียนที่มหาวิทยาลัยเศรษฐศาสตร์และการจัดการมณฑลยูนนาน (Yunnan University of Business Management) โดยได้อธิบายถึงหลักการออกแบบ การสร้างสรรค์เครื่องประดับเครื่องเขิน กระบวนการผลิตเครื่องประดับเครื่องเขินและความสำคัญด้านสุนทรียศาสตร์เป็นหลัก การบรรยายในครั้งนี้สร้างความสนใจให้กับนักเรียนเป็นอย่างมาก นักเรียนทุกคนมีการสอบถามและพูดคุยกันอย่างกระตือรือร้น นักเรียนหลายคนมีความเข้าใจเกี่ยวกับเครื่องประดับเครื่องเขินมากขึ้นและนักเรียนบางคนยังเต็มใจที่จะเรียนรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับเครื่องประดับเครื่องเขินด้วย

ภาพที่ 152 การบรรยายในห้องเรียนที่มหาวิทยาลัยเศรษฐศาสตร์และการจัดการมณฑลยูนนาน (Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 153 นักเรียนทดลองสัมผัสประสบการณ์การสวมใส่เครื่องประดับเครื่องเงิน

(Liu Chun, 2023)

การจัดแสดงผลงานเพื่อส่งเสริมการขายและการเปิดจองผลิตภัณฑ์

ผู้วิจัยได้นำผลงานการสร้างสรรค์เครื่องประดับเครื่องเขินในครั้งนี้ไปจัดแสดงที่ตลาดถนน Sanshi ซึ่งตั้งอยู่ใจกลางเมืองคุนหมิงและมีปฏิสัมพันธ์กับผู้บริโภคอย่างแข็งขัน ผู้บริโภคจำนวนมาก กล่าวว่า พวกเขามีความรู้เพียงเล็กน้อยเกี่ยวกับเครื่องประดับเครื่องเขินแต่มีความสนใจรูปลักษณ์ใหม่ของเครื่องประดับเครื่องเขินและคิดว่าการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้ ผู้บริโภคยังมีการสอบถามเกี่ยวกับวัสดุ กระบวนการและการคุ้มครองสิ่งแวดล้อมของเครื่องประดับเครื่องเขินด้วย ในขณะเดียวกัน ผู้บริโภคยังคาดหวังว่าราคาขายของเครื่องประดับเครื่องเขินจะใกล้เคียงกับความต้องการของคนทั่วไปมากขึ้นและสามารถซื้อได้ในราคาที่เหมาะสมมากขึ้น

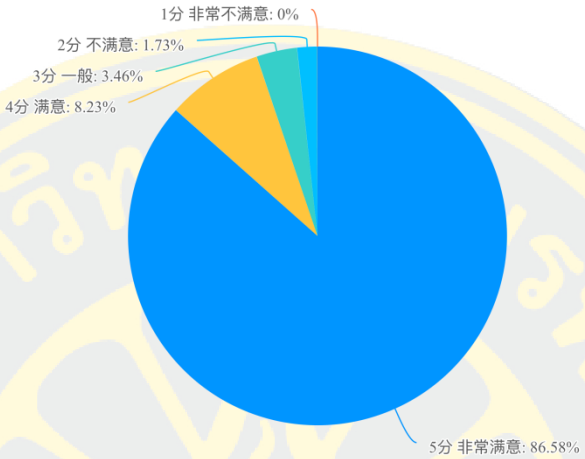
ภาพที่ 154 การจัดแสดงที่ตลาดถนน Sanshi

(Liu Chun, 2023)

การสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์

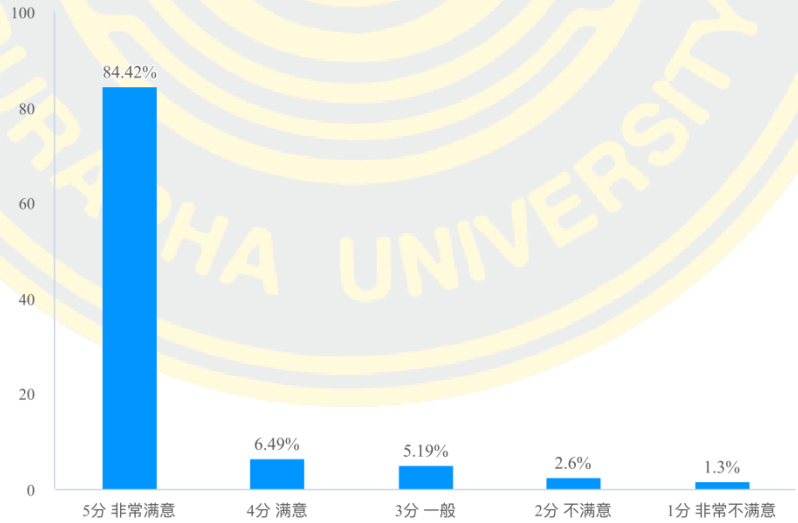
หลังจากสร้างสรรค์เครื่องประดับเครื่องเขินเสร็จแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคผ่านแบบสอบถาม โดยผู้บริโภคที่ตอบแบบสอบถามในครั้งนี้มีทั้งคนในพื้นที่ฝูโจวและนักท่องเที่ยวต่างถิ่นรวม 231 คน ประกอบด้วย ผู้ที่มีอายุระหว่าง 15-20 ปี จำนวน 11 คน

อายุระหว่าง 21-30 ปี จำนวน 54 คน อายุระหว่าง 31-40 ปี จำนวน 114 คน อายุระหว่าง 41-50 ปี จำนวน 39 คน และอายุมากกว่า 51 ปี จำนวน 31 คน สามารถสรุปได้ดังนี้



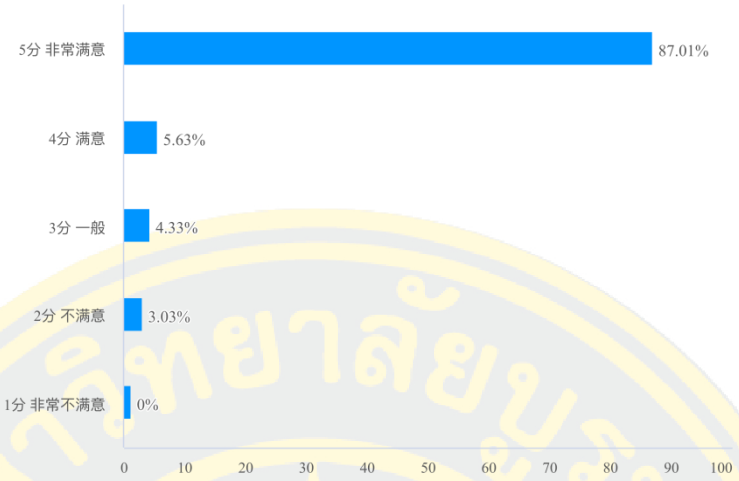
ภาพที่ 155 ความพึงพอใจที่มีต่อเอฟเฟ็กต์การออกแบบ

(Liu Chun, 2023)



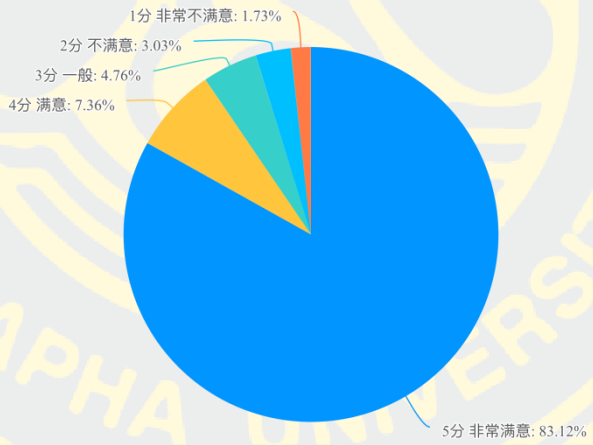
ภาพที่ 156 ความพึงพอใจที่มีต่อสไตล์และรูปแบบการออกแบบ

(Liu Chun, 2023)



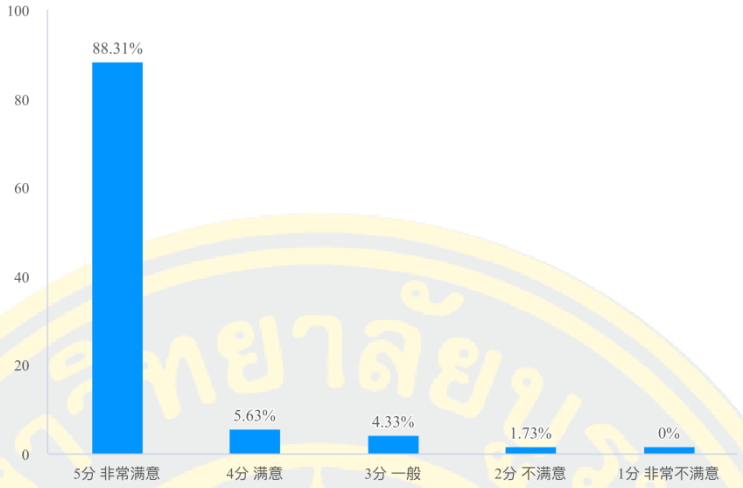
ภาพที่ 157 ความพึงพอใจที่มีต่อการออกแบบประสบการณ์การสวมใส่

(Liu Chun, 2023)



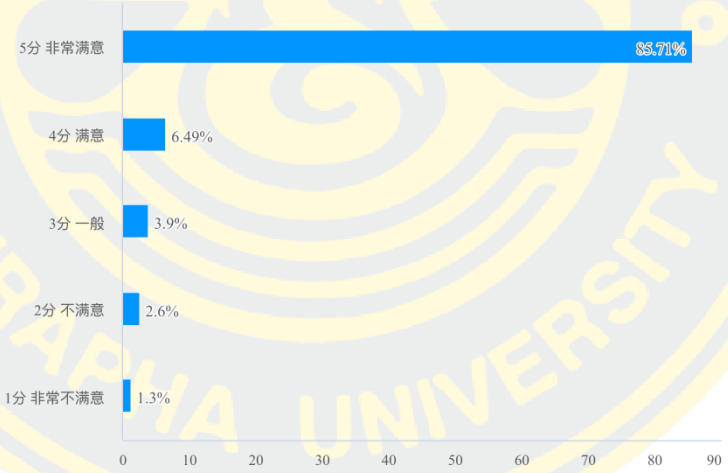
ภาพที่ 158 ความพึงพอใจที่มีต่อเนื้อสัมผัสของเครื่องประดับ

(Liu Chun, 2023)



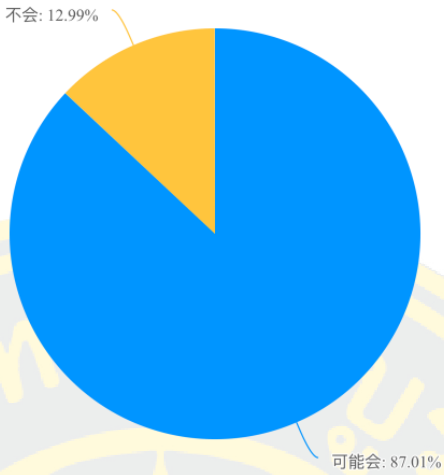
ภาพที่ 159 ความพึงพอใจทางอารมณ์ที่เกิดจากการสวมใส่เครื่องประดับ

(Liu Chun, 2023)



ภาพที่ 160 ความพึงพอใจโดยรวมที่มีต่อเครื่องประดับเครื่องเขิน

(Liu Chun, 2023)



ภาพที่ 161 ความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับการซื้อเครื่องประดับเครื่องเขิน (Liu Chun, 2023)

ตารางที่ 22 แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อเครื่องประดับเครื่องเขิน

แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อเครื่องประดับเครื่องเขิน					
คำถาม	**คะแนน**				
ความพึงพอใจที่มีต่อเอฟเฟ็กต์การออกแบบ	5 คะแนน	4 คะแนน	3 คะแนน	2 คะแนน	1 คะแนน
	86.58%	8.23%	3.46%	1.73%	
	200 คน	19 คน	8 คน	4 คน	
ความพึงพอใจที่มีต่อสไตล์และรูปแบบการออกแบบ	5 คะแนน	4 คะแนน	3 คะแนน	2 คะแนน	1 คะแนน
	84.42%	6.49%	5.19%	2.6%	1.3%
	195 คน	15 คน	12 คน	6 คน	3 คน
ความพึงพอใจที่มีต่อการออกแบบประสบการณ์การสวมใส่	5 คะแนน	4 คะแนน	3 คะแนน	2 คะแนน	1 คะแนน
	87.01%	5.63%	4.33%	3.03%	
	201 คน	13 คน	10 คน	7 คน	
ความพึงพอใจที่มีต่อเนื้อสัมผัสของเครื่องประดับ	5 คะแนน	4 คะแนน	3 คะแนน	2 คะแนน	1 คะแนน
	83.12%	7.36%	4.76%	3.03%	1.73%
	192 คน	17 คน	11 คน	7 คน	4 คน
ความพึงพอใจทางอารมณ์ที่เกิดจากการสวมใส่เครื่องประดับ	5 คะแนน	4 คะแนน	3 คะแนน	2 คะแนน	1 คะแนน
	88.31%	5.63%	4.33%	1.73%	
	204 คน	13 คน	10 คน	4 คน	

แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อเครื่องประดับเครื่องเขิน					
คำถาม	**คะแนน**				
ความพึงพอใจโดยรวมที่มีต่อเครื่องประดับเครื่องเขิน	5 คะแนน	4 คะแนน	3 คะแนน	2 คะแนน	1 คะแนน
	85.71%	6.49%	3.9%	2.6%	1.3%
	198 คน	15 คน	9 คน	6 คน	3 คน

(Liu Chun, 2023)

ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เชื่อว่ารูปทรงและสีสันของผลงานการออกแบบในครั้งนี้มีความโดดเด่นมากและมีสไตล์ความงามแบบตะวันออก ในขณะเดียวกันยังได้รวมเอาองค์ประกอบแฟชั่นสมัยใหม่เข้าด้วยกันทำให้การออกแบบทั้งหมดดูทันสมัย ผู้ตอบแบบสอบถามพอใจมากกับรายละเอียดทั้งรูปทรง การตกแต่ง วัสดุ ฯลฯ และผู้ตอบแบบสอบถาม 87.01% พึงพอใจและยอมรับวิธีการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินในครั้งนี้โดยผู้ตอบแบบสอบถามมากว่าครึ่งหนึ่งมีความตั้งใจจะซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเครื่องเขินชุดนี้

การเข้าร่วมในเวทีการอภิปรายเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเขิน

1. สัมมนาทางวิชาการเรื่อง “คุณลักษณะทางศิลปะและแนวโน้มการพัฒนาจิตรกรรมเครื่องเขินในยุคใหม่”

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมงานสัมมนาทางวิชาการเรื่องคุณลักษณะทางศิลปะและแนวโน้มการพัฒนาจิตรกรรมเครื่องเขินในยุคใหม่ซึ่งสนับสนุนโดยคณะกรรมการศิลปะเชิงทฤษฎีสมาคมศิลปินแห่งประเทศจีน การประชุมนี้มีการอภิปรายกันอย่างคึกคักและจัดขึ้นทั้งแบบออนไลน์และออฟไลน์โดยมีเนื้อหาการประชุมเพื่อหารือถึงลักษณะการทาสีเครื่องเขินในยุคใหม่ จำนวนผลงานคุณภาพ ส่วนแบ่งการตลาด ทีมงานสร้างสรรค์ การเปลี่ยนแปลงระดับภูมิภาค การวิจัยทางวิชาการนวัตกรรมการทำงาน การปรับปรุงและนวัตกรรมวัสดุศิลปะเครื่องเขิน เป็นต้น การสัมมนาครั้งนี้ถือเป็นงานสัมมนาระดับชาติและได้รับการตอบรับอย่างล้นหลามจากทุกสาขาอาชีพ นอกจากนี้ยังได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 162 สัมมนาทางวิชาการเรื่องคุณลักษณะทางศิลปะและแนวโน้มการพัฒนาจิตรกรรมเครื่องเขินในยุคใหม่

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 163 ภายในห้องสัมมนา

(Liu Chun, 2023)

ภาพที่ 164 บรรยากาศในงานสัมมนา
(Liu Chun, 2023)

2. สัมมนาออนไลน์หัวข้อ “หัตถกรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมทางวัตถุของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้”

เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2022 ศาสตราจารย์ Jin Hui (ดร. ด้านศิลปะและหัตถกรรมเซี่ยงไฮ้ รองผู้อำนวยการบริหารสถาบันหัตถกรรมดั้งเดิม Shanghai Academy of Fine Arts และผู้อำนวยการศูนย์วิจัยศิลปะอาเซียน คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ประเทศไทย) ได้จัดและเป็นประธานการประชุมการสัมมนาออนไลน์เรื่องหัตถกรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมทางวัตถุของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ การประชุมครั้งนี้ได้หารือเกี่ยวกับลักษณะวัฒนธรรมทางวัตถุของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โครงสร้างที่หลากหลายของงานหัตถกรรมไทยดั้งเดิม สถานการณ์ปัจจุบันและแรงบันดาลใจของการสร้างสรรค์งานหัตถกรรมไทยในภาคเหนือ

วัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ประเทศจีนนำเสนอนั้นมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับงานฝีมือดั้งเดิมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และยังมีระดับความคล้ายคลึงที่แตกต่างกันออกไปทำให้ผู้คนในประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยอมรับได้อย่างง่ายดาย การแสดงให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์และความหลากหลายของวัฒนธรรมประจำชาติจีนและวัฒนธรรมเมืองด้วยการดำเนินการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมในหลายแง่มุมกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีบทบาทเชิงบวกในการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากความสูงส่งและแนวคิดในการสร้างประชาคมจีน-อาเซียนที่มีอนาคตระยะยาวและจากมุมมองของนโยบาย “One Belt and One Road” ทำให้เราสามารถเพิ่มปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมโดยรอบ เพิ่มความพอดีทางวัฒนธรรมระหว่างจีนและเอเชีย

ตะวันออกเฉียงใต้ และคิดค้นวิธีการทูตทางวัฒนธรรมที่ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของจีนกับประเทศทางตะวันออกเฉียงใต้โดยรอบได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ภาพที่ 165 ภาพหน้าจอการเข้าร่วมการประชุมขณะที่ผู้วิจัยเข้าร่วมการสัมมนา
(Liu Chun, 2023)

3. เทศกาลศิลปะและวัฒนธรรมดิจิทัล Wiener ครั้งที่ 1 ในปี 2022

การประชุมครั้งนี้มุ่งเน้นไปที่การผสมผสานระหว่างสื่อดิจิทัลใหม่และงานฝีมือแบบดั้งเดิมอย่างมีประสิทธิภาพ

ภาพที่ 166 การประชุมเทศกาลศิลปะและวัฒนธรรมดิจิทัล Wiener ครั้งที่ 1 ในปี 2022 (Liu Chun, 2023)

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

ศิลปะเครื่องเขินแบบดั้งเดิมฝูโจวเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของประเทศจีน โดดเด่นด้วยงานฝีมือที่ประณีต สีสันที่หลากหลายและคุณภาพที่คงทน ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา รูปแบบของศิลปะเครื่องเขินนี้ได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับการออกแบบเครื่องประดับสมัยใหม่อย่างสร้างสรรค์จนทำให้เกิดแฟชั่นใหม่และแนวโน้ม (Trend) การบูรณาการทางวัฒนธรรม การศึกษาในครั้งนี้ได้ทำการทบทวนวรรณกรรมด้านประวัติศาสตร์และลักษณะของศิลปะเครื่องเขินฝูโจว แนะนำเทคนิคและวัสดุที่เกี่ยวข้องกับการทำเครื่องประดับเครื่องเขิน วิเคราะห์หลักการด้านสุนทรียศาสตร์และโอกาสทางการตลาดของสาขาการสร้างสรรค์นี้ทำให้เครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวไม่เพียงแต่มีส่วนช่วยในการสืบทอดวัฒนธรรมเท่านั้นแต่ยังแสดงออกถึงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ร่วมสมัยอีกด้วย จากการผสมผสานระหว่างทรัพยากรทางธรรมชาติ มรดกทางประวัติศาสตร์ ทักษะทางศิลปะและโอกาสทางธุรกิจของเครื่องเขินฝูโจวทำให้นักออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินสามารถสร้างผลิตภัณฑ์อเนกประสงค์ที่เหมาะกับรสนิยมและความต้องการของตลาดที่แตกต่างกันได้

สรุปผลการวิจัย

วิกฤตการณ์จากช่องว่างระหว่างจิตสำนึกด้านสุนทรียศาสตร์ของหัตถกรรมดั้งเดิมฝูโจวกับการออกแบบร่วมสมัยเป็นเรื่องที่ไม่ควรมองข้าม ด้านหนึ่ง ช่างฝีมือในฝูโจวควรยึดมั่นในคุณค่าหลักและการสืบทอดหัวใจสำคัญของทักษะงานหัตถกรรมดั้งเดิม อีกด้านหนึ่ง เพื่อปรับตัวให้เข้ากับการพัฒนาของยุคสมัยและความต้องการของตลาดจึงควรปรับปรุงเทคโนโลยีและนวัตกรรม แต่จากปัจจุบันจะเห็นได้ว่า ช่างฝีมือไม่ได้ยึดถือและสืบทอดสิ่งที่เรียกว่า “รูปแบบดั้งเดิม” แต่พวกเขามักถูกขับเคลื่อนด้วยยุคสมัย การปฏิรูปกระบวนการและนวัตกรรมด้านรูปแบบซึ่งวิวัฒนาการเหล่านี้ได้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและไม่อาจต้านทานได้ ปัจจุบันข้อกำหนดในการคุ้มครองหัตถกรรมดั้งเดิมไม่เพียงแต่ไม่สอดคล้องกับตรรกะและพฤติกรรมของช่างฝีมือเท่านั้นแต่ยังไม่เอื้อต่อการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในอนาคตด้วย การปกป้องหัตถกรรมดั้งเดิมควรเคารพการเปลี่ยนแปลงของงานฝีมือและนวัตกรรมผลิตภัณฑ์ตามทักษะทางวัฒนธรรมจีนของช่างฝีมือ ในเวลาเดียวกัน ช่างฝีมือยังควรสนับสนุนและยืนหยัดในหัตถกรรมดั้งเดิม ตลอดจนการรักษาและปกป้องแก่นแท้ของลักษณะทางวัฒนธรรม ความมีชีวิตชีวาของหัตถกรรมดั้งเดิมไม่เพียงแต่ขึ้นอยู่

กับพื้นฐานด้านความอุตสาหะ การบำรุงรักษาและการสร้างสรรค์นวัตกรรมของช่างฝีมือเท่านั้น ในขณะเดียวกันยังมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับนวัตกรรมการออกแบบ นโยบายวัฒนธรรม ความต้องการของผู้บริโภคและการพัฒนาอุตสาหกรรมเพื่อสะท้อนคุณค่า รสนิยมทางวัฒนธรรมและกระแสสังคมในยุคนั้น

การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินร่วมสมัยเป็นแนวทางใหม่สำหรับการสืบทอดศิลปะเครื่องเขิน เป็นเส้นทางการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่ค้นพบจากมุมมองทางศิลปะและการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่เป็นการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความหมาย การผสมผสานศิลปะเครื่องเขินที่สืบทอดกันมานานนับพันปีเข้ากับศิลปะร่วมสมัยไม่ได้เป็นจุดบอดในการสืบทอดศิลปะอีกต่อไปแต่กลับกลายเป็นการแสวงหามรดกที่มีร่วมกัน ในการสืบทอดมรดกทางศิลปะโบราณสามารถทำได้ 2 วิธีคือ 1) การสืบทอดประวัติศาสตร์ ชนชาติและภูมิภาค การสืบทอดประเภทนี้เป็นการเคารพจุดยืนทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ เส้นทางการสืบทอดดังกล่าวได้ถูกกำหนดไว้แล้วล่วงหน้าและมีบรรทัดฐานเดียวกันซึ่งมีความเป็นมาตรฐาน ความเรียบง่าย การเลียนแบบ การเสื่อมสลายและการปิดตัวหรือเรียกว่าแนวคิดเรื่องมูลฐานนิยม 2) การสืบทอดแบบเปิดกว้าง ความเป็นธรรมชาติ การโยกย้าย การเดินทางและการสร้างขึ้น การสืบทอดประเภทนี้ไม่ใช่การสืบทอดมรดกทางประวัติศาสตร์ ชนชาติและภูมิภาค แต่เป็นส่วนเสริมวัฒนธรรมประจำชาติซึ่งถือเป็นการสืบทอดจากมุมมองทางศิลปะ กล่าวคือ เป็นการสืบทอดจากมุมมองของช่องว่าง การสร้างขึ้น ความเป็นปัจเจกชน ความเป็นธรรมชาติ และการเปลี่ยนแปลง การสืบทอดมรดกประเภทนี้แยกตัวออกจากกฎระเบียบและการคุ้มครองอัตลักษณ์แต่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงและความแตกต่าง หรือเรียกได้ว่าเป็นการต่อยอดศิลปะเครื่องเขินดั้งเดิมเข้ากับแนวคิดร่วมสมัยที่แตกต่างและมีการปรับเปลี่ยนโครงสร้าง จากมุมมองทางศิลปะ หากต้องการให้ศิลปะเครื่องเขินยังคงได้รับการสืบทอดต่อไปในยุคของเราก็ไม่ควรจำกัดอยู่ที่ความเชื่อตามมาตรฐานแบบดั้งเดิม แต่ควรเรียกร้องให้มีเทคนิคและเครื่องมือใหม่ๆ สร้างกระบวนการใหม่ ใช้วิธีการใหม่ หรือใช้ทุกวิถีทางในการสร้างสรรค์ใหม่โดยการกระทำทางศิลปะแต่ละอย่างจะต้องถูกนำมาใช้ในงานศิลปะเครื่องเขิน ศิลปะเครื่องเขินควรถูกแปรสภาพให้เป็นงานศิลปะหัตถกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนภูมิปัญญาระดับสูงและแสดงออกให้เห็นถึงความเชื่อมโยงที่ไหลลื่นระหว่างศิลปะเครื่องเขินดั้งเดิมและศิลปะร่วมสมัย

หัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมของจีนครองตำแหน่งสำคัญทั้งในด้านวัฒนธรรมและศิลปะแบบดั้งเดิม เป็นทรัพย์สินที่ขาดไม่ได้และมีคุณค่าต่ออารยธรรมมนุษย์ ศิลปะเครื่องเขินเป็นศิลปะประจำชาติสำหรับนักวิชาการและเจ้าหน้าที่ระดับสูง อีกทั้งยังเป็นศิลปะร่วมสมัยที่ดึงเอาของเก่าออกมานำเสนอใหม่ การประยุกต์ใช้ศิลปะเครื่องเขินในงานศิลปะเครื่องประดับสมัยใหม่ไม่

เพียงแต่ทำให้เราค้นพบแนวทางการสร้างสรรค์ที่ปราศจากข้อจำกัดทางเทคโนโลยีเท่านั้น แต่ยังช่วยให้การพัฒนาเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่มีความหลากหลายมากขึ้นและยังสอดคล้องกับความต้องการด้านสุนทรียศาสตร์ของคนสมัยใหม่ได้อีกด้วย การผสมผสานระหว่างเครื่องประดับและศิลปะเครื่องเงินทำให้เครื่องประดับเครื่องเงินมีความครอบคลุมและขยายรูปแบบได้ ซึ่งไม่เพียงเป็นการแสดงออกทางเครื่องประดับรูปแบบใหม่ แต่ยังเป็นรูปแบบการแสดงออกใหม่ของการพัฒนาวัฒนธรรมศิลปะเครื่องเงิน มีหน้าที่ในการนำศิลปะเครื่องเงินกลับมาสู่ชั้นแนวหน้าและเป็นภารกิจทางประวัติศาสตร์ในชีวิตประจำวันของประชาชน เครื่องประดับเครื่องเงินไม่เพียงแต่ทำให้ผู้คนมีทางเลือกใหม่ในการซื้อเครื่องประดับแบบใหม่เฉพาะบุคคลเท่านั้นแต่ยังช่วยให้ผลิตภัณฑ์เครื่องเงินที่ห่างไกลจากชีวิตจริงของเรามาเป็นเวลานานได้กลับเข้ามาในชีวิตประจำวันของผู้คนด้วยรูปลักษณ์และรูปแบบใหม่

การสืบทอดทักษะแบบดั้งเดิมต้องอาศัยการสนับสนุนและความพากเพียรจากหลายชั่วอายุคนและทุกแง่มุมเพื่อส่งต่อทักษะอย่างมีประสิทธิภาพ ผู้มีความสามารถระดับมืออาชีพที่มั่นคง สภาพแวดล้อมในการสร้างสรรค์ที่ดี ความสนใจและการสนับสนุนจากรัฐบาล แนวคิดสร้างสรรค์แบบเปิดและความสามารถในการสร้างสรรค์เทคนิคใหม่ๆ ถือเป็นข้อกำหนดเบื้องต้นสำหรับการสร้างห่วงโซ่ระบบนิเวศศิลปะเครื่องเงินที่สมบูรณ์ ดังนั้น การสำรวจภาษาศิลปะที่เป็นอิสระของเครื่องประดับเครื่องเงินสมัยใหม่ควรดำเนินการผ่านการวิจัยเชิงทดลองที่ไม่เพียงแต่ต้องสำรวจรูปแบบการแสดงออกใหม่ของเครื่องประดับเครื่องเงินเท่านั้น แต่ยังต้องปรับปรุงและสร้างสรรค์แง่มุมที่สร้างสรรค์ของการออกแบบและเพิ่มความหลากหลายของเครื่องประดับเครื่องเงินเพื่อส่งเสริมเครื่องประดับเครื่องเงินให้สอดคล้องกับแนวสุนทรียศาสตร์และการแสวงหาจิตวิญญาณของสังคมปัจจุบันและเพื่อสร้าง “ชุมชน” ใหม่ให้บรรลุการพัฒนาร่วมกันและความเจริญรุ่งเรืองของหัตถกรรมสมัยใหม่

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาเครื่องประดับเครื่องเงินฝูโจวขึ้นใหม่ซึ่งสามารถช่วยแก้ไขปัญหาเรื่องการขาดแนวคิดในการออกแบบเครื่องเงินได้ในระดับหนึ่ง ในการนำนวัตกรรมที่พัฒนาแล้วมาผสมผสานแนวคิดทางวัฒนธรรมสามารถทำให้เกิดนวัตกรรมในพื้นที่การสร้างแบบจำลองที่สมบูรณ์ และจากการบูรณาการสุนทรียศาสตร์สมันราชวงศ์ซ่งเข้ากับการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเงินและการร่วมมือกับกลุ่มช่างฝีมือในเมืองฝูโจวทำให้การสร้างสรรค์เครื่องประดับเครื่องเงินในครั้งนี้อุดมไปด้วยเอกลักษณ์และน่าติดตาม

ข้อเสนอแนะ

1. การสร้างสรรค์เครื่องประดับเครื่องเขินควรคำนึงถึงความสอดคล้องกับพฤติกรรมในชีวิตประจำวัน สภาพความเป็นอยู่ของผู้คนในปัจจุบัน ตระหนักถึงความหลากหลายของรูปทรงและก้าวข้ามข้อจำกัดของรูปแบบเครื่องประดับเครื่องเขินดั้งเดิม

2. การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินร่วมสมัยควรขยายภาษาศิลป์ของศิลปะเครื่องเขินดั้งเดิม มีความเป็นอิสระทางความคิด ปลดปล่อยตนเองไปจากแนวคิดที่เป็นมาตรฐานดั้งเดิมและรักษาระยะห่างจากเครื่องประดับเครื่องเขินที่มีอยู่เดิม

3. การผลิตเครื่องประดับเครื่องเขินร่วมสมัยต้องตระหนักถึงการดำเนินงานที่มุ่งเน้นตลาดและบูรณาการเข้ากับชีวิตประจำวันของผู้คนเพื่อส่งเสริมการอยู่รอดของทักษะแบบดั้งเดิมในระยะยาว

4. เพื่อสร้างรากฐานของศิลปะเครื่องเขินฝูโจวให้แข็งแรงมั่นคง สถาบันการศึกษาควรเสริมสร้างความร่วมมือกับโรงเรียนศิลปะในฝูโจวสร้างหลักสูตรการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินที่น่าสนใจ ส่งเสริมเรื่องการจัดนิทรรศการและกิจกรรมต่างๆ เพื่อช่วยให้นักศึกษาสาขาวิชาศิลปะเครื่องเขินเริ่มต้นธุรกิจของตนเองได้ง่าย ส่งเสริมการวิจัยระดับมืออาชีพและจัดตั้งทีมงานการสร้างสรรค์ที่มั่นคง เช่น การจัดประกวดออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินในมหาวิทยาลัย การจัดนิทรรศการและสนับสนุนผู้สำเร็จการศึกษาจัดตั้งสตูดิโอทำเครื่องประดับเครื่องเขิน เป็นต้น

5. รัฐบาลควรให้การสนับสนุนสภาพแวดล้อมทั่วไปและให้ความสำคัญกับศิลปะเครื่องเขินให้มากขึ้นโดยการสนับสนุนทุนทางสังคมในการออกแบบและการพัฒนาและเปลี่ยนแนวคิดจากการปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้แบบดั้งเดิมมาเป็นแนวคิดเชิงอุตสาหกรรมที่มุ่งเน้น “ความต้องการของมนุษย์” ส่งเสริมและสนับสนุนความร่วมมือที่มีประสิทธิภาพระหว่างบริษัทเครื่องประดับ บริษัทศิลปะเครื่องเขิน โรงเรียนออกแบบและนักออกแบบเพื่อสร้างห่วงโซ่อุตสาหกรรมศิลปะเครื่องเขินขึ้นใหม่ ตลอดจนการสนับสนุนการวิจัยเกี่ยวกับทฤษฎีอุตสาหกรรมศิลปะเครื่องเขินและการประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมศิลปะเครื่องเขิน เช่น การจัดเทศกาล Fuzhou Lacquer Art Cultural Festival การจัดนิทรรศการบูติกเครื่องประดับศิลปะเครื่องเขิน การสัมมนาทางวิชาการ เป็นต้น

6. เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์การขายและการส่งเสริมการขาย สถานประกอบการเกี่ยวกับเครื่องประดับเครื่องเขินควรดำเนินการวางแผนแบรนด์และกลยุทธ์การตลาดให้ครอบคลุมโดยการสร้างช่องทางการขายที่หลากหลาย สร้างแบรนด์ที่มีลักษณะเฉพาะและส่งเสริมความร่วมมือเชิงกลยุทธ์ผ่านการส่งเสริมการลงทุน แฟรนไชส์ การร่วมทุน เป็นต้น เช่น การขยายพื้นที่การขายในรูปแบบของผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยวและของที่ระลึก การออกแบบและพัฒนารูปแบบเครื่องเขินตาม

วัฒนธรรมภูมิภาค การใช้อินเทอร์เน็ตเพื่อโปรโมตและขาย การเปิดโอกาสให้ผู้บริโภคได้เรียนรู้เกี่ยวกับผลิตภัณฑ์และแบรนด์เครื่องประดับเครื่องเขินมากขึ้น เป็นต้น

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

การวิจัยครั้งนี้มีพื้นฐานมาจากการศึกษาภูมิหลังศิลปะเครื่องเขินฝูโจว จากการวิจัยเชิงทดลองด้วยการผสมผสานวัสดุเข้ากับเทคนิคของศิลปะเครื่องเขินเพื่อออกแบบเครื่องประดับตลอดจนการสำรวจกฎเกณฑ์และวิธีการผสมผสานหัตถกรรมดั้งเดิมเข้ากับการออกแบบเครื่องประดับสมัยใหม่และร่วมสมัยทำให้ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินในครั้งนี้แสดงออกถึงการออกแบบที่สร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ได้อยากสอดคล้องกับยุคสมัย อย่างไรก็ตามเนื่องจากเงื่อนไขทางภววิสัย ความรู้ทางทฤษฎีส่วนบุคคล ข้อจำกัดด้านวิสัยทัศน์และความสามารถทำให้การศึกษาในครั้งนี้ยังมีข้อบกพร่องอยู่มาก โดยมีประเด็นหลักต่อไปนี้

1. ระบบศิลปะเครื่องเขินเป็นระบบที่มีขนาดใหญ่และหลากหลายมาก การวิจัยครั้งนี้พยายามอย่างดีที่สุดเพื่อวิเคราะห์คุณค่าหลัก การเชื่อมโยงและโครงสร้างของศิลปะเครื่องเขิน แต่คุณค่าที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ต่างๆ ของศิลปะเครื่องเขินมีรายละเอียดที่ซับซ้อนมากซึ่งจำเป็นต้องมีการวิจัยเพิ่มเติมเพื่อแยกแยะรายละเอียดทั้งหมด

2. ในระหว่างการรวบรวมข้อมูลพบว่าเครื่องเขินสมัยราชวงศ์ซ่งมีจำนวนค่อนข้างน้อยและมีเอกสารที่เขียนอธิบายเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเขินเพียงไม่กี่ชิ้นเท่านั้น ถึงแม้ว่าจะพยายามแล้วก็ตามแต่ก็ยังขาดข้อมูลในระดับหนึ่ง ดังนั้นในอนาคตผู้วิจัยหวังว่าจะมีเวลาเปรียบเทียบและตรวจสอบข้อมูลรายละเอียดเพิ่มเติมให้มากขึ้น

บรรณานุกรม

Book Editorial Board. (1987). *Encyclopedia of China-Philosophy Sub-volume*. Beijing: China Encyclopedia Publishing House.

Chen Jing. (2013). *Shen Shaoan Born Lacquerware*. Fuzhou: Fuzhou Fujian Fine Arts Publishing House.

Engels Bureau of Compilation and Translation of Works by Marx, Lenin and Stalin, Central Committee of the Communist Party of China. (1972). *Marx Engels anthology*. Beijing: People's Publishing House.

Fu Xiaofan. (2005). *A New Theory of Song Ming Taoism*. Beijing: Social Science Literature Publishing.

Hegel. (1980). *Little logic*. Shanghai: Commercial Press.

Investigation Section in Finance Department of Ministry of Railways. (1929). Economic Adjustment Report of Fuzhou County, Fujian Section of Beijing-Guangdong Line. *Journal of the Republic of China*.

Li Shengdong and Xie Yu. (2007). *Collection and Appreciation of Chinese Lacquerware*. Tianjin: Tianjin Ancient Books Publishing House.

Li Zehou. (1981). *1981*. Beijing: Cultural Relics Publishing House.

Lin Yutang. (2006). *My Country and My People*. Shaanxi: Shaanxi Normal University Press.

Liu Fang. (2016). *The historical construction and cultural function of Chinese aesthetics*. Beijing: Social Sciences in China Press.

Ouyu Design. (2020). The origin of the traditional Chinese pattern "cloud pattern". Retrieved from https://mp.weixin.qq.com/s/vTdnzUgB3CX0zxnEgD4ktw

Qi Xia. (2002). *The Development and Evolution of Song Studies*. Shijiazhuang: Hebei People's Publishing House.

Qiao Shiguang. (2000). *Lacquer*. Zhejiang: China Academy of Art Press.

Qiao Shiguang. (2004). *The Complete Works of Chinese Traditional Crafts-Lacquer Art* (Vol. 1). Zhengzhou: Elephant Press.

Shu Yu. (2019). *The Ethnography of "Things": Vision and Methods*. Beijing: Social Sciences in China Press.

Wang Xingguo and Liu Yiming. (2016). *Chinese Character Culture and Calligraphy Art*. Beijing: China Federation of Literary and Art Publishing House.

Wen Zongren. (2004). *Strengthen theoretical thinking and improve leadership ability*. Harbin: Seeking Truth.

Yang Jinhai. (1996). *On Man's Subject Consciousness*. Harbin: Seeking Truth.

Ye Lang. (1985). *Outline of the History of Chinese Aesthetics*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House.

Zhang Fa. (1999). *History of Chinese Aesthetics*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House.

Zhang Huiping and Xu Dongshu. (2013). On the Influence of the Changes of the Late Qing Dynasty on the Development of Fuzhou Boron Lacquerware Industry. *Journal of Xiamen University of Arts and Crafts, 3*.

Zhang Jian. (2012). *Research on Fuzhou Lacquer Workshop System*. Fuzhou: Fujian Fine Arts Publishing House.

Zhang Li. (2012). *Lacquer Art Tutorial*. Chongqing: Chongqing University Press.

Zheng Qiao. (2012). *Research on Lacquerware Unearthed from Huang Sheng Tomb in Fuzhou.* (Master degree), China Art College,

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์ช่างฝีมือเครื่องเขิน เรื่อง “หัตถกรรมเครื่องเขิน”

แบบสัมภาษณ์ช่างฝีมือเครื่องเขิน
เรื่อง “หัตถกรรมเครื่องเขิน”

<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับหัตถกรรมเครื่องเขินเพื่อใช้ประกอบการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “หัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมฝูโจว: การสร้างสรรค์และพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย” หลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา โดยแบบสอบถามฉบับนี้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับหัตถกรรมเครื่องเขิน

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล ผู้ให้สัมภาษณ์ 2. เพศ
3. อายุ 4. สถานที่อยู่อาศัย
5. วันที่สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับหัตถกรรมเครื่องเขิน

1. การพูดคุยเกี่ยวกับสถานการณ์ปัจจุบันของหัตถกรรมเครื่องเขินฝูโจว
2. แรงผลักดันสำคัญที่ทำให้เกิดการพัฒนาหัตถกรรมเครื่องเขินฝูโจวคืออะไร
3. ความต้องการของตลาดที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาส่งผลกระทบต่อการเข้าสู่ตลาดของผลิตภัณฑ์เครื่องเขินหรือไม่ คุณมีมาตรการรับมืออย่างไร
4. สิ่งที่สำคัญที่สุดในการเลือกและการแสดงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมบนหัตถกรรมเครื่องเขินคืออะไร
5. การสร้างเอกลักษณ์ให้กับหัตถกรรมเครื่องเขินมีวิธีการอะไรบ้าง
6. คุณมีความคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับการเคลือบสีแดงลงบนเครื่องเขินตามแบบหัตถกรรมเครื่องเขินจีนโบราณ
7. ในการออกแบบเครื่องเขิน การนำตัวอักษรจีนมาแปลงเป็นสัญลักษณ์กราฟิกมีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร
8. ในการออกแบบเครื่องเขิน การนำสุนทรียศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งมาผสมผสานกับศิลปะเครื่องเขินมีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร
9. ในการออกแบบเครื่องเขิน การผสมผสานงานหัตถกรรมดั้งเดิมเข้ากับการออกแบบที่ทันสมัยควรคำนึงถึงเรื่องใด
10. สาเหตุที่ทำให้หัตถกรรมเครื่องเขินฝูโจว “ไร้ผู้สืบทอด” คืออะไร
11. คุณชื่นชอบการออกแบบแบบร่างเครื่องเขินของผู้วิจัยชิ้นไหนมากที่สุด เพราะอะไร
12. คุณคิดว่าการออกแบบแบบร่างเครื่องเขินของผู้วิจัยชิ้นไหนเหมาะสมที่จะนำไปทำต้นแบบผลิตภัณฑ์
13. คุณคิดว่าการออกแบบแบบร่างเครื่องเขินของผู้วิจัยชิ้นไหนเหมาะที่จะนำไปจำหน่ายในตลาด

ภาคผนวก ข

แบบสอบถามความคิดเห็นผู้บริโภค เรื่อง “การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขิน”

แบบสอบถามความคิดเห็นผู้บริโภค
เรื่อง “การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขิน”

คำชี้แจง แบบสอบถามชุดนี้ใช้เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินเพื่อใช้ประกอบการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “หัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมฝูโจว: การสร้างสรรค์และพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย” หลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา โดยแบบสอบถามฉบับนี้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม
ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องประดับเครื่องเขิน
ตอนที่ 3 ความพึงพอใจต่อการออกแบบแบบร่างเครื่องประดับเครื่องเขิน

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

คำอธิบาย โปรดเติมเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ( ) ตามความคิดเห็นของท่าน

1. เพศ
   ( ) ชาย ( ) หญิง

2. อายุ
   ( ) 15-20 ปี ( ) 21-30 ปี ( ) 31-40 ปี
   ( ) 41-50 ปี ( ) 50 ปีขึ้นไป

3. สถานทางการศึกษา
   ( ) มัธยมศึกษาตอนปลาย ( ) ปวส. ( ) ปริญญาตรี
   ( ) ปริญญาโท ( ) ปริญญาเอก

4. อาชีพ
   ( ) นักเรียน ( ) ข้าราชการ ( ) พนักงานบริษัท
   ( ) ครู/อาจารย์ ( ) อาชีพอิสระ

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขิน

คำอธิบาย โปรดเติมเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ( ) ตามความคิดเห็นของท่าน

1. คุณชื่นชอบการสวมใส่เครื่องประดับหรือไม่
   ( ) ไม่ชื่นชอบ ( ) เฉยๆ
   ( ) ชื่นชอบ ( ) ชื่นชอบมาก

2. คุณมักจะซื้อเครื่องประดับชนิดใดมากที่สุด

( ) สร้อยคอ ( ) แหวน

( ) ต่างหู ( ) สร้อยข้อมือหรือกำไลข้อมือ

( ) อื่นๆ (โปรดระบุ).....

3. คุณคิดว่าเครื่องประดับที่คุณสวมใส่สามารถสะท้อนอะไรได้

( ) คุณภาพชีวิต

( ) ความสวยงามและแฟชั่น

( ) ความหมายแฝงทางวัฒนธรรม

4. คุณรู้จักเครื่องประดับใหม่ๆ ได้จากช่องทางไหน

( ) การโฆษณาในโทรทัศน์และอินเทอร์เน็ต

( ) นิตยสาร

( ) ห้างสรรพสินค้า

( ) เพื่อนแนะนำ

5. คุณรู้จักเครื่องประดับเครื่องเขินหรือไม่

( ) รู้จัก ( ) ไม่รู้จัก

6. คุณเคยซื้อเครื่องประดับเครื่องเขินหรือไม่

( ) เคย ( ) ไม่เคย

7. คุณซื้อเครื่องประดับเครื่องเขินเพราะเหตุผลข้อใด

( ) สอดคล้องกับรสนิยมส่วนบุคคล

( ) ความสร้างสรรค์และสไตล์

( ) คุณค่าในอนาคต

( ) เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

8. คุณซื้อเครื่องประดับเครื่องเขินจากแรงจูงใจด้านไหน

( ) สไตล์การออกแบบที่น่าดึงดูด

( ) ความแข็งแกร่งของแบรนด์

( ) ราคาสมเหตุสมผล

( ) ความหมายที่สวยงาม

( ) สะท้อนลักษณะท้องถิ่นและวัฒนธรรม

9. คุณซื้อเครื่องประดับเครื่องเขินเพราะจุดประสงค์ใด
   ( ) เครื่องประดับตกแต่งในชีวิตประจำวัน
   ( ) ซื้อในวันสำคัญ
   ( ) สะสมเป็นของที่ระลึก
   ( ) เป็นของขวัญ

10. คุณซื้อเครื่องประดับเครื่องเขินจากช่องทางไหน
   ( ) ห้างสรรพสินค้า ( ) ร้านค้าบนอินเทอร์เน็ต

11. คุณยอมรับราคาเครื่องประดับเครื่องเขินได้ที่เท่าไหร่
   ( ) 101-500 หยวน ( ) 500-1,000 หยวน
   ( ) 1,001-5,000 หยวน ( ) 5,001-10,000 หยวน
   ( ) มากกว่า 10,000 หยวน

12. คุณคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขิน
   ( ) ควรคงไว้ซึ่งองค์ประกอบพื้นฐานดั้งเดิมและปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสม
   ( ) ควรรักษาไว้ซึ่งพื้นฐานของงานหัตถกรรมและมีแนวคิดใหม่
   ( ) ควรมีรูปแบบที่เป็นนวัตกรรมใหม่
   ( ) ควรมีวัสดุใหม่และบูรณาการข้ามวัฒนธรรม
   ( ) ควรละทิ้งรูปแบบเก่าและออกแบบใหม่ทั้งหมด

13. เครื่องประดับเครื่องเขินฝูโจวที่ออกแบบขึ้นใหม่ควรมีลักษณะอย่างไร
   ( ) สะท้อนลักษณะท้องถิ่นและวัฒนธรรม
   ( ) ผสมผสานองค์ประกอบทางวัฒนธรรม
   ( ) การออกแบบที่คำนึงถึงมนุษย์

14. เงื่อนไขสำคัญในการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินคืออะไร
   ( ) การคุ้มครองสิ่งแวดล้อมและนิเวศวิทยา
   ( ) ฝีมือประณีต
   ( ) การออกแบบที่เป็นเอกลักษณ์และมีความหมายแฝงทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย

15. คุณคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับการนำยางรักมาเป็นวัสดุพื้นฐานในการทำเครื่องประดับเครื่องเขิน
   ( ) เห็นด้วย ( ) ไม่เห็นด้วย

16. คุณคิดว่าองค์ประกอบทางวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อการออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินหรือไม่

( ) มี ( ) ไม่มี

17. คุณคิดว่า การออกแบบเครื่องประดับเครื่องเขินควรคำนึงถึงด้านใดมากที่สุด

( ) ราคาถูก ( ) ความคิดสร้างสรรค์

( ) เอกลักษณ์ท้องถิ่น ( ) สุนทรียศาสตร์

( ) คุณค่าด้านการใช้งาน

ตอนที่ 3 ความพึงพอใจต่อการออกแบบแบบร่างเครื่องประดับเครื่องเขิน

<u>คำอธิบาย</u> โปรดเติมเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ( ) และตารางตามความคิดเห็นของท่าน

1. คุณชื่นชอบการออกแบบแบบร่างเครื่องประดับเครื่องเขินใดมากที่สุด

( ) แบบร่างที่ 1

( ) แบบร่างที่ 2

( ) แบบร่างที่ 3

2. ความพึงพอใจที่มีต่อแบบร่างเครื่องประดับเครื่องเขินที่คุณเลือกในข้อ 1

คำถาม	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	ไม่พอใจ	ปรับปรุง
- ความรู้สึกทางการมองเห็น					
- การออกแบบรูปทรงและรูปแบบ					
- ลักษณะการใช้งานและการสวมใส่					
- ลักษณะพื้นผิว					
- อารมณ์ที่เกิดจากการสวมใส่					
- ความพึงพอใจโดยรวม					

3. หากนำแบบร่างดังกล่าวไปจัดทำเป็นต้นแบบผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเครื่องเขิน คุณจะซื้อหรือไม่

( ) ซื้อแน่นอน

( ) ไม่ซื้อ

4. ความคิดเห็นเพิ่มเติม

.....

.....

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	Miss.CHUN LIU
วัน เดือน ปี เกิด	22 May 1978
สถานที่เกิด	Yunnan Province, China
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	Room 201, Unit 3, Building 70, Yard 4, Yunnan Arts Institute, Keye Road, Fengning Street, Wuhua District, Kunming City, Yunnan Province, China
ตำแหน่งและประวัติการทำงาน	Teacher
ประวัติการศึกษา	1999-2003 Bachelor of Yunnan Academy of Arts (Visual Communication Design) 2014-2017 Master of Burapha University (Visual Arts and Design) 2019-2023 Doctor of Philosophy of Burapha University (Visual Arts and Design)