ภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรมสามก๊กสู่การบูรณาการแนวคิดสัมพันธบท เพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะการจัดวางร่วมสมัย

LI XUANYAN

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

ภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรมสามก๊กสู่การบูรณาการแนวคิดสัมพันธบท เพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะการจัดวางร่วมสมัย

LI XUANYAN

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

ILLUSTRATION OF THE STORY OF THREE KINGDOMS TO INTERTEXTUALITY FOR THE CREATION OF CONTEMPORARY INSTALLATION ART

LI XUANYAN

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 LI XUANYAN ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

.....

(ศาสตราจารย์พงศ์เดช ไชยคุตร)

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

.....

(ศาสตราจารย์ภรดี พันธุภากร)

คณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงวุฒิ เอกวุฒิวงศา)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ คณิตวรานันท์)

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์ภรดี พันธุภากร)

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์พงศ์เดช ไชยคุตร)

..... 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.....

62810037: สาขาวิชา: ทัศนศิลป์และการออกแบบ; ปร.ด. (ทัศนศิลป์และการออกแบบ)
คำสำคัญ: สามก๊ก, ภาพประกอบเรื่องบุคคล, สัมพันธบท, ความคิดคุณธรรมหกประการ, ศิลปะจัดวางเซรามิก

LI XUANYAN : ภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรมสามก๊กสู่การบูรณาการแนวคิดสัมพันธบท เพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะการจัดวางร่วมสมัย. (ILLUSTRATION OF THE STORY OF THREE KINGDOMS TO INTERTEXTUALITY FOR THE CREATION OF CONTEMPORARY INSTALLATION ART) คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์: พงศ์เดช ไชยคุตร, ภรดี พันธุภากร ปี พ.ศ. 2566.

งานวิจัยนี้ดำเนินการศึกษารูปภาพประกอบเรื่องราวในวรรณคดีพงศาวดารสามก๊กด้วยแนวคิดสัมพันธบท เพื่อสร้างศิลปะการจัดวางร่วมสมัย วัตถุประสงค์ของการวิจัยนี้คือ เพื่อศึกษาวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์และรูปภาพประกอบเรื่องราวในพงศาวดารสามก๊ก และลักษณะพิเศษทางสัมพันธบทของรูปภาพประกอบเรื่องราวในการสร้างสรรค์งานศิลปะ วิเคราะห์ตัวละครเรื่องราว รูปแบบของตัวละครในเรื่องพงศาวดารสามก๊ก และลักษณะพิเศษทางสัมพันธบทในการสร้างสรรค์เซรามิกในสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง และนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยสร้างผลงานศิลปะการจัดวางโดยใช้เซรามิกเป็นวัสดุหลัก และผสมผสานรูปแบบเรื่องราวตัวละครและสัมพันธบทของพงศาวดารสามก๊ก ผ่านการใช้วิธีการวิจัยเอกสาร วิธีการสำรวจ วิธีการสัมภาษณ์และวิธีการสำรวจแบบสอบถาม นอกจากนี้ยังวิจัยและวิเคราะห์วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของรูปภาพประกอบเรื่องราวในพงศาวดารสามก๊ก รูปภาพประกอบเรื่องราวเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมในช่วงเวลาต่าง ๆ ถูกนำมาตีความและอธิบายอย่างต่อเนื่องในกระบวนการทางประวัติศาสตร์ และทำให้เกิดรูปภาพประกอบเรื่องราวพงศาวดารสามก๊กมากมาย ลักษณะพิเศษทางสัมพันธบทใหม่ของรูปภาพประกอบเรื่องราวพงศาวดารสามก๊กต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นโดยใช้รูปภาพประกอบเรื่องราวในวรรณคดีเป็นหลักและใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ทางสัมพันธบท ได้แก่ การรับเอา การอ้างอิงและการดัดแปลง ผู้วิจัยใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ทางสัมพันธบท เพื่อสรุปองค์ประกอบทางทัศนศิลป์และความหมายแฝงทางศีลธรรมของรูปภาพประกอบเรื่องราว โดยใช้รูปภาพประกอบเรื่องราวคำสาบานในสวนท้อเป็นหัวข้อในการสร้างสรรค์เพื่อดำเนินการปฏิบัติทางศิลปะการจัดวางร่วมสมัย

62810037: MAJOR: VISUAL ARTS AND DESIGN; Ph.D. (VISUAL ARTS AND DESIGN)
KEYWORDS: The Romance of the Three Kingdoms, Story Pattern, Intertextuality, Six Virtues, Installation Art

LI XUANYAN : ILLUSTRATION OF THE STORY OF THREE KINGDOMS TO INTERTEXTUALITY FOR THE CREATION OF CONTEMPORARY INSTALLATION ART. ADVISORY COMMITTEE: PONGDEJ CHAIYAKUT, PORADEE PANTHUPAKORN 2023.

In order to create contemporary installation artworks using the concept of intertextuality, a study was conducted on the literary stories and patterns of "Romance of the Three Kingdoms." The research employed methods such as literature review, investigation, interviews, and questionnaire surveys to explore the historical evolution of the story patterns in "Romance of the Three Kingdoms" and their intertextual characteristics in artistic creation. The study analyzed the historical evolution of the story patterns and their intertextual characteristics in artistic creation, resulting in the creation of installation artworks that incorporate the story patterns of "Romance of the Three Kingdoms" as design elements, using ceramics as the main material and embodying the six virtues ideology.

This paper selected four story patterns from Romance of the Three Kingdoms - the Peach Garden Oath, the Three Visits to the Thatched Cottage, the Empty City Ruse, and the Rescue at Changban Slope for study. These story patterns have been constantly interpreted and explained under the influence of different historical cultures over time, deriving many story patterns from Romance of the Three Kingdoms.The intertextual feature of each new story pattern from Romance of the Three Kingdoms is reflected in taking the story patterns in literature as the original text and conducting intertextual creative techniques - absorbing, quoting, and adapting.The researcher applied intertextual creative techniques, extracted the visual elements and moral connotations of the story patterns, and took the story pattern of the Peach Garden Oath as the creative theme for contemporary installation art practice.

กิตติกรรมประกาศ

การกดแป้นพิมพ์เพื่อเขียนกิตติกรรมประกาศนี้หมายถึงการสิ้นสุดของงานวิจัยนี้ หัวใจของผู้วิจัยเต็มไปด้วยความรู้สึกจำนวนมาก ย้อนนึกถึงครั้งแรกที่ผู้วิจัยเดินทางมายังมหาวิทยาลัยบูรพาเพื่อสอบสัมภาษณ์และสอบข้อเขียนในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 2019 ผู้วิจัยรู้สึกชื่นชอบมหาวิทยาลัยแห่งนี้มาก อาจารย์มีความอ่อนโยน และสภาพแวดล้อมทางนิเวศวิทยาของมหาวิทยาลัยดีมาก ในระหว่างที่ผู้วิจัยศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยบูรพา ผู้วิจัยสัมผัสได้ถึงความห่วงใยและความช่วยเหลือจากอาจารย์อย่างสุดซึ้ง ผู้วิจัยขอขอบคุณอาจารย์ทุกท่านที่ให้คำชี้แนะในระหว่างการศึกษาปริญญาเอก ขอบคุณครอบครัวของผู้วิจัยที่ให้การสนับสนุนในระหว่างการศึกษาปริญญาเอกของผู้วิจัย ขณะเดียวกันขอบคุณเพื่อนนักศึกษาร่วมทางของผู้วิจัย ผู้วิจัยจะคิดถึงช่วงเวลาที่เติบโตมาด้วยกันตลอดมาในระหว่างการศึกษาปริญญาเอก

LI XUANYAN

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย 1

คำถามของการวิจัย 3

วัตถุประสงค์การวิจัย 3

กรอบแนวคิดในการวิจัย 3

ขอบเขตการวิจัย 4

วิธีดำเนินการวิจัย 5

กระบวนการของการวิจัย 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย 7

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม 9

วรรณกรรมสามก๊ก 9

1. คติธรรมที่เกี่ยวข้องกับสามก๊ก - คุณธรรมหกประการ 9

2. วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของ สามก๊ก 15

แนวคิดสัมพันธบท 18

1. นิยามของแนวคิดสัมพันธบท 18
2. การเกิดขึ้นและการพัฒนาของแนวคิดสัมพันธบท.....18
3. การพัฒนาแนวคิดสัมพันธบทในประเทศจีน.....20
4. การประยุกต์ความเชื่อมโยงระหว่างข้อความในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพ 21
ศิลปะการจัดวาง.....21
1. คำนิยามและลักษณะพิเศษของศิลปะการจัดวาง 21
2. ประเภทของศิลปะการจัดวาง.....22
3. การพัฒนาศิลปะการจัดวาง.....25
4. ศิลปะการจัดวางในประเทศจีน.....30
การวิจัยที่เกี่ยวข้อง 37
กรณีศึกษาของผลงานที่เกี่ยวข้อง.....39
สรุป 41
บทที่ 3 ภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กกับการสร้างสรรค์ศิลปะ 43
ภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กตอน “คำสาบานในสวนท้อ”.....43
1. เนื้อหาเรื่องราวตอน “คำสาบานในสวนท้อ” 43
2. การวิเคราะห์ภาพประกอบเรื่อง “คำสาบานในสวนท้อ” 44
3. วรรณกรรมสามก๊กตอน “คำสาบานในสวนท้อ” ที่ปรากฏในงานเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง 48
4. วรรณกรรมสามก๊กตอน “คำสาบานในสวนท้อ” ที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมสมัย 53
ภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กตอน “เยือนกระท่อมสามครา”.....56
1. เนื้อหาเรื่องราวตอนเยือนกระท่อมสามครา 57
2. การวิเคราะห์ภาพประกอบในเรื่อง “เยือนกระท่อมสามครา” 57

3. วรรณกรรมสามก๊กตอน “การเยือนกระท่อมสามคราว” ที่ปรากฏในงานเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง.....60
4. วรรณกรรมสามก๊กตอน “เยือนกระท่อมสามคราว” ที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมสมัย 63
ภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กตอน “กลยุทธ์เมืองร้าง” 66
1. เนื้อหาเรื่องราวตอนกลยุทธ์เมืองร้าง.....66
2. การวิเคราะห์ภาพประกอบเรื่อง “กลยุทธ์เมืองร้าง” 66
3. วรรณกรรมสามก๊กตอน “กลยุทธ์เมืองร้าง” ที่ปรากฏในงานเซรามิกสมัยราชวงศ์ หมิงและราชวงศ์ชิง.....68
4. วรรณกรรมสามก๊กตอน “กลยุทธ์เมืองร้าง” ที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมสมัย.....72
ภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กตอน “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย” 73
1. เนื้อหาเรื่องราวตอน “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย”.....74
2. การวิเคราะห์ภาพประกอบเรื่อง “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย”.....74
3. วรรณกรรมสามก๊กตอน “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย” ที่ปรากฏในงานเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง 76
4. วรรณกรรมสามก๊กตอน “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย” ที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมสมัย.....78
อัตลักษณ์แนวคิดสัมพันธบทในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของภาพวาดประกอบตัวละครและเรื่องราวใน สามก๊ก โดยวิเคราะห์จากทัศนะของศิลปิน 79
1. Zhang Sancong (ค.ศ. 1979 – ปัจจุบัน).....80
2. Fang Fu (ค.ศ. 1941 – ปัจจุบัน) 82
3. Fang Shu (ค.ศ. 1974 - ปัจจุบัน) 84
4. Xue Zhenghao (ค.ศ. 1990 – ปัจจุบัน) 85
5. Zhang Songmao (ค.ศ. 1934 - ปัจจุบัน) 87
สรุป 90
บทที่ 4 ศิลปะการจัดวางกับการบูรณาการแนวคิดสัมพันธบทจากวรรณกรรมสามก๊ก.....92
ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อ.....92

1. ที่มาของการสร้างสรรค์ 92
2. แนวคิดด้านความสร้างสรรค์ 93
3. การปฏิบัติเชิงสร้างสรรค์ 96
บันทึกการจัดแสดงผลงาน 111
บทที่ 5 การวิเคราะห์และประเมินผลงาน 121
การวิเคราะห์ผลงาน 121
1. แนวคิดของผลงาน 121
2. การวิเคราะห์องค์ประกอบทางศิลปะ 122
3. การวิเคราะห์ด้านเทคนิค 123
4. การวิเคราะห์ผลงานด้วยวิธีการสัมพันธบท 123
การประเมินผลงานจากผู้เชี่ยวชาญ 131
1. Ye Jianxin 131
2. Yan Fei 132
3. Zhang Sancong 133
การวิเคราะห์ข้อมูลแบบสำรวจแบบสอบถามหลังจากการชมผลงาน 134
สรุป 138
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะ 140
สรุปผล 140
การอภิปราย 141
ข้อเสนอแนะ 142
บรรณานุกรม 144
ภาคผนวก 147
ภาคผนวก ก 148
ภาคผนวก ข 161

ภาคผนวก ค 164

ประวัติย่อของผู้วิจัย 173

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 4-1 ตารางสถิติขนาดและปริมาณของลูกปืด 100

ตารางที่ 4-2 รายการเครื่องมือติดตั้ง.....101

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1-1 ภาพกรอบแนวคิดในการวิจัย....4
ภาพที่ 2-1 คำสาบานในสวนท้อใน สามก๊ก....11
ภาพที่ 2-2 เยือนกระท่อมสามคราใน สามก๊ก....12
ภาพที่ 2-3 กลยุทธ์เมืองว่างใน สามก๊ก....12
ภาพที่ 2-4 ล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยใน สามก๊ก....13
ภาพที่ 2-5 “ทิศทาง” ของ Jin Zhenhua การจัดวางทางกายภาพ ค.ศ. 2018....23
ภาพที่ 2-6 Bill Viola การจัดวางด้านภาพ (วิดิโอ)....23
ภาพที่ 2-7 Thom Kubli “Black Hole Horizon” การจัดวางด้านเสียง....24
ภาพที่ 2-8 Liu Lanfang “2023· รวดเร็ว” ศิลปะการจัดวางด้านการวาดภาพ....24
ภาพที่ 2-9 Collectif SCALE ศิลปะการจัดวางทางด้านสื่อใหม่....25
ภาพที่ 2-10 Marcel Duchamp “ล้อจักรยาน” ค.ศ.1913....26
ภาพที่ 2-11 Marcel Duchamp “บ่อน้ำ” ค.ศ.1997....27
ภาพที่ 2-12 Joseph Cornell A Parrot for Juan Gris 1953....28
ภาพที่ 2-13 Robert Rauschenberg Untitled· China....29
ภาพที่ 2-14 “A Mirror to Analyse the World” Xu Bing....31
ภาพที่ 2-15 “พระราชวังต้องห้ามที่หลับไหล” Cai Guoqiang....32
ภาพที่ 2-16 Zhou Guozhen “หยิ่งยโส” ค.ศ. 1985 เซรามิก....34
ภาพที่ 2-17 “ผลงานภาพสเก็ตซ์ผู้ตรวจตราสมบัติจีน NO.44” ของ Lu Pinchang (ขนาด 800*600*200cm)....35
ภาพที่ 2-18 Geng Xue “เจ้าชายแห่งท้องทะเล” แอนิเมชั่นแบบสต็อปโมชัน เซรามิก ศิลปะสื่อใหม่....35

ภาพที่ 2-19Geng Xue “ชื่อแห่งสีทอง” แอนิเมชั่นแบบสต็อปโมชัน เซรามิก ศิลปะสื่อใหม่.....36
ภาพที่ 2-20 “ล่องลอย” Lin Jianhua เซรามิก ขนาดสามารถปรับเปลี่ยนได้ 2011.....36
ภาพที่ 2-21 Cai Guoqiang 1998 (www.baidu.com).....39
ภาพที่ 2-22 Michael Murphy “Damage” (www.Weibo.com).....40
ภาพที่ 2-23 perceptual shift wooden (ที่มาของภาพ: https://b23.tv/vAMQmXi).....40
ภาพที่ 3-1 คำสาบานในสวนท้อ.....45
ภาพที่ 3-2 คำสาบานในสวนท้อ.....46
ภาพที่ 3-3 ปีที่19 ของรัชศกว่านลี่สมัยราชวงส์หมิง (ค.ศ. 1571) พิธีเซ่นไหว้ฟ้าดินในสวนท้อ.....47
ภาพที่ 3-4 ภาพบนกระเบื้องเคลือบลายคำสาบานในสวนท้อ.....50
ภาพที่ 3-5 ภาพเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของเล่าปี่.....51
ภาพที่ 3-6 ภาพเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของกวนอู.....51
ภาพที่ 3-7 ภาพเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของเตียวหุย.....52
ภาพที่ 3-8 จานลวดลายคำสาบานในสวนท้อ.....53
ภาพที่ 3-9 คำสาบานในสวนท้อ.....55
ภาพที่ 3-10 คำสาบานในสวนท้อ.....56
ภาพที่ 3-11 การไปเชื้อเชิญขงเบ้งสามครั้ง.....58
ภาพที่ 3-12 การไปเยี่ยมเยียนขงเบ้งท่ามกลางพายุและหิมะ.....59
ภาพที่ 3-13 การเยือนกระท่อมสามครา.....60
ภาพที่ 3-14 เยือนกระท่อมสามครา.....62
ภาพที่ 3-15 กล่องที่ใส่ปากกาลายเยือนกระท่อมสามครา.....63
ภาพที่ 3-16 เยือนกระท่อมสามครา.....64
ภาพที่ 3-17 เยือนกระท่อมสามครา.....65
ภาพที่ 3-18 กลยุทธ์เมืองร้าง.....67
ภาพที่ 3-19 กลยุทธ์เมืองร้าง.....68

ภาพที่ 3-20 จานเซรามิกลายกลยุทธ์เมืองร้าง.....69
ภาพที่ 3-21 แจกันลายครามลวดลายเรื่องกลยุทธ์เมืองร้าง.....71
ภาพที่ 3-22 กลยุทธ์เมืองร้าง.....72
ภาพที่ 3-23 เว่ยกวงชิ่ง 36 กลยุทธ์ในเรื่องกลยุทธ์เมืองร้าง.....73
ภาพที่ 3-24 จูล่งฝ่าทัพรับอาเต๊า.....75
ภาพที่ 3-25 จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยที่ยุทธการเนินเตียวปันโป้.....75
ภาพที่ 3-26 จื่อหลงช่วยอาเต๊าไปพบซวนเต๋อ.....76
ภาพที่ 3-27 แจกันลวดลายการต่อสู้จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยที่ยุทธการเนินเตียวปันโป้.....77
ภาพที่ 3-28 จานเซรามิกเคลือบวาดลวดลายเรื่องจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยที่ยุทธการเนินเตียวปันโป้78
ภาพที่ 3-29 ฝ่าทัพช่วยนายน้อย.....79
ภาพที่ 3-30 มือถือ ปากกาอัดเสียง ไม้เซลฟี่.....80
ภาพที่ 3-31 Zhang Sancong และผลงานภาพกลยุทธ์เมืองว่าง ขนาด 80*130 ซม. ลายคราม ค.ศ. 2012.....82
ภาพที่ 3-32 ภาพความสัมพันธ์แบบสัมพันธบทของผลงานที่สร้างโดย Zhang Sancong.....82
ภาพที่ 3-33 Fang Fu และผลงาน “ภาพกงทั้งสี่” (四公图) ค.ศ. 2000.....83
ภาพที่ 3-34 ภาพความสัมพันธ์แบบสัมพันธบทของผลงานที่สร้างโดย Fang Fu.....84
ภาพที่ 3-35 Fang Shu และผลงานภาพคำสาบานในสวนท้อ ขนาด 80x80 ซม.....85
ภาพที่ 3-36 ภาพความสัมพันธ์แบบสัมพันธบทของผลงานที่สร้างโดย Fang Shu.....85
ภาพที่ 3-37 Xue Zhenghao กับผลงาน ภาพกวนอูจับกุมนายพลของเขา.....86
ภาพที่ 3-38 ภาพความสัมพันธ์แบบสัมพันธบทของผลงานที่สร้างโดย Xue Zhenghao.....87
ภาพที่ 3-39 Zhang Songmaoและผลงานภาพเยือนกระท่อมสามคราของเขา.....88
ภาพที่ 3-40 ภาพความสัมพันธ์แบบสัมพันธบทของผลงานที่สร้างโดย Zhang Songmao.....88
ภาพที่ 4-1 ภาพร่างของเล่าปี่ กวนอูและเตียวหุย.....96
ภาพที่ 4-2 ภาพการแตกตัวของจุดคลื่นของคำสาบานในสวนท้อ.....97

ภาพที่ 4-3 การสร้างโมเดลสามมิติ ของคำสาบานในสวนท้อ.....97
ภาพที่ 4-4 ภาพผลลัพธ์ด้านหน้าของภาพสามมิติ ของคำสาบานในสวนท้อ 98
ภาพที่ 4-5 ภาพผลลัพธ์ด้านข้างของภาพสามมิติ ของคำสาบานในสวนท้อ.....98
ภาพที่ 4-6 ภาพร่างการแขวน.....99
ภาพที่ 4-7 ภาพตำแหน่งเมทริกซ์.....99
ภาพที่ 4-8 จุดซื้อลูกปัดเซรามิก ร้านฉือหยู่จูซื่อ โรงงานแกะสลักลูกปัดจิ่งเต๋อเจิ้น 100
ภาพที่ 4-9 กลีบดอกท้อก่อนเข้าเตาเผา เผาที่อุณหภูมิ 1320 องศา.....101
ภาพที่ 4-10 ภาพกลีบดอกท้อที่เผาเสร็จแล้ว.....101
ภาพที่ 4-11 การสร้างโครงแขวน และติดตั้งตัวล็อค.....104
ภาพที่ 4-12 ในระหว่างการติดตั้ง.....105
ภาพที่ 4-13 ในระหว่างการติดตั้ง.....105
ภาพที่ 4-14 ภาพระหว่างการประกอบ.....106
ภาพที่ 4-15 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านหน้า.....106
ภาพที่ 4-16 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านข้าง.....107
ภาพที่ 4-17 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านหลัง 107
ภาพที่ 4-18 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านหลัง 108
ภาพที่ 4-19 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านหลัง 108
ภาพที่ 4-20 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านหลัง 109
ภาพที่ 4-21 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ กลีบดอกท้อ.....109
ภาพที่ 4-22 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ กลีบดอกท้อ.....110
ภาพที่ 4-23 ภาพผู้วิจัยกับผลงาน 110
ภาพที่ 4-24 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan 111
ภาพที่ 4-25 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan 112
ภาพที่ 4-26 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan 113

ภาพที่ 4-27 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan 113
ภาพที่ 4-28 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan 114
ภาพที่ 4-29 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan 114
ภาพที่ 4-30 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan 115
ภาพที่ 4-31 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan 115
ภาพที่ 4-32 โปสเตอร์นิทรรศการ 116
ภาพที่ 4-33 สถานที่จริงของพิธีเปิดงานนิทรรศการ 117
ภาพที่ 4-34 สถานที่จริงของการจัดแสดง 117
ภาพที่ 4-35 สถานที่จริงของการจัดแสดง 118
ภาพที่ 4-36 สถานที่จริงของการจัดแสดง 118
ภาพที่ 4-37 Sina ได้รายงานข่าวเกี่ยวกับงานนิทรรศการ 119
ภาพที่ 5-1 ผลงาน perceptual shift wooden ของ Michael Murphy ขนาด 12*8*10 นิ้ว.....125
ภาพที่ 5-2 ผลงาน perceptual shift wooden ของ Michael Murphy ขนาด 12*8*10 นิ้ว.....126
ภาพที่ 5-3 ผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” เอฟเฟกต์ด้านหน้า (จัดทำโดย Ni Jianhua) 127
ภาพที่ 5-4 ผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” เอฟเฟกต์ด้านข้าง (จัดทำโดย Ni Jianhua) 128
ภาพที่ 5-5 ภาพลักษณ์ของเล่าปี่ เตียวหุยและกวนอูในสามก๊ก (จัดทำโดย Li Xuanyan) 128
ภาพที่ 5-6 ความเชื่อมโยงด้านสัมพันธบทของผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อ 130
ภาพที่ 5-7 แผนภูมิแท่งของผลการสำรวจความรักของผู้ชมที่มีต่อผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” 135
ภาพที่ 5-8 แผนภูมิแท่งของผลการสำรวจความคิดสร้างสรรค์ของผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” 135
ภาพที่ 5-9 แผนภูมิแท่งของผลการสำรวจเนื้อหาที่แสดงในผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” 136

ภาพที่ 5-10 แผนภูมิแท่งของผลการสำรวจเอฟเฟกต์ทางทัศนศิลป์ของผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ”.....137

ภาพที่ 5-11 แผนภูมิแท่งของผลการสำรวจการถ่ายทอดโครงเรื่อง สามก๊ก ผ่านผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” 137

มหาวิทยาลัยบูรพา BURAPHA UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

นวนิยายจีนโบราณเป็นรูปแบบหนึ่งในวรรณคดีแบบฉบับสมัยโบราณของจีน ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากตำนาน เรื่องเล่าและนิทานสุภาษิตในสมัยโบราณ ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงสมัยก่อนราชวงศ์ฉินและราชวงศ์ฮั่น สมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงเป็นยุครุ่งเรืองของนวนิยายจีนโบราณในช่วงเวลานี้ ผลงานชิ้นเอกสี่ชิ้นได้รับการยกย่องว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของโลกได้ปรากฏขึ้น สามก๊ก “วีรบุรุษเขาเหลียงซาน” “ไซอิ๋ว” และ “ความฝันในหอแดง” ภายในนั้น สามก๊กที่เขียนโดย Luo Guanzhong ได้รับความนิยมมากที่สุด ตั้งแต่ปีค.ศ. 1522 จนถึงปัจจุบัน สามก๊กได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวางในหลายประเทศทั่วโลก สามก๊ก ได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศเกือบยี่สิบภาษา และแพร่กระจายในกว่า 20 ประเทศมานานหลายร้อยปี รวมถึงประเทศไทย เกาหลีใต้ สหราชอาณาจักร ญี่ปุ่น เวียดนาม กัมพูชา อินโดนีเซีย มาเลเซีย เป็นต้น

หนังสือ สามก๊ก พัฒนาจากหนังสือตัวอักษรอย่างเดียวกลายเป็นหนังสือที่มีภาพประกอบเรื่อง ภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก เป็นภาพประกอบที่ออกแบบตามสาระสำคัญของนวนิยาย ในตอนแรก มีเพียงจิตรกรที่ไม่มีชื่อเสียงออกแบบภาพประกอบขนาดเล็ก เนื่องจากได้รับความนิยมจากผู้อ่านเพิ่มขึ้นอย่างมาก ในสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง บัณฑิตและจิตรกรที่มีชื่อเสียงหลายคนเริ่มเข้าไปในการสร้างสรรค์ภาพประกอบเรื่อง และสร้างภาพประกอบเรื่องขนาดใหญ่ที่สวยงามจำนวนมาก ภาพประกอบเรื่องที่สวยงามในหนังสือนี้ ได้กลายเป็นแบบฉบับและข้อมูลอ้างอิงสำหรับภาพประกอบเรื่องของตัวละคร ภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก ได้รับความนิยมอย่างสูง เพราะภาพประกอบเรื่องนั้นจำลองโครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด และศีลธรรมที่อธิบายไว้ใน สามก๊ก การกระทำและคุณธรรมของตัวละครวีรชนใน สามก๊ก สะท้อนให้เห็นถึงมาตรฐาน “คุณธรรมหกประการ” ในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม ได้แก่ “ความกตัญญู เมตตาธรรม จริยธรรม ปัญญาธรรม สัตยธรรม ความกล้าหาญ”

ใน สามก๊ก มีตัวละครมากกว่า 200 ตัว ภายในนั้น เล่าปี่ ขงเบ้ง กวนอู เตียวหุยและจูล่งเป็นวีรชน ภาพประกอบเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเหล่านี้ เช่น คำสาบานในสวนท้อ เยือนกระท่อมสามครา กลยุทธ์เมืองร้าง และจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย ได้รับการศึกษาและการตีความจากผู้ที่ทำงานด้านศิลปะโดยตลอด พวกเขาใช้ความเข้าใจของตนเองในการตีความภาพประกอบเรื่อง

เหล่านี้ ซึ่งบางชิ้นเป็นการเลียนแบบ การอ้างอิง การประยุกต์ใช้ และการบรรยายใหม่ และบางชิ้นเป็นการตีความใหม่ ในสาขาทัศนศิลป์ เช่น การออกแบบการตกแต่งเซรามิก การออกแบบการตกแต่งสถาปัตยกรรม ภาพวาดบุคคล การออกแบบประติมากรรม การออกแบบเสื้อผ้า การออกแบบของเล่น การออกแบบผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม เราสามารถการประยุกต์ใช้ภาพประกอบเรื่องเหล่านี้อย่างกว้างขวาง แต่ในด้านศิลปะการจัดวางมีการตีความน้อยมาก

ศิลปะการจัดวางเป็นรูปแบบใหม่ของการแสดงออกทางศิลปะ เมื่อเทียบกับการวาดภาพแบบดั้งเดิมและการตกแต่งเซรามิก ซึ่งมีต้นกำเนิดในยุโรปในช่วงทศวรรษ 1950 สำหรับผู้ที่ทำงานด้านศิลปะในประเทศจีน ถือเป็นรูปแบบศิลปะที่มาจากต่างประเทศ ในช่วงทศวรรษ 1980 ผู้ที่ทำงานด้านศิลปะในประเทศจีนจึงเริ่มรู้จักศิลปะการจัดวาง การพัฒนาศิลปะการจัดวางในประเทศจีนดำเนินไปอย่างช้า ๆ จากแง่ของวัสดุ วัสดุเซรามิกมักไม่ค่อยถูกนำมาใช้เป็นสื่อกลางของศิลปะการจัดวาง สื่อกลางของศิลปะการจัดวางส่วนใหญ่เป็นโลหะ แก้ว กระดาษ สิ่งทอ และไม้ เป็นต้น จากแง่ของเนื้อหา ภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก ไม่ค่อยปรากฏในสาขาศิลปะการจัดวาง ผู้วิจัยค้นพบงานศิลปะการจัดวางเพียงชิ้นเดียวที่ Cai Guoqiang สร้างสรรค์จากเรื่องราว “เรือฟางยืมเกาทัณฑ์” ใน สามก๊ก และจัดแสดงที่ PS-ONE ในมหานครนิวยอร์ก ซึ่งเป็นสาขาที่ผู้คนละเลยและเกือบจะว่างเปล่า ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเชื่อว่ายังมีพื้นที่การพัฒนามากมายสำหรับการนำหัวข้อ สามก๊ก ไปประยุกต์ใช้ในสาขาศิลปะการจัดวาง ภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก ในด้านการตกแต่งเซรามิกเป็นรูปภาพดั้งเดิมที่ใช้กันอย่างแพร่หลายตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม การผสมผสานกับศิลปะการจัดวางจะกระตุ้นให้ช่างฝีมือเซรามิก ทบทวนศิลปะเซรามิกแบบดั้งเดิม และส่งเสริมการพัฒนาศิลปะเซรามิกในสาขาศิลปะการจัดวาง

การบูรณาการภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก ศิลปะการจัดวาง และวัสดุเซรามิก จำเป็นต้องมีองค์ความรู้เชิงทฤษฎีสำหรับการวิจัยและการวิเคราะห์ แม้ว่าภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก จะพึ่งพาอาศัยตัวอักษร แต่ก็มีความเป็นอิสระ ภาพลักษณ์ทางสายตาสามารถแสดงโครงเรื่องและตัวละครของเรื่องราวได้โดยตรง ตัวอักษรและภาพประกอบเรื่องมีความสัมพันธ์แบบสัมพันธบท หากคุณต้องการตีความภาพประกอบเรื่อง ก็ต้องใช้ตัวอักษรเป็นข้อมูลอ้างอิง เพื่อรวบรวมความสัมพันธ์เชิงโครงสร้าง การพัฒนาและวิวัฒนาการของภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก ภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรมสามก๊กนั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง ในกระบวนการพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ และผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ต่อศิลปะแขนงอื่น ๆ มีอะไรบ้าง การทำการศึกษาวิจัยในระบบเหล่านี้จะมีส่วนช่วยเอื้ออำนวยต่อความเข้าใจที่ดีมากยิ่งขึ้นเกี่ยวกับกระบวนการวิวัฒนาการของรูปแบบและขยายแหล่งกำเนิดของแรงบันดาลในด้านศิลปะอย่างสรรค์สรรค์ ยกระดับความสามารถด้านนวัตกรรมของผลงาน รวมถึงมีส่วนช่วยใน

การเผยแพร่จิตวิญญาณแห่งประชาชาติดั้งเดิมและมีส่วนช่วยเอื้ออำนวยต่อการค้นหาคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมร่วมกับประเทศอื่น ๆ รวมถึงเป็นการส่งเสริมการเดินทางไปมาหาสู่กันที่เป็นมิตรระหว่างประเทศอีกด้วย

คำถามของการวิจัย

1. ภาพประกอบและแนวคิดสัมพันธบทในวรรณกรรมสามก๊กกับภาพประกอบมีความเป็นมาอย่างไร

2. รูปแบบและภาพวาดในงานศิลปะเซรามิกจากวรรณกรรมสามก๊กมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างไร

3. จะสามารถนำคุณค่าจากวรรณกรรมสามก๊กมาทำการสร้างสรรค์ศิลปะใหม่ได้อย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

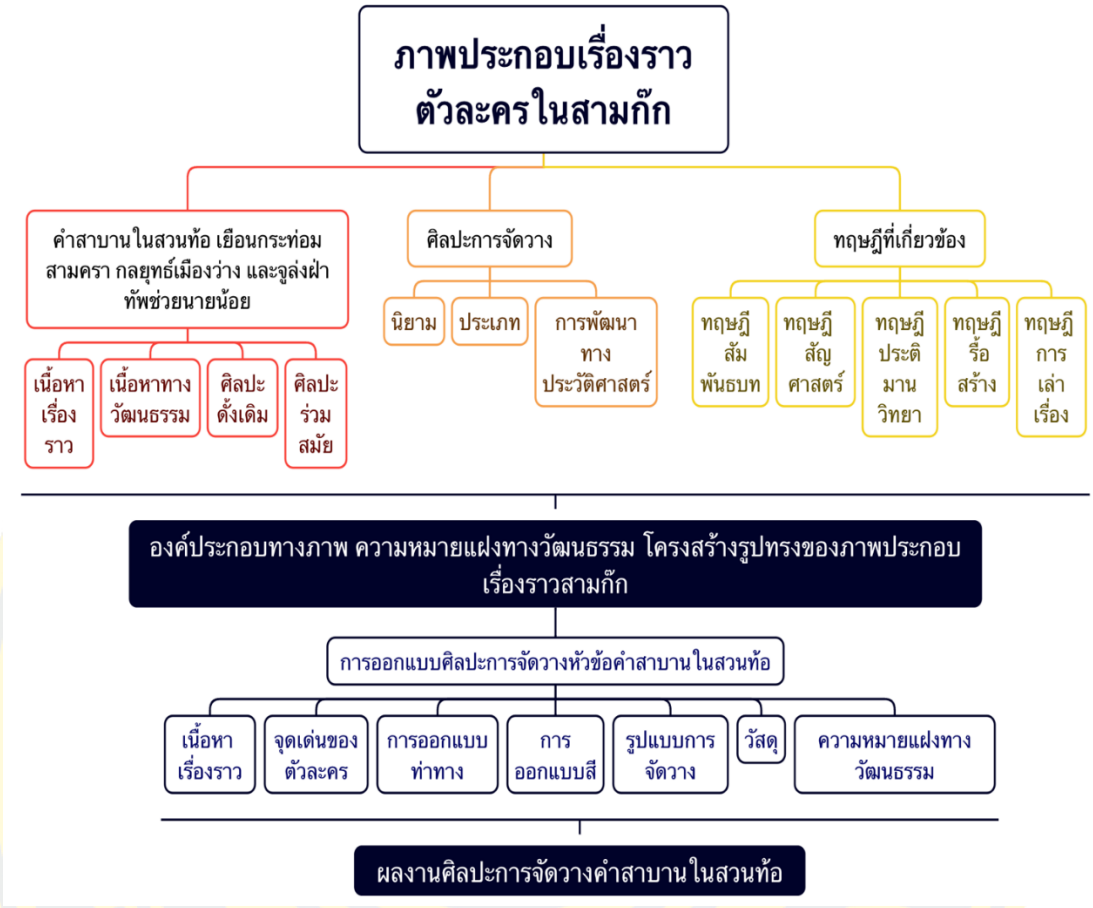
1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรม สามก๊ก รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดสัมพันธบทของเรื่องราวตัวละครกับภาพประกอบในวรรณกรรม

2. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและภาพวาดตัวละครในวรรณกรรม สามก๊ก และแนวคิดสัมพันธบทในงานศิลปะเซรามิกรูปแบบต่าง ๆ

3. สร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางที่มีแนวคิดบูรณาการกับสัมพันธบทจากวรรณกรรมสามก๊ก โดยใช้วัสดุเซรามิกเป็นส่วนประกอบสำคัญ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากมุมมองแนวคิดสัมพันธบท ศึกษาภาพประกอบเรื่องทั้งสี่ตอนได้แก่ คำสาบานในสวนท้อ เยือนกระท่อมสามครา กลยุทธ์เมืองว่าง และจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย รวมถึงการแสดงออกบนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง การประยุกต์ใช้ในศิลปะร่วมสมัย โดยผ่านการเปรียบเทียบและวิเคราะห์วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ รูปแบบศิลปะและความหมายแฝงทางจิตวิญญาณของภาพประกอบเรื่อง สังเคราะห์ข้อความที่สามารถอ่านได้และสามารถเขียนได้ของภาพประกอบวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องมาสร้างเป็นงานศิลปะการจัดวางโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบ และมีเซรามิกเป็นวัสดุที่สำคัญ



ภาพที่ 1-1 ภาพกรอบแนวคิดในการวิจัย (Li Xuanyan, 2022)

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์ทั่วไปของสามก๊ก วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ ข้อมูลฉบับของสามก๊ก แนวคิดคติธรรมที่เกี่ยวข้องกับสามก๊ก คำนิยามของสัมพันธบท การเกิดขึ้นและการพัฒนา สัมพันธบท คำนิยามและการพัฒนาของศิลปะการจัดวาง และสถานะปัจจุบันของศิลปะการจัดวาง

2. ขอบเขตด้านเวลา

ศตวรรษที่ 17 (ช่วงปลายราชวงศ์หมิง ต้นราชวงศ์ชิง ปีค.ศ. 1607-1700) หรือ 5 เวลา ได้แก่ รัชศกว่านลี่ รัชศกเทียนฉี รัชศกฉงเจิน รัชศกชุ่นจื้อ และช่วงต้นของรัชศกคังซี

3. ขอบเขตทางด้านพื้นที่

เมืองจิ่งเต่อเจิ้น พิพิธภัณฑ์เซรามิกจีน ห้องสตูดิโอของจางซงเหมา ห้องสตูดิโอของจางซานชง สตูดิโอฟางฟู่ และสตูดิโอฟางซู

4. ขอบเขตด้านการสร้างสรรค์

สร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางเซรามิกที่แฝงแนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรมหกประการ โดยมีภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรม สามก๊ก เป็นองค์ประกอบในการออกแบบ และใช้เซรามิกเป็นวัสดุหลัก

วิธีดำเนินการวิจัย

1. วิธีการวิจัยเอกสาร

ค้นหาวรรณกรรมและวัสดุที่เกี่ยวข้องกับ สามก๊ก ผ่านอินเตอร์เน็ตและห้องสมุด หนังสือโบราณ ภาพประกอบ พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของ สามก๊ก แนวคิดสัมพันธบท เซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง แนวคิดคติธรรมดั้งเดิมของประเทศจีน ศิลปะการจัดวาง และด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อทำความเข้าใจพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ ข้อมูลฉบับของสามก๊ก ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาและพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของสัมพันธบท พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของศิลปะการจัดวาง สรุปและวิเคราะห์การวิจัย เพื่อให้ได้รับการสนับสนุนจากเนื้อหาและทฤษฎีในการวิจัยนี้

2. วิธีการสำรวจภาคสนาม

2.1 วิธีการสำรวจ ผู้วิจัยได้สำรวจภาคสนามที่พิพิธภัณฑ์เซรามิกจีน เยี่ยมชมห้องจัดแสดงเซรามิกทั้งสองแห่งในสมัยราชวงศ์หยวน ราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง สังเกตผลงานเซรามิกภาพประกอบเรื่องที่จัดแสดงอยู่ ด้วยความช่วยเหลือจากเจ้าหน้าที่ ผู้วิจัยได้รายชื่อผู้แต่งภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก ในของสะสมของพิพิธภัณฑ์ ลงพื้นที่สำรวจศิลปินเซรามิกผู้สร้างสรรค์ภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก และรวบรวมภาพถ่ายผลงานเซรามิกที่มีภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก

2.2 วิธีการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เคยสร้างสรรค์เรื่องสามก๊ก

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ: Zhang Songcong รองศาสตราจารย์แห่งมหาวิทยาลัยเซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้น Fang Fu ช่างฝีมือผู้ยิ่งใหญ่คนแรกด้านอุตสาหกรรมเบาประเทศจีน Fang Shu ปรมาจารย์ด้านเซรามิกในมณฑลเจียงซี Xue Zhenghao ปรมาจารย์ด้านศิลปะและงานหัตถกรรมมณฑลเจียงซี Zhang Songmao ปรมาจารย์ด้านศิลปหัตถกรรมประเทศจีน

2.3 วิธีการสำรวจแบบสอบถาม ผู้วิจัยแจกแบบสอบถามให้กับนักศึกษาของมหาวิทยาลัยเซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้น ที่มีอายุระหว่าง 18 - 25 ปี ที่ได้รับการศึกษาในอุดมศึกษาในระดับปริญญาตรีขึ้นไป

3. วิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

โดยมีเนื้อหาภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก มาเป็นหัวข้อสร้างสรรค์ ออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางเซรามิก

ซึ่งวิธีดำเนินการวิจัยดังกล่าวข้างต้นได้มีการนำมาประสานซึ่งกันและกันและนำไปประยุกต์ใช้กับการใช้แนวคิดการพัฒนาในกระบวนการวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ “สัมพันธบท” ระหว่างการตกแต่งภาพประกอบเรื่องของตัวละครบนเซรามิกกับภาพพิมพ์ประกอบวรรณกรรม เพื่อใช้สำหรับการพัฒนาสรรพสิ่งอย่างไม่หยุดยั้ง จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบลักษณะพิเศษจำเพาะทางลวดลายเรื่องราวของตัวละครและวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของลวดลายบนเซรามิกในสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง ก็สามารถเห็นได้ถึงกฎเกณฑ์พัฒนาการของลวดลายเรื่องราวตัวละครบนเซรามิก

กระบวนการของการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 การวิจัยเอกสาร

ผู้วิจัยใช้อินเตอร์เน็ตและห้องสมุดเพื่อวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับ สามก๊ก หนังสือโบราณ ภาพประกอบ พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของ สามก๊ก แนวคิดสัมพันธบท เซรามิกสมัยราชวงศ์ หมิงและราชวงศ์ชิง จริยธรรมดั้งเดิมของจีน ศิลปะการจัดวาง และเนื้อหาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

ขั้นตอนที่ 2 การสำรวจภาคสนาม

ผู้วิจัยเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์เซรามิกจีน เพื่อทำความเข้าใจถึงผลงานภาพประกอบเรื่องบนเซรามิกในสมัยราชวงศ์หยวน ราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง และรายชื่อผู้เขียนภาพประกอบเรื่องสามก๊กในของสะสม สำรวจภาคสนามที่สตูดิโอของศิลปินเซรามิกที่ผู้สร้างสรรค์ภาพประกอบเรื่องสามก๊ก ทั้ง 4 คน รวมถึงรวบรวมภาพผลงานเซรามิกที่มีภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์วรรณกรรมและการสำรวจภาคสนาม

ผู้วิจัยศึกษาหนังสือโบราณเรื่อง สามก๊ก ภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ สามก๊ก แนวคิดสัมพันธบท จริยธรรมดั้งเดิมของจีน ศิลปะการจัดวาง ภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก บนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง ภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก ในศิลปะร่วมสมัย และเนื้อหาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ดำเนินการเรียบเรียงและวิเคราะห์วรรณกรรมและวัสดุที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยคัดเลือกรายชื่อศิลปินที่ได้รับจากพิพิธภัณฑ์เซรามิกจีน กำหนดรายชื่อการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เรียบเรียงเนื้อหาสัมภาษณ์และวิเคราะห์ปรากฏการณ์ของสัมพันธบทในกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน

ขั้นตอนที่ 4 สังเคราะห์องค์ประกอบทางภาพ

ผ่านการวิเคราะห์ตัวอักษร การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบของภาพ ผู้วิจัยได้กำหนดองค์ประกอบภาพของคำสาบานในสวนท้อ เยือนกระท่อมสามครา กลยุทธ์เมืองว่าง และจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย

ขั้นตอนที่ 5 การวาดภาพร่าง

ผู้วิจัยเลือกภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก ตอนคำสาบานในสวนท้อสำหรับการร่างภาพความคิด และการจำลองสามมิติ

ขั้นตอนที่ 6 การสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยติดต่อกับสถานที่ติดตั้งและห้องจัดแสดง ซื้อวัสดุ เตรียมเครื่องมือ และจัดตั้งทีมเพื่อติดตั้งผลงาน

ขั้นตอนที่ 7 การเขียนวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก และเผยแพร่งานวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ได้องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องของภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก แนวคิดสัมพันธบท คุณธรรมหกประการ และศิลปะการจัดวาง

2. ได้ผลงานศิลปะการจัดวางเซรามิกที่มีภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก เป็นองค์ประกอบในการออกแบบ โดยมีวัสดุเซรามิกเป็นหลัก

3. สามารถเผยแพร่เรื่องราวของ สามก๊ก และภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก ผ่านงานศิลปะร่วมสมัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

แนวคิดสัมพันธบท

แนวคิดสัมพันธบทเป็นทฤษฎีข้อความ ส่วนใหญ่ใช้เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาพและข้อความ กำหนดความสัมพันธ์ระหว่างข้อความบางข้อความกับข้อความอื่นที่อ้างอิง การแก้ไข การรับเอา การขยายและการเปลี่ยนแปลง และทำความเข้าใจข้อความจากความสัมพันธ์นี้

ภาพประกอบเรื่อง

หมายถึง ภาพที่ถูกวาดขึ้นตามโครงเรื่องของวรรณกรรมแบบทั่วไป ภาพประกอบสามารถทำให้ผู้คนเข้าใจเนื้อหาข้อความได้ดียิ่งขึ้น

พงศาวดารสามก๊ก

วรรณกรรมยาวเรื่องแรกของจีนโบราณ เรื่องราวสามก๊กพื้นบ้านและโอเปร่าของสามก๊ก วรรณกรรมเรื่องนี้ถูกเขียนขึ้นในสมัยปลายราชวงศ์หยวนถึงต้นราชวงศ์หมิง เนื้อหาของวรรณกรรมส่วนใหญ่กล่าวถึงการต่อสู้ระหว่างกองทัพทหาร 3 กองของเว่ยก๊ก ฉู่ก๊ก และหวู่ก๊ก ตั้งแต่สมัยปลายราชวงศ์ฮั่นตะวันออกจนถึงยุคสามก๊ก

ศิลปะการจัดวาง

ศิลปะการจัดวางก็คือรูปแบบทางศิลปะที่สามารถมองเห็นได้ สัมผัสได้และรับรู้ได้ ในสภาพแวดล้อมเชิงพื้นที่สามมิติ รูปแบบศิลปะที่สมบูรณ์ผ่านการแปรรูปหรือเปลี่ยนวัตถุหรือแนวคิดทางจิตวิญญาณและวัฒนธรรมอย่างมีจุดมุ่งหมาย

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยจากสามด้านของสามก๊ก แนวคิด สัมพันธบท และศิลปะการจัดวาง ผ่านการสืบค้นในอินเตอร์เน็ตและค้นคว้าข้อมูลในห้องสมุด จากการเรียบเรียง สรุปผลและการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้รับข้อมูลดังต่อไปนี้ สถานการณ์ทั่วไปของสามก๊ก วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์สามก๊ก คติธรรมเกี่ยวกับสามก๊ก ศิลปะการจัดวาง ศิลปะการจัดวางของประเทศจีน และงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

วรรณกรรมสามก๊ก

ในช่วงปลายราชวงศ์หยวนและต้นราชวงศ์ชิง Luo Guanzhong นักเขียนได้รวบรวมประวัติศาสตร์ยุคแรกสุดของ สามก๊ก ที่บันทึกประวัติศาสตร์ยุคสามก๊กอย่างเป็นระบบ เรื่องราวพื้นบ้านและอุปรากรสามก๊กได้ถูกนำมาสร้างเป็นนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง สามก๊ก (Yu Ru Jie,&Yu Chuan Peng,1991) เรื่องราว สามก๊ก เริ่มต้นจากมิตรภาพของเล่าปี่ กวนอู และเตียวหุยในสวนดอกท้อและจบลงที่หวังจุนผิงอู๋ (Yu Ru Jie,&Yu Chuan Peng,1991) ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างสามก๊กของจ๊กก๊ก ง่อก๊ก และวุยก๊ก รวมถึงศิลปะของขุนนางเป็นจำนวนมาก วรรณกรรมสามก๊กมีทั้งหมด 120 ตอน ยึดมั่นในอุดมการณ์ทางการเมืองและศีลธรรมของตนเอง มองว่ากลุ่มของโจโฉเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้ายและเป็นตัวอย่างของการปกครองที่ชั่วร้ายในสังคมศักดินา (Chen Ying,&Xu Qi Xian,1989) สามก๊ก ยกย่องความเมตตาธรรมของเล่าปี่ และเล่าปี่ กวนอู และเตียวหุยได้ผูกพันกันด้วย “จริยธรรม” การปฏิบัติต่อกันด้วย “ความชอบธรรม” และ “ซื่อสัตย์” ต่อกัน สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นจรรยาบรรณสำหรับจักรพรรดิและขุนนาง รวมถึงการคบเพื่อน ขงเบ้งผู้มีความเฉลียวฉลาด “ทุ่มเทสติปัญญาและความสามารถ ตราบจนชีวิตหาไม่” ได้รับการยกย่องว่าเป็นแบบอย่างของขุนนางที่มีคุณธรรม (Feng Tian Yu,2010) ซึ่งมาตรฐานความดีของตัวละครเหล่านี้คือมาตราฐานทางศีลธรรมแบบดั้งเดิมของจีนนั่นคือ คุณธรรมหกประการ ที่ประกอบไปด้วย “ความกตัญญู เมตตาธรรม จริยธรรม ปัญญาธรรม สัตยธรรม ความกล้าหาญ”

1. คติธรรมที่เกี่ยวข้องกับสามก๊ก - คุณธรรมหกประการ

ภาพลักษณ์เชิงบวกของขงเบ้ง กวนอู เตียวหุย ขงเบ้งและจูล่งที่แสดงอยู่ใน สามก๊ก ล้วนแสดงถึงมาตราฐานทางศีลธรรม นั่นคือ คุณธรรมหกประการ ซึ่งความคิดนี้เป็นมาตรฐานทาง

ศีลธรรมที่ช่วยให้ผู้คนยับยั้งชั่งใจตนเองและพัฒนาศีลธรรมอย่างมีเป้าหมาย ผู้วิจัยได้เลือก 4 เรื่องราวได้แก่ คำสาบานในสวนท้อ เยือนกระท่อมสามครา กลยุทธ์เมืองว่าง และจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย เพื่อแสดงถึงความคิดทางศีลธรรมที่เกี่ยวข้องกับ สามก๊ก

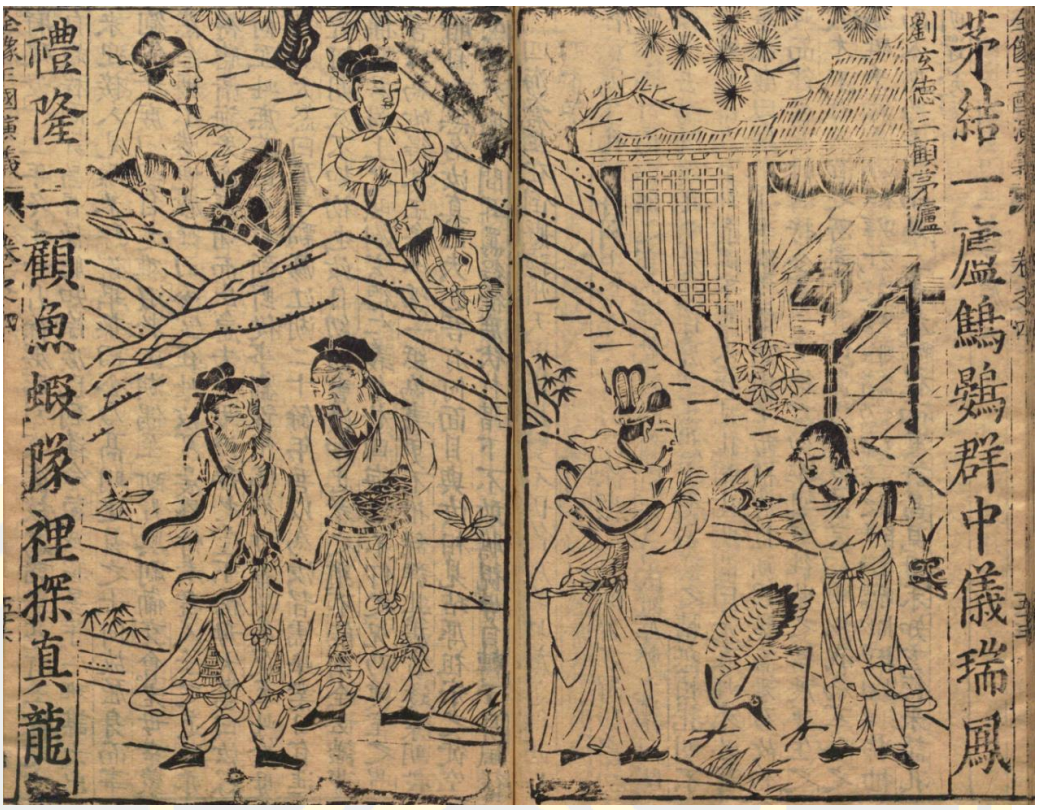
หลิวเป้ย กวนอูและเตียวหุยในเรื่องราวคำสาบานในสวนท้อได้ร่วมสาบานเป็นพี่น้องกัน คำอธิบายข้อความและภาพประกอบเรื่องของวรรณกรรมได้รวบรวมความคิดของคุณธรรมหกประการ โดยทั้งสามคนได้ผูกพันกันด้วย “จริยธรรม” การปฏิบัติต่อกันด้วย “ความชอบธรรม” และ “ซื่อสัตย์” ต่อกัน สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นจรรยาบรรณสำหรับจักรพรรดิและขุนนาง รวมถึงการคบเพื่อน

เรื่องราวของเยือนกระท่อมสามครา คือ การเดินทางของเล่าปี่เพื่อเชิญขงเบ้งออกจากภูเขา เล่าปี่เดินทางไปบ้านของขงเบ้งสามครั้ง ไม่ว่าสภาพอากาศจะเลวร้ายขนาดไหน เขาก็จะไปบ้านของขงเบ้งด้วยตนเอง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขาให้ความสำคัญการแสวงหาผู้มีความสามารถ และปฏิบัติต่อกันด้วย “จริยธรรม” การเยือนกระท่อมทั้งสามครั้งนี้กวนอูและเตียวหุยได้ติดตามไปด้วยแสดงให้เห็นถึงความจงรักภักดีที่มีต่อเล่าปี่ เมื่อเดินทางไปเชิญขงเบ้งครั้งที่สอง เตียวหุยไม่เต็มใจไปเนื่องจากสภาพอากาศที่เลวร้าย แต่เนื่องจากความยืนหยัดของเล่าปี่ จึงได้ติดตามไปด้วย ก่อนเดินทางไปหลงจงในครั้งที่สาม เล่าปี่ทานอาหารมังสวิรัติเป็นเวลาสองถึงสามวัน นี่เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงจริยธรรมของเขา แม้ว่ากวนอูและเตียวหุยจะบ่นและไม่เต็มใจไป แต่พวกเขายังคงเชื่อฟังเล่าปี่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความชอบธรรมและจริยธรรม เล่าปี่รอให้ขงเบ้งตื่นจากการหลับก่อน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเมตตาของเขา และการเห็นด้วยกับแผนการทางการทหารของขงเบ้งได้แสดงให้เห็นถึง “สัตยธรรม”

เรื่องราวกลยุทธ์เมืองว่างแสดงให้เห็นถึง “ปัญญาธรรม” และ “ความกล้าหาญ” ของขงเบ้งที่ต้องเผชิญหน้ากับกองทัพของสุมาอี้ ขงเบ้งใช้สติปัญญาและความกล้าหาญพิเศษของเขา ทำให้สามารถถอยออกจากศัตรูได้โดยไม่เสียทหารแม้แต่นายเดียว

จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย จูล่งไม่เกรงกลัวต่อการล้อมรอบของศัตรู และซื่อสัตย์ต่อความไว้ใจของเล่าปี่ เขารีบฝ่าวงล้อมเข้าไปเพื่อช่วยเหลืออาโต่วลูกชายของเล่าปี่ ในสถานการณ์ที่ยากลำบาก เขาได้แสดงถึงความซื่อสัตย์และความกล้าหาญของเขา

ภาพที่ 2-1 คำสาบานในสวนท้อใน สามก๊ก (จดหมายเหตุสามก๊กฉบับแก้ไขเสียงการอรรถาธิบายโบราณและปัจจุบันฉบับใหม่, 1571)



ภาพที่ 2-2 เยือนกระท่อมสามคราใน สามก๊ก (Zhou Yue Xiao, 1571)

ภาพที่ 2-3 กลยุทธ์เมืองว่างใน สามก๊ก (Zhou Yue Xiao, 1571)

ภาพที่ 2-4 ล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยใน สามก๊ก (Zhou Yue Xiao, 1571)

คุณธรรมทั้งหกประการในสามก๊กมีต้นกำเนิดมาจากลัทธิขงจื๊อ (Feng, 2010) หนึ่งในนั้นมีลัทธิขงจื๊อเป็นแนวคิดหลักในประวัติศาสตร์ทางด้านแนวคิดของจีนสมัยโบราณ ในช่วงปลายยุคชุนชิวขงจื๊อนั้นก็ได้ทำการก่อตั้งสำนักขงจื๊อขึ้นมา และได้ทำการกล่าวถึงความสำคัญของการปลูกฝังคุณธรรมและมาตรฐานทางด้านศีลธรรมจรรยา ขงจื๊อเชื่อว่าถ้าบรรดาขุนนางและอาณาประชาราษฎร์นั้นมีมาตรฐานทางด้านศีลธรรม พวกเขาก็จะมีวินัยในตนเองและสามารถพัฒนาคุณธรรมอย่างมีจุดมุ่งหมายได้ ความหมายแฝงทางด้านคุณธรรมได้ถูกนิยามขึ้นเป็นครั้งแรกในหลักคำสอนของ “เล่าจื๊อ” โดยเล่าจื๊อนั้นได้ทำการเสนอคุณธรรมห้าประการ ได้แก่ “มีความรักและเมตตาต่อเพื่อนมนุษย์ ยึดความเที่ยงธรรมถูกต้อง ประพฤติตนตามหลักทำนองคลองธรรม มีสติปัญญาไหวพริบ มีความจริงใจเชื่อใจต่อกัน” ต่อมาขงจื๊อและเม่งจื๊อก็ได้ยึดหลักคุณธรรมห้าประการของเล่าจื๊อแล้วทำการขยายขอบเขตด้านคุณธรรมออกไปเป็น คุณธรรมหกประการ ได้แก่ “ความเมตตาปราณี ความซื่อตรงสุจริตใจต่อหน้าที่ ความมีมรรยาท ความมีสติตระหนักรู้ ความมีสัจวาจา มีความกล้าหาญ” หรือ “คุณธรรม 8 ประการ” อันได้แก่ “การมีความกตัญญูกตเวที การให้ความเคารพปรนนิบัติรับใช้ผู้ที่มีอายุมากกว่า การมีความซื่อสัตย์ การมีวาจาสัตย์ การมีจริยธรรม

การมีความสันโดษมักน้อย การเป็นคนเสมอต้นเสมอปลาย การมีความละอายต่อความชั่ว” “เมตตา” ในที่นี้นั้นหมายถึงการมีเมตตาธรรม เป็นคนใจกว้างรู้จักให้อภัย “การมีความสันโดษมักน้อย” ในที่นี้หมายถึง การเป็นบุคคลที่ซื่อสัตย์มีสัจจะ มีความเป็นธรรม ยึดถือในสัจจะเป็นใหญ่“การมีจริยธรรม”ในที่นี้หมายถึงการให้ความเคารพผู้อื่น “ความมีสติตระหนักรู้” ในที่นี้หมายถึง การมีสติปัญญาที่ฉลาดเฉียบแหลมและมีสายตายาวไกล เป็นผู้ที่มีความเฉลียวฉลาดและปฏิญาณไหวพริบ “การมีวาจาสัตย์” ในที่นี้นั้นหมายถึงการรักษาคำมั่นสัญญา ยึดมั่นในสัจจะ “การมีความกล้าหาญ” ในที่นี้นั้นหมายถึง กล้าหาญที่จะทำสิ่ง ต่าง ๆ “การมีความกตัญญูกตเวที” ในที่นี้ หมายถึง การกตัญญูกตเวทีต่อพ่อแม่และเชื่อฟังบิดา มารดา “การให้ความเคารพปรนนิบัติรับใช้ผู้ที่มีอายุมากกว่า” ในที่นี้ หมายถึง พี่น้องต้องมีความรักใคร่ปรองดองกันและกัน“การมีความซื่อสัตย์” ในที่นี้ หมายถึง การมีความรับผิดชอบ จงรักภักดีแม้ต้องสละชีวิต “การเป็นคนเสมอต้นเสมอปลาย” ในที่นี้ หมายถึงการเป็นคนจิตใจซื่อสัตย์มือสะอาดซื่อสัตย์สุจริต มีวินัยในตนเอง“การมีความละอายต่อความชั่ว” ในที่นี้ หมายถึง การรับรู้ถึงข้อบกพร่องของตนเอง ลัทธิขงจื๊อนั้นให้ความสำคัญกับการใช้ความสัมพันธ์ของมนุษย์ด้านศีลธรรมจรรยาในชีวิตประจำวัน เน้นให้มีการใช้ศีลธรรมในการปกครองประเทศชาติ ใช้จารีตในการควบคุมคน ส่งเสริมผู้คนให้มีการศึกษาหาความรู้ เสื่อมใสและส่งเสริมความสุภาพอ่อนโยน ในฐานะขุนนางจงเชื่อฟังกษัตริย์ ในฐานะลูกจงเชื่อฟังพ่อแม่ ในฐานะภรรยาจงเชื่อฟังสามี ลัทธิขงจื๊อเชื่อว่า “การรู้จักปลูกฝังตนเอง การจัดระเบียบครอบครัว การปกครองประเทศ จะนำความสงบมาสู่ใต้หล้า” การรู้จักปลูกฝังตนเองในที่นี่ก็คือการรู้จักอบรมปลูกฝังตนเองโดยใช้คุณธรรมหกประการเป็นหลักการพื้นฐาน หลังจากที่ฝึกฝนตัวเองได้แล้วให้จัดระเบียบครอบครัว หลังจากที่จัดระเบียบแต่ละครอบครัวได้แล้วถึงจะทำการปกครองบ้านเมืองให้สงบสุขร่มเย็นได้ ดังนั้นคุณธรรมหกประการก็คือความกลมกลืนของความงามและความดี

นักประวัติศาสตร์ศิลปะชื่อดัง Li Zehou (1982) เชื่อว่าลักษณะที่สำคัญของประวัติศาสตร์ทางสุนทรียศาสตร์จีนก็คือความกลมกลืนของความงามและความดี หรือก็คือแนวคิดคุณธรรมหกประการในลัทธิขงจื๊อ ดังนั้นวัฒนธรรมการคิดเชิงออกแบบนั้นจะต้องเป็นไปตามมาตรฐานทางด้านจริยธรรม ไม่เช่นนั้นต่อให้ผลงานจะดีไซน์ออกมาสวยงามแค่ไหนก็ไม่มีความหมาย (Song Yinong, 2018, p.63) แนวคิดคุณธรรมหกประการนั้นก็เปรียบเสมือนกับพื้นดินที่หล่อเลี้ยงระบบการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมจีนเอาไว้ ในด้านการเมืองการปกครอง จะเห็นได้ว่าตั้งแต่สมัยโบราณจวบจนกระทั่งปัจจุบันพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์ต่างก็ให้การเคารพแนวคิดเรื่องคุณธรรมหกประการ โดยได้มีการนำมาใช้ในการควบคุมดูแลขุนนางและอาณาประชาราษฎร์ อีกทั้งในด้านวัฒนธรรมก็ยังส่งผลกระทบต่อด้านต่าง ๆ อีกเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในเรื่องของภาพวาดบุคคลโบราณในสาขาวิชาศิลปะ แนวคิดเรื่องคุณธรรมหกประการนั้นส่งผลกระทบโดยตรงต่อการ

ผลิตผลงาน การเลือกธีมของศิลปิน การประยุกต์ใช้เทคนิคที่สร้างสรรค์ และมีบทบาทในการเป็นเครื่องมือในการสั่งสอนกล่อมเกลาที่สำคัญ อาทิเช่น ภาพลักษณ์ของจักรพรรดิและนายพล นักปราชญ์ราชบัณฑิต ขุนนางผู้จงรักภักดี วีรบุรุษที่เชิดชูสัจธรรม ลูกกตัญญู สิ่งเหล่านี้ต่างถูกถ่ายทอดออกมาผ่านรูปแบบทางศิลปะเพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องคุณธรรมหกประการที่ฝังรากลึกในจิตใจของผู้คน

ลัทธิขงจื๊อนั้นถือเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมจีน เป็นสิ่งที่หล่อหลอมวัฒนธรรมจีนมาเป็นระยะเวลาหลายพันปี ไม่ว่าจะเป็นการทำการวิจัยเชิงปรัชญา การวิจัยทางศิลปะ การวิจัยทางวรรณกรรมหรือแม้กระทั่งการวิจัยด้านการจัดการ ต่างก็จำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจในรากเหง้าเหล่านี้ให้ถ่องแท้เสียก่อน

2. วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของ สามก๊ก

ราชวงศ์จิ้นตะวันออกและตะวันตก (สองจิ้น)

ในค.ศ. 280 ราชวงศ์จิ้นได้ทำลายอู๋ตะวันออก ยุติการแตกแยก ในสมัยราชวงศ์จิ้นตะวันออก Chen Shou เริ่มต้นเขียน สามก๊ก ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์ที่บันทึกช่วงเวลาสามก๊กของ จ๊กก๊ก ง่อก๊ก และวุยก๊ก ซึ่งภายในนั้นมี “บันทึกวุยก๊ก” 30 ม้วน “บันทึกจ๊กก๊ก” 15 ม้วน และ “บันทึกง่อก๊ก” 20 ม้วน รวมทั้งสิ้น 65 ม้วน

คำอธิบายของ Chen Shou นั้นเรียบง่าย บันทึกสามเล่มนี้แทบไม่มีเนื้อหาซ้ำ และมีการบันทึกที่ละเอียด การเลือกใช้วัสดุที่พิถีพิถัน ซึ่งนักประวัติศาสตร์ทุกยุคทุกสมัยให้ความสำคัญ นักประวัติศาสตร์ถือว่า “พงศาวดารสือจี้” “พงศาวดารฮั่นซู” “พงศาวดารหลังราชวงศ์ฮั่น” และ สามก๊ก ซึ่งเป็นบันทึกประวัติศาสตร์สี่เล่มแรก และยังถือเป็นผลงานชิ้นเอกของประวัติศาสตร์ชีวประวัติ

ต่อมา สามก๊ก “ฮั้นจิ้นชุนชิว”หนังสือประวัติศาสตร์ที่เขียนโดย Zao Chi นักประวัติศาสตร์ราชวงศ์จิ้นตะวันออก แตกต่างจาก สามก๊ก ตรงที่มีจ๊กฮั่น (สู่ฮั่น) เป็นประเทศปกครอง แม้ว่าวุยอู๋ (เว่ยอู๋) จะขึ้นอยู่กับฮั่นชานจิ้น แต่ก็ยังเป็นกบฏ ดังนั้นราชวงศ์จิ้นจึงขึ้นครองราชย์แทนฮั่น (Peng Fei,1985)

สามก๊ก ของ Chen Shou คือ พื้นฐานของ สามก๊ก และเป็นเงื่อนไขที่จำเป็นสำหรับการถือกำเนิดขึ้นของ สามก๊ก

ราชวงศ์หนานฉาว

Pei Songzhi นักประวัติศาสตร์ชื่อดังได้รับคำสั่งจากจักรพรรดิเหวินแห่งราชวงศ์ซ่งให้ดำเนินการบันทึกเพิ่มเกี่ยวกับ สามก๊ก ที่เขียนโดย Chen Shou Pei Songzhi รวบรวมต้นฉบับในยุคสามก๊กมากกว่า 150 รายการ โดยอ้างข้อความต้นฉบับของงานต่าง ๆ และเพิ่มวัสดุจำนวนมาก สามก๊ก ที่เขียนโดย Pei Songzhi เป็นเนื้อหาที่มีรายละเอียดมากสำหรับการสร้างสรรค์และบทละคร

ราชวงศ์สุยและราชวงศ์ถัง

ก่อนราชวงศ์สุยและราชวงศ์ถัง หนังสือที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสามก๊กคือหนังสือประวัติศาสตร์ที่เขียนในรูปแบบสารคดี ในสมัยราชวงศ์สุยและราชวงศ์ถัง เรื่องสามก๊กเริ่มดัดแปลงจากหนังสือประวัติศาสตร์ การดัดแปลงเหล่านี้ได้รับการเสริมแต่งและปรับปรุงอย่างต่อเนื่องผ่านบทและระบบละคร “บันทึกต้าแย่สือจี้” ในละครเรื่อง “คัมภีร์ภาพประดับน้ำ” ได้นำเรื่องราวสามก๊กมาสู่เวทีในรูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกเป็นครั้งแรก ในช่วงต้นราชวงศ์ถัง เรื่องราวของสามก๊กได้รับการถ่ายทอดผ่านปากเปล่า “สือทง” ที่เขียนโดย Liu Zhiji กล่าวถึงขงเบ้ง และชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเรื่องราวของสามก๊กนั้นถูกถ่ายทอดผ่านปากเปล่าในหมู่ประชาชน หลังจากช่วงกลางราชวงศ์ถัง เรื่องราวของสามก๊กได้ฝังรากลึกอยู่ในหัวใจของผู้คน และบางคนก็เลียนแบบเคราของเตียว (Peng, 1985)

ราชวงศ์ซ่งและราชวงศ์จิน

ในช่วงเวลานี้เรื่องราวของสามก๊กได้รับการเผยแพร่โดยศิลปินส่วนใหญ่ในรูปแบบของการเล่าเรื่องและละคร เรื่องราวของสามก๊กปรากฏอยู่ในละครหลายเรื่อง เช่น “ศึกผาแดง” "การลอบสังหารตั๋งโต๊ะ” “การประชุมเซียงหยาง” “ม่าหลวี่ปู้" เป็นต้น (Wu & Yang, 1983) เนื้อหาของเรื่องราวในตอนนี้ทำให้ชัดเจนว่ากลุ่มที่นำโดย Liu Bei เป็นวีรบุรุษที่มีความคิดของคุณธรรมหกประการ สิ่งนี้วางรากฐานให้ Luo Guanzhong แห่งราชวงศ์หยวนประพันธ์วรรณกรรม สามก๊ก

ราชวงศ์หยวน

เรื่องสามก๊กพัฒนารุ่งเรืองมากขึ้นพร้อมกับพัฒนาการของละครในสมัยราชวงศ์หยวน จากข้อมูลของ “บันทึกหนังสือผี” ของ Zhong Sicheng “บันทึกหนังสือผีต่อเนื่อง” และหนังสืออื่น ๆ ในราชวงศ์หมิง มีบทละครมากกว่า 50 เรื่องเกี่ยวกับเรื่องราวของสามก๊ก ซึ่งส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับตัวละครและโครงเรื่องใน สามก๊ก เขียนโดย Luo Guanzhong แห่งราชวงศ์หยวน

ในช่วงเวลาดังกล่าวยังปรากฏหนังสือที่มีเรื่องราวสามก๊ก เช่น “ซานกั๋วจือผิงฮว่า” ที่จัดพิมพ์โดยตระกูล หยู่ในเจี้ยนอัน มณฑลฝูเจี้ยนในช่วงรัชสมัยจักรพรรดิจือจี้แห่งราชวงศ์หยวน (ค.ศ. 1321-1323) และอีกเล่มคือ “บทนำสั้นเกี่ยวกับสามส่วนของวารสารใหม่ของจื้อหยวน” ในรัชศกเจี่ยอู่แห่งราชวงศ์หยวน (ค.ศ.1294) (Hu ChunTao,2019)

ในช่วงปลายของราชวงศ์หยวน Luo Guanzhong ได้ประพันธ์วรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์บทยาวเรื่องแรกของจีนโดยอิงจาก สามก๊ก ของ Chen Shou และคำอธิบายของ Pei Songzhi รวมถึงเรื่องราวพื้นบ้านและตำนานของสามก๊กผ่านการประมวลผลทางศิลปะ

ราชวงศ์หมิง

ด้วยการพัฒนาของอุตสาหกรรมการแกะสลักและการพิมพ์ จึงมีรูปแบบเรื่องราวใน สามก๊ก เพิ่มมากขึ้น และหนังสือที่พิมพ์มากกว่า 20 ชนิดก็มีรูปแบบเรื่องราวของ สามก๊ก ได้ปรากฏขึ้น จิตรกรหลายคนในช่วงปลายราชวงศ์หมิงได้ออกแบบภาพประกอบเรื่องสำหรับวรรณกรรม เช่น Chen Hongshou, Qiu Ying, Li Cuifeng, Wu Youru เป็นต้น การเพิ่มขึ้นของจิตรกรเหล่านี้ทำให้ภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก นั้นวิจิตรงดงามยิ่งขึ้นและเพิ่มคุณค่าทางศิลปะ สามก๊ก เข้าสู่ยุครุ่งเรืองของการพัฒนา ราชสำนักของราชวงศ์หมิงยังยอมรับ สามก๊ก “เน่ยป่านจิงซูจี้เลว่ย” ในเล่มที่สิบแปดของ “พงศาวดารโฉวจง” ที่เขียนโดย Liu Ruoyu ในราชวงศ์หมิงได้บันทึกแผ่นจารึก “สามก๊กฉบับสามัญ” ของกระทรวงพิธีกรรมใน ห้องสมุดของโรงงานเศรษฐกิจ สมัยราชวงศ์หมิง

ราชวงศ์ชิง

สามก๊ก ในสมัยราชวงศ์ชิงได้รับการพัฒนาบนพื้นฐานของฉบับราชวงศ์หมิง และมี “สามก๊กภาพประกอบของเจิงเซี่ยง” ซึ่งมีเอกลักษณ์คือ ภาพประกอบนั้นเข้ากับบทของ “สามก๊กฉบับสามัญ” ที่มีจำนวน 120 บทของ Mao Zonggang (Hu ChunTao,2019) ชนชั้นปกครองในสมัยราชวงศ์ชิงชื่นชอบ สามก๊ก เป็นอย่างมาก พระเจ้าหนูเอ่อร์ฮาชื่อแห่งราชวงศ์ชิง จักรพรรดิหฺวัง ไท่จี๋ แห่งราชวงศ์ชิง และจักรพรรดิคังซี ได้สั่งให้คนแปล สามก๊ก เป็นภาษาแมนจูเพื่อให้ชาวแมนจูศึกษา

สามก๊ก ที่มีอยู่สามารถจำแนกตามว่ามีรูปแบบเรื่องราวหรือไม่ และสามารถแบ่งออกเป็นสองประเภทได้แก่ ประเภทแรกไม่มีภาพประกอบสามก๊ก ส่วนใหญ่รวมถึง ฉบับเจียจิ้ง ฉบับวิจารณ์ของ Zhong Bojing และฉบับเผยแพร่ของ Xia Zhenyu ประเภทที่สองคือ มีภาพประกอบเรื่องสามก๊กได้แก่ ฉบับของ Ye Fengchun ฉบับของ Shuangfeng ฉบับของ Chengde ฉบับของ Zhongzheng ฉบับของ Lianhui ฉบับของ Qiaoshan ฉบับของ Ping Lin ฉบับของ Yang Minzhai ฉบับของ Zhu Dingchen ฉบับของ Huang Zhengfu ฉบับของ Zhong Detang ฉบับของ Yang Meisheng, และฉบับของโรงเรียนโจวเยว่ (Chen Cai Xun,2014)

การเรียบเรียงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องของสามก๊ก ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงพื้นฐานภาพรวมและพัฒนาการของพงศาวดารสามก๊ก ขณะเดียวกันยังทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของงานวิจัยที่มีอยู่ด้วย การวิจัยสามก๊กสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 มุมมองคือ หนึ่ง มุมมองด้านวรรณกรรม มีการแปลภาษามากมายจากมุมมองของการวิจัยด้านการแปล สองคือการวิจัยเวอร์ชัน สามคือ การวิจัยภาพประกอบเรื่องราวของสามก๊ก

แนวคิดสัมพันธบท

1. นิยามของแนวคิดสัมพันธบท

แนวคิดสัมพันธบทนั้นเป็นทฤษฎีของงานวิจัยนี้ ซึ่งเป็นการวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างข้อความและข้อความ แนวคิดสัมพันธบทถือได้ว่างานวรรณกรรม ผลงานศิลปะ และลวดลายทั้งหมดในโลกไม่ได้เกิดขึ้นจากอากาศ แต่เกิดจากการรับเอาและดัดแปลงมาจากข้อความอื่น (Wang Jin,2005,p.28)

2. การเกิดขึ้นและการพัฒนาของแนวคิดสัมพันธบท

การเกิดขึ้นของแนวคิดสัมพันธบท

ภูมิหลังของการเกิดแนวคิดสัมพันธบทนั้นเริ่มเมื่อหลักโครงสร้างนิยมในประเทศแถบตะวันตกนั้นมีความเจริญรุ่งเรืองและเสื่อมโทรม โดยมีแหล่งกำเนิดมาจากความคิดของผู้คนที่มีต่อภาษาในวรรณกรรมหรือก็คือความคิดเกี่ยวกับสร้างข้อความ การเกิดขึ้นของแนวคิดสัมพันธบทในระยะแรกมาจากความเข้าใจในสัมพันธบทของตำราวรรณกรรมในการศึกษาวรรณกรรมยุโรปและอเมริกา ในช่วงต้นศตวรรษที่ 18 อเล็กซานเดอร์ โป๊ป (Pope Alexander) นักเขียนชาวอังกฤษได้ค้นพบโฮเมอร์ (Homer) ในผลงานของเวอร์จิล (Virgil) บนพื้นฐานดังกล่าวนี้ได้ผสมผสานการสนทนา (การสนทนา หมายถึง การมีอยู่ของเสียงโต้ตอบตั้งแต่สองเสียงขึ้นไปในวาทกรรม ซึ่งก่อให้เกิดความสัมพันธ์ทางวาจาเช่น การตกลง การโต้แย้ง การยืนยันและการปฏิเสธ การเก็บรักษาและการแสดง การตัดสินและส่งเสริม คำถามและคำตอบ เป็นต้น) ของมิคาอิล บัคติน (Bakhtin Michael) เข้าด้วยกัน ทฤษฎีการเลียนแบบ (Theory of imitation) ของเพลโต (Plato) และมุมมองของโซซูร์ (Saussure) เกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางภาษาเป็นต้นกำเนิดของแนวคิดสัมพันธบท เพลโตเชื่อว่าข้อความไม่ได้สร้างขึ้นเอง แต่ต้องผสมเข้ากับการอ้างอิงถึงความรู้ทางสังคมอื่น ๆ ในกระบวนการสร้าง เขาได้แบ่งสัญลักษณ์ทางภาษาออกเป็นสองส่วน ซึ่งทั้งสองส่วนนี้พึ่งพาซึ่งกันและกัน และจำกัดซึ่งกันและกัน บทสนทนาของบัคติน (Bakhtin) ส่งเสริมการเกิดขึ้นของแนวคิดสัมพันธบทบัคตินเชื่อว่าภาษาเป็นระบบของสัญลักษณ์ ซึ่งเน้นไปที่บริบททางสังคมของการแลกเปลี่ยนภาษา เขาเชื่อว่าหากไม่มีวาทกรรม ก็จะไม่มีบทสนทนา วาทกรรมแต่ละรายการเป็นภาพสะท้อนของวาทกรรมก่อนหน้า คำตอบของวาทกรรมอื่น ดังนั้น วาทกรรมจึงถูกจำกัดด้วยวาทกรรมก่อนหน้าเสมอ ซึ่งใกล้เคียงกับแนวคิดเชิงทฤษฎีของจูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) เรื่องแนวคิดสัมพันธบทมาก (Lv Xing,2011)

การขยายตัวของแนวคิดสัมพันธบท

ในค.ศ. 19661 จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) นักทฤษฎีวรรณกรรมร่วมสมัยชื่อดังชาวฝรั่งเศส ได้เสนอคำว่า แนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality) เป็นครั้งแรกในบทความ“คำพูด บทสนทนาและวรรณกรรมวรรณกรรม” ของเขาในค.ศ. 19661 (Li & Pang, 2009)

แม้ว่าจูเลีย คริสเตวานั้นได้สร้างคำว่า“แนวคิดสัมพันธบท”ขึ้นมา (Julia Kristeva, 1966) แต่สัดส่วนของแนวคิดสัมพันธบทในทฤษฎีกวีนิพนธ์ของเธอนั้นกลับมีสัดส่วนที่ไม่มากมายนัก ถือเป็นเพียงส่วนเล็ก ๆ ในสัญศาสตร์วิเคราะห์ จิตวิเคราะห์และทฤษฎีกวีสตรีนิยม เธอได้กล่าวในการให้สัมภาษณ์กับฟร็องซัว ดอสส์ (François Dosse) ว่า“ฉันได้สร้างแนวคิดสัมพันธบทขึ้นมา” (Zhang, 2011)

จูเลีย คริสเตวาเชื่อว่าการสร้างข้อความทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับข้อความที่มีอยู่และเป็นการแก้ไขและเรียบเรียงข้อความที่มีอยู่ก่อนหน้านี้ แนวคิดสัมพันธบทอธิบายถึงการสร้างความหมายโดยไม่รู้ตัว ที่ผู้อ่านเกิดขึ้นเมื่ออ่านข้อความโดยใช้ความรู้พื้นฐานทางวัฒนธรรมจำนวนมากที่ได้รับการกิจกรรมการอ่านก่อนหน้านี้ ข้อความมีความสัมพันธ์กับข้อความอื่น เขาแบ่งข้อความออกเป็นข้อความเชิงกำเนิด (geno-texte) และข้อความเชิงปรากฏการณ์ (pheno-texte) ข้อความเชิงกำเนิดเกี่ยวข้องกับกระบวนทัศน์ของตัวบ่งชี้และหัวข้อในการพูดที่คลาดเคลื่อนและปรับเปลี่ยนค่านิยมและโครงสร้างของความปรารถนาของผู้อื่น ส่วนข้อความเชิงปรากฏการณ์คือโครงสร้างพื้นผิวทางไวยากรณ์และความหมายของข้อความ (Cheng Xi Lin,1994)

การพัฒนาของแนวคิดสัมพันธบท

หลังจากที่จูเลีย คริสเตวาได้มีการนำเสนอแนวคิดสัมพันธบท เธอก็ได้รับความสนใจจากนักวิชาการเป็นจำนวนมาก แนวคิดสัมพันธบทของเธอได้ผ่านการนำพิจารณาและศึกษาค้นคว้าที่ก่อให้เกิดการแทรกองค์ประกอบใหม่ ๆ เข้าไปในแนวคิดสัมพันธบทและคำจำกัดความของทฤษฎีก็ได้มีการจำกัดขอบเขตที่เข้มงวดมากขึ้นเรื่อย ๆ ขณะเดียวกันก็มีการนำทฤษฎีไปใช้อย่างแพร่หลายและพลิกแพลงมากขึ้นเรื่อย ๆ

การพัฒนาแนวคิดสัมพันธบทมีสองทิศทางคือ หนึ่ง ทิศทางของโครงสร้างนิยม นักโครงสร้างนิยมเช่น เฌราร์ เกเนิตต์ (Gerard Genette) วิจัยเรื่องดังกล่าวในความหมายแคบและเชื่อว่าแนวคิดสัมพันธบทเป็นข้อความและข้อความเฉพาะอื่น ๆ ที่มีอยู่ภายในข้อความนั้น ประการที่สองคือ ทิศทางของทฤษฎีรื้อสร้าง นักทฤษฎีรื้อสร้างอย่าง รอล็อง บาร์ต (Roland Barthes) วิจัยจากมุมมองมหภาพโดยเชื่อว่าข้อความใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาษาต่าง ๆ รหัสความรู้และวัฒนธรรมที่ทำให้ข้อความมีความหมายร่วมกัน ความสัมพันธ์อ้างอิงระหว่างการปฏิบัติเชิงความหมาย (Ma Qun Ying 2013)

มีความแตกต่างหลายประการระหว่างแนวคิดสัมพันธบทกับทฤษฎีการวิจัยแบบดั้งเดิม ประการแรก การวิจัยเนื้อหาวรรณกรรมแบบดั้งเดิมเน้นไปที่ผลงานและผู้แต่งโดยเน้นที่บทบาทของผู้เขียนข้อความและก่อนข้อความ ขณะที่แนวคิดสัมพันธบทระหว่างเนื้อหาเน้นไปที่บทบาทของผู้อ่าน สอง การวิจัยวรรณกรรมแบบดั้งเดิมให้ความสำคัญกับอิทธิพลของข้อความก่อนหน้าต่อความหมายของข้อความมากกว่า ขณะที่แนวคิดสัมพันธบทให้ความสำคัญกับกระบวนการของเนื้อหาข้อความที่ถูกประกอบขึ้น สาม การวิจัยวรรณกรรมแบบดั้งเดิมเน้นไปที่ความหมายที่ถูกต้องของข้อความ ขณะที่แนวคิดสัมพันธบทเน้นไปที่การลื่นไหลของความหมาย สี่ การวิจัยวรรณกรรมแบบดั้งเดิมเน้นไปที่การยืมข้อความหนึ่งจากข้อความอื่นอย่างเฉพาะเจาะจง ขณะที่แนวคิดสัมพันธบทวิจัยเกี่ยวกับอิทธิพลของประเพณีทางวัฒนธรรมด้วย ห้า แนวคิดสัมพันธบทให้ความสนใจอย่างมากต่อความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับปัจจัยทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่ไม่ใช่วรรณกรรม (Cheng Xi Lin,1994)

ภายใต้การมีส่วนร่วมการพิจารณาของรอล็อง บาร์ต (Roland Barthes) ฟิลิปป์ ซอลส์ (Philippe Sollers) ไมเคิล ริฟเฟเตอร์เร (Michael Riffaterre) เฌราร์ เกเนิตต์ (Gerard Genette)และอองตวน คอมแพกนน (Antoine Compagnon) แนวคิดสัมพันธบทก็ได้ค่อยมีการพัฒนาจากแนวคิดภาษาศาสตร์ที่ไม่แน่นอนเป็นเป็นแนวคิดในการสร้าสรรค์วรรณกรรม แนวคิดสัมพันธบทได้กลายเป็นคำที่เรียกรวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างข้อความกับข้อความอื่น ๆ จนแนวคิดสัมพันธบทก็ได้กลายเป็นระบบทฤษฎีที่สำคัญไปในที่สุด (Deng, 2008)

การประยุกต์ใช้แนวคิดสัมพันธบท

อีกทั้งขอบเขตการประยุกต์ใช้ยังได้มีขยายจากการศึกษาวิจัยงานวรรณกรรมเบื้องต้นไปสู่การศึกษาวิจัยทางศิลปะและการศึกษาวิจัยทางทัศนศิลป์ (Zhang, 2011) จากการพิจารณาอย่างถี่ถ้วนในปฏิบัติการทางศิลปะแขนงอื่น ๆ อาทิเช่น จิตรกรรมและดนตรี ทำให้ผู้ทำวิจัยได้เข้าใจว่าประวัติศาสตร์วรรณกรรมนั้นมีที่มาจากการลอกเลียนแบบและการเปลี่ยนแปลงเสมือนกับงานศิลปะอื่น ๆ

3. การพัฒนาแนวคิดสัมพันธบทในประเทศจีน

การพัฒนาแนวคิดสัมพันธบทในประเทศจีนตั้งแต่ทศวรรษ 1970 ถึงปลายทศวรรษ 1980 นั้นถือว่าอยู่ในช่วงการนำเข้ามาใช้เบื้องต้น ทำให้ยังไม่เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางจากบรรดานักวิชาการภายในประเทศ โดยทฤษฎีแนวคิดสัมพันธบทนั้นได้ค่อยเริ่มพัฒนาขึ้นตั้งแต่ทศวรรษที่ 1990 ไปจนถึงปลายศตวรรษที่ 20 ในปี ค.ศ.1987 Zhang Yinde ก็ได้แปล“แนวคิดสัมพันธบท”ของรอล็อง บาร์ต (Roland Barthes) และได้มีการตีพิมพ์ลงใน“ทฤษฎีทางวรรณกรรมเซี่ยงไฮ้”ฉบับที่ 5 เมื่อค.ศ. 1987 ในวารสาร“อิทธิพลของแนวคิดสัมพันธบทแบบตะวันตกที่มีต่อประเทศจีน” (Zhao,

2012) นั้นถือเป็นครั้งแรกที่แนวคิดสัมพันธบทนั้นได้มีการปรากฏลงบนวารสารของของจีน ในตลอดช่วงสิบปีนี้ บรรดานักวิชาการต่างก็ได้มีการนำมาประยุกต์ใช้และทำการศึกษาหาความเชื่อมโยง ทำให้แนวคิดสัมพันธบทนั้นมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งสำหรับการตีความและสร้างสรรค์วรรณกรรม รวมถึงมีบทบาทในด้านการวิจัยภาษา การแปล การศึกษาทฤษฎีทางวรรณกรรมและการเปรียบเทียบวรรณกรรม เป็นต้น หลังจากผ่านไปเป็นระยะเวลาที่ยาวนานแนวคิดสัมพันธบทได้ถูกนำไปใช้ในการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมและไม่ถูกนำไปใช้ในการศึกษาวิจัยในงานทัศนศิลป์อีกเลย

4. การประยุกต์ความเชื่อมโยงระหว่างข้อความในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพ

ในปัจจุบันเราสามารถเห็นการใช้แนวคิดสัมพันธบทในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและรูปภาพในวรรณกรรม “ไซอิ๋ว” ฉบับที่ได้มีการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์แกะสลักในสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงที่ได้มีการจัดพิมพ์จำหน่ายในค.ศ. 2019 โดยใช้ทฤษฎีแนวคิดสัมพันธบทเพื่อทำการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างข้อความและรูปภาพประกอบของฉบับต่าง ๆ ในวรรณกรรม “ไซอิ๋ว” Zhang Xiangen ได้บรรยายการปฏิบัติใช้ทฤษฎีแนวคิดสัมพันธบทในศิลปะ สุนทรียศาสตร์และปรัชญาในหนังสือ“แนวคิดสัมพันธบทกับความสัมพันธ์ทางศิลปะ สุนทรียศาสตร์และปรัชญา” โดยใช้เครื่องแต่งกายของชาวเผ่าถู่เจียเป็นแบบอย่างและใช้ทฤษฎีแนวคิดสัมพันธบทในการอธิบายการสร้างสรรค์งานศิลปะและบริบททางวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่ทว่าไม่มีงานวิจัยเกี่ยวกับการตกแต่งเครื่องปั้นดินเผาโดยใช้ทฤษฎีแนวคิดสัมพันธบท

จากการเรียบเรียงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสัมพันธบท ค้นพบว่าตามแนวคิดกว้าง ๆ ของแนวคิดสัมพันธบท ตัวอักษร ภาพ และพฤติกรรมเชิงอุดมคติทั้งหมดที่มีในภาษาในโลกล้วนเป็นข้อความ และสิ่งที่เรามองเห็นและได้ยินนั้นเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นทั้งหมด และงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อแสดงอารมณ์นั้นถือว่าเป็นข้อความ จากการใช้แนวคิดสัมพันธบท เราจะเห็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาข้อความ เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่แนวคิดสัมพันธบท จะพัฒนาจากสาขาการวิจัยวรรณกรรมไปสู่สาขาการวิจัยศิลปะ เนื่องจากวรรณกรรมและศิลปะเป็นทั้งวิธีการปฏิบัติในการแสดงความหมายของผู้คน ซึ่งล้วนเป็นผลผลิตของการเล่าเรื่อง

ศิลปะการจัดวาง

1. คำนิยามและลักษณะพิเศษของศิลปะการจัดวาง

ศิลปะการจัดวาง หรือที่เรียกกันว่าศิลปะการประกอบหรือการประกอบ ศิลปะองค์ประกอบรวมเป็นต้น มีชื่อเรียกว่า Installation Art หรือ Assemblage Art ในภาษาอังกฤษ มีต้น

กำเนิดในทวีปยุโรป ในค.ศ. 1950 ฌ็อง ดูบุฟเฟต์ (Jean Dubuffet) จิตรกรชาวฝรั่งเศสได้มีการเสนอคำศัพท์คำว่าศิลปะการจัดวางขึ้นเป็นครั้งแรกโดยได้ให้คำจำกัดความของคำว่าศิลปะการจัดวางไว้ว่า “ศิลปะการจัดวาง หมายถึง การใช้วิธีการประกอบหรือการรวมองค์ประกอบเพื่อทำการประกอบหรือจับคู่วัตถุต่างๆเพื่อสร้างรูปแบบการแสดงออกของงานศิลปะ” (Liu, 2012) ในสภาพแวดล้อมเชิงสามมิติศิลปินได้ทำการสร้างพื้นที่เฉพาะสำหรับการประมวลผลอย่างมีจุดมุ่งหมายในการปรับปรุงหรือเสริมแต่งผลิตภัณฑ์ของวัสดุที่เป็นวัตถุจริงหรือแนวคิดวัฒนธรรมทางจิตวิญญาณเพื่อนำเสนอภาพสะท้อนที่เกี่ยวกับรูปแบบและวัฒนธรรมทางสังคม รูปแบบศิลปะที่สามารถมองเห็นได้ สามารถสัมผัสและจับต้องได้นี้ถือเป็นวิธีที่ดีสำหรับศิลปินในการตีความมโนทัศน์ของตนเองได้อย่างสมบูรณ์แบบและสำหรับผู้ชมแล้ววิธีนี้ก็ถือเป็นวิธีที่ดีที่สุดในการสัมผัสกับประสบการณ์ทางศิลปะ ทั้งหมดนี้จึงเป็นสาเหตุที่ว่าศิลปะการจัดวางนั้นมีการพัฒนาอย่างรวดเร็ว ศิลปะการจัดวางนั้นได้มีการเผยแพร่จากโลกตะวันตกไปสู่โลกตะวันออกและได้ค่อยๆพัฒนาจนกลายเป็นรูปแบบทางศิลปะที่ค่อนข้างมีความอิสระ (Lv & Yi, 2011)

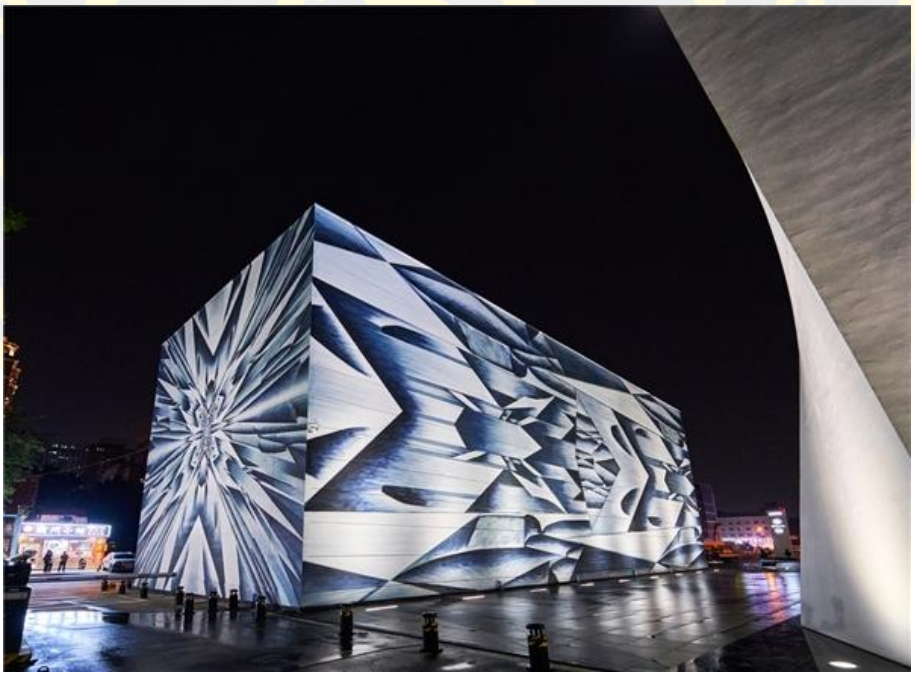
2. ประเภทของศิลปะการจัดวาง

ในแง่ของรูปแบบและองค์ประกอบ ศิลปะการจัดวางนั้นสามารถแยกออกเป็นการจัดวางสภาพนิ่งสัมพัทธ์ การจัดวางแบบไดนามิกและการจัดวางแบบสะท้อนโต้ตอบ ในแง่ของวิธีการนำเสนอนั้นสามารถจำแนกได้เป็น การจัดวางทางกายภาพ การจัดวางด้านภาพ (วิดิโอ) การจัดวางด้านเสียง การจัดวางด้านรูปภาพ การจัดวางด้านการวาดภาพและศิลปะการจัดวางทางด้านสื่อใหม่ (Fan & Shi , 2021)

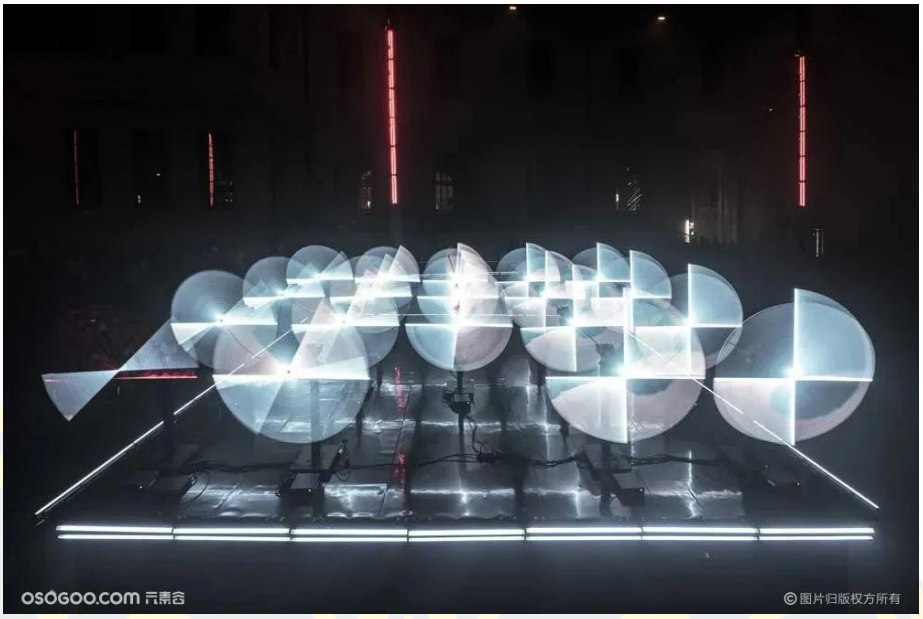
ภาพที่ 2-5 “ทิศทาง” ของ Jin Zhenhua การจัดวางทางกายภาพ ค.ศ. 2018
(https://m.zxart.cn/Detail.aspx?ID=115945&m=1)

ภาพที่ 2-6 Bill Viola การจัดวางด้านภาพ (วิดิโอ) (www.google.com)

ภาพที่ 2-7 Thom Kubli “Black Hole Horizon” การจัดวางด้านเสียง (www.zhihu.com)



ภาพที่ 2-8 Liu Lanfang “2023‧ รวดเร็ว” ศิลปะการจัดวางด้านการวาดภาพ (www.china daily.com.cn)



ภาพที่ 2-9 Collectif SCALE ศิลปะการจัดวางทางด้านสื่อใหม่ (www.osogoo.com)

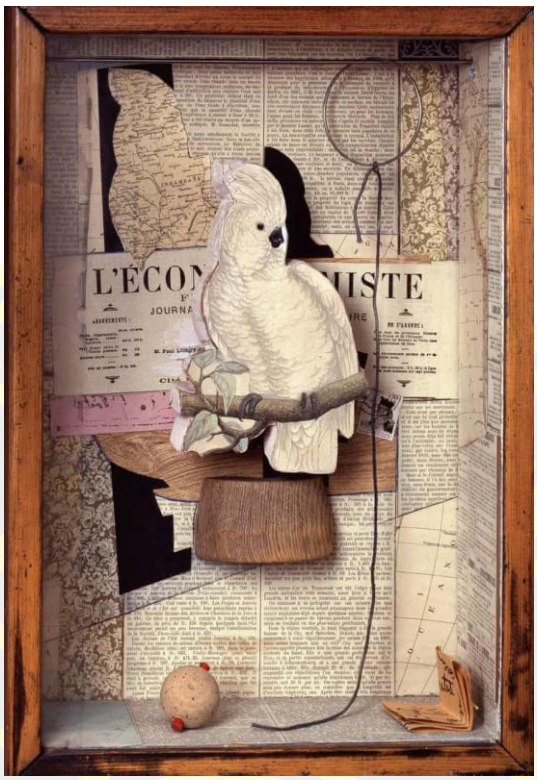
3. การพัฒนาศิลปะการจัดวาง

ในค.ศ. 1913 มาร์แซล ดูว์ช็อง (Marcel Duchamp) ศิลปินชาวฝรั่งเศสได้นำโช๊คส่วนหน้าล้อรถจักรยานเก่าที่ถูกทิ้งร้างนำมาคว่ำประกอบเข้ากับเก้าอี้ทรงกลมจนเกิดเป็นผลงานศิลปะการจัดวางชิ้นแรกของโลก “ล้อรถจักรยาน” ที่สมบูรณ์ ในค.ศ. 1917 มาร์แซล ดูว์ช็องได้ทำการซื้อโถปัสสาวะเซรามิกสีขาวที่ร้านแห่งหนึ่งในนิวยอร์กแล้วทำการเซ็นชื่อของเขาลงบนโถปัสสาวะแล้วส่งไปจัดแสดงนิทรรศการ (Song, 2021) การตัดสินใจใช้ผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปในการนำไปจัดแสดงนิทรรศการของดูว์ช็องนั้นได้นำมาซึ่งกระแสวิพากษ์วิจารณ์ที่มีความรุนแรง ศิลปินบางคนได้เริ่มให้ความสำคัญกับการสร้างผลิตภัณฑ์สำเร็จรูป เช่น การเกิดเทคนิคการสร้างภาพปะติดทางกายภาพมีการนำ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ ผ้าและวัสดุอื่น ๆ มาทำการตัดชิ้นส่วนและปะติดรวมเข้าด้วยกัน วัสดุของการปะติดทางกายภาพนั้นถูกนำมาประยุกต์ใช้กันอย่างแพร่หลายมากยิ่งขึ้นไม่ว่าจะเป็นผลิตภัณฑ์จำพวกเหล็ก ยางรถยนต์ ฯลฯ ล้วนมีการปรากฏให้เห็นในงานศิลปะในช่วงเวลานั้น ทั้งหมดนี้ถือเป็นขั้นตอนการแตกหน่ออ่อนของศิลปะการจัดวาง

ภาพที่ 2-10 Marcel Duchamp “ล้อจักรยาน” ค.ศ.1913 (www.baidu.com)

ภาพที่ 2-11 Marcel Duchamp “บ่อน้ำ” ค.ศ.1997 (www.baidu.com)

มาร์แซล ดูว์ช็อง เชื่อว่า “แนวคิดในการสร้างงานศิลปะคือการค้นพบมากกว่าเอกลักษณ์เฉพาะของวัตถุ” (Liu, 2012) ภายใต้อิทธิพลของมาร์แซล ดูว์ช็องศิลปินหลายคนก็ได้ให้ความสนใจกับการเลือกใช้วัสดุสำหรับผลิตภัณฑ์สำเร็จรูป โจเซฟ คอร์เนลล์ได้ทำการมุ่งมั่นที่จะทดลองความเป็นไปได้กับวัสดุต่างๆ เขาได้นำหนังสือ ขนนกและปีกของสัตว์ แว่นตา เปลือกหอยและวัสดุอื่น ๆ มาผสมผสานรวมเข้าด้วยดันเพื่อสร้างเป็นผลิตภัณฑ์สำเร็จรูป แต่ทว่าหลักการของเขานั้นแตกต่างออกไปจาก มาร์แซล ดูว์ช็อง หลักการของมาร์แซล ดูว์ช็องนั้นจะเป็นการสร้างในด้านแนวความคิดมากกว่าแต่การนำผลิตภัณฑ์ศิลปะสำเร็จรูปไปทำการแปรรูปของโจเซฟ คอร์เนลล์นั้นให้ความรู้สึกที่ฮึกเหิมน้อยกว่า มีความน่าสนใจมากกว่าและเป็นการสร้างสรรค์ในเชิงเปรียบเทียบมากกว่าทำให้ไม่มีข้อวิพากษ์วิจารณ์ที่รุนแรงมากนักเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการเสาะแสวงหาการแสดงออกถึงโลกแห่งการรับรู้ส่วนบุคคล จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้นั้นมีความแตกต่างจากงานศิลปะการจัดวางในยุคหลังที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงและสภาพความเป็นอยู่ทางสังคมผ่านตัววัตถุเอง ศิลปินคนอื่นๆที่มีการไล่ตามความสวยงามขององค์ประกอบทางวัตถุเช่นนี้ประกอบไปด้วย ฌูอัน มิโร (Joan Miró) ซัลบาโด ดาลี (Salvador Dalí) ปาโบล ปิกาโซ (Pablo Picasso) เป็นต้น



ภาพที่ 2-12 Joseph Cornell A Parrot for Juan Gris 1953
(https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jul/25/joseph-cornell-wanderlust-royal-academy-exhibition-london)

หลังจากสงครามโลกครั้งที่สอง ลัทธิมินิมอลลิสม์และศิลปะประชานิยมได้เริ่มเฟื่องฟูขึ้นในสหรัฐอเมริกา ผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปได้กลายเป็นวัสดุที่ศิลปินหลายคนนำมาประยุกต์ใช้ (Gu & He, 2003) ในช่วงเวลานี้ศิลปะการจัดวางนั้นได้มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วเป็นผลมาจากการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องของศิลปิน ศิลปะการจัดวางจึงได้มีการพัฒนาที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ศิลปินแนวมินิมอลลิสม์ (Minimalist) ได้ใช้วัสดุอุตสาหกรรมเป็นจำนวนมาก อาทิเช่น โลหะและแผ่นไม้ เป็นต้น ในพื้นที่เชิงสามมิติในการสร้างสรรค์ผลงานและเน้นให้ความสำคัญกับผู้ที่รับชม ศิลปะประชานิยมได้ยึดมั่นในการต่อต้านหลักการและแนวคิดทางศิลปะของผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปและการเสริมสร้างวิธีการแปรรูปผลิตภัณฑ์สำเร็จรูป ตัวอย่างเช่น โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) ได้นำผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปมาสร้างสรรค์เป็นภาพตัดปะเชิงสามมิติ แคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenberg) ได้ทำการนำผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปมาทำการลอกเลียนแบบและขยายให้ใหญ่ขึ้น อาร์มาน (Arman) ได้ทำการนำผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปมาวางซ้อนกัน โดยพวกเขาทั้งหมดต่างพยายามที่จะรับรองคุณสมบัติของวัตถุและความถูกต้องของตัวผลิตภัณฑ์

ภาพที่ 2-13 Robert Rauschenberg Untitled• China
(https://www.51sjsj.com/news/detail.html?newsId=556)

ลัทธิมินิมอลลิสม์นั้นเน้นที่ “คุณสมบัติทางกายภาพของวัตถุ” ให้กับความสำคัญกับพื้นที่และให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ที่เกิดจากผู้ชม ผลงานและพื้นที่ ส่วนศิลปะประชานิยมนั้นเป็นการช่วยเสริมสร้างเทคนิคการแสดงออกของศิลปะการจัดวางให้อุดมสมบูรณ์มากขึ้น ศิลปะการจัดวางนั้นได้เริ่มมีการแปรสภาพเป็นสุนทรียศาสตร์โดยเน้นความเป็นศิลปะแห่งชีวิตและศิลปะมวลชนเพื่อขจัดขอบเขตทางด้านศิลปะกับวิถีชีวิต

ตั้งแต่ค.ศ. 1970 จนถึงปัจจุบัน ความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีก็ได้เป็นแรงผลักดันให้กับศิลปะการจัดวาง (Gu Cheng Feng,& He Wan Li,2003) ตัวอย่างเช่น การพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีการถ่ายภาพก็ได้มีการรวมศิลปะการจัดวางเข้ากับเสียง ภาพยนตร์ การถ่ายภาพ เป็นต้น ศิลปะการจัดวางจึงได้กลายเป็นวิธีการแสดงออกทางศิลปะที่ประกอบไปด้วยหลายปัจจัย

ในค.ศ. 1990 ศิลปะการจัดวางก็ได้เข้าสู่ช่วงสุกงอมเต็มที่ รูปแบบการแสดงออกนั้นมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น การสัมผัสประสบการณ์เชิงโต้ตอบได้กลายมาเป็นส่วนสำคัญ ทำให้ผล

งานศิลปะการจัดวางจำนวนมากได้ค่อยๆกลายเป็นแหล่งทัศนียภาพสำหรับชมทิวทัศน์ในเมือง ซึ่งเป็นการผสมผสานเข้ากับการดำรงชีวิตประจำวันได้อย่างลงตัว

4. ศิลปะการจัดวางในประเทศจีน

ศิลปะการจัดวางนั้นได้รับการยอมรับจากศิลปินชาวจีนในช่วงค.ศ. 1980 ในค.ศ. 1985 ถึงค.ศ. 1989 “China Art News” ได้มีการตีพิมพ์บทความมากมายที่ได้ทำการแนะนำเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ของโลกตะวันตก ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ศิลปะสมัยใหม่ของซีกโลกตะวันตกนั้นได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางจากศิลปินชาวจีน ในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1985 ในงานนิทรรศการ “Robert Rauschenberg International Tour Exhibition” ได้มีการจัดขึ้นที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งชาติของจีนนั้นถือเป็นการปรากฏตัวให้เห็นเป็นครั้งแรกของศิลปะการจัดวางแบบตะวันตกในประเทศจีน ศิลปะการจัดวางแบบสำเร็จรูปที่มีการจัดแสดงในงานนิทรรศการนี้ทำให้เกิดกระแสเป็นอย่างมากต่อแวดวงศิลปะของประเทศจีนในขณะนั้น (Lv Peng,& Yi Dan,2011)

ศิลปะการจัดวางที่เก่าแก่ที่สุดที่สามารถเห็นได้จากข้อมูลที่มีอยู่ในปัจจุบันนั้นก็คือศิลปะการจัดวางที่มีการจัดแสดงในงานนิทรรศการ "Seven Modern Art Exhibition" (Lv Peng,& Yi Dan,2011) ที่จัดขึ้นที่เมืองไท่หยวนในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1985 ผลงานส่วนใหญ่ที่มีการจัดแสดงในงานนิทรรศการนี้ล้วนเป็นภาพปะติดของผลิตภัณฑ์สำเร็จรูป อาทิเช่น โลหะ ขวดแก้ว ถุงมือ เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตามเจ้าของผลงานเหล่านี้นั้นไม่ได้มีความเข้าใจถึงศิลปะการจัดวางโดยอาศัยเพียงแต่การใช้เฉพาะผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปเพื่อแสดงให้เห็นถึงกระแสที่มีต่อระบบศิลปะเพียงเท่านั้น กระแสเหล่านี้นั้นได้สร้างความสับสนให้กับผู้ชม แต่สิ่งเหล่านี้กลับมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อศิลปะการจัดวางที่ได้มีการหยั่งรากลึกลงไปในประเทศจีน

ผลงานชุด “A Mirror to Analyse the World” ที่สร้างสรรค์โดย Xu Bing ในค.ศ. 1988 ถือเป็นสัญลักษณ์ของการมาถึงยุคศิลปะแห่งการจัดวางของประเทศจีน แหล่งที่มาของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “A Mirror to Analyse the World” นั้นมาจากเทคโนโลยีการพิมพ์แบบเรียงตัวพิมพ์ของจีนในสมัยโบราณ ผู้เขียนได้ทำการแกะสลัก “ตัวอักษรจีนปลอม” มากกว่า 4,000 ชิ้น พิมพ์ออกมาเป็นหนังสือกว่าร้อยเล่มและภาพเขียนแผ่นยาวที่มีความยาวหลายสิบเมตร โดยมีการนำหนังสือและภาพเขียนแผ่นยาวมารวมกันเพื่อให้ผลงานนั้นมีการจัดวางอย่างสมบูรณ์ ทำให้ผู้คนเริ่มให้การยอมรับและชื่นชมในศิลปะการจัดวาง แต่ศิลปะการจัดวางที่ได้รับการยอมรับนั้นก็ยังคงอยู่ในระดับที่เล็กน้อยเท่านั้น

ภาพที่ 2-14 “A Mirror to Analyse the World” Xu Bing

(https://ml.mbd.baidu.com/r/16Uz4G7feY8?f=cp&u=49aed3f884b73ca1)

ในช่วงค.ศ. 1990 ศิลปะการจัดวางนั้นได้เข้าสู่ขั้นตอนการพัฒนาที่เป็นไปอย่างเชื่องช้า ในช่วงเวลานี้ศิลปินชั้นแนวหน้าบาคนก็ได้ออกไปทำการพัฒนาที่ต่างประเทศและศิลปินบางคนก็ได้หันมาทำธุรกิจให้สอดคล้องกับการพัฒนาทางสังคม จะคงเหลืออยู่ก็เพียงแต่ศิลปินเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางที่ไม่คุณค่าทางการค้า ศิลปินที่อาศัยอยู่ในต่างประเทศที่ได้มีการเปล่งประกายในเวทีศิลปะการจัดวางระดับโลก เช่น Xu Bing Huang Yongping Wu Shanzhuan Gu Wenda Cai Guoqiang เป็นต้น ศิลปินเหล่านี้ได้มีการอาศัยวัฒนธรรมดั้งเดิมให้รวมถึงการให้ความสนใจกับประเด็นทางสังคมในช่วงเวลานั้นและใช้เทคนิคการจัดวางในการแสดงออกทำให้ศิลปะการจัดวางมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในวัฒนธรรมจีน

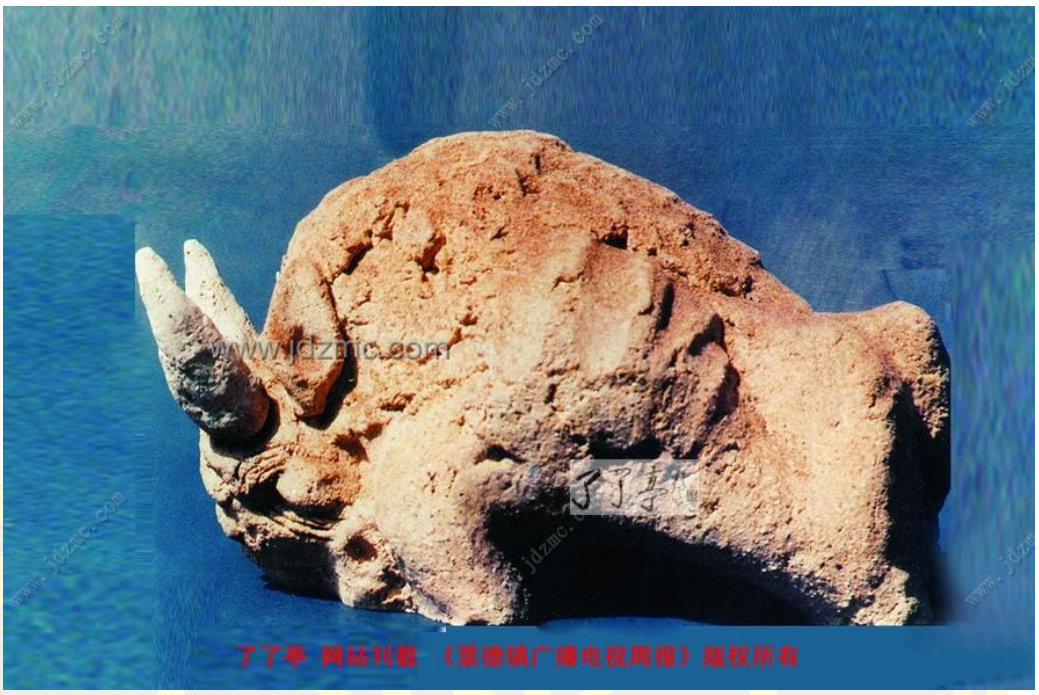
ในช่วงกลางถึงช่วงปลายปีที่ 90 ของศตวรรษที่20 ศิลปะการจัดวางก็เริ่มมีสไตล์ ศิลปินศิลปะการจัดวางได้เริ่มมีการสำรวจวิธีการสื่อและเนื้อหาต่างๆในเชิงลึกและหลากหลายแง่มุม ศิลปินบางคนได้ทำการสำรวจจากแง่มุมของภาพการจัดวาง ศิลปินบางคนก็ทำการสำรวจการใช้ผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปและการแสดงออกเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตส่วนตัว ศิลปินบางคนก็ได้มีการสำรวจการผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดงและศิลปะการจัดวางเข้ากับการสำรวจด้านอื่นๆอีกมากมาย เป็นต้น

พอถึงในศตวรรษที่ 21 ศิลปะการจัดวางในประเทศจีนก็ได้มีการพัฒนาที่มีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น ทำให้เกิดศิลปะการจัดวางที่มีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมจีนที่เป็นเอกลักษณ์ ผลงานศิลปะการจัดวางสามารถพบเห็นได้ในงานนิทรรศการทางศิลปะทั่วไป โดยศิลปินได้มีการพยายามใช้ผลงานศิลปะการจัดวางเพื่อถ่ายทอดความคิดของตนออกมามากขึ้นเรื่อย ๆ จำนวนผลงานศิลปะการจัดวางจึงมีการเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว ศิลปะการจัดวางจึงได้กลายเป็นกระแสนิยมของประเทศจีนในปัจจุบันและได้ถูกหลอมรวมเข้ากับโรงเรียนระดับสูงรวมถึงมหาวิทยาลัยต่างๆ เทคโนโลยีโลกเสมือน VR (Virtual Reality) ที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 20 ได้ถูกบูรณาการเข้ากับศิลปะการจัดวางเพื่อยกระดับการสัมผัสกับประสบการณ์แบบอินเตอร์แอคทีฟ (Interactive) อาทิเช่น ผลงาน “พระราชวังต้องห้ามที่หลับไหล” ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดย Cai Guoqiang ในค.ศ. 2020 ภาษาศิลปะส่วนตัวของ Cai Guoqiang นั้นมักเป็นดอกไม้ไฟ ซึ่งผลงานชิ้นนี้นอกจากได้มีการสงวนภาษาศิลปะส่วนตัวที่เป็นเอกลักษณ์แล้ว ยังมีการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีโลกเสมือน VR การสแกนภาพแบบ 3 มิติ เทคโนโลยีการสังเคราะห์เทคนิคดิจิทัลเพื่อทำการถ่ายทอดให้เห็นดอกไม้ไฟที่วิจิตรงดงามที่เบ่งบานเหนือพระราชวังต้องห้ามที่หลับไหล

ภาพที่ 2-15 “พระราชวังต้องห้ามที่หลับไหล” Cai Guoqiang (https://image.baidu.com)

สภาพปัจจุบันของศิลปะการจัดวางเซรามิกในประเทศจีน

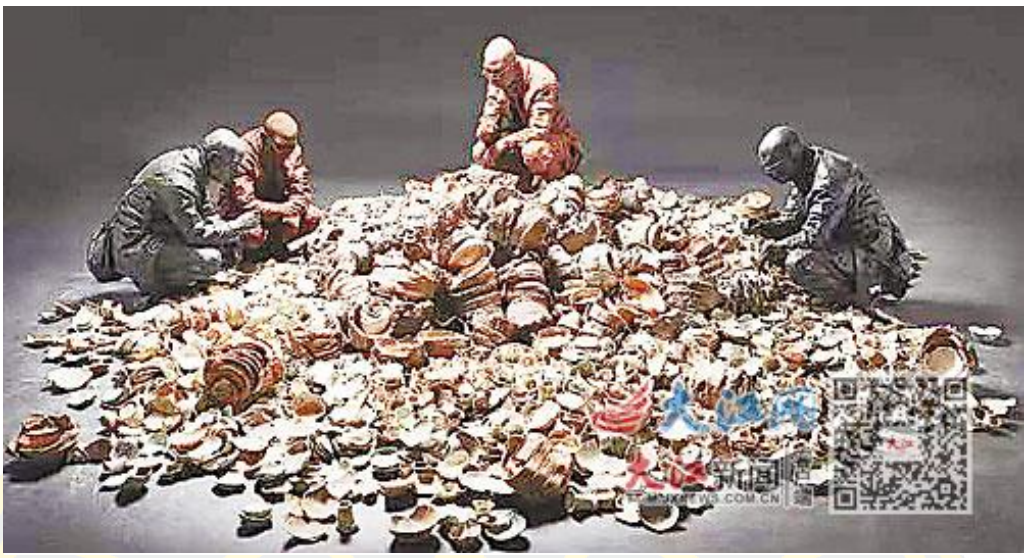
การพัฒนาศิลปะการจัดวางเซรามิกในประเทศจีนนั้นเป็นไปอย่างเชื่องช้า ในช่วงทศวรรษ 1980 ศิลปินเซรามิกก็ได้รับผลกระทบจากศิลปะแบบตะวันตก (Lv Peng,& Yi Dan,2011) และได้ริเริ่มมีการฝึกคิดและฝึกฝนการตกแต่งเซรามิก ซึ่งมีความแตกต่างออกไปจากแนวคิดการตกแต่ง เซรามิกแบบดั้งเดิม อาทิเช่น ผลงาน “หยิ่งยโส” ของ Zhou Guozhen ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 2015 ได้เริ่มมีการพยายามถ่ายทอดถึงความรู้สึกในการสัมผัสกับลักษณะพิเศษเฉพาะของดินเหนียว โดยได้ทำการสงวนร่องรอยของการผลิตด้วยมือเปล่าและถ่ายทอดออกมาเป็นความงามที่กลิ่นอายความโบราณและมีความเรียบง่าย ภาพสะท้อนและแนวทางในการปฏิบัติเกี่ยวกับการตกแต่งเซรามิกแบบดั้งเดิมเหล่านี้ได้สร้างความเป็นไปได้ให้กับงานเซรามิกในการเข้าไปสู่งานศิลปะการจัดวาง (Song Tian,2021) จนถึงในช่วงศตวรรษ 1980 และช่วงศตวรรษ 1990 ศิลปินเซรามิกก็ได้ทำการศึกษาไตร่ตรองและฝึกฝนการปั้น การเคลือบสี การเผารวมถึงด้านอื่น ๆ ของเซรามิกเป็นอย่างมาก ทำให้มีความสวยงามที่แตกต่างออกไปจากเซรามิกแบบดั้งเดิม มาตรฐานความงามของเซรามิกแบบดั้งเดิมนั้นคือความประณีตเรียบร้อย มีความสมบูรณ์แบบไร้ข้อบกพร่องในด้านงานหัตถกรรมฝีมือ แต่ทว่าในยุคนี้ผู้คนต่างชื่นชมและยอมรับความงดงามที่เกิดขึ้นจากกระบวนการผลิตเซรามิกเป็นครั้งคราวแต่เพียงเท่านั้น ความสวยงามที่เกิดขึ้นเพียงครั้งคราวนั้นอาจเป็นผลมาจากการเกิดเอฟเฟกต์ที่พื้นผิวเป็นครั้งคราว หรืออาจจะเกิดจากข้อบกพร่องในกระบวนการผลิต งานศิลปะที่ถ่ายทอดแนวความคิดก็มีปรากฏขึ้นให้เห็นในแง่ของเนื้อหาของผลงานเช่นเดียวกัน อาทิเช่น ผลงาน “ระบบอุตสาหกรรมใหญ่ของจีน” ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดย Jiang Bo ในปีค.ศ. 1999 เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงกองของเสียทางอุตสาหกรรมและภาพสะท้อนของอุตสาหกรรมในประเทศจีน ผลงานชิ้นนี้มีความแตกต่างจากความงดงามของ เซรามิกแบบดั้งเดิมเป็นอย่างมาก ทั้งในแง่ของเนื้อหา เทคนิคและรูปแบบการแสดงออก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการต่อต้านเซรามิกแบบดั้งเดิม ถือเป็นอีกก้าวที่มีความสำคัญในการผลักดันเซรามิกให้เข้าไปสู่งานศิลปะการจัดวาง พอถึงศตวรรษที่ 21 คำว่านวัตกรรมได้กลายมาเป็นหัวข้อยอดนิยมในยุคนี้ ความรวดเร็วในการเผยแพร่ข้อมูลทางเครือข่ายอินเทอร์เน็ตก็ได้เป็นการส่งเสริมให้เซรามิกเข้าไปสู่งานศิลปะการจัดวาง ศิลปินเซรามิกจำนวนมากก็ได้พยายามที่จะเข้าไปสู่ศิลปะการจัดวาง เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ที่แปลกใหม่ ในปี ค.ศ.2010 ผลงาน “เมล็ดทานตะวันร้อยล้านเมล็ด” ของ Ai Weiwei ได้ถูกจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเทตโมเดิร์น ในสหราชอาณาจักร เมล็ดทานตะวันเซรามิกน้ำหนักกว่า 150 ตันได้ปลกคลุมไปทั่วพื้นห้องโถงนิทรรศการ ผู้เข้าชมสามารถเดินเหยียบได้ อีกทั้งยังสามารถหยิบขึ้นมาสัมผัสได้ ซึ่งผลงานเซรามิกในรูปแบบนี้ได้เป็นการสร้างแนวคิดใหม่ ๆ ให้กับการสร้างสรรค์ เซรามิก (Song Tian,2021)



ภาพที่ 2-16 Zhou Guozhen “หยิ่งยโส” ค.ศ. 1985 เซรามิก

(http://www.jdzmc.com/llt/ktsh/wzzz/2015/03/05/17002426538.html)

“ผลงานภาพสเก็ตซ์ผู้ตรวจตราสมบัติจีน NO.44” ของ Lu Pinchang (ขนาด 800*600*200cm) ที่สร้างขึ้นจากทองแดงและเซรามิกโบราณ ในค.ศ. 2012 และผลงาน “ล่องลอย” ของ Lin Jianhua ที่สร้างขึ้นจากเซรามิกในเดือนกันยายน ค.ศ. 2015 ถือเป็นตัวแทนของผลงานศิลปะการจัดวางเซรามิกแห่งศตวรรษที่ 21 ผลงาน “เจ้าชายแห่งท้องทะเล” ในค.ศ.2014 และผลงาน “ชื่อแห่งสีทอง” ในค.ศ.2019 ของ Geng Xue ได้สร้างเป็นอุปกรณ์เซรามิกหลายร้อยชิ้น มีการถ่ายภาพมากกว่า 1 หมื่นภาพเพื่อสร้างเป็นแอนิเมชั่นแบบสต็อปโมชันและทำการจัดแสดงแอนิเมชั่นและอุปกรณ์เซรามิกในเวลาเดียวกัน ซึ่งผลงานทั้งสองนี้ก็ถือเป็นอีกหนึ่งวิธีในการถ่ายทอดศิลปะการจัดวางเซรามิก



ภาพที่ 2-17 “ผลงานภาพสเก็ตซ์ผู้ตรวจตราสมบัติจีน NO.44” ของ Lu Pinchang (ขนาด 800*600*200cm) (www.jci.edu.cn)

ภาพที่ 2-18 Geng Xue “เจ้าชายแห่งท้องทะเล” แอนิเมชั่นแบบสต็อปโมชัน เซรามิก ศิลปะสื่อใหม่ (https://baike.baidu.com)

ภาพที่ 2-19Geng Xue “ชื่อแห่งสีทอง” แอนิเมชั่นแบบสต็อปโมชัน เซรามิก ศิลปะสื่อใหม่

(https://baijiahao.baidu.com/s?id=1632613337988634925&wfr=spider&for=pc)

ภาพที่ 2-20 “ล่องลอย” Lin Jianhua เซรามิก ขนาดสามารถปรับเปลี่ยนได้ 2011

(https://new.qq.com/rain/a/20200928A044UZ00)

ศิลปะการจัดวางได้ถูกนำเข้ามาในประเทศจีนในฐานะที่เป็นศิลปะตะวันตก แม้ว่าพัฒนาอย่างเชื่องช้าในด้านงานเซรามิก แต่การปรากฏขึ้นของศิลปะการจัดวางเซรามิกก็ได้ทำให้เกิดความเป็นไปได้ใหม่ ๆ สำหรับรูปแบบงานศิลปะเซรามิก แต่อาจเป็นเพราะวัสดุเซรามิกนั้นมีความเปราะบาง ทำให้วัสดุเซรามิกนั้นไม่เป็นที่ชื่นชอบของบรรดาศิลปินในการนำมาจัดแสดงในนิทรรศการศิลปะการจัดวางที่สำคัญ ๆ ซึ่งในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาก็ได้มีความพยายามและทำการสำรวจอย่างมากมายในผลงานของผู้สำเร็จการศึกษาระดับมหาวิทยาลัย

การวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพประกอบในวรรณกรรมและการตกแต่งลวดลายเรื่องราวตัวละครบนเซรามิก โดยได้มีการรวบรวมข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องทางอินเทอร์เน็ตและทางห้องสมุด จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า ในปัจจุบันงานศึกษาวิจัยเกี่ยวกับวรรณกรรม สามก๊ก นั้นส่วนใหญ่มาจากสาขาทางด้านวรรณคดี โดยการศึกษาวิจัยส่วนใหญ่จะอิงจากการศึกษาทางด้านการแปลและการศึกษาทางด้านการสื่อสาร และประยุกต์ใช้แนวคิดสัมพันธบทเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ทางการถ่ายทอดสืบสานระหว่างการแปลกับการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงของตัววรรณกรรม จะมีแค่นักวิชาการส่วนน้อยที่ทำการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมและภาพประกอบจากมุมมองความสอดคล้องของวรรณกรรม และไม่มีงานวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของภาพประกอบในวรรณกรรม สามก๊ก กับลวดลายเรื่องราวตัวละครเลยแม้แต่น้อย จากการสืบค้นจากฐานข้อมูล ProQuest และ TDC พบว่าการศึกษาเรื่อง สามก๊ก ในประเทศอื่น ๆ ส่วนใหญ่จะมาจากมุมมองทางด้านวรรณกรรม โดยไม่มีการศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพประกอบจากวรรณกรรม สามก๊ก และลวดลายเรื่องราวตัวละครเลยแม้แต่น้อย แต่อย่างไรก็ตามจากมุมมองทางด้านวรรณคดี การบรรยาย การศึกษาทางด้านการแปลจากต้นฉบับ การศึกษาจากต้นฉบับต่าง ๆ ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และการสื่อสาร นักวิชาการเหล่านี้ถือว่าได้ทำการอภิปรายถึงการผลิต การพัฒนา รูปแบบทางศิลปะและลักษณะเด่นของภาพประกอบวรรณกรรมด้วยวิธีการวิจัยที่ค่อนข้างมีความละเอียด ซึ่งเป็นการวางรากฐานสำหรับการนำมาพัฒนาต่อยอดในงานวิจัยนี้

Shen Bojun ได้วิเคราะห์ความหมายแฝงเชิงอุดมการณ์ของ สามก๊ก ในบทความ “การอภิปรายสามครั้งของความหมายแฝงเชิงอุดมการณ์” ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าความหมายแฝงเชิงอุดมการณ์ไม่ใช่กลยุทธ์ แต่เป็นค่านิยมหลักของการยกย่องวีรบุรุษเรื่อง “ความภักดี” และ “คำสาบานในสวนท้อ” ไม่ใช่เพียงความชอบธรรมของ “ไม่ต้องการเกิดในปีเดียวกันเดือนเดียวกันและวันเดียวกัน แต่ต้องการตายใน ปีเดียวกัน เดือนเดียวกัน วันเดียวกัน” แต่การรวมเป้าหมายเพื่อ

“เบื้องบนตอบแทนคุณชาติ เบื้องล่างรักษาสันติให้ปวงราษฎร” เป็นความชอบธรรม ความภักดีที่แฝงอยู่ในตัวละครไม่ใช่ความภักดีที่โง่เขลา แต่เป็นความภักดีต่ออุดมคติและอาชีพของตนเอง

“การเปลี่ยนแปลงภาพประกอบของ สามก๊ก ในการสลักสมัยราชวงศ์หมิง” ของ Zhang Yumei นำ สามก๊ก ฉบับภาพประกอบในสมัยราชวงศ์หมิงมาเป็นวัตถุการวิจัย และรวม “ภาพประกอบของ สามก๊ก” โดยผสมผสานพัฒนาการของศิลปะภาพพิมพ์ในสมัยราชวงศ์หมิงและอิทธิพลที่มีต่อวรรณคดีสมัยนิยม จำแนกประเภทและการเปรียบเทียบภาพประกอบของราชวงศ์หมิงที่มีอยู่มากกว่า 20 ภาพตามรูปแบบของภาพได้กำหนดการอ้างอิงและความสำคัญอ้างอิงของ สามก๊ก ของ Ye Fengchun ที่มีต่อฉบับต่อ ๆ ไป

วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิตของ ดร. Hu Xiaomei เรื่อง “การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปและข้อความในวรรณกรรมสามก๊กในสมัยราชวงศ์หมิง” ใช้แนวคิดสัมพันธบทในการจัดลำดับความสัมพันธ์ระหว่างภาพประกอบกับข้อความในนิยายสามก๊กที่ตีพิมพ์ในวารสาร ราชวงศ์หมิง และได้ดำเนินการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ระหว่างภาพประกอบและข้อความโดยเฉพาะ โดยชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ความไม่สอดคล้องกันระหว่างเนื้อหาภาพและเนื้อหาข้อความในวิวัฒนาการของภาพประกอบเป็นการยืนยันถึงความเป็นสัมพันธ์ระหว่างข้อความและภาพประกอบ และความสัมพันธ์ระหว่างข้อความกับภาพประกอบในฉบับต่าง ๆ

ผลงาน “การผสมผสานระหว่างศิลปะ สุนทรียศาสตร์ และปรัชญา” ของ Zhang Xiangen ได้เสนอว่างานศิลปะวรรณกรรมนั้นควรที่จะต้องทำการพิจารณาและตีความจากแง่มุมต่าง ๆ โดยเน้นว่าการตีความข้อความทางศิลปะจะต้องอยู่ในบริบททางวัฒนธรรมที่เฉพาะเจาะจงโดยอาศัยการใช้ตัวอย่าง เพื่อแสดงให้เห็นถึงบริบทการนำแนวคิดสัมพันธบททางการสื่อสารไปประยุกต์ในการศึกษาวิจัยศิลปะและรูปแบบทางศิลปะ โดยเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงของประเภทและรูปแบบนั้นเป็นสิ่งที่มีผลต่อกันและกัน

งานวิจัย “การศึกษาสำรวจศิลปะการจัดวางสมัยใหม่” ของ Song Tian ได้ทำการจำแนกและศึกษารูปแบบการนำเสนอรวมถึงรูปแบบทางศิลปะของงานศิลปะการจัดวางสมัยใหม่ ตลอดจนทำการบรรยายถึงลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปะการจัดวางสมัยใหม่

จากที่กล่าวมาข้างต้นสามารถทำการสรุปได้ว่า ไม่มีการค้นพบงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพตัวละครในวรรณกรรม สามก๊ก บนเซรามิก แต่ในงานวิจัย “ประวัติศาสตร์เซรามิกจีน” ของ Feng Xianming งานวิจัย “ประวัติศาสตร์เซรามิกจีน” “ความงดงามทางศิลปะของเซรามิกในเมืองจิ่งเต๋อสมัยราชวงศ์หมิง” ของ Fang Lili งานวิจัย “ประวัติศาสตร์จิตรกรรมเซรามิกจีน” ของ Kong Liuqing งานวิจัย “เซรามิกในรัชสมัยจักรพรรดิคังซี จักรพรรดิหยงเจิ้งและจักรพรรดิเฉียนหลง” ของ Ning Gang ได้เป็นการยืนยันให้เห็นถึงผลกระทบของการพิมพ์ภาพด้วยแม่พิมพ์แกะสลักต่อการตกแต่ง

เซรามิกในสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง ความสัมพันธ์ระหว่างภาพพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์แกะสลักต่อเซรามิกโบราณ ความแพร่หลายของภาพพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์แกะสลักทำให้เนื้อหาตัวละครในวรรณกรรมและอุปรากรนั้นเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก ทำให้ลวดลายภาพประกอบในวรรณกรรมจึงได้กลายเป็นลวดลายสำหรับการตกแต่งเซรามิกไปโดยสิ้นเชิง รวมถึงได้มีการใช้แนวคิดสัมพันธบททางการสื่อสารในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างข้อความกับรูปภาพ แต่ก็ยังเป็นความพยายามครั้งใหม่ที่จะนำไปใช้ในการศึกษาวิจัยด้านการตกแต่งเซรามิก ไม่มีการนำไปใช้ในการศึกษาวิจัยความสัมพันธ์ระหว่างข้อความ-รูปภาพ-รูปภาพ นอกจากนี้งานวิจัยเกี่ยวกับงานศิลปะการจัดวางเซรามิกเองก็มีน้อยเช่นกัน

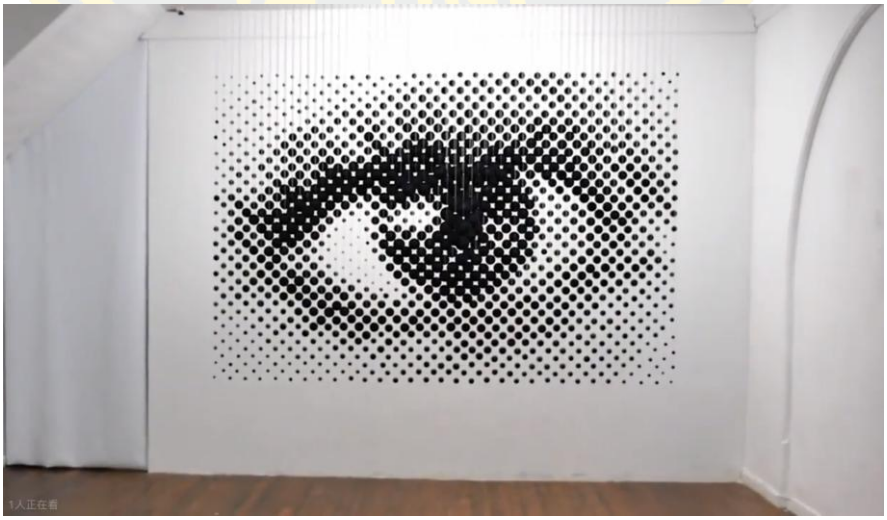
กรณีศึกษาของผลงานที่เกี่ยวข้อง

ในกระบวนการค้นหาข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะการจัดวางมีเพียงผลงาน “เรือฟางยืมลูกธนู” (草船借箭) ของ Cai Guoqiang เท่านั้นที่พบว่าเป็นงานศิลปะการจัดวางที่เกี่ยวข้องกับสามก๊ก เขาใช้เรือประมงเก่าที่กู้มาจากบ้านเกิด มาเป็นส่วนหลักของผลงานและนำมามัดด้วยเชือกฟาง และมีลูกธนูมากกว่า 3,000 ดอกปักอยู่ในตัวเรือ และมีธงสีแดงที่มี 5 ดาวเล็ก ๆ อยู่บนหัวเรือ

ภาพที่ 2-21 Cai Guoqiang 1998 (www.baidu.com)

ผู้วิจัยรู้สึกประทับในอย่างยิ่งต่อเทคนิคการแสดงผลงานศิลปะการจัดวางของศิลปินชาวอเมริกัน Michael Murphy ซึ่งใช้วิธีการแขวนผลงานของเขา และผลงานดังกล่าวเผยให้เห็นลวดลายเมื่อมองจากมุมที่กำหนดเท่านั้น และหากมองจากมุมอื่น จะเหมือนลูกบอลที่กระจายตัวและไม่เกี่ยวข้องกัน

ภาพที่ 2-22 Michael Murphy “Damage” (www.Weibo.com)



ภาพที่ 2-23 perceptual shift wooden (ที่มาของภาพ: https://b23.tv/vAMQmXi)

สรุป

จากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องด้านบน ผู้วิจัยได้รับสถานการณ์ทั่วไปของเรื่องราว สามก๊ก แนวคิดคุณธรรมหกประการใน สามก๊ก แนวคิดคุณธรรมหกประการที่สะท้อนอยู่ในคำสาบานในสวนท้อ เยือนกระท่อมสามครา กลยุทธ์เมืองว่าง และจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของ สามก๊ก ข้อมูล สามก๊ก ในฉบับต่าง ๆ คำนิยามของแนวคิดสัมพันธบท การเกิดขึ้นและการพัฒนาของแนวคิดสัมพันธบท คำนิยามและการพัฒนาของศิลปะการจัดวาง สถานการณ์ปัจจุบันของศิลปะการจัดวางในประเทศจีน และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นพื้นฐานการวิจัยของงานวิจัยนี้

แต่การวิจัยศิลปะการจัดวางเซรามิกมีไม่มาก เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการจัดวาง สามก๊ก ยังค้นหาไม่พบ ผู้วิจัยคิดว่าสิ่งนี้มีเหตุผลอยู่สามประการด้วยกัน ได้แก่ 1. มีระยะเวลาในการพัฒนาที่ไม่เพียงพอ ศิลปะการจัดวางนั้นถือเป็นงานศิลปะที่นำเข้ามาจากต่างประเทศ ได้เริ่มมีการพัฒนาในประเทศจีนในช่วงกลางทศวรรษ 1980 หลังจากที่ได้ผ่านกระบวนการปลูกถ่ายและการเพาะเลี้ยง การเกิดขึ้นของศิลปะการจัดวางแบบตะวันตกได้ล้มล้างความคิดความเข้าใจในแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะของศิลปินชาวจีนในขณะนั้น บรรดาศิลปินต้องใช้ระยะเวลาในการรับรู้ ยอมรับและเปลี่ยนแปลง ต้องใช้ระยะเวลาในการทำการค้นหารูปแบบที่ขัดต่อประเพณีนิยมดั้งเดิมไปจนถึงการใช้วัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเพื่อทำการถ่ายทอดให้เห็นถึงแนวความคิดของศิลปะการจัดวาง ดังนั้นจึงทำให้งานศิลปะการจัดวางเซรามิกมีการพัฒนาไปอย่างเชื่องช้า 2. มีข้อมูลที่น้อยมาก เนื่องจากศิลปะการจัดวางนั้นเป็นรูปแบบทางศิลปะที่มุ่งเน้นไปที่พิพิธภัณฑ์ที่สามารถขัดต่อประเพณีนิยมดั้งเดิม ทำให้ผลงานจำนวนมากไม่ได้ถูกเก็บรักษาเอาไว้ หลังจากการจัดงานการจัดแสดงนิทรรศการต๋าต๋า-ศิลปะสมัยใหม่ เมืองเซี๊ยะเหมิน ในเดือนกันยายน ค.ศ. 1986 ผลงานทั้งหมดก็ได้ถูกศิลปินทำการเผาทิ้งไป อีกทั้งข้อมูลที่เป็นรูปภาพของรูปแบบศิลปะในยุคแรกเริ่มนั้นก็ทำการค้นหาได้ยาก 3. ข้อจำกัดในด้านการตกแต่งศิลปะเซรามิก ประการแรกก็คือแนวคิด ในสายตาของคนที่ทำงานด้านศิลปะเซรามิก เซรามิก คือ ศิลปะบนชั้นวางหรือศิลปะเชิงปฏิบัติ ผู้คนในเมืองจิ่งเต๋อเจิ้นจำนวนมากได้พึ่งพาการผลิตเซรามิกในการเลี้ยงปากท้องคนในครอบครัวของพวกเขา อีกทั้งผลงานที่พวกเขาได้จัดทำขึ้นก็ยังเป็นที่ยอมรับของบรรดานักสะสม สิ่งนี้คือสภาพความเป็นอยู่ในการดำรงชีวิตในเมืองจิ่งเต๋อเจิ้นเป็นเวลาหลายพันปี ดังนั้นจึงเป็นไปได้ยากที่จะทำเซรามิกที่ขัดต่อประเพณีนิยมดั้งเดิมหากไม่ใช่การทำขึ้นเพื่อความอยู่รอดหรือการสะสม ประการที่สองลักษณะที่เฉพาะของวัสดุเซรามิกนั้นทำให้การสร้างสรรค์งานศิลปะการจัดวางขนาดใหญ่เป็นไปได้ยาก ประการที่สามการพัฒนาศิลปะเซรามิกนั้นมีความเกี่ยวข้องกับความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ประการแรกก็คือขนาดของเตาเผา ศิลปะเซรามิกเป็นศิลปะของการผสมผสานระหว่างดินและไฟ

ดังนั้นจึงต้องอาศัยความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีของเตาเผาถึงจะเป็นการเพิ่มความเป็นไปได้ให้กับงานศิลปะการจัดวางเซรามิก

บทที่ 3
ภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กกับการสร้างสรรค์ศิลปะ

เนื้อหาในบทนี้เป็นการศึกษาภายใต้ทัศนวิสัยของแนวคิดสัมพันธบท โดยใช้แนวคิดในบทความมาวิเคราะห์ภาพประกอบในวรรณกรรม สามก๊ก ทั้ง 4 ตอน ได้แก่ “คำสาบานในสวนท้อ เยือนกระท่อมสามครา กลยุทธ์เมืองร้าง จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย” โดยทำการศึกษาภาพประกอบจากทั้งสี่เรื่องในสี่แง่มุมด้วยกัน ได้แก่ 1. การแนะนำเนื้อหาทั้งสี่เรื่องราว 2. การวิเคราะห์ภาพประกอบในวรรณกรรมจากทั้งสี่เรื่อง 3. การสะท้อนให้เห็นถึงเนื้อหาของทั้งสี่เรื่องบนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง 4. การประยุกต์เนื้อหาทั้งสี่เรื่องในศิลปะร่วมสมัย ตั้งแต่ศิลปะเซรามิกโบราณจนถึงงานศิลปะสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรมบนกระดาษ จิตรกรรมสีน้ำมัน มัณฑนศิลป์ โดยอาศัยการวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับข้อความจำนวนมาก โดยสังเคราะห์ข้อความที่สามารถอ่านได้ และข้อความที่สามารถเขียนได้ของภาพภาพในวรรณกรรมทั้ง 4 มาพิจารณาว่าตนจะแสดงออกและสร้างสรรค์อย่างไร

ภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กตอน “คำสาบานในสวนท้อ”

ผู้วิจัยได้เลือกภาพเรื่องราวของ “คำสาบานในสวนท้อ” จากช่วงเวลาต่าง ๆ มา 3 ภาพเพื่อศึกษาเปรียบเทียบ ภาพแรกคือ “วรรณกรรมปากเปล่าสามก๊กฉบับตีพิมพ์ใหม่” ที่จัดพิมพ์โดยตระกูล หยู่ในเจี้ยนอัน ในช่วงรัชสมัยจักรพรรดิจือจื้อแห่งราชวงศ์หยวน (ค.ศ. 1321-1323)) หนึ่งมาจาก “ชีวประวัติประวัติศาสตร์สามก๊ก” ชิ้นหนึ่งจาก “จดหมายเหตุสามก๊กฉบับแก้ไขเสียงการอรรถาธิบายโบราณและปัจจุบันฉบับใหม่” จัดพิมพ์โดยโรงเรียนโจวรื่อใน ร้านหนังสือในจินหลิงหอหมื่นม้วนโรงเรียนโจวเยวในปีที่ 19 รัชสมัยจักรพรรดิว่านลี่แห่งราชวงศ์หมิง (ค.ศ. 1571)

1. เนื้อหาเรื่องราวตอน “คำสาบานในสวนท้อ”

คำสาบานในสวนท้อนั้นเป็นวรรณกรรมบทแรกในวรรณกรรมสามก๊ก โดยมีคำอธิบายข้อความที่เกี่ยวข้องในฉบับ Ye Fengchun ไว้ว่า เล่าปี่และเตียวหุยได้พบกันในขณะอ่านประกาศรับสมัครขุนพล พวกเขาไปที่โรงเตี๊ยมด้วยกันเพื่อทำการเจรจาหารือเกี่ยวกับปณิธานของพวกเขา และได้พบกับกวนอูที่โรงเตี๊ยม โดยทั้งสามนั้นมีปณิธานเดียวกัน จึงต้องการที่อยากจะเป็นพี่น้องกัน เตียวหุยได้ทำการเสนอให้จัดพิธีร่วมสาบานในสวนท้อบริเวณหลังบ้านในวันรุ่งขึ้น ในวันรุ่งขึ้นทั้งสามจึงได้เข้าไปในสวนท้อที่มีดอกท้อบานสะพรั่ง พร้อมกับทำการเผาเงินเผาทอง จุดเทียนกระดาษ

ฆ่าวัวฆ่าควายฆ่าม้าขาวเพื่อจัดเป็นเครื่องเซ่นบูชาฟ้าดิน พวกเขาทั้งสามทำการจุดธูปเซ่นไหว้ พร้อมกับให้คำมั่นสาบานว่า “ข้าพเจ้า เล่าปี่ กวนอู เตียวหุย แม้ต่างแซ่แต่ขอสาบานเป็นพี่น้องร่วมแรงร่วมใจกัน บำบัดทุกข์ขจัดภัย เบื้องบนสนองคุณประเทศชาติ เบื้องล่างทะนุบำรุงประชาชน ไม่หวังเกิดวันเดียวเดือนเดียวปีเดียวกัน แต่ขอตายวันเดียว เดือนเดียวปีเดียวกัน” หลังจากทำการคารวะเสร็จก็ได้คารวะเล่าปี่เป็นพี่ใหญ่ กวนอูเป็นพี่รองเตียวหุยเป็นน้องเล็ก

2. การวิเคราะห์ภาพประกอบเรื่อง “คำสาบานในสวนท้อ”

ปัจจุบันมีภาพประกอบของวรรณกรรมเรื่อง "คำสาบานในสวนท้อ" ที่รวบรวมไว้สามภาพ หนึ่งในนั้นคือ “วรรณกรรมปากเปล่าสามก๊กฉบับตีพิมพ์ใหม่” ที่จัดพิมพ์ในรัชศกเจี้ยนอันแห่งราชวงศ์หยู ในระหว่างรัชศกจื้อจื้อ แห่งราชวงศ์หยวน (ค.ศ.1321-1323) อีกภาพก็คือคำสาบานในสวนท้อ ในชีวประวัติสามก๊กฉบับ Ye Fengchun อีกภาพคือ “จดหมายเหตุสามก๊กฉบับแก้ไขเสียงการอรรถาธิบายโบราณและปัจจุบันฉบับใหม่" ที่จัดพิมพ์ในร้านหนังสือในจินหลิง หอหมื่นม้วนโรงเรียนโจวเยว่ ในระหว่างรัชศกว่านลี่ 19 แห่งราชวงศ์หมิง (ค.ศ.1571) เมื่อเปรียบเทียบทั้งสามภาพแล้ว ได้แสดงให้เห็นถึงคำสาบานในสวนท้อ องค์ประกอบของภาพ การวางฉาก ท่วงท่าของตัวละครมีความแตกต่างกันอย่างมาก

ภาพที่ 3-1 คำสาบานในสวนท้อ (ภาพพิมพ์ฝูเจี้ยน. ชุดรวมภาพประกอบวรรณกรรมจีนโบราณ, 2002,p.125)

ภาพที่ 3-1 เล่าปี่ กวนอู เตียวหุย กำลังนั่งล้อมรอบโต๊ะ เล่าปี่อยู่ตรงกลาง เตียวหุยอยู่ฝั่งซ้าย และกวนอูอยู่ฝั่งขวา มีอาหารและอุปกรณ์ทานอาหารอยู่บนโต๊ะ ฉากคุยกันอย่างสำราญใจ ด้านข้างยังมีผู้ติดตาม 3 คน 2 คนอยู่ด้านข้างเตียวหุย คนหนึ่งถือง้าวเขี้ยวมังกร คนหนึ่งถือดาบ และด้านหลังของผู้ติดตามอีกคนหนึ่งมีกาเหล้า ซึ่งมีท่าทางให้ความสนใจว่าท่านทั้งหลายต้องการเติมเหล้าหรือไม่ นอกจากนี้ยังมีนักดนตรีอีก 4 คนอยู่ด้านข้าง กำลังบรรเลงเพิ่มความสำราญ ด้านข้างเล่าปี่ กวนอูและเตียวหุย มีชื่อของแต่ละตัวละคร สำหรับการบรรยายบรรยากาศรอบสวนท้อ ด้านซ้ายบนมีใบไม้เล็ก ๆ ด้านขวามีต้นท้อสองต้น

ภาพที่ 3-2 คำสาบานในสวนท้อ (ภาพพิมพ์ฝูเจี้ยน. ประวัติศาสตร์สามก๊ก, 2009, p.29)

ภาพที่ 3-2 เล่าปี่อยู่ด้านหน้า กวนอูและเตียวหุยอยู่ด้านหลัง ทั้งสามยืนขึ้นในลักษณะชูกำปั้นแสดงการคารวะ มีวัวสีดำและม้าสีขาว ที่น่าสนใจคือไม่เห็นต้นท้อในภาพ แต่กลับเป็นต้นสน ซึ่งไม่สอดคล้องกับข้อความอธิบายในวรรณกรรม เสื้อผ้าของเล่าปี่ กวนอูและเตียวหุยนั้นไม่มีความแตกต่างกันมากนัก ซึ่งไม่ได้สะท้อนให้เห็นตัวตนของเขา ในภาพประกอบส่วนใหญ่นั้นเล่าปี่มักจะสวมเสื้อคลุมเหมือนในรูปที่ 3-3 ในขณะที่กวนอูและเตียวหุยนั้นเป็นพลทหาร ดังนั้นจึงมักปรากฏให้เห็นเป็นภาพที่พวกเขาใส่ชุดรัดรูป

ภาพที่ 3-3 ปีที่19 ของรัชศกว่านลี่สมัยราชวงส์หมิง (ค.ศ. 1571) พิธีเซ่นไหว้ฟ้าดินในสวนท้อ (ภาพพิมพ์หนานจิง. วารสารฉบับแก้ไขเสียงโบราณและคำอรรถาธิบายเกี่ยวกับสามก๊ก)

อาจจะมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นและสะดวกต่อการทำการเปรียบเทียบระหว่างข้อมูลที่ได้จากการตีความภาพประกอบทั้งสามกับข้อความต้นฉบับ ด้วยสูตรต่อไปนี้

ภาพที่ 3-1 เล่าปี่ กวนอู + เตียวหุย + โต๊ะ 2 ตัว + อาหารเต็มจาน + ชุดทานอาหาร 3 ชุด + กาเหล้า + ผู้ติดตาม 3 คน + ง้าวเขี้ยวมังกร + ดาบ 1 เล่ม + นักดนตรี 4 คน + สุนัข 1 ตัว + ต้นท้อ 2 ต้น

ภาพที่ 3-2 เล่าปี่ + กวนอู + เตียวหุย + ต้นสน 1 ต้น + ม้าขาว 1 ตัว + วัวดำ 1 ตัว + อ่าง 1 อ่าง

ภาพที่ 3-3 เล่าปี่ + กวนอู + เตียวหุย + แท่นบูชา 1 ตัว + เชิงเทียน 2 อัน + กระถางธูป 1 อัน + ม้าขาว 1 ตัว + วัวดำ 1 ตัว + กะละมัง 2 อัน + คนถือมีด 2 คน + ต้นท้อออกดอก 1 ต้น + นกสาริกา 2 ตัว + ธงคำสั่ง(ธงลิ่งฉี)

ในทั้งสามภาพมีลักษณะเด่นร่วมกันคือ สวนท้อ เล่าปี่ กวนอู เตียวหุย

ข้อความที่ทำการตีความได้จากภาพประกอบเรื่องคำสาบานในสวนท้อ ได้แก่ สวนท้อ เล่าปี่ กวนอู เตียวหุย ส่วนข้อความที่เขียนได้คือส่วนต่างๆที่แตกต่างกันของทั้งสามภาพ สิ่งเหล่านี้ก็คือการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ของตัวผู้เขียนเอง เล่าปี่ กวนอูและเตียวหุยเป็นสัญลักษณ์ที่มีความโดดเด่น เป็นสิ่งที่สามารถทำการอ่านตีความและเขียนได้ จากการทำการเปรียบเทียบภาพทั้งสามภาพ ภาพลักษณ์ของตัวละครที่สำคัญในเรื่องคำสาบานในสวนท้อ อาทิเช่น เล่าปี่ กวนอู และเตียวหุยนั้นก็มีความแตกต่างออกไปอยู่บ้าง จากหนังสือและเอกสารโบราณที่เกี่ยวข้อง ได้คำอธิบายถึงภาพลักษณ์ของบุคคลทั้งสาม และได้กำหนดลักษณะเด่นของตัวละครทั้งสาม ซึ่งลักษณะเด่นของตัวละครทั้งสามนี้ก็คือข้อความที่สามารถตีความได้นั่นเอง

3. วรรณกรรมสามก๊กตอน “คำสาบานในสวนท้อ” ที่ปรากฏในงานเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง

ผู้วิจัยได้เลือกผลงาน 2 ชิ้นในสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงที่มีหัวข้อคำสาบานในสวนท้อมาเป็นหัวข้อในการวิจัยและวิเคราะห์ โดยชิ้นแรกนั้นเป็นงานหัตถกรรมเซรามิกเฝิ่นฉ่าย (เทคนิคการตกแต่งภาพวาดสีแบบบนเคลือบบนเซรามิก) ส่วนอีกชิ้นนั้นเป็นงานเคลือบลายคราม (เทคนิคการตกแต่งภาพวาดสีแบบใต้เคลือบบนเซรามิก) จากมุมมองของฉาก มีแนวโน้มของการทำให้เรียบง่ายมากขึ้น ซึ่งเป็นกระบวนการที่ค่อย ๆ ละทิ้งภาพประกอบในวรรณกรรม

ภาพที่ 3-4 เป็นภาพที่บรรยายได้มากที่สุดในบรรดา 3 ภาพ และใกล้เคียงกับ คำสาบานในสวนท้อฉบับโรงเรียนโจวเยวมากที่สุด ภาพเสื้อคลุมสีเขียวของกวนอู สอดคล้องกับข้อความในวรรณกรรม และเนื่องจากไม่ได้มีการระบุถึงสีอย่างเจาะจงของเล่าปี่ และเตียวหุย ดังนั้นผู้เขียนจึงกำหนดสีตามอัตลักษณ์ของ เล่าปี่ และเตียวหุย การใช้สีอาจเป็นผลมาจากการใช้สีในอุปรากรสามก๊ก เล่าปี่สวมเสื้อคลุมเหลือง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกษัตริย์ เตียวหุยสวมเสื้อสีดำ ในบรรดาสามคนมีเตียวหุยเพียงคนเดียวที่สวมเสื้อคลุมสั้น มองเห็นกางเกง สะท้อนให้เห็นถึงนิสัยมุทะลุและตรงไปตรงมา และแม้ว่ากวนอูจะเป็นผู้บัญชาการทหาร แต่ก็เชี่ยวชาญทั้งอักษรศาสตร์และศิลปะการต่อสู้ จึงมีผลสร้างสรรค์ผลงานมากมายที่ได้ใช้กวนอูในท่าทางอ่านหนังสือ จากฉากในภาพ มีต้นท้อ 3 ต้นกำลังออกดอก และรั้วแสดงให้เห็นสวนท้อ จากรายละเอียดในภาพยังมีแท่นบูชา เชิงเทียน กระถางธูป และม้าขาว ซึ่งม้าขาวอยู่ด้านบนหิ้ง สื่อถึงการเป็นเครื่องสังเวย สำหรับการกระทำและการวางเค้าโครงตัวละคร เล่าปี่อยู่ตรงกลาง เตียวหุยอยู่ด้านซ้าย กวนอูอยู่ด้านขวา สอดคล้องกับการยืนแสดงความคารวะ สำหรับลักษณะเด่นของตัวละคร ล้วนสอดคล้องกับภาพลักษณ์ในวรรณกรรม รูปลักษณ์ของเล่าปี่ คล้ายคลึงกับรูปลักษณ์ใน “สามก๊กฉบับวิจารณ์โดยนายหลี่จัวหวู่” ในรัชศกคังซี แห่งราชวงศ์ชิง (ดังภาพ 3-5) รูปลักษณ์ของเตียวหุย คล้ายคลึงกับรูปลักษณ์ใน

“บันทึกเยือนกระท่อมสามคราของเล่าปี่แบบสลักใหม่” ในรัชศกว่านลี่ แห่งราชวงศ์หมิง (ดังภาพ 3-6) รูปลักษณ์ของกวนอูคล้ายคลึงกับรูปลักษณ์ใน “บันทึกเยือนกระท่อมสามคราของเล่าปี่แบบสลักใหม่” ในรัชศกว่านลี่ แห่งราชวงศ์หมิง (ดังภาพ 3-7)

มหาวิทยาลัยบูรพา BURAPHA UNIVERSITY

ภาพที่ 3-4 ภาพบนกระเบื้องเคลือบลายคำสาบานในสวนท้อ (จิ่งเต๋อเจิ้น.เฝิ่นฉ่าย. แหล่งที่มา https://www.artron.net)

ภาพที่ 3-5 ภาพเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของเล่าปี่ (ภาพพิมพ์แกะสลัก. หนังสือรวมภาพพิมพ์อุปรากรจีนโบราณ, 2000, p.335)

ภาพที่ 3-6 ภาพเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของกวนอู (ภาพพิมพ์แกะสลัก. หนังสือรวมภาพพิมพ์อุปรากรจีนโบราณ, 2000, p.255)

ภาพที่ 3-7 ภาพเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของเตียวหุย (ภาพพิมพ์แกะสลัก. หนังสือรวมภาพพิมพ์อุปรากรจีนโบราณ, 2000, p.255)

ภาพที่ 3-8 การบรรยายแวดล้อมและตัวละครมีรายละเอียดไม่ชัดเจน ลักษณะเด่นของต้นท้อแทบไม่มี โต๊ะ เชิงเทียน ม้าขาวบนหิ้งด้านหลัง และตำแหน่งการจัดวางตัวละคร ยังไม่เพียงพอต่อเรื่องราวคำสาบานในสวนท้อ หากไม่คุ้นเคยภาพประกอบในวรรณกรรมมาก่อน จะทำให้ยากต่อการเข้าใจว่าผลงานนี้เป็นเรื่องราวคำสาบานในสวนท้อ โดยภาพที่ 3-8 มีความคล้ายคลึงกับการออกประพาสนอกชานเมือง แม้จะมีต้นไม้ แต่ไม่มีใบ เป็นกิ่งไม้แห้งเหี่ยว เทคนิคการแสดงลวดลายลำต้นไม่เหมือนกับต้นท้อ ซึ่งในเรื่องคำสาบานในสวนท้อเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ดอกท้อบาน จึงไม่สอดคล้องกับภาพประกอบวรรณกรรม และยากต่อการเข้าใจว่าเป็นเรื่องคำสาบานในสวนท้อ

ภาพที่ 3-8 จานลวดลายคำสาบานในสวนท้อ (จิ่งเต๋อเจิ้น,เซรามิกลายคราม,การวินิจฉัยและประเมินค่าลวดลายตัวละครบนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง, 2544, 204)

แต่หากมองในมุมมองของผลงานการออกแบบ ผู้ทำวิจัยยังเห็นว่าควรสร้างผลงานที่ใช้ภาพประกอบจากวรรณกรรมเป็นหลัก และต้องเคารพเนื้อหาที่แฝงมากับภาพประกอบ เพื่อหลีกเลี่ยงการตีความที่ผิดพลาดของคนรุ่นหลัง การอ้างถึงภาพนี้เป็นเพียงตัวอย่างสำหรับการตีความและต้องการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของแนวคิดสัมพันธบท หากไม่ใช้ภาพประกอบในวรรณกรรมมาเป็นข้อความอ้างอิงศึกษาและการเปรียบเทียบรูปภาพ ปัญหานี้จะเกิดขึ้นได้ง่าย

4. วรรณกรรมสามก๊กตอน “คำสาบานในสวนท้อ” ที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมสมัย

เรื่องราวคำสาบานในสวนท้อนั้นสามารถพบเห็นได้โดยทั่วไปในงานศิลปะภาพเขียนร่วมสมัย งานศิลปะเซรามิกร่วมสมัยและงานศิลปะประติมากรรมร่วมสมัย โดยเห็นได้ว่าศิลปินยังคงทำการตีความและประยุกต์ใช้เรื่องราวคำสาบานในสวนท้ออย่างต่อเนื่อง ซึ่งหากมองจากมุมมองด้านแนวคิดสร้างสรรค์ สามารถจำแนกได้เป็นสองรูปแบบด้วยกัน ได้แก่ 1. ความสมจริง ใช้ภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรมเป็นแม่แบบ แล้วทำการวาดเนื้อหาเรื่องราว ลักษณะเด่นของตัว

ละคร ลักษณะเด่นของแต่ละฉากออกมาตามสัญลักษณ์ในภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรม 2. ความแปลกใหม่ เป็นการไม่ยึดติดกับภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรม โดยละทิ้งเนื้อหาเรื่องราว ลักษณะเด่นของตัวละคร ลักษณะเด่นของแต่ละฉากออกไป โดยทั่วไปจะใช้เทคนิคทางศิลปะสองประเภท ประเภทแรกก็คือการลบฉาก ส่วนอีกประเภทก็คือการเพิ่มฉากเข้าไป

ผลงานส่วนใหญ่นั้นยังคงมีแนวโน้มที่จะเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีความสมจริง ซึ่งมักจะหาสัญลักษณ์ได้อย่างชัดเจน โดยศิลปินแต่ละคนได้พยายามที่จะทำการถ่ายทอดให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของตัวเอง ซึ่งในกระบวนการดังกล่าวนี้มักจะมีการลดหรือเพิ่มองค์ประกอบภาพในภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรม ดังภาพที่ 3-9 เป็นผลงานภาพวาดสีน้ำมัน นักวาด Wang Yishi จบการศึกษา สาขาภาพวาดสีน้ำมัน วิทยาลัยศิลปะเสฉวน เขามีประสบการณ์ในการสร้างภาพพิมพ์แกะสลัก ภาพวาดจีน และหนังสือนิทานภาพ เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบในผลงานของเขาก็สามารถทำการวินิจฉัยได้ว่านักวาดคนนี้ได้ตีความความหมายเรื่องคำสาบานในสวนท้อจากฉบับโรงเรียนโจวเยว่ เนื่องจากเขาได้ใช้สัญลักษณ์นกสาริกา ในฉบับโรงเรียนโจวเยว่ ผู้จัดทำวิจัยคิดว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งที่พบเห็นได้ค่อนข้างยาก ซึ่งนกสาริกาบนกิ่งท้อหมายถึงเหตุการณ์ที่น่ายินดีและอดไม่ได้ที่จะแสดงออก นี่คือภาพสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม Wang Yishi สังเคราะห์สัญลักษณ์เหล่านี้และรวมเข้ากับศิลปะการตัดกระดาษแบบจีนดั้งเดิม สีสันภาพวาดปีใหม่พื้นเมือง ผลงานที่ออกมาเป็นการตีความภาพประกอบคำสาบานในสวนท้อใหม่อีกครั้ง

ภาพที่ 3-9 คำสาบานในสวนท้อ (ฉงชิ่ง, ภาพวาดสีน้ำมัน ขนาด 130 x 66cm , แหล่งที่มา https://www.artron.net)

มีผลงานจำนวนไม่มากที่ดำเนินการสร้างสรรค์แบบแปลกใหม่ โดยอาศัยการปรับเปลี่ยนสัญลักษณ์และเชื่อมโยงแนวคิดเข้ากับภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรม ผลงานของอาจารย์ Zhou Chunya ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกชื่นชมเป็นอย่างยิ่ง อาจารย์ Zhou Chunya ได้ให้คำสัตย์เป็นเป็นแนวคิดทั่วไป และลบภาพเล่าปี่ กวนอู และเตียวหุยออกให้หมด โดยเลือกสุนัขที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นภาพแห่งความจงรักภักดีและความชอบธรรมมาแทนที่รูปลักษณ์ที่เป็นรูปธรรมของบุคคล ในความคิดของข้าพเจ้า การลดองค์ประกอบนี้ถือเป็นที่สุดและพอเหมาะพอดี เมื่อผู้วิจัยเห็นผลงานนี้ในครั้งแรก ผู้วิจัยสามารถได้รับข้อความของคำสาบานในสวนท้อแล้ว ซึ่งการลดทอนองค์ประกอบอย่างถึงที่สุดนี้ นำมาสู่สีสันของแนวคิดหลังสมัยใหม่ (ภาพที่ 3-10)

ภาพที่ 3-10 คำสาบานในสวนท้อ (เสฉวน, ประติมากรรม ขนาด 71 x 51 x 76cm , แหล่งที่มา https://www.artron.net)

ภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กตอน “เยือนกระท่อมสามคราา”

ผู้วิจัยได้เลือกภาพสามภาพเรื่อง “เยือนกระท่อมสามคราา” ในช่วงเวลาที่ต่างกัน เพื่อศึกษาเปรียบเทียบ “วรรณกรรมปากเปล่าสามก๊กฉบับตีพิมพ์ใหม่” ที่จัดพิมพ์ในรัชศกเจี้ยนอัน แห่งราชวงศ์หยู ในระหว่างรัชศกจื้อจื้อ แห่งราชวงศ์หยวน (ค.ศ.1321-1323) อีกภาพก็คือคำสาบานในสวนท้อ ในชีวประวัติสามก๊กฉบับ Ye Fengchun อีกภาพคือ “จดหมายเหตุสามก๊กฉบับแก้ไขเสียงการอรรถาธิบายโบราณและปัจจุบันฉบับใหม่" ที่จัดพิมพ์ในร้านหนังสือในจินหลิง หอหมื่นม้วน โรงเรียนโจวเยว่ ในระหว่างรัชศกว่านลี่ 19 แห่งราชวงศ์หมิง (ค.ศ.1571)

1. เนื้อหาเรื่องราวตอนเยือนกระท่อมสามคราา

หลังจากยุทธการที่กวนตู้แล้วเล่าปี่ได้รับการพ่ายแพ้กลับมานั้น สูซู่ที่ปรึกษาของเล่าปี่ก็ได้เสนอให้เขาไปขอความช่วยเหลือจากขงเบ้งที่หลงจง โดยสูซู่ได้กล่าวเอาไว้ว่าถ้าหากได้รับความช่วยเหลือจากขงเบ้งล่ะก็เขาก็จะสามารถครองใต้หล้าได้ ดังนั้นเล่าปี่จึงได้พากวนอูและเตียวหุยออกเดินทางไปเชื้อเชิญขงเบ้งให้มาร่วมรบถึงสามครั้ง โดยในครั้งแรกได้มีการนำของขวัญติดมือเพื่อไปหาขงเบ้งด้วย แต่ทว่าขงเบ้งนั้นกลับไม่ได้อยู่ที่บ้าน เมื่อไปหาครั้งที่สองก็ต้องเผชิญกับหิมะที่ตกหนักและสภาพอากาศที่เลวร้ายมิหนำซ้ำขงเบ้งก็ยังไม่อยู่ที่บ้านอีกเช่นกัน ครั้งนี้เล่าปี่จึงได้มีการทิ้งจดหมายไว้หนึ่งฉบับเพื่อแสดงความปรารถนาของตนที่ต้องการคนที่มีความปรีชาสามารถมาช่วยในการรบ ในการไปหาครั้งที่สามนั้นขงเบ้งได้นอนอยู่แต่ทว่าเล่าปี่เองก็ไม่ได้ตัดสินใจที่จะปลุกเขาแต่เขาเลือกที่จะรออยู่ที่บริเวณบันไดหน้าประตูทางเข้านั้นแทน หลังจากที่ขงเบ้งได้ตื่นขึ้นมาเขาก็รู้สึกประทับใจในความจริงใจของเล่าปี่และตกลงยินดีที่จะเป็นที่ปรึกษาให้กับเขา

2. การวิเคราะห์ภาพประกอบในเรื่อง “เยือนกระท่อมสามคราา”

ในบรรดาข้อมูลภาพประกอบจากเรื่องเยือนกระท่อมสามคราที่มีอยู่ ผู้จัดทำวิจัยได้เลือกมาทั้งสิ้น 6 ภาพ ในภาพที่ 3-11 เป็นภาพประกอบแรกสุดที่เคยบันทึกข้อมูลไว้ ภายในภาพ เล่าปี่สวมชุดลำลอง กำลังพากวนอู เตียวหุย และทหารอีก 2 นาย ไปเยี่ยมเยือนขงเบ้ง พื้นที่ขนาดใหญ่ของเขาหิน มีกระแสน้ำไหลแสดงถึงสภาพแวดล้อมการอยู่อย่างสันโดษของขงเบ้ง

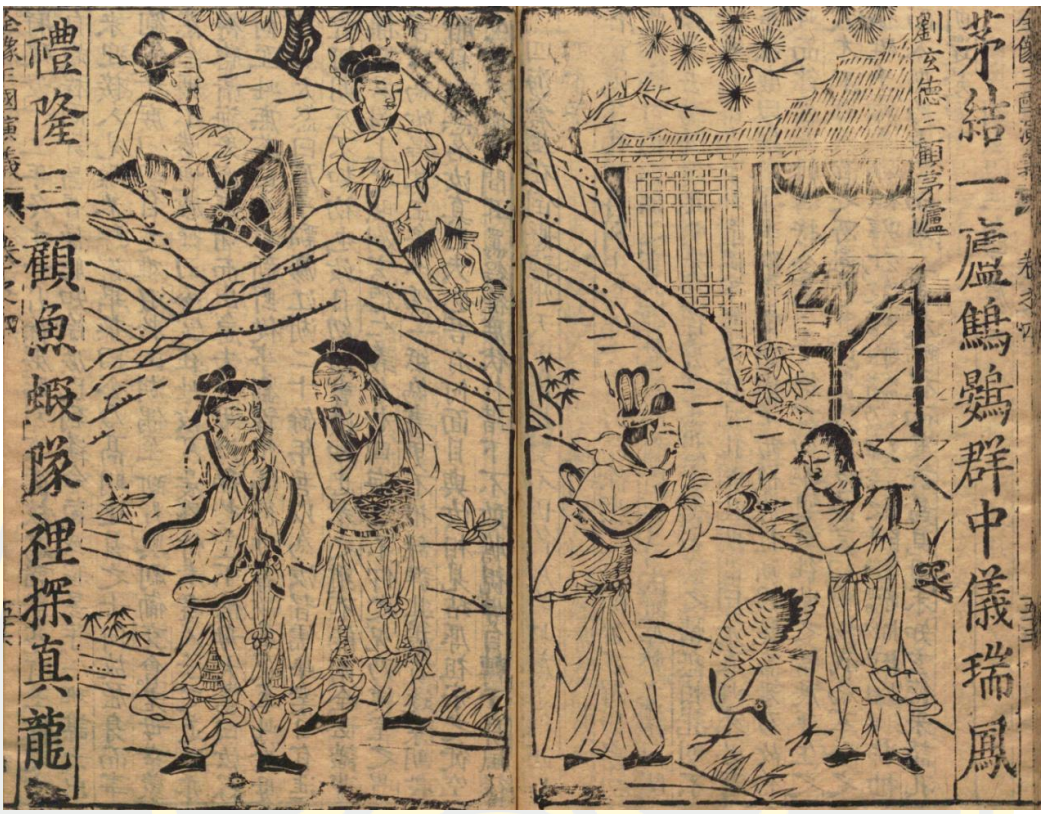
ภาพที่ 3-11 การไปเชื้อเชิญขงเบ้งสามครั้ง (ฝูเจี้ยน, ภาพพิมพ์,หนังสือรวมภาพพิมพ์วรรณกรรมจีนโบราณ, 2002, p.134)

ภาพที่ 3-12 เป็นภาพเยือนกระท่อมสามครา ในฉบับ Ye Fengchun ซึ่งแสดงให้เห็น การเดินทางไปเยี่ยมเยือนขงเบ้ง ครั้งที่ 2 ของเล่าปี่ ในฉบับนี้ นับว่ามีภาพประกอบมากที่สุด โดยเยือนกระท่อมสามครามี 21 ภาพ ซึ่งมีการกล่าวถึงขั้นตอนตั้งแต่เล่าปี่มาแจ้งขงเบ้งไปจนถึงการมาเชื้อเชิญทั้ง 3 ครั้งอย่างละเอียด ซึ่งในหลาย ๆ ฉบับล้วนไม่ได้แสดงสภาพอากาศ ลม หิมะ แต่อย่างใด

แต่ได้เลือกรูปนี้มาเพียงรูปเดียว เนื่องจากมีการสวมหมวกบังลม ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงสภาพอากาศที่มีหิมะตกอย่างชาญฉลาด ในภาพมีการบบรรยายถึงวิวทิวทัศน์ที่ทั้งสามคนกำลังรีบขี่ม้าไปเยี่ยมเยือนขงเบ้งที่หลงจง หรือแม้กระทั่งสัมผัสได้ถึงอาการกระหายน้ำของเล่าปี่

ภาพที่ 3-12 การไปเยี่ยมเยียนขงเบ้งท่ามกลางพายุและหิมะ (ฝูเจี้ยน, ภาพพิมพ์, ประวัติศาสตร์สามก๊ก, 2009, p.394)

ในภาพที่ 3-13 มีองค์ประกอบแปลกใหม่ การออกแบบพื้นหลังมีลำดับชั้น มีเส้นพื้นที่แนวเขาหิน กระท่อมฟาง นกกระเรียน ต้นสน และหนังสือโบราณ แสดงให้เห็นว่าขงเบ้งเป็นอัจฉริยะที่อาศัยอยู่อย่างสันโดษ ในภาพประกอบนี้มีอยู่สิ่งหนึ่งที่ค่อนข้างแปลก คือในเขาหินมีคนขี่ม้า 2 คน เทียบกับภาพที่ 3-11 แล้วอาจระบุได้ว่าเป็นผู้ติดตามของเล่าปี่ แต่พวกเขากลับไม่ได้ลงจากม้า ในสมัยโบราณ สถานะเจ้าเจ้านายและข้ารับใช้นั้นเข้มงวดอย่างมาก เจ้านายลงม้า ผู้รับใช้ก็ต้องลงม้าเช่นกัน ดังในภาพที่ 3-11 ล้วนมีผู้รับใช้สองคน ข้อมูลสถานะก็อธิบายไว้อย่างชัดเจน นี่คือส่วนที่ผู้วาดภาพประกอบไม่ได้พิจารณาอย่างดี



ภาพที่ 3-13 การเยือนกระท่อมสามครา (หนานจิง, ภาพพิมพ์, จดหมายเหตุสามก๊กฉบับแก้ไขเสียง การอรรถาธิบายโบราณและปัจจุบันฉบับใหม่, 1571)

ใช้สูตรนิยมมาสรุปรวบยอดองค์ประกอบสำคัญของทั้ง 3 ภาพเพื่อให้มีความชัดเจนขึ้นและสะดวกต่อการเปรียบเทียบ

ภาพที่ 3-11 เล่าปี่ + กวนอู + เตียวหุย + นายทหาร 2 นาย + ขงเบ้งที่ถือหนังสือ + เด็กรับใช้ + กระท่อมฟาง + รั้ว + ภูเขา + ลำธารเล็กๆ

รูปที่ 3-12 เล่าปี่ + กวนอู + เตียวหุย + ม้า + เขาเตงกุนสัน + ต้นสน + หมวกกันลม

รูปที่ 3-13 เล่าปี่ + กวนอู + เตียวหุย + ภูเขา + เด็กรับใช้ + นกกระเรียน + กระท่อมฟาง + โต๊ะหนังสือ + หนังสือ + คนขี่ม้า 2 คน (ไม่แน่ใจว่าเป็นผู้ติดตามหรือพี่ชายของขงเบ้ง ชุยโจวผิง) + ต้นสน + ภูเขา + ม้า 3 ตัว

3. วรรณกรรมสามก๊กตอน “การเยือนกระท่อมสามครา” ที่ปรากฏในงานเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง

ผู้วิจัยได้เลือกผลงานสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง 2 ชิ้นที่มีหัวข้อการสร้างสรรค์เป็นการเยือนกระท่อมสามคราเพื่อการวิจัยและวิเคราะห์ ซึ่งทั้งสองผลงานเป็นเซรามิกเฟิ่นฉ่ายจิ่งเต๋อเจิ้น

ภาพที่ 3-14 เล่าปี่ได้รับการต้อนรับจากชายชราคนหนึ่ง ซึ่งไม่สอดคล้องกับข้อมูลภาพประกอบในวรรณกรรม ท่าทางของขงเบ้งที่มองออกไปนอกหน้าต่างก็ผิดเช่นกัน และฉันอยากจะได้เห็นเล่าปี่ ในการแสดงอัตลักษณ์ไม่สอดคล้องกันของนักปราชญ์สันโดษนี้ และยังมีการสวมหมวกซึ่งควรสอดคล้องกับฤดูหนาวตามข้อมูลภาพประกอบในวรรณกรรมของ เล่าปี่ กวนอูและเตียวหุย ซึ่งสอดคล้องกับฤดูหนาวในวรรณกรรม แต่กลับมีต้นไผ่และหญ้าสีเขียวอยู่ในภาพ ซึ่งการรวมกันนี้ทำให้ดูแปลกตา ในภาพ 3-15 แสดงให้เห็นถึงการเยือนกระท่อมในช่วงมีหิมะ ผู้ออกแบบใช้ไม้เป็นกระท่อม และแยกภูเขาออกจากคน เพื่อจะสื่อว่ามีหิมะขนาดใหญ่ และการเดินทางอันยาวไกล ซึ่งเป็นการแสดงความหมายแฝงที่สอดคล้องกับการเยือนกระท่อมสามครา รูปลักษณ์ของตัวละครในภาพประกอบวรรณกรรมล้วนไม่มีสี ซึ่งเป็นข้อจำกัดของวัสดุไม้ และยังจำกัดการแสดงรายละเอียดเครื่องประดับ เครื่องแต่งกายอีกด้วย โดยผลงานชิ้นนี้ผู้ออกแบบต้องการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ในการแต่งกาย ดังนั้นจึงรับเอาเอาตัวละครในอุปรากร ที่ชัดเจนที่สุดคือพู่สีแดงบนหมวกซึ่งสื่อถึงความหาญกล้าแห่งนักรบของตัวละครในอุปรากรจีน เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่า เล่าปี่ และกวนอูเป็นนักรบ แต่ไม่ทราบว่าเหตุใดเครื่องประดับของกวนอูในภาพถึงไม่ใช่ง้าวเขียวมังกร ในด้านตัวละครและสภาพแวดล้อมในภาพ

ภาพที่ 3-14 เยือนกระท่อมสามครา (จิ่งเต๋อเจิ้น, เซรามิกเฟิ่นฉ่าย ขนาด 37.5×25.5cm แหล่งที่มา https://www.artron.net)

ภาพที่ 3-15 กล่องที่ใส่ปากกาลายเยือนกระท่อมสามครา (จิ่งเต๋อเจิ้น, เซรามิกเฟิ่นฉ่าย สูง 16 ซม. แหล่งที่มา https://www.artron.net)

4. วรรณกรรมสามก๊กตอน “เยือนกระท่อมสามครา” ที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมสมัย

การนำเรื่องเยือนกระท่อมสามครามาประยุกต์ใช้บนเซรามิกร่วมสมัยนั้นมีค่อนข้างมาก โดยในที่นี้ผู้จัดทำได้เลือก งานเซรามิกมาเป็นจำนวน 2 ชิ้น ภาพวาดจิตรกรรมจีนจำนวน 1 ชิ้น และภาพเขียนสีน้ำมันจำนวน 1 ชิ้นเพื่อนำมาเป็นตัวอย่างกรณีศึกษาสำหรับวิเคราะห์

จิตรกรภาพวาดสีน้ำมัน Xue Jinyong ได้มุ่งเน้นไปที่การสร้างสรรค์ภาพวาดสีน้ำมันโดยมีธีมเป็น “วรรณกรรมสามก๊ก” โดยเขาได้ใช้เวลาล่วงไปกว่า 13 ปี ในการสร้างสรรค์วาดภาพสีน้ำมันออกมาจำนวนชุดนึง ต่อมาในปี 2007 กระทรวงวัฒนธรรมแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีนก็ได้จัดนิทรรศการภาพวาดจาก “วรรณกรรมสามก๊ก” ให้กับเขา โดยในที่นี้จะทำการหยิบยกผลงานเยือนกระท่อมท่ามกลางพายุหิมะของเขามาทำการศึกษาวิเคราะห์ รูปลักษณ์ของตัวละครในผลงานนี้นั้นมีความสอดคล้องกับต้นฉบับเป็นอย่างมากและยังมีความสอดคล้องกับภาพที่ เล่าปี่ กวนอูและเตียวหุยไปเยือนขงเบ้งท่ามกลางพายุหิมะในฉบับ Ye Fengchun ในภาพที่ 3-12 โดยในภาพนั้นเป็น

การพรรณนาถึงฉากที่เล่าปี่ กวนอูและเตียวหุยไปเยียนขงเบ้งในครั้งที่สอง แม้ว่าเล่าปี่นั้นจะมีแค่ฉากหลัง แต่เขาก็ได้ยืนตรงตรงตำแหน่งกลาง ซึ่งเสื้อคลุมหิมะสีเหลืองและม้าเต๊กเลาก็เพียงพอที่จะบ่งบอกถึงตัวตนของเขาได้ ตัวละครกวนอูนั้นมีใบหน้าอันแดงฉาน ม้าเซ็กเธาว์และเสื้อผ้าสีเขียวอันเป็นเอกลักษณ์ซึ่งก็ได้ถ่ายทอดออกมาให้เห็นได้อย่างแม่นยำสมจริง สำหรับเสื้อผ้าของเตียวหุยนั้นควรที่ให้เคารพความสมจริงของภาพโดยเปลี่ยนชุดของเขาเป็นสีแดงเข้ม ซึ่งจะทำให้ภาพดูออกมาดีมากยิ่งขึ้น (รูปที่ 3-16)

ภาพที่ 3-16 เยือนกระท่อมสามครา

(http://www.360doc.com/content/19/0701/14/15473865_846048374.shtml)

Deng Jiade ก็ถือเป็นอีกหนึ่งศิลปินที่ชอบธีมจาก “วรรณกรรมสามก๊ก”อีกประกอบภาพในผลงาน “เยือนกระท่อมสามครา” ของเขานั้นมีความพิเศษมาก โดยมีตัวละครทั้งสี่อยู่เป็นองค์ประกอบภาพรูปสามเหลี่ยม โดยภาพวาดของเขาได้มีการแบ่งออกเป็นสามลำดับด้วยกัน ในระดับแรกนั้นเป็นต้นสน ซึ่งตำแหน่งของต้นสนนั้นได้ทำลายองค์ประกอบรูปสามเหลี่ยมของตัวละครทำให้ภาพมีความยืดหยุ่นมากยิ่งขึ้น ลักษณะเด่นของใบ้หน้าตัวละครทั้งสี่นั้นหายไป รูปร่างใบหน้า จมูกและคิ้วของเล่าปี่ กวนอูและขงเบ้งนั้นไม่มีความแตกต่างกันมากนัก แต่หนวดเคราที่

เป็นลักษณะเด่นของเตียวหุยนั้นมีความชัดเจนมาก และได้แสดงให้เห็นถึงหนวดเคราที่ยาวสลวยของกวนอูเช่นกัน สีเสื้อผ้าของเตียวหุยนั้นแสดงให้เห็นถึงการเคารพในต้นฉบับ ซึ่งแสดงให้เห็นเป็นเสื้อคลุมสีแดง อีกทั้งเสื้อผ้าของกวนอูก็ยังมีการใช้สีเขียวด้วย โดยสีเสื้อผ้าของเล่าปี่และขงเบ้งนั้นเป็นสีเหลืองเหมือนกัน ผู้จัดทำคิดว่าอาจเป็นเพราะองค์ประกอบของตัวละครทั้งสองนั้นอยู่ในเส้นแนวนอนเดียวกัน ซึ่งเป็นลำดับรองของภาพ ดังนั้นสีที่เหมือนกันจะเป็นการช่วยเพิ่มความกลมกลืนกันในภาพรวม ในเวลาเดียวกันเพื่อที่จะให้สามารถทำการแยกความแตกต่างของตัวละครทั้งสองได้ จึงทำการตกแต่งเสื้อคลุมตัวในของเล่าปี่เป็นสีแดง ซึ่งเป็นการเพิ่มรายละเอียดเข้าไป โดยตัวละครขงเบ้งก็ยังมีเครื่องประดับที่เป็นสัญลักษณ์ ได้แก่ พัดขนนกกระเรียนที่อยู่ในมือ ทำให้ผลงานชิ้นนี้จัดเป็นผลงานนวัตกรรมเชิงสร้างสรรค์ที่ดีผลงานนึง (ภาพที่ 3-17)

ภาพที่ 3-17 เยือนกระท่อมสามครา (เสฉวน, ภาพวาดจิตรกรรมจีน ขนาด 66×66ซม. แหล่งที่มา https://www.artron.net)

เรื่องราวของ “การเยือนกระท่อมสามครา” นั้นไม่เพียงแต่ถูกนพมาประยุกต์ใช้ในงานด้านเซรามิก ภาพวาดสีน้ำมันและภาพวาดจิตรกรรมจีนโบราณแต่เพียงเท่านั้น แต่ยังถูกนำไปประยุกต์ใช้ในด้านสื่อดิจิทัลด้วย ตัวอย่างเช่น ในงานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติครั้งที่ 13 ในค.ศ. 2019 ก็ได้มีการจัดแสดงภาพยนตร์แอนิเมชันขนาดสั้นซึ่งอิงจากภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊ก ซึ่งเป็นการแดสงให้เห็นถึงการเคารพประวัติศาสตร์และการพลิกโฉมหน้าบุคคลทางประวัติศาสตร์อย่างมีความเป็นศิลปะ ซึ่งการแสดงออกเหล่านี้ได้มีส่วนช่วยในการขยายความคิดสร้างสรรค์ของผู้จัดทำวิจัยด้วย

ภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กตอน “กลยุทธ์เมืองร้าง”

ผู้วิจัยได้เลือกภาพสามภาพเรื่อง “กลยุทธ์เมืองร้าง” ในช่วงเวลาที่ต่างกัน เพื่อศึกษาเปรียบเทียบ อีกภาพคือ ชีวประวัติสามก๊กฉบับ Ye Fengchun อีกภาพคือ “จดหมายเหตุสามก๊กฉบับแก้ไขเสียงการอรรถาธิบายโบราณและปัจจุบันฉบับใหม่" ที่จัดพิมพ์ในร้านหนังสือในจินหลิง หอหมื่นม้วนโรงเรียนโจวเยว่ ในระหว่างรัชศกว่านลี่ 19 แห่งราชวงศ์หมิง (ค.ศ.1571)

1. เนื้อหาเรื่องราวตอนกลยุทธ์เมืองร้าง

หลังจากที่หม่าซู่ได้เสียทีพลาดท่าที่ด่านเกเต๋ง ขงเบ้งก็ได้ถอยทัพกลับไปที่มณฑลซีเฉิง โดยมีทหารเพียง 5 พันนายที่อยู่รายล้อมรอบตัวเขา อยู่มาวันหนึ่งสุมาอี้ก็ได้นำทัพทหารจำนวน 1.5 แสนรายไปล้อมเมืองซีเฉิง ซึ่งในขณะนั้นทางด้านขงเบ้งมีทหารเหลืออยู่เพียง 2.5 พันราย แต่ทว่าขงเบ้งกลับทำสีหน้าสงบไม่รู้สึกสะทกสะท้าน ออกคำสั่งให้นำธงต่าง ๆ ไปซ่อนและให้เปิดประตูเมืองทั้งสี่ออกโดยส่งทหารให้ใส่ชุดเสื้อผ้าของคนธรรมดาไปประจำอยู่ที่ประตูเมือง เมืองละ 20 รายแล้วแกล้งทำเป็นพรมน้ำกวาดพื้น หลังจากนั้นขงเบ้งก็ได้นำเด็กสองคนกับพิณขึ้นไปบนที่สูงและนั่งพิงลูกกรงทำการจุดธูปเล่นพิณกู่ฉิน เมื่อสุมาอี้มาถึงก็ได้เห็นขงเบ้งยิ้มอย่างมีเลศนัย มีเด็กสองคนอยู่ทางด้านซ้ายและด้านขวาของเขา โดยมีเด็กคนหนึ่งถือดาบอยู่ในมือ และเล็กอีกคนนั้นถือไม้ปัดขนไก่ ก็คิดไปเองว่าอาจจะมีการดักซุ่มโจมตีอยู่ในเมืองเป็นแน่จึงได้ตัดสินใจถอยทัพกลับ ทำให้วิกฤติอันตรายครั้งนี้รอดพ้นไปได้ด้วยฝีมือของขงเบ้ง

2. การวิเคราะห์ภาพประกอบเรื่อง “กลยุทธ์เมืองร้าง”

ภาพที่ 3-18 ฉบับ Ye Fengchun เป็นการจัดรูปแบบหน้า ในลักษณะภาพด้านบน คำบรรยายด้านล่าง ดังนั้นพื้นที่วาดภาพประกอบจึงเล็กมาก ขนาดภาพถูกจำกัด แสดงได้เพียงภาพฉากขงเบ้งเตรียมปิดฉินประจันศัตรูบนกำแพงเมืองจีน มีเด็กรับใช้ 2 คน โดยมีการออกแบบการใช้ธงคำสั่งศัตรู เพื่อแสดงว่ามีข้าศึกอยู่ใกล้พื้นที่เมือง แต่ในภาพกลับไร้ซึ่งความรู้สึกตื่นตระหนก เมื่อเทียบกับภาพ 3-19 มีพื้นที่ภาพขนาดใหญ่แบบสองหน้าทำให้มีพื้นที่สำหรับใช้งานมากขึ้น มี

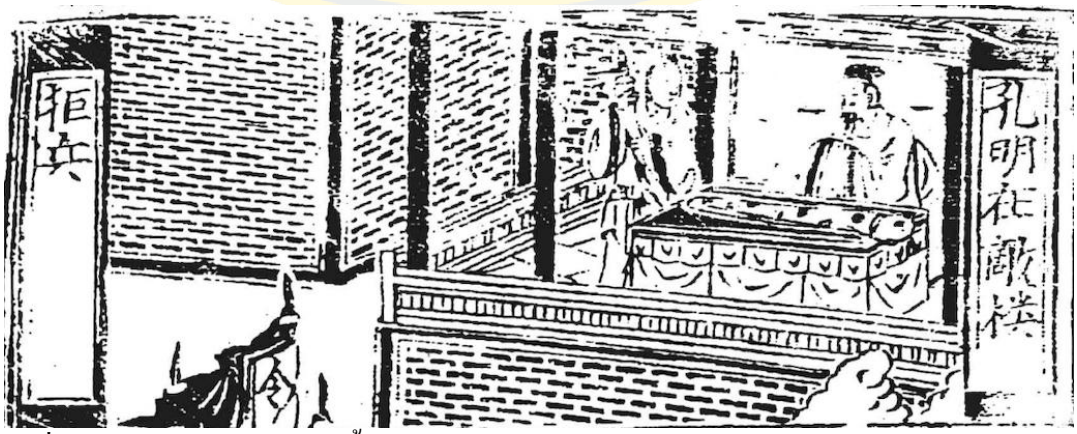
ภาพประกอบใกล้เคียงกับคำอธิบายของข้อความต้นฉบับ ซึ่งมีละเอียดมากกว่าภาพที่ 3-18 เช่น เสื้อคลุมนกกระเรียน ไม้ปัดฝุ่น และกระถางธูป มีตัวละครมากมาย เด็กรับใช้ 2 คน นายทหารกวาดพื้น สุมาอี้ และทหารอีกจำนวนหนึ่ง การแสดงออกของตัวละครแตกต่างกัน ซึ่งน่าตื่นเต้นกว่าข้อความในหนังสือ แม้ว่าในภาพ 3-18 จะไม่มีลวดลายเมฆ แต่พื้นที่เล็กมาก แสดงให้เห็นได้เพียงความสูงของหอบนประตูกำแพงเมืองจีน ในภาพที่ 3-18 พื้นที่ขนาดใหญ่ของไรเมฆที่ปกคลุมกองกำลังศัตรูนำทัพโดยสุมาอี้ ให้ความรู้สึกคลุมเครือ มองไม่ชัด และยังใช้แสดงถึงความสูงของกำแพง ใช้การสร้างกองกำลังศัตรูจำนวนมาก ปรากฏให้เห็นสติปัญญาของศัตรูของขงเบ้ง มีเพียงรายละเอียดเดียวเท่านั้นที่แตกต่างจากข้อความต้นฉบับ ซึ่งว่ากันว่าขงเบ้งสวมเสื้อคลุมนกกระเรียนและคาดหมวกหัวหยางไว้บนหัว ซึ่งเป็นลักษณะของนักบวชลัทธิเต๋า แต่ในภาพที่ 3-19 ขงเบ้งคาดหมวกกวนจินเสื้อคลุมนกกระเรียนวางบนเก้าอี้ บางทีผู้วาดภาพอาจต้องการเน้นย้ำถึงความสามารถของขงเบ้ง อันเกิดจากความฉลาดเฉลียว มิใช่เวทมนต์คาถา ดังนั้นจึงลดทอนการบรรยายลักษณะนักบวชลัทธิเต๋าในข้อความต้นฉบับ

ในที่นี้ใช้สูตรนิยมมาสรุปรวบยอดองค์ประกอบสำคัญของทั้ง 2 ภาพเพื่อให้มีความชัดเจนขึ้น และสะดวกต่อการเปรียบเทียบ

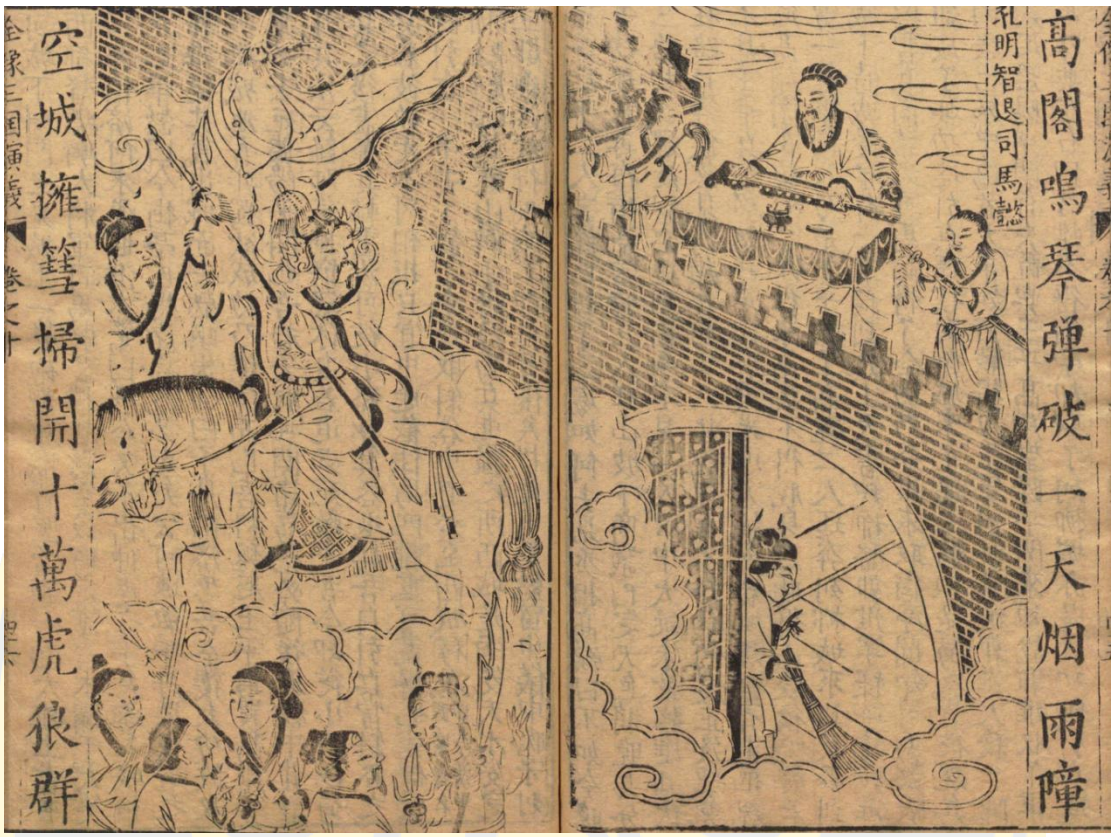
ภาพที่ 3-31 ขงเบ้ง + เด็กรับใช้ 1 คน + โต๊ะ + ฉิน + หอบนประตูกำแพงเมืองจีน + ธงคำสั่ง(หลิงฉี) + ลวดลายเมฆ + ดาบ

ภาพที่ 3-32 ขงเบ้ง + เด็กรับใช้ 2 คน + โต๊ะ + ฉิน + กระถางธูป + เก้าอี้ + ดาบ + ไม้ปัดฝุ่น + หอบนประตูกำแพงเมืองจีน + ธงคำสั่ง(หลิงฉี) + ลวดลายเมฆ + สุมาอี้ + ทหารข้าศึก 6 นาย + นายทหารกวาดพื้น 1 นาย

ในทั้ง 2 ภาพ มีลักษณะเด่นร่วมกันคือ ขงเบ้ง + เด็กรับใช้ + โต๊ะ + ฉิน + หอบนประตูกำแพงเมืองจีน + ธงคำสั่ง (หลิงฉี) + ลวดลายเมฆ + ดาบ



ภาพที่ 3-18 กลยุทธ์เมืองร้าง (ฝูเจี้ยน, ภาพพิมพ์, Ye Fengchun, 1548, p.1232)



ภาพที่ 3-19 กลยุทธ์เมืองร้าง (หนานจิง, ภาพพิมพ์,จดหมายเหตุสามก๊กฉบับแก้ไขเสียงการอรรถาธิบายโบราณและปัจจุบันฉบับใหม่, 1571)

3. วรรณกรรมสามก๊กตอน “กลยุทธ์เมืองร้าง” ที่ปรากฏในงานเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง

ในบรรดารูปแบบเรื่องราวทั้งสี่นั้น วัสดุเซรามิกที่เกี่ยวข้องกับ “กลยุทธ์เมืองร้าง” มีมากที่สุด แต่แผนผังเรื่องราวไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก ความแตกต่างอยู่ที่การออกแบบเค้าโครงของหอคอย มีสามรูปแบบ รูปแบบแรกคือ ว่าหอคอยอยู่ทางด้านซ้ายของภาพ และที่สองคือ หอคอยประจำเมืองทางด้านขวาของภาพ ประการที่สามคือหอคอยของเมืองอยู่ด้านหน้าของภาพ

ภาพที่ 3-20 แสดงให้เห็นถึงจานเซรามิกในรัชสมัยคังซีแห่งราชวงศ์ชิงที่มีการจัดหอประตูกำแพงเมืองจีนไว้ด้านซ้าย ภาพนั้นมีความเรียบง่าย มีการจัดองค์ประกอบที่อิ่มเอิบเต็มเปี่ยม ตัวละครมีความโดดเด่น โดยศิลปินได้แบ่งภาพออกเป็นสองส่วนจากการผสมผสานเข้ากับรูปทรงกลมของจานลายคราม และใช้ความแตกต่างทางด้านขนาดของตัวละครขงเบ้งและสุมาอี้เพื่อเน้นถึงระดับความสูงของหอคอย ตัวกำแพงหอคอยตกแต่งด้วยสีฟ้าและสีคราม เพื่อสร้างให้เห็นถึงกำแพงเมืองหลายชั้น มีการวาดทางเดินเท้าและตกแต่งทางเดินเท้าด้วยเฉดสีฟ้าและสีคราม สิ่งที่โดดเด่น

ที่สุดก็คือธงทั้งสี่ผืนที่อยู่ใต้จาน แม้ว่าจะเผยออกมาให้เห็นแค่เพียงเล็กน้อย แต่ว่าการออกแบบนั้นมีความประณีตเป็นอย่างมาก ในภาพจะเห็นทหารศัตรูเพียงสองรายเท่านั้น ซึ่งได้แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของเหตุการณ์ที่ข้าศึกบุกประชิดพรมแดนผ่านธงดังกล่าว องค์ประกอบที่ใช้ในภาพนั้นมีขงเบ้ง พิณกู่ฉิน แท่นที่ตั้ง กาเหล้า/แจกัน หอคอย คนกวาดพื้น ต้นสน+ผ้าเช็ดหน้า ธงผู้บัญชาการ ธงถนน สุมาอี้ขี่ม้า ผู้ติดสอยห้อยตามสุมาอี้ขี่ม้า ถนนหนทาง นอกจากองค์ประกอบหลักที่มีความสมบูรณ์แล้วก็ยังได้แสดงให้เห็นถึงรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ด้วย

ภาพที่ 3-20 จานเซรามิกลายกลยุทธ์เมืองร้าง (จิ่งเต่อเจิ้น, เซรามิกลายคราม สูง 3.5 cm, เส้นผ่านศูนย์กลาง 34.4 cm, เส้นผ่านศูนย์กลางบริเวณขา 19.2 cm, การตกแต่งลวดลายตัวละครบนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง, 2001, p.191)

ภาพที่ 3-21 แสดงให้เห็นถึงแจกันลายครามในรัชสมัยจักรพรรดิชุ่นจื้อแห่งราชวงศ์ชิง ที่มีการจัดหอประตูกำแพงเมืองจีนไว้ที่บริเวณด้านบนของแจกัน มีหอบนประตูกำแพงเมืองอยู่บริเวณส่วนหน้า โดยเหลือพื้นที่ครึ่งนึงไว้สำหรับวาดต้นพืชเตี้ย ๆ ทำให้เกิดความแตกต่างของความสูง

ระหว่างต้นสนกับหอบนประตูกำแพงเมือง มีการเน้นไปที่ความสูงของหอบนประตูกำแพงเมือง โดยใช้ลายเส้นแนวนอนปกคลุมบริเวณกำแพงเมืองเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงระดับ บริเวณปากขวดนั้นตกแต่งด้วยลายใบตองเป็นทรงกลม ซึ่งการตกแต่งด้วยลวดลายใบตองนั้นไม่มีความเกี่ยวข้องอะไรกับเนื้อหาเลยสักนิดเดียว แต่เป็นแค่ลายตกแต่งทั่วไปที่นิยมใช้ในสมัยนี้ บนขวดแจกันนั้นมีเพียงขงเบ้งที่คาดหมวกกวนจิน หอบนประตูกำแพงเมือง คนกวาดพื้นและต้นสน ไม่มีผู้ติดสอยห้อยตาม พิณกู่ฉินและสิ่งของชิ้นเล็ก ๆ เช่น เครื่องหอม ทำให้ภาพนั้นขาดรายละเอียดไปบางส่วน อีกทั้งยังทำให้ระดับภาพและสมรรถนะการพรรณนาของภาพนั้นอ่อนลง แต่ว่าองค์ประกอบหลักนั้นมีความสมบูรณ์ครบถ้วนแล้ว จึงง่ายต่อการประเมินวินิจฉัยว่าเป็นเรื่องกลยุทธ์เมืองร้าง

ภาพที่ 3-21 แจกันลายครามลวดลายเรื่องกลยุทธ์เมืองร้าง (จิ่งเต๋อเจิ้น,เซรามิกลายคราม, การตกแต่งลวดลายตัวละครบนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง, 2001, p.190)

4. วรรณกรรมสามก๊กตอน “กลยุทธ์เมืองร้าง” ที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้เลือกอีกสองนวัตกรรมสำหรับการวิเคราะห์ในส่วนนี้ พวกเขาผสมผสานการออกแบบกราฟิก การออกแบบแอนิเมชัน และการออกแบบโปสเตอร์เพื่อสร้างภาพที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ใช้ผังเมืองที่ว่างเปล่าเพื่อสัมผัสกับการสร้างจากมุมมองทางปรัชญา

ผลงานภาพวาดจิตกรรมจีนโดย Zhou Jingxin (ภาพที่ 3-22) นั้นมีการใช้องค์ประกอบภาพแบบกระจัดกระจาย ภาพในภาพวาดถูกทำให้แบนเรียบ มีหอคอยบนกำแพงเมืองเป็นรูปใบหน้าและกองทัพของศัตรูเป็นใบหน้าที่เกิดจากจุดหลายจุดรวมเข้าด้วยกัน ตัวละครจูกัดเหลียง ผู้ติดสอยห้อยตามจำนวนสองนาย สุมาอี้และนายพลสองคนล้วนถูกแสดงด้วยจุด ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีความทันสมัยเป็นอย่างมาก ในด้านโทนสีสีพื้นหลังที่เป็นสีส้มได้ตัดกับบล็อกสีเขียวที่เกิดจากบรรดาทหารและบล็อกสีขาวของหอคอยบนกำแพงเมืองอย่างชัดเจน เมื่อเทียบกับภาพประกอบแล้วถือว่ามีการเน้นให้เห็นว่าศัตรูมีจำนวนมากกว่า โดยในภาพจะเห็นว่าจูกัดเหลียงนั้นสวมชุดของลัทธิเต๋าซึ่งแตกต่างจากภาพประกอบที่สวมใส่เสื้อคลุมนกกระเรียน สิ่งนี้อาจจะเป็นความเข้าใจของศิลปินที่มีต่อภาพลักษณ์ของจูกัดเหลียงในงานต้นฉบับที่เข้าใจถึงหลักในลัทธิเต๋าและสามารถเห็นสัญญาณของท้องฟ้าสภาพอากาศได้

ภาพที่ 3-22 กลยุทธ์เมืองร้าง (ภาพวาดจิตรกรรมจีน ขนาด 135 x 284ซม. แหล่งที่มา https://www.artron.net)

ผลงานภาพที่ 3-23 เป็นหนึ่งในผลงานชุด 36 ของ Wei Guang ต่อจากผลงานชุด "กำแพงสีแดง" อันโด่งดังของเขา โดยนำภาพประกอบวรรณกรรมโบราณกับลายเลข "36" หลากสี มาการจัดสรรจับแพะชนแกะเป็นงานศิลปะป๊อปอาร์ต ตัวอักษร "สามสิบหก" เป็นสีขาว และด้านบนเป็นภาพประกอบวรรณกรรมเรื่อง "กลยุทธ์เมืองร้าง" ซึ่งให้ความรู้สึกเหมือนโปสเตอร์โฆษณา ส่งผลต่อความรู้สึกในการชมอย่างมาก

ภาพที่ 3-23 เว่ยกวงชิ่ง 36 กลยุทธ์ในเรื่องกลยุทธ์เมืองร้าง (ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน ขนาด 120 x 150 ซม. แหล่งที่มา https://www.artron.net)

ภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กตอน “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย”

ผู้วิจัยได้เลือกภาพสามภาพเรื่อง “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย” ในช่วงเวลาที่ต่างกัน เพื่อศึกษาเปรียบเทียบ อีกภาพคือ ชีวประวัติสามก๊กฉบับ Ye Fengchun อีกภาพคือ “จดหมายเหตุสามก๊กฉบับแก้ไขเสียงการอรรถาธิบายโบราณและปัจจุบันฉบับใหม่" ที่จัดพิมพ์ในร้านหนังสือในจินหลิง หอหมื่นม้วนโรงเรียนโจวเยว่ ในระหว่างรัชศกว่านลี่ 19 แห่งราชวงศ์หมิง (ค.ศ.1571)

1. เนื้อหาเรื่องราวตอน “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย”

ในการศึกที่ซิงเอี๋ยเล่าปี่ได้เอาชนะโจโฉ โจโฉจึงได้นำทัพทหารจำนวน 5 แสนคนมาทำการแก้แค้นเล่าปี่ เล่าปี่จึงนำทัพทหารจำนวน 3 พันคนหนีไปที่เมืองตงหยงแต่ก็ถูกทหารของโจโฉสกัดทางเอาไว้จึงได้ต่อสู้กันจนฟ้าสางถึงจะสลัดหลุดจากการไล่ล่าของทหารโจโฉได้ จูล่งในขณะนั้นที่มีหน้าที่คอยอารักขาครอบครัวของเล่าปี่ก็ได้พยายามเสาะหาภรรยาและลูกของเล่าปี่ที่ได้พลัดพรากกันในระหว่างสงครามอีกทั้งยังได้มีการนำทัพทหารจำนวน 30 คนกลับไปที่กองทัพของกบฏเพื่อค้นหาพวกเขา จูล่งได้ฝ่าทัพเข้าไปสู่กับแม่ทัพผู้ยิ่งใหญ่ด้วยท่าทีที่องอาจห้าวหาญและมีพลังวังชา โจโฉที่ได้สังเกตเหตุการณ์อยู่บนภูเขาก็ได้เห็นว่าจูล่งนั้นได้บุกเข้ามาอย่างพาบุบุแคมที่ยากจะต้านไว้ได้ จึงได้ออกคำสั่งออกไปว่าให้ทำการจับเป็นจูล่ง จูล่งเห็นทีดังนั้นจึงรีบใช้โอกาสนี้ฝ่าออกมาจากวงล้อมและทำการสังหารนายพลทหารของโจโฉไป 50 นายติดต่อกันและในที่สุดก็สามารถบุกไปช่วยอาเต๊าลูกของเล่าปี่กลับมาได้

2. การวิเคราะห์ภาพประกอบเรื่อง “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย”

ในภาพที่ 3-24 แม้ว่าจะมีเพียงสองคนกำลังสู้รบกัน แต่ท่วงท่ามาอย่างเต็มที่ ท่วงท่าของม้าที่ดูมีเรี่ยวแรงอย่างมาก สามารถรู้สึกได้ถึงอารมณ์ตื่นเต้น รูปที่ 3-25 ช่องว่างของเส้นแบ่งพื้นที่ด้านหน้าและด้านหลัง จูล่งนำอาเต๊าไว้ในอ้อมอก และสังหารศัตรูด้วยทวนอย่างกล้าหาญ และยังคงใช้ลวดลายเมฆบางๆเป็นบรรยากาศ ลวดลายเมฆด้านหลังทวนยาว ในบรรยากาศตึงเครียดของการถูกรายล้อมด้วยศัตรู ซึ่งเป็นการออกแบบที่ชาญฉลาด สำหรับภาพ 3-26 นั้นมีความแตกต่างจากภาพเรื่องราวสองภาพ โดยแสดงถึงฉากในห้องหลังจากที่จูล่งได้ช่วยอาเต๊าและมอบอาเต๊าคืนให้เล่าปี่ขณะอีกสองภาพ แสดงถึงขั้นตอนการช่วยอาเต๊า และความหาญกล้ารบศึกของจูล่งในการฝ่าวงล้อมศัตรูออกมา ดังนั้นหากดูจากเรื่องราวในรูปภาพแล้ว ภาพประกอบเรื่องอีกสองภาพสามารถดึงดูดคนได้มากกว่าภาพที่ 3-26 ซึ่งแสดงออกถึงความภักดีและความกล้าหาญของจูล่ง

ในที่นี้ใช้สูตรนิยมมาสรุปรวบยอดองค์ประกอบสำคัญของทั้ง 2 ภาพเพื่อให้มีความชัดเจนขึ้น และสะดวกต่อการเปรียบเทียบ

ภาพที่ 3-24 จูล่ง + อาเต๊า + เล่าปี่ + กวนอู + เตียวหุย + ขงเบ้ง

ภาพที่ 3-25 จูล่ง + อาเต๊า + ทวนยาว + ทหารไล่ตาม 2 นาย + อาวุธนับไม่ถ้วน

ลักษณะเด่นร่วมกันของทั้ง 2 ภาพคือจูล่ง + อาเต๊า + จงจิ้น + ทวนยาว + ม้า 2 ตัว + ขวานใหญ่

ภาพที่ 3-24 จูล่งฝ่าทัพรับอาเต๊า (ผู่เจี๋ยน, ภาพพิมพ์, ประวัติศาสตร์สามก๊ก, 2009, p.1232)

ภาพที่ 3-25 จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยที่ยุทธการเนินเตียวปันโป๋ (หนานจิง, ภาพพิมพ์, จดหมายเหตุสามก๊กฉบับแก้ไขเสียงการอรรถาธิบายโบราณและปัจจุบันฉบับใหม่, ม้วนที่ 12, 1571)

ภาพที่ 3-26 จื่อหลงช่วยอาเต๊าไปพบซวนเต๋อ (หนานจิง, ภาพพิมพ์,แคตตาล็อกภาพพิมพ์อุปรากรจีนโบราณ, 1997, p.255)

3. วรรณกรรมสามก๊กตอน “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย” ที่ปรากฏในงานเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยผลงานที่มีจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยบนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงจำนวน 2 ภาพเท่านั้น โดยในรูปที่ 3-27 และ ภาพที่ 3-28 นั้นเป็นเซรามิกลายครามในรัชสมัยคังซีสมัยราชวงศ์ชิง ซึ่งพรรณนานาถึงเรื่องจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยทั้งสิ้น รูปลักษณ์ของจูล่งในผลงานมีความใกล้เคียงกัน ให้ความรู้สึกราวกับคัดลอกภาพมาวาง แต่เนื่องจากรูปทรงที่แตกต่างกัน ผู้ออกแบบจึงรวมการออกแบบของตนเองในกระบวนการคัดลอกภาพ ตัวอย่างเช่น รูปที่ 3-27 เป็น

รูปทรงของแจกัน ผู้ออกแบบใช้ภาพประกอบในวรรณกรรมบนตัวแจกัน แต่การตกแต่งไหล่ คอ และปากแจกันล้วนต้องคิดหาวิธีจับคู่ที่เหมาะสม

ภาพที่ 3-27 แจกันลวดลายการต่อสู้จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยที่ยุทธการเนินเตียวปันโป๋ (จิ่งเต๋อเจิ้น, อู่ไฉ่, สูง 45.7 ซม. เส้นผ่านศูนย์กลาง 11.6 ซม. เส้นผ่านศูนย์กลางบริเวณขา 11.4 ซม. การวินิจฉัยและประเมินค่าลวดลายตัวละครบนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง, 2001, p.193)

ภาพที่ 3-28 จานเซรามิกเคลือบวาดลวดลายเรื่องจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยที่ยุทธการเนินเตียวปั๋นโป้ (จิ่งเต๋อเจิ้น, อู่ไฉ่, เส้นผ่านศูนย์กลาง 37 ซม. แหล่งที่มา https://www.artron.net)

4. วรรณกรรมสามก๊กตอน “จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย” ที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมสมัย

ภาพที่ 3-29 เป็นผลงานเซรามิกสมัยใหม่ แต่ลวดลายมาจากภาพประกอบวรรณกรรม ผู้ออกแบบมีประสบการณ์ในการสร้างแอนิเมชั่น ดังนั้นตัวละครจึงถูกออกแบบให้มีรูปร่างแบนราบ และน่ารัก เครื่องแต่งกายของจูล่ง ใบหน้า สิ่งประดับศีรษะ ล้วนเป็นรูปแบบอุปรากรจีน นอกจากนี้ยังเป็นงานที่ตีความภาพประกอบวรรณกรรมในภาษาศิลปะสมัยใหม่ได้อย่างดี

ภาพที่ 3-29 ฝ่าทัพช่วยนายน้อย (จิ่งเต๋อเจิ้น, เซรามิกเคลือบสี แหล่งที่มา www.baidu.com)

อัตลักษณ์แนวคิดสัมพันธบทในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของภาพวาดประกอบตัวละครและเรื่องราวใน สามก๊ก โดยวิเคราะห์จากทัศนะของศิลปิน

วัตถุประสงค์ของการสัมภาษณ์ศิลปินเพื่อทราบว่างานของศิลปินเกี่ยวข้องกับภาพประกอบเรื่องของตัวละครใน สามก๊ก อย่างไร และทำให้เห็นปรากฏการณ์ของแนวคิดสัมพันธบทในกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน เหตุใดพวกเขาจึงสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับสามก๊ก พวกเขาคิดอย่างไรกับแนวคิดดังกล่าว ข้อความใดที่มีผลต่อแนวคิดสร้างสรรค์ในระหว่างกระบวนการผลิต จากแนวคิด สัมพันธบทในการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ของศิลปิน เราสามารถเห็น

กระบวนการสร้างผลงานได้อย่างชัดเจน การวิเคราะห์เหล่านั้นจะขยายความคิดของผู้วิจัย และทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ผลงานของตนเองได้ดียิ่งขึ้น

เครื่องมือของการสัมภาษณ์

ภาพที่ 3-30 มือถือ ปากกาอัดเสียง ไม้เซลฟี่ (ถ่ายภาพโดย Li Xuanyan)

ขณะที่ผู้วิจัยสำรวจภาคสนามในผลิตภัณฑ์เซรามิกจีน จากความช่วยเหลือของเจ้าหน้าที่ผู้วิจัยได้รับข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อสร้างสรรค์สามก๊กในพิพิธภัณฑ์เซรามิกจีน โดยเลือกผลงานที่เป็นตัวแทนห้าชิ้นตามภาพของสะสาม และรับวิธีการติดต่อผู้สร้างสรรค์ และกำหนดรายชื่อผู้สัมภาษณ์

1. Zhang Sancong (ค.ศ. 1979 – ปัจจุบัน)

เพศชาย ผู้ช่วยศาสตราจารย์และอาจารย์ที่ปรึกษานักศึกษาระดับปริญญาโท ผู้อำนวยการแผนกการสอนและการวิจัยแอนิเมชั่น คณะการออกแบบและศิลปะ ทิศทางการวิจัย: แอนิเมชั่น ศิลปะสื่อดิจิทัล

อาจารย์ Zhang Sancong คิดว่า สามก๊ก เป็นเป็นนวนิยายจีนคลาสสิกที่ยอดเยี่ยม และได้สร้างสรรค์เนื้อหามากมายที่เกี่ยวข้องกับสามก๊ก ยกตัวอย่างเช่น ตอนทะลวงห้าด่าน ตอนโจโฉตัด

หนวดทิ้งเสื้อคลุม ตอนยกโคมไฟและต่อสู้ในเวลากลางคืน ตอนกวนอูอ่านชุนชิวในเวลากลางคืน ตอนกลยุทธ์เมืองว่าง ตอนจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย เป็นต้น การพูดคุยกับอาจารย์ Zhang Sancong เกี่ยวกับกระบวนการสร้างผลงานเหล่านั้น อาจารย์กล่าวว่า ประการแรก เขาอ่านนิยายต้นฉบับและนิยายฉบับภาพประกอบในระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ และมักจะไปชมภาพพิมพ์แกะสลักไม้ ประการที่สอง เขาชมสามก๊กในอุปรากรหยู่ สามก๊กในอุปรากรปักกิ่ง และศึกษาผลงานเซรามิกโบราณลวดลายสามก๊กซ้ำ ๆ และสังเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ออกมา ประการสุดท้าย นำมารวมเข้ากับภาพร่างการสร้างแอนิเมชันของเขาเอง อาจารย์จางยังแบ่งปันผลงานของเขาในช่วงเวลาต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยเห็นปรากฏการณ์ของการผสมผสานแบบสัมพันธบทในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขา

ภาพวาดในช่วงแรกของอาจารย์ Zhang Sancong บางภาพมีความคล้ายคลึงกับภาพพิมพ์เส้นสีดำและหนา ให้ความรู้สึกของภาพพิมพ์ที่แข็งแกร่ง มีสีสันเข้มข้นสดใส มีชีวิตชีวา สิ่งที่เขาแสดงออกในช่วงเวลานั้นคือ การรับเอาแนวอุปรากร เส้นของภาพพิมพ์ และสีสันของภาพวาดปีใหม่ ต่อมาเขาได้รวบรวมผลงานเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงไว้เป็นจำนวนมาก โดยได้รับอิทธิพลจากลายเส้นของภาพวาดบนเซรามิกสมัยนั้น ทำให้เส้นค่อย ๆ อ่อนลง สีของภาพยังค่อย ๆ อ่อนลงอีกด้วย จุดเด่นด้านรูปแบบของภาพพิมพ์และภาพปีใหม่จึงค่อย ๆ จางลง แต่ในด้านอุปรากรและแอนิเมชันได้เด่นชัดขึ้น

ภาพที่ 3-31 Zhang Sancong และผลงานภาพกลยุทธ์เมืองว่าง ขนาด 80*130 ซม. ลายคราม ค.ศ. 2012 (ถ่ายภาพโดย Li Xuanyan)

ภาพที่ 3-32 ภาพความสัมพันธ์แบบสัมพันธบทของผลงานที่สร้างโดย Zhang Sancong (จัดทำโดย Li Xuanyan)

2. Fang Fu (ค.ศ. 1941 – ปัจจุบัน)

เพศชาย ทิศทางการวิจัย: การวาดภาพและการวิจัยกู่ฉ่าย (เทคนิคการตกแต่งภาพวาดสีแบบบนเคลือบบนเซรามิก)

อาจารย์ Fang Fu กล่าวว่า สามก๊ก เป็นหัวข้อที่พบบ่อยในภาพวาดเซรามิกจีน ท่านกล่าวถึงกวนกง (กวนอู) ในผลงานของท่าน “ภาพกงทั้งสี่” (四公图) ผลงานของเขายกย่องอุปนิสัยของกวนกง ท่านหวังว่าเจ้าหน้าที่ราชการในปัจจุบันจะเป็นเหมือนกวนกง ยอมรับใช้ใต้หล้าและไม่ต้องการให้ใต้หล้ารับใช้ เมื่อเห็นความอยุติธรรมใด ๆ ต้องกล้าออกมาต่อสู้เพื่อประชาชน

ภาพที่ 3-33 Fang Fu และผลงาน “ภาพกงทั้งสี่” (四公图) ค.ศ. 2000 (ถ่ายภาพโดย Li Xuanyan)

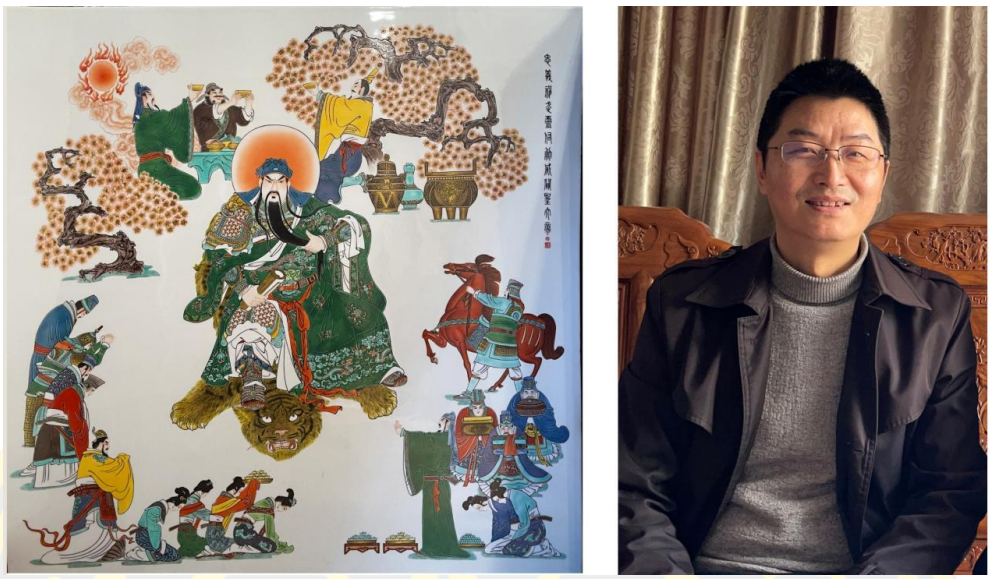
ลักษณะพิเศษของกวนอูเป็นไปตามคำอธิบายในวรรณกรรมคือ หางตายกขึ้นและตาเรียวยาว เขาสูงหนึ่งฟุตสอง ดังนั้นเขาจึงมีภาพทางศิลปะของจุดสีแดงท่ามกลางถนน เขาใช้ง้าวทรงพระจันทร์และขี่ม้าเซ็กเธาว์ ได้รับอิทธิพลจากผลงานของจิตรกรชาวจีน Li Geng และ Guan Yu และภาพของกวนอูในภาพยนตร์เรื่อง สามก๊ก ที่แสดงโดย Lu Shuming ในค.ศ. 1994 ภาพของกวนอูในผลงานนี้ถูกสร้างขึ้นจากผลงานชิ้นนั้น นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลจากคำคล้องจองของจิตรกรพื้นบ้านในจิ่งเต๋อเจิ้น อัตราส่วนของศีรษะกับร่างกายของกวนอูเกินจริง โดยมีศีรษะเล็ก และลำตัวขนาดใหญ่มีองค์ประกอบที่แข็งแกร่งคล้ายกับภาพสามเหลี่ยม

ภาพที่ 3-34 ภาพความสัมพันธ์แบบสัมพันธบทของผลงานที่สร้างโดย Fang Fu (จัดทำโดย Li Xuanyan)

3. Fang Shu (ค.ศ. 1974 - ปัจจุบัน)

อาจารย์ ทิศทางการวิจัย: การวาดภาพและการวิจัยกู่ฉ่าย (เทคนิคการตกแต่งภาพวาดสีแบบบนเคลือบบนเซรามิก)

อาจารย์ Fang Shu กล่าวว่า สามก๊กเป็นหนึ่งในเนื้อหายอดนิยมในการเล่าเรื่องแบบผิงซูและหนังสือนิทานภาพเป็นผลงานด้านศิลปะที่ท่านสามารถเข้าถึง ซึ่งหนังสือนิทานภาพที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นคือ ผลงานด้านศิลปะที่เขาเข้าถึงได้มากที่สุด หนังสือนิทานภาพที่มีชื่อเสียงมากที่สุดนั่นคือ หนังสือนิทานภาพชุดสามก๊ก ซึ่งนิทานภาพชุดสามก๊กนี้ดัดแปลงมาจากผลงานต้นฉบับของวรรณกรรมโบราณ เนื้อหาและภาพค่อนข้างสมจริง ดังนั้นเขาจึงสร้างภาพวีรบุรุษทั้งสี่ ซึ่งแสดงถึง เล่าปี่ กวนอู เตียวหุย และจูล่ง เขากล่าวว่า เขาวาดภาพตัวละครเหล่านี้เนื่องจากความรักภายในและชื่นชอบอุปนิสัยของพวกเขา ความเป็นนักวรรณกรรมของเล่าปี่ สติปัญญาอันหลักแหลมของขงเบ้ง ความซื่อสัตย์ของกวนอู ความกล้าหาญของเตียวหุย และความศรัทธาของจูล่ง ในภาพวีรบุรุษทั้งสี่ได้ใช้เมฆมงคลเป็นพื้นหลัง ไม่เพียงแต่เป็นเพราะเมฆมงคลเป็นลวดลายมงคล ยังเพราะว่าเมฆมงคลให้ความรู้สึกเหมือนหมอก สามารถสร้างบรรยากาศเหมือนสนามรบ



ภาพที่ 3-35 Fang Shu และผลงานภาพคำสาบานในสวนท้อ ขนาด 80x80 ซม. (ถ่ายภาพโดย Li Xuanyan)

ภาพที่ 3-36 ภาพความสัมพันธ์แบบสัมพันธบทของผลงานที่สร้างโดย Fang Shu (จัดทำโดย Li Xuanyan)

4. Xue Zhenghao (ค.ศ. 1990 – ปัจจุบัน)

ศิลปินอิสระ ผู้สืบทอดศิลปะการวาดภาพบนเซรามิกทุนศิลปะแห่งชาติ ศิลปินงานหัตถกรรมมณฑลเจียงซี ทิศทางการวิจัย: การวิจัยการเขียนสีบนเคลือบแบบกงปี่ (รูปแบบการวาดภาพที่สมจริงและมีรายละเอียด)

อาจารย์ Xue Zhenghao กล่าวว่า เขาไม่เคยอ่านสามก๊ก เขาสร้างสรรค์สามก๊กเนื่องจากผลิตตามความต้องการของลูกค้า เขาวาดภาพกวนอูมากที่สุด เนื่องจากมีลูกค้าสั่งเข้ามาเยอะมาก

ที่สุด ปกติแล้วลูกค้าจะนำภาพตัวอย่างมาให้เขา และเขาจะสร้างสรรค์ตามแบบที่วาดไว้ เขาดำเนินการทำความเข้าใจและตีความภาพตัวอย่างใหม่อีกครั้งหนึ่ง ในระหว่างกระบวนการตีความทำให้เขาเข้าใจถึงภูมิหลังของเรื่องราวและลักษณะบุคลิกภาพของตัวละครในภาพวาดผ่านอินเตอร์เน็ต ในกระบวนการตีความ เขาได้ดำเนินการทางศิลปะตามความเข้าใจและสุนทรียศาสตร์ของเขาเองยกตัวอย่างเช่น “ภาพกวนอูจับกุมนายพล” ที่เขาสร้างสรรค์ขึ้น ภาพตัวอย่างที่ลูกค้าให้มานั้นเป็นภาพสีบนม้วนผ้าที่สร้างขึ้นโดย Shang Xi สมัยราชวงศ์หมิง เขารู้สึกว่าพื้นหลังของภาพต้นฉบับนั้นเหมือนกับภาพวาดของญี่ปุ่น เขาจึงเปลี่ยนพื้นหลังเป็นก้อนเมฆ เนื่องจากองค์ประกอบภาพต้นฉบับมีความหนาแน่นมากเกินไป ผลงานของเขาถูกปรับองค์ประกอบภาพให้ยาวขึ้นเล็กน้อย เสื้อผ้าของกวนอูในภาพมีลวดลายมากมาย และเขายังลดความซับซ้อน Xue Zhenghao ยังได้แบ่งปันกระบวนการเรียนรู้และสภาพแวดล้อมในการดำรงชีวิตของเขา จากคำพูดของเขาทำให้เราได้รู้ว่า รูปแบบศิลปะของเขาเกิดขึ้นจากการทำงานในจิ่วต้วนซาว (九段烧) (จิ่วต้วนซาวเป็นแบรนด์ภาชนะชาทำมือในจิ่งเต๋อเจิ้น)

ภาพที่ 3-37 Xue Zhenghao กับผลงาน ภาพกวนอูจับกุมนายพลของเขา (ถ่ายภาพโดย Li Xuanyan)

ภาพที่ 3-38 ภาพความสัมพันธ์แบบสัมพันธบทของผลงานที่สร้างโดย Xue Zhenghao (จัดทำโดย Li Xuanyan)

5. Zhang Songmao (ค.ศ. 1934 - ปัจจุบัน)

เพศชาย ปรมาจารย์ด้านศิลปะและงานฝีมือจีน ทิศทางการวิจัย: การวิจัยการวาดภาพบนเคลือบและการวิจัยเคลือบเฟิ่นฉ่าย

อาจารย์ Zhang Songmao กล่าวว่า เขาได้สร้างผลงานมากมายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสามก๊ก ยกตัวอย่างเช่น ตอนคำสาบานในสวนท้อ ตอนเยือนกระท่อมสามครา ซึ่งภายในนั้นตอนเยือนกระท่อมสามครา เขาได้แบ่งฉากตามวรรณกรรมคือ การเยือนกระท่อมครั้งที่หนึ่ง การเยือนกระท่อมครั้งที่สอง การเยือนกระท่อมครั้งที่สาม และขงเบ้งออกจากกระท่อม หัวข้อการสร้างสรรค์ของท่านทั้งหมดมาจากวัฒนธรรมจีนแบบดั้งเดิม ความรู้ของท่านเกี่ยวกับ สามก๊ก มาจากเรื่องเล่าปากต่อปาก การเล่าเรื่องแบบผิงซู ภาพยนตร์และภาพวาดที่เกี่ยวข้อง นอกจากนี้เขายังมีภาพวาดหัวข้อดั้งเดิมเช่น “ความฝันในหอแดง” “ไซอิ๋ว” “ซ้องกั๋ง” เป็นต้น แต่ภาพที่เขาวาดมากที่สุดยังคงเป็นตอนเยือนกระท่อมสามครา

ท่านคิดว่าเรื่องราวของ “เยือนกระท่อมสามครา” ไม่เพียงแสดงให้เห็นถึงความสุภาพและมีคุณธรรมของเล่าปี่และภูมิปัญญาของขงเบ้ง และยังให้แรงบันดาลใจและกำลังใจแก่ทุกคน หากคุณไม่กลัวความยากลำบากและยืนหยัดจนถึงที่สุด คุณก็จะสามารถบรรลุเป้าหมายได้อย่างแน่นอน ในเวลาที่ท่านออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับ สามก๊ก จะเคารพโครงเรื่องและลักษณะของตัวละคร ในเวลาออกแบบภาพจะจัดองค์ประกอบภาพใหม่และออกแบบสิ่งแวดล้อมอย่างอิสระ และรวมกับการวาดรูปเหมือนต้นสนและฉากหิมะตกในยามปกติ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนี้

ภาพที่ 3-39 Zhang Songmaoและผลงานภาพเยือนกระท่อมสามคราของเขา (พิพิธภัณฑ์เซรามิกจีน)

ภาพที่ 3-40 ภาพความสัมพันธ์แบบสัมพันธบทของผลงานที่สร้างโดย Zhang Songmao (จัดทำโดย Li Xuanyan)

ตั้งแต่การกำเนิดของข้อความ สามก๊ก และการกำเนิดของภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก จนถึงภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก จากการอธิบายเพิ่มเติมให้กับข้อความ พัฒนาไปสู่การแยกตัวออกจากหนังสือ กลายเป็นภาพประกอบเรื่องของตัวละครที่เป็นอิสระ ภาพประกอบเรื่องของตัวละครเหล่านี้ถูกตีความและอธิบายในรูปแบบศิลปะต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง และทำให้เกิดงานศิลปะที่มีธีมที่เกี่ยวข้องจำนวนมาก ตลอดกระบวนการพัฒนา มีความสัมพันธ์แบบ สัมพันธบทระหว่างข้อความ ภาพประกอบเรื่องของตัวละครและงานศิลปะ

สามก๊ก สร้างขึ้นบนพื้นฐานของนิทานพื้นบ้าน และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องต่างๆ เช่น "บันทึกสามก๊ก" ผู้แต่งรับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องและลักษณะสำคัญของตัวละคร

และมีแนวโน้มการแสดงออกที่แตกต่างกันบนพื้นฐานนี้ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว ตัวอย่างเช่น การยกย่องเล่าปี่และดูถูกโจโฉ การแสดงออกดังกล่าวส่งผลโดยตรงต่อภาพประกอบเรื่องตัวละคร

จิตรกรสร้างภาพประกอบเรื่องของตัวละครตามข้อความของนวนิยายรวมกับจินตนาการของตนเอง ภาพประกอบเรื่องของตัวละครเหล่านี้ปรากฏขึ้นเพื่ออธิบายเพิ่มเติมให้กับข้อความ ดังนั้นเป็นเวลานานที่จิตรกรสร้างสรรค์ผลงานโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแปลงข้อความให้เป็นภาพ ตัวอย่างเช่น ภาพประกอบเรื่องของตัวละคร "คำสาบานในสวนท้อ" สามรูปจากช่วงเวลาต่างๆ ที่ได้รับการยกตัวอย่างไว้ข้างต้น จากภาพวาดขนาดเล็กที่ไม่มีรายละเอียดไปจนถึงภาพวาดที่วาดลักษณะของตัวละครและลักษณะของฉากอย่างแม่นยำ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ภาพวาดจากช่วงเริ่มแรกไปสู่ช่วงที่พัฒนาอย่างสมบูรณ์

“คำสาบานในสวนท้อ” ที่พิมพ์โดย Zhou Yuexiao กลายเป็นภาพขนาดใหญ่ โดยมีข้อความเพียงเล็กน้อย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาพประกอบเรื่องของตัวละครมีความเป็นอิสระ สิ่งที่แตกต่างจากอีกสองภาพคือเนื่องจากได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมในยุคนั้น วัฒนธรรมการบูชายัญของลัทธิเต๋าปรากฏอย่างชัดเจนในภาพ เครื่องแต่งกายก็เป็นอิสระจากอิทธิพลของเครื่องแต่งกายงิ้วจีน และสอดคล้องกับเนื้อเรื่องมากขึ้น เนื่องจาก Zhou Yuexiao ได้ดัดแปลงข้อความเดิม แนวคิดของ Luo Guanzhong เกี่ยวกับ “การยกย่องเล่าปี่” ถูกรับมาอยู่ในภาพทั้งสามภาพ เมื่อพิจารณาจากเครื่องแต่งกายของเล่าปี่และการจัดวางตำแหน่งของเล่าปี่ในภาพ ล้วนแสดงออกถึงแนวคิด “การยกย่องเล่าปี่”

ภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก บนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและชิงก็รับแนวคิด “การยกย่องเล่าปี่” มาเช่นกัน ท่ายืนของเล่าปี่ไม่ว่าจะยืนอยู่ระหว่างกวนอูและเตียวหุย หรือยืนอยู่ต่อหน้ากวนอูและเตียวหุย ล้วนแสดงออกถึงแนวคิด “การยกย่องเล่าปี่” และไม่ว่าจะเป็นลักษณะของตัวละคร การจัดวางตำแหน่งของตัวละคร โครงเรื่องและฉาก ล้วนรับภาพประกอบเรื่องของตัวละครในนวนิยายมา เทคนิคการดัดแปลงสะท้อนให้เห็นในรูปแบบของการตีความเทคนิคเซรามิก ตัวอย่างเช่น งานเซรามิกสองชิ้นในสมัยราชวงศ์หมิงและชิง ตามแนวคิดสัมพันธบท เป็นช่วงกระบวนทัศน์ (paradigm) ที่พัฒนาจากการเลียนแบบภาพประกอบเรื่องของตัวละครในนวนิยายสามก๊ก โดยไม่รู้ตัว

การจัดวางตำแหน่งของตัวละครและฉากในภาพที่ 3-4 ส่วนใหญ่รับรูปภาพจากฉบับ Zhou Yuexiao มา และสามารถหาแหล่งที่มาของการเลียนแบบสำหรับภาพลักษณ์และลักษณะพิเศษของตัวละครในนั้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาพประกอบเรื่องของตัวละคร “คำสาบานในสวนท้อ” ได้ก่อให้เกิดกระบวนทัศน์ที่ตายตัวในใจของผู้คน กระบวนทัศน์นี้ได้รับการยกย่องจากผู้คนมาโดย

ตลอด ดังนั้นงานศิลปะส่วนใหญ่จึงถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของการยกย่องกระบวนทัศน์นี้ กระบวนทัศน์เป็นเหมือนสูตรทางทัศนศิลป์ เมื่อเห็นเล่าปี่ กวนอูและเตียวหุยรวมตัวกันก็จะนึกถึง “คำสาบานในสวนท้อ”

ภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก ในศิลปะร่วมสมัย และภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก บนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงก็ใช้ภาพประกอบเรื่องของตัวละครใน นวนิยาย สามก๊ก เป็นรูปภาพอ้างอิง และรับลักษณะของตัวละคร การจัดวางตำแหน่งของตัวละครและโครงเรื่องมา ทำการดัดแปลงบางส่วนตามกระบวนทัศน์ การดัดแปลงดังกล่าวส่วนใหญ่จะใช้ในการออกแบบรูปแบบทางทัศนศิลป์ ทั้งภาพวาดสีน้ำมันของอาจารย์ Wang Yishi และงานประติมากรรมของอาจารย์ Zhou Chunya ก็ไม่ได้ทำลายกระบวนทัศน์ แม้ว่าประติมากรรมของ Zhou Chunya จะแทนที่เล่าปี่ กวนอูและเตียวหุยด้วยรูปสุนัข แต่ยังคงเป็นอุปมาของจำนวนและอุปมาของดอกท้อ รูปสุนัขเป็นอุปมาของความจงรักภักดี ซึ่งได้นำสูตรทางทัศนศิลป์ของภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม การลดจำนวนและแทนที่ด้วยรูปสัตว์ ทำให้ภาพประกอบเรื่องของตัวละคร “คำสาบานในสวนท้อ” เข้าสู่ช่วงการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนา

ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาของข้อความ สามก๊ก หรือภาพประกอบเรื่องของตัวละครในวรรณกรรม สามก๊ก หรือภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก บนงานศิลปะ ทั้งหมดล้วนมีพื้นฐานมาจากการรับข้อความก่อนหน้านี้ และพัฒนาผ่านเทคนิคสัมพันธบทต่างๆ เช่น การรับมา การอ้างอิงและการดัดแปลง จากนั้นก็มีอิทธิพลและแทรกซึมซึ่งกันและกัน เพราะการตีความของศิลปินแต่ละครั้งจะนำมาเป็นข้อความสำหรับการอ้างอิง กระบวนการพัฒนาสามารถแบ่งออกเป็นช่วงการเลียนแบบที่ไม่รู้ตัว ช่วงกระบวนทัศน์และช่วงการแปรผันและการพัฒนา

สรุป

ผ่านการวิเคราะห์และเปรียบเทียบภาพประกอบภาพประกอบเรื่องของคำสาบานในสวนท้อ เยือนกระท่อมสามครา กลยุทธ์เมืองร้าง และจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อยทั้งสี่เรื่องนี้ในฉบับต่าง ๆ และอ้างอิงกับเนื้อหาเรื่องราวที่อธิบายด้วยตัวอักษร สามารถสรุปองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ของภาพประกอบเรื่องทั้งสี่นี้ เมื่อรวบรวมภาพประกอบเรื่องทั้งสี่เรื่องนี้บนเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง จะเห็นได้ว่าผู้ที่ทำงานด้านศิลปะได้รับเอาและอ้างอิงภาพประกอบเรื่อง การรับเอาและรับมาในช่วงนี้ใกล้เคียงกับการเลียนแบบและการจำลอง การปฏิบัติทางศิลปะดังกล่าวทำให้ภาพประกอบเรื่องและภาพประกอบเรื่องบนเซรามิกเกิดคุณค่าทางสัมพันธบทที่ร่วมกัน เมื่อมีการปฏิบัติทางศิลปะมากขึ้นเรื่อย ๆ วิวัฒนาการของภาพประกอบเรื่องทั้งสี่นี้ก็เริ่มขึ้น เมื่อเรียบเรียงการ

ประยุกต์ใช้ภาพประกอบเรื่องทั้งสี่เรื่องนี้ในศิลปะร่วมสมัย จะเห็นการเลียนแบบมีจิตสำนึก การเลียนแบบดัดแปลง และการพัฒนาที่ก้าวหน้า เช่น วิธีการจัดการที่เรียบง่ายสุดของ Zhou Chunya อย่างไรก็ตาม จากการวิเคราะห์และรวบรวมผลงานเหล่านี้ ก็พบว่าในสาขาศิลปะการจัดวางเซรามิก ไม่มีร่องรอยของเรื่องราวสี่เรื่องของคำสาบานในสวนท้อ เยือนกระท่อมสามครา กลยุทธ์เมืองร้าง และจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย ซึ่งแสดงว่าทิศทางการสร้างสรรค์นี้ยังว่างเปล่าในขณะนี้

จากการสัมภาษณ์ศิลปินเซรามิกร่วมสมัย 5 คนที่มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก ผู้วิจัยได้ทำความเข้าใจปรากฏการณ์สัมพันธบทที่เกิดขึ้นในกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินแต่ละคน การสร้างสรรค์ทางศิลปะล้วนได้รับแรงบันดาลใจจากชีวิต กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทุกชิ้นล้วนเป็นกระบวนการสร้างระบบของตัวผู้สร้างเองการรับเอา การอ้างอิง การดัดแปลงและกิจกรรมอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างข้อความกับศิลปิน ดังนั้นการตีความผลงานจำเป็นต้องเข้าใจประสบการณ์ชีวิต ประสบการณ์เรียนรู้ ประสบการณ์ทำงาน และความชื่นชอบส่วนตัวของศิลปินอย่างแท้จริง การใช้แนวคิดข้อความในแนวคิดสัมพันธบท ทุกแง่มุมของอิทธิพลเหล่านี้ที่มีต่อการสร้างสรรค์คือข้อความ และแต่ละข้อความมีระบบของตนเอง ซึ่งข้อความเหล่านี้มีอิทธิพลและแทรกซึมซึ่งกันและกันในสมองของศิลปิน หลังจากการวิเคราะห์สัมพันธบท เราสามารถการรวบรวมข้อมูลข้อความที่เกี่ยวข้องกับผลงานได้อย่างชัดเจนจากมุมมองของการปฏิบัติทางศิลปะ แนวคิดสัมพันธบทสามารถเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์และการคิดเชิงวิพากษ์

บทที่ 4
ศิลปะการจัดวางกับการบูรณาการแนวคิดสัมพันธบทจากวรรณกรรมสามก๊ก

ภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก เป็นภาพประกอบเรื่องของตัวละครที่สร้างจากข้อความของนวนิยาย สามก๊ก โดยรับโครงเรื่อง ลักษณะของตัวละคร พฤติกรรมของตัวละคร ฉาก เวลาและความคิดมา เรื่องราวของวีรบุรุษที่นำโดยเล่าปี่ใน สามก๊ก เช่น เล่าปี่ กวนอูและขงเบ้ง มักถูกพูดถึงในชีวิตประจำวันของชาวจีน ชาวจีนให้ความรู้แก่ลูก ๆ ด้วยเรื่องราวใน สามก๊ก และถือว่าเล่าปี่ กวนอู เตียวหุย ขงเบ้ง จูล่ง และคนอื่นๆ เป็นแบบอย่างทางศีลธรรม ผู้คนต่างหวังว่าลูกหลานสามารถเรียนรู้และสืบทอดคุณธรรมหกประการที่รวมอยู่ในวีรบุรุษเหล่านี้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำคุณธรรมหกประการที่เป็นสิ่งที่ปลูกฝังตั้งแต่เด็กมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างผลงาน

ในบทที่สาม ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับเรื่องราวทั้งสี่ตอนได้แก่ คำสาบานในสวนท้อ เยือนกระท่อมสามครา กลยุทธ์เมืองร้าง และจูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย แนวคิดดั้งเดิมคือการทำให้ศิลปะการจัดวางมีภาพประกอบเรื่องราวทั้งสี่ตอนดังกล่าว แต่เมื่อพิจารณาถึงว่าขนาดที่ใหญ่เกินไปของศิลปะการจัดวาง และยากต่อการผลิต สุดท้ายผู้วิจัยได้เลือกเรื่องราวคำสาบานในสวนท้อมาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ เนื่องจากเรื่องราวนี้ได้รวบรวม “ความชอบธรรม” ในคุณธรรมหกประการ ซึ่งเป็นค่านิยมที่ยิ่งใหญ่ของสังคมจีน และเป็นส่วนสำคัญที่สุดในคุณธรรมหกประการ ตามแนวคิดสัมพันธภาพ ผู้วิจัยถือว่านิยายสามก๊กเป็นข้อความ จากโครงสร้างภายในของข้อความ จะมีการสังเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเนื้อหาของเรื่องและลักษณะตัวละครออกมา ข้อมูลที่เกี่ยวข้องนี้ยังเป็นข้อความ รวมเข้ากับรูปแบบเรื่องราวของผู้คนและสวนท้อ ผู้วิจัยใช้เทคนิคแนวคิดสัมพันธบทเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในบทนี้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นใน 1. การรับเอาองค์ประกอบภาพของรูปแบบเรื่องราวคำสาบานในสวนท้อ 2. การรับเอาโครงเรื่อง เวลาและฉากของเรื่องราวคำสาบานในสวนท้อ 3. ดัดแปลงเนื้อหาบางส่วน ซึ่งบันทึกขั้นตอนการสร้างสรรค์งานศิลปะการจัดวางของคำสาบานในสวนท้อมีดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อ

1. ที่มาของการสร้างสรรค์

ความคิดเรื่องคุณธรรมหกประการที่รวมอยู่ในภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก ได้ความรับความเคารพจากสภาพแวดล้อมในครอบครัวตั้งแต่เด็ก พ่อแม่ของผู้วิจัยให้ความรู้แก่ความคิดของครอบครัวด้วยคุณธรรมหกประการ ดังนั้นในมุมมองของผู้วิจัย คุณธรรมหกประการจึงไม่ใช่แค่

มาตราฐานของศีลธรรมเท่านั้น แต่ยังเป็นค่านิยมของชีวิตอีกด้วย ผู้วิจัยหวังว่าจะชื่นชมแนวคิดเรื่องคุณธรรมทั้งหก ดังนั้นพวกเขาจึงเลือกภาพประกอบตอน “คำสาบานในสวนท้อ” ในเรื่องสามก๊กมาเป็นองค์ประกอบภาพในการออกแบบสร้างสรรค์

2. แนวคิดด้านความสร้างสรรค์

ในบทที่สาม จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบภาพพิมพ์นิยายกับภาพวาดบนเซรามิกที่มีคำสาบานในสวนท้อเป็นเนื้อหา และวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบของผลงานศิลปะร่วมสมัยได้ข้อสรุปขององค์ประกอบทางภาพของ และคำอธิบายที่เป็นลายลักษณ์อักษรเกี่ยวกับลักษณะพิเศษทางกายภาพของเล่าปี่ กวนอูและเตียวหุย เมื่อสร้างผลงานศิลปะองค์ประกอบพื้นฐานเหล่านี้จะถูกนำมาลบออกหรือแสดงออกในเชิงเปรียบเทียบ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าองค์ประกอบของสัญลักษณ์ทางภาพยังมีกฎเกณฑ์ การปฏิบัติตามกฎนี้อันดับแรกผู้วิจัยได้กำหนดองค์ประกอบทางภาพของคำสาบานในสวนท้อได้แก่ เล่าปี่ กวนอู เตียวหุย และสวนท้อ

รูปแบบการสร้างสรรค์: แสดงออกในรูปแบบศิลปะการจัดวางสามมิติ ซึ่งรวมไปถึงการออกแบบฉาก ตัวละคร ท่าทางและตำแหน่งของร่างกาย

การออกแบบฉาก

จุดสำคัญของเนื้อเรื่องตอนคำสาบานในสวนท้อคือการสาบานเป็นพี่น้องกันของทั้งสามคน ผู้วิจัยต้องการเชื่อมโยงกับชีวิตของคนสมัยใหม่ วิธีการหาเพื่อนในปัจจุบันได้เปลี่ยนไปแล้ว โทรศัพท์มือถือกลายเป็นเครื่องมือโซเชียลหลัก รหัส QR Code และโทรศัพท์มือถือได้กลายเป็นคุณสมบัติหลักของการสื่อสารในสังคมปัจจุบัน ชาวจีนมีผู้ใช้ WeChat มากกว่าหนึ่งพันล้านคน ถือเป็นซอฟต์แวร์โซเชียลอันดับต้น ๆ ของประเทศจีน เมื่อพบกันครั้งแรกและต้องยินยอมที่จะพบกันอีกครั้ง คุณสามารถเปิด WeChat เพื่อสแกน การสแกน WeChat กลายเป็นวิธีการสร้างมิตรภาพสมัยใหม่ ซึ่งไม่มีการไหว้ฟ้าดิน เพื่อนที่มีความสัมพันธ์ที่ดีจะสร้างกลุ่ม WeChat กลุ่ม WeChat เป็นพื้นที่ออนไลน์ที่สำคัญสำหรับการสื่อสารรายวันร่วมสมัย และยังเปรียบเสมือนกลุ่มเล็ก ๆ ซึ่งเปรียบเสมือนวิธีการเชื่อมสัมพันธ์ร่วมสมัย เมื่อมีบทสนทนาและค่านิยมร่วมกันเท่านั้นจึงจะสามารถจัดตั้งกลุ่มได้อย่างอิสระตั้งแต่ 3 คนถึง 500 คน การมีอยู่ของกลุ่ม WeChat ช่วยให้มิตรภาพได้ก้าวข้ามภูมิภาค และไม่ถูกครอบงำโดยกิจกรรมระดับภูมิภาคของ “การปรากฏตัว” อีกต่อไป นอกจากนี้บันทึกการสนทนาของกลุ่ม WeChat ยังมีหน่วยความจำอินเตอร์เน็ต ซึ่งพฤติกรรมและกิจกรรมที่มีความหมายจะถูกบันทึกไว้ในหน่วยความจำอินเตอร์เน็ต ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงออกแบบเป็นฉากของการสแกน WeChat

จากการวิเคราะห์ภาพประกอบนิยายและผลงานอื่น ๆ ผู้วิจัยคิดว่าองค์ประกอบของดอกท้อเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ ดอกท้อมีข้อมูลของเวลาคือฤดูใบไม้ผลิ มีสุภาษิตโบราณของจีนกล่าวว่า ฤดูใบไม้ผลิเป็นจุดเริ่มต้นของปี ดังนั้นฤดูใบไม้ผลิจึงหมายถึง จุดเริ่มต้นของสรรพสิ่ง และสรรพสิ่งรอการฟื้นฟู ซึ่งเป็นฤดูกาลที่พลังชีวิตฟื้นคืนชีพ

ผู้วิจัยเลือกกลีบดอกท้อเป็นสัญลักษณ์ทางภาพแทนที่องค์ประกอบของดอกท้อ เพื่อปูพื้นให้เต็มไปด้วยกลีบดอกท้อ ซึ่งเป็นวิธีการอุปมาที่ดี และแสดงถึงสวนดอกท้อ

การออกแบบตัวละคร

เล่าปี่

การสรุปผลลักษณะเด่นของภาพลักษณ์ตัวอักษรของเล่าปี่ไว้ดังนี้ เขาสูง 7 ฟุต 5 นิ้วถึง 8 นิ้ว มือยาวถึงใต้เข่า ดั้งจมูกสูง ดวงตาเรียวยาว ผิวละเอียด ริมฝีปากแดง ไม่มีเครา อาวุธคือดาบคู่ พาหนะคือ ม้าเต๊กเลา แต่ลักษณะของเคราของเล่าปี่ในผลงานหลายชิ้นยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ คนจีนเชื่อว่าผู้ที่มีเคราคือผู้ชาย และยังสามารถแสดงถึงอายุ และมีความสง่างาม ดังนั้นผู้วิจัยจึงออกแบบเคราให้แก่เขา พาหนะและอาวุธไม่จำเป็นต้องปรากฏในฉากคำสาบานในสวนท้อ ดังนั้นองค์ประกอบดังกล่าวจึงถูกลบออก การออกแบบทรงผมคือภาพลักษณ์ของเล่าปี่ที่รับบทโดย Sun Yanjun ในละครสามก๊กเวอร์ชันค.ศ. 1994

กวนอู

การสรุปผลลักษณะเด่นของภาพลักษณ์ตัวอักษรของกวนอูไว้ดังนี้ มีเครางดงาม หน้าแดง ง้าวทรงพระจันทร์ ชุดคลุมทหารสีเขียวและม้าเซ็กเธาว์ ในฉากคำสาบานในสวนท้อไม่จำเป็นต้องปรากฏง้าวทรงพระจันทร์และม้าเซ็กเธาว์ ดังนั้นองค์ประกอบทั้งสองนี้จึงถูกลบออก เนื่องจากฉากนี้ไม่ใช่ฉากสงคราม ดังนั้นจึงออกแบบให้สวมเสื้อผ้าธรรมดา แทนที่จะสวมชุดคลุมทหารสีเขียว ทรงผมอ้างอิงมาจากภาพในคำสาบานในสวนท้อในหนังสือเรียนของ Zhou Ri

เตียวหุย

การสรุปผลลักษณะเด่นของภาพลักษณ์ตัวอักษรของเตียวหุยไว้ดังนี้ เขาสูงมากกว่า 9 ฟุต หน้าตาดุร้าย หนวดเคราหนาและแข็งเหมือนหนวดเสือ หอก เสื้อคลุมสีแดง เข็มขัดสีเหลือง รองเท้าบู้ทสีดำ เช่นเดียวกันคือ หอกไม่จำเป็นต้องปรากฏในฉากคำสาบานในสวนท้อ ดังนั้นจึงลบองค์ประกอบนี้ออก เสื้อคลุมสีแดงและเข็มขัดสีเหลืองในข้อความเน้นถึงครอบครัวที่ร่ำรวยของเตียวหุย แต่จากมุมมองของภาพโดยรวม อาจจะไม่ต้องแสดงออกมาและการทำให้ภาพง่ายขึ้นสามารถสะท้อนลักษณะของส่วนหลักและส่วนรองของภาพได้ดีกว่า

คำสาบานในสวนท้อเกิดขึ้นในฤดูใบไม้ผลิ และอากาศในฤดูใบไม้ผลิยังไม่อบอุ่นนัก ดังนั้นพวกเขาทั้งสามจึงสวมเสื้อคลุมยาว และแขนเสื้อยาวซึ่งเป็นลักษณะของการพักผ่อน

การออกแบบท่าทางและตำแหน่ง

คุณธรรมหกประการ ลำดับการสแกนรหัสและตำแหน่งของทั้งสามคนได้รับการออกแบบตามลำดับอาวุโส เล่าปี่อยู่ทางซ้าย กวนอูอยู่ทางขวา และเตียวหุยอยู่หลังเล่าปี่กับกวนอู ตัวละครเตียวหุยในนิยายนั้นมีความกล้าหาญและหุนหันพลันแล่น แต่ในที่นี้เขารอให้พี่ชายทั้งสองคนของเขาสแกนให้เสร็จก่อน ซึ่งเป็นการแสดงออกถึง “พิธีกรรม” ในคุณธรรมหกประการ

การออกแบบการนำเสนอผลงานในการจัดวาง

จากวิธีการแขวนลูกปัดจำนวนมากจะถูกจัดเรียงเข้าด้วยกันเพื่อนำเสนอคำสาบานในสวนท้อ การจัดเรียงลูกปัดคือหน้าหลังซึ่งเป็นเอฟเฟกต์สามมิติ มีเพียงแค่มุมใดมุมหนึ่งเท่านั้นที่จะเห็นเป็นภาพประกอบเรื่องคำสาบานในสวนท้อ หากมองจากมุมอื่นจะมองเห็นเป็นลูกปัดแบบกระจัดกระจาย

สิ่งที่วิธีการแขวนลูกปัดต้องการสะท้อนให้เห็นถึงภาพประกอบเรื่องคำสาบานในสวนท้อเป็นความหมายแฝง เล่าปี่ กวนอู และเตียวหุยเป็นตัวแทนของคุณธรรมหกประการ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเลือกรูปร่างเดียวทรงกลมหลาย ๆ ทรงเข้าด้วยกัน เนื่องจากจุดหนึ่งคือรูปทรงเรขาคณิตที่ผู้วิจัยใช้จำลองเหตุการณ์ และ 2030 จุดแสดงเรื่องของแนวคิดการสะท้อนถึงคุณธรรมทั้งหกประการของตัวละครทุกตัว ผู้วิจัยต้องการบอกผู้ฟังว่าความคิดคุณธรรมทั้งหกประการคือการควบคุมพฤติกรรมของบุคคลหนึ่งจากเรื่องราวเล็กน้อย และการสะสมของตัวแปร ซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงคุณภาพอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

การออกแบบสี

ลูกบอลสีดำจะมีผลทางภาพที่ดีกว่าพื้นที่สีขาว ดังนั้นจึงเลือกสีดำ

วัสดุ: กระเบื้องเคลือบและอะคริลิค

การออกแบบการติดตั้ง

1. เลือกใช้วิธีการสามมิติเพื่อหาตำแหน่งเชิงพื้นที่ของลูกปัด

2. สร้างโครงแขวนที่สามารถปรับขึ้นลงได้ เพื่อสะดวกในการแขวน

3. สร้างและติดตั้งอิงค์เจ็ท และแบ่งลูกปัดเป็นชั้นและสีต่าง ๆ ตามขนาดในภาพร่างของการออกแบบด้วยคอมพิวเตอร์ ซึ่งสะดวกในการติดตั้ง พิมพ์อิงค์เจ็ต 3 แผ่น วางตามลำดับด้านบน ด้านข้างและด้านหลัง (อาจจะต้องวาดรูปเพื่อระบุด้าน ABC)

3. การปฏิบัติเชิงสร้างสรรค์

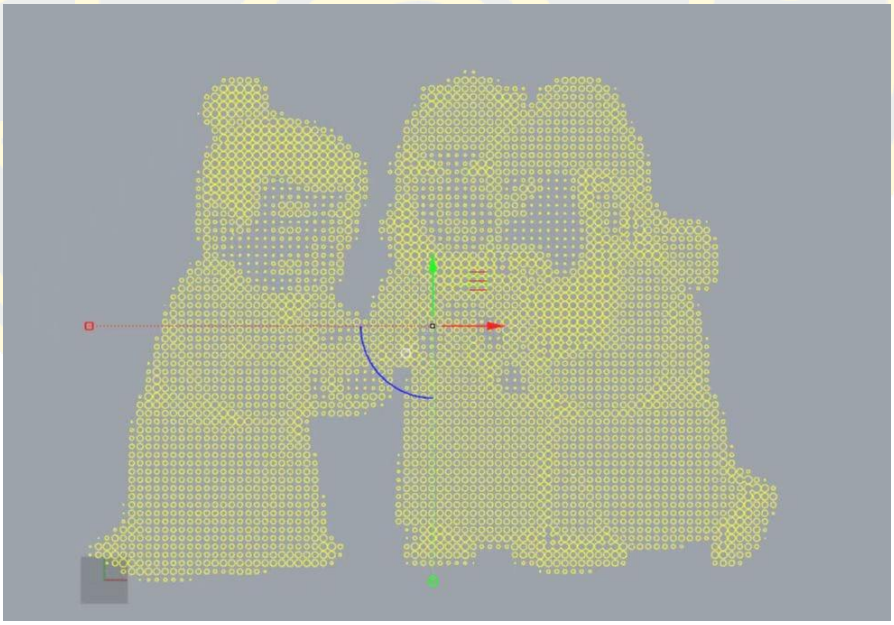
ผู้วิจัยกำหนดแผนการผลิตและการดำเนินงานทั้งหมดแบ่งออกเป็นสามขั้นตอน ขั้นตอนที่ 1 คือการร่างแบบสองมิติ ขั้นตอนที่ 2 คือ ร่างการออกแบบสามมิติให้เสร็จสมบูรณ์ ขั้นตอนที่ 3 การกำหนดแผนการติดตั้ง และขั้นตอนที่ 4 คือ การนำไปใช้

ขั้นตอนที่ 1 การกระดานวาดมือคอมพิวเตอร์เพื่อวาดภาพร่างสามมิติของตัวละครในเรื่องราวคำสาบานในสวนท้อ

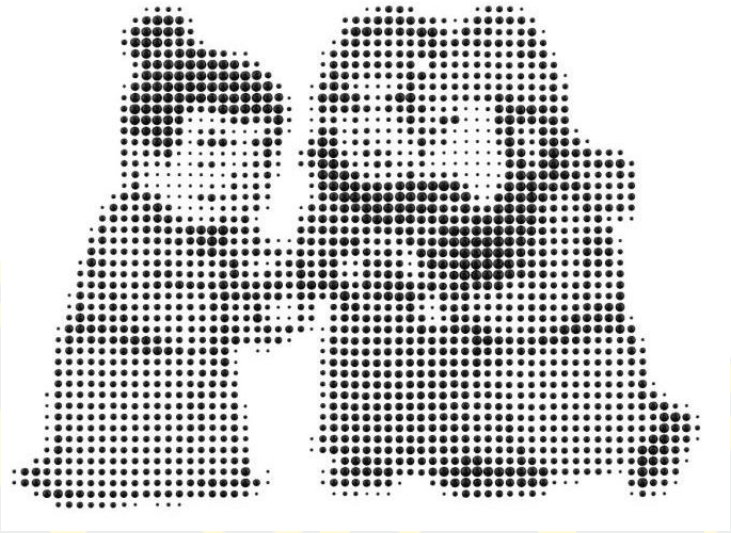
ภาพที่ 4-1 ภาพร่างของเล่าปี่ กวนอูและเตียวหุย (วาดภาพโดย Li Xuanyan)

ขั้นตอนที่ 2 การใช้ซอฟต์แวร์ Rhino เพื่อวาดภาพร่างการออกแบบการสลายตัวของจุดคลื่นตามรูปร่างที่วางไว้ และสร้างแบบร่างการออกแบบสามมิติตามไดอะแกรมการสลายตัวของจุดคลื่น และคำนวณจำนวนลูกปัดในซอฟต์แวร์ Rhino

ภาพที่ 4-2 ภาพการแตกตัวของจุดคลื่นของคำสาบานในสวนท้อ (จัดทำโดย Li Xuanyan)



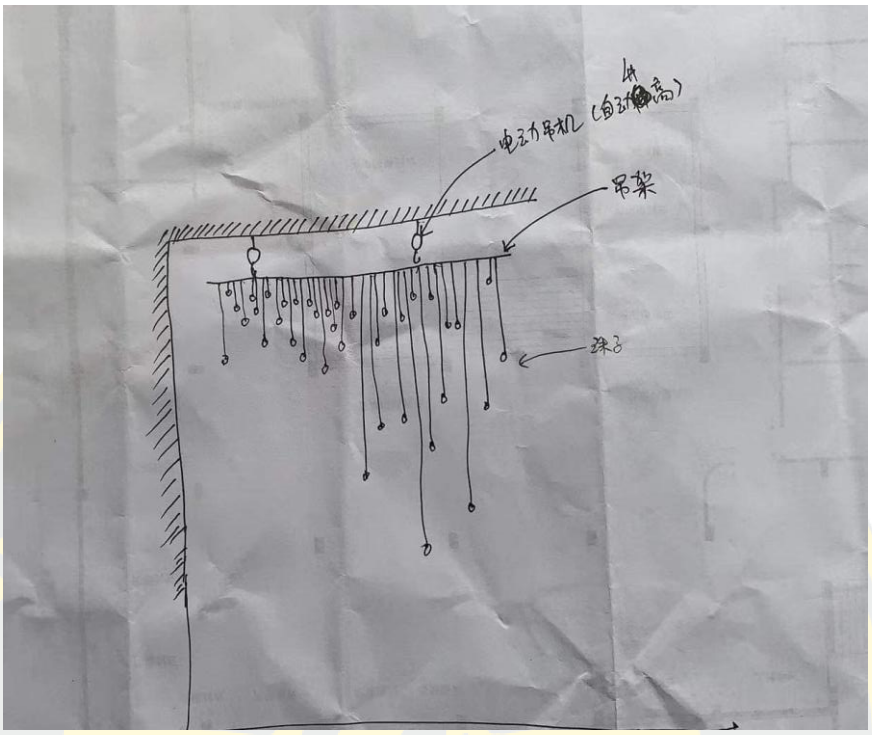
ภาพที่ 4-3 การสร้างโมเดลสามมิติ ของคำสาบานในสวนท้อ (จัดทำโดย Li Xuanyan)



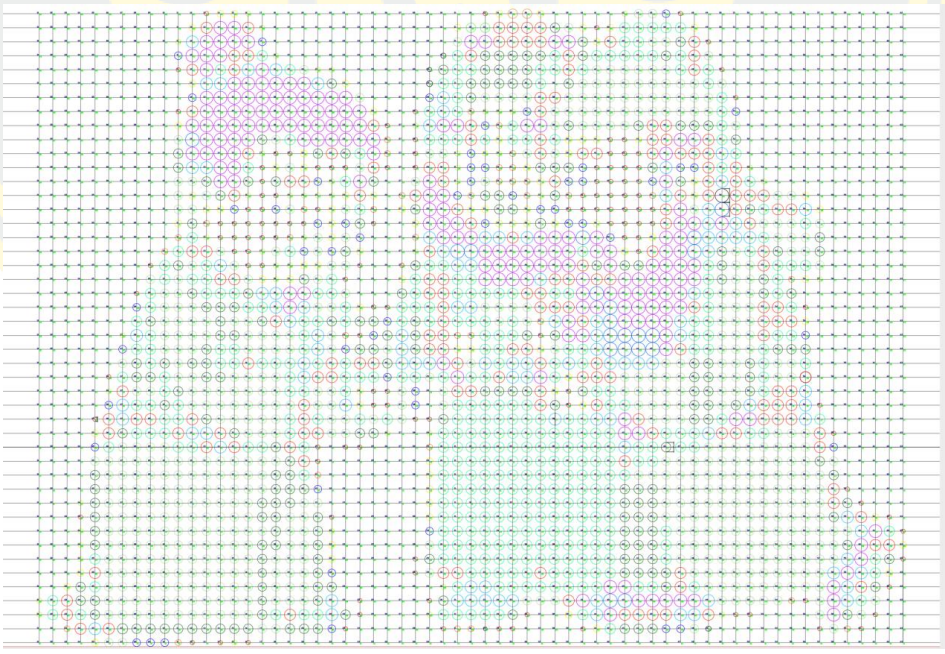
ภาพที่ 4-4 ภาพผลลัพธ์ด้านหน้าของภาพสามมิติ ของคำสาบานในสวนท้อ (จัดทำโดย Li Xuanyan)

ภาพที่ 4-5 ภาพผลลัพธ์ด้านข้างของภาพสามมิติ ของคำสาบานในสวนท้อ (จัดทำโดย Li Xuanyan)

ขั้นตอนที่ 3 การวางแผนการติดตั้ง คิดเกี่ยวกับจะสามารถบรรลุผลของร่างการออกแบบสามมิติได้อย่างไร ลองนึกถึงวิธีการแขวน นึกถึงอุปกรณ์เสริมและเครื่องมือที่จำเป็น สร้างแผนที่ตำแหน่งเมทริกซ์ เพื่อให้ใช้งานได้ง่ายระหว่างการติดตั้ง



ภาพที่ 4-6 ภาพร่างการแขวน (วาดภาพโดย Li Xuanyan)



ภาพที่ 4-7 ภาพตำแหน่งเมทริกซ์ (จัดทำโดย Li Xuanyan)

ตารางที่ 4-1 ตารางสถิติขนาดและปริมาณของลูกปัด

ลำดับ	ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง (MM)	ปริมาณ	วัสดุ
1	10	130	เซรามิก
2	12	49	เซรามิก
3	14	50	เซรามิก
4	16	100	เซรามิก
5	18	70	เซรามิก
6	20	580	เซรามิก
7	22	150	อะคริลิก
8	24	681	อะคริลิก
9	30	194	อะคริลิก

ขั้นตอนที่ 4 ก่อนการดำเนินการสร้างผลงาน ซื้อลูกปัดเซรามิกและลูกปัดอะคริลิกตามข้อมูลทางสถิติ จากนั้นซื้อเครื่องมือติดตั้ง และสร้างระบบการแขวน ท้ายสุด ตั้งทีมงานสำหรับการติดตั้ง อธิบายขั้นตอนการติดตั้ง การใช้เครื่องมือติดตั้ง และจัดการความคืบหน้าในการติดตั้ง

ภาพที่ 4-8 จุดซื้อลูกปัดเซรามิก ร้านฉือหยู่จูซื่อ โรงงานแกะสลักลูกปัดจิ่งเต๋อเจิ้น (ถ่ายภาพโดย Li Xuanyan)

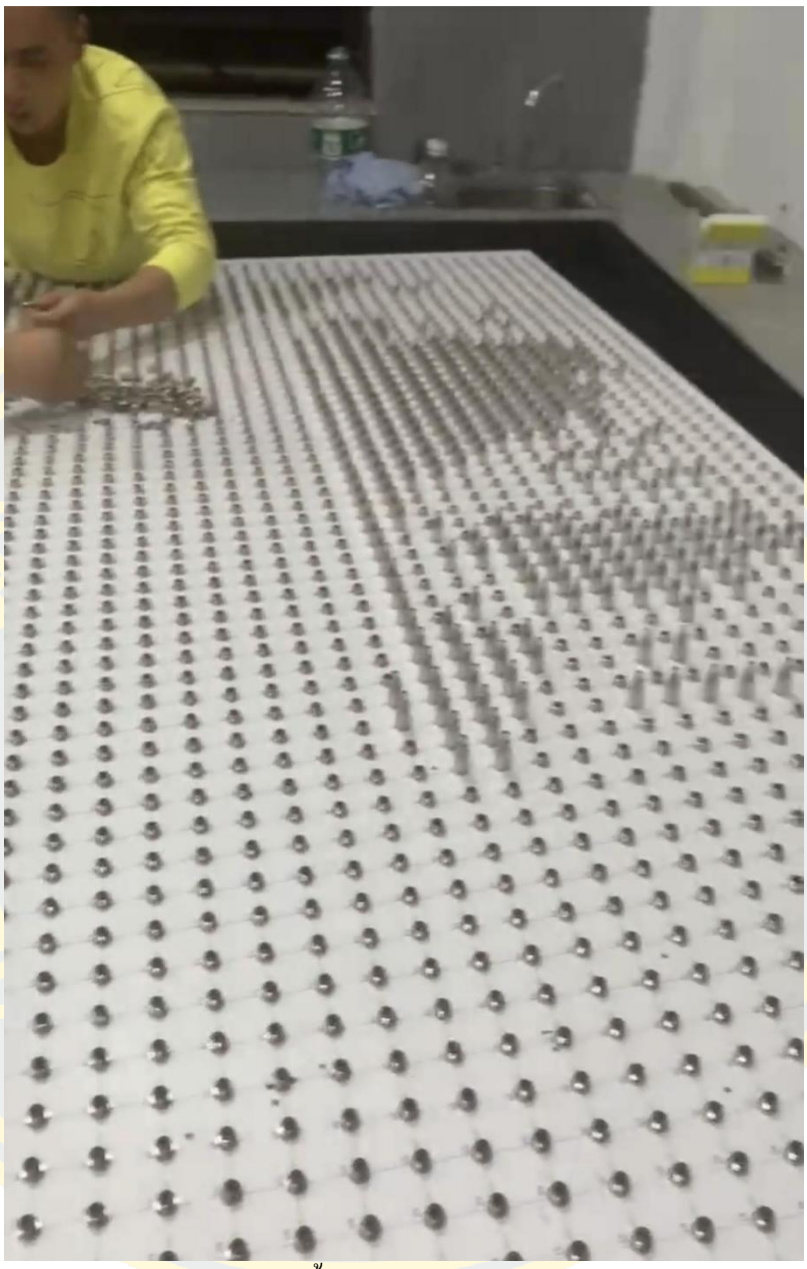
ภาพที่ 4-9 กลีบดอกท้อก่อนเข้าเตาเผา เผาที่อุณหภูมิ 1320 องศา (ถ่ายภาพโดย Li Xuanyan)

ภาพที่ 4-10 ภาพกลีบดอกท้อที่เผาเสร็จแล้ว (ถ่ายภาพโดย Li Xuanyan)

ตารางที่ 4-2 รายการเครื่องมือติดตั้ง

ลำดับ	ชื่อ	ภาพ	จำนวน	ขนาด
1	แผ่นไม้		2	160 มม. *200 มม.*15 มม.
2	ภาพตำแหน่งจากอิงค์เจ็ท		3	200 มม.*300มม.
3	สายเอ็นตกปลา		1000 เมตร	6 มม.
4	เครื่องร้อยสาย		1	
5	เครื่องวัดระดับ		1	
6	ขาตั้งมือถือ		1	
7	กรรไกร		1	
8	ตะขอ		1	

ลำดับ	ชื่อ	ภาพ	จำนวน	ขนาด
9	อุปกรณ์วัดความหนา		1	
10	ตัวล็อค		2900 ชิ้น	เส้นผ่านศูนย์กลาง 12 มม. สูง 36 มม.
11	น็อต		2900 ชิ้น	15 มม.
12	ไม้บรรทัดเหล็ก		1	200 มม.

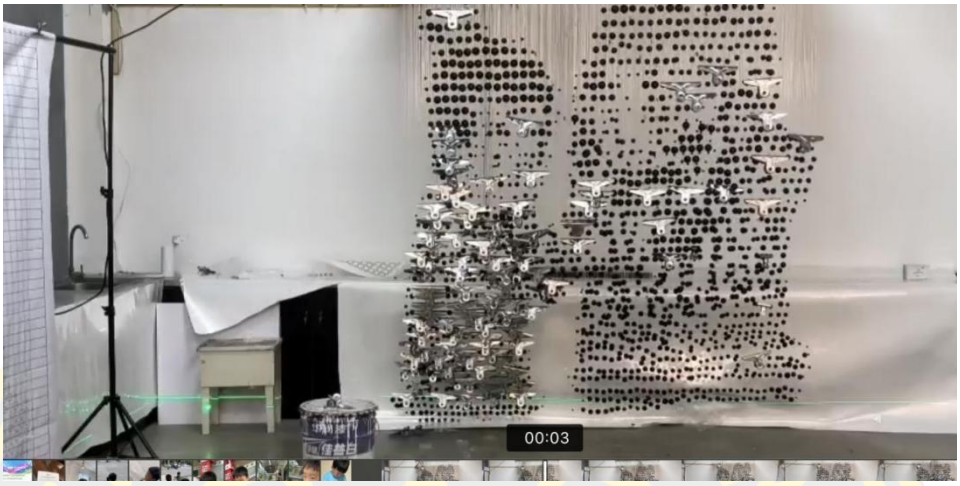


ภาพที่ 4-11 การสร้างโครงแขวน และติดตั้งตัวล็อค (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)

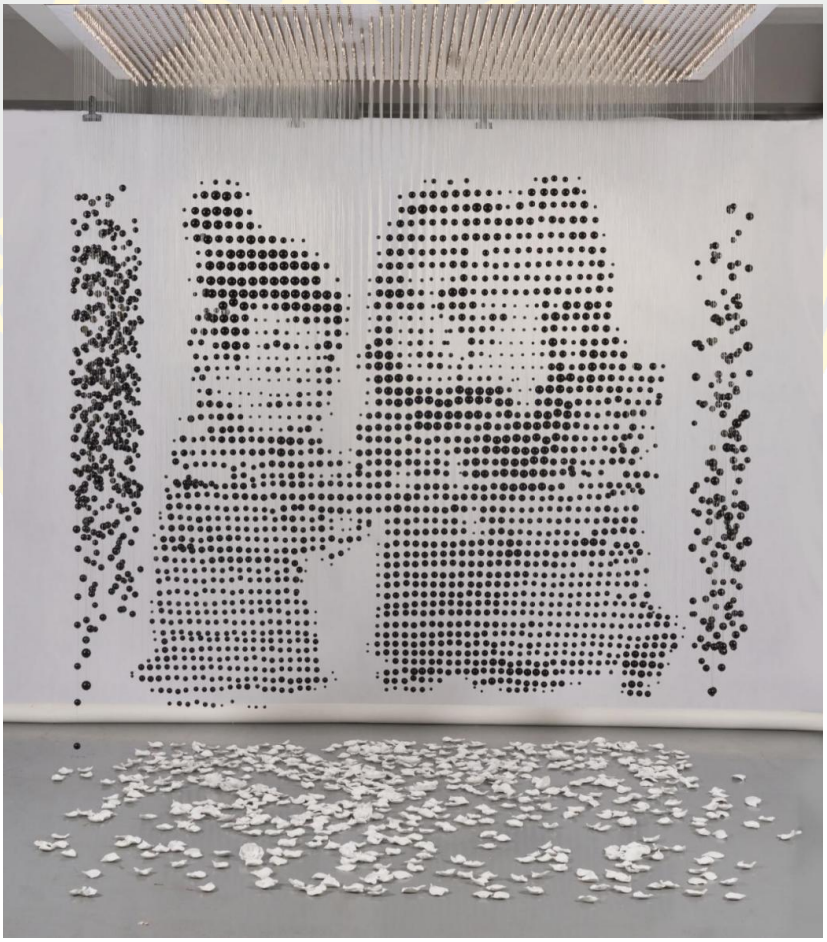
ปัญหาที่ค้นพบระหว่างดำเนินการติดตั้ง 1. ไม่สามารถนับจำนวนตัวล็อคได้ จึงส่งผลให้เวลาในการติดตั้งยาวนานขึ้น 2. เนื่องจากสายเอ็นตกปลาที่ซื้อเป็นม้วนและไม่ได้ยืดให้ตรงก่อนใช้งาน ดังนั้นสายเอ็นตกปลาจึงงอและไม่ตรง นอกจากนี้สายเอ็นตกปลาพันกันและไม่สามารถแก้ได้ ดังนั้นจึงต้องถอดและแขวนใหม่เท่านั้น 3. ข้อมูลด้านพื้นที่ที่ต้องการไม่แม่นยำ ทำให้หลังจากติดตั้งในห้องจัดนิทรรศการ และเมื่อเคลื่อนย้ายผลงาน ลูกปัดในผลงานจะพันกัน และต้องจัดเรียงใหม่ 4. ไม่ได้คำนวณและพิจารณาถึงน้ำหนักของลูกปัด จึงทำให้สายเบ็ดหลังจากที่แขวนลูกปัดไม่ตรงพอ

ภาพที่ 4-12 ในระหว่างการติดตั้ง (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)

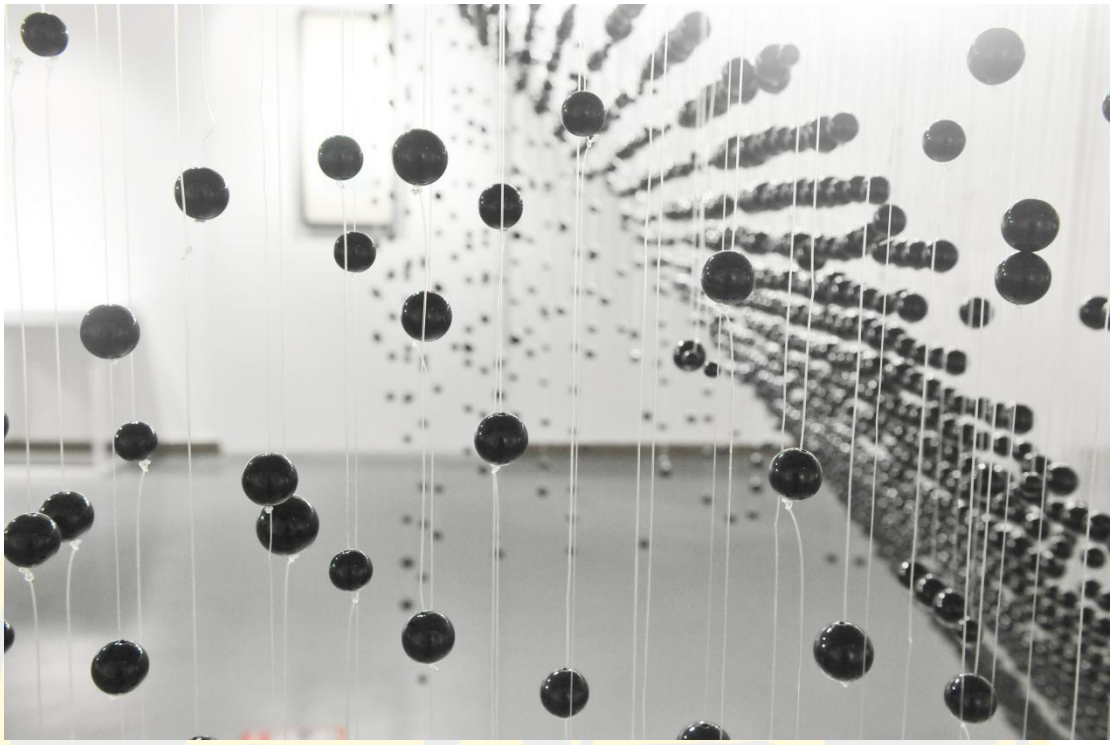
ภาพที่ 4-13 ในระหว่างการติดตั้ง (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)



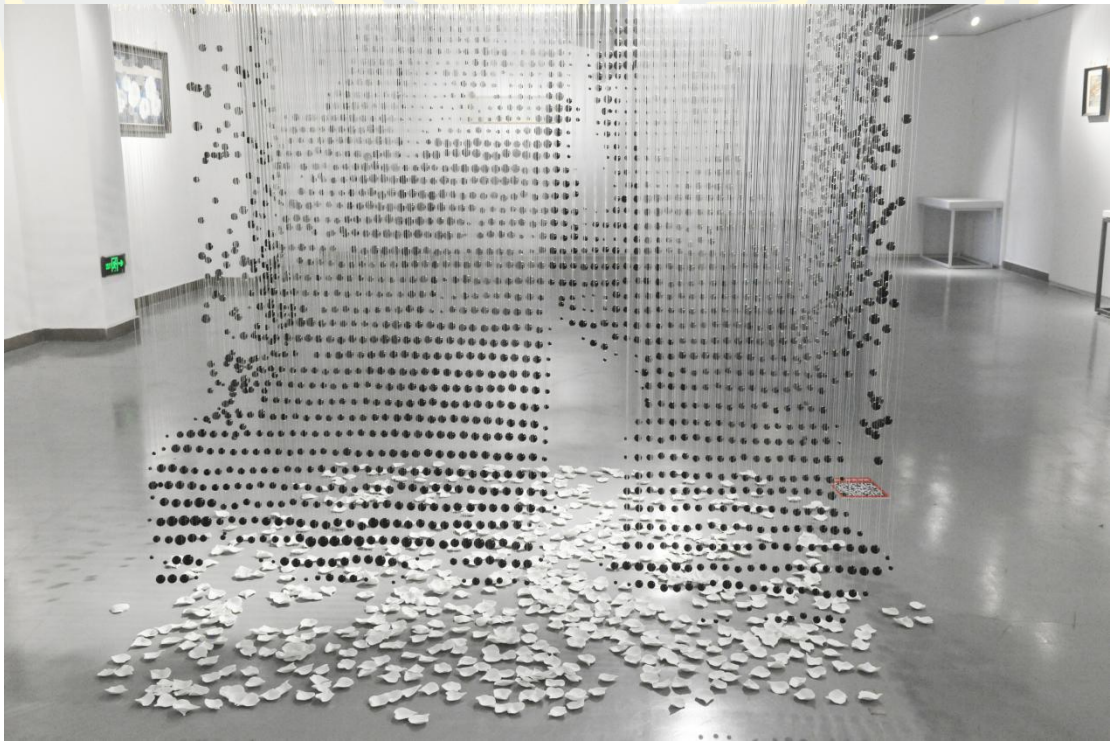
ภาพที่ 4-14 ภาพระหว่างการประกอบ (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)



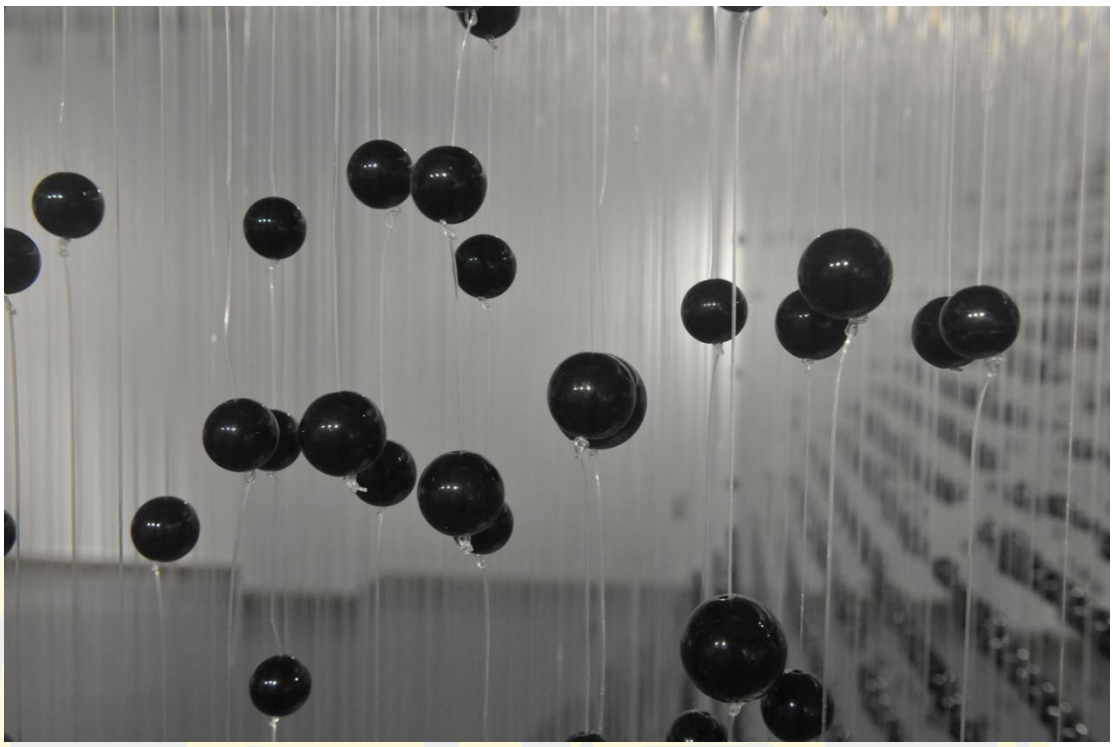
ภาพที่ 4-15 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านหน้า (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)



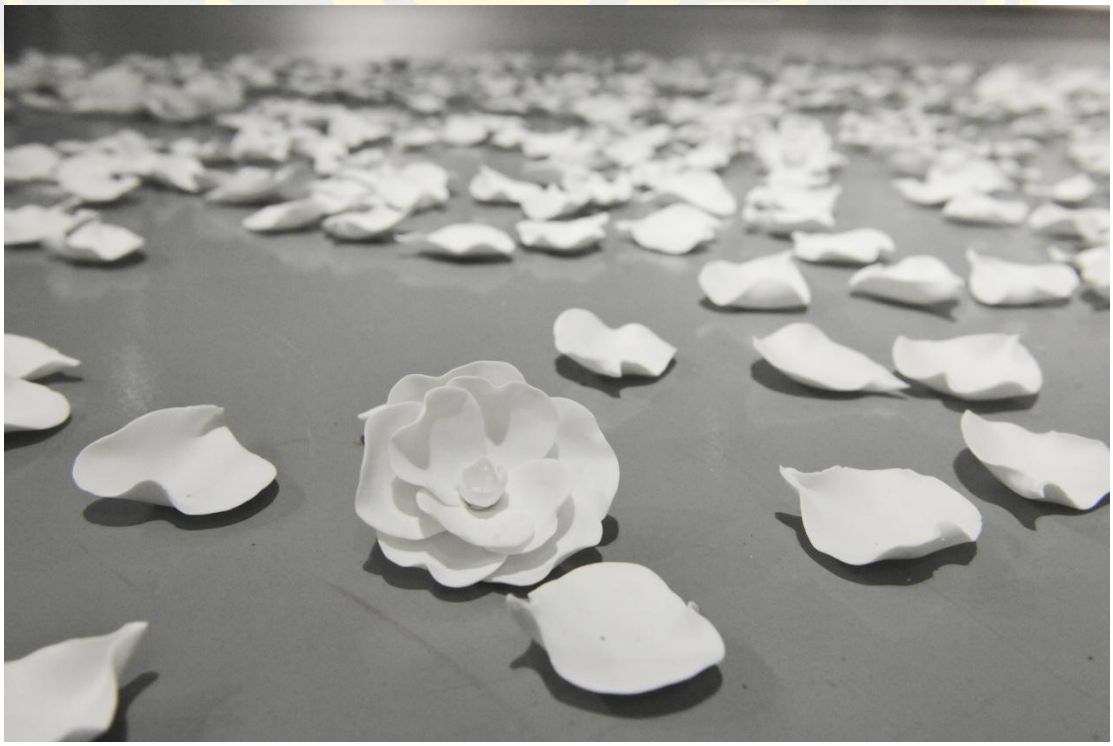
ภาพที่ 4-16 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านข้าง (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)



ภาพที่ 4-17 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านหลัง (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)

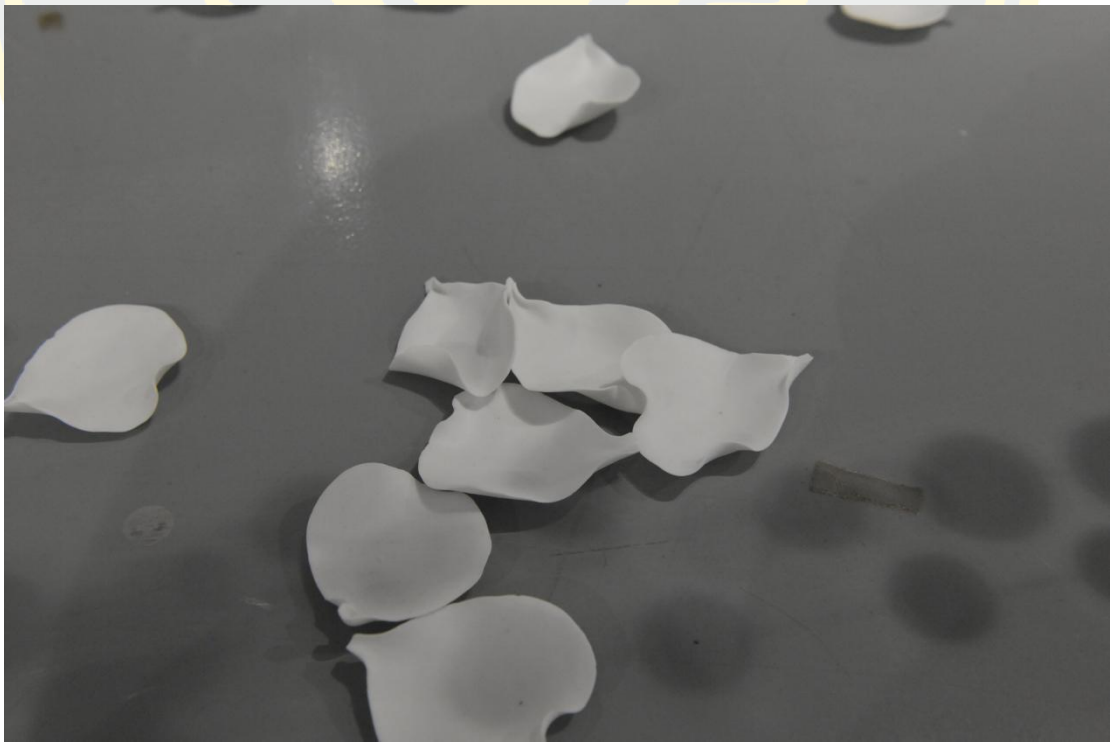


ภาพที่ 4-18 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านหลัง (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)

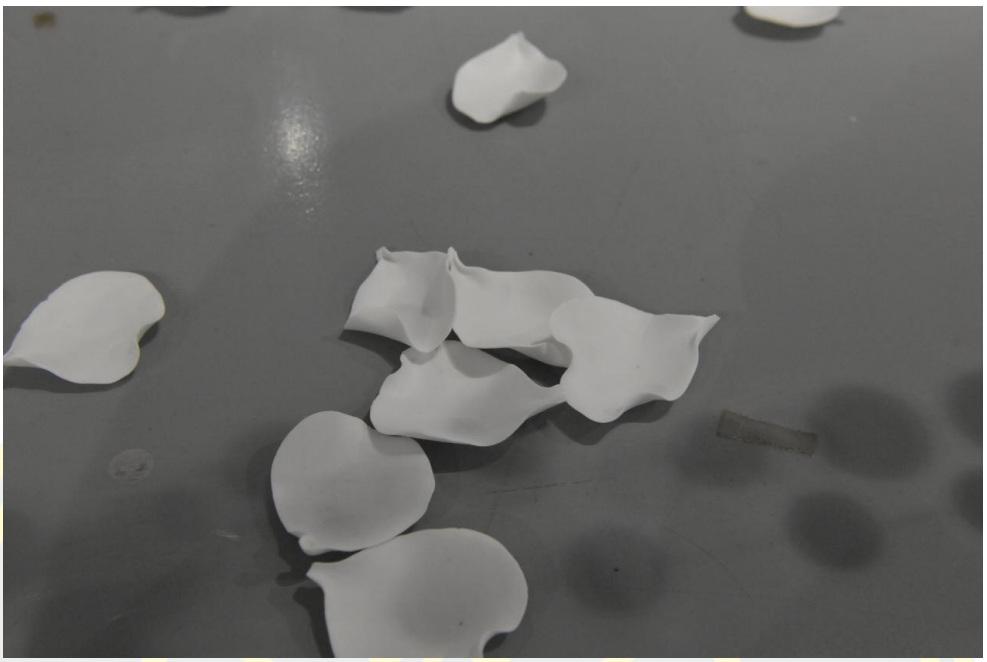


ภาพที่ 4-19 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านหลัง (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)

ภาพที่ 4-20 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ ด้านหลัง (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)



ภาพที่ 4-21 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ กลีบดอกท้อ (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)



ภาพที่ 4-22 ภาพหลังจากการติดตั้งเสร็จสมบูรณ์ กลีบดอกท้อ (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)

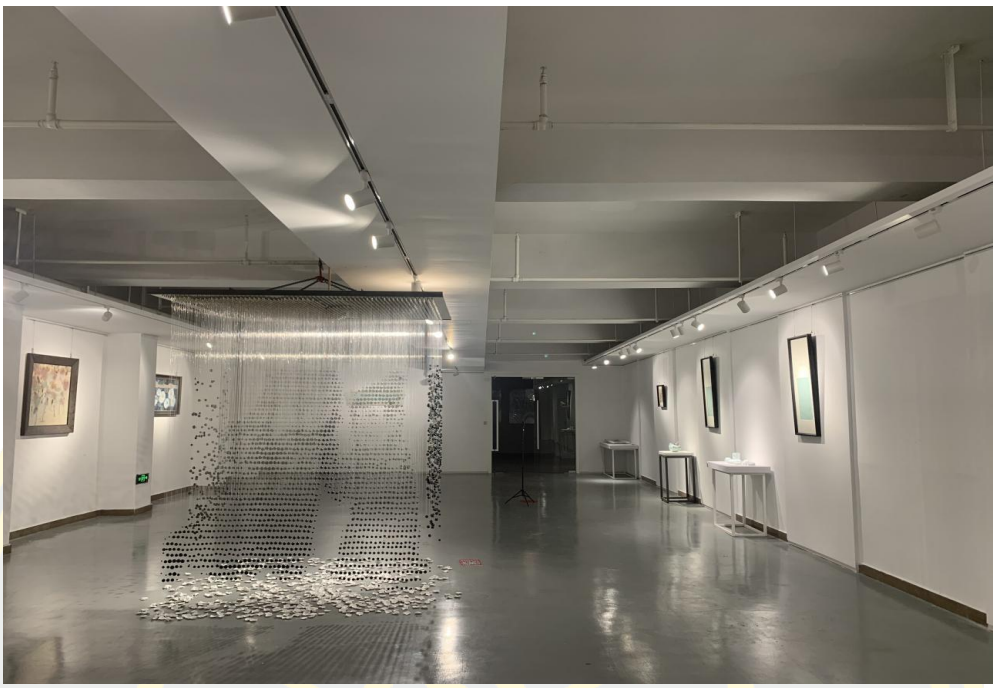
ภาพที่ 4-23 ภาพผู้วิจัยกับผลงาน (ถ่ายภาพโดย Ni Jianhua)

บันทึกการจัดแสดงผลงาน

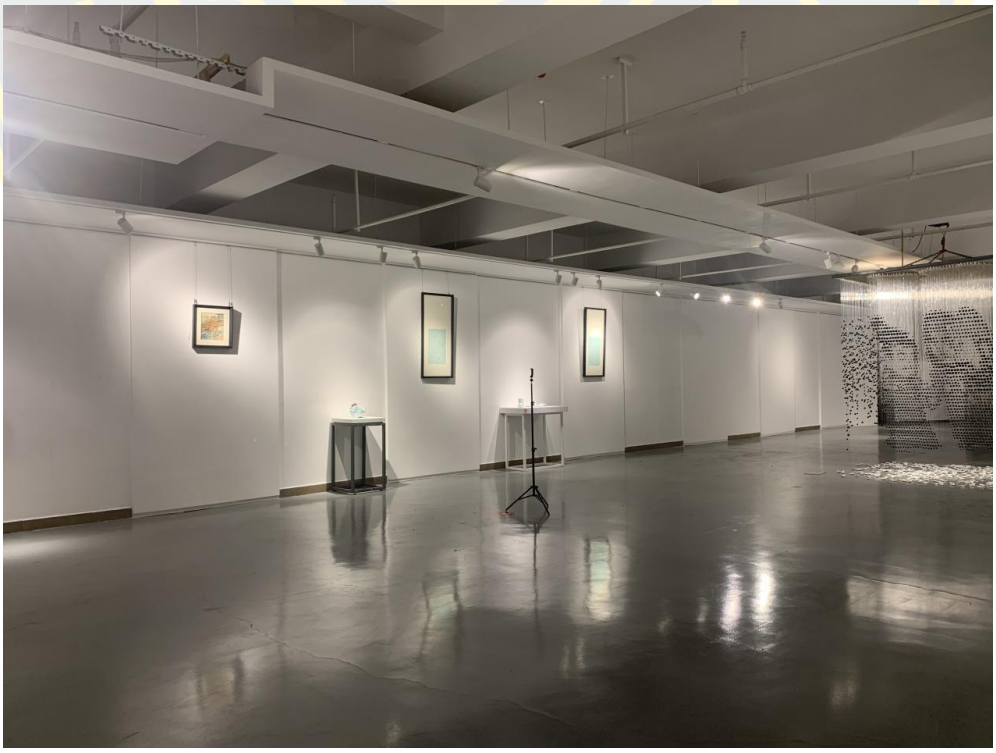
1. นิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan ซึ่งจัดแสดงในห้องประชุมชางอี้ในสถาบันการวิจัยระดับสูงมหาวิทยาลัยเซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้นตั้งแต่วันที่ 5 มิถุนายนถึง 20 มิถุนายน ค.ศ. 2023 เป็นนิทรรศการสาธารณะครั้งแรกของผลงานศิลปะการจัดวางของคำสาบานในสวนท้อ ขณะเดียวกันในงานนิทรรศการยังมีการจัดแสดงผลงานในรูปแบบต่าง ๆ เช่น เซรามิกสีอุณหภูมิสูง ผลงานประติมากรรม ผลงานเซรามิกแบบซินฉ่าย การออกแบบห้องหนังสือ และผลงานอื่น ๆ

ภาพที่ 4-24 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan

ภาพที่ 4-25 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan



ภาพที่ 4-26 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan



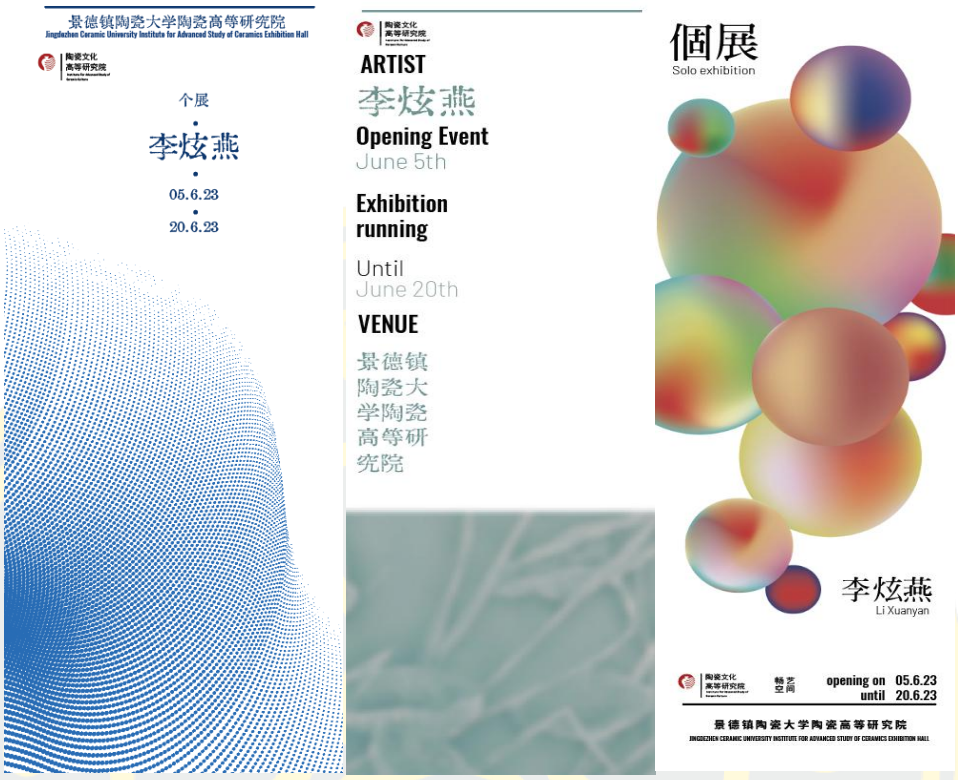
ภาพที่ 4-27 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan

ภาพที่ 4-28 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan

ภาพที่ 4-29 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan

ภาพที่ 4-30 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan

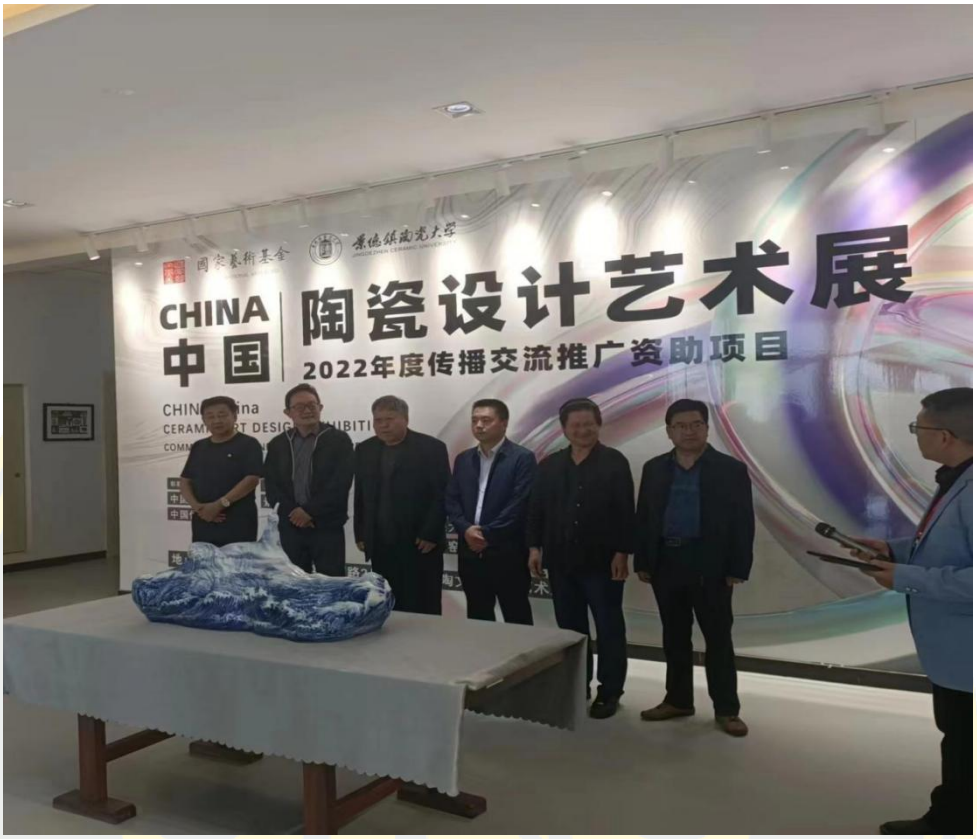
ภาพที่ 4-31 สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan



ภาพที่ 4-32 โปสเตอร์นิทรรศการ

2. กองทุนส่งเสริมงานศิลปะแห่งชาติ ค.ศ. 2022 – CHINA ประเทศจีน นิทรรศการศิลปะการออกแบบเซรามิกประเทศจีน

ในวันที่ 5 กรกฎาคม ค.ศ. 2023 งานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อเข้าร่วมกองทุนส่งเสริมงานศิลปะแห่งชาติ ค.ศ. 2022 – CHINA ประเทศจีน นิทรรศการศิลปะการออกแบบเซรามิกประเทศจีน เนื่องจากนิทรรศการและเงื่อนไขการจัดแสดงที่จำกัด การติดตั้งผลงานคำสาบานในสวนท้อนี้จึงตกลงกับหัวหน้าโครงการ ศาสตราจารย์ Ye Jianxin ว่าผลงานศิลปะการจัดวางนี้ จะจัดแสดงด้วยผลของการพ่นสี และงานนิทรรศการนี้ยังได้รับการรายงานข่าวจากสื่อในหลายสำนัก



ภาพที่ 4-33 สถานที่จริงของพิธีเปิดงานนิทรรศการ

ภาพที่ 4-34 สถานที่จริงของการจัดแสดง

ภาพที่ 4-35 สถานที่จริงของการจัดแสดง

ภาพที่ 4-36 สถานที่จริงของการจัดแสดง

ภาพที่ 4-37 Sina ได้รายงานข่าวเกี่ยวกับงานนิทรรศการ

(https://mbd.baidu.com/newspage/data/landingsuper?)

สรุป

จากกระบวนการดำเนินงานข้างต้น ผู้วิจัยได้ทบทวนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพประกอบเรื่องคำสาบานในสวนท้อของ สามก๊ก อย่างเป็นระบบ ซึ่งทบทวนจากที่มาของการสร้างสรรค์ แนวคิดสร้างสรรค์ และการดำเนินการสร้างสรรค์จริง งานนี้เป็นหัวข้อใหม่สำหรับผู้วิจัย เนื่องจาก ผู้วิจัยไม่มีประสบการณ์ด้านศิลปะการจัดวาง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยประสบความยากลำบากในการออกแบบแผนการจัดวางและการดำเนินการของผลงานนี้ ประการแรก ในขั้นตอนของการนำเสนอแนวคิดในรูปแบบทัศนศิลป์ ผู้วิจัยก็เผชิญกับความลำบากใจในการไม่รู้ซอฟต์แวร์ 3D และความสามารถในการออกแบบพื้นที่สามมิติยังอ่อนแอ เพื่อนำเสนอแนวคิดผ่านพื้นที่สามมิติ ผู้วิจัยได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องและเรียนรู้การใช้ซอฟต์แวร์ 3 มิติขั้นพื้นฐาน จำลองเอฟเฟกต์ในซอฟต์แวร์ 3 มิติด้วยวิธีที่ใช้เวลานานที่สุด ประการที่สอง ผู้วิจัยขาดประสบการณ์ด้านศิลปะการจัดวางและไม่คุ้นเคยกับเครื่องมือหลายอย่าง วัสดุสำหรับการประกอบชิ้นส่วนในแผนการดำเนินงานเสร็จสมบูรณ์ด้วยความช่วยเหลือจากผู้เชี่ยวชาญที่รู้ทักษะการติดตั้ง ประการสุดท้าย ในระหว่างการปฏิบัติ เครื่องมือและวัสดุไม่สามารถใช้งานได้อย่างยืดหยุ่น

หลังจากที่สร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้สำเร็จแล้ว ผู้วิจัยค้นพบข้อบกพร่องของตนเอง ดังต่อไปนี้ 1. การไม่เชี่ยวชาญในการใช้ซอฟต์แวร์ 3D ที่เพียงพอและผู้วิจัยต้องเรียนรู้ใหม่ทั้งหมด 2. การออกแบบแผนงานที่ไม่สมบูรณ์มากพอ และไม่ได้คำนึงถึงปัญหาการจัดแสดงผลงานซ้ำ ผลงานปัจจุบันสามารถจัดแสดงในนิทรรศการระยะสั้นเท่านั้น หลังจากเคลื่อนย้ายผลงานแล้ว ก็ต้องติดตั้งใหม่อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งใช้กำลังคนและเวลาอย่างมาก และทำให้เกิดความยากลำบากในการจัดแสดงผลงานในนิทรรศการโดยตรง 3. ไม่ได้ดำเนินการวิจัยตลาดที่เกี่ยวข้องกับวัสดุ ทำให้ขนาดของลูกปัดเซรามิกสำเร็จรูปมีขนาดไม่ชัดเจน ปรากฏว่าไม่สามารถซื้อลูกปัดที่มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 30 มม. ได้ 4. ฉันก็ไม่มีความรู้ที่เพียงพอเกี่ยวกับความหนาของสายเบ็ด ไม่ได้กำหนดเส้นผ่านศูนย์กลางของสายเบ็ดโดยการทดลองน้ำหนัก สายเบ็ดที่ผู้วิจัยเลือกนั้นหนาเกินไป ทำให้สายเบ็ดไม่อยู่ในแนวตั้งหลังจากติดตั้งลูกปัดแล้ว แม้ว่าในภายหลังฉันได้แก้ปัญหานี้ แต่ก็ยังทำให้ฉันรู้สึกว่ายังมีพื้นที่มากสำหรับการปรับปรุงรายละเอียดของการออกแบบ การปฏิบัติทางศิลปะการจัดวางครั้งนี้เป็นกระบวนการที่คดเคี้ยวและสนุกสนาน ในกระบวนการเอาชนะความยากลำบากมากมาย ผู้วิจัยก็ได้รับประสบการณ์มากมาย เช่น ได้รับประสบการณ์อันทรงคุณค่าในการปฏิบัติทางศิลปะการจัดวางครั้งแรก และขยายรูปแบบศิลปะใหม่ และนำภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก ไปสู่ศิลปะการจัดวางเซรามิก

แม้ว่าผลงานศิลปะการจัดวางชิ้นแรกในชีวิตอาจจะยังไม่สมบูรณ์แบบมากนัก แต่ก็ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจได้ว่าศิลปะการจัดวางนั้นแตกต่างจากการวาดภาพบนเซรามิกแบบทั่วไป คือต้องพิจารณาถึงรายละเอียดมากขึ้น การวาดภาพบนเซรามิกนั้น สามารถทำได้เพียงคนเดียว แต่ศิลปะการติดตั้งนั้นจะต้องมีทีมงานจึงจะสามารถบรรลุผลสำเร็จได้ ขอขอบคุณคนงานและอาจารย์ทุกท่านที่ช่วยเหลือในระหว่างกระบวนการปฏิบัติงาน และขอบขอบคุณนักเรียนทั้ง 27 คนที่ช่วยแขวนลูกปัดในระกว่างการปฏิบัติงาน ขอขอบคุณพวกเขาสำหรับการทำงานหนักเกือบ 389 ชั่วโมง

บทที่ 5
การวิเคราะห์และประเมินผลงาน

ด้วยการวิจัยเอกสารที่เกี่ยวข้อง การวิจัยภาคสนาม การสัมภาษณ์และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” ตามแนวคิดสัมพันธบทและการปฏิบัติทางศิลปะการจัดวางของภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก บทนี้จะตีความงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” อย่างลึกซึ้ง ผ่านสามด้าน ได้แก่ การวิเคราะห์ผลงานของตน การประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญและการสำรวจแบบสอบถามหลังเข้าชม

การวิเคราะห์ผลงาน

1. แนวคิดของผลงาน

ผู้วิจัยใช้ภาพประกอบของเรื่องคำสาบานในสวนท้อมาเป็นวัตถุในการวิจัย รวมกับทฤษฎีความเป็นสัมพันธบท ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบภาพประกอบของเรื่องคำสาบานในสวนท้อฉบับต่าง ๆ และดึงองค์ประกอบภาพออกมา การกำหนดองค์ประกอบภาพสามารถเคารพการเล่าเรื่องของภาพประกอบเรื่องได้ดีกว่า โดยเปรียบเทียบ “ซินคานฉวนเซียงซานก๋ั่วจือผิงฮว่า” และ สามก๊กที่จัดพิมพ์โดยตระกูล หยู่ในเจี้ยนอัน ในช่วงรัชสมัยจักรพรรดิจือจื้อแห่งราชวงศ์หยวน (ค.ศ. 1321-1323) และ “จดหมายเหตุสามก๊กฉบับแก้ไขเสียงการอรรถาธิบายโบราณและปัจจุบันฉบับใหม่” จัดพิมพ์โดยโรงเรียนโจวรื่อใน ร้านหนังสือในจินหลิง หอหมื่นม้วนโรงเรียนโจวเยวในปีที่ 19 รัชสมัยจักรพรรดิว่านลี่แห่งราชวงศ์หมิง (ค.ศ. 1571) มาเป็นตังกำหนดองค์ประกอบภาพของคำสาบานในสวนท้อได้แก่ เล่าปี่ กวนอู เตียวหุย และสวนท้อ องค์ประกอบทั้งสี่นี้มีหน้าที่ในการเล่าเรื่องร่วมกัน

เนื้อหาของเรื่องราวดั้งเดิมของเหตุการณ์การเป็นคำสาบานในสวนท้อคือ ในสวนท้อที่ดอกท้อบานสะพรั่ง เงินถูกเผา เทียนกระดาษถูกจุด และวัวดำและม้าขาวถูกสังเวยสู่สวรรค์และพื้นดิน ทั้งสามเผาเครื่องหอมบูชาสวรรค์และโลก และสาบานเป็นพี่น้องร่วมสาบาน ผู้วิจัยต้องการให้ เล่าปี่ กวนอู และเตียวหุย เดินทางมาสู่ยุคปัจจุบัน วิธีการผูกมิตรกับคนสมัยใหม่ไม่ใช่การเผาเงิน เผากระดาษ จุดเทียน ฆ่าวัวดำและม้าขาวเพื่อสังเวยแก่สวรรค์และโลก และไม่ใช่การเผาเครื่องหอมบูชาฟ้าดิน พวกเขาควรใช้เครื่องมือทางสังคมของคนสมัยใหม่นั่นคือโทรศัพท์มือถือ ใช้วิธีการทางสังคมของคนสมัยใหม่ - ซอฟต์แวร์ทางสังคม WeChat หรือ Line และใช้วิธีการบูชาของคนสมัยใหม่ในการสแกนรหัสเพื่อเพิ่มเพื่อนและสแกนรหัสเพื่อเข้าร่วมกลุ่ม ด้วยแนวคิดนี้ นักวิจัยได้

ดัดแปลงเรื่องราวของพี่น้องร่วมสาบาน ดังนี้ ในสวนดอกท้อที่บานสะพรั่ง เล่าปี่ กวนอู และเตียวหุย พูดคุยเกี่ยวกับอุดมคติและแรงบันดาลใจของพวกเขา ยิ่งพวกเขาคุยกันมากเท่าไหร่ พวกเขาก็ยิ่งคาดเดามากขึ้นเท่านั้น กลายเป็น เพื่อน สร้างกลุ่ม WeChat เล่าปี่ กวนอู โต้ตอบกันและหยิบโทรศัพท์มือถือออกมาสแกนรหัส การก่อตั้งกลุ่ม WeChat เสร็จสิ้นเหตุการณ์ที่คนทั้งสามกลายเป็นพี่น้องร่วมสาบาน

2. การวิเคราะห์องค์ประกอบทางศิลปะ

การออกแบบฉาก

ฉากของคำสาบานในสวนท้อ ผู้วิจัยเคารพ “สวนดอกท้อที่มีดอกท้อบานสะพรั่ง" ที่อธิบายไว้ในข้อความต้นฉบับ และเคารพว่าเวลาของเรื่องคือฤดูใบไม้ผลิ ในบทที่สาม ผู้วิจัยวิเคราะห์และอภิปราย เทคนิคการแสดงออกของเรื่องราว “คำสาบานในสวนท้อ” ในผลงานร่วมสมัย โดยสรุป ผู้วิจัยได้ชี้แจงเทคนิคการแสดงออกและแสดงฉากเฉาหยวนในเชิงเปรียบเทียบ กลีบดอกพีช โดยใช้เซรามิกมากกว่า 800 ชิ้นถูกนำมาใช้ คลุมดินเป็นนัยว่า “สวนดอกท้อที่มีดอกท้อบานสะพรั่ง”

ความหมายของ “สวนดอกท้อที่มีดอกท้อบานสะพรั่ง” ไม่เพียงแต่บ่งบอกฤดูกาลที่เรื่องราวเกิดขึ้นเท่านั้น แต่ยังบอกเป็นนัยว่าอนาคตหลังจากที่ทั้งสามกลายเป็นพี่น้องร่วมสาบานจะเต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวาและความสวยงาม

การวิเคราะห์รูปทรง

งานศิลปะการติดตั้งคำสาบานในสวนท้อ ใช้จุดเป็นองค์ประกอบในการสร้างรูปทรงสามมิติของเล่าปี่ กวนอู และเตียวหุย โดยการสแกนรหัส QR และเพิ่ม WeChat ผลงานนี้ใช้วิธีการแขวนเบ็ดตกปลาเพื่อสร้างเอฟเฟกต์ลวดลายพื้นผิวในอากาศ และเอฟเฟกต์ของการผสมผสานระหว่างจุด เส้น และพื้นผิวนำเสนอภาพเรื่องราวของคำสาบานในสวนท้อ

การวิเคราะห์สี

สีของงานศิลปะการติดตั้งคำสาบานในสวนท้อมีเพียงขาวดำเท่านั้น สมัยใหม่เป็นยุคที่เต็มไปด้วยสีสันที่ฉูดฉาด ผู้วิจัยเชื่อว่าการผสมสีดำและขาวจะทำให้ผู้ชมรู้สึกสงบ และทำให้เกิดการตัดกันของพื้นที่ในงานศิลปะการจัดวางนี้ชัดเจนขึ้น ขาวดำเป็นสองสีที่เป็นนามธรรมมากและในขณะเดียวกันสีดำและสีขาวก็เป็นสีเดียวกับภาพประกอบเรื่อง

การวิเคราะห์ความหมายของผลงาน

งานศิลปะการติดตั้งคำสาบานในสวนท้อจำลองภาพประกอบของเรื่องราวของคำสาบานในสวนท้อแสดงออกถึงการยอมรับและชื่นชมในคุณธรรมทั้งหก ถ่ายทอดเนื้อหาของเรื่องราวคำสาบานในสวนท้อและสื่อถึงคุณธรรมทั้งหกในเรื่อง สามก๊ก

3. การวิเคราะห์ด้านเทคนิค

การเลือกวัสดุ

วัสดุของงานชิ้นนี้เป็นเซรามิกและอะคริลิกน้ำหนักของลูกปัดเซรามิกและอะคริลิกอยู่ในเกณฑ์ที่เบ็ดตกปลาสามารถรับได้ แต่ก็หนักนิดหน่อยซึ่งตอบโจทย์การแขวนในแนวตั้งได้ ลูกปัดเซรามิกและอะคริลิกมีรูพรุนที่เล็กกว่าเพื่อให้ติดกับสายเบ็ดได้ง่ายขึ้น กลีบเซรามิกทำจากดินเหนียวสีขาวระดับสูงของจิ่งเต๋อเจิ้น ดินเหนียวชนิดนี้มีความเหนียวดีและเหมาะสำหรับการนวดดอกไม้ หลังจากเผา สีจะขาวเป็นพิเศษและพื้นผิวละเอียดอ่อนมากซึ่งเหมาะมากสำหรับการแสดงความอ่อนโยนของกลีบดอกท้อ

การวิเคราะห์การออกแบบโครงสร้าง

ผลงานชิ้นนี้แบ่งออกเป็นสองส่วน ส่วนหนึ่งประกอบด้วยลูกปัดสีดำ 2004 เม็ดลอยอยู่ในอากาศ และอีกส่วนประกอบด้วยพื้นปูด้วยกลีบเซรามิกที่มีพื้นที่ 200 มม. X 230 มม.

การออกแบบโครงสร้างช่วงล่างของลูกปัด ใช้ลิฟต์ไฟฟ้าขนาดเล็กที่รับน้ำหนักได้ 300 กก. เพื่อแขวนโครงแขวน แขวนไม้กระดานขนาด 160 มม. x 200 มม. x 15 มม. บนโครงแขวน และวางแผนที่ตำแหน่งเมทริกซ์บนกระดานไม้ เพื่อให้ มีแผนที่ตำแหน่งของพื้นผิวด้านบนของเม็ดบีด จากนั้นพิมพ์แผนที่ตำแหน่งเมทริกซ์สองขนาดที่มีขนาดเท่ากันและวางไว้ที่ด้านซ้ายและด้านหลังของพื้นที่ติดตั้งที่วางแผนไว้ โดยสร้างวิธีการกำหนดตำแหน่งแบบสามจุดหนึ่งบรรทัด ใช้สายเบ็ดตกปลาแบบใสขนาด 6 มม. ที่เหมาะกับเส้นผ่านศูนย์กลางรูเพื่อแขวนลูกปัด และติดลูกปัดไว้กับสายเบ็ดพร้อมตัวล็อค

4. การวิเคราะห์ผลงานด้วยวิธีการสัมพันธบท

แนวคิดสัมพันธบทเชื่อว่า สัมพันธบทคือลักษณะร่วมกันของภาพ ภาพศิลปะในข้อความที่แตกต่างกันสามารถอ้างอิงถึงกัน ยืนยันถึงกัน อธิบายถึงกัน และสร้างมาร่วมกัน แนวคิดสัมพันธบทถือว่าวรรณกรรมเป็นความทรงจำประเภทหนึ่ง ซึ่งผลงานวรรณกรรมทั้งหมดเป็นการสร้างสรรค์ครั้งที่สองหรือการเลียนแบบครั้งที่สอง และไม่มีผลงานใดที่ไม่เลียนแบบผลงานก่อนหน้าในระดับหนึ่ง แม้ว่าภูมิหลังของยุคสมัยและหัวข้อสร้างสรรค์จะแตกต่างกัน แต่ข้อความทั้งสองจะสามารถเสริมกันและประสานกันได้ Gérard Genette เชื่อว่าข้อความมีลักษณะไฮเปอร์เท็กซ์ (Hypertext) หมายถึง ความสัมพันธ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับความคิดเห็นของไฮเปอร์เท็กซ์ (ข้อความเชื่อมต่อ) กับไฮโปเท็กซ์(hypotext) ไฮเปอร์เท็กซ์รวมถึงการย่อความ การขยายความ ดัดแปลงหรือแม้แต่การแปลข้อความต้นฉบับ วิธีการสัมพันธบทในการวิเคราะห์ผลงานสามารถแยกแยะกฎที่อยู่ภายในผลงานของผู้วิจัยได้อย่างชัดเจน ด้านล่างนี้คือการวิเคราะห์ผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบาน

ในสวนท้อจากประเด็นต่อไปนี้ 1. สัมพันธบทของหัวข้อ 2. สัมพันธบทของโครงเรื่อง 3. สัมพันธบทของภาพลักษณ์ตัวละคร 4. สัมพันธบทของความหมายของคำสาบานในสวนท้อ

สัมพันธบทของหัวข้อ

กว่า 2,500 ปีก่อน บทคุณธรรม “เหล่าจื๊อ” ได้ถือกำเนิดขึ้น หนังสือดังกล่าวถือเป็นต้นแบบของคุณธรรมหกประการ ต่อมาคนในยุคหลังหลายคนได้รับเอาต้นแบบนี้ และสร้างไฮเปอร์เท็กซ์มามากมาย วรรณกรรมสามก๊กก็เป็นหนึ่งในไฮเปอร์เท็กซ์ ตามแนวคิดสัมพันธบทวรรณกรรมสามก๊กยังมีไฮเปอร์เท็กซ์อื่น ๆ ระบบที่ยิ่งใหญ่ เรามองเพียงแต่การรับเอาคุณธรรมหกประการในวรรณกรรมสามก๊ก ผู้ชมสร้างผลงานศิลปะมากมายได้จากการจดจำเนื้อเรื่องของวรรณกรรมและความคิดของคุณธรรมหกประการ ซึ่งผลงานเหล่านี้ยังเป็นไฮเปอร์เท็กซ์ และไฮเปอร์เท็กซ์ทุกอันเป็นระบบปิด

ผลงานศิลปะการจัดวางนี้ ผู้วิจัยได้รับเอาความคิดเรื่องคุณธรรมหกประการอย่างสมบูรณ์และเป็นไฮเปอร์เท็กซ์ของคุณธรรมหกประการ ผู้วิจัยหวังว่าผลงานนี้จะสามารถแสดงถึงคุณธรรมหกประการและผู้ชมสามารถตีความได้

สัมพันธบทของโครงเรื่อง

ในด้านของโครงเรื่องนั้นได้รับการดัดแปลงตามโครงเรื่องในวรรณกรรม ในวรรณกรรมต้นฉบับบรรยายว่าพิธีสาบานได้จัดขึ้นในสวนท้อและทั้งสามคนได้เชิญสวรรค์และโลกมาเป็นพยาน และกลายเป็นพี่น้องกัน เนื้อเรื่องของผู้วิจัยคือหลังจากที่เล่าปี่ กวนอูและเตียวหุยพบกัน พวกเขารู้สึกว่าเข้ากันได้ดี หลังจากนั้นจึงขอรหัส WeChat ซึ่งกันและกัน และใช้โทรศัพท์เพื่อเพิ่มกันและกันเป็นเพื่อน

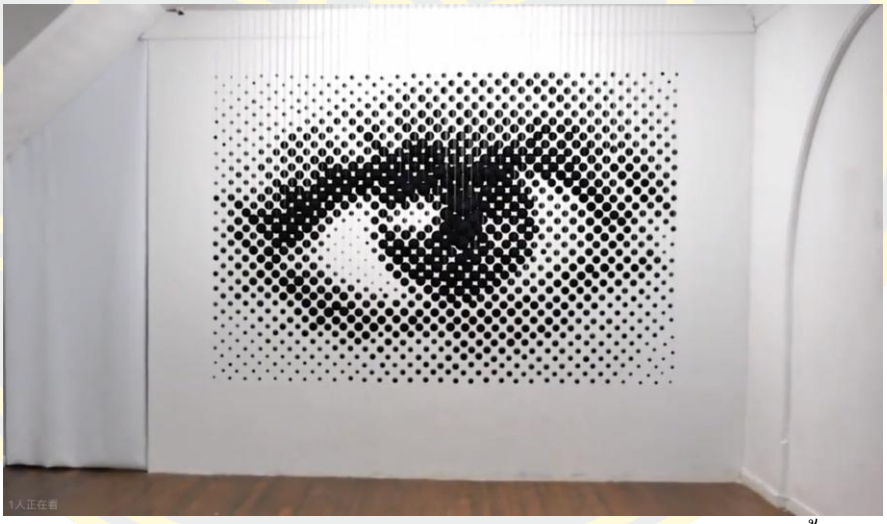
สัมพันธบทของภาพลักษณ์ตัวละคร

การออกแบบภาพลักษณ์ของคำสาบานในสวนท้อได้รับเอาพิธีการของคุณธรรมหกประการ จัดตำแหน่งของตัวละครทั้งสามตามอายุ และรับเอาคำอธิบายข้อความของวรรณกรรมและการออกแบบตัวละครในคำสาบานในสวนท้อ และลดความซับซ้อนด้านความคิดของภาพลักษณ์ นอกจากนี้ยังรับเอาภาพลักษณ์ของเล่าปี่ กวนอูและเตียวหุยที่แสดงโดยนักแสดง Sun Yanjun Lu Shuming และLi Jingfei จากละครสามก๊กเวอร์ชั่นค.ศ. 1994 สุดท้ายใช้ภาพการ์ตูนเพื่อแสดงภาพลักษณ์ของตัวละครทั้งสาม

สัมพันธบทของรูปแบบการนำเสนอผลงาน

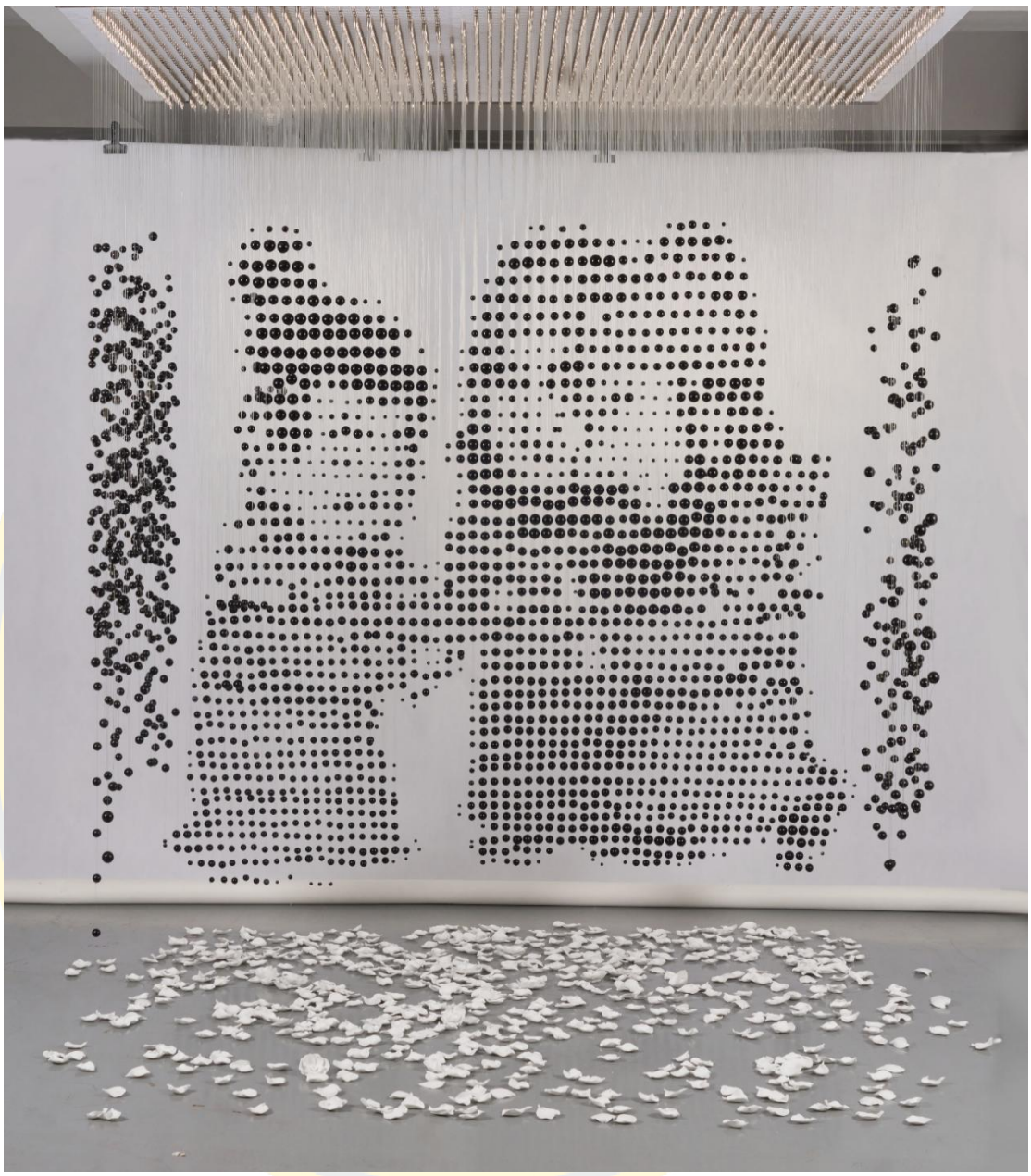
Michael Murphy เป็นศิลปินชาวอเมริกัน ผลงานของท่านมักจะนำเสนอในรูปแบบความคลาดเคลื่อนทางทัศนศิลป์ ผลงานของท่านทำให้ผู้วิจัยประทับใจมาก ความคลาดเคลื่อนทางทัศนศิลป์ทำให้วัตถุที่แขวนอยู่อย่างสะเปะสะปะสามารถนำเสนอภาพให้เห็นในบางมุมมอง การ

เปลี่ยนมุมมองทำให้ผู้คนรู้สึกว่าเหมือนถูกหลอกตา ความแตกต่างทางทัศนศิลป์ที่เกิดขึ้นนั้นน่าทึ่งมาก ผู้วิจัยได้รับเอา เลียนแบบ และดัดแปลงรูปแบบการนำเสนอและเทคนิคของงาน "Perceptual Shift" ของ Michael Murphy การดูดซึมและการเลียนแบบสะท้อนให้เห็นในการใช้ลูกปัดกลมสีดำและสายเบ็ดเป็นวัสดุในการนำเสนอเช่นกัน การดัดแปลงสะท้อนให้เห็นในธีมการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกัน ผลงานของท่านเป็นใบหน้าบางส่วน ในขณะที่ผลงานของผู้วิจัยคือภาพลักษณ์ของตัวละครสามคน ซึ่งยากกว่า ผลงานของท่านได้แสดงลักษณะใบหน้า โดยไม่มีฉากหรือโครงเรื่อง ผลงานของนักวิจัยได้ผสมผสานกับฟ้าดิน ซึ่งเป็นแนวคิดการออกแบบแบบจีนดั้งเดิม ภาพประกอบเรื่องของตัวละครที่แขวนอยู่กับกลีบดอกท้อบนพื้นดินบอกเล่าเรื่องราวของคำสาบานในสวนท้อ สำหรับเอฟเฟกต์ด้านข้างของผลงาน ผู้วิจัยพยายามเลียนแบบเอฟเฟกต์ของงาน "Perceptual Shift" ที่ยาวและขยายออกไป เนื่องจากมีความรู้เกี่ยวกับพื้นที่สามมิติไม่เพียงพอ ประเด็นนี้ยังไม่ได้เสร็จสมบูรณ์ ซึ่งเรื่องที่น่าเสียดายในการปฏิบัติทางศิลปะครั้งนี้

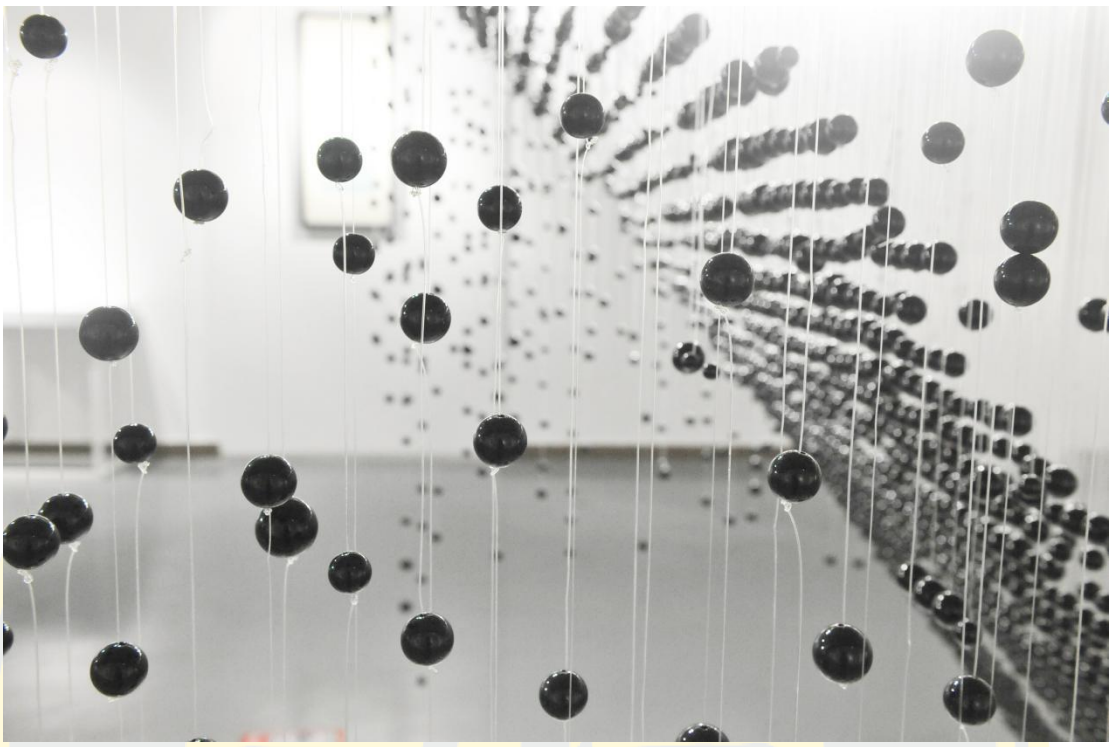


ภาพที่ 5-1 ผลงาน perceptual shift wooden ของ Michael Murphy ขนาด 12*8*10 นิ้ว (https://b23.tv/vAMQmXi)

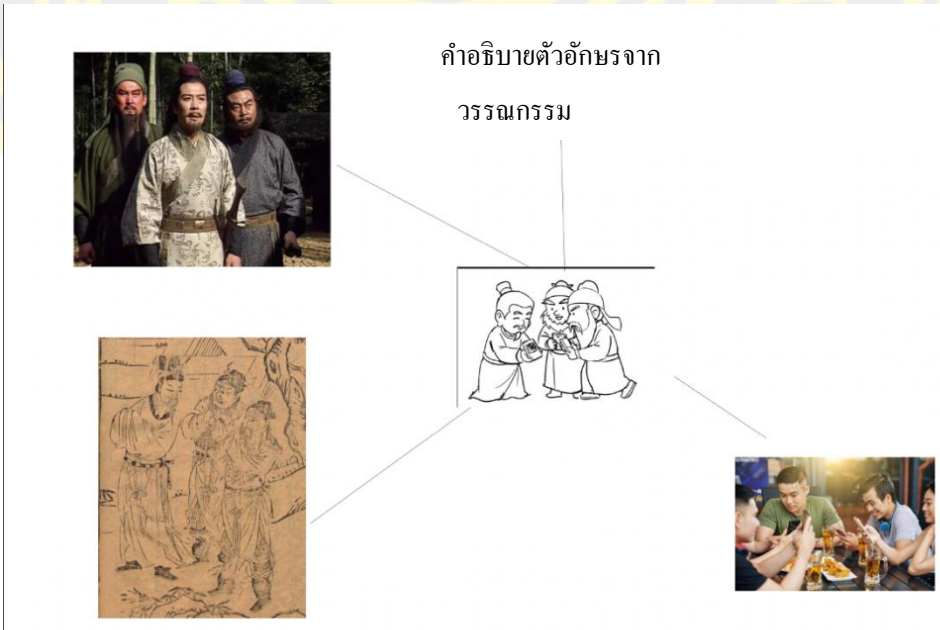
ภาพที่ 5-2 ผลงาน perceptual shift wooden ของ Michael Murphy ขนาด 12*8*10 นิ้ว (https://b23.tv/vAMQmXi)



ภาพที่ 5-3 ผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” เอฟเฟกต์ด้านหน้า (จัดทำโดย Ni Jianhua)



ภาพที่ 5-4 ผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” เอฟเฟกต์ด้านข้าง (จัดทำโดย Ni Jianhua)

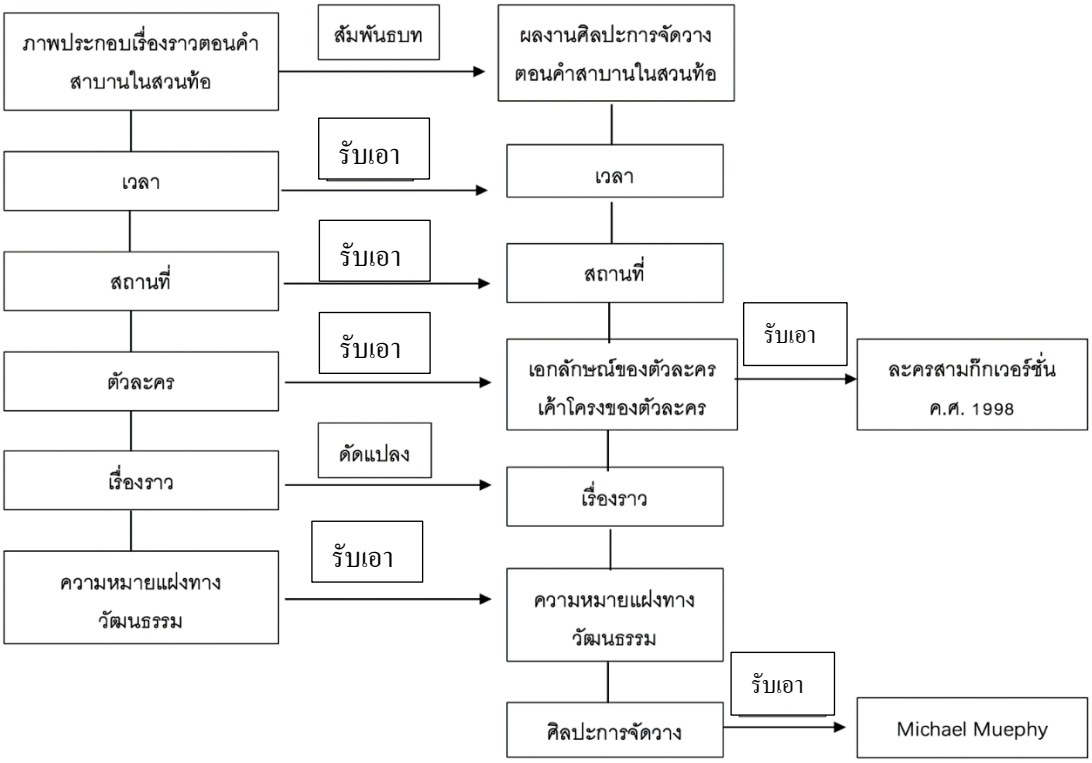


ภาพที่ 5-5 ภาพลักษณ์ของเล่าปี่ เตียวหุยและกวนอูในสามก๊ก (จัดทำโดย Li Xuanyan)

สัมพันธบทของความหมาย

ผลงานนี้รับเอาองค์ประกอบของดอกท้อในตัวอักษรและภาพประกอบของคำสาบานในสวนท้อ ดอกท้อได้กลายเป็นความหมายพิเศษในฉากของเรื่องราวนี้ Liang Qichao ได้กล่าวในบทความว่า “ปัจจุบันนี้ในประเทศจีน ผู้คนล้วนเลียนแบบคำสาบานในสวนท้อ เพื่อร่วมสาบานเป็นพี่น้องกัน" (ความสัมพันธ์ระหว่างนิยายกับการจัดการปัญหาสังคม) เนื้อหาในนิยายมีคำอธิบายเกี่ยวกับสวนดอกท้อไม่มากนัก ความรักของทุกคนที่มีต่อดอกท้อไม่ได้เกิดจากคำสาบานในสวนท้อ มีคำอธิบายเกี่ยวกับดอกท้อใน “คัมภีร์ซานห่ายจิง” ว่า ดอกท้อปรากฏในงานวรรณกรรมตั้งแต่สมัยก่อนราชวงศ์ฉิน ต้นดอกท้อเติบโตอย่างสมบูรณ์และเป็นสัญลักษณ์ของความมีชีวิตชีวาในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรม ดอกท้อในวรรณคดีและภาพวาดมีความหมายแฝงสี่ประการได้แก่ 1. ดอกท้อ หมายถึง การชื่นชมความงามของสตรี แสดงถึงการผลิบานของสรรพสิ่งในฤดูใบไม้ผลิ การฟื้นฟูของทุกสรรพสิ่ง ดอกท้อบานสะพรั่ง ฤดูแห่งการผลิบานของดอกไม้ที่มีความเคลื่อนไหว ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมบัณฑิตสมัยโบราณมักจะแสดงลักษณะพิเศษของดอกท้อ นำดอกท้อมาเปรียบเทียบกับผู้ใหญ่ หรือแสดงอารมณ์ของตนเองด้วยฉากของดอกท้อ การวิเคราะห์ความหมายของดอกท้อมักจะอธิบายว่าเป็นความงามของผู้หญิงขณะเดียวกัน ดอกท้อยังเป็นสัญลักษณ์ของความอ่อนเยาว์และสุขภาพแข็งแรงอีกด้วย 2. การวิเคราะห์มโนภาพของดอกท้อตามฤดูกาล ดอกท้อจะบานสะพรั่งในฤดูใบไม้ผลิเป็นหลัก ดังนั้นจึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ดอกท้อฤดูใบไม้ผลิ (春桃) การบานของดอกท้อแสดงถึงการมาถึงของฤดูใบไม้ผลิ 3. การวิเคราะห์ความหมายของดอกท้อต่อความงามของผู้คน 4. ดอกท้อเป็นตัวแทนของความแสวงหาสิ่งสวยงามและชีวิตที่ดียิ่งขึ้น

ผู้วิจัยได้รับเอาภาพของดอกท้อตามฤดูกาล และมีความหมายแฝงอีกสองความหมายคือความอ่อนเยาว์และพลังแห่งชีวิตที่แข็งแกร่ง และเป็นสัญลักษณ์ว่าการนึกถึงคุณธรรมหกประการจะกลายเป็นพลังในใจของนักศึกษาร่วมสมัย และกลายเป็นบรรทัดฐานในการควบคุมพฤติกรรม และเป็นนักศึกษาที่มีความซื่อสัตย์สุจริต



ภาพที่ 5-6 ความเชื่อมโยงด้านสัมพันธบทของผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อ จัดทำโดย Li Xuanyan

ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบงานกับ สามก๊ก

ความสัมพันธ์ระหว่างสัมพันธบทระหว่างงานศิลปะการจัดวางกับนวนิยายสามก๊กและภาพประกอบเรื่องราวตัวละครสามก๊กในเนื้อหาตอนคำสาบานในสวนท้อ และคำอธิบายข้อความของเล่าปี่ กวนอู และเตียวหุย ในนิยายล้วนเป็นข้อความทั้งหมด ซึ่งข้อความเหล่านั้นช่วยให้เราสามารถสร้างประสบการณ์การรับรู้ของเนื้อหาตอนคำสาบานในสวนท้อ ทุกครั้งที่เราอ่าน เราจะสามารถจับคู่กับประสบการณ์การรับรู้ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของเราได้

สำหรับรูปภาพ สูตรองค์ประกอบภาพเป็นส่วนหลักของภาษาเชิงอุดมคติและการปรับตัวบนสมมุติฐานที่ว่าสามารถแสดงความหมายได้อย่างสมบูรณ์ที่ถือว่าเป็นนวัตกรรมใหม่ได้หรือไม่

ตามสูตรองค์ประกอบภาพที่ได้จากการวิจัยรูปแบบเรื่องราวของคำสาบานในสวนท้อในบทที่สามคือ สวนท้อ + เล่าปี่ + กวนอู + เตียวฮุย = คำสาบานในสวนท้อ ในระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้รับเอาองค์ประกอบภาพนี้อย่างสมบูรณ์ รวมถึงเอกลักษณ์ของตัวละครเช่นใบหน้าเหลี่ยมของเตียวหุย ดวงตากลมโตและหนวดเครา นอกจากนี้ยังรับเอาความคิดคุณธรรมหก

ประการด้วย ความคิดเรื่องคุณธรรมหกประการนั้นสะท้อนให้เห็นโดยตรงในส่วนสามมิติของร่างกายตัวละครทั้งสาม ในคุณธรรมหกประการ พี่น้องควรมีความสัมพันธ์ที่มีระเบียบ และรักใคร่ซึ่งกันและกัน ในบรรดาสามคนนี้เล่าปี่เป็นพี่ใหญ่ กวนอูเป็นน้องคนที่สอง และเตียวหุยเป็นน้องเล็กสุด ดังนั้นรูปแบบตัวละครจึงออกแบบให้เล่าปี่และกวนอูอยู่ด้านหน้า และเตียวหุยยืนอยู่ข้างหลังพี่ชายทั้งสอง ในฐานะพี่ใหญ่ พี่ชายคนโตเล่าปี่เพียงคลิกที่ QR Code และอีกสองคนสามารถสแกน QR Code ของเขา ซึ่งเป็นการรวมมารยาทไว้ในแนวคิดคุณธรรมหกประการ ซึ่งชาวจีนมีความเชื่อว่าในกระบวนการการเพิ่มกลุ่ม WeChat น้องคนเล็กควรรุกก่อน ซึ่งพฤติกรรมเชิงรุกนี้แสดงถึงความเคารพต่อผู้อาวุโสและเป็นสัญลักษณ์ของความสุภาพ

การประเมินผลงานจากผู้เชี่ยวชาญ

1. Ye Jianxin

Ye Jianxin (ค.ศ. 1958 ถึงปัจจุบัน) ปรมาจารย์ด้านศิลปะการออกแบบเซรามิกจีน ศาสตราจารย์ และที่ปรึกษานักศึกษาระดับปริญญาเอก

อาจารย์ Ye Jianxin คิดว่างานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อนี้เป็นการปฏิบัติทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ซึ่งสามารถเห็นถึงการทบทวนตนเอง ค่านิยมและการพัฒนาตนเองของผู้สร้าง

จากแง่ของความหมายแฝงทางจิตวิญญาณที่แสดงออกในผลงาน ผู้สร้างเลือกภาพประกอบเรื่องคำสาบานในสวนท้อใน สามก๊ก มาเป็นหัวข้อในการสร้างสรรค์ คำสาบานในสวนท้อเป็นเรื่องราวที่ทุกคนคุ้นเคย และสะท้อนถึงความสำคัญของความชอบธรรม ฉันคิดว่าความชอบธรรมคือการมีจิตสำนึกของส่วนรวม เราต้องมีจิตวิญญาณแห่งสัญญากับเพื่อน ครู และเพื่อนร่วมงานของเรา งานนี้แสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์วิจารณ์ยุคสมัยใหม่ที่ไร้จิตวิญญาณแห่งสัญญา

เมื่อพิจารณาจากรูปแบบของงาน วิธีการแสดงออกของความคลาดเคลื่อนทางทัศนศิลป์ทรงกลมนี้ไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่เมื่อพิจารณาจากการใช้วัสดุเซรามิก ก็ถือเป็นการต่อยอดและนวัตกรรมด้านศิลปะการจัดวางเซรามิก หากงานมีขนาดใหญ่ขึ้น ควรเพิ่มประสบการณ์เชิงโต้ตอบที่ผู้ชมมีส่วนร่วมได้ ตัวอย่างเช่น การขยายความลึกของงานทั้งหมด เพิ่มข้อมูลที่สามารถอ่านได้บนลูกบอลเซรามิก และเพิ่มผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะการจัดวางชิ้นนี้ ซึ่งจะช่วยเพิ่มประสบการณ์เชิงโต้ตอบของผู้ชมได้อย่างมาก และเสริมสร้างความเป็นสนามและความรู้สึกเชิงพื้นที่ของศิลปะการจัดวาง

ขณะนี้ประธานาธิบดีจีนสี จิ้นผิง เน้นย้ำถึงความจำเป็นในความมั่นใจในตนเองทางวัฒนธรรมและบอกเล่าเรื่องราวของจีนให้ดี ผู้ที่ทำงานด้านศิลปะควรสำรวจวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมให้

มากขึ้น และการพิจารณาเกี่ยวกับวิธีการใช้ภาษาทางศิลปะและผลงานของตนเองเพื่อบอกเล่าวัฒนธรรมดั้งเดิม ในสภาพแวดล้อมที่เร่งรีบในปัจจุบัน เราไม่สามารถสร้างเซรามิกแบบดั้งเดิมเพียงอย่างเดียว ดังนั้นจึงควรพิจารณาและปฏิบัติให้มากขึ้นนั้นจึงเป็นเรื่องที่สำคัญและเป็นเรื่องที่ผู้ทำงานด้านศิลปะควรทำ

ความคิดเห็นที่ได้รับจากอาจารย์ Ye Jianxin เป็นประโยชน์อย่างมากต่อผู้วิจัย และพวกเขาพยายามใช้สื่อที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น เพื่อแสดงออกทางศิลปะในอนาคต นอกจากนี้ยังเน้นไปที่การออกแบบเชิงโต้ตอบในงานศิลปะการจัดวางมากยิ่งขึ้น

2. Yan Fei

Yan Fei (ค.ศ. 1976 ถึงปัจจุบัน) รองคณบดีสถาบันวิจัยขั้นสูงของมหาวิทยาลัยเซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้น รองศาสตราจารย์และที่ปรึกษานักศึกษาระดับปริญญาโท

รองคณบดี Yan Fei เชื่อว่าเป็นความพยายามที่ดีสำหรับผู้วิจัยในการเจาะทะลุภาพวาดเซรามิกและสร้างงานศิลปะการจัดวางร่วมสมัย และคนทำงานศิลปะควรเสริมรูปแบบการแสดงออกและวัสดุของผลงานของพวกเขา โดยการทำลายความคิดแบบเดิม ๆ ของคุณเองเท่านั้นที่คุณจะพบแรงบันดาลใจสร้างสรรค์และความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ

การติดตั้งงานศิลปะการจัดวางนี้ใช้เวลาหลายเดือน และเป็นโครงการขนาดใหญ่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงทัศนคติที่จริงจังของผู้สร้าง แต่มีปัญหาอยู่ 2 ประการ ประการแรกคือผลงานไม่สามารถจัดแสดงได้สะดวกเป็นเวลานาน ปัญหาอีกประการหนึ่งคือเอฟเฟกต์ในสถานที่จัดแสดงดีกว่าภาพถ่ายและวิดีโอ เอฟเฟกต์ในสถานที่จัดแสดงมีแรงสะเทือนทางทัศนศิลป์มากกว่า และเอฟเฟกต์ความคลาดเคลื่อนทางทัศนศิลป์ของลูกปัดเซรามิกจะชัดกว่า ภาพถ่ายและวิดีโอทำให้เอฟเฟกต์ทางทัศนศิลป์อ่อนลง รูปแบบการนำเสนอและการเผยแพร่สุดท้ายของผลงานควรได้รับการพิจารณาในการออกแบบผลงานด้วย

นอกจากนี้ในการออกแบบงานศิลปะการจัดวาง ควรพิจารณาความต้องการของนิทรรศการระยะยาวและนิทรรศการซ้ำ แม้ว่ารูปแบบของศิลปะการจัดวางแบบดั้งเดิมจะต่อต้านการสะสมในพิพิธภัณฑ์ และต่อต้านการจัดแสดงเป็นระยะยาว และส่วนใหญ่เป็นนิทรรศการที่จัดขึ้นเพียงครั้งเดียว แต่แนวคิดก็เปลี่ยนไป ในการออกแบบศิลปะการจัดวางร่วมสมัย ควรคำนึงถึงวิธีการแสดงที่หลากหลายยิ่งขึ้น สะดวกยิ่งขึ้น และจัดแสดงบ่อยขึ้น ทั้งวิธีการบันทึกและวิธีการเผยแพร่ศิลปะการจัดวางร่วมสมัยล้วนทำให้ความเป็นสนามอ่อนลง ควรลองบันทึกและเผยแพร่ผลงานรวมกับสถานที่เสมือนจริง 3 มิติ เมื่อเงื่อนไขการจัดแสดงนิทรรศการในสถานที่มีข้อจำกัด ผู้ชมสามารถเข้าสู่สถานที่เสมือนจริงและเพิ่มการโต้ตอบโดยสวมแว่นตา 3 มิติ

กล่าวโดยสรุป ผลงานนี้ถือเป็นความพยายามที่ค่อนข้างประสบความสำเร็จ และจะส่งเสริมการพัฒนางานศิลปะการจัดวางเซรามิก ในการปฏิบัติทางศิลปะการจัดวาง ผู้สร้างเคารพลักษณะของวัสดุเซรามิก และได้นำลักษณะของวัสดุเซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้นไปรวมเข้ากับการแสดงออกของงาน ซึ่งเป็นเรื่องที่ดี เอฟเฟกต์ความคลาดเคลื่อนทางทัศนศิลป์ก็น่าสนใจเช่นกัน

ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงข้อเสนอแนะของคณบดี Yan Fei ที่ว่าศิลปะการจัดวางควรได้รับการออกแบบซ้ำสำหรับนิทรรศการ และได้อธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับแผงเบื้องต้นในภาคผนวกของงานวิจัย

3. Zhang Sancong

Zhang Sancong (ค.ศ. 1979 ถึงปัจจุบัน) รองศาสตราจารย์และที่ปรึกษานักศึกษาระดับปริญญาโท

รองศาสตราจารย์ Zhang Sancong คิดว่าความหมายแฝงและรูปแบบการแสดงออกของงานของนักวิจัยนั้นดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งเห็นด้วยกับการเลือกหัวข้อ สามก๊ก ภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก เป็นทิศทางที่ควรค่าแก่การศึกษาและการสำรวจ การใช้ภาพประกอบเรื่องของ สามก๊ก บนเซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้นได้เข้าสู่ภาวะตายตัว และส่วนใหญ่ยังคงเป็นวาดภาพตามรูปทรงของเซรามิก ภาวะตายตัวในระยะยาวนี้เกี่ยวข้องกับความต้องการทางตลาดที่ใหญ่หลวง การปรากฏตัวของผลงานของ Li Xuanyan อาจไม่สามารถเปลี่ยนแปลงภาวะนี้ แต่จะนำมาซึ่งการไตร่ตรองและความประทับใจอย่างแน่นอน

รองศาสตราจารย์ Zhang Sancong เมื่อดูงานนี้ก็รู้สึกประทับใจและมีความคิดบางอย่าง เขาให้คำแนะนำจากมุมมองของวิชาแอนิเมชั่น โดยคิดว่าการเพิ่มแอนิเมชั่นจะช่วยเพิ่มลำดับชั้นของทัศนศิลป์ ประการแรก เขาคิดว่าควรลดความซับซ้อนของภาพตัวละครและทำให้เป็นรูปทรงเรขาคณิต ประการที่สอง ควรรวมกับรูปแบบการแสดงออกของแอนิเมชั่นทอดเงา (Projection mapping) ท่านคิดเอฟเฟกต์ความคลาดเคลื่อนทางทัศนศิลป์ของงานนั้นค่อนข้างดี แต่ความประทับใจทางสีของงานยังไม่เพียงพอ แม้ว่าความแตกต่างระหว่างขาวดำจะชัดเจน แต่ก็ดูหม่นหมองเล็กน้อย หากเพิ่มแอนิเมชั่นทอดเงา ไม่เพียงแต่จะรักษาการรวมกันระหว่างขาวดำ ซึ่งจะทำให้ผู้ชมรู้สึกจิตใจสงบ ขณะเดียวกันก็เพิ่มเอฟเฟกต์แสงสีแบบมีพลวัต ซึ่งสามารถยกระดับประสบการณ์ทางทัศนศิลป์ของผู้ชม สุดท้ายนี้ ฉันหวังว่าผู้สร้างในฐานะอาจารย์ของมหาวิทยาลัยจะดำเนินกิจกรรมการปฏิบัติเหล่านี้ได้มากขึ้น โดยไม่คำนึงถึงตลาด แต่คำนึงถึงศิลปะเท่านั้น

การผสมผสานระหว่างศิลปะการจัดวางและการฉายภาพแอนิเมชันที่อาจารย์ Zhang Sancong ได้กล่าวถึงทำให้ผู้วิจัยรู้สึกแปลกใหม่และได้เรียนรู้เกี่ยวกับข้อมูลที่เกี่ยวข้อง และยังหวังว่าเทคนิคการแสดงออกนี้จะสามารถนำมาใช้ในการฝึกฝนงานศิลปะการจัดวางครั้งต่อไป

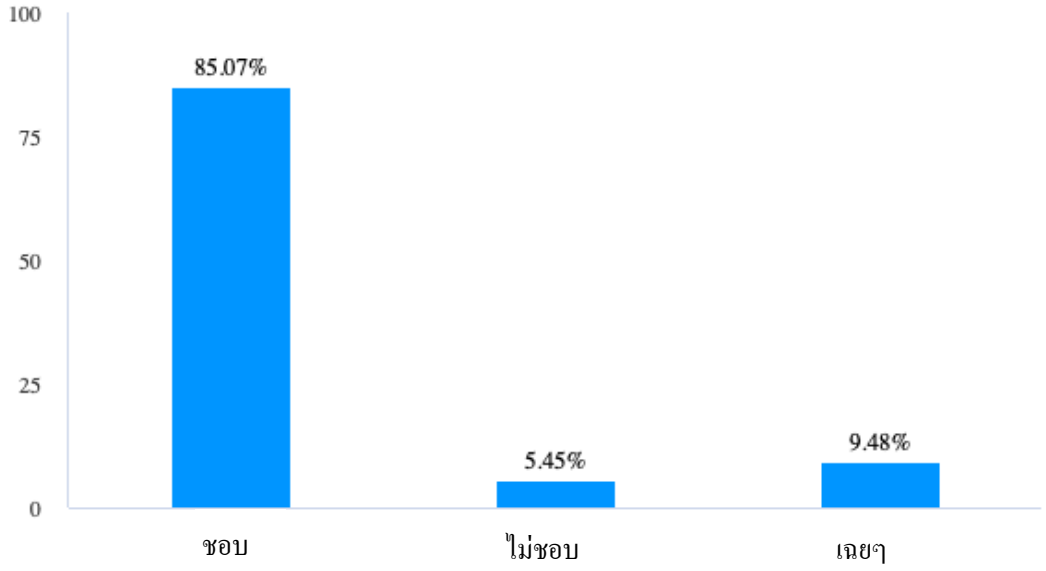
การวิเคราะห์ข้อมูลแบบสำรวจแบบสอบถามหลังจากการชมผลงาน

เพื่อให้รู้ว่าผู้ชมรู้สึกอย่างไรกับรูปแบบของผลงานเซรามิกชิ้นนี้ ว่างานนั้น สื่อถึงแง่คิดของคุณธรรมหกประการหรือไม่? นักวิจัยได้ออกแบบแบบสอบถาม โดยนำนักศึกษาของมหาวิทยาลัย เซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้นเป็นกลุ่มเป้าหมายในการสำรวจ จากข้อมูลของสำนักงานวิชาการของมหาวิทยาลัยเซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้นมีนักศึกษาอายุระหว่าง 18 ถึง 25 ปี จำนวน 26,528 คน (นักศึกษาระดับปริญญาตรี 24,320 คน และนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา 2,208 คน) ขนาดของกลุ่มตัวอย่างถูกกำหนดโดยสูตรของ Yamane Taro ที่ระดับความเชื่อมั่น 95% ข้อผิดพลาดในการสุ่มของใช้ 5% ได้ขนาดกลุ่มตัวอย่าง 394 คน เพื่อหลีกเลี่ยงแบบสอบถามที่ไม่มีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยได้แจกจ่ายแบบสอบถาม 414 ชุดเพื่อให้แน่ใจว่าจำนวนแบบสอบถามที่ส่งคืนและเนื้อหาของแบบสอบถามนั้นสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพ

แบบสอบถามใช้แพลตฟอร์มการสำรวจแบบสอบถาม “เวิ่นจ้วนซิง” เพื่อดำเนินการแจกจ่ายแบบสอบถาม การสำรวจออนไลน์และออฟไลน์เสร็จสมบูรณ์โดยการสแกนรหัส QR ที่ห้องนิทรรศการและแจกจ่ายให้กับกลุ่ม WeChat ของนักเรียน

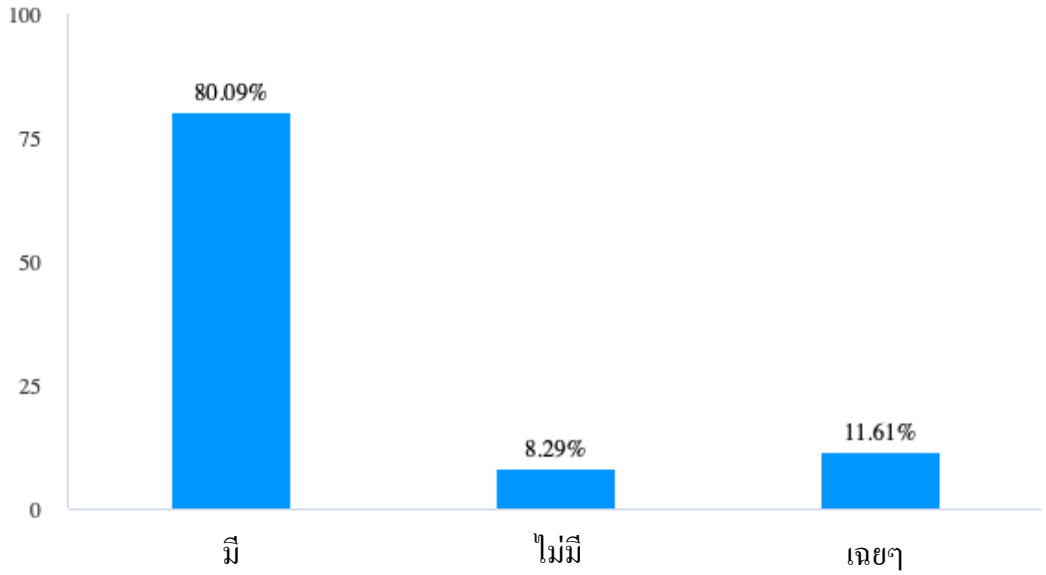
วันที่ 30 มิถุนายน ค.ศ. 2023 ได้รับแบบสอบถามตอบกลับจำนวน 422 แบบสอบถาม 52.13% ของผู้เข้าร่วมเป็นผู้ชายและ 47.87% เป็นผู้หญิง อายุระหว่าง 18 ถึง 25 ปี และทุกคนสำเร็จการศึกษาปริญญาตรีขึ้นไปและนักศึกษาสาขาวิชาการออกแบบเซรามิก

สถิติและการวิเคราะห์



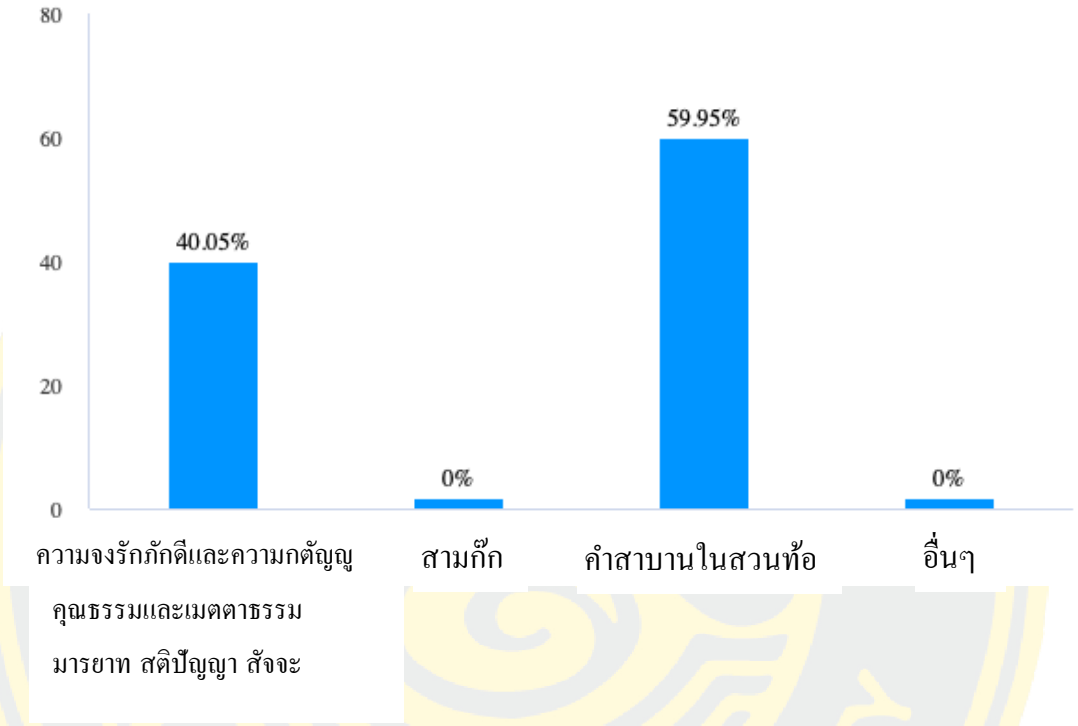
ภาพที่ 5-7 แผนภูมิแท่งของผลการสำรวจความรักของผู้ชมที่มีต่อผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” (แหล่งที่มา: Wenjuanxing)

ผลการสำรวจความรักของผู้ชมที่มีต่อผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อคือนักศึกษา 85% เลือกชื่นชอบ 5.45% ของนักเรียนเลือกไม่ชอบ และ 9.48% ของนักเรียนเลือกเฉย ๆ



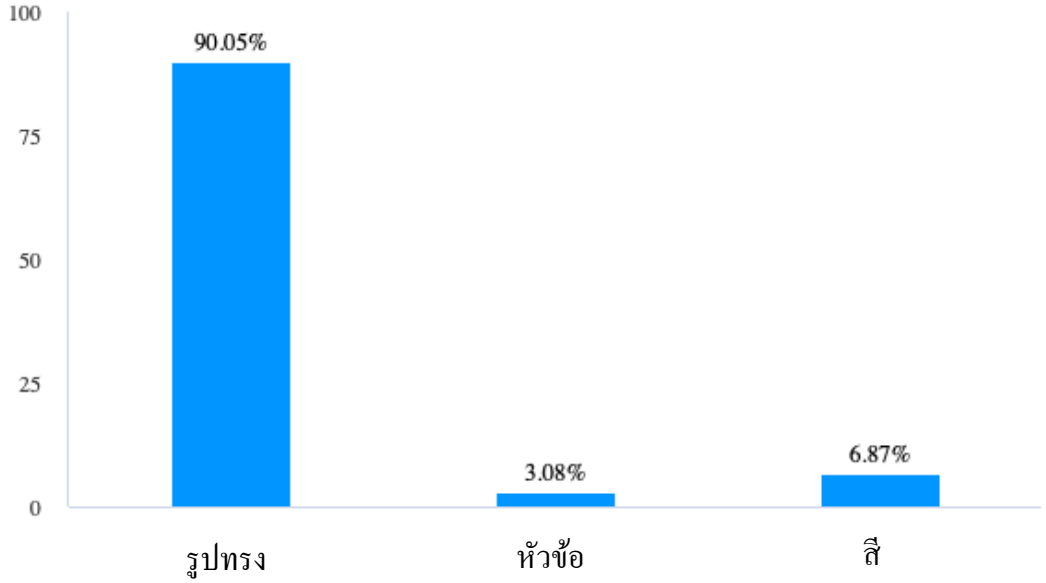
ภาพที่ 5-8 แผนภูมิแท่งของผลการสำรวจความคิดสร้างสรรค์ของผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” (แหล่งที่มา: Wenjuanxing)

ผลการสำรวจความคิดสร้างสรรค์ของผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อ 80% ของนักศึกษาคิดว่าผลงานนี้มีความสร้างสรรค์ 8.29% ของนักเรียนคิดว่างานนี้ไม่มีความสร้างสรรค์ 11.61% ของนักเรียนคิดว่าสิ่งนี้เฉยๆ



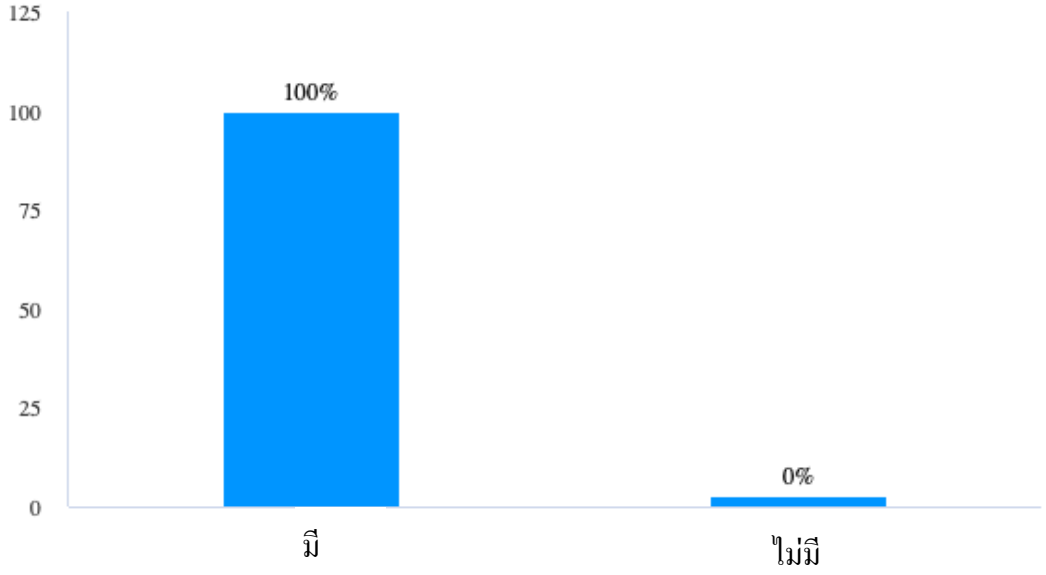
ภาพที่ 5-9 แผนภูมิแท่งของผลการสำรวจเนื้อหาที่แสดงในผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” (แหล่งที่มา: Wenjuanxing)

ผลการสำรวจเนื้อหาที่แสดงในผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อ 40.05% ของนักศึกษาคิดว่าเนื้อหาที่แสดงในผลงานนี้คือ “ความจงรักภักดีและความกตัญญู คุณธรรมและเมตตาธรรม มารยาท สติปัญญา สัจจะ” และ 59.95% ของนักศึกษาคิดว่าเนื้อหาที่แสดงในงานนี้คือคำสาบานในสวนท้อ



ภาพที่ 5-10 แผนภูมิแท่งของผลการสำรวจเอฟเฟกต์ทางทัศนศิลป์ของผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” (แหล่งที่มา: Wenjuanxing)

ผลการสำรวจเอฟเฟกต์ทางทัศนศิลป์ของผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อ นักศึกษาจำนวน 90% คิดว่าประทับใจในรูปทรงของผลงานนี้ นักเรียน 3.08% คิดว่าหัวข้อสร้างสรรค์ของงานนี้ประทับใจ 6.87% นักเรียนประทับใจในสีของผลงานชิ้นนี้



ภาพที่ 5-11 แผนภูมิแท่งของผลการสำรวจการถ่ายทอดโครงเรื่อง สามก๊ก ผ่านผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” (แหล่งที่มา: Wenjuanxing)

ผลการสำรวจการถ่ายทอดโครงเรื่อง สามก๊ก ผ่านผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” นักเรียนร้อยละ 100 เลือกคิดถึงโครงเรื่องสามก๊กเมื่อชมผลงาน

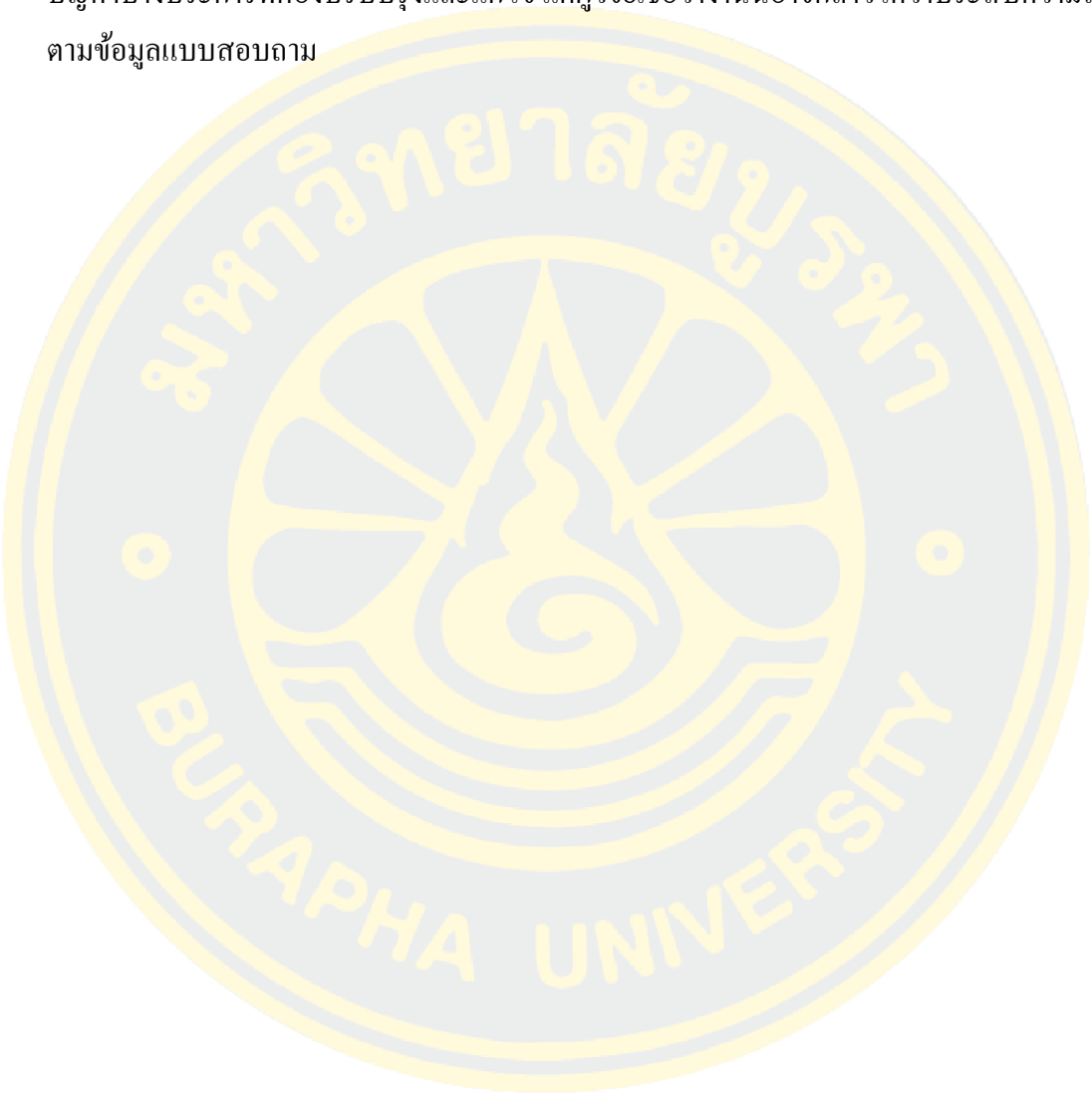
สรุป

จากการวิเคราะห์ผลงานของตนเองโดยผู้วิจัย ความคิดเห็นในการประเมินของผู้เชี่ยวชาญ และการวิเคราะห์ข้อมูลของแบบสอบถามความคิดเห็นหลังการชม สามารถได้รับข้อมูลสะท้อนกลับเกี่ยวกับผลงานจากมุมต่างๆ การวิเคราะห์ผลงานของตนเองโดยผู้วิจัย ได้รวบรวมโครงสร้างของผลงานทั้งหมด และเราสามารถเห็นปรากฏการณ์สัมพันธบทในกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ผู้วิจัยนำภาพประกอบเรื่องของ “คำสาบานในสวนท้อ” เป็นข้อความ และใช้แนวคิดสัมพันธบท เพื่อดีคอนสตรักชัน (Deconstruction) และวิเคราะห์งานของตนเอง และได้วิเคราะห์การรับมาและการดัดแปลงงภาพประกอบเรื่องของ “คำสาบานในสวนท้อ” ในงานชิ้นนี้จากแง่มุมของฉาก การสร้างรูปทรง สี ความหมายและอื่น ๆ และใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงสัมพันธบทเพื่อดีคอนสตรักชันการรับมาข้อความอื่นๆ ในงาน ปรากฏการณ์สัมพันธบทของธีม โครงเรื่อง ภาพลักษณ์ของผลงาน และภาพประกอบเรื่องของ “คำสาบานในสวนท้อ” ภาพตัวละครของละครโทรทัศน์ สามก๊ก ฉบับปีค.ศ. 1998 และปรากฏการณ์สัมพันธบทของรูปแบบการนำเสนอผลงานกับผลงานของ Michael Murphy ดีคอนสตรักชัน (Deconstruction) และวิเคราะห์ตัวเองในลักษณะนี้ เอื้อต่อการวิเคราะห์งานอย่างครอบคลุมและเชิงลึกโดยผู้วิจัย เห็นได้ชัดว่าอัตราส่วนการรับมาของงานศิลปะการจัดวางนี้มากกว่าการดัดแปลง ซึ่งแสดงให้เห็นว่างานยังอยู่ในช่วงการพัฒนาเบื้องต้น และต้องใช้ความพยายามในการดัดแปลงมากขึ้น เพื่อสร้างผลงานที่มีภาษาทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของผู้สร้างได้อย่างแท้จริง

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้เชี่ยวชาญทั้งสามท่านที่ยกย่องผลงานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” ข้อเสนอแนะที่เสนอโดยผู้เชี่ยวชาญทั้งสามคนนั้นมีความถูกต้องมาก และชี้ให้เห็นถึงปัญหาที่มีอยู่ในงาน ความคิดเห็นเหล่านี้แสดงให้เห็นว่างานนี้ยังมีพื้นที่ต้องปรับปรุงอีกมาก และมีความเป็นไปได้มากมาย ผู้วิจัยจะพิจารณาทุกความคิดเห็นอย่างจริงจังและพยายามหาวิธีปรับปรุงในการปฏิบัติในอนาคต

มหาวิทยาลัยเซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้นเป็นมหาวิทยาลัยที่ฝึกอบรมผู้มีความสามารถด้านเซรามิกแห่งแรกในประเทศจีน โดยมีผู้มีความสามารถด้านเซรามิกกระจุกตัวมากที่สุดในประเทศ ดังนั้น ข้อมูลที่ได้รับจากการสำรวจแบบสอบถามความคิดเห็นหลังการรับชมสำหรับนักศึกษามหาวิทยาลัยเซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้นจึงเป็นตัวแทนที่ดี นักศึกษามากกว่า 85% ของผู้ตอบแบบสอบถามชอบงานศิลปะการจัดวางชิ้นนี้ การที่กลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยเซรามิกจิ่งเต๋อเจิ้นยกย่องงานศิลปะ

การจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” ทำให้ผู้วิจัยดีใจมาก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาพทัศนศิลป์ของงานสามารถถ่ายทอดเรื่องราวของ “คำสาบานในสวนท้อ” ได้อย่างถูกต้อง และผู้ชมสามารถตีความสิ่งที่ผู้เขียนต้องการแสดงผ่านภาพทัศนศิลป์ และชอบเอฟเฟกต์ทางทัศนศิลป์ของงานนี้ แม้ว่างานจะยังมีปัญหาบางประการที่ต้องปรับปรุงและแก้ไข แต่ผู้วิจัยเชื่อว่างานนี้อาจกล่าวได้ว่าประสบความสำเร็จตามข้อมูลแบบสอบถาม



บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะ

หลังจากได้ศึกษาวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของภาพประกอบเรื่องในวรรณกรรมสามก๊ก รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดสัมพันธบทของเรื่องราวตัวละครกับภาพประกอบในวรรณกรรม วิเคราะห์รูปแบบและภาพวาดตัวละครในวรรณกรรม สามก๊ก และแนวคิด สัมพันธบทในงานศิลปะเซรามิกรูปแบบต่างๆ และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางที่มีแนวคิดบูรณาการกับสัมพันธบทจากวรรณกรรมสามก๊ก โดยใช้วัสดุเซรามิกเป็นส่วนประกอบสำคัญ การวิจัยครั้งนี้ได้ใช้วิธีการวิจัยเอกสาร วิธีการวิจัยภาคสนาม วิธีการสัมภาษณ์ วิธีการสำรวจแบบสอบถามและวิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยมีการสรุปผล การอภิปราย และข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

สรุปผล

ภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก เป็นรูปภาพที่สร้างขึ้นตามข้อความของนวนิยาย สามก๊ก และช่วยผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวของหนังสือ ทั้งสองมีอิทธิพลและแทรกซึมซึ่งกันและกัน และให้ข้อความซึ่งกันและกัน และค่อยๆ พัฒนาเป็นภาพประกอบเรื่องของตัวละครที่อิสระในวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ ผู้คนตีความและอธิบายอย่างต่อเนื่องในรูปแบบศิลปะที่หลากหลาย ทำให้ภาพประกอบเรื่องมีชีวิตชีวา ความมีชีวิตชีวาของภาพประกอบเรื่องเต็มไปด้วยกิจกรรมสัมพันธบท การตีความและอธิบายแต่ละครั้งเสร็จสิ้นภายใต้การรับมา การอ้างอิง และการดัดแปลง กระบวนการนี้เป็นการขยายตัวของข้อความ ข้อความของนวนิยายขยายไปสู่ภาพประกอบเรื่อง ภาพประกอบเรื่องก็ขยายไปสู่ภาพประกอบเรื่องบนเซรามิก หรือภาพประกอบเรื่องบนงานศิลปะร่วมสมัย ซึ่งเป็นความสัมพันธ์สัมพันธบทระหว่างข้อความ รูปภาพกับรูปภาพ

ภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก ได้สร้างกระบวนทัศน์ในวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องของการดูดซับการเล่าเรื่องของข้อความ วิธีการรวมกันขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ก่อเป็นกระบวนทัศน์ ลักษณะของภาพตัวละครและความหมายแฝงทางศีลธรรมก็ก่อเป็นกระบวนทัศน์ ในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ การตีความเรื่องราวของตัวละคร สามก๊ก ของศิลปินนั้นล้วนอิงจากข้อความของนวนิยาย งิ้ว ละรูปภาพที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้กระบวนการตีความเสร็จสมบูรณ์ ในกระบวนการตีความของศิลปินลักษณะทางสัมพันธบทชัดเจนมาก และได้ใช้เทคนิคสัมพันธบทต่างๆ เช่น การรับมา การอ้างอิงและการดัดแปลง รับเอาโครงสร้างการเล่าเรื่อง โครงเรื่อง ลักษณะของตัวละคร และความหมายแฝงทางศีลธรรม เป็นต้น เพื่อดัดแปลงภาพลักษณ์ของตัวละครและ

รูปแบบทางศิลปะของการแสดงออกทางทัศนศิลป์ และใช้ภาษาศิลปะของตนในการสร้างสรรค์บนพื้นฐานของการดูดซับสูตรองค์ประกอบทางทัศนศิลป์

เมื่อออกแบบงานศิลปะการจัดวาง ผลการวิจัยข้างต้นช่วยให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดแผนการออกแบบองค์ประกอบทางศิลปะได้อย่างดี ในบรรดาภาพประกอบเรื่อง เช่น คำสาบานในสวนท้อ เยือนกระท่อมสามครา กลยุทธ์เมืองร้าง จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย ผู้วิจัยเลือกภาพประกอบเรื่องคำสาบานในสวนท้อเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ เพราะภาพประกอบเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึง “ความชอบธรรม” ในแนวคิดคุณธรรมหกประการ ค่านิยมทางสังคมของจีนคือความชอบธรรมยิ่งใหญ่กว่าสวรรค์ และคนโบราณถือว่าความชอบธรรมสำคัญกว่าชีวิต ศิลปะการจัดวางเป็นการปฏิบัติทางศิลปะในพื้นที่สามมิติ เมื่อแปลงภาพสองมิติเป็นภาพสามมิติมีเกิดปัญหาบางประการขึ้น เนื่องจากความไม่คุ้นเคยกับซอฟต์แวร์ 3D ทำให้ผู้วิจัยครั้งหนึ่งอยากละทิ้งการปฏิบัติทางศิลปะนี้ นอกจากนี้ยังมีปัญหาเล็กน้อยในการติดตั้งในภายหลัง หลังจากสร้างผลงานเสร็จแล้ว พบว่าการออกแบบยังไม่สมบูรณ์แบบ ไม่สะดวกสำหรับนิทรรศการสัญจร และไม่สามารถขนย้ายได้ ทุกครั้งที่เคลื่อนย้ายก็ต้องติดตั้งใหม่ ซึ่งเป็นปัญหาที่ผู้วิจัยในปัจจุบันยังไม่สามารถแก้ไขได้ ความยากลำบากและปัญหาที่ยังไม่ได้รับการแก้ไขในการปฏิบัติทางศิลปะนี้ ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นข้อบกพร่อง ซึ่งจะช่วยให้นักวิจัยทบทวนในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ในอนาคต

การอภิปราย

ก่อนหน้านี้ แนวคิดสัมพันธบทมักใช้ในการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการแปลวรรณกรรม การสื่อสารด้วยข้อความและรูปภาพ และทฤษฎีการเล่าเรื่อง เป็นต้น ล้วนเป็นการศึกษาระหว่างข้อความและข้อความ ข้อความและรูปภาพ แต่ไม่ได้ใช้วิธีการวิจัยสัมพันธบทโดยตรงในการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับข้อความ รูปภาพกับรูปภาพ อย่างไรก็ตาม ในความเป็นจริงแล้ว ผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการจำนวนมากได้ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์สัมพันธบทระหว่างข้อความ รูปภาพกับรูปภาพในงานวิจัยของพวกเขา เพียงแต่ยังไม่ได้นำคำศัพท์ทางทฤษฎีและวิธีการวิจัยในทฤษฎีวรรณกรรมมาใช้ ตัวอย่างเช่น คุณ Kong Liuqing กล่าวถึงใน “ประเภทการตกแต่งกู๋ฉ่ายแบบดั้งเดิมและมุมมองของการจัดองค์ประกอบ” ว่าในช่วงราชวงศ์หมิงและชิง เมื่อจิตรกรเซรามิกวาดภาพบนเซรามิก บางคนก็นำาพประกอบเรื่องราวจากวรรณกรรมลงบนเซรามิกโดยตรง และได้ทำการเปรียบเทียบด้วยตัวอย่างของรูปภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงโดยตรงระหว่างการตกแต่งเซรามิกและภาพประกอบเรื่องในวรรณคดี และตรงกับความสัมพันธ์สัมพันธบทที่อธิบายโดย Julia Kristeva - “ข้อความใด ๆ ล้วนประกอบด้วยการฝังคำอ้างอิง ข้อความใด ๆ ล้วนเป็นการรับมาและ

ดัดแปลงข้อความอื่น” ดังนั้น มุมมองทางการวิจัยของงานวิจัยนี้จึงสอดคล้องกับงานวิจัยของนักวิชาการท่านอื่น ๆ

งานวิจัยนี้ดำเนินการวิจัยเกี่ยวกับภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก บนพื้นฐานของการวิจัยของนักวิชาการคนอื่น ๆ เช่น การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับฉบับต่างๆ ของ สามก๊ก และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาพประกอบเรื่อง สามก๊ก กับการตกแต่งภาพวาดบนเซรามิก ผสมผสานวิธีการวิจัยภาคสนาม วิธีการสัมภาษณ์ วิธีการวิจัยเอกสารและวิธีการอื่น ๆ และได้รวบรวมภาพประกอบเรื่องของตัวละคร สามก๊ก ในการสร้างสรรค์งานศิลปะเซรามิกสมัยราชวงศ์หมิงและชิงและในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

งานศิลปะการจัดวาง “คำสาบานในสวนท้อ” ได้ผสมผสานทฤษฎีต่างๆ เช่น สัมพันธบทสัญศาสตร์ ดีทฤษฎีคอนสตรักชัน และทฤษฎีการเล่าเรื่อง เป็นต้น เพื่อดำเนินการวิจัย ออกแบบแผนการการปฏิบัติทางศิลปะและนำไปปฏิบัติจริง

ข้อเสนอแนะ

แม้ว่าผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อจะได้รับการยอมรับจากผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญแล้ว แต่ก็ยังมีข้อบกพร่องและจุดที่ต้องปรับปรุงอยู่เช่นกัน ประการแรกคือ ต้องปรับปรุงความสามารถในการออกแบบพื้นที่สามมิติของผู้วิจัย เมื่อสร้างแบบจำลองสามมิติ ผลลัพธ์แบบหนึ่งต่อหนึ่งยังไม่บรรลุผล ความลึกในแนวดิ่งของผลงานนี้ยังไม่ตรงตามที่คาดหวังไว้ และความคลาดเคลื่อนด้านข้างยังไม่ชัดเจนพอ ประการที่สอง สามารถเพิ่มประสบการณ์ในการดมกลิ่น ตัวอย่างเช่น คุณสามารถออกแบบอุปกรณ์น้ำมันหอมระเหยอโรมาเธอราพีรูปดอกท้อ และใส่กลีบดอกท้อเซรามิกในนิทรรศการเพื่อปล่อยกลิ่นหอมของดอกท้อ เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนอยู่ในสวนดอกท้อ ประการที่สาม ในระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งหมด ผู้วิจัยได้รับเอาข้อความมาเป็นจำนวนมาก แต่พลังในการดัดแปลงยังไม่เพียงพอ เมื่อมีพลังในการดัดแปลงที่เพียงพอแล้วจึงจะสามารถนวัตกรรมสิ่งใหม่ได้ดีขึ้น และยังสามารถทดลองรวมผลลัพธ์ของภาพเคลื่อนไหวประติมากรรมแสงหรือผลลัพธ์ของภาพยนตร์โทรทัศน์ ประการที่สี่ สามารถศึกษาแนวคิดสัมพันธบทให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น รวมถึงการวิจัยด้านอุปรากรและหนังสือการ์ตูนเหลียนหวยฮว่า

ในอนาคต เมื่อผู้วิจัยปฏิบัติการจัดวางอีกครั้ง สภาพแวดล้อมการจัดแสดงสามารถเปลี่ยนจากในร่มเป็นกลางแจ้ง ควรออกแบบแผนการจัดแสดงศิลปะการจัดวางที่จัดแสดงซ้ำได้ ควรยกระดับความสามารถในการดัดแปลงของตนเอง ควรพยายามก้าวข้ามข้อจำกัดในการใช้วัสดุและพยายามสร้างสรรค์ด้วยวัสดุที่หลากหลาย ควรกล้าสร้างสรรค์ในรูปแบบของการศิลปะการจัดวางอื่น ๆ เช่น การติดตั้งเสียง การติดตั้งเชิงโต้ตอบของสื่อสมัยใหม่

ผู้วิจัยหวังว่าการปฏิบัติทางศิลปะครั้งนี้ จะเป็นกุญแจสำคัญในการเปิดทิศทางการสร้างสรรค์ในอนาคตของผู้วิจัย และผู้วิจัยหวังว่าการปฏิบัติทางศิลปะครั้งนี้จะสามารถเป็นแรงบันดาลใจและช่วยเหลือผู้ปฏิบัติงานศิลปะการจัดวางคนอื่นได้ และยังหวังว่าจะทำให้นักศึกษาคุ้นเคยกับแนวคิดสัมพันธบทมากขึ้น นอกจากนี้ยังหวังว่าในอนาคตผู้ชมจำนวนมากขึ้นจะสามารถโต้ตอบกับงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยได้

บรรณานุกรม

Chen, Y., & Xu, Q. (1989). *The Great Dictionary of Chinese Ethics.* Liaoning: Liaoning People's Publishing House.

Feng, T. (2010). *Chinese Cultural Dictionary*. Hubei: Wuhan University Press.

Liu, Y. (2012). *Transcendence: A Study of Chinese Contemporary Installation Art.* (Master's thesis). Yunnan Arts University, Kunming.

Peng, F. (1985). The romance of The Three Kingdoms book in front of The Three Kingdoms. (1).

Wu, Z., & Yang, J. (1983). *Chinese Historical Dictionary*. Shanghai: Shanghai Dictionary Publishing House.

Yu, R., & Yu, C. (1991). *Practical Dictionary of Chinese Classical Literature and Art*. Beijing: China Youth Publishing House.

Zhao, W. (2012). *The impact of Western intertextuality theories on China*. Chengdu: Bashu Publishing House. Anonymous. (1321). New Full facies Sanguzhi Pinghua.

Anonymous. (1571). The new issue corrects ancient and modern sounds and releases popular romance like The Three Kingdoms biography. There are thousands of books and buildings in Jinling.

Chen, C. X. (2014). A Study of Illustrations in Ming and Qing Novels as "Subtexts". Literature and Documents of the Ming and Qing Dynasties, 298-340.

Chinese Dictionary Publishing House. (2002). Ancient Chinese Novel Printmaking Collection. Shanghai: Gezhi Publishing House.

Deng, J. (2008). A study on Genet's intertextuality theory (Master's thesis). Xiamen University, Xiamen.

Fan, T. B., & Shi, J. (2021). Analysis of the cross-border characteristics of Installation art and design. Design, 34(12), 109-111. https://doi.org/10.3969/j.issn.1003-0069.2021.12.029

Feng, X. M. (2004). History of Chinese ceramics. Beijing: Cultural Relics Press.

Hu, X. M. (2015). A Study on the relationship between The Three Kingdoms Annals of Ming Dynasty (Doctoral dissertation). Fujian Normal University, Fuzhou.

Li, X. K., & Pang, J. X. (2009). Intertextuality: The origin, nature and development. Journal of Northwest University, 39(4), 152-155. https://doi.org/10.3969/j.issn.1000-2731.2009.04.035

Lu, P., & Yi, D. (2011). Chinese Art History since 1974. Beijing: China Youth Publishing House.

Luo, G. Z. (2009). The History of The Three Kingdoms. Beijing: National Library Press.

Luo, X. Y. (2010). A Study of Historical Narratives of Song and Yuan Dynasties. Beijing: China Social Sciences Press.

Ning, G., & Liu, F.. (2008) Kangxi Ancient Color Art. Qinzhou: Xuelin Publishing House.

Qiao, G. H. (2016). A Study on the illustrations of novels and dramas of Ming and Qing Dynasties. Nanjing: Southeast University Press.

Shen, B. J. (2009). The connotation of The Three Kingdoms three. Xiangfan College Journals, 30(3), 19-23. https://doi.org/10.3969/j.issn.1009-2854.2009.03.003

Song, T. (2020). Research on Modern Ceramic Installation Art (Master's thesis). Qilu University of Technology, Jinan.

Sun, K. D. (1957). Bibliography of Chinese Popular novels. Beijing: People's Literature Publishing House.

Tang, G., & Nan, B. W. (2004). History of the Ming Dynasty. Shanghai: Shanghai People's Publishing House.

Tie, Y. (2001). Ming and Qing porcelain patterns identification Character patterns volume. Beijing: Hualing Publishing House.

Wang, J. (2005). Intertextuality. Guilin: Guangxi Normal University Press.

Wang, L. (2015). A Preliminary study on the intertextuality of ancient novels: Illustrated the romance of The Three Kingdoms, for example. Journal of Sichuan Normal University, (5), 153-162. https://doi.org/10.3969/j.issn.1000-5315.2015.05.019

Wang, X. (2015). Rethinking on the meaning of illustration in novels of Ming and Qing Dynasty -- Based on readers and their receiving perspect. Art Life: Journal of Xiamen College of Arts and Crafts, Fuzhou University, (1), 16-21.

Xu, X. M, & Wang, F. K. (2007). History of Ancient Chinese illustration. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House.

Ye, F. C. (1548). Records of the Three Kingdoms.

Zhang, X. G. (2011). Intertextuality between art, aesthetics and philosophy. Wuhan: Changjiang Literature and Art Publishing House.

Zhang, Y. M., & Zhang, Z. P. (2011). Evolution of illustration on the Romance of The Three Kingdoms. Journal of Huaihai Institute of Technology (Social Sciences Edition), 9(9), 41-44. https://doi.org/10.3969/j.issn.1008-3499.2011.09.014

Zhao, W. R. (2012). Thirty years of research on intertextuality in China. Social Scientists, (1), 111-115. https://doi.org/10.3969/j.issn.1002-3240.2012.01.026

Zhou, X. H. (2000). Ancient novel printcatalogue. Beijing: Academy Press.

Zhu, X. M. (2014). A study on the relationship between text and illustration in The Three Kingdoms of Ming and Qing Dynasties (Doctoral dissertation). Nanjing University, Nanjing.

Gu,C.X.,He,W.L(2003).Installation Art.Hu Nan:Hu Nan Fine Arts Publishing House

Ma， Q.Y. (2013). Interpretation of Contemporary America ： Intertextuality in the Works of Don Delillo https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=fmMZJtqnKJaH-5lpZ_HOOxN5LNH7ruHdSvFznJBQRdcGwAwGrGHgA7kL3Lg-xJ3jRO3bspcn-5LP1RsnC2ohHJGY2YmeY0JVo7-AUfSlxupeI_t3JmRdEXTuUJAip6xSbLl4oCMwgNvipB_ayuxDIQ==&uniplatform=NZKPT&language=CHS

Lv,X.,(2011) A Brief Introduction to the Study of Intertextuality Thoery https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=fmMZJtqnKJYeHEErlh6F6YKqpre2iNwyflOsfZIkg6BBSTafxivL3lDxDvT966yWQh5BJSPNVJZeLPf9_4eIpQfnLQxnGtJQ2BJIWVWQSXwu6Mc92RIpzQQuHI6riJbFfmjcxQ235rw=&uniplatform=NZKPT&language=CHS

Cheng,X.L.,(1994). Overview of Intertextuality Theory.https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=fmMZJtqnKJby8k0FW6q8-rCk-sAlUwilDT3k8iyu1feyL4EXJWl6qwPmP7MWglApIvkCE7Yfe6Ik5iIH2xzRns2nlDVHbJC7-AmtAA1XC-cs3i7zMnoJowvOi7uqJEkpP0rnJZ0tyuA=&uniplatform=NZKPT&language=CHS

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือการวิจัย

แบบสำรวจและสัมภาษณ์ปรากฏการณ์ความสัมพันธ์ระหว่างข้อความในการสร้างสรรค์งานศิลปะ

คำชี้แจง

เนื้อหาของบทสัมภาษณ์นี้จัดทำขึ้นเพื่อใช้ในการกำหนดลักษณะทั่วไปของความสัมพันธ์ระหว่างข้อความที่สร้างขึ้นโดยการอ้างอิงและการพาดพิงระหว่างการตกแต่งลวดลายภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรมสามก๊กและภาพประกอบจากนวนิยายในกระบวนการสื่อสารกับศิลปิน เพื่อเรียนรู้ทำความเข้าใจวิธีการที่ศิลปินนั้นดำเนินการให้ความสัมพันธ์ระหว่างลวดลายภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรมสามก๊กกับภาพประกอบจากนวนิยายนั้นมีความสอดคล้องกันในกระบวนการสร้างสรรค์

ตอนที่1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ถูกสัมภาษณ์

ข้อ	ข้อคำถาม
1	สัญชาติ ( ) จีน ( ) ไทย
2	เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
3	อายุ ( ) ต่ำกว่า 18 ปี ( ) 18-25 ปี ( ) 26-35 ปี ( ) 36-45 ปี ( ) 46-55 ปี ( ) 55-65 ปี ( ) มากกว่า 65 ปี
4	ระดับการศึกษาสูงสุด ( ) มัธยมศึกษาตอนต้นหรือต่ำกว่า ( ) มัธยมศึกษาตอนปลาย ( ) วิทยาลัย ( ) ปริญญาตรีหรือสูงกว่า

5	อาชีพ ( ) นักเรียน นักศึกษา ( ) ครู อาจารย์ ( ) ศิลปิน ( ) กรรมกร ( ) อื่นๆ
6	ตำแหน่งงานของคุณ ( ) อาจารย์มหาวิทยาลัย ( ) รองศาสตราจารย์ ( ) ศาสตราจารย์ ( ) ไม่มี ( ) อื่นๆ ปรมาจารย์ด้านเซรามิกของจีน ปรมาจารย์ด้านศิลปะและงานฝีมือของจีน ปรมาจารย์ด้านการออกแบบและศิลปะเซรามิกของจีน ปรมาจารย์ด้านศิลปะระดับมณฑล

ตอนที่ 2 ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ตอบแบบสอบถาม

ข้อ	ข้อคำถาม
1	คุณชอบนวนิยายจีนโบราณหรือไม่ ( ) ชอบ ( ) ไม่ชอบ
2	คุณชอบนวนิยายจีนโบราณเรื่องไหนบ้าง ( ) ความฝันในหอแดง ( ) บันทึกหอตะวันตก ( ) สามก๊ก ( ) ซ้องกั๋ง ( ) อื่นๆ
3	คุณเคยสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกในธีม สามก๊กหรือไม่ ( ) เคย ( ) ไม่เคย
4	ในการสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกในธีม สามก๊กคุณได้ใช้ภาพประกอบจาก นวนิยายเป็นวัสดุหรือไม่ ( ) ใช้ ( ) ไม่ใช้
5	เพราะเหตุใดคุณถึงอยากที่จะสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกในธีมสามก๊ก
6	คุณพบปัญหาอะไรบ้างในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกในธีมสามก๊ก คุณแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร
7	จะสามารถทำการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆโดยการให้ความสำคัญกับการใช้วัสดุแบบดั้งเดิมเป็นพื้นฐานได้อย่างไร

แบบบันทึกการสัมภาษณ์

วันที่ทำการสัมภาษณ์	
ผู้สัมภาษณ์	
ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเภทของผู้ให้สัมภาษณ์ ( )อาจารย์มหาวิทยาลัย ( ) ศิลปิน ( )ช่างฝีมือพื้นบ้าน ชื่อ-นามสกุล ตำแหน่งงาน สังกัดหน่วยงาน ข้อมูลการติดต่อ
คำถามในการสัมภาษณ์	1.คุณชอบนวนิยายจีนโบราณหรือไม่ ( ) ชอบ ( ) ไม่ชอบ 2.คุณชอบนวนิยายจีนโบราณเรื่องไหนบ้าง ( ) ความฝันในหอแดง ( ) บันทึกหอตะวันตก ( ) สามก๊ก ( )ซ้องกั๋ง ( )อื่นๆ 3.คุณเคยสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกในธีม สามก๊กหรือไม่ ( )เคย ( ) ไม่เคย 4.ในการสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกในธีมสามก๊กคุณได้ใช้ภาพประกอบจากนวนิยายเป็นวัสดุหรือไม่ ( ) ใช้ ( ) ไม่ใช้ 5. เพราะเหตุใดคุณถึงอยากที่จะสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกในธีมสามก๊ก 6.คุณพบปัญหาอะไรบ้างในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกในธีมสามก๊ก คุณแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร 7.จะสามารถทำการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆโดยการให้ความสำคัญกับการใช้วัสดุแบบดั้งเดิมเป็นพื้นฐานได้อย่างไร

วันที่:

แบบสอบถามระดับการตีความภาพประกอบเรื่องตัวละครในสามก๊ก

เรียนท่านผู้ตอบแบบสอบถาม

สวัสดี ขอบคุณทุกท่านที่สละเวลากรอกแบบสอบถามนี้ แบบสอบถามนี้จัดทำขึ้นเพื่อเขียนงานวิจัยเชิงวิชาการให้สมบูรณ์ โดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อทำความเข้าใจถึงระดับการตีความภาพประกอบเรื่องตัวละครสามก๊ก และความชอบของพวกเขาที่มีต่อตัวละครในสามก๊ก แบบสอบถามนี้ใช้วิธีการตอบแบบไม่เปิดเผยตัวตน ซึ่งเนื้อหาที่คุณตอบใช้เพื่อการวิเคราะห์งานวิจัยเชิงวิชาการเท่านั้น โปรดตอบแบบสอบถามตามสถานการณ์จริงของคุณ ขอบคุณ

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐาน

<u>คำอธิบาย</u> หลังจากที่คุณอ่านอย่างละเอียดแล้ว เลือกตัวเลือกที่เหมาะสมกับคุณที่สุดตามสถานการณ์จริงของคุณ และทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ( )

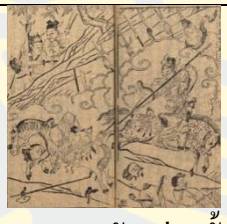
ลำดับ	ข้อคำถาม
1	เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
2	อายุ ( ) ต่ำกว่า 18 ปี ( ) 18-25 ปี ( ) 26-35 ปี ( ) 36-45 ปี ( ) 46-55 ปี ( ) 55-65 ปี ( ) มากกว่า 65 ปี
3	ระดับการศึกษาสูงสุด ( ) มัธยมศึกษาตอนต้นหรือต่ำกว่า ( ) มัธยมศึกษาตอนปลาย ( ) วิทยาลัย ( ) ปริญญาตรีหรือสูงกว่า
4	อาชีพ

ลำดับ	ข้อคำถาม
	( ) นักเรียน นักศึกษา ( ) ครู อาจารย์ ( ) ศิลปิน ( ) กรรมกร ( ) อื่นๆ

ตอนที่ 2 การสำรวจการรับรู้ภาพประกอบเรื่องวรรณกรรมสามก๊กบนเซรามิกของผู้ชม

<u>คำอธิบาย</u> หลังจากที่คุณอ่านอย่างละเอียดแล้ว เลือกตัวเลือกที่เหมาะสมกับคุณที่สุดตามสถานการณ์จริงของคุณ และทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ( )

ลำดับ	ข้อคำถาม
1	 จากภาพสี่ภาพนี้คือการบรรยายถึงเนื้อหาในวรรณกรรมเรื่องใด ( ) ไซอิ๋ว ( ) ซ้องกั๋ง ( ) สามก๊ก ( ) ความฝันในหอแดง
2	 จากภาพดังกล่าวนั้นเป็นการบรรยายถึงเนื้อเรื่องตอนใดในวรรณกรรมสามก๊ก ( ) สามพี่น้องรบลิโป้

ลำดับ	ข้อคำถาม
	( ) โจโฉแต่งบทกวีในงานเลี้ยงของแม่น้ำแยงซี ( ) คำสาบานในสวนท้อ ( ) ลอกลูกน้ำเต้าตามแบบ
3	 จากภาพดังกล่าวนั้นเป็นการบรรยายถึงเนื้อเรื่องตอนใดในวรรณกรรมสามก๊ก ( ) หยางฟู่ยืมทหารปราบหม่าเชา ( ) หม่าเถิงแห่งราชวงศ์ฉิน ( ) เฉาเมิ่งเต๋อย้ายไปเมืองสวี่ตู ( ) หลิวเสวียนเต๋อเยือนกระท่อมสามครั้ง
4	 จากภาพดังกล่าวนั้นเป็นการบรรยายถึงเนื้อเรื่องตอนใดในวรรณกรรมสามก๊ก ( ) เตียวหุยตวาดที่สะพานเตียงปัน ( ) สุมาอี้ติดกับที่หุบเขาซ่างฟาง ( ) จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย ( ) จูล่งใช้กองทหารเพียงน้อยเอาชัย
5	 จากภาพดังกล่าวนั้นเป็นการบรรยายถึงเนื้อเรื่องตอนใดในวรรณกรรมสามก๊ก

ลำดับ	ข้อคำถาม
	( ) ขงเบ้งเอาชนะศึกชิงเมืองฮันต๋ง ( ) ขงเบ้งปะทะปู่เจ้าโจวกง ( ) งานเลี้ยงของโจโฉที่เมืองถงเชวี่ยไถ ( ) กลยุทธ์ปิดเมือง

ตอนที่ 3 การสำรวจรสนิยมความชื่นชอบของผู้ชมที่มีต่อตัวละครในวรรณกรรมสามก๊ก

<u>คำอธิบาย</u> หลังจากที่คุณอ่านอย่างละเอียดแล้ว เลือกตัวเลือกที่เหมาะสมกับคุณที่สุดตามสถานการณ์จริงของคุณ และทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ( )

ลำดับ	ข้อคำถาม
1	คุณชอบอ่านนวนิยายหรือไม่ ( ) ชอบ ( ) ไม่ชอบ ( ) เฉย ๆ
2	คุณเคยดูสามก๊กหรือไม่ ( ) เคย ( ) ไม่เคย
3	เรื่องราวตอนใดในสามก๊กที่คุณรู้สึกประทับใจมากที่สุด ( ) เยือนกระท่อมสามครั้ง ( ) คำสาบานในสวนท้อ ( ) กลยุทธ์ปิดเมือง ( ) จูล่งฝ่าทัพช่วยนายน้อย ( ) เรือฟางยืมเกาทัณฑ์ ( ) วัวไม้ ม้าเลื่อน ( ) สามวีรบุรุษรบกับหลู่ปู้ ( ) เพลิงไหม้ที่ผาแดง ( ) กวนอูบุกเดี่ยวข้ามฟาก ( ) ขูดกระดูกรักษาพิษ ( ) นึกถึงลูกบ๊วยดับกระหาย

ลำดับ	ข้อคำถาม
	( ) อื่นๆ
4	คุณชอบตัวละครในวรรณกรรมเรื่องสามก๊ก เพราะเหตุใด ( ) เล่าปี่ ( ) กวนอู ( ) เตียวหุย ( ) จูล่ง ( ) ขงเบ้ง ( ) โจโฉ ( ) หลู่ปู้ ( ) ตั๋งโต๊ะ ( ) อื่นๆ
5	เพราะเหตุใดคุณถึงชอบตัวละครเหล่านี้

วันที่:

แบบสอบถามเกี่ยวกับความประทับใจต่อผลงาน

เรียนท่านผู้ตอบแบบสอบถาม

สวัสดี ขอบคุณทุกท่านที่สละเวลากรอกแบบสอบถามนี้ แบบสอบถามนี้จัดทำขึ้นเพื่อเขียนงานวิจัยเชิงวิชาการให้สมบูรณ์ โดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อทำความเข้าใจว่ารูปแบบของผลงานสื่อถึงเนื้อหาที่ผู้เขียนต้องการแสดงออกหรือไม่ และปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมและผลงานเป็นอย่างไร แบบสอบถามนี้ใช้วิธีการตอบแบบไม่เปิดเผยตัวตน ซึ่งเนื้อหาที่คุณตอบใช้เพื่อการวิเคราะห์งานวิจัยเชิงวิชาการเท่านั้น โปรดตอบแบบสอบถามตามสถานการณ์จริงของคุณ ขอบคุณ

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐาน

<u>คำอธิบาย</u> หลังจากที่คุณอ่านอย่างละเอียดแล้ว เลือกตัวเลือกที่เหมาะสมกับคุณที่สุดตามสถานการณ์จริงของคุณ และทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ( )

ลำดับ	ข้อคำถาม
1	เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
2	อายุ ( ) ต่ำกว่า 18 ปี ( ) 18-25 ปี ( ) 26-35 ปี ( ) 36-45 ปี ( ) 46-55 ปี ( ) 55-65 ปี ( ) มากกว่า 65 ปี
3	ระดับการศึกษาสูงสุด ( ) มัธยมศึกษาตอนต้นหรือต่ำกว่า ( ) มัธยมศึกษาตอนปลาย

ลำดับ	ข้อคำถาม
	( ) วิทยาลัย ( ) ปริญญาตรีหรือสูงกว่า
4	อาชีพ ( ) นักเรียน นักศึกษา ( ) ครู อาจารย์ ( ) ศิลปิน ( ) กรรมกร ( ) อื่นๆ
5	สาขาวิชาเอกของคุณคือ ( ) เกี่ยวข้องการออกแบบเซรามิก ( ) ไม่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเซรามิก

ตอนที่ 2 การสำรวจความประทับใจต่อผลงาน

<u>คำอธิบาย</u> หลังจากที่คุณอ่านอย่างละเอียดแล้ว เลือกตัวเลือกที่เหมาะสมกับคุณที่สุดตามสถานการณ์จริงของคุณ และทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ( )

ลำดับ	ข้อคำถาม
1	คุณมีความรู้สึกอย่างไรกับผลงานชิ้นนี้ ( ) ชอบ ( ) ไม่ชอบ ( ) เฉยๆ
2	คุณคิดว่าผลงานชิ้นนี้มีความสร้างสรรค์หรือไม่ ( ) มี ( ) ไม่มี ( ) เฉยๆ

3	คุณคิดว่าผลงานชิ้นต้องการถ่ายทอดให้เห็นถึงอะไร ( ) ความซื่อสัตย์จงรักภักดี ความกตัญญูกตเวที ความรักต่อเพื่อนมนุษย์ ความเที่ยงธรรม ความเคารพนอบน้อม สติปัญญาไหวพริบ ความเชื่อใจและจริงใจต่อกัน ( ) สามก๊ก ( ) คำสาบานในสวนท้อ ( ) อื่นๆ
4	จากผลงานชิ้นนี้คุณมีความประทับใจในด้านไหนมากที่สุด ( ) การสร้างแบบจำลอง ( ) ธีมลวดลาย ( ) โทนสี
5	ตอนที่ได้รับชมผลงานชิ้นนี้คุณสามารถทำการเชื่อมโยงถึงเนื้อเรื่องในวรรณกรรมสามก๊กได้หรือไม่ ( ) ใช่ ( ) ไม่ใช่

วันที่:

ภาคผนวก ข

เอกสารราชการ

เลขที่ IRB4-224/2565

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาโครงการวิจัย

รหัสโครงการวิจัย : G-HU 188/2565
โครงการวิจัยเรื่อง : ภาพประกอบเรื่องจากวรรณกรรมสามก๊กสู่การบูรณาการแนวคิดสัมพันธบท เพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะการจัดวางร่วมสมัย
หัวหน้าโครงการวิจัย : MRS.LI XUANYAN
หน่วยงานที่สังกัด : นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า โครงการวิจัยดังกล่าวเป็นไปตามหลักการของจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยที่ผู้วิจัยเคารพสิทธิและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ ไม่มีการล่วงละเมิดสิทธิ สวัสดิภาพ และไม่ก่อให้เกิดภยันตรายแก่ตัวอย่างการวิจัยและผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยในขอบข่ายของโครงการวิจัยที่เสนอได้ (ดูตามเอกสารตรวจสอบ)

1. แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	ฉบับที่ 1 วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565
2. เอกสารโครงการวิจัยฉบับภาษาไทย	ฉบับที่ 1 วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565
3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย	ฉบับที่ 1 วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565
4. เอกสารแสดงความยินยอมของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย	ฉบับที่ 1 วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565
5. เอกสารแสดงรายละเอียดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	ฉบับที่ 1 วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565
6. เอกสารอื่นๆ	ฉบับที่ - วันที่ - เดือน - พ.ศ. -

วันที่รับรอง : วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565
วันที่หมดอายุ : วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2566

ลงนาม

(ดร.พิมลพรรณ เลิศล้ำ)
ประธานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา
สำหรับโครงการวิจัย ระดับบัณฑิตศึกษา และระดับปริญญาตรี
ชุดที่ 4 (กลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)

ที่ อว ๐๖๔๓.๐๗/๐๓๖๒

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพฯ ๑๐๖๐๐

๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๖๖

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความทางวิชาการ

เรียน Li XuanYan ศาสตราจารย์เกียรติคุณพงศ์เดช ไชยคุตร และ ศาสตราจารย์ภรดี พันธุภากร

อ้างถึง บทความเรื่อง การวิจัยแนวคิดสัมพันธบทกับภาพประกอบตัวละครในพงศาวดารสามก๊กเพื่อสร้างผลงานศิลปะจัดวางเครื่องเคลือบร่วมสมัย: กรณีศึกษาคำสาบานในสวนท้อ

ตามที่ท่านเสนอบทความเรื่อง การวิจัยแนวคิดสัมพันธบทกับภาพประกอบตัวละครในพงศาวดารสามก๊กเพื่อสร้างผลงานศิลปะจัดวางเครื่องเคลือบร่วมสมัย: กรณีศึกษาคำสาบานในสวนท้อ เพื่อลงตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา นั้น

ในการนี้ บทความดังกล่าวได้รับการตรวจพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิหลากหลายสาขา จำนวน ๓ ท่าน กองบรรณาธิการได้ดำเนินการพิจารณาเรียบร้อยแล้ว เห็นสมควรให้ตีพิมพ์บทความของท่านในวารสาร ปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๗ และจะนำวารสารดังกล่าวประชาสัมพันธ์เผยแพร่เพื่อให้เกิดประโยชน์ในเชิงวิชาการต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อทราบ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทชชยา วนนะบวรเดชน์)
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
Signature Code : ๔๓VNeiZdMbeimcE๔mYBXeo

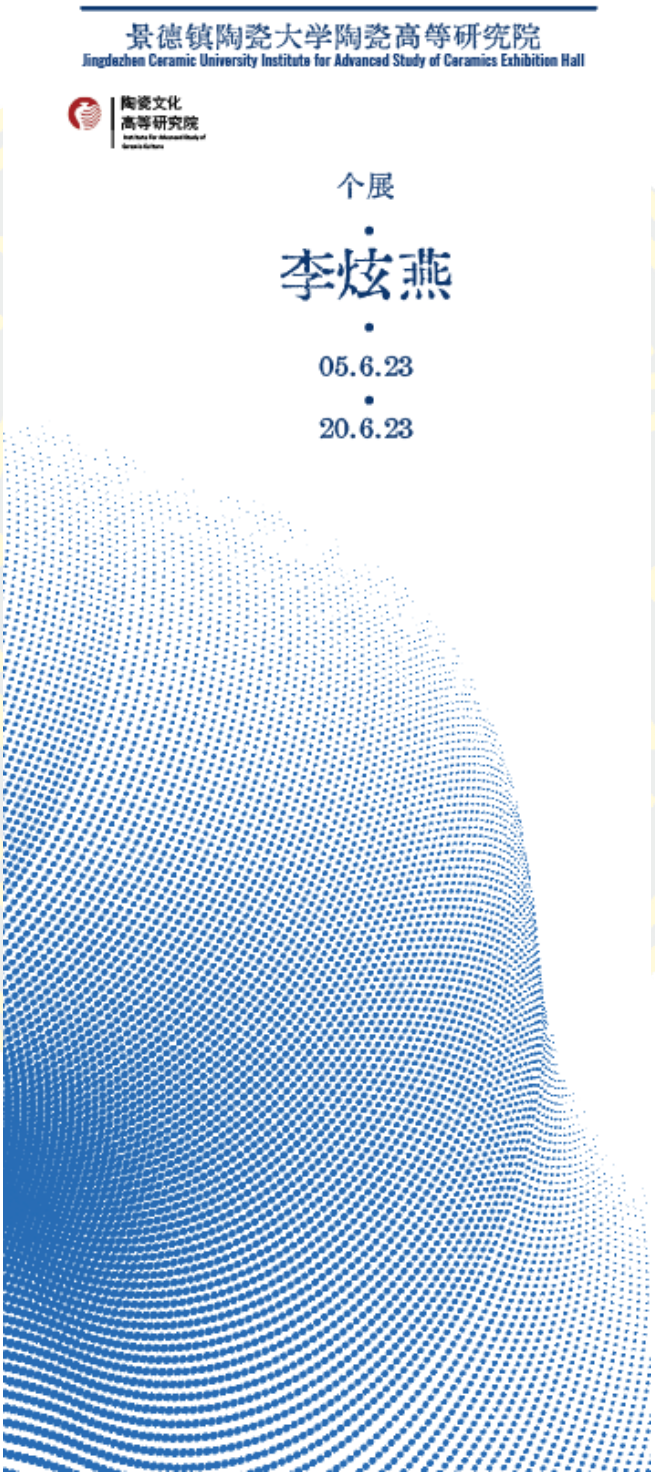
สำนักงานคณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
โทร ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๒๗๐๔
โทรสาร

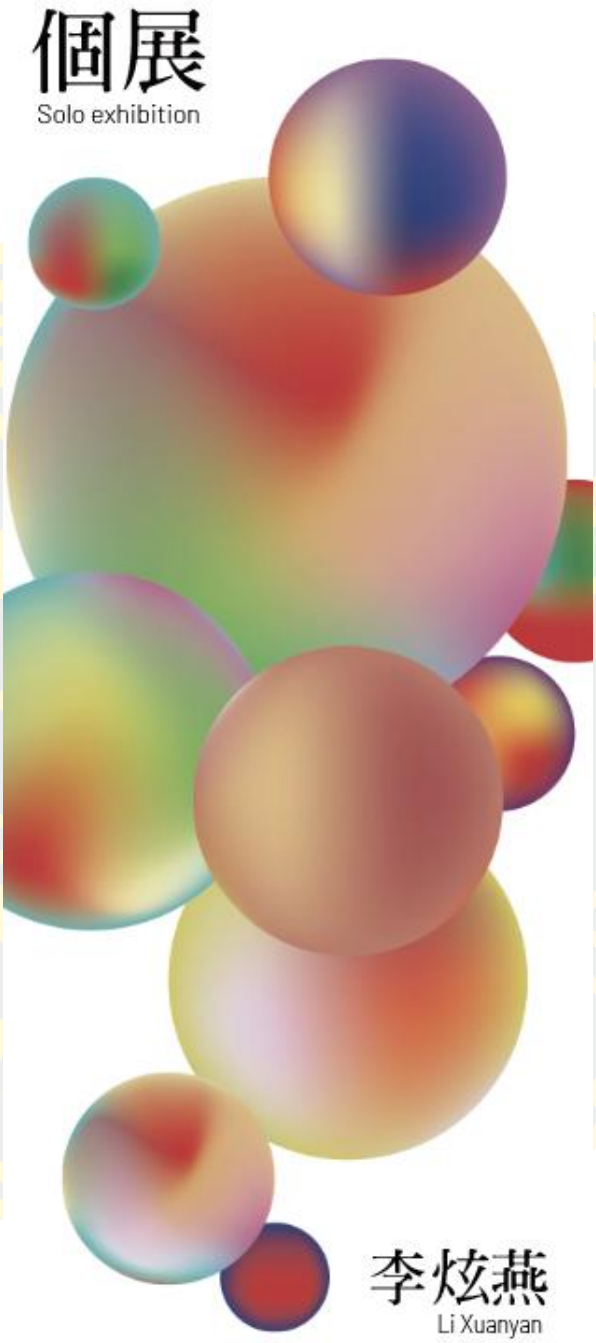
ภาคผนวก ค

บันทึกการจัดแสดงผลงาน

1. สถานที่จริงของนิทรรศการส่วนตัวของ Li Xuanyan

โปสเตอร์นิทรรศการ




個展
Solo exhibition
李炫燕
Li Xuanyan
陶瓷文化
高等研究院
畅艺
空间
opening on 05.6.23
until 20.6.23
景德镇陶瓷大学陶瓷高等研究院
JINGDEZHEN CERAMIC UNIVERSITY INSTITUTE FOR ADVANCED STUDY OF CERAMICS EXHIBITION HALL

陶瓷文化
高等研究院

ARTIST

李炫燕

Opening Event

June 5th

Exhibition running

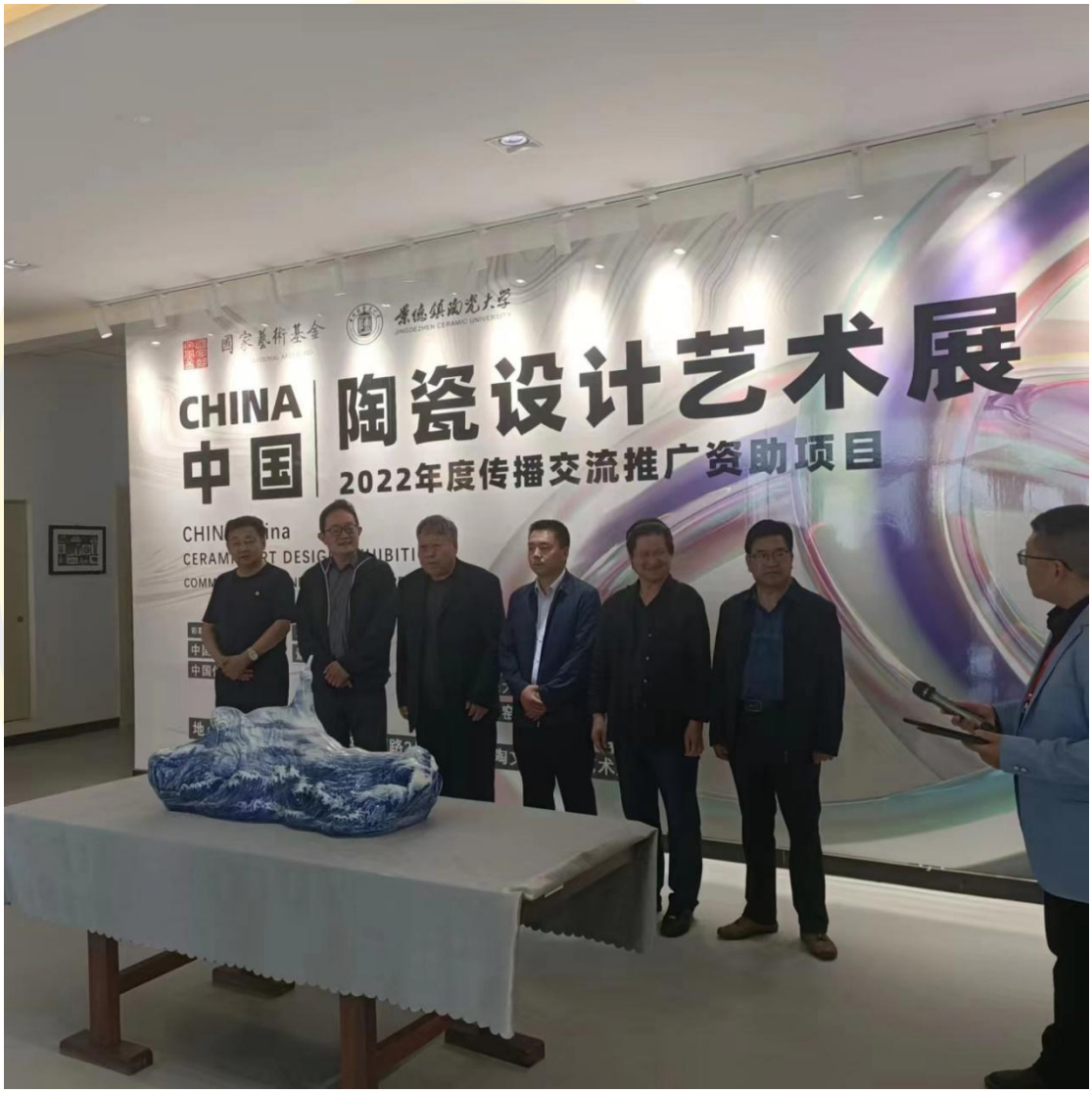
Until
June 20th

VENUE

景德镇
陶瓷大
学陶瓷
高等研
究院

2. กองทุนส่งเสริมงานศิลปะแห่งชาติ ค.ศ. 2022 – CHINA ประเทศจีน

นิทรรศการศิลปะการออกแบบเครื่องเคลือบประเทศจีน



สถานที่จริงของพิธีเปิดงานนิทรรศการ

แผนการจัดเก็บสำหรับผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อ

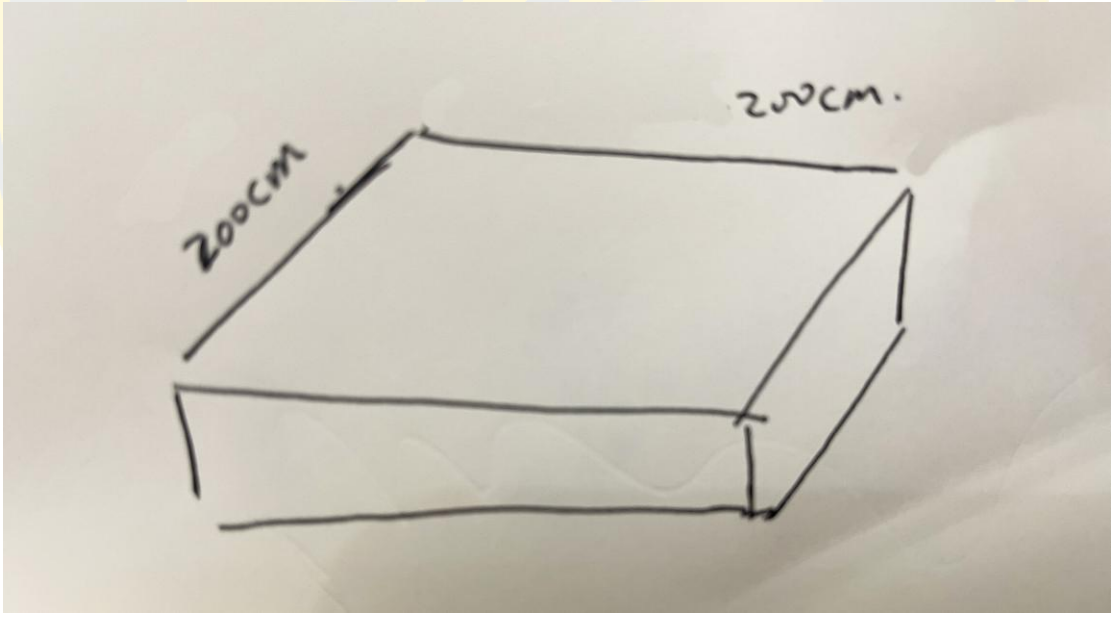
เพื่ออำนวยความสะดวกในการจัดเก็บ การเคลื่อนย้ายและการจัดนิทรรศการซ้ำของผลงานศิลปะการจัดวางคำสาบานในสวนท้อ ผู้วิจัยจึงคิดถึงแผนการการจัดเก็บข้อมูล

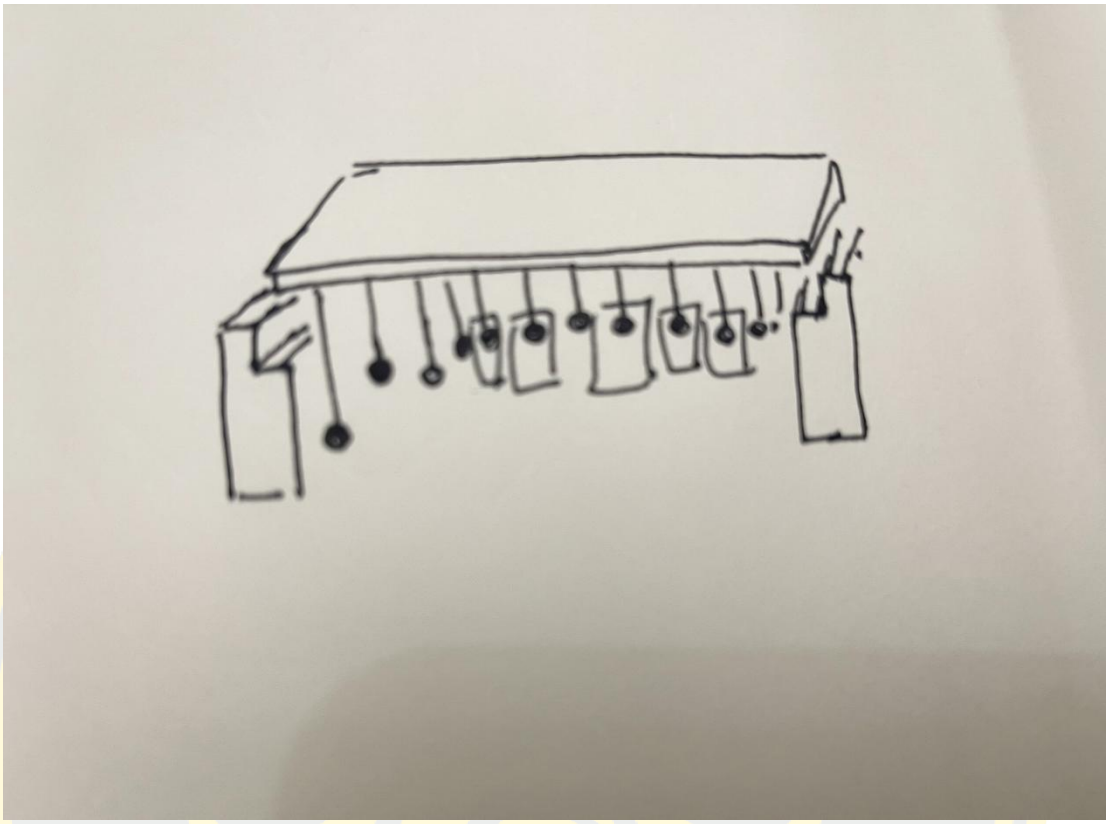
1. ผลิตกล่องไม้ขนาดยาว 200 ซม. กว้าง 200 ซม. สูง 25 ซม. กระดานไม้ 2 แผ่นด้านซ้ายและขวาของกล่องไม้มีความหนาประมาณ 10 ซม. ทำร่องที่มุมขวาสูง 25 ซม. และกว้าง 5 ซม. กล่องทั้งหมดสามารถเปิดออกและปิดผนึกได้

2. ห้ามแยกชิ้นส่วนของลูกปัดที่แขวนไว้ ใส่ลูกปัดทุก ๆ สองเม็ดลงในถุงที่ทำจากหนังวัวพร้อมกับสายเบ็ด เมื่อนำออกมาจัดแสดงอีกครั้งหนึ่ง จะไม่จำเป็นต้องร้อยสายเบ็ดและแขวนใหม่เพียงแค่เปิดถุงและจัดระเบียบพวกเขา

3. หลังจากที่ห่อลูกปัดทั้งหมดลงถุงแล้ว ให้ถอดกระดานไม้ที่แขวนอยู่จากเครนไฟฟ้าโดยตรง จัดแนวให้ตรงกับร่องที่มุมขวา และวางในแนวราบ

4. ปิดฝาครอบด้านบน





ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	LI XUANYAN
วัน เดือน ปี เกิด	30 July 1986
สถานที่เกิด	ShangRao， Jiangxi province， China
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	Jing De Zhen， Jiangxi province， China
ตำแหน่งและประวัติการทำงาน	Teacher
ประวัติการศึกษา	earned my BA from JingDeZhen Ceramic Institute in 2009 and MA from JingDeZhen Ceramic Institute in 2013
รางวัลหรือทุนการศึกษา	In 2021，won the Silver Award for the 2022 Zodiac Plate Pattern Design