



“วิถีแห่งธรรมชาติ”: ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นผิวและรูปทรงในงานศิลปะเซรามิกร่วมสมัย



HAIFENG ZHANG

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

“วิถีแห่งธรรมชาติ”: ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นผิวและรูปทรงในงานศิลปะเซรามิกร่วมสมัย



HAIFENG ZHANG

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

The Way of Nature: The Relationship Between Texture and Form in Contemporary
Ceramic Art Works



HAIFENG ZHANG

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR MASTER DEGREE OF FINE AND APPLIED ART
IN VISUAL ARTS AND DESIGN
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
BURAPHA UNIVERSITY
2025
COPYRIGHT OF BURAPHA UNIVERSITY

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ได้พิจารณา
วิทยานิพนธ์ของ HAIFENG ZHANG ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพา
ได้

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ คณิตวานันท์)

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

.....

(รองศาสตราจารย์ปิติวรรณ สมไทย)

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงวุฒิ เอกภูมิวงศา)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ คณิตวานันท์)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปิติวรรณ สมไทย)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภาณุ สรวัยสุวรรณ)

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. เสกสรรค์ ตันยาภิรมย์)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา อนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของ
การศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของ
มหาวิทยาลัยบูรพา

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิหวัศ แจ่มเอี่ยม)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

63920063: สาขาวิชา: ทักษะศิลป์และการออกแบบ; ศป.ม. (ทักษะศิลป์และการออกแบบ)
คำสำคัญ: วิธีแห่งธรรมชาติ, ศิลปะเซรามิกร่วมสมัย, ปรัชญาเต๋า, การแสดงออกของพื้นผิว
HAIFENG ZHANG : “วิธีแห่งธรรมชาติ”: ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นผิวและรูปทรงในงานศิลปะเซรามิกร่วมสมัย. (The Way of Nature: The Relationship Between Texture and Form in Contemporary Ceramic Art Works) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์: ศุภฤกษ์ คณิตวานันท์, ปิติวรรณ สมไทย ปี พ.ศ. 2568.

การศึกษานี้ยึดถือแนวคิด “วิธีแห่งธรรมชาติ” เป็นแกนหลัก และมุ่งหวังที่จะสำรวจการประยุกต์ใช้และการแสดงออกในการสร้างสรรค์งานศิลปะเซรามิกร่วมสมัย การวิเคราะห์แนวคิดนี้ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ สำรวจไอเดียและวิธีการออกแบบที่เหมาะสมสำหรับการสร้างสรรค์เซรามิกร่วมสมัย และสร้างผลงานที่มีพื้นผิวเซรามิกบนพื้นฐานของสิ่งนี้ การศึกษาใช้แนวทางการวิจัยวรรณกรรม ศึกษาความคิดปรัชญาเต๋อย่างลึกซึ้ง ผสมผสานทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ และวิเคราะห์ลักษณะสุนทรียศาสตร์ของ “วิธีธรรมชาติ” ในงานศิลปะเซรามิก โดยใช้หลักการวิเคราะห์เชิงปฏิบัติ จะเลือกเทคนิคการแสดงพื้นผิวเซรามิกที่หลากหลาย เช่น การถูและการขูด สำหรับการฝึกฝน และศึกษาความเป็นไปได้และผลกระทบทางศิลปะ ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า “วิธีแห่งธรรมชาติ” เป็นรากฐานทางปรัชญาอันล้ำลึกและเป็นแหล่งที่มาของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานเซรามิกร่วมสมัย โดยก่อให้เกิดธีมสร้างสรรค์ 4 ประการ คือ “การตั้งครุฑ” “การเกิด” “การเจริญเติบโต” และ “การกลับชาติมาเกิด” ด้วยการจำลองพื้นผิวตามธรรมชาติผ่านเทคนิคพื้นผิวของเซรามิก เช่น การปั้นนูนและการบิด และการผสมผสานเทคนิคดั้งเดิมและนวัตกรรมสมัยใหม่ เช่น การปั้นด้วยจักรและการขุดดินเหนียว เขาได้สร้างสรรค์ผลงาน เช่น “Nirvana” และ “Breaking Out of the Ground” ที่ผสมผสานความงามตามธรรมชาติและ ความหมายทางวัฒนธรรม ซึ่งขยายขอบเขตความคิดและเทคนิคในการสร้างสรรค์เซรามิก เชื่อมโยงศิลปะและธรรมชาติให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น และเปิดเส้นทางใหม่สำหรับการสร้างสรรค์เซรามิกร่วมสมัย

63920063: MAJOR: VISUAL ARTS AND DESIGN; M.F.A. (VISUAL ARTS AND DESIGN)

KEYWORDS: the Tao of nature, contemporary ceramic art, Taoist thought,
texture expression

HAIFENG ZHANG : THE WAY OF NATURE: THE RELATIONSHIP BETWEEN
TEXTURE AND FORM IN CONTEMPORARY CERAMIC ART WORKS. ADVISORY
COMMITTEE: SUPARIRK KANITWARANUN, Ph.D. PITIWAT SOMTHAI 2025.

This research centers around the concept of "the Tao of nature", aiming to explore its application and expression in contemporary ceramic art creation. It aims to inspire artistic creation by analyzing this concept, explore design ideas and methods applicable to contemporary ceramic art creation, and create works incorporating ceramic textures based on this. The research adopts the literature research method to deeply interpret Taoist philosophical thoughts and combines modern aesthetic theory to analyze the aesthetic characteristics of the "Tao of nature" in ceramic art. The practical analysis method is used to select various ceramic texture techniques such as rubbing and scraping for practice, studying their feasibility and artistic effects. The research results show that the "Tao of nature" provides a profound philosophical foundation and source of inspiration for contemporary ceramic art creation. Four creative themes, namely "gestation", "birth", "growth", and "reincarnation", have been established. By simulating natural textures with ceramic texture techniques such as stamping and twisting, and combining traditional and modern innovative techniques like throwing and coil building, works with both natural beauty and cultural connotations, such as Nirvana and Breaking Through the Ground, have been created. This research expands the design ideas and techniques of ceramic art creation, deepens the connection between art and nature, and opens up new paths for contemporary ceramic art creation.

กิตติกรรมประกาศ

ขณะที่ผมเขียนบทความเรื่อง “การสร้างสรรคศิลป์เซรามิกร่วมสมัยบนพื้นฐานแนวคิดของ ‘ธรรมชาติ’” เสร็จนี้ หัวใจของผมก็เต็มไปด้วยความขอบคุณ ฉันขอแสดงความขอบคุณอย่างจริงใจไปยังอาจารย์ที่ปรึกษา ผศ.ดร.ศุภฤกษ์ คณิตวานันท์ ตลอดจนกระบวนการวิจัย คุณได้ให้คำแนะนำอย่างรอบคอบและการสนับสนุนอย่างไม่มีที่สิ้นสุดแก่ฉัน นับตั้งแต่การเลือกหัวข้อของเอกสาร ไปจนถึงการกำหนดวิธีการวิจัย และการแก้ไขและปรับปรุงซ้ำแล้วซ้ำเล่า ทุกๆ ลิงก์จะแยกจากคำแนะนำระดับมืออาชีพของคุณไม่ได้ ความสำเร็จทางวิชาการอันล้ำลึกและทัศนคติอันเข้มงวดต่อการวิจัยของคุณได้ส่องแสงสว่างนำทางให้ฉันก้าวไปข้างหน้าเหมือนประกายดาว ทำให้ฉันไม่สับสนอีกต่อไปเมื่อต้องเผชิญกับปัญหาทางทฤษฎีและความคิดสร้างสรรค์ที่ซับซ้อน ความเข้าใจอันเป็นเอกลักษณ์ของคุณเกี่ยวกับศิลปะเซรามิกและจิตวิญญาณทางวิชาการที่พิถีพิถันของคุณไม่เพียงแต่ช่วยให้ฉันพัฒนาคุณสมบัติทางวิชาชีพของฉันเท่านั้น แต่ยังเป็นแรงบันดาลใจให้ฉันมุ่งมั่นแสวงหาความเป็นเลิศในการวิจัยทางวิชาการอย่างต่อเนื่องอีกด้วย ทุกครั้งที่ฉันประสบความสับสน คุณจะคอยรับฟังคำถามของฉันอย่างอดทนเสมอ และให้คำตอบที่ละเอียดและสร้างแรงบันดาลใจ ช่วยให้ฉันสามารถก้าวข้ามข้อจำกัดทางความคิด และค้นหาแนวทางการวิจัยใหม่ๆ ได้ ขอขอบคุณสำหรับการชี้แนะและมิตรภาพตลอดเส้นทางที่เติบโตของฉัน คำสอนของคุณจะเป็นประโยชน์ต่อฉันตลอดชีวิต

พร้อมกันนี้ผมยังอยากขอบคุณมหาวิทยาลัยบูรพาที่ให้สภาพแวดล้อมการเรียนรู้และการวิจัยที่ดีแก่ผมด้วย ทรัพยากรทางวิชาการอันล้ำค่าของโรงเรียน เช่น หนังสือจำนวนมากในห้องสมุดและอุปกรณ์การวิจัยขั้นสูง ถือเป็นรากฐานที่มั่นคงสำหรับการค้นคว้าวรรณกรรมและการวิเคราะห์เชิงปฏิบัติของฉัน บรรยากาศการเรียนที่เข้มข้นในมหาวิทยาลัย บรรยายวิชาการที่หลากหลาย และกิจกรรมแลกเปลี่ยน ได้เปิดโลกทัศน์ของฉันให้กว้างขึ้น และทำให้ฉันได้สัมผัสกับแนวคิดและแนวคิดใหม่ๆ ในด้านศิลปะเซรามิก การสนับสนุนและแพลตฟอร์มที่โรงเรียนจัดให้ทำให้ฉันอุทิศตนให้กับการวิจัยและสำรวจและสร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่ๆ ต่อไป ที่นี้ฉันไม่เพียงแต่ได้รับความรู้เท่านั้น แต่ยังได้พบปะครูอาจารย์และเพื่อนร่วมชั้นเรียนที่ยอดเยี่ยมมากมายอีกด้วย พวกเขาช่วยเหลือฉันมากมายทั้งเรื่องการเรียนและการใช้ชีวิต และช่วงเวลาที่เราได้ใช้ร่วมกันก็กลายมาเป็นความทรงจำอันล้ำค่าของฉัน

ในอนาคตฉันจะมุ่งมั่นศึกษาในด้านศิลปะเซรามิกให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นด้วยความซาบซึ้งใจนี้ มุ่งมั่นที่จะสร้างผลงานที่ยอดเยี่ยมยิ่งขึ้น ใช้ความแข็งแกร่งของตัวเองเพื่อพัฒนาศิลปะเซรามิก และตอบสนองความคาดหวังของที่ปรึกษาและการฝึกอบรมของโรงเรียน



สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญตาราง.....	ฅ
สารบัญภาพ.....	ฉุ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย.....	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	2
กรอบแนวคิด.....	2
ขอบเขตของการวิจัย.....	3
วิธีการวิจัย.....	4
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	4
บทที่ 2 แนวคิดและข้อมูลที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....	6
แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของลัทธิเต๋า.....	6
1. ความหมายพื้นฐานของ “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของลัทธิเต๋า.....	6
2. สุนทรียศาสตร์ของ "เต๋า".....	7
3. สรุป.....	8
การประยุกต์พื้นผิวที่สะท้อนแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของลัทธิเต๋าด้านศิลปะ.....	10
1. “วิถีแห่งธรรมชาติ” ในศิลปะภาพวาดหมึกจีน (Chinese brush painting).....	10

2. "วิถีแห่งธรรมชาติ" ในการออกแบบกราฟิก	12
3. สรุป	13
การแสดงออกตาม "วิถีแห่งธรรมชาติ" ในการสร้างสรรค์งานศิลปะเซรามิกร่วมสมัย	14
1. ภาพรวมของงานศิลปะเซรามิกสมัยใหม่	14
2. การสกัดองค์ประกอบของพื้นผิวเซรามิก	18
3. การจัดวางเนื้อเซรามิกที่สะท้อนวิถีแห่งธรรมชาติ	22
4. สัมผัสที่เป็นธรรมชาติของเนื้อสัมผัสเซรามิก	28
5. การแสดงออกของลัทธิเต๋าในการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย	29
6. บทสรุป	30
บทที่ 3 วิธีการวิจัย	33
การวิจัยเอกสารและวรรณกรรม	33
1. การศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับทฤษฎี "วิถีแห่งธรรมชาติ"	33
2. การศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้แนวคิด "วิถีแห่งธรรมชาติ" ในการออกแบบ	34
3. การศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้แนวคิด "วิถีแห่งธรรมชาติ" ในศิลปะ	35
เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย	35
วิเคราะห์กรณีศึกษา.....	36
การทดลองผิวสัมผัสในงานเครื่องปั้นดินเผา	39
แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน	41
1. แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน "เวียนวนไม่รู้จบ"	42
2. กระบวนการสร้างผลงาน "เวียนวนไม่รู้จบ"	47
3. แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน "การไหลผ่านผืนดิน"	56
4. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน "การไหลผ่านผืนดิน"	60
5. แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน "แบ่งบาน"	69

6. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “เป่งบาน”	73
7. แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “ไม้แห่งคีนซีฟ”	78
8. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “ไม้แห่งคีนซีฟ”	82
บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์	90
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ “เวียนวนไม่รู้จบ”	91
1. แนวคิดและความหมายในการสร้างสรรค์	91
2. สุนทรียภาพและรูปลักษณ์ภายนอก	91
3. องค์ประกอบและสีสัน	91
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ “การไหล่พันผืนดิน”	94
1. แนวคิดและความหมายในการสร้างสรรค์	94
2. สุนทรียภาพและรูปลักษณ์ภายนอก	94
3. องค์ประกอบและสีสัน	94
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ “เป่งบาน”	96
1. แนวคิดและความหมายในการสร้างสรรค์	96
2. สุนทรียภาพและรูปลักษณ์ภายนอก	96
3. องค์ประกอบและสีสัน	97
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ “ไม้แห่งคีนซีฟ”	99
1. แนวคิดและความหมายในการสร้างสรรค์	99
2. สุนทรียภาพและรูปลักษณ์ภายนอก	99
3. องค์ประกอบและสีสัน	99
สรุปผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค	100
1. ผลงาน “วนเวียนไม่รู้จบ”	100
2. ผลงาน “การไหล่พันผืนดิน”	101
3. ผลงาน “เป่งบาน”	101

4. ผลงาน “ไม้แห่งคีนซีพ”	102
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	103
สรุปผลการวิจัย.....	103
1. การอธิบายเชิงทฤษฎีและการขยายแนวคิดสุนทรียศาสตร์ของ “วิถีแห่งธรรมชาติ”.....	103
2. การประยุกต์แนวคิดและนวัตกรรมในวิธีการสร้างสรรค์	103
3. การทดสอบเชิงปฏิบัติและการนำเสนอผลงาน.....	104
การอภิปรายผลการวิจัย.....	104
1. คุณค่าทางทฤษฎีและการสร้างความมั่นใจในวัฒนธรรม	104
2. ปัญหาในทางปฏิบัติและแนวทางในการข้ามพ้น	104
3. การสำรวจเชิงปฏิบัติ	105
ข้อเสนอแนะ	105
1. ข้อเสนอแนะเชิงปรับปรุงสำหรับงานวิจัยนี้.....	105
2. แนวทางการวิจัยต่อยอดในอนาคต	106
ความคาดหวังในอนาคต	106
บรรณานุกรม.....	108
ภาคผนวก.....	109
ภาคผนวก ก	110
ภาคผนวก ข	113
ประวัติย่อของผู้วิจัย.....	116

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 3-1.....	36
ตารางที่ 3-2.....	40



สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1-1 กรอบแนวคิดของการวิจัย.....	3
ภาพที่ 2-1 สัญลักษณ์ “แผนผังแปดทิศ”	6
ภาพที่ 2-2 ผลงาน "ลายนิ้วมือ" ของศิลปินจาง หยู	12
ภาพที่ 2-3 ผลงาน “ดิจิทัล” ของหวัง เทียนเต๋อ	13
ภาพที่ 2-4 ผลงาน “Mr. Samsa Walk” ของ Kazuo Yagi	15
ภาพที่ 2-5 ชีวิตที่เกิดจากเศษเสี้ยว โดย Munemi Yoshikami.....	15
ภาพที่ 2-6 Lv Pinchang, BRIC No.2-1 (2016).....	17
ภาพที่ 2-7 ผลงานของ Dai Yuxiang	17
ภาพที่ 2-8 ผลงานของ Xiong Kaibo	18
ภาพที่ 2-9 โศกเครื่องปั้นดินเผาโคมง	19
ภาพที่ 2-10 ความสมดุล	22
ภาพที่ 2-11 การเวียนเปลี่ยนของฤดูกาลทั้งสี่.....	23
ภาพที่ 2-12 พื้นผิวแบบซ้ำซ้อน.....	24
ภาพที่ 2-13 ความแตกต่างระหว่างความเคลื่อนไหวและความนิ่ง.....	25
ภาพที่ 2-14 จังหวะและท่วงทำนอง	27
ภาพที่ 2-15 เนื้อสัมผัส.....	28
ภาพที่ 3-1 รากแก่นของต้นไม้.....	43
ภาพที่ 3-2 พื้นผิวลายนิ้วมือ	44
ภาพที่ 3-3 เส้นเลือดของแผ่นดิน.....	45
ภาพที่ 3-4 แบบร่าง	46
ภาพที่ 3-5 ภาพผลลัพธ์.....	46

ภาพที่ 3-6 วัสดุดินเหนียว	47
ภาพที่ 3-7 การขึ้นรูป	48
ภาพที่ 3-8 การขึ้นรูป	48
ภาพที่ 3-9 แต่งรูปทรง	49
ภาพที่ 3-10 แต่งรูปทรง	49
ภาพที่ 3-11 การทำแผ่นดินเหนียว	50
ภาพที่ 3-12 การทำพื้นผิว	50
ภาพที่ 3-13 ตัดแปะ	51
ภาพที่ 3-14 แกะสลัก	51
ภาพที่ 3-15 การเก็บรายละเอียด	52
ภาพที่ 3-16 ตากแห้งตามธรรมชาติ	52
ภาพที่ 3-17 เคลือบ	53
ภาพที่ 3-18 เคลือบ	54
ภาพที่ 3-19 การเผา	55
ภาพที่ 3-20 การจัดแสดงผลงาน	56
ภาพที่ 3-21 ผลงาน “การโผล่พื้นผิวดิน”	57
ภาพที่ 3-22 ลูกวอลนัต	58
ภาพที่ 3-23 ภาพร่าง	59
ภาพที่ 3-24 ภาพผลลัพธ์	60
ภาพที่ 3-25 ดินหยาบสีเข้ม	61
ภาพที่ 3-26 ดินขาวเนื้อละเอียด	61
ภาพที่ 3-27 ส่วนผสมปูนปลาสเตอร์	62
ภาพที่ 3-28 การทำแม่พิมพ์	62
ภาพที่ 3-29 การนวดโคลน	63

ภาพที่ 3-30 การนวดโคลน	63
ภาพที่ 3-31 ประกอบ	64
ภาพที่ 3-32 ประกอบ	64
ภาพที่ 3-33 การเก็บรายละเอียด	65
ภาพที่ 3-34 การเก็บรายละเอียด	65
ภาพที่ 3-35 การเผาอุณหภูมิต่ำ	66
ภาพที่ 3-36 การเผาอุณหภูมิต่ำ	66
ภาพที่ 3-37 การเป่าเคลือบ	67
ภาพที่ 3-38 การนำเข้าเตาเผา	67
ภาพที่ 3-39 ภาพผลลัพธ์	68
ภาพที่ 3-40 ภาพผลลัพธ์	68
ภาพที่ 3-41 ภาพถ่ายดอกแมกโนเลียผลิบาน	70
ภาพที่ 3-42 ภาพถ่ายดอกแมกโนเลีย	71
ภาพที่ 3-43 ภาพร่าง	72
ภาพที่ 3-44 ภาพผลลัพธ์	72
ภาพที่ 3-45 การทำแถบดินเหนียว	73
ภาพที่ 3-46 การทำแถบดินเหนียว	74
ภาพที่ 3-47 การขึ้นรูปทรง	74
ภาพที่ 3-48 การเก็บรายละเอียด	75
ภาพที่ 3-49 เป่าเคลือบ	75
ภาพที่ 3-50 นำเข้าเตาเผา	76
ภาพที่ 3-51 ผลลัพธ์การจัดแสดง	77
ภาพที่ 3-52 ผลลัพธ์การจัดแสดง	77
ภาพที่ 3-53 ลวดลายของเปลือกไม้	79

ภาพที่ 3-54 “ไม้แห้งคั่นซีพ”	80
ภาพที่ 3-55 ภาพร่าง	81
ภาพที่ 3-56 ภาพผลลัพธ์	81
ภาพที่ 3-57 วัสดุดินเหนียว	82
ภาพที่ 3-58 การขึ้นรูป	83
ภาพที่ 3-59 การขึ้นรูป	83
ภาพที่ 3-60 การทำพื้นผิว	84
ภาพที่ 3-61 การทำพื้นผิว	84
ภาพที่ 3-62 การทำพื้นผิว	85
ภาพที่ 3-63 การทำพื้นผิว	85
ภาพที่ 3-64 ตัดแปะ	86
ภาพที่ 3-65 ตากแห้ง	86
ภาพที่ 3-66 การเป่าเคลือบ	87
ภาพที่ 3-67 ผลลัพธ์บางส่วน	88
ภาพที่ 3-68 ผลลัพธ์การเผา	88
ภาพที่ 3-69 ภาพผลลัพธ์	89
ภาพที่ 4-1 ภาพรายละเอียด	92
ภาพที่ 4-2 ภาพผลลัพธ์	93
ภาพที่ 4-3 ผลลัพธ์สุดท้าย	93
ภาพที่ 4-4 ผลลัพธ์บางส่วน	95
ภาพที่ 4-5 ผลลัพธ์บางส่วน	95
ภาพที่ 4-6 ผลลัพธ์สุดท้าย	96
ภาพที่ 4-7 ผลลัพธ์บางส่วน	98
ภาพที่ 4-8 ผลลัพธ์สุดท้าย	98

ภาพที่ 4-9 ผลลัพธ์สุดท้าย 100



บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ลัทธิเต๋าเป็นแนวคิดทางวัฒนธรรมและปรัชญาที่สำคัญในจีนโบราณ และมีบทบาทในการชี้นำการพัฒนาประวัติศาสตร์ของจีน "เต๋า" ในความคิดทางปรัชญาจีนแบบดั้งเดิมหมายถึง ความเป็นมาของการเกิดขึ้นและการพัฒนาของทุกสิ่งทุกอย่าง จะสะท้อนถึงกฎระเบียบและกฎเกณฑ์ของการพัฒนาตามธรรมชาติ "วิถีแห่งธรรมชาติ" แสดงถึงความชื่นชมของธรรมชาติ และการปฏิบัติตามธรรมชาติ และสะท้อนความหมายแฝงทางจิตวิญญาณและลักษณะเฉพาะทางสมัยของวัฒนธรรมดั้งเดิมของประเศจีน เป็นการรวมเอาความสัมพันธ์ที่กลมกลืนกันระหว่างผู้คน สิ่งของ และธรรมชาติ และเต็มไปด้วยความหมายแฝงทางจิตวิญญาณและลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมประเพณีประจำชาติของจีน "วิถีแห่งธรรมชาติ" เป็นการแสดงความเคารพต่อธรรมชาติและวัสดุและเป็นเนื้อหาหลักของการแสดงออกถึงแนวคิดของงาน สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์งานเซรามิกคือการนำเสนอ "วิถีแห่งธรรมชาติ" โดยสัมผัสถึงความมีชีวิตชีวาของที่ดินและต้นกำเนิดของธรรมชาติ ศิลปินจึงสร้าง"เต๋า" จากสิ่งที่จับต้องไม่ได้ให้เป็นจับต้องได้ จากรูปนามธรรมเป็นรูปธรรม เพื่อให้บรรลุเป้าหมายของสีของและมนุษย์ ธรรมชาติและมนุษย์ สีของและธรรมชาติเป็นความสามัคคี

พื้นผิวบนภาชนะเซรามิกเป็นการแสดงออกถึงการตกแต่งมีผลงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ และเป็นศูนย์รวมของ "วิถีแห่งธรรมชาติ" ในการตกแต่งเซรามิกพื้นผิวบนภาชนะเซรามิกเป็นการแสดงออกถึงการตกแต่งผลงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ การตกแต่งพื้นผิวนี้มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน ในยุคหินใหม่ ชาวจีนเริ่มเสาะหาผลลัพธ์ของการตกแต่งพื้นผิวบนเซรามิก โดยทั่วไปจะเป็นการตกแต่งที่เรียบง่าย เช่น ลวดลายเรขาคณิต ลวดลายเกลียว ลวดลายซิกแซก และลวดลายเชือก กระบวนการที่เกิดจากการขีดเขียน การปั๊ม และเทคนิคอื่นๆ ด้วยการพัฒนาของเวลาอย่างต่อเนื่องของเทคโนโลยีการผลิตเซรามิก ทำให้เซรามิกเนื้อแข็งที่มีตราประทับและพื้นผิวเซรามิกปรากฏขึ้นทีละส่วน จนถึงปัจจุบันวิธีการตกแต่งพื้นผิวเริ่มมีความหลากหลายมากขึ้น เช่น พื้นผิวที่คัดลอกด้วยลวดลายต่างๆ พื้นผิวรูปมือ และพื้นผิวที่พิมพ์ด้วยแม่พิมพ์เหล่านี้ได้รับการเสริมแต่งอย่างต่อเนื่อง และเนื้อสัมผัสเซรามิกต่าง ๆ ได้เพิ่มพลังและเสน่ห์ให้กับการสร้างเซรามิกโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเกิดขึ้นของเซรามิกสมัยใหม่ได้ให้ศักยภาพอันไร้ขีดจำกัดในการแสดงออกของพื้นผิว

ในปี 1950 ศิลปะเซรามิกสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในประเทศญี่ปุ่นและประเทศสหรัฐอเมริกาโดยพื้นฐานแล้วถูกปฏิบัติการณ์เป็นศูนย์กลางเซรามิกที่ครอบงำมานับพันปีและเปลี่ยนแปลงความเข้าใจและข้อจำกัดของศิลปะเซรามิก การเกิดขึ้นของศิลปะเซรามิกสมัยใหม่เป็นผลมาจากการสะสมอย่างต่อเนื่องของประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของผู้คนและการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของสังคม ตั้งแต่นั้นมา ศิลปินเซรามิกก็เริ่มหลุดพ้นจากพันธนาการของการปฏิบัติหน้าที่อย่างอดกลั้น และแสวงหาวิธีการใหม่ๆ ปลอดภัยภาษาศิลปะและพลังการสร้างวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์

ผู้วิจัยเชื่อว่าจากการวิจัยและศึกษาประเด็นหัวข้อนี้จะสามารถยกระดับความสามารถด้านการสร้างสรรค์งานเซรามิกของตนเองไปพร้อมกันกับการผสมผสานลวดลายพื้นผิวเซรามิกที่สะท้อนแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของลัทธิเต๋าเข้าสู่งานออกแบบเซรามิกร่วมสมัยได้ดียิ่งขึ้น เพื่อบรรลุถึงความกลมกลืนระหว่างสิ่งของกับจิตใจ เป็นการถ่ายทอดแนวคิดปรัชญาแบบดั้งเดิมผ่านการสร้างสรรค์ผลงาน แสดงออกถึงแนวคิดเรื่องความยั่งยืน และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเซรามิกร่วมสมัยที่เปี่ยมด้วยอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งสามารถสะท้อนแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์และจินตภาพทางความงามของ “วิถีแห่งธรรมชาติ” ได้อย่างงดงาม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. สสำรวจแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” เพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ
2. วิเคราะห์การประยุกต์ใช้แนวคิด “วิถีธรรมชาติ” ในด้านศิลปะ และสำรวจแนวคิดและวิธีการออกแบบเพิ่มเติมที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ศิลปะเซรามิกร่วมสมัย
3. สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของลัทธิเต๋า

กรอบแนวคิด

ผ่านการอภิปรายแนวคิดเรื่อง "วิถีแห่งธรรมชาติ" แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะได้รับการกระตุ้น การประยุกต์ใช้การแสดงออกของพื้นผิวในด้านศิลปะได้รับการวิเคราะห์โดยการรวมกรณี แยกองค์ประกอบที่เป็นส่วนประกอบของพื้นผิวเซรามิกและองค์ประกอบ และรูปแบบการแสดงผลของเนื้อเซรามิก รวบรวมวัสดุให้สมบูรณ์ สรุปเนื้อหาการวิจัย รวมแนวคิดของ "วิถีแห่งธรรมชาติ" เข้ากับการออกแบบ ผสมผสานภาษาการออกแบบของพื้นผิวเซรามิกและการออกแบบเซรามิกร่วมสมัยได้อย่างลงตัว และทำให้การผลิตงานเซรามิกร่วมสมัยเสร็จสมบูรณ์



ภาพที่ 1-1 กรอบแนวคิดของการวิจัย (HAIFENG ZHANG, 2025)

ขอบเขตของการวิจัย

1. **ขอบเขตของเนื้อหา:** หัวข้อนี้เน้นที่ความหมายแฝงทางวัฒนธรรมและความคิดทางสุนทรียะของ "วิถีแห่งธรรมชาติ" และการแสดงออกของ "วิถีแห่งธรรมชาติ" ในการสร้างสรรค์งานศิลปะเซรามิกร่วมสมัยโดยแยกแยะเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับ "วิถีแห่งธรรมชาติ" และเนื้อสัมผัสของศิลปะเซรามิก เพื่อการฝึกฝนการประยุกต์ใช้เอฟเฟกต์ศิลปะพื้นผิวเซรามิกให้สมบูรณ์

2. **ขอบเขตการสร้างสรรค์:** ผลงานสร้างสรรค์ส่วนใหญ่ทำจากวัสดุเซรามิก โดยมีการเติบโตและชีวิตตามธรรมชาติเป็นธีม ผสมผสานกับความหมายทางวัฒนธรรมและความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ของ "วิถีแห่งธรรมชาติ" และเลือกการใช้พื้นผิวเซรามิกที่เหมาะสมเพื่อแสดงถึงเอฟเฟกต์พื้นผิวของผลงาน ในที่สุดก็นำเสนอต่อผู้ชมในรูปแบบของการติดตั้งโดยแสดงถึงการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ เรียกร้องการปกป้องสิ่งแวดล้อม สนับสนุนแนวทางที่เน้นที่ผู้คน รักษาคุณค่าชีวิต และเน้นย้ำแนวคิดของ "วิถีแห่งธรรมชาติ"

วิธีการวิจัย

1. วิธีการวิจัยวรรณกรรม: รวบรวมบทความวิจัยเชิงทฤษฎี วัสดุ และหนังสือเรื่อง "วิถีแห่งธรรมชาติ" และเซรามิกร่วมสมัยผ่านการอ่าน วิเคราะห์ความหมายแฝงและความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ของ "วิถีแห่งธรรมชาติ" แยกแยะบริบทการพัฒนาของศิลปะเซรามิกร่วมสมัยและประสิทธิภาพการใช้งานของพื้นผิวศิลปะเซรามิก และค้นหาจุดบรรจบกันระหว่างการตกแต่งพื้นผิวและการออกแบบงานศิลปะเซรามิกร่วมสมัย

2. วิธีการวิเคราะห์เชิงปฏิบัติ: ในการสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกสมัยใหม่ ได้คัดเลือกเทคนิคการถูและขีดข่วนในการแสดงออกของพื้นผิวของน้ำหมึก การซ้อนและการยึดในพื้นผิวของศิลปะเซรามิก ถูกคัดเลือกมาเพื่อการวิเคราะห์เชิงปฏิบัติ ศึกษาความเป็นไปได้ของเทคนิค และกลั่นกรองรูปแบบของพื้นผิวและประสิทธิภาพของผลทางศิลปะในทางปฏิบัติ

นิยามศัพท์เฉพาะ

วิถีแห่งธรรมชาติ: มุมมองทางอุดมการณ์ของลัทธิเต๋าในปรัชญาจีนดั้งเดิม ลักษณะพื้นฐานของเต๋า คือธรรมชาติ สวรรค์ ดิน และมนุษย์ต้องตามวิถี และ วิถีแห่งธรรมชาติ ลัทธิเต๋าเป็นเรื่องธรรมชาติ ซึ่งเน้นว่าเต๋ามีพื้นฐานมาจากตัวมันเอง ตามตัวมันเอง และเต๋ามีอยู่ตามธรรมชาติของมันเอง

เซรามิกสมัยใหม่: ตรงข้ามกับเซรามิกแบบดั้งเดิม ให้ความสนใจกับลักษณะของการชื่นชม การลงสี การตกแต่ง และรูปทรงของภาชนะ ศิลปะเซรามิกสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับการแสดงออกแบบนามธรรมและการแสดงออกทางอารมณ์มากขึ้น มีการสะท้อนและวิจารณ์อย่างอิสระในระดับหนึ่ง

พื้นผิว: “肌” คือผิวหนัง และ “理” คือเนื้อสัมผัส พื้นผิวส่วนใหญ่หมายถึงพื้นผิวที่นำเสนอบนพื้นผิวของงานศิลปะ เนื้อหาขึ้นอยู่กับรูปแบบธรรมชาติ และรวมอารมณ์ของผู้สร้าง โดยแสดงลักษณะที่โดดเด่นอย่างเต็มที่ พื้นผิวสามารถถ่ายทอดภาษาศิลปะผ่านรูปแบบพื้นผิวของวัสดุและสีและพื้นผิวของวัสดุและพื้นผิวของมันสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบของธรรมชาติและวัสดุอย่างเต็มที่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะ
2. เข้าใจการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบพื้นผิวของน้ำหมึกและผลลัพธ์ทางศิลปะในงานเซรามิก สมัยใหม่

3. สามารถสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานศิลปะผ่านมุมมอง “วิถีแห่งธรรมชาติ” โดยประยุกต์การใช้พื้นผิวของน้ำหมึกและในงานเซรามิกสมัยใหม่ใช้พื้นผิวกับงาน



บทที่ 2

แนวคิดและข้อมูลที่ใช้ในการสร้างสรรค์

แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของลัทธิเต๋า

1. ความหมายพื้นฐานของ “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของลัทธิเต๋า

“มีสิ่งต่าง ๆ เกิดขึ้นจากสวรรค์และโลก มีทั้งความเหงามา โดดเดี่ยว อิศระ ไม่เปลี่ยนแปลง และเดินทางได้โดยปราศจากอันตราย เป็นมารดาแห่งสวรรค์และโลกได้ไม่รู้ลึ” ชื่อว่า มรณะ เรียกว่า ไกล ไกล เรียกว่า ตรงกันข้าม เพราะฉะนั้น ดาว นั้นใหญ่ ฟากก็ใหญ่ โลกก็ใหญ่ คนก็ใหญ่ มีสิ่งใหญ่ในอาณาจักรและผู้คนอาศัยอยู่ในหนึ่งนั้น” (Peng Fuchun, 2014)



ภาพที่ 2-1 สัญลักษณ์ “แผนผังแปดทิศ”

(<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1781455795732076124&wfr=spider&for=pc>
)

นี่เป็นข้อความจากบทที่ 25 ของหนังสือเต๋าเต๋อจิง เนื้อหาหลักคือ: "เต๋า" ดำรงอยู่ก่อน สวรรค์และโลก มันคือต้นกำเนิดของสวรรค์และโลก เป็นผู้ให้กำเนิดของทุกสิ่ง กว้างใหญ่ไร้ขอบเขต แพร่หลายมีอยู่ทุกหนทุกแห่ง และดำเนินไปอย่างต่อเนื่องในจักรวาลไม่สิ้นสุด แผ่ขยายออกไปไกลและ กว้างและไปถึงทุกหนทุกแห่ง แต่การดำเนินการนั้นต้องกลับไปกลับมา และเป็นลักษณะเฉพาะที่จะ กลับไปกลับมา ความหมายของ "เต๋า" ไม่เพียงแต่แสดงออกว่าเป็นกฎธรรมชาติเท่านั้น แต่ยังแสดง เป็นกฎอีกประเภทหนึ่งด้วย "เต๋า" แตกต่างจาก "การมีอยู่" และยังแตกต่างจาก "ความไม่มี" อีกด้วย มี ทั้งด้านที่เป็น "มี" และด้าน "ไม่มี" มันคือความสามัคคีของ "ความมี" กับ "ความไม่มี" รวมถึงสรรพสิ่ง ทุกๆ สิ่ง

มีสิ่งที่ยิ่งใหญ่ในจักรวาล 4 อย่าง ได้แก่ เต๋า, ฟา, โลก และ คน ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งนี้ นี้คือผู้คนที่ใช้กฎของโลกเป็นกฎของพวกเขา โลกใช้กฎของสวรรค์เป็นของพวกเขา กฎหมายและสวรรค์ ใช้กฎของดาวเป็นกฎหมาย กฎหมาย เต๋าใช้กฎแห่งธรรมชาติเป็นกฎหมาย "ธรรมชาติ" ที่กล่าวถึงใน ที่นี้ไม่ใช่โลกธรรมชาติในชีวิตวิวัฒนาการใหม่ แต่เป็นจิตสำนึกชนิดหนึ่งที่รวบรวมทุกสิ่งในโลกธรรมชาติ และกฎแห่งธรรมชาติทั้งหมด การเป็นตัวเป็นตนในร่างกายมนุษย์หมายถึงธรรมชาติตามธรรมชาติ ที่มาจากภายใน โดยไม่มีข้อสันนิษฐานของการคิดอย่างมีเหตุผล ผล ปรากฏจากอิทธิพลของกำลังคนหรือ กองกำลังภายนอกอื่นๆ

"วิถีแห่งธรรมชาติ" เป็นการตีความที่ดีที่สุดตามแนวคิดของลัทธิเต๋านักคิดชาวจีน โบราณ เล่า จื่อ ซึ่งสนับสนุนการปฏิบัติตามธรรมชาติและคืนสู่ธรรมชาติที่แท้จริง สนับสนุน "ความ สามัคคีของธรรมชาติและมนุษย์" และเชื่อว่ามนุษย์กับธรรมชาติ ควรจะรวมกันเป็นหนึ่ง ในการสืบ ทอดและพัฒนาการของวัฒนธรรมจีน การตระหนักรู้ใน "วิถีแห่งธรรมชาติ" ได้กลายเป็นส่วนที่สำคัญ ที่สุดของรูปแบบการคิดของวัฒนธรรมประจำชาติดั้งเดิมอย่างค่อยเป็นค่อยไป และยังส่งผลกระทบต่อ ประเทศและชาติตะวันออกอีกหลายประเทศในความคิด

2. สุนทรียศาสตร์ของ "เต๋า"

ลัทธิเต๋ามีอิทธิพลอย่างมากและไม่สามารถลบทิ้งในกฎการสร้างสรรคและสุนทรียศาสตร์ ของวัฒนธรรมและศิลปะ สามารถเข้าใจลักษณะพื้นฐานของศิลปะและสุนทรียภาพได้ดีขึ้น นอกจากนี้ สุนทรียศาสตร์ของลัทธิเต๋าและวัฒนธรรมลัทธิเต๋ายู่ในสายเลือดเดียวกัน วัฒนธรรมของ "ลัทธิเต๋า" หล่อเลี้ยงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์แบบจีนดั้งเดิมและยังประทับรอยประทับทางจิตวิญญาณของลัทธิเต๋า อย่างลึกซึ้งในการคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และการสร้างสรรค์ศิลปะแบบจีนดั้งเดิม

ลัทธิเต๋าเชื่อว่าการเพิกเฉยตามธรรมชาติคือความงาม สนับสนุนความงามตามธรรมชาติ ของธรรมชาติ แก่นแท้ของลัทธิเต๋าคือการส่งเสริมธรรมชาติ ความงาม ซึ่งควรเป็นไปตามธรรมชาติ สอดคล้องกับธรรมชาติของมนุษย์ และช้วนินรันดร์

"ทุกคนในโลกรู้ว่าความงามคือความงามและความชั่วร้าย ทุกคนรู้ว่าดีเป็นสิ่งที่ดีและไม่ดี" การรู้ว่าทำอะไรเป็นกิริยาใจดีและทำความดีโดยเจตนาแล้วเจตนาเดิมไม่มีเจตนาดี เล่าจื๊อเชื่อว่าความหมายที่แท้จริงของความงามนั้นมาจากธรรมชาติและไม่มีการตกแต่งและเสแสร้ง (Peng Fuchun, 2014)

เล่าจื๊อกล่าวว่า: "แต่ไม่เคยอ่อนไหวตลอดเวลา และไม่มีอะไรที่ไม่สามารถทำได้" ความงามตามธรรมชาติที่เล่าจื๊อแสวงหาคือการบรรลุผลสำเร็จโดยปราศจากการกระทำ ซึ่งเป็นสุนทรียภาพแบบสบาย ๆ และเป็นอิสระ (Peng Fuchun, 2014)

"โฉนไม่สร้างมันในแดนทิวกันดาร ในถิ่นทิวกันดารอันกว้างใหญ่ ตระเวนไปข้างความเกียจคร้าน นอนข้างความเกียจคร้าน นอนอยู่ได้มัน ไม่เช่นฆ่า ไม่มีอันตราย ไม่มีอะไรจะใช้ประโยชน์ สันติภาพและความทุกข์ยาก" (Zhuangzi, 2014) จากหนังสือ "เสี่ยวเหยาโฮ่ยว" กล่าวคือ ชูยจื๊อเชื่อว่าต้นไม้ที่ "ใหญ่และไร้ประโยชน์" จากมุมมองในทางปฏิบัติ ในขณะที่จ้วงจื๊อเชื่อว่าความหมายที่แท้จริงของต้นไม้ที่ไร้ประโยชน์ และความไร้ประโยชน์นั้นมีประโยชน์อย่างมาก เขาก้าวไปไกลกว่าการพิจารณาที่เป็นประโยชน์ทางโลก ฟันฟูความหมายของต้นไม้ใหญ่ให้กับตัวต้นไม้เอง และเชื่อว่าการเติบโตตามธรรมชาติของต้นไม้ใหญ่นั้นเป็นความงามชนิดหนึ่ง"

จ้วงจื๊อกล่าวว่า: "เรียบง่าย แต่ไม่มีสิ่งใดในโลกที่สามารถแข่งขันกับความงามได้" ความงามที่เป็นธรรมชาติและเรียบง่ายที่จ้วงจื๊อไล่ตามหมายถึงการปฏิบัติตามธรรมชาติของทุกสิ่ง ซึ่งเป็นความงามที่บริสุทธิ์และเรียบง่าย จะเห็นได้ว่าความงามของธรรมชาติและความงามของความเรียบง่ายเป็นแก่นแท้ของแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของลัทธิเต๋า ความงามในลัทธิเต๋าเป็นพฤติกรรมตามธรรมชาติ อารมณ์สุนทรีย์แบบหนึ่งที่สนับสนุนธรรมชาติและความเป็นอิสระ เป็นการแสวงหาความงามแบบบริสุทธิ์ที่ไม่เปิดเผยร่องรอยใด ๆ และเป็นความงามตามธรรมชาติที่เป็นอิสระและสะดวกสบาย

3. สรุป

แนวคิด "วิถีแห่งธรรมชาติ" ของลัทธิเต๋าเป็นแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ที่เล่าจื๊อเป็นผู้ริเริ่มและพัฒนาขึ้น โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของทฤษฎี "เต๋า" ซึ่งถือเอาเต๋าและธรรมชาติเป็นกฎสูงสุดของความงาม และได้สร้างมโนทัศน์และอุดมคติทางสุนทรียศาสตร์ของโลกตะวันออกขึ้น แนวคิดสุนทรียศาสตร์ของลัทธิเต๋าแท้จริงแล้วก็คือแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในการออกแบบด้วยเช่นกัน ในมุมมองของลัทธิเต๋า คุณค่าทางศิลปะแสดงออกผ่านคุณธรรมและจริยธรรม มนุษย์กับธรรมชาติมีความกลมกลืนกัน และมนุษย์ก็เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ แนวคิดของลัทธิเต๋าไม่เพียงให้ความสำคัญกับเสรีภาพและการปลดปล่อยด้านมนุษยธรรม เคารพในความเป็นอิสระและความเป็นตัวของตัวเองของมนุษย์เท่านั้น แต่ยังชี้ให้เห็นว่า ทุกสิ่งทุกอย่างเกิดขึ้นตามธรรมชาติ มนุษย์ต้องดำเนินชีวิตสอดคล้องกับธรรมชาติ และไม่อาจฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ของธรรมชาติได้ ซึ่งเป็นสัจธรรมอันลึกซึ้ง และชี้แนะแนวคิดทางศิลปะเชิงธรรมชาติในการพัฒนาการออกแบบของเราในปัจจุบัน

“วิถีแห่งธรรมชาติ” ในแนวคิดของลัทธิเต๋า เป็นขอบเขตสำคัญของปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ในวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีน ผลการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดนี้สะท้อนอย่างชัดเจนในด้านเนื้อหาทางปรัชญา แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และการชี้แนะเชิงปฏิบัติ ซึ่งล้วนมอบแรงบันดาลใจอันลึกซึ้งต่อการพัฒนาด้านวัฒนธรรมและศิลปะร่วมสมัย

จากแก่นแท้ทางปรัชญา แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ตั้งอยู่บนรากฐานของข้อความในคัมภีร์ “เต๋าเต๋อจิง” ที่ว่า “เต๋าดำเนินตามธรรมชาติ” โดยได้สร้างจักรวาลทัศน์และญาณวิทยาที่มีลักษณะเฉพาะขึ้นมา “เต๋า” ในฐานะต้นกำเนิดที่มีมาก่อนฟ้าดินนั้น เป็นการรวมกันอย่างเป็นหนึ่งเดียวระหว่าง “มี” และ “ไม่มี” การดำเนินของเต๋าเป็นไปตามกฎแห่งวัฏจักร คือ “หมุนเวียนโดยไม่หยุดนิ่ง” “สิ่งที่ยิ่งใหญ่ย่อมชื่อว่าล่งไป” “ล่งไปก็ชื่อว่าไกล” “ไกลย่อมชื่อว่าย้อนกลับ” ในจักรวาลประกอบด้วย “เต๋า ฟ้า ดิน มนุษย์” ที่ดำรงอยู่ร่วมกัน และก่อให้เกิดความสัมพันธ์ลำดับขั้นว่า “มนุษย์ดำเนินตามดิน ดินดำเนินตามฟ้า ฟ้าดำเนินตามเต๋า เต๋าดำเนินตามธรรมชาติ” ซึ่งเน้นให้มนุษย์ละทิ้งการแทรกแซงที่มนุษย์สร้างขึ้น และดำเนินชีวิตสอดคล้องกับธรรมชาติแท้จริงของสิ่งต่าง ๆ คำว่า “ธรรมชาติ” ที่นี่ มิใช่แนวคิดเชิงกายภาพ แต่หมายถึงสภาพแท้ดั้งเดิมของสิ่งที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ มิได้ถูกบิดเบือนโดยอำนาจภายนอก อันเป็นต้นกำเนิดทางปรัชญาของแนวคิด “ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์” ในระบบความคิดแบบตะวันออก

ในด้านแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ ลัทธิเต๋าวางหลักเกณฑ์เรื่องสุนทรียภาพไว้ภายใต้แนวคิด “ธรรมชาติและศิลปะไม่ฝืนธรรมชาติ” เล่าจื๊อเสนอว่า “ผู้คนในได้หล้ารู้จักว่าสิ่งใดคือความงาม ความอัปลักษณ์จึงอุบัติขึ้น” เพื่อวิพากษ์วิจารณ์แนวโน้มของความงามที่ปรุงแต่งอย่างจงใจ และเสนอว่า ความงามนั้นควรเกิดจากคุณสมบัติแท้จริงของสรรพสิ่ง ดังที่ตอนหนึ่งกล่าวว่า “เต๋ามักไม่ฝืน แต่ไม่มีสิ่งใดที่ไม่สำเร็จ” ซึ่งชี้ให้เห็นว่าความงามแท้จริงนั้นเกิดจากการดำเนินตามธรรมชาติอย่างซื่อตรง จวงจื๊อได้ขยายแนวคิดนี้ต่อไป โดยกล่าวว่า “ความเรียบง่ายนั้นไม่มีสิ่งใดในได้หล้าต่อกรได้” และ “ประโยชน์แห่งความไร้ประโยชน์” เพื่อเน้นย้ำให้ก้าวข้ามมุมมองแบบผลประโยชน์ ค้นพบความงามที่แท้จริงจากการเติบโตและการดำรงอยู่ของสิ่งต่าง ๆ อย่างเป็นธรรมชาติ แนวคิดสุนทรียศาสตร์เช่นนี้ต่อต้านการตกแต่งด้วยฝีมือมนุษย์ และยกย่องความเรียบง่าย ความว่างเปล่า และความงามที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ซึ่งกลายเป็นลักษณะสำคัญของสุนทรียภาพแบบตะวันออกที่แตกต่างจากแบบตะวันตก

คุณค่าด้านการปฏิบัติของ “วิถีแห่งธรรมชาติ” สะท้อนให้เห็นผ่านแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะและกระบวนการคิดด้านการออกแบบ ลัทธิเต๋าชี้ว่า แก่นแท้ของศิลปะคือการปรากฏของ “เต๋า” จึงต้องละทิ้งการแสดงออกทางเทคนิคอย่างจงใจ และมุ่งแสวงหาภาวะธรรมชาติที่ว่า “จะแกะสลักหรือเจียรระไน ก็จะต้องกลับคืนสู่ความเรียบง่าย” ในด้านการออกแบบ แนวคิดนี้ชี้แนะให้เคารพคุณลักษณะเดิมของวัสดุและกฎเกณฑ์ของสรรพสิ่ง ดังเช่นคำกล่าวใน “บันทึกรักขางคังจี้” ที่ว่า

“ฟ้ามีฤดูกาล ดินมีพลัง วัสดุมีความงาม ช่างมีฝีมือ” ซึ่งสะท้อนแนวคิดที่ว่าธรรมชาติกับมนุษย์ควรดำรงอยู่ร่วมกันอย่างประสานกลมกลืน ความคิดนี้ไม่เพียงหล่อหลอมแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะจีนแบบดั้งเดิมที่ว่า “ภายนอกเรียนรู้จากธรรมชาติ ภายในสะท้อนจากจิตใจ” แต่ยังเป็นการเตือนสติการออกแบบร่วมสมัยว่า หากไม่เคารพกฎเกณฑ์ของธรรมชาติและไม่กลับคืนสู่แก่นแท้ของสรรพสิ่ง ก็ไม่อาจสร้างผลงานที่มีทั้งประโยชน์ใช้สอยและคุณค่าเชิงจิตวิญญาณได้

โดยสรุป “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของลัทธิเต๋า เป็นทั้งระบบการรับรู้ทางปรัชญาและแนวทางการปฏิบัติทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าแก่นแท้ของแนวคิดนี้อยู่ที่การเปิดเผยสถานะสูงสุดของธรรมชาติ และการส่งเสริมให้มนุษย์บรรลุถึงการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนกับโลกผ่านการดำเนินชีวิตที่สอดคล้องกับธรรมชาติ แนวคิดดังกล่าวไม่เพียงเป็นรากฐานทางจิตวิญญาณให้แก่งานศิลปะดั้งเดิม แต่ยังชี้แนะแนวทางที่สำคัญให้แก่มนุษยชาติในยุคปัจจุบันที่ต้องเผชิญกับความแปลกแยกจากเทคโนโลยีและวิกฤตทางนิเวศ โดยเสนอหนทางแห่งการกลับคืนสู่แก่นแท้ และการฟื้นฟูความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ ซึ่งล้วนมีคุณค่าทางความคิดและความหมายเชิงปฏิบัติที่ก้าวข้ามกาลเวลา

การประยุกต์พื้นผิวที่สะท้อนแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของลัทธิเต๋าในด้านศิลปะ

ประสิทธิภาพของพื้นผิวเป็นการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมของแนวคิดเรื่อง “วิถีแห่งธรรมชาติ” พื้นผิวหรือที่เรียกว่าพื้นผิวคือพื้นผิวธรรมชาติที่แสดงในสถานะต่างๆ เช่น ความหยابหรือความเรียบเนื่องจากการจัดเรียง การจัดระเบียบ และโครงสร้างของวัตถุและพื้นผิว การใช้พื้นผิวเป็นเรื่องราวธรรมตามากในการวาดภาพและการออกแบบสมัยใหม่ วัสดุและพื้นผิวที่แตกต่างกันสามารถสร้างเอฟเฟกต์ศิลปะที่แตกต่างกัน และจากนั้นสร้างความรู้สึกลงสายตาที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ในการเพิ่มระดับภาพและสะท้อนถึงอารมณ์และความหมายแฝงของงาน

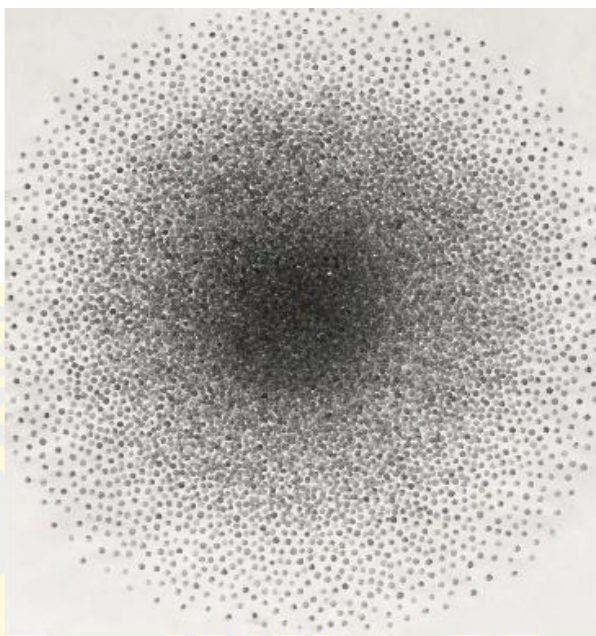
1. “วิถีแห่งธรรมชาติ” ในศิลปะภาพวาดหมึกจีน (Chinese brush painting)

ศิลปะภาพวาดหมึกจีน (Chinese brush painting) เป็นรูปแบบหนึ่งของจิตรกรรมจีนแบบดั้งเดิม การแสดงลวดลายพื้นผิวในศิลปะภาพวาดหมึกจีน (Chinese brush painting) มีหลากหลายวิธี เทคนิคใดก็ตามที่นำมาใช้ร่วมกันระหว่างกระดาษ น้ำ พู่กัน และหมึก ล้วนสามารถสร้างพื้นผิวที่หลากหลายและมีมิติได้ เช่น ในศิลปะภาพวาดหมึกจีน (Chinese brush painting) แบบดั้งเดิมที่ใช้การเปลี่ยนแปลงของลายพู่กันผ่านเทคนิคต่าง ๆ เช่น การจุด การสาด การถู การตวัด และการแทรกเส้น ซึ่งสามารถสร้างเอฟเฟกต์พื้นผิวแบบซ้อนทับที่เกิดจากการไล่ระดับของหมึกได้ อีกทั้งยังสามารถใช้วิธีการพิมพ์ลาย การย้อมสี หรือการจัดการกับกระดาษ เพื่อให้ได้รูปแบบพื้นผิวของภาพวาดหมึกจีนตามที่ต้องการ พื้นผิวของศิลปะหมึกจีนนั้นสะท้อนแนวคิดสุนทรียศาสตร์ของ “เต๋า” ซึ่งก็คือความงามแห่งธรรมชาติ และวิถีแห่งธรรมชาติ หมึกละลายในน้ำ แลซึมซับลงบนกระดาษ วัสดุ

ในงานวาดภาพด้วยหมึกจีนมีที่มาจากธรรมชาติแต่ก็อยู่เหนือธรรมชาติ “เต๋า” ของศิลปะภาพวาดหมึกจีน จำเป็นต้องผสมผสานมนุษย์ ธรรมชาติ และเทคนิคการวาดภาพเข้าด้วยกัน เพื่อก่อให้เกิดความกลมกลืนในระดับที่สูงยิ่งขึ้น

แนวคิดเชิงนามธรรมในงานวาดภาพหมึกจีนนั้นมีมาแต่โบราณ การที่จิตรกรรมจีนเลือกใช้พู่กันขนสัตว์และหมึกตั้งแต่แรกเริ่มได้เปิดพื้นที่แห่งจินตนาการและความเป็นนามธรรมให้กับศิลปะภาพวาดหมึกจีน (Chinese brush painting) อย่างกว้างขวางแล้ว เส้นพู่กันที่สร้างขึ้นโดยพู่กันขนสัตว์นั้นล้วนเป็นสัญลักษณ์เชิงนามธรรมอยู่แล้ว ขณะเดียวกันพื้นผิวที่เกิดจากการซึมของหมึกลงบนกระดาษเซรียมนี่เองก็มีลักษณะนามธรรมอย่างชัดเจน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เองเป็นปัจจัยที่กำหนดว่า ความเป็นนามธรรมเป็นสิ่งที่ฝังรากลึกอยู่ในรูปแบบของศิลปะภาพวาดหมึกจีน (Chinese brush painting) ในช่วงต้นของยุคหินใหม่ ภาพเขียนเครื่องปั้นดินเผาที่ตกแต่งโดยอ้อมสะท้อนภูมิปัญญาธรรมของมนุษย์โดยอ้อม เช่น หม้อเครื่องปั้นดินเผาที่ทำสีด้วยใบหน้ามนุษย์และลายปลา สัญลักษณ์นามธรรมในช่วงราชวงศ์จิ้นตะวันออก "การเป็นตัวแทนของจิตวิญญาณ" ของ Gu Kaizhi ที่กล่าวถึงใน "การเป็นตัวแทนของพระวิญญาณ" อาจเป็นการอภิปรายครั้งแรกเกี่ยวกับทฤษฎีนามธรรมในภาพวาดหมึกจีน แนวคิดเชิงนามธรรมของศิลปะภาพวาดหมึกจีน (Chinese brush painting) ได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจากแนวคิดทางวัฒนธรรมของลัทธิเต๋า โดยลัทธิเต๋าคือ “เต๋า” เป็นแก่นกลาง ซึ่งเป็นความสัมพันธ์เชิงวิภาษระหว่าง “มี” และ “ไม่มี” เป็นความสัมพันธ์แห่งความกลมกลืนระหว่าง “ว่าง” และ “เต็ม” อันเป็นสภาวะทางปรัชญาของความคิดเชิงนามธรรมในจิตรกรรมจีนแบบดั้งเดิม

ในศิลปะภาพวาดหมึกจีน (Chinese brush painting) ร่วมสมัย ศิลปินไม่ได้มุ่งแสดงเฉพาะโลกแห่งรูปธรรมของธรรมชาติและมนุษย์อีกต่อไป หากแต่หันมาแสวงหาการสำรวจภายในจิตใจและจิตวิญญาณของมนุษย์มากยิ่งขึ้น ส่งผลให้การสำรวจเชิงลึกของกระดาษ พู่กัน น้ำ และหมึกจีน (Chinese brush painting) เปลี่ยนทิศทางไปสู่การให้ความสำคัญกับโลกแห่งนามธรรม ในขณะเดียวกันก็สะท้อนแนวคิดปรัชญาดั้งเดิมของลัทธิเต๋า และถ่ายทอดบรรยากาศทางวัฒนธรรมที่เปี่ยมด้วยเอกลักษณ์ของชนชาติจีน เช่น ผลงาน "ลายนิ้วมือ" ของศิลปินจาง หยู ศิลปินได้เปลี่ยนพฤติกรรม “กตัญญู” ให้กลายเป็นการใคร่ครวญถึงเจตจำนงของตนเอง โดยที่รอยนิ้วแต่ละรอยนั้นล้วนไม่มีขอบเขตที่ชัดเจน ตัวผลงานได้บันทึกกระบวนการที่เป็นธรรมชาติ ซ้ำซาก และขาดช่วง ซึ่งสะท้อนแนวคิดลัทธิเต๋าเรื่อง “ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์”



ภาพที่ 2-2 ผลงาน "ลายนิ้วมือ" ของศิลปินจาง หยู

(<http://news.zhuokearts.com/html/20180105/238037.html>)

2. "วิถีแห่งธรรมชาติ" ในการออกแบบกราฟิก

"วิถีแห่งธรรมชาติ" สร้างอารมณ์สุนทรีย์ภาพและแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์อันเป็นเอกลักษณ์ในประวัติศาสตร์สุนทรียศาสตร์ของจีน ในการออกแบบกราฟิก ลัทธิเต๋านำการออกแบบกราฟิกไปสู่รูปแบบการออกแบบที่เรียบง่ายและเป็นธรรมชาติ และเป็นไปตามแนวคิดทางศิลปะของ "การเรียนรู้จากธรรมชาติ" มัน ยังชี้ให้เห็นถึงการออกแบบกราฟิกด้วย วิธีการออกแบบ กล่าวคือ การตกแต่งแบบเบา เนื้อหาหนัก และเนื้อหาเป็นตัวกำหนดวิธีการออกแบบรูปแบบ

นักออกแบบชาวจีนมักนิยมใช้เทคนิคการแสดงลวดลายพื้นผิวจากศิลปะภาพวาดหมึกจีน (Chinese brush painting) มาใช้ในงานออกแบบกราฟิก เพื่อเน้นย้ำถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงพื้นผิวในศิลปะหมึกจีน (Chinese brush painting) ทำให้ภาพที่ปรากฏมีบรรยากาศของศิลปะหมึกจีนอย่างชัดเจน ในบรรดาผลงานเหล่านี้ ที่ควรกล่าวถึงคือผลงานการออกแบบของหวัง เทียนเต๋อ ซึ่งเป็นหนึ่งในศิลปินร่วมสมัยที่ปฏิบัติงานศิลปะหมึกจีน (Chinese brush painting) เขาได้ใช้ผลงานออกแบบของตนในการสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างการออกแบบร่วมสมัยกับศิลปะนามธรรม เช่น ผลงาน "ติจิทัล" เขาใช้เปลวไฟแทนพู่กันในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการเผาตัวอักษรและลายเส้น ประกอบกับการซ้อนทับของกระดาษเซรียนจื่ออย่างต่อเนื่อง จนเกิดเป็นเอฟเฟกต์ทางสายตาที่มีมิติหลากหลาย ร่องรอยที่เกิดจากหมึกซึมลงบนกระดาษอย่างเป็นธรรมชาติและ

ไม่อาจคาดเดาได้ ถูกนำมาใช้ในงานออกแบบกราฟิกเพื่อสร้างภาวะที่ขัดแย้งแต่กลมกลืนกัน พร้อมทั้งขยายแรงดึงดูดทางสายตาอย่างน่าอัศจรรย์



ภาพที่ 2-3 ผลงาน “ติจิทัล” ของหวัง เทียนเต๋อ

(<https://www.inkstudio.com.cn/zh/artists/111-wang-tiande/works/3799-wang-tiande-reading-the-stele-in-light-snow/>)

3. สรุป

การแสดงออกของพื้นผิวที่สมบูรณ์และอิสระสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเชิงความงามที่เรียบง่ายและเป็นธรรมชาติ สะท้อนถึงควมมีชีวิตชีวาและพลังแห่งการแสดงออกของแนวคิดด้านสุนทรียะของ "วิถีแห่งธรรมชาติ" นอกจากศิลปะหมึกจีน (Chinese brush painting) และการออกแบบกราฟิกแล้ว ยังมีสาขาศิลปะและการออกแบบอื่นๆ อีกมากมายที่ใช้การแสดงพื้นผิวเพื่อแสดงสุนทรียศาสตร์ของวิถีแห่งธรรมชาติ งานออกแบบที่ยอดเยี่ยมเหล่านี้จะสร้างแรงบันดาลใจให้เราสำรวจแนวคิดการออกแบบเพิ่มเติมและวิธีการที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์เซรามิกร่วมสมัย

การแสดงออกตาม "วิถีแห่งธรรมชาติ" ในการสร้างสรรค์งานศิลปะเซรามิกร่วมสมัย

1. ภาพรวมของงานศิลปะเซรามิกสมัยใหม่

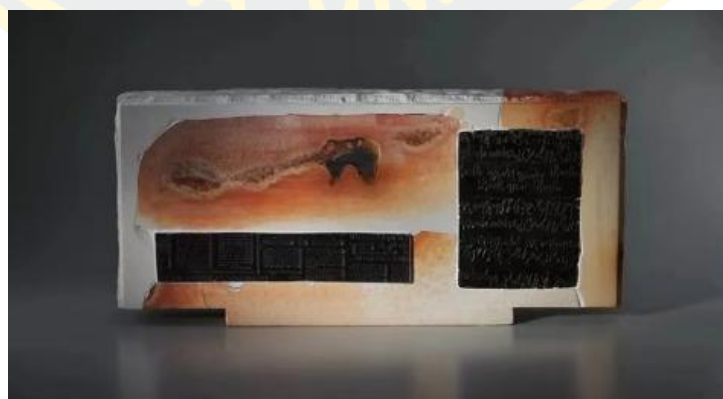
งานศิลปะเซรามิกสมัยใหม่เป็นรูปแบบใหม่และแนวคิดใหม่ของหมวดศิลปะเซรามิก หมายถึงภายใต้ภูมิหลังสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากกระแสศิลปะสมัยใหม่และแนวคิดแบบก้าวหน้า การใช้วัสดุเซรามิกหรือใช้เซรามิกเป็นวัสดุหลักรวมวัสดุอื่นเป็นสื่อสร้างสรรค์ ผู้สร้างสร้างผลงานเซรามิกที่สอดคล้องกับรสนิยมทางสุนทรียะของสาธารณชนในรูปแบบหรือเทคนิคเฉพาะบุคคล ให้ความสำคัญกับการแสดงออกถึงสุนทรียภาพ บุคลิกภาพ ความคิด อารมณ์ และคุณค่าของคนสมัยใหม่ และให้ความสนใจกับการสำรวจและสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องในรูปแบบใหม่ๆ วัสดุใหม่ๆ และงานฝีมือใหม่ๆ จากศิลปิน

ในช่วงทศวรรษปี ค.ศ. 1950 ประเทศญี่ปุ่นได้เกิดกระแสวัฒนธรรมเซรามิก “โซเดอิชา Sodeisha” ที่มีชื่อเสียงขึ้น และจากนั้นเซรามิกญี่ปุ่นสมัยใหม่ก็เริ่มได้รับความนิยม ซึ่งถือเป็นการกำเนิดของเซรามิกรูปแบบใหม่และการปลูกให้เซรามิกทันสมัยยิ่งขึ้น คาซุโอะ ยากิ ผู้จัดงาน "Clay Society Movement" ได้รับแรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมการใช้ชีวิตของชาวญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาเชื่อว่าผู้คนควรแสวงหาอิสรภาพ ปลดปล่อยธรรมชาติของมนุษย์ และใช้ดินเหนียวเป็นสื่อในการแสดงออกถึงความคิดภายใน และเพิ่มความรู้สึกทางศิลปะในงานปั้นหม้อ Mr. Samsa's Walk (ภาพที่ 3) โดย Kazuo Yagi ยืมชื่อตัวละครเอกจากนิยายเรื่อง The Metamorphosis ของคาฟคาฆ่าใช้ เขาเชื่อว่างานศิลปะของเขาเปรียบเสมือน Mr. Samsa ที่เป็นการแปลงร่าง ผลงานชิ้นนี้ใช้เทคนิคการผลิตแบบดั้งเดิมและวิธีการเผาไม้ และนำเสนอการแสดงออกทางศิลปะแบบใหม่ที่ก้าวล้ำ ก่อนที่จะสร้าง Mr. Samsa's Walk นั้น Kazuo Yagi มีประสบการณ์ชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์มากมาย รวมทั้งการเป็นที่ปรึกษาให้กับเด็กปัญญาอ่อน และการพูดคุยกับ Miró จิตรกรชาวสเปน ประสบการณ์เหล่านี้ส่งผลอย่างมากต่อความคิดสร้างสรรค์ของเขา และทำให้เขาสามารถค่อยๆ หลุดพ้นจากข้อจำกัดของงานปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมได้ ผลงาน “Mr. Samsa's Walk” ของ Kazuo Yagi ไม่เพียงแต่เป็นความก้าวหน้าครั้งยิ่งใหญ่ในวงการเซรามิกแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงวิถีแห่งธรรมชาติอย่างลึกซึ้งอีกด้วย โดยแสดงให้เห็นถึงการสำรวจและนวัตกรรมระหว่างธรรมชาติกับศิลปะของศิลปิน ผลงานชิ้นนี้มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งไม่เพียงแต่ในญี่ปุ่นเท่านั้น แต่ยังรวมถึงชุมชนเซรามิกสมัยใหม่ทั่วโลกอีกด้วย โดยกลายเป็นก้าวสำคัญในการพัฒนาเซรามิกสมัยใหม่ ผลงานของ Munemi Yosigami ศิลปินชาวญี่ปุ่นอีกคนหนึ่งได้นำเสนอแนวคิดและแนวทางใหม่ๆ ให้กับการพัฒนาเซรามิกสมัยใหม่ ผลงานของ Munemi Yosigami เน้นย้ำถึงร่องรอยและความไม่สามารถควบคุมได้ของธรรมชาติ เขาเชื่อว่าการควบคุมดินเหนียวของศิลปินเซรามิกนั้นมีจำกัด และการเน้นย้ำรอยแตกกร้าวที่ออกแบบไว้ล่วงหน้ามากเกินไปจะทำให้ผลงานขาดความตรงไปตรงมาและเป็น

ธรรมชาติ เทคนิคเชิงสร้างสรรค์และแนวคิดทางศิลปะของเขามีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อศิลปินเซรามิกทั่วโลก ด้วยการทုขึ้นส่วนแล้วประกอบกลับเข้าที่ มุเนมิ โยชิกามิทำให้เครื่องปั้นดินเผามีชีวิตชีวาขึ้นมาใหม่ แสดงให้เห็นถึงวัฏจักรและการเกิดใหม่ของชีวิต ผลงานชุด “Fragments Give Birth to Life” ไม่เพียงแต่เป็นการวิเคราะห์งานเซรามิกแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังเป็นการตีความชีวิตและธรรมชาติใหม่ด้วย



ภาพที่ 2-4 ผลงาน “Mr. Samsa Walk” ของ Kazuo Yagi (N.d.). สืบค้นจาก https://www.sohu.com/a/346324109_413727



ภาพที่ 2-5 ชีวิตที่เกิดจากทะเลลึก โดย Munemi Yoshikami (N.d.). สืบค้นจาก https://www.sohu.com/a/496125202_120071139

ศิลปะเซรามิกสมัยใหม่เริ่มค่อนข้างช้าในประเทศจีน ราว ๆ ในปี 1980 ศิลปะเซรามิกสมัยใหม่ได้ผุดขึ้นในประเทศจีน กับการถือกำเนิดของการปฏิรูปและการเปิดประเทศจีน การแทรกซึมของแนวโน้มทางอุดมการณ์ที่หลากหลายจากต่างประเทศ แนวความคิดเชิงอุดมคติของคุณคนและการแสวงหาสุนทรียภาพได้รับการปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง ศิลปะเซรามิกแบบดั้งเดิมไม่สามารถตอบสนองความกระตือรือร้นของผู้คนในด้านศิลปะเซรามิกและการแสวงหาสุนทรียภาพได้อีกต่อไป ดังนั้นศิลปะเซรามิกของประเทศจีนได้ผ่านการเปลี่ยนแปลงที่น่าสะพรึงกลัวทั้งในแง่ของแนวความคิดเชิงสร้างสรรค์ การใช้วัสดุเซรามิก การออกแบบเครื่องใช้ และเทคนิคในการตกแต่ง ซึ่งแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองรูปแบบใหม่ ศิลปะเซรามิกสมัยใหม่ยังแสดงให้เห็นถึงสถานะการพัฒนาที่หลากหลายในประเทศจีน และศิลปินเซรามิกที่มีทักษะเชิงลึกกำลังเกิดขึ้น เช่น Yang Yongshan, Yao Yongkang, Zhou Guozhen เป็นต้น รูปแบบของผลงานคือการแสวงหาการเปลี่ยนแปลงและนวัตกรรมอย่างต่อเนื่องบนพื้นฐานของเทคนิคดั้งเดิม ทำให้มีชีวิตชีวาและเป็นอิสระมากขึ้น หลังทศวรรษ 1990 ศิลปะเซรามิกสมัยใหม่ของประเทศจีนเริ่มพัฒนาอย่างรวดเร็ว และศิลปินเซรามิกรุ่นใหม่ก็ปรากฏขึ้น เช่น Lv Pinchang, Dai Yuxiang, Xu Runhui, Xiong Kaibo เป็นต้น ศิลปินเซรามิกทุ่มเทให้กับการสร้างสรรค์งานศิลปะเซรามิกสมัยใหม่ด้วยความกระตือรือร้นอย่างเต็มที่ จากการสำรวจอย่างกล้าหาญและการวิจัยเชิงปฏิบัติได้ดำเนินการในแง่ของแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ เทคนิคของการแสดง การแสดงออกของเนื้อสัมผัส วัสดุที่ครอบคลุม และเทคนิคการเผา ซึ่งได้บรรลุผลอย่างชัดเจน การเกิดขึ้นของศิลปะเซรามิกสมัยใหม่ ผลักดันให้เยาวชนศิลปินเซรามิกและผู้ที่ยินชอบเครื่องปั้นดินเผาส่วนใหญ่มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ พวกเขาได้สำรวจเทคนิคของงานศิลปะเซรามิกรูปแบบใหม่อย่างต่อเนื่อง การผสมผสานและการปะทะกันของการแสดงออกและรูปแบบที่แตกต่างกันทำให้ศิลปะเซรามิกสมัยใหม่เปล่งประกายความมีชีวิตชีวาและเสน่ห์ที่ความไม่รู้จบในศิลปะสมัยใหม่



ภาพที่ 2-6 Lv Pinchang, BRIC No.2-1 (2016) (N.d.). สืบค้นจาก
https://www.sohu.com/a/441383304_100236088



ภาพที่ 2-7 ผลงานของ Dai Yuxiang ข้อมูลจาก <http://baike.ping99.com/3783.html>



ภาพที่ 2-8 ผลงานของ Xiong Kaibo ข้อมูลจาก

<http://www.027art.com/art/gzh18/8981370.html>

ศิลปะเซรามิกสมัยใหม่แสวงหาความรู้สึกตามเวลาและความหลากหลายในรูปแบบของการแสดงออก พยายามสะท้อนรสนิยมทางสุนทรียะของศิลปะสมัยใหม่ และแสดงออกถึงความรู้สึกในชีวิตจริงของสังคม ในด้านรูปแบบการตกแต่งยังเน้นย้ำถึงความเป็นเอกลักษณ์และเอกลักษณ์ เฉพาะตัวพยายามเพิ่มความตระหนักในตนเองและบุคลิกลักษณะเฉพาะให้สูงสุด วิธีการตกแต่งงานศิลปะเซรามิกสมัยใหม่นั้นมีความหลากหลาย ซึ่งสามารถสร้างเทคนิคการตกแต่งและรูปแบบของศิลปะที่แตกต่างกัน ในการประยุกต์ใช้วัสดุในงานศิลปะเซรามิกสมัยใหม่ทำลายข้อจำกัดของวัสดุเซรามิกเดี่ยวแบบดั้งเดิม โดยได้อาศัยโคลนตมและการแสดงออกของวัสดุคอมโพสิต โดยได้ใช้ลักษณะของดินเหนียว เส้นใย ไม้ แก้ว และวัสดุอื่น ๆ รวมเข้ากับงานศิลปะเซรามิก

อย่างเป็นทางการ และได้เพิ่มลักษณะธรรมชาติของเนื้อสัมผัสของวัสดุให้มากที่สุด ศิลปินยังจะผสมผสานเทคนิคพิเศษต่างๆ เช่น การผสมผสานเทคนิคพิเศษ เช่น การวาง การประทับตรา การบีบโคลน การตี การแกะสลัก และการชุบ เป็นต้น ตามลักษณะและแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ของงาน หรือ ในการแสวงหาการแสดงออกของบุคลิกภาพ มักใช้รอยร้าว หัก แตกร้าว อย่างมีสติ ฯลฯ ถือเป็นความบกพร่องโดยบังเอิญในฝีมือของศิลปินดั้งเดิม ในการประดับที่ว่าง สร้างลวดลายเครื่องปั้นดินเผาที่อุดมสมบูรณ์และเป็นธรรมชาติ และสร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ

2. การสกัดองค์ประกอบของพื้นผิวเซรามิก

รูปแบบสุดท้ายของเนื้อสัมผัสเป็นรูปแบบภาพสามมิติถูกแสดงออกด้วยสายตาของผู้ชม รูปแบบของเนื้อสัมผัสยังสามารถสร้างเป็นงานศิลปะองค์ประกอบรูปแบบภาพได้ ยังตามข้อกำหนดด้านสุนทรียศาสตร์และรูปแบบองค์ประกอบของศิลปะองค์ประกอบรูปแบบภาพเช่นกัน แต่มีความ

แตกต่างกับองค์ประกอบรูปแบบภาพ องค์ประกอบของเนื้อสัมผัสเป็นศูนย์รวมหลักของความรู้สึกพื้นผิว การสร้างมิติมากกว่าองค์ประกอบรูปแบบภาพ ในขณะเดียวกัน รูปแบบองค์ประกอบรูปแบบภาพของการทำเนื้อสัมผัสต้องไปตามลักษณะเฉพาะของกลุ่มของเนื้อสัมผัสที่ เล็กและหนาแน่น ความรู้สึกการสัมผัสทั้งแบบแห้งและเปียก เรียบและหยาบ นุ่มและแข็ง เป็นต้น การรวมตัวของความรู้สึกการสัมผัสต่างๆ จะทำให้ผู้คนมีความรู้สึกและความสัมพันธ์ทางจิตวิทยาที่แตกต่างกัน องค์ประกอบเนื้อสัมผัสที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศจีนสามารถสืบย้อนไปถึงยุคหินใหม่ได้ ในขณะนั้น ผู้คนเริ่มใช้ความคิดในการตกแต่งอย่างมีสติในชีวิต ด้วยวิธีลายนูน โครงสร้างเส้นใยของเชือกฟางถูก ลายนูนบนเครื่องปั้นดินเผา



ภาพที่ 2-9 โถศเครื่องปั้นดินเผาโจงมิง ข้อมูลจาก

https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_14437625

องค์ประกอบที่เป็นส่วนประกอบ อย่างเช่น องค์ประกอบของจุด เส้น พื้นผิว และสีในรูป นั้นมีจำกัด แต่การจัดเรียบเรียงและการรวมกันของทั้งสี่ส่วนนั้นจะไม่มีที่สิ้นสุด และการจัดเรียบเรียง และการรวมกันของรูปแบบเป็นกฎระเบียบขององค์ประกอบหรือโครงสร้าง ซึ่งกำหนดความงามและความอัปลักษณ์ของรูปแบบ

จากมุมมองแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะ ลักษณะที่เป็นทางการของการตกแต่งเนื้อสัมผัสกราฟิกที่ใช้โดยบรรพบุรุษยุคแรก ๆ ไม่ได้มีความแตกต่างในด้านโครงสร้างและรูปแบบจาก ศิลปะการตกแต่งในยุคต่อ ๆ มา คำจำกัดความของการตกแต่งในสองยุคนี้ถูกครอบงำด้วย

สุนทรียศาสตร์ แต่ตอนนี้ เนื้อหาของการสร้างเนื้อหาสัมผัสเซรามิกหลักมีความหมายของสุนทรียศาสตร์ในการตกแต่งเท่านั้น แทนจะไม่มีฟังก์ชันการใช้งานแบบดั้งเดิมทางปฏิบัติเลย ในยุคสมัยแรกๆ เทคโนโลยียังล้าหลัง ของประดับตกแต่งถูกผลิตขึ้นด้วยพฤติกรรมที่ใช้งานได้อย่างแท้จริง เป็นเป้าหมายสูงสุด เช่น เนื้อสัมผัสหรือการสร้างเนื้อสัมผัสกราฟิกในยุคสมัยแรกเพื่อทำพิธีกรรม ถือว่าจะมีความหมายพิเศษและมีองค์ประกอบด้านสุนทรียภาพอยู่ภายในด้วย ดังนั้น เมื่อเราใช้รูปแบบการสร้างเนื้อสัมผัสแบบดั้งเดิมและหลักการจัดองค์ประกอบสำหรับการอ้างอิง เรายังคงต้องตัดการใช้อย่างงานจริงออกแล้วค่อยตรวจสอบ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รูปแบบของสุนทรียศาสตร์อยู่ในแนวเดียวกัน ไม่ได้กระจัดกระจาย การพัฒนาจิตสำนึกด้านสุนทรียภาพขึ้นอยู่กับอุดมการณ์แบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบและรูปแบบ

จุด เส้น และพื้นผิวขององค์ประกอบของเนื้อสัมผัสเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของภาษาศิลปะพลาสติก ในแง่ของเรขาคณิตสมัยใหม่ จุดเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของรูปแบบที่มองเห็นได้ซึ่งเป็นตัวแทนของตำแหน่ง มักเป็นจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดขององค์ประกอบทางสัญญาณวิทยาอื่นๆ (เส้น พื้นผิว ฯลฯ) ดังนั้นจึงไม่ให้ความสำคัญในด้านทิศทาง ขนาดและรูปร่าง องค์ประกอบจุดเดียวไม่มีความหมายของทิศทางและการเคลื่อนไหว จำนวนของจุด ขนาดของพื้นที่ และระยะห่างระหว่างจุดที่อยู่ติดกัน ทำให้เกิดผลทางประสาทสัมผัสก็จะต่างกัน ด้วยการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ ความรู้สึกทางจิตวิทยาที่นำมาสู่ผู้คนก็เปลี่ยนไปเช่นกัน และพื้นที่ของ จุด เป็นสัดส่วนผกผันกับความรู้สึกการมองเห็นของ จุด ในการสร้างเนื้อสัมผัส จุดมีความสอดคล้องกัน และกลายเป็นจุดสนใจของการมองเห็นหรือรูปภาพ แต่ในทางกลับกัน ก็จะมีลักษณะทางสัญญาณวิทยาของจุดที่กระจัดกระจายและหายไปเช่นกันด้วย ดังนั้นควรให้ความสนใจกับคุณสมบัติแบบคู่ของจุดในการใช้งาน ภายใต้เงื่อนไขที่องค์ประกอบหลักต่างๆ เช่น รูปร่าง พื้นที่ ตำแหน่ง และทิศทางแสดงความสม่ำเสมอ ด้วยการจัดเรียบเรียงความหนาแน่นและจะสร้างความรู้สึกของลำดับชั้นในรูปภาพ ในเมื่อองค์ประกอบต่างๆ เช่น พื้นที่ รูปร่าง ทิศทาง และตำแหน่งถูกจัดเรียบเรียงอย่างอิสระ แบบสุ่ม และไม่สม่ำเสมอ เอฟเฟกต์ภาพก็จะมีรูปแบบหลากหลายและกระจัดกระจาย ถ้าใช้เอฟเฟกต์นี้กับผลงานบางส่วนอย่างเหมาะสม จุดแข็งของเอฟเฟกต์จะถูกใช้ ส่งผลให้มีลวดลายเนื้อสัมผัสมีการตกแต่งระดับชั้นๆ แม้ว่า จุด จะเป็นหน่วยขั้นต่ำ และ รูปแบบที่เรียบง่ายที่สุด ขององค์ประกอบที่เป็นส่วนประกอบ แต่จุดนั้นจะสร้างรูปภาพเชื่อมโยงที่ไม่มีที่สิ้นสุดและความลึกกลับสำหรับรูปภาพของเราด้วยความสัมพันธ์ตามปริมาณ เส้น คือวิธีการเคลื่อนของจุดและจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนของพื้นที่ ในวิชาคณิตศาสตร์ เส้นสองมิติมีความหมายของความกว้างและความยาว แต่ในความหมายของรูปร่าง เส้น ก็มีรูปร่าง สีและองค์ประกอบการจัดแต่ง เส้นไม่เพียงแต่เป็นทิศทางและยืดหยุ่นได้เท่านั้น แต่ยังมีลักษณะทั่วไปและการแสดงออกที่ชัดเจนอีกด้วย เส้นเป็นส่วนพื้นฐานที่สุดของการจัดองค์ประกอบภาพ และการเคลื่อนไหว ปริมาตร เงาม และความรู้สึกสัมผัสในองค์ประกอบของภาพล้วนแสดงเป็นเส้น ซึ่งล้วน

เกิดจากเส้น เส้นสามารถแสดงอะไรก็ได้ โดยมีเส้นตัดกัน วางซ้อนกัน และทับซ้อนกันเพื่อแสดงความแตกต่างของรูปแบบในประเภทองค์ประกอบ เส้นยังสามารถแสดงปริมาณ ในแง่ของการแสดงออกภายนอกจากเส้น สันแนวนอน มีเส้นตรง เส้นทแยงมุมสามประเภท ในแง่ของความสัมพันธ์ตำแหน่ง แต่ทำให้เรามีความรู้สึกทางจิตใจที่แตกต่างกัน ปฏิกริยาทางจิตวิทยาของเส้นแนวนอนนั้นคงที่และสงบเหมือนการไหลของเวลา เส้นแนวตั้งมีความสวยงามของความเหนียว ความแข็งแรง และการยึดตามยาว เส้นทแยงมุมแสดงรูปแบบของการเคลื่อนไหว ความไม่มั่นคง และเส้นแบ่ง ความบริสุทธิ์ของเส้น ทำหน้าที่ไเลเยอร์ของภาพได้ดีกว่า เส้นมีความชัดเจนและแสดงออกมากกว่าจุด เส้นสามารถอยู่ในพื้นที่สองมิติและพื้นที่สามมิติได้ นี่คือความงาม ความพิเศษ และความสมบูรณ์ของเส้นที่ต่างกับจุด เส้นตรงมีความแตกต่างกันในด้านความกว้างและความยาวเท่านั้น ซึ่งทำให้ผู้คนมีความรู้สึกทางจิตวิทยาที่เรียบง่ายและเป็นธรรมชาติโดยมีลักษณะการตกแต่งน้อยที่สุด การมีอยู่ของเส้นโค้งนั้นเป็นการชดเชยความทึบของเส้นตรง ทำให้เกิดอารมณ์ที่มีชีวิตชีวา อ่อนโยน และสง่างาม แต่อย่างไรก็ตามลักษณะที่ไม่สามารถทำซ้ำได้ของการเปลี่ยนแปลงในเฉดสีของเส้นด้วยมือเปล่าช่วยเพิ่มความยืดหยุ่นให้กับเส้น การผสมผสานของเส้นโค้งและเส้นตรงสะท้อนถึงกัน ทำให้เกิดความสวยงามแข็งแรงยิ่งขึ้น เส้นหยักซึ่งประกอบด้วยส่วนโค้งตรงข้ามจะเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาและตกแต่งได้มากขึ้น เส้นคดเคี้ยวไปมาไม่มีการควบคุมและสามารถขึ้นและลงในแนวนอน แนวตรง และแนวตั้งได้ ในเวลาเดียวกัน นำทางศูนย์กลางของการมองเห็นและบรรลุลความพึงพอใจสองประการของการมองเห็นและหัวใจ เส้นคดเคี้ยวให้ เส้นที่สง่างามและเป็นอิสระ เส้นสามารถสร้างการเชื่อมต่อทางสายตา และเป็นวิธีการสื่อสารที่สำคัญที่สุดระหว่างองค์ประกอบต่างๆ ในทัศนศิลป์ จุดเส้นและพื้นที่ไม่สามารถอยู่เป็นอย่างโดดเดี่ยวได้ เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ ทั้งสามสามารถแทนกันได้ พื้นที่ อาจเป็นเส้นปิด หรือเป็นจุดที่มีพื้นที่กว้างกว่าก็ได้ ในทางเรขาคณิต มันเป็นรอยตามความยาว ความกว้าง และไม่มี ความหนาที่เกิดจากวิธีการเคลื่อนที่ของเส้น โดยทั่วไปสามารถแบ่งออกเป็นสองประเภท ความบังเอิญและความสามารถสร้างสรรค์ สีเหลี่ยมจัตุรัสและวงกลมเป็นรูปแบบพื้นฐานและเป็นแบบดั้งเดิมที่สุดในการสามารถสร้างสรรค์ ร่องรอยที่เหลือจากการกระเด็นหมึกแบบสุ่ม และฟิล์มที่รีดเป็นลูกบอลนั้นส่วนใหญ่เกิดจากความบังเอิญ พื้นที่ สามารถแสดงการเปลี่ยนแปลงทางภาพ สัมผัส และจิตใจที่แตกต่างตามความบังเอิญและความสามารถสร้างสรรค์ของ รูปแบบขนาดและการเปลี่ยนแปลงทางจิตใจ จากมุมมองของการคิดเชิงศิลปะ องค์ประกอบเนื้อสัมผัสของจุด เส้น และพื้นที่ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นโดยพลการ แต่สร้างขึ้นจากการสะสมและการตกตะกอนของเวลาและประสบการณ์ การเปลี่ยนแปลงของภาษาเนื้อสัมผัสยังมาพร้อมกับการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องจากเทคโนโลยี ความคิด และวัสดุของผู้คน ตั้งแต่ลายหิน Jomon ที่ใช้งานได้จริงจนถึงองค์ประกอบเนื้อสัมผัสในปัจจุบัน เป็นกระบวนการในการสกัดความงามอย่างต่อเนื่องจากสุนทรียศาสตร์นามธรรม การจัดเรียงและการรวมกันของจุด เส้น และพื้นผิวใช้ในการตกแต่งเนื้อสัมผัสของเซรามิก ซึ่ง

สามารถใช้เพื่อทำความเข้าใจและสร้างเนื้อสัมผัสในพิภพเล็กได้ เนื่องจากความเคารพของธรรมชาติ และความเข้าใจการรับรู้เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ บรรพบุรุษดั้งเดิมจึงจัดเรียงและรวมจุด เส้น และพื้นผิวเข้าด้วยกันเพื่อสร้างรูปแบบกราฟิกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและนำไปใช้กับเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งใช้ในพิธีกรรมการสังเวยและโทเท็มเป็นประจำวัน นอกจากนี้เรายังสามารถใช้องค์ประกอบพื้นผิวของจุด เส้น และพื้นผิวเพื่อสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นไปตาม "วิถีแห่งธรรมชาติ"

3. การจัดวางเนื้อเซรามิกที่สะท้อนวิถีแห่งธรรมชาติ

3.1. ความสมดุล

ความสมดุลเรียกอีกอย่างว่าความสมดุลของแรง จากกลศาสตร์ทางกายภาพ เงื่อนไขของความสมดุลคือการยกเล็กหรือจำกัดระหว่างกองกำลังและกองกำลังเพื่อให้บรรลุความสมดุลระหว่างกองกำลังและปฏิกิริยา มีความแตกต่างและความสัมพันธ์ระหว่างความสมดุลของกลศาสตร์ทางกายภาพและความรู้สึกทางจิตของมนุษย์ อดีตเป็นของทฤษฎีวิทยาศาสตร์วัตถุนิยมและเป็นวิธีการคิดทางวิทยาศาสตร์ที่เข้มงวดและมีเหตุผล อย่างหลังเป็นผลพวงของความคิดที่มีสติสัมปชัญญะ ความสมดุลในฟิสิกส์และความสมดุลในแง่ของการรับรู้เป็นทั้งการสะสมของประสบการณ์แรงงานระยะยาวของผู้คนและเป็นผลผลิตของประสบการณ์เชิงวัตถุ มีความแตกต่างและความเชื่อมโยงระหว่างคนทั้งสอง ความสมดุลในฟิสิกส์และการรับรู้ความสมดุลเป็นผลิตภัณฑ์ของประสบการณ์การทำงานในระยะยาวของผู้คนที่แตกต่างกันและที่เกี่ยวข้อง บรรพบุรุษของเราใช้รูปแบบนี้ของความสมดุลในชีวิตจริงของพวกเขาเองหรือโดยไม่รู้ตัว

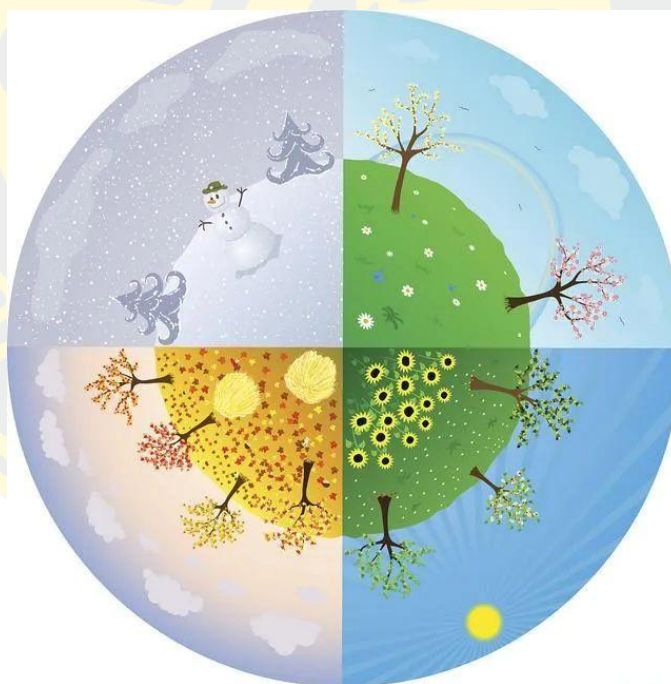


ภาพที่ 2-10 ความสมดุล

ในชีวิตประจำวันของเรา เรามักจะรักษาเสถียรภาพของตัวเองอยู่ตลอดเวลา เมื่อเราสูญเสียจุดศูนย์ถ่วงระหว่างการออกกำลังกาย จะรีเฟล็กซ์แบบมีเงื่อนไขจะทำการกระทำที่สอดคล้องกันเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งของจุดศูนย์ถ่วงเพื่อรักษาสมดุลตามธรรมชาติของสภาวะทางสรีรวิทยาเพื่อรักษาสมดุลตามธรรมชาติของสภาวะทางสรีรวิทยา อย่างไรก็ตาม เมื่อเราทำเช่นนี้ ไม่ได้รู้สึกโดยเจตนาหรือผิดธรรมชาติ โดยคิดว่าเป็นปฏิกิริยาตอบสนองแบบมีเงื่อนไข ดังนั้น ในกระบวนการสร้างเนื้อสัมผัส เราควรเข้าใจรูปแบบความสมดุลของเนื้อสัมผัส รวมถึงพื้นที่ ความสัมพันธ์ของปริมาตร และตำแหน่งของเนื้อสัมผัส ซึ่งควรประสานและควบคุมด้วยจุด เส้น และพื้นผิว

3.2. ซ้ำซ้อน

การซ้ำซ้อนหมายถึงการใช้เทคนิคการสร้างเนื้อสัมผัสหรือเนื้อสัมผัสเดียวกันซ้ำๆ ในการสร้างงานศิลปะเซรามิก และสาระสำคัญคือรูปแบบซ้ำๆ ของการสร้างเนื้อสัมผัส การซ้ำซ้อนอาจทำให้ตัวเลขหรือเนื้อสัมผัสเล็กๆ แสดงผลงานศิลปะที่ดึงดูดสายตาหรือทรงพลังทางจิตใจของมากขึ้น พลังของการซ้ำซ้อนที่มีประสิทธิภาพและน่าสนับสะเทือน



ภาพที่ 2-11 การเวียนเปลี่ยนของฤดูกาลทั้งสี่

(https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingwise?sourceFrom=share_ugc&nid=dt_4911689570763808850)

“เลียนแบบธรรมชาติ” สรรพสิ่งในธรรมชาติล้วนดำเนินไปตามวงจรจากเกิดสู่ตายในลักษณะที่ซ้ำแล้วซ้ำเล่า และก็เป็นพลังของความซ้ำนี้เองที่ก่อให้เกิดความงาม น้ำเพียงหยดเดียวอาจดูไร้พลังและไม่มีอิทธิพลใด ๆ แต่เมื่อหยดน้ำนับไม่ถูกรวมกัน ก็จะกลายเป็นสายน้ำ แม่น้ำ หรือ ทะเลสาบ เกิดเป็นระลอกคลื่นแผ่เวบา หากนำระลอกคลื่นหนึ่งมาใช้เป็นหน่วยของรูปทรงขนาดเล็ก ด้วยความแตกต่างของขนาดและสี เมื่อผ่านการจัดวางซ้ำและผสมผสานกันตามแบบของธรรมชาติ ก็จะก่อให้เกิดลวดลายพื้นผิวของธรรมชาติ ผู้คนมองเห็นปรากฏการณ์เหล่านี้ในธรรมชาติ เช่น กลีบดอกไม้ที่แบ่งบาน หรือขนของสัตว์ ล้วนเป็นรูปแบบการซ้ำกันของธรรมชาติ



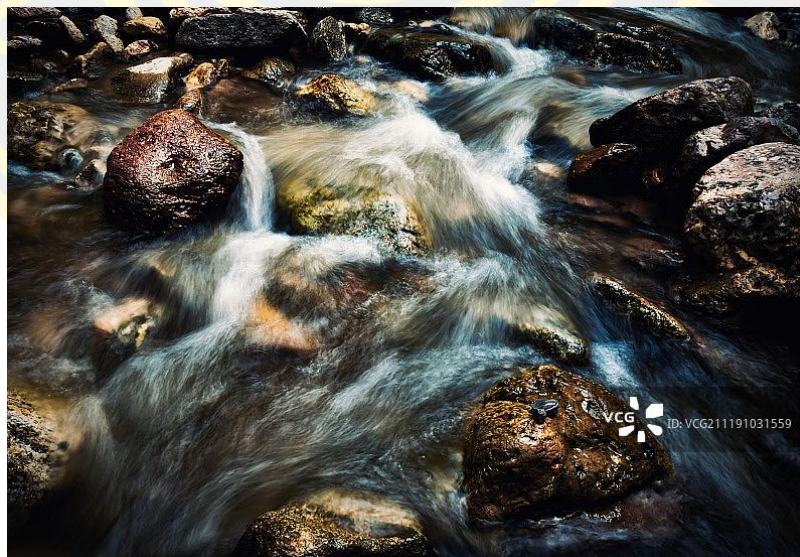
ภาพที่ 2-12 พื้นผิวแบบซ้ำซ้อน (https://www.igove.cn/item/7_83_932330159.html)

รูปแบบที่ซ้ำซ้อนคือรูปแบบการแสดงออกที่เรียบง่าย โดยมีความสวยงามของระเบียบและความรู้สึกของจังหวะ จะมีการเปลี่ยนแปลงทั้งหมดเช่นกัน การทำซ้ำอาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นจากการทำซ้ำขึ้นและลงหรือซ้ายและขวาทำให้ผู้คนรู้สึกถึงการไหลเวียนอย่างต่อเนื่อง

3.3. การเปรียบเทียบ

การเปรียบเทียบเป็นวิธีการทั่วไปที่ใช้ในเทคนิคการสร้างแบบจำลอง ในการสร้างสรรค์เนื้อสัมผัสของงานศิลปะเซรามิก การเปรียบเทียบสามารถเรียกได้ว่าเป็นจิตวิญญาณของเนื้อสัมผัส เนื้อสัมผัสคือการแยกแยะความแตกต่างระหว่างวัตถุผ่านรูปแบบของการเปรียบเทียบ การเปรียบเทียบทำให้เนื้อสัมผัสเป็นสัญลักษณ์ของวัตถุ การเปรียบเทียบและการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบ การเปลี่ยนแปลงการเปรียบเทียบระหว่างองค์ประกอบ ทำให้รูปแบบเนื้อสัมผัสเป็นรูปแบบการ แสดงออกที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เน้นการแสดงออกของความตั้งใจ และแสดงลักษณะเฉพาะของรูปแบบ ศิลปะ

ประการแรกคือการเปรียบเทียบการเคลื่อนไหวและความนิ่ง และการสร้างเนื้อสัมผัสยัง แบ่งออกเป็น การเคลื่อนไหวและความนิ่ง การนำเนื้อสัมผัสเส้นเป็นตัวอย่าง ในการสร้างเนื้อสัมผัส เนื้อสัมผัสเส้นแนวตั้งหรือเนื้อสัมผัสเส้นแนวนอนให้ความรู้สึกสงบนิ่ง เช่น เปลือกไม้ แต่เนื้อสัมผัสเส้น ลาดเอียงหรือเนื้อสัมผัสเส้นรูปคลื่นนั้นให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหว ยังสามารถถือได้ว่าเนื้อสัมผัส ปกติเป็นแบบคงที่และไม่มีเปลี่ยนแปลง เนื้อสัมผัสไม่สมดุลและผิดปกติเป็นการเคลื่อนไหวและ ความคล่องตัว การผสมผสานของการเคลื่อนไหวและความนิ่งนี้ ในการสร้างเนื้อสัมผัส ตามเจตจำนง ของตนเอง เราสามารถใช้การเคลื่อนไหวหรือความนิ่งเฉยเป็นกระดาศพอยล์ได้ ในขณะที่อีกแง่มุม หนึ่งคือแง่มุมที่จุดประสงค์ของเราควรเน้น สิ่งนี้สร้างความสัมพันธ์ระดับส่วนหลักและส่วนรอง



ภาพที่ 2-13 ความแตกต่างระหว่างความเคลื่อนไหวและความนิ่ง
(<https://www.vcg.com/creative/1191031559>)

ประการต่อมา การเปรียบเทียบระหว่างความจริงและเท็จ ความสัมพันธ์การเปรียบเทียบระหว่างความจริงและเท็จนั้นพบได้บ่อยในการวาดภาพ การเปรียบเทียบระหว่างความจริงและเท็จสะท้อนถึงมิติที่สามของเนื้อสัมผัส ได้แก่ ความหนาหรือความมันวาวของเนื้อสัมผัส เท็จจะปรากฏเป็นแสง คลุมเครือและหลวม จริงจะปรากฏเป็นหนัก ชัดเจน หนักแน่น เป็นต้น

ในการสังเกตด้วยสายตาของมนุษย์ทั้งใกล้ใหญ่ใกล้เล็กและใกล้จริงและไกลเท็จเป็นปรากฏการณ์ทางสรีรวิทยาตามธรรมชาติแต่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เราจะทำลายจินตนาการทางสรีรวิทยานี้และรวมเอาสุนทรีย์ภาพและอารมณ์ของเราเข้าไว้ด้วยกัน เน้นสิ่งที่เราต้องการแสดงออกในใจ แล้วจะทำมันอย่างสมจริงด้วยวิธีการจัดการ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความคิดริเริ่มเชิงอัตวิสัยของการสร้างเนื้อสัมผัสศิลปะของตัวเอง

รูปแบบการแสดงออกของความจริงและเท็จเป็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนที่เกิดจากการเปรียบเทียบ บนพื้นฐานนี้เพิ่มอารมณ์ของผู้สร้างงานศิลปะซึ่งนำเสนอมาตรฐานใหม่สำหรับผู้สร้างงานศิลปะ ในรูปแบบของเนื้อสัมผัสสามมิติแบบกากบาท ความลึกต่างกันของเนื้อสัมผัส ความหลวมและความรัดกุมเป็นตัวอย่งที่ดีของการเปรียบเทียบระหว่างความจริงและเท็จ

3.4. จังหวะและทำนอง

จังหวะของคำมักปรากฏขึ้นพร้อมกับเนื้อหาเกี่ยวกับดนตรี และจะเห็นได้ชัดเจนว่าเกี่ยวข้องกับการได้ยินอย่างใกล้ชิด ดนตรีเป็นเรื่องของจังหวะและทำนองในการถ่ายทอดอารมณ์ ทำนองที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในการอธิบายบทกวีเน้นเรียบร้อยและสัมผัส แน่นนอน จังหวะในวิสัยทัศน์สามารถแสดงออกผ่านเนื้อสัมผัสได้อีกด้วย จังหวะและทำนองในวิสัยทัศน์หมายถึงสิ่งเร้าทางสายตา ซึ่งให้การกระตุ้นทางสายตาซ้ำๆ เป็นจังหวะผ่านเนื้อสัมผัสเป็นระยะและต่อเนื่อง การแสดงออกของจังหวะและทำนองก็เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบการซ้ำซ้อน การซ้ำซ้อนในรูปแบบที่ปลอมตัวสามารถเรียกว่าจังหวะและทำนองเป็นองค์ประกอบสำคัญของสิ่งเร้าทางสายตา รูปแบบและการแสดงออกของจังหวะและทำนองสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะเซรามิกผ่านเนื้อสัมผัสได้



ภาพที่ 2-14 จังหวะและท่วงทำนอง

(https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingwise?sourceFrom=share_ugc&nid=dt_4424792200914336618)

3.5. ความกลมกลืนกันและเอกภาพ

ความกลมกลืนกันและเอกภาพเป็นหลักการขั้นสูงสุดที่นำโดยองค์ประกอบที่ยอดเยี่ยมทุก กลมกลืนกันและเอกภาพของรูปแบบและการแสดงออกของเนื้อสัมผัสรวมถึงรูปแบบที่กล่าวถึงข้างต้นของความสมดุล การซ้ำซ้อน การเปรียบเทียบ หลักการของความกลมกลืนกันแสดงถึงการประสานกันและส่วนหลักและส่วนรองของสัดส่วนเนื้อสัมผัส การประสานงานหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างแสงและความมืด ความสัมพันธ์ของสี ความสัมพันธ์จริงและเท็จ ความสัมพันธ์อัตราส่วน ปริมาณ ความสัมพันธ์เชิงโครงสร้าง ความสัมพันธ์แบบลำดับขั้น ฯลฯ ตลอดจนความชัดเจนของความสัมพันธ์การเปรียบเทียบของเนื้อสัมผัสในแสงที่ปรากฏได้เสริมซึ่งกันและกัน ส่วนหลักและส่วนรองนั้นคือเจตนาของเนื้อสัมผัสมีความชัดเจน มิฉะนั้น มันจะรก หัก ยุ่งยาก และละเอียด ทำให้ผู้ชมไม่รับรู้ถึงมุมมองหลักที่แสดงโดยภาษาเนื้อสัมผัส หลักการของเอกภาพหมายถึงวิธีการประมวลผลอย่างเป็นทางการและมีหลักการของเอกภาพของระเบียบจังหวะและทำนอง ผกผันไม่เพียงแต่สะท้อนถึงความยืดหยุ่นและความสดใสของเนื้อสัมผัสเท่านั้น แต่ยังทำให้เนื้อสัมผัสดูยุ่งเหยิงอีกด้วย ไม่มีการผกผันเนื้อสัมผัสจะหมองคล้ำ ไม่มีเอกภาพจะเรียกว่าเป็นงานศิลปะที่ดีไม่ได้ ดังนั้นควรควบคุม

เอกภาพและความขัดแย้งภายในขอบเขตที่ดี เพื่อให้โอเพนเฟลด์เนื้อสัมผัสไม่ยุ่งว้ายเนื่องจากการต่อต้าน และไม่น่าเบื่อเนื่องจากเอกภาพและกลไก

การประมวลผลภาษาเนื้อสัมผัสต้องมีความชัดเจนในส่วนหลักและส่วนรอง แต่ยังมี ความขัดแย้งและฝ่ายค้าน และในที่สุดก็รวมกันเป็นหนึ่งสะท้อนแนวคิดสุนทรียภาพแห่งความสามัคคี และธรรมชาติ ศิลปินต้องจับเนื้อสัมผัสอย่างเคร่งครัด ในงานเนื้อสัมผัสศิลปะเซรามิกที่ยอดเยี่ยม ในขณะที่เนื้อสัมผัสอื่นๆ นิพจน์คือบริการในพื้นที่ผิวหลักนี้ใช้เป็นส่วนเสริม คำอธิบาย หรือคำอธิบาย ของเท็กซ์เจอร์หลัก เพื่อให้บรรลุผลของการถูกล้อมรอบด้วยดวงดาว

4. สัมผัสที่เป็นธรรมชาติของเนื้อสัมผัสเซรามิก

4.1. การแสดงออกของความรู้สึกในการสัมผัส

ความรู้สึกในการสัมผัสของเนื้อสัมผัสนั้นแสดงออกอย่างเฉพาะเจาะจงใน: หยาบ ละเอียด ลื่น หัก และแข็ง การสร้างพื้นผิวสัมผัสเหล่านี้มักจะเป็นร่องรอยที่ดูเหมือนไม่ได้ตั้งใจซึ่งได้รับการเก็บรักษาไว้โดยเจตนาในระหว่างกระบวนการผลิตที่พิถีพิถัน

สำหรับการขึ้นภาพที่ "หยาบ" คุณสามารถเลือกโคลนขนาดใหญ่ที่มีพื้นผิวหยาบ โคลน หย่อนยาน และวัสดุอื่นๆ ที่มีอนุภาคขนาดใหญ่และมีลักษณะเป็นพลาสติกที่ดี จึงการผลิตงานศิลปะ เซรามิกที่หยาบและทรงพลัง เรียบง่าย และไร้เดียงสา เนื้อสัมผัสดังกล่าวมีลักษณะเหมือนหิน ธรรมชาติหรือบล็อกเหล็กซึ่งแตกต่างจากความรู้สึกที่งดงามและสดใสของสีเคลือบ แต่มีพื้นผิวที่ เรียบง่ายและแข็งแรงซึ่งสร้างความแตกต่างอย่างมากกับงานเซรามิกที่สวยงาม การใช้วัสดุที่หยาบ เหล่านี้จะทำให้เกิดโอเพนเฟลด์ภาพพิเศษ กล่าวคือ มีความรู้สึกถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมและพลังธรรมชาติ



ภาพที่ 2-15 เนื้อสัมผัส (http://www.jdzbt.com/2019/taoyijiaoyu_0928/836.html)

หัก หมายความว่า สิ่งที่สมบูรณ์ได้รับความเสียหายและไม่สมบูรณ์อีกต่อไป ในการสร้างสรรค์งานศิลปะเซรามิกข้อบกพร่องจะเปลี่ยนเป็นผลงานศิลปะที่สวยงามและดูเหมือนบังเอิญละเอียด หมายถึง ละเอียดอ่อนและงดงาม ตัวอย่างเช่น งานปั้นศิลปะเซรามิกบางชิ้นได้รับการวาดอย่างปราณีต รายละเอียดได้รับการจัดการอย่างดีสดใสและน่าดึงดูดใจ

แข็ง เป็นพื้นผิวแข็งที่สร้างขึ้นโดยศิลปินตามความความเป็นพลาสติกและการแสดงออกของดินเหนียว

4.2. การแสดงออกของความรู้สึกในวิสัยทัศน์

วิสัยทัศน์ของภาษาเนื้อสัมผัสในงานศิลปะเซรามิกปรากฏเป็น: การไหล ความนุ่มนวล ความแข็ง ความเรียบ ความเสียหาย เบาหนัก และผลกระทบอื่น ๆ

การไหล กล่าวคือได้มาจากดินเหนียวหรือวัสดุเคลือบด้วยฝีมือและทักษะพิเศษ ดินเหนียวนุ่มได้รับผลกระทบจากแรงภายนอกบนที่ร่องรอยของแรงภายนอก เช่น การถล่มและการหยดลง โดยแสดงความเร็ว เวลา และความแข็งแกร่ง

ความรู้สึกในการสัมผัสที่อ่อนนุ่ม ดินเหนียวเป็นวัสดุแข็ง เนื่องจากแรงดึงและการยึดเกาะ ก้อนดินเหนียวหรือโคลนสามารถติดเข้ากับวัสดุที่ติดไฟได้ เช่น ผ้า กระดาษ ไม้ ฯลฯ กระบวนการเผาในภายหลังจะกำจัดวัสดุที่ติดไฟได้และในที่สุดก็มีรูปร่างที่อ่อนนุ่ม

ความรู้สึกแข็งของวิสัยทัศน์หมายถึงเวลาการสร้างเนื้อสัมผัส จงใจแสดงรูปร่างของเนื้อสัมผัสในธรรมชาติ เช่น หินและโลหะ ที่บ่งบอกถึงความแข็ง

5. การแสดงออกของลัทธิเต๋าในการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย

ขั้นแรกให้สร้างด้วยแนวคิดของ "เต๋า" สุนทรียะทางความคิดของ "เต๋า" คือ ความงามของธรรมชาติ วิธีแห่งธรรมชาติ การแสดงตนของ "เต๋า" มาจากธรรมชาติแต่สูงกว่าธรรมชาติ ในแนวคิดการออกแบบในปัจจุบันของศิลปะเซรามิก "ที่เน้นผู้คน" เป็นรากฐาน และ "เต๋า" ที่เน้นไปที่การแสวงหาความหมายแฝงทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น การแสดงออกของ "เต๋า" ในการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยต้องการให้ศิลปินและนักสร้างสรรค์เข้าใจว่าจุดประสงค์ของการสร้างสรรค์งานศิลปะไม่ใช่เพื่อจบ แต่เพื่อแสดงอารมณ์ เคลื่อนไหว และโน้มน้าวผู้ฟัง หากคุณต้องการบรรลุเป้าหมายนี้ งานที่คุณสร้างขึ้นจะต้องมาจากธรรมชาติ ปฏิบัติตามกฎหมายแห่งธรรมชาติ และดึงแรงบันดาลใจทางศิลปะอันมีค่าและประกายไฟจากธรรมชาติ การสร้างขึ้นอยู่กับ "เต๋า" ซึ่งคำนึงถึงการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนของผู้คนและสิ่งของ จากนั้นจึงจำเป็นต้องบูรณาการจิตวิญญาณของความหมายแฝงของวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาติ และมอบผลงานด้วยปัจจัยต่างๆ เช่น ความคิดและอารมณ์ เพื่อให้ศิลปะเซรามิกได้รับความหมายแฝงและการพัฒนาที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น สำหรับเครื่องปั้นดินเผาจีน เพียงแค่เพิ่มความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับแนวคิดท้องถิ่นและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม และการสร้างสิ่งเหล่านี้ศิลปะเครื่องปั้นดินเผามีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมประจำชาติ สอดคล้องกับแนวคิดการออกแบบ

ตาม "เต๋า" เท่านั้น เราต้องเคารพวัฒนธรรมดั้งเดิมและผสมผสานกับการพัฒนาโลกร่วมสมัยเพื่อสร้างผลงานศิลปะที่สอดคล้องกับกฎหมายของการพัฒนาวัฒนธรรมร่วมสมัย ทบทวนสาระสำคัญของวัฒนธรรมประจำชาติและความหมายแฝงของวัฒนธรรมท้องถิ่น และสร้างผลงานที่สะท้อนความงามของธรรมชาติและโอ้รับแนวคิดวัฒนธรรมท้องถิ่น

ประการที่สอง ให้ปฏิบัติตามแนวคิดเรื่อง "ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ" "สวรรค์และมนุษย์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน" หมายถึงสภาวะที่กลมกลืนกันซึ่งมนุษย์ถูกรวมเข้ากับสวรรค์และโลกโดยธรรมชาติ ลัทธิเต๋าเชื่อว่าทุกสิ่งในโลกเกิดมาจากเต๋า แต่ไม่ได้หมายความว่าทุกสิ่งถูกสร้างขึ้น จากมุมมองของสิ่งต่าง ๆ มันแค่เป็นไปตามวิถีแห่งธรรมชาติและสอดคล้องกับวิถีของ "เต๋า" แต่มันถูกสร้างขึ้นตามธรรมชาติ ในสาขาศิลปะ "เต๋า" ต้องการความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ซึ่งก็คือ "ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติ" เมื่อออกแบบและสร้างสรรค์งานศิลปะ เราควรเคารพกฎแห่งธรรมชาติและอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนกับธรรมชาติ ด้วยวิธีนี้ เท่านั้นที่เราจะทำตาม "เต๋า" และสะท้อน "ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติ" ในเวลาเดียวกัน สิ่งนี้แสดงให้เห็นในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม: แนวคิดการออกแบบการพัฒนาที่ยั่งยืนซึ่งรวมเข้ากับการสร้างสรรค์ทางศิลปะเพื่อบูรณาการและสอดคล้องกับธรรมชาติ แต่สิ่งที่สำคัญกว่าในกระบวนการนี้คือการเคารพในธรรมชาติ แนวคิดของ "ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ" ถูกนำไปใช้กับแนวคิดการออกแบบของการพัฒนาที่ยั่งยืนซึ่งเหมาะสมที่สุดสำหรับแนวคิดการพัฒนาสีเขียวในปัจจุบันและมีผลกระทบต่อบวกและผลกระทบต่อการพัฒนาสังคมสมัยใหม่ จากนั้น "เซรามิก" เองที่รวบรวมวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นผลผลิตของความสัมพันธ์ของธรรมชาติและมนุษย์ ดินเหนียว เคลือบ ไฟ และองค์ประกอบอื่นๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะเซรามิกล้วนมาจากธรรมชาติ ดังนั้นเซรามิกจึงมีลักษณะตามธรรมชาติและตามธรรมชาติตั้งแต่กำเนิด เมื่อเราสร้างเซรามิก เราต้องสอดคล้องกับธรรมชาติของสิ่งของและกฎแห่งธรรมชาติ และผสมผสานวัสดุเข้ากับจิตสำนึกของผู้คนอย่างเป็นธรรมชาติ

6. บทสรุป

ศิลปะเครื่องเคลือบของจีนได้รับอิทธิพลจากจิตสำนึกเรื่องธรรมชาติในวัฒนธรรมดั้งเดิม และให้ความสำคัญกับแนวคิดของลัทธิเต๋า เช่น "ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ" และ "ธรรมชาติคือหนทางแห่งเต๋า" เมื่อพิจารณาจากประวัติศาสตร์การพัฒนาเซรามิกจะพบว่า ศิลปะเซรามิกในแต่ละยุคสมัยล้วนสะท้อนลักษณะทางวัฒนธรรมของจิตสำนึกแห่งธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม ความยิ่งใหญ่ตามธรรมชาติของราชวงศ์ฉินและฮั่น ความเป็นธรรมชาติของราชวงศ์เว่ยและจิน ความมั่งคั่งและความสง่างามของราชวงศ์ซุ่ยและถัง ที่ธรรมดาและเป็นธรรมชาติในราชวงศ์ซ่งและหยวน สดชื่นและสง่างามในราชวงศ์หมิง และการตกแต่งตามธรรมชาติที่ซับซ้อนในราชวงศ์ชิง ฯลฯ ล้วนมองว่าธรรมชาติเป็นความงามสูงสุด

นับตั้งแต่มีการพัฒนาศิลปะเซรามิก แม้ว่าศิลปินจะเปลี่ยนแปลงวิธีการและรูปแบบที่สร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง แต่ก็ควรปฏิบัติตามแนวคิดของธรรมชาติเสมอ เพราะทุกวันนี้ผู้คนต่างโยยหาธรรมชาติและสนับสนุน "วิถีแห่งธรรมชาติ" มากขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งไม่เพียงแต่รวมถึงสาขาการออกแบบ เช่น การออกแบบบ้าน การออกแบบผลิตภัณฑ์ การออกแบบสิ่งแวดล้อม แต่ยังรวมถึงชีวิต อาหาร พฤติกรรม และสาขาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิด ชีวิตประจำวันของผู้คน ดังนั้นการสร้างจิตสำนึกทางศิลปะจึงมีพลังอย่างมาก ในกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาพร้อมสมัย "วิถีแห่งธรรมชาติ" ส่วนใหญ่สะท้อนให้เห็นในการแสดงธรรมชาติของดินของศิลปินและการเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติของการเคลือบร่างกายเซรามิกในเปลวไฟ การนำเสนอของเอฟเฟกต์ส่วนใหญ่จะถ่ายทอดผ่าน พื้นผิว เทียมหรือการสร้างพื้นผิวธรรมชาติ การสร้างเครื่องปั้นดินเผาเป็นกระบวนการของปฏิสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และเป็นกิจกรรมศิลปะของมนุษย์ที่สามารถสะท้อนถึงการผสมผสานระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติได้ดีที่สุดในการสร้างธรรมชาติขึ้นมาใหม่โดยมนุษย์

เราควรสะท้อนแนวคิดเรื่องธรรมชาติในการสร้างสรรค์งานเซรามิกพร้อมสมัย และถ่ายทอดแนวคิดกับปรัชญาแห่งเต๋าในกระบวนการสร้างสรรค์ การแสดงออกของ "วิถีแห่งธรรมชาติ" ในงานเซรามิกพร้อมสมัยนั้น ไม่ใช่เพียงการเน้นความเป็นธรรมชาติของวัสดุเท่านั้น แต่ต้องอาศัยการหลอมรวมของอารมณ์และความคิดของศิลปินเซรามิก รวมถึงการบ่มเพาะธรรมชาติภายในและการหยั่งรู้ทางจิตใจของศิลปินเอง ต้องมีความเข้าใจในวิธีการสร้างพื้นผิว และสามารถควบคุมแรงบันดาลใจทางศิลปะที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญได้อย่างเหมาะสม จึงจะสามารถสร้างผลงานเซรามิกพร้อมสมัยที่สะท้อนแนวคิดสุนทรียศาสตร์และอารมณ์ความงามของ "วิถีแห่งธรรมชาติ" ได้อย่างแท้จริง

ศิลปะเซรามิกพร้อมสมัย ในฐานะรูปแบบศิลปะที่ผสมแนวคิดสมัยใหม่เข้ากับวัสดุเซรามิก ได้แสดงให้เห็นถึงผลลัพธ์ในด้านแนวคิดการสร้างสรรค์ วิธีการแสดงออก และเนื้อหาทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย จากลำดับของวิวัฒนาการ ในช่วงทศวรรษ 1950 ขบวนการ "โซเดอิชา Sodeisha" ของญี่ปุ่นได้เปิดฉากศิลปะเซรามิกพร้อมสมัยขึ้น โดยผลงาน "Mr. Samsa Walk" ของ Kazuo Yagi ได้ฉีกกรอบประเพณีด้วยแนวคิดเรื่องการแปรสภาพ เน้นการถ่ายทอดความรู้สึกภายในผ่านดินเหนียว ศิลปะเซรามิกพร้อมสมัยของจีนเริ่มปรากฏในทศวรรษ 1980 หลังการเปิดประเทศและการหลั่งไหลของแนวคิดที่หลากหลาย ศิลปินอย่าง ลวีผิงซาง และ ได้อวีถึง ได้ถือกำเนิดขึ้น พวกเขากล้าทดลองทั้งในด้านแนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ ซึ่งได้ผลักดันให้ศิลปะเซรามิกพร้อมสมัยพัฒนาไปในทิศทางที่หลากหลาย และในด้านแนวคิดหลัก "วิถีแห่งธรรมชาติ" ยังคงเป็นแนวคิดที่ดำเนินอยู่ตลอด มีการยึด "เต๋า" เป็นรากฐาน แสวงหาความงามตามธรรมชาติ ผลงานควรมีที่มาจากรธรรมชาติและสามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม โดยหลอมรวมความหมายแฝงทางวัฒนธรรมของชาติลงไป เช่น ผลงานของ สยงไคปัว ที่หยิบยืมกลิ่นอายของเครื่องปั้นดินเผายุคโบราณ เพื่อแสดงออกถึงความงามอันเรียบง่ายและยิ่งใหญ่ตามธรรมชาติ ปฏิบัติตามหลัก "ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติกับ

มนุษย์” ดำเนินตามกฎของธรรมชาติ เพื่อให้วัสดุกับจิตสำนึกรวมเป็นหนึ่งอย่างเป็นธรรมชาติ สะท้อนแนวคิดการพัฒนาอย่างยั่งยืนที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม เซรามิกมีลักษณะเป็นธรรมชาติมาตั้งแต่ต้น ดังนั้นการสร้างสรรค์จึงควรเคารพธรรมชาติ เช่น ศิลปิน Munemi Yorigami ที่ใช้การแตกหักและการจัดเรียงใหม่ของวัสดุมาอธิบายวัฏจักรของชีวิต แสดงให้เห็นถึงความงามอันไม่อาจควบคุมของธรรมชาติ ในด้านรูปแบบการแสดงออก การจัดองค์ประกอบของพื้นผิวถือเป็นเนื้อหาสำคัญ จุด เส้น และพื้นผิวคือองค์ประกอบพื้นฐาน ซึ่งสามารถสร้างพื้นผิวที่หลากหลายได้ผ่านรูปแบบของความสมดุล การซ้ำ และความเปรียบเทียบ เนื้อสัมผัสทางการรับรู้ด้วยการสัมผัสมีทั้งหยาบ ละเอียด แตกแข็ง เป็นต้น ส่วนเนื้อสัมผัสทางสายตาประกอบด้วยความรู้สึกไหลลื่น อ่อนนุ่ม แข็งแกร่ง ฯลฯ ศิลปินมักใช้ร่องรอยที่ในอดีตถือว่าเป็นข้อบกพร่อง เช่น รอยแตก เพื่อสร้างร่องรอยตามธรรมชาติ เช่นในผลงานชุด “ก้อนทองคำ” ของลวีมีนซาง ซึ่งคงไว้ซึ่งร่องรอยของการแตกเปลี่ยนแปลงจากเปลวไฟ เป็นการมอบเอกลักษณ์เฉพาะตัวให้แก่ผลงาน ผลการศึกษาศิลปะเซรามิกร่วมสมัยชี้ให้เห็นว่า ศิลปะแขนงนี้ไม่เพียงเป็นการสร้างสรรค์นวัตกรรมด้านวัสดุและเทคนิคเท่านั้น หากยังเป็นการใคร่ครวญอย่างลึกซึ้งต่อธรรมชาติ ชีวิต และวัฒนธรรม ซึ่งได้แสดงให้เห็นถึงเสน่ห์เฉพาะตัวผ่านการสืบทอดและการก้าวข้ามขีดจำกัดเดิม และยังมีมุมมองที่หลากหลายและความเป็นไปได้ที่ไร้ขอบเขตให้แก่การพัฒนาศิลปะร่วมสมัย

บทที่ 3

วิธีการวิจัย

การวิจัยเอกสารและวรรณกรรม

จากวัตถุประสงค์ของการวิจัย จะมีการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง “วิถีแห่งธรรมชาติ” และศิลปะเซรามิกร่วมสมัย โดยใช้แหล่งข้อมูลต่าง ๆ เช่น ห้องสมุด เว็บไซต์ และหนังสือ รวมถึงการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับผลงานศิลปะที่จำเป็นต่อการวิจัย เพื่อสร้างความเข้าใจทั่วไปเกี่ยวกับวัตถุประสงค์การวิจัย ทั้งในแง่ของแนวคิดเรื่อง “วิถีแห่งธรรมชาติ” และศิลปะเซรามิกร่วมสมัย พร้อมทั้งทำการสรุป วิเคราะห์ และพิจารณาเชิงลึก เพื่อเป็นรากฐานทางทฤษฎีสำหรับงานเขียนวิจัยพร้อมกันนั้น จะมีการสกัดหลักการออกแบบและรูปแบบหลักที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำเสนอผ่านศิลปะการจัดวาง (Installation Art) โดยเน้นการใช้ วัสดุเซรามิกเป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยจะมุ่งเน้นไปที่การจัดวางพื้นที่และนวัตกรรมเชิงรูปแบบ เพื่อสร้างผลงานศิลปะที่โดดเด่นทั้งในด้านความสวยงาม และการถ่ายทอดอารมณ์ สำหรับแหล่งอ้างอิงจากหนังสือและเอกสารจะไม่ถูกระบุทั้งหมด แต่จะเน้นอ้างอิงจากแหล่งข้อมูลสำคัญเป็นหลัก

1. การศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับทฤษฎี "วิถีแห่งธรรมชาติ"

หนังสือเต๋าเต๋อจิง และเซียวเหยาโยว ถือเป็นผลงานคลาสสิกของ ลัทธิเต๋า ในจินโบราณ ซึ่งมีความสำคัญอย่างลึกซึ้งทั้งทางปรัชญาและวัฒนธรรม นาย Peng Fuchun ได้ทำการวิเคราะห์เชิงลึกเกี่ยวกับแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ที่อธิบายไว้ใน เต๋าเต๋อจิง ของเหลาจื้อ และ เซียวเหยาโยว ของ จางจื้อ โดยแนวคิดนี้ถือเป็นแก่นสำคัญของปรัชญาเหลาจื้อ Peng Fuchun มองว่าแนวคิดเรื่อง “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของเหลาจื้อ ไม่ใช่เพียงแค่แนวคิดทางปรัชญา แต่ยังเป็นภูมิปัญญาแห่งการดำเนินชีวิตที่เน้นความกลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

Peng Fuchun ชี้ให้เห็นว่า แนวคิดนี้ปรากฏให้เห็นชัดเจนผ่านการทำความเข้าใจในเรื่อง “เต๋า” ซึ่งเหลาจื้อถือว่า “เต๋า” คือ ต้นกำเนิดของสรรพสิ่งในจักรวาล และเป็นกฎพื้นฐานของการดำรงอยู่หลักการ “ธรรมชาติเต๋า” หมายถึง “เต๋า” ดำเนินไปเองโดยไม่ขึ้นอยู่กับพลังภายนอกหรือการแทรกแซงของมนุษย์ Peng Fuchun เน้นย้ำว่า หลักการ “ธรรมชาติเต๋า” ของเหลาจื้อได้เปิดเผยกฎพื้นฐานของการดำเนินไปของจักรวาล โดยสิ่งต่าง ๆ ล้วนมี ธรรมชาติและกฎเกณฑ์เฉพาะตัว ที่มนุษย์ควรเรียนรู้ที่จะ ปรับตัวและอยู่ร่วมกับธรรมชาติ มากกว่าที่จะพยายาม ควบคุมหรือเปลี่ยนแปลงธรรมชาติ ในมุมมองร่วมสมัย Peng Fuchun ชี้ให้เห็นว่า แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ”

ของเหลาจี้มีความสอดคล้องอย่างลึกซึ้งกับปรัชญาสิ่งแวดล้อมสมัยใหม่ โดยเป็นการเตือนให้มนุษย์เคารพธรรมชาติ และดำเนินชีวิตให้สอดคล้องกับกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติ เพื่อลดการพัฒนาเกินขอบเขตและหลีกเลี่ยงการทำลายสิ่งแวดล้อม ในแง่ของการพัฒนาตนเองและการดำเนินชีวิตส่วนบุคคล Peng Fuchun เชื่อว่าแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ของเหลาจี้ส่งเสริมให้มนุษย์ดำเนินชีวิตด้วยความเรียบง่าย และ ความบริสุทธิ์ โดยเน้นความสมถะ และการอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างสงบ

“วิถีแห่งธรรมชาติ” ไม่เพียงเป็นแนวคิดทางปรัชญาเท่านั้น แต่ยังเป็นภูมิปัญญาแห่งการดำเนินชีวิต ที่มอบวิธีคิดและทัศนคติในการใช้ชีวิตแบบใหม่ รวมถึงเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการรับมือกับความท้าทายในโลกสมัยใหม่ โดยการปรับตัวให้สอดคล้องกับธรรมชาติและเคารพกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ เพื่อบรรลุความสมดุลและการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

2. การศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ในการออกแบบ

Dong Pingshi และ He Yun ในผลงาน “เทคนิคพิเศษของจิตรกรรมจีนและห้องฟ้าในน้ำ” รวมถึง Shui Zhongtian ใน “จิตรกรรมหมึกจีนในศตวรรษใหม่” ได้กล่าวถึงเทคนิคการแสดงพื้นผิวของศิลปะจิตรกรรมหมึก โดยเน้นว่าการทดลองเกี่ยวกับพื้นผิวมีความโดดเด่นในด้านความคิดสร้างสรรค์และความบังเอิญ ซึ่งช่วยเติมเต็มความหมายใหม่ให้กับศิลปะจิตรกรรมหมึก บทความได้สรุปลักษณะทางศิลปะของเทคนิคพื้นผิวในจิตรกรรมหมึกร่วมสมัย รวมถึงการสำรวจการประยุกต์ใช้เทคนิคพื้นผิวในจิตรกรรมจีนสมัยใหม่ และการวิจัยเกี่ยวกับภาษานามธรรมของจิตรกรรมหมึก โดยชี้ให้เห็นว่าองค์ประกอบนามธรรมของจิตรกรรมหมึกจีนมีลักษณะเด่นที่เชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับปรัชญาเหล่า จวง

Yi Yongfang กล่าวใน “การอธิบายว่าด้วยลักษณะทางศิลปะของสัญลักษณ์จิตรกรรมหมึกแบบดั้งเดิมของจีน” ได้วิเคราะห์ลักษณะทางศิลปะของสัญลักษณ์จิตรกรรมหมึกแบบดั้งเดิมของจีน โดยเน้นถึงแนวคิดทางปรัชญาเชิงวัฒนธรรมที่หลากหลายที่แฝงอยู่ในสัญลักษณ์หมึก เช่น ความคิดทางปรัชญาของลัทธิขงจื้อ เต๋า และพุทธ รวมถึงเน้นย้ำถึงคุณค่าพิเศษของสัญลักษณ์จิตรกรรมหมึกจีนในด้านวัฒนธรรมและการแสดงออกทางศิลปะ งานวิจัยชี้ให้เห็นว่าสัญลักษณ์จิตรกรรมหมึกเป็นวิธีการสร้างรูปทรงพื้นฐานของจิตรกรรมหมึกจีน โดยสัญลักษณ์เชิงรูปทรง เช่น จุด เส้น และระนาบ ไม่เพียงแต่ใช้ในการถ่ายทอดภาพของวัตถุจริง แต่ยังแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม นอกจากนี้ บทความยังได้สำรวจการประยุกต์ใช้สัญลักษณ์จิตรกรรมหมึกในงานออกแบบร่วมสมัย เช่น การออกแบบกราฟิกและการออกแบบบรรจุภัณฑ์ โดยเน้นถึงความสำคัญของการผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมเข้ากับการออกแบบสมัยใหม่ ซึ่งช่วยขยายอิทธิพลของแนวคิดปรัชญาดั้งเดิมในวงการออกแบบ

3. การศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ในศิลปะเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย

Zheng Ning ในผลงาน “ศิลปะเครื่องปั้นดินเผาญี่ปุ่น” ได้กล่าวถึงแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ซึ่งไม่เพียงแต่เปิดเผยถึงลักษณะเฉพาะของความงามเชิงสุนทรียศาสตร์ในศิลปะเครื่องปั้นดินเผาญี่ปุ่นเท่านั้น แต่ยังเน้นถึงการผสมผสานระหว่างธรรมชาติ จิตวิญญาณแห่งเซน และสุนทรียศาสตร์แห่งการใช้ชีวิต แนวคิดเหล่านี้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในผลงานของศิลปินเครื่องปั้นดินเผาญี่ปุ่น และได้กลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย

Ding Laixian กล่าวใน “การศึกษามานุษยวิทยาสุนทรียศาสตร์ของความงามตามธรรมชาติ” ได้วิเคราะห์แก่นแท้ของความงามตามธรรมชาติจากมุมมองทางมานุษยวิทยาสุนทรียศาสตร์ โดยเน้นว่าความงามตามธรรมชาติเป็นผลลัพธ์ของการผสมผสานระหว่างคุณลักษณะของธรรมชาติและลักษณะทางวัฒนธรรมของมนุษย์ เขาได้แสดงให้เห็นถึงสภาพดั้งเดิมและดิบของความงามตามธรรมชาติผ่านการให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่ พร้อมทั้งสำรวจบทบาทและความสำคัญของความงามตามธรรมชาติในชีวิตร่วมสมัย งานวิจัยนี้ได้เปิดมุมมองใหม่ในการทำ ความเข้าใจความงามตามธรรมชาติ และเป็นรากฐานทางทฤษฎีสำคัญสำหรับการศึกษาด้านสุนทรียศาสตร์

Sun Lifeng กล่าวใน “การวิเคราะห์ความรู้สึกทางธรรมชาติในการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผา” ได้สำรวจความสำคัญของอารมณ์ที่เกิดจากธรรมชาติในงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ทั้งในเชิงทฤษฎีและเชิงปฏิบัติ โดยเน้นย้ำว่า ความรู้สึกทางธรรมชาติไม่เพียงเป็นหัวข้อสำคัญในการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผา แต่ยังเป็นเป้าหมายเชิงจิตวิญญาณที่ขาดไม่ได้ในงานศิลปะร่วมสมัย การเข้าใจและถ่ายทอดอารมณ์ที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติอย่างลึกซึ้งสามารถสะท้อนถึงความสัมพันธ์ที่กลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และเป็นการเปิดแนวทางใหม่ให้กับการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

Wang Yan กล่าวใน “การวิเคราะห์ลักษณะเชิงภาษาศาสตร์เชิงอัตลักษณ์ของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย” ได้สรุปลักษณะเฉพาะของภาษาศิลปะในงานเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยอย่างเป็นระบบ โดยเน้นย้ำถึงการแสดงออกเชิงอัตลักษณ์ ความหลากหลายของวัสดุ นวัตกรรมทางเทคนิค และรูปแบบทางสุนทรียศาสตร์ที่หลากหลาย ลักษณะเหล่านี้ไม่เพียงแสดงถึงคุณค่าทางศิลปะเฉพาะตัวของเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย แต่ยังสะท้อนถึงความเข้าใจอย่างลึกซึ้งของศิลปินร่วมสมัยที่มีต่อธรรมชาติและความเป็นมนุษย์

Wang Qiuping กล่าวใน “การศึกษาความงามตามธรรมชาติในเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย” เชื่อว่าการประยุกต์ใช้ความงามตามธรรมชาติในงานเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยไม่เพียงแต่ช่วยเพิ่มความ

หลากหลายของรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะ แต่ยังคงเสริมการผสมผสานระหว่างเครื่องปั้นดินเผา กับสังคมร่วมสมัย โดยการชูดค้นคุณค่าของความงามตามธรรมชาติที่ปรากฏในวัฒนธรรม เครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมและการตีความใหม่ในมิติทางมนุษยศาสตร์ร่วมสมัย งานเครื่องปั้นดินเผา ร่วมสมัยสามารถค้นพบเส้นทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับตนเอง และก้าวเข้าสู่ยุคแห่งการตระหนักรู้ ใหม่ของศิลปะเครื่องปั้นดินเผา

จากการศึกษาวรรณกรรม เราจะเห็นได้ว่า แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” เน้นย้ำถึงความงาม ที่ไม่ได้มาจากการตกแต่งภายนอกหรือเทคนิคที่ซับซ้อน แต่เป็นความงามที่แท้จริงตามธรรมชาติและ เรียบง่าย จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์งานศิลปะคือการแสวงหาความรู้สึกทางสุนทรียะ ปลอดภัย จิตใจ และเพลิดเพลินกับความงามอย่างแท้จริง เพื่อให้บรรลุเป้าหมายทางศิลปะเช่นนี้ ศิลปินควร ยึดถือทัศนคติที่เป็นธรรมชาติ หลีกเลี่ยงความประดิษฐ์และความซับซ้อนเกินความจำเป็น ใช้ธรรมชาติ เป็นแรงบันดาลใจและแสดงออกถึงศิลปะผ่านธรรมชาติ

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานจึงควรยึดหลักแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ตามปรัชญาเต๋า โดยแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ผ่านเทคนิคที่เรียบง่ายและเลือกใช้วัสดุที่ ใกล้ชิดกับธรรมชาติ

วิเคราะห์กรณีศึกษา

ตารางที่ 3-1

	ภาพผลงาน	ชื่อ	ศิลปิน	เอกลักษณ์
1		การเดินเล่นของ คุณแซมซา	Yagi Kazuo	ภายนอกของงาน นำเสนอพื้นผิวและ ความรู้สึกของ ธรรมชาติ ราวกับว่า ดินได้รับผลกระทบ จากแรงธรรมชาติและ ทิ้งรอยไว้ การเน้นย้ำ ถึงพื้นผิวธรรมชาตินี้ สะท้อนถึงความเข้าใจ

	ภาพผลงาน	ชื่อ	ศิลปิน	เอกลักษณ์
				และความเคารพอย่างลึกซึ้งต่อแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ”
2		ชิ้นส่วนที่ให้กำเนิดชีวิต	Yoshinami Munemi	ผลงานเหล่านี้มีแนวคิดหลักเกี่ยวกับธรรมชาติ เน้นถึงเนื้อสัมผัสและสัมผัสตามธรรมชาติของดิน ผลงานของเขาแสดงให้เห็นถึงร่องรอยของธรรมชาติและการสะสมของเวลาผ่านเทคนิคการเผาที่เป็นเอกลักษณ์
3		ก้อนอิฐ No.2-1 (2016)	Lyu Pinchang	ผลงานนี้มุ่งเน้นไปที่พื้นผิวและสัมผัสของวัสดุเอง โดยแสดงให้เห็นความงามของธรรมชาติผ่านความเสียหายและร่องรอยตามธรรมชาติ

	ภาพผลงาน	ชื่อ	ศิลปิน	เอกลักษณ์
4		Ben Kong-Ruo Yi 12 (2012)	Dai Yuting	<p>พื้นผิวของชิ้นงานมีพื้นผิวที่บอบบางและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รอยแตกร้าวตามธรรมชาติและการเปลี่ยนสีของเคลือบที่เกิดจากการเผาที่อุณหภูมิสูงแสดงให้เห็นถึงความงามที่เรียบง่ายและลึกลับ แสดงให้เห็นถึงความงามอันเหนือจริงของศิลปะเซรามิกและสะท้อนความคิดเชิงปรัชญาของผู้วิจัยเกี่ยวกับ “ความว่างเปล่า” และ “ความนิ่งสงบ”</p>
5		ชุดเครื่อง บรรเลงดนตรี จีน	XiongKai bo	<p>พื้นผิวของชิ้นงานเกิดจากการตีลวดเหล็กเส้นสายที่เป็นระเบียบและกลไกนี้เป็นผลิตภัณฑ์และคุณลักษณะเชิงสัญลักษณ์ของอารยธรรมอุตสาหกรรม</p>

	ภาพผลงาน	ชื่อ	ศิลปิน	เอกลักษณ์
				สมัยใหม่ เส้นต่างๆ บนพื้นผิวดินเหนียวซึ่งเคลือบไว้ทำให้เกิดผลลัพท์ภาพที่คลุมเครือไหลลื่น และเปลี่ยนแปลงไป

ในงานเซรามิกร่วมสมัย การนำแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” มาใช้ช่วยให้ศิลปินสามารถคิดนอกกรอบรูปแบบเซรามิกแบบดั้งเดิมได้ ศิลปินแสดงให้เห็นการผสมผสานที่สมบูรณ์แบบระหว่างธรรมชาติและสิ่งประดิษฐ์ด้วยการเก็บรักษาร่องรอยและพื้นผิวตามธรรมชาติ เน้นย้ำถึงความธรรมชาติของกระบวนการเผา และผสมผสานเทคนิคสร้างสรรค์แบบดั้งเดิมและแบบทันสมัย ผลงานเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นการสานต่อศิลปะเซรามิกแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังเป็นการสำรวจนวัตกรรมเซรามิกสมัยใหม่ด้วย

การทดลองผิวสัมผัสในงานเครื่องปั้นดินเผา







การประยุกต์ใช้การตกแต่งผิวสัมผัสในงานเครื่องปั้นดินเผา กระบวนการทั้งหมดในการสร้างสรรค์งานสามารถแบ่งออกเป็น: การทำแม่พิมพ์ดิน การใช้เครื่องมือแกะสลัก การสร้างผิวสัมผัส การตกแต่ง และการเผา

ในกระบวนการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา มีหลายวิธีในการขึ้นรูปที่ใช้กันทั่วไป วิธีการขึ้นรูปที่ใช้บ่อยที่สุด ได้แก่ การขึ้นรูปด้วยการหมุนแม่พิมพ์ การขึ้นรูปด้วยแม่พิมพ์ การต่อแผ่นดินเข้าด้วยกัน เป็นต้น ในการออกแบบมักจะเลือกวิธีการขึ้นรูปที่เหมาะสมกับความต้องการของผลงาน การทดลองการสร้างผิวสัมผัสต้องใช้เครื่องมือในการประทับหรือการกดลงไปเพื่อสร้างผิวสัมผัส โดยในงานทดลองจะใช้แผ่นดินที่ง่ายและรวดเร็วในการทำแม่พิมพ์

การแสดงผิวสัมผัสในงานเครื่องปั้นดินเผาสามารถใช้สิ่งของจากธรรมชาติได้โดยตรง หรือสามารถดึงเอาองค์ประกอบต่าง ๆ มาสร้างเครื่องมือ และใช้เครื่องมือเหล่านั้นในการสร้างผิวสัมผัสบนแม่พิมพ์ดิน เพื่อให้การแสดงผิวสัมผัสสามารถควบคุมได้ ในการทดลองจึงใช้วิธีการสร้างเครื่องมือในการทำผิวสัมผัส วัสดุที่เลือกใช้ในการทำเครื่องมือคือไม้ เนื่องจากไม้มีความเหมาะสมในการแกะสลักและลวดลายสามารถแสดงออกได้ง่าย การแกะสลักเลือกใช้ไม้กลมที่เป็นท่อน ซึ่งจะช่วยให้ผิวสัมผัสที่

ได้มีลักษณะซ้ำ ๆ การแกะสลักก่อนจะต้องวาดลวดลายบนไม้แล้วเลือกองค์ประกอบของผิวสัมผัส เช่น จุด เส้น และพื้นที่ จากนั้นจึงทำการแกะสลัก ส่วนการกดหรือประทับผิวสัมผัสจะทำได้โดยวิธีการทางมือ

ตารางที่ 3-2

	เครื่องมือและการประดิษฐ์	ผลลัพธ์พื้นผิว
1		
2		
3		

	เครื่องมือและการประดิษฐ์	ผลลัพธ์พื้นผิว
4		
5		
6		

จากการทดลอง เห็นได้ว่าการแสดงผลของลวดลายพื้นผิวต้องการความประณีตในการแกะสลักเครื่องมืออย่างมาก อีกทั้งระดับความชื้นของดินปั้นก็มีผลโดยตรงต่อการแสดงผลของลวดลายพื้นผิว ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงาน ควรสะท้อนถึงความเป็นธรรมชาติของลวดลายพื้นผิว และควบคุมความบังเอิญทางศิลปะให้อยู่ในระดับที่เหมาะสม นอกจากนี้ยังต้องใส่ใจในการควบคุมความชื้นของดินปั้น เพื่อหลีกเลี่ยงความชื้นที่มากหรือน้อยเกินไป ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อผลลัพธ์ของลวดลายพื้นผิว

แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาค้นคว้าแนวคิดหลักของลัทธิเต๋า (เช่น เต๋าเต๋อจิ้ง และจวงจื่อ) ร่วมกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ ทำให้สามารถเข้าใจปรัชญาและแก่นแท้ทางสุนทรียภาพของ “วิถีแห่ง

ธรรมชาติ” ได้อย่างชัดเจน ผ่านการวิเคราะห์ผลงานและแนวคิดการสร้างสรรค์ของศิลปิน เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย สรุปลงได้ถึงวิธีการประยุกต์ใช้แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ในการปฏิบัติทางศิลปะ

แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของลัทธิเต๋า เช่น ความงามแห่งอารมณ์ ความงามแห่งธรรมชาติและ ความงามแห่งความเรียบง่าย ล้วนสะท้อนถึงปรัชญาและคุณค่าดั้งเดิมของจีน รวมถึงเนื้อหาและลักษณะทางจิตวิญญาณของการออกแบบแบบตะวันออก การนำแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยถือเป็นเป้าหมายหลักของการวิจัยนี้ ดังนั้น การสร้างผลงานจะมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกทางศิลปะ

ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา สภาพแวดล้อมของโลกเสื่อมโทรมลงอย่างต่อเนื่อง ภัยพิบัติทางธรรมชาติเกิดขึ้นบ่อยครั้ง สถานการณ์ระหว่างประเทศทวีความรุนแรง สงครามและความวุ่นวาย เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า ประเด็นเรื่องชีวิต การเติบโต การอยู่รอด และความตาย กลายเป็นเรื่องที่ถูกหยิบยกขึ้นมาพูดถึงอยู่เสมอ แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ยึดถือมนุษย์เป็นศูนย์กลาง เน้นความสมดุล และการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนต่อต้านสงคราม และให้ความสำคัญกับสันติภาพ ผลงานจะถูกสร้างขึ้นภายใต้แนวคิดนี้ เพื่อแสดงถึงความใส่ใจต่อชีวิต ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

การผสมผสานแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” เข้ากับการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย จะถูกถ่ายทอดผ่านหลายแง่มุม เช่น รูปทรง พื้นผิว และวัสดุ ผลงานทั้งสิ้นจะเป็สัญลักษณ์ของวัฏจักรแห่งชีวิต การเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและการหมุนเวียนไม่รู้จบ ซึ่งจะทำลายข้อจำกัดของเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมที่มักขาดเนื้อหาและมีลวดลายที่เรียบง่าย โดยมุ่งเน้นไปที่รูปแบบที่กลมกลืนกับธรรมชาติ เต็มไปด้วยจังหวะ และมีมิติทั้งในเชิงรูปแบบและการมองเห็น ทั้งนี้เพื่อเสริมสร้างทฤษฎีและการปฏิบัติของศิลปะเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย และส่งเสริมการประยุกต์ใช้แนวคิดวิถีแห่งธรรมชาติให้แพร่หลายไปในบริบทระดับโลก

1. แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ”เวียนวนไม่รู้จบ”

ผลงานชิ้นนี้มุ่งสำรวจแนวคิดแห่ง “วิถีแห่งธรรมชาติ” โดยให้ความสำคัญต่อชีวิตและการก่อกำเนิด ใช้ดินเป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อถ่ายทอดสัมผัสของลวดลายที่คล้ายเส้นสายของชีพจร กำหนดรูปทรงเป็นวงกลม สื่อถึงการเวียนวนไม่รู้จบ ตัวผลงานสร้างขึ้นจากดินที่มีผิวสัมผัสหยาบ โดยใช้เทคนิคการขึ้นรูปผสมระหว่างการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนและการประกอบแผ่นดิน นำเสนอผิวสัมผัสด้วยการกดพิมพ์รอยนิ้วมือ ถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะเซรามิกร่วมสมัยที่แสดงให้เห็นถึงลวดลายพื้นผิวอย่างชัดเจน

1.1 แรงบันดาลใจ

ผลงานนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงกลมของไข่ที่ได้รับการปฏิสนธิ ซึ่งเป็นผลจากการศึกษาเกี่ยวกับต้นกำเนิดของชีวิตในวิทยาศาสตร์ชีวภาพ ไข่ที่ได้รับการปฏิสนธิในฐานะจุดเริ่มต้น

ของชีวิตนั้น บรรจุรหัสลับทั้งหมดของการดำรงอยู่ สื่อถึงความเป็นไปได้ที่ไร้ขีดจำกัด ซึ่งสอดคล้องอย่างลึกซึ้งกับแนวคิดหลักของผลงานที่ต้องการถ่ายทอดเรื่องราวของชีวิต

ลักษณะของรากพืชที่แผ่ขยายและเติบโตใต้ดิน เป็นการแสดงออกอย่างชัดเจนถึงพลังแห่งชีวิตตามธรรมชาติ ปรากฏการณ์นี้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบพื้นผิวของผลงาน โดยสื่อถึงความพยายามในการสำรวจและการเติบโตอย่างไม่ย่อท้อของชีวิตแม้อยู่ในความมืดมิด



ภาพที่ 3-1 รากแก่นของต้นไม้ (N.d.). Retrieved from

http://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingsuper?nid=dt_4022851560650394231

แนวคิดทางปรัชญาเกี่ยวกับ “วิถีแห่งธรรมชาติ” เช่น วัฏจักรของชีวิต การเติบโต และความสมดุล ได้แทรกซึมอยู่ตลอดทั้งผลงาน แนวคิดปรัชญาเรื่องความสมดุลของหยินหยาง และการดำรงอยู่อย่างไม่รู้จบ สะท้อนออกมาในรูปแบบการออกแบบผลงานที่เป็นคู่ และการถ่ายทอดกระบวนการพัฒนาของชีวิต

1.2 แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานนี้เลือกใช้รูปทรงวงกลมคู่แบบซ้อนกันด้านหน้าและด้านหลัง โดยอาศัยความโค้งที่เป็นธรรมชาติและคุณสมบัติของความต่อเนื่องของวงกลม เพื่อสร้างภาพแทนของวัฏจักรและการต่อเนื่องของชีวิต การจัดวางวงกลมคู่ในลักษณะนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงถึงความต่อเนื่องและการพัฒนาในแต่ละช่วงของชีวิต ตลอดจนความเชื่อมโยงอันใกล้ชิดระหว่างปัจเจกบุคคลและสังคม การออกแบบเป็นคู่ยังเน้นย้ำถึงความสมดุลและความกลมกลืน สอดคล้องกับแนวคิดของความขัดแย้งที่ผสมผสานกันอย่างเป็นหนึ่งเดียวในกระบวนการสืบทอดและการเจริญพันธุ์ของชีวิต

การทิ้งรอยกตด้วยนิ้วมือบนพื้นผิว มีจุดมุ่งหมายเพื่อมอบอารมณ์และความอบอุ่นของมนุษย์ให้กับผลงาน ช่วยลดทอนความรู้สึกแข็งกระด้างของเครื่องปั้นดินเผา และสร้างความเชื่อมโยงทางอารมณ์ระหว่างผลงานกับผู้ชม ลวดลายที่แผ่ขยายจากจุดศูนย์กลางออกไปภายนอก เปรียบเสมือนการถ่ายทอดถึงพลังชีวิตที่แข็งแกร่งและการขยายตัวอย่างไม่หยุดยั้งในกระบวนการเติบโตของสิ่งมีชีวิต ลวดลายเหล่านี้ทำหน้าที่นำทางให้ผู้ชมสัมผัสถึงพลังแห่งชีวิตที่แผ่ออกจากแก่นกลางสู่ภายนอกอย่างต่อเนื่อง



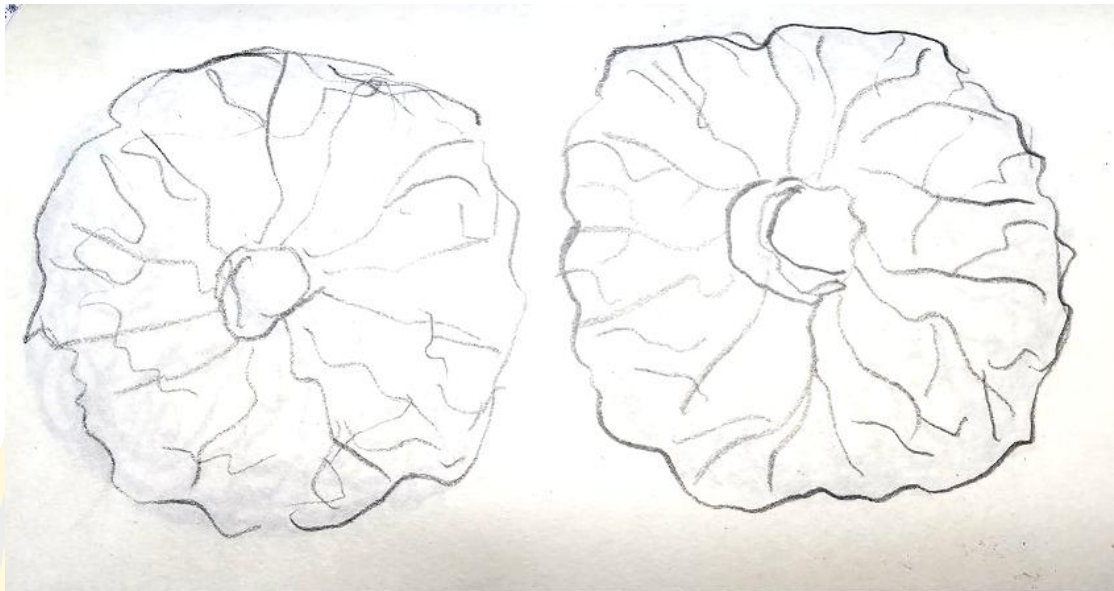
ภาพที่ 3-2 พื้นผิวลายนิ้วมือ (ผู้วิจัยถ่ายทำเอง)



ภาพที่ 3-3 เส้นเลือดของแผ่นดิน ที่มา (N.d.). Retrieved
from https://www.sohu.com/a/601142458_100941

การไล่เฉดสีจากสีขาวอ่อนภายในไปจนถึงสีน้ำตาลเข้มภายนอก เป็นกระบวนการ
ออกแบบเชิงภาพที่ได้รับการวางแผนอย่างพิถีพิถัน โดยหวังว่าจะใช้การเปลี่ยนแปลงของสีเพื่อสร้าง
เรื่องเล่าเชิงภาพเกี่ยวกับชีวิตตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงความสมบูรณ์ ผ่านการเปลี่ยนผ่านของสีตาม
ธรรมชาติ เพื่อแสดงถึงการเติบโตของชีวิตอย่างค่อยเป็นค่อยไป

1.3. แบบร่าง



ภาพที่ 3-4 แบบร่าง (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-5 ภาพผลลัพธ์ (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

2. กระบวนการสร้างผลงาน “เวียนวนไม่รู้จบ”

กระบวนการสร้างผลงานนี้เริ่มจากการเลือกวัสดุโคลน จากนั้นแบ่งออกเป็นสองส่วนในการสร้าง รูปร่างส่วนลำตัวทำการปั้นด้วยการหมุนโคลน ขณะที่พื้นผิวสร้างขึ้นด้วยแผ่นโคลน จากนั้นทำการตกแต่งพื้นผิวและเชื่อมโยงสองส่วนนี้เข้าด้วยกัน แล้วทำการเคลือบและเผา จนเสร็จสมบูรณ์ในขั้นตอนต่าง ๆ

2.1. การเตรียมวัสดุ

วัสดุหลักที่ใช้คือโคลนหยาบ ซึ่งมีความยืดหยุ่นมากกว่าโคลนเซรามิกทั่วไป ซึ่งทำให้มันเหมาะสำหรับการสร้างพื้นผิว และการตกแต่งงานเซรามิก โคลนเซรามิกเมื่อแห้งและเผาแล้วมักจะแตกหักได้ง่าย แต่โคลนหยาบมีความยืดหยุ่นมากกว่า ซึ่งช่วยให้สามารถสร้างรูปทรงและพื้นผิวที่มีความสร้างสรรค์ได้มากขึ้น รวมถึงการใช้วิธีการกดป้อน การยืด และวิธีการอื่น เพื่อสร้างผลงานเซรามิกที่มีเอกลักษณ์

ดังนั้น ความยืดหยุ่นของโคลนหยาบทำให้มันเป็นวัสดุที่เหมาะสมสำหรับการสร้างรูปทรงและพื้นผิวที่ซับซ้อน ซึ่งช่วยให้นักเซรามิกสามารถมีอิสระในการสร้างสรรค์มากขึ้น



ภาพที่ 3-6 วัสดุดินเหนียว (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

2.2. การปั้นขึ้นรูปและการสร้างแผ่นดิน

เลือกโคลนหยาบในปริมาณที่เหมาะสมเพื่อทำการปั้นลำตัวของผลงานตามขั้นตอนการปั้นขึ้นรูป ดังภาพที่ 3-7 และ 3-8

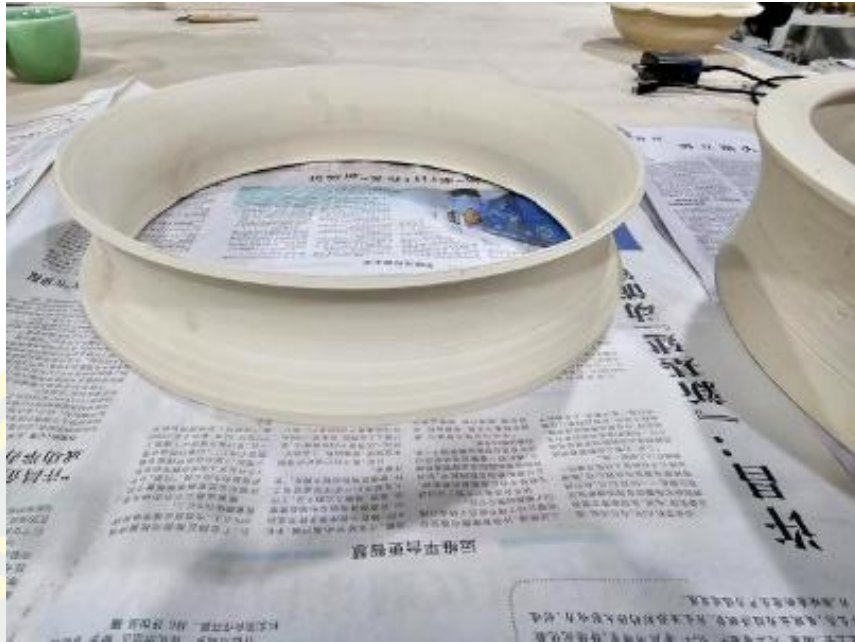


ภาพที่ 3-7 การขึ้นรูป (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-8 การขึ้นรูป (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

หลังจากการปั้นขึ้นรูปเสร็จแล้ว ให้ตั้งไว้ให้แห้ง จากนั้นทำการปรับแต่งรูปทรงให้เรียบร้อย



ภาพที่ 3-9 แต่งรูปทรง (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-10 แต่งรูปทรง (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

เลือกโคลนหยาบในปริมาณที่เหมาะสมเพื่อสร้างแผ่นดินบนแผ่นปูนพลาสติกอร์ และใช้การบีบด้วยนิ้วมือเพื่อสร้างรูปทรง พร้อมทั้งรักษาลวดลายจากรอยนิ้วมือบนแผ่นดิน



ภาพที่ 3-11 การทำแผ่นดินเหนียว (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-12 การทำพื้นผิว (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

2.3. การประกอบและการจัดการรายละเอียด

นำทั้งสองด้านของผลงานมาต่อเข้ากับลำตัวเพื่อสร้างรูปทรงหลักของผลงาน และทำการแกะสลักในส่วนรายละเอียด



ภาพที่ 3-13 ติดแปะ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-14 แกะสลัก (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-15 การเก็บรายละเอียด (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-16 ตากแห้งตามธรรมชาติ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

2.4. การเผาในอุณหภูมิต่ำและการเคลือบ

เมื่อการสร้างรูปทรงเสร็จสมบูรณ์แล้ว ให้อุณหภูมิแห้งตามธรรมชาติ จากนั้นทำการเผาในอุณหภูมิต่ำครั้งแรกที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส การเผาในอุณหภูมิต่ำมีวัตถุประสงค์เพื่อรับประกันอัตราความสำเร็จในการเผา หลังจากการเผาเสร็จสิ้น ทำการเคลือบและนำเข้าเตาเพื่อทำการเผาครั้งที่สอง



ภาพที่ 3-17 เคลือบ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-18 เคลือบ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

2.5. การเผาในอุณหภูมิสูง

หลังจากเคลือบแล้ว นำผลงานเข้าเตาและตั้งอุณหภูมิที่ 1280 องศาเซลเซียสสำหรับการเผาที่อุณหภูมิสูง อุณหภูมิในการเผาของโคลนหยาบโดยทั่วไปจะอยู่ระหว่าง 1200 องศาเซลเซียส ถึง 1300 องศาเซลเซียส การเลือกอุณหภูมิในการเผาจะมีผลต่อสี ผิวสัมผัส และความแข็งของโคลนหยาบในที่สุด



ภาพที่ 3-19 การเผา (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

2.6. การแสดงในพื้นที่

หลังจากการเผาเสร็จสิ้น จะทำการชำตราละเอียดและเลือกพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับการแสดงผลงาน



ภาพที่ 3-20 การจัดแสดงผลงาน (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

2.7. สรุปกระบวนการผลิต

ผลงาน “เวียนวนไม่รู้จบ” ใช้โคลนหยาบในการผลิต โดยเริ่มจากการปั้นลำตัวและการสร้างแผ่นดิน จากนั้นทำการตกแต่งลวดลายและเคลือบ โดยเลือกใช้สีขาวและเคลือบแบบไล่เฉดสีบนผิวหน้า สุดท้ายทำการเผาในอุณหภูมิสูง และเสร็จสิ้นด้วยการจัดการรายละเอียด ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์มีผิวสัมผัสที่เป็นธรรมชาติ รูปร่างที่โดดเด่นและมีความตึงเครียด ซึ่งเน้นหัวข้อการสร้างสรรค์

3. แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “การไหลพันแผ่นดิน”

ผลงานชิ้นนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสำรวจแนวคิดตามวิถีแห่งธรรมชาติ โดยให้ความสำคัญกับชีวิตและการเกิดใหม่ โดยใช้ดินเป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของพื้นดินและสร้างช่วงเวลาแห่งการไหลพันแผ่นดินของชีวิตเป็นงานศิลปะ ใช้ดินที่มีพื้นผิวหยาบเป็นวัสดุหลัก ผ่านการขึ้นรูปด้วยแม่พิมพ์ และใช้เทคนิคการกลายเพื่อสร้างพื้นผิวที่แสดงถึงผลลัพธ์รอยแตกก้าวหน้าอันเป็นเอกลักษณ์ของเซรามิกสมัยใหม่



ภาพที่ 3-21 ผลงาน “การโผล่พ้นผืนดิน” (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

3.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

การเลือกใช้รูปทรงไข่ของเมล็ดผลไม้เป็นรูปทรงพื้นฐาน เนื่องจากรูปทรงไข่ให้ความรู้สึก อิ่มเอิบ กลมกลืน และแฝงพลังแห่งชีวิต ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการบ่มเพาะชีวิต โดยเฉพาะเมล็ดผลไม้ ที่เป็นพาหะของชีวิต มีศักยภาพในการงอกเงยและเติบโต การออกแบบพื้นผิวของผลงานให้มีลักษณะ คล้ายถูกพลังชีวิตภายในผลักดันจนแตกร้าวจึงถึงพลังแห่งการเกิดใหม่ การออกแบบที่มีความ เคลื่อนไหวนี้ทำลายความนิ่งของรูปทรงไข่เดิม เพิ่มความตึงเครียดและสร้างเรื่องราวให้กับผลงาน ช่วย นำสายตาของผู้ชมให้เคลื่อนไปมาระหว่างรอยแตกร้าวจนบนพื้นผิวและภายใน



ภาพที่ 3-22 ลูกวอลนัท (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

พื้นผิวที่หยาบกร้านจำลองร่องรอยที่เมล็ดผลไม้ในธรรมชาติได้รับการถูกลมฝนกัดเซาะและการกัดกร่อนของกาลเวลา ถ่ายทอดความรู้สึกถึงการเผชิญกับความยากลำบากในเส้นทางการเติบโตของชีวิต ขณะที่พื้นผิวภายในที่ละเอียดอ่อนแสดงถึงความบริสุทธิ์และความงดงามของชีวิตใหม่ เป็นสภาวะแท้จริงดั้งเดิมของการเริ่มต้นแห่งชีวิต ความแตกต่างของพื้นผิวที่ชัดเจนนี้ไม่เพียงสร้างความโดดเด่นทางสายตา แต่ยังกระตุ้นให้เกิดการเชื่อมโยงทางสัมผัส มอบประสบการณ์ที่หลากหลายแก่ผู้ชม และทำให้เข้าใจลึกซึ้งถึงการฟันฝ่าอุปสรรคไปสู่การเกิดใหม่

ในด้านการใช้สี พื้นผิวภายนอกใช้โทนสีน้ำตาลหรือสีเข้มที่ใกล้เคียงกับสีของเมล็ดผลไม้ในธรรมชาติ เพื่อเสริมความรู้สึกเก่าแก่ที่ถูกกาลเวลาทำให้หมองคล้ำ ส่วนภายในใช้สีเขียวอมขาวที่ละเอียดอ่อน เพื่อเน้นย้ำถึงความบริสุทธิ์และความหวังแห่งชีวิตใหม่ การใช้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนนี้ช่วยเสริมพลังในการถ่ายทอดอารมณ์ของผลงานให้โดดเด่นยิ่งขึ้น

3.2. แรงบันดาลใจ

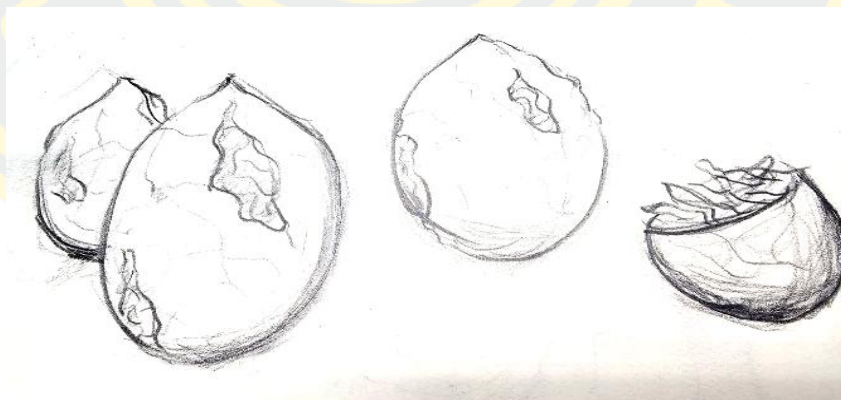
การที่เมล็ดงอกเงยขึ้นผืนดินเป็นหนึ่งในปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่พบได้บ่อยที่สุด แต่ก็ยังเป็นภาพที่สร้างความประทับใจและสะเทือนใจได้อย่างลึกซึ้ง ระหว่างการสังเกตการเจริญเติบโตของพืช ได้รับแรงบันดาลใจจากพลังของเมล็ดที่ฟันฝ่าข้อจำกัดของดินและเติบโต โดยเฉพาะเมล็ดผลไม้ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของเมล็ด มีเปลือกแข็งแต่ภายในกลับแฝงไปด้วยชีวิตที่ไร้ขีดจำกัด ความ

แตกต่างที่ชัดเจนนี้กลายเป็นแหล่งแรงบันดาลใจหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยต้องการถ่ายทอด หัวข้อของชีวิตที่ฝ่าฟันอุปสรรคและเติบโตอย่างแข็งแกร่งผ่านงานศิลปะเซรามิก

การที่ชีวิตภายในของเมล็ดผลไม้ไม่สามารถผ่าเปลือกแข็งออกมาได้ เปรียบได้กับ กระบวนการเติบโตของมนุษย์ ที่ต้องก้าวข้ามข้อจำกัดของตนเองและเอาชนะอุปสรรค ในเส้นทางชีวิต ของแต่ละคน ล้วนต้องเผชิญกับความท้าทายต่าง ๆ ตั้งแต่เปลือกแข็งของเมล็ด ขณะที่ความปรารถนาใน การเติบโตและพัฒนาตนเองก็เปรียบเสมือนพลังชีวิตที่ซ่อนอยู่ภายในเมล็ด การไตร่ตรองถึงการ เผชิญหน้ากับอุปสรรคและการก้าวข้ามผ่านความยากลำบากนี้ ได้จุดประกายแรงบันดาลใจในการ สร้างสรรค์ผลงาน โดยมีเป้าหมายเพื่อถ่ายทอดการยกย่องจิตวิญญาณแห่งความเข้มแข็งของชีวิต และ ส่งเสริมทัศนคติเชิงบวกในการดำเนินชีวิต

จากความเข้าใจอย่างลึกซึ้งซึ่งเกี่ยวกับคุณสมบัติของดินในงานเซรามิก ดินสามารถถูกปั้น ให้มีพื้นผิวหยาบเพื่อจำลองวัตถุที่ผ่านกาลเวลาและความผันแปรของธรรมชาติได้ ขณะเดียวกันก็ สามารถถูกขัดเกลอย่างประณีตเพื่อสร้างผิวสัมผัสที่ละเอียดอ่อน ความสามารถในการปรับเปลี่ยน และแสดงออกเช่นนี้ของดิน ทำให้เกิดการเชื่อมโยงถึงสถานะที่แตกต่างกันระหว่างเปลือกแข็งและ ภายในของเมล็ดผลไม้ ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานที่ผสมผสานคุณสมบัติของดินเข้ากับธีม แห่งชีวิต ถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะที่เปี่ยมด้วยความหมาย

3.3. ภาพร่าง



ภาพที่ 3-23 ภาพร่าง (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-24 ภาพผลลัพธ์ (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

4. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “การไหล่พื้นผิวดิน”

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เริ่มต้นจากการคัดเลือกดินที่ใช้เป็นวัสดุหลัก โดยใช้แม่พิมพ์ในการขึ้นรูปโครงสร้างหลัก และใช้วิธีการพิมพ์ดิน เพื่อให้ได้รูปทรงที่ต้องการ ทั้งนี้พื้นผิวของชิ้นงานยังคงรักษารอยแตกร้าวตามธรรมชาติของดินไว้ หลังจากนั้นจึงนำชิ้นส่วนมาต่อเข้าด้วยกัน ด้านในของตัวงานถูกเติมเต็มด้วยดินขาว แล้วจึงเข้าสู่กระบวนการเคลือบและเผาเพื่อให้ผลงานสมบูรณ์

4.1. การเตรียมวัสดุ

วัสดุหลักของแม่พิมพ์คือปูนปลาสเตอร์ ส่วนดินที่ใช้ขึ้นรูปตัวงานประกอบด้วยดินสองประเภท ได้แก่ดินเหนียวสีเข้มและดินขาวเนื้อละเอียด ใช้ดินเหนียวสีเข้มเป็นวัสดุหลักของตัวงาน เนื่องจากมีความเหนียวและสามารถสร้างพื้นผิวที่มีลวดลายได้ง่าย ดินขาวเนื้อละเอียด ใช้สำหรับเติมภายในตัวงาน เพราะมีเนื้อสัมผัสที่ละเอียดและสะอาด ให้ความรู้สึกอ่อนโยนและนุ่มนวล



ภาพที่ 3-25 ดินหยาบสีเข้ม (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-26 ดินขาวเนื้อละเอียด (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

4.2. การขึ้นรูปโครงสร้าง

เลือกใช้ปูนปลาสเตอร์ในปริมาณที่เหมาะสมในการทำแม่พิมพ์ ตามภาพดังนี้



ภาพที่ 3-27 ส่วนผสมปูนปลาสเตอร์ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-28 การทำแม่พิมพ์ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-29 การนวดโคลน (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-30 การนวดโคลน (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

4.3. การเย็บและการประมวลผลรายละเอียด

เพื่อมชิ้นส่วนทั้งสองส่วนของแม่พิมพ์ที่คัดลอกมาเข้าด้วยกัน เติมน้ำใน และ
ประมวลผลรายละเอียด



ภาพที่ 3-31 ประกอบ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-32 ประกอบ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-33 การเก็บรายละเอียด (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-34 การเก็บรายละเอียด (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

4.4. การเผาและการเคลือบอุณภูมิต่ำ

หลังจากผลิตรูปร่างแล้วรอให้แห้งตามธรรมชาติ จากนั้นทำการเผาที่อุณภูมิต่ำครั้งแรก โดยตั้งอุณภูมิไว้ที่ 900 องศาเซลเซียส หลังจากการเผาแล้ว จะถูกเคลือบและใส่เข้าเตาเผาเพื่อเผาครั้งที่สอง



ภาพที่ 3-35 การเผาอุณภูมิต่ำ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-36 การเผาอุณภูมิต่ำ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

4.5. การเผาที่อุณหภูมิสูง

หลังจากเคลือบแล้ว จะถูกวางไว้ในเตาเผาและตั้งค่าที่ 1,280 องศาเซลเซียสเพื่อเผาที่อุณหภูมิสูง



ภาพที่ 3-37 การเป่าเคลือบ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-38 การนำเข้าเตาเผา (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

4.6. การแสดงพื้นที่

หลังจากการเผาแล้ว ทำการขัดเงาเก็บรายละเอียดต่าง ๆ และสุดท้ายเลือกพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับการจัดแสดง



ภาพที่ 3-39 ภาพผลลัพธ์ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-40 ภาพผลลัพธ์ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

4.7. สรุปกระบวนการสร้างสรรค์

ผลงาน “การโผล่พื้นผืนดิน” ถูกสร้างขึ้นจากดินหยาบสีเข้มและดินขาวเนื้อละเอียด โดยเริ่มต้นจากการขึ้นรูปโครงสร้างหลักด้วยแม่พิมพ์ และใช้วิธีการพิมพ์ดิน เพื่อให้ได้รูปทรงที่ต้องการ การควบคุมระดับความชื้นของแผ่นดินมีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากมีผลต่อระดับการแตกร้าวของดินเมื่อสัมผัสกับแม่พิมพ์ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการคงไว้ซึ่งพื้นผิวตามธรรมชาติของวัสดุ หลังจากนั้นมีการเติมแผ่นดินขาว เพื่อให้เกิดลักษณะของเปลือกนอกที่ถูกผลักออกจากภายใน ขั้นตอนสุดท้ายคือการเผาที่อุณหภูมิต่ำ ตามด้วยการเคลือบและเผาที่อุณหภูมิสูง และสุดท้ายจึงทำการเก็บรายละเอียดของชิ้นงานให้สมบูรณ์ รูปร่างของผลงานมีลักษณะเป็นรูปไข่ และในรายละเอียดของผลงานมีการสื่อถึงพลังที่กำลังทะลุออกจากภายในสู่ภายนอก ซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ผลงาน

5. แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “เบ่งบาน”

ผลงานชิ้นนี้มีเป้าหมายในการสำรวจแนวคิดแห่งธรรมชาติ โดยให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติและ การเติบโต โดยใช้ดินเป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ เพื่อถ่ายทอดความงดงามของดอกไม้ที่กำลังเตรียมจะผลิบาน โดยเน้นการใช้ดินที่มีพื้นผิวหยาบ ผ่านเทคนิคการสร้างรูปทรงด้วยการขดเส้นดิน (coil building) และใช้การกดด้วยนิ้วมือเพื่อสร้างพื้นผิวที่แสดงถึงลวดลายเซรามิกร่วมสมัย

5.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์

การใช้ดอกตูมที่กำลังจะผลิบานเป็นองค์ประกอบหลัก จำลองลักษณะการเจริญเติบโตตามธรรมชาติ โดยให้ขนาดและความสูงของดอกตูมมีความแตกต่างกัน เพื่อเลียนแบบสภาวะการเติบโตตามธรรมชาติของพืช ซึ่งแสดงถึงความหลากหลายของธรรมชาติ ความแตกต่างของขนาดดอกตูมช่วยเพิ่มมิติทางสายตาและสร้างความลึกให้กับพื้นที่ นำเสนอประสบการณ์การชมที่เปี่ยมด้วยความหลากหลาย ความสูงต่ำที่ไม่สม่ำเสมอช่วยเสริมสร้างความลึกและมิติให้กับผลงาน สร้างความเคลื่อนไหวในเชิงพื้นที่ และสื่อถึงแนวคิดแห่งการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนตามวิถีธรรมชาติ ที่ทุกสรรพสิ่งมีระเบียบและจังหวะเฉพาะตัว ส่งผลให้ผลงานมีบรรยากาศที่เป็นธรรมชาติและมีชีวิตชีวา สร้างสรรค์เป็นงานตกแต่งที่เต็มไปด้วยความสดชื่นและสมดุล



ภาพที่ 3-41 ภาพถ่ายดอกแมกโนเลียผลิบาน (N.d.). Retrieved
from https://dp.pconline.com.cn/dphoto/list_3490040.html

การเลือกใช้โทนสีขาวยที่แฝงด้วยสีชมพูอ่อน มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ สีขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์และการเริ่มต้น เปรียบเสมือนสภาวะดั้งเดิมของธรรมชาติยามที่ชีวิตถือกำเนิด ส่วนสีชมพูเป็นสัญลักษณ์ของพลังชีวิตและความคาดหวังอันงดงาม เปรียบได้กับพลังชีวิตอันเปี่ยมล้นที่ซ่อนอยู่ในดอกตูมที่กำลังจะผลิบาน การไล่เฉดสีอย่างนุ่มนวลนี้แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นธรรมชาติและแฝงด้วยความเป็นกวี สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสีสันที่เกิดขึ้นจริงในธรรมชาติเมื่อดอกไม้ค่อย ๆ ผลิบาน

การจัดวางพื้นที่ออกแบบให้มีความไม่สม่ำเสมออย่างตั้งใจ เพื่อให้สายตาของผู้ชมสามารถเคลื่อนไหวไปมาระหว่างดอกตูมที่มีขนาดและความสูงแตกต่างกัน สร้างจังหวะในการรับรู้ที่สอดคล้องกับการเติบโตตามธรรมชาติ ให้ความรู้สึกเสมือนอยู่ท่ามกลางสวนดอกไม้ที่เต็มไปด้วยชีวิตและสะท้อนถึงความงดงามของการเติบโตอย่างอิสระและมีระเบียบตามวิถีแห่งธรรมชาติ

5.2. แรงบันดาลใจ

การสังเกตดอกตูมตามธรรมชาติในชีวิตประจำวันเป็นจุดเริ่มต้นของแรงบันดาลใจ ดอกตูมที่แกว่งไกวตามแรงลม แม้จะมีขนาดที่แตกต่างกัน แต่กลับผสมผสานกันเป็นภาพแห่งชีวิตที่เต็มไปด้วยพลัง ช่วงเวลาแห่งแบ่งบานที่ใกล้เข้ามานั้นเต็มไปด้วยพลังชีวิตและความหวังต่ออนาคต ซึ่งจุด

ประกายให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมุ่งหวังที่จะถ่ายทอดความงามตามธรรมชาตินี้ผ่านงานศิลปะเซรามิก

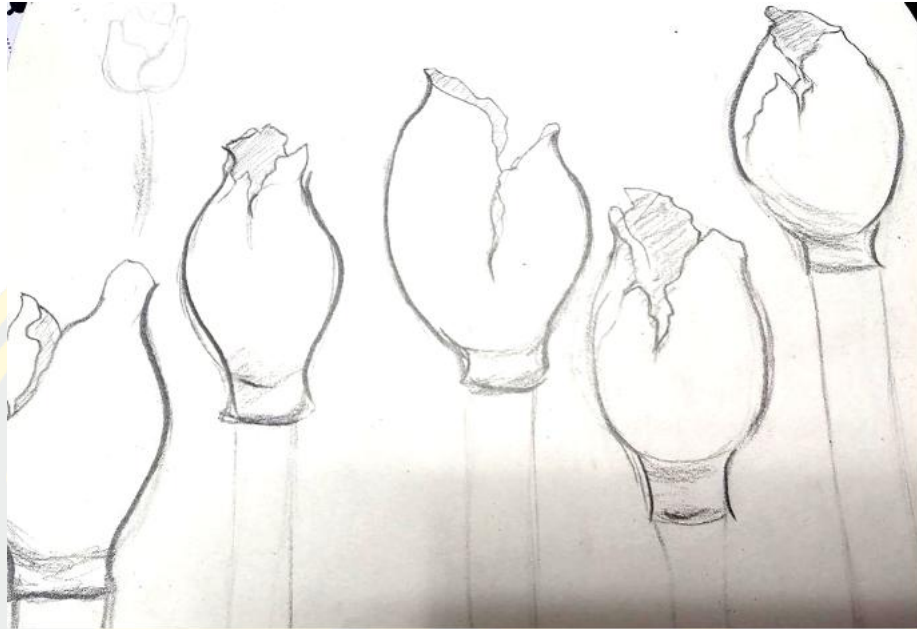
แนวคิดแห่งวิถีธรรมชาติเน้นย้ำถึงความสมดุล ความกลมกลืน และความงามของธรรมชาติ การเจริญเติบโตของดอกไม้ในธรรมชาติมีระเบียบและกฎเกณฑ์ของตัวเอง แต่ในขณะเดียวกันก็เต็มไปด้วยความหลากหลายและการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง แนวคิดความงามตามธรรมชาตินี้ถูกนำมาปรับใช้ในทุกระดับขั้นตอนของการสร้างสรรค์ผลงาน ตั้งแต่การออกแบบรูปทรงของดอกตูมไปจนถึงการเลือกใช้สี เพื่อถ่ายทอดความบริสุทธิ์และความงามตามธรรมชาติอย่างแท้จริง กระบวนการจากดอกตูมไปสู่เบ่งบานเป็นสัญลักษณ์ของการเติบโตและการเปลี่ยนแปลงของชีวิต แต่ละดอกตูมแฝงไปด้วยพลังแห่งชีวิต เปรียบได้กับสิ่งมีชีวิตทั้งหลายในธรรมชาติที่พยายามเติบโตและเบ่งบานอย่างไม่หยุดยั้ง การสร้างสรรค์ผลงาน “เบ่งบาน” จึงเป็นการแสดงถึงความเคารพต่อชีวิตและการยกย่องกระบวนการเติบโต ถ่ายทอดแนวคิดแห่งการหมุนเวียนและการต่อเนื่องของชีวิตตามวิถีธรรมชาติ



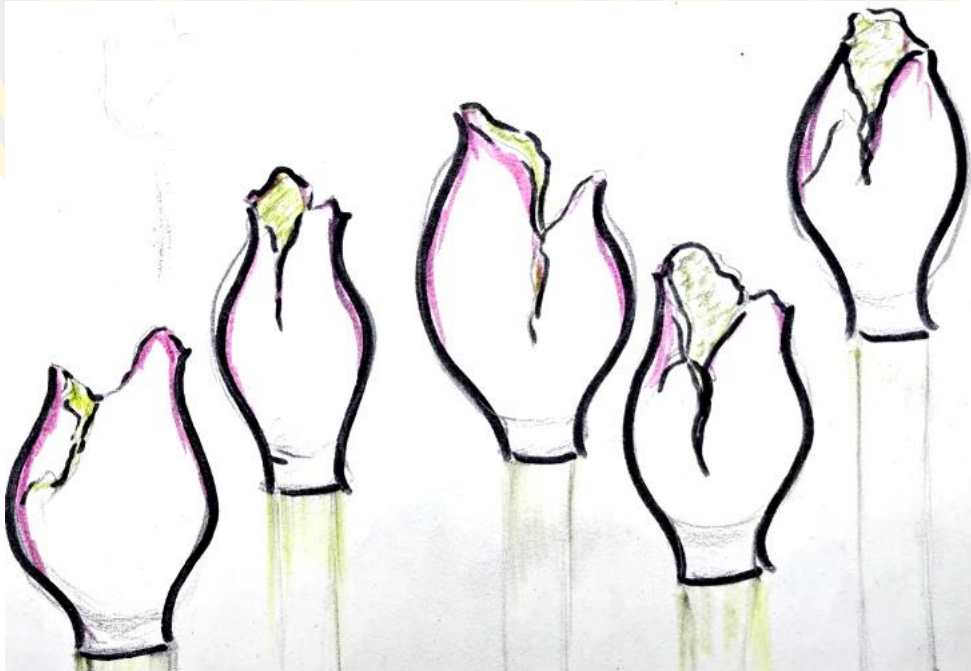
ภาพที่ 3-42 ภาพถ่ายดอกแมกโนเลีย (N.d.). Retrieved

from https://dp.pconline.com.cn/dphoto/list_3490040.html

5.3. ภาพร่าง



ภาพที่ 3-43 ภาพร่าง (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-44 ภาพผลลัพธ์ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

6. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “เป่งบาน”

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เริ่มต้นจากการเลือกวัสดุดินเหนียว และใช้เทคนิคการขึ้นรูปด้วยการแถบดินเหนียวเป็นวง โดยใช้การกดด้วยนิ้วและการตบเพื่อสร้างรูปทรง ทั้งนี้พื้นผิวของชิ้นงานยังคงรักษาเนื้อสัมผัสตามธรรมชาติของดินไว้ หลังจากนั้นจึงทำการแกะสลักรายละเอียดของรูปทรง และสุดท้ายเข้าสู่กระบวนการเคลือบเผาเพื่อให้ผลงานสมบูรณ์

6.1. การเตรียมวัสดุ

วัสดุหลักของตัวงานคือ **ดินหยาบสีเข้ม** เนื่องจากมีความเหนียวสูงและสามารถสร้างพื้นผิวที่มีลวดลายได้ง่าย

6.2. การขึ้นรูปโครงสร้าง

เลือกใช้ดินหยาบในปริมาณที่เหมาะสม จากนั้นนวดดินให้มีความยืดหยุ่นที่พอดี แล้วปั้นดินเป็นเส้นยาวเพื่อนำมาขึ้นรูปตัวงาน ตามภาพที่ 3-45 และ 3-46



ภาพที่ 3-45 การทำแถบดินเหนียว (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-46 การทำแถบดินเหนียว (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

6.3. การถ่ายภาพและการประมวลผลรายละเอียด

นำแผ่นดินเหนียวแผ่นที่ขีดเรียบร้อยแล้วมาตบให้ขึ้นรูป และทำการเก็บรายละเอียด



ภาพที่ 3-47 การขึ้นรูปทรง (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-48 การเก็บรายละเอียด (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

6.4. การเผาและการเคลือบที่อุณหภูมิต่ำ

เมื่อขึ้นรูปเสร็จสมบูรณ์แล้วรอให้แห้งตามธรรมชาติ จากนั้นทำการเผาที่อุณหภูมิต่ำครั้งแรก โดยตั้งอุณหภูมิไว้ที่ 900 องศาเซลเซียส หลังจากการเผาทำการเคลือบและใส่เข้าเตาเผาเพื่อเผาครั้งที่สอง



ภาพที่ 3-49 เป่าเคลือบ (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

6.5. การเผาที่อุณหภูมิสูง

หลังเคลือบแล้วนำเข้าเตาเผา ตั้งอุณหภูมิ 1280 องศาเซลเซียส เพื่อทำการเผาที่อุณหภูมิสูง



ภาพที่ 3-50 นำเข้าเตาเผา (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

6.6. พื้นที่จัดแสดง

หลังการเผาเรียบร้อยแล้ว ชัดเก็บรายละเอียด จากนั้นเลือกพื้นที่จัดแสดง



ภาพที่ 3-51 ผลลัพธ์การจัดแสดง (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-52 ผลลัพธ์การจัดแสดง (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

6.7. สรุปกระบวนการสร้างสรรค์

ผลงาน “เบ่งบาน” ถูกสร้างขึ้นจากดินเหนียวสีเข้ม โดยใช้เทคนิคการแกะดินเหนียวเป็นวง เพื่อขึ้นรูปโครงสร้างหลัก ในระหว่างกระบวนการขึ้นรูป จำเป็นต้องควบคุมระดับความชื้นของดินให้เหมาะสมตลอดเวลา เพื่อป้องกันการแตกร้าวหรือปัญหาดินแห้งไม่สม่ำเสมอ ซึ่งอาจส่งผลให้ไม่สามารถเชื่อมต่อกันได้ หลังจากสร้างโครงสร้างหลักเสร็จแล้ว จะทำการแกะสลักรายละเอียดของชิ้นงานให้สอดคล้องกับแนวคิดที่วางไว้ เมื่องานแห้งสนิทแล้ว จะนำเข้าเตาเผาที่อุณหภูมิต่ำ จากนั้นทำการเผาเคลือบและเผาที่อุณหภูมิสูงเพื่อให้ชิ้นงานสมบูรณ์ ผลงานนี้มี รูปทรงคล้ายดอกไม้ที่กำลังจะเบ่งบาน ใช้ โทนสีขาว เพื่อเสริมสร้างความงดงามทางศิลปะ และสื่อถึงแนวคิดของการเติบโตและการเบ่งบานของชีวิต

7. แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “ไม้แห่งคืนชีพ”

ผลงานชิ้นนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสำรวจแนวคิดแห่งวิถีธรรมชาติ โดยให้ความสำคัญกับวัฏจักรของธรรมชาติและการฟื้นคืนชีวิต เลือกใช้ดินเหนียวเป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของไม้แห้งที่เต็มไปด้วยความเป็นธรรมชาติ โดยใช้เทคนิคการตึง บิด และบีบอัดเพื่อสร้างลวดลายพื้นผิวที่เต็มไปด้วยรอยยับ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะเซรามิกสมัยใหม่

7.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์

ในการออกแบบรูปทรง ใช้ลักษณะของดอกไม้เป็นต้นแบบ โดยเน้นการจำลองพื้นผิวที่แห้งแตกและหยาบกร้านของไม้แห้ง ถ่ายทอดร่องรอยแห่งกาลเวลาที่ทิ้งไว้บนเนื้อไม้ สื่อถึงความเก่าแก่และการผ่านพ้นของเวลา ส่วนความหมายของ “ไม้แห่งคืนชีพ” ถูกนำเสนอผ่านการเพิ่มรายละเอียดที่ละเอียดอ่อนลงบนเนื้อไม้แห้ง เพื่อสร้างความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างความตายและการฟื้นคืนชีพ การเปลี่ยนแปลงนี้แสดงถึงพลังชีวิตที่กลับมาเบ่งบานอีกครั้ง ในด้านรูปร่างโดยรวมเลือกใช้รูปทรงทรงกระบอกที่เลียนแบบลำต้นของต้นไม้ เพื่อให้ผลงานมีความสมดุลและกลมกลืน โดยให้รูปทรงหลักเน้นความเรียบง่ายแต่ทรงพลัง

ในด้านวัสดุ เลือกใช้ดินเหนียวที่มีพื้นผิวหยาบเพื่อจำลองลักษณะของเปลือกไม้แห้ง ใช้เทคนิคการเผาในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้ดินเหนียวแสดงเฉดสีและลวดลายที่คล้ายกับไม้แห้งจริง ๆ โดยใช้วิธีการตึงและบีบอัดแผ่นดินเหนียวเพื่อสร้างรอยยับบนผลงาน เพิ่มมิติและความลึกให้กับงานศิลปะ

สำหรับการแสดงถึงการฟื้นคืนชีวิต สามารถเพิ่มวัสดุที่แตกต่างหรือสีที่อ่อนนุ่มลงไป เช่น การใช้ดินชนิดที่มีผิวสัมผัสละเอียดหรือสีเขียวยอ่อน เพื่อสร้างความเปรียบต่างระหว่างความหยาบกร้านของไม้แห้งและความสดชื่นของชีวิตใหม่



ภาพที่ 3-53 ลวดลายของเปลือกไม้ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

จากมุมมองด้านการจัดวางในพื้นที่ เน้นหลักการการส่งเสริมกันระหว่างความว่างเปล่า และความเต็มเต็ม โดยให้ไม้แห้งเป็นองค์ประกอบหลักที่ครอบครองพื้นที่ขนาดใหญ่ และจัดเรียงผลงานหลายชิ้นในตำแหน่งต่าง ๆ บนแท่นวาง เพื่อสร้างจังหวะในการจัดวางที่มีชีวิตชีวา

การจัดวางในลักษณะนี้ไม่เพียงแต่เน้นให้เห็นถึงความสำคัญขององค์ประกอบหลักเท่านั้น แต่ยังทำให้ผลงานทั้งหมดดูมีความสมดุลและเป็นหนึ่งเดียวกัน สร้างบรรยากาศที่เต็มไปด้วยพลังแห่งชีวิต สื่อถึงการฟื้นคืนชีพและการหมุนเวียนของชีวิต

7.2. แรงบันดาลใจ

ไม้แห้งที่กลับมาผลิบานอีกครั้งในฤดูใบไม้ผลิตามธรรมชาติเป็นแหล่งแรงบันดาลใจโดยตรง ฤดูหนาวทำให้ต้นไม้แห้งแล้งดูเหมือนสิ้นชีวิต แต่เมื่อฤดูใบไม้ผลิมาถึง ต้นไม้เหล่านั้นกลับฟื้นคืนชีพ เติบโตด้วยพลังแห่งชีวิตใหม่ วัฏจักรแห่งชีวิตและการฟื้นฟูนี้สร้างแรงกระตุ้นทางอารมณ์และมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ทรงพลัง จึงต้องการถ่ายทอดและจับภาพช่วงเวลาแห่งการฟื้นคืนชีพนี้ ผ่านงานศิลปะเซรามิก ถ่ายทอดความรู้สึกเคารพและชื่นชมในพลังแห่งธรรมชาติ

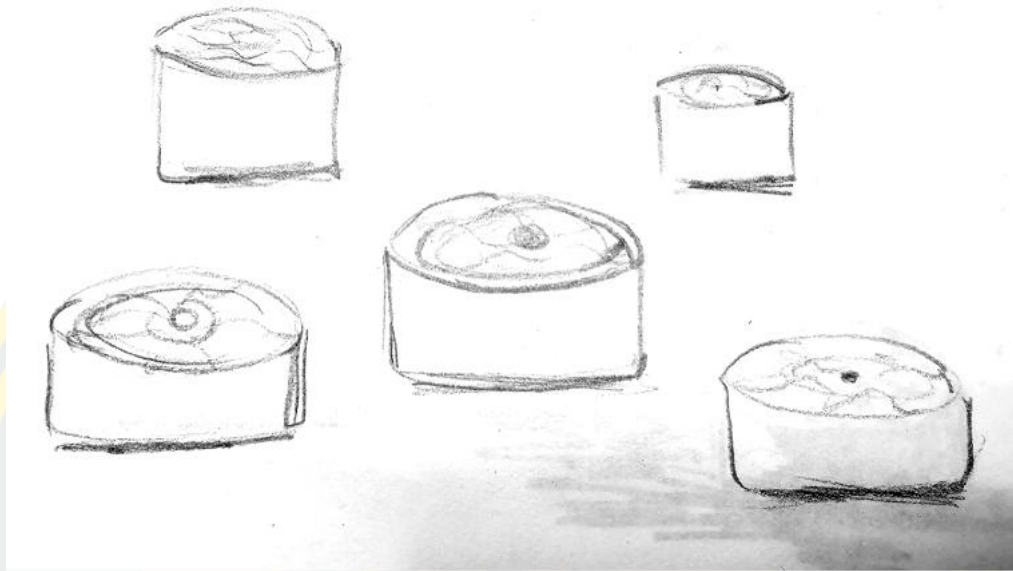


ภาพที่ 3-54 “ไม้แห้งคืนชีพ”

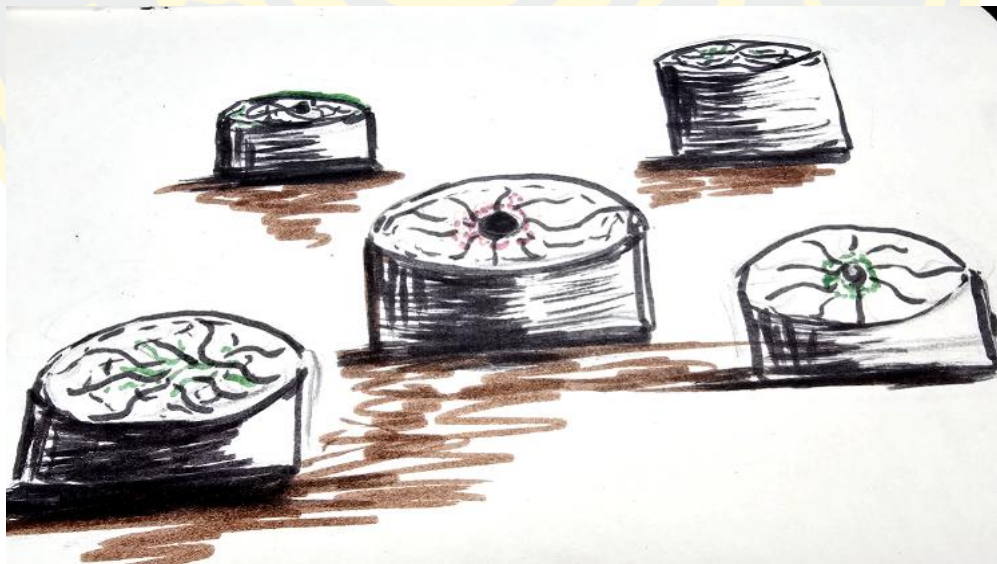
การที่ไม้แห้งกลับมาผลิใบในฤดูใบไม้ผลิ มักถูกใช้เป็นคำเปรียบเปรยถึงการพบเจอความหวังใหม่ในยามเผชิญกับความยากลำบาก ซึ่งสอดคล้องกับประสบการณ์ชีวิตของผู้คนอย่างลึกซึ้ง แรงแบนดาลใจนี้เกิดจากการพิจารณาเส้นทางชีวิตที่เต็มไปด้วยขึ้นและลง โดยไม้แห้งเป็นตัวแทนของช่วงเวลาแห่งความตกต่ำหรือความยากลำบาก ขณะที่ฤดูใบไม้ผลิเป็นสัญลักษณ์ของความหวัง การเริ่มต้นใหม่ และการก้าวข้าม

ผลงานนี้ ต้องการแสดงออกถึงการสะท้อนความคิดเกี่ยวกับชีวิต และถ่ายทอดความเชื่อมั่นในอนาคต ส่งเสริมให้ผู้คนรักษาความมุ่งมั่นและมองโลกในแง่ดีเมื่อเผชิญกับอุปสรรค เพราะทุกความมืดมิดย่อมมีแสงสว่างรออยู่เสมอ และจะมีการเริ่มต้นใหม่ในที่สุด

7.3. ภาพร่าง



ภาพที่ 3-55 ภาพร่าง (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-56 ภาพผลลัพธ์ (ถ่ายทำโดยผู้วิจัย)

8. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน “ไม้แห้งคีนซีพ”

ผลงานชิ้นนี้ถูกสร้างขึ้นเป็น สองส่วนหลัก ใช้เทคนิคการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน สำหรับ โครงสร้างหลัก และใช้การดึงและกด ในการสร้างพื้นผิวด้านบน ซึ่งใช้ดินเป็นตัวแทนของพื้นผิวที่มีรอย ยับและริ้วรอยของกาลเวลา จากนั้นจึงนำมาประกอบเข้าด้วยกัน และเข้าสู่กระบวนการเคลือบและ เเผาเพื่อให้ผลงานสมบูรณ์

8.1. การเตรียมวัสดุ

วัสดุที่ใช้ในผลงานใช้วัสดุต่างกัน โครงสร้างหลัก ใช้ดินเหนียว เนื่องจากมีความแข็งแรง และสามารถรองรับโครงสร้างของชิ้นงานได้ดี พื้นผิวด้านบนใช้ดินขาวเนื้อละเอียดพิเศษ ซึ่งมีเนื้อ สัมผัสที่ละเอียดและยืดหยุ่นสูง ไม่แตกร้าวง่าย และสามารถสร้างพื้นผิวที่มีริ้วรอยอย่างเป็นธรรมชาติ ดินทั้งสองชนิดนี้ถูกเลือกมาเพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่าง ความแข็งแรงของโครงสร้าง และ ความละเอียดอ่อนของพื้นผิว ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของแนวคิดในผลงานนี้



ภาพที่ 3-57 วัสดุดินเหนียว (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

8.2. การขึ้นรูป

เลือกปริมาณดินเหนียวให้เหมาะกับการขึ้นรูปส่วนหลักของงาน ดังแสดงในรูปที่ 3-58

และ 3-59



ภาพที่ 3-58 การขึ้นรูป (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-59 การขึ้นรูป (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

เมื่อขึ้นรูปโครงสร้างหลักเรียบร้อยแล้ว จากนั้นทำการชุบ หั่น และยัด เพื่อสร้างรอยย่นบนพื้นผิวจากการบีบแผ่นดินเหนียว



ภาพที่ 3-60 การทำพื้นผิว (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-61 การทำพื้นผิว (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-62 การทำพื้นผิว (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-63 การทำพื้นผิว (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

8.3. การประกอบและรายละเอียด

เมื่อรอนจนแห้งแล้ว นำส่วนประกอบหลักและแผ่นดินเหนียวประกอบเข้าด้วยกัน



ภาพที่ 3-64 ติดแปะ (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-65 ตากแห้ง (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

8.4. การเผาที่อุณหภูมิต่ำและการเคลือบเงา

หลังจากสร้างรูปทรงของผลงานเสร็จสิ้นแล้ว จะปล่อยให้แห้งตามธรรมชาติจนความชื้นในดินหมด จากนั้นนำเข้าเตาเผาเพื่อเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส เพื่อให้ดินแข็งตัวและพร้อมสำหรับกระบวนการเคลือบเงา เมื่อเผาครั้งแรกเสร็จสิ้น จะเข้าสู่กระบวนการ ลงเคลือบโดยใช้เทคนิคการเคลือบที่เหมาะสมกับเนื้อดินและลักษณะของผลงาน จากนั้นจึงนำกลับเข้าเตาเพื่อรอกการเผาครั้งที่สอง



ภาพที่ 3-66 การเป่าเคลือบ (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

8.5. การเผาที่อุณหภูมิสูง

หลังจากเคลือบแล้ว จะถูกวางไว้ในเตาเผาและตั้งค่าที่ 1,280 องศาเซลเซียส เพื่อเผาที่อุณหภูมิสูง



ภาพที่ 3-67 ผลลัพธ์บางส่วน (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 3-68 ผลลัพธ์การเผา (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

8.6. พื้นที่จัดแสดง

หลังจากการเผาแล้ว ทำการตกแต่งและเลือกพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับการจัดแสดง



ภาพที่ 3-69 ภาพผลลัพธ์ (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

8.7. สรุปกระบวนการสร้างสรรค์

ผลงาน “ไม้แห้งคีนซีพ” ใช้ดินหยาบและดินขาวเนื้อละเอียดพิเศษในการสร้างสรรค์ โดยเริ่มจากการขึ้นรูปโครงสร้างหลักด้วยเทคนิคการขึ้นรูปจากแป้งหมูน สร้างพื้นผิวด้านบนโดยผ่านดินเหนียวตัด ชูตลาย และการตี เพื่อให้เกิดลวดลายที่ดูเป็นธรรมชาติ ใช้ความอ่อนตัวของดินในการบีบและกดเพื่อสร้างรอยยับและริ้วรอย รอให้แต่ละชิ้นมีระดับความชื้นที่เหมาะสมก่อนนำมาประกอบเข้าด้วยกัน จากนั้นทำการเผาอุณหภูมิต่ำ ลงเคลือบ และเผาครั้งที่สองที่อุณหภูมิสูง หลังจากเผาเสร็จ จะทำการเก็บรายละเอียดของชิ้นงานให้สมบูรณ์ โดยรวมแล้ว ผลงานมีลักษณะเป็นทรงกระบอก พร้อมพื้นผิวที่มีริ้วรอยคล้ายเปลือกไม้แห้ง สอดคล้องกับแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์

บทที่ 4

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ชุดมีวัสดุหลักคือเซรามิก โดยมีการออกแบบและสร้างสรรค์ตามแนวคิดการออกแบบและผลลัพธ์ที่ต้องการ วิธีการสร้างสรรค์ผลงานผสมผสานเทคนิคดั้งเดิมของการทำเซรามิก เช่น การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน การม้วนเส้นดิน การขึ้นรูปด้วยแผ่นดิน เป็นต้น ผลงานทั้ง 4 ชุดล้วนยึดแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” เป็นแกนหลัก และตีความปรัชญาแต่ในมิติที่แตกต่างกัน เช่น ผลงาน “เวียนวนไม่รู้จบ” และ “ไม้แห่งคืนชีพ” ที่สื่อถึงวัฏจักรของชีวิต ผลงาน “เบ่งบาน” ที่สะท้อนการเจริญเติบโตตามธรรมชาติ และ “การไหลพันแผ่นดิน” ที่แสดงถึงการฝ่าฟันและการถือกำเนิดใหม่ ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนถ่ายทอดแนวคิดหลักที่ว่า “แต่ดำเนินตามธรรมชาติ” และ “ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์” อย่างครบถ้วน

ในด้านรูปแบบทางสุนทรียะ ผลงานปฏิเสศการตกแต่งด้วยฝีมือมนุษย์ที่ปรุงแต่งเกินจริง โดยเน้นความรู้สึกแบบธรรมชาติของพื้นผิว (เช่น รอยนิ้วมือ รอยแตกกลาย รอยยับย่น) และยึดถือหลักสุนทรียศาสตร์แบบ “ไม่ฝืนธรรมชาติ” และ “ความเรียบง่ายคือความงาม”

ในด้านองค์ประกอบของรูปแบบ มีการประยุกต์ใช้โครงสร้างพื้นผิวอย่างยืดหยุ่น เช่น ความสมดุล ความเปรียบเทียบ จังหวะ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น การเปรียบเทียบของพื้นผิวในผลงาน “การไหลพันแผ่นดิน” และจังหวะความหนาแน่นในผลงาน “เบ่งบาน” ล้วนแสดงถึงความสอดคล้องระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาของผลงาน

ในด้านการเลือกวัสดุ ได้ดำเนินตามคุณสมบัติของดินแต่ละประเภท เช่น ความเหนียวของดินเหนียว ความละเอียดของดินเนื้อละเอียด เพื่อสะท้อนแนวคิดด้านวัสดุที่ว่า “มนุษย์ดำเนินตามดิน” และเปลี่ยนภาษาของวัสดุให้กลายเป็นการแสดงออกเชิงปรัชญา

ผลงานทั้ง 4 ชุดได้นำปรัชญาแต่มาถ่ายทอดผ่านสื่อกลางอย่างเซรามิก เปลี่ยนแนวคิดนามธรรมให้กลายเป็นประสบการณ์ทางสายตาและการสัมผัสที่รับรู้ได้ พิสูจน์ให้เห็นถึงพลังแห่งชีวิตของ “วิถีแห่งธรรมชาติ” ที่สามารถข้ามกาลเวลาในบริบทของศิลปะร่วมสมัย

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ “เวียนวนไม่รู้จบ”

1. แนวคิดและความหมายในการสร้างสรรค์

ผลงาน “เวียนวนไม่รู้จบ” ยึดหลักปรัชญาจักรของแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ในลัทธิเต๋า เช่น “หมุนเวียนโดยไม่หยุดนิ่ง” และ “ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์” เป็นแกนหลัก โดยใช้รูปทรงวงกลมซ้อนสองชั้นเป็นสัญลักษณ์แทนวัฏจักรของชีวิตและความต่อเนื่อง สอดคล้องกับกฎแห่งการหมุนเวียนในคัมภีร์เต๋าต่อจิงที่ว่า “การย้อนกลับคือการเคลื่อนไหวของเต๋า” การผสมผสานระหว่างพื้นผิวลายพิมพ์จากนิ้วมือและลวดลายคล้ายรากพืช สะท้อนถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ รอยนิ้วมือเป็นการแสดงออกเชิงอัตวิสัยของแนวคิด “มนุษย์ดำเนินตามดิน” ส่วนลวดลายเส้นรากพืชสะท้อนแนวคิด “แผ่นดินดำเนินตามฟ้า” การหลอมรวมของทั้งสองแสดงให้เห็นถึงแนวคิดการสร้างสรรค์ที่ว่า “เต๋าดำเนินตามธรรมชาติ” ผลงานนี้เน้นย้ำถึงกระบวนการตามธรรมชาติของชีวิต ตั้งแต่การเริ่มต้นจนถึงการเติบโตสมบูรณ์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดพื้นฐานของลัทธิเต๋าที่ว่า “เต๋าคำให้กำเนิดสรรพสิ่ง” โดยอาศัยสื่อกลางอย่างศิลปะเซรามิกในการถ่ายทอดความเคารพต่อแก่นแท้ของชีวิตและการดำรงอยู่ตามกฎของธรรมชาติ

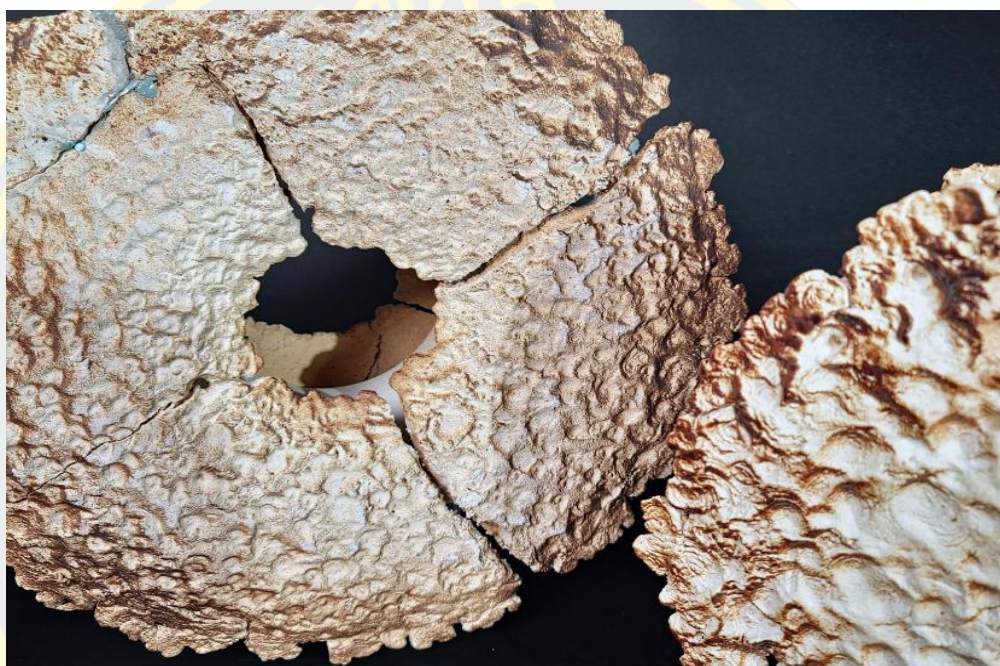
2. สุนทรียภาพและรูปลักษณะภายนอก

ในด้านรูปทรง โครงสร้างสมมาตรของวงกลมคู่สะท้อนหลักสุนทรียภาพของลัทธิเต๋าที่ว่า “หยินหยางก่อเกิดซึ่งกันและกัน” ความสัมพันธ์แบบเรียงลำดับของพื้นผิววงกลมด้านหน้าและด้านหลังสร้างมิติของพื้นที่ แสดงถึงแนวคิดแบบวิภาษวิธีที่ว่า “ความมีและความไม่มีก่อเกิดซึ่งกันและกัน” พื้นผิวของผลงานผสมผสานคุณลักษณะของทั้งฝีมือมนุษย์และธรรมชาติ กล่าวคือ รอยพิมพ์นิ้วมือที่ไม่เป็นระเบียบเก็บรักษาความเป็นงานฝีมือไว้ จำลองร่องรอยอันเป็นเอกลักษณ์ของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ ส่วนพื้นผิวที่ขยายตัวออกคล้ายรากพืชนั้นใช้ลายเส้นที่สะท้อนการเจริญเติบโตตามธรรมชาติ เพื่อปล้ำความนิ่งของรูปทรงวงกลม และสร้างความสมดุลแบบเปรียบเทียบระหว่าง “การเคลื่อนไหว” และ “ความสงบนิ่ง” รูปลักษณะโดยรวมมีความสั่นไหวและเป็นธรรมชาติ ปราศจากการตกแต่งที่จงใจ สอดคล้องกับหลักสุนทรียภาพของลัทธิเต๋าที่ว่า “ไม่ฝืนธรรมชาติ” แสดงพลังแห่งชีวิตที่เรียบง่ายและสงบนิ่ง

3. องค์ประกอบและสีสันท

องค์ประกอบหลักของผลงานคือ “รูปวงกลม” และ “ลวดลายเส้นคล้ายรากพืช” โดยรูปวงกลมได้รับแรงบันดาลใจจากรูปลักษณะของชีวิตในระยะเริ่มต้นตามธรรมชาติ (เช่น ไข่ที่ได้รับการปฏิสนธิ) สื่อถึงความสมบูรณ์และไร้ขอบเขตของ “เต๋า” ส่วนลวดลายเส้นคล้ายรากพืชได้จากลักษณะของรากและลำต้นพืช สะท้อนแนวคิด “เรียนรู้จากธรรมชาติ” โดยตรง และเกิดจากการรวมตัวของจุด เส้น และพื้นผิวเพื่อแสดงเส้นทางการเติบโตแบบมีชีวิต ในด้านสีสันท ใช้การไล่เฉดจากสีขาวอ่อน

ด้านในไปยังสีน้ำตาลเข้มด้านนอก ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการวิวัฒนาการของ “เต่า” จากสิ่งที่มีรูปร่าง (สีขา) ไปสู่สิ่งที่มีรูปร่าง (สีน้ำตาล) สีขาวสื่อถึงความบริสุทธิ์ของต้นกำเนิดแห่งชีวิต (ตรงกับภาวะ “ความว่าง” ของลัทธิเต๋า) ส่วนสีน้ำตาลสื่อถึงการเติบโตและการตกผลึก (ตรงกับการปรากฏของ “สิ่งมี”) การเปลี่ยนผ่านของสีที่เป็นธรรมชาติหลีกเลี่ยงการตกแต่งที่จงใจ สอดคล้องกับทัศนะเรื่องสีของลัทธิเต๋าที่ว่า “จิตจางจนถึงที่สุด แต่ความงามทั้งปวงย่อมเกิดจากสิ่งนั้น”



ภาพที่ 4-1 ภาพรายละเอียด (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-2 ภาพผลลัพท์ (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-3 ผลลัพท์สุดท้าย (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ “การไพล่พันผืนดิน”

1. แนวคิดและความหมายในการสร้างสรรค์

ผลงานนี้ยึดแนวคิดหลักของ “วิถีแห่งธรรมชาติ” ได้แก่ “ความอ่อนโยนชนะความแข็งกร้าว” และ “ดำเนินไปตามธรรมชาติ” โดยใช้รูปทรงของเมล็ดพืชที่แตกร้าวเพื่อแสดงถึงกระบวนการที่ชีวิตฝ่าฟันข้อจำกัดและดำเนินไปตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ การเปรียบเทียบระหว่างเปลือกนอกที่หยาบกระด้างกับแก่นในที่ละเอียดอ่อนสอดคล้องกับปรัชญาของลัทธิเต๋าที่ว่า “ความมีและความไม่มีก่อให้เกิดซึ่งกันและกัน” และ “ความว่างและความจริงอยู่ร่วมกัน” พื้นผิวแตกสลายของเปลือกนอกเป็นสัญลักษณ์ของแรงกระทบจากสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ (คือเงื่อนไขภายนอกในแนวคิด “มนุษย์ดำเนินตามดิน”) ส่วนเนื้อในที่ละเอียดอ่อนเป็นตัวแทนของความแข็งแกร่งที่แท้จริงของชีวิต (คือพลังภายในแนวคิด “เต๋าดำเนินตามธรรมชาติ”) แนวคิดโดยรวมของผลงานเน้นความเป็นหนึ่งเดียวระหว่าง “การแตกสลาย” และ “การก่อเกิด” นั่นคือ การทำลายข้อจำกัดภายนอกเพื่อหวนคืนสู่ธรรมชาติอันแท้จริงของชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับปัญญาแห่งการดำรงอยู่ในทัศนะของจวงจื่อที่ว่า “ยอมรับอย่างสงบตามโชคชะตา”

2. สุนทรียภาพและรูปลักษณะภายนอก

ในด้านรูปทรง เปลือกไข่ที่มีลักษณะสมบูรณ์ผสมผสานกับแรงดึงของบริเวณที่แตกร้าว ก่อให้เกิดความขัดแย้งทางสายตาแสดงออกถึงหลักการของ “ความสมดุลและความเปรียบเทียบ” ในองค์ประกอบของพื้นผิว เปลือกนอกที่หยาบกระด้างเกิดจากเทคนิคการกดพิมพ์และการทำให้แตกสลาย เลียนแบบร่องรอยที่เกิดจากการที่เมล็ดพืชเผชิญลมฝน ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะทางความงามของลัทธิเต๋าที่ว่า “ความเรียบง่ายที่ไม่มีใครเทียบได้” ส่วนแก่นในที่ละเอียดอ่อนเกิดจากการใช้ดินเนื้อละเอียดที่มีความเรียบสลับในการขึ้นรูป เกิดเป็นความเปรียบเทียบระหว่าง “หยาบกับละเอียด” และ “แข็งกับอ่อน” ซึ่งช่วยเพิ่มมิติของผลงานและเสริมพลังในการเล่าเรื่อง รูปทรงที่ไม่สมมาตรของบริเวณที่แตกร้าวปฏิเสธความเป็นระเบียบที่เกิดจากมนุษย์ โดยเน้น “ความงามของความบังเอิญ” ซึ่งสะท้อนความชื่นชมของลัทธิเต๋าคือ “สิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นโดยไม่ตั้งใจ”

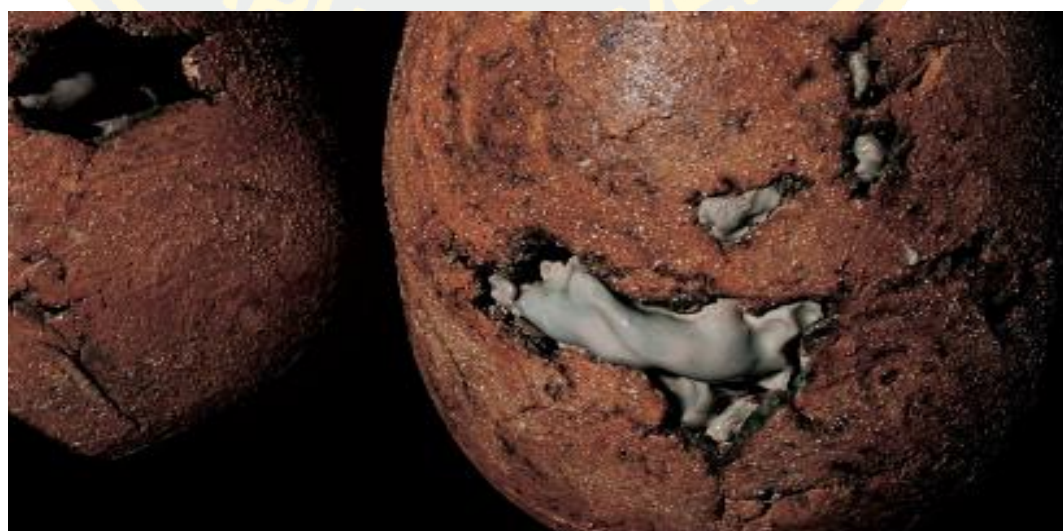
3. องค์ประกอบและสีสันทัน

องค์ประกอบหลักของผลงานคือ “เมล็ดพืชที่แตกร้าว” และ “ความเปรียบเทียบของพื้นผิว” โดยเมล็ดพืชในฐานะสื่อกลางของชีวิตมีรูปทรงที่ได้จากแบบจำลองตามธรรมชาติ สะท้อนแนวทางการสร้างสรรค์แบบ “เรียนรู้จากธรรมชาติ” ร่องรอยแตกร้าวนบนพื้นผิวดำเนินตามหลัก “ความเปรียบเทียบต่าง” โดยเน้นความต่างระหว่างความเคลื่อนไหวและความนิ่ง ระหว่างความว่างเปล่าและความมีอยู่ เพื่อเสริมพลังของแนวคิดเรื่องการฝ่าฟันข้อจำกัดของชีวิต ในด้านสีสันทัน เปลือกนอกใช้โทนสีน้ำตาลอมเทา (เลียนแบบความเก่าแก่และเป็นธรรมชาติของเมล็ดพืช) ส่วนแก่นในใช้สีเขียวอ่อนปนขาว (สื่อถึง

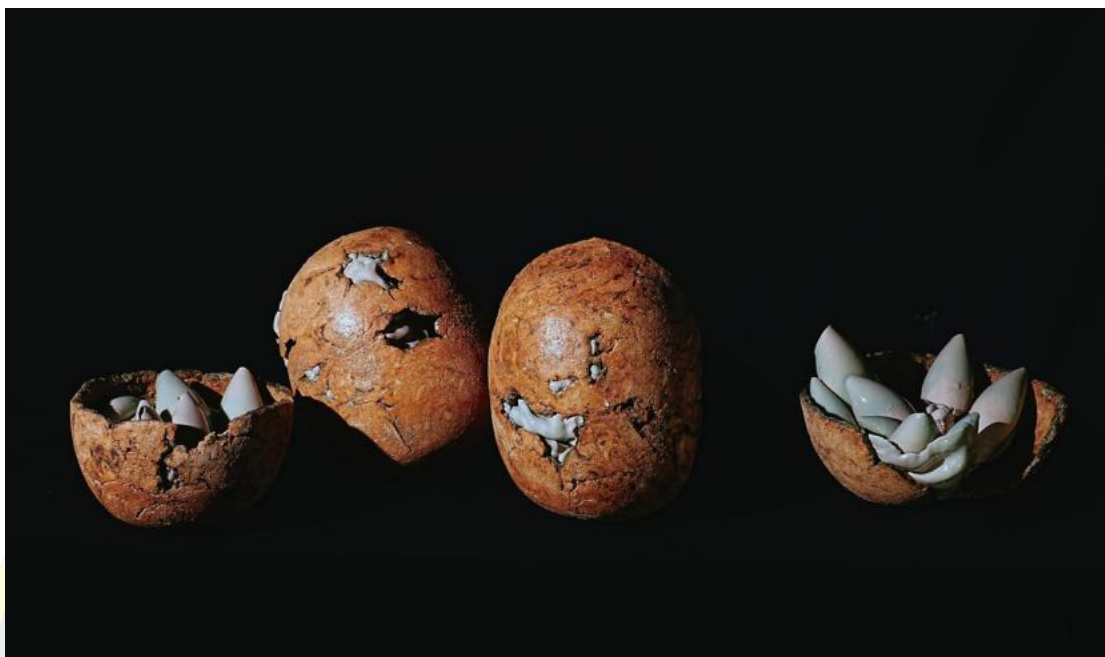
ความบริสุทธิ์ของการถือกำเนิดใหม่) ทั้งสองสี่สร้างความเปรียบเทียบระหว่าง “มืดกับสว่าง” และ “ขุนกับไส” ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดจักรวาลของลัทธิเต๋าที่ว่า “หยินหยางเป็นปฏิกิริยาและหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียว” สีสิ้นของผลงานไม่ผ่านการแต่งเติมซับซ้อน หากแต่ใช้สีธรรมชาติของเนื้อดินและการไล่ระดับของน้ำเคลือบให้เกิดผลลัพธ์อย่างเป็นธรรมชาติ สะท้อนแนวคิดสุนทรียศาสตร์แบบธรรมชาตินิยมที่ว่า “น้อยแต่่มาก”



ภาพที่ 4-4 ผลลัพธ์บางส่วน (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-5 ผลลัพธ์บางส่วน (ถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-6 ผลลัพธ์สุดท้าย (ถ่ายโดยผู้วิจัย)

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ “เบ่งบาน”

1. แนวคิดและความหมายในการสร้างสรรค์

ผลงานนี้ยึดแนวคิดการเติบโตตามธรรมชาติใน “วิถีแห่งธรรมชาติ” ที่ว่า “สรรพสิ่งล้วนเติบโตพร้อมกัน ข้าพเจ้าจึงเฝ้ามองการหวนคืน” โดยแสดงผ่านภาพรวมของกลุ่มดอกไม้ตูมที่กำลังจะบาน เพื่อถ่ายทอดกระบวนการของชีวิตตั้งแต่การเริ่มต้นจนถึงการผลิบาน เป็นการอธิบายแนวคิดการสร้างสรรคในลัทธิเต๋าที่ว่า “เต๋าให้กำเนิด ธรรมบำรุงเลี้ยง สิ่งของก่อรูป และพลังผลักดันให้เป็นจริง” การจัดวางดอกตูมให้มีขนาดต่างกัน สูงต่ำไม่เท่ากัน สื่อถึงความหลากหลายของสรรพสิ่งในธรรมชาติ และการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน สอดคล้องกับแนวคิด “ในจักรวาลมีสิ่งยิ่งใหญ่สี่ประการ มนุษย์เป็นหนึ่งในนั้น” ซึ่งเน้นการดำรงอยู่ร่วมกันของธรรมชาติและมนุษย์ เทคนิคการสร้างพื้นผิวด้วยการฉาบเส้นดินและบีบด้วยนิ้วมือเน้นย้ำถึงปฏิสัมพันธ์อันเป็นธรรมชาติระหว่าง “มนุษย์” และ “ดิน” แสดงถึงความกลมกลืนระหว่างฝีมือมนุษย์กับธรรมชาติในแนวคิด “การสร้างเครื่องใช้ควรตั้งอยู่บนพื้นฐานของธรรมชาติ”

2. สุนทรียภาพและรูปลักษณะภายนอก

ในด้านรูปทรง เส้นโค้งของดอกตูมจำลองความอ่อนช้อยของดอกไม้ในธรรมชาติ ลวดลายที่เกิดจากการฉาบเส้นดินช่วยเก็บรักษาร่องรอยของงานฝีมือไว้ ก่อให้เกิดความงามที่ผสมผสานระหว่าง “ธรรมชาติและฝีมือมนุษย์” พื้นผิวของผลงานแสดงออกผ่านลักษณะนูนเว้าอันเกิดจากการกดด้วยนิ้ว

เมื่อ เลียนแบบรอยยับของกลีบดอกไม้ตามธรรมชาติ ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางสุนทรียภาพของลัทธิเต๋า ที่ว่า “แม้จะเจียรระโนและขัดเกลาแล้ว ก็ยังต้องกลับคืนสู่ความเรียบง่าย” ในการจัดวางองค์ประกอบ ทางพื้นที่ ดอกตูมมีความกลมมนและสูงต่ำไม่เท่ากัน โดยยึดหลัก “สมดุลและจังหวะ” ในการจัดวาง สร้างสัมผัสแห่งจังหวะของการเจริญเติบโตตามธรรมชาติ หลีกเลียงความซ้ำซากแบบกลไก แสดงให้เห็นถึงปัญญาของลัทธิเต๋าที่ว่า “ความชำนาญขั้นสูงย่อมดูเหมือนความไม่ประณีต” รูปลักษณะโดยรวมของผลงานมีความเบาสบายและพลิ้วไหว สีสันอ่อนโยน ถ่ายทอดความงามอันสงบของ “ความไม่ฝืนธรรมชาติ”

3. องค์ประกอบและสีสัน

องค์ประกอบหลักของผลงานคือ “ดอกตูม” และ “ลวดลายพื้นผิวจากเส้นดิน” โดยดอกตูมในฐานะเป็นสัญลักษณ์แห่งธรรมชาติ ได้รับแรงบันดาลใจโดยตรงจากรูปร่างของพืชพรรณ สะท้อนแนวทางการสร้างสรรค์แบบ “เรียนรู้จากธรรมชาติภายนอก” ส่วนลวดลายเส้นที่เกิดจากการม้วนเส้นดินสร้างจังหวะในลักษณะของ “เส้น” ซึ่งเมื่อรวมกับ “พื้นผิว” ของดอกตูม ก่อให้เกิดการผสมกันอย่างเป็นธรรมชาติระหว่างจุด เส้น และพื้นผิว ในด้านสีสัน ใช้โทนสีไล่ระดับจากสีขาวไปจนถึงชมพูอ่อน สีขาวสื่อถึงความบริสุทธิ์ของธรรมชาติ (ตรงกับความไม่มีรูปลักษณะของ “เต๋า”) ส่วนสีชมพูเป็นนัยถึงพลังชีวิต (ตรงกับการปรากฏของ “ธรรม”) การไล่เฉดของสีเป็นไปอย่างนุ่มนวลและเป็นธรรมชาติ เปรียบเสมือนสีสันแท้จริงของดอกไม้ในธรรมชาติ ปฏิเสธการตกแต่งที่ฉูดฉาด สอดคล้องกับสุนทรียศาสตร์เชิงสีของลัทธิเต๋าที่ว่า “เห็นความเรียบง่าย ยึดมั่นในความบริสุทธิ์ดั้งเดิม”



ภาพที่ 4-7 ผลลัพธ์บางส่วน (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)



ภาพที่ 4-8 ผลลัพธ์สุดท้าย (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ “ไม้แห้งคีนซีพ”

1. แนวคิดและความหมายในการสร้างสรรค์

ผลงานนี้ยึดแนวคิดหลักของ “วิถีแห่งธรรมชาติ” ในลัทธิเต๋า เช่น “การย้อนกลับคือการเคลื่อนไหวของเต๋า” และ “สรรพสิ่งหมุนเวียน” โดยใช้การเปรียบเทียบระหว่างไม้แห้งกับหน่ออ่อน แสดงถึงวัฏจักรของชีวิตจากความเสื่อมสลายสู่การเกิดใหม่ ถ่ายทอดปรัชญาเต๋าที่ว่า “สรรพสิ่งหลากหลาย ล้วนกลับคืนสู่รากเหง้า” พื้นผิวที่หยาบกร้านและเป็นรอยยับของไม้แห้ง สื่อถึงการถูกธรรมชาติหล่อหลอมและการสะสมของกาลเวลา ส่วนพื้นผิวอันละเอียดอ่อนของหน่ออ่อนเป็นตัวแทนของความหวังแห่งชีวิตใหม่ การผสมผสานกันของทั้งสององค์ประกอบสะท้อนความสัมพันธ์แบบวิภาษวิธีที่ว่า “ความมีและความไม่มีก่อเกิดซึ่งกันและกัน” และ “เคราะห์กับโชคกลางฟ้าอาศัยกัน” ในด้านการเลือกวัสดุ ใช้การเปรียบเทียบระหว่างดินหยาบกับดินเนื้อละเอียด เพื่อสะท้อนการปรับตัวตามวัสดุในแนวคิด “มนุษย์ดำเนินตามดิน” ดินหยาบสื่อถึงความเก่าและหยาบกร้านของไม้แห้ง (ธาตุแห่งดิน) ส่วนดินละเอียดแสดงความสดใหม่ของหน่ออ่อน (ธาตุแห่งฟ้า) ส่งผลให้ผลงานบรรลุ “ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์”

2. สุนทรียภาพและรูปลักษณะภายนอก

ในด้านรูปทรง ลักษณะที่หยาบกระด้างของไม้แห้งรูปทรงทรงกระบอกตัดกับรูปทรงที่ละเอียดอ่อนของหน่ออ่อนที่ยอดบนสุด ก่อให้เกิดความเปรียบเทียบที่ชัดเจน ซึ่งสอดคล้องกับหลักการของ “ความเปรียบเทียบและความเป็นหนึ่งเดียว” ในการจัดองค์ประกอบพื้นผิว พื้นผิวของไม้แห้งเกิดจากเทคนิคการยึด บิด และบีบ เพื่อสร้างรอยยับที่จำลองรอยแตกกลายของเปลือกไม้ตามธรรมชาติ แสดงให้เห็นถึงสุนทรียศาสตร์ของพื้นผิวที่ “ธรรมชาติสร้างขึ้นเอง” ส่วนหน่ออ่อนนั้นขึ้นรูปด้วยแผ่นดินเรียบลื่น ทำให้เกิดความเปรียบเทียบด้านผิวสัมผัสระหว่าง “หยาบกับเรียบ” และ “เก่ากับใหม่” ในการจัดวางองค์ประกอบทางพื้นที่ ส่วนของไม้แห้งเป็นองค์ประกอบหลัก ขณะที่หน่ออ่อนอยู่ในตำแหน่งเสริมบริเวณด้านบน ก่อให้เกิดความสมดุลระหว่าง “หลักกับรอง” และ “ความแน่นกับความว่าง” ซึ่งสอดคล้องกับทัศนศาสตร์ของสุนทรียภาพของลัทธิเต๋าที่ว่า “ยึดมั่นในความอ่อนนุ่มและความอ่อนโยน” รูปลักษณะโดยรวมของผลงานมีความหยาบแต่ทรงพลัง แสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งและความงามของวัฏจักรแห่งชีวิตตามธรรมชาติ

3. องค์ประกอบและสีสันท

องค์ประกอบหลักของผลงานคือ “พื้นผิวของไม้แห้ง” และ “ความแตกต่างของวัสดุ” โดยพื้นผิวที่เป็นรอยยับของไม้แห้งเกิดจากเทคนิคการทุบแผ่นดินและการขูดขีด ซึ่งเป็นการสกัดแบบนามธรรมจากลายเนื้อไม้ในธรรมชาติตามแนวทาง “เรียนรู้จากธรรมชาติ” ในด้านวัสดุ ความรู้สึกหยาบของดินเนื้อหยาบและความละเอียดของดินเนื้อละเอียดก่อให้เกิดความเปรียบเทียบทั้งทางสายตา

และการสัมผัส เป็นการทำให้แนวคิดเรื่อง “ความเหี่ยวเฉา” กับ “ความผลิบาน” ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในด้านสีสัมผัส ส่วนของไม้แห้งใช้โทนสีน้ำตาลเข้มและสีเหลืองดิน เพื่อเลียนแบบลวดลายที่ดูหม่นหมองของไม้แห้งตามธรรมชาติ ขณะที่ส่วนของหน่ออ่อนใช้สีเขียวอ่อนและสีขาว เพื่อสื่อถึงชีวิตชีวาและความบริสุทธิ์ การเปรียบเทียบของสีมีความชัดเจนแต่กลมกลืนกันดี สอดคล้องกับปรัชญาว่าด้วยสีของลัทธิเต๋าที่ว่า “หยินหยางผลักดันซึ่งกันและกันและก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง” ผลงานไม่ได้ใช้เทคนิคเคลือบที่ซับซ้อน แต่ใช้สีธรรมชาติของดินและสีที่เกิดขึ้นจากกระบวนการเผาเพื่อแสดงผลลัพธ์ ซึ่งสะท้อนถึงการแสวงหาสาระอันเป็นแก่นแท้ของ “เต๋าดำเนินตามธรรมชาติ



ภาพที่ 4-9 ผลลัพธ์สุดท้าย (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย)

สรุปผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค์

1. ผลงาน “วนเวียนไม่รู้จบ”

ผลงานชิ้นนี้ยึดหลัก “ปรัชญาวัฏจักร” ของลัทธิเต๋าเป็นแกนกลาง โดยใช้รูปทรงวงล้อคู่ซ้อนกันเป็นสัญลักษณ์แทนวัฏจักรแห่งชีวิต สอดคล้องกับกฎการหมุนเวียนที่ว่า “การย้อนกลับคือการเคลื่อนไหวของเต๋า” ลวดลายที่เกิดจากการกอดนิ้วร่วมกับพื้นผิวที่คล้ายเส้นใยรากพืช สะท้อนถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่าง “มนุษย์ดำเนินตามดิน” และ “แผ่นดินดำเนินตามฟ้า” รูปทรงวงกลมคู่ที่สมมาตรและสมดุลสอดคล้องกับแนวคิด “หยินหยางก่อเกิดซึ่งกันและกัน” ส่วนการไล่เฉดสีจากสีขาวอ่อนภายในสู่สีน้ำตาลเข้มภายนอก แสดงถึงวิวัฒนาการของ “เต๋า” จากสิ่งที่ไร้รูปไปสู่สิ่งที่มีรูปร่างแบบเนียน

การนำปรัชญาวัฏจักรของลัทธิเต๋าที่ว่า “หมุนเวียนโดยไม่หยุดนิ่ง” ผสมผสานกับแนวคิดพื้นฐานเรื่อง “เต๋าให้กำเนิดสรรพสิ่ง” ถ่ายทอดผ่านการหลอมรวมของรูปทรงวงกลมคู่และพื้นผิวลวดลาย กลายเป็นประสบการณ์ทางสายตาที่จับต้องได้ของวัฏจักรแห่งชีวิต เป็นการแปลงแนวคิด “ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์” จากความนามธรรมสู่รูปธรรมอย่างป็นรูปธรรมสะท้อนความเคารพต่อแก่นแท้ของชีวิตและกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ

2. ผลงาน “การโผล่พื้นผิวดิน”

ผลงานนี้ยึดแนวคิด “ความอ่อนโยนชนะความแข็งแกร่ง” เป็นแกนหลัก โดยแสดงออกผ่านรูปทรงของผลไม้ที่เปลือกแตกออก เป็นสัญลักษณ์ของกระบวนการที่ชีวิตฝ่าทะลุข้อจำกัด เปลือกนอกที่หยาบกร้าน (พื้นผิวแตกกร้าวคล้ายกระดองเต่า) ตัดกับแก่นในที่ละเอียดอ่อน สะท้อนแนวคิด “ความมีและความไม่มีก่อให้เกิดซึ่งกันและกัน” เปลือกนอกทรงไข่ที่ดูสมบูรณ์ตัดกับแรงดึงของรอยแตก เกิดเป็นความขัดแย้งทางสายตา ในด้านสีสันใช้สีน้ำตาลเข้มของเปลือกตัดกับสีฟ้าขาวของแก่นใน แสดงถึงความขัดแย้งและสมดุลของ “หยินและหยาง” อย่างลงตัว

การใช้รูปทรงที่เป็นรูปธรรมของผลไม้ที่เปลือกแตกออกเพื่อถ่ายทอดความสัมพันธ์เชิงวิภาษระหว่าง “การทำลายและการสร้าง” เป็นการแปลงภูมิปัญญาเต๋าเรื่อง “ไม่ฝืนธรรมชาติ” และ “ความอ่อนโยนชนะความแข็งแกร่ง” ให้กลายเป็นภาษาทางสายตาที่มีลักษณะเชิงเล่าเรื่อง โดยใช้การเปรียบเทียบของพื้นผิวและสีสันมาช่วยเสริมพลังของประเด็นเรื่องชีวิตที่ฝ่าข้อจำกัดและกลับคืนสู่ธรรมชาติ ดังเป็นการยืนยันพลังสุนทรียะแห่ง “ความงามที่เกิดจากธรรมชาติเอง”

3. ผลงาน “เบ่งบาน”

ผลงานนี้ตั้งอยู่บนแนวคิด “การเติบโตตามธรรมชาติ” โดยใช้ภาพกลุ่มดอกไม้ตูมที่กำลังจะผลิบานเป็นสัญลักษณ์แทนกระบวนการตั้งแต่การบ่มเพาะชีวิตจนถึงการเบ่งบาน สอดคล้องกับแนวคิดการสร้างสรรค์ของเต๋าที่ว่า “เต๋าให้กำเนิด และคุณธรรมหล่อเลี้ยง” พื้นผิวที่เกิดจากการขึ้นรูปด้วยเส้นดินเหนียวยังคงร่องรอยฝีมือไว้ และการจัดวางดอกตูมอย่างโปร่งแน่น สูงต่ำ ไม่สม่ำเสมอ สร้างจังหวะที่เป็นธรรมชาติ ในด้านสีสันใช้การไล่เฉดจากสีขาวไปสู่ชมพูอ่อน สื่อถึงความบริสุทธิ์และพลังแห่งชีวิต

การใช้รูปทรงกลุ่มดอกตูมร่วมกับพื้นผิวที่เกิดจากเส้นดินเหนียว ถ่ายทอดแนวคิดการเติบโตตามธรรมชาติที่ว่า “สรรพสิ่งล้วนเติบโตร่วมกัน” และแนวคิด “ในจักรวาลมีสิ่งยิ่งใหญ่ และมนุษย์คือหนึ่งในนั้น” ที่เน้นความสัมพันธ์ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติให้เห็นอย่างป็นรูปธรรม รูปทรงที่เบาและพลิ้วไหวถ่ายทอดความงามอันสงบของ “ธรรมชาติอันไม่จงใจ” ได้อย่างลึกซึ้ง และสะท้อนถึงความกลมกลืนระหว่างสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นกับธรรมชาติในการแสดงออกทางศิลปะ

4. ผลงาน “ไม้แห้งคืนชีพ”

ผลงานนี้ยึดหลัก “การย้อนกลับคือการเคลื่อนไหวของเต๋า” เป็นแกนกลาง โดยใช้ความเปรียบต่างระหว่างไม้แห้ง (ดินหยาบ พื้นผิวแตกร้าว) กับยอดอ่อน (ดินละเอียด พื้นผิวเรียบเนียน) เพื่อแสดงวัฏจักรของชีวิตจากความเสื่อมสลายสู่การเกิดใหม่ สอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า “สรรพสิ่งหลากหลาย ล้วนกลับคืนสู่รากเดิม” รูปทรงที่หยาบกระด้างของไม้แห้งตัดกับความละเอียดอ่อนของยอดอ่อน เกิดเป็นความเปรียบต่างระหว่าง “หยาบ” กับ “ละมุน” ด้านสีสันใช้สีน้ำตาลเข้มและเหลืองดินของไม้แห้งตัดกับสีเขียวอ่อนและสีขาวของยอดอ่อน แสดงถึงความสมดุลของ “หยินหยางที่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน”

การใช้ความเปรียบต่างระหว่างไม้แห้งกับยอดอ่อน ทั้งในด้านวัสดุ พื้นผิว และสีสัน ถ่ายทอดปรัชญาลัทธิเต๋าเรื่อง “วัฏจักรแห่งสรรพสิ่ง” อย่างชัดเจน โดยแปลงแนวคิดวิภาษวิธีของ “การย้อนกลับคือการเคลื่อนไหวของเต๋า” ให้กลายเป็นสัญลักษณ์ทางสายตาที่เปี่ยมด้วยพลัง สะท้อนถึงความเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่าง “มนุษย์ดำเนินตามดิน” (การเคารพและใช้ประโยชน์จากคุณลักษณะของวัสดุ) กับ “แผ่นดินดำเนินตามฟ้า” (การเติบโตตามกฎของธรรมชาติ) และเผยให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของชีวิตธรรมชาติและความงามแห่งวัฏจักร

ผลงานทั้งสี่ชิ้นล้วนใช้เซรามิกเป็นสื่อกลาง ใช้การออกแบบด้านรูปทรง พื้นผิว สีสัน และวัสดุ ถ่ายทอดแนวคิดของลัทธิเต๋า เช่น “วิถีแห่งธรรมชาติ” “เต๋าดำเนินตามธรรมชาติ” และ “ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์” จากแนวคิดนามธรรมให้กลายเป็นประสบการณ์ที่สัมผัสได้ ทั้งทางสายตาและการรับรู้ทางกาย สะท้อนให้เห็นถึงพลังแห่งชีวิตของปรัชญาดั้งเดิมในบริบทศิลปะร่วมสมัย พร้อมทั้งยึดถือหลักสุนทรียภาพของลัทธิเต๋า เช่น “ธรรมชาติอันไม่ตั้งใจ” และ “ความงามแห่งความเรียบง่าย” เพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยนี้ได้ดำเนินการศึกษาและวิเคราะห์เกี่ยวกับการประยุกต์แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ในการสร้างสรรค์งานเซรามิกร่วมสมัย โดยได้ผลการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การอธิบายเชิงทฤษฎีและการขยายแนวคิดสุนทรียศาสตร์ของ “วิถีแห่งธรรมชาติ

ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากคัมภีร์โบราณของลัทธิเต๋า เช่น “คัมภีร์เต๋าเต๋อจิง” และ “จวงจื่อ” ทำการวิเคราะห์ถึงแนวคิดหลักอย่าง “เต๋าดำเนินตามธรรมชาติ” “ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์” และ “ไม่กระทำสิ่งใด แต่ก็ไม่มีความสำเร็จผล” เพื่อวางรากฐานทางปรัชญาให้แก่งานสร้างสรรค์เซรามิกร่วมสมัย งานวิจัยได้เปิดเผยถึงเนื้อหาทางสุนทรียศาสตร์ของแนวคิดนี้ ได้แก่ ความงามของความเรียบง่าย การเกิดร่วมกันของความว่างเปล่าและความมีอยู่ จังหวะที่มีชีวิตชีวา ฯลฯ ซึ่งล้วนเป็นแนวทางในการชี้นำด้านความงามสำหรับงานศิลปะเซรามิก และเมื่อบูรณาการกับสุนทรียศาสตร์เชิงนิเวศในยุคปัจจุบัน จึงทำให้ “วิถีแห่งธรรมชาติ” มีความหมายร่วมสมัยยิ่งขึ้น โดยเน้นย้ำว่าศิลปะควรส่งผ่านแนวคิดด้านสิ่งแวดล้อมและการพัฒนาอย่างยั่งยืน และผลักดันให้ศิลปะเซรามิกเปลี่ยนจากการแสดงฝีมือเชิงช่าง ไปสู่การเป็นสื่อกลางทางวัฒนธรรมเชิงนิเวศ

2. การประยุกต์แนวคิดและนวัตกรรมในวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความเป็นสากลของแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ในแวดวงศิลปะ และสกัดแนวทางสร้างสรรค์ที่เหมาะสมกับงานเซรามิกร่วมสมัยออกมา 4 แนวทางหลัก ได้แก่ 1.ด้านการออกแบบรูปทรง มีการเลียนแบบลักษณะตามธรรมชาติอย่างเป็นรูปธรรม (เช่น กระแสน้ำ การเติบโตของพืช) หรือถอดองค์ประกอบออกมาอย่างเป็นนามธรรมจากกฎเกณฑ์ธรรมชาติ (เช่น วัฏจักรชีวิต) เพื่อมอบความลื่นไหลและพลังชีวิตให้แก่ผลงาน 2.ด้านการแสดงออกของพื้นผิว มีการใช้เทคนิคเคลือบแตกลาย การขูดขีด หรือการเผาให้แตก เพื่อถ่ายทอดสัมผัสธรรมชาติ เช่น เปลือกไม้ หินผา และถ่ายทอดจังหวะของการเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติผ่านลวดลายพื้นผิวแบบนามธรรม 3.ด้านการเลือกวัสดุ มีการก้าวข้ามข้อจำกัดของดินแบบดั้งเดิม ผสมผสานวัสดุอย่างโลหะหรือวัสดุย่อยสลายได้ทางธรรมชาติ เพื่อสำรวจบทสนทนาระหว่างวัสดุธรรมชาติกับวัสดุที่มนุษย์สร้างขึ้น 4.ด้านนวัตกรรมเชิงกระบวนการ เปิดรับความบังเอิญของกระบวนการ เช่น การทุบ การเผาให้แตก เพื่อเสริมแนวคิด

“ธรรมชาติกับคนสร้างร่วมกัน” ในการสร้างสรรค์ผลงาน แนวทางเหล่านี้เป็นการพลิกโฉมวิธีคิดและกระบวนการสร้างสรรค์งานเซรามิกร่วมสมัยให้มีความเชื่อมโยงกับธรรมชาติอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

3. การทดสอบเชิงปฏิบัติและการนำเสนอผลงาน

ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด “การก่อตัว — การถือกำเนิด — การเติบโต — วัฏจักร” เป็นแกนกลางในการสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกจำนวน 4 ชุด เพื่อปฏิบัติการแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” อย่างเป็นระบบ ผลงานได้นำเสนอกฎเกณฑ์ของวัฏจักรชีวิตธรรมชาติในรูปแบบที่จับต้องได้ ผ่านการเปลี่ยนแปลงของรูปทรงที่เปิด-ปิด หักเหและพลิกผัน พื้นผิวที่มีทั้งหยาบกร้านและขุ่มชื้น รวมถึงการผสมผสานของวัสดุที่แข็งกับอ่อน ทั้งหมดนี้ไม่เพียงแต่สะท้อนเอกลักษณ์ทางศิลปะของผู้วิจัย หากยังขับเน้นความหมายทางวัฒนธรรมของ “วิถีแห่งธรรมชาติ” ให้ลุ่มลึกยิ่งขึ้น และเป็นตัวอย่างที่สามารถเห็นได้จริงของการแปลงแนวคิดให้เป็นรูปธรรม

การอภิปรายผลการวิจัย

1. คุณค่าทางทฤษฎีและการสร้างความมั่นใจในวัฒนธรรม

งานวิจัยนี้เป็นครั้งแรกที่ได้นำปรัชญาเต๋า สุนทรียศาสตร์เชิงนิเวศ และการสร้างสรรค์งานเซรามิกมาบูรณาการร่วมกัน โดยได้ทำลายข้อจำกัดของการวิจัยหัตถกรรมแบบดั้งเดิม และสร้างกรอบแนวคิดทฤษฎีศิลปะเซรามิกภายใต้แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ขึ้นมา งานวิจัยยังได้วิเคราะห์การใช้สัญลักษณ์ภูมิทัศน์แบบจีนดั้งเดิมและความหมายในแบบเซ็นในงานเซรามิก เพื่อเน้นย้ำคุณค่าเฉพาะของสุนทรียศาสตร์ตะวันออกที่ยึดหลัก “ความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์” และมอบการสนับสนุนทางทฤษฎีแก่การสร้างระบบภาษาทางศิลปะของโลกตะวันออกในบริบทโลกาภิวัตน์ เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงออกอย่างนามธรรมของศิลปะเซรามิกร่วมสมัยในโลกตะวันตก แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ได้แสดงให้เห็นถึงจุดแข็งเฉพาะของศิลปะเซรามิกจีน ทั้งในด้านรากเหง้าทางวัฒนธรรมและความห่วงใยต่อระบบนิเวศ

2. ปัญหาในทางปฏิบัติและแนวทางในการข้ามพ้น

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ พบว่ามีความขัดแย้งระหว่างเสถียรภาพของวัสดุธรรมชาติกับการควบคุมกระบวนการทางช่าง เช่น ความยากในการเผาดินเหนียวต่างชนิดาร่วมกัน หรืออุปสรรคในการขึ้นรูปของวัสดุผสม เพื่อรับมือกับปัญหานี้ งานวิจัยได้เสนอหลักการ “ให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของวัสดุเป็นอันดับแรก” และส่งเสริมแนวคิดการสร้างสรรค์แบบ “ดำเนินไปตามสถานการณ์” แทนการฝืนดัดแปลงธรรมชาติของวัสดุ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดหลักของลัทธิเต๋า “ไม่กระทำสิ่งใด แต่ก็ไม่มีความสำเร็จผล” นอกจากนี้ยังพบว่าผลงานบางชิ้นมีการนำแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” มาใช้ในระดับผิวเผิน เช่น การเลียนแบบรูปทรงธรรมชาติโดยขาดเนื้อหาทางจิตวิญญาณ

งานวิจัยจึงเน้นย้ำว่าควรขุดลึกถึงตรรกะทางปรัชญาและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่อยู่เบื้องหลัง ธรรมชาติ เพื่อหลีกเลี่ยงความเป็นรูปแบบนิยม

3. การสำรวจเชิงปฏิบัติ

จากการเลียนแบบรูปทรงธรรมชาติหรือถอดองค์ประกอบกฎเกณฑ์ของธรรมชาติในเชิงนามธรรม ได้มีการสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกที่เปี่ยมด้วยความงามตามธรรมชาติ ผลงานแสดงออกถึงความสิ้นไหลและพลังชีวิตของธรรมชาติผ่านการออกแบบรูปทรง เช่น การไหลของสายน้ำ ความพลิ้วไหวของสายลม และการเติบโตของพืชพรรณ

มีการใช้เทคนิคการเคลือบ การแตกลายของดินเผา ฯลฯ เพื่อเลียนแบบพื้นผิวธรรมชาติ เช่น เปลือกไม้ ฆอดหิน หรือกระแสน้ำ เป็นการเสริมประสบการณ์ด้านการมองเห็นและการสัมผัสของผลงาน อีกทั้งยังใช้เทคนิคการขูดขีด การซ้อนทับ และการเผาให้แตก เพื่อสร้างพื้นผิวนามธรรมที่มีเอกลักษณ์ แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงและจังหวะของธรรมชาติ

มีการเลือกใช้ดินหลากหลายประเภท โดยคงไว้ซึ่งลักษณะดั้งเดิมของพื้นผิวและเนื้อวัสดุ เพื่อเน้นคุณสมบัติความเป็นธรรมชาติของวัสดุ และผสมผสานกับวัสดุสมัยใหม่ เช่น โลหะ เพื่อสำรวจการหลอมรวมระหว่างธรรมชาติกับสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

ในด้านเทคนิคการสร้างสรรค์ ใช้วิธีการไม่เป็นแบบแผน เช่น การทุบ การขูดขีด และการเผาให้แตก เพื่อเก็บรักษาความบังเอิญและความสุ่มของกระบวนการสร้างผลงาน

ข้อเสนอแนะ

“วิถีแห่งธรรมชาติ” ไม่เพียงเป็นแนวคิดทางปรัชญา หากยังเป็นแหล่งบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ แนวคิดนี้ชี้้นำให้ศิลปินหิวยึดมั่นแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ สำรวจความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และสร้างผลงานที่เปี่ยมด้วยความงามตามธรรมชาติและ ความหมายแฝงทางวัฒนธรรม ในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” จะยังคงมีบทบาทสำคัญอย่างต่อเนื่อง และผลักดันให้ศิลปะพัฒนาไปในทิศทางที่เป็นธรรมชาติและเป็นมิตรต่อระบบนิเวศมากยิ่งขึ้น

1. ข้อเสนอแนะเชิงปรับปรุงสำหรับงานวิจัยนี้

การวิจัยเชิงลึกด้านการผสมผสานวัสดุ: ควรจัดทำฐานข้อมูลวัสดุธรรมชาติ วิเคราะห์อย่างเป็นระบบเกี่ยวกับคุณสมบัติทางกายภาพและนัยเชิงวัฒนธรรมของวัสดุต่าง ๆ เช่น ดินเหนียว แร่ธาตุ เส้นใย เป็นต้น เพื่อค้นหารูปแบบการนำเสนอที่เหมาะสมที่สุด ผลลัพธ์ของพื้นผิว และวิธีการหลอมรวมวัสดุให้ได้ประสิทธิภาพสูงสุด โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับศักยภาพของวัสดุที่สามารถรีไซเคิลได้และมีคาร์บอนต่ำ

การสร้างระบบทฤษฎีเชิงมาตรฐาน: ควรรวบรวมและจัดระเบียบกรณีศึกษาที่มีอยู่ในปัจจุบัน สรุปลักษณะเด่นของรูปแบบ แนวทางการสร้างสรรค์ และเกณฑ์การประเมินของงานเซรามิกภายใต้แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” เพื่อจัดทำเป็นแบบจำลองทางทฤษฎีที่สามารถนำไปใช้ซ้ำได้ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยและการเรียนการสอนในอนาคต

2. แนวทางการวิจัยต่อยอดในอนาคต

การสำรวจแบบสหวิทยาการ: ส่งเสริมการบูรณาการศิลปะเซรามิกเข้ากับธรณีวิทยา นิเวศวิทยา และเทคโนโลยีดิจิทัล เช่น การวิเคราะห์องค์ประกอบแร่เพื่อย้อนรอยคุณสมบัติดินเซรามิกในสมัยโบราณ หรือการใช้เทคโนโลยีสแกน 3 มิติ เพื่อจับรูปแบบทางคณิตศาสตร์ของพื้นผิวธรรมชาติ อันเป็นการสนับสนุนการสร้างสรรค์ด้วยหลักฐานเชิงวิทยาศาสตร์

แนวทางการเผยแพร่ในระดับโลก: ผสมผสานกับแนวคิด “หนึ่งแถบหนึ่งเส้นทาง” จัดกิจกรรมระดับนานาชาติ เช่น นิทรรศการเซรามิกร่วมสมัยนานาชาติและเวิร์กช็อปภายใต้แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” เพื่อกระตุ้นการแลกเปลี่ยนระหว่างศิลปินจีนและต่างประเทศ พร้อมกับคงไว้ซึ่งรากวัฒนธรรม และเปิดรับองค์ประกอบจากวัฒนธรรมที่หลากหลาย ผลักดันการแสดงออกของสุนทรียศาสตร์ตะวันออกสู่ระดับโลก

การประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน: ขยายขอบเขตการใช้งานของเซรามิกให้หลากหลายมากขึ้น โดยบูรณาการแนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ลงในการออกแบบเครื่องใช้เซรามิกในบ้าน ศิลปะสาธารณะ และผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ ถ่ายทอดสุนทรียศาสตร์เชิงนิเวศผ่านสิ่งของในชีวิตประจำวัน เพื่อให้เกิดการปฏิสัมพันธ์สองทางระหว่าง “ศิลปะที่กลายเป็นชีวิต” และ “ชีวิตที่กลายเป็นศิลปะ”

ความคาดหวังในอนาคต

เมื่อแนวคิดด้านระบบนิเวศทั่วโลกได้รับการตระหนักมากขึ้น ประกอบกับการแพร่หลายของเทคโนโลยีดิจิทัล จะส่งผลให้แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ได้รับการปลดปล่อยศักยภาพได้มากยิ่งขึ้นในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

การพัฒนาของเซรามิกเชิงนิเวศ: การใช้วัสดุอย่างดินที่ย่อยสลายได้ และเซรามิกที่ผลิตจากวัสดุเหลือใช้ในอุตสาหกรรมจะกลายเป็นแนวโน้มหลัก โดยแนวคิดของผลงานจะเน้นไปที่ประเด็นร่วมสมัย เช่น การเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ และการอนุรักษ์ความหลากหลายทางชีวภาพ เพื่อให้ผลงานเป็นสื่อกลางเชิงภาพของแนวคิดอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

การสร้างสรรค์ตามแนวคิดธรรมชาตินิยมเชิงดิจิทัล: ใช้เทคโนโลยี เช่น การสร้างแบบจำลอง VR และการออกแบบแบบพาราเมตริก เพื่อจำลองรูปทรงธรรมชาติอย่างแม่นยำและ

สร้างใหม่ในเชิงนามธรรม โดยยังคงรักษา “ความอบอุ่นของงานฝีมือ” ไว้ ส่งผลให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์แนวใหม่ที่หลอมรวมระหว่าง “ดิจิทัล” กับ “งานฝีมือ”

การออกแบบประสบการณ์แบบดื่มด่ำ: ผสมผสานศิลปะจัดวางกับเทคโนโลยีโต้ตอบ เพื่อสร้างพื้นที่ประสบการณ์ “วิถีแห่งธรรมชาติ” ที่เปิดรับประสาทสัมผัสหลากหลาย ทั้งการสัมผัส การฟัง การสังเกต ให้ผู้ชมได้สัมผัสความสัมพันธ์ร่วมกันระหว่างธรรมชาติและวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง และผลักดันให้ศิลปะเซรามิกเคลื่อนจากการจัดแสดงแบบนิ่งไปสู่การเล่าเรื่องแบบเคลื่อนไหว



บรรณานุกรม

- Ding Laixian. (2005). *Aesthetic Anthropological Study of Natural Beauty*: Guangxi Normal University Press.
- Dong Pingshi, & He Yun. (1993). *Special Techniques of Chinese Painting*. Tianjin: Tianjin People's Fine Arts Publishing House.
- Kan Li. (2013). *On 'Cognition' and Modern Ceramic Art*. Jiangxi: Jingdezhen Ceramic Institute.
- Peng Fuchun. (2014). *On Laozi* (Vol. 76). Beijing: People's Publishing House.
- Shui Tianzhong. (1999). Ink Wash Painting in the New Century. *Art Research*.
- Sun Lifeng. (2008). *On the Natural Sentiment in Ceramic Art Creation*. Jiangxi: Jingdezhen Ceramic Institute.
- Wang Hui. (2010). *On the Aesthetic Characteristics of the 'Process' in Modern Ceramic Art Creation*. Jiangxi: Jingdezhen Ceramic Institute.
- Wang Qiuping. (2011). *Research on Natural Beauty in Modern Ceramic Art*. Jiangxi: Jingdezhen Ceramic Institute.
- Wang Yan. (2010). *On the Ontological Language Characteristics of Modern Ceramic Art*. Jiangxi: Jingdezhen Ceramic Institute.
- Yan Zhaozhu. (2013). *The Beauty of Nature*. Beijing: Writers Publishing House.
- Yi Yongfang. (2008). *On the Artistic Characteristics of Traditional Chinese Ink Wash Symbols*: Hunan Normal University.
- Yu Nan. (2012). *Research on the Natural Form Language in Ceramic Design Art*: Shenyang Ligong University.
- Zhang Fuye. (2003). *History of Foreign Arts and Crafts*. Beijing: Central Compilation & Translation Press.
- Zheng Ning. (2001). *Japanese Ceramics*. Harbin: Heilongjiang Fine Arts Publishing House.
- Zhuangzi. (2014). *Xiaoyao You*. Beijing: People's Publishing House.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
เอกสารราชการ

เลขที่ IRB4-253/2565



เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาโครงการวิจัย

รหัสโครงการวิจัย : G-HU 183/2565

โครงการวิจัยเรื่อง : การสร้างสรรค์งานศิลปะเซรามิกร่วมสมัยตามแนวคิด "วิถีแห่งธรรมชาติ"

หัวหน้าโครงการวิจัย : MR.HAIFENG ZHANG

หน่วยงานที่สังกัด : นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า โครงการวิจัยดังกล่าวเป็นไปตามหลักการของจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยที่ผู้วิจัยเคารพสิทธิและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ ไม่มีการล่วงละเมิดสิทธิ สวัสดิภาพ และไม่ก่อให้เกิดภัยอันตรายแก่ตัวอย่างการวิจัยและผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยในขอบข่ายของโครงการวิจัยที่เสนอได้ (ดูตามเอกสารตรวจสอบ)

- | | |
|--|---|
| 1. แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ | ฉบับที่ 1 วันที่ 27 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2565 |
| 2. เอกสารโครงการวิจัยฉบับภาษาไทย | ฉบับที่ 1 วันที่ 27 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2565 |
| 3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย | ฉบับที่ - วันที่ - เดือน - พ.ศ. - |
| 4. เอกสารแสดงความยินยอมของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย | ฉบับที่ - วันที่ - เดือน - พ.ศ. - |
| 5. เอกสารแสดงรายละเอียดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย | ฉบับที่ - วันที่ - เดือน - พ.ศ. - |
| 6. เอกสารอื่นๆ | ฉบับที่ - วันที่ - เดือน - พ.ศ. - |

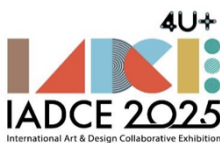
วันที่รับรอง : วันที่ 27 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2565

วันที่หมดอายุ : วันที่ 27 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2566

ลงนาม

(ดร.พิมพ์พรรณ เลิศล้ำ)

ประธานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา
สำหรับโครงการวิจัย ระดับบัณฑิตศึกษา และระดับปริญญาตรี
ชุดที่ 4 (กลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)



Fusion of Perspectives : Diversity in Creativity

การประชุมวิชาการด้านความก้าวหน้าทางศิลปะ วัฒนธรรม การออกแบบระดับชาติ
และนิทรรศการแสดงผลงานสร้างสรรค์นานาชาติ ครั้งที่ 7 ประจำปี 2568

ที่ อว. ๘๑๑๗.๑/ว.๐๔๘๒

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
๑๖๙ ถนนลงทาดบางแสน ตำบลแสนสุข
อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ๒๐๑๓๑

วันที่ ๒๓ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๘

เรื่อง ผลการพิจารณาบทความ

เรียน HAIFENG ZHANG, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ คณิตวานันท์, รองศาสตราจารย์ปิติวรรณ สมไทย

ตามที่ท่านได้ส่ง บทความวิชาการ/บทความวิจัย/บทความวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง “ การสร้างสรรค์ศิลปะ
เซรามิคร่วมสมัยภายใต้แนวคิด “วิถีแห่งธรรมชาติ” ” เพื่อเข้าร่วมนำเสนอในการประชุมวิชาการด้านความก้าวหน้า
ทางศิลปะ วัฒนธรรม และการออกแบบระดับชาติ และนิทรรศการแสดงผลงานสร้างสรรค์นานาชาติ ครั้งที่ ๗
“Fusion of Perspectives : Diversity in Creativity ผลงานมุมมองที่แตกต่าง บูรณาการความคิดสร้างสรรค์”
ในวันที่ ๙ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๘ ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา นั้น

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้ดำเนินการ ส่งบทความวิชาการ/บทความวิจัย/
บทความวิจัยสร้างสรรค์ของท่าน ให้ผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Review) จำนวน ๓ ท่าน พิจารณาตรวจสอบคุณภาพ
เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ซึ่งบทความของท่าน “ได้รับการคัดเลือก” ให้เข้าร่วมโครงการประชุมวิชาการระดับชาติ และ
นิทรรศการแสดงผลงานสร้างสรรค์นานาชาติ ครั้งที่ ๗ (IADCE๒๐๒๕)

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.เสกสรรค์ ตันยาภิรมย์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์

โทร. ๐-๓๘๑๐-๒๕๐ ๔,๐๙๒-๒๖๑๙๐๓๕



ภาคผนวก ข
ผลงานสร้างสรรค์



ผลงาน “เวียนวนไม่รู้จบ”
 เซรามิก ลวดลายพื้นผิวจากการกดนิ้ว
 ขนาด 55×55 ซม.; 50×50 ซม.



ผลงาน “การไหลพันแผ่นดิน”
 เซรามิก, ลวดลายพื้นผิวจากการกดพิมพ์แม่แบบ
 ขนาด 46×28 ซม.; 25×29 ซม.



ผลงาน “เป่งบาน”
เซรามิก ลวดลายพื้นผิวจากการบีบอัดและประกอบขึ้น
ขนาด 350×120×180 ซม. (ขนาดสามารถปรับเปลี่ยนได้)



ผลงาน “ไม้แห้งคีนซีพ”
เซรามิก, ลวดลายพื้นผิวจากการยัดและการพับย่น
ขนาด 35×35×20 ซม.

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	Haifeng Zhang
วัน เดือน ปี เกิด	11 Nov 1990
สถานที่เกิด	HENAN CHINA
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	HENAN CHINA
ตำแหน่งและประวัติการ ทำงาน	-
ประวัติการศึกษา	-
รางวัลหรือทุนการศึกษา	-

