



แรงบันดาลใจจากศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคกับเครื่องเงินจันทน์ไทเมืองผู่โจว เพื่อออกแบบเครื่องประดับ  
เครื่องเงินร่วมสมัยในหัวข้อสิบสองนักษัตร

XIAOHUA LIN

คุณฉวีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

2567

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

แรงบันดาลใจจากศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคกับเครื่องเงินจันทน์ไทเมืองผู้โจว เพื่อออกแบบเครื่องประดับ  
เครื่องเงินร่วมสมัยในหัวข้อสิบสองนักษัตร



XIAOHUA LIN

คุณฉวีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

2567

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

THE INSPIRATION FROM ART DECO AND FUZHOU BODILESS LACQUERWARE TO DESIGN  
CONTEMPORARY LACQUER JEWELRY ON THE TOPIC OF THE TWELVE ZODIAC



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  
2024  
COPYRIGHT OF BURAPHA UNIVERSITY

คณะกรรมการควบคุมคุณิพนธ์และคณะกรรมการสอบคุณิพนธ์ได้พิจารณาคุณิพนธ์  
นิพนธ์ของ XIAOHUA LIN ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญา  
คุณิพนธ์บัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมคุณิพนธ์

คณะกรรมการสอบคุณิพนธ์

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

.....  
(รองศาสตราจารย์ปิติวรรณ สมไทย)

..... ประธาน  
(รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงวุฒิ เอกภูมิวงศา)

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

.....  
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภาณุ สรวายสุวรรณ)

..... กรรมการ  
(รองศาสตราจารย์ปิติวรรณ สมไทย)

..... กรรมการ  
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภาณุ สรวายสุวรรณ)

..... กรรมการ  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ คณิตวานันท์)

..... กรรมการ  
(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. เสกสรรค์ ตันยาภิรมย์)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา อนุมัติให้รับคุณิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของ  
การศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาคุณิพนธ์บัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัย  
บูรพา

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทวัส แจ่มเอี่ยม)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

63810079: สาขาวิชา: ทักษะศิลป์และการออกแบบ; ปร.ด. (ทัศนศิลป์และการออกแบบ)  
 คำสำคัญ: ศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองฝูโจว, ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค, สิบสอง  
 นักษัตร, กระจาปะศิลปะเครื่องเงิน, ห้อยศิลปะเครื่องเงิน

XIAOHUA LIN : แรงบันดาลใจจากศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคกับเครื่องเงินเงินทั่วไของเมือง  
 ฝูโจว เพื่อออกแบบเครื่องประดับเครื่องเงินร่วมสมัยในหัวข้อสิบสองนักษัตร. (THE INSPIRATION  
 FROM ART DECO AND FUZHOU BODILESS LACQUERWARE TO DESIGN CONTEMPORARY  
 LACQUER JEWELRY ON THE TOPIC OF THE TWELVE ZODIAC) คณะกรรมการควบคุมคชชฎี  
 นิพนธ์: ปีติวรรณ สมไทย, ภาณุ สรวายสุวรรณ ปี พ.ศ. 2567.

ศิลปะเครื่องเงินเงินประกอบด้วยความเข้าใจของมนุษย์เกี่ยวกับวิถีธรรมชาติและวิถี  
 ชีวิตประจำวัน ความงามอมตะนิรันกาลของรักใหญ่ตามธรรมชาติไม่ว่านำมาผสมผสานกับวัสดุใดล้วน  
 สามารถผสานรวมเป็นหนึ่งได้อย่างกลมกลืน การสร้างสรรค์วัสดุรักใหญ่คือการที่มนุษย์แสดงความยก  
 ย่องต่อธรรมชาติและนำธรรมชาติมาใช้ประโยชน์ คุณภาพของรักใหญ่ที่คงอยู่คู่มนุษยชาติมานานนับ  
 พันปีช่วยบุกเบิกพื้นที่ทางศิลปะให้มนุษย์ได้ปลดปล่อยจินตนาการอย่างเต็มที่ แสดงให้เห็นรูปทรงที่  
 หลากหลายและการตกแต่งที่มีเสน่ห์เป็นเอกลักษณ์ ศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองฝูโจวได้ฟื้นฟูศิลปะ  
 เครื่องเงินทั่วไของเดิมโดยมีการนำศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิมบูรณาการและปรับปรุงพัฒนาของเส้น  
 เส้าอัน ศิลปินพื้นบ้านชาวจีนเป็นพื้นฐานสำคัญจึงก่อเกิดความสามารถในการขึ้นรูปทรงที่ซับซ้อนได้  
 อย่างหลากหลาย ความสามารถในการขึ้นรูปทรงน้ำหนักเบาได้หลากหลายรูปแบบและเทคนิค  
 เคลือบตกแต่งแบบเป่าเลี้ยวอันเป็นเอกลักษณ์ทางงานหัตถศิลป์ประจำท้องถิ่นได้ช่วยสร้างเสริมเอฟ  
 เฟกต์การตกแต่งให้กับศิลปะเครื่องเงินในยุคสมัยใหม่ให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น

ในประเทศจีนภาพลักษณ์ของสัตว์ในสิบสองนักษัตรหยั่งรากลึกอยู่ในใจของชาวจีนทุก  
 คน ทั้งยังได้รับความรักใคร่ชื่นชมอย่างลึกซึ้ง ทุกคนล้วนมีนักษัตรประจำปีเกิดของตนเอง รูปทรงของ  
 สิบสองนักษัตรนั้นมีหลากหลายรูปแบบ เมื่อพิจารณาจากลักษณะเฉพาะด้านความยืดหยุ่น น้ำหนัก  
 เบา ทว่าแข็งแรงทนทานของโครงเครื่องเงินที่ขึ้นรูปด้วยศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองฝูโจว ศิลปะแขนง  
 นี้จึงเป็นตัวเลือกชั้นเยี่ยมในการขึ้นรูปเครื่องเงินรูปทรงสิบสองนักษัตรรูปแบบต่าง ๆ

ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคมีอิทธิพลอย่างกว้างขวางและสำคัญต่อประวัติศาสตร์ศิลปะ  
 สมัยใหม่ นอกจากนี้ยังมีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อการออกแบบงานเครื่องประดับสำหรับขับให้เสื้อผ้า  
 ของผู้สวมใส่มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น เนื่องด้วยกระแสย้อนยุคที่เพิ่มสูงขึ้นในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา การสืบ  
 ทอดและการส่งเสริมความดั้งเดิม ความหลากหลายและความเป็นเอกภาพ รวมถึงการผสมผสาน  
 ระหว่างอุตสาหกรรมและศิลปะในขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคล้วนนำมาซึ่งแรงบันดาลใจและ

แหล่งอ้างอิงจำนวนมากในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบศิลปะเครื่องเงินทั่วไที่  
เหมาะสมกับยุคสมัยใหม่

โดยงานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ ได้แก่ 1) เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบความเหมือนและข้อ  
แตกต่างระหว่างศิลปะเครื่องเงินทั่วไเมืองผู้ใจกับ “ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค” 2) เพื่อวิเคราะห์อ  
ลักษณะทางสุนทรียภาพศิลปะของเครื่องเงินทั่วไเมืองผู้ใจ และบูรณาการร่วมกับ “ศิลปะสไตล์อาร์ต  
เดโค” แล้วนำองค์ความรู้ดังกล่าวเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์อลักษณะด้านลวดลาย รูปทรง และสี  
ที่มีความสอดคล้องกับสุนทรียภาพสมัยใหม่ 3) สร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงิน  
รูปแบบใหม่ที่มีความทันสมัยโดยนำเทคนิคในศิลปะเครื่องเงินทั่วไเมืองผู้ใจผสมผสานร่วมกับสไตล์  
ศิลปะอาร์ตเดโค ซึ่งดำเนินการวิจัยโดยใช้วิธีวิจัยทางเอกสาร วิธีวิจัยภาคสนามและวิธีวิจัยเชิงทดลอง  
สร้างสรรค์ ผลการวิจัยที่ได้บรรลุซึ่งวัตถุประสงค์ของการวิจัยและนำไปสู่ความสำเร็จในการออกแบบ  
สร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไรูปทรงสิบสองนักษัตรซึ่งนำศิลปะเครื่อง  
เงินทั่วไของเมืองผู้ใจบูรณาการร่วมกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

63810079: MAJOR: VISUAL ARTS AND DESIGN; Ph.D. (VISUAL ARTS AND DESIGN)

KEYWORDS: Fuzhou Bodiless Lacquer Art, Art Deco movement, Twelve animal zodiac signs, Lacquer-ware art bag, Lacquer-ware art pendant

XIAOHUA LIN : THE INSPIRATION FROM ART DECO AND FUZHOU BODILESS LACQUERWARE TO DESIGN CONTEMPORARY LACQUER JEWELRY ON THE TOPIC OF THE TWELVE ZODIAC. ADVISORY COMMITTEE: PITIWAT SOMTHAI, PANU SUAYSUWAN, Ph.D. 2024.

Lacquer art is the resultant representation of people's understanding of their connection with nature in daily life. A beautiful aspect of natural lacquer is its ability to cover but not dominate which allows it to be used with any material. By creating lacquer-ware people are using nature to preserve natural products thus creating sustainability. A thousand years of exquisite quality in a large variety of forms and beautiful decorative effects completely enthrals the imagination of all.

On the foundation of innovations and developments in traditional lacquer art introduced by Shen Shao'an, Fuzhou became established as the centre for the bodiless lacquer ware craft. Various complex forms can be moulded and coated using the bodiless lacquer technique. The richness, lightness, and malleability in combination with thin multi-coating have all greatly enriched the decorative effects in modern lacquer-ware art. In China the images of the twelve animals of the zodiac have been deeply embedded in the national psyche and as result are deeply loved and revered, each person has their own and the forms the animals take can be diverse. An ideal method to represent this diversity in the animal forms of the zodiac is Fuzhou bodiless lacquer art, the considerable flexibility of which confirms its suitability.

The decorative art movement has a wide and important influence in the history of modern art and has a far-reaching impact on the design of clothing and accessories. With the rise of the retro trend in recent years, the inheritance and development of tradition and the diversification and unity in the decorative art

movement, the combination of industry and art have been reborn in a new era of creation. The decoration design has brought a lot of inspiration and reference.

The purpose of this paper is threefold, first and foremost it is to present an analysis and comparison between Decorative Art in general and Fuzhou Bodiless Lacquer Art, secondly, provide an analysis which constructs the aesthetic and artistic characteristics of Fuzhou Bodiless Lacquer Art integrated with Art Deco and deals with colour and form in relation to standards of contemporary aesthetics. Thirdly is the need to create modern accessories using the Fuzhou Bodiless Lacquer technique in combination with Art Deco styling. My research methodology has been comprised of research through literature, on site field investigations as well as 'hands on' creative practice. The results of this study, which followed the research focus, have been positive and produced a Fuzhou Bodiless Lacquer Art bag and pendant, both featuring the zodiac animals and set in the Art Deco style. I feel this achievement has convincingly fulfilled the purpose of my research.

## กิตติกรรมประกาศ

ดุชฎินิพนธ์เรื่อง “จิตวิญญาณศิลปะสไตลอาร์ตเดโคในเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจเพื่อออกแบบงานเครื่องประดับเครื่องเงินร่วมสมัย” สามารถดำเนินการวิจัยจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีตามวัตถุประสงค์ที่คาดหวังไว้ เนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์และการสนับสนุนอย่างดียิ่งจากหลายฝ่ายที่มีส่วนช่วยเหลือเกื้อกูลตลอดการศึกษาในระดับดุชฎินิพนธ์ ผู้วิจัยจึงอยากใช้โอกาสนี้แสดงความขอบคุณต่อทุกท่านด้วยความเคารพและความรู้สึกขอบคุณจากใจจริง

เนื่องจากการสถานการณ์การแพร่ระบาดที่ลุกลามไปทั่วโลก ในช่วงต้นของการศึกษาในระดับปริญญาเอก ผู้วิจัยจึงสื่อสารกับอาจารย์และเพื่อนร่วมชั้นได้ทางอินเทอร์เน็ตเท่านั้น หลังจากสถานการณ์การแพร่ระบาดทุเลาลง ผู้วิจัยจึงได้โอกาสบินมายังประเทศที่เป็นมิตรและเต็มไปด้วยความหวังที่ศรัทธาแห่งนี้ ได้เริ่มการเรียนรู้ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับคณาจารย์และเพื่อนร่วมชั้นอย่างใกล้ชิด ประสบการณ์พื้นที่ศึกษางานศิลปะที่ยากจะลืมเลือนทำให้ผู้วิจัยเข้าใจมนตร์เสน่ห์อันลึกลับน่าค้นหาประเทศไทยมากยิ่งขึ้น ขณะศึกษาและดำเนินการวิจัยในระดับปริญญาเอก ประสบการณ์อันล้ำค่านี้ทำให้ผู้วิจัยได้รับความรู้ความเข้าใจและการเติบโตขึ้นทั้งในด้านระดับองค์ความรู้ ความคิดและโลกทัศน์ ผู้วิจัยจึงอยากขอขอบคุณมหาวิทยาลัยบูรพาที่ให้โอกาสในการศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก ผู้วิจัยจึงได้พบและได้รับการอบรมให้ความรู้ รวมถึงข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์จากคณาจารย์ที่มีความโดดเด่นหลากหลายท่าน

เมื่อตีมน้ำตองนึกถึงต้นธาร ร่ำเรียนสำเร็จวิชาย่อมต้องหวนระลึกถึงผู้เป็นอาจารย์ ประการแรกขอขอบพระคุณรศ.ปิตรวรรณ์ สมไทย อาจารย์ที่ปรึกษาหลักและรศ.ดร.ภานุ สรวัยสุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ตลอดกระบวนการวิจัยและจัดทำดุชฎินิพนธ์ฉบับนี้ อาจารย์ทั้งสองท่านคอยให้คำปรึกษาและชี้แนะด้วยความละเอียดถี่ถ้วน ทั้งยังคอยอบรมสั่งสอนด้วยความเอาใจใส่ จินตนาการทางศิลปะและองค์ความรู้อันลึกซึ้ง ทักษะคติทางวิชาการที่เข้มงวด รวมถึงความเข้าใจทางวิชาการอันเฉียบคมของอาจารย์ได้สร้างความประทับใจอันไม่รู้ลืมให้กับผู้วิจัย ผู้วิจัยจะขอจดจำสิ่งดี ๆ ที่ท่านมอบให้ด้วยใจที่รู้สึกขอบคุณอยู่เสมอ

ขอขอบพระคุณครอบครัว พ่อแม่ สามิและลูกชายที่น่ารักของฉันสำหรับการสนับสนุนและความเข้าใจในทุกด้าน ด้วยความเสียสละทุ่มเทของพวกเรา ผู้วิจัยจึงสามารถเดินทางเติมเต็มหนึ่งในความฝันของตนเองได้อย่างมีความสุข ในขณะที่เดียวกันฉันอยากขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นที่ร่วมเติบโตและช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดระยะเวลาที่ศึกษาในระดับปริญญาเอก ผู้วิจัยยังรู้สึกขอบคุณผู้ร่วมทางทุกท่าน และหวังว่าทุกคนจะมีอนาคตที่สดใส

คุณค่าและประโยชน์อันพึงจะมีจากดุชฎินิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศให้ครอบครัวผู้เป็นที่รัก คณาจารย์ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่เอื้อนามและไม่ได้เอื้อนามในที่นี้ซึ่งมีส่วนทำให้ดุชฎินิพนธ์นี้สมบูรณ์ลุล่วง ขอทุกท่านโปรดยอมรับการแสดงความขอบคุณจากใจนี้

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ฉ
กิตติกรรมประกาศ.....	ช
สารบัญ.....	ฌ
สารบัญตาราง.....	ณ
สารบัญภาพ.....	ด
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1. ความเป็นมาและความสำคัญของของงานวิจัย.....	1
2. คำถามของงานวิจัย.....	4
3. วัตถุประสงค์ของงานวิจัย.....	4
4. กรอบแนวคิดของงานวิจัย.....	5
5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัย.....	7
6. ขอบเขตของงานวิจัย.....	7
7. วิธีดำเนินงานวิจัย.....	8
8. นิยามศัพท์เฉพาะ.....	9
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	11
1. วัฒนธรรมศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม.....	11
1.1 ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์และสถานการณ์ด้านการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม ในปัจจุบัน.....	12
1.2 ประเภทของศิลปะเครื่องเงินเงิน.....	16
1.3 วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานหัตถศิลป์เครื่องเงินเงิน.....	16

1.4	เทคนิคศิลปะที่สำคัญของศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม .....	17
2.	“ความงามทางจิตวิญญาณ” ในศิลปะเครื่องเงินเงิน .....	23
2.1	ความงามทางจิตวิญญาณสมัยโบราณ .....	24
2.2	ความงามทางจิตวิญญาณร่วมสมัย .....	33
2.3	ปัจจัยที่คล้ายคลึงกันระหว่างความงามทางจิตวิญญาณสมัยโบราณและสมัยใหม่ .....	34
2.4	ข้อแตกต่างระหว่างความงามทางจิตวิญญาณสมัยโบราณและสมัยใหม่ .....	35
3.	ศิลปะสไตลอาร์ตเดโค .....	36
3.1	นิยามของศิลปะสไตลอาร์ตเดโค .....	36
3.2	อัตลักษณ์ของขบวนการศิลปะสไตลอาร์ตเดโค .....	36
3.3	สีสันทันในศิลปะสไตลอาร์ตเดโค .....	40
3.4	การผสมผสานรูปทรงในศิลปะสไตลอาร์ตเดโค .....	41
3.5	ลวดลายในศิลปะสไตลอาร์ตเดโค .....	42
3.6	ตัวอย่างกรณีศึกษาการประยุกต์ใช้ศิลปะสไตลอาร์ตเดโคในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน .....	45
4.	ศิลปะเครื่องเงินเงินในการออกแบบงานเครื่องประดับ .....	49
4.1	การประยุกต์ใช้ศิลปะเครื่องเงินเงินสมัยใหม่ในการออกแบบงานเครื่องประดับ .....	49
4.2	ปัญหาที่มีอยู่ในงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเงินในปัจจุบัน .....	50
5.	งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน .....	51
5.1	เอกสารอ้างอิงที่มีอยู่ในปัจจุบัน .....	51
5.2	ผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเงินที่มีอยู่ในปัจจุบัน .....	52
6.	สรุป .....	54
บทที่ 3	กระบวนการวิจัยภาคสนามศึกษาศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้โจว .....	56
1.	การวิจัยภาคสนามศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงินทั่วไในเมืองผู้โจว .....	56
1.1	การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ .....	56

2. การสำรวจข้อมูลด้วยแบบสอบถาม .....	65
3. การลงพื้นที่เยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ .....	70
4. การสำรวจต้นกำเนิดทางประวัติศาสตร์ของเมืองผู้ใจ .....	85
4.1 ภูมิหลังทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของเมืองผู้ใจ .....	86
4.2 การสำรวจกระบวนการพัฒนาของศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้ใจ .....	86
4.3 การสำรวจผลงานความสำเร็จที่ผ่านมาของศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้ใจ .....	88
5. การวิเคราะห์หลักสุนทรียภาพของศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้ใจ .....	89
5.1 เทคนิคหลักในศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้ใจ .....	89
5.2 อัตลักษณ์ทางศิลปะของศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้ใจ .....	97
5.3 หัวข้อสร้างสรรค์ในศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้ใจดั้งเดิม .....	97
5.4 ภาพลวดลายที่ใช้ตกแต่งเครื่องเงินเมืองผู้ใจดั้งเดิม .....	103
6. อิทธิพลของศิลปะอาร์ตเดโคที่มีต่อศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้ใจ .....	115
7. ศิลปินงานเครื่องเงินของเมืองผู้ใจยุคสมัยใหม่และผลงานที่โดดเด่น .....	116
บทที่ 4 การออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับโดยนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไพบูรณาการร่วมกับศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค .....	124
1. บทวิเคราะห์หลักสุนทรียภาพของวัฒนธรรมศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่ .....	124
1.1 เทคนิคสำคัญในศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่ .....	124
1.2 เอกลักษณ์ทางศิลปะของศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่ .....	126
2. การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินโดยนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไพบูรณาการร่วมกับศิลปะการตกแต่งสไตล์อาร์ตเดโค .....	128
2.1 ที่มาของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน .....	128
2.2 ตัวอย่างการใช้สีบสองนักษัตรในงานสร้างสรรค์ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน .....	129
2.3 องค์ประกอบการสร้างสรรค์ทั้งหมด .....	136
3. การออกแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป๋าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไพบูรณาการร่วมกับศิลปะสีบสองนักษัตร .....	142

3.1	กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน .....	143
3.2	การออกแบบและสร้างสรรค์องค์ประกอบเฉพาะสำหรับชุดผลงานกระเป่าและจี๋ห้อย ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจรูปทรงสิบสองนักษัตรแต่ละตัว .....	144
4.	ภาพผลงานทั้งหมด .....	197
<p>บทที่ 5 บทวิเคราะห์การบูรณาการร่วมกับความงามทางจิตวิญญาณในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคของ ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตร..... 202</p>		
1.	ต้นกำเนิดทางประวัติศาสตร์ของคติความเชื่อสิบสองนักษัตรในประเทศจีน.....	202
1.1	นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่สิบสองนักษัตรเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนและผลงานศิลปะที่โดดเด่น .....	204
2.	การวิเคราะห์ผลงานกระเป่าและจี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตร .....	273
2.1	หนู.....	273
2.2	วัว.....	274
2.3	เสือ.....	275
2.4	กระต่าย.....	276
2.5	มังกร .....	277
2.6	งู.....	279
2.7	ม้า .....	280
2.8	แพะ.....	280
2.9	ลิง.....	281
2.10	ไก่.....	283
2.11	สุนัข .....	284
2.12	หมู .....	285
3.	เทคนิคทั่วไทที่ใช้ในการออกแบบชุดผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบทั่วไทรูปทรงสิบสอง นักษัตรกับการสืบสานเทคนิคทั่วไท .....	288

3.1	เทคนิคทั่วไปที่ใช้ในการออกแบบชุดผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตร .....	288
3.2	การสืบสานเทคนิคทั่วไปที่ใช้ในการออกแบบชุดผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตร .....	289
3.3	การแสดงผลทางศิลปะจากการนำศิลปะทั่วไปบูรณาการร่วมกับศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคทำให้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไปมีความสอดคล้องกับสุนทรียภาพสมัยใหม่มากขึ้น .....	289
4.	ความเชื่อมโยงระหว่างชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตรกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค .....	290
4.1	สีแดง สีดำและสีโลหะในผลงานกับ “ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค” .....	290
4.2	สีดำ สีแดงและสีโลหะในศิลปะเครื่องเงิน .....	293
4.3	สีแดง สีดำและสีโลหะในงานกระเป่า .....	294
5.	ความเชื่อมโยงระหว่างชุดผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตรกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคในด้านลวดลาย .....	298
5.1	ความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายในกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงมังกรกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค .....	298
5.2	ความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายในกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงงูกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค .....	301
5.3	ความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายในกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงเสือกกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค .....	303
5.4	ความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายในกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงลิงกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค .....	307
5.5	ความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายในกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงหนู วัว แพะ ไก่ และสุนัขกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค .....	308
6.	คุณค่า บทบาทและการประเมินชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตร .....	311
6.1	ระดับความคล้องกับความต้องการของกลุ่มประชากรเป้าหมาย .....	311

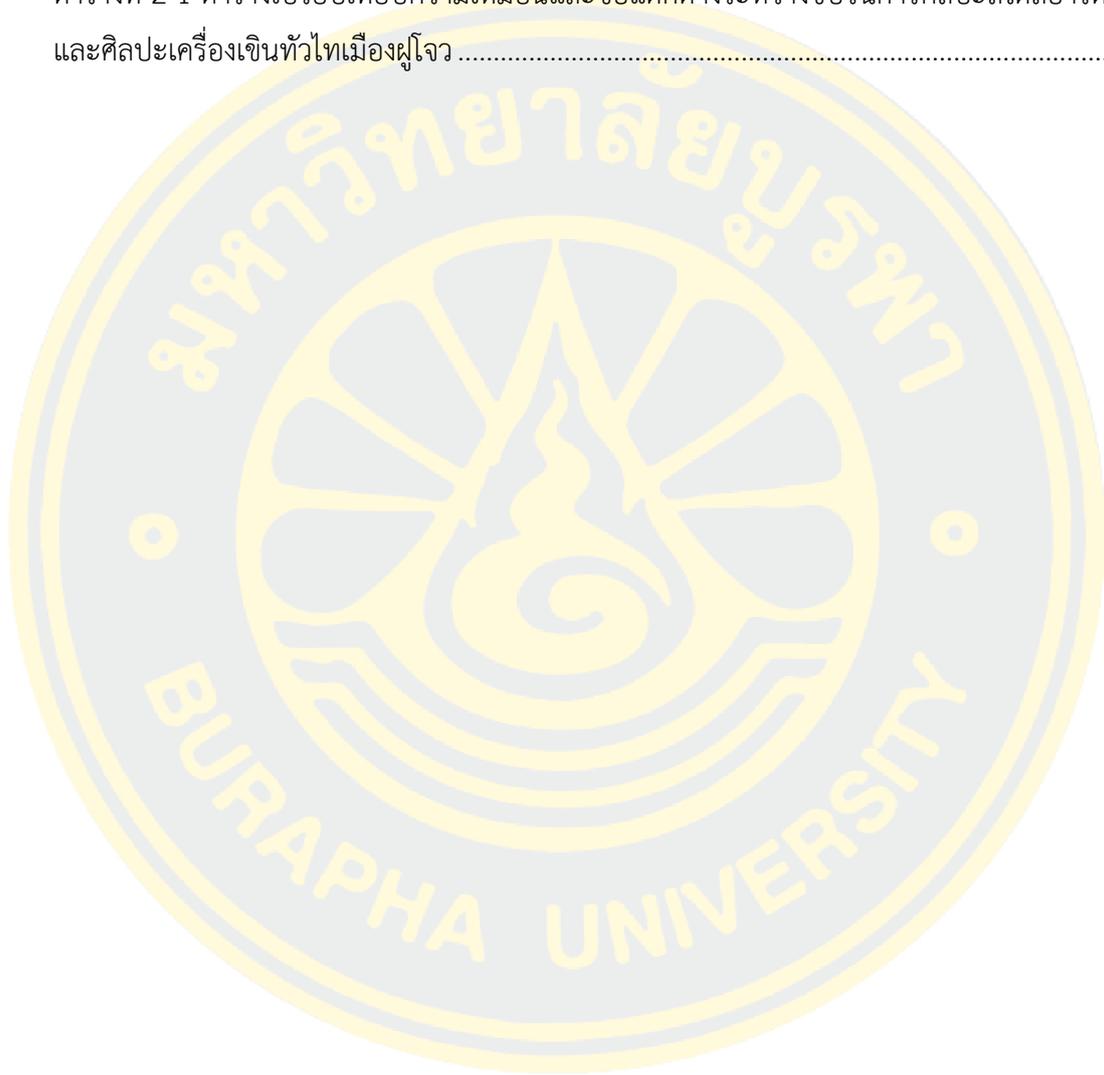
6.2 บทบาทด้านการส่งเสริมที่ผลงานชุดนี้มีต่อการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ท้องถิ่น.....	312
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย การอภิปรายและข้อเสนอแนะ .....	313
1. งานวิจัยนี้ดำเนินการวิเคราะห์โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วนหลักประกอบด้วยขบวนการ ศิลปะอาร์ตเดโคและศิลปะเครื่องเงินทั่วไปของเมืองผู้ใจ .....	313
1.1 ความคล้ายคลึงระหว่าง “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” กับศิลปะเครื่องเงินทั่วไปของ เมืองผู้ใจ.....	313
1.2 ความแตกต่างระหว่าง “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” กับศิลปะเครื่องเงินทั่วไปเมืองผู้ใจ .....	315
2. อัตลักษณ์ด้านภาพลวดลาย สีเส้นและรูปทรงที่สอดคล้องกับสุนทรียภาพร่วมสมัย .....	316
3. การนำผลการวิจัยมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน.....	317
4. การศึกษาความเหมือนและความแตกต่างระหว่างผลงานที่ได้จากการวิจัยนี้กับผลงานของผู้อื่น .....	317
4.1 จุดรวมที่เหมือนกับผลงานของผู้อื่น .....	318
4.2 จุดที่แตกต่างจากผลงานของผู้อื่น .....	318
5. ประโยชน์ที่ได้รับจากงานวิจัยนี้.....	319
6. ปัญหาที่พบในกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ .....	319
6.1 ด้านรูปทรง.....	319
6.2 ด้านสีเส้น.....	319
6.3 ด้านลวดลาย.....	320
7. ข้อเสนอแนะ .....	320
บรรณานุกรม.....	322
ภาคผนวก.....	324
ภาคผนวก ก .....	325
ภาคผนวก ข .....	331



## สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2-1 ตารางเปรียบเทียบความเหมือนและข้อแตกต่างระหว่างขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค และศิลปะเครื่องเงินทั่วไปเมืองฝูโจว .....	48
--	----



## สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1-1 กรอบแนวคิดของงานวิจัย (Lin Xiaohua, 2023) .....	6
ภาพที่ 2-1 ผลงานเครื่องเงินแกะสลักของเมืองปักกิ่ง .....	13
ภาพที่ 2-2 ผลงานเครื่องเงินของเมืองหยางโจว .....	13
ภาพที่ 2-3 ผลงานเครื่องเงินทั่วไทของเมืองฝูโจว “แจกันซง (松瓶)” โดย เส้นเจิ้งก่าว (沈正 高) .....	14
ภาพที่ 2-4 ผลงานกล่องเครื่องเงินพื้นเคลือบยางรักสีชาดแล้วตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนเงินเขียนลาย มังกรล่องเมฆา (สมัยราชวงศ์ซิง).....	18
ภาพที่ 2-5 ผลงานเครื่องเงินเงินแกะสลักลวดลายทิวทัศน์ภูเขา-แม่น้ำและบุคคลที่ตกแต่งด้วยเทคนิค ตุยซี (สมัยราชวงศ์ซิง).....	19
ภาพที่ 2-6 แจกันเครื่องเงินเงินแกะสลักลายบุคคลด้วย .....	20
ภาพที่ 2-7 ผลงานกล่องเครื่องเงินตกแต่งด้วยภาพลวดลายมงคลสิรินทร์พยมั่งคั่งอายุยั่งยืนและเลี่ยม ฝังวัสดุมีค่า .....	21
ภาพที่ 2-8 ผลงานกล่องแปดเหลี่ยมตกแต่งด้วยภาพทิวทัศน์ภูเขา-แม่น้ำลงยางรักดำและเลี่ยมฝัง เปลือกหอย.....	21
ภาพที่ 2-9 ผลงานเครื่องเงินเลี่ยมฝังเปลือกไข่ “นกพิราบแห่งสันติภาพ” .....	22
ภาพที่ 2-10 ผลงานเครื่องเงินเงินสมัยจ้านกั๋ว.....	25
ภาพที่ 2-11 ผลงานเครื่องเงินเงินในสมัยเว่ย-จิ้น ราชวงศ์เหนือ-ใต้.....	27
ภาพที่ 2-12 ผลงานตลับแป้งเครื่องเงินที่ตกแต่งด้วยเทคนิคจินหยินฝังทั่วในสมัยราชวงศ์ถัง.....	29
ภาพที่ 2-13 ผลงานตลับเครื่องเงินทรงกลมลายมังกรคู่เล่นไข่มุกตกแต่งด้วยเทคนิคที่หง (เป็นการ เคลือบผิวชิ้นงานด้วยยางรักสีแดงแล้วแกะสลักลวดลาย) ในสมัยราชวงศ์หยวน .....	30
ภาพที่ 2-14 ผลงานงานเครื่องเงินในสมัยราชวงศ์หมิง (เก็บยารักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์เจ้อเจียง).....	31
ภาพที่ 2-15 ผลงานกล่องเครื่องเงินลายภาพบุคคลตกแต่งด้วยเทคนิคเหมียวจิน (วาดเส้นลวดลาย ด้วยสีทอง) ในสมัยราชวงศ์หมิง .....	32

ภาพที่ 2-16 ผลงานกล่องเครื่องเงินในรัชสมัยเฉียนหลงแห่งราชวงศ์ชิง.....	33
ภาพที่ 2-17 โปสเตอร์นิทรรศการ Exposition Universelle ที่จัดในกรุงปารีสเมื่อปีค.ศ.1925 (โดย รอแบร์ บงฟิลส์ (Robert Bonfils) จิตรกรชาวฝรั่งเศส).....	37
ภาพที่ 2-18 งานศิลปะดั้งเดิมของชนเผ่าแอฟริกัน.....	38
ภาพที่ 2-19 หน้ากากทองคำของฟาโรห์ตุตันคาเมน.....	39
ภาพที่ 2-20 ภาพ “ผู้หญิงร่ำไห้ (The Weeping Woman)” โดยปิกัสโซ.....	39
ภาพที่ 2-21 รูปปั้นบัลเลต์รัสเซีย.....	40
ภาพที่ 2-22 ภาพรูปแบบลวดลายดั้งเดิมในศิลปะญี่ปุ่น.....	40
ภาพที่ 2-23 ภาพจิตรกรรมฝาผนังอียิปต์โบราณ.....	43
ภาพที่ 2-24 ฉลองพระองค์ชุดคลุมลายมังกรของจักรพรรดิฉิน.....	44
ภาพที่ 2-25 ฉลองพระองค์ชุดคลุมลายหงส์เฟิงของฮ่องเฮา ราชินีของแผ่นดินฉิน.....	44
ภาพที่ 2-26 โรงแรมเหอผิงที่เมืองเซียงไฮ้.....	46
ภาพที่ 2-27 ภาพวาด “การเดินร่ำอันดูเดือด” โดยจิตรกรชาวจินจางเงินอวี่.....	47
ภาพที่ 2-28 ตึกกวางลู่ในเมืองเซียงไฮ้.....	47
ภาพที่ 2-29 ตึกเซียงไฮ้ต้าซยาในเมืองเซียงไฮ้.....	47
ภาพที่ 2-30 งานเครื่องเงินจินทรงสร้อยข้อมือลงยางรัก.....	52
ภาพที่ 2-31 งานเครื่องเงินจินทรงนาฬิกาตกแต่งลงยางรัก.....	52
ภาพที่ 2-32 งานเครื่องเงินจินทรงกำไลข้อมือลงยางรัก.....	53
ภาพที่ 3-1 พระมหาอริยเจ้าทั้ง 3 แห่งอวตังสกะ (ประกอบด้วยพระศากยมุนีพุทธเจ้า พระสมันตภัทร โพธิสัตว์และพระมัญชุศรีโพธิสัตว์) งานพระพุทธรูปท้าวไทมีความสูงอยู่ที่ 3.6 เมตร สร้างสรรค์โดยคุณ หลินฮุ้นเอ๋อและทีมงาน ผลงานชุดนี้ประดิษฐานอยู่ที่เมืองจางการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย.....	58
ภาพที่ 3-2 โครงการธรรมสถานแห่งพระอวโลกิเตศวรมหาโพธิสัตว์บนภูเขาผู้ถั่วชาน มณฑลเจ้อเจียง (งานพระพุทธรูปท้าวไท) สร้างสรรค์โดยคุณหลินฮุ้นเอ๋อและทีมงาน.....	60
ภาพที่ 3-3 ผลงานศิลปะเครื่องเงินที่สร้างสรรค์โดยคุณเจิ้งผิน “ยามกลางวัน (昼)”.....	62
ภาพที่ 3-4 ผลงานศิลปะเครื่องเงินของคุณหลี่จินเยียน.....	64

ภาพที่ 3-5 แผนภูมิวงกลมแสดงข้อมูลสัดส่วนระดับการศึกษาขั้นสูงสุดของผู้ตอบแบบสอบถาม (Lin Xiaohua, 2024).....	66
ภาพที่ 3-6 แผนภูมิวงกลมแสดงข้อมูลสัดส่วนการใช้จ่ายต่อปีสำหรับการซื้อเครื่องประดับ (หน่วย:เงิน หยวน) (Lin Xiaohua, 2024).....	67
ภาพที่ 3-7 แผนภูมิวงกลมแสดงข้อมูลสัดส่วนปัจจัยหลักที่ต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับ (Lin Xiaohua, 2024).....	68
ภาพที่ 3-8 แผนภูมิวงกลมแสดงข้อมูลสัดส่วนระดับความเข้าใจใน “ศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่” (Lin Xiaohua, 2024).....	69
ภาพที่ 3-9 แผนภูมิวงกลมแสดงข้อมูลสัดส่วนช่องทางในการรับรู้และทำความเข้าใจศิลปะเครื่อง เงินทั่วไท่ของกลุ่มประชากรเป้าหมาย (Lin Xiaohua, 2024).....	70
ภาพที่ 3-10 ภาพหน้าทางเข้าพิพิธภัณฑ์เส้นเส้าอันและป้ายประชาสัมพันธ์ให้ความรู้ (Lin Xiaohua, 2024).....	72
ภาพที่ 3-11 ป้ายประชาสัมพันธ์ให้ความรู้ภายในพิพิธภัณฑ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	73
ภาพที่ 3-12 ผลงานรูปปั้นและบรรยากาศภาพฉากภายในพิพิธภัณฑ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	74
ภาพที่ 3-13 บรรยากาศภาพฉากและป้ายประชาสัมพันธ์ให้ความรู้ภายในพิพิธภัณฑ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	75
ภาพที่ 3-14 ผลงานชุดชงกาแพดตกแต่งด้วยลวดลายมังกร (ผลงานจัดแสดง) (Lin Xiaohua, 2024).....	76
ภาพที่ 3-15 ผลงานที่ทับกระดาษลายชื่อหลงตกแต่งสีทองชิงจิน (มังกรไร้เขา) (ผลงานจัดแสดง) (Lin Xiaohua, 2024).....	76
ภาพที่ 3-16 ผลงานรูปปั้นเทพโซ่วชิงซิ่นโครงด้วยวัสดุผ้า (ผลงานจัดแสดง) (Lin Xiaohua, 2024).....	77
ภาพที่ 3-17 ผลงานกล่องทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าตกแต่งลายมังกรด้วยเทคนิคเหมียวจิน สมัยราชวงศ์ชิง (ผลงานจัดแสดง) (Lin Xiaohua, 2024).....	78
ภาพที่ 3-18 ผลงานกล่องฝิ่งเหอตกแต่งลายหงส์ร้อนมังกรรำด้วยเทคนิคเหมียวจิน (ผลงานจัดแสดง) (Lin Xiaohua, 2024).....	78
ภาพที่ 3-19 ภาพอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียง (Lin Xiaohua, 2024).....	79

ภาพที่ 3-20 บรรยากาศภายในส่วนพิพิธภัณฑ์ในอาคารศิลปกรรมศาสตร์ของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียง (Lin Xiaohua, 2024)..... 80

ภาพที่ 3-21 ทางเข้าฐานปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว (Lin Xiaohua, 2024) ... 81

ภาพที่ 3-22 พื้นที่จัดแสดงของศิลปินงานเครื่องเงินภายในฐานปฏิบัติการ (Lin Xiaohua, 2024) .. 82

ภาพที่ 3-23 ผลงานศิลปะเครื่องเงินที่สร้างสรรค์โดยศิลปินงานเครื่องเงิน เจิ้งฉงเหยา (郑崇尧) (Lin Xiaohua, 2024)..... 82

ภาพที่ 3-24 การจัดแสดงผลงานของเจิ้งฉงเหยา (Lin Xiaohua, 2024) ..... 83

ภาพที่ 3-25 เจิ้งฉงเหยา ศิลปินงานเครื่องเงินเมืองฝูโจวขณะกำลังสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเงิน (Lin Xiaohua, 2024)..... 84

ภาพที่ 3-26 การจัดแสดงผลงานของเจิ้งฉงเหยา (Lin Xiaohua, 2024) ..... 84

ภาพที่ 3-27 ภาพผลงานสไตล์เส้นเส้าอันหลานจี้ แจกั้นคอยาวลงยางรักสีดำตกแต่งด้วยเทคนิคไถ่ไล่นกระจอกและดอกเหมยประชันโฉมในฤดูใบไม้ผลิ ..... 91

ภาพที่ 3-28 ภาพผลงานสไตล์เส้นเส้าอัน แจกั้นทรงบัวลงยางรักสีดำตกแต่งด้วยเทคนิคไถ่ไล่นฝีเสื้อฉวนเตี้ย..... 92

ภาพที่ 3-29 ภาพผลงานสไตล์หลินต้าเหมย ที่ล้างแปรงพู่กันลงน้ำสีดำด้านนอก และสีทองด้านใน ตกแต่งด้วยเทคนิคไถ่หวาลายดอกไม้ ..... 92

ภาพที่ 3-30 ภาพผลงานสไตล์กั่วกวาง ฉวน แจกั้นทรงบัวลงยางรักสีดำตกแต่งด้วยจินจิ้นลายมังกร ..... 93

ภาพที่ 3-31 ภาพผลงานสไตล์เส้นเส้าอันหลานจี้ เตาสามขาตกแต่งด้วยเทคนิคเป่าเลี้ยวและเทคนิคอินจิ้น ..... 94

ภาพที่ 3-32 แจกั้นชูฉิวเมืองฝูโจว “แจกั้นทรงหัวไซ้เท้าทาเคลือบยางรักสีเขี้ยว” ..... 95

ภาพที่ 3-33 ขวดยานัตถ์ตกแต่งด้วยเทคนิคชูฉิวเมืองฝูโจว..... 96

ภาพที่ 3-34 งานเครื่องเงินสีเรียบเมืองฝูโจวที่เก็บยางรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์แห่งชาติพระราชวังต้องห้ามกู่กึ่งที่ไถ่เป่ย์ ..... 96

ภาพที่ 3-35 ผลงานเครื่องเงินสีเรียบทาเคลือบยางรักสีทองโดยเส้นเส้าอัน ..... 97

ภาพที่ 3-36 ผลงานกล่องใส่นามบัตรทรงม้วนตำราตกแต่งด้วยภาพลวดลาย “ทิวทัศน์ยามเย็นของ ภูเขาชิวซาน” .....	98
ภาพที่ 3-37 ผลงานสไตล์หลินชินอัน (林钦安) กล่องลงยางรักทองเขียนสีลวดลายทิวทัศน์ ธรรมชาติภูเขา-แม่น้ำ .....	99
ภาพที่ 3-38 งานสไตล์เจี้ยนเฉิง (建成) แจกันลงยางรักทองเขียนลายบุคคลและทิวทัศน์ธรรมชาติ .....	99
ภาพที่ 3-39 งานสไตล์เจี้ยนเฉิง ภาพส่วนหนึ่งของลายบนแจกันลงยางรักทองเขียนลายบุคคลและ ทิวทัศน์ธรรมชาติ .....	100
ภาพที่ 3-40 งานสไตล์หลินชินอัน ภาพส่วนหนึ่งของลายบนลงยางรักทองเขียนสีลวดลายทิวทัศน์ ธรรมชาติภูเขา-แม่น้ำ .....	100
ภาพที่ 3-41 งานสไตล์หลินต้าเหมย์ (林大美) กล่องทรงเหลี่ยมตกแต่งด้วยเทคนิคเป่าเลี้ยวและ ภาพลวดลายบุคคลขณะตีฉิ่ง .....	101
ภาพที่ 3-42 ศิลปะเครื่องเงินช่วงสมัยราชวงศ์ชิงตอนปลาย ภาพส่วนหนึ่งของลวดลายบนงานแจกัน คอยาวลงยางรักสีทองตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายการละเล่นหมากล้อม .....	102
ภาพที่ 3-43 ศิลปะเครื่องเงินช่วงสมัยราชวงศ์ชิงตอนปลาย ภาพตราประทับบริเวณด้านใต้ผลงาน แจกันคอยาวลงยางรักสีทองตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายการละเล่นหมากล้อม .....	102
ภาพที่ 3-44 ภาพเต็มของแจกันคอยาวลงยางรักสีทองตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายการละเล่นหมากล้อม ล้อม ศิลปะเครื่องเงินช่วงสมัยราชวงศ์ชิงตอนปลาย .....	103
ภาพที่ 3-45 งานสไตล์กั๋วกวางฉวน (国光泉) ที่ล้างฟูกันตกแต่งด้วยเทคนิคไฮสวาลายดอกไม้ .....	104
ภาพที่ 3-46 งานสไตล์หลินต้าเหมย์ ภาพขณะตีฉิ่งลงยางรักสีดำตกแต่งด้วยเทคนิคไฮสวาลายดอกไม้ และนก .....	105
ภาพที่ 3-47 งานสไตล์กั๋วชิงอัน งานทรงเหลี่ยมลงยางรักสีขาวตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายดอกไม้ และนก .....	105
ภาพที่ 3-48 งานสไตล์เส้นเส้นอันเต๋อจี้ แจกันลงยางรักด้วยเทคนิคเป่าเลี้ยวตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสี ลายดอกไม้และนก .....	106
ภาพที่ 3-49 ภาพลวดลายหญิงงามบนงานเครื่องเงินเมืองฝูโจว .....	107

ภาพที่ 3-50 งานสไตล์หมิ่นจงฉี (闽中奇) แจกันทรงบัวลงยางรักสีทองตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีโดยการแต่งสีชาบนเครื่องแต่งกาย.....	108
ภาพที่ 3-51 งานสไตล์กั้วกวางฉวน ชุดอุปกรณ์ชงชาตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนยางรักลายทองรูปมังกรล่องเมฆ.....	109
ภาพที่ 3-52 งานสไตล์เส้นเส้าอันเจิ้งจี้ งานทรงเหลี่ยมลงยางรักชาตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายพญามังกรขางหลง.....	109
ภาพที่ 3-53 งานสไตล์เส้นเส้าอันเจิ้งจี้ แจกันลงยางรัก.....	110
ภาพที่ 3-54 งานสไตล์เส้นเส้าอันหลานจี้ ที่ล้างพุ่กัน.....	110
ภาพที่ 3-55 งานสไตล์หวงไท่เหมย์ (黄泰美) กล่องลงยางรักตกแต่งด้วยเทคนิคโถฮวา.....	111
ภาพที่ 3-56 แจกันตั้งติดผนัง (ชิ้นงานที่เก็บยางรักชาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง).....	112
ภาพที่ 3-57 ชามลงยางรักตกแต่งลายผีเสื้อ.....	112
ภาพที่ 3-58 กล่องลงยางรักตกแต่งด้วยลายผีเสื้อผสมลายเงินเหวินฉียนด้วยเทคนิคโถฮวา.....	113
ภาพที่ 3-59 เครื่องเขินฉากันลมตกแต่งลายปู้กู่.....	114
ภาพที่ 3-60 งานสไตล์หลินต้าเหมย์ “โต๊ะเล็กสำหรับวางฉินลงยางรักสีดำตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายปู้กู่”.....	114
ภาพที่ 3-61 ภาพผลงาน “ภาพวาดการเลี้ยงช้าง” โดยอู่เย่ชาน.....	117
ภาพที่ 3-62 ภาพผลงาน “อาทิตย์อัสดงที่อู่อี้” โดยเสิ่นฝูเหวิน.....	118
ภาพที่ 3-63 ภาพผลงาน “ลานเกลือ” โดยหวังเหอจู่.....	119
ภาพที่ 3-64 ภาพผลงาน “จันทร์กระจ่างและเทียนแดงฉาน” โดยฉินลี่เต๋อ ชนระวางวัลเหริยงทอง งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 7.....	120
ภาพที่ 3-65 ภาพผลงาน “อาบแดด” โดยถังหมิงชิว ชนระวางวัลเหริยงเงิน งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 6.....	121
ภาพที่ 3-66 ภาพผลงาน “สุขสมมงคลรุ่งเรือง” โดยฉินจินหวา ชนระวางวัลเหริยงเงิน งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 9.....	121
ภาพที่ 3-67 ภาพผลงาน “เรือประมงลอยล่อง” โดยทังจี้่ออี้ ชนระวางวัลเหริยงทอง งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 10.....	122

ภาพที่ 3-68 ภาพผลงาน “แรกแย้ม” โดยชูแก้วเหวย ชนะรางวัลเหรียญทอง งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 9 .....	123
ภาพที่ 3-69 ภาพผลงาน “บอกเล่าความหมายและถ่ายทอดความรู้สึก” โดยจางอวิ๋ฮุย ชนะรางวัลเหรียญทอง งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 12 .....	123
ภาพที่ 4-1 ผลงานหัวสัตว์สี่บองนั้กษัตริในสวนหยวนหมิง ประเทศจีน .....	129
ภาพที่ 4-2 กระเป่ารูปทรงหนู .....	129
ภาพที่ 4-3 ของประดับรูปทรงหนู .....	129
ภาพที่ 4-4 งานปักแบบชาวเหมียวรูปทรงหนู .....	129
ภาพที่ 4-5 ของประดับรูปทรงวัว .....	130
ภาพที่ 4-6 แสตมป์ลายเสือ .....	130
ภาพที่ 4-7 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลายเสือ .....	130
ภาพที่ 4-8 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลายกระท่าย .....	131
ภาพที่ 4-9 แสตมป์ลายกระท่าย .....	131
ภาพที่ 4-10 ศิลปะตัดกระดาษลายกระท่าย .....	131
ภาพที่ 4-11 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลายมังกร .....	132
ภาพที่ 4-12 แสตมป์ลายมังกร .....	132
ภาพที่ 4-13 แสตมป์ลายงู .....	132
ภาพที่ 4-14 ศิลปะตัดกระดาษลายงู .....	132
ภาพที่ 4-15 ศิลปะตัดกระดาษลายม้า .....	133
ภาพที่ 4-16 แสตมป์ลายม้า .....	133
ภาพที่ 4-17 ศิลปะตัดกระดาษลายแกะ .....	133
ภาพที่ 4-18 แสตมป์ลายแพะ .....	133
ภาพที่ 4-19 แสตมป์ลายลิง .....	134
ภาพที่ 4-20 ศิลปะตัดกระดาษลายลิง .....	134

ภาพที่ 4-21 แสตมป์ลายไก่.....	134
ภาพที่ 4-22 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลายไก่.....	134
ภาพที่ 4-23 แสตมป์ลายสุนัข.....	135
ภาพที่ 4-24 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลายสุนัข.....	135
ภาพที่ 4-25 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลายหมู.....	135
ภาพที่ 4-26 แสตมป์ลายหมู.....	136
ภาพที่ 4-27 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงของ “หนู” ในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024) .....	145
ภาพที่ 4-28 ภาพร่างรูปทรง “หนู” ในการออกแบบขั้นสุดท้าย (Lin Xiaohua, 2024).....	146
ภาพที่ 4-29 รูปทรง “หนู” ตอนขึ้นโครงดินเหนียว (Lin Xiaohua, 2024).....	146
ภาพที่ 4-30 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงของ “หนู” ในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024) .....	146
ภาพที่ 4-31 รูปทรงของผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงิน “หนู” (Lin Xiaohua, 2024).....	147
ภาพที่ 4-32 รูปทรงของผลงานจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงิน “หนู” (Lin Xiaohua, 2024).....	147
ภาพที่ 4-33 ผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงิน รูปทรงหนูที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	147
ภาพที่ 4-34 ผลงานจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงิน รูปทรงหนูที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	147
ภาพที่ 4-35 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงของ “วัว” ในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024) .....	148
ภาพที่ 4-36 โครงดินเหนียวรูปทรงวัว (Lin Xiaohua, 2024).....	149
ภาพที่ 4-37 รูปทรงโครงดินเหนียวส่วนขาวัว (Lin Xiaohua, 2024).....	149
ภาพที่ 4-38 โครงเครื่องเงินรูปทรงวัว (Lin Xiaohua, 2024).....	149
ภาพที่ 4-39 โครงเครื่องเงินส่วนขาวัว (Lin Xiaohua, 2024).....	150
ภาพที่ 4-40 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงวัวที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งด้วยเทคนิคชีวชื่อเรียบร้อย แล้ว 1 (Lin Xiaohua, 2024).....	150

ภาพที่ 4-41 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงวัวที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งด้วยเทคนิคชีวิตที่เรียบง่ายแล้ว 2 (Lin Xiaohua, 2024) ..... 151

ภาพที่ 4-42 รายละเอียดส่วนด้านล่างและด้านบนของกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงวัวที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งด้วยเทคนิคชีวิตที่เรียบง่ายแล้ว (Lin Xiaohua, 2024) ..... 151

ภาพที่ 4-43 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงวัว (Lin Xiaohua, 2024)..... 152

ภาพที่ 4-44 ผลงานกระเป๋าศิลปะและจี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงวัวที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)..... 152

ภาพที่ 4-45 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงของเสื้อในขั้นต้นและขั้นสุดท้าย (Lin Xiaohua, 2024) 154

ภาพที่ 4-46 โครงดินเหนียวของกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื้อ (Lin Xiaohua, 2024) ..... 155

ภาพที่ 4-47 โครงเครื่องเงินของกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื้อ (Lin Xiaohua, 2024) ..... 155

ภาพที่ 4-48 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื้อที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งด้วยเทคนิคชีวิตที่เรียบง่ายแล้ว (Lin Xiaohua, 2024)..... 156

ภาพที่ 4-49 ภาพรูปทรงของผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื้อที่เสร็จสมบูรณ์ (ด้านข้าง) (Lin Xiaohua, 2024)..... 156

ภาพที่ 4-50 ภาพรูปทรงของผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื้อที่เสร็จสมบูรณ์ (ด้านหน้าและส่วนหัวของเสื้อ) (Lin Xiaohua, 2024) ..... 157

ภาพที่ 4-51 ภาพรูปทรงของผลงานจี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื้อที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)..... 158

ภาพที่ 4-52 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงของกระต่ายในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024) ..... 159

ภาพที่ 4-53 รูปทรงโครงดินเหนียวของกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงกระต่ายในกระบวนการสร้างสรรค์ช่วงแรก (Lin Xiaohua, 2024) ..... 160

ภาพที่ 4-54 โครงเครื่องเงินซึ่งส่วนหูของกระต่ายคู่ตักแบบลำตัว (Lin Xiaohua, 2024)..... 161

ภาพที่ 4-55 ภาพผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงกระต่ายหลังผ่านการลงยารัก (Lin Xiaohua, 2024)..... 161

ภาพที่ 4-56 ภาพรูปทรงผลงานจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงกระต่ายที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)..... 162

ภาพที่ 4-57 ภาพผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงกระต่ายที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)..... 163

ภาพที่ 4-58 ภาพร่างงานออกแบบเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกรในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)..... 164

ภาพที่ 4-59 รูปร่างของมังกรหยกแห่งหงซาน (ผลงานชิ้นนี้ปัจจุบันถูกเก็บยารักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์แห่งชาติจีน) (Lin Xiaohua, 2024) ..... 165

ภาพที่ 4-60 ภาพร่างงานออกแบบโดยอิงจากรูปร่างของมังกรหยกแห่งหงซาน (Lin Xiaohua, 2024) ..... 165

ภาพที่ 4-61 โครงดินเหนียวของกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกร (Lin Xiaohua, 2024)..... 165

ภาพที่ 4-62 โครงเครื่องเงินของกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกร (Lin Xiaohua, 2024)..... 165

ภาพที่ 4-63 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกรหลังเคลือบตกแต่งด้วยเทคนิคชีวชื่อ (Lin Xiaohua, 2024)..... 166

ภาพที่ 4-64 รูปทรงของจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกรที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)166

ภาพที่ 4-65 ประสิทธิภาพทางศิลปะของจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกรที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)..... 166

ภาพที่ 4-66 ผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกร (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024)..... 167

ภาพที่ 4-67 ผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกร (ด้านหลัง) (Lin Xiaohua, 2024) ..... 167

ภาพที่ 4-68 โครงดินเหนียวของกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงงู (Lin Xiaohua, 2024)..... 168

ภาพที่ 4-69 โครงเครื่องเงินของกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงงู (Lin Xiaohua, 2024) ..... 168

ภาพที่ 4-70 ผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงงูที่เสร็จสมบูรณ์ (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024)..... 169

ภาพที่ 4-71 ประสิทธิภาพทางศิลปะของผลงานจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงงูที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)..... 169

ภาพที่ 4-72 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงม้าในการออกแบบขั้นต้นรูปแบบที่ 1 และ 2 ตามลำดับ (Lin Xiaohua, 2024).....	170
ภาพที่ 4-73 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงม้าในการออกแบบขั้นต้นรูปแบบที่ 3 และ 4 ตามลำดับ (Lin Xiaohua, 2024).....	171
ภาพที่ 4-74 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงม้าในการออกแบบขั้นต้นรูปแบบที่ 5 (Lin Xiaohua, 2024).....	171
ภาพที่ 4-75 ภาพร่างงานออกแบบภาพลวดลายตกแต่งบนกระเป่ารูปทรงม้าในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024).....	172
ภาพที่ 4-76 โครงดินเหนียวของกระเป่ารูปทรงม้าในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)..	173
ภาพที่ 4-77 โครงเครื่องเงินรูปทรงม้า (Lin Xiaohua, 2024).....	173
ภาพที่ 4-78 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงม้าที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	174
ภาพที่ 4-79 ผลงานจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงม้าที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	174
ภาพที่ 4-80 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงแพะในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024).....	175
ภาพที่ 4-81 โครงดินเหนียวของกระเป่ารูปทรงแพะ (Lin Xiaohua, 2024).....	176
ภาพที่ 4-82 โครงเครื่องเงินของกระเป่ารูปทรงแพะ (Lin Xiaohua, 2024).....	176
ภาพที่ 4-83 ประสิทธิภาพทางศิลปะของผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงแพะที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	177
ภาพที่ 4-84 ประสิทธิภาพทางศิลปะของผลงานจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงแพะที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	177
ภาพที่ 4-85 ศิลปะการตกแต่งหน้าเหลี่ยมผู้รูปหัวลิง.....	178
ภาพที่ 4-86 โครงดินเหนียวของกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิง (Lin Xiaohua, 2024).....	179
ภาพที่ 4-87 โครงเครื่องเงินของกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิง (Lin Xiaohua, 2024).....	179
ภาพที่ 4-88 ประสิทธิภาพทางศิลปะของกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิงที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งด้วยเทคนิคลงยางรักเรียบร้อยแล้ว (Lin Xiaohua, 2024).....	180
ภาพที่ 4-89 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิงที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	181
ภาพที่ 4-90 ผลงานจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิงที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	182

ภาพที่ 4-91 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงไม้ในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024) .....	183
ภาพที่ 4-92 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงไม้ (Lin Xiaohua, 2024).....	184
ภาพที่ 4-93 โครงดินเหนียวรูปทรงไม้ (Lin Xiaohua, 2024) .....	184
ภาพที่ 4-94 กระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงไม้หลังตกแต่งด้วยยางรักใหญ่โดยใช้เทคนิคชีวชื่อ (Lin Xiaohua, 2024).....	185
ภาพที่ 4-95 ผลงานจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงไม้ที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	186
ภาพที่ 4-96 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงไม้ที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024) .....	187
ภาพที่ 4-97 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงสุนัขในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024).....	188
ภาพที่ 4-98 โครงดินเหนียวของกระเป่ารูปทรงสุนัข (Lin Xiaohua, 2024) .....	189
ภาพที่ 4-99 โครงเครื่องเงินของกระเป่ารูปทรงสุนัขที่เสริมด้วยโครงเครื่องเงินรูปทรงกระดุกตรงส่วน ด้านใต้ (Lin Xiaohua, 2024).....	189
ภาพที่ 4-100 กระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงสุนัขที่ตกแต่งส่วนหูด้วยเทคนิคชีวชื่อ (Lin Xiaohua, 2024).....	190
ภาพที่ 4-101 ผลงานจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงสุนัขที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024).....	190
ภาพที่ 4-102 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงสุนัขที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)..	191
ภาพที่ 4-103 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงหมูในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024) .....	192
ภาพที่ 4-104 โครงดินเหนียวของกระเป่ารูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024) .....	193
ภาพที่ 4-105 โครงดินเหนียวของกระเป่ารูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024) .....	193
ภาพที่ 4-106 โครงเครื่องเงินของกระเป่ารูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024).....	194
ภาพที่ 4-107 ภาพรูปทรงกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงหมูในขั้นสุดท้ายของกระบวนการสร้างสรรค์ (ด้านข้าง) (Lin Xiaohua, 2024) .....	195
ภาพที่ 4-108 ภาพรูปทรงกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงหมูในขั้นสุดท้ายของกระบวนการสร้างสรรค์ (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024) .....	196
ภาพที่ 4-109 ผลงานจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024).....	196
ภาพที่ 5-1 ตารางเทียบคูนักซ์ตรและกึ่งดินที่ตรงกัน .....	203

ภาพที่ 5-2 ตารางเทียบคู่กิ่งดิน 12 กิ่งกับช่วงเดือนที่ตรงกัน .....	203
ภาพที่ 5-3 ภาพวาด “หนูจอมเจ้าเล่ห์” โดยเฉียนเสวียน .....	205
ภาพที่ 5-4 ภาพวาด “ลั่นจี้และหนู” โดยจักรพรรดิหมิงเซวียนจง จุ๋จ้านจีแห่งราชวงศ์หมิง ปัจจุบัน ได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง .....	206
ภาพที่ 5-5 ภาพวาด “หนูและลั่นจี้” โดยจักรพรรดิหมิงเซวียนจง จุ๋จ้านจีแห่งราชวงศ์หมิง ปัจจุบัน ได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง .....	206
ภาพที่ 5-6 ภาพวาด “มะระและหนู” โดยจักรพรรดิหมิงเซวียนจง จุ๋จ้านจีแห่งราชวงศ์หมิง ปัจจุบัน ได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง .....	207
ภาพที่ 5-7 แสตมป์ประจำปีชวดรูปแบบต่าง ๆ ของจีนในแต่ละรอบปี .....	207
ภาพที่ 5-8 ผลงานภาพวาด “วัว 5 ตัว” โดยหานห้วง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ สถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง .....	208
ภาพที่ 5-9 ภาพขยายรายละเอียดส่วนที่ 1 ของผลงานภาพวาด “วัว 5 ตัว” โดยหานห้วง ปัจจุบัน ได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง .....	209
ภาพที่ 5-10 ภาพขยายรายละเอียดส่วนที่ 2 ของผลงานภาพวาด “วัว 5 ตัว” โดยหานห้วง ปัจจุบัน ได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง .....	209
ภาพที่ 5-11 ผลงานภาพวาด “การต่อสู้ของวัว” โดยไต้ซง (ยุคสมัยราชวงศ์ถัง) .....	211
ภาพที่ 5-12 ผลงานภาพวาด “น้ำนมแม่วัว” โดยหลี่ถั่ง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ สถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองไถเป่ย์ .....	211
ภาพที่ 5-13 ผลงานภาพวาด “ต้อนวัว” โดยโหม่วอี้ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ สถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง .....	212
ภาพที่ 5-14 ผลงานภาพวาด “ต้อนวัว” โดยเสินโจว ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ สถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง .....	212
ภาพที่ 5-15 ผลงานภาพวาด “วัวและกิ้งหริว” โดยฉีไป่สื่อ .....	213
ภาพที่ 5-16 ภาพวาด “เจ้าวัวจอมตื้อรั้น” โดยหลี่เชอหฺร่าน .....	213
ภาพที่ 5-17 ผลงานภาพวาด “จามรี 9 ตัว” โดยอู่จ้าวเหริน .....	214
ภาพที่ 5-18 ผลงานภาพวาด “การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน” โดยหวงโจ้ว .....	214

ภาพที่ 5-19 ผลงานภาพวาด “วัว 5 ตัว” โดยอุ้งวางจง .....	215
ภาพที่ 5-20 ผลงานภาพวาด “การคุยโวโอ้อวดไม่จำเป็นต้องร่างความคิดคร่าว ๆ ในสมองเสียด้วยซ้ำ” โดยหวงหย่งอวี .....	215
ภาพที่ 5-21 ตราพยัคฆ์ตกแต่งด้วยเทคนิคเลี่ยมฝังทองและเงิน ยุคสมัยจ้านกั๋ว .....	217
ภาพที่ 5-22 รองเท้าลายหัวเสือ .....	217
ภาพที่ 5-23 หมวกลายหัวเสือ .....	217
ภาพที่ 5-24 หมอนอิงทรงหัวเสือ .....	218
ภาพที่ 5-25 เครื่องเคลือบหมอนรองศีรษะทรงหัวเสือจากเตาเผาหูเทียน .....	218
ภาพที่ 5-26 ผลงานภาพวาด “พยัคฆ์ร้ายลงเขา” โดยพระอาจารย์โช่วเฟิง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง .....	219
ภาพที่ 5-27 ผลงานภาพวาด “พยัคฆ์ร้าย” โดยอาเอ๋อไป๋ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง .....	219
ภาพที่ 5-28 ผลงานภาพวาด “เสือ” โดยฉีไป๋สือ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง .....	220
ภาพที่ 5-29 ภาพวาด “มงคลู่” โดยซุ่ยไป๋ (ยุคสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ) ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองไถเป่ย์ .....	222
ภาพที่ 5-30 ผลงานภาพวาด “เหยี่ยวนกเขาทองขาวไล่ล่ากระต่าย” โดยจางลู่ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานหนานจิง .....	222
ภาพที่ 5-31 ผลงานภาพวาด “กระต่ายและนกหยอกเข้าดอกไผ่ถั่ง” โดยหวาเนีย ยุคสมัยราชวงศ์ซิง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง .....	223
ภาพที่ 5-32 เสื้อคลุมมังกร (ยุคสมัยราชวงศ์ซิง) .....	225
ภาพที่ 5-33 ลวดลายมังกรบนเสื้อคลุมมังกรสำหรับจักรพรรดิฉินในยุคสมัยราชวงศ์ซิง .....	225
ภาพที่ 5-34 บัลลังก์มังกรที่จักรพรรดิฉินในสมัยโบราณใช้ประทับ .....	226
ภาพที่ 5-35 กิจกรรมการแข่งขันเรือมังกรในช่วงเทศกาลตวนอู่เจี๋ย .....	226
ภาพที่ 5-36 กิจกรรมการเซียมังกรในช่วงเทศกาลหยวนเซียวหรือเทศกาลโคมไฟ .....	227
ภาพที่ 5-37 งานแกะสลักลายมังกรบนกำแพงพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง .....	227

ภาพที่ 5-38 รองเท้าบูทของจักรพรรดิจินตัดเย็บเป็นลวดลายมังกรด้วยผ้าแพรตัวนสีเหลือง .....	227
ภาพที่ 5-39 ลวดลายมังกรบนงานเครื่องเคลือบ.....	228
ภาพที่ 5-40 เครื่องประดับหยกเขียวสลักลายบรรพบุรุษของมนุษย์ตามตำนานจีนมีหัวเป็นมนุษย์ตัวเป็นงู ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์เหอหนาน .....	229
ภาพที่ 5-41 งานประติมากรรมงูหิน (ขุดค้นพบจากโบราณสถานจินซาในเมืองเฉิงตู มณฑลเสฉวน) .....	230
ภาพที่ 5-42 ตราลัญจกรทองคำของขุนนางหมานอี่หวู่ในยุคสมัยราชวงศ์จิ้นตะวันตก (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยสำนักงานจัดการโบราณวัตถุทางวัฒนธรรม อำเภอผิงเจียง มณฑลฉ่านซี) .....	230
ภาพที่ 5-43 ภาพงูเก้าเศียรใน “คัมภีร์ขุนเขาและมหาสมุทร” .....	231
ภาพที่ 5-44 ภาพม้าในภาพวาดบนหินผาภูเขาเหอหลานซาน .....	233
ภาพที่ 5-45 ภาพม้าในงานวาดภาพเหมือนบนผนังอิฐในยุคสมัยราชวงศ์ฮั่น .....	233
ภาพที่ 5-46 เครื่องทองสำริด “อาซาไนยเหยียบบนกนางแอ่นหินลม” โบราณวัตถุทางวัฒนธรรมอันเป็นสมบัติประจำชาติจีน ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์มณฑลกานซู .....	234
ภาพที่ 5-47 ผลงานภาพวาด “ล่านากิวี่วี่เสินฟู่ถู่” (รายละเอียดบางส่วน) โดยกู่ข่ายจื่อ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง .....	234
ภาพที่ 5-48 ผลงานภาพวาด “คู่อี่ม้า” โดยเหวยเหยียน ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองไถเป่ย์ .....	235
ภาพที่ 5-49 ผลงานภาพวาด “ม้าจ้าวเย่ไป (照夜白图)” โดยหานก้าน ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโพลิแทน นครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา .....	236
ภาพที่ 5-50 ผลงานภาพวาด “ยอดอาซาทั้งหก” โดยเหยียนลี่เป่ย์ .....	237
ภาพที่ 5-51 งานประติมากรรม “หกยอดอาซาแห่งสุสานหลวงเจาหลิง” (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่งและพิพิธภัณฑ์มหาวิทยาลัยเพนซิลเวเนีย สหรัฐอเมริกา) .....	237
ภาพที่ 5-52 ภาพวาด “ท่านหญิงแคว้นกั๋วออกท่องล่องสวรรค์” ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์มณฑลเหอหนาน .....	238

ภาพที่ 5-53 ภาพวาด “ท่านหญิงแคว้นกั้วออกท่องล่องวสันต์” (รายละเอียดบางส่วน).....	238
ภาพที่ 5-54 ส่วนหนึ่งของภาพวาด “อาซาร้อยตัว” (ดังภาพที่ 4-53) (ยุคสมัยห้าราชวงศ์) .....	239
ภาพที่ 5-55 ผลงานภาพวาด “ม้าลี้คลุกฝุ่นธุลี (滚尘马图)” โดยจ้าวเมิ่งฝู.....	239
ภาพที่ 5-56 ผลงานภาพวาด “ยอดอาซาร้อยตัว (百骏图)” โดยหล่างซื่อหนิง ปัจจุบันได้รับการ เก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโพลิเทน นครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา .....	240
ภาพที่ 5-57 ผลงานภาพวาด “ม้า (马)” โดยเร็นปั๋วเหนียน ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดย พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งชาติจีน .....	241
ภาพที่ 5-58 ผลงานภาพวาด “ม้าควบตะปิง (奔马图)” โดยซวีเปยหง ปัจจุบันได้รับการเก็บยาร รักษาโดยพิพิธภัณฑ์อนุสรณ์ซวีเปยหง .....	242
ภาพที่ 5-59 ผลงานภาพวาด “ยอดอาซาคู่ของหนานก้าน (韩幹双骥图)” โดยจางต้าเชียน .	242
ภาพที่ 5-60 เครื่องทองสำริด “ชื่อหยางฟางจุน” และภาพแสดงรายละเอียดเฉพาะส่วน ปัจจุบัน ได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์แห่งชาติจีน .....	243
ภาพที่ 5-61 เครื่องทองสำริด “ซานหยางจุน” และภาพแสดงรายละเอียดเฉพาะส่วน ปัจจุบันได้รับ การเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์แห่งชาติจีน .....	244
ภาพที่ 5-62 ภาพวาด “ลูกแพะดูดนม” ยุคสมัยราชวงศ์ฮั่น .....	245
ภาพที่ 5-63 ภาพวาด “แพะ 4 ตัว” ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวัง ต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง.....	245
ภาพที่ 5-64 “ม้วนภาพวาดแพะ 2 ตัว” โดยจ้าวเมิ่งฝู ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยหอศิลป์ฟรี เออร์ สหรัฐอเมริกา .....	246
ภาพที่ 5-65 ผลงานภาพวาด “สามแพะเบิกฤกษ์มงคล” โดยจักรพรรดิหมิงเซวียนจง จูจันจี ปัจจุบัน ได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองไถเป่ย์ .....	247
ภาพที่ 5-66 ผลงานภาพวาด “สามแพะเบิกฤกษ์มงคล” โดยหล่างซื่อหนิง ปัจจุบันได้รับการเก็บยาร รักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองไถเป่ย์.....	248
ภาพที่ 5-67 ผลงานเครื่องหยกเขียวรูปเต่างตั้งลิ่งขึ้นหลังม้า (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดย พิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง) .....	249
ภาพที่ 5-68 กาอู่่นสุราชื่อเหลียงเหอ .....	250

ภาพที่ 5-69 ภาพรายละเอียดบางส่วน ยุคสมัยจ้านกั๋ว (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง).....	250
ภาพที่ 5-70 งานปั้นรูปศิระชะลิ่งตั้งอยู่ในลานน้ำพุต่ำสุยฝ่า โถงไห่เยียนในสวนหยวนหมิง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโพลิแทน นครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา.....	250
ภาพที่ 5-71 ตะขอเกี่ยวเข็มขัดรูปสิงห์ทำจากวัสดุโลหะเงิน ยุคสมัยจ้านกั๋ว ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์มณฑลซานตง.....	251
ภาพที่ 5-72 ผลงานภาพวาด “ต่อและลิ่ง” โดยเสิ่นฉวน (รายละเอียดบางส่วน) ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง.....	252
ภาพที่ 5-73 ผลงานภาพวาด “ต่อและลิ่ง” โดยเสิ่นฉวน (รายละเอียดบางส่วน) ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง.....	252
ภาพที่ 5-74 ผลงานภาพวาด “ต่อและลิ่ง” โดยเสิ่นฉวน (รายละเอียดบางส่วน) ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง.....	253
ภาพที่ 5-75 ผลงานภาพวาด “ต่อและลิ่ง” โดยเสิ่นฉวน ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง.....	254
ภาพที่ 5-76 ภาพขุ่นอุ้มจากละครโทรทัศน์เรื่อง “ซีโหวยจี้” ในปีค.ศ.1982 .....	255
ภาพที่ 5-77 แสตมป์ปีวอก.....	255
ภาพที่ 5-78 ผลงานภาพวาด “แม่ไก่และลูกเจี๊ยบ (子母鸡图)” โดยจ้าวจี (赵佶) ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองไถเป่ย์ .....	257
ภาพที่ 5-79 ผลงานภาพวาด “ไก่ 9 ตัว” โดยฉีไป่สือ.....	257
ภาพที่ 5-80 ผลงานภาพวาดรูปไก่ของปาต้าซันเหริน (八大山人) จิตรกรในสมัยราชวงศ์ชิง.....	258
ภาพที่ 5-81 ผลงานภาพวาด “ลูกเจี๊ยบ (雏鸡图)” โดยเสิ่นโจว (สมัยราชวงศ์หมิง) .....	258
ภาพที่ 5-82 แผ่นกระเบื้องชายคาลายสุนัขในสมัยจ้านกั๋ว.....	260
ภาพที่ 5-83 งานเครื่องเคลือบเขียวรูปสุนัขในสมัยราชวงศ์จิ้นตะวันตก (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์เมืองอู่ฮั่น) .....	260
ภาพที่ 5-84 งานเครื่องเคลือบเขียนสีซานไฉ่รูปสุนัขหมอบในสมัยราชวงศ์ถัง (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยสถาบันวิจัยเขาโหล่วมณฑลส่านซี) .....	261

ภาพที่ 5-85 งานปั้นสุนัขหยกในสมัยราชวงศ์ซ่ง (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์เซี่ยงไฮ้).....	261
ภาพที่ 5-86 งานกระเบื้องเคลือบศิลาดลทรงกลมรูปสุนัขในสมัยราชวงศ์จิ้นตะวันตก (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์หนานจิง) .....	262
ภาพที่ 5-87 งานกระเบื้องเคลือบรูปสุนัขหางม้วนแต่มีสีจากเตาเผาจีโจว (สมัยราชวงศ์ซ่ง).....	262
ภาพที่ 5-88 งานกระเบื้องเคลือบรูปสุนัขเขียนสีชู่ซานไฉในรัชสมัยจักรพรรดิคังซีแห่งราชวงศ์ชิง (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์ฟิวดี้ เอสเซ็กซ์ สหรัฐอเมริกา) .....	263
ภาพที่ 5-89 ผลงานภาพวาด “หญิงสาวและปิ่นปักผม” และ “สุนัขผู้เฒ่า” ภายในภาพ โดยโจวฟางในสมัยราชวงศ์ถัง (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์มณฑลเหลียวหนิง) .....	264
ภาพที่ 5-90 ผลงานภาพวาด “สุนัขล่าสัตว์” โดยหลี่ตี้ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง.....	264
ภาพที่ 5-91 ผลงานภาพวาด “สุนัขพันธ์เยี่ยมทั้ง 10 ตัว (十骏犬图)” โดยหล่างซื่อหนิง จิตรกรในราชสำนักแห่งราชวงศ์ชิง .....	265
ภาพที่ 5-92 ผลงานภาพวาด “สุนัขพันธ์เยี่ยมทั้ง 10 ตัว (十骏犬图)” โดยหล่างซื่อหนิง จิตรกรในราชสำนักแห่งราชวงศ์ชิง .....	266
ภาพที่ 5-93 ผลงานภาพวาด “สุนัขพันธ์เยี่ยมทั้ง 10 ตัว (十骏犬图)” โดยหล่างซื่อหนิง จิตรกรในราชสำนักแห่งราชวงศ์ชิง (ภาพที่ 9 และ 10).....	267
ภาพที่ 5-94 ผลงานภาพวาดรูปสุนัขโดยหานเหม่ยหลิน .....	268
ภาพที่ 5-95 ผลงานกล่องเก็บสุรารูปหมุดกแต่งลงยารักในยุคสมัยจ้านกั๋ว (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์จิงโจว).....	270
ภาพที่ 5-96 ภาพลายเส้นแสดงลวดลายบนกล่องเก็บสุรารูปหมุดกแต่งลงยารักในยุคสมัยจ้านกั๋ว (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์จิงโจว).....	270
ภาพที่ 5-97 งานประติมากรรมหินโซ่วซานรูปหมู่ที่อุดมสมบูรณ์ (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์ฝูเจี้ยน).....	271
ภาพที่ 5-98 ภาพวาดหมู่ที่สร้างสรรค์โดยหานเป่าหลิน .....	272
ภาพที่ 5-99 ภาพวาดหมู่ที่สร้างสรรค์โดยหานเหม่ยหลิน.....	272

ภาพที่ 5-100 ลวดลายบนกระเป่ารูปทรงหนู (Lin Xiaohua, 2024) .....	274
ภาพที่ 5-101 ลวดลายบนจี๋ห้อยรูปทรงหนู (Lin Xiaohua, 2024) .....	274
ภาพที่ 5-102 ผลงานกระเป่าและจี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่รูปทรงวัว (Lin Xiaohua, 2024) ...	275
ภาพที่ 5-103 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงเสื่อ (Lin Xiaohua, 2024) .....	276
ภาพที่ 5-104 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื่อ (Lin Xiaohua, 2024) .....	276
ภาพที่ 5-105 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงกระทาย (Lin Xiaohua, 2024) .....	277
ภาพที่ 5-106 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงกระทาย (Lin Xiaohua, 2024) .....	277
ภาพที่ 5-107 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงมังกร (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024) .....	278
ภาพที่ 5-108 กระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกร (ด้านหลัง) (Lin Xiaohua, 2024) .....	278
ภาพที่ 5-109 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงงู (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024) .....	279
ภาพที่ 5-110 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงงู (ด้านหลัง) (Lin Xiaohua, 2024) .....	279
ภาพที่ 5-111 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงม้า (Lin Xiaohua, 2024) .....	280
ภาพที่ 5-112 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงม้า (Lin Xiaohua, 2024) .....	280
ภาพที่ 5-113 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงแพะ (Lin Xiaohua, 2024) .....	281
ภาพที่ 5-114 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงแพะ (Lin Xiaohua, 2024) .....	281
ภาพที่ 5-115 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงลิง (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024) .....	282
ภาพที่ 5-116 กระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิง (ด้านหลัง) (Lin Xiaohua, 2024) .....	282
ภาพที่ 5-117 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิง (Lin Xiaohua, 2024) .....	283
ภาพที่ 5-118 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงไก่ (Lin Xiaohua, 2024) .....	284
ภาพที่ 5-119 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงไก่ (Lin Xiaohua, 2024) .....	284
ภาพที่ 5-120 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงสุนัข (Lin Xiaohua, 2024) .....	285
ภาพที่ 5-121 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงสุนัข (Lin Xiaohua, 2024) .....	285
ภาพที่ 5-122 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024) .....	286
ภาพที่ 5-123 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024) .....	286

ภาพที่ 5-124 ผลงาน “สร้อยคอลายยีราฟห้าตัว” โดยจิน ดูแนนด์.....	291
ภาพที่ 5-125 ผลงาน “เข็มกลัดติดหน้าอกเซมาฟอร์” โดยเจอร์ราด แซนดอส.....	291
ภาพที่ 5-126 ผลงาน “ฉากกั้นแบบพับได้” โดยจิน ดูแนนด์.....	292
ภาพที่ 5-127 ผลงานกล่องบุหรีโดยเจอร์ราด แซนดอส.....	292
ภาพที่ 5-128 ผลงานสร้อยข้อมือโดยจิน ดูแนนด์ (ผลงานปีค.ศ.1925).....	293
ภาพที่ 5-129 ผลงานสร้อยคอโดยออกุสเต โบนาซ (ผลงานปีค.ศ.1930 ปัจจุบันเก็บยารักษาอยู่ที่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะพิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโพลิทัน รัฐนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา).....	293
ภาพที่ 5-130 กระเป๋าสี่ตาของแบรนด์หรูระดับสูง อาทิ HERMES, GUCCI, DIOR, LV, BALENCIAGA, YSL, PRADA และ FENDI.....	295
ภาพที่ 5-131 กระเป๋าสีแดงของแบรนด์หรูระดับสูง อาทิ HERMES, CHANEL และ LV.....	296
ภาพที่ 5-132 กระเป๋าเหอเปาของจีนในสมัยราชวงศ์ชิง.....	297
ภาพที่ 5-133 กระเป๋าเหอเปาปักปมของจีนในสมัยราชวงศ์ชิง.....	297
ภาพที่ 5-134 กระเป๋า Chanel สีทองและสีเงิน.....	297
ภาพที่ 5-135 กระเป๋าแบรนด์ LV ที่ตกแต่งด้วยสีเงิน.....	298
ภาพที่ 5-136 กระเป๋าแบรนด์ GUCCI ที่ตกแต่งด้วยสีเงิน.....	298
ภาพที่ 5-137 ภาพลวดลายมังกรบนเสื้อคลุมมังกร ฉลองพระองค์ของจักรพรรดิแห่งแผ่นดินจีน... 299	
ภาพที่ 5-138 ภาพลวดลายมังกรบนผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินตัวไทรูปทรงมังกร (Lin Xiaohua, 2024).....	300
ภาพที่ 5-139 ภาพลวดลายมังกรบนผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินตัวไทรูปทรงมังกร (Lin Xiaohua, 2024).....	300
ภาพที่ 5-140 “เครื่องประดับกรองพระศอของเซเนบซิติ” ที่สวมใส่โดยราชินีเนเฟอร์ทารี.....	302
ภาพที่ 5-141 ลวดลายบนผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินตัวไทรูปทรงงู (Lin Xiaohua, 2024) ...	302
ภาพที่ 5-142 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินตัวไทรูปทรงงู (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024).....	302
ภาพที่ 5-143 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินตัวไทรูปทรงงู (ด้านหลัง) (Lin Xiaohua, 2024).....	302
ภาพที่ 5-144 กระถางกำยานแบบโรงละคร (ขุดพบในประเทศเม็กซิโก).....	304

ภาพที่ 5-145 ลวดลายกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงเสื่อ (Lin Xiaohua, 2024)..... 304

ภาพที่ 5-146 ภาพลวดลายตกแต่งในงานภาพร่างรูปทรงเสื่อในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)..... 305

ภาพที่ 5-147 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงเสื่อ (Lin Xiaohua, 2024)..... 306

ภาพที่ 5-148 งานแกะสลักไม้แบบศิลปะแอฟริกัน ..... 307

ภาพที่ 5-149 ลวดลายดอกไม้แบบศิลปะจีนดั้งเดิม ..... 307

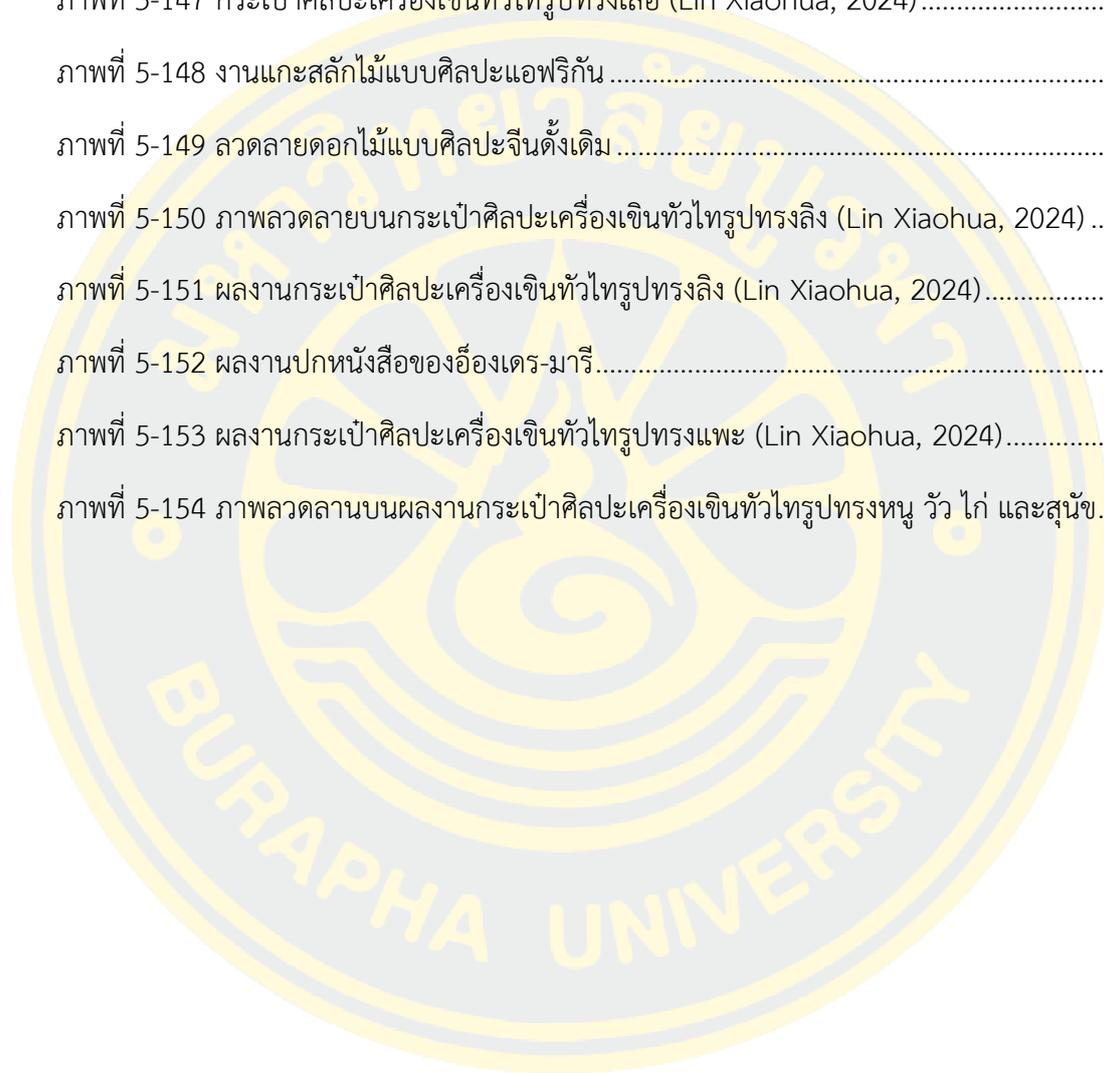
ภาพที่ 5-150 ภาพลวดลายบนกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงลิง (Lin Xiaohua, 2024) .... 308

ภาพที่ 5-151 ผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงลิง (Lin Xiaohua, 2024)..... 308

ภาพที่ 5-152 ผลงานปกหนังสือของอ็องเดร-มารี..... 309

ภาพที่ 5-153 ผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงแพะ (Lin Xiaohua, 2024)..... 309

ภาพที่ 5-154 ภาพลวดลายบนผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงหนู วัว ไก่ และสุนัข... 310



# บทที่ 1

## บทนำ

### 1. ความเป็นมาและความสำคัญของของงานวิจัย

ศิลปะเครื่องเงินจีน (漆艺) หรือศิลปะแลคเกอร์ (Lacquer Art) เป็นศิลปะองค์รวมแขนงหนึ่งที่ใช้สารเคลือบที่ทำจากยางยางรัก ซึ่งเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในชื่อแลคเกอร์หรือยางรักเป็นสื่อหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ความงามของศิลปะเครื่องเงินจีนประกอบด้วยปัจจัย 3 ประการที่เชื่อมโยงซึ่งกันและกัน ได้แก่ ความงามทางวัสดุ ความงามทางเทคนิคศิลป์และความงามทางจิตวิญญาณ อีกทั้ง ‘ยางรัก’ ยังมีคุณสมบัติพิเศษเฉพาะตัวอยู่หลายประการ อาทิ การที่เครื่องเงินเป็นปัจจัยที่ยังรักษาเติบโตอยู่กึ่งกลางความสัมพันธ์ระหว่างจิตวิญญาณของมนุษย์อันเป็นปัจเจกปัจเจก และการดำรงอยู่ทางวัตถุ ทั้งสองด้านคอยพุ่มพักให้ยางรักเกิดการพัฒนา และยางรักยังเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสสังคมและวัฒนธรรมในช่วงประวัติศาสตร์ตามแต่ละกาลยุคสมัยอย่างต่อเนื่อง

ยางยางรักนั้นมีศักยภาพด้านความงามที่หลากหลายและรูปลักษณ์ภายนอกหลังจากที่ยางรักจับตัวแข็งเป็นชั้นเคลือบก็สวยงามอย่างมาก ซึ่งศักยภาพด้านความงามเหล่านั้นได้รับการศึกษาและค้นพบโดยช่างฝีมือผู้เปี่ยมด้วยความสามารถในยุคราชวงศ์จิ้นโบราณ ทั้งยังได้รับการวิเคราะห์และพัฒนาจนกลายเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สมบูรณ์แบบและสามารถขยายขอบเขตศักยภาพไปได้หลากหลายทิศทาง ในขณะเดียวกัน ศิลปะเครื่องเงินจีนอันเกิดจากวิวัฒนาการของการประยุกต์ใช้ยางรักยังสอดแทรกไว้ด้วยแนวคิดและอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินผู้สร้างสรรค์ นัยแฝงทางจิตวิญญาณอันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะ รวมถึงความรู้มรดกของความงามทางศิลปะ

ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ ชาวจีนรู้จักและนำน้ำยางจากต้นยางรักมาใช้ทาเคลือบเพื่อตกแต่งเครื่องใช้ต่าง ๆ ไม่ต่ำกว่า 7,000 ปีมาแล้ว กล่าวได้ว่า “ยางรัก” ในประวัติศาสตร์ชาติจีนได้ก้าวข้ามขอบเขตของ ‘วัตถุ’ และกลายเป็นส่วนหนึ่งของจิตวิญญาณมาเป็นเวลานานตั้งแต่ยุคแรกเริ่มที่มีการนำยางรักมาประยุกต์ใช้งาน

ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทของเมืองฝูโจว มณฑลฝูเจี้ยน ศิลปะเครื่องเคลือบของเมืองจิ้งเต๋อเจิ้น รวมถึงศิลปะเครื่องเคลือบลายครามลงยาจิ้งไต้หลาน (景泰藍) ของเมืองปักกิ่งล้วนเป็นศาสตร์ศิลป์ที่ได้รับการยอมรับให้เป็น ‘ไตรสมบัติอันล้ำค่า (三宝)’ แห่งหัตถศิลป์จีนดั้งเดิม ศิลปะเครื่องเงินจีนทั่วไทแห่งเมืองฝูโจวเป็นงานหัตถศิลป์ที่เปี่ยมด้วยอัตลักษณ์ประจำท้องถิ่นและสไตล์งานอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งความสามารถในการขึ้นรูปทรงได้อย่างหลากหลาย งานเครื่องเคลือบที่ได้นี้มีน้ำหนักเบา ทนทาน แข็งแกร่งทนทาน จึงเป็นเทคนิคที่เหมาะสมอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์งานเครื่อง

เงินจีนขนาดใหญ่ กอปรกับเอฟเฟกต์สีทองเหลืองเงินที่เทคนิคทาเคลือบตกแต่งเป่าเลี้ยวของเส้นล้า อันเป็นเหตุปัจจัยที่ทำให้เครื่องเงินทั่วไท เมืองฝูโจวมีการตกแต่งด้วยเอฟเฟกต์ลักษณะดังกล่าว ซึ่งทำให้เครื่องเงินทั่วไทมีสีสันทางศิลปะเครื่องเงินเงินที่หลากหลาย ทั้งยังก่อให้เกิดความเป็นไปได้ในการผลิตงานเครื่องเงินจำนวนมาก ศิลปะเครื่องเงินเงินประเภทนี้เริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ในยุคราชวงศ์ชิง (ช่วงปีค.ศ.1636-1912) และค่อย ๆ ได้รับการพัฒนาหลังเข้าสู่ยุคสาธารณรัฐประชาชนจีน (ตั้งแต่ปี ค.ศ.1949 เป็นต้นมา) อีกทั้งผลิตภัณฑ์เครื่องเงินทั่วไทหลากหลายประเภทยังถูกจัดให้อยู่ในรายการงานหัตถศิลป์เครื่องเงินชั้นนำของอุตสาหกรรมเครื่องเงินเงินระดับประเทศ

ซึ่งเครื่องเงินทั่วไทถือเป็นนวัตกรรมเชิงภูมิปัญญาที่ช่วยทลายข้อจำกัดด้านสีของศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม ทำให้งานหัตถศิลป์เครื่องเงินเงินมีโทนสีที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น และในขณะเดียวกัน ศิลปะเครื่องเงินเงินประเภทดังกล่าวยังมีส่วนช่วยสร้างเสริมในในงานหัตถศิลป์เครื่องเงินเงินมีสไตล์และรูปลักษณ์ภายนอกที่แปลกใหม่และหลากหลายเพิ่มขึ้นอีกจำนวนมาก ซึ่งข้อได้เปรียบที่โดดเด่นที่สุดของศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองฝูโจว คือ ‘น้ำหนักเบา’ รวมถึงคุณสมบัติด้านการขึ้นรูปได้หลากหลายดั่งใจนึก แม้มีน้ำหนักเบาและขึ้นรูปได้ง่าย แต่ในขณะเดียวกันเครื่องเงินทั่วไทยังแข็งแรงทนทานอย่างมาก เสียรูปได้ยาก ก้นน้ำรั่วซึมได้ดีเพราะไม่ดูดซับน้ำ ทั้งยังขัดจางได้ยาก ความหนาแน่นเชิงพื้นผิวสูง ทนทานต่ออุณหภูมิสูง หรือกระทั่งการกัดกร่อนจากสภาวะทั้งกรดและด่างได้เป็นอย่างดี อีกทั้งผิวเครื่องเงินยังแวววาวเป็นประกายสวยงาม

ประเด็นต่อมา ศิลปะการตกแต่งอาร์ตเดโค (Art Deco) ถือเป็นขบวนการศิลปะด้านการออกแบบที่ผสมผสานความหลากหลายเอาไว้มากที่สุด ในประวัติศาสตร์ศิลปะการออกแบบของมนุษยชาติ อาร์ตเดโคเป็นแนวคิดเชิงศิลป์ที่สะท้อนถึงการหมุนเวียนสลับสับเปลี่ยนและการปะทะซึ่งกันและกันระหว่างวัฒนธรรมเก่าและใหม่ ถือเป็นขบวนการศิลปะที่เปิดประตูสู่ความร่วมมือข้ามพรมแดนระหว่างศาสตร์ด้านการออกแบบและศิลปะสมัยใหม่ การออกแบบอันทันสมัยของ “อาร์ตเดโค” เป็นผลมาจากการนำความสวยงามมีระดับแบบยุคสมัยเก่าบูรณาการเข้ากับ ความเรียบง่ายอันเปี่ยมด้วยเจตจำนงเสรีแบบยุคสมัยใหม่ ก่อเกิดเป็นความสง่างามขั้นสูงสุดที่เปี่ยมด้วยอัตลักษณ์ที่โดดเด่น และได้กลายเป็นปฐมบทของแฟชั่นยุคสมัยใหม่

ซึ่งการออกแบบตามแนวคิดขบวนการเคลื่อนไหวทางศิลปะสไตล์ “อาร์ตเดโค” ถือเป็น การแสดงออกที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ทางศิลปะในยุคสมัยนั้น ๆ ได้อย่างรอบด้านและเฉียบคม ทั้งยังกล้าพอที่จะทลายกำแพงและบุกเบิกขอบเขตการสร้างสรรค์ ปล่อยให้จินตนาการได้โลดแล่นอย่างหาญกล้า การออกแบบที่เปี่ยมด้วยสีสันของการแสดงออก ตลอดจนการผสมผสานทางวัฒนธรรมอันหลากหลายไม่เพียงเป็นประสบการณ์อันทรงคุณค่าที่ขบวนการศิลปะสไตล์ “อาร์ตเดโค” หลงเหลือไว้ให้มนุษยชนรุ่นหลังอย่างเรา แต่ยังเป็นแหล่งอ้างอิงที่ควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้ามากที่สุดสำหรับการออกแบบร่วมสมัย

ความสำเร็จด้านการออกแบบที่สำคัญประการหนึ่งของ “อาร์ตเดโค” คือการออกแบบเครื่องประดับและเครื่องประดับแฟชั่น โดยนำภาพลวดลายสไตล์ตะวันออก รูปทรงเรขาคณิตอย่างง่าย สีเส้นสวยสดใส ตลอดจนองค์ประกอบอื่น ๆ บูรณาการเข้าสู่กระบวนการออกแบบเครื่องประดับและเครื่องประดับแฟชั่นที่เข้ากับเสื้อผ้าในยุคสมัยนั้น ๆ ทำให้ผลงานสไตล์อาร์ตเดโคเหล่านี้เปี่ยมด้วยกลิ่นอายอันเป็นเอกลักษณ์จากสีสันของศิลปะตะวันออก ซึ่งศิลปินตะวันตกนำศิลปะเครื่องเงินเงินมาประยุกต์ใช้ร่วมกับ “ศิลปะอาร์ตเดโค” โดยมุ่งเน้นไปที่ศักยภาพและการแสดงผลด้านการตกแต่งที่ให้ความรู้สึกหรูหราและงามสง่าเป็นหลัก ทว่าในขณะเดียวกันก็ยังให้ความสำคัญกับวิธีการแสดงออกแบบนวยุคนิยม (Modernism) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประยุกต์ใช้วัสดุสมัยใหม่โดยนำมาผสมผสานร่วมกับรูปแบบโบราณดั้งเดิม อาทิ การลงนำสีเส้นแปลกใหม่แบบศิลปะเครื่องเงินเงินมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความสร้างสรรค์แปลกใหม่และมีความหลากหลายมากขึ้น กล่าวคือเป็นการนำสีเส้นในสไตล์ศิลปะเครื่องเงินเงินมาออกแบบและประยุกต์ใช้ในการตกแต่งผลงานทั้งการนำสีขามาประยุกต์ใช้ซึ่งเป็นที่ไม่เคยปรากฏในศิลปะเครื่องเงินตะวันตกแบบดั้งเดิมมาก่อน รวมถึงยังรักสีเส้นสดใสที่ศิลปินตะวันตกส่วนใหญ่ในยุคสมัยนั้นมักหลีกเลี่ยง

ทั้งยังได้ทลายความจำเจทั้งในด้านวิธีการผสมผสานและการขึ้นรูปเครื่องเงินตามหลักปฏิบัติทั่วไปที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย โดยนำวิธีการผสมผสานรูปทรงเรขาคณิตเข้ากับรูปทรงตามธรรมชาติมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์รูปทรงและรูปแบบภาพลวดลายของผลงาน... ในขณะเดียวกัน ศิลปินในขบวนการอาร์ตเดโคยังได้นำศิลปะเครื่องเงินเงินมาประยุกต์ใช้กับการออกแบบเครื่องเรือน รูปแบบการเข้าเล่มและตกแต่งหนังสือ ตลอดจนการออกแบบเครื่องโลหะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านการผสมผสานโลหะ รูปแบบภาพลวดลาย รวมถึงวิธีการผสมผสานรูปแบบการขึ้นรูป นอกจากนี้ แนวคิดการออกแบบและการผสมผสานศิลปะวัฒนธรรมหลากหลายรูปแบบเข้าด้วยกันยังนำพาแนวทางและเทคนิควิธีออกแบบเชิงประยุกต์รูปแบบใหม่มาสู่ศิลปะเครื่องเงินยุคใกล้ปัจจุบัน

ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา ทั้งกระแสแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเชื่อมั่นในวัฒนธรรมประจำชาติและการให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เพิ่มสูงขึ้นล้วนเป็นปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมบรรยากาศทางสังคมที่เอื้อประโยชน์ต่อศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม ซึ่งไม่เพียงช่วยสนับสนุนการสืบสานวัฒนธรรมดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังก่อให้เกิดการพัฒนาเพื่อให้วัฒนธรรมดั้งเดิมมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตและความต้องการของผู้คนในยุคสมัยใหม่อย่างแท้จริง ทั้งยังส่งเสริมให้เกิดพื้นที่ (แพลตฟอร์ม) และกลไกสำหรับการบูรณาการซึ่งกันและกันระหว่างการออกแบบด้วยแนวคิดทางวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์และองค์ความรู้ด้านงานหัตถศิลป์ดั้งเดิม ช่วยส่งเสริมการบูรณาการความคิดสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมและปัจจัยด้านแฟชั่นสมัยนิยมเข้ากับงานหัตถศิลป์ดั้งเดิม ซึ่งปัจจัยสนับสนุนเหล่านี้ช่วยสร้างเสริม

แผนการพัฒนาโมเดลธุรกิจรูปแบบใหม่ที่เกิดจากการบูรณาการงานหัตถศิลป์ดั้งเดิมเข้ากับแนวคิดสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม

เครื่องประดับศิลปะเครื่องเงิน หมายถึง เครื่องประดับที่ใช้กันอย่างรักใหญ่เป็นวัสดุเชื่อมติด และใช้เทคนิคตกแต่งแบบศิลปะเครื่องเงินในการตกแต่งให้ตัวงานเครื่องประดับมีรูปลักษณะที่สวยงาม ซึ่งในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยต้องการนำ “ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค” บูรณาการร่วมกับกับศิลปะเครื่องเงินดั้งเดิมโดยมีเทคนิคการตกแต่งเคลือบอย่างรัก การขึ้นรูป ตลอดจนสีสันทากหลายอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะเครื่องเงินทั่วไทดั้งเดิมของเมืองผู้ใจเป็นพื้นฐานสำคัญ แล้วนำเข้าสู่กระบวนการออกแบบผลงานเครื่องประดับแบบเงินร่วมสมัยทั้งในด้านการออกแบบสีสันทาก รูปทรง และรูปแบบลวดลายของผลงาน ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภายใต้หัวข้อวิจัยดังกล่าวไม่เพียงช่วยสืบสานเทคนิคหัตถศิลป์เงินดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังถือเป็นการศึกษาค้นคว้าเพื่อค้นหาวิธีการออกแบบที่สามารถนำอัตลักษณ์ประจำชนชาติบูรณาการเข้าสู่ผลงานเครื่องประดับศิลปะเงินสมัยใหม่ได้อย่างสร้างสรรค์

## 2. คำถามของงานวิจัย

1. อะไรคืออัตลักษณ์ร่วมระหว่าง “ศิลปะอาร์ตเดโค” และศิลปะเครื่องเงินทั่วไทของเมืองผู้ใจในแง่ของปัจจัยด้านสีสันทาก ลวดลายและรูปทรง?
2. ปัจจัยด้านสีสันทาก ลวดลายและรูปลักษณะในศิลปะเครื่องเงินทั่วไทของเมืองผู้ใจสามารถนำไปประยุกต์ในการออกแบบเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่ได้อย่างไร?
3. ผู้วิจัยจะนำเทคนิคการสร้างสรรค์แบบศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจมาใช้ประโยชน์โดยบูรณาการร่วมกับวิธีการออกแบบ “สไตล์อาร์ตเดโค” เพื่อนำไปสู่การคิดค้นวิธีการออกแบบผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ได้อย่างไร?

## 3. วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบความเหมือนและข้อแตกต่างระหว่างศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจกับ “ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค”
2. เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพศิลปะของเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ และบูรณาการร่วมกับ “ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค” แล้วนำองค์ความรู้ดังกล่าวเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์อัตลักษณ์ด้านลวดลาย รูปทรง และสีสันทากที่มีความสอดคล้องกับสุนทรียภาพสมัยใหม่
3. สร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินรูปแบบใหม่ที่มีความทันสมัยโดยนำเทคนิคในศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจผสมผสานร่วมกับสไตล์ศิลปะอาร์ตเดโค

#### 4. กรอบแนวคิดของงานวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้อาศัยเทคนิควิธีตกแต่งและอัตลักษณ์ด้านงานศิลป์ของศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิมเป็นปัจจัยหลักในการบูรณาการองค์ประกอบด้านสีสันท ลวดลายและรูปทรงเข้าสู่การออกแบบเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงิน โดยมีเทคนิคศิลปะเครื่องเงินดั้งเดิมของเมืองฝูโจว มณฑลฝูเจี้ยน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นพื้นฐานสำคัญ ผสมผสานร่วมกับ “ความงามทางจิตวิญญาณ” ในศิลปะเครื่องเงินจีนและสุนทรียภาพตามกาลยุคสมัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินที่มีคุณสมบัติสอดคล้องกับค่านิยมทางสุนทรียภาพในยุคสมัยใหม่ โดยผู้วิจัยได้จัดทำกรอบแนวคิดของงานวิจัยเอาไว้ ดังนี้





## 5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัย

1. ได้รับองค์ความรู้เกี่ยวกับวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของศิลปะเครื่องเงินดั้งเดิมของเมืองผู้โจว รวมถึงจุดร่วมด้านสุนทรียภาพระหว่างศิลปะเครื่องเงินดั้งเดิมของเมืองผู้โจวและศิลปะการตกแต่งสไตล์อาร์ตเดโค
2. ได้ค้นพบรูปแบบการผสมผสานองค์ประกอบด้านสี สัน ลวดลาย และรูปทรงของเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินที่สอดคล้องกับหลักสุนทรียภาพสมัยใหม่
3. ได้ค้นพบวิธีการออกแบบเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ซึ่งนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไวดั้งเดิมของเมืองผู้โจวมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่
4. ได้สร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินที่บูรณาการร่วมกับสไตล์ศิลปะแบบอาร์ตเดโคสมัยใหม่ และเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยส่งเสริมการพัฒนาและการสืบสานศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้โจว

## 6. ขอบเขตของงานวิจัย

1. **ขอบเขตด้านเนื้อหา:** เนื้อหางานวิจัยมุ่งประเด็นไปที่การศึกษาวิเคราะห์ “ความงามทางจิตวิญญาณ” ที่แฝงอยู่ในศิลปะเครื่องเงิน รวมถึงการใช้ประโยชน์จากศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้โจวในการออกแบบเครื่องประดับในสไตล์อาร์ตเดโคสมัยใหม่
2. **ขอบเขตด้านพื้นที่:** พื้นที่บริเวณเมืองผู้โจว มณฑลฝูเจี้ยน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน
3. **ขอบเขตด้านเวลา:** ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซิง-ปัจจุบัน
4. **ขอบเขตด้านการออกแบบ:** นำเทคนิคหัตถศิลป์เครื่องเงินทั่วไและเทคนิคการตกแต่งของศิลปะยารักดั้งเดิมของเมืองผู้โจว มณฑลฝูเจี้ยน ผสมผสานเข้ากับศิลปะแบบอาร์ตเดโค แล้วนำองค์ความรู้เหล่านี้เข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินที่สอดคล้องกับค่านิยมทางสุนทรียภาพสมัยใหม่ ผู้วิจัยวางแผนเอาไว้ว่าจะออกแบบและสร้างสรรค์คอลเลกชันผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินทั่วไจำนวน 1-2 ชุด (24 ชิ้น)โดยประมาณ
5. **ขอบเขตด้านกลุ่มประชากร:** กลุ่มผู้บริโภคเพศหญิงในช่วงอายุ 35-45 ปีที่แสวงหาอัตลักษณ์เฉพาะตัว และชื่นชอบการสวมใส่เครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินที่ทันสมัย

## 7. วิธีดำเนินงานวิจัย

### 1. การวิจัยทางเอกสาร

ดำเนินการรวบรวมและตรวจสอบข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงิน รวมถึงองค์ความรู้ด้านมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมจากรวมทั้งเอกสารอ้างอิงประเภทต่าง ๆ เพื่อทำความเข้าใจในบริบทตลอดจนกระบวนการพัฒนาของศิลปะเครื่องเงิน จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาผ่านแหล่งเอกสารอ้างอิงเหล่านี้มาเรียบเรียงและสรุปให้เป็นระบบระเบียบเพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานทางทฤษฎีให้แก่งานวิจัยนี้

### 2. การวิจัยภาคสนาม

กลุ่มตัวอย่างที่จำเป็นสำหรับการสำรวจเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลของงานวิจัยนี้คือบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือปฏิบัติงานที่มีความเชื่อมโยงกับศิลปะเครื่องเงินของเมืองผู้ใจ ซึ่งกลุ่มบุคลากรทางด้านศิลปะเครื่องเงินเหล่านี้ล้วนประสบการณ์ในการสร้างผลงานศิลปะเครื่องเงินอย่างโชกโชน อีกทั้งยังมีความรู้และความเชี่ยวชาญในทักษะหัตถกรรมเพื่อการตกแต่งประเภทต่าง ๆ ในศิลปะแขนงนี้ อันประกอบด้วยบุคลากรที่ทำงานเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงิน อาทิ บุคลากรจากสตูดิโอศิลปะเครื่องเงินในท้องถิ่น และช่างฝีมือศิลปะเครื่องเงินท้องถิ่นที่มีชื่อเสียง ฯลฯ

ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาค้นคว้าและทำความเข้าใจเทคนิคการตกแต่งและทักษะหัตถกรรมในศิลปะเครื่องเงินโดยผ่านการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อสังเกตการณ์และเยี่ยมชมสตูดิโอสร้างสรรค์งานเครื่องเงินท้องถิ่น แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสร้างความเป็นไปได้ในการนำศิลปะเครื่องเงินมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องประดับที่เข้ากับเครื่องแต่งกาย

อีกทั้งผู้วิจัยยังรวบรวมข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์ศิลปินช่างฝีมือเครื่องเงินที่มีชื่อเสียงในท้องถิ่น เพื่อทำความเข้าใจสถานการณ์ปัจจุบันของการสืบสานเทคนิคหัตถศิลป์ศิลปะเครื่องเงินในเชิงปริมาณให้มากยิ่งขึ้น พร้อมทั้งรับฟังความคิดเห็นและข้อเสนอแนะในการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่จากกลุ่มบุคลากรผู้เชี่ยวชาญเหล่านี้

ผู้วิจัยยังสำรวจข้อมูลผ่านแบบสอบถาม ทำความเข้าใจเกี่ยวกับรสนิยมทางสุนทรียภาพของกลุ่มผู้บริโภคหญิงช่วงอายุ 35-45 ปี เพื่อให้หัวข้อวิจัยนี้สามารถออกแบบเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินที่ตอบสนองความต้องการทางสุนทรียภาพของผู้บริโภคกลุ่มนี้ได้เหมาะสม

### 3. การวิจัยด้วยการทดลองเชิงปฏิบัติ

การนำวิธีการจับคู่โทนสีและรูปแบบลวดลายในสไตล์ตามสุนทรียภาพสมัยใหม่มาผสมผสานเข้าด้วยกัน แล้วนำมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์เครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเพื่อค้นหาวิธีการสร้างสรรค์ที่เหมาะสมผ่านกระบวนการทดลองสร้างสรรค์เชิงปฏิบัติ

## 8. นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **ศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิม (ศิลปะแลคเกอร์)** ความงามทางศิลปะของศิลปะเครื่องเงินจีนนั้นเชื่อมโยงกับปัจจัย 3 ประการด้วยกัน ได้แก่ ความงามของวัสดุ ความงามของงานหัตถศิลป์ และความงามทางจิตวิญญาณ อีกทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิมยังเป็นกระบวนการที่ผสมผสานแนวคิด อารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์เข้าไปด้วย ซึ่งก่อให้เกิดนัยแฝงทางจิตวิญญาณอันเป็นปัจเจกปัจจัยตามแต่ละบุคคลและสร้างความหลากหลายให้แก่สุนทรียภาพทางศิลปะ

2. **เครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่** คือ เครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่ที่สร้างขึ้นโดยผสมผสานรูปแบบ ลวดลาย สี สัน รวมถึงประสิทธิผลด้านการตกแต่งในสไตล์ศิลปะแบบบาסקินิยม เข้ากับเทคนิคและวิธีการตกแต่งของศิลปะเครื่องเงิน

3. **ศิลปะเครื่องเงินของเมืองฝูโจว** ศิลปะเครื่องเงินจีนประจำเมืองฝูโจว มณฑลฝูเจี้ยน ได้คิดค้นเทคนิค ‘ท้าวไท (脱胎)’ และเทคนิค ‘เป่าเลี้ยว (薄料)’ ขึ้นมาจากองค์ความรู้พื้นฐานที่ได้รับ การพัฒนาผ่านกระบวนการสืบสานศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิมภายในภูมิภาค เทคนิค ‘ท้าวไท’ คือ เทคนิคขึ้นรูปเครื่องเคลือบที่พัฒนามาจากเทคนิคเจียจู้ (夹纻) ถือเป็นหนึ่งในนวัตกรรมโบราณจากยุคสมัยฮ่องเต้เฉียนหลงแห่งราชวงศ์ชิง (ช่วงปี ค.ศ. 1735-1795) ซึ่งเทคนิคท้าวไทนั้นคิดค้นโดยเสียนเส้าอัน (沈绍安) ชาวเมืองฝูโจว มณฑลฝูเจี้ยน นวัตกรรมทางความคิดของเสียนเส้าอันได้ให้กำเนิดเทคนิคสร้างสรรค์เครื่องเงินที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งเครื่องเงินที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคท้าวไทนั้นมีน้ำหนักเบา และสามารถขึ้นรูปได้หลากหลายรูปแบบตามต้องการ

4. **ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค** ชื่อในภาษาอังกฤษ คือ ‘Art Deco’ เป็นศิลปะที่ปรากฏในประเทศฝั่งตะวันตกในช่วงปีศตวรรษที่ 1920-1930 ทั้งที่ประเทศอังกฤษ ฝรั่งเศส และสหรัฐอเมริกา ฯลฯ เป็นศาสตร์ศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับการประดับตกแต่งเพื่อความสวยงามมากกว่าประโยชน์ใช้สอยในด้านอื่น ๆ ซึ่งในช่วงสมัยที่ขบวนการอาร์ตเดโครุ่งเรือง ศิลปินนักออกแบบมักหยิบยืมองค์ประกอบต่าง ๆ จากศิลปะตะวันออก ศิลปะดั้งเดิม รูปทรงเรขาคณิต ศิลปะเวทียาร่า ตลอดจนกลไกเครื่องกล ฯลฯ มาใช้ในงานออกแบบ จนก่อให้เกิดเป็นชุดสี สันสีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รวมถึงสไตล์ศิลปะที่โดดเด่นต้องตาผู้คน

5. **ความงามทางจิตวิญญาณของศิลปะเครื่องเงินจีน** ในประวัติศาสตร์ชาติจีน “ยางรัก หรือแลคเกอร์” ได้ก้าวข้ามขอบเขตของ “วัตถุ” และกลายเป็นส่วนหนึ่งของจิตวิญญาณมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม ใน “ยางรัก” สุนทรียศาสตร์แบบโบราณสะท้อนให้เห็นถึงการที่มนุษย์นำ “ยางรัก” ไปใช้ประโยชน์บางประการ ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงองค์ความรู้และภาวะทางอารมณ์ส่วนบุคคลรูปแบบหนึ่ง ส่วนสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ ศิลปะเครื่องเงินที่เกิดจาก “ยางรัก” นั้นมีความเชื่อมโยงกับบริบท

ทางวัฒนธรรมร่วมสมัย ประสบการณ์ในวิถีชีวิตของชาวจีน ตลอดจนภูมิปัญญาทางจิตวิญญาณอัน  
เป็นปัจเจกปัจเจย



## บทที่ 2

### แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในประวัติศาสตร์ศิลปะเครื่องเงินเงินที่มีความเป็นมายาวนานกว่า 7,000 ปี วัฒนธรรมศิลปะเครื่องเงินเงินได้แสดงให้เห็นถึงความงามด้านทักษะหัตถศิลป์ ความงามจากวัสดุ รวมถึงความงามทางจิตวิญญาณที่แฝงอยู่ในได้อย่างเด่นชัด ส่วน “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” ถือเป็นขบวนการแนวคิดทางศิลปะที่เชื่อมโยงศิลปะดั้งเดิมเข้ากับศิลปะสมัยใหม่ภายใต้บริบทในยุคสมัยปัจจุบัน “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” จึงเป็นเสมือน “บทสรุป” ทางศิลปะของมนุษยชาติที่ดำรงอยู่มาช้านานนับพันปี ด้วยความงามที่สั่งสมมาจากศิลปะดั้งเดิม กอปรกับการนำวัสดุ เทคนิค เทคโนโลยีรูปแบบใหม่ ๆ มาบูรณาการร่วมกับศิลปะดั้งเดิมจึงนำไปสู่การออกแบบสมัยใหม่ ซึ่งศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิมและขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคมีความคล้ายคลึงกันอยู่หลายประการ แต่ก็ยังมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยศิลปะทั้งสองแขนงนี้ ดำเนินการสืบค้น รวบรวมเรียบเรียงและสรุปข้อมูลสำคัญที่เกี่ยวข้อง อาทิ พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ วัสดุ ประเภท เทคนิค วิธีที่ใช้สร้างสรรค์ รูปทรง ตลอดจนรูปแบบลวดลาย ฯลฯ โดยจำแนกเนื้อหาทั้งหมดออกเป็นหัวข้อหลัก ดังนี้

#### 1. วัฒนธรรมศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม

ยางรักธรรมชาติ คือยางไม้ชนิดหนึ่งที่ได้จากการกรีดเปลือกไม้ของต้นยางรัก เนื่องจากอัตรลักษณ์ด้านสภาพแวดล้อมของพื้นที่ที่ต้นยางรักสามารถเจริญเติบโตได้ดี พืชชนิดนี้จึงกระจายตัวอยู่ตามพื้นที่ในแถบเอเชีย อาทิ ประเทศไทย เวียดนาม ญี่ปุ่น และเกาหลีใต้เสียเป็นส่วนใหญ่ ส่งผลให้ประเทศเหล่านี้กลายเป็นประเทศต้นทางที่ผลิตยางรักได้เป็นจำนวนมาก ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ผู้คนในแผ่นดินจีนนั้นรู้จักต้นยางรักและรู้วิธีนำยางรักมาใช้ประโยชน์ในการทำเคลือบและตกแต่งข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ อย่างน้อย 7,000 กว่าปีมาแล้ว ปัจจุบันศิลปะเครื่องเงินเงินส่วนใหญ่กระจายตัวอยู่ตามเขตเมืองปักกิ่ง เซียงไฮ้ เมืองฝูโจวในมณฑลฝูเจี้ยน เมืองผิงเหยาในมณฑลซานซี เมืองหยางโจวในมณฑลเจียงซู เมืองต้าฟางในมณฑลกุ้ยโจว เมืองฉงชิ่ง เมืองเทียนสู่ยในมณฑลกานซู มณฑลเจียงซีและมณฑลส่านซี ฯลฯ

ซึ่งงานเครื่องเงินเงินแกะสลักของเมืองปักกิ่งมีเอกลักษณ์ที่รายละเอียดอันประณีตและความหรูหราโอ่อ่า ส่วนเครื่องเงินทั่วไทของเมืองฝูโจว มณฑลฝูเจี้ยนมีน้ำหนักเบา ทว่าแข็งแรงทนทาน ทั้งยังมีผิวเครื่องเงินที่เกลี้ยงเกลา มันวาวเป็นประกายสวยงาม เทคนิคเลี่ยมฝังที่ใช้ใน

การสร้างสรรคเครื่องเงินหัวเตียน (螺钿) และไปเป่า (百宝) ของเมืองหยางโจว มณฑลเจียงซูช่วยขับเน้นความงามให้แก่เครื่องเงินด้วยสีอันสวยสดละลานตาจากเปลือกหอยและวัสดุล้ำค่า ตลอดจนเครื่องเงินที่ตกแต่งด้วยเทคนิคขัดเงาหุ่ยกว่าง (推光) ของเมืองผิงเหยา มณฑลซานซีซึ่งให้ความสำคัญกับรายละเอียดอันประณีตและความวิจิตรบรรจง กล่าวได้ว่างานหัตถศิลป์เครื่องเงินจีนล้วนมีอัตลักษณ์ศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวแตกต่างกันไปตามแต่ละภูมิภาค

### 1.1 ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์และสถานการณ์ด้านการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิมในปัจจุบัน

เส้นทางการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ของศิลปะเครื่องเงินจีนเริ่มขึ้นตั้งแต่ในยุคหินใหม่ - ยุคสมัยหิน - ยุคสำริด - ยุคราชวงศ์ฉิน - ยุคราชวงศ์ฮั่น - ยุคสามก๊ก ยุคเว่ยจิน ราชวงศ์เหนือ-ใต้ - ยุคราชวงศ์สุย - ยุคราชวงศ์ถัง - ยุคห้าราชวงศ์ - ยุคราชวงศ์ซ่ง - ยุคราชวงศ์หยวน - ยุคราชวงศ์หมิง - ยุคราชวงศ์ชิง - จีนยุคใกล้สมัยใหม่ (หมายถึงประเทศจีนในช่วงสงครามฝิ่นปีค.ศ.1840 จนถึงก่อนการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนในปีค.ศ.1949) จวบจนถึงยุคจีนสมัยใหม่ (หลังการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนในปีค.ศ.1949 เป็นต้นมา)

ซึ่งเหตุปัจจัยที่ทำให้ยางรักใหญ่เป็นที่รู้จักและคุ้นเคยเริ่มต้นจากการที่ผู้คนนำส่วนของต้นยางรักใหญ่มาใช้ประโยชน์ ตั้งแต่ช่วงยุคแรกเริ่มเมื่อ 7,000 ปีก่อน วัฒนธรรมเหอหมู่ตู้ (河姆渡文化) ซึ่งมีถิ่นฐานอยู่บริเวณตอนใต้ของแม่น้ำฉางเจียงเป็นกลุ่มอารยธรรมมนุษย์ที่นำวัสดุที่ได้จากต้นไม้จำนวนมากมาใช้ในการประดิษฐ์เครื่องมือและภาชนะสำหรับรับประทานอาหาร และริเริ่มทาเคลือบเครื่องมือต่าง ๆ ด้วยยางไม้ ซึ่งกระบวนการใช้งานดังกล่าวทำให้ผู้คนในสมัยนั้นค้นพบว่ายางรักใหญ่ธรรมชาติมีคุณสมบัติเป็นทั้งฉนวนกันน้ำ ทนร้อนทนไฟ และป้องกันการผุกร่อนของเนื้อไม้ได้อย่างดีเยี่ยม ยางยางรักใหญ่จึงถูกนำมาใช้ในการทาเคลือบเพื่อเก็บยางรักษาบันทึกลักษณะอักษรอันล้ำค่าในสมัยนั้นให้คงอยู่ ถือเป็นโชคดีที่การมีอยู่ของยางรักใหญ่ธรรมชาติช่วยให้อารยธรรมโบราณได้รับการอนุรักษ์และคงอยู่สืบไปต่อไป ในเวลาต่อมา เนื่องจากยางยางรักใหญ่เป็นวัสดุที่มีจำนวนน้อย จึงเป็นสาเหตุให้ยางยางรักใหญ่กลายเป็นวัสดุล้ำค่าที่หาได้ยาก ในสมัยนั้นวัสดุยางไม้ที่เรียกกันว่ายางรักใหญ่จึงถูกนำมาใช้ทาเคลือบเฉพาะเครื่องใช้ภาชนะสำหรับพิธีเซ่นบวงสรวงเท่านั้น

จนเมื่อเข้าสู่สมัยราชวงศ์ฉิน-ราชวงศ์ฮั่น (221 ปีก่อนคริสตกาล-ปีค.ศ.220) เนื่องจากการผลิตยางรักใหญ่ในยุคสมัยนี้เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก งานหัตถศิลป์เครื่องเงินจีนจึงพัฒนาอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้เครื่องเงินจีนไม่ใช่งานศิลป์ที่จำกัดอยู่เพียงสังคมของราชวงศ์และเหล่าชนชั้นสูงอีกต่อไป แต่ยังเริ่มเป็นที่นิยมในหมู่ประชาชนชาวจีน โดยเริ่มจากการนำเครื่องเงินจีนมาประยุกต์ใช้กันอย่างแพร่หลายในฐานะเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน จากนั้นจึงได้รับการผลักดันจนเริ่มขยายไปใช้ยางรักใหญ่ทาเคลือบเครื่องเรือนประเภทต่าง ๆ ด้วยเหตุปัจจัยเหล่านี้การผลิตและการใช้งานยางรักใหญ่จึงยิ่งเป็นที่แพร่หลายในวงกว้างมากขึ้นเรื่อย ๆ ยางรักใหญ่กลายเป็นวัสดุที่ใช้ทาเคลือบตกแต่ง

อาคารสถาปัตยกรรมต่าง ๆ มากมายทั้งตำหนักพระราชวัง วัดวาอาราม ตลอดจนโรงศพและสุสานของเหล่าจักรพรรดิและวีรชนชาวจีน หรือกระทั่งเครื่องเรือน เครื่องใช้บนโต๊ะอาหาร ภาชนะสำหรับร่ำสุรา รวมถึงเครื่องใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ กล่าวได้ว่าช่างรักใหญ่ได้เข้ามามีบทบาทหลากหลายประการในวิถีชีวิตของผู้คน ตั้งแต่กิจวัตรในชีวิตประจำวัน อาทิ การกิน-ดื่ม การนอน ที่อยู่อาศัย การเดินทางเรื่อยไปจนถึงชีวิตหลังความตาย ทั้งโรงศพและสถานที่ฝังศพ สิ่งเหล่านี้ล้วนไม่อาจแยกขาดจากช่างรักใหญ่ได้เลย จนเมื่อเริ่มเข้าสู่ยุคสมัยราชวงศ์ฮั่นเป็นต้นมา ช่างรักใหญ่จึงเริ่มแสดงให้เห็นถึงความสามารถด้านการตกแต่งมากยิ่งขึ้นโดยยังคงตั้งอยู่บนพื้นฐานของอรรถประโยชน์ที่สามารถนำมาใช้งานได้จริง



ภาพที่ 2-1 ผลงานเครื่องเงินแกะสลักของเมืองปักกิ่ง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-2 ผลงานเครื่องเงินของเมืองหยางโจว  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-3 ผลงานเครื่องเงินทั่วไทของเมืองฝูโจว “แจกันซง (松瓶)” โดย เลินเจิ้งก้าว (沈正镐)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

เนื่องด้วยอำนาจของแผ่นดินจีนที่เพิ่มมากขึ้น ส่งผลให้วิถีชีวิตทางวัตถุของชาวจีนพลอยได้รับการพัฒนาจนเจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้นไปด้วย ความสามารถด้านการตกแต่งและสุนทรียภาพของช่างรักใหญ่จึงได้โอกาสเผยโฉมให้ผู้คนได้ประจักษ์และรับรู้มากขึ้น ทำให้ผู้คนหันมาใช้ช่างรักใหญ่ทาเคลือบตกแต่งรถม้าเพื่อแสดงออกถึงความหรูหราและความสวยงาม

พัฒนาการของศิลปะมีต้นกำเนิดมาจากความเจริญรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจ ชาวจีนรับรู้และมีความเข้าใจในวัสดุต่างๆ รักลึกซึ้งยิ่งขึ้น ศิลปะเครื่องเงินจึงกลายเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายด้วยอัตลักษณ์ด้านประกายแวววาวที่คงทนยืนนาน สีอันหลากหลาย น้ำหนักเบาที่แข็งแรงทนทาน ป้องกันการผุกร่อนและทนความร้อนได้ดี ทั้งยังทำความสะอาดได้ง่าย อีกทั้งตั้งแต่เข้าสู่ยุคสงครามรัฐ จ้านกั๋วเป็นต้นมา (ยุคสงครามรัฐ จ้านกั๋ว: 476-221 ปีก่อนคริสตกาล) ศิลปะเครื่องเงินเริ่มมีการตกแต่งโดยลงสีบนเครื่องเงินเป็นภาพลวดลายต่าง ๆ เพื่อความสวยงาม ซึ่งถือเป็นการสอดแทรกองค์ประกอบเชิงสุนทรียภาพสู่สิ่งๆ ที่สร้างขึ้นเพื่อนำไปใช้งานโดยเฉพาะ

การพัฒนางานหัตถศิลป์เครื่องเงิน กอปรกับการปรากฏขึ้นของเทคนิคศิลปะเครื่องเงินรูปแบบใหม่ ๆ ได้สร้างความเป็นไปได้อันไม่มีที่สิ้นสุดให้กับศิลปะการตกแต่งเครื่องเงินเพื่อความสวยงาม อาทิ การปรากฏขึ้นของเทคนิคใหม่ ๆ เช่น เทคนิคถมยารัก (堆漆) เทคนิคเลี่ยมฝัง (镶嵌) และเทคนิคเติมทอง (填金) ในสมัยราชวงศ์ฮั่นทั้ง 2 ช่วงยุค (ยุคราชวงศ์ฮั่นตะวันตกและราชวงศ์ฮั่นตะวันออก) หรือเทคนิคการแกะสลักด้วยการสกัด (鑿) และการเจาะฉลุ (凿) ด้วยมีด

ลิวในสมัยราชวงศ์ถังที่ได้รับการพัฒนาต่อยอดจนมีรูปแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น กระทั่งเข้าสู่สมัยราชวงศ์ซ่งทั้ง 2 ช่วงยุค (ยุคราชวงศ์ซ่งเหนือและยุคราชวงศ์ซ่งใต้) ลวดลายประดับตกแต่งเครื่องเงินในสมัยนั้นถือว่ามีย่านวนน้อย เนื่องจากศิลปะเครื่องเงินหันไปให้ความสำคัญกับรูปทรงของตัวเครื่องเงินเสียมากกว่า การตกแต่งส่วนใหญ่จึงใช้เทคนิคเคลือบลงยางรักสีเดียวเป็นหลัก ถึงกระนั้นในยุคต่อมา เทคนิคแกะสลักยางรัก เดียวซี (雕漆) ในสมัยราชวงศ์หยวนยังเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดงานศิลปะอันวิจิตรพิสดารราวกับงานที่สรรสร้างโดยเทพเซียนชวานผี<sup>1</sup> ตลอดจนเทคนิคแกะสลักตกแต่งอันซับซ้อนในสมัยราชวงศ์หมิง-ราชวงศ์ชิง ซึ่งปัจจัยเหล่านี้ช่วยสร้างโลกแห่งศิลปะเครื่องเงินที่แต่งแต้มด้วยอันสีสนับแปลกใหม่มากมายอย่างไม่ขาดสาย

จนมาถึงยุคใกล้สมัยใหม่ บรรดาวัสดุชนิดใหม่ทั้งวัสดุเครื่องเคลือบ วัสดุประติมากรรมปูนปั้น โลหะและแก้ว ฯลฯ เริ่มเข้ามามีบทบาทในฐานะเครื่องใช้หรือรถประโยชน์ในชีวิตประจำวันแทนที่งานเครื่องเงิน ทำให้การมีอยู่ของเครื่องเงินจืดจาง ๆ เลือนหายไปจากสายตาของผู้คน ยิ่งไปกว่านั้น ผู้คนยังหันไปใช้แล็คเกอร์สังเคราะห์และแล็คเกอร์เคมีอย่างแพร่หลาย เนื่องจากเป็นวัสดุเคลือบทั่วไปที่หาใช้ได้ง่ายและราคาถูกกว่า ยางรักใหญ่ธรรมชาติจึงจำต้องหลีกทางให้วัสดุทาเคลือบชนิดใหม่เหล่านี้ ส่งผลให้ในสมัยนั้นจึงพบเห็นเครื่องใช้ที่สร้างจากยางรักใหญ่ธรรมชาติได้น้อยมากในชีวิตประจำวัน ซึ่งในปัจจุบันนี้ ยางรักใหญ่ธรรมชาติได้ฟื้นตัวกลับมาในฐานะงาน “ศิลปะ” และอวดโฉมความงดงามของยางรักใหญ่ให้เป็นที่ประจักษ์สู่สายตาชาวโลกอีกครั้ง

อีกทั้งประเทศจีนในยุคใกล้สมัยใหม่ยังได้รับอิทธิพลจากสำนักศิลปะและสไตล์งานศิลปะรูปแบบต่าง ๆ ที่เป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายในสมัยนั้น ซึ่งในขณะเดียวกัน ศิลปะเครื่องเงินก็แสดงให้เห็นถึงรูปแบบงานศิลปะที่พัฒนาขึ้นจนมีความหลากหลายไม่แพ้งานศิลปะแขนงอื่น ซึ่งในปัจจุบันองค์ความรู้ด้านเทคนิคหัตถศิลป์เครื่องเงินในประเทศจีน ส่วนใหญ่มักกระจายตัวอยู่ตามกรุงปักกิ่ง เมืองเซียงไฮ้ เมืองฝูโจวในมณฑลฝูเจี้ยน เมืองผิงเหยาในมณฑลชานซี เมืองหยางโจวในมณฑลเจียงซู เมืองต้าฟางในมณฑลกุ้ยโจว เขตเทศบาลนครฉงชิ่ง เมืองเทียนสู่ยในมณฑลกานซู พื้นที่เขตมณฑลเจียงซีและมณฑลส่านซี โดยงานหัตถศิลป์เครื่องเงินในแต่ละพื้นที่ก็มียุทธลักษณะโดดเด่นแตกต่างกันออกไป

อาทิเช่น เทคนิคการแกะสลักเครื่องเงินเมืองปักกิ่งมีเอกลักษณ์ที่รายละเอียดอันประณีตและความหรูหราโอ่อ่า เครื่องเคลือบทั่วไทของเมืองฝูโจวในมณฑลฝูเจี้ยนมีน้ำหนักเบา ทว่าแข็งแรงทนทาน ทั้งยังมีผิวเคลือบที่เกลี้ยงเกลา มันวาวเป็นประกายสวยงาม เทคนิคเคลือบฝังที่ใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องเงินหัวเตียนและไปเป่าของเมืองหยางโจวในมณฑลเจียงซูช่วยขับเน้นความงามให้แก่เครื่องเงินด้วยสีสนับสวยสดละลานตาจากเปลือกหอยและวัสดุล้ำค่า เช่น หยก

<sup>1</sup> งานเทพเซียนชวานผี (鬼斧神工) ล้วนจิน หมายถึง งานสร้างสรรค์ที่ล้ำเลิศราวกับสร้างด้วยหัตถ์ของเทพเซียนหรือฝีมือของภูติผี

งาช้าง รวมถึงอัญมณีประเภทต่าง ๆ ตลอดจนเครื่องเงินที่ตกแต่งด้วยเทคนิคหุ่ยกว้างของเมืองฝิงเหยาในมณฑลชานซีซึ่งให้ความสำคัญกับรายละเอียดอันประณีตและความวิจิตรบรรจง

## 1.2 ประเภทของศิลปะเครื่องเงินจีน

ศิลปะเครื่องเงินจีนถือเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีเนื้อหาครอบคลุมองค์ความรู้หลายด้านและมีความหลากหลายในตัวเอง ในแง่ของวัสดุที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะเครื่องเงินจีนคือศิลปะที่ใช้ยางรักดิบธรรมชาติเป็นสื่อวัสดุหลักในผลงานศิลปะ ในขณะที่เดียวกันยังประกอบด้วยวัสดุชิ้นโครงอีกหลากหลายชนิด อาทิ โลหะ วัตถุที่หลุดร่วงจากสรรพสิ่งต่าง ๆ เช่น กระดุก ฯลฯ ตลอดจนไม้และหินชนิดต่าง ๆ ส่วนในแง่รูปทรง รูปทรงของเครื่องเงินจีนแบ่งออกเป็น 2 ประเภทด้วยกัน ได้แก่ รูปทรงแนวระนาบสองมิติและรูปทรงแบบสามมิติ โดยที่ในขณะที่เดียวกันงานเครื่องเงินจีนยังมีความสามารถที่ใช้งานอรรถประโยชน์ได้จริงและความสามารถในการสร้างความเพลิดเพลินทางศิลปะ กล่าวได้ว่าในแง่องค์รวมทางคุณลักษณะและความสามารถ ศิลปะเครื่องเงินจีนมีทั้งอัตลักษณ์ทางศิลปะและประโยชน์ที่ใช้งานได้จริงได้ในทางปฏิบัติ ซึ่งในแง่ดังกล่าวสามารถจำแนกศิลปะเครื่องเงินจีนได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ งานเครื่องเงิน (漆器) ภาพเขียนลงยางรัก (漆画) และงานประติมากรรมเครื่องเงิน (漆塑) ด้วยปัจจัยเหล่านี้ ศิลปะเครื่องเงินจีนจึงถือเป็นศิลปะองค์รวมแขนงหนึ่งที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวอันเด่นชัดและสามารถบูรณาการร่วมกับศาสตร์แขนงอื่น ๆ ได้

## 1.3 วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานหัตถศิลป์เครื่องเงินจีน

วัสดุหลักที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานหัตถศิลป์เครื่องเงินจีนดั้งเดิมเป็นอย่างอื่นไปไม่ได้นอกเสียจากยางรักดิบธรรมชาติ ซึ่งยางรักดิบธรรมชาติคือยางรักที่กรีตมาจากรากต้นยางรัก ถือเป็นวัสดุทาเคลือบจากธรรมชาติประเภทหนึ่งที่มีคุณภาพสูง จึงเป็นที่รู้จักในนาม “ราชาแห่งวัสดุทาเคลือบ” กระทั่งในปัจจุบันนี้ก็ยังไม่มียาเคลือบสังเคราะห์ชนิดไหนที่มีคุณสมบัติด้านความแข็งแรงทนทานเหนือไปกว่ายางรักดิบ

นอกจากนี้ ในด้านวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งงานหัตถศิลป์เครื่องเงินจีน ยังประกอบด้วยรงควัตถุ แร่ธาตุโลหะประเภทต่าง ๆ อีกหลากหลายชนิด ซึ่งในที่นี้รงควัตถุคือสารให้สีที่ถูกนำมาผสมผสานเข้ากับยางรักดิบธรรมชาติและกลายเป็นวัสดุทาเคลือบที่ก่อให้เกิดสีสันทัน อีกทั้งยางรักดิบธรรมชาติยังเป็นวัสดุที่ต้องพิถีพิถันในการเลือกใช้รงควัตถุอย่างมาก โดยตัวรงควัตถุและยางรักดิบธรรมชาติต้องไม่ทำปฏิกิริยาทางเคมีต่อกัน ดังนั้น ในสมัยโบราณชาวจีนส่วนมากจึงนิยมใช้รงควัตถุแร่โลหะผสมที่มีพื้นฐานมาจากเกลือซิลิเกต อาทิ สารเรโอเคอร์ (Ochre) ให้สีน้ำตาลแดงเข้ม ซินนาบาร์ ให้สีแดง อาซูไรต์ (Azurite) ให้สีน้ำเงินคราม รงควัตถุแร่หินเขียว (Mineral green) จากหินมาลาไคท์ ให้สีเขียว ผงตะกั่วให้สีขาว และเขม่าคาร์บอน (Soot) ให้สีดำ ฯลฯ

ในยุคใกล้สมัยใหม่มีการนำรงควัตถุที่สกัดจากน้ำมันดินหรือทาร์ (Tar) ซึ่งเป็นสารอโลหะ (Non Metallic Character) และมีคุณสมบัติทนทานต่อการกัดกร่อนจากความเป็นกรดและต่างได้ดี

ประกอบด้วยซินนาบาร์ให้สีแดง ลิทอลเรด (Lithol red) ให้สีแดงแกมม่วง แคดเมียม (Cadmium) ให้สีเหลือง ไทเทเนียมออกไซด์ (Titanium) ให้สีขาว รงควัตถุสังเคราะห์โพลีคลอโรคอปเปอร์พทาโลไซยานิน กรีน (Phthalocyanine Green) ให้สีเขียวอมฟ้า และโพลีคลอโรคอปเปอร์พทาโลไซยานิน บลู (phthalocyanine Blue) ให้สีน้ำเงิน ฯลฯ อีกทั้งการนำรงควัตถุต่าง ๆ มาผสมผสานร่วมกับดิน โคลนผสมโลหะเงินและโลหะทองยังก่อให้เกิดสีทาเคลือบตกแต่งสีใหม่ในศิลปะเครื่องเงินจีนขึ้นอีก เป็นจำนวนมากซึ่งส่งผลให้ศิลปะเครื่องเงินจีนมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น (Qiao, 2004)

วัสดุประเภทแร่โลหะที่ใช้ในศิลปะเครื่องเงินจีนประกอบด้วยโลหะทอง (แผ่นทองคำเปลว ผงทองคำเปลว สารเหลวจากโลหะทอง และผงเม็ดผลึกโลหะทอง) โลหะเงิน (แผ่นเงินเปลว ผงเงินเปลว สารเหลวจากโลหะเงิน ผงเม็ดผลึกโลหะเงิน เขม่าจากแผ่นทองคำเปลว และแผ่นทองแดงเปลว โบราณ) รวมถึงอลูมิเนียม (แผ่นอลูมิเนียมพอยล์ ผงอลูมิเนียมพอยล์ และสารเหลวจากอลูมิเนียม) (Chen, 2015)

นอกจากนี้ยังมีวัสดุเลี่ยมฝังงานเครื่องเงินจีน หมายถึงวัสดุหลักที่ใช้ตกแต่งงานเครื่องเงินจีนร่วมกับเทคนิคเลี่ยมฝัง ขอเพียงเป็นวัสดุที่มีความแข็งแรงทนทานในระดับที่สามารถต่อการเสียดสีจากวัสดุที่ใช้ขัดผิวได้และมีความสวยงามก็สามารถนำมาใช้ตกแต่งเป็นวัสดุเลี่ยมฝังได้ทั้งสิ้น โดยวัสดุส่วนใหญ่ที่นิยมใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องเงินจีนด้วยเทคนิคเลี่ยมฝัง ได้แก่ เปลือกหอย เปลือกไข่ โลหะ เขาสัตว์ ไม้และหิน ทั้งยังสามารถนำวัสดุเหล่านี้มาแปรรูปเป็นแผ่นเกล็ดบาง ๆ หรือเม็ดอนุภาคเล็ก ๆ ก่อนนำไปเลี่ยมฝังลงบนเครื่องเงินเพื่อเพิ่มความหลากหลายด้านการตกแต่งก็ย่อมได้เช่นกัน

#### 1.4 เทคนิคศิลป์ที่สำคัญของศิลปะเครื่องเงินดั้งเดิม

ชาวจีนโบราณเรียกเทคนิคศิลปะแบบเครื่องเงินดั้งเดิมว่า “ชีวซือ (髹饰)” ซึ่งเทคนิคการตกแต่งแบบชีวซือ หมายถึง การนำยางรักมาใช้เป็นวัสดุทาเคลือบ 髹 ออกเสียงว่าชีว (休) ในยุคแรกเริ่มใช้อักษร 髹 ปัจจุบันนิยมใช้ตัวอักษร 髹 หรือ 髹 (Wang, 2013, pp. 7) อีกทั้งในสมัยจีนโบราณเรียกศิลปะเครื่องเงินด้วยอักษร “髹” และ “饰” ซึ่งเป็นอักษรจีนที่สื่อความหมายถึงการตกแต่ง “髹饰” เป็นคำที่ปรากฏขึ้นครั้งแรกในตำราพระราชกฤษฎีกาเงินเกี่ยวกับราชพาหนะหลวง “Zhou Li: Chunguan-Towel Car”

ตัวอักษร “髹” ยังมีความหมายที่สื่อถึงวัตถุประสงคืในทางปฏิบัติ เช่น กันซึม กันผุพัง ทนกรด และทนความร้อน ส่วนตัวอักษร “饰” ยังสื่อถึงวัตถุประสงค์เชิงสุนทรียศาสตร์ด้านงานศิลป์ ศิลปะการตกแต่งและความวิจิตรงดงาม จึงกล่าวได้ว่าชีวซือคือคำเรียกที่เกิดจากการผสมผสานเป็นหนึ่งระหว่างปัจจัยสุนทรียภาพและความสามารถในการใช้งาน (Pan & Hu, 2011, pp. 45) ซึ่งประวัติความเป็นมาของชีวซือถือเป็นประวัติศาสตร์เชิงสัญลักษณ์และอัตลักษณ์สำคัญของศิลปะการตกแต่งแขนงหนึ่ง

โดยเทคนิคสำคัญของศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม มีดังนี้

### การเคลือบหรือเทคนิคชีวชื่อ

การใช้สารเหลวที่เรียกว่ายางรักทาเคลือบลงบนวัสดุประเภทต่าง ๆ

### เทคนิคจางชีว (彰髹)

เทคนิคนี้ ชั้นแรกให้ใช้วัสดุที่ต้องการชุบหรือทาด้วยยางรักแล้วพิมพ์ลวดลายลงบนผิวเครื่องเงินเงินให้เกิดร่องรอยที่ไม่สม่ำเสมอ ซึ่งรอยพิมพ์ที่ได้จะมีลักษณะลายเส้นเว้า-นูนแตกต่างกันไปตามแต่วัสดุที่นำมาใช้ เมื่อได้ลวดลายตามต้องการแล้วจึงตกแต่งพื้นยางรักที่เป็นรอยเว้า-นูนด้วยสียางยางรัก ซึ่งสามารถตกแต่งได้ทั้งแบบยางรักสีเดียวหรือยางรักหลายสีรวมกัน หลังจากขัดผิวงานจนเรียบเนียนแล้ว สีสนัที่ปรากฏบนชิ้นงานจะสวยเด่นประกายสดใส

### เทคนิคเขียนเงิน (鍍金)

หรือการเขียนลายน้ำทอง คือเทคนิคที่ใช้เครื่องมือแกะสลักปลายแหลมแกะสลักลวดลายที่มีลักษณะเรียวเล็กลงบนพื้นผิวเครื่องเงินเงินสีเดียว (โดยทั่วไปมักนิยมใช้กับพื้นยางรักสีดำหรือสีแดงชาด ซึ่งเป็นสีพื้นเครื่องเงินเงินดั้งเดิม) จากนั้นจึงนำน้ำยาลงทองโลหะทองชนิดเคลือบตามเส้นลวดลายที่แกะสลักไว้ให้ทำหน้าที่เสมือนกาว แล้วนำแผ่นทองคำเปลวหรือผงทองปะทับลงไปให้ลวดลายกลายเป็นสีทอง ด้วยเหตุนี้ เทคนิคดังกล่าวจึงมีอีกชื่อหนึ่งว่า “เงินเงิน (การเขียนลายถมทอง)” (ดังภาพที่ 2-4)



ภาพที่ 2-4 ผลงานกล่องเครื่องเงินพื้นเคลือบยางรักสีชาดแล้วตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนเงินเขียนลายมังกรล่องเมฆา (สมัยราชวงศ์ชิง)

(ที่มา: <http://baidu.com>)

### ตู่ยซี (堆漆)

หมายถึงการตกแต่งด้วยลวดลายใด ๆ ทรายบเท่าที่ลวดลายถูกเคลือบทับด้วยยางยางรักสี ไม่ว่าจะด้วยเทคนิครูปแบบใดก็ตามล้วนถือว่าเป็นเทคนิคตู่ยซีได้ทั้งสิ้น จึงกล่าวได้ตู่ยซีเป็นชื่อเทคนิคที่มีความหมายค่อนข้างกว้างอย่างมาก (ดังภาพที่ 2-5)

### เทคนิคเตียวซี (雕漆)

เทคนิคที่ว่าด้วยการลงยางรักบนโครงเครื่องเคลือบเนื้อเปล่าที่ทำจากซีไถ้ยางยางรักจนเกิดเป็นชั้นยางรักซ้อนทับกันหลาย ๆ ชั้น หลังจากชั้นยางรักซ้อนทับกันจนได้ความหนาตามที่ต้องการ จึงใช้มีดแกะสลักปลายแหลมแกะสลักลวดลายลงบนชั้นยางยางรัก (ดังภาพที่ 2-6)

### เครื่องเงินสีเดียว (一色漆器)

เครื่องเงินเงินที่ลงสีเพียงสีเดียวตลอดทั้งตัวเครื่องเคลือบ



ภาพที่ 2-5 ผลงานเครื่องเงินเงินแกะสลักลวดลายทิวทัศน์ภูเขา-แม่น้ำและบุคคลที่ตกแต่งด้วยเทคนิคตู่ยซี (สมัยราชวงศ์ชิง)

(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-6 แจกันเครื่องเงินจีนแกะสลักลายบุคคลด้วย  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

### เครื่องเงินสีเรียบหรือซูชีว (素髹漆器)

คือ เครื่องเงินจีนที่ละทิ้งวิธีการตกแต่งด้วยเทคนิคการฉาบเพื่อความสะดวกสบายทุกประเภท โดยสิ้นเชิง ขึ้นชอบในความอันบริสุทธิ์เรียบง่ายไม่โอ้อวด และเอาชนะงานประเภทอื่นด้วยอัตลักษณ์ด้านรูปทรง เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อขบเน้นความงามจากพื้นผิว ความงามจากวัสดุที่ใช้ และความงามเชิงจังหวะจากสัดส่วนโครงสร้างของเครื่องเงินให้ปรากฏออกมาได้อย่างเต็มที่ เครื่องเงินสีเรียบมักเป็นงานที่มาเคลือบด้วยยางรักสีดำหรือสีแดงชาดทั้งชิ้นงาน บางครั้งก็ใช้ทั้งสีดำและสีแดงชาดในงานเดียว งานที่พบเห็นได้ทั่วไปมักทาเคลือบภายนอกด้วยยางรักสีดำและทาเคลือบด้านในด้วยยางรักสีแดงชาด ซึ่งการตกแต่งงานซูชีวจำเป็นต้องอาศัยทักษะฝีมือชั้นสูงและวัสดุยางรักที่มีคุณภาพ

### เทคนิคหิ้วเตียนเลี่ยมฝังเปลือกหอย (螺鈿镶嵌)

เป็นเทคนิคที่นำเปลือกหอยประเภทหอยสังข์และเปลือกหอยทะเลมาดัดแปลงให้กลายเป็นชิ้นส่วนแผ่นบาง ๆ ให้มีรูปร่างหรือรูปทรงนามธรรมแบบต่าง ๆ จากนั้นจึงนำชิ้นส่วนเปลือกหอยแผ่นบาง ๆ ดังกล่าวเลี่ยมฝังลงบนผิวเครื่องเงินตามภาพลวดลายที่ต้องการ ซึ่งหิ้วเตียนแบ่งออกเป็น 2 ประเภทด้วยกัน ได้แก่ หิ้วเตียนแบบบางและหิ้วเตียนแบบหนา (ดังภาพที่ 2-7)

### เทคนิคเลี่ยมฝังกระดูกหรือหิน (骨石镶嵌)

งานฝีมือที่นำวัสดุประเภทกระดูกสัตว์และหินอัญมณีต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคผู้เดียว (การแกะสลักนูนลอย) หยวนเตียว (การแกะสลักนูนกลม) โฉ่วคง (การแกะสลักฉลุลาย) เปาเซียง (การฝังปิดรอบด้าน เป็นวิธีการฝังอัญมณีแล้วปิดล้อมรอบด้วยโลหะ) เซียงเซี่ยน

(การเลี่ยม) หรือฮวาจิน (วาดรูปปิดทอง) ในการเลี่ยมฝังวัสดุลงบนพื้นผิวของผลงานเพื่อความสวยงาม ถือเป็นงานเครื่องเงินดั้งเดิมประเภทหนึ่งของเมืองหยางโจว (ดังภาพที่ 2-8)



ภาพที่ 2-7 ผลงานกล่องเครื่องเงินตกแต่งด้วยภาพลวดลายมงคลสิรินทร์พยมั่งคั่งอายุยังยืนและเลี่ยมฝังวัสดุมีค่า

(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-8 ผลงานกล่องแปดเหลี่ยมตกแต่งด้วยภาพทิวทัศน์ภูเขา-แม่น้ำลงยางรักดำและเลี่ยมฝังเปลือกหอย

(ที่มา: <http://baidu.com>)

### เทคนิคเลี่ยมฝังโลหะ (金属镶嵌)

การนำเงิน ทองหรือโลหะชนิดอื่น ๆ มาดัดแปลงให้เป็นชิ้นส่วนแผ่นบาง ๆ หรือเส้นสายรูปทรงต่าง ๆ แล้วจึงเลี่ยมฝังลงบนผิวเครื่องเงินถือเป็นการตกแต่งด้วยเทคนิคเลี่ยมฝังโลหะทั้งหมด

### เทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกไข่ (蛋壳镶嵌)

เทคนิคนี้ในขั้นแรกหลังจากนำเปลือกไข่ไก่หรือเปลือกไข่เป็ด (เปลือกไข่ไก่โดยทั่วไปมักเป็นสีขาวอมแดง ในขณะที่เปลือกไข่เป็ดเป็นสีขาวอมฟ้า) มาทำความสะอาดผิวด้านนอกเรียบร้อยแล้ว ต้องลอกแผ่นเยื่อด้านในเปลือกออกให้สะอาดหมดจดแล้วนำไปฝังให้แห้ง จากนั้นจึงนำไปปะติดลงบนผิวเครื่องเงินที่วางโครงเส้นภาพลวดลายและทายางยางรักใหญ่เคลือบพื้นที่ภายในโครงเส้นภาพ ซึ่งการปะติดเปลือกไข่จำเป็นต้องใช้เครื่องมือแหบคืบปลายแหลมในการหยิบชิ้นส่วนเปลือกไข่แล้วกดให้แนบติดบนภาพ แรงกดที่แตกต่างกันทำให้รอยแตกร้าวบนเปลือกไข่มีความแตกต่างกันออกไป ถือเป็นความสวยงามที่เกิดจากการตกแต่งที่ทั้งเป็นธรรมชาติและคาดเดาได้ยาก (ดังภาพที่ 2-9)



ภาพที่ 2-9 ผลงานเครื่องเงินเลี่ยมฝังเปลือกไข่ “นกพิราบแห่งสันติภาพ”

(ที่มา: <http://baidu.com>)

### เทคนิคตัวไท (脱胎法)

เทคนิคขึ้นรูปเครื่องเงินแบบตัวไทที่นิยมใช้ในปัจจุบันมีอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ เทคนิคหยินตัวและเทคนิคหยางตัว โดยมีขั้นตอนโดยสังเขป ดังนี้ ในขั้นแรกให้ปั้นโครงด้วยดินโคลนในอัตราส่วน 1:1 แล้วจึงนำโครงปั้นมาใช้สร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ จากนั้นจึงนำผ้าลินินปะติดลงบนแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ด้วยยางรักดิบ ใช้ยางยางรักดิบเป็นวัสดุเสมือนกาวผสมกับซีเมนต์ยางรักแล้วทาเคลือบให้ซีเมนต์เกาะติดอยู่บนผ้าลินิน ในขั้นต่อมา ให้กะเทาะแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ออกจนเหลือแค่

โครงปั้นขี้เถ้าเนื้อหยาบ เทคนิคขึ้นโครงปั้นดังกล่าวเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปในชื่อ “ถอดรูปเปลี่ยนกระดูก หัวไท่ห้วนกู่ (脱胎换骨)” จากนั้นจึงนำโครงปั้นเถ้าหยาบไปขัดผิว แล้วนำเข้าสู่ขั้นตอนการลงยางรัก ขี้เถ้าอีกครั้งในระดับปานกลางแล้วขัดผิว แล้วลงยางรักขี้เถ้าให้ทั่วและขัดผิวอย่างละเอียดอีกครั้ง ตบท้ายด้วยการลงยางรักและขัดผิวยางรักอย่างลวก ๆ จากนั้นจึงขัดดูชั้นผิวยางรักที่เคลือบบาง ๆ อยู่ ด้านนอกสุดให้เลี่ยม แล้วนำไปผึ่งให้แห้ง เมื่อยางรักจับตัวแห้งสนิทแล้วให้ทาน้ำมันดิบและขี้เถ้าลง บนฝ่ามือเล็กน้อยแล้วขัดจนผิวยางรักเป็นมันเงาแวววาว จากนั้นตกแต่งเครื่องเงินด้วยเทคนิคต่าง ๆ ก็เป็นอันเสร็จสิ้น

ศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิมมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนานนับพันปี ซึ่งใน กระบวนการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมศิลปะเครื่องเงินจีนเป็นปัจจัยที่สะท้อนให้เห็นถึง อัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และสุนทรียศาสตร์ของจีนในแต่ละยุคสมัยช่วงยุคราชวงศ์จิน โบราณ และพัฒนาจนมีศิลปะเครื่องเงินจีนที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องที่ทั่วประเทศ จีนดังเช่นในปัจจุบัน ศิลปะแขนงดังกล่าวมีต้นกำเนิดมาจากยางรักใหญ่ วัสดุจากธรรมชาติที่มี คุณสมบัติเฉพาะตัวที่โดดเด่น ในแง่ของวัสดุ ยางรักใหญ่มีศักยภาพและความสามารถในการโอรับ วัสดุธรรมชาติหรือวัสดุสังเคราะห์ชนิดอื่น ๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลป์รูปแบบต่าง ๆ จนก่อให้เกิด เป็นกระบวนการเทคนิครูปแบบหนึ่งที่ใช้สร้างสรรค์งานศิลป์ นอกเหนือจากความงามทางวัสดุ ความงาม ทางทักษะหัตถศิลป์ และความงามทางเทคนิคศิลป์ที่มีอยู่ภายในศิลปะเครื่องเงิน การพัฒนาตลอด ระยะเวลาหลายพันปีของศิลปะแขนงนี้ได้รับการส่งเสริมจากการแสวงหาทางวัฒนธรรมและศิลปะใน แต่ละยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ของชนชาวจีนจนก่อให้เกิด “ความงามทางจิตวิญญาณ” ที่แตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัย

## 2. “ความงามทางจิตวิญญาณ” ในศิลปะเครื่องเงินจีน

ในฐานะรูปแบบศิลปะที่เก่าแก่ที่สุดในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม ยางรักใหญ่ในประวัติศาสตร์อัน ยาวนานแห่งอารยธรรมชนชาติจีนถือเป็นสื่อกลางของ “รากเหง้าทางวัฒนธรรม” ตะวันออกมาโดย ตลอด ทั้งภูมิปัญญา มุมมองทางสุนทรียภาพ สภาพและวิถีความเป็นอยู่ รวมถึงความสูงส่งทาง อารยธรรม ทั้งในฐานะของขวัญของกษัตริย์ในวาระสำคัญระดับประเทศ เรื่อยไปจนถึงสิ่งของใน ชีวิตประจำวันของประชาชนทั่วไป トラบเท่าที่เป็นวาระโอกาสสำคัญหรืองานมงคลรื่นเริงย่อมต้องมี ศิลปะเครื่องเงินจีนรวมอยู่ด้วยเสมอ กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมศิลปะเครื่องเงินจีน คือแนวคิดประดิษฐ์ สร้างอันประกอบด้วย “สภาพอากาศ” “ความงามทางวัสดุ” และ “ทักษะฝีมืออันวิจิตรประณีต”<sup>2</sup> ซึ่ง

<sup>2</sup> หมายถึง แนวคิดที่ว่าด้วยปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรคงานหัตถศิลป์จีนดั้งเดิม อันประกอบด้วยสภาพอากาศ ลักษณะทางธรณีสัณฐานในพื้นที่ คุณภาพของเครื่องมือและความเชี่ยวชาญของช่างฝีมือ แต่ในที่นี้กล่าวถึงเพียงปัจจัยสามประการ เท่านั้น

ตั้งอยู่บนพื้นฐาน “การใช้งานเป็นแก่นสำคัญ” เพื่อแสดงให้เห็นถึงอารยธรรมด้านการประดิษฐ์สร้าง และงานหัตถศิลป์จีนดั้งเดิม (Lu, 2015)

อีกทั้งศิลปะเครื่องเงินยังสะท้อนถึงมาตรฐานทางสุนทรียภาพของชาวจีน ความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน ตลอดจนสถานการณ์ทางสังคมในวิถีชีวิตประจำวันแบบจีนดั้งเดิม กล่าวคือ เครื่องเงินในวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมไม่เพียงแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมและวิถีประเพณีจีนที่บ้าน แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจและการตีความถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ชีวิต และกับมนุษย์ด้วยกันเองในการดำรงชีวิตประจำวัน ตลอดจนสะท้อนถึงภูมิปัญญาด้านการสร้างสรรค์ของชาวจีนเพื่อชีวิตที่เปี่ยมด้วยสุนทรียภาพอันชวนจรรโลง

## 2.1 ความงามทางจิตวิญญาณสมัยโบราณ

ยางรักใหญ่ธรรมชาติเป็นวัสดุที่มีความลึกลับอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะและให้ความรู้สึกล้ำลึกหมดจด ความงามตามธรรมชาติอันพิสุทธิ์ไร้สิ่งเติมแต่ง ไม่ว่าจะในงานหัตถกรรมเครื่องใช้จนถึงศิลปะลวดลายประดับตกแต่ง หรือจากลวดลายประดับตกแต่งสู่ศิลปะการวาดภาพ หรือกระทั่งรูปทรงเรื่อยไปจนถึงรูปแบบการแสดงออก ความแตกต่างระหว่างยางรักใหญ่กับวัสดุชนิดอื่น ๆ นั้นล้วนแสดงให้เห็นอย่างเด่นชัด ในแม่น้ำสายประวัติศาสตร์จีนที่ไหลลั่งมาอย่างยาวนานนับพันปี ด้วยภาพลักษณ์ที่ลึกลับ สูงส่ง หรรษา งามสง่าและมีศักยภาพที่สามารถใช้งานได้จริง ยางรักใหญ่จึงเป็นแขกผู้มีเกียรติในวงสนทนาเชิงปรัชญาของเหล่าปัญญาชนผู้สูงส่ง บุคคลผู้มีชื่อเสียงเลื่องลือ จนกลายเป็นปัจจัยซึ่งเป็นที่แพร่หลายในชีวิตประจำวันของชาวจีนมากยิ่งขึ้น

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้ประวัติศาสตร์การพัฒนาศิลปะจากยางรักใหญ่ในจีนในการอธิบายและแสดงให้เห็นถึงความงามทางจิตวิญญาณของยางรักใหญ่ในแต่ละช่วงสมัยทางประวัติศาสตร์จีน

ศิลปะจากยางรักใหญ่เริ่มจากความเรียบง่ายในยุคหินใหม่สู่ศิลปะความงามอันเร้นลับและเข้มงวดในสมัยราชวงศ์เซี่ย ชาง และโจว แล้วพัฒนาไปยังศิลปะเครื่องเงินในสมัยจ้านกั๋ว-ราชวงศ์ฮั่นที่เต็มไปด้วยความโรแมนติกและความน่าตื่นตาตื่นใจ สู่การพัฒนาอันอิสระและเหนือล้ำในยุคสมัยราชวงศ์ถัง เรื่อยไปจนถึงภาพลวดลายการตกแต่งอันสวยงามตระการตาของผลงานเครื่องเงินในสมัยราชวงศ์ซิง

ทั้งนี้เนื่องจากในยุคจ้านกั๋วมีการใช้แรงงานมนุษย์เพื่อปลูกต้นยางรักจำนวนมากบนพื้นที่ขนาดใหญ่ ส่งผลให้ศิลปะเครื่องเงินพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว จุดยืนของสวนต้นยางรักจึงเทียบได้กับสิ่งของจำเป็นในการดำรงชีวิตประจำวันของชนชาวจีนในสมัยนั้นเลยทีเดียว ซึ่งการนำยางรักไปประยุกต์ใช้เริ่มเป็นที่แพร่หลายมากขึ้นเรื่อย ๆ ความละเอียดประณีตในกระบวนการทางหัตถศิลป์เครื่องเงินก็ยิ่งเพิ่มสูงขึ้นเช่นกัน ตระกูลที่เพิ่งได้เลื่อนขั้นเป็นชนชั้นศักดินาหน้าใหม่ในยุคนั้นให้ความสำคัญกับรูปทรงของเครื่องใช้ที่สามารถใช้งานได้จริง เครื่องเงินยุคจ้านกั๋วจึงเป็นงานชิ้นรูปด้วยการแกะสลักวัสดุไม้ โดยมักเป็นรูปทรงที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างรูปร่างของสัตว์

หลากหลายชนิด อาทิ กวาง เสือ มังกร และวัว ฯลฯ หรือรูปสัญลักษณ์โทเทมที่ชาวจีนเคารพบูชา ซึ่งรูปทรงสัญลักษณ์โทเทมเหล่านี้ไม่ใช่รูปสัตว์ที่จำเพาะเจาะจงหรือลอกเลียนแบบจากรูปร่างจริงของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ แต่เป็นการสร้างสรรค์ศิลปะจากหลังฝู (หัวใจ) ของตนเอง ซึ่งการสร้างสรรค์นี้มีนัยแฝงที่สื่อถึงอำนาจเหนือธรรมชาติ เป็นแสดงออกถึงการเคารพบูชาและจินตนาการเกี่ยวกับโลกแห่งธรรมชาติอันมหัศจรรย์รูปแบบหนึ่ง (ดังภาพที่ 2-10)



ภาพที่ 2-10 ผลงานเครื่องเงินจีนสมัยจ้านกั๋ว  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ในยุคต่อมา งานหัตถศิลป์เครื่องเงินจีนในสมัยราชวงศ์ฉิน-ราชวงศ์ฮั่นนั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของการสืบสานองค์ความรู้จากช่วงยุคจ้านกั๋วและพัฒนาจันกั๋วหน้าไปอีกขั้น กระทั่งได้รับการขนานนามว่าเป็นยุคทองของงานหัตถศิลป์เครื่องเงิน เนื่องจากความคลั่งไคล้เทิดทูนงานเครื่องเงินของเหล่าชนชั้นสูงตระกูลขุนนางและคหบดีผู้มั่งคั่งในสมัยนั้น เครื่องเงินจึงเริ่มกลายเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงสถานนะทางสังคมและความร่ำรวย เครื่องเงินจีนในสมัยราชวงศ์ฉิน-ราชวงศ์ฮั่นใช้สีแดงและสีดำเป็นแนวทางตกแต่งพื้นฐาน เทคนิควิธีตกแต่งนิยมใช้เทคนิคเขียนสีเป็นหลัก ภาพลวดลายที่ใช้เขียนตกแต่งประกอบด้วยลวดลายเส้นโค้งมนทุกประเภท ภาพลวดลายสัตว์ปีกและสิ่งสสารสัตว์หายากนานาชนิด แสดงให้เห็นถึงจินตนาการพิสดารพันลึกของผู้คนในสมัยนั้นที่ต้องการ “เหาะเหินขึ้นฟ้า โจนทะยานสู่โลกใต้พื้นพิภพ” ซึ่งสะท้อนถึงความฝักใฝ่ในความตื่นตาตื่นใจของชีวิตที่เปล่งประกายและความใคร่รู้ในจักรวาลอันเต็มไปด้วยความลึกลับสุดจะคาดเดา ขณะเดียวกันในแง่งาน

ฝีมือ เทคนิคเขียนสีของศิลปะเครื่องเงินจีนในยุคสมัยนั้นพัฒนาจนก้าวขึ้นไปสู่ทักษะหัตถศิลป์ระดับสูง อีกทั้งองค์ความรู้ด้านการใช้ยางรักสีก็ถือว่าหลากหลายมากเช่นกัน

ในยุคสามก๊ก ราชวงศ์จิ้นทั้ง 2 ช่วงยุค (สมัยราชวงศ์จิ้นตงและราชวงศ์จิ้นตะวันออก) เรื่อยไปจนถึงยุคราชวงศ์เหนือ-ใต้ สไตลส์ภาพลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนงานเครื่องเงินเริ่มหันมาใช้สไตลส์เหมือนจริงเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่วัฒนธรรมดั้งเดิม อาทิ ภาพลวดลายที่สื่อถึงวัฒนธรรมที่วาดด้วยเมตตากฤษณา ความชอบธรรม มารยาท สติปัญญา ความไว้วางใจ ความจงรักภักดี ความกตัญญู และการเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ อีกทั้งลายเส้นและเส้นทึบในศิลปะการตกแต่งเครื่องเงินในสมัยนั้นยังมีสไตลส์ลายเส้นและเส้นทึบด้านการตกแต่งอันวิจิตรประณีตดูดีเกี่ยวกับความวิจิตรในงานของเว่ยเสี่ย (卫协) และเส้นทึบในงานของกู่ไชจื่อ (顾恺之) จิตรกรเลื่องชื่อร่วมยุคสมัยเดียวกัน

ในสมัยเว่ย-จิ้น ราชวงศ์เหนือ-ใต้ถือเป็นยุคเฟื่องฟูของพุทธศาสนาในแผ่นดินจีน พุทธศิลป์ในสมัยนั้นจึงแพร่หลายและกว้างขวางอย่างมาก จึงมีการนำงานหัตถศิลป์เครื่องเงินมาประยุกต์ใช้ในการสร้างพระพุทธรูปโดยเลือกใช้เทคนิคสร้างโครงทั่วไท่เจียจู้ เพราะงานหัตถศิลป์ประเภทนี้สามารถตอบสนองความต้องการในการสร้างพระพุทธรูปได้เป็นอย่างดี อັตลักษณ์ของพระพุทธรูปที่สร้างด้วยเทคนิคทั่วไท่เจียจู้ คือรูปร่างที่สูงใหญ่ทว่าน้ำหนักเบาทำให้สะดวกต่อการเคลื่อนย้ายขณะเดินทางเพื่อนำไปประดิษฐานยังที่อื่น ๆ ด้วยเหตุนี้ เทคนิคดังกล่าวจึงนิยมใช้ในการสร้างพระพุทธรูปอย่างแพร่หลาย

และในยุคสมัยเดียวกันนี้เอง ยังมีการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินจนก่อให้เกิด “งานเครื่องเงินลวี่เฉินซี (绿沉漆)” หรืองานเครื่องเงินจมยารักเขียว ยางรักสีเขียวเข้มเนื้อกระจ่างดั่งจมจ่อมอยู่ในห้วงน้ำลึก เสมือนแนวคิดทางปรัชญาที่แสดงออกผ่านความลุ่มลึกในงานเครื่องเคลือบดินเผา ชิงเซ่อ (青瓷) และความอัศจรรย์ในผลงานภาพเขียนของกู่ไชจื่อ ไม่มีผิดเพี้ยนแม้กระเปียดนี้ว อีกทั้งอັตลักษณ์ “ความอ่อนช้อยและความงามสง่า” ยังสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมเจียงหนานและการแสวงหาอย่างมีความตระหนักรู้ของเหล่าขุนนางปัญญาชนในราชวงศ์ใต้ (ดังภาพที่ 2-11)



ภาพที่ 2-11 ผลงานเครื่องเงินจีนในสมัยเว่ย-จิ้น ราชวงศ์เหนือ-ใต้  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ต่อมา ในสมัยราชวงศ์ถัง ยุคสมัยแห่งความรุ่งโรจน์ทางเศรษฐกิจในระบอบศักดินานิยมของแผ่นดินจีนและยุคแห่งความเจริญก้าวหน้าทางวัฒนธรรม การเสาะแสวงหาความสวยหรูและสีสนับอันเพริศแพรวตั้งแต่ผืนผ้าไหม กระแสลมแห่งความฟุ่มเฟือยแพร่สะพัดทั่วทุกแห่งหน งานหัตถศิลป์ได้รับการพัฒนาครั้งใหญ่ ในยุคสมัยนั้นเครื่องเงินจีนเริ่มพัฒนาสู่สายงานหัตถศิลป์ที่มีความประณีตงดงามมากขึ้นไปอีกชั้น เครื่องเงินจีนประเภทงานชิวชือ (ผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยศิลปะการตกแต่งแบบเครื่องเงินจีนดั้งเดิม) และเทคนิคสร้างสรรค์ผลงานล้วนเต็มไปด้วยนวัตกรรมสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ๆ ซึ่งความก้าวหน้าด้านเทคนิคงานหัตถศิลป์หลัก ๆ แล้วประกอบด้วยความนิยมอย่างแพร่หลายในการใช้แผ่นเงินและทองใน “เทคนิคฉิงท้าว” (ดังภาพที่ 2-12) การพัฒนาในเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกหอยตลอดจนการปรากฏขึ้นของเทคนิคแกะสลักเตียวซี เครื่องเงินฝังทัวโดยทั่วไปมีขนาดใหญ่กว่าและใช้วัสดุที่มีเนื้อหนากว่าเครื่องเงินประเภทอื่น ๆ จึงมีรูปลักษณะที่สวยงามและหรูหราอย่างเห็นได้ชัด

จากข้อมูลในข้างต้น กล่าวได้ว่านวัตกรรมสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของงานหัตถศิลป์เครื่องเงินจีนที่ปรากฏในสมัยราชวงศ์ถัง คือเทคนิคแกะสลักเครื่องเงินจีน หรือเทคนิคเตียวซี ซึ่งเทคนิคนี้เป็นการทำเคลือบผิวโครงตัวงานเครื่องเงินด้วยยางรักเป็นจำนวนหลักสิบหรือหลักร้อยชั้นจนได้ความหนาที่ต้องการ จากนั้นจึงลงมือแกะสลักชั้นยางรักให้ออกมาเป็นลวดลายรูปแบบต่าง ๆ

นอกจากนี้ เทคนิคฉิงท้าวในสมัยราชวงศ์ถังยังหมายถึงงานกระจกสำริดที่ตกแต่งด้วยเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกหอย และได้กลายเป็นเครื่องเงินฝังทัวประเภทหนึ่งในเวลาต่อมา อีกทั้งเนื่องจากการแสวงหาและความชมชอบในดนตรีของชาวจีนในสมัยนั้น จึงทำให้งานหัตถศิลป์เครื่องเงินมีโอกาสดำเนินไปไม่ลายมือในการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีประเภทฉินด้วยเช่นกัน ซึ่งในบรรดาผลงาน

เครื่องสายประเภทดังกล่าว “จ้าวฉิน (左琴)” ถือเป็นหนึ่งในเครื่องสายที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานของแผ่นดินจีน ทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์และเก่าแก่มากที่สุดชิ้นหนึ่ง

ด้วยความเจริญรุ่งเรืองทางสังคมและเศรษฐกิจในสมัยราชวงศ์ซ่ง ส่งผลให้งานหัตถศิลป์เครื่องเงินจีนในช่วงสมัยเดียวกันเกิดการพัฒนานจนได้ก้าวไปสู่ขอบเขตโลกศิลปะรูปแบบใหม่ ซึ่งนอกเหนือจากการจัดตั้งหน่วยงานราชสำนักเพื่อกำกับดูแลศิลปะเครื่องเงินแล้ว อุตสาหกรรมเครื่องเงินจีนพื้นบ้านยังได้รับการพัฒนาจนสามารถเข้ามามีจุดยืนในตลาดการค้า กอปรกับสมัยราชวงศ์ซ่งเป็นยุคที่สุนทรียศาสตร์แบบจีนสมัยโบราณรุ่งเรืองถึงขีดสุด ความงามตามแบบฉบับจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งชมชอบและต้องการ “ความบริสุทธิ์” หรือกล่าวได้อีกนัยหนึ่งคือกระแสนิยมที่ว่าด้วยการแสวงหาความงามอันเรียบง่าย ซึ่งการแสดงหาความงามในลักษณะนี้สอดคล้องกับแนวคิด “น้อยแต่มาก (Less is more)” ที่โลกฝั่งตะวันตกให้ความสำคัญอย่างยิ่งในช่วงศตวรรษที่ผ่านมา

และด้วยความที่ชาวจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งไม่ชมชอบความหรูหราฟุ่มเฟือย ดังนั้นเครื่องเคลือบเงินจีนในยุคสมัยนั้นจึงมักเป็นงาน “ซูชีว” ซึ่งเทคนิคดังกล่าวมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอยู่ที่การสร้างสรรคที่ขบเน้นความงามจากพื้นผิวและรูปทรงของชิ้นงาน

ในบรรดาเครื่องเงินจีนในสมัยราชวงศ์ซ่ง สิ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของยุคนี้ได้ดีที่สุดคือ “เครื่องเงินสีเดียว (一色漆器)” ซึ่งเป็นเครื่องเงินจีนที่ตกแต่งโดยใช้ยางรักเพียงสีเดียวล้อมเคลือบให้ทั่วทั้งโครงเครื่องเคลือบไม่มีการเติมแต่งสีหรือลวดลาย ดูเรียบง่าย ไม่อ้อวดตน ทว่าสบายตา ยิ่ง เนื่องจากไม่มีการตกแต่งใด ๆ ทั้งสิ้นจึงทำให้กระบวนการสร้างเข้าหลอมและเทคนิคที่ใช้ในการผลิตจำเป็นต้องอาศัยความพิถีพิถันอย่างมาก ไม่ว่าจะขนาด ความสูงหรือสัดส่วนล้วนต้องผ่านกระบวนการสร้างสรรค์และสรรสร้างที่ประณีตอย่างยิ่งยวด ‘เครื่องเงินสีเดียว’ ส่วนใหญ่มักเป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันจำพวกภาชนะ เช่น ถ้วยโถโอชาม เป็นต้น ในขณะที่เดียวกันเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกหอย เขียนลายน้ำทอง เทคนิคแกะสลักเดี่ยวซีกก็ยังคงเป็นเทคนิคที่ล้ำเลิศและโดดเด่นอย่างหาตัวจับยาก

นอกจากนี้ ชาวจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งยังมีวัฒนธรรมประเภทหนึ่งที่ว่าด้วยการแสวงหา “ความงามอันนุ่มนวล” พวกเขาเชื่อว่ามนุษย์เราเป็นเพียงผู้ที่เดินทางสัญจรไปมาผ่านจักรวาล ดังนั้นมนุษย์จึงต้องให้ความเคารพ และอ่อนน้อมถ่อมตนต่อธรรมชาติ ซึ่งหมายถึง การเคารพในความหมายรวมถึงคุณค่าของแต่ละชีวิต เข้าใจความหมายของชีวิต และเข้าใจว่าแม้แต่ความไม่สมบูรณ์แบบก็สามารถถ่ายทอดความงามอันเป็นเอกลักษณ์ที่เกิดจากความไม่สมบูรณ์แบบได้เช่นกัน นอกเหนือจากการศึกษาเล่าเรียนและวิถีชีวิต เหล่าปัญญาชนชาวจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งยังให้ความสำคัญกับรสนิยมในการดำเนินวิถีชีวิตอย่างมาก เหล่าปัญญาชนสร้างโลกอีกใบขึ้นภายในจิตใจของตนเอง โลกทัศน์และการพินิจพิเคราะห์ผ่านโลกแห่งจิตทำให้พวกเขามีความเชื่อมั่นในตนเองอย่างแน่วแน่ จิตใจสงบเยือกเย็น ไม่สะทกสะท้านต่อแรงปะทะใด ๆ ด้วยอัตลักษณ์เช่นนี้ของชาวจีนในสมัยนั้น ศิลปะในสมัย

ราชวงศ์ซ่งจึงเป็นการแสวงหารสนิยมทางสุนทรียภาพที่มุ่งเน้นอารมณ์อันลุ่มลึกที่แฝงอยู่ในความเป็นอิสระ เป็นธรรมชาติ และ “ความงามสง่าอันเรียบง่าย”



ภาพที่ 2-12 ผลงานตลับแป้งเครื่องเงินที่ตกแต่งด้วยเทคนิคจินหยินฝังทั่วในสมัยราชวงศ์ถัง (ที่มา: <http://baidu.com>)

ในสมัยราชวงศ์หยวน วัฒนธรรมชนชาติอันพื้นตัวจนกลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง กอปรกับการเคลื่อนย้ายศูนย์กลางทางวัฒนธรรมไปยังแผ่นดินจีนทางตอนใต้ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยเดียวกัน เทคนิคตกแต่งเครื่องเงินทั้งเทคนิคเขียนลายน้ำทอง เลี่ยมฝังเปลือกหอย ตลอดจนเทคนิคแกะสลักเดี่ยวซีจึงได้รับการพัฒนาจนถือเป็นเทคนิคระดับสูง ทั้งยังได้รับการอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดีในรูปแบบผลงานเครื่องเงินที่สร้างสรรค์จากเทคนิคระดับสูง อีกทั้งเทคนิคเดี่ยวซียังได้รับพัฒนาจนก้าวขึ้นสู่จุดสูงสุดในยุคราชวงศ์หยวน (ดังภาพที่ 2-13)



ภาพที่ 2-13 ผลงานตลับเครื่องเงินทรงกลมลายมังกรคู่เล่นไข่มุกตกแต่งด้วยเทคนิคที่หึง (เป็นการเคลือบผิวชิ้นงานด้วยยางรักสีแดงแล้วแกะสลักลวดลาย) ในสมัยราชวงศ์หยวน (ที่มา: <http://baidu.com>)

เมื่อเข้าสู่ช่วงปลายราชวงศ์หมิง พื้นที่แถบเจียงหนานกลายเป็นพื้นที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์อย่างมาก กระแสนิยมการละเล่นของโบราณเป็นที่แพร่หลายในวงกว้าง งานเครื่องเงินเงินในสมัยนั้นนิยมใช้วัสดุล้ำค่าราคาแพงเป็นวัสดุเลี่ยมฝังตกแต่ง ทั้งยังจงใจเลียนแบบศิลปะการวาดภาพ กล่าวได้ว่างานหัตถศิลป์เครื่องเงินเงินในช่วงปลายสมัยราชวงศ์หมิงถอดถอนตัวจากคุณสมบัติด้านการใช้งานได้จริงในชีวิตประจำวัน แล้วมุ่งพัฒนาสู่งานหัตถศิลป์เครื่องประดับโดยสมบูรณ์ ทำให้เทคนิคงานหัตถศิลป์เครื่องเงินเงินในสมัยราชวงศ์หมิงก้าวไปสู่การพัฒนาในระดับสูงรูปแบบใหม่และพัฒนาต่อยอดไปจนถึงในยุคราชวงศ์ชิง ส่งผลให้ประเภทผลิตภัณฑ์เครื่องเงินเงินมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และทำให้มีแหล่งผลิตเครื่องเงินเงินกระจายตัวอยู่ทุกที่ทั่วทั้งผืนแผ่นดินจีน

งานเครื่องเงินเงินในสมัยราชวงศ์หมิง-ชิงจึงมีสีสันสวยสดงดงามและเปล่งประกายแวววาวมากขึ้น และแล้วในยุคสมัยนั่นเองเครื่องเงินเงินก็พัฒนามาสู่ยุคที่รุ่งเรืองถึงขีดสุด งานหัตถศิลป์เครื่องเงินเงินไม่เพียงแต่สะท้อนอยู่ในข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันหรืองานศิลปะหัตถกรรมเล็ก ๆ น้อย ๆ เท่านั้น ตั้งแต่สถาปัตยกรรมอาคารบ้านเรือนที่ตกแต่งอย่างหรูหราด้วยภาพเขียนสีอันสวยสด

ไปจนถึงเฟอร์นิเจอร์เครื่องเรือนต่าง ๆ ส่วนใหญ่มักมีการประยุกต์ใช้เทคนิคหัตถศิลป์เครื่องเงินเงินหลากหลายวิธีในการเคลือบย้อมตกแต่งทั้งสิ้น (ดังภาพที่ 2-14)



ภาพที่ 2-14 ผลงานงานเครื่องเงินในสมัยราชวงศ์หมิง (เก็บยารักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์เจ้าเจียง)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

สถาปัตยกรรมในสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงนั้นมีการนำช่างเข้ามาประยุกต์ใช้ใ้กระบวนการสร้างเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นพระราชวังขององค์จักรพรรดิ พุทธศาสนสถาน วัดวาอารามทั้งหลาย สวนหย่อม คลุหาสน์หลังใหญ่ของบรรดาชนชั้นสูงหรือแม้แต่บ้านเรือนของชาวบ้านธรรมดาที่ล้วนประดับประดาด้วยงานศิลปะเครื่องเงินเงินจำนวนมากแทบทั้งสิ้น เครื่องเรือนในสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงก็ใช้เทคนิคหัตถศิลป์เครื่องเงินเงินในการตกแต่งเช่นเดียวกัน ซึ่งผลิตภัณฑ์ที่มีความโดดเด่น ได้แก่ โต๊ะ เก้าอี้ โต๊ะยาวโบราณ ตู้กับข้าว ตั้งเตียง ฉากกั้น โต๊ะวางดอกไม้ (เป็นโต๊ะขาสูง มักนิยมวางแจกันดอกไม้หรือต้นไม้พันธุ์เล็ก เช่น บอนไซ) เครื่องดนตรี รวมไปถึงสิ่งล้ำค่าในห้องหนังสือ<sup>3</sup> นอกจากนี้ก็ยังมีฉากกั้น ฉากแขวนและฉากตั้งสำหรับตกแต่งบริเวณห้องโถง (ดังภาพที่ 2-15)

<sup>3</sup> สิ่งล้ำค่าในห้องหนังสือ หมายถึงเครื่องเขียนที่ต้องมีติดห้องหนังสือเอาไว้ทั้ง 4 ชิ้น ได้แก่ พู่กัน หมึก กระดาษ และแท่นฝนหมึก



ภาพที่ 2-15 ผลงานกล่องเครื่องเงินลายภาพบุคคลตกแต่งด้วยเทคนิคเหมียวจิน (วาดเส้นลวดลายด้วยสีทอง) ในสมัยราชวงศ์หมิง (ที่มา: <http://baidu.com>)

อีกทั้งในสมัยราชวงศ์ชิงถือเป็นช่วงสมัยที่ชาวจีนได้สัมผัสกับ “ยุครุ่งเรืองคัง-เฉียน” หรือยุคสมัยของจักรพรรดิคังซีและจักรพรรดิเฉียนหลงอันเป็นที่เลื่องลือถึงความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งงานเครื่องเงินจีนในยุคสมัยนั้นเป็นผลิตภัณฑ์ชนิดพิเศษที่คอยตอบสนองรสนิยมและความต้องการในวิถีชีวิตอันหรูหราของเหล่าชนชั้นปกครอง ซึ่งในสมัยราชวงศ์ชิงทำให้เกิดสไตล์สร้างสรรค์งานชิ้นเอกเลื่องชื่อขึ้นมา 3 รูปแบบด้วยกัน ได้แก่ งานสไตล์จิงจั่ว (京作) กว่างจั่ว (广作) และซูจั่ว (苏作) สิ่งที่งานสไตล์จิงจั่วและกว่างจั่วแสดงให้เห็นคือศิลปะในแนวคิดยกตนประเสริฐสุดแบบราชวงศ์และแนวคิดที่นิยมโอ้อวดความมั่งคั่ง ในทางตรงกันข้าม งานสไตล์ซูจั่วยังคงยารักษาความเรียบง่ายกว่าประณีตตามแบบเครื่องเรือนในสมัยราชวงศ์หมิง กล่าวได้ว่าการพัฒนาการทางศิลปะในสมัยราชวงศ์ชิงก่อให้เกิดสไตล์ศิลปะเครื่องเงินจีนที่หลากหลายเป็นจำนวนมากตั้งบุปผานับร้อยเป้งบานพร้อมพรั่ง สำนักปราชญ์ทยอยดับเท่าประชันเสียง (ดังภาพที่ 2-16)



ภาพที่ 2-16 ผลงานกล่องเครื่องเงินในรัชสมัยเฉียนหลงแห่งราชวงศ์ชิง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

## 2.2 ความงามทางจิตวิญญาณร่วมสมัย

ทุกวันนี้ในศตวรรษที่ 21 เป็นยุคแห่งการระเบิดของข้อมูลและนวัตกรรมทางเทคโนโลยี ยุคที่ปัจจัยดั้งเดิมและปัจจัยสมัยใหม่อยู่ร่วมกัน ซึ่งส่งผลให้ศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิมต้องเผชิญกับความท้าทายใหม่ ๆ เนื่องด้วยเหตุปัจจัยทางประวัติศาสตร์ ศิลปะเครื่องเงินจีนร่วมสมัยจึงเริ่มต้นเปิดศักราชการพัฒนาในรูปแบบของ “งานจิตรกรรมลงยางรัก (漆画)” ในช่วงปีทศวรรษที่ 1980

ซึ่งการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินจีนร่วมสมัยไม่เพียงเชื่อมโยงกับเทคนิคหัตถศิลป์จีนดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยิ่งไปกว่านั้นยังเกี่ยวข้องถึง “การสถาปนาเป็นประเทศแห่งวัฒนธรรม” และ “อัตลักษณ์ทางศิลปะ” ของประเทศจีนอีกด้วย ศิลปะเครื่องเงินจีนร่วมสมัยคือการแบกรับสุนทรียศาสตร์แห่งการสร้างสรรคและปรัชญาการสร้างสรรคแบบจีนดั้งเดิมโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวคิดที่แฝงไว้ซึ่งจิตวิญญาณแบบศิลปะจีนดั้งเดิม

ศิลปะเครื่องเงินจีนร่วมสมัยเป็นมากกว่าสิ่งของที่สามารถใช้งานได้จริง งานหัตถศิลป์เครื่องเงินจีนดั้งเดิมได้เปลี่ยนจากความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างคุณลักษณะด้านการใช้งานและสุนทรียภาพ แล้วมุ่งสู่มิติของสุนทรียภาพเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เป็นการแสดงออกทางศิลปะที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่ ปลุกกระแสและบูรณาการร่วมกับการพัฒนาทางสังคมร่วมสมัย โดยที่ในขณะที่เดียวกันยังเป็นการผสมผสานทั้งระหว่างความดั้งเดิมและความสมัยใหม่ สไตลต์ะวันออกและตะวันตก ในรูปแบบของการแสดงออกทางศิลปะที่โอบอุ้มนานาปัจจัยและความหลากหลายเอาไว้มาก

ยิ่งขึ้น ซึ่งศิลปินร่วมสมัยเป็นผู้ผสมผสานแนวคิดศิลปะสมัยใหม่บนพื้นฐานการสืบสานศิลปะเครื่องเงิน  
จีนดั้งเดิม ทดลองและเปลี่ยนแปลงศิลปะเครื่องเงินจีนร่วมสมัยจากแง่มุมของสื่อ รูปแบบ ภาษา ฯลฯ  
โดยบูรณาการร่วมกับนัยแฝงทางวัฒนธรรมตะวันออกและความตระหนักรู้ในสุนทรียภาพตามกาลยุค  
สมัย

ในปัจจุบันนี้ ศิลปินที่มีสำนึกในระดับสูงจำนวนมากได้ยืนอยู่บนจุดตัดระหว่างความดั้งเดิม  
กับร่วมสมัย ศิลปะสไตล์ตะวันตกและตะวันออก และสร้างวิธีการสร้างสรรค์ในบริบทที่ซับซ้อนของ  
การสืบสานเพื่อเปลี่ยนแปลง การจำแนกองค์ประกอบและการประกอบสร้างในศิลปะเครื่องเงินจีนที่มี  
ความเป็นมาอันนับพันปี โดยอาศัยความช่วยเหลือของ “ยางรัก” เป็นสื่อกลางที่ช่วยสะท้อนและ  
ดึงดูดให้ผู้คนสังเกตเห็นถึงวัฒนธรรม ศิลปะ สังคม ธรรมชาติ แรงบันดาลใจ ตลอดจนการให้  
ความสำคัญกับความเป็นมนุษย์ เพื่อสร้างบทสนทนาที่ลึกซึ้งซึ่งผสมผสานวิถีชีวิตยุคปัจจุบันร่วมกับ  
ชีวิตร่วมสมัย เหล่าศิลปินยังคงพยายามก้าวข้ามข้อจำกัดของ “ยางรัก” อย่างต่อเนื่อง ในบทสนทนา  
ระหว่าง “มือ” และ “หัวใจ” การศึกษาค้นคว้าทดลองและการแสดงออกอย่างเปิดกว้างด้วยปัจจัย  
ต่าง ๆ อาทิ “แก่นสำคัญในการดำรงอยู่ด้วยตนเอง” “รูปแบบ” “แนวคิด” “วิธีการ” “ความดั้งเดิม”  
“ความสมัยใหม่” “ความบริสุทธิ์” “ศิลปะนามธรรม” และ “โอกาสจากความบังเอิญ” รวมถึงใน  
กระบวนการสร้าง การแปร และการกำหนดแนวคิดทางภาษาอย่างต่อเนื่อง เพื่อนำนัยแฝงร่วมสมัย  
สอดแทรกเข้าสู่จิตวิญญาณทางสุนทรียภาพท้องถิ่นและตะวันออก

### 2.3 ปัจจัยที่คล้ายคลึงกันระหว่างความงามทางจิตวิญญาณสมัยโบราณและสมัยใหม่

ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบันศิลปะเครื่องเงินจีนเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงออกทาง  
สุนทรียะและวัฒนธรรมทางจิตวิญญาณ และในขณะเดียวกัน ยังเป็นรูปแบบวัฒนธรรมอันเป็น  
เอกลักษณ์ของภูมิภาคตะวันออก ในประวัติศาสตร์การพัฒนาศิลปะเครื่องเงินจีน บรรพบุรุษชาวจีน  
โบราณยึดมั่นในแนวคิดทางศิลปะและมุมมองวิถีชีวิตในการสร้างศิลปะเครื่องเงินจีนโดยมี “ตัวผลงาน  
เป็นสื่อกลางสำคัญ” ในอุดมคติศิลปะว่าด้วยความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวระหว่างสวรรค์ มนุษย์และ  
ชิ้นงาน ชาวจีนมุ่งมั่นที่จะใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่ได้จาก “การสังเกตรูปร่างของวัตถุ” “ทักษะในการ  
สร้างสรรค์” ตลอดจนเทคนิคการสร้างสรรค์ทางศิลปะและหลักสุนทรียภาพในการแสวงหา  
การผสมผสานที่สมบูรณ์แบบระหว่างวัสดุจากธรรมชาติ ระดับความประณีตด้านงานฝีมือและ  
ประโยชน์ใช้สอย ความสะดวกสบาย รวมถึงความสวยงามที่ชวนให้ชื่นชมอย่างต่อเนื่อง

พร้อมทั้งอาศัยสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมขงจื้อและแนวคิดแบบลัทธิมั่วจื้อเกี่ยวกับวัตถุทาง  
วัฒนธรรมในรูปแบบมนุษย์ซึ่งว่าด้วย “การใช้ประโยชน์จากมนุษย์ให้ถึงขีดสุด” ในการศึกษาค้นคว้า  
แก่นสำคัญทางศิลปะและจิตวิญญาณของ “การสร้างสรรค์สิ่งสวยงาม” และ “การใช้ประโยชน์เพื่อ  
ผู้คน” เพื่อให้ศิลปะจากยางรักใหญ่ได้โอกาสเผยให้เห็นถึงเสน่ห์แห่งวัฒนธรรมตะวันออกจากปัจจัย  
ภายในแพร่กระจายสู่สายตาภายนอก

## 2.4 ข้อแตกต่างระหว่างความงามทางจิตวิญญาณสมัยโบราณและสมัยใหม่

1) ความแตกต่างด้านการแสวงหา: เนื่องด้วยการเปลี่ยนแปลงของกาลยุคสมัยกอปรกับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ผลิตรถยนต์จักรกลและผลิตภัณฑ์อิเล็กทรอนิกส์ทุกชนิดล้วนเป็นปัจจัยที่เข้ามามีส่วนร่วมและแพร่หลายในวิถีชีวิตยุคสมัยใหม่ ส่งผลให้จังหวะชีวิตของผู้คนยุคปัจจุบันดำเนินไปอย่างรวดเร็วกว่าในอดีตมาก รวมถึงขอบเขตของสิ่งที่สัมผัสได้ยังกว้างขวางและซับซ้อนกว่าในอดีตเช่นกัน ผู้คนสมัยใหม่จึงมีรสนิยมหรือสไตล์ความชื่นชอบที่แปรเปลี่ยนได้หลากหลายรูปแบบยิ่งขึ้น กอปรกับในยุคสมัยปัจจุบันผู้คนสามารถสัมผัสและตระหนักรู้ในแนวคิดสมัยโบราณและสมัยใหม่ทั้งแนวคิดแบบจีนและแนวคิดจากต่างประเทศได้อย่างเปิดกว้างมากขึ้น อำนาจในการเลือกของผู้คนจึงเพิ่มสูงมากขึ้นตามไปด้วย

2) ความแตกต่างด้านจิตสำนึกของช่างฝีมือในสมัยโบราณและยุคปัจจุบัน: การเรียนรู้และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในสมัยโบราณนั้นบริสุทธิ์เรียบง่ายและเจียบสงบมากกว่า ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์อันเป็นเอกลักษณ์ของช่างฝีมือสมัยโบราณ ความเคารพยำเกรงต่อธรรมชาติในหัวใจตลอดจนการอุทิศตนเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานและการไตร่ตรองพิจารณาในตนเองอย่างถี่ถ้วนถือเป็นปัจจัยอันพิสุทธิ์ ในโลกแห่งจิตวิญญาณ การแสวงหาในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมคือการดำดิ่งสู่ความลึกซึ้งในระดับที่ล้ำลึกถึงกระดูก ส่วนในด้านกรงานฝีมือ คือการแสวงหาความประณีตสลักเสลางดงาม มุ่งหมายถึงความเลิศล้ำที่เหนือชั้นยิ่งกว่าที่เป็นอยู่ การแสวงหาการพัฒนาที่มนุษย์และธรรมชาติผสานรวมเข้าด้วยกัน ตลอดจนการแสวงหาความสมบูรณ์แบบ ซึ่งนวัตกรรมและการสร้างสรรค์ของผู้คนในสมัยโบราณ รวมถึงรูปแบบการทำงานในยุคสมัยที่มีความจำเพาะนั้นที่มีรูปแบบตายตัว ผู้คนจึงจำเป็นต้องก้าวข้ามและริเริ่มสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่องผ่านเทคนิคงานศิลป์ที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ใช้ความปรารถนาเป็นแก่นรากที่คอยประคองตนเองให้ยืนหยัดต่อไป ซึ่งจิตใจที่ต้องการแสวงหาความสมบูรณ์แบบในเทคนิคงานศิลป์เป็นปัจจัยที่ทำให้ผลงานของช่างฝีมือสมัยโบราณมีศักยภาพมากพอในการกลายเป็นผลงานชิ้นเอกที่มีชื่อเสียงแพร่หลายและโดดเด่นอยู่ในกระแสกาลยุคสมัยมาอย่างช้านาน

การพัฒนางานศิลป์ในยุคสมัยใหม่ได้รับประโยชน์จากเทคโนโลยี กระบวนการผลิตผลงานจึงสะดวกสบายกว่าการสร้างสรรค์แบบดั้งเดิมอยู่มาก ทว่าการสร้างสรรค์งานศิลป์กลับหันไปให้ความสำคัญกับการแสวงหาคุณภาพที่สูงขึ้น ไม่ใช่การสร้างสรรค์ผลงานวิจิตรชั้นเลิศอีกต่อไป

ศิลปะเครื่องเงินจีนคงอยู่และมีบทบาทสำคัญในกระบวนการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ของชนชาติจีนมาโดยตลอด ตั้งแต่ในวิถีชีวิตประจำวันเรื่อยไปจนถึงวาระโอกาสสำคัญระดับชาติล้วนมีเงาของศิลปะเครื่องเงินพาดผ่านเสมอ วัฒนธรรมศิลปะเครื่องเงินจีนสะท้อนถึงศิลปะและงานฝีมือแบบจีนดั้งเดิม รวมถึงอารยธรรมแห่งการสร้างสรรค์ของชนชาติจีน กล่าวได้ว่าศิลปะเครื่องเงินในแต่ละยุคสมัยต่างก็นำเสนอการแสวงหาในชีวิต ธรรมชาติ และอุดมคติของผู้คนภายใต้ภูมิหลังที่

แตกต่างกันไป ซึ่งเป็นปัจจัยที่ช่วยตีความและอธิบายถึง “ความงามทางจิตวิญญาณ” ของชนชาวจีน ในยุคสมัยต่าง ๆ เนื่องจากศิลปะอาร์ตเดโคเป็น “ขบวนการแนวคิดทางศิลปะ” ที่มีการบูรณาการทางศิลปะที่หลากหลายที่สุดในประวัติศาสตร์จึงมีความคล้ายคลึงกับศิลปะเครื่องเงินจีนอยู่หลายประการ โดยที่ในขณะที่เดียวกันยังมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นอย่างมากเช่นกัน

### 3. ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

#### 3.1 นิยามของศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค (Art Deco) มีต้นกำเนิดในประเทศฝรั่งเศส เป็นขบวนการศิลปะด้านการออกแบบระดับนานาชาติที่เกิดขึ้นหลังจากขบวนการนอวศิลป์ หรือศิลปะอาร์ตนูโว (Art Nouveau) แนวคิดศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคเริ่มแตกหน่อขึ้นตั้งแต่ช่วงปีค.ศ.1910 และพัฒนาเรื่อยมาจนถึงช่วงปีค.ศ.1935 โดยประมาณ ซึ่งขบวนการอาร์ตเดโคมีเป้าหมายในการแสวงหาอาณาจักรแห่งสุนทรียะทางศิลปะจึงเป็นขบวนการแนวคิดทางศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานของศิลปะหลากหลายแขนง ทั้งศิลปะในอารยธรรมอียิปต์โบราณ ศิลปะดั้งเดิมของชนเผ่าแอฟริกัน รวมถึงศิลปะประกอบสร้างนิยม (Constructivism) ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ศิลปะโฟวิสม์ (Fauvism) ศิลปะอนาคตนิยม (Futurism) ตลอดจนศิลปะแบบบัลเลต์และละครเวทีของรัสเซีย รวมถึงอิทธิพลด้านศิลปะจากอินเดีย ละตินอเมริกา และเอเชียตะวันออกเฉียง (Zhang et al., 2013)

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะภาคปฏิบัติ ไม่ว่าจะวิธีการสร้างสรรค์หรือกระทั่งรูปแบบผลงานงานสไตล์อาร์ตเดโคส่วนใหญ่มักเลือกใช้รูปแบบที่เรียบง่ายเพื่อสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงจากการยึดถือศิลปะกับความศักดิ์สิทธิ์ในคติทางศาสนาสู่ศิลปะในแบบฆราวาสนิยม ในส่วนของศิลปะการออกแบบ ศิลปินอาร์ตเดโคได้นำเทคโนโลยี และวัสดุใหม่ ๆ มาผสมผสานร่วมกับศิลปะแบบดั้งเดิมโดยมุ่งเน้นย้ำให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของกาลยุคสมัยที่เด่นชัด กล่าวคือ ขบวนการอาร์ตเดโคปรับเปลี่ยนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้สอดคล้องกับกาลยุคสมัย แล้วเข้าครอบครองพื้นที่จำนวนมากจนมีตำแหน่งสำคัญในหน้าประวัติศาสตร์ศิลปะโลก

#### 3.2 อัตลักษณ์ของขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

อัตลักษณ์ในการดำรงอยู่ของศิลปะทั้งมวลในประวัติศาสตร์อารยธรรมมนุษย์ล้วนคือ การทำให้ชีวิตของมนุษย์เรามีความสุขและสวยงามยิ่งขึ้น

1) ความหลากหลายและความเป็นเอกภาพ: ขบวนการอาร์ตเดโคเป็นกระแสแนวคิดศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานองค์ประกอบจากศิลปะกระแสหลักทั้งหมดในประวัติศาสตร์ของมนุษย์เข้าด้วยกันเพื่อสร้างศิลปะในสไตล์อาร์ตเดโค ซึ่งปัจจัยอิทธิพลในแนวคิดอาร์ตเดโคก็มีหลายปัจจัยที่ขัดแย้งกันเสียเอง

กล่าวได้ว่าอาร์ตเดโคเป็นศิลปะที่ได้รับแรงบันดาลใจอย่างไม่รู้จบ เป็นแนวคิดที่นำสไตล์ศิลปะที่มีอยู่แต่เดิมมาเปลี่ยนแปลงและต่อยอดโดยผสมผสานเข้ากับกาลยุคสมัยเพื่อสร้างสไตล์ศิลปะที่โดดเด่นและเปี่ยมด้วยชีวิตชีวาในแบบฉบับของตนเอง แนวคิดสไตล์อาร์ตเดโคถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงสไตล์งานศิลป์แบบนวยุคนิยม (Modernism) จึงกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่าขบวนการอาร์ตเดโคเป็นการหลอมรวมของศิลปะหลายแขนงที่แม้องค์ประกอบภายในขัดแย้งกัน ทว่าก็ยังสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน



ภาพที่ 2-17 โปสเตอร์นิทรรศการ Exposition Universelle ที่จัดในกรุงปารีสเมื่อปีค.ศ.1925 (โดย ร็อบเบิร์ต บงฟิลล์ (Robert Bonfils) จิตรกรชาวฝรั่งเศส)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



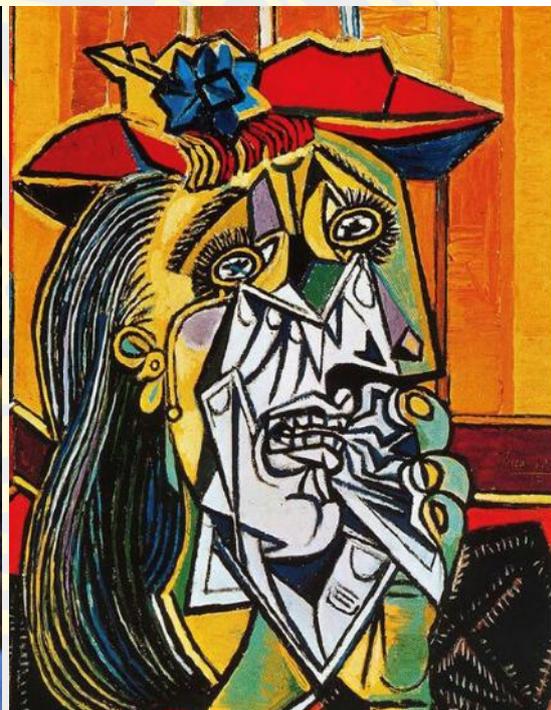
ภาพที่ 2-18 งานศิลปะดั้งเดิมของชนเผ่าแอฟริกัน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

2) การผสมผสานระหว่างอุตสาหกรรมและศิลปะ: ขบวนการอาร์ตเดโคเกิดขึ้นในช่วงยุคการผลิตด้วยเครื่องจักร ส่งผลให้ในช่วงแรกสไตล์อาร์ตเดโคจึงเป็นศิลปะที่นิยมเส้นตรงและรูปทรงนามธรรมที่สมมาตร ทั้งยังสนับสนุนหลักการที่ว่าความสามารถด้านการใช้งานนั้นย่อมสำคัญกว่าการตกแต่ง อีกทั้งในช่วงแรกเริ่มอาร์ตเดโคยังสนับสนุนการใช้เครื่องจักรในการผลิตงานศิลปะด้วยเช่นกัน ทว่าพัฒนาการในภายหลังของขบวนการอาร์ตเดโคกลับมีแนวโน้มเอนเอียงไปทางงานฝีมือ หัตถกรรมเสียมากกว่า ทั้งนี้เพราะการตกแต่งโดยมุ่งเน้นความสวยงามอยู่ในระดับที่อุตสาหกรรมในสมัยนั้นไม่สามารถไปถึงได้ ส่วนองค์ประกอบดั้งเดิม ขบวนการอาร์ตเดโคนำองค์ประกอบดังกล่าวมาพัฒนาต่อยอดและปรับปรุง จนทำให้การนำองค์ประกอบศิลปะหลากหลายแขนงผสมผสานร่วมกับการผลิตด้วยเครื่องจักรกลายเป็นการแสดงออกถึงอัตลักษณ์สมัยใหม่รูปแบบหนึ่งของขบวนการอาร์ตเดโค

3) การแสดงให้เห็นถึงศักยภาพในอัตลักษณ์ของวัสดุแต่ละประเภท: ขบวนการอาร์ตเดโคมักนำวัสดุประเภทต่าง ๆ อาทิ ผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ทองสัมฤทธิ์ กระจก แก้ว ไม้มีค่า ทอง เงินขาว อัญมณี เครื่องเคลือบ ตลอดจนยางรักใหญ่ ฯลฯ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดย

ตั้งอยู่บนพื้นฐานการใช้วัสดุตกแต่งแบบดั้งเดิม ในขณะเดียวกันก็ยังคงเลือกใช้วัสดุขึ้นรูปทรงชนิดใหม่ ๆ อาทิ แก้ว เหล็ก และพลาสติก ฯลฯ นอกจากนี้ ยังมีการใช้องค์ประกอบจากธรรมชาติ เช่น เปลือกหอย ขนนก กระจกสีตัดและถ่านหิน ฯลฯ มาช่วยแต่งเติมสีสันในผลงานศิลปะ

4) ขอบข่ายเชื่อมโยงที่หลากหลาย: ขบวนการอาร์ตเดโคมีความเชื่อมโยงที่ครอบคลุม แวดวงศิลปะหลากหลายแขนง ทั้งการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ การออกแบบแฟชั่น การตกแต่งภายใน ศิลปะเครื่องเคลือบ เครื่องปั้นดินเผา ภาพยนตร์เครื่องแก้ว เครื่องโลหะ โปสเตอร์ ภาพวาด ตลอดจนการเย็บเล่มหนังสือ ฯลฯ (Gao et al., 2013)



ภาพที่ 2-19 หน้ากากทองคำของฟาโรห์ตุตันคาเมน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ภาพที่ 2-20 ภาพ “ผู้หญิงร่ำไห้ (The Weeping Woman)” โดยปิกัสโซ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-21 รูปปั้นบัลเล่ต์รัสเซีย  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-22 ภาพรูปแบบลวดลายดั้งเดิมใน  
ศิลปะญี่ปุ่น  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

5) อิทธิพลที่แผ่ขยายกว้างขวาง: แม้ว่าโดยพื้นฐานแล้วขบวนการอาร์ตเดโคได้หายไปหลังจากช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 สไตล์อาร์ตเดโคเป็นสไตล์งานศิลปะที่ได้รับความนิยมเป็นอันดับ 2 และยังคงมีอิทธิพลอย่างมากต่อแวดวงการออกแบบจนถึงยุคปัจจุบันนี้

### 3.3 สีสันในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

#### 3.3.1 ประเภทสีสันในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

1) สีสันที่สวยเด่นสะดุดตา: รูปแบบการใช้สีสันในการออกแบบสไตล์ลัทธิขบวนการอาร์ตเดโคก่อให้เกิด “สีสันสไตล์แจ๊ส” ที่เป็นเอกลักษณ์ในยุคสมัยนั้น ซึ่งโดดเด่นด้วยค่าความสว่างและค่าความบริสุทธิ์ของสีที่สูงมาก ความเปรียบต่างทางสีที่เห็นได้อย่างชัดเจนก่อให้เกิดเป็นไดนามิกจังหวะและท่วงทำนองที่สอดคล้องในความรู้สึก ซึ่งสีสันที่สวยสดและโดดเด่นเช่นนี้มักปรากฏในผลงานภาพวาดหรืองานออกแบบกราฟิกสองมิติ ถือเป็นอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัวอย่างมากในยุคสมัยนั้น

2) สีสันจากโลหะ: เนื่องจากกระบวนการเคลื่อนไหวทางศิลปะของขบวนการอาร์ตเดโคส่วนใหญ่การสืบสานและพัฒนาปัจจัยศิลปะดั้งเดิม ซึ่งในศิลปะดั้งเดิมมีการใช้รูปแบบการตกแต่งด้วยโลหะมีค่าเป็นจำนวนมาก อาทิ สีสันที่ได้จากโลหะประเภททอง เงิน และทองแดง ฯลฯ ดังนั้น สีสันจากโลหะอันหรูหราจึงถือเป็นสีสันที่สำคัญประเภทหนึ่งในขบวนการอาร์ตเดโค

3) สีสันดั้งเดิมจากวัสดุประเภทไม้และหินหยกมีค่า: นักออกแบบในขบวนการอาร์ตเดโคมีความเชี่ยวชาญในการใช้วัสดุประเภทไม้ งาช้าง มณีและหินหยกมีค่า ฯลฯ ในการออกแบบผลงานด้วยเทคนิคเลี่ยมฝังหรือการออกแบบด้วยเทคนิคที่เชื่อมโยงแต่ละองค์ประกอบเข้าด้วยกัน โดยพยายามยารักษาสีสันเดิมของวัสดุประเภทไม้หรือหินหยกมีค่าเอาไว้ให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะสามารถทำได้ อาทิ สีเขียวหยกเจด (Jadeite) ในงานเครื่องประดับอัญมณี สีสันอันสูงส่งและเสน่ห์ที่หวานซึ้งของสีเขียวหยกเจดคุณภาพสูงของจีนถือเป็นที่ต้องการและถูกนำไปใช้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยนักออกแบบจำนวนมาก ดังนั้น “สีเขียวหยกเจด” จึงถือเป็นสีสันนำสมัยที่มีความหมายพ้องกับแนวคิดศิลปะของขบวนการอาร์ตเดโค

### 3.3.2 อัตลักษณ์ของสีสันในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

1) เอฟเฟกต์ด้านสีสันที่เยือกเย็นและแข็งแกร่งและบรรยากาศที่หักล้างอายุศิลปะสไตล์ต่างแดนที่ชวนให้รู้สึกแปลกใหม่: เนื่องจากศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคได้รับอิทธิพลจากศิลปะดั้งเดิมในยุคแรกเริ่มทั้งศิลปะอียิปต์โบราณ ศิลปะดั้งเดิมของชนเผ่าแอฟริกัน รวมถึงอิทธิพลจากกระแสแนวคิดศิลปะนำสมัยชั้นแนวหน้า อาทิ ศิลปะบาศกนิยม ศิลปะโฟวิสม์ และศิลปะอนาคตนิยม

2) การนำสีสันจากโลหะและหินอัญมณีธรรมชาติอันล้ำค่ามาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างกล้าหาญเพื่อให้สีสันเป็นปัจจัยที่ช่วยเติมแต่งให้ผลงานออกแบบให้ความรู้สึกหรูหรา

## 3.4 การผสมผสานรูปทรงในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

### 3.4.1 อัตลักษณ์ด้านรูปทรงในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

ศิลปะของมนุษยชาติที่มีมานานนับพันปีมีอิทธิพลต่อขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคในระดับที่แตกต่างกันไป อาร์ตเดโคซึมซับความเฉียบขาดของศิลปะยุคก่อน และควบแน่นความซับซ้อนทางสุนทรียะในงานศิลปะที่สั่งสมเป็นเวลากว่าหลายพันปี ในตอนต้นของศตวรรษที่ 20 ทวีร์การแสดงต้นบัลเล่ต์รัสเซียในนครปารีสที่โดดเด่นด้วยลีลาท่วงท่าอันปราดเปรียวรวดเร็วและสง่างามนั้นประสบความสำเร็จอย่างงดงาม และยิ่งส่งผลกระทบต่อโลกแห่งการออกแบบโดยเฉพาะอย่างยิ่งท่าทีเก็บร่างกายสรววมและการยืดขยายแขนขาที่น่าเสนอด้วยท่วงท่าบัลเล่ต์อันอ่อนช้อยงดงาม ตลอดจนความวิจิตรงดงามและความรายละเอียดอันประณีตซ้อยของเสื้อผ้าที่นักเต้นสวมใส่ ล้วนกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของขบวนการอาร์ตเดโค

1) การใช้เส้นเหลี่ยม เส้นโค้งงอ และรูปทรงเรขาคณิตจำนวนมาก: ศิลปะรูปทรงแบบอียิปต์โบราณมีพื้นฐานสำคัญอยู่ที่ขนาดสัดส่วนที่เกิดจากการคำนวณทางคณิตศาสตร์และเรขาคณิต

อย่างเข้มงวด ซึ่งรูปแบบการใช้รูปทรงเรขาคณิตในศิลปะดั้งเดิมของอียิปต์โบราณและศิลปะบาบิโลเนียนถือเป็นแรงบันดาลใจอันยิ่งใหญ่ของเหล่าศิลปินในขบวนการอาร์ตเดโค ดังนั้น ผลงานศิลปะในขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคจึงมีการใช้เทคนิคการทำซ้ำและเทคนิคคอนทราสต์อยู่เป็นจำนวนมาก อาทิ บางครั้งผลงานรูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่ายกลับได้รับการตกแต่งประดับประดาจนกลายเป็นงานที่มีเสน่ห์เป็นเอกลักษณ์ อีกทั้งการแตกหน่อของแนวคิดสำนักเรอเนสซองส์ในศิลปะ การออกแบบสมัยใหม่ยังปรากฏให้เห็นในขบวนการอาร์ตเดโคเช่นกัน ก่อให้เกิดอารมณ์ที่เป็นเอกลักษณ์อันเกิดจากการผสมผสานระหว่างความคลาสสิกและความทันสมัย หรือการสอดแทรกความหรูหราในความเรียบง่าย

2) การให้ความสำคัญกับรูปแบบการแสดงออกในรูปทรงจำเพาะของสิ่งมีชีวิตบนโลก เช่น มนุษย์และสัตว์ชนิดต่าง ๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นชีวิตชีวาของสรรพสิ่งในธรรมชาติ

### 3.4.2 นัยแฝงของรูปทรงในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

ในขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโครูปทรงที่มีขอบคมและเส้นที่ทรงพลังเป็นการแสดงออกโดยเชื่อมโยงถึงความเร็วและพลัง รูปทรงเรขาคณิตคือการคืนรูปทรงสู่รูปธรรมชาติโดยพยายามพิชิตพื้นที่และเวลาจากในนิยามความหมายใหม่ ซึ่งผลงานศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคที่ชื่นชอบการใช้เส้นตรง เส้นเหลี่ยม และรูปทรงสมมาตร จึงถือเป็นการพัฒนาต่อยอดการแสวงหาความงามจากเส้นโค้งและรูปทรงธรรมชาติที่เป็นเอกลักษณ์ในศิลปะแบบดั้งเดิมในอีกแง่มุมหนึ่ง

## 3.5 ลวดลายในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

### 3.5.1 ประเภทของลวดลายในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

1) เส้นตรงและเส้นโค้ง รูปทรงธรรมชาติและนามธรรม วิธีการที่ดูขัดแย้งกันเหล่านี้ ก่อให้เกิดความงามเชิงโครงสร้างในผลงานศิลปะในยุคขบวนการอาร์ตเดโค สะท้อนถึงอัตลักษณ์ความเป็นหนึ่งเดียวกันและความหลากหลาย ในขณะเดียวกันยังสื่อให้เห็นถึงแนวคิดการออกแบบที่มีเหตุผลเชิงตรรกะและทันสมัย

2) รูปร่างของสรรพสิ่งในธรรมชาติ เช่น พืชและสัตว์นานาชนิด: ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคได้จำลองภาพรูปทรงของทุกสรรพสิ่งในธรรมชาติโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานความดั้งเดิม พร้อมทั้งซึมซับองค์ประกอบของการจับคู่สีตามธรรมชาติและนำมาใช้อย่างเต็มประสิทธิภาพ ซึ่งการสร้างสรรคในลักษณะนี้ไม่เพียงสะท้อนถึงสุนทรียความงามดั้งเดิม แต่ในขณะเดียวกันยังถือเป็นการบูรณาการความเข้าใจในตนเองและความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติของตัวศิลปินร่วมกับผลงานศิลปะ ทำให้ผลงานมีความสวยงามอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นยิ่งขึ้น

3) ภาพลวดลายสำหรับตกแต่งทั่วไปถือเป็นรูปแบบลวดลายพื้นฐานประเภทหนึ่งในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคเช่นกัน อาทิ เส้นซิกแซก ลายสายฟ้า ลายแสงรัศมี และลายรูปพัด ฯลฯ ซึ่งต้นกำเนิดของลวดลายต่าง ๆ สามารถสืบย้อนไปได้ถึงภาพลวดลายในภาพพิมพ์แกะสลักไม้แบบดั้งเดิม

อันเก่าแก่ของพื้นที่ฝั่งตะวันออกในสมัยโบราณ โครงสร้างรูปแบบทั่วไปในรูปภาพเฉลิมฉลองขึ้นปีใหม่แบบพื้นเมือง ภาพลวดลายในสถาปัตยกรรมอียิปต์โบราณ ลวดลายประดับบนร่างกายมนุษย์ ตลอดจนแนวคิดสัดส่วนทองคำในวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมสมัยใหม่ (Xu & Liu, 2022)



ภาพที่ 2-23 ภาพจิตรกรรมฝาผนังอียิปต์โบราณ

(ที่มา: <http://baidu.com>)

4) ภาพลวดลายสัญลักษณ์โทเทม: ซึ่งมีทั้งภาพลวดลายรูปสัญลักษณ์โทเทมในศิลปะตะวันออก ภาพลวดลายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะอียิปต์โบราณ ศิลปะชนเผ่าดึกดำบรรพ์ในแถบแอฟริกาและอเมริกาใต้ ตลอดจนภาพลวดลายสัญลักษณ์โทเทมจากอารยธรรมอเมริกันอินเดียน ลัทธิบาคนิยม และศิลปะนามธรรม ฯลฯ ศิลปินมักออกแบบในขบวนการอาร์ตเดโคซึ่งซับซ้อนที่อุดมด้วยคุณประโยชน์จากศิลปะตะวันออกที่มีศิลปะจีนและญี่ปุ่นดั้งเดิมเป็นตัวแทนสไตล์ศิลปะที่มีความโดดเด่นสูง โดยมุ่งเน้นไปที่มุมมองเชิงพื้นที่ของภาพ ให้ความสำคัญกับการจัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตร เส้นสายที่เรียบง่าย ได้สัดส่วน ตลอดจนการแสดงออกโดยอุปมาอุปไมยรูปร่างของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ เช่นในศิลปะจีน ตั้งแต่ลวดลายบนเครื่องทองสัมฤทธิ์ที่ชดช้อยและลุ่มลึกในสมัยราชวงศ์ชางและโจว ภาพลวดลายที่มีรูปลักษณ์งามสง่าในสมัยราชวงศ์ชางและหยวน เรื่อยไปจนถึงเส้นสายลวดลายอันเลิศล้ำบนงานเครื่องเรือนในสมัยราชวงศ์หมิง-ชิง นอกเหนือจากนี้ยังประกอบด้วยภาพลวดลายที่สร้างสรรค์จากบทละครอุปรากรจีน (จิว) ลวดลายสัญลักษณ์โทเทมรูปมังกรและหงส์เพลิง รวมถึงลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนงานเครื่องเคลือบลงยาจิ่งไท่หลานของจีน ตลอดจนรูปแบบลวดลายดั้งเดิมในศิลปะญี่ปุ่น



ภาพที่ 2-24 ฉลองพระองค์ชุดคลุมลายมังกรของจักรพรรดิฉิน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-25 ฉลองพระองค์ชุดคลุมหงส์เฟิงของฮองเฮา ราชินีของแผ่นดินจีน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

นอกจากศิลปะตะวันออก ภาพลวดลายในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคยังมีทั้งลวดลายจากสถาปัตยกรรมคลาสสิก จิตรกรรมฝาผนัง และลวดลายบนเครื่องแต่งกายในอารยธรรมอียิปต์โบราณ สัญลักษณ์โทเทมของชนเผ่าดึกดำบรรพ์ในแอฟริกาและอเมริกาใต้ ลวดลายจากหลักการรีดถอนและประกอบสร้างใหม่ของลัทธิบาศกนิยม ตลอดจนลวดลายที่เกิดจากความเชื่อมโยงและการผสมผสานระหว่างจุด เส้น และมีติพื้นผิวในศิลปะนามธรรม

### 3.5.2 อัตลักษณ์ของลวดลายในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

- 1) ความเป็นเอกภาพของสิ่งที่ตรงข้ามกัน ปัจจัยที่ขัดแย้งกันที่สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน
- 2) การวิวัฒนาการและการเลียนแบบรูปร่างของสรรพสิ่งในธรรมชาติ
- 3) กฎเกณฑ์วิวัฒนาการและการประกอบสร้างรูปทรงโดยผสมผสานขึ้นมาใหม่
- 4) การเคารพบูชาลวดลายรูปสัญลักษณ์โทเทม

### 3.6 ตัวอย่างกรณีศึกษาการประยุกต์ใช้ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

#### ประชาชนจีน

ศิลปินนักออกแบบชาวจีนที่ได้เข้าร่วมในงาน Paris World Expo ที่จัดขึ้นในกรุงปารีสเมื่อในปีค.ศ.1925 ล้วนเป็นผู้ที่พยายามอย่างหนักเพื่อพัฒนาตนเองให้เท่าทันยุคสมัย ซึ่งในช่วงเวลานั้น สมาชิกนักออกแบบชาวจีนที่ได้เข้าร่วมงานประกอบด้วยชาวจีนจำนวนหนึ่งที่อาศัยอยู่ในกรุงปารีสในขณะนั้น และศิลปินนักออกแบบชาวจีนจาก 2 องค์กร ได้แก่ “สมาคมศิลปินจีนในฝรั่งเศส” และ “สมาคมศิลปะอาร์ตเดโคแห่งประเทศไทย” (Gao et al., 2012)

ซึ่งในช่วงตอนต้นศตวรรษที่ 20 จีนอยู่ในยุคที่ประเทศค่อนข้างปิดตัว ไม่ใคร่เปิดรับปัจจัยจากโลกภายนอก มีหน้าข้าสถานการณ์ภายในประเทศเองยังวุ่นวายอย่างหนัก ด้วยเหตุนี้ ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นเอง ประเทศจีนจึงแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ทางศิลปะกับโลกภายนอกน้อยมากอย่างเห็นได้ชัด แต่ถึงกระนั้น การแสดงออกเชิงศิลปะของขบวนการอาร์ตเดโคในเมืองเซี่ยงไฮ้ ประเทศจีนก็ถือได้ว่ามีบรรยากาศที่คึกคักมากที่สุด ในฐานะที่เมืองเซี่ยงไฮ้ถือเป็นในฐานะศูนย์กลางทางการเงินของจีนยุคสมัยใหม่ หลังช่วงสงครามฝิ่นเป็นต้นมา เมืองเซี่ยงไฮ้เริ่มกลายเป็นแหล่งรวมตัวของเหล่าชาวต่างชาติ จึงทำให้สามารถพบเห็นการผสมผสานของวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตกได้ทั่วทุกพื้นที่ในเมืองเซี่ยงไฮ้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านสถาปัตยกรรม ซึ่งปัจจุบันยังสามารถพบเห็นอาคารสถาปัตยกรรมสไตล์อาร์ตเดโคอันทรงคุณค่า ทั้งอาคารสาธารณะและที่อยู่อาศัยส่วนบุคคลที่ตั้งอยู่ในเขตเมืองเก่าของเซี่ยงไฮ้ได้เป็นจำนวนมากเกือบร้อยแห่ง โดยผลงานที่เป็นตัวแทนงานสถาปัตยกรรมอาร์ตเดโคในประเทศจีน ได้แก่

- 1) “โรงแรมเหอผิง (和平饭店)” ตั้งอยู่ที่ถนนหนานจิงผิงตะวันออกหมายเลข 20 เมืองเซี่ยงไฮ้ สร้างขึ้นในปีค.ศ.1929

2) ผลงานภาพวาด “การเต้นรำอันดุเดือด (狂舞)” ออกแบบโดยจิตรกรชาวจีนนามจาง เจิ้นอวี่ (张振宇) สร้างขึ้นในปีค.ศ.1929

3) “ตึกกวางลู่ (光陆大楼)” ตั้งอยู่ที่ถนนชิงลู่หมายเลข 142-146 เมืองเซี่ยงไฮ้ สร้างขึ้นในปีค.ศ.1928

4) “ตึกเซี่ยงไฮ้ต้าซย่า (上海大厦)” แต่เดิมชื่อว่า “ตึกไปเหล้าฮุย (百老汇) หรือ Broadway Mansions” ตั้งอยู่ที่ถนนจูโจวฝิ่งเหนื่อหมายเลข 20 เมืองเซี่ยงไฮ้ สร้างขึ้นในปีค.ศ.1934



ภาพที่ 2-26 โรงแรมเหอฝิงที่เมืองเซี่ยงไฮ้

(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-27 ภาพวาด “การเต้นรำอันดุเดือด” ภาพที่ 2-28 ตึกกว้างลูในเมืองเซี่ยงไฮ้  
โดยจิตรกรชาวจินจางเจินอวี่ (ที่มา: <http://baidu.com>)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-29 ตึกเซี่ยงไฮ้ตำซยาในเมืองเซี่ยงไฮ้  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ขบวนการอาร์ตเดโคเป็นขบวนการศิลปะด้านการออกแบบที่มีการหลอมรวมองค์ความรู้ทางศิลปะไว้อย่างหลากหลายที่สุดในประวัติศาสตร์ อาร์ตเดโคจึงได้ครอบครองจุดยืนอันกว้างขวางและสำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปะโลก รวมถึงยังคงเป็นขบวนการแนวคิดเชิงศิลปะที่มีอิทธิพลต่อศิลปะและการออกแบบในแวดวงสาขาต่าง ๆ จนถึงในปัจจุบัน

สีสันในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคนั้นจัดจ้าน แข็งแกร่ง และแปลกใหม่ ในด้านการผสมผสานรูปทรง อาร์ตเดโคได้รับอิทธิพลจากสำนักศิลปะหลายแขนง อาทิ ศิลปะการแสดงต้นรำบนเวที ศิลปะอนาคตินิยม ฯลฯ ซึ่งสังเกตเห็นได้จากความชื่นชอบในการสร้างรูปทรงจากเส้นตรง เส้นประและรูปแบบสมมาตร ส่วนในด้านรูปแบบภาพลวดลาย อาร์ตเดโคไม่เพียงสืบสานแนวทางศิลปะดั้งเดิมโดยการสร้างสรรค์ภาพลวดลายตามสรรพสิ่งในธรรมชาติแล้วนำเข้าสู่กระบวนการพัฒนาที่เปลี่ยนแปลง เช่น การนำรูปแบบลวดลายรูปสัญลักษณ์โทเทมเพื่อการสักการบูชาและลวดลายในศิลปะตะวันออกโบราณ ฯลฯ มาสร้างสรรค์ให้เกิดลวดลายอันเป็นเอกลักษณ์ ความเป็นเอกภาพของสิ่งที่ตรงข้ามกัน ปัจจัยที่ขัดแย้งกันที่สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน กล่าวได้ว่าอาร์ตเดโค คือ ศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางในประวัติศาสตร์โลก ซึ่งอิทธิพลของแนวคิดเชิงศิลปะนี้ยังมีอิทธิพลต่อศิลปะการออกแบบสมัยใหม่ของจีนด้วยเช่นกัน

ตารางที่ 2-1 ตารางเปรียบเทียบความเหมือนและข้อแตกต่างระหว่างขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคและศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู่โจว

ปัจจัยที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกัน	ข้อแตกต่าง
<p>1. ศิลปะทั้ง 2 แขนงล้วนแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านจากศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์สู่ศิลปะพื้นบ้านซึ่งเป็นที่แพร่หลายโดยทั่วไป</p> <p>2. ศิลปะทั้ง 2 แขนงสะท้อนถึงการบูรณาการร่วมกันระหว่างศิลปะดั้งเดิมกับเทคนิคเทคโนโลยี และวัสดุใหม่รูปแบบใหม่</p> <p>3. ในด้านวัสดุที่นำมาประยุกต์ใช้ ศิลปะทั้ง 2 แขนงล้วนมีการนำวัสดุประเภทต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้อย่างหลากหลาย</p> <p>4. ด้านสีสัน ศิลปะทั้ง 2 แขนงล้วนชื่นชอบการนำแร่โลหะมีค่ามาใช้ในการตกแต่งเพื่อให้</p>	<p>1. มีความแตกต่างกันในด้านการใช้งานจริง ขบวนการอาร์ตเดโคมุ่งประเด็นไปที่การพัฒนาจากงานศิลปะเพื่อความสวยงามสู่ผลงานที่สามารถใช้งานได้จริง ในขณะที่ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู่โจวมุ่งสู่การพัฒนาที่ก้าวล้ำกว่า ครอบคลุมประโยชน์ด้านการใช้งาน เพื่อรวมประโยชน์ด้านการใช้งานกับความงามให้แปรเปลี่ยนเป็นสุนทรียภาพหนึ่งเดียว</p> <p>2. ในด้านรูปแบบลวดลาย: ขบวนการอาร์ตเดโคมีการวิวัฒนาการกฎเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ภาพรูปทรงและการผสมผสานเพื่อประกอบสร้างชิ้นใหม่ซึ่งจะสะท้อนถึงความขัดแย้งในการรวมเป็นหนึ่งของสิ่งที่ตรงกันข้าม</p>

ปัจจัยที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกัน	ข้อแตกต่าง
<p>ผลงานเปล่งประกายด้วยความสวยงามจากสีแร่โลหะ</p> <p>5. ศิลปะทั้ง 2 แขนงล้วนชื่นชอบการนำวัสดุประเภทหินหยกหรือไม้ล้ำค่ามาประยุกต์ใช้ในการออกแบบผลงานเพื่อแสดงให้เห็นถึงความงามอันหรูหรา</p> <p>6. ศิลปะทั้ง 2 แขนงนิยมเลียนแบบรูปร่างของสรรพสิ่งในธรรมชาติ โดยเฉพาะรูปร่างของมนุษย์ สัตว์ และสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ บนโลก</p> <p>7. ในด้านความงามทางจิตวิญญาณ ศิลปะทั้ง 2 แขนงล้วนสะท้อนถึงแนวคิดแบบศิลปะจินตนิยม และความเคารพบูชาในธรรมชาติอันศักดิ์สิทธิ์</p> <p>8. ศิลปะทั้ง 2 แขนงสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของเทคนิคหัตถศิลป์ดั้งเดิม</p> <p>9. ศิลปะทั้ง 2 แขนงสะท้อนถึงการบูชารูปสัญลักษณ์โทเทม</p> <p>10. ศิลปะทั้ง 2 แขนงมุ่งเน้นไปที่รูปแบบการแสดงออกเป็นหลัก</p>	<p>ก่อให้เกิดเส้นสายและรูปทรงเรขาคณิตจำนวนมาก ในขณะที่ภาพลวดลายในศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจส่วนใหญ่เป็นลวดลายที่เกิดจากการเลียนแบบรูปแบบการแสดงออกของสรรพสิ่งในธรรมชาติ ลวดลายแบบรูปทรงเรขาคณิตถือเป็นส่วนน้อย</p> <p>3. ในด้านสีสันท:</p> <p>ขบวนการอาร์ตเดโคมีการใช้สีสันทที่หลากหลาย อาทิ สีแจ๊ส (Jazz color) ที่มีระดับความอึมทัวสูง ส่วนศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ แม้มีการใช้งานสีสันทที่หลากหลายเช่นกัน ทว่าหากกล่าวกันตามตรงยังถือว่าไม่หลากหลายเท่างานศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค</p> <p>4. ด้านสไตล์ศิลปะ:</p> <p>ขบวนการอาร์ตเดโคได้รับอิทธิพลด้านสไตล์งานจากศิลปะดั้งเดิมและแนวคิดของสำนักศิลปะชั้นแนวหน้า ในขณะที่ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมเสียเป็นส่วนใหญ่</p>

(Lin Xiaohua, 2023)

#### 4. ศิลปะเครื่องเงินจีนในการออกแบบงานเครื่องประดับ

##### 4.1 การประยุกต์ใช้ศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่ในการออกแบบงานเครื่องประดับ

จากต้นกำเนิดที่ว่าด้วยการนำยางยางรักใหญ่มาใช้ประโยชน์ของเหล่าบรรพบุรุษชาวจีนซึ่งมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างยาวนาน งานหัตถศิลป์เครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินจึงมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน ในยุคแรกเริ่มเป็นการนำยางรักมาใช้กับงานประเภทปิ่นไม้สำหรับปักประดับและผูกผม ต่อมา ในสมัยจ้านกั๋ว สตรีชาวจีนชนชั้นสูงนิยมใช้หวีไม้และหวีถั (篦子) ที่ตกแต่งลวดลายสีสันทด้วยศิลปะเครื่องเงิน อีกทั้งในช่วงเวลาเดียวกัน ในประเทศญี่ปุ่น

เกาหลีใต้ เวียดนาม พม่าและประเทศอื่น ๆ เครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินทุกชนิดยังถูกนำมาใช้กันอย่างแพร่หลายในงานประเพณีพื้นบ้าน

เนื่องด้วยการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของสังคมมนุษย์ “แฟชั่น” หรือกระแสนิยมจึงกลายเป็นประเด็นสำคัญที่ขาดไปไม่ได้เลยในวิถีชีวิตของผู้คน และมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นที่จะมีผลชี้นำทางสังคมในเชิงบวกและเป็นผลดีต่อสุขภาพ ช่วยเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและการบริโภคของผู้คน ซึ่งการออกแบบงานศิลปะก่อให้เกิด “แฟชั่น” และ “แฟชั่น” ได้กลายเป็นผู้นำและช่วยสร้างสรรค์งานศิลปะและงานออกแบบให้เพิ่มขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก

ในช่วงขบวนการอาร์ตเดโค ฌอง ดูนังต์ (Jean Dunand) และไอริน เกรย์ (Eileen Gray) ดีไซน์เนอร์ชื่อดังชาวฝรั่งเศสได้สัมผัสและตกหลุมยารักกับวัสดุมหัศจรรย์ที่เรียกว่ายางยารักหรือแลคเกอร์ ซึ่งทั้งสองท่านยังรู้สึกประทับใจในเทคนิคศิลปะเครื่องเงินโบราณ พวกเขาจึงนำศิลปะเครื่องเงินผสมผสานเข้าสู่ออกแบบผลงานของตนเองซึ่งเกี่ยวข้องกับออกแบบเฟอร์นิเจอร์ การเขียนเล่มหนังสือ ตลอดจนการออกแบบเครื่องโลหะ ฯลฯ และกลายเป็นจุดสูงสุดในแวดวงศิลปะเครื่องเงินตะวันตก ยังรวมไปถึงการคิดค้นเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกไข่ และการเติมเต็มความผิดหวังในแวดวงศิลปะเครื่องเงินที่ไม่สามารถสร้างสรรค์สีขาวในงานเครื่องเงินเนื่องจากสีโดยธรรมชาติของยางรักใหญ่มาเป็นเวลานานที่สำเร็จได้ด้วยฝีมือของนักออกแบบทั้งสองท่าน

หัวข้อที่ใช้ตกแต่งผลงานออกแบบสไตล์อาร์ตเดโคส่วนใหญ่มักมีลวดลายและเนื้อหาการตกแต่งที่มุ่งเน้นความงามอัจฉริยะที่หาชมได้ยาก ซึ่งลักษณะดังกล่าวช่วยเสริมสร้างเสน่ห์และความแปลกใหม่ให้กับผลงานออกแบบอย่างมาก

#### 4.2 ปัญหาที่มีอยู่ในงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินในปัจจุบัน

##### 1) วิธีการขึ้นรูปและเทคนิคตกแต่งที่จำเจ รวมถึงงานฝีมือชั้นหยาบ:

เนื่องจากงานเครื่องประดับมีขนาดที่ค่อนข้างเล็กเมื่อเทียบกับงานเครื่องเงินประเภทอื่น ๆ ดังนั้น จึงเป็นงานฝีมือที่มีข้อกำหนดด้านเทคนิคและความเชี่ยวชาญในงานฝีมือเครื่องเงินในระดับที่สูงมาก ทั้งยังจำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์และการพิจารณาทางศิลปะอย่างใกล้ชิด แต่งานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินที่มีอยู่ในท้องตลาดปัจจุบัน ส่วนใหญ่กลับ สะท้อนให้เห็นถึงการออกแบบโดยใช้วิธีการและเทคนิคตกแต่งแบบเดียวกันไปเสียหมด ทำให้มีงานลักษณะเดียวกันในตลาดเป็นจำนวนมากจนกลายเป็นงานที่จำเจ ดาษดื่น อีกทั้งงานฝีมือยังดิบหยาบ ไม่มีความประณีตเท่าที่ควร และเมื่อพิจารณารายละเอียดต่าง ๆ ของตัวงานเครื่องประดับยังสังเกตเห็นได้ว่าทั้งโครงสร้าง สไตล์การตกแต่ง ตลอดจนวัสดุที่นำมาใช้ล้วนไม่สอดคล้องและไม่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน จนทำให้รูปแบบการแสดงผลงานวนเวียนอยู่กับระดับและคุณภาพต่ำซ้ำไปซ้ำมา

##### 2) ไม่มีกลไกการพัฒนาอุตสาหกรรมที่ดี:

ขอบเขตการออกแบบงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเงินในปัจจุบันยังไม่เปิดกว้าง และแพร่หลาย เป็นเพียงผลงานจากการทดลองสร้างสรรค์เล็ก ๆ น้อย ๆ โดยนักศึกษาวิชาเอกศิลปะเครื่องเงินในวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยหรือช่างฝีมือเครื่องเงินเงินที่ชื่นชอบการสร้างสรรคผลงานขนาดจิ๋ว กล่าวคือ งานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเงินนั้นไม่มีการลงทุนทั้งในด้านการวิจัยและการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ที่มากเพียงพอ แต่ยังคงติดอยู่ในสถานการณ์ผลิตในปริมาณประปราย

3) ปัญหาการขาดการวางจุดยืนทางอุตสาหกรรมที่ชัดเจนและยืดหยุ่น:

การออกแบบหลักสูตรการสอนวิชาศิลปะเครื่องเงินในสถาบันระดับอุดมศึกษาในปัจจุบันยังขาดความยืดหยุ่นอยู่มาก อีกทั้งผู้สร้างสรรค์งานเครื่องเงินยังถูกแยกห่างจากอุตสาหกรรม การออกแบบเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเงินอย่างหนัก มีหน้าซ้ำยังขาดการปลูกฝังเกี่ยวกับแนวคิด การออกแบบงานเครื่องประดับอย่างเป็นระบบ

การประยุกต์ใช้ศิลปะเครื่องเงินเงินในการออกแบบงานเครื่องประดับมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างยาวนาน ในยุคขบวนการอาร์ตเดโค เหล่านักออกแบบต่างพยายามศึกษาทดลองวิธีการหลากหลายรูปแบบในการสร้างสรรค์นวัตกรรมรูปแบบใหม่ให้ศิลปะเครื่องเงิน และก่อให้เกิดความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ทั้งในด้านองค์ประกอบสีเส้นและเทคนิควิธีเชิงประยุกต์ในศิลปะเครื่องเงินเงิน ทว่าด้วยการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของอุตสาหกรรม ซึ่งแทนที่จะส่งผลดีกลับกลายเป็นชนวนเหตุให้การ พัฒนางานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเงินต้องหยุดชะงักลง

## 5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน

### 5.1 เอกสารอ้างอิงที่มีอยู่ในปัจจุบัน

1) บทความวิจัยเรื่อง “A Preliminary Study on the Industrialization of Fuzhou Lacquer Art Jewelry” โดยหวังจงหมิน (王忠民) ตีพิมพ์ในวารสาร Art Life ฉบับที่ 2 ปี ค.ศ.2018 หน้า 45-47

2) บทความวิจัยเรื่อง “The Reference Significance of the Fusion Factors of “Art Deco”” โดยอูเอินฉี (乌恩琦) ตีพิมพ์ในวารสาร Hebei Pictorial ปีค.ศ.2022

3) บทความวิจัยเรื่อง “Lacquer Art: The Position and Meaning of Decoration” โดยพานเทียนป๋อ (潘天波) และหูอู่วี้คัง (胡玉康) ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ Design Art (Journal of Shandong Institute of Arts and Crafts) ปีค.ศ.2011

## 5.2 ผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินที่มีอยู่ในปัจจุบัน

ผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินประเภทสร้อยกำไลข้อมือลงยางรัก เข็มกลัดลงยางรัก สร้อยข้อมือลงยางรัก ต่างหูลงยางรัก ชิ้นส่วนสำหรับใช้เป็นหัวหรือกระดุมกลัดประดับบนสิ่งของชนิดต่าง ๆ และจี้ลงยางรัก



ภาพที่ 2-30 งานเครื่องเงินทรงสร้อยข้อมือลงยางรัก  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-31 งานเครื่องเงินทรงนาฬิกาตกแต่งลงยางรัก  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 2-32 งานเครื่องเงินเงินทรงกำไลข้อมือลงยารัก  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

### 5.3 นโยบายปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงิน

ในเดือนมิถุนายน ปีค.ศ.2008 สำนักงานปฏิรูปวัฒนธรรมมณฑลฝูเจี้ยน กรมวัฒนธรรมมณฑลฝูเจี้ยน คณะกรรมการพัฒนาการท่องเที่ยวมณฑลฝูเจี้ยน และหน่วยงานอื่นๆ อีก 7 หน่วยงาน ร่วมกันออก “ประกาศเกี่ยวกับมาตรการหลายประการสำหรับการส่งเสริมการบูรณาการและการพัฒนางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกับอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์สมัยใหม่” ซึ่งว่าด้วยการส่งเสริมการสร้างความร่วมมือระหว่างงานหัตถศิลป์จีนดั้งเดิมกับการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม พร้อมทั้งร่วมสนับสนุนการนำองค์ประกอบแฟชั่นบูรณาการร่วมกับงานหัตถศิลป์จีนดั้งเดิม และการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแสวงหาสไตล์และรูปแบบงานหัตถศิลป์ดั้งเดิมแบบใหม่ที่เหมาะสมกับพัฒนาการในกาลยุคสมัยปัจจุบัน

ต่อมา “ระเบียบการด้านการอนุรักษ์เทคนิคศิลปงานเครื่องเงินทั่วไของเมืองฝูโจว” ที่ประกาศใช้โดยรัฐบาลท้องถิ่นเทศบาลเมืองฝูโจวเมื่อวันที่ 1 มกราคม ปีค.ศ.2022 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการส่งเสริมการเปิดโอกาสให้พลังทางสังคมเข้ามามีส่วนร่วมและสร้างเสริมการอนุรักษ์เทคนิคศิลปการสร้างสรรคเครื่องเงินทั่วไ พร้อมทั้งส่งเสริมให้องค์กรผู้ประกอบการผลิตและผู้ประกอบวิชาชีพเกี่ยวกับเครื่องเงินทั่วไดำเนินการพัฒนาต่อยอดผลิตภัณฑ์รูปแบบใหม่ เทคนิคสร้างสรรค์ใหม่ พัฒนาสินค้าอนุพันธ์ ผลิตเพื่อการประชาสัมพันธ์ ผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ ตลอดจนผลิตภัณฑ์งานหัตถศิลป์ที่สามารถตอบสนองความต้องการวิถีชีวิตสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดีโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานการสืบสานเทคนิคทั่วไดั้งเดิม เพื่อส่งเสริมการพัฒนานวัตกรรมสร้างสรรค์รูปแบบใหม่สำหรับอุตสาหกรรมการผลิต

ปัจจุบันการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินกับศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคยังมีจำนวนน้อย อีกทั้งเทคนิคที่ใช้ตกแต่งงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินยังมีรูปแบบที่

ตายตัวและจำเจ ทางรัฐบาลจีนจึงออกนโยบายที่เกี่ยวข้องเพื่อสนับสนุนและส่งเสริมการคิดค้นนวัตกรรมสร้างสรรค์และการพัฒนาอุตสาหกรรมศิลปะเครื่องเงิน โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของการส่งเสริมเทคนิคหัตถศิลป์จีนดั้งเดิม

## 6. สรุป

ศิลปะเครื่องเงินเป็นศิลปะแขนงหนึ่งซึ่งประกอบด้วยความเข้าใจของมนุษย์เกี่ยวกับธรรมชาติและวิถีชีวิตประจำวันของตนเอง ภายในสายธารประวัติศาสตร์ที่ไหลเวียนอยู่บนโลกมาอย่างยาวนาน ศิลปะเครื่องเงินได้นำพาความวิจิตรงดงามนับพันนับหมื่นประการมาสู่วิถีชีวิตและวิถีศิลปะของชนชาวจีน กล่าวได้ว่าสำนึกทางสุนทรียภาพของผู้คน การแสวงหาทางอารมณ์ความรู้สึก และฝากฝังไว้กับสื่อกลางรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งในยุคราชวงศ์จิ้นโบราณในแต่ละช่วงสมัย ล้วนเป็นปัจจัยที่สามารถสร้างความสอดคล้องกับเทคนิคในศิลปะเครื่องเงินได้ทั้งสิ้น และนำพาแนวคิดอันมหัศจรรย์เลิศล้ำของชนชาวจีนส่งต่อสู่งานหัตถศิลป์เครื่องเงิน

ความลุ่มลึกของยางรักใหญ่ธรรมชาติเป็นความงดงามที่ไม่ปรากฏโดดเด่นและสามารถผสมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับวัสดุใด ๆ ก็ได้ ในการนำยางรักใหญ่มาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ผู้คนนั้นชมชอบธรรมชาติจึงรับเอาสิ่งต่าง ๆ มาจากธรรมชาติ คุณสมบัติของยางรักใหญ่ที่ไม่แปรเปลี่ยนแม้ผ่านมานับพันปี ทำให้ผู้คนได้ใช้พลังแห่งจินตนาการในการสร้างสรรค์ได้อย่างเต็มที่ แล้วนำเสนอออกมาในรูปแบบรูปทรงชิ้นงานอันหลากหลายและสไตล์การตกแต่งที่มากด้วยเสน่ห์ ซึ่งทำให้ผู้คนหลงใหลในความนุ่มนวลและความสวยงามของยางรักใหญ่ในศิลปะเครื่องเงิน

ในช่วงยุคใกล้ปัจจุบัน ขบวนการอาร์ตเดโคมีผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่องานศิลปะและงานออกแบบในสมัยนั้น ทั้งการพัฒนาและการสานต่องานหัตถศิลป์ดั้งเดิม หรือกระทั่งการปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคมที่หันมาให้ความสำคัญกับวิธีการผลิตด้วยเครื่องจักรในรูปแบบอุตสาหกรรมเพื่อให้ได้ผลผลิตในปริมาณมาก ขบวนการอาร์ตเดโคถือเป็นแบบอย่างที่ยอดเยี่ยม ซึ่งทำให้เกิดการผสมผสานและการพัฒนาที่ตีระหว่งการออกแบบสมัยใหม่กับศิลปะดั้งเดิม

เกือบทุกราชวงศ์ในประวัติศาสตร์จีนสมัยโบราณล้วนมีนวัตกรรมสร้างสรรค์ที่มีส่วนสำคัญในการส่งเสริมเทคนิคการสร้างสร้งงานเครื่องเงิน อีกทั้งในปัจจุบัน ศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่ได้รับการปรับปรุงตามความต้องการด้านสุนทรียภาพของสังคมและการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในด้านงานฝีมือ โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของการสืบสานเทคนิคศิลปะเครื่องเงินดั้งเดิม ภายหลังจากการก่อตั้งประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนหรือประเทศจีนใหม่ อุตสาหกรรมศิลปหัตถกรรมได้กลายเป็นช่องทางหลักในการสร้างรายได้จากการแลกเปลี่ยนเงินตราต่างประเทศของจีน ในฐานะที่เป็นส่วนสำคัญของอุตสาหกรรมศิลปหัตถกรรม ศิลปะเครื่องเงินมีส่วนช่วยในการพัฒนาประเทศ

อย่างมากในช่วงเวลาดังกล่าว งานเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจยังได้มีส่วนร่วมอย่างยิ่งใหญ่ในการเป็นผู้ประกอบการสร้างรายได้ให้กับประเทศในฐานะผู้นำแห่งศิลปะเครื่องเงินเงินสมัยใหม่ อีกทั้งในฐานะหนึ่งในศูนย์กลางศิลปะเครื่องเงินเงินในยุคสมัยใหม่ เมืองผู้ใจยังเป็นหนึ่งในศูนย์กลางด้านการศึกษาศิลปเครื่องเงินเงินสมัยใหม่ ซึ่งนอกเหนือจากการสืบค้นและวิจัยข้อมูลทางเอกสาร การลงพื้นที่ภาคสนามเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเงิน รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะเครื่องเงินของเมืองผู้ใจยังเป็นอีกทางหนึ่งในการศึกษาค้นคว้าเพื่อซึมซับประสบการณ์ในทางปฏิบัติและคำแนะนำเชิงเทคนิคที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงาน



## บทที่ 3

### กระบวนการวิจัยภาคสนามศึกษาศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจ

เนื่องจากกำลังหลักในการสร้างสรรค์งานเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจในปัจจุบันคือบุคลากรที่ปฏิบัติงานเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจในแต่ละภาคส่วน ซึ่งในปัจจุบันบุคลากรเหล่านี้เป็นกลุ่มประชากรหลักที่มีความเชี่ยวชาญและความเข้าใจในศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจอย่างแตกฉาน การสืบสานความดั้งเดิมในทักษะหัตถศิลป์ศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจเรื่อยไปจนถึงการพัฒนาเทคนิคเชิงนวัตกรรมสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ให้สอดคล้องกับกระแสการพัฒนาตามกาลยุคสมัย พันกิจเหล่านี้ล้วนอยู่ฝากฝังไว้ในมือของพวกเขา งานวิจัยนี้จึงดำเนินการสัมภาษณ์ตัวแทนกลุ่มบุคลากรผู้เชี่ยวชาญดังกล่าว องค์กรความรู้และประสบการณ์ที่พวกเขามีเอื้อประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ความเป็นไปได้ในการนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับ นอกจากนี้คำแนะนำที่ได้จากการสัมภาษณ์ยังช่วยชี้แนะเทคนิควิธีที่เหมาะสมเพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์มีประสิทธิผลด้านการตกแต่งเพื่อความสวยงามตามที่ต้องการ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงเนื้อหาโดยจำแนกออกเป็นหัวข้อสำคัญ ดังนี้

#### 1. การวิจัยภาคสนามศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจ

ไม่ว่าเป็นกระบวนการวิวัฒนาการของวัฒนธรรมใด ๆ ก็ตามล้วนเป็นการพัฒนาโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์บางประการ การสืบสานและพัฒนาวัฒนธรรมเมืองผู้ใจเองก็ไม่อาจแยกออกจากสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์โดยธรรมชาติ การสั่งสมวัฒนธรรมทางประวัติศาสตร์และอิทธิพลจากจิตวิญญาณแห่งกาลยุคสมัยไปได้เช่นกัน งานเครื่องเงินเงินดั้งเดิมของเมืองผู้ใจมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “กรอบภาพจิตรกรรมแขวนลงยารักขนาดใหญ่” มีที่มาจากผลงานภาพวาดลงยารักขนาดใหญ่ (มีขนาดกว้างกว่า 1 เมตร สูงประมาณ 60 เซนติเมตร) ซึ่งผลงานภาพวาดลงยารักนี้ไม่เพียงเป็นงานภาพวาดลงยารักตามความหมายดั้งเดิมเท่านั้น แต่โดยทั่วไปยังหมายถึงผลิตภัณฑ์เครื่องเงินเงินที่เติมแต่งงานภาพวาดลงยารัก

##### 1.1 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

##### 1.1.1 ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1: คุณหลินฮุยเอ้อ บุคลากรผู้ปฏิบัติงานเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจ

คุณหลินฮุยเอ้อ (林慧娥) เป็นบุคลากรที่ปฏิบัติงานเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเงินเงินมานานกว่า 20 ปี ซึ่งครอบครัวของผู้เชี่ยวชาญท่านนี้ทำงานด้านศิลปะเครื่องเงินเงินมา

นานกว่า 60 ปีแล้ว คุณหลินเฟิงหรง (林锋荣) ผู้เป็นบิดายังเคยได้รับการยกย่องในนาม “ปรมาจารย์  
 ด้านงานประติมากรรม” ในปัจจุบันคุณหลินอยู่เอื้อเปิดกิจการโรงงานผลิตรูปปั้นเครื่องเงิน โดยดำเนิน  
 ธุรกิจผลิตและจำหน่ายพระพุทธรูปศิลปะเครื่องเงิน ซึ่งผลงานของโรงงานแห่งนี้ได้ส่งออกจัดจำหน่าย  
 ไปทั่วโลก มีชื่อเสียงอย่างมากทั้งในประเทศจีนและต่างประเทศ

ผลงานเครื่องเงินที่โดดเด่น: ได้แก่

- 1) รูปปั้นพระกษัตริศรรภโทธิสัตว์ซึ่งประดิษฐานอยู่ที่ภูเขาจิวหาวาซาน มณฑลอันฮุย (มี  
 ความสูงอยู่ที่ 99 เมตร)
- 2) รูปปั้นพระศรีศากยมุนีพุทธเจ้าของประเทศเนปาล (มีความสูงอยู่ที่ 20 เมตร)
- 3) รูปปั้นเจ้าแม่มาจู่ของประเทศสิงคโปร์
- 4) ประติมากรรม 16 บาน พระอรหันต์ 18 องค์ที่ประดิษฐานอยู่บนภูเขาหนิว  
 ไชวซาน เมืองหนานจิง ประเทศจีน
- 5) รูปปั้นพระพุทธรูปพระใหญ่ของประเทศภูฏาน (มีความสูงอยู่ที่ 52 เมตร)
- 6) รูปปั้นพระสังกัจจายน์ปางประทานโชคลาภของประเทศไทย (มีความสูงอยู่ที่ 19.6  
 เมตร)
- 7) รูปปั้นพระโทธิสัตว์เจ้าแม่กวนอิมซึ่งประดิษฐานอยู่ที่สวนจงหวาเสี้ยวเต้าในเมืองฉาง  
 โจว มณฑลเจียงซู ประเทศจีน (มีความสูงอยู่ที่ 33 เมตร)
- 8) รูปปั้นเทพโช่วซิงขนาดใหญ่ประดิษฐานกลางแจ้งสร้างด้วยการตีเหล็กเข้ารูปตั้งอยู่  
 ในเขตเทียวชมทัศนียภาพภูเขาหนานซาน เมืองเยียนไถ มณฑลซานตง ประเทศจีน (มีความสูงอยู่ที่  
 26.6 เมตร)
- 9) รูปปั้นวีรชนในประวัติศาสตร์ชาติจีนในช่วง 5,000 ปีตั้งอยู่ในเขตเทียวชมทัศนียภาพ  
 ภูเขาหนานซาน เมืองเยียนไถ มณฑลซานตง ประเทศจีน
- 10) ศาลเจ้าแม่กวนอิม พระยูไล 7 ปาง และหอกุมาริมังกรในธรรมสถานแห่งพระอว  
 โลกิตศวรรษมหาโทธิสัตว์ที่ตั้งอยู่บนภูเขาผู้ถัวซาน ประเทศจีน



ภาพที่ 3-1 พระมหาวรียเจ้าทั้ง 3 แห่งอวดังสกะ (ประกอบด้วยพระศากยมุนีพุทธเจ้า พระสมันตภัทรโพธิสัตว์และพระมัญชุศรีโพธิสัตว์) งานพระพุทธรูปท้าวไทมีความสูงอยู่ที่ 3.6 เมตร สร้างสรรค์โดยคุณหลินฮุ้นเอ๋อและทีมงาน ผลงานชุดนี้ประดิษฐานอยู่ที่เมืองจากร์ตา ประเทศอินโดนีเซีย (ที่มา: หลินฮุ้นเอ๋อ)

จากการสัมภาษณ์จึงได้ทราบว่าคุณหลินฮุ้นเอ๋อเชื่อว่าเอกลักษณ์ที่สำคัญที่สุดของศิลปะเครื่องเงินท้าวไทเมืองฝูโจวคือ “ความบางเบาที่แข็งแรงทนทาน” ในด้านรูปทรงเทคนิคท้าวไทนี้ยังสามารถสร้างสรรค์รูปทรงที่แตกต่าง ไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ทั่วไปได้เป็นอย่างดี เทคนิคท้าวไทเมืองฝูโจวจึงเป็นเทคนิคหลักที่ทีมงานของเธอใช้ในการสร้างพระพุทธรูปท้าวไทขนาดใหญ่ การใช้สีสันสดใสหลากหลาย รวมถึงสีโลหะ (Metallic color) (โดยเฉพาะสีทอง) ในงานศิลปะเครื่องเงินท้าวไทเมืองฝูโจวร่วมสมัยเป็นหนึ่งในปัจจัยด้านสีสันที่สำคัญอย่างมากในการสร้างสรรค์พระพุทธรูป ในส่วนของลวดลาย นิยมใช้ลวดลายตกแต่งที่พบได้ทั่วไปในงานเครื่องเงินท้าวไทเมืองฝูโจว อาทิ ลายดอกไม้ บุคคล มังกรล่องเมฆ นกกระเรียน ผีเสื้อ และลายบัวกุ ฯลฯ เป็นพื้นฐานแล้วเสริมด้วยลวดลายทรงเรขาคณิตตรงบริเวณลวดลายที่ใช้ตกแต่งส่วนอารมณ์ของพระพุทธรูปเพื่อเพิ่มสีสันให้องค์พระพุทธรูปมีความร่วมสมัยและสวยงามยิ่งขึ้น

คุณหลินฮุ้นเอ๋อยังเชื่อว่าจุดที่ยากที่สุดในการสืบสานศิลปะเครื่องเงินท้าวไทเมืองฝูโจวมีอยู่ 2 ประการ

1) วงจรการผลิตสร้างสรรค์ผลงานที่กินระยะเวลานานจึงก่อให้เกิดความขัดแย้งกับข้อจำกัดด้านเวลาซึ่งเป็นเงื่อนไขความต้องการของการบริโภคผลิตภัณฑ์ในยุคสมัยใหม่ จึงมักสร้างความร้อใจให้กับลูกค้าที่ต้องรอผลิตและจัดส่งผลิตภัณฑ์เป็นระยะเวลานาน ๆ

2) กระบวนการผลิตสร้างสรรค์งานเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้โจวได้รับผลกระทบอย่างมากจากปัจจัยสภาพอากาศ เนื่องจากความเร็วในการจับตัวแข็งแห้งของวัสดุยางรักใหญ่ได้รับผลกระทบอย่างมากจากอุณหภูมิและความชื้นของสภาพอากาศ กอปรกับผลิตภัณฑ์ของบริษัทของคุณหลินฮู่เอ๋อดำเนินการผลิตคืองานประติมากรรมพระพุทธรูปขนาดใหญ่จึงเป็นเรื่องยากในการควบคุมระยะเวลาในการผลิต ด้วยเหตุนี้ เธอจึงหวังให้มีการปรับปรุงพัฒนาวัสดุยางรักใหญ่ให้มากยิ่งขึ้นเพื่อเร่งความเร็วในกระบวนการตากแห้งโดยที่ยังคงสามารถยารักษาเนื้อสัมผัสดั้งเดิมของวัสดุยางรักใหญ่เอาไว้ได้

ในด้านการสนับสนุนจากทางรัฐบาล คุณหลินฮู่เอ๋อหวังว่าทางภาครัฐจะมีมาตรการและดำเนินการสนับสนุนอุตสาหกรรมศิลปะเครื่องเงินทั่วไทให้มากยิ่งขึ้น โดยมอบสิทธิประโยชน์ทางภาษีที่มากยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกัน เธอยังคาดหวังว่าภาครัฐจะเพิ่มความพยายามและความทุ่มเทในการส่งเสริมประชาสัมพันธ์ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้โจวด้วยเช่นกัน ทำให้ศิลปะแขนงนี้แพร่กระจายเป็นวงกว้างเพื่อให้ผู้รู้จัก เข้าใจและชื่นชอบในงานเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้โจวเพิ่มจำนวนมากยิ่งขึ้น

ส่วนในด้านการนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้โจวมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบงานเครื่องประดับ คุณหลินฮู่เอ๋อหวังว่าจะมีการสร้างสรรค์รูปแบบการประยุกต์ใช้ที่หลากหลายยิ่งขึ้น ไม่จำกัดอยู่แค่เพียงการร้อยลูกปัดหรือมุกลงยางรักเป็นสร้อยหรือกำไลข้อมือแบบดั้งเดิมเพียงรูปแบบเดียว



ภาพที่ 3-2 โครงการธรรมสถานแห่งพระอวโลกิเตศวรมหาโพธิสัตว์บนภูเขาผู้ถั่วซาน มณฑลเจ้อเจียง (งานพระพุทธรูปทั่วไท) สร้างสรรค์โดยคุณหลินฮุ้นเอ๋อและทีมงาน (ที่มา: หลินฮุ้นเอ๋อ)

### 1.1.2 ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2: คุณเจิ้งผิน ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว

คุณเจิ้งผิน (郑频) มีส่วนร่วมในการดำเนินงานสร้างสรรค์เกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงินจีนมานานกว่า 20 ปี ผลงานของผู้เชี่ยวชาญท่านนี้เคยได้รับรางวัลสำคัญ ๆ มากมาย อาทิ “รางวัลเหรียญทองแดงจากนิทรรศการศิลปะแห่งชาติครั้งที่ 10” “รางวัลอันดับหนึ่งจากงานมอบรางวัลศิลปะวรรณกรรมร้อยบุปผาแบ่งบานประชันโฉมประจําฉนวนทลฝูเจี้ยนครั้งที่ 6” ฯลฯ ทั้งยังได้รับการยกย่องจากกระทรวงวัฒนธรรมแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีน รวมถึงรัฐบาลประชาชนฉนวนทลฝูเจี้ยน ผลงานของคุณเจิ้งผินปัจจุบันถูกรวบรวมและเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑศิลปแห่งชาติของประเทศจีน นอกจากนี้ ผลงานของเขายังได้รับการคัดเลือกและจัดแสดงในต่างประเทศโดยกรมวัฒนธรรมแห่งชาติอยู่หลายครั้ง อาทิ “งานนิทรรศการจัดแสดงผลงานศิลปะเครื่องเงินของคุณเจิ้งผิน” ที่จัดขึ้นที่ประเทศฝรั่งเศสในปี.ศ.2013 และ 2015

โรงเรียนศิลปกรรมฝูโจวก่อนจะกลายเป็นคณะศิลปกรรมศาสตร์ของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียงครั้งหนึ่งยังเคยเป็นโรงเรียนที่สำคัญที่สุดในการอบรมบ่มเพาะผู้มีความสามารถในด้านศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว ปัจจุบันศูนย์สร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเงินของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียงเป็นแหล่งบ่มเพาะการสืบสานทั้งในด้านการศึกษาศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวและการสืบสานเทคนิคของศิลปะแขนงนี้ในยุคสมัยใหม่ ภายใต้การกำกับดูแลของคุณเจิ้งผิน ผู้อำนวยการศูนย์สร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเงินของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียง ในปัจจุบันคุณเจิ้งผินได้รับการยอมรับในฐานะตัวแทนด้านการศึกษาศิลปะเครื่องเงินของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียง ทั้งยังเป็นผู้ดำเนินการด้านการสืบสานศิลปะเครื่องเงินทั่วไทม์เมืองฝูโจวในหลักสูตรการศึกษาระดับอุดมศึกษา



ภาพที่ 3-3 ผลงานศิลปะเครื่องเงินที่สร้างสรรค์โดยคุณเจ็มน “ยามกลางวัน (昼)”  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

คุณเจ็มนเชื่อว่าสิ่งที่ยากที่สุดในการสืบสานศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจคือการสืบทอดทักษะหัตถศิลป์ดั้งเดิมและจิตวิญญาณของช่างฝีมือ เนื่องจาก “การมุ่งพัฒนาสู่ความเป็นเลิศที่มากกว่าเดิม” ในจิตวิญญาณของช่างฝีมือมีข้อขัดแย้งกับข้อจำกัดด้านเวลาในการสอนและระบบหลักสูตรการศึกษาในชั้นเรียน ดังนั้น การนำจิตวิญญาณของช่างฝีมือบูรณาการสู่การสอนในชั้นเรียนอย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นจึงเป็นปัญหาที่คุณเจ็มนเชื่อว่าเป็นส่วนที่ยากที่สุดในการสืบสานศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจในปัจจุบัน

ในด้านการสนับสนุนจากรัฐบาล คุณเจ็มนหวังว่าทางภาครัฐจะมีการลงทุนเพิ่มเติมเพื่อส่งเสริมการเรียนการสอนศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ ซึ่งการจ้างอาจารย์และผู้เชี่ยวชาญที่มีชื่อเสียงมาสอนในชั้นเรียนก็ถือเป็นนโยบายสนับสนุนที่ช่วยสร้างเสริมกำลังใจให้กับบุคลากรในสาขาศิลปหัตถกรรมแขนงนี้ได้อย่างมาก ทั้งยังสามารถช่วยให้บุคลากรที่ปฏิบัติงานเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงินในเมืองผู้ใจซึ่งมีความสำคัญในกระบวนการสืบสานอย่างมากได้รับการยอมรับและการสนับสนุนจากนโยบายของทางภาครัฐมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ เขายังเชื่อว่าเอกลักษณ์ที่สำคัญที่สุดของศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจคือ “ความบางเบาทว่าแข็งแรงทนทานจึงเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สามารถสร้างสรรค์รูปทรงอิสระนานารูปแบบได้เป็นอย่างดี” รูปทรงในศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจมีความอิสระในการสร้างสรรค์สูง

เนื่องจากถูกจำกัดด้วยเทคนิควิธีการผลิตจึงสามารถสร้างสรรค์รูปทรงที่แปลกแตกต่างไม่เป็นไปตามหลักเกณฑ์ได้เป็นอย่างดี ในด้านสีสันทันของศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ นอกเหนือจากการใช้สีดำและสีแดงซึ่งเป็นสียางรักใหญ่ดั้งเดิมแล้วยังมีการนำสีโลหะมาบูรณาการอย่างชาญฉลาดจนก่อเกิดความงามอันลึกซึ้งชวนค้นหา ในส่วนของลวดลาย ศิลปะเครื่องเงินเงินในปัจจุบันมีการนำรูปทรงเรขาคณิตและลวดลายนามธรรมที่ให้ความรู้สึกแบบสมัยใหม่มาบูรณาการในการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเงินเพิ่มมากขึ้น หรือกระทั่งในหลายครั้งศิลปินหรือช่างฝีมือบางท่านยังให้ความสำคัญความสวยงามจากลวดลายของตัววัสดุมากกว่า อาทิ ความสวยงามของลวดลายบนเปลือกหอยมุกและเปลือกไข่ ฯลฯ

สำหรับการนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์งานเครื่องประดับ คุณเจี๊ยมินเชื่อว่าเป็นวิถีทางที่คุ้มค่าแก่การส่งเสริมและริเริ่มทดลองสร้างสรรค์อย่างจริงจัง เป็นประเด็นที่สามารถช่วยขยายขอบเขตให้เหล่านักเรียนหรือนักศึกษาในชั้นเรียนมีพื้นที่ริเริ่มสร้างสรรค์อย่างอิสระที่กว้างใหญ่และแปลกใหม่มากขึ้น ทั้งยังเป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยให้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจได้ประยุกต์สู่งานออกแบบที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนในยุคสมัยใหม่ ซึ่งเอื้อต่อการสืบสานและพัฒนาศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจมากยิ่งขึ้นเช่นกัน

### 1.1.3 ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3: คุณหลี่จินเยียน (ผู้ก่อตั้งสตูดิโอซีอี้เซวียนกง)

คุณหลี่จินเยียน (李金燕) เป็นบุคลากรที่ทำงานด้านศิลปะเครื่องเงินเงินมานานกว่า 20 ปี ห้องปฏิบัติการศิลปะ “สตูดิโอซีอี้เซวียนกง (漆逸轩工作室)” ที่เธอเป็นผู้ก่อตั้งเป็นสตูดิโอที่ดำเนินการสร้างสรรค์และจำหน่ายผลงานเครื่องเงินแบบส่วนบุคคลเป็นหลัก ซึ่งคุณหลี่จินเยียนเชื่อว่าเอกลักษณ์ที่สำคัญที่สุดของศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจคือ “ความบางเบาทว่าแข็งแรงทนทานและความสามารถในการสร้างสรรค์รูปทรงได้อย่างอิสระ”

เธอเชื่อว่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจนั้นมีข้อจำกัดด้านการสร้างสรรค์รูปทรงน้อยมากจึงเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สามารถนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานเครื่องเงินให้มีรูปทรงอิสระแปลกใหม่ที่หลากหลายมากขึ้น ในด้านสีสันทัน ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจยังคงสืบทอดการใช้สีดำและสีแดงจากศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม และมีการเพิ่มวัสดุเปลือกไข่เข้าไปในศิลปะเครื่องเงินเงินเพื่อใช้สีขาวแวววาวของเปลือกไข่ช่วยเพิ่มมิติระดับชั้น (Layer) ภายในงานเครื่องเงิน นอกจากนี้การใช้สีโลหะล้ำค่าและเปลือกหอยมุกยังช่วยเสริมการแสดงออกเชิงสีสันทันในศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจให้หลากหลายยิ่งขึ้น ในผลงานศิลปะเครื่องเงินส่วนใหญ่ของเธอก็มีการใช้สีสันทันที่โดดเด่นเหล่านี้เช่นกัน ในด้านลวดลาย โดยทั่วไปประกอบด้วยลวดลายดั้งเดิมที่ใช้ในศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ อาทิ ลวดลายดอกไม้ มังกรล่องเมฆ นกกระเรียน ผีเสื้อและลายบัวกุ ฯลฯ ซึ่งคุณหลี่จินเยียนนำลวดลายเหล่านี้มาใช้เป็นพื้นฐานในการออกแบบจากนั้นจึงลดทอนความซับซ้อนของลวดลายลงหรือนำองค์ประกอบบางส่วนไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบผลงาน

คุณหลี่จินเยี่ยนเชื่อว่าการนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองฝูโจวมาประยุกต์ใช้กับงานออกแบบที่มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของผู้คนในยุคสมัยใหม่เป็นส่วนที่ยากที่สุดในการสืบสานศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองฝูโจว ในด้านการสนับสนุนจากรัฐบาล เธอหวังว่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองฝูโจวจะได้รับการส่งเสริมให้ผู้เชี่ยวชาญที่มีชื่อเสียงเปิดสอนหลักสูตรฝึกอบรมมากยิ่งขึ้น พร้อมจัดให้มีการฝึกอบรมและเปิดคอร์สการสอนสำหรับประชาชนทั่วไปในสังคมโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย เพื่อให้บุคลากรในสาขาศิลปะเครื่องเงินเช่นเธอมีโอกาสเรียนรู้และสื่อสารแลกเปลี่ยนกับบรรดาเพื่อนร่วมวงการมากยิ่งขึ้น

คุณหลี่จินเยี่ยนยังกล่าวอีกว่าการนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองฝูโจวมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบงานเครื่องประดับก็เป็นความพยายามในการดำเนินงานสร้างสรรค์งานเครื่องเงินเงินในปัจจุบันของเธอด้วยเช่นกัน อีกทั้งคุณหลี่จินเยี่ยนยังพยายามริเริ่มทดลองเพิ่มความหลากหลายด้านรูปแบบการบูรณาการซึ่งสามารถช่วยให้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองฝูโจวบูรณาการสู่การออกแบบงานเครื่องประดับได้อย่างเป็นธรรมชาติมากขึ้น นำไปสู่การสืบสานและการเพิ่มความหลากหลายให้กับศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองฝูโจวได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 3-4 ผลงานศิลปะเครื่องเงินของคุณหลี่จินเยี่ยน  
(ที่มา: หลี่จินเยี่ยน)

จากการสัมภาษณ์ตัวแทนผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านอันประกอบด้วยคุณหลินฮู่เอ๋อ ผู้ดูแลโรงงานที่ใช้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองฝูโจวในผลิตและงานเครื่องเงินพระพุทธรูปหลากหลายขนาด รวมถึงจัดจำหน่ายส่งออกทั้งในประเทศจีนและต่างประเทศ คุณเจิ้งผิน ตัวแทนบุคลากรด้านการศึกษาในตำแหน่งผู้บริหารมหาวิทยาลัยที่เปิดสอนหลักสูตรศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองฝูโจว และ

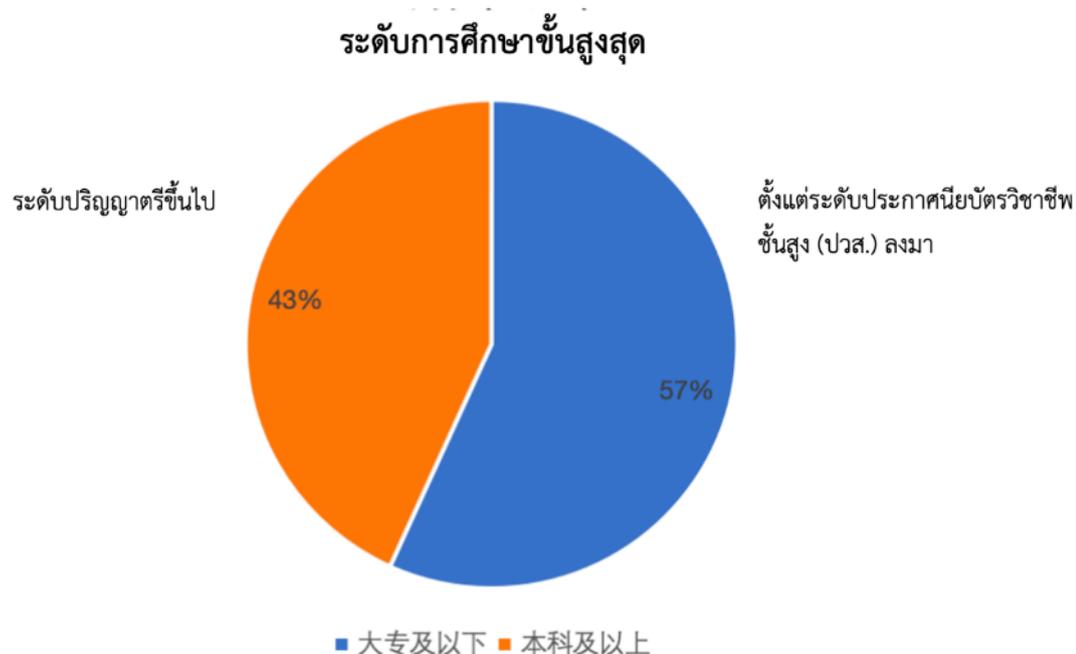
คุณหลี่จินเยี่ยน เจ้าของห้องปฏิบัติการศิลปะที่ดำเนินงานผลิตเครื่องเงินส่วนบุคคล ผู้วิจัยจึงได้พูดคุย แลกเปลี่ยนและทำความเข้าใจทักษะทัศนศิลป์และเทคนิคการตกแต่งในศิลปะเครื่องเงินเงินทั้งจากแง่มุมมองการนำไปใช้ในเชิงพาณิชย์ การสืบสานทางการศึกษา รวมถึงการสร้างสรรค์งานส่วนบุคคล นอกจากนี้ยังได้รับฟังข้อคิดเห็นจากการวิเคราะห์ความเป็นไปได้และประสิทธิผลด้านการตกแต่งในการนำศิลปะเครื่องเงินเงินมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบงานเครื่องประดับ ทั้งยังได้เข้าใจถึงสถานการณ์ด้านการสืบสานศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจในปัจจุบัน ตลอดจนข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินเงินในยุคสมัยใหม่จากมุมมองของเหล่าผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งนำไปสู่ข้อสรุปว่าการนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจหวนคืนสู่การออกแบบในวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนอีกครั้งเป็นกุญแจสำคัญในการสืบสานและพัฒนาศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ

## 2. การสำรวจข้อมูลด้วยแบบสอบถาม

กลุ่มประชากรเป้าหมาย: กลุ่มประชากรเป้าหมายหลักของงานออกแบบในงานวิจัยนี้คือกลุ่มผู้บริโภคมะเทศหญิงอายุระหว่าง 35-45 ปี เนื่องจากกลุ่มผู้บริโภคมะเทศนี้มีแนวโน้มความชื่นชอบในศิลปะดั้งเดิมที่สูงเป็นพิเศษ

วัตถุประสงค์ของการสำรวจด้วยแบบสอบถาม: เพื่อสำรวจและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ความเข้าใจที่กลุ่มประชากรเป้าหมายมีต่อศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ ช่องทางการรับรู้ ตลอดจนวิธีการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ที่คาดหวัง เพื่อศึกษาปัญหาที่มีอยู่ในการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจในบริบทของสังคมและแนวโน้มการบริโภคของมวลชนในยุคสมัยใหม่ ซึ่งข้อมูลที่ได้จากการสำรวจด้วยแบบสอบถามเป็นปัจจัยที่ช่วยสนับสนุนการวิจัยและการออกแบบโดยประยุกต์ใช้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจในขั้นตอนการวิจัยลำดับต่อไป ซึ่งผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการสำรวจด้วยแบบสอบถามมาดำเนินการวิเคราะห์และสรุปข้อมูลเชิงสถิติ ดังนี้

ระดับการศึกษา: แบบสอบถามที่ดำเนินการแจกจ่ายไปมีทั้งหมด 248 ฉบับ ได้รับผลตอบรับที่มีประสิทธิภาพเป็นจำนวน 192 ฉบับ ซึ่งในบรรดาผลตอบรับที่มีประสิทธิภาพมีผู้ที่มีระดับการศึกษาขั้นสูงสุดตั้งแต่ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) ลงมาเป็นจำนวน 109 คน คิดเป็น 57% ของจำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม ส่วนผู้ที่มีระดับการศึกษาขั้นสูงสุดอยู่ในระดับปริญญาตรีขึ้นไปมีจำนวน 83 คน คิดเป็น 43% ของจำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม (ดังภาพที่ 3-5)

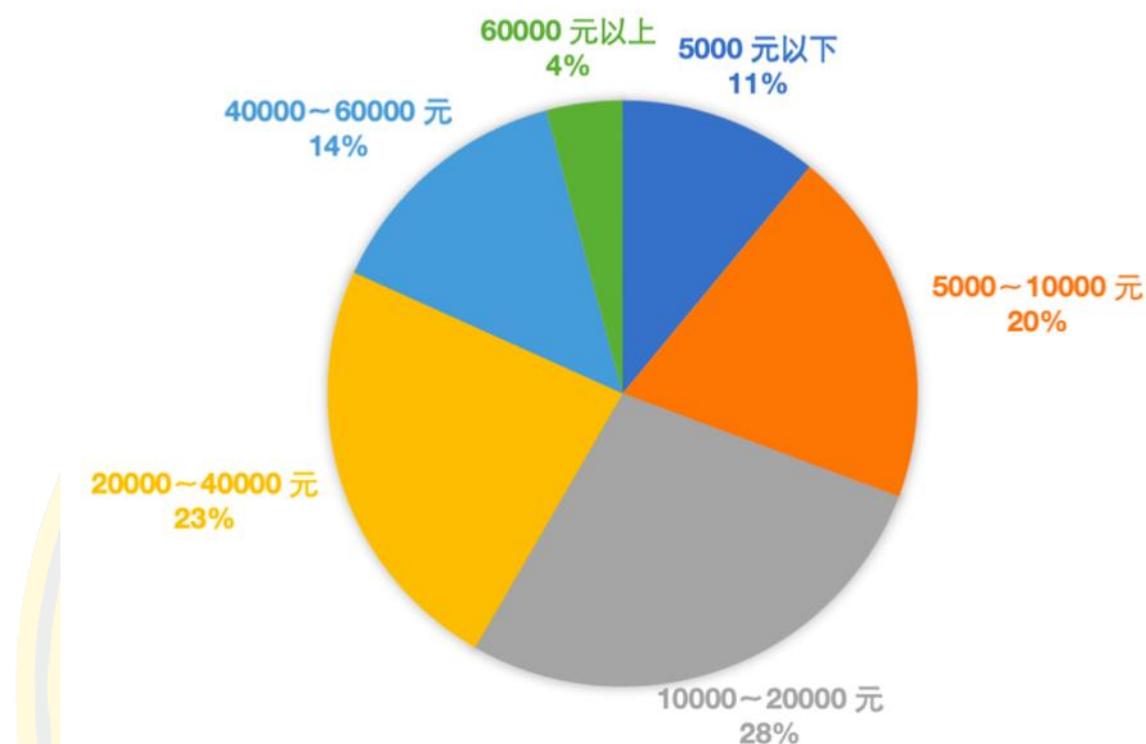


ภาพที่ 3-5 แผนภูมิวงกลมแสดงข้อมูลสัดส่วนระดับการศึกษาขั้นสูงสุดของผู้ตอบแบบสอบถาม (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: วาดโดยผู้วิจัย)

การใช้จ่ายต่อปีสำหรับการซื้อเครื่องประดับ (หน่วย:เงินหยวน): จากผลตอบรับที่มีประสิทธิภาพจำนวน 192 ฉบับ มีผู้ที่มีค่าใช้จ่ายสำหรับการซื้อเครื่องประดับต่อปีน้อยกว่า 5,000 หยวน จำนวน 21 คน คิดเป็น 11% ของจำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม มีค่าใช้จ่ายอยู่ระหว่าง 5,000-10,000 หยวน จำนวน 38 คน คิดเป็น 20% ของจำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม มีค่าใช้จ่ายอยู่ระหว่าง 10,001-20,000 หยวน จำนวน 53 คน คิดเป็น 28% ของจำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม มีค่าใช้จ่ายอยู่ระหว่าง 20,001-40,000 หยวน จำนวน 45 คน คิดเป็น 23% ของจำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม มีค่าใช้จ่ายอยู่ระหว่าง 40,001-60,000 หยวน จำนวน 27 คน คิดเป็น 14% ของจำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม และมีค่าใช้จ่ายมากกว่า 60,000 หยวน จำนวน 8 คน คิดเป็น 4% ของจำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม (ดังภาพที่ 3-6)

## การใช้จ่ายต่อปีสำหรับการซื้อเครื่องประดับ (หน่วย:เงินหยวน)



ภาพที่ 3-6 แผนภูมิวงกลมแสดงข้อมูลสัดส่วนการใช้จ่ายต่อปีสำหรับการซื้อเครื่องประดับ (หน่วย:เงินหยวน) (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: วาดโดยผู้วิจัย)

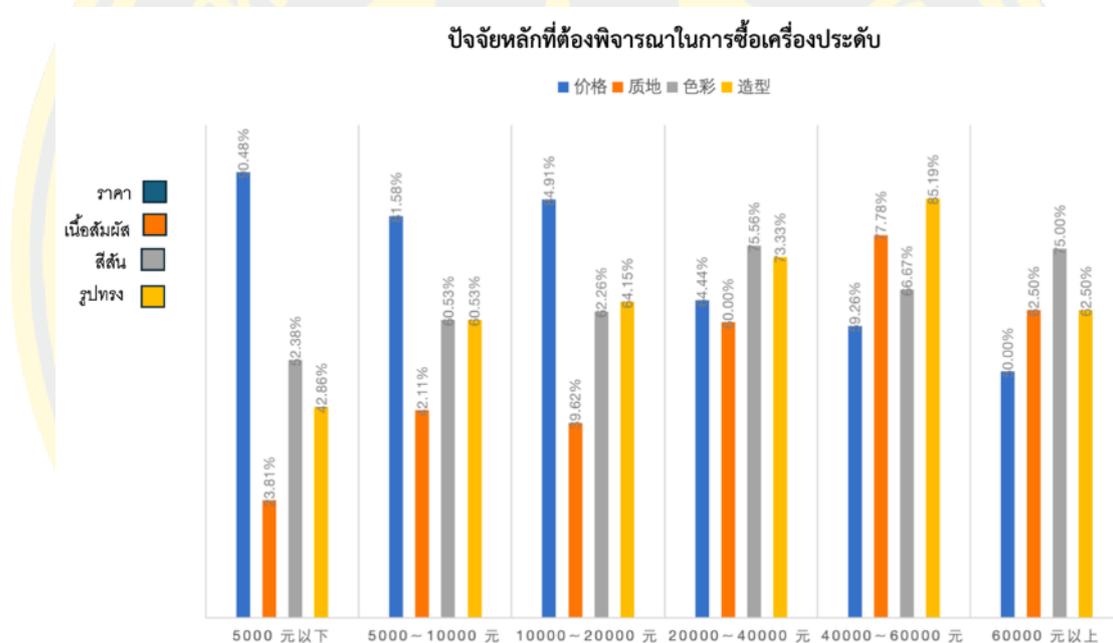
ปัจจัยหลักที่ต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับ:

- 1) กลุ่มผู้ที่มีค่าใช้จ่ายสำหรับการซื้อเครื่องประดับต่อปีน้อยกว่า 5,000 หยวน เลือกปัจจัยหลักที่ต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับเรียงจากมากไปน้อย ดังนี้ 1.ราคา 2.สีสันท 3.รูปทรง 4.เนื้อสัมผัสของผลิตภัณฑ์
- 2) กลุ่มค่าใช้จ่ายอยู่ระหว่าง 5,000-10,000 หยวน เลือกปัจจัยหลักที่ต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับเรียงจากมากไปน้อย ดังนี้ 1.ราคา 2.สีสันทและรูปทรง (มีสัดส่วนเท่ากัน) 3.เนื้อสัมผัสของผลิตภัณฑ์
- 3) กลุ่มค่าใช้จ่ายอยู่ระหว่าง 10,001-20,000 หยวน เลือกปัจจัยหลักที่ต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับเรียงจากมากไปน้อย ดังนี้ 1.ราคา 2.รูปทรง 3.สีสันท 4.เนื้อสัมผัสของผลิตภัณฑ์
- 4) กลุ่มค่าใช้จ่ายอยู่ระหว่าง 20,001-40,000 หยวน เลือกปัจจัยหลักที่ต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับเรียงจากมากไปน้อย ดังนี้ 1.สีสันท 2.รูปทรง 3.เนื้อสัมผัสของผลิตภัณฑ์ 4.ราคา

5) กลุ่มค่าใช้จ่ายอยู่ระหว่าง 40,001-60,000 หยวน เลือกปัจจัยหลักที่ต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับเรียงจากมากไปน้อย ดังนี้ 1.รูปทรง 2.เนื้อสัมผัสของผลิตภัณฑ์ 3.สีสันทัน 4.ราคา

6) กลุ่มค่าใช้จ่ายมากกว่า 60,000 หยวน เลือกปัจจัยหลักที่ต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับเรียงจากมากไปน้อย ดังนี้ 1.สีสันทัน 2.รูปทรง 3.เนื้อสัมผัสของผลิตภัณฑ์ 4.ราคา

จากข้อมูลเชิงสถิติที่ได้จากการสำรวจด้วยแบบสอบถามในข้างต้นจะเห็นได้ว่าโดยทั่วไปราคาถือเป็นปัจจัยหลักอันดับต้น ๆ ที่กลุ่มประชากรเป้าหมายต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับ รองลงมาคือสีสันทันและรูปทรง และเนื้อสัมผัสของผลิตภัณฑ์เป็นปัจจัยสุดท้าย ซึ่งผลลัพธ์ที่ได้เป็นผลสรุปที่จำกัดอยู่เพียงกลุ่มประชากรที่ร่วมทำแบบสอบถามในครั้งนี้นี้เท่านั้น (ดังภาพที่ 3-7)

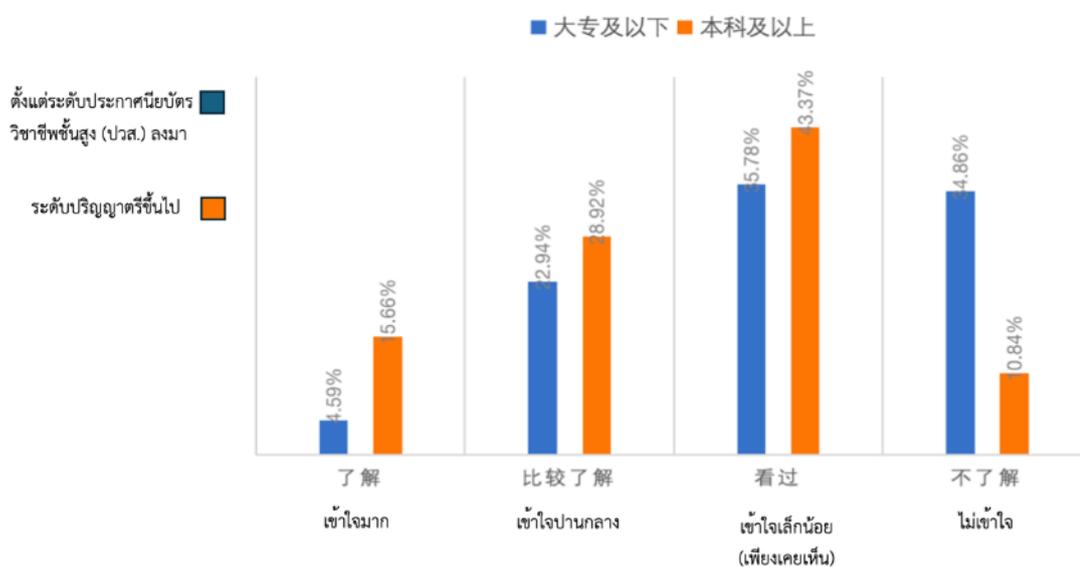


ภาพที่ 3-7 แผนภูมิวงกลมแสดงข้อมูลสัดส่วนปัจจัยหลักที่ต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับ (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: วาดโดยผู้วิจัย)

ระดับความเข้าใจใน “ศิลปะเครื่องเงินทั่วไ”: ในบรรดาผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด ผู้ที่เข้าใจศิลปะเครื่องเงินทั่วไเพียงเล็กน้อย (เพียงเคยเห็น) มีสัดส่วนสูงที่สุด ในขณะที่เดียวกันระดับความเข้าใจยังแปรผันตรงกับระดับการศึกษา กล่าวคือยิ่งระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถามสูงมากเท่าไร ความเข้าใจที่มีต่อศิลปะเครื่องเงินทั่วไก็ยิ่งสูงมากเท่านั้น (ดังภาพที่ 3-8)

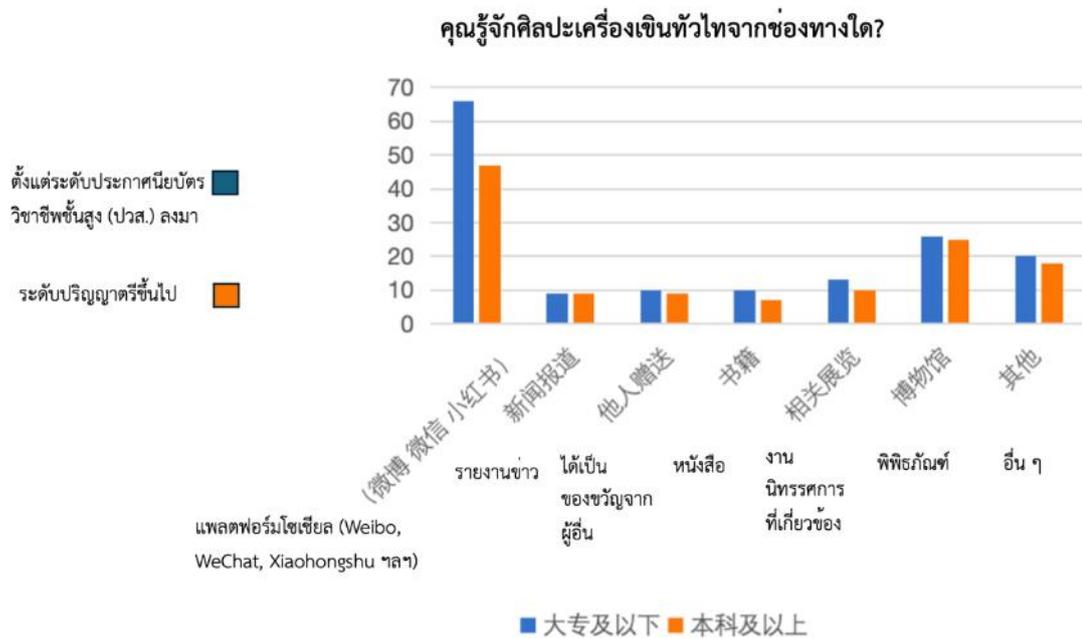
### คุณมีความเข้าใจใน “ศิลปะเครื่องเงินทั่วไท” ในระดับใด?



ภาพที่ 3-8 แผนภูมิวงกลมแสดงข้อมูลสัดส่วนระดับความเข้าใจใน “ศิลปะเครื่องเงินทั่วไท” (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: วาดโดยผู้วิจัย)

ช่องทางในการรับรู้และทำความเข้าใจศิลปะเครื่องเงินทั่วไท: ข้อมูลเชิงสถิติแสดงให้เห็นว่าแพลตฟอร์มโซเชียล (Weibo, WeChat, Xiaohongshu ฯลฯ) เป็นช่องทางอันดับหนึ่งในการรับรู้และทำความเข้าใจศิลปะเครื่องเงินทั่วไทซึ่งมีส่วนสูงกว่าตัวเลือกอื่นอย่างมาก รองลงมาคือพิพิธภัณฑ์ อันดับ 3 คืออื่น ๆ อันดับ 4 คืองานนิทรรศการที่เกี่ยวข้อง รองลงมาคือการรายงานข่าว ได้เป็นของขวัญจากผู้อื่นและหนังสือตามลำดับซึ่งมีส่วนที่ใกล้เคียงกัน ผลสรุปที่ได้จากข้อมูลเชิงสถิติสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับความสำคัญของการส่งเสริมจากโซเชียลเน็ตเวิร์กออนไลน์ในปัจจุบันที่ช่วยให้ผู้คนเข้าถึงและเข้าใจโลกได้ง่ายยิ่งขึ้น



ภาพที่ 3-9 แผนภูมิวงกลมแสดงข้อมูลสัดส่วนช่องทางในการรับรู้และทำความเข้าใจศิลปะเครื่องเงินทั่วไปของกลุ่มประชากรเป้าหมาย (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: วาดโดยผู้วิจัย)

การสำรวจด้วยแบบสอบถามนี้ดำเนินการในรูปแบบการสุ่มตัวอย่างกลุ่มประชากรเป้าหมายซึ่งเป็นกลุ่มผู้บริโภคเพศหญิงอายุระหว่าง 35-45 ปีในเมืองฝูโจว ประเทศจีน แบบสอบถามนี้เริ่มจากข้อคำถามเกี่ยวกับระดับการศึกษา กำลังในการบริโภคเรื่อยไปจนถึงระดับความรู้ความเข้าใจที่ผู้ตอบแบบสอบถามมีต่อศิลปะเครื่องเงินทั่วไปเมืองฝูโจว ซึ่งจากการเปรียบเทียบข้อมูลเชิงสถิติกลุ่มผู้บริโภคเพศหญิงที่มีระดับการศึกษาและกำลังในการบริโภคสูงมีแนวโน้มที่จะรู้จักและเข้าใจในศิลปะเครื่องเงินทั่วไปเมืองฝูโจวสูง ทั้งยังมีความเต็มใจที่จะบริโภคผลิตภัณฑ์งานเครื่องเงินทั่วไปเมืองฝูโจวมากกว่า

### 3. การลงพื้นที่เยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยภาคสนามโดยลงพื้นที่เยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ศิลปะเครื่องเงินเงินเส้นเส้าอันของมณฑลฝูเจี้ยนซึ่งตั้งอยู่ในย่านซานฟางซีเสียง เขตกุโหลว เมืองฝูโจว พิพิธภัณฑ์แห่งนี้เป็นแหล่งรวบรวมงานศิลปะเครื่องเงินอันงดงามตั้งแต่ในสมัยราชวงศ์หมิงจนถึงยุคปัจจุบันเป็นจำนวนเกือบ 1,000 ชิ้น ภายในพิพิธภัณฑ์มีผลงานศิลปะเครื่องเงินอันเก่าแก่เกือบ 1,000 ชิ้น (ชุดผลงาน) จากยุคสมัยต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์โดยเหล่าปรมาจารย์เลื่องชื่อ อาทิ เส้นเส้าอันกับชุดผลงานสไตร์เจิ้งจี้ สวินจี้และหลานจี้ รวมถึงผลงานของปรมาจารย์หลี่จื้อซิงและเฉียวสื่อกวง ฯลฯ นอกเหนือจากนี้ ใน

พิพิธภัณฑ์ยังประกอบด้วยผลงานจากศิลปินเครื่องเงินร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงและได้รับรางวัลเกือบ 100 ชิ้น โดยทางพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวบอกเล่าและแสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์การพัฒนา ศิลปะเครื่องเงินอันยาวนานผ่านการจัดแสดงอย่างเป็นระบบและมีมิติ โดยเฉพาะประวัติศาสตร์เกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว

ศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวในรัชสมัยของจักรพรรดิเฉียนหลงแห่งราชวงศ์ชิง เนื่องจากช่างฝีมืองานเครื่องเงินนามเส้าอันได้รับแรงบันดาลใจจากเทคนิคเจียจู้จึงนำไปสู่การคิดค้น เทคนิคทั่วไ ท เทคนิคขึ้นรูปสร้างสรรค์เครื่องเงินที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อีกทั้งในภายหลังลูกหลานของเส้าอันยังคงปรับปรุงและพัฒนาเทคนิคดังกล่าวอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เทคนิคทั่วไ ทกลายเป็นเทคนิคหัตถศิลป์ขึ้นรูปที่มีความเก่าแก่ดั้งเดิมที่สุดและเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว มาจนถึงปัจจุบัน



### 前言

因由沈绍安的出现及其家族对技艺的传承，在清代开始，福建传统漆艺渐入辉煌。此时的福建漆艺，无论是传统技法的继承，创新工艺的发展，还是漆器产业化经营的探索，都是中国漆艺历史光彩夺目的篇章。

我对福建漆艺情有独钟，感悟到国家对传统文化艺术的重视，震撼于中华民族浩瀚深邃的文化底蕴，我觉得复兴传统漆艺已经当时，时不我待。多年来，我投入数千万元用于保护和抢救福建传统漆艺的事业中。其一，组织各类展览展示等活动；其二，研究出版系列丛书；其三，孜孜不倦，收藏传统漆艺作品，现已达上千件（套）；其四，走访了世界数十个国家，遍寻漆艺踪迹，访求名家珍品，交流所获所得；其五，为未来计，积极参与对青少年的培养工作，期望他们更多地了解漆艺历史，更好地传承优秀文化。因为执着，徜徉在如海的漆艺文化中，因为向往，沉浸于广博的漆艺世界里，仰沈氏技艺之高远，怀光耀天下之至梦。

“沈绍安漆艺博物馆”是我多年精心准备，虔诚献给漆艺文化的一份礼物。我眼中的漆艺，是会说话的“古董”，是会聊天的“百灵”，我心血的浇灌，是知识的浇灌，是云端的仙子，我梦里的漆艺，是千年的芳华，是地世的未来。

今天，“沈绍安漆艺博物馆”的呈现，是对公益事业的初心不改，是对民族文化的无比自信，是对漆艺中国梦的坚定执着。

——林正佳  
(佳信海玩控股集团董事长)

# 沈绍安

## 漆艺博物馆

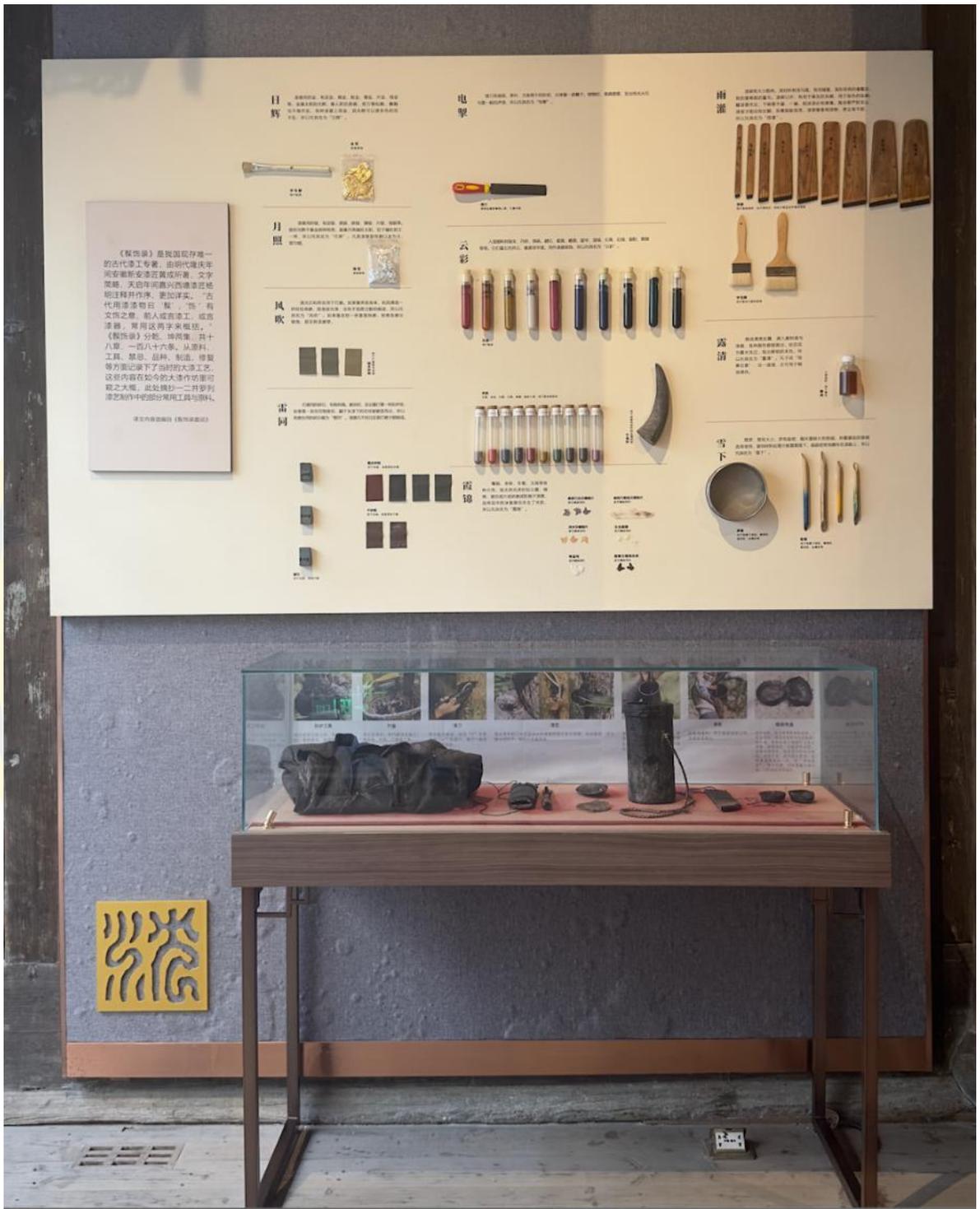
Shen Shao An Lacquer Art Museum

#### FOREWORD

A paper signed by the author, a handwritten paper with the signature of Lin Zhengjia, an official Chinese seal, and a red wax seal. The text is in Chinese and English, serving as a preface to the museum's opening.

——林正佳  
(佳信海玩控股集团董事长)

ภาพที่ 3-10 ภาพหน้าทางเข้าพิพิธภัณฑ์เส้นเส้าอันและป้ายประชาสัมพันธ์ให้ความรู้ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-11 ป้ายประชาสัมพันธ์ให้ความรู้ภายในพิพิธภัณฑ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-12 ผลงานรูปปั้นและบรรยากาศภาพภายในพิพิธภัณฑ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-13 บรรยายภาพฉากและป้ายประชาสัมพันธ์ให้ความรู้ภายในพิพิธภัณฑ์ (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-14 ผลงานชุดชงกาแพทตกแต่งด้วยลวดลายมังกร (ผลงานจัดแสดง) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-15 ผลงานที่ทับกระดาษลายชื้อหลงตกแต่งสีทองชิงจิน (มังกรไร้เขา) (ผลงานจัดแสดง) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-16 ผลงานรูปปั้นเทพโฆ่วซิงซันครองด้วยวัสดุผ้า (ผลงานจัดแสดง) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-17 ผลงานกล่องทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าตกแต่งลายมังกรด้วยเทคนิคเหมียวจิน สมัยราชวงศ์ชิง (ผลงานจัดแสดง) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-18 ผลงานกล่องเผิงเหอตกตกแต่งลายหงส์ร้อนมังกรรำด้วยเทคนิคเหมียวจิน (ผลงานจัดแสดง) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)

อีกทั้งผู้วิจัยยังเข้าเยี่ยมชมคณะศิลปกรรมศาสตร์ของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียง (Academy of Fine Arts, Minjiang University) เนื่องจากในสมัยก่อนสถาบันอุดมศึกษาแห่งนี้เคยเป็นโรงเรียนศิลปหัตถกรรมเมืองฝูโจว ซึ่งเป็นสถาบันศึกษาที่สำคัญที่สุดในการบ่มเพาะทักษะความสามารถด้านศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว อีกทั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยหมิ่นเจียงยังเป็นที่ตั้งของฐานการวิจัยศิลปะเครื่องเงินอิสระเป็นแหล่งศึกษาเพื่อสืบสานเทคนิคหัตถศิลป์เครื่องเงินดั้งเดิมและแหล่งให้กำเนิดเทคนิคศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวสมัยใหม่



ภาพที่ 3-19 ภาพอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียง (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-20 บรรยากาศภายในส่วนพิพิธภัณฑ์ในอาคารศิลปกรรมศาสตร์ของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียง  
(Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)

นอกเหนือจากนี้ ผู้วิจัยยังได้เข้าเยี่ยมชมฐานปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว ซึ่งมีช่างฝีมือระดับมณฑลอยู่ในสังกัดมากกว่า 20 คน ฐานปฏิบัติการแห่งนี้ทำให้ผู้ชมสามารถเยี่ยมชมงานศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวสมัยใหม่ได้อย่างใกล้ชิด ทั้งยังเป็นแหล่งเรียนรู้ที่แสดงให้เห็นผลงานที่สร้างสรรค์จากศิลปะการตกแต่งเครื่องเงินทั่วไทมืองฝูโจวสมัยใหม่



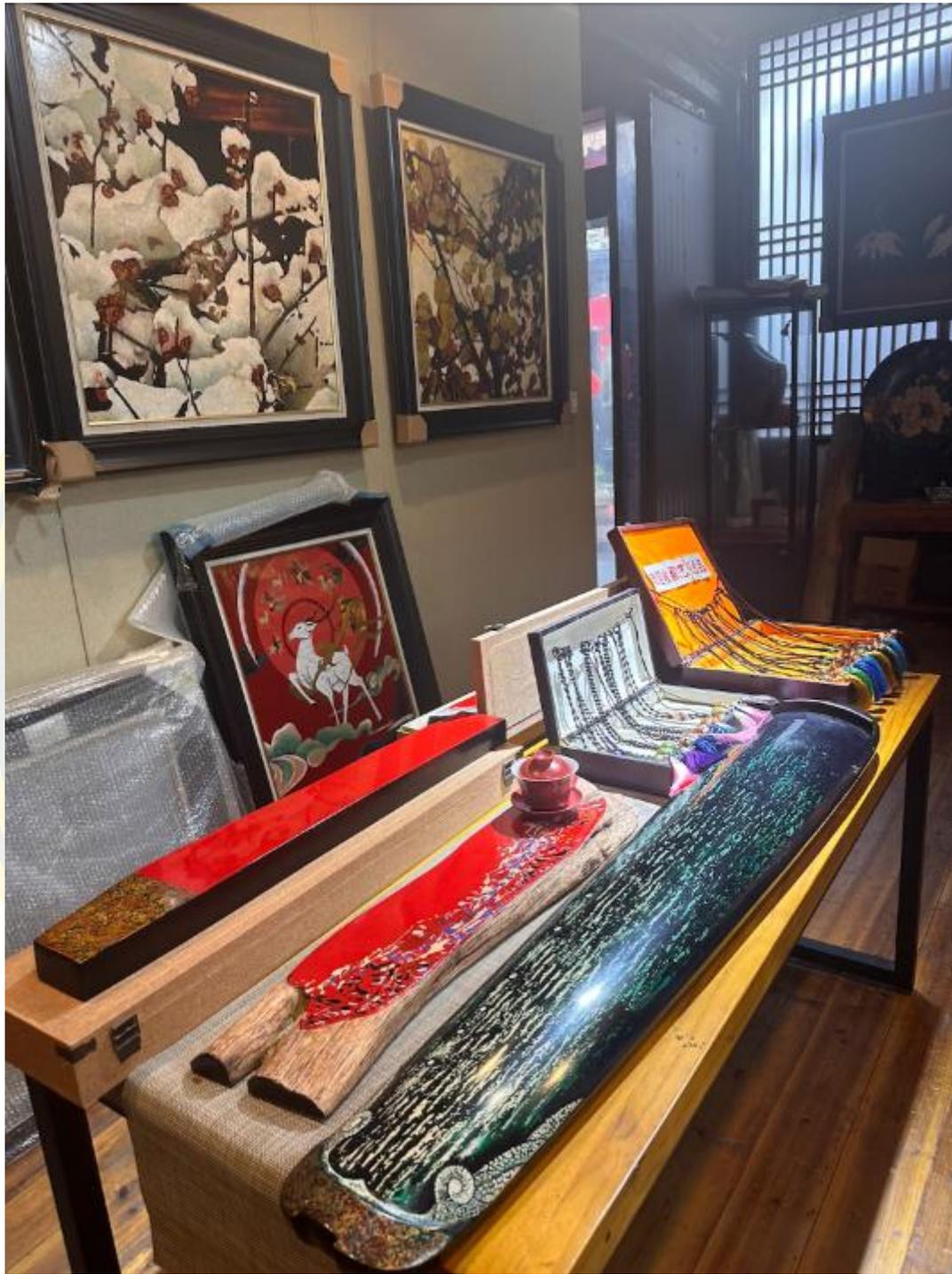
ภาพที่ 3-21 ทางเข้าฐานปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-22 พื้นที่จัดแสดงของศิลปินงานเครื่องเงินภายในฐานปฏิบัติการ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-23 ผลงานศิลปะเครื่องเงินที่สร้างสรรค์โดยศิลปินงานเครื่องเงิน เจิ้งฉงเหยา (郑崇尧) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)

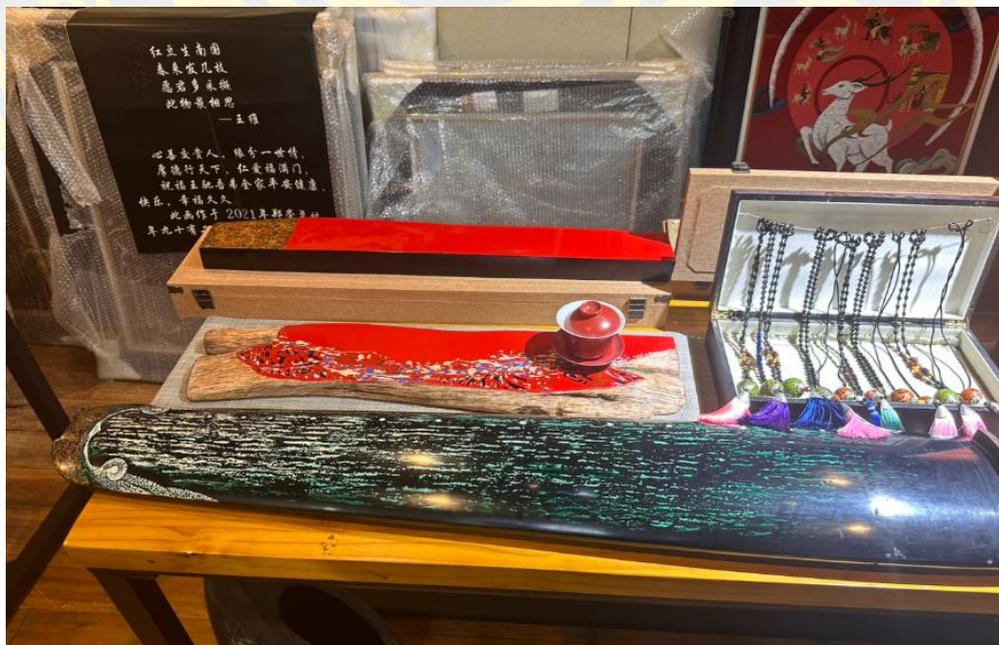


ภาพที่ 3-24 การจัดแสดงผลงานของเจิ้งฉงเหยา (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-25 เจิ้งฉงเหยา ศิลปินงานเครื่องเงินเมืองฝูโจวขณะกำลังสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเงิน (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-26 การจัดแสดงผลงานของเจิ้งฉงเหยา (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย)

ในการลงพื้นที่เข้าเยี่ยมพิพิธภัณฑสถานศิลปะเครื่องเงินของเส้นเส้าอัน ผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองฝูโจวในยุคสมัยใหม่ การได้ชมผลงานศิลปะเครื่องเงินอันงดงามที่จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานและได้เรียนรู้ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองฝูโจวทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจในศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองฝูโจวที่ชัดเจนยิ่งขึ้น รวมถึงการได้เยี่ยมชมผลงานของเหล่าคณาจารย์และนักศึกษาที่จัดแสดงอยู่ในหอนิทรรศการและอาคารในคณะศิลปกรรมศาสตร์ของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียงช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงบริบทความสำเร็จด้านการศึกษาศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่ของเมืองฝูโจว รวมถึงวิธีการสร้างสรรค์และการส่งเสริมด้านการศึกษาเพื่อการสืบสานศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองฝูโจวมายิ่งขึ้น นอกจากนี้ การเยี่ยมชมฐานปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวยังทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสได้ชมผลงานที่สร้างสรรค์โดยใช้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองฝูโจวของเหล่าศิลปินเครื่องเงิน ซึ่งช่วยส่งเสริมให้ผู้วิจัยมีโอกาสเรียนรู้และเพิ่มพูนความเข้าใจเกี่ยวกับเทคนิคที่ศิลปินเครื่องเงินร่วมสมัยในเมืองฝูโจวใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ข้อมูลที่ได้จากการสำรวจศึกษาด้วยวิธีวิจัยภาคสนามเหล่านี้สามารถช่วยส่งเสริมการวางแผนสร้างสรรค์ผลงานในการวิจัยขั้นต่อไป ทั้งยังช่วยเสริมความมั่นใจในการใช้เทคนิคในศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองฝูโจวบูรณาการสู่การออกแบบผลงานเครื่องประดับ รวมถึงยังได้ข้อมูลอ้างอิงในด้านเทคนิควิถีตกแต่ง สีสันทและภาพลวดลายที่เป็นประโยชน์ต่อการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานของงานวิจัยนี้

#### 4. การสำรวจต้นกำเนิดทางประวัติศาสตร์ของเมืองฝูโจว

ในฐานะเมืองเอกของมณฑลฝูเจี้ยน เมืองฝูโจวจึงเป็นทั้งศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมประจำมณฑลฝูเจี้ยน ประวัติศาสตร์ของเมืองแห่งนี้มีความเก่าแก่จนสามารถสืบย้อนไปได้ถึงวัฒนธรรมยุคหินใหม่ได้ในช่วง 5000 ปีก่อนคริสตกาล โดยในช่วง 202 ปีก่อนคริสตกาล พื้นที่แถบเมืองฝูโจวเป็นที่ตั้งของเมืองเย่เฉิง (冶城) ซึ่งเป็นเมืองหลวงของราชอาณาจักรหมิ่นเยว่ (闽越国) ทั้งถือเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้พื้นที่แถบเมืองฝูโจวมีบันทึกที่เป็นลายลักษณ์อักษร (Liu, 2016)

ส่วนชื่อ “ฝูโจว” เป็นชื่อที่เริ่มใช้ในปีที่สิบสามของรัชศกโคไหยวน สมัยราชวงศ์ฉิน (ช่วงปี ค.ศ. 725) ต่อมา ในช่วงยุคสมัยห้าราชวงศ์และสิบอาณาจักรเมืองฝูโจวก็กลายเป็นเมืองหลวงของ “แคว้นหมิ่น” เมื่อเข้าสู่สมัยราชวงศ์ซ่ง เมืองฝูโจวจึงได้ก้าวเข้าสู่ยุคทองทั้งทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม และกลายเป็นหนึ่งในหกเมืองใหญ่ของราชวงศ์ซ่ง ในสมัยราชวงศ์หมิง เนื่องจากการค้าขายระหว่างแผ่นดินจีนกับต่างประเทศที่ฟื้นตัวขึ้น เมืองฝูโจวจึงกลายเป็นเมืองท่าการค้าที่สำคัญ จนกระทั่งในสมัยปลายราชวงศ์ซิง เมืองฝูโจวเข้าสู่ยุคทองอีกครั้ง เนื่องจากทางราชสำนักเปิดเมืองฝูโจวเป็นท่าเรือใหญ่และยังก่อตั้งโรงเรียนรัฐการเรือฝูเจี้ยนขึ้นที่เมืองฝูโจว ส่งผลให้เมืองแห่งนี้

กลายเป็นแหล่งผลิตของกองทัพเรือจีนในยุคใกล้สมัยใหม่ ทั้งยังเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรมและการศึกษาที่สำคัญแถบแนวชายฝั่งตะวันออกเฉียงใต้ หลังจากการปฏิรูปและเปิดประเทศจีน เศรษฐกิจของผู้โจวก็พัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็วจนได้กลายเป็นเมืองเปิดชายฝั่งทะเลที่พัฒนาแล้วของประเทศจีน

#### 4.1 ภูมิหลังทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของเมืองผู้โจว

เมืองผู้โจวยังเป็นที่รู้จักกันในนาม “เมืองที่เปี่ยมด้วยสิริมงคล” เนื่องจาก “ทางตอนเหนือของเมืองมีภูเขาผู่ซาน (ภูเขาแห่งสิริมงคล)” ตั้งอยู่นอกจากสมณานามในเชิงบวก ผู้โจวยังเป็นเมืองศูนย์กลางทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของมณฑลฝูเจี้ยน และยังเป็นเมืองหลวงของมณฑลฝูเจี้ยน นอกเหนือจากนี้ ผู้โจวยังเป็นเมืองที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 2,200 ปี “เป็นทั้งขุนเขาในเมือง เมืองในขุนเขา มีฝืนน้ำในเมือง และเป็นเมืองริมน้ำ” นอกเหนือจากนี้ยังถือเป็นจุดเริ่มต้นและประตูสู่เส้นทางสายไหมทางทะเล รวมถึงเป็นเมืองชายฝั่งเปิดชุดแรกในยุคปฏิรูปเศรษฐกิจและเปิดประเทศของจีน ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา เมืองผู้โจวได้รับเกียรติให้เป็นศูนย์กลางการเชื่อมต่อโครงข่ายพื้นที่แกนกลางของเส้นทางสายไหมทางทะเลแห่งศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็นฐานหลักสำหรับความร่วมมือทางเศรษฐกิจและการค้า และเป็นเวทีสำคัญสำหรับการแลกเปลี่ยนปัจจัยทางมานุษยวิทยา

อีกทั้งเนื่องจากสภาพการจราจรและที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ของผู้โจวมีความโดดเด่นอย่างมากในการพัฒนาเศรษฐกิจ ผู้โจวจึงเป็นเมืองศูนย์กลางสำคัญของถนนสายทางหลวงแห่งชาติจีนและเป็นจุดเชื่อมต่อย่อยที่สำคัญสำหรับเขตปกครองพิเศษเกาะไต้หวันและถนนหลวงทางด่วนเขตชายฝั่งตะวันออกเฉียงใต้ กล่าวได้ว่าสภาพการจราจรที่สะดวกสบายช่วยเพิ่มข้อได้เปรียบและควมมีชีวิตชีวาให้กับการพัฒนาเศรษฐกิจของผู้โจวอย่างมาก งานเครื่องเงินเงินของเมืองผู้โจวส่วนใหญ่จึงสะท้อนถึงรสนิยมทางสุนทรียภาพที่มุ่งเน้นความประณีตและแปลกใหม่เป็นสำคัญของชาวเมืองผู้โจว

#### 4.2 การสำรวจกระบวนการพัฒนาของศิลปะเครื่องเงินเงินเมืองผู้โจว

ศิลปะเครื่องเงินเงินของเมืองผู้โจวเริ่มปรากฏขึ้นบนแผ่นดินจีนในรัชสมัยของจักรพรรดิเฉียนหลงแห่งราชวงศ์ชิง (ช่วงปีค.ศ.1776-1835) โดยมีต้นกำเนิดมาจากศิลปินช่างฝีมือพื้นบ้านนามว่าเสิ่นเส้าอัน (沈绍安) กระทั่งได้รับการพัฒนาจนเฟื่องฟูถึงขีดสุดในช่วงปลายราชวงศ์ชิง เริ่มจากเสิ่นเส้าอันได้ฟื้นฟูและนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่แบบจีนดั้งเดิมกลับมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ในขั้นแรกศิลปินท่านนี้นำดินเหนียวมาปั้นเป็นฐานโครง จากนั้นจึงหล่อโครงดังกล่าวด้วยผ้าลินินแล้วยึดติดผ้ากับตัวฐานโครงโดยใช้ยางรักทาเคลือบ หลังรองนยางรักจับตัวแห้งดีแล้วจึงแกะฐานโครงออก เหลือไว้เพียงชั้นผ้าลินิน จากนั้นจึงเอาขี้เถ้ามาปะทับคลุมให้ทั่วตัวโครงผ้าทายางรัก เมื่อลงขี้เถ้าดีแล้วจึงนำไปขัดผิว ทาเคลือบด้วยยางรักแล้วขัดผิวจนเกลี้ยงเกลา จากนั้นจึงเคลือบตกแต่งด้วยยางรักก็เป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์เครื่องเงินทั่วไท่ (Liu, 2011) ไม่ว่าจะเป็นรูปทรงมนุษย์ในงานพระพุทธรูปหรือเทพเซียนต่าง ๆ ตลอดจนรูปทรงสัตว์หายาก สัตว์ป่าพิสดาร อีกทั้งลูกหลานของเสิ่น

เส้าอันยังได้สร้างเทคนิคลงยางรักด้วยการตบทาเพียงบางเบาโดยมีที่มาจากพื้นฐานองค์ความรู้ของคนรุ่นก่อน ๆ ก่อให้เกิดการสร้างสรรคที่เต็มไปด้วยสีสันสวยสดใสที่มีส่วนผสมจากทองและเงินโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของสียางรักสีดำและสีแดงแบบศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิม ถือเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพในการสนับสนุนความหลากหลายให้กับศิลปะเครื่องเงินจีนมากที่สุด ซึ่ง “วิธีทาเคลือบตกแต่งแบบบางเบา” ชั้นแรกเริ่มจากการนำผงเงินและผงทองเหลืองบนยางรักใส่กึ่งโปรงแสงในปริมาณที่เหมาะสม จากนั้นนำมาบีบกรองด้วยผ้าฝ้าย ทำให้รงควัตถุมีความละเอียดและสม่ำเสมอเมื่อทิ้งให้ชั้นงานที่ทาเคลือบตกแต่งแห้งดีแล้ว บนชั้นผิวของชิ้นงานจะแวววาวระยิบระยับราวภาพฝัน จากนั้นให้ใช้นิ้วมือแตะทาสียางรักบนชิ้นงาน หากทาบนฐานรอง การกะแรงที่ใช้ทาได้แม่นยำมากขึ้น อีกทั้งช่วยให้ความหนาของยางรักมีความสม่ำเสมอ หมายความว่าปริมาณยางรักที่จะลดน้อยลงอย่างมากและสีที่ได้จะยังมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้นอีกด้วย การปรับแต่งและการคิดค้นสร้างสรรค์ “เทคนิคการวาดลงสีตกแต่งแบบบางเบา” ขึ้นมาใหม่เป็นปัจจัยที่ช่วยให้มีความเป็นไปได้ในการผลิตเครื่องเงินในปริมาณมาก ทั้งยังก่อให้เกิดการพัฒนาและการขยายต่อยอดเทคนิคงานหัตถศิลป์เครื่องเงินดั้งเดิมให้แพร่หลายไปสู่แวดวงสาขาวิชาอื่น ๆ ในวงกว้างมากขึ้นได้อย่างเห็นผล (2016) นอกเหนือจากนี้ “เทคนิคการวาดลงสีตกแต่งแบบบางเบา” ยังเป็นวิธีวาดภาพประเภทหนึ่งที่ขาดไปไม่ได้เลยในงานจิตรกรรมลงยางรักจีนสมัยใหม่ ซึ่งปัจจัยดังกล่าวเป็นเงื่อนไขสำคัญสำหรับเมืองผู้ใจวที่จะกลายเป็นแหล่งกำเนิดและแหล่งบ่มเพาะศิลปะการวาดภาพงานจิตรกรรมลงยางรักจีนสมัยใหม่ในอนาคต ทั้งยังก่อให้เกิดอัตลักษณ์ประจำท้องถิ่นที่ส่องประกายต้องตาผู้คนด้วยความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์เครื่องเคลือบทั่วไท งานเครื่องเงินที่มีรูปทรงหลากหลาย น้ำหนักเบา ทว่าแข็งแรงทนทาน (Li, 2007)

และศิลปินอีกหนึ่งท่านที่ไม่อาจไม่กล่าวถึง บุคคลผู้เป็นหนึ่งในตัวแทนของศิลปะเครื่องเงินผู้ใจว หลี่จื่อชิง (李芝卿) ศิลปินท่านนี้เดินทางกลับมายังประเทศจีนหลังจากเข้ารับการศึกษาจากโรงเรียนศิลปหัตถกรรมที่ประเทศญี่ปุ่น ผลงานอันโดดเด่นของหลี่จื่อชิงคือการนำเทคนิค “เติมเลี่ยมฝัง” แบบจีนดั้งเดิมบูรณาการร่วมกับเทคนิค “ทาเคลือบเปลี่ยนลาย” แบบญี่ปุ่น ซึ่งได้สร้างสรรค์ชุดนวัตกรรมทางเทคนิคเลี่ยมฝังตกแต่งเพิ่มความหนาของชั้นยางรักขึ้นมา อาทิ “เทคนิคเม็ดยางรักทรายละเอียด (漆粒细砂)” “เทคนิคคราบสนิมทองแดง (铁锈铜斑)” “เทคนิคเขียนสีลงยางรักย้อม (漆彩漂变)” “เทคนิครอยย่นหนังแรด (犀皮起皱)” “เทคนิคลายจมพริบแสง (闪光沉花)” “เทคนิคเลี่ยมฝังใยกระดาษเงินกระดาษทอง (锡箔嵌丝)” และ “เทคนิครอยแตงน้ำแข็งและหนังงูขาด (冰裂蛇断)” ซึ่งเทคนิคของหลี่จื่อชิงและเทคนิคตบทาแบบบางเบาของเส้าอันต่างแทรกซึม มีอิทธิพลต่อกันและกัน ทว่าแต่ละเทคนิคล้วนมีข้อดีและจุดแข็งเป็นของตนเอง รวมถึงเอกลักษณ์

เฉพาะที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน (Zhang, 2010) เทคนิคบทบาทแบบบางเบาของหลี่จื่อซิงและเสียนเส้าอันได้ซึมซับซึ่งกันและกัน และต่างก็มีข้อดีของตนเอง

นับตั้งแต่ช่วงปีทศวรรษที่ 1950 เป็นต้นมา ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทของฝูโจวได้ดำเนินการค้นคว้าลึกลงถึงความงามทางวัสดุ และความงามทางทักษะฝีมืออันวิจิตรประณีตอย่างจริงจัง โดยนำเทคนิคบทบาทแบบบางเบาของเสียนเส้าอันและเทคนิคตกแต่งเติมความหนาชั้นอย่างรักเลี่ยมฝังของหลี่จื่อซิงบูรณาการร่วมกัน เพื่อพัฒนานวัตกรรมสร้างสรรค์ใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่อง (Zhang, 2010) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเงินเงินที่มีรูปทรงที่ชวนให้สัมผัสได้ถึงคามมีชีวิตชีวา ชุดเจดสีสันสวยสดเป็นประกายด้วยส่วนผสมโลหะเงินและทอง รวมถึงผิวเคลือบยารักที่วิจิตรประณีตและเป็นประกายวาววับจับตา

#### 4.3 การสำรวจผลงานความสำเร็จที่ผ่านมาของศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว

เครื่องเงินทั่วไทของเมืองฝูโจวคือสีสันแปลกใหม่ที่โดดเด่นอย่างยิ่งใหญ่ในสมัยราชวงศ์ซิง ในประวัติศาสตร์ชาติจีน เครื่องเงินประเภทนี้ถูกรวบรวมเป็นสมบัติล้ำค่าที่เก็บยารักษาไว้ภายในพระราชวัง หลังจากการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน เครื่องเงินทั่วไทถูกจัดให้เป็นของขวัญประจำชาติอันล้ำค่าที่มอบให้แก่ผู้มีเกียรติในวาระสำคัญระดับชาติ อีกทั้งเครื่องเงินทั่วไทยังกลายเป็นผลิตภัณฑ์ขายดีในหลาย ๆ พื้นที่กว่า 70 ประเทศและภูมิภาคทั่วโลก ความงดงามของเครื่องเงินประเภทนี้ถูกพรรณนาไว้ว่าเป็นทั้ง “อัญมณีสีนิลล้ำค่า” “สมบัติลึกลับที่ซ่อนเร้นอยู่ในโลกตะวันออก” และ “แสงวาววับแห่งศิลปะการตกแต่งทาเคลือบ” (Sun & Meng, 2016)

ทว่าในช่วงเวลาก่อนการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน เนื่องจากความวุ่นวายในช่วงสงคราม อุตสาหกรรมเครื่องเงินทั่วไทในฝูโจวจึงได้รับผลกระทบอย่างหนักจนไม่สามารถฟื้นตัวและพัฒนาต่อไปได้ จนกระทั่งถึงราวช่วงปีค.ศ.1950 จึงเริ่มฟื้นตัวและกลับมาพัฒนาต่อได้อีกครั้ง ในเวลานั้นหอประชุมสถานิติบัญญัติแห่งชาติจีนในกรุงปักกิ่งอุดมไปด้วยเครื่องเงินทั่วไทหลากหลายรูปแบบ ทั้งสิ่งโตทองสำริดทั่วไทที่สร้างเลียนแบบสิ่งโตทองสำริดจีนโบราณ ชุดอุปกรณ์ชงชา ชุดอุปกรณ์สูบบุหรี่ ตลอดจนเครื่องใช้บนโต๊ะอาหาร ฯลฯ โดยมีการออกแบบรูปทรงและสีสันมากกว่า 1,200 แบบในรูปแบบเครื่องใช้ทั้ง 18 ประเภท ขณะเดียวกัน ยังมีนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไทไปใช้ในการตกแต่งแดชบอร์ดของรถยนต์แบรนด์ “Hongqi” รุ่นแรกของจีน โดยจำลองรูปแบบจากโบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่ขุดพบจาก “เขตสุสานหม่าหวางตุยโบราณ (马王堆)” นอกจากนี้ เครื่องเงินทั่วไทยังกลายเป็นอุตสาหกรรมสำคัญสำหรับการเงินของประเทศในด้านการแลกเปลี่ยนเงินตราต่างประเทศและมีส่วนสนับสนุนที่โดดเด่นและสำคัญในการก่อตั้งเงินใหม่

เครื่องเงินทั่วไทเมืองฝูโจวได้ซึมซับประสบการณ์ต่าง ๆ และพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด ตั้งแต่การเจาะรูเล็ก ๆ ให้น้ำซึมออก การนำโครงเครื่องเงินไร้ก้นจุ่มน้ำเพื่อเอาไส้แม่พิมพ์ด้านในออกมา การสร้างแม่พิมพ์ไม้ที่สามารถนำมารวมหรือแยกออกเป็นส่วน ๆ ได้ จนค้นพบวิธีกะเทาะ

แม่พิมพ์ข้างในออกมาโดยไม่ต้องอาศัยน้ำ วิธีทัวไทโดยที่ยังเหลือแม่พิมพ์ไว้ เรื่อยมาจนถึงการทัวไทแบบหยินทัวโดยใช้แม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ และการทัวไทแบบหยินทัวโดยไม่ต้องจุ่มน้ำ ซึ่งนวัตกรรมรูปแบบใหม่เหล่านี้ช่วยลดทั้งเวลาที่ใช้ในการผลิตงาน ต้นทุนการผลิต และยังยกระดับการผลิตเครื่องเงินทัวไทให้มีปริมาณและมูลค่ารวมการผลิตที่สูงขึ้น ตลอดจนช่วยเพิ่มพูนรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้นอีกด้วย (Wang, 2008)

## 5. การวิเคราะห์หลักสุนทรียภาพของศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว

ช่างฝีมืองานเครื่องเงินทัวไทเมืองฝูโจวมีพื้นฐานทักษะด้านการวาดภาพที่แข็งแกร่ง พวกเขาสามารถวาดภาพลวดลายสามมิติตกแต่งบนผิวเครื่องเงินโดยที่ในขณะเดียวกันก็ยังสามารถสร้างสรรค์งานภาพวาดลงยางรักประเภทกรอบภาพจิตรกรรมแขวนลงยางรักขนาดใหญ่ได้ด้วยเช่นกัน ในแง่ของแนวคิดและหัวข้อที่ใช้สร้างสรรค์ผลงาน งานเครื่องเงินทัวไทเมืองฝูโจวเปลี่ยนผ่านจากแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมสู่แนวคิดสร้างสรรค์ที่เปิดกว้างมากขึ้น ทั้งยังมีการผสมผสานร่วมกับสุนทรียภาพแบบปัญญาชนและจิตวิญญาณแห่งชนชาติจีน ซึ่งปัจจัยดังกล่าวถือได้ว่ามีความหมายอย่างมากสำหรับการสืบสานและพัฒนาศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่

เทคนิคในศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยโบราณเริ่มต้นตั้งแต่เทคนิคทาเคลือบด้วยยางยางรักสีเดียวในยุคก่อนประวัติศาสตร์ จากนั้นจึงหันมาใช้เทคนิคเลี่ยมฝังในสมัยราชวงศ์ซาง-โจว แล้วจึงเกิดเทคนิคเขียนสีวาดลวดลายบนผิวเครื่องเงินในยุคจ้านกั้ว ตามมาด้วยการพัฒนาเทคนิคเขียนลายน้ำทองในสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันตก-ตะวันออก และเทคนิคจางชีวในสมัยราชวงศ์เว่ย-จิ้น ต่อมาจึงมีการคิดค้นเทคนิคจินหยินฝังทัวขึ้นในสมัยราชวงศ์ถัง เทคนิคตกแต่งสีเรียบในสมัยราชวงศ์ซ่ง และเทคนิคแกะสลักเดี่ยวซีในสมัยราชวงศ์หยวน-หมิง เรื่อยมาจนกระทั่งเกิดเทคนิคตกแต่งเครื่องเงินเงินโดยการเลี่ยมฝังวัสดุล้ำค่าในสมัยราชวงศ์ชิงเพื่อความสวยงามหรูหรา เทคนิคในศิลปะเครื่องเงินเหล่านี้ได้รับการพัฒนาและปรับปรุงอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลาในกระบวนการทางประวัติศาสตร์ ซึ่งสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าเทคนิคหลักของศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยโบราณประกอบด้วยเทคนิคเฉพาะ 4 รูปแบบ ได้แก่ เทคนิคขึ้นรูปเจียจู๋ในสมัยราชวงศ์ฮั่น เทคนิคผิวทัวในสมัยราชวงศ์ถัง เทคนิคตกแต่งสีเรียบชู่ชีวในสมัยราชวงศ์ซ่ง และเทคนิคแกะสลักเดี่ยวซีในสมัยราชวงศ์หยวน (“The Inheritance and Development of the Four Great Lacquer Arts in Fuzhou,” 2017)

### 5.1 เทคนิคหลักในศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว

เทคนิคหลักในศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวประกอบด้วย 4 เทคนิคด้วยกัน ได้แก่ เทคนิคทัวไท เทคนิคชู่ชีว เทคนิคอิ่นจิ้น และเทคนิคไถฮวา โดยแต่ละเทคนิคมีรายละเอียดที่น่าสนใจ ดังนี้

#### เทคนิคทัวไท

ในฐานะเทคนิคที่คลาสสิกที่สุดในศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว หลังจากที่เส้นเส้าอันพันฟู และปรับปรุงเทคนิคทั่วไท เทคนิคทั่วไทของเมืองฝูโจวได้ข้ามผ่านการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่อยู่หลายครั้ง ซึ่งเทคนิคทั่วไทของแต่ละท้องถิ่นทั่วประเทศจีนล้วนเป็นเทคนิคที่เกิดจากการพัฒนาหรือปรับปรุง โดยมีรากฐานคือเทคนิคทั่วไทของเมืองฝูโจว

ขั้นตอนการขึ้นรูปงานเครื่องเงินด้วยเทคนิคทั่วไทเริ่มต้นจากสร้างโครงแม่พิมพ์ขึ้นในด้วยวัสดุประเภทไม้หรือดินเหนียวปั้น จากนั้นจึงนำผ้าลินินหรือผ้าฝ้ายปะติดบนตัวโครงแม่พิมพ์ขึ้นในให้ทั่วแล้วทาทับบด้วยยางซีไถ่อย่างรัก ทำเช่นนี้หลาย ๆ ชั้นโดยแบ่งเป็นรอบทาบซีไถ่รับแบบหยาบ ๆ รอบทาระดับปานกลางและรอบทาละเอียดจนได้ระดับหนาประมาณหนึ่ง หลังจากนั้นจึงนำชิ้นงานไปขัดผิว รอยนผ้าทาบซีไถ่อย่างรักที่พันรอบโครงแม่พิมพ์ขึ้นในแห้งจับตัวกันดีแล้วจึงนำแม่พิมพ์ขึ้นในออกมา และตกแต่งผิวชิ้นผ้าด้วยเทคนิคตกแต่งทาเคลือบผิวชื่อเป็นขั้นตอนสุดท้าย ในขั้นตอนการตกแต่งทาเคลือบส่วนใหญ่เป็นการลงยางรักจากนั้นจึงนำชิ้นงานไปขัดเงา ขัดกลับด้าน แล้วขัดเงาจนได้ชิ้นงานที่ผิวเงาวาวลือแสง จากนั้นจึงตกแต่งวาดภาพลวดลายด้วยเทคนิคเขียนสี

### เทคนิคไถฮวา (台花技法)

เทคนิคดังกล่าวมีต้นกำเนิดมาจากเทคนิคจีนหยินผิงทั่วในสมัยราชวงศ์ถัง และมีอีกชื่อหนึ่งว่าเทคนิคแกะสลักลายหรือเทคนิคเลี่ยมผิงเงิน โดยขั้นตอนแรก ช่างฝีมือจะนำแผ่นโลหะเงินหรือทองบาง ๆ มาแกะสลักเป็นลายฉลุตามที่ออกแบบไว้ จากนั้นจึงนำแผ่นลวดลายแปะลงบนผิวเครื่องเงินที่ขัดผิวขัดเงาเรียบร้อยแล้ว รอยฉลุแผ่นลวดลายโลหะเงินหรือทองติดแน่นดีแล้วจึงนำชิ้นงานไปทาเคลือบยางรักให้ทั่วประมาณ 2-3 ครั้ง เสร็จแล้วจึงนำไปขัดผิวจนได้งานผิวที่เกลี้ยงเกลาใสกระจ่างจนสามารถมองเห็นลวดลายสีเงินหรือทองด้านในชั้นยางรักได้อย่างชัดเจน จากนั้นจึงนำไปขัดเงาก็เป็นอันเสร็จสิ้นขั้นตอนในเทคนิคไถฮวา

เทคนิคไถฮวานั้นมีขั้นตอนที่ละเอียดอ่อน ใช้เวลานาน และมีค่าใช้จ่ายสูง ความแวววาวของโลหะทองหรือเงินและสียางรักที่ส่งเสริมกันและกันได้เป็นอย่างดีชี้ให้เห็นให้ผลงานสวยสดและงามสง่า ทว่าเนื่องจากวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์มีราคาสูงจึงกลายเป็นงานต้องห้ามในช่วงกลางและปลายสมัยราชวงศ์ถัง จนกระทั่งราวช่วงปีค.ศ.1940 หลี่จื่อซิงได้บุกเบิกเทคนิคแกะสลักลายเลี่ยมผิงลายแกะสลักเงินในเทคนิคจีนหยินผิงทั่ว ภายหลังเทคนิคดังกล่าวจึงถูกเรียกว่า “เทคนิคไถฮวา” ซึ่งเทคนิคไถฮวาในแบบฉบับของหลี่จื่อซิงใช้แผ่นกระดาษฟอยล์ดีบุกแทนแผ่นโลหะเงินหรือทอง และยังมีข้อแตกต่างด้านลำดับขั้นตอนอีกเล็กน้อย เทคนิคไถฮวาของหลี่จื่อซิงจะนำแผ่นฟอยล์ดีบุกแปะติดลงไปก่อนจากนั้นจึงค่อยแกะสลัก ในขณะที่เทคนิคไถฮวาดั้งเดิมต้องแกะสลักก่อนแล้วจึงนำไปแปะติดบนผิวเครื่องเงิน

เทคนิคไถฮวาของหลี่จื่อซิง ขั้นแรกต้องทากาวปลา (Fish glue) ชนิดพิเศษแล้วนำแผ่นฟอยล์ดีบุกแปะลงบนผิวเครื่องเงินฐานกลวง จากนั้นจึงใช้มีดแกะสลักปลายแหลมฉลุลวดลายตามที่

ออกแบบไว้ เมื่อแกะสลักเรียบร้อยแล้วให้นำแผ่นฟอยล์ส่วนเกินออก ทาเคลือบยางรักแล้วนำชิ้นงานไปขัดเงากลับด้าน รอยนยางรักแห้งสนิทจึงนำไปขัดผิวจนสามารถมองเห็นแผ่นฟอยล์ฉลุลายด้านในได้อย่างชัดเจน จากนั้นจึงนำไปขัดเงาจนแวววาวลือแสง เท่านั้นก็จะได้ผลลัพธ์คล้ายกับงานที่ตกแต่งด้วยเทคนิคจินหยินผิงทิว แต่ค่าต้นทุนวัสดุสูงกว่ามาก

ในช่วงกลางถึงปลายทศวรรษที่ 1940 เนื่องจากหลี่จื่อซิง เกาซีวูฉวน (高秀泉) และศิลปินท่านอื่น ๆ ได้พัฒนาและแก้ไขเทคนิคดังกล่าวให้ดียิ่งขึ้นกว่าเดิมจนก่อให้เกิดเทคนิคใหม่ 3 ประเภท ได้แก่ เทคนิคไถโป้ เทคนิคไถฉว่ และเทคนิคไถเถียน ซึ่งทั้งสามเทคนิคล้วนมีพื้นฐานมาจากเทคนิคไถยินหรือไถฮวาฉบับปรับปรุง (ดังภาพที่ 3-27 และ 3-28)



ภาพที่ 3-27 ภาพผลงานสไตล์เส้นเส้าอันหลานจี้ แจกันคอยาวลงยางรักสีดำตกแต่งด้วยเทคนิคไถฉว่ ลายนกระจอกและดอกเหมยประชันโฉมในฤดูใบไม้ผลิ

(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-28 ภาพผลงานสไตล์เส้นสีอัน แจกันทรงบัวลงยารักสีดำตกแต่งด้วยเทคนิคไล่เฉดลาย  
ผีเสื้อฉนวนเตี้ย  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-29 ภาพผลงานสไตล์หินดำหม่น ที่ล้างแปร่งฟุ้งกันลงนักสีดำด้านนอก และสีทองด้านใน  
ตกแต่งด้วยเทคนิคไล่เฉดลายดอกไม้  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

### เทคนิคอันจิน (印锦技法)

เทคนิคตกแต่งทาเคลือบยางรักที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวซึ่งพัฒนาและปรับปรุงโดยมีพื้นฐานมาจากเทคนิคแกะสลักเต็ยวซีดั้งเดิม เทคนิคถมยางรักสีแดง ตูยหง เทคนิคถมยางรักสี ตูยไฉ่ และเทคนิคถมซ่อนแทรกทอง เทคนิคอันจินคือการนำวัสดุสิ่งทอประเภทผ้าไหม กวนผสมกับยางรักดิบ ดินขาว น้ำมันใสและดำเหนียว จากนั้นจึงนำมาพิมพ์ลวดลาย หันให้เป็นชั้นบาง ๆ ด้วยมีดแล้วติดลงบนชิ้นงาน ขั้นตอนสุดท้ายตกแต่งด้วยแผ่นทองคำเปลวหรือยางรักสีทาเคลือบตกแต่ง และกลายเป็นงานพิมพ์ลายจินจิน (ผ้าพิมพ์ลายทอง) หรือเซอจิน (ผ้าพิมพ์ลายสี) (Jiang & Qiang, 2010) จินจิน คืองานฝีมือที่สองพี่น้อง เฉินชิงชุน (陈兴春) และเฉินชิงหล่าง (陈兴琅) ปรับปรุงและพัฒนาขึ้นโดยมีพื้นฐานมาจากการงานฝีมือจู่จิน (ผ้าแดงขาดพิมพ์ลาย) เนื่องจากผลงานที่ได้ทั้งสวยงาม หรุหราและยิ่งใหญ่ งานฝีมือชนิดนี้จึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของเครื่องเงินฝูโจวหรือการนำสีขาดแดงมาใช้ในการสร้างวัสดุผ้าไหมแล้วได้งานฝีมือ “จู่จิน” ที่มีความคล้ายคลึงกับเทคนิคที่หง ซึ่งเทคนิคเหล่านี้ยังคงใช้กันอย่างแพร่หลายจนถึงในปัจจุบัน



ภาพที่ 3-30 ภาพผลงานสไตล์แก้ววาก ฉวน แจกัณฑ์รงข้วยลงยางรักสีดำตกแต่งด้วยจินจินลายมังกร (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-31 ภาพผลงานสไตล์เส้นเส้าอันหลานจี้ เตาสามขาตกแต่งด้วยเทคนิคเป่าเลี้ยวและเทคนิค  
อินจิ้น

(ที่มา: <http://baidu.com>)

**งานฝีมือเก่าแก่ของผู้โจว:** หมายถึง “งานแกะสลักเตียวซี” ในสมัยราชวงศ์หยวน-ซ่ง

**ฝูซี:** หมายถึง “งานที่ซี” แกะสลักลายเมฆเหลือง

**เทคนิคชูชีว**

เป็นเทคนิคตกแต่งโดยการทาเคลือบสีเดียวตลอดทั้งชิ้นงาน ไม่มีการประดับด้วยลวดลายหรือเสริมแต่งด้วยเทคนิคตกแต่งอื่น ๆ ดังนั้น ในสมัยโบราณจึงเรียกงานที่ตกแต่งด้วยวิธีการเช่นนี้ว่า “งานเครื่องเงินเรียบเปล่า” และ “งานเครื่องเงินไร้ลาย” ในประวัติศาสตร์ของศิลปะเครื่องเงินฝูโจว เครื่องเงินสีเรียบหรือชูชีวข้ามผ่านกระบวนการพัฒนาอย่างหลากหลาย ตั้งแต่ช่วงสมัยที่ชูชีวเป็นเทคนิคทาเคลือบตกแต่งงานเครื่องเงินที่ใช้ไม้เป็นโครงเครื่องเงิน จนเปลี่ยนมาใช้โครงที่ขึ้นรูปด้วยเทคนิคทัวไท ต่อมาจึงมีการทาเคลือบโครงทัวไทด้วยยางรักสีทอง เรื่อยไปจนถึงการเป็นเทคนิคเป่าเลี้ยว และค้อย ๆ เปลี่ยนจากเทคนิคที่ใช้ตกแต่งงานประเภทเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันในช่วงแรกเริ่มสู่งานเครื่องเงินประเภทเครื่องเรือนเพื่อความสวยงาม ผลงานที่เป็นแบบอย่างของงานเครื่องเงินสีเรียบของเมืองฝูโจวมักเป็นงานที่ทาเคลือบสีเดียวทั่วทั้งชิ้นงาน มีบ้างที่บางชิ้นงานอาจมีการตกแต่งภายนอก-ภายในด้วยสีสันทันที่แตกต่างกันหรือทาเคลือบบริเวณส่วนฐานเครื่องเงินด้วยสีอื่น

เครื่องเงินสีเรียบของเมืองฝูโจวส่วนใหญ่ประกอบด้วยขูดยานันตู่ (ขูดบรรจุยาตามที่ตกแต่งด้วยลวดลาย) กล่องใส่พุ่กัน แจกกัน เชิงเทียน ฉากกั้นลม เตาลอมตั้งสามขา และงาน

ประติมากรรมรูปเหมือนบุคคล ฯลฯ ในบรรดาชิ้นงานเหล่านี้แจกันยางรักเป็นงานที่มีรูปแบบหลากหลายมากที่สุด เนื่องจากเครื่องเงินสีเรียบโดดเด่นในด้านรูปทรงที่ทั้งเรียบง่าย กะทัดรัด และให้ความสำคัญกับการแสดงสีสน์ของตัวงานเครื่องเงินเองมากกว่าการตกแต่งด้วยสีสน์จากเทคนิคอื่น ๆ เครื่องเงินสีเรียบของเมืองผู้โจวส่วนใหญ่มักเป็นงานเคลือบสีดำ สีแดงชาด สีม่วง สีเขียว และสีน้ำตาล ในบรรดาชิ้นงานทั้งหมด งานที่โดดเด่นเป็นพิเศษ คืองานเครื่องเงินสีเรียบทาเคลือบด้วยยางรักสีทองและงานเครื่องเงินสีเรียบตกแต่งด้วยเทคนิคเป่าแก้ว อีกทั้งงานเครื่องเงินสีเรียบทั้งสองรูปแบบยังได้รับการประเมินให้เป็นงานฝีมือระดับสูง

ตัวแทนของเทคนิคชุผิวเมืองผู้โจว คืองานทาเคลือบยางรักสีทองของเส้นเส้าอัน จุดที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งของงานฝีมือดังกล่าว คือวิธีการเติมโคลนทองและโคลนเงินลงในยางรักที่จะนำไปใช้ทาเคลือบชิ้นงาน และงานฝีมือนี้ยังแตกต่างจากวิธีการลงยางรักแบบอื่น ๆ ตรงที่ช่างฝีมือจะลงยางรักโดยใช้มือแทนการใช้พู่กัน จากนั้นจึงใช้มีดเนื้อบางปาดขัดไปตามผิวชิ้นงาน เพื่อให้เครื่องเงินที่ได้มีพื้นผิวและลวดลายคล้ายทองและเงิน (ดังภาพที่ 3-32)



ภาพที่ 3-32 แจกันชุผิวเมืองผู้โจว “แจกันทรงหัวไข่เท้าทาเคลือบยางรักสีเขียว”  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-33 ขวดยานัตถ์ตกแต่งด้วยเทคนิคชุวเมืองฝูโจว  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-34 งานเครื่องเงินสีเรียบเมืองฝูโจวที่เก็บยารักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์แห่งชาติพระราชวัง  
ต้องห้ามกู้กงที่ไถเป่ย์

(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-35 ผลงานเครื่องเงินสีเรียบทาเคลือบยารักสีทองโดยเสิ่นเส้าอัน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

## 5.2 อัตลักษณ์ทางศิลปะของศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจว

ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา เนื่องจากการแสดงออกของศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวค่อย ๆ เปลี่ยนจากงานลวดลายสไตล์เลียนแบบรูปทรงของสิ่งต่าง ๆ อาทิ ภาพลวดลายดอกไม้ พืช ใบหญ้า ภาพทิวทัศน์ที่หยุดนิ่ง ตลอดจนลวดลายแบบชนกลุ่มน้อย ฯลฯ สู่การผสมผสานระหว่างจินตภาพและสิ่งที่เป็นนามธรรมเพื่อแสดงออกถึงแสวงหาอารมณ์ความรู้สึกและรสนิยมทางสุนทรียภาพตามกาลยุคสมัย ทั้งจากมนุษย์ ภาพฉากธรรมชาติประเพณีพื้นบ้าน รวมถึงวิถีชีวิต เป็นการนำเสนอ นวัตกรรมสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ในศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิมอย่างรอบด้าน และยังคงแสดงออกถึงแนวโน้มที่หลากหลายในกระแสแต่ละยุคสมัย (“Fujian Phenomenon”, 2022)

## 5.3 หัวข้อสร้างสรรค์ในศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวดั้งเดิม

### 1) ทิวทัศน์ยามเย็นของภูเขาชีวซาน

เหล่าปัญญาชนนักประพันธ์ในสมัยโบราณและสมัยใหม่มักหิบบิยืมความกว้างใหญ่ และความรู้สึกล่องลอยเลื่อนรางในทิวทัศน์ยามเย็นของภูเขาชีวซานเพื่อสร้างความงามที่น่าหลงใหลอันยากจะพรรณนาออกมาเป็นคำพูด อีกทั้งนักประพันธ์ยังต้องการแสดงถึงความไม่แยแสต่อชื่อเสียง

สภาพจิตใจที่สงบเยือกเย็น และปณิธานอันสูงส่ง จึงเกิดเป็นคำกล่าวที่ว่า “ทิวทัศน์ยามเย็นของภูเขาจิวชาน พราำร่ำพันพาใจลอยล่อง ไผ่เปื้อนหิมะ สนต้องลมไหวเอนสำราญเมามายไหลหลง”

แม้ว่าผลงานภาพวาดลงยางรักทิวทัศน์ภูเขา-แม่น้ำที่ตกแต่งด้วยเทคนิคจินกู่ โดยอู่หยวน (吴洲) จะมีชื่อเสียงในฐานะภาพลำนำกลอนทิวทัศน์ยามเย็นในสารทฤดู ทว่าเสน่ห์ กลิ่นอาย เรื่อยไปจนถึงรูปแบบงานสื่อถึงแนวคิดทางศิลปะรูปแบบเดียวกับทิวทัศน์ยามเย็นของภูเขาจิวชาน



ภาพที่ 3-36 ผลงานกล่องใส่นามบัตรทรงม้วนดำราคาตกแต่งด้วยภาพวาดลาย “ทิวทัศน์ยามเย็นของภูเขาจิวชาน”

(ที่มา: <http://baidu.com>)

## 2) ภาพบุคคลและทิวทัศน์ธรรมชาติภูเขา-แม่น้ำ

เรื่องราวของมนุษย์ถือเป็นหนึ่งในหัวข้อหลักที่ใช้ในการสร้างสรรค์ภาพวาดลงยางรักในงานเครื่องเขินดั้งเดิมของเมืองฝูโจว ภาพบุคคลและทิวทัศน์ธรรมชาติภูเขา-แม่น้ำโดยทั่วไปเป็นงานที่หยิบยืมองค์ประกอบมาจากภาพวาดบุคคลในวรรณกรรม อาทิ เรื่องเล่าที่เป็นที่รู้จักกันดี ได้แก่ “ภูเขาสูงสายธารหลังไหล ได้พานพบสหายรู้ใจ” เรื่องราวของอวี๋ปวหยาและจงจีซีในสมัยชุนชิว และ “7 ปัญญาชนแห่งป่าไผ่” เช่น ภาพที่วาดฉากอวี๋ปวหยาพกฉินเพื่อไปเยี่ยมเยียนจงจีซีสหายรู้ใจของเขา โดยในขณะเดียวกันยังมีการเลือกฉากหลังของเรื่องราวเป็นทิวทัศน์ที่มีชื่อเสียง หรือหมู่บ้านในแถบ

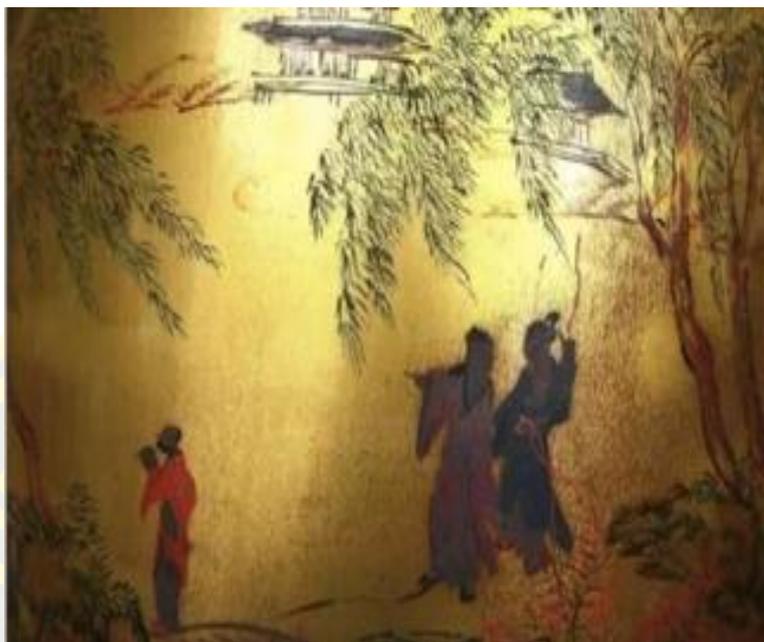
ชนบท เพื่อสร้างภาพอันเกิดจากแนวคิดทางศิลปะที่ว่าด้วยมนุษย์และธรรมชาติเป็นหนึ่งเดียวกัน แล้ว ผ่าฝัังแนวคิดของเหล่าปัญญาชนลงสู่ทิวทัศน์ธรรมชาติภูเขา-แม่น้ำ และทำให้ภาพแสดงออกถึงโลกทัศน์อันเลิศล้ำไม่ยึดติดกับรูปธรรม



ภาพที่ 3-37 ผลงานสไตล์หลินชินอัน (林钦安) กล่องลงยางรักทองเขียนสีลวดลายทิวทัศน์ธรรมชาติภูเขา-แม่น้ำ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-38 งานสไตล์เจี้ยนเฉิง (建成) แจกันลงยางรักทองเขียนลายบุคคลและทิวทัศน์ธรรมชาติ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-39 งานสไตร์เจี้ยนเฉิง ภาพส่วนหนึ่งของลายบนแจกันลงยารักทองเขียนลายบุคคลและทิวทัศน์ธรรมชาติ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-40 งานสไตร์หลินซินอัน ภาพส่วนหนึ่งของลายบนลงยารักทองเขียนสีลวดลายทิวทัศน์ธรรมชาติภูเขา-แม่น้ำ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-41 งานสไตร์หลินต้าเหมย์ (林大美) กล่องทรงเหลี่ยมตกแต่งด้วยเทคนิคเป่าเลี้ยวและภาพ  
 ลวดลายบุคคลขณะตีฉิน  
 (ที่มา: <http://baidu.com>)

### 3) หมากล้อม

ภาพลวดลายชาวจีนโบราณเดินหมากเป็นหัวข้อสร้างสรรค์งานศิลปะจีนดั้งเดิมแบบคลาสสิก โดยทั่วไปมักแสดงออกในรูปแบบภาพเดินหมากล้อมใต้ต้นสน เหล่าผู้สูงส่งละเล่นเดินหมากหญิงสาวสวยเดินหมากล้อม ตลอดจนภาพขณะชมการละเล่นหมากล้อม การใช้ภาพเล่นหมากล้อมในศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวไม่ใช่เพียงภาพลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่งบนเครื่องภาชนะเท่านั้น แต่ยังเป็นองค์ประกอบภาพในงานภาพวาดลงยางรัก ซึ่งจุดนี้ถือเป็นปัจจัยหนึ่งที่ศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวได้รับประโยชน์จากรากฐานที่มั่นคงของศิลปะภาพวาดลงยางรักจีนดั้งเดิม ทั้งยังเป็นปัจจัยที่ส่งเสริมให้ฝูโจวกลายเป็นแหล่งกำเนิดของศิลปะภาพวาดลงยางรักร่วมสมัย



ภาพที่ 3-42 ศิลปะเครื่องเงินช่วงสมัยราชวงศ์ซ่งตอนปลาย ภาพส่วนหนึ่งของลวดลายบนงานแจกัน  
คอยาวลงยารักสีทองตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายการเล่นหมากล้อม  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-43 ศิลปะเครื่องเงินช่วงสมัยราชวงศ์ซ่งตอนปลาย ภาพตราประทับบริเวณด้านใต้ผลงาน  
แจกันคอยาวลงยารักสีทองตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายการเล่นหมากล้อม  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-44 ภาพเต็มของแจกันคอยาวลงยางรักสีทองตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายการละเล่นหมากล้อม ศิลปะเครื่องเงินช่วงสมัยราชวงศ์ชิงตอนปลาย  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ภาพที่ 3-44 เป็นหนึ่งในงานเครื่องเงินทั่วไทมืองฝูโจวที่มีชื่อเสียงซึ่งปัจจุบันถูกเก็บยารักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามกรุงปักกิ่ง แจกันชิ้นนี้เป็นงานสร้างสรรค์ตามแบบฉบับภาพในหัวข้อเกี่ยวกับหมากล้อมแบบคลาสสิกทั่วไปของศิลปะจีนดั้งเดิม ตัวโครงชิ้นงานเครื่องเงินมีน้ำหนักเบา ขึ้นรูปและตกแต่งอย่างพิถีพิถัน ตัวชิ้นงานตกแต่งด้วยเทคนิคลงยางรักสีเหลืองทั่วทั้งชิ้นงานจากนั้นจึงตกแต่งลวดลายด้วยเทคนิคเขียนสี ร่างเส้นโครงลวดลายและเส้นใยด้วยสีทองเป็นภาพชายชราสองคนนั่งเล่นหมากล้อมใต้ต้นสน พื้นหลังแต่งแต้มด้วยต้นสน ต้นไม้ และดอกไม้ นานาชนิดพร้อมภาพยอดเขาที่ซ้อนทับกันเรียงเป็นทิวแถวไกลลิบตา

#### 5.4 ภาพลวดลายที่ใช้ตกแต่งเครื่องเงินเมืองฝูโจวดั้งเดิม

ลวดลายประดับตกแต่งที่ใช้กันทั่วไปในเครื่องเงินเมืองฝูโจวดั้งเดิม ได้แก่ ลายดอกไม้ ลายบุคคล ลายมังกรล่องเมฆ ลายนกกระเรียน ลายผีเสื้อและลายบัวกุ (ภาพลายวัตถุโบราณรูปแบบต่าง ๆ) โดยยังมีรายละเอียดแยกย่อยไปตามแต่ละลาย ดังนี้

### 1) ลายดอกไม้

คือ การนำดอกไม้ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นมงคล ความสง่างาม ความสดใส และความวิจิตรพิลาศล้ำมาใช้เป็นภาพลวดลาย โดยผ่านองค์ประกอบของดอกไม้ทั้งกิ่งก้าน ใบ และส่วนประกอบบางส่วนของดอกไม้ ฯลฯ (ยอดดอกที่บานชู่ออก กลีบดอก) และใช้เทคนิคศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้โจวรูปแบบต่าง ๆ เช่น เทคนิคเขียนสี เทคนิคโถฮวา เทคนิคไถฉ่ เทคนิคอื่นจิ้น และเทคนิคตุยซีในการวาดลวดลายด้วยลายเส้นที่มุ่งเน้นความสมจริง เพื่อให้ได้ภาพลวดลายที่สวยงาม มีเสน่ห์ดึงดูดใจ ลายดอกไม้ที่พบเห็นได้ทั่วไป ได้แก่ ดอกสน ดอกไผ่ ดอกเหมย ดอกกล้วยไม้ ดอกเบญจมาศ ดอกไทร่ดั่ง ดอกเฉาเย้า ดอกหลิวฮวา ดอกมู่จิ้น ดอกชบา ดอกแพงพวยจิ้น ดอกโบตัน ดอกกานพลู ดอกรู่ยเซียง ดอกบัว ดอกฉาฮวา ดอกกู่ฮวา ดอกกู่หลาบเฉียงเวย และดอกไม้ห่อหรือดอกมะลิ

ในขณะเดียวกันยังมีการสร้างสรรค์ลวดลายโดยนำลวดลายดอกไม้ผสมผสานร่วมกับลายนกงมกลอยู่บ่อยครั้ง ก่อเกิดเป็นภาพที่มีดอกไม้และนกเป็นองค์ประกอบหลักซึ่งให้ทั้งงานภาพที่สวยงามจรโลงสายตา รวมถึงนัยแฝงทางวัฒนธรรมที่แฝงเร้นมากับลวดลายนกและดอกไม้



ภาพที่ 3-45 งานสไตล์กั่วกวางฉวน (国光泉) ที่ล้างฟุ้งกันตกแต่งด้วยเทคนิคโถฮวาลายดอกไม้ (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-46 งานสไตล်หินดำเหม่ย ภาพชนะตี๋มสุรอลงยางรักสีดำตกแต่งด้วยเทคนิคโถฮวาลายดอกไม้และนก  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-47 งานสไตล်แก้วชิงอัน งานทรงเหลี่ยมลงยางรักสีชาตตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายดอกไม้และนก  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-48 งานสไตร์เส้นเส้นอันต่อจี แจก้นลงยางรักด้วยเทคนิคเป่าเลี้ยวตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลายดอกไม้และนก  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

## 2) ลายบุคคล

ความหมายตามชื่อ คือหัวข้อสร้างสรรค์ที่นำมนุษย์มาสร้างเป็นภาพรูปร่าง ภาพลวดลายในรูปแบบรูปทรงมนุษย์มักเป็นภาพจำที่ดึงมาจากตำนานเทพนิยาย นิทานพื้นบ้าน หัวข้อเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ หรือกระทั่งบุคคลในชีวิตจริง

ภาพลวดลายรูปทรงมนุษย์ที่มาจากตำนานเทพนิยาย อันดับต้น ๆ มักมาจากตำนานแปดเซียน รองลงมา ได้แก่ กลุ่มเทพเซียนที่เป็นสัญลักษณ์ของความ สุข ความมั่งมี และอายุยืนยาว ตามความเชื่อพื้นบ้าน อันประกอบด้วยเทพผู้ เทพคู่และเทพโซ่ว ภาพลวดลายรูปทรงมนุษย์ประเภทที่ 3 คือนักปราชญ์และบัณฑิต อาทิ 7 ปัญญาชนแห่งป่าไผ่ ภาพปัญญาชนเล่นหมากล้อม ตกปลา ตลอดจนภาพดีดฉินเยี่ยมเยียนสหาย ฯลฯ

ประเภทที่ 4 คือภาพลายหญิงงาม ภาพลวดลายประเภทนี้มักเปี่ยมด้วยความงามอันเกิดจากแนวคิด อารมณ์และความหมายภายในภาพซึ่งแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของหญิงสาวชาวจีนในครอบครัวเล็ก ๆ ในสมัยโบราณที่มีรูปโฉมงดงาม อุปนิสัยอารี มีเมตตาและซื่ออายุ ดังนั้น โดยทั่วไปแล้ว

ภาพหญิงสาวที่ปรากฏในลวดลายประเภทนี้จึงมีหน้าตาสะสวย เรือนร่างสมส่วน แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสวยงามและอยู่ในอิริยาบถอ่อนคลาย

ประเภทที่ 5 ภาพลวดลายจากฉากในชีวิตประจำวันของผู้คนทั่วไป มักแสดงในรูปแบบภาพที่ทุกคนยังรักใคร่ปรองดองสุขกายสุขใจถ้วนหน้า



ภาพที่ 3-49 ภาพลวดลายหญิงงามบนงานเครื่องเงินเมืองฝูโจว  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-50 งานสโตร์หมื่นจงฉี (阉中奇) แจกันทรงบัวลงยางรักสีทองตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสี โดยการแต่งสีขาดบนเครื่องแต่งกาย (ที่มา: <http://baidu.com>)

### 3) ลายมังกรล่องเมฆ

เป็นลวดลายมงคลตามประเพณีจีนดั้งเดิมอันประกอบด้วยมังกรและเมฆ โดยมังกรเป็นองค์ประกอบหลักและเมฆเป็นองค์ประกอบเสริม เป็นเวลาเนิ่นนานแล้วที่ลายมังกรล่องเมฆถือเป็นสัญลักษณ์แห่งจักรพรรดิจีนและเป็นลวดลายประดับบนเครื่องเงินที่ใช้ในราชสำนัก จนกระทั่งในช่วงปลายราชวงศ์ชิงลายดังกล่าวจึงเริ่มก้าวลงจากแท่นบูชา และกลายเป็นหนึ่งในลวดลายที่นิยมใช้ประดับตกแต่งงานเครื่องเงินเมืองฝูโจวอย่างแพร่หลาย

ในฐานะสัญลักษณ์โทเทมที่ชาวจีนเคารพศรัทธา มังกรเป็นลวดลายที่แสดงถึงความสูงส่งอำนาจ และความลึกลับ ลวดลายมังกรล่องเมฆถูกใช้อย่างแพร่หลายในการสร้างสรรค์เครื่องเงินเมืองฝูโจว ไม่ว่าจะเป็นงานประเภทอุปกรณ์ภาชนะใช้งานจริง หรือเครื่องเรือนประดับตกแต่งล้วนปรากฏงานที่ตกแต่งด้วยลวดลายมังกรล่องเมฆ มีทั้งลายมังกรเดี่ยว มังกรคู่และฝูงมังกร

งานศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวเชี่ยวชาญด้านการสร้างบรรยากาศ กรงเล็บมังกร ตัวและหางมังกรถูกเพิ่มเข้าไปในตำแหน่งต่าง ๆ ตามส่วนโค้งเว้าของลายเมฆอย่างลงตัว รูปร่างองค์ประกอบแต่ละส่วนของมังกรผสมผสานเข้ากับลวดลายเมฆรอบข้างอย่างแนบกาย และทำให้ภาพลวดลายมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 3-51 งานสไตส์แก้วกวางฉวน ชุดอุปกรณ์ชงชาตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนยางรักลายทองรูปมังกร ล่องเมฆ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-52 งานสไตส์เส้นเส้าอันเจิ้งจี้ งานทรงเหลี่ยมลงยางรักชาตกแต่งด้วยเทคนิคเขียนสีลาย พญามังกรขางหลง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

#### 4) ลายนกกระเรียน

ในฐานะตัวแทนของลวดลายตกแต่งแบบจีนโบราณ นกกระเรียนเป็นลวดลายที่สื่อถึงความปรารถนาของผู้คนในเรื่องอิสรภาพและชีวิตที่ดีขึ้น ในประเทศจีน นกกระเรียนเป็นสัตว์มงคล มีความหมายสื่อถึงอายุที่ยืนยาว ดังนั้น ลวดลายนกกระเรียนจึงมีนัยแฝงถึงความสูงส่ง ความจงรัก

ภักดี ความมงคล และอายุที่ยืนยาว ลวดลายนกกกระเรียนเป็นหนึ่งในลวดลายตกแต่งที่ใช้กันทั่วไปบนงานเครื่องเงินเมืองฝูโจว โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากการก่อตั้งประเทศจีนใหม่เป็นต้นมา ศิลปินเครื่องเงินเมืองฝูโจวยังมีความชื่นชอบในลวดลายนกกกระเรียนเป็นพิเศษ ในงานเครื่องเงินเมืองฝูโจวลวดลายนกกกระเรียนมักผสมผสานร่วมกับพีช เทพเซียน และนักปราชญ์ที่สื่อถึงอายุอันยืนยาว ซึ่งลวดลายนกกกระเรียนมักแสดงออกด้วยลายเส้นที่ลื่นไหลลวดซ้อย ท่วงท่างามสง่าและเปี่ยมด้วยชีวิตชีวา



ภาพที่ 3-53 งานสไตล์เส้นเส้าอันเจิ้งจี้ แจกันลงยางรัก  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-544 งานสไตล์เส้นเส้าอันหลานจี้ ที่ล้างฟู่กัน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-55 งานสลักรังไหมไทเหม่ย (黄泰美) กล่องลงยางรักตกแต่งด้วยเทคนิคโถฮวา (ที่มา: <http://baidu.com>)

### 5) ลายผีเสื้อ

ผีเสื้อเป็นสัญลักษณ์ของความงามและสิริมงคลในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของความขงรักและเสรีภาพ ซึ่งสืสันในศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวสามารถขั้เน้นรูปร่างที่สวยงามและเบาบางของผีเสื้อได้เป็นอย่างดี ในงานเครื่องเงินดั้งเดิมเมืองฝูโจว ผีเสื้อเป็นลวดลายที่ใช้กันอย่างแพร่หลายมาโดยตลอด ซึ่งหนึ่งในอัตลักษณ์ที่โดดเด่นที่สุด คือการนำลวดลายผีเสื้อผสมผสานร่วมกับเงินเหวินเฉียน (เหรียญเงินจีนในสมัยโบราณ) ลวดลายดังกล่าวมีนัยแฝงสื่อถึงการอธิษฐานขอพรเพื่อขับไล่วิญญาณชั่วร้าย งานเครื่องเงินเมืองฝูโจวในปัจจุบันก็ยังคงสามารถพบเห็นลวดลายผีเสื้อที่มีรูปแบบการแสดงออกและรูปทรงที่หลากหลายประดับตกแต่งบนตัวงานเครื่องเงินอย่างสวยงาม



ภาพที่ 3-56 แจกันตั้งติดผนัง (ชิ้นงานที่เก็บยารักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-57 ชามลงยารักตกแต่งลายผีเสื้อ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-58 กล่องลงยางรักตกแต่งด้วยลายผีเสื้อผสมลายเงินเหวินฉียนด้วยเทคนิคโกฮวา (ที่มา: <http://baidu.com>)

#### 6) ลายบัวกุ

บัวกุมีนัยแฝงถึงการรอบรู้เหตุการณ์ทั้งในสมัยโบราณและปัจจุบัน ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของความสง่างามและความบริสุทธิ์ ลวดลายบัวกุประกอบด้วยรูปเตาตั้งสามขา จุน ภาชนะบรรจุสุรา แบบจีนโบราณ อี้ ภาชนะเครื่องทองสัมฤทธิ์สำหรับพิธีบวงสรวง แจกันเครื่องเคลือบ ชั่นหยก กระถางไม้ประดับ ศาสตร์ศิลป์ 4 สาขาที่ปัญญาชนชาวจีนต้องเรียนรู้ ฉิน หมากรุก ตำราและภาพวาด รวมถึงดอกไม้และผลไม้ซึ่งแต่ละองค์ประกอบล้วนมีตำแหน่งการจัดวางที่เป็นแบบแผนในระดับหนึ่ง

ลวดลายบัวกุไม่ใช่เพียงลวดลายตกแต่งที่ใช้กันทั่วไปบนเครื่องเงินเมืองฝูโจว ศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวมักใช้รูปแบบองค์ประกอบในลายบัวกุเป็นวิธีการแสดงออกในรูปแบบหนึ่ง ลายบัวกุโดยทั่วไปมักประกอบด้วยรูปตกแต่งเพียง 4-5 ชนิดเท่านั้น รูปแบบการจัดเรียงและผสมองค์ประกอบรูปทรงในลายบัวกุมีมากถึงหลาย 10 ชุดด้วยกัน เหล่าปัญญาชนผู้สูงส่งนิยมนำลายบัวกุมาใช้โอ้อวดถึงความสูงส่งงามสง่าเพื่อสนองความสุขสมใจของตนเอง ดังนั้น ลวดลายบัวกุจึงมักปรากฏบนของสะสมล้ำค่าสำหรับตั้งโต๊ะโซ่วและวัตถุมงคลที่ตกแต่งในสไตล์เรียบหรูแบบจีนโบราณซึ่งเป็นสมบัติของเหล่าปัญญาชน



ภาพที่ 3-59 เครื่องเงินฉากกั้นลมตักแต่งลายปิวกู่  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-60 งานสลักรถมินต้าเหม่ย “โต๊ะเล็กสำหรับวางฉินลงยารักสีด้าตักแต่งด้วยเทคนิคเขียนสี  
ลายปิวกู่”  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ทั้งเทคนิค หัวข้อที่ใช้แสดงออก และรูปแบบลวดลายในศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้โจวล้วนมีเนื้อหาและรูปแบบการแสดงออกที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งเทคนิคและวิธีการคิดสรรวัสดุสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นเอกลักษณ์เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ทำให้ศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้โจวมีรูปแบบการแสดงออกที่เป็นสัญลักษณ์โดดเด่น และยังสะท้อนถึงแนวทางด้านสุนทรียภาพที่คนรุ่นใหม่มีต่อศิลปะเครื่องเงินจีนในระดับหนึ่ง

## 6. อิทธิพลของศิลปะอาร์ตเดโคที่มีต่อศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้โจว

ในฐานะเมืองแห่งศิลปวัฒนธรรมเครื่องเงินที่สำคัญของประเทศจีน ผู้โจวเป็นเมืองที่มีระบบนิเวศน์อุตสาหกรรมเครื่องเงินที่อุดมสมบูรณ์มาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตั้งแต่ช่วงสงครามฝิ่น (ปีค.ศ.1840) จนถึงช่วงก่อตั้งประเทศจีนใหม่ (ปีค.ศ.1949)

ประการแรก การเสริมสร้างการผสมผสานระหว่างการออกแบบสมัยใหม่และเทคนิคศิลป์แบบจีนดั้งเดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการเสริมสร้างความเข้มแข็งในการสื่อสารแลกเปลี่ยนองค์ความรู้กับผู้คนทั่วโลกอย่างต่อเนื่อง ความชื่นชมในศิลปะตะวันออกของขบวนการอาร์ตเดโคทำให้แถบยุโรปเริ่มมีความต้องการงานเครื่องเงินที่โดดเด่นด้วยความสวยงามแบบศิลปะตะวันออก รวมถึงแนวคิดการออกแบบที่ผสมผสานองค์ประกอบศิลปะและเทคนิคเข้าด้วยกัน

ซึ่งการสร้างสรรค์งานเครื่องเงินเมืองผู้โจวมุ่งเน้นไปที่การผสมผสานระหว่างการออกแบบร่วมสมัยและเทคนิคศิลป์ดั้งเดิม แล้วนำเสนอแนวคิดการออกแบบตามความต้องการของกระแสกาลยุคสมัย กล่าวคือ เป็นแนวคิดการออกแบบรูปแบบใหม่โดยมีมนุษย์เป็นเป้าหมายสำคัญนั่นเอง ซึ่งหมายความว่าในการสร้างสรรค์งานเครื่องเงินต้องใช้องค์ประกอบรูปทรงและลวดลายที่ทำให้งานเครื่องเงินสามารถตอบสนองความต้องการด้านสุนทรียภาพของผู้คนได้อย่างเหมาะสม

ประการที่สอง การใช้เทคนิคเป็นปัจจัยชี้แนะแนวทางของผลิตภัณฑ์ เนื่องด้วยความต้องการงานเครื่องเงินจีนในฐานะสินค้าส่งออกอย่างต่อเนื่อง กระตุ้นให้เกิดการออกแบบที่ให้เทคนิคในศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้โจวเป็นปัจจัยชี้แนะแนวทางเพื่อสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เครื่องเงินสวยงามที่โดดเด่นด้วยแนวคิดการออกแบบสมัยใหม่ ส่งเสริมการบูรณาการเทคนิคเครื่องเงินทั่วไทม์เมืองผู้โจวร่วมกับศิลปะการออกแบบในอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ผลิตสินค้าส่งออกมีรูปลักษณะสวยงามจำนวนมากควบคู่ไปกับการสืบสานวัฒนธรรมการค้าบนเส้นทางสายไหมทางทะเลที่มีความเป็นมายาวนานนับสหัสวรรษ

อิทธิพลของศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคที่มีต่อศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้โจวส่วนใหญ่มักสะท้อนให้เห็นในแนวคิดการออกแบบที่ผสมผสาน “เทคโนโลยีและศิลปะ” เข้าด้วยกัน ซึ่งมีส่วนช่วยส่งเสริมแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้โจวสมัยใหม่ ซึ่งเนื้อหาถัดไปคือการศึกษาค้นคว้าศิลปงานเครื่องเงินสมัยใหม่ของเมืองผู้โจวและผลงานที่โดดเด่นของพวกเขา

## 7. ศิลปินงานเครื่องเงินของเมืองฝูโจวยุคสมัยใหม่และผลงานที่โดดเด่น

เป็นเวลาเกือบครึ่งศตวรรษที่ศิลปะเครื่องเงินจีนในมณฑลฝูเจี้ยนได้ยืนอยู่ในตำแหน่งงานเครื่องเงินระดับแนวหน้าของประเทศจีน ทั้งนี้สืบเนื่องจากข้อได้เปรียบด้านการพัฒนาอันเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนพื้นที่เขตใด ๆ ในประเทศจีน กอปรกับศิลปินนักสร้างสรรค์งานเครื่องเงินมณฑลฝูเจี้ยนรุ่นใหม่ที่มีฝีมือโดดเด่นซึ่งทยอยปรากฏตัวขึ้นอย่างไม่ขาดสาย ซึ่งผู้บุกเบิกวงการศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่ทั้งอู๋เย่ซาน (吴埜山) หลี่จื่อชิง (李芝卿) เสี้ยนฝูเหวิน (沈福文) ล้วนเป็นศิลปินเครื่องเงินจากมณฑลฝูเจี้ยน โดยแต่ละท่านมีสไตล์งานและผลงานที่โดดเด่น ดังนี้

1) อู๋เย่ซาน ศิลปินท่านนี้นำศิลปะเครื่องเงินดั้งเดิม “ศิลปะการเขียนสีลงยางรักทอง (金漆彩画)” หรือเรียกอีกอย่างว่า “ศิลปะภาพวาดลงยางรักทอง (黄金漆画)” ผสมผสานร่วมกับเทคนิคการวาดภาพแสง-เงาแบบตะวันตกอวี่ซีหยาง (玉西洋绘画) อย่างแนบคาย อู๋เย่ซานได้ใช้เทคนิควิธีดังกล่าวในการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นมากมาย อาทิ “รูปเหมือนบุคคลของซุนยัตเซ็นในกริยาทำยี่น” “ภาพวาดการเลี้ยงช้าง” (ดังภาพที่ 3-61) และ “ภาพเหมือนบุคคลของตนเอง” รวมถึงผลงานจากศิลปะเครื่องเงินอื่น ๆ ที่เปี่ยมด้วยเสน่ห์สุนทรีย์ภาพแบบงานจิตรกรรมสมัยใหม่ ผลงานของศิลปินท่านนี้ถือเป็นผลงานตัวแทนสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างศิลปะเครื่องเงินดั้งเดิมกับแนวคิดศิลปะการวาดภาพสมัยใหม่ (Tang, 2022)

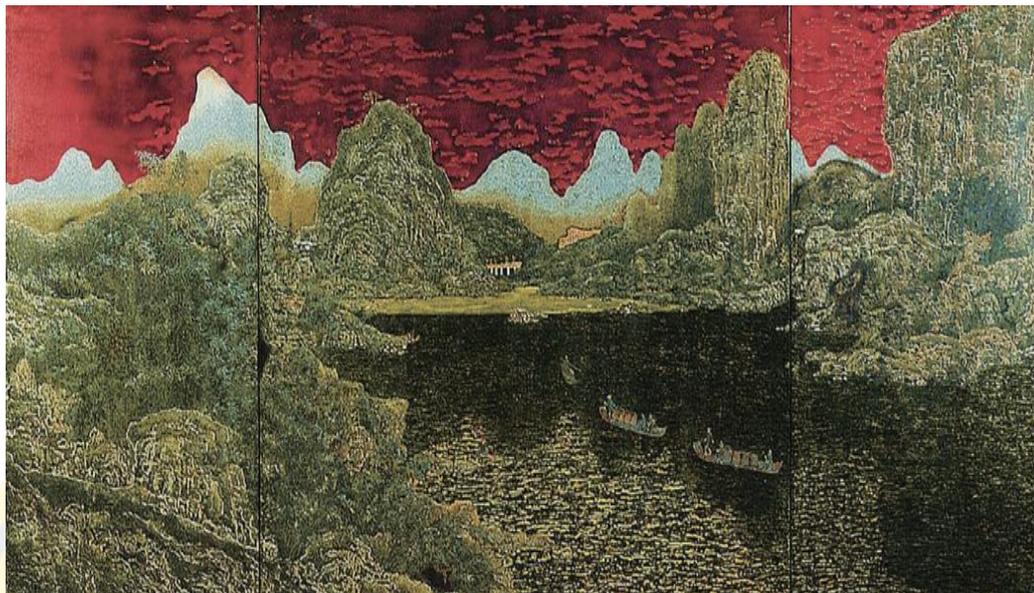
2) หลี่จื่อชิง ศิลปินที่นำศิลปะเครื่องเงินผสมผสานร่วมกับศิลปะเครื่องเงินญี่ปุ่น และสร้างสรรค์ “แม่แบบเทคนิควิธีตกแต่งเครื่องเงินแบบชิวชิร้อยรูปแบบ” ขึ้นมา ทั้งยังมีส่วนร่วมในการก่อตั้งโรงเรียนศิลปหัตถกรรมฝูโจว ซึ่งปัจจุบันกลายเป็นคณะวิจิตรศิลป์ของมหาวิทยาลัยหมิ่นเจียง การนำศิลปะเครื่องเงินจากองค์ความรู้พื้นบ้านสู่การศึกษาในระดับอุดมศึกษาถือเป็นแรงสนับสนุนสำคัญให้กับแนวคิดการศึกษาสมัยใหม่สำหรับการจัดทำโมเดลการอบรมบ่มเพาะผู้มีพรสวรรค์ในศิลปะเครื่องเงินรุ่นใหม่ นอกจากนี้ หลี่จื่อชิงยังเป็นที่รู้จักในฐานะ “ผู้ริเริ่มศิลปะภาพวาดลงยางรักจีนสมัยใหม่” ผลงานตัวแทนที่โดดเด่น ได้แก่ ภาพวาด “แผนที่ทางลำเลียงธัญพืชในหมิ่นเจียง” “อาทิตยอัสดงที่อู้อี้” (ดังภาพที่ 3-62)

3) เสี้ยนฝูเหวิน ศิลปินผู้ก่อตั้งรุ่นบุกเบิกของสถาบันวิจิตรศิลป์เสฉวนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันศิลปะเสฉวน ศิลปินท่านนี้ได้สร้างคุณูปการใหญ่หลวงอย่างไม่อาจลบเลือนได้ให้กับสาขาวิชางานจิตรกรรมลงยางรักและศิลปะเครื่องเงิน ผลงานตัวแทนที่โดดเด่น ได้แก่ งานเขียน “ประวัติศาสตร์ศิลปะเครื่องเงินจีน” ผลงานภาพวาดลงยางรัก “เทพธิดาเพยเทียน” “ปลาทอง” และ “ไต้ยอดเทพธิดาสามหุบเขาแห่งแม่น้ำฉางเจียง” ฯลฯ (Tang, 2022)

ส่วนศิลปินช่างฝีมือศิลปะเครื่องเงินเมืองฝูโจวที่มีชื่อเสียง ได้แก่ เหลียงหู่ซู หวังเหอจู่ เจิ้ง อี้คุน (郑益坤) อู๋ชว่น (吴川) หวงสีจง (黄时中) เจิ้งซิ่วเฉียน (郑修钤) ซุนเจียปัว (孙家钵) เจิ้งฉงเหยา (郑崇尧) หวงคังไป (黄匡白) เจิ้งจินเซิ่ง (郑金胜) ซุนชื้อเฮ่า (孙世浩) ชือชว่นหรง (施萱荣) เลี่ยวกั๋วหนิง (廖国宁) และเจิ้งลี่เว่ย ซึ่งศิลปินเหล่านี้ได้ฝากชุดผลงานศิลปะภาพวาดลง ยางรักชิ้นเอกเอาไว้มากมาย อาทิ ผลงานภาพวาดลงยางรัก “ฉายสไลด์บนท้องทะเล” “ทำนองลำนำ ที่ 9” “ลานเกลือ” “ที่ประชุมกู่เถียน” “ล่องแพในแม่น้ำหมิ่นเจียง” และ “ทั้งวันทั้งคืน” (Tang, 2022)

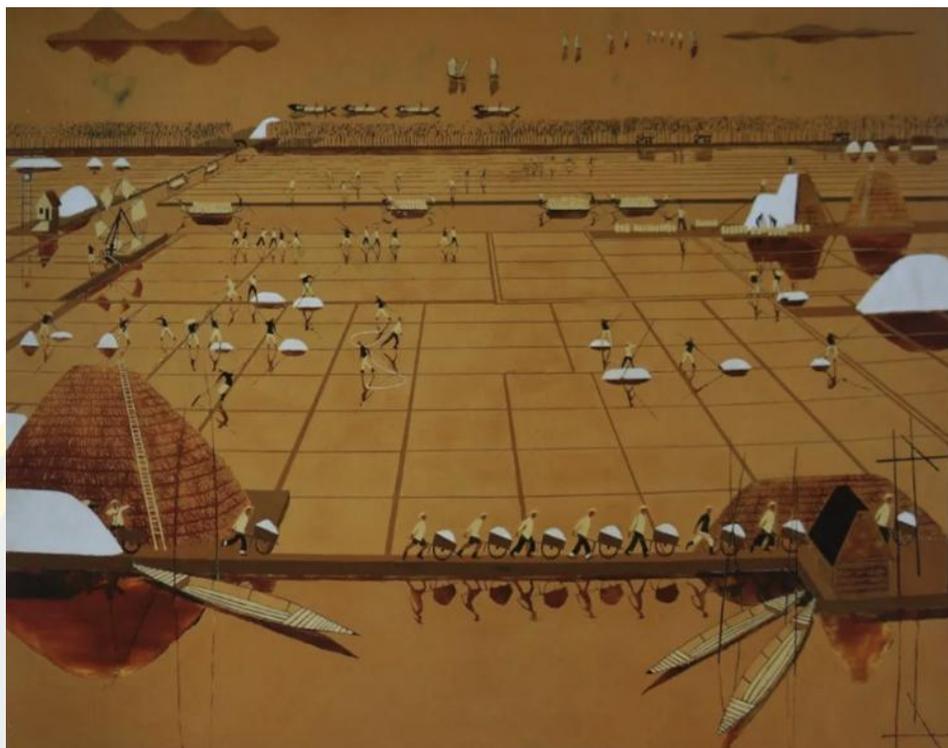


ภาพที่ 3-61 ภาพผลงาน “ภาพวาดการเลี้ยงช้าง” โดยอู๋เย่ชาน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-62 ภาพผลงาน “อาทิตยอัสดงที่อู่” โดยเสียนฝูเหวิน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

4) กล่าวได้ว่าศิลปินนักสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเงินเงินของมณฑลฝูเจี้ยนต่างพึ่งพาทักษะด้านการวาดภาพเป็นพื้นฐานในการนำอัตลักษณ์ เทคนิคและหัวข้อสร้างสรรค์ (ธีม) ของศิลปะการวาดภาพแต่ละรูปแบบมาผสมผสานเข้าด้วยกัน เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงภาษา (สไตล์) ภาพวาดลงยางรักรูปแบบใหม่ ผลงานศิลปะเครื่องเงินเงินที่เข้าร่วมในนิทรรศการศิลปะระดับชาติครั้งก่อน ๆ และได้รับรางวัล ได้แก่ ผลงานภาพวาดลงยางรัก “ลานเกลือ” และ “ฉายสไลด์บนท้องทะเล” ของหวังเหอจู่ (王和举) และเหลียงรุ่ชู่ (梁汝初) ที่เป็นจุดเด่นในนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ลำดับต่อมา ได้แก่ ผลงานภาพวาดลงยางรัก “หวานแท้” ของเจิ้งลี่เว่ย (郑力为) “ปลาจีเพย” ของเฉินเหวินชาน (陈文灿) “จันทร์กระจ่างและเทียนแดงฉาน” ของเฉินลี่เต๋อ (陈立德) “สรรเสริญรื่นเริง” ของอู๋เจี๋ยฉวน (吴嘉谏) “อาบแดด” ของถังหมิงซิ่ว (唐明修) “สุรเสียงอันห่างไกล” และ “สุขสมมงคลรุ่งเรือง” ของเฉินจินหว่า (陈金华) “เรือประมงลอยล่อง” ของทังจี้จื่ออี้ (汤志义) “เวลาพันปีของบุปผา” ของเสียนเค่อหลง (沈克龙) “แรกแย้ม” ของซูกั๋วเหว่ย (苏国伟) รวมถึงภาพผลงาน “บอกเล่าความหมายและถักทอความรู้สึก” ของจางอวี้ฮุ่ย (张玉惠)



ภาพที่ 3-63 ภาพผลงาน “ลานเกลือ” โดยหวังเหอจู่  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

BURAPHA UNIVERSITY



ภาพที่ 3-64 ภาพผลงาน “จันทร์กระจ่างและเทียนแดงฉาน” โดยวินเซนต์แวนโก๊ะ ชนระวางวัลเหรียญทอง  
งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 7  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-65 ภาพผลงาน “อาบแตก” โดยถึงหมิงชิว ชนระวางวัลเหรียญเงิน งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 6  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-66 ภาพผลงาน “สุขสมมงคลรุ่งเรือง” โดยเฉินจินหวา ชนระวางวัลเหรียญเงิน งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 9  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-67 ภาพผลงาน “เรื่อประมงลอยละล่อง” โดยทังจี้อี้ ชนระวางวัลเหริยญทอง งาน  
นิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 10  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-68 ภาพผลงาน “แรกแย้ม” โดยชูแก้วเหวย ชนระวางวัลเหรียญทอง งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 9  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 3-69 ภาพผลงาน “บอกเล่าความหมายและถักทอความรู้สึก” โดยจางอวี๋อู่ ชนระวางวัลเหรียญทอง งานนิทรรศการศิลปะแห่งชาติจีน ครั้งที่ 12  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

## บทที่ 4

# การออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับโดยนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไ เมืองผู้ใจบุญรณการร่วมกับศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

จากการวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์นับพันปีตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน เทคนิค ตกแต่งในศิลปะเครื่องเงินเกิดการเปลี่ยนแปลงหลากหลายอย่างต่อเนื่อง ตลอดระยะเวลา การวิวัฒนาการอาจเปลี่ยนแปลงไปแล้วมากกว่าสี่ร้อยรูปแบบ โดยแต่ละช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ ยังได้รับผลกระทบจากนานาปัจจัยแตกต่างกันไป อาทิ รสนิยมทางศิลปะ วัฒนธรรม การเมืองและ เศรษฐกิจ ฯลฯ กล่าวคือ เทคนิครูปแบบใหม่มักเกิดขึ้นโดยมีปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้เป็นองค์ประกอบ หรือชนวนสำคัญ แต่อย่างไรก็ตามเทคนิครูปแบบใหม่ล้วนพัฒนาและดัดแปลงสร้างสรรค์โดยมีพื้นฐาน มาจากเทคนิคดั้งเดิม

ทั้งนี้เนื่องด้วยการเปลี่ยนแปลงของกระแสแนวคิดในแต่ละยุคสมัย ความแตกต่างด้าน ความต้องการทางสุนทรียภาพ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีรูปแบบใหม่ เทคนิคในศิลปะ เครื่องเงินสมัยใหม่ย่อมเกิดการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเช่นกัน

### 1. บทวิเคราะห์หลักสุนทรียภาพของวัฒนธรรมศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่

#### 1.1 เทคนิคสำคัญในศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่

เทคนิคหลักในศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่ที่พบเห็นได้ทั่วไป ได้แก่

#### เทคนิคชีวภูหรือเทคนิคตกแต่งทาเคลือบ (髹塗)

ในฐานะที่เป็นเทคนิคการตกแต่งขั้นพื้นฐานและดั้งเดิมที่สุดในบรรดาเทคนิควิธีตกแต่งของ ศิลปะเครื่องเงิน เทคนิคชีวภู คือการใช้แปรงทาสีทาเคลือบอย่างรักใหญ่ลงบนชิ้นงาน เทคนิคชีวภูที่ พบได้ทั่วไปในศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่ ได้แก่ เทคนิคชีวภูสีเดียว เทคนิคชีวภูเคลือบหนา เทคนิค ชิวภูขัดเจียผิวชั้นอย่างรักจนเกลี้ยงเงลา เทคนิคชีวภูเคลือบบาง และเทคนิคชีวภูเคลือบย้อมทั้งชิ้นงาน

#### เทคนิคเหมียวฮู่ย (描绘)

เป็นเทคนิคการใช้พู่กันวาดภาพลงบนเนื้อชิ้นงานโดยตรง ช่างชิ้นงานดังกล่าวผ่านการ เสริมแต่งในส่วนอื่นมาเรียบร้อยแล้ว งานที่ตกแต่งด้วยเทคนิคเหมียวฮู่ยไม่จำเป็นต้องเคลือบย้อม ทั้งชิ้นงานแล้วนำไปขัดเจียผิว หรือขัดเงาด้วยเทคนิคหุ่ยกว่าง โดยทั่วไปการตกแต่งด้วยเทคนิคเหมียว ฮู่ยมักเป็นขั้นตอนสุดท้ายในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องเงิน ซึ่งวิธีตกแต่งด้วยเทคนิคเหมียว

อยู่ทั่วไปได้ทั่วไปในศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่ ได้แก่ เทคนิคเขียนสีวาดลาย ไม้ฮุ่ย เทคนิคเขียนลายทอง เหมียวจิน และเทคนิคลงยารักทาผทอง อวินจิน

### **เทคนิคเขียนสีลงเงินลงทองหรือจินหยินไม้ฮุ่ย (金银彩绘)**

เทคนิควิธีแบบองค์รวมที่ผสมผสานทั้งเทคนิคเขียนวาดลายไม้ฮุ่ย เทคนิคเขียนลายทอง เหมียวจิน และเทคนิคลงยารักทาผทอง อวินจิน โดยทั่วไปมักใช้เทคนิคนี้ในการตกแต่งบนงานลงยารักสีพื้นดำหรือแดง รวมถึงงานที่ใช้ยารักสีอ่อนตกแต่งเป็นสีพื้นทาเคลือบแบบเป่าเลี้ยว (เทคนิคที่นำแผ่นเงินเปลววดผสมรวมกับยารักสี) วิธีตกแต่งทั่วไปที่ใช้เทคนิคดังกล่าว ได้แก่ เทคนิควาดโครงเส้นด้วยสีทองแล้วตกแต่งด้วยการเติมสี โกวจินเถียนไฉ่ (หรือที่เรียกกันว่า “เทคนิคเขียนสีทอง จินไฉ่”) เทคนิคเขียนสีลงผทอง อวินจินไม้ฮุ่ย และเทคนิคเขียนสีบนชิ้นงานที่ขึ้นรูปจากโคลนดินปั้นที่ทำจากเงิน หนีหยินตี้ไม้ฮุ่ย (สีพื้นส่วนใหญ่มักเป็นสีเทาอ่อน)

### **เทคนิคเขียนลายลงผงสีแล้วขัดเจียผิวหรือสำเฝินเหยียนฮุ่ย (撒粉研绘)**

เทคนิควิธีตกแต่งรูปแบบหนึ่งซึ่งนำชิ้นงานที่วาดเขียนลวดลายด้วยยารักสีและโรยผทองลงบนลายเรียบร้อยแล้วมาทาเคลือบยารักให้ทั่วแล้วนำไปขัดเจียผิวให้เกลี้ยงเกลา จากนั้นจึงขัดเงาให้แวววาวเป็นขั้นตอนสุดท้าย โดยปกติแล้วมักใช้ผงโลหะ ผงเปลือกหอยมุก ผงกากเพชร ผงเปลือกไข่ ตลอดจนผงสีโปรยตามภาพลวดลายที่วาดเอาไว้ แล้วจึงนำชิ้นงานไปเคลือบยารักใสหรือยารักสีใสให้ทั่ว รอจนยารักจับตัวแห้งดีแล้วจึงนำไปขัดผิวและขัดเงาจนเห็นภาพลวดลายได้ชัดยิ่งขึ้นอย่างชัดเจน ผลงานที่ได้ในท้ายที่สุดจะนำเสนอให้เห็นถึงความงดงามอันลึกซึ้งจากผลึกยารักที่เปล่งประกายแวววาว

### **เทคนิคเปลี่ยนลักษณะพื้นผิวด้วยการทาเคลือบยารักหรือเปี่ยนถู (变涂)**

เป็นเทคนิคที่ใช้ประโยชน์จากคุณสมบัติด้านความเหนียว ความโปร่งใส และความเงา-นูนไม่สม่ำเสมอของยารัก โดยนำวัสดุหลากหลายชนิดที่มีพื้นผิวต่างกันผสมผสานกับวิธีเทคนิครูปแบบต่างๆ เพื่อเลียนแบบและสร้างสรรค์ลักษณะลวดลายพื้นผิวที่มีรูปร่างและให้สัมผัสเป็นธรรมชาติ เทคนิคเปี่ยนถูสมัยใหม่ที่ได้พบเห็นได้ทั่วไป ได้แก่ เทคนิควาดเขียนลวดลาย ฉีเหวินเปี่ยนถู เทคนิคโปรยผงเติมยารัก สำเฝินเถียนซีเปี่ยนถู เทคนิคพิมพ์ร่องลายด้วยการขูดรอยมุ่มจุด เจียวกวาเตียนอันเปี่ยนถู เทคนิคพ่นยารักสี ปิวสำเปี่ยนถู เทคนิคทายารักสีแล้วปล่อยให้แห้งเป็นรอยกระแสดกชื้น ไม้ฮุ่ยเพียวหวลิวเปี่ยนถู เทคนิคการพิมพ์ร่องลายด้วยฝีแปรง ซวากู๋นอันเปี่ยนถู เทคนิคการสร้างรอยรานหรือรอยน้ำแข็งแตก ปิงเลี่ยเหวินเปี่ยนถู และเทคนิคสร้างลวดลายแบบหนังแรด ซีหนิวเหวินเปี่ยนถู

### **เทคนิคแกะสลักแต่งเติมหรือเตียวเถียน (雕填)**

เทคนิควิธีที่ใช้เครื่องมือปลายแหลม อาทิ เข็ม ลิ้มเจาะ หรือเครื่องมือพิเศษในการแกะสลักลายฉลุบนฐานผิวยารักเคลือบสีเดียวหรือหลายสี ตามรูปแบบลวดลายที่แกะสลักหรือเติมผงชนิดต่างๆ จากนั้นจึงเคลือบยารักสีใสทับให้ทั่ว รอจนแห้งดีแล้วจึงขัดผิว-ขัดเงาก็เป็นอันเสร็จสิ้น เทคนิค

เดี่ยวเขียนสมัยใหม่ที่พบเห็นได้ทั่วไป ได้แก่ เทคนิคเขียนสลักลาย เขียงเค่อ เทคนิคเติมยางรัก เขียนซี และเทคนิคแกะสลักแก้ว เดี่ยวฮุย

### เทคนิคถมยางรักหรือตุยซี (堆漆)

เทคนิควิธีที่นำยางรัก ซีเถ้ายางรัก หรือกาวยี่เถ้ามาทับถมกันจนเกิดเป็นลวดลายงานปั้นบน ชิ้นงาน หลังจากที่ได้ถมจนได้ระดับความสูงที่ต้องการแล้วจึงตกแต่งลวดลายชั้นถมด้วยวิธีตกแต่งลงยาง รักรูปแบบต่าง ๆ เทคนิคตุยซีสมัยใหม่มักปรากฏในรูปแบบถมบาง ถมเรียบขนาน ถมซ้อน ถมสูง และ ถมเส้นแล้วประกบด้วยกาวยางยางรัก

### เทคนิคเลี่ยมฝัง (镶嵌)

เทคนิควิธีสร้างลวดลายบนชิ้นงานโดยใช้แผ่นเกล็ดเล็กบางที่ทำจากทอง เงิน ทองแดงหรือ ดีบุก รวมถึงเปลือกหอย เปลือกไข่ กระจก หิน หยก ปะการัง โมรา อำพัน กระจกเงา แก้ว ขี้ผึ้ง เทอร์ควอยซ์ ซีผึ้ง นอแรด หินหยกและมณีชนิดต่าง ๆ เลี่ยมฝังลงบนพื้นผิวชิ้นงาน เทคนิคเลี่ยมฝังสมัยใหม่ ที่ใช้กันทั่วไป ได้แก่ เทคนิคเลี่ยมฝังแผ่นเกล็ดเงินเกล็ดทอง เทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกหอย เทคนิคเลี่ยม ฝังเปลือกไข่ และเทคนิคเลี่ยมฝังอัญมณีมีค่า (Qian, 2020)

### เทคนิคแกะสลักยางรักหรือเดี่ยวซี (雕漆)

เทคนิควิธีที่เริ่มจากการทาเคลือบยางรักลงบนพื้นผิวชิ้นงานซ้อนทับกันหลายสิบหรือหลาย ร้อยชั้น หลังจากสะสมจนได้ระดับความหนาที่ต้องการ และรองชิ้นยางรักจับตัวแห้งดีไม่ติดปลายมีด จึงใช้เครื่องมือแกะสลักรูปแบบต่าง ๆ แกะสลักลวดลายตามที่ต้องการ เนื่องด้วยความแตกต่างของชั้น ยางรักที่เคลือบสะสมหลายชั้น รวมถึงเครื่องมือแกะสลักรูปแบบต่าง ๆ สีที่ได้หลังจากแกะสลักจึง เปลี่ยนแปลงได้หลากหลายรูปแบบ ทั้งยังก่อให้เกิดรูปทรงเว้า-นูนสวยงาม เทคนิคเดี่ยวซีเรียกได้อีกชื่อ หนึ่งว่าเทคนิคที่หง (หง: สีแดง) (剔红) ซึ่งหมายถึงงานเคลือบสะสมชั้นยางรักสีแดง หากใช้ยางรักสี เหลืองก็จะเรียกว่าเทคนิคที่หวง (หวง: สีเหลือง) หากใช้ยางรักสีแดงและสีดำร่วมกันเรียกว่าเทคนิคที่ซี (剔犀) (Tian, 1989)

### เทคนิคทัวไท (脱胎)

เทคนิคที่พัฒนาขึ้นมาใหม่โดยมีพื้นฐานจากเทคนิคเจียจู้ วิธีการสร้างโครงสร้างเครื่องเคลือบในสมัย โบราณ ปัจจุบันเทคนิคทัวไทมักใช้แม่พิมพ์ซีผึ้ง แม่พิมพ์ไฟเบอร์กลาส แม่พิมพ์ยาง และแม่พิมพ์โพลี สไตรีน

## 1.2 เอกลักษณะทางศิลปะของศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่

นักออกแบบสมัยใหม่มีความเชี่ยวชาญในการจำแนก คัดแยก สรุปรูป และจัดระเบียบ องค์ประกอบขึ้นใหม่จากมุมมองรูปแบบต่าง ๆ นักออกแบบเหล่านี้ให้ความสำคัญกับการออกแบบโดย

มุ่งเน้นมนุษย์เป็นแกนหลัก และให้ความสำคัญกับการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกรูปแบบใหม่ที่ นักออกแบบถ่ายทอดสู่วัตถุปัจจัยเพื่อกระตุ้นให้ผู้บริโภคเกิดอารมณ์ร่วม

เช่นเดียวกับศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่ที่นำจิตวิญญาณการสร้างสรรค์และการออกแบบสุนทรียภาพในศิลปะจีนดั้งเดิมบูรณาการร่วมกับกระแสสุนทรียภาพในยุคปัจจุบัน เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่สอดคล้องกับความเป็นปัจเจก อัตลักษณ์หนึ่งเดียว และสมดุลที่มีร่วมกับระบบนิเวศซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้คนสมัยใหม่ใฝ่หา

งานศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่ให้ความสนใจและพยายามอย่างรักษาสสมดุลในการผสมผสานระหว่างจุด เส้น และพื้นผิวในการตกแต่งลวดลายบนผลงาน โดยไม่เพียงให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทางเทคนิคของศิลปะเครื่องเงินและรูปแบบการแสดงออกที่เกิดจากการตกแต่งพื้นผิวผลงาน แต่ในขณะเดียวกันก็ยังให้ความสำคัญกับการผสมผสานศิลปะเครื่องเงินเข้ากับคุณลักษณะของวัสดุต่าง ๆ ที่นำมาใช้สร้างสรรค์

เทคนิคตกแต่งแบบสีเรียบชู่ชิวในศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่เป็นศิลปะที่มุ่งแสวงหาสไตล์งานแบบปัญญาชนที่เปี่ยมด้วยความสง่างาม บริสุทธิ์เรียบง่ายและลุ่มลึก เป็นการผสมผสานที่ลงตัวระหว่างคุณค่าด้านการตกแต่งเพื่อความสวยงามและคุณค่าด้านการใช้งานจริง

อีกทั้งผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยเทคนิคทั่วไปที่ใช้ในศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่เป็นงานที่มีรูปทรงนุ่มนวล สมจริงและเนื้อสัมผัสบางเบา

เทคนิคการทาเคลือบตกแต่งในศิลปะเครื่องเงินจีนมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งยังได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในในแต่ละช่วงสมัยทางประวัติศาสตร์ เทคนิควิธีแต่ละรูปแบบจึงมีอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันไปตามจิตวิญญาณและกระแสสุนทรียภาพในแต่ละช่วงสมัย เทคนิคในศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่นั้นวิวัฒนาการและถูกปรับให้มีความเรียบง่ายยิ่งขึ้นโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของเทคนิคดั้งเดิม เพื่อให้สอดคล้องต่อการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินจีนสมัยใหม่ ซึ่งเหล่าศิลปินช่างฝีมือเครื่องเงินจีนสมัยใหม่สร้างสรรค์ผลงานโดยมุ่งเน้นแนวคิดมนุษย์เป็นจุดศูนย์กลาง ทั้งยังให้ความสำคัญกับนัยแฝงและความต้องการตามกระแสกาลยุคสมัยโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานเทคนิคหัตถศิลป์ดั้งเดิม แล้วจึงจำแนกและนำองค์ประกอบภาพรูปแบบต่าง ๆ มาประกอบสร้างขึ้นใหม่เพื่อสร้างสรรค์งานเครื่องเงินจีนสมัยใหม่ที่โดดเด่นด้วยอัตลักษณ์ตามกาลยุคสมัย

## 2. การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินโดยนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไทบูรณาการร่วมกับศิลปะการตกแต่งสไตล์อาร์ตเดโค

### 2.1 ที่มาของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในช่วงเวลาที่มนุษย์กำลังเผชิญกับวิกฤตพลังงานโลก เครื่องเงินเป็นของขวัญจากธรรมชาติ ได้รับการยกระดับบทบาทในวิกฤตสิ่งแวดล้อมและระบบนิเวศ การสร้างใหม่ของเครื่องเงินสอดคล้องกับการพัฒนาทรัพยากรหมุนเวียนของผู้คน ระบบนิเวศของเครื่องเงินกลายเป็นความรับผิดชอบในวิกฤตทางนิเวศวิทยา ในกระบวนการฟื้นฟูเครื่องเงิน เราต้องเรียนรู้ที่จะสื่อสารกับประเพณีเครื่องเงินแบบดั้งเดิม ซึ่งมีข้อดีมากมายที่ควรค่าแก่การศึกษา แต่เราต้องปรับตัวให้เข้ากับการพัฒนาของยุคสมัย และการปฏิบัติตามแนวทางการใช้งานของศิลปะเครื่องเงิน เพื่อให้เครื่องเงินสามารถกลับคืนสู่ชีวิตของคนธรรมดาได้อย่างแท้จริง นี่จึงนับเป็นการฟื้นฟูศิลปะเครื่องเงินในยุคใหม่อย่างแท้จริง

ขบวนการศิลปะการตกแต่งสไตล์อาร์ตเดโคมีอิทธิพลอย่างกว้างขวางและมีความสำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ นอกจากนี้ยังมีผลกระทบที่ลึกซึ้งต่อการออกแบบเครื่องแต่งกาย ด้วยกระแสอินเทจที่เพิ่มขึ้นในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา ความเคารพในประเพณีดั้งเดิม ความหลากหลายและการเป็นเอกภาพในขบวนการศิลปะการตกแต่งสไตล์อาร์ตเดโค การผสมผสานระหว่างอุตสาหกรรมและศิลปะได้นำมาซึ่งแรงบันดาลใจและตัวอย่างมากมายในการสร้างสรรค์การออกแบบเครื่องประดับและเครื่องแต่งกายในเครื่องเงินยุคใหม่

ในประเทศจีน ภาพของนักชัตรได้หยั่งรากลึกอยู่ในตัวของทุกคนมาอย่างช้านานและได้รับการชื่นชมอย่างลึกซึ้ง และทุกคนล้วนมีนักชัตรเป็นของตนเอง นักชัตรเรียงตามลำดับได้เป็น หู วัว เสือ กระต่าย มังกร งู ม้า แกะ ลิง ไก่ สุนัขและหมู ภายในนั้นยกเว้นมังกร อีก 11 ประเภทที่เหลือเป็นสัตว์ในชีวิตประจำวัน แต่มังกรเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ในตำนานจีน และเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของชนชาติจีน ในวัฒนธรรมโบราณของจีน มังกรคืออวตารและตัวแทนของกษัตริย์ มังกรยังเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ในดวงใจของผู้คน แม้ว่าภาพลักษณ์ของมังกรจะมีลักษณะทางธรรมชาติ แต่ก็ยังให้พื้นที่สำหรับจินตนาการมากยิ่งขึ้น การใช้นักชัตรมาเป็นวัตถุของการออกแบบ ทำให้เข้าถึงผู้ชมได้มากที่สุด นักชัตรมีรูปร่างที่แตกต่างกัน และศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจยังมีจุดเด่นของวิธีการสร้างรูปทรงที่ยืดหยุ่น เนื้อสัมผัสเนียนละเอียด บางเบาทว่าแข็งแรง ซึ่งสามารถใช้ในการสร้างสรรค์รูปลักษณ์ของสิบสองนักชัตรในรูปทรงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

กระเป่าเป็นสิ่งของจำเป็นสำหรับผู้คนในการออกไปข้างนอกบ้าน กระเป่าถือเป็นเครื่องประดับประเภทหนึ่งที่ช่วยชูความสวยงามของเสื้อผ้า ซึ่งไม่เพียงสามารถตอบสนองความต้องการในชีวิตประจำวันของผู้สวมใส่ได้ แต่ในขณะเดียวกันยังสะท้อนถึงรสนิยมด้านสุนทรียภาพของผู้สวมใส่ด้วยเช่นกัน กระเป่าจึงเป็นตัวเลือกที่เหมาะสมในฐานะสื่อกลางสำหรับการนำศิลปะเครื่อง

เงินท้าวไทเมืองผู้โจวบูรณาการร่วมกับศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค ดังนั้นแนวคิดและเนื้อหาหลักของการออกแบบในงานวิจัยนี้จึงเป็นชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยกระเป่าศิลปะเครื่องเงินท้าวไทเมืองผู้โจวรูปทรงสิบสองนักษัตร

## 2.2 ตัวอย่างการใช้สิบสองนักษัตรในงานสร้างสรรค์ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน

ภาพลวดลายสิบสองนักษัตรเป็นสิ่งที่สามารถเห็นได้ทุกที่ในชีวิตประจำวัน ทั้งในภาพตกแต่งพระราชวังจีน ภาพต้อนรับปีใหม่ แสตมป์ ภาพตัดกระดาษ ตลอดจนสินค้าต่าง ๆ ฯลฯ ล้วนมีการนำสิบสองนักษัตรไปใช้ในการสร้างสรรค์ภาพผลงาน อีกทั้งในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม สัตว์แต่ละชนิดยังสื่อถึงนัยแฝงรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงสัตว์ในสิบสองนักษัตรด้วยเช่นกัน



ภาพที่ 4-1 ผลงานหัวสัตว์สิบสองนักษัตรในสวนหยวนหมิง ประเทศจีน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-2 กระเป่ารูปทรงหนู  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-3 ของประดับรูปทรงหนู  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-4 งานปักแบบชาวเหมียวรูปทรงหนู  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-5 ของประดับรูปทรงวัว  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-6 แสตมป์ลายเสือ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-7 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลายเสือ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

- 1) หนู: เป็นสัญลักษณ์ของภูมิปัญญาและความละเอียดอ่อน ทั้งยังมีความเชื่อมโยงกับโชค ลาภความมั่งคั่งในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม
- 2) วัว: เป็นสัญลักษณ์ของความอดทนและการทำงานหนัก ในสังคมเกษตรกรรมจีน วัว เป็นแรงงานที่สำคัญมาโดยตลอด ดังนั้น อັตลักษณ์หรือคุณสมบัติแบบวัวจึงได้รับความเคารพอย่างสูง จากผู้คน
- 3) เสือ: เป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ชนิดหนึ่งที่มีสถานะสูงส่งซึ่งแสดงถึงความกล้าหาญและความ แข็งแกร่ง
- 4) กระต่าย: เป็นตัวแทนของความอ่อนโยนและความมีชีวิตชีวา รวมถึงตัวแทนของฤดู ใบไม้ผลิและความอุดมสมบูรณ์ ดังนั้นจึงมักปรากฏบนงานเครื่องประดับสำหรับเทศกาลตรุษจีน
- 5) มังกร: แสดงถึงอำนาจและความยิ่งใหญ่ เป็นสัญลักษณ์อันศักดิ์สิทธิ์ และมักใช้เป็น สัญลักษณ์ของจักรพรรดิ

6) งู: เป็นตัวแทนของการวางกลยุทธ์และความเฉลียวฉลาด ถือเป็นสัญลักษณ์ของความลึกลับและภูมิปัญญา และยังเป็นสัญลักษณ์ของยาอายุวัฒนะและคุณธรรมอีกด้วย

7) ม้า: เป็นตัวแทนของเสรีภาพและความกระตือรือร้น เป็นพาหนะสำคัญในการขนส่ง และเป็นเครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งในการทำสงคราม

8) แพะ: สัตว์ที่เป็นตัวแทนของความอ่อนโยนและบริสุทธิ์ เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความสงบสุข มักใช้สร้างสรรคเป็นของตกแต่งในงานรื่นเริงต่าง ๆ

9) ลิง: เป็นตัวแทนของไหวพริบและความเฉลียวฉลาด และยังเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ชนิดหนึ่งที่มีสถานะสูงส่ง

10) ไก่: สื่อถึงความงามและความภาคภูมิใจ เป็นสัตว์ที่กล้าหาญและมีเสน่ห์ และยังเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงชีวิตที่ดีและความสามัคคีในครอบครัว

11) สุนัข: เป็นตัวแทนของความภักดีและความกล้าหาญ ได้รับการยกย่องให้เป็นเทพแห่งการปกป้องอย่างรักษารูปแบบหนึ่ง และยังเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ทางความเชื่อของมนุษย์

12) หมู: เป็นตัวแทนของความมั่งคั่งและความมั่งมี เป็นสัตว์ประจำบ้านที่สำคัญชนิดหนึ่ง และยังเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองและความมั่งคั่ง



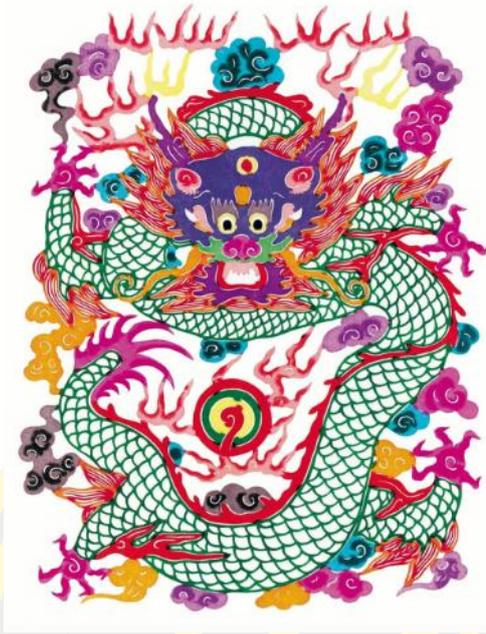
ภาพที่ 4-8 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลาย  
กระดาษ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-9 แสดงปีลายกระดาษ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



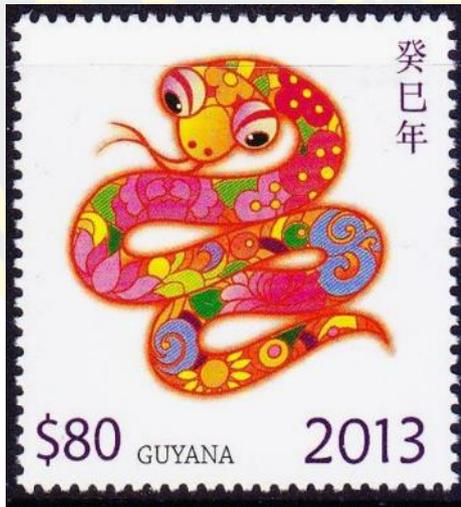
ภาพที่ 4-10 ศิลปะตัดกระดาษลาย  
กระดาษ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



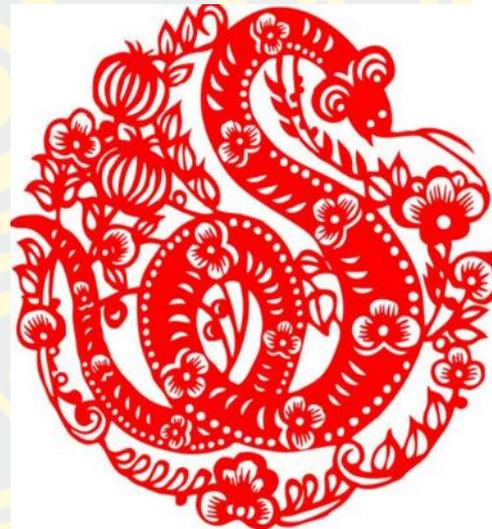
ภาพที่ 4-11 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลายมังกร



ภาพที่ 4-12 แสตมป์ลายมังกร



ภาพที่ 4-13 แสตมป์ลายงู  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-14 ศิลปะตัดกระดาษลายงู  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-15 ศิลปะตัดกระดาษลายม้า  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-16 แสตมป์ลายม้า  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-17 ศิลปะตัดกระดาษลายแกะ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-18 แสตมป์ลายแพะ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-19 แสตมป์ลายลิง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-20 ศิลปะตัดกระดาษลายลิง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-21 แสตมป์ลายไก่  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-22 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลายไก่  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-23 แสตมป์ลายสุนัข  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-24 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่  
ลายสุนัข  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-25 ภาพวาดต้อนรับปีใหม่ลายหมู  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-26 แสตมป์ลายหมู  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

สิบสองนักษัตรเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ที่สำคัญในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม และนักษัตรแต่ละปีล้วนมีภาพสัญลักษณ์และนัยแฝงที่แตกต่างกันออกไป ความหมายและภาพสัญลักษณ์เหล่านี้ไม่เพียงเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรมจีนเท่านั้น แต่ยังเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อชีวิตและแนวคิดของชาวจีนอีกด้วย

### 2.3 องค์ประกอบการสร้างสรรค์ทั้งหมด

ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับชุดนี้ เทคนิคการตกแต่งศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่เมืองผู้ใจและขบวนการศิลปะการตกแต่งสไตล์อาร์ตเดโคได้ถูกนำมาผสมผสานไว้ในการออกแบบ และการรวมองค์ประกอบทั้งสามด้าน ทั้งสี สัน รูปทรงและความงามทางจิตวิญญาณ เพื่อออกแบบงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินที่ตอบสนองสุนทรียภาพร่วมสมัย

#### 2.3.1 องค์ประกอบสีที่ใช้เป็นหลัก

**สีแดงและสีดำ:** ศิลปะเครื่องเงินจีนโบราณ สีดำและสีแดงเป็นสีที่คลาสสิกที่สุด และยังเป็นสีที่สะท้อนถึงพื้นผิวของเครื่องเงินธรรมชาติได้ดีที่สุด ดังนั้น เมื่อการออกแบบเครื่องประดับและเครื่องแต่งกายที่ใช้ศิลปะเครื่องเงิน การใช้สีแดงและสีดำเป็นฐานยังคงเป็นสีที่ดีที่สุดที่สามารถสะท้อนถึงศิลปะเครื่องเงิน

**สีแจ๊ส:** ในศิลปะเครื่องเงินร่วมสมัย หลังจากการฝึกฝนมาอย่างยาวนาน ศิลปินเครื่องเงินได้สร้างสรรค์สีในศิลปะเครื่องเงินมากขึ้นเพื่อเพิ่มคุณค่าให้กับผลงานศิลปะเครื่องเงิน ยกตัวอย่าง

เช่น วิธีการฝังเปลือกไข่มุกนำมาใช้เพื่อแสดงถึงเครื่องเงิน “สีขาว” ที่ไม่พบในศิลปะเครื่องเงินแบบดั้งเดิม และเม็ดสีที่สกัดจากน้ำมันดินในยุคปัจจุบันได้รวมเข้ากับ “วิจิตรเคลือบตกแต่งแบบบางเบา” ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่สร้างขึ้นโดยเส้นช่าวอันแห่งผู้ใจ และ “สีแจ๊ส” ใช้เพื่อสร้างการผสมผสานสีด้วยความรู้สึกของจังหวะและท่วงท่าด้วยความรู้สึกทางสุนทรียภาพของสมัยใหม่

**สีโลหะ:** ในเทคนิคการตกแต่งของศิลปะเครื่องเงินการใช้แผ่นฟอยด์โลหะ ดินเหนียว โลหะ ผงโลหะและเส้นโลหะของเทคนิคเขียนเงิน และเทคนิคเลี่ยมฝังโลหะ สามารถสะท้อนภาพความมันวาวได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการใช้สีโลหะในผลงานเครื่องตกแต่งเครื่องเงินจึงมีความจำเป็นเช่นเดียวกัน

### 2.3.2 องค์ประกอบภาพลวดลายที่ใช้เป็นหลัก

แต่นักษัตริย์มีลวดลายและภาพลักษณ์ของสัตว์แบบเฉพาะตัว รวมกับการใช้ศิลปะคลาสสิกของอียิปต์โบราณในขบวนการศิลปะการตกแต่งสไตล์อาร์ตเดโค รูปทรงเรขาคณิตในศิลปะแบบคิวบิสม์ รวมถึงการใช้ลวดลายรูปสัญลักษณ์เพิ่มเติมที่นำมาซึ่งผลการตกแต่ง ในชุดการออกแบบนี้จากการออกแบบภาพนักษัตริย์ การใช้เส้นหัก เส้นโค้ง รูปทรงเรขาคณิต และอื่น ๆ ที่สอดคล้องกัน ถูกนำมาใช้ในการออกแบบลวดลายการตกแต่งใหม่บนตัวของมัน เพื่อมอบสัญลักษณ์ที่ผสมผสานความคลาสสิกและความทันสมัยให้แก่ยุคใหม่

### 2.3.3 ความงามทางจิตวิญญาณ

ในกระบวนการออกแบบ ไม่ว่าจะเป็นสีแดงหรือสีดำซึ่งเป็นสียางรักดั้งเดิมที่ใช้ในเทคนิคทาเคลือบตกแต่ง โดยเน้นด้านสัดส่วนและขนาดของรูปทรง นำเสนอความงามแบบมินิมอล (Minimal) ของรูปทรงนักษัตริย์ หรือการยึดมั่นในสุนทรียภาพแห่งการสร้างสรรคและปรัชญาการสร้างสรรคแบบจีนดั้งเดิมด้วยจิตวิญญาณของศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิม ผสมผสานแนวคิดศิลปะสมัยสมัยใหม่ การทดลองและการแปลงสื่อ รูปแบบ ภาษา และอื่น ๆ บูรณาการสุนทรียแห่งยุคสมัยและความหมายแฝงของวัฒนธรรมตะวันออก นั่นคือ การทำความเข้าใจและการตีความความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับชีวิตตามศิลปะเครื่องเงินแบบดั้งเดิมของจีน โดยหวังจะนำพาให้ผู้คนให้เกิดความปรารถนาในชีวิตที่สดใส

ในขั้นตอนการออกแบบ องค์ประกอบการออกแบบส่วนต่าง ๆ อาทิ สีเส้นหลัก ความงามทางจิตวิญญาณ (องค์ประกอบส่วนน้อย) ตลอดจนสีเส้นและลวดลายของสิบสองนักษัตริย์เป็นปัจจัยที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงในการออกแบบในลำดับต่อไป ซึ่งผู้วิจัยนำข้อมูลเกี่ยวกับภาพสัญลักษณ์และนัยแฝงของสิบสองนักษัตริย์มาจัดทำเป็นภาพตารางแสดงข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบการออกแบบหลักที่ใช้ในการออกแบบสิบสองนักษัตริย์ ดังนี้ (ดังภาพตารางที่ 4-1)

ตารางที่ 4-1 ภาพตารางแสดงข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบการออกแบบหลักที่ใช้ในการออกแบบสืบ  
สองนักซ์ตร (Lin Xiaohua, 2024)

ลีสอง นักซ์ตร	องค์ประกอบสีหลัก	ความงามทางจิตวิญญาณ (นัยแฝงเชิงจิตวิญญาณ)	การอ้างอิงรูปแบบสีและ ลวดลาย
หนู	สีหลักบนตัวหนูคือสีดำ ใช้ สีทอง เงิน และสีโลหะอื่นๆ เป็นสีตกแต่ง แล้วตกแต่ง ด้วยเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือก ไข (ประกอบด้วยสีดำ ทอง เงิน ขาว ม่วง แดง และ เขียว)	ตัวแทนของปัญญา สื่อถึง ความปรารถนาดีพร้อม รับมือทุกสถานการณ์ ความ กล้าที่จะเผชิญกับความทุกข์ ยาก ความเจริญรุ่งเรืองของ ลูกหลานและธุรกิจของ ครอบครัว และเป็นสัญลักษณ์ ของความเฟื่องฟู โชคลาภมิ่ง มงคล	
วัว	บริเวณตัววัวใช้สีแดงผสมสี ดำ เสริมด้วยสีโลหะ และสี น้ำตาล (ประกอบด้วยสีแดง ดำ โลหะ น้ำตาล น้ำเงิน เขียว)	ตัวแทนของความขยัน หมั่นเพียร เรียบง่าย และ สัญลักษณ์แห่งความภักดี ความกล้าหาญ ทั้งยังมีนัยแฝง ถึงลมฝนที่ตกต้องตามฤดูกาล	
เสือ	สีหลักของตัวเสือคือสีทอง ตกแต่งด้วยเทคนิคเลี่ยมฝัง เปลือกไขสีขาวและใช้สีอื่น ต่าง ๆ ในการวาดเขียน ตกแต่งลวดลายบนตัวเสือ (ประกอบด้วยสีทอง ขาว เขียว น้ำเงิน และสีอื่น ๆ)	สัญลักษณ์ของความกล้าหาญ อันยิ่งใหญ่ ความยุติธรรมและ ในขณะเดียวกัน เสื่อยังมี บทบาทด้านคติความเชื่อ ผู้คน เชื่อว่าเสือช่วยปัดเป่าวิญญาณ ชั่วร้ายทั้งยังมีนัยแฝงสื่อถึง สุขภาพที่ดีและความเป็นสิริ มงคล	

ลีสอง นักซ์ตร	องค์ประกอบสีหลัก	ความงามทางจิตวิญญาณ (นัยแฝงเชิงจิตวิญญาณ)	การอ้างอิงรูปแบบสีและ ลวดลาย
กระต่าย	ใช้สีดำเป็นสีพื้น ตกแต่งตัว กระต่ายด้วยสีขาวจาก เทคนิคเลียงฝ้งเปลือกไข่ เป็นหลัก จากนั้นจึงตกแต่ง เพิ่มเติมด้วยสีอื่น ๆ (ประกอบด้วยสีขาว ดำ และ สีอื่น ๆ )	ตัวแทนของความสง่างาม บริสุทธิ์ อ่อนโยน เจียบสงบ มี ความเมตตา ตลอดจนความ ปราดเปรียวและคล่องตัว ทั้งยัง มีนัยแฝงสื่อถึงการก้าวข้ามสู่ ความเป็นอมตะ	
มังกร	ตัวมังกรใช้สีแดงเป็นสีหลัก แล้วตกแต่งส่วนอื่น ๆ เช่น เกล็ดมังกรและกรงเล็บ ฯลฯ ด้วยสีทอง (ประกอบด้วยสี แดงและทอง)	สัญลักษณ์อันสูงส่งและ ศักดิ์สิทธิ์ เป็นสัญลักษณ์ของ ความปรารถนาอันสูงส่ง สื่อถึง ความเจริญรุ่งเรืองของประเทศ และความปลอดภัยของ ประชาชน รวมถึงการลงโทษ และปราบปรามความชั่วร้าย	
งู	ส่วนลำตัวงูใช้สีดำเป็นหลัก แล้วตกแต่งด้วยสีเขียวและ สีเงิน เพิ่มลูกเล่นเหลือมสี เงินด้วยเทคนิคเคลือบทา ดบแบบเบาบาง (ประกอบด้วยสีดำ เขียว และเงิน)	ตัวแทนของความงามและความ เย้ายวนใจเป็นสัญลักษณ์ของ ความใจกว้าง ความยืดหยุ่น และความสามารถในการ ปรับตัว สูง ทั้งยังมีนัยแฝงสื่อ ถึงจิตวิญญาณขแห่งการ เอาชนะความแข็งแกร่งด้วย ความนุ่มนวลและความมานะ บากบั่น	

ลีสอง นักซ์ตร	องค์ประกอบสีหลัก	ความงามทางจิตวิญญาณ (นัยแฝงเชิงจิตวิญญาณ)	การอ้างอิงรูปแบบสีและ ลวดลาย
ม้า	สีหลักที่ใช้ในส่วนของตัวม้าคือ สีขาวหรือสีดำ ตกแต่งแผงคอและหางของม้าด้วยสีโลหะ ตกแต่งเครื่องประดับบนตัวม้าด้วยสีแดง ม่วง เขียว เหลือง น้ำเงินเป็นหลัก (ประกอบด้วยสีขาว ดำ แดง ม่วง เขียว เหลือง น้ำเงิน)	สัญลักษณ์ของความแข็งแกร่งและสง่างาม สื่อถึงความกล้าหาญ ความแน่นหนา ความรักดีและความน่าเชื่อถือ รวมถึงความดีอรรัน พยศไม่ยอมจำนน และมีนัยแฝงสื่อถึงชีวิตที่ไม่มีที่สิ้นสุดและการก้าวไปข้างหน้าอย่างกล้าหาญ	
แพะ	ตัวแพะใช้สีส้มเป็นสีหลัก ใช้สีดำ สีเงิน และสีแดงเป็นสีหลักในการตกแต่งส่วนเขา แล้วใช้สีน้ำเงิน เขียวในการตกแต่งส่วนอื่น ๆ (ประกอบด้วยสีส้ม ดำ เงิน แดง น้ำเงิน เขียว)	ตัวแทนของความอ่อนโยนและความเมตตา เป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์และความสูงส่ง ความเมตตาและความสามัคคี มีนัยแฝงสื่อถึงความสามัคคีความเป็นสิริมงคลที่ก่อให้เกิดความมั่งคั่งและการเก็บเกี่ยวที่อุดมสมบูรณ์	
ลิง	ตัวลิงใช้สีแดงเป็นสีหลัก แล้วใช้สีเนื้อ สีดำ และทองเป็นสีหลักในการตกแต่งส่วนอื่น ๆ (ประกอบด้วยสีแดง สีเนื้อ ดำ ทอง)	สัญลักษณ์ของอิสรภาพ ความว่องไวและปัญญา เป็นสัญลักษณ์แห่งปัญญาและความกล้าหาญ ความฉลาดและความคล่องแคล่ว ความขบถรักและความชอบธรรม มีนัยแฝงสื่อถึงปีแห่งความสุข และการขับไล่ภูติผีปีศาจ	

ลีสอง นักซ์ตร	องค์ประกอบสีหลัก	ความงามทางจิตวิญญาณ (นัยแฝงเชิงจิตวิญญาณ)	การอ้างอิงรูปแบบสีและ ลวดลาย
ไก่	สีหลักของตัวไก่คือ สีทอง แล้วใช้สีแดง ดำ น้ำเงิน เขียว เหลือง ม่วง ตกแต่ง ส่วนอื่น ๆ เช่น ส่วนหงอน ไก่และส่วนหาง (ประกอบด้วยสีทอง แดง ดำ น้ำเงิน เขียว เหลือง ม่วง)	สัญลักษณ์ของความกล้าหาญ สันติภาพและความเป็นสิริ มงคล ตลอดจนการก้าวไป ข้างหน้า มีนัยแฝงสื่อถึงบ้านที่ มั่นคงและความปรองดอง ระหว่างสามีและภรรยา	
สุนัข	ส่วนหัวสุนัขใช้สีทองเป็นสี หลัก ส่วนตัวใช้สีดำเป็นสี พื้น แล้วตกแต่งด้วยสีอื่น ๆ (ประกอบด้วยสีแดง เหลือง น้ำเงินอมเขียว ม่วง ฯลฯ)	สัญลักษณ์แห่งไหวพริบและ ปัญญา ความขงรักและ ความชอบธรรม ความภักดี ความจริงใจและความกล้าหาญ มีนัยแฝงสื่อถึงสิ่งตุกกาลแห่ง ความเจริญรุ่งเรือง ความสงบ สุข และความเจียบสงบ	
หมู	ตัวหมูใช้สีดำเป็นหลัก แล้ว ตกแต่งเพิ่มเติมด้วยสีเขียว แดง น้ำเงิน ม่วง เหลือง ทอง เงิน	สัญลักษณ์ของโลกที่ไร้การไม่ แข่งขันการอยู่อย่างสันติตาม สถานการณ์ มีนัยแฝงสื่อถึงการ มีอาหารและเครื่องนุ่งห่ม เพียงพอต่อการใช้ชีวิตและการ ทำงานอย่างสงบสุข เปี่ยมด้วย ความพึงพอใจ	

### 2.3.4 ความเป็นมาของลีสองนักซ์ตร: องค์ประกอบสำหรับการสร้างสรรค์รูปทรง

ในการออกแบบ ผู้วิจัยใช้ลักษณะรูปร่างของลีสองนักซ์ตรจีนเป็นต้นแบบ จากนั้น  
ดัดแปลงรูปทรงเหล่านี้แล้วผสมผสานร่วมกับศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคเพื่อให้ได้ภาพลวดลายและสีสรรที่  
อิงจากอัตลักษณ์ของลีสองนักซ์ตรจีนที่โดดเด่นด้วยสไตล์อาร์ตเดโค

ลีสองนักซ์ตรคือสัตว์ลีสองชนิดที่ตรงกับปีเกิดตามธรรมเนียมประเพณีจีนที่เชื่อใน  
แผนภูมิสวรรค์ ซึ่งลีสองนักซ์ตรตรงกับลีสองกึ่งดินในแผนภูมิสวรรค์ และเท่ากับช่วงเวลาในปฏิทิน

จีน สิบสองเดือน สิบสองชั่วยาม (1 ชั่วยาม=2 ชั่วโมง) ชาวจีนทุกคนล้วนมีนักบวชประจำตัวตามวัน เดือน ปีและเวลาเกิด สิบสองนักบวชมีการเรียงลำดับดังนี้ หนู, วัว, เสือ, กระต่าย, มังกร, งู, ม้า, แกะ, ลิง, ไก่, สุนัขและหมู กล่าวได้ว่าสิบสองนักบวชมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับสัตว์ การบูชารูปสัญลักษณ์โทเทม และองค์ความรู้ทางดาราศาสตร์ของบรรพบุรุษชาวจีนในประวัติศาสตร์ชาติจีน

เอกสารที่เก่าแก่ที่สุดในจีนที่บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับสิบสองนักบวชที่มีความคล้ายคลึงกับสิบสองนักบวชในยุคปัจจุบัน ได้แก่ “คัมภีร์หลุนเหิง” เขียนโดยหวังซง ประชาชนชาวจีนในสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออก เนื่องด้วยพัฒนาการของประวัติศาสตร์ สิบสองนักบวชจึงค่อย ๆ ผสานรวมกับคติความเชื่อพื้นบ้านที่เชื่อว่าแต่ละปัจจัยมีคู่ตรงข้ามที่มีฤทธิ์เดชช่วยส่งเสริมและสะกดข่มซึ่งกันและกัน ซึ่งความเชื่อเหล่านี้มักแสดงให้เห็นในพิธีมงคลสมรส การให้กำเนิดบุตร รวมถึงการเสริมอำนาจ โชคชะตา ฯลฯ อีกทั้งนักบวชแต่ละปีล้วนมีตำนานเรื่องเล่าเป็นของตนเอง นักบวชเป็นทั้งปรัชญาเชิงภาพลักษณ์ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน รูปสัญลักษณ์มงคล (มาสกอต) ประจำเทศกาลตรุษจีน (วันปีใหม่ตามประเพณีจีน) และสัญลักษณ์สื่อถึงกิจกรรมความบันเทิงทางวัฒนธรรม

สิบสองนักบวชเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีมาอย่างยาวนานในประเทศจีน สังเกตเห็นได้จากบทกวี โคลงกลอนคู่ในเทศกาลตรุษจีน งานฝีมือพื้นบ้าน ตลอดจนผลงานภาพวาดรูปแบบต่าง ๆ ที่ใช้ภาพและความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสิบสองนักบวชในการสร้างสรรค์จำนวนมาก ที่ยังหลงเหลือจากช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัยราชวงศ์จีนที่ผ่านมา ซึ่งนอกเหนือจากประเทศจีนแล้ว ประเทศอื่น ๆ ในโลกยังมีการออกแบบแสดมภ์นักบวชในช่วงเทศกาลตรุษจีนเพื่อร่วมเฉลิมฉลองและอวยพรในเทศกาลดังกล่าวอีกด้วย

### 3. การออกแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจรูปทรงสิบสองนักบวช

ผู้วิจัยอธิบายเนื้อหาการออกแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจรูปทรงสิบสองนักบวช โดยเริ่มตั้งแต่ขั้นตอนการร่างภาพงานออกแบบสู่ขั้นตอนการปรับปรุงแก้ไของค์ประกอบรูปทรงต่าง ๆ ในงานออกแบบอย่างต่อเนื่อง จากนั้นจึงนำภาพร่างงานออกแบบที่ปรับปรุงแก้ไขจนสมบูรณ์แล้วบูรณาการสู่กระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งเริ่มจากการสร้างโครงดินเหนียวโดยใช้วิธีการปั้นดินเหนียวเพื่อขึ้นรูปงานปั้นในแต่ละส่วนสำหรับประกอบเป็นรูปทรงสิบสองนักบวชแต่ละตัว จากนั้นจึงตรวจสอบรายละเอียดโครงดินเหนียวแล้วนำมาใช้สร้างแม่พิมพ์ กำหนดตำแหน่งที่ต้องการตัดแบ่งของกระเป่าแต่ละรูปทรง หลังจากสร้างแม่พิมพ์ที่ตัดออกเป็น 2 ส่วนเรียบร้อยแล้วจึงใช้เทคโนโลยีการพิมพ์ 3 มิติเพื่อพิมพ์โครงรูปทรงปูนปลาสเตอร์ออกมา

### 3.1 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนการและเทคนิควิธีที่ใช้สร้างสรรค์ผลงาน มีดังนี้:

- 1) แม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์: สร้างแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์รูปทรงสิบสองนักษัตรตามที่ได้ ออกแบบไว้โดยใช้เทคโนโลยีการพิมพ์ 3 มิติ
- 2) การปะติดวัสดุผ้า: นำผ้าฝ้ายปะติดตามแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ให้ทั่วโดยใช้วัสดุยางรัก ใหญ่ทำหน้าที่เป็นกาว (เนื่องจากกระเป่ามีขนาดค่อนข้างเล็กจึงต้องใช้ผ้าฝ้ายที่มีเนื้อบางละเอียด มากกว่าปกติ)
- 3) ทาซีเมนต์ยางรักเนื้อหยาบ: นำวัสดุยางรักใหญ่ผสมด้วยเถ้ากระเบื้องหนาหยาบเพื่อทำ เป็นซีเมนต์ยางรักเนื้อหยาบ จากนั้นจึงนำซีเมนต์ยางรักเนื้อหยาบทาไปตามชั้นผ้าฝ้าย
- 4) การทัวหรือการถอดแม่พิมพ์ออกมา: นำแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์ที่อยู่ด้านในชั้นผ้าฝ้าย เคลือบซีเมนต์ยางรักหยาบที่จับตัวแข็งขึ้นรูปเป็นกระเป่าทรงสิบสองนักษัตรเรียบร้อยแล้วออกมา ก็จะ เหลือโครงนอกที่สร้างจากชั้นผ้าฝ้ายเคลือบซีเมนต์ยางรักเนื้อหยาบ
- 5) ชัดผิวซีเมนต์ยางรักเนื้อหยาบ: ใช้กระดาษทรายหยาบขัดไปตามพื้นผิวโครงนอกที่สร้าง จากชั้นผ้าฝ้ายเคลือบซีเมนต์ยางรักเนื้อหยาบเพื่อขัดส่วนที่หยาบกร้านให้พื้นผิวเรียบเนียน
- 6) ทาซีเมนต์ยางรักเนื้อกลาง: นำวัสดุยางรักใหญ่ผสมด้วยเถ้ากระเบื้องที่มีเนื้อสัมผัส ระดับกลางเพื่อสร้างซีเมนต์ยางรักเนื้อกลางสำหรับทาลงบนพื้นผิวโครงนอกที่ผ่านขั้นตอนการขัดผิว เรียบเรียบร้อยแล้ว
- 7) ชัดผิวซีเมนต์ยางรักเนื้อกลาง: หลังจากนำโครงนอกที่ทาเคลือบด้วยซีเมนต์ยางรักเนื้อกลาง ไปตากจนแห้งดีแล้วจึงใช้กระดาษทรายความหยาบระดับปานกลางขัดผิวโครงนอกให้เรียบเนียน
- 8) ทาซีเมนต์ยางรักเนื้อละเอียด: นำวัสดุยางรักใหญ่ผสมด้วยเถ้ากระเบื้องที่มีเนื้อสัมผัส ละเอียดเพื่อสร้างซีเมนต์ยางรักเนื้อละเอียดสำหรับทาลงบนพื้นผิวโครงนอกที่ผ่านขั้นตอนการขัดผิว เรียบเรียบร้อยแล้ว
- 9) ทาด้วยยางรักเนื้อหยาบ: หลังจากนำโครงนอกที่ทาเคลือบด้วยซีเมนต์ยางรักเนื้อละเอียด ไปตากจนแห้งดีแล้วจึงขัดผิวอีกครั้งด้วยน้ำเพื่อทำให้โครงเครื่องเงินมีพื้นผิวอิมเม็บบเรียบเนียน หลัง ผ่านการขัดผิวด้วยน้ำจึงลงยางรักเนื้อหยาบชั้นที่ 1 บนโครงนอกที่ทาเคลือบด้วยซีเมนต์ยางรักเนื้อ ละเอียด
- 10) การขัดเพื่อผลึกแสง: ใช้หินหงษ์สีขัดชั้นยางรักเนื้อหยาบด้วยน้ำ จากนั้นจึงลงยางรัก เนื้อหยาบอีกหนึ่งชั้นแล้วจึงขัดเงาเพื่อผลึกแสงกับยางรักเนื้อหยาบชั้นที่ 2 หลังจากนำโครงเครื่องเงิน ไปตากจนแห้งดีแล้วจึงใช้กระดาษทรายและน้ำขัดเงาผลึกแสงให้เกลี้ยงเงาแวบเป็นประกายล่อแสง
- 11) การขัดเพื่อผลึกความกระจ่างใส: ใช้ยางรักถึจวงซี (ยางรักกึ่งสุก: เป็นยางยางรักที่ผ่าน กรรมวิธีขัดเกล่าให้กลายเป็นวัสดุยางรักที่สมบูรณ์เพียงครั้งเดียว มักใช้เช็ดถูลงบนพื้นผิวเครื่องเงิน

หลังผ่านขั้นตอนการผลักแสงเพื่อให้ได้ผิวที่กระจ่างใส) เช็ดบาง ๆ 1 ชั้น แล้วนำไปตามให้แห้ง ทา น้ำมันพีชที่นิ้วเล็กน้อยจากนั้นจึงใช้นิ้วขัดถูเครื่องเครื่องเงินให้ทั่ว แล้วจึงใช้ผงมุกูไปมาจนทั่วอีกครั้ง ทำซ้ำหลาย ๆ ครั้งจนผิวโครงเปล่งประกายวาววับลือแสง

12) การตกแต่งด้วยเทคนิคผิวซื่อ: ใช้เครื่องมือและวัสดุ อาทิ พู่กัน เม็ดสีรงควัตถุแร่ธาตุต่าง ๆ ยางรักสี และแผ่นทองคำ-เงินเปลวในการวาดเขียนภาพลวดลายต่าง ๆ บนตัวโครงเครื่องเงิน

13) การเคลือบยางรัก: หลังจากตกแต่งด้วยการวาดเขียนสีภาพลวดลายหรือระบายยางรักสีตามจุดต่าง ๆ ที่ต้องการเรียบร้อยแล้วจึงนำชิ้นงานมาเคลือบด้วยยางรักสี 1 ชั้น ซึ่งเทคนิควิธีนี้เรียกว่า “จ้าวหมิงเหมิน (罩明门)” เนื่องจากสีพื้นที่แตกต่างกันไป ทำให้หลังผ่านกระบวนการเคลือบด้วยยางรักสี พื้นผิวของชิ้นงานจะมีสีที่สวยสดและประกายวาววับที่เด่นชัดยิ่งขึ้นตามสีพื้นของแต่ละชิ้นงาน ลวดลายต่าง ๆ ผสานรวมเป็นเนื้อเดียวกับตัวโครงเครื่องเงิน อีกทั้งชั้นเคลือบยางรักสียังช่วยปกป้องสีทองไม่ให้ซีดจางหรือสึกหรอได้ง่าย ทำให้ชิ้นงานมีความหรูหรางดงามที่โดดเด่นและยั่งยืน

กระบวนการสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจรูปทรงสิบสองนักษัตรโดยภาพรวมดำเนินการตามลำดับขั้นตอนที่อธิบายไปในข้างต้น ยกเว้นในส่วนของการวาดภาพเขียนสีตกแต่งลวดลายที่มีรูปแบบและสไตล์แตกต่างกันไปตามแบบแผนภาพร่างที่ออกแบบไว้สำหรับสิบสองนักษัตรแต่ละตัว

### 3.2 การออกแบบและสร้างสรรค์องค์ประกอบเฉพาะสำหรับชุดผลงานกระเป่าและจี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจรูปทรงสิบสองนักษัตรแต่ละตัว

สัตว์ประจำสิบสองนักษัตรแต่ละตัวล้วนมีเอกลักษณ์โดดเด่นจำเพาะ ผู้วิจัยจึงออกแบบผลงานชุดนี้โดยคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งลักษณะรูปทรง สี สัน และลวดลายของสัตว์แต่ละตัวอย่างรอบด้าน รวมถึงยังใช้เทคนิควิธีตกแต่งโดยอิงตามอัตลักษณ์ของสัตว์ในสิบสองนักษัตรแต่ละตัว ซึ่งการออกแบบและสร้างสรรค์องค์ประกอบเฉพาะในผลงานชุดนี้มีรายละเอียดและขั้นตอน ดังนี้

#### 3.2.1 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจรูปทรงหนู

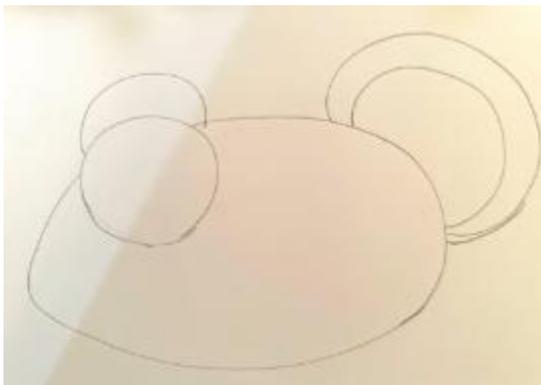
รูปร่างลักษณะกลมมนอ้อมเอิบมองแล้วน่าขำน่ารักน่าชังของหนูทำให้เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของผู้คนได้ง่ายขึ้น ซึ่งงานออกแบบขั้นต้น ผู้วิจัยออกแบบดีไซน์หนูด้วยเทคนิคบุคลากริฐานให้เป็นหนูตัวอ้วนพีมีแขน-ขา ท่วงท่า การแสดงอารมณ์และสวมใส่เสื้อผ้าเหมือนมนุษย์ สร้างเสริมเสน่ห์อันเป็นเอกลักษณ์ด้วยพุงกลมป่องและดวงตากลมโต (ดังภาพที่ 4-27) ทว่าในการออกแบบขั้นสุดท้าย ผู้วิจัยตัดสินใจใช้รูปร่างลักษณะดั้งเดิมของหนูในการออกแบบและมุ่งให้ความสำคัญกับการออกแบบให้รูปร่างของหนูมีความกลมมนอ้อมเอิบและหู 2 ข้างที่กลมมนโดยเน้นให้ช่วงส่วนบนของหูอวบหนาเป็นพิเศษ ส่วนหางของหนูก็ออกแบบให้ขดม้วนเป็นทรงกลมเช่นกันซึ่งเหมาะสมเป็นส่วนหูหัวกระเป่า

อย่างยิ่ง ส่วนพุงที่กลมป่องช่วยเพิ่มปริมาณความจุของกระเป่า อีกทั้งรูปทรงโค้งมนยังช่วยลดแรงกระแทกจากการชนกับลำตัวผู้สะพาย เพิ่มความสะดวกสบายในการใช้งาน (ดังภาพที่ 4-28 – 4-31)

รูปทรงของจี๋ห้อยกระเป่าเป็นรูปทรงเดียวกับตัวกกระเป่า โดยผู้วิจัยออกแบบให้กระเป่ามีขนาดยาวที่สุดไม่เกิน 28 เซนติเมตร ส่วนจี๋ห้อยมีขนาดอยู่ที่ประมาณ 3 เซนติเมตร



ภาพที่ 4-27 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงของ “หนู” ในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-28 ภาพร่างรูปทรง “หนู” ในการ  
ออกแบบขั้นสุดท้าย (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-29 รูปทรง “หนู” ตอนขึ้นโครงดิน  
เหนียว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-30 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงของ “หนู” ในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-31 รูปทรงของผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่อง  
เงิน “หนู” (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-32 รูปทรงของผลงานจี้ห้อย  
ศิลปะเครื่องเงิน “หนู” (Lin Xiaohua,  
2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-33 ผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่อง  
เงิน รูปทรงหนูที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin  
Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

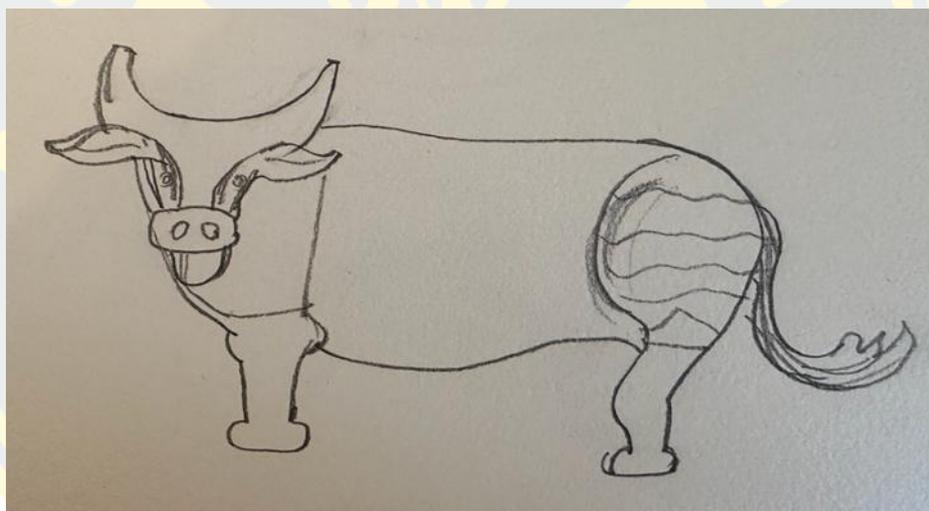


ภาพที่ 4-34 ผลงานจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงิน รูปทรง  
หนูที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.2 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป๋าศิลปะและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่ว ไทเมืองผู้ใจรูปทรงวัว

การออกแบบในขั้นต้น ผู้วิจัยออกแบบรูปทรงของวัวในรูปแบบตัวการ์ตูน ทว่าในการ  
ออกแบบขั้นต่อมา ผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่าในการนำดีไซน์แบบตัวการ์ตูนมาสร้างสรรค์เป็นกระเป๋  
ส่วน  
แขน-ขาของงานออกแบบไม่เอื้อต่อการจัดเก็บและการถือตัวกระเป๋ ดังนั้น การออกแบบจึงหันไปให้  
ความสำคัญกับรูปทรงส่วนเขาและลำตัวของวัวแทน ผู้วิจัยคำนึงถึงความแหลมคมของส่วนเขาของวัว

ส่วนเขาทั้ง 2 ข้างจึงถูกออกแบบให้งอเชื่อมเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียว แล้วหันไปให้ความสำคัญกับมุมมองเสาส่วนโค้งงอของตัวเขาแทนที่จะเป็นส่วนปลายเขาแหลมเพื่อให้มุมมองเสาความโค้งงอของเขาเป็นปัจจัยสะท้อนถึงรูปร่างลักษณะของเขาวัวที่เป็นเอกลักษณ์ ในขณะที่เดียวกันส่วนเขาที่เชื่อมกันนี้ยังสามารถใช้เป็นส่วนที่จับของกระบี่ สร้างเสริมความสะดวกสบายในการหยิบจับพกพา ต่อมาในระหว่างกระบวนการออกแบบพบว่าส่วนเขาที่เชื่อมต่อกันเป็นอุปสรรคที่ทำให้ไม่สามารถเปิดกระบี่ได้ จึงมีการปรับปรุงงานออกแบบให้โดยแยกให้ส่วนเขา 2 ข้างของวัวโค้งงอยื่นออกไปด้านข้างแทนพร้อมปรับให้ส่วนหางของวัวมีขนาดเล็กลง ซึ่งตรงส่วนหางในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานยังสามารถทำเป็นห่วงขนาดเล็กให้ส่วนหางกลายเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างกระบี่ ส่วนลำตัวและแขน-ขาของวัวถูกออกแบบโดยลดทอนรายละเอียดกลายเป็นรูปทรงเรขาคณิตอย่างง่าย ซึ่งการออกแบบในลักษณะนี้ช่วยให้กระบี่มีรูปทรงที่พกพาได้สะดวกยิ่งขึ้น (ดังภาพที่ 4-35 – 4-44)



ภาพที่ 4-35 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงของ “วัว” ในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-36 โครงดินเหนียวรูปทรงงัว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-37 รูปทรงโครงดินเหนียวส่วนเขี้ยว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-38 โครงเครื่องเงินรูปทรงงัว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-39 โครงเครื่องเงินส่วนเขาวัว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-40 กระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงวัวที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งด้วยเทคนิคชีวชื่อเรียบบร้อย  
แล้ว 1 (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-41 กระจับปี่ศิลปะเครื่องเงินรูปทรงวัวที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งด้วยเทคนิคชีวชื่อเรียบร้อยแล้ว 2 (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-42 รายละเอียดส่วนด้านข้างและด้านบนของกระจับปี่ศิลปะเครื่องเงินรูปทรงวัวที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งด้วยเทคนิคชีวชื่อเรียบร้อยแล้ว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



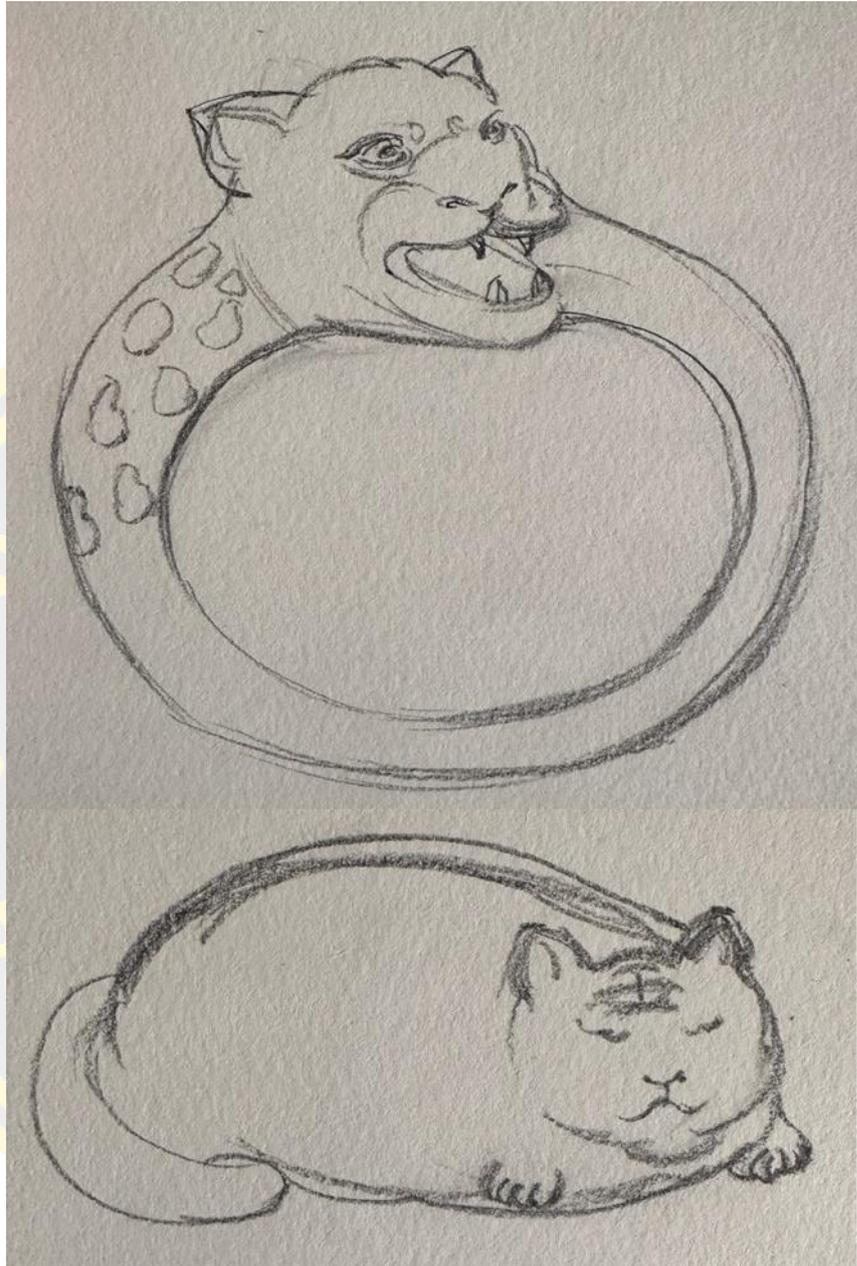
ภาพที่ 4-43 จี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงวัว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-44 ผลงานกระเป่าศิลปะและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงวัวที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.3 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป๋าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่ว ไทเมืองผู้ใจรูปทรงเสือ

ในการออกแบบขั้นต้น ผู้วิจัยเลือกออกแบบเสือเป็นงานเครื่องประดับกำไลข้อมือและจี้ห้อยเครื่องเงิน ดังนั้น งานออกแบบในขั้นต้นจึงให้ความสำคัญกับการออกแบบโดยใช้เอกลักษณ์ส่วนหัวของเสือเป็นหลัก (ดังภาพที่ 4-45) แต่ในการออกแบบขั้นสุดท้าย ผู้วิจัยตัดสินใจเปลี่ยนเป็นงานออกแบบกระเป๋าเครื่องเงินแทน ซึ่งในการออกแบบใหม่ผู้วิจัยต้องการออกแบบโดยซ่อน ความดูร้าย และบุคลิกอันโดดเด่นของเสือที่ผู้คนรู้จักโดยทั่วไปเอาไว้ รูปทรงโดยภาพรวมได้รับแรงบันดาลใจมาจากรูปทรงของหมอนอิงรูปเสือพร้อมทั้งออกแบบให้เสือมีความน่าयरักน่าเอ็นดู (ดังภาพที่ 4-46) ส่วนแขน-ขาและลำตัวผสมรวมเป็นหนึ่งเดียว ส่วนใบหน้าและหูเน้นใช้รูปทรงกลมมนอิมเอิบให้ความรู้สึกน่าयरัก ทั้งยังออกแบบโดยให้ส่วนหัวของเสือมีขนาดใหญ่ในขณะที่ส่วนลำตัวมีขนาดเล็กกว่า



ภาพที่ 4-45 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงของเสื้อในขั้นต้นและขั้นสุดท้าย (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-46 โครงดินเหนียวของกระเป๋าสตางค์เครื่องเงินรูปทรงเสื่อ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-47 โครงเครื่องเงินของกระเป๋าสตางค์เครื่องเงินรูปทรงเสื่อ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-48 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื่อที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งด้วยเทคนิคชีวชี้อเรียบร้อยแล้ว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-49 ภาพรูปทรงของผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื่อที่เสร็จสมบูรณ์ (ด้านข้าง)  
(Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-50 ภาพรูปทรงของผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื่อที่เสร็จสมบูรณ์ (ด้านหน้าและส่วนหัวของเสื่อ) (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-51 ภาพรูปทรงของผลงานจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื่อที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.4 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินตัวไทเมืองผู้โจวรูปทรงกระต่าย

อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของกระต่ายอยู่ที่ส่วนหู (ดังภาพที่ 4-52) แต่เมื่อพิจารณาถึงปัญหาและความไม่สะดวกที่อาจเกิดขึ้นหากไม่ปรับเปลี่ยนส่วนใบหูยาวขนาดใหญ่ของกระต่ายในการออกแบบกระเป่าศิลปะเครื่องเงิน ผู้วิจัยจึงดำเนินการแก้ไขจากการออกแบบใบหูกระต่ายในลักษณะตั้งชันในการออกแบบขั้นต้น (ดังภาพที่ 4-53) เปลี่ยนเป็นใบหูกระต่ายแบบตกลู่ห้อยขนานกับลำตัว (ดังภาพที่ 4-54) เนื่องจากตามภาพลักษณ์ในสังคมทั่วไปกระต่ายมักปรากฏตัวโดยอยู่ในท่าหมอบ ผู้วิจัยจึงออกแบบให้ส่วนแขน-ขาแนบผสานไปกับส่วนลำตัวของกระต่าย และส่วนหางออกแบบโดยย่อให้เป็นทรงวงกลมขนาดเล็กคล้ายลูกบอลจิ๋ว



ภาพที่ 4-52 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงของกระต่ายในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-53 รูปทรงโครงดินเหนียวของกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงกระต่ายในกระบวนการ  
สร้างสรรค์ช่วงแรก (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-54 โครงเครื่องเงินซึ่งส่วนหูของกระต่ายลูตกแนบลำตัว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-55 ภาพผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงกระต่ายหลังผ่านการลงยางรัก (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-56 ภาพรูปทรงผลงานจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงกระต่ายที่เสริ้จสมบูรณั (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

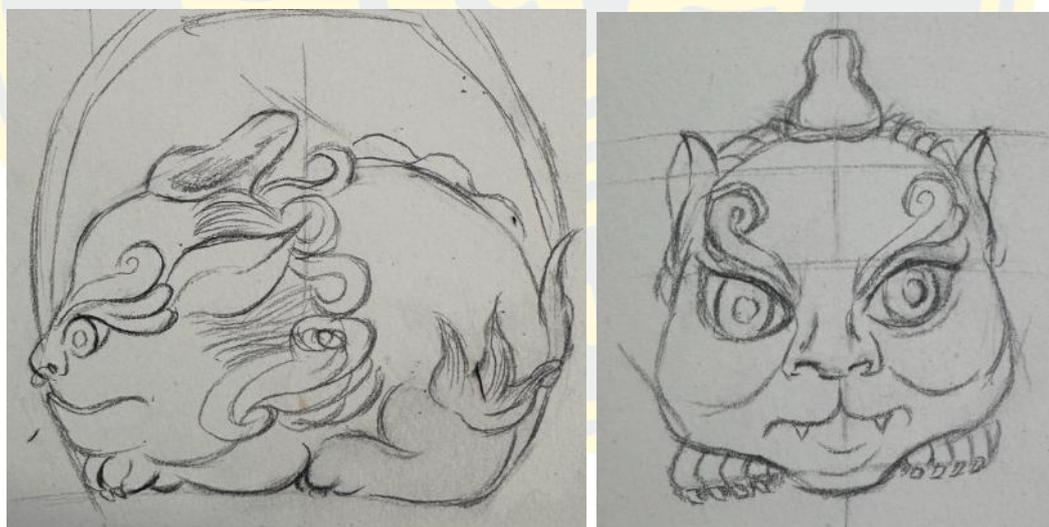


ภาพที่ 4-57 ภาพผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงกระต่ายที่เสริ้จสมบุรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.5 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่ว ไทเมืองผู้ใจรูปทรงมังกร

ภาพลักษณ์ของมังกรเป็นภาพเสมือนในจินตนาการตามตำนานของประเทศจีน ดังนั้นในการออกแบบรูปทรงของมังกรผู้วิจัยจึงอ้างอิงจากภาพลักษณ์ของมังกรในศิลปะพื้นบ้านจีนแขนงต่าง ๆ ซึ่งในการออกแบบขั้นต้น เมื่อพิจารณาถึงพลังอำนาจอันยิ่งใหญ่และน่าเกรงขามของมังกร ผู้วิจัยคิดว่าอัตลักษณ์ส่วนนี้ควรถูกคุมและปรับดีไซน์ให้สอดคล้องกับผลงานอื่น ๆ ในผลงานชุดนี้ได้ยาก จึงหันมาออกแบบรูปทรงของมังกรในรูปแบบตัวการ์ตูนแทน (ดังภาพที่ 4-58) รูปทรงของมังกรในการออกแบบขั้นสุดท้ายได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของ “มังกรหยกแห่งหงซาน” ที่ได้รับการยกย่องในฐานะมังกรตัวแรกของแผ่นดินจีน (ดังภาพที่ 4-59) อีกทั้งมังกรหยกแห่งหงซานยังถือเป็นต้นแบบรูปทรงดั้งเดิมของมังกรจีน ในการนำรูปลักษณ์ของมังกรหยกแห่งหงซานบูรณาการร่วมกับการออกแบบรูปทรงภายนอกของกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกรยังจำเป็นต้องคำนึงถึงพื้นที่สำหรับบรรจุของภายในตัวกระเป่าด้วย เมื่อพิจารณาจากรูปร่างภายนอกที่ออกแบบให้มีรูปทรงแบบกึ่งเปิด-ปิดจึงตัดสินใจใช้ฉลุส่วนด้านในและใส่โครงทรงวงกลมเพิ่มเข้าไปเป็นพื้นที่สำหรับบรรจุของภายในตัวกระเป่า (ดังภาพที่ 4-59)



ภาพที่ 4-58 ภาพร่างงานออกแบบเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกรในการออกแบบขั้นต้น  
(Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-59 รูปร่างของม้งกรหยกแห่งหงซาน  
(ผลงานชิ้นนี้ปัจจุบันถูกเก็บยารักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์  
แห่งชาติจีน) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



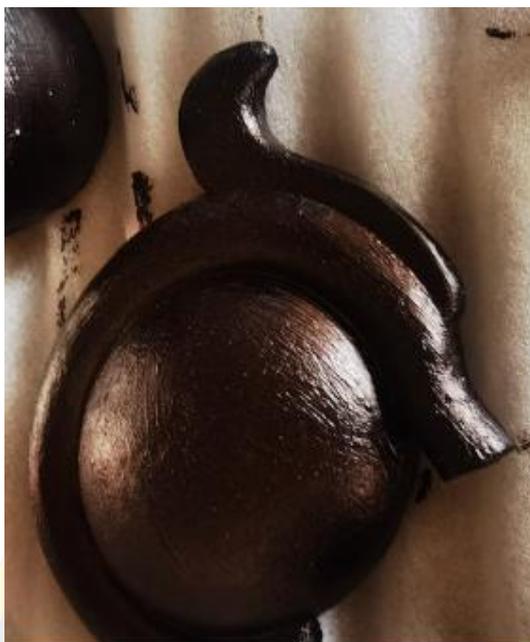
ภาพที่ 4-60 ภาพร่างงานออกแบบโดยอิง  
จากรูปร่างของม้งกรหยกแห่งหงซาน (Lin  
Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-61 โครงดินเหนียวของกระเป่าศิลปะ  
เครื่องเขินรูปทรงม้งกร (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-62 โครงเครื่องเขินของกระเป่าศิลปะ  
เครื่องเขินรูปทรงม้งกร (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-63 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรง  
มังกรหลังเคลือบตกแต่งด้วยเทคนิคฉิวซือ (Lin  
Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-64 รูปทรงของจี้ห้อยศิลปะเครื่อง  
เงินรูปทรงมังกรที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin  
Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-65 ประสิทธิภาพทางศิลปะของจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกรที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin  
Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-66 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกร (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-67 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกร (ด้านหลัง) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.6 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินตัว ไทเมืองผู้ใจรูปทรงงู

รูปทรงของงูมักมาพร้อมกับความหวาดกลัวภายในจิตใจของผู้คนส่วนใหญ่ ดังนั้นในการออกแบบรูปทรงของผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงออกแบบให้ส่วนลำตัวเรียวยาวที่ยืดหยุ่นของงูขดงอ ล้อมรอบรูปทรง “หัวใจ” โดยมีเพียงส่วนหัวของงูที่ปรากฏอยู่บนรูปทรงส่วนหัวใจที่อยู่ตรงกลาง (ดังภาพที่ 4-68) การออกแบบรูปทรงกระเป่าในลักษณะนี้ไม่เพียงได้แสดงให้เห็นดีไซน์ส่วนลำตัวที่ขดงอ เป็นทรงกลมล้อมรอบตัวกระเป่า แต่ในขณะเดียวกันยังช่วยลดความหวาดกลัวของผู้อื่นที่ได้เห็นผลงาน ส่วนหัวงูออกแบบเป็นรูปสามเหลี่ยม แต่มุ่งเน้นให้มีความน่าयरักน่าเอ็นดูโดยให้ส่วนเหลี่ยมแต่ละส่วนมีลักษณะกลมมนเพื่อช่วยลดระยะห่างระหว่างงูกับคนเนื่องจากความหวาดกลัว นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเสริมความหนาให้กับส่วนลำตัวที่พันอยู่ด้านนอกโดยมีโครงดินเหนียวเป็นพื้นฐานสำคัญ ทั้งยังทำให้หัวงูสั้นลงและออกแบบให้มีมิติและความโค้งมนมากขึ้น เสริมรูปร่างภายนอกให้ดูอึดเียบ



ภาพที่ 4-68 โครงดินเหนียวของกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงงู (Lin Xiaohua, 2024) (ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-69 โครงเครื่องเงินของกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงงู (Lin Xiaohua, 2024) (ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-70 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงงูที่เสร็จสมบูรณ์ (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-71 ประสิทธิภาพทางศิลปะของผลงานจี้หย่อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงงูที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.7 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่ว ไทเมืองผู้ใจรูปทรงม้า

การออกแบบกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงม้าในขั้นต้น ผู้วิจัยออกแบบโดยนำรูปร่างลักษณะของม้ามาลดทอนรายละเอียดให้เป็นม้าแบบทรงกลมหรือรูปทรงเรขาคณิต (ดังภาพที่ 4-72 – 4-74) ต่อมาในการออกแบบขั้นสุดท้าย ผู้วิจัยปรับปรุงแก้ไขดีไซน์โดยเลือกใช้หัวม้าเป็นองค์ประกอบหลักในการออกแบบ แล้วออกแบบให้ตัวกระเป่าเป็นทรงสี่เหลี่ยมและแต่งส่วนขอบให้ออกมาเป็นทรงหัวม้าในท่วงท่าห้อยต่ำ ทำให้ผู้คนที่สัมผัสได้ถึงความนุ่มนวลอ่อนโยน ความน่าพิงพา ความหนักแน่น และความกล้าหาญของม้า (ดังภาพที่ 4-75) ในขั้นแรกผู้วิจัยออกแบบบริเวณช่วงแผงคอม้าในลักษณะรอยพับเป็นลอนคลื่น แต่ต่อมาจึงเปลี่ยนให้ขนตรงสันคอม้าผสานรวมไปกับตัวกระเป่า เนื่องจากผู้วิจัยพิจารณาถึงการตกแต่งภาพลวดลายจึงจำเป็นต้องผสานพื้นผิวส่วนนี้เข้ากับตัวกระเป่า รอยพับในส่วนของแผงคอม้าจึงมีลักษณะที่เรียบง่ายขึ้น (ดังภาพที่ 4-76)



ภาพที่ 4-72 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงม้าในการออกแบบขั้นต้นรูปแบบที่ 1 และ 2 ตามลำดับ

(Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-73 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงม้าในการออกแบบขั้นต้นรูปแบบที่ 3 และ 4 ตามลำดับ  
(Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-74 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงม้าในการออกแบบขั้นต้นรูปแบบที่ 5 (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-75 ภาพร่างงานออกแบบภาพลวดลายตกแต่งบนกระเป๋ารูปทรงม้าในการออกแบบขั้นต้น  
(Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-76 โครงดินเหนียวของกระเปาะรูปทรงม้าในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-77 โครงเครื่องเงินรูปทรงม้า (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-78 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงม้าที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-79 ผลงานจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงม้าที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.8 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินตัว ไทเมืองผู้โจวรูปทรงแพะ

ส่วนเขาถือเป็นจุดที่โดดเด่นของงานออกแบบรูปทรงแพะ ในการออกแบบขั้นต้น ผู้วิจัย ออกแบบส่วนเขาแพะไว้หลากหลายรูปแบบ (ดังภาพที่ 4-80) ทว่าเมื่อพิจารณาจากประสิทธิผลด้าน การตกแต่งของศิลปะเครื่องเงินจีน ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนดีไซน์โดยลดทอนส่วนเขาแพะให้มีลักษณะ เป็นทรงกลมโค้งมน รวมถึงส่วนแขน-ขาซึ่งปรับแนบเป็นหนึ่งเดียวกับช่วงลำตัว ซึ่งรูปทรงกลมมนนี้ยัง ช่วยเพิ่มพื้นที่ความจุของกระเป๋าด้วยเช่นกัน (ดังภาพที่ 4-81 – 4-84)



ภาพที่ 4-80 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงแพะในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-81 โครงดินเหนียวของกระเปาะรูปทรงแพะ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-82 โครงเครื่องเงินของกระเปาะรูปทรงแพะ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-83 ประสิทธิภาพทางศิลปะของผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงแพะที่เสร็จสมบูรณ์  
(Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-84 ประสิทธิภาพทางศิลปะของผลงานจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงแพะที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.9 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินตัว ไทเมืองผู้ใจรูปทรงลิง

รูปทรงของลิงในผลงานชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปร่างลักษณะของหัวลิงใน “ซี โทหวจี้ (ไซอิ๋ว)” หนึ่งใน 4 นวนิยายจีนชื่อดังของจีน รวมถึงรูปลักษณะใบหน้าของลิงในศิลปะการ แต่งหน้าเหลียนผู่ (脸谱) ศิลปะพื้นบ้านของจีนแขนงหนึ่ง (ดังภาพที่ 4-85) ผู้วิจัยนำรูปหน้าลิงมา ออกแบบเป็นทรงรูปหัวใจ เพิ่มความหนาให้กับส่วนหู 2 ข้างของลิงไว้สำหรับเป็นหูหิ้วของกระเป่า ทั้ง ยังออกแบบให้มีจอยผม 2 เส้นบนหัวช่วยเสริมบุคลิกชุกชอนน่าयरักน่าเอ็นดูของลิงให้เด่นชัดยิ่งขึ้น (ดังภาพที่ 4-86)



ภาพที่ 4-85 ศิลปะการตกแต่งหน้าเหลียนผู่รูปหัวลิง

(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 4-86 โครงดินเหนียวของกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิง (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-87 โครงเครื่องเงินของกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิง (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-88 ประสิทธิภาพผลทางศิลปะของกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิงที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งด้วยเทคนิคลงยารักเรียบร้อยแล้ว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

BURAPHA UNIVERSITY



ภาพที่ 4-89 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิงที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-90 ผลงานจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิงที่เสีจสมบูรณ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.10 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินหัวไทเมืองฝูโจวรูปทรงไก่

ในการออกแบบขั้นต้น งานออกแบบมุ่งสะท้อนถึงบุคลิกที่ก้าวร้าวหรือลักษณะท่าทางที่เปี่ยมด้วยความแข็งแกร่งของไก่ (ดังภาพที่ 4-91) ทว่าต่อมาเมื่อคำนึงถึงความสะดวกด้านการใช้งานในฐานะกระเป่า ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนให้รูปทรงโดยภาพรวมของไก่อมีลักษณะเป็นทรงกลมรีเหมือนไข่ ส่วนหงอนไก่เป็นหนึ่งในอัตลักษณ์ด้านรูปทรงที่สำคัญของไก่ ผู้วิจัยจึงนำส่วนจะงอยปากและหงอนไก่มาลดทอนรายละเอียดให้กลายเป็นรูปทรงอย่างง่ายและออกแบบโดยเน้นโครงร่างเป็นสำคัญ ใช้ประโยชน์จากการจัดองค์ประกอบให้มีระดับสูง-ต่ำผสมผสานปะปนกันเพื่อให้ได้รูปทรงด้านนอกที่สมดุล (ดังภาพที่ 4-92 – 4-96)



ภาพที่ 4-91 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงไก่ในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-92 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงไก่ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-93 โครงดินเหนียวรูปทรงไก่ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-94 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงไข่หลังตกแต่งด้วยยางรักใหญ่โดยใช้เทคนิคชีวชื้อ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-95 ผลงานจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงไก่ที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-96 ผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงไก่ที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.11 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่อง เงินทั่วไทเมืองผู้ใจรูปทรงสุนัข

การออกแบบรูปทรงสุนัขในการออกแบบขั้นต้นพิจารณาจากรูปทรงทั้งตัวของสุนัข (ดังภาพที่ 4-97) แต่ต่อมาผู้วิจัยเปลี่ยนไปออกแบบโดยมุ่งให้ความสำคัญกับการออกแบบรูปทรงที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของสุนัข ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำโครงร่างของหัวสุนัขมาปรับและลดทอนให้เป็นรูปร่างอย่างง่าย (ดังภาพที่ 4-98) ในกระบวนการออกแบบ ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าดีไซน์รูปแบบการเปิด-ปิดกระเป่าโดยแบ่งหัวสุนัขออกเป็น 2 ส่วนทำให้ความสวยงามของผลงานลดน้อยลง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเพิ่มองค์ประกอบรูปทรงกระดุก อาหารโปรดของสุนัขไว้ตรงบริเวณใต้หัวของสุนัข ให้ส่วนหัวเป็นฝาเปิดและกระดุกเป็นฝาปิดของกระเป่า การนำองค์ประกอบรูปทรงหัวสุนัขและกระดุกบูรณาการเข้าด้วยกันไม่เพียงทำให้สามารถยารักษาอัตลักษณ์ของหัวสุนัขเอาไว้ได้ (ดังภาพที่ 4-99) แต่การนำองค์ประกอบทั้ง 2 ส่วนมาเชื่อมเข้าด้วยกันยังช่วยสร้างเสริมเอกลักษณ์ด้านงานออกแบบให้กับกระเป่า



ภาพที่ 4-97 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงสุนัขในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-98 โครงดินเหนียวของกระเป่ารูปทรงสุนัข (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-99 โครงเครื่องเงินของกระเป่ารูปทรงสุนัขที่เสริมด้วยโครงเครื่องเงินรูปทรงกระดูกตรงส่วน  
ด้านใต้ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-100 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงสุนัขที่ตกแต่งส่วนหูด้วยเทคนิคชีวซื่อ (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-101 ผลงานจิ๋หย๋ศิลปะเครื่องเงินรูปทรงสุนัขที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)

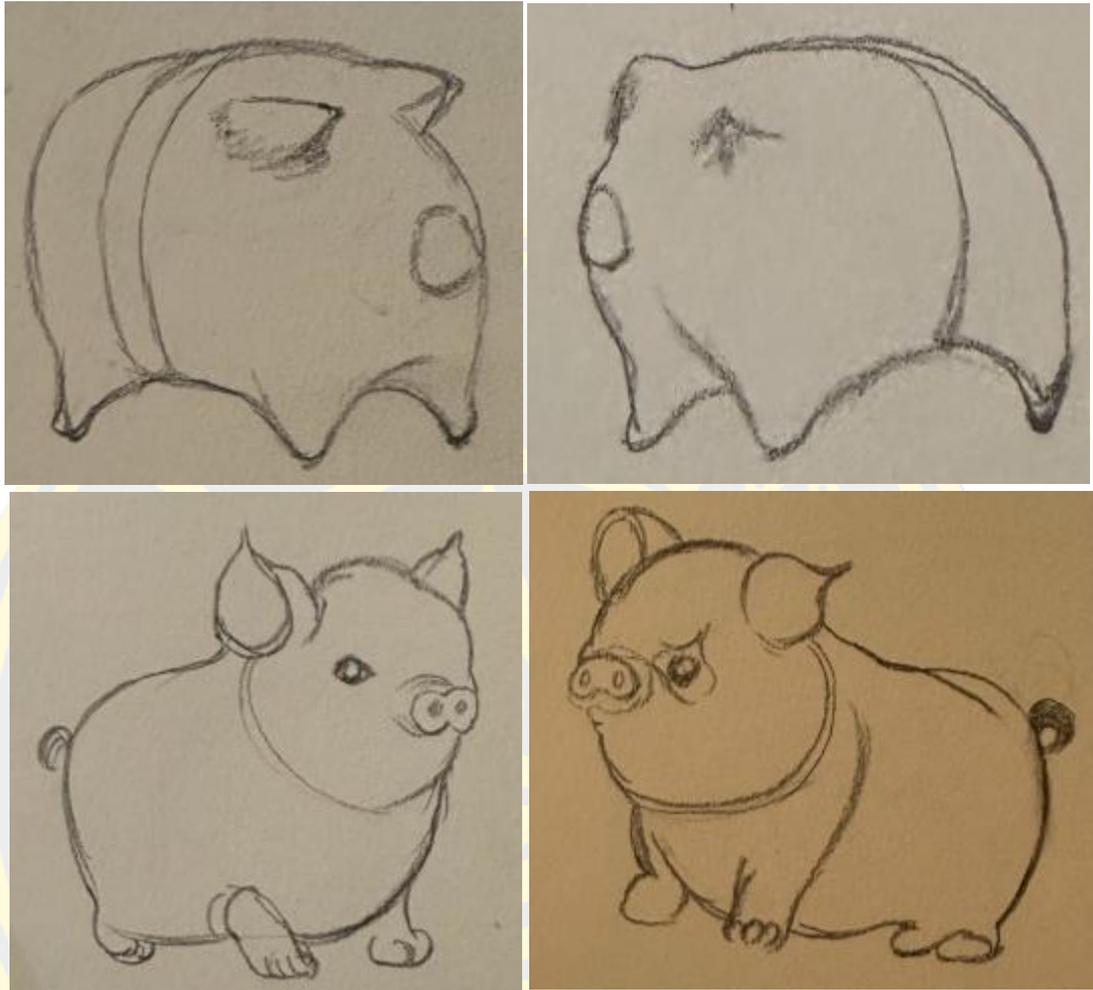
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-102 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงสุนัขที่เสร็จสมบูรณ์ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

### 3.2.12 การออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจรูปรวม

รูปร่างที่อ้วนกลมป่องเป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้ผู้คนชื่นชอบและเอ็นดูหมุ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงออกแบบให้หมุมีรูปทรงกลมมนอวบอิม ยกส่วนหูขึ้นและทำให้ส่วนจมูกงอนขึ้นเล็กน้อยเพื่อแสดงออกถึงด้านที่น่าयरักและซุกซนของหมุ



ภาพที่ 4-103 ภาพร่างงานออกแบบรูปทรงหมูในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-104 โครงดินเหนียวของกระเปาะรูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-105 โครงดินเหนียวของกระเปาะรูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-106 โครงเครื่องเงินของกระเป่ารูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-107 ภาพรูปทรงกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงหมูในขั้นสุดท้ายของกระบวนการสร้างสรรค์  
(ด้านข้าง) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

BURAPHA UNIVERSITY

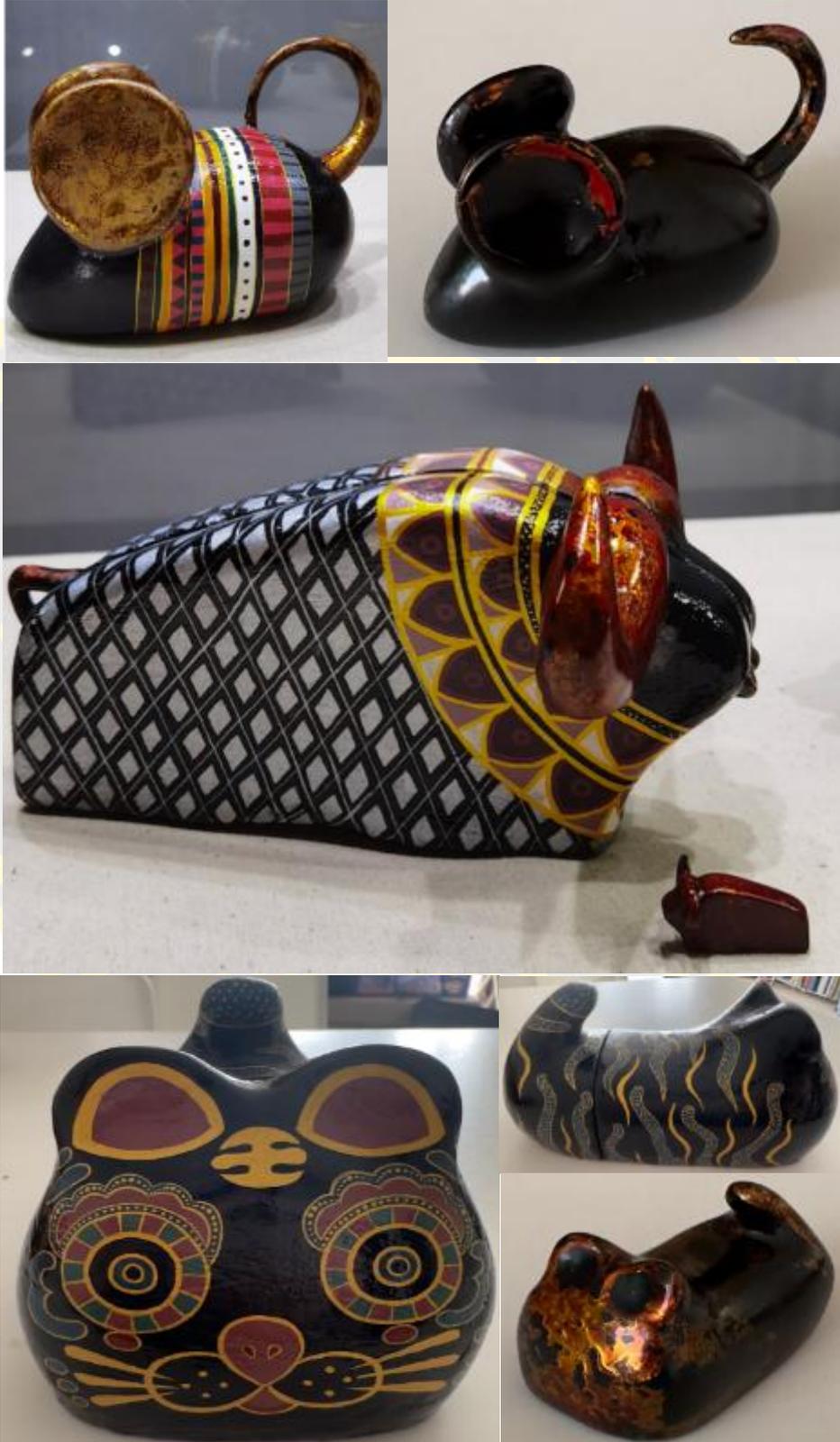


ภาพที่ 4-108 ภาพรูปทรงกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงหมูในชั้นสุดท้ายของกระบวนการสร้างสรรค์ (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-109 ผลงานจิ๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: จัดทำโดยผู้วิจัย)

## 4. ภาพผลงานทั้งหมด









ผู้วิจัยออกแบบรูปทรงชุดผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินโดยนำอัตลักษณ์รูปทรงภายนอกของสัตว์ประจำสิบสองนักษัตรมาประยุกต์ใช้ ทั้งยังใช้ประโยชน์จากรูปทรงโค้งมนในการออกแบบซึ่งไม่เพียงสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของสัตว์แต่ละชนิดในสิบสองนักษัตร แต่ยังเผยให้เห็นถึงอัตลักษณ์ด้านอุปนิสัยของสัตว์แต่ละชนิด งานออกแบบโดยภาพรวมมุ่งเน้นไปทางการแสดงออกถึงความน่าயากรักสดใสและความสนุกสนานของสัตว์โดยออกแบบรูปทรงให้สอดคล้องกับรสนิยมเชิงสุนทรียภาพของผู้คน ซึ่งผู้คนส่วนใหญ่มีแนวโน้มที่จะรู้สึกใกล้ชิดและชื่นชอบสัตว์เล็กมากกว่า ดังนั้นผู้วิจัยจึงควบคุมให้กระเป๋ามีขนาดสูงสุดไม่เกิน 28 เซนติเมตร รวมถึงจี้ห้อยเข้าคู่ที่มีรูปทรงแบบเดียวกับกระเป๋ามีขนาดไม่เกิน 5 เซนติเมตร โดยตัวจี้ห้อยออกแบบมาเพื่อสร้างเสริมให้งานออกแบบกระเป๋ามีลูกเล่นเล็ก ๆ เข้ามาเติมเต็มให้งานออกแบบสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

เนื้อหาต่อไปเป็นการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้เพื่ออธิบายถึงเหตุปัจจัยที่ทำให้ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดและความเป็นมาทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคติความเชื่อสิบสองนักษัตรของจีนเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน รวมถึงวิเคราะห์วิธีการที่ใช้สร้างสรรค์ เอกลักษณ์ ความเชื่อมโยงกับศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค คุณค่าและบทบาทของผลงานชุดนี้ ตลอดจนการประเมินผลงานชุดนี้โดยกลุ่มประชากรเป้าหมาย รวมถึงบทบาทที่มีต่อศิลปะเครื่องเงินทั่วไทยและเศรษฐกิจท้องถิ่นของเมืองภูเก็ต

## บทที่ 5

### บทวิเคราะห์การบูรณาการร่วมกับความงามทางจิตวิญญาณในศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคของผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตร

สิบสองนักษัตรคือการผสมผสานกันในวัฒนธรรมเกษตรกรรมของจีนเข้าด้วยกันและก่อให้เกิดเป็นคติความเชื่อเกี่ยวกับนักษัตรอันเป็นเอกลักษณ์ของจีน นักษัตรไม่เพียงถือเป็นความเชื่อทางธรรมเนียมประเพณีพื้นบ้านประเภทหนึ่ง ยิ่งไปกว่านั้นยังเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมซึ่งรวมความปรารถนาในวิถีชีวิตที่เปี่ยมสุข รุ่มรวยสิริมงคลและมีสุขภาพร่างกายแข็งแรงของชนชาวจีนเอาไว้ในคติความเชื่อดังกล่าว ในประเทศจีน นักษัตรหมายถึงสัญลักษณ์นักษัตรประจำแต่ละปีเกิดของผู้คน มีทั้งหมด 12 ปี ซึ่งเรียกกันโดยทั่วไปว่า “สิบสองนักษัตร”

#### 1. ต้นกำเนิดทางประวัติศาสตร์ของคติความเชื่อสิบสองนักษัตรในประเทศจีน

ปีสิบสองนักษัตรกำหนดให้สัตว์ 12 ชนิดเป็นสัญลักษณ์แทนปีนักษัตรแต่ละปี เมื่อเรียงลำดับตามลักษณะนิสัยของสัตว์และช่วงเวลาที่สุดคล้องกัน (อิงจากช่วงเวลาทีสัตว์แต่ละชนิดเริ่มเคลื่อนไหวหรือออกหากินในทุก ๆ วัน) ปีนักษัตรจึงประกอบด้วยปีหนู ปีวัว ปีเสือ ปีกระต่าย ปีมังกรหรืองูใหญ่ ปีงู ปีม้า ปีแพะ ปีลิง ปีไก่ ปีสุนัขและปีหมูตามลำดับ สิบสองนักษัตรเป็นคติความเชื่อซึ่งเกิดจากระบบการสังเกตและการบันทึกวันเวลาเพื่อการทำนายในทางโหราศาสตร์ของชาวจีนในสมัยโบราณ ในยุคสมัยนั้นชาวจีนเริ่มใช้แผนภูมิสวรรค์ (天干地支) เพื่อบันทึกเวลาโดยนับเป็นหน่วย วัน เดือน ปีเพื่อบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ การเปลี่ยนแปลงทางการเกษตรตลอดจนการทำนายเพื่อกำหนดฤกษ์สำหรับประกอบพิธีกรรมบวงสรวง ฯลฯ แผนภูมิสวรรค์แบ่งจักรวาลออกเป็น 2 ส่วนประกอบด้วยภาคสวรรค์และภาคปฐพี มีการเปลี่ยนแปลงในระบบ 60 รูปแบบและจะวนรอบกลับมาใหม่ทุกครั้งไม่มีที่สิ้นสุด แผนภูมิสวรรค์ประกอบด้วยต้นฟ้าทั้งหมด 10 ต้น แบ่งออกเป็น 5 ธาตุ ไม้ ไฟ ดิน ทอง น้ำ ได้แก่ ต้นฟ้า 甲 (ไม้หยาง) 乙 (ไม้หยิน) 丙 (ไฟหยาง) 丁 (ไฟหยิน) 戊 (ดินหยาง) 己 (ดินหยิน) 庚 (ทองหยาง) 辛 (ทองหยิน) 壬 (น้ำหยาง) 癸 (น้ำหยิน) และกิ่งดิน 12 กิ่ง ได้แก่ 子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥 มีการนำสัตว์ประจำปีนักษัตร 12 ชนิดในข้างต้นมาผสานรวมกับสัญลักษณ์กิ่งดินจนกลายเป็น 鼠 (子鼠) (ชวด)、牛 (丑牛) (ฉลู)、虎 (寅虎) (ชาล)、兔 (卯兔) (เถาะ)、龙 (辰龙) (มะโรง)、蛇 (巳蛇) (มะเส็ง)、马 (午马) (มะเมีย)、羊 (未羊) (มะแม)、猴 (申猴) (วอก)、鸡 (酉鸡) (ระกา)、狗 (戌狗) (จอ)、猪 (亥猪) (กุน) ในปัจจุบัน ประเทศจีนล้วนเรียกชื่อปีแต่ละ

ปีโดยใช้คติความเชื่อเรื่องปีนักษัตรเป็นหลักกำกับ ทั้งยังใช้รูปสัตว์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนปีนักษัตรทั้ง 12 ปีมาต่อยอดในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์หลากหลายรูปแบบทั้งแอสตมป์ลายนักษัตร อาหารเมนูแบ่งที่ปั้นเป็นลายนักษัตร มาสคอตนักษัตร โคมไฟลายนักษัตร ตลอดจนถึงงานศิลปะตัดกระดาษลายนักษัตร



ภาพที่ 5-1 ตารางเทียบคู่ปีนักษัตรและกิ่งดินที่ตรงกัน

ที่มา: “Guizhou Gaige” (WeChat public account), 2023 (Online)



ภาพที่ 5-2 ตารางเทียบคู่กิ่งดิน 12 กิ่งกับช่วงเดือนที่ตรงกัน

ที่มา: “Guizhou Gaige” (WeChat public account), 2023 (Online)

ชาวจีนทุกคนล้วนมีปีนักษัตรประจำตัวตั้งแต่วันที่ตนเกิด สัตว์ทั้ง 12 ชนิดในคติความเชื่อสิบสองนักษัตรของจีนมีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนานกว่า 2,000 ปีแล้ว ซึ่งในช่วงแรกเริ่มแนวคิดเกี่ยวกับสิบสองนักษัตรปรากฏขึ้นในช่วงยุคสมัยชุนชิว-จ้านกั๋ว (770 ปี - 221 ปีก่อนคริสตกาล ชุนชิวคือยุคสงครามที่แผ่นดินจีนแตกออกเป็นแคว้นแคว้นน้อยใหญ่ต่างรบพุ่งด้วยกลอุบายแยบยลเรื่อยมาจนถึงยุคจ้านกั๋วซึ่งเป็นสงครามระหว่างรัฐใหญ่ 7 รัฐที่รบกันเพื่อชิงความเป็นใหญ่) สัตว์ในสิบสองนักษัตรสะท้อนถึงคติความเชื่อการกราบไหว้บูชาสัตว์ของจีนในสมัยโบราณ ในขณะเดียวกันคติความเชื่อปีนักษัตรยังผสมผสานรวมกับระบบแผนภูมิสวรรค์จีนในสมัยโบราณจึงกลายเป็นผลผลิตจากวัฒนธรรมจีนและสังคมเกษตรกรรมของจีนในสมัยโบราณ ซึ่งคำกล่าวนี้ได้รับการยืนยันโดย “ตำราฤกษ์ (日书)” ที่เขียนอยู่ในบันทึกซีไผ่สือผู้ตีฉินเจี้ยนและฟางหม่าทานฉินเจี้ยนในช่วงยุคสมัยจ้านกั๋ว (ก่อนที่จะมีการผลิตกระดาษในแผ่นดินจีน ชาวจีนใช้แผ่นไม้ที่ตัดเป็นซี่เรียงยาวในการจดบันทึกเรียกว่าฉินเจี้ยน) โบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่ขุดพบในมณฑลหูเป่ย์ ประเทศจีนช่วงปีค.ศ.1975 (Shandong Polytechnic Vocational College, n.d.) ประเทศจีนยังคงใช้คติความเชื่อที่มีมาแต่ดั้งเดิมนี้อาจจนถึงปัจจุบัน โดยอ้างอิงลำดับปีนักษัตรในการกำกับหมายเลขในหน่วยปีด้วยสัตว์ตามปีนักษัตรซึ่งวิธีการเช่นนี้ทำให้ผู้คนสามารถจดจำหมายเลขปีเกิดของตนเองได้อย่างแม่นยำ

นอกเหนือจากประเทศจีนแล้ว บนโลกยังมีประเทศที่ใช้ระบบสิบสองนักษัตรกำกับการบันทึกช่วงเวลาหน่วยปีหรือเหตุการณ์สำคัญอื่น ๆ อีกอย่างน้อย 13 ประเทศ อาทิ ประเทศไทย เกาหลีใต้ ญี่ปุ่น เวียดนาม อินเดีย และกัมพูชา ฯลฯ แม้ว่าประเทศสิงคโปร์ อียิปต์ กรีซ อียิปต์ ฝรั่งกรีก ฯลฯ จะไม่ได้ใช้งานระบบสิบสองนักษัตรโดยตรง แต่ก็ยังมีการใช้งานภาพลักษณ์สัตว์ที่มีระบบสิบสองนักษัตรเป็นอัตลักษณ์พื้นฐานหรือแนวคิดเกี่ยวกับสิบสองนักษัตรให้เห็นอยู่บ้าง

## 1.1 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่สิบสองนักษัตรเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนและผลงานศิลปะที่โดดเด่น

### 1.1.1 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีหนูเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่โดดเด่น

หนู (鼠) : อักษร “สู่ (鼠)” ที่แปลว่าหนู ในภาษาจีนสมัยโบราณอักษรจีนตัวนี้ฟังเสียงกับอักษร “ฝู (福)” ที่แปลว่าสิริมงคล หนูจึงมีความหมายโดยนัยสื่อถึงโชคลาภวาสนา ในนิทานพื้นบ้านของจีนหนูถือเป็นสัตว์นำโชค หนูในวัฒนธรรมจีนมักเป็นสัตว์ที่แสดงให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาดและปฏิภาณไหวพริบเป็นหลัก สามารถใช้เขี้ยวปัญญาพลิกวิกฤตอันตรายให้เป็นโอกาสและหลุดพ้นจากปัญหาได้อย่างชาญฉลาด ทว่าในขณะเดียวกันหนูในวัฒนธรรมจีนยังมีตัวตนอีกด้านหนึ่งที่ขัดแย้งโดยสิ้นเชิง มีคำเชิงลบจำนวนมากที่มีความหมายโดยทั่วไปแสดงออกถึงความรังเกียจหนู นอกจากนี้หนูยังได้รับการยกย่องอย่างสูงจากสังคมศักดินาจีนเนื่องด้วยความสามารถด้านการเจริญพันธุ์และพลังชีวิตอันแข็งแกร่ง ตามระบบการนับช่วงเวลาของจีนในสมัยโบราณ (ชาวจีนแบ่ง 1 วัน ออกเป็น 12 ชั่วโมง แต่ละช่วงเรียกชื่อตามกึ่งดิน 12 กิ่ง) ยามจื่อ (子) (กึ่งดินกิ่งแรก) ตรงกับช่วงเวลา

23.00 น. - 01.00 น. เป็นช่วงยามค่ำคืนที่ผู้คนต่างพากันหลับไหลอย่างเงียบเชียบและเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสำหรับออกหากิน ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “子鼠” หนูจึงกลายเป็นสัตว์ลำดับแรกในสิบสองนักษัตร

ภาพวาดรูปหนูที่เก่าแก่ที่สุดในประวัติศาสตร์ศิลปะภาพวาดจีนดั้งเดิมคือภาพวาด “หนูจอมเจ้าเล่ห์ (黠鼠图)” (ดังภาพที่ 5-3) โดยเฉียนเสวียน (钱选) จิตรกรผู้มีความสามารถรอบด้านในช่วงปลายยุคราชวงศ์ซ่งและต้นยุคราชวงศ์หยวน จิตรกรท่านนี้สามารถแสดงท่าทางที่บ่งบอกถึงอุปนิสัยเจ้าเล่ห์ของหนูผ่านภาพวาดได้อย่างเด่นชัด หนูแต่ละตัวในภาพวาดชิ้นนี้มีท่าทางการกินผักผลไม้ที่แตกต่างกัน เหล่าหนูที่รังสรรค์ด้วยปลายพู่กันของเฉียนเสวียนล้วนแสดงให้เห็นถึงความน่าयरักน่าชังและประกายความเฉลียวฉลาด



ภาพที่ 5-3 ภาพวาด “หนูจอมเจ้าเล่ห์” โดยเฉียนเสวียน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

จักรพรรดิหมิงเซวียนจงแห่งราชวงศ์หมิงถือเป็นคนแรก ๆ ในโลกที่ค้นพบความงามของสัตว์จำพวกหนู ผลงานภาพวาด “ลันจีและหนู (荔鼠图)” (ดังภาพที่ 5-4) และภาพวาด “หนูและลันจี (鼠荔图)” (ดังภาพที่ 5-5) ล้วนสามารถวาดฉากหนูขณะกำลังกัดแทะผลลันจีได้อย่างมีชีวิตชีวา ในผลงานภาพวาดของจักรพรรดิหมิงเซวียนจง จูจันจีแห่งราชวงศ์หมิง หนูถูกมองว่ามีภาพลักษณ์เชิงศิลปะอันดีงาม อาทิ ในผลงานภาพวาด “มะระและหนู (苦瓜鼠图)” (ดังภาพที่ 5-6) เนื่องจากหนูมีความสามารถด้านการเจริญพันธุ์ในอัตราสูงโดยปกติพวกหนูจึงมักออกลูกคราวละจำนวนมาก กอปรกับมะระเป็นผลไม้ที่มีเมล็ดอยู่ภายในเป็นจำนวนมากเช่นกัน กล่าวได้ว่าองค์ประกอบรูปสัตว์และพืชในภาพนี้ล้วนมีความสามารถด้านการเจริญพันธุ์ที่สูงมากซึ่งสอดคล้องกับ

ความปรารถนาในการมีทายาทสืบสันตติวงศ์ของจักรพรรดิหมิงเซวียนจง รูปหนูทั้ง 3 ตัวที่ปรากฏในภาพนั้นวาดขึ้นเพื่อรำลึกถึงความปีติสุขเมื่อครั้งได้ให้กำเนิดเจ้าชายองค์แรก



ภาพที่ 5-4 ภาพวาด “ลิ่นจี้และหนู” โดยจักรพรรดิหมิงเซวียนจง จุ๋จ้านจีแห่งราชวงศ์หมิง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามกุ่กิง เมืองปักกิ่ง (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-5 ภาพวาด “หนูและลิ่นจี้” โดยจักรพรรดิหมิงเซวียนจง จุ๋จ้านจีแห่งราชวงศ์หมิง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามกุ่กิง เมืองปักกิ่ง (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-6 ภาพวาด “มะระและหนู” โดยจักรพรรดิหมิงเซวียนจง จูจ้านจีแห่งราชวงศ์หมิง ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง (ที่มา: <http://baidu.com>)

ทุกปีประเทศจีนมีการออกผลิตภัณฑ์แสตมป์โดยออกแบบแสตมป์ตามนักซ์ตรในปีนั้น ๆ ซึ่งแสตมป์เคยเป็นสิ่งจำเป็นในการติดต่อสื่อสารทางจดหมายในประเทศจีน แม้ว่าในปัจจุบันการติดต่อทางจดหมายถูกแทนที่ด้วยเครือข่ายอินเทอร์เน็ตสมัยใหม่ แต่แสตมป์ยังถือเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณค่าในเชิงของสะสม (ดังภาพที่ 5-7) และเป็นที่ยอดนิยมอย่างมากโดยเฉพาะในตลาดการลงทุน



ภาพที่ 5-7 แสตมป์ประจำปีชั่วคราวรูปแบบต่าง ๆ ของจีนในแต่ละรอบปี (ที่มา: <http://baidu.com>)

### 1.1.2 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีวัวเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่

#### โดดเด่น

วัว (牛) : ในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมวัวมักเป็นสัญลักษณ์ของการทุ่มเททำงานหนักด้วยความมานะอดทน ในช่วงยุคสมัยที่แผ่นดินจีนเป็นสังคมเกษตรกรรมกำลังแรงงานถือเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างยิ่ง ในยุคเกษตรกรรมเงาร่างของวัวทอดยาวอยู่ทั่วทุกหนแห่งในแถบป่าและทุ่งนาในแผ่นดินจีน เป็นสัตว์ที่ช่วยเพิ่มพูนกำลังการผลิตทางเกษตรกรรมอย่างมหาศาล อีกทั้งในพิธีบวงสรวงเช่นไหว้สมัยโบราณวัวถือเป็นเครื่องบูชาที่สำคัญที่สุดประเภทหนึ่ง เนื่องจากการบวงสรวงเช่นไหว้เป็นพิธีกรรมที่สำคัญอย่างมาก ส่งผลให้วัวเป็นสัตว์ที่มีสถานะที่สูงส่งอย่างยิ่งในวัฒนธรรมจีน นอกจากนี้วัวยังเป็นสัญลักษณ์ของเทพไฉเสิน เทพเจ้าแห่งความมั่งคั่งในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมจึงมีนัยแฝงสื่อถึงการนำมาซึ่งโชคลาภและความมั่งคั่งร่ำรวย ทำให้วัวได้รับความยำเกรงจากผู้คนอย่างลึกซึ้ง ยามไฉ่ว (丑) ตรงกับช่วงเวลา 01.00 น. - 03.00 น. เป็นช่วงเวลาที่วัวมักเริ่มเคี้ยวเอื้อง (หมายถึงการนำเอาอาหารในกระเพาะย้อนกลับเข้าปากเพื่อเคี้ยวและย่อยอาหารที่กินระหว่างวัน) ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “丑牛”

ภาพวาดรูปวัวบนกระดาษที่เก่าแก่ที่สุดของจีนที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันคือผลงานภาพวาด “วัว 5 ตัว (五牛图)” (ดังภาพที่ 5-8) เป็นผลงานของหานห้วง (韩滉) จิตรกรในยุคสมัยราชวงศ์ถัง ผลงานชิ้นนี้ยังเป็นภาพวาดรูปวัวของจีนในยุคสมัยราชวงศ์จีนโบราณที่มีชื่อเสียงที่สุดพลั้งเคลิ้นไหว (ไดนามิก) และการแสดงออกทางจิตวิญญาณของวัวแต่ละตัวภายในภาพรังสรรค์ได้อย่างสมจริงราวกับมีชีวิต



ภาพที่ 5-8 ผลงานภาพวาด “วัว 5 ตัว” โดยหานห้วง ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง

(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-9 ภาพขยายรายละเอียดส่วนที่ 1 ของผลงานภาพวาด “วัว 5 ตัว” โดยหานห้วง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-10 ภาพขยายรายละเอียดส่วนที่ 2 ของผลงานภาพวาด “วัว 5 ตัว” โดยหานห้วง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง (ที่มา: <http://baidu.com>)

นอกเหนือจากนี้ ผลงานภาพวาดรูปวัวที่โดดเด่นยังมีภาพฉากอันเปี่ยมด้วยชีวิตชีวาของวัวคู่ร้าย 2 ตัวที่กำลังต่อสู้ขบเคี้ยวกันในผลงานภาพวาด “การต่อสู้ของวัว (斗牛图)” (ดังภาพที่ 5-11) โดยได้ซง (戴嵩) จิตรกรในยุคสมัยราชวงศ์ถัง ผลงานภาพวาด “น้ำนมแม่วัว (乳牛图)” (ดังภาพที่ 5-12) โดยหลี่ถัง (李唐) จิตรกรในยุคสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ที่แสดงภาพอันอบอุ่นระหว่างลูกวัวกับแม่วัว อีกทั้งฝีแปรงพู่กันของจิตรกรท่านนี้ยังสามารถวาดเส้นขนวัวได้อย่างละเอียดลออ ผลงานภาพวาด “ต้อนวัว (牧牛图)” (ดังภาพที่ 5-13) โดยโหมวอี้ (牟益) จิตรกรในยุคสมัยราชวงศ์ซ่ง ตัวภาพบรรจงวาดถึงเด็กเลี้ยงวัวขณะขี่หลังวัวต้อนให้ออกเดินโดยมีลูกวัวตัวเล็กตามไล่หลังมาต้อย ๆ รูปร่างของวัวภายในภาพถูกต้องตรงตามลักษณะของวัว เปี่ยมด้วยชีวิตชีวา ลีลาตวัดพู่กันเรียบง่าย เปิดเผยไม่หือหวา ผลงานภาพวาด “ต้อนวัว (牧牛图)” (ดังภาพที่ 5-14) โดยเสียนโจว (沈周)

จิตรกรในยุคสมัยราชวงศ์หมิง ตัวภาพแสดงให้เห็นถึงจิตใจอันอ่อนคลายและเป็นอิสระเสรี ผลงานภาพวาด “วัวและกิ่งหลิว (牛柳图)” (ดั่งภาพที่ 1-15) โดยฉีไป่สือ (齐白石) ประมาจารย์มากฝีมือในยุคใกล้สมัยใหม่ ผลงานชิ้นนี้ใช้ลีลาการวาดพู่กันด้วยจังหวะสั้นกระชับไม่กี่เส้นแสดงภาพเขา หาง และลำตัวของวัวที่เปี่ยมด้วยชีวิตชีวา ทำให้ภาพวาดชิ้นนี้ได้รับการยกย่องให้เป็น “ก้นวัวที่สูงค่าที่สุด” (ดั่งภาพที่ 5-15)

ผลงานภาพวาด “ต้อนวัว (牧牛图)” และภาพวาด “วัว 9 ตัว (九牛图)” โดยหลี่เซอหฺวาน (李可染) ประมาจารย์ด้านการวาดภาพวัวในยุคใกล้สมัยใหม่ล้วนเป็นภาพวาดที่ถ่ายทอดจิตวิญญาณได้อย่างดีเยี่ยม ในบรรดาผลงานของหลี่เซอหฺวานยังมีภาพวาด “เจ้าวัวจอมดีร้าย (犟牛图)” (ดั่งภาพที่ 5-16) ผลงานอันยอดเยี่ยมที่ถึงพร้อมทั้งรูปและจิตวิญญาณ ทั้งยังมีแนวคิดเชิงศิลปะที่เลิศล้ำ เปี่ยมด้วยธรรมชาติที่ชวนให้เพลิดเพลินจำเริญใจ ผลงานภาพวาด “จามรี 9 ตัว (九牦图)” (จามรี ถือเป็นสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมในวงศ์เดียวกับวัวและควาย) (ดั่งภาพที่ 5-17) โดยอู๋จ้าวเหริน (吴作人) ใช้เทคนิคการวาดภาพเสี่ยวอี้ (เทคนิควาดภาพด้วยพู่กันแบบจีนดั้งเดิม มุ่งขับเน้นอารมณ์ภายในภาพด้วยการวาดพู่กันอย่างอิสระ) เพื่อสร้างสรรค์พลังและอารมณ์ดิบหยาบของจามรี เป็นผลงานภาพที่สามารถแสดงความงามที่เปี่ยมล้นด้วยความแข็งแกร่งตั้งชายชาติตรีของจามรีออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวาและยังสะท้อนถึงอุปนิสัยอันเด็ดเดี่ยวไม่โอนอ่อนโดยง่ายของชาวทิเบตในประเทศจีนด้วยเช่นกัน

ผลงานภาพวาด “การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน (互助)” (ดั่งภาพที่ 5-18) โดยหวงโจ้ว (黄胄) แสดงให้เห็นภาพการเกื้อกูลซึ่งกันและกันระหว่างควายและนกเอี้ยงหงอนกันลาย ในภาพเจ้านกเอี้ยงกำลังจิกเหล่าแมลงกาฝากที่เกาะอยู่ตามตัวควาย ส่วนควายก็ทำหน้าที่เป็นเสมือนพาหนะพานกเอี้ยงที่เกาะอยู่บนหลังออกเดินไปตามที่ต่าง ๆ ก่อเกิดเป็นภาพฉากที่น่าสนใจ ผลงานภาพวาด “วัว 5 ตัว (五牛图)” (ดั่งภาพที่ 5-19) โดยอู๋กวางจง (吴冠中) ที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยเทคนิคภาพสีน้ำมัน โดยนำภาพวาดวัว 5 ตัวแบบศิลปะภาพวาดจีนดั้งเดิมมาสร้างสรรค์ใหม่ในสไตล์ภาพวาดสีน้ำมัน แสดงให้เห็นการผสมผสานระหว่างศิลปะภาพวาดจีนและตะวันตก และผลงานภาพวาด “การคุยโวโอ้อวดไม่จำเป็นต้องร่างความคิดคร่ำ ๆ ในสมองเสียด้วยซ้ำ (吹牛不用打稿)” (ดั่งภาพที่ 5-20) ซึ่งหวงหย่งอวี่ (黄永玉) ประมาจารย์ด้านศิลปะในยุคร่วมสมัยใช้กลวิธีเชิงตลกขบขันในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเสียดสีปรากฏการณ์เลวร้ายที่มีอยู่ในสังคม...จากผลงานที่มีวัวเป็นแนวคิดหลักหรือองค์ประกอบสำคัญที่กล่าวถึงในข้างต้นจะเห็นได้ว่าวัวที่รังสรรค์ขึ้นจากปลายพู่กันของประมาจารย์ด้านศิลปะจีนเหล่านี้ล้วนมีการแสดงออกที่เปี่ยมด้วยชีวิตชีวา สดใสและน่าขบขันน่าเอ็นดู



ภาพที่ 5-11 ผลงานภาพวาด “การต่อสู้ของวัว” โดยได้ซิง (ยุคสมัยราชวงศ์ถัง)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



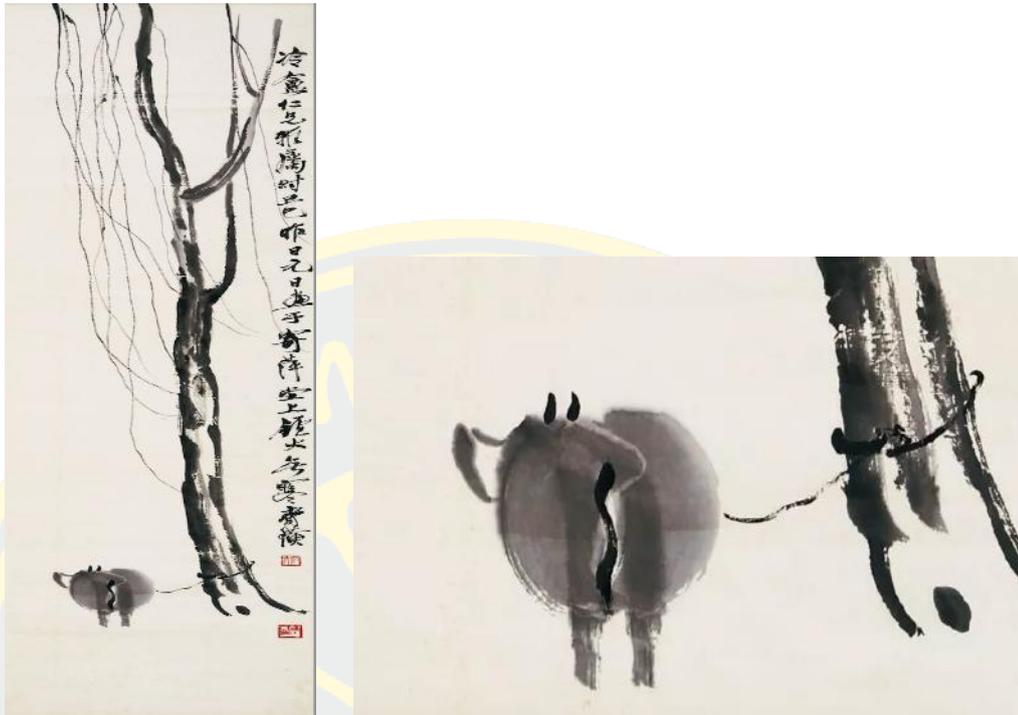
ภาพที่ 5-12 ผลงานภาพวาด “น้ำนมแม่วัว” โดยหลี่ถั่ง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์  
พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองไถเป่ย์  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



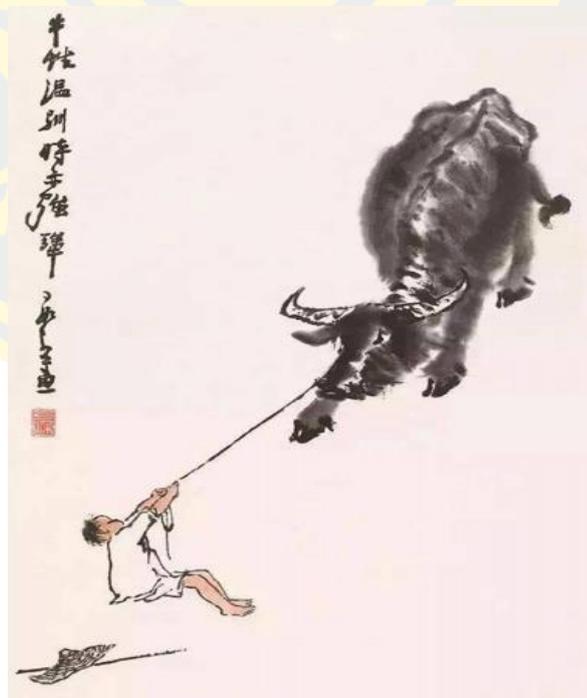
ภาพที่ 5-13 ผลงานภาพวาด “ต้อนวัว” โดยโหมวอี้ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-14 ผลงานภาพวาด “ต้อนวัว” โดยเสิ่นโจว ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-15 ผลงานภาพวาด “วัวและกิ่งหลิว” โดยฉีไป่ซือ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



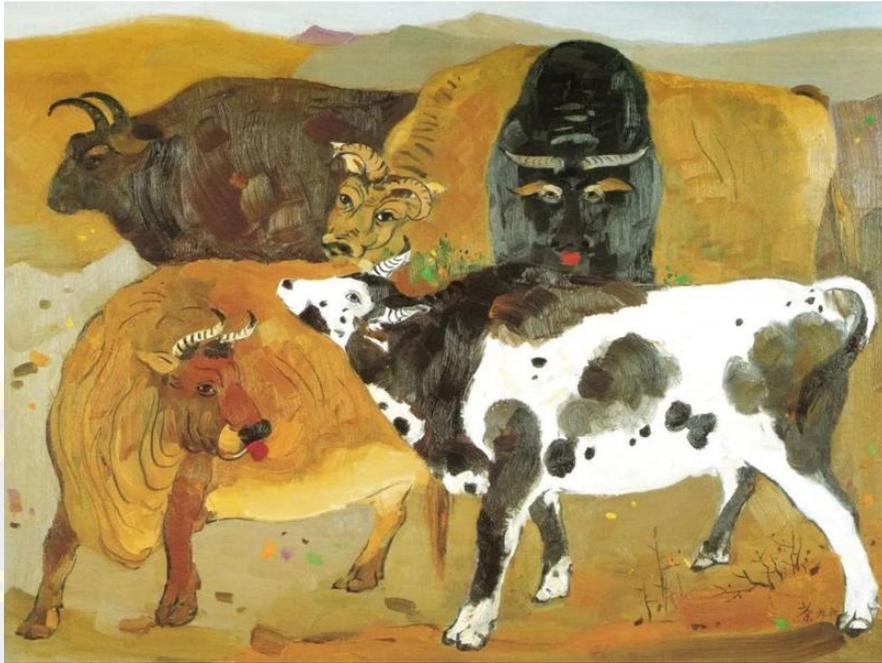
ภาพที่ 5-16 ภาพวาด “เจ้าวัวจอมตื้อรั้น” โดยหลี่เซอหฺร่า  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-17 ผลงานภาพวาด “จามรี 9 ตัว” โดยอู่จ้าวเหริน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-18 ผลงานภาพวาด “การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน” โดยหวงโจ้ว  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-19 ผลงานภาพวาด “วัว 5 ตัว” โดยอุทัยวงจจ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-20 ผลงานภาพวาด “การคุยโวโอ้อวดไม่จำเป็นต้องร่างความคิดคร่าว ๆ ในสมองเสียด้วยซ้ำ” โดยหวังหงอวี  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

### 1.1.3 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีเสือเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่

#### โดดเด่น

เสือ (虎) : ในฐานะราชาแห่งสัตว์ร้าย เสือเป็นสัตว์ที่ได้รับการยกย่องบูชาในประเทศจีนมาโดยตลอด ในบางพื้นที่ของประเทศจีนยังถึงขั้นมองว่าเสือเป็นร่างอวตารรูปแบบหนึ่งของเหล่าเทพเซียน ในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมเสือเป็นสัญลักษณ์ของพลังและความกล้าหาญ การขับไล่ความชั่วร้ายและการหลีกเลี่ยงภัยพิบัติ โขคลาภที่นำพาให้สมปรารถนา รวมถึงเกียรติอันสูงส่ง กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเกี่ยวกับเสือเป็นส่วนสำคัญประการหนึ่งที่ขาดไปไม่ได้ของอารยธรรมจีน ซึ่งภาพลักษณ์ของเสียมักพบเห็นได้ในขอบเขตด้านการทหาร วัฒนธรรมพื้นบ้านและงานศิลปะของจีน

ภาพลักษณ์ของเสียมักปรากฏอยู่ในสิ่งของจำเป็นในชีวิตประจำวันของผู้คน อาทิ รองเท้าลายหัวเสือ (ดังภาพที่ 5-22) หมวกลายหัวเสือ (ดังภาพที่ 5-23) หมอนอิงทรงหัวเสือ (ดังภาพที่ 5-24) ฯลฯ ซึ่งเสือเป็นตัวแทนความปรารถนาดีของเหล่าพ่อแม่ผู้ปกครองที่ต้องการอวยพรให้บุตรหลานเติบโตอย่างแข็งแรง ในด้านการทหาร “ตราพยัคฆ์” (ดังภาพที่ 5-21) ใช้ภาพลักษณ์ของเสือเป็นสัญลักษณ์แทนการแสดงอำนาจทางการทหาร ตราพยัคฆ์เป็นตราทางการทหารที่จักรพรรดิจีนในสมัยโบราณใช้ในการสั่งจัดกำลังทัพและส่งแม่ทัพออกรบ ตราสั่งการประเภทนี้มักใช้วัสดุทองสำริดหรือทองคำขึ้นรูปตราเป็นทรงเสือหมอบ จากนั้นจึงแบ่งตัวเสือออกเป็น 2 ซีก โดยครึ่งซ้ายมอบให้แม่ทัพและส่วนครึ่งขวาจักรพรรดิเป็นผู้เก็บไว้ เมื่อถึงคราวต้องใช้จำเป็นต้องตราพยัคฆ์ทั้ง 2 ส่วนในการยืนยันสิทธิบัญชาการเท่านั้นจึงจะสามารถตั้งทัพและมอบหมายให้แม่ทัพออกรบได้ (“Tiger in Ancient Chinese Paintings,” 2022) นอกจากตราพยัคฆ์ ภาพลักษณ์ของเสื่อยังถูกนำไปประยุกต์ใช้ในการวาดตรงลายพยัคฆ์และการตั้งชื่อฉายาทหารเสือ ตำแหน่งที่มีไว้เรียกขานขุนศึกผู้มีฝีมือเก่งกาจเป็นที่เลื่องลือกล่าวขานทั่วทั้งแผ่นดิน เนื่องจากยามอิน (寅) ตรงกับช่วงเวลา 03.00 น. - 05.00 น. ซึ่งเสือเป็นสัตว์หากินในเวลากลางคืนและมักส่งเสียงคำรามในช่วงเวลานี้ ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “寅虎”



ภาพที่ 5-21 ตราพยัคฆ์ตักแต่งด้วยเทคนิคเชื่อมฝังทองและเงิน ยุคสมัยจ้านกั๋ว  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-22 รองเท้าลายหัวเสือ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-23 หมวกลายหัวเสือ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-24 หมอนอิงทรงหัวเสือ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-25 เครื่องเคลือบหมอนรองศีรษะทรงหัวเสือจาก  
เตาเผาหูเทียน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ภาพลักษณะของเสือส่วนใหญ่มักแสดงออกถึงความน่าเกรงขาม ความแข็งแกร่ง แต่ในประวัติศาสตร์ศิลปะภาพวาดจีน เสือที่รังสรรค์ขึ้นจากปลายพู่กันของเหล่าจิตรกรไม่ได้มีเพียงเสือในภาพลักษณะของสัตว์ร้ายที่แข็งแกร่งและทรนงตน ปลีกวิเวกไม่แยแสโลก แต่ยังมีเสือที่ปรากฏในภาพลักษณะเจือกลิ่นอายทางพุทธศาสนาด้วยเช่นกัน อาทิ ผลงานภาพวาด “พยัคฆ์ร้ายลงเขา (猛虎下山图)” (ดังภาพที่ 5-26) โดยพระอาจารย์โซ่วเฟิง (寿峰) พระภิกษุในยุคสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ เสือในภาพวาดมีรูปร่างสูงใหญ่กร้าวแกร่งอยู่ในท่วงท่าเอื่อยเฉื่อยลอยซาแสดงอารมณ์ไม่แยแสโลก ทว่านัยน์ตาอันคมกริบกลับไม่สูญเสียประกายวาวโรจน์อันน่าทึ่งที่พร้อมพรากวิญญาณผู้พบเห็น เสือที่วาดขึ้นจากปลายพู่กันของอาเอ๋อไป๋ (阿尔裨) จิตรกรหลวงในราชสำนักราชวงศ์ซ่งมีเส้นสายรูปร่างที่งดงาม กริยาท่วงท่าทรนงองอาจ ลายเส้นประณีตบรรจง ประกายตาสุกใสเปี่ยมพลัง งามสง่าตั้งราชา (ดังภาพที่ 5-27) ตลอดจนผลงานของฉีไป๋สือ ปฐมจารย์มากฝีมือในยุคใกล้สมัยใหม่ วิถีพู่กันของศิลปินท่านนี้มีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เสือที่เขาวาด (ดังภาพที่ 5-28) จึงเป็นเสือตัวหนึ่งที่เดินออกนอกกรอบการวาดเสือในศิลปะภาพวาดจีนดั้งเดิมด้วยรูปร่างที่แปลกใหม่ ไม่เหมือนใคร สร้างเสริมให้ผู้คนรับรู้ถึงจินตนาการอันไร้ขีดจำกัด



ภาพที่ 5-26 ผลงานภาพวาด “พัยคค์ร่ายลงเขา” โดยพระอาจารย์โช้วเฟิง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-27 ผลงานภาพวาด “พัยคค์ร่าย” โดยอาเอ๋อไป๋ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-28 ผลงานภาพวาด “เสือ” โดยฉีไปสือ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

#### 1.1.4 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีกระต่ายเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่

##### โดดเด่น

กระต่าย (兔) : ในประเทศจีนมีความเชื่อกระต่ายคือร่างอวตารของดวงจันทร์ตามคติแนวคิดแบบจีนดั้งเดิม ทำให้กระต่ายถูกมองว่าเป็นสัตว์เทวะประเภทหนึ่ง อุตลักษณ์สำคัญของสัตว์ชนิดนี้ประกอบด้วยความอ่อนโยน ความรอบคอบ ความเมตตา ความเฉลียวฉลาด ความเป็นสิริมงคล และเชาวน์ปัญญาอันล้ำเลิศ จึงกล่าวได้ว่ากระต่ายเป็นสัญลักษณ์ของความนุ่มนวลอ่อนโยนและความปราดเปรียวเปี่ยมด้วยชีวิตชีวา ในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมกระต่ายยังเป็นสัญลักษณ์ของฤดูใบไม้ผลิและความเจริญรุ่งเรืองซึ่งแฝงไว้ด้วยแนวคิดเกี่ยวกับการดำรงชีวิตในอุดมคติของชนชาวจีนทั้งความปรารถนาในชีวิตที่เปล่งประกายด้วยความเยาว์วัยยั่งยืนนาน สงบสุขร่มเย็น รวมถึงการใช้ชีวิตด้วยจิตใจที่ซื่อตรง กระต่ายจึงเป็นสัตว์ที่พบเห็นได้ทั้งในงานวรรณกรรมจีน ธรรมเนียมประเพณีทางสังคมและนิทานพื้นบ้านของจีน ฯลฯ

ยามเหม่า (卯) เป็นสัญลักษณ์ของช่วงเวลาที่พระอาทิตย์ขึ้นจากขอบฟ้า ในขณะที่กระต่ายเป็นเสมือนจิตวิญญาณของแสงจันทร์สุกสกาว ยามเหม่าตรงกับช่วงเวลา 05.00 น. – 07.00

น. เป็นช่วงเวลาที่ท้องฟ้าเริ่มส่องสว่างสดใส กระจ่ายเริ่มออกจากรังและแพะเล็มหญ้าสีเขียวสดฉ่ำ น้ำค้างยามเช้าซึ่งเป็นอาหารที่พวกมันโปรดปราน ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “卯兔”

ผลงานศิลปะเกี่ยวกับกระจ่ายของจีนที่โดดเด่นประกอบด้วยผลงานภาพวาด “มงคลคู่ (双喜图)” (ดังภาพที่ 5-29) โดยชุยไป่ (崔白) จิตรกรในยุคสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ เป็นการพรรณนาถึงภาพฉากทิวทัศน์ที่มีนกนางแอ่นปีกสีฟ้า 2 ตัวและกระจ่ายป่า 1 ตัวในฤดูใบไม้ร่วงช่วงที่ต้นไม้ผลัดใบอย่างหนักจนแทบไม่เหลือด้วยศิลปะการวาดภาพ ภายในภาพนกนางแอ่นตัวหนึ่งเกาะอยู่บนกิ่งไม้ ในขณะที่อีกตัวบินร่อนไปในอากาศรับกับเจ้ากระจ่ายป่าที่นั่งอยู่บนเนินหญ้า เปี่ยมด้วยชีวิตชีวาและกลิ่นอายธรรมชาติ สร้างเสริมเสน่ห์ด้วยบรรยากาศแบบทุ่งหญ้าป่าดงตามธรรมชาติ ตัวภาพมีนัยแฝงสื่อถึง “การมีเรื่องมงคลอันน่ายินดีมาเยือนพร้อมกันถึง 2 เรื่อง” ผลงานภาพวาด “เหยี่ยวนกเขาท้องขาวไล่ล่ากระจ่าย (苍鹰逐兔图)” (ดังภาพที่ 5-30) โดยจางลุ่ (张路) จิตรกรในยุคสมัยราชวงศ์หมิง ภาพวาดชิ้นนี้เป็นการวาดฉากการต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดในธรรมชาติ กระจ่ายขาววิ่งหนีด้วยความตื่นตระหนกในขณะที่เหยี่ยวนกเขาท้องขาวผู้เป็นฝ่ายไล่ล่ากำลังพุ่งโฉบลงมาจากกลางอากาศ ภาพวาดสร้างสรรค์บรรยากาศการล่าสัตว์ที่ตึงเครียดได้อย่างมีชีวิตชีวาและสมจริง

กระจ่ายที่นำเสนอให้เห็นในผลงานศิลปะส่วนใหญ่มักเป็นกระจ่ายขาว แต่ผลงานภาพวาด “กระจ่ายและนกหยอกเข้าดอกไผ่ถั่ง (海棠禽兔图)” (ดังภาพที่ 5-31) โดยหวาเนีย (华喈) จิตรกรในยุคสมัยราชวงศ์ซ่งกลับนำเสนอภาพด้วยเจ้ากระจ่ายสีดำแสนขี้อายและขี้สงสัยพร้อมสหายนกแก้วที่ร่วมชื่นชมดอกไม้ด้วยใจที่เบิกบาน กอปรกับการจัดองค์ประกอบภาพมีความแปลกใหม่ การลงสีเปี่ยมด้วยชีวิตชีวา การไล่ระดับสีหมึกบนตัวกระจ่ายดำทำให้ภาพมีมิติที่หลากหลายละเอียดลออลุ่มลึก ภาพวาดชิ้นนี้จึงแสดงให้เห็นถึงภาพฉากช่วงต้นฤดูใบไม้ผลิที่อบอุ่นด้วยเสียงนกขับขานและกลิ่นหอมของดอกไม้



ภาพที่ 5-29 ภาพวาด “มงคลคู่” โดยชุยไป่ (ยุคสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ) ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษา  
โดยพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองไถเป่ย์  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-30 ผลงานภาพวาด “เหยี่ยวนกเขาท้องขาวไล่ล่ากระต่าย” โดยจางลู่ ปัจจุบันได้รับการเก็บ  
รักษาโดยพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-31 ผลงานภาพวาด “กระต่ายและนกหยอกเข้าดอกไผ่ถั่ง” โดยหวาเนี่ย ยุคสมัยราชวงศ์ชิง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง (ที่มา: <http://baidu.com>)

### 1.1.5 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีมังกรเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่

#### โดดเด่น

มังกร (龙) : มังกรมีภาพลักษณ์เป็นสัตว์ในจินตนาการที่มีอยู่ตามเรื่องเล่าเทวดาตำนานของจีน เป็นสัตว์สมมติเพียงชนิดเดียวในสิบสองนักษัตร วัฒนธรรมมังกรถือเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นและเป็นสัญลักษณ์ของชนชาวจีน มังกรเป็นสิ่งที่ผนวกรวมความเข้าใจของมนุษย์จิตวิญญาณแห่งเทพเซียนและความศรัทธาของสัตว์ร้ายให้เป็นหนึ่งเดียว กล่าวได้ว่าสัตว์สมมติชนิดนี้เป็นสัญลักษณ์ของความลึกลับและความศักดิ์สิทธิ์ เป็นตัวแทนที่แสดงถึงอำนาจ ปัญญา โชคลาภและเกียรติยศ รวมถึงยังถูกมองเป็นตัวแทนของเทพผู้ปกป้องรักษาชนชาวจีน ในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม มังกรเป็นสัตว์ที่มีสถานะสูงส่งที่สุด จักรพรรดิจีนล้วนเรียกขานตนเองว่า “โอรสสวรรค์ผู้เป็นมังกรที่แท้จริง (真龙天子)” ตลอดจนราษฎรชาวจีนทั่วไปยังถือว่าตนเองเป็น “ลูกหลานมังกร” มาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

ในประวัติศาสตร์ชาติจีนที่มีความเป็นมานับพันปี มังกรมีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละช่วงสมัยทางประวัติศาสตร์ ดังในยุคสมัยราชวงศ์หยวนที่มังกรเริ่มกลายเป็นลัทธิที่สงวนไว้ให้เพียงชนชั้นผู้ปกครองสูงสุดและมีความหมายแทนถึงอำนาจของจักรพรรดิ การใช้ลวดลายรูปมังกรในแผ่นดินจีนในสมัยโบราณมีข้อกำหนดที่เข้มงวดอย่างมากเสมอมา ลวดลายมังกรสามารถใช้ได้เฉพาะกับสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับจักรพรรดิหรือในวาระโอกาสสำคัญ เช่น การบวงสรวงสักการะ อาถรรพณ์ของจักรพรรดิที่เรียกว่า “เสื้อคลุมมังกร (龙袍)” (ดังภาพที่ 5-32) รถม้าที่จักรพรรดิทรงประทับเรียกว่า “ราชรถมังกร (龙辇)” รวมถึงเก้าอี้ที่จักรพรรดิทรงประทับเรียกว่า “บัลลังก์มังกร (龙椅)” (ดังภาพที่ 5-34) ในขณะที่เดียวกันมังกรยังเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจแห่งจักรพรรดิ ส่วนในฟากราษฎรชาวจีนแม้ไม่มีสิทธิใช้ลวดลายมังกรแต่ยังมีกิจกรรมเซียมังกรและสิ่งโตในเทศกาลสำคัญของทุกปี รวมถึงกิจกรรมแข่งเรือมังกรในช่วงเทศกาลตวนอู่เจีย (เทศกาลไหว้บ๊ะจ่าง)

ยามฉิน (辰) ตรงกับช่วงเวลา 07.00 น. - 09.00 น. เป็นช่วงเวลาที่ท้องฟ้ามักมีหมอกปกคลุม ว่ากันว่ามังกรเป็นสัตว์ที่ชอบทะยานผ่านชั้นเมฆควบขี่หมอกและนำพาพระอาทิตย์ให้โผล่พ้นขอบฟ้าทางทิศตะวันออก กอปรกับช่วงเดือนที่ตรงกับยามฉินคือเดือนมีนาคมซึ่งผู้คนเชื่อว่าเป็นช่วงฤกษ์ดีที่เทพมังกรตลบันดาลให้ฝนตก ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “辰龙”

กล่าวได้ว่าชาวจีนทั้งประเทศมีความชื่นชอบและเคารพบูชาในมังกร ตามข้อมูลจากโบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่ขุดค้นพบจึงทราบว่าสัญลักษณ์โทเทมรูปมังกรของจีนมีประวัติศาสตร์ยาวนานถึง 8,000 ปีซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับอารยธรรมอียิปต์โบราณ ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา นักวิชาการจีนเชื่อว่าชื่อภาษาอังกฤษของมังกรจีนควรแปลเป็นคำว่า Loong แทนที่จะเป็นคำว่า dragon เพื่อแยกความแตกต่างจากมังกรตะวันตก จากภาพลักษณ์ของมังกรในประเทศจีนมีแนวโน้มในเชิงบวก ทรงพลังและมีเกียรติ ในขณะที่โดยพื้นฐานแล้วภาพลักษณ์ของมังกรในทางตะวันตกมักเป็นไปในเชิงลบ อีกทั้งในด้านรูปร่างตามภาพลักษณ์ของมังกรจีน โครงสร้างร่างกายของสัตว์สมมติชนิดนี้ประกอบด้วยหัวเหมือนม้า + เขากวาง + ตาแพะ + กรงเล็บนกอินทรี + เก็ดปลา + ลำตัวเป็นงู + หางวัว เป็นตัวแทนของโชคลาภมิ่งมงคล



ภาพที่ 5-32 เสื้อคลุมมังกร (ยุคสมัยราชวงศ์ชิง)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-33 ลวดลายมังกรบนเสื้อคลุมมังกรสำหรับจักรพรรดิฉินในยุคสมัยราชวงศ์ชิง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



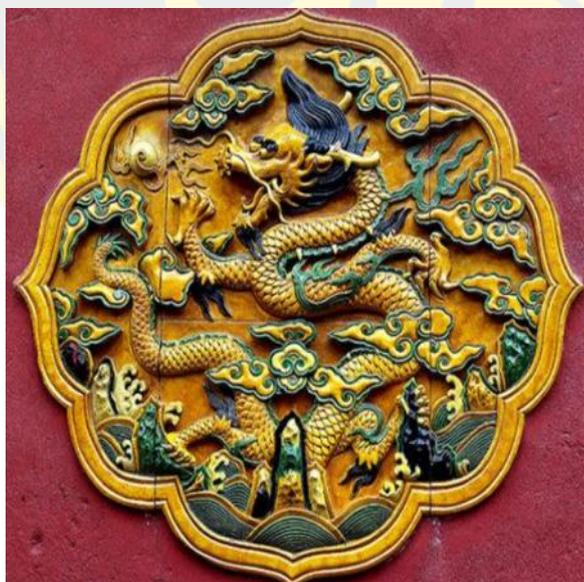
ภาพที่ 5-34 บัลลังก์มังกรที่จักรพรรดิจีนในสมัยโบราณใช้ประทับ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-35 กิจกรรมการแข่งขันเรือมังกรในช่วงเทศกาลตวนอู่เจี๋ย  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-36 กิจกรรมการเซียมังกรในช่วงเทศกาลหยวนเซียวหรือเทศกาลโคมไฟ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-37 งานแกะสลักลายมังกรบนกำแพง  
พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-38 รองเท้าบูทของจักรพรรดิ  
จีนตัดเย็บเป็นลวดลายมังกรด้วยผ้าแพร  
ตัวนสีเหลือง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-39 ลวดลายมังกรบนงานเครื่องเคลือบ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

### 1.1.6 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีงูเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่โดดเด่น

งู (蛇) : ตามตำนานจีนเชื่อว่าบรรพบุรุษของมนุษย์คือผู้ซีและหนี่วี่วี่ซึ่งมีส่วนหัวเป็นมนุษย์และลำตัวเป็นงู ภาพงูจึงมักปรากฏให้เห็นในผลงานทัศนศิลป์ต่าง ๆ ของจีน ทั้งภาพวาดงานเครื่องทองสำริด รวมถึงงานเครื่องหยก ฯลฯ (ดังภาพที่ 5-40) งูในวัฒนธรรมจีนมีนัยแฝงอยู่ 2 ด้าน ด้านหนึ่งคือเล่ห์เพทุบายชั่วร้ายอันน่าพรั่นพรึง อวตารแห่งมารร้าย ทว่าในขณะเดียวกันอีกด้านหนึ่งงูยังมีนัยแฝงสื่อถึงสิริมงคล ความสูงส่ง และยังถูกมองว่าเป็นเทพผู้พิทักษ์กษัตริย์ เนื่องจากงูเป็นสัตว์ที่มีความยืดหยุ่นและความคล่องตัวสูงจึงถือเป็นสัตว์มงคลที่มีนัยแฝงสื่อถึงการเอาชนะความแข็งแกร่งด้วยความนุ่มนวล ความอดสาหัสไม่ย่อท้อและพลังชีวิตอันเข้มแข็ง งูจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของสุขภาพที่แข็งแรงและนิมิตอันเป็นมงคล ยามชื่อ (巳) ตรงกับช่วงเวลา 09.00 น. - 11.00 น. เป็นช่วงเวลาที่เหมาะแก่กระจายตัวบางเบาพร้อมแสงแดดจ้าซึ่งเป็นช่วงเวลาที่งูมักออกเคลื่อนไหว ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “巳蛇”



ภาพที่ 5-40 เครื่องประดับหยกเขียวสลักลายบรรพบุรุษของมนุษย์ตามตำนานจีนมีหัวเป็นมนุษย์ตัวเป็นงู ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์เหอหนาน (ที่มา: <http://baidu.com>)

ในแผ่นดินจีนสมัยโบราณ งูถือเป็นสัญลักษณ์ของการเก็บเกี่ยวอันอุดมสมบูรณ์และการให้กำเนิดเพื่อดำรงเผ่าพันธุ์ มีการขุดค้นพบโบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีงูเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์เป็นจำนวนมาก อาทิ งานประติมากรรมงูหินแกะสลักด้วยเทคนิคหยวนเตียว (แกะสลักนูนกลม) (ดังภาพที่ 5-41) ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเครื่องมือที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีบวงสรวงสักการะหรือศาสนาความเชื่อในยุคดึกดำบรรพ์ ตัวประติมากรรมงูมีลื่นเป็นทรงสามเหลี่ยม ตกแต่งส่วนปากด้วยการทาสีแดงชาด และแกะสลักลำตัวให้ขดเป็นรูปตัว S เครื่องทองสำริดเป็นงานศิลป์อีกประเภทหนึ่งที่มีตกแต่งด้วยลวดลายรูปงู นอกจากนี้ยังมี “ตราลัญจกรในกษัตริย์แห่งรัฐเตียน (溟王之印)” (ดังภาพที่ 5-42) ตราประทับอันเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงฐานะอันสูงส่งและอำนาจของกษัตริย์แห่งรัฐเตียนซึ่งตราลัญจกรชิ้นนี้หล่อขึ้นเป็นรูปงูทองคำนอนขดอยู่บริเวณส่วนที่จับ กระทั่งตำราที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดในประเทศจีนอย่าง “ซานไห่จิง คัมภีร์ขุนเขาและมหาสมุทร (山海经)” ยังอุดมไปด้วยตำนานโบราณมากมายที่กล่าวถึงความเชื่อมโยงระหว่างและเทพเจ้าของจีน



ภาพที่ 5-41 งานประติมากรรมงูหิน (ขุดค้นพบจากโบราณสถานจีนซาในเมืองเฉิงตู มณฑลเสฉวน)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-42 ตราลัญจกรทองคำของขุนนางหมานอี้โหวในยุคสมัยราชวงศ์จิ้นตะวันตก (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยสำนักงานจัดการโบราณวัตถุทางวัฒนธรรม อำเภอฝิงเจียง มณฑลอวิ้นหนาน)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-43 ภาพงูเก้าเศียรใน “คัมภีร์ขุนเขาและมหาสมุทร”

(ที่มา: <http://baidu.com>)

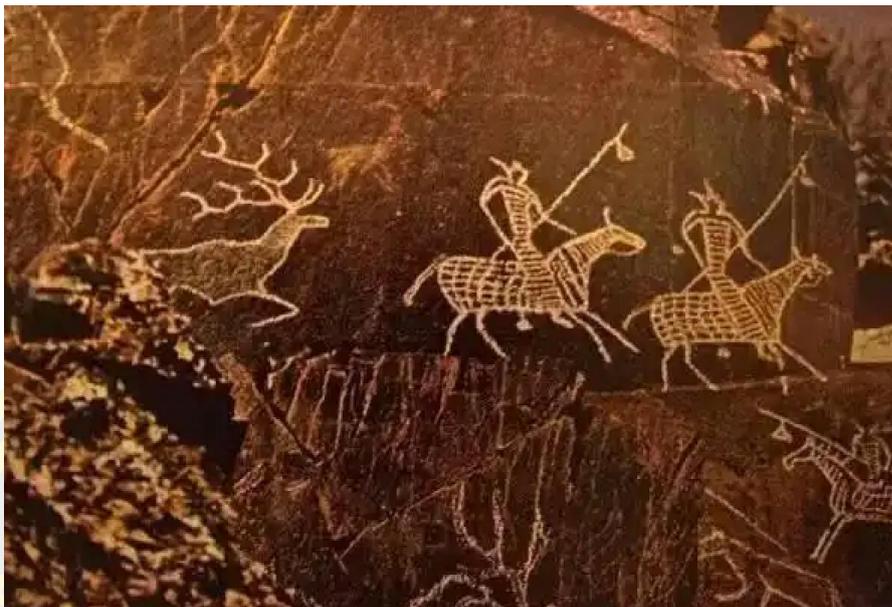
### 1.1.7 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีม้าเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่โดดเด่น

ม้า (马) : ยามอู่ (午) ตรงกับช่วงเวลา 11.00 น. - 13.00 น. เนื่องจากม้าเป็นสัตว์ที่ชอบออกวิ่งไปรอบ ๆ ในช่วงยามอู่ ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “午马” ม้าถือเป็นสัตว์ที่ใกล้ชิดกับมนุษย์มากที่สุดชนิดหนึ่ง ในวัฒนธรรมจีนมีความเชื่อว่าม้ามีบทบาทสำคัญในวิวัฒนาการทางอารยธรรมของมนุษย์ เป็นแกนกลางและรากฐานของวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม ทั้งยังได้สร้างความเปลี่ยนแปลงต่อวิถีอารยธรรมของมนุษย์อย่างลึกลับ ม้าเป็นสัญลักษณ์ของความสามารถ ผู้มีพรสวรรค์ และปราศรัยบัณฑิตผู้มากด้วยปัญญา ชาวจีนโบราณมักใช้ “ม้าฝีเท้าดีพันลี้ (千里马)” เป็นคำอุปมาเปรียบเปรยถึงผู้ที่มีพรสวรรค์ชั้นยอด ช่วงก่อนที่แผ่นดินจีนเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม ม้าไม่เพียงเป็นตัวแทนของอำนาจทางการทหาร แต่ยังเป็นวิธีการขนส่งคมนาคมที่สำคัญที่สุดในชีวิตประจำวันตลอดจนการเดินทางขบวนทัพสู้ศึกของชนชาวจีน ในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมม้าเป็นสัตว์ที่ทรงพลัง เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงอิสรภาพ การปลดปล่อย ความกล้าหาญ รวมถึงมีนัยแฝงสื่อถึงสงครามและชัยชนะด้วยเหตุปัจจัยนานาประการที่กล่าวถึงในข้างต้น ม้าจึงมักเป็นเป้าหมายที่เหล่าปัญญาชนชาวจีนนำมารังสรรค์ภาพวาดจากปลายพู่กัน

ภาพวาดบนหินผาภูเขาเหอหลานซานในช่วงยุคแรกเริ่มราว 3,000-10,000 ปีก่อน เป็นหลักฐานที่บันทึกภาพรูปร่างลักษณะของม้าที่เก่าแก่ที่สุดซึ่งปรากฏให้เห็นในภาพการล่าสัตว์ แม้ว่าจากมุมมองยุคปัจจุบัน ภาพม้าในภาพวาดบนหินผาภูเขาเหอหลานซานดูเรียบง่ายราวกับการละเล่นขีดเขียนของเด็กเล็ก มือจับประกอบบางจุดที่ผิดเพี้ยนไปจากรูปลักษณะจริงของม้า แต่ยังคงแสดงให้เห็นถึงความสง่างามและความแข็งแกร่งของม้า (ดังภาพที่ 5-44) ยุคสมัยราชวงศ์ฮั่นถือเป็นยุคสมัยแรกที่ภาพวาดอานม้าและการขี่ม้าในแผ่นดินจีนเฟื่องฟูถึงขีดสุด ถึงขั้นกล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่สำคัญอย่างยิ่งในประวัติศาสตร์ของศิลปะการวาดภาพม้า งานจิตรกรรมฝาผนัง งานวาดภาพเหมือนบนผนังอิฐและหิน รวมถึงงานประติมากรรมแกะสลักประเภทต่าง ๆ ที่มีม้าเป็นแนวคิดหลักในยุคสมัยนั้นมักนำเสนอให้เห็นภาพวาดม้าที่ยอดเยี่ยม (ดังภาพที่ 5-45) และยังมีงานเครื่องทองสำริดที่เป็นสมบัติประจำชาติของจีน “อาชาไนยเหยียบบนนางแอ่นเหินลม (马踏飞燕)” (ดังภาพที่ 5-46) ซึ่งเป็นตัวแทนการสร้างสรรค์รูปร่างของม้าอันเป็นเอกลักษณ์ในยุคสมัยราชวงศ์ฮั่น โดยในยุคสมัยนั้นมักนิยมวาดหรือขึ้นรูปม้าให้มีลักษณะเกินจริงให้ช่วงลำตัวและคอกว้างขึ้น ส่วนขาบางลง การสร้างสรรค์ด้วยเทคนิควิธีทางศิลปะดังกล่าวทำให้ม้ามีความห้าวหาญทรงพลังมากขึ้น

ผลงานภาพวาด “ลำนากวิลั่วเสินฟู่ (洛神赋图)” โดยกู่ข่ายจื่อ (顾恺之) ในยุคสมัยเว่ย-จิ้นราชวงศ์เหนือ-ใต้ ซึ่งมีการวาดม้าในอิริยาบถนานาท่าทางแตกต่างกันไป (ดังภาพที่ 5-47) แสดงให้เห็นถึงภาพฉากขณะเหล่าม้ากำลังวิ่งห้อได้อย่างสมจริงราวกับมีชีวิตผ่านสันหลังที่ลาดโค้ง พู่หางปลิวไสวราวเหินบินและขาที่ยกลอยตามจังหวะการเยื้องย่างของม้าภายในภาพ

ยุคสมัยราชวงศ์ถังถือเป็นอีกยุคสมัยหนึ่งที่ศิลปะการวาดภาพม้าเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ส่งผลให้ในยุคสมัยนั้นมีปรมาจารย์ด้านการวาดภาพม้าปรากฏตัวขึ้นมากมาย อาทิ ผลงานภาพวาด “คูขี่ม้า (双骑图)” (ดังภาพที่ 5-48) โดยเหวยเหยียน (韦偃) นำเสนอภาพฉากที่ม้า 2 ตัวกำลังวิ่งขับเคี่ยวกันอย่างดุเดือดได้อย่างเป็นธรรมชาติและสมจริง แม้ว่าหัวของหนึ่งในม้าในภาพถูกบังโดยคนขี่ แต่ก็สามารถตัดสินได้จากท่าทางและการเคลื่อนไหวของผู้ขี่ม้าว่าม้ากำลังเปลี่ยนจากที่วิ่งห้อไปข้างหน้าเป็นท่ากลับตัวเพื่อเปลี่ยนทิศทางวิ่ง เทคนิคการแสดงออกที่ยอดเยี่ยมไม่ว่าจะเป็นในส่วนของการสร้างสรรค์รูปร่างลักษณะของม้าและการจัดองค์ประกอบเชิงศิลป์ภายในภาพล้วนสะท้อนถึงความสามารถอันล้ำเลิศในการถ่ายทอดของศิลปิน



ภาพที่ 5-44 ภาพม้าในภาพวาดบนหินผาภูเขาเท้อหลานซาน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-45 ภาพม้าในงานวาดภาพเหมือนบนผนังอิฐในยุคสมัยราชวงศ์ฮั่น  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-46 เครื่องทองสำริด “อาซาไนยเหยียบบนกนางแอ่นเหินลม” โบราณวัตถุทางวัฒนธรรมอันเป็นสมบัติประจำชาติจีน ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์มณฑลกานซู (ที่มา: <http://baidu.com>)

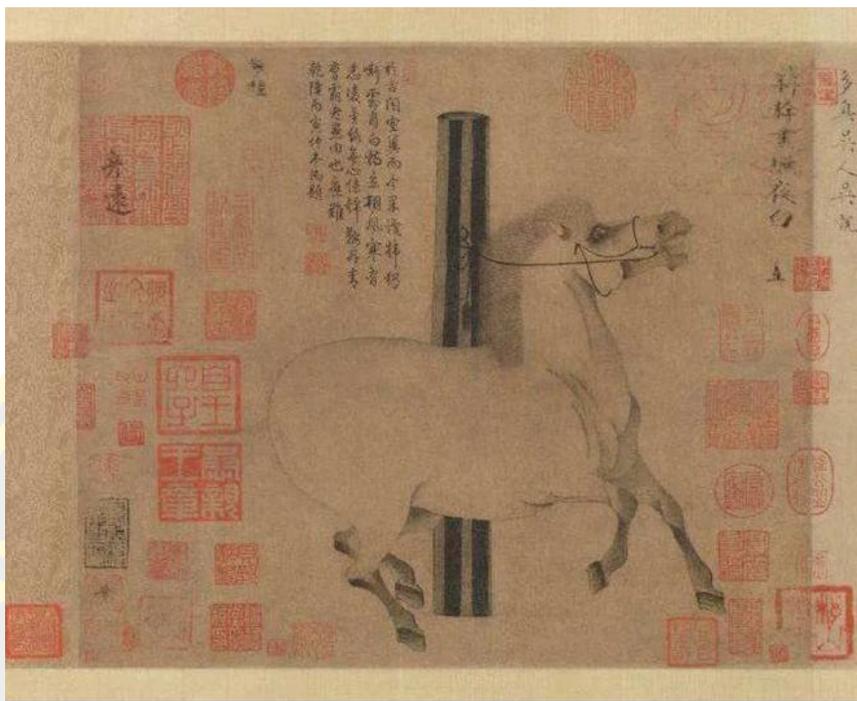


ภาพที่ 5-47 ผลงานภาพวาด “ลำนากวีลั่วเสินฟู่” (รายละเอียดบางส่วน) โดยกู่ข่ายจื่อ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามกู่กิง เมืองปักกิ่ง (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-48 ผลงานภาพวาด “คูซีม้า” โดยเหวยเหยียน ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองไถเป่ย์  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ในประวัติศาสตร์จีนสมัยราชวงศ์ถังยังมีหานก้าน (韩幹) จิตรกรผู้มีชื่อเสียงจากผลงานภาพวาดม้า ซึ่งม้าที่หานก้านเป็นผู้วาดมีเอกลักษณ์อยู่ที่ส่วนหัวเรียวเล็ก ทว่ามีช่วงคอที่กว้างและหนา ช่วงอกผิ่ผาย ช่วงท้องปึกป็นแข็งแรง บั้นท้ายผายเป็นทรงปีกผีเสื้อ ขาทั้ง 4 ข้างผอมเพรียว แข็งแกร่งราวเหล็กเส้นชั้นดีแสดงออกให้เห็นถึงความสง่างามและความยิ่งใหญ่ของม้าได้อย่างเด่นชัด ภาพวาดม้าของหานก้านจึงได้รับการยกย่องชื่นชมอย่างสูงจากผู้คนทั่วโลก (ดังภาพที่ 5-49)

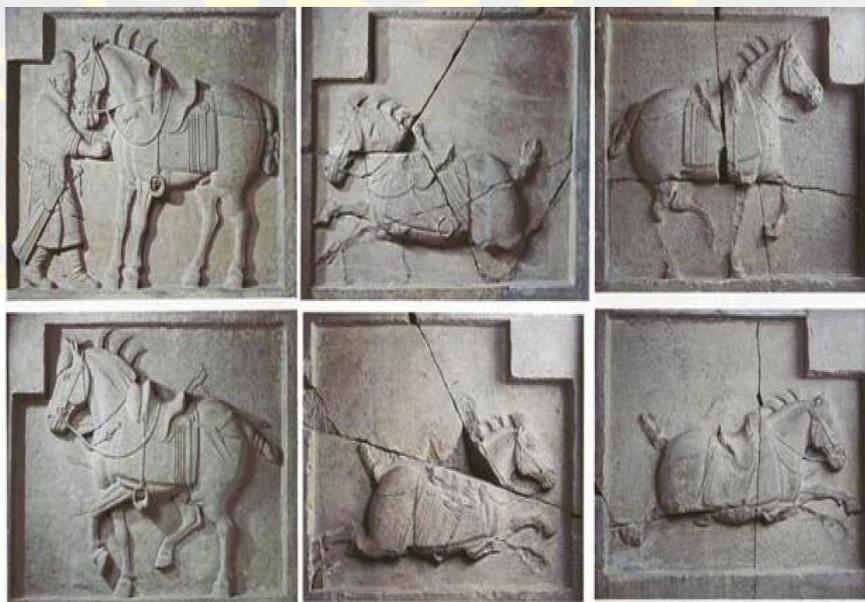


ภาพที่ 5-49 ผลงานภาพวาด “ม้าจ้าวเยี้ยไป (照夜白图)” โดยหนานก้าน ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑสถานศิลปะเมโทรโพลิแทน นครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา (ที่มา: <http://baidu.com>)

ภาพวาดม้าที่โดดเด่นในยุคสมัยนั้นยังมีผลงานภาพวาด “ยอดอาชาทั้งหก (六骏图)” (ดังภาพที่ 5-50) โดยเหยียนลี่เปิ่น (阎立本) ศิลปินในยุคสมัยราชวงศ์ถัง เป็นภาพวาดที่พรรณนาถึงม้าพันธุ์ดีทั้ง 6 ตัวที่จักรพรรดิถังไท่จง หลี่ซื่อหมินแห่งราชวงศ์ถังเป็นผู้ขี่ในยามที่พระองค์เข้าต่อสู้ในสนามรบเพื่อรวมแผ่นดินให้เป็นหนึ่ง ม้าในภาพมีรูปร่างพวงพีแข็งแรงสอดคล้องกับค่านิยมเชิงสุนทรียภาพของชาวจีนในสมัยราชวงศ์ถัง ภาพม้าในงานประติมากรรม “หกยอดอาชาแห่งสุสานหลวงเจาหลิง (昭陵六骏)” (ดังภาพที่ 5-51) ซึ่งได้รับการขนานนามให้เป็นผลงานชิ้นเอกในประวัติศาสตร์ประติมากรรมหินโลกยังใช้ภาพม้าในผลงานภาพวาด “ยอดอาชาทั้งหก” เป็นต้นแบบในการแกะสลักโดยใช้เทคนิคแกะสลักนูนกลมผสมผสานร่วมกับเทคนิคแกะสลักนูนลอย



ภาพที่ 5-50 ผลงานภาพวาด “ยอดอาซาทั้งหก” โดยเหียนลี่เปิ่น  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-51 งานประติมากรรม “หกยอดอาซาแห่งสุสานหลวงเจาหลิง” (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่งและพิพิธภัณฑ์มหาวิทยาลัยเพนซิลเวเนีย สหรัฐอเมริกา)

(ที่มา: <http://baidu.com>)

นอกเหนือจากนี้ภาพวาดม้าที่โดดเด่นยังมีหนึ่งใน 10 ผลงานภาพวาดที่มีชื่อเสียงที่สุดในสมัยโบราณของจีน ภาพวาด “ท่านหญิงแคว้นกั๋วออกท่องล่องวสันต์ (虢国夫人游春图)” (ตั้งภาพที่ 5-52) ในภาพมีม้าที่วาดให้มีลักษณะรูปร่างเหมือนกันอยู่ 6 ตัว เจ้าม้าเหล่านี้อยู่ในอิริยาบถนั่งสงบ มั่นคง สุขุมและงามสง่า ทั้งยังมีบรรยากาศที่แสดงออกถึงความเป็นม้าพันธุ์ดีราคาสูง ศิลปินวาดภาพสามารถจับเน้นช่วงกล้ามเนื้อที่แข็งแรงและขนที่เงางามของม้าให้เห็นได้อย่างเด่นชัด



ภาพที่ 5-52 ภาพวาด “ท่านหญิงแคว้นกั๋วออกท่องล่องวสันต์” ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์มณฑลเหลียวหนิง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-53 ภาพวาด “ท่านหญิงแคว้นกั๋วออกท่องล่องวสันต์” (รายละเอียดบางส่วน)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ผลงานภาพวาด “อาซาร์ร้อยตัว (百马图)” (ดังภาพที่ 5-53) ในยุคสมัยห้าราชวงศ์ เป็นภาพที่วาดม้าจำนวนเกือบร้อยตัวในอิริยาบถท่วงท่าที่แตกต่างกันไป รูปร่างของม้าภายในภาพวาด ขึ้นด้วยลายเส้นอย่างหยาบ ไม่ได้ลงรายละเอียดมากนัก เหล่าม้าต่างอยู่ในอิริยาบถวิ่งเยาะอย่างหรือยืน ปล่อยตัวตามสบาย องค์ประกอบเหล่านี้ทำให้ภาพวาดม้าในงานจีนนี้กลายเป็นผลงานชั้นเลิศที่หาได้ยากยิ่ง



ภาพที่ 5-54 ส่วนหนึ่งของภาพวาด “อาซาร์ร้อยตัว” (ดังภาพที่ 4-53) (ยุคสมัยห้าราชวงศ์) (ที่มา: <http://baidu.com>)

จ้าวเมิ่งฝู (赵孟頫) นักอักษรศิลป์ในสมัยราชวงศ์ซ่งเป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับม้าไว้เป็นจำนวนมาก ภาพวาดของจ้าวเมิ่งฝูโดดเด่นด้วยสีสันทึบที่สวยสดใส เส้นสายเปี่ยมชีวิตชีวา และงานภาพที่ออบอวลไปด้วยกลิ่นอายแห่งชีวิต (ดังภาพที่ 5-54)



ภาพที่ 5-55 ผลงานภาพวาด “ม้ากลิ้งคลุกฝุ่นจูลี (滚尘马图)” โดยจ้าวเมิ่งฝู (ที่มา: <http://baidu.com>)

ต่อมาในสมัยราชวงศ์ซิง ศิลปะการวาดภาพม้ามีการพัฒนาครั้งใหญ่ ในบรรดาผลงานในยุคสมัยนั้นภาพวาดของจิตรกรในราชสำนักหล่งชื่อหนิง (郎世宁) (ดังภาพที่ 5-55) และ เร็นปัวเหนียน (任伯年) (ดังภาพที่ 5-56) ถือได้ว่าโดดเด่นที่สุดจนได้เป็นตัวแทนภาพวาดม้าในยุคสมัยราชวงศ์ซิง ทั้งสองเป็นผู้คิดค้นนวัตกรรมด้านเทคนิควาดภาพโดยนำเทคนิคการวาดภาพม้าแบบจีนดั้งเดิมมาพัฒนาต่อยอดจนก่อให้เกิดเทคนิคศิลปะวาดภาพ 2 สายหลัก ประกอบด้วย “เทคนิคซือเหมา (丝毛)” (การใช้อุปกรณ์วาดภาพเข้ามาช่วยในการวาดรายละเอียดส่วนเส้นขนของสัตว์หรือเส้นผมของคน) และ “เทคนิคเสี่ยอี้”



ภาพที่ 5-56 ผลงานภาพวาด “ยอดอาซาร้อยตัว (百骏图)” โดยหล่งชื่อหนิง ปัจจุบันได้รับการเก็บ  
 ยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโพลิแทน นครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา  
 (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-57 ผลงานภาพวาด “ม้า (马)” โดยเร็นปู้เหียน ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งชาติจีน (ที่มา: <http://baidu.com>)

ตัวแทนจิตรกรวาดภาพม้าที่มีชื่อเสียงในยุคใกล้สมัยใหม่ ได้แก่ ซวีเปยหง (徐悲鸿) (ดังภาพที่ 5-57) และจางต้าเชียน (张大千) (ดังภาพที่ 5-58) เอกลักษณ์ของจิตรกรทั้งสองท่านคือการใช้สีลาตวัดพู่กันสะบัดน้ำหมึกอันผ่าเผยนำเสนอท่วงท่าอิริยาบถอันหลากหลาย ความมีชีวิตชีวา รวมถึงจิตวิญญาณอันเสรีและพลังพล่านของม้า



ภาพที่ 5-58 ผลงานภาพวาด “ม้าควดะบิง (奔马图)” โดยชวีเปยหง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์อนุสรณ์ชวีเปยหง (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-59 ผลงานภาพวาด “ยอดอาชาคู่ของหนานก้าน (韩幹双骥图)” โดยจางต้าเซี่ยน (ที่มา: <http://baidu.com>)

### 1.1.8 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีแพะเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่

#### โดดเด่น

แพะ (羊) : แพะเป็นหนึ่งในปศุสัตว์สำคัญ 6 ชนิดของจีนในสมัยโบราณและยังเป็นหนึ่งในสัตว์ 3 ชนิดที่ชาวจีนนำมาใช้เป็นเครื่องบูชา ในวัฒนธรรมจีนแพะได้รับการยกย่องว่าร่างกายของสันติภาพและความยุติธรรมมาโดยตลอด ทั้งยังถูกมองว่าเป็นสัตว์มงคลเรียกโชคเรียกลาภ รวมถึงยังเป็นตัวแทนของการเก็บเกี่ยวอันอุดมสมบูรณ์และความสงบสุข ในประวัติศาสตร์ชาติจีน สัตว์ที่มีภาพปรากฏอยู่บน “ชื่อหยางฟางจุน (四羊方尊)” เครื่องทองสำริดสำหรับประกอบพิธีการที่มีชื่อเสียงเลื่องลือนั้นคือแพะ (ดังภาพที่ 5-59) รวมถึงเครื่องทองสำริด “ซานหยางจุน (三羊尊)” (ดังภาพที่ 5-60) ยามเว่ย (未) ตรงกับช่วงเวลา 13.00 น. – 15.00 น. ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ดีที่สุดในการกินหญ้า ทำให้สามารถขุนเพื่อเพิ่มน้ำหนักสัตว์ได้ง่ายจึงถือเป็นเวลาที่เหมาะสมในการด้อนแพะให้กินหญ้า ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “未羊”



ภาพที่ 5-60 เครื่องทองสำริด “ชื่อหยางฟางจุน” และภาพแสดงรายละเอียดเฉพาะส่วน ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจีน

(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-61 เครื่องทองสำริด “ซานหยางจุน” และภาพแสดงรายละเอียดเฉพาะส่วน ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจีน (ที่มา: <http://baidu.com>)

ในแผ่นดินจีนสมัยโบราณ แพะถือเป็นหนึ่งในสัตว์ที่ถูกนำมาวาดภาพมากที่สุดชนิดหนึ่ง ในช่วงต้นยุคสมัยราชวงศ์ฮั่นภาพแพะมักปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมฝาผนัง งานจิตรกรรมบนหินและอิฐกระเบื้อง อาทิ ผลงานภาพวาด “คนเลี้ยงแพะ (牧羊图)” ที่นำเสนออุปนิสัยและวิถีชีวิตของผู้คนที่เลือกอยู่อาศัยในแถบริมน้ำและยังชีพด้วยการเลี้ยงปศุสัตว์ ภาพวาด “ลูกแพะดูดนม (乳羔图)” (ดังภาพที่ 5-61) ซึ่งเป็นรายละเอียดส่วนหนึ่งของภาพวาด “คนเลี้ยงแพะ” แสดงให้เห็นถึงการถ่ายทอดภาพฉากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกแพะน้อยแสนน่าயรักด้วยสายใยอย่างรักอันอบอุ่นผ่านเส้นสายจากการหวัดพู่กันเพียงไม่กี่เส้น เป็นภาพวาดที่มีลีลาพู่กันเรียบง่ายทว่าแฝงไว้ด้วยความหมายล้ำลึกชวนขบคิด



ภาพที่ 5-62 ภาพวาด “ลูกแพะดูนม” ยุคสมัยราชวงศ์ฮั่น  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

แพะภูเขา 4 ตัวที่มีสีขนแตกต่างกันไปภายในผลงานภาพวาด “แพะ 4 ตัว (四羊图)” (ดังภาพที่ 5-62) โดยเฉินจวิจง (陈居中) ศิลปินในสมัยราชวงศ์ซ่งได้ให้ความรู้สึกราวกับเป็น “ครอบครัว 4 คน” แพะแต่ละตัวมีรูปร่างและการแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันชวนให้ผู้ชมต่างพากันพิงใจใคร่ครวญไม่รู้จบด้วยการจัดองค์ประกอบเชิงศิลป์อย่างพิถีพิถันและฝีมือการวาดที่ทำให้ภาพให้ความรู้สมจริง



ภาพที่ 5-63 ภาพวาด “แพะ 4 ตัว” ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวัง  
ต้องห้ามปักกิ่ง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ในสมัยโบราณเล่าสืบกันว่า “ม้วนภาพวาดแพะ 2 ตัว (二羊图卷)” เป็นภาพวาดสัตว์สี่เท้าเพียงชนิดเดียวที่จ้าวเมิ่งผู้วาดนอกเหนือจากม้า (ดังภาพที่ 5-63) ภายในภาพประกอบด้วยแพะ 2 ตัว ตัวหนึ่งอวบอ้วน ส่วนอีกตัวหนึ่งขนยาวฟูสวยเป็นองค์ประกอบที่รับกันอย่างงดงาม

ครั้นเมื่อจักรพรรดิหมิงเซวียนจง จูจางจี้ขึ้นเป็นจักรพรรดิแห่งราชวงศ์หมิง ช่วงยุคที่การพัฒนาแผ่นดินและการเมืองการปกครองมีเสถียรภาพมั่นคงได้ช่วยส่งเสริมให้ผลงานศิลปะของพระองค์มีกลิ่นอายที่อ่อนโยน ใจกว้างและงามสง่าขึ้นไม่น้อย อาทิ ผลงานภาพวาด “สามแพะเบิกฤกษ์มงคล (三阳开泰)” (ดังภาพที่ 5-64) จากปลายฝีพระหัตถ์ของจักรพรรดิหมิงเซวียนจง เนื่องจากคำว่าแพะในภาษาจีน “หยาง (羊)” พ้องเสียงกับคำว่าพระอาทิตย์ “หยาง (阳)” ซึ่ง “ไตรสุรียาเบิกฤกษ์ (三阳开泰)” มีความหมายเป็นมงคลสื่อถึงความสุขสมหวังดังปรารถนา



ภาพที่ 5-64 “ม้วนภาพวาดแพะ 2 ตัว” โดยจ้าวเมิ่งผู้ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยหอศิลป์ฟรีเออร์ สหรัฐอเมริกา (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-65 ผลงานภาพวาด “สามแพะเบิกฤกษ์มงคล” โดยจักรพรรดิหมิงเซวียนจง จูจางจี ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามกุ่ก เมืองไถเป่ย์ (ที่มา: <http://baidu.com>)

หล่างชื่อหนิงหรือจูเซปเป กัสติลโยเน (Giuseppe Castiglione) จิตรกรชาวอิตาลีที่ได้รับตำแหน่งในโรงจิตรกรรมของราชสำนักราชวงศ์ชิง เขาได้นำเทคนิควาดภาพแบบตะวันตกบูรณาการสู่เทคนิควาดภาพแบบจีน ด้วยความสามารถอันเป็นที่เลื่องลือ หล่างชื่อหนิงจึงได้กลายเป็น “ผู้มีความสามารถรอบด้าน” ในสาขาศิลปะ เทคนิควาดภาพอันวิจิตรบรรจงของเขาถูกนำมาใช้เป็นเทคนิคหลักในการสร้างสรรค์ผลงานมากมายและเป็นที่ยอมรับของจักรพรรดิทั้งสามรัชสมัยแห่งราชวงศ์ชิง ศิลปินท่านนี้กล่าวว่าชื่อภาพวาด “สามแพะเบิกฤกษ์มงคล” (ดังภาพที่ 5-65) ที่ตนเป็นผู้วาดก็พ้องเสียงกับคำว่า “ไตรสุริยาเบิกฤกษ์” เช่นกัน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างแม่แพะและลูกแกะถูกถ่ายทอดออกมาอย่างมีชีวิตชีวาถึงขั้นจับใจผู้ได้ชมโดยอาศัยลีลาตัวพู่กันที่ละเอียดอ่อนและเปี่ยมด้วยพลังแห่งชีวิต กอปรกับเทคนิคการวาดภาพที่มุ่งเน้นความสมจริง



ภาพที่ 5-66 ผลงานภาพวาด “สามแพะเบิกฤกษ์มงคล” โดยหล่างซือหนิง ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามกรุงปักกิ่ง เมืองไถเป่ย์ (ที่มา: <http://baidu.com>)

### 1.1.9 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีลิงเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่โดดเด่น

ลิง (猴) : สำหรับชาวจีน ลิงเป็นตัวแทนของความปราดเปรี้ยวมีชีวิตชีวา ไหวพริบ และความสนุกสนาน ชาวจีนถือว่าลิงเป็นสัตว์มงคลชนิดหนึ่ง อีกทั้งในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม ลิงยังเป็นสัญลักษณ์ของอิสสระเสรี ความคล่องแคล่วว่องไว ความเก่งกล้าสามารถ มีไมตรีต่อพวกพ้องและยังรักในความยุติธรรม เนื่องจากคำว่าลิงในภาษาจีน “โหว (猴)” พ้องเสียงกับคำว่า “โหว (侯)” ดังนั้นลิงในผลงานศิลปะหลายชิ้นจึงมีนัยแฝงสื่อถึง “การได้รับการแต่งตั้งเป็นขุนนางและได้เข้าเฝ้าขุนนางชั้นสูง (封侯拜相)” เป็นการแสดงออกเพื่ออวยพรให้มีชื่อเสียงความสำเร็จที่โดดเด่น ตำแหน่งอันสูงส่ง และการเลื่อนยศเลื่อนตำแหน่งอย่างรวดเร็ว อาทิ ผลงานเครื่องหยกเครื่องชื่อ “แต่งตั้งลิงขึ้นหลังม้า (马上封侯)” (ดังภาพที่ 5-66) เป็นงานประติมากรรมเครื่องหยกรูปลิงชื่ออยู่บนหลังม้า เป็นผลงานที่มีนัยแฝงเชิงสัญลักษณ์สื่อถึงการเลื่อนตำแหน่งที่สูงขึ้น

ยามเชิน (申) ตรงกับช่วงเวลา 15.00 น. - 17.00 น. ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ลิงชอบส่งเสียงร้อง พลังกระโดดขึ้นลงเก็บผลไม้ป่ามากิน ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “申猴”



ภาพที่ 5-67 ผลงานเครื่องหยกเขียวรูปแต่งตั้งลิงขึ้นหลังม้า (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดย  
พิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

“กาอุนสุราชื่อเหลียงเหอ (螭梁盃)” เครื่องทองสำริดในยุคสมัยจ้านกั๋ว (ดังภาพที่  
5-67) มีงานปั้นรูปลิงตัวเล็กประดับอยู่บนส่วนฝาครอบกา (ดังภาพที่ 5-68) มีวงแหวนสวมอยู่บนคอ  
ลิง อุ้งเท้าจับไขว้ไว้เส้นหนึ่ง ปลายโซ่อีกด้านเชื่อมต่อกับหูหิ้วกา การแสดงออกทางสีหน้าของลิงเป็น  
ธรรมชาติ เปี่ยมด้วยชีวิตชีวา ถือเป็นผลงานที่พบเห็นได้ยากในหม่องานเครื่องทองสัมฤทธิ์



ภาพที่ 5-68 กาؤونสุราชื่อเหลียงเหอ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-69 ภาพรายละเอียดบางส่วน ยุคสมัย  
จ้านกั๋ว (ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดย  
พิพิธภัณฑสถานพระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-70 งานปั้นรูปศีรษะลิงที่ตั้งอยู่ในลานน้ำพุต้าสุยฝ่า โถงไห่เยียนในสวนหยวนหมิง ปัจจุบัน  
ได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑสถานศิลปะเมโทรโพลิแทน นครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-71 ตะขอเกี่ยวเข็มขัดรูปลิงทำจากวัสดุโลหะเงิน ยุคสมัยจ้านกั๋ว ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์มณฑลชานตง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

“ลิงยามเฉิน (申猴)” อยู่ในลำดับที่ 9 ของปีนักษัตรจีนมีนัยแฝงสื่อถึงการมีชีวิตที่ยืนยาว อีกทั้งโหวยังเป็นชื่อตำแหน่งขุนนางจีนในสมัยโบราณที่มีระดับยศใหญ่เป็นอันดับ 2 จากตำแหน่งขุนนางใหญ่ทั้ง 5 ตำแหน่ง ดังนั้น ชาวจีนในสมัยโบราณจึงนิยมาวาดรูปลิงเป็นพิเศษ โดยเฉพาะ “รูปเฟิงโหว (蜂猴)” หรือรูปต่อและลิง เนื่องจากพ้องเสียงกับคำว่า “เฟิงโหว (封侯)” หมายถึงการรับตำแหน่งขุนนางชั้นโหว รูปภาพดังกล่าวจึงมีความหมายเป็นมงคลและเป็นคำอวยพรด้านหน้าที่การงาน ผลงานภาพวาด “ต่อและลิง (蜂猴图)” (ดังภาพที่ 5-71 – 5-74) โดยเสิ่นฉวน (沈铨) จิตรกรในสมัยราชวงศ์ชิง ถือเป็นผลงานชิ้นเอกประเภทภาพวาดรูปลิงของจีน ลิงภายในภาพเส้นขนที่ละเอียดลออ มีมิติ การแสดงสีหน้าท่าทางสดใสเปี่ยมชีวิตชีวา สมจริงอย่างยิ่ง โคร่งเรื่องของภาพเกี่ยวกับลิงที่เข้าเหยียดด้วยไถไม้ให้บรรยากาศตึงเครียดและมีความน่าสนใจ กอปรกับการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการผสมผสานเทคนิควาดภาพหลายประเภท นอกจากนี้เทคนิควิธีวาดภาพของเสิ่นฉวนยังมีอิทธิพลอย่างมากต่อคนรุ่นหลัง โดยเฉพาะในการวาดภาพแบบญี่ปุ่น



ภาพที่ 5-72 ผลงานภาพวาด “ต่อและลิง” โดยเสียนฉวน (รายละเอียดบางส่วน) ปัจจุบันได้รับการเก็บ  
 ยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง  
 (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-73 ผลงานภาพวาด “ต่อและลิง” โดยเสียนฉวน (รายละเอียดบางส่วน) ปัจจุบันได้รับการเก็บ  
 ยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง เมืองปักกิ่ง  
 (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-74 ผลงานภาพวาด “ต่อและลิง” โดยเสียนฉวน (รายละเอียดบางส่วน) ปัจจุบันได้รับการเก็บ  
ยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

BURAPHA UNIVERSITY



ภาพที่ 5-75 ผลงานภาพวาด “ต่อและลิง” โดยเส้นฉวน ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามปักกิ่ง (ที่มา: <http://baidu.com>)

รูปลักษณ์ของลิงที่เปี่ยมด้วยพลังและชีวิตชีวายังเป็นวัตถุศิลปะสร้างสรรค์ชั้นเยี่ยมที่พบได้ทั่วไปในการสร้างสรรค์งานศิลปะของจีน อาทิ เทพเจ้าลิง ซุนอู้คง (ซุนหงอคง) จากวรรณกรรมเรื่อง “ซีโหว่วจี้ (西游记)” หรือที่ชาวไทยคุ้นเคยในชื่อตำนานไซอิ๋ว หนึ่งในสี่ผลงานวรรณกรรมจีนเอกที่มีชื่อเสียงที่สุดของจีน ซุนอู้คง (ดังภาพที่ 5-75) ถือเป็นภาพลักษณ์ลิงที่ชาวจีนชื่นชมและให้การยกย่องอย่างสูง ชาวจีนแทบทุกคนเติบโตมาด้วยความทรงจำวัยเด็กที่ร่วมไปกับละครโทรทัศน์เรื่องซีโหว่วจี้ กระทั่งในปัจจุบันนี้ บทละครโทรทัศน์คลาสสิกเรื่องนี้ยังคงมีฉายออกอากาศทางโทรทัศน์ทุกช่วงเทศกาลวันหยุด



ภาพที่ 5-76 ภาพซุนอู๋คงจากละครโทรทัศน์เรื่อง “ซีโหว่ลี่” ในปีค.ศ.1982  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-77 แสตมป์ปีวอก  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

### 1.1.10 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีไก่เป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่

#### โดดเด่น

ไก่ (Xǔ) : ในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม ไก่เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความงาม ความว่องไว และความกล้าหาญเป็นหลัก ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของแสงสว่างและการเริ่มต้นของเวลา ไก่จึงถูกมองว่าเป็นเทพผู้พิทักษ์และเทวดาของดวงอาทิตย์ ในแผ่นดินจีนสมัยโบราณไก่ยังเป็นอาวุธทางทหารประเภทหนึ่งซึ่งเป็นตัวแทนของสงครามและความกล้าหาญ ในประวัติศาสตร์จีน “การชนไก่ (斗Xǔ)” ยังถูกใช้เพื่อความบันเทิงและยังมีการใช้ประโยชน์ในกองทัพเพื่อสร้างปลุกปั่นแรงบันดาลใจให้กับจิตวิญญาณแห่งการต่อสู้ของเหล่าทหาร

ไก่ถือเป็นสัตว์ทเวะตามตำนานในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม รูปลักษณ์ของหงส์เฟิงหวง สัตว์ตามตำนานจีนในสมัยโบราณก็มีต้นกำเนิดมาจากไก่เช่นกัน คำว่าไก่ “จี (Xǔ)” พ้องเสียงกับคำว่า “จี (吉)” ที่หมายถึง สิริมงคล ด้วยเหตุนี้ไก่จึงถูกมองว่าเป็นสัตว์มงคลนำพาโชคลาภ จึงมีไก่หลากหลายชนิดปรากฏในผลงานของจิตรกรภาพวาดทิวทัศน์ดอกไม้และนกของจีน โดยมีนัยแฝงสื่อถึงการประสบแต่โชคดีสุขสมหวังดังปรารถนา ไก่ทองต้อนรับฤดูใบไม้ผลิ ไก่ขันเรียกความมั่งคั่งร่ำรวย ฯลฯ

นอกจากนี้ ไก่ยังถือเป็น “นกหยางเหนียว (阳鸟)” ประเภทหนึ่ง (หนึ่งในชื่อเรียกหงส์เฟิงหวง) ซึ่งมีฤทธานุภาพขับไล่ภูติผีวิญญาณชั่วร้ายได้ ในช่วงต้นยุคสมัยราชวงศ์โจว ชาวจีนมักวาดภาพไก่เพื่อขับไล่วิญญาณชั่วร้าย จนกระทั่งในยุคสมัยหกราชวงศ์ ไก่กลายเป็นหนึ่งในแนวคิดหลักสำหรับการสร้างสรรค์งานภาพวาดของเหล่าปัญญาชน ในยุคห้าราชวงศ์จิตรกรชาวจีนได้ใช้เทคนิควิวาดภาพพรรณนาถึงอัตลักษณ์ภายนอกและอุปนิสัยท่าทีดุขันแข็งกร้าวอันเป็นเอกลักษณ์ตามธรรมชาติของไก่อย่างวิจิตรบรรจง ต่อมาในสมัยราชวงศ์ซ่ง ฉากแม่ไก่ปกป้องลูกเจี๊ยบมักปรากฏในผลงานภาพวาดของจิตรกรในยุคสมัยนั้นซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดตามหลักคุณธรรมเรื่อง “ความเมตตา กรุณา” (ดังภาพที่ 5-77) จิตรกรประจำราชสำนักในสมัยราชวงศ์หมิงยังใช้ลีลาวาดภาพที่วิจิตรประณีตและงามสง่าพรรณนาภาพวาดไก่จนออกมาเป็นผลงานที่สวยงาม ส่วนในสมัยราชวงศ์ชิง ภาพวาดไก่ที่วาดขึ้นด้วยเทคนิควาดภาพเสี้อีแสดงให้เห็นถึงบรรยากาศสบาย ๆ บางเบาในชีวิตประจำวันที่น่าสนใจ เรื่อยมาจนถึงในยุคสมัยปัจจุบัน ภาพวาดไก่ที่สร้างสรรค์โดยเหล่าจิตรกรยุคสมัยใหม่ อาทิ สวีเปยหง ฉีไป่ซือ ฯลฯ ต่างก็แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างการเรียกร้องสุโลกใหม่แห่งเสรีภาพและการแสดงให้เห็นถึงพลังชีวิตใหม่ที่เปี่ยมด้วยชีวิตชีวา

ยามโหย่ว (酉) ตรงกับช่วงเวลา 17.00 น. - 19.00 น. ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่พระอาทิตย์ตกดิน ในช่วงเวลานี้ไก่มักวนเวียนอยู่หน้ารั้วและขันเตือนชาวเกษตรกรให้ละวางงานเพื่อกลับบ้าน ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “酉鸡”



ภาพที่ 5-78 ผลงานภาพวาด “แม่ไก่และลูกเจี๊ยบ (子母鸡图)” โดยจ้าวจี (赵佶) ปัจจุบันได้รับการ  
เก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้ามกุ่กง เมืองไถเป่ย์  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-79 ผลงานภาพวาด “ไก่ 9 ตัว” โดยฉีไป่ซือ  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-80 ผลงานภาพวาดรูปไก่ของปาด้าซันเหริน (八大山人) จิตรกรในสมัยราชวงศ์ชิง (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-81 ผลงานภาพวาด “ลูกเจี๊ยบ (雏鸡图)” โดยเสิ่นโจว (สมัยราชวงศ์หมิง) (ที่มา: <http://baidu.com>)

### 1.1.11 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีสุนัขเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่

#### โดดเด่น

สุนัข (戌) : ยามชวี (戌) ตรงกับช่วงเวลา 19.00 น. - 21.00 น. เนื่องจากมักเป็นช่วงเวลาที่คุณคนส่วนใหญ่เตรียมพร้อมเข้านอนพักผ่อนหลังผ่านช่วงวันที่วุ่นวายจากการทำงาน และสุนัขจะเริ่มช่วยเจ้าของดูแลบ้านโดยนอนเฝ้าอยู่บริเวณประตูบ้าน ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “戌狗”

ในประเทศจีน สุนัขบทบาทหน้าที่ในการขจัดเภทภัย ทั้งยังถูกมองว่าเป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่ง เพื่อนที่ซื่อสัตย์ที่สุดของมนุษย์ชาติและเป็นสัตว์แห่งจิตวิญญาณ สุนัขจึงเป็นสัญลักษณ์ของความภักดี ความกล้าหาญ ความตื่นตัวระแวดระวัง และเป็นตัวแทนของการปกป้องดูแล บทบาทของสุนัขในประวัติศาสตร์จีนเทียบเท่ากับการปฏิวัติทางเทคโนโลยี ตั้งแต่การเป็นคู่หูล่าสัตว์ในยุคดึกดำบรรพ์ การดูแลและต้อนฝูงสัตว์ในยุคที่มนุษย์ยังชีพด้วยปศุสัตว์ เรื่อยมาจนถึงการสร้างเสริมมิตรภาพระหว่างมนุษย์และสุนัข รวมถึงสถานะสัตว์เลี้ยงในปัจจุบัน กล่าวได้ว่าสุนัขเป็นเพื่อนที่ซื่อสัตย์ภักดีของมนุษย์ชาติมาโดยตลอด

ข้อมูลอ้างอิงที่เก่าแก่ที่สุดเกี่ยวกับสุนัขที่ปรากฏในแผ่นดินจีนคือบันทึกเมื่อ 1,100 ปีก่อนคริสตกาล ซึ่งเป็นช่วงตั้งแต่ยุคหินจนถึงยุคสัมฤทธิ์ ในแผ่นดินจีนสมัยโบราณสุนัขถือเป็นสัตว์ที่มีสถานะสูงส่งอย่างมาก ตามตำนานความเชื่อเรื่องการสร้างโลกของจีน “ผานกู่เบิกฟ้า (盘古开天辟地)” ซึ่ง “ผานกู่” ในตำนานเรื่องนี้ก็คือ “เทพที่มีหัวเป็นสุนัขร่างเป็นมนุษย์” อีกทั้ง “ผานกู่” ยังถือเป็นราชาองค์แรกใน 3 ราชาตามความเชื่อของจีน ตำนานเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าสถานะของสุนัขในแผ่นดินจีนสมัยโบราณนั้นสูงส่งเพียงใด

ในขณะที่เดียวกันสุนัขเป็นสัตว์เลี้ยงที่สำคัญที่สุดชนิดหนึ่งของมนุษย์นับตั้งแต่ยุคหินใหม่ นอกเหนือจากที่เหล่าเกษตรกรจะเลี้ยงสุนัขไว้เพื่อให้ช่วยปกป้องดูแลบ้านแล้ว สุนัขยังเป็นสัตว์เลี้ยงที่ปรากฏให้เห็นเฉพาะในเขตพระราชวังหรือบ้านของคหบดีผู้มั่งคั่งเท่านั้น

นอกจากนี้ สุนัขยังเป็นสัตว์สำหรับประกอบพิธีบวงสรวงเซ่นไหว้ ในสมัยโบราณชาวจีนใช้สุนัขเป็น “เครื่องบรรณาการ” ในพิธีบวงสรวงเซ่นไหว้เพื่อขจัดภัยพิบัติและนำพรมาสู่ผู้คน เพื่อให้ลูกหลานรุ่นต่อไปมีชีวิตที่เจริญรุ่งเรืองและประสบแต่ความสุขตลอดไป ในราชสำนักสมัยราชวงศ์ถังถึงขั้นมีหน่วยราชการสำหรับเลี้ยงสุนัขล่าสัตว์เพื่อถวายงานให้องค์จักรพรรดิโดยเฉพาะ

ในปัจจุบัน บทบาทของสุนัขในฐานะ “สัตว์เลี้ยงเพื่อความเพลิดเพลินจำเริญใจ” และ “สหายคู่หู” ได้ยกระดับจนมีสถานะที่สำคัญมากยิ่งขึ้น โดยส่วนใหญ่แล้วสุนัขมักปรากฏตัวในชีวิตประจำวันของมนุษย์ในรูปแบบสัตว์เลี้ยงหรือ “สุนัขนำทาง” ที่มุ่งเน้นไปที่บทบาทการนำทางมนุษย์ที่ต้องการความช่วยเหลือ ตลอดจนในฐานะคู่หูออกปฏิบัติงานอย่าง “สุนัขตำรวจ”



ภาพที่ 5-82 แผ่นกระเบื้องชยกาลายสุนัขคูในสมัยจ้านกั๋ว  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-83 งานเครื่องเคลือบเขียวรูปสุนัขในสมัยราชวงศ์จิ้นตะวันตก (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์เมืองอู่ฮั่น)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



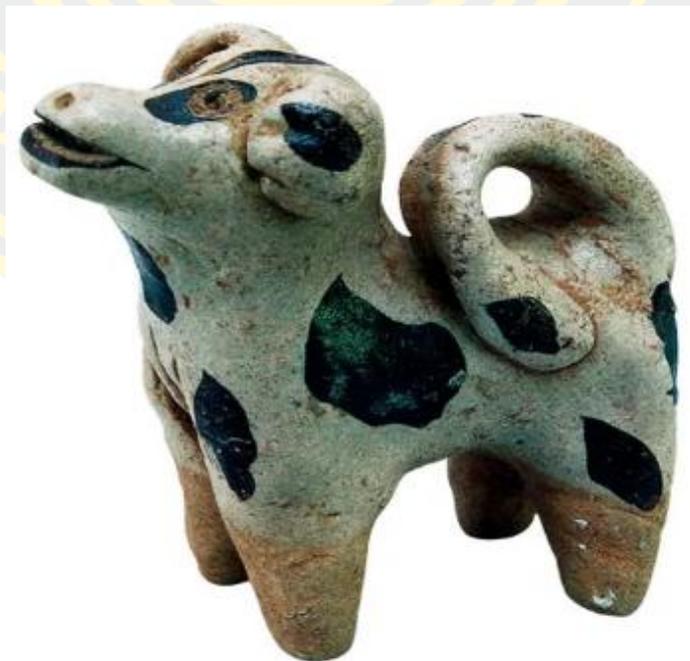
ภาพที่ 5-84 งานเครื่องเคลือบเขียนสีซานไฉ่รูปสุนัขหมอบในสมัยราชวงศ์ถัง (ปัจจุบันได้รับการเก็บ  
 ยารักษาโดยสถาบันวิจัยเขาໄໝณฑลส่านซี)  
 (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-85 งานปั้นสุนัขหยกในสมัยราชวงศ์ซ่ง (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์เซียง  
 ไฮ่)  
 (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-86 งานกระเบื้องเคลือบสีลาตลทรงกลมรูปสุนัขในสมัยราชวงศ์จิ้นตะวันตก (ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑ์หนานจิง)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-87 งานกระเบื้องเคลือบรูปสุนัขหางม้วนแต้มสีจากเตาเผาจีโจว (สมัยราชวงศ์ซ่ง)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-88 งานกระเบื้องเคลือบรูปสุนัขเขียนสีชู่ซานฉานในรัชสมัยจักรพรรดิคังซีแห่งราชวงศ์ชิง (ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาโดยพิพิธภัณฑ์พิบอดี เอสเซ็กซ์ สหรัฐอเมริกา) (ที่มา: <http://baidu.com>)

ในบรรดาภาพสุนัขในผลงานภาพวาดสมัยโบราณที่มีชื่อเสียงของจีน ผลงานที่โดดเด่นเหมาะสมเป็นตัวแทนประกอบด้วยรูปสุนัข 2 ตัวภายในผลงานภาพวาด “หญิงสาวและปิ่นปักผม (簪花仕女图)” (ดังภาพที่ 5-88) โดยโจวฟาง (周昉) จิตรกรในสมัยราชวงศ์ถัง ซึ่งทั้ง 2 ตัวเป็นสัตว์เลี้ยงของชนชั้นสูงที่เรียกว่า “สุนัขฝูโม่ (拂秣狗)”

รูปสุนัขล่าสัตว์ที่ถวายนองค์จักรพรรดิในผลงานภาพวาด “สุนัขล่าสัตว์ (猎犬图)” (ดังภาพที่ 5-89) โดยหลี่ตี้ (李迪) จิตรกรในสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ สุนัขภายในภาพอยู่ในท่วงท่าที่กระฉับกระเฉง จังหวะการเคลื่อนไหวที่แสดงออกถึงความอ่อนคลาและความสง่างาม กอปรกับการแสดงออกเชิงอารมณ์ที่ละเอียดลออและงดงามตามสไตล์ดั้งเดิมของศิลปะภาพวาดของสำนักกวาดภาพในสมัยราชวงศ์ซ่ง



ภาพที่ 5-89 ผลงานภาพวาด “หญิงสาวและปิ่นปักผม” และ “สุนัขจู่ไม่” ภายในภาพ โดยโจวฟางใน สมัยราชวงศ์ถัง (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์มณฑลเหลียวหนิง) (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-90 ผลงานภาพวาด “สุนัขล่าสัตว์” โดยหลี่ตี้ ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์ พระราชวังต้องห้ามกุ่กิง เมืองปักกิ่ง (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-91 ผลงานภาพวาด “สุนัขพันธ์เยี่ยมทั้ง 10 ตัว (十骏犬图)” โดยหล่างซือหนิง จิตรกรในราชสำนักแห่งราชวงศ์ชิง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-92 ผลงานภาพวาด “สุนัขพันธ์เยี่ยมทั้ง 10 ตัว (十骏犬图)” โดยหล่างซือหนิง จิตรกรใน  
 ราชสำนักแห่งราชวงศ์ชิง  
 (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-93 ผลงานภาพวาด “สุนัขพันธ์เยี่ยมทั้ง 10 ตัว (十骏犬图)” โดยหล่างซือหนิง จิตรกรในราชสำนักแห่งราชวงศ์ซิง (ภาพที่ 9 และ 10)

(ที่มา: <http://baidu.com>)

ผลงานภาพวาด “สุนัขพันธ์เยี่ยมทั้ง 10 ตัว (十骏犬图)” โดยหล่างซือหนิงในราชสำนักสมัยราชวงศ์ซิง (ดังภาพที่ 5-90 - 5-99) เป็นภาพที่ใช้ศิลปะการวาดภาพพรรณนาถึงสุนัขพันธุ์ชั้นเยี่ยมทั้ง 10 ตัว ซึ่งเป็นสุนัขที่มีชื่อเสียงที่แม่ทัพแถบชายแดนถวายเป็นบรรณาการเพื่อสดุดีจักรพรรดิแห่งราชวงศ์ซิง เป็นการวาดภาพโดยผสมผสานเทคนิคสมจริงแบบตะวันตกเข้ากับบรรณนิยมการวาดภาพแบบจีนด้วยเทคนิคเสี่ยวอี้ถึงขั้นกล่าวได้ว่าผลงานชุดนี้เป็นแบบจำลองการผสมผสานระหว่างจิตรกรรมจีนและตะวันตก สไตล์การวาดภาพละเอียดลออและสมจริง ความวิจิตรประณีตจากปลายพู่กันของหล่างซือหนิงช่วยฟื้นคืนชีวิตชีวาให้กับรูปลักษณ์และท่าทางของเหล่าสุนัขเลี้ยงชื่อในภาพวาดเหล่านี้

ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา ภาพวาดรูปสุนัขของหานเหม่ยหลิน (韩美林) (ดังภาพที่ 5-100) ประมาจารย์ด้านศิลปะผู้มากความสามารถได้รวบรวมเทคนิควิธีวาดภาพเอาไว้หลากหลายแขนง ทั้งเทคนิควาดแบบสมจริง เทคนิคเกินจริง เทคนิคนามธรรม เทคนิคเสี่ยวอี้ เทคนิคกบปี (เทคนิควาดภาพที่มุ่งเน้นความโดดเด่นในการใช้พู่กันวาดอย่างวิจิตรประณีต) และเทคนิควาดภาพด้วยความ

ประทับใจ นำศิลปะจีนผสมผสานร่วมกับตะวันตกเพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของสุนัขที่มีไหวพริบ สร้างเสริมอารมณ์ขัน มีความน่ารักและให้บรรยากาศที่ผ่อนคลาย ชวนให้ผู้คนรู้สึกอย่างรักใคร่เอ็นดู



ภาพที่ 5-94 ผลงานภาพวาดรูปสุนัขโดยหานเหม่ยหลิน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

### 1.1.12 นัยแฝงในวัฒนธรรมจีนที่มีหมูเป็นสัญลักษณ์แทนและผลงานศิลปะที่

#### โดดเด่น

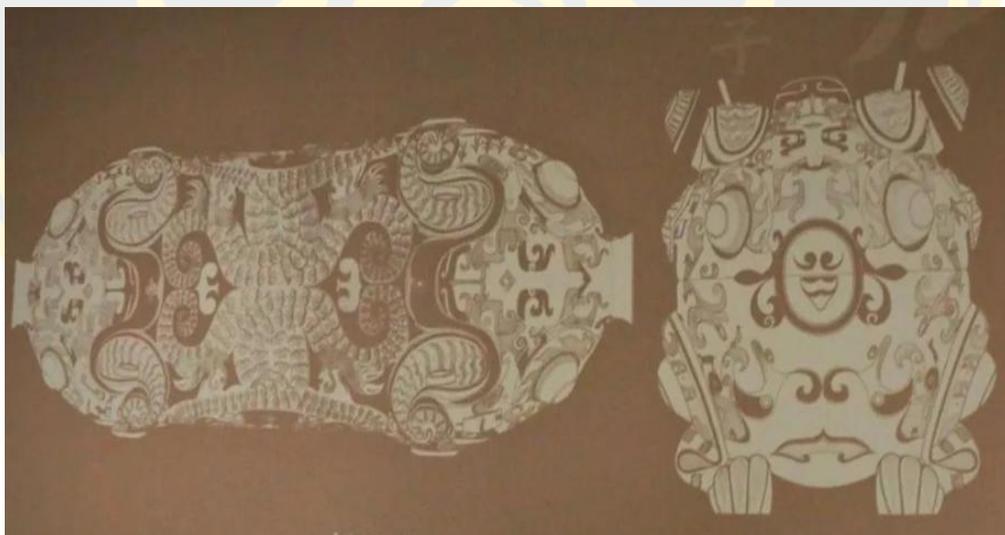
หมู (猪) : ในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม หมูเป็นสัญลักษณ์ของความซื่อสัตย์และความสุข เป็นตัวแทนของความมั่งคั่งและการเก็บเกี่ยว ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของการอยู่ร่วมกับโลกอย่างสงบสุข และไม่ต่อสู้กับโลก รวมถึงมีนัยแฝงอันเป็นมงคลสื่อถึงการอยู่เย็นเป็นสุข ข้าวปลาอุดมสมบูรณ์ ในช่วงยุคหินเก่า หมูถือเป็นสัตว์ที่มีสถานะสูงส่ง การค้นพบทางโบราณคดีแสดงให้เห็นว่ามีการเลี้ยงหมูใน

แผ่นดินจีนมาตั้งแต่เมื่อ 9,000 ปีก่อน ก่อนช่วงวัฒนธรรมหงซาน ชาวจีนในสมัยนั้นชื่นชอบและเคารพบูชาหมู กระทั่งยกย่องหมูเป็นร่างจืดของเทพไท่ หมูเป็นแหล่งเนื้อสัตว์หลักที่สำคัญที่สุดของแผ่นดินจีนในสมัยโบราณและมีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนด้านสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม ตั้งแต่ในอดีตเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันนี้ เนื่องจากคำว่าหมูในภาษาจีน “จู (猪)” พ้องเสียงกับคำว่า “จู (诸)” หมูจึงเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงคำอวยพร “ทุกสิ่งสมปรารถนา (诸事如意)”

ชาวจีนในสมัยโบราณเชื่อว่าหมูมีอุปนิสัยอ่อนโยน ฉลาดเฉลียวแต่แสร้งโง่มน ทำตัวราวคนในฝัก และมีความกล้าหาญในการเผชิญหน้าหรือกระทำการต่าง ๆ รวมถึงยังมีวิถีชีวิตที่สื่อถึงโชควาสนาและความอุดมสมบูรณ์ ด้วยเหตุนี้ในความคิดของผู้คน หมูจึงเป็นสัญลักษณ์ของความโชคดี การเก็บเกี่ยวและความมั่งคั่ง ในประวัติศาสตร์จีน ผลงานที่มีหมูเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์โดยพื้นฐานแล้วมักมีความหมายสื่อถึงความมั่งคั่งและความโชคดี ยามให้ (亥) ตรงกับช่วงเวลา 21.00 น. - 23.00 น. ในช่วงเวลายามค่ำคืนที่ผู้คนพากันหลับพักผ่อนจนบ้านเรือนเงียบสงัด ในขณะเดียวกันยังเป็นช่วงเวลาที่มีหมูหลับสนิทที่สุด เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เสียงร้องของหมูกระจ่างใสและแรงเนื้อให้โตเร็วได้มากที่สุด ชาวจีนจึงเรียกช่วงเวลานี้ว่า “亥猪” ผลงานศิลปะเกี่ยวกับหมูที่โดดเด่น อาทิ กล้องเก็บสุราพกพาในสมัยจ้านกั๋ว (ดังภาพที่ 5-101) สร้างสรรค์ขึ้นโดยอิงจากรูปลักษณ์ของ “ปิ่งเฟิง (并封)” สัตว์ทเวะตามตำนานจีน โดยตัวกล้องเป็นรูปหัวหมูคู่ประกบเข้าด้วยกัน ด้านล่างฐานกล้องรองด้วยกีบขาหมู 4 กีบในท่วงท่าอนมอมอบ จากภาพลายเส้นลวดลายบนกล้อง (ดังภาพที่ 5-102) จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าการออกแบบเมื่อสองพันปีกลองเก็บสุราเมื่อราว 2,000 ปีก่อนสามารถนำการตกแต่งเพื่อความสวยงามผสมผสานร่วมกับประโยชน์ใช้งานจริงได้อย่างลงตัว



ภาพที่ 5-95 ผลงานกลองเก็บสุรารูปหมุดกแต่งลงยางรักในยุคสมัยจ้านกั้ว (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์จิงโจว)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-96 ภาพลายเส้นแสดงลวดลายบนกลองเก็บสุรารูปหมุดกแต่งลงยางรักในยุคสมัยจ้านกั้ว (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดยพิพิธภัณฑ์จิงโจว)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

ร่างกายของหมูทุกส่วนไม่เพียงเป็นสมบัติล้ำค่า ทว่าแต่ละส่วนล้วนสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ อีกทั้งหมูยังเป็นสัตว์ที่มีความสามารถด้านการเจริญพันธุ์ที่แข็งแกร่ง หมูจึงเป็นสัญลักษณ์

ของความเจริญรุ่งเรืองในวัฒนธรรมจีน ดังผลงานในภาพที่ 5-103 ลูกหมูที่อยู่ใต้ร่างแม่หมูล้อมรอบ เป็นวงกลมเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์รุ่งเรือง



ภาพที่ 5-97 งานประติมากรรมหินโซ่วชานรูปหมูที่อุดมสมบูรณ์ (ปัจจุบันได้รับการเก็บยารักษาโดย พิพิธภัณฑ์ผู้เจียน)

(ที่มา: <http://baidu.com>)

ประเทศจีนในช่วงยุคใกล้สมัยใหม่มีศิลปินหลายคนได้เพิ่มบรรยากาศชวนผ่อนคลาย และกลิ่นอายความรื่นเริงเข้าไปในการสร้างสรรค์ผลงานนี้เกี่ยวข้องกับหมู อาทิ ภาพวาดหมูที่สร้างสรรค์โดยหานเป่าหลิน (韩宝林) (ดังภาพที่ 5-104 และ 5-105) ศิลปินศิลปะก่อรูป (Plastic arts) ร่วมสมัยที่มากด้วยความสามารถและมีอิทธิพลต่อวงการศิลปะร่วมสมัยอย่างสูง ซึ่งจะเห็นได้ว่าหมูภายในภาพมีรูปลักษณะน่าขำขันและเจือแววตลกขบขันชวนให้ผู้ชมรู้สึกเพลิดเพลินสุขใจ



ภาพที่ 5-98 ภาพวาดหมูที่สร้างสรรค์โดยหนานเป่าหลิน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-99 ภาพวาดหมูที่สร้างสรรค์โดยหนานเหม่ยหลิน  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

คติความเชื่อเกี่ยวกับสิบสองนักษัตรในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างยาวนานและยังเป็นที่เคารพนับถืออย่างสูงในดวงใจของชนชาวจีนมาตั้งแต่ในสมัยอดีตจวบจนปัจจุบันนี้ ไม่ว่าจะเป็นสิบสองนักษัตรในรูปแบบผลงานศิลปะในแต่ละยุคสมัยทางประวัติศาสตร์หรือสิ่งของต่าง ๆ ในวิถีชีวิตประจำวันล้วนแสดงให้เห็นว่าผู้คนรู้จักและคุ้นเคยกับสิบสองนักษัตรเป็นอย่างดี อีกทั้งผู้คนต่างมีความศรัทธาในนักษัตรประจำปีเกิดของตนเอง ส่งผลให้ผลิตภัณฑ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับสิบสองนักษัตรยังคงได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่ผู้คนส่วนใหญ่

เนื่องด้วยแนวคิดที่ว่าสิบสองนักษัตรได้รับการยอมรับและเป็นที่ชื่นชอบอย่างสูงในประเทศจีน ผู้วิจัยจึงเชื่อว่าแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินโดยมีคติความเชื่อสิบสองนักษัตรเป็นแนวคิดหลักจึงตอบโจทย์ความต้องการของผู้คนและยังช่วยส่งเสริมแนวโน้มที่ผลงานชุดนี้จะเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายของเหล่าสาธารณชนชาวจีนทุกเพศทุกวัย ซึ่งในกระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานจึงมีการพิจารณาการนำคติความเชื่อสิบสองนักษัตรมาประยุกต์ใช้อย่างครอบคลุมทั้งในด้านรูปทรง ภาพลวดลายตกแต่งและสีสันทของผลงาน

## 2. การวิเคราะห์ผลงานกระเป๋าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตร

### 2.1 หนู

1) **ด้านรูปทรง:** การออกแบบรูปทรงมุ่งเน้นไปที่ใช้ใช้รูปทรงกลมมนอิมิเอบิในส่วนลำตัวหนู รวมถึงหูทรงกลม 2 ข้างซึ่งมีการเสริมแต่งให้ส่วนบนของหูอวบหนามากขึ้น รวมถึงส่วนหางที่ออกแบบให้โค้งงอจรดลำตัวเป็นวงกลมจนกลายเป็นที่จับหรือหูที่หัวกระเป๋า ส่วนพุงที่กลมป่องช่วยเพิ่มพื้นที่ความจุให้กับกระเป๋า รูปทรงโค้งมนยังช่วยลดความเสียหายเมื่อกระเป๋าส่งเข้ากับลำตัวของผู้ใช้ซึ่งช่วยเพิ่มความสะดวกสบายในการใช้งาน

2) **ด้านลวดลาย:** การตกแต่งลวดลายของตัวกระเป๋า ในส่วนหูและหางใช้เทคนิคลงยารักแบบอสิระไม่มีแบบแผนลวดลาย ลวดลายเสื้อผ้าตรงส่วนลำตัวของหนูเป็นลวดลายที่เกิดจากการผสมผสานรูปทรงเรขาคณิตร่วมกับลายเส้นโดยแบ่งออกเป็นบล็อกสีแล้วเพิ่มลูกเล่นด้วยการใช้สีทองตัดเส้นแบ่งก่อเกิดเป็นอรรถรสทางศิลปะการตกแต่งที่มีความเฉพาะตัว ในส่วนของจี้ห้อยเน้นตกแต่งโดยใช้สีดำเป็นหลัก ส่วนหูและหางตกแต่งด้วยลวดลายเชิงนามธรรมอสิระซึ่งเกิดจากการผสมผสานของวัสดุยารักใหญ่สีทอง สีแดงและสีดำ (ดังภาพที่ 5-106 และ 5-107)



ภาพที่ 5-100 ลวดลายบนกระเป่ารูปทรง  
หนู (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-101 ลวดลายบนจี้ห้อยรูปทรงหนู (Lin  
Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

3) **ด้านสีสันทัน:** ตัวกระเป่าใช้สีดำเป็นสีพื้น ส่วนหูและหางของหนูตกแต่งโดยการใช้วัสดุขี้ผึ้งรักใหญ่ทากรองพื้นแล้วติดแผ่นทองคำเปลว ซึ่งการใช้แผ่นทองคำเปลวช่วยให้พื้นผิวชิ้นงานเป็นประกายสร้างเสริมให้ผลงานรูปทรงหนูชิ้นนี้ให้ความรู้สึกหรูหราแบบงานโลหะมีค่า ตรงส่วนลำตัวมีการตกแต่งด้วย “เสื้อผ้าขนาดเล็กที่มีสีสันทันลวดลายสวยงาม” โดยเป็นกลุ่มลวดลายซึ่งประกอบด้วยแถบลายที่มีการจัดสรรแบ่งส่วนเรียงเป็นระเบียบมีแบบแผนกับแถบลายที่มีการจัดเรียงลายไม่สม่ำเสมอให้ความรู้สึกถึงอิสระและความผ่อนคลาย ไม่ยึดติดกับแบบแผน สีสันทันที่ใช้ตรงส่วนเสื้อผ้าเป็นสีที่มีค่าความสว่างสูงประกอบด้วยสีแดง สีเทา สีขาว สีเหลือง และสีน้ำเงิน สีสันทันสวยสดหลากหลายช่วยสร้างเสริมให้กระเป่ารูปทรงหนูชิ้นนี้ให้ความรู้สึกสดใส เปี่ยมด้วยชีวิตชีวา

การตกแต่งในส่วนของจี้ห้อยรูปทรงหนูเน้นใช้สีดำเป็นหลัก ส่วนหูและหางตกแต่งโดยการปะติดแผ่นทองคำเปลว การตกแต่งโดยภาพรวมให้ความรู้สึกเล็กจิ๋ว น่าयरักน่าเอ็นดู

## 2.2 วัว

1) **ด้านรูปทรง:** กระเป่ารูปทรงวัวชิ้นนี้ออกแบบโดยนำรูปร่างลักษณะของวัวมาลดทอนและดัดแปลงเป็นรูปทรงเรขาคณิตโดยให้ความสำคัญกับการขบเน้นให้รู้สึกได้ถึงพลังกำลังอันแข็งแกร่งของวัว ในขณะที่เดียวกันยังมีการแต่งเติมองค์ประกอบเส้นโค้งส่วนเขาวัวให้โดดเด่นเพื่อความรู้สึกเปรียบเทียบระหว่างความแข็งแกร่งและความนุ่มนวล

2) **ด้านลวดลาย:** ตัวกระเป๋าทดแต่งโดยผสมผสานสีทอง สีเงิน สีขาว รวมถึงสีแดงหม่น หลากหลายเฉดเข้าด้วยกัน แล้วนำรูปทรงเรขาคณิต อาทิ รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมาประยุกต์ใช้เป็น ลวดลายตกแต่งบนตัวว้าว

3) **ด้านสีสันท:** ส่วนเขา ห่วงจุมุก ไหล่ หาง และฐานตกแต่งด้วยยางรักสีแดงและแผ่น ทองคำเปลว ส่วนลำตัวใช้สีดำเป็นสีพื้นแล้วตกแต่งเพิ่มเติมด้วยสีทองและสีเงิน ซึ่งสีโลหะช่วยขับเน้น ให้กระเป๋ารูปทรงว้าวชิ้นนี้มีสไตล์การตกแต่งที่โดดเด่น

ส่วนจี้ห้อยขนาดเล็กใช้สีแดงล้วนในการตกแต่ง



ภาพที่ 5-102 ผลงานกระเป๋าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงว้าว (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

## 2.3 เสื่อ

1) **ด้านรูปทรง:** รูปทรงของผลงานชิ้นนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากงานเครื่องเคลือบหมอน รูปเสื่อโครงแบบจีนดั้งเดิม โดยตัวเสื่อถูกออกแบบให้มีลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีส่วนมุมกลมมน ส่วนหัวเสื่อมีขนาดใหญ่กว่าส่วนลำตัวเล็กน้อย ในขณะที่ส่วนหางมีขนาดเล็กกว่า ส่วนแขน-ขา ผสานรวมเป็นหนึ่งเดียวกันลำตัว หูทั้ง 2 ข้างตั้งชี้เล็กน้อย ส่วนหางที่ตั้งชี้มีลักษณะสั้นและอ้วนกลม ช่วยเสริมให้เสื่อมีความน่าयरักน่าเอ็นดู

2) **ด้านลวดลาย:** ส่วนดวงตาของเสื่อเน้นตกแต่งด้วยลวดลายทรงกลมเป็นหลักโดยใช้ลายเส้นแบ่งทรงกลมส่วนดวงตาออกเป็นวงแหวนหลาย ๆ ชั้น ส่วนปากและจมูกตกแต่งโดยการวาดเป็นรูปทรงโค้งหลากหลายขนาดที่รวมกันเป็นจมูกและปากของเสื่อแล้วเชื่อมและตัดเส้นขอบด้วยสีทอง ส่วนลำตัวใช้สีน้ำเงินและสีทองวาดลายตกแต่งซึ่งออกแบบให้เป็นลายพาดกลอนบนตัวเสื่อ

3) **ด้านสี:** ผลงานรูปทรงเสื่อใช้สีดำเป็นสีพื้น ส่วนใบหน้าตกแต่งด้วยสีแดง เขียว และสีทองเป็นหลัก ส่วนลำตัวใช้สีน้ำเงินกับสีทองในการวาดเขียนสีตกแต่งเป็นลวดลาย

จี้ห้อยรูปทรงเสื่อตกแต่งโดยใช้สีดำเป็นหลักแล้วปะติดแผ่นทองคำเปลวบริเวณส่วนหน้าและหาง เมื่อผ่านกระบวนการขัดเงาแล้วพื้นผิวของจี้ห้อยจะมีลักษณะเหมือนเนื้อโลหะสีทองที่มีรอยต่าง



ภาพที่ 5-103 กระเป๋าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงเสื่อ  
(Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-104 จี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงเสื่อ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

## 2.4 กระต่าย

1) **ด้านรูปทรง:** ส่วนหูถือเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นและเป็นสัญลักษณ์ของกระต่าย ในการออกแบบเนื่องจากคำนึงถึงความสะดวกสบายในการใช้งานและการสพหายกระเป๋ของผู้ใช้ จึงมีการตัดสินใจเปลี่ยนดีไซน์การออกแบบจากที่ตอนแรกหูกระต่ายเป็นทรงยาวตั้งขึ้นก็เปลี่ยนเป็นกระต่ายทรงหูตกในการออกแบบขั้นสุดท้าย โดยให้หูทั้ง 2 ข้างตกแนบไปกับส่วนลำตัวของกระต่าย ส่วนลำตัว

มีลักษณะเป็นทรงกลมอวบอ้วน รวมถึงส่วนหางที่กลมเกลี้ยงเหมือนลูกบอล แสดงให้เห็นถึงความปุกปุยน่าயากรักซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของกระต่าย

2) **ด้านลวดลาย:** ส่วนปากของกระต่ายวาดด้วยรูปทรงเรขาคณิตอย่างง่ายแต่งขอบสีทอง ส่วนลำตัวตกแต่งด้วยลวดลายรูปโครงร่างกระต่ายและลวดลายที่สื่อถึงความเป็นกระต่ายได้อย่างเด่นชัดและเป็นที่ยอมรับโดยแพร่หลายนั่นคืออาหารสุดโปรดของกระต่าย “แครอท” ซึ่งนำมาออกแบบและตัดแปลงเป็นรูปทรงเรขาคณิตอย่างง่าย

3) **ด้านสี:** ส่วนลำตัวใช้สีดำเป็นสีหลัก แล้วตกแต่งด้วยสีแดง เขียว ฟ้ำ ขาวและสีทอง ส่วนหูและหางทาเคลือบด้วยยางรักแก่สีขาวจากนั้นจึงปะติดแผ่นทองคำเปลวลงไป

จี๋ห้อยรูปทรงกระต่ายลงสีโดยใช้ยางรักแก่สีขาวเป็นสีหลักแล้วตกแต่งเพิ่มเติมด้วยแผ่นทองคำเปลว



ภาพที่ 5-105 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงกระต่าย (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-106 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเซรามิกรูปทรงกระต่าย (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

## 2.5 มังกร

1) **ด้านรูปทรง:** ในการออกแบบรูปทรงมีการใช้โครงร่างของ “มังกรหยกแห่งหงซาน” ซึ่งเป็นตัวแทนภาพลักษณ์ของมังกรที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศจีนมาประยุกต์เป็นโครงร่างวงนอกของกระเป่ารูปทรงมังกร แล้วเติมพื้นที่ตรงกลางด้วยส่วนประกอบรูปทรงกลมสำหรับบรรจุของ โดย

ภาพรวมผลงานรูปทรงมังกรเป็นงานทรงกลมที่มีความแบนเล็กน้อย ไม่กลมโป่งเหมือนผลงานอื่น ๆ ในชุดเดียวกัน

2) **ด้านลวดลาย:** ลวดลายส่วนด้านหน้าวาดเป็นลวดลายมังกรด้วยสีเส้นหลากหลายแล้ว ตัดเส้นขอบด้วยสีทอง องค์กรประกอบลวดลายรูปทรงวงกลมที่อยู่ใต้หัวมังกรมีการเพิ่มลูกเล่นด้วยลายตารางสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนซึ่งเป็นการนำรูปทรงเรขาคณิตผสมผสานร่วมกับเทคนิคการวาดภาพแบบสมจริงเพื่อให้ภาพลวดลายให้ความรู้สึกเก่าแก่คลาสสิกโดยที่ไม่สูญเสียการแสดงผลทางสุนทรียภาพแบบสมัยใหม่ ส่วนด้านหลังของกระเป๋าดอกแต่งด้วยลวดลายรูปทรงเปลวไฟ การนำรูปทรงเปลวไฟและมังกรผสมผสานรวมเข้าด้วยกันช่วยสร้างเสริมให้ตัวลวดลายมังกรมีบรรยากาศลึกลับชวนพิศวงมากขึ้น

3) **ด้านสี:** ใช้สีดำเป็นสีรองพื้นหลัก ส่วนหัวและหางของมังกรตกแต่งโดยทาเคลือบด้วยยางรักสีแดงแล้วปะติดด้านบนด้วยแผ่นทองคำเปลวและเปลือกหอยมุก ลวดลายมังกรที่อยู่บนส่วนประกอบตรงกลางของกระเป๋าใช้สีน้ำเงินเขียวตกแต่งเกล็ดมังกร ส่วนเขามังกร หัวและหางมังกรตกแต่งด้วยสีแดงหลากหลายเฉด ลวดลายตรงส่วนด้านหลังของกระเป๋าดอกแต่งด้วยสีทองเป็นหลัก

จี๋ห้อยรูปทรงมังกรทาเคลือบด้วยยางรักสีดำเป็นหลักแล้วใช้แผ่นทองคำเปลวตกแต่งบริเวณมุมขอบ



ภาพที่ 5-107 กระเป๋าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงมังกร (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-108 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงมังกร (ด้านหลัง) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

## 2.6 งู

1) **ด้านรูปทรง:** รูปทรงของกระเป่าเป็นการใช้ประโยชน์จากรูปร่างและความยาวของงู ออกแบบและสร้างสรรค์เป็นรูปทรงงูที่ขดงอล้อมรอบ “หัวใจ” ที่อยู่ตรงกลาง โดยให้ส่วนหัวงูปรากฏ ออกมาตรงกลางเหนือรูปทรงหัวใจ การออกแบบกระเป่ารูปทรงงูในลักษณะนี้เพื่อไม่ให้ผู้คนรู้สึก หวาดกลัวผลงานชิ้นนี้ ทั้งยังเป็นการออกแบบเพื่อสร้างบรรยากาศแบบการบูชาของอียิปต์ในสมัย โบราณ

2) **ด้านลวดลาย:** ลวดลายโครงร่างรูปทรงงูที่ล้อมรอบอยู่ส่วนนอกตรงด้านหน้าของ กระเป่าตกแต่งโดยใช้ลายเส้นและสีเส้นขีดแบ่งเป็นลวดลายบนตัวงู ลวดลายตรงกลางรูปทรงหัวใจวาด เป็นรูปชาวอียิปต์โบราณและรูปทรงเรขาคณิตหลายเหลี่ยม ส่วนด้านหลังเป็นลวดลายที่ดัดแปลงมา จากลวดลายเครื่องเคลือบในศิลปะอียิปต์โบราณ

3) **ด้านสี:** ส่วนรูปทรงงูที่ขดเป็นวงล้อมรูปทรงหัวใจใช้สีแดงเป็นหลัก แล้วเสริม แต่งด้วยสีดำและสีทอง ส่วนด้านในบริเวณด้านหน้าของกระเป่าใช้สีดำเป็นสีรองพื้น จากนั้นจึงใช้สี ทองเป็นสีหลักในการวาดภาพเขียนสีตกแต่งเป็นรูปชาวอียิปต์โบราณและลวดลายทรงเรขาคณิต เสริม ด้วยการสีแดงและสีเขียวตกแต่งส่วนเครื่องประดับและที่นั่งของชาวอียิปต์โบราณ ส่วนด้านหลังของ กระเป่ายังคงตกแต่งด้วยสีดำเป็นหลัก แล้วเสริมด้วยสีแดง เขียว น้ำเงิน และสีทอง

การตกแต่งจี๋ห้อยรูปทรงงูใช้สีดำเป็นหลักเช่นเดียวกัน แล้วใช้สีน้ำเงิน แดง และสีทองแต่ง แซมโดยแทรกอยู่ในผิวงานตรงส่วนขอบ



ภาพที่ 5-109 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบ รูปทรงงู (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024) (ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-110 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบ รูปทรงงู (ด้านหลัง) (Lin Xiaohua, 2024) (ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

## 2.7 ม้า

1) **ด้านรูปทรง:** ตัวกระเป่าเป็นรูปทรงหัวม้าที่ถูกกดให้ห้อยต่ำลง โดยหัวม้าและแผงคอรวมกันเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมที่มีขอบโค้งมน รูปร่างโดยภาพรวมมีความอึมเอบอบหนา

2) **ด้านลวดลาย:** การเลี่ยมฝังเปลือกไข่ขาวตรงส่วนแผงคอม้าแสดงให้เห็นถึงลวดลายที่เกิดจากรอยแตกสะเปะสะปะของเปลือกไข่ กอปรกับลวดลายบังเหียนที่คาดอยู่ตรงส่วนหัวของม้าซึ่งทำหน้าที่เป็นลายเส้นตัดแบ่งจนเกิดเป็นลวดลายรูปทรงเรขาคณิต

3) **ด้านสี:** ตัวกระเป่าลงสีดำเป็นสีพื้นรองพื้นหลัก ส่วนหัวม้าใช้สีน้ำเงินเข้มค่อย ๆ ลงสีไล่ระดับจนเป็นสีดำเมื่อถึงส่วนคอและลำตัวของม้า ส่วนแผงคอตกแต่งด้วยเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกไข่ส่วนที่เหลือตกแต่งโดยใช้สีดำเป็นหลัก ส่วนประกอบบังเหียนที่คาดอยู่กับหัวม้าตกแต่งด้วยสีขาวเป็นหลักแล้วแต่งขอบด้วยสีทอง

จี๋ห้อยรูปทรงม้าทาเคลือบด้วยยางรักแก่สีขาวเป็นหลัก ตกแต่งด้วยประกายระยิบระยับเล็กน้อยจากแผ่นทองคำเปลวให้ความรู้สึกเสมือนเนื้อโลหะ



ภาพที่ 5-111 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงม้า (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-112 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงม้า (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

## 2.8 แพะ

1) **ด้านรูปทรง:** รูปทรงโดยภาพรวมของกระเป่าเป็นทรงกลมโค้งมนที่พองออกเป็น 4 มุม ด้านบนส่วนหัวเสริมด้วยเขาแพะที่ม้วนโค้งเป็นทรงเกลียว

2) **ด้านลวดลาย:** ส่วนเขาแกะตกแต่งด้วยลวดลายที่เกิดจากรอยแตกธรรมชาติของเปลือกไข่โดยใช้เทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกไข่

3) **ด้านสี:** สีหลักที่ตกแต่งตัวกระเป่ารูปทรงแพะคือสีดำ ส่วนเขาแกะตกแต่งด้วยเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกไข่สีขาว

จี๋ห้อยรูปทรงแพะตกแต่งโดยทาเคลือบด้วยยางรักแก่สีขาวทั่วทั้งชิ้นงานแล้วเสริมด้วยสีทองจากแผ่นทองคำเปลวหลังผ่านกระบวนการขัดผิวตัวงานจะแอบมีประกายแวววาวลือแสงให้ความรู้สึกคล้ายเนื้อโลหะ



ภาพที่ 5-113 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรงแพะ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

ภาพที่ 5-114 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเซรามิกรูปทรงแพะ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

## 2.9 ลิง

1) **ด้านรูปทรง:** ผลงานชิ้นนี้ออกแบบโดยใช้หัวลิงเป็นรูปทรงหลักของกระเป่า หู 2 ข้างมีลักษณะอวบหนาและกางออก ด้านบนหัวลิงมีเส้นขนนูนขึ้นรูปทรงคล้ายกวาน (เครื่องประดับสวมครอบบนหัวของชาวจีนในสมัยโบราณ) สวมหัว กอปรกับส่วนใบหน้าแบนยุบลงไปเป็นทรงรูปหัวใจ ซึ่งเป็นส่วนสำหรับวางตำแหน่งคิ้ว ตาและจมูกของลิง

2) **ด้านลวดลาย:** ส่วนใบหน้าของลิงเป็นการตกแต่งที่ผสมผสานองค์ประกอบจุด เส้นและรูปแบบพื้นผิวส่วนใบหน้าเข้าด้วยกันโดยวาดลวดลายซึ่งอิงจากลักษณะของรูปปั้นแอฟริกันสะท้อนความเชื่อมโยงและการผสมผสานร่วมกันระหว่างจุด เส้นและมิติพื้นผิวในศิลปะนามธรรม ลวดลายดอกไม้

ที่ตกแต่งส่วนด้านหลังหัวของลิงสะท้อนถึงการออกแบบที่ผสมผสานลวดลายดอกไม้รวมเป็นหนึ่งเดียวกับองค์ประกอบจุด เส้น และมีพื้นผิว

3) **ด้านสีสันท:** ใช้สีเขียวเข้มออกดำเป็นสีรองพื้น ส่วนหูและเส้นขนที่นูนขึ้นด้านบนบนหัวลง ยางรักสีแดงแล้วตกแต่งด้วยแผ่นทองคำเปลว สร้างสุนทรียภาพด้วยความเปรียบเทียบระหว่างสีแดง และสีเขียว ใช้สีทองและสีเทาแต่งบริเวณส่วนใบหน้าและดวงตาโดยจัดองค์ประกอบและสัดส่วนให้อิ่มเต็มพื้นที่ ลวดลายด้านหลังส่วนหัวของลิงใช้สีแดงเป็นสีหลักในการลงสีลวดลายกลีบดอกไม้โดยมีสีเขียวเข้มออกดำเป็นสีรองพื้นเสริมด้วยการวาดและตัดเส้นลวดลายตามมุมรอบข้างด้วยสีทอง



ภาพที่ 5-115 กระเป๋าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรง ลิง (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

ภาพที่ 5-116 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงิน รูปทรงลิง (ด้านหลัง) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

จี๋ห้อยรูปทรงลิงลงสีด้วยสีดำทั่วทั้งชิ้นงาน ใช้แผ่นทองคำเปลวตกแต่งส่วนยอดของหัว หู และโครงรูปหัวใจส่วนใบหน้า



ภาพที่ 5-117 จี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงลิง (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

### 2.10 ไก่

1) **ด้านรูปทรง:** เป็นการออกแบบรูปทรงกระเปาะโดยอิงรูปร่างลักษณะจากรูปทรงไข่เป็นหลัก แล้วแต่งเติมด้วยหงอนและจะงอยปากซึ่งแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์สำคัญของไก่

2) **ด้านลวดลาย:** ตกแต่งด้วยลวดลายตารางทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่ตัดแบ่งขนาดและเรียงตัวกันอย่างสม่ำเสมอ พร้อมด้วยลวดลายดอกไม้ขนาดเล็ก เป็นการตกแต่งที่ให้ความรู้สึกทันสมัย สะท้อนถึงการเปลี่ยนรูปและการผสมผสานเพื่อประกอบสร้างชิ้นใหม่ของรูปทรงภาพกราฟิกที่มีแบบแผน

3) **ด้านสี:** ส่วนหงอนและจะงอยปากของกระเปาะรูปทรงไก่ทาเคลือบด้วยยางรักสีแดงเป็นหลัก แล้วตกแต่งเพิ่มเติมด้วยแผ่นทองคำเปลวและเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกหอยมุก ส่วนครึ่งบนของกระเปาะรูปทรงไก่อลงรองพื้นด้วยสีดำแล้วใช้สีน้ำเงินตกแต่งเป็นลายดอกไม้เล็ก ๆ โดยมีเกสรตรงกลางของดอกไม้เป็นสีเหลือง ส่วนครึ่งล่างรองพื้นด้วยสีแดงแล้วประดับตกแต่งด้วยตารางทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสีทองและดอกไม้กลับสีน้ำเงิน

จี้ห้อยรูปทรงไก่อตกแต่งโดยใช้สีแดงเป็นหลักแล้วแต่งเติมด้วยแผ่นทองคำเปลว



ภาพที่ 5-118 กระเป๋าศิลปะเครื่องเคลือบ  
รูปทรงไก่ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-119 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเซินรูปทรงไก่  
(Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

### 2.11 สุนัข

1) **ด้านรูปทรง:** ตัวกระเป๋าคือรูปทรงหัวสุนัขที่รองด้วยกระดุกเป็นการนำรูปทรง 2 รูปแบบมาผสมผสานเข้าด้วยกันก่อเกิดเป็นส่วนผสมที่น่าयरักระหว่างสุนัขและอาหารโปรดของมัน

2) **ด้านลวดลาย:** ลวดลายที่ใช้ตกแต่งส่วนกระดุกเป็นการใช้สีขาวแบ่งพื้นที่ออกเป็นตารางทรงสี่เหลี่ยมและทรงสี่เหลี่ยมคางหมูตัดสลับกับสีรองพื้นสีดำต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ กินพื้นที่ครึ่งหนึ่งของชิ้นงาน ส่วนจุกและหูของสุนัขใช้ศิลปะลงยารักตกแต่งแบบศิลปะนามธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

3) **ด้านสี:** ส่วนหัวสุนัขลงสีดำเป็นสีหลัก ส่วนปลายจุกและขอบหูตกแต่งด้วยแผ่นทองคำเปลว ส่วนกระดุกรองพื้นด้วยสีดำเช่นเดียวกับส่วนหัวสุนัขแล้วแบ่งครึ่งหน้าตกแต่งโดยใช้สีขาวลงสีเป็นลวดลายตัดสลับกับสีดำ

จี๋ห้อยรูปทรงสุนัขส่วนหัวทาเคลือบด้วยยารักแก่สีขาวเป็นหลัก ส่วนกระดุกตกแต่งโดยใช้สีดำเป็นหลัก จากนั้นจึงใช้แผ่นทองคำเปลวตกแต่งเพิ่มเติมตามส่วนต่าง ๆ ของชิ้นงาน



ภาพที่ 5-120 กระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรง  
สุนัข (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-121 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเคลือบรูปทรง  
สุนัข (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

## 2.12 หมู

1) **ด้านรูปทรง:** ตัวกระเป่าเป็นทรงกลมวงรีอวบอิมแสดงออกถึงเอกลักษณ์ด้านรูปร่างลักษณะที่อ้วนกลมปุกปุยน่ารักน่าเอ็นดูของหมู หู 2 ข้างกางออกเสริมให้หมูมีภาพลักษณ์ซุกซนเพื่อสร้างเสริมจุดเด่นที่ชวนให้รู้สึกน่ารักยิ่งขึ้น กอปรกับจุมูกทรงกลมที่เซื่องนอนขึ้นอย่างน่าเอ็นดูส่วนแขน-ขาออกแบบให้โค้งมนแนบติดไปกับส่วนลำตัว

2) **ด้านลวดลาย:** ส่วนลำตัวของกระเป่ารูปทรงหมูไม่มีการตกแต่งด้วยลวดลายจำเพาะแต่ใช้ร่องรอยพื้นผิวจากวัสดุผ้าที่ใช้ปะติดขึ้นรูปโครงสร้างเครื่องเคลือบซึ่งยังหลงเหลืออยู่บนชิ้นงานเป็นลวดลายตกแต่ง ส่วนปากแลพหูของหมูก็ตกแต่งด้วยลวดลายจากรอยพื้นผิวตามธรรมชาติอันเป็นเอกลักษณ์จากการลงยารัก

3) **ด้านสี:** ตัวกระเป่ารูปทรงหมูใช้สีดำเป็นหลักในการตกแต่ง ส่วนหูและจุมูกลงสีด้วยยางรักใหญ่สีแดงแล้วตกแต่งด้วยแผ่นทองคำเปลวและเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกหอยมุกอีกเล็กน้อย

จี๋ห้อยรูปทรงหมูทาเคลือบด้วยยางรักใหญ่สีแดงทั่วทั้งชิ้นงานแล้วตกแต่งด้วยสีโลหะจากแผ่นทองคำเปลว



ภาพที่ 5-122 กระเป๋าศิลปะเครื่องเคลือบ  
รูปทรงหมู (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-123 จี๋ห้อยศิลปะเครื่องเงินรูปทรงหมู  
(Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

โดยภาพรวมผลงานชุดนี้ออกแบบโครงร่างสิบสองนักษัตรโดยใช้รูปทรงกลมเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากคำนึงถึงความสวยงาม อัตลักษณ์ของสัตว์ประจำปีนักษัตรและที่สำคัญที่สุดคือความสะดวกสบายในการใช้งานในฐานะกระเป๋าศิลปะ ซึ่งการออกแบบให้ผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินตัวไท รูปทรงสิบสองนักษัตรชุดนี้มีลักษณะกลมมนนั้นเอื้อต่อการถือ หยิบจับและสะพายพกพา

ด้านรูปทรง: เอกลักษณ์ด้านรูปทรงที่สำคัญคือการออกแบบโดยมุ่งเน้นไปที่การชูอัตลักษณ์สำคัญของประจำปีนักษัตรให้มีความโดดเด่น อาทิ ในบรรดานักษัตรทั้ง 12 ชนิด มังกรเป็นสัตว์ในจินตนาการซึ่งในงานออกแบบนี้มีมังกรมีพื้นฐานมาจากรูปร่างลักษณะของ “มังกรหยกแห่งหงซาน” มังกรตนแรกที่ปรากฏในวัฒนธรรมจีนสมัยโบราณ แล้วผสมผสานกับรูปร่างลักษณะของมังกรในศิลปะจีนแขนงต่าง ๆ ในส่วนการออกแบบสร้างสรรค์รูปทรงของงู เนื่องจากภาพลักษณ์ของงูทำให้ผู้คนรู้สึกหวาดกลัวได้ง่าย ด้วยเหตุนี้ ในการออกแบบจึงมีการนำ “รูปทรงหัวใจ” ซึ่งเป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของผู้คนทั่วไปโดยส่วนใหญ่มาประยุกต์ใช้เพื่อลดทอนภาพลักษณ์ที่น่ากลัวของงู นอกจากนี้ รูปทรงของหนู วัว เสือ กระต่าย แกะ ไก่ และหมูก็ยังคงมีการออกแบบให้ส่วนแขน-ขาผสมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับช่วงลำตัวกลายเป็นส่วนโค้งมนหรือรูปทรงเรขาคณิตทรงกลม แล้วหันไปให้ความสำคัญกับการสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ด้านภาพลักษณ์ของสัตว์ประจำปีนักษัตรผ่านเอกลักษณ์ในส่วนอื่นแทน อาทิ ส่วนหู หาง และปาก ฯลฯ ส่วนรูปทรงของม้า ลิง และสุนัขมีการออกแบบรูปทรงชิ้นงานโดยประยุกต์ใช้ส่วนหัวของสัตว์โดยตรง เนื่องจากโครงร่างส่วนหัวของสัตว์เหล่านี้มีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นที่จดจำ

ด้านสีสันทัน: ตัวกระเป๋ารูปทรงสิบสองนักษัตรซึ่งเป็นชิ้นงานหลักส่วนใหญ่ใช้อย่างรักใหญ่สีดำ ซึ่งเป็นสีเก่าแก่ดั้งเดิมในศิลปะเครื่องเงินจินทาเคลือบเป็นสีรองพื้น จากนั้นจึงตกแต่งแยกย่อยไปตาม

ส่วนต่าง ๆ อาทิ ส่วนหัว ฯลฯ โดยใช้ยางรักสีแดงหรือยางรักแก่สีขาว (เนื่องจากเป็นยางรักแก่ สีขาวที่ปรากฏจึงไม่ใช่เฉดสีขาวแบบที่ผู้คนส่วนใหญ่รู้จักโดยทั่วไป สีขาวของยางรักแก่เป็นสีขาวนวลอมเหลือง เมื่อทิ้งไว้นานเข้า สีขาวของยางรักแก่จะค่อย ๆ มีโทนสีที่สว่างขึ้น) ตลอดจนตกแต่งด้วยแผ่นทองคำเปลวหรือเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกหอยมุกและเปลือกไข่ ในการเลือกใช้สีสันตแต่งผลงานรูปทรงสัตว์ในสิบสองนักษัตรแต่ละชิ้น นอกเหนือจากสีแดงและสีดำซึ่งเป็นสียางรักใหญ่ดั้งเดิมที่เก่าแก่ที่สุด สีหลักที่ใช้ในการตกแต่งผลงานชุดนี้มากที่สุดคือสีทอง โดยจับคู่กับสีเสริมที่ไ้ร่องลงมาคือสีเงิน เขียว น้ำเงิน ขาว เหลือง และสีเทา โดยภาพรวมด้านสีสันตแสดงให้เห็นถึงการแสดงออกทางศิลปะที่ให้ความรู้สึกหรูหราจากการใช้สีโลหะตามแนวคิด “ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค” กอปรกับการนำ “สีแจ๊ส” ใน ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคที่มีค่าความสว่างและความบริสุทธิ์สูง รวมถึงความเปรียบต่างที่เด่นชัดซึ่งก่อให้เกิดจังหวะทางอารมณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ นำไปสู่การแสดงออกเชิงสีสันตได้อย่างยอดเยี่ยมและโดดเด่น รวมถึงสร้างเสริมให้เกิดบรรยากาศทางศิลปะที่แปลกใหม่

ด้านลวดลาย: ลวดลายมังกรที่ตกแต่งส่วนด้านหน้าในผลงานกระเป่ารูปทรงมังกรและลวดลายดอกไม้ที่ตกแต่งส่วนด้านหลังในผลงานกระเป่ารูปทรงมังกรล้วนแสดงออกถึงการสร้างสรรค์ลวดลายโดยผสมผสานการเลียนแบบและการนำรูปร่างลักษณะของสรรพสิ่งทางธรรมชาติทั้งสัตว์และพืชมาดัดแปลงพัฒนาเพื่อเผยให้เห็นถึงความงามดั้งเดิมภายใต้การประกอบสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ ช่วยเติมเต็มให้ผลงานมีสุนทรีย์ภาพด้านการตกแต่งและความงามอันเป็นปัจเจกที่หลากหลายยิ่งขึ้น ภาพลวดลายที่ใช้ตกแต่งกระเป่ารูปทรงหนู วัว เสือ กระต่าย ม้า ลิง ไก่ และสุนัขเป็นงานออกแบบสร้างสรรค์ที่ใช้ภาพลวดลายที่มีแบบแผนเป็นพื้นฐาน อาทิ ลวดลายทรงพัด ลวดลายตารางทรงสี่เหลี่ยมคางหมู ฯลฯ ซึ่งสะท้อนถึงการผสมผสานลวดลายที่มีแบบแผนโดยการดัดแปลงพัฒนาและการประกอบสร้างรูปแบบชิ้นใหม่ ลวดลายสไตล์อียิปต์โบราณที่ตกแต่งบนกระเป่ารูปทรงงูยังเป็นการออกแบบโดยประยุกต์ใช้ลวดลายรูปคนและดอกไม้แบบศิลปะอียิปต์โบราณซึ่งสะท้อนถึงการนับถือบูชาลวดลายโทเทมรูปสัตว์ นอกจากนี้ ลวดลายตกแต่งผลงานกระเป่ารูปทรงสิบสองนักษัตรยังมีการใช้เส้นพับ ส่วนโค้ง และรูปทรงเรขาคณิตในการตกแต่งโดยใช้เทคนิคการทำซ้ำและเทคนิคคอนทราสต์ ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ที่เป็นเอกลักษณ์อันเกิดจากการผสมผสานระหว่างความคลาสสิกและความทันสมัย และการผสมผสานแทรกความหรูหราสู่ความเรียบง่าย แสดงให้เห็นถึงการออกแบบที่สอดคล้องเหมาะสมและชวนให้รู้สึกถึงความทันสมัย

### 3. เทคนิคทั่วไปที่ใช้ในการออกแบบชุดผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตรกับการสืบสานเทคนิคทั่วไป

#### 3.1 เทคนิคทั่วไปที่ใช้ในการออกแบบชุดผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตร

ผลิตภัณฑ์ในผลงานที่ออกแบบสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ชุดนี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ กระเป่าและจี้ห้อยกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตร

วัตถุประสงค์เป้าหมายในการออกแบบของผลงานชุดนี้คือภาพลักษณ์ของสัตว์ในคติความความเชื่อสิบสองนักษัตรของจีน โดยนำภาพลักษณ์ของสัตว์เหล่านี้มาใช้เป็นองค์ความรู้อ้างอิงพื้นฐานในการสรุปรูปร่างลักษณะโดยภาพรวมของผลงานและดำเนินการออกแบบดัดแปลงแก้ไข โดยในการสร้างโครงสร้างเครื่องเงินทั่วไป ขั้นแรกต้องปั้นโครงดินเหนียวตามรูปแบบที่ได้ออกแบบไว้เพื่อตรวจสอบรายละเอียดงานออกแบบก่อนขึ้นรูปโครงเป็นงานจริง เนื่องจากโครงดินเหนียวนั้นแก้ไขปรับเปลี่ยนองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ได้ง่าย หลังจากตรวจสอบและกำหนดรายละเอียดรูปร่างลักษณะส่วนต่าง ๆ ของผลงานเรียบร้อยแล้วจึงนำโครงดินเหนียวมาสแกนและพิมพ์ขึ้นรูปโครงผลงานรูปทรงสิบสองนักษัตรจากเรซินโดยใช้เทคโนโลยีการพิมพ์ 3 มิติเพื่อใช้เป็นแม่โครง จากนั้นจึงสร้างสรรค์ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงสิบสองนักษัตรด้วยเทคนิคทั่วไป

เนื่องจากกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไปจำเป็นต้องสร้างโครงสร้างกระเป่า ดังนั้นจึงต้องมีการออกแบบรูปทรง 3 มิติตัดแบ่งตามโครงสร้างรูปร่างของสัตว์ประจำสิบสองนักษัตรแต่ละชนิด จากนั้นจึงพิมพ์ขึ้นรูปผลงานแต่ละชิ้นออกมาเป็นแม่โครงที่มีโครงสร้างไม่สมมาตร 2 อัน ซึ่งโครงที่พิมพ์ขึ้นรูปออกมาต้องมีขนาดที่พอดีและไม่ทิ้งรอยตำหนิไว้ในตอนที่ต้องประกอบรวมกันเป็นชิ้นเดียวนั้นหมายความว่าโครงที่มีโครงสร้างอย่างละครึ่งทั้ง 2 อันต้องประกบเข้าด้วยกันได้อย่างพอดี เพื่อผลลัพธ์ดังกล่าวในการสร้างส่วนด้านในของโครงจำเป็นต้องกะความยาวตามโครงสร้างส่วนโค้งที่เกี่ยวข้องแต่ละส่วนอย่างแม่นยำเพื่อความสะดวกในการนำโครงทั้ง 2 อันมาประกบติดกันในภายหลัง

หลังจากใช้แม่โครงเรซิน 3 มิติขึ้นรูปโครงปูนปลาสเตอร์แล้ว ในขั้นตอนต่อมาต้องเลือกใช้ผ้าฝ้ายเนื้อละเอียดปะติดลงบนผิวชั้นนอกของโครงปูนปลาสเตอร์ 2 ชั้นโดยใช้วัสดุอย่างยางรักทำหน้าที่เสมือนกาว จากนั้นจึงชุบซีเมนต์อย่างรักขัดผิวโครงให้เรียบเนียน ทำซ้ำไปมาจนได้โครงที่มีความแข็งแรง จากนั้นจึงกะเทาะให้โครงปูนปลาสเตอร์ด้านในแตกและไหลออกมา ซึ่งในกระบวนการขัดผิวบนตัวโครงบางจุดจะยังคงหลงเหลือผิวสัมผัสจากผ้าฝ้ายอยู่เล็กน้อย หลังผ่านกระบวนการชุบซีเมนต์อย่างรัก ขัดผิวโครงอยู่หลายครั้ง แก้วรูปทรง ตกแต่งทาเคลือบด้วยวัสดุอย่างยางรัก ตกแต่งเพิ่มเติมและขัดเงาผลึกแสงก็เป็นอันเสร็จสมบูรณ์

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิ๋ห้อยกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตร เนื่องจากตัวงานจิ๋ห้อยมีขนาดเล็ก ผู้วิจัยจึงตัดสินใจขึ้นใช้เรซินขึ้นรูปแม่โครงโดยตรง หลังจากได้โครงปูนปลาสเตอร์แล้วจึงปะติดผ้าฝ้ายเนื้อละเอียดรอบผิวชั้นนอกโครง 1 ชั้นด้วยวัสดุอย่างยารัก จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการชุบขี้เถ้าอย่างรัก ขัดผิว ทาเคลือบตกแต่งด้วยวัสดุอย่างยารักตามลำดับจนได้ผลงานชิ้นสมบูรณ์ ผลงานจิ๋ห้อยตกแต่งเพียงการทาเคลือบอย่างรักด้วยยารักสีเดียวเท่านั้น การสร้างสรรค์ผลงานจิ๋ห้อยจึงมุ่งให้ความสำคัญกับรูปทรงและประกายแวววาวลือแสงจากยารักที่เคลือบอยู่บนผิวงานมากเป็นพิเศษ ทั้งยังมีการตกแต่งบางส่วนเพิ่มเติมด้วยเทคนิคเลี่ยมฝังเปลือกหอยมุก การสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ทำให้จิ๋ห้อยแม้มีการออกแบบและตกแต่งอย่างเรียบง่ายทว่า ยังคงไว้ซึ่งความงามแบบศิลปะเครื่องเงินจีน

### 3.2 การสืบสานเทคนิคทั่วไทที่ใช้ในการออกแบบชุดผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเคลือบทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตร

การสืบสานและพัฒนาศิลปะเครื่องเงินทั่วไทจำเป็นต้องก้าวให้เท่าทันแนวคิดใหม่ ๆ ในยุคสมัยปัจจุบัน โดยปรับตัวให้สอดคล้องกับแนวทางด้านสุนทรียภาพ วิถีชีวิต แนวคิดด้านการบริโภค และวิธีการผลิตแปรรูปงานสร้างสรรค์ในยุคสมัยใหม่ เช่นนี้จึงจะสามารถทำให้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทดั้งเดิมฟื้นคืนชีวิตในยุคสมัยใหม่ได้อีกครั้ง การประยุกต์ใช้เทคนิคทั่วไทในการออกแบบสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงสิบสองนักษัตรในงานวิจัยนี้คือการโครงแม่พิมพ์ 3 มิติโดยมีวิธีขึ้นรูปโครงด้วยเทคนิคทั่วไทดั้งเดิมเป็นพื้นฐานสำคัญ ซึ่งวิธีการดังกล่าวช่วยให้โครงชิ้นงานมีน้ำหนักเบาขึ้น ทั้งยังประหยัดเวลาที่ใช้ในการปรับแก้โครง ทั้งยังสามารถทดลองสร้างเพื่อสังเกตและปรับแก้รูปทรงชิ้นงานได้หลายครั้งโดยมีโครงเดิมเป็นพื้นฐานในการศึกษาและสังเกต จึงกล่าวได้ว่าเทคนิคทั่วไทที่ใช้ในชุดผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินรูปทรงสิบสองนักษัตรถือเป็นวิธีหนึ่งในการสืบสานเทคนิคทั่วไทดั้งเดิมในยุคสมัยใหม่

### 3.3 การแสดงผลทางศิลปะจากการนำศิลปะทั่วไทบูรณาการร่วมกับศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคทำให้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมีความสอดคล้องกับสุนทรียภาพสมัยใหม่มากขึ้น

การนำเทคนิคศิลปะเครื่องเงินทั่วไทดั้งเดิมบูรณาการร่วมกับเทคโนโลยีการพิมพ์ 3 มิติและศิลปะหลากหลายแขนงในขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคทำให้การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตรให้ความรู้สึกทันสมัยมากขึ้น ทั้งยังเป็นการส่งเสริมให้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมีการปรับตัวให้สอดคล้องกับความต้องการทางสุนทรียภาพตามกาลยุคสมัย

ด้านรูปทรง: การใช้เทคโนโลยีการพิมพ์ 3 มิติโดยสแกนรายละเอียดรูปทรงจากโครงดินเหนียวทำให้สามารถทดลองสร้างชิ้นงานหลากหลายขนาดโดยใช้เวลาน้อยลง ซึ่งช่วยให้ผู้ออกแบบ

สร้างสรรค์สามารถสังเกตและตรวจสอบการแสดงผลที่รับรู้ผ่านการมองเห็นของชิ้นงานในขนาดต่าง ๆ ได้ตามความเป็นจริงและรวดเร็วอย่างมาก

ด้านเวลา: ด้วยการใช้เทคโนโลยีการพิมพ์ 3 มิติจึงทำให้สามารถดำเนินขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์โครงได้อย่างรวดเร็ว ทั้งยังพิมพ์ได้เป็นจำนวนมากในระยะเวลาอันสั้นซึ่งช่วยประหยัดเวลาในการสร้างโครงของตัวชิ้นงานได้อย่างมาก

ผลงานออกแบบในงานวิจัยนี้ออกแบบสร้างสรรค์โดยนำเทคนิควิธีในศิลปะเครื่องเงินทั่วไพบูรณาการร่วมกับรูปแบบการตกแต่งที่เปี่ยมด้วยสีสันจากขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค ในด้านการตกแต่งลวดลายบนชิ้นงานเป็นการสร้างสรรค์ลวดลายโดยนำเส้นโค้งผสมผสานกับเส้นตรง รูปทรงเฉพาะผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิต ทั้งยังมีการนำเทคโนโลยีการพิมพ์ 3 มิติมาบูรณาการในการออกแบบสร้างสรรค์ แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวเพื่อก้าวให้เท่าทันกาลยุคสมัยของศิลปะเครื่องเงินทั่วไป รวมถึงการบูรณาการร่วมกับรูปแบบการตกแต่งที่ให้ความรู้สึกทันสมัย ซึ่งทำให้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไปมีความสอดคล้องกับสุนทรียภาพตามกาลยุคสมัยมากยิ่งขึ้น

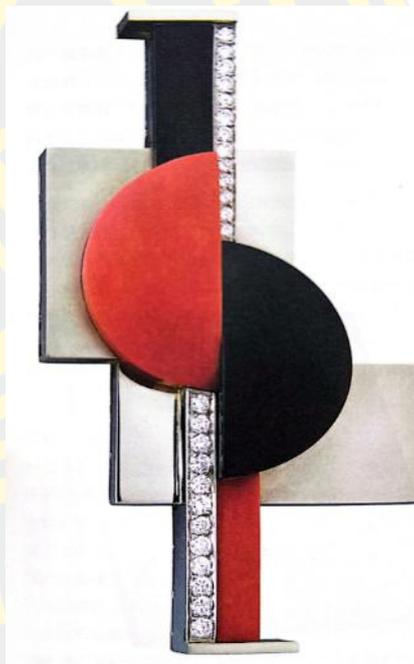
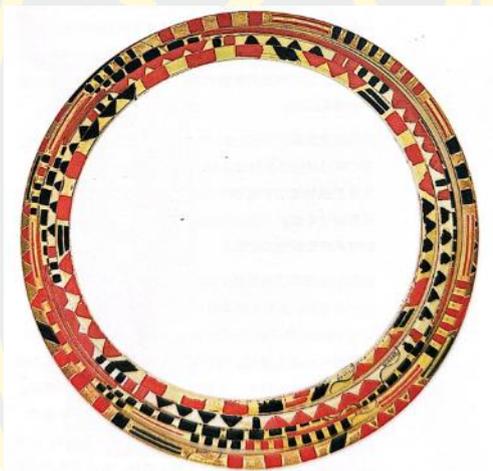
#### 4. ความเชื่อมโยงระหว่างชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตรกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

##### 4.1 สีแดง สีดำและสีโลหะในผลงานกับ “ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค”

สีแดงและสีดำไม่เพียงเป็นสีที่สำคัญที่สุดในศิลปะเครื่องเงินเงินเท่านั้น แต่ในขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค สีแดงและสีดำยังเป็น 2 สีหลักที่มักใช้ในการตกแต่งผลงานสไตล์อาร์ตเดโคเป็นจำนวนมาก ทั้งยังมีการใช้งานผสมผสานร่วมกับสีโลหะเพื่อทำให้ผลงานมีบรรยากาศเชิงอารมณ์ที่สื่อถึงความสูงส่งเลอค่า อาทิ ผลงาน “สร้อยคอลายยีราฟห้าตัว (Red and Black Lacquer and Oréum “Giraffe”)” โดยจิน ดูแนนด์ (Jean Dunand) (ดังภาพที่ 5-130) ซึ่งตกแต่งด้วยการเลี่ยมฝังวัสดุสีแดง สีดำและสีทอง เป็นงานสร้อยคอที่ตัดแบ่งรูปทรงเรขาคณิตออกเป็นลวดลายและชูชิ้นงานสร้อยคอโลหะทาเคลือบยางรักให้โดดเด่นด้วยเส้นที่จากศิลปะแอฟริกัน ผลงาน “เข็มกลัดติดหน้าอกเซมาฟอว์ (SEMAPHORE BROOCH)” โดยเจอร์ราร์ด แซนดอส (Gérard Sandoz) (ดังภาพที่ 5-131) ซึ่งใช้สีแดงและสีดำตกแต่งเข็มกลัดที่สร้างโดยนำไวโอลินมาผ่าครึ่งแล้วฝังเพชร ผลงาน “ฉากกั้นแบบพับได้ (six-panel large Art Deco lacquer screen)” โดยจิน ดูแนนด์ (ดังภาพที่ 5-132) เป็นผลงานในปีค.ศ.1931 ซึ่งดูแนนด์ออกแบบสร้างสรรค์โดยนำยางรักสีดำ-แดงแบบศิลปะเครื่องเงินเงินและแผ่นทองคำเปลวมาใช้ในการตกแต่ง ผลงานลายกลองบุหรีที่ออกแบบโดยเจอร์ราร์ด แซนดอส (ดังภาพที่ 5-133) ที่ใช้ยางรักสีดำ-แดงในการตกแต่งเช่นเดียวกัน แล้วตกแต่งเพิ่มเติมด้วยสีเงินและเปลือกไข่ ตลอดจนผลงานสร้อยข้อมือ (ดังภาพที่ 5-134) งานเครื่องประดับที่ออกแบบโดยจิน

ดูแนนด์ นักออกแบบงานแลคเกอร์ (เครื่องเงิน) ที่มีชื่อเสียงในช่วงที่ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคมีการเคลื่อนไหว ซึ่งยังคงเป็นงานที่ตกแต่งด้วยยางรักสีดำ-แดงแบบคลาสสิกผสมผสานกับสีโลหะและการเลี่ยมฝังเปลือกไข่ สร้อยคอที่ออกแบบโดยออกุสแต โบนาซ (Auguste Bonaz) นักออกแบบชาวฝรั่งเศส (ดังภาพที่ 5-135) ซึ่งเป็นการผสมผสานยางรักสีดำและสีแดงเข้าด้วยกันโดยใช้การจัดเรียงรูปทรงเรขาคณิต ความมั่นใจจากตัวยางรักและรูปแบบการจัดเรียงทางเรขาคณิตก่อเกิดเป็นความงามที่เรียบง่ายทว่ามีมิติหลากหลาย ทั้งยังให้ความรู้สึกน่าสมมัย

สีโลหะ: ผลงานใน “ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค” ส่วนใหญ่มีที่มาจากศิลปะแบบดั้งเดิมและตกแต่งด้วยการเลี่ยมฝังโลหะล้ำค่า ดังนั้น สีโลหะที่ให้ความรู้สึกหรูหราจึงเป็นปัจจัยสี่สนที่สำคัญในขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค



ภาพที่ 5-124 ผลงาน “สร้อยคอลายยิปราฟห้าตัว” โดยจิ้น ดูแนนด์ (ผลงานปีค.ศ.1927 ปัจจุบันเก็บยารักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เดโคราทีฟส์ ปารีส ฝรั่งเศส) (ที่มา: <http://baidu.com>)

ภาพที่ 5-125 ผลงาน “เข็มกลัดติดหน้าอกเซมาฟอร์” โดยเจอร์ราด แซนดอส (ผลงานปีค.ศ.1928 ปัจจุบันเป็นผลงานศิลปะในคอลเลกชันส่วนบุคคล เมืองลอนดอน ประเทศอังกฤษ) (ที่มา: <http://baidu.com>)



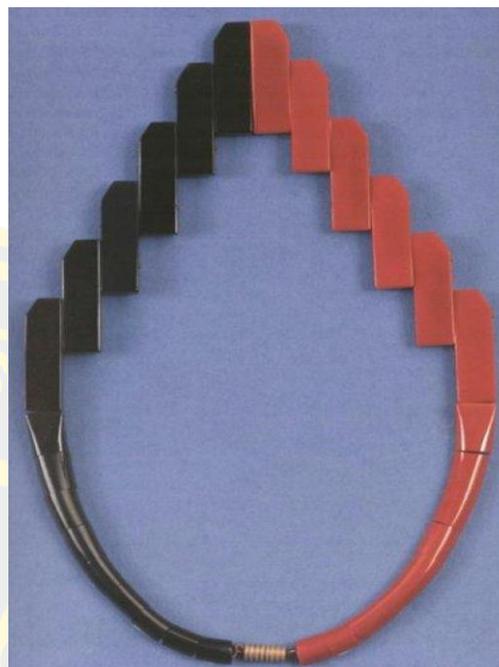
ภาพที่ 5-126 ผลงาน “ฉากกั้นแบบพับได้”  
โดยจิน ดูแวนด์  
(ผลงานปีค.ศ.1931 ปัจจุบันเป็นผลงานศิลปะ  
ในคอลเลคชันส่วนบุคคล)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-127 ผลงานกล่องบุหรีโดยเจอร์ราร์ด  
แซนดอส  
(ผลงานปีค.ศ.1927 ปัจจุบันเป็นผลงานศิลปะใน  
คอลเลคชันส่วนบุคคล)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-128 ผลงานสร้อยข้อมือโดยจิน  
ดูแนนด์ (ผลงานปีค.ศ.1925)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-129 ผลงานสร้อยคอโดยออกุสตา โบ  
นาซ (ผลงานปีค.ศ.1930 ปัจจุบันเก็บยารักษา  
อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานศิลปะเมโทรโพลิ  
ทัน รัฐนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)

#### 4.2 สีดำ สีแดงและสีโลหะในศิลปะเครื่องเงิน

เนื่องจากสีดำและสีแดงเป็นสีดั้งเดิมที่คลาสสิกที่สุดในศิลปะเครื่องเงินจีนและถูกใช้ในงานศิลปะแขนงนี้มานานนับพันปี ถึงขั้นกล่าวได้ว่าทั้ง 2 สีเป็นรากหนึ่งในวัฒนธรรมเกี่ยวกับสีสັນของจีน เป็นมาตรฐานความงามด้านการใช้สีในงานเครื่องเงินของแผ่นดินจีนในประวัติศาสตร์สมัยราชวงศ์จิ้นโบราณ รวมถึงยังเป็นจิตวิญญาณแห่งความงามทางสีสັນของงานเครื่องเงินจีนดั้งเดิม อักษรจีนคำว่า “สีดำ (黑)” พ้องความหมายกับอักษรจีน “玄” ในภาษาจีนโบราณ โดยมีความหมายสื่อถึงการยกระดับจิตวิญญาณทางสีสันดั้งเดิมของเผ่าพันธุ์มนุษย์ สีดำจึงกลายเป็นหนึ่งในสีที่สำคัญที่สุดของชนชาวจีน (Chen, 2015, pp. 105-110) สีแดงเป็นหนึ่งในสีที่ถูกใช้มากที่สุดในงานเครื่องเงินจีนสมัยโบราณ และยังเป็นสีเชิงสัญลักษณ์ที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ในแผ่นดินจีนสมัยราชวงศ์ฮั่น สีแดงขาดสวยสดมักเป็นสีหลักที่ใช้ในการทาเคลือบตกแต่งงานเครื่องเงินจีน กระทั่งแม้แต่งานเครื่องเงินในยุคปัจจุบันก็ยังนิยมใช้สีดำและสีแดงเป็นสีหลักในการทาเคลือบตกแต่งชิ้นงาน

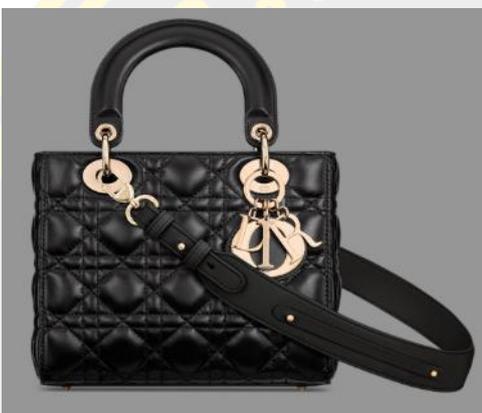
นอกเหนือจากสีดำและสีแดง สีโลหะก็เป็นหนึ่งในสีสำคัญที่ใช้ในการตกแต่งงานเครื่องเงิน กล่าวได้ว่าสีโลหะเป็นสีที่มีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับวิวัฒนาการด้านสีสนในประวัติศาสตร์ศิลปะเครื่องเงิน เนื่องจากสีโลหะให้ความรู้สึกหรูหรา สูงส่งและล้ำค่าจึงสามารถช่วยสร้างเสริมให้งานเครื่องเงินมีมิติการตกแต่งที่หลากหลายยิ่งขึ้น

ดังนั้น ในการออกแบบสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงสิบสองนักซ์ตร ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีดำและสีแดงเป็นสีทาเคลือบรองพื้นแล้วตกแต่งเพิ่มเติมด้วยสีโลหะ กล่าวคือเป็นการวาดภาพลวดลายและลงสีตกแต่งโดยมีสีดำและสีแดงเป็นสีรองพื้นจากนั้นจึงวาดลวดลายและลงสีตกแต่งเพิ่มเติมตามความเหมาะสม

### 4.3 สีแดง สีดำและสีโลหะในงานกระเป๋า

เมื่อกล่าวถึงกระเป๋า สีดำถือเป็นความคลาสสิกที่อยู่เหนือกาลเวลา ตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน กระเป๋าสีดำไม่เคยตกยุคหรือล้าสมัยยังคงรั้งตำแหน่งสีกระเป๋ายอดนิยมอันดับ 1 ไว้ได้อย่างไร้ข้อกังขา ไม่ว่าจะเป็นโอกาสทางการที่ต้องแสดงออกถึงความมั่นใจและรสนิยม หรือโอกาสพักผ่อนสบาย ๆ ไม่เป็นทางการในหลากหลายรูปแบบ ผู้คนส่วนใหญ่ยังคงเลือกกระเป๋าสีดำเป็นอันดับต้น ๆ กล่าวได้ว่าแทบทุกคนต้องมีกระเป๋าสีดำไว้ในครอบครองอย่างน้อยหนึ่งใบ ในบรรดากระเป๋าคลาสสิกของแบรนด์หรูในวงการกระเป๋ายุคสมัยใหม่ อาทิ HERMES, LOUIS VUITTON, CHANEL, DIOR, PRADA, FENDI, BALENCIAGA, BVLGARI, GUCCI และ YSL ฯลฯ กระเป๋าสีดำยังคงเป็นสีหลักและเป็นสีคลาสสิกที่สุด (ดังภาพที่ 5-136)

สีแดงเป็นสีเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นสิริมงคล ความรื่นเริง และความกระตือรือร้น ทั้งยังเป็นสีที่มีพลังในการดึงดูดสายตาส่งเมื่อจับคู่กับกระเป๋าและแฟชั่น กระเป๋าสีแดงจึงเป็นที่ชื่นชอบอย่างมากสำหรับผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นความอยากได้กระเป๋าทนสีชมพูใบแรกในชีวิตของเด็กหญิงตัวเล็ก ๆ คนหนึ่งหรือวัยผู้ใหญ่ที่ต้องเข้าร่วมงานสังสรรค์รื่นเริง หรือกระทั่งหญิงสาวในช่วงวัยรุ่นที่มีความสนใจในกระแสแฟชั่นอย่างเต็มเปี่ยมและต้องการแสดงความเป็นตัวเองไม่ว่าในสถานการณ์ใด กระเป๋าสีแดงสวยสดล้วนเป็นตัวเลือกที่ขาดไปไม่ได้เลย ในขณะที่ในช่วงวัยกลางคนและวันสูงอายุ ผู้คนมักชื่นชอบความคึกคัก ความปิติยินดี และตะกอนอารมณ์อันลึกซึ้งจากความทรงจำในอดีตที่มาร่วมกับสีแดงโทนเข้มมากกว่า (ดังภาพที่ 5-137)



ภาพที่ 5-130 กระเป๋าสีดำของแบรนด์หรูระดับสูง อาทิ HERMES, GUCCI, DIOR, LV, BALENCIAGA, YSL, PRADA และ FENDI (ที่มา: The brand official websites)



ภาพที่ 5-131 กระเป๋าสีแดงของแบรนด์หรูระดับสูง อาทิ HERMES, CHANEL และ LV (ที่มา: The brand official websites)

การใช้สีโลหะในการออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ประเภทกระเป๋ากำลังเป็นที่แพร่หลายมากขึ้นในการออกแบบสมัยใหม่ แม้ว่าโดยทั่วไปจะไม่ได้ใช้สีโลหะเป็นสีหลักในการออกแบบสร้างสรรค์กระเป๋า แต่สีโลหะเป็นสีเสริมที่นิยมใช้ในการตกแต่งเพิ่มบรรยากาศความหรูหรา เลอค่าให้กับกระเป๋าเสมอมา “เหอเปา (荷包)” หรือกระเป๋าหูรูดของจีนในสมัยโบราณซึ่งมีบทบาทเป็น “กระเป๋าสตางค์” ในยุคสมัยใหม่ ทว่าในขณะเดียวกันยังถือเป็นเครื่องประดับรูปแบบหนึ่ง “ด้ายทอง” ที่ใช้ปักงานกระเป๋าเหอเปาระดับสูงเป็นด้ายทองที่มีความบางละเอียดเท่ากับเส้นผม (ดังภาพที่ 5-138 และ 5-139) ส่วนขอบที่ตกแต่งด้วยสีโลหะช่วยชูให้งานปักมีความหรูหรา เลอค่าและงามสง่า ในปัจจุบันกระเป๋าจากแบรนด์หรูต่าง ๆ เริ่มมีการออกคอลเลกชันกระเป๋าที่ใช้สีโลหะเป็นสีหลักของตัวกระเป๋าหรือสีตกแต่งที่มีความโดดเด่นซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความต้องการส่วนบุคคลที่มีต่องานสีโลหะที่เพิ่มสูงขึ้น (ดังภาพที่ 5-140 – 5-142)



ภาพที่ 5-132 กระเป๋าห่อเปาของจีนในสมัย  
ราชวงศ์ชิง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-133 กระเป๋าห่อเปาปักปมของจีนใน  
สมัยราชวงศ์ชิง  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-134 กระเป๋า Chanel สีทองและสีเงิน  
(ที่มา: CHANEL official website)



ภาพที่ 5-135 กระเป๋าแบรนด์ LV ที่ตกแต่งด้วย  
สีเงิน  
(ที่มา: The brand official websites)



ภาพที่ 5-136 กระเป๋าแบรนด์ GUCCI ที่  
ตกแต่งด้วยสีเงิน  
(ที่มา: The brand official websites)

ไม่ว่าในฐานะสีเงินที่ใช้กันทั่วไปในผลงานเครื่องประดับในขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค สีเงินในศิลปะเครื่องเงินหรือกระทั่งสีเงินที่ใช้ในการออกแบบกระเป๋าจะเห็นได้ว่าสีดำ สีแดงและสีโลหะล้วนเป็นสีคลาสสิกที่มีการนำมาใช้อย่างแพร่หลาย ดังนั้น ในการออกแบบชุดผลงานกระเป๋า ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตร ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีดำ สีแดงและสีโลหะเป็นสีหลักที่ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานกระเป๋าสมัยใหม่โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของสีบานศิลปะเครื่องเงินทั่วไทและศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

## 5. ความเชื่อมโยงระหว่างชุดผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตรกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคในด้านลวดลาย

### 5.1 ความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายในกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงมังกรกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

สัญลักษณ์โทเทมรูปมังกรอันเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของประเทศจีนไม่เพียงได้รับความนิยมแค่เฉพาะในประเทศจีนเท่านั้น แต่ยังสามารถกระตุ้นความสนใจของเหล่าผู้คนนอกประเทศจีนได้เป็นจำนวนมาก แม้ว่าจะมั่งกรเป็นเพียงสัตว์ในจินตนาการ แต่ภาพลักษณ์ของมังกรในวัฒนธรรมจีนถูกขยายขอบเขตรายละเอียดลักษณะรูปร่างอย่างต่อเนื่องมาเนิ่นนานจนมังกรกลายเป็นสัตว์ที่มีภาพลักษณ์และลักษณะรูปร่างที่ชัดเจนภายในใจของชนชาวจีน (ดังภาพที่ 5-143 – 5-145) ดังนั้นในการออกแบบลวดลายสำหรับตกแต่งผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงมังกร ผู้วิจัยจึงออกแบบดัดแปลงหมวดและส่วนเขาของมังกรโดยมีรูปแบบลวดลายมังกรแบบจีนดั้งเดิมเป็นข้อมูลอ้างอิงพื้นฐาน รวมถึงยังออกแบบให้มังกรเลื้อยขดเป็นทรงรูปหัวใจ การออกแบบในลักษณะนี้ทำให้

ลวดลายมังกรที่ตกแต่งบนงานกระเป๋าค้นนี้ไม่ให้ความรู้สึกดูร้ายน่าเกรงขามตามลวดลายมังกรทั่วไป กลับดูให้เห็นถึงความสดใสสนุกสนานและที่น่าயากรัก (ดังภาพที่ 5-144)

ในช่วงสมัยของขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค ศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงมีอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อการเคลื่อนไหวของขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค สัญลักษณ์โทเทมรูปมังกรของจีนจึงได้ไปปรากฏตัวอยู่บนงานออกแบบลายเสื้อผ้าของประเทศฝั่งยุโรปในยุคสมัยนั้น ดังนั้น ในการนำสัญลักษณ์โทเทมรูปมังกรอันเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของประเทศจีนมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายบนกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่รูปรวมถึงมุ้งมุ้งเน้นไปที่มุมมองเชิงพื้นที่ของภาพและความสมมาตรขององค์ประกอบภายในภาพ การใช้เส้นสายที่เรียบง่ายและการใช้สีสร้าง ความเปรียบต่างทำให้ผลงานกระเป๋ารูปทรงมุ้งนี้โดดเด่นด้วยเสน่ห์แบบศิลปะจีนดั้งเดิม และในขณะเดียวกันยังสะท้อนถึงความเชื่อมโยงที่มีต่อการเคลื่อนไหวของขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค



ภาพที่ 5-137 ภาพลวดลายมังกรบนเสื้อคลุมมังกร ฉลองพระองค์ของจักรพรรดิแห่งแผ่นดินจีน (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-138 ภาพลวดลายมังกรบนผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปรทมังกร (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-139 ภาพลวดลายมังกรบนผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปรทมังกร (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

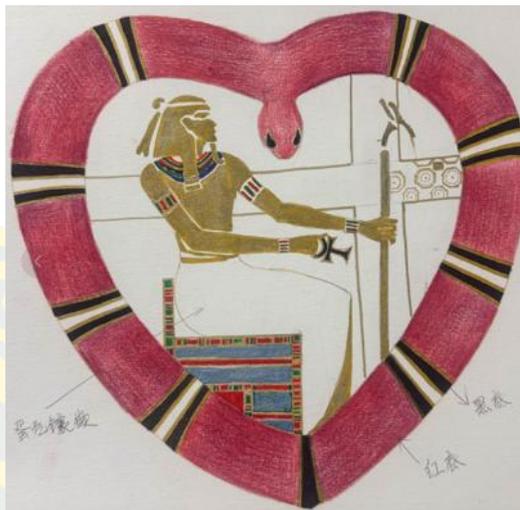
## 5.2 ความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายในกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงงูกับ ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

การค้นพบทางโบราณคดีในอียิปต์โบราณได้เติมพลังให้กับศิลปะอาร์ตเดโคของฝั่งยุโรป และเพิ่มรสชาติที่แปลกใหม่ให้กับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค การแสดงออกทางศิลปะของรูปทรงบุคคลในศิลปะอียิปต์โบราณมีความคล้ายคลึงกับวิธีการแสดงออกของลัทธิบาศกนิยมของประเทศตะวันตกในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 อย่างมาก ศิลปะรูปทรงของอียิปต์ให้ความรู้สึกถึงความเป็นสัดส่วนตามการคำนวณทางคณิตศาสตร์และเรขาคณิต ดังนั้น ในการออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายบนกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงงู ไม่ว่าจะเป็นการจัดสัดส่วนลวดลายบนตัวงูที่ขดล้อมอยู่ด้านบนหรือการแบ่งสัดส่วนลวดลายตรงแทนที่นึ่งล้วนให้ความรู้สึกถึงความเป็นสัดส่วนตามการแบ่งอัตราส่วนรูปทรงเรขาคณิต

งูถือเป็นวัตถุปัจจัยการแสดงออกที่พบเห็นได้ทั่วไปในวัฒนธรรมและศิลปะอียิปต์โบราณ ดังนั้น ในการออกแบบผู้วิจัยจึงได้แรงบันดาลใจจากจิตรกรรมฝาผนังของอียิปต์โบราณ และออกแบบลวดลายโดยอิงจากการปฏิบัติต่อลวดลายงูในศิลปะวัฒนธรรมอียิปต์เพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้ลักษณะของงูในผลงานทำให้ผู้คนรู้สึกหวาดกลัว ในการออกแบบผู้วิจัยได้แบ่งลวดลายตามส่วนต่าง ๆ บนร่างกายงูออกเป็นลวดลายรูปทรงโดยใช้สีทองและความเปรียบต่างของสี ส่วนรูปคนที่อยู่ด้านในรูปทรงหัวใจถูกออกแบบให้มีลักษณะเหมือนกับภาพบุคคลในศิลปะอียิปต์โบราณ เครื่องประดับที่บุคคลในภาพสวมใส่ได้รับแรงบันดาลใจจาก “เครื่องประดับกรองพระศอกของเซเนบซีตี (Broad collar of Senebtisi)” (ดังภาพที่ 5-146) ที่สวมใส่โดยราชินีในภาพจิตรกรรมที่สุสานของราชินีเนเฟอร์ทารี (Nefertari) นอกจากนี้ แทนที่นึ่งการใช้การแบ่งสัดส่วนรูปทรงเรขาคณิตในการใช้สีแสดงมิติระดับชั้นเช่นกัน (ดังภาพที่ 5-147) ส่วนลวดลายด้านหลังได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายในศิลปะอียิปต์โบราณ (ดังภาพที่ 5-148)



ภาพที่ 5-140 “เครื่องประดับกรองพระศอกของเซเนบซิติ” ที่สวมใส่โดยราชินีเนเฟอร์ทารี (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-141 ลวดลายบนผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินตัวไทรูปทรงงู (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



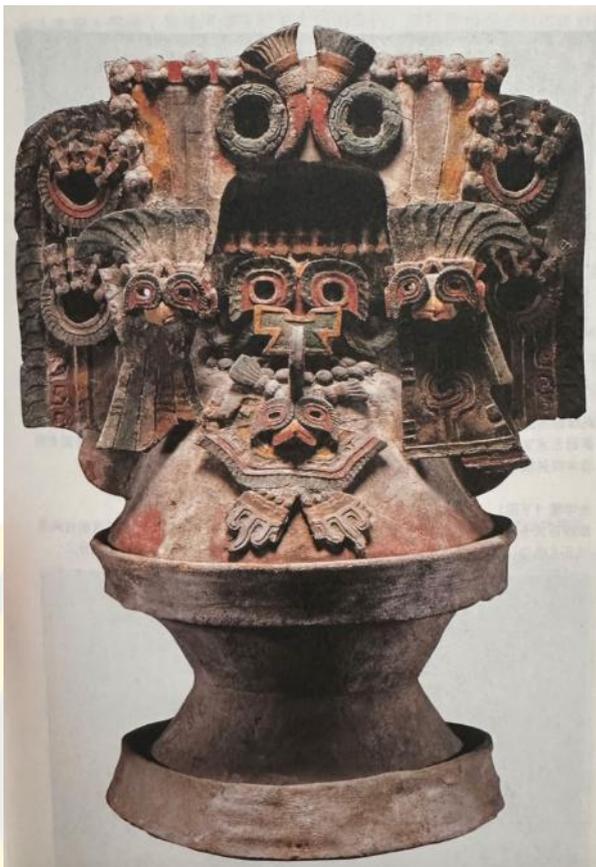
ภาพที่ 5-142 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินตัวไทรูปทรงงู (ด้านหน้า) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-143 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินตัวไทรูปทรงงู (ด้านหลัง) (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

### 5.3 ความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายในกระเปาะศิลปะเครื่องเงินทั่วไท้รูปทรงเสือกกับ ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

ตั้งแต่ในอดีตจวบจนปัจจุบันความประทับใจที่มนุษย์ส่วนใหญ่มีต่อเสือกคือภาพความดูร้ายและทรงพลังน่าเกรงขาม ทว่ารูปทรงของผลงานกระเปาะศิลปะเครื่องเงินทั่วไท้รูปทรงเสือกถูกออกแบบให้เป็นตัวการ์ตูนเสือกน้อยน่ารัก การออกแบบลวดลายตกแต่งบนตัวกระเปาะได้รับแรงบันดาลใจจากเตากายานแบบที่ใช้ในโรงละครซึ่งขุดพบในเมืองเตโอติวากาน ประเทศเม็กซิโก (ดังภาพที่ 5-150) ซึ่งเป็นโบราณวัตถุจากอารยธรรมเมืองโบราณเตโอติวากานในยุคคลาสสิกของชาวมายา (Classic Maya Period) ทั้งยังอ้างอิงแนวคิดลัทธิวิจิตรวิเศษในขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ โดยประยุกต์ใช้เส้นพับและส่วนโค้ง ฯลฯ ดังนั้น ลวดลายบนกระเปาะรูปทรงเสือกจึงออกแบบลวดลายโดยใช้วิธีการจัดเรียงบล็อกสี่แบบรูปทรงเรขาคณิตโดยแบ่งสวางดวงตาของเสือกออกเป็นวงแหวนหลายชั้น ส่วนลายพาดกลอนตามลำตัวก็แบ่งเป็นบล็อกสี่ทรงเรขาคณิตกระจายทั่วลำตัวของเสือกโดยบูรณาการร่วมกับการออกแบบองค์ประกอบลวดลายด้วยจุด เส้นและมิติพื้นผิว (ดังภาพที่ 5-151)



ภาพที่ 5-144 กระถางกำยานแบบโรงละคร (ขุดพบ  
ในประเทศเม็กซิโก)  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-145 ลวดลายกระเป๋าศิลปะเครื่อง  
เงินหัวไทรูปทรงเสื่อ (Lin Xiaohua,  
2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-146 ภาพลดทอนตกแต่งในงานภาพร่างรูปทรงเสื่อในการออกแบบขั้นต้น (Lin Xiaohua, 2024)

(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

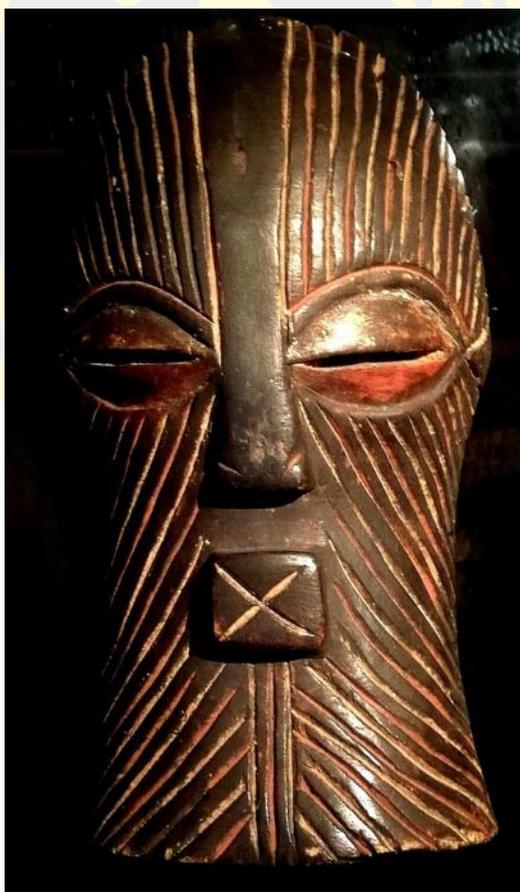
BURAPHA UNIVERSITY



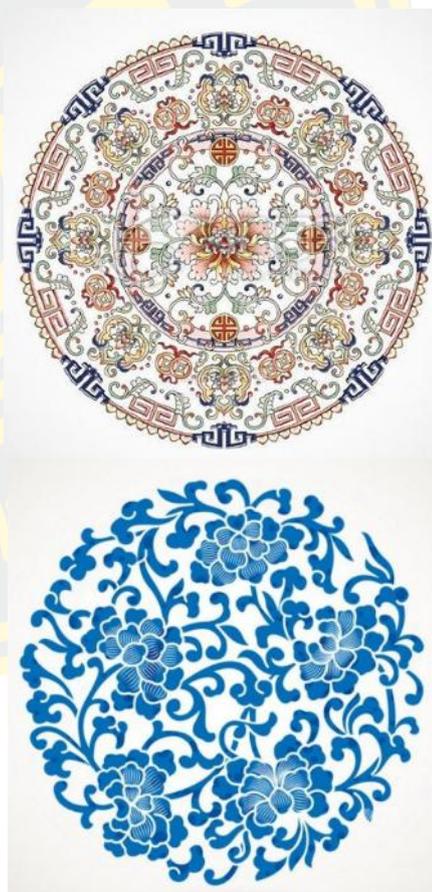
ภาพที่ 5-147 กระเป๋าศิลปะเครื่องเงินตัวหมูรูปทรงเสือ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

#### 5.4 ความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายในกระเปาะศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่รูปทรงลิงกับ ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

วัฒนธรรมและศิลปะดั้งเดิมของแอฟริกาเป็นแหล่งทรัพยากรที่อุดมสมบูรณ์สำหรับ ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค ในขณะที่เดียวกันศิลปะเอเชียตะวันออกยังมีอิทธิพลต่อขบวนการ ศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคในหลากหลายขอบเขตและแง่มุม ดังนั้นการออกแบบผลงานกระเปาะศิลปะ เครื่องเงินรูปทรงลิง ผู้วิจัยจึงนำเสนอผลงานแบบศิลปะงานแกะสลักแอฟริกัน (ดังภาพที่ 5-154) มา ผสมผสานร่วมกับความงามสง่าของศิลปะลวดลายดอกไม้แบบจีนดั้งเดิม (ดังภาพที่ 5-155) และบล็อก สีทองขนาดเล็ก เมื่อรวมเข้ากับการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน การออกแบบนี้จึง สอดคล้องกับแนวคิดขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคที่สนับสนุนการผสมผสานระหว่างศิลปะการใช้ กลไกเครื่องจักร



ภาพที่ 5-148 งานแกะสลักไม้แบบศิลปะแอฟริกัน (ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-149 ลวดลายดอกไม้แบบศิลปะจีน ดั้งเดิม

(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-150 ภาพลวดลายบนกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงลิง (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



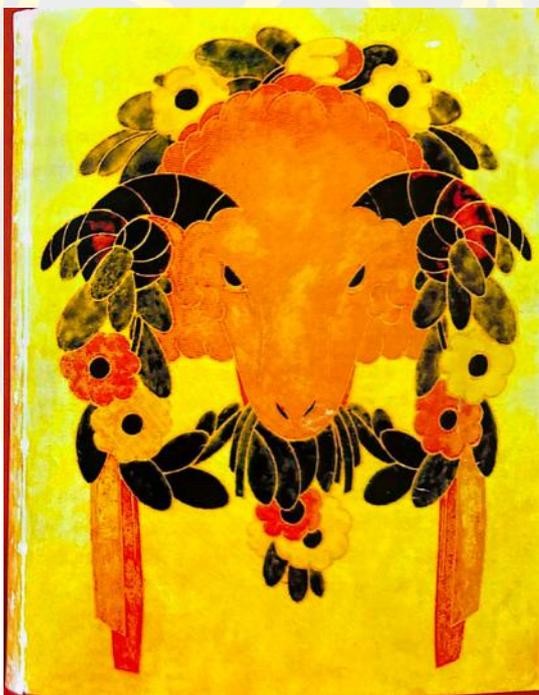
ภาพที่ 5-151 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงลิง (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

### 5.5 ความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายในกระเป่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงหนู วัว แพะ ไก่และสุนัขกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค

ผู้วิจัยใช้วิธีการและองค์ประกอบการออกแบบหลากหลายรูปแบบในการออกแบบลวดลายบนผลงานศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงหนู วัว แพะ ไก่และสุนัข ยกตัวอย่างเช่น การสร้างสรรค์ลวดลายโดยการแบ่งแถบเส้น การใช้ความเปรียบต่างของสีเส้นรวมถึงเทคนิควิธีสร้างสรรค์ลวดลายด้วยจุด เส้น และมีมิติพื้นผิวตรงส่วนลำตัวกระเป่ารูปทรงหนู ส่วนกระเป่ารูปทรงวัวใช้เส้นส่วนโค้งและรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน รวมถึงเส้นสายสีทองและสีเงินสร้างสรรค์ลวดลายบนตัววัว สำหรับกระเป่ารูปทรงแพะในการออกแบบลวดลายส่วนเขาแพะ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากอารมณ์เชิง

ศิลปะของภาพเขาแพะบนปกหนังสือที่ออกแบบโดยอ็องเดร-มารี (Andre Mare) นักออกแบบภาพกราฟิกชาวฝรั่งเศสในช่วงยุคขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค (ดังภาพที่ 5-158)

กล่าวได้ว่ารูปทรงเรขาคณิตที่มีแบบแผน เส้นพับ เส้นโค้งงอและสีโลหะจำนวนมากเป็นองค์ประกอบที่สร้างเอกลักษณ์ให้กับลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนกระเป่ารูปทรงหนู วัว ไก่ และสุนัข การสร้างสรรค์ลวดลายด้วยการทำซ้ำต่อเนื่อง ใช้เทคนิควิธีสร้างความเปรียบเทียบ รวมถึงการประดับตกแต่งด้วยรูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่ายและเป็นองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ สิ่งเหล่านี้ทำให้ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินหัวไทรูปทรงสิบสองนักษัตรก่อเกิดอารมณ์เชิงศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งแฝงความหรูหราเอาไว้ภายใต้ความเรียบง่าย รวมถึงเสน่ห์จากการผสมผสานความดั้งเดิมร่วมกับความทันสมัย



ภาพที่ 5-152 ผลงานปกหนังสือของอ็องเดร-มารี  
(ที่มา: <http://baidu.com>)



ภาพที่ 5-153 ผลงานกระเป่าศิลปะเครื่องเงินหัวไทรูปทรงแพะ (Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 5-154 ภาพลวดลายบนผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงหนู วัว ไก่ และสุนัข  
(Lin Xiaohua, 2024)  
(ที่มา: สร้างโดยผู้วิจัย)

ลวดลายที่ตกแต่งบนผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตรเป็นการออกแบบสร้างสรรค์โดยยังคงรักษาคูณลักษณะร่องรอยพื้นผิวแบบงานหนังแรดในศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิมบางส่วนไว้โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของการสืบสานต่อยอดศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม ทั้งยังผสมผสานกับองค์ประกอบลวดลายรูปทรงเรขาคณิต ลวดลายสัญลักษณ์โทเทมในขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค และดำเนินการสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตรให้สอดคล้องกับความงามทางจิตวิญญาณของศิลปะอาร์ตเดโค

## 6. คุณค่า บทบาทและการประเมินชุดผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตร

### 6.1 ระดับความคล้องกับความต้องการของกลุ่มประชากรเป้าหมาย

ความต้องการของมนุษย์และเทคโนโลยีที่ตอบสนองความต้องการเหล่านั้น มีจุดรวมที่เห็นได้อย่างเด่นชัด ศิลปะเองก็เช่นเดียวกัน รูปร่างลักษณะของผลงานศิลปะขึ้นอยู่กับความต้องการของมนุษย์และการปรากฏขึ้นเทคโนโลยีรูปแบบใหม่ ๆ ที่ช่วยขยายขอบเขตการสร้างสรรค์งานศิลปะ (“The Decorative Art Movement,” n.d., pp. 5) ในปัจจุบันนี้ด้วยความกดดันในการดำเนินชีวิตและการงาน โดยเฉพาะความกดดันในกลุ่มเพศหญิงอายุ 35-45 ปี ซึ่งเป็นกลุ่มประชากรเป้าหมายของงานวิจัยนี้ซึ่งมุ่งแสวงหาความเป็นปัจเจกจำเพาะในช่วงวัยที่ร่างกายเติบโตเข้าสู่วัยผู้ใหญ่แล้ว แต่ในทางจิตใจก็ยังคงถือว่าอยู่ในช่วงวัยที่ปฏิเสธสิ่งน่าयरักน่าเอ็นดูอย่างเด็ดขาดไม่ได้ ในยุคนี้นมนุษย์เรายู่ภายใต้แรงกดดันมหาศาลทั้งจากสังคมภายนอก ครอบครัว ตลอดจนภาระหน้าที่การงาน ในขณะที่พยายามใช้ชีวิตและหาทางประนีประนอมกับสังคมด้วยการพัฒนาวุฒิภาวะ รวมถึงทัศนคติความเข้าใจที่มีต่อโลก แต่ในใจของมนุษย์เรายังคงหวังจะยารักษาความไร้เดียงสาและความสนุกสนานภายในจิตใจเอาไว้โดยผ่านเครื่องประดับที่มีดีไซน์น่าयरัก อีกทั้งผู้หญิงในกลุ่มอายุช่วงนี้ต่างแสวงหาความแตกต่างอันเป็นปัจเจก เพื่อตอบสนองความพึงพอใจให้กับกลุ่มประชากรเป้าหมายงานเครื่องประดับประเภทกระเป๋าศิลปะจึงไม่เพียงต้องมืองค์ประกอบที่ทำให้ชวนนึกถึงศิลปะวัฒนธรรมดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังต้องมีลวดลายประดับตกแต่งที่สร้างสรรค์และรูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่ายซึ่งช่วยให้รู้สึกถึงความทันสมัย กอปรกับเนื่องจากผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเงินมักเป็นงานหัตถศิลป์ทำมือล้วน วัตถุดิบมีราคาแพง ใช้เวลานานในการผลิต ราคาของงานเครื่องเงินจึงค่อนข้างสูง กลุ่มประชากรเพศหญิงอายุ 35-45 ปีถือว่าอยู่ในช่วงที่มีเกณฑ์รายได้มั่นคงสูง มีความสามารถทางการเงินในเชิงบวกจึงเป็นกลุ่มประชากรที่มีกำลังซื้อผลิตภัณฑ์ศิลปะเครื่องเงินราคาสูง

ซึ่งผลงานกระเป๋าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตรเป็นงานศิลปะเครื่องเงินเงินที่ออกแบบสร้างสรรค์ด้วยดีไซน์และรูปทรงเรียบง่ายที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของสัตว์

ประจำปีนักซ์ตรแต่ละชนิด หลังจากทีทุกคนได้ชมผลงานชุดนี้แล้ว สายตาของแต่ละคนล้วนสอดส่ายหากระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินที่ตรงกับปีนักซ์ตรของตนเองโดยไม่รู้ตัว ผู้ชมต่างแสดงให้เห็นถึงความสนใจและให้การยอมรับผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินชุดนี้เป็นอย่างดี

## 6.2 บทบาทด้านการส่งเสริมที่ผลงานชุดนี้มีต่อการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจท้องถิ่น

กระเป่าเป็นเสมือนกับ “มนต์คาถาทรงฤทธา” สำหรับผู้หญิงที่คลใจให้ไหลหลงรำไป และเป็นสินค้าที่อยู่ในใจของผู้หญิงมาทุกยุคทุกสมัย “มนต์อัศจรรย์” นี้ไม่เพียงอยู่ที่ฟังก์ชันที่ใช้งานได้จริงของกระเป่า ที่ยิ่งไปกว่านั้นคือกระเป่าสามารถสนองความฝันและความต้องการที่แอบแฝงอยู่ภายใน เป็นเสมือนสิ่งบรรจุกว้างค์ทางจิตวิญญาณของเหล่าหญิงสาว เมื่อระดับมาตรฐานด้านการบริโภคเพิ่มสูงขึ้น ความต้องการผลิตภัณฑ์ที่มี “จำกัด” และต้อง “สั่งทำ” จึงเพิ่มขึ้นตามไปด้วย กระเป่าในฐานะเครื่องประดับสำคัญประเภทหนึ่งสำหรับการจับเข้าคู่เพื่อส่งเสริมให้เสื้อผ้าของผู้ใช้ยิ่งสวยงามและโดดเด่น เมื่อผู้คนเลือกซื้อกระเป่า พวกเขาหมักค้ำจนถึงรูปแบบการตกแต่งของตัวกระเป่า ผิวสัมผัสของวัสดุที่มีความพิเศษและการสร้างขึ้นเป็นการเฉพาะด้วยงานฝีมือ ปัจจัยเหล่านี้คือปัจจัยที่มีความหมายอย่างแท้จริงในการเลือกซื้อกระเป่าอย่างไม่มีที่สิ้นสุดของผู้คนในยุคสมัย

ผลงานชุดนี้ออกแบบสร้างสรรค์โดยใช้เทคนิคในศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้โจว ซึ่งการออกแบบสร้างสรรค์ของงานวิจัยนี้ถือได้ว่าได้ช่วยทลายข้อจำกัดที่ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้โจวถูกนำมาประยุกต์ใช้กับงานศิลปะเพียงเท่านั้น การนำเทคนิคศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมาประยุกต์และต่อยอดในการออกแบบสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวัน ทำให้ศิลปะแขนงนี้ได้หวนคืนสู่การสร้างสรรค์ข้างของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันอีกครั้ง ถือเป็นหนึ่งในความพยายามริเริ่มทดลองเพื่อสืบสานและสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้โจว ทั้งยังเป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทในท้องถิ่นเมืองผู้โจวเล็งเห็นช่องทางในสร้างรายได้ทางเศรษฐกิจด้วยเช่นกัน

เนื้อหาในบทนี้ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ห้แนวแผงของคติความเชื่อสืบสองนักซ์ตรที่โดดเด่นในความคิดของชนชาวจีน และผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ในปีนักซ์ตรที่โดดเด่นจนเป็นตัวแทนของงานศิลปะเกี่ยวกับสัตว์ชนิดนั้นในประวัติศาสตร์ชาติจีน รวมถึงการวิเคราะห์เทคนิควิธีลวดลายและสีสันทที่ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสืบสองนักซ์ตร ตลอดจนความเชื่อมโยงทางศิลปะที่ผลงานชุดนี้มีกับขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคอย่างครอบคลุมรอบด้าน

ภายหลังจากที่ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เสร็จสมบูรณ์แล้วจึงพบว่ากระบวนการและผลการวิจัยที่ได้นั้นสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยที่ได้กำหนดไว้ในการวิจัยระยะต้น ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยไว้ ดังนี้

## บทที่ 6

### สรุปผลการวิจัย การอภิปรายและข้อเสนอแนะ

ศิลปะเครื่องเงินเงินถือเป็นศิลปะตะวันออกแขนงหนึ่งที่มีความงามเชิงวัสดุเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผิวเครื่องเงินส่องประกายวาววับ เรียบง่ายดั้งเดิม แผงไว้ด้วยความหมายโดยนัยและมีสีสันหลากหลาย ความลึกซึ้งที่ศิลปะเครื่องเงินเงินเผยให้เห็นเต็มไปด้วยมนต์เสน่ห์จากกลิ่นอายอันเก่าแก่ ถือเป็นผลทางศิลปะที่ไม่อาจหาสิ่งอื่นใดมาทดแทนได้ ศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 200 ปี ถือเป็นงานหัตถศิลป์ดั้งเดิมประจำภูมิภาคที่มีความลึกซึ้งอย่างยิ่ง เมืองผู้ใจเป็นภูมิภาคแรกสุดในประเทศจีนที่มีการจัดตั้งหลักสูตรการเรียนสาขาวิชาศิลปะเครื่องเงิน และศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจยังเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินของจีน ภายหลังจากที่ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทรูปทรงสิบสองนักษัตรเสร็จสิ้นกระบวนการแล้วจึงดำเนินการเปรียบเทียบผลการวิจัยที่ได้กับวัตถุประสงค์การวิจัยที่กำหนดไว้ในการวิจัยระยะต้นจึงสามารถสรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

#### 1. งานวิจัยนี้ดำเนินการวิเคราะห์โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วนหลักประกอบด้วย ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคและศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจ

ในด้านขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค งานวิจัยนี้ได้ดำเนินการศึกษาตั้งแต่เอกลักษณ์ สีสัน การประกอบสร้างเพื่อก่อรูป ภาพลวดลาย เรื่อยไปจนถึงการประยุกต์ใช้ศิลปะอาร์ตเดโคในประเทศจีน จากนั้นจึงดำเนินการวิเคราะห์เอกลักษณ์ด้านสีสัน รูปร่าง ภาพลวดลาย รวมถึงอิทธิพลของศิลปะอาร์ตเดโคในประเทศจีน

ในด้านศิลปะเครื่องเงินเงิน งานวิจัยนี้ได้ดำเนินการศึกษาประวัติศาสตร์การพัฒนาและสถานการณ์ปัจจุบันของศิลปวัฒนธรรมเครื่องเงินเงินดั้งเดิม รวมถึงประเภท วัสดุและเทคนิคหลักที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานเครื่องเงินเงินดั้งเดิม จากนั้นจึงต่อยอดสู่การอภิปรายในประเด็นเรื่อง “ความงามทางจิตวิญญาณ” ในศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิมบนพื้นฐานองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาวิจัยในข้างต้น

จากการวิจัยจึงค้นพบความคล้ายคลึงและความแตกต่างระหว่าง “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” กับศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจ โดยศิลปะทั้ง 2 แขนงมีความคล้ายคลึงกัน ดังนี้

##### 1.1 ความคล้ายคลึงระหว่าง “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” กับศิลปะเครื่องเงินทั่วไของเมืองผู้ใจ

1) การเปลี่ยนผ่านจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์สู่สามัญ: “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” นำงานหัตถศิลป์ดั้งเดิมผสมผสานร่วมกับการผลิตเชิงอุตสาหกรรมโดยใช้เครื่องจักร สะท้อนให้เห็นถึงการ

เปลี่ยนแปลงสู่ “สามัญ” จากงานหัตถศิลป์ดั้งเดิมที่มีการออกแบบหรือการสร้างสรรค์จำนวนมากทางอุตสาหกรรม ส่วนศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่เมืองฝูโจวมีรากฐานมาจากศิลปะเครื่องเงินจีนดั้งเดิม เนื่องจากความซับซ้อนด้านทักษะงานฝีมือและวัสดุที่ใช้เป็นวัสดุชั้นสูงที่มีราคาแพง ส่งผลให้เป็นเวลาเนิ่นนานมาแล้วที่ศิลปะเครื่องเงินจีนเป็นงานศิลปะที่มีเพียงเหล่าชนชั้นสูงผู้ร่ำรวยและมีอำนาจเท่านั้นที่ได้เข้าชมและใช้งาน ในกระบวนการทางสังคม รวมถึงการสืบทอดและการพัฒนาทักษะงานหัตถศิลป์ดั้งเดิมในประเทศจีน ศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่เมืองฝูโจวเริ่มพัฒนาจากของกำนัลล้ำค่าในแวดวงขุนนางข้าราชการจนพัฒนาต่อยอดสู่ผลิตภัณฑ์ส่งออก จึงกลายเป็นงานหัตถศิลป์รูปแบบหนึ่งที่มีส่วนสนับสนุนการค้าส่งออกต่างประเทศของจีนในยุคใหม่อย่างมาก ในเวลาต่อมาเนื่องด้วยการพัฒนาอย่างรวดเร็วของเศรษฐกิจในประเทศจีน ศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่เมืองฝูโจวจึงเริ่มได้รับความนิยมในหมู่ประชาชนทั่วไป กล่าวได้ว่า “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” และศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่เมืองฝูโจวล้วนสะท้อนถึงการเปลี่ยนผ่านจากศิลปะชั้นสูงอันศักดิ์สิทธิ์ที่มีไว้เพื่อคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งสู่งานศิลปะสามัญที่ผู้คนในทุกระดับชั้นล้วนสามารถจับต้องได้

2) การบูรณาการเทคนิคใหม่และวัสดุใหม่ร่วมกับศิลปะดั้งเดิม: “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” มุ่งให้ความสำคัญกับการบูรณาการเทคนิคดั้งเดิมร่วมกับการออกแบบสมัยใหม่ โดยสร้างเสริมการผสมผสานระหว่างวัสดุใหม่และวัสดุดั้งเดิมในกระบวนการออกแบบด้วยความกล้าที่จะริเริ่มลองแนวทางสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ซึ่งในกระบวนการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่เมืองฝูโจวก็มีความมุ่งเน้นให้ความสำคัญกับการบูรณาการเทคนิคใหม่ การออกแบบใหม่และวัสดุใหม่โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของเทคนิคดั้งเดิมเช่นกัน ศิลปะทั้งสองแขนงต่างสะท้อนให้เห็นถึงการบูรณาการเทคนิคใหม่และวัสดุใหม่สู่การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของเทคนิคดั้งเดิม

3) การใช้สีโลหะ: ในด้านสีส้น เนื่องจาก “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” เป็นศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานศิลปะรูปแบบต่าง ๆ หลากหลายสไตล์ กระทั่งกล่าวได้ว่าอาร์ตเดโคคือการพัฒนาต่อยอดที่นำสไตล์แนวคิดศิลปะทั้งหมดที่มีมาก่อนยุคนั้นมาปรับเปลี่ยนจนเกิดเป็นสไตล์ที่แตกต่างเป็นเอกลักษณ์ ศิลปะอียิปต์โบราณเป็นแหล่งต้นกำเนิดสำคัญของขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค ซึ่งการแสวงหาสุนทรียภาพจาก “ความเปล่งประกายวาววับ” อาทิ โลหะและอัญมณีแวววาว ฯลฯ ถือเป็นภาพสะท้อนของแก่นแท้แห่งความงามในศิลปะอียิปต์โบราณ กอปรกับความล้ำค่าของวัสดุโลหะมีค่านักออกแบบหลายคนในยุค “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” จึงเลือกใช้โลหะมีค่าในการออกแบบผลงานเพื่อตอบสนองความชื่นชอบและต้องการของผู้บริโภค แม้ว่าสีส้นของยางรักใหญ่ที่ใช้เคลือบตกแต่งในงานศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่เมืองฝูโจวยังไม่มีสีส้นที่หลากหลายมากนัก แต่เพื่อเพิ่มความ “หรูหราสง่างาม” และเพิ่มเอฟเฟกต์ด้านการตกแต่งจึงมีการใช้แผ่นทองคำหรือเงินเปลวเป็นสีส้นสำคัญในการตกแต่งเพิ่มมิติสีส้นให้กับงานเครื่องเงิน ด้วยเหตุนี้ “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” และศิลปะเครื่อง

เงินทั่วไทเมืองผู้ใจจึงมีความชื่นชอบในการใช้โลหะมีค่าเพื่อเพิ่มความสวยงามในการตกแต่งผลงานเหมือนกัน

4) การใช้หยกหรือไม้ล้ำค่าเพื่อแสดงออกถึงเอฟเฟกต์การออกแบบที่ให้อารมณ์หรูหรางดงาม: สุนทรียภาพของผลงานใน “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” ยังคงยารักษาเอกลักษณ์ด้านความงดงาม ความสง่าและความหรูหราเอาไว้ ดังนั้นจึงมีการนำวัสดุล้ำค่าหายาก อาทิ ผลิตภัณฑ์ผ้าทองสัมฤทธิ์ เครื่องเงินลงยารักชัดผิว งาช้าง และไม้ล้ำค่าที่แต่ก่อนเหล่าศิลปินชื่นชอบนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานเลิศบุรณการร่วมกับการออกแบบผลงานรูปแบบใหม่ในสไตล์อาร์ตเดโคซึ่งช่วยสร้างเสริมอัตลักษณ์ด้านความทันสมัยและความหรูหรามีระดับให้กับผลงานในสไตล์อาร์ตเดโค ส่วนศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจก็มีการใช้ประโยชน์จากการประดับตกแต่งผิวงานเครื่องเงินด้วยวัสดุประเภทหยก กระจกสัตว์ ทองและเงิน ฯลฯ เพื่อเพิ่มพูนความสวยงาม ผิวของชั้นเคลือบยารักที่ฉ่ำวาวราวผิวหยกและความงดงามของวัสดุอันล้ำค่าช่วยส่งเสริมกันและกัน ทำให้งานเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจงดงามทบเท่าทวี

5) ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกในผลงานศิลปะของขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคหรือศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ โดยเฉพาะการแสดงออกด้านภาพลวดลายล้วนสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดแบบศิลปะจินตนิยม ความเคารพบูชาในธรรมชาติอันศักดิ์สิทธิ์ และการบูชารูปสัญลักษณ์โทเทม

6) ศิลปะทั้ง 2 แขนงล้วนสะท้อนถึงการสืบสานและพัฒนางานหัตถศิลป์ดั้งเดิม ซึ่งเป็นการพัฒนาต่อยอดโดยมีงานหัตถศิลป์ดั้งเดิมเป็นพื้นฐานสำคัญ

## 1.2 ความแตกต่างระหว่าง “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” กับศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ

1) ไม่ว่าจะจะเป็น “ความงามทางจิตวิญญาณ” ของขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคหรือศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจล้วนแฝงไว้ด้วยอิทธิพลทางวัฒนธรรมและการเมืองในยุคสมัยนั้น ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงการแสวงหาและการฝากฝังความหวังที่มีต่อชีวิต ธรรมชาติ และอุดมคติของผู้คนในช่วงประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัย ในกระบวนการทางประวัติศาสตร์ ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจได้ก้าวข้ามประโยชน์ด้านการใช้งานและเปลี่ยนผ่านสู่การสร้างสรรค์โดยใช้สุนทรียภาพที่รวมประโยชน์ใช้งานจริงและความสวยงามให้เป็นหนึ่งเดียว ส่วนขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคในฐานะขบวนการแนวคิดการออกแบบที่เกิดจากการบูรณาการศิลปะหลากหลายรูปแบบเป็นจำนวนมากที่สุดในประวัติศาสตร์ ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคจึงได้ครอบครองจุดยืนที่สำคัญและเป็นที่แพร่หลายประวัติศาสตร์ศิลปะ รวมถึงยังมีอิทธิพลสำคัญต่อการออกแบบงานศิลปะสมัยใหม่ กล่าวได้ว่าขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคเป็นจุดเริ่มต้นของการออกแบบงานศิลปะสมัยใหม่และยังช่วยบุกเบิกการพัฒนาจากงานศิลปะเพื่อการชื่นชมความงามเพียงอย่างเดียวสู่การสร้างเสริมประโยชน์ด้านการใช้งานจริง

2) ภาพลวดลาย: ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคได้รับอิทธิพลจากศิลปะหลากหลายแขนง อาทิ ศิลปะอียิปต์โบราณ แอฟริกา และเอเชียตะวันออก ฯลฯ ซึ่งองค์ประกอบที่แตกต่างกันหรือตรงข้ามกันในศิลปะเหล่านี้ล้วนสามารถบูรณาการร่วมกันได้อย่างลงตัว กอปรกับอิทธิพลจากการผลิตในปริมาณมากโดยอาศัยเครื่องจักรจึงเกิดการสร้างสรรค์ลวดลายเส้นสายและรูปทรงเรขาคณิตขึ้นเป็นจำนวนมาก ในขณะที่ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจวยึดถือการสืบสานศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิมที่ให้ความเคารพและบูชาโลกธรรมชาติจึงมักสร้างสรรค์ลวดลายโดยเลียนแบบสรรพสิ่งในธรรมชาติจึงมีลวดลายที่เกิดจากการผสมผสานเส้นสายและรูปทรงหักโค้งพับเป็นมุมให้เพียงจำนวนน้อยนิด

3) สีเส้น: ผลงานในขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคมักมีสีเส้นที่หลากหลาย ในขณะที่ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจวยึดถือความหลากหลายทางด้านสีเส้นเนื่องจากวัสดุอย่างรักใหญ่ที่ใช้ทำเคลือบลงยารักบนชิ้นงาน ทำให้ความหลากหลายด้านสีเส้นจึงไม่มากเท่าขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค

4) สไตลศิลปะ: กล่าวได้ว่าขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคได้รับอิทธิพลจากแนวคิดสำนักศิลปะของมนุษยชาติในยุคสมัยก่อนหน้าจึงทำให้สไตลศิลปะของอาร์ตเดโคมีความหลากหลายโดดเด่น แม้ว่าศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจวยจะมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาอยู่ตลอดเวลา แต่ก็ยังคงยารักษาอิทธิพลอันแข็งแกร่งของวัฒนธรรมเงินดั้งเดิมเอาไว้ได้อย่างเหนียวแน่น

## 2. อัตลักษณ์ด้านภาพลวดลาย สีเส้นและรูปทรงที่สอดคล้องกับสุนทรียภาพร่วมสมัย

จากการวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจวยและนำมาบูรณาการร่วมกับศิลปะสไตลอาร์ตเดโคเพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ด้านภาพลวดลาย สีเส้นและรูปทรงที่สอดคล้องกับสุนทรียภาพร่วมสมัยจึงได้ข้อสรุปดังนี้

งานวิจัยนี้ศึกษาวิเคราะห์สุนทรียภาพของศิลปะเครื่องเงินเงินสมัยใหม่จึงได้ข้อสรุปเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจวย ดังนี้

สไตลภาพซึ่งเกิดจากการผสมผสานจินตภาพและนามธรรมเพื่อแสดงฉากของการแสวงหาเชิงอารมณ์และรสนิยมทางสุนทรียตามกาลยุคสมัยแสดงถึงแนวโน้มที่หลากหลายของยุคสมัย เมื่อรวมกับแนวคิดการออกแบบในการรวม “ศิลปะและเทคโนโลยี” เข้าด้วยกันที่นำเสนอโดยขบวนการอาร์ตเดโค จึงนำไปสู่รูปแบบลวดลายที่ผสมผสานความเป็นนามธรรมและรูปธรรมเข้าด้วยกัน แล้วบูรณาการร่วมกับภาพลวดลายรูปทรงเรขาคณิตที่สอดคล้องกับสุนทรียภาพร่วมสมัย

จากการวิเคราะห์อัตลักษณ์ด้านสีเส้นของขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคและศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจวย งานวิจัยนี้จึงเลือกใช้สีแดงและสีดำซึ่งเป็นสียางรักใหญ่ดั้งเดิม แล้วบูรณาการร่วมกับสีโลหะที่ให้ความรู้สึกร่วมสมัยและมีเอกลักษณ์ด้านการตกแต่งเพื่อความสวยงามที่โดดเด่น

จากการวิเคราะห์เอกลักษณ์ด้านรูปทรงของขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคและศิลปะเครื่องเงินทั่วไทม์เมืองผู้ใจ งานวิจัยนี้จึงเลือกใช้รูปทรงของสัตว์ในคติความเชื่อสิบสองนักษัตรซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างความเป็นรูปธรรมและนามธรรม

### 3. การนำผลการวิจัยมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

งานวิจัยนี้ดำเนินการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานโดยนำเอกลักษณ์ลวดลาย สีเส้นและรูปทรงของขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคและศิลปะเครื่องเงินทั่วไทม์เมืองผู้ใจมาบูรณาการร่วมกันบนพื้นฐานของข้อมูลองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย นำคุณลักษณะรวมและเอกลักษณ์ของอัตลักษณ์ในแต่ละด้านจากศิลปะทั้ง 2 แขนงบูรณาการสู่การออกแบบเพื่อสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป๋าและเครื่องประดับห้อยกระเป๋าเครื่องเงินทั่วไทรูป 12 นักษัตรที่มีเอกลักษณ์สอดรับกับสุนทรียภาพร่วมสมัย

จากการวิจัยและวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างระหว่างขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคกับศิลปะเครื่องเงินทั่วไทม์เมืองผู้ใจจึงได้บรรลุวัตถุประสงค์การวิจัยที่คาดหวังข้อที่ 1 ซึ่งงานวิจัยนี้ดำเนินการศึกษาวิจัยเอกลักษณ์ของขบวนการศิลปะอาร์ตเดโคกับศิลปะเครื่องเงินทั่วไทม์เมืองผู้ใจจากองค์ประกอบ 3 ด้าน ได้แก่ ภาพลวดลาย สีเส้นและรูปทรงเพื่อให้ได้มาซึ่งภาพลวดลาย สีเส้นและรูปทรงที่ศิลปะทั้ง 2 แขนงมีจุดรวมร่วมกันและสอดคล้องกับสุนทรียภาพร่วมสมัย จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบชุดผลงานกระเป๋าเครื่องเงินทั่วไทรูป 12 นักษัตร ซึ่งงานวิจัยนี้ได้บรรลุทั้งวัตถุประสงค์การวิจัย 3 ประการและประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

### 4. การศึกษาความเหมือนและความแตกต่างระหว่างผลงานที่ได้จากการวิจัยนี้กับผลงานของผู้อื่น

งานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินจีนนั้นมีอยู่หลากหลายประเภท โดยทั่วไปมักแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ได้แก่ งานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินจีนที่มีประโยชน์ด้านการใช้งานจริง อาทิ เพอร์นิเจอร์ โคมไฟ เครื่องใช้บนโต๊ะอาหาร และเครื่องเขียนศิลปะเครื่องเงินจีน ฯลฯ และงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินจีนสำหรับตกแต่งเพื่อความสวยงาม อาทิ งานเครื่องประดับเครื่องเงินและชิ้นงานสำหรับประดับห้อยแขวน ฯลฯ

ชุดผลงานกระเป๋าและเครื่องประดับห้อยกระเป๋าเครื่องเงินทั่วไทรูป 12 นักษัตรที่ออกแบบและสร้างสรรค์โดยมีองค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยนี้เป็นพื้นฐานสำคัญมีความเหมือนและความแตกต่างจากผลงานของผู้อื่น ดังต่อไปนี้

#### 4.1 จุดรวมที่เหมือนกับผลงานของผู้อื่น

##### 4.1.1 เทคนิคและวัสดุตกแต่งที่เหมือนกัน

เทคนิคทั่วไปที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้มีพื้นฐานมาจากเทคนิคการตกแต่งในศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม รวมถึงวัสดุที่ใช้ยังคงยึดตามวัสดุที่ใช้ในงานศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิม

##### 4.1.2 ความเหมือนด้านงานหัตถศิลป์ทั่วไป

พื้นฐานการสร้างรูปทรงของผลงานในงานวิจัยนี้มีต้นกำเนิดคือเทคนิคทั่วไปของเมืองผู้ใจ ซึ่งผู้วิจัยยังคงขึ้นรูปผลงานโดยใช้วิธีขึ้นโครงฐานอ่อนเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงปะผ้าฝ้ายทายารักเคลือบผิวผ้า ขูดซี่เก้าขัดผิว กะเทาะโครงอ่อนด้านในเพื่อถอดกระดุก แล้วนำชิ้นมาทายารักตกแต่งจนได้ออกมาเป็นผลงานชิ้นสมบูรณ์

#### 4.2 จุดที่แตกต่างจากผลงานของผู้อื่น

งานวิจัยนี้อ้างอิงงานหัตถศิลป์เครื่องเงินทั่วไปเป็นพื้นฐาน จากนั้นจึงนำงานหัตถศิลป์แขนงนี้บูรณาการร่วมกับความงามทางจิตวิญญาณของ “ขบวนการศิลปะอาร์ตเดโค” และศิลปะเครื่องเงินเงินเพื่อออกแบบและสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป๋าเครื่องเงินทั่วไปรูปทรงสิบสองนักษัตร

1) การประยุกต์ใช้งานหัตถศิลป์ทั่วไปในการออกแบบรูปทรงกระเป๋าในเชิงนวัตกรรมสร้างสรรค์: งานหัตถศิลป์เครื่องเงินทั่วไปส่วนใหญ่มักใช้ในการขึ้นรูปพระพุทธรูป เครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน แนวโน้มส่วนใหญ่มุ่งไปที่การแสดงความสามารถในผลิตภัณฑ์งานหัตถศิลป์ ในปัจจุบันยังไม่มีมีการนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไปมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานกระเป๋าประดับเสื้อผ้า

2) การใช้รูปทรงสิบสองนักษัตรในการสร้างสรรค์ชุดผลงานศิลปะเครื่องเงินทั่วไป: เนื่องจากโดยปกติแล้วมักใช้เทคนิคทั่วไปในการสร้างผลิตภัณฑ์หัตถศิลป์เป็นรูปทรงสัตว์แยกเป็นชนิด ๆ ไป อีกทั้งปัจจุบันยังมีผลิตภัณฑ์ชุดกระเป๋ารูปทรงสิบสองนักษัตรอยู่เพียงไม่กี่ชิ้น

3) แนวคิดหลักที่ใช้แสดงออกและลวดลายตกแต่ง: เอกลักษณ์ด้านการตกแต่งของศิลปะเครื่องเงินทั่วไปเมืองผู้ใจดั้งเดิมแสดงออกให้เห็นได้อย่างเด่นชัดในแนวคิดหลักที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานทั้งหัวข้อ “ทิวทัศน์ยามเย็นของภูเขาชิวซาน” หัวข้อบุคคลและทิวทัศน์ธรรมชาติภูเขา-แม่น้ำ รวมถึงหัวข้อหมากล้อมของเหล่าปัญญาชนนักประพันธ์ ลวดลายที่ใช้กันทั่วไปในเครื่องเงินทั่วไปดั้งเดิมของเมืองผู้ใจประกอบด้วยลายบุคคล ลายมังกรล่องเมฆ ลายนกกระเรียน ลายผีเสื้อและลายบัวตูม ซึ่งลวดลายตกแต่งในชุดผลงานกระเป๋าเครื่องเงินทั่วไปของงานวิจัยนี้ได้จากการผสมผสานศิลปะสไตล์อาร์ตเดโคร่วมกับศิลปะเครื่องเงินทั่วไป เป็นการบูรณาการลวดลายรูปทรงเรขาคณิตสไตล์อาร์ตเดโคบนพื้นฐานของลวดลายดอกไม้ดั้งเดิมในศิลปะเครื่องเงินทั่วไป โดยผสมผสานลวดลายนามธรรมและลวดลายเรขาคณิตเข้ากับงานศิลปะเครื่องเงินเพื่อให้ได้งานออกแบบที่ให้ความรู้สึกร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น

## 5. ประโยชน์ที่ได้รับจากงานวิจัยนี้

งานวิจัยนี้ทำให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของศิลปะเครื่องเงินดั้งเดิมของเมืองผู้โจว รวมถึงจุดรวมระหว่างศิลปะเครื่องเงินเมืองผู้โจวและสุนทรียภาพของศิลปะอาร์ตเดโค

งานวิจัยและการออกแบบสร้างสรรค์ชุดผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่รูปรองสีบสองนักษัตรทำให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับรูปแบบสีสัน ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินจีนที่สอดคล้องกับสุนทรียภาพสมัยใหม่

การวิจัยและการออกแบบสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ยังทำให้ได้นวัตกรรมด้านเทคนิควิธีการออกแบบโดยนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่เมืองผู้โจวประยุกต์ร่วมกับเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่

นอกจากนี้ ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในงานวิจัยนี้ยังเป็นการนำสไตล์ของ “ขบวนการศิลปะสไตล์อาร์ตเดโค” บูรณาการสู่การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานกระเป่าและจี้ห้อยศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่ในรูปแบบใหม่ ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าองค์ความรู้ในส่วนนี้สามารถช่วยส่งเสริมให้การพัฒนาและการสืบสานศิลปะเครื่องเงินทั่วไท่เมืองผู้โจวค้นพบความเป็นไปได้และโอกาสที่หลากหลายยิ่งขึ้น แม้อาจเป็นเพียงปัจจัยและแรงสนับสนุนเพียงน้อยนิด

## 6. ปัญหาที่พบในกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์

### 6.1 ด้านรูปทรง

ภาพลักษณ์ของสัตว์ในคติความเชื่อสีบสองนักษัตรล้วนเป็นลักษณะที่มีความจำเพาะ ในการออกแบบสร้างสรรค์รูปทรงของกระเป่าต้องคำนึงถึงความน่าयरักของรูปทรงที่ช่วยดึงดูดความสนใจของผู้คน ทว่าในขณะเดียวกันก็ยังคงคำนึงถึงความเหมาะสมของรูปทรงในการทางเคลือบลง ยางรักและความสะดวกสบายในการหยิบจับหรือสะพายพกพา จึงต้องพยายามออกแบบรูปทรงให้มีส่วนที่บดงหรือส่วนพับที่แหลมคมให้น้อยที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ นอกจากนี้ ยังต้องพิจารณาว่าจะตัดแบ่งตัวกระเป่าอย่างไรโดยยังคงความสวยงามของรูปทรงเดิมไว้ได้เพื่อไม่ให้ความสวยงามจากรูปทรงสีบสองนักษัตรถูกกลดทอนลงไป ทั้งยังต้องมีความสอดคล้องกับดีไซน์ของกระเป่า

### 6.2 ด้านสีสัน

แม้ว่าการออกแบบขั้นสุดท้ายจะใช้สีดำ สีแดง และสีโลหะเป็นสีหลักในการทาเคลือบตกแต่งผลงาน แต่ในการจับคู่ลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่งยังต้องคำนึงถึงความเข้ากันของลวดลายและสีสันด้วยเช่นกัน เนื่องจากวัสดุอย่างยางรักแม้เป็นสีเดียวกันทว่าด้วยระยะเวลาที่ในผลิตที่แตกต่างกัน

ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงเจดสีเข้ม-อ่อนที่แตกต่างกัน ดังนั้น การเลือกใช้วัสดุอย่างรักที่มีแหล่งผลิตต่างกันจึงเป็นปัญหาหนึ่งที่พบในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

### 6.3 ด้านลวดลาย

ในการออกแบบลวดลายตกแต่งบนตัวกระเป่ารูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสของนักชกแต่ละรูปแบบไม่เพียงต้องคำนึงถึงความเชื่อมโยงระหว่างลวดลายกับสัตว์ประจำปีนักษัตร แต่ยังต้องออกแบบให้ลวดลายมีความสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของรูปทรงในแต่ละส่วนด้วยเช่นกัน

ตั้งแต่การออกแบบต้นแบบเรื่อยไปจนถึงการสร้างสรรค์ผลงานจนเสร็จสมบูรณ์ ทุกขั้นตอนเต็มไปด้วยความท้าทาย ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบรูปทรง สี ลวดลาย การเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ อุณหภูมิ ความชื้น หรือชิ้นส่วนที่แตกหักเสียหายอันเกิดจากอุบัติเหตุที่ทำให้ชิ้นงานหล่นลงพื้นโดยไม่ได้ตั้งใจในระหว่างกระบวนการผลิตทำให้อंकประกอบชิ้นส่วนใช้งานต่อไม่ได้และต้องเริ่มทำใหม่ตั้งแต่ต้น ตลอดระยะกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ล้วนเต็มไปด้วย “เรื่องชวนใจหายเล็ก ๆ น้อย ๆ ” มากมาย แต่งานวิจัยก็สามารถดำเนินต่อไปและสร้างสรรค์ได้สำเร็จลุล่วงในท้ายที่สุด

## 7. ข้อเสนอแนะ

ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจในปัจจุบันยังคงประสบกับปัญหาการให้ความสำคัญกับเทคนิคหัตถศิลป์ ละเลยการออกแบบ ดังนั้นเราจึงต้องศึกษาเข้าใจประวัติศาสตร์ ทำความคุ้นเคยกับวัสดุ และสร้างเสริมความชำนาญในเทคนิคหัตถศิลป์ อีกทั้งในกระบวนการสร้างสรรค์เราจะต้องให้ความสำคัญกับการแสดงออกถึงแนวคิดของผลงาน การใช้รูปแบบศิลปะและวัสดุที่เหมาะสม ให้ความสำคัญกับการผสมผสานเทคนิคดั้งเดิมเข้ากับรูปแบบการแสดงออก พยายามสืบทอดและสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ โดยมุ่งมั่นสำรวจแนวคิดใหม่ ๆ ในการพัฒนาโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานการสืบทอดศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ

ในด้านเทคนิคหัตถศิลป์ เนื่องจากคุณลักษณะพิเศษของวัสดุอย่างรักใหญ่ ทำให้เทคนิคหัตถศิลป์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานเครื่องเงินเงินมีกระบวนการที่ซับซ้อนและใช้เวลานาน นอกจากนี้ยังเป็นปัจจัยที่จำกัดการพัฒนาสู่ยุคสมัยใหม่ของศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องแสวงหาความก้าวหน้าเพิ่มเติมในกระบวนการผลิตและพยายามลดระยะเวลาที่ในกระบวนการเคลือบอย่างรักในขณะที่ยังคงรักษาสภาพอัตลักษณ์ด้านการตกแต่งแบบดั้งเดิมเอาไว้

งานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเงินดั้งเดิมแต่เดิมเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อเติมเต็มแต่ละแง่มุมในวิถีชีวิตประจำวัน แต่ด้วยการพัฒนาของอุตสาหกรรมและเทคโนโลยีสมัยใหม่ เครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเงินจึงค่อย ๆ เลือนหายไปจากสายตาของผู้คน ซึ่งวิธีการนำศิลปะมาบูรณาการสู่วิถีชีวิตหรือเปลี่ยนวิถีชีวิตให้เป็นพื้นที่เชิงศิลปะเป็นประเด็นสำคัญในการสืบทอดศิลปะเครื่องเงินทั่วไท

เมืองผู้ใจ ดั้งนั้นในการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเงินควรมีสร้างเสริมความเข้มแข็งด้านนวัตกรรมการออกแบบสร้างสรรค์เพื่อให้ได้ผลงานที่ตรงกับความต้องการในชีวิตประจำวันของผู้คนสมัยใหม่ กล่าวคือเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงินเงินควรมีได้รับการออกแบบให้เหมาะกับวิถีชีวิตและช่วยแต่งเติมสีสันเพื่อให้ผู้คนได้มีวิถีชีวิตที่เต็มไปด้วยสีสันจากศิลปะ



## บรรณานุกรม

- Changbei. (2010). Lacquer Art. Elephant Publishing House.
- Changbei (2010). Lacquer Art. Elephant Publishing House.
- Changbei (2010). Various distinctive local lacquer arts - Lingnan lacquer art. Chinese lacquer.
- Chen Cong (2015). Lacquer Painting Creation Techniques. Dalian University of Technology Press.
- Jiang Xiaohong, Qian Cheng (2010). Entering China's Fuzhou Madame Lacquerware. Inheritance and Innovation of Fuzhou bodiless Lacquerware Craft. Shanghai Arts and Crafts
- High military strength (2012). Decorative Art Movement. Shanghai Dictionary Publishing House.
- Liu Hongtao (2011). Great Value for China. Chinese Handicraft .
- Liu Zecheng (2016). The Formation and Development of Fuzhou City. China Investment. China International Engineering Consulting Corporation, National Development and Reform Commission Investment Research Institute.
- Lv Hao (2015) Contemporary Lacquer Art Innovation: Chinese Lacquer.
- Mindu Culture (2016). Shen Shao'an Family and Fuzhou bodiless lacquerware.
- Official account "Seeking Fun in Fujian Lacquer", Inheritance and Development of Four Lacquer Skills in Fuzhou, August 27, 2017.
- Pan Tianbo, Hu Yukang (2011) Lacquer Art: The Position and Meaning of Decoration, Design Art (Journal of Shandong Institute of Arts and Crafts).
- Qian Yaqi (2020). Application of Inlay Technology in Female Furniture Decoration. Research on Art Education.
- Qiao Shiguang (2004). Department of Chinese Art Education. Art Volume Lacquer Art.China Academy of Fine Arts Press.
- Sun Wei, Meng Xiangling, Yi Rong. (2016). Appreciation of Lacquer Art Works. Tsinghua University Press.

Tang Zhiyi (2022). The "Fujian Phenomenon" in the Development of Chinese Lacquer Painting. Fujian Art.

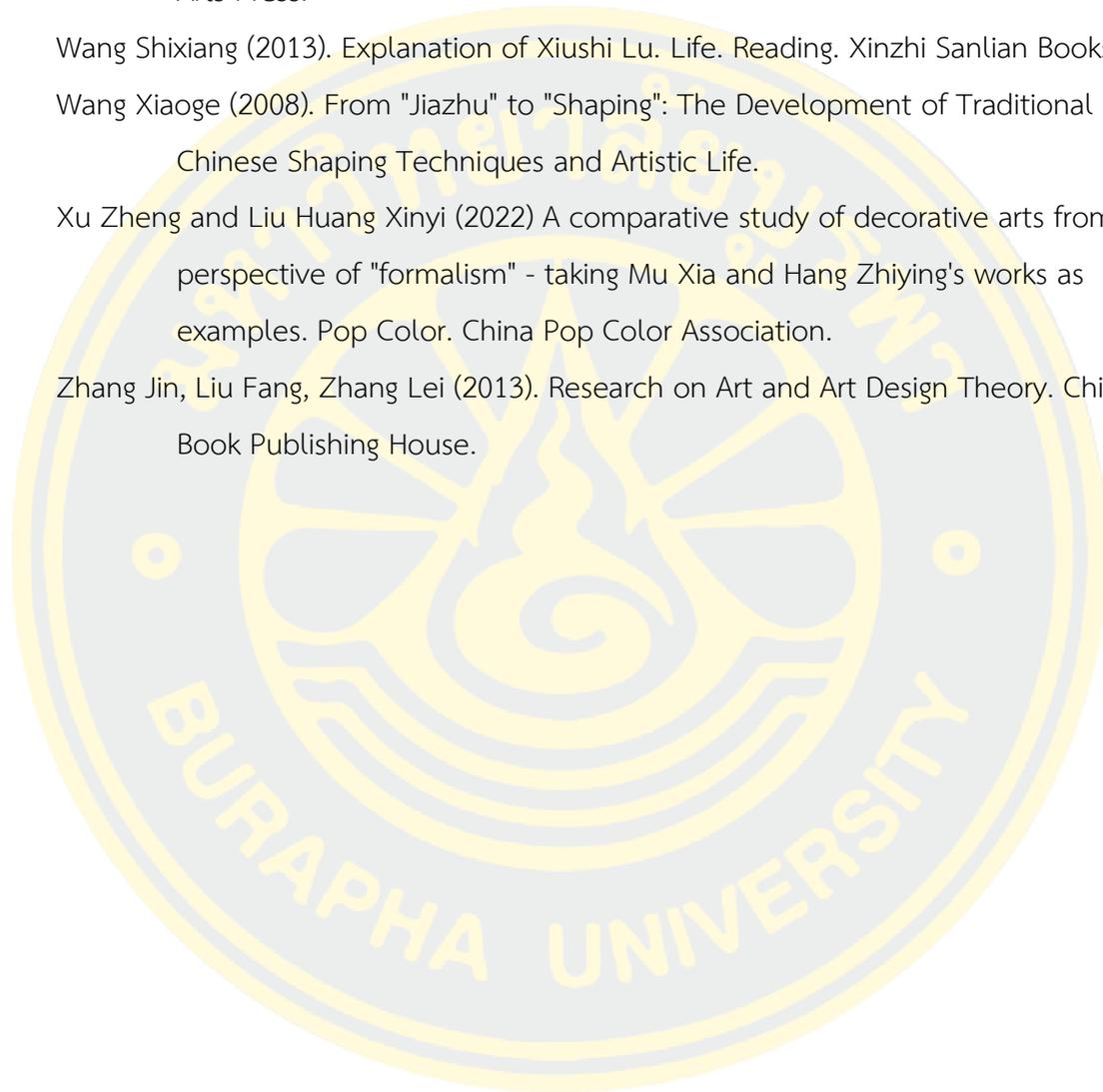
Tian Zibing (1989). A Brief History of Chinese Arts and Crafts. Zhejiang Academy of Fine Arts Press.

Wang Shixiang (2013). Explanation of Xiushi Lu. Life. Reading. Xinzhi Sanlian Bookstore.

Wang Xiaoge (2008). From "Jiazhu" to "Shaping": The Development of Traditional Chinese Shaping Techniques and Artistic Life.

Xu Zheng and Liu Huang Xinyi (2022) A comparative study of decorative arts from the perspective of "formalism" - taking Mu Xia and Hang Zhiying's works as examples. Pop Color. China Pop Color Association.

Zhang Jin, Liu Fang, Zhang Lei (2013). Research on Art and Art Design Theory. China Book Publishing House.





ภาคผนวก



ภาคผนวก ก  
แบบสอบถาม

## แบบสอบถามสำรวจจิตวิทยาด้านการบริโภคศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองผู้ใจ และเครื่องประดับ

### 1.วัตถุประสงค์ของแบบสอบถาม:

แบบสอบถามฉบับนี้เป็นการสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับระดับความเข้าใจของสาธารณชนชาวจีนที่มีต่อศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองผู้ใจ ตลอดจนการรับรู้และวิถีประชาสัมพันธ์เผยแพร่ที่คาดหวัง เพื่อศึกษาทำความเข้าใจปัญหาที่มีอยู่ในการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองผู้ใจในบริบทสังคมยุคสมัยใหม่และแนวโน้มการบริโภคของคนสมัยใหม่เพื่อใช้เป็นข้อมูลสนับสนุนเชิงอ้างอิงสำหรับการวิจัยศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองผู้ใจและการประยุกต์ใช้ในการออกแบบในลำดับต่อไป

### 2.การออกแบบเนื้อหาของแบบสอบถาม:

แบบสอบถามฉบับนี้แบ่งออกเป็นคำถามปรนัยตัวเลือกเดี่ยวและคำถามปรนัยที่สามารถเลือกหลายมากกว่าคำตอบเดียว รูปแบบฟอร์มแบบสอบถามง่ายต่อการตอบ เนื้อหาคำถามออกแบบตามวัตถุประสงค์ของการสำรวจเพื่อรวบรวมข้อมูลสำหรับการศึกษาของหัวข้อวิจัยนี้ โดยจำแนกเนื้อหาออกเป็นส่วนใหญ่ ๆ ได้ ดังนี้

- 1.คำถามรวบรวมข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มประชากรเป้าหมายที่ต้องการสำรวจข้อมูล อาทิ ระดับการศึกษา กำลังการบริโภค ฯลฯ
- 2.คำถามสำรวจองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองผู้ใจของกลุ่มประชากรเป้าหมาย เพื่อตรวจสอบระดับการยอมรับของกลุ่มประชากรเป้าหมายที่มีต่อศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองผู้ใจ
- 3.คำถามสำรวจผลิตภัณฑ์เครื่องประดับเพื่อจัดทำข้อมูลสถิติเกี่ยวกับการบริโภคเครื่องประดับตกแต่งเสื้อผ้าของกลุ่มประชากรเป้าหมาย ทั้งยังสำรวจทั้งความต้องการในการบริโภคเครื่องประดับตกแต่งเสื้อผ้าที่ทำจากงานเครื่องเงินเงินของกลุ่มประชากรเป้าหมายเพื่อให้ได้มาซึ่งแนวทางการออกแบบผลงานเครื่องประดับศิลปะเครื่องเงิน

### 3.กลุ่มประชากรเป้าหมายของแบบสอบถาม:

กลุ่มผู้หญิงชาวจีนอายุ 35-45 ปี

### 4.วิธีแจกจ่ายแบบสอบถามและวิธีรวบรวมข้อมูล:

ผู้วิจัยดำเนินการแจกจ่ายแบบสอบถามและรวบรวมกลับคืนตามจุดที่แจกจ่ายแบบสอบถาม



## แบบสอบถามเกี่ยวกับการบริโภคงานศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองผุ้ใจและเครื่องประดับ

ลำดับ	คำถาม
1	ระดับการศึกษาขั้นสูงสุด: <input type="checkbox"/> ตั้งแต่ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) ลงมา <input type="checkbox"/> ระดับปริญญาตรีขึ้นไป
2	การใช้จ่ายต่อปีสำหรับการซื้อเครื่องประดับ <input type="checkbox"/> ต่ำกว่า 5,000 หยวน <input type="checkbox"/> 5,000-10,000 หยวน <input type="checkbox"/> 10,000-20,000 หยวน <input type="checkbox"/> 20,000-40,000 หยวน <input type="checkbox"/> 40,000-60,000 หยวน <input type="checkbox"/> มากกว่า 60,000 หยวน
3	ปัจจัยหลักที่ต้องพิจารณาในการซื้อเครื่องประดับ (สามารถเลือกได้หลายคำตอบ) <input type="checkbox"/> ราคา <input type="checkbox"/> เนื้อสัมผัสของผลิตภัณฑ์ <input type="checkbox"/> สีสีน <input type="checkbox"/> รูปทรง
4	คุณมีความเข้าใจใน “ศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองผุ้ใจ” ในระดับใด? <input type="checkbox"/> เข้าใจอย่างมาก <input type="checkbox"/> เข้าใจ <input type="checkbox"/> เคยเห็น <input type="checkbox"/> ไม่เข้าใจ
5	คุณรู้จักศิลปะเครื่องเงินทั่วไทมืองผุ้ใจจากช่องทางใด? (สามารถเลือกได้หลายคำตอบ) <input type="checkbox"/> แพลตฟอร์มโซเชียล (Weibo, WeChat, Xiaohongshu ฯลฯ) <input type="checkbox"/> รายงานข่าว <input type="checkbox"/> ได้เป็นของขวัญจากผู้อื่น <input type="checkbox"/> หนังสือ <input type="checkbox"/> งานนิทรรศการที่เกี่ยวข้อง <input type="checkbox"/> พิพิธภัณฑ <input type="checkbox"/> อื่น ๆ (โปรดระบุ): .....

## แบบสัมภาษณ์สำหรับศิลปินช่างฝีมือเครื่องเงิน

---

### 1. เนื้อหาของแบบสัมภาษณ์:

อัตลักษณ์สุนทรียภาพเชิงศิลปะของงานเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจ อาทิจรูปแบบภาพลวดลาย สีสันและรูปทรง ฯลฯ ตลอดจนสถานการณ์ด้านการสืบสานของศิลปะเครื่องเงินทั่วไทเมืองผู้ใจในปัจจุบัน

### 2. กลุ่มประชากรเป้าหมายของแบบสัมภาษณ์:

ศิลปินช่างฝีมือผู้สร้างสรรค์งานเครื่องเงิน เมืองผู้ใจ

### 3. วัตถุประสงค์ของการสัมภาษณ์:

เพื่อทำความเข้าใจและศึกษาค้นคว้าเทคนิคและวิธีตกแต่งในศิลปะเครื่องเงิน จากนั้นจึงนำข้อมูลเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ความเป็นไปได้และผลลัพธ์ด้านการตกแต่งที่ได้จากการนำศิลปะเครื่องเงินประยุกต์สู่การออกแบบผลงานเครื่องประดับ พร้อมทั้งศึกษาทำความเข้าใจสถานการณ์ปัจจุบันของการสืบสานเทคนิคศิลปะเครื่องเงิน รับฟังข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากศิลปินช่างฝีมืองานเครื่องเงินเกี่ยวกับการพัฒนาศิลปะเครื่องเงินสมัยใหม่

### 4. โครงสร้างการสัมภาษณ์:

ผู้วิจัยกำหนดข้อคำถามในการสัมภาษณ์โดยประกอบด้วยคำถามตั้งแต่ข้อมูลพื้นฐาน ข้อเสนอแนะ และข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ในสายอาชีพของศิลปินช่างฝีมือผู้สร้างสรรค์งานเครื่องเงิน เมืองผู้ใจ ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์ที่เปิดกว้างให้ผู้ให้สัมภาษณ์สามารถตอบคำถามได้อย่างอิสระ

### 5. วิธีการเข้าถึงและรวบรวมข้อมูล:

เป็นการสัมภาษณ์แบบตัวต่อตัวและการสัมภาษณ์ด้วยการโทรเสียงทางออนไลน์

แบบสัมภาษณ์สำหรับศิลปินช่างฝีมือเครื่องเงิน

ลำดับ	คำถาม
1	โปรดอธิบายถึงประสบการณ์การทำงานเกี่ยวกับศิลปะเครื่องเงินทั่วไถ เมืองผู้โงของคุณอย่างคร่าว ๆ
2	คุณคิดว่าเอกลักษณ์ใดของศิลปะเครื่องเงินทั่วไถ เมืองผู้โงที่สำคัญที่สุด?
3	คุณคิดว่าเอกลักษณ์ของศิลปะเครื่องเงินทั่วไถ เมืองผู้โงในด้านรูปทรง สีส้นและภาพลวดลายตกแต่งเป็นอย่างไร?
4	คุณคิดว่าอะไรคือสิ่งที่ยากที่สุดในการสืบสานศิลปะเครื่องเงินทั่วไถ เมืองผู้โง?
5	คุณมีข้อเสนอแนะอย่างไรต่อภาครัฐในการสนับสนุนศิลปะเครื่องเงินทั่วไถ เมืองผู้โง?
6	คุณมีข้อเสนอแนะอย่างไรต่อการนำศิลปะเครื่องเงินทั่วไถ เมืองผู้โงมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบงานเครื่องประดับ?





ภาคผนวก ข  
บทความวิชาการ

No. 36/2023



Luangporyai Association  
36/21 M.9 Songkanong Sub-  
District, Phra Pradaeng  
District, Samut Prakan  
Province, Thailand 10130

December 20, 2023

ACCEPTANCE LETTER**To, Authors,****Xiaohua Lin, Pitiwat Somthai and Panu Suaysuwan**

Burapha University, Thailand.

Email: Linxiaohua8282@163.com, psomthai@hotmail.com, panu\_tao@hotmail.com

Warm Greetings!

It's a great pleasure to inform you that, after the peer review process, your article entitles, "The Spirit of "Art Deco Movement" in Fuzhou Area of China is Integrated into Lacquer Accessories".

In this regard, three experts (Peer Reviewers) have read the article and the author has edited its according to the recommendations. The editorial team has agreed to accept your article for publication in **International Journal of Multidisciplinary in Management and Tourism ISSN: 2730-3306 (Online) in Volume 8 Issue 1 (January – June 2024)**

Thank you for submitting your work to this journal. We hope to receive in future too.

**Warm Regards,**
**Dr.Chai Ching Tan**

Editor in Chief



Indexed in TCI Tier 2

Editor in Chief: Dr. Chai Ching Tan Tel. +66 95-351-9969

Assistant Editor: Asst. Prof. Dr. Somchai Damnoen Tel. +66 84 828 2036

# The spirit of "Art Deco movement" in Fuzhou area of China is integrated into lacquer accessories

Xiao-hua Lin, Pitiwat Somthai, Panu Suaysuwan

BURAPHA UNIVERSITY, MINJIANG UNIVERSITY

Email:Linxiaohua8282@163.com, Email2:psomthai@hotmail.com,

Email3:panu\_tao@hotmail.com

## Abstract

Lacquer art in the process of production also injected the author's thoughts and emotions, giving personality spiritual connotation, so that it is rich in artistic beauty. In Chinese history, "lacquer" has already gone beyond the category of "thing" and become a part of spirit. In classical aesthetics, "lacquer" is reflected in the effect of people on "lacquer", which expresses individual learning and mood. In terms of modern aesthetics, lacquer art is related to contemporary cultural context, Chinese survival experience and individual spiritual wisdom. The application of lacquer art by Western artists in "Art Deco" pays attention to the luxurious decorative effect, but also pays attention to the expression techniques of modernism, especially the use of modern materials in classical forms. Whether it is in the color combination, pattern pattern, modeling combination, or in the design concept and the integration of multi-culture art, it has brought new application design methods and design ideas to the modern Chinese lacquer art. This Article aimed to study (1) the cultural overview of Chinese lacquer art and the "spiritual beauty" in lacquer art; (2) The performance theme and pattern decoration characteristics of the lacquer ware in Fuzhou area; (3) The aesthetic characteristics of the decorative art movement, and summarize the color types and characteristics, modeling characteristics, pattern types and characteristics of decorative art; On the basis of the above research, the decorative characteristics of Fuzhou area paint art combined with the patterns, shapes and colors of different artistic styles of "Art Deco movement" are applied to the design of current Chinese accessories, which can not only inherit this traditional arts and crafts, but also find a design method that can integrate Chinese national characteristics for the current Chinese accessories.

**Keywords:**Fuzhou bodiless lacquer art; Art Deco ; Lacquered costumes and accessories;

## Introduction

Lacquer art is a comprehensive art category with lacquer as the main medium. The beauty of lacquer art includes three interrelated aspects: the beauty of material,

the beauty of craft and the beauty of spirit. The special feature of "lacquer" is that it is implanted between the material noumenon and the individual spirit of human beings, constantly growing and changing in different historical cultures and social realities. The paint has many beautiful potentials and the paint has a beautiful appearance after drying. These beautiful potentials have been rich and perfect deduction through the exploration of skilled craftsmen in the past generations. At the same time, the author's thoughts and emotions have been infused, and the spiritual connotation of personality has been given to make it rich in artistic beauty. In Chinese history, "lacquer" has already gone beyond the category of "things" and become a part of the spirit.

Lacquer ware from Fuzhou, Fujian province, cloisonne from Beijing and ceramics from Jingdezhen are recognized as the "three treasures" of traditional Chinese craftsmanship. The biggest advantage is "light" and can be made according to the needs of any irregular shape, but also has no deformation, not afraid of water, not fading, strong, temperature resistance, acid and alkali corrosion resistance, bright and other advantages.

"Art Deco" fashion design integrates the noble elegance of the old era and the free simplicity of the new era, with an ultimate elegance, is the beginning of modern fashion. One of the important design achievements of "Art Deco" is the design of jewelry and fashion accessories. Oriental patterns, simple geometric modeling styles, bright colors and other elements are integrated into the design of jewelry and clothing accessories, which has a strong Oriental color.

"Art Deco" design, as the most diversified and integrated design movement in the history of human design, embodies the alternating collision of old and new cultures and opens the cross-border cooperation between modern art and design. The courage to break all barriers and boundaries, bold imagination, rich expression and diversified cultural integration of the design method are the "Art Deco" movement design left us the greatest experience value, but also the most research and reference of contemporary design.

### Research Objectives

1. Study the artistic characteristics of traditional Chinese lacquer art and the similarities and differences of ancient and modern "spiritual beauty" in lacquer art.
2. The performance theme and pattern decoration of Fuzhou unborn paint art.
3. Analyze the aesthetic characteristics of the Art Deco movement.
4. The combination of paint techniques with the artistic style of the "Art Deco movement" creates modern new paint with ornaments.

### Literature Review

Analyze the "spiritual beauty" contained in the paint art, and use Fuzhou Unborn paint art to carry on the design of modern decorative art style accessories. This paper combined the decorative techniques of traditional lacquer art with the

decorative art style of Fuzhou City in Fujian province to explore its application in modern lacquer art accessories.

Currently available lacquer art with accessories

Lacquer bracelet, lacquer brooch, lacquer bracelet, lacquer earrings, lacquer clasp, lacquer pendant, etc.;

However, the production of bags with the technique of lacquer art is still a blank field.

### **Conceptual Framework**

Based on the process characteristics and decorative techniques of traditional lacquer, this study combines the pattern, color and shape of art Deco style on the basis of traditional lacquer art technology in Fuzhou, Fujian Province, China, and applies it to paint art accessories, combining the aesthetics of The Times and the "spiritual beauty" in paint art to produce paint accessories that meet the modern aesthetic taste.

### **Research Methodology**

Literature research method: Consult the literature, monographs and intangible cultural heritage related knowledge about lacquer art. Understand the development of lacquer art; And it is sorted out and summarized to make it become the theoretical basis of research.

Field visit method: Through the field visit to the local paint studio to understand and discuss the decorative techniques and processes of paint art, and analyze and create the possibility of applying paint art to clothing accessories and decorative techniques.

### **Research Results**

#### **1. Chinese traditional lacquer art**

Natural lacquer is a SAP that can be obtained by cutting the bark of trees. According to the characteristics of the natural growth area of sumac, it is mostly distributed in Asian countries, including China, Thailand, Vietnam, Japan, South Korea and other rich countries. According to historical records, China has known sumac and used its SAP to paint objects for at least 7,000 years of history. At present, the paint art in China is mainly distributed in Beijing, Shanghai, Fujian Fuzhou, Shanxi Pingyao, Jiangsu Yangzhou, Guizhou Dafang, Chongqing, Gansu Tianshui, Jiangxi, Shaanxi and other places. The carved lacquer of Beijing is magnificent, the lacquer of Fuzhou, Fujian is light and durable and bright and gorgeous, the lacquer of Yangzhou, Jiangsu is inlaid with mother-of-pearl and all kinds of treasures, and the lacquer of Pingyao, Shanxi is beautifully decorated. Each has its own artistic characteristics.

### 1.1 Overview of traditional Chinese lacquer art culture

The historical development route of Chinese lacquer art is as follows: Neolithic Age - Spring and Autumn Period - Qin Dynasty - Han Dynasty - Three Kingdoms Period - Wei Jin Southern and Northern Dynasties - Sui Dynasty - Tang Dynasty - Five Dynasties period - Song Dynasty - Yuan Dynasty - Ming Dynasty - Qing Dynasty - Modern China (1840 Opium War to 1949 before the founding of New China) - modern China (1949 after the founding of New China).



Fig 1 Lacquer inlaid Baobao longevity and wealth holding box(left)

Fig 2 Black lacquer mother-of-pearl inlaid landscape picture octagonal box(right)

The reason why lacquer is known and familiar to people has to start from its practicality. As early as seven thousand years ago, Hemudu culture in the south of the Yangtze River used a large number of wood as food utensils and began to paint them. In the practice process, people found that natural lacquer had excellent characteristics of water insulation, heat resistance and corrosion resistance, so they used natural lacquer when preserving precious written records. Ancient civilization was preserved and continued because of natural lacquer. Later, because the lacquer was very rare and precious, it was only used for sacrificial objects; By the Qin and Han Dynasties, the production of lacquer had been greatly increased, and the lacquer process had developed rapidly. Lacquer was no longer limited to the royal and noble families and began to be popularized among the people. It was widely used in daily utensils and furniture, and was also painted with lacquer. It also increases the painting of furniture, food utensils, wine utensils, ritual utensils, etc. Lacquer has filled people's life, from daily diet and daily living to tombs and coffins are inseparable from lacquer. Since the Han Dynasty, lacquer has reflected its decorative function on the basis of practicality: with the enhancement of national strength, people's material life has become richer, and the decoration and aesthetic function of lacquer have also been more reflected. People use lacquer to decorate cars to express the pursuit of luxury and beauty. The development of art stems from the strong economy, and people's understanding of paint is more in-depth. The advantages of paint art, such as long-lasting luster, rich color, light and strong, corrosion resistance and heat resistance, and convenient

cleaning, are widely known. From the Warring States Period, various patterns began to be painted on lacquerware to enhance the aesthetic sense of decoration, injecting aesthetic elements into pure practicality.

The development of lacquer technology and the emergence of new techniques of lacquer art have added infinite possibilities to the decorative beauty of lacquer: the emergence of new techniques such as stacking paint, inlaying and filling gold in the Han Dynasty; In the Tang Dynasty, the carving chisel (zan) chisel (zao) and other techniques were rich and varied; The ornamentation of the two Song Dynasties was relatively less, and more attention was paid to the type of the objects, mainly with one color paint. The carved lacquer technique in the Yuan Dynasty brought the artistic effect of uncanny workmanship. The intricate carvings of the Ming and Qing dynasties shaped the colorful world of lacquerware.

In modern times, the emergence of new materials such as ceramics, plastics, metals, and glass replaced the practical function of lacquer in daily life, and lacquer gradually faded out of people's vision, coupled with the widespread application of synthetic paint and chemical paint, which are more convenient and cheaper materials. Natural lacquer gives way to these new materials, and objects made of natural lacquer are rarely seen in daily life. Now the natural lacquer turns to the "art" situation, and re-shows the beauty of lacquer in the eyes of the world. In modern times, under the influence of various artistic styles and schools, lacquer art also presents a diversified appearance.

## 1.2 Types of paint art

As a comprehensive art category, from the perspective of materials used, lacquer art is based on natural raw lacquer as the main media material, and contains many media materials such as metal, falling point, wood and stone. In terms of morphology, it can be divided into two types: plane and three-dimensional; It has practical function and art appreciation function at the same time. Comprehensive properties and functions, both practical and artistic characteristics, it is divided into lacquer, lacquer painting, lacquer plastic three forms, so paint art is a distinctive self-characteristics and can be integrated with other disciplines.

### 1.3 "Spiritual beauty" in Paint Art

As the oldest artistic situation in traditional Chinese culture, lacquer has always been the carrier of Oriental "cultural genes" such as Chinese nation's wisdom, aesthetic view, living condition and civilization height in the long Chinese civilization. As long as it is grand or festive occasions must have the existence of lacquer art. Lacquer art culture is built on the basis of "instrument-based", with the creation concept of "heaven and time", "material beauty" and "workmanship", reflecting the Chinese traditional arts and crafts and creation civilization. (Quoted from "The Way of Contemporary Lacquer Art Innovation" Lv Hao ,2015,No1,P30-35.)

Lacquer art embodies people's aesthetic scale, interpersonal relationship and social situation in traditional Chinese daily life: lacquer ware in traditional life shows the characteristics of Chinese culture and art and folk customs, and embodies the creative wisdom of Chinese people to create a beautiful life.

### 1.3.1 Ancient spiritual beauty

In the long history of China for thousands of years, Daqi, with its mysterious, noble, practical, elegant and gorgeous image, has become a guest of literati and famous scholars, and it is filled with People's Daily life. The development of lacquer in China shows the spiritual beauty of lacquer in different historical periods: from the simple Neolithic Age to the mysterious and solemn Xia, Shang and Zhou Dynasties, from the romantic and passionate Warring States, Qin and Han dynasties, to the unworldly and free-spirited Tang Dynasty to the dazzling decorative aesthetic images of Qing Dynasty.

The development of lacquer in China shows the spiritual beauty of lacquer in different historical periods: From the simple Neolithic Age to the mysterious and solemn Xia, Shang and Zhou Dynasties, from the romantic and passionate Warring States, Qin and Han dynasties, to the unworldly and free Tang Dynasty to the dazzling Qing Dynasty decorative aesthetic images.

During the Warring States Period, lacquer trees were planted in a large area, which made the lacquer art develop rapidly in China. Lacquer gardens have reached the same status as People's Daily necessities. The application of lacquer is more and more extensive, and the precision of lacquer technology is also higher and higher. The new landlord class pays attention to the practical shape of objects. Lacquerware is carved from wood to form an image. The shape is the combination of various animal forms such as deer, tiger, dragon and cow, or it is in the worship of totem. These shapes are not specific animal images or objective imitation of natural creatures, but artistic creations from the Lingfu (meaning "heart"), which implies supernatural divine power. It is an expression of worship and imagination for the magical nature.

On the basis of inheriting the Warring States, the lacquer craft of Qin and Han Dynasties took a step forward, which was called the golden age of Chinese lacquer craft. During this period, lacquer ware became a symbol of social status and wealth as it was highly respected by dignitaries and wealthy merchants. Lacquer with red, black two colors as the keynote, the main means of decoration is painted, its pattern patterns for a variety of curve patterns and a variety of strange birds and beasts, reflecting the people at that time want to "heaven and earth" strange ideas, to express the glow of life passion, and the mysterious universe yearning. At this time, the painting skills in the paint art have reached a quite high level, and the color of the paint is also quite rich.

In the period of Three Kingdoms, Two Jin, Southern and Northern Dynasties, the decorative painting style on lacquerware began to publicize the culture of benevolence, justice, ritual, wisdom, loyalty, filial piety and fraternization in the traditional culture with a concrete and realistic style. Its decorative lines and charm are quite contemporary painter Wei Xie's fine and Gu Kaizhi's charm.

In view of the popularity of Buddhism in the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties, Buddhist art was widely spread. The technology of being dry is used to make Buddha statues. This technology satisfies the high height of Buddha statues and is portable when traveling, so it is widely used to make Buddha statues. At the same

time, there was also the birth of "green lacquer" lacquerware varieties, green lacquer as clear as submerged water, with the same philosophical concepts reflected in the brilliant celadon and the ancient Gu Kaizhi paintings, its "light and elegant" reflects the Jiangnan culture and the conscious pursuit of the scholastic officials in the Southern Dynasty.

Tang Dynasty was the prosperous period of Chinese feudal economy and culture, the pursuit of beauty and flowers style, extravagance prevailed, arts and crafts have been greatly developed, lacquer craft more elaborate. There are more kinds of decoration, decoration techniques are constantly renovated, and technological progress is mainly the prevalence of gold and silver "flat", the development of mother-of-pearl inlay, and the emergence of carved lacquer. The general size of the flat stripper is relatively large, and the material is relatively thick, so it appears rich and luxurious. The innovative lacquer art process of the Tang Dynasty is carved lacquer technology, which is to paint the lacquer table tire dozens of times or even hundreds of times, until the required thickness and then carve out various patterns. During the Tang Dynasty, the Tang Dynasty Pingtuo was a bronze mirror inlaid with mother-of-pearl as a Pingtuo. Because of the pursuit and respect for music in the Tang Dynasty, the paint technology was also reflected in the piano, of which "Zuoqin" is one of the string instruments with a long history in China, and is also the oldest and most unique one.

Thanks to the prosperity of the social economy in the Song Dynasty, the painting technology of the same era has entered a new realm. In addition to the official lacquerware institutions, the folk lacquerware industry also developed and entered the market. The aesthetics of ancient China reached its peak in the Song Dynasty. The aesthetics of the Song Dynasty demanded absolute "purity", in other words, the pursuit of minimalism. This pursuit of beauty is the same as the "less is more" emphasized by the West in the last century. Win with the texture effect and rich and beautiful shape formed by the unique technique of "painting". The lacquerware in the Song Dynasty most representative of the characteristics of The Times is the whole body of one color lacquerware, called "one color lacquerware", plain decorated on the body of the object with one color paint, not color and decoration, simple and generous, because there is no decoration, so the shape and production process is very sophisticated. The size, height and proportion of one color lacquerware are very sophisticated. "One color lacquerware" mostly for bowls, basins, plates, POTS and other daily utensils. At the same time, mother-of-pearl inlay, Qiangjin and carved lacquer are still colorful. The Song Dynasty people have a cultural pursuit of "soft beauty", they believe that people are only passers-by in the universe, people should Revere nature and have a sense of humility towards nature, they respect the meaning and value of each life, understand the meaning of life, even the defects can give a unique incomplete beauty. Song Dynasty literati in addition to study and life, pay more attention to their taste of life, in their hearts into a world of their own, they are very confident, the heart of calm, so in the Song Dynasty art in the pursuit of "light and elegant", introverted, elegant aesthetic taste.

With the recovery of Han culture and the southward movement of cultural center in Yuan Dynasty, the lacquer techniques of Qiangjin, mother-of-pearl and carved lacquer reached a higher level and were preserved by means of physical objects. The craft of carved lacquer reached its peak in the Yuan Dynasty.

In the late Ming Dynasty, in the extremely wealthy south of the Yangtze River, the atmosphere of playing with the ancient was extremely popular, and expensive materials were used as decoration materials, deliberately imitating paintings, and being out of practical life, lacquer ware completely evolved into ornaments. The painting process reached new heights in the Ming Dynasty and continued into the Qing Dynasty, with more kinds of lacquerware being painted and lacquerware production sites spread across many parts of the country. In the Ming and Qing dynasties, lacquerware was more colorful and flowery, and Chinese lacquerware developed to a flourishing age. The paint process is not only reflected in daily life and small handicrafts, from the painted beams and carved buildings on the building to all kinds of appliances in the furniture, are decorated with a large amount of paint technology.

In the Ming and Qing dynasties, a large amount of paint was used on buildings: whether it was the imperial palace, Buddhist halls, temples, noble gardens, or ordinary residential buildings, a large amount of paint was used to decorate. The furniture of the Ming and Qing dynasties was decorated with lacquer technology, which was very distinctive, including tables and chairs, table tables, cabinets, bed collapse, screens, flowers, Musical Instruments and four treasures of the study room, as well as hall decoration style, hanging screens, and screenings.

The Qing Dynasty experienced the famous "Kangqian flourishing Age", and lacquerware became a special item to satisfy the luxurious life and preferences of the ruling class. The Qing Dynasty also produced three famous works: Jing, Guang and Su. Respectively show the royal style and show the psychology of wealth, while Su Zuo retains the simple and extraordinary temperament of Ming style furniture, forming a variety of paint art style.

### 1.3.2 Contemporary spiritual beauty

Contemporary lacquer art goes beyond practicality, and the transformation of traditional Chinese lacquer technology from practical and aesthetic unity to aesthetic dimension is an artistic expression of the integration, stirring and reconstruction of the development of contemporary society. At the same time, it is also the intersection of traditional and contemporary, eastern and Western, and the artistic expression form has more Yuan and ultimate tolerance. On the basis of inheriting the traditional lacquer art, contemporary artists integrate modern artistic thoughts, experiment and transform the contemporary lacquer art from the aspects of media, form and language, and integrate the aesthetic consciousness of The Times and the connotation of Oriental culture.



Fig 3 Chinese Qing Dynasty Zhujiang gold cloud dragon pattern holding box

#### 1.3.3 Similarities in ancient and modern spiritual beauty

Since ancient times, lacquer art has been a symbol of aesthetic expression and spiritual culture, as well as a unique cultural form in the East. In the history of the development of Chinese lacquer art, ancient ancestors adhered to the artistic conception of creation and life view of lacquer art, and in the harmonious unity and artistic ideal of heaven, man and ware, It is committed to the creative thinking, artistic creation process and aesthetic perception of "looking at objects and taking images" and "making things skillfully", constantly pursuing the perfect integration of natural materials, exquisite skills and functionality, comfort and appreciation, and following the Confucian cultural aesthetic view and the Mohist view of "applying and benefiting people" to use cultural relics, exploring the artistic essence and humanistic spirit of "creating beauty" and "using things for people". Let the lacquer art exude the Oriental cultural charm from the inside out.

#### 1.3.4 Differences between ancient and modern spiritual beauty

The pursuit of different: with the change of The Times and the continuous development of science and technology, people's pace of life is much faster than in the past, and the range of things they come into contact with is more complex, the things and styles they like are more varied, and the ideologies they come into contact with are wider and they have more choices;

Artisans have different consciousness: the ancient people's innovation, creation and fixed work in a specific period make them need to constantly surpass and innovate through the skills passed down from generation to generation, so as to obtain the foundation of their own life. The mentality of pursuing perfection in skills makes the works created become the masterpieces passed down through the ages. Modern development benefits from science and technology, and the production process is

more convenient than the traditional, but the focus has shifted to the pursuit of high quality and the relative lack of boutique.

## 2. Fuzhou unborn paint art

Fuzhou unborn lacquerware began in the Qianlong period of the Qing Dynasty (1776-1835), originated from the folk artist Shen Shaoan, and entered its heyday in the late Qing Dynasty. Shen Shaoan restored the traditional Chinese lacquer art of removing the womb: taking the clay sculpture as the womb, wrapping the clay with lacquer-paste linen, leaving only the lacquer-cloth shape after the paint dried, and then covering the lacquer-cloth with bottom ash, polishing, lacquer grinding, and decorating, so as to make the lacquer-removing ware (cited in Liu Hongtao's "Big Ware Heavy in China", Chinese Handicraft, 2011,NO11.).Whether it is the image of the Buddha or a variety of complex shapes such as exotic animals can be molded using the method of deuteration. Shen Shaoan's descendants also created thin paint patting process on the basis of predecessors, and innovated bright colors containing gold and silver on the basis of traditional red and black paint, which is the most creative contribution to Chinese paint art. The finishing and reinvention of "thin painting" made it possible to produce lacquer in large quantities, and induced the development and expansion of the traditional lacquer process into other broader and more practical fields (cited in Min wen"Shen Shaoan Family and Fuzhou Born Lacquer" Mindu Culture, 2016,NO2,P44-47)."Thin material painting" is also an indispensable painting technique of modern Chinese lacquer painting, which provides important conditions for Fuzhou to become the cradle of modern Chinese lacquer painting in the future, and forms the basis for the emergence of lacquer ware. The shape is rich, light and fast, and the light can shine the local characteristics of people (quoted from Li Yumin, "Fuzhou Lacquer Art in the Cultural Perspective - and a review of" Fuzhou Lacquer Art "edited by Wang Liangliang, Journal of Fujian Normal University (Li Yumin, "Fuzhou Lacquer Art from a Cultural Perspective: A Review of Wang Tianliang's" Fuzhou Lacquer Art ", Journal of Fujian Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition), Issue 2, 2007, P43-46).

In terms of creative ideas and themes, the craftsmen of Fuzhou born paint art changed from conservative to open, blending humanistic aesthetics with national spirit, which has important practical significance for the inheritance and development of modern paint art.

### 2.1 The performance theme of Fuzhou unborn paint art

(1) Qiushan Evening scene: Ancient and modern literati often borrow the open Qiushan, the diethereal Qiushan to create a kind of people to God chase and indescribable beauty, its meaning in the expression of fame indifferent, quiet mood, lofty ambition, can be described as "Qiushan evening scene Yin love far, snow bamboo wind pine drunk-high".

(2) Landscape figures: The story of people is the main theme of traditional lacquer in Fuzhou. Landscape figures are generally drawn from literati paintings, usually depicting the scene of visiting friends with the piano, while choosing scenic

spots and villages as the background, creating an elegant artistic conception of the unity of heaven and man, and reposing the literati's love for landscape and otherworldly attitude.

(3) Game theme: Ancient Chinese chess is a typical traditional theme, the use of game diagram in Fuzhou paint art, the common forms of expression are Songxia game diagram, Gaoshi game diagram, ladies game diagram, watch game diagram, etc.



Fig 4 Book type business card Case "Autumn Mountain Night View"

## 2.2 The design of the paint art of Fuzhou

**Flower pattern:** To symbolize auspicious, elegant and fresh and refined flowers as the image, the use of painting, Taiwan flower, Taiwan color, printing brocade, pile paint and other Fuzhou paint art techniques to depict or realistic or freehand, in order to achieve beautiful pictures and interesting visual effects. At the same time, flowers and birds are often combined to form flower and bird patterns, which bring pleasant visual effects but also contain cultural implications.

**Character pattern:** The character image is the theme, and the character image is often extracted from mythological stories, folklore, historical themes and even real life.

**Cloud dragon pattern:** As a traditional auspicious pattern in China, it is composed of dragons and clouds, with dragons as the main and clouds as the auxiliary combination. For a long time, the cloud dragon pattern was regarded as the symbol of the emperor and the decoration pattern of the royal and noble lacquerware. It was not until the late Qing Dynasty that it came down from the altar and became the most commonly used decoration of Fuzhou lacquerware. As a totem believed by the Chinese nation, dragon is endowed with noble and mysterious quality. The cloud dragon pattern is widely used in Fuzhou lacquerware, such as Dulong, Shuanglong and Duolong.



Fig 5 Guoguang Quan record black lacquer painted gold cloud dragon pattern tea set

Crane pattern: The crane is an auspicious and long-lived animal in China, so the crane pattern means noble, loyal, auspicious and long life. Cranes are often combined with long-lived plants, immortals and scholars in Fuzhou lacquerware.

Butterfly pattern: In traditional Chinese culture, butterflies symbolize beauty, auspiciousness, and are also a symbol of love and freedom. The color of Fuzhou paint art can well show the gorgeous and light appearance of butterflies, which is quite distinctive is the combination of butterflies and Wenqian, which means praying for good luck and driving away charm.

Ancient pattern: meaning ancient and modern, symbolizing elegant and noble, its pattern is composed of ding, respect, Yi, porcelain vase, jade pieces, bonsai, piano, painting, flowers and fruits, and arranged in accordance with a certain layout pattern. Antique pattern is not only a commonly used pattern in Fuzhou lacquerware, but also in Fuzhou lacquerware is often reflected in the way of lacquer antique components.



Fig 6 Lacquer screen with antique pattern

### 3. Aesthetic characteristics of the Art Deco movement

Art Deco originated in France and is an international design movement after Art Nouveau. It is a fusion of diverse arts, including ancient Egyptian civilization, the primitive art of African tribes, constructivism, Cubism, Fauvism, futuristic Nai-Russian ballet and stage. Also influenced by Indian, Latin American, East Asian and other arts (cited from "the Theory of Fine Arts and Art Design", Zhang Jin, Liu Fang, Zhang Lei, eds., China Book Publishing House, 2013.03). In artistic practice, both the creation method and the form of works tend to adopt simple forms to reflect the transformation from sacred to secular. In design, new technologies and new materials are integrated with traditional art, highlighting the characteristics of The Times. The Art Deco movement is adapted to the characteristics of The Times and occupies an extensive and important position in the world art history.

#### 3.1 Color types of decorative art

(1) Gorgeous colors: The Art Deco movement created a unique "jazz color" unique to that era, which is characterized by high color brightness, high purity, strong contrast to bring a sense of rhythm and rhythm. There are always bright and jumping colors in the works, which is very characteristic of The Times.

(2) Metal color: Since the Art deco movement is to a large extent the inheritance and development of tradition, a large number of precious metals are used in traditional art decoration, such as the use of various gold, silver, copper and other

metal colors, so luxury metal color is also an important color in the art deco movement.

(3) Precious jade or precious wood primary color, the designers of the Art Deco movement are good at using a variety of precious wood and ivory, jade, etc., inseting or connecting design, as far as possible to retain the inherent color of precious jade or precious wood itself, such as emerald green in jewelry, China's high-end jade noble color and romantic charm is also sought after and applied by designers. So "emerald green" became a fashionable color synonym in the Art Deco movement.



Fig 7 Russian ballet statue

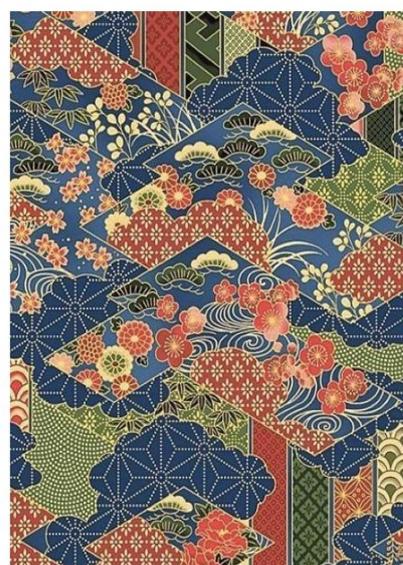


Fig 8 Japanese traditional pattern

### 3.2 Color characteristics of art Deco

(1) Fantastic and strong color effects and exoticism: Decorative art is influenced by ancient Egypt, the primitive art of African tribes and avant-garde painting including Fauvism, Cubism and Futurism.

(2) Bold use of metallic colors, precious stones inherent color performance of luxury design effect.

### 3.3 Characteristics of decorative arts

Thousands of years of human art have had varying degrees of influence on the art Deco movement, which draws on the incisiveness of those arts before, and condenses the aesthetic complex in art for thousands of years.

(1) Extensive use of lines, arcs and geometric forms: The use of geometric figures in ancient Egyptian classical art and Cubist art greatly inspired artists in the

Art Deco movement. Therefore, in the works of the decorative art movement, a large number of repetition and contrast techniques are used, and sometimes some simple and symbolic geometric figures are embellished. The germination of modern design consciousness is also presented in the decorative art movement, forming a unique temperament that integrates classical and modern, and has luxury in simple.

(2) Pay attention to the specific forms of human beings, animals and other living things in the world, and express the vitality of natural things;

### 3.4 Art Deco patterns

#### 3.4.1 Types of decorative art patterns

(1) Lines and curves, nature and abstraction, such seemingly opposite contradictory techniques, constitute the structural beauty of the Art Deco movement works, reflecting the identity and diversity, but also bring rational and modern design concepts.

(2) The image of animals and plants and other natural things: continue to simulate natural things on the basis of tradition, and fully absorb natural color matching elements from it, that is, reflect the original beauty, but also integrate the artists' self-understanding and feeling of nature, making the works more personalized beauty.

(3) The layout is based on a variety of regular pattern decorations, such as zigzag lines, lightning patterns, radioactive patterns, fan patterns. The origin can be traced back to the traditional ancient woodcut in the ancient East, the common folic structure form in the folk New Year painting art, the architecture and decorative body patterns in ancient Egypt, the golden section of modern and Western culture and other basic arguments. (From "A Comparative Study of Decorative Arts from the Perspective of Formalism" : A Case Study of Mu Xia and Hang Xi Ying's Works, Xu Zheng and Liu Huang Xinyi, Pop Color, 2022)

(4) Totem patterns: Oriental art, inspiration of ancient Egypt, primitive tribal art of Africa and South America, American Indian, Cubism, abstract art and other totem patterns; Designers of the Art Deco movement absorbed the nourishment of Oriental art represented by traditional art of China and Japan, emphasizing the spatial perspective of the picture, paying attention to symmetrical composition, simple, smooth and symmetrical lines, and the figurative expression of natural creatures. In Chinese art, from the thick and mysterious patterns of bronzes of the Shang and Zhou Dynasties to the elegant appearance of the Song and Yuan Dynasties, Then to the beautiful lines of furniture in the Ming and Qing dynasties, including Chinese drama patterns, dragon and phoenix totem patterns, Chinese cloisonne patterns, traditional Japanese patterns; Ancient Egyptian classic architecture, murals, clothing patterns; Totems of primitive tribes in Africa and South America; Deconstruction and reconstruction of Cubism; The relationship and combination of points, lines and surfaces in abstractionism;

#### 3.4.2 Features of decorative art patterns

(1) unity of opposites, harmonious coexistence of contradictions;

- (2) The imitation and evolution of nature;
- (3) Evolution and recombination of regular graphs;
- (4) The worship of totem patterns;



Fig 9 Dragon robe of ancient Chinese emperor

#### 4. The creation of lacquer accessories that integrate Fuzhou unborn lacquer art and Art Deco style

The decorative art movement has a wide and important influence on the modern art history, and it also has a profound influence on the design of clothing and accessories. With the rise of the retro trend in recent years, the respect for tradition and the diversity and unity of the decorative art movement, as well as the combination of industry and art, have brought a lot of inspiration and reference to the design of lacquer art clothing and accessories in the new era.

##### 4.1 Color Elements

**Red and black:** In traditional Chinese lacquer art, black and red are the most classic colors, and also the colors that can best reflect the natural texture of lacquer. Therefore, when designing lacquer clothing and accessories, red and black that can best reflect lacquer art are still used as the base colors.

**Jazz color:** In contemporary paint art, after long-term practice, paint artists have created more paint art colors to enrich paint art works, such as using eggshell inlay to express "white" lacquer ware that is not available in traditional paint art, and organic pigments extracted from coking oil in modern times. Using the technique of "thin material painting" created by Shen Shaoan in Fuzhou and the unique "jazz color" in the Art Deco movement to create a color combination with a sense of rhythm and rhythm with a new era aesthetic feeling.

Metal color: In the decorative techniques of lacquer art, metal inlays and so on can well reflect the visual effect of flowery and colorful, so the use of metal color in lacquer art accessories is also essential.

#### 4.2 Modeling Elements

In China, the image of the zodiac has long gone deep into everyone's bone marrow and is deeply loved, and everyone has their own zodiac. The animals are listed in order: rat, ox, tiger, rabbit, dragon, snake, horse, sheep, monkey, rooster, dog and pig. In addition to the dragon, the other eleven species are well-known animals in life. The dragon is a sacred animal in Chinese legend and one of the symbols of the Chinese nation. In traditional Chinese culture, the dragon is the embodiment and representative of the king, and the dragon is also a sacred animal in people's hearts. Although the image of the dragon has inherent characteristics, it also gives more imagination space. Taking the zodiac as the design object maximizes the audience of the design. The shape of the zodiac is diverse, in view of the characteristics of flexible modeling, soft and delicate texture, light and strong, it can very well shape the image of the zodiac in various shapes.

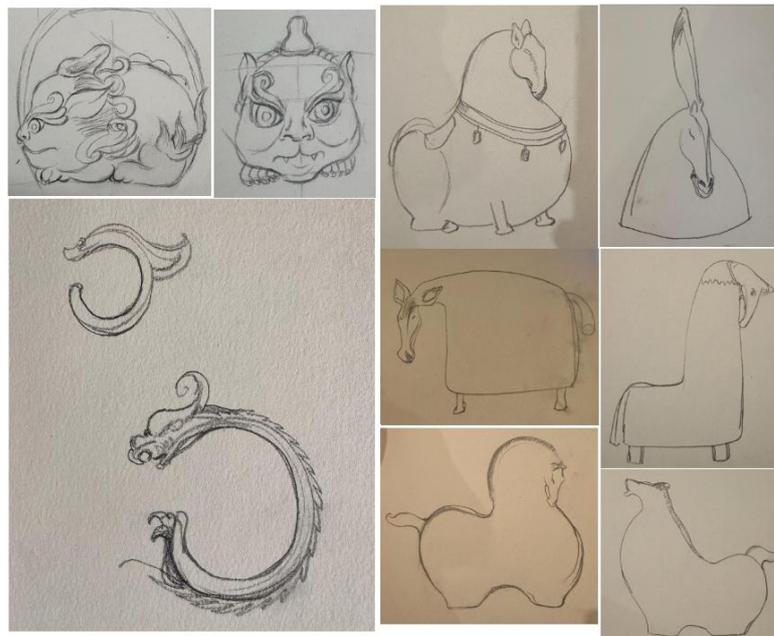


Fig 10 The shape design of the dragon      Fig 11 The shape design of the horse

#### 4.3 Pattern elements

For the decorative effect brought by the use of geometric figures and totem patterns in ancient Egyptian classical art and Cubist art in the decorative art movement, in this series of design, according to the image of the zodiac, the corresponding use of lines, arcs, geometric shapes and other decorative patterns on its body are designed to form a new design, so that it can form a combination of classical and modern. Giving the symbol of a new age.

#### 4.4 Spiritual Beauty

In the design process, whether it is only painting the red and black in the traditional paint color, paying attention to the proportion and size of its body, presenting the minimalist beauty of its zodiac shape, or adhering to the creation aesthetics and traditional Chinese creation philosophy in the spirit of traditional Chinese paint art, integrating modern artistic thoughts, conducting experiments and transformations in media, form, language and other aspects. Integrating the aesthetic consciousness of The Times and the connotation of Oriental culture, that is, following the understanding and interpretation of the relationship between nature and life of traditional Chinese lacquer art, I hope to bring people a radiant passion for life.

### Knowledge from Research

Lacquer art: The beauty of traditional lacquer art includes three interrelated aspects: material beauty, craft beauty and spirit beauty. In the process of production, the traditional lacquer art also infuses the author's thoughts and emotions, endows the spiritual connotation of personality, and makes it rich in artistic beauty.

Fuzhou Lacquer art: On the basis of inheriting the traditional lacquer art, the paint art in Fuzhou area has created the most distinctive "lacquer art" technique. The "lacquer art" technique is the unique style lacquer lacquer technique innovated by Shen Shaoan, a native of Fuzhou, Fujian Province, who inherited and developed the dry lacquer technique during the Qianlong period of Qing Dynasty (1735-1795). The lacquerware made by the extraterritorial method has light weight and can be made in various irregular shapes according to needs.

Art Deco: a type of art that appears in Western countries such as the United Kingdom, France, and the United States in the 1920s and 1930s that is more ornamental than functional. In the Art Deco movement, design artists apply the reference of Oriental art, primitive art, geometric appearance, stage art, machinery, etc. to design, forming a unique series of colors and dazzling design art style.

### Conclusion

In the face of the global energy crisis, as a gift of nature - lacquer, in the environmental ecological crisis has been mentioned to a new height. The regeneration of lacquer conforms to the research and development of renewable resources. The ecology of lacquer art has become the responsibility of ecological crisis. In the process of the revival of paint art, we must learn to dialogue with the tradition, the

traditional paint art has too many advantages worth learning, but also adapt to the development of The Times, follow the practical way of paint art, so that paint art can return to the life of the general public, which can truly realize the modern revival of paint art.

The decorative art movement has a wide and important influence on the modern art history, and it also has a profound influence on the design of clothing and accessories. With the rise of the retro trend in recent years, the respect for tradition and the diversity and unity of the decorative art movement, as well as the combination of industry and art, have brought a lot of inspiration and reference to the design of lacquer art clothing and accessories in the new era.

The Art Deco movement has had a broad and important influence on the history of modern art, as well as a profound influence on the design of clothing and accessories. With the rise of the antique trend in recent years, the respect for tradition and the diversity and unity of the decorative art movement, as well as the combination of industry and art, have brought a lot of inspiration and reference to the design of lacquer art clothing accessories in the new era.

#### **Suggestions**

(1) Enrich the modeling and decorating techniques of modern lacquer art clothing accessories, strengthen its technological level, and make its decorative techniques more abundant.

(2) Build a good development mechanism for the lacquer industry: It is recommended to try and promote it in the lacquer industry of colleges and universities, so that the design and the market promote each other and play a virtuous cycle.

#### **Reference**

- Li Yumin, "Fuzhou Lacquer Art from a Cultural Perspective: A Review of Wang Tianliang's" Fuzhou Lacquer Art ", Journal of Fujian Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition), Issue 2, 2007, P43-46.
- Liu Hongtao, "Big Ware Heavy in China", Chinese Handicraft, 2011, NO11.
- LvHao, "The Path to Contemporary Lacquer Art Innovation" 2015, No1, P30-35.
- Min Wen, "Shen Shaoan Family and Fuzhou Born Lacquer" Mindu Culture, 2016, NO2, P44-47.
- Xu Zheng and Liu Huang Xinyi, "A Comparative Study of Decorative Arts from the Perspective of Formalism" : A Case Study of Mu Xia and Hang Xi Ying's Works, Pop Color, 2022.
- Zhang Jin, Liu Fang, Zhang Lei, eds, "the Theory of Fine Arts and Art Design", China Book Publishing House, 2013.03.

## ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	Xiaohua Lin
วัน เดือน ปี เกิด	21 January 1981
สถานที่เกิด	Fujian, China
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	Fuzhou, Fujian, China
ตำแหน่งและประวัติการ ทำงาน	Associate Professor
ประวัติการศึกษา	1999.09-2003.07: Bachelor of Fine Arts, School of Fine Arts, Fujian Normal University 2008.09-2010.12: Master of Fine Arts, School of Fine Arts, Fujian Normal University

