หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (THRD) เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก

WU BIN

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
พฤศจิกายน 2560
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์และคณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์ ได้พิจารณาดุษฎีนิพนธ์ของ Wu Bin ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

(ดร.สมชาย เซะวิเศษ)

คณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิสักก์ สินธุภัค)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง)

..... กรรมการ

(ดร.สมชาย เซะวิเศษ)

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์เกียติคุณ สุชาติ เถาทอง)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กนกพร ศรีญาณลักษณ์)

คณะศิลปกรรมศาสตร์อนุมัติให้รับดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพา

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. 2560

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ตามเป้าหมายได้ด้วยดีเพราะความเมตตา ช่วยเหลือและคำแนะนำที่เป็นประโยชน์ยิ่งของผศ.ดร. เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง และดร. สมชาย เซะวิเศษ อาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ ตั้งแต่ขั้นตอนการเตรียมหัวข้อดุษฎีนิพนธ์ไปจนถึงการจัดทำดุษฎีนิพนธ์ผู้วิจัยของขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ที่ช่วยสั่งสอน ให้ความรู้และให้ความช่วยเหลือด้านการเรียนการสอนด้วยความปรารถนาดีมาตลอดระยะเวลา 3 ปี

ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญและผู้ให้ข้อมูลทุกท่านที่กรุณาให้ข้อมูลและความรู้ต่าง ๆ ที่มีประโยชน์ต่อการวิจัย ตลอดจนขอขอบคุณผู้บริโภคทุกท่านที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบสอบถาม จนทำให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีและบรรลุตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย

อนึ่ง ผู้วิจัยหวังว่า งานวิจัยฉบับนี้จะมีประโยชน์อยู่ไม่น้อยจึงขอมอบส่วนดีทั้งหมดนี้ให้แก่เหล่าคณาจารย์ที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาจนทำให้ผลงานวิจัยเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่เกี่ยวข้อง และขอขอบพระคุณบิดา มารดา ตลอดจนเพื่อน ๆ ทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจสำคัญในการทำดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จไปได้ด้วยดี สำหรับข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นนั้น ผู้วิจัยขอน้อมรับผิดเพียงผู้เดียว และยินดีที่จะรับฟังคำแนะนำจากทุกท่านที่ได้เข้ามาศึกษาเพื่อเป็นประโยชน์ในการพัฒนางานวิจัยต่อไป

WU BIN

57810061: สาขาวิชา: ทัศนศิลป์และการออกแบบ; ปร.ด. (ทัศนศิลป์และการออกแบบ)
คำสำคัญ: วัฒนธรรมดั้งเดิม/ หัตถกรรมดั้งเดิม/ การอนุรักษ์และพัฒนา/ การออกแบบผ่านความรู้สึก

WU BIN: หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (THRD) เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก (TRADITIONAL HANDICRAFT REGENERATION DESIGN (THRD) FOR CONSERVATION AND DEVELOPMENT THROUGH INNOVATIVE METHOD BASED ON EMOTIONAL DESIGN) คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์: เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง, ศ.ป.ด., สมชาย เซะวิเศษ, ปร.ด. 274 หน้า. ปี พ.ศ. 2560.

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาวิธีการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีนไว้เป็นแนวทางตัวอย่างในการพัฒนาการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ตลอดจนสามารถนำวิธีการที่ค้นพบมาประยุกต์ใช้และสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ด้วยเทคนิคการฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เดิม

จากการศึกษาพบว่า ในยุคโลกาภิวัฒน์นี้ผลงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกลายเป็นสิ่งของเครื่องใช้ที่ล้าสมัย ไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตในปัจจุบันและไม่มีที่ยืนในตลาดส่งผลให้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของท้องถิ่นกำลังค่อยๆ สาบสูญไปจากประเทศและถูกแทนที่ด้วยเครื่องใช้และสินค้าอุตสาหกรรมที่มีเทคโนโลยีการผลิตสมัยใหม่ ทั้งนี้ เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาตัวอย่างโครงการการพัฒนาการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมตามแนวคิดแบบเบาเฮาส์ (Bauhaus) ลัทธิสมัยนิยม (Neo-modernism) OVOP (One Village One Product) OTOP (One Tambon One Product) และแนวคิดการออกแบบใหม่ พบว่า หัตถกรรมแบบดั้งเดิมในแต่ละประเทศมีขนาดกิจการที่หลากหลายและมีรูปแบบการมีส่วนร่วมของเอกชนและรัฐวิสาหกิจด้วยแต่ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใดก็ตาม มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่รัฐบาลให้การสนับสนุนเงินทุนทำให้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมต้องเผชิญกับปัญหาการแข่งขันทางการตลาดที่สูงถูกตีกรอบทางความคิดและมีข้อผูกมัดต่าง ๆ จำนวนมากจนทำให้ผู้คนในประเทศขาดความคิดสร้างสรรค์และการยอมรับสิ่งใหม่ ๆ ทำให้ผู้วิจัยได้นำระบบ THRD (ระบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก) มาใช้ในการแก้ปัญหาที่หัตถกรรมแบบดั้งเดิมกำลังประสบอยู่ ซึ่งสามารถสร้างประโยชน์ได้ดังนี้ (1) สามารถค้นพบเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ที่ให้ความสำคัญกับแนวคิด “การออกแบบใหม่” (2) มีแนวทางการทำงานที่น่าสนใจและสามารถดึงดูดให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมได้เป็นจำนวนมาก (3) มีแนวทางการพัฒนาที่หลากหลายและสามารถส่งต่อข้อมูลผ่านระบบอินเตอร์เน็ตพลัส และ (4) สามารถส่งอิทธิพลต่อระบบการศึกษาในปัจจุบันทั้งในด้านการผลิต การศึกษา และการวิจัยได้เป็นอย่างดี โดยได้กำหนดขอบเขตการดำเนินงานของระบบ THRD เพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืนไว้คือช่างฝีมือคือผู้ให้บริการหลักทางด้านวัฒนธรรมงานหัตถกรรมที่มีเอกลักษณ์ สถาบันอุดมศึกษาคือหน่วยงานที่ผลักดันให้เกิดทีมงานช่างฝีมือที่มีประสิทธิภาพระดับสูง และรัฐบาลคือหน่วยงานที่วางแผนการพัฒนาศิลปหัตถกรรมแบบดั้งเดิมอย่างยั่งยืน

57810061: MAJOR: VISUAL ART AND DESING; Ph.D. (VISUAL ART AND DESIGN)
KEYWORDS: TRADITIONAL CULTURE/ TRADITIONAL HANDICRAFT/ CONSERVATION AND DEVELOPMENT/ EMOTIONAL DESIGN

WU BIN: TRADITIONAL HANDICRAFT REGENERATION DESIGN (THRD) FOR CONSERVATION AND DEVELOPMENT THROUGH INNOVATIVE METHOD BASED ON EMOTIONAL DESIGN. ADVISORY COMMITTEE: KRIANGSAK KHIAOMANG, D.A.A., SOMCHAI SEAVISES, Ph.D. 274 P. 2017.

This research aims to find a preservation and development method for Chinese traditional handcraft as an sample for developing traditional handicraft designs. The method found will be applied to create a recovery technique for new traditional handcraft

The study found that in the era of globalization, the traditional handcraft becomes outdated and do not correspond to life in current. It has no market shares in the handcraft market. The traditional handcrafts become faded from the market in the country and are being replaced by industrial appliances produced by new production techniques. The researcher studied on of traditional handcraft design development project according to concept of Bauhaus, Neo-modernism, OVOP (One Village One Product), OTOP (One Tambon One Product) and Re-design, and found that traditional handcrafts business in the country is formed in various scale. Some of them are established in form of the cooperation between public and state enterprise. However, regardless of its form, few of the establishment are financially supported by the government. Therefore, the traditional handcraft industry is now facing a high market competition and has many constrain and limited creativity. It also causes a lack of creativity and acceptance of new ideas. Therefore, the researcher introduced THRD system (Traditional handcraft preservation and development through a design based on feeling) to be apply to solve the problems faced by tradition handicraft. The benefits from this research are as follows: 1) the researcher is able to find an identity of product which is unique as it gives the important to the “new design” 2) the researcher finds an interesting working procedure that attracts a number of people as they are able to participate in the production, 3) constructing found various ways of development and transmit the information through internet plus system, and 4) creating influential product to current education system and production under THRD framework for sustainable development which composed of the technician who, provided the service in cultural works, higher education institute, which is the section creating skillful technicians and government, which plans a suitable sustainable traditional handcraft project.

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		จ
สารบัญ		ฉ
สารบัญตาราง		ฌ
สารบัญภาพ		ญ
บทที่		
1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
	ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	6
	ข้อจำกัดในการวิจัย	7
	ขั้นตอนการวิจัย	7
	นิยามศัพท์เฉพาะ	8
2	เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง	10
	วัฒนธรรมดั้งเดิม	10
	หัตถกรรมแบบดั้งเดิม	13
	การสืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	17
	โครงการการพัฒนาเพื่อการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ของประเทศต่าง ๆ	21
	หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)	33
	จุดเด่นร่วมกันระหว่างโครงการOTOP และ THRD	42
	สุนทรียศาสตร์แห่งศิลปะ	44
	การบูรณาการอารมณ์ในการออกแบบ	51
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	61

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
3	การดำเนินงานวิจัย	65
	วิธีการวิจัย	65
	การเตรียมตัวของผู้วิจัยสำหรับการวิจัยครั้งนี้	67
	การเลือกพื้นที่ศึกษา	69
	การสำรวจความคิดเห็นของผู้บริโภคเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	70
	การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ	83
	การวิเคราะห์ผลข้อมูล	105
4	การออกแบบเพื่ออนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีน	107
	แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	107
	การออกแบบเพื่อคืนสภาพเดิมให้กับสิ่งของ	108
	การวิเคราะห์แนวทางในการออกแบบ	127
	การผสมผสานเครื่องปั้นดินเผายูนนานกับชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้รูปแบบ Re-design	133
	การออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อฟื้นฟูหัตถกรรมที่กำลังจะสาบสูญให้กลับมาพัฒนาได้อีกครั้ง	140
5	รูปแบบโครงสร้างและการเผยแพร่ระบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)	178
	รูปแบบโครงสร้างหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)	178
	ระบบการผลิตการจัดหาและการจัดจำหน่ายผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)	190
	ปัญหาที่ต้องระวังในการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	196
	ความสำคัญของการพัฒนาและการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD) ในชนบท	200
	การเผยแพร่ระบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)	218
	สรุป	226
6	สรุป และอภิปรายผล	228
บรรณานุกรม		237
ภาคผนวก		240

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก ก	241
ภาคผนวก ข	243
ภาคผนวก ค	260
ภาคผนวก ง	263
ภาคผนวก จ	265
ภาคผนวก ฉ	267
ภาคผนวก ช	269
ภาคผนวก ซ	271
ประวัติย่อของผู้วิจัย	274

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
3-1	บทความทางวิชาการที่ได้รับการตีพิมพ์บนวารสารการศึกษาของผู้วิจัยเพื่อส่งเสริมความต่อเนื่องทางกระบวนการและแนวทางการวิจัยที่สัมพันธ์กัน	68
3-2	การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ	83

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1-1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
2-1	ภาพวาดพู่กันจีน	11
2-2	ชนกลุ่มน้อยหงเหอโจวในมณฑลยูนนาน ประเทศจีน	12
2-3	หัตถกรรมแบบดั้งเดิมของชาวจีน	14
2-4	หัตถกรรมชาวเขาทางภาคเหนือของประเทศไทย	15
2-5	ตุ๊กตาแป้งปั้น	16
2-6	การจำแนกประเภทหัตถกรรม	17
2-7	หัตถกรรมแบบดั้งเดิมในประเทศจีน	19
2-8	หัตถกรรมแบบดั้งเดิมในปักกิ่ง	21
2-9	โครงการการพัฒนาเพื่อการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ของประเทศต่าง ๆ	22
2-10	การออกแบบเครื่องเรือนตามแนวคิดนีโอโมเดิร์นนิสม์	24
2-11	โครงการ OVOP	24
2-12	ผลิตภัณฑ์ในโครงการ OVOP	26
2-13	โครงการ OVOPในประเทศต่าง ๆ	26
2-14	โครงการ OTOP (One Tambon One Product) ประเทศไทย	28
2-15	ผลิตภัณฑ์ OTOP ในประเทศไทย 1	29
2-16	ผลิตภัณฑ์ OTOP ในประเทศไทย 2	30
2-17	การออกแบบผลิตภัณฑ์ตามแนวคิดการออกแบบใหม่	31
2-18	แนวทางโครงการการพัฒนา OTOP ในเมืองเซี่ยงไฮ้	32
2-19	โครงการ OTOP ในเมืองเซี่ยงไฮ้ประเทศจีน	32
2-20	ทฤษฎีการออกแบบเพื่อการฟื้นฟู	33
2-21	การออกแบบเพื่อฟื้นฟูแจกัน	34
2-22	การออกแบบเพื่อฟื้นฟูถ้วยฟู	34
2-23	การออกแบบเพื่อฟื้นฟูเครื่องไม้	34
2-24	การออกแบบเครื่องเรือนจากเครื่องแต่งกายของชนกลุ่มน้อย	35
2-25	การออกแบบชุดน้ำชา	35
2-26	การออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)	36

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
2-27	กระบวนการคิดแบบอินเตอร์เน็ต	38
2-28	อินเตอร์เน็ตพลัส	39
2-29	ขอบเขตการดำเนินงาน THRD	42
2-30	งานวิจัยและพิพิธภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม	46
2-31	กระบวนการความคิดและการใช้เหตุผลของมนุษย์	47
2-32	จิตวิทยา การโฆษณา	49
2-33	สัญศาสตร์ในภาษาจีน	50
2-34	การออกแบบกาน้ำชาจากการบูรณาการทางอารมณ์	51
2-35	การออกแบบกาน้ำชาของ Nanna	52
2-36	การออกแบบตามอารมณ์	54
2-37	กิจกรรมวันตรุษจีนหน้ามหาวิทยาลัยบูรพา	55
2-38	กิจกรรมคริสต์มาสหน้ามหาวิทยาลัยบูรพา	55
2-39	การออกแบบที่ผสมผสานความงามจากธรรมชาติ	59
2-40	ศิลปะจัดวาง	60
2-41	การศึกษาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายจีนโบราณ	61
2-42	การศึกษาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายจีนโบราณ	62
2-43	การศึกษาหัตถกรรมพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของยูนนาน	63
3-1	วารสารการศึกษาที่ผู้วิจัยตีพิมพ์บทความ	69
3-2	ผลการสำรวจด้านความเข้าใจเกี่ยวกับหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา	72
3-3	ผลการสำรวจด้านการรู้จักหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	72
3-4	ผลการสำรวจเกี่ยวกับในสถานที่อยู่อาศัยของคุณมีเครื่องปั้นดินเผาหรือไม่	73
3-5	ผลการสำรวจเกี่ยวกับในสถานที่อยู่อาศัยของคุณมีเครื่องปั้นดินเผาไว้เพื่อประโยชน์อะไร	73
3-6	ผลการสำรวจเกี่ยวกับความชื่นชอบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่จัดทำขึ้นด้วยตนเองหรือช่างฝีมือ	74
3-7	ผลการสำรวจเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา	74
3-8	ผลการสำรวจเกี่ยวกับประเภทผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาที่ผู้บริโภคต้องการจัดทำ	75

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
3-9	ผลการสำรวจเกี่ยวกับราคาต้นทุนในการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาต่อล็อต	76
3-10	ผลการสำรวจเกี่ยวกับราคาต้นทุนในการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบ “สั่งทำตามแบบตนเอง”	76
3-11	ผลการสำรวจด้านความเข้าใจเกี่ยวกับสถานะของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบัน	77
3-12	ผลการสำรวจด้านราคาของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่จำหน่ายอยู่ในตลาด	78
3-13	ผลการสำรวจด้านราคาที่เหมาะสมของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม	79
3-14	ผลการสำรวจด้านความสนใจเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	79
3-15	ผลการสำรวจเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่อยู่รอบ ๆ ตัว	80
3-16	ผลการสำรวจเกี่ยวกับประเภทผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่ควรได้รับการพัฒนาไปอย่างเฟื่องฟูในปัจจุบัน	80
3-17	ผลการสำรวจด้านความจำเป็นในการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่สาบสูญไปแล้วหรือกำลังจะสาบสูญ	81
3-18	ผลการสำรวจด้านความต้องการทำงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมในเวลาว่าง	81
3-19	ผลการสำรวจด้านการตั้งราคาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่คุณทำขึ้นด้วยตนเอง	82
3-20	ผลการสำรวจด้านความต้องการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	82
3-21	การลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ	84
3-22	Prof. Chen Jinsong และการถ่ายภาพร่วมกับผู้วิจัย	85
3-23	การสัมภาษณ์ Prof. Chen Jinsong	87
3-24	การสอนงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของยูนนานในห้องเรียน 1	88
3-25	การสอนงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของยูนนานในห้องเรียน 2	89
3-26	Prof. He Yongkun และการถ่ายภาพร่วมกับผู้วิจัย	90
3-27	ผลงานของ Prof. He Yongkun	91
3-28	การสัมภาษณ์ Prof. He Yongkun	92
3-29	ภาพวาดในห้องทำงานของ Prof. He Yongkun	93
3-30	Shao Xingshu และการถ่ายภาพร่วมกับผู้วิจัย	95

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
3-31	ผลงานการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของ Shao Xingshu 1	96
3-32	การสัมภาษณ์ Shao Xingshu	98
3-33	ผลงานการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของ Shao Xingshu 2	99
3-34	ผลงานการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของ Shao Xingshu 3	100
3-35	การสัมภาษณ์ Zhu Zheqin	101
3-36	การเดินทางของ Zhu Zheqin	102
3-37	การสัมภาษณ์ Dai Yunming 1	103
3-38	การสัมภาษณ์ Dai Yunming 2	104
3-39	การสอนงานในโรงงานเครื่องปั้นดินเผา	104
4-1	สถานที่ที่ใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ	108
4-2	ลวดลายบนเครื่องปั้นดินเผา	110
4-3	เครื่องปั้นดินเผายูนนาน 1	111
4-4	เครื่องปั้นดินเผายูนนาน 2	112
4-5	การศึกษาเครื่องปั้นดินเผาที่โรงงานเครื่องปั้นดินเผา Jianshui Zitao	112
4-6	ชุดกี่เพ้า	113
4-7	ลวดลายบนชุดกี่เพ้า	114
4-8	การสวมใส่ชุดกี่เพ้า	115
4-9	การรีไซเคิลเครื่องปั้นดินเผา	116
4-10	การออกแบบผลิตภัณฑ์จากรูปแบบของเครื่องปั้นดินเผา	117
4-11	อักษรภาพน้ำ	117
4-12	ลายน้ำยุคหินใหม่	118
4-13	ลายน้ำราชวงศ์ซางและโจว	119
4-14	ลายน้ำราชวงศ์ฉิน	119
4-15	ลายน้ำราชวงศ์ฮั่น	120
4-16	รูปแบบอักษรลายน้ำ “ลวู่”	120
4-17	ลายน้ำราชวงศ์หนาน	121
4-18	ลายน้ำราชวงศ์ถัง	122

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4-19	ลายน้ำคลื่นรูปตัว C สมัยราชวงศ์ถัง	122
4-20	ลายน้ำสมัยราชวงศ์ซ่ง	123
4-21	ลายน้ำเครื่องลายครามในสมัยราชวงศ์ซ่ง	123
4-22	ลายน้ำสมัยราชวงศ์หยวน	124
4-23	ลายน้ำสมัยราชวงศ์หมิง	124
4-24	ลายบนชุดฮ่องเต้	125
4-25	ลายน้ำสมัยราชวงศ์ชิง 1	125
4-26	ลายน้ำสมัยราชวงศ์ชิง 2	126
4-27	ลายน้ำสมัยราชวงศ์ชิง 3	126
4-28	ลายน้ำยุคสมัยใหม่	127
4-29	วิธีการผสมผสานเครื่องปั้นดินเผากับชุดกี่เพ้า	129
4-30	ความแตกต่างกันของเครื่องปั้นดินเผายูนนานกับชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้ 1	130
4-31	ความแตกต่างกันของเครื่องปั้นดินเผายูนนานกับชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้ 2	131
4-32	แฟชั่นชุดกี่เพ้า	131
4-33	วัฒนธรรมการดื่มชาของชาวจีน	132
4-34	ขั้นตอนการนำถ้วยชาที่สึกหรอมาประสานกันใหม่ 1	133
4-35	ขั้นตอนการนำถ้วยชาที่สึกหรอมาประสานกันใหม่ 2	134
4-36	การนำถ้วยชาที่สึกหรอมาประสานกันใหม่ตามรูปแบบชุดกี่เพ้า 1	134
4-37	การนำถ้วยชาที่สึกหรอมาประสานกันใหม่ตามรูปแบบชุดกี่เพ้า 2	135
4-38	การนำถ้วยชาที่สึกหรอมาประสานกันใหม่ตามรูปแบบชุดกี่เพ้า 3	135
4-39	ผลงานการออกแบบถ้วยน้ำชา 1	136
4-40	ผลงานการออกแบบถ้วยน้ำชา 2	136
4-41	ผลงานการออกแบบถ้วยน้ำชา 3	137
4-42	ผลงานการออกแบบถ้วยน้ำชา 4	137
4-43	ผลงานการออกแบบถ้วยน้ำชา 5	138
4-44	ผลงานการออกแบบกาน้ำชา 1	139
4-45	ผลงานการออกแบบกาน้ำชา 2	139

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4-46	ผลงานการออกแบบถาดรองน้ำชา	140
4-47	การเดินทางไปศึกษาที่โรงงานเครื่องปั้นดินเผา Hengzhao Yao	141
4-48	ลายกระเบื้องเคลือบเมี่ยวตี้โกว 1	142
4-49	ลายกระเบื้องเคลือบเมี่ยวตี้โกว 2	143
4-50	ลายกระเบื้องเคลือบ 1	145
4-51	ลายกระเบื้องเคลือบ 2	146
4-52	ลายกระเบื้องเคลือบ 3	147
4-53	“จุด” และ “สามเหลี่ยม” สัญลักษณ์ในการออกแบบตามแนวคิด “Re-Design”	147
4-54	การวาดจุดบนเครื่องปั้นดินเผา	148
4-55	ลวดลายจุดบนเครื่องปั้นดินเผา 1	148
4-56	ลวดลายจุดบนเครื่องปั้นดินเผา 2	149
4-57	ลวดลายจุดบนเครื่องปั้นดินเผา 3	149
4-58	ลวดลายจุดบนเครื่องปั้นดินเผา 4	149
4-59	ลวดลายสามเหลี่ยม	150
4-60	การรวมภาพลายจุดและสามเหลี่ยม	150
4-61	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 1	151
4-62	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 2	152
4-63	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 3	153
4-64	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 4	154
4-65	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 5	155
4-66	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 6	156
4-67	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 7	157
4-68	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 8	158
4-69	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 9	159
4-70	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 10	160
4-71	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 11	161

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4-72	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 12	162
4-73	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 13	163
4-74	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 14	164
4-75	การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 15	165
4-76	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 1	166
4-77	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 2	167
4-78	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 3	167
4-79	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 4	168
4-80	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 5	168
4-81	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 6	169
4-82	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 7	169
4-83	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 8	170
4-84	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 9	170
4-85	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 10	171
4-86	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 11	171
4-87	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 12	172
4-88	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 13	172
4-89	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 14	173
4-90	การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 15	174
4-91	ผลงานการออกแบบที่คั่นหนังสือ 1	175
4-92	การประยุกต์ใช้บนผลิตภัณฑ์ 1	175
4-93	การประยุกต์ใช้บนผลิตภัณฑ์ 2	176
4-94	การประยุกต์ใช้บนผลิตภัณฑ์ 3	176
4-95	การประยุกต์ใช้บนผลิตภัณฑ์ 4	177
5-1	การผลิตเครื่องปั้นดินเผาในโรงงานระดับครอบครัว	179
5-2	รูปแบบโรงงานระดับครอบครัว	180
5-3	รูปแบบสหกรณ์หัตถกรรม	182

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
5-4	สหกรณ์หัตถกรรมของหมู่บ้านสือผิงเซี่ยนซ่าวชง	183
5-5	การศึกษาแนวทางการพัฒนาระบบ THRD ที่บ้านถวาย ประเทศไทย	184
5-6	รูปแบบธุรกิจของบริษัท	186
5-7	ผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานหลินอี้	187
5-8	การสำรวจโรงงานผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานหลินอี้	187
5-9	สตูดิโอหัตถกรรม	188
5-10	รูปแบบสตูดิโอหัตถกรรม	189
5-11	พื้นฐานโรงงาน	190
5-12	การจัดหาและการจัดจำหน่ายในรูปแบบสหกรณ์	192
5-13	พื้นฐานรูปแบบบริษัท	194
5-14	หัตถกรรมเครื่องแก้ว	195
5-15	การสัมภาษณ์ Wang Bing	197
5-16	การเผยแพร่งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบท	201
5-17	การสอนงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบท 1	203
5-18	การสอนงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบท 2	204
5-19	การบรรยายเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Yunnan Minzu University	219
5-20	การบรรยายเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Kunming University of Science and Technology	220
5-21	การเผยแพร่ระบบ THRD ในงาน The First Contemporary Youth Pottery Biennale ที่เมืองปักกิ่ง	221
5-22	การบรรยายเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Dali University	222
5-23	การบรรยายเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Yunnan Arts University	223
5-24	การเผยแพร่บทความวิจัยที่มหาวิทยาลัยบูรพา	224
5-25	การเผยแพร่บทความวิจัยในวารสารที่ประเทศจีน	225
5-26	การจดทะเบียนบริษัทเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD ผ่านระบบอินเตอร์เน็ต	225

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

งานหัตถกรรม คือมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของแต่ละประเทศ หมายถึง ศิลปะที่รังสรรค์จากฝีมือมนุษย์และมีเอกลักษณ์เฉพาะด้านที่แตกต่างจากชิ้นงานที่ผลิตโดยเครื่องจักรอุตสาหกรรม ทั้งนี้ หัตถกรรม หมายถึง ผลงานที่ผลิตโดยฝีมือมนุษย์ทั้งหมดหรืออาศัยเครื่องมือบางอย่างในการช่วยผลิตแต่มีข้อจำกัดว่า “ต้องผลิตสมบูรณ์โดยช่างฝีมือเป็นหลัก”จากการศึกษาข้อมูลในเบื้องต้น ผู้วิจัยได้ทำการแยกลักษณะเด่นของงานหัตถกรรมไว้ 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ “หัตถกรรมร่วมสมัย” และ “หัตถกรรมแบบดั้งเดิม” ซึ่งถือว่าเป็นคำที่กำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน หัตถกรรมร่วมสมัย หมายถึง รูปแบบและแนวคิดใหม่ที่นำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิม โดยคำว่า “ร่วมสมัย” เป็นคำที่มีความหมายด้านเวลาและเป็นรูปแบบอันเกิดมาจากการเปลี่ยนแปลงภายใต้เงื่อนไขของสภาพแวดล้อม รูปแบบการใช้ชีวิตและวัฒนธรรมตามสมัยนิยมส่วนหัตถกรรมแบบดั้งเดิม หมายถึง ส่วนประกอบที่สำคัญในฐานะที่เป็นวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมและมรดกทางวัฒนธรรมชั้นเลิศรูปแบบหนึ่งของชนชาติที่อุดมไปด้วยจิตวิญญาณ ปัจจุบันคำว่า “ร่วมสมัย” ได้กลายเป็นความดั้งเดิมของผู้คนในอนาคตและหัตถกรรมร่วมสมัยคือปัจจุบันของหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

ในระหว่างการพัฒนาประวัติศาสตร์ของประเทศจีนหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการพัฒนาศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศ โดยงานหัตถกรรมถือเป็นเครื่องมือที่เชื่อมโยงศิลปะวัฒนธรรมและการออกแบบเข้าด้วยกันอย่างมีนัยสำคัญและหลังจากปฏิรูปประเทศจีนงานหัตถกรรมยิ่งได้รับการพัฒนาไปอย่างเฟื่องฟู มีการปรับปรุงกระบวนการด้วยรูปแบบ วิธีการ และวัตถุดิบใหม่ จนทำให้สุนทรียศาสตร์ด้านการออกแบบมโนทัศน์ด้านศิลปะและหัตถกรรมแบบดั้งเดิมถูกผลักดันให้มีความร่วมสมัยและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้จากการพัฒนาไปอย่างก้าวกระโดดของวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและสังคมยังได้กลายเป็นตัวกำหนดรูปแบบวัตถุนิยมและความต้องการพื้นฐานของยุคสมัยโดยความอิ่มเอมทางวัตถุได้ทำให้มนุษย์ให้ความสำคัญกับความต้องการทางอารมณ์และความรู้สึกมากขึ้นจนส่งผลให้ปรัชญาการออกแบบรูปแบบใหม่ ๆ นิยมออกแบบสินค้าที่มีความหลากหลายเน้นตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ความรู้สึกและจิตวิญญาณเป็นพื้นฐานจนกลายเป็นกระแสแนวคิดรูปแบบใหม่สำหรับการออกแบบที่ต้องสอดคล้องกับรสนิยมของผู้บริโภค

แต่จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิม พบว่า หัตถกรรมแบบดั้งเดิมกำลังเผชิญหน้ากับปัญหามากมาย ดังนี้

1. การเผชิญหน้ากับการเสื่อมสูญ ทุกพื้นที่ในประเทศจีนล้วนมีงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง แต่ในขณะเดียวกัน หัตถกรรมแบบดั้งเดิมกำลังเผชิญหน้ากับปัญหาการเสื่อมสูญ เช่น ผ้าตาดราชวงศ์ซ่งเป็นหนึ่งในสามของผ้าตาดที่เลืองชื่อในประเทศจีนและได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซ่งใต้บริเวณเมืองเจียงหนาน (Jiangnan) ด้วยลวดลายผ้าที่หรูหรา มีชีวิตชีวา เนื้อผ้าเหนียวและทนทานจึงมักนำมาทำภาพแขวนหรือเย็บปักเป็นเสื้อผ้าที่มีคุณภาพสูงแต่ปัจจุบันงานหัตถกรรมดังกล่าว รวมไปถึงเครื่องมือ อุปกรณ์ และเอกสารที่เกี่ยวข้องได้สูญหายไปอย่างไร้ร่องรอย แม้ว่าชาวบ้านจะผลิตสินค้าลอกเลียนแบบขึ้นมาใหม่ แต่ผลงานเหล่านั้นล้วนเป็นผลงานจากเครื่องจักรอุตสาหกรรมที่ไร้ความประณีตและมีความละเอียดอ่อนของลวดลายแตกต่างไปจากเดิมมาก นอกจากนี้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของท้องถิ่นยังไม่ได้รับความนิยมดังเดิม เช่น การเย็บปักของกวางเจา เครื่องเคลือบสีของกวางเจาและการวาดกระจกสีของเชิงเทียน เป็นต้น ในอดีตสิ่งของเครื่องใช้เหล่านี้เคยเป็นของใช้ประจำวันและเป็นเครื่องประดับที่จำเป็นต่อชีวิต แต่เนื่องจากรูปแบบที่ล้าสมัยและไม่สามารถปรับตัวเข้ากับความต้องการของมนุษย์ที่เปลี่ยนแปลงไปได้จึงทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมค่อย ๆ ถูกแทนที่ด้วยเครื่องใช้และสินค้าจากระบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่จนทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมกลายเป็นสิ่งของไม่จำเป็นอีกต่อไป

2. การขยายการตลาดลดลง ในสมัยโบราณของจีน ผลงานหัตถกรรมเกือบจะครอบคลุมทุกด้านในสังคม โดยในยุคเศรษฐกิจที่พึ่งพาธรรมชาติแบบผู้ชายทำนาและผู้หญิงทอผ้านั้นหัตถกรรมสามารถตอบสนองความต้องการทางสังคมและการใช้ชีวิตได้เป็นอย่างมาก เช่น เครื่องแต่งกาย ชุดแต่งงาน เครื่องเบญจรงค์ เป็นต้น นอกจากนี้ ในวังหลวงและเครือข่ายขุนนางยังมีความต้องการผลงานหัตถกรรมที่มีคุณภาพสูงเป็นจำนวนมากจนส่งผลให้เกิดกำลังการผลิตขนาดใหญ่โดยเฉพาะงานหัตถกรรมที่ใช้ทองคำ หยก สีน้ำ ไม้ ผ้าไหม และการเย็บถักปักร้อย ได้รับความนิยมถึงจุดสูงสุด แต่หลังจากการปฏิวัติทางวัฒนธรรมครั้งใหญ่ รัฐบาลได้ประกาศยกเลิกเครื่องแต่งกายที่หรูหราต่าง ๆ ทำให้ผลงานหัตถกรรมที่เกี่ยวข้องกับยุคสมัยแบบเก่าไม่มีจุดยืนในตลาดอีกต่อไป

3. รูปแบบงานหัตถกรรมไม่เหมาะสมกับการนำมาใช้ในชีวิตประจำวัน สาเหตุโดยตรงอีกประการหนึ่งที่ทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเสื่อมถอยคือ รูปแบบงานหัตถกรรมที่ผลิตขึ้นมาใหม่ไม่เหมาะสมกับการนำมาใช้ในชีวิตประจำวันในปัจจุบัน นับตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1950-1970 แม้ว่าวิถีชีวิตทั่วไปของชาวจีนจะมีความยากลำบากแต่จากการสำรวจพบว่า ชาวจีนส่วนใหญ่มีแนวโน้มและความชื่นชอบรูปแบบตะวันตกและการใช้ชีวิตระบบอุตสาหกรรมสูงทำให้งานหัตถกรรม

แบบดั้งเดิมมีประโยชน์เพียงแค่ใช้ซื้อขายของเก่าเท่านั้น ซึ่งแทบจะไม่มีส่วนเกี่ยวข้องใด ๆ กับชีวิตประจำวันของประชาชนทั่วไป

อย่างไรก็ตาม หัตถกรรมร่วมสมัยได้อยู่ระหว่างความเป็นดั้งเดิมและความเป็นสมัยใหม่ ซึ่งมีทั้งส่วนประกอบทางศิลปะและส่วนประกอบทางทักษะ รูปแบบและการสร้างสรรค์ผสมผสานอยู่รวมกันโดยการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่ดีควรต้องเป็นผลงานสำเร็จที่แสดงรูปแบบของผลงานศิลปะทำมือไม่ใช่ผลงานแบบอุตสาหกรรม แม้ว่า การพัฒนาไปอย่างรวดเร็วของระบบเศรษฐกิจและเทคโนโลยีการผลิตจะทำให้คุณภาพชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ดีขึ้น แต่ก็ได้ส่งผลเสียอย่างใหญ่หลวงที่ทำลายวิถีและรูปแบบการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม ซึ่งหลายปีที่ผ่านมานี้ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมทำมือที่เน้นภูมิปัญญาท้องถิ่น ความพิถีพิถันและความประณีตด้านการผลิตมีจำนวนน้อยลงเรื่อย ๆ เพราะถูกแทนที่ด้วยการผลิตจากเครื่องจักรอุตสาหกรรมจนทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมกลายเป็นเพียงแค่สิ่งที่มีคุณค่าด้านการบอกเล่าประวัติศาสตร์ทางความคิด ทักษะ วัฒนธรรม ประเพณี และวิถีชีวิตของชาวจีนในอดีตเท่านั้นซึ่งไม่สามารถนำมาประยุกต์ใช้งานได้จริงในชีวิตประจำวันและไม่เหมาะสมกับบริบททางสังคมในปัจจุบันจนถูกรูปแบบวิถีชีวิตใหม่โจมตีอย่างหนักจนเกือบสาบสูญ ดังนั้น เพื่อเร่งปลูกฝังความคิดสร้างจิตสำนึกและส่งเสริมความตระหนักรู้ด้านการอนุรักษ์และพัฒนางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมให้กับผู้คนในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาเรื่อง “หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (THRD) เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก” อันจะมีส่วนช่วยผลักดันให้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้รับการยอมรับไปในวงกว้างและมีรูปแบบที่มีความร่วมสมัยมากขึ้นด้วยการนำเทคนิคทางศิลปะที่มีความทันสมัยมาต่อยอดรวมกับภูมิปัญญาท้องถิ่นจนเกิดเป็นนวัตกรรมใหม่และสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมรูปแบบใหม่ด้วยการฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เดิมให้ทรงคุณค่าและอุดมไปด้วยความรู้สึกที่น่าค้นหา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

แม้ว่าวัฒนธรรมการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีนส่วนใหญ่จะเกิดจากการแลกเปลี่ยนและการผสมผสานรูปแบบทางทักษะการทำงานร่วมกันของแต่ละท้องถิ่นในประเทศแต่ปัญหาที่ทำให้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของจีนยังคงไม่ได้รับการพัฒนาไปในรูปแบบที่หลากหลายและสร้างสรรค์เป็นเพราะงานวิจัยส่วนใหญ่มุ่งศึกษาเพื่อจดบันทึกข้อมูลวรรณกรรมที่ขาดการลงมือปฏิบัติ ดังนั้น เพื่อให้การศึกษาเรื่อง “หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (THRD) เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก” สามารถช่วยให้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

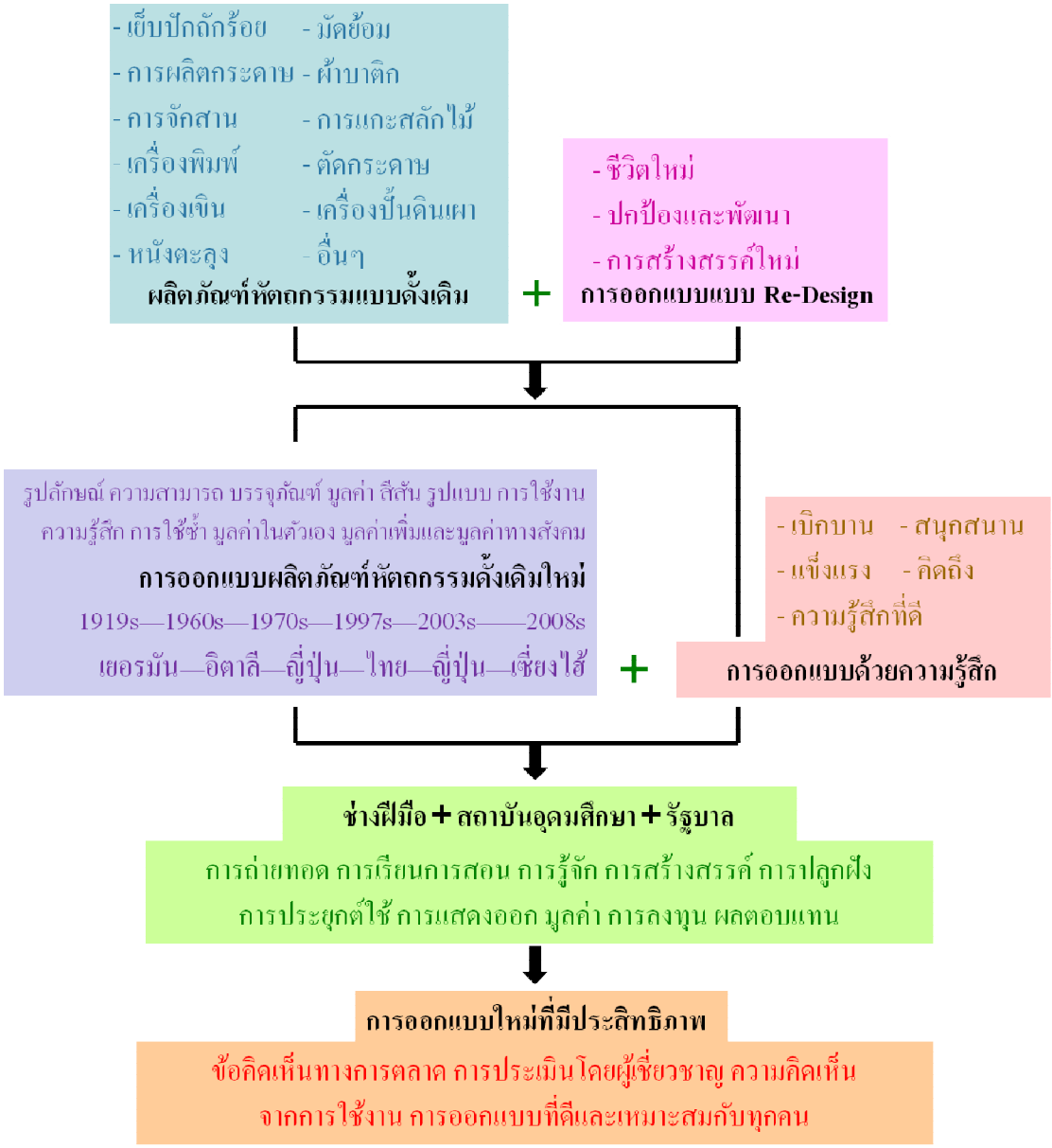
มีความเป็นรูปธรรมและก้าวเข้ามามีส่วนร่วมในชีวิตประจำวัน วัฒนธรรมและอารยธรรมของมนุษย์มากขึ้น ผู้วิจัยจึงได้กำหนดวัตถุประสงค์การวิจัยไว้ดังนี้

1. ศึกษาตัวอย่างโครงการการพัฒนาเพื่อการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ของประเทศต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีน

2. ค้นหาวิธีการการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีน ตลอดจนสามารถนำมาประยุกต์ใช้และบูรณาการเข้ากับบริบททางสังคมในปัจจุบันได้อย่างเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ

3. ทดลองสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ด้วยเทคนิคการฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เดิมตามแนวคิด “การออกแบบใหม่” (Re-design) ด้วยการออกแบบผ่านความรู้สึก

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1-1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. เรียนรู้และได้ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาตัวอย่างโครงการการพัฒนาเพื่อการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ของประเทศต่าง ๆ และสามารถนำความรู้ที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีนได้

2. ค้นพบวิธีการการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีนที่ผลักดันให้เกิดการทำงานร่วมกันอย่างมีประสิทธิภาพระหว่างช่างฝีมือ สถาบันอุดมศึกษา และรัฐบาล ตลอดจนสามารถนำมาประยุกต์ใช้และบูรณาการเข้ากับการเรียนการสอน การถ่ายทอด ปลูกฝังและสร้างจิตสำนึกได้อย่างเหมาะสม

3. มีผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากเทคนิคการฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เดิมตามแนวคิด “การออกแบบใหม่” ด้วยการออกแบบผ่านความรู้สึกอันจะมีส่วนช่วยอนุรักษ์ พัฒนาสืบสานและสืบทอดภูมิปัญหาท้องถิ่นให้ยังคงมีคุณค่า สร้างสภาพแวดล้อมที่เป็นมิตรต่อการพัฒนาทรัพยากรอย่างยั่งยืนผลักดันให้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้รับการยอมรับไปในวงกว้าง และมีรูปแบบร่วมสมัยที่สามารถตอบสนองต่อความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.1 ศึกษาตัวอย่างโครงการการพัฒนาเพื่อการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ของประเทศต่าง ๆ และใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีน

1.2 ศึกษาทฤษฎีการออกแบบใหม่เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างแนวคิดใหม่ที่ใช้สำหรับสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่เหมาะสมกับยุคปัจจุบัน

1.3 ศึกษาทฤษฎีการออกแบบศิลปะเพื่อดำเนินการออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคในตลาดปัจจุบันและสร้างรายได้ให้กับช่างฝีมืองานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

2. ขอบเขตด้านพื้นที่ศึกษาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในมณฑลยูนนานซึ่งเป็นสถานศึกษาและที่ทำงานของผู้วิจัยมายาวนานกว่า 7 ปี และมณฑลซานตงซึ่งเป็นบ้านเกิดของผู้วิจัย

3. ขอบเขตด้านการออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ด้วยเทคนิคการฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เดิมตามแนวคิด “การออกแบบใหม่” ด้วยการออกแบบผ่านความรู้สึกให้อุดมไปด้วยเอกลักษณ์ของประเทศจีนมีมูลค่าทางจิตวิญญาณและควรค่าแก่การพัฒนา

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์อย่างเจาะจงเฉพาะหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในมณฑลยูนนานและมณฑลซานตงเท่านั้น ดังนั้น หัตถกรรมแบบดั้งเดิมในพื้นที่อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องสามารถนำมาใช้อ้างอิงได้แต่จะไม่นำมาทำการวิเคราะห์ข้อมูล

2. ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบและวิเคราะห์ผลงานศิลปะอย่างจำกัดเฉพาะผลงานที่สร้างสรรค์ผ่านกระบวนการทางรูปแบบดิจิทัลที่ถูกรวบรวมมาจากการสัมภาษณ์ในช่วงแรกของการวิจัยทำให้การสรุปข้อมูลมีความเฉพาะเจาะจงที่ค่อนข้างสูงมาก อย่างไรก็ตาม การศึกษาในครั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่าผลงานเหล่านี้สามารถเป็นตัวแทนของผลงานหัตถกรรมทุกรูปแบบได้ เพราะผลงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่นิยามโดยทั่วไปไม่ได้อยู่ในขอบเขตของการวิจัย

3. ผู้วิจัยเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลด้านศิลปะและมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางสุนทรียศาสตร์ของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นหลัก ซึ่งศิลปะแขนงอื่น ๆ ไม่ได้อยู่ในขอบเขตของการวิจัยในครั้งนี้

4. ผลการวิจัยในครั้งนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่อยู่ภายใต้สังคมยุคปัจจุบันของประเทศจีนซึ่งต่างจากศิลปะแบบดั้งเดิมในยุคก่อนหน้า รวมถึงแตกต่างจากศิลปะแบบดั้งเดิมของประเทศอื่น ๆ ด้วย

5. ภายใต้ภูมิหลังแห่งยุคสมัยใหม่ บทบาทและหน้าที่ทางสังคมของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้รับการเปลี่ยนแปลงไปอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น การออกแบบเพื่อฟื้นฟูผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมในครั้งนี้จึงจำกัดเฉพาะในส่วนของจิตวิทยาเพื่อการออกแบบเท่านั้น

ขั้นตอนการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้มีเป้าหมายเพื่อนำวิธีการออกแบบเพื่อฟื้นฟูมาดำเนินการทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความเหมาะสมกับรูปแบบการดำเนินชีวิตในปัจจุบันโดยมีเนื้อหาหลัก คือ การวิเคราะห์ลักษณะหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในปัจจุบันตามสถานภาพในยุคสมัยใหม่และสร้างแนวทางการนำหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมาปรับใช้กับการออกแบบเพื่อการฟื้นฟูตามแนวคิด “การออกแบบใหม่” โดยดำเนินการวิจัยตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. กำหนดหัวข้อการวิจัย แรงจูงใจ วัตถุประสงค์ ปัญหา และขอบเขตในการดำเนินการวิจัย รวมถึงเป้าหมายในการศึกษา

2. สำรวจข้อมูลวรรณกรรม บทความ และงานวิจัย ทั้งในและนอกประเทศที่เกี่ยวข้องกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและศิลปะการออกแบบเพื่อฟื้นฟูจากหนังสือและฐานข้อมูลออนไลน์ของซีเอ็นเคไอ (CNKI)

3. ศึกษาแนวทางและวิธีการทำงานตามระบบ THRD (ระบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก) เพื่อประยุกต์ใช้ในการอนุรักษ์วัฒนธรรมแบบดั้งเดิมจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

4. ดำเนินการสัมภาษณ์บุคคลหรือผู้เชี่ยวชาญอย่างเจาะลึกเพื่อสืบหาปัญหาของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมภายใต้ภูมิหลังของสถานการณ์ในยุคปัจจุบันและแสดงให้เห็นถึงความจำเป็นของการใช้วิธีการใหม่ในการอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม

5. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับจากการศึกษาและสร้างบทสัมภาษณ์บนพื้นฐานที่เกี่ยวข้อง

6. สร้างสรรค์ตัวอย่างผลงานการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ด้วยเทคนิคการฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เดิมตามแนวคิด “การออกแบบใหม่” ด้วยการออกแบบผ่านความรู้สึก

7. นำกระบวนการออกแบบทางศิลปะมาดำเนินการออกแบบแบบสอบถามที่เฉพาะเจาะจงเพื่อทดสอบทัศนคติของผู้ถูกทดลองผ่านการตอบแบบสอบถาม

8. นำแบบสอบถามไปดำเนินการสำรวจความคิดเห็นและวิเคราะห์ผลด้วยโปรแกรมทางสถิติ SPSS เพื่อวิเคราะห์ พิจารณา พิสูจน์สมมติฐานและสรุปผลการทดลองซึ่งข้อมูลในแบบสอบถามสามารถใช้เป็นเอกสารอ้างอิงในการปรับแก้ผลงานให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้บริโภคในปัจจุบันได้

9. สรุปผลการวิจัยโดยอ้างอิงจากวัตถุประสงค์และคำถามของงานวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

วัฒนธรรมดั้งเดิม (Traditional culture) หมายถึง ปรากฏการณ์ทางสังคมมนุษย์ที่ถูกสั่งสมมาเป็นเวลานานและในขณะเดียวกันก็เป็นปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ตกตะกอนความคิดที่มีคุณค่าสืบต่อมาจนปัจจุบัน หรือหากระบุอย่างเจาะจงก็คือประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ประเพณี ขนบธรรมเนียม วิถีชีวิต ศิลปะ วรรณกรรม แบบแผนการกระทำ วิธีคิด และค่านิยมของประเทศหนึ่ง โดยวัฒนธรรมดั้งเดิมเปรียบเสมือนสมบัติองค์รวมของสรรพสิ่งและจิตวิญญาณของชนชาติที่ได้รวบรวมกิจกรรมของมนุษย์และโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นพฤติกรรมส่วนใหญ่ของคนในสังคมนั้น ๆ ไว้ได้อย่างครบถ้วน

หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (Traditional handicraft) หมายถึง ผลิตภัณฑ์ที่เกิดมาจากการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ทักษะ และความชำนาญเป็นระยะเวลาหนึ่งของช่างฝีมือ ส่วนใหญ่สร้างสรรค์และประดิษฐ์มาจากวัตถุดิบที่มีอยู่ตามธรรมชาติเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน มีความงามประณีต ละเอียดอ่อนและมีคุณค่าทางศิลปะ ตลอดจนถือเป็นศูนย์รวมของสหวิทยาการศาสตร์ต่าง ๆ ที่มีคุณค่าต่อการศึกษาทั้งในด้านวิทยาศาสตร์ สังคม ศาสนา ศิลปะวัฒนธรรม

ประเพณี และความเชื่อของคนในชาติจนสามารถกล่าวได้ว่า “เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ” ที่แสดงตัวตนและอารยธรรมของประเทศได้ชัดเจนที่สุด

หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (Traditional handicraft regeneration design: THRD) หมายถึง แนวความคิดใหม่ที่ผู้วิจัยคิดขึ้นประกอบด้วยความหมาย 2 ประการ คือ

1. การนำสิ่งที่เสียหายมาประกอบรวมกันขึ้นใหม่เพื่อคืนสภาพเดิมให้กับสิ่งของนั้น ๆ หมายถึงการนำสิ่งของเครื่องใช้ที่ทำเสียหายโดยไม่ได้ตั้งใจ (เช่น เครื่องปั้นดินเผา กระจก หรือผลิตภัณฑ์ไม้) มาเชื่อม ปะ ติด หรือประกอบเข้าด้วยกันใหม่อีกครั้งเพื่อคืนสภาพดั้งเดิมหรือยับยั้งความเสียหายของสิ่งของนั้น ๆ

2. การฟื้นฟูหัตถกรรมที่กำลังจะสาบสูญให้กลับมาพัฒนาได้อีกครั้ง หมายถึง การทำให้ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่กำลังจะสาบสูญหรือสาบสูญไปแล้วสามารถยับยั้งความสาบสูญและได้รับการพัฒนาไปได้อย่างมีประสิทธิภาพด้วยแนวคิด “หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา”

การออกแบบผ่านความรู้สึก (Emotional design) หมายถึง การสื่อสารความรู้สึกระหว่างมนุษย์กับวัตถุซึ่งจำเป็นต้องปรับแต่งสี วัสดุ รูปลักษณ์ จุด เส้น และองค์ประกอบต่าง ๆ ของผลิตภัณฑ์ให้ลงตัวเพื่อให้มนุษย์กับผลิตภัณฑ์เกิดความรู้สึกร่วมกันในมิติที่หลากหลายผ่านเสียง รูปแบบ การเปรียบเทียบและรูปลักษณ์ภายนอกซึ่งทำให้มนุษย์เกิดการมองเห็น การได้ยิน การสัมผัสและจินตภาพ (Image) ที่สามารถสื่อสารกับจิตวิญญาณได้

บทที่ 2
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

หัตถกรรมเป็นส่วนประกอบชิ้นสำคัญทางวัฒนธรรมของแต่ละประเทศที่ก่อให้เกิดอารยธรรมมนุษย์และเป็นศิลปะที่รังสรรค์ด้วยแรงงานฝีมือมนุษย์ทั้งหมดหรืออาศัยเครื่องมือง่าย ๆ ในการช่วยผลิตโดยมีเอกลักษณ์เฉพาะด้านที่แตกต่างจากการผลิตโดยเครื่องจักรอุตสาหกรรมอย่างสิ้นเชิงในด้านความคงที่ของรูปแบบ ลวดลายและปริมาณการผลิต ปัจจุบันวิถีชีวิตของมนุษย์ได้เปลี่ยนแปลงเข้าสู่ยุคโลกาภิวัฒน์ทำให้รูปแบบการใช้ชีวิตและการปรับตัวในสังคมมีความทันสมัยมากขึ้นตามลำดับจนส่งผลให้ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่เป็นศิลปะที่เติมเต็มความต้องการด้านวัตถุและด้านจิตใจของมนุษย์กำลังก้าวเข้าสู่ภาวะสาบสูญ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาเรื่อง “หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (THRD) เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก” เพื่อส่งผลให้เกิดการสืบทอด ประชาสัมพันธ์ และอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมอย่างยั่งยืน โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในประเด็นดังต่อไปนี้

วัฒนธรรมดั้งเดิม

คำว่า “วัฒนธรรม” (Culture) มีแนวคิดที่กว้างหรือสรุปโดยย่อได้ว่า หมายถึงปรากฏการณ์ทางสังคมที่สั่งสมผลผลิตมาเป็นเวลานานของมนุษย์ ในขณะเดียวกันก็เป็นปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์และเป็นการตกตะกอนของประวัติศาสตร์ทางสังคม โดยความหมายทั่วไปของวัฒนธรรมคือสมบัติองค์รวมของสรรพสิ่งและจิตวิญญาณที่มนุษย์สร้างขึ้นครอบคลุมถึงโลกทัศน์ ทัศนคติ ชีวิต ค่านิยม และอื่น ๆ อันอยู่ในรูปแบบของความรู้สึก รวมไปถึงวิทยศาสตร์ เทคโนโลยี ภาษา และอักษร หรือหากระบุอย่างเจาะจงก็คือ ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ประเพณี ขนบธรรมเนียม วิถีชีวิต ศิลปะวรรณกรรม แบบแผนการกระทำ วิธีคิด ค่านิยมและอื่น ๆ ของประเทศหรือชนชาติหนึ่งตามคำนิยามของนักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษเอ็ดเวิร์ดไทเลอร์ (Edward B. Tylor) กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นศูนย์รวมอันซับซ้อนที่รวบรวมเอาความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ กฎหมาย จริยธรรม ประเพณี และความสามารถกับความเคยชินของคนในชุมชนนั้นๆ ไว้ โดยวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์เฉพาะของสังคมมนุษย์ที่สร้างสรรค์และครอบครองโดยมนุษย์ ดังนั้น เมื่อมีสังคมมนุษย์จึงมีวัฒนธรรมเพราะเป็นผลมาจากการกระทำของสังคมมนุษย์นั่นเอง (Pan, 2006, pp. 131-140)

วัฒนธรรมดั้งเดิม (Traditional culture) หมายถึง วัฒนธรรมท้องถิ่นที่เกิดจากการรวมตัวกันของการเปลี่ยนแปลงที่สะท้อนเอกลักษณ์ของชนชาติ หรือเป็นคำกล่าวรวม ๆ ของคำว่าประวัติศาสตร์ทางความคิดและทัศนคติของชนชาติซึ่งทุกชนชาติล้วนแล้วแต่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเองทั้งสิ้นดังเช่น วัฒนธรรมดั้งเดิมของประเทศจีน ประกอบด้วย แก่นความคิดของลัทธิขงจื๊อ ลัทธิม่อจื้อ ลัทธิเม่งจื้อ ศาสนาพุทธ ศาสนาอิสลาม วิทยาศาสตร์ของประเทศตะวันตก และวัฒนธรรมตะวันตกยุคหลัง เป็นต้น ซึ่งครอบคลุมถึงคัมภีร์โบราณ กวีโบราณ สำนวน บทเพลง กาพย์ ดนตรี ละครพื้นเมือง งิ้ว ภาพวาดพู่กันจีน อักษรจีน คำโคลงคู่ ปริศนาโคมไฟ การละเล่น พิธีกรรม และคำพังเพย เป็นต้น เทศกาลตามแบบวัฒนธรรมจีนแบบดั้งเดิม ได้แก่ วันตรุษจีน วันโคมไฟ วันเชงเม้ง วันสุกดิบ วันไหว้บะจ่าง วันแห่งความรัก วันไหว้พระจันทร์ เป็นต้น รวมไปถึงการคิดแบบวิทยาศาสตร์ธรรมชาติโบราณของจีน เช่น ปฏิทินจันทรคติและวัฒนธรรมชนเผ่าที่สืบทอดกันมาช้านานก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเช่นกัน

ภาพที่ 2-1 ภาพวาดพู่กันจีน (Fan, 1988)

วัฒนธรรมจีนแบบดั้งเดิมได้แบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ โดยในอันดับแรกหมายถึง แนวคิด ตัวอักษรและภาษา จากนั้นเป็นศิลปะวิทยาทั้ง 6 อย่าง ได้แก่ มารยาทพิธีกรรม สังคีตกวี การธนู การขี่ม้า การคำนวณตรรกะศาสต ร์และวรรณกรรมงานเขียน ต่อมาเมื่อชีวิตมนุษย์มีความสมบูรณ์พูนสุขมากขึ้นจึงพัฒนามาเป็นการเขียนอักษรพู่กันจีน ดนตรี กังฟู งิ้ว หมากกระดาน เทศกาลและประเพณี เป็นต้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมจีนแบบดั้งเดิมเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของชาวจีนและถูกหล่อหลอมเข้าเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันโดยที่เราไม่รู้ตัว

ภาพที่ 2-2 ชนกลุ่มน้อยหงเหอโจวในมณฑลยูนนาน ประเทศจีน

นอกจากนี้ Jiang Yihua ยังได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น วัฒนธรรมแบบมีระบบ วัฒนธรรมแบบไม่มีระบบและวัฒนธรรมแบบกึ่งระบบ โดยวิธีการแบ่งลักษณะของวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ค่อนข้างมีความแปลกใหม่ ซึ่ง Jiang Yihua เห็นว่า วัฒนธรรมแบบมีระบบจะมีลัทธิขงจื๊อเป็นที่ตั้งและมีประวัติศาสตร์การเมืองในแต่ละยุคสมัยเป็นส่วนรองรับซึ่งในระหว่างการพัฒนาวัฒนธรรมอาจมีการซึมซับวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั้งลัทธิเต๋า กฎหยินหยาง ความเชื่อ ศาสนา และวัฒนธรรมต่างแดนมาผสมผสานรวมกันจนกลายเป็นวัฒนธรรมองค์รวมที่มีระบบทรงคุณค่าที่สุด ส่วนวัฒนธรรมแบบไม่มีระบบคือวัฒนธรรมในสังคมเกษตรกรรมของชาวจีนซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากวิธีการที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นวิธีการผลิต วิถีชีวิต ความสัมพันธ์ ประเพณีขนบธรรมเนียม ความเคยชิน ความเชื่อ ความคิด และจิตใต้สำนึกของประชาชนทั่วไป ด้านวัฒนธรรมแบบกึ่งระบบหมายถึงผลงานทางวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมแตกต่างกันซึ่งว่ายเวียนอยู่ระหว่างวัฒนธรรมที่เป็นตัวตั้งและมีส่วนร่วมในกิจกรรมขนบธรรมเนียม เช่น ซ้องกั๋ง สามก๊ก ซุยถัง ไซอิ๋ว เป็นต้น และแน่นอนว่าวิธีการแบ่งวัฒนธรรมของJiang Yihua เจาะจงเฉพาะวัฒนธรรมจีนเท่านั้น (Danshui, 2004] p. 27)

ปัจจุบัน นักวิชาการทั่วโลกยังไม่มีข้อสรุปเกี่ยวกับมุมมองที่แตกต่างกันของวัฒนธรรมชนชาติ แต่โดยทั่วไป หมายถึง ผลรวมของจิตวิญญาณและวัตถุของชีวิตมนุษย์ที่ประกอบด้วย (1) เวลา แบ่งออกเป็นวัฒนธรรมดึกดำพรรพ์ วัฒนธรรมโบราณ วัฒนธรรมสมัยใหม่และวัฒนธรรมร่วมสมัย (2) พื้นที่ ได้แก่ วัฒนธรรมตะวันออก วัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมภาคพื้นสมุทร และ

วัฒนธรรมภาคพื้นดิน (3) ชนชั้นทางสังคม เช่น วัฒนธรรมชนชั้นสูง วัฒนธรรมชนชั้นปกครอง วัฒนธรรมประชาชนทั่วไป วัฒนธรรมท้องถิ่น วัฒนธรรมกระแสหลัก และวัฒนธรรมชายขอบ เป็นต้น (4) ประโยชน์ต่อสังคม เช่น วัฒนธรรมการเรียกชื่อ วัฒนธรรมมารยาท วัฒนธรรมเครื่องแต่งกาย วัฒนธรรมการปกครอง วัฒนธรรมการศึกษา และวัฒนธรรมองค์กร เป็นต้น (5) ตรรกะภายใน เช่น วัฒนธรรมวัตถุ วัฒนธรรมความคิด วัฒนธรรมการกระทำและวัฒนธรรมกฎเกณฑ์ เป็นต้น (6) ลักษณะทางเศรษฐกิจ เช่น วัฒนธรรมการล่าสัตว์ วัฒนธรรมการประมง วัฒนธรรมการเกษตร วัฒนธรรมอุตสาหกรรมและวัฒนธรรมการค้า เป็นต้น

หัตถกรรมแบบดั้งเดิม

จากการศึกษาความหมายของคำว่า หัตถกรรม (Handicraft) หมายถึง งานช่างที่ทำด้วยมือหรืออุปกรณ์ง่าย ๆ ที่อาศัยทักษะและเน้นประโยชน์ใช้สอยเป็นหลักโดยทั่วไปเป็นผลิตภัณฑ์ที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและศาสนาสามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้แต่ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตออกมาเป็นจำนวนมากหรือผลิตด้วยเครื่องจักรไม่เรียกว่า “หัตถกรรม” (วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี, 2560)

หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (Traditional handicraft) หมายถึง ส่วนสำคัญอย่างหนึ่งของศิลปะที่มีลักษณะและรูปแบบการผลิตที่โดดเด่นส่วนใหญ่ประกอบด้วยการเผา การหล่อ การย้อมสี การปักการตกแต่งไม้ การทายางรัก (ผลิตภัณฑ์ประเภทเครื่องเขิน) และประติมากรรม เป็นต้น โดยช่างฝีมือจะใช้วัตถุดิบที่แตกต่างและหลากหลายมาผสมผสานกับเทคนิคการทำหัตถกรรมที่ยอดเยี่ยมจนกลายเป็นศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของประเทศชาติ (Xu & Lu, 2012, p. 12) นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้กำหนดความหมายของคำว่า หัตถกรรมแบบดั้งเดิมหมายถึง ผลิตภัณฑ์ที่เกิดมาจากการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ทักษะและความชำนาญเป็นระยะเวลาหนึ่งของช่างฝีมือ ส่วนใหญ่สร้างสรรค์และประดิษฐ์มาจากวัตถุดิบที่มีอยู่ตามธรรมชาติเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน มีความงามประณีต ละเอียดอ่อนและมีคุณค่าทางศิลปะ ตลอดจนถือเป็นศูนย์รวมของสหวิทยาการศาสตร์ต่าง ๆ ที่มีคุณค่าต่อการศึกษาทั้งในด้านวิทยาศาสตร์ สังคม ศาสนา ศิลปะวัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อของคนในชาติ จนสามารถกล่าวได้ว่า “เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติที่แสดงตัวตนและอารยธรรมของประเทศได้ชัดเจนที่สุด” หัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีประวัติความเป็นมายาวนานและมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของประเทศโดยในระหว่างการพัฒนาประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมศิลปะและการออกแบบพบว่าหัตถกรรมเป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งที่สามารถเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกันได้อย่างมีนัยสำคัญ จนศิลปวัฒนธรรมศิลปะการออกแบบและศิลปหัตถกรรมได้รับการพัฒนาและเฟื่องฟูไปเป็นอย่างมากสุนทรียศาสตร์

ด้านการออกแบบและมโนทัศน์ของศิลปะได้รับการปรับปรุงกระบวนการและวัตถุดิบใหม่ ๆ อยู่เสมอจนผลักดันให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความร่วมสมัยและกลายเป็นที่นิยมมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม การพัฒนาทั้งหมดนี้ได้ส่งผลให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมกำลังเผชิญหน้ากับการเสื่อมถอย โดยนับตั้งแต่หลังศตวรรษที่ 201 ช่วงปี ค.ศ. 1960-1970 เป็นต้นมา ประเทศตะวันตกได้ก่อกำเนิดกิจกรรมเกี่ยวกับการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในวงกว้าง แม้ว่าการฟื้นฟูดังกล่าวจะเปรียบเสมือนกระแสวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่อาจจะไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแนวทางการผลิตแบบอุตสาหกรรมที่ฝังรากลึกในสังคมปัจจุบันได้ แต่ก็สามารถช่วยให้สถานภาพและชีวิตความเป็นอยู่ของช่างฝีมือเป็นที่ยอมรับมากขึ้น รวมถึงมีส่วนช่วยกระตุ้นให้ประชาชนได้ขบคิดว่าต้องทำอย่างไรถึงจะหลีกเลี่ยงความเสียหายที่มีต่อสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมอันเกิดมาจากสภาพสังคมแบบอุตสาหกรรมได้ (Zhou, 2007, pp. 10-22)

ภาพที่ 2-3 หัตถกรรมแบบดั้งเดิมของชาวจีน (Pan, 2006)

หัตถกรรมร่วมสมัย (Contemporary handicraft) คือ รูปแบบและแนวคิดสำหรับหัตถกรรมแบบดั้งเดิมโดยคำว่า “ร่วมสมัย” มีมโนทัศน์ด้านเวลาและคำว่า “ดั้งเดิม” เป็นความร่วมสมัยของคนในสมัยก่อนและร่วมสมัยของปัจจุบันจะกลายเป็นความดั้งเดิมของผู้คนในอนาคตดังนั้น คำว่า “ร่วมสมัย” จึงเป็นรูปแบบอันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงภายใต้เงื่อนไขของสภาพแวดล้อมรูปแบบการใช้ชีวิตและวัฒนธรรมตามสมัยนิยมซึ่งหัตถกรรมร่วมสมัยเรียกได้ว่าเป็นภาคแสดงปัจจุบันของหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

การจำแนกประเภทหัตถกรรม

หัตถกรรมสามารถจำแนกได้หลายประเภท ดังนี้ (Chen, 2014, pp. 3-6)

1. การจำแนกตามประวัติศาสตร์

1.1 หัตถกรรมสมัยสังคมโบราณ เช่น เครื่องกระเบื้อง กระดูกแกะสลัก เครื่องหิน เป็นต้น

1.2 หัตถกรรมแบบดั้งเดิม เช่น เครื่องคลอยซอนเน่ (Cloisonne) เครื่องเคลือบแกะสลัก (Carved lacquerware) เครื่องหยก เครื่องเงิน เครื่องทอง เป็นต้น

1.3 หัตถกรรมร่วมสมัย เช่น เครื่องแขวนจักสานจากเส้นใย การถักนิตติ้ง เป็นต้น

2. การจำแนกตามสถานภาพทางสังคม ได้แก่ หัตถกรรมชาววัง หัตถกรรมพื้นบ้าน หัตถกรรมชนเผ่าและหัตถกรรมท้องถิ่น เป็นต้น

3. การจำแนกตามลักษณะผลงาน ได้แก่ การแกะสลัก การย้อมสี การพิมพ์ การทอ การปักเย็บ และเครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น

ภาพที่ 2-4 หัตถกรรมชาวเขาทางภาคเหนือของประเทศไทย (Wang, 2009)

4. การจำแนกตามการใช้งาน

4.1 ด้านสุนทรียศาสตร์เช่น ศิลปะการตัดกระดาษ ภาพพิมพ์ การแกะสลักไม้ ตุ๊กตาแป้งปั้น การปั้นดินเหนียวดอกไม้ประดิษฐ์ และโคมไฟ เป็นต้น

ภาพที่ 2-5 ตุ๊กตาแป้งปั้น (Pan, 2006)

4.2 ด้านประโยชน์ใช้สอยและของใช้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ไหดินเผา ผ้าพิมพ์ ผ้าลายคราม เครื่องจักสาน เป็นต้น

4.3 ด้านศาสนาหรือพิธีกรรม ได้แก่ รูปปั้นพระพุทธรูป หุ่นกระดาษ รถม้า สุสานจีน (ฮวงซุ้ย) และผลิตภัณฑ์ที่ทำมาจากกระดาษและก้านต้นอ้อตามความเชื่อทางศาสนา

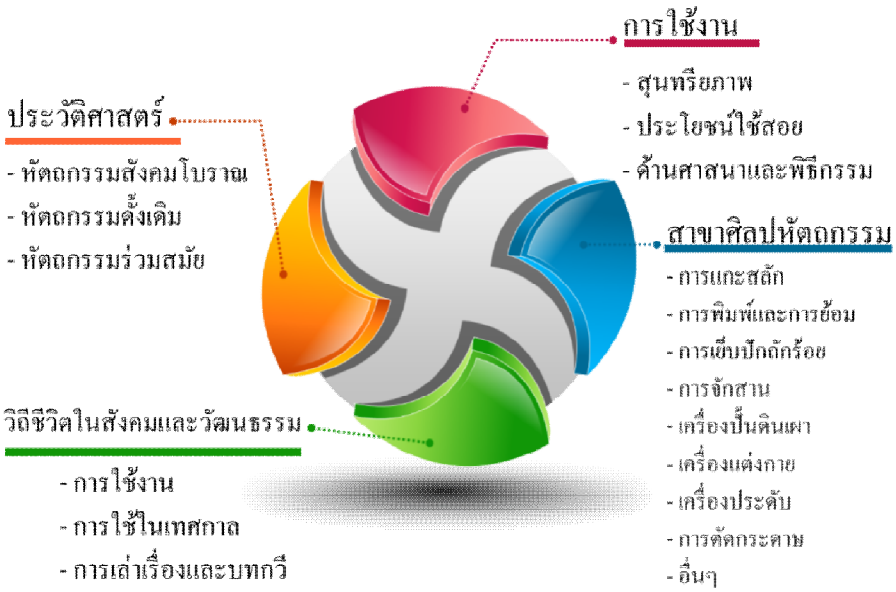
5. การจำแนกตามวิถีชีวิตในสังคมและวัฒนธรรม

5.1 เพื่อประโยชน์ใช้สอย ได้แก่ เครื่องนุ่งห่ม เครื่องปั้นดินเผา อิฐแกะสลัก เป็นต้น

5.2 เพื่อการจัดงานเทศกาลหรือการเฉลิมฉลอง เช่น ภาพวาดมงคล เครื่องประดับ ศิลปะการตัดกระดาษ ของเล่นพื้นบ้าน ตุ๊กตาแป้งปั้น การปั้นดินเหนียว ว่าวกระดาษ โคมไฟ หนังตะลุง การแกะสลักหัวโขน หน้ากาก เป็นต้น

5.3 ด้านการบอกเล่าเรื่องราวและแสดงอารมณ์ความรู้สึก เช่น ลูกบอลปักลายดอกไม้ ถุงไม้หอม ชุดปักลายมงคล รวมถึงหมวกและรองเท้าสำหรับพิธีหมั้นหรือของชำร่วยในงานแต่ง เป็นต้น

6. การจำแนกตามสาขาศิลปหัตถกรรม ได้แก่ การปั้นและแกะสลัก (เช่น ไม้และอิฐแกะสลัก การปั้นดินเหนียว แป้งปั้น น้ำตาลปั้น) การพิมพ์และการย้อมสี (เช่น ผ้าลายคราม ผ้าบาติก) การปักเย็บ (เช่น ถุงไม้หอม ตุ๊กตาผ้า) การจักสาน (เช่น ไผ่สาน ใบหญ้าสาน) เครื่องปั้นดินเผา เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ รวมถึงภาพวาดมงคล ศิลปะการตัดกระดาษ ว่าวกระดาษ หนังตะลุง หุ่นเชิดไม้ เครื่องประดับที่ทำจากผ้าสักหลาด ดอกไม้ประดิษฐ์ โคมไฟ ผ้าปักลายหัวสิงโต หน้ากาก และของเล่นพื้นบ้าน เป็นต้น



ภาพที่ 2-6 การจำแนกประเภทหัตถกรรม

การสืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

ตั้งแต่คริสต์ทศวรรษ 1960 เป็นต้นมาความสำคัญและคุณประโยชน์ของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่มีต่อศิลปะ วัฒนธรรมและการใช้ชีวิตทางวัตถุของมนุษย์เริ่มเป็นที่ยอมรับมากขึ้นจนเกิดเป็นการรณรงค์ให้เห็นถึงคุณค่าของหัตถกรรม โดยเหล่าศิลปินได้ทำการวิเคราะห์เชิงลึกเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบสังคมดั้งเดิมหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและหัตถกรรมของชนเผ่า นอกจากนี้ยังมีศิลปินจำนวนไม่น้อยได้ทำงานร่วมกับช่างฝีมือเพื่อรังสรรค์และผลิตผลงานหัตถกรรม เช่น เครื่องปั้นเครื่องแก้ว เครื่องเคลือบ เครื่องไม้แกะสลัก เครื่องเรือน เครื่องสาน และผลงานอื่น ๆ เป็นต้น ให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีเสน่ห์ดึงดูดมากกว่าผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมที่มีแบบแผนจำเจในท้องตลาด เช่น การย้อมสีผ้าจากพืชผลธรรมชาติ การหล่อเครื่องปั้นดินเผาโดยใช้น้ำดินข้น การเป่าแก้วการปักผ้า การถักไหมพรม การทำตระกร้าผลไม้และถาดบรรจุอาหารจากวัสดุธรรมชาติ เช่น ฟางข้าว เปลือกข้าวโพด หรือต้นกก ซึ่งได้รับความนิยมมากกว่าบรรจุภัณฑ์พลาสติกที่ง่ายต่อการปนเปื้อน

การสืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในต่างประเทศ

ปลายศตวรรษที่ 19 กลุ่มศิลปินชาวยุโรปที่นำโดยศิลปินชาวอังกฤษชื่อดังวิลเลียมมอร์ริส (William Morris) ได้มีการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับการสืบทอดและพัฒนาศิลปะและหัตถกรรมโดยพวกเขาได้ชี้แจงว่า หัตถกรรมแบบดั้งเดิมคือการตกผลึกทางภูมิปัญญาของมนุษย์ที่มีประวัติศาสตร์

ยาวนานและเป็นมรดกทางศิลปะอันทรงคุณค่าโดยในยุคสังคมที่เน้นการผลิตแบบอุตสาหกรรมในระบบทุนนิยมและมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยอย่างปัจจุบัน หัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่เพียงแต่ไม่ควรถูกทำลายเท่านั้น หากแต่ยังควรได้รับการสืบทอดและพัฒนาที่ดีด้วย นอกจากนี้ มอร์ริสยังกล่าวว่า "ศิลปินที่ยอดเยี่ยมที่สุดเป็นเพียงผู้ใช้แรงงานเท่านั้นแต่ช่างฝีมือหัตถกรรมพื้นเมืองที่ต่ำต้อยที่สุดคือศิลปินที่ดีที่สุด" ภายใต้สภาพสังคมและธุรกิจที่มุ่งเน้นแต่แสวงหากำไรได้ก่อให้เกิดผลงานหรูหราแบบจำเจและผลงานลอกเลียนแบบคุณภาพต่ำเพื่อตอบสนองต่อความฟุ้งเฟ้อและชีวิตที่หรูหราของมนุษย์ทำให้เหล่าศิลปินต้องเริ่มออกมารณรงค์ให้ผู้คนยอมรับว่างานฝีมือที่ผู้คนขนานนามว่า "หยาบกระด้าง" แท้จริงแล้วคือศิลปะของมนุษย์ที่สะท้อนความคิดอันยิ่งใหญ่มีรูปแบบที่กระชับเรียบง่ายและถือเป็นศิลปะอันบริสุทธิ์อย่างแท้จริงที่ไม่สามารถถูกแทนที่ได้ด้วยความทันสมัยของสังคมในปัจจุบัน

ทั้งนี้เหตุผลอีกประการหนึ่งที่ทำให้ผลงานหัตถกรรมในประเทศแถบยุโรปและอเมริกาได้รับการพัฒนาไปอย่างแข็งขันเนื่องจากประเทศเหล่านี้มีช่วงระยะเวลาในการทำงานที่ค่อนข้างสั้นจึงทำให้ผู้คนมีเวลาว่างอยู่ในบ้านมากขึ้นและเมื่อเปรียบเทียบกับจังหวะชีวิตที่เร่งรีบของสังคมปัจจุบัน หัตถกรรมครัวเรือน เช่น งานปักเย็บถักร้อย การเย็บผ้าปูเตียง การถักโครเชต์ (Crochet) การถักนิตติ้ง (Knitting) การเย็บตุ๊กตา การทาสีไข่อิสเตอร์ (Easter Eggs) และอื่น ๆ ยิ่งทำให้ผู้คนส่วนใหญ่หันมาให้ความสนใจงานหัตถกรรมมากขึ้นเพราะสามารถสร้างความผ่อนคลายได้

การสืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในประเทศจีน

การศึกษาด้านศิลปะแบบดั้งเดิมทุกแขนง เช่น เครื่องปั้นดินเผา เครื่องแก้ว เครื่องเขิน ฯ ล้วนเป็นสาขาการศึกษาที่ได้รับการยอมรับในระดับโลกแต่สำหรับสถาบันศิลปะระดับอุดมศึกษาในประเทศจีนกลับให้ความสนใจกับศิลปะร่วมสมัยเป็นอย่างมากเพราะได้รับความนิยมสูงและมีการพัฒนาไปอย่างเฟื่องฟูจนทำให้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมถูกหลงลืมไปจนหมดสิ้น หรือกล่าวได้ว่า ความเชี่ยวชาญด้านศิลปะและหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ได้รับการพัฒนาแต่กลับถดถอยเป็นอย่างมาก ดังนั้นในสถานการณ์เช่นนี้สถาบันศิลปะระดับอุดมศึกษาในประเทศจีนควรพิจารณามุมมองของตนเองและกำหนดจุดยืนของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่อีกครั้งเพื่อส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในยุคใหม่ โดยใช้สถาบันศึกษาที่มีรากฐานทางศิลปะอยู่แล้วมาผสมผสานกับทิศทางของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในแขนงต่าง ๆ และก่อตั้งเป็นคณะผู้ทำงานด้านหัตถกรรมแบบดั้งเดิมซึ่งยังมีให้เห็นอยู่ไม่มากภายในประเทศจีน

ภาพที่ 2-7 หัตถกรรมแบบดั้งเดิมในประเทศจีน (Pan, 2006)

ประเทศจีนเป็นประเทศที่ต้องการศิลปินและช่างฝีมือที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญและศักยภาพด้านงานหัตถกรรมสูงทำให้การศึกษาสาขาวิชาหัตถกรรมในประเทศจีนได้ปรับเปลี่ยนวิธีการเรียนการสอนใหม่ให้สอดคล้องกับความต้องการทางสังคม รวมถึงเชิญเหล่าคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิจากทั่วประเทศมาบรรยายถ่ายทอดความรู้ที่เกี่ยวข้องให้แก่นักเรียนนักศึกษาเพื่อรณรงค์ให้เกิดการใช้งานหัตถกรรมอย่างกว้างขวางตั้งแต่ของตกแต่งบ้านชิ้นเล็ก ๆ ไปจนถึงระบบสาธารณูปโภคใหญ่ ๆ ในเมือง การตกแต่งศิลปะในโรงแรมชั้นนำและการออกแบบสินค้าเพื่อการส่งเสริมการท่องเที่ยว หรือเรียกได้ว่ามีความจำเป็นต่อทุกแวดวงธุรกิจซึ่งทุกหน่วยงานในประเทศจีนต่างคาดหวังให้นักเรียนนักศึกษารุ่นใหม่เรียนรู้วิธีการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจากต้นเหตุ

ปัจจุบัน สิ่งที่ต้องดำเนินการพัฒนาอย่างเร่งด่วนเพื่อให้เกิดการการสืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในประเทศจีนคือ การจัดหาอุปกรณ์การทำงานเพิ่มเติมและการสร้างห้องทดลองที่มีคุณภาพโดยทั่วไปแล้วนักศึกษาสาขาหัตถกรรมส่วนใหญ่จะใช้เวลาส่วนมากอยู่ในห้องทดลอง ห้องทำงานหรือห้องปฏิบัติการเพื่อทำการทดลอง สร้างสรรค์และพิสูจน์การทำงานหัตถกรรมของตนเองซึ่งพวกเขาไม่เพียงแต่ทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเอกสารวรรณกรรมเท่านั้น แต่ยังให้ความสำคัญกับการเสริมสร้างความสามารถด้านการลงมือปฏิบัติและความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียนด้วยซึ่งแน่นอนว่า การเรียนรู้ของนักศึกษาสาขาหัตถกรรมไม่เพียงแต่จะต้องฝึกฝนและอาศัยฝีมือในการสร้างสรรค์เพียงอย่างเดียว แต่ยังต้องเรียนรู้การใช้เครื่องมือวัตถุดิบ การศึกษากระบวนการ แนวคิด และอุปกรณ์ที่ทันสมัยอย่างคอมพิวเตอร์ด้วย ในด้านทิศทางการพัฒนาการเรียนการสอนของสาขาดังกล่าวที่ผ่านมา แม้ว่าส่วนใหญ่จะมาเน้นย้ำเรื่องนวัตกรรมแต่แท้จริงแล้วสถาบันอุดมศึกษาส่วนใหญ่ไม่ได้ให้ความรู้ด้านเทคนิคมากมายนักแต่เป็นการอบรมความคิด

ทางทักษะพื้นฐาน การบ่มเพาะแนวคิดด้านหัตถกรรมและการสร้างเวทีในการนำเสนอนวัตกรรมของตนเองเท่านั้น

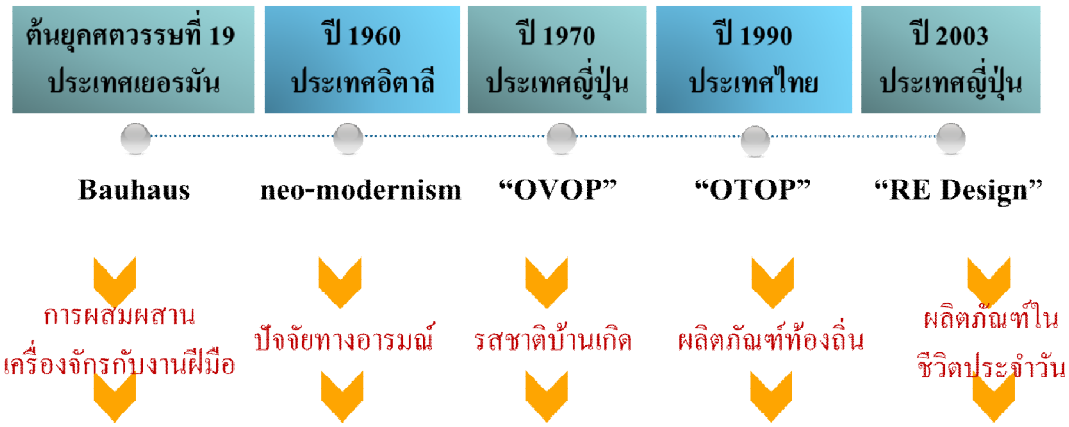
เมื่อกล่าวตามปรวิสัยแล้ว ปัจจุบันรัฐบาลเริ่มเล็งเห็นความสำคัญของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมากขึ้นจึงถือเป็นช่วงเวลาที่สังคมกระตือรือร้นและให้ความสนใจต่อหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมากที่สุดในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาจนส่งผลให้ฐานะทางสังคมของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ และเกิดเป็นความเชื่อว่า “การที่นักศึกษาเลือกเรียนสาขาวิชาหัตถกรรมเป็นสิ่งที่ถูกต้องแล้ว” ทั้งนี้ความมั่นใจดังกล่าวไม่ใช่ความทนงตนที่ไร้ที่มาแต่อย่างใด แต่เกิดขึ้นจากรูปแบบการพัฒนาศิลปะและการผลิตสินค้าหัตถกรรมสามารถสร้างปรากฏการณ์มหัศจรรย์ในการช่วยตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคในด้านการตามหาผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์ได้ปัจจุบัน แม้ว่าผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมจะมีราคาถูก ใช้งานง่าย รูปร่างสวยงามผลิตได้เป็นจำนวนมากและสามารถทำให้ผู้คนครอบครองผลิตภัณฑ์เข้าถึงวัฒนธรรมทางวัตถุที่เป็นกระแสนิยมได้แต่การผลิตผลิตภัณฑ์แบบอุตสาหกรรมได้กลายเป็นบ่อนทำลายงานหัตถกรรมที่สำคัญ อย่างไรก็ตาม วิถีชีวิตของผู้คนในปัจจุบันหนีไม่พ้นเทคโนโลยีแต่เทคโนโลยีก็ไม่ใช่ของวิเศษที่สามารถบันดาลได้ทุกสิ่ง เพราะทั้งหมดต่างอาศัยวัฒนธรรมทางวัตถุที่หลากหลายเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์และผสมผสานเป็นหนึ่งเดียวกันรวมถึงต้องพึ่งพาการให้คุณค่าที่เหมาะสมแก่ผลงานอุตสาหกรรมและหัตถกรรมอีกด้วย ทั้งนี้การพัฒนาของอุตสาหกรรมก็ได้สร้างพื้นที่อย่างกว้างขวางให้แก่การพัฒนางานหัตถกรรมแต่ทั้งหมดล้วนขึ้นอยู่กับมุมมองด้านคุณค่าของแต่ละคน (Zhou, 2007, pp. 10-22)

ภาพที่ 2-8 หัตถกรรมแบบดั้งเดิมในปักกิ่ง (Wu, 2009)

โครงการการพัฒนาเพื่อการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ของประเทศต่าง ๆ

ปัญหาการปฏิรูปผลงานหัตถกรรม รวมถึงการเลือกใช้เทคนิคฝีมือความชำนาญแบบดั้งเดิมมาผนวกกับมาตรฐานความงามในยุคสมัยใหม่เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่ทันสมัยล้วนส่งผลต่อการพัฒนาอย่างยั่งยืนของอุตสาหกรรมหัตถกรรมโดยตรง ดังนั้น นักออกแบบควรมีทัศนคติเชิงรุกในการพัฒนาและสืบทอด ที่ไม่เพียงหยุดอยู่ที่การเปลี่ยนแปลงภายนอกที่เก่าแก่คร่ำครึเท่านั้น แต่ควรให้ความสำคัญในคุณสมบัติที่ "มีชีวิต" ของงานหัตถกรรม กล่าวคืออุตสาหกรรมหัตถกรรมต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานที่สัมพันธ์กับชีวิตประจำวันและตอบสนองความต้องการทางวัตถุเพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตผ่านคุณภาพวัตถุที่ต้องอาศัยกระบวนการผลิต และต้องมีการเลือกใช้ผลงานหัตถกรรมอย่างต่อเนื่องถึงจะทำให้งานหัตถกรรมกลายเป็นทรัพยากรที่จำเป็นในสังคมปัจจุบัน รวมถึงได้รับการพัฒนา อนุรักษ์และคงอยู่ต่อไป

ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีน ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการศึกษาโครงการการพัฒนาเพื่อการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ของประเทศต่าง ๆ ไว้เป็นแนวทาง ดังนี้



ภาพที่ 2-9 โครงการการพัฒนาเพื่อการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ของประเทศต่าง ๆ

แนวคิดแบบเบาเฮาส์ (Bauhaus) ของประเทศเยอรมันนี

ต้นยุคศตวรรษที่ 19 วอลเตอร์ โกรเปียส (Walter Gropius) ผู้ก่อตั้งสถาบันเบาเฮาส์ มีความคิดแบบสังคมนิยมที่พยายามจะรวบรวมศิลปะแห่งชาติไว้เป็นหนึ่งเดียว สิ่งที่เขาทำนั้นแตกต่างจากคนรุ่นเดียวกันคือ ความตั้งใจในการผนวกศิลปะเข้ากับสังคมระบบอุตสาหกรรมโดยวอลเตอร์ได้สืบหาความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะและเทคโนโลยีพร้อมกำชับให้ศิลปินมอบวิญญาณให้แก่เครื่องจักรที่ไม่มีชีวิต เขาคิดว่าผู้ที่มีทัศนคติที่เหนือชั้นที่สุดเท่านั้นถึงจะสามารถมองเห็นความดีงามของความก้าวหน้าทางอุตสาหกรรม ในการนี้ วอลเตอร์ไม่เพียงแต่ให้ความสนใจในสถาปัตยกรรมเท่านั้น มุมมองของเขายังกว้างขวางไปทั่วทุกแขนงของงานศิลปะซึ่งศิลปินที่มากความสามารถทั้งในด้านจิตรกร ประติมากรและสถาปนิกในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการไม่ว่าจะเป็นเลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci) หรือไมเคิลแอนเจลโล (Michelangelo) ล้วนแล้วแต่เป็นศิลปินที่แตกต่างจากการแบ่งแยกประเภทของศิลปินในปัจจุบัน ความมุ่งหวังของสถาบันเบาเฮาส์ คือ การสร้างสถาปนิกที่มีความสามารถหลากหลายและช่วยเหลือเหล่าศิลปินให้หลุดพ้นจากสภาพสังคมที่ไร้จุดหมาย ดังนั้นการเรียนการสอนในเบาเฮาส์จึงเน้นแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางศิลปะจากหลากหลายมิติ การรวบรวมศาสตร์แห่งสถาปัตยกรรม การออกแบบ หัตถกรรม จิตกรรม ประติมากรรม และอื่น ๆ ไว้ในบทเรียนซึ่งนับเป็นสถาบันที่มีความหลากหลาย ตัวอย่างเช่น วิชาที่เกี่ยวกับการออกแบบ ได้แก่ การออกแบบผลิตภัณฑ์ เวที เรขศิลป์ นิทรรศการศิลป์ ตกแต่งภายในและสถาปัตยกรรมหลัก เป็นต้น รวมถึงวิชาศิลปการละครและดนตรีโดยทั้งหมดล้วนแต่มาจากการปฏิวัติตามแนวความคิดแบบเบาเฮาส์

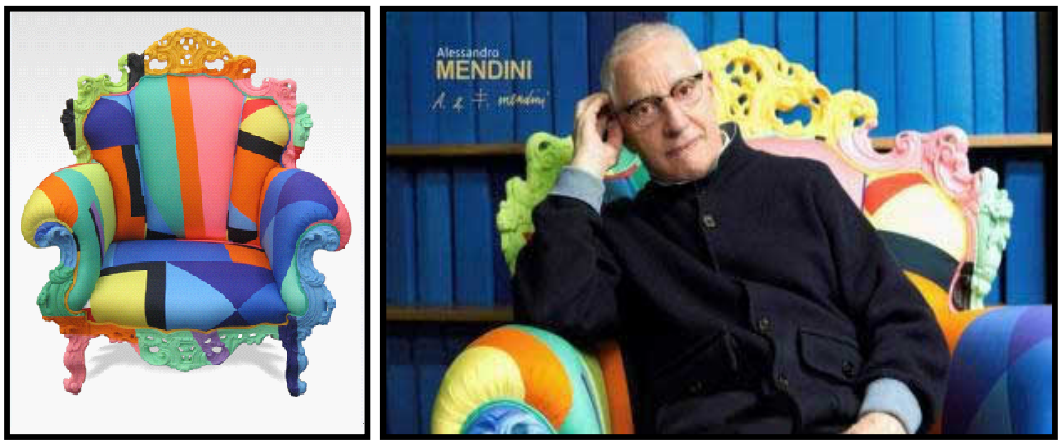
แนวคิดหลักของทฤษฎีการออกแบบเบาเฮาส์มี 3 แนวคิดคือ

1. การรวมกันเป็นหนึ่งเดียวของศิลปะและเทคโนโลยี
2. จุดมุ่งหมายของการออกแบบคือมนุษย์ ไม่ใช่ผลิตภัณฑ์
3. การออกแบบต้องเป็นไปตามกฎธรรมชาติและมุมมองภววิสัย

สถาปัตยกรรมที่สมบูรณ์แบบที่สุดยังคงเป็นเป้าหมายอันสูงสุดของทัศนศิลป์และหน้าที่อันสูงส่งของศิลปินก็คือการสร้างความงดงามให้สถาปัตยกรรม" โดยสถาปนิก จิตรกร ช่างปั้นและช่างแกะสลักจะต้องทำความเข้าใจใหม่เกี่ยวกับสิ่งปลูกสร้างว่าคือสสารที่เกิดจากการรวมตัวกันของสุนทรียภาพแบบต่าง ๆ ซึ่งศิลปะไม่ใช่อาชีพเฉพาะทางอีกต่อไปและไม่มีข้อแตกต่างที่เด่นชัดระหว่างศิลปินและช่างฝีมือ ทั้งนี้ศิลปินก็คือช่างฝีมือที่สามารถทำอะไรก็ได้ตามแรงบันดาลใจที่สวรรค์ประทานมาให้ ทว่าความชำนาญในทักษะฝีมือเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในศิลปินทุกคนและพื้นฐานนี้ถือเป็นต้นกำเนิดจินตนาการและพลังสร้างสรรค์ที่แท้จริง ทั้งนี้ แนวคิดข้างต้นมีประโยชน์เชิงรุกต่อการพัฒนาอุตสาหกรรมการออกแบบเป็นอย่างมากและส่งผลให้วงการออกแบบในปัจจุบันก้าวข้ามจากอุดมคตินิยมสู่สัจนิยมที่ให้หลักเหตุผลและวิทยาศาสตร์เข้ามาแทนที่ศิลปะแบบอัตนิยมและจินตนิยม (Walter, 1919, pp. 1-2)

แนวคิดนีโอโมเดิร์นนิสม์ (Neo-modernism) ประเทศอิตาลี

ยุคศตวรรษที่ 20 ช่วงปี ค.ศ. 1960 เหล่านักออกแบบประสบความสำเร็จในการรณรงค์เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่หรือแนวคิดนีโอโมเดิร์นนิสม์ รวมถึงการรักษางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและการพัฒนาการออกแบบที่สอดคล้องกับเทคโนโลยีขั้นสูง นักออกแบบชาวอิตาลีในยุคนั้นได้เน้นย้ำปัจจัยด้านอารมณ์ของผลงานหัตถกรรมและสร้างเป็นรากฐานในการปฏิรูปผลงานโดยนักออกแบบได้อาศัยแนวคิดวัสดุและเทคโนโลยีของยุคสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์ประสบการณ์ใหม่เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องเรือน ไฟส่องสว่าง เครื่องแก้ว และชุดถ้วยชาต่าง ๆ ภายใต้การรวมตัวกันอย่างสมบูรณ์แบบระหว่างหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและร่วมสมัยจนกลายทำให้ผลิตภัณฑ์เหล่านั้นกลายเป็นสินค้าสมัยนิยมอันทรงคุณค่าที่เกิดจากการสนับสนุนเกื้อกูลกันในกระบวนการทางพาณิชย์ระหว่างนักออกแบบและผู้จัดจำหน่ายจนเกิดเป็นวัฏจักรเชิงบวกของห่วงโซ่การผลิตนั่นเอง (Chen, 2015, pp. 196-203)



ภาพที่ 2-10 การออกแบบเครื่องเรือนตามแนวคิดนีโอโมเดิร์นนิสม์ (Chen, 2015)

โครงการ OVOP (One Village One Product) ประเทศญี่ปุ่น

ในศตวรรษที่ 20 หลังจากปี ค.ศ. 1970 เศษรฐกิจของประเทศญี่ปุ่นได้พัฒนาอย่างก้าวกระโดดจนส่งผลให้เกิดความแตกต่างระหว่างชุมชนเมืองและชนบทมากขึ้นเรื่อย ๆ ภายใต้วิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงของมนุษย์และความเสื่อมโทรมของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมทำให้นักวิชาการได้ตั้งคำถามว่าจะต้องทำอย่างไรให้ผลิตภัณฑ์ของชุมชนมีลักษณะเฉพาะตามทรัพยากรท้องถิ่น ทรัพยากรมนุษย์ ทรัพยากรการผลิตและทรัพยากรธรรมชาติเพื่อให้ผลิตภัณฑ์เต็มเปี่ยมไปด้วยความงดงามของธรรมชาติและมิตรไมตรีจากคนพื้นเมืองอันจะช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้คนที่ใช้ชีวิตอยู่ในเมือง ดังนั้น จึงได้เกิดเป็นโครงการ OVOP หรือหนึ่งหมู่บ้านหนึ่งผลิตภัณฑ์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งยกระดับภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมและบูรณาการประเพณีอันเก่าแก่ให้เข้ากับวิถีชีวิตปัจจุบัน

OVOP
ONE VILLAGE ONE PRODUCT

ภาพที่ 2-11 โครงการ OVOP (Yanagi, 2011)

โครงการ OVOP เกิดขึ้นจากความร่วมมือภายในแต่ละท้องถิ่นที่นำเสนอสินค้าที่ไม่ซ้ำกันโดยคนในชุมชนได้นำทรัพยากรในท้องถิ่นมาใช้อย่างเต็มที่ด้วยฝีมือความสามารถของตนเอง โครงการ OVOP ริเริ่มโดยโมริฮิโกะฮิรามัตสึ (Morihiko Hiramatsu) ผู้ว่าราชการเมืองโออิตะ (Oita) ประเทศญี่ปุ่น เมืองโออิตะตั้งอยู่บริเวณภาคใต้ของประเทศญี่ปุ่น มีพื้นที่ทั้งหมด 6,337 ตารางกิโลเมตร จำนวนประชากรประมาณ 1.24 ล้านคน เนื่องจากปัญหาภูมิประเทศที่มีที่ราบสูงมากกว่าพื้นราบสิ่งแวดล้อมไม่โดดเด่นและผู้คนส่วนใหญ่หลั่งไหลเข้าเมือง ดังนั้นหลังจากฮิรามัตสึได้รับตำแหน่งผู้ว่าและได้รับทราบปัญหาจากคำบอกเล่าของประชาชนในพื้นที่ทั้งปัญหาทรัพยากรไม่เพียงพอ การขาดโอกาสทางการศึกษา รวมถึงถนนหนทางที่ไม่สะดวกทำให้เขาได้ลงมือแก้ไขปัญหาอย่างจริงจังด้วยการเสนอให้แต่ละหมู่บ้านนำสิ่งที่ภาคภูมิใจที่สุดของตนเอง เช่น สินค้าพื้นเมือง สถานที่ท่องเที่ยว หรือกระทั่งเพลงพื้นบ้านออกมาแสดงและพัฒนาเป็นสินค้าจนได้รับความสนใจจากทั่วโลกสามารถสร้างรายได้และกระตุ้นเศรษฐกิจชุมชนให้ครึกครักอีกครั้งนอกจากโครงการ OVOP แล้ว ฮิรามัตสึยังได้ดำเนินการก่อตั้งพิพิธภัณฑ์หัตถกรรมพื้นเมืองซึ่งภายในประกอบไปด้วยโรงไม้ โรงเครื่องปั้นดินเผา โรงจักสาน โรงพ่นสี และอื่น ๆ โดยผู้ที่สนใจสามารถชำระค่าบริการเพื่อเข้าชม เรียนรู้ และลงมือปฏิบัติงานจริงได้ โดยจะมีผู้เชี่ยวชาญคอยให้คำแนะนำอย่างใกล้ชิด นอกจากนี้ ยังมีหมู่บ้านแบบวิถีชาวบ้านท้องถิ่นคอยให้บริการห้องพักแบบโฮมสเตย์ภายในหมู่บ้านเหล่านี้จะรวมกิจกรรมการเรียนรู้ การแสดงท้องถิ่น การเก็บสะสม การวิจัย การฝึกอบรม รวมถึงการจัดจำหน่ายสินค้าไว้ด้วยกันทำให้เหล่าช่างรัดโอ่งโม้ ช่างสานไม้ไผ่ ช่างทอผ้า ช่างสานรองเท้าฟางและช่างปั้นดินเผาทั้งหลายสามารถสร้างสรรค์ผลงานไปพร้อมกับบอกเล่าวิธีการและเรื่องราวการผลิตสินค้าไปด้วยกันผู้เข้าชมสามารถลงมือปฏิบัติงานรวมถึงสามารถนำเอาผลงานของตนกลับบ้านได้ส่งผลให้หมู่บ้านดังกล่าวมีชื่อเสียงและได้รับการบอกต่อไปโดยปริยายทำให้ชาวบ้านในพื้นที่ไม่ต้องออกจากถิ่นฐานบ้านเกิดก็สามารถมีรายได้เข้ามา (Morihiko, 1981, pp. 1-5, 33-40)

โครงการ OVOP นี้แท้จริงแล้วเป็นกระบวนการกระตุ้นเศรษฐกิจรูปแบบหนึ่งที่สร้างภาพลักษณ์ ชื่อเสียงและพัฒนาวิถีชีวิตของคนในพื้นที่รวมถึงแสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณของคนในชุมชนแห่งนั้นภายใต้เงื่อนไขหลักที่จำเป็นที่สุดของโครงการนี้คือผลิตภัณฑ์ต้องมีความโดดเด่นและมุ่งเน้นการตลาดเพื่อครอบครองส่วนแบ่งทางการตลาดของผู้บริโภคและสร้างชื่อเสียง ซึ่งโดยรวมแล้วโครงการนี้ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ ขึ้นครองตลาดผู้บริโภค สร้างผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ และสร้างชื่อเสียงจากคุณภาพของผลิตภัณฑ์

ภาพที่ 2-12 ผลิตภัณฑ์ในโครงการ OVOP (Yanagi, 2011)

ประเทศญี่ปุ่นจัดงานแสดงสินค้าโครงการ OVOP มาแล้วกว่า 20 ปี จนทำให้ชุมชนต่าง ๆ เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมหาศาลและพัฒนาจนกลายมาเป็นประเทศที่มีวิถีชีวิตที่มั่นคง สภาพแวดล้อมดีเยี่ยมและเศรษฐกิจก้าวหน้า โดยโครงการดังกล่าวไม่เพียงแต่ได้รับการยอมรับภายในประเทศญี่ปุ่นเท่านั้นหากยังได้รับความสนใจจากประเทศทั่วโลกอีกด้วย เช่น เกาหลี ฝรั่งเศส อังกฤษ อเมริกา รัสเซีย และประเทศอื่น ๆ ล้วนแต่ให้ความสนใจและเข้าไปแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้ว่าเมืองโออิตะเป็นประจำ เช่น รัฐลอสแอนเจลิส (Los Angeles) ได้จัดโครงการหนึ่งหมู่บ้านหนึ่งผลิตภัณฑ์ ในขณะที่รัฐลุยเซียนา (Louisiana) จัดกิจกรรมหนึ่งรัฐหนึ่งผลิตภัณฑ์ ส่วนประเทศมาเลเซียและฟิลิปปินส์ได้ดำเนินโครงการ 1K1P (One Kulliyyah One Product) ประเทศอินโดนีเซียได้จัดจำหน่ายผลิตภัณฑ์กาแฟอันเป็นผลิตจากเมืองชวาตะวันออก เป็นต้น (Yanagi, 2011, pp. 22-24)

ภาพที่ 2-13 โครงการ OVOPในประเทศต่าง ๆ (www.rakuten.com.tw)

โครงการ OTOP (One Tambon One Product) ประเทศไทย

ประเทศไทยเป็นประเทศเกษตรกรรมและการท่องเที่ยวที่มีแรงงานจากแหล่งนอกเมืองหรือชนบทหลั่งไหลเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ จำนวนมากจนก่อให้เกิดภาวะแรงงานล้นตลาดและทำให้แรงงานเหล่านั้นต้องเดินทางกลับสู่ถิ่นฐานในที่สุด ในปี ค.ศ. 1997 ประเทศไทยเกิดวิกฤตต้มยำกุ้งส่งผลให้นักลงทุนขนาดใหญ่จำนวนมากถอนตัวไปจากประเทศไทยและส่งผลกระทบร้ายแรงต่อเศรษฐกิจและประชากรในประเทศจนกลายเป็นวิกฤตเศรษฐกิจที่ร้ายแรงที่สุดในประวัติศาสตร์และกำลังการผลิตด้านเกษตรของประเทศไทยอยู่ในสภาวะอิ่มตัวปัญหาการกลับสู่ถิ่นฐานจำนวนมากของแรงงาน รวมถึงปัญหาประชาชนไม่อยากทำงานการเกษตรได้ทำให้ค่าแรงที่ต่ำอยู่แล้วกลับลดลงลงอีกซึ่งส่งผลกระทบรายแรงต่อการพัฒนาทางเศษรฐกิจและความมั่นคงของสังคมทำให้รัฐบาลต้องเร่งมือแก้ปัญหาค่าแรงตกต่ำและเพิ่มพูนรายได้ให้แก่ประชาชน

หัตถกรรมท้องถิ่นของประเทศไทยมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น มีเอกลักษณ์พิเศษไม่ซ้ำใครและมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน จากการสำรวจข้อมูลอาชีพของประชาชนพบว่า ในแต่ละชุมชนมีช่างฝีมือที่มีความชำนาญอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ทว่าในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมานั้น ชุมชนขาดการบริหารจัดการที่มีประสิทธิภาพและรัฐบาลไม่ให้การสนับสนุนเท่าที่ควรทำให้ช่างฝีมือไม่มีระบบแบบแผนการทำงานที่ดี ดังนั้น ในปี ค.ศ. 2001 รัฐบาลไทยจึงได้ทำการคัดเลือกตำบลจำนวน 3,000 ตำบล เพื่อเป็นจุดเริ่มต้นโครงการ OTOP หมายถึง หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์และมอบเงินทุนให้จำนวน 1 ล้านบาทต่อตำบล เพื่อสร้างเป็นรูปแบบการตลาดขนาดใหญ่ที่มีเป้าหมายเพื่อสนับสนุนการผลิตและจำหน่ายผลิตภัณฑ์และอาหารที่มีลักษณะเฉพาะในท้องถิ่นแต่ละตำบล ในการนี้รัฐบาลได้เลือกใช้ตำบลเป็นหน่วยย่อยและนำเอาวัฒนธรรมและประเพณีประจำถิ่นมาผสมผสานกับจุดเด่นของงานหัตถกรรมซึ่งไม่เพียงแต่ช่วยสร้างงานให้แก่ผู้คนในท้องถิ่น แต่ยังสามารถช่วยกระตุ้นเศรษฐกิจได้อีกด้วย (Sun, 2011, pp. 45-47)

ภาพที่ 2-14 โครงการ OTOP (One Tambon One Product) ประเทศไทย (Wang, 2009)

ยุคศตวรรษที่ 20 ช่วงปี ค.ศ. 1990 จังหวัดอุบลราชธานี ประเทศไทย โด่งดังในเรื่องผ้าฝ้ายและผ้าไหมเป็นอย่างมาก ประชาชนในพื้นที่นิยมเลี้ยงหนอนไหมและคนเฒ่าคนแก่ในชุมชนนิยมปั่นไหมด้วยเครื่องมือเก่าแก่ที่สืบทอดมานับร้อยปี ผ้าไหมที่ผ่านกระบวนการหัตถกรรมทั้งหมดมีคุณภาพที่ดีเลิศ ดังนั้นชุมชนดังกล่าวจึงได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ผลิตผ้าไหมชั้นนำทำให้ตำบลอื่น ๆ อีก 3,000 ตำบล ล้วนแต่ใช้แนวคิดแบบเดียวกันในการคัดสรรผลิตภัณฑ์ผ้าไหมที่มีแนวคิดใกล้เคียงกันมาเข้าร่วมโครงการ OTOP แต่เพียงไม่นาน โครงการ OTOP ก็เกิดปัญหาเรื่องคุณภาพของสินค้าจากแต่ละแหล่งผลิตที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง รวมทั้งไม่มีการจัดสรรค์หมวดหมู่การผลิตที่ชัดเจนทำให้โรงงานผลิตบางแห่งต้องปิดกิจการลงเนื่องจากปัญหาการขาดทุน สินค้าไม่ได้มาตราฐานสีหลุดลอกและสีตก รวมถึงปัญหาการไม่มีช่องทางจัดจำหน่ายที่ดี ต่อมาในปี ค.ศ. 2007 ปริมาณการจำหน่ายสินค้า OTOP ลดลงถึงร้อยละ 50 โดยมีสาเหตุมาจากความไม่เสถียรทางการเมืองที่ส่งผลให้เศรษฐกิจชะลอตัว จนกระทั่งในปี ค.ศ.2009 โครงการ OTOP จึงได้กลับมาอีกครั้งและมีกำลังการส่งออกเพิ่มขึ้นก้าวอย่างกระโดดด้วยอัตราร้อยละ 40 ต่อปี

ภาพที่ 2-15 ผลิตภัณฑ์ OTOP ในประเทศไทย 1 (Wang, 2009)

ผลงานหัตถกรรมในประเทศไทยนิยมนำไม้สักและไม้อื่น ๆ มาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ เนื่องจากเนื้อไม้มีความละเอียด ลายไม้ชัดเจน สง่า และไร้สารปนเปื้อน ทำให้สินค้าทุกชิ้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งนี้ เนื่องจากหัตถกรรรมไม้ล้วนเป็นงานฝีมือที่ประณีตทำให้แม้แต่รูปแบบที่เรียบง่ายที่สุดยังได้รับการออกแบบมาเป็นอย่างดี เช่น แจกันไม้ที่ไม่เพียงแต่นำมาบรรจุดอกไม้ แต่ยังใช้เป็นเครื่องประดับตกแต่งบ้าน รวมถึงเทียนหอมที่สกัดจากเปลือกไม้และผลไม้ซึ่งอุดมด้วยประโยชน์จากธรรมชาติ ช่วยให้อากาศสดชื่นและผ่อนคลายอารมณ์ เป็นต้น ทั้งนี้ วัตถุดิบที่เป็นดอกไม้แห้งหรือเครื่องไม้ต่าง ๆ ล้วนเป็นสารอินทรีย์จากธรรมชาติที่ผ่านกระบวนการตากแห้งด้วยวิธีธรรมชาติ เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมและไม่ผ่านการเติมแต่งสารเคมีที่มีโทษต่อมนุษย์หรือเรียกได้ว่าเป็นศิลปะที่รวมความเรียบง่าย ปลอดภัย และทรงคุณค่าไว้ด้วยกันนอกจากนี้ยังมีการนำเอาคุณสมบัติของไม้ออกมาใช้อย่างเต็มประสิทธิภาพเพื่อไม้ให้เกิดความสิ้นเปลือง เช่น การนำแกนไม้มาแกะสลักเป็นหน้าต่างตกแต่ง การนำเปลือกไม้มาผลิตเป็นที่คั่นหนังสือ การนำเอารากไม้มาผลิตเป็นที่เขี่ยบุหรี่ รวมถึงการนำเอาเศษไม้มาบีบอัดเป็นกรอบรูป เป็นต้น ผลิตภัณฑ์เหล่านี้ส่วนใหญ่จะผ่านการขัดเงา รมควัน และเคลือบสีเพื่อให้ได้สินค้าที่เรียบง่ายแฝงไปด้วยความหรูหราและมีรูปแบบที่หลากหลายทั้งรูปสัตว์ พืช รวมถึงรูปทรงเลขาคณิตซึ่งนิยมนำมาทำเป็นเครื่องประดับที่ทรงคุณค่าและเครื่องรางที่สร้างความมงคลให้แก่ชีวิตอีกด้วย (Wang, 2009, pp. 25-29)

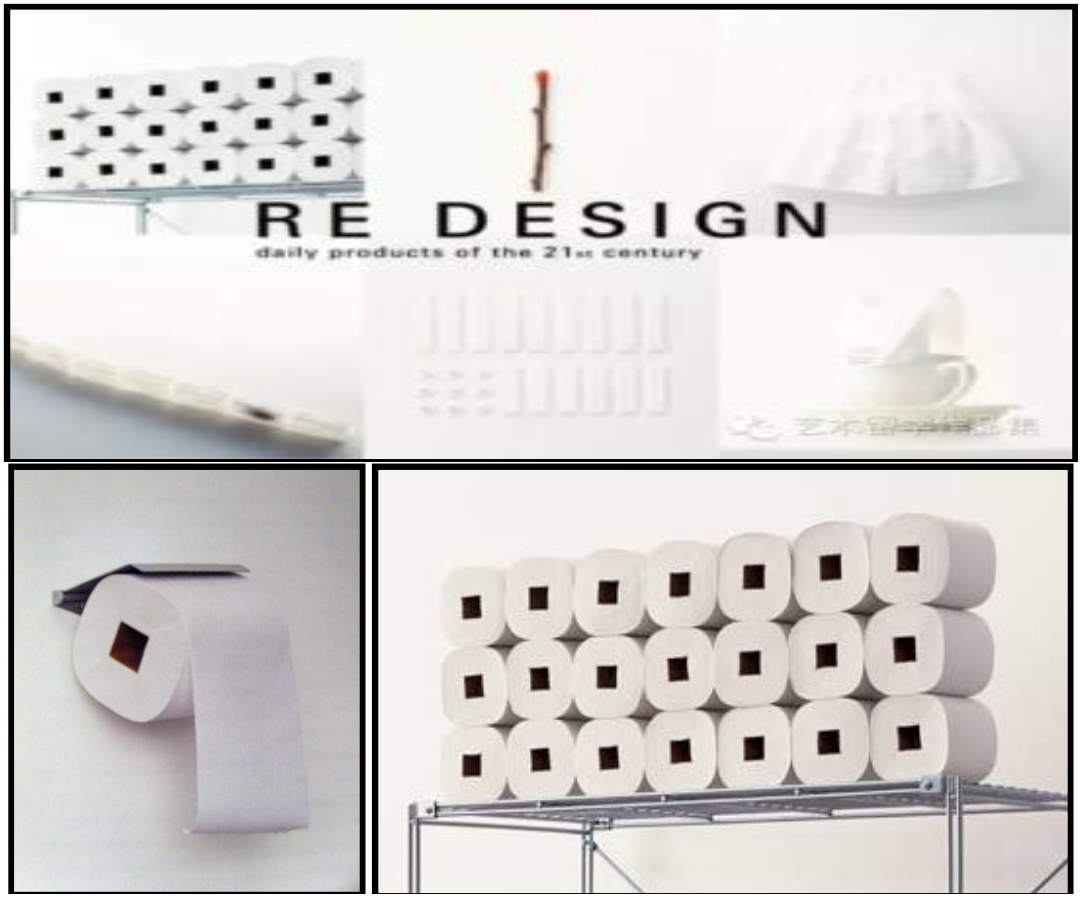
ภาพที่ 2-16 ผลิตภัณฑ์ OTOP ในประเทศไทย 2 (Wang, 2009)

ปัจจุบัน รัฐบาลไทยยังให้การสนับสนุนให้เกษตรกรที่เว้นว่างจากงานเกษตรได้มีงานทำ โดยการผลักดันโครงการ OTOP เข้าไปในทุกชุมชนส่งผลให้ชุมชนหลายแห่งกลายเป็นแหล่งหัตถกรรมมืออาชีพ รวมถึงช่วยสืบสานอุตสาหกรรมหัตถกรรมให้พัฒนาต่อไป

แนวคิดการออกแบบใหม่ (Re-design) ประเทศญี่ปุ่น

ในงานจัดงานแสดงเกี่ยวกับการปฏิวัติวัฒนธรรมปี ค.ศ. 2003 เคนยะ ฮาระ (Kenyahara) นักออกแบบชาวญี่ปุ่นได้เสนอว่า ของใช้ทั่วไปในชีวิตประจำวันเป็นสิ่งที่ควรได้รับการออกแบบปรับปรุงและขัดเกลาใหม่ซึ่งถือเป็นเป้าหมายที่นักออกแบบมากมายให้ความสนใจแต่ไม่สามารถบรรลุผลการออกแบบได้ในระยะเวลาอันสั้นเพราะความเคยชินในการใช้งาน ในนิทรรศการดังกล่าวได้มีการนำเอาสิ่งของที่ทุกคนคุ้นชินมาทำการออกแบบใหม่ให้แปลกตาเพื่อสร้างความน่าสนใจและนำไปสู่การออกแบบใหม่อีกครั้ง ทั้งนี้ เมื่อเราเปรียบเทียบผลิตภัณฑ์ที่ถูกนำมาออกแบบใหม่กับสินค้าก่อนหน้า พบว่า สามารถทำให้เห็นภาพแก่นแท้ในการออกแบบชัดเจนยิ่งขึ้น

เคนยะ ฮาระ ได้ตั้งคำถามในฐานะนักออกแบบที่ตนเองทำงานด้านการออกแบบมากว่า 20 ปี และมีอิทธิพลต่อโลกว่า “แท้จริงแล้วการออกแบบคืออะไร” ฮาระได้ทำการค้นคว้ามากมายเพื่อค้นหาคำตอบให้กับตัวเองและได้วางแผนจัดนิทรรศการชื่อ “Re-design-การออกแบบของใช้ในชีวิตประจำวันใหม่ในศตวรรษที่ 21” เพื่อแสดงให้ทุกคนเห็นถึงความเป็นไปได้อันไร้ขีดจำกัดของ “ของใช้ในชีวิตประจำวัน” และเพื่อทำให้ความหมายของคำว่า “ออกแบบ” มีความลึกซึ้งมากกว่าเรื่องของฝีมือการผลิตเพื่อเติมพลังทัศนคติและความเป็นอยู่ของมนุษย์ได้ ในขณะออกแบบนั้นฮาระพยายามสร้างโครงความคิดจากโครงสร้างข้อมูลขึ้นมาเพื่อใช้ในการออกแบบกราฟิกที่ไม่เพียงมีบทบาทต่อสายตาเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังเข้าถึงอวัยวะสัมผัสทั้งหมดของคนได้ (Kenya, 2006, pp. 22-31; Kenya, 2010, pp. 221-230)



ภาพที่ 2-17 การออกแบบผลิตภัณฑ์ตามแนวคิดการออกแบบใหม่ (Kenya, 2006)

โครงการ OTOP ในเมืองเซี่ยงไฮ้ ประเทศจีน

เมื่อปี ค.ศ. 2008 เมืองเซี่ยงไฮได้เสนอแนวคิด “เศรษฐกิจเมืองคึกคัก ชุมชนเข้มแข็ง” และกำหนดแนวทางการพัฒนาอย่างชัดเจนโดยได้แบ่งเขตการปกครองเพื่อพัฒนาจุดแข็งในท้องถิ่น ซึ่งเป็นนโยบายที่คล้ายคลึงกับโครงการ OTOP เช่น ชุมชนสูสิง (Xuxing) มีชื่อเสียงเรื่องการทำเครื่องจักสานไว้เป็นเครื่องราชบรรณาการตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถังและชาวบ้านผู้สืบทอดได้จดทะเบียนไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังมีการปักเย็บของชุมชนกู้ซิ่ว (Guxiu) และการแกะสลักไม้ไผ่ชุมชนเจียติ้ง (Jieding) ทำให้เมืองเซี่ยงไฮ้มีชุมชนทางวัฒนธรรมเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วในเวลาเพียงไม่นาน ไม่ว่าจะเป็นชุมชนที่เน้นการท่องเที่ยว อาหารท้องถิ่น งานจิตรกรรมและประเพณีพื้นบ้าน เป็นต้น ในขณะเดียวกัน เมืองเซี่ยงไฮ้ยังได้นำแนวคิด OTOP มาปรับใช้ในการพัฒนาด้านอุตสาหกรรมพื้นถิ่นในบางเขตที่มีการผลิตเครื่องยนตร์ วัตถุดิบสีและการพัฒนางานออกแบบสร้างสรรค์ด้วย

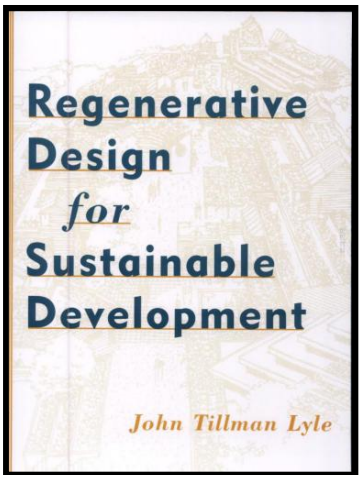
ภาพที่ 2-18 แนวทางโครงการการพัฒนา OTOP ในเมืองเซี่ยงไฮ้

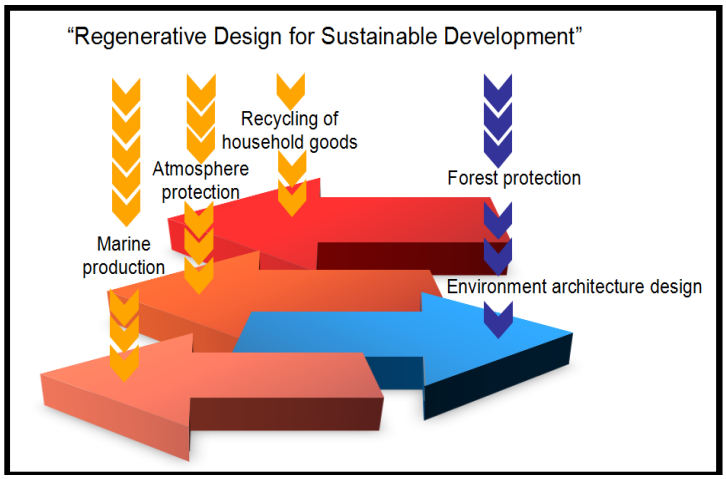
ในทางปฏิบัติ โครงการ OTOP ในเมืองเซี่ยงไฮ้แตกต่างจากแนวคิดดั้งเดิมของโครงการ OTOP ในประเทศอื่นค่อนข้างมาก โดยผู้เชี่ยวชาญได้ชี้ว่า ผลิตภัณฑ์ OTOP ของประเทศจีนไม่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มักเป็นสินค้าลอกเลียนแบบกัน อีกทั้งยังไม่มีหน่วยงานเฉพาะที่คอยกำกับดูแลและกำหนดเป้าหมายการดำเนินงานและวัดมาตรฐานจึงทำให้ผู้บริโภครู้สึกว่าสินค้าด้อยค่าไม่มีราคา ไม่มีแก่นมูลค่าที่สำคัญและไม่ปรากฏความงดงามที่ได้รับการบ่มเพาะจากกาลเวลาอันถือเป็นแก่นแท้ของผลิตภัณฑ์ OTOP จึงทำให้โครงการ OTOP ในเมืองเซี่ยงไฮ้พัฒนาได้ไม่ไกล

ภาพที่ 2-19 โครงการ OTOP ในเมืองเซี่ยงไฮ้ประเทศจีน (blog.sina.com.cn)

หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)

John Tillman Lyle (1996, pp. 3-7; 201-239) ได้กล่าวถึงการออกแบบเพื่อฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิม (Traditional handicraft regeneration design) ไว้ในหนังสือ Regenerative Design for Sustainable Development เพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการฟื้นฟูภูมิทัศน์ของเหล่าสถาปนิกและทฤษฎีการออกแบบเพื่อฟื้นฟูโดยเฉพาะด้านการออกแบบสถาปัตยกรรม ในหลายปีที่ผ่านมานี้แนวคิดเรื่องการออกแบบเพื่อฟื้นฟูถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลาย เช่น การผลิตภาคพื้นสมุทร การอนุรักษ์ป่าไม้ การป้องกันชั้นบรรยากาศ การแปรรูปเพื่อนำกลับมาใช้ใหม่ เป็นต้น แต่ทว่าด้านศิลปะยังขาดแคลนอยู่หรือกล่าวได้ว่ายังอยู่ในชั้นผิวเผินที่ไม่ได้เจาะลึกถึงแก่นแท้ของการออกแบบเพื่อฟื้นฟูจนทำให้การออกแบบผลงานล้มเหลวเป็นจำนวนมาก





ภาพที่ 2-20 ทฤษฎีการออกแบบเพื่อการฟื้นฟู (John, 1996)

ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อการจำกัดความของการออกแบบเพื่อฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตความหมายไว้ดังนี้

1. การนำเอาสิ่งที่เสียหายมาประกอบใหม่เพื่อกลับคืนรูปเดิม

หมายถึง การนำเอาสิ่งของเครื่องใช้ (ได้แก่ เครื่องกระเบื้อง กระจก หรือเครื่องไม้) ที่แตกหักมาประกอบหรือซ่อมแซมเพื่อให้มีรูปแบบดั้งเดิมหรือเพื่อหยุดยั้งการบุบสลายที่เกิดขึ้น เช่น วิธีเชื่อมทอง (Golden joinery) หลายคนมองว่าทองคำเป็นเพียงเครื่องประดับที่สวยงามเท่านั้น แต่น้อยคนที่จะสนใจคุณประโยชน์ทางโครงสร้างพื้นฐานว่ามีความหนืดสูง มีความเสถียร และที่สำคัญคือเป็นสสารที่สามารถเชื่อมติดชิ้นงานได้อย่างเป็นธรรมชาติและไม่มีส่วนผสมทางเคมี (Yuan, 2001, pp. 1-3)

ภาพที่ 2-21 การออกแบบเพื่อฟื้นฟูแจกัน

ภาพที่ 2-22 การออกแบบเพื่อฟื้นฟูถ้วยฟู

ภาพที่ 2-23 การออกแบบเพื่อฟื้นฟูเครื่องไม้

2. การฟื้นฟูหัตถกรรมที่กำลังจะสูญสลายให้พัฒนาอีกครั้ง

หมายถึง การยับยั้งหรือการชะลอการสูญสลายของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมรวมถึงการอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมอย่างมีประสิทธิภาพผ่านระบบการออกแบบเพื่อฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิม หรือ THRD เพื่อนำไปสู่การพัฒนาใหม่อีกครั้ง

ภาพที่ 2-24 การออกแบบเครื่องเรือนจากเครื่องแต่งกายของชนกลุ่มน้อย

ภาพที่ 2-25 การออกแบบชุดน้ำชา (m.7262.com)

ในศตวรรษที่ 21 หัตถกรรมแบบดั้งเดิมของจีนมีแนวทางการดำรงอยู่อย่างยั่งยืน 3 แนวทางคือ (1) การสืบทอดหัตถกรรมรูปแบบเดิมมาทั้งหมด ทั้งนี้ นอกจากส่วนน้อยที่สามารถดำรงอยู่ได้ตามธรรมชาติแล้ว มนุษย์ยังต้องตระหนักถึงความสำคัญด้านนิเวศวิทยาในการอนุรักษ์ผลงานของช่างศิลป์ชั้นครูไม่ให้สูญหายไปด้วย (2) การผสมผสานแบบแผนปัจจุบันกับอดีตเข้าด้วยกันโดยใช้มาตรฐานความงามในยุคสมัยใหม่มาปรับแต่งผลงานให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน เช่น การประยุกต์รูปทรง การเคลือบ การลงสี และเนื้อผิวของงานเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบันให้สอดคล้องกับยุคสมัยใหม่และยุคหลังสมัยใหม่ให้เด่นชัด (3) การแยกลักษณะเฉพาะของศิลปะออกจากความชำนาญแบบดั้งเดิมเพื่อนำเทคนิคเก่ามาใช้กับวัสดุใหม่ในปัจจุบัน ซึ่งไม่เพียงแต่สามารถถ่ายโอนรูปแบบที่โดดเด่นได้เท่านั้น ยังเป็นการช่วยรักษาเทคนิคการผลิตแบบดั้งเดิมที่ส่งผลให้เกิดเป็นผลผลิตที่มีความร่วมสมัย เช่น ชุดกี่เพ้าจีนที่ตัดเย็บด้วยวิธีแบบตะวันตกโดยเปลี่ยนจากเชือกคล้องมาเป็นกระดุมหรือลวดลายที่ปักบนเสื้อผ้าถูกแทนที่ด้วยลายปักสำเร็จ เป็นต้น วิธีดังกล่าวสามารถสืบทอดประเพณีดั้งเดิมของชาวจีนให้เข้ากับสังคมปัจจุบันได้อย่างแนบแน่นและจากแนวทางดังกล่าวข้างต้น วิธีการที่ 2 และ 3 สามารถแสดงให้เห็นถึงกรรมวิธีการผลิตเพื่อการเกิดใหม่ของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้อย่างชัดเจน (Liang, 1995, pp. 3-5; 42-45)

ภาพที่ 2-26 การออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)

จุดเด่นของระบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)

1. สามารถสร้างเอกลักษณ์เพื่อให้ผลงานมีเนื้อหาการออกแบบที่ไม่เหมือนใคร ตามความต้องการที่กำหนดเอง

จากรูปแบบการใช้จ่ายของผู้บริโภคในปัจจุบันทำให้การจัดการหัตถกรรมแบบดั้งเดิมควรเปลี่ยนจากกระบวนการที่ซับซ้อนมาเป็นการให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์วัฒนธรรมมากขึ้นเพื่อเพิ่มอัตลักษณ์และแนวคิดการออกแบบใหม่ให้สอดคล้องกับสมัยนิยมและความเป็นอยู่ของมนุษย์ในปัจจุบันทำให้ประชาชนเข้าใจประวัติศาสตร์และยกระดับวิถีชีวิตประจำวันให้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกัน ควรคำนึงถึงความต้องการของตลาด ทัศนคติในการใช้จ่ายและแผนธุรกิจด้วยเพื่อเป็นตัวช่วยในการตัดสินใจให้แก่ผู้บริโภคโดยปัจจัยเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่บังคับให้ช่างฝีมือต้องพัฒนาเทคนิคการทำงานให้มีความแปลกใหม่เพื่อตอบสนองต่อการแข่งขันของตลาด ทั้งนี้ แนวคิดการออกแบบใหม่ไม่เจาะจงเฉพาะผลงานหัตถกรรมเท่านั้นแต่ยังรวมไปถึงบรรจุภัณฑ์ ภาพลักษณ์แหล่งจัดจำหน่ายและระบบอื่น ๆ ที่มองเห็นได้ โดยการนำเอาแนวคิดการพัฒนาภาพลักษณ์ไปปรับใช้ในกระบวนการจัดจำหน่ายสินค้าจะทำให้เกิดเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่เป็นระบบ

หัตถกรรมแบบดั้งเดิมส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดรูปแบบจากรุ่นสู่รุ่นที่เน้นการสั่งสมของเวลาในวงแคบจนเกิดความเป็น “เจ้าเก่า” แต่หัตถกรรมในปัจจุบันจะเน้นการสืบเสาะและสืบสานประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเพื่อแสดงข้อได้เปรียบของความเป็น “เจ้าเก่า” ออกมาอย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงเลือกใช้แนวทางการกระจายความคิดในการบริหารกิจการ อีกทั้งสร้างภาพลักษณ์ทั้งหมดให้เป็นหนึ่งเดียวโดยการกำหนดสัญลักษณ์ประจำสินค้า ตัวหนังสือ และรูปแบบบรรจุภัณฑ์ให้มีความโดดเด่น มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นเฉพาะแหล่งวัฒนธรรมและมีประวัติศาสตร์ที่ไม่ซ้ำใคร (Pan, 2006, pp. 51-55; Lai, 2011, pp. 56-67; Lu, 2009, pp. 26-27)

2. มีแนวทางการทำงานที่น่าสนใจและดึงดูดให้ผู้ชมอยากมีส่วนร่วมได้เป็นจำนวนมาก

ความสนใจ หมายถึง การสร้างความรู้สึกต้องการค้นหาและทำให้บุคคลมีแนวโน้มที่อยากจะเข้าร่วมกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งเป็นประจำและสอดคล้องกับความสามารถของบุคคลนั้น โดยความสนใจจะกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้อย่างมหาศาล และหากคนใดคนหนึ่งมีความสนใจต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นพิเศษก็จะอยากเรียนรู้และค้นหาข้อมูลย่างไม่รู้สึกเบื่อหน่ายและสามารถนำไปต่อยอดได้ ซึ่งความสนใจนี้เป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ การเลือกอาชีพ รวมถึงพัฒนาการในด้านต่าง ๆ อีกด้วย (Chen, 2014, pp. 6-9)

3. การส่งต่อข้อมูลผ่านระบบอินเตอร์เน็ตพลัส (Internet Plus)

อินเตอร์เน็ตพลัส เป็นการนำเอาอินเตอร์เน็ตมาเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาแหล่งข้อมูลในปัจจุบันด้วยการผสมผสานระหว่างอุตสาหกรรม ธุรกิจ เศรษฐกิจ และการบริการไว้ด้วยกัน โดยมีใจความสำคัญคือนวัตกรรม ทั้งนี้ เนื่องจากทั้งหมดนี้คือการสร้างสรรค์สิ่งใหม่จึงทำให้คำว่า "พลัส" มีคุณค่าและมีความหมายมากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้ อินเตอร์เน็ตพลัสจึงถูกยอมรับให้เป็นผลงานการพัฒนาเครือข่ายอินเตอร์เน็ตภายใต้นวัตกรรม 2.0 (Innovation 2.0) ที่ทันสมัยที่สุดและผลักดันให้เกิดความก้าวหน้าทางเศษรฐกิจโดยคุณลักษณะที่สำคัญของอินเตอร์เน็ตพลัสมี 6 ประการ ได้แก่

3.1 การทำงานข้ามสายงานข้ามอาชีพ คำว่า "พลัส" คือการก้าวข้าม หมายถึงการปฏิวัติ การเปิดกว้างและการบูรณาการ ทั้งนี้ เมื่อเรากล้าที่จะก้าวข้ามรากฐานของการพัฒนาก็จะทำให้เราแข็งแกร่งขึ้นและเส้นทางจากการพัฒนาสู่การผลิตก็จะราบรื่นมากขึ้น นอกจากนี้การบูรณาการยังหมายรวมถึงการหลอมรวมสถานะของบุคคลและผู้บริโภคให้หันมาเป็นผู้ลงทุนหรือเป็นเพื่อนร่วมคิดร่วมพัฒนาและสถานะอื่น ๆ อย่างไม่จำกัด

3.2 การขับเคลื่อนการพัฒนา ประเทศจีนประสบกับปัญหาการใช้ทรัพยากรอย่างสิ้นเปลืองมาเป็นเวลานานและจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเปลี่ยนหนทางการขับเคลื่อนการพัฒนาให้เป็นไปในทิศทางที่ถูกต้องซึ่งนับเป็นคุณลักษณะของอินเตอร์เน็ตตามคำกล่าวที่ว่า "ใช้กระบวนการคิดแบบอินเตอร์เน็ตเพื่อปฏิวัติตนเองและเพิ่มพลังการสร้างสรรค์"

ภาพที่ 2-27 กระบวนการคิดแบบอินเตอร์เน็ต (Li, 2006)

3.3 การปรับเปลี่ยนโครงสร้าง การปฏิรูปข้อมูล กระแสโลกาภิวัตน์และธุรกิจอินเตอร์เน็ตได้ทำลายกรอบระบบโครงสร้างสังคม เศษรฐกิจ ภูมิศาสตร์ วัฒนธรรมในอดีต อำนาจกฎกติกาและสิทธิในการออกเสียงจนเกิดความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัด

3.4 การเคารพในความเป็นมนุษย์และคุณค่าของมนุษย์เป็นพลังพื้นฐานในการผลักดันเทคโนโลยีเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น ทั้งนี้ พลังอันยิ่งใหญ่ของระบบอินเตอร์เน็ตมาจากความเคารพต่อมนุษยชาติ ความหวั่นเกรงต่อมนุษย์และความใส่ใจในการสร้างสรรค์และพัฒนานั่นเอง

3.5 การเปิดระบบนิเวศ สำหรับอินเตอร์เน็ตพลัสแล้ว ระบบนิเวศเป็นคุณลักษณะที่สำคัญเนื่องจากเป็นสิ่งที่เปิดกว้าง โดยทิศทางที่สำคัญที่ผลักดันให้เกิดอินเตอร์เน็ตพลัสคือความต้องการลดขั้นตอนการจำกัดและการเชื่อมต่อนวัตกรรมการสร้างสรรค์ในอดีตให้เข้ากับทุกแหล่งที่ยากจะเข้าถึงและให้มนุษย์เป็นผู้ตัดสินแนวทางการพัฒนาในตลาด รวมถึงทำให้เหล่านักธุรกิจและผู้มุ่งมั่นได้มีโอกาสประสบความสำเร็จ

3.6 การเชื่อมต่อทุกช่องทาง ในการเชื่อมต่อช่องทางต่าง ๆ นั้นย่อมมีการแบ่งระดับที่แตกต่างกันซึ่งการเชื่อมต่อที่แตกต่างกันคือเป้าหมายของอินเตอร์เน็ตพลัส

อินเตอร์เน็ตพลัส หรือที่เข้าใจโดยทั่วไปว่า “อินเตอร์เน็ตบวกกับอาชีพทุกแขนง” ไม่เพียงแต่เป็นการบวกแบบธรรมดา แต่เป็นใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีการสื่อสารและโครงข่ายอินเตอร์เน็ตมาบูรณาการอินเตอร์เน็ตให้เข้ากับระบบอุตสาหกรรมอาชีพแบบดั้งเดิมให้เกิดเป็นนวัตกรรมและการพัฒนาระบบนิเวศสมัยใหม่ที่มีความทันสมัย

ภาพที่ 2-28 อินเตอร์เน็ตพลัส (www.mt.sohu.com)

4. มีอิทธิพลต่อระบบการศึกษาในปัจจุบันด้านการผลิต (ช่างฝีมือเฉพาะ หัตถกรรม) การศึกษา (สาขาที่เกี่ยวข้องในระดับอุดมศึกษา) และการวิจัย (หัวข้อและโครงการวิจัย)

ช่างฝีมือคือผู้ให้บริการหลักทางด้านวัฒนธรรมงานหัตถกรรมที่มีเอกลักษณ์

หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นศิลปะพื้นบ้านที่เป็นรากฐานทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมที่เกิดจากประสบการณ์และทักษะอันล้ำค่าจากการพัฒนาอารยธรรมของมนุษย์ โดยผลงานทุกชิ้นล้วนแสดงตัวตนและคุณค่าของช่างฝีมือ ตลอดจนเป็นการแสดงอารมณ์และความรู้สึกที่มีต่อผลงาน วิธีการหลักที่ใช้สืบทอดหัตถกรรมท้องถิ่นมี 2 วิธี คือ การสืบทอดภายในครอบครัวและการสืบทอดภายในสายอาชีพ งานหัตถกรรมท้องถิ่นส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับคุณสมบัติทางประสบการณ์และการทำความเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกและจิตวิญญาณจึงเหมาะอย่างยิ่งที่จะใช้สำหรับสืบทอดเจตนารมณ์จากรุ่นสู่รุ่นซึ่งควรส่งเสริมวิธีการสืบทอดดังกล่าวต่อไปโดยเคารพในเอกลักษณ์เฉพาะตัวและปรับให้เหมาะสมกับวิธีการผลิตในยุคปัจจุบัน เช่น ในเมืองหลินซี่มณฑฉานตง ปัจจุบันยังคงสืบทอดหัตถกรรมจักสานจากใบหลิวและการผลิตเครื่องเงินด้วยวิธีการสืบทอดภายในครอบครัว ซึ่งในขณะที่สมาชิกในครอบครัวทำงานหัตถกรรมเหล่านี้ก็จะเกิดกระบวนการเรียนรู้และความเข้าใจไปโดยปริยาย นอกจากนี้ ควรมีการสร้างเวทีสำหรับการเรียนรู้ในห้องเรียนและการสืบสานคุณภาพของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมด้วย (Wu, 2013, pp. 254-255)

สถาบันอุดมศึกษาคือหน่วยงานที่ผลักดันให้เกิดทีมงานช่างฝีมือที่มีประสิทธิภาพระดับสูง

สถาบันอุดมศึกษามีบทบาทสำคัญในสายอาชีพ การบริการ การเผยแพร่และการทำความเข้าใจวัฒนธรรมและหัตถกรรม โดยบทบาทที่สำคัญของโรงเรียนสายอาชีพมี 3 ประการ ได้แก่ การพัฒนาบุคคลากรที่มีคุณภาพ การพัฒนาเทคโนโลยี และการบริการสังคม โดยเน้นความสำคัญของบทบาทประการแรกเป็นอย่างมากเพื่อนำไปสู่บทบาทในสองประการหลังอย่างสอดคล้องกัน

การเผยแพร่วัฒนธรรมหัตถกรรมท้องถิ่นต้องเริ่มจากสถาบันอุดมศึกษา เนื่องจากเป็นสถานที่ที่มีนักเรียนนักศึกษาอยู่รวมกันเป็นจำนวนมากซึ่งถือเป็นจุดแทรกซึมที่ดีของวัฒนธรรมและหัตถกรรมท้องถิ่นทั้งนี้ การแนะนำข้อมูลและการชักจูงจากอาจารย์ผู้ชำนาญการ ผนวกกับวัฒธรรมและประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์ในแต่ละภูมิภาคจะทำให้ผู้เรียนมีโอกาสศึกษาจากการลงมือปฏิบัติจริงเพื่อใช้เป็นแนวทางเข้าสู่ความเป็นมืออาชีพ โดยเริ่มต้นการพัฒนาทักษะจากความสนใจซึ่งไม่เพียงแต่จะสามารถเข้าถึงหัตถกรรมพื้นบ้านได้เท่านั้น ยังทำให้เกิดความเข้าใจในวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่นจากการลงพื้นที่ศึกษาจริง

การเชิญชวนให้ช่างฝีมืองานหัตถกรรมระดับมืออาชีพมาเข้าร่วมการสัมมนาและแลกเปลี่ยนความคิดจะสามารถทำให้ผู้เรียนได้รับข้อเสนอแนะที่ดีในขณะเรียนรู้ อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริมให้ช่างฝีมือหัตถกรรมได้สัมผัสกับบรรยากาศการเรียนรู้ในระดับอุดมศึกษาเพื่อนำมา

ปรับใช้กับผลงาน ยกระดับคุณค่าทางการค้าของผลงาน กระตุ้นการพัฒนาเศรษฐกิจและวัฒนธรรมในชุมชน อันจะเป็นอีกก้าวหนึ่งในการอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนาวัฒนธรรมและหัตถกรรมที่มีคุณภาพ ส่งผลให้วัฒนธรรมอันประณีตได้รับการสืบทอดอย่างมีประสิทธิภาพและนำไปสู่การเพิ่มพูนมูลค่าในเชิงบวกต่อไป

รัฐบาลคือหน่วยงานที่วางแผนการพัฒนาศิลปหัตถกรรมดั้งเดิมอย่างยั่งยืน

รัฐบาลควรดำเนินการสำรวจและประเมินทรัพยากรทางวัฒนธรรมและธรรมชาติของหัตถกรรรมท้องถิ่นเพื่อนำมาใช้ส่งเสริมนโยบายให้เกิดการพัฒนาและเพิ่มผลผลิตให้มากขึ้น ทั้งนี้การสำรวจข้อมูลต่าง ๆ จำเป็นต้องได้รับความร่วมมือจากช่างฝีมือในการชี้นำทิศทางการพัฒนาตามความต้องการของตลาดในภาพรวม การวางแผนและการจัดทำกลยุทธ์การสร้างแบนด์เพื่อทำให้เกิดข้อได้เปรียบทางทรัพยากรเพื่อทุ่มเทเฉพาะจุดยุทธศาสตร์ด้านการผลิตและลดต้นทุนอันจะนำไปสู่ข้อมูลที่มีองค์ประกอบครบถ้วนที่สุด

การจัดสรรค์เค้าโครงการพัฒนาหัตถกรรมท้องถิ่นอย่างเหมาะสมนั้น หัตถกรรมท้องถิ่นในประเทศจำเป็นต้องมีทรัพยาการที่อุดมสมบูรณ์ รวมถึงมีการกระจายตัวอยู่ทั่วทุกภูมิภาค โดยในบางพื้นที่ที่ประสบปัญหาด้านการเลือกใช้ทรัพยากรอย่างไม่เหมาะสมจำเป็นต้องเร่งรัดพัฒนาอย่างเร่งด่วนด้วยการจัดตั้งระบบจัดสรรค์ทรัพยากรอย่างเหมาะสมและใช้ข้อได้เปรียบทางภูมิภาคมาพัฒนาธุรกิจการท่องเที่ยวเป็นอันดับแรกโดยการผสมผสานทรัพยากรธรรมชาติให้เข้ากับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวซึ่งจะทำให้เกิดข้อได้เปรียบในการการพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างมีประสิทธิภาพเพื่อสร้างจุดแข็งและหลีกเลี่ยงจุดอ่อนนั่นเอง (Chen, 2014, pp. 89-91)

ภาพที่ 2-29 ขอบเขตการดำเนินงาน THRD

จุดเด่นร่วมกันระหว่างโครงการOTOP และ THRD

1. เพื่อพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

หัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีรูปแบบที่หลากหลายทั้งขนาดกิจการแบบเดี่ยว แบบครัวเรือนไปจนถึงการสร้างเป็นธุรกิจขนาดย่อมถึงขนาดใหญ่ ตลอดจนมีทั้งในรูปแบบเอกชนและรัฐวิสาหกิจ ทั้งนี้ ไม่ว่าจะมีรูปแบบใดก็ตาม มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่รัฐบาลให้การสนับสนุนเงินทุนทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมต้องเผชิญหน้ากับปัญหาการแข่งขันทางการตลาดสูงถูกตีกรอบทางความคิดและมีข้อผูกมัดด้านการทำงานมาเป็นเวลานานทำให้ผู้คนในประเทศขาดความคิดสร้างสรรค์และการยอมรับสิ่งใหม่ ดังนั้น เราต้องทำความเข้าใจด้านความสำคัญ ความจำเป็นและความยากลำบากของการพัฒนางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมทั้งในทางทฤษฎีและปฏิบัติ ซึ่งหากทุกคนยอมรับว่าการปฏิรูปการเปลี่ยนแปลงเป็นทางเลือกที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมก็จะยิ่งทำให้ทุกคนเข้าใจหนทางที่นำไปสู่พลังและความตั้งใจในการพัฒนาได้ชัดเจนขึ้นซึ่งไม่เพียงหยุดอยู่ที่การอนุรักษ์แต่สิ่งเดิมหรือย่ำอยู่กับที่เท่านั้น (Pan, 2006, pp. 51-55; Wu, 2010, p. 2)

2. การแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยว

3. การใช้ทรัพยากรท้องถิ่นเป็นจุดยืน

ทรัพยากรท้องถิ่นมักมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น การจักสานจากใบหลิวของชุมชนหลินซี่ (Linxi) และการสลักหินเมืองหลายเจา (Laizhao) ที่เกิดจากการรวมตัวของประชาชนในหมู่บ้านเพื่อผลิตสินค้าอย่างเดียวกันและมีคุณสมบัติพิเศษของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจนนำไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจอย่างยั่งยืนด้วยปัจจัยสำคัญ 2 ประการ ได้แก่

3.1 หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นการสั่งสมรูปแบบทางวัฒนธรรม หากการพัฒนาเศรษฐกิจของพื้นที่หนึ่งไม่มีรากฐานทางวัฒนธรรมจะนำไปสู่การพัฒนาเพียงชั่วคราวซึ่งไม่สามารถพัฒนาได้อย่างยั่งยืนไม่ว่าจะเป็นในชุมชนเมืองหรือเขตพื้นที่ใดก็ตาม แต่หากผลผลิตทางวัฒนธรรมได้กับการพัฒนาจะถือเป็นการจัดการแหล่งต้นน้ำให้พัฒนาได้อย่างไม่ขาดสาย

3.2 การยกระดับแบนด์และรสนิยมของพื้นที่ โดยพื้นที่หนึ่งจะต้องมีแบรนเป็นของตนเองถึงจะสามารถพัฒนาได้อย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ดังเช่นบางประเทศในแถบยุโรปที่อนุรักษ์งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไว้อย่างเข้มงวดทำให้อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมเจริญรุ่งเรืองอย่างมากและทำให้เกิดเป็นการประชาสัมพันธ์ประเทศไปในตัวจนกลายเป็นนามบัตรที่ช่วยแนะนำประเทศ

ในยุคสมัยที่โรงงานอุตสาหกรรมก้าวหน้าเช่นนี้ได้ทำให้มนุษย์เริ่มเหนื่อยล้ากับการเสพสินค้าอุตสาหกรรม ดังนั้น การพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะส่งผลด้านบวกให้แก่ประเทศอย่างหาค่าไม่ได้ อย่างไรก็ตาม ทรัพยากรท้องถิ่นในรูปแบบของวัฒธรรมรูปธรรมคือ วัฒนธรรมที่จับต้องได้ เช่น สถาปัตยกรรมโบราณ หัตถกรรมโบราณ พระพุทธรูป เป็นต้น จะต้องรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน วัฒนธรรมนามธรรม คือ หลักธรรมทางศาสนา แนวคิดลัทธิเต๋า หรือเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ โดยเราต้องอยู่ระหว่างกึ่งกลางของทั้ง 2 รูปแบบนี้ถึงจะสามารถสร้างผลงานการออกแบบที่มีประสิทธิภาพได้ นอกจากนี้ เรายังต้องมองจากมุมมองการพัฒนาเพื่อการสืบทอดนวัตกรรมด้วย กล่าวคือ กระบวนการสืบทอดและอนุรักษ์ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนานี้จะทำให้ผลงานหัตถกรรมบางชิ้นได้รับการยอมรับจากทั่วโลก(Wu, 2011, pp. 453-460)

4. การขยายกิจการเมื่อมีกำไรเพื่อแก้ไขปัญหาว่างงาน

หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นผลงานเฉพาะในแต่ละพื้นที่ที่เน้นกระบวนการทำงานที่ใช้ฝีมือจากแรงงานมนุษย์ซึ่งมีรูปแบบที่แตกต่างและหลากหลาย ถือเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของมนุษยชาติในพื้นที่หรือชุมชนหนึ่ง เนื่องจากหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นการใช้งานแรงงานในลักษณะเป็นกลุ่มจึงนับเป็นการสร้างงานและสร้างอาชีพให้คนในพื้นที่ได้โดยไม่ต้องเดินทางออกจากบ้านเกิดไปทำงานที่อื่นและถือเป็นการสร้างความมั่นคงทางสังคมในรูปแบบหนึ่ง ในขณะเดียวกัน หัตถกรรมแบบดั้งเดิมยังได้เลือกใช้ทรัพยากรธรรมชาติแบบหมุนเวียนจึงก่อให้เกิดเป็นการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมได้อีกด้วย หรือกล่าวได้ว่า การอนุรักษ์และการสืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีประโยชน์ต่อการพัฒนาสังคมแบบยั่งยืนเป็นอย่างสูง

ด้วยอัตราการพัฒนาอุตสาหกรรมที่รวดเร็วเพื่อตอบสนองความต้องการทางการผลิตที่เพิ่มขึ้นของประเทศจีนทำให้รัฐบาลต้องสนับสนุนให้เกษตรกรเข้ามาทำงานในเมืองมากขึ้นจนเกิดปรากฏการณ์การย้ายถิ่นฐานแรงงานสูง ปัจจุบัน แรงงานเกษตรในประเทศจีนมีประมาณ 230 ล้านคน และ 30 ปี หลังจากการปฏิรูปประเทศจีน แรงงานเกษตรเหล่านี้ได้สร้างคุณประโยชน์ต่อการพัฒนาประเทศอย่างมหาศาล ในขณะเดียวกัน ก็สร้างบทเรียนราคาแพงและปัญหาสังคมมากมายที่เป็นเหตุกระทบต่อความไม่มั่นคงทางสังคม ดังนั้น หากรัฐบาลสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะสามารถเพิ่มความมั่นคงของสังคมในอีกนัยหนึ่งเพราะการอนุรักษ์และสืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีประโยชน์ในด้านสร้างสรรค์อาชีพ ลดปัญหาอัตราการว่างงาน รวมถึงช่วยบรรเทาวิกฤตการณ์เศรษฐกิจในปัจจุบัน (Xu, 2009, pp. 188-192)

5. เป็นการนำมุมมองและนวัตกรรมระดับโลกมาปรับใช้

เนื่องจากการเจริญเติบโตที่รวดเร็วทางเศษรฐกิจและสังคมในยุคโลกาภิวัตน์ทำให้มนุษย์ไม่สามารถหยุดอยู่ที่รากฐานแบบเดิมได้ทำให้จำเป็นต้องสร้างสรรค์และพัฒนาไปข้างหน้าอยู่เสมอโดยอาศัยประสบการณ์จากตะวันตกเพื่อผสมผสานรูปแบบให้เป็นสากล แต่อย่างไรก็ตามจำเป็นต้องหลีกเลี่ยงไม่ให้วัฒนธรรมของตนเองถูกกลืนกินจนไม่สามารถสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่เป็นเอกลักษณ์ได้ ดังคำกล่าวที่ว่า “ยิ่งมีความเป็นชาติจะยิ่งเข้าใกล้ระดับชาติ” ดังนั้น วัฒธรรมและประเพณีพื้นบ้านจำเป็นต้องได้รับความร่วมมือและการสนับสนุนจากสังคมโดยต้องอาศัยความช่วยเหลือจากทุกภาคส่วนถึงจะสามารถแสดงวัฒนธรรมและความสามารถของท้องถิ่นให้ประจักษ์ต่อผู้คนและก่อให้เกิดการพัฒนาอย่างเข้มแข็ง (Kawashima, 2012, pp. 36-41; Kusama, 2015, pp. 160-163)

สุนทรียศาสตร์แห่งศิลปะ

Chen (2015, pp. 51-57) สุนทรียศาสตร์แห่งศิลปะหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ปรัชญาศิลปะ” เป็นปรัชญาสำคัญแขนงหนึ่งที่มีแนวคิดพื้นฐานตั้งอยู่บนความคิดแบบทฤษฎีเอกลักษณ์ผ่านมุมมองปรวิสัยแบบจิตนิยมที่เน้นว่าความงามและศิลปะเป็นสัญลักษณ์และการแสดงที่สมบูรณ์ซึ่งเรียกได้ว่าปรัชญาศิลปะคือการวิเคราะห์แก่นแท้ของศิลปะแบบสมบูรณ์และเชื่อว่าปรัชญาศิลปะภายในขอบเขตพิเศษนี้จะทำให้มนุษย์สามารถมองเห็นโครงร่างดั้งเดิมของความงามอันเป็นนิรันดร์และความงามของทุกสรรพสิ่งได้

“สุนทรียศาสตร์” มาจากคำในภาษากรีกโบราณว่า “Aesthesis” ซึ่งมีความหมายดั้งเดิมคือผัสสะอันเกิดจากความรู้สึก คำนี้ถูกใช้ครั้งแรกในหนังสือ Aesthetica โดยนักปรัชญาชาวเยอรมันอเล็กซานเดอร์กอตตรีบโบมการ์เด้น (Alexander Gottrib Baumgaten) ที่กล่าวว่า Aesthesis เป็น

สัญลักษณ์ที่แสดงถึงการเกิดศาสตร์แขนงใหม่ของสุนทรียศาสตร์จนกระทั่งถึงศตวรรษที่ 19 สุนทรียศาสตร์ถูกศิลปะยุคคลาสสิกนิยามว่าเป็นศาสตร์วิชาแห่งการวิจัยความงามและปรัชญาปัจจุบัน คำนิยามของสุนทรียศาสตร์เป็นทฤษฎีและปรัชญาที่เกิดจากการรับรู้และเข้าใจในศิลปะ วิทยาศาสตร์ การออกแบบ และปรัชญาที่มีคุณค่าทางความงามของวัตถุหนึ่งซึ่งไม่ได้ถูกหมายถึงเพียงแค่แค่ความงามหรือความอัปลักษณ์เท่านั้น แต่เป็นการทำความรู้จักกับประเภทและแก่นแท้ของวัตถุนั้น ๆ ด้วย

สุนทรียศาสตร์ของวรรณกรรมและศิลปะ (Aesthetics of literature and art) เป็นศาสตร์ในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะและวรรณกรรมอันเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีลักษณะทางสุนทรียภาพและมีระบบสุนทรียภาพที่พิเศษ ประกอบด้วยเนื้อหาหลัก คือ คุณค่า การทำงานและองค์ประกอบของสุนทรียศาสตร์ในศิลปะและวรรณกรรมอันเป็นสินค้าที่มีคุณค่าทางจิตวิญญาณและมีลักษณะพิเศษ ทั้งนี้คุณสมบัติทางความงามที่แตกต่างของวรรณกรรมและศิลปะมักปรากฏอยู่ในศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างความงามแบบศิลปะและความงามในชีวิต โดยส่วนประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นศิลปะที่มีรูปแบบพิเศษนี้จะมีจุดเชื่อมโยงกระบวนการทำงานและความงามตามแบบอุดมคติของศิลปินอยู่ด้วยเพื่อใช้เป็นตัวสร้างระบบภาพลักษณ์แห่งความงามภายใต้แบบแผนทางศิลปะ

โจเซฟเชลลิ่ง (Joseph Schelling อ้างถึงใน Chun, 2015, pp. 51-57) เห็นว่า การกระทำที่สูงส่งที่สุดคือการทำให้สุนทรียภาพครอบคลุมแนวคิดทุกอย่างไว้รวมกันด้วยการทำให้ความงามผสมผสานเข้ากับวิทยาศาสตร์จนเกิดเป็นความจริงและทำให้จริยธรรมปรากฏเป็นรูปธรรมของศิลปะ ดังนั้นภายใต้มุมมองแห่งสุนทรียศาสตร์ ศิลปะจึงอยู่เหนือปรัชญาและไม่ใช่การคำนวณตรรกะทางเหตุผลที่ทำให้นักปรัชญาเข้าถึงความลับของเอกภพ ทั้งนี้จากการศึกษาทฤษฎีการแปรสัณฐานพบว่าเอกภพเป็นจิตวิญญาณโดยสมบูรณ์และด้วยแรงผลักดันจากความสมบูรณ์ดังกล่าวนี้ได้ส่งผลให้การกระทำของเหล่าศิลปินกลายเป็นแรงกระตุ้นเพื่อสนองพรสวรรค์ที่ไม่อาจต้านทานได้และแรงบันดาลใจอันอัจฉริยะนี้ได้กลายเป็นฉากหนึ่งของความสมบูรณ์ของพระเจ้าที่เกิดขึ้นท่ามกลางแรงบันดาลใจและความปรีชาแห่งสุนทรียศาสตร์โดยโจเซฟเชลลิ่งค้นพบว่าตนเองได้หลุดพ้นจากกรอบที่จำกัดความรู้สึกและผสานตนเองร่วมกับตัวตนแห่งเอกภพจนทำให้เขาเข้าถึงแก่นแท้ของการมีอยู่ของทุกสรรพสิ่งและด้วยเหตุนี้เองที่เป็นตัวผลักดันให้ศิลปะและความงามผสมผสานกับความสมบูรณ์ทั้งในด้านความจริงกับความดี ความจำเป็นกับอิสระ ความเป็นจริงกับอุดมคติ และความรู้สึกกับเหตุผลไว้ร่วมกันได้อย่างลงตัวในประวัติศาสตร์แห่งปรัชญาศิลปะมีกฎเกณฑ์ว่าศิลปะต้องเดินทางผ่านความรู้สึกเข้าสู่จิตวิญญาณและสิ่งเหนือวัตถุจนกลายมาเป็นระบบที่มีขั้นตอนรวมถึงยังได้แบ่งศิลปะออกเป็น 2 ระบบ ได้แก่ ระบบความเป็นจริง คือ

สังคีตศาสตร์ สถาปัตยกรรมศาตร์ จิตรกรรม และประติมากรรม และระบบอุดมคติ คือ รูปแบบทางวรรณกรรมต่าง ๆ เช่น บทกวี มหากาพย์ และการละคร ซึ่งในท้ายที่สุดแล้วแต่ละระบบก็รวมกันเป็นหนึ่งเดียว อย่างไรก็ตามแม้ว่าแนวคิดสุนทรียศาสตร์แห่งศิลปะจะสามารถแบ่งออกได้เป็นหลายกลุ่ม แต่ทั้งหมดล้วนส่งผลกระทบต่อศิลปะในวงกว้างเพราะศิลปะคือความงามและความงามก็คือศิลปะในมุมมองของปรัชญา สุนทรียศาสตร์แห่งศิลปะเป็นรูปแบบที่สวยงามยิ่งกว่าความงาม กล่าวคือ เป็นการพัฒนาทุกสิ่งในทิศทางแห่งความงาม จนกระทั่งมีความงามที่ยิ่งกว่าความงามนั่นเอง ทั้งนี้การจะเข้าถึงความงามได้นั้นจำเป็นต้องผ่านการศึกษาในเชิงลึกด้วยเหตุผลที่ว่า "ความเห็นที่แตกต่าง มุมมองที่ไกลกว่าคนอื่นและมุมมองแปลกใหม่ย่อมกลายเป็นจุดที่สร้างความน่าสนใจให้กับตนเอง" เนื่องจากการวิจัยสุนทรียศาสตร์มีรูปแบบที่หลากหลาย สามารถใช้วิธีการคิดแบบปรัชญาหรือกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ในปัจจุบันที่เกี่ยวข้องได้ เช่น วิธีการบรรยายประสบการณ์ และการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา วิธีการทางมานุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ ภาษาศาสตร์ และวัฒนธรรมศาสตร์ เป็นต้น ดังนั้น เป้าหมายของความงามไม่ว่าจะเป็นความงามของธรรมชาติ ศิลปะ สังคม และอื่น ๆ ต้องผ่านการทดลองทั้งในมุมมองของอัตวิสัยและปรวิสัยซึ่งทั้งหมดล้วนแต่เป็นผลลัพท์ที่ผ่านกระบวนการความคิดและความรู้สึกของมนุษย์ทั้งสิ้น

ภาพที่ 2-30 งานวิจัยและพิพิธภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (Liang, 1995)

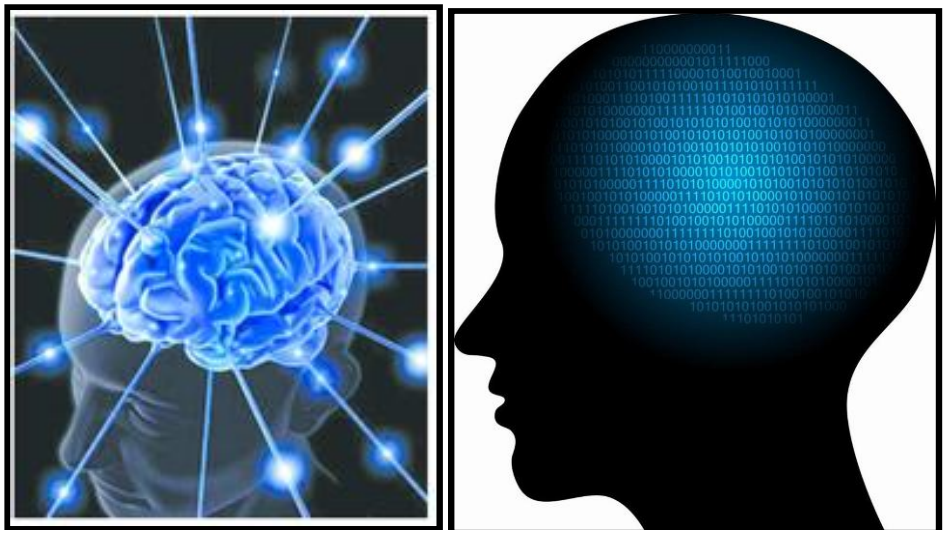
ภารกิจของสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม คือการวิเคราะห์มาตรฐานความงามอันเป็นนิรันดร์ในผลงานศิลปะ โดยอภิปรัชญาภายใต้จิตนิยมของประเทศเยอรมันนีถูกขนานนามว่าเป็นมาตรฐานของสุนทรียศาสตร์หนึ่งเดียวที่ถูกพัฒนาออกมาเป็น 2 แขนง ได้แก่ สุนทรียศาสตร์จิตวิทยาและสุนทรียศาสตร์ความงามแบบความรู้สึก โดยทั้งสองได้ถูกจัดให้อยู่ตรงข้ามกับหลักการและเหตุผลมาเป็นเวลานาน กระทั่งมีแนวคิดสมัยใหม่เข้ามาแทนที่และกล่าวว่าลักษณะที่ตรงกันข้ามนี้ไม่มีอยู่

จริง อย่างไรก็ตามการรับรู้ทางเหตุผลย่อมต้องผ่านกระบวนการรับรู้ทางความรู้สึกมาก่อน ในขณะเดียวกันตรรกะศาสตร์ที่เฉียบคมก็สามารถกลายเป็นคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ชั้นสูงได้เช่นกัน

จิตวิทยาปัญญา

จิตวิทยาปัญญา (Cognitive psychology) เป็นศาสตร์แห่งจิตวิทยาแขนงใหม่ที่ริเริ่มโดยประเทศตะวันตกถูกพัฒนาขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1950-1960 โดยในปี ค.ศ. 1956 ถือเป็นปีสำคัญแห่งวิชาจิตวิทยาปัญญาเนื่องจากในปีดังกล่าวนี้มีผลงานวิจัยหลายชิ้นที่กลายเป็นหัวข้อสำคัญในจิตวิทยาแบบประมวลข้อมูล เช่น ทฤษฎีภาษาศาสตร์ของ แอฟแรมโนมชัมสกี (Avram Noam Chomsky) ทฤษฎีศาสตร์แห่งปัญญาประดิษฐ์ (Artificial intelligence) ที่สามารถประมวลผลข้อมูลที่ไม่ใช่ตัวเลขหรือการคำนวณได้ของอัลเลนนิวเวล (Allen Newell) และเฮอร์เบิร์ตไซมอน (Herbert Simon) เป็นต้น

จิตวิทยาปัญญาถูกตีพิมพ์เป็นครั้งแรกในหนังสือเล่มใหม่ของอูลริคไนซ์เซอร์ (Ulric Gustav Neisser) ในขณะที่หนังสือเรื่องการรับรู้และการสื่อสารของโดนัล บอร์ดเบ็นท์ (Donald Bordbent) ได้ช่วยสร้างพื้นฐานที่สำคัญให้แก่วิชาจิตวิทยาปัญญา ต่อมาภายหลัง ใจความหลักของจิตวิทยาปัญญาได้ขยายต่อจากกระบวนการจัดการข้อมูลของบอร์ดเบ็นท์ด้วยการใช้วิธีการวิเคราะห์รูปแบบการใช้เหตุผลผ่านกระบวนการทางจิตใจ ดังนั้น กระบวนการความคิดและการใช้เหตุผลของมนุษย์จึงเหมือนกับการทำงานของสมองกล



ภาพที่ 2-31 กระบวนการความคิดและการใช้เหตุผลของมนุษย์ (Gombrich, 2003)

ในช่วงปี ค.ศ. 1970 จิตวิทยาปัญญาได้กลายเป็นกระแสหลักในจิตวิทยาของประเทศตะวันตกและเป็นทิศทางการวิจัยที่สำคัญของจิตวิทยาตะวันตก ในยุคนี้ จิตวิทยาปัญญาเป็นศาสตร์การวิจัยเกี่ยวกับกระบวนความคิดชั้นสูงของมนุษย์ที่เน้นเรื่องกระบวนการทางความคิด เช่น การสังเกต การรับรู้ การแสดงออก การจดจำ ตรรกะ และภาษา เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะที่ตรงข้ามกับนักจิตวิทยาพฤติกรรมนิยม โดยนักจิตวิทยาปัญญาจะเน้นเรื่องการวิจัยโครงสร้างภายในและกระบวนการที่ไม่อาจติดตามผลได้ เช่น กระบวนการประมวลผลการจดจำ การบันทึก การดึงข้อมูลและความเปลี่ยนแปลงของความทรงจำ เป็นต้นกระบวนการประมวลข้อมูลในการวิจัยและการทำความเข้าใจเป็นกระแสแนวใหม่ของจิตวิทยาปัญญาหรือกล่าวได้ว่าจิตวิทยาปัญญาก็คือจิตวิทยาแห่งการประมวลผลข้อมูล ทั้งนี้ ศาสาตร์ดังกล่าวมองว่ามนุษย์เป็นระบบประมวลผลข้อมูลและขั้นตอนการแสดงผลความเข้าใจคือการประมวลข้อมูลรวมไปถึงการสร้างความรู้สึก กระบวนการบันทึก และการนำออกมาใช้นั่นเอง ตามทฤษฎีดังกล่าวนี้การประมวลผลสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มขั้นตอนต่าง ๆ ซึ่งทุกขั้นตอนถือเป็นหน่วยย่อยในการรองรับการป้อนรหัสสำหรับการทำงานและการตอบสนองเป็นผลผลิตจากกระบวนการของขั้นตอนดังกล่าวโดยระบบการประมวลผลของแต่ละส่วนจะเชื่อมต่อกันด้วยวิธีบางอย่างแต่จากการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของจิตวิทยาปัญญาทำให้ทฤษฎีระบบประมวลผลถูกท้าทายโดยทฤษฎีประมวลผลแบบขนานและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประสาทวิทยาเชิงปรัชญา

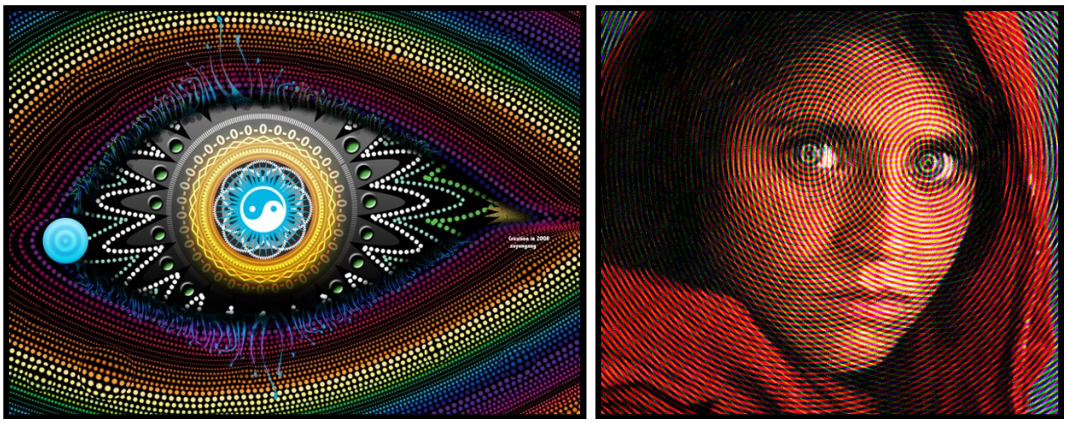
สิ่งที่นักจิตวิทยาปัญญาให้ความสนใจมากที่สุดคือกลไกความคิดในการกระทำพื้นฐานของมนุษย์ โดยใจความหลักคือกระบวนการความคิดที่เกิดขึ้นระหว่างการนำเข้าและนำออก แต่มนุษย์ไม่สามารถเฝ้าสังเกตกระบวนการทำงานของความคิดได้ ทำได้เพียงแค่สังเกตจากสิ่งที่นำเข้าและนำออกเพื่อนำมาวิเคราะห์ ดังนั้น วิธีการของนักจิตวิทยาปัญญาก็คือ การวิเคราะห์กระบวนการทำงานที่มองไม่เห็นโดยการสังเกตจากเหตุการณ์ที่สัมผัสได้ และเรียกวิธีการดังกล่าวว่า “การพิสูจน์แบบบรรจบ” หมายถึง การรวบรวมข้อมูลที่มีลักษณะต่างกันไว้ด้วยกันเพื่อนำไปสู่ข้อสรุปที่แท้จริง ทั้งนี้จิตวิทยาปัญญาส่วนใหญ่ต้องอาศัยหลักฐานการสนับสนุนที่หลากหลาย ทั้งจากการทดลองทางวิทยาศาสตร์ วิทยาเชิงปรัชญา และการจำลองสมองกล โดยวิธีการที่หลากหลายนี้ได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ และส่วนที่นิยมนำมาใช้มากที่สุดคือการวิเคราะห์ความแตกต่างระหว่างผู้ป่วยที่ได้รับบาดเจ็บทางสมอง

จิตวิทยาการออกแบบ

จิตวิทยาการออกแบบเป็นทฤษฎีหนึ่งของสาขาวิชาการออบแบบที่นักออกแบบต้องทำความเข้าใจ ซึ่งเป็นศาสตร์วิชาที่สร้างขึ้นบนรากฐานของจิตวิทยาที่นำเอาสถานภาพทางจิตใจของมนุษย์โดยเฉพาะในส่วนของความต้องการรวมถึงผลกระทบทางจิตใจที่มีต่อสังคมมาผ่าน

กระบวนการต่าง ๆ ในการออบแบบเพื่อให้ได้ผลงานที่สามารถสนองความต้องการด้านจิตใจของมนุษย์มากขึ้น

จุดมุ่งหมายของการวิเคราะห์จิตวิทยาออกแบบคือเพื่อสื่อสารความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิต นักออกแบบและผู้บริโภคเพื่อให้ผู้บริโภคทุกคนได้รับผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองความต้องการที่ถูกต้องโดยการที่จะบรรลุเป้าหมายดังกล่าวจำเป็นต้องทำความเข้าใจความคิดและลักษณะพฤติกรรมของผู้บริโภคด้วย



ภาพที่ 2-32 จิตวิทยา การโฆษณา (Yu, 2003)

สัญศาสตร์

สัญศาสตร์ (Semiotics) หมายถึง สิ่งแทนความหรือสัญลักษณ์ซึ่งเป็นศาสตร์แห่งความหมายที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้และการวิเคราะห์กิจกรรมที่ประกอบด้วยหน่วยย่อยต่าง ๆ เช่น ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง นิเทศวิทยาและวัจนลีลาศาสตร์ เป็นต้นดังนั้น การไร้ซึ่งสัญลักษณ์ย่อมหมายถึง การไร้ความหมาย ในงานเขียนของประเทศตะวันตกมักจะนิยามคำว่าสัญศาสตร์ไว้ว่า “Semiotics is the study of signs” ซึ่งเป็นคำนิยามเมื่อประมาณหนึ่งร้อยปีก่อนของแฟร์ดินองเดอโซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ที่ใช้วิเคราะห์ชีวิตในสังคม แม้ว่าแฟร์ดินองจะไม่ได้เป็นผู้บัญญัติคำนี้โดยตรงแต่ก็เป็นผู้นำเอาคำว่า “Semiologie” มาจากคำว่า “semeîon” ในภาษากรีก ซึ่งการใช้รากศัพท์ลาตินในการอธิบายคำศัพท์กรีกที่มีความหมายเหมือนกันนี้เป็นสิ่งที่เข้าใจได้ในตะวันตกปัจจุบันคำอธิบายสัญศาสตร์ของแฟร์ดินองได้กลายเป็นนิยามอย่างเป็นทางการของสัญศาสตร์ในภาษาจีน แต่ในภาษาตะวันตกนั้นหากใครสามารถอธิบายได้ว่าสัญศาสตร์คืออะไรก็ถือเป็นคำนิยามคำศัพท์ได้เช่นกัน

ภาพที่ 2-33 สัญศาสตร์ในภาษาจีน (Wang, 2006)

สัญลักษณ์คืออะไร เป็นคำถามที่หาคำตอบได้ยากมากและนักสัญศาสตร์หลายท่านเห็นว่า สัญลักษณ์เป็นคำที่นิยามไม่ได้ อย่างไรก็ตาม ศาสตร์ตราจารย์ Zhao Yiheng (อ้างถึงใน Deere, 2012, p. 102) ได้ให้คำนิยามที่ชัดเจนขึ้นโดยอภิปรายว่าสัญลักษณ์เป็นการรับรู้ที่มีความหมายซึ่งความหมายจำเป็นต้องใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความและประโยชน์ของสัญลักษณ์คือเพื่อสื่อความหมายหรือในทางกลับกันหากไม่มีความหมายก็ไม่จำเป็นต้องใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความและไม่มีสัญลักษณ์ใดที่ไม่สื่อความหมาย คำจัดกัดความดังกล่าวนี้ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์และความหมายที่ดูเหมือนจะเข้าใจง่ายและชัดเจน แต่แท้จริงแล้วได้นำไปสู่ชุดคำถามที่ยังไม่มีคำตอบที่ชัดเจนได้เลย รวมถึงยังไม่สามารถสรุปเป็นข้อสรุปที่น่าเชื่อถือได้อีกด้วย หากจะกล่าวว่าทุกความหมายของการกระทำเป็นกระบวนการของสัญลักษณ์และความหมายจะตัดขาดจากสัญลักษณ์ไม่ได้นั้นความหมายย่อมเป็นความหมายของสัญลักษณ์ ดังนั้นสัญลักษณ์จึงไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายเท่านั้น แต่ยังเป็นเงื่อนไขที่มีความหมายจนเกิดเป็นการกระทำที่มีความหมายและความหมายไม่สามารถอยู่ได้หากตัดขาดจากสัญลักษณ์ ทั้งนี้หากจะนิยามคำว่าสัญลักษณ์จำเป็นต้องนิยามคำว่าความหมายเสียก่อนซึ่งนิยามของคำว่าความหมายคือ สัญลักษณ์ที่มีศักยภาพในการถูกอธิบายด้วยสัญลักษณ์อื่นและการอธิบายก็คือการปรากฏของความหมาย

ความหมายต้องอาศัยสัญลักษณ์ในการอธิบาย ในทางกลับกันไม่มีความหมายใดที่ไม่ต้องใช้สัญลักษณ์ในการอธิบายและไม่มีสัญลักษณ์ใดที่ไม่ได้ใช้อธิบายความหมาย คำพูดเหล่านี้อาจฟังดูสับสน แต่ ความจริงแล้วมีความหมายง่ายมาก หมายถึง (1) การส่งออก (สื่อความ) และการนำเข้า (การอธิบาย) และ (2) กระบวนการหลัก เมื่อทั้ง 2 กระบวนการดังกล่าวต้องใช้สัญลักษณ์ในการทำให้สำเร็จแล้วสัญลักษณ์ที่นำเข้าจะสามารถสร้างคำอธิบายให้อีกสัญลักษณ์หนึ่งได้ ดังนั้นคำอธิบายของความหมายคือ กระบวนการเริ่มต้นของสัญลักษณ์ใหม่นั่นเอง

การบูรณาการอารมณ์ในการออกแบบ

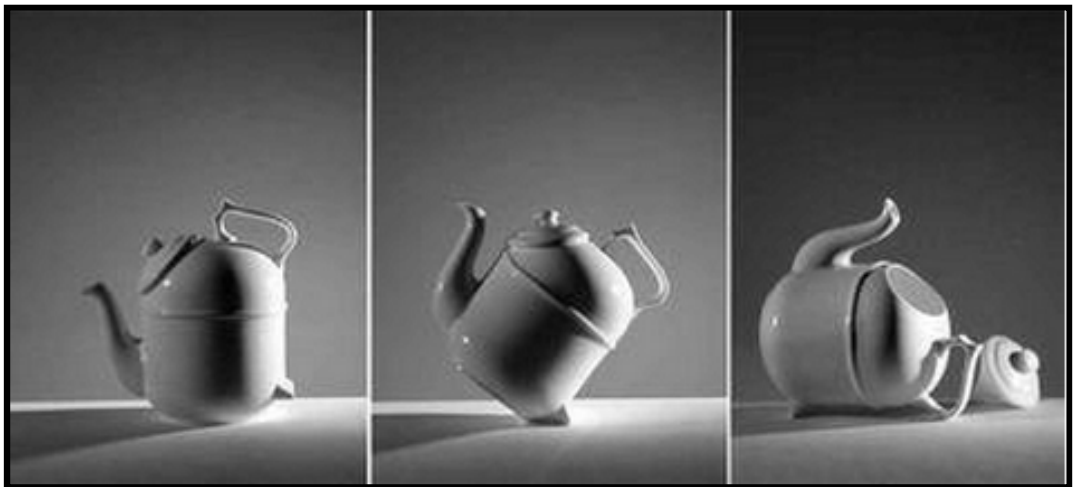
การบูรณาการอารมณ์ (Emotional design) หมายถึง การสื่อสารความรู้สึกระหว่างมนุษย์กับวัตถุ โดยนักออกแบบมีหน้าที่ปรับแต่งสี วัสดุ รูปลักษณ์ จุด เส้นและด้านต่าง ๆ ของผลิตภัณฑ์ให้ลงตัวเพื่อให้มนุษย์กับผลิตภัณฑ์เกิดความรู้สึกร่วมกันในมิติที่หลากหลายทั้งด้านทัศนะ โสตและการสัมผัสจนก่อให้เกิดจินตภาพที่สามารถสื่อสารกับผู้เสพศิลปะในทางจิตวิญญาณได้หรือกล่าวได้ว่าการบูรณาการอารมณ์จะช่วยให้ผลิตภัณฑ์อุดมไปด้วยความรู้สึกที่สามารถเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับวัตถุจนทำให้มนุษย์รู้สึกมีเพื่อนรู้ใจอยู่เคียงข้างตนเองตลอดเวลา

ภาพที่ 2-34 การออกแบบกาน้ำชาจากการบูรณาการทางอารมณ์ (m.7262.com)

เมื่อทำการศึกษาเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกเพื่อให้ได้ข้อมูลรองรับตามหลักวิทยาศาสตร์พบว่าความเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์มีอิทธิพลต่อปัญญาและความคิดของมนุษย์ โดยอารมณ์แง่บวกจะช่วยพัฒนาศักยภาพในการสร้างสรรค์ทำให้สมองโลดแล่นได้กว้างไกล ในขณะที่อารมณ์แง่ลบจะเพิ่มความลึกของความคิดและการรวบรวมสติให้จดจ่อกับการรับรู้ได้ดีขึ้นดังนั้น หากมนุษย์เลือกใช้ผลิตภัณฑ์ในขณะที่มีความเครียด ผลิตภัณฑ์นั้นต้องออกแบบให้สนองกับความต้องการเพื่อความผ่อนคลาย ช่วยเพิ่มความอดทนในการเผชิญหน้ากับปัญหาและช่วยแก้ปัญหาจากมุมมองที่หลากหลาย หรือเรียกได้ว่า ผลิตภัณฑ์ที่ทำให้ผู้ใช้รู้สึกผ่อนคลายจะทำให้ผลิตภัณฑ์น่าใช้ยิ่งขึ้น

การออกแบบกาน้ำชาของ Carelman ตั้งใจออกแบบขึ้นเพื่อให้ผู้บริโภคใช้งานได้ แต่กาน้ำชาของ Nanna แม้ว่าจะดูเทอะทะแต่ความจริงแล้วกลับใช้งานได้ดี การออกแบบรูปทรงของกาน้ำชาให้เอียงนั้นได้คำนึงถึงขั้นตอนต่าง ๆ ในการชงชาและการวางใบชาซึ่งการวางกาน้ำชาในแนวนอนสามารถแช่ใบชาได้ เมื่อถึงเวลาที่เหมาะสมก็วางกาน้ำชาในลักษณะเอียงเพื่อให้ใบชาได้สัมผัสกับผิวน้ำบางส่วนและเมื่อแช่ใบชาได้ที่แล้วให้ตั้งกาน้ำชาให้ตรงเพื่อให้ใบชาอยู่เหนือน้ำ

และป้องกันไม่ให้น้ำชามีรสขม ในขั้นตอนสุดท้ายคือเมื่อดื่มน้ำชาหมดก็สามารถเปิดฝาออกเพื่อส่งสัญญาณให้พนักงานมาเติมน้ำเพิ่มได้



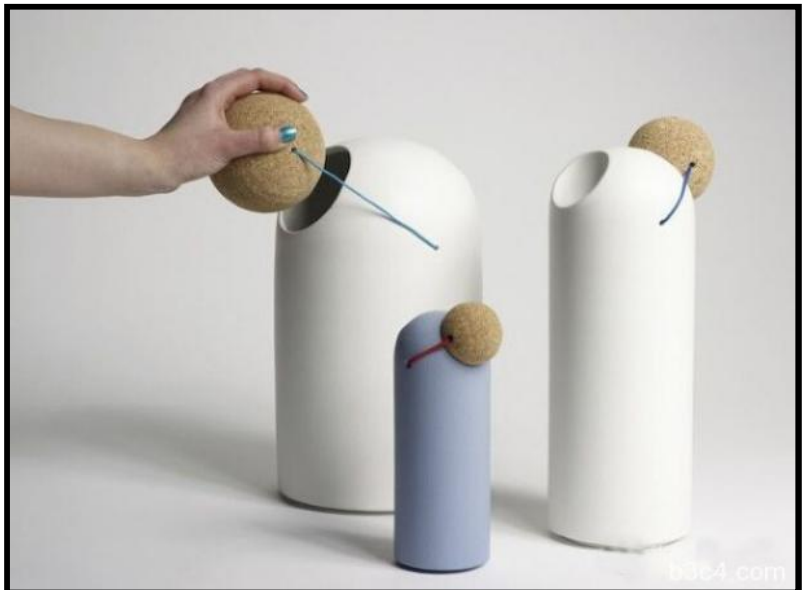
ภาพที่ 2-35 การออกแบบกาน้ำชาของ Nanna (m.7262.com)

อารมณ์และความรู้สึกเป็นท่าทีของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งรอบกายและการกระทำของตนเอง เป็นวิธีการตอบสนองแบบปรวิสัยอย่างหนึ่งที่เป็นปฏิกิริยาทางใจต่อสิ่งกระตุ้นภายนอกรวมถึงเป็นท่าทีหรือประสบการณ์ที่เกี่ยวกับการตอบสนองความต้องการของตนเองอารมณ์และความรู้สึกมักถูกมองว่าเป็นการกระทำระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ แต่จะเห็นว่า มนุษย์และผลิตภัณฑ์ก็สามารถเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมกันได้เช่นกัน ในด้านหนึ่งคือ เนื่องจากผลิตภัณฑ์เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ในฐานะสิ่งของเครื่องใช้และในอีกด้านหนึ่งคือ หากนักออกแบบสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในระหว่างการออกแบบได้ดี ผลิตภัณฑ์ดังกล่าวก็จะไม่ได้เป็นเพียงแค่สิ่งของ แต่จะอุดมไปด้วยสัมพรรคภาพของผลิตภัณฑ์ที่เพิ่มขึ้นจนก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมและมีอารมณ์ความรู้สึกแบบมนุษย์ (Lu, 2009, pp. 50-55)

จากการศึกษาความต้องการด้านการพัฒนาทางเศรษฐกิจของสังคม พบว่า เมื่อการพัฒนาเศรษฐกิจของสังคมอยู่ในระดับที่ค่อนข้างต่ำจะทำให้ผู้บริโภคมีความต้องการที่เรียบง่ายและใช้งานง่าย แต่เมื่อเศรษฐกิจของสังคมพัฒนาไปจนถึงจุดที่สูงจุดหนึ่ง ผู้บริโภคจะมีความต้องการในผลิตภัณฑ์มากยิ่งขึ้นโดยนอกจากการใช้งานง่ายแล้ว ยังมีอุปสงค์ในด้านวัฒนธรรมและจิตวิญญาณเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เมื่อศัตวรรษที่ 18 ผลผลิตจากอุตสาหกรรมของประเทศในแถบยุโรปล้วนแล้วแต่หยาบกระด้างและไม่สวยงาม แต่ด้วยสภาพแวดล้อมในขณะนั้น การมีอยู่ย่อมดีกว่าไม่มี ต่อมาในช่วงฟื้นฟูเศรษฐกิจหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อปี 40-50 เศรษฐกิจอยู่ในภาวะตกต่ำทำให้

สิ่งของเครื่องใช้ขาดแคลนส่งผลให้การออกแบบทางอุตสาหกรรมในยุคนั้นเน้นความเรียบง่าย ใช้งานดีและมีความคงทนเป็นหลัก หลังจากมีการพัฒนาเศรษฐกิจอย่างรวดเร็วในช่วงปี 60-70 ความมั่งคั่งของสินค้าได้เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วทำให้หลายประเทศเข้าสู่ช่วงอุดมสมบูรณ์ ดังนั้นมนุษย์จึงมีความต้องการต่อสิ่งประดิษฐ์ที่เข้มงวดและพิถีพิถันมากขึ้น ซึ่งไม่เพียงแต่ต้องตอบสนองความต้องการด้านร่างกายได้เท่านั้นยังต้องสามารถตอบสนองความต้องการด้านจิตใจอีกด้วย อับราฮัม มาสโลว์ (Abraham Maslow) ได้แบ่งความต้องการของมนุษย์ตามทฤษฎีลำดับขั้นความต้องการออกเป็น 5 ระดับชั้น จากต่ำไปสูง ได้แก่ ความต้องการทางร่างกายความต้องการด้านความปลอดภัย ความต้องการทางสังคม (ที่พักพิงและความรัก) ความต้องการได้รับการเคารพนับถือและความต้องการเพื่อตอบสนองตนเอง มาสโลว์เห็นว่าความต้องการข้างต้นได้ไต่ขึ้นแบบขั้นบันไดโดยความต้องการผลิตภัณฑ์ของมนุษย์จากความใช้งานง่ายสู่ความหรูหราก็เกิดขึ้นตามลำดับขั้นบันไดดังกล่าวเช่นกัน จุดมุ่งหมายของการออกแบบคือเพื่อตอบสนองความต้องการด้านร่างกายและจิตใจของตนเอง โดยความต้องการได้กลายเป็นแรงขับเคลื่อนในการออกแบบของมนุษย์ ทั้งนี้ ความต้องการทั้งหมดของมนุษย์ต้องพัฒนาและตอบสนองไปข้างหน้าซึ่งส่งผลและเป็นข้อกำหนดในการออกแบบและการออกแบบที่ผสมผสานความเป็นมนุษย์ เป็นเงื่อนไขที่สำคัญในการออกแบบ (Norman, 2005, pp. 1-3; 120-125)

Norman (2005, p. 5) ได้เขียนหนังสือชื่อ Emotional Designและได้อธิบายมิติสำคัญของการออกแบบไว้ว่ามี 3 ประการ คือ สัญชาตญาณ พฤติกรรมและการทบทวน โดยเขาได้บรรยายถึงสถานะสำคัญและบทบาทของอารมณ์ในงานออกแบบ ตลอดจนสอนวิธีการหลอมรวมผลทางอารมณ์ให้เข้ากับการออกแบบผลิตภัณฑ์ซึ่งอาจเป็นวิธีแก้ไขปัญหากวนใจที่นักออกแบบต้องเผชิญมานาน ในหนังสือเล่มนี้ Norman ยังได้ยกตัวอย่างการออกแบบจำนวนมากที่มีความแปลกใหม่ตั้งแต่ข้าวของเครื่องใช้ประจำวันไปจนถึงคอมพิวเตอร์ เว็บไซต์ส่วนบุคคล อีเมล เกมคอมพิวเตอร์ ภาพยนตร์ โทรศัพท์มือถือและหุ่นยนต์ อีกอย่างหนึ่งที่หนังสือเล่มนี้ชี้ให้เห็นในตอนท้ายคือ “พวกเราทุกคนคือนักออกแบบ” ซึ่งแท้จริงแล้วงานออกแบบทั้งหมดและชีวิตของทุกคนล้วนเกี่ยวข้องกับการออกแบบนั่นเอง



ภาพที่ 2-36 การออกแบบตามอารมณ์ (Norman, 2005, หน้า 170)

องค์ประกอบของอารมณ์ในการออกแบบ

ตลอดเวลาที่ผ่านมา วิถีชีวิตของมนุษย์ติดอยู่กับผลผลิตและสถาพแวดล้อมแบบอุตสาหกรรม แม้ว่าในบางมุมมองจะรู้สึกว่าอุตสาหกรรมทำให้คุณภาพชีวิตและจังหวะชีวิตของมนุษย์เพิ่มสูงขึ้น แต่ความสัมพันธ์ที่เย็นชาระหว่างมนุษย์กับเครื่องจักรกลับไม่เคยได้รับการแก้ไขในทางที่ดีเลย โดยเฉพาะผลิตภัณฑ์ในปัจจุบันที่มีอยู่อย่างล้นหลามได้ทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาความต้องการทางความรู้สึกและที่พึ่งทางใจมากขึ้น เพื่อระบายความกดดันในสังคมที่เต็มไปด้วยการแข่งขัน ดังนั้น หากผลิตภัณฑ์สามารถถ่ายทอดความรู้สึกต่าง ๆ เพื่อสร้างความเร้าอารมณ์ออกมาได้จะช่วยให้มนุษย์รู้สึกอิ่มเอมทางจิตใจมากขึ้นซึ่งการสร้างอารมณ์ในการออกแบบที่ดีควรมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้

ภาพที่ 2-37 กิจกรรมวันตรุษจีนหน้ามหาวิทยาลัยบูรพา

ภาพที่ 2-38 กิจกรรมคริสต์มาสหน้ามหาวิทยาลัยบูรพา

1. รูปลักษณ์เป็นภาษาที่ตรงไปตรงมาที่สุดของรูปแบบ โดยคำว่า “รูป” หมายถึง ภาพภายนอกของผลิตภัณฑ์ ส่วนคำว่า “ลักษณ์” หมายถึง ลักษณะภายในหรือเงื่อนไขทางอารมณ์ของผลิตภัณฑ์ รูปลักษณ์เป็นสิ่งสำคัญอันดับหนึ่งที่ใช้สำหรับการสื่อสารข้อมูล ส่วนใหญ่ส่งผลกระทบต่อผู้ใช้ผ่านทางขนาด รูปร่างและสัดส่วนทำให้รู้สึกเกินจริง สนุกสนาน มีความสุข ผ่อนคลาย ลึกลับ และความรู้สึกอื่น ๆ เช่น การออกแบบเครื่องคั้นน้ำมะนาวของบริษัทฟิลิปส์ ประเทศอิตาลีได้ใช้รูปลักษณ์ที่มีความสูงมาแทนที่รูปทรงเรขาคณิตที่เป็นแบบแผนแสดงถึงความสัมพันธ์ที่กลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และรูปร่างของผลิตภัณฑ์นี้ทำให้นึกถึงสัตว์

จำพวกแมลงซึ่งแสดงถึงความมีชีวิตชีวาได้ดี การออกแบบดังกล่าวนี้เคยเป็นที่ฮือฮาในทวีปยุโรปเป็นอย่างมากในปี ค.ศ. 1990 การออกแบบโทรทัศน์สำหรับเด็กที่มีรูปทรงเป็นหมวกอวกาศรุ่น Discoverer ของบริษัทฟิลิปส์ ประเทศฮอลแลนด์ แสดงถึงความลึกลับในการออกแบบด้วยรูปทรงที่ทันสมัยและตอบสนองความอยากรู้อยากเห็นของเด็ก ๆ ได้เป็นอย่างดี

2. สี คือสิ่งที่ดึงดูดใจมนุษย์เป็นอย่างแรกหากมีการผสมผสานสีที่ลงตัวจะทำให้มีลักษณะพิเศษที่สามารถสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกออกมาได้อย่างชัดเจน ดังนั้นสีจึงเป็นส่วนประกอบสำคัญในการออกแบบ ลักษณะภายนอกของผลิตภัณฑ์ซึ่งไม่เพียงแสดงถึงความสวยงามและความสุนทรีย์เท่านั้นแต่ยังมีความหมายในเชิงเครื่องหมายและสัญลักษณ์อีกด้วย ในฐานะศูนย์กลางของความสุนทรีย์สีได้ส่งผลกระทบต่อการรับรู้ภาพและความรู้สึกของมนุษย์ที่นำไปสู่จินตนาการและการเชื่อมต่อด้านประสบการณ์จนเกิดเป็นปฏิกิริยาอันซับซ้อนด้านจิตใจ โดยสีที่แตกต่างกันจะนำไปสู่ความรู้สึกที่แตกต่างกันด้วย เช่น สีแดงแสดงความร้อนแรง สีฟ้าแสดงความสงบ สีม่วงแสดงความลึกลับ สีขาวแสดงความบริสุทธิ์ สีดำแสดงความสุขุมและสีเทาแสดงความติดดิน เป็นต้น ดังนั้น การออบแบบสีที่ดีจึงต้องสามารถนำเสนอภาพลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ได้ เมื่อปี ค.ศ. 1998 นักออกแบบชาวอิตาลีเอตัวร์โซตซาส (Ettore Sottsass) ได้ออกแบบโทรศัทพ์ที่เน้นสีแดง ฟ้า และเหลืองซึ่งแตกต่างจากสีเรียบแบบทั่วไปอย่างสิ้นเชิงทำให้แนวทางในการออกแบบถูกนำเอามาใช้ได้อย่างสุดขีดความสามารถจนทำให้ผลิตภัณฑ์ที่น่าเบื่อในความคิดมนุษย์มีชีวิตชีวามากขึ้น

3. สัมผัสของวัสดุ คือสื่อความรู้สึกที่แสดงความหมายผ่านจักษุสัมผัสและกายสัมผัส ในการออกแบบนั้น หากคุณสมบัติเฉพาะของวัสดุถูกทำมาใช้ร่วมกับการพัฒนาจะทำให้หัวข้อและแนวทางการทำงานออกมาในทิศทางเดียวกันอันจะช่วยให้ผลิตภัณฑ์มีชีวิตชีวาและมีเสน่ห์ยิ่งขึ้น เนื้อสัมผัสที่แตกต่างกันของวัสดุจะนำมาซึ่งความรู้สึกที่ไม่เหมือนกัน เช่น กระจกและเหล็กแสดงถึงความเป็นเทคโนโลยี ไม้และไม้ไผ่แสดงถึงความเป็นธรรมชาติ ความเรียบง่ายและความเป็นมนุษย์ เมื่อนำวัสดุเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจะเกิดความรู้สึกที่อ่อนโยนและใกล้ชิดธรรมชาติ ปัจจุบันนักออกแบบมักจะผสมผสานวัสดุที่เป็นธรรมชาติลงในผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมเพื่อเพิ่มกลิ่นไอของธรรมชาติและเสน่ห์ที่อ่อนโยนผ่านการปรับเปลี่ยนวัสดุของผลงานเพื่อสร้างอารมณ์และความรู้สึกร่วม ในศัตวรรษที่ 20 ช่วงปี 80 รถหัดเดินสำหรับเด็กที่มีพัฒนาการช้าที่ออกแบบโดยชาวเยอรมันตะวันตกได้รับรางวัลการออกแบบอุตสาหกรรมที่ยอดเยี่ยมระดับโลก ผลงานดังกล่าวไม่ได้ใช้โลหะอันเย็นเฉียบที่นิยมใช้ในรถคนไข้มาทำรถหัดเดิน แต่กลับเลือกใช้ไม้ที่มีการขัดเกล้าเป็นอย่างดีทาสีแดงสดใสและเสริมด้วยรถของเล่นอีกหนึ่งคัน แม้ว่าผลงานจะเรียบง่ายแต่ได้แสดงถึงความเอาใจใส่และความคิดของมนุษย์จนได้รับการชื่นชมจากทั่วทุกมุมโลก

ความหลากหลายของอารมณ์ในการออกแบบ

ความสัมพันธ์อันแนบแน่นของศิลปะการออกแบบและชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เครื่องแต่งกายจนถึงสถาปัตยกรรมนั้นได้ถูกกำหนดไว้ตั้งแต่การใช้วัสดุเครื่องหินและเครื่องปั้นดินเผาของมนุษย์สมัยโบราณจนถึงเครื่องเงิน เครื่องไม้ และวัสดุอื่น ๆ ปัจจุบันการออกแบบกลายเป็นรูปแบบศิลปะที่นำมาใช้ครอบคลุมทุกด้านและทุกปัจจัยในชีวิตของมนุษย์ เพื่อเสริมสร้างคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้นจนมีคนขนานนามว่า “ศิลปะการออกแบบทำให้ชีวิตกลายเป็นศิลปะและทำให้ศิลปะกลายเป็นชีวิต” ในชีวิตจริง ไม่ยากที่จะพบว่าการออกแบบมีความใกล้ชิดกับชีวิตของมนุษย์มากเพียงใดตั้งแต่ผลิตภัณฑ์ชิ้นเล็ก ๆ เช่น แก้วน้ำ กระดุม จนถึงเครื่องเรือน บ้านพักอาศัยและการคมนาคม เช่น รถยนต์ เครื่องบิน เรือ และอื่น ๆ เป็นต้น ในขณะที่มนุษย์กำลังเพลิดเพลินกับสิ่งเหล่านี้ มนุษย์ยังได้แสวงหาความต้องการด้านจิตใจอีกด้วย ดังนั้น ศิลปะการออกแบบจึงรวมถึงประโยชน์ด้านการใช้งานและความสุนทรีย์ไว้ด้วยกันโดยมีการใช้งานเป็นพื้นฐานสำคัญในการพิจารณาการออกแบบ (Yuan, 2001, pp. 22-23)

เมื่อเวลาผ่านไป ศิลปะการออกแบบรวมถึงการออกแบบสถาปัตยกรรม การออกแบบที่พักอาศัย (ภายในและภายนอก) การออกแบบเรขศิลป์ การออกแบบเชิงอุตสาหกรรม การออกแบบแฟชั่น และการออกแบบหัตถกรรมได้กลายเป็นรูปแบบเฉพาะที่มีความสมดุลในตัว ทั้งนี้ จากการเรียกร้องให้ศิลปะการออกแบบมีความเป็นเอกลักษณ์และใกล้ชิดกับมนุษย์มากขึ้นทุกวันทำให้นักออกแบบหลงทางได้ง่ายมากเพราะต้องคอยวิ่งไล่ตามความเป็นเอกลักษณ์อย่างสุดโต่งจนทำให้ละเลยเป้าหมายของกลุ่มผู้ใช้บริการ กรณีที่นักออกแบบหลงใหลแนวคิดและทัศนคติจากต่างประเทศอย่างขาดสติจนสนใจแต่รูปลักษณ์ภายนอกและละเลยด้านคุณภาพการใช้งานมีให้เห็นอย่างกลาดเกลื่อนเมื่อไม่นานมานี้ วงการการออกแบบได้จัดงานเสวนาเกี่ยวกับทิศทางคุณค่าในการออกแบบปัจจุบันของประเทศจีน โดยมีหัวข้อที่น่าสนใจ คือ การออกแบบบริการประชาชน ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องอธิบายว่า การออกแบบเพื่อชีวิตที่สะดวกสบาย แข็งแรง และเป็นสุขนั้นเป็นจริยธรรมที่ควรมีของนักออกแบบ รวมถึงควรเป็นเป้าหมายสำคัญของนักออกแบบและการออกแบบที่ดีควรให้บริการประชาชน ตลอดเวลาที่ผ่านมา มนุษย์ได้ติดตามวัฒนธรรมการออกแบบผ่านชีวิตประจำวันและมักจะพบเจอปัญหาที่น่าฉงนไม่มากก็น้อย เช่น อุปกรณ์ใช้งานไม่สะดวก ลูกบิดใช้ได้ไม่ดี เสื้อผ้าใส่ไม่ได้ บรรจุภัณฑ์ไม่มีความเกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์ โครงสร้างบ้านเรือนไม่เหมาะสม เป็นต้น ปัญหาเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าการออกแบบนั้นขาดตัวแปรสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการใช้งานและศิลปะของผลิตภัณฑ์ จากมุมมองของนักออกแบบ การออกแบบ คือการผสมผสานความเป็นศิลปะและการใช้งานเข้าด้วยกัน ทั้งนี้การเลือกใช้กระบวนการในการสร้างสรรค์ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญ จากเหตุการณ์จริงของ

ประเทศจีน การออกแบบผลิตภัณฑ์โดยผสมผสานสภาพทางสังคมและผู้บริโภคที่มีความหลากหลายเข้าด้วยกันเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นศิลปะและเป็นที่นิยมของคนหมู่มากนั้นเป็นสิ่งที่นักออกแบบจำเป็นต้องคำนึงถึงอย่างมาก ตั้งแต่ศัตวรรษที่ 20 ช่วงปี 70 แนวคิดร่วมสมัยจากต่างประเทศได้สร้างความเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ให้กับประเทศจีน แนวคิดการออกแบบแบบดั้งเดิมถูกรุกราน การไล่ตามกระแสนิยมแบบไม่คิดหน้าคิดหลังทำให้ประเทศจีนหลุดจากความเป็นจริงซึ่งความจริงที่พิสูจน์ได้ชัดเจน คือ เราต้องการแนวคิดและวิวัฒนาการที่ทันสมัยแต่ต้องไม่ละทิ้งวัฒนธรรมอันดีงาม

แนวคิดการออกแบบของประเทศตะวันตกจะเน้นการแสดงออกแบบนามธรรมซึ่งเป็นการแสดงออกที่ใช้ “ทฤษฎีแบบ” ที่เน้นรูปลักษณ์ภายนอก จุดเริ่มต้นของทฤษฎีแบบเริ่มจากมนุษย์เริ่มเข้าใจในวิทยศาสตร์ธรรมชาติและปรัชญาโดยมีโครงสร้างมาจากฐานความงามในปัจจุบันที่ผสมผสานกับความรู้ทางฟิสิกส์ ทัศนศาสตร์ คณิตศาสตร์ จิตวิทยา สุนทรียศาสตร์ และศาสตร์อื่น ๆ เพื่อนำเสนอองค์ประกอบที่แปลกใหม่ ในศัตวรรษที่ 20 ช่วงปี 70 แนวคิดการออกแบบแบบนามธรรมถูกนำมาใช้อย่างกว้างขวางทั้งในการออกแบบอุตสาหกรรม สถาปัตยกรรม การออกแบบเรขศิลป์ การออกแบบแฟชั่น ศิลปะบนเวทีและการออกแบบนิเทศศิลป์ เป็นต้น การนำเอาเลือดยุคใหม่เข้ามาในวัฒนธรรมการออกแบบของมนุษย์ด้วยการใช้ทฤษฎีแบบในการออกแบบนำมาซึ่งความบันเทิงมากมาย เช่น โรงอุปรากรซิดนีย์ที่ออสเตเรีย (Sydney Opera House) จินเหมาทาวเวอร์ (Jinmao Tower) และหอไข่มุกตะวันออกที่นครเซี่ยงไฮ้ (Oriental Pearl Tower) เป็นต้น นอกจากนี้องค์ประกอบในทฤษฎีแบบยังถูกนำมาใช้ในการออกแบบเครื่องเรือน เครื่องใช้ในชีวิตประจำวันและสินค้าอุตสาหกรรมอย่างโทรศัพท์และเครื่องใช้ไฟฟ้า เป็นต้น มนุษย์ได้เพลิดเพลินและดื่มด่ำกับผลิตภัณฑ์สมัยใหม่จากเทคโนโลยีล้ำสมัยและทฤษฎีทางศิลปะที่แสดงความงดงามอีกรูปแบบหนึ่ง ในขณะที่ความงามแบบดั้งเดิม เช่น สถาปัตยกรรมโบราณและรูปปั้นในเมืองฟลอเรนซ์ (Florence) ประเทศอิตาลี ได้ให้ความรู้สึกถึงความงามแบบที่มีมาอย่างยาวนานเก่าแก่ สุขุม และนุ่มลึก (John, 1996, pp. 3-7; 201-239)

ภาพที่ 2-39 การออกแบบที่ผสมผสานความงามจากธรรมชาติ (www.360doc.com)

ศิลปะบนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมแสดงให้เห็นถึงความละเมียดละไมและสดใสที่โอนเอียงไปทางการแสดงออกของความจริงซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับทฤษฎีแบบของตะวันตกแล้วพบว่า มีองค์ประกอบของความรู้สึกเข้ามาเกี่ยวข้องมากกว่าซึ่งส่วนใหญ่เป็นเครื่องประดับที่มีที่มาจากศิลปะการแต่งกายแบบดั้งเดิมผ่านการคัดกรองจนเกิดเป็นระบบซึ่งนิยมใช้อย่างกว้างขวางในการตกแต่งสิ่งถักทอ เสื้อผ้า และผ้าพิมพ์ เป็นต้น ในการกำหนดทิศทางคุณค่าในการออกแบบเราต้องยอมรับว่าทฤษฎีแบบเรขศิลป์เป็นผลผลิตมาจากเทคโนโลยีระดับสูงซึ่งประกอบด้วยองค์ความรู้ด้านโครงสร้าง เนื้อหาและรูปแบบที่ค่อนข้างเปิดกว้างและหลากหลายโดยเฉพาะในส่วนขององค์ประกอบเกี่ยวข้องกับมุมมองการมองโลกแบบมหาภาคและหน่วยย่อย ปัจจุบันการศึกษาการออกแบบในประเทศส่วนใหญ่ล้วนเกี่ยวกับโครงสร้างพื้นฐานของทฤษฎีการออกแบบและได้กลายเป็นเนื้อหาสำคัญในการศึกษาการออกแบบซึ่งมีความงามในรูปแบบเฉพาะทางสายตาขั้นตอนการสร้างสรรค์เรขศิลป์ถูกประสานด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่ว่าด้วยเหตุและผลอยู่เสมอแต่ลวดลายบนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมนั้น แม้ว่าสาระสำคัญจะมีความเป็นรูปธรรมและมีรูปแบบที่เป็นแบบแผนมากกว่า แต่ด้วยรูปแบบนามธรรมที่มาจากชีวิตและธรรมชาติได้ส่งผลให้แสดงออกมาเป็นความงามทางอารมณ์ที่ละเมียดละไม ฉะนั้น ระหว่างการสร้างสรรค์ลวดลายดังกล่าว ประสบการณ์ด้านอารมณ์จะนำมาซึ่งอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นเอกลักษณ์ โดยแนวคิดทางศิลปะและกระบวนการที่แตกต่างกันจะเกิดเป็นรูปแบบความสุนทรีย์ที่แตกต่างกันด้วย ทั้งนี้นามธรรมและรูปธรรม อารมณ์ความรู้สึกและเหตุผล ต่างก็นำพาความรู้สึกร่วมที่แตกต่างกันมาปรับใช้ร่วมกันทั้งสิ้น ดังนั้น มนุษย์ควรเลือกใช้วิธีการแสดงออกที่เหมาะสมเพื่อให้บรรลุเป้าหมายในการออกแบบมากที่สุด (Norman, 2005, pp. 1-3; 138-143)

เมื่อศตวรรษใหม่มาถึง ศิลปะจัดวางได้รับการพัฒนาไปตามยุคสมัยอย่างรวดเร็วซึ่งความนำสมัยสามารถทดลองมโนทัศน์หรือแม้กระทั่งทำสิ่งที่เลือนรางให้เด่นชัดขึ้นเรื่อยๆ

ซึ่งค่อย ๆ ก้าวเข้ามาแทนที่ศิลปะบนชั้นวางที่เคยครองตำแหน่งผู้นำในอาณาจักรศิลปะมาตลอดกว่าร้อยปี ปัจจุบัน สถาบันการศึกษาจิตรกรรมระดับโลกหลายแห่งเริ่มหันมาเปิดหลักสูตรศิลปะจัดวาง เช่น มหาวิทยาลัยฮัดเดอร์สฟิลด์ (University of Huddersfield) ในประเทศอังกฤษได้เปิดหลักสูตรปริญญาสาขาศิลปะจัดวางโดยเฉพาะและมหาบัณฑิตที่จบจากสถาบันจิตรกรรมจำนวนมากได้กลายเป็นศิลปินจัดวาง เช่น ในงานจัดแสดงผลงานของมหาบัณฑิตวิทยาลัยจิตรกรรมเมนในปี ค.ศ. 2000 มีผลงาน 9 ชิ้น จาก 10 ชิ้น เป็นศิลปะจัดวาง นอกจากนี้ศิลปะจัดวางยังมีบทบาทสำคัญในนิทรรศการหอจิตรกรรมในประเทศตะวันตกด้วยโดยผลงานศิลปะจัดวางจำนวนมากถูกพิพิธภัณฑ์ซื้อไปเก็บสะสมในระยะยาว แม้ว่าศิลปะจัดวางจะยังมีความเกี่ยวโยงกับศิลปะแขนงอื่น ๆ อยู่ แต่ก็ดูเหมือนเป็นสิ่งแปลกใหม่มากกว่าเพราะได้เปิดกว้างให้มนุษย์คิดได้อย่างอิสระและความเลื่อนรางของศิลปะได้บังคับให้มนุษย์ต้องทำความรู้จักและศึกษาความเคลื่อนไหว การเติบโตและการเปลี่ยนแปลงของศิลปะซึ่งเป็นการสนองความต้องการทางจิตใจ ความต้องการพื้นฐานในการแสดงออก การแลกเปลี่ยนข้อมูลและการค้นหาตัวตนที่แท้จริงของมนุษย์ (Roger, 2000)

ภาพที่ 2-40 ศิลปะจัดวาง (Roger, 2000)

วัฒนธรรมการออกแบบถือเป็นส่วนหนึ่งทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจของประเทศจีน ดังนั้น ควรมีทิศทางการพัฒนาที่ตั้งอยู่บนสุนทรียนิยมที่สอดคล้องกับสถานการณ์ของประเทศ ทั้งนี้ วัฒนธรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีน คือ บ่อน้ำพุแห่งวัฒนธรรมการออกแบบที่เป็นรากฐานความเป็นเอกลักษณ์ที่มีคุณภาพและเป็นจุดยืนของศิลปินที่ต้องนำมาผสานกันให้ได้ โดย

การออกแบบที่ดีนักออกแบบควรนำเอาความเป็นชนชาติและความร่วมสมัยมาปรับใช้ร่วมกันให้เหมาะสม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

Shen Congwen (1997) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายจีนโบราณ กล่าวว่า เสื้อผ้าและเครื่องประดับคือองค์ประกอบสำคัญของวัฒนธรรมแห่งชนชาติ ทั้งยังเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ทางประวัติศาสตร์และแสดงให้เห็นวิวัฒนาการความนิยมด้านการแต่งกายของมนุษย์ในอดีต ในการนี้ Shen Congwen ได้ทำการศึกษาสภาพเสื้อผ้าและเครื่องประดับของชนชาติจีนตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซางจนถึงราชวงศ์ชิง รวมระยะเวลากว่า 3,000 ปี ทั้งยังแสดงความคิดเห็นที่ไม่เหมือนใครด้านเครื่องแต่งกายในสมัยอดีตด้วยภาษาสวยงามน่าอ่านและมีภาพประกอบเรียงลำดับตามยุคสมัยในประวัติศาสตร์กว่า 700 ภาพ โดยการศึกษาในครั้งนี้ ชี้ให้เห็นว่า วิวัฒนาการด้านเสื้อผ้าและเครื่องประดับของจีนในสมัยโบราณมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับระบบความคิดและวิถีชีวิตของสังคมในสมัยนั้นอย่างลึกซึ้ง (Shen, 1997, p. 16)

ภาพที่ 2-41 การศึกษาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายจีนโบราณ (Shen, 1997, p. 77)

ภาพที่ 2-42 การศึกษาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายจีนโบราณ (Shen, 1997, p. 215)

Wang Shouzhi (1997, p. 2) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “World Modern Design History” กล่าวว่า สิ่งที่เรียกว่าทฤษฎีการออกแบบสมัยใหม่นั้นแท้จริงแล้วมีขอบเขตที่กว้างขวางมาก ทั้งข้อคิดเห็นทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมสมัยใหม่การออกแบบกราฟิกการออกแบบเสื้อผ้า การออกแบบโฆษณา เป็นต้น ซึ่งในแต่ละขอบเขตนั้นสามารถแตกสาขาย่อยลงไปได้อีก เช่น ในทฤษฎีสถาปัตยกรรมยังมีทฤษฎีย่อย เช่น การออกแบบภายในการออกแบบสภาพแวดล้อม การออกแบบภูมิทัศน์และการผังเมืองรวมไว้ในระบบใหญ่ด้วยดังนั้นโดยส่วนมากแล้ว ในวงการการออกแบบจึงได้ทำการแยกการศึกษาวิจัยตามสาขาเหล่านี้ซึ่งทำให้การวิเคราะห์และบรรยายข้อคิดเห็นทางประวัติศาสตร์ก็เป็นไปตามนี้

Zhang Yizhuang (2006, p. 8) ได้ทำการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะจากเส้นใย ชี้ให้เห็นว่า ศิลปะจากเส้นใยได้ทำให้ผู้คนเห็นการถ่ายทอดอารยธรรมระหว่างอารยธรรมตะวันตกและตะวันออกได้อย่างเด่นชัดในการวิจัยนี้ผู้วิจัยได้กำหนดสถานะของศิลปะจากเส้นใยทั้งในประเทศจีนและในช่วงที่โลกมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไว้อย่างชัดเจนด้วยการบรรยายลักษณะของศิลปะจากเส้นใยตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงยุคปัจจุบันนอกจากนี้ยังมีการพรรณนาถึงสภาพการเจริญเติบโตอันรุ่งเรืองของศิลปะจากเส้นใยที่เก่าแก่ด้วย

Yang Guangyu (2007, p. 5) กล่าวว่า หัตถกรรมแบบดั้งเดิมคือองค์ประกอบสำคัญที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมศิลปะงานช่างและสุนทรียศาตร์อันงดงามของประเทศจีนที่โดดเด่นไม่แพ้ชาติใดในโลก เช่น เครื่องหยก ผ้าไหม เครื่องเขิน เครื่องกระเบื้องเคลือบ และเครื่องใช้สมัย

ราชวงศ์หมิงและชิง แต่ทว่าที่ผ่านมาการผลิตงานหัตถกรรมมักถูกมองว่าไม่มีระดับเพราะมนุษย์ถูกโอบล้อมไปด้วยผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม แต่ผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมมีจุดด้อยที่ใหญ่หลวงคือขาดความมีชีวิตและจิตวิญญาณของชนชาติ ดังนั้นคนจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ จึงเริ่มถามถึงสิ่งของที่บรรพบุรุษสร้างขึ้นด้วยมือและเคยใช้งานมาก่อนการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบพรมจีนแบบดั้งเดิมของเขตเหอเถียน (Hetian) เมืองซินเจียง (Xinjiang) เพื่อให้ผู้คนหันมาสนใจศึกษาพรมจีนแบบดั้งเดิมมากขึ้น

Chen Jinsong (2014b, pp. 6-9) ได้ทำการศึกษาหัตถกรรมพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของยูนนานโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้หัตถกรรมพื้นบ้านยูนนานที่มีเอกลักษณ์นี้มาสร้างสรรค์บุคคลากรให้มีเอกลักษณ์ตามความต้องการของสังคม ทำให้งานหัตถกรรมพื้นเมืองของยูนนานได้รับการอนุรักษ์และเสริมสร้างการศึกษาศิลปะท้องถิ่นผลการศึกษาพบว่า แนวทางการรวบรวม การใช้ประโยชน์และการพัฒนาแหล่งทรัพยากรให้แก่นักออกแบบจะสามารถบุกเบิกและพัฒนาสินค้าหัตถกรรมพื้นเมืองของยูนนานให้กลายเป็นสินค้าเพื่อการท่องเที่ยวของยูนนานได้ โดย Chen Jinsong ได้นำการออกแบบการสร้างสรรค์สมัยใหม่ซึ่งมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมท้องถิ่นมาแพร่ขยายศิลปะท้องถิ่นและรื้อฟื้นประเพณีแบบดั้งเดิมขึ้นอีกครั้งเพื่อให้ประเพณีสามารถปรับตัวและอยู่ร่วมกับวิถีชีวิตของประชาชนในปัจจุบันได้อย่างสมบูรณ์แบบ

ภาพที่ 2-43 การศึกษาหัตถกรรมพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของยูนนาน (Chen, 2014, p. 9)

Wang Biao (2009b, pp. 25-29) ได้ทำการศึกษาจิตรกรรมพื้นเมืองของชาวเขาทางภาคเหนือของประเทศไทยและการออกแบบทางศิลปะ พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างทัศนธาตุของชาวพื้นเมืองกับการออกแบบสมัยใหม่มีคุณค่าในเชิงความรู้และสามารถใช้อ้างอิงเพื่อการพัฒนาการท่องเที่ยวบริเวณพื้นที่แทบภูเขาในประเทศไทยและมีผลต่อการพัฒนาการออกแบบทางศิลปะวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยในมณฑลยูนนานประเทศจีนด้วย

Wu Bin (2010a, p. 4) ได้ตั้งคำถามไว้ในการศึกษาเรื่องการอนุรักษ์และยกระดับงานฝีมือพื้นบ้านยูนนานว่า พวกเราจะทำอย่างไรให้วัฒนธรรมประจำชนชาติอันงดงามไม่ถูกอนุรักษ์ไว้แต่ในพิพิธภัณฑ์แต่ยังได้รับการอนุรักษ์อย่าง “เชิงรุก” ด้วยคำตอบที่ได้จากการศึกษา คือ การทำให้งานฝีมือพื้นบ้านยูนนานนี้เป็นส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิตของผู้คนได้บริการผู้คนและต้องมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องโดยส่งเสริมด้านการใช้งานความเป็นศิลปะสุนทรียภาพความทันสมัยและการทำการตลาดของหัตถกรรมพื้นเมืองนอกจากนี้ ยังควรสืบทอดและพัฒนาอุตสาหกรรมด้วยการทดลองเชิงค้นคว้าเรื่องการอนุรักษ์และยกระดับวัฒนธรรมท้องถิ่นยูนนาน

Wu Bin (2011a, pp. 453-460) ได้ทำการศึกษาเรื่องการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของงานหัตถกรรมชนกลุ่มน้อยในมณฑลยูนนานกล่าวคือ มณฑลยูนนานเต็มไปด้วยวัฒนธรรมพื้นเมืองที่งดงามและหลากหลายอันเนื่องมาจากตำแหน่งทางภูมิประเทศที่โดดเด่นโดยวัฒนธรรมพื้นเมืองอันมีลักษณะเฉพาะตัวนี้คือหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของการพัฒนาด้านเศรษฐกิจและสังคมแต่ทว่าการเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิถีชีวิตในปัจจุบันได้ส่งผลให้วัฒนธรรมหัตถกรรมพื้นเมืองจำนวนมากเหล่านี้ค่อย ๆ เลือนหายหรือเงียบงันไปท่ามกลางการพัฒนาทางสังคมยกตัวอย่าง “พรมปันนา” ของเขตจาวทง (Zhaotong) มณฑลยูนนาน เป็นต้น

Wu Bin (2011b, p. 4) ได้ทำการวิจัยความเจริญและความเสื่อมถอยของหัตถกรรมพื้นบ้านยูนนานกรณีศึกษา “พรมปันนา” สรุปได้ว่า จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินท้องถิ่นและช่างฝีมือรวมกว่า 50 คนในมณฑลยูนนาน 3 เมือง (ได้แก่ ต้าหลี่ จาวตง และสิบสองปันนา) และมณฑลซานตง 2 เมือง (ได้แก่ ชิงเต่าและหลินอี๋) เป็นระยะเวลาเกือบ 3 ปี พบว่าหัตถกรรมพื้นบ้านในเขตอื่น ๆ ของมณฑลยูนนานกำลังประสบปัญหากับความเสื่อมถอยของหัตถกรรมดั้งเดิมที่คล้ายกันซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้นเหล่านี้จำเป็นต้องได้รับการช่วยเหลือจากรัฐบาลการสนับสนุนจากกลุ่มสถาบันทางการเงินท้องถิ่นและการศึกษาด้านหัตถกรรมที่เกี่ยวข้องโดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลการออกแบบผลงานหลายชิ้นมาใช้อ้างอิงปัญหาที่เกิดขึ้นในการผลิต เช่นการออกแบบแบบร่างให้เป็นไฟล์เวคเตอร์ พนักงานทอผ้าขาดความรู้ความสามารถและปัญหาเรื่องต้นทุนจนทำให้ทางโรงงานต้องล้มเลิกการพัฒนาการออกแบบและยกเลิกการผลิตแต่เมื่อผู้วิจัยได้เสนอให้โรงงานเปลี่ยนมาทอขนสัตว์ของเมืองลี่เจียง ปรับตัวเข้าหาความต้องการของตลาดมีความคิดสร้างสรรค์และร่วมมือกับฝ่ายออกแบบของสถาบันการศึกษาอย่างจริงจังจนสนับสนุนเป็นโครงการ “วิสาหกิจโรงเรียน” พบว่า สามารถช่วยแก้ไขปัญหาดังกล่าวที่เกิดขึ้นได้

บทที่ 3
การดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการศึกษาขั้นตอนที่จะสามารถส่งเสริมให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมกลายเป็นที่ยอมรับจากประชาชนทั่วไปภายใต้ยุคสมัยของอินเตอร์เน็ตพลัส โดยการเลือกใช้วิธีการศึกษาทั้งการวิจัยเชิงปริมาณและการวิจัยเชิงคุณภาพมาดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนดำเนินการสำรวจด้วยแบบสอบถามและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในเชิงลึกเพื่อให้ได้ข้อมูลอย่างเพียงพอในการค้นหาวิธีการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีนตลอดจนดำเนินการออกแบบระบบเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมด้วยเทคนิคการฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เดิมตามแนวคิด “การออกแบบใหม่” (Re-design) ด้วยการออกแบบผ่านความรู้สึกอย่างมีประสิทธิภาพโดยมีรายละเอียดวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

วิธีการวิจัย

เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องครบถ้วน ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการวิจัยไว้ดังนี้

การวิจัยเชิงปริมาณ

การวิจัยเชิงปริมาณในครั้งนี้ใช้แนวคิดแบบปฏิฐานนิยม (Positivism) การวิเคราะห์ทางสถิติและการสำรวจสถานการณ์ทางสังคมเพื่ออธิบาย คาดคะเนและควบคุมความคิดทางสังคม กล่าวคือ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสำรวจ ได้แก่ การศึกษามุมมอง การวิเคราะห์ทางสถิติและการสำรวจปรากฏการณ์ทางสังคมเพื่อสร้างหลักการทางสังคมที่สามารถก่อให้เกิดการยอมรับได้อย่างกว้างขวาง ตลอดจนการค้นหาคำอธิบาย การคาดการณ์และการควบคุมสถานการณ์ทางสังคมด้วยการสำรวจผ่านแบบสอบถามระบบนิรนามที่มีหัวข้อเป็นมาตรฐานและเหมาะสำหรับการแพร่กระจายข้อมูลเพื่อทำความรู้จักและสอบถามความคิดเห็นของผู้ถูกสัมภาษณ์ โดยวิธีการสำรวจนี้ถือเป็นตัวแทนของกระบวนการที่เฉพาะเจาะจงรูปแบบหนึ่งที่ต้องดำเนินการผ่านขั้นตอนทางวิทยาศาสตร์ที่มีวัตถุประสงค์และเป็นขั้นเป็นตอนถึงจะสามารถรวบรวมข้อมูลที่น่าเชื่อถือและมีประสิทธิภาพได้ ทั้งนี้ข้อได้เปรียบของวิธีการสำรวจด้วยแบบสอบถาม ได้แก่ สามารถหลีกเลี่ยงอคติในการสำรวจ เหมาะสำหรับทำการวิเคราะห์และทดลองข้อมูล นอกจากนี้ยังประหยัดเวลาอีกด้วย ส่วนข้อเสีย ได้แก่ ข้อมูลที่ได้รับมีความจำกัด มีประสิทธิภาพค่อนข้างต่ำและไม่เหมาะที่จะใช้กับผู้ถูกสัมภาษณ์ที่มีการศึกษาต่อ

การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพถือเป็นวิธีการวิเคราะห์แบบสนับสนุนที่มีสาเหตุหลักคือแม้ว่าการวิจัยเชิงปริมาณจะช่วยให้ได้รับข้อมูลและสามารถจัดการข้อมูลในปริมาณมากเพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณได้แต่มีข้อจำกัดในการวิเคราะห์ความหมายในเชิงลึก ดังนั้นในส่วนของคำถามแบบเจาะลึกอย่างความคิดเห็นหรือมุมมองที่มีต่อหัตถกรรมแบบดั้งเดิมนั้นการวิจัยเชิงคุณภาพจะสามารถช่วยส่งเสริมให้ได้คำตอบที่ชัดเจนได้เป็นอย่างดี ดังนั้น การวิจัยเชิงคุณภาพในครั้งนี้ใช้การสำรวจ (Exploration) ค้นพบ (Discovery) และใช้ตรรกะเชิงอุปนัย (Inductive logic) เพื่อศึกษาข้อมูลรายละเอียดเชิงคุณภาพการศึกษาเชิงลึกทางด้านมุมมองส่วนบุคคลและการให้เหตุผลแบบอุปนัยเป็นตัวนำข้อมูลของการวิเคราะห์มานำเสนอด้วยการบรรยายที่มีรายละเอียดครบถ้วน รวมถึงการควบคุมความคิดเห็นส่วนตัวและการบอกเล่าจากประสบการณ์โดยตรงของผู้คนอย่างแท้จริง ประกอบด้วย

1. การสัมภาษณ์เชิงลึก

การสัมภาษณ์เชิงลึกเป็นวิธีการรวบรวมข้อมูลที่ใช้บ่อยที่สุดวิธีหนึ่ง มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างพื้นที่ในการรับฟังโดยในส่วนของการรับรู้ทางวิทยาศาสตร์ภายในพื้นที่ดังกล่าวได้จำกัดความหมายของการสัมภาษณ์ว่าเกิดจากการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นผ่านวาจาและเป็นพื้นที่ที่ผู้สัมภาษณ์และผู้ถูกสัมภาษณ์สร้างขึ้นร่วมกันข้อดีของการสัมภาษณ์เชิงลึกคือทำให้ผู้วิจัยได้รับข้อมูลที่ค่อนข้างสมบูรณ์สามารถเข้าถึงแก่นแท้ของเนื้อหาได้ดีผู้สัมภาษณ์สามารถบอกเป้าหมายในการสัมภาษณ์ให้แก่ผู้ถูกสัมภาษณ์ได้อย่างชัดเจนและสามารถอธิบายเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ต้องการในส่วนของข้อเสีย ได้แก่ อาจเกิดความผิดพลาดจากการใช้งานข้อมูลเนื่องจากผลลัพธ์ที่ได้อาจมีความคลาดเคลื่อนจากอัตวิสัยที่ผู้สัมภาษณ์พยายามพูดชี้นำให้ผู้ถูกสัมภาษณ์คล้อยตามและไม่มีมาตรฐานที่เป็นหนึ่งเดียว เป็นต้น ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เป็นผลลัพธ์จากการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ดังนั้นในการสัมภาษณ์ ผู้สัมภาษณ์จะสามารถค้นพบความเชื่อ ท่าที และความรู้สึกของผู้ถูกสัมภาษณ์ที่มีต่อเหตุการณ์ได้จากคำตอบที่อยู่ในลักษณะที่มีการโต้ตอบ งานวิจัยฉบับนี้ใช้วิธีการสัมภาษณ์ในการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลโดยผู้ถูกสัมภาษณ์ ได้แก่ ผู้ที่ทำงานเกี่ยวข้องกับหัตถกรรม บุคคลผู้ชื่นชอบงานหัตถกรรมและประชาชนทั่วไป สาเหตุที่เลือกใช้วิธีดังกล่าวเนื่องจากปัจจุบันทั่วโลกได้มีการทำการวิจัยหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในขอบเขตด้านวัฒนธรรม ศิลปะ สังคม และด้านอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรง แต่การนำเสนอวิธีการออกแบบเพื่อฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมยังไม่มีผู้ใดเคยทำและไม่มีข้อมูลบทความใด ๆ บันทึกไว้ ดังนั้นวิธีการสัมภาษณ์ย่อมช่วยเติมเต็มช่องว่างดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

2. การวิเคราะห์บทความ

บทความหมายถึงความรู้ทุกประเภทของวัตถุที่มีหลักการรวมถึงพาหะในการบันทึกความรู้ของมนุษย์ เช่น ตัวอักษรรูปภาพสัญลักษณ์โสตทัศน์วีดีทัศน์เป็นต้นการวิเคราะห์บทความคือวิธีการตกผลึกข้อมูลผ่านการรวบรวมวิเคราะห์การวิจัยและการนิยามข้อมูลแบบปรวิสัยอย่างเป็นระบบในด้านขอบเขตของการวิเคราะห์บทความนั้นไม่ได้วิเคราะห์เฉพาะเนื้อหาของบทความแต่ยังวิเคราะห์กระบวนการของเนื้อหาทั้งหมดอีกด้วยด้านคุณค่าไม่เพียงแต่มีประโยชน์เพื่อเจาะจงอภิปรายเนื้อหาเท่านั้นแต่ยังเป็นการขับเคลื่อนเนื้อหาให้เกิดผลกระทบต่อการถ่ายทอดเนื้อหากล่าวคือการวิเคราะห์บทความจะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าถึงประเด็นเบื้องหลังของสิ่งที่ถูกวิจัยทิศทางการวิจัยความคืบหน้าและปัญหาพื้นฐานด้านอื่น ๆ ทั้งนี้การสืบค้นข้อมูลมีข้อดีคือไม่ขึ้นอยู่กับขอบเขตมิติใด ๆ เป็นข้อเท็จจริงที่เชื่อถือได้ง่ายต่อการเข้าใจและมีประสิทธิภาพสูง เป็นต้นแต่แน่นอนว่าข้อเสียก็ชัดเจนมากเช่นกันได้แก่ทำให้ไม่ได้ผลลัพธ์โดยตรงหรือความไม่ครบถ้วนของข้อมูล เป็นต้นทั้งนี้ เพื่อให้ได้ข้อสรุปที่ชัดเจนของการสำรวจข้อมูลในปริมาณมากเกี่ยวกับภูมิหลังและข้อมูลพื้นฐานของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมทำให้การวิจัยด้วยวิธีการวิเคราะห์บทความส่งผลที่มีประสิทธิภาพมากกว่าการวิจัยเชิงปริมาณ ดังนั้น ในส่วนของการวิเคราะห์บทความในงานวิจัยฉบับนี้ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาด้านวัฒนธรรมศาสตร์จิตวิทยาการออกแบบมนุษยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์เกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในต่างประเทศคุณค่าด้านการใช้งานสถานการณ์การพัฒนา พัฒนาการของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในปัจจุบันการวิจารณ์เนื้อหาด้านวัฒนธรรมสุนทรียศาสตร์ด้านศิลปะการสืบสานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและข้อมูลอื่น ๆ ในรูปแบบของหนังสือตำราเฉพาะเรื่อง บทสัมภาษณ์ นิตยสาร วารสาร ข้อมูลบนเครือข่ายออนไลน์ บทความวิจัย และบทความทางวิชาการ เป็นต้น

3. การวิเคราะห์แบบเฉพาะเจาะจง

การวิเคราะห์แบบเฉพาะเจาะจงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “การวิจัยแบบกรณีศึกษา” เป็นการใช้กรณีหนึ่งเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์และศึกษาอย่างละเอียดเพื่อให้เข้าถึงเอกลักษณ์และความซับซ้อนของกรณีศึกษา อย่างไรก็ตามการวิเคราะห์แบบเฉพาะเจาะจงนี้มักเกิดจากกระบวนการทำความเข้าใจที่ไม่ได้มุ่งหาผลลัพธ์แต่มุ่งหวังจะทำความเข้าใจปัญหาที่แท้จริงผ่านมุมมองจากองค์รวม

การเตรียมตัวของผู้วิจัยสำหรับการวิจัยครั้งนี้

ปี ค.ศ. 2004-2008 ศึกษาศิลปะการย้อมผ้าและเส้นใยไฟเบอร์ในระดับปริญญาตรีและดำเนินการสำรวจงานหัตถกรรมท้องถิ่นในเมืองเหลียวหนิง (Liao Ning) เป็นเวลา 4 ปี

ปี ค.ศ. 2008-2011 ศึกษาความเป็นพื้นเมืองและศิลปะพื้นเมืองในระดับปริญญาโทและดำเนินการสำรวจงานหัตถกรรมท้องถิ่นในมณฑลยูนนานเป็นเวลา 3 ปี รวมถึงได้เขียนบทความวิจัยเรื่อง “Research on the prosperity and decline of Yunnan traditional handicrafts case study Banna Carpet” เพื่อศึกษาความเจริญและความเสื่อมถอยของหัตถกรรมพื้นบ้านยูนนาน กรณีศึกษาพรมปันนา การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ศึกษาในมณฑลยูนนาน 3 เมือง (ได้แก่ ต้าหลี่ จาวตง และสิบสองปันนา) และมณฑลซานตง 2 เมือง (ได้แก่ ชิงเต่าและหลินอี๋) และมีโอกาสได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินท้องถิ่น และช่างฝีมือรวมกว่า 50 คน

ปี ค.ศ. 2011-2014 ประกอบอาชีพครูและดำเนินการศึกษาเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิม โดยรวบรวมข้อมูลศิลปะพื้นเมืองที่ได้รับจากการศึกษาในช่วงระดับปริญญาโทและเรียบเรียงเป็นบทความทางวิชาการและได้รับการตีพิมพ์บนวารสารการศึกษาทั้งสิ้น 14 บทความ ดังนี้

ตารางที่ 3-1 บทความทางวิชาการที่ได้รับการตีพิมพ์บนวารสารการศึกษาของผู้วิจัยเพื่อส่งเสริมความต่อเนื่องทางกระบวนการและแนวทางการวิจัยที่สัมพันธ์กัน

วันที่ตีพิมพ์	ชื่อบทความ
มิถุนายน 2010	The continuation in Tibetan culture, Theory of learning, ISSN1002-2589
กันยายน 2010	An analysis of the characteristics of Yunnan folk arts and crafts case studyZhaotong-Banna carpet, Popular literature and art, CN13-1129/1
	On the Application and Promotion of Traditional Elements in Indoor Fiber Design,Journal of Shandong College of Artsand Crafts,CN37-1299/J
	There is a beautiful place,Creative Ruili,ISBN978-7-5482-0250-9
พฤศจิกายน 2011	Reflections on the Sustainable Development of Yunnan Minority Nationalities,Kunming university of science and technology, ISBN978-7-5640-5259-1
สิงหาคม 2012	An Analysis of the Artistic Charm of Hani Nationality’s Waxy Dress, Jintian, ISSN1003-0832
กันยายน 2012	The temptation of “color” - the national color emotion in the Animation,China newspaper,ISSN1671-0029
ตุลาคม 2012	No word of the real clothes, wearing culture, Shopping mall modernization, ISSN1006-3102
พฤษภาคม 2013	Food and beverage space,China design creative Yearbook
	Exploration on the Humanization of External Space in Contemporary Urban Architecture,China design creative Yearbook

ตารางที่ 3-1 บทความทางวิชาการที่ได้รับการตีพิมพ์บนวารสารการศึกษาของผู้วิจัยเพื่อส่งเสริมความต่อเนื่องทางกระบวนการและแนวทางการวิจัยที่สัมพันธ์กัน (ต่อ)

วันที่ตีพิมพ์	ชื่อบทความ
พฤศจิกายน 2013	On the Development of Visual Art under the Interaction of New Media Art,Jiannan literature,ISBN978-7-5624-7437-1
ธันวาคม 2013	The peach tree north village -An Analysis of the Plot in the Animated Edition from the Perspective of Aesthetics of Film and Television<Xiaoqian>, Masterpieces Review,ISSN1006-0189
มีนาคม 2015	Line from the heart - An Analysis of the Charm of Horizontal Visualization in Chinese Painting,Asia Pacific Education,ISSN2095-9214
พฤษภาคม 2015	An Analysis of the Reconstruction of Text and the Metaphorical Fate of Characters - A Case Study of the Background and Sadness Role of the Film “Farewell My Concubine”, Age literature,ISSN1005-4677

ภาพที่ 3-1 วารสารการศึกษาที่ผู้วิจัยตีพิมพ์บทความ

การเลือกพื้นที่ศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้ เป็นการศึกษาเฉพาะกรณีในพื้นที่ที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้น 2 แห่ง คือ

1. มณฑลยูนนาน

มณฑลยูนนาน (Yunnan Province) ตั้งอยู่ทิศตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีน ภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นภูเขาและที่ราบสูง ประชากรในพื้นที่ประกอบไปด้วยชนกลุ่มน้อยกว่า 26 กลุ่ม ทำให้ดินแดนแห่งนี้เป็นแหล่งกำเนิดวัฒนธรรมทางสังคมของชนกลุ่มน้อยที่หลากหลาย

จากความหลากหลายทางชาติพันธุ์ของประชากรในพื้นที่ทำให้มณฑลยูนนานมีวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่นที่มีสีสันเสมือนพิพิธภัณฑ์มีชีวิต โดยวิถีชีวิตและพิธีกรรม เช่น การแต่งงาน งานศพ การคลอดบุตร มารยาท ภาษา ตัวอักษร ลายโทเทม ศาสนา และข้อห้ามรวมถึงงานเทศกาลสงกรานต์ เทศกาลคบเพลิง เทศกาลปีนสันดาบ เทศกาลดอกไม้ ตลอดจนเทพนิยาย พงศาวดาร ระบำ ภาพวาด ละครและดนตรีโบราณล้วนเกี่ยวโยงเชื่อมกันจนเกิดเป็นห่วงโซ่ทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ ล้ำลึกยาวนานและน่าค้นหา เช่น วัฒนธรรมตงปาของชนเผ่าน่าซี วัฒนธรรมเผ่าไป๋ของต้าหลี่ วัฒนธรรมเป้ยเยี่ยของชนเผ่าไท วัฒนธรรมเป้ยหม่าของชนเผ่าอี๋ เป็นต้น ทั้งนี้ จากเสน่ห์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นได้ทำให้เกิดการรวมตัวทางความคิดของประชากรในพื้นที่และเกิดเป็นงานหัตถกรรมที่มีเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะถิ่นที่ไม่เหมือนใครและสร้างชื่อเสียงด้านความประณีต ละเอียดอ่อนและมีรูปแบบที่หลากหลาย

2. มณฑลซานตง

มณฑลซานตง (Shandong Province) เป็นมณฑลชายฝั่งทะเลทางภาคตะวันออกของประเทศจีนงานหัตถกรรมในท้องถิ่นส่วนใหญ่มีรากฐานมาจากประชาชนทั่วไปและชาวบ้านชนบท คุณลักษณะเด่นของงานหัตถกรรมในมณฑลซานตง ได้แก่ ความเป็นต้นฉบับ ความสืบเนื่อง มีเอกลักษณ์ท้องถิ่นและต้องใช้ทักษะความชำนาญเฉพาะด้านในการผลิตสูงไม่ว่าจะเป็นศิลปะชาววัง ศิลปะผู้ทรงความรู้ ศิลปะทางศาสนาหรือศิลปะแขนงใหม่ในสังคมปัจจุบัน งานหัตถกรรมเหล่านี้ล้วนเกิดจากฝีมือการทำงานของประชาชนผู้ใช้แรงงานทำให้รูปแบบหัตถกรรมมีความเชื่อมโยงกับวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมเป็นอย่างสูงจนเป็นกลายผลงานที่สร้างความชื่นชอบให้กับผู้บริโภคเป็นอย่างมาก

ปัจจุบัน ทักษะบางอย่างในการทำงานหัตถกรรมท้องถิ่นมณฑลซานตงกำลังจะสูญหายไปและทักษะบางอย่างก็กำลังถูกพัฒนาขึ้นใหม่ตามสมัยนิยม เช่น ของเล่นดินปั้นเกามี่ ภาพพิมพ์ไม้เหวยฝาง ว่าวหางยาวเหวยฝาง ถ่านไม้เกามี่ ตุ๊กตาตัวหมุนเจียนอี๋ หุ่นแป้งปั้นเหลียวเฉงหลางจวง หมั่นโถมงคลจี๋ม้อ น้ำเต้าแกะสลักหลายซี หุ่นดินเผาจ่าวจวงฝูหลี พื้นรองเท้าอี๋เมิง หุ่นกระดาษเฉาซี่ยน หุ่นแป้งปั้นเจียวตงและกระเป๋าเครื่องหอมหลินซี เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดล้วนแต่มีชื่อเสียงด้านเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

การสำรวจความคิดเห็นของผู้บริโภคเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจความคิดเห็นของผู้บริโภคเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิมด้วยแบบสอบถามออนไลน์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มเป้าหมายในการตอบแบบสอบถามไว้ 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและกลุ่มผู้ชื่นชอบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม พบว่า มีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้น 420 ท่าน จากนั้นผู้วิจัยได้ดำเนินการป้อนข้อมูลลงในคอมพิวเตอร์และใช้โปรแกรมวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติ SPSS (Statistical Package for the Social Science for Windows) ดำเนินการวิเคราะห์ผลลัพธ์ของข้อมูลเพื่อให้ได้มาซึ่งผลข้อมูลสรุปในแต่ละส่วนที่ต้องการ พบว่า ผู้บริโภคมีความคิดเห็นเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิมดังนี้

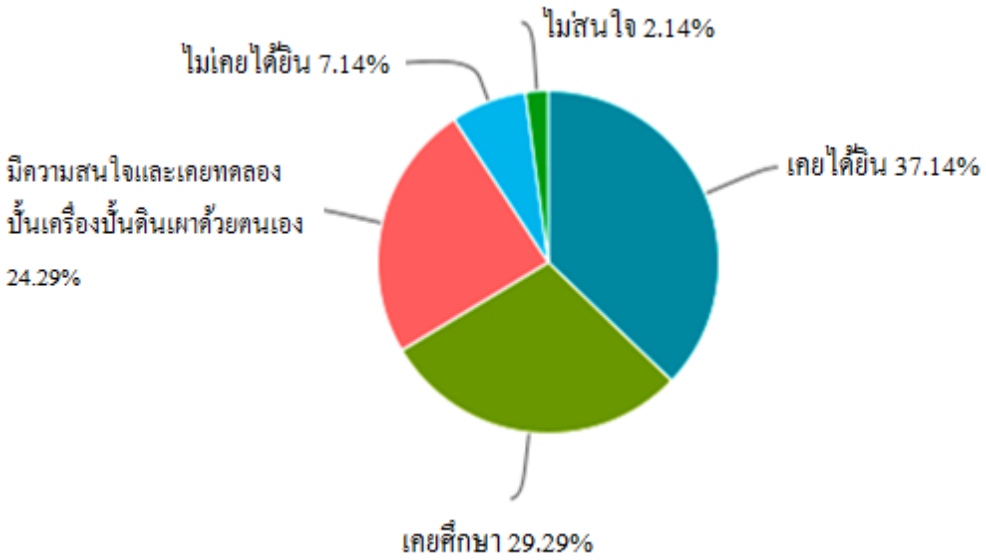
ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด 420 คน มีสัญชาติจีนจำนวนร้อยละ 84 สัญชาติอื่น ๆ ร้อยละ 16 ประกอบด้วยเพศหญิง ร้อยละ 58 เพศชาย ร้อยละ 42 ส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 24-50 ปี และอาศัยอยู่ที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและตะวันออกเฉียงใต้จองประเทศจีน

จากการสำรวจด้านสถานทางการศึกษาพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรีหรือกำลังศึกษาในระดับนี้ ร้อยละ 60 และระดับปริญญาโทหรือสูงกว่าหรือกำลังศึกษาในระดับนี้ ร้อยละ 30.71 มีอาชีพเป็นนักเรียน ร้อยละ 50.71 และเจ้าของธุรกิจ ร้อยละ 27.86 ทั้งนี้เนื่องจากผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่คือ นักเรียน ทำให้ร้อยละ 47.14 ยังไม่มีรายได้เพราะกำลังศึกษาอยู่ รองลงมาคือ 2,001-5,000 หยวนต่อเดือน5,001-10,000 หยวนต่อเดือน และต่ำกว่า 2,000 หยวนต่อเดือน ร้อยละ 28.57 ร้อยละ 10.00 และร้อยละ 8.57 ตามลำดับ

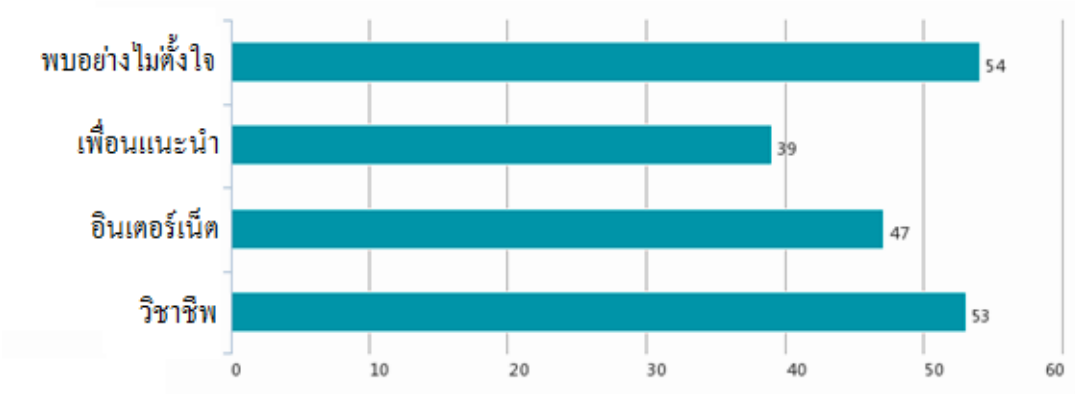
ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมและผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา

1. ผลการสำรวจด้านความเข้าใจเกี่ยวกับหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาอย่างไร พบว่า ผู้บริโภค ร้อยละ 37.14 เคยได้ยินเรื่องราวเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ร้อยละ 29.29 เคยศึกษาเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผา ร้อยละ 24.29 มีความสนใจและเคยทดลองปั้นเครื่องปั้นดินเผาด้วยตนเอง ร้อยละ 7.14 ไม่เคยได้ยินมาก่อนและมีผู้บริโภคเพียง ร้อยละ 2.14 เท่านั้นที่ไม่สนใจงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเลย



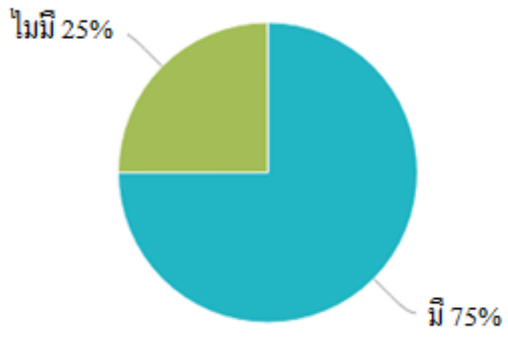
ภาพที่ 3-2 ผลการสำรวจด้านความเข้าใจเกี่ยวกับหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา

2. ผลการสำรวจด้านการรู้จักหัตถกรรมแบบดั้งเดิม พบว่า ผู้บริโภคจำนวน 54 ท่าน ได้รับความรู้ในขณะเดินเลือกซื้อของแล้วพบอย่างไม่ตั้งใจ ผู้บริโภคจำนวน 53 ท่าน ศึกษาความรู้เนื่องจากความจำเป็นด้านวิชาชีพ ผู้บริโภคจำนวน 47 ท่าน ศึกษาข้อมูลผ่านระบบอินเตอร์เน็ต และผู้บริโภคจำนวน 39 ท่าน มีความรู้มาจากคำแนะนำของเพื่อน



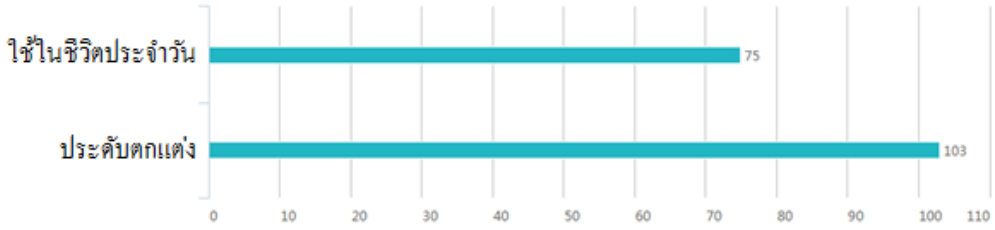
ภาพที่ 3-3 ผลการสำรวจด้านการรู้จักหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

3. ผลการสำรวจเกี่ยวกับในสถานที่อยู่อาศัยของคุณมีเครื่องปั้นดินเผาหรือไม่ พบว่า ผู้บริโภคจำนวนร้อยละ 75 ตอบว่ามี และร้อยละ 25 ไม่มี



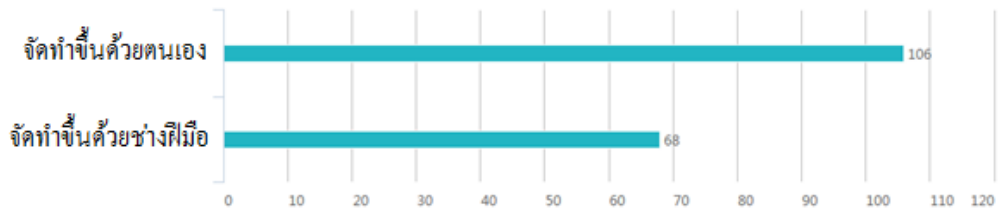
ภาพที่ 3-4 ผลการสำรวจเกี่ยวกับในสถานที่อยู่อาศัยของคุณมีเครื่องปั้นดินเผาหรือไม่

4. ผลการสำรวจเกี่ยวกับในสถานที่อยู่อาศัยของคุณมีเครื่องปั้นดินเผาไว้เพื่อประโยชน์อะไร พบว่า ผู้บริโภคจำนวน 75 คน ตอบว่า เป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน และ 103 คน บอกว่าเป็นผลิตภัณฑ์ศิลปะที่ไว้ใช้ประดับตกแต่ง



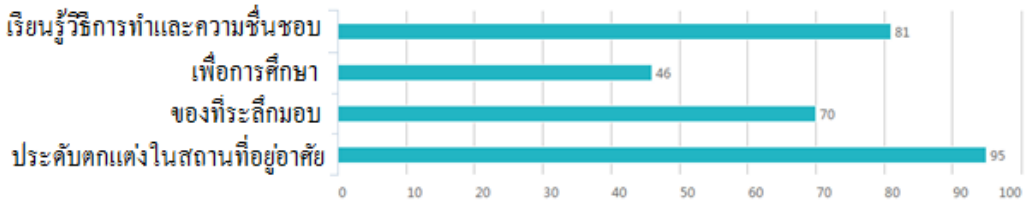
ภาพที่ 3-5 ผลการสำรวจเกี่ยวกับในสถานที่อยู่อาศัยของคุณมีเครื่องปั้นดินเผาไว้เพื่อประโยชน์อะไร

5. ผลการสำรวจเกี่ยวกับความชื่นชอบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่จัดทำขึ้นด้วยตนเองหรือช่างฝีมือ พบว่า ผู้บริโภคจำนวน 106 คน ชอบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่จัดทำขึ้นด้วยตนเอง และ 68 คน ชอบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่จัดทำขึ้นด้วยช่างฝีมือ



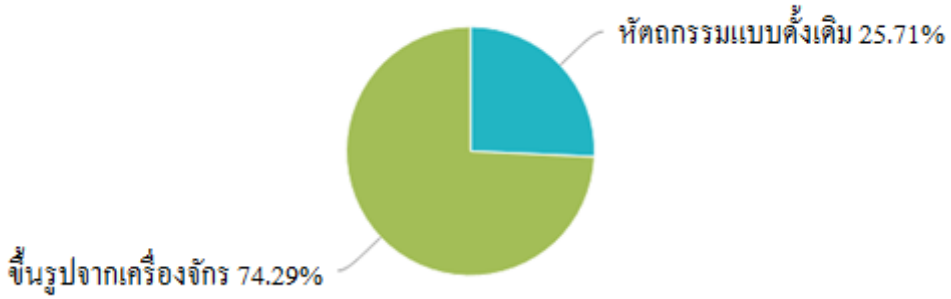
ภาพที่ 3-6 ผลการสำรวจเกี่ยวกับความชื่นชอบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่จัดทำขึ้นด้วยตนเองหรือช่างฝีมือ

6. ผลการสำรวจเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา พบว่า ผู้บริโภคจำนวน 95 คน นำไปใช้เป็นของประดับตกแต่งในสถานที่อยู่อาศัยของตนเอง จำนวน 81 คน ใช้เป็นผลงานเพื่อเรียนรู้วิธีการทำและตอบสนองความชื่นชอบส่วนบุคคล จำนวน 70 คน และ 46 คน นำไปใช้เพื่อเป็นของที่ระลึกมอบให้แก่เพื่อนและเป็นผลงานศิลปะเพื่อการศึกษา ตามลำดับ



ภาพที่ 3-7 ผลการสำรวจเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา

7. ผลการสำรวจเกี่ยวกับประเภทผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาที่ผู้บริโภคต้องการจัดทำ พบว่าร้อยละ 74.29 อยากทำผลิตภัณฑ์ที่ขึ้นรูปจากเครื่องจักรหรือไม่ได้ต้องการแสวงหารูปแบบแบบดั้งเดิมและร้อยละ 25.71 อยากทำผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม

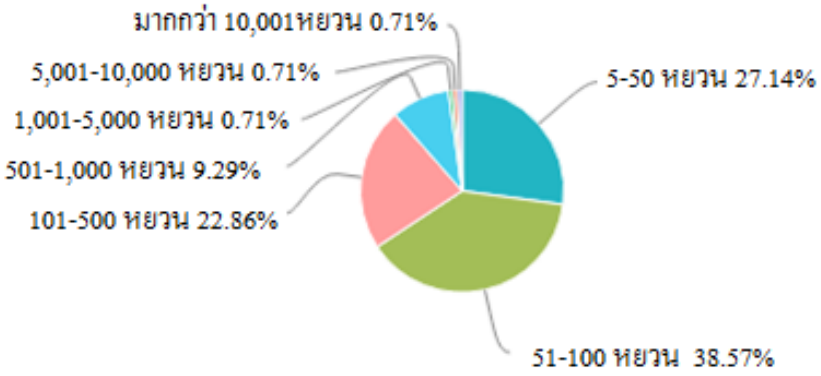


ภาพที่ 3-8 ผลการสำรวจเกี่ยวกับประเภทผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาที่ผู้บริโภคต้องการจัดทำ

8. ผลการสำรวจเกี่ยวกับการประดับตกแต่งผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่คุณทำขึ้น พบว่า ส่วนใหญ่ต้องการประดับตกแต่งด้วยสีสันทั่วไปแล้วนำไปเผาจนเกิดเป็นสีสันธรรมชาติที่ไม่อาจคาดเดาได้ จำนวน 71 คน รองลงมาคือ ประดับตกแต่งด้วยการสลักลายเพื่อสร้างความรู้สึกแบบสามมิติ ประดับตกแต่งด้วยลายวาดที่มีสีสันหลากหลายและสดใส ไม่ประดับตกแต่งใด ๆ เพื่อรักษาสีสันดั้งเดิมของเครื่องปั้นดินเผาไว้และประดับตกแต่งด้วยลายวาดแบบเครื่องลายครามที่มีรูปแบบร่วมสมัย จำนวน 66 คน 54 คน 51 คน และ 34 คน ตามลำดับ

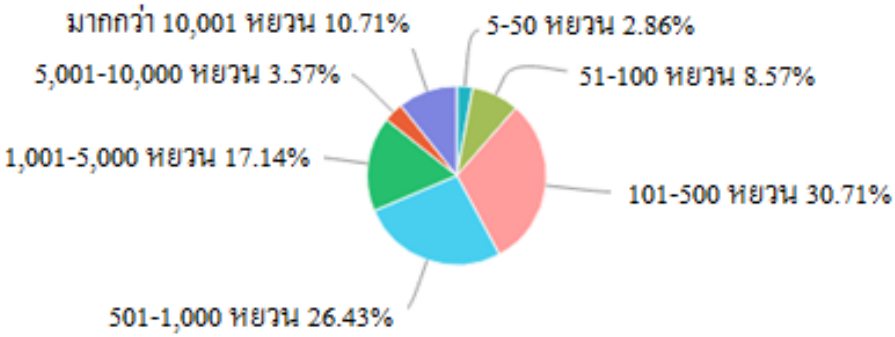
9. ผลการสำรวจเกี่ยวกับการจุดประสงค์สำคัญที่จะทำให้คุณตัดสินใจซื้อผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาพบว่า ผู้บริโภคจำนวน 112 คน ตอบว่าเป็นความชอบส่วนบุคคลและนำไปใช้ประดับตกแต่งที่อยู่อาศัย จำนวน 70 คน เก็บสะสมไว้เป็นของที่ระลึกและจำนวน 45 คน คือ เป็นของขวัญมอบให้แก่เพื่อนสนิท

10. ผลการสำรวจเกี่ยวกับราคาต้นทุนในการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาต่อล็อต พบว่า ผู้บริโภคส่วนใหญ่คิดว่ามีราคาอยู่ระหว่าง 51-100 หยวน



ภาพที่ 3-9 ผลการสำรวจเกี่ยวกับราคาต้นทุนในการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาต่อล็อต

11. ผลการสำรวจเกี่ยวกับราคาต้นทุนในการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบ “สั่งทำตามแบบตนเอง” ผู้บริโภค 30.71% คิดว่ามีราคาประมาณ 101-500 หยวน และผู้บริโภค 26.43% คิดว่ามีราคาประมาณ 501-1,000 หยวน

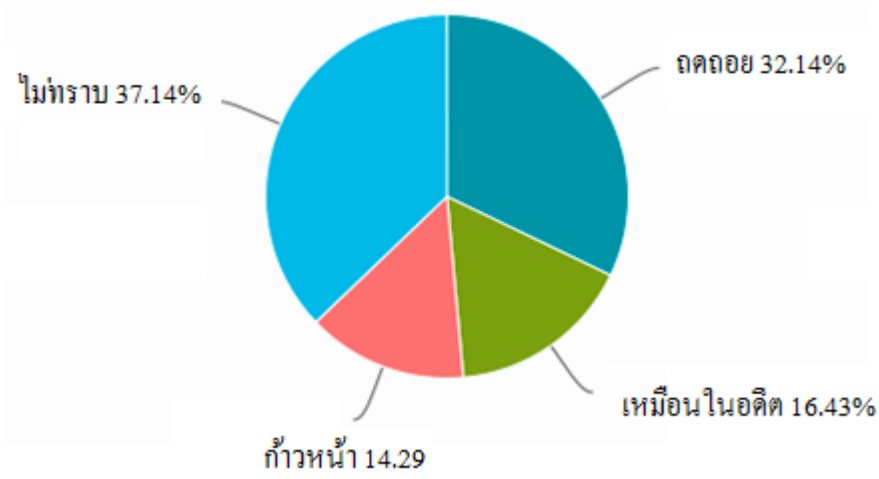


ภาพที่ 3-10 ผลการสำรวจเกี่ยวกับราคาต้นทุนในการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบ “สั่งทำตามแบบตนเอง”

12. ผลการสำรวจเกี่ยวกับสถานการณ์ปัจจุบันของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิม พบว่า ผู้บริโภค 38.57% มีการพัฒนาระดับฝีมือและถือเป็นผลิตภัณฑ์ที่ยังคงมีขายอยู่ทั่วไปแต่ไม่ได้อยู่ในกระแสนิยมและ 27.14% มีการลดระดับการพัฒนาและค่อย ๆ หายไปจาก

วิถีชีวิตในปัจจุบัน 10% ได้รับการพัฒนาในระดับสูงและมีการพัฒนาในระดับคงที่อย่างต่อเนื่อง และ 24.29% คือไม่ทราบ

13. ผลการสำรวจด้านความเข้าใจเกี่ยวกับสถานะของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบัน พบว่า ผู้บริโภค 37.14% ไม่ทราบ 32.14% คิดว่าหัตถกรรมแบบดั้งเดิมอยู่ในสภาวะถดถอย 16.43% คิดว่าเหมือนในอดีต และ 14.29% คิดว่าหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกำลังก้าวหน้า



ภาพที่ 3-11 ผลการสำรวจด้านความเข้าใจเกี่ยวกับสถานะของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบัน

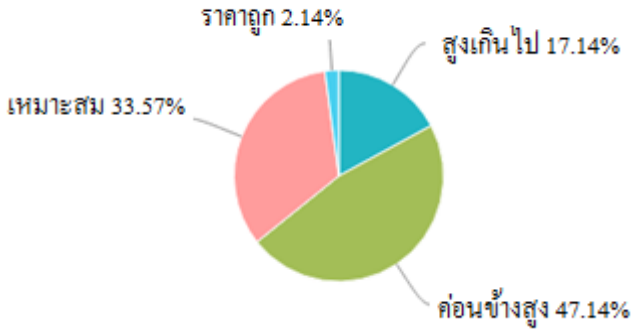
14. ผลการสำรวจด้านแนวโน้มการพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิม พบว่า ผู้บริโภคจำนวน 98 คน เห็นว่าควรได้รับการอนุรักษ์ในฐานะผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมและจำนวน 97 คน เห็นว่าควรให้ความสำคัญและหาโอกาในการพัฒนาเพราะมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่าพันปี จำนวน 28 คน ไม่ได้ให้ความสนใจว่าจะได้รับการพัฒนาหรือถูกกำจัดออกไปเพราะมีความสัมพันธ์ที่ไม่แนบแน่นกับรูปแบบการดำรงชีวิตของตนเองและจำนวน 9 คน เห็นว่าควรถูกกำจัดไปพร้อมกับการพัฒนาทางสังคมเพราะห่างไกลจากรูปแบบการดำรงชีวิตในปัจจุบันมาก

15. ผลการสำรวจด้านสาเหตุที่ทำให้ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมพัฒนาไปได้ช้า พบว่า ผู้บริโภคจำนวน 75 คน เห็นว่าเพราะวัสดุทดแทนอื่น ๆ (เช่น พลาสติก) มีฐานะสำคัญกว่าผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิม จำนวน 73 คน เห็นว่ามีโอกาส

และเวลาค่อนข้างน้อยที่จะได้สัมผัสกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชีวิตประจำวัน จำนวน 49 คน 45 คน 42 คน และ 35 คน เห็นว่า ไม่มีโอกาสได้สัมผัสกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมทั้งในระหว่างการศึกษาหรือในชีวิตประจำวัน ใช้เวลาในการผลิตนานเกือบ 2 เดือน ซึ่งไม่เหมาะสมกับจังหวะชีวิตในปัจจุบัน ที่นี่ไม่ใช่แหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาทำให้ไม่สามารถศึกษาข้อมูลในเชิงลึกได้และรูปแบบและรูปลักษณ์ภายนอกค่อนข้างโบราณและไม่สอดคล้องกับรสนิยมทางด้านความงามในปัจจุบัน ตามลำดับ

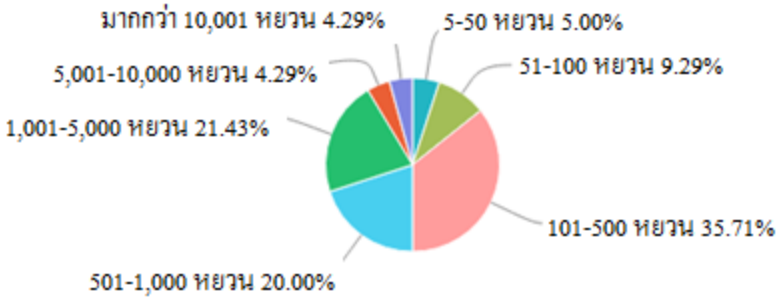
16. ผลการสำรวจด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิม พบว่า ผู้บริโภคจำนวน 90 คน เห็นว่าควรดำเนินการคิดค้นและพัฒนาวิธีการทำผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมให้สอดคล้องกับการพัฒนาของสังคม และ 85 คน เห็นว่าควรดำเนินการคิดค้นและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมให้สอดคล้องกับความงามตามยุคสมัย ความคิดเห็นอื่น ๆ คือ 60 คน เห็นว่าควรดำเนินการเผยแพร่ในสถาบันการศึกษาและจัดหลักสูตรพื้นฐานที่มีขอบเขตค่อนข้างกว้าง 58 คน เห็นว่าควรดำเนินการเผยแพร่ในพิพิธภัณฑ์หรือในหน่วยงานที่เกี่ยวข้องอย่างแพร่หลาย และ 18 คน เห็นว่าควรดำเนินการเผยแพร่ในชุมชนในรูปแบบ “หนึ่งชุมชนหนึ่งผลิตภัณฑ์” พร้อมทั้งจัดสอนข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

17. ผลการสำรวจด้านราคาของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่จำหน่ายอยู่ในตลาด พบว่า



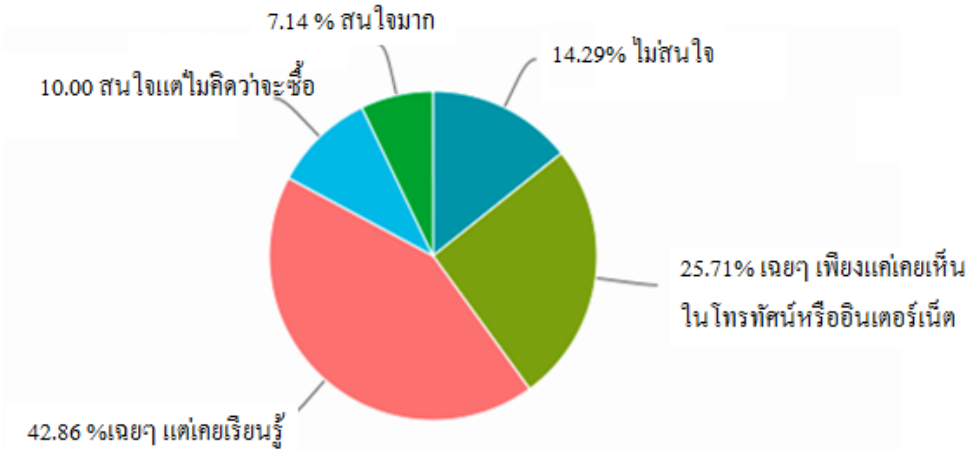
ภาพที่ 3-12 ผลการสำรวจด้านราคาของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่จำหน่ายอยู่ในตลาด

18. ผลการสำรวจด้านราคาที่เหมาะสมของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม คือ



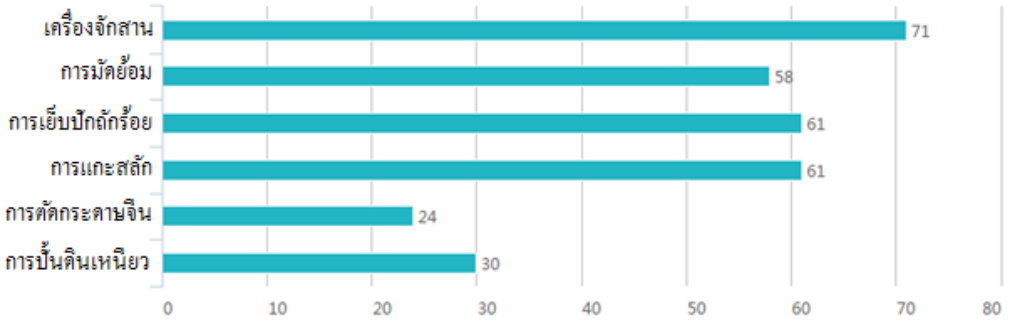
ภาพที่ 3-13 ผลการสำรวจด้านราคาที่เหมาะสมของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม

19. ผลการสำรวจด้านความสนใจเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิมพบว่า ผู้บริโภค 42.86% เฉย ๆ แต่เคยเรียนรู้งานหัตถกรรมพื้นบ้านและวิธีการผลิตบ้างเป็นครั้งคราว 25.71% เฉย ๆ เพียงแค่เคยเห็นในโทรทัศน์หรืออินเตอร์เน็ตเท่านั้น 14.29% ไม่สนใจ เพราะรู้สึกว่าผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตตนเองไม่มาก 10.00% สนใจแต่ไม่คิดว่าจะซื้อ และ 7.14% สนใจมากและชอบซื้อสะสม



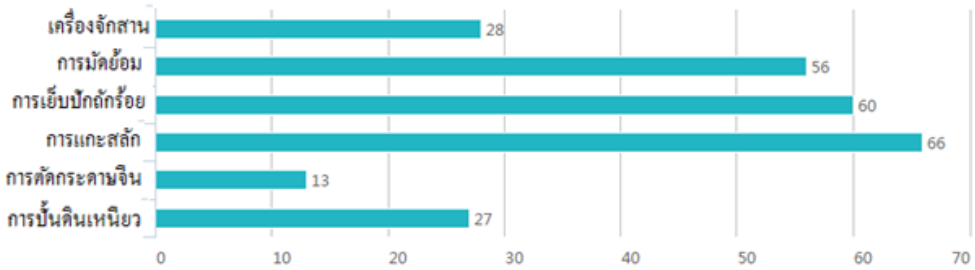
ภาพที่ 3-14 ผลการสำรวจด้านความสนใจเกี่ยวกับหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

20. ผลการสำรวจเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่อยู่รอบ ๆ ตัว พบว่า



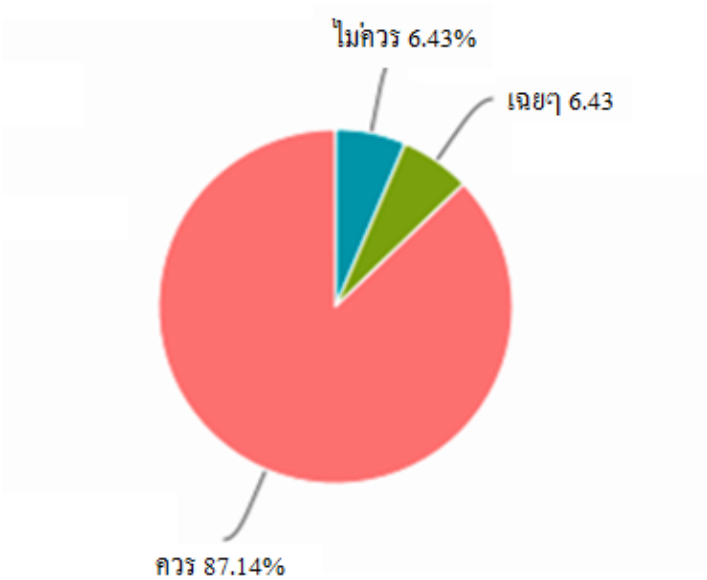
ภาพที่ 3-15 ผลการสำรวจเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่อยู่รอบ ๆ ตัว

21. ผลการสำรวจเกี่ยวกับประเภทผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่ควรได้รับการพัฒนาไปอย่างเฟื่องฟูในปัจจุบัน



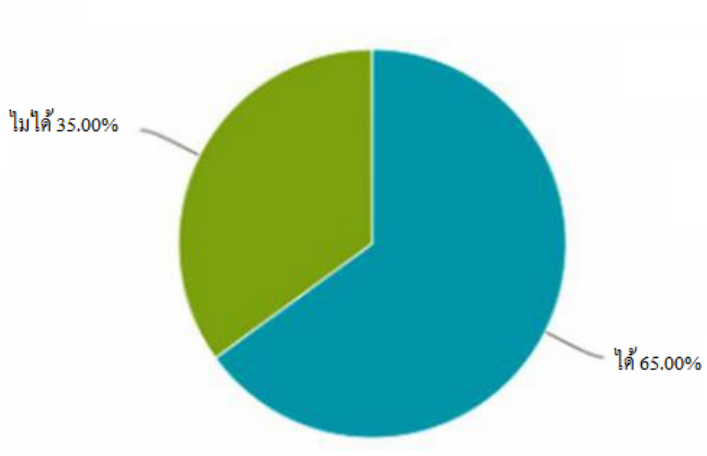
ภาพที่ 3-16 ผลการสำรวจเกี่ยวกับประเภทผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่ควรได้รับการพัฒนาไปอย่างเฟื่องฟูในปัจจุบัน

22. ผลการสำรวจด้านความจำเป็นในการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่สาบสูญไปแล้วหรือกำลังจะสาบสูญ พบว่า ผู้บริโภค 87.14% คิดว่าควรฟื้นฟู เพราะงานศิลปะนั้นได้ถูกนำมาใช้ประโยชน์เพื่อการพัฒนาทางประวัติศาสตร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้และศิลปะที่ไม่ได้รับการยอมรับก็ควรถูกกำจัดออกไปตามธรรมชาติ 6.43% รู้สึกเฉย ๆ เพราะมีความสัมพันธ์กับชีวิตประจำวันตนเองไม่มากนัก และ 6.43% คิดว่าไม่ควรฟื้นฟู เพราะเป็นศิลปะที่ได้รับการสืบทอดมาอย่างยาวนานตั้งแต่ในอดีตและไม่ควรให้การพัฒนาทางเศรษฐกิจนี้มาทำลายภาพพจน์ที่ดีงาม



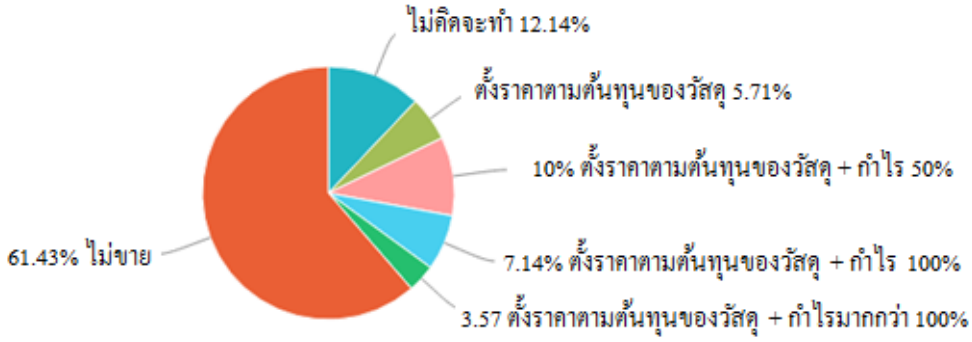
ภาพที่ 3-17 ผลการสำรวจด้านความจำเป็นในการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่สาบสูญไปแล้วหรือกำลังจะสาบสูญ

23. ผลการสำรวจด้านความต้องการทำงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมในเวลาว่าง พบว่า หากผู้บริโภคจำนวน 65.00% จะสามารถเจียดเวลาว่างมาทำงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมได้ และ 35.00% ไม่ได้



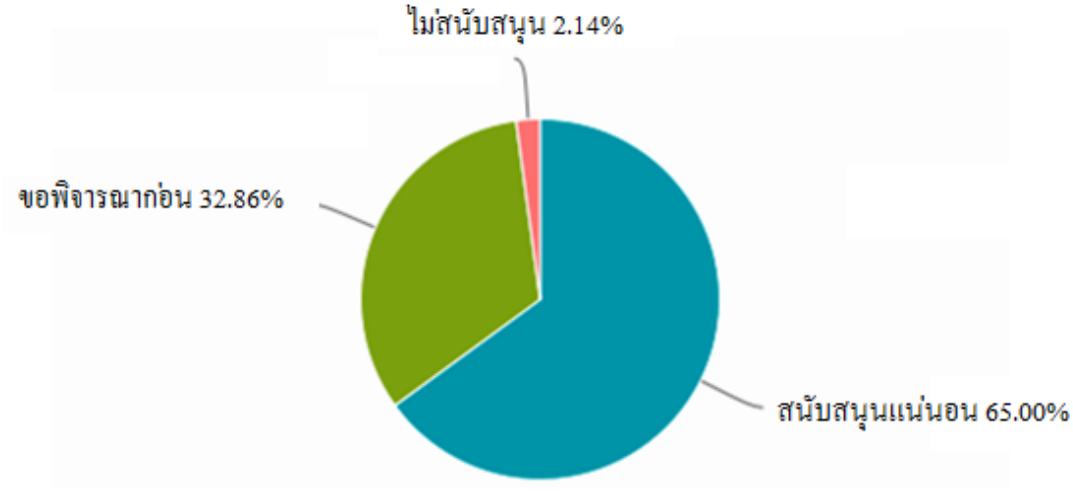
ภาพที่ 3-18 ผลการสำรวจด้านความต้องการทำงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมในเวลาว่าง

24. ผลการสำรวจด้านการตั้งราคาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่คุณทำขึ้นด้วยตนเอง



ภาพที่ 3-19 ผลการสำรวจด้านการตั้งราคาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่คุณทำขึ้นด้วยตนเอง

25. ผลการสำรวจด้านการสนับสนุนตนเองหรือบุตรของคุณให้เรียนรู้เกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม พบว่าผู้บริโภค 65.00% สนับสนุนแน่นอน 32.86% ขอพิจารณาให้ถี่ถ้วนก่อน และ 2.14% ไม่สนับสนุน



ภาพที่ 3-20 ผลการสำรวจด้านความต้องการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

เพื่อทำความเข้าใจในวัฒนธรรมความรู้ทั่วไปและทักษะทางเทคนิคของหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสถานการณ์ทางสังคมของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในประเทศจีน ประกอบด้วย ผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับการออกแบบศิลปะ 8 ท่าน ผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับการประชาสัมพันธ์ทางการตลาด 1 ท่าน ผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับการซ่อมแซมสถาปัตยกรรมโบราณ 1 ท่าน และผู้ที่ทำงานด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ 1 ท่าน รวมผู้เชี่ยวชาญทั้งสิ้น 11 ท่าน

ผู้วิจัยเริ่มดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญตั้งแต่ในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 2015 ถึงเดือนสิงหาคม ค.ศ. 2016 โดยได้เดินทางไปสัมภาษณ์ที่มณฑลซานตง (Shandong) มณฑลยูนนาน (Yunnan) และเมืองซูโจว (Su Zhou) ระยะเวลาในการสัมภาษณ์ประมาณ 60-120 นาที/ท่าน

ตารางที่ 3-2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ลำดับที่	ชื่อผู้เชี่ยวชาญ	วุฒิการศึกษา	หัวข้อที่สัมภาษณ์	สถานที่ทำงาน	วันและระยะเวลาที่สัมภาษณ์
1	Prof.Chen Jinsong	ปริญญาโท	ศิลปะและการออกแบบ/งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	Yunnan Arts University	15 ส.ค. 2016 2 ชั่วโมง
2	Prof. Dong Wanli	ปริญญาโท	ศิลปะและการออกแบบ/เครื่องปั้นดินเผา	Yunnan Arts University	12 ส.ค. 2016 1 ชั่วโมง
3	Prof.He Yongkun	ปริญญาโท	ศิลปะและการออกแบบ/ภาพวาด	Yunnan Arts University	20 ส.ค. 2016 1 ชั่วโมง
4	Shao Xingshu	ปริญญาโท	เศรษฐกิจ	Youth Media	12 ก.ค. 2016 1 ชั่วโมง
5	Dai Yunming	ปริญญาเอก	ศิลปะและการออกแบบ/เครื่องปั้นดินเผา	พิพิธภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา	14 พ.ค. 2016 2 ชั่วโมง
6	Dr. Rong Xia	ปริญญาเอก	การฟื้นฟูสถาปัตยกรรม	Su Zhou University	12 มิ.ย. 2016 1 ชั่วโมง
7	Lin Hui	ปริญญาโท	การทูตระหว่างประเทศ	สถานทูตจีนในอเมริกา	2 ส.ค. 2016 1 ชั่วโมง

ตารางที่ 3-2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อผู้เชี่ยวชาญ	วุฒิการศึกษา	หัวข้อที่สัมภาษณ์	สถานที่ทำงาน	วันและระยะเวลาที่สัมภาษณ์
8	Dr. Zhao Jingjing	ปริญญาเอก	ศิลปะและการออกแบบ/งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	New Zealand University	5 ก.ค. 2015 1 ชั่วโมง
9	Prof.Tan Li	ปริญญาโท	ศิลปะและการออกแบบ/การสื่อสารด้วยภาพ	Kunming University of Science and Technology	20 ก.ค. 2015 1 ชั่วโมง
10	Mao Kunxi	ปริญญาโท	ศิลปะและการออกแบบ/งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	Shandong University	1 ส.ค. 2015 1 ชั่วโมง
11	Wang Zhe	ปริญญาโท	ศิลปะและการออกแบบ/งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม	Kunming University of Science and Technology	2 ส.ค. 2015 1 ชั่วโมง

ภาพที่ 3-21 การลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การสัมภาษณ์ Prof. Chen Jinsong

ปัจจุบัน Prof. Chen Jinsong ดำรงตำแหน่งคณบดีคณะการออกแบบมหาวิทยาลัยศิลปะยูนนาน (Yunnan Arts University) และเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาระดับปริญญาโทของผู้วิจัย นอกจากนี้ยังดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการสถาบันสถาปัตยกรรมการออกแบบภายในจีนรองประธานคณะกรรมาธิการพิเศษยูนนานผู้อำนวยการสำนักงานสมาคมการออกแบบบรรจุภัณฑ์ยูนนานและสมาชิกสมาคมศิลปินยูนนาน

Prof. Chen Jinsong เป็นนักวิชาการผู้ทรงคุณวุฒิที่ทำงานเกี่ยวกับการศึกษาและการวิจัยด้านศิลปะการออกแบบมาเป็นเวลานาน ท่านได้รับมอบหมายให้ดูแลและเข้าร่วมการวิจัยและการสัมมนาระดับมณฑลกำกับดูแลศูนย์วิศวกรรมระดับมณฑล ตลอดจนมีทีมงานนักวิจัยคุณภาพยอดเยี่ยมระดับมณฑลเป็นจำนวนมาก ทั้งยังเคยได้รับรางวัลที่หนึ่งด้านผลสำเร็จทางการเรียนการสอนนักเรียนระดับอุดมศึกษาของมณฑลยูนนานและรางวัลอื่น ๆ ในระดับมณฑลอีกกว่า 20 รางวัล

ภาพที่ 3-22 Prof. Chen Jinsong และการถ่ายภาพร่วมกับผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของ Prof. Chen Jinsong เกี่ยวกับกระแสรณรงค์ให้อนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมมากขึ้นในปัจจุบัน พบว่า ตามความหมายแล้วหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

คือการผสมผสานรูปแบบต่าง ๆ กับอดีตโดยเฉพาะด้านวัฒนธรรมจีนโบราณซึ่งแน่นอนว่าหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ได้เกี่ยวข้องกับอดีตเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตประจำวันด้วย ปัจจุบัน การพัฒนาทางเศรษฐกิจที่ก้าวกระโดดการเผชิญหน้ากับโลกาภิวัตน์และพัฒนาการของสังคมเมืองในประเทศจีนส่งผลให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมถูกละเลยไปแต่เมื่อสังคมเริ่มตื่นตัวกับการอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมมากขึ้นจึงได้เริ่มหาวิธีการที่หลากหลายในการอนุรักษ์ นับตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเปรียบเสมือนสิ่งสืบทอดวัฒนธรรมและประเพณีในสังคม เป็นเครื่องมืออำนวยความสะดวกให้แก่ชีวิตประจำวัน ตลอดจนเปรียบเสมือนรากฐานทางวัฒนธรรมจีน ดังนั้นยิ่งสังคมได้รับการพัฒนาไปมากเท่าใดเสียงเรียกร้องให้อนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมก็จะยิ่งเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ และจะกลายเป็นสิ่งกระตุ้นให้สังคมมีมาตรการลงมือปฏิบัติอย่างจริงจังด้านการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของมณฑลยูนนาน Prof. Chen Jinsong ได้ให้ข้อเสนอแนะว่า สถานการณ์ที่คับขันที่สุดสำหรับหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในพื้นที่ยูนนาน ได้แก่ ปัญหาช่างฝีมือสูงอายุและการขาดแคลนทรัพยากรซึ่งเป็นผลพวงมาจากสงครามและการผลิตแบบอุตสาหกรรมในศตวรรษที่ผ่านมามณฑลยูนนานเกิดสงครามและเหตุการณ์ความไม่สงบมากมายซึ่งได้ส่งผลกระทบต่อความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมและทำให้รากฐานทางวัฒนธรรมได้รับความเสียหายอันจะเห็นได้จากปัญหาการไร้ซึ่งผู้สืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ดังนั้นสิ่งที่เร่งด่วนที่สุดในปัจจุบันคือ การตอบสนองต่อเงื่อนไขในการสืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิมต่อจากช่างฝีมือผู้สูงอายุเหล่านั้นไม่ว่าจะเป็นในลักษณะอบรมในห้องเรียนหรือการรับลูกศิษย์ก็ตามล้วนแล้วแต่เป็นวิธีการช่วยสืบทอดทักษะด้านหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ให้สาบสูญ ลำดับต่อมาคือการชักชวนให้นักวิชาการเข้ามามีส่วนร่วมในการรณรงค์และอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมมากขึ้นโดยใช้ความสามารถทางวิชาการ นวัตกรรมประสบการณ์แนวทางการแก้ไขปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ของนักวิชาการมาช่วยผลักดันให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้รับการฟื้นฟู พัฒนา ปรับปรุงและสืบสานไปพร้อมกัน เช่น มหาวิทยาลัยศิลปะยูนนานได้ยึดเอาวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมมาเป็นแก่นหลักในการดำเนินการสำรวจหัตถกรรมแบบดั้งเดิมทั่วมณฑลยูนนานและทำการฟื้นฟูโดยการบันทึกอย่างต่อเนื่อง จากการติดตามสถานการณ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมตลอดหลายปีที่ผ่านมา พบว่า การลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อสำรวจติดตามการมีกระบวนการจัดเก็บรักษาที่ทันสมัยและการสร้างแฟ้มข้อมูลเพื่อจัดเก็บเอกสารเฉพาะเป็นวิธีการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่มีประสิทธิภาพมากในยุคปัจจุบัน นอกจากนี้การส่งเสริมให้บุคลากรในพื้นที่และนักศึกษาระดับอุดมศึกษาเข้าถึงพื้นที่จริงยังสามารถสร้างการรับรู้ด้านความรู้สึกและฝังรากเหง้าทางวัฒนธรรมให้แก่พวกเขาได้

ภาพที่ 3-23 การสัมภาษณ์ Prof. Chen Jinsong

การฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากสังคมและมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องผลักดันให้ช่างฝีมือหัตถกรรมแบบดั้งเดิมก้าวขึ้นสู่เวทีบนสังคมเพื่อมีส่วนร่วมในการพัฒนาและขับเคลื่อนสังคมมากขึ้น นอกจากนี้ รัฐบาลและนักวิชาการควรเป็นผู้ชี้นำแนวทางการทำงานและเสนอความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์และสร้างสรรค์ ทั้งนี้จากการทำงานร่วมกันของรัฐบาลนักวิชาการและช่างฝีมือจะสามารถทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้รับการพัฒนาและฟื้นฟูอย่างราบรื่น

หัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่เพียงแต่เป็นหนึ่งในรากฐานสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรม แต่ยังมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาระบบวัฒนธรรมของประเทศอีกด้วย ดังนั้น เราจำเป็นต้องปรับแนวคิดเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาการผลิตในปัจจุบันใหม่โดยพิจารณาจากด้านการอนุรักษ์ระบบนิเวศทางธรรมชาติและวัฒนธรรมเป็นสำคัญเพื่อให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมอยู่ร่วมกับระบบเศรษฐกิจในปัจจุบันได้ หรือสรุปได้ว่า หัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ใช่มรดกทางวัฒนธรรมแต่เป็นวัฒนธรรมปัจจุบันที่มีชีวิต ดังนั้นการอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมและการพัฒนาการผลิตแบบอุตสาหกรรมคือสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้มนุษย์ดำรงชีวิตได้อย่างมีความสุขมากยิ่งขึ้นเมื่อเดือนพฤษภาคมที่ผ่านมา Prof. Chen Jinsong ได้เดินทางไปยังเมืองเซินเจิ้น (Shenzhen) และได้เห็นการแสดงละครเงาของกลุ่มผู้สูงอายุ จากตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่า เรามักจะคิดว่าในยุคปัจจุบันที่ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และสื่ออื่น ๆ พัฒนาไปอย่างรวดเร็วนี้จะทำให้ละครเงาสาบสูญแต่ในเมืองเซินเจิ้นที่วัฒนธรรมสมัยใหม่ได้รับการพัฒนาอยู่ในระดับสูงสามารถนำเอาวัฒนธรรมแบบ

ดั้งเดิมมาผสมผสานกับวิถีชีวิตรูปแบบใหม่ได้จนกลายเป็นกิจกรรมบันเทิงรูปแบบหนึ่งนี้ คือวิธีการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในยุคปัจจุบันที่เหมาะสม แม้ว่ารูปแบบดังกล่าวจะแตกต่างจากการคาดการณ์ของนักวิชาการแต่การสืบสานด้วยวิธีนี้ก็ถือว่าสร้างคุณค่าแก่สังคมเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 3-24 การสอนงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของยูนนานในห้องเรียน 1

ด้านความคิดเห็นเกี่ยวกับการพัฒนาระบบ THRD Prof. Chen Jinsong เห็นว่า เป้าหมายและความสนใจของ THRD คือ การศึกษาวัฒนธรรมพื้นเมืองของประเทศจีนโดยมีหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นส่วนประกอบสำคัญหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นหัวข้อการศึกษาที่กว้างมากเพราะเป็นหมวดหมู่การศึกษาที่ใหญ่ มีเนื้อหามากมายและครอบคลุมหัตถกกรรมหลายประเภท ในอดีตนิยมจัดให้อยู่ในจำพวกศิลปะพื้นบ้านที่มีลักษณะเฉพาะตามสภาพแวดล้อมในพื้นที่เติบโตขึ้นมาจากวิถีชีวิตแบบพื้นบ้านและใช้ฝีมือมนุษย์เป็นหลักในการผลิตแต่ปัจจุบันได้นำมาจัดวางใหม่ในหมวดหมู่ของการสืบทอดแบบปากต่อปากและเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาประเทศจีนให้ความสำคัญต่อหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่เพียงพอจึงทำให้ต้องเผชิญกับปัญหาความเสื่อมสูญ ดังนั้นในยุคสมัยที่สังคมองค์กรการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งชาติให้ความใส่ใจในด้านการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา หัตถกรรมแบบดั้งเดิมจึงกลายเป็นกลุ่มเป้าหมายสำคัญที่ได้รับความสนใจเช่นกัน ภายใต้กระแสสังคมแบบโลกาภิวัฒน์การตลาดแบบเปิดกว้างและระบบเศรษฐกิจที่ประสานเป็นหนึ่งเดียวนี้ เราควรมองตำแหน่งของ

THRD จากมุมมองของคนทั่วโลก กล่าวคือ ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไม่ใช่เพียงแค่ส่วนประกอบที่สำคัญต่อวัฒนธรรมจีนเท่านั้น แต่ยังเป็นตัวแทนของประเทศชาติและสมบัติร่วมกันของคนทั่วโลก ดังนั้น การอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมจึงไม่เพียงแต่เป็นการธำรงรักษาไว้ซึ่งเกียรติยศของชาวจีน แต่ยังเป็นการทำนุบำรุงมรดกทางวัฒนธรรมไว้ด้วย ทั้งนี้ เมื่อมองจากมุมมองดังกล่าวแล้ว ด้านหนึ่ง THRD ถือเป็นหน้าที่การทำงานเพื่ออนุรักษ์และฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ในขณะที่อีกด้านหนึ่ง คือความภาคภูมิใจของคนทั่วโลกเช่นนี้แล้วเราจึงไม่ควรมองว่า THRD เป็นภารกิจของพื้นที่หนึ่ง หรือประเทศหนึ่งเพียงเท่านั้นแต่ต้องมองว่าเป็นภารกิจของโลกด้วย

ภาพที่ 3-25 การสอนงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของยูนนานในห้องเรียน 2

ทั้งนี้ประโยชน์ของ THRD ที่มีต่อพัฒนาการทางเศรษฐกิจในพื้นที่มีสองประเด็นใหญ่ คือ

1. เป็นตัวแทนการสั่งสมทางวัฒนธรรม หากพื้นที่หนึ่งมีการพัฒนาทางเศรษฐกิจที่ไม่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรม การพัฒนานั้นอาจทำได้เพียงแค่ชั่วคราวและไม่ยั่งยืน แต่หากอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมได้รับการพัฒนา ระบบเศรษฐกิจโดยรวมก็จะได้รับการพัฒนาอย่างยั่งยืน

2. สามารถยกระดับตราสินค้าในพื้นที่ได้จนเปรียบเสมือนนามบัตรของพื้นที่หรือประเทศนั้น ๆ ในยุคที่อุตสาหกรรมก้าวหน้าอย่างปัจจุบัน มนุษย์เริ่มเบื่อหน่ายกับสินค้า

อุตสาหกรรม ดังนั้นการพัฒนาในลักษณะของระบบTHRD จึงส่งผลประโยชน์ต่อประเทศชาติอย่างเห็นได้ชัด

การสัมภาษณ์ Prof. He Yongkun

อดีตคณบดีคณะการออกแบบมหาวิทยาลัยศิลปะยูนนาน และเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาระดับปริญญาโทของผู้วิจัย ตำแหน่งหลักในปัจจุบัน ได้แก่ นายกฝ่ายศิลปะการออกแบบของสมาคมศิลปินยูนนานศาสตราจารย์รับเชิญมหาวิทยาลัยยู่วซี (Yuxi University) และมหาวิทยาลัยต้าหลี่ (Dali University) ที่ปรึกษาสมาคมวิชาชีพงานฝีมือและสมาคมวิชาชีพเครื่องเรือน

ภาพที่ 3-26 Prof. He Yongkun และการถ่ายภาพร่วมกับผู้วิจัย

Prof. He Yongkun ได้อธิบายเกี่ยวกับความจำเป็นในการรักษาและสืบสานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไว้ว่า เขามีความสนใจเป็นอย่างมากเกี่ยวกับปัญหาการอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม ก่อนหน้านี้มีนักสังคมวิทยาจากมหาวิทยาลัยโตเกียวท่านหนึ่งได้มาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการแกะสลักรากไผ่ในมณฑลเจ้อเจียง การแกะสลักรากไผ่ของจีนมีประวัติศาสตร์มายาวนานตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น เพียงแต่ไม่ได้อยู่ในกระแสความนิยมหลักจึงทำให้แทบจะไม่พบประวัติศาสตร์และร่องรอยการพัฒนา ต่อมาในช่วงปี 80 รัฐบาลจีนได้ให้การสนับสนุนการแกะสลักรากไผ่ของชุมชนเขาเซี่ยงซาน (Xiangshan) มณฑลเจ้อเจียง จนผลงานของพวกเขาได้รับรางวัลซานฮวา (Shanhua) ซึ่งเป็นรางวัลที่สูงที่สุดในวงการหัตถกรรมท้องถิ่นและหลายปีที่ผ่านมา การแกะสลักรากไผ่ได้กลายเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของมณฑลเจ้อเจียงและมีการก่อตั้งพิพิธภัณฑ์

การแกะสลักรากไผ่ขึ้นด้วย สิ่งหนึ่งที่นักวิชาการญี่ปุ่นให้ความสนใจไม่ใช่ประวัติศาสตร์การแกะสลักที่สืบเนื่องมาจากอดีต แต่สนใจด้านการวิเคราะห์งานแกะสลักรากไผ่ของชุมชนเขาเซี่ยงซานปัจจุบันแม้ว่าการแกะสลักรากไผ่ของชุมชนเขาเซี่ยงซานจะไม่ปรากฏร่องรอยการก่อกำเนิดเนื่องจากงานสลักบางชิ้นมีอายุสามร้อยถึงสี่ร้อยปีแต่ช่างฝีมือชุมชนเขาเซี่ยงซานที่ยังมีชีวิตอยู่สามารถถ่ายทอดกระบวนการแกะสลักได้ตั้งแต่ต้นจนจบซึ่งมีประโยชน์ต่อการศึกษาของนักวิชาการและนักศึกษาเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ตาม การผสมผสานความเป็นหัตถกรรมแบบดั้งเดิมลงในผลงานของตนเองนั้นต้องเริ่มจากการทำความรู้จักและเข้าใจหัตถกรรมแบบดั้งเดิมก่อนถึงจะสามารถนำเอานัยยะสำคัญของกระบวนการมาปรับใช้ในผลงานของตนเองได้อย่างสอดคล้องและเหมาะสม

ภาพที่ 3-27 ผลงานของ Prof. He Yongkun

จากการสำรวจเกี่ยวกับศิลปหัตถกรรมในมณฑลยูนนานของมหาวิทยาลัยศิลปะยูนนาน พบว่าหัตถกรรมแบบดั้งเดิมสามารถพัฒนาต่อไปตามวิถีชีวิตของคนในสังคมและชุมชนได้ หากหัตถกรรมแบบดั้งเดิมนั้นได้รับการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง เสริมสร้างหรือบูรณาการเข้ากับสังคมเมืองในปัจจุบันหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นเหมือนคลังเก็บดีเอ็นเอแห่งวัฒนธรรมที่ช่วยให้ศิลปินมีคลังวัสดุที่อำนวยความสะดวกต่อการสร้างสรรค์ผลงานและสามารถหยิบมาประยุกต์ใช้ได้เสมอ เช่น ตุ๊กตาสัญลักษณ์โอลิมปิกที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากตุ๊กตาดินปั้นเมืองอู๋ซี (Wuxi) เป็นต้น ปัจจุบัน การผลิตสินค้าในรูปแบบระบบอุตสาหกรรมที่มีแบบแผนและเน้นจำนวนนั้นได้ทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการสร้างความสมดุลระหว่างมนุษย์

สังคมและการพัฒนาแบบครบวงจรเป็นอย่างมาก ดังนั้นหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจึงสามารถสืบสานและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สามารถตีความใหม่ได้เสมอ การจะรักษาความสัมพันธ์ระหว่างการอนุรักษ์และการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมนั้น เราควรต้องมองจากมุมมองที่สูงขึ้นเพื่อทำความรู้จักและขุดค้นคุณค่าใหม่ ๆ ของงานหัตถกรรม ต้องทำความเข้าใจจุดขัดแย้งและจุดร่วมกันกับสังคมเพื่อมองหาด้านที่เหมาะสมกับสังคมปัจจุบัน เช่น ภาพวาดในเทศกาลตรุษจีนมีคุณค่าความงามหลายประการของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่สอดคล้องกับรสนิยมในปัจจุบัน เป็นศิลปะเก่าแก่ที่ได้รับความนิยมเป็นตัวแทนแห่งความเชื่อและความงามด้านศิลปะ ตลอดจนเป็นสัญลักษณ์แห่งวัฒนธรรมจีน เป็นต้น นอกจากนี้ องค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก (UNESCO) ยังได้ให้การสนับสนุนด้านความหลากหลายของวัฒนธรรมมาโดยตลอดเพราะเข้าใจว่าวัฒนธรรมคือรากฐานสำคัญในการพัฒนาและเป็นความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์

ภาพที่ 3-28 การสัมภาษณ์ Prof. He Yongkun

โดยหลักแล้ววิธีการอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งคือการอนุรักษ์ผลงานหัตถกรรมดั้งเดิม ปัจจุบันส่วนนี้ได้กระจายอยู่ตามพิพิธภัณฑ์สาธารณะและพิพิธภัณฑ์ส่วนบุคคลต่าง ๆ อีกส่วนหนึ่งคือการอนุรักษ์เทคนิคการทำงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ส่วนใหญ่จะถูกจัดเก็บอยู่ตามท้องถิ่น โรงเรียนและโรงเรือนผลิตที่เก่าแก่โดยมีพิพิธภัณฑ์เป็นศูนย์เก็บรักษาผลงาน ทั้งนี้ พิพิธภัณฑ์สามารถนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยสร้างคลังเก็บผลงาน

แบบดิจิทัลที่มีความสำคัญต่อการพัฒนา สร้างสรรค์และช่วยให้งานหัตถกรรมสามารถเปิดเผยคุณค่าและมูลค่าของตนได้ออกมาได้อย่างชัดเจน ในด้านเทคนิคการทำงานหัตถกรรมจำเป็นต้องอาศัยการสืบทอดจากอาจารย์ถึงลูกศิษย์ภายในโรงผลิต นอกจากนี้ การค้นคว้าวิจัยของนักวิชาการที่เกี่ยวข้องก็เป็นอีกวิธีการอนุรักษ์หัตถกรรมที่สำคัญ

ภาพที่ 3-29 ภาพวาดในห้องทำงานของ Prof. He Yongkun

ปัจจุบัน ช่างฝีมือไม่ได้มีความเข้าใจในวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ในผลงานหัตถกรรมของตนเท่าที่ควร รู้แค่เพียงว่าสิ่งนี้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษดังนั้นเมื่อพวกเขาเผชิญหน้ากับแรงกระแทกจากวัฒนธรรมร่วมสมัยในปัจจุบันและได้เห็นผลงานที่ทันสมัยจากคนรุ่นใหม่จึงพยายามลอกเลียนแบบและละทิ้งวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ที่สืบทอดกันมา ดังนั้นเราจึงจำเป็นต้องยกระดับสถานภาพของช่างฝีมือท้องถิ่นให้สามารถเข้าถึงวัฒนธรรมของตนเองได้อย่างเต็มที่เพราะคุณค่าทางวัฒนธรรมของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ว่าจะในมุมมองของมนุษยศาสตร์หรือสังคมศาสตร์ล้วนแต่เป็นสิ่งที่มีเอกลักษณ์พื้นถิ่น เป็นร่างกายที่แท้จริงของประเทศและใกล้เคียงกับวัฒนธรรมความเป็นจีนมากที่สุดด้วย อย่างไรก็ตามโดยความจริงแล้วภายในจิตใจของช่างฝีมือเหล่านั้นมักรู้สึกว่าตนเองต้อยต่ำและมีฐานะแตกต่างจากสถานภาพของศิลปินเป็นอย่างมาก นอกจากนี้วัยรุ่นปัจจุบันมักมีความรู้สึกต่อต้านและคิดว่าวัฒนธรรมสมัยก่อนล้าสมัย ดังนั้นเราจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมของตนเองและดึงเอาแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมมาพัฒนาไปพร้อมกับการนำเสนอด้วยแนวคิดปัจจุบัน ปัจจุบันการศึกษาสมัยใหม่ควรมุ่งเน้นในเรื่องของโครงสร้างและองค์ประกอบของวัฒนธรรมดั้งเดิม เช่น ในสาขา

ศิลปหัตถกรรม นักศึกษาส่วนใหญ่จะเข้าถึงแค่เฉพาะการร่างแบบ การจัดองค์ประกอบและหลักการออกแบบของศิลปะร่วมสมัยเท่านั้นแต่ไม่ได้มีการรวบรวมโครงสร้าง รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปะแบบดั้งเดิมไว้เป็นองค์ความรู้แต่อย่างใด ดังนั้น การพัฒนาตำราให้สมบูรณ์จึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ นอกจากนักศึกษาจะศึกษาความรู้ในตำราแล้วยังควรมีการเรียนรู้ผ่านการสำรวจ การทำความเข้าใจสังคม การทำความรู้จักกับชุมชนท้องถิ่น การเรียนรู้ผ่านการปฏิบัติจากช่างชำนาญการเก่าแก่ ตลอดจนควรมีการสัมผัสและซึมซับวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมให้มากขึ้นเพื่อรวบรวมเอาทรัพยากรการเรียนรู้ส่วนนี้มาใช้อย่างคุ้มค่าและพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนเกิดเป็นระบบ THRD ที่สมบูรณ์ครบถ้วน

แนวทางการพัฒนา THRD มี 2 ช่องทางหลัก ๆ คือ

1. การใช้อิทธิพลทางวัฒนธรรมมาพัฒนาตราสินค้าจะส่งผลให้หัตถกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดังกล่าวได้แสดงเอกลักษณ์ของตนเองออกมาได้อย่างเต็มที่ ตลอดจนมีบทบาทสำคัญในกิจกรรมต่าง ๆ รวมถึงการปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่ให้ตอบสนองต่อความต้องการของผู้บริโภคได้ดียิ่งขึ้น เช่น เสื้อผ้า ภาพวาด เครื่องดนตรี และเครื่องสลักทองภาพเจ้าแม่ทับทิมที่ประทับในตำหนักที่เทียนจิง ไต้หวัน และฮกเกี้ยน เป็นกรณีตัวอย่างความร่วมมือของประเทศจีนแผ่นดินใหญ่กับเมืองอื่น ๆ ที่เห็นได้ชัดเจนหรือการจัดเทศกาลที่ใกล้เคียงกับ THRD ในไต้หวันโดยจัดในรูปแบบของการแสดงเสื้อผ้าร่วมสมัยภายใต้แนวคิด “เจ้าแม่ทับทิม” เป็นต้น ทั้งนี้ สิ่งสำคัญที่ไม่ควรมองข้ามในการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิม คือ หัตถกรรมในพื้นที่ต่าง ๆ ควรมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง เช่น มณฑลยูนนานประกอบด้วยชนเผ่าต่าง ๆ ที่หลากหลายจำนวนมาก ดังนั้นมณฑลยูนนานจึงควรมุ่งพัฒนาวัฒนธรรมประเพณีของชนเผ่าและสร้างภาพลักษณ์ของความเป็นศูนย์รวมอารยะธรรมชนเผ่าอย่างจริงจัง

2. การเพิ่มมูลค่าแบบหมุนเวียนด้วยวิธีการมอบลิขสิทธิ์ให้กับคลังเก็บผลงานหัตถกรรมแบบดิจิทัลและต้องมีการพัฒนาบนพื้นฐานของการจัดเก็บรักษาที่ดีด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม การนำเอารูปแบบดั้งเดิมของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกลับมาพัฒนาอีกครั้งไม่ว่าจะเป็นการวิจัยและพัฒนา (R&D) ในรูปแบบใด ๆ ล้วนแต่มีข้อจำกัดอยู่ทั้งสิ้น ซึ่ง Prof. He Yongkun คิดว่า ความเป็นดั้งเดิมคือสิ่งที่ดีที่สุดเพราะหากมีประสบการณ์ด้านต่าง ๆ ไม่มากพอจนทำให้การพัฒนาปรับเปลี่ยนปรากฏผลที่ไม่ดีจะทำให้สิ่งที่บรรพบุรุษส่งต่อมานับพันปียิ่งแย่ลง ดังนั้นการศึกษาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่ดีจำเป็นต้องศึกษาลึกเข้าไปถึงชั้นแนวคิดถึงจะมีคุณค่า แต่หากคิดว่าจะสืบสานและอนุรักษ์ของดั้งเดิมไว้ด้วยนั้นจำเป็นต้องแยกประวัติศาสตร์กับแนวคิดออกจากกันถึงจะเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบและการใช้ชีวิตในอนาคต

การสัมภาษณ์ Shao Xingshu

Shao Xingshu จบการศึกษาระดับปริญญาโทจากคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัย Claude Bernard University Lyon 1 เมื่อปี ค.ศ. 2012 เขาได้เริ่มการเผยแพร่เทคนิคแบบ O2O ให้แก่ศิลปะแบบดั้งเดิมในประเทศจีน ในปี ค.ศ. 2014 ดำรงตำแหน่งประธานกรรมการบริษัท ซิงชงนิวมีเดีย (Xing Chong New Media) และปี ค.ศ. 2016 ได้รับเชิญให้ดำรงตำแหน่งแบรนด์แอมบาสเดอร์ (Brand Ambassador) จากบริษัทแฟชั่นติงมู่เซินเจิ้น

ภาพที่ 3-30 Shao Xingshu และการถ่ายภาพร่วมกับผู้วิจัย

Shao Xingshu ได้สัมผัสกับงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและมีความสนใจในอุตสาหกรรมและโครงการเกี่ยวกับงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมาตั้งแต่เด็กเพราะคุ้นเคยกับหัตถกรรมการทำปั้นชาซึ่งเป็นโครงการที่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมระดับโลกของบ้านเกิดที่เมืองเจี้ยนซุย (Jianshui) หลังจากจบการศึกษาระดับปริญญาตรีได้มีโอกาสร่วมงานกับกรมศิลปวัฒนธรรมจีนตลอดจนได้ทำการวิจัยค้นคว้าและอนุรักษ์อุตสาหกรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิมผ่านรูปแบบของบริษัทตนเอง Shao Xingshu เล่าว่า เมื่อปี ค.ศ. 2005 ประเทศจีนได้มีการประกาศให้ประชาชนเริ่มอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมขึ้นเป็นครั้งแรกซึ่งเรียกได้ว่าเป็นก้าวสำคัญก้าวแรกของการอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมและต่อมาในปี ค.ศ. 2011 ประเทศจีนได้เริ่มใช้กฎหมายการอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมขึ้นเป็นครั้งแรก ทั้ง 2 เหตุการณ์ถือเป็นเหตุการณ์สำคัญที่ต้องบันทึกไว้ใน

การรณรงค์ให้อนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมของจีนตั้งแต่ปี ค.ศ. 2005-2016 ถือว่าเป็นช่วงที่ประเทศจีนมีกระบวนการที่สร้างหลักการและตั้งข้อกำหนดอย่างชัดเจนเพื่อทำการบันทึกและป้องกันผลงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมอย่างมีประสิทธิภาพจนทำให้สามารถทำงานได้ปริมาณมากขึ้นตั้งแต่การทำงานระดับพื้นที่สู่ระดับเมืองไปยังระดับมณฑลจนถึงในระดับประเทศ ในลำดับต่อมา การใช้กระบวนการทางกฎหมายเพื่อช่วยเหลือโครงการหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้ส่งผลให้มีการสืบสานและสืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิมอย่างมีประสิทธิภาพ จนเรียกได้ว่า เวลา 10 ปีที่ผ่านมาถือเป็นการสร้างพื้นฐานหลักเกณฑ์ และปฏิวัติการอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมทั้งในเชิงลึกและในวงกว้างปัจจุบัน การคัดเลือกผลงานหัตถกรรมระดับประเทศสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 วิธี คือ (1) การคัดสรรโครงการหัตถกรรมแบบดั้งเดิมซึ่งมีการสร้างกระบวนการคัดเลือกตั้งแต่ระดับพื้นที่จนถึงระดับประเทศและมีมาตรฐานในการคัดเลือกสูงมาก เรียกได้ว่า หากโครงการหัตถกรรมใดต้องการจะเข้ามาเป็นโครงการหัตถกรรมระดับประเทศจะต้องมี 3 รุ่นด้วยกัน เช่นเดียวกับผลงานศิลปะที่ต้องมีการสืบย้อนระบบการสืบสานที่ชัดเจน 3 รุ่น สถานการณ์ในปัจจุบัน ประเทศจีนมีการกำหนดมาตรฐานและกฎเกณฑ์อย่างชัดเจนและบนพื้นฐานดังกล่าวทำให้เกิดวิธีที่ (2) คือทุกโครงการต้องมีผู้สืบทอด 1-2 คน และต้องใช้รูปแบบผู้สืบทอดนี้ในการส่งเสริมให้เกิดการสืบสานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

ภาพที่ 3-31 ผลงานการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของ Shao Xingshu 1

จากการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมตลอดเวลาสิบปีที่ผ่านมา พบว่า จุดเด่นขององค์กรและอุตสาหกรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในปัจจุบันแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

(1) อุตสาหกรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเริ่มมีขนาดใหญ่ขึ้น โดยจากสถิติที่ไม่เป็นทางการจนถึงเมื่อสิ้นปี ค.ศ. 2015 พบว่า ขนาดของอุตสาหกรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิมทั้งหมดมีมูลค่ามากกว่า 2 ล้านล้านหยวน (2) หลายคนยังมีความคิดว่าหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะเกิดขึ้นในโรงผลิตขนาดเล็กเท่านั้น แต่จากการพัฒนาในช่วงปีที่ผ่านมา พบว่า อุตสาหกรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้มีการพัฒนาด้วยเทคโนโลยีที่ทันสมัย รวมถึงมีการใช้เครื่องมือเครื่องจักรอุตสาหกรรมที่ทันสมัยมากขึ้น เช่น เทคโนโลยีการตรวจจับสินค้าแปลกปลอมหรือการผสมผสานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมร่วมกับเทคโนโลยีทางชีวภาพ เป็นต้น ดังนั้นความเป็นเทคโนโลยีของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจึงเริ่มชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ (3) ความเป็นอุตสาหกรรมและความเป็นมาตรฐานของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ เช่น ผ้าไหมจักสานจีนหลายประเภทในเขตซูจาวได้มีการแก้ปัญหาด้านความเป็นอุตสาหกรรมและความเป็นมาตรฐานเรียบร้อยแล้ว (4) ผลงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมหลายกลุ่มได้กลายเป็นสินค้าแบรนด์เนม (5) จากการที่มีสินค้าแบรนด์เนมปรากฏตัวขึ้นเป็นจำนวนมากนี้ทำให้มีองค์กรขนาดใหญ่เกิดขึ้นตามมาเช่นเดียวกัน แม้ว่าสถานการณ์และแนวโน้มการพัฒนาของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในช่วงหลายปีที่ผ่านมาจะเริ่มดีขึ้น แต่ปัจจุบันหัตถกรรมแบบดั้งเดิมก็ยังประสบปัญหาบางประการอยู่ เช่น งิ้วปักกิ่งและงิ้วกวางเจาล้วนแต่มีความเป็นอุตสาหกรรมต่ำ ลำดับต่อมาทักษะการทำงานเทคนิคบางประเภท เช่น เครื่องทองแดงหลอมเงินของมณฑลยูนนานจะมีผู้สืบทอดที่มีอายุค่อนข้างสูงจึงเสี่ยงต่อการสาบสูญและข้อสุดท้ายคือส่วนใหญ่รัฐบาลจะเป็นผู้สนับสนุนการอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมจึงเรียกได้ว่ายังไม่เกิดระบบหมุนเวียนที่ดีต่อเศรษฐกิจและการค้าในสังคมเสียทีเดียวจากสถานการณ์ในตอนนี้ หัตถกรรมแบบดั้งเดิมยังต้องประสบกับปัญหาสำคัญข้อหนึ่งคือแนวคิดและทัศนคติในการสืบสานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่ยังมีความเป็นอนุรักษ์นิยมอยู่สูงยกตัวอย่างเช่นช่างหัตถกรรมแบบดั้งเดิมหลายท่านยังคงมีลักษณะการสืบทอดสู่ผู้ชายเท่านั้น หรือสืบทอดเฉพาะผู้สืบทอดที่มีชื่อสกุลเดียวกันเท่านั้นซึ่งเป็นข้อจำกัดอันยิ่งใหญ่ในการสืบสานและสืบทอดหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

ภาพที่ 3-32 การสัมภาษณ์ Shao Xingshu

Shao Xingshu คิดว่า หัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบดั้งเดิม แต่ต้องทันสมัยและใช้เทคโนโลยีสูงโดยต้องอาศัยวิธีการถ่ายทอดอุดมการณ์และความคิดที่ดีกว่าเก่า เช่น การสืบทอดผ่านสื่อเครือข่ายสังคมออนไลน์ภายในประเทศ เช่น วีแชต (We Chat) คิวคิว (QQ) รวมถึงสื่อต่างประเทศ เช่น เฟสบุ๊ค (Facebook) และยูทูป (You Tube) เป็นต้น ล้วนแต่เป็นช่องทางการถ่ายทอดและการสืบสานที่ดีเยี่ยม โดยลำดับแรกเราต้องทำให้โครงการมีการสืบสานอย่างมีประสิทธิภาพเพราะไม่มีอะไรที่คงสภาพเดิมอย่างไม่เปลี่ยนแปลงไปตลอดกาล ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นการทำให้มีความเป็นเทคโนโลยีหรือทำให้มีความเป็นอื่นอย่างไร เป้าหมายของเรามีเพียงหนึ่งเดียว นั่นคือ “การทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษนั้นได้มีการสืบสานต่อไปอย่างมีประสิทธิภาพ”

ภาพที่ 3-33 ผลงานการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของ Shao Xingshu 2 (ถ่ายโดย Wu Mandi, 2016)

ปัจจุบัน Shao Xingshu ได้สร้างระบบการอนุรักษ์และสืบสานที่ค่อนข้างสมบูรณ์ โดยเฉพาะวิธีการใช้พลังจากการออกแบบ พลังแห่งการเผยแพร่และพลังแห่งเงินทุน Shao Xingshu ได้นำเสนอกระบวนการออกแบบใหม่ให้กับหัตถกรรมแบบดั้งเดิมซึ่งเป็นหลักเกณฑ์สำคัญที่ต้องอาศัยความเป็นวัยรุ่นและความทันสมัย นอกจากนี้ ยังได้นำเสนอวิธีการแบบทุนนิยมมาช่วยให้องค์กรหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้มีการเติบโต พัฒนา รวมถึงการเข้าสู่ตลาดหลักทรัพย์ได้มีการจัดตั้งกองทุนอุตสาหกรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกับภาครัฐในหลายพื้นที่ ในขณะเดียวกันได้ก่อตั้งกองทุนอุตสาหกรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในระดับประเทศเพื่อนำมาช่วยเหลือองค์กรหัตถกรรมให้มีการพัฒนาซึ่งเขาเชื่อว่าในอนาคตการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีนจะก้าวสู่ระดับใหม่ที่สูงขึ้นอย่างแน่นอน

ภาพที่ 3-34 ผลงานการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของ Shao Xingshu 3

ความใส่ใจของประเทศที่มีต่อวงการหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและการผสมผสานให้เข้ากับวงการสื่อโทรทัศน์ รวมถึงการพัฒนาองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องล้วนแต่เป็นจุดสำคัญที่พวกเราต้องนำกลับมาคิด แต่ทุกเรื่องย่อมมีข้อดีและข้อเสียในเวลาเดียวกัน

การสัมภาษณ์ Zhu Zheqin

Zhu Zheqinเป็นนักร้องจีนและตัวแทนของนักดนตรีรุ่นใหม่ ได้รับการขนานนามว่าเป็น “เอนยา แห่งประเทศจีน” ปี ค.ศ. 1990 สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยครูกวางเจา ปี ค.ศ. 1995 ออกอัลบั้ม “กลองพี่สาว” (Sister Drum) และวางจำหน่ายพร้อมกัน 56 ประเทศทั่วโลก ในปี ค.ศ. 2009 ได้รับแต่งตั้งให้เป็นทูตสันถวไมตรีแห่งประเทศจีนโดยองค์กรสหประชาชาติ นอกจากนี้องค์กรสหประชาชาติประจำประเทศจีนยังได้ร่วมกับ Zhu Zheqin ริเริ่มโครงการโลกมองเห็น ซึ่งเป็นโครงการการกุศลเกี่ยวกับการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมชนเผ่าของจีนโดยโครงการดังกล่าวแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีชนเผ่าประเทศจีนและการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมชนเผ่าประเทศจีน

ภาพที่ 3-35 การสัมภาษณ์ Zhu Zheqin

Zhu Zheqin เล่าว่า โครงการโลกมองเห็นมีวัตถุประสงค์สำคัญในการก่อตั้งขึ้นคือ ทำอย่างไรให้วัฒนธรรมท้องถิ่นช่วยนำพาให้เกิดการพัฒนาทางเศรษฐกิจและการผลิตของมณฑลยูนนาน กุ้ยโจวและธิเบตโครงการเมื่อตอนนั้นแบบออกเป็น 2 ส่วน ด้วยกัน ส่วนที่ 1 คือ การอนุรักษ์ อีกส่วนหนึ่งคือการพัฒนา การอนุรักษ์คือการรักษาคงไว้ซึ่งสิ่งเดิมจึงต้องได้รับการสืบทอดโดยตรงจากชาวเผ่า และด้วยเป้าหมายดังกล่าวเราจึงได้เดินทางเพื่อตามหาหัตถกรรมชนเผ่าและนำพากลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์ไปทำการสัมภาษณ์และเสาะหาเหล่าช่างชำนาญการทั้งหลายว่าอยู่ที่ใด ขั้นตอนต่อไปคือทำอย่างไรให้ผลงานหัตถกรรมเหล่านี้กลายเป็นผลิตภัณฑ์ เรื่องนี้นอกจากจะเกี่ยวข้องกับการสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นของชนเผ่าแล้วยังเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานของประเทศจีนด้วย ตอนนี้วงการออกแบบของประเทศจีน โดยเฉพาะเครื่องเรือนและการออกแบบเสื้อผ้าเป็นการรับจ้างผลิตหรือการลอกเลียนแบบเสียส่วนใหญ่ ดังนั้น Zhu Zheqin จึงอยากผสมผสานองค์ประกอบของจีนร่วมกับแนวคิดสมัยใหม่เพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมาเพื่อให้สิ่งของดั้งเดิมเหล่านี้ได้รับการพัฒนาต่อไปตามกระแสหลักของสังคม

เมื่อปี ค.ศ. 2010 Zhu Zheqin ได้มีการเชิญศิลปินนักออกแบบชื่อดัง Shi Dayu เข้าร่วมโครงการการผลิตเครื่องเผาดินดำของหมู่บ้านหนีซีและหลังจากสืบค้นข้อมูลพบว่า เครื่องดินเผาดำนี้มีประวัติศาสตร์มาหลายพันปีและปัจจุบันนี้มีปริมาณเครื่องดินเผาดำจำหน่ายอยู่น้อยมาก โดยมีเพียงแค่ชายหนุ่มอายุ 30 ปี คนหนึ่งเปิดร้านนี้อยู่เพราะได้รับสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ดังนั้นจึงเป็นที่มาของแผนการสืบสาน 1+5 นั่นคือ ให้อาจารย์ 1 คน สอนลูกศิษย์ 5 คน และเราตั้งใจว่าจะช่วยเหลือช่างฝีมือจำนวน 400 คน ให้พวกเขาสามารถสืบทอดฝีมือจากรุ่นสู่รุ่นต่อไปได้ภายในเวลา 3 ปี

ภาพที่ 3-36 การเดินทางของ Zhu Zheqin

การเดินทางไปในต่างประเทศของ Zhu Zheqin ทำให้เขาได้พบเจอกับตัวอย่างของการอนุรักษ์วัฒนธรรมไว้เป็นอย่างดีในต่างประเทศมากมาย เช่นการปรับปรุงที่อยู่ของคนอังกฤษสมัยก่อนให้กลายเป็นโรงแรมเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวจากทั่วโลกและผ้าพันคอขนแกะทอมือประเทศอินเดีย เป็นต้น Zhu Zheqin หวังว่าการเดินทางเพื่อตามหางานหัตถกรรมในปี ค.ศ. 2016 ที่กำลังจะเริ่มนี้รัฐบาลจะให้ความสนับสนุนในทางด้านนโยบาย กฎหมาย การวิจัย รวมถึงหวังว่าองค์กรสหประชาชาติจะให้ความสนับสนุนที่มีความเชี่ยวชาญอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ ยังหวังว่าจะมีพลังจากประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในขบวนการเพื่อการสืบสานวัฒนธรรมที่ดีตั้งแต่การอนุรักษ์วัฒนธรรมสู่การประกอบอาชีพและสู่ความมั่นคงทางสังคม

การสัมภาษณ์ Dai Yunming

Dai Yunming เป็นเจ้าของโรงปั้นดินเผาในหมู่บ้านจีต้าน (Jidan) เมืองฮวาหนิง (Huaning) ตอนที่เข้าไปสัมภาษณ์เขาได้เห็นว่าเนื้อตัวของเขาเปื้อนดินไปทั้งตัวเพราะกำลังจะนำเครื่องปั้นดินเผาที่เพิ่งปั้นเสร็จใส่ลงในเตาเผา ครั้งนี้ Dai Yunming มีความตั้งใจเป็นอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่กว่า 20 ชิ้น เพื่อเตรียมสำหรับการแข่งขันเครื่องปั้นดินเผาและมหกรรมงานแสดงหัตถกรรมที่จัดขึ้นที่เมืองคุนหมิง

ภาพที่ 3-37 การสัมภาษณ์ Dai Yunming 1

ปี ค.ศ. 2007 Dai Yunming สำเร็จการศึกษาคณะศิลปะศาสตร์ที่วิทยาลัยครูหยกซี เขาได้นำผลงานจิตรกรรมของตนกลับสู่บ้านเกิดและเริ่มทำงานในโรงเครื่องปั้นดินเผาแห่งหนึ่ง ครึ่งปีผ่านไป เขาได้นำความรู้ที่ได้ไปต่อยอดที่อี่เหมิน (Yimen) และได้พบเจอกับเครื่องปั้นดินเผาดำเคลือบสี ด้วยพื้นฐานทางศิลปะและการทำเครื่องปั้นดินเผาทำให้เขาได้นำทีมงานมาผลิตและพัฒนาเครื่องปั้นดินเผาดำเคลือบสีจนประสบความสำเร็จ และหนึ่งปีต่อมาเขาได้กลายเป็นรองผู้อำนวยการของโรงงานที่ดูแลเรื่องการผลิตและการขยายตลาด โดยในระหว่างนี้ เขายังได้เข้าร่วมการออกแบบของชำร่วยภายในงานโอลิมปิกปักกิ่งปี ค.ศ. 2008 และงานเซี่ยงไฮ้เอ็กซ์โปร (Shanghai Expo) ด้วย แม้ว่างานของ Dai Yunming จะเป็นที่น่าประทับใจแต่เขายังรู้สึกไม่เพียงพอเพราะยังคิดถึงเครื่องปั้นดินเผาในบ้านเกิดและอยากกลับไปทำงานที่บ้านของตนเองจนในปี ค.ศ. 2010 เขาได้ลาออกและได้เข้าร่วมก่อตั้งห้องปฏิบัติการแห่งหนึ่งร่วมกับโรงเรือนแห่งหนึ่งในเมืองคุนหมิง แต่เนื่องจากการผลิตและการจำหน่ายของโรงงานที่นี่แยกออกจากกันทำให้ความคืบหน้าถูกจำกัด Dai Yunming ไม่กล้าขยายตลาด ไม่กลับรับคำสั่งซื้อและไม่มีอะไรที่เขาสามารถตัดสินใจได้ด้วยตัวเองจึงเป็นจุดเริ่มต้นของการออกมาทำธุรกิจของตนเองในปี ค.ศ. 2011 Dai Yunming ได้ใช้เงินเก็บทั้งหมดของตนเองร่วมกับเงินกู้มาทำการลงทุนกว่าล้านหยวนเพื่อสร้างโรงงานผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่บ้านเกิดของตนเอง ตอนนั้นเขาดำเนินการทุกอย่างด้วยตนเองตั้งแต่ขึ้นรูปจนถึงลงเผา แต่ทั้งหมดกลับล้มเหลวเพราะเขายังไม่มีประสบการณ์และไม่รู้จักคุณสมบัติของดดินเหนียวที่แตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่นความล้มเหลวในครั้งนั้นทำให้เขาเข้าใจว่า การผลิตเครื่องปั้นดินเผานั้นไม่ง่าย เขาจึงได้ขนดินเหนียวจากเจี่ยนซุย อี๋เหลียง คุนหมิง และที่อื่น ๆ เพื่อนำมาผสมกับ

ดินท้องถิ่นของฮวาหนิงและผ่านการทดลองที่ล้มเหลวมานับครั้งไม้ถ้วน แต่ในที่สุดเขาก็ค้นพบสูตรผสมและวิธีการผลิตที่เหมาะสมที่สุดปัจจุบัน ผลงานของเขามีอัตราการสำเร็จสูง ดำสนิท และคุณภาพดีเยี่ยม

ภาพที่ 3-38 การสัมภาษณ์ Dai Yunming 2

ภาพที่ 3-39 การสอนงานในโรงงานเครื่องปั้นดินเผา (www.jianshuizitao.com)

Dai Yunming กล่าวว่า เราจะทอดทิ้งทักษะเครื่องปั้นดินเผาที่สืบทอดกันมานับปีนี้ไม่ได้ เราจำเป็นต้องสืบสานและพัฒนาบนพื้นฐานการสืบสานเครื่องปั้นดินเผาในท้องถิ่น เสริมสร้างเอกลักษณ์ความเป็นศิลปะและองค์ประกอบแห่งชนเผ่าลงในผลงาน สร้างนวัตกรรมใหม่แห่งเครื่องปั้นดินเผาที่ใช้งานทั่วไปให้สามารถผลิตได้เป็นจำนวนมากและทำให้ผลงานศิลปะเหล่านี้ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของชาวบ้านทุกคน ดังนั้น เราจำเป็นต้องใส่ใจลงในการสร้างสรรค์คิดค้นลวดลาย และรูปทรงใหม่ ๆ รวมถึงผสานทักษะภาพวาดทรายลงในผลงานเพื่อให้ผลงานมีมิติและมีเสน่ห์เฉพาะตัวมากขึ้น

การวิเคราะห์ผลข้อมูล

จากการศึกษาเอกสารวรรณกรรม การสำรวจความคิดเห็นและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด สามารถสรุปได้ว่าหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมพื้นเมืองที่แสดงภูมิปัญญาของผู้ใช้แรงงานในสมัยโบราณ อุดมด้วยวิถีชีวิต สุนทรียภาพและทัศนคติของคนในท้องถิ่น รวมถึงแสดงให้เห็นสภาพการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขระหว่างคนในพื้นที่และธรรมชาติ ทั้งนี้ จากการศึกษาผลงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในแต่ละยุคสมัยอย่างละเมียดละไม พบว่าสิ่งเหล่านี้ช่างมหัศจรรย์เหนือคำบรรยายและเมื่อนำเอาความนึกคิดแบบปรัชญาและความรู้แบบอารยะธรรมศาสตร์มาใช้ในการชื่นชมผลงานหัตถกรรมจะทำให้สามารถเข้าถึงความตั้งใจอันดีงามที่ช่างฝีมือมีต่อสังคมแสดงถึงการหล่อหลอมคุณธรรมทางจิตใจและจิตวิญญาณแห่งการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ

ศิลปหัตถกรรมของประเทศจีนนับเป็นอุตสาหกรรมที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนาน แสดงให้เห็นวัฒนธรรมอันกว้างขวางและลึกซึ้งตลอดห้าพันปีและมีความเหมาะสมด้านการใช้กลยุทธ์ทางวัฒนธรรมของประเทศจีน อีกทั้งยังเป็นอุตสาหกรรมที่เคลื่อนที่ไปตามกาลเวลาและพัฒนาไปข้างหน้าพร้อมกับวิถีชีวิตของประชาชนที่ยังคงเดินหน้าไม่มีท่าทีถดถอย นอกจากนี้ยังมีคุณค่าอันมหาศาลต่อเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ศิลปะและประวัติศาสตร์หรือเรียกได้ว่า “ผลงานหัตถกรรมของเมื่อวานเป็นวัตถุโบราณในปัจจุบันและผลงานหัตถกรรมในวันนี้เป็นผลงานศิลปะในวันพรุ่งนี้” ทั้งนี้ผลงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นส่วนประกอบที่สำคัญสำหรับวัฒนธรรมท้องถิ่นของประเทศจีนและมีการปรับตัวมาโดยตลอดเพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิตในปัจจุบันจึงทำให้หัตถกรรมไม่มีคำว่าล้าหลังและทำให้ช่างฝีมือสาขาอาชีพยึดเอาการสืบสานเป็นเป้าหมายสำคัญที่ใช้ผลักดันให้เกิดการอนุรักษ์ต่อไปจนเรียกได้ว่า หัตถกรรมแบบดั้งเดิมล้วนอยู่ในยุคสมัยแห่งวิวัฒนาการและนวัตกรรมอนาคตของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะดีขึ้นเรื่อย ๆ และสามารถดึงดูดวัยหนุ่มสาวให้เข้ามาสนใจได้ แต่ในช่วงศตวรรษที่ผ่านมา หัตถกรรมท้องถิ่นเกิดภาวะหยุดนิ่งทำให้

ความสามารถในการพัฒนาไปข้างหน้าถดถอย นอกจากนี้ ตลาดหัตถกรรมทั้งหมดถูกรวมกันไว้อย่างไร้ระบบและได้ทำลายแหล่งเพาะพันธุ์ศิลปะอันสูงส่งจนสิ้นซากจนทำให้ผู้ประกอบอาชีพหัตถกรรมลดลงอย่างเป็นได้ชัดและช่างฝีมือหัตถกรรมหลายท่านไร้ผู้สืบทอดทำให้งานหัตถกรรมตกอยู่ในภาวะใกล้สูญสิ้นและส่งผลให้อุตสาหกรรมหัตถกรรมท้องถิ่นหลุดออกจากกระแสนิยมของโลก ดังนั้นเราจึงจำเป็นต้องทำให้สินค้าหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีมูลค่าเพิ่มขึ้นอย่างเร่งด่วนด้วยการก่อตั้งรากฐานที่มีคุณภาพแข็งแรงและสร้างเวทีเพื่อดึงดูผู้คนวัยหนุ่มสาวให้เข้ามาในวงการหัตถกรรมแบบดั้งเดิมหรือจัดฝึกอบรมทรัพยากรมนุษย์เพื่อสร้างชื่อเสียงให้แก่หัตถกรรมท้องถิ่นมากขึ้น

บทที่ 4
การออกแบบเพื่ออนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีน

หัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีนในปัจจุบันประสบกับปัญหาด้านคุณภาพผลิตภัณฑ์การขาดแคลนวัตถุดิบการแข่งขันด้านราคาช่องทางการจัดจำหน่ายและส่งเสริมการตลาดอย่างต่อเนื่องตลอดจนมีรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ไม่สอดคล้องกับความต้องการของตลาดและผู้บริโภคขาดระบบการพัฒนาและมีแนวทางการทำงานที่ไม่มีเอกภาพเพราะผลิตตามความถนัด ดังนั้นเพื่อให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้รับการอนุรักษ์และพัฒนาไปในทางที่ดีจึงจำเป็นต้องหาแนวทางแก้ไขที่เหมาะสม

แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

1. เร่งสร่างข้อกำหนดในการอนุรักษ์หัตถกรรมท้องถิ่น

การจัดตั้งข้อกำหนดในการอนุรักษ์ที่มีเป้าหมายหลักเพื่อเร่งมือช่วยเหลือและนำมาประยุกต์ใช้อย่างเหมาะสมสืบเนื่องจากแนวคิดในการอนุรักษ์และพัฒนาการนำเอาข้อกำหนดเหล่านี้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตารางการทำงานของคณะรัฐมนตรีถือเป็นเรื่องที่สำคัญมาก เช่น โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูงานหัตถกรรมท้องถิ่นภายใต้คำขวัญ “สืบสานอดีตช่วยเหลือปัจจุบันและเป็นมิตรต่ออนาคต” ที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 2002 ถือเป็นโครงการจัดสัมมนาเพื่อหารือแนวทางการแก้ปัญหาอย่างเจาะจงที่เหมาะสมมาก โครงการดังกล่าวนี้ได้เชิญผู้เชี่ยวชาญจากทั่วประเทศมาให้ความรู้และทำการสำรวจความคิดเห็นประชาชนผ่านกระบวนการที่หลากหลายทั้งทางวิทยาศาตร์อย่างเป็นทางการมีแบบแผนและทรงอำนาจจนสามารถบรรลุเป้าหมายในการแนะนำแนวทางศิลปะท้องถิ่นผ่านนโยบายของประเทศ

2. เสริมสร้างและพัฒนาผู้สืบทอดงานหัตถกรรมท้องถิ่น

สำหรับงานทักษะเฉพาะที่มีคุณค่าสูงและสุ่มเสี่ยงว่าจะสูญหายจำเป็นต้องเจาะจงนโยบายช่วยเหลือเป็นพิเศษโดยการสนับสนุนให้สืบทอดสู่ลูกศิษย์ด้วยการอบรมผู้สืบทอดและเชิญชวนให้คนรุ่นใหม่มาศึกษางานหัตถกรรมท้องถิ่นตลอดจนการส่งเสริมให้ศิลปะท้องถิ่นได้เข้าสู่ห้องเรียนเข้าสู่สถานบันศึกษาก่อตั้งห้องเรียนงานอดิเรกสร้างทีมผู้นำท้องถิ่นในการสืบทอดอนุรักษ์และวิเคราะห์วัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อกระตุ้นให้เกิดการสืบสานและการวิจัยวัฒนธรรมท้องถิ่นจะสามารถทำให้ทักษะการทำงานนี้มีผู้สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นนอกจากนี้ ยังควรจัดเตรียมทีมงานเพื่อจดบันทึกรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลศิลปะท้องถิ่นผ่านวิธีการบันทึกวีดิทัศน์บทความ

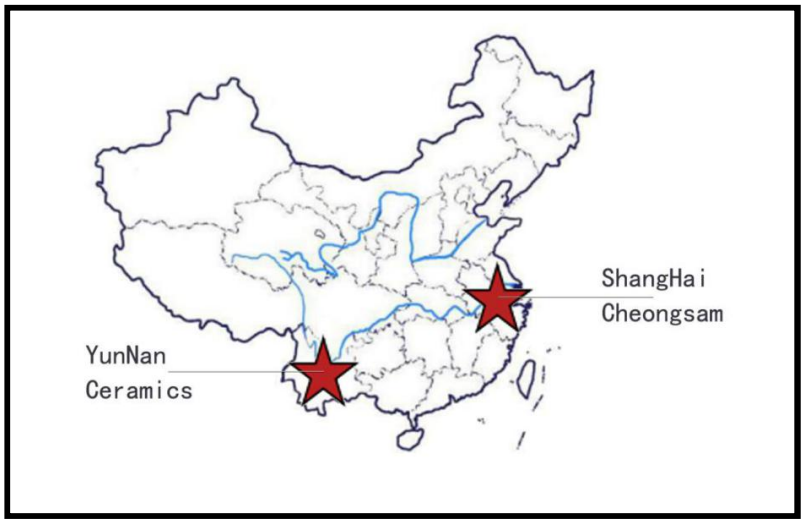
ภาพถ่ายและวิธีอื่น ๆ ที่เหมาะสมด้วย ทั้งนี้การมอบรางวัลทางจิตใจและวัตถุให้แก่ผู้ที่ยังทำงานหัตถกรรมอย่างต่อเนื่อง มีเอกลักษณ์มีแบบแผนหรือประสบความสำเร็จ รวมถึงการจัดตั้งบุคคลตัวอย่างแห่งท้องถิ่นและนำเสนอภาพลักษณ์ผ่านช่องทางต่าง ๆ เช่น สารคดีโทรทัศน์ “เรื่องเล่าร้อยบ้าน” เป็นต้น จะทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมของจีนกลายเป็นที่รู้จักของประชาชนอีกครั้ง

3. สร้างสภาพแวดล้อมที่น่าอยู่ให้แก่หัตถกรรมท้องถิ่น

การอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมท้องถิ่นควรทำควบคู่ไปกับการสร้างเขตอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อดูแลความสัมพันธ์ระหว่างการอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ได้อย่างสมดุล การนำเอาทรัพยากรทางศิลปะส่วนหนึ่งไปดำเนินการร่วมกับการพัฒนาเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวจะสามารถทำให้เกิดการอนุรักษ์ไปพร้อมกับพัฒนาได้อย่างยั่งยืน นอกจากนี้ การส่วนร่วมในกิจกรรมของชนบทยุคใหม่อย่างกระตือรือร้นการเข้าร่วมเทศกาลชุมชนท้องถิ่นอย่างกว้างขวาง การชี้นำให้กิจกรรมเหล่านี้ให้มาผสมผสานกับทรัพยากรทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นจะสามารถตอบรับความต้องการของประชาชนที่แสวงหาความงามและความสนุกได้อีกด้วย

การออกแบบเพื่อคืนสภาพเดิมให้กับสิ่งของ

การอนุรักษ์และพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ด้วยการนำสิ่งที่เสียหายมาประกอบรวมกันขึ้นใหม่เพื่อคืนสภาพเดิมให้กับสิ่งของนั้น ๆ คือหนึ่งในแนวคิดของระบบ THRD ที่มีประสิทธิภาพ โดยผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบเพื่อฟื้นฟูผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมใหม่ ดังนี้



ภาพที่ 4-1 สถานที่ที่ใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ

แรงบันดาลใจในการออกแบบ

1. เครื่องปั้นดินเผายูนนาน

เครื่องปั้นดินเผายูนนานมีคุณสมบัติดั้งเดิมที่บอกเล่ารูปแบบและจิตวิญญาณอันเป็นเอกลักษณ์ของตนแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานรูปแบบความดั้งเดิมและความทันสมัยไว้ด้วยกันตลอดจนมีคุณค่าและการพัฒนาที่เปี่ยมไปด้วยจิตวิญญาณแห่งประเทศจีน

เครื่องปั้นดินเผา ถือเป็นวัฒนธรรมและประเพณีโบราณของจีนอย่างหนึ่งที่มีชื่อเสียง ชื่อภาษาอังกฤษของประเทศจีนคือ “China” หมายถึง เครื่องปั้นดินเผา แสดงให้เห็นว่าประเทศจีนเป็นประเทศแห่งเครื่องเคลือบดินเผาโบราณและเมื่อมีการกล่าวถึงเครื่องปั้นดินเผา ชาวต่างชาติจะต้องคิดถึงประเทศจีนเป็นชาติแรกเครื่องปั้นดินเผาเป็นรูปแบบหนึ่งของการประดิษฐ์วัสดุพื้นฐานของเครื่องปั้นดินเผา ประกอบด้วย ดิน น้ำ และไฟ ซึ่งมีเพียงมนุษย์เท่านั้นที่มีความเข้าใจเกี่ยวกับการผสมผสานของดินและน้ำเข้าด้วยกัน ส่วนการขึ้นรูปและหลักเกณฑ์การเผาเครื่องปั้นดินเผาทั้งหมดคือวิธีการผลิตและการพัฒนารูปแบบของเครื่องปั้นดินเผาเพื่อผลิตเป็นภาชนะ เครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบที่สวยงาม มีประสิทธิภาพทั้งคงความแข็งแรงและมีความยืดหยุ่นซึ่งภูมิปัญญาและความเข้าใจของมนุษย์เหล่านี้ได้ก่อให้เกิดเป็นการพัฒนาและสร้างสรรค์ให้เกิดทักษะที่มีความครบถ้วนสมบูรณ์

ภาพที่ 4-2 ลวดลายบนเครื่องปั้นดินเผา

ในยุคหินใหม่ (Neolithic age) รูปแบบการตกแต่งเครื่องปั้นดินเผาสามารถแบ่งออกได้เป็นรูปแบบการตกแต่งแบบขาวดำและรูปแบบการตกแต่งแบบสี โดยการตกแต่งด้วยลวดลายของศิลปะตามแบบของการตกแต่งด้วยสีจะมีประสิทธิภาพการทำงานที่อุดมไปด้วยเนื้อหาและมีชีวิตชีวาจนสร้างความสนใจให้แก่นักวิชาการและนักสะสมเป็นอย่างมากและทำให้ในยุคหินใหม่นิยมใช้ทาสีในการตกแต่งลวดลายที่มากขึ้นจนสะท้อนให้เห็นถึงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของจีนในยุคดั้งเดิมที่บรรลุผลสำเร็จ

รูปแบบการตกแต่งเครื่องปั้นดินเผาได้ส่งผ่านโครงสร้างของกฎการเปลี่ยนแปลงรูปแบบอื่น ๆ ที่เป็นนามธรรมและรูปแบบการตกแต่งหรือวิธีการที่แสดงเทคนิคการสร้างและการตกแต่งในรูปแบบเดิมที่เป็นเอกลักษณ์ของการตกแต่ง และเมื่อนำเทคนิคดั้งเดิมมาทำงานร่วมกันกับ

เทคโนโลยีปัจจุบันจะทำให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบการประดับลวดลายที่วิจิตรงดงาม สีสันสดใสและแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมภูมิภาคกับอัตวิสัยที่แข็งแกร่งและลักษณะเฉพาะของรูปแบบการตกแต่ง ปัจจุบัน การตกแต่งโดยรวมของเครื่องปั้นดินเผามีการแพร่หลายอย่างกว้างขวางโดยสิ่งเหล่านี้ล้วนมีอยู่ตามประเภทของศิลปะต่าง ๆ เช่น การสื่อสารด้วยภาพ การออกแบบสถาปัตยกรรม และการออกแบบบ้าน เป็นต้น

ส่วนสำคัญทางวัฒนธรรมของมนุษย์ขึ้นอยู่กับสิ่งประดิษฐ์และการปรากฏตัวของรูปแบบการตกแต่ง ในขณะเดียวกันยังสามารถนำไปสู่เนื้อหาสำคัญของกิจกรรมการสร้างสรรค์ความงามของมนุษย์ โดยการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ของเครื่องปั้นดินเผามีระยะเวลาที่ยาวนานและมีประวัติศาสตร์นับพันปีด้านเอกลักษณ์สี รูปแบบ และรูปร่างที่แสดงล้วนเป็นเสน่ห์และลักษณะที่ยากเทียบเทียม

ภาพที่ 4-3 เครื่องปั้นดินเผายูนนาน 1

ภาพที่ 4-4 เครื่องปั้นดินเผายูนนาน 2 (www.zhonghuataoci.com)

ภาพที่ 4-5 การศึกษาเครื่องปั้นดินเผาที่โรงงานเครื่องปั้นดินเผา Jianshui Zitao

โรงงานเครื่องปั้นดินเผา Jianshui Zitao เป็นโรงงานเครื่องปั้นดินเผาที่ผู้วิจัยคุ้นเคยมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 2009 ในช่วงเกือบ 10 ปีมานี้ เครื่องปั้นดินเผากำลังประสบปัญหาด้านการส่งออกตลาดต่างประเทศทำให้ต้องปรับเปลี่ยนมาเป็นการผลิตเพื่อใช้งานในประเทศแทน ดังนั้น หากสามารถดำเนินการพัฒนาตามระบบ THRD ได้ จะสามารถแก้ไขปัญหาให้กับหัตถกรรมดั้งเดิมประเภทนี้ได้เป็นอย่างดี

2. ชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้

ชุดกี่เพ้านั้นเป็นเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมของหญิงชาวจีนที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นหัวใจสำคัญของประเทศจีนและเป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติของผู้หญิงชาวจีนความหมายของชุดกี่เพ้าและช่วงระยะเวลาการก่อกำเนิดที่แน่ชัดนั้นยังเป็นที่ถกเถียงกันมาจนถึงปัจจุบันก็ยังไม่พบคำตอบที่ชัดเจน แต่ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม ชุดกี่เพ้ายังคงเป็นหนึ่งในปรากฏการณ์ของวัฒนธรรมการแต่งกายของประเทศจีนที่มีความงดงามและกินระยะเวลายาวนานที่สุด

ภาพที่ 4-6 ชุดกี่เพ้า (http://www.51sole.com/socommercekey36332225)

รูปแบบของชุดกี่เพ้าน่าจะก่อกำเนิดในราวยุคศตวรรษที่ 20 มีนักวิชาการบางคนกล่าวว่าแหล่งที่มาของชุดกี่เพ้าสามารถพาเราย้อนกลับไปถึงเสื้อคลุมโบราณในยุคก่อนราชวงศ์ฉินและ

ราชวงศ์ฮั่นได้ โดยในยุคหลังทศวรรษที่ 20 เป็นยุคที่เสื้อผ้าของผู้หญิงแพร่หลายมากที่สุดและในปี ค.ศ. 1992 รัฐบาลจีนได้ประกาศว่าชุดกี่เพ้าเป็นหนึ่งในชุดประจำชาติของจีน

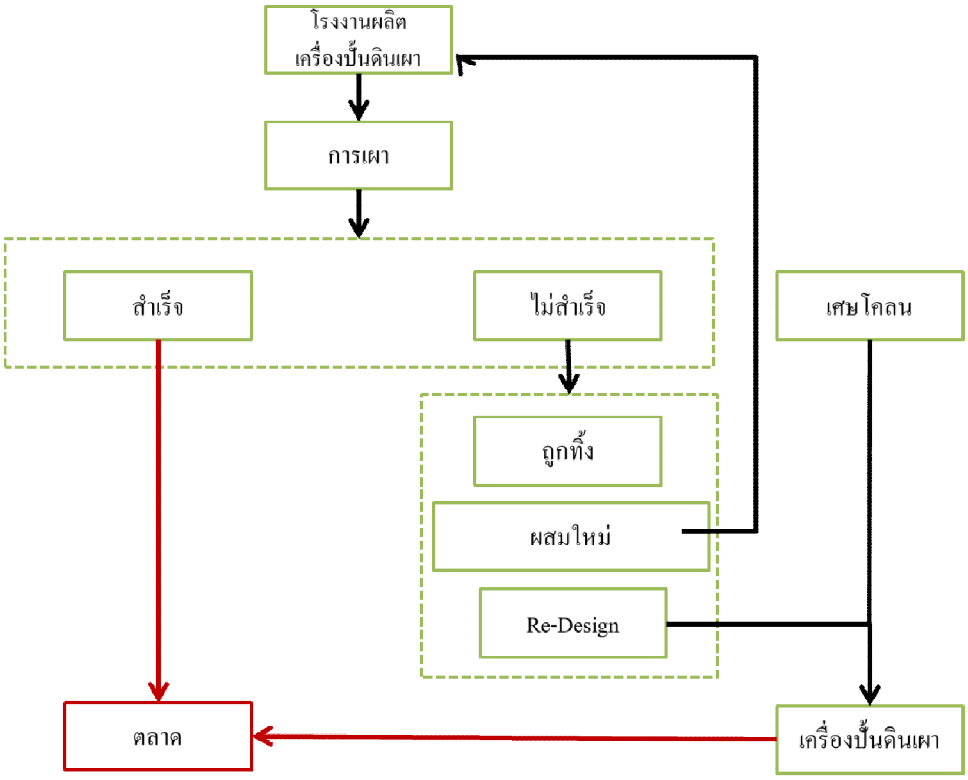
ภาพที่ 4-7 ลวดลายบนชุดกี่เพ้า (http://www.51sole.com/socommercekey36332225)

ชุดกี่เพ้าไม่ได้เป็นเพียงแค่การวาดลวยลายของสีสันและการจัดวางรูปแบบให้น่าสนใจ หรือการสร้างสรรค์ลายจุดและลายเส้นเท่านั้น แต่ยังมีความหมายถึงพื้นผิวที่เรียบง่ายแต่แฝงไปด้วยความซับซ้อน ด้วยการนำเอาวัฒนธรรมชนเผ่าแบบดั้งเดิมมาประกอบการบูรณาการรูปแบบเครื่องแต่งกายให้สามารถสร้างคุณค่าของแบรนด์เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายออกมาได้ ในปีล่าสุดนี้นักออกแบบทั้งในประเทศและต่างประเทศมากมายต่างนำเอาส่วนประกอบของชุดกี่เพ้าจีนเหล่านี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ภาพที่ 4-8 การสวมใส่ชุดกี่เพ้า (http://www.51sole.com/socommercekey36332225)

การเลือกใช้วัสดุในการจัดทำผลิตภัณฑ์

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1992 เป็นต้นมา ประเทศจีนเป็นประเทศหลักที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผา แต่กลับไม่ใช่ประเทศที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาได้ยอดเยี่ยมที่สุดของโลกเพราะผลิตภัณฑ์ส่วนใหญ่ไม่ได้คุณภาพและเกรดต่ำ ทั้งนี้ของเสียที่เกิดจากกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เศษโคลนและเศษเครื่องปั้นดินเผา นับตั้งแต่การจัดการวัตถุดิบ การเตรียมส่วนผสม การผสมและการขึ้นรูปจำ เช่น การบีบ อัด กด รีด เย็บ และเผา เป็นต้น ทำให้แห้งและหลังจากเสร็จกระบวนการปั้นจะต้องผ่านการอบให้แห้งด้วยการเข้าเตาเผาซึ่งในระหว่างกระบวนการเหล่านี้รวมถึงการขนส่งจะสามารถสร้างเศษโคลนและเศษของเสียเล็ก ๆ น้อย ๆ ได้เป็นจำนวนมากซึ่งหากสามารถนำเศษโคลนเหล่านี้กลับมาใช้ใหม่จะเรียกว่า “การรีไซเคิลดินเหนียว” นอกจากนี้ เศษเครื่องเคลือบดินเผาของโรงงานเซรามิกโดยทั่วไปจะถูกเรียกว่า “เศษขยะ” มีเพียงบางโรงงานเท่านั้นที่มีการนำเศษเครื่องเคลือบดินเผาไปแปรรูปทำให้ส่วนใหญ่จะมีเศษที่เหลือจากการใช้งานและเกิดการสะสมจนก่อให้เกิดเป็นมลพิษต่อสิ่งแวดล้อม



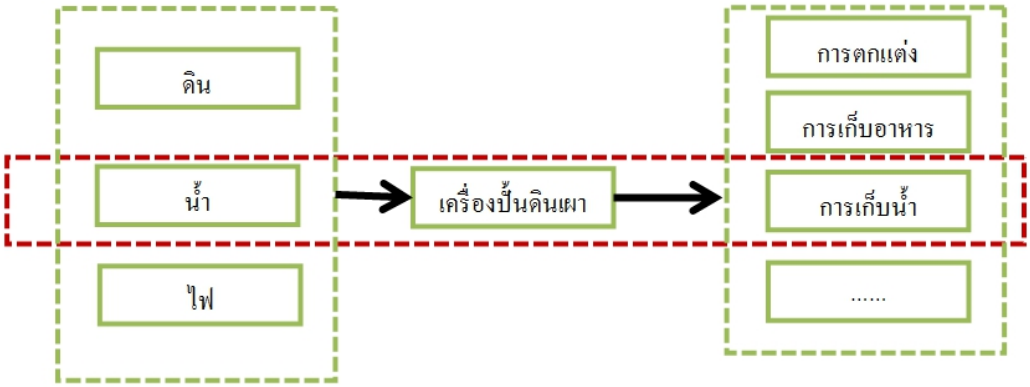
ภาพที่ 4-9 การรีไซเคิลเครื่องปั้นดินเผา

เนื่องจากประเทศจีนผลิตเครื่องเคลือบดินเผาเป็นจำนวนมากทำให้จำนวนเศษขยะจากเครื่องปั้นดินเผามีจำนวนมากตามไปด้วยซึ่งส่งผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมเป็นอย่างมากดังนั้น จึงจำเป็นต้องการแก้ไขปัญหานี้อย่างเร่งด่วนจากรายงานการวิจัย (Ceramic research) ของการประชุมเครื่องปั้นดินเผาของประเทศอังกฤษที่ผ่านมา พบว่า โรงงานผลิตเครื่องปั้นดินเผาของสหราชอาณาจักร ในบางโรงงานมีการใช้เศษวัสดุเซรามิกมารีไซเคิลสูงถึง 40% ดังนั้นการใช้เทคโนโลยีการออกแบบสีเขียว (Green technology) ที่เป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ของเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมและมีมาตราการที่สอดคล้องกับความต้องการที่จะป้องกันสิ่งแวดล้อมและการใช้ทรัพยากรและพลังงานอย่างประสิทธิภาพและเกิดประโยชน์สูงสุดโดยการศึกษาเทคโนโลยีการออกแบบสีเขียวคือการศึกษาที่เป็นไปตามเส้นทางของการพัฒนาที่ยั่งยืนเพื่อการฟื้นฟูชาติจีนจะสามารถช่วยแก้ไขปัญหา “เศษขยะ” จากเครื่องเคลือบดินเผาของโรงงานได้

การออกแบบผลิตภัณฑ์จากรูปแบบของเครื่องปั้นดินเผา

รูปแบบดั้งเดิมที่ยังยึดติดกับวัตถุหรือสถาปัตยกรรมการตกแต่งลวดลายทั่วไปได้แสดงให้เห็นคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์และความโดดเด่นของเนื้อหาและรูปแบบซึ่งโดยส่วนใหญ่จะมี

ความชัดเจนและมีความเหมาะสมที่อุดมไปด้วยเนื้อหาทางสังคมที่แสดงออกโดยตรงหรือโดยอ้อม ในลักษณะของประเพณีวัฒนธรรมความเชื่อความปรารถนา เป็นต้น โดยส่วนใหญ่จะมีความหมายที่ไม่มีวัตถุประสงค์เพื่อความงามและศิลปะ



ภาพที่ 4-10 การออกแบบผลิตภัณฑ์จากรูปแบบของเครื่องปั้นดินเผา

เนื่องจากดิน น้ำ และไฟ เป็นวัสดุพื้นฐานของเครื่องปั้นดินเผาและเครื่องปั้นดินเผาส่วนมากใช้บรรจุน้ำเป็นหลัก น้ำจึงถือเป็นแหล่งที่มาของชีวิตและมีส่วนเกี่ยวข้องในชีวิตประจำวันของมนุษย์แม้ว่าน้ำจะไม่มีรูปลักษณ์ที่ตายตัวแน่นอน แต่คลื่นของน้ำได้แสดงให้เห็นถึงความผกผันของชีวิตโดยมนุษย์ยึดถือว่าคลื่นน้ำเป็นจุดเริ่มต้นของสิ่งต่างๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้ลายน้ำมาเป็นลวดลายในการสร้างสรรค์ผลงาน

1. การก่อกำเนิดของ “ลายน้ำ”

ตัวอักษรในยุคแรกของประเทศจีนคืออักษรภาพ ซึ่งอักษรภาพ คือ การใช้รูปภาพเพื่อสื่อความเข้าใจของมนุษย์โดยแรกเริ่มมนุษย์ได้วาดภาพเลียนแบบธรรมชาติ

ภาพที่ 4-11 อักษรภาพน้ำ (zhidao.baidu.com)

จากการพัฒนาการและการสรรค์สร้างของลายน้ำการประดิษฐ์ภาพลายน้ำคือการที่มนุษย์สรุปท่วงทำนองของน้ำและวาดขึ้นใหม่บนพื้นฐานของการสร้างสรรค์คำที่เกิดขึ้นจากน้ำ ดังนั้นการพัฒนาของลายน้ำจึงประกอบด้วยหลายส่วนแต่โดยทั่วไปจะมีเส้นโค้งเช่นเดียวกับตัว S และมีจุดโค้งยาวหรือสั้นประกอบกันเป็นคำ

2. การจำแนก “ลายน้ำ” ตามประวัติศาสตร์

2.1 ยุคหินใหม่หรือก่อนคริสต์ศักราช 10,000 ปี

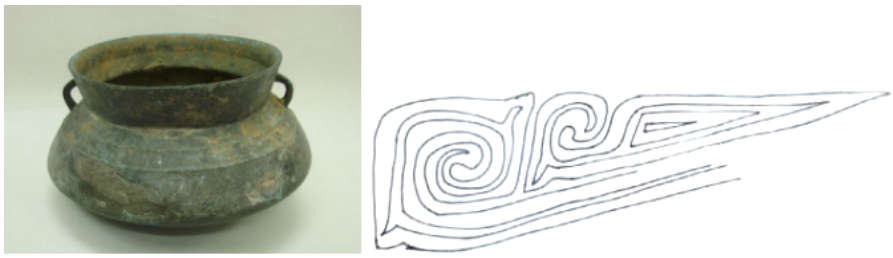
ซากปรักหักพังของยุคหินใหม่ประกอบด้วยสิ่งที่เกี่ยวข้องกับน้ำเป็นจำนวนวนมาก เพราะเมื่อหมื่นปีที่ผ่านมาน้ำกับชีวิตมนุษย์ต่างอยู่ร่วมกันและเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่ขาดกันไม่ได้ ซึ่งในสังคมดั้งเดิมที่เก่าแก่มีตำนานเกี่ยวกับน้ำเข้ามาเกี่ยวข้องมากมาย

ประเภทของคลื่นน้ำจะมีลักษณะเป็นรูปแบบของเส้นโค้งตัว “S”และองค์ประกอบพื้นฐานของรูปทรงจะใช้ตัว S เป็นหลักซึ่งคล้ายโซ่และตะขอ เป็นลวดลายที่เกิดขึ้นซ้ำอย่างต่อเนื่องและมีการก่อตัวของรูปแบบลอนลูกคลื่น

ภาพที่ 4-12 ลายน้ำยุคหินใหม่ (http://image.baidu.com)

2.2 ราชวงศ์ซางและโจว หรือ 1,600 ปีก่อนคริสต์ศักราช

ลวดลายของก้อนเมฆมีต้นกำเนิดมาจากการบูชาพญานาคแต่จากที่ดูในรูปแบบของลวดลาย แล้ว พบว่า ความสัมพันธ์ของลวยลายก้อนเมฆกับแถบสีของเครื่องปั้นดินเผาจะถูกรวมอยู่ในสายการพัฒนาลวดลายของลายน้ำ



ภาพที่ 4-13 ลายน้ำราชวงศ์ซางและโจว (http://image.baidu.com)

2.3 ราชวงศ์ฉิน หรือ 221 ปีก่อนคริสต์ศักราช

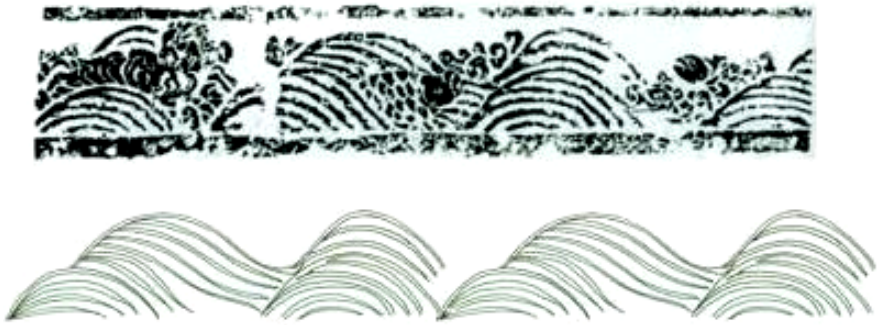
อักษรลายน้ำ “ฉวน” จะมีหัวเชื่อมต่อกันของทั้ง 2 ด้าน โดยเส้นเชื่อมต่อระหว่าง S จะเป็นเส้นโค้งขนาดใหญ่ที่ปรากฏบนเครื่องปั้นดินเผาที่ขอบด้านบน

ภาพที่ 4-14 ลายน้ำราชวงศ์ฉิน (http://image.baidu.com)

2.4 ราชวงศ์ฮั่น หรือ 206 ปี ก่อนคริสต์ศักราช

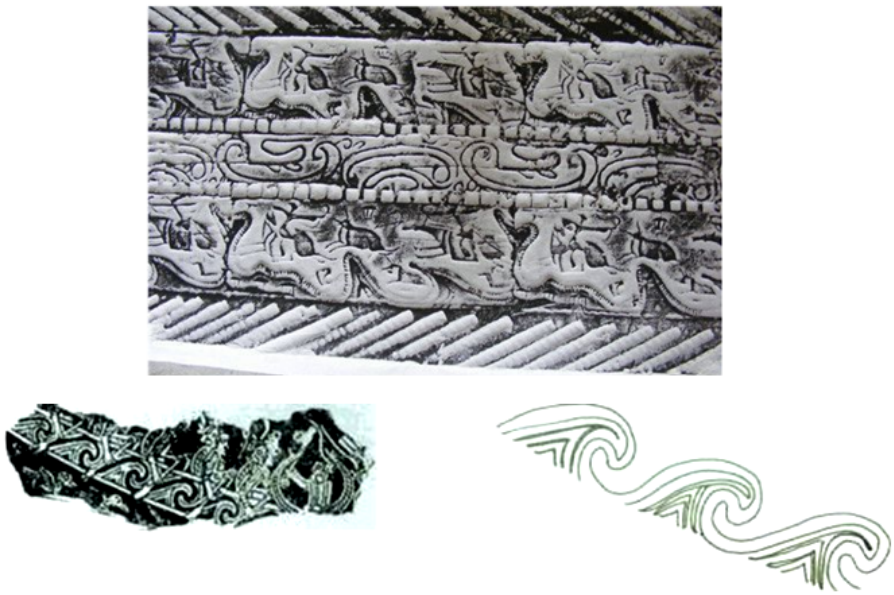
ประเภทของคลื่นจะเป็นรูปแบบของเส้นโค้งตัว S และองค์ประกอบพื้นฐานของรูปทรงจะใช้ตัว S เป็นหลัก คล้ายโซ่และตะขอซ้ำกันอย่างต่อเนื่องและการก่อตัวของรูปแบบลอนลูกคลื่นจะแบนหรือชันและ ล้อมรอบด้วยเส้นโค้งที่เชื่อมต่อกันในแนวตั้ง

รูปแบบของคลื่นดอกไม้เป็นรูปภาพในอิฐที่มีการขึ้นและลงของเส้นโค้งทับซ้อนกันเป็นชั้น เมื่อเทียบกับลายน้ำของยุคหินใหม่เกี่ยวกับองค์ประกอบของเส้นโค้งที่เพิ่มความคุ้นเคย พบว่าจะเป็นรูปแบบเกลียวและรูปแบบการหมุนเดี่ยวที่มีหางค่อนข้างยาว กลับหัวกลับหางในแนวนอนและเชื่อมต่อกันอย่างต่อเนื่อง



ภาพที่ 4-15 ลายน้ำราชวงศ์ฮั่น

รูปแบบอักษรลายน้ำ “ลวู่” เกิดขึ้นในราชวงศ์ฮั่น มีทั้งในรูปแบบการตกแต่งลวดลายมังกรที่ไม่ซ้ำกันแบบต่อเนื่อง



ภาพที่ 4-16 รูปแบบอักษรลายน้ำ “ลวู่”

2.5 ราชวงศ์หนานหรือคริสต์ศักราชที่ 420

ราชวงศ์เหนือและใต้ จะมีรูปลายน้ำที่มีทิศทางที่ตรงข้ามกับของลัทธิเต๋าและพุทธศาสนา โดยภาพวาดศิลปะลายน้ำได้เริ่มแพร่หลายและเริ่มมีอิทธิพลต่อการตกแต่งในช่วงเวลานี้โดยรูปแบบการตกแต่งเริ่มด้วยลายเส้นธรรมชาติของชีวิตที่น่ามอง

ทั้งนี้ราชวงศ์เว่ยและจิ้นถึงห้ารุ่นมีการถ่ายทอดลักษณะโดยรวมของการตกแต่งตามแบบอารมณ์ของ “ชีวิตที่สดใส” มีจังหวะที่ประสานสอดคล้องกันและแสดงพลังที่ขับเคลื่อนไปข้างหน้า

การแกะสลักของราชวงศ์หนานประกอบด้วยการหยักโค้งที่แม้ไม่มีส่วนโค้งเว้าหรือโค้งคดเคี้ยวเป็นเกลียวคลื่นเหมือนเมฆเซอรัส (Cirrus Cloud) แต่รูปร่างโดยรวมน่าสนใจและดูผ่อนคลายในรูปแบบของเมฆที่ปรากฏจากด้านข้างสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างน้ำกับเมฆ

ภาพที่ 4-17 ลายน้ำราชวงศ์หนาน (http://image.baidu.com)

2.6 ราชวงศ์ถังหรือคริสต์ศักราชที่ 618

เส้นคลื่นเป็นองค์ประกอบของคลื่นที่มีลักษณะเป็นริ้วโค้งหรือปรากฏเป็นกลุ่มคลื่นที่มีรูปโค้งสั้นโดยละเอียดหรือเส้นโค้งคลื่นที่สั้น การร่างคลื่นที่มีความยาวของเส้นโค้งจะมีเส้นที่เรียบและหนาแน่น ส่วนมากจะเป็นการรวมกันของมังกรกับปลา ในช่วงเวลานี้เส้นคลื่นจะมีความสดใส ยืดหยุ่นและควบคุมง่าย

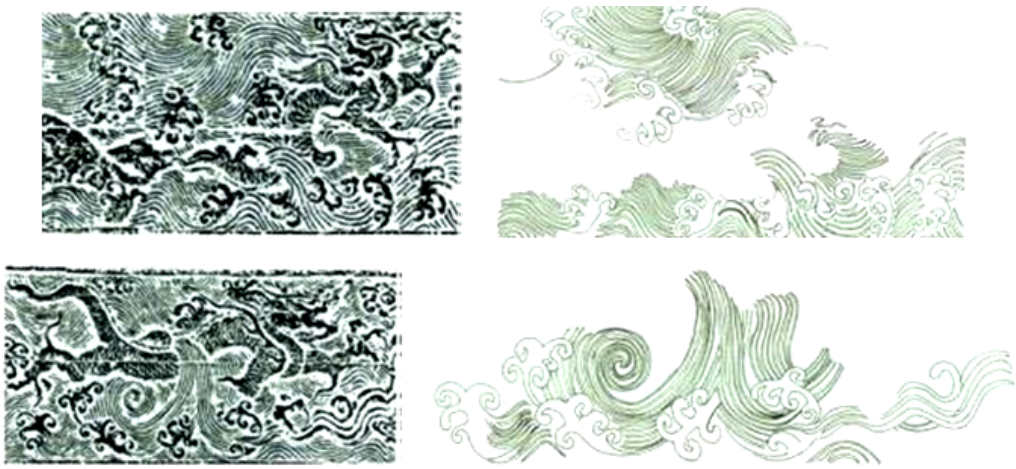
ภาพที่ 4-18 ลายน้ำราชวงศ์ถัง

คลื่นรูปตัว C ใช้ C แบบกึ่งโค้ง 360 องศา ตามเข็มนาฬิกาการแพร่กระจายทิศทางจะใช้การกระจายจากส่วนกลางไปยังขอบเหมือนกับชั้น ๆ ที่เป็นคลื่นออกไป ดูไกล ๆ เหมือนกลีบดอกไม้บาน

ภาพที่ 4-19 ลายน้ำคลื่นรูปตัว C สมัยราชวงศ์ถัง (http://image.baidu.com)

2.7 ราชวงศ์ซ่งหรือคริสต์ศักราชที่ 960

เส้นคลื่นที่ปรากฏจะอยู่ในรูปแบบหินแกะสลักที่มีลักษณะที่เฉพาะโดดเด่นมาก โดยจะโค้งคลื่นแบบขึ้น ๆ ลง ๆ เป็นคลื่นที่คดเคี้ยว



ภาพที่ 4-20 ลายน้ำสมัยราชวงศ์ซ่ง

เครื่องลายครามในสมัยราชวงศ์ซ่งและหยวนจะมีเกลียวคลื่นที่มีรูปร่างอีกแบบหนึ่ง เส้นคลื่นเมื่อเทียบกับช่วงราชวงศ์ถังช่วงหัวจะมีเส้นโค้งที่มีช่องว่างขนาดใหญ่และมีริ้วคลื่นที่มีลักษณะสง่างาม

ภาพที่ 4-21 ลายน้ำเครื่องลายครามในสมัยราชวงศ์ซ่ง

2.8 ราชวงศ์หยวนหรือคริสต์ศักราชที่ 1279

เกล็ดลายน้ำในสมัยราชวงศ์หยวนจะปรากฏเป็นลายเกล็ดน้ำ ส่วนใหญ่จะพบที่ขอบเซรามิค ขนาดและรูปร่างของเกล็ดลายน้ำประมาณ 1/4 ของเส้นโค้งครึ่งวงกลมหรือจากศูนย์กลาง

ภาพที่ 4-22 ลายน้ำสมัยราชวงศ์หยวน

2.9 ราชวงศ์หมิงหรือคริสต์ศักราชที่ 1368

ความคิดของศิลปะและงานฝีมือของราชวงศ์หมิงได้รับอิทธิพลจากปรัชญาในเวลานั้นที่ยึดตามมุมมองของ “การเน้นการปฏิบัติตามปรัชญาปฏิบัตินิยม” มาสร้างสรรค์งานศิลปะ ดังนั้นรูปแบบที่เรียบง่ายและจริงใจจึงเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณะของราชวงศ์หมิง ต่อมารูปแบบเอกลักษณ์นี้ได้กลายเป็นรูปแบบที่แสดงให้เห็นถึงลายน้ำในลักษณะของราชวงศ์หมิงและชิงที่ซับซ้อนกันทำให้รูปแบบของลายน้ำในราชวงศ์หมิงมีความหลากหลายมากขึ้น แต่รูปแบบลายน้ำที่สร้างอารมณ์สดใสและมีชีวิตชีวาค่อย ๆ หายไปและพัฒนาให้มีรูปแบบที่แบน

ลายน้ำอักษรตัว “Z” ใช้ Z เป็นรูปแบบของกรอบพื้นฐานและบิดเส้นรวมกันจนเป็นรูปโค้งมน

ภาพที่ 4-23 ลายน้ำสมัยราชวงศ์หมิง

2.10 ราชวงศ์ชิงหรือคริสต์ศักราชที่ 1644

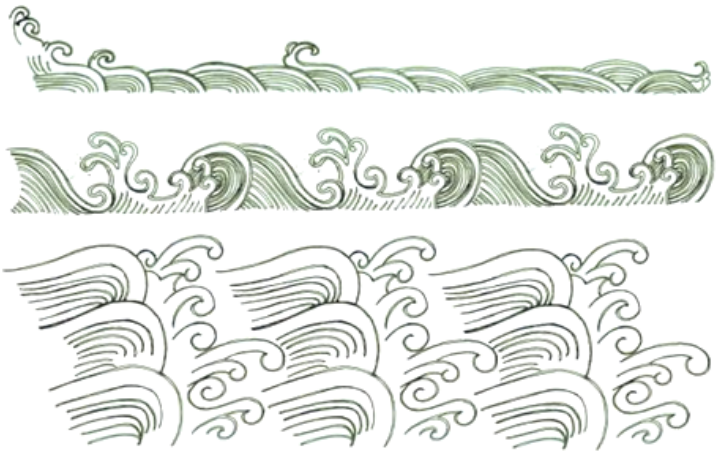
เส้นคลื่นมักจะพบที่ขอบของเครื่องลายครามกับด้านบนของผ้า รูปแบบคลื่นในช่วงเวลานี้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น สำหรับการหมุนจะมีการขึ้นและลงตามการเคลื่อนไหวของคลื่นซึ่งเป็นภาพที่บรรยายได้อย่างเฉพาะเจาะจง แต่ส่วนใหญ่จะอยู่ในลักษณะลอนคลื่นที่เห็นเป็นรูปคลื่นวงกลมหมุนและวงกลมเส้นแต่มีการรวมกันของรูปแบบที่แตกต่างกัน

จากการแพร่กระจายของส่วนโค้งวงกลมหรือเป็นรูปโค้งหรือใช้เป็นทั้งเส้นเกลียวหมุนวงกลม เป็นการโค้งที่ไม่ได้เป็นไปตามโครงสร้างมาก ซึ่งจะยึดการโค้งแบบวงรีเป็นหลักและเมื่อเปรียบเทียบกับวงกลมสมัยราชวงศ์ชิง พบว่า วงกลมของราชวงศ์ชิงจะเป็นวงกลมที่เต็มและมีความสมบูรณ์มากกกว่า

ภาพที่ 4-24 ลายบนชุดฮ่องเต้ (http://image.baidu.com)

ภาพที่ 4-25 ลายน้ำสมัยราชวงศ์ชิง 1 (http://image.baidu.com)

ภาพที่ 4-26 ลายน้ำสมัยราชวงศ์ชิง 2 (http://image.baidu.com)



ภาพที่ 4-27 ลายน้ำสมัยราชวงศ์ชิง 3 (http://image.baidu.com)

2.11 ยุคสมัยใหม่หรือคริสต์ศักราชที่ 1949

การออกแบบลายน้ำของยุคสมัยใหม่ใช้หลักการสร้างแบบจำลอง เช่น การประยุกต์ใช้ลายน้ำทะเลมักจะใช้กับลายเมฆการรวมกันของลายมังกรใช้สำหรับแสดงสถานะและความหมายของสัญลักษณ์มงคล ซึ่งในยุคนี้เริ่มกลับไปใช้ลายน้ำรูปแบบดั้งเดิมบ่อยมากขึ้น จังหวะลายน้ำส่วนใหญ่จะเป็นระเบียบเรียบร้อย มีความสง่างามและเรียบง่ายสำหรับรูปแบบการประยุกต์ใช้ในการออกแบบร่วมสมัย ลายน้ำเป็นหนึ่งในสถาปัตยกรรมแบบคลาสสิกของมาร์คบัตเลอร์ (Mark

Butler อ้างถึงใน Ge, 2013) เขากล่าวว่า ลายน้ำได้รับแรงบันดาลใจมาจากลายน้ำรังนกบนเซรามิกของจีน เมื่อผ่านการตกแต่งสร้างใหม่ของอาคารที่ทันสมัยและรูปแบบที่ทันสมัยมาผสมผสานกับรูปแบบที่ปรากฏจะกลายเป็นรูปแบบดั้งเดิมที่ผสมผสานได้อย่างยอดเยี่ยมและทันสมัย

ภาพที่ 4-28 ลายน้ำยุคสมัยใหม่ (http://image.baidu.com)

การวิเคราะห์แนวทางในการออกแบบ

การคิดคำนึงถึงวิธีการที่จะทำให้สังคมสมัยใหม่มีความตระหนักถึงเสน่ห์และสีสันของเครื่องปั้นดินเผาและชุดกี่เพ้าโดยการรวมตัวกันขององค์ประกอบทางศิลปะจีนล้วนส่งเสริมให้เกิดความหลากหลายของการออกแบบในรูปแบบใหม่

ความคล้ายคลึงกันของเครื่องปั้นดินเผายูนนานและชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้

1. เป็นศิลปหัตถกรรมดั้งเดิมแบบจีน

งานหัตถกรรม หมายถึง งานช่างที่ทำด้วยมือหรืออุปกรณ์ง่าย ๆ โดยอาศัยทักษะและเน้นประโยชน์ใช้สอยเป็นหลักซึ่งงานหัตถกรรมถือเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรมในแต่ละประเทศ

โดยทั่วไปแล้วผลงานหัตถกรรมส่วนใหญ่จะเป็นผลิตภัณฑ์ที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมศาสนาและสามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้ซึ่งแตกต่างจากผลงานในระบบอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ที่ใช้วิธีมาตรฐานในการผลิตงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของจีนมีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนาน มีความสวยงามตลอดจนมีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรมจีนเพราะงานหัตถกรรมได้สอดแทรกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในกระบวนการพัฒนาประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรม ศิลปะและการออกแบบ หลังจากปฏิรูปประเทศจีน วัฒนธรรมศิลปะและการออกแบบ

ได้รับการพัฒนาไปอย่างรุ่งเรืองทำให้ประชาชนมีพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ในชีวิตที่เริ่มมีสีสันมากยิ่งขึ้น มีการปรับปรุงแนวคิดและเกิดวิวัฒนาการของความงามและศิลปะโดยใช้วัสดุและกระบวนการใหม่ที่เกิดขึ้นมากมายนี้เป็นเครื่องมือในการส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงของหัตกรรมแบบดั้งเดิมให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ที่ทันสมัยและได้รับการยอมรับไปในวงกว้าง

งานหัตกรรมสร้างสรรค์ขึ้นจากวิถีชีวิตของผู้คนและเป็นจุดเริ่มต้นของอารยธรรมทางวัฒนธรรมของมนุษย์ที่ใช้เป็นเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการของบุคคลทั้งทางกายภาพและจิตวิญญาณเช่นเดียวกับที่นักวิชาการชาวญี่ปุ่นยานางิ มุเนโยชิ (Yanagi Muneyoshi, 2011) ได้กล่าวว่า “มีเพียงการดำรงอยู่ของงานหัตถกรรมเท่านั้นที่ทำให้เราสามารถดำรงชีวิตอยู่ต่อไปได้จากเช้าถึงมืดหรือจากทำงานจนพักผ่อน”

2. แสดงให้เห็นความรุ่งโรจน์ทางประวัติศาสตร์และมีประวัติความเป็นมายาวนาน ประเทศจีนได้รับการขนานนามว่าเป็น “ประเทศแห่งอารยธรรมโบราณ” โดยวัฒนธรรมจีนได้รับการเรียนรู้และยกย่องจากคนทั่วโลกเสมอมา แม้ว่าสาระสำคัญของวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมจะถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น แต่ปัจจุบันผู้คนจำนวนมากกลับค่อย ๆ ลืมเลือนและปล่อยให้วัฒนธรรมดั้งเดิมเหล่านี้สูญหายไปตามกาลเวลาดังนั้นเราจำเป็นต้องมุ่งมั่นที่จะเติมเต็มด้วยการ “นำเอาวัฒนธรรมออกมาเผยแพร่และดึงดูดความสนใจกลับมา”

แม้ว่า ระเบียบการและขอบข่ายที่กว้างขวางที่แทรกซึมอยู่เกือบทุกด้านในสังคมจะทำให้พิธีการแบบจีนและอารยธรรมจีนเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ส่งผลกระทบอย่างกว้างขวางต่อการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ของสังคมจีน แต่ปัจจุบันพบว่าประเพณีและพิธีกรรมที่มีคุณค่ากลับค่อยๆทยอยสูญหายไป อีกทั้งยังมีผลกระทบต่อการพัฒนาของสังคมในปัจจุบันด้วย ดังนั้น การฟื้นฟูพิธีการแบบจีนและอารยธรรมจีนจึงเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างมาก

3. รูปแบบภาพวาดและวัฒนธรรมแสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่น

เครื่องปั้นดินเผายูนนานมีเสน่ห์ที่ชวนหลงไหลและมีความสัมพันธ์ที่แยกออกจากกันไม่ขาดจากเทคนิคความชำนาญของศิลปินผู้บรรจงวาดลวดลายมังกรลงบนเครื่องปั้นดินเผาโดยภาพวาดที่โดดเด่นและการรังสรรค์ภาพวาดลงบนเครื่องปั้นดินเผาในน้ำเป็นสิ่งที่ไม่ยากมากแต่เป็นการทดสอบความสามารถของศิลปินในการควบคุมการวาดภาพและเทคนิคเฉพาะตัว

การเย็บปักถักร้อย เป็นงานหัตถกรรมบนผ้าที่เกิดจากการใช้เข็มปักให้เป็นลวดลายตามต้องการ แต่ด้วยการพัฒนาของสังคมโดยเฉพาะเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ที่ใช้กับงานเย็บปักถักร้อยมีความเจริญก้าวหน้าอย่างเต็มขั้นทำให้การใช้เครื่องจักรเข้ามาปักผ้าแทนแรงงานมนุษย์ได้เพิ่มความรวดเร็วในการผลิตเป็นอย่างมากและได้รับการส่งเสริมให้ใช้กันอย่างแพร่หลาย อย่างไรก็ตามคอมพิวเตอร์ไม่สามารถแทนที่การเย็บปักถักร้อยด้วยมือหรือการเย็บปักถักร้อยแบบดั้งเดิมได้เพราะ

สาระสำคัญของการเย็บปักถักร้อย คือ การเย็บปักที่บรรจงและเต็มเปี่ยมไปด้วยความรู้สึกและสิ่งนี้คือลักษณะเฉพาะที่เครื่องจักรไม่สามารถเข้ามาแทนที่ได้

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันการเย็บปักถักร้อยเป็นเทคนิคการตกแต่งสิ่งทอขั้นสูงซึ่งชุดกี่เพ้าแบบดั้งเดิมของจีนชุดกิโมโนของญี่ปุ่นและชุดแต่งงานของยุโรปเป็นจำนวนมากต่างใช้งานฝีมือนี้ในการตกแต่งเครื่องแต่งกาย โดยเครื่องแต่งกายที่ใช้งานเย็บปักมากที่สุด คือ การเย็บปักบริเวณข้อมือของเสื้อ ปกคอเสื้อ บริเวณหน้าอกและข้อเท้าของกางเกงโดยชุดกี่เพ้าแบบดั้งเดิมก็นิยมการเย็บปักด้วยสีสันที่สวยงามและใช้วิธีการทับซ้อนกันของสีเส้นไหมทำให้ดอกไม้บนเสื้อผ้าเหมือนจริงราวกับมีชีวิตจริง

ภาพที่ 4-29 วิธีการผสมผสานเครื่องปั้นดินเผากับชุดกี่เพ้า

ความแตกต่างกันของเครื่องปั้นดินเผายูนนานกับชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้

1. เครื่องปั้นดินเผายูนนานมีลักษณะพิเศษที่ความหยาบกระด้างแต่ชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้คือผลงานที่ประณีตวิจิตร

ศิลปะเครื่องปั้นดินเผายูนนานมีแหล่งกำเนิดอยู่ในบริเวณตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีนและจากอิทธิพลท้องถิ่นได้ส่งผลให้ขั้นตอนการผลิตและรูปแบบเป็นไปอย่างไม่ประณีตและแห้งหยาบ ทั้งนี้ เนื่องจากเครื่องปั้นดินเผาสร้างขึ้นจากดินและน้ำประกอบเข้าด้วยกัน ดังนั้นพื้นผิวของเครื่องปั้นดินเผาจะค่อนข้างหยาบโดยเฉพาะในพื้นที่ชนกลุ่มน้อยของยูนนานที่มีรอบการปั้นดินเผาที่หมุนช้าและใช้ดินในพื้นที่

ชุดกี่เพ้าที่มีการพัฒนาที่เมืองเซี่ยงไฮ้ได้แสดงวิถีชาวบ้านที่ละเอียดอ่อนและเป็นผลงานที่อ่อนโยน มีความละเอียดอ่อน การปักลายของเซี่ยงไฮ้มีความวิจิตรงดงามและแฝงไปด้วยจินตนาการทำให้รูปแบบการปักลายมีความหลากหลาย เช่น ผีเสื้อเพชร ดอกไม้ดอกใหญ่ เป็นต้น ชุดกี่เพ้าทั้งชุดล้วนใช้การปักลายซึ่งส่วนใหญ่แล้วนั้นลูกค้าจะเลือกลายให้ผู้ปักเองโดยสีของลายปักจะต้องมีสีเดียวกับเสื้อผ้าส่วนใหญ่ลายดอกไม้จะทำให้ชุดกี่เพ้าดูมีราคาและผู้หญิงที่ร่ำรวยจะอยู่ในชุดกี่เพ้าปักด้วยลวดลายที่แตกต่างกันเพราะลวดลายที่แตกต่างกันจะทำให้ชุดกี่เพ้าสวยและมี

ความพิเศษ เช่น ลายมังกร นกฟีนิกซ์ ดอกโบตั๋น และนกยูง นอกจากลวดลายที่พิเศษสวยงามแล้วนั้น ชุดกี่เพ้ายังแฝงไปด้วยความหมายที่เป็นมงคลทำให้การเย็บปักถักร้อยส่วนใหญ่จะใช้ด้ายสีทองและสีเงินหรือประดับด้วยลูกปัด

ภาพที่ 4-30 ความแตกต่างกันของเครื่องปั้นดินเผายูนนานกับชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้ 1

2. เครื่องปั้นดินเผายูนนานเมื่อแตกแล้วไม่สามารถนำกลับมาใช้ได้อีก แต่ชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้สามารถเย็บซ่อมแซมได้

ภาพที่ 4-31 ความแตกต่างกันของเครื่องปั้นดินเผายูนนานกับชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้ 2

แนวทางการผสมผสานเครื่องปั้นดินเผายูนนานกับชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้

1. การสร้างความเป็นแฟชั่น

ไม่ว่าจะเป็นสุภาพสตรีหมายเลขหนึ่งของจีนซ่งเหม่ยหลิง (Soong Mei-ling) อดีตเชื้อพระราชวงศ์จีน ไดอาน่า (Diana) และการเดินบนพรมแดงของฟ่านปิงปิง (Fan Bingbing) ต่างสวมใส่ชุดกี่เพ้าจนสามารถผลักดันให้คนทั่วโลกได้ซึมซับความรู้สึกของผู้หญิงชาวจีนแบบดั้งเดิมและพลิกฟื้นความสนใจของวัฒนธรรมจีนต่อคนทั่วโลกได้ด้วยเครื่องแต่งกายที่มีเอกลักษณ์ นอกเหนือจากอิทธิพลส่วนบุคคล หากกล่าวถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมเครื่องแต่งกาย แฟชั่นเครื่องแต่งกายของบุคคลทั้งสามคือการเก็บรวบรวมเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของชนชาติ

ภาพที่ 4-32 แฟชั่นชุดกี่เพ้า (www.yaotiao.com)

2. การผสมผสานจากวัฒนธรรมการดื่มชา

ศิลปะแห่งชาตั้งอยู่บนพื้นฐานของความโดดเด่นที่หลากหลายและขยายไปยังสาขาอื่น ๆ ในวรรณคดีและศิลปะจนก่อกำเนิดเป็นลักษณะพิเศษทางชาติพันธุ์

ศิลปะแห่งชาเป็นกระบวนการที่สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบและจิตวิญญาณของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและกิจกรรมที่เกิดขึ้นในกระบวนการของการดื่มชาถือเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมโดยพื้นหลังของศิลปะแห่งชาที่มีความบริสุทธิ์ อ่อนโยนและเรียบง่ายนี้ได้เพิ่มความมีเสน่ห์ของศิลปะและรูปแบบของชาที่แตกต่างกันก็มีความดึงดูดที่แตกต่างกัน

ภาพที่ 4-33 วัฒนธรรมการดื่มชาของชาวจีน (www.yaotiao.com)

การผสมผสานเครื่องปั้นดินเผายูนนานกับชุดกี่เพ้าเซี่ยงไฮ้รูปแบบ Re-design

ภาพที่ 4-34 ขั้นตอนการนำถ้วยชาที่สึกหรอมาประสานกันใหม่ 1

ภาพที่ 4-35 ขั้นตอนการนำถ้วยชาที่สึกหรอมาประสานกันใหม่ 2

ภาพที่ 4-36 การนำถ้วยชาที่สึกหรอมาประสานกันใหม่ตามรูปแบบชุดกี่เพ้า 1

ภาพที่ 4-37 การนำถ้วยชาที่สึกหรอมาประสานกันใหม่ตามรูปแบบชุดกี่เพ้า 2

ภาพที่ 4-38 การนำถ้วยชาที่สึกหรอมาประสานกันใหม่ตามรูปแบบชุดกี่เพ้า 3

ภาพที่ 4-39 ผลงานการออกแบบถ้วยน้ำชา 1

ภาพที่ 4-40 ผลงานการออกแบบถ้วยน้ำชา 2

ภาพที่ 4-41 ผลงานการออกแบบถ้วยน้ำชา 3

ภาพที่ 4-42 ผลงานการออกแบบถ้วยน้ำชา 4

ภาพที่ 4-43 ผลงานการออกแบบถ้วยน้ำชา 5

ภาพที่ 4-44 ผลงานการออกแบบกาน้ำชา 1

ภาพที่ 4-45 ผลงานการออกแบบกาน้ำชา 2

ภาพที่ 4-46 ผลงานการออกแบบถาดรองน้ำชา

การออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อฟื้นฟูหัตถกรรมที่กำลังจะสาบสูญให้กลับมาพัฒนาได้อีกครั้ง

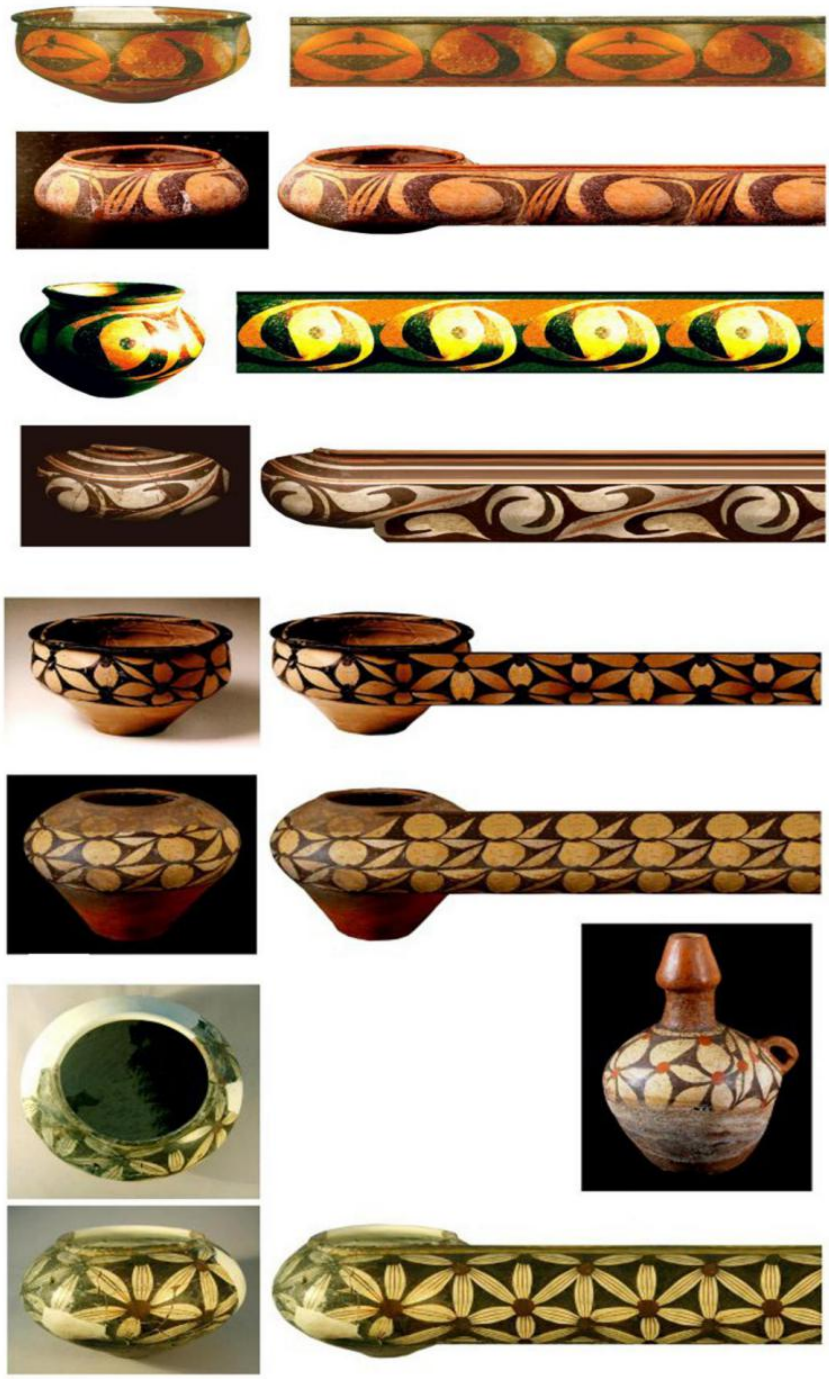
อีกความหมายหนึ่งของหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD) คือ การฟื้นฟูหัตถกรรมที่กำลังจะสาบสูญให้กลับมาพัฒนาได้อีกครั้ง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำกระเบื้องเคลือบเมี่ยวตี้โกว (Miaodigou) ที่มีลวดลายตามแบบ 3,900 ปีก่อน มาดำเนินการออกใหม่ด้วยการออกแบบผ่านความรู้สึกโดยนำตัวแทนที่เป็นเทคนิคการทำงานเครื่องปั้นดินเผาทั้งลวดลายรูปแบบ การวางลาย ลายจุด และอื่น ๆ มาประกอบกันเป็นลายใหม่ที่เข้ากับยุคปัจจุบัน ทั้งยังได้นำสีสันที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องปั้นดินเผานั้นมาปรับใช้อย่างเหมาะสมจนเกิดเป็นลวดลายใหม่ที่สะดุดตา

การรวบรวมข้อมูลลวดลายแบบดั้งเดิมของเครื่องปั้นดินเผา

ภาพที่ 4-47 การเดินทางไปศึกษาที่โรงงานเครื่องปั้นดินเผา Hengzhao Yao

ผู้วิจัยได้เดินทางไปที่โรงงานเครื่องปั้นดินเผา Hengzhao Yao ในมณฑลหูหนาน เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาเครื่องปั้นดินเผา พบว่า มีเครื่องปั้นดินเผาตั้งแต่ในสมัยราชวงศ์ถัง ซ่ง และหยวนเป็นจำนวนมาก โดยผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่ในปัจจุบันล้วนแสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์การพัฒนารูปแบบลวดลายบนเครื่องปั้นดินเผาได้เป็นอย่างดี

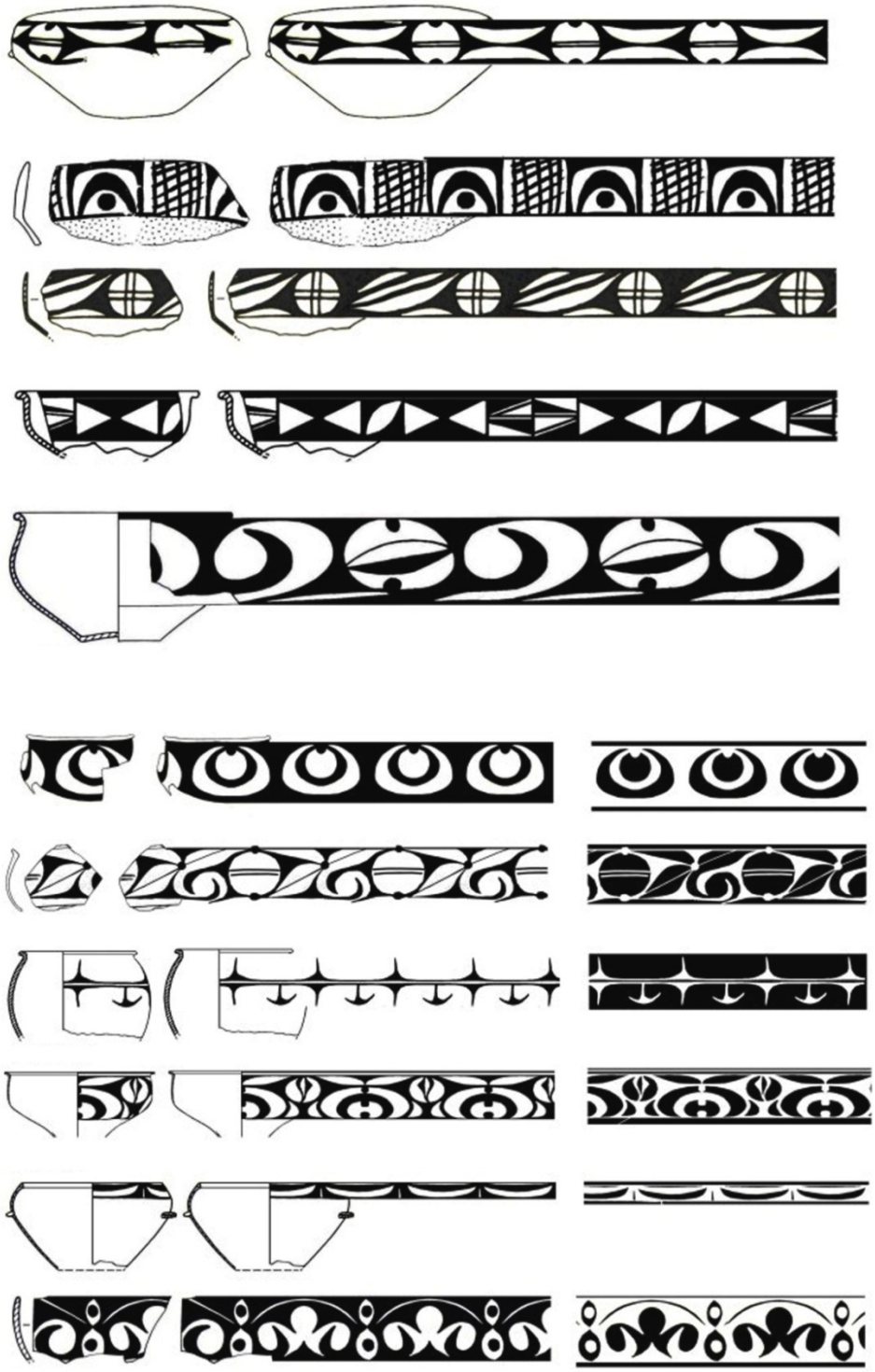
เครื่องปั้นดินเผาลายเมี่ยวตี้โกว (Miaodigou) มีลวดลายหลากหลาย เนื้อหากว้างขวางและมีการใช้เทคนิคงานฝีมือที่ประณีต ส่วนใหญ่จะเป็นลายนกและลายดอกไม้เป็นหลัก แต่จากพัฒนาอย่างต่อเนื่องทำให้รูปแบบลวดลายได้รับการเปลี่ยนแปลงไป และมีลายรูปปลาเป็นลายประดับตกแต่งเพิ่มขึ้น แต่เดิมนั้น ลวดลายส่วนใหญ่จะนำภาพนกมาเปลี่ยนแปลงรูปแบบให้มีความหลากหลาย แต่ต่อมาภายหลังนิยมทำเป็นรูปดอกไม้เป็นหลักโดยใช้ลายเส้นที่มีลักษณะ 3 มิติ และมีจุดเด่นอยู่ที่การตกแต่งที่แสดงให้เห็นความสามัคคีอ่อนโยนเรียบง่ายและสวยงาม



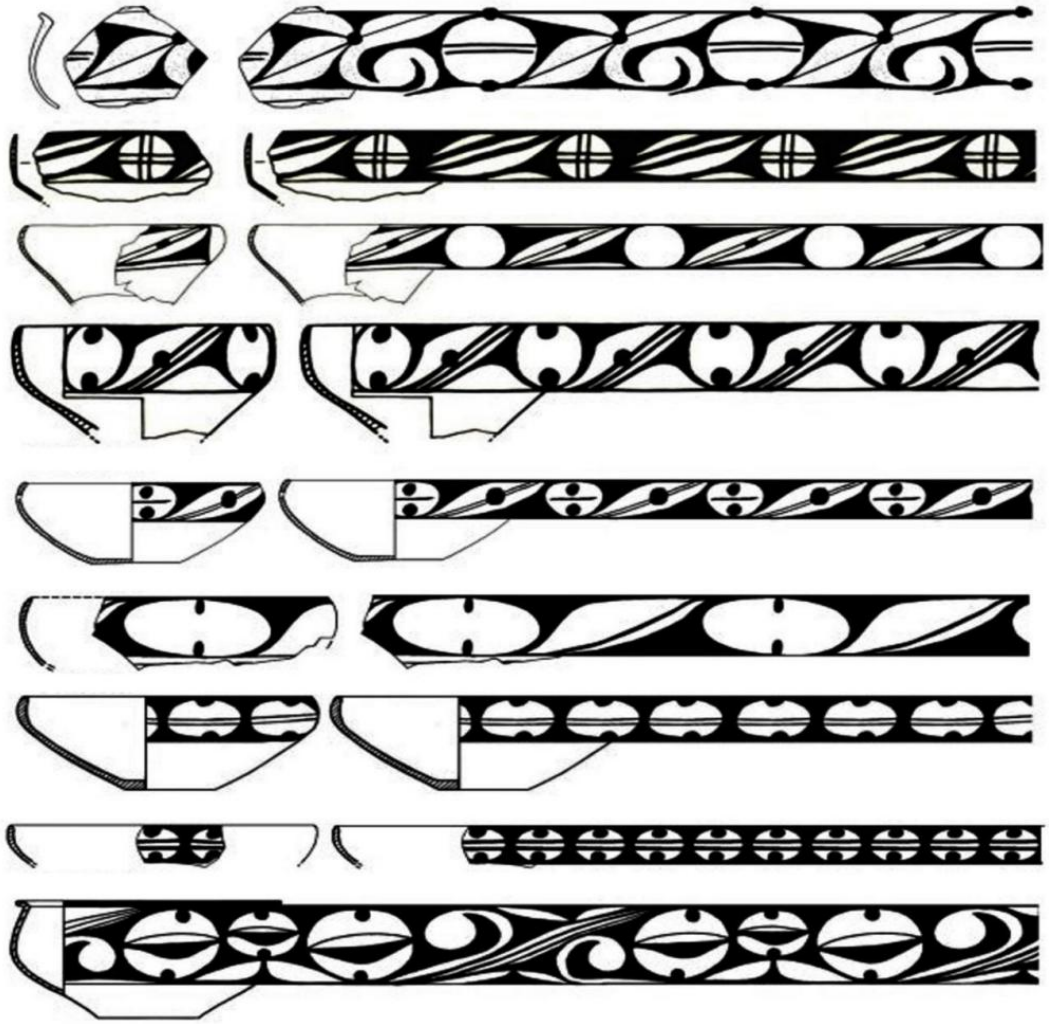
ภาพที่ 4-48 ลายกระเบื้องเคลือบเมี่ยวตี้โกว 1 (http://zggds.ahnu.edu.cn/833/view/51845)

ภาพที่ 4-49 ลายกระเบื้องเคลือบเมี่ยวตี้โกว 2 (http://zggds.ahnu.edu.cn/833/view/51845)

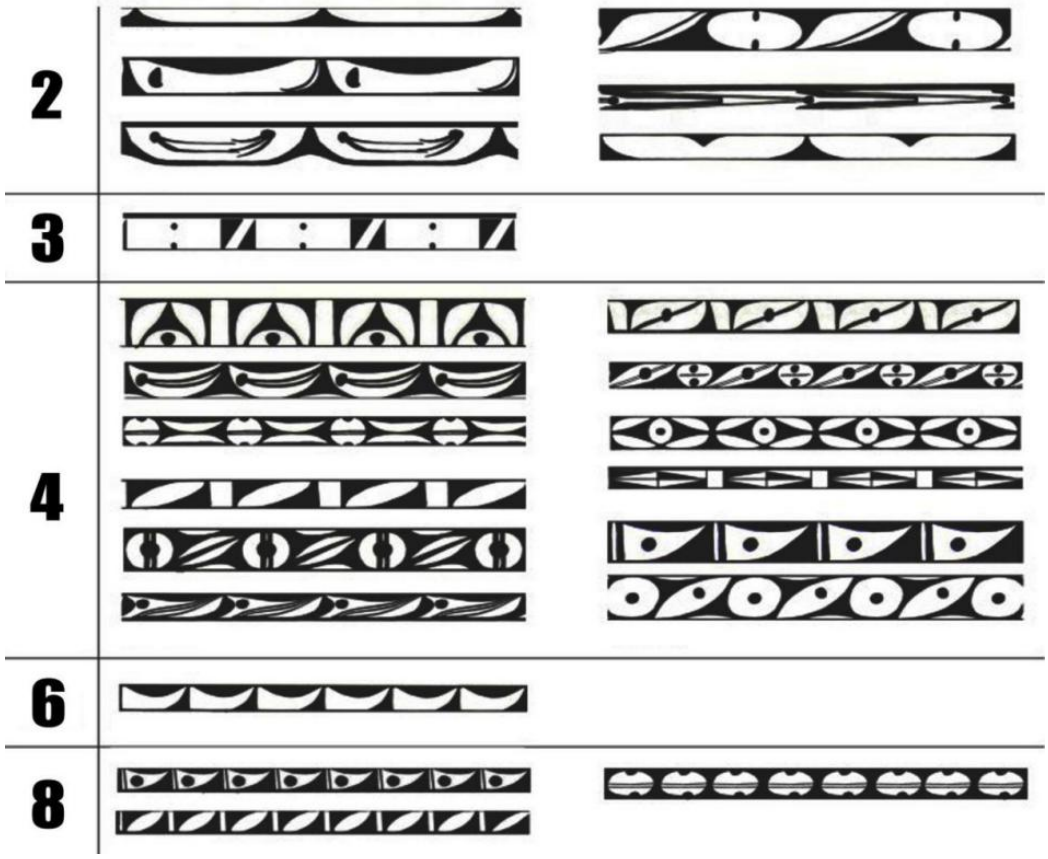
เนื่องจากกระเบื้องเคลือบมีลักษณะเป็นวงกลม เมื่อนำทิศทางรอบด้านมาประกอบเป็นลายแล้วจะพบว่าเป็นลวดลายที่ไม่มีจุดสิ้นสุดและมีความยากลำบากในการแกะลาย ดังนั้น เพื่อให้ช่างฝีมือสามารถนำทิศทางทั้งหมดมาสร้างเป็นโครงสร้างที่สมบูรณ์จำเป็นต้องสร้างจุดร่วมกันที่เหมาะสมและเพิ่มสุนทรียศาสตร์ทางการมองเห็นและการประดับตกแต่งที่สวยงาม



ภาพที่ 4-50 ลายกระเบื้องเคลือบ 1 (http://blog.sina.com.cn/s/blog_831ac5e50101mi76.html)



ภาพที่ 4-51 ลายกระเบื้องเคลือบ 2 (http://blog.sina.com.cn/s/blog_831ac5e50101mi76.html)



ภาพที่ 4-52 ลายกระเบื้องเคลือบ 3 (http://blog.sina.com.cn/s/blog_831ac5e50101mi76.html)

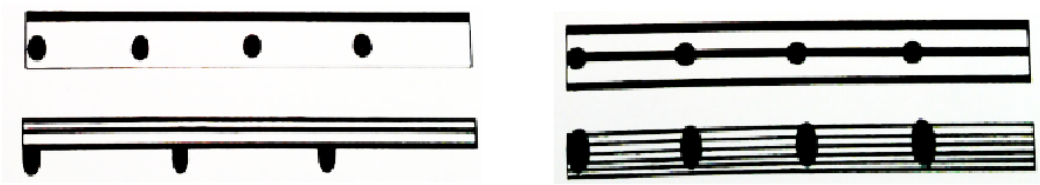
การออกแบบลวดลายใหม่

เมื่อผู้วิจัยนำลวดลายทั้งหมดมาดำเนินการออกแบบใหม่ให้มีเสน่ห์ยิ่งขึ้นจำเป็นต้องใช้แนวคิดและทักษะการออกแบบที่ประณีตในการรวมจุดเด่นของแต่ละลวดลายให้สมดุล โดยผู้วิจัยได้กำหนดเป็นภาพ “จุด” และ “สามเหลี่ยม” มาเป็นสัญลักษณ์ในการออกแบบตามแนวคิด “Re-Design”

ภาพที่ 4-53 “จุด” และ “สามเหลี่ยม” สัญลักษณ์ในการออกแบบตามแนวคิด “Re-Design”

เนื่องจากภาพลักษณะภายนอกของเครื่องปั้นดินเผาคือ รูปวงกลม ซึ่งเป็นภาพที่ไม่มีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด แสดงให้เห็นถึงวงจร อุดมไปด้วยจังหวะของภาพการประดับตกแต่งที่สวยงามและมีรูปแบบการวางตำแหน่งจุดอย่างต่อเนื่อง

"จุด" คือ รูปร่างอย่างง่ายและสะอาดตา ซึ่งสามารถนำมาประกอบกันเป็นภาพดอกไม้ที่สวยงามได้ โดยหากการวาดกลีบดอกไม้ที่ปราศจากจุดถือเป็นการออกแบบที่ไม่มีชีวิตชีวา นอกจากนี้จุดยังเป็นภาพที่รวมจุดการมองเห็น เป็นศูนย์กลางของรูปแบบการโฟกัสภาพ มีสมมาตร และเป็นรูปแบบลวดลายประดับตกแต่งที่สำคัญของเครื่องปั้นดินเผาของจีนในสมัยโบราณ

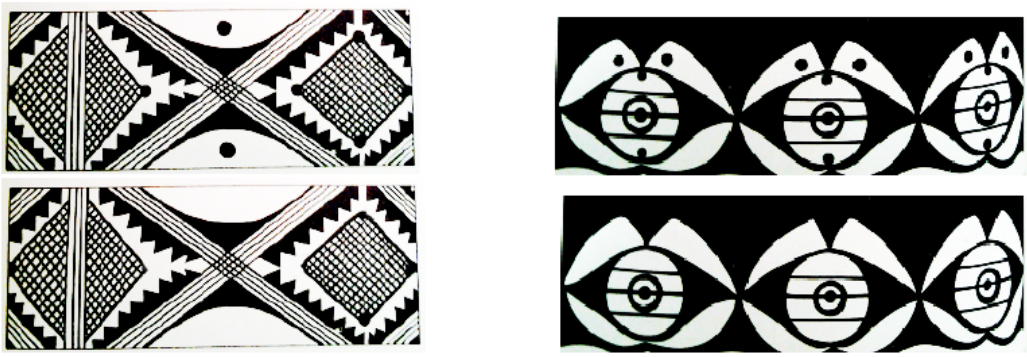


ภาพที่ 4-54 การวาดจุดบนเครื่องปั้นดินเผา

ลวดลายจุดบนเครื่องปั้นดินเผา มีบทบาทเสมือน "ตา" ซึ่งไม่เพียงแต่รักษาความสมดุลที่สวยงาม ยังให้พลังและแนวโน้มความงามที่มีจุดโฟกัสทางสายตาที่โดดเด่น หรือบางครั้ง จุด ยังเป็นลวดลายเลียนแบบภาพใบไม้ที่ให้พลังทางความรู้สึกที่ไม่จำกัดซึ่งหากไม่มีลายจุดบนใบไม้ก็เปรียบเสมือนต้นไม้ที่หยุดการเจริญเติบโต

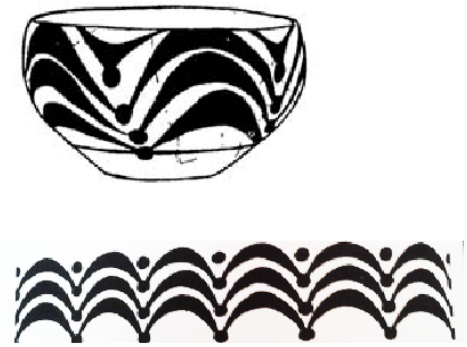
ภาพที่ 4-55 ลวดลายจุดบนเครื่องปั้นดินเผา 1

ตำแหน่งของจุด ขนาดของจุดและการจัดกลุ่มของภาพลายจุดให้มีความหนาแน่นต่างเป็นเสน่ห์ของลวดลายดินเผาที่น่าติดตาม ซึ่งอันที่จริงแล้วลายจุดนี้ก็มักจะเป็นการนำลวดลายง่าย ๆ มาประกอบกันจนให้ผลลัพธ์ทางการมองเห็นที่สวยงาม โดยจุดที่มีขนาดกะทัดรัดสามารถนำมาใช้เพื่อ "ประดับตกแต่ง" ที่มีลักษณะไม่เหมือนกับ "จุดบนโครงกระดูก" และก็ไม่เหมือนกับจุดของภาพดวงตา เพราะเป็นภาพที่รวมกลุ่มกันจนเกิดเป็นความสวยงาม สมดุลและอิสระ

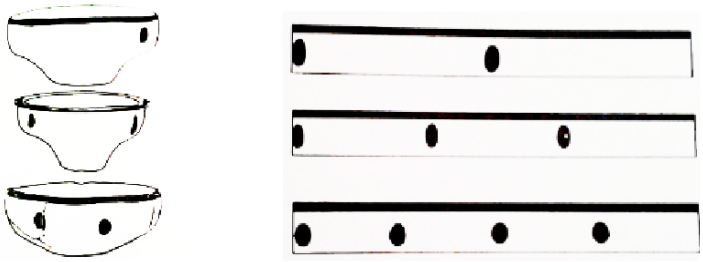


ภาพที่ 4-56 ลวดลายจุดบนเครื่องปั้นดินเผา 2

"จุดเพื่อการประดับตกแต่ง" สามารถใช้ร่วมกับเส้นและพื้นผิวได้ แต่ต้องคำนึงถึงการสร้างความสมดุล จังหวะและขนาดที่เหมาะสม ซึ่งภาพเลขาคณิตจะแตกต่างจากการนำภาพจุดมาประกัน



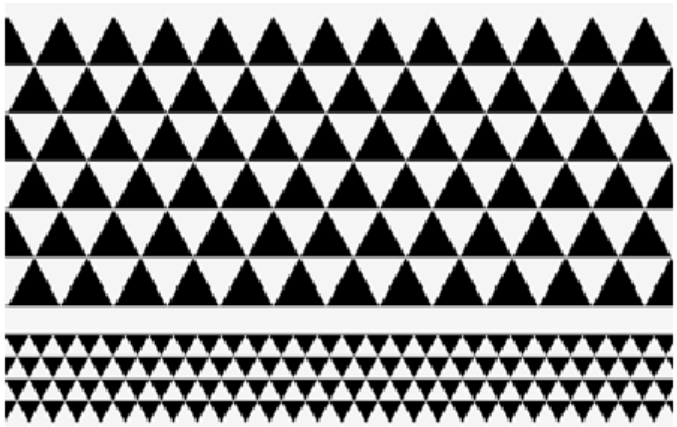
ภาพที่ 4-57 ลวดลายจุดบนเครื่องปั้นดินเผา 3



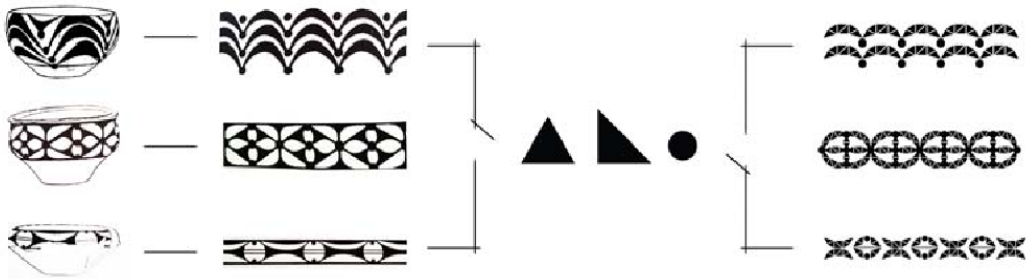
ภาพที่ 4-58 ลวดลายจุดบนเครื่องปั้นดินเผา 4

ตามความคิดของคนทั่วไป จุด หมายถึง ความสมบูรณ์และความเล็กน้อย และรูปเลขาคณิตส่วนใหญ่ก็มักจะมีจุดเป็นองค์ประกอบ และเมื่อนำมาประกอบกับการออกแบบร่วมสมัย ก็จะทำให้จุดมีความน่าติดตามมากขึ้น

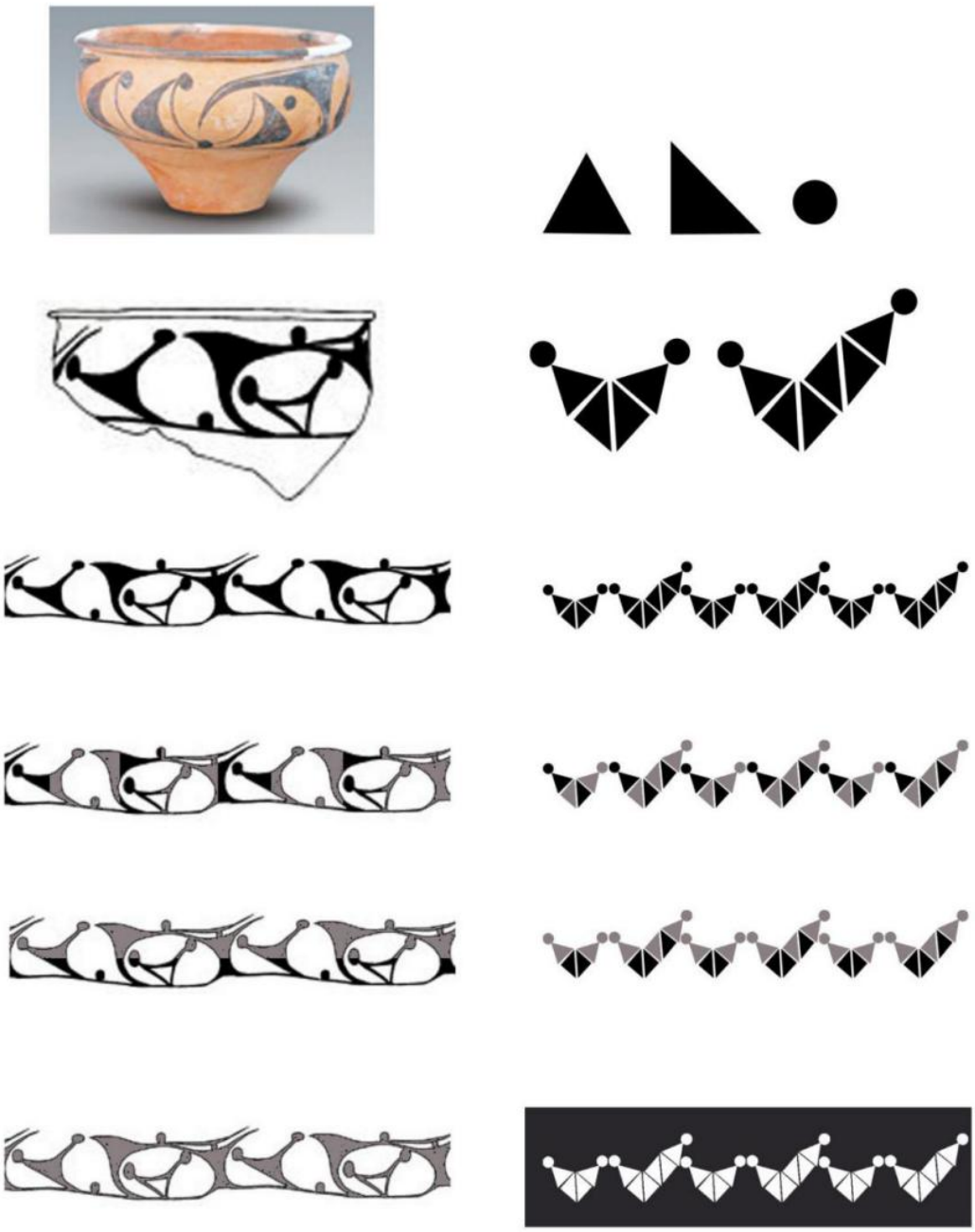
นอกจากใช้จุดในการออกแบบแล้ว ลายสามเหลี่ยมยังถือเป็นองค์ประกอบหลักที่ใช้ในการออกแบบลวดลายใหม่ในครั้งนี้ด้วย เพราะเป็นลายเลขาคณิตที่สามารถปรับหมุนจนเกิดเป็นรูปร่างใหม่ได้ง่าย น่าติดตามและเมื่อนำมาผสมผสานกับจุดจะทำให้เกิดเป็นภาพที่มีสุนทรียศาสตร์



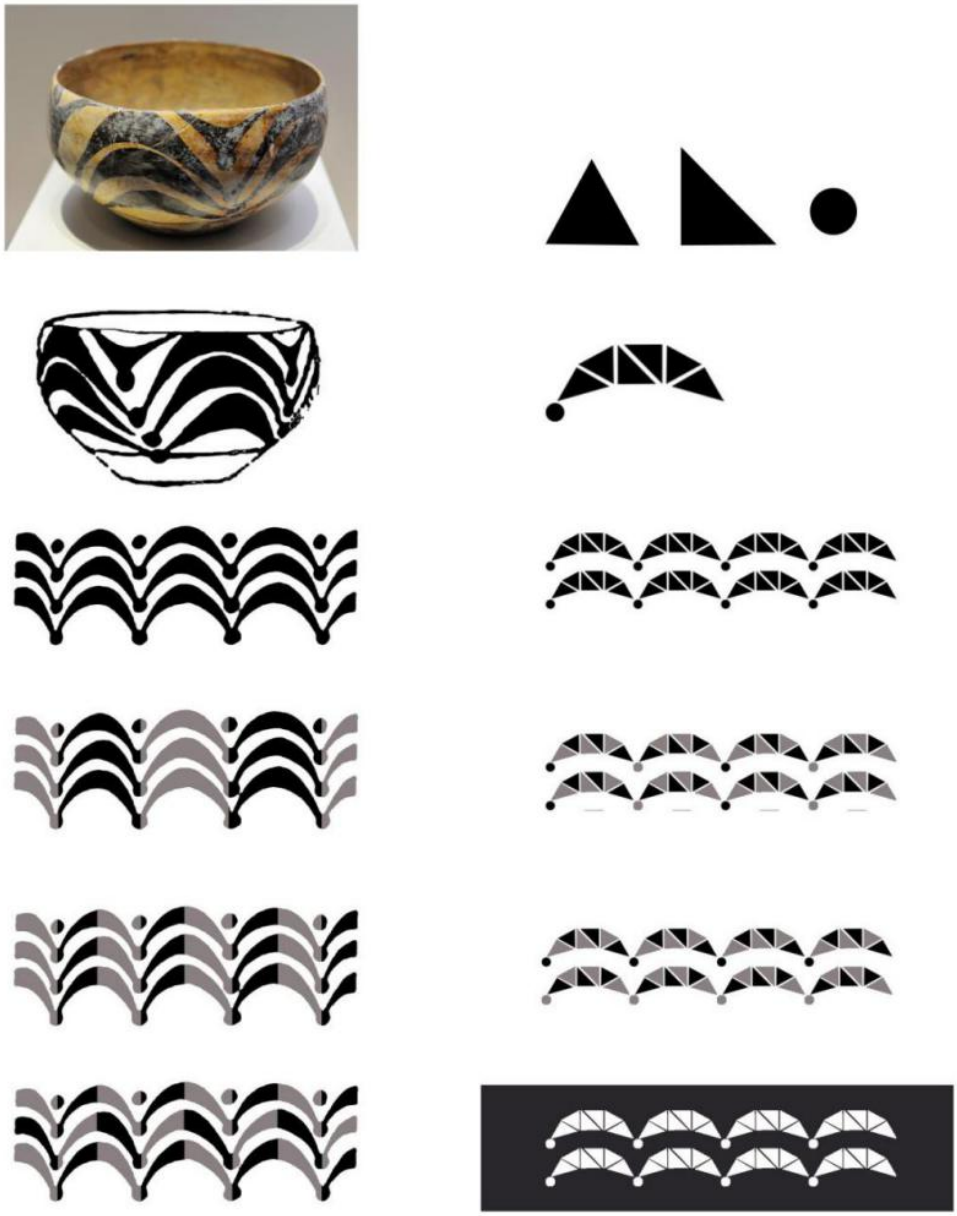
ภาพที่ 4-59 ลวดลายสามเหลี่ยม



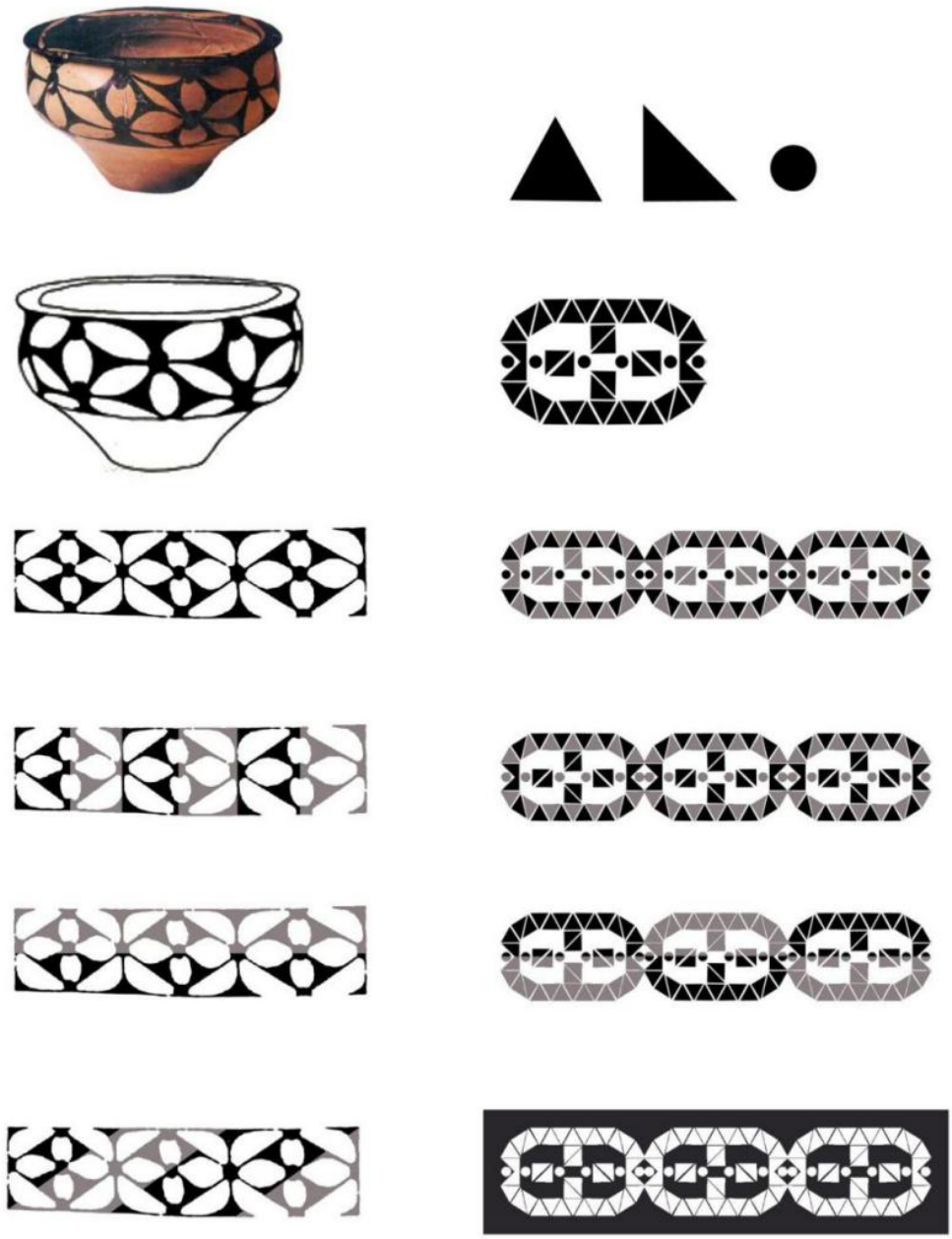
ภาพที่ 4-60 การรวมภาพลายจุดและสามเหลี่ยม



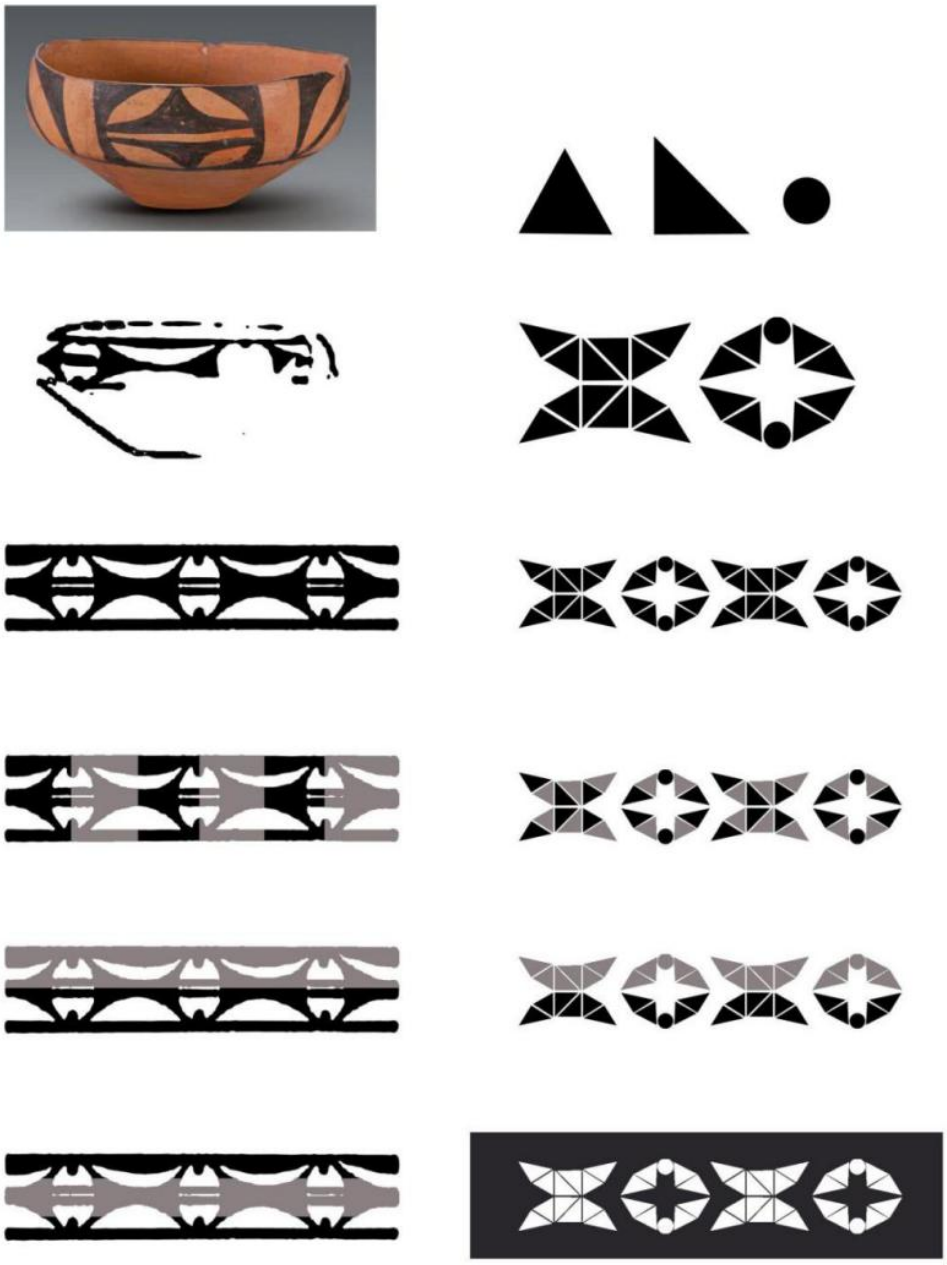
ภาพที่ 4-61 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 1



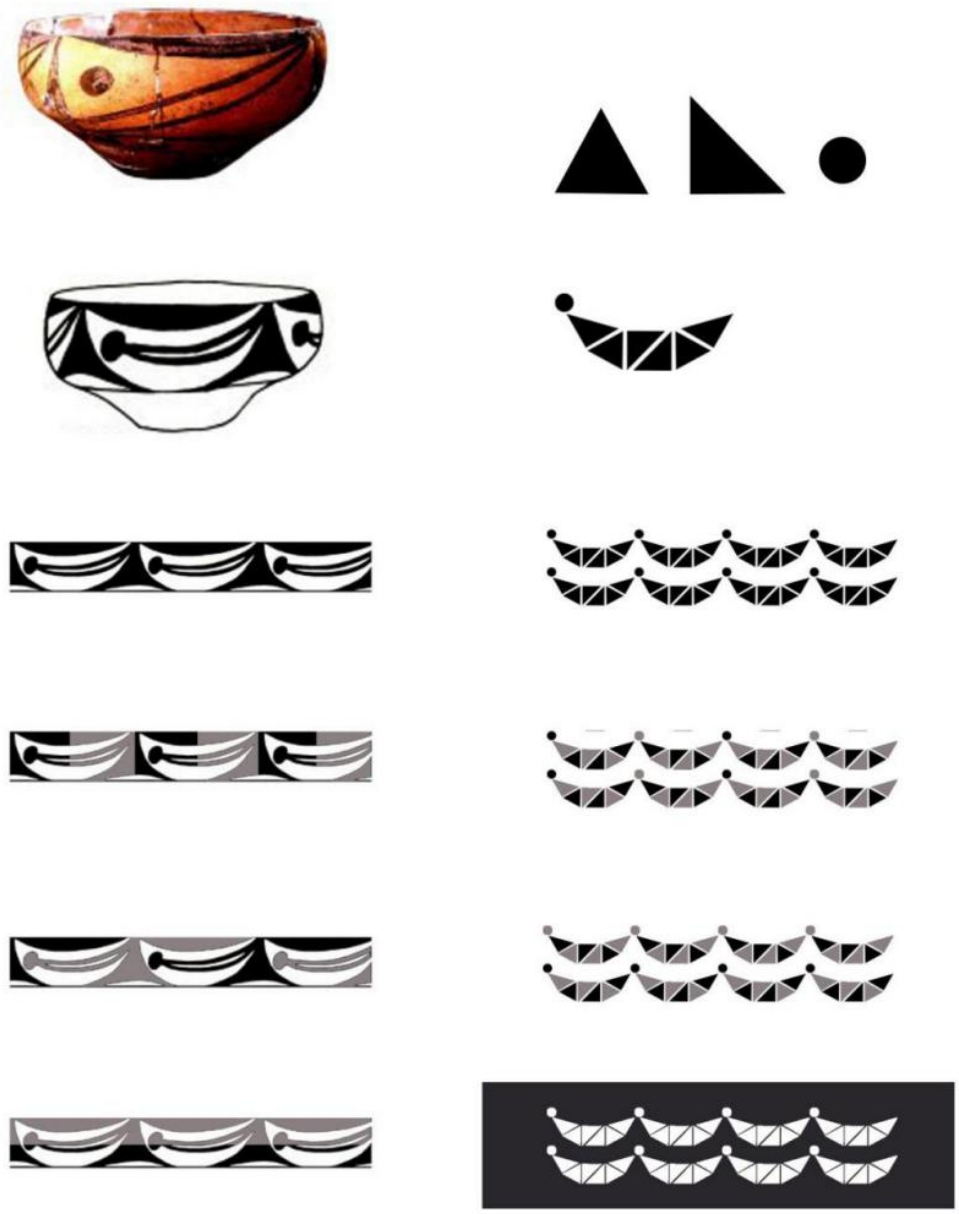
ภาพที่ 4-62 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 2



ภาพที่ 4-63 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 3

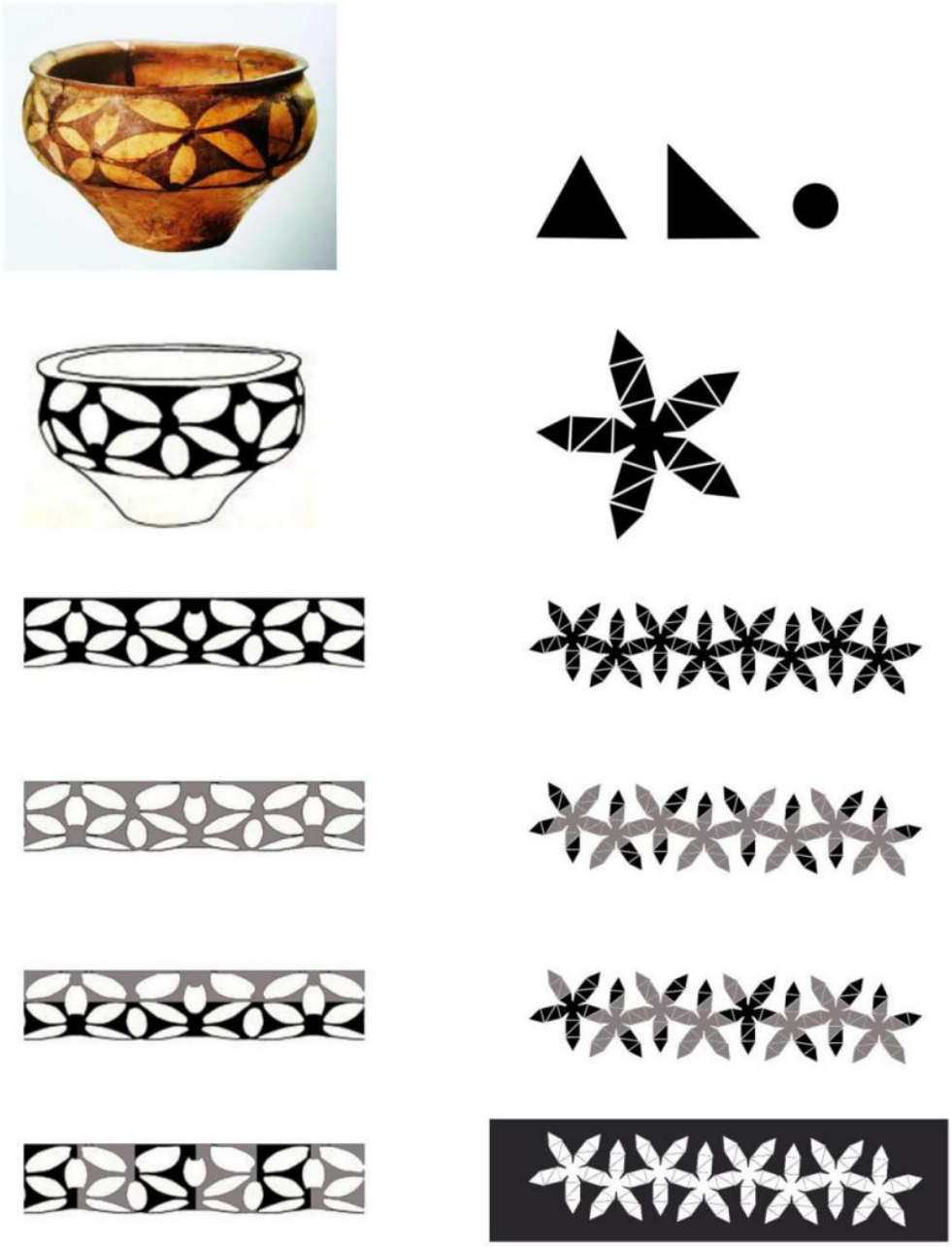


ภาพที่ 4-64 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 4

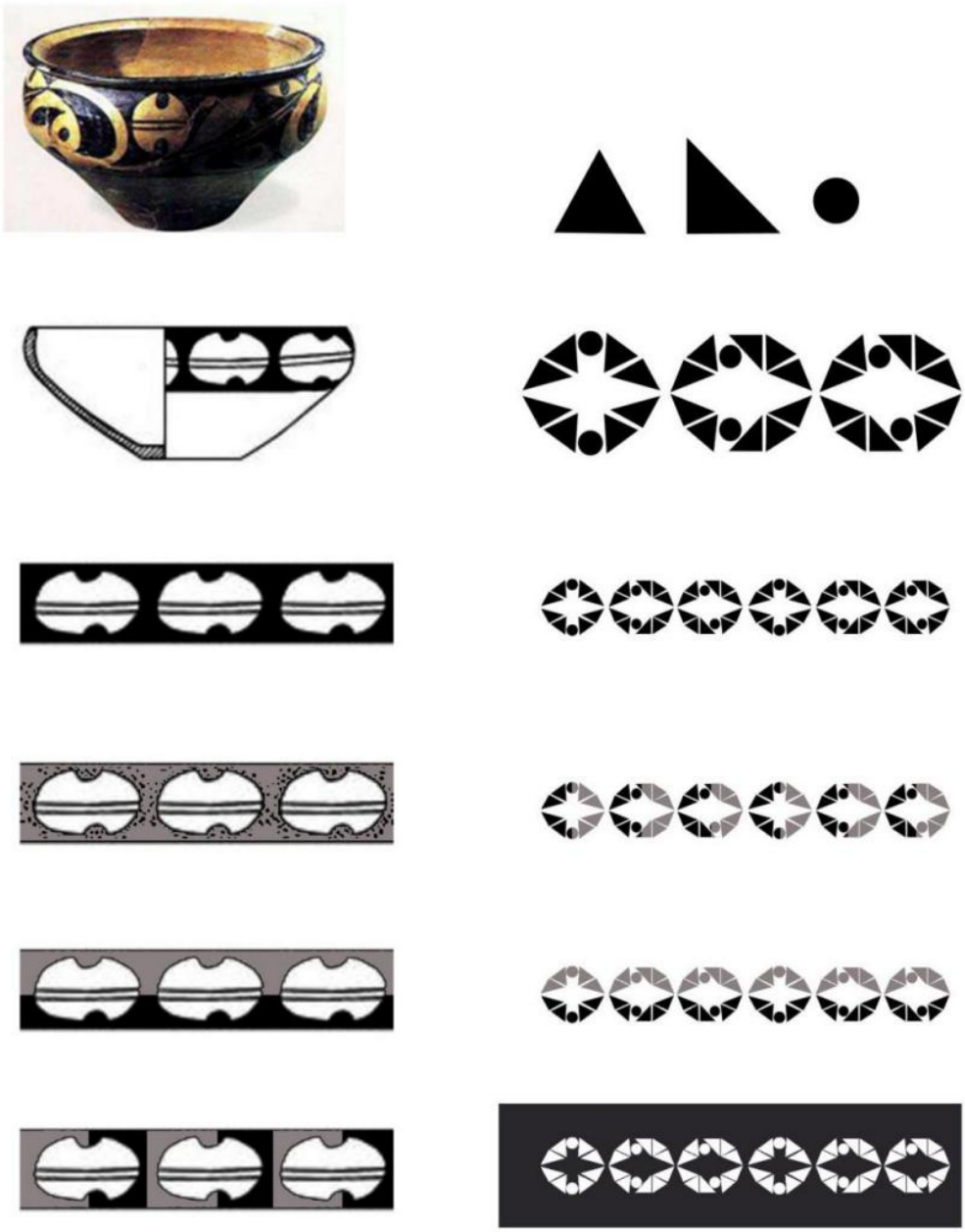


ภาพที่ 4-65 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 5

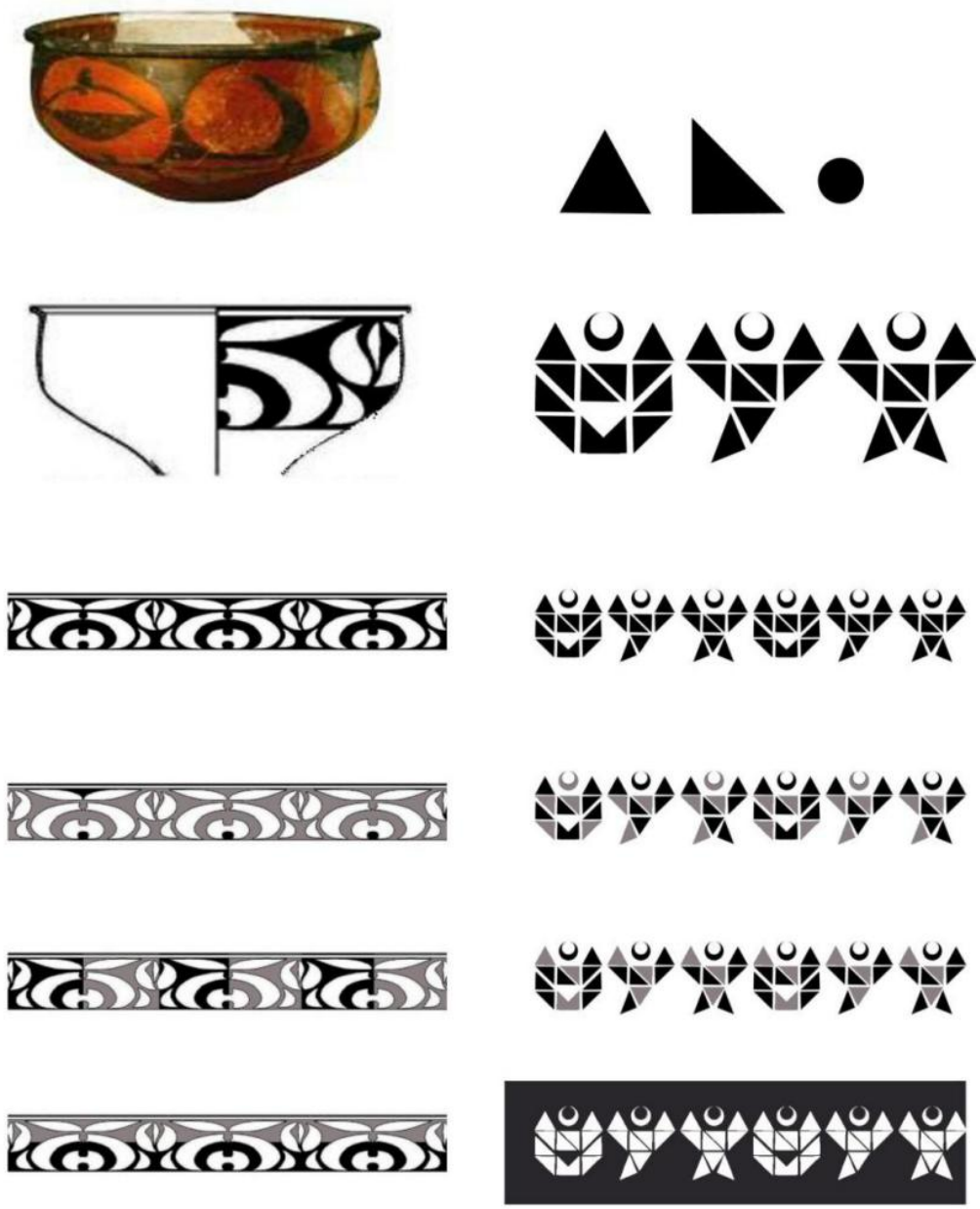
ภาพที่ 4-66 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 6



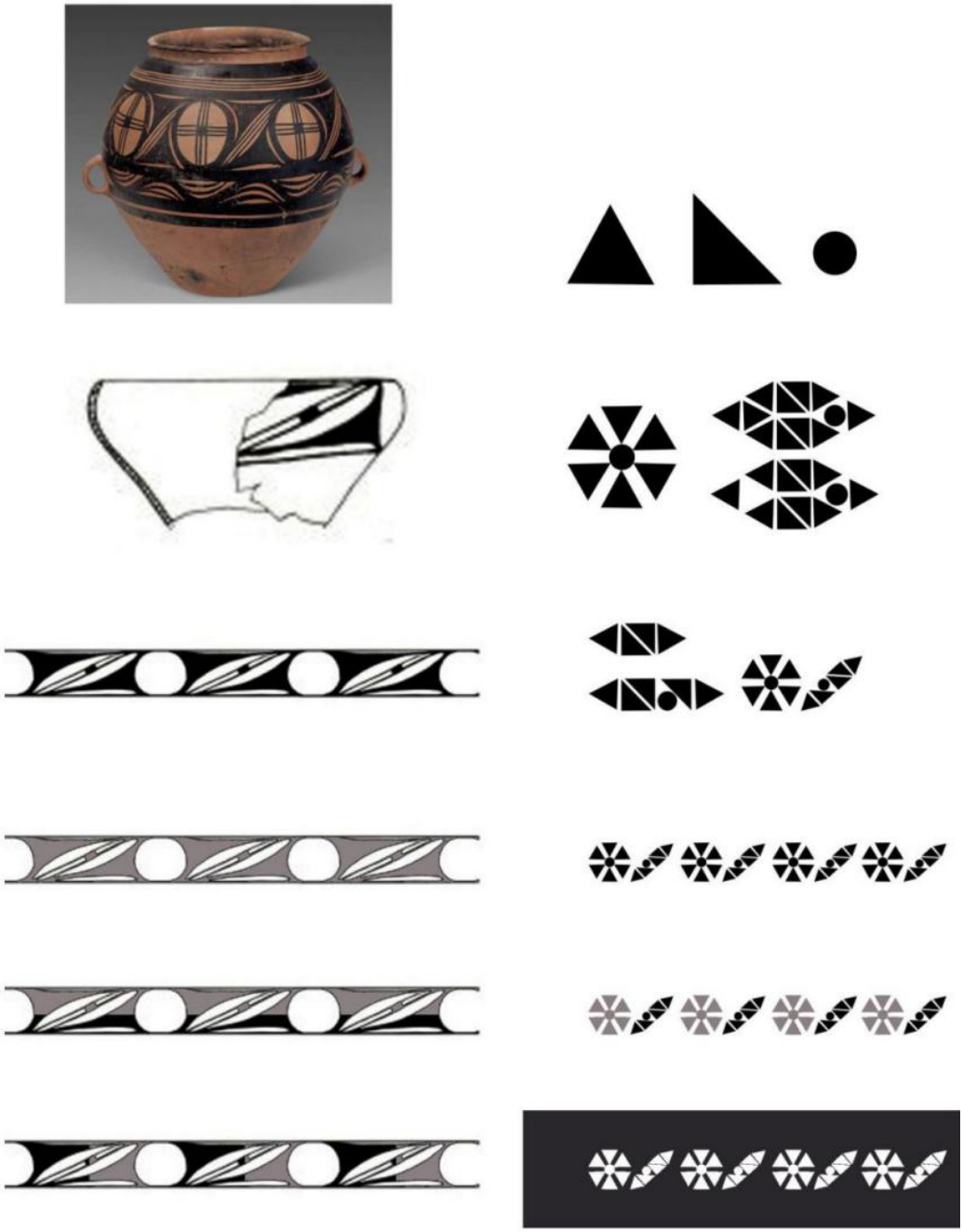
ภาพที่ 4-67 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 7



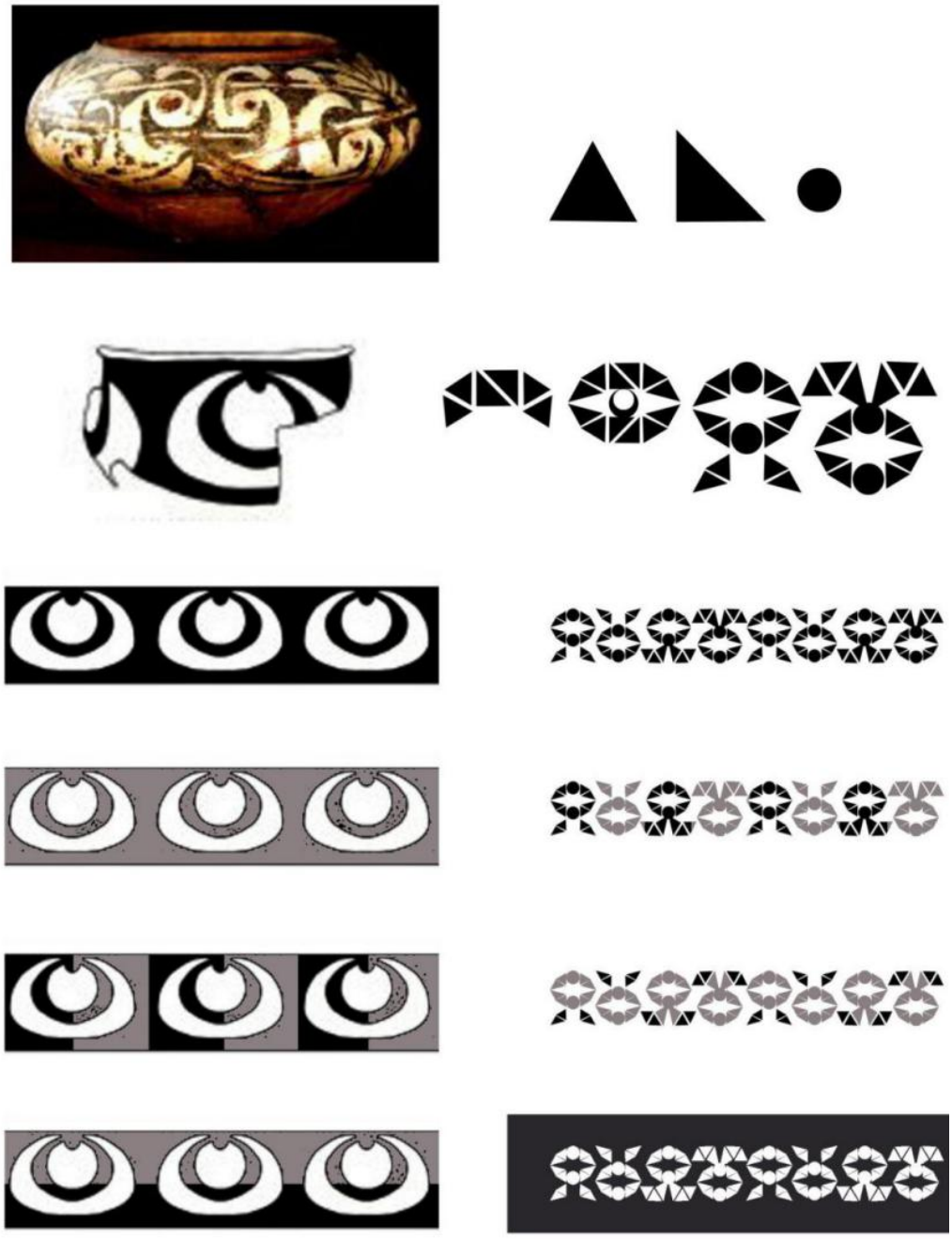
ภาพที่ 4-68 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 8



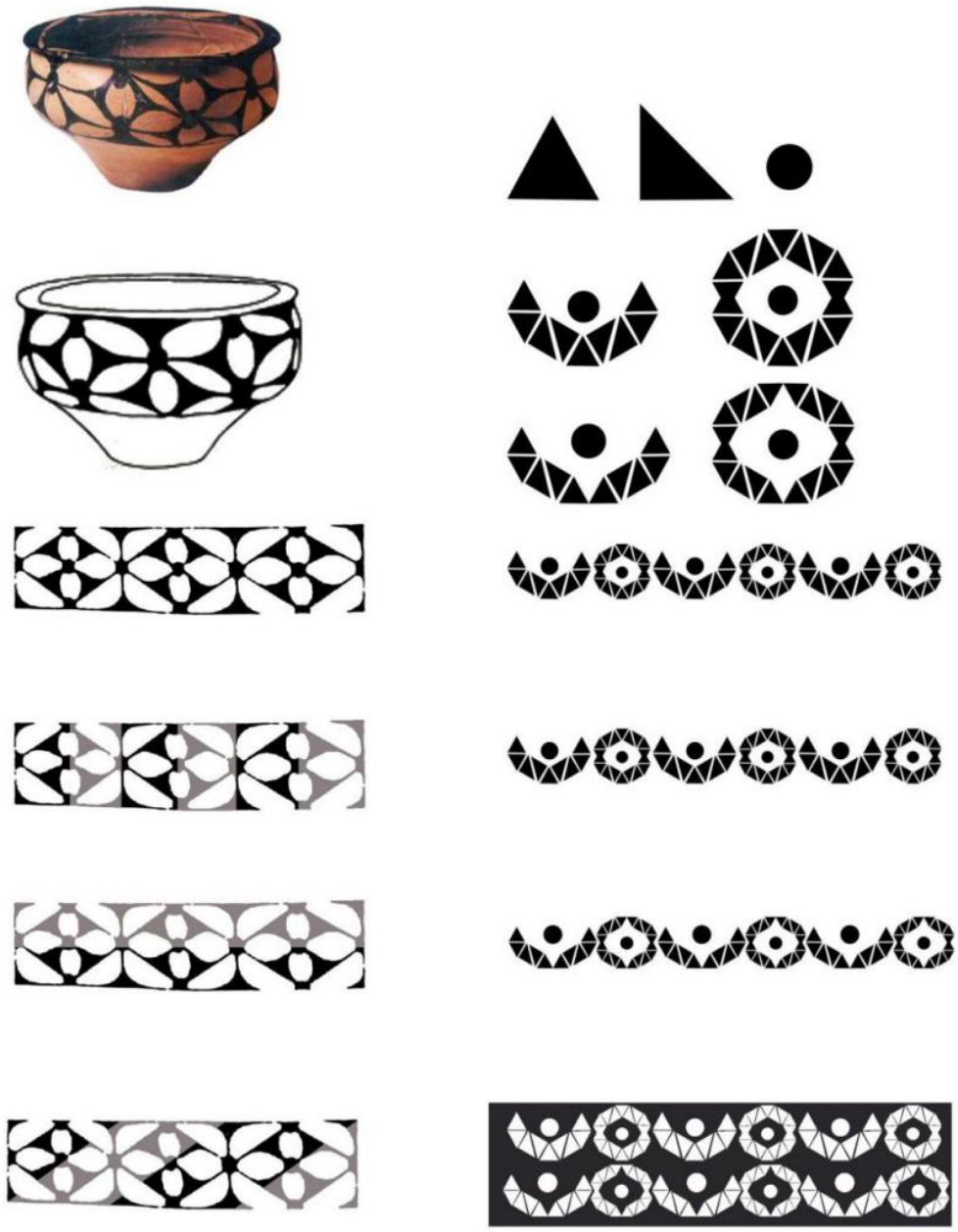
ภาพที่ 4-69 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 9



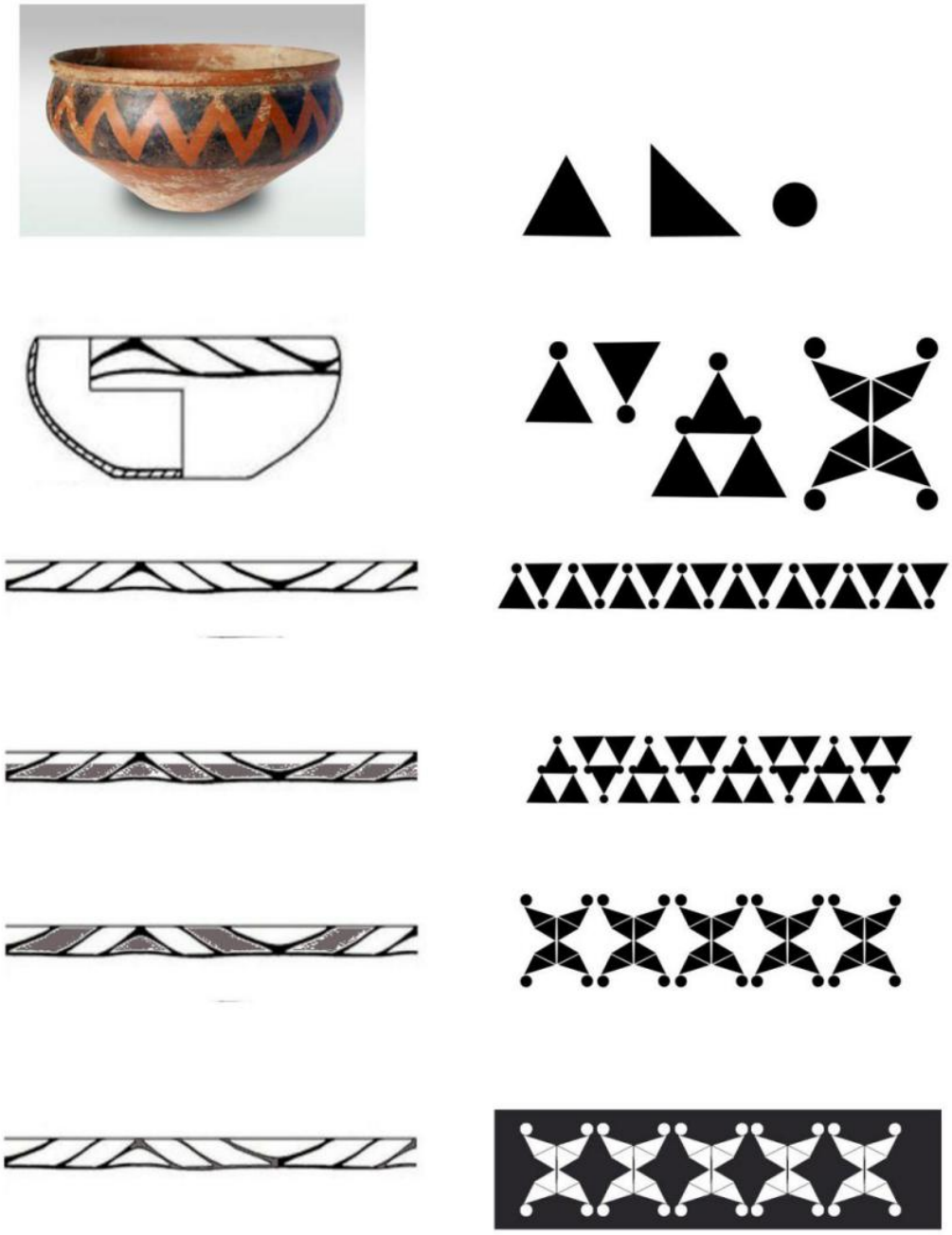
ภาพที่ 4-70 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 10



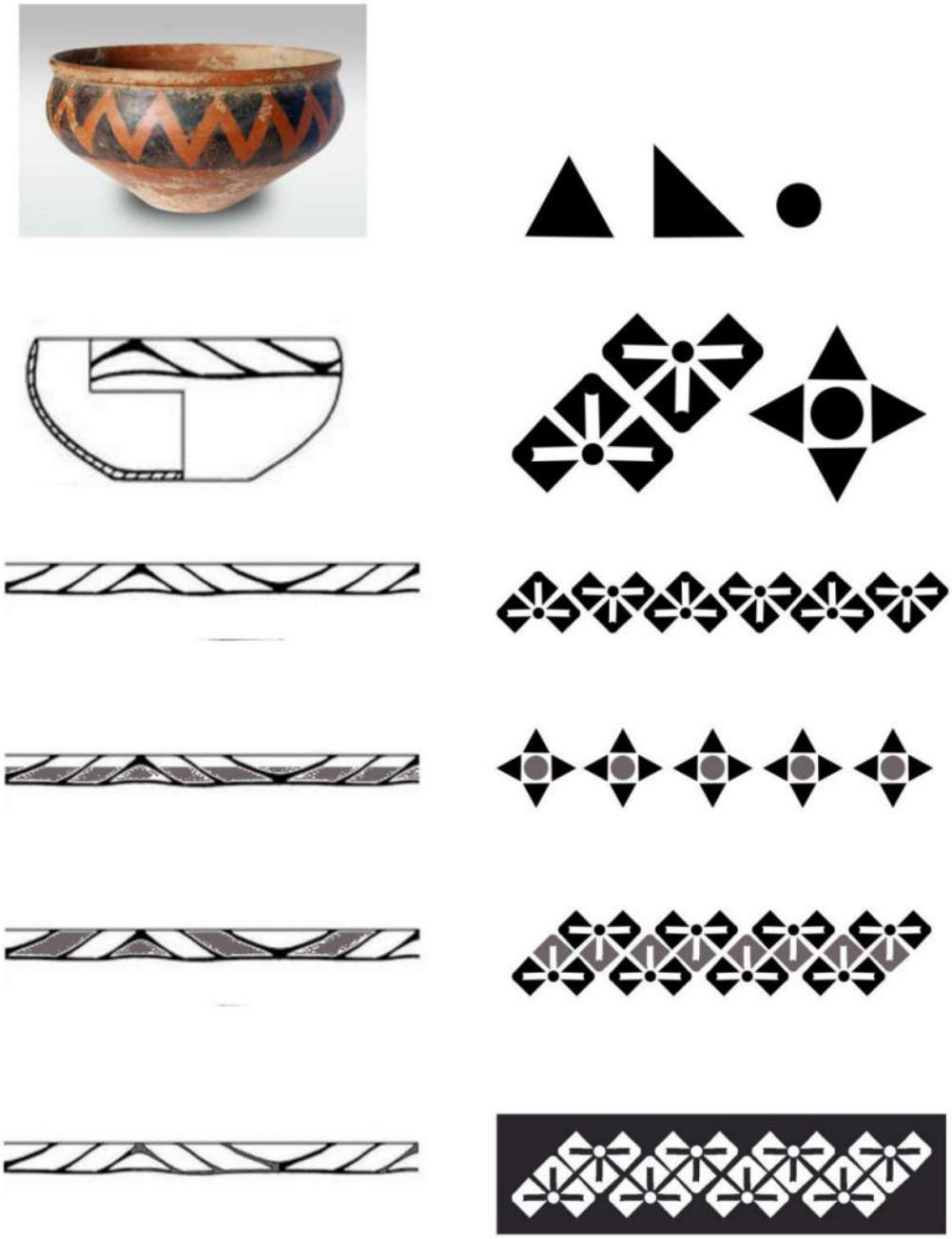
ภาพที่ 4-71 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 11



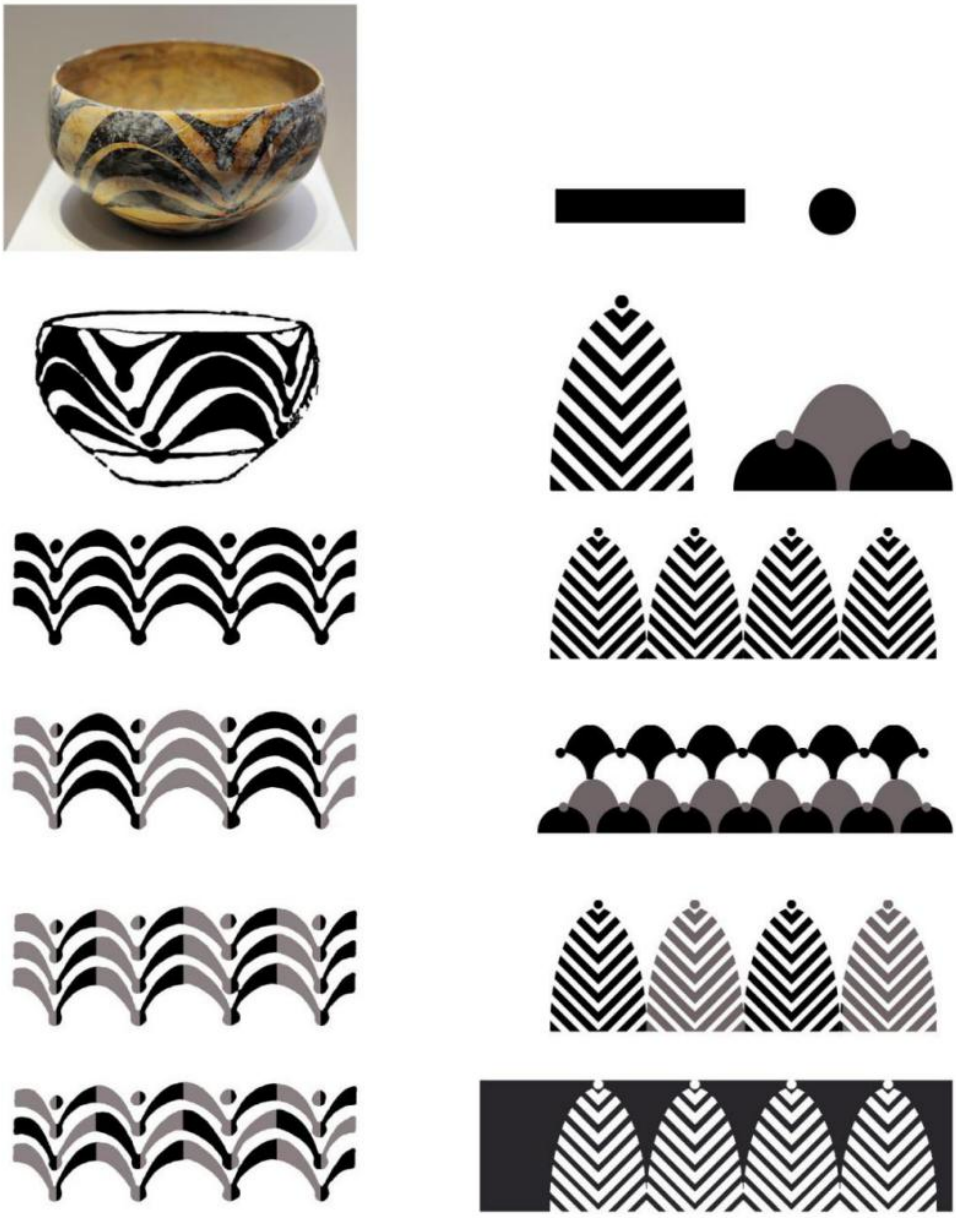
ภาพที่ 4-72 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 12



ภาพที่ 4-73 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 13



ภาพที่ 4-74 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 14

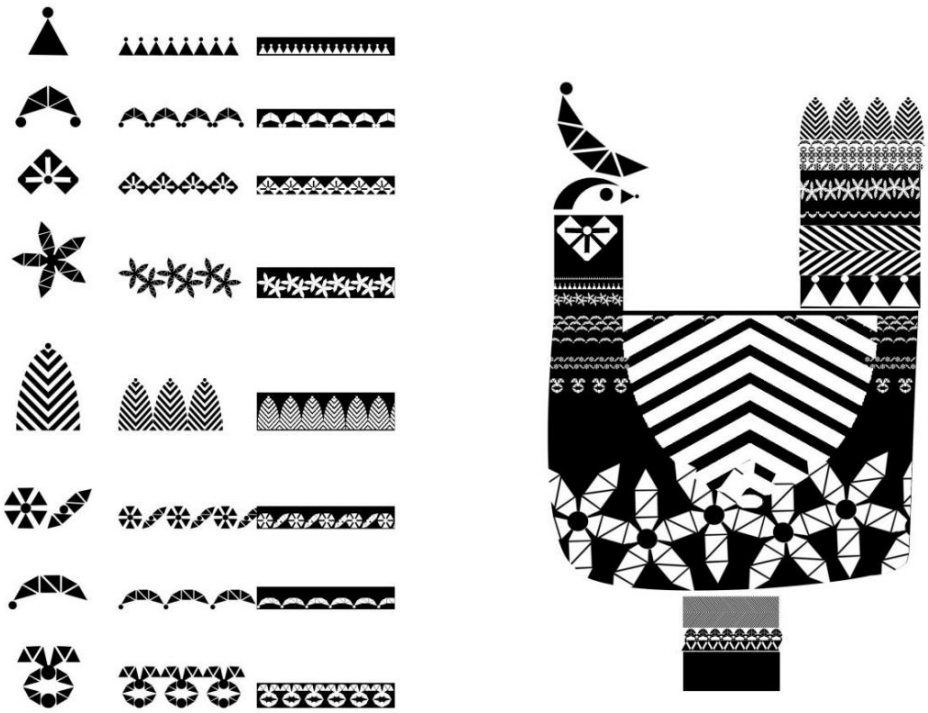


ภาพที่ 4-75 การออกแบบแบบร่างลวดลายใหม่ 15

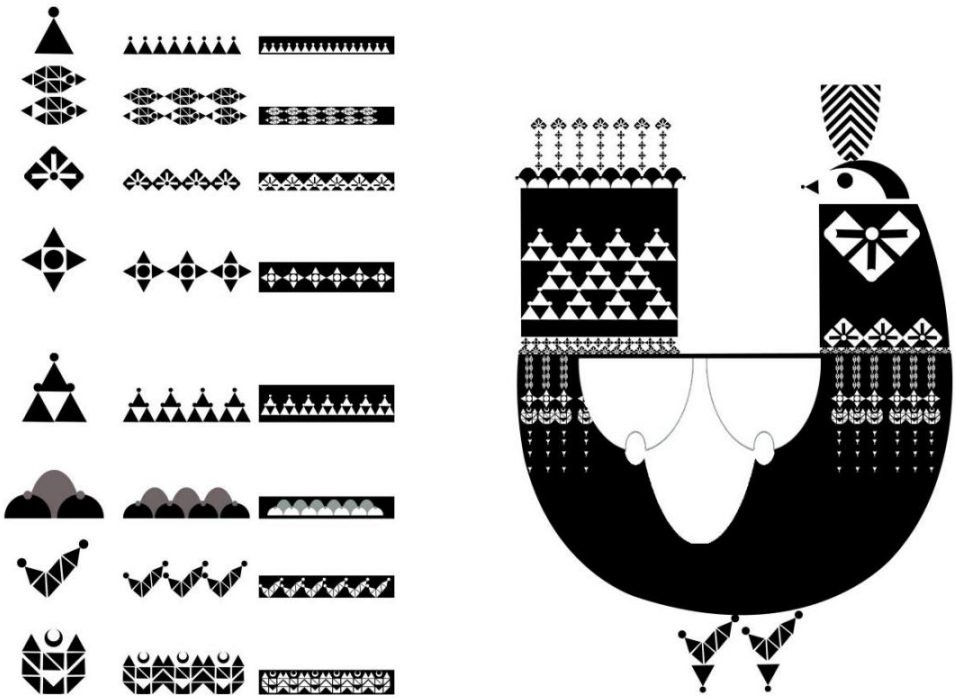
การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-Design

การนำลวดลายที่ได้ออกแบบไว้ก่อนหน้านี้มาดำเนินการรวมกลุ่มลวดลายและแสดงสุนทรียภาพที่งดงามด้วยวิธีการออกแบบกราฟิกและนำภาพกราฟิกที่มีการผสมผสานรูปแบบกระเบื้องเคลือบจะทำให้เกิดรูปแบบการผสมผสานที่มีความทันสมัยและร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการออกแบบให้มีลักษณะเป็น 3 มิติ และนำรูปนกมาดำเนินการออกแบบใหม่ให้เป็น “รูปไก่”

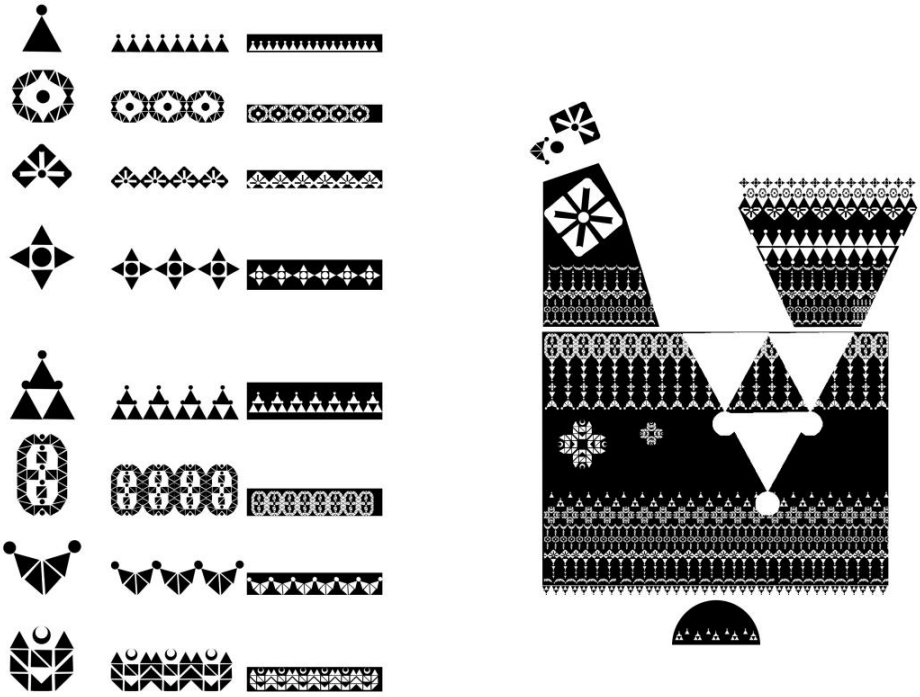
และทำรูปแบบลวดลายทั้งหมดให้สมดุล กลมกลืน และแสดงความมีชีวิตชีวาของลวดลายด้วยสีสันที่สะดุดตา จนกลายเป็นภาพการออกใหม่ด้วยความรู้สึกที่ไม่เหมือนใคร



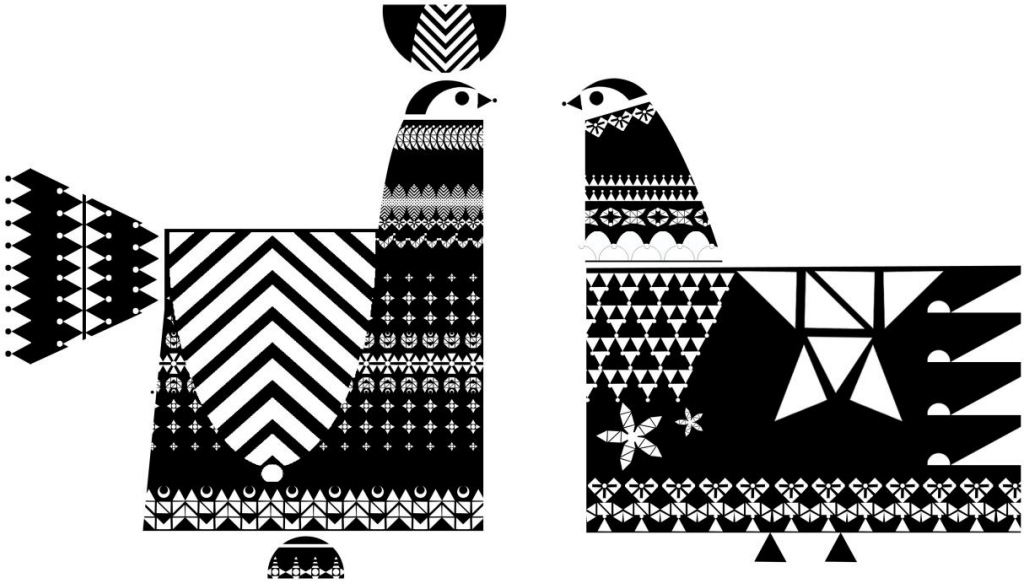
ภาพที่ 4-76 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 1



ภาพที่ 4-77 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 2

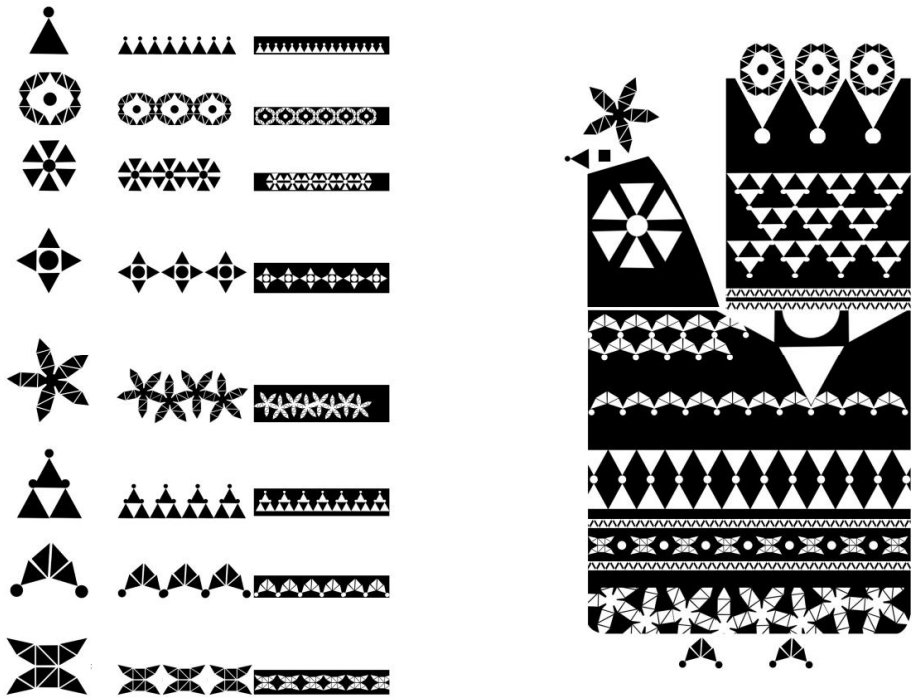


ภาพที่ 4-78 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 3

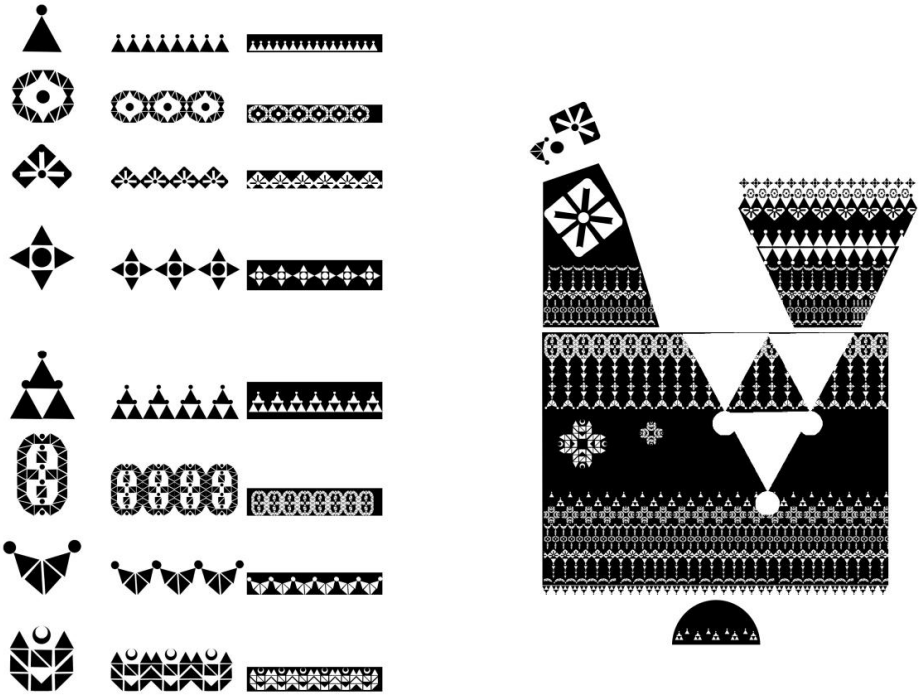


ภาพที่ 4-79 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 4

ภาพที่ 4-80 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 5

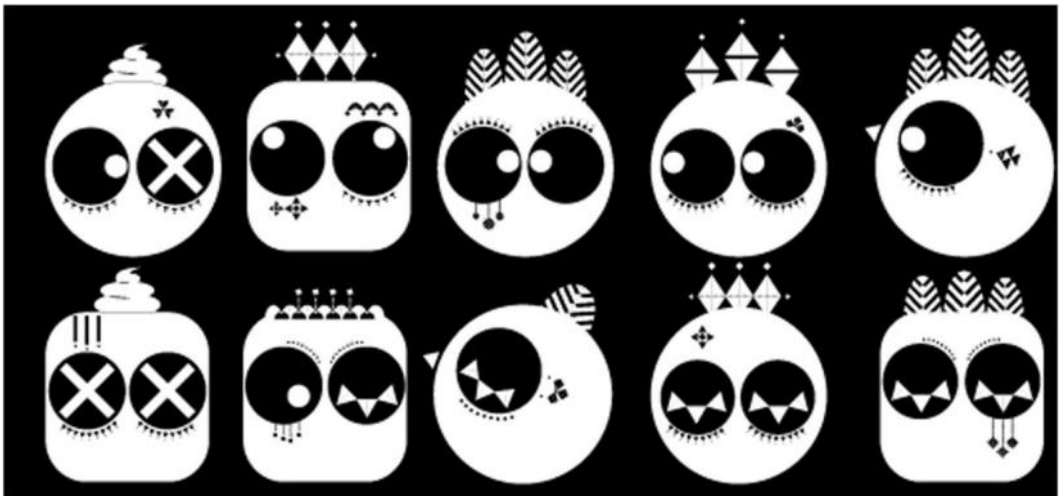


ภาพที่ 4-81 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 6



ภาพที่ 4-82 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 7

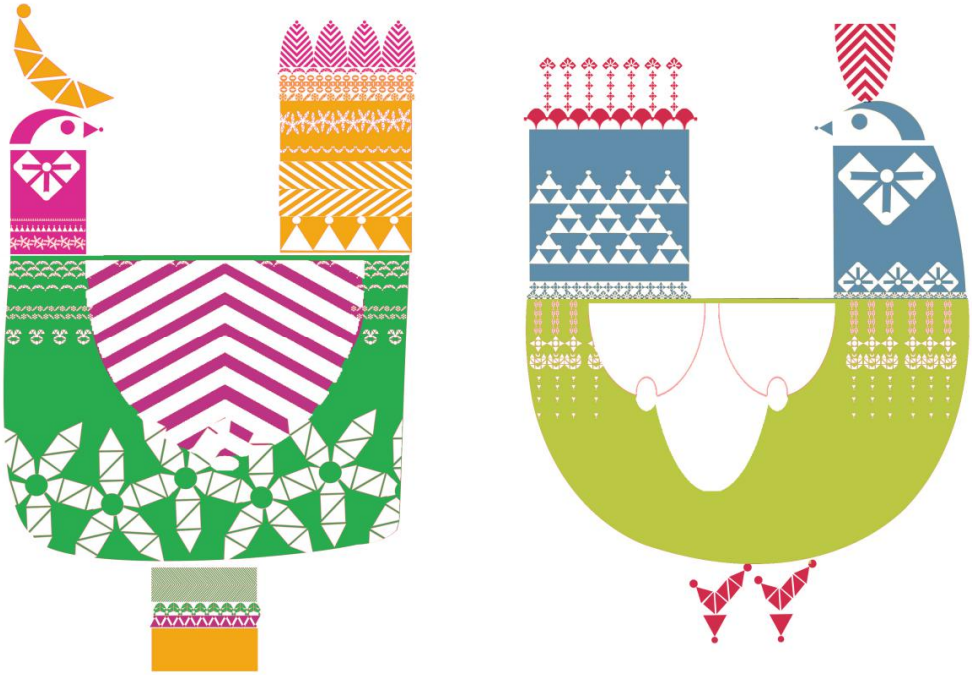
ภาพที่ 4-83 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 8



ภาพที่ 4-84 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 9

ภาพที่ 4-85 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 10

ภาพที่ 4-86 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 11



ภาพที่ 4-87 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 12

ภาพที่ 4-88 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 13

ภาพที่ 4-89 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 14

ภาพที่ 4-90 การออกแบบลวดลายใหม่ด้วยเทคนิค Re-design 15

การประยุกต์ใช้ลวดลายใหม่บนผลิตภัณฑ์

ภาพที่ 4-91 ผลงานการออกแบบที่คั่นหนังสือ 1

ภาพที่ 4-92 การประยุกต์ใช้บนผลิตภัณฑ์ 1

ภาพที่ 4-93 การประยุกต์ใช้บนผลิตภัณฑ์ 2

ภาพที่ 4-94 การประยุกต์ใช้บนผลิตภัณฑ์ 3

ภาพที่ 4-95 การประยุกต์ใช้บนผลิตภัณฑ์ 4

บทที่ 5
รูปแบบโครงสร้างและการเผยแพร่ระบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิม เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)

รูปแบบการผลิตเป็นแนวคิดในทางเศรษฐศาสตร์โดยมีสาระสำคัญที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบของการผลิตทางเศรษฐกิจและสังคม สืบเนื่องจากกำลังการผลิตและรูปแบบความสัมพันธ์ของการผลิตที่แตกต่างกันทำให้ผลผลิตทางหัตถกรรมเกิดขึ้นจากประสบการณ์เฉพาะตัวของผู้ผลิตเท่านั้น ดังนั้น เพื่อปฏิรูปการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมให้มีรูปแบบและความหมายที่สอดคล้องกับการอนุรักษ์และพัฒนาจำเป็นต้องได้รับความร่วมมือจากหลายหน่วยงานเพื่อยกระดับอุตสาหกรรมหัตถกรรมแบบครัวเรือนและทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้รับการสืบทอดอย่างยั่งยืน

รูปแบบโครงสร้างหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)

จากการศึกษาสถานการณ์ปัจจุบันของการพัฒนาการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิม พบว่า มีความจำเป็นต้องปฏิรูปรูปแบบการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิม 4 ระดับ คือ โรงงานระดับครอบครัว สหกรณ์หัตถกรรม บริษัท และสตูดิโอส่วนตัว

1. โรงงานระดับครอบครัว

ครอบครัว เป็นสถาบันทางสังคมที่เล็กที่สุดแต่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งเพราะถือเป็นพื้นฐานหลักของสังคม โทมัส ฮันต์ มอร์แกน (Morgan, 2003) ได้นิยามคำว่าครอบครัวไว้ว่าหมายถึง “องค์ประกอบแบบไดนามิกที่ไม่เคยหยุดนิ่งและเป็นการพัฒนาทางสังคมจากเวทีระดับต่ำเพื่อก้าวขึ้นสู่เวทีที่มีระดับสูงขึ้น” การพัฒนาจากระดับต่ำไปสูงในที่นี้หมายถึงรูปแบบกิจกรรมในครอบครัวควรมีการพัฒนาที่ดีขึ้นเรื่อย ๆ และควรเสริมสร้างความเข้มแข็งอย่างต่อเนื่องเพื่อให้กิจกรรมพื้นบ้านเหล่านี้มีบทบาทต่อกิจการแห่งชาติและในฐานะที่ครอบครัวมีบทบาทสำคัญต่อเศรษฐกิจและเป็นสถาบันที่สืบทอดมรดกทางสังคมด้านการสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมและสุนทรียศาสตร์ทำให้รูปแบบขององค์กรโรงงานการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมระดับครอบครัวต้องมีเสถียรภาพสูง

ในช่วงเวลาของการพัฒนาประเทศ งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่เคยหลีกห่างจากสถาบันครอบครัวเลยดังจะเห็นได้จากในช่วงสมัยราชวงศ์ซ่งและหมิงที่มีการพัฒนาเศรษฐกิจด้วยการแบ่งแยกความเชี่ยวชาญของแรงงานอย่างชัดเจนซึ่งถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีการแยกครอบครัวออกจากโครงสร้างของการผลิตอย่างชัดเจนแต่ในส่วนของโรงงานระดับครอบครัวถือเป็น

โครงสร้างหลักที่ทำให้เกิดความร่วมมือระหว่างสมาชิกในครอบครัวและเป็นการสืบทอดงานหัตถกรรมจากรุ่นสู่รุ่นที่เป็นรากฐานสำคัญของการผลิต

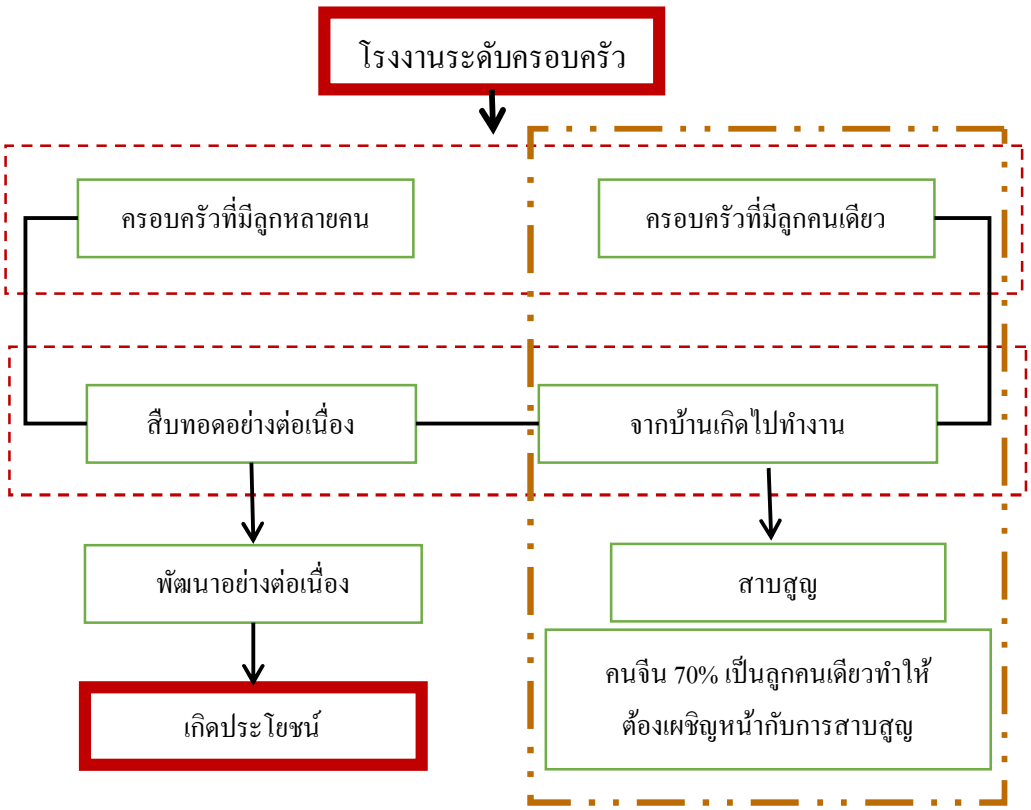
เมื่อผู้วิจัยดำเนินการศึกษาการผลิตหัตถกรรมในมณฑลยูนนานของจีนพบว่า สถานที่ผลิตงานหัตถกรรมจำนวนมากยังมีสถาบันครอบครัวเป็นแกนนำหลักในการดำเนินการพัฒนาทั้งนี้จากการประสานงานกันระหว่างสมาชิกในครอบครัวและองค์กรธุรกิจครอบครัวทำให้เกิดความยืดหยุ่นทางธุรกิจและมีความเป็นอิสระในกระบวนการผลิต โดยในบริบทของการพัฒนาอุตสาหกรรมร่วมสมัยปัจจุบัน พบว่า โรงงานระดับครอบครัวมีรูปแบบการผลิตที่ไม่ยึดติดกับอดีตไม่ว่าจะเป็นการใช้เทคโนโลยี มรดกทางความคิดและนวัตกรรมต่างมีการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของการออกแบบใหม่

ภาพที่ 5-1 การผลิตเครื่องปั้นดินเผาในโรงงานระดับครอบครัว

เนื่องจากโรงงานระดับครอบครัวส่วนใหญ่มีขนาดเล็ก ดังนั้นวิธีการทำงานของครอบครัวจากอดีตจนถึงปัจจุบันจึงเป็นวิธีการที่ง่าย ไม่ซับซ้อนและเป็นเพียงวิธีการเพื่อให้บรรลุการผลิตสินค้าหัตถกรรม จากเครื่องทอผ้าเพียงเครื่องเดียวไปจนถึงการใช้เครื่องมือเครื่องจักรที่มีความเหมาะสมเท่านั้น แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นแรงงานจากท้องถิ่น

ในระบบเศรษฐกิจยุคใหม่นี้ ประสิทธิภาพการผลิตงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีปัญหาด้านต้นทุนแรงงาน การประมวลผลและอื่น ๆ ที่เริ่มค่อย ๆ กลายเป็นอุปสรรคต่อปัจจัยในการผลิตงานหัตถกรรม ดังนั้นโรงงานระดับครอบครัวจะต้องมีการนำเอาเทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามาใช้งาน เช่น การใช้พลังงานไฟฟ้าหรือเครื่องมือในบางส่วนเพื่อเชื่อมโยงกับการผลิตงานหัตถกรรม

ซึ่งไม่เพียงแต่สามารถเพิ่มประสิทธิภาพการผลิตได้แล้วยังสามารถลดต้นทุนค่าใช้จ่ายในด้านของแรงงานได้ด้วย



ภาพที่ 5-2 รูปแบบโรงงานระดับครอบครัว

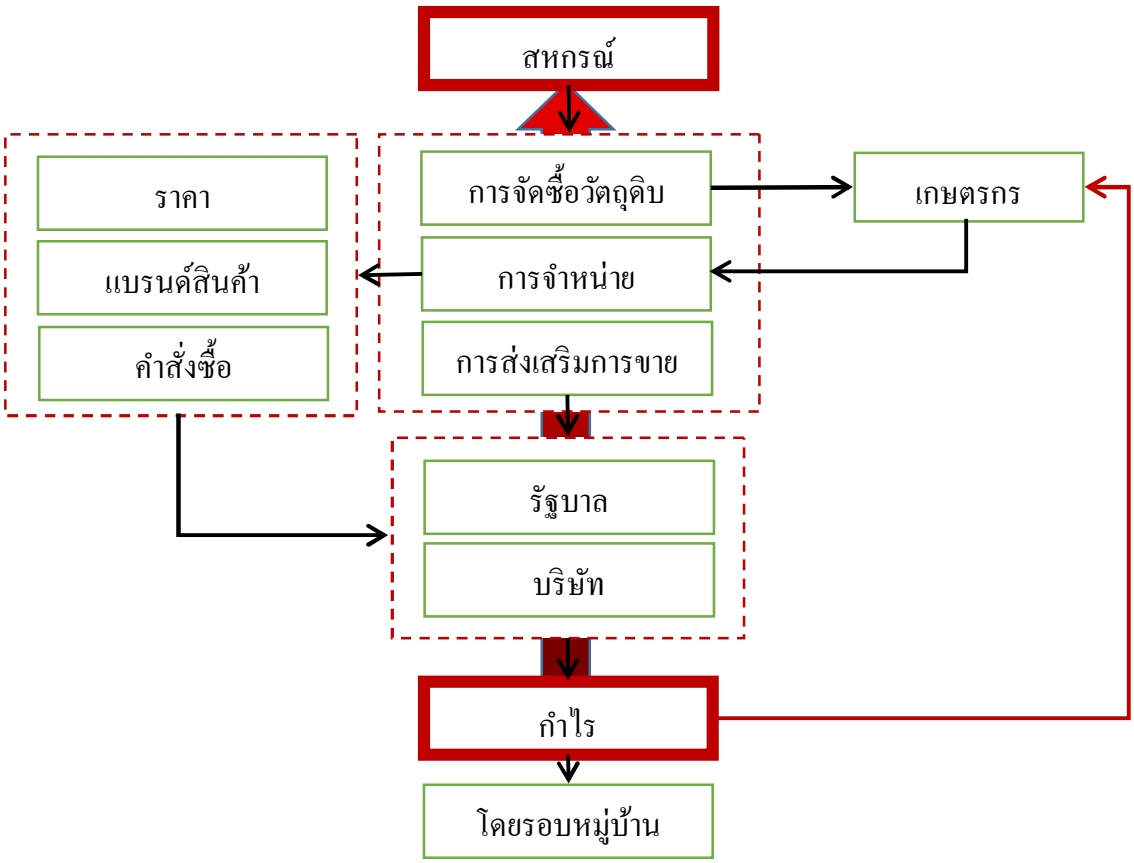
ทั้งนี้เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของครอบครัวและนโยบายการวางแผนครอบครัวที่กำหนดให้มีลูกคนเดียวทำให้เกิดปัญหาร้ายแรงด้านไม่มีทายาทสืบต่องานหัตถกรรม ดังนั้นการถ่ายทอดทักษะจะต้องมีการปฏิรูปทักษะแบบดั้งเดิมด้วยการกำหนดให้โรงงานระดับครอบครัวและธุรกิจขององค์กรทุกส่วนสืบทอดอย่างต่อเนื่องและปรับตัวให้เข้ากับกระบวนการของตลาดในปัจจุบันทั้งในด้านรูปแบบและโครงสร้างของอุตสาหกรรมยุคใหม่ปัจจุบันการผลิตในระดับครอบครัวเป็นหนึ่งในการผลิตหัตถกรรมที่ใหญ่ที่สุด ดังนั้นการยกระดับโรงงานระดับครอบครัวจะสามารถพัฒนาปฏิรูปและฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในครัวเรือนได้อย่างมั่นคง

2. สหกรณ์หัตถกรรม

สหกรณ์ (Cooperative) เป็นหนึ่งในชนิดของรูปแบบทางเศรษฐกิจที่เกิดจากการรวมกลุ่มกันโดยสมัครใจของบรรดาบุคคลเพื่อการดำเนินงานวิสาหกิจที่พวกเขาเป็นเจ้าของร่วมกันจาก

การศึกษาประวัติศาสตร์จีนพบว่า การก่อตั้งสหกรณ์มีมาตั้งแต่ในช่วงต้นของการก่อตั้งประเทศ ซึ่งเป็นการก่อตั้งแบบส่วนตัว ทั้งนี้รูปแบบความร่วมมือของสหกรณ์ในช่วงต้นมีความพิเศษและมีบทบาททางเศรษฐกิจไม่ค่อยโดดเด่นแต่ก็ได้รับการพัฒนาไปพร้อมกันกับเศรษฐกิจทั้งในเศรษฐกิจระดับบุคคลและภาคเอกชน

ขั้นตอนการออกแบบเพื่อฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมโดยการขยายโครงสร้างจากโรงงานระดับครอบครัวสู่สหกรณ์ไม่ได้เป็นเพียงเงื่อนไขทางการตลาดที่เป็นทางเลือกที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของกลุ่มหัตถกรรมตามบริบทของชีวิตแบบดั้งเดิมและภายใต้เงื่อนไขทางการตลาดในระบบเศรษฐกิจที่เริ่มต้นจากการจัดซื้อวัตถุดิบการขายสินค้าไปจนถึงกระบวนการประชาสัมพันธ์และการส่งเสริมการขายต่างมีความต้องการความทันสมัยเข้ามาเกี่ยวข้องทั้งสิ้นทำให้การพัฒนาและปรับปรุงฝีมือทางหัตถกรรมของโรงงานระดับครอบครัวแบบดั้งเดิมไม่สามารถปรับตัวและตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงและความต้องการของสังคมได้ ดังนั้นสหกรณ์จึงกลายเป็นองค์กรทางเศรษฐกิจที่สำคัญที่มีเป้าหมายเพื่อก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมของสมาชิกในสหกรณ์และเพิ่มรายได้ทางเศรษฐกิจซึ่งเป้าหมายนี้ได้ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของความไว้วางใจและความร่วมมือที่เป็นเหมือนสัญญาการผลิตโดยเฉพาะในกระบวนการผลิตที่เฉพาะเจาะจงของงานหัตถกรรมเพราะหัตถกรรมเป็นผลงานที่เกิดจากการมีส่วนร่วมของกลุ่มองค์กรทางเศรษฐกิจนั่นเอง ดังนั้นเราจึงจำเป็นต้องก่อตั้งสหกรณ์หัตถกรรมขึ้นเพื่อปกป้องผลประโยชน์ของผู้ผลิตเป็นหลักซึ่งไม่เพียงแต่ปกป้องด้านทักษะงานฝีมือเท่านั้น แต่ยังต้องอนุรักษ์ด้วยการทำเป็นคู่มือการฝึกอบรมและการกำหนดมาตรฐานต่าง ๆ จนกลายเป็นสหกรณ์การผลิตหัตถกรรมแบบครบวงจรที่รับผิดชอบด้านการขายสินค้า รวมทั้งกำหนดการมีส่วนร่วมอย่างแข็งขันในตลาดของรัฐบาลที่เพื่อช่วยประสานงานด้านต่าง ๆ และการกำหนดราคาตลาดจนทำให้เกิดผลประโยชน์ร่วมกัน



ภาพที่ 5-3 รูปแบบสหกรณ์หัตถกรรม

รูปแบบของสหกรณ์หัตถกรรมไม่เพียงแต่สามารถส่งเสริมและปรับปรุงเทคโนโลยีการผลิตงานหัตถกรรมได้เท่านั้นยังสามารถเปลี่ยนวิธีการผลิตแบบดั้งเดิมเพื่อเพิ่มทักษะของผู้ผลิตและก่อให้เกิดความร่วมมือร่วมใจกันได้อีกด้วย จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าในมณฑลยูนนานมีจุดประสงค์หลักของการก่อตั้งสหกรณ์หัตถกรรมขึ้นเพื่อส่งเสริมงานสหกรณ์ในพื้นที่การผลิต โดยสหกรณ์การเย็บปักถักร้อยของหมู่บ้านสือผิงเซี่ยนซ่าวชง บริเวณแม่น้ำแดง มณฑลยูนนาน ที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 2002 หรือมีชื่อเดิมว่า “ความร่วมมือด้านงานเย็บปักถักร้อยของกลุ่มชาวนาฮวาหยาวหยี่” ซึ่งต่อมาในปี ค.ศ. 2004 ได้ทำการเปลี่ยนชื่อเป็น “สหกรณ์เย็บปักถักร้อยหนงฟู่หยีจูว” เป็นสหกรณ์การเย็บปักถักร้อยที่เกิดจากการร่วมกลุ่มกันของเกษตรกรจำนวน 300 คน มีวัตถุประสงค์ในการจัดตั้งเพื่อการเย็บปักถักร้อยโดยเฉพาะ โดยวัตถุดิบ รูปแบบการออกแบบ สีสัน และการตรวจสอบความเรียบร้อยของงานปักทั้งหมดถูกจัดทำขึ้นโดยเกษตรกรในพื้นที่และจากความต้องการทางการตลาดที่หลากหลายทำให้เกษตรกรเหล่านี้ได้จัดทำเป็นรูปแบบชิ้นงานที่แตกต่างและหลากหลายจำนวนมาก โดยที่พบเห็นได้ทั่วไปคือผ้าปูที่นอน ผ้าคลุมเตียง ผ้าคลุมโซฟา

ผ้าปูโต๊ะ และเสื้อผ้า เป็นต้น หมู่บ้านสหกรณ์เหล่านี้นอกจากจะทำให้ชาวบ้านได้รับผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจแล้ว ยังสามารถนำผลิตผลมาแปรรูปได้อย่างหลากหลายและมีคุณค่า

ภาพที่ 5-4 สหกรณ์หัตถกรรมของหมู่บ้านสือผิงเซี่ยนซ่าวชง

สหกรณ์หัตถกรรม เป็นหนึ่งในวิธีการผลิตทางเศรษฐกิจที่มีประสิทธิภาพและมีความต้องการพัฒนางานฝีมือแบบดั้งเดิมของตนเองให้เกิดเป็นความร่วมสมัย ทั้งนี้จากการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ของการทำงานกับโครงสร้างชีวิตมนุษย์ให้มีความสอดคล้องกับการผลิตได้ส่งผลกระทบโดยตรงต่อชีวิตทางเศรษฐกิจของผู้คนในปัจจุบันเป็นอย่างสูงดังนั้นสหกรณ์หัตถกรรมจำเป็นต้องพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อปรับปรุงคุณภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน เพิ่มสิทธิเสรีภาพในชีวิตและความเสมอภาคที่มีความหมายในเชิงบวกดังคำขวัญที่ว่า “หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ (One Village One Product)”

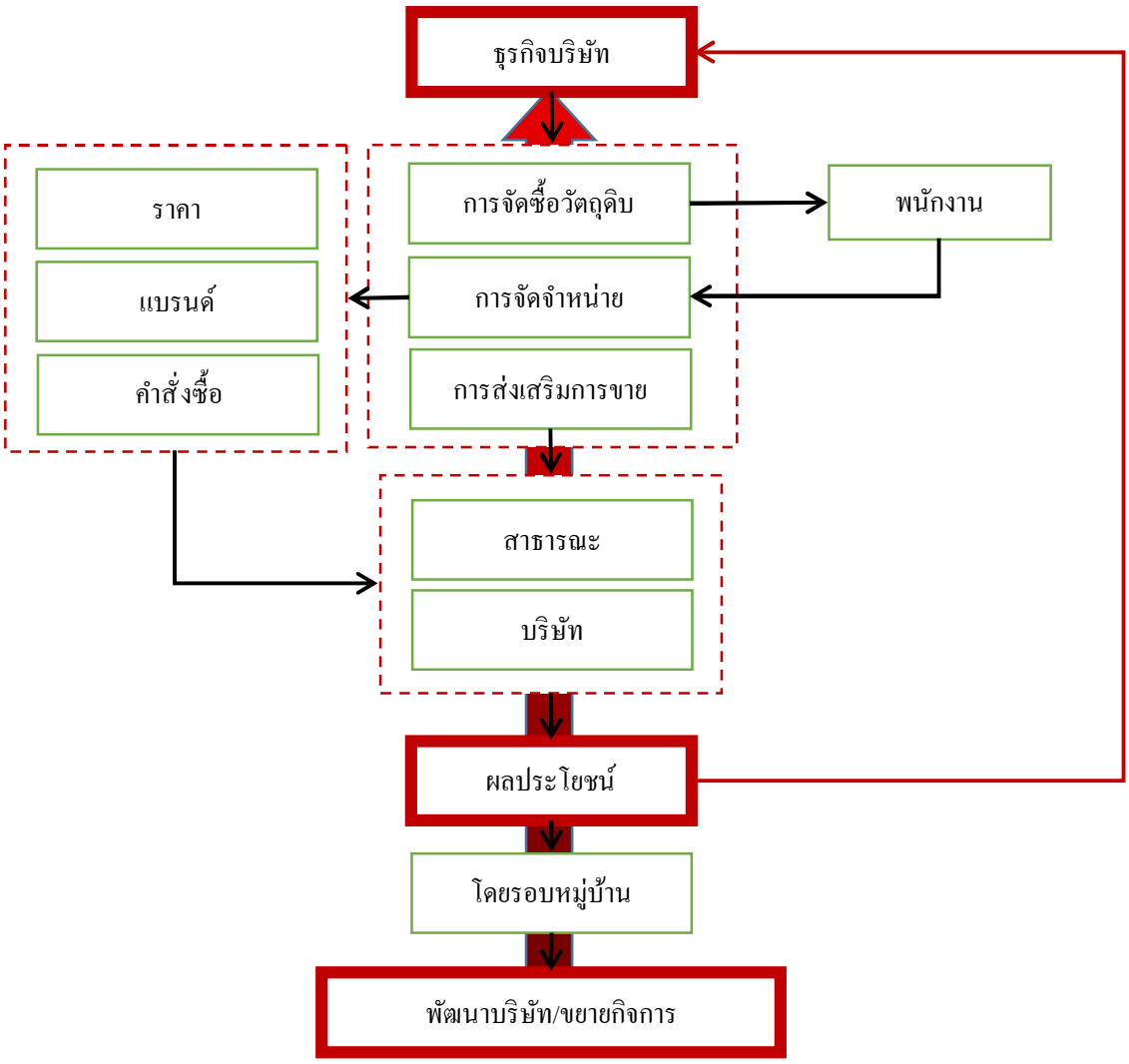
ภาพที่ 5-5 การศึกษาแนวทางการพัฒนาระบบ THRD ที่บ้านถวาย ประเทศไทย

3. บริษัท

บริษัทเป็นองค์กรเศรษฐกิจที่มีวัตถุประสงค์การก่อตั้งขึ้นเพื่อมุ่งเน้นการแสวงหากำไร ในขั้นตอนของการออกแบบเพื่อการฟื้นฟูงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมทั้งในด้านรูปแบบการผลิต ขั้นตอนและการจัดจำหน่ายนั้น บริษัทถือว่าเป็นองค์กรที่มีบทบาทสำคัญต่อหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมากซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับโรงงานระดับครอบครัวและสหกรณ์หัตถกรรมพบว่าประเภทธุรกิจของบริษัทไม่ได้กำหนดมาจากขนาดของการผลิตรูปแบบโครงสร้างการจัดตั้งแผนกการแบ่งหน่วยงานหรือความร่วมมือในกระบวนการผลิตหัตถกรรมแต่บริษัทเป็นผู้จัดการและควบคุมการจัดการการผลิตทั้งหมดนับตั้งแต่การออกแบบไปจนถึงการจัดจำหน่ายการประชาสัมพันธ์ โฆษณาและการสนับสนุนการขาย โดยบริษัทที่มีการบริหารจัดการองค์กรอย่างมืออาชีพจะบรรลุผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจสูงสุด

ในขั้นตอนการผลิตที่เฉพาะเจาะจงบริษัทจะมีความเชี่ยวชาญในการบริหารงานที่ตรงกับคุณสมบัติขององค์กรและการดำเนินงานของบริษัทกล่าวคือกระบวนการผลิตและการจัดการอย่างเป็นระบบเหล่านี้จะมีหน่วยงานที่เชี่ยวชาญทำหน้าที่ดูแลด้านต่าง ๆ ที่แตกต่างกันของการผลิต เช่น แผนกธุรกิจดูแลรับผิดชอบเรื่องคำสั่งซื้อและการเซ็นสัญญา แผนกพัฒนาผลิตภัณฑ์ดูแล

รับผิดชอบเรื่องการสร้างสรรค์พัฒนาและออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ แผนกควบคุมการผลิตดูแลรับผิดชอบเรื่องกระบวนการผลิต แผนกคุณภาพดูแลรับผิดชอบด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์หัตถกรรม แผนกอบรมดูแลรับผิดชอบเรื่องการฝึกอบรมทักษะให้แก่ผู้ผลิต เป็นต้น โดยความร่วมมือร่วมใจกันที่ดีของแต่ละหน่วยงานคือการรับประกันว่าการผลิตงานหัตถกรรมจะเป็นไปอย่างราบรื่น นอกจากนี้กระบวนการผลิตของบริษัทภายใต้กลไกที่กำหนดจะทำให้การผลิตงานหัตถกรรมเป็นไปตามกระบวนการมาตรฐานซึ่งในแต่ละขั้นตอนล้วนแล้วแต่มีผู้เชี่ยวชาญรับผิดชอบเฉพาะส่วนจึงทำให้กระบวนการผลิตงานหัตถกรรมเป็นไปตามลักษณะของการผลิตแบบอุตสาหกรรมและในระยะยาวการผลิตที่วนซ้ำแบบเดิมนี้จะถือเป็นการพัฒนาทักษะในการผลิตและเพิ่มประสิทธิภาพการผลิตได้อย่างมั่นคง ปัจจุบันหลายพื้นที่ในประเทศจีนมีโรงงานระดับครอบครัวและสหกรณ์หัตถกรรมที่ก่อตั้งขึ้นบนพื้นฐานของการสืบทอดและพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมโดยเฉพาะในเขตพัฒนาอุตสาหกรรมที่มีช่างชำนาญการและทรัพยากรที่อุดมสมบูรณ์ในมณฑลซานตง มณฑลเจียงซู และมณฑลส่านซี ทำให้บริษัทที่ผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกลายเป็นหนึ่งในรูปแบบหลักขององค์กรทางธุรกิจที่สำคัญ



ภาพที่ 5-6 รูปแบบธุรกิจของบริษัท

เมืองหลินอี้ มณฑลซานตงเป็นเมืองแห่งเครื่องจักสานของประเทศจีนซึ่งในฐานะที่เป็นแกนหลักของเศรษฐกิจท้องถิ่นที่ทำให้อุตสาหกรรมเครื่องจักสานกลายเป็นทรัพยากรด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นและกระบวนการการจัดการอุตสาหกรรมที่โดดเด่นทำให้ปัจจุบันงานหัตกรรมเครื่องจักสานหลินอี้มีผู้มีส่วนร่วมในการผลิตครอบคลุมกว่า 13 เมือง 100 หมู่บ้าน กระจายสินค้าไปกว่า 800 ร้านค้า และมีผู้ผลิตมากกว่า 250,000 คน การมีส่วนร่วมของบริษัทในธุรกิจเครื่องจักสานหลินอี้คือการรับคำสั่งซื้อ การพัฒนาสินค้าการออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่และการผลิตผลิตภัณฑ์ซึ่งจากการพัฒนางานหัตถกรรมเครื่องจักสานของเมืองหลินอี้ตลอดระยะเวลา 30 ปี ทำให้เมืองหลินอี้กลายเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญที่ช่วยส่งเสริมการเติบโตทางเศรษฐกิจให้กับประเทศ

ภาพที่ 5-7 ผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานหลินอี้

เครื่องจักสานหลินอี้ถือเป็นหนึ่งในนวัตกรรมทันสมัยที่เกิดขึ้นภายใต้ระบบการจัดการในบริษัทที่ดี การพัฒนาเครื่องจักสานหลินอี้จากผลิตภัณฑ์การเกษตรแบบดั้งเดิมจนกลายเป็นสินค้าอุปโภคบริโภคที่เข้ากับวัฒนธรรมสมัยใหม่ เช่น ของใช้ในครัวเรือนของตกแต่ง ของใช้ในห้องพัก อุปกรณ์จัดสวน เฟอร์นิเจอร์ นันทนาการและการท่องเที่ยว เป็นต้น ได้ทำให้สินค้าเครื่องจักสานหลินอี้เกือบ 300 ชนิด ที่แตกต่างกันกลายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของชีวิตที่ทันสมัย ปัจจุบันมูลค่าการส่งออกเครื่องจักสานหลินอี้มีประมาณปีละ 5,000,000,000 หยวน ถือเป็นรายได้ที่นำมาใช้เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจท้องถิ่นได้ดีและส่งผลให้ผู้ผลิตงานหัตถกรรมมีเสถียรภาพและความมั่นคงในชีวิตสูง

ภาพที่ 5-8 การสำรวจโรงงานผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานหลินอี้

4. สตูดิโอหัตถกรรม

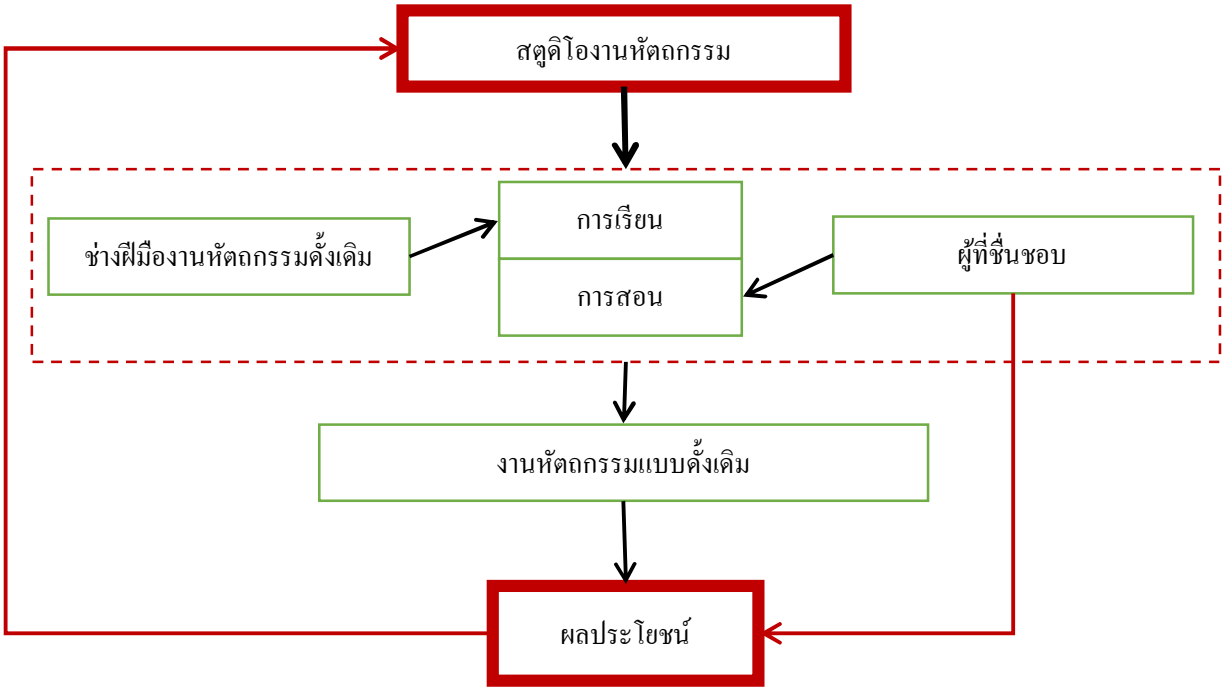
งานหัตถกรรมและสตูดิโอได้มีการรวมตัวกันในประเทศจีนเมื่อปี ค.ศ. 1950 แรกเริ่ม "สตูดิโอหัตถกรรม (Studio Craft)" เป็นสถานที่แสดงสินค้าและกระบวนการผลิตซึ่งส่วนใหญ่ได้ปรากฏเป็นผลงานประเภทเครื่องปั้นดินเผา เครื่องแก้ว และงานไม้ จุดประสงค์ด้านหนึ่งในการก่อตั้งสตูดิโอหัตถกรรมคือการสืบทอดงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและเมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิม งานหัตถกรรมของสตูดิโอได้ให้ความสำคัญกับบุคลิกของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในด้านของจินตนาการซึ่งแตกต่างจากการดำเนินงานของบริษัท

สตูดิโอหัตถกรรมเป็นศิลปะของการตีความและการสร้างสรรค์งานหัตถกรรมในสตูดิโอที่ไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อการใช้งานจริง แต่เป็นการรวมตัวกันของความคิดทางศิลปะและทักษะการปฏิบัติงานที่ทำให้งานหัตถกรรมเกิดเป็นความงามที่แปลกใหม่และมีสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะ นอกจากนี้สตูดิโอและโรงงานระดับครอบครัวในประเทศมีลักษณะระดับการผลิตและการประยุกต์ใช้ที่คล้ายกันและมีขนาดธุรกิจที่ค่อนข้างเล็ก แต่สิ่งที่แตกต่างกัน คือ สตูดิโอจะให้ความสำคัญกับเครื่องมือในการผลิตและเทคโนโลยีที่ใช้ในกระบวนการผลิตมากกว่าโรงงานระดับครอบครัว

ภาพที่ 5-9 สตูดิโอหัตถกรรม

การผลิตหัตถกรรมของ "เกษตรกร" ในครอบครัว "ช่างฝีมือ" ในสหกรณ์ และ "คนงาน" ของบริษัทมีเอกลักษณ์ที่ความแตกต่างกันมากมายโดยในสตูดิโอจะมีเอกลักษณ์อยู่ที่การเปลี่ยนแปลงผู้ผลิตหัตถกรรมให้กลายเป็น "ศิลปิน" ที่เกี่ยวเนื่องกับบริบทของ

ความคิดสร้างสรรค์โดยทั่วไปสตูดิโอหัตถกรรมจะได้รับความร่วมมือจากโรงเรียนผ่านกระบวนการการศึกษาศิลปะอย่างเฉพาะทาง เช่นการจัดนิทรรศการศิลปะต่าง ๆ เพื่อให้ความรู้และทฤษฎีทางศิลปะที่กว้างขวาง เป็นต้น แนวคิดและการออกแบบที่ทันสมัยจะทำให้ผู้ผลิตตระหนักในความคิดสร้างสรรค์จนทำให้ผลงานหัตถกรรมในสตูดิโอมีข้อแตกต่างจากรูปแบบการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิม



ภาพที่ 5-10 รูปแบบสตูดิโอหัตถกรรม

ความก้าวหน้าของเศรษฐกิจในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านทำให้รูปแบบสตูดิโอหัตถกรรมได้รับการพัฒนาตามคุณภาพและทักษะการออกแบบของบุคลากร ตลอดจนนโยบายด้านต่าง ๆ จนเกิดเป็นเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative economy) ที่มีที่มาจากการสร้างสรรค์ของบุคคลและการใช้สิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาเพื่อเพิ่มศักยภาพและความมั่งคั่งในการสร้างสรรค์ผลงานโดยลักษณะงานหัตถกรรมจะสอดคล้องกับระบบงานของสตูดิโอที่มีความเป็นอิสระและมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์งานให้ตรงกับความต้องการของผู้บริโภคดังนั้นพื้นหลังของเศรษฐกิจสร้างสรรค์จึงประกอบด้วย “กิจการสาธารณะและนวัตกรรมของประชาชน” ปัจจุบัน สตูดิโอหัตถกรรมค่อย ๆ กลายเป็นหนึ่งในรูปแบบหลักของการออกแบบองค์กรใหม่และในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมานี้งาน

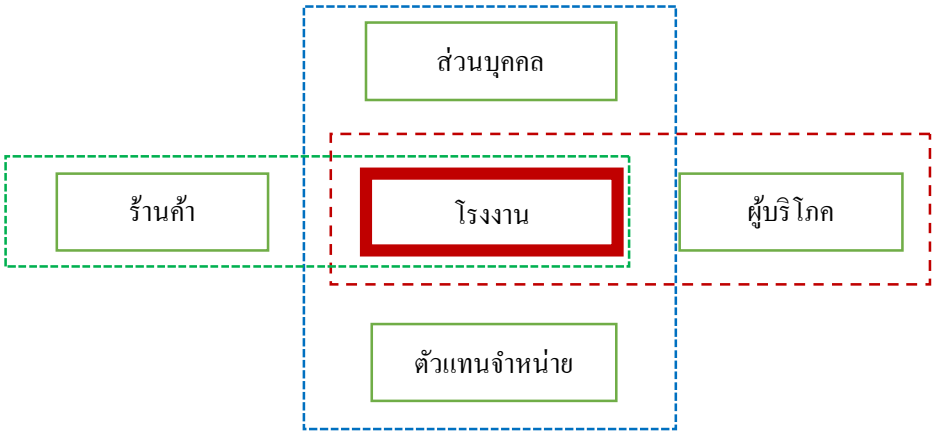
หัตถกรรมและการศึกษาของโรงเรียนได้เข้ามามีส่วนร่วมในการส่งเสริมผู้บริโภคและอุตสาหกรรมตามนโยบายมาตรการเชิงบวก

ระบบการผลิตการจัดหาและการจัดจำหน่ายผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)

สิ่งจำเป็นที่ทำให้การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมประสบความสำเร็จ คือ การมีระบบการผลิตการจัดหาและการจำหน่ายที่ค่อนข้างสมบูรณ์ซึ่งเมื่องานหัตถกรรมมีการเชื่อมโยงเข้าสู่การไหลเวียนในระบบเศรษฐกิจที่เริ่มต้นจากการผลิตเพื่อการบริโภคจะทำให้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมพัฒนาได้อย่างมีประสิทธิภาพ ปัจจุบันโครงสร้างการผลิตการจัดหาและการจัดจำหน่ายหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความหลากหลายมากขึ้นซึ่งสามารถแบ่งได้ ดังนี้

1. รูปแบบโรงงาน

การผลิตของโรงงานระดับครอบครัวคือหนึ่งในพื้นฐานของการฟื้นฟูการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและยังเป็นหนึ่งในรูปแบบสำคัญของการผลิตโดยการผลิตหัตถกรรมที่ดีต้องมีความสมบูรณ์ทั้งขนาดของการผลิตและการลงทุน อันจะส่งผลให้เกิดความเสี่ยงต่ำง่ายต่อการควบคุมจัดการและสะดวกต่อการผลิตนอกจากนี้สิ่งที่ไม่ควรมองข้ามในการผลิตหัตถกรรมคือปัญหาที่ยังคงมีอยู่ของการผลิตและการจำหน่ายในโรงงานระดับครอบครัวโดยโรงงานระดับครอบครัวจะมีการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิม การจัดหาและการจัดจำหน่าย 3 ระบบ



ภาพที่ 5-11 พื้นฐานโรงงาน

1.1 รูปแบบของ “โรงงาน+ผู้บริโภค”

รูปแบบนี้เป็นรูปแบบโดยตรงของระบบการผลิตการจัดหาและจัดจำหน่ายที่มุ่งตรงสู่ผู้บริโภค ระบบประเภทนี้โรงงานระดับครอบครัวจะรับผิดชอบเป็นผู้ผลิตและจำหน่าย ซึ่งขั้นตอนการผลิตไปจนถึงการจำหน่ายนี้จะมีห่วงโซ่อุปทานสั้นลง ดังนั้นเมื่อทำการจำหน่ายเสร็จสิ้นแล้วจึงสามารถสร้างกำไรได้ค่อนข้างมาก ปัจจุบันหลาย ๆ พื้นที่ของประเทศจีนต่างเป็นผู้ผลิตงานหัตถกรรมด้วยตนเองโดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ห่างไกล อย่างไรก็ตาม โรงงานระดับครอบครัวส่วนใหญ่จะมีการใช้รูปแบบนี้ในการดำเนินงานผ่านความยืดหยุ่นของการขายสินค้าที่ระลึกจากการท่องเที่ยว

1.2 รูปแบบของ “ร้านค้าโรงงาน”

นัยหนึ่ง หมายถึงโรงงานที่ใช้พื้นที่ในส่วนหน้าเป็น “พื้นที่การขาย” และใช้พื้นที่ส่วนหลังเป็น “พื้นที่ผลิต” ร้านค้าโรงงานคือสถานที่ที่รวบรวมระบบการผลิต การจัดหาและจัดจำหน่ายไว้ในที่เดียวกันซึ่งเป็นระบบการผลิตที่มีประวัติศาสตร์การพัฒนาในประเทศจีนมาอย่างยาวนานและถือเป็นตัวแทนรูปแบบหนึ่งของโครงสร้างการผลิตระดับครอบครัวที่มั่นคง ปัจจุบันการผลิตและการตลาดได้รับประสบการณ์จากแนวคิดของผู้บริโภคทำให้ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแสดงคุณค่าของการกระตุ้นการบริโภคและการส่งเสริมการผลิตได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามระบบร้านค้าหน้าโรงงานได้ทำให้ความใกล้ชิดของครอบครัวแบบดั้งเดิมถูกทำลายลง แต่ข้อดีของร้านค้าหน้าโรงงานคือดำเนินงานง่าย สะดวกและช่วยกระตุ้นการขาย

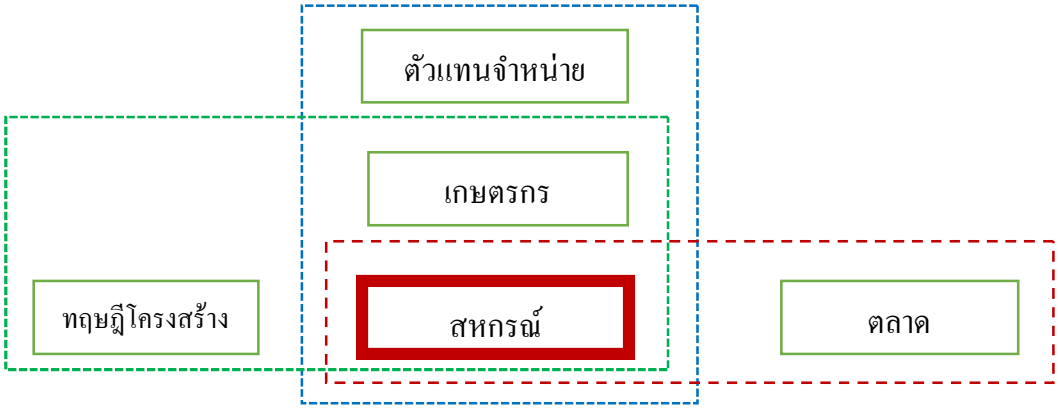
1.3 รูปแบบของ “ตัวบุคล+โรงงาน+ตัวแทนจำหน่าย”

รูปแบบนี้เป็นหนึ่งในพื้นฐานของรูปแบบเชิงอนุพันธ์โดยให้โรงงานเป็นสื่อกลางในการผลิตการจัดหาและการจัดจำหน่ายส่วนตัวบุคคลคือตัวหลักสำคัญในการผลิตงานหัตถกรรมและตัวแทนจำหน่ายเป็นส่วนขยายช่องทางการจัดจำหน่ายงานหัตถกรรม แต่เนื่องจากระบบการผลิตการจัดหาและการจัดจำหน่ายในขั้นตอนนี้มีความสัมพันธ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับการช่วยเหลือซึ่งกันและกันของโรงงานกับบุคคลเนื่องจากการหมุนเวียนของระบบโรงงานและผู้แทนจำหน่ายต่างได้รับผลประโยชน์สูงจึงทำให้ผู้ผลิตได้รับผลประโยชน์ส่วนบุคคลลดลง ถ้าหากปล่อยให้เวลาล่วงเลยไปนานขึ้นจะทำให้ไม่สามารถจัดการกับปัญหานี้ได้อย่างเหมาะสมและในระยะยาวอาจส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานหัตถกรรมและเป็นการขัดขวางการฟื้นฟูการออกแบบได้

ปัจจัยการผลิตการจัดหาและการจัดจำหน่ายในปัจจุบันคือระบบการหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่เป็นรูปแบบสำคัญในการออกแบบเพื่อฟื้นฟูงานหัตถกรรมและเป็นผลิตภัณฑ์ที่จำเป็นในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมทั้งยังเป็นทางเลือกในเชิงบวกต่อการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

2. การจัดหาและการจัดจำหน่ายในรูปแบบสหกรณ์

สหกรณ์เป็นองค์กรความร่วมมือทางเศรษฐกิจที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของโรงงานระดับครอบครัวส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจและเพิ่มรายได้ให้แก่เกษตรกรซึ่งเป็นผู้ผลิตงานฝีมือที่มีบทบาทในเชิงบวกแน่นอนว่าการผลิตในรูปแบบของครอบครัวมีความยืดหยุ่นและมีความเป็นอิสระแต่เนื่องจากการกระจายตัวของการผลิตและการจัดจำหน่ายที่มีความไม่แน่นอนสูงได้ส่งผลกระทบต่อกำไรของเกษตรกรโดยตรงดังนั้นในฐานะที่สหกรณ์อุตสาหกรรมเป็นองค์การความร่วมมือทางเศรษฐกิจ การตระหนักถึงคุณค่าของการออกแบบจึงมีบทบาทสำคัญต่องานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมโดยสหกรณ์หัตถกรรมมีระดับองค์กรและระดับความสามารถในการแข่งขันตามสภาพความเป็นจริงที่แตกต่างกันดังนี้



ภาพที่ 5-12 การจัดหาและการจัดจำหน่ายในรูปแบบสหกรณ์

2.1 รูปแบบของ “เกษตรกร+ความร่วมมือระดับมืออาชีพ+ตัวแทนจำหน่าย”

ในรูปแบบของการผลิต การจัดหาและการจัดจำหน่ายนี้ สหกรณ์ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางที่สำคัญและมีบทบาทที่แตกต่างกันโดยสหกรณ์จำเป็นต้องได้รับความร่วมมือในส่วนการบริการฝึกอบรมทางด้านเทคนิคให้แก่เกษตรกรในสหกรณ์ การให้ข้อมูลด้านการตลาด การสั่งซื้อสินค้าและการบริการ ส่วนอีกทางหนึ่งสหกรณ์ต้องร่วมมือกันกับตัวแทนจำหน่ายเพื่อขยายช่องทางการจำหน่ายและการรับใบสั่งซื้อ ซึ่งในบางวิธีการสหกรณ์อาจทำหน้าที่เป็นเหมือนเกษตรกรที่ร่วมถือหุ้นในบริษัท

2.2 รูปแบบของ “เกษตรกร+สหกรณ์+ตลาด”

การขยายขอบเขตของสหกรณ์รูปแบบนี้ไม่เพียงแต่เป็นการเชื่อมโยงการติดต่อสื่อสารระหว่างเกษตรกรกับผู้จัดจำหน่ายเท่านั้น แต่ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความครบถ้วนสมบูรณ์ของ

โครงสร้างสหกรณ์ภายใต้หลักการทำงานร่วมกันในรูปแบบที่คล้ายคลึงกับรูปแบบบริษัท และเมื่อมองจากโครงสร้างทางเศรษฐกิจรูปแบบหุ้นของบริษัทจะพบว่าระบบเศรษฐกิจรูปแบบนี้ได้ถูกวางกฎระเบียบสำหรับการจัดระเบียบทางเศรษฐกิจด้วยอุปกรณ์ที่ครบครันตามการดำเนินงานที่เป็นไปได้ทำให้สหกรณ์ถูกแทรกแซงการตลาดโดยตรงจากการพัฒนางานฝีมือตามความต้องการของตลาดการผลิตการมอบหมายและการกระจายสินค้าของเกษตรกรทั้งนี้ รูปแบบนี้ไม่ได้เป็นเพียงการเสริมสร้างและขยายโครงสร้างของสหกรณ์เท่านั้น แต่ยังทำให้ผู้ค้าปลีกได้รับผลประโยชน์น้อยลงจึงสามารถแบ่งการจัดสรรผลประโยชน์ให้แก่เกษตรกรได้มากขึ้น

2.3 รูปแบบ“เกษตรกร+สหกรณ์+ทฤษฎีโครงสร้าง+ตลาด”

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบระบบการผลิตการจัดหาและจัดจำหน่าย พบว่ากระบวนการทำงานของสหกรณ์เป็นองค์กรทางเศรษฐกิจที่ยึดถือเกษตรกรเป็นหลักดังนั้น เมื่อสหกรณ์ติดต่อกับตลาดได้โดยตรงโดยไม่ต้องผ่านตัวแทนจำหน่ายจะทำให้การวิเคราะห์การรับรู้ของตลาดการพัฒนาผลิตภัณฑ์และความสามารถในการตอบสนองต่อความต้องการของตลาดไม่ขัดขวางกับกระบวนการผลิตหัตถกรรมของตนเองโดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในปัจจุบัน

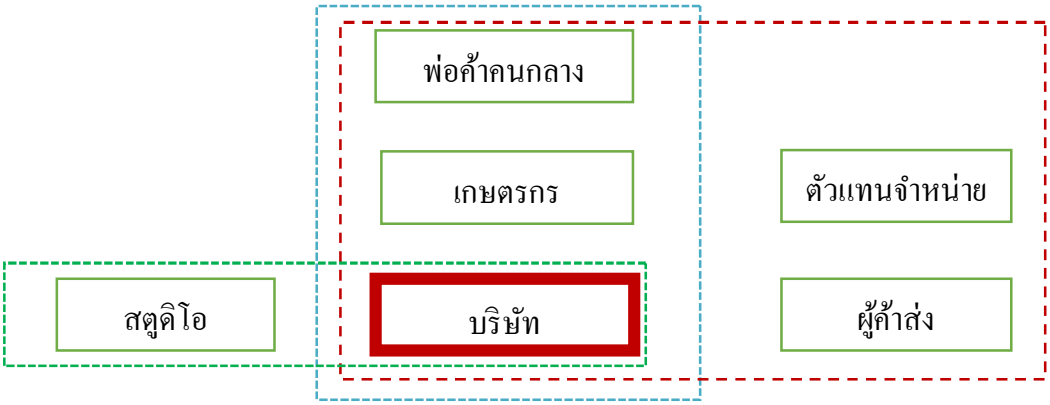
เมื่อหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้รับการพัฒนาไปอย่างต่อเนื่องเพื่อปรับตนเองให้เข้ากับความต้องการของตลาดและความต้องการหลาย ๆ ด้านของชีวิตสมัยใหม่ทำให้ทฤษฎีโครงสร้างที่เกี่ยวข้องนี้มีความจำเป็นเป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะสถาบันการศึกษาจะมีประโยชน์ต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์และในระยะยาวความสนใจของตลาดเกี่ยวกับสินค้าหัตถกรรมไม่เพียงแต่จะช่วยพัฒนาเทคนิคหัตถกรรมของสหกรณ์เท่านั้น แต่ยังเป็นการพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่และทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในทางบวก โดยโครงสร้างของสหกรณ์และความร่วมมือทางวิชาการในตอนนี้ได้กลายเป็นแนวโน้มที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในยุคของการพัฒนาและส่งผลเชิงบวกไปยังกระบวนการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

3. รูปแบบบริษัท

บริษัท คือ องค์กรการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่เป็นรูปแบบขั้นสูงและมีความเป็นมืออาชีพในรูปแบบของสหกรณ์การผลิตบริษัทที่ผลิตมักจะอยู่ในลักษณะของ “การบูรณาการตามแนวตั้ง” (Vertical integration) ซึ่งเป็นวิธีสำหรับบริษัทที่จะเพิ่มหรือลดปัจจัยการผลิตและผลการควบคุมระดับการกระจายคือการควบคุมความเสี่ยงของบริษัทการผลิตสินค้าหรือบริการในรูปแบบนี้จะรวมอยู่ใน 3 ส่วน คือ การผลิต การขายส่งและขายปลีกโดยผลิตภัณฑ์ที่ได้จากการผลิตการจัดหาและการจัดจำหน่ายทั้งหมดจะกลายเป็นห่วงโซ่ในระบบอุตสาหกรรมซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการผลิตหรือการมีส่วนร่วมในการสร้างการเชื่อมโยงกับบริษัทจะพบว่า บริษัทมีแนวทาง

การบูรณาการที่สมบูรณ์มากขึ้นทั้งในด้านการผลิตการจำหน่ายและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์

ปัจจุบันนอกจากการผลิตการจัดหาและการจัดจำหน่ายงานหัตถกรรมจะเป็นหนึ่งในรูปแบบการบูรณาการในแนวตั้งของบริษัทแล้วยังมีรูปแบบอีกสามชนิดที่มีประสิทธิภาพคือ



ภาพที่ 5-13 พื้นฐานรูปแบบบริษัท

3.1 รูปแบบของ“เกษตรกร+พ่อค้าคนกลาง+บริษัท”

ปัจจุบันรูปแบบของ “เกษตรกร+พ่อค้าคนกลาง+บริษัท” เป็นระบบการผลิตรูปแบบใหม่ที่มีบริษัทเป็นผู้รับผิดชอบดำเนินการสั่งซื้อและทำตามความต้องการของลูกค้า เช่น การพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมพ่อค้าคนกลางจะดำเนินการซื้อผลิตภัณฑ์ตามใบสั่งซื้อเกษตรกรรับหน้าที่ในการผลิตและท้ายที่สุดคือการส่งมอบสินค้าให้กับทางบริษัท

ในรูปแบบของ “เกษตรกร+พ่อค้าคนกลาง+บริษัท” พ่อค้าคนกลางสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ พ่อค้าคนกลางที่ไม่ได้รับผิดชอบในการผลิตแต่เนื่องจากเข้าใจทักษะการทำงานของเกษตรกรจึงสามารถทำหน้าที่เป็นผู้เชื่อมโยงระหว่างเกษตรกรกับบริษัทได้ อีกประเภทหนึ่ง คือ พ่อค้าคนกลางที่ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางในการติดต่อประสานงานและรับผิดชอบในกระบวนการผลิตผลิตภัณฑ์เทียบเท่ากับบริษัทในแผนกผลิต นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ส่งมอบผลิตภัณฑ์ที่ผลิตสำเร็จให้แก่บริษัทซึ่งถือเป็นตัวเชื่อมต่อระหว่างบริษัท เกษตรกรผู้ผลิตและพ่อค้าคนกลางที่มีบทบาทสำคัญและไม่สามารถขาดได้ โดยในกระบวนการผลิตของพ่อค้าคนกลางนี้ เกษตรกรจะมีส่วนร่วมในการจัดสรรผลกำไรของผลิตภัณฑ์ด้วย

3.2 รูปแบบของ “เกษตรกร+พ่อค้าคนกลาง+บริษัท+ผู้ค้าส่ง+จุดกระจายสินค้า”

ผู้ค้าส่งเป็นศูนย์กลางการขายที่สำคัญโดยผู้ค้าส่งจะทำการกระจายสินค้าไปตามจุดต่าง ๆ เพื่อขยายปริมาณการขายผลิตภัณฑ์หัตถกรรมและเพิ่มส่วนแบ่งทางการตลาดโดยเฉพาะ

จำนวนงานหัตถกรรมในปัจจุบันที่มีจำนวนลดลงแต่พ่อค้าคนกลางกลับมีจำนวนที่เพิ่มขึ้นและมีค่าใช้จ่ายในการดำเนินงานของบริษัทที่เติบโตสูงขึ้น ดังนั้น การขยายช่องทางการขาย การตระหนักในคุณค่าของการส่งเสริมงานหัตถกรรม การรักษาให้คงอยู่และการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจึงกลายเป็นสิ่งที่สำคัญมาก

ภาพที่ 5-14 หัตถกรรมเครื่องแก้ว

3.3 รูปแบบของ “สตูดิโอ+บริษัท”

รูปแบบนี้ได้เติบโตขึ้นพร้อมกับการพัฒนางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีนและบริษัทมีแนวโน้มที่จะประกอบธุรกิจที่หลากหลายมากขึ้นนับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1979 เป็นต้นมา ประเทศจีนได้เริ่มมีกิจกรรมเกี่ยวกับการคัดเลือกต้นแบบงานศิลปหัตถกรรมมาโดยตลอด และจากกิจกรรมการเลือกสรรวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ (Non-material culture) ในปี ค.ศ. 2005 ทำให้พบว่า ผู้เชี่ยวชาญและทายาทช่างฝีมือที่มีทักษะการทำงานระดับสูงมีเป็นจำนวนมากจนทำให้ประเทศจีนได้กลายเป็นเมืองหลวงสำคัญสำหรับการฟื้นฟูงานหัตกรรมแบบดั้งเดิมในยุคปัจจุบัน ในขณะเดียวกันสตูดิโอหัตถกรรมถือเป็นกำลังสำคัญหลักในการผลิตงานหัตถกรรมโดยสตูดิโอที่สร้างสรรค์งานฝีมือและศิลปะในลักษณะของการรวมตัวกับบริษัทถือว่าเป็นองค์กรที่มีความสร้างสรรค์สูง โดยองค์กรดังกล่าวจะรับผิดชอบในด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรม ส่วนบริษัทจะรับผิดชอบในด้านการผลิตและการขายสินค้าหัตถกรรมอย่างไรก็ตาม ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมยังจำเป็นต้องแก้ปัญหาในการผลิต การจัดหาการจัดจำหน่ายและผลงานหัตถกรรมที่ขาดความคิดสร้างสรรค์ขาดนวัตกรรมและการขาดแคลนผู้เชี่ยวชาญอย่างเร่งด่วนด้วย

ปัญหาที่ต้องระวังในการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ได้เป็นเพียงปัญหาในการผลิต การขาย การขยายขนาดกิจการ และการเพิ่มประสิทธิภาพให้แก่การผลิตเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงการให้ความสำคัญกับการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีระดับองค์กรในกระบวนการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมด้วยซึ่งไม่เพียงแต่จะต้องเพิ่มความจำเป็นในการผลิตงานหัตถกรรมเท่านั้นแต่ยังต้องผลิตให้ได้ตามกระบวนการที่ถูกต้อง รวมถึงการใช้เครื่องมือและเทคโนโลยีที่ทันสมัยในการคัดเลือกวัตถุดิบใหม่ที่นอกเหนือไปจากการใช้วัตถุดิบแบบดั้งเดิม นอกจากนี้ยังต้องทำการพิจารณาถึงมิติใหม่ของการใช้วัสดุที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมให้ความสำคัญกับการปรับแต่งเปลี่ยนแปลงและประยุกต์รูปแบบให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้คนในปัจจุบันมีความทันสมัยและสามารถตอบสนองต่อความต้องการที่หลากหลายได้ โดยสามารถพิจารณาปัญหาที่ต้องระวังได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. ความสัมพันธ์ระหว่างการใช้เครื่องจักรที่เหมาะสมในการผลิตกับการผลิตโดยใช้แรงงาน

ความแตกต่างที่สำคัญระหว่างการทำงานด้วยมือกับเครื่องจักร คือ มือมีความสัมพันธ์กับหัวใจ ส่วนเครื่องจักรไร้ซึ่งหัวใจ ดังนั้นในงานหัตถกรรมส่วนใหญ่มักจะมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเพราะผลงานเหล่านั้นไม่ได้เป็นเพียงแค่ผลงานที่เกิดจากแรงงานฝีมือแต่เป็นผลงานที่ถูกควบคุมด้วยใจนั่นเอง ดังนั้นผลิตภัณฑ์ทำมือจึงสามารถสร้างความสุขให้แก่แรงงานได้อย่างสอดคล้องกับจริยธรรมและเป็นสินค้าจากธรรมชาติที่คงไว้ซึ่งความงามได้อย่างครบถ้วนจนถือได้ว่างานหัตถกรรมเป็นการดำเนินงานของหัวใจ เช่น ยานางิ มุเนโยชิ (Yanagi, 2011) ได้กล่าวถึงความแตกต่างในการผลิตของแรงงานกับเครื่องจักรไว้ว่า“การผลิตโดยรงงานมนุษย์เป็นการสร้างคุณค่าของตนเองบนพื้นฐานของความรู้สึก” ปัจจุบัน การฟื้นฟูงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมต้องเผชิญหน้ากับการผลิตภาคอุตสาหกรรมและบริบทของการผลิตที่ทันสมัยทำให้การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมสามารถแสดงให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของสังคมสมัยใหม่ได้

สืบเนื่องจากความก้าวหน้าของอุตสาหกรรมในประเทศจีน แม้ว่า การผลิตที่ใหญ่ที่สุดในอุตสาหกรรมแฟชั่นจะถูกแทนที่ด้วยเครื่องจักรแต่นั่นไม่ได้หมายความว่าการผลิตผลงานแฟชั่นด้วยแรงงานฝีมือจะสูญเสียไปตามกาลเวลาเพราะอย่างไรก็ตาม การส่งเสริมภาคอุตสาหกรรมการผลิตโดยใช้แรงงานก็ยังคงมีบทบาทสำคัญที่เป็นพื้นฐานของสังคม

ในระหว่างการวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ Wang Bing ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านงานฝีมือท่านหนึ่งที่เมืองหลินยี่มณฑลซานตง เขาเล่าว่า การตัดกระดาษโดยใช้เครื่องตัดกระดาษ

รวมกับเทคนิคการตัดกระดาษแบบดั้งเดิมนั้น ไม่เพียงแต่เป็นการรักษางานฝีมือตามต้นฉบับไว้ได้อย่างสวยงามเท่านั้น ยังสามารถช่วยเพิ่มประสิทธิภาพของการผลิตได้อีกด้วย ดังนั้น Wang Bing จึงได้สำรวจและพัฒนาการทำงานตัดกระดาษแบบดั้งเดิมด้วยการผสานร่วมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ เครื่องจักรและคอมพิวเตอร์ ทำให้การตัดกระดาษแบบดั้งเดิมถูกเปลี่ยนแปลงไปเป็นการออกแบบและการปฏิบัติงานบนคอมพิวเตอร์ซึ่งไม่เพียงแต่ช่วยเพิ่มประสิทธิภาพการผลิต แต่ยังสามารถผลิตเป็นของใช้ได้อย่างหลากหลาย งดงาม และทันสมัย เช่น เครื่องตกแต่งบนหมอนหนุนและหมอนอิงในโรงแรม เป็นต้น ซึ่งไม่เพียงแต่สร้างบรรยากาศของวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมที่เข้มข้น ยังสามารถกระตุ้นการรับรู้เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดั้งเดิมได้อีกด้วย

อย่างไรก็ตามไม่ใช่ว่างานหัตถกรรมทุกประเภทจะเหมาะสมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่เช่นนี้ เพราะต้องพิจารณาควบคู่ไปกับกระบวนการผลิตด้วย

ภาพที่ 5-15 การสัมภาษณ์ Wang Bing

2. ปัญหาด้านมุมมองที่ถูกต้องเกี่ยวกับขนาดการผลิต

แม้ว่างานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่ใช้แรงงานในการผลิตจะสามารถช่วยแก้ไขปัญหาการว่างงานในชนบทได้เป็นอย่างดี แต่ถึงกระนั้น งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมก็ยังจำเป็นต้องมีความชัดเจนในส่วนของกระบวนการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อปรับตัวให้เข้ากับกฎการพัฒนาเศรษฐกิจการตลาดและความต้องการที่แท้จริงของประชาชนเพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาการผลิตในปริมาณมากเกินไปจนส่งผลกระทบให้เกิดปัญหาสินค้าล้นตลาด

การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีวัตถุประสงค์หลัก คือ การผลิตงานหัตถกรรมเพื่อให้ได้รับผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจสูงสุด ดังนั้นการสร้างผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจจึงมีความเกี่ยวข้องกับการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

ตามความรู้สึกของผู้วิจัย ผลิตภัณฑ์หัตถกรรม หมายถึง สินค้าชนิดหนึ่ง และการฟื้นฟูการออกแบบก็คือ กระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่เพื่อให้ได้รับผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจมากขึ้นและการเพิ่มปริมาณการผลิต อย่างไรก็ตามผลิตภัณฑ์หัตถกรรมบางประเภทก็มีข้อจำกัดที่ไม่เหมาะสมกับการผลิตขนาดใหญ่ เช่น หนังตะลุง การตัดกระดาษ ประติมากรรมดินเผา เป็นต้น แต่ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมบางประเภทก็เหมาะสมที่จะผลิตในปริมาณมาก เช่น เซรามิค เพราะเป็นผลิตภัณฑ์ที่สามารถใช้งานได้อย่างหลากหลายและมีส่วนแบ่งทางการตาดสูง ดังนั้น การผลิตเป็นจำนวนมากจึงถือเป็นทางเลือกหนึ่งที่น่าสนใจ

สำหรับในแง่ของการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ว่าจะมีปริมาณการผลิตมากหรือน้อยนั้น ต่างมีกฎเกณฑ์ภายใต้เงื่อนไขทางการตลาดที่ต้องปฏิบัติตามทั้งสิ้น แต่อย่างไรก็ตาม เพื่อสร้างรายได้ที่เพิ่มสูงขึ้นทำให้ผู้ผลิตมักจะไม่ปฏิบัติตามเงื่อนไขทางการตลาด ไม่สนใจปัจจัยอื่นและดำเนินการผลิตโดยไม่วางแผนจนนำมาสู่ประสิทธิภาพทางเศรษฐกิจที่ตกต่ำมีระดับคุณภาพที่ไม่สม่ำเสมอเกิดการสะสมสินค้าส่งผลต่อภาพลักษณ์ส่งผลกระทบต่อความต้องการของผู้คนเกิดข้อจำกัดในการขาย และไม่สามารถที่จะขายสินค้าได้ซึ่งส่งผลกระทบโดยตรงต่อโรงงานครอบครัวระดับเล็ก ดังนั้นสาระสำคัญของการฟื้นฟูการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ควรจะเป็นไปในรูปแบบการผลิตในปริมาณมากแต่ควรจะยึดหลักการของการผลิตในจำนวนน้อยหลากหลายขนาดและชนิด เป็นต้น

3. ปัญหาการกระจายอำนาจอย่างถูกต้องและการเร่งรัดการผลิต

งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้วัตถุดิบจากธรรมชาติและพึ่งพากรรมวิธีการผลิตแบบครอบครัวเป็นหลักปัจจุบัน แม้ว่าผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจะได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงการผลิตแบบอุตสาหกรรม วิถีชีวิตสมัยใหม่และโครงสร้างทางสังคม แต่อย่างไรก็ตาม การกระจายการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในครัวเรือนก็ยังคงเหมือนเดิม นอกจากนี้บริบทของการพัฒนาอุตสาหกรรมวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ยังมีจำนวนที่เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ และเริ่มพยายามที่จะก่อร่างสร้างตัวจนกลายเป็นสวนอุตสาหกรรมหัตถกรรมและหัตถกรรมชุมชนที่มีการผลิตแบบเข้มข้นมากซึ่งเมื่อเทียบกับธุรกิจที่มีระบบการจัดการองค์กรแบบเครือข่ายการขายที่สมบูรณ์จะพบว่า ธุรกิจนี้มีรูปแบบการผลิตอย่างสร้างสรรค์ มีการวางแผนพัฒนานวัตกรรมและโดยทั่วไปแล้ว สหกรณ์หรือบริษัทจะทำหน้าหลักในการขยายช่องทางการจัดจำหน่ายซึ่งแม้ว่าจะส่งผลให้การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความหมายในเชิงบวก แต่ก็จำเป็นต้องมีขอบเขตที่มีความชัดเจนและไม่ใช่ว่างานหัตถกรรมทั้งหมดจะเหมาะสมสำหรับวิธีการผลิตแบบเร่งรัดด้วย

สำหรับประชาชนทั่วไปที่ยังคงดำรงชีวิตด้วยการพึ่งพาการเกษตรแบบดั้งเดิมการผลิตที่เร่งรัดล้วนมีทั้งข้อดีและข้อเสียเนื่องจากการรวมตัวกันของหัตถกรรมพื้นบ้านและการผลิตอย่างเร่งรัดไม่เพียงแต่จะไม่เป็นการส่งเสริมบทบาทของการผลิตอื่น ๆ เท่านั้นในทางตรงกันข้ามยังสร้างปัญหาให้กับช่างฝีมือและส่งผลกระทบต่อเสรีภาพความกระตือรือร้นและการกระจายงานในครัวเรือนด้วย ทั้งนี้สืบเนื่องจากรูปแบบที่ควรใช้สำหรับการฟื้นฟูการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมนั้นเคยมีคนเสนอมุมมองที่คล้ายคลึงกันเพื่อตอบสนองความต้องการส่วนบุคคลของแต่ละกลุ่มบุคคลในสังคม สามารถสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของบุคคลหรือโรงงานที่เหมาะสมกับการผลิตเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคและปริมาณการบริโภค ตลอดจนกระบวนการผลิตที่ซับซ้อน กล่าวคือ เมื่อผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมถูกผนวกรวมกับความรู้สมัยใหม่และความร่วมมือจากช่างฝีมือถึงจะทำให้เกิดประสิทธิภาพที่เหมาะสมกับขนาดของการผลิตดังนั้นในกระบวนการฟื้นฟูงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมควรมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามประเภทของงานหัตถกรรมและจำเป็นต้องมีความแตกต่างในด้านการพัฒนาและการเลือกสรรกรรมวิธีการผลิตที่เหมาะสมสำหรับการผลิตระดับในครอบครัว สหกรณ์และบริษัทด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้ต่างมีความแตกต่างกันทั้งในด้านลักษณะเฉพาะของการผลิต การจัดหาและการบูรณาการความรู้ตามกลไกการผลิตในรูปแบบต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อให้เกิดการใช้ประโยชน์ในการผลิตที่แตกต่างกันตามความสำคัญในการฟื้นฟูการออกแบบ

การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม (Regeneration design of traditional handicraft) ให้บรรลุเป้าหมายนั้นต้องสืบทอดโดยตรงมาจาก “ประสบการณ์” ของช่างฝีมือและมีกลไกการผลิตด้วยเทคโนโลยีที่ทันสมัย ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นโรงงานระดับครอบครัว สหกรณ์ หัตถกรรม บริษัท และสตูดิโองานหัตถกรรมส่วนบุคคล ต่างก็ไม่ได้เป็นหน่วยงานที่แปลกแยกเพราะในการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของสังคมร่วมสมัยจำเป็นต้องอาศัยความพยายามจากหลายด้านในระยะเวลาที่ยาวนานประกอบกัน ประกอบด้วย กระบวนการตรวจสอบทรัพยากรการเรียนรู้และการถ่ายทอดเทคโนโลยีแบบดั้งเดิมการส่งเสริมการศึกษาทางด้านเทคโนโลยีความร่วมมือระหว่างสาขาขั้นตอนการปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมการพัฒนานวัตกรรมของงานหัตถกรรม การเสริมสร้างความงามให้แก่ชุมชน การผสมผสานลักษณะพิเศษของแต่ละสถานที่เทคนิคการบูรณาการร่วมกันระหว่างครอบครัวกับธุรกิจการขับเคลื่อนทางประสบการณ์ การตลาดแบบบูรณาการ การสร้างเทคโนโลยีผลิตภัณฑ์และการสร้างแบรนด์ในระดับภูมิภาค ซึ่งทั้งหมดนี้ต้องอาศัยความช่วยเหลือและความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐภาคเอกชนและนักวิชาการเพื่อทำให้เกิดการทำงานร่วมกันของหลาย ๆ ฝ่าย จนส่งผลให้กลายเป็น

ตัวแทนของการพัฒนาอุตสาหกรรมวัฒนธรรมและเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมที่ส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจระดับภูมิภาค

ความสำคัญของการพัฒนาและการฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD) ในชนบท

ชนบทเป็นองค์กรพื้นฐานทางสังคมของประเทศจีนที่เป็นแหล่งที่มาของอารยะธรรมจีนที่สำคัญซึ่งในความเป็นจริงแล้ว สามารถกล่าวได้ว่า "วัฒนธรรมจีนส่วนใหญ่มาจากชนบท" ในอดีตการตั้งกฎเกณฑ์ในชนบทด้วยกฎหมายมารยาทและประเพณีในช่วงระยะเวลาก่อนและหลังการก่อตั้งประเทศจะกินเวลาที่ยาวนานและแม้ว่าเศรษฐกิจในชนบทยังคงเป็นสิ่งสนับสนุนทางการเมืองในประเทศจีนที่สำคัญ เป็นแรงขับเคลื่อนหลักของระบบเศรษฐกิจและเป็นอุตสาหกรรมที่มีจำนวนเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก แต่ถึงกระนั้นการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมก็ยังกลับกลายเป็นสิ่งล้าหลังและขาดการพัฒนา ทั้งนี้จะเห็นได้ชัดว่าบทบาทสำคัญของการผลิตงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่มีผลต่อผู้คนชีวิตประจำวันและในระบบอุตสาหกรรมที่มีการเติบโตอย่างรวดเร็วควบคู่ไปกับเศรษฐกิจในยุคโลกาภิวัตน์นั้นจำเป็นต้องอาศัยการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นแกนนำเพื่อพัฒนาศิลปะและงานฝีมือของชุมชนซึ่งมีความสัมพันธ์กับขั้นตอนการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ โดยงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมถือเป็นหนึ่งในสิ่งที่สำคัญที่สุดของการพัฒนารูปแบบโรงงานอุตสาหกรรมและทรัพยากรทางวัฒนธรรมและในฐานะที่หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นวัฒนธรรมแห่งชาติที่สะท้อนให้เห็นถึงคุณภาพชีวิตของประชาชนจีน ในการนี้ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอการออกแบบเพื่อพัฒนางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมตามรูปแบบของการก่อร่างชนบทวิถีชีวิตทางเศรษฐกิจวัฒนธรรมกับนิเวศวิทยาเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการออกแบบการหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

การสร้างชุมชนหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบท

การนำเสนอเกี่ยวกับหัวข้อการสร้างชุมชนหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความเกี่ยวข้องกันอย่างใกล้ชิดระหว่างการก่อร่างชนบทตั้งแต่สมัยอารยธรรมอุตสาหกรรมและการปะทะกันของอารยธรรมเกษตรกรรม กล่าวคือ ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ประเทศจีนได้เริ่มทำการสำรวจอนาคตของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมซึ่งในฐานะที่ประเทศจีนเป็นประเทศที่สามารถช่วยเหลือตนเองได้การพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบทจึงถือเป็นรูปแบบการเคลื่อนไหวที่สำคัญสำหรับประชาชนที่สนใจในเวลานั้นและจะนำไปสู่การนำเอาไปปฏิบัติต่อ

ภาพที่ 5-16 การเผยแพร่งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบท (http://news.gxnews.com.cn)

1. เวลาที่ใช้ในการก่อสร้างชุมชนหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

เมื่อเวลาล่วงเลยมาจนถึงปัจจุบัน การก่อตั้งชนบทในประเทศจีนอาจต้องใช้เวลาถึง 70 ปี ถึงจะทำให้เกิดการพัฒนาที่เห็นภาพชัดเจนและทำให้ลักษณะของสังคมจีนเกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน กล่าวคือ เศรษฐกิจของประเทศจีนอาจจะได้กลับมายืนอยู่ในแถวหน้าของโลกอีกครั้งและจากมุมมองภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับจุดที่ปะทะกันของอารยธรรมจีนกับตะวันตก อุตสาหกรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะเป็นอีกหนึ่งทางเลือกที่จะต้องเลือกสรรให้ถูกต้องตามยุคสมัย โดยเริ่มจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมในประเทศอังกฤษเพราะอารยธรรมอุตสาหกรรมในประเทศอังกฤษจะนำมาซึ่งการปฏิรูปสังคมและเศรษฐกิจซึ่งจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมของประเทศอังกฤษนี้จะส่งผลให้ศิลปะและงานหัตถกรรมของประเทศจีนและประเทศญี่ปุ่นได้รับผลตอบรับที่น่าทึ่งทำให้อุตสาหกรรมจีนมีระบบการพัฒนาที่สั้นลงและได้กลายเป็นประเทศที่มีเศรษฐกิจที่ใหญ่ที่สุดของโลกควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจจีน

2. ความสำคัญของการสร้างชุมชนหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นภูมิหลังของอารยะธรรมจีนมาหลายพันปีมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของประชาชน สามารถตอบสนองความต้องการทางกายภาพและความต้องการทางจิตวิญญาณของผู้คนในสังคมได้เป็นอย่างดี หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นงานฝีมือที่เกิดจากการประยุกต์ใช้วัสดุที่เฉพาะเจาะจงและเป็นการผลิตผลงานด้วยฝีมือมนุษย์โดยประวัติศาสตร์ของกระบวนการพัฒนางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้อยู่เคียงคู่กับเศรษฐกิจและวัฒนธรรมในสังคมมาโดยตลอดและสามารถสร้างประโยชน์ได้อย่างหลากหลาย ด้านหนึ่งคือสามารถสร้างความมั่นคงให้กับชีวิตมนุษย์และส่งเสริมให้เกิดการแลกเปลี่ยนระหว่างวัตถุ การค้าและประโยชน์ในทาง

เศรษฐกิจ อีกด้านหนึ่งคือ กระบวนการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและเป็นการยึดติดกับวัฒนธรรมที่เฉพาะเจาะจง เช่น ศาสนา ความเชื่อ สภาพแวดล้อมของมนุษย์และประเพณีท้องถิ่นจนกลายเป็นทิศทางของวัฒนธรรมในระดับภูมิภาคที่มีจุดยืนหรือกล่าวได้ว่าหากคุณสมบัติทางเศรษฐกิจของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมคือการรักษาพื้นฐานของงานหัตถกรรมในท้องถิ่น ดังนั้นคุณสมบัติทางวัฒนธรรมของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมก็คือ การทำให้แน่ใจว่าประชาชนในท้องถิ่นนั้น ๆ จะสามารถใช้คุณสมบัติพื้นฐานนี้สร้างเศรษฐกิจในสังคมได้

งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้กลายมาเป็นส่วนสำคัญในชีวิตประจำวันของมนุษย์มานานนับตั้งแต่เริ่มต้นอารยะธรรมอุตสาหกรรม จนในศตวรรษที่ 20 งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้ค่อย ๆ เกิดการสลายตัวไปพร้อมกับอารยะธรรมการเกษตรจนทำให้ความสำคัญของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงแม้ว่าปรัชญาชีวิตท่อนหนึ่งจะเคยกล่าวไว้ว่า "ทรัพย์สินเงินออมก็ไม่อาจเทียบเท่าเทคนิคความรู้" แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดคือความอยู่รอดท่ามกลางปัญหาที่เกิดขึ้น และในความเป็นจริงนี้แม้ว่าหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่เพียงแต่จะทำให้ท้องถิ่นนั้นมีประวัติศาสตร์อันยาวนานและทำให้ประเทศอุดมไปด้วยทรัพยากรทางหัตถกรรม แต่อย่างไรก็ตามจากการนำอารยะธรรมอุตสาหกรรมเข้ามาแทนที่อารยะธรรมงานเกษตรกรรมได้ทำให้การทำกิจกรรมในหมู่บ้านกลายเป็นการสร้างโรงงานชาวบ้านกลายเป็นคนงาน และอารยะธรรมอุตสาหกรรมมีอำนาจสูงสุดตามกฎหมายทางเศรษฐกิจทำให้ท้องถิ่นเกิดปัญหาทางด้านค่าใช้จ่ายและทำให้มีช่างฝีมือลดลงเป็นจำนวนมาก

จากผลกระทบเชิงลบของอุตสาหกรรมที่สะสมมาหลายสิบปีได้ทำให้ชาวบ้านต้องตกเป็น "เหยื่อ" และได้รับผลกระทบโดยตรง เช่น เกิดปัญหาการว่างงานของชาวบ้านในชั่วข้ามคืนและเริ่มเกิดการปิดกิจการของธุรกิจร้านค้าหัตถกรรม ซึ่งในความเป็นจริงงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบทต่างมีตัวอย่างกรณีศึกษาจากทั้งในและต่างประเทศ โดยในบทความก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยได้มีการกล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานหัตถกรรมที่สวยงามและมีความเป็นธรรมชาติของประเทศญี่ปุ่นที่เกิดจากการฟื้นฟูการผลิตงานหัตถกรรมซึ่งสามารถทำให้คนญี่ปุ่นได้ย้อนกลับไปสู่วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมอีกครั้ง

ภาพที่ 5-17 การสอนงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบท 1

งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นหนึ่งในวิถีชีวิตของผู้คนที่แสดงถึงทักษะของช่างฝีมือและความรู้สึกที่จับต้องไม่ได้ถือเป็นประสบการณ์ส่วนตัวที่มีขอบเขตเกี่ยวกับความรู้ด้านการใช้เครื่องมือและวัสดุในการผลิตที่มีความเฉพาะเจาะจงกับภูมิภาค ประเพณี ข้อบังคับและความรู้ท้องถิ่นปัจจุบัน การผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่เชื่อมโยงเข้ากับรูปแบบคุณลักษณะของวัฒนธรรมตั้งบนพื้นฐานของการอนุรักษ์งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมด้วยการนำเสนอการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมให้สอดคล้องกับยุคสมัยและที่สำคัญยังเป็นเบื้องหลังของคุณค่าทางวัฒนธรรมศิลปะและช่วยส่งเสริมคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ฟื้นฟูระบบนิเวศวัฒนธรรมของประเทศที่ไม่สมดุล

ภาพที่ 5-18 การสอนงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบท 2

การแทรกแซงงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบทและการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม สามารถเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ของประชาชนรวมถึงการฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นให้มีจุดยืนที่สูงขึ้นในมุมมองของความเป็นจริงการปรับปรุงโครงสร้างเศรษฐกิจของประชาชนและการฟื้นฟูระบบนิเวศวัฒนธรรมด้วยการผลิตงานหัตถกรรมสามารถช่วยส่งเสริมเศรษฐกิจในชนบทและสร้างระบบนิเวศของประเทศได้ สามารถทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกับมนุษย์สมัยใหม่จนทำให้ชนบทกลายเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตที่มีความละเอียดอ่อนและเป็นศูนย์กลางบ้านเกิดของ “คนไกลบ้าน”

การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมสู่วิถีชีวิตทางเศรษฐกิจ

เมื่อไม่นานมานี้ การขับเคลื่อนเข้าสู่ยุคโลกาภิวัฒน์ได้ส่งผลให้เกิดปัญหาด้านการพัฒนาเศรษฐกิจของโลกเป็นอย่างมากจนทำให้เศรษฐกิจจีนต้องเผชิญหน้ากับปัญหาอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นปัญหาการเพิ่มราคาสิ่งของ การลดค่าเงิน ความล้มเหลวทางธุรกิจ ปัญหาการจ้างงานและปัญหาทางสังคมที่ตามมาทำให้ส่งผลกระทบต่อชีวิตประจำวันของผู้คน และในการพัฒนาเศรษฐกิจท่ามกลางสถานการณ์ที่ยังไม่สู้ดีนี้ หัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้ถูกกล่าวถึงในระดับนโยบายการฟื้นฟูประเทศไม่ว่าจะเป็นมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible cultural heritage) การคุ้มครองภายใต้วิสัยทัศน์ของการพัฒนาการฟื้นฟูอุตสาหกรรมในบริบทร่วมสมัยและการประเมินมูลค่า

ทางเศรษฐกิจของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมโดยการให้ความสำคัญสำหรับการพัฒนาเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ของประชาชน สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ปัญหาเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ของประชาชน (The people's livelihood)

ความหมายของ “ความเป็นอยู่ของประชาชน” ที่เกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ หมายถึงความหลากหลายของชีวิต ในยุคปัจจุบัน ดร.ซุนยัดเซ็น (อ้างถึงใน Zhang, 2010, p. 78) ได้กล่าวไว้ว่า “ความเป็นอยู่ของประชาชน” เป็นหนึ่งในแนวคิดที่สำคัญของการปฏิรูปสังคมและการผลักดันสังคมให้เดินไปข้างหน้า นอกจากนี้ ดร.ซุนยัดเซ็น ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับ “ความเป็นอยู่ของประชาชน” ไว้ว่าเป็นการใช้ชีวิตของผู้คน การดำรงอยู่ในสังคมและวิถีชีวิตของประเทศชาติ โดยเขายังชี้ให้เห็นถึงปัญหาของการดำรงอยู่ของมนุษย์ว่าเป็นปัญหาที่เกี่ยวข้องกับคุณภาพชีวิตของประชาชนและปัญหาที่เกี่ยวข้องกับคุณภาพชีวิตของประชาชนนี้ถือเป็นแรงผลักดันให้สังคมก้าวต่อไป ทั้งนี้ ดร.ซุนยัดเซ็น ยังให้แนวคิดเกี่ยวกับ “ความเป็นอยู่ของประชาชน” ไว้ว่าหมายถึงการรวมเข้าด้วยกันกับความเป็นจริงในสังคมที่มุ่งเน้นชีวิตทางเศรษฐกิจของประชาชน

ภายใต้เงื่อนไขการดำรงชีวิตในปัจจุบัน เศรษฐกิจความเป็นอยู่ของประชาชน มีความหมายว่า การปกป้องและการส่งเสริมรายได้ของสมาชิกในสังคมเพื่อพัฒนาสภาพชีวิตความเป็นอยู่ให้ดีขึ้นเป็นหลักด้วยการใช้การกระจายการผลิตการดำเนินงานทางเศรษฐกิจและการบริโภคสินค้าผ่านแรงงาน ที่ดินและเงินทุนให้มีความสัมพันธ์กับราคาและปัจจัยในการผลิตการจัดสรรทรัพยากรและการปรับปรุงประสิทธิภาพทางเศรษฐกิจโดยรวมเพื่อเพิ่มระดับสวัสดิการในรูปแบบของการพัฒนาเศรษฐกิจ

แม้ว่าประเทศจีนจะเป็นประเทศหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่อยู่ภายใต้ผลกระทบของระบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่และถูกแทนที่ด้วยอารยะธรรมอุตสาหกรรม แต่ในฐานะที่หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของสังคมจีนและเป็นพื้นฐานของชนบทที่มีความสำคัญสูงสุดในปัจจุบันทำให้รัฐบาลจีนได้กำหนดแผนการพัฒนาทางสังคมและก่อตั้งคณะกรรมการกลางของพรรคคอมมิวนิสต์จีนเกี่ยวกับการส่งเสริมการเกษตรและการตัดสินใจในการทำงานในชนบท (Decision of the Central Committee of the Communist Party of China on Further Strengthening Agricultural and Rural Work) ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1991 ซึ่งจะเห็นได้ชัดว่าการเกษตรคือการพัฒนาเศรษฐกิจและความมั่นคงทางสังคมที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นอิสระของประเทศโดยชาวนาและปัญหาในชนบทยังคงถือเป็นปัญหาพื้นฐานของการปฏิวัติและการก่อสร้างประเทศจีนโดยหากประเทศจีนไม่มีความมั่นคงในชนบทและความก้าวหน้าที่ครอบคลุมก็อาจทำให้สังคมโดยรวมไร้เสถียรภาพ ปราศจากความก้าวหน้าที่ครอบคลุม ไม่มีความทันสมัยทางการเกษตรและไม่สามารถสร้างฐานะความเป็นอยู่ให้กับคนทั้งประเทศได้ ดังนั้นวิถีชีวิตทางเศรษฐกิจที่มุ่งเน้นในแง่ของ

เศรษฐกิจ และการพัฒนาเศรษฐกิจชนบทเพื่อเพิ่มโอกาสในการจ้างงาน เพิ่มรายได้ของเกษตรกร และปรับปรุงชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนจึงเป็นปัจจัยพื้นฐานของเศรษฐกิจ

ตราบจนถึงปัจจุบันในบริบทของการพัฒนาเศรษฐกิจทั่วโลกที่ซบเซาการเติบโตของเศรษฐกิจจีนต่างก็ได้รับผลกระทบนี้แม้ว่าสถานการณ์ทั่วไปของเศรษฐกิจยังค่อนข้างมั่นคง แต่ในกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงทางอุตสาหกรรม บางข้อได้เปรียบของอุตสาหกรรมแบบดั้งเดิม เช่น ถ่านหิน น้ำมัน เหล็ก อุตสาหกรรมการผลิต ต่างได้รับผลกระทบที่รุนแรงของปัญหาทางด้านการพัฒนา จากที่เคยผลิตในประเทศในขณะนี้บริษัทต่างชาติถอนการลงทุน ใน 30 ปี ของกระบวนการพัฒนา ความสามารถในการแข่งขันของภาคอุตสาหกรรมของจีนลดลง ในยุคสารสนเทศ แนวโน้มของอุตสาหกรรมที่ชาญฉลาด ผู้ที่อาศัยการประมวลการผลิตเป็นหลักไม่สามารถที่จะหลีกเลี่ยงการตกอยู่ในสภาวะที่ขาดนวัตกรรมได้ เมื่อไม่กี่ปีมานี้เคยใช้แรงงานในการก่อสร้างจำนวนมาก แต่เมื่อต้องเผชิญกับปัญหาชีวิตที่บริษัทมีการปิดกิจการลง เจ้าของบริษัทหนี การจ้างงานที่ยาก ต่างทิ้งเป็นคำถามให้กับชีวิตของผู้คน

การเปลี่ยนแปลงของขนาดและการปิดกิจการของอุตสาหกรรมการผลิต การก่อสร้างและธุรกิจ เกี่ยวกับการพัฒนาทางเศรษฐกิจของประเทศจีนและความมั่นคงทางสังคมต่างจะทำให้เกิดวิกฤตที่ร้ายแรง ก็จะส่งผลให้ตัวเลขของผู้ว่างงานปรากฏอย่างเห็นได้ชัดและจำนวนครอบครัวนับล้านจะมีชีวิตอยู่บนความไม่ยั่งยืนและมั่นคง ดังนั้นสถานการณ์การพัฒนาทางเศรษฐกิจในยุคปัจจุบัน ค้นหางานหนึ่งที่สามารถแก้ไขปัญหาการจ้างงานจะส่งเสริมความมั่นคงทางสังคมและวิธีการผลิตที่จำเป็น ในบริบทนี้การฟื้นฟูการผลิตงานหัตถกรรมถูกพลิกฟื้นคืนชีวิตให้ใหม่

การแทรกแซงในการพัฒนาเศรษฐกิจชนบทของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกับประเทศจีนและความเป็นจริงของสถานการณ์ในพื้นที่ชนบทมีการเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิด ประเทศจีนเป็นประเทศที่มีประชากรมากที่สุดของโลกและยังเป็นประเทศเกษตรกรรมที่สำคัญ (Agricultural country) ในประชากร 15 ล้านคน เกือบ 70% เป็นชาวนา หลังจากการปฏิรูปและเปิดขึ้นของอุตสาหกรรม การพัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็วของเมืองพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของแรงงานข้ามชาติ แรงงานจำนวนมากจากชนบทเข้าสู่เมืองและกลายเป็นที่ต้องการของตลาดอุตสาหกรรม แรงงานในชนบทละทิ้งบ้านเข้าสู่เมืองเข้าสู่การผลิตของอุตสาหกรรมเป็นเวลาของคนงานในโรงงานอุตสาหกรรมทอดทิ้งเด็กไว้ข้างหลัง (Left-behind children) ผู้สูงอายุที่ไม่มีครอบครัว (An elderly person of no family) กลายเป็นกระแสสังคมที่โดดเด่นมากที่สุดในกระบวนการพัฒนาที่เป็นหัวข้อของการสนทนา แต่เบื้องหลังของปัญหาเหล่านี้ต่างเกี่ยวข้องกับการแสวงหาความมั่นคงในชีวิตของเยาวชนพลัดถิ่น

การพัฒนาทางเศรษฐกิจเป็นเพียงการพิจารณาเชิงบูรณาการแบบองค์รวม ดังนั้นปริศนาของการแก้ปัญหาการพัฒนาเศรษฐกิจในชนบท ส่งเสริมการเพิ่มรายได้ของชาวนาเป็นปัญหาที่สำคัญสำหรับการพัฒนาของเกษตรกรในปัจจุบัน ในขั้นตอนนี้ประเทศและสถานที่ได้มีความพยายามในเชิงบวก การดำเนินงานของการพัฒนาชนบทสมัยใหม่เป็นเป้าหมายของการสร้างมาตรการส่วนร่วมในการปรับปรุงภูมิทัศน์ในชนบทแต่แนวคิดของการสร้างการเปลี่ยนแปลงในชนบทกับในเมือง การแทรกแซงจากภายนอกเพื่อสร้างวัฒนธรรมทางเศรษฐกิจในชนบท ผลที่ได้จะทำให้ขาดแรงจูงใจในกระบวนการพัฒนาชนบท ดังนั้นจากความเป็นจริงในพื้นที่ชนบทมองเป็นการสนับสนุนทางเศรษฐกิจที่มีเสถียรภาพสามารถกระตุ้นการผลิตพลังงานทดแทนในพื้นที่ชนบทซึ่งเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมาก ในบริบทนี้การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นเพียงจุดเริ่มต้นและเป็นหนึ่งความพยายามในงานสำรวจ

2. มูลค่าทางเศรษฐกิจของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและแนวโน้มอุตสาหกรรม

งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นสิ่งที่ผลิตโดยมนุษย์ องค์ประกอบที่สำคัญของชีวิต ในบริบทของการเกษตรเป็นสิ่งสำคัญที่เติมเต็มการผลิตทางการเกษตร การผลิตงานหัตถกรรมคือการตอบสนองความต้องการในชีวิตผู้คน

งานหัตถกรรมเป็นประตูสู่ทางเลือกอิสระของอาชีพ โดยไม่จำเป็นต้องมีการใช้เงินลงทุนที่สูงและไม่ต้องการพื้นที่การผลิตมาก หากแต่อาศัยสองมือในการผลิตชิ้นงานขึ้นมาทั้งยังเป็นอาชีพที่มีคุณค่าในตนเอง งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นวิธีการทำงานของแต่ละบุคคล โดยการใช้มือเป็นหนึ่งในกระบวนการใช้แรงงานที่ไม่สามารถขาดได้ไม่ว่าในยุคสมัยใด ในบริบทของการพัฒนาอุตสาหกรรม การดำรงอยู่ของงานหัตถกรรมไม่ได้ทำให้เกิดความขัดแย้งกับการผลิตด้วยเครื่องจักรแต่อย่างใด อาจเป็นเพียงการเติมเต็มกันและกันอย่างสมบูรณ์

แม้ว่าสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจในประเทศปัจจุบันยังไม่ค่อยดีแต่ยังเป็นปัญหาให้คิดถึงโอกาสของการพัฒนาหัตถกรรม ตอนนี้ในหลายพื้นที่ของประเทศจีนยังคงสามารถรักษาทรัพยากรจำนวนมากของงานหัตถกรรมไว้ได้ ในบางสถานที่ได้มีพัฒนาให้เป็นอุตสาหกรรมพื้นฐาน ในบางสถานที่เนื่องจากขาดแรงงานคน ทรัพยากรทางกายภาพ นโยบายอุตสาหกรรมที่เป็นเงื่อนไขของการพัฒนา บางคราวก็ยังไม่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสำหรับการผลิตหัตถกรรมแต่เหล่านี้ต่างเป็นทรัพยากรที่มีฝีมือเพื่อส่งเสริมความเป็นอยู่ของประชาชนเพื่อประโยชน์ในการพัฒนาเศรษฐกิจ

1) วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิตงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมากที่สุดคือทรัพยากรท้องถิ่น ดังนั้นในกระบวนการผลิตสามารถใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น กระบวนการผลิตในท้องถิ่นและ

งานฝีมือแบบดั้งเดิมมีการใช้พลังงานต่ำ มลพิษน้อย มีคุณค่าทางวัฒนธรรมสูงและผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจสูงจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของการพัฒนาเศรษฐกิจท้องถิ่น

2) การผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเมื่อเทียบกับการผลิตอุตสาหกรรมซึ่งเป็นรูปแบบการผลิตที่ใช้แรงงานอย่างแข็งขัน มีความต้องการแรงงานจำนวนมาก ดังนั้นในการจัดการจ้างงานมีข้อเด่นตามสำนักสถิติแห่งชาติจีน (National Bureau of Statistics) จากข้อมูลทางสถิติแสดงชี้ให้เห็นว่าในระหว่างปี ค.ศ. 1980-1989 ทุกหนึ่งล้านหยวนในสินทรัพย์ถาวร อุตสาหกรรมหนักวางแผนจ้างงาน 94 คน อุตสาหกรรมเบาวางแผนจ้างงาน 250 คน อุตสาหกรรมงานหัตถกรรมวางแผนจ้างงาน 800 คน

3) ตามการพัฒนาอย่างสูงของเศรษฐกิจวัตถุ ความต้องการทางวัฒนธรรมการบริโภคของผู้คนมีการเพิ่มจำนวนขึ้น ในการตอบสนองความต้องการด้านจิตวิญญาณวัฒนธรรมของผู้คนงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความลึกซึ้งของความหมายทางวัฒนธรรม งานแกะสลัก ไม้สลักหัตถกรรมเครื่องประดับตกแต่งประเภทต่าง ๆ เนื่องจากจิตวิญญาณของมนุษย์สอดคล้องกับความต้องการของวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังมีขอบเขตของผู้บริโภคที่กว้างขึ้นและตลาดที่มีศักยภาพ

ดังนั้นงานหัตถกรรมมีส่วนร่วมในการพัฒนาเศรษฐกิจและการดำรงชีวิตของผู้คน จากลักษณะสำคัญของวิธีการผลิต งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ต้องใช้การลงทุนสูง มีขนาดของการจัดการที่มุ่งเน้นผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ แต่ลงทุนต่ำและมีการสร้างสรรค์ประโยชน์ต่อสังคมจากความหมายข้างต้น การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อส่งเสริมฟื้นฟูวิถีชีวิตทางเศรษฐกิจ

3. ความหมายของการผลิตงานหัตถกรรมในเชิงบวก

ประวัติศาสตร์การพัฒนาของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมในประเทศจีนมีระยะเวลาอันสั้นจากปี ค.ศ. 2003 ที่ถูกก่อตั้งขึ้นเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของการพัฒนากลยุทธ์ของประเทศ และหลังจากนั้น 10 ปี ได้กลายเป็นจุดเชื่อมต่อการเติบโตทางเศรษฐกิจที่สำคัญของระยะเวลาการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจของจีน อุตสาหกรรมวัฒนธรรมแทรกซึมอยู่ในหลายแง่มุมของการพัฒนาทางสังคม ครอบคลุมช่วงที่เกี่ยวข้องกับความสามารถในการสร้างสรรค์ อนิเมชั่นของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี การโฆษณา อุตสาหกรรมวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ สื่อสิ่งตีพิมพ์ วัฒนธรรมและศิลปะ อุตสาหกรรมวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมและอาศัยงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม การท่องเที่ยวในชนบทเป็นหลักของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมในชนบท ซึ่งอาศัยการพัฒนาทรัพยากรงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมกับอุตสาหกรรมวัฒนธรรมในชนบทที่แตกต่างกัน จากรูปแบบของการผลิต ระดับของการมีส่วนร่วมของเกษตรกรสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมและเพื่อให้มีข้อได้เปรียบที่เหนือชั้น จากการผลิต

แต่ละบุคคลของโรงงานระดับครอบครัวจนถึงการร่วมมือแบ่งงานกันทำของสหกรณ์และระบบการจัดการดำเนินงานของบริษัท จะปรากฏขึ้นในการพัฒนาอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของหมู่บ้านหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของข้อได้เปรียบที่ไม่ซ้ำกัน เนื่องจากทรัพยากรวัสดุและงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ลักษณะพิเศษของทรัพยากรแรงงาน เช่นเดียวกับการเติบโตทางเศรษฐกิจของชนบทสำหรับรูปแบบและการพัฒนาเศรษฐกิจของอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมของจีนมีบทบาทสำคัญสำหรับการแก้ปัญหาของการจ้างงานของแรงงานส่วนเกินในชนบท ช่วยเกษตรกรเพิ่มรายได้ เพิ่มความรู้ทางวัฒนธรรมและคุณภาพของชีวิตให้มีความหมายในเชิงบวก

ชนบทตั้งแต่สมัยโบราณเป็นที่ก่อกำเนิดของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมคือการผลิตทางการเกษตรที่เป็นหนึ่งในอุตสาหกรรมที่สำคัญกับการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของชีวิตดั้งเดิมและวิถีชีวิต การผลิตงานหัตถกรรมมีประสิทธิภาพมากขึ้นในเชิงเศรษฐกิจของการแทนที่กับการผลิตวิธีอื่น เมื่อเทียบกับผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม งานหัตถกรรมที่ไม่เพียงแต่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจ ยังอุดมไปด้วยคุณค่าของวัฒนธรรมและศิลปะ ในฐานะที่เป็นผู้ให้บริการทางวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิม งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่ไม่เพียงแต่จะสร้างรายได้ให้แก่ผู้ผลิต นอกจากนี้ยังเติมเต็มพื้นฐานของการพัฒนาเศรษฐกิจวัสดุสำหรับคนต้องการวัฒนธรรม แต่เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบการใช้ชีวิตสมัยใหม่และการสูญเสียไปของโครงสร้างทางสังคมและพื้นฐานของวัฒนธรรมกลายเป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรม แต่ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบทางกายภาพของงานหัตถกรรม ศิลปหัตถกรรม แท้จริงแล้วงไม่ได้สูญหายไปไหนหากแต่แอบแฝงอยู่ในชีวิตประจำวัน เมื่อมีโอกาสที่เหมาะสมจะได้แสดงพลังออกมา ดังนั้นปัจจุบันกำลังเผชิญกับปัญหาในการพัฒนาชนบทและสังคมที่มีความต้องการแรงกล้า งานหัตถกรรมได้กลับเข้ามาสู่ชีวิตชนบทกลายเป็นการผลิตทางการเกษตรที่สำคัญของธุรกิจที่มีศักยภาพ

ปัญหาของการพัฒนาชนบทไม่ได้มีแค่เพียงปัญหาของการเติบโตทางเศรษฐกิจ แต่ยังมีปัญหาในการสร้างระบบนิเวศวัฒนธรรม สำหรับการสำรวจและแก้ไขปัญหาของ 2 เรื่องนี้ ไม่ใช่ว่าจะต้องทำการสร้างหมู่บ้านชนบทใหม่ แต่ขณะเดียวกันก็มีความเกี่ยวข้องกับความมั่นคงทางสังคม การฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีของสังคมที่สำคัญมาก การแทรกแซงของงานฝีมือแบบดั้งเดิมกับความเป็นอยู่ของประชาชนในการพัฒนาชนบท ในกระบวนการฟื้นฟูการออกแบบ ด้านหนึ่งอาจเป็นส่วนเกินของแรงงานในชนบทที่อาจสร้างรายได้ทางเศรษฐกิจ เพื่อส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจในชนบท อีกด้านหนึ่งในฐานะที่เป็นวิถีชีวิตดั้งเดิมของผู้คนที่ใกล้ชิดกับทรัพยากรทางวัฒนธรรมมากที่สุด การดำเนินการสืบทอดอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของจีนในสหัสวรรษ คุณธรรมและจริยธรรม วัฒนธรรมดั้งเดิม เช่น เนื้อหาแนวคิดทางสุนทรียะ ที่ยังสามารถเพิ่มความรู้ของเกษตรกร

ในวัฒนธรรมท้องถิ่น กระตุ้นการรับรู้วัฒนธรรมของชาวบ้าน เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมการสร้างระบบนิเวศในชนบท ซึ่งเป็นผลกระทบทางสังคมที่ดี และในขณะเดียวกันการฟื้นฟูการออกแบบยังซึบซับสู่ผู้คน สังคม ธรรมชาติ สานความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับนิเวศวิทยา ยังคงมีความสำคัญสำหรับการพัฒนาของสังคมร่วมสมัย แม้จะอยู่ในอุตสาหกรรมที่ทันสมัย วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมและการเปลี่ยนแปลงที่ดีที่เกิดขึ้นในโครงสร้างของชีวิตกับการพัฒนางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมก่อให้เกิดความเสียหายอย่างมาก กับชีวิตของผู้คนที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบของศิลปะในแบบดั้งเดิมของพวกเขายังสามารถเปลี่ยนรูปแบบในการวิวัฒนาการของชีวิต ที่ยังคงได้เปรียบในด้านของทรัพยากรและวัฒนธรรม มูลค่าทางเศรษฐกิจ

ดังนั้นในการฟื้นฟูการออกแบบเป็นสิ่งที่ใกล้เคียงกับชีวิตจริงของเกษตรกร การปฏิรูปและพัฒนาชนบทเป็นชนิดของการสำรวจและทฤษฎีการพัฒนา สำหรับการเผชิญหน้าในปัจจุบันของการพัฒนาเศรษฐกิจในชนบท เพื่อแก้ปัญหาในการพัฒนาชนบทที่ต้องต้องเผชิญกับปัญหาเศรษฐกิจและวัฒนธรรมในมุมมองใหม่

การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมสู่การแทรกแซงวัฒนธรรม

ตั้งแต่การปฏิวัติอุตสาหกรรมในตะวันตก อุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิมได้รับผลกระทบอย่างมาก ปลายศตวรรษที่ 18 ต้นศตวรรษที่ 19 ที่ยุโรปเกิดยุคสมัยของชาตินิยมก่อให้เกิดการปกป้องและกู้คืนของคุณภาพแห่งชาติและเครื่องหมายเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ความคิดเห็นของพวกเขา จอห์น รัสคิน (John Ruskin) มอริซ (Maurice) แอชบี (Ashby) และการปฏิบัติในยุคของการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการต่างถูกออกแบบมาเพื่อแทนที่โดยการฟื้นฟูอุตสาหกรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ด้วยการสร้างความเชื่อและศีลธรรม หลังจากผลการสำรวจการเคลื่อนไหวของศิลปะพื้นเมืองของงานฝีมือแบบดั้งเดิมในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการตะวันตกประเทศญี่ปุ่น หลังการฟื้นฟูเมจิ (Meiji restoration ค.ศ. 1868) แนวโน้มที่แข็งแกร่งของอุตสาหกรรมในยุโรปแทรกแซงหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของอุตสาหกรรมญี่ปุ่นโดยตรงด้วยการบีบอัดงานด้วยการนำของยานางิมุเนโยชิ (Yanagi Muneyoshi) สำหรับปัญหาที่สะท้อนให้เห็นถึงมรดกวัฒนธรรม ผลักดันการพัฒนาทักษะกีฬาของคนในประเทศญี่ปุ่น การเคลื่อนไหวของศิลปะพื้นเมืองของญี่ปุ่นที่ได้รับผลกระทบโดยตรงในการปฏิรูปและการสร้างความคุ้มครองและพัฒนาอาชีพหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีน เช่น การส่งเสริมการขายของ “หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ (One Village One Product)” การสำรวจของอาคารพิพิธภัณฑ์นิเวศวิทยาและอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องซึ่งมีพื้นฐานเดียวกันคือจะขึ้นอยู่กับการขยายตัวของการผลิตภาคอุตสาหกรรมอย่างรวดเร็วในระยะสั้นกับแบบดั้งเดิมและระบบนิเวศของธรรมชาติ วัฒนธรรมที่เกิดจากความเสียหายของระบบนิเวศที่ขาดจริยธรรมและความเชื่อทางวัฒนธรรมเพื่อใช้สำหรับ

การออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิม นิเวศวิทยาวัฒนธรรมมีความเร่งด่วนในการแก้ไขปัญหาอย่างจริงจังและมีเหตุผล

1. นิเวศวิทยาวัฒนธรรมของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

นิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural ecology) เป็นสาขาหนึ่งของนิเวศวิทยา (Ecology) หมายถึงวิธีการศึกษาหาข้อกำหนดหรือหลักเกณฑ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นผลกระทบจากการปรับตัวเข้ากับสภาวะแวดล้อมของมนุษย์แต่ละสังคม เริ่มจากนักมานุษยวิทยาวัฒนธรรมชาวอเมริกัน จูเลียน สจ๊วด เมื่อปี ค.ศ. 1995 ได้เสนอแนวคิดการทำให้เป็นเศรษฐกิจอุตสาหกรรม (Industrialization) และเทคโนโลยีสารสนเทศ การส่งเสริมการพัฒนาของวิธีการผลิตแบบใหม่ที่มีความทันสมัยสำหรับการพัฒนาของมนุษย์และการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ ยังนำมาซึ่งวิกฤตของมนุษย์ในสังคมและพื้นที่ใช้สอยของมนุษย์ ความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อม การพร่องของทรัพยากร นอกจากปัญหาของระบบนิเวศธรรมชาติภายนอก และการอยู่รอดของมนุษย์ ความข้องเกี่ยวของชีวิตทางเศรษฐกิจและสังคม อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและด้านอื่น ๆ ที่ต้องเผชิญกับปัญหาต่าง ๆ มากมาย นอกจากนี้ยังนำไปสู่การขยายของเขตนิเวศวิทยาในวัฒนธรรม นิเวศวิทยามีการนำเสนอในทางเศรษฐกิจและสังคม บริบทของวัฒนธรรมที่ทันสมัยสำหรับหนึ่งในเหตุผลที่สะท้อนวัฒนธรรมและการพัฒนา

ตามที่กล่าวไว้ข้างต้น นิเวศวิทยาวัฒนธรรมคือการผสมผสานของธรรมชาติ สังคม เศรษฐกิจและระบบนิเวศที่ซับซ้อน นอกเหนือไปจากนิเวศวิทยาของธรรมชาติ เทคโนโลยีใช้วัฒนธรรมและการรับรู้ของมนุษย์ ธรรมชาติ ความสัมพันธ์ทางสังคม ประกอบด้วยระบบนิเวศวัฒนธรรมพิเศษในวัฒนธรรมระบบนิเวศวิทยาขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อมรูปแบบการใช้ชีวิตของมนุษย์โครงสร้างของสังคมที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน การแทนที่กระบวนการผลิตด้วยอุตสาหกรรมเครื่องจักร การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมต้องเผชิญกับปัญหาระบบวัฒนธรรมที่ถูกกัดเซาะ

ในสังคมเกษตรกรรมแบบดั้งเดิม งานหัตถกรรมเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของผู้คนยานางิ มุเนโยชิ (Yanagi, 2011) ได้พูดเกี่ยวกับสิ่งนี้ไว้ว่า “มีเพียงงานหัตถกรรมที่ทำให้เราสามารถมีชีวิตตั้งแต่เช้าจนค่ำ ทำงานจนถึงพักผ่อน เราสวมใส่เสื้อผ้าและรู้สึกอบอุ่นพึ่งพาภาชนะในการจัดเตรียมอาหาร เฟอร์นิเจอร์ที่เตรียมไว้ เครื่องครัวเพื่อเสริมสร้างเติมเต็มชีวิต ดังนั้น หากขาดหัตถกรรมไปก็จะอ่อนแอและชีวิตก็จะว่างเปล่า”

กระบวนการพัฒนางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในประวัติศาสตร์กับธรรมชาติ วัฒนธรรม เศรษฐกิจและการเมืองมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมทางนิเวศวิทยาทางวัฒนธรรม นิเวศวิทยาวัฒนธรรมนี้ในบริบทของการเกษตรแบบดั้งเดิมมีการรักษาสืบทอด

ต่อเนื่องมาเป็นสหัสวรรษ แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงของราชวงศ์ทางการเมืองในประเทศที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม แต่วิถีการผลิตเกษตรเศรษฐกิจไม่มีการเปลี่ยนแปลง ดังนั้นงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในกระบวนการที่สืบทอดมานานหลายร้อยหลายพันปียังคงรักษารูปร่างและความรู้สึกของวิถีชีวิตของประชาชน มรดกทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมสืบทอดต่อเนื่องมาเป็นพัน ๆ ปี โดยที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก มีการตัดสินใจที่มีเสถียรภาพ มั่นคงและมีกระบวนการที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

อย่างไรก็ตามในช่วงร้อยปีของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยเครื่องจักรมาตรฐานการผลิตจำนวนมากล้วนเป็นสัญลักษณ์ของแนวโน้มที่แข็งแกร่งของอุตสาหกรรม ท้ายที่สุดแล้วก็เป็นการทำลายวัฒนธรรมการเกษตรแบบดั้งเดิมที่รักษากันมาหลายพันปี เพื่อผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจแล้วนั้นทำให้แรงงานการผลิตทางการเกษตรจำนวนมากมีการอพยพย้ายเข้าในตัวเมือง ความเจริญของธุรกิจที่กว้างขวางก่อให้เกิดการสูญเสียความสมดุลของระบบนิเวศธรรมชาติและนิเวศวิทยาวัฒนธรรม ในขั้นตอนนี้วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมในชนบท ประเพณีและค่านิยมเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ การผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในยุคของการพัฒนายังต้องเผชิญกับปัญหา การตัดสินพิจารณาคุณค่าของชีวิตในชนบทได้รับการดูถูกเหยียดหยามจากสังคม ในความเป็นจริงที่แสดงให้เห็นว่า มีวิธีการผลิตรูปแบบใหม่และค่านิยมของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่เพิ่มขึ้น การผลิตสินค้าของระบอบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมนั้น ไม่ได้เอาไว้กินเองใช้เอง แต่ผลิตเพื่อขายมันจึงได้ทำลายเศรษฐกิจธรรมชาติที่ทำเองใช้เองของระบอบศักดินาลงไปอย่างสิ้นเชิง และเกิดความขัดแย้งกับความสัมพันธ์การผลิตแบบศักดินา

งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ได้เป็นเพียงรูปแบบทางกายภาพ นอกจากนี้ยังรวมถึงการสร้างปรัชญาแบบดั้งเดิม ทัศนคติของผู้คนและคุณค่าทางวัฒนธรรมและประเพณี ซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่สำคัญของระบบนิเวศวัฒนธรรม จากมุมมองของการพัฒนาสังคม งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม “แรงผลักดันในการพัฒนาธรรมชาติดั้งเดิมมาจากงานหัตถกรรมโบราณและสถานะของเทคโนโลยีการเกษตร และแรงผลักดันของการพัฒนาสังคมสมัยใหม่มาจากเครื่องจักรอุตสาหกรรมและการพัฒนาของเทคโนโลยีชั้นสูง รูปแบบแรงผลักดันที่ต่างกันย่อมก่อกำเนิดรูปแบบวิธีทางสังคมและวิถีชีวิตในสังคมที่แตกต่าง ก่อกำเนิดค่านิยมทางวัฒนธรรมและความต้องการความงามที่ต่างกัน” ในปัจจุบันนี้ภายใต้เกลียวคลื่นของอุตสาหกรรมถูกแทนที่โดยอารยะธรรมอุตสาหกรรม วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมได้สูญหายไป ในสนามที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของการเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม เกิดปัญหาในการพัฒนางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมร่วมสมัย การเปลี่ยนแปลงของลักษณะโครงสร้างของชีวิตและวิถีชีวิตได้เปลี่ยนบทบาทในงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในระดับหนึ่ง จากของใช้ในชีวิตประจำวันสู่เครื่องประดับชนิดหนึ่ง

ของที่ระลึก งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในสังคมสมัยใหม่ได้สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของการเปลี่ยนแปลงของระบบนิเวศวัฒนธรรม

2. การฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิมสู่การมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมท้องถิ่น

เมื่อลองมองย้อนดูจากประวัติศาสตร์ ประเทศจีนเป็นสังคมอารยะที่ถูกครอบงำด้วยการเกษตร จากแนวโน้มการพัฒนาในปัจจุบันของสังคม เราจะค่อย ๆ อำลาอารยะธรรมทางการเกษตรเข้าสู่ยุคของอารยะธรรมอุตสาหกรรม แต่ในด้านการเกษตร ชนบท องค์ประกอบของชาวนา เรียกว่า “สามเกษตร” ซึ่งยังคงเป็นปัญหาปัจจุบันที่สำคัญของจีน ถ้ามองจากประวัติศาสตร์และโครงสร้างของสังคมจีนในปัจจุบันในแง่ของรูปแบบภายนอก สามารถสรุปได้ว่าท้องถิ่นจีนเป็นรูปแบบพื้นฐานของสังคมจีน

“ท้องถิ่น (Local)” เป็นหนึ่งในรูปแบบพื้นฐานองค์ประกอบของสังคมประเทศจีน ที่มีลักษณะของการตั้งถิ่นฐาน ชีวิตชนบทเป็นชีวิตที่ปกติ ดำเนินไปอย่างราบเรียบ ในฐานะที่เป็นหัวใจหลักของประเทศ ที่ดินที่เป็นปัจจัยทางเศรษฐกิจที่สำคัญที่สุดในสังคมท้องถิ่น การใช้ที่ดินทางการเกษตรเป็นหนึ่งในระบบคุณค่าของความพอเพียงและการพัฒนากับชีวิตของผู้คน วิธีการผลิต จริยธรรม ประเพณี นิเวศวิทยาและพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของตรรกะ ตามที่กล่าวไว้ข้างต้น พื้นหลังของที่ดินที่ใช้เป็นหลักในการผลิตทางการเกษตร สังคมท้องถิ่นเป็นสถานะที่ยืนยาวและมั่นคง แต่เมื่อถูกแทนที่ด้วยการผลิตทางการเกษตรเพื่ออุตสาหกรรม การใช้ที่ดินเป็นหลักในการผลิตมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก เกิดการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคม รวมทั้งวัฒนธรรมท้องถิ่นและอุดมการณ์ก็จะเกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญร่วมด้วย

การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางเศรษฐกิจสังคมที่สะท้อนให้เห็นถึงการแปลงรูปแบบการผลิต เปลี่ยนพื้นหลังของอุตสาหกรรมการเกษตรในกระบวนการผลิตหัตถกรรม แรงงานจำนวนมากโยกย้ายเข้าสู่เมือง สังคมชนบทมีความรุนแรง หมู่บ้านเกิดสภาพกลวง เกิดการทอดทิ้งเด็ก วิกฤตของรังที่ไร้นก (The Empty Nest Syndrome) คืออาการความรู้สึกที่เหงาเปล่าเปลี่ยวที่พ่อแม่หรือผู้ปกครองจะมี เมื่อลูก ๆ ของเขาต้องจากบ้านไป และปัญหาต่าง ๆ ที่ดินว่างเปล่าเป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้ท้องถิ่นชนบทก่อเกิดความทันสมัย ความสำคัญไม่ได้อยู่ที่ชนบท ในการสร้างหลายร้อยปีประวัติความเป็นมาไม่ได้ขึ้นอยู่กับอารมณ์และวัฒนธรรม ท้องถิ่นชนบทเปรียบเหมือนกับวัตถุที่ถูกสร้างขึ้น กลายเป็นอีกหนึ่งสถานที่ที่ส่งออกแรงงาน ในขั้นตอนนี้ โครงสร้างทางเศรษฐกิจของประเทศ องค์ประกอบของประชากร การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต ความสำคัญของวัฒนธรรมในประเทศและความสมดุลทางนิเวศวิทยายังคงได้รับผลกระทบ ชนบทเกิดการเสียสมดุล เมื่อที่ดินที่เปรียบเป็นแกนหลักของชีวิต เกิดการเปลี่ยนแปลงของประเพณีในองค์ประกอบของระบบนิเวศวัฒนธรรมกับชีวิตของประชาชน การผลิตที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นจะเริ่ม

ลดลงในเศรษฐกิจยุคโลกาภิวัตน์ สังคมเกษตรภายใต้ผลกระทบของตลาดและวัฒนธรรม การหลั่งไหลของเยาวชนจำนวนมากจากชนบท ทำลายหัวใจหลักของการผลิตทางการเกษตร และที่สำคัญคือการทำลายรากฐานของวัฒนธรรมท้องถิ่นของเกษตรกร

วัฒนธรรมท้องถิ่นแทรกซึมเข้ามาในวิถีชีวิตของผู้คน ในอุดมการณ์ต่างมีพลังอันแรงกล้าและการปรับตัว ไม่ใช่เพราะการแทรกแซงของอำนาจภายนอกและการเปลี่ยนแปลงเชิงคุณภาพเพิ่มเติมคือ การรักษาแก่นวัฒนธรรมเดิมของตนบนพื้นฐานของการเปลี่ยนรูปแบบผ่านการปรับปรุงหรือฟื้นฟู ทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นได้ปรับรูปแบบเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมใหม่

ในบริบทของการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ หลายสถานที่ตั้งพื้นที่อนุรักษ์ระบบนิเวศวัฒนธรรม ใช้วิธีนี้เพื่อรักษาความสมดุลของระบบนิเวศวัฒนธรรม และละเลยมาตรการของการสร้างวัฒนธรรมภายใน ก่อให้เกิด “มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible cultural heritage)” พื้นหลังของการอนุรักษ์ วัฒนธรรมของหลายหมู่บ้านกลายเป็น“มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” หลังจากโครงการแยกออกจากสภาพแวดล้อมของชีวิต เข้าสู่การผลิตและการสร้างสภาพแวดล้อมที่ไม่คุ้นเคยทำให้ห่างจากความงามของรูปแบบชีวิตประจำวัน

ดังนั้นการสร้างวัฒนธรรมพื้นฐานเพื่อให้ประชาชนมีส่วนร่วม กระตุ้นจิตสำนึกทางวัฒนธรรมของผู้คน ค้นพบพลังของวัฒนธรรมท้องถิ่น การก่อตัวของวัฒนธรรมภายนอกทางวัฒนธรรมและชาติพันธุ์พื้นบ้าน สร้างพื้นที่นิเวศวัฒนธรรมในชนบท ในทฤษฎีการฟื้นฟูการออกแบบเกี่ยวกับลักษณะที่สำคัญของวัฒนธรรมคือวัฒนธรรมที่สร้างสรรค์ด้วยตนเอง มีการกล่าวถึงความสามารถในการปรับปรุงตนเอง ภายใต้ทฤษฎีนี้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องกับการฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่น ไม่ได้เป็นการปรับรื้อกระบวนการแบบคงที่ แต่เป็น “กระบวนการฟื้นฟูการออกแบบ” แบบไดนามิก การฟื้นฟูวัฒนธรรมการออกแบบ (Cultural regeneration design) การพัฒนาทางวัฒนธรรมเป็นหนึ่งของการพัฒนาการในการออกแบบกระบวนการแบบไดนามิก มนุษย์ผ่านการสร้างสรรค์ด้วยตนเอง การฟื้นฟูการออกแบบและการปรับวัฒนธรรมของตนเองเพื่อส่งเสริมการอัพเกรดซึ่งเป็นการรับประกันว่ามนุษย์จะไม่ล้าสมัย โดยการฟื้นฟูวัฒนธรรมที่ออกแบบมาเพื่อรักษาคุณค่าของมนุษย์และเพื่อความต่อเนื่องของสังคมมนุษย์ กล่าวอีกนัยหนึ่ง คือการฟื้นฟูวัฒนธรรมที่แท้จริงของการออกแบบของวัฒนธรรมของมนุษย์เป็นหนึ่งในกลยุทธ์การอยู่รอดของมนุษย์

สำหรับการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมของวัตถุงานฝีมือแบบดั้งเดิมกับการดำเนินการของโครงการการอนุรักษ์ในระดับชาติของวัฒนธรรมพื้นบ้านและ “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” ในการแนะนำนโยบายจิตสำนึกแห่งชาติและบทบาทการสนับสนุนทางการลงทุน การอนุรักษ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมย่อมประสบความสำเร็จอย่างแน่นอน แต่เนื่องจากการขาดการมีส่วนร่วมของ

ประชาชน ดังนั้นการผสานงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกับชีวิตของผู้คนได้ถูกปิดกั้นในบริบทปัจจุบันของการฟื้นฟูของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม จำเป็นต้องเข้าไปมีส่วนร่วมในชีวิตประจำวันของผู้คน ส่งเสริมการฟื้นฟูของการออกแบบและความตระหนักของจิตสำนึกทางวัฒนธรรมในกระบวนการทางอารมณ์ของประชาชน โดยการใช้งานหัตถกรรมรักษาสิ่งที่ขาดหายไปในจิตใจของมนุษย์และการปลูกฝังจิตสำนึกด้วยวัฒนธรรม เช่น การใช้พื้นที่อนุรักษ์หัตถกรรม งานศิลปะในพิพิธภัณฑ์ การสร้างวัฒนธรรมและมรดก ดำเนินการรณรงค์เพื่อการอนุรักษ์หัตถกรรม ดังนั้นงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องในกระบวนการของการฟื้นฟูของวัฒนธรรมท้องถิ่น สำหรับประชาชนทั่วไปเพื่อให้เกิดพลังในการกระตุ้น

งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมรับเอาสาระของวัฒนธรรมท้องถิ่น ประเพณี และความทรงจำเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ นอกจากนี้ยังเสริมบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบันของวัตถุนิยม ดังนั้นงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจึงมีส่วนร่วมในการฟื้นฟูของวัฒนธรรมท้องถิ่น ความรู้สึกที่สำคัญคือการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม เรียกคืนกลับความทรงจำและอารมณ์ของวัฒนธรรมดั้งเดิมกลับคืนมา เพื่อกระตุ้นจิตสำนึกของประชาชน วิธีการกระตุ้นจิตสำนึกนี้เป็นวิธีที่ได้แรงบันดาลใจมากจากชีวิตความต้องการในการผลิต ความเชื่อและการเลือกสรรของจริยธรรม มาจากธรรมชาติและระบบนิเวศ การสร้างสรรค์ขึ้นด้วยตนเองของมนุษย์ และความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ที่ถูกต้องของนิเวศวัฒนธรรม ในความเป็นจริงของการฟื้นฟูวัฒนธรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิม คือ ชนิดของโครงสร้าง “สมัยใหม่” กับ “ดั้งเดิม” การดำรงอยู่ของทัศนคติงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมด้วย “การวิจารณ์” และ “การฟื้นฟู” เพื่อสร้างสรรค์ “วัฒนธรรมใหม่” การบูรณาการ “วัฒนธรรมใหม่” จะเกิดการตกตะกอนในประวัติศาสตร์ถูกกล่าวขานว่า “วัฒนธรรมแบบดั้งเดิม” ในความเป็นจริง จากที่อธิบายข้างต้นการสำรวจการปฏิบัติของการฟื้นฟูการออกแบบหัตถกรรม เริ่มต้นด้วยพื้นฐานการฟื้นฟูของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชนบท การสร้างใหม่ของสถานที่และกิจกรรม ในการส่งเสริมเศรษฐกิจชนบทและปรับปรุงชีวิตของผู้คน ได้ผ่านการศึกษาและรูปแบบอื่น ๆ ของการส่งเสริมงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่สืบทอดในสังคมประเทศ การฟื้นฟูระบบนิเวศวัฒนธรรมหมู่บ้าน ดังนั้นการออกแบบในรูปแบบของงานฝีมือแบบดั้งเดิมโดยการมีส่วนร่วมของการฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่น ไม่เพียงแต่พิจารณาแง่เศรษฐกิจ ยังรวมถึงเขตข้อมูลที่เฉพาะเจาะจงของการออกแบบวัฒนธรรมใหม่ที่เป็นหัวใจของการสร้างและการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม

3. การพลิกโฉมวัฒนธรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

กระบวนการของการใช้แรงงาน คือ การผ่านการรับรู้ทางสังคมและประสบการณ์ชีวิตของผู้คน การเชื่อมต่อของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและอารมณ์ของมนุษย์ผสานกับการสร้างสรรค์ด้วยตนเอง ขั้นตอนการสร้างวัฒนธรรมและสาระสำคัญของงานหัตถกรรมวัฒนธรรมก็คืองานหัตถกรรม ดังนั้นความหมายของการฟื้นฟูการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิม คือ กระบวนการปรับปรุงฝีมือในการใช้แรงงาน "งานฝีมือ คือ สิ่งที่น่าจดจำอยู่ในก้นบึ้งของหัวใจที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม สิ่งที่จัดทำขึ้นโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดความประณีต สวยงาม น่าสนใจ เพื่อประโยชน์ที่พึงประสงค์ โดยขึ้นอยู่กับการปฏิบัติของคนงานนับไม่ถ้วน วัฒนธรรมของทั้งประเทศ ศิลปะจะสร้างแบบจำลอง การใช้วัสดุผ่านการประมวลผลเป็นเอกลักษณ์ แสดงให้เห็นถึงกระบวนการคิดของคนทั้งประเทศ"

แรงงานฝีมือคือวิธีการผลิตรูปแบบหนึ่งเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์กับความคืบหน้าของมนุษยชาติและเพื่อความต่อเนื่องของอารยธรรมมนุษย์ อย่างไรก็ตาม เมื่อเกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมสมัยใหม่จึงนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งใหญ่และการพัฒนาของสังคมมนุษย์ ซึ่งเกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาของกระบวนการผลิตงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของแรงงาน ธรรมชาติและระบบนิเวศวัฒนธรรมของสังคม ผ่านการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ การตระหนักรู้ในตนเอง การสร้างงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมด้วยวัฒนธรรมของมนุษย์ก็ค่อย ๆ ถูกแทนที่การผลิตด้วยเครื่องจักรกล การผลิตด้วยแรงกายก็ค่อย ๆ ถูกลดคุณค่าลง ในบริบทของสังคมปัจจุบัน ได้ค้นพบคุณค่าของวัฒนธรรมงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม โดยการสร้างวัฒนธรรมใหม่ของการออกแบบในรูปแบบการผลิตด้วยแรงกาย การสร้างพื้นที่ของวัฒนธรรมที่มีความสำคัญในทางปฏิบัติ ดังที่อาจารย์จาง ได้กล่าวไว้ว่า "คุณค่าของงานหัตถกรรมในการผลิต เพื่อให้ชีวิตเต็มไปด้วยความสวยงาม ช่วยให้จิตใจของผู้คนรู้สึกเพลิดเพลินในศิลปะ ซึ่งจะเป็นแรงบันดาลใจและสร้างพลังบวกต่อชีวิต ด้านหนึ่งจะช่วยสร้างความเชื่อมั่นอันสูงส่ง และอีกด้านคือความสวยงามและสมบูรณ์ ช่วยสร้างคุณภาพชีวิตที่ดี"

ในความเป็นจริงที่แท้จริง กระบวนการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่เน้นวัฒนธรรมของตนเองและการเปลี่ยนแปลง ไม่เพียงแต่จะช่วยให้ชีวิตประจำวันของประชาชนเกิดความสุขสวยงาม ความงามของศิลปะยังมีอิทธิพลทางวัฒนธรรม งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของวัฒนธรรมคือการสร้างสรรค์ของมนุษย์ในรูปแบบของวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับสุขภาพ ความเรียบง่าย การมองโลกในแง่ดี และเพลิดเพลินไปกับมรดกของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในกระบวนการของวัฒนธรรมทางวัตถุและวัฒนธรรมทางจิตวิญญาณที่จะได้รับ ความหมายทางวัฒนธรรมเหล่านี้

ในชีวิตประจำวันของมนุษย์มีความหมายในเชิงบวก วัฒนธรรมใหม่ของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม คือการสร้างที่ตอบสนองความต้องการจริงของชีวิตมนุษย์

มูลค่าการรับรู้เกี่ยวกับการพลิกโฉมวัฒนธรรมใหม่ แรงงานฝีมือ เปรียบเหมือนกับคุณค่าต่อตัวเอง เป็นวัฒนธรรมและความต้องการของการสื่อสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของชีวิตเป็นวิธีในการพัฒนาที่ครอบคลุมทั้งทางร่างกายและจิตใจ ฝีมือแรงงานในกระบวนการของการสร้างวัฒนธรรมของตนเองเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ สังคมและประวัติศาสตร์ ความเข้าใจใหม่ของฝีมือแรงงานด้วยตนเองและคุณค่าของวัฒนธรรม ในบริบทของอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ที่สะท้อนความเป็นจริงของมนุษย์และการพิจารณา เมื่อเทียบกับในแง่ของการผลิต การสร้างรูปแบบของวัฒนธรรมและเป้าหมาย เป็นเป้าหมายอารยธรรมอุตสาหกรรมและเทคโนโลยีที่ทันสมัยในเชิงลบ เพื่อให้สามารถสร้างชนิดของการปฏิสัมพันธ์ผกผัน ประโยชน์ของระบบการชดเชยความรู้สึกที่แตกต่างกัน สร้างชนิดความเป็นจริงของชีวิตที่สามารถปรับการทำงานของกลไกทางวัฒนธรรม

มูลค่าของการผลิตหัตถกรรมด้วยแรงงานเป็นการลงทุนที่ต่ำ ใช้พลังงานต่ำ มลพิษน้อย มีความยืดหยุ่นคล่องตัว มีการกระจายการผลิต การใช้ประโยชน์จากทรัพยากรท้องถิ่น หนึ่งในรูปแบบการพัฒนาอุตสาหกรรม ที่เป็นความสำคัญทางเศรษฐกิจและการขยายตัวของการจ้างงานอีกด้านหนึ่ง ในฐานะที่เป็นการนำเอาทรัพยากรวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้งาน ศิลปะในบริบทของการพัฒนาอุตสาหกรรมวัฒนธรรม เป็นทรัพยากรที่เป็นประโยชน์ของการพัฒนาของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม การสร้างบทบาทในเชิงบวกของวัฒนธรรมในระดับภูมิภาคและพื้นที่ทางวัฒนธรรม

ตราบจนปัจจุบัน ผู้คนจำนวนมากมีการตระหนักถึงคุณค่าของแรงงาน บนพื้นฐานของการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและก่อให้เกิดการสร้างวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของประชาชนที่เกี่ยวกับปัญหาในระบบเศรษฐกิจ เป็นการรับประกันที่สำคัญของการฟื้นฟูวัฒนธรรม ตามที่กล่าวไว้ข้างต้น การสร้างวัฒนธรรมแรงงานไม่ใช่วัฒนธรรมของการเลียนแบบคัดลอก หากเป็นหนึ่งในกระบวนการปรับโครงสร้าง ในบริบทของสังคมปัจจุบันมีเหตุผลสำหรับความต้องการของการพัฒนาโครงสร้างและการออกแบบวัฒนธรรมหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ที่เป็นหนึ่งในกระบวนการของการปฏิบัติ โดยส่วนใหญ่ งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของวัฒนธรรมใหม่ คือการพัฒนาที่ครอบคลุมของตามความต้องการของมนุษย์ ที่สามารถระบุคุณค่าของมนุษย์ ต้องใช้ทั้งฝีมือแรงงานให้ความหมายของมนุษย์อย่างครอบคลุมและมีความเข้าใจที่ลึกซึ้ง

พื้นหลังของความอัจฉริยะ สังคมในยุคข่าวสารของยุคสมัยใหม่ โครงสร้างสังคมและการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต การผลิตที่ทำด้วยมือแบบดั้งเดิมไม่ได้เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการใช้ชีวิต และก็ไม่ได้เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของเศรษฐกิจของครอบครัว แต่ด้วยกรรมวิธีที่ผลิตด้วยมือต่างหากที่ถูกแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของวัฒนธรรม ดังนั้นในบริบทนี้จะกล่าวถึงเรื่องการรื้อฟื้น

การผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิม และจะไม่ปฏิเสธความเจริญของผลผลิตอุตสาหกรรม แต่การค้นพบคุณค่าของแรงงาน ช่วยให้คนในชุมชนตระหนักถึงคุณค่าของวัฒนธรรมการทำมือ ด้วยการทบทวนศิลปะและการผลิตของงานฝีมือในความหมายเชิงบวกต่อกระบวนการพัฒนามนุษย์ เพื่อให้ผู้คนก้าวต่อไปในชีวิตที่ทันสมัยพร้อมกับการคิดทบทวนตัวเองอย่างช้า ๆ ก่อให้เกิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมของตนเองที่สมบูรณ์แบบ แสดงให้เห็นถึงคุณค่าสุนทรียะและความหมายของฝีมือการผลิต

กระบวนการในการออกแบบสร้างสรรค์วัฒนธรรมงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม มีอิทธิพลอย่างต่อเนื่องกับทิศทางพฤติกรรมของผู้คนและแนวคิดของชีวิต รวมทั้งปัจจัยภายนอกต่าง ๆ เช่น การศึกษา การฝึกอบรมและครอบครัว และยังมีปัจจัยภายในที่ทรงคุณค่า อย่างญาณวิทยา และนอกจากนี้สิ่งที่น่าสนใจ คือในกระบวนการของการฟื้นฟูวัฒนธรรมหัตถกรรมไม่มีความจำเป็นต้องไปตีความของการผลิตหัตถกรรมและคุณค่าทางปรัชญา ในทางเศรษฐกิจและในกระบวนการพิจารณาทั้งสองของวัฒนธรรมได้ให้ความสำคัญกับประชาชนต่อสถานการณ์จริงในการผลิตหัตถกรรมและความยากลำบากของชีวิต กล่าวสั้น ๆ ว่า กระบวนการของการออกแบบการสร้างวัฒนธรรมงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม เพื่อจะพัฒนาและปรับวิถีชีวิตของผู้คนและมีอิทธิพลในเชิงบวกต่อชีวิต เป็นทางเลือกที่ยากจะหลีกเลี่ยงของการพัฒนาโดยรวมของมนุษย์

การเผยแพร่ระบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD)

เพื่อให้เกิดการพัฒนาระบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD) อย่างยั่งยืน ผู้วิจัยได้ดำเนินการเผยแพร่ระบบให้ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง ดังนี้

1. การเผยแพร่ที่ Yunnan Minzu University

ภาพที่ 5-19 การบรรยายเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Yunnan Minzu University

เพื่อให้นักเรียนนักศึกษาได้เรียนรู้ รู้จัก และสามารถพัฒนาระบบ THRD ได้ในอนาคต ผู้วิจัยจึงได้เดินทางไปเผยแพร่ระบบที่ Yunnan Minzu University เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2559 ซึ่งการเผยแพร่ระบบในครั้งนี้เป็นการเผยแพร่ระบบความคิดใหม่นี้เป็นครั้งแรก โดยผู้วิจัยได้ทำการเผยแพร่ระบบและมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับนักศึกษาชั้นปีที่ 2 เป็นเวลา 2วัน ซึ่งจากการพูดคุยในครั้งนี้ พบว่า นักศึกษาสามารถจินตนาการและเรียนรู้ระบบใหม่นี้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาระบบในอนาคตเป็นอย่างมากเพราะระบบ THRD สามารถเพิ่มมูลค่าให้กับสินค้าและยกระดับมูลค่าทางเศรษฐกิจได้

ภาพที่ 5-20 การบรรยายเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Kunming University of Science and Technology

ในเดือนมกราคม พ.ศ. 2560 ผู้วิจัยได้เดินทางไปเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Kunming University of Science and Technology โดยการพูดคุยกับนักศึกษาคณะศิลปะและสื่อศิลปะชั้นปีที่ 3 เป็นเวลา 1 วัน พบว่า นักศึกษาสามารถจินตนาการได้ถึงประโยชน์ของระบบใหม่นี้จึงทำให้ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มอายุที่ยอมรับระบบใหม่นี้ได้ไว้ที่ช่วงอายุระหว่าง 18-30 ปี

ภาพที่ 5-21 การเผยแพร่ระบบ THRD ในงาน The First Contemporary Youth Pottery Biennale ที่เมืองปักกิ่ง

เมื่อวันที่ 6-8 เมษายน พ.ศ. 2560 ผู้วิจัยได้เดินทางไปเผยแพร่ระบบ THRD ในงาน The First Contemporary Youth Pottery Biennale ที่เมืองปักกิ่งเพื่อทดสอบความเข้าใจและระดับการยอมรับระบบใหม่นี้ในวงการศิลปะเพื่อกำหนดแนวทางการพัฒนาที่มั่นคงในประเทศจีน การเผยแพร่ระบบในครั้งนี้ได้ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่สนใจเป็นอย่างมากเนื่องจากผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เห็นว่า ระบบ THRD มีบทบาทสำคัญต่อการออกแบบในปัจจุบัน

ภาพที่ 5-22 การบรรยายเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Dali University

เมื่อวันที่ 10 เมษายน พ.ศ. 2560 ผู้วิจัยได้เดินทางไปเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Dali University ซึ่งจากการเผยแพร่ระบบให้แก่นักศึกษาชั้นปีที่ 3 ในสาขาการออกแบบผลิตภัณฑ์ เป็นเวลา 2 วัน พบว่า นักศึกษาทั้งหมดมีความกระตือรือร้นและต้องการทดลองนำระบบนี้ไปใช้ในการออกแบบและทุกคนเห็นเป็นเสียงเดียวกันว่า การนำระบบนี้ไปใช้ออกแบบผลิตภัณฑ์จะทำให้เกิดสินค้าที่น่าสนใจ

ภาพที่ 5-23 การบรรยายเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Yunnan Arts University

เมื่อวันที่ 15 เมษายน พ.ศ. 2560 ผู้วิจัยได้เดินทางไปเผยแพร่ระบบ THRD ที่ Yunnan Arts University ซึ่งจากการเผยแพร่ระบบให้แก่นักศึกษาชั้นปีที่ 3 ในสาขาการบริหารวัฒนธรรม เป็นเวลา 1วัน พบว่า ระบบ THRD สามารถนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับแนวคิดการบริหารวัฒนธรรมได้ โดยสำหรับเทคนิคการทำหัตถกรรมแบบดั้งเดิมตามระบบ THRD สามารถใช้ออกแบบผลิตภัณฑ์และครอบคลุมถึงการกำหนดความหมายของการบริหารวัฒนธรรม

ภาพที่ 5-24 การเผยแพร่บทความวิจัยที่มหาวิทยาลัยบูรพา

เมื่อวันที่ 19-25 พฤษภาคม พ.ศ. 2560 ผู้วิจัยได้จัดนิทรรศการและบทความวิจัยที่มหาวิทยาลัยบูรพาเพื่อทดสอบความเข้าใจและระดับการยอมรับระบบใหม่นี้ในวงการศิลปะเพื่อกำหนดแนวทางการพัฒนาที่มั่นคงในประเทศไทย จากข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญพบว่า ระบบ THRD มีบทบาทสำคัญในการผลักดันให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้รับการพัฒนาอย่างยั่งยืน

ภาพที่ 5-25 การเผยแพร่บทความวิจัยในวารสารที่ประเทศจีน

ภาพที่ 5-26 การจดทะเบียนบริษัทเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD ผ่านระบบอินเตอร์เน็ต

ผู้วิจัยได้ดำเนินการก่อตั้งบริษัทที่เกี่ยวกับระบบ THRD ขึ้น เพื่อทำธุรกิจและเผยแพร่ระบบ THRD ผ่านระบบอินเตอร์เน็ตซึ่งเป็นการเผยแพร่ข้อมูลรูปแบบอินเตอร์เน็ตพลัส

อินเตอร์เน็ตพลัส เป็นรูปแบบใหม่ของพัฒนานวัตกรรมผ่านระบบอินเตอร์เน็ตที่ได้รับการผสมผสานและส่งเสริมตามรูปแบบนวัตกรรมทางเศรษฐกิจและสังคมจนกลายเป็น “สังคมความรู้” ซึ่งการเผยแพร่และทำธุรกิจ THRD นี้ ได้รับผลการตอบรับที่ค่อนข้างดี กระตุ้นให้เกิดการพัฒนาทางเศรษฐกิจและเป็นแพลตฟอร์มเครือข่ายที่กว้างขวางสำหรับการปฏิรูปนวัตกรรมและการพัฒนาสามารถทำให้ประชาชนมีความเข้าใจที่ดีขึ้นเกี่ยวกับการพัฒนาเครื่องปั้นดินเผา

สรุป

งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นหนึ่งในรูปแบบของวิถีชีวิตที่สำคัญที่สุดในการดำรงชีวิตของมนุษย์ โดยในช่วงเวลากว่าพันปีที่ผ่านมา มนุษย์ได้ปฏิบัติการทดลองและแก้ไขข้อผิดพลาดในการผลิตหัตถกรรมมาโดยตลอดซึ่งทั้งหมดได้ถูกเก็บสะสมรวบรวมผลลัพธ์ไว้เป็นประสบการณ์

ในอดีตงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเกี่ยวข้องกับชีวิตของประชาชนในฐานะเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน แต่ปัจจุบันงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้ถูกยกระดับขึ้นจนมีความสำคัญต่อการสร้างคุณภาพชีวิตที่ดี ตลอดจนอำนวยความสะดวกสบายในการดำรงชีพและปรับปรุงสภาพแวดล้อมที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตท่ามกลางกระบวนการพัฒนามนุษย์ งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้สร้างประสบการณ์ที่ดีให้แก่มนุษย์จนนับไม่ถ้วน โดยในท้ายที่สุดแล้ว หัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้ก่อเกิดเป็นงานหัตถกรรมที่ยังดำรงอยู่ร่วมกับประสบการณ์ในปัจจุบัน

แม้ว่าระบบ THRD จะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับการฟื้นฟูสิ่งของที่แตกร้าวให้กลับมาใช้งานได้อีกครั้ง โดยสิ่งของที่แตกร้าวสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ สิ่งของที่แตกหักโดยธรรมชาติและสิ่งของที่แตกหักโดยฝีมือมนุษย์ ซึ่งสิ่งของเหล่านี้อาจไม่สอดคล้องกับความเชื่อเรื่อง “ความอุดมสมบูรณ์” ของชาวจีน แต่จากการพัฒนาไปของกาลเวลา การนำสิ่งของที่แตกร้าวมาประยุกต์ใช้ใหม่กลับเป็นเรื่องราวที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้คนได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะการสร้างสุนทรียศาสตร์ให้กับผู้พบเห็นเพราะไม่เพียงยกระดับทางด้านรูปแบบของผลิตภัณฑ์ให้มีความเป็นศิลปะมากขึ้น ยังอุดมไปด้วยเสน่ห์ที่น่าค้นหาและมีข้อมูลที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองสามารถใช้เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต อุดมไปด้วยจิตวิญญาณและยังสามารถทำให้คนทั่วไปรู้สึกว่าสิ่งที่สมบูรณ์มักอาจเกิดมาจากสิ่งที่ไม่สมบูรณ์ก็ได้

ในบริบทของสังคมปัจจุบันการฟื้นฟูการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD) มีมุมมองที่เกี่ยวข้องกับการแก้ไขปัญหาด้านการอนุรักษ์และการสืบทอดซึ่งทำให้หัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ได้เป็นเพียงแค่มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้และไม่ใช่เป็นเพียง

หนึ่งในบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่ทำให้เกิดการจ้างงานและยกระดับรายได้ของประชาชนอีกต่อไป แต่หัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและวัฒนธรรมประเพณีที่มีชีวิตชีวามากขึ้น โดยกระบวนการฟื้นฟูการออกแบบ งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในแง่ของการอนุรักษ์และการพัฒนานั้นจะมีวิธีการฟื้นฟูการออกแบบที่มีประสิทธิภาพและมีวิธีการถ่ายทอดส่งผ่านความคิดสำหรับประชาชนทั่วไปในแง่มุมของชีวิตทางเศรษฐกิจมากขึ้นด้วย

การฟื้นฟูการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา (THRD) คือเครื่องมือทางเศรษฐกิจที่จะช่วยขยายพื้นที่การจ้างงานและเพิ่มรายได้ให้แก่เกษตรกร ส่วนในแง่ของวัฒนธรรมและชีวิต ระบบ THRD จะช่วยฟื้นฟูวัฒนธรรมชนบทและรูปแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาวัฒนธรรมและเศรษฐกิจโดยรวม ส่วนในแง่ของการพัฒนาประเทศระบบจะ THRD จะช่วยส่งเสริมเศรษฐกิจของชนบท สังคมและประเทศชาติได้อย่างมีนัยสำคัญ

บทที่ 6
สรุปและอภิปรายผล

หลายพันปีที่ผ่านมา หัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้ถูกบรรจบเข้ากันวัฒนธรรมที่อาศัยภูมิปัญญาขนบธรรมเนียมและประเพณีท้องถิ่นที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมแห่งชาติ แม้ว่าในอุตสาหกรรมสมัยใหม่และเทคโนโลยีสารสนเทศกำลังจะทำให้ชีวิตที่พึ่งพางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมสูญเสียซึ่งสภาพแวดล้อมในการดำรงชีวิตที่พึ่งพิงระบบการเกษตร แต่หัตถกรรมแบบดั้งเดิมก็ยังคงคุณค่าทางจิตวิญญาณและวัฒนธรรมไว้ได้เป็นอย่างสูงโดยคงอยู่ในรูปแบบของ “มรดก” ที่เป็นองค์ประกอบหลักของวัฒนธรรมและในฐานะที่หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม ดังนั้น การให้ความสำคัญกับชีวิตด้วยความเหมาะสมและมีรสนิยมทางศิลปะจะทำให้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีรูปแบบที่ความหลากหลายและเหมาะสำหรับการประยุกต์ใช้ในชีวิตสมัยใหม่

ในกระบวนการฟื้นฟูการออกแบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างรูปแบบดั้งเดิมและความทันสมัย ซึ่งทั้ง 2 แนวคิดนี้ไม่ได้เป็นปฏิปักษ์กับงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม แต่เป็นเพียงการรวมตัวกันขององค์ประกอบที่ทันสมัยในสภาพแวดล้อมของสังคมอุตสาหกรรม ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว การพัฒนางานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ว่าจะเป็นในด้านทฤษฎีการวิจัย การฟื้นฟูอุตสาหกรรม วัฒนธรรมความคิดสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและการสำรวจการเปลี่ยนแปลงที่ทันสมัย ทั้งหมดล้วนได้เผยให้เห็นถึงการแสวงหารูปแบบการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่เป็นพื้นฐานในชีวิตประจำวัน ซึ่งไม่เพียงแต่จะสามารถช่วยกระตุ้นให้ชีวิตแบบดั้งเดิมของเรากลับมาพัฒนาได้เท่านั้น ยังถือเป็นการย้อนระลึกถึงศิลปะวัฒนธรรมและอารมณ์ศิลปะที่สามารถเติมเต็มชีวิตของประชาชนให้สอดคล้องกับสภาพอุตสาหกรรมผลิตภัณฑ์ได้อย่างอบอุ่นและทำให้งานหัตถกรรมยังคงมีความแข็งแกร่ง สามารถอยู่รอดได้ภายใต้กระบวนการการแทรกแซงจากการออกแบบที่ทันสมัยซึ่งไม่เพียงแต่จะช่วยให้งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมสามารถปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยและความต้องการของสังคมที่ยังคงวนเวียนอยู่ในกระบวนการการอนุรักษ์ได้เท่านั้น แต่ยังได้แสดงพลังของการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องจนทำให้การออกแบบมีความทันสมัยสามารถผสมผสานกับองค์ประกอบของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและอุดมไปด้วยจิตวิญญาณที่ได้มาจากชีวิตของประชาชนและอารมณ์ของงานฝีมือแบบดั้งเดิม

แผน 5 ปี เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 13 ของประเทศจีน (The 13th Five-Year Plan of China) ได้กำหนดกลยุทธ์และเป้าหมาย “การฟื้นฟูหัตถกรรมแบบดั้งเดิม” ไว้

อย่างชัดเจน โดยบทบาทและความสำคัญที่เป็นสะพานเชื่อมกันระหว่างงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกับชีวิตสมัยใหม่ได้ทำให้กระบวนการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมกลายเป็นการออกแบบที่ทันสมัยและสามารถเชื่อมต่อระหว่างสิ่งดั้งเดิมกับความทันสมัยได้อย่างไม่มีข้อจำกัด

จากความหมายของ "การฟื้นฟูการออกแบบ" ของจอห์นเลห์ร (John, 1985) ที่กล่าวไว้ในหนังสือการออกแบบการปฏิรูปการพัฒนาที่ยั่งยืน (Regenerative Design for Sustainable Development) และการนำเสนอแนวคิดการฟื้นฟูการออกแบบด้วย "Re-Design" ของเคนยะฮาระ (Kenya Hara) นักออกแบบชาวญี่ปุ่น พบว่า ความรู้ใหม่และการเปลี่ยนโครงสร้างของทฤษฎีกระบวนการวิจัยงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมคือการรวมกันของความคิดที่ทันสมัยกับความต้องการในชีวิตของประชาชนปัจจุบัน การปฏิบัติงานออกแบบที่ทันสมัยของประเทศจีนในวันนี้ยังคงได้รับอิทธิพลความคิดมาจากประเทศตะวันตก โดยเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมตะวันตกได้ฝ่าวงล้อมของโลกภายใต้วิสัยทัศน์ของการออกแบบที่ทันสมัยและในขั้นตอนนี้เองที่ทำให้งานหัตถหกรรมแบบดั้งเดิมมีฐานะเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมพื้นบ้านและได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมเมืองหลวงที่อุดมไปด้วยเอกลักษณ์ของการออกแบบที่ทันสมัย นอกจากนี้การสร้างสรรค์รูปแบบของการเปลี่ยนแปลงดังนั้นงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจึงกลายเป็นค่านิยมหลักของวัฒนธรรมจีนแบบดั้งเดิมที่มีคุณค่าเชื่อมโยงระหว่างการออกแบบที่ทันสมัยการเชื่อมต่อเชิงตรรกะจากภูมิปัญญาจีนและการพัฒนาอาชีพเชิงลึก ซึ่งหากแนวคิดของการออกแบบด้วยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่ทันสมัยเปรียบเสมือนเป็น "สมอง" ของมนุษย์ ดังนั้นแล้ว งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมก็เปรียบเหมือนเป็น "เท้า" ของมนุษย์ได้อย่างไม่มีข้อสงสัยใด ๆ โดยสิ่งที่ต้องทำการฟื้นฟูการออกแบบก็คือการนำเอาหัวกับเท้าเชื่อมเข้าหากันด้วย "ร่างกาย" เพื่อให้งานฝีมือแบบดั้งเดิมและแนวคิดการออกแบบที่ทันสมัยผนวกรวมเข้าด้วยกันจนกลายเป็น "มนุษย์" ที่สมบูรณ์แบบ

ในบริบทของสังคมร่วมสมัยหัตถกรรมแบบดั้งเดิมไม่ได้เป็นเพียงชนิดของงานฝีมือที่มีการส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่นของ "มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้" และก็ไม่ได้เป็นเพียงอุตสาหกรรมในบริบททางเศรษฐกิจเพื่อเพิ่มรายได้ให้กับผู้คนเท่านั้น หากแต่เป็นมนุษยศาสตร์เศรษฐกิจวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นวัฒนธรรมนิเวศวิทยาและอุตสาหกรรมผู้นำด้านวัฒนธรรมของการออกแบบที่ทันสมัยซึ่งปัจจุบันอยู่ภายใต้การส่งเสริมของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์

การศึกษาเรื่อง "หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (THRD) เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก" คือการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในบริบทของการอนุรักษ์และการขยายตัวทางเศรษฐกิจให้กับวัฒนธรรมระดับสังคมเพื่อให้เกิดการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่าและสามารถดำรงอยู่ได้ภายใต้ภาวะเศรษฐกิจปัจจุบัน ตลอดจนเป็น

ส่วนสำคัญในการเสริมและปรับปรุงบทบาทของการออกแบบใหม่ให้อุดมไปด้วยกระบวนการสืบทอดงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและการสร้างสรรค์วัฒนธรรมภายใต้ความยืดหยุ่นซึ่งเหมาะสำหรับสังคมวิถีชีวิตใหม่และคุณค่าความงามของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในยุคสมัยใหม่นี้ การสร้างความแข็งแกร่งและภูมิปัญญาของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมได้กลายเป็นจุดสำคัญของการออกแบบที่เน้นการปฏิรูปในขั้นตอนที่มีพลังไร้ขีดจำกัดทำให้เกิดแรงกระตุ้นจนกลายเป็นกระแสของการฟื้นฟูการออกแบบของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมนอกจากนี้ยังมีการเกิดขึ้นใหม่ของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่ทันสมัยด้วย เช่นเดียวกับที่อาจารย์ Ge Zhaoguang (อ้างถึงใน Qian, 2012) ได้กล่าวว่า “ความรู้ความคิดและความเชื่อในอดีต จะมีส่วนร่วมในทรัพยากรใหม่ได้ด้วยการเริ่มต้นที่สดใสและเข้มแข็งเพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวโน้มใหม่และสถานะใหม่”

การบูรณาการความรู้สึกร่วมกับการออกแบบต้องประกอบด้วยปัจจัยทางศิลปะที่หลากหลาย ได้แก่ รูปร่าง รูปทรง สีสัน และวัสดุอื่น ๆ ประกอบกัน เพื่อใช้ถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตและพฤติกรรมต่าง ๆ ของตนเอง เพื่อทำให้มนุษย์และผลิตภัณฑ์มีชีวิตและจิตวิญญาณที่สอดคล้องกัน อันจะนำมาซึ่งการสร้างความรู้สึกที่ดีและยกระดับความสุขในชีวิตได้ ทั้งนี้ เนื่องจากรูปแบบของผลิตภัณฑ์ถือเป็นเครื่องมือในการสื่อสารระหว่างมนุษย์และสร้างสภาพแวดล้อมให้กับชีวิตทางสังคมที่ดี จากการออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาของผู้วิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้ผสมผสานการออกแบบที่มาจากความรู้สึกของตนเองลงบนผลิตภัณฑ์จนได้มาซึ่งเครื่องปั้นดินเผาที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองและสามารถตอบสนองต่อความต้องการของผู้บริโภคในสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะการตอบสนองด้านความรู้สึก จากการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วของสังคมในปัจจุบัน มนุษย์เริ่มให้ความสำคัญกับเรื่องราวในชีวิตและคุณภาพชีวิตมากขึ้นทำให้ผู้คนส่วนใหญ่มักจะมองหาผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์และนำไปประดับตกแต่งบ้าน เพราะผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์สามารถสร้างความรู้สึกพิเศษและแตกต่างไปจากความรู้สึกเดิมได้เป็นอย่างมากเพราะผลิตภัณฑ์เหล่านี้มักจะมีคุณค่าและความหมายในตัวเอง ปัจจุบัน สืบเนื่องจากคุณภาพชีวิตที่สูงขึ้นทำให้มนุษย์ไม่ได้เพียงแค่ต้องการแสวงหาผลิตภัณฑ์เพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานของตนเองอีกต่อไป แต่หากยังไม่หยุดแสวงหาผลิตภัณฑ์สามารถตอบสนองต่อความรู้สึกและจิตวิญญาณของตนเองด้วย ดังนั้น การบูรณาการอารมณ์ของตนเองเข้ากับการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมจึงกลายเป็นหัวข้อการศึกษาที่มีความสำคัญเป็นอย่างสูง

ในขั้นตอนของการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะต้องถ่ายทอดผ่านทางประสบการณ์และกระบวนการเปลี่ยนถ่ายความสร้างสรรค์ด้วยการสร้างสรรค์การออกแบบที่ทันสมัยและผสมผสานรวมกับสังคมสมัยใหม่และชีวิตสมัยใหม่ในขณะเดียวกัน การสะสมประสบการณ์ที่ประสบความสำเร็จและบทเรียนจากความล้มเหลวจากงานหัตถกรรมที่ผลิตทั้งใน

ประเทศและต่างประเทศต่างเป็นสิ่งที่ช่วยรับประกันว่าการฟื้นฟูการออกแบบจะประสบความสำเร็จด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งจากความร่วมมือระหว่างประเทศโดยสมาคมอุตสาหกรรมศิลปะและงานฝีมือจนถึงรัฐบาลโรงเรียนตลอดจนความร่วมมือระหว่างประชาชนล้วนส่งผลต่อการฟื้นฟูและเป็นการแทรกแซงที่มีความหมายในเชิงบวกของชีวิตสมัยใหม่

จากกการศึกษาที่ผ่านมาพบว่า ในประเทศที่เน้นการพัฒนาและอนุรักษ์งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจากรัฐสู่ท้องถิ่นและจากสถาบันสู่ตัวบุคคลได้มีความพยายามอย่างแข็งขันในการสร้างความเข้มแข็งไม่ว่าจะเป็นการสร้างหมู่บ้านหัตถกรรมศิลปะในสวนสาธารณะทักษะการช่วยเหลือตนเองชุมชนหัตถกรรมและการปฏิบัติอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องหรือโรงงานระดับครอบครัวสหกรณ์หัตถกรรมบริษัทและสตูดิโอส่วนตัวทั้งในรูปแบบขององค์กรการผลิตการจัดหาและการตลาดในระดับเริ่มต้นต่างแสดงให้เห็นว่าการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมสำหรับชนบทสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นวิถีชีวิตเศรษฐกิจและระบบนิเวศภายใต้การปกครองส่วนท้องถิ่นในภาคประชาชนจะสามารถทำให้การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมสามารถพัฒนาได้อย่างยั่งยืนนอกจากนี้ยังจะช่วยส่งเสริมงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมให้อยู่รอดท่ามกลางวิกฤต มีวิธีการแก้ปัญหาที่เหมาะสมกับวิกฤตของวัฒนธรรมทำให้เกิดการยอมรับวัฒนธรรมและอารมณ์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของประชาชนเพื่อให้บรรลุการผลิตการไหลเวียนและการบริโภคการออกแบบซึ่งแน่นอนว่าไม่ใช่ทั้งหมดของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะสามารถผสมผสานเข้ากับชีวิตสมัยใหม่ตามโครงสร้างสังคมและการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตกับการยอมรับของวัฒนธรรมผู้คนที่อยู่ในสภาพแวดล้อมได้ดังนั้นงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะกลายเป็นสินค้าจำเป็นในชีวิตประจำวันได้หรือไม่ จำเป็นต้องผ่านกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงการฟื้นฟูการออกแบบมาช่วยประยุกต์ให้เกิดความหลากหลายและการใช้งานที่ดีขึ้น

โดยทั่วไปการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมคือหัวข้อการปฏิบัติที่ครอบคลุมการบูรณาการของวิทยานิพนธ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการส่งเสริมกระบวนการแบบดั้งเดิมส่งเสริมจิตวิญญาณของศิลปินตามยุคสมัยในประการแรกการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นการพิจารณาที่ครอบคลุมถึงเศรษฐกิจวัฒนธรรมสังคมและในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งเป็นหนึ่งในมิติของทฤษฎีการศึกษาที่เป็นชนิดของการปรับปรุงและการเปลี่ยนแปลงมีการปรับปรุงในเรื่องของการปฏิบัติไม่เพียงแต่เชื่อมโยงกับวิถีชีวิตเศรษฐกิจและนิเวศวิทยาวัฒนธรรมสร้างชนบทมีอิทธิพลต่อสังคมก่อให้เกิดความมั่นคงพัฒนาอย่างเต็มรูปแบบของศิลปะและชีวิตของผู้คน ประการที่ 2 การฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นปัญหาทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงระหว่างอดีตและอนาคตจากการผลิตและการบริโภคเพื่อการส่งเสริมการสืบทอดงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมตลอดจนการพัฒนาการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมที่มีความทันสมัยจากการรับเอางาน

หัตถกรรมแบบดั้งเดิมเข้ามาคุณค่าของมนุษย์คุณธรรมและจริยธรรมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างวัฒนธรรมและระบบนิเวศการแยกมนุษย์กับธรรมชาติความสัมพันธ์มนุษยนิเวศวิทยาระหว่างสังคมกับการมีส่วนร่วมจากประชาชนและความรู้สึกการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีบทบาทอย่างมากในด้านของวัฒนธรรมในขณะเดียวกันนั้นการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมก็เป็นข้อเสนอที่มีเหตุมีผลในทางสังคมงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นหนึ่งในชนิดที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางวัฒนธรรมของทรัพยากรทางวัฒนธรรมเป็นการดูดซับแรงงานจำนวนมากมายมหาศาลการเข้าถึงในระดับต่ำในรูปแบบที่มีความยืดหยุ่นของการจ้างงานมีความอิสระของทรัพยากรอุตสาหกรรมในการพัฒนาอุตสาหกรรมวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมในบริบทของการพัฒนาเศรษฐกิจการแทรกแซงของการผลิตงานหัตถกรรมไม่เพียงแต่สามารถแก้ปัญหาที่รุนแรงของการจ้างงานในชนบทยังสามารถเพิ่มการจ้างงานและความมั่งคั่งในพื้นที่นอกจากนี้ยังสามารถใช้ประโยชน์จากสถานที่โดยให้สอดคล้องกับสภาพท้องถิ่นของทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพื่อพัฒนารูปแบบใหม่ของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเศรษฐกิจและส่งเสริมงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมโดยพัฒนาทั้งวัฒนธรรมของตนเองและกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมของประชาชนการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนเศรษฐกิจและการสร้างวัฒนธรรมด้านสาธารณูปโภคขนาดใหญ่เพื่อประโยชน์ทางสังคม

ท้ายที่สุดแล้วการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมคือข้อเสนอของการสำรวจที่ยั่งยืนภายใต้นโยบายของประเทศจีนการสนับสนุนเงินทุนและการให้คำแนะนำรัฐบาลท้องถิ่นยึดประโยชน์ของทรัพยากรตามภูมิภาคและรูปแบบของโรงงานอุตสาหกรรมบวกกับนโยบายอุตสาหกรรมทำการสร้างแพลตฟอร์มบริการที่สมบูรณ์แบบเพื่อดำเนินการฝึกอบรมวิชาชีพกำหนดเป้าหมายและปลูกฝังความสามารถที่เป็นนวัตกรรมใหม่เสริมสร้างแบรนด์ทำการส่งเสริมการเชื่อมโยงอุตสาหกรรมและบริการอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง สถาบันการศึกษายึดตามระดับของการศึกษาให้ตรงกับหัตถศึกษาหรือทำการยึดเอาประสบการณ์และความตระหนักทางอารมณ์เป็นหลักหรือการใช้วัฒนธรรมและการศึกษาที่มีคุณภาพเป็นหลักหรือยึดการฝึกอบรมเน้นการศึกษาวิชาชีพเป็นหลักเป็นหัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่ออกแบบมาเพื่อให้ใช้เป็นรากฐานของสังคม “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” และการนำของแนวคิดการขยายตลาดธุรกิจและความตระหนักของ “การฟื้นฟูการออกแบบ” มีส่วนร่วมอย่างแข็งขันในการผลิตการจัดหาและการตลาดในระบบหัตถกรรมแบบดั้งเดิมการสร้างจิตสำนึกทางวัฒนธรรมการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมมีฐานความนิยมที่สำคัญและพื้นที่ทางวัฒนธรรมสำหรับการฟื้นฟูการออกแบบของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมผ่านการปฏิสัมพันธ์ระหว่างเขตข้อมูลงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมและแนวคิด

ของตลาดกลไกการดำเนินงานรูปแบบองค์กรโครงสร้างพื้นฐานทางสังคมปัญหาที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาพลังงานที่อาจจะได้รับการแก้ไขที่เหมาะสมสำหรับการพัฒนาอย่างยั่งยืนของการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมต่างมีความสำคัญในแง่ของการปฏิบัติ

แน่นอนว่าจากมุมมองของการพัฒนาหลักสูตรการส่งเสริมงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมการฟื้นฟูการออกแบบเป็นเพียงหนึ่งในกระบวนการและวิธีการที่จำเป็นที่มีเป้าหมายสุดท้ายคือกระบวนการของการผลักดันให้ผู้คนโดยทั่วไปยอมรับว่างานหัตถกรรมเป็นหนึ่งในวิถีชีวิตในที่นี้จากแง่มุมของเศรษฐกิจวัฒนธรรมสังคมต่อการเปิดตัวของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมล้วนมีคุณค่าต่อการศึกษาแต่หากจะทำให้สมบูรณ์แบบภายในหน้ากระดาษเดียวยังต้องมีการขยายการศึกษาในอีกหลายประการ เช่น จากปัจจัยทางการตลาด การสร้างแบรนด์และพัฒนาอุตสาหกรรม หรือสรุปได้ว่า งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมเป็นตัวนำที่สำคัญของวัฒนธรรมและแหล่งอุตสาหกรรมที่สำคัญที่สุดของประเทศจีนในนามของการสร้างสรรค์พื้นหลังของการเรียกคืนจิตวิญญาณของ “ช่างฝีมือ” กลับมาการผลิตหัตถกรรมแบบดั้งเดิมด้วยการรับเอาความคิดสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาหลายพันปีความคิดที่ซับซ้อนเกี่ยวกับประเทศจีน “การผลิตขนาดใหญ่ในประเทศ (Large manufacture country)” กับ “การผลิตที่แข็งแกร่ง (Manufacture country)” การเปลี่ยนแปลงที่มีนัยสำคัญขณะเดียวกันยังได้มอบหมายให้มีการฝึกการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมความรู้ใหม่และการค้นพบศิลปะของเศรษฐกิจวัฒนธรรมและค่านิยมของสังคมส่งเสริมคุณค่าความสำคัญของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมในยุคของการฟื้นฟู

ในการพัฒนาอุตสาหกรรมหัตถกรรมดั้งเดิมในท้องถิ่นต้องเริ่มจากการเปลี่ยนแปลงสภาพเศรษฐกิจของพื้นที่ชนบทที่มีลักษณะแร้นแค้นและขาดแคลนด้วยการก่อตั้งองค์กรเพื่อการค้าสำหรับผู้ยากไร้ที่มีความยุติธรรม ให้ข้อมูลด้านการค้า สร้างช่องทางการค้าที่มีความสมดุล ชี้นำช่องทางการพัฒนา เจาะจงด้านการบริการ ตลอดจนดำเนินการจัดหาตลาดและผู้บริโภคให้แก่ช่างฝีมือหัตถกรรมเพื่อทำให้ช่างฝีมือหัตถกรรมในเขตพื้นที่ยากไร้ลดขั้นตอนการค้าผ่านพ่อค้าคนกลางอันจะส่งผลให้เกิดรายได้แก่ช่างฝีมือในเขตพื้นที่ยากไร้และชนบทเหล่านี้เพิ่มขึ้นนอกจากนี้การก่อตั้งระบบเครือข่ายชาวบ้านในเขตพื้นที่ที่มีทรัพยากรที่อุดมสมบูรณ์และเป็นแหล่งการผลิตชั้นดีให้เข้าร่วมการค้าขายในระดับโลกและได้รับสิทธิพิเศษในการค้าขายแบบไร้พ่อค้าคนกลางจะทำให้เกิดการค้าขายในระยะยาวและมูลค่าที่เหมาะสม รวมถึง การก่อตั้งกองทุนเพื่อการพัฒนาหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะสามารถคืนสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนในพื้นที่ยากไร้ให้ดียิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม การพัฒนาอุตสาหกรรมหัตถกรรมท้องถิ่นนั้นต้องอาศัยการสร้างสหกรณ์หัตถกรรมชนบทเพื่อพัฒนากระบวนการทำงานร่วมกันอย่างเป็นระบบของคนในพื้นที่และในพื้นที่ยากไร้ที่มีทรัพยากรในการผลิตอุดมสมบูรณ์นั้นควรสนับสนุนให้ประชาชนหันมาบริโภคผลงาน

หัตถกรรมมากขึ้น โดยการใช้บ้านพักอาศัยเป็นโรงงานผลิตหลักและให้ทำการค้าขายและผลิตในที่เดียวกัน การก่อตั้งสหกรณ์หัตถกรรมชนบทเพื่อส่งเสริมการทำงานร่วมกันอย่างเป็นระบบ ใช้กองทุนส่วนรวมและสินเชื่อกู้ยืมในการแก้ไขปัญหาการขาดแคลนเงินทุนหรือจัดสรรทรัพยากรอย่างเหมาะสมเพื่อลดการแข่งขันการตัดราคาที่ไม่จำเป็น ตลอดจนการร่างมาตรฐานเขตพื้นที่และองค์กรตามความเหมาะสมจะสามารถจัดระเบียบการค้าอย่างมีระบบเพื่อรักษาคุณภาพและภาพลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ได้ ทั้งนี้การให้ภาครัฐเข้ามามีส่วนร่วมในการกำหนดราคากลางเพื่อเป็นพื้นฐานในการต่อรองกับผู้บริโภคจากหลากหลายประเทศจะสามารถกำหนดมาตรฐานราคาตามเขตพื้นที่ของอาชีพ สามารถรับรองรายได้ขั้นต่ำของช่างฝีมือและชาวบ้านและกำหนดลำดับขั้นของรายได้ตามความชำนาญและนวัตกรรมเพื่อกระตุ้นให้ผู้ผลิตเกิดความกระตือรือร้นมากขึ้น

อย่างไรก็ตามการพัฒนาอุตสาหกรรมหัตถกรรมท้องถิ่นจำเป็นต้องมีการพัฒนาระบบบริการการเงินให้แก่ชนบท ดำเนินการผ่อน ลด หรือยกเลิกภาษีและสร้างกระบวนการสิทธิพิเศษให้แก่ช่างฝีมือชาวบ้านชาวบ้านผู้ค้าขายและโรงเรือนผลิตในพื้นที่ยากไร้ตามนโยบายของประเทศ โดยอ้างอิงจากกองทุนสมบทเพื่อการกระจายทักษะทางการเกษตรควรก่อตั้งเป็นกองทุนเงินรางวัลสำหรับงานหัตถกรรมชนบทเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจ การพัฒนาการตลาดและนวัตกรรมด้านทักษะให้ก้าวสู่รูปแบบโรงงานและบริษัท ดำเนินการตามนโยบายกองทุนช่วยเหลือจากรัฐที่เจาะจงเฉพาะหัตถกรรมที่มีลักษณะเฉพาะ ปรับลดภาษีในการส่งออกและลดหย่อนภาษีในกรณีพิเศษ ใช้ระบบกองทุนประกันการสนับสนุน กองทุนกู้ยืมงดดอกเบี้ยและกองทุนประเภทอื่น ๆ เพื่อกระตุ้นให้ธนาคารและผู้ลงทุนมีความกระตือรือร้นในการส่งเสริมการพัฒนาอุตสาหกรรมหัตถกรรมมากยิ่งขึ้น ตลอดจนใช้วิธีการสนับสนุนการพัฒนา อุดหนุนผลิตภัณฑ์ต้นฉบับและเวทีแสดงสินค้าเป็นต้น

การพัฒนาอุตสาหกรรมหัตถกรมมท้องถิ่นนั้น ต้องสร้างชื่อเสียงและตีตราสินค้า เพื่อกระตุ้นการอนุรักษ์และลิขสิทธ์ทางการค้า ส่งเสริมให้ชาวบ้านชมชนชนเผ่าได้มีการจดทะเบียนเครื่องหมายทางการค้าที่ถูกต้อง เริ่มกระบวนการทำงานอนุรักษ์พื้นที่ต้นตำหรับและรับแจ้งเขตพื้นที่ทางภูมิภาค ผลักดันให้ชาวบ้านชมชนชนเผ่าและพื้นที่ยากไร้รู้จักเครื่องหมายการค้า และนำพาให้ผลิตภัณฑ์มีการจดสิทธิบัตรมากขึ้น จนเกิดเป็นสินค้าที่มีเอกลักษณ์และมีตราสินค้าเป็นของตนเอง ส่งเสริมองค์ความรู้ด้านกฎหมายเกี่ยวกับสิทธิประโยชน์และความสำคัญของสิทธิบัตร ก่อตั้งช่องทางสำหรับให้ความรู้และบริการเกี่ยวกับงานหัตถกรรม ส่งเสริมองค์กรช่วยเหลือการพัฒนาในส่วนกลาง ปราบปรามธุรกิจแบบผูกขาด ลดขั้นตอนกระบวนการที่ไม่จำเป็น และเปิดช่องทางที่หลากหลายแก่ธุรกิจผลิตภัณฑ์หัตถกรรม

เอกลักษณ์เฉพาะตัวที่สำคัญข้อหนึ่งของหัตถกรรมก็คือ ผลิตด้วยฝีมือและผลิตจากภายในบ้านเรือน ในยุคสมัยปัจจุบัน การพัฒนาหัตถกรรมโดยเฉพาะในเขตยากไร้ เขตฟื้นฟูหลังภัยธรรมชาติ และอุตสาหกรรมผู้พิการนั้น แสดงถึงความรับผิดชอบทางสังคม โครงการโรงเรือนผู้พิการ โครงการปักผ้าไหมเมืองกุ้ยโจว หรือโครงการปักผ้าไหมฟื้นฟูหลังการเกิดแผ่นดินไหวเวิ่นชวน เป็นต้น ล้วนแต่เกิดจากการรวมตัวของช่างฝีมือในเขตพื้นที่ดังกล่าว ทำการฝึกอบรมและจัดหาช่องทางรายได้จากงานหัตถกรรม นับเป็นโครงการที่เป็นประโยชน์ต่อกลุ่มแม่บ้านและครอบครัว

แนวทางการทะลุเป้าหมายใหม่ของหัตถกรรมแบบดั้งเดิม นวัตกรรมเครือข่ายอินเตอร์เน็ตที่พัฒนาอย่างต่อเนื่องและจำนวนผู้ใช้งานที่พุ่งทยานอย่างไร้ขีดจำกัดนั้น ประกาศถึงยุคสมัยใหม่แห่งอินเตอร์เน็ต ยุคสมัยดังกล่าวก่อเกิดและอุ้มชูเศรษฐกิจออนไลน์ จากสถิติพบว่า เมื่อปี พ.ศ. 2012 ยอดการค้าขายบนตลาดออนไลน์ภายในประเทศจีนเท่ากับ 276.600 ล้านหยวน จากนั้นในเวลาเพียงหนึ่งปี ตัวเลขดังกล่าวก็พุ่งสูงขึ้นเกือบเท่าตัว ปี พ.ศ. 2013 ยอดการค้าขายเท่ากับ 573,100 ล้านหยวน โดยภายในปีเดียวกันนี้เอง ผู้ใช้บริการซื้อขายออนไลน์เพิ่มขึ้น 54.6 เปอร์เซ็นต์ ภายใต้สถานการณ์ดังกล่าว ตลาดสินค้าศิลปะก็กำลังเผชิญหน้ากับกระแสดังกล่าวเช่นกัน อินเตอร์เน็ตส่งผลต่อตลาดแบบดั้งเดิมของผลงานหัตถกรรม และแทรกซึมสู่ชั้นเชิงที่หลากหลายของตลาดอีกด้วย

การประชาสัมพันธ์ทางสังคมออนไลน์ที่ใช้ต้นทุนต่ำและครอบคลุมได้อย่างกว้างขวางนั้นได้รับความนิยมจากศิลปินวัยรุ่น การประชาสัมพันธ์ด้วยวิธีแบบดั้งเดิมได้รับการท้าทาย เมื่อเทียบกับสื่อสารมวลชนแบบดั้งเดิมแล้ว สื่อออนไลน์ไม่เพียงแต่จะมีประสิทธิภาพสูง แต่ยังมีลักษณะเด่นด้านการเผยแพร่ตลาดศิลปะที่ใช้ต้นทุนต่ำ ความเร็วสูง และมีความเฉพาะเจาะจงอีกด้วย จึงเป็นที่ชื่อชอบของศิลปินสูงอายุด้วยเช่นกัน เว็ปไซต์ที่เกี่ยวกับศิลปะภายนั้นประเทศนั้นมีจำนวนมากมาย โดยเว็ปไซต์ที่ขึ้นชื่อได้แก่ สมาคมศิลปินแห่งประเทศจีน เว็ปไซต์ศิลปินแห่งประเทศจีน เว็ปไซต์ศิลปะหย่าชางเว็ปไซต์ศิลปะจั๋วเฆ่อเว็ปไซต์ศิลปะแห่งประเทศจีน เป็นต้น แม้ว่าจุดมุ่งหมายของเว็ปไซต์เหล่านี้อาจจะแตกต่างกัน แต่ล้วนให้ความสำคัญในการให้บริการการเผยแพร่งานหัตถกรรม ในขณะเดียวกัน ศิลปินมากมายก็เริ่มสร้างเว็ปไซต์ส่วนตัว รวมถึงเว็ปไซต์ขนาดใหญ่ขึ้นของจีนก็เริ่มมีพื้นที่เฉพาะสำหรับงานหัตถกรรแบบดั้งเดิม เช่น วัฒนธรรมโซหู ซินลั่งจัดเก็บ ศิลปะหยาหู่ เป็นต้น ล้วนแต่เป็นช่องทางใหม่ที่สร้างขึ้นเพื่อแพร่หลายงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม

ภายใต้การผลักดันของระบบความคิดแบบอินเตอร์เน็ต สื่อออนไลน์ และเครือข่ายโทรศัพท์ ก็เปิดหน้าต่างใหม่ให้แก่หัตถกรรมด้วยเช่นกัน ทำให้วงการดังกล่าวได้รับโอกาสอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน ช่างฝีมือในปัจจุบันไม่ต้องอาศัยช่องทางการจำหน่าวแบบเดิม ๆ แต่ใช้อินเตอร์เน็ต

ช่วยพาสินค้าของตนไปยังทั่วทุกมุมโลก ด้านการประชาสัมพันธ์ ผู้ประกอบอาชีพหัตถกรรมสามารถใช้สื่อเคลือข่ายสังคมในการทำการค้าขาย กำหนดกลุ่มเป้าหมาย รวมถึงสร้างฐานลูกค้าที่มีความมั่งคงเพื่อประสบความสำเร็จในการจำหน่ายสินค้า

ในฐานะที่วัฒนธรรมดั้งเดิมของประเทศจีน เป็นนามบัตรใบใหม่และศิลปะอันยอดเยี่ยมของประเทศ เราจะต้องประสบความสำเร็จในความฝัน หัตถกรรมแห่งประเทศจีน นี้ให้จงได้ ต้องสร้างวงการศิลปะหัตถกรรมนี้ให้มีขนาดใหญ่ยิ่งขึ้น จนกลายเป็นธุรกิจที่มีความสำคัญสำหรับประเทศ ผู้วิจัยคิดว่า การใช้เพียงแค่พลังจากสมาคม องค์กร และตัวบุคคลคงไม่เพียงพอที่จะทำให้เกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืนเพราะจำเป็นต้องอาศัยพลังจากเทคโนโลยีด้วยหัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีทั้งคุณสมบัติด้านวัตถุและด้านจิตใจ อีกทั้งคุณสมบัติด้านสินค้าและวัฒนธรรม ในด้านหนึ่ง บริษัทควรส่งเสริมการสืบสานให้มากยิ่งขึ้น ขุดหาทรัพยากรแบบดั้งเดิมอยู่เสมอ และพยายามปรับให้ทรัพยากรเหล่านี้ให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์เพื่อให้ผลิตภัณฑ์สามารถถ่ายทอดสู่ตลาดและติดตลาด อีกด้านหนึ่ง แม้ว่าช่วงหลายปีที่ผ่านมาทางรัฐบาลจะมีความใส่ในในแวดวงศิลปะมากขึ้น แต่สิทธิพิเศษทางด้านภาษี กองทุนสนับสนุนและนโยบายด้านอื่น ๆ ยังต้องรอการดำเนินการต่อไป

การพัฒนาระบบ THRD ในครั้งนี้ถือเป็นเพียงหนึ่งในกระบวนการและวิธีการจำเป็นที่มีเป้าหมายสุดท้ายคือการผลักดันให้ผู้บริโภคโดยทั่วไปยอมรับว่างานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมสามารถนำมาฟื้นฟูและประยุกต์ใช้ในวิถีชีวิตยุคปัจจุบันได้ซึ่งล้วนมีคุณค่าต่อการศึกษาเศรษฐกิจวัฒนธรรมและสังคม แต่อย่างไรก็ตามการทำให้ระบบ THRD มีความสมบูรณ์มากขึ้นจำเป็นต้องมีการขยายการศึกษาในอีกหลายประการ เช่น ปัจจัยทางการตลาด การสร้างแบรนด์สินค้า และการพัฒนาอุตสาหกรรม เป็นต้น โดยในขั้นตอนของการฟื้นฟูการออกแบบงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมจะต้องถ่ายทอดผ่านประสบการณ์และกระบวนการเปลี่ยนถ่ายของความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบที่ทันสมัยด้วยการผสมผสานสังคมสมัยใหม่ให้กับชีวิตสมัยใหม่ในขณะเดียวกันการสั่งสมประสบการณ์ที่ประสบความสำเร็จและบทเรียนจากความล้มเหลว ตลอดจนความร่วมมือระหว่างประเทศล้วนส่งผลต่อการฟื้นฟูการออกแบบและเป็นการแทรกแซงที่มีความหมายในเชิงบวกของชีวิตสมัยใหม่ด้วยกันทั้งสิ้น

บรรณานุกรม

วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. (2560). *หัตถกรรม*. เข้าถึงได้จาก https://th.wikipedia.org/wiki

Chen, J. (2014a). *The characteristic folk craft of Yunnan*. Kunming: Yunnan University Press.

_____. (2014b). *Yunnan characteristic folk craft*. Kunming: Yunnan University Press.

Chen, X. (2015). *Italy design history*. Beijing: Beijing Institute of technology press.

Danshui, W. X. (2004). *Introduction to Chinese traditional culture*. Beijing: China Agricultural University Press.

Deere. (2012). *Semiotics* (Zhang Zujian, trans.). Beijing: China Renmin University Press.

Fan, B. (1988). *The history of Chinese painting and calligraphy aesthetics*. Jilin: Jilin Fine Arts Publishing House.

Ge, Z. (2013). *Chinese history*. Shanghai: Shanghai Fudan University Press.

John, C. L. (1985). *Regenerative design for sustainable development*. New York: New York Press.

John, T. L. (1996). *Regenerative design for sustainable development*. United States: John Wiley and Sons Ltd.

Kawashima, Y. (2012). *Servicedetails: Let the customer fall in love with the shop 2-Lssey Miyake.* Shanghai: Orient Publishing Center.

Kenya, H. (2006). *Designing design* (Zhu, E., Trans.). Shandong: Shandong People's Publishing House.

_____. (2010). *Why design* (Zhu, E., Trams.). Shandong: Shandong People's Publishing House.

Kusama, Y. (2015). *Dot queen Kusama*. Beijing: CTTIC Publishing House.

Lai, S. (2011). *Lai Shengchuan's creative science*. Beijing: CITIC Publishing House.

Liang, T. (1995). *Traditional technology research and traditional crafts museum*. Beijing: Chinese Museum Press.

Li, Y. (2006). *Design aesthetics*. Beijing: Tsinghua University press.

Lu, S. (2009). *Original shape*. Beijing: Beijing University Press.

Morgan. (2003). *The origin of modern British society*. Beijing: Beijing People's Publishing House.

Morihiko, H. (1981). One village one product movement.

Norman, D. A. (2005). *Emotional design*. New York: Basic Books Publishing.

Pan, L. (2006). *Rescue folk art*. Jinan: Shandong fine art publishing house.

Qian, M. (2012). *Chinese history of ideas*. Beijing: Juizhou Press.

Roger, F. (2000). *The origin of installation art* (Ming, A., Trans.). Beijing: Huaxia Publishing House.

Shen, C. (1997). *Ancient Chinese costume*. Shanghai: Shanghai Publishing House.

Sun, G. (2011). *One Tambon One Product revitalize Thai villages.* Beijing: Rural Work Communication.

Walter, G. (1919). *Bauhaus Manifesto and Program*. GER.

Wang, B. (2009a). *Ethnic folk art and art design in the mountainous area of northern Thailand*. Kunming: Yunnan Art Publishing House.

_____. (2009b). *Thailand northern mountain nation ancient folk art and art design*. Kunming: Yunnan Fine Arts Publishing House.

Wang, S. (1997). *World modern design history*. Beijing: New Century Press.

Wu, B. (2010a). *On the preservation and promotion of folk crafts in Yunnan Province*. Shandong: Shandong University of Art & Design.

_____. (2010b). *On the retention and promotion of the folk crafts in Yunnan.* Master of Art, Yunnan Arts University.

_____. (2011a). *Reflections on the sustainable development of Yunnan Minority Nationalities*. Beijing: Beijing Polytechnic University Press.

_____. (2011b). *Research on the prosperity and decline of Yunnan traditional handicrafts case study Banna Carpet*. Kunming: Yunnan University Press.

_____. (2011c). *Thinking on the sustainable development of the minority crafts in Yunnan.* Master of Art, Yunnan Arts University.

_____. (2013). On the development of visual art under the interaction of new media art. *Jian Nan Wen Xue (CLASSICS) Journal*, 12.

Wang, N. (2006). *After the concept, art, and criticism*. Changsha: Hunan Fine Arts Publishing Press.

Wu, W. (2009). *Craftsmanship Beijing-A Journey of Intellectualism in Folk Art*. Beijing: Beijing Publishing.

Xu, S. (2009). *Arts and crafts creative industries*. Shanghai: Orient Publishing Center.

Xu, W. & Lu, P. (2012). *Traditional handicraft*. Anhui: Huangshan Publishing House.

Yanagi, M. (2011). *Japanese handcraft* (Zhang Lu, trans.). Guilin: Guangsi Normal University Press.

Yang, G. (2007). *Chinese traditional carpet*. Beijing: People's Fine Arts Publishing House.

Yu, X. (2003). *Advertising psychology*. Beijing: Beijing Broadcasting Institute Press.

Yuan, Y. (2001). *Kintsukuroi handicraft.* Tokyo: Liwen Press.

Zhang, S. (2010). Sun Yat-sen management. *Journal of Shenyang Normal University*, 78.

Zhang, Y. (2006). *History of fiber art*. Beijing: Tsinghua University Press.

Zhou, J. (2007). *Chinese traditional crafts*. Zhengzhou: Elephant Press.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
บทคัดย่อภาษาจีน

57810061: 专业: Visual Art and Design; Ph.D. (Visual Art and Design)
关键词: 传统文化/ 传统手工/ 保护和发展/ 情感设计

武斌: 传统手工技艺的再生设计（THRD）研究——以感情设计为例. 论文导师: Kriangsak Khiaomang, D.A.A., Somchai Seavises, Ph.D. 274 页. A.D. 2017.

本论文研究目的是为了实现中国传统手工艺品的保存和开发方法其中以传统手工设计开发项目为样本。以及把挖掘出的方法应用于其他传统手工艺的使用和创建新的恢复技术。

研究发现，在全球化的时代，传统的手工艺已经逐渐消退，并且最原始的形态已经不符合现代人的生活方式，所以渐渐失去手工艺的市场，当失去了市场份额会使传统的手工艺品在国内市场上褪色，被新的生产技术生产（工业电器）取代。研究者按照包豪斯，新现代主义消费美学，一村一品（One Village One Product），OTOP （One Tambon One Product）和再设计的概念研究了传统的手工设计开发项目，并且发现传统手工艺企业在全国各种规模的形成，其中有些是建立在公共和国有企业之间的合作形式。虽然，有少数人在财政上受到政府的支持。但是，传统的手工艺行业面临较高的市场竞争中，有许多的约束和创造力是有限的，这也导致缺乏创造力和接受的新思路。因此，研究人员介绍了 THRD 系统（Traditional handcraft preservation and development through a design based on feeling）适用于解决传统手工面临的问题，好处如下：1）研究者能够找到个性化能够根据需求，定制独具设计内涵的作品，加强自主创新的“再设计”研发；2）发现有趣的工作程序，吸引了许多人参与生产传统手工品；3）通过“互联网+”系统发现了各种发展方式和传播信息；4）能够影响今天的教育系统包括生产方面，教育方面和研究方面。研究者设定 THRD 可持续发展的方法是手工人为主体，提供制作独特的手工艺，高等教育机构是推动高性能手工业的实体和政府机构保护并规划传统艺术和手工艺的可持续发展。

ภาคผนวก ข

แบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรม
และผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา
“หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (THRD) เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก”

แบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรม
และผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา
"หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (THRD) เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก"

<u>คำชี้แจง</u> แบบสอบถามชุดนี้ใช้เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมและผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาเพื่อใช้ประกอบการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "หัตถกรรมแบบดั้งเดิม (THRD) เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาโดยการออกแบบผ่านความรู้สึก" หลักสูตรปริญญาปรัญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพาโดยแบบสอบถามฉบับนี้แบ่งเนื้อหาเป็น3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมและผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

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

1. สัญชาติ

   ( ) จีน ( )อื่น ๆ

2. เพศ

   ( ) หญิง ( )ชาย

3. อายุ

   ( ) 6-23 ปี ( )24-35 ปี ( )36-50ปี ( ) 51 ปีขึ้นไป

4. เมืองที่คุณอาศัยอยู่ในปัจจุบัน (โปรดระบุ)

   .....

5. สถานทางการศึกษา

( ) ต่ำกว่ามัธยมศึกษาตอนปลายหรือกำลังศึกษาในระดับนี้

( ) ปวส. หรือกำลังศึกษาในระดับนี้

( ) ปริญญาตรีหรือกำลังศึกษาในระดับนี้

( ) ปริญญาโทหรือสูงกว่าหรือกำลังศึกษาในระดับนี้

6. อาชีพ

( ) นักเรียน ( ) ข้าราชการ ( ) พนักงานบริษัท

( ) ครู/ อาจารย์ ( ) เจ้าของธุรกิจ

7. รายได้ต่อเดือน

( ) กำลังศึกษา ( ) ต่ำกว่า 2,000 หยวนต่อเดือน

( ) 2,001-5,000 หยวนต่อเดือน ( ) 5,001-10,000 หยวนต่อเดือน

( ) 10,001-20,000 หยวนต่อเดือน ( ) มากกว่า 20,000 หยวนต่อเดือน

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมและผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา

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

1. คุณมีความเข้าใจเกี่ยวกับหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาอย่างไร

( ) เคยได้ยิน

( ) เคยศึกษาเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผา

( ) มีความสนใจและเคยทดลองปั้นเครื่องปั้นดินเผาด้วยตนเอง

( ) ไม่เคยได้ยินมาก่อน

( ) ไม่สนใจ

2. คุณรู้จักเครื่องปั้นดินเผาได้อย่างไร (เลือกได้มากกว่า 1 ข้อ)

( ) พบเห็นอย่างไม่ตั้งใจ

( ) เพื่อนแนะนำ

( ) ศึกษาข้อมูลผ่านระบบอินเตอร์เน็ต

( ) ความจำเป็นทางด้านวิชาชีพ

3. ในสถานที่อยู่อาศัยของคุณมีเครื่องปั้นดินเผาหรือไม่

( ) มี ( ) ไม่มี (หากไม่มีให้เลื่อนไปตอบแบบสอบถามข้อที่ 5)

4. ในสถานที่อยู่อาศัยของคุณมีเครื่องปั้นดินเผาไว้เพื่อประโยชน์อะไร

( ) เป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน

( ) เป็นผลิตภัณฑ์ศิลปะที่ไว้ใช้ประดับตกแต่ง

5. คุณชอบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่จัดทำขึ้นด้วยตนเองหรือช่างฝีมือ (เลือกได้มากกว่า 1 ข้อ)

( ) ชอบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่จัดทำขึ้นด้วยตนเอง

( ) ชอบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่จัดทำขึ้นด้วยช่างฝีมือ

6. คุณจะนำผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่คุณทำขึ้นไปใช้ประโยชน์อะไร (เลือกได้มากกว่า 1 ข้อ)

( ) เป็นผลงานเพื่อเรียนรู้วิธีการทำและตอบสนองความชื่นชอบส่วนบุคคล

( ) เป็นผลงานศิลปะเพื่อการศึกษา

( ) เป็นของที่ระลึกมอบให้แก่เพื่อน

( ) เป็นของประดับตกแต่งในสถานที่อยู่อาศัยของตนเอง

7. หากคุณจะจัดทำผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาสักชิ้นหนึ่ง คุณจะจัดทำประเภทใด (เลือกได้มากกว่า 1 ข้อ)

( ) ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม

( ) ผลิตภัณฑ์ที่ขึ้นรูปจากเครื่องจักรหรือไม่ได้ต้องการแสวงหารูปแบบแบบดั้งเดิม

8. คุณจะประดับตกแต่งผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่คุณทำขึ้นอย่างไร (เลือกได้มากกว่า 1 ข้อ)

( ) ประดับตกแต่งด้วยลายวาดแบบเครื่องลายครามที่มีรูปแบบร่วมสมัย

( ) ประดับตกแต่งด้วยลายวาดที่มีสีสันหลากหลายและสดใส

( ) ไม่ประดับตกแต่งใด ๆ เพื่อรักษาสีสันดั้งเดิมของเครื่องปั้นดินเผาไว้

( ) ประดับตกแต่งด้วยการสลักลายเพื่อสร้างความรู้สึกแบบสามมิติ

( ) ประดับตกแต่งด้วยสีสันทั่วไปแล้วนำไปเผาจนเกิดเป็นสีสันธรรมชาติที่ไม่อาจขาดเดาได้

9. คุณคิดว่า อะไรคือจุดประสงค์สำคัญที่จะทำให้คุณตัดสินใจซื้อผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาสักชิ้นหนึ่ง (เลือกได้มากกว่า 1 ข้อ)

( ) ความชอบส่วนบุคคลและนำไปใช้ประดับตกแต่งที่อยู่อาศัย

( ) เก็บสะสมไว้เป็นของที่ระลึก

( ) เป็นของขวัญมอบให้แก่เพื่อนสนิท

10. คุณคิดว่า ราคาต้นทุนในการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาต่อล็อตประมาณเท่าไหร่

( ) 5-50 หยวน ( ) 51-100 หยวน ( ) 101-500 หยวน

( ) 501-1,000 หยวน ( ) 1,001-5,000 หยวน ( ) 5,001-10,000 หยวน

( ) มากกว่า 10,001หยวน

11. คุณคิดว่า ต้นทุนในการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบ “สั่งทำตามแบบตนเอง” มีราคาประมาณเท่าไหร่

( ) 5-50 หยวน ( ) 51-100 หยวน ( ) 101-500 หยวน

( ) 501-1,000 หยวน ( ) 1,001-5,000 หยวน ( ) 5,001-10,000 หยวน

( ) มากกว่า 10,001 หยวน

12. คุณคิดว่า สถานการณ์ปัจจุบันของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมเป็นอย่างไร

( ) มีการลดระดับการพัฒนาและค่อยๆ หายไปจากวิถีชีวิตในปัจจุบัน

( ) มีการพัฒนาระดับฝีมือและถือเป็นผลิตภัณฑ์ที่ยังคงมีขายอยู่ทั่วไปแต่ไม่ได้อยู่ในกระแสนิยม

( ) ได้รับการพัฒนาในระดับสูงและมีการพัฒนาในระดับคงที่อย่างต่อเนื่อง

( ) ไม่ทราบ

13. คุณคิดว่า สถานะของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบันเป็นอย่างไร

( ) ถดถอย

( ) เหมือนในอดีต

( ) ก้าวหน้า

( ) ไม่ทราบ

14. คุณคิดว่า แนวโน้มการพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมควรเป็นไปในทิศทางใด (เลือกได้มากกว่า 1 ข้อ)

( ) ควรถูกกำจัดไปพร้อมกับการพัฒนาทางสังคมเพราะห่างไกลจากรูปแบบการดำรงชีวิตในปัจจุบันมาก

( ) ไม่ได้ให้ความสนใจว่าจะได้รับการพัฒนาหรือถูกกำจัดออกไปเพราะมีความสัมพันธ์ที่ไม่แนบแน่นกับรูปแบบการดำรงชีวิตของตนเอง

( ) ควรได้รับการอนุรักษ์ในฐานะผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิม

( ) ควรให้ความสำคัญและหาโอกาในการพัฒนาเพราะมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่าพันปี

15. คุณคิดว่า สาเหตุใดทำให้ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมพัฒนาไปได้ช้า (เลือกได้มากกว่า 1 ข้อ)

( ) ใช้เวลาในการผลิตนานเกือบ 2 เดือนซึ่งไม่เหมาะสมกับจังหวะชีวิตในปัจจุบัน

( ) รูปแบบและรูปลักษณ์ภายนอกค่อนข้างโบราณและไม่สอดคล้องกับรสนิยมทางด้านความงามในปัจจุบัน

( ) ที่นี่ไม่ใช่แหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาทำให้ไม่สามารถศึกษาข้อมูลในเชิงลึกได้

( ) ไม่มีโอกาสได้สัมผัสกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมทั้งในระหว่างการศึกษาหรือในชีวิตประจำวัน

( ) มีโอกาสและเวลาค่อนข้างน้อยที่จะได้สัมผัสกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมในชีวิตประจำวัน

( ) วัสดุทดแทนอื่น ๆ (เช่น พลาสติก) มีฐานะสำคัญกว่าผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิม

16. คุณคิดว่าคุณจะสามารถพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมได้อย่างไร (เลือกได้มากกว่า 1 ข้อ)

( ) ดำเนินการเผยแพร่ในสถาบันการศึกษาและจัดหลักสูตรพื้นฐานที่มีขอบเขตค่อนข้างกว้าง

( ) ดำเนินการเผยแพร่ในชุมชนในรูปแบบ “หนึ่งชุมชนหนึ่งผลิตภัณฑ์”พร้อมทั้งจัดสอนข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

( ) ดำเนินการเผยแพร่ในพิพิธภัณฑ์หรือในหน่วยงานที่เกี่ยวข้องอย่างแพร่หลาย

( ) ดำเนินการคิดค้นและพัฒนาวิธีการทำผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมให้สอดคล้องกับการพัฒนาของสังคม

( ) ดำเนินการคิดค้นและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมให้สอดคล้องกับความงามตามยุคสมัย

17. คุณคิดว่า ราคาของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่จำหน่ายอยู่ในตลาดเป็นอย่างไร

( ) ราคาสูงเกินไป

( ) ราคาค่อนข้างสูง

( ) ราคาเหมาะสม

( ) ราคาถูก

18. สำหรับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่คุณค่อนข้างถูกใจควรมีราคาเท่าไหร่

( ) 5-50 หยวน ( ) 51-100 หยวน ( ) 101-500 หยวน

( ) 501-1,000 หยวน ( ) 1,001-5,000 หยวน ( ) 5,001-10,000 หยวน

( ) มากกว่า 10,001 หยวน

19. โดยปกติแล้ว คุณมีความสนใจผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมหรือช่างฝีมือหรือไม่

( ) ไม่สนใจ เพราะรู้สึกว่าผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตตนเองไม่มาก

( ) เฉย ๆ เพียงแค่เคยเห็นในโทรทัศน์หรืออินเตอร์เน็ตเท่านั้น

( ) เฉย ๆ แต่เคยเรียนรู้งานหัตถกรรมพื้นบ้านและวิธีการผลิตบ้างเป็นครั้งคราว

( ) สนใจ แต่ไม่คิดว่าจะซื้อ

( ) สนใจมากและชอบซื้อสะสม

20. ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมที่อยู่รอบๆ ตัวคุณเป็นผลิตภัณฑ์ประเภทใด

( ) เครื่องจักสาน เช่น ไม้ไผ่ ต้นหญ้า ต้นหลิว เป็นต้น

( ) การมัดย้อม เช่น ผ้าบาติกผ้าย้อมคราม

( ) การเย็บปักถักร้อย

( ) การแกะสลัก

( ) การตัดกระดาษจีน

( ) การปั้นดินเหนียว

21. คุณคิดว่า ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมประเภทใดที่ได้รับการพัฒนาไปอย่างเฟื่องฟูในปัจจุบัน

( ) เครื่องจักสาน เช่น ไม้ไผ่ ต้นหญ้า ต้นหลิว เป็นต้น

( ) การมัดย้อม เช่น ผ้าบาติกผ้าย้อมคราม

( ) การเย็บปักถักร้อย

( ) การแกะสลัก

( ) การตัดกระดาษจีน

( ) การปั้นดินเหนียว

22. คุณคิดว่า งานศิลปะชนิดหนึ่งที่สาบสูญไปแล้วหรือกำลังจะสาบสูญนี้ควรได้รับการฟื้นฟูหรือไม่

( ) ไม่ควรฟื้นฟู เพราะงานศิลปะนั้นได้ถูกนำมาใช้ประโยชน์เพื่อการพัฒนาทางประวัติศาสตร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้และศิลปะที่ไม่ได้รับการยอมรับก็ควรถูกกำจัดออกไปตามธรรมชาติ

( ) เฉย ๆ เพราะมีความสัมพันธ์กับชีวิตประจำวันตนเองไม่มากนัก

( ) ควรฟื้นฟู เพราะเป็นศิลปะที่ได้รับการสืบทอดมาอย่างยาวนานตั้งแต่ในอดีตและไม่ควรให้การพัฒนาทางเศรษฐกิจนี้มาทำลายภาพพจน์ที่ดีงาม

23. คุณสามารถเจียดเวลาว่างมาทำงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมได้หรือไม่

( ) ได้ ( ) ไม่ได้

24. คุณจะตั้งราคาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่คุณทำขึ้นด้วยตนเองอย่างไร

( ) ไม่คิดจะทำผลิตภัณฑ์หัตถกรรมด้วยตนเอง

( ) ตั้งราคาตามต้นทุนของวัสดุ

( ) ตั้งราคาตามต้นทุนของวัสดุ + กำไร 50%

( ) ตั้งราคาตามต้นทุนของวัสดุ + กำไร 100%

( ) ตั้งราคาตามต้นทุนของวัสดุ + กำไรมากกว่า 100%

( ) ไม่ขายเพื่อเก็บไว้เป็นของที่ระลึกสำหรับตนเองหรือเป็นของขวัญให้เพื่อน

25. หากมีโอกาส คุณจะสนับสนุนตนเองหรือบุตรของคุณให้เรียนรู้เกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแบบดั้งเดิมไหม

( ) สนับสนุนแน่นอน

( ) ขอพิจารณาให้ถี่ถ้วนก่อน

( ) ไม่สนับสนุน

ส่วนที่ 3ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูงสำหรับข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างมาก

Mr. Wu Bin โทรศัพท์ 090-560-9696 e-mail: wubin57333299@qq.com

นิสิตหลักสูตรปริญญาปรัญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

关于陶艺制品及手工艺发展的调研

欢迎您参与本次问卷，这是为博士论文研究论点进行调研，您的一个选项可能颠覆整个论文，因此，请您以自身的认识进行填选。由于论文框架处于答辩前封闭状态，因此问卷的调查面可能较宽泛，会耽误您一些时间。

在此为您对我做出的指导性填选报以最真诚的感谢！

第一部分：基本信息

Q1 您的国籍

- 中国
- 其他国家

Q2 您的性别

- 女性
- 男性

Q3 您的年龄段

- 6 岁—23 岁
- 24 岁—35 岁
- 36 岁—50 岁
- 50 岁以上

Q4 您家庭所在的城市是

Q5 您的受教育程度

- 高中及以下/在读
- 大专/在读
- 本科/在读
- 硕士及以上/在读

Q6 您的工作/职业

- 学生
- 公务员
- 自由工作者
- 教育工作者
- 公/私企业工作

Q7 个人月收入

- 在校学生未工作
- 2000 元及以下
- 2001-5000 元
- 5001-10000 元
- 10001-20000 元
- 20000 元以上

第二部分：你的意见

Q1 您对陶艺品有所了解吗？

- 听说过
- 曾经接触过
- 感兴趣，并试图进行自己制作
- 不了解
- 不感兴趣

Q2 您是通过什么方式知道陶艺的？（可多选）

- 逛街中无意看到的
- 有朋友介绍过
- 通过网络搜索了解
- 因为专业需要，接触过

Q3 您的家庭里有陶制品吗？

- 有
- 没有（如果勾选此选项，下一选题可跳过）

Q4 您家庭内的陶制品的作用？（可多选）

- 作为生活用品使用
- 作为艺术品摆放

Q5 您喜欢自己动手制作陶艺还是喜欢观看艺人制作？（可多选）

- 喜欢自己动手制作陶艺
- 喜欢观看艺人制作

Q6 如果您制作一件陶艺品，将作何用处？（可多选）

- 为了兴趣爱好，体验下过程而已
- 作为一种技艺进行学习
- 送朋友留一份纪念
- 为自己的家居进行制作装饰品

Q7 如果您制作一件陶艺品，您更倾向于哪种器型（可多选）

- 传统器型
- 随机做些形状，不刻意追求传统

Q8 如果您制作一件陶艺品，您会选择什么样的装饰方式？（可多选）

- 画一些青花，制作现代青花陶
- 画些色彩丰富的装饰图案，着艳丽色彩
- 不画任何图案，保持陶品本身色泽
- 浅刻花纹，做一些立体感较强的装饰
- 随便上色，品味意想不到的窑变色彩

Q9 如果您买陶艺制品，认为最大的目的是什么？（可多选）

- 自己喜欢，用于家居装饰
- 收藏留作纪念
- 馈赠亲朋好友之用

Q10 对于一件批量生产的陶艺作品，您的心理价位？

- 5 元—50 元
- 51 元—100 元
- 101 元—500 元
- 501 元—1000 元
- 1001 元—5000 元
- 5001 元—10000 元
- 10001 元以上

Q11 对于“私人订制”独一无二的陶艺作品，您的心理价位？

- 5 元—50 元
- 51 元—100 元
- 101 元—500 元
- 501 元—1000 元
- 1001 元—5000 元
- 5001 元—10000 元
- 10001 元及以上

Q12 您认为现在传统手工制陶工艺生存情况如何？

- 下降线发展，逐渐被现在生活遗失
- 水平线发展，在不温不火的生存着
- 上升线发展，在稳步发展
- 不了解

Q13 您认为现在的手工制陶工艺情况？

- 退步
- 与之前保持平衡
- 进步
- 不了解

Q14 您认为手工制陶此类传统工艺的发展情况？（可多选）

- 感觉离现在的生活较远，应该被社会的发展所淘汰
- 与自己的生活连接不是很紧密，发展或被淘汰不是很关注
- 作为传统工艺应该被保留
- 有千年制作工艺，应该被重视，寻找发展的机遇

Q15 您认为传统手工制陶工艺发展缓慢的原因是？（可多选）

- 制作一件陶艺品约近两个月，不能适应现在生活节奏
- 款式与外观较为传统，与当代大众审美不协调
- 不是制陶工艺的产地，不能进行较深入了解
- 学习与生活中没有机会接触传统手工制陶
- 自身生活与传统手工艺接触较少，没有过多时间进行接触
- 有其他的替代材料（塑料等），占据了传统陶品的地位

Q16 您认为如何发展手工制陶等此类传统工艺？（可多选）

- 在学校传播，进行较广范围的基础教育
- 在小区传播，向“一村一品”学习，建立区域性的教育
- 博物馆或者机构进行较广的普及性传播
- 从工艺自身出发，改善传统工艺的制作，适应社会发展
- 从工艺品自身出发，改善传统样式，适应大众审美

Q17 您觉得市面上传统手工艺品的价位如何

- 过高
- 较高
- 适中
- 偏低

Q18 对于比较心仪的传统工艺品，您收藏的心理价位？

- 5 元—50 元
- 51 元—100 元
- 101 元—500 元
- 501 元—1000 元
- 1001 元—5000 元
- 5001 元—10000 元
- 10001 元及以上

Q19 您平时关注传统手工艺或手艺人吗？

- 觉得传统工艺和自己生活关联不大，没怎么关注
- 只在电视或者网络上见过手工艺品
- 偶尔了解民间工艺，观看传统手工艺制作
- 关注，但不会购买
- 经常关注，并且会买一些作为收藏

Q20 您身边的传统手工艺是？

- 竹编，草编，柳编，等编织类
- 扎染，蜡染，蓝印花布，等印染类
- 刺绣类
- 雕刻类
- 剪刻类
- 泥塑类

Q21 您认为现在发展日益兴盛的传统手工艺是？

- 竹编，草编，柳编，等编织类
- 扎染，蜡染，蓝印花布，等印染类
- 刺绣类
- 雕刻类
- 剪刻类
- 泥塑类

Q22 如果一种技艺/表现形式已经消失或正在失传，那么还有没有必要进行恢复与拯救？

- 不应该，随着历史发展，被采纳的必然在发展，不被大众接受的自然要会被淘汰
- 随意，和我的日常生活没有太大的关系
- 应该，毕竟是经过数年发展才传到当下，不能让传统的技艺在经济日益发展的当下消失

Q23 您会在闲暇之余制作一些手工艺品吗？

- 会
- 不会

Q24 您亲手制作的工艺品的价位

- 不会去制作
- 材料的成本价
- 材料的成本价+50%
- 材料的成本价+100%
- 材料的成本价+100%以上
- 非卖品，给自己/朋友的礼物

Q25 如果有机会您会让自己或者您的孩子学习传统手工艺吗？

- 非常愿意
- 有待考虑
- 不乐意

第三部分：其他建议

……

……

……

谢谢！

Mr. Wu Bin e-mail: wubin57333299@qq.com

ภาคผนวก ค

การนำเสนอเค้าโครงวิทยานิพนธ์

ภาคผนวก ง

การจดทะเบียนบริษัทเพื่อเผยแพร่ระบบ THRD

营业执照

统一社会信用代码 91371302MA3DB6TM5X

名　　称	临沂圣曼文化传媒有限公司
类　　型	有限责任公司(自然人独资)
住　　所	山东省临沂市兰山区祝丘路15号（临沂市公路局职工学校办公楼三楼）
法定代表人	吴曼迪
注册资本	伍拾万元整
成立日期	2017 年 03 月 14 日
经营期限	2017 年 03 月 14 日至　　年　　月　　日
经营范围	组织文化艺术交流活动；文化活动策划；体育赛事策划；商业活动策划；舞台设计、布置；广告设计、制作、发布；展览展示服务；会务服务（依法须经批准的项目，经相关部门批准后方可开展经营活动）

登记机关

2017 年 03 月 14 日

http://sdxy.gov.cn

企业信用信息公示系统网址：

中华人民共和国国家工商行政管理总局监制

ภาคผนวก จ

สิทธิบัตรการออกแบบผลิตภัณฑ์ Re-Design

证书号第3096588号

实用新型专利证书

实用新型名称：传统手工艺再生设计

发　明　人：武斌　吴曼迪

专　利　号：ZL 2017 3 0065372.X

专利申请日：2017年03月02日

专 利 权 人：山东省临沂市圣曼文化传媒有限公司

授权公告日：2017年03月14日

本实用新型经过本局依照中华人民共和国专利法进行初步审查，决定授予专利权，颁发本证书并在专利登记簿上予以登记。专利权自授权公告之日起生效。

本专利的专利权期限为十年，自申请日起算。专利权人应当依照专利法及其实施细则规定缴纳年费。本专利的年费应当在每年02月05日前缴纳。未按照规定缴纳年费的，专利权自应当缴纳年费期满之日起终止。

专利证书记载专利权登记时的法律状况。专利权的转移、质押、无效、终止、恢复和专利权人的姓名或名称、国籍、地址变更等事项记载在专利登记簿上。

局长 田力普

中华人民共和国国家知识产权局

2017年03月14日

ภาคผนวก ฉ

การเผยแพร่บทความวิจัยในประเทศจีน

《人间》杂志编辑部

用稿通知书

武斌 Dr.Kriangsak K. 同志：

您好，您的文章《**试论在高校“产、学、研”中发展现代传统手工艺文化**》经审核，拟于《人间》杂志（国内统一刊号：CN44-1557/I ；国际标准刊号：ISSN1671-864X，邮发代号 46-263） 2016 年第 9 月 下 刊用。

特此通知。

- 如果有侵犯他人版权行为，本刊概不负连带责任，文责自负，来稿请勿他投。
- 凡本刊录用文稿，本刊拥有在本社出刊物、网站及本刊合作网站使用的权利。
- 文稿一经采用，编辑部有权进行适当删减、修改，如不同意，请提前注明。
- **查稿电话：020-38811619**

《人间》杂志编辑部

2016 年 9 月 9 日

ภาคผนวก ช

การนำเสนอผลงานในการประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัย วัฒนธรรมและศิลปกรรมศาสตร์ ระดับชาติ ครั้งที่ 1 ในวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

RESEARCH

ภาคผนวก ซ

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

THE TRADITION OF HANDICRAFT REGENERATION DESIGN (THRD)
FOR CONSERVATION AND DEVELOPMENT
THROUGH INNOVATIVE METHOD
BASED ON CHOTTNAE DESIGN

การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ