ท59.95135
ส 642ร
2554

บริจาค

# รายงานการวิจัย

## เรื่อง
## คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ : พื้นที่คนชายขอบ

16 ต.ค. 2556

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
งบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
(เงินรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2554
สาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ร 43985

# คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ : พื้นที่คนชายขอบ

Street Painters of Dali : Area of Marginal People

## บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
งบประมาณเงินรายได้ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2554
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. **คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ : พื้นที่คนชายขอบ.**
ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณเงินรายได้ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2554
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

## บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประสบการณ์ชีวิตของคนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ เพื่อศึกษาการสร้างอัตลักษณ์ ในรูปแบบของการสร้างผลงานศิลปะ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบมีส่วนร่วม จากจำนวนคนเขียนภาพ 4 คน ในเมืองเก่าต้าหลี่ พร้อมกับการวิเคราะห์ผลงานที่มีลักษณะเด่น จากแนวคิดและลักษณะเฉพาะของคนเขียนภาพ จำนวน 4 ภาพ

ผลจากการศึกษาผลงานของคนเขียนภาพ พบว่า ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน จำนวน 4 ภาพ ของคนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลี่ จำนวน 4 ท่าน โดยแต่ละท่านต่างก็มีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งลักษณะเด่นของผลงานดังนี้ คือ ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพคน ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปแบบสถาปัตยกรรมโบราณ ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวจากนิทาน และผลงานที่ได้จากการใช้จินตนาการ

ในส่วนของลักษณะของการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคมนั้น จากผลงานของคนเขียนภาพจากจำนวน 4 ภาพ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ พบว่า เนื้อหาภาพที่สะท้อนและสื่อความหมายต่อสังคม ผ่านผลงานศิลปะนั้น มีอยู่ 3 ประเด็น คือ

การสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นและชุมชน ชนกลุ่มน้อย จากผลงานที่ชื่อว่า “ชีวิตชาวเขา” และภาพที่ชื่อว่า “สาวชาวไป๋” การสร้างผลงานที่เกิดจากความผูกพันกับสถาปัตยกรรมในรูปแบบโบราณ จากผลงานที่ชื่อว่า “ซวี่โจว (Xu Zhou)” การสร้างผลงานที่มาจากนิทานและความผูกพันในวัยเด็ก จากผลงานที่ชื่อว่า “เหยื่อ”

สำหรับหลักการทางศิลปะจากการวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะจากผลงาน จำนวน 4 ภาพ ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นของกระบวนแบบทางศิลปะ ดังนี้

ผลงานที่มีลักษณะเด่นของภาพจะเป็นการใช้สีที่ฉูดฉาดเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นวิธีการของคนเขียนภาพที่สามารถสร้างผลงานเพื่อให้เกิดการดึงดูดจากกลุ่มลูกค้า ซึ่งในภาพที่ชื่อว่า “ชีวิตชาวเขา” และภาพ “สาวชาวไป๋” นั้น จะเป็นการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ที่จะสื่อ

ความหมายต่อภาพลักษณ์ของชนกลุ่มน้อย ที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในเมืองเก่าต้าหลี่ โดยใช้วิธีการสร้างสรรค์ด้วยการระบายสีแบบเรียบ แต่มีความโดดเด่นด้วยลวดลายซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ พร้อมกับการให้ความสำคัญกับสถาปัตยกรรมในรูปแบบของโบราณ ด้วยการถ่ายทอดในรูปแบบของศิลปะแนวความประทับใจ (Impressionism) และความตระหนักในคุณค่าของนิทานเรื่องเล่าในอดีต ด้วยการถ่ายทอดในรูปแบบของผลงานที่เป็นเพียงลายเส้นไว้อย่างน่าสนใจ ซึ่งเป็นผลงานที่มีความแตกต่างในกลวิธีการนำเสนอ แต่ก็สามารถรองรับกับความต้องการของนักท่องเที่ยวได้ตามรสนิยมที่เป็นความต้องการตามอัธยาศัยของกลุ่มลูกค้าเป็นสำคัญ

Sathit Thimwatbunthonge. **Street Painters of Dali : Area of Marginal People**


## Abstract

The objective of this study was aimed to examine the life experience of the Street Painters of Dali, and to investigate how to develop the identity in the form of artistic works. In present study, the sample included four painters in the old city of Dali. The participatory interview was conducted with four painters, along with analysis of their distinctive works based on concept and unique identity from four painting works.

The result indicated that the origin of concept and inspiration in creativity of four painting works by four painters varies from person to person. The dominant features the artistic works were recognized as follows; portrait-inspired, ancient architecture-inspired, fables-inspired, and imagination-inspired.

In respect of social expression, of all four works, the analysis showed that content of the paintings reflected the social meaning through artistic works included three main dimensions.

The painting involving the local way of life and minority community included "Tribesman's Life" and "Pai Girl". The ancient architecture-inspired paining included "Xu Zhou" and the fables-inspired painting include "Victim", which was inspired by childhood involvement.

In respect of artistic principle, the procedural analysis of works was conducted in four paintings. The results showed the distinct feature of artistic procedures as follows.

The painting with extremely dazzling colors represents the artistic works produced by the painter to attract and draw the attention of the customers. They included "Tribesman's Life" and "Pai Girl". They represented the symbolic expression to the image of the minority which had been prevailing in the old city of Dali. The creativity of the artistic works was characterized of plain, but distinct colors with unique style in conjunction with an emphasis of the ancient-style architecture conveying the concept of

impressionism. In addition, a recognized appreciation of the fables was touchingly conveyed in the line shape of the artistic works which were distinctive in presentation, but correspondingly to the need and preference of the different tourists primarily.

# ประกาศคุณูปการ

งานวิจัยนี้เสร็จลุล่วงลงได้ด้วยดีจากการให้ความช่วยเหลือและอนุเคราะห์จากหลายฝ่ายด้วยกัน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ที่มีส่วนในการให้คำปรึกษาและคำแนะนำ รวมทั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และมหาวิทยาลัยแห่งเมืองต้าหลี่ ที่ได้ให้โอกาสแก่ผู้วิจัยในการทำงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณคนเขียนภาพแห่งเมืองเก่าต้าหลี่ ที่ได้ให้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประสบการณ์ชีวิตและวิเคราะห์ผลงาน คือ นาย ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan) นาย ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang) นายจื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping) และนายหลี่ หยิ่วลี่ (Li Yu Li) ที่ให้ความอนุเคราะห์แก่ผู้วิจัยด้วยการให้สัมภาษณ์ พร้อมกับชมผลงานในห้องแสดงภาพ (Gallery) รวมทั้ง Prof. Peng Gang อาจารย์จาก Dali University ที่ช่วยเป็นผู้ประสานงานในการเข้าไปสัมภาษณ์คนเขียนภาพ และ Prof. Liu Ming (Director of the international Relations Office) ที่เป็นผู้ประสานงานหลักที่ทำให้สามารถเกิดโครงการบริการวิชาการแก่ชุมชนสู่สากลระหว่างคณะศิลปกรรมศาสตร์ กับ Dali University ในครั้งนี้

คุณค่าของวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณของคุณพ่อ คุณแม่ และคุณครูอาจารย์ ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้แก่ผู้วิจัย ที่เป็นรากฐานทางการศึกษาให้กับผู้วิจัยตลอดมา

ผู้วิจัย

มกราคม 2556

# สารบัญ


| | | หน้า |
|---|---|---|
| บทคัดย่อภาษาไทย | | ก |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ | | ข |
| ประกาศคุณูปการ | | ค |
| สารบัญภาพ | | ง |
| บทที่ 1 | **บทนำ** | 1 |
| | 1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่จะศึกษา | 1 |
| | 1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย | 12 |
| | 1.3 คำถามหลักในการวิจัย | 12 |
| | 1.4 วิธีดำเนินการวิจัย | 13 |
| | 1.5 ขอบเขตการวิจัย | 15 |
| | 1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ | 17 |
| | 1.7 ผลที่คาดว่าจะได้รับ | 17 |
| | 1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ | 17 |
| บทที่ 2 | **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** | 18 |
| | 1. ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน | 18 |
| | 2. ต้าหลี่เมืองโบราณมหัศจรรย์ | 21 |
| | 3. แนวคิดและการศึกษาความเป็นชายขอบ | 32 |
| | 4. แนวคิดและการศึกษา "ความเป็นอื่น | 40 |
| | 5. แนวคิดและการศึกษาอัตลักษณ์ | 43 |
| | 6. แนวคิดและการศึกษาสังคมหลังสมัยใหม่ | 52 |
| | 7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | 55 |
| | 8. แนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ | 60 |
| | 9. ทัศนะจากผู้ชำนาญการ | 63 |

# สารบัญ (ต่อ)


| | | หน้า |
|---|---|---|
| บทที่ 3 | **สภาพพื้นที่ แกลลอรี และคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่** | 86 |
| | ประวัติของพื้นที่เมืองเก่าต้าหลี่ | 86 |
| | ชาติพันธุ์ไป๋ แห่งต้าหลี่ | 103 |
| | คนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ | 110 |
| | ฮง ฟู่ หยวน (Hung Fu Yuan) | 112 |
| | ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Ziao Chang) | 122 |
| | จื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping) | 130 |
| | หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li) | 139 |
| บทที่ 4 | **อัตลักษณ์ในผลงานของคนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่** | 147 |
| | การวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูล | 147 |
| | การวิเคราะห์ข้อมูล | 147 |
| | 1. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอคาลิก | 148 |
| | 2. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน | 150 |
| | 3. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุปากกาลูกลื่นบนกระดาษ | 151 |
| | ผลการวิเคราะห์ข้อมูล | 152 |
| | ผลงานของ ฮง ฟู่ หยวน (Hong Fu Yuan) | 152 |
| | ผลงานของ ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Ziao Chang) | 159 |
| | ผลงานของ จื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping) | 170 |
| | ผลงานของ หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li) | 179 |
| บทที่ 5 | **การสรุปและการอภิปรายผล** | 193 |
| | วัตถุประสงค์ในการวิจัย | 193 |
| | ขอบเขตของการวิจัย | 193 |
| | สรุปผลการศึกษาวิจัย | 195 |

# สารบัญ (ต่อ)


| | หน้า |
|---|---|
| การอภิปรายผล | 200 |
| 1. ที่มาของความคิด | 200 |
| 2. ลักษณะของการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม | 202 |
| 3. หลักการทางศิลปะ | 203 |
| ข้อเสนอแนะ | 205 |
| บรรณานุกรม | 206 |
| ประวัติย่อผู้วิจัย | 210 |
| ภาคผนวก | 213 |
| ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ | |
| ภาคผนวก ข ภาพถ่ายของผู้วิจัย | |

# สารบัญภาพ


| | | หน้า |
|---|---|---|
| **ภาพประกอบ 1** | ภาพ "ที่ตั้งของเมืองเก่าต้าหลี่ มณฑลยูนาน" | 16 |
| **ภาพประกอบ 2** | ภาพ "ฮง ฟู่ หยวน (Hung Fu Yuan)" คนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ | 112 |
| **ภาพประกอบ 3** | ภาพ "ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang)" คนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ | 122 |
| **ภาพประกอบ 4** | ภาพ "จื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping)" คนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ | 130 |
| **ภาพประกอบ 5** | ภาพ "หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li)" คนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ | 139 |
| **ภาพประกอบ 6** | ภาพ "ชีวิตชาวเขา" ผลงานของ ฮง ฟู่ หยวน (Hung Fu Yuan) | 148 |
| **ภาพประกอบ 7** | ภาพ "สาวชาวไป๋" ผลงานของ ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang) | 149 |
| **ภาพประกอบ 8** | ภาพ "ซวี่ โจว (Xu Zhou)" จื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping) | 150 |
| **ภาพประกอบ 9** | ภาพ "เหยื่อ" ผลงานของ หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li)" | 151 |
| **ภาพประกอบ 10** | ภาพ "ชีวิตชาวเขา" | 153 |
| **ภาพประกอบ 11** | ภาพ "วัฒนธรรมชนเผ่า" | 156 |
| **ภาพประกอบ 12** | ภาพ "วิถีชีวิตของชาวเขา" | 157 |
| **ภาพประกอบ 13** | ภาพ "ภรรยาและลูกชายของคนเขียนภาพ ฮง ฟู หยวน ที่เมืองเก่าต้าหลี่" | 157 |
| **ภาพประกอบ 14** | ภาพ "บรรยากาศภายใน Gallery ของคนเขียนภาพ ฮง ฟู หยวน" | 158 |
| **ภาพประกอบ 15** | ภาพ "ผู้วิจัยกับคนเขียนภาพ ฮง ฟู หยวน ในเมืองเก่าต้าหลี่" | 158 |
| **ภาพประกอบ 16** | ภาพ "ภายใน Gallery ไต้ เสียว ชั่ง กำลังเขียนภาพ" | 160 |
| **ภาพประกอบ 17** | ภาพ "ผู้วิจัย/อาจารย์จากมหาวิทยาลัยต้าหลี่ และ ไต้ เสียว ชั่ง" | 160 |
| **ภาพประกอบ 18** | ภาพ "สาวชาวไป๋" | 161 |
| **ภาพประกอบ 19** | ภาพ "ดอกไม้ในฤดูหนาว" | 167 |
| **ภาพประกอบ 20** | ภาพ "หมู่บ้านชาวไป๋" | 167 |
| **ภาพประกอบ 21** | ภาพ "คนเขียนภาพ ไต้ เสียว ชั่ง ที่เมืองเก่าต้าหลี่" | 168 |
| **ภาพประกอบ 22** | ภาพ "วัสดุ อุปกรณ์ในการเขียนภาพ ของคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่" | 168 |
| **ภาพประกอบ 23** | ภาพ "คนเขียนภาพกำลังวาดภาพอยู่ในแกลลอรีที่เมืองเก่าต้าหลี่" | 168 |
| **ภาพประกอบ 24** | ภาพ "คนเขียนภาพไต้ เสี่ยว ชั่ง กำลังวาดภาพอยู่หน้า Gallery" | 169 |
| **ภาพประกอบ 25** | ภาพ "ผู้วิจัยกับผลงานของคนเขียนภาพ ไต้ เสียว ชั่ง ที่นำมาจัดแสดงไว้ กลางแจ้งในเมืองเก่าต้าหลี่" | 169 |

# สารบัญภาพ (ต่อ)


| | | หน้า |
|---|---|---|
| **ภาพประกอบ 26** | ภาพ "คนเขียนภาพ จื้อ หย่ง ผิง ถ่ายบริเวณด้านหน้าของ Gallery" | 170 |
| **ภาพประกอบ 27** | ภาพ "ผู้วิจัยกับ จื้อ หย่ง ผิง ด้านหลังเป็น Gallery" | 171 |
| **ภาพประกอบ 28** | ภาพ "ซวี่ โจว (Xu Zhou)" | 171 |
| **ภาพประกอบ 29** | ภาพ "เจ้าแม่กวนอิม" | 177 |
| **ภาพประกอบ 30** | ภาพ "ชีวิตเด็กสาว" | 177 |
| **ภาพประกอบ 31** | ภาพ "ภาพบรรยากาศและผลงานใน Gallery ของ จื้อ หย่ง ผิง" | 178 |
| **ภาพประกอบ 32** | ภาพ "ผลงานในแนวทาง Impressionism ในเนื้อหาสถาปัตยกรรมจีนโบราณ" | 178 |
| **ภาพประกอบ 33** | ภาพ "คนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ว ลี่ กับผลงานภาพลายเส้นด้วยวัสดุปากกาลูกลื่น" | 180 |
| **ภาพประกอบ 34** | ภาพ "เหยื่อ" | 180 |
| **ภาพประกอบ 35** | ภาพ "นก" | 185 |
| **ภาพประกอบ 36** | ภาพ "หญิงสาวในจินตนาการ" | 186 |
| **ภาพประกอบ 37** | ภาพ "ผลงานของ หลี่ หยิ่ว ลี่ ใน Gallery ของเมืองเก่าต้าหลี่" | 186 |
| **ภาพประกอบ 38** | ภาพ "ผู้วิจัยกับคนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ว ลี่ บริเวณด้านหน้าของ Gallery ในเมืองเก่าต้าหลี่" | 187 |

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่จะศึกษา

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระปรีชาสามารถด้านจีนวิทยาอย่างถ่องแท้ ในด้านศิลปะจีนนั้น ทรงรอบรู้อย่างหาผู้ใดเทียบเทียมได้ยากทั้งในฐานะผู้เรียนและผู้ปฏิบัติ ในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศจีนแต่ละครั้งได้เสด็จทอดพระเนตรศิลปวัตถุที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ตามเมืองและมณฑลต่างๆ ได้ทรงชมการแสดงนาฏศิลป์ ดนตรี และศิลปะการแสดงต่างๆ นานา มีโอกาสทรงแลกเปลี่ยนความรู้และความคิดเห็นกับศิลปิน กวี นักเขียนและนักวิชาการจีนอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนั้น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารียังทรงสนพระทัยใฝ่เรียนรู้ศิลปะวิทยาของจีนหลายแขนง ทรงเรียนศิลปะการเขียนตัวอักษรจีน ศิลปะการวาดภาพ การเล่นซอเอ้อร์หู ตลอดจนทรงศึกษาวรรณคดี กวีนิพนธ์จีนและวรรณกรรมสมัยใหม่อย่างลึกซึ้งถึงขั้นแปลบทกวีจีนโบราณและนวนิยายร่วมสมัยได้ (นานมีบุ๊คส์ : 2553)

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ( 2548) ได้ทรงแสดงปาฐกถาเรื่องศิลปะจีน ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ องครักษ์ จังหวัดนครนายก เนื่องในงานวิชาการ "วันสมเด็จพระเทพ รัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี" ครั้งที่ 19 โดยพระองค์ได้ทรงปาฐกถาพระราชนิพนธ์ไว้โดยสรุป ดังนี้

ศิลปะจะมีทั้งสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น แต่ว่าอย่างไรก็เกี่ยวกับมนุษย์อยู่ดี เพราะว่าถึงสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ถ้าเราจะเรียกว่าเป็นศิลปะ ต้องเป็นสิ่งที่มีธาตุรับรู้ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เพราะฉะนั้นศิลปะจึงเกี่ยวพันกับชีวิตมนุษย์อย่างมาก การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์คือ ศึกษาประวัติความเป็นมาที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นก็จะช่วยให้เข้าใจศิลปะดีขึ้น การศึกษาศิลปะช่วยให้เราเข้าใจมนุษย์มากขึ้น มีคำพูดเกี่ยวกับศิลปะอีกแบบหนึ่ง เช่น ศิลปะการขาย หมายความถึง การขายที่ใช้ศิลปะอย่างไรก็ตามที่ทำให้ทรัพย์ปลิวออกจากกระเป๋าของทุกคนมาอยู่ที่ตัวของผู้มีศิลปะทางการขาย หรือว่ามีศิลปะในการครองเรือน ก็หมายความว่า ให้ครอบครัวอยู่กันด้วยดี ไม่ตีกันหัวร้างข้างแตก แต่ว่าเรื่องนี้เราจะไม่พูดกัน

*ศิลปิน* หมายถึง ผู้ที่สร้างสรรค์ศิลปะขึ้น จะสร้างขึ้นมาอย่างไรก็สุดแต่ความคิด ความรู้สึกของศิลปินในขณะนั้น และมาจากความรู้ ประสบการณ์ที่ศิลปินปินได้สั่งสมมา งานของศิลปินเป็นการสร้างสรรค์เพื่อมนุษยชาติ เป็นเครื่องจรรโลงเลี้ยงโลกให้ดำรงคงอยู่ได้

ศิลปะแบ่งเป็นหลายอย่าง

ทัศนศิลป์ (Visual Art) ได้แก่ จิตรกรรม การเขียนตัวอักษร ภาพถ่ายประติมากรรม สื่อผสม สถาปัตยกรรม รวมไปถึงการจัดสวน การจัดผักผลไม้ให้เป็นรูประเบียบที่มองแล้วน่าชื่นชม

ศิลปะการแสดง (Performing Art) หมายถึง นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์คือร้องเพลง ละคร หุ่น หนัง ภาพยนตร์ เป็นงานที่แสดงออกมาเมื่อแสดงจบก็ถือว่าจบกัน ต่างจากทัศนศิลป์ที่คงอยู่

วรรณศิลป์ (Literary Art) เป็นกวีนิพนธ์ หรือความเรียง ร้อยแก้ว บทละคร นวนิยาย เรื่องสั้น พวกนี้ก็เป็นวรรณศิลป์ทั้งสิ้น

มีวิธีแบ่งศิลปะอีกแบบหนึ่ง คือ

ศิลปะพื้นบ้าน หมายถึง ศิลปะที่ชาวบ้านใช้ในชีวิตประจำวัน เน้นทั้งประโยชน์ใช้สอยและความงามเป็นระเบียบ จะมี pattern มีรูปแบบซึ่งอาจจะใกล้ธรรมชาติ เน้นเรื่องความมีประโยชน์และความสวยงามน่าดู

ศิลปะราชสำนัก เกิดจากวาสนาบารมีของฝ่ายอาณาจักร อย่างสมเด็จพระจักรพรรดิหรือว่าขุนนางต่างๆ ที่ทำให้สามารถจะมีของที่ประณีตกว่าบุคคลทั่วไป ทั้งๆ ที่ของใช้อาจจะใช้อย่างเดียวกันคือ ปัจจัยสี่ แต่สามารถทำให้ปัจจัยสี่สวยกว่าของคนธรรมดา เสื้อก็เป็นเสื้อสวยกว่า ปักประณีตกว่า ก็เป็นเรื่องที่ใช้ในราชสำนัก และยังจะมีความหมายที่แสดงถึงอำนาจ เป็นสัญลักษณ์อีกอย่างหนึ่ง

จากการปาฐกถาพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่าน ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมของศิลปะจีน ซึ่งเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่สำคัญของโลก ที่ผ่านการพัฒนาการทางด้านศิลปะมาโดยลำดับ แต่ศิลปินจีนก็ยังดำรงและสืบสานในศิลปะและวัฒนธรรมในรูปแบบเดิม ควบคู่ไปกับการพัฒนาศิลปะในรูปแบบใหม่ควบคู่กันไปอย่างไม่หยุดยั้ง แต่ในขณะเดียวกันในความหลากหลายของมิติทางวัฒนธรรมที่มีพลวัตรอยู่นั้น ย่อมส่งผลต่อบรรยากาศของแวดวงศิลปกรรมและส่งผ่านมาถึงแวดวงของศิลปกรรมไทยในศิลปกรรมด้านต่างๆ อยู่ด้วยเช่นกัน จึงมีคำกล่าวที่ว่าไทยจีนเป็นพี่น้องกัน ที่เป็นความรู้สึกที่มาจากอดีตจนมาถึงปัจจุบัน โดยความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับจีนก็ได้มีการดำเนินการมาหลายระดับด้วยกัน ดังที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้มีข้อตกลงความร่วมมือกับมหาวิทยาลัยต้าหลี่ ประเทศ

สาธารณรัฐประชาชนจีน โดยทางคณะศิลปกรรมศาสตร์ได้จัดโครงการบริการวิชาการแก่ชุมชนสู่สากล (ในปี พ.ศ. 2553) หลักสูตรการฝึกอบรมศิลปะและการออกแบบในต่างประเทศ 2553 โดยมีหลักสูตรในประเทศอังกฤษและอิตาลี หลักสูตรในประเทศญี่ปุ่น ซึ่งหลักสูตรในประเทศอินเดีย หลักสูตรในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนมี 1 หลักสูตร คือ หลักสูตรการเขียนภาพพู่กันจีน (CHINESE TRADITIONAL PANTING FROM DALI UNIVERSITY : UNNAN ; CHINA) โดยได้ไปศึกษาในระหว่างวันที่ 8-26 เมษายน 2553 โดยมีนิสิตระดับปริญญาโทและปริญญาตรีที่เข้าร่วมกิจกรรมรวมจำนวน 32 และอาจารย์จำนวน 4 ท่าน รวมจำนวนทั้งหมด 36 คน ซึ่งทำการสอนโดย ASSISTANT PROFESSOR YANGYUN ได้ทำการสอนวิธีการเขียนวาดภาพตามแนวแบบแผนจีน ในเนื้อหาภาพดอกไม้ คน ทิวทัศน์ และภาพตัวหนังสือจีน ซึ่งสามารถทำให้นิสิตได้ฝึกทักษะจากประสบการณ์ที่แปลกใหม่ ที่ต่างจากประสบการณ์เดิม ซึ่งทำให้นิสิตสามารถสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ แต่ยังแสดงลักษณะเฉพาะของตนเองอยู่ด้วยเช่นกัน โดยโชดก เก่งเขตรกิจ จากโรงเรียนวัดประดู่ในทรงธรรม กรุงเทพฯ วิทยฐานะครูเชี่ยวชาญ ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมฝึกอบรมได้แสดงทัศนะถึงการได้ศึกษาในหลักสูตรการเขียนภาพพู่กันจีนไว้ว่า

"วิเคราะห์ในเรื่องของการศึกษาของชาติ ผมมองว่า มศว ทำถูกแล้ว แล้วก็ต้องคิดและทุ่มเทกับเรื่องนี้ให้เยอะ ความสัมพันธ์กับจีนในตอนนี้ก็ถือว่าเป็นเรื่องที่ดี ในเรื่องของการพัฒนาบุคลากร นิสิตนักศึกษา ผมถือว่าดีครับ ดีมากเลย ที่จริงแล้วของเราก็มีวัฒนธรรมที่ดี แล้วก็มีศิลปะเป็นของเราที่เราพูดว่าเป็นเลิศแล้ว แต่ ณ วันนี้จีนปั๊บเราน่าจะให้นิสิตของเราหรืออาจารย์ที่ได้รับคัดเลือกมาในครั้งนี้ได้ประโยชน์มาก ได้ประโยชน์ทุกอย่าง ทั้งด้านฝีมือ ทั้งด้านการศึกษา แม้แต่วัฒนธรรมต่างๆ ที่เราได้รับที่เขามีอยู่ในเรื่องพื้นฐานความประหยัด ความเป็นคนมัธยัสถ์ คนตรงเวลา คนขยันเข้มแข็งของคนที่เราน่าจะได้ไปประกอบ เช่น ณ วันนี้ที่เขาสอนเราทุกอย่าง มหาวิทยาลัยไม่ให้เด็กฟุ่มเฟือยเยอะ เช่นนักศึกษาเราๆ จะมีครบทุกอย่าง แม้แต่ห้องน้ำก็สอนเราได้ ไม่คิดสิ่งที่คุยจะทำก็ทำได้ตามใจ อย่างหอพักนี้ให้เยอะ ไฟเปิดตามเวลาน้ำไม่ไหลอะไรอย่างนี้มันให้เยอะ ให้ตรงนี้เช่นเราเป็นครูเราอยู่บ้านเราๆ สุขสบาย แต่พอผมมาที่นี่ผมรู้ทุกอย่างที่เขาจัดให้มันเป็นการสอนทางอ้อม ให้เราได้เรียนรู้ว่าชีวิตนั้นมันควรจะอยู่ในประมาณไหน" (สัมภาษณ์ : ต้าหลี่ 2553)

สายัณต์ อุตทอง จากโรงเรียน สฤดิเดช จาก จ.จันทบุรี ซึ่งเป็นผู้ที่ได้เข้าฝึกอบรมได้แสดงทัศนะถึงครูผู้สอนที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอด ไว้ว่า

"ก็คือความเป็นครูของเขาไงครับ คือเขาเป็นครูจริงๆ ไม่ใช่ศิลปิน เขาเป็นครูที่ลึกซึ้ง ซึ่งครูของเขากับครูของไทยเราต่างกันลิบลับเลยครับ ครูของเขาคือรู้ทุกอย่างเป็นผู้รอบรู้ แต่ครูของเรา

บางคนอาจจะไม่รอบรู้ คือเขารู้สารพัด แต่ผมไม่อยากจะพูดคำนี้ คือถามอะไรเขาตอบได้หมด จนกระทั่งดูโหงวเฮ้ง ดูลักษณะนิสัยจากการเขียนตัวหนังสือ คือเขาเป็นครูจริงๆ เขาน่าจะคัดคนเก่งๆ น่ะ ผมมองอย่างนั้นครับ และเป็นครูที่ศึกษามาโดยตรงในด้านนี้ เพราะเราเป็นครูอยู่แล้ว เราเลยเข้าใจว่านี่คือครูควรถ่ายทอดอย่างไร เขาจะไม่เลือกที่รักมักที่ชัง เขาจะเดินถามและความจริงใจของเขามันมีไงครับ ไม่ได้เลือกว่าคนไหนมีฝีมือหรือไม่เขาไม่สนใจ เขาสอนเขาสาธิตให้ดูว่าทุกๆ คน แม้แต่อาจารย์ที่เขียนภาษาจีน เขียนให้เราทุกคนด้วยความอดทน ความอดทนความเป็นครูเขามีมาก อยากจะบอกว่าอย่างนั้น มีความรู้สึกที่ดีกับเขามากๆ เลยเขาเต็มที่กับเรามาก" (สัมภาษณ์ : ต้าหลี่ 2553)

สุดใจ ขวัญดำ อาจารย์จากโรงเรียนหนองน้ำส้มวิทยาคม จ.พระนครศรีอยุธยา

"เส้นแต่ละเส้นในการลากหนึ่งครั้ง มันไม่ใช่ว่าจะลากตามที่เราอยากจะลาก ตามสิ่งที่เราเห็นจริง เมื่อครั้งแรกที่ผมฝึก ผมฝึกตามภาพที่เขามี แต่หลังจากนั้นเราก็ฝึกเอง โดยที่ว่าไม่ต้องดูนั่นเป็นความรู้สึกที่เราต้องลากออกไปว่าแค่ไหน มันทำให้เราเข้าใจว่า ออ....ศิลปินจีนมีการเขียนเส้นหนึ่งเส้นไม่ได้ดูทิวทัศน์ที่เห็นจริงแล้วลากไป แต่ว่าในการลากของเขาไอ้ภูเขารูปนี้มันงามอย่างไร" (สัมภาษณ์ : ต้าหลี่ 2553)

วีระยุทธ เพชรประไพ จากโรงเรียนเสิงสาง จ.นครราชสีมา ได้แสดงทัศนะถึงการได้ศึกษาในหลักสูตรการเขียนภาพพู่กันจีนไว้ว่า

"เบื้องต้นก็ตั้งแต่ได้เห็นตัวโครงการแล้ว ผมก็มีความรู้สึกใฝ่ฝันว่าอยากจะมาศึกษาโดยเฉพาะศิลปะพู่กันจีนเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เมื่อได้มาก็ไม่ผิดหวัง ซึ่งตอนแรกเราก็มองว่าเป็นอาจารย์ที่สอนอยู่ในมหาวิทยาลัยธรรมดา พอใกล้ๆ วันสุดท้ายเพิ่งรู้ว่า อาจารย์นั้นเป็นศิลปินด้วย เพราะว่าใกล้วันสุดท้ายอาจารย์ได้ให้สูจิบัตรที่เป็นอาจารย์ที่ได้แสดงงานมา 2 เล่ม ซึ่งก็เป็นการแลกเปลี่ยนสูจิบัตรที่หอศิลป์เฉิงฉางของอาจารย์ ก็รู้สึกภูมิใจ แล้วส่วนที่ 2 ที่จะภูมิใจกับอาจารย์แล้วเนี่ยผมก็ถือว่าเป็นความสำเร็จของการจัดโครงการนี้ขึ้นมาของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒนะครับ ซึ่งทำให้นอกจากจะได้เรียนรู้เรื่องของศิลปะพู่กันจีนหรือศิลปะจีนที่เราฝันมาตั้งแต่ต้นแล้วยังได้เกิดส่วนที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างนักศึกษาไทยหรือครูไทยกับครูอาจารย์ของต้าหลี่ของประเทศจีน ตอนท้ายผมลืมบอกอาจารย์ว่าผมดีใจที่ได้เป็นลูกศิษย์อาจารย์เขาบอกว่าไม่ใช่ลูกศิษย์ เป็นคุณครูเหมือนกัน เป็นอาจารย์เหมือนกัน แล้วได้มาแลกเปลี่ยนกัน อันนี้ก็เป็นความประทับใจ และส่วนที่สองที่ผมเรียนก็คือ ในความสำเร็จของโครงการที่ทำให้มีโอกาสมา ถ้าไม่มีคณะอาจารย์จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รวมทั้งโครงการของคณะศิลปกรรมศาสตร์ ผมคงไม่ได้มีโอกาสมาร่วมงานในครั้งนี้นะครับ ถึงแม้ว่าบางครั้งก็อาจจะมีขลุกขลักบ้างเล็กน้อยแต่ก็ไม่

เป็นปัญหา ถือว่าเป็นการได้ประสบการณ์ในการทำงานร่วมกันก็คิดว่าในส่วนที่ในฐานะที่ผมเองนั้นกำลังจะเป็นศิษย์เก่าของมหาวิทยาลัย ก็จะพยายามเอาประสบการณ์ตรงนี้ไปเผยแพร่แล้วก็มีอะไรที่ทางมหาวิทยาลัยจะให้ผมเองมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ก็พร้อมที่จะให้ความร่วมมือและก็ยินดีตามที่มหาวิทยาลัยได้ร้องขอมา ก็ถือว่าทำหน้าที่ในการเป็นศิษย์เก่าด้วยและทำหน้าที่ในฐานะที่เป็นการสร้างศิลปะ การรณรงค์ การสร้างสรรค์งานศิลปะให้กับทุกคนได้ยอมรับทั้งในระดับนานาชาติได้ยอมรับด้วย โดยส่วนตัวนั้นได้สร้างบุคลากรโดยเฉพาะของเด็กนักเรียนทำให้ระดับนานาชาตินั้นได้รับการยอมรับส่วนหนึ่งอยู่แล้วนะครับ ที่นี้เราจะช่วยกันทำอย่างไรเราจะช่วยให้ศิลปะในแวดวงในภาพรวมของเมืองไทยได้รับการยอมรับให้มากกว่าเดิม ฉะนั้นก็ถ้าหากว่าผมเองสามารถมีส่วนที่จะผลักดันตรงนี้ ถ้าช่วยได้ก็จะด้วยความยินดีครับ" (สัมภาษณ์ : ต้าหลี่ 2553)

ซึ่งเป็นทัศนะของนิสิตในระดับปริญญาโท ที่ได้แสดงทัศนะของการเข้ามาอบรมที่ได้แสดงทัศนะของการได้เข้ามาศึกษาในหลักสูตรการเขียนภาพพู่กันจีนกับอาจารย์ชาวจีน ซึ่งเป็นอาจารย์ประจำสอนอยู่ในมหาวิทยาลัยต้าหลี่ ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงความรู้สึกของการที่ได้มีประสบการณ์ร่วมกับอาจารย์ต่างชาติ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการนำไปใช้ต่อการเรียนการสอนในวงกว้างได้ต่อไป

นอกจากการเรียนในชั้นเรียนแล้ว ทางมหาวิทยาลัยได้นำกลุ่มนักเรียนไทยได้ไปทัศนศึกษาในสถานที่ท่องเที่ยวต่างๆ ในเมืองต้าหลี่ อยู่หลากหลายสถานที่ แต่ผู้วิจัยมีความสนใจและประทับใจต่อสถานที่แห่งหนึ่งเป็นอย่างยิ่ง ได้แก่ เมืองเก่าต้าหลี่ ที่ยังดำรงสภาพของสถาปัตยกรรมในรูปแบบจีนโบราณได้อย่างมั่นคง อีกทั้งบรรยากาศโดยทั่วไปของเมืองเก่า อาทิ ร้านขายของที่ระลึก การแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของพ่อค้าแม่ค้า ที่คอยเชื้อเชิญลูกค้าให้ไปซื้อของด้วยอัธยาศัยที่เป็นกันเอง ที่แสดงออกด้วยอารมณ์และความรู้สึกของการเป็นชาวบ้านที่มีวิถีชีวิตอยู่ในชนบทที่แสดงออกด้วยความจริงใจ รวมทั้งคนขับรถแท็กซี่ ที่เต็มไปด้วยความซื่อสัตย์ แต่ในส่วนที่ผู้วิจัยมีความรู้สึกผูกพันธ์ที่เขากับเรามีสิ่งที่เหมือนกันอยู่ก็คือ การเป็นคนเขียนภาพ ซึ่งต่างก็มีประสบการณ์ในลักษณะดังกล่าว เช่นเดียวกับผู้วิจัยแต่คนเขียนภาพที่เมืองเก่าต้าหลี่ ที่ทำการเขียนภาพอยู่ริมถนนทั่วไปนั้น อีกทั้งคนที่เขียนภาพอยู่ในร้านก็ตาม ที่แต่ละคนที่เขียนภาพต่างก็มีวิธีการในการเขียนภาพที่มีเทคนิคและวิธีการที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่มีอยู่เหมือนกันก็คือ การที่คนเหล่านี้มีใจรักในศิลปะ ถึงแม้จะเป็นเพียงศิลปะของคนเขียนภาพที่ไม่ได้อยู่ในกระแสหลักของสังคม ที่ผลงานที่เขาเหล่านั้นสร้างขึ้นมาจะเสมือนเป็นเพียงของที่ระลึกในสายตาของนักท่องเที่ยวก็ตาม แต่นั้นก็เป็นของที่ระลึกที่มีคุณค่าต่อจิตใจ เพราะเป็นผลงานที่จะต้องใช้ทักษะและจินตนาการอยู่ด้วย เช่นกันจึงเป็นภาพสะท้อนระหว่างการเป็นศิลปินหรือเป็นเพียงงานช่าง แต่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดในสองทางมาประสานต่อกัน จึงเรียกคนกลุ่มนี้ว่าคนเขียนภาพเมืองต้าหลี่

ที่จะศึกษาถึงตัวตนและวิถีในการดำเนินชีวิตและประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมา พร้อมกับแสดงอัตลักษณ์ผลงานของคนเขียนภาพในบางส่วน เพื่อสะท้อนตัวตนจากสภาพที่เป็นอยู่

แต่ในสภาพของแวดวงศิลปกรรมจีนร่วมสมัย ในปัจจุบันงานศิลปะของกลุ่มศิลปินคนรุ่นใหม่ ต่างได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ โดยมีการจัดประมูลผลงานของศิลปินจีนร่วมสมัยอยู่ในราคาที่สูงมาก ซึ่งก็เป็นการดำเนินงานอยู่ในสังคมสมัยใหม่ที่เป็นระบบของโลกาภิวัฒน์ตามกระแสทุนนิยมที่หลั่งไหลเข้ามาสู่ในระบบธุรกิจทางศิลปะ จึงทำให้เกิดการเคลื่อนไหวอยู่ในแวดวงของศิลปกรรมร่วมสมัยของจีนที่สามารถส่งผลต่อตัวศิลปินอยู่ในยุคปัจจุบัน

แต่ตรงกันข้ามกับกลุ่มคนเขียนภาพของเมืองเก่าต้าหลี่ที่ใช้ชีวิตไปตามครรลองที่เป็นอยู่ มีความพึงพอใจในสภาพของสังคมของเมืองเก่าต้าหลี่ที่มีอายุมารวมพันปี ที่เหมือนยังอยู่ในวังวนของบรรยากาศของเมืองในอดีตด้วยการสร้างผลงานศิลปะตามที่ตนมีความถนัด พร้อมกับความรักในศิลปะที่ต้องพึ่งพาด้วยการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการประกอบอาชีพในการเลี้ยงตนเองและครอบครัว

จึงเป็นความแตกต่างที่เป็นลักษณะของสังคมร่วมสมัยที่มีวิถีในการดำเนินชีวิตที่แตกต่างต่อกัน ถึงแม้กลุ่มคนเขียนภาพอาจจะไม่ได้รับความสนใจจากหน่วยงานภาครัฐ แต่ผลงานของเขาก็สามารถเป็นภาพตัวแทนทางใจต่อนักท่องเที่ยวที่สามารถเข้าถึงและสัมผัสได้ จนถึงการซื้อขายเพื่อนำกลับไปเป็นสิ่งแทนใจจากคนเขียนภาพในต่างแดนได้ด้วยเช่นกัน ซึ่งในทางตรงกันข้ามกับผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติที่กลุ่มนักท่องเที่ยวไม่สามารถเข้าถึงได้หรือสัมผัสในผลงานเหล่านั้นได้ จึงเป็นความแตกต่างที่มีความหมายต่อการแสดงพื้นที่ทางสังคมที่มีความแตกต่างบนบริบทที่เป็นคู่ตรงข้ามต่อกันที่ยังดำเนินอยู่ในสังคมที่เป็นสากลอยู่ในปัจจุบัน

โดยปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล ในหนังสือ (2552) "ศิลปะจีนสมัยใหม่" ได้แสดงทัศนะถึงวงการศิลปะของจีน กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

เมื่อโลกก้าวเข้าสู่ศตวรรษใหม่ กระแสอิทธิพลจากซีกโลกตะวันตกก็ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นในจีนเช่นเดียวกับที่จีนได้ส่งผลกระทบต่อศิลปะตะวันตกมาแล้วข้างต้น สำหรับในประเทศจีนต้นคริสตศตวรรษที่ 20 ภายหลังจากการปฏิวัติทางการเมืองทำให้จีนเข้าสู่สภาพของสังคมใหม่ในระบบสาธารณรัฐ อิทธิพลตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทต่อความคิดอ่าน วิถีชีวิต สภาพสังคม การศึกษา ตลอดจนศิลปะและวัฒนธรรมของเหล่านักศึกษาปัญญาชน นักศึกษาจีนต่างพากันตื่นตัวและรับความเจริญและสิ่งใหม่ๆ เข้ามาจากต่างแดน พวกเขาเหล่านี้ได้สลัดหลุดพ้นจากกรอบความคิดอันคร่ำครึล้าหลัง แล้วหันมาเร่งรัดพัฒนาความคิดอ่านของประชาชนในชาติให้ก้าวหน้าสู่ความทันสมัยทัดเทียมโลกตะวันตก ยิ่งภายหลังเกิดเหตุการณ์ขบวนการ 4 พฤษภาคม

เมื่อปี ค.ศ. 1919 ก็ได้ทำให้มีนักศึกษาหลายคนได้ตระหนักถึงความจำเป็นในการออกไปเรียนรู้วิทยาการสมัยจากต่างแดน ดังนั้น จึงมีคนรุ่นใหม่ๆ ในยุคนั้นเดินทางออกไปศึกษาเล่าเรียนในต่างประเทศกันมากมาย สำหรับวงการศิลปะแล้วพวกเขาเหล่านี้เมื่อจบการศึกษาและกลับมาสู่มาตุภูมิ ก็ได้กลายมาเป็นคลื่นลูกใหม่ที่มีการซึมซับเอาแนวความคิดและทักษะประสบการณ์ใหม่กลับมาพัฒนาสร้างสรรค์เส้นทางสายใหม่ให้วงการศิลปะของจีน แนวความคิดใหม่ๆ เหล่านี้ได้ก่อให้เกิดกระบวนแบบทางสุนทรีย์ศิลป์ที่มีการผสมผสานระหว่างเทคนิคทางจิตรกรรมตะวันตกเข้ากับวิธีการวาดภาพตามแบบจีน ภายใต้รูปแบบและจิตสำนึกของความเป็นจีนที่ยังคงมีอยู่อย่างแนบแน่น เฉินตู่ซิ่ว (Chen Duxiu) นักคิดนักวิชาการที่มีชื่อเสียงของจีนในขณะนั้น ได้เคยกล่าวไว้ในนิตยสาร "เยาวชนรุ่นใหม่" ไว้ว่า "หากเราคิดตัดสินปฏิรูป...เราจะต้องยอมรับวิถีทางของตะวันตกมาใช้" เช่นเดียวกับที่จิตรกรเอก พานเทียนโซ่ว (Pan Tianshou) ก็ได้กล่าวเสริมย้ำถึงการศึกษาส่วนที่ดีจากศิลปะตะวันตกไว้ว่า "อิทธิพลในการเปลี่ยนรูปแบบจิตรกรรมใช่เรื่องแปลกหรือสิ่งที่มาจากต่างชาติ ไม่ใช่สิ่งผิดที่จะเรียนรู้ จิตรกรรมจีนได้เคยผ่านจุดสูงสุดมาแล้ว และมันไม่ใช่ของง่ายเลยหากจะเปลี่ยนแปลงแนวทางใหม่ ดังนั้น จีนจะต้องยอมรับแนวความคิดจากภายนอก ด้วยเทคนิควิธีของจิตรกรรมตะวันตก เพื่อนำความรู้เหล่านั้นมาทดลองและสรรค์สร้างสิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นต่อจิตรกรรมของจีนในวันหน้า"

อดีตนายกรัฐมนตรี โจวเอินไหล (Zhou Enliai) ได้เคยกล่าวถึงการสร้างสรรค์ศิลปะจีนไว้ตอนหนึ่งที่ว่า "เราต้องไม่ปฏิเสธสิ่งต่างๆ ที่มาจากต่างชาติ แล้วปิดประตูของเราเสีย ความเทิดทูนต่อโบราณกาลควรธำรงไว้ เช่นเดียวกับการยอมรับสิ่งที่ดีจากต่างแดนเพื่อรวมเป็นวัฒนธรรมอันเป็นสากล ชาติของเราพึงยินดีรับเอาส่วนดีงามจากธรรมชาติของชาติอื่น ไม่ว่าจะเป็นอินเดีย เกาหลี เวียดนาม มองโกเลีย หรือญี่ปุ่น เท่าๆ กับที่เรารับอารยธรรมตะวันตก แต่อย่างไรก็ตามเรายังคงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ความเป็นชาติ ความเป็นประเพณีของเราเอาไว้เช่นกัน"

อนึ่ง มาร์ค โทเบ ได้เคยอรรถาธิบายถึงทัศนะที่มีต่อศิลปะตะวันออกไว้

"พื้นฐานของเราทุกวันนี้ไม่ได้เป็นเรื่องของชาติหรือเกี่ยวกับเส้นแบ่งเขตแดนของแต่ละประเทศ ดังที่รู้กันดีอยู่แล้วคือ เราต่างอยู่บนโลกเดียวกัน ปกติเราต่างยึดถือตัวเองกันมากเกินไป โดยเฉพาะกับคนภายนอกที่เรื่องที่น่าสนใจมากมายที่อยู่ภายนอกกรอบล้อมรอบกั้นพวกเราไว้ อเมริกามีลักษณะภูมิศาสตร์สามารถทำให้เข้าใจเรื่องนี้ได้ง่ายจากบทเรียนพฤติกรรมบางอย่างในอดีต แต่เดิมอเมริกาเคยมองดูแต่ยุโรป ปัจจุบันเราคงต้องเปลี่ยนท่าทีทัศนะเสียใหม่ ควรหันไปสู่โลกแห่งเอเชียบ้าง เพราะอีกไม่นานกระแสคลื่นจากทิศตะวันออกจะต้องพัดโหมกระหน่ำเข้าสู่ฝั่งของอเมริกา โดยเฉพาะแถบซีกมหาสมุทรแปซิฟิกทั้งหมดนี้ จะมีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งต่อความ

เคลื่อนไหวทางด้านศิลปกรรมด้วย" สังคมจีนใหม่ได้แยกวิธีการปฏิบัติงานจิตรกรรมออกเป็น 2 แนวทางอย่างชัดเจน นั้นก็คือ "จิตรกรรมจีนประเพณี" และ "จิตรกรรมสีน้ำมัน" โดยทั้งสองแนวทางขึ้นอยู่กับศิลปินจะเลือกปฏิบัติ งานในแบบใดหรือแม้แต่ปฏิบัติงานศิลปะทั้งสองแบบเลยก็ได้เช่นกัน ในขณะเดียวกันศิลปินจีนสมัยใหม่ต่างให้การช่วยเหลือและสนับสนุนซึ่งกันและกันในรูปแบบของสมาคมและกลุ่มศิลปะ รวมทั้งการแสดงผลงานในรูปแบบนิทรรศการศิลปะร่วมกันโดยไม่แบ่งแยกว่าจะเป็นจิตรกรรมจีนประเพณีหรือจิตรกรรมสีน้ำมัน เพื่อยกระดับศิลปะจีนสมัยใหม่ให้มีลักษณะของการพัฒนาและมีความร่วมสมัย เป็นที่ยอมรับต่อนานาชาติในระดับสากล ภายใต้จิตวิญญาณแบบจีน

ในขณะที่การขับเคลื่อนของแวดวงศิลปะในประเทศจีนที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามระบบของทุนนิยมที่สืบเนื่องมาจากความเจริญงอกงามทางเศรษฐกิจของประเทศจึงส่งผลต่อแวดวงศิลปะร่วมสมัยอยู่โดยทั่วกัน ที่สืบเนื่องมาจากศิลปินรุ่นใหม่ที่มีโอกาสได้ไปศึกษาศิลปะจากต่างประเทศทำให้ผลงานมีรูปแบบที่แปลกใหม่ จึงทำให้เกิดกระแสแห่งการนิยมในผลงานของศิลปะจากในประเทศกลุ่มเอเชีย โดยเฉพาะประเทศจีน ด้วยสังคมของประชากรโลกที่ให้ความสำคัญกับศิลปะที่มาจากด้านตะวันตกมาเป็นเวลาร่วมศตวรรษ จึงทำให้ผู้เสพผลงานเกิดความเบื่อหน่ายในรูปแบบทางศิลปะที่เคยเป็นอยู่ ซึ่งเป็นจังหวะที่ศิลปะจากประเทศจีน จึงได้เข้าไปมีบทบาทด้วยอัตราส่วนของประชาชนต่อจำนวนศิลปินที่มีมากขึ้น ที่เกิดขึ้นอยู่ในสภาพของสังคมของจีนในปัจจุบัน ดังที่ ปณิตัส "ART SPACE" ศิลปะจีน อินเทรนด์นักสะสม" จาก โพสต์ TODAY (29 กันยายน 2550) ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ทั้งศิลปะจีนแนวอีโรติกา สมัยศตวรรษที่ 19 ไปจนถึงผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยอินเดียกว่าร้อยชิ้น ขึ้นเวทีประมูลของซอเธอบีส์ ที่กรุงนิวยอร์ก และสร้างสถิติรายได้สูงสุดในแวดวงศิลปะเอเชียด้วยกัน โดยเฉพาะผลงานของศิลปินเอเชียร่วมสมัยชื่อดังจากจีน ญี่ปุ่น และเกาหลี

ผลงานของศิลปินจีนร่วมสมัย ที่มักทำงานออกมาในเชิงสัญลักษณ์ อย่าง จางเชียวกังเรียกความฮือฮา กลายเป็นความชุลมุนวุ่นวายพักใหญ่ในห้องประมูล โดยเฉพาะผลงานชุด Bloodline Series : Comrade ที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นในปี 1995 ราคาเชือดเฉือนกันไปสูงถึง 2.5 ล้านเหรียญสหรัฐ อันเป็นมูลค่า 4 เท่าของราคาที่คาดว่าน่าจะเป็นทีเดียว

ถึงกระนั้นผลงานของจางชิ้นแรกก็ยังโดนลบสถิติราคาแห่งค่ำคืนนั้นในภายหลัง เมื่อ Chapter of a New century – Birth of the People's Republic of China ของเขาเอง มีราคาประมูลเคาะครั้งสุดท้ายพุ่งขึ้นไปถึง 3.06 ล้านเหรียญสหรัฐ ซึ่งสูงกว่ามูลค่าที่คาดการณ์เอาไว้ถึงครึ่งล้านเหรียญสหรัฐ

"ตลาดประมูลวันนี้นับว่าคึกคักเกินกว่าที่คาดหมายจริงๆ ครับ อาจจะเป็นเพราะความหลากหลายของชิ้นงานและศิลปินด้วย" เชียวหมิงจาง ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะจีนร่วมสมัย แห่งสถาบันซอเธอบีส์ กล่าว

ในบรรดาผลงานอันดับต้นๆ ที่นำออกประมูล รวมถึง Infanta ผลงานเรียลลิสติกเชิงเสียดสีของ หยูมินจุน ที่ถ่ายทอดเอกลักษณ์ในผลงานจิตรกรรมที่คนเห็นปุ๊บต้องรู้ปั๊บว่าเป็นผลงานของเขาแน่นอน อย่างใบหน้ายิ้มแย้มแบบประหลาดๆ ของชายจีน ซึ่งปิดท้ายราคาประมูลไปที่ 2 ล้านเหรียญสหรัฐ

ส่วน ฟางลี่จุน ศิลปินจีนคนสำคัญในความเคลื่อนไหวของศิลปะเรียลลิสติกเชิงเสียดสีในประเทศจีน ผลงานชื่อ 98.10.1 ของเขามีมูลค่าจากการประมูล 1.7 ล้านเหรียญสหรัฐ ซึ่งทำลายสถิติผลงานของตัวเขาเองอีกด้วย

ฝั่งเวทีคริสตีส์เองก็มีผลงานที่เป็นไฮไลต์มากมาย ไม่ว่าจะเป็นศิลปะจีนร่วมสมัยหรือศิลปะจีนจากศตวรรษที่ 18 โดยเฉพาะที่ตื่นเต้นกันมากก็คือ คอลเลคชันขวดยานัตถุ์ จากศตวรรษดังกล่าว ซึ่งมีผู้ประมูลไปในราคา 4 ล้านเหรียญสหรัฐ

นอกจากนั้น ยังมีขวดยานัตถุ์ 107 ขวด ซึ่งรู้จักกันในนามคอลเลคชั่น "แมร์กฮีม" (Meriem) ของแมรี มาร์กาเร็ต ยัง คนใจบุญและนักสะสมชาวแคนาดา ซึ่งเสียชีวิตไปในปี 2005 โดยยกของสะสมมีค่าต่างๆ ให้สถาบันประมูลไปใช้ประโยชน์ทางสาธารณะ ขณะที่ของตกแต่งบ้านกระจุกกระจิกอื่นๆ โดยเฉพาะของแต่งบ้านจากฝั่งเอเชีย ก็เป็นที่นิยมอย่างมากบนเวทีประมูลคริสตีส์

ทางด้านศิลปินร่วมสมัยชาวเอเชียใต้ ที่ผู้เข้าร่วมประมูลให้ความสนใจ เป็นผลงานของศิลปินอินเดีย ตั้งแต่ มัคบูล ไฟดา ฮุสเซน ทเย็บ เมห์ดา และฟรานซิส นิวตัน ซูซา

ผลงานของทเย็บ เมห์ดา Mahisasura เป็นภาพเจ้าแม่กาลี ปางดุร้ายของพระแม่อุมาเทวี โดยภาพพระแม่กาลีทรงกระบือ ปีศาจ ที่สถาบันคริสตีส์เคาะราคาสุดท้ายไปที่ 1.1 ล้านเหรียญสหรัฐ เท่ากับราคาชุดเซรามิกและรูปหล่อทองเหลืองจากราชวงศ์ชิง อันเป็นราคาที่ต่ำกว่าที่คาดการณ์เอาไว้ที่ 1.3 ล้านเหรียญสหรัฐ

เช่นเดียวกับรูปหล่อทองเหลืองจากทิเบตสมัยศตวรรษที่ 13 ที่คาดกันว่าจะเป็นสินค้าไฮไลต์ประจำสัปดาห์ โดยราคาน่าจะพุ่งไปถึง 3.5 ล้านเหรียญสหรัฐ แต่กลับไม่มีผู้เหลียวแลสนใจจะเปิดประมูลกันสักคนเดียว

ทางสถาบันการประมูลทั้ง 2 แห่ง ต่างลงความเห็นเป็นเสียงเดียวกันว่า ความนิยมศิลปะจีนกำลังเป็นสิ่งที่ "อินเทรนด์" มากในบรรดานักสะสมชาวอเมริกัน ยุโรป ฮ่องกง ไต้หวัน รวมทั้งจีน

แผ่นดินใหญ่เอง แม้ว่าเศรษฐกิจสหรัฐจะระส่ำอยู่ในขณะนี้ แต่ดูเหมือนว่าจะไม่ค่อยมีผลเท่าไรนักกับนักสะสมเหล่านี้

"พวกเขายังมีเงินมากพอที่จะประมูลศิลปะที่ชอบๆ มาสะสมเป็นคอลเลกชันส่วนตัว" อะเธนา โซนาร์ส หัวหน้าฝ่ายศิลปะจีนของคริสตีส์ กล่าว เสริมด้วยว่า จริงๆ แล้วตลาดศิลปะของเก่าจีนนั้นก็มีหลายระดับ แต่นักสะสมแถวหน้าก็ยังคงเชื่อถือสถาบันประมูลมากกว่าจะไปเสาะซื้อเองเนื่องจากกลัวเรื่องสินค้าปลอมแปลงนั่นเอง

จากที่ศิลปะจีนได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในนักสะสมชาวตะวันตก จึงสะท้อนภาพถึงความรุ่งโรจน์ในแวดวงของศิลปะจีนทั้งจากตัวศิลปินและการจัดการทั้งระบบ ที่สามารถส่งผลต่อวิถีการดำเนินชีวิตของกลุ่มศิลปินที่อยู่ในสังคมสมัยใหม่ที่เป็นกลุ่มกระแสหลักที่สอดคล้องกับการบริหารจัดการของเครือข่ายแกลลอรีและภัณฑารักษ์ที่ได้ดำเนินอยู่ในสังคมที่เป็นระบบของโลกาภิวัฒน์ตามที่เป็นอยู่ทั้งจากตะวันตกและเอเชีย แต่ในขณะเดียวกันกลุ่มที่เป็นศิลปินที่มีวิถีชีวิตที่ต้องสร้างผลงานอยู่ริมถนน โดยผลงานเหล่านั้นอาจจะมีค่าเป็นเพียงของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยวทั่วไป แต่ก็ปฏิเสธการมีตัวตนของพวกเขาเหล่านั้นไม่ได้ จากด้วยการดำเนินวิถีชีวิตดังกล่าวมาแล้วหลายสิบปีก็ตาม ดังที่ ปณิตัส ART SPACE "ศิลปะจีนป่วนท้องถิ่นมงต์มาตร์ จากโพสต์ TODAY (7 มีนาคม 2552) ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ณ ปลาส ดู แตร์กตร์ (Place du Tertre) จตุรัสที่โรยด้วยก้อนกรวดบนเนินเขาใจกลางกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ที่เรียกกันอย่างคุ้นหูว่าย่านมงต์มาตร์ อันเป็นย่านมีภาพชินตา เป็นศิลปินมากมายกำลังขาย/วาดงานศิลปะให้แก่นักท่องเที่ยว

แม้ว่าอากาศจะเย็นเยียบ เพราะฤดูหนาวปีนี้ช่างยาวนานและโหดร้าย ทว่าคาเฟ่ฝรั่งเศสสไตล์แบลเอป็อก ซึ่งมีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 ก็ยังคงคลาคล่ำไปด้วยนักท่องเที่ยวทั้งชาวฝรั่งเศสและต่างชาติที่มาเยือนย่านศิลปินอันเต็มด้วยเสน่ห์และมนต์ขลังแห่งนี้

ดังนั้น ท่ามกลางอากาศหนาวเย็นศิลปินจำนวนมากก็ยังจัดการตั้งขาตั้งสำหรับวาดภาพเอาไว้รอคอยลูกค้า

ธุรกิจกภาพเขียนในย่านมงต์มาตร์ แม้อาจจะดูเป็นเพียงธุรกิจส่วนบุคคลข้างถนน แต่จริงๆ แล้วมีมูลค่ามหาศาลกว่าที่ใครๆ จะคาดคิด

ในแต่ละปีมีนักท่องเที่ยวเดินทางมายังปลาส ดู แตร์กตร์ในย่านมงต์มาตร์นี้ไม่ต่ำกว่า 10 ล้านคน และมากกว่าครึ่งมาเพื่อซื้องานศิลปะกลับไปเป็นที่ระลึก โดยเฉพาะผลงานที่วาดภาพสถานที่สำคัญๆ ของกรุงปารีส โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพโบสถ์พระหฤทัย หรือ ซาคร์-เกอร์ บาซีลิกา (Sacre-Coeur basilica) โบสถ์คริสต์นิกายโรมันคาทอลิกที่อยู่บริเวณหุบเขาใกล้ย่านมงต์มาตร์

เสน่ห์ของศิลปินย่านมงต์มาตร์ยังคงเป็นจุดขายซึ่งมีสีสัน และเป็นย่านที่แสนจะโรแมน-ติกของกรุงปารีส ที่แห่งนี้เคยเป็นย่านที่อยู่อาศัยของศิลปินชื่อดัง อย่างอองรี มาติสส์ ปาโบล ปิกัสโซ และอองรี เอ ตูลูส-โลแทร็ก ฯลฯ โดยตอนนี้มีศิลปินมากมายที่ต้องการแจ้งเกิด พวกเขาอาจจะเป็นหลายๆ รายในกลุ่มศิลปินนับร้อยที่ประจำอยู่ในย่านนี้

ปัญหาก็คือ เมื่อไม่กี่ปีมานี้มีการนำภาพศิลปะเลียนแบบจากเมืองจีนซึ่งราคาถูกกว่ามาตั้งวางขายและแย่งลูกค้าไปจากศิลปินท้องถิ่น

ปัจจุบันมีศิลปินที่มีใบอนุญาตถูกกฎหมาย ประจำอยู่ ณ ปลาส ดู แตร์กตร์ ราว 300 คน ลูกค้าส่วนใหญ่ของพวกเขาก็คือนักท่องเที่ยว

ผลงานศิลปะที่ศิลปินร่วมร้อยรายสร้างสรรค์ขึ้น ณ ย่านนี้ อาจไม่ได้ยิ่งใหญ่ถึงขั้นงานมาตรฐานพิพิธภัณฑ์ ทว่า พวกเขาล้วนเป็นจิตรกรที่มีความชำนาญ

ทว่า ตอนนี้ ชีวิต (และรายได้) ของพวกเขาเริ่มมีความเสี่ยง เนื่องเพราะร้านขายของที่ระลึกหลายแห่งในย่านเดียวกัน เริ่มนำเอารูปเขียนที่ผลิตอย่างเป็นอุตสาหกรรมเข้ามาจากจีนและยุโรปตะวันออก

"ศิลปะจากจีนนอกจากไม่มีจิตวิญญาณของศิลปะแล้ว ยังทำให้กลไกราคาของพวกเราเสียโครงสร้างไปด้วย" ปาฟลอส ฟาสโซลิส ศิลปินเชื้อสายกรีกที่มาทำงานอยู่ที่นี่อย่างถูกกฎหมายกว่าทศวรรษกล่าวอีก... "ส่วนใหญ่ก็เป็นภาพทิวทัศน์บริเวณนี้ เป็นต้นไม้เดียวกัน ท้องฟ้าเดียวกัน กับที่พวกเราวาดๆ กันอยู่ ถึงจะเป็นการผลิตแบบแมส แต่มันดูเหมือนภาพวาดจริงๆ มาก ทำให้ศิลปินย่านมงต์มาตร์นี้ใช้ชีวิตอยู่ด้วยความเสี่ยง"

ศิลปินย่านมงต์มาตร์จึงมีการพูดคุยถกกันในปัญหาดังกล่าว แต่ละคนรู้สึกเดือดดาลกันมาก นอกจากรายได้หดกันแล้ว ที่สำคัญกว่าก็คือ ศิลปะปลอมๆ จากเมืองจีนและยุโรปตะวันออกทำให้มนต์ขลังของศิลปะแท้ๆ ในย่านอันเป็นตำนานของฝรั่งเศสหมดเสน่ห์ลงไป

"การวาดภาพต้องอาศัยฝีมือและความชำนาญ ถ้าเป็นภาพพิมพ์แล้วมาเติมแต้มสีลงไปก็ไม่ต่างจากย้อมแมวขายหรอก" จิตรกรอีกรายหนึ่งแสดงความคิดเห็น

ขณะที่ร้านค้าที่ตกเป็นจำเลยของเหล่าจิตรกรย่านมงต์มาตร์ แรกๆ ก็ปฏิเสธการนำภาพพิมพ์มาหลอกขายนักท่องเที่ยว แต่ในที่สุดก็ยอมรับว่าเป็นเช่นนั้นจริง "ภรรยาผมลองนำสีไปแต้มๆ เพิ่มรูปภาพที่พิมพ์ออกมาเหล่านี้ก็ดูมีชีวิตชีวาขึ้นเยอะ" เจ้าของร้านของที่ระลึกคนหนึ่งว่า "แต่นี้ไม่ใช่ศิลปะนะครับ มันเป็นแค่ของแต่งบ้านน่ะ"

อย่างไรก็ตาม นักท่องเที่ยวบอกว่า พวกเขานิยมซื้อภาพวาดจริงๆ มากกว่า "ก็อาจจะมีคนที่หลงไปซื้อของแมสบ้างเพราะราคามันถูก ซึ่งทางการกรุงปารีสน่าจะมีมาตรการอะไรที่จะออกมา

ปกป้องศิลปินที่เป็นจุดขายของมงต์มาตร์ด้วย ถ้าหากว่าพวกเขาสูญเสียรายได้" นักท่องเที่ยวจากออสเตรเลียให้ความเห็น

จากทัศนะของ ปณิตัส ใน 2 บทความ ได้แสดงความเหมือนและความต่างที่เป็นลักษณะของคู่ตรงข้ามระหว่างศิลปะที่เป็นกระแสหลักกับศิลปะที่สร้างขึ้นจากข้างถนน ถึงแม้จะมีความเหมือนในด้านของการเป็นคนเขียนภาพอยู่ด้วยเช่นกัน อาจจะใช้อุปกรณ์ในการสร้างผลงานที่เหมือนกัน แต่การที่มีวิถีในการสร้างผลงานที่ต่างกันจึงนำไปสู่การสร้างมูลค่าของผลงานที่ย่อมแตกต่าง ทั้งจากคุณภาพของผลงาน แนวคิดในการสร้างผลงานและบทสรุปสุดท้ายของผลงานว่าจะไปติดตั้งอยู่ในที่ใดต่อไป ซึ่งความแตกต่างที่เกิดขึ้นนี้ย่อมมีที่มาจากการเลือกทางในการดำเนินชีวิตที่มีปัจจัยและองค์ประกอบอื่นๆ เป็นสิ่งที่จะผลักดันให้ไปสู่เป้าหมายในสิ่งที่ต้องการที่อาจจะเป็นไปได้และเป็นไปไม่ได้ก็ตาม

ดังนั้น การศึกษาเรื่อง "คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ : พื้นที่คนชายขอบ" ครั้งนี้จึงเป็นการนำวิถีชีวิตของคนเขียนภาพที่ใช้ชีวิตอยู่ในชุมชนที่เป็นสังคมของชนพื้นเมืองที่ได้นำความรู้ความสามารถในการใช้ทักษะด้านความชำนาญในการสร้างผลงานศิลปะโดยเฉพาะคนที่ทำงานด้วยการวาดภาพ ซึ่งได้ใช้ชีวิตที่มีความผูกพันธ์กับเมืองเก่าที่มีสถานที่ที่เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบโบราณ ที่ได้รับการอนุรักษ์ได้รับความสนใจต่อนักท่องเที่ยวด้วยความตื่นตาตื่นใจกับวิถีชีวิตที่มีการขับเคลื่อนผสมกลมกลืนกับชาวต่างชาติ ทั้งจากยุโรป อเมริกา และเอเชีย แต่ในความหลากหลายในการสร้างผลงานศิลปะนั้น ยังมีกลุ่มคนที่ทำอาชีพเป็นคนเขียนภาพแทรกตัวอยู่ในพื้นที่ของเมืองเก่าต้าหลี่อยู่ด้วยเช่นกัน คนเขียนภาพจึงเป็นเสน่ห์อีกรูปแบบหนึ่ง ที่จะมีปรากฏอยู่ในพื้นที่ที่เป็นแหล่งของการท่องเที่ยวในสังคมของพื้นที่อื่นๆ ในแต่ละประเทศ เช่น เมืองเก่าต้าหลี่ก็เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่มีปรากฏการณ์ของคนเขียนภาพได้มาดำเนินชีวิต ด้วยการเป็นคนเขียนภาพอยู่ในพื้นที่เมืองเก่าต้าหลี่มาอย่างยาวนาน ทั้งจากวันนี้และหรือตลอดไป

## 1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประสบการณ์ชีวิตของคนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่
2. เพื่อศึกษาการสร้างอัตลักษณ์ในรูปแบบของการสร้างผลงานศิลปะ

## 1.3 คำถามหลักในการวิจัย

1. ประสบการณ์ชีวิตของคนเขียนภาพข้างถนนเป็นอย่างไร
2. คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่มีแนวคิดและหลักการในการสร้างผลงานศิลปะอย่างไร

3. คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่มีความเหมือนและความต่างจากคนขียนภาพที่อยู่ในสังคมร่วมสมัยอย่างไร

## 1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Methods) โดยเพิ่มข้อมูลจากภาคสนามพร้อมกับการวิเคราะห์ผลงานจากคนเขียนภาพในลักษณะพรรณา โดยมีเทคนิควิธีเพื่อการเก็บข้อมูลและวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัย ดังรายละเอียดดังนี้ คือ

<u>วิธีการศึกษา</u>

การศึกษาประสบการณ์จากปรากฏการณ์ภาคสนามของคนเขียนภาพนั้น โดยเริ่มจากการสร้างแรงบันดาลใจจากการลงพื้นที่ด้วยความสนใจในความเป็นมาของกลุ่มคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ ซึ่งจากการได้สังเกตคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่นั้นจะมีอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1) เป็นคนเขียนภาพด้วยเรื่องราวต่างๆ ที่ผู้เขียนมีความสนใจเป็นส่วนตัว โดยเนื้อหาของภาพนั้นๆ ก็จะเป็นเรื่องราวจากตำนาน ความเชื่อ ความศรัทธา ซึ่งก็เป็นความถนัดตามความสามารถเฉพาะตน หรือจะเป็นเนื้อหาของธรรมชาติ อาคารสถานที่ ที่แสดงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น รวมทั้งภาพคนที่แสดงความอ่อนช้อยงดงามในรูปแบบของผู้หญิงจีน อีกทั้งคนเขียนภาพที่เขียนภาพในวิธีการด้วยลายเส้น ในรูปแบบกึ่งนามธรรม ซึ่งคนเขียนภาพที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะมีลักษณะของการอยู่อาศัยที่เป็นรูปแบบของ GALLERY ที่เป็นของตนเองหรือเช่าสถานที่ก็ตาม ซึ่งวิธีการดำเนินชีวิตในการเขียนภาพนั้น ก็จะเป็นลักษณะเขียนภาพไปด้วยพร้อมกับขายผลงานไปด้วยเช่นเดียวกัน ในบางร้านถ้าเป็นคนเขียนภาพที่มีภรรยาแล้วก็จะให้ภรรยามาช่วยขายภาพ ถึงแม้ในบางท่านมีบุตรก็จะทำหน้าที่ขายภาพไปด้วยเพื่อเป็นการช่วยครอบครัว ส่วนในรูปแบบของผลงานนั้นถ้าผลงานชิ้นไหนขายได้บ่อยก็จะผลิตสร้างงานในรูปแบบนั้นๆ ขึ้นมาอีกเพื่อเป็นการสนองตอบลูกค้าที่มีรสนิยมในลักษณะเดียวกันได้ต่อไป

2) คนเขียนภาพคนเหมือนและภาพล้อในเมืองเก่าต้าหลี่ ในความแตกต่างระหว่างคนเขียนภาพด้วยเรื่องราวต่างๆ กับคนเขียนภาพคนเหมือนและภาพล้อนั้น ก็คือ การใช้พื้นที่ในการสร้างผลงานเพราะคนเขียนภาพเหมือนนั้นจะเป็นลักษณะของการเขียนภาพในสถานที่โล่งแจ้ง โดยมักจะเขียนภาพอยู่ตามใต้ต้นไม้และโดยเฉพาะสถานที่ที่เป็นทางผ่านของผู้คนที่เดินผ่านไปมาอยู่เสมอ เพราะคนเขียนภาพเหมือนนั้นจะต้องใช้วิธีการเชิญชวนให้ผู้คนที่เดินผ่านไปมาได้มานั่งให้พวกเขาได้เขียนภาพเหมือนหรือภาพล้อตามราคาที่ถูกกำหนดไว้อย่างตายตัว ด้วยการแจกแจงรายการการเขียนภาพในราคาต่างๆ โดยผู้ที่สนใจที่จะมานั่งให้เขียนภาพนั้นตกลง คนเขียน

ภาพเหมือนก็จะเริ่มเขียนภาพกันสดๆ ตรงนั้นทันที โดยไม่สนใจผู้คนที่มายืนมุงดูด้วยความสนใจ ซึ่งคนเขียนภาพก็จะก็ตั้งใจในการเขียนภาพด้วยความเพียรพยายามให้ภาพนั้นๆ มีความเหมือนมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คนเขียนภาพเหมือนนั้นจะต้องใช้สมาธิอย่างมาก ซึ่งเป็นการทำงานที่ต้องใช้ความท้าทายพร้อมกับสายตาของผู้คนที่คอยจ้องมองดูว่าคนเขียนภาพอยู่นั้นจะเขียนภาพของคนคนนั้นได้เหมือนหรือไม่ ซึ่งในการเขียนภาพเหมือนก็จะใช้เวลาไม่เกิน 30 นาที โดยเฉลี่ย แต่ในส่วนของการเขียนภาพล้อนั้น มีจุดประสงค์ที่จะให้คนที่ต้องการจะเขียนมีอารมณ์สนุกสนาน ขบขันกับภาพเขียนที่มีลักษณะคล้ายตัวเองอยู่บ้าง แต่สาระของภาพจะแสดงออกไปที่คนถูกวาดนั้นให้มีอารมณ์ที่แจ่มใสเบิกบาน ซึ่งจะสอดคล้องกับบรรยากาศของการท่องเที่ยวที่ไม่ต้องการความจริงจังอะไรกับภาพผลงานดังกล่าว ฉะนั้นกลุ่มลูกค้าทั้ง 2 กลุ่มนั้น จะมีความแตกต่างกัน ซึ่งในปัจจุบันคนเขียนภาพในลักษณะดังกล่าวนี้มีอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่ อยู่ 2-3 คน ซึ่งเป็นกลุ่มที่ผู้วิจัยไม่ได้เลือกศึกษา โดยจะให้ความสำคัญกับคนเขียนภาพในกลุ่มแรกซึ่งเป็นเป้าหมายหลักในการวิจัยครั้งนี้

<u>การเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการวิจัย</u>

ในการเลือกแหล่งข้อมูลในการศึกษานั้น ผู้วิจัยได้เลือกสถานที่คนเขียนภาพในเมืองเก่าได้มารวมตัวกันอยู่ในสถานที่ดังกล่าวเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งผู้วิจัยได้รับข้อมูลจากคนเขียนภาพจำนวนหนึ่ง และอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้นที่จะสะท้อนประสบการณ์ชีวิตและอัตลักษณ์ในการสร้างผลงานที่ผู้วิจัยจะนำเรื่องเล่าจากประสบการณ์ชีวิตของคนเขียนภาพมาวิเคราะห์ไปพร้อมกับการวิเคราะห์ผลงานของคนเขียนภาพเพื่อแสดงให้เห็นตัวตนของคนเขียนภาพได้ตามข้อมูลจากการลงภาคสนามตามช่วงเวลาอันจำกัด โดยผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลจากเรื่องเล่าและการวิเคราะห์ผลงานนำเสนอในลักษณะพรรณาวิเคราะห์โดยลำดับต่อไป

<u>เครื่องมือในการวิจัย</u>

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลจากการผ่านเรื่องเล่าพร้อมกับการวิเคราะห์ผลงานจากข้อมูลภาคสนาม การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสนทนาที่แสดงถึงความเป็นกันเอง ด้วยการใช้ภาษาและเรื่องราวที่ผู้วิจัยเองก็เป็นคนเขียนภาพ ซึ่งเป็นพื้นฐานเดิมอยู่ด้วยเช่นกัน การสังเกตถึงวิธีการสร้างผลงานรวมทั้งอุปกรณ์ในการใช้มีลักษณะอย่างไร วิธีการในการนำเสนอผลงานด้วยการพูดคุย อีกทั้งการจัดรูปแบบวิธีการในการจัดภาพแสดงภายใน GALLERY รสนิยมในการใช้สีเนื้อหา ในการแสดงออกซึ่งจะเป็นข้อมูลหลักที่จะนำมาวิเคราะห์ได้ต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

1) แนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลนั้นจะใช้ข้อมูลจากการลงภาคสนามที่มีความสัมพันธ์กับบริบทของสังคม ชุมชน ผ่านการเล่าเรื่อง จากประสบการณ์ของชีวิตจนมาถึงการมาเป็นคนเขียนภาพอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่ด้วยการวิเคราะห์จากเรื่องเล่า ปฏิกิริยาการแสดงออก ทัศนคติ ความเชื่อในการสร้างผลงาน โดยให้เกิดความเชื่อมโยงในประเด็นต่างๆ ด้วยการนำเสนอในเชิงวิเคราะห์ วิพากษ์ ด้วยการพรรณาที่สะท้อนความเป็นตัวตนในอัตลักษณ์ของคนเขียนภาพเมืองเก่าต้าหลี่

2) การวิเคราะห์ผลงานของคนเขียนภาพด้วยการกำหนดเกณฑ์ในการวิเคราะห์เพื่อสะท้อนวิธีการสร้างผลงาน โดยมีเกณฑ์ในการวิเคราะห์ ดังนี้

2.1 แนวคิดในการสร้างผลงาน

2.2 ลักษณะของการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

2.3 หลักการทางศิลปะ

2.3.1 การใช้สีและการระบายสี

2.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ

2.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

**1.5 ขอบเขตของการวิจัย**

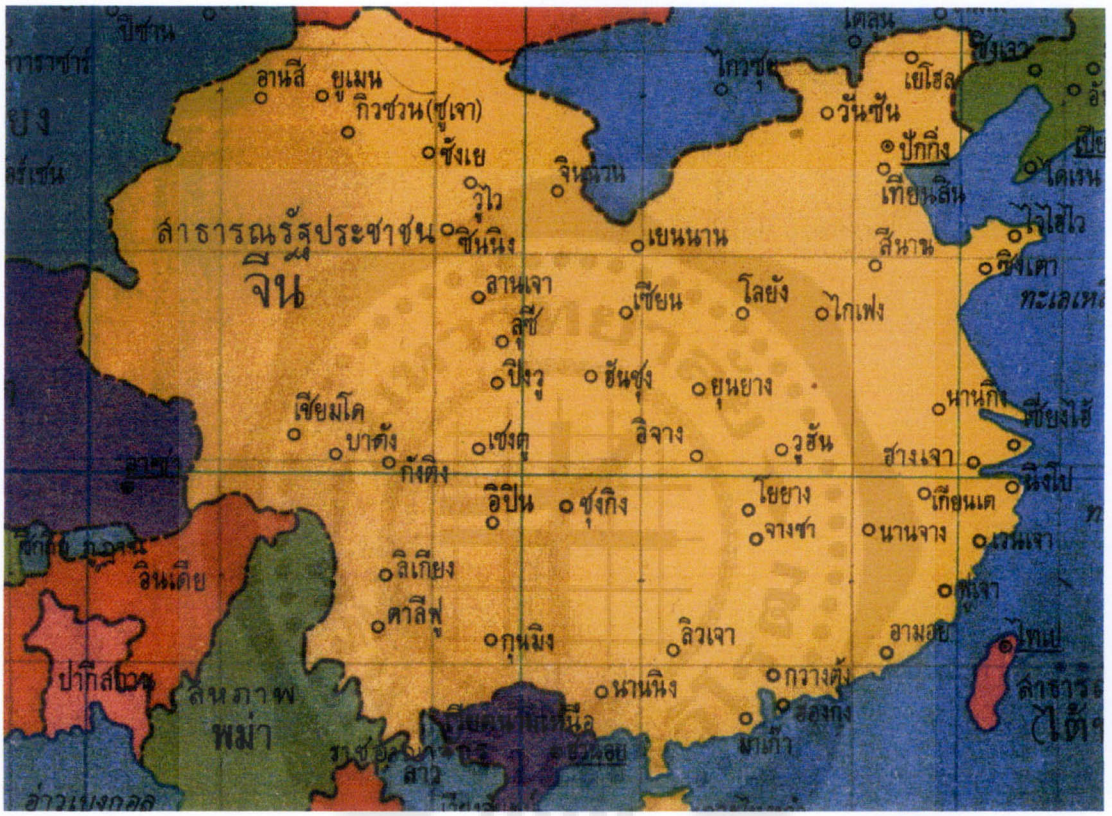
การศึกษาเรื่อง "คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ : พื้นที่คนชายขอบ" มีขอบเขตในการวิจัยประเด็นต่างๆ คือ

1. ขอบเขตของพื้นที่ทางด้านกายภาพ

พื้นที่บริเวณเมืองเก่าต้าหลี่ เป็นพื้นที่ที่มีลักษณะเฉพาะที่เทศบาลเมืองต้าหลี่ได้ทำการอนุรักษ์ไว้ด้วยการทำนุบำรุงในบริเวณเมืองเก่านั้นให้ดำรงรูปแบบต่างๆ ไว้เช่นเดิม อาทิ สภาพอาคารสิ่งก่อสร้าง โดยเฉพาะกำแพงเมืองก็จะให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการเดินทางเข้าไปสู่เมืองเก่าต้าหลี่ได้นั้นจะต้องผ่านประตูเมือง ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมในรูปแบบจีนโบราณที่มีความยิ่งใหญ่ และเมื่อเข้าไปสู่ประตูเมืองแล้วก็จะพบกับบรรยากาศของรูปแบบที่อยู่อาศัยที่ยังดำรงไว้ในลักษณะแบบจีนโบราณ ซึ่งเป็นพื้นที่กว้างใหญ่แห่งหนึ่งที่ตั้งอยู่ในใจกลางเมือง ถึงแม้ว่าอาคารโดยรอบของเมืองเก่าต้าหลี่จะเป็นเมืองสมัยใหม่ไปแล้วก็ตาม

การศึกษาสภาพวิถีชีวิตของคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่จึงเป็นการศึกษาเฉพาะกลุ่มคนที่มีอาชีพเป็นคนเขียนภาพในลักษณะของการเขียนภาพเพื่อที่จะจำหน่ายให้แก่

นักท่องเที่ยวด้วยรูปแบบและกลวิธีที่แสดงถึงความชำนาญและเชี่ยวชาญในการแสดงออกทางศิลปะในรูปแบบที่ตนเองมีความชำนาญเฉพาะตน ซึ่งจากการได้ลงพื้นที่และได้พบกับคนเขียนภาพ ซึ่งในปัจจุบันมีอยู่เพียง 4-5 คน ที่ยึดอาชีพการเป็นคนเขียนภาพเป็นหลัก และได้ทำมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะนำมาเป็นข้อมูลในการเขียนงานวิจัยได้ต่อไป ดังภาพประกอบ 1 ของเมืองเก่าต้าหลี่




ภาพประกอบ 1 ที่ตั้งของเมืองเก่าต้าหลี่ มณฑลยูนาน

ส่วนสถานที่ที่ใช้ในการวิจัยจะเป็นพื้นที่ของเมืองเก่าต้าหลี่ ซึ่งมี GALLERY ตั้งอยู่หลายร้านแกลลอรีด้วยกัน ที่จะมีคนเขียนภาพประจำอยู่ในร้านนั้นๆ และส่วนใหญ่ก็จะเป็นเจ้าของ GALLERY แห่งนั้นอยู่ด้วยเช่นกัน ซึ่งจะเป็นการอาศัยอยู่กันเป็นครอบครัว มี พ่อ แม่ ลูก อยู่ด้วยกันภายในร้าน ซึ่งเป็นที่พักอาศัยอยู่ด้วยเช่นกัน และในระหว่างที่ยังไม่มีลูกค้ามาซื้อภาพ คนเขียนภาพก็จะทำงานเขียนภาพของตนต่อไป ฉะนั้นภายในร้าน GALLERY ในแต่ละคนเขียนภาพของเมืองเก่าต้าหลี่ก็จะมีความแตกต่างกันไปตามรูปแบบ (Style) ในแต่ละคนของคนเขียนภาพ ขึ้นอยู่กับว่าลูกค้าจะเลือกซื้อของใครก็จะเป็นไปตามรสนิยมของลูกค้าในแต่ละคนเป็นสำคัญ

2. ขอบเขตทางด้านประสบการณ์ชีวิตที่ได้รับจากการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้มีความมุ่งหมายที่จะศึกษาชีวิตของคนเขียนภาพจากประสบการณ์ของวิถีชีวิต ที่ได้ดำเนินมาจนถึงได้มาเป็นคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ด้วยวิธีการสัมภาษณ์พูดคุย สร้างความคุ้นเคยการเข้าไปมีส่วนร่วมด้วยการให้เวลาในการสนทนาแลกเปลี่ยนเป็นการให้ความสำคัญกับข้อมูลทางภาคสนาม การให้ความเป็นกันเองกับภรรยาและบุตร จนนำไปสู่การซักถามในประเด็นต่างๆ อย่างเจาะลึกเพื่อจะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยได้มากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยจะให้คนเขียนภาพได้เล่าถึงประสบการณ์ในแต่ละช่วงของชีวิตที่ผ่านมาพร้อมกับแนวคิดในการสร้างผลงานและเป้าประสงค์หลักในการทำงานเป็นคนเขียนภาพเพื่อผู้วิจัยจะได้นำมาวิเคราะห์ที่จะเข้าถึงหลักคิดของคนเขียนภาพเมืองเก่าต้าหลี่ได้ต่อไป

## 1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเป็นการสร้างองค์ความรู้ในด้านศิลปะกับการท่องเที่ยว
2. เพื่อเรียนรู้และเข้าใจในประสบการณ์วิถีชีวิตของคนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลี่
3. เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจและสัมพันธ์ที่ดีต่อคนเขียนภาพในพื้นที่อื่นๆ ได้ต่อไป

## 1.7 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. มีฐานข้อมูลที่ร่วมสมัยกับชุมชนคนเขียนภาพในพื้นที่อื่นๆ ต่อไป
2. เป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลงานของคนเขียนภาพได้มากยิ่งขึ้น
3. เป็นการสร้างเสริมการท่องเที่ยวที่จะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนเขียนภาพเมืองเก่าต้าหลี่ให้ดีมากขึ้น

## 1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

1. คนเขียนภาพ หมายถึง คนเขียนภาพที่มีรายได้จากการเขียนภาพขาย ด้วยวิธีการเขียนที่ซ้ำๆ โดยยึดความต้องการของลูกค้าเป็นสำคัญ

2. คนเขียนภาพข้างถนน หมายถึง คนที่มีอาชีพเป็นคนเขียนภาพ ในลักษณะของภาพที่มีคุณค่าเป็นเพียงของที่ระลึก ซึ่งไม่มีหลักประกันใดๆ ในอาชีพที่เป็นอยู่

3. เมืองเก่าต้าหลี่ หมายถึง พื้นที่ในเมืองต้าหลี่ มณฑลยูนนาน

4. คนขายขอบ หมายถึง กลุ่มคนที่มีอาชีพเขียนภาพเพื่อจำหน่ายต่อนักท่องเที่ยว ซึ่งเป็นกลุ่มของคนเขียนภาพที่ไม่ได้อยู่ในกระแสหลักของสังคม

# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง "คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ : พื้นที่คนชายขอบ" ซึ่งเป็นการศึกษาถึงประสบการณ์และอัตลักษณ์ในรูปแบบของผลงาน ซึ่งจะเป็นการศึกษาประเด็นต่างๆ จึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาและทบทวนวรรณกรรม เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อทำความเข้าใจในประเด็นต่างๆ ที่จะนำไปสู่การค้นคว้าและศึกษาที่จะทำให้ผู้วิจัยมีความรอบรู้ในหลักการและแนวคิดที่จะเป็นข้อมูลที่นำไปใช้ในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ดังนั้น ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้จำแนกเนื้อหาของเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีหัวข้อที่สำคัญดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน
2. ต้าหลี่เมืองโบราณมหัศจรรย์
3. แนวคิดและการศึกษาความเป็นชายขอบ
4. แนวคิดและการศึกษา "ความเป็นอื่น"
5. แนวคิดและการศึกษาอัตลักษณ์
6. แนวคิดและการศึกษาสังคมหลังสมัยใหม่
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
8. แนวคิดทางด้านทัศนศิลป์
9. ทัศนะจากผู้ชำนาญการ

## 1. ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน

กำจร สุนพงษ์ศรี (2551) จากหนังสือ "ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน" ได้แสดงทัศนะกล่าวเฉพาะผลงานของศิลปินทางด้านจิตรกรรมโดยสรุปไว้ว่า

**ศิลปกรรม**

ในสมัยสาธารณรัฐที่มีอายุสั้นเพียงแค่ 37 ปี อีกทั้งตลอดระยะเวลาก็มีแต่สงครามการรบพุ่งอยู่ตลอดเวลา ด้วยเหตุนี้ในวงการศิลปกรรม โดยเฉพาะงานประติมากรรมได้ตกต่ำลงถึงขนาดเป็นเพียงงานพาณิชยศิลป์ เครื่องปั้นดินเผาเป็นรูปของเหล่าเซียนในลัทธิเต๋า พระโพธิสัตว์ และ

อื่นๆ เช่นเดียวกับที่เคยทำมาในอดีต ผลงานทางด้านจิตรกรรมนับว่ายังคงมีบทบาททั้งทางด้านการแสดงออกและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เห็นอยู่มาก แต่ทั้งหมดนี้จำต้องยอมรับอย่างหนึ่งว่าภายหลังจากเกิดขบวนการ "4 พฤษภาคม" ค.ศ. 1919 ได้ก่อให้เกิดอิทธิพลอย่างล้ำลึก ไม่เพียงในด้านวงการวรรณกรรมดังได้กล่าวมาแล้วเท่านั้น หากยังได้เกิดขึ้นในวงการศิลปกรรมเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะในด้านการนำลักษณะสากลนิยมมาผสมประสานกับรูปแบบประเพณีเดิม รวมทั้งเน้นไปในเรื่องสร้างสรรค์ผลงานที่มีประโยชน์ต่อประเทศ

**จิตรกรรม** ประเพณีการวาดภาพแบบจีนที่มีการผูกพันในการใช้พู่กันเช่นเดียวกับการเขียนตัวอักษร ในส่วนหนึ่งได้แสดงเอกลักษณ์ที่ไม่มีชาติใดทัดเทียมได้ แต่ในอีกด้านหนึ่ง ก็ได้ก่ออันตรายในตัวเอง เพราะขาดการพัฒนา เกิดความซ้ำซาก อนึ่ง จิตรกรรุ่นใหม่ที่เกิดขึ้นมักจะได้รับการส่งเสริมที่ปราศจากทางออก และมักย้ำอยู่ในเรื่องของประเพณี ไม่สามารถแสวงหาทางใหม่ได้ พวกเขาจะกระทำซ้ำแล้วซ้ำเล่าในเรื่องของภูเขา ทิวทัศน์ ดอกไม้ ต้นไผ่ หรือนกอยู่เสมอ โดยมีผลงานของจิตรกรเอกในอดีตเป็นต้นแบบ ครั้นเมื่อมีการเผยแพร่แนวความคิดและรูปแบบจิตรกรรมตะวันตกเข้ามาในปลายสมัยราชวงศ์ชิง หรือในราว ค.ศ. 1910 เป็นต้นมา พวกจิตรกรรุ่นใหม่บางคนจึงเริ่มทดลองกับทฤษฎีศิลปะตะวันตก แม้ว่าพวกเขาพากันทำงานกันอย่างขาดความเข้าใจ ไม่ว่าจะเป็นแบบอิมเพรสชันนิสม์ คิวบิสม์ หรือเซอเรียลลิสม์ก็ตามถึงกระนั้นก็ยังเป็นนิมิตรหมายอันดีที่จะใช้ลัทธิศิลปะของตะวันตกปรับปรุงแบบประเพณีนิยมของตน

การตื่นตัวอย่างขนานใหญ่ทางด้านการเมืองและศิลปวัฒนธรรมหลัง 4 พฤษภาคม และสงครามจีน-ญี่ปุ่น ประกอบกับมีจิตรกรที่ไปศึกษายังประเทศตะวันตกหลายคนเดินทางกลับประเทศ พวกนี้ได้นำความคิดใหม่ที่เรียนรู้จากทางตะวันตกเข้ามาดัดแปลงการวาดภาพแบบประเพณีให้ก้าวหน้าขึ้น มีการเน้นความสำคัญของการสร้างสรรค์สิ่งใหม่มากกว่าการลอกเลียนของเดิม แนะนำลัทธิสัจนิยมที่แตกต่างไปจากจิตนิยมและอื่นๆ ซึ่งเป็นที่นิยมกันมาแต่เดิมของจิตรกรจีน เมืองใหญ่หลายเมืองดังเช่น ช่างไห่ หนานจิง และกว่างตง ซึ่งมีการติดต่อกับชาวตะวันตกอยู่มาก เมืองเหล่านี้ได้กลายเป็นศูนย์กลางของจิตรกรผู้ชอบทดลองของใหม่ ส่วนที่เป่ยจิง นครหลวงอันเก่าแก่ยังเป็นถิ่นฐานสำคัญของจิตรกรแบบประเพณีนิยมในบรรดาจิตรกรประเพณีที่เด่นระดับผู้นำของสกุลสำนักฝ่าย "**ภาคเหนือ**" ได้แก่ เจ้าชายปูยู เชื้อพระวงศ์ ของพระราชวงศ์ชิง ส่วนผู้นำของสำนักฝ่าย "**ภาคใต้**" ได้แก่ ฉีไป๋สือ ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ใช้พู่กันวาดภาพได้อย่างมีพลังที่สุด เหนือกว่าจิตรกรจีนผู้ใดทั้งปวงในคริสตศตวรรษที่ 20 ถึงกระนั้นฉีไป๋สือกับจิตรกรอีกผู้หนึ่งคือ หวงปินหง ต่างโดดเด่นในแง่สร้างผลงานเป็นไปตามแบบบัณฑิตจิตรกรของอดีต ส่วนในกลุ่มจิตรกรสมัยใหม่คนสำคัญ ได้แก่ ชูเป่ยหงกับหลิวไห่สู ทั้งคู่เป็นคนมา

จากมณฑลเจียงซูด้วยกัน อีกทั้งเคยศึกษายังประเทศตะวันตกอยู่นานปี ต่างได้เคลื่อนไหวสร้างงานที่ผสมประสานลักษณะของจีนกับตะวันตกให้เข้ากันได้อย่างไม่ขัดเขิน อีกทั้งริเริ่มบุกเบิกการศึกษาศิลปะตามแนวทางใหม่ด้วย

ประวัติศาสตร์ศิลปะในสมัยสาธารณรัฐประชาชนจีน ย่อมมีลักษณะพิเศษแห่งยุคสมัย ควรค่าแก่การศึกษา เพราะปรากฏช่วงระยะเวลาสำคัญหลายระยะด้วยกันดังนี้

1. **ระยะเวลาก่อนการปฏิวัติ** ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 เมื่ออิทธิพลของศิลปะตะวันตก แพร่ขยายเข้าไปในประเทศจีนอย่างมากมาย หลายลัทธิและอุดมคติ ลัทธิสำคัญ ได้แก่ สัจนิยม (Realism) และสัจนิยมแนวสังคมนิยม (Socialist Realism) อันเป็นมูลเหตุที่ก่อให้เกิดความนิยมในความคิดที่จะนำประเทศไปสู่ระบอบการปกครองแบบสังคมนิยม

2. **ระยะเวลาการปฏิวัติ** นับตั้งแต่การก่อตั้งพรรคคอมมิวนิสต์จีนขึ้นมาเมื่อ ค.ศ. 1921 ศิลปวัฒนธรรมได้เป็นปัญหาสำคัญในเป้าหมายของพรรค มีการสร้างสรรค์งานศิลปะให้สอดคล้องกับนโยบายและเป้าหมาย ศิลปะได้เข้าร่วมรณรงค์ในสงครามการเปลี่ยนแปลงประเทศ เช่นเดียวกับทหารในกองทัพที่ถืออาวุธ เป็น "**กองทัพทางวัฒนธรรม**" ที่ยืนหยัดเคียงข้าง "**กองทัพทางทหาร**" ในสมรภูมิอย่างแข็งขันตลอดช่วงระยะเวลาสมัยการปฏิวัติ

3. **ระยะเวลาการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนระยะแรก** นับตั้งแต่ ค.ศ. 1949 เมื่อพรรคคอมมิวนิสต์ประสบความสำเร็จในการยึดอำนาจบริหารประเทศอย่างสมบูรณ์ เป็นสมัยแห่งการฟื้นฟูชาติ ปรับปรุงประเทศที่บอบช้ำจากภัยพิบัติของสงครามกลางเมือง อีกทั้งยังต้องต่อสู้กับการปิดล้อมทางเศรษฐกิจของนานาชาติ

4. **ระยะเวลาปฏิวัติวัฒนธรรม** เกิดขึ้นในระหว่าง ค.ศ. 1967 ถึง ค.ศ. 1976 เมื่อ "**แก๊งสี่คน**" นำโดยนางเจียงจิง ภริยาของเหมาเจ๋อตุง ได้ปลุกระดม "**ซ้ายจัด**" ให้ลุกฮือขึ้นเป็นปฏิปักษ์ต่อสิ่งที่พวกเขาเห็นว่าเป็นอุปสรรคต่อการปฏิวัติสังคม ช่วงระยะเวลานี้จึงเกิดความวุ่นวายติดต่อกันยาวนาน 10 ปี

5. **ตั้งแต่ ค.ศ. 1977 จนถึงปัจจุบัน** เป็นระยะเวลาที่เติ้งเสี่ยวผิง กับพรรคคอมมิวนิสต์กำราบปราบปราม "**แก๊งสี่คน**" สามารถสยบความเคลื่อนไหวปฏิวัติวัฒนธรรมของพวกซ้ายจัดลง พรรคมีวิเทโศบายเปิดประเทศ ทำให้ประเทศเป็นที่ยอมรับของนานาชาติ กำหนดนโยบายที่ทันสมัยที่เป็นคำขวัญว่า "**สี่ทันสมัย**" เพื่อนำชาติให้รุ่งเรืองเข้มแข็ง โดยมีวิทยาศาสตร์เป็นเป้าหมายสำคัญในการปฏิรูปประเทศ

## 2. ต้าหลี่เมืองโบราณมหัศจรรย์

ประดิษฐ์ รตนะพบ (2536) จากหนังสือ "ต้าหลี่ เมืองโบราณมหัศจรรย์" กล่าวเฉพาะผลงานด้านจิตรกรรม กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

**ศิลปะจิตรกรรม**

จิตรกรรมเป็นหนึ่งในสามอย่างของรูปแบบศิลปะสำคัญๆ ของพระพุทธศาสนา จิตรกรรมผสมผสานกลมกลืนกับสถาปัตยกรรมและประติมากรรมในวัดวาอารามก่อรูปขึ้นเป็นระเบียงแห่งศิลปกรรมที่หลากหลายงดงามแห่งหนึ่งของโลก

บันทึกเกี่ยวกับจิตรกรรมพุทธศาสนาของยูนนานที่พบในประวัติศาสตร์ ถ้าหากนับทั้งบันทึกที่ไม่มีภาพประกอบด้วยแล้ว พบใน **ตำนานน่านเจ้า** (หนานเจ้าแหย่สื่อ) ที่ประพันธ์โดยหูเว่ยเปิ่นเป็นแห่งแรก มีความว่า "พระมารดาของกษัตริย์ชื่อหลงแห่งอาณาจักรน่านเจ้าเป็นพระชายาของกษัตริย์ช่วนฟงยิ่ว ทรงบวชเป็นชีมีนามว่า **ชีอมอ** พระนางได้เคยติดตามกษัตริย์ช่วงฟงยิ่วไปสร้างวัดที่เมืองแห่งหนึ่งในเขตภูหลอฝู่ และวาดภาพมังกรตัวหนึ่งไว้บนฝาผนังด้านทิศใต้ของพระวิหาร ตกค่ำมังกรตัวนั้นเกิดไหวตัวทำให้วัดแห่งนั้นแทบพังลง จึงได้วาดเสาเพิ่มเข้าไปอีกต้นหนึ่ง แล้วล่ามมังกรติดกับเสา มังกรจึงสงบลง"

นอกจากนี้ใน **บันทึกการเยือนต้าหลี่** ของกว้อซงเหนียน คนสมัยหงวนก็ได้เขียนไว้ว่า "ถัดจากตัวเมืองที่ตั้งแคว้น (ตลาดตำบลเฟิ่งหมิงนครต้าหลี่ในปัจจุบัน) ไปทางทิศเหนือหลายร้อยก้าวเป็นถิ่นที่มีทิวทัศน์งดงามมาก ปี พ.ศ. 1377 ในรัชกาลเหมิงเจาเฉิงหวัง มีนายพลแซ่เก่าท่านหนึ่งได้สร้างวัด ณ ที่นี้ให้ชื่อว่าเปี้ยนจือซื่อ (วัดรูทั่ว) ขึ้นที่ตำบลนี้ ภาพฝาผนังในพระวิหารของวัดนี้งามมาก ยากที่จะหาดูได้จากที่อื่น น่าจะเป็นฝีมือของช่างเอกเผ่าฮั่น"

คำชมของนายกว้อนี้เชื่อว่าไม่เกินความเป็นจริง เพราะว่าจิตรกรรมของสมัยถังและสมัยซ้องที่ยังมีอยู่ในยูนนานตราบเท่าทุกวันนี้ เช่น **ภาพม้วนประวัติอาณาจักรน่านเจ้า ภาพพระอินเดียอาณาจักรต้าหลี่** ภาพฝาผนังตามวัดวาอารามแถบเจี้ยนชวน คุนมิง ลี่เจียง เขตชนชาติธิเบตและเขตชนชาติไต ภาพพิมพ์บล็อกไม้ในพระสูตรพุทธศาสนา ภาพเขียนในพระสูตรศาสนาตงปา และกระดาษกงเต็กที่พิมพ์ด้วยบล็อกไม้ของชาวบ้าน เป็นต้น ล้วนเป็นศิลปกรรมที่มีความงามไม่แพ้จิตรกรรมพุทธศาสนาในย่านที่ราบส่วนกลางเลยแม้แต่น้อย

จิตรกรรมที่กล่าวมาทั้งหมดนี้นอกจากกอปรด้วยริ้วรอยของอิทธิพลที่รับมาจากต่างแดน เช่น อินเดีย เอเชียอาคเนย์ ที่ราบส่วนกลาง และเขตธิเบตของจีนแล้ว ขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาสีสันแบบพื้นบ้านของชนกลุ่มน้อยในแถบนี้ไว้ได้อีกด้วย แสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ของศิลปะเฉพาะอย่างหนึ่ง

**ภาพม้วน**

การเขียนภาพบนกระดาษหรือบนผ้าที่ม้วนได้นั้นเป็นแบบวิถีการแสดงออกอย่างหนึ่งที่ใช้กันบ่อยๆ ในจิตรกรรมพุทธศาสนาของจีน

**ภาพม้วนประวัติอาณาจักรน่านเจ้า** อันเป็นจิตรกรรมพุทธศาสนาเก่าแก่ที่สุดที่มีอยู่ในปัจจุบันของยูนนานก็เป็นงานจิตรกรรมในทำนองที่กล่าวนี้

ภาพม้วนประวัติอาณาจักรน่านเจ้า น่าจะทำขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 14 ถึง 15 ภาพม้วนนี้ประกอบด้วย 2 ภาค คือ ภาคที่เป็นตัวหนังสือและภาคที่เป็นภาพ **ภาพม้วนนี้** เป็นภาพสีที่เขียนบนกระดาษมี่ขนาดยาว 5.72 เมตร กว้าง 0.30 เมตร แบ่งคร่าวๆ ได้ 13 ตอนด้วยกัน ตอนที่ 1 วาดเป็นรูปกษัตริย์ "ฉีหวัง" (ซีหนูหลอ) นางสวินหมีเจียว กษัตริย์ซิงจง (หลอเซิ่ง) และนางเมิ่งเหว่ยใส่บาตรพรหมสงฆ์ (นิรมานกายของพระอวโลกิเตศวร) ในพระตำหนักของกษัตริย์ฉีหวังมีสุนัขมังกรตัวหนึ่ง มีสนมนางใน 3 คน ต่างถือเครื่องถวายรอรับเสด็จ ตอนที่ 2 หลอปั่งผู้เป็นบัณฑิตและเกอฉุนยี่ผู้เป็นนายทหารต่างพนมมือรอรับสงฆ์อินเดียว ตอนที่ 3 นางสวินหมีเจี่ยวและนางเมิ่งเหว่ยส่งข้าวปลากอาหารไปให้ซีหนูหลอและบุตรที่ไร่บนเขาเวยซาน ระหว่างทางพบสงฆ์อินเดีย สงฆ์อินเดียขอบิณฑบาต พร้อมกับเผยให้เห็นหมวกทรงบัวตูมแดง ตอนที่ 4 สวินหมี่เจี่ยวกับเมิ่งเหว่ยนำข้าวปลาอาหารไปส่งที่ยอดเขาเวยซานอีกครั้งหนึ่ง สงฆ์อินเดียของบิณฑบาตอีก เมื่อนางทั้งสองตักบาตรเสร็จแล้ว ปรากฏมีภาพระมิตาภพุทธะมาลอยอยู่เหนือสงฆ์อินเดีย สงฆ์อินเดียเห็นนางทั้ง 2 มีจิตศรัทธาจึงให้คำพยายกรณ์ ตอนที่ 5 ซีหนูหลอและหลอเซิ่งไถนาบนเขาเวยซาน มีควาย 2 ตัวเทียมแอก หญิงทั้งสองเล่าเรื่องอัศจรรย์ที่ได้พบสงฆ์อินเดียให้ซีหนูหลอฟัง ตอนที่ 6 เจียหมิงหวังเล่อผู้ใหญ่บ้านโซ่วท่านฉงซื่อและพวกรวม 30 คน ลักเอาสุนัขขาวของสงฆ์อินเดียไปกินเสีย ตอนที่ 7 หวังเล่อและพวกจับสงฆ์อินเดียไปเฉือนเป็นท่อนๆ และจุดไฟเผาศพเสี่ย แล้วเอาอัฐิใส่กระบอกไม้ไผ่โยนลงไปในแม่น้ำล้านช้าง ตอนที่ 8 สงฆ์อินเดียดันกระบอกแตกแล้วออกมาได้ พวกหวังเล่อขี่ม้าขี่ควายไล่ตามก็ไม่ทัน จึงยอมรับโทษกรรม ตอนที่ 9 สงฆ์อินเดียปรากฏตัวที่บนเขาชวอฝูเมืองคายหนาน (เมืองเซียงตุงในปัจจุบัน) พบจางหนิงเจี้ยนหัวหน้าเผ่าผู่จวีน่อจวีและพวกมากราบไหว้ ตอนที่ 10 สงฆ์อินเดียปรากฏตัวในปางอกษยมติ หลี่หมังหลิงหัวหน้าเผ่าหมังเต้าเมื่อพบเห็นก็ตกใจจึงตีกลองมโหระทึกและหล่อรูปพระอกษยมติโพธิสัตว์ไว้บนภูเขา ตอนที่ 11 สภาพจางเล่อจิ้นฉิว หยางเซิ้งต้ง หลอเซิ่ง ต้วนหนิงต้ง และพวกรวม 9 คน บวงสรวงอโยขีละ (เสาเหล็ก) ตอนที่ 12 ภาพยืนของอกษยมติโพธิสัตว์และสภาพที่หลอเหอ หลี่หมังฉิวเพี่ยวชิ่นหมงหลงยี่และพวกกราบไหว้อวโลกิเตศวร ตอนที่ 13 เป็นภาพงูสองตัวทั้งหัวและหางเกี่ยวกันในทะเลสาบเอ๋อห่าย

**ภาพฝาผนัง**

ในจิตรกรรมพุทธศาสนายูนนาน ภาพที่วาดไว้บนฝาผนังฉาบปูนเรียกว่า **ภาพฝาผนัง** ภาพฝาผนังพุทธศาสนาของยูนนานนี้ ยกเว้น **ภาพขบวนพระโพธิสัตว์ และ ภาพฝาผนังถ้ำอวโลกิเตศวร อำเภอจิ้นหนิง** ซึ่งวาดไว้บนหน้าผาแล้ว นอกนั้นล้วนแต่วาดไว้บนฝาผนังในวัดวาอารามทั้งสิ้นเช่น ภาพฝาผนังวัดซิงเจี้ยวซื่อ อำเภอเจิ้นซวน ภาพฝาผนังอำเภอลี่เจียง ภาพฝาผนังของชนชาติธิเบตและภาพฝาผนังชนชาติไต เป็นต้น

**ภาพขบวนพระโพธิสัตว์** วาดไว้บนหน้าผาที่ภูซึจง ส่วนที่ยังมีเหลืออยู่นั้นเป็นภาพยืนของพระโพธิสัตว์รวม 5 องค์ แต่ละองค์มีความสูง 1.60 เมตร เอวคอด เปลือยเท้า รอยพับของเสื้อผ้ามองเห็นได้ชัดเจน แม้จะผ่านลมโกรกฝนชะมาเป็นเวลากว่าพันปี สีสันของภาพก็ยังพอจะจำแนกได้ ท่วงท่าหน้าตาของพระโพธิสัตว์แต่ละองค์ก็ยังเห็นได้ชัดเจนว่าน่าจะเป็นฝีมือของคนสมัยถัง

**ภาพฝาผนังถ้ำอวโลกิเตศวร อำเภอจิ้นหนิง** เขียนไว้บนฝาผนังในถ้ำภูกวนอิม หมู่บ้านซ่างซ่วน อำเภอจิ้นหนิง เป็นรูปพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ พระอรหันต์ และพระธรรมบาลทั้งหลายรวม 223 องค์ นอกนั้นยังมีภาพเจดีย์ 11 องค์ และคำจารึกในรัชสมัยซวนกวาง ภาพนี้เขียนเป็นลายเส้นที่รองพื้นด้วยปูนขาวก่อนและค่อยระบายสี มีโครงสร้างที่รัดกุม ให้สีสดใส รูปพระพุทธเจ้าและเทพเจ้าแต่ละองค์จัดลำดับไว้เป็นอย่างดี บนฝาผนังด้านนอกที่ปากถ้ำ เขียนเป็นรูปทักขิไณยบุคคลที่สวมชุดขุนนางสมัยหงวนรวม 7 คน กำลังกราบไหว้พระพุทธเจ้า เหนือภาพมีข้อความบ่งบอกว่าสร้างถ้ำนี้เพื่อทำบุญอุทิศส่วนกุศลแด่บรรพบุรุษ สองข้างของปากถ้ำมีรูปธรรมบาลข้างละองค์ฝาผนังด้านซ้ายวาดเป็นรูปกระโจม 1 หลัง ในนั้นมีขุนนางหน้าแดงคนหนึ่งนั่งอยู่ห้อมล้อมด้วยบริวารอีก 7 คน ฝาผนังด้านหน้าของถ้ำชั้นบนวาดเป็นรูปศากยมุนีพุทธเจ้า นโมภษมครชิตตโฆสวรราชพุทธ พระกัสสปพุทธเจ้า พระไภษัชคุรุไวฑูรยประภาสพุทธเจ้า สุขาวดีพุทธเจ้าไวโรจน์ พุทธเจ้าและอโมฆสิทธิพุทธเจ้า ฝาผนังด้านทิศใต้วาดเป็นรูปของพระอรหันต์ 16 องค์ พระโพธิสัตว์ทั้งหลายและท้าววิรู"ก ส่วนสูงสุดของด้านทิศใต้มีนางดาราขาวและดาราเขียว ฝาผนังด้านทิศตะวันตกมีภาพวัชระทรงพยัคฆ์ อันเป็นประติมากรรมที่ประหลาดที่สุดของถ้ำนี้ ข้างขวามือวาดเป็นปูชนาโพธิสัตว์ 2 องค์ ฝาผนังด้านทิศเหนือมีภาพของมหากาลเทพเจ้าและมหากรุณาอวโลกิเตศวร เพดานของถ้ำบนวาดเป็นรูปดาวนักษัตร 28 ดวง รูปครุฑและรูปต้นกุ้ยซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์และพระจันทร์นอกจากนั้นในถ้ำแห่งนี้ยังมีภาพวาดพระเจดีย์ทรงธิเบตรวม 11 องค์ พร้อมด้วยคำระลึกการมานมัสการของขุนนางประจำยูนนานในสมัยราชวงศ์หนเหนือสลักไว้เมื่อปี พ.ศ. 1917

ภาพฝาผนังที่ยังคงมีอยู่ในถ้ำอวโลกิเตศวรที่ตำบลสีเจ่าถางนั้นเป็นรูปตรีอริยะในสุขาวดี พระอรหันต์และรูปขุนนางสมัยเหม็ง นอกจากนั้นบนหน้าผายังมีคำจารึกของสมัยอาณาจักรต้าหลี่ สมัยหงวนและสมัยเหม็ง

วุฒิชัย มูลศิลป์ ในหนังสือ"ไทยสมัยโบราณถิ่นเดิมและน่านเจ้า" กล่าวถึงประวัติและความเป็นมาของเมืองเก่าต้าหลี่ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

เรื่องราวของอาณาจักรน่านเจ้ามีการศึกษาค้นคว้าแพร่หลายพอสมควรทั้ง นักประวัติศาสตร์ไทย และเทศ รวมทั้งคนจีนเองด้วย หลักฐานจีนเกี่ยวกับเรื่องนี้ก็มีหลายเรื่อง และต่างเวลากัน และทั้งหมดก็ว่าได้ นักประวัติศาสตร์ต่างก็อาศัยเอกสารหลักฐานจีนเป็นข้อมูลใน "การสนทนา" ดังนั้น การอธิบาย วิเคราะห์ เรื่องราวของอาณาจักรน่านเจ้า จึงง่ายกว่า "การสนทนา" ว่า น่านเจ้าเป็นอาณาจักรของชาติไทยหรือไม่

อาณาจักรน่านเจ้าสถาปนาขึ้นมาโดยพระเจ้าสินุโล (ซีนู่หลอ) เมื่อ พ.ศ. 1192 ราชวงศ์ของพระองค์มีกษัตริย์ 13 องค์ (ตามประวัติน่านเจ้า) หรือ 13-14 องค์ (ตามแบบคัส) โดยสิ้นสุดใน พ.ศ. 1445 หลังจากที่กษัตริย์ทรงมีเชื้อสายจีน แม้ว่าอาณาจักรจะยังคงอยู่ต่อมา จนถูกกุบไลข่านพิชิตใน พ.ศ. 1796

พระเจ้านุโล มีเรื่องเล่าเป็นตำนานคล้ายกับกษัตริย์หลายองค์ของไทยและชาติอื่น พระองค์มีพื้นเพเป็นชาวนา ในวันหนึ่งมีพระภิกษุชรามาบิณฑบาตที่หน้าบ้าน ระหว่างนั้นสินุโลและบุตรชายไปทำนาแล้ว ที่บ้านมีมารดาและภรรยากำลังเตรียมอาหารเพื่อนำไปให้ ครั้งเห็นพระภิษุมาบิณฑบาตรจึงถวายอาหารไป และกลับเข้าครัวเตรียมอาหารใหม่ เสร็จแล้วก็นำไปยังที่สินุโลกำลังทำนาอยู่ แต่ระหว่างทางก็เห็นพระภิกษุรูปนั้น ขอบิณฑบาตจึงไปถวายอีก ทั้งสองจึงกลับบ้านเตรียมอาหารอีกครั้ง เมื่อเสร็จแล้วก็นำอาหารไปให้สินุโล และบุตรชาย และได้พบพระภิกษุนั่งขัดสมาธิบนแท่นศิลา ข้างหน้ามีโต๊ะสีเขียว ข้างซ้ายมีช้างเผือก ข้างขวามีม้าขาว เหนือศีรษะมีม่านเมฆปกคลุม ในม่านเมฆมีเด็กสองคน คนหนึ่งถือไม้เท้าเหล็กอยู่ด้านซ้าย อีกคนอยู่ด้านขวา ถือกระจกเหลี่ยมสีทอง นางทั้งสองต่างมีความตื่นเต้นและดีใจมาก จึงถวายอาหารอีก พระภิกษุจึงกล่าวว่า เป็นบุญแต่ปางก่อนจึงได้มาพบกัน เมื่อสินุโสมาถึงที่ตรงนั้นก็เห็นพระภิกษุรูปนั้นอุ้มบาตรประทับอยู่ในม่านเมฆห้าสี บนแท่นศิลาเห็นแต่รอยจีวรและรอยเท้าช้าง โค และม้า ต่อมาสินุโลมักจะฝันในสิ่งที่เป็นมงคลอยู่เสมอ จึงไปเฝ้าหารือกับกษัตริย์ของเจี้ยนหนิง เพื่อหล่อเสาเหล็กของประเทศขึ้นมาใหม่เพราะสึกกร่อนมาก ครั้นถึงวันประกอบพิธีเช่นไหว้เสาหลักที่หล่อขึ้นมาใหม่ นกสลักด้วยทองคำบนยอดเสาบินมาเกาะที่ไหล่ซ้ายของสินุโลถึงแปดวัน จึงบินหนี

ราษฎรต่างพากันกล่าวว่าคงเป็นเจตน์จำนงของฟ้าที่จะให้สินุโลมาปกครองแผ่นดิน กษัตริย์ของเจี้ยนหนิง จึงยกราชธิดาให้สมรถกับสินุโล และสละราชสมบัติให้ด้วย เมื่อสินุโลขึ้นครองราชย์สมบัติ มีอายุครบ 23 ปี ทรงพระนามว่า ฉีเจียหวาง ตั้งราชวงศ์ ว่า ต้าหมง (ต้าเหมิง)

ช่วงเวลาที่สินุโล ขึ้นเป็นกษัตริย์นี้ จีนอยู่ในรัชสมัยจักรพรรดิเกาจงแห่งราชวงศ์ถัง (พ.ศ. 1192-1226) และตั้งแต่ต้นรัชสมัยเลยทีเดียวที่พระเจ้าสินุโลทรงเริ่มมีสัมพันธภาพกับจีน เพื่อความมั่นคงของพระองค์ และขณะเดียวกันก็เป็นความต้องการของจีนด้วย เพราะขณะนั้น ทูฟาน (ซีจั้ง หรือทิเบต) เริ่มสร้างสมอำนาจ และเตรียมแผ่อิทธิพล จีนเองก็ยังไม่มีอาณาจักรใดทางใต้ หรือตะวันเฉียงใต้ที่เป็นมิตรเพื่อเป็นรัฐกันชน ดังนั้น เมื่อพระเจ้าสินุโลโปรดให้ราชโอรสหลอเซิง (หรือ หลอเซิงเอี๋ยน) ไปเฝ้าจักรพรรดิจีนที่กรุงฉางอาน (เซียงอาน หรือซีอาน ในปัจจุบัน) ใน พ.ศ. 1196 เพื่อขอให้จักรพรรดิแต่งตั้งเขาเป็นกษัตริย์ และพระราชทานเสื้อยศ ซึ่งจักรพรรดิเกาจงก็ทรงพระราชทานให้ปีดังกล่าวนี้นับว่า เป็นการเริ่มสัมพันธไมตรีระหว่างน่านเจ้ากับจีน และบางคนก็ถือเป็นการเริ่มครองราชย์ของพระเจ้าสินุโล

พระเจ้าสินุโล ครองราชย์ถึง พ.ศ. 1217 รวมเวลา 26 ปี ขณะมีพระชนมายุ 47 พรรษา ราชโอรสคือ หลอเซิง (โล เซง) ครองราชย์สมบัติต่อขณะนี้พระชนมายุ 40 พรรษา ทรงพระนามว่า ชิงจงหวาง (พ.ศ. 1217-1255) สมัยของพระองค์อยู่คาบเกี่ยวกับจักรพรรดิที่สำคัญของราชวงศ์ถังของพระองค์ คือ ซวนจง ที่กล่าวถึงแล้ว และจักรพรรดินี อู่ เจ๋อ เทียน หรือที่คนไทยรู้จักกันดีในพระนามบูเซ็กเทียน (พ.ศ. 1226-1248) ในระยะแรกพระนางเป็นผู้สำเร็จราชการก่อน ต่อมาจึงตั้งตนเป็นจักรพรรดิเสียเอง พระนางเป็นสตรีคนเดียวในประวัติศาสตร์จีนที่เป็นจักรพรรดิ ว่าไปแล้วพระนางทำให้จีนเรืองอำนาจ และยิ่งใหญ่ แต่นักประวัติศาสตร์จีนแต่เดิมมาก็ไม่ชอบ และประณามพระนางมาก เพราะมีความโหดเหี้ยม อำมหิต ทะเยอทะยาน และความเป็นผู้หญิงด้วย เรื่องราวบางส่วนของบูเซ็กเทียน ท่านคงได้เห็นแล้วจากภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่อง "บูเซ็กเทียน" ที่ฉายไปเมื่อ 4-5 ปีที่ผ่านมา

ย้อนกล่าวถึง พระเจ้าโลเซง ต่อไป สมัยนี้จีนขัดแย้งกับทูฟาน และเจ้าอื่นๆ ทางตะวันตกเฉียงใต้จนถึงมีการสู้รบกัน แต่พระเจ้าโลเซง และราชโอรสที่ครองราชย์ต่อมาคือ เซิ่งโลยี (เชงโลพี) ยังทรงส่งคณะทูตนำบรรณาการไปราชสำนักจีน ประจำ พระเจ้าโลเซงยังเสด็จไปราชสำนักถึงด้วยพระองค์เองบางครั้ง

**น่านเจ้าขยายอำนาจ**

จวบจน พ.ศ. 1271 เมื่อพระเจ้าเชงโลพีสวรรคต น่านเจ้ายังคงเป็นเพียงเจ้าเล็กๆ เข้าหนึ่งทางใต้สุดใกล้กับภูเขาไอเหลา (อ้างลาว) ซึ่งทางใต้ทะเลสาบหนองแส หรือที่จีนเรียกว่า เอ๋อร์ไห่ (แปลว่า ทะเลสาบหู ตามลักษณะทะเลสาบที่มีรูปคล้ายหู) แต่หลังจากนี้เมื่อพระเจ้าผีโลโก๊ะ (พีล่อโก๊ะ) ขึ้นครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. 1271-1291 ขณะมีพระชนมายุ 31 พรรษา น่านเจ้าก็ได้รวมเจ้าอื่นๆ 5 เจ้าอยู่ใต้อำนาจ ขยายเขตแดนให้กว้างขวางยิ่งขึ้น ย้ายเมืองหลวงขึ้นเหนือและได้รับการสถาปนาจากจักรพรรดิจันให้เป็น "หยุนหนานหวาง" (หรือ ยูนานอ๋อง-กษัตริย์แห่งยูนนาน)

การขยายอำนาจโดยรวมเจ้าทั้งหก (ลิ่วเจา) เข้าด้วยกันโดยพระเจ้าพีล่อโก๊ะ เราค่อนข้างรู้จักกันดีจากละครเรื่องน่านเจ้า ซึ่งอาศัยเค้าโครงเรื่องจากเอกสารจีนที่เล่าเกี่ยวกับเรื่องนี้ ตั้งแต่ราชวงศ์หมิง (เหม็ง) เป็นต้นมา คือการที่พระเจ้าพีล่อโก๊ะ เชิญเจ้าทั้งห้า (แต่มาเพียงสี่เจ้า) มาประกอบพิธีเซ่นสรวงบรรพบุรุษใน "วันสารทดาวบรรจบ" (เป็นวันที่ชาวบ้านมาชุนนุมจุดคบเพลิงเป็นการไว้อาลัยสตรีนางหนึ่งที่ยอมตายในกองเพลิง ขณะที่กำลังประกอบพิธีเผาศพสามีที่เรียกร้องให้แม่ทัพจีน ซึ่งสังหารสามีนางจัดให้ และบังคับให้นางแต่งงานด้วย) บนหอคอย ซ่งหมิงที่พระเจ้าพีล่อโก๊ะทรงสร้างขึ้นมา ครั้งถึงวันทำพิธีพระเจ้าพีล่อโก๊ะ ทรงเลี้ยงจนเจ้าทั้งหลายเมาไม่ได้สติ แล้วพระองค์ทรงจุดไฟเผาหอคอย ซึ่งสร้างด้วยสิ่งที่เป็นเชื้อเพลิงอย่างดี ทำให้เจ้าทั้งหมดสวรรคตเพราะถูกไฟเผา มีชายาของเจ้าองค์เดียวที่จำศพของพระสวามีได้ เพราะนางได้ให้พระสวามีสวมกำไลเหล็กที่ข้อมือ เพราะเกรงว่าจะมีเหตุร้าย ที่จริงพระนางห้ามไม่ให้เสด็จไปด้วย แต่พระสวามีไม่เชื่อฟัง

ด้วยเหตุนี้พระเจ้าพีล่อโก๊ะ จึงขจัดเจ้าทั้งหลายได้ พร้อมยึดครองดินแดนและสนมของเจ้าเหล่านั้น แต่พระนางฉือซ่าง พระชายาของเจ้าที่สวมกำไลเหล็ก ซึ่งพระเจ้าพีล่อโก๊ะ ทรงปรารถนาจะเสกสมรส และแต่งตั้งให้เป็นพระราชา เพราะพระนางมีรูปร่างสวยงาม และเฉลียวฉลาด ไม่ยอมแม้พระเจ้าพีล่อโก๊ะ จะยกกองทัพไปโจมตี พระนางไม่ยอมจำนน แม้ภายในขาดแคลนอาหาร สุดท้ายพระนางยอมฆ่าตัวตาย ซึ่งทำให้พระเจ้าพีล่อโก๊ะซาบซึ้งในความรักและความภักดีของพระนางมากขึ้น

อย่างไรก็ดี เรื่องจริงไม่ได้เป็นดังที่กล่าวมา ทั้งไม่ง่ายและรวดเร็วด้วยเพราะพระเจ้าพีล่อโก๊ะต้องทำการปราบ และสู้รบอยู่หลายปี แผนการขยายอำนาจของพระเจ้าพีล่อโก๊ะเป็นผลจากความทะเยอทะยานของพระองค์ที่จะรวมเจ้าทั้งหกหรือแปด (มี 2 เจ้าเล็กๆ ที่อยู่ช่วงเวลาสั้นๆ) จึงติดสินบนข้าหลวงจีนประจำมณฑลเสฉวนให้กราบทูลจักรพรรดิถึงความซื่อสัตย์จงรักภักดีของ

พระเจ้าพีล่อโก๊ะ ปัญหาการเป็นศัตรูของเจ้าทั้งหลายต่อจีน ซึ่งทำให้ยากแก่การปกครองของจีนและการเรืองอำนาจของทูฟานด้วย

พระเจ้าพีล่อโก๊ะ เริ่มปราบเจ้าเหมิงสุย (หรือ มุงฮีเจ้า) ก่อน ครั้งหนึ่งเจ้าเหมิงสุย มีเขตแดนกว้างใหญ่ที่สุดในเจ้าทั้งหก และสถาปนาขึ้นมาราว พ.ศ. 1193 อยู่เหนือ และอยู่ใกล้เจ้าเหมิงเซ่อ หรือน่านเจ้ามากที่สุด แต่ต่อมาอ่อนแอและโอรสอาจถูกนำไปเป็นตัวจำนำที่น่านเจ้าก็ได้ ในราว พ.ศ. 1273 พระเจ้าพีล่อโก๊ะ จึงเข้าปกครองโดยตรง ถัดจากนี้ เจ้าที่ถูกพิชิตคือ เจ้าเยว่สี (หรือยวดซีเจ้า) เจ้านี้อยู่ทางตะวันออกของทะเลสาบหนองแส การปราบเจ้านี้สืบเนื่องมาจากพระชายาของเจ้าเยว่สีเป็นชู้กับขุนนางใหญ่ และสมคบฆ่าเจ้าเยว่สีตาย ขุนนางจีนซึ่งมาตรวจราชการจึงสั่งลงโทษโดยการโบยจนตาย แล้วโอนให้เยว่สีไปอยู่ภายใต้การปกครองของพระเจ้าพีล่อโก๊ะ อย่างไรก็ดี หลานของเจ้าเยว่สีทำการต่อต้าน แต่ก็พ่ายแพ้กองทัพ ซึ่งนำโดยโอรสของ พระเจ้าพีล่อโก๊ะ คือ โก๊ะโลฝง (โก๊ะล่อฝง) ยังเหลืออีกสามเจ้า ซึ่งอยู่ทางเหนือของทะเลสาบหนองแส การปราบค่อนข้างมีปัญหา และไม่ประสบผลสำเร็จด้วยดีนัก การปราบเจ้าที่เหลือเริ่มต้นโดยพระเจ้าพีล่อโก๊ะเป็นพันธมิตรกับเจ้าเติงถาน (หรือเต็งซันเจ้า) ซึ่งเจ้าเมืองเป็นญาติกับพระเจ้าพีล่อโก๊ะ เพราะเป็นโอรสของขนิษฐาเจ้าผู้ครองน่านเจ้าพันธมิตรของเจ้าทั้งสอง เจ้าได้ยกทัพไปปราบพวกเหอหนาน ในบริเวณที่ราบตาฟู โดยมีกองทหารจีนช่วยด้วย เมื่อได้ชัยชนะพระเจ้าพีล่อโก๊ะก็กีดกันไม่ให้ทัพเจ้าเติงถานกลับไปเมืองหลวง ซึ่งอยู่ใกล้ๆ ตาลีฟู แต่ผลักดันให้กลับไปถิ่นเดิมที่อยู่ทางเหนือขึ้นไปอีก ความสำเร็จนี้ทำให้พระเจ้าพีล่อโก๊ะเป็นที่โปรดปรานของจักรพรรดิจีนยิ่งขึ้น ถึงพระราชทานบรรดาศักดิ์ "กุ้ยอี้" ซึ่งไม่เคยให้กับผู้นำต่างชาติมาก่อนเลย คำ กุ้ยอี้ อาจแปลได้ว่า "เสียสละด้วยความจงรักภักดี"

จากการที่พระเจ้าพีล่อโก๊ะ ขยายอำนาจออกไป และทำให้พระเจ้าเติงถางต้องหนีหัวซุกหัวซุน ทำให้สองเจ้าที่เหลือคือ ลั่งฉง (ลังสวงเจ้า) และซือลั่ง (ซีลั่งเจ้า) รวมกันเป็นพันธมิตรกับเจ้าเติงถาน รวมเป็น 3 เจ้า เพื่อความปลอดภัยของตนไม่ให้น่านเจ้าขยายอำนาจต่อไป อย่างไรก็ดีในการสู้รบ ปรากฏว่าเจ้าทั้งสามเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ เจ้าเติงถางหลบหนีไปทางเหนือ เจ้าลั่งฉงถูกขับไล่ออกจากเขตแดนของตน และหลบหนีขึ้นเหนือ พร้อมกับทหารที่เหลือ ต่อมาจะตั้งเขตปกครองขึ้นใหม่เรียกว่า เซียนหลังเจ้า สำหรับเจ้าซือลั่งนั้น ต่างกับสองเจ้าที่กล่าวไปแล้วคือประชากรของซือลั่งยอมจำนนต่อพระเจ้าพีล่อโก๊ะ พระองค์ถูกบังคับให้หลบหนีไปพร้อมกับครอบครัวราวครึ่งหนึ่ง ไปยังเมืองหย่งซัง (ปัจจุบัน คือ เป่าซาน) และเห็นได้ชัดเจนได้ว่า ไม่มีทางหนีพ้นเงื้อมมือกองทัพของพระเจ้าพีล่อโก๊ะได้ ดังนั้นจึงหาทางสงบศึก โดยจะถวายธิดาซึ่งกล่าวว่าสวยงามอย่างยิ่ง (ในหมานซู ไม่บอกว่าหญิงสาวที่จะถวายเป็นใครเพียงแต่กล่าวว่า เป็นหญิงสาวสวยวิเศษ

ชื่อ อี้หนาน) แต่ไม่ว่าจะเป็นใครก็ตามพระเจ้าพีล่อโก๊ะก็ทรงเต็มพระทัยรับนางไว้ และสงบศึกกับพระเจ้าซือลั่ง แต่ยังมีปัญหาอยู่อีก เพราอนุชาของพระเจ้าซือลั่ง หลบหนีไปได้และต่อมาไปพึ่งทิเบต ซึ่งกษัตริย์ทิเบตให้ความอุปถัมภ์และช่วยเหลืออย่างดี ให้กำลังทหารสนับสนุนการปกครองและตั้งตนเป็นเจ้าซือลั่งองค์ใหม่ ถึงตอนนี้กำลังที่เหลือของพระเจ้าเติงถาน และลั่งฉงซึ่งอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน เมื่อรวมกันทั้งหมดทั้งสามเจ้า ซึ่งจะเรียกว่า "ซานลั่ง" (ลั่งทั้งสาม) มีจำนวนเป็นหมื่น สามารถควบคุมพื้นที่ทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือของยูนนานได้หลายสิบปี

ทิเบตยังให้การสนับสนุนกำลังที่เหลือของพวกเหอหมาน ซึ่งถูกขับไล่จากบริเวณที่ราบตาลีฟู และเจ้าอีกสองเจ้าซึ่งมีเขตแดนเล็กๆ และมีอำนาจชั่วระยะเวลาสั้นๆ คือเจ้าสือผาง กับเจ้าอี้หลอซื่อ ซึ่งพยายามตั้งตนเป็นอิสระขึ้นมาราว พ.ศ. 1280 หรือ พ.ศ. 1281 เพราะพระเจ้าทั้งสองขอความช่วยเหลือจากทิเบต แต่น่านเจ้าปราบเจ้าทั้งสองลงในทันทีเมื่อทราบข่าว โดยมีกองทัพจีนให้ความช่วยเหลือ เจ้าสือผางถูกฆ่าตาย ส่วนเจ้าอี้หลอซื่อหนีไปทิเบตได้

แม้ว่าจะยังคงมีการต่อต้านจากสามเจ้าที่อยู่ทางตอนเหนือของตาลีฟูอยู่บ้างก็ตาม ด้วยการสนับสนุนของทิเบต แต่กล่าวได้ว่าการรวมเจ้าทั้งหกเข้าด้วยกันเป็นผลสำเร็จด้วยความสามารถอย่างแท้จริงของพระเจ้าพีล่อโก๊ะ โดยมีความช่วยเหลือของกองทหารจีน และการแตกแยกภายในเจ้าอื่นๆ เป็นส่วนประกอบ อำนาจของน่านเจ้าในภูมิภาคตาลีฟูจะยืนยาวต่อมาจน พ.ศ. 1445 ดังนั้นจึงเป็นการสมควรอย่างยิ่งที่ยกย่องพระเจ้าพีล่อโก๊ะว่าเป็นผู้รวม และทำให้น่านเจ้ายิ่งใหญ่ เรืออำนาจต่อมาเป็นเวลาเกือบ 250 ปี

ใน พ.ศ. 1283 พระเจ้าพีล่อโก๊ะ ทรงย้ายเมืองหลวงจากทางใต้ขึ้นไปบริเวณที่ราบตาลีฟูที่เมืองไท่เหอ (ต้าหอ๗ และอยู่ทางใต้เมืองตาลีฟูเล็กน้อย แต่ก็อยู่ริมทะเลสาบหนองแส เช่นกัน เมืองนี้ตั้งอยู่ในชัยภูมิที่เหมาะสม จะเข้าได้เพียงสองทิศทางเท่านั้น คือ ทางเหนือ เรียกว่า "หลงโถ" (หัวมังกร) และทางใต้เรียกว่า "หลงเว่ย" (หางมังกร) ปัจจุบันคือเมืองซั่งกวน และเซี่ยกวน หรือด่านเหนือ กับด่านใต้ลำดับ ดังนั้นเมื่อสร้างป้อมปราการ และรักษาให้มั่นคงก็ยากที่ข้าศึกจะพิชิตได้ บริเวณนี้จึงเป็นหัวในของอาณาจักรน่านเจ้า ซึ่งจะยืนยาวมาจนปลายพุทธศตวรรษที่ 18 จึงถูกกุบไลข่านพิชิตได้

ด้วยความดีความชอบของพระเจ้าพีล่อโก๊ะ จักรพรรดิจีนจึงเลื่อนตำแหน่งให้พระองค์หลายๆ ครั้ง สุดท้ายใน ค.ศ. 738 เมื่อพระเจ้าพีล่อโก๊ะเสด็จไปเฝ้าจักรพรรดิจีน พระเจ้าซวนจงจึงโปรดแต่งตั้งให้เป็น "หยุนหนานหวาง" (กษัตริย์แห่งยูนนาน) ซึ่งก็เป็นครั้งแรกอีกที่มีการพระราชทานบรรดาศักดิ์เช่นนี้ให้กับเจ้านายต่างชาติ และต่อมายังเลื่อนบรรดาศักดิ์ให้สูงขึ้นไปอีกในตำแหน่ง ขุนนางจีน คือ อัครมหาเสนาบดี ทั้งพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่โอรสคือ โก๊ะโลฝง

(โก๊ะล่อฝง) และนัดดา คือ ฝงเจียอี้ (ฝงกาอี) ของพระเจ้าพี่ล่อโก๊ะ สำหรับฝงกาอี ยังได้รับพระราชทานราชธิดาจากจักรพรรดิจีนด้วย นอกเหนือจากคณะดนตรี สำหรับอาณาจักรน่านเจ้า

พระเจ้าพีล่อโก๊ะยังได้ขยายอำนาจและมีชัยต่อทิเบต ส่วนทางตะวันออกทรงขยายเขตแดนไปยังดินแดนพวกจ้วน ซึ่งคือยูนนานตะวันออก พระเจ้าพีล่อโก๊ะ ครองราชย์อยู่ 20 ปี เมื่อสวรรคตพระองค์ทำให้น่านเจ้าเป็นอาณาจักรที่มีอำนาจยิ่งใหญ่ และเขตแดนกว้างใหญ่

กษัตริย์ที่ครองน่านเจ้าต่อมาคือ พระเจ้าโก๊ะล่อฝง (พ.ศ. 1291-1322) ขณะมีพระชนมายุ 36 พรรษา และได้รับแต่งตั้งให้เป็นหยุนหนานหวาง เช่น พระราชบิดา ในรัชสมัยนี้ประวัติน่านเจ้าเปลี่ยนโฉมหน้าไปมากที่สำคัญยิ่งคือการกลับกลายเป็นศัตรูกับจีน และเป็นพันธมิตรกับทิเบตแทน ดังจะกล่าวรายละเอียดในบทที่ 3 แต่เหตุการณ์นี้ไม่ได้ทำให้เกิดปัญหาแก่น่านเจ้าแต่อย่างใด มิหนำซ้ำยังทำให้น่านเจ้าขยายเขตแดนออกไปได้กว้างขวางยิ่งขึ้น เพราะภายในจีนเกิดกบฏ อาน ลู่ ซาน (พ.ศ. 1298-1309) พระเจ้าโก๊ะล่อฝง ทรงมีชัยชนะอย่างงดงามต่อจีนหลายครั้ง และทรงมีชัยชนะอย่างเด็ดขาดต่อพวกจ้วนทางตะวันออกของยูนนาน อีกทั้งขยายอำนาจลงใต้สู่ตอนเหนือของแม่น้ำอิรวดี ซึ่งเป็นที่ตั้งอาณาจักรศรีเกษตรของพวกพยู ทั้งนี้โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปิดเส้นทางคมนาคมติดต่อกับประเทศทางตะวันตกในเวลา 6 ปี ระหว่าง พ.ศ. 1300-1306 ที่น่านเจ้ายึดครองอาณาจักรศรีเกษตรอยู่นี้ ทำให้อารยธรรมอินเดียเผยแพร่เข้าไปในน่านเจ้ามาก โดยผ่านทางพม่า ขณะเดียวกันก็ทำให้ศรีเกษตรอ่อนแอลงมาด้วย

ใน พ.ศ. 1320 ที่เมืองหย่งชางของน่านเจ้า เกิดอาเพศ โดยมีโคสามเขา แพะสี่ขา ไก่เก้าขา และมีแสงสว่างในบ่อน้ำ พระเจ้าโก๊ะล่อฝงจึงโปรดให้สร้างศาลเจ้าแม่กวนอิม เป็นการแก้อาเพท เหตุการณ์นี้อาจอธิบายได้ถึงการเพิ่มอิทธิพลของอารยธรรมจีน แม้ว่าตัดสัมพันธไมตรีกันแล้วก็ตาม

เมื่อพระเจ้าโก๊ะล่อฝงสวรรคต นัดดาของพระองค์คือ อี้ โหมว เสิน (อี โหม่ว ซิ่น) พระชนมายุ 24 พรรษา ครองราชย์ต่อ (พ.ศ. 1322-1351) เพราะโอรสทิวงคตก่อนในรัชกาลน่านเจ้ายังร่วมมือกับทิเบตบุกเสฉวนของจีนแต่แพ้ ผลของเรื่องนี้คงทำให้พระเจ้าอีโหม่วซิ่น ต้องทบทวนนโยบายต่างประเทศใหม่ ซึ่งสุดท้ายทำให้ความสัมพันธ์กับทิเบตเสื่อมลง ในขณะที่ความสัมพันธ์กับจีนดีขึ้น จนดีดังเดิม พระราชกรณียกิจในด้านอื่นๆ ของพระองค์ คือ การย้ายเมืองหลวงขึ้นไปอีกที่เมืองตาลีฟู ซึ่งมีชัยภูมิที่ดียิ่ง และอุดมสมบูรณ์ทั้งที่ดินเพาะปลูกและอาหาร เพราะตั้งอยู่บนที่ราบเชิงเขา ด้านหนึ่งคือทะเลสาบหนองแส ความอุดมสมบูรณ์ยังเห็นได้อย่างชัดเจนจนแม้ในปัจจุบัน ในอีกด้านหนึ่ง คือ ทรงจัดระเบียบการปกครอง โดยแบ่งเป็น 9 กระทรวง คือ การสงคราม (กลาโหม) สำมะโนครัว พิธีการ ยุติธรรม ข้าราชการพลเรือน (มหาดไทย) โยธาธิการ

คลัง ต่างประเทศ และพาณิชย์ การแบ่งหน่วยราชการเป็น 9 กระทรวง เห็นได้ชัดว่า เลียนแบบการปกครองของราชวงศ์ถัง ซึ่งแบ่งออกเป็น 6 กระทรวง แต่พระเจ้าอีโหม่วซิ่น คงปรับปรุงให้เหมาะสมกับน่านเจ้า นอกจากนั้นพระองค์ยังทรงสำรวจอาณาเขตและแบ่งเขตการปกครองภายในราชอาณาจักรออกเป็น 8 ภาค ซึ่ง "เกิดจากความคิดของชนชาวจีที่สวามิภักดิ์ต่อน่านเจ้า" และทรงบำรุงรักษาพุทธศาสนา โดยการสร้างวัดเมี่ยวอิน ที่เมืองตาลีฟู

เมื่อพระเจ้าอีโหม่วซิ่นสวรรคต โอรสคือ เสินโก๊ะช่วน (ซิ่นโก๊ะกวน) ครองราชย์ต่อ แต่เพียงปีเดียวก็สวรรคต โอรสซึ่งมีพระชนม์ 12 พรรษา ช่วน หลง เฉิง (กวน กุง เชง) ครองราชย์ต่อ (พ.ศ. 1352-1359) แต่พระองค์ทรงใช้พระราชทรัพย์ในการสร้างวัด และปกครองน่านเจ้าอย่างไร้ความยุติธรรม ในที่สุดจึงถูกลอบปลงพระชนม์ อนุชาของพระองค์คือ ช่วนลี่เฉิง (กวน ลี เชง) ครองราชย์ต่อ (พ.ศ. 1359-1366) สมัยนี้นำในทะเลสาบหนองแสท่วมท้นบ้านเมือง ราษฎรเดือดร้อนมาก พระองค์สวรรคตที่ตังเกี๋ย (จะด้วยเหตุผลใดไม่ทราบ หรือเพราะยกกองทัพไปโจมตี) อนุชาอีกองค์หนึ่งคือ (ช่วน) เฟิงยิ่ว (เฟิงยู) ครองราชย์ต่อ (พ.ศ. 1366-1402) ขณะมีพระชนมายุ 7 พรรษา พระองค์ทรงนิยมธรรมเนียมของราชวงศ์ถังในการตั้งพระนาม จึงยกเลิกการใช้คำสุดท้ายของชื่อบิดามาเป็นคำแรกของชื่อบุตร ต่อมาทรงมีศรัทธาอย่างสูงในพุทธศาสนา เพราะมีพระสงฆ์จากอินเดียมาช่วยป้องกันน้ำท่วมพระองค์ทรงบูรณะวัดฉงเซิ่ง และสร้างเจดีย์สามองค์ที่วัดนี้ (พ.ศ. 1363) (เจดีย์สามองค์นี้ได้รับการบูรณะให้คงอยู่จนปัจจุบัน) และนับเป็นสถานที่สำคัญมากแห่งหนึ่งในเมืองตาลีฟู นอกจากนี้ยังโปรดให้หล่อพระพุทธรูปเงินหลายองค์ให้ประชาชนเลิกนับถือลัทธิเต๋า

ในช่วงรัชกาลที่ปกครองสั้นๆ ติดต่อกันนี้ กษัตริย์น่านเจ้ายังทรงได้รับพระราชทานยศ "หยุนหนานหวาง" จากจักรพรรดิจีนทุกองค์ และความสัมพันธ์ระหว่าง 2 อาณาจักร ยังดำเนินไปด้วยดีเสมอมา จวบจน พ.ศ. 1372 น่านเจ้าจึงขาดสัมพันธไมตรีกับจีนอีกครั้ง เพราะจีนเสื่ออำนาจและเฟิง ยิ่ง ทรงมีนโยบายขยายอำนาจ พระองค์ส่งกองทัพโจมตีเสฉวนของจีน ยึดครองเมืองและกวาดต้อนผู้คนมาน่านเจ้า โจมตีศรีเกษตร (พยู) อีกครั้งหลังจากสมัยของพระเจ้าโก๊ะล่อฝง และคราวนี้ยังกวาดต้อนชาวพยู 3,000 คน ไปที่น่านเจ้าด้วย อย่างไรก็ดีเมื่อพม่าตอนล่างถูกลังการุกราน น่านเจ้าก็ได้ช่วยป้องกันไว้ (หรือเป็นการรุกรานพม่าตอนล่าง?) ไม่เพียงแค่นี้ เฟิง ยิ่ว ยังส่งกองทัพไปโจมตีเวียดนามถึง 2 ครั้ง และอาจต่ำลงไปถึงเจนล่า (เจินละ)

ในช่วงท้ายของรัชสมัย เฟิง ยิ่ว "โปรดการเสวยน้ำจันฑ์มักมากในกามคุณฆ่าคนอย่างไม่เป็นธรรม" ฟ้าจึงลงโทษโดยไม่ให้ฝนตก สุดท้ายพระองค์จึงทรงยกเลิกการกระทำชั่วทั้งหลาย

เมื่อพระเจ้าเฟิง ยิ่ว สวรรคตที่ตังเกี๋ย ซึ่งอาจเพราะยกกองทัพไปโจมตี แต่เรื่องนี้ไม่ได้ทำให้พระเจ้าสือหลง (ชิลุง) ที่ครองราชย์ต่อมา (พ.ศ. 1402-1420) เลิกการขยายอำนาจพระองค์ยังทรงส่วนกองทัพโจมตีเขตแดนจีนหลายครั้ง เวียดนาม 3 ครั้ง สมัยของพระองค์ดูจะเต็มไปด้วยการสงคราม ซึ่งทั้งประสบความสำเร็จและล้มเหลว อย่างไรก็ดี ก็เป็นช่วงที่น่านเจ้ามีเขตแดนกว้างใหญ่ที่สุด พระองค์สวรรคตขณะยกทัพไปโจมตีเสฉวน และการรบยังติดพันอยู่

**การเสื่อมอำนาจ และสิ้นสุดของราขวงศ์ต้าหมง (น่านเจ้า)**

จนกระทั่ง พ.ศ. 1420 น่านเจ้ามีกษัตริย์ปกครองมาแล้ว 1 พระองค์ นับต่อจากนี้จนถึง พ.ศ. 1445 มีกษัตริย์ครองต่อมาอีก 2 องค์ คือ "หลงซุน" (ลุงชุน พ.ศ. 1420-1440) หรือ "เจ้าฟ้า" ซึ่งเป็นครั้งแรกที่พระนามที่จีนบันทึกไว้เป็นภาษาไทยที่ชัดเจนกับซุ่น ฮั่ว เจิง (ชุนวาเชง พ.ศ. 1440-1445) ในช่วงเวลานี้น่านเจ้าได้รื้อฟื้นสัมพันธไมตรีกับจีนขึ้นมาใหม่ แต่ก็ไม่ค่อยมีผลสำคัญแต่ประการใด เพราะเป็นระยะที่ราชวงศ์ถังเสื่อมอำนาจ และสิ้นสุดลงในไม่ช้า คือ ใน พ.ศ. 1450 ส่วนน่านเจ้าก็เป็นระยะเสื่ออำนาจเช่นกัน เพราะกษัตริย์น่านเจ้ายากจนลงมาก เนื่องจากทำสงครามเป็นเวลานาน ทำให้มีการเรียกเก็บภาษีอย่างหนัก เจ้าฟ้าไม่สนพระทัยในการปกครองหมกมุ่นอยู่กับการเสวยน้ำจันฑ์และกามคุณ มิหนำซ้ำต่อมาเมื่อเจ้าฟ้าส่งเสนาบดีที่มีความสามารถสามท่านไปรับเจ้าหญิงจีน ที่จักรพรรดิจีนพระราชทานให้มาเสกสมรสด้วย กลับถูกวางยาพิษ จึงทำให้เจ้าฟ้าเสียขุนนางที่มีความสามารถ "แต่นั้นมาน่านเจ้าก็เสื่อมโทรมลง" สุดท้ายพระองค์ถูกลอบปลงพระชนม์ด้วย

เมื่อกษัตริย์องค์ใหม่ เป็นองค์สุดท้ายราชวงศ์ ขึ้นครองราชย์สมบัติก็เริ่มต้นด้วยการประหารชีวิตฝ่ายที่ลอบปลงพระชนม์เจ้าฟ้า แต่พระเจ้าชุน วา เชง ก็ถูกลอบปลงพระชนม์ลงเช่นกัน โดย เจ็ง ม่ายสุ ผู้มีเชื้อสายจีน เจ็ง ม่ายยังปลงพระชนม์โอรสของชุน วา เชง ซึ่งมีพระชนมายุเพียง 8 เดือนด้วยแล้ว เจ็ง ม่ายสุด จึงตั้งตนเป็นผู้ปกครอง และตั้งราชวงศ์ใหม่ คือ ต้าหลี่ (ระบบอันยิ่งใหญ่) ราชวงศ์น่านเจ้าของชนชาติไทจึงสิ้นสุดลงหลับจากปกครองมาได้ 243 ปี

**การพิชิตน่านเจ้าของกุบไลข่านและการอพยพของคนไท**

นับตั้งแต่ พ.ศ. 1445 ถึง พ.ศ. 1796 เมื่อกุบไลข่านพิชิตน่านเจ้านั้น ราชวงศ์ที่ปกครองน่านเจ้าต่อมามีเชื้อสายจีน ดังนั้นจะไม่กล่าวถึงในระหว่างนี้หรือก่อนหน้านี้ด้วยซ้ำไป คนไทยคงเคลื่อนย้ายลงมาทางใต้ และในทิศทางอื่นกันแล้วอย่างช้าๆ สำหรับการพิชิตน่านเจ้าโดนกุบไลข่านคงไม่มีผลให้เกิดการอพยพครั้งใหญ่ของคนไท ดังที่เชื่อกันมาแต่อย่างใดและเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ยากเหลือเกิน ที่ครั้งหนึ่งมีความเชื่อว่า เพราะคนไทยอพยพจากน่านเจ้าจำนวนมากจึงทำให้มี

กำลังกล้าแข็งสามารถสถาปนาอาณาจักรสุโขทัยได้ ซึ่งฟังแล้วออกจะเป็นเรื่องพิลึกพิลั่นมากที่จะเดินทางรวดเดียวจากยูนนานถึงลุ่มน้ำเจ้าพระยาตอนบนได้ เสมือนรู้เส้นทางดีและมีการคมนาคมที่สะดวกสบาย นับว่าเป็นเรื่องที่ขัดกับสภาพที่แท้จริง ยิ่งไปกว่านั้น ในความเชื่อปัจจุบัน ยังเชื่อว่าการสถาปนากรุงสุโขทัยมีขึ้นก่อนการพิชิตน่านเจ้าโดยกุบไลข่านเสียอีก อนึ่ง หลักฐานของจีนยังกล่าวว่า การพิชิตดังกล่าวนั้นไม่ได้ทำให้เกิดการอพยพของผู้คนมากมายแต่อย่างใด ดังนั้นเท่าที่ผู้เขียนกล่าวมาทั้งหมดนี้คงทำให้ประวัติศาสตร์ต้องมี "การสนทนา" กันต่อไปอีกบ้าง

### 3. แนวคิดและการศึกษาความเป็นชายขอบ

ความเป็นชายขอบ (Marginality) เป็นแนวคิดที่มีการศึกษาอย่างกว้างขวางในกลุ่มการศึกษาทางมานุษยวิทยา ดังที่

อานันท์ กาญจนพันธ์ จากบทความ "การต่อสู้เพื่อความเป็นคนของคนชายขอบในสังคมไทย (2549) ได้กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ในปัจจุบันสังคมไทยได้ถูกดึงให้ตกเข้าไปอยู่ในกระแสโลกาภิวัฒน์มากขึ้นจนก่อให้เกิดผลที่ตามมาประการหนึ่ง ทั้งน่าตกใจและน่าเศร้าสลดอย่างมากไปพร้อมๆ กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนักมานุษยวิทยาที่สนใจศึกษาความหลากหลายในวัฒนธรรมของความเป็นมนุษย์ นั่นก็คือนับวันผู้คนในสังคมไทยยิ่งมองเห็นความเป็นคนลดน้อยถอยลงทุกที ดังจะเห็นได้ว่า เราไม่ค่อยจะใยดีกับความเป็นคนของคนอื่น หลายๆ ครั้งเรามองไม่เห็นพวกเขาเลยเสียด้วยซ้ำไป ทั้งนี้เพราะกระแสโลกาภิวัฒน์มีส่วนอย่างสำคัญในการลดทอนความเป็นมนุษย์ ด้วยการผลักดันและเปลี่ยนให้วัฒนธรรมและคุณค่าต่างๆ กลายเป็นสินค้าอย่างกว้างขวางตลอดจนเสริมสร้างลัทธิบริโภคนิยมจนผู้คนตกเป็นทาสของสินค้า พร้อมๆ กับการยึดติดอยู่กับการสร้างภาพในลักษณะของการติดป้ายอย่างตายตัวของวัฒนธรรม จนมองข้ามความเป็นคนไปหมดสิ้น แม้ว่าในอีกด้านหนึ่งกระแสโลกาภิวัฒน์จะเรียกร้องให้ความสนใจในลัทธิมนุษยชนด้วยก็ตาม แต่ก็ยังไม่สามารถเปิดพื้นที่เท่าที่ควร ให้กับกลุ่มคนทั้งหลายที่ต้องกลายเป็นเหยื่อของการลดทอนความเป็นมนุษย์ ซึ่งวงวิชาการเรียกพวกเขาว่า "คนชายขอบ"

แม้ว่าจะมีความพยายามสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นชายขอบอยู่บ้างในเชิงทฤษฎี (นฤพนธ์, 2545) แต่ความหมายของความเป็นชายขอบ (Marginality) และกระบวนการทำให้กลายเป็นคนชายขอบ (Marginalization) ในปัจจุบันนับว่ายังสับสนอยู่พอสมควร เนื่องจากชายขอบในทางภูมิศาสตร์นั้นอาจดูเหมือนกับอยู่ขอบๆ ของพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง ส่วนความเป็นชายขอบ

ทางสังคมนั้นจะเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ซับซ้อน ซึ่งมักผลักให้คนส่วนหนึ่งต้องไร้อำนาจ จนตกไปอยู่ชายขอบของสังคม แม้จะมีชีวิตอยู่ตรงศูนย์กลางของพื้นที่ในเชิงภูมิศาสตร์ ขณะเดียวกันก็ยังหมายรวมถึงกระบวนการลดทอนความเป็นมนุษย์ ด้วยความพยายามทำให้คนกลายเป็นสิ่งของบางอย่างที่ตายตัว เช่น การทำให้กลายเป็นสินค้า (Commoditization) และการติดป้ายให้มีลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งในแง่ลบ (Stigmatization) แต่คนชายขอบมักจะไม่ยอมให้ตนต้องตกเป็นผู้ถูกกระทำฝ่ายเดียว ด้วยความพยายามดิ้นรนต่อสู้ที่จะเลือกกำหนดสถานการณ์ให้ตัวเอง เพื่อรักษาความเป็นมนุษย์ของพวกเขาไว้ ดังนั้นการศึกษาเรื่องของคนชายขอบจึงคงต้องให้ความสำคัญกับพลวัตของความสัมพันธ์เชิงอำนาจในลักษณะที่สามารถปรับเปลี่ยนสลับกันไปสลับกันมาอยู่เสมอและไม่ยึดติดกับลักษณะใดลักษณะหนึ่งอย่างตายตัว

ตามนัยดังกล่าว กระบวนการเป็นคนชายขอบนั้น อาจจะเกิดขึ้นได้ใน 2 ทิศทางที่ตรงกันข้าม กล่าวคือ ในทิศทางแรก ความเป็นชายขอบเกิดขึ้นจากการถูกกีดกัน และถูกลดอำนาจหรือถูกติดป้าย เช่น กรณีผู้ติดเชื้อเอชไอวีนั้น ความเป็นชายขอบของพวกเขาเกิดจากผู้ติดเชื้อถูกแยกออกไปจากสังคม ถูกทำให้แปลกแยกจากสังคม ถูกผลักให้กลายเป็นชายขอบในลักษณะที่เรียกว่าคนในสังคมไม่ยอมรับ แต่พวกเขาก็ยังพยายามแยกตัวตนออกมาจากสังคม เพื่อให้เห็นตัวตนของเขาเองด้วย หรือกรณีชาวเขาที่ถูกติดป้ายในลักษณะให้ร้ายป้ายสีต่างๆ นานา แต่ในอีกทิศทางหนึ่ง ความเป็นชายขอบเกิดขึ้นจากการถูกดึงเข้าร่วมกระบวนการ จนกลับกลายเป็นชายขอบในทิศทางตรงกันข้ามกับทิศทางแรก เช่น กรณีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในสังคมไทย ถูกดึงให้เข้าร่วมในกระบวนการการพัฒนา โดยเฉพาะการส่งเสริมการท่องเที่ยว แต่กลับกลายเป็นการดึงให้พวกเขาถูกแปลกแยก ถูกดึงให้เป็นคนชายขอบ เพราะมีสถานภาพเป็นเพียงสินค้าสำหรับนักท่องเที่ยวเท่านั้น และกรณีของผู้นิยมบริโภคสินค้าเงินผ่อน ก็ถูกทำให้กลายเป็นคนชายขอบได้ เพราะยิ่งเข้าไปมีส่วนร่วมในการบริโภค ก็ยิ่งกลายเป็นชายขอบในเชิงเศรษฐกิจด้วยการติดหนี้ติดสินรุงรัง จนไร้ความเป็นตัวของตัวเอง

ภายใต้บริบทดังกล่าว ในปัจจุบันนี้จะพบว่า ความเป็นคนชายขอบสามารถเกิดขึ้นได้ทุกหนทุกแห่ง ทั้งพื้นที่ในเมือง ในบาร์ ในโรงงาน พื้นที่กึ่งเมืองกึ่งชนบท พื้นที่ในชนบทจนกระทั่งพื้นที่สูงในป่า การเป็นคนชายขอบจึงอาจเกิดขึ้นได้กับทุกคน ในเกือบจะทุกสถานการณ์ ขึ้นอยู่กับมุมมอง เช่น นักวิชาการก็อาจจะกลายเป็นคนชายขอบได้ ถ้าหากถูกติดป้ายว่าเป็นพวกไม่หวังดี ดังนั้นการเป็นชายขอบจึงไม่ได้หมายความว่า เกิดขึ้นเฉพาะในบริเวณชายขอบเท่านั้น ความเป็นชายขอบเกิดขึ้นได้ในทุกที่ทุกหนทุกแห่ง เมื่อมีการกีดกันพื้นที่ในรูปของการสร้างพรมแดนขึ้นมาปิดกั้นผู้คนบางกลุ่ม

ดังนั้นการศึกษาคนชายขอบจะช่วยให้เข้าใจกระบวนการเรียนรู้ในชีวิตจริงของการต่อสู้ของผู้คนกลุ่มต่างๆ ที่ปริตตา (2545) เห็นว่าเป็นความพยายามสร้างพื้นที่ของการขัดขืนต่อต้านอำนาจ พร้อมๆ ไปกับการสร้างสรรค์เพื่อแสดงถึงพลังของความเป็นมนุษย์ ในการปรับตัวเพื่อมีชีวิตอยู่ ภายใต้กระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน ซึ่งก็น่าจะช่วยเปิดช่องทางให้สังคมไทยได้เรียนรู้จากทุกๆ ส่วนของสังคม เพื่อให้ทุกคนสามารถใช้ศักยภาพของตนได้อย่างแท้จริง และมีส่วนร่วมในการสร้างประชาสังคมได้มากขึ้น

การศึกษาคนชายขอบได้ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า วิธีคิดเชิงเดี่ยวที่ยึดติดอยู่กับกรอบคิดหน่วยทางสังคม และความหมายอย่างตายตัวนั้น ไม่สามารถอธิบายกระบวนการที่ซับซ้อนของความเป็นชายขอบได้ เพราะคนชายขอบมีลักษณะที่หลากหลายและกว้างขวาง ขณะที่สามารถเกิดขึ้นได้กับกลุ่มคนต่างๆ มากมายภายใต้กระบวนการบริบททางสังคมที่ซับซ้อนแต่จะต้องอาศัยแนวการวิเคราะห์ด้วยวิธีคิดเชิงซ้อน ที่มองว่าคนนั้นมีชีวิตอยู่ในความสัมพันธ์ทางสังคมอย่างเคลื่อนไหว บนพื้นฐานที่ว่า คนสามารถสร้างความหมายได้หลายๆ อย่างพร้อมๆ กัน ในการดำรงชีวิตอยู่ในบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา อันเนื่องมาจากการปรับความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกลุ่มคนต่างๆ ซึ่งต้องเรียนรู้และต่อสู้อย่างต่อเนื่องเพื่อรักษาความเป็นคนของตนเอง ด้วยการผลิตความหมายและสร้างวาทกรรมต่างๆ ทั้งในแง่ของความรู้ พื้นที่ อัตลักษณ์ และบทบาท ให้มีลักษณะสลับซับซ้อนและลื่นไหลโดยไม่มีความหมายคงที่ ในความพยายามที่จะตอบโต้และต่อรองกับการครอบงำทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการกีดกันให้สูญเสียอำนาจ และกระบวนการลดทอนความเป็นมนุษย์ ซึ่งพยายามเปลี่ยนให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้า และกักขังอัตลักษณ์ด้วยการติดป้ายให้มีความหมายตายตัวในแง่ลบ เพราะกระบวนการเหล่านี้ต่างล้วนผลักดันให้มนุษย์กลายเป็นคนชายขอบ ในขณะเดียวกันกระบวนการดังกล่าวก็ขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวาง และสามารถเกิดขึ้นในทุกหนทุกแห่งในสังคมไทยภายใต้วัฒนธรรมบริโภคนิยมของกระแสโลกาภิวัฒน์

การศึกษากระบวนการเรียนรู้และการต่อสู้ของคนชายขอบทั้งหลายจะช่วยให้เข้าใจศักยภาพของความเป็นคนว่าสามารถดำรงอยู่ได้อย่างไร แม้จะตกอยู่ในสถานภาพที่ถูกลดทอนความเป็นคนอย่างถึงที่สุดก็ตาม ก็จะพบในกรณีศึกษาต่างๆ ว่า คนชายขอบไม่เคยยอมถูกกักขังให้อยู่ในกรอบที่ตายตัว แต่จะขัดขืนต่อสู้ด้วยการเรียนรู้และสร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา เพื่อปรับตัวให้มีอยู่ได้ในพื้นที่และอัตลักษณ์ที่ซับซ้อนและสลับไปสลับมา ศักยภาพดังกล่าวของคนชายขอบในด้านหนึ่งนับว่ามีนัยสำคัญอย่างยิ่งต่อความเข้าใจวัฒนธรรมของการเรียนรู้ท่ามกลางการต่อสู้ในชีวิตจริง ขณะที่ในอีกด้านหนึ่งนั้น ถือเป็นเงื่อนไขสำคัญต่อการสร้างประชาสังคมที่ต้องการให้ทุก

ส่วนของสังคมที่มีส่วนร่วมอย่างแท้จริงเพราะจะช่วยลดช่องว่างในสังคมปัจจุบันที่นับวันก็จะมองคนที่แตกต่างกันทางสังคมและวัฒนธรรมจากแง่มุมของ ""ความเป็นอื่น" (The Otherness) มากขึ้น ซึ่งมักแฝงไว้ด้วยของความไม่เท่าเทียมกันในสังคม โดยชี้ให้เห็นถึงพลังของความเป็นคนว่าสามารถดำรงอยู่ได้อย่างหลากหลาย ในด้านกลับกันศักยภาพในการเรียนรู้ที่แตกต่างกันของคนชายขอบก็จะกลายเป็นพลังสำคัญในการพัฒนาสังคมไทย ด้วยการสร้างความเข้าใจที่หลากหลายในการปรับตัวของมนุษย์ต่อทิศทางการเปลี่ยนแปลง ที่นับวันก็จะยิ่งทวีความไม่แน่นอน ขณะที่สังคมไทยต้องร่วมอยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์อย่างไร้ความสามารถ ในการกำหนดชะตากรรมของตนเองมากขึ้นทุกที

**แนวคิดคนชายขอบจากความคิดสู่ความจริง**

สุริชัย หวันแก้ว. ในหนังสือ "คนชายขอบจากความคิดสู่ความจริง" (2550) ได้กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาฉบับราชบัณฑิตยสถาน มีการบัญญัติศัพท์คำนี้ในภาษาไทยไว้อย่างชัดเจนโดยให้นิยามคำว่า "กลุ่มชายขอบ" เอาไว้ว่า **"กลุ่มชายขอบ"** (marginal group) หมายถึง "กลุ่มที่ยังไม่ถูกกลืนเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มใหญ่อย่างสมบูรณ์ กลุ่มที่ละทิ้งวัฒนธรรมเดิมของตนไปบางส่วน และยังไม่ได้เป็นที่ยอมรับอย่างสมบูรณ์ในวัฒนธรรมใหม่ที่กลายมาเป็นวิถีชีวิตของตน คำนี้มักจะนำมาใช้กับกลุ่มคนที่อพยพย้ายเข้ามาอยู่ใหม่ ในกลุ่มคนนี้จะมีวัฒนธรรมต่างๆ ผสมกันมากมาย ดังนั้นทัศนคติ คุณค่า และแบบอย่างพฤติกรรมที่แสดงออกมาจึงมิได้มีลักษณะเป็นของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง"

ในหนังสือเล่มเดียวกันหน้าเดียวกันมีอีกคำหนึ่งที่เกี่ยวข้องกันก็คือ **"ชนกลุ่มน้อย"** (minority group) หมายถึง "กลุ่มคนซึ่งกำหนดโดยขนาดหรือส่วนของประชากรว่ามีจำนวนน้อยกว่าประชากรส่วนใหญ่ กล่าวคือ เป็นกลุ่มย่อย ซึ่งมีแบบอย่างวัฒนธรรมย่อยอยู่ภายในสังคมใหญ่ ชนกลุ่มน้อยในสังคมต่างๆ มีเอกลักษณ์หรือพันธะผูกพันกันด้วยเชื้อชาติ สัญชาติ ศาสนา หรือลักษณะอื่นๆ ทางวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนว่าต่างไปจากชนส่วนใหญ่ของสังคม ในสังคมที่มีปัญหาเกี่ยวกับสัมพันธ์ทางเชื้อชาติมักพบว่า ชนกลุ่มน้อยตกอยู่ในฐานะที่ถูกเดียดฉันท์และได้รับการปฏิบัติไม่เท่าเทียมกับคนกลุ่มใหญ่"

"...อันที่จริงแล้วการศึกษาในสาขามานุษยวิทยาแนววิพากษ์มานุษยวิทยาประยุกต์ (Applied Anthropology) มานุษยวิทยามาร์กซิสต์ (Marxist Anthropology) และทฤษฎีบางแนว เช่น ทฤษฎีการพึ่งพา (Dependency Theory) และทฤษฎีระบบโลก (World Systems Theory)

ได้ชี้ให้เห็นกระบวนการและโครงสร้างที่สร้างนิยาม และธำรงภาวะชายขอบนั้น โดยตัวมันเองเป็นพื้นที่สำคัญสำหรับการตั้งคำถามทางมานุษยวิทยา นักชาติพันธุ์ไม่ได้มีหน้าที่แต่เพียงประมวลค้นหาลักษณะเฉพาะทางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มคนชายขอบเท่านั้น หากต้องประมวลค้นหาประสบการณ์และกระบวนการทำให้ผู้คนเหล่านั้นกลายเป็นคนชายขอบ (Marginalization) อีกด้วย และก็ย่อมหมายความว่า ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนชายขอบกับระบบการเมือง เศรษฐกิจและสังคม จะได้รับการถูกเปิดเผย เมื่อมีการชี้ให้เห็นถึงโครงสร้างอำนาจที่สำคัญๆ ในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับเหนือชาติแล้ว ภาพลวงตาที่ว่ามีสังคมหรือวัฒนธรรมใดๆ ที่ดำรงคงอยู่โดยตัวมันเองก็จะหายไป หมายความว่า เมื่อมีการเผยโฉมโครงสร้างอำนาจดังกล่าวแล้ว ก็จะเห็นได้ว่า ชุมชนมนุษย์ทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นกลุ่ม (bands) ชนเผ่า (tribes) ชนกลุ่มน้อยทางชาติพันธุ์ (ethnic minorities) หรือภาค (sectors) ของสังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ต่างดำรงคงอยู่ภายในบริบทของความสัมพันธ์กับชุมชนรอบข้างและระบบสังคมวัฒนธรรมที่ใหญ่กว่า ทั้งนี้โดยมีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เป็นตัวกำหนดไม่โดยทางตรงก็ทางอ้อม แนวความคิดในการศึกษาคนชายขอบของนักสังคมศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่เสนอว่า ความเป็นชายขอบ (marginality) ในทางเศรษฐศาสตร์การเมืองนั้นหมายถึง ผู้คนที่ด้อยอำนาจ (the powerless) คนที่ตกเป็นเบี้ยล่าง (the subordinate) ของคนกลุ่มใหญ่และคนยากไร้ (the have nots) และเมื่อคนเหล่านี้เป็นชาติพันธ์คนกลุ่มน้อย เพศด้อย และไม่มีตำแหน่งแห่งที่ในสังคม หรือเรียกรวมๆ ว่ามีสถานะเป็น "คนอื่น (the others)" อีกด้วยแล้วจึงทำให้คนเหล่านี้ตกอยู่ในสถานการณ์ที่ถูกกีดกันออกซ้ำแล้วซ้ำเล่า (multiple exclusions) หรือเป็นคนชายขอบในพหุมิติ (multiple marginalities) จึงแทบจะกล่าวได้ว่าศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ของคนเหล่านี้เท่ากับศูนย์

นักสังคมศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่ ได้ให้ความสำคัญกับการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับกลุ่มคนที่เรียกรวม ๆ กันว่าเป็น "คนที่ถูกกดทับไว้" ไม่ว่าจะเป็นชาติพันธุ์กลุ่มน้อย ผู้หญิง คนพิการ กลุ่มรักร่วมเพศ และแม้แต่ชาวไร่ชาวนาที่ในสังคมไทยอาจกล่าวได้ว่าเป็นมวลชนชายขอบของสังคมใหญ่ (the marginal mass) คนเหล่านี้มักจะถูกกีดกันหรือเบียดขับออกจากสังคม (the excluded or marginalized) ไม่ว่าจะเป็นในบริบททางภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรม การเมืองและสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ชาติพันธุ์กลุ่มน้อยที่มักเรียกกันในวาทกรรมการพัฒนาว่าเป็นกลุ่มคนโลกที่สี่ (The Fourth World)"

"คนชายขอบ (marginal people) คือ "...กลุ่มคนที่มีชีวิตอยู่กึ่งกลางหรือห่างไกลจากศูนย์กลางทั้งในทางภูมิศาสตร์และสังคมวัฒนธรรม ในทางภูมิศาสตร์ 'คนชายขอบ' มักจะเป็นกลุ่มคนที่ต้องเคลื่อนย้ายจากภูมิลำเนาดั้งเดิมด้วยเหตุผลทางธรรมชาติ เศรษฐกิจการเมืองและ

สังคมวัฒนธรรม การตั้งถิ่นฐานการประกอบอาชีพหรือวิถีชีวิตของคนกลุ่มนี้ต้องเผชิญกับการแก่งแย่งแข่งขันเพื่อเข้าถึงทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัด ถูกกีดกันและเอารัดเอาเปรียบจากคนกลุ่มใหญ่ซึ่งอยู่อาศัยในดินแดน หรือเขตภูมิศาสตร์นั้นมาก่อน ในทางสังคมวัฒนธรรม 'คนชายขอบ' ย่อมกลายเป็นคนกลุ่มน้อยในสังคมใหม่ วัฒนธรรมประจำกลุ่มจึงเป็นวัฒนธรรมย่อยที่ไม่ได้รับการยอมรับหรือได้รับการเลือกปฏิบัติจากผู้คนในกระแสวัฒนธรรมหลักการเรียนรู้การปรับตัวและการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อที่จะเอาตัวรอดหรือมีชีวิตอยู่ภายใต้สภาพการณ์ดังกล่าวจึงเป็นสาระสำคัญของวิถีชีวิตของประชากรที่อาศัยอยู่ในวัฒนธรรมชายขอบ..."

"...ในสังคมใหญ่ทุกแห่งมี 'ประชากรชายขอบ' ซึ่งอาศัยอยู่ห่างจากศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรม คนกลุ่มนี้ขาดอำนาจการต่อรอง ขาดการศึกษา ขาดเครื่องมือที่เข้าถึงอำนาจ และถูกกีดกันออกจากระบบการต่อรองอำนาจและการจัดสรรทรัพยากร อำนาจและความมั่งคั่งในสังคม ลักษณะของกลุ่มประชากรชายขอบอาจจะแตกต่างจากประชากรส่วนใหญ่ของสังคมในแง่ของชาติพันธุ์ ผิวพรรณ ศาสนา อุดมการณ์ การศึกษา ฐานะทางเศรษฐกิจและชนชั้นทางสังคม ฯลฯ ตัวอย่างของประชากรชายขอบ ได้แก่ ชนกลุ่มน้อย ผู้อพยพ ประชากรที่อาศัยอยู่ในสลัม ชาวนา ชาวไร่ในชนบท โสเภณี แรงงานไร้ทักษะฝีมือ แรงงานข้ามชาติ ฯลฯ..."

นอกจากปาร์คแล้ว โฮเวอร์ด เบเกอร์ก็เป็นนักวิชาการในสำนักชิคาโก รุ่นถัดมาอีกคนหนึ่งที่สนใจศึกษาความเป็นชายขอบเบเกอร์ใช้มโนทัศน์เรื่องกลุ่มคนที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบน (deviant group) ในงาน The Outsiders (1963) เบเกอร์ได้ทำการศึกษากลุ่มนักดนตรีแจ๊ส พบว่าการที่นักดนตรีเหล่านี้มองตนเองในฐานะที่เป็นศิลปินผู้มีความคิดสร้างสรรค์ (creative artist) ทั้งนี้เพราะดนตรีที่พวกเขาเล่นไม่ใช่เป็นดนตรีแนวตลาด ดังนั้นพวกเขาจึงอยากที่จะมีพื้นที่สำหรับการใช้ชีวิตที่ห่างจากทั้งผู้ฟังและชุมชน เพื่อที่สามารถสร้างสรรค์งานโดยไม่ถูกสภาวะแวดล้อมต่างๆ รบกวน นักดนตรีเหล่านี้จึงมีพฤติกรรมที่กันตัวเองออกจากสังคม (self-segregation) ชอบแยกตัวอยู่ต่างหาก (isolation) และยินดีที่จะใช้ชีวิตด้วยค่านิยมและความเชื่อในแบบที่ต่างไปจากคนอื่น (setting him apart from all other people) เช่น การใช้ชีวิตกลางคืน มีบ้านพักอาศัยอยู่ในย่านศิลปินด้วยกัน นิยมใช้ยาเสพติด หรือรวมกันเป็นแก๊ง ฯลฯ การใช้ชีวิตของพวกเขาเหล่านี้ หากมองจากสังคมโดยรวมแล้วพวกเขาจะถูกจัดว่าเป็นพวกที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบน ซึ่งมีระดับของการเบี่ยงเบนที่ต่างกันไปตั้งแต่การแต่งกายจนถึงในด้านที่รุนแรงที่สุดก็คือทำผิดกฎหมายไปเลย เบเกอร์เห็นว่าการเป็นชายขอบเกิดจากลักษณะพิเศษเฉพาะของการใช้ชีวิตของกลุ่มคน (หรือในศัพท์ที่เขาใช้คือ "hip") และกลุ่มคนนั้นๆ ก็ต้องการที่จะอยู่ที่ชายขอบหรือต้องการ

เป็นคนนอก (outsider) ของสังคม เบเกอร์เห็นว่ากลุ่มคนที่ต้องการเป็นคนนอกสังคมนี้ไม่ต้องการที่จะปรับตัวเข้ากับสังคมใหญ่

จากที่กล่าวมาถึงแนวคิดในการศึกษาความเป็นชายขอบ (marginality) ของกลุ่มคนของนักสังคมวิทยาสำนักชิคาโกเราจะเห็นว่าแม้ปาร์คและเบเกอร์จะให้นิยามความเป็นชายขอบที่ต่างกันคือ ความเป็นคนชายขอบในแนวแบบที่ไม่สามารถเข้ากับวัฒนธรรมแปลกใหม่ได้ กับความเป็นชายขอบแบบที่อธิบายเป็นด้านพิเศษและเฉพาะของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งๆ เท่านั้น ซึ่งเราจะเห็นจากกลุ่มที่คนเขาศึกษาปาร์คใช้ "Marginal Man" กับผู้อพยพและกลุ่มชาติพันธุ์ ส่วนเบเกอร์ใช้ "Outsider" กับกลุ่มอาชีพที่เป็นศิลปิน แต่ทั้งคู่ต่างก็ให้มุ่งให้ความสนใจกับวิถีชีวิตของกลุ่มคนที่ใช้ชีวิตต่างไปจากคนส่วนใหญ่ของสังคมที่น่าสนใจคืองานศึกษาของทั้งสองเป็นการอธิบายความเป็นชายขอบของสังคมโลกตะวันตก (ในที่นี้คือสังคมอเมริกา) จากข้อมูลเชิงประจักษ์ที่ได้จากการทำงานภาคสนามในเมือง ดังนั้น แม้ว่าจะอธิบายถึงความต่าง แต่หากพิจารณาในโครงสร้างสังคม ลักษณะของการเป็นชายขอบดังกล่าวนี้ ถูกอธิบายในลักษณะของการเป็นหน่วยย่อยของสังคมใหญ่ เราอาจเรียกแนวทางการศึกษานี้ได้อีกแนวว่าเป็นการศึกษา "หน่วยย่อยของวัฒนธรรม" หรือ "อนุวัฒนธรรม" ซึ่งเห็นว่าหน่วยย่อยๆ นั้นแม้จะมีวิถีชีวิตของตัวเองแต่ก็เป็นส่วนประกอบของสังคมใหญ่ (a world within a world)

*ภาสกร* จำลองราช (2553) จากหนังสือ "คนชายข่าว – คนชายขอบ" ได้กล่าวถึงชีวิตของคนชายขอบ "หมู่บ้านคนไร้สัญชาติเรื่องของ "น้อย" โดยได้กล่าวไว้ว่า

ช่วง 2 เดือนมานี้ "น้อย" ได้แต่มุ่งหน้าเข้าทุ่งนาเกี่ยวข้าวตั้งแต่เช้ายันค่ำ ได้ค่าจ้างวันละ 150 บาท เรียกได้ว่าเป็นการหาเช้ากินค่ำขนานแท้ เพราะเขาไม่มีที่นาเป็นของตัวเอง เงินที่ได้มาใช้เลี้ยง 2 ปากท้องแทบไม่พอ

หมดหน้าเกี่ยวข้าว เขาก็จะไปรับจ้างเกี่ยวถอนมันสำปะหลัง จากนั้นรับจ้างปลูกและดูแลไร่มันต่ออีกหลายเดือนซึ่งได้ค่าแรงในราคาใกล้เคียงกัน

ชีวิตของเด็กหนุ่มวัยต้น 30 ปี มีแต่คำว่ารับจ้างและรับจ้างอยู่ตามท้องไร่ท้องนาเรื่อยมาตั้งแต่ออกจากโรงเรียนเมื่อจบชั้น ป.6

หากช่วงไหนไม่มีงานจริงๆ ก็ชักชวนเพื่อวัยเดียวกัน 3-4 คน เข้าไปหาฟืนมาเผาถ่านขายได้กระสอบละร้อยกว่าบาท ขึ้นอยู่กับชนิดของไม้ แต่สมัยนี้ไม่ว่าไม้อะไรก็หาทำฟืนยากเต็มที

วัฏจักรชีวิตตลอด 365 วัน ของน้อยวนเวียนอยู่อย่างนี้ปีแล้วปีเล่า เพื่อความอยู่รอดของเขาและน้องชาย

น้อยไม่มีทางเลือกในชีวิตมากนัก ทุกวันนี้เขายังเป็นคนเถื่อนของรัฐไทย เพราะไม่มีบัตรประชาชนเหมือนกับคนทั่วไป ทั้งๆ ที่เขาเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของคนไทยเต็มเปี่ยม

ความล้าหลังและ 'ไร้ใจ' ของราชการไทย ทำให้ชีวิตคนเล็กคนน้อยต่างเผชิญชะตากรรมต่างๆ นานา

น้อยมีชื่อเต็มว่า 'ประสิทธิ์ จำปาขาว' เป็นชาวบ้านบะไห ตำบลห้วยยาง อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี แต่เขาเกิดที่แขวงจำปาสัก อีกฟากหนึ่งของฝั่งโขง ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

เมื่อกว่า 40 ปีก่อน พ่อของน้อยและญาติพี่น้องชักชวนกันข้ามฝั่งโขงไปทำมาหากินที่จำปาสัก ซึ่งเป็นเรื่องปกติของคนย่านนี้ที่ต่างโยงใยกันมาแต่ดั้งเดิม หากช่วงใดที่เกิดความแห้งแล้งหรือมีภัยต่างๆ ก็อพยพไปยังพื้นที่สมบูรณ์และอยู่เย็นกว่า

แม่น้ำโขงไม่ได้มีหน้าที่เป็นเส้นแบ่งแดนหรือแยกชาวบ้านออกจากกัน ไม่เช่นนั้นคนโบราณคงไม่มีใครเรียกสายน้ำว่า 'แม่'

พ่อของน้อยได้เมียที่จำปาสัก เมื่อให้กำเนิดน้อย ทั้งคู่โยกย้ายกลับมาอยู่บ้านบะไห เพราะช่วงนั้นภายในลาวตกอยู่ในสภาวะการสู้รบ เช่นเดียวกับคนท้องถิ่นอีกจำนวนมากที่ต่างหนีภัยกลับมาอยู่อีกฟากหนึ่งของริมน้ำโขง

บางส่วนอพยพเข้าไปอยู่ในศูนย์ผู้ลี้ภัยก็ได้บัตรสีและกลายเป็นบัตรประชาชนหมดแล้ว แต่คนอีกจำนวนมากย้ายกลับมาอยู่กับญาติพี่น้อง เพราะไม่คิดว่าจำเป็นต้องเข้าไปอยู่ในศูนย์ ในที่สุดทั้งหมดจึงตกอยู่ในชะตากรรมเดียวกับน้อย

ปัจจุบันชาวบ้านบะไหแทบทั้งหมู่บ้านต้องตกเป็น 'คนเถื่อน' และไร้สิทธิต่างๆ โดยสิ้นเชิง แม้แต่บริการขั้นพื้นฐานที่รัฐต้องพึงจัดให้ เช่น น้ำประปา ไฟฟ้า ก็ต้องจ่ายแพงกว่าคนทั่วไปเพราะต้องต่อพ่วงเอาจากที่อื่น เช่นเดียวกับเรื่องปัจจัย 4 ไม่ว่าจะเป็นบ้านสุขภาพ ทุกคนที่บะไหต่างต้องเผชิญความยากลำบากกันถ้วนหน้า

แม้มี พ.ร.บ. สัญชาติฉบับใหม่ออกมาเปิดช่องให้แล้วก็ตาม แต่ใจคนของทางการยังคงเย็นชืดเหมือนเดิม

หลังย้ายกลับมาปักหลักที่บ้านบะไห ครอบครัวข้องน้อยมีสมาชิกเพิ่มอีก 1 คน คือ น้องชายของน้อย ซึ่งเขาได้รับการคุ้มครองให้มีสิทธิความเป็นพลเมืองไทยอย่างสมบูรณ์ แตกต่างจากน้อยที่แม้พยายามยื่นเรื่องไปแล้วหลายครั้ง แต่ไม่เคยคืบหน้า

จนกระทั่งเมื่อปีที่แล้ว พ่อน้อยได้เสียชีวิต ส่วนแม่หนีไปอยู่กินกับผู้ชายคนใหม่ ปล่อยให้น้อยและน้องชายอยู่กันเพียงลำพัง

"ผมอยากให้เขาเรียนสูงๆ เขามีโอกาสดีกว่าผม เพราะถึงผมเรียนไปก็เอาไปทำงานไม่ได้" น้อยพูดถึงความหวังของเขา แต่เป็นความหวังที่มลายไปแล้ว

เมื่อสิ้นปีก่อน 'เด' น้องชายของน้อยไม่ได้เรียนต่อหลังจากจบ ป.6 ซึ่งไม่ใช่เรื่องแปลกประหลาดอะไรสำหรับชาวบ้านที่นี่แม้โยบายด้านนี้ของประเทศจะเขียนไว้สวยหรูให้ทุกคนได้เรียนฟรี แต่ความเป็นจริงในชีวิตยังคงมีช่องว่างอยู่เสมอ

"ผมเองไม่มีปัญญาส่งเขาด้วยแหละ" น้อยยอมรับตรงๆ เพราะลำพังค่าจ้างวันละ 150 บาท และไม่ได้มีงานให้ทำทุกวัน แค่ค่ากิน ค่าน้ำค่าไฟก็แทบไม่พอแล้ว ดังนั้น เขาจึงไม่ได้ห้ามปรามอะไร เมื่อน้องชายบอกว่าจะไม่เรียนต่อ

"ถ้าเขาย้ายไปเรียนโรงเรียนมัธยม ต้องเสียค่ารถวันละ 40 บาท ไหนจะค่ากินอีกล่ะ ตอนแม่ไปก็ไม่ได้ทิ้งเงินไว้ให้เลย" น้ำเสียงของน้อยไม่ได้ตั้งใจจะโทษแม่ เพียงแต่อยากอธิบายถึงความจำเป็นอันแสนเศร้าของหัวอกคนเป็นพี่

เพื่อนๆ ในหมู่บ้านของน้อยหลายคนยอมเสียเงินทำบัตรต่างด้าวเพื่อเข้าไปหางานทำในเมือง แต่น้อยทำเช่นนั้นไม่ได้เพราะเขามีภาระเรื่องน้องชาย

บัตรประชาชนเพียงใบเดียวได้สร้างวงเวียนชีวิตอันยากลำเค็ญ และสร้างความแตกต่างได้แม้กระทั่งคนสายเลือดเดียวกันแต่คนที่มีบัตรมักไม่เข้าใจและยอมไม่รับรู้ชะตากรรมของเพื่อนในสังคมเดียวกัน

"พวกเราไม่ค่อยมีใครกล้าไปอำเภอหรอก แค่เจอเจ้าหน้าที่ก็สั่นแล้ว ยิ่งไม่มีหลักฐานอะไร มีแค่คำยืนยันจากอาว่าผมเป็นลูกพ่อที่เป็นคนไทยจริงๆ แต่คงไม่มีใครฟังหรอก" เขาไม่กล้าที่จะหวังอะไรอีก เพราะประสบการณ์ในอดีตได้ดับความหวังเขาไปแล้วจนสิ้น

ช่างเป็นเรื่องอันน่าหดหู่ที่ชีวิตในวัยหนุ่มและวัยเริ่มหนุ่มของน้อยกับเด แทนที่จะเป็นวัยที่เปี่ยมด้วยความหวังและแสงจรัส กลับต้องอยู่อย่างสิ้นหวังและมืดมน เช่นเดียวกับเยาวชนบ้านบะไหที่ตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกัน

อนาคตของเดก็คงหนีไม่พ้นต้องทำงานหาเช้ากินค่ำเช่นเดียวกับพี่ชาย

ไม่รู้ว่าเรามีผู้บริหารประเทศกันทำไม หรือแค่เอาไว้แย่งชิงอำนาจกันเท่านั้น?

## 4. แนวคิดและการศึกษา "ความเป็นอื่น"

### ชีวิตชายขอบ : ตัวตนกับความหมาย

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล ในหนังสือ "ชีวิตชายขอบ : ตัวตนกับความหมาย" ได้กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

**มานุษยวิทยา กับการศึกษา "ความเป็นอื่น" (The Otherness)**

เรื่องราวสำคัญที่ไม่อาจมองข้ามได้ สำหรับการทำความเข้าใจ "ความหมายแตกต่าง" ของมนุษย์ ก็คือเรื่องราวที่นักมานุษยวิทยาเข้าไปเกี่ยวข้องกับการใช้แนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์อธิบายมนุษย์ในส่วนต่างๆ ของโลก ในแง่หนึ่งนักมานุษยวิทยาได้ทำให้รู้ว่ามนุษย์นั้นต่างกันเพราะอะไร แต่อีกแง่หนึ่งนักมานุษยวิทยาได้ทำให้ "มนุษย์" กลายเป็นบางสิ่งบางอย่างที่ถูกตอกย้ำในความแปลกพิสดาร ความขัดแย้งที่ดำเนินมาด้วยกันนี้ เป็นสิ่งที่น่าค้นหา เพราะนักมานุษยวิทยามี "ความเชื่อ" บางอย่าง เกี่ยวกับตัวตนของมนุษย์

การศึกษา "วัฒนธรรมอื่น" ของนักมานุษยวิทยา เป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับเรื่องอำนาจของการอธิบาย ซึ่งในยุคอาณานิคม คือตัวอย่างที่ชัดเจนว่านักมานุษยวิทยา ได้สร้างภาพความแปลกประหลาดให้กับชาติพันธุ์ต่างๆ อย่างไรบ้างวาทกรรมเรื่อง "ความเป็นอื่น" เป็นเรื่องสำคัญที่ทำให้นักมานุษยวิทยารุ่นหลังตั้งคำถามเกี่ยวกับงานเขียนของนักมานุษยวิทยาว่า การอธิบายความจริงทางชาติพันธุ์ เป็นเรื่องของอำนาจของผู้เขียน ดังเช่นการตั้งข้อสังเกตของคลิฟฟอร์ดและมาร์คัส (1986) ทั้งนี้ งานเขียนของนักมานุษยวิทยาที่ผ่านมา ไม่ต่างจากงานเขียนทางสังคมศาสตร์ทั่วไปที่ใช้แนวคิดทฤษฎีเดียวกัน ซึ่งล้วนเกิดจากยุคสมัยของเหตุผล ที่สร้างวาทกรรมกระแสหลักให้กับความจริงทั้งหลาย

ก่อนถึงทศวรรษที่ 80 ภาพเกี่ยวกับมนุษย์ที่แปลกประหลาด ทั้งรูปลักษณ์ ภาษา การแต่งกาย ความเชื่อ ประเพณี และการกินอยู่หลับนอน คือภาพที่นักมานุษยวิทยาสร้างไว้สำหรับมนุษย์ชนเผ่านอกดินแดนตะวันตก สิ่งเหล่านี้แม้ว่าจะเป็นความพยายามที่จะสร้างความเข้าใจชีวิตของคนพื้นเมือง แต่ในเวลาเดียวกันมันก็ทำให้เกิดการสร้าง "ความจริง" ของเอกลักษณ์ที่ตายตัวเกี่ยวกับคนเหล่านี้ ฟาเบียน (Fabian 1991) กล่าวว่า ความเป็นอื่น หรือคนอื่นนั้นไม่ได้มีอยู่ในตัวของมันเองเพื่อรอการค้นพบ หากแต่เป็นสิ่งที่ "ถูกสร้าง" ขึ้นมาและทำให้เชื่อว่ามันอยู่ที่นั่นนักมานุษยวิทยาควรทำความเข้ากับสิ่งนี้ เพื่อที่จะทำให้เรารู้ว่า "ความเป็นอื่น" ที่เราสร้างขึ้นมากนั้นคือเรื่องราวที่เราปั้นแต่งขึ้น

การอธิบายความแตกต่างทางวัฒนธรรมนั้น เป็นเรื่องของการทำความเข้าใจว่า "ความแตกต่าง" นั้นถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไร จากใคร และด้วยแนวคิดทฤษฎีใด การอธิบายเพื่อสื่อความหมายในแบบชี้เฉพาะเจาะจงเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ยากขึ้นในช่วงเวลาปัจจุบัน เพราะวัฒนธรรมต่างๆ ได้เข้ามาเชื่อมโยงปะปนกันในลักษณะผสมผสาน แต่การอธิบายถึงความเป็นอื่นก็อาจปรากฏอยู่ในส่วนหนึ่งในเรื่องราวที่หลากหลาย และวิธีการอธิบายก็อาจทำได้หลายแบบ เช่น ด้วยการถ่ายภาพ ถ่ายสารคดี ภาพยนตร์ บันทึกเรื่อง วาดภาพ การแสดง เป็นต้น รูปแบบที่

หลากหลายของการสื่อความนี้ ล้วนบ่งชี้ให้เห็นลักษณะความไม่คงที่ และกระบวนการเปลี่ยนผ่านของความหมาย ทั้งนี้การสื่อถึง "ความเป็นอื่น" จะทำได้อย่างแยบยลเพียง "วิธีการ" เป็นเรื่องที่มองข้ามไม่ได้

แต่การใช้วิธีการเขียนงานทางมานุษยวิทยา นอกจากจะมีสไตล์ และรูปแบบที่หลากหลายแล้ว ยังหมายถึงการมีวิธีการค้นหาความจริง และการตั้งคำถามต่อการศึกษาที่หลากหลายด้วย

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่นักมานุษยวิทยาไม่อาจมองข้ามไปได้ก็คือ วิธีการเก็บข้อมูลทางชาติพันธุ์ หรืองานภาคสนามในฐานะเป็นวิธีการที่จะเข้าใจประสบการณ์ชีวิตของมนุษย์ ซึ่งเป็นวิธีการสร้าง "ภาพ" แบบมนุษยนิยม (humanism) ที่มีความขัดแย้งในตัวเอง ระหว่างการสร้างเป้าหมายเชิงวัตถุวิสัย (objectivism) กับการย้อนมองตนเองในเชิงวิพากษ์ (critical reflexivity) ทั้งหมดนี้ล้วนต้องการมาตรฐานทางศีลธรรมบางอย่าง แต่คำถามต่อมาก็คือ อะไรคือศีลธรรมในทัศนะของนักมานุษยวิทยา และถ้ามีการโต้แย้งจากแนวคิดที่ปฏิเสธลักษณะมนุษยนิยมแล้วจะส่งผลกระทบต่อศีลธรรมที่ว่าไว้หรือไม่

ฉะนั้น การอธิบาย "ความเป็นอื่น" ก็คือ การชี้ให้เห็นความไม่เท่าเทียมกันในชีวิตมนุษย์ แต่วิธีการที่นักมานุษยวิทยาใช้อธิบายสิ่งเหล่านี้ เป็นเรื่องของยุคสมัย ซึ่งอาจมีความสำคัญ หรือมีพลังในคำอธิบายแตกต่างกันในสถานการณ์ต่างๆ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ความหมายของ "ความไม่เท่าเทียมกัน" (inequality) จึงเป็นเรื่องของการสร้าง "ภาพจากทฤษฎีต่างๆ เช่นเดียวกับการกล่าวว่ามนุษย์นั้น "แตกต่างกัน" ความคิดในเรื่องนี้ล้วนเป็นสิ่งที่ชาวตะวันตกมอบไว้ให้กับ "คนอื่น" ที่มีชีวิตต่างไปจากตัวเอง

การโต้วาทกรรมกระแสหลัก เรื่อง "ความเป็นอื่น" ในทางมานุษยวิทยาก็เพื่อชี้ให้เห็นว่าแนวคิดแบบ humanist sensibilities มิใช่สูตรสำเร็จในการอธิบายวัฒนธรรมเพียงแต่เป็นวิธีการที่จะใช้ทำความเข้าใจปรากฏการณ์ต่างๆ อาจกล่าวได้ว่า การอธิบาย "วัฒนธรรมอื่น" นั้น มิใช่การชี้เฉพาะหรือระบุอย่างชัดเจนว่า "ความเป็นอื่น" นั้นมีแก่นแท้ หากแต่สิ่งเหล่านี้เป็นวิธีการ "มอง" วัฒนธรรมเพื่อจะให้เกิดความเข้าใจว่า "ความเป็นอื่น" ดำรงอยู่ได้อย่างไร นักมานุษยวิทยาต่างแสวงหา "ความหลากหลาย" ทางวัฒนธรรม และพยายามชี้ให้เห็นลักษณะของการเอาเปรียบ หรือความไม่เท่าเทียมต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ การกระทำเช่นนี้คือที่มาของความสนใจในหมู่นักมานุษยวิทยา และประเด็นที่มีการวิพากษ์วิจารณ์คือ ความคิดที่นักมานุษยวิทยาใช้ได้นำไปสู่การถกเถียงในเชิงทฤษฎี และวิธีวิทยาของการศึกษาวัฒนธรรม

บทเรียนของนักมานุษยวิทยาที่มีต่อการใช้ทฤษฎี ก็คือ ระบบเหตุผลในช่วง modernity ได้สร้าง "ภาพ" ตัวแทนของวัฒนธรรมต่างๆ โดยมีอคติบางประการ ซึ่งทำให้วัฒนธรรมอื่น ถูกกีดกันแบ่งแยก ถูกจัดลำดับขั้น และให้ค่าแบบลำเอียง เนื่องจากระบบเหตุผล และความคิดที่ซ่อนอยู่นั้นได้ทำให้วัฒนธรรมต่างๆ เป็นเรื่องของ "ความจริงที่มีตัวตน" (objective truth) บทเรียนดังกล่าวนำไปสู่การตระหนักว่า ความเป็นอื่นของวัฒนธรรมควรจะเป็นคำอธิบายที่เปิดโลกทัศน์และความคิด มากกว่าจะเป็นการสร้างอคติ ดังนั้น "ความเป็นอื่น" อาจมีความหมายที่หลากหลาย Moore (1999) กล่าวว่า ปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์ ทำให้วัฒนธรรมไม่ใช่เรื่องเฉพาะเจาะจงบนพื้นที่หรือมีรูปแบบอย่างใดอย่างหนึ่ง (autonomous entity) หากแต่วัฒนธรรมกลายเป็นเรื่องของโยกย้ายถ่ายเทและตอบโต้กันอยู่ตลอดเวลา

หลังทศวรรษที่ 80 เป็นต้นมา สิ่งที่เป็น "ความรู้" และ "ความจริง" ในทางมานุษยวิทยาได้เปลี่ยนความหมายไป กล่าวคือ นักมานุษยวิทยาเริ่มหันมาถามตนเองว่า "ชีวิตมนุษย์" ที่เขากำลังศึกษานั้นถูกสร้างขึ้นด้วยวิธีการใดบ้าง และชีวิตของ "คนอื่น" ในสายตาของนักมานุษยวิทยานั้นเป็นอย่างไร

และสิ่งที่ได้มาจากการถามเช่นนี้ก็คือ การเข้าใจว่าชีวิตของคนอื่นมิใช่ตัวตนที่ "หยุดนิ่ง" หากแต่เป็น "วิธี" แสวงหาอะไรบางอย่างให้กับ "ตัวตน" ที่ต่อเนื่อง ความหมายของ "คนอื่น" หรือ "ความเป็นอื่น" จึงมิใช่สิ่งถาวร

## 5. แนวคิดและการศึกษาอัตลักษณ์

### แนวคิดด้านอัตลักษณ์

กาญจนา แก้วเทพ (2555) จากหนังสือ "สื่อเก่า-สื่อใหม่" ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

**ประเด็นเรื่อง "อัตลักษณ์" (identity)**

อัตลักษณ์เป็นแนวคิดที่มีการศึกษามาก่อนอย่างยาวนานก่อนการก่อตัวของกระบวนทัศน์ใหม่ของสื่อสารศึกษา และมีการศึกษาอย่างกว้างขวางในหลายสาขาวิชา เช่น จิตวิทยา สังคมวิทยา และมานุษยวิทยา รวมทั้งมีการศึกษาจากหลายสำนักคิด เช่น สำนักคิดยุคใหม่ (Modernism) ที่มักเชื่อว่า มนุษย์เรามีแก่นแกนสารัตถะบางอย่างที่มั่นคงแน่นอน (Essentialism/static) ที่เรียกว่า "อัตลักษณ์" ตัวอย่างเช่น ทัศนะของ E.Erikson ที่นิยามว่า "อัตลักษณ์หมายถึงความเป็นตัวของตัวเองที่คงตัวเหมือนเดิมและมีลักษณะร่วมบางอย่างที่สำคัญร่วมกับคนอื่น" (Identity connotes both a persistent sameness within oneself

(selfsameness) and a persistent sharing of some kind of essential character with others) หรือกลุ่มสำนักคิดยุคหลังสมัยใหม่ (Post modernism) ที่เชื่อว่า อัตลักษณ์นั้นมิใช่ "ผลผลิต" (product) ที่มีแก่นแกนสารัตถะที่คงที่ หากทว่า "อัตลักษณ์" นั้นเป็นกระบวนการ (process) ที่มีพลวัตลื่นไหล และมีหลายโฉมหน้า (Multi-faceted) แล้วแต่ในแต่ละบริบท เป็นต้น

และเนื่องจากความหลากหลายของการศึกษาอัตลักษณ์นี้เอง จึงทำให้เกิดคำศัพท์หลายคำที่บ่งระบุถึงสิ่งเดียวกัน แต่ใช้สื่อเรียกที่ต่างกัน เช่น คำว่า subject subjectivity individual individuality personality self agency identity เป็นต้น

ทัศนะที่มีมาก่อนกระบวนทัศน์ใหม่ฯ ทิศทางการศึกษาอัตลักษณ์นั้นอาจจะจำแนกอย่างหยาบๆ ได้เป็น 2 ทิศทางหลัก คือ ทิศทางแรก เป็นการศึกษา "ผลผลิตของอัตลักษณ์" (product) อันมีที่มาจากคำนิยามของอัตลักษณ์ที่ว่า อัตลักษณ์คือคุณสมบัติ/คุณลักษณะที่บอกว่าเราเป็นใคร หรือคนอื่นบอกว่าเราเป็นใคร เช่น งานวิจัยอัตลักษณ์ชาวมอญของสุจิตราที่ศึกษาว่า "คุณลักษณะของคนมอญคืออะไร" จากทัศนะทั้งตัวคนมอญเอง และจากคนที่ไม่ใช่มอญ (คนไทย) ทัศนะที่พิจารณาอัตลักษณ์เป็นผลผลิตนี้ค่อนข้างจะตกอยู่ในข่ายของแนวคิดสกุลสมัยใหม่ (Modernism) เนื่องจากมีความเชื่อว่า "คนมอญมีแก่นแกนสารัตถะอะไรบางอย่าง" (เช่น เป็นชนชาติที่มีอารยธรรม เป็นชนชาติที่เคร่งในพุทธศาสนา) ที่มีความต่อเนื่องตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันอย่างไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง

**ทิศทางที่สอง**เป็นการศึกษา "กระบวนการสร้างอัตลักษณ์" (identity process/ production) ตัวอย่างของสาขาวิชาที่สนใจกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ดังกล่าวนี้ได้แก่ แนวคิดของวิชาสังคมวิทยา สำนักปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ที่สนใจว่า "ตัวตน" (self) ที่เราเป็นอยู่ในทุกวันนี้ก่อร่างสร้างสมมาได้อย่างไร

- ทัศนะจากสาขาวิชาจิตวิทยา สาขาวิชาจิตวิทยามีแนวคิดพื้นฐานของสาขาวิชาคือเรื่องความต้องการ (Need) ประเภทต่างๆ ดังนั้นเมื่อนำมาตอบคำถามว่า เพราะเหตุใดคนแต่ละคนจึงมีอัตลักษณ์ไม่เหมือนกัน สาขาวิชาจิตวิทยาจะตอบว่าเนื่องมาจาก "ความต้องการที่จะแตกต่างจากผู้อื่น" (need to be different) นั้นเป็นความต้องการโดยธรรมชาติของมนุษย์ (และน่าจะเป็นความต้องการโดยธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตทุกประเภทที่ต้องการรักษาความแตกต่างเอาไว้เพื่อความอยู่รอด) ในแง่หน่วยที่ศึกษา (unit) วิชาจิตวิทยาจะสนใจอัตลักษณ์ระดับบุคคล (personal identity) และสำหรับทิศทางการศึกษานั้น ก็จะมีวิชาจิตวิทยาสำนักต่างๆ ที่เลือกทิศทางการศึกษาที่แตกต่างกันไป เช่น กลุ่มทฤษฎี trait Theory มักจะสนใจ "ผลผลิตของอัตลักษณ์" เช่น บุคลิกภาพแบบ introvert/extrovert ที่มีคุณลักษณะบางประการที่คงตัว ส่วนกลุ่มทฤษฎี Ego

Theory ของ S. Freud หรือ E. Erikson จะมีทิศทางการศึกษาแนวคิดที่สนใจ "กระบวนการสร้างอัตลักษณ์/ตัวตน" ของบุคคล

- ทัศนะจากสาขาวิชาสังคมวิทยา สำนักปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interactionism) เป็นกลุ่มวิชาการที่สนใจ "กระบวนการก่อร่างสร้างตัวตน" (Self) ของบุคคลมากที่สุด โดยระบุว่า "ตัวตน" ของเรานั้นก่อร่างมาจากการมีปฏิสัมพันธ์กับ "คนอื่น" และปฏิสัมพันธ์ดังกล่าวนั้นจะกระทำผ่าน "การสื่อสาร" ระหว่างตัวเรากับผู้อื่น จึงนับได้ว่าสำนักปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ได้นำทั้งมิติทางสังคมและมิติด้านการสื่อสารเข้ามาสัมพันธ์กับประเด็นเรื่องอัตลักษณ์

สำหรับหน่วยที่ศึกษานั้น E.Goffman นักวิชาการในสายปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์เป็นผู้ที่เริ่มจำแนกความแตกต่างระหว่างอัตลักษณ์ส่วนบุคคล (personalidentity) อันได้แก่ คุณลักษณะเฉพาะของบุคคลนั้นกับอัตลักษณ์ทางสังคม (social identity) อันได้แก่ บรรดาสถานภาพทางสังคม เช่น อาชีพ ชนชั้น เพศ ชาติพันธ์ หรือศาสนาที่ปัจเจกบุคคลนั้นสังกัดอยู่ สำหรับงานวิจัยอัตลักษณ์ของผู้สูงวัยและอัตลักษณ์ชาวมอญนั้นเป็นงานศึกษาที่ใช้หน่วยการวิจัยคืออัตลักษณ์ทางสังคม

และสำหรับสาขาวิชาสังคมวิทยาสำนักเศรษฐศาสตร์การเมือง นักคิดรุ่นคลาสสิก เช่น K. Marx ก็สนใจประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ทางสังคมเช่นกัน แต่ทว่าเกณฑ์ที่ Marx ใช้ในการกำหนดอัตลักษณ์ของบุคคลคือ "ชนชั้น" (class) Marx เสนอว่า ชนชั้นเป็นสิ่งกำหนดอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคล และ Marx ได้เสนอว่า ชนชั้นนั้นมี 2 ระดับคือ ชนชั้นในตนเอง (class-in-itself) อันหมายถึงชนชั้นที่เกิดจากตำแหน่งแห่งที่ในกระบวนการผลิต และชนชั้นเพื่อตนเอง (class-for-itself) อันหมายถึงชนชั้นผู้ประจุไปด้วยจิตสำนึกทางชนชั้นของตน ซึ่งสภาวะของชนชั้นแบบหลังนี้จะเกิดขึ้นต่อเมื่อมนุษย์เกิดความสำนึกหรือตระหนักในอัตลักษณ์ทางชนชั้นของตน งานวิจัยอัตลักษณ์ผู้สูงอายุของกำจรได้แสดงให้เห็นเช่นเดียวกัน เมื่อผู้สูงอายุยังอยู่ใน "สภาพชนชั้น (ผู้สูงอายุ) ในตนเอง" กล่าวคือ เพียงเพราะว่า "แก่แล้ว ไม่มีตำแหน่งแห่งที่ในกระบวนการผลิต/การทำงานแล้ว" สภาวะทางชนชั้นในตนเองแบบนี้จะทำให้ผู้สูงวัยรู้สึกไร้คุณค่า เหงาหงอย ฯลฯ แต่เมื่อใดที่ผู้สูงอายุมารวมกลุ่มกันและคิดทำกิจกรรมต่างๆ กลุ่มผู้สูงวัยเหล่านี้ก็จะแปรสภาพมาเป็น "ชนชั้นเพื่อตนเอง" เมื่อตระหนักถึงอัตลักษณ์แห่งชนชั้นผู้สูงวัย การรับรู้ตนเอง (self perception) การมองเห็นอัตลักษณ์ของตนเองก็จะเปลี่ยนแปลงไป

อัตลักษณ์และการสื่อสารตามทัศนะของกระบวนทัศน์ใหม่ของสื่อสารศึกษา เราอาจสรุปคุณลักษณะที่เป็นจุดยืนหลักๆ ของแนวคิด "อัตลักษณ์" และบทบาทของการสื่อสารที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับเรื่องอัตลักษณ์ตามทัศนะของกระบวนทัศน์ใหม่ของสื่อสารศึกษาได้ดังแสดงในภาพ

กระบวนทัศน์ใหม่ฯ ปฏิเสธทัศนะแบบ Essentialism ที่เสนอว่า อัตลักษณ์เป็นความคงรูป/คงตัวของอะไรบางอย่างที่เป็นแก่นสาระที่แน่นอนของคนๆ หนึ่งหรือคนกลุ่มหนึ่ง ในทางตรงกัน กระบวนทัศน์ใหม่ฯ ได้ใช้ทัศนะแบบประกอบสร้างนิยม (Constructionism) ที่เห็นว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา ดังนั้น เมื่อถูกประกอบสร้างได้ก็ย่อมถูกรื้อสร้าง (deconstruct) และถูกสร้างขึ้นมาใหม่ได้ (reconstruct) ด้วยเหตุนี้อัตลักษณ์จึงมีลักษณะเลื่อนไหลไปมา (dynamic/shifting) อยู่ตลอดเวลา ฉะนั้น ในปฏิบัติการทางสังคมแบบต่างๆ (social practice) ไม่ว่าจะเป็นชีวิตการทำงาน การใช้เวลาว่าง กิจกรรมการดูหนัง ฟังเพลง ไปเที่ยว พักผ่อนดูกีฬา จับจ่ายซื้อของ เข้าร่วมประกอบพิธีกรรม ฯลฯ ปฏิบัติการทางสังคมเหล่านี้จะถูกพิจารณาว่าเป็น "พื้นที่ในกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ (Site of identity production) อยู่ตลอดเวลา

ในขณะที่กระบวนทัศน์เดิมนั้นมักจะพิจารณาว่า "อัตลักษณ์" เป็นลักษณะ "หนึ่งเดียว" ของบุคคล เช่น หากว่าบุคคลใดมีบุคลิกภาพแบบ "introvert" ก็จะมีบุคลิกภาพเช่นนั้นเสมอไปในทุกสภาพการณ์และในทุกบริบท หากทว่ากระบวนทัศน์ใหม่ฯ กลับมีลักษณะ "หลายโฉมหน้า" (multi-faceted) ดังเช่น งานวิจัยอัตลักษณ์ชาวมอญของสุจิตรา พบว่า ชาวมอญที่อยู่ในประเทศไทยมิได้มีอัตลักษณ์ "เป็นมอญ" หรือ "เป็นไทย" เพียงอย่างเดียว หากแต่มีลักษณะเป็น "กึ่งมอญกึ่งไทย" หรือ "ตัวเป็นไทยใจเป็นมอญ" และโฉมหน้าที่หลากหลายจะถูกเลือกออกมานำเสนอตามแต่สถานการณ์หรือแล้วแต่บริบท (shifting) เช่น บางครั้งก็มีอัตลักษณ์เป็นชาวมอญ (อัตลักษณ์ชาติพันธุ์) เช่น ในพิธีประเพณีสงกรานต์บางวาระโอกาสก็เป็นคนพระประแดง (อัตลักษณ์เชิงพื้นที่) แต่บางเงื่อนไขก็เป็นคนไทย (อัตลักษณ์สัญชาติ) เป็นต้น

ต่อเนื่องมาจากการยืนอยู่ใต้ร่มแนวคิดของ M.Foucault ที่สนใจเรื่องของ "อำนาจ" (เพราะแม้แต่แนวคิดเรื่องวาทกรรมก็เป็นแนวคิดเรื่องอำนาจบวกผสมกับเรื่องภาษา/วิธีการใช้ภาษาดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น) ดังนั้น สำหรับคำถามที่ว่าเพราะเหตุใด/ทำไมคนเราจึงต้องการการมีอัตลักษณ์ ซึ่งสาขาวิชาจิตวิทยาได้ให้คำตอบเชิงความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ (basic human need) ว่า เนื่องจากคนเรามีความต้องการ (ตามธรรมชาติ/สัญชาตญาณ) ที่จะแตกต่างจากคนอื่นๆ (need to be different) หากทว่า Foucault กลับเสนอเหตุผลตามแนวเศรษฐศาสตร์การเมืองว่าความต้องการอัตลักษณ์นั้นเป็นเรื่องของการระดม/ต่อสู้/ต่อรองเพื่อทรัพยากร (resource mobilization) อย่างใดอย่างหนึ่งโดยใช้อำนาจนั้นไประดมมา ฉะนั้น จากเรื่องอัตลักษณ์ที่ดูเป็นเรื่องตามธรรมชาติของมนุษย์ จึงได้กลายเป็นเรื่อง "การเมืองเรื่องอัตลักษณ์" (Politic of identity) เนื่องจากอัตลักษณ์เป็นเรื่องที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับอำนาจและทรัพยากร

(ในความหมายนี้ คำว่า "อัตลักษณ์" จะมีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า "ศักดิ์ศรี" ของไทยเป็นอย่างยิ่ง)

และเมื่อนำแนวคิดเรื่อง "การประกอบสร้างอัตลักษณ์" (identity construction) มาประสานกับแนวคิดเรื่อง "อำนาจ" การตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องอัตลักษณ์ตามกระบวนทัศน์ใหม่ฯ จึงต้องถามว่า "อัตลักษณ์ของเรานั้น ใครเป็นคนสร้าง เราสร้างเองหรือคนอื่นมาสร้างให้ เรามีอำนาจที่จะสร้างอัตลักษณ์ของเราเองหรือไม่ และหากอัตลักษณ์ที่เราสร้างแตกต่างจากที่ผู้อื่นสร้างให้ สุดท้ายแล้ว ผลลัพธ์ของอัตลักษณ์ที่ออกมาจะเป็นอย่างไร"

การสื่อสารกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ A. De Fina (2011) สรุปความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสารกับอัตลักษณ์เอาไว้อย่างเรียบง่ายว่า มนุษย์เรานั้นนอกจากจะแลกเปลี่ยนหรือถ่ายทอดข่าวสารเพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจกันแล้ว มนุษย์เราก็ยังสื่อสารโดยมีเป้าหมายที่จะบอกว่า "เราคือใคร" เราเป็นคนชนชาติอะไร เพศอะไร วัยอะไร มีกำเนิดแถวไหน ฯลฯ และในขณะที่เราใช้การสื่อสารเพื่อบอกคนอื่นว่า "เราเป็นใคร" เราก็ยังใช้การสื่อสารเพื่อบอกคนอื่นเพิ่มเติมอีกว่า "แล้วเขาเป็นใคร" และท้ายที่สุดก็สื่อสารเพื่อจะบอกว่า "เราเหมือน/ต่างกับเขาอย่างไร"

จากความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสารกับอัตลักษณ์ที่กล่าวสรุปมาข้างต้นนี้ De Final จึงสรุปบทบาทของการสื่อสารว่า การสื่อสารเป็นทั้งเครื่องมือประกอบสร้าง (construct) ธำรงรักษา (maintain) และต่อรอง (negotiate) อัตลักษณ์อยู่ตลอดเวลา เนื่องจากข้อเท็จจริงที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่า แหล่งประกอบสร้างอัตลักษณ์นั้นมีอย่างหลากหลาย "ทั้งเราและทั้งเขา"

ต่อเนื่องจากแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสารกับอัตลักษณ์ ในช่วงทศวรรษ 1980 M. Hecht และคณะ (อ้างใน Littlejohn, 2009) ได้พัฒนาทฤษฎีเฉพาะเจาะจงขึ้นมาที่เรียกว่า The Communication Theory of Identity (CTI) โดยมีจุดยืนทางทฤษฎีอย่างชัดเจนว่า จะต้องไม่ศึกษา "อัตลักษณ์" แบบ "ตัวตน" (self) ที่เป็นปัจเจกที่มีเพียงหนึ่ง ที่แยกขาดออกไปจากสิ่งแวดล้อมอื่นๆ หากทว่า จะพิจารณา "อัตลกัษณ์" ว่ามนุษย์เป็น "สัตว์สังคม" (social being) ที่ถูกแวดล้อมด้วยการสื่อสาร ความสัมพันธ์และชุมชนรอบๆ ตัวอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นอัตลักษณ์ของเราจึงมีลักษณะที่หลากหลายและเคลื่อนย้ายเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (multiple shifting identity)

และเมื่ออัตลักษณ์มีหลากหลายและเคลื่อนย้ายเปลี่ยนแปลงได้ CTI จึงได้นำเสนอวิธีการวิเคราะห์อัตลักษณ์โดยจัด "กรอบ/ช่วงชั้น" (frame/layer) ของอัตลักษณ์ออกเป็น 4 ประเภท คือ

- Personal frame กรอบ/ชั้นของอัตลักษณ์ประเภทนี้คือแนวคิดเรื่อง "self" (ตัวตน) ตามแบบที่ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์เคยอธิบายไว้ เป็นอัตลักษณ์/วิธีการ/ข้อสรุปที่เราบอกตัวเราเองว่า "เราเป็นใคร" เช่น งานวิจัยอัตลักษณ์ชาวมอญของสุจิตราพบว่า กลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาบางกลุ่มระบุกับตัวเองว่า "ตัวเป็นไทย ใจเป็นมอญ" เป็นต้น

- Enacted frame เป็นกรอบ/ชั้นของการกระทำ (performance) หรือการแสดงออก (expression) ของอัตลักษณ์ของเราต่อผู้อื่นซึ่งเริ่มมีมิติของ "คนอื่น" เข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นอัตลักษณ์ที่เราบอกกับคนอื่นว่าเราเป็นใคร โดยผ่านการสื่อสารแบบต่างๆ (หรือผ่าน identity marker) เช่น การห่มสไบของชาวมอญในวันที่มีการประกอบพิธีกรรมและมีคนชาติอื่นๆ ไปเข้าร่วมด้วย หรือผู้สูงวัยที่ขึ้นรถประจำทางแล้วเดินไปนั่งตรงที่จัดสำรองไว้สำหรับเด็ก พระภิกษุ และผู้สูงอายุ เป็นต้น

สำหรับการแสดงออกในกรอบของ enacted frame นี้ CTI ถือว่าจำเป็นจะต้องมีบทบาทของการสื่อสารเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างชัดเจนขึ้น (เมื่อเปรียบเทียบกับ personal frame ซึ่งเจ้าของอัตลักษณ์อาจจะธำรงรักษาอัตลักษณ์เอาไว้อย่างไม่รู้ตัว เช่น เราคนไทยจะยิ้มโดยไม่รู้ตัวว่า "การยิ้มง่ายเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของคนไทย") เนื่องจากการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ต่อผู้อื่นนั้นจำเป็นต้องกระทำผ่านสื่อประเภทต่างๆ หรือผ่านการสื่อสารรูปแบบต่างๆ เช่น ผ่านสื่อวัตถุ (การแต่งกาย อาหาร ที่อยู่อาศัย ฯลฯ) หรือผ่านการกระทำ (การแสดงอากัปกิริยา การประกอบประเพณี พิธีกรรม ฯลฯ) ฉะนั้น ในทัศนะของ CTI จึงถือว่า การสื่อสารนั้นเองเป็นอัตลักษณ์ (Communication is identity) การสื่อสารมิใช่เป็นเพียงสาเหตุ (cause) หรือมีอิทธิพล (influence) ต่ออัตลักษณ์ตามทัศนะของสำนักปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์เท่านั้น

Relational frame เป็นอัตลักษณ์ที่ซึมซ่านอยู่ใน "ความสัมพันธ์กับคนอื่นๆ" (บางคน) กล่าวคือ เราจะตระหนักถึงอัตลักษณ์ในกรอบนี้เมื่อผ่านความสัมพันธ์กับคนอื่นๆ เช่น เราจะเห็นอัตลักษณ์ของเราในฐานะ "พ่อแม่" ก็เมื่อเรามีความสัมพันธ์กับ "ลูก" (คนอื่นบางคน) เราจะเห็นอัตลักษณ์ของเราในฐานะ "ครู" ก็ต่อเมื่อเรามีความสัมพันธ์กับ "ลูกศิษย์" หรือเราจะเห็นอัตลักษณ์ของเราในฐานะ "ผู้สูงอายุ" ก็ต่อเมื่อเรามีความสัมพันธ์กับ "คนที่อ่อนวัยกว่า" ซึ่งหมายความว่า "อัตลักษณ์ของเรา" นั้นจะเกิดจากความสัมพันธ์โดยเปรียบเทียบกับ "อัตลักษณ์ของคนอื่น" (บางกลุ่ม)

Communal frame อัตลักษณ์ในกรอบนี้หมายถึง "อัตลักษณ์ร่วม" (collective identity) ที่เรามีร่วมกับคนอื่นๆ ที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน เช่น เป็นกลุ่มคนมอญเหมือนกัน หรือแม้จะ

เป็น "คนมอญเหมือนกัน" แต่ก็ยังแยกเป็น "กลุ่มมอญย่อยๆ อีกหลายกลุ่ม" เช่น มอญพระประแดง มอบบางกระดี่ มอบปากเกร็ด เป็นต้น

จากการที่อัตลักษณ์มีกรอบหรือช่วงชั้นถึง 4 ชั้นดังกล่าวนี้ CTI จึงพัฒนาความสนใจศึกษาต่อไปว่า แล้วเจ้าของอัตลักษณ์จะบริหารจัดการอัตลักษณ์ทั้ง 4 ชั้นได้อย่างไร (identity management) แนวคิดเรื่อง "การบริหารจัดการอัตลักษณ์" จึงเป็นแนวคิดแกนแก่นอีกแนวคิดหนึ่งของ CTI เช่น การตอบคำถามว่า เรารู้ตัวไหมว่าเราเป็นใคร (enacted) แล้วคนอื่นเขามองว่าเราเป็นใคร (relational) คนในกลุ่มเดียวกันมองพวกเรากันเองว่าเป็นใคร (communal) และเนื่องจากผลลัพธ์ของอัตลักษณ์จากทั้ง 4 กรอบนี้มักจะไม่สอดคล้องต้องกัน ดังนั้น "กระบวนการต่อรองเชิงอัตลักษณ์" (identity negotiation) จึงเป็นกระบวนการที่สำคัญที่สุดของการบริหารจัดการอัตลักษณ์ นักวิชาการกลุ่มทฤษฎี CTI ได้ค้นพบจากงานวิจัยว่า ในความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิด (คนวงในด้วยกัน – insider) ความเข้มข้นในการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์อาจจะไม่ต้องมีมากนักหรือการพูดถึงด้านบวก/ด้านลบของอัตลักษณ์พวกเรากันเองอาจจะเป็นไปได้อย่างเปิดเผย แต่หากต้องอยู่ในบริบทที่มี "คนอื่น" ความเข้มข้นของการแสดงอัตลักษณ์อาจจะต้องมีอย่างมาก เช่น ชาวมอญเกาะเกร็ดเวลาอยู่หมู่พวกเดียวกัน อาจจะไม่ต้องแต่งตัวแบบคนมอญ แต่ในวันที่มีนักท่องเที่ยวมาเที่ยวชม จะต้องแต่งตัวแบบคนมอญให้ชัดเจน และจะต้องนำเสนอแต่ "ด้านบวก" ของวัฒนธรรมมอญเท่านั้น เป็นต้น

จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต (2551) จากหนังสือ วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตลักษณ์" ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์โดยสรุปไว้ว่า

**อัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงและตัวตนแห่งยุคหลังสมัยใหม่และโลกา-ภิวัตน์** (A changing identity, postmodernism and globalization)

ในโลกยุคศตวรรษที่ยี่สิบเอ็ดซึ่งเป็นโลกยุคข้อมูลข่าวสารนั้น หากใครสักคนต้องการตั้งคำถามกับตัวเองในเรื่องของอัตลักษณ์ว่า จริงๆ แล้ว ตัวเราเป็นใครและเป็นผลพวงของอะไรบ้าง เราอาจเกิดความรู้สึกสับสนในเรื่องของอัตลักษณ์ของตนเองได้โดยไม่ยากนัก เพราะนักวิชาการหลายคนได้กล่าวว่า สังคมร่วมสมัยกำลังเปลี่ยนจากยุคสมัยใหม่ (age of modernity) ซึ่งเริ่มเมื่อมนุษย์ก้าวเข้าสู่ช่วงการปฏิวัติอุตสาหกรรมเมื่อประมาณศตวรรษที่ 18 และต่อมาในกลางศตวรรษที่ 19 ได้ก้าวเข้าสู่สกุลความคิดของ ยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) ที่ผู้คนเริ่มตั้งคำถามกับข้อคิดหรือแนวทางปฏิบัติที่เคยประพฤติกันมา หลายคนเลือกที่จะไม่เชื่อในพระเจ้าและเป็นคนไม่มีศาสนา (atheist) ตรงนี้เกิดจากความรู้สึกสงสัย ไม่ไว้ใจ ก่อให้เกิดบทสนทนาหรือวาทกรรมที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความไม่ไว้เนื้อเชื่อใจจากการครอบงำผ่านอุดมการณ์หรือแนวประพฤติ

ปฏิบัติต่างๆ ในสังคมมนุษย์ หรือที่เราเรียกว่าวาทกรรมแห่งการไม่ไว้วางใจ (discourse of suspicion) เกิดการล้มล้างความคิดเก่าๆ การหักล้างอุดมการณ์ที่มีอยู่หรือที่เราเรียกว่า Nihilism

ส่วนยุคหลัง-หลังสมัยใหม่ (post-post modernism) ที่ผู้คนไม่เพียงตั้งคำถามหรือรื้อถอนแนวคิดดั้งเดิมเท่านั้น แต่เลือกที่จะเสนอและสร้างทางเลือกใหม่ (alternatives) ทั้งในด้านอุดมการณ์ ความคิดและพฤติกรรมที่ส่งผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมต่ออัตลักษณ์ของคนปัจจุบัน (sense of identity)

จันทนี เจริญศรี (2544) ในหนังสือโพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยาได้กล่าวไว้ถึงประเด็นด้านค่านิยมของคนยุคหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

ในแนวทางแบบสมัยใหม่ โดยหลักการแล้ว นักสังคมวิทยาจะต้องปราศจากค่านิยม แต่พวกเขาหรือเธอก็ยอมรับว่า หลักการดังกล่าวเป็นเพียงอุดมคติที่ไม่มีทางปฏิบัติตามได้สมบูรณ์แบบ นักคิดแนวหลังสมัยใหม่เสนอทางแก้ไขให้กับปัญหาดังกล่าว โดยประกาศจุดยืนของผู้ศึกษาให้ชัดเจนไปเลย ยิ่งไปกว่านั้น พวกเขาและเธอยังเสริมว่าการไม่มีค่านิยมที่แท้จริงก็คือค่านิยมอย่างหนึ่งที่ไม่ได้เหนือกว่าค่านิยมอย่างอื่น และแท้ที่จริงแล้ว มันก็เป็นเพียงการจัดประเภทภาษา (language category) ที่สร้างขึ้นมาเอง ฉะนั้น เป้าหมายของนักคิดแนวหลังสมัยใหม่จึงไม่ใช่การขจัดค่านิยม แต่เป็นการไม่ให้อภิสิทธิ์กับค่านิยมใดเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นทัศนะในการนำไปสู่ลัทธิสัมพันธนิยม (relativism)

ท่ามกลางกระแสการปรับเปลี่ยนทิศทางของอุดมการณ์เหล่านี้ นอกจากจะสามารถสร้างความรู้สึกของภาวะสับสนได้แล้ว ยังสามารถสร้างความรู้สึก "ผิดที่ผิดทาง" หรือเรื่องของการผิดที่ผิดทางของอัตลักษณ์ (dislocation of identity) หรือการแตกแยกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยกระจัดกระจายของอัตลักษณ์ (fragmentation of identity) ได้ ดังที่ Stuart Hall (1992) ได้สรุปว่า ผู้คนแห่งยุคหลังสมัยใหม่นั้นจะไม่มีอัตลักษณ์ที่ตายตัว มีความเฉพาะเจาะจงหรือถาวร หากแต่จะมีการสร้างสมอัตลักษณ์ที่หลากหลายและยากต่อการที่จะหลอมรวมให้กลมกลืนกับตัวตนดั้งเดิมของตน (A post-modern subject is seen as having no fixed, essential or permanent identities.)

อาทิ ชาวตะวันตกบางคนที่เกิดมาในครอบครัวชาวคาทอลิกที่เคร่งศาสนาอาจหันมาสนใจในพุทธศาสนาอย่างจริงจังเมื่อก้าวเข้าสู่วัยกลางคน ชาวญี่ปุ่นซึ่งแต่เดิมมีความเป็นชาตินิยมสูงส่งก็อาจหันมานิยมใช้สิ่งของเครื่องใช้ที่เป็นของแบรนด์เนมของตะวันตก อันเป็นผลพวงจากกระแสทุนนิยม (capitalism) ดังนั้น ในโลกยุคปัจจุบัน จึงเป็นเรื่องของความหลากหลายของอัตลักษณ์

(diversity of identities) ซึ่งจำเป็นต้องได้รับการใส่ใจดูแลแนวโน้มของปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้อย่างจริงจัง

สาเหตุหลักประการหนึ่งของการแตกกระจายของอัตลักษณ์ของตัวตนนี้ ส่วนหนึ่งมาจากเรื่องของกระแสของโลกาภิวัตน์ (globalization) หรือการไหลบ่าของกระบวนการทำให้กลายเป็นตะวันตก (westernization) นั้นปะทะกับกระแสของท้องถิ่นนิยม (localization) และตะวันออกนิยม (orientalism) กอปรกับการที่อารยธรรมหลักของโลกได้แตกออกเป็นหลายค่ายดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งจะขอกล่าวอีกครั้ง คือ อารยธรรมกลุ่มยุโรป อารยธรรมจีน อารยธรรมตะวันออกกลาง อารยธรรมอินเดีย อารยธรรมอเมริกัน อารยธรรมญี่ปุ่น เป็นต้น จึงส่งผลให้เกิดคำกล่าวที่ว่า "เราเป็นมากกว่าวัฒนธรรมของเรา" (We are more than our culture.)

ประโยคนี้เองที่ได้กลายเป็นหัวใจสำคัญของเรื่องวัฒนธรรมและการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม (intercultural communication) ที่สำคัญอย่างยิ่งยวดและทำให้เราต้องหันมาสนใจที่จะพัฒนา "ความรู้ในเรื่องของโลก" (global literacy) เพื่อจะสามารถพัฒนาแนวความคิดต่างๆ ในเรื่องความเป็นไปของโลก (global perspectives) เพราะไม่มีชาติไหนที่จะอยู่อย่างโดดเดี่ยวโดยไม่มีการติดต่อข้องเกี่ยวหรือการมีปฏิสันฐานกับประเทศอื่นๆ เนื่องจากว่าต้องพึ่งพาอาศัยกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง (global interdependence) เสมอ

เจษฎา นกน้อย (2554) จากหนังสือ "การจัดการความหลากหลายในองค์กร"

ขณะที่สังคมตะวันตกนั้นผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศมักไม่ค่อยได้รับการพูดถึงและคุ้มครองสิทธิมนุษยชนซึ่งควรจะได้รับเฉกเช่นคนกลุ่มต่างๆ ในสังคม (Wetzel, 2001) แม้ในบางกรณีกฎหมายระดับรัฐจะให้ความคุ้มครองผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศในสถานที่ทำงาน แต่ก็มีอุปสรรคสำคัญจากกลุ่มเคร่งศาสนาหัวรุนแรงที่ต้องการให้ยกเลิกกฎหมายซึ่งคุ้มครองผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศในสถานที่ทำงาน (Weithoff, 2002) และมีนโยบายน้อยมากที่เกี่ยวกับการปกป้องผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศ และได้รับการรับรองตามกฎหมาย (MacDonald, 2001) ขณะที่กฎหมายเนเธอร์แลนด์นั้นอนุญาตให้ผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศสามารถเข้าพิธีสมรสได้อย่างถูกต้องตามกฎหมายซึ่งมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 1 เมษายน 2544 นอกจากนี้คู่สมรสที่เป็นผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศยังมีสิทธิหย่าร้างได้ตามกฎหมาย (มติชน, 2544) เช่นเดียวกับประเทศเดนมาร์กที่ให้สิทธิอย่างถูกต้องตามกฎหมายแก่การแต่งงานของผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศ (อักษราวุธ, 2544) และในบางมลรัฐของสหรัฐอเมริกา เช่น แคลิฟอร์เนีย และโคโลราโดก็ยอมรับการจดทะเบียนสมรสของผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศ (กิตติศักดิ์ ปรกติ, 2526)

ปัญหาของผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศไม่ได้เกิดขึ้นจากการที่เขาเหล่านั้นสามารถยอมรับความเป็นผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศของตนได้หรือไม่ แต่เกิดจากการที่บุคคลใกล้ชิดและสังคมมีอคติต่อผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศ ดังนั้น ทางออกที่ดีที่สุดคือการเข้าใจ ยอมรับ และเล็งเห็นความสำคัญของผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศในฐานะที่เป็นสมาชิกคนหนึ่งของครอบครัวและสังคม เพราะมนุษย์เป็นสัตว์สังคม ไม่มีใครสามารถอยู่ได้ลำพังโดยปราศจากความรัก ความเห็นอกเห็นใจ ความเข้าใจ และการยอมรับจากบุคคลรอบข้างได้ ผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศก็เช่นกัน การที่คนในสังคมปราศจากอคติจะช่วยให้ผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศสามารถปรับตัวอยู่ในสังคมและดำเนินชีวิตได้อย่างปกติสุขมากยิ่งขึ้นเท่านั้น

## 6. แนวคิดและการศึกษาสังคมหลังสมัยใหม่

จณัญญา เตรียมอนุรักษ์ (2554) จากหนังสือ "ศิลปะสมัยใหม่ MODERN ART" ได้แสดงทัศนะถึงศิลปะสมัยใหม่ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ความขัดแย้งระหว่างคำพูดเสียดสีของผู้ชมกับคำอธิบายเลิศหรูของสถาบันทางศิลปะคือลักษณะเด่นของความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะสมัยใหม่กับสาธารณชน ซึ่งเป็นเช่นนี้มานานเกินกว่าที่ใครจะจำได้ ตัวอย่างเมื่อไม่นานมานี้ เช่น ผลงาน My Bed (เตียงนอนของฉัน) ของเทรซี เอมิน และถุงขยะของแกวิน เติร์ก (Gavin Turk) ซึ่งดูจะเป็นเพียงการฉายภาพซ้ำของ "ความอื้อฉาว" ที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วในยุคก่อนหน้า ไม่ว่าจะเป็นกรณีที่พิพิธภัณฑ์เททซื้อผลงานกลุ่มก้อนอิฐ Equivalent VIII (ความเท่าเทียม ลำดับที่ 8) (1966) ของคาร์ล อังเดร ในปี 1976 ซึ่งสร้างความคับข้องใจให้กับคนบางกลุ่ม หรือย้อนกลับไปอีก มาเซล ดูชองป์ เคยส่งโถปัสสาวะผู้ชายไปแสดงในงานนิทรรศการประติมากรรมในนิวยอร์กเมื่อปี 1918 สองเหตุการณ์นี้น่าจะเป็นกรณีที่อื้อฉาวที่สุด กระนั้น เมื่อพิจารณาจากจำนวนผู้เข้าชมนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ ตัวเลขกลับพุ่งสูงขึ้นอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน ช่วงระหว่างปี 1996 ถึง 2000 จำนวนผู้เข้าชมนิทรรศการรางวัลเทอร์เนอร์ เพิ่มขึ้นมากกว่าสองเท่า ในขณะที่จำนวนผู้เข้าชมนิทรรศการ มาทีส-ปิกัสโซ (Matisse-Picasso) ก็ทำลายสถิติทั้งหมดที่เคยมีมาของพิพิธภัณฑ์เทท นอกจากนี้ การเปิดตัวของพิพิธภัณฑ์เททโมเดิร์น ในเดือนพฤษภาคม ปี 2000 ได้กลายเป็นตำนานแห่งความสำเร็จของสหัสวรรษใหม่ หอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่เปิดตัวขึ้นทุกหนแห่งและมีผู้เข้าชมจำนวนมากไม่แตกต่างกัน

เหตุใดสถานการณ์จึงขัดแย้งกันเช่นนี้ ฟากหนึ่งมีความลังเลสงสัย กระทั่งความพยายามที่จะตั้งคำถามกับงานศิลปะสมัยใหม่แทบทุกชิ้นที่ถูกนำออกสู่สายตาสาธารณะ แต่อีกฟาก ความ

สนใจในศิลปะสมัยใหม่และความต้องการที่จะสัมผัสประสบการณ์รูปแบบดังกล่าวกลับเพิ่มสูงขึ้น คำถามเหล่านี้คือแก่นหลักของหนังสือเล่มเล็กๆ เล่มนี้ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เบื้องต้นเพื่อสืบค้นถึงแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่ว่ามันถูกสร้างขึ้นเพราะเหตุใด หมายความว่าอย่างไร และอะไรเป็นตัวบ่งชี้ว่างานชิ้นไหนเป็นหรือไม่เป็นงานศิลปะสมัยใหม่ คำถามเหล่านี้นำไปสู่ประเด็นอื่นๆ ด้วย ทั้งนี้ใช่ว่างานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงร้อยปีที่ผ่านมา จะถูกนับว่าเป็นศิลปะสมัยใหม่ทุกชิ้น เราจึงจำเป็นต้องศึกษาปัญหาอันสลับซับซ้อนว่าผลงานที่ถูกเลือกให้เป็นศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งในช่วงก่อนปลายศตวรรษที่ 20 เรียกกันว่า "โมเดิร์นนิสต์" (modernist) เชื่อมโยงอย่างไรกับพลวัตทางวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของโลกตะวันตก ซึ่งในช่วง 150 ปีที่ผ่านมาถูกมองว่ามี "ความเป็นสมัยใหม่" (modernity) อย่างเต็มเปี่ยม อะไรทำให้งานชิ้นหนึ่งๆ เข้าข่ายว่าเป็น (หรือไม่เป็น) ศิลปะสมัยใหม่ใครเป็นผู้กำหนด กระบวนการคัดสรรดำเนินไปอย่างไร มันยังคงเป็นเช่นนั้นอยู่หรือไม่ ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างไร และความเป็นสมัยใหม่ที่ว่ามาจากมุมมองของใคร ตอบสนองต่อกลุ่มใด และในท้ายที่สุด คำว่า "หลังสมัยใหม่" หรือ "โพสต์โมเดิร์น" ที่ถูกใช้อย่างดาษดื่น มีความหมายอย่างไรในทางศิลปะ ศิลปะหลังสมัยใหม่คือศิลปะที่ไม่สมัยใหม่อีกต่อไป หรือเพียงแค่ไม่เป็น "ศิลปะสมัยใหม่" ซึ่งไม่ว่าจะเป็นกรณีไหน สิ่งที่เราสนใจคือภาวะหลังสมัยใหม่ (postmodernism) มีความหมายและส่งผลต่อศิลปะสมัยใหม่ รวมทั้งแนวคิดเรื่อง "ความเป็นสมัยใหม่" อย่างไร

ทันทีที่เราเริ่มค้นหาคำตอบต่อคำถามเหล่านี้ สิ่งหนึ่งที่กระจ่างชัดเหลือเกินคือ นับตั้งแต่ศิลปินหัวก้าวหน้าหรือศิลปะอาวองต์-การ์ด (avant-garde) เริ่มท้าทายศิลปะแบบประเพณีนิยม (traditional art) ในวิถีทางของตน ความลังเลสงสัยที่สาธารณชนมีต่อศิลปะสมัยใหม่ยังคงไม่เปลี่ยนแปลงตลอด 150 ปีที่ผ่านมา *ที่จริง คำว่า "ศิลปะสมัยใหม่" และ "อาวองต์-การ์ด" เป็นคำที่แทบจะใช้แทนกันได้ นั่นเพราะศิลปะสมัยใหม่โดยคำจำกัดความแล้วก็คือศิลปะที่มีความล้ำหน้าหรือเป็นอาวองต์-การ์ด ไม่ว่าจะในแง่ลักษณะของตัวงาน แรงบันดาลใจ และการรวมกลุ่มของศิลปินอีกนัยหนึ่ง งานที่ศิลปินอาวองต์-การ์ดทำขึ้นย่อมถือว่าเป็น "ศิลปะสมัยใหม่"* ความเชื่อมโยงนี้สำคัญมาก เพราะฉะนั้นจุดกำเนิดและความหมายของคำว่า อาวองต์-การ์ด จึงเหมาะที่จะเป็นจุดเริ่มต้นในการเดินทางครั้งนี้ของเรา ข้อสังเกตประการแรกของคำๆ นี้คือ มักจะมีการนำมาใช้ทั้งในลักษณะของคำนามและคำคุณศัพท์ ดังจะเห็นได้จากประโยคที่ทำตัวเอนไว้ในย่อหน้าข้างต้น อาวองต์-การ์ดในฐานะคำคุณศัพท์ใช้อธิบายลักษณะของผลงาน ในขณะที่อาวองต์-การ์ดในฐานะคำนาม หมายถึงกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าที่มีหลักเกณฑ์เฉพาะตนในเรื่องความงาม การแยกแยะความหมายของคำๆ นี้จะช่วยให้เราเข้าใจมันมากขึ้น นั่นเพราะตามประวัติศาสตร์

คุณศัพท์คำว่า "อาวองต์-การ์ด" เกิดขึ้นก่อน "ศิลปินอาวองต์-การ์ด" นั่นคือ ศิลปะที่เราเรียกว่าอาวองต์-การ์ดเกิดขึ้นในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 โดยเป็นงานศิลปะที่พยายามนำเสนอแนวความคิดล้ำสมัยในห้วงเวลานั้น ศิลปินยอมเสี่ยงเพื่ออิสรภาพทางสุนทรียศาสตร์โดยการประยุกต์ สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์รูปแบบใหม่ๆ ขึ้น รวมไปถึงการท้าทายคุณค่าแบบเดิมที่มีอยู่ แนวความคิดเช่นนี้เกิดขึ้นก่อนที่จะมีศิลปินอาวองต์-การ์ดมากพอที่จะตั้งขึ้นเป็นกลุ่มได้ กลุ่มศิลปินอาวองต์-การ์ดเพิ่งมาเกิดขึ้นในช่วงเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 และในช่วงเวลานี้เองที่คำว่า "อาวองต์-การ์ด" ถูกเชื่อมโยงเข้ากับศิลปะรูปแบบใหม่ทั้งโดยนักวิจารณ์และผู้สนับสนุน ศิลปินอาวองต์-การ์ดจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของงานศิลปะรูปแบบใหม่อย่างรวดเร็ว การเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปินส่งผลต่อรูปแบบและความหมายของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป

ส่วนเหตุผลที่ว่า เหตุใดศิลปินบางกลุ่มในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 จึงใฝ่ฝันถึงศิลปะรูปแบบใหม่นั้นค่อนข้างซับซ้อน อาจสรุปอย่างกว้างๆ ได้ว่า การพัฒนาขึ้นของระบบทุนนิยมในโลกตะวันตกในช่วงศตวรรษดังกล่าว รวมทั้งคุณค่าเชิงพาณิชย์ที่รุกคืบเข้าไปในทุกภาคส่วนของผลผลิตทางวัฒนธรรม ทำให้ศิลปินบางส่วนเลือกที่จะหันหลังให้กับธรรมเนียมปฏิบัติแบบเดิมและหลีกหนีจากแนวคิดของการทำให้ศิลปะกลายเป็นสินค้า (commodification) รวมไปถึงความหยิ่งยโสของ "ศิลปะกระแสหลัก" (establishment art) ซึ่งถูกคุณค่าเชิงพาณิชย์ฉาบเคลือบจนทั่ว นักเขียนอย่างโบเดอแลร์ และโฟลแบรต์ รวมถึงศิลปินอย่างมาเนต์ รู้สึกว่าตัวเองกำลังถูกจำกัดให้อยู่ในสังคมวัตถุนิยมและการกระเสือกกระสนหาคุณค่าแบบชนชั้นกลาง ความคับข้องใจที่เกิดขึ้นไม่เพียงทำให้พวกเขาเอาตัวออกห่างจากสถาบันทางสังคมและโลกศิลปะที่เป็นอยู่เท่านั้น หากแต่ยังรู้สึกแปลกแยกในจิตใจด้วย ว่ากันว่าอาการแปลกแยกทั้งทางโลกและทางใจนี้เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้สังคมอาวองต์-การ์ดถือกำเนิดขึ้น อย่างไรก็ดี ยังมีปัจจัยอื่นๆ อีกที่กระตุ้นให้เกิดสังคมแบบอาวองต์-การ์ดขึ้น ทั้งนี้ไม่ใช่เรื่องบังเอิญที่บุรุษทั้งสามเป็นชาวฝรั่งเศสทั้งหมด เนื่องจากในขณะนั้นฝรั่งเศสถือเป็นประเทศที่ทันสมัยที่สุดในโลกตะวันตก อีกทั้งปารีสยังได้ชื่อว่าเป็นเมืองหลวงแห่งวัฒนธรรมของยุโรป มีทั้งหน่วยงานทางวัฒนธรรม สถาบันทางศิลปะ และเส้นทางอาชีพสำหรับศิลปินอย่างที่ไม่มีที่ใดเทียบได้ ศิลปินและนักเขียนผู้ทะเยอทะยานจากทั่วโลกมาเบียดเสียดกันอยู่ในกรุงปารีสด้วยความหวังว่าจะได้รับรางวัลที่วาดฝันเอาไว้ แต่ส่วนมากต้องผิดหวังเมื่อค้นพบว่าเส้นทางสู่ชื่อเสียงต้องข้ามผ่านศิลปินอีกจำนวนมหาศาลที่ใฝ่ฝันในสิ่งเดียวกัน ทั้งยังต้องเผชิญกับระบบของอภิสิทธิ์ชน ทำให้ศิลปินจำนวนหนึ่งมองหาทางเลือกอื่น ๆ พวกเขารวมตัวกันเพื่อแสดงนิทรรศการอิสระ สร้างเครือข่ายศิลปินตามร้านกาแฟ เพื่อนำเสนอผลงาน เปรียบเทียบ และถกเถียงถึงแนวคิดและแนวทางปฏิบัติใหม่ๆ ซึ่งพวกเขาเขียนลงในนิตยสารทางเลือกที่เกิดขึ้น

มากมายหลายเล่ม กิจกรรมเหล่านี้เองที่เป็นจุดกำเนิดของศิลปะและศิลปินอาวองต์-การ์ด รวมทั้ง "ศิลปะสมัยใหม่" ซึ่งเราจะศึกษาผลที่ตามมา

## 7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พิเชฐ สายพันธ์ ในหนังสือ "เกย์ : ในฉากชีวิตแห่งสีลมสถาน" ได้กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

**เกย์ : ฐานะของ "ความเป็นอื่น" และ "คนชายขอบ"**

"ความเป็นอื่น" ซึ่งเป็นผลโดยตรงประการหนึ่งจากจารีตของการศึกษาในแบบมานุษยวิทยาเกิดขึ้นจากทัศนะของการมอง "คน" และ "พื้นที่" บนพื้นฐานความคิดแบบความเป็นศูนย์กลางที่เกิดจากความใกล้ชิดคุ้นเคยด้วยระเบียบประเพณีปฏิบัติของนักมานุษยวิทยา โลกจึงถูกแบ่งง่ายๆ ออกเป็น "ที่นี่" และ "ที่อื่น"

"ที่นี่" หมายถึงโลกที่ชาวตะวันตกคุ้นเคยหรือดินแดนที่เรียกว่ายุโรป ส่วน "ที่อื่น" มักจะหมายถึงดินแดนที่ตั้งอยู่บนพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ที่อยู่ห่างไกลออกไปจากยุโรป เช่น ดินแดนแถบเอเชีย แอฟริกา และแม้แต่อเมริกาก็ถูกเรียกจากชาวยุโรปว่าเป็น "โลกใหม่" เมื่อพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ของโลกถูกแบ่งส่วนออกไปแล้ว คนในพื้นที่นั้นก็ถูกจำแนกออกไปตามโลกที่ถูกแบ่งดังกล่าว ดังนั้น ผู้คนในดินแดนที่ไม่ใช่ยุโรปจึงถูกมองว่าเป็น "คนอื่น" ไปโดยปริยาย

ความเป็นอื่นจึงเกิดขึ้นในกรอบความคิดที่อยู่ในรูปของ "โครงสร้าง" ความคิดแบบขั้วตรงข้ามคือ ศูนย์กลาง-นอกศูนย์กลาง และพวกเรา-พวกคนอื่น ในกรอบความคิดแบบนี้ความเป็นอื่นจะเกิดขึ้นในอาณาบริเวณที่อยู่นอกศูนย์กลางและกลุ่มที่มิใช่พวกเรา (พวกที่อยู่ในศูนย์กลาง" ด้วยความเป็นอื่นนี้เองที่ทำให้คำอธิบายของนักมานุษยวิทยายุโรปในยุคแรกๆ มีต่อวัฒนธรรมของคนต่างชนเผ่าที่อยู่ห่างไกลออกไปว่าเป็นวัฒนธรรมที่แปลกประหลาดพิสดารและตั้งอยู่บนมาตรฐานคนละชุดของคนในยุโรป

ชีวิตเมืองที่ซับซ้อนและประกอบด้วยกลุ่มคนที่แตกต่างหลากหลาย จนทำให้เกิดกลุ่มอัตลักษณ์วัฒนธรรมเฉพาะ (specific cultural identity groups) ขึ้นมากมาย เช่น กลุ่มอัตลักษณ์ทางเพศเกย์-เลสเบี้ยน กลุ่มชาวชุมชนแออัด กลุ่มเด็กเร่ร่อน กลุ่มคนเก็บขยะ เป็นต้น แต่ละกลุ่มต่างก็ดำเนินชีวิตตามครรลองที่เป็นมาตรฐานเฉพาะกลุ่ม ซึ่งอาจเป็นชุดมาตรฐานที่ได้รับการยอมรับหรือปฏิเสธจากสังคมใหญ่ที่ตนสังกัดอยู่ จึงพบอยู่เสมอว่า กลุ่มสังคมที่มีความหลากหลายเหล่านี้ต่างก็เป็นที่รู้จัก เข้าใจ และได้รับการยอมรับในระดับที่แตกต่างกัน "ความเป็นอื่น" ในสังคมเมืองจึงเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา

งานของ บุญเลิศ วิเศษปรีชา (2546) เรื่อง "เปิดพรมแดน โลกคนไร้บ้าน"

มีคนไร้บ้านไม่มากนักที่หลุดพ้นจากภาวะไร้บ้าน หลายคนยังเป็นคนไร้บ้านเหมือนเดิม ผู้ศึกษาจึงพยายามค้นหาว่าอะไร ที่ทำให้พวกเขายังเป็นคนไร้บ้านเหมือนเดิม ตั้งแต่การที่พวกเขาไม่กลับบ้าน ไม่กลับภูมิลำเนา ซึ่งผู้ศึกษาได้ย้อนกลับให้เห็นว่ามูลเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดคนไร้บ้านก็เพราะปัญหาครอบครัว ดังนั้น การจะให้เขากลับบ้านจึงเป็นเหมือนการผลักให้เขากลับไปหาสิ่งที่เขาหลีกหนีมาและเงื่อนปมสำคัญที่ทำให้คนไม่อยากกลับบ้านก็คือ การไม่อาจทำใจยอมรับที่จะกลับบ้านอย่างผู้แพ้ กลับไปตัวเปล่า ไม่อาจตั้งเนื้อตั้งตัวได้ มากไปกว่านั้นบางคนเป็นคนไร้ญาติขาดมิตร ไม่มีญาติพี่น้อง แม้แต่บัตรประชาชนชื่อจริงยังไม่มี

สาเหตุหลักที่ผลักดันให้หลายคนกลายเป็นคนไร้บ้านเพราะความเปราะบางของสถาบันครอบครัว การขาดการสนับสนุนจากเครือญาติ ทำให้เมื่อเกิดวิกฤติขึ้นในชีวิต เช่น ตกงานเรื้อรัง พ้นโทษจากการกระทำความผิด ฯลฯ จึงต้องกลายเป็นคนไร้บ้าน และกว่าที่แต่ละคนจะยอมรับสถานะการเป็นคนไร้บ้านต่างต้องใช้เวลาในการปรับตัวเชิงจิตสำนึก ซึ่งได้พบว่าคนไร้บ้านกลุ่มใหญ่ที่ไม่มีอาชีพประจำแต่สามารถอยู่รอดได้ด้วยสิ่งที่ผู้ศึกษาเรียกว่า สวัสดิการสังคมนอกภาครัฐ เช่น การอาศัยกินข้าววัด กินข้าวตามสถานสงเคราะห์ การรับแจกขาว และมีรายได้จากงานที่ไม่ประจำ รวมถึงการแสวงหาความเพลิดเพลินจากการเที่ยวงานวัด นอกจากนี้ ยังมีวิธีการหาเลี้ยงชีพในแบบอื่นๆ เช่น การเร่ขายของตามงานวัด การเก็บของเก่า การขายของเก่า และเป็นบางส่วนที่เป็นอาชีพซึ่งไม่ถูกกฎหมาย โดยที่วิธีการหาเลี้ยงชีพแต่ละแบบมีความสำคัญต่อการให้ความหมายเพื่อกอบกู้ตัวตนและให้คุณค่าแก่ผู้อื่น จากวิถีชีวิตที่แตกต่างกันในหมู่คนไร้บ้าน

การศึกษานี้เสนอว่า สังคมจำเป็นต้องมีความเข้าใจใหม่ต่อผู้ที่หลับนอนในที่สาธารณะ การไม่ยอมรับการมีอยู่ ไม่ยอมทำความเข้าใจชีวิตของพวกเขา ไม่เป็นประโยชน์ทั้งต่อการยกระดับคุณภาพชีวิตของพวกเขา และการอยู่ร่วมกันของเมือง

งานของสิริพร สมบูรณ์บูรณะ (2536) เรื่อง วิถีชีวิตคนใน "ชุมชนชายขอบ" ของสังคมเมือง : กรณีศึกษาคนคุ้ยขยะในชุมชนกองขยะชานเมือง

การเจริญเติบโตของเมืองและอุตสาหกรรม มีผลทำให้จำนวนปริมาณขยะเพิ่มมากขึ้น จนกลายเป็นทรัพยากรของคนกลุ่มหนึ่งในสังคม ความสำคัญของทรัพยากร "ขยะ" ถูกนำมาจัดประเภทตามคุณค่าและราคาทางเศรษฐกิจ เช่น "ของจริง" "ของดี" "ของเก่า" และ "ของเสีย" เป็นต้น ทรัพยากร "ขยะ" จึงอยู่ในฐานะ "สินค้า" และ "โชคลาภ" ของคนคุ้ยขยะ ขณะเดียวกัน ทรัพยากร "ขยะ" ยังมีผลต่อความสัมพันธ์ทางสังคมของคนกลุ่มต่างๆ ทั้งภายในและนอกชุมชน

ทรัพยากร “ขยะ” จึงเป็นบริบทหนึ่งของสังคม ซึ่งมีบทบาทและอิทธิพลต่อพัฒนาการของชุมชนและสังคมเมือง

การศึกษานี้พยายามชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของชุมชนและเมือง ชุมชนกองขยะมักจะถูกมองว่าเป็น “ชายขอบ” ของสังคมเมือง ซึ่งเป็นภาระหรือปัญหาของเมือง ขณะเดียวกันพบว่าชุมชนกองขยะมีหน้าที่ต่อเมือง ถ้าปราศจากคนกลุ่มนี้แล้ว เมืองย่อมจะเกิดปัญหาต่างๆ เช่น ขยะล้นเมือง ไม่มีผู้ทำหน้าที่กำจัดขยะ มลภาวะเป็นพิษ เป็นต้น

แม้ว่าขยะจะเป็นตัวปัญหาของสังคม เป็นสิ่งที่คนส่วนใหญ่รังเกียจ แต่สำหรับคนอีกกลุ่มหนึ่งในสังคม “ขยะ” คือชีวิตของพวกเขา เป็นทรัพยากรที่มีค่า เพราะพวกเขาสามารถแปลงสภาพให้เป็น “สินค้า” และมี “ราคา” โดยหน้าที่ดังกล่าวคนกลุ่มนี้ได้มีส่วนในการรักษาระบบนิเวศน์ของสังคมในปัจจุบัน

การศึกษานี้พยายามทำความเข้าใจในเชิงประจักษ์ที่ว่า “กองขยะ” เป็นแหล่งทรัพยากรของชุมชน ดังนั้นความอยู่รอดของชุมชนจึงขึ้นอยู่กับ “ขยะ” นั่นเอง “ขยะ” จึงเป็นทรัพยากรที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชุมชนอย่างใกล้ชิด ในขณะที่คนกลุ่มใหญ่ในสังคมไม่ได้มองเห็นถึงความสำคัญ หากแต่ทรัพยากร “ขยะ” เหล่านี้เป็นผลผลิตที่เกิดขึ้นจากสังคม โดยถูกสร้างขึ้นมาจากการผลิตและบริโภคของคนในสังคมเมือง เมื่อจำนวนขยะเพิ่มปริมาณมากขึ้น วิธีกำจัดค่อนข้างจำกัดและถูกโยนเป็นหน้าที่ของรัฐเท่านั้น ขยะถึงไม่สามารถถูกกำจัดได้อย่างหมดสิ้น ขณะที่คนอีกกลุ่มหนึ่งในสังคมมีความดิ้นรนแสวงหาทรัพยากรใหม่ๆ เพื่อความอยู่รอดของคนให้พ้นจากสภาวะความกดดันของสังคม

งานของ ศิรินทร์ ใจเที่ยง (2545) เรื่อง “กรณีศึกษา กลุ่มละครมะขามป้อม”

เป็นผลการศึกษาการแสดงลิเกของกลุ่มมะขามป้อม ซึ่งเป็นองค์กรพัฒนาที่เน้นการใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อเสนอประเด็นทางสังคมต่อสาธารณชน ลิเกมะขามป้อมจึงมีลักษณะเฉพาะบางประการ ที่ทำให้แตกต่างจากลิเกอาชีพ

ชุมชนมะขามป้อมมีเป้าหมายใหญ่ๆ คือการผลิตสื่อทางเลือกเพื่อการพัฒนาโดยใช้กระบวนการละครเป็นเครื่องมือที่จะสื่อสารกับคนกลุ่มต่างๆ ในสังคม โดยมีเป้าหมายสูงสุดอยู่ที่ชาวบ้านสามารถผลิตและมีสื่อเป็นของตนเองได้ ดังนั้น สมาชิกจึงมีจุดหมายปลายทางในการทำงานที่ร่วมกันอยู่เป็นแนวทางในการเข้าร่วมกันชุมนุม

การเข้าร่วมชุมชนของสมาชิกเป็นไปด้วยความสมัครใจ โดยทั่วไปสมาชิกใหม่ส่วนใหญ่จะเริ่มจากผู้ที่ไม่มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการละคร แต่ก็มีบ้างมีความรู้อยู่แล้วเนื่องจากเรียนมาใน

ระบบสถาบัน มีวิธีรับสมาชิกเข้ามาเป็นส่วนส่วนหนึ่งของชุมชน 2 ทางคือ โดยเริ่มจากการเป็นอาสาสมัครที่ผ่านกระบวนการอบรมเชิงปฏิบัติการ (workshop) กระบวนการทางการละคร หรือเข้ามาโดยการชักชวนของสมาชิกเก่า สมาชิกทั้งสองประเภทเข้าร่วมงานของชุมชนด้วยการปฏิบัติจริงเพื่อเรียนรู้กระบวนการทำงาน และปรับตัวให้เข้ากับชุมชนไประหว่างการปฏิบัตินั้น

สมาชิกใหม่ที่เริ่มต้นเข้าชุมชน อาจจะมีเป้าหมายที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้นสมาชิกที่มีเป้าหมายเดียวกับชุมชนหรือรู้สึกสนใจชุมชนก็จะยังคงอยู่ เพื่อจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนในที่สุด สมาชิกมีสิทธิ์ที่จะเลือกร่วมงานตามความสนใจและตามเงื่อนไขทางเวลาของตน โดยมีสมาชิกเก่าเป็นพี่เลี้ยงและถ่ายทอดความรู้ในระบบพี่สอนน้อง ทั้งจากการสอนโดยตรงและจากการที่สมาชิกจะเรียนรู้และจดจำด้วยตัวเอง

ในฐานะลิเกที่มีผู้ชมส่วนใหญ่เป็นคนชั้นกลาง และคนที่มีการศึกษาในเมือง ลิเกมะขามป้อมจึงสร้างเนื้อหาของลิเกที่แสดง และปรับรายละเอียดของการแสดงไปตามสถานการณ์เพื่อให้สามารถสื่อสาร และสนองตอบรสนิยมและความคาดหวังของผู้ชมซึ่งเป็นคนชั้นกลาง

ปฐม หงษ์สุวรรณ (2550) "กระเทย : ทวิลักษณ์ของตัวละครในตำนานกำเนิดมนุษย์ล้านนา"

แม้จะมีการกำหนดกฎเกณฑ์เรื่องเพศและเพศสภาพให้กับมนุษย์ในลักษณะการแบ่งแยกขั้วตรงข้ามแบบชายกับหญิง โดยการแสดงออกในเชิงพฤติกรรมของเพศชายและเพศหญิงนั้นก็จะมีความแตกต่าง ซึ่งหากเพศใดแสดงพฤติกรรมเบี่ยงเบนหรือผิดเพี้ยนไปจากแบบมาตรฐานที่สังคมยอมรับ ดังกรณีของผู้ที่มีเพศสัมพันธ์กับคนในกลุ่มเพศเดียวกันก็มักจะถูกมองว่าเป็นคนผิดปกติทางเพศ ซึ่งกลายเป็นต้นตอที่มาของคำว่าเพศที่สาม (third sex) ตามความคิดของผู้คนส่วนใหญ่ที่ยังคงมองและตีตราบุคคลกลุ่มนี้ว่าเป็นผู้ที่มีพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติ เพราะประพฤติตนเบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานของสังคม

เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาตำนานในสังคมล้านนาหรือภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยนั้น จะพบว่ามีเนื้อหาตำนานการกำเนิด (the myth of origin) ที่แสดงให้เห็นถึงการจำแนกเพศสภาพของคนในสังคมล้านนา ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่า เนื้อหาตำนานเรื่องนี้ได้อธิบายถึงเพศของมนุษย์ในยุคแรกว่ามิใช่มีเฉพาะเพศหญิงกับเพศชายเท่านั้น แต่มีการกล่าวถึงคนเพศที่สามว่าเป็นบุคคลที่มีกำเนิดมาตั้งแต่ยุคสร้างโลก และถือเป็นอีกเพศหนึ่งของมนุษย์ที่เป็นปกติซึ่งเกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ Michel Foucault ได้กล่าวว่า เรื่องเพศเป็นเรื่องของสิ่งที่สังคมสร้างขึ้นมา แสดงให้เห็นว่าในวัฒนธรรมล้านนา แม้จะมีการจำแนกเพศของบุคคลออกเป็นชายกับหญิงตามหลัก

มาตรฐานสากลแล้ว แต่ในข้อมูลวัฒนธรรมของชาวล้านนาก็ไม่ได้จัดจำแนกเพศของคนออกเป็นเพียงแค่สองเพศเท่านั้น เพราะยังมีเพศที่สามซึ่งไม่สามารถจัดเข้าประเภทของชายหรือหญิงเกิดขึ้นมาด้วยเช่นกัน ในแง่นี้จึงเห็นได้ว่า เนื้อหาตำนานได้สะท้อนให้เห็นถึงความคิดในเชิงขัดแย้งกับกรอบมาตรฐานตามกฎเกณฑ์ของสังคมส่วนใหญ่ที่ได้กำหนดขึ้น ฉะนั้น เพศที่สามที่อยู่นอกกรอบโครงสร้างทางเพศที่เป็นสากลจึงเป็นเพศสภาพของคนอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งน่าจะได้รับการพิจารณาในฐานะของคนข้ามเพศมากกว่าจะเห็นว่าคนกลุ่มนี้เป็นผู้ที่มีความผิดปกติทางเพศ

พัฒนา กิติอาษา (2545) "คนข้ามแดน นาฏกรรมชีวิต และการข้ามพรมแดนในวัฒนธรรมอีสาน

ในหนังสือเรื่อง "Routes : Travel and Translation in the Late Twentieth Century" Clifford (1997:2) ได้นำเสนอข้อความตอนหนึ่งว่า "[ในช่วงปลายคริสตศตวรรษที่ 20].... นักมานุษยวิทยาไม่ใช่นักเดินทางที่ออกจากใจกลางเมืองมหานครเพื่อไปศึกษาคนพื้นเมืองในดินแดนชนบทห่างไกลอีกต่อไป ในทางตรงกันข้ามสนามของนักมานุษยวิทยาที่เคยเป็นที่อยู่อาศัยของคนพื้นเมืองมาช้านานนั้น เป็นสถานที่ที่ได้เปิดตัวต้อนรับประวัติศาสตร์อันซับซ้อนของการอยู่อาศัยติดที่กับการเดินทางเคลื่อนย้าย (complex histories of dwelling and traveling) ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่ไม่มีอะไรแตกต่างจากเมืองมหานครเลย..... [นับวัน] การศึกษาภาคสนามของนักมานุษยวิทยาจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาคนที่อยู่อาศัยติดถิ่นที่อยู่น้อยลง แต่กลายมาเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเดินทางติดต่อกันมากขึ้น ทุกคนเดินทางเคลื่อนย้ายอยู่ตลอดเวลา [ชีวิตผู้คน] ได้เป็นเช่นนี้มาเนิ่นนานหลายศตวรรษแล้ว นั่นคือ มีชีวิตอยู่ในการเดินทาง (dwelling-in-travel)"

ผมมองเห็นความจำเป็นที่นักมานุษยวิทยาจะต้องหันมาให้ความสำคัญกับประสบการณ์และชีวิตของผู้คนที่อยู่ในระหว่างการเดินทาง (people in transit) มากขึ้น อย่างไรก็ตาม ผมไม่คิดว่าชีวิตนักเดินทาง พรมแดน และกระบวนการเดินทางเคลื่อนย้าย รวมทั้งความหมายของการข้ามแดนจะเป็นเรื่องที่สามารถสร้างเป็นข้อสรุปทั่วไปได้อย่างครอบคลุมและทั่วถึง โดยปราศจากการตรวจสอบกับปรากฏการณ์และวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม วัฒนธรรมเฉพาะ "ปฏิบัติการของการพลัดถิ่นที่อยู่" (practices of displacement) ไม่ใช่ปรากฏการณ์ที่ล่องลอยอยู่ในสูญญากาศ โดยไม่มีประวัติศาสตร์และบริบทแวดล้อมอื่นๆ มารองรับ การเดินทางข้ามพรมแดนเป็นเรื่องของกระแสโลกาภิวัฒน์จริง แต่ไม่ใช่ประเด็นที่ควรจะได้รับการพิจารณาภายใต้ฐานคติแบบโลกาภิวัฒน์นิยม (globalism) ที่หลุดลอยไปจากฐานของท้องถิ่นนิยม (localism) อย่างสิ้นเชิง การข้ามแดนและติดต่อระหว่างวัฒนธรรมนำมาซึ่งความทันสมัย ต่อลมหายใจให้เกิดความ

ทันสมัยที่ไม่มีวันสิ้นสุด แต่คำถามก็คือ อะไรคือความทันสมัยที่ยังไม่สิ้นสุด ความทันสมัยลักษณะดังกล่าวนี้มีที่มาที่ไปอย่างไร และเกี่ยวข้องกับพรมแดนและการข้ามพรมแดนอย่างไร ผู้คนในรัฐชาติและถิ่นที่อยู่ที่ต่างกันจะต้องเผชิญหน้ากับเงื่อนไขความทันสมัยต่างกันหรือไม่ ทำไม

ในบทความนี้ ผมจะตรวจสอบปรากฏการณ์ที่ Clifford (1997:3) เรียกว่า "ปฏิบัติการของการพลัดถิ่นที่อยู่" (practices of displacement) ผ่านการนำเสนอกรณีตัวอย่าง "คนอีสานข้ามแดน" รูปแบบต่างๆ ที่ปรากฏตัวให้เห็นในบริบททางวัฒนธรรมของภาคอีสานนับตั้งแต่ยุคพัฒนา (แผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับที่ 1 พ.ศ. 2504-2509) จนถึงยุคโลกาภิวัฒน์ในทศวรรษ 2540 "ทำไมคนอีสานต้องเดินทางข้ามแดน" "ทำไมเขาและเธอต้องกลายมาเป็นคนอีสานข้ามแดนแห่งยุคโลกาภิวัฒน์" กรณีตัวอย่างคนข้ามแดนน่าจะบอกเล่าถึงความเฉพาะเจาะจงและเงื่อนไขทางการเมือง เศรษฐกิจและวัฒนธรรมที่มีส่วนกำหนด "ความหมาย" ของปรากฏการณ์การเดินทางข้ามแดนของผู้คนในวัฒนธรรมอีสาน ในระดับแนวคิดทางทฤษฎี เราสามารถให้ความหมายและประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของการข้ามพรมแดนของมนุษย์ในช่วงเวลาต่างๆ ให้เป็นองค์ความรู้ที่มีระบบและแบบแผนที่ชัดเจนได้ (Clifford 1997; Gupta and Ferguson 1997; Feld and Basso 1996b; Saldivar 1997) แต่ผมกลับมองเห็นว่า เรื่องเล่า (narratives) และความทรงจำ (memories) ที่ถูกสร้างขึ้นมาจากประสบการณ์ชีวิตของคนข้ามแดนจะช่วยให้เรา [นักเรียนมานุษยวิทยาและผู้อ่านในชุมชนวิชาการ] ได้มองเห็น เข้าใจ และเรียนรู้มิติที่ลึกซึ้งของความเป็นมนุษย์ที่ตกอยู่ในภาวะต่อสู้ดิ้นรน มนุษย์ผู้มีชีวิต เลือดเนื้อ และอารมณ์ความรู้สึกที่แท้ มนุษย์ผู้ซึ่งรู้ร้อนรู้หนาวและได้ผ่านช่วงชีวิตที่คละเคล้ากันไป ระหว่างฉากชีวิตที่ทุกข์ระทมและสุขสมหวัง

## 8. แนวคิดทางด้านทัศนศิลป์

### แนวคิดทางด้านทัศนศิลป์

### สีน้ำมัน

ไพศาล มีสุนทร (2548) ในหนังสือ "การระบายสีน้ำมัน" ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับสีน้ำมันกล่าวโดยสรุปไว้ว่า

### รู้จักสีน้ำมัน

ก่อนที่จะเริ่มใช้สีน้ำมันเพื่อการสร้างงานจิตรกรรมได้มีการนำผงสี/รงควัตถุ (pigment) เท่าที่หาได้มาผสมกับไข่แดง (egg yolk) และกาวหนังหรือกาวยางไม้ (gum) เพื่อเป็นตัวยึดเนื้อสีให้ติดแน่นบนระนาบรองรับ (canvas) เมื่อสร้างงานเสร็จแล้วจะใช้ยางไม้เคลือบภาพ เพื่อป้องกัน

การขีดข่วนและเพื่อให้คงทนถาวร ทั้งหมดนี้เรียกว่า การเขียนสีฝุ่น (tempera) ซึ่งปรากฏเป็นหลักฐานจากการใช้กล้องส่องเพื่อศึกษาเกี่ยวกับสีในงานประณีตศิลป์เล็กๆ ของ แวน อิดส์ (Jan van Eycks, 1380-1441) ศิลปินชาวเฟลมิช ได้พบคราบยางไม้เคลือบบนผิวหน้าภาพ ต่อมาศิลปินชาวดัตช์ได้ใช้สีฝุ่นผสมกับน้ำมันระบายเคลือบทับกันเป็นชั้นๆ โดยสุชาติ สุทธิ (2535. 53-54) อธิบายว่าเป็นการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันทางอ้อม (indirent-paint) ซึ่งได้ใช้วิธีการระบายสีทับกับเป็นชั้นๆ (layer) หลายชั้น โดยเริ่มจากนำสีฝุ่นมาสร้างรูป ในชั้นแรกเน้นเฉพาะแสงเงาของวัตถุ จากนั้นจึงระบายสีน้ำมันซึ่งผสมกับน้ำมันเข้ากันดีแล้ว เคลือบทับทีละชั้น การเคลือบชั้นแรกสีจะมีลักษณะโปร่งใส (transparent) แล้วเริ่มมีความชุ่มชื้นเป็นลักษณะกึ่งทึบแสง (transclucent) ชั้นสุดท้ายระบายทับด้วยสีทึบแสง (Opaque) เนื้อสีจะมีความเข้มข้นคงที่ (permanent) ผลจากการที่ระบายสีทับกันหลายชั้นได้กลายเป็นตัวขับความสุกปลั่งของเนื้อสีออกมามากน้อยแตกต่างกัน ส่งผลให้เกิดความตื้นลึก หรือเกิดมิติของสีให้ความรู้สึกของการับรู้ได้เป็นอย่างดี

ในปัจจุบันมีผู้ผลิตสีน้ำมันออกมาในเชิงอุตสาหกรรมเพื่อจัดจำหน่ายหลายยี่ห้อหลายรูปแบบมาตรฐานการใช้งานจะแตกต่างกัน โดยเฉพาะที่ศิลปินใช้จะมีกำลังส่องสว่างสูงและมีความสดของสีมากเป็นพิเศษ (intensity) เพราะว่ามีผงสี/รงควัตถุ (pigment) มาก ซึ่งสนนราคาจะไม่เท่ากันจะแพงหรือถูกก็ตามกำลังส่องสว่างหรือความสดของสีนั้นๆ หากความสดของสีมีมากก็ราคาสูง ส่วนในระดับนักเรียนใช้ สีจะมีกำลังส่องสว่างต่ำลงมา และมีมาตรฐานเดียว ราคาเท่ากันทุกสี ในบางยี่ห้อเนื้อสีจะหยาบ สีน้ำมันมีให้เลือกใช้หลายรูปแบบ มีทั้งบรรจุหลอด บรรจุกระป๋องอัดเป็นแท่ง (oil bar) หรือเป็นผงสี (dry pigment) สำหรับนำมาบดใช้เองดังได้นำเสนอไปก่อนหน้านี้ซึ่งสะดวกแก่การสรรหามาใช้ตามความต้องการ

**รู้จักน้ำมันผสม**

**สารยึด** ซึ่งเป็นน้ำมันผสม (binder) ก็จะทำให้สีแห้งเร็วขึ้น ซึ่งขึ้นอยู่กับคุณสมบัติเฉพาะทางกายภาพที่แตกต่างกันไปตามชนิดของน้ำมันผสมชนิดนั้นๆ ทั้งนี้น้ำมันผสมที่นิยมใช้ขึ้นอยู่กับความพอใจของแต่ละคนดังนี้

**น้ำมันลินสีด** (linseed oil) ทำให้สีแห้งช้ามีความมัน ทั้งนี้ไม่ควรใช้ผสมกับสีในปริมาณมาก เพราะจะทำให้ลื่นในขณะใช้ระบายซึ่งยากแก่การควบคุม ในปัจจุบันมีการผลิตน้ำมันผสมที่แห้งช้ากว่าน้ำมันลินสีดคือ odourless classic medium ซึ่งเหมาะกับการสร้างงานที่ต้องใช้เวลานาน อย่างเช่นงานในสมัยคลาสสิกหรือใช้ในการสร้างงานที่ต้องใช้เวลานานมากเป็นพิเศษ

**น้ำมันปอปปี** (poppy oil) มีคุณสมบัติทำให้สีแห้งเร็วขึ้นและช่วยให้เนื้อสีมีความเหนียวหนืด สีจะยึดติดกันได้ดี สีจะคงความสดหรือความเข้ม (intensity) มาก ทำให้สีมีกำลังส่องสว่างในหลอดเพื่อหล่อเลี้ยงเนื้อสีให้คงสภาพการใช้งานได้นาน

**น้ำมันสน** (turpentine oil) มีคุณสมบัติช่วยละลายสีได้ดี สีจะมีความบางใส แห้งเร็วและมีความเหนียว แต่เมื่อสีแห้งดีแล้ว ผิวหน้าภาพจะด้าน ซึ่งเหมาะสำหรับใช้ขึ้นรูปหรือใช้ระบายรองพื้นระนาบในชั้นแรก ปัจจุบันได้พัฒนาแบบไร้กลิ่นมาใช้เรียกว่า solvent น้ำมันทั้ง 2 ชนิดนี้ใช้ผสมสีเพื่อเขียนรูปหรือใช้ล้างพู่กันก็ได้

**น้ำมันผสมชนิดโปร่งใส** (transparent medium) มีคุณสมบัติโปร่งใส ช่วยลดความเข้มข้นของสี และช่วยเพิ่มให้สีมีความโปร่งใสยิ่งขึ้น เหมาะสำหรับใช้ระบายเคลือบ (glazing) และช่วยให้สีแห้งเร็ว โดยทั่วไปจะใช้ liquin หรือ lean medium ฯลฯ คนสร้างงานสามารถเลือกใช้ได้ตามจำเป็น เมื่อใช้ผสมสีระบายจะไม่ทำให้ค่าของสีเปลี่ยนแปลงเมื่อปล่อยไว้จนแห้งแล้วสีจะไม่มันหรือด้านจนเกินไป

**น้ำมันผสมชนิดทึบแสง** (opaque medium) คุณสมบัติของน้ำมันชนิดนี้สามารถทำให้สีโปร่งใสเป็นสีทึบแสงได้ โดยสีจะไม่เงา มีลักษณะเหมือนภาพที่อยู่ใต้กระจกตัดแสงซึ่งสีจะไม่เปลี่ยนค่าหรือซีดลงแต่อย่างใด หรืออาจเลือกใช้ชนิดที่ทำให้สีมีความมันสม่ำเสมอ ในภาพเมื่อนำมาใช้ผสมกับสีเรียกว่า fal medium

**น้ำมันผสมชนิดวุ้น** (gel medium) น้ำมนผสมชนิดนี้จะบรรจุใส่หลอดเหมือนหลอดสี น้ำมันจะมีความข้นมาก ซึ่งคุณสมบัติแตกต่างกัน 2 ลักษณะ คือ ชนิดวุ้นใส (transparent) กับชนิดวุ้นขุ่น (opaque) มีคุณสมบัติคล้ายคลึงกับน้ำมันผสมชนิดโปร่งใส และน้ำมันผสมชนิดทึบแสง แต่มีคุณลักษณะพิเศษ คือ เมื่อนำมาผสมกับสีจะช่วยเพิ่มเนื้อสีให้มีความหนาขึ้น (Impasto) โดยเจลชนิดใสจะทำให้สีมีความโปร่งใสแม้จะระบายสีด้วยความหนาก็ตาม ส่วนน้ำมันผสมชนิดขุ่นทำให้สีมีความขุ่นและทึบแสง ทั้งช่วยเพิ่มให้เนื้อสีมีความหนามากขึ้น น้ำมันผสมทั้ง 2 ชนิด จะทำให้สีมีความเหนียวข้นและแห้งเร็วมาก เหมาะกับการสร้างงานที่แสดงรอยพู่กันและทำให้สีหนา ดังเช่น ผลงานของ ฟินเซนต์ ฟาน ก็อก (Vincent van Gogh) นอกจากนี้ยังใช้เก็บรายละเอียดในผลงานที่ต้องการแสดงรายละเอียด โดยไม่ต้องรอให้สีที่ระบายลงไปในชั้นแรกแห้งก็สามารถระบายทับลงไปได้ต่อเนื่องกันจนเสร็จ แต่น้ำมันชนิดเจลมีข้อจำกัดคือจะแห้งเร็วเกินไปสีจะเหนียวหนืดมาก ควรใช้ผสมกับสีครั้งละน้อยๆ และใช้น้ำมันผสมชนิดโปร่งใสหรือทึบแสงอย่างใดอย่างหนึ่งมาช่วยทำให้ละลายจะช่วยให้สีลื่นและเหลวขึ้น จะสะดวกต่อการสร้างงานยิ่งขึ้น อาจกล่าวได้

ว่าในปัจจุบันได้มีน้ำมันผสมสำหรับสีน้ำมันให้คนสร้างงานจิตรกรรมมีทางเลือกและมีความสะดวกในการที่จะเลือกใช้ตามความต้องการของแต่ละคน

**9. ทัศนะจากผู้ชำนาญการ**

โฮเมอร์ (2555) "ศิลปะจากความคิด" ในคอลัมน์ วิถีโลก วิถีธุรกิจ จากหนังสือพิมพ์สยามรัฐวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2555 ได้แสดงทัศนะถึงศิลปะพื้นบ้านจากประเทศจีน ไว้ว่า

หากใครได้เคยเดินทางไปท่องเที่ยวที่ประเทศจีน คงจะคุ้นเคยกับ "ภาพวาดพื้นบ้าน" ต่างๆ ที่วางขายอยู่ทั่วไปตามร้านค้าของที่ระลึกและคงคิดในใจว่าน่าจะมาจากมณฑลใดมณฑลหนึ่งของจีน แต่จะมีกี่ท่านที่รู้ว่า

"แท้จริงแล้วภาพวาดเหล่านี้มีต้นกำเนิดของความโด่งดังมาจากมหานครที่มีความมั่งคั่งเติบโตทางเศรษฐกิจระดับสูงและรุดหน้าไปด้วยเทคโนโลยีและนวัตกรรมใหม่ๆ นั่นคือ มหานครเซี่ยงไฮ้..!!"

ภาพวาดเหล่านี้เป็นฝีมือการสร้างสรรค์ของกลุ่มชาวบ้าน และชาวนาที่อาศัยอยู่ชานเมืองของนครเซี่ยงไฮ้ ซึ่งรัฐบาลเซี่ยงไฮ้เล็งเห็นถึงคุณค่าในภูมิปัญญาท้องถิ่นเหล่านี้ จึงผลักดันให้ภาพวาดเหล่านี้เป็นที่รู้จักในวงกว้างทั้งในจีนและต่างประเทศ

ซึ่งถือว่า เป็นรูปแบบหนึ่งของการพัฒนาชุมชนในแนวทาง เศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) ที่หลายๆ เมืองทั่วโลกใช้เป็นแม่แบบในการพัฒนาชุมชนเชิงการท่องเที่ยวของตนเองได้ ไม่ยกเว้นแม้แต่ประเทศไทย

เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นว่า มหานครเซี่ยงไฮ้ที่ถือเป็นศูนย์กลางการค้า การลงทุนและการเงินแห่งหนึ่งของโลกมีนวัตกรรมและเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าไม่แพ้ใครในโลก ก็ไม่ได้ลืมรากเหง้าของตัวเองที่ถือเป็น "วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น" ที่เคยมีมาในอดีต

ด้วยเหตุนี้พื้นที่ชนบทแห่งหนึ่งของเซี่ยงไฮ้ได้ถูกยกระดับขึ้นเป็น "หมู่บ้านภาพวาดเกษตรกรแห่งชาติจีน" ที่บริเวณเขตจินซานของเซี่ยงไฮ้ ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของชุมชนที่ใช้ชีวิตแบบพอเพียง และกลายเป็นแห่งท่องเที่ยวที่สำคัญแห่งหนึ่งของโลก

วันนี้จะพาผู้อ่านไปทัวร์หมู่บ้านชาวนาเหล่านี้ และถือเป็นถิ่นที่มาของภาพวาดชื่อดังของโลก ซึ่งไม่เพียงมีแต่ทุ่งการเกษตรเท่านั้น แต่บรรดาเกษตรกรเหล่านี้กลับพลิกผันกลายเป็น "จิตรกร" ที่เปี่ยมล้นไปด้วยความคิดเชิงศิลปะที่ถูกถ่ายทอดเรื่องราวออกมาเป็นภาพวาดที่โด่งดัง

หมู่บ้านภาพวาดเกษตรกรแห่งชาติจีน คือ หมู่บ้านที่กำลังกล่าวถึงในข้างต้น เดิมคือหมู่บ้านจงหง ซึ่งตั้งอยู่ที่ตำบลเฟิงจิงของเขตจินซาน ชานเมืองทางตะวันตกเฉียงใต้ของเซี่ยงไฮ้ ติดกับทางเหนือของมณฑลเจ้อเจียง เดิมที่เป็นเพียงหมู่บ้านชนบทธรรมดาแห่งหนึ่ง แต่ปัจจุบันได้พัฒนากลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวระดับ AAAA ของจีน และได้รับยกย่องว่าเป็น สวนอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ด้านวัฒนธรรมของเซี่ยงไฮ้..!!

ภาพวาดจากเกษตรกรของหมู่บ้านแห่งนี้ยังได้ถูกนำไปโชว์และไม่เพียงแต่มีชื่อเสียงในทั่วทุกพื้นที่ในจีนเท่านั้น แต่ยังมีโอกาสได้ไปโชว์ถึง 20 กว่าประเทศทั่วโลก เช่น เบลเยียม แคนาดา สหรัฐอเมริกา ฝรั่งเศส ออสเตรเลีย เนเธอร์แลนด์ ญี่ปุ่น ฯลฯ

เรื่องนี้อาจมีข้อสงสัยว่า ทำไมภาพวาดเกษตรกรจึงมีชื่อเสียง? ภาพวาดนี้มีมูลค่าสูงแค่ไหน? และอาจมองว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นสามารถสร้างมูลค่าให้กับชุมชนได้ก็จริง แต่อาจจะไม่มากเท่าที่ควร แต่ปรากฏว่า

"ภูมิปัญญาที่แสดงออกมาในรูปแบบภาพวาดของหมู่บ้านภาพวาดเกษตรกรแห่งชาติจีน ได้สร้างรายได้และมูลค่าให้กับชุมชนอย่างน่าทึ่ง"

มีข้อมูลจากศูนย์ธุรกิจไทยในจีนที่ไปสำรวจหมู่บ้านแห่งนี้ได้ระบุเพิ่มเติมว่า ภาพขนาดประมาณ 30 x 30 ซม. 1 ภาพ จะใช้เวลาวาดและระบายสีประมาณ 1 วัน และภาพขนาด 60 x 60 ซม. จะใช้เวลาวาดและระบายสีทั้งหมด 2-3 วัน โดยมีราคาขายเริ่มต้นตั้งแต่ 50 หยวนจนถึงหลักพันหยวนเลยทีเดียว

โดยราคาขายขึ้นอยู่กับขนาดของภาพรายละเอียดของภาพ และชื่อเสียงของนักวาดภาพ ...!!

ทำไมภาพวาดขายได้ราคาสูง? หากใครเดินทางไปท่องเที่ยว และสังเกตดีๆ จะพบว่ารายละเอียดของแต่ละภาพจะสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตพื้นบ้านที่เรียบง่ายของชาวชนบทจีน แต่ละภาพได้สอดแทรกประวัติความเป็นมาและความหมายอันลึกซึ้ง

โดยในมุมมองของนักศิลปะแล้ว ภาพวาดเหล่านี้เต็มเปี่ยมไปด้วย "คุณค่าแห่งภูมิปัญญาพื้นบ้าน" ที่ภาพถ่ายหรือภาพพิมพ์ต่างๆ ไม่อาจจะเปรียบเทียบได้ และนี่คือที่มาของราคาขายของภาพวาด ซึ่งเป็นรายได้ที่ช่วยหล่อเลี้ยงหมู่บ้านแห่งนี้

ที่สำคัญคือ เมื่อปี 2553 นครเซี่ยงไฮ้ได้เข้าร่วมในเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของสหประชาชาติ ทำให้เซี่ยงไฮ้กลายเป็น "เมืองแห่งการออกแบบสร้างสรรค์ของจีน" จึงเป็นแรงผลักดัน และสร้างสรรค์มูลค่าการผลิตของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์มูลค่าการผลิตของ

อุตสาหกรรมสร้างสรรค์วัฒนธรรมของเซี่ยงไฮ้ในปี 2553 สูงถึง 549,903 ล้านหยวน เพิ่มขึ้นจากปี 2552 ร้อยละ 14.2

**ทั้งนี้ได้ครองสัดส่วนร้อยละ 9.75 ของจีดีพีทั้งหมดของมหานครเซี่ยงไฮ้ และยังมีส่วนกระตุ้นให้เศรษฐกิจของเซี่ยงไฮ้เติบโตขึ้นถึงร้อยละ 14...!!**

จากสถิตินี้ชี้ให้เห็นว่ารัฐบาลนครเซี่ยงไฮ้ให้ความสำคัญกับการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างมาก ทำอย่างจริงจัง และต่อเนื่อง ทำให้เซี่ยงไฮ้ในปัจจุบันมีพื้นที่ฐานอุตสากหกรรมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมรวมมากกว่า 100 แห่ง

ซึ่งหนึ่งในจำนวนนี้ก็คือ หมู่บ้านภาพวาดเกษตรกรแห่งชาติจีน ณ เขตจินซาน...!!

ความสำเร็จนี้ไม่ได้มาโดยง่าย แต่มันเกิดขึ้นจากรัฐบาลนครเซี่ยงไฮ้มีวิสัยทัศน์และมีความชาญฉลาดในการจับจุดรสนิยมของชาวต่างชาติที่ชื่นชอบงานด้านศิลปวัฒนธรรม จึงได้สนับสนุนให้เกษตรกรในหมู่บ้านภาพวาดแห่งนี้สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะการวาดภาพออกมา และพัฒนาหมู่บ้านแห่งนี้เป็นแหล่งท่องเที่ยวระดับ AAAA ของจีน

ยิ่งไปกว่านั้นยังช่วยผลักดันให้ภาพวาดเหล่านี้มีมูลค่าและเป็นที่รู้จักในกลุ่มชาวต่างชาติมากขึ้น คือ ส่งเสริมให้มีการขายภาพวาดเหล่านี้ในสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญต่างๆ ของเซี่ยงไฮ้ที่ชาวต่างชาตินิยมเดินทางไป เช่น สวนยวี่หยวน, ถนนไท่คังลู่ เป็นต้น รวมถึงสถานที่ท่องเที่ยวชื่อดังของทั่วประเทศจีนด้วย

**เรื่องของภาพวาดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นที่โด่งดังไปทั่วโลกของมหานครเซี่ยงไฮ้ น่าจะเป็น "ต้นแบบ" ของไทยที่ควรนำไปศึกษา และวิเคราะห์ด้วยว่า**

"เมืองไทยมีวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ไม่แพ้ใครในโลก เหตุใดจึงไม่สามารถอนุรักษ์ พัฒนา และปั้นสิ่งเหล่านี้ให้โด่งดังเทียบเท่ากับหมู่บ้านแห่งนี้ได้"

บันเทิง ต่างประเทศ "ลงทุนกับงานศิลป์" จากหนังสือพิมพ์มติชน วันเสาร์ที่ 3 กันยายน 2554 ได้แสดงทัศนะถึงการขายผลงานศิลปะ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

"ครั้งแรกที่เห็นภาพนี้ ฉันก็รู้สึกชอบ"

นี่คือสิ่งที่ เอมี หยวน นักลงทุนชาวไต้หวันพูดกับสำนักข่าวบีบีซี ถึง เดอะ ดรายอิ้ง เบบี้ ซีรีส์ วัน ภาพที่วาดขึ้นโดยศิลปินชาวจีนแผ่นดินใหญ่ อวิ๋น จุน

"ฉันชอบรายละเอียด ชอบการผสมผสานสีสัน"

นอกจากนั้นแล้วหยวนยังชอบราคาที่ตั้งไว้ 6 แสนกว่าบาท และความเป็นไปได้ที่จะปล่อยภาพให้เช่าอีกด้วย โดยหยวนนั้นเป็นหนึ่งในสมาชิกของกลุ่มผู้ลงทุนทางศิลปะที่กำลังเติบโตอย่างรวดเร็วในฮ่องกง

ภาพที่เธอซื้อมานั้นใหญ่เกินกว่าที่จะติดในแฟลตของเธอ แต่เหมาะที่จะจัดวางในโรงแรมหรือธนาคารมากกว่า และหยวนก็คิดว่าในแต่ละปีเธอน่าจะสามารถทำเงินจากการปล่อยภาพให้เช่าได้ราวๆ 6% ของเงินที่ลงทุน

"คนที่เห็นคุณค่าของศิลปะย่อมจะซาบซึ้งในสิ่งนี้"

อย่างไรก็ดี เธออาจจะไม่เก็บภาพไว้ถึง 10 ปี เพื่อจะคืนทุนทั้งหมด เพราะอาจจะตัดสินใจขายภาพหลังซื้อได้ 3 ปี โดยในตอนนั้นเธอคาดว่าราคามันจะเพิ่มสูงขึ้น ในอัตรา 15-20% ต่อปี

"ฉันคิดว่ามันเป็นการลงทุนทางเลือก" เธอบอก

"และฉันมีแผนว่าจะซื้องานศิลปะอีกหลายชิ้น เพื่อให้มีความหลากหลาย"

และดูเหมือนว่าจากปัจจัยรอบด้าน ทั้งตลาดหุ้นที่ไปไม่ถึงไหน ภาวะเงินเฟ้อในยุโรป อัตราการเติบโตของเศรษฐกิจตกต่ำ และราคาน้ำมันก็ขึ้นๆ ลงๆ ทำให้นักลงทุนหันกลับมามองการลงทุนด้วยงานศิลปะมากขึ้น

แต่ภาพวาดนั้นต่างจากหุ้น ตรงที่หุ้นสามารถขายได้ภายในไม่ถึงชั่วโมง ในขณะที่ภาพวาดอาจใช้เวลานานเป็นปีกว่าจะขายได้ การลงทุนกับงานศิลปะจึงมีความเสี่ยงสูงพอสมควร

โจนาธาน มาซี่ย์ นายหน้าขายงานศิลปะของอาร์ท ฟิวเจอร์ กรุ๊ป ในฮ่องกง หนึ่งในบริษัทที่ริเริ่มการซื้องานศิลปะเพื่อให้เช่า บอกว่า ความลับของการลงทุนกับงานศิลปะคือ คุณต้องทำเช่นเดียวกับการลงทุนชนิดอื่นๆ นั่นคือ ต้องทำการบ้านก่อนซื้อ โดยเป้าหมายส่วนใหญ่ของการลงทุนคือผลงานของศิลปินที่สร้างงานมาได้ระยะหนึ่งเพราะในรายที่เพิ่งเริ่มทำงานนั้นมีความเสี่ยงและคาดเดาผลไม่ได้ ขณะที่ศิลปินที่มีชื่อเสียงแล้ว งานของพวกเขาก็แพงเกินไปสำหรับนักลงทุนรายย่อย

เราสามารถมองย้อนกลับไป 7-8 ปี หรือไม่ก็ 10 ปี ของศิลปินเหล่านั้น เพื่อที่จะสามารถคาดคะเนได้ว่าศิลปินคนใดจะคุ้มค่ากับการเสี่ยงในอนาคต

โฮเมอร์ จากคอลัมน์วิถีโลก วิถีธุรกิจ "จีน" ไทยยังต้องรู้อะไรเพิ่ม จากหนังสือพิมพ์สยามรัฐ ฉบับวันที่ 30 พฤศจิกายน 2553 ได้แสดงทัศนะถึงความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ช่วงครึ่งปีหลังจะสังเกตว่า คอลัมน์นี้จะมีข้อเขียนหรือข้อมูลเกี่ยวกับประเทศจีนอยู่เรื่อยๆ ถามว่า เหตุใดต้องสนใจประเทศจีน ก็ต้องตอบว่า

"ประเทศจีนวันนี้มีความสำคัญต่อเศรษฐกิจโลกสูงยิ่ง ทุนทั่วโลกต่างหลั่งไหลเข้าจีน เพราะที่นั่นคือขุมทรัพย์มหาศาล จากจำนวนประชากรที่มีรายได้สูงขึ้น จำนวนเศรษฐกิจใหม่ที่เพิ่มจำนวนขึ้นอย่างเร็ว"

เรียกว่า คนจีนมีกำลังซื้อสูงขึ้นอย่างผิดหูผิดตา และกำลังคลั่งไคล้สินค้าแบรนด์เนมมากๆ จึงไม่ต้องแปลกใจที่จะเห็นสินค้าชั้นนำจากฝั่งตะวันตก เช่น แอปเปิล กูเกิล ไมโครซอฟท์ ฯลฯ ต่างเข้าไปเจาะตลาดที่จีนอย่างเป็นล่ำเป็นสัน

ที่สำคัญคือจีนเป็น "ดวงอาทิตย์" ดวงใหม่ของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งเป็นโอกาสและท้าทายต่อการลงทุนจากประเทศต่างๆ ทั่วโลก และเป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่เราต้องเรียนรู้จากจีนและยังมีอะไรบ้างที่เรายังไม่รู้ แต่ต้องเรียนรู้เพิ่มเติมก่อนจะตกขบวนรถไฟจีน

สิ่งที่ควรเรียนรู้จากจีน คือ จีนมีความทะเยอทะยานสูงมาก จะเห็นว่า โครงการใหญ่เกิดขึ้นมากมาย ล้วนแต่สร้างสถิติใหม่ของโลก ไม่ว่าจะเป็นรถไฟความเร็วสูง เขื่อนขนาดยักษ์ อุตสาหกรรมรถยนต์พลังงานสะอาด รวมถึงการเปิดประเทศจีนผ่านอีเวนต์ระดับโลกไม่ว่าจะเป็นโอลิมปิคเกมส์เมื่อ 2 ปีที่แล้ว เซี่ยงไฮ้เอ็กซโป และล่าสุดเป็นเจ้าภาพจัดการแข่งขันกีฬากวางโจวเกมส์ของภูมิภาคเอเชีย

แล้วเรื่องหนึ่งที่ต้องยอมรับคือ จีนเวลาทำอะไร ทำจริงจัง และรวดเร็วมากๆ...!

นอกจากนี้ จีนทำให้ความสำคัญกับ "การศึกษา" มาก มีอัตราการได้รับการศึกษาของจีนอยู่ที่ 90% ซึ่งสูงกว่าประเทศสหรัฐฯ ที่อยู่ในระดับ 86% ทั้งนี้เขาจะเน้นทางคำนวณ วิทยาศาสตร์ และภาษาอังกฤษ

โดยเฉพาะแนวคิดพื้นฐานและต้องถือเป็นวัฒนธรรมที่น่าสนใจมากคือ คนจีนยุคใหม่มองการณ์ไกลมาก และต้องการตั้งตัวเป็นผู้ประกอบการ แทนที่จะคิดเป็นลูกจ้างมีความขยันและอดทนสูงมากกว่าในการทำงาน

อำนาจที่มีเพิ่มขึ้นของจีน เลขาธิการสภาพัฒน์ "อาคม เติมพิทยาไพสิฐ" ได้ฉายการเติบโตทางเศรษฐกิจของจีนไว้อย่างน่าสนใจยิ่ง ซึ่งท่านบอกว่า ความสำเร็จของจีนในวันนี้วัดได้จากอัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจช่วง 1998-2008 อยู่ที่ระดับ 10% ต่อปี เทียบกับ 4% ของประเทศกำลังพัฒนาอื่นๆ ในโลก

ณ วันนี้ต้องบอกว่า ประเทศจีนเป็นผู้ส่งออกรายใหญ่ของโลก และมีขนาดเศรษฐกิจใหญ่เป็นอันดับ 3 ของโลก และมีแนวโน้มว่าจะขึ้นอันดับ 2 ของโลกในเร็วๆ นี้...!

แม้ว่าการส่งออกของจีนลดลงในปี 2009 แต่อัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจยังสูงถึง 8.9% จากการกระตุ้นและฟื้นฟูเศรษฐกิจของรัฐบาลจีน ที่ผ่านการลงทุนและเพิ่มอุปสงค์ในประเทศ ซึ่งดุลบัญชีเดินสะพัดในปี 2010 คาดการณ์ว่า จะอยู่ระดับ 5.5% และเศรษฐกิจยังจะขยายตัวในระดับ 8.4%

โดยเฉพาะสินค้าของจีน จะให้ความสำคัญในการปรับปรุงคุณภาพการผลิตอยู่เสมอ โดยทุ่มงบในการวิจัยและพัฒนาสูงถึง 5% ของยอดขาย ในอีดด้านหนึ่งบริษัทเอกชนของจีนก็ได้ออกอาละวาดไปทั่วโลกด้วยการเข้าเทคโอเวอร์กิจการชั้นนำหลายๆ แห่งของฝั่งตะวันตก

อย่างไรก็ตาม ยุทธศาสตร์ที่ทำให้จีนเติบโตอย่าง "ก้าวกระโดด" พอจะสรุปได้ว่า มี 4 ด้าน ดังนี้

1. การรักษาเสถียรภาพทางเศรษฐกิจ ด้วยยุทธศาสตร์ "ซวนเข้ามา" และยุทธศาสตร์ "เดินออกไป" สู่ประเทศที่มีทรัพยากรและด้วยพัฒนา

2. การบริหารจัดการของภาครัฐ ที่เข้มแข็ง และมีประสิทธิภาพ เช่น การดำเนินนโยบายการคลังแบบขาดดุลในช่วงวิกฤติและดำเนินนโยบายลดการขาดดุลช่วงที่เศรษฐกิจขับเคลื่อนไปได้ดี

3. การเพิ่มประสิทธิภาพภาคเอกชน ทั้งอุตสาหกรรมหนัก และอุตสาหกรรมที่ใช้เทคโนโลยีทันสมัย เช่น ไบโอเทค, อิเล็กทรอนิกส์, ไอที และอวกาศ

4. การประกาศให้ S&T เป็นนโยบายแห่งชาติ ตั้งแต่ปี 1949 ซึ่งขณะนี้จีนมีงบวิจัยเพิ่มขึ้นจาก 0.7% ของ GDP ในปี 1998 เป็น 1.4% ในปี 2008 ถือเป็นอันดับ 4 ของโลก

นอกจากนี้ จีนยังมีบุคลากรด้าน S&T ประมาณ 32 ล้านคน ซึ่งต้องบอกว่าอยู่อันดับ 1 ของโลก ส่วนบุคลากรด้านวิจัย 1.05 ล้านคน เป็นอันดับ 2 รองจากประเทศสหรัฐฯ

ประเด็นที่สำคัญที่สุดนอกเหนือไปจากยุทธศาสตร์ทั้ง 4 ด้าน คือ การที่จีนสามารถสร้างกระบวนการเปลี่ยนแปลงในเชิงคุณภาพได้ในทุกมิติอย่างต่อเนื่อง ตลอดห่วงโซ่การผลิตตั้งแต่ต้นน้ำถึงปลายน้ำ และพัฒนาการใช้ทรัพยากรมนุษย์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ เลขาธิการสภาพัฒน์ฯ ยังได้มองภาพของจีนในอนาคต ไว้ 3 ด้าน ได้อย่างน่าสนใจ

- **การขยายตัวของชนชั้นกลาง** (Middle Class) ในจีนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะส่งผลทำให้มีการบริโภคสินค้าและบริการ รวมทั้งสินค้าฟุ่มเฟือยเพิ่มสูงขึ้น แต่ข้อดีคือ การมี Sizable domestic economy ทั้งสำหรับเศรษฐกิจจีน และในภูมิภาค และเป็นกลุ่มนักท่องเที่ยวที่เป็นตลาดสำคัญของภูมิภาคอาเซียน

- **เป้าหมายทางการเงิน** ของจีนในระยะ 5-10 ปีข้างหน้า คือ Internationalize Yuan เพื่อการอำนวยความสะดวกทางการค้าต่างประเทศและลดความต้องการดอลลาร์สหรัฐฯ ในภูมิภาคเอเชีย (หรือจำกัดเฉพาะ South East Asia)

- **จีนยังจะคงรักษาอัตราแลกเปลี่ยนไว้ในระดับเดิม** แม้จะมีแรงกดดันจากตลาดและคู่ค้าเพื่อให้ค่าเงินหยวนแข็งขึ้นก็ตาม ทั้งนี้ เนื่องจากอัตราแลกเปลี่ยนที่แท้จริงของเงินหยวนแข็งค่าในระดับที่สมเหตุผลตามปัจจัยพื้นฐานทางเศรษฐกิจของจีน (อัตราเงินเฟ้อและค่าจ้างแรงงานของจีนเพิ่มสูงขึ้น ในอัตราที่สูงกว่าของสหรัฐฯ)

ดังนั้น จีนจึงยังคงสามารถบริหารจัดการค่าเงินหยวนในระดับเดิมได้...!

และนี่คือ ภาพรวมของจีนในอนาคตในมุมมองและทรรศนะของ "อาคม เติมพิทยาไพสิฐ" เลขาธิการสภาพัฒน์ฯ ซึ่งถือว่าเป็นองค์กรระดับมันสมองของประเทศไทย...!

อุไรวรรณ นอร์มา (เอพี, เอเอฟพี) "จิตรกรแปรพักตร์ ผู้จับ คิม จอง อิล ใส่ชุดมารีลีน จาก หนังสือพิมพ์ คมชัดลึก วันอาทิตย์ที่ 30 มกราคม 2554 ได้แสดงทัศนะถึงบทบาทของการเขียนภาพ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ซอง บยอค เคยได้รับอนุญาตให้วาดได้ก็แต่ภาพหน้ายิ้มแย้มของ คิม จอง อิล ผู้นำสูงสุดเกาหลีเหนือ และใบหน้าเปี่ยมสุขของผู้คนภายใต้ "ผู้นำที่เคารพรัก" เท่านั้น ขณะนี้ ซองมีโอกาสได้สะท้อนภาพตรงข้าม แสดงให้โลกรู้ว่าชาวเกาหลีเหนือใฝ่หาเสรีภาพและความเปลี่ยนแปลงมากเพียงใด

ผลงานศิลปะแนว ป๊อป อาร์ต ราว 30 ชิ้น ของ ซอง บยอค จิตรกรชาวเกาหลีเหนือแปรพักตร์ ได้รับการจัดแสดงเป็นครั้งแรกในกรุงโซล ในช่วงสัปดาห์ที่ผ่านมา ในชื่อ "เสรีภาพชั่วนิรันดร์" ได้รับความสนใจจากผู้รักงานศิลป์และสื่อต่างชาติจำนวนมาก

สะดุดตาที่สุดเห็นจะได้แก่ภาพ คิม จอง อิล ซึ่งหน้ายังคงยิ้มละไม เหมือนกับที่จิตรกรคนนี้เคยวาดมานับครั้งไม่ถ้วน พร้อมแว่นกันแดดสีชาคุ้นตา ทว่าอยู่บนร่างมาริลีน มอนโรว์ เซ็กซี่สตาร์ผู้เป็นตำนานในชุดกระโปรงขาวพลิ้วเบาถูกลมพัด ที่เป็นเครื่องหมายการค้าของเธอ

ซอง กล่าวระหว่างแถลงข่าวเปิดนิทรรศการเมื่อวันพุธว่า หากศิลปินคนใดในเกาหลีเหนือลองได้วาดภาพเสียดสีแบบนี้แล้วละก็ อาจทำให้คนทั้งตระกูลถูกลากไปยังที่ใดที่หนึ่งที่ไม่มีใครรู้และถูกบังคับให้ทำงานจนตาย

เสรีภาพในการแสดงความเห็นไม่มีเลยแม้แต่น้อยในเกาหลีเหนือ แต่นี่เกาหลีใต้ ใครจะวาดอะไรก็ได้ที่อยากจะวาด ทุกผลงานจึงแสดงออกถึงความเป็นตัวตนอันแตกต่างของศิลปินได้

แนวคิดภาพเสียดสี คิมจอง อิล มาจากตอนที่ซองได้เห็นฉากอมตะของมาริลีน ที่พยายามปกปิดความโป๊เมื่อถูกลมตีจนกระโปรงเปิดขึ้นในภาพยนตร์ปี 1955 เรื่อง "เดอะ เซเวน เยียร์ อิช" ทำให้นึกถึงความพยายามซุกซ่อนความเป็นจริงที่กำลังเกิดขึ้นในเกาหลีเหนือของนายคิม

ภาพนี้ ซองต้องการสื่อว่า ถึงเวลาปฏิรูปและเปิดเกาหลีเหนือได้แล้ว ให้ประชาชนได้เห็นเสียทีว่าโลกที่แท้จริงนั้นเป็นอย่างไร

ซอง เคยเป็นจิตรกรสร้างผลงานโฆษณาชวนเชื่อรัฐบาลเปียงยางหลายร้อยชิ้น ยาวนาน 7 ปีจนถึงปี 2544 ก่อนหลบหนีมาเกาหลีใต้

"ไม่ว่าคนจะหิวโหย ทุกข์โศกอย่างไร แต่ภาพเขียนที่ออกมา จะต้องเป็นภาพชาวนามีความสุข จับมือกันและกัน ตามองขึ้นฟ้าเพื่อสรรเสริญผู้นำ และปฏิญาณจงรักภักดีเท่านั้น

และการเป็นจิตรกรโฆษณาชวนเชื่อในประเทศคอมมิวนิสต์นั้น ก็ไม่ง่ายเลย เพื่อนคนหนึ่งของผมถูกลากไปขังในค่ายกักกันชั่วข้ามคืน ฐานที่สะกดคำประกาศของรัฐผิดไปตัวเดียวเท่านั้น"

การขาดแคลนอาหารอย่างรุนแรงเมื่อปี 2544 ทำให้ซองกับพ่อ ตัดสินใจว่ายน้ำทูเหมินข้ามชายแดนเข้าไปในจีนเพื่อไปหาอาหาร โชคร้ายเมื่อน้ำตอนนั้นขึ้นสูงมากเพราะฝนตกหนัก กระแสน้ำซัดพ่อออกไป ซองรีบไปขอความช่วยเหลือจากหน่วยยามฝั่ง แต่อีกฝ่ายตะโกนกลับมาว่าทำไมไม่ตายไปพร้อมกับพ่อแกซะเลย ก่อนเข้าจับกุมและทุบตีเขาจนหมดสติ ปล่อยพ่อของเขาจมน้ำตายไปโดยไม่ไยดี

วินาทีนั้น ซองตระหนักว่า นี่ไม่ใช่ดินแดนสำหรับมนุษย์ที่จะมีชีวิตอยู่ได้

ซองถูกจำคุก 6 เดือน เสียนิ้วหนึ่งนิ้วเพราะติดเชื้อระหว่างถูกบังคับใช้แรงงานในค่ายและเริ่มคิดเรื่องการแปรพักตร์ ในที่สุดสามารถหลบหนีเข้าไปในปี 2545 และได้เข้าเรียนในวิทยาลัยศิลปะ

ซอง เล่าว่า หลังไปอยู่เกาหลีใต้ได้ไม่นาน ครั้งแรกที่ได้เห็นนักศึกษาหญิงเพื่อนรวมชั้นคนหนึ่ง นุ่งกางเกงยีนส์ขาดๆ ไปเรียน เขาตกใจมาก เพราะตอนเกาหลีเหนือ ถูกสั่งสอนว่า ยีนส์ขาดๆ เป็นสัญลักษณ์ความยากจนข้นแค้นในเกาหลีใต้ พอวันถัดมาก็เลยเอาเข็มกับด้ายไปให้เธอเพื่อซ่อมกางเกง โดยไม่ได้รู้เลยว่านั่นเป็นความจงใจ เป็นแฟชั่นเก๋ไก๋ที่ใส่กันทั่วบ้านทั่วเมือง

ชีวิตของผู้อพยพมาจากฝ่ายเหนือในเกาหลีใต้ไม่ได้โรยด้วยกลีบกุหลาบ การปรับตัวรับชีวิตใหม่ในประเทศติดอันดับรวยที่สุดในเอเชียแม้ได้ชื่อว่าเป็นเกาหลีเหมือนกัน เป็นเรื่องที่ยากมาก จำนวนไม่น้อยไม่สามารถหางานดีๆ ทำได้ถูกเลือกปฏิบัติ ไม่ได้รับค่าจ้างอย่างเป็นธรรมและถูกดูแคลน

ถนัดศรี สวัสดิวัตน์ ในคอลัมน์ ไทยรัฐ ซัดเดย์ สเปเชียล "เยือนอาณาจักรน่านเจ้า" จากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันอาทิตย์ที่ 30 มกราคม พ.ศ. 2554 ได้เขียนบทความถึงเมืองต้าหลี่ไว้ว่า

เมื่อปลายเดือนตุลาคมปีที่แล้ว ผมมีโอกาสไปเยือนอาณาจักรไทยสมัยน่านเจ้า คือ ตาลีฟู-หลี่เจียง

ผมไปกับพรรคพวกที่สนิทสนมคุ้นเคย มี ดร.สันทัด ศะศิวณิช อาจารย์สง่า ดามาพงศ์ คุณสิทธิชัย สืบสหการ และ คุณปราโมทย์ พรหมรักษ์ ทั้ง 4 คนนี้ได้ตั้งสถาบันขึ้นมาโดยให้ชื่อว่า "สถาบันเพลิน" ทำกิจกรรมดีๆ เพื่อช่วยเหลือสังคมหลายอย่าง กิจกรรมที่สมาชิกชอบและสนใจคือการไปท่องเที่ยวตามสถานที่ต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศแบบเพลินๆ ซึ่งผมและทีมงานได้รับเชิญไปด้วย นับเป็นการไปเที่ยวที่สนุกอย่าบอกใคร

เราออกเดินทางโดยสายการบินไทยไปลงที่คุณหมิงซึ่งเป็นจุดหมายแรก ไม่ได้มาคุนหมิงหลายปีอะไรๆ เปลี่ยนไปมากจนแทบจำของเดิมไม่ได้ คุนหมิงเป็นเมืองที่ใหญ่ที่สุดในมณฑลยูนนาน มีประชากรประมาณ 33 ล้านคน โดยมีชนกลุ่มน้อยถึง 26 ชนเผ่า ตั้งอยู่บนที่ราบสูง ซึ่งมีความสูงกว่าระดับน้ำทะเล 1,850 เมตร ผู้เขียนและคณะถ่ายภาพร่วมกันที่เมืองซู่เหอ และมีภูเขาล้อมรอบเมือง ดังนั้น คุนหมิงจึงมีอากาศเย็นสบายตลอดปี คนไทยที่เพิ่งจะเริ่มเดินทางไปท่องเที่ยวต่างประเทศครั้งแรกมักจะเลือกไปคุณหมิงเพราะอยู่ใกล้เมืองไทย และมีสถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่รู้จักกันดีคือ ป่าหิน

จากคุนหมิงเราออกเดินทางโดยรถโค้ชไปเมืองโบราณ คือ เมืองต้าลี่ แวะกินอาหารเย็นที่ภัตตาคารระหว่างทาง อาหารแถบนี้ถูกปากคนไทยเพราะเป็นอาหารยูนนานที่เรารู้จักกันดีเหมือนที่เคยกินบนดอยแม่สลอง คือเป็นอาหารรสจัด บางอย่างจะออกเผ็ดเสียด้วย เช่น หมู่ยฉอยเข่าหยก (หมูสามชั้นนึ่งกับผักกาดอบแห้ง) ยำเห็ดหูหนู ต้มจืดฟักกับกระดูกหมู ป่วยเล้งผัดน้ำมันหอย ไก่อบหนังกรอบ ไก่นึ่งซีอิ๊ว กระดูกหมู/ปลา/หมูสามชั้นทอดกรอบผัดพริกแห้ง ปลาแม่น้ำนึ่งซีอิ๊ว และที่ขาดไม่ได้ต้องมีทุกมื้อคือ ไข่เจียวตำรับจีน ที่ทอดเสร็จแล้วต้องหั่นเป็นชิ้นๆ เหมือนพิซซ่า ดังนั้น ทุกมื้ออาหารจึงไม่ได้ยินเสียงบ่นจากผู้ที่ไปเที่ยวครั้งนี้ว่าอาหารไม่อร่อยเพราะกินเรียบทุกอย่าง ส่วนของหวานจะเป็นผลไม้รวม มีแตงโม มะเขือเทศ ส้มเช้ง

ต้าลี่เป็นแคว้นเดิมของอาณาจักรน่านเจ้าที่เรียกว่า "ตาลีฟู" มีคนไทยเป็นเจ้าผู้ครองนครชื่อเบ้งเฮก เมื่อพันกว่าปีมาแล้วในสมัยสามก๊ก ดังนั้น คนพื้นเมืองของภาคพื้นนี้ความจริงก็คือคนเผ่าไทยนั่นเอง

ที่ต้าลี่เราได้ไปล่องเรือในทะเลสาบเอ๋อไห่ ที่ไกด์สาวน้อยนามว่า น้องหมวย พยายามอธิบายถึงความสวยงามของทะเลสาบและธรรมชาติรอบข้างเพื่อให้พวกเราจินตนาการตามระหว่างจิบน้ำชาร้อนๆ คณะของเราจึงหามุมสวยๆ ถ่ายรูปขึ้นจากเรือ เห็นชาวบ้านเอาปลาเล็กปลาน้อย กุ้งแม่น้ำตัวเล็กๆ ที่ได้จากทะเลสาบเสียบไม้ย่างไฟร้อนๆ กินได้ทั้งตัวอร่อยอย่าบอกใคร จากนั้นเราไปชม โรงถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง 8 เทพอสูรมังกรฟ้า จากบทประพันธ์อันลือลั่นของกิมย้ง ภายในโรงถ่ายเขาจะสร้างอาคารบ้านช่องเลียนแบบสมัยราชวงศ์ถัง นักท่องเที่ยวจะได้ชมการแสดงที่เขาจัดให้แบบสมจริงสมจังแบบมีส่วนร่วมด้วย

จากต้าลี่เรานั่งรถต่อไป เมืองหลี่เจียง ซึ่งเป็นเมืองเอกของเขตปกครองตนเองสิบสองปันนา ขึ้นอยู่กับมณฑลยูนนาน ระยะทางประมาณ 200 กิโลเมตร แต่ทว่าเส้นทางขึ้นเขาลงห้วยลัดเลาะไปตามไหล่เขามีหุบมีเหวให้หวาดเสียวพอเพราะเป็นถนน 2 เลนสวนกัน แต่คนขับรถชำนาญทางและรู้จักนิสัยใจคอของคนขับรถชาวจีนด้วยกันจึงอะลุ่มอล่วยแบ่งกันแซงแบ่งกันหลบ เราจึงใช้เวลานานมากกว่าจะถึงหลี่เจียง เรียกว่านั่นกันจนริดสีดวงเกือบแตก

หลี่เจียงเป็นเมืองเก่าที่มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมของชนเผ่าต่างๆ มากมาย โดยเฉพาะชนเผ่านาซีที่อาศัยอยู่มากที่สุด แต่เดิมหลี่เจียงเป็นจุดศูนย์กลางการค้าขายที่สำคัญ มีทัศนียภาพสวยงาม รายล้อมด้วยเรือนแถวโบราณ 2 ชั้นริมคูคลองรอบเมือง จนได้รับสมญาว่า "เวนิสตะวันออก"

นอกจากนี้องค์การยูเนสโกยังได้ขึ้นทะเบียนให้หลี่เจียงเป็นเมืองมรดกโลกทางวัฒนธรรม เมื่อปี พ.ศ. 2530 นี่แหละจึงเป็นเหตุให้ผมต้องดั้นด้นเดินทางมาชมความสวยงาม

เราไปถึงหลี่เจียงตอนค่ำ ได้ไปรับประทานอาหารเย็นที่โรงแรมหลี่เจียงแกรนด์ ซึ่งเขาบอกว่าเจ้าของเป็นคนไทย เราจึงได้กินอาหารไทย เช่น แกงเขียวหวานหมู หมูแดดเดียว ต้มยำไก่ ลาบหมู สถานที่ตั้งของโรงแรมนี้เป็นชัยภูมิที่ดีที่สุดที่นักท่องเที่ยวสามารถเดินไปชมทัศนียภาพในยามค่ำคืนของหลี่เจียงได้เป็นอย่างดี แต่สำหรับผมขอนั่งจิบน้ำชาร้อยๆ รออยู่ในล็อบบี้ มองดูผู้คนโดยเฉพาะคนไทยที่เดินขวักไขว่ไปมาจนเวียนหัวไปหมด

สถานที่ท่องเที่ยวในเมืองหลี่เจียงมีมากมาย นักท่องเที่ยวรอขึ้นกระเช้าไปชมต้นสนพันปี สุดแต่ไกด์จะพาไป แต่หนึ่งในการมาเที่ยวที่นี่คือ การไปดูโชว์สุดอลังการที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของหลี่เจียง คือ การแสดงวัฒนธรรมพื้นเมืองของชาวน่าซี ที่กำกับการแสดงโดยผู้กำกับชื่อก้องโลก จาง อวี้โหมว เขาจะใช้นักแสดงซึ่งเป็นชาวบ้านในเมืองหลี่เจียงประมาณ 600 คน เป็นผู้เล่าเรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนเผ่าต่างๆ อย่างเพลิดเพลินงดงามตระการตา โดยเนรมิตภูเขาหิมะ

มังกรหยกเป็นฉากหลัง เป็นการแสดงที่สวยงามไม่แพ้การแสดงที่เมืองกุ้ยหลินที่จาง อวี้ โหมว ใช้ท้องน้ำและภูเขาเป็นฉากหลัง แต่แสดงในตอนกลางคืน

ชมการแสดงที่สวยงามแล้ว คณะของเรารวมทั้งผู้คนที่มาดูการแสดงหลายพันคนต่างก็มุ่งหน้าไปขึ้นกระเช้าเพื่อไปชม ต้นสนอายุกว่าพันปีบนทุ่งราบหวินซานผิง ทำให้ต้องเข้าคิวยาวเป็นกิโล ผมเห็นว่าการตะเกียกตะกายขึ้นไปบนนั้นมันไม่เหมาะกับคนอายุ 85 เลย ขอนั่งพักสูดออกซิเจนกระป๋องอยู่ที่ตีนเขาดีกว่า ระหว่างนั้นก็นั่งรถไปชมอุทยานน้ำหยก ที่มีน้ำตกไหลลงมาเป็นชั้นๆ ถึง 3 ชั้น เขาว่าเป็นของที่มนุษย์สร้างขึ้นมา ไม่ได้เกิดเองตามธรรมชาติ แต่สวยจนนึกว่าธรรมชาติสร้างให้

ช่วงบ่ายได้ นั่งรถม้าชมบริเวณเมืองโบราณซู่เหอ ซึ่งเป็นหมู่บ้านโบราณมีอายุกว่า 900 ปี ของชาวเผ่าน่าซีที่ยังรักษาบ้านซ่องสองข้างทางเหมือนเมืองจีนสมัยโบราณ เพียงแต่ปรับปรุงให้เป็นร้านขายของ ร้านอาหาร และที่พักเพื่อให้นักท่องเที่ยวได้ช็อปปิ้งสินค้าหัตถกรรมฝีมือชาวบ้าน เช่น เสื้อผ้า ผ้าคลุมไหล่ รองเท้าผ้า เครื่องประดับเงิน ภาพวาด ของที่ระลึกต่างๆ แต่ที่น่าสนใจที่สุดสำหรับคุณผู้หญิงที่จะต้องซื้อให้จงได้คือ กระเป๋าที่ทำมาจากหนังจามรีแท้ๆ เพราะที่นี่เป็นแห่งเดียวที่มีตัวจามรีมาก ดังนั้นกระเป๋าหนังจามรีแท้ๆ จึงมีราคาไม่แพง แถมยังออกแบบสวยเก๋และต้องเป็นสีขาวเท่านั้นนะ จึงจะถือว่าทำมาจากหนังจามรี คณะของเราไม่พลาดซื้อกันทุกคน ใครจะไปเดินดูความสวยงามของเมืองเก่าก็เชิญ แต่ผมปักหลักนั่งดื่มเบียร์ไหเหล็ก (ไฮเนเก้น) แกล้มกับปลาเล็กปลาน้อยเสียบไม้ทอดกรอบโรยพริกป่นและเกลือเล็กน้อย อร่อยจนฝันถึง กินไปประมาณ 20 ไม้ เพราะราคาไม้ละ 2 หยวน

เที่ยวกินกันจนเพลินเห็นทีต้องอำลาหลี่เจียง โดยขึ้นเครื่องบินภายในประเทศของจีนกลับมาที่คุนหมิง และขึ้นเครื่องบินไทยกลับถึงเมืองไทยอย่างสนุกสนาน ขอขอบคุณสถาบันเพลินและทีมงานนำโดย ดร.สันทัด คุณสิทธิชัย อาจารย์สง่า และคุณปราโมทย์ ที่หลอกลูกทั่วร์ว่าขณะนี้เหลืออีก 2 ที่เท่านั้น ถ้าไม่รีบจองมีหวังอดไปเที่ยวกับคุณชายถนัดศรีนะ เท่านั้นแหละ พรรคพวกเพื่อนฝูงรีบจ่ายเงินเลย พอไต่ถามได้ความว่าทุกคนโดนหลอกว่าเหลือ 2 ที่นั่งกันทั้งนั้น เขาเรียกทัวร์นี้ว่า “ทัวร์ 2 ที่” นอกจากจะดูแลพาไปเที่ยวอย่างดีแล้ว ขณะนั่งอยู่บนรถทีมงานยังเล่าเรื่องตลกขบขันชนิดหัวเราะกันฉี่แทบราด

ช่วยยืดอายุให้คนแก่ยืนยาวไปอีกหลายปี

สาโรจน์ มณีรัตน์ จากคอลัมม์เดินไปในเงาฝัน "สถานี 4 ภาค" วันอาทิตย์ที่ 3 มิถุนายน 2555 ได้แสดงทัศนะที่สะท้อนแนวคิดของผลงานศิลปะบนแผ่นฟิล์ม กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

สถานี 4 ภาค ตั้งใจว่าจะไปให้กำลัง บุญส่ง นาคภู่ ผู้กำกับหนังเรื่องสถานี 4 ภาค ที่ฉายรอบสื่อมวลชนในวันที่ 31 พฤษภาคม 2555 ที่โรงหนังลิโด สยามสแควร์แต่ก็ไม่ได้ไป เพราะติดปิดข่าวหน้า 1 เสียจนดึกดื่น แต่เมื่อทราบว่าหนังเรื่องนี้จะฉายให้ประชาชนทั่วไปได้ชมอีกครั้งในวันที่ 14-20 มิถุนายน 2555 ก็เลยอดไม่ได้ที่จะเขียนถึง เพื่อให้กำลังใจกันและกัน

ยิ่งเมื่อทราบว่าหนังเรื่องนี้เกิดจากเรื่องสั้น 4 เรื่อง จาก 4 นักเขียน ที่มาจาก 4 ภาค ประกอบด้วยเรื่อง ตุ๊ปู่-มาลา คำจันทร์ (ภาคเหนือ), สงครามชีวิตส่วนตัวของทู-ทา-วัฒน์ วรรลยางกูร (ภาคกลาง), ลมแล้ง-ลาว คำหอม (ภาคอีสาน) และบ้านใกล้เรือนเคียง-ไพฑูรย์ ธัญญา (ภาคใต้) ยิ่งทำให้อยากเขียนถึงมากขึ้น

ประกอบกับเจตนารมณ์ของ "บุญส่ง" ที่เกิดและเติบโตมากับเรื่องสั้นและนวนิยายของเหล่าบรรดานักเขียนทั้ง 4 คน ทั้งนักเขียน 4 คน ยังเป็นแรงขับภายในที่ทำให้เขาสนใจศิลปะบนแผ่นฟิล์ด้วย ก็เลยไม่ต้องคิดอะไรให้มากความ เพราะองค์ประกอบทั้งหมด ล้วนทำให้อยากเขียนถึงเขาทั้งสิ้น

"บุญส่ง" บอกว่า ประเทศเรามีเรื่องดีๆ มากมายแต่ไม่มีโอกาสได้ทำเป็นภาพยนตร์ เพราะวงการภาพยนตร์มีข้อจำกัดเรื่องการขาย เนื่องจากเป็นสินค้าชนิดหนึ่งที่จะต้องขายให้ได้

"จึงทำให้ศิลปินบ้านเราขาดโอกาสในการสร้างสรรค์ เพราะผู้สร้างภาพยนตร์มักสร้างหนังออกมาตามกระแสนิยม ที่จะต้องเป็นเรื่องตลก รัก ผี จึงทำให้คนดูเสียโอกาสในการเสพสิ่งดีๆ

"จะโทษผู้ลงทุนก็ไม่ถูก เพราะเขามีกติกาของเขาลงไปเท่าไหร่ ต้องได้กำไร เราไปตกลงปลงใจกับเขาเองจะโทษคนดูหรือก็กระไรอยู่ เราต้องเชื่อว่าคนดูบริสุทธิ์ สิ่งที่พวกเขาต้องการมีอยู่อย่างเดียวคือสิ่งที่ดีที่สุดและคุ้มที่สุด เราจึงต้องสร้างทางเลือกให้คนดู และคนทำก็ต้องมีทางเลือกด้วยเช่นกัน

"สถานี 4 ภาค จึงเป็นอีกเรื่องในบรรดาหลายเรื่องที่ผมอยากเล่า มิใช่เพื่ออื่นใด แต่เป็นกระแสเสียงหนึ่งที่ป่าวประกาศแทนคนตัวเล็กๆ ในสังคมไกลปืนเที่ยงและในฐานะที่พวกเขาเป็นคนไทย ที่มีความหมายในทุกมิติเช่นเดียวกับเรา ที่แน่ๆ พวกเขาได้รับผลกระทบจากการพัฒนาตามฝรั่งตะวันตก แบบไม่ลืมหูลืมตาเช่นเดียวกับเรา"

นอกจากนั้น "บุญส่ง" ยังบอกอีกว่า อันที่จริงเราควรจะต้องดูชีวิตคนอื่นบ้าง เพื่อจะได้เห็นและเข้าใจชีวิตตัวเราเอง และนี่เป็นการตอกย้ำว่าผมจะทำภาพยนตร์ที่ยืนอยู่เคียงข้างประชาชน เพราะผมเป็นลูกชาวนามาจากดิน

"ผมมีโอกาสได้ศึกษาเรียนรู้ศิลปะภาพยนตร์ แม้ยังไม่สมบูรณ์ดี แต่อย่างน้อยก็เป็นอีกหนึ่งทางเลือกและเป็นความมุ่งมั่นตั้งใจของคนตัวเล็กๆ อย่างผม ส่วนเรื่องความสมบูรณ์แบบ เป็นเรื่องของวัยวุฒิเหตุปัจจัยของความพร้อม ซึ่งผมต้องรับผิดชอบให้มีขึ้นต่อไปในอนาคต"

ตรงนี้เป็นหน้าที่ของ "บุญส่ง"

ที่ไม่เพียงเรียนจบมาทางด้านศิลปะการละครที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หากเขายังเคยได้รับรางวัลภาพยนตร์สั้นยอดเยี่ยมเรื่องตากับหลาน เมื่อปี 2540 และในปี 2541 ภาพยนตร์สั้นเรื่องชาวนากลับบ้าน ก็ทำให้เขาได้รับรางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยม

จากนั้นเขาทำหนัง เขียนบทภาพยนตร์ และกำกับภาพยนตร์อีกหลายเรื่อง ก่อนที่จะผันตัวเองไปเป็นอาจารย์สอนหนังสือระยะหนึ่ง จนช่วงสุดท้ายเขาตัดสินใจไปทำนาทำสวนที่สุโขทัยบ้านเกิด พร้อมกับมุ่งมั่นที่จะเขียนหนังสือและสร้างภาพยนตร์อิสระเฉพาะที่อยากทำเท่านั้น

สถานี 4 ภาค คือภาพยนตร์อิสระที่เขาอยากทำ

"บุญส่ง" บอกว่า สถานี 4 ภาค เป็นเรื่องราวเล็กๆ ของคน 4 คน ที่อาศัยอยู่ตามหลืบเร้นริมทางรถไฟใน 4 ภาคของประเทศไทย ที่กำลังต่อสู้ดิ้นรนเพื่อแก้ไขปัญหาของตัวเอง ท่ามกลางอุปสรรครอบด้าน

"ภาคเหนือ-ตุ๊ปู่ พระนักปฏิบัติแก่หง่อม พยายามทำให้พระเณรและเด็กวัดสงบสำรวมก่อนศรัทธาของญาติโยมจะเสื่อมลงไปมากกว่าที่เป็นอยู่ ภาคกลาง-ทู แรงงานพม่าหนุ่มต้องทิ้งไร่มะเขือเพื่อหาเงินมาไถ่ตัวเมียรักคืนให้ได้ก่อนจะถูกส่งตัวกลับพม่า

"ภาคอีสาน-คำกอง เด็กกำพร้าพ่อแม่ที่พยายามอย่างสุดกำลังที่จะได้เป็นส่วนหนึ่งในครอบครัวยากจนของป้ากับลุง ภาคใต้-ซ้วนกับแคล้ว เพื่อรักสองคนต้องกลายมาเป็นศัตรูคู่อาฆาตที่ต้องห้ำหั่นกัน

"ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ไม่สำคัญของคนตัวเล็กๆ 4 คน และอีกหลายชีวิตที่ต้องมาเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในขณะที่โลกกำลังหมุนไปอย่างช้าๆ และรถไฟสายหลักของประเทศกำลังแล่นผ่านไปอย่างทุกเมื่อเชื่อวัน โดยมีผมอาสาทำหน้าที่ปะติดปะต่อวัฒนธรรมความคิดอันหลากหลายเหล่านั้น จะเกิดเป็นแผ่นฟิล์มขึ้นมา"

บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ "ชะตากรรมของภาพเขียนและโปสเตอร์การเมือง มองบทเรียนจากจีนสู่สังคมไทย จากหนังสือวิภาษา ปีที่ 3 ฉบับที่ 7 ลำดับที่ 23 ธันวาคม-มกราคม 2553 ได้แสดงทัศนะถึงศิลปินจีนที่เขียนภาพกล่าวโดยสรุปไว้ว่า

*"ที่เสียดายมากคือสไลด์ภาพเขียนเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ที่จัดแสดงบนถนนราชดำเนินในตอนงานรำลึก 14 ตุลาคม ปี 2518 งานใหญ่มาก ปิดถนนราชดำเนินเลย มีนิทรรศการภาพเขียนของศิลปินเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม มาติดไว้เป็นร้อยๆ รูป ผมถ่ายสไลด์ไว้หมดทุกรูป พอเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม ภาพสไลด์ก็หายไป..."*

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ

เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond Williams) มาร์กซิสต์สายวัฒนธรรมศึกษาความหมายของวัฒนธรรมในฐานะโครงสร้างส่วนบน (superstructure) ของสังคม ประกอบด้วยวัฒนธรรมครอบงำ (Dominant culture), วัฒนธรรมดั้งเดิม (Residual culture), และวัฒนธรรมใหม่ (Emergent culture)

วัฒนธรรมครอบงำที่จะทำหน้าที่คัดสรรวัฒนธรรมประเพณีและกำหนดสร้าง สนับสนุนให้เป็นวัฒนธรรมหลักของสังคม ในส่วนนี้เองที่เป็น corporate system ที่มีบทบาทในการกดขี่ อำพราง ซ่อนเร้นเพื่อสร้างสถานะเหนือแนวทางวัฒนธรรมอื่นๆ

ในอีกด้านหนึ่งก็จะมีวัฒนธรรมแนวทางใหม่ที่ปรากฏตัวออกมา (Emergent culture) เป็นวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมดั้งเดิม (Residual culture) วัฒนธรรมแนวทางใหม่นี้จะถูกคัดสรร ผนวกรวมเข้ากับวัฒนธรรมเดิมด้วยกระบวนการของวัฒนธรรมครอบงำที่เป็นกระแสหลักของสังคม (Williams, 1973: 8-12)

การสร้างวัฒนธรรมกระแสหลักเพื่อครอบงำวิถีทางวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการทางอำนาจที่แต่ละสังคมได้สร้างสรรค์ ทำลาย อำพราง กดซ่อน เชิดชูแล้วแต่ความสามารถของผู้ที่ครอบครองวัฒนธรรมกระแสหลักในการกำหนดกรอบแนวทางการนับรวมผนวกเข้านั่นเอง

บทความนี้เป็นการศึกษาปรากฏการณ์ชั่วคราวของแนวทางศิลปะในสองฝั่งแผ่นดินและชะตากรรมของ "ศิลปะแนวทางใหม่" ในยุคนั้น และสอบทานมรดกที่หลงเหลือจากการเป็น "วัฒนธรรมใหม่ที่เพิ่งปรากฏ" ในปัจจุบัน

**ศิลปะกับการปฏิวัติวัฒนธรรมในจีน**

หากจะเข้าใจความเคลื่อนไหวทางศิลปะของจีนก็ต้องเข้าใจบริบททางสังคมไปพร้อมกัน เนื่องเพราะวัฒนธรรมจีนมีรากฐานที่ยาวนานหลายพันปี การจะนำสิ่งใหม่ๆ เข้ามาผนวกจึงหนีไม่พ้นจากการต่อรอง คัดสรร ผลักไส และผนวกรวมในที่สุด

เมลิสซา ชิว (Melissa Chiu) ผู้อำนวยการสมาคมเซีย (Asia Society) ในนิวยอร์กได้จัดนิทรรศการว่าด้วยศิลปะปฏิบัติวัฒนธรรมของจีน โดยรวบรวมเอกสาร ภาพถ่าย ประติมากรรมและ

ภาพเขียนจำนวนมากจากยุคปฏิวัติวัฒนธรรม เธอยังได้สัมภาษณ์ศิลปินจากยุคดังกล่าวและศิลปินร่วมสมัยถึงประสบการณ์ความทรงจำจากยุคปฏิวัติวัฒนธรรม ข้อความบางส่วนต่อจากนี้เป็นผลงานการทุ่มเททำงานวิจัยเพื่ออธิบายและเป็นบทนำของนิทรรศการศิลปะกับการปฏิวัติวัฒนธรรมจีนของเธอ

รากฐานสำคัญของศิลปะจีนในแง่ภาพเขียนก็คือภาพทิวทัศน์ (Landscape) ที่ใช้หมึกและพู่กันจีนแบบดั้งเดิม ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของสถานะทางสังคมของผู้คนแก่เรียน กล่าวคือศิลปะเป็นสมบัติเฉพาะของชนชั้นนำผู้มีอันจะกินและสามารถปลีกเวลาเพื่อสร้างสรรค์และชื่นชมงานศิลปะ เนื่องจากงานศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ที่จะเป็นสุภาพบุรุษผู้เพียบพร้อม (a cultivated gentleman)

กระทั่งการเข้ามาถึงของประเทศมหาอำนาจชาวยุโรปและอำนาจการเมืองของราชวงศ์ชิงตกต่ำลง ทำให้ท่าทีของชาวจีนต่อศิลปะตะวันตกปรับเปลี่ยนไป

ในช่วงทศวรรษ 1920-1930 กลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้านิยมใช้สีน้ำมันในการสร้างสรรค์ภาพและกลายเป็นหลักสูตรสำคัญของโรงเรียนศิลปะในเวลาต่อมา กล่าวได้ว่าเส้นทางวิวัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่ของจีนเดินไปควบคู่กับโลกตะวันตกมาไม่น้อยกว่าก่อนศตวรรษ

ในขณะที่ฝั่งไทยได้รับอิทธิพลแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อประชาชนผ่านงานของจิตร ภูมิศักดิ์ และเบ่งบานหลัง 14 ตุลาคม 2516 ในฝั่งจีนกลับได้มีการสร้างสรรค์แนวทางศิลปะตามแนวทางสังคมนิยมอย่างแข็งขันนับแต่มีการตั้งขบวนรบทางวัฒนธรรม

เหมาเจ๋อตุง (หรือเมาเซตุง) กระตุ้นให้ศิลปินเข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์สังคมคอมมิวนิสต์ในอุดมคติ เหมาได้บรรยายในฐานที่มั่นยานอาน (Yan' an) เมื่อ ค.ศ. 1942 ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1943 เหมาได้แสดงทัศนะว่าศิลปินจะต้องมีหน้าที่สร้างสรรค์ผลงานให้ประชาชนเข้าถึงได้ (accessible) มีลักษณะสร้างสรรค์ (instructive) เหมาะสำหรับเผยแพร่เพื่อมหาชนในวงกว้าง (suitable for mass circulation) ดังนั้นจึงควรมีการประกวดประชันในพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งชาติและหอศิลปะแห่งชาติเพื่อจะแสวงหาภาพที่เหมาะสมไปจัดวางตั้งแสดงตามสถานที่ทำการของรัฐในเมืองต่างๆ ของประเทศ

จีนประกาศสถาปนาสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีนเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 1949 และมีการแลกเปลี่ยนความร่วมมือด้านต่างๆ กับสหภาพโซเวียต ในช่วงทศวรรษ 1950 จึงเป็นช่วงเวลาที่ค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางสังคมนิยมสัจนิยม (Social realism) ศิลปินจีนถูกส่งไปศึกษาในสหภาพโซเวียต และรัฐบาลโซเวียตส่ง Konstantin M. Maksimov มา

สอนที่ Central Academy of Fine Arts ใน ค.ศ. 1955 ชั้นเรียนของ Maksimov ได้รับความนิยมมากและศิลปินจีนได้รับอิทธิพลแนวทาง Soviet-style realism

ในช่วงทศวรรษ 1950-1960 ศิลปินจีนมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์ผลงานมาก แม้ว่าจะมีการกระตุ้นชี้นำให้เดินตามแนวทาง Social realism ก็ตาม ผลงานในช่วงนั้นก็ยังมีการเขียนถึงธงแดงฉาน บทกวีอุทิศแด่ประธานเหมา ฉากการปฏิวัติอุตสาหกรรม เป็นต้น

ท่ามกลางบรรยากาศเช่นนี้เองที่แก๊งสี่คนเข้ามาห้อมล้อมตัวเหมา คนที่เห็นต่างไปจากเหมาก็ถูกกีดกันจำกัดไป มาดามเจียงชิง ภรรยาคนที่สี่ของประธานเหมาได้รับการแต่งตั้งเป็น Central Cultural Revolution Group (CCRG) ทำหน้าที่ร่างนโยบายให้กับ Polititburo Standing Committee เจียงชิงกระตุ้นให้คนผลิตงานที่มีลักษณะและสีสันที่ "แดง, กระจ่างชัด, และสว่างไสว" (red, bright, and shining)

เมื่อการปฏิวัติวัฒนธรรมเดินหน้าไปอย่างแข็งขัน การตื่นตัวของสำนึกทางการเมืองตามแบบแผนยุวชนเรดการ์ดก็ทำให้เกิดกระแสต้านแนวคิดเก่าๆ ที่เป็นอุปสรรคต่อการปฏิวัติในแทบทุกวงการ ในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1966 มีการทำโปสเตอร์การเมืองที่เป็นอักษรขนาดใหญ่วิจารณ์การบริหารงานของมหาวิทยาลัยที่ขัดขวางการเคลื่อนไหวของมวลชนมีการประท้วงให้เปลี่ยนผู้บริหารลุกลามไปทั่ว มีการหยุดเรียนประท้วงบรรดาเรดการ์ดบุกไปตามบ้านเพื่อค้นทำลาย ยึดสิ่งของที่มีทัศนะเป็นกระฎุมพีทั้งที่เป็นส่วนตัวและของส่วนรวม

ในวงการศิลปะมีการโจมตีศิลปินที่ผลิตงานในแนวทางประเพณีอย่างหลินเฟิงหมิน (Lin Fengmin), หลี่เค่อหราน (Li Keran), พานเทียนซู่ (Pan Tianshou) ถูกประณามว่าทำงานตามแบบชนชั้นกระฎุมพีและถูกบุกเข้าบ้านและห้องทำงานเพื่อทำลายผลงานของศิลปินเหล่านี้

บรรดาเรดการ์ดยังนำผลงานบางส่วนไปประจานหรือจัดนิทรรศการศิลปะในทำนองเดียวกันกับที่พวกนาซีเยอรมนีจัดนิทรรศการศิลปะในทำนองเดียวกันกับที่พวกนาซีเยอรมนีจัดนิทรรศการศิลปะดีและศิลปะเสื่อมทรามเพื่อชี้นำการสร้างสรรค์ศิลปะที่ถูกต้องตามแบบนาซี

อู่ ชีซ่ง (Wu Qizhong) รำลึกความหลังว่าศิลปินที่อายุเกิน 50 ปี จะไม่ได้รับอนุญาตให้ทำงาน ศิลปินจะถูกวิจารณ์บนฐานของประสบการณ์ในอดีต แต่ศิลปินหนุ่มสาวที่อายุระหว่าง 20-50 ปี มีโอกาสทำงานมากกว่า

สื่อที่เลือกใช้มักจะเป็นสีน้ำมัน เนื่องจากพวกเรดการ์ดมักจะวิจารณ์ว่าศิลปะภาพเขียนทิวทัศน์ตามแนวประเพณีไม่มีลักษณะปฏิวัติพอ (not being revolutionary enough) ศิลปินหนุ่มสาวจึงหันมาใช้สีน้ำมันวาดภาพเหมือนจริง(realist paint)

การวาดภาพประธานเหมาไม่ใช่เพียงการวาดภาพธรรมดา แต่ต้องสะท้อนความเข้มแข็ง ความยิ่งใหญ่ และสง่างาม ทั้งตัวผู้ผลิตงานและตัวผลงาน ดังที่หวังฮวยชิง (Wang Huaiqing) ย้อนรำลึกว่ามีแต่บรรดาศิลปินของพวกเรดการ์ดเท่านั้นที่ได้รับอนุญาตให้วาดรูปของประธานเหมา ส่วนเจิ้นเซ็งเทียน (Zhen Shengtian) บอกว่า ส่วนศีรษะของประธานเหมาจะต้องวาดโดยนักปฏิวัติหนุ่ม ส่วนลำตัวต้องวาดโดยผู้มีจิตสำนึกการปฏิวัติสูงส่งกว่า ส่วนตัวเขาเองทำหน้าที่วาดฉากหลังของภาพ (background)

เฉินต้นชิง (Chen Danqing) กล่าวถึงยุคนั้นว่า "ในระหว่าง ค.ศ. 1966-1967 ถูกเรียกว่าเป็นปีมหาสมุทรแดง (red ocean) คนทั้งประเทศวาดแต่รูปประธานเหมา ทั้งศิลปินสมัครเล่น ศิลปินอาชีพต่างวาดรูปประธานเหมาทั้งสิ้น ทุกคนวาดแต่ประธานเหมาจนกระทั่งโจวเอินไหลสั่งห้าม เฉินกล่าวว่าเราไม่มีอะไรที่อยากจะวาดนอกจากรูปประธานเหมา แม้จะไม่มีใครมาสั่งว่าให้ศิลปินวาดแต่รูปประธานเหมา แต่ประธานเหมาก็เป็นสิ่งเดียวที่เรารู้จักว่าจะวาดอย่างไร โดยไม่ต้องมีใครมาบอกมาสอนเรา เรามีความสุขที่สามารถวาดรูปได้ หลังจากช่วงนั้นผมรู้สึกถึงความละม้ายคล้ายคลึงกับประสบการณ์ของศิลปินยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (renaissance) ต่างก็เพียงพวกเขาวาดแต่รูปพระเยซู แต่พวกเราวาดแต่รูปประธานเหมา"

แม้อ้างถึงแนวทางของประธานเหมา แต่เจียงชิงก็มีบทบาทอย่างแข็งขันในการชี้นำแนวทางศิลปะ โดยการยกย่องชื่นชมงานต้นแบบ เช่น ภาพประธานเหมาไปอานหยวน (Chairman Mao Goes to Anyuan, 1967) ของหลิวชุนหัว (Liu Chunhau) และภาพยืนยามเพื่อปกป้องแผ่นดินแม่ (Standing Guard for Our Great Motherland. 1974) ของเฉินเจียเว่ย (Chen Jiawei)

หลิวชุนหัวกล่าวว่าเมื่อครั้งเขายังเป็นศิลปินหน้าใหม่ การวาดภาพประธานเหมาจะต้องได้รับการอนุมัติจากฝ่ายนำเสียก่อน เขาทำเรื่องร้องขอเพื่อทำวิจัยเตรียมการวาดภาพ กว่าจะได้รับอนุญาตจากหน่วยเหนือเขาต้องใช้ความพยายามอย่างมาก ในที่สุดเขาก็เลือกการไปปลุกระดมมวลชนที่ยานอาน หลิวศึกษาโครงหน้าของประธานเหมาอย่างละเอียด ค้นคว้ารายละเอียดแม้กระทั่งภาพถ่ายที่หลงเหลือจากยุคนั้น สัมภาษณ์คนที่เคยเข้าฟังประธานเหมาหนุ่มปลุกระดมมวลชน จนวางโครงร่างออกมาเป็นประธานเหมาในชุดยาวแบบจีนโบราณ ในมือถือร่มเดินบนเนินเขาที่มีฉากเมฆทะมึนอยู่เบื้องหลัง หลิวยังจำได้ว่าไม่มีแม้กระทั่งผืนผ้าใบและกรอบเขียนภาพ เพื่อนของเขาจึงแนะนำให้เอารูปเขียนที่ไม่ผ่านการคัดเลือกของศิลปินคนอื่นมาใช้ เขาเองไม่มั่นใจว่าการตอบรับจะออกมาเป็นอย่างไร เพราะงานของเขามีอุปสรรคและข้อวิจารณ์มากมาย เช่น การเลือกช่วงวัยหนุ่มของเหมา การเลือกใช้ชุดยาวแบบจีนว่าจะมีลักษณะ "ปฏิวัติ" พอหรือไม่ แต่เมื่อเจียงชิงได้เห็นภาพของหลิวก็ชื่นชมเป็นอย่างมาก หลิวกล่าวว่ามาดามเจียงชิง

กล่าวว่าภาพนี้จับคว้าจิตวิญญาณของประธานเหมาได้อย่างแท้จริง (Zheng Shengten, 2008: 118-131) เชื่อกันว่าภาพของหลิวได้รับการตีพิมพ์นับเก้าล้านแผ่นเพื่อเผยแพร่ไปตามที่ต่างๆ จนกล่าวได้ว่าแทบไม่มีใครในแผ่นดินจีนที่จะไม่เคยพบเห็นภาพประธานเหมาไปยานอาน (Chiu, 2008: 12)

เช่นเดียวกับภาพยืนยามเพื่อปกป้องแผ่นดินแม่ (Standing Guard for Our Great Motherland, 1974) ของเฉินเจียเว่ยก็ต้องมีการวิจัยอย่างหนักเพื่อรวบรวมข้อมูลก่อนจะวาดภาพ

เฉินเล่าว่า เขาตระเวนไปตามที่ต่างๆ รวบรวมข้อมูลใบหน้าท่าทางของทหารต้นแบบฉากทิวทัศน์ เป็นต้น แน่นอนว่าผลงานของเขาก็กลายเป็นผลงานต้นแบบในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม

**มรดกและชะตากรรมของศิลปะปฏิวัติในสังคมร่วมสมัย**

หลังการปฏิวัติวัฒนธรรมผ่านพ้นไป เฉินเจียเว่ยซึ่งปัจจุบันพำนักในออสเตรเลียบอกว่า ภาพยืนยามเพื่อปกป้องแผ่นดินแม่ถูกวางทิ้งไว้ในโกดังเก็บงานศิลปะ ขอบและเฟรมหลุดรุ่ยผุพังไปแล้ว ผืนผ้าใบถูกม้วนเก็บในสภาพที่กลับด้านนอกไปไว้ด้านใน (outside in) และกองทิ้งในใต้ถุนของ National Art Museum เมื่อเฉินนำไปซ่อมก็พบว่าภาพถูกฝุ่นจับหนาและโดนน้ำ สองในสามของภาพเสียหายจนหลุดรุ่ยออกมา (Chen, 2008: 145-147)

เมื่อจีนเริ่มเปิดตัวสู่สังคมภายนอก ผลงานในยุคปฏิวัติวัฒนธรรมกลายเป็นของสะสมของผู้สนใจประวัติศาสตร์ศิลปะผลงานจำนวนมากถูกซื้อออกจากประเทศจีน บางส่วนกลับไปอยู่ในความครอบครองของศิลปิน

แนวทางศิลปะจีนร่วมสมัยเกิดภาวะที่เบ่งบานสุดขีดหลังการปราบปรามขบวนการเคลื่อนไหวเรียกร้องประชาธิปไตยที่เทียนอันเหมินเดือนมิถุนายน 2532 ศิลปินหัวก้าวหน้าจำนวนมากต้องหลบหนีออกนอกประเทศ บ้างก็ออกมาทำงานนอกประเทศ เกิดภาวะที่เมลิสซา ชิวเรียกว่า "breakout" คือการเติบโตของแนวทางศิปละจีนในโพ้นทะเล (Chiu, 2006)

ดังที่อรชุน อัพพาดูไร (Arjun Appadurai) ชี้ให้เห็นในหนังสือ Modernity at Large ;jk อาณาบริเวณทางชาติพันธุ์ (Ethnoscape) กำลังเปลี่ยนแปลงขยายตัวอย่างต่อเนื่อง (Appadurai, 1996: 33-36) คำถามหนึ่งที่น่าสนใจก็คือ ศิลปะจีนโพ้นทะเลทำงานศิลปะนอกแผ่นดินแม่ จะยังนับเขาว่าเป็นศิลปินจีน และทำงานศิลปะจีนได้อีกหรือไม่? ไม่เพียงแต่แนวคิดเรื่องชาติแบบหลังรัฐชาติ (Post national politics) แต่ยังต้องคำนึงถึงอาณาบริเวณทางการเงิน (Financescape) ที่เศรษฐกิจหมุนเวียนจากการซื้อ สะสมและเก็งกำไรผลงานศิลปะเบ่งบานไม่แพ้หุ้นในตลาดทุน

ผลงานในแนวทางสังคมนิยมและปฏิวัติวัฒนธรรมที่มีสีสันสดใสกลายมาเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่มีมูลค่าการซื้อขายมากมาย เช่น ผลงานของหวังกวงอี้ (Wang Guangyi) ใช้สัญลักษณ์กระแสหลักจากแนวทางปฏิวัติวัฒนธรรมผสมผสานกับสัญลักษณ์ของลัทธิบริโภคนิยม เช่น สินค้าฟุ่มเฟือยหรือสินค้ายอดนิยม เช่น กล้องนิคอน, เครื่องดื่มโคคาโคล่า ไปจนถึงสุดยอดรถแบบพอร์ชเพื่อสร้างความหมายใหม่ขึ้นมาให้ตีความ ไม่ว่าจะเป็นการเยาะเย้ยถากถางความล้มเหลวของการปฏิวัติสังคมนิยม การประกาศชัยของเสรีนิยมทุนนิยม กระทั่งชัยชนะของอุดมการณ์เสรีนิยมที่อเมริกาเป็นเจ้ามหาอำนาจเพียงประเทศเดียว

การผ่อนคลายความตึงเครียดทางการเมืองหลังสงครามเย็นทำให้ราคาผลงานศิลปะมีราคาสูงลิบลิ่ว ดังภาพของหวังกวงอี้ที่สามารถทำราคาประมูลได้ถึง 4.1 ล้านเหรียญสหรัฐอเมริกา (www.wikipedia.org เข้าเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2552) งานของหวังกวงอี้เสมือนการวิพากษ์สังคมจีนไปในตัว ขณะที่คนภายนอกคิดว่าศิลปินจีนถูกรัฐบาลกดขี่ควบคุมเสรีภาพในการแสดงออก แต่บรรดาศิลปินต่างคิดว่าพวกเขาเพียงแค่ทำงานตามความรู้สึกและสามารถขายได้

ขณะที่ศิลปินสามารถขายผลงานได้ ผู้ครอบครองงานศิลปะก็เอิบอิ่มว่าได้ถือครองความล้มเหลวของฝ่ายสังคมนิยมและจีน ในขณะที่โลกตะวันตกยังรักษาดุลอำนาจไว้ที่ตนเอง

**ถนนราชดำเนิน**

มีงานมากมายที่กล่าวถึงนัยสำคัญของถนนราชดำเนินและอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย เช่น งานของมาลินี คุ้มสุภา (2546) ชาตรี ประกิตนนทการ (2547) เป็นต้น แต่สิ่งที่น่าสนใจก็คือ speed ของถนนที่เปลี่ยนไป ความเร็วของยวดยานที่ใช้บนถนนราชดำเนินน่าจะเปลี่ยนไปมากจากอดีต ในอดีตผมเชื่อว่าการใช้ความเร็วของยวดยานบนถนนราชดำเนินน่าจะทำได้เร็วกว่าในปัจจุบัน อาจจะถึงในระดับที่แผ่นป้ายคัตเอาต์ไม่ก่อผลต่อความรู้สึกนึกคิด เท่ากับปัจจุบันที่ความเร็วของยวดยานกระทำได้ไม่เร็วนักเมื่อเทียบกับอดีต

ผลของระดับความเร็วที่ลดลง ส่งผลให้ผู้รับสารจากแผ่นป้ายและซุ้มประดับจนสามารถ "ดื่มด่ำ" ได้มากขึ้น ขบคิดได้มากขึ้น

มรดกของการสร้างสรรค์คัตเอาต์การเมืองเพื่อรำลึกเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 นั้นสูญหายไปจนหมดแม้กระทั่งภาพสไลด์ของชาญวิทย์ เกษตรศิริ แต่ในที่สุดฝ่ายศิลปกรรมของสถาบันปรีดี พนมยงค์และแนวร่วมศิลปินก็ได้ฟื้นชีวิตของภาพคัตเอาต์การเมืองเหล่านั้นขึ้นมาใหม่จำนวน 13 ภาพจากทั้งหมด 43 ภาพ บ้างก็วาดขึ้นใหม่โดยตัวศิลปิน บ้างก็มอบให้ศิลปินท่านอื่นสร้างขึ้นมาใหม่

ไม่ว่าการประเมินคุณค่าในทางศิลปะและประวัติศาสตร์เหล่านั้นอย่างไร แต่สุชาติ สวัสดิ์ศรี ก็เคยกล่าวไว้ว่าผลงานคัตเอาต์การเมืองบนถนนราชดำเนินนั้นเป็นการจัดวางบนพื้นที่สาธารณะครั้งแรกของไทยและจัดทำโดยภาคประชาชน มีทั้งลักษณะของการเป็น Political art. Conceptual Art, Installation Art. และ Public Art แต่ชะตากรรมของภาพคัตเอาต์การเมืองจากภาพขนาดใหญ่ลดทอนเหลือเพียงภาพขนาด 1.4 x 2.4 เมตร แทนที่จะตั้งอย่างสง่างามในที่สาธารณะ กลับต้องมาติดในห้องสี่เหลี่ยมของอนุสรณ์สถาน 14 ตุลาฯ ก็ตาม (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2546: 57-58)

ปรากฏการณ์หดหายและหดตัวของผลงานคัตเอาต์การเมืองเหลือเพียงภาพเขียนในห้องสีขาวสะท้อนชะตากรรมข้างนอก/ข้างใน ของที่อยู่ข้างในต้องเอามาไว้ข้างนอก ในขณะที่ของที่อยู่ข้างนอกก็ต้องเอามาไว้ข้างใน ภาพคัตเอาต์การเมืองที่เคยติดตั้งอย่างสง่างามบนถนนราชดำเนินจึงต้อง "หดลง" เช่นเดียวกันกับทัศนคติทางการเมืองแบบเหลือง/แดง ก็เป็นภาวการณ์ที่เราต้องรำพึงกล้ำกลืนความเห็นต่างและรสนิยมทางการเมืองและปล่อยให้มันผุพังดังภาพเขียนของเฉินเจียเว่ยที่ต้องนำเอา inside out มาเป็น outside in ในที่สุด

**กระแสศิลปะเพื่อชีวิต: ภารกิจของศิลปินที่เหลืออยู่และหายไป**

จิตร ภูมิศักดิ์ หรือทีปกร กล่าวถึงการจำแนกศิลปะเพื่อประชาชนออกจากศิลปะมอมเมาว่า

"...สิ่งที่เราจะใช้และยึดถือเป็นมาตรการหรือหลักสำหรับวัดว่าศิลปะแต่ละชิ้นมีลักษณะเป็น "ศิลปะเพื่อประชาชน" จริงหรือไม่นั้นก็คือ ผลสะท้อนที่เกิดจากศิลปะนั้นๆ... ศิลปะที่ส่งผลสะท้อนออกไปทำให้ประชาชนยึดมั่นอยู่กับความจริงของชีวิต กระชับประชาชนให้สนิทแน่นอยู่กับสภาพความเป็นจริงของสังคม นำประชาชนให้เกิดความสำนึกในฐานะทางสังคม เป็นสัญลักษณ์อันแสดงถึงการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ และมีพลังอันยั่วยุให้เกิดการสร้างสรรค์และความเคลื่อนไหวพัฒนาไปสู่สภาพที่ดีกว่าของชีวิต เช่นนี้คือ "ศิลปะเพื่อประชาชน" ที่แท้จริง" (ทีปกร, 2539:178)

ตามแนวคิดดังกล่าวจึงมีเกณฑ์เบื้องต้นว่า การจะตัดสินว่าศิลปะใดเป็นศิลปะเพื่อประชาชนขึ้นกับผลสะท้อนที่เกิดจากศิลปะนั้น และกระทบของมันที่มีต่อสังคมวงกว้าง

จิต ภูมิศักดิ์ ได้ศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อปวงชนมาภายใต้แนวคิดมาร์กซิสต์ แต่ในศิลปะเพื่อชีวิตนั้นมิได้ระบุหนังสือหรือเอกสารอ้างอิง จึงกล่าวได้อย่างกว้างๆ ว่าจิตรได้รับอิทธิพลจากแนวทางสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดประโยชน์แก่มวลชน

กระบวนการสร้างสรรค์คัตเอาต์และโปสเตอร์การเมืองเป็นการสร้างสรรค์ที่เบ่งบานในช่วงเวลาสั้น ๆ หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงก่อน 6 ตุลาคม 2519 กำเนิดของแนวทางศิลปะที่มีลักษณะเป้าหมายทางการเมืองเพื่อกระตุ้นสำนึกรู้ของผู้ชมเป็นการส่งสารอย่างตรงไปตรงมาจนแทบไม่ต้องใช้จินตนาการมากนัก แม้ว่าหลายคนจะชื่นชอบ แต่ไม่น้อยที่มองเห็นต่าง หากภารกิจสำคัญประการหนึ่งก็คือจะ "จัดวาง" ตำแหน่งแห่งที่ของแนวทางศิลปะเพื่อชีวิตไว้ที่ใดของประวัติศาสตร์ศิลปะของไทย?

อย่างน้อยที่สุด มรดกของงานศิลปะเพื่อชีวิตตามแนวทางที่ทีปกรกล่าวอ้างก็คือ การ "สร้างสถานที่ในประวัติศาสตร์แห่งศิลปะให้แก่ประชาชน" (ทีปกร, 2539: 193)

ข้อสังเกตประการหนึ่งหลังการล่มสลายของกลุ่มประเทศสังคมนิยมในหลายภูมิภาค คือ การหดหายของลักษณะมนุษยนิยมที่ให้ความสำคัญและเชื่อมั่นกับพลังของมนุษย์ในฐานะที่เป็นพลังสร้างสรรค์และนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลง การสำแดงความเห็น การให้ค่ากับความฝันที่จะเห็นสังคมมีการเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้นกลายเป็นสิ่งแห้งแล้ง ไม่มีคุณค่าเท่ากับมิติของประสิทธิภาพ การคุ้มค่า ธรรมาภิบาล และโปร่งใสตามแนวทางการบริหารร่วมสมัย

เราอาจต้องกลับมาทบทวนมรดกของแนวคิดสังคมนิยมในบางมิติ เช่น แนวทางมนุษยนิยม ดังที่บรรจุ บรรเจอดศิลป์ กล่าวไว้ใน ชีวิตและความใฝ่ฝัน ว่า

"เธอต้องมองเห็นประชาชน คือเห็นภาพของประชาชนและมองเห็นพลังของประชาชน"

การคืนศรัทธาให้แก่ประชาชนและศรัทธาเชื่อมั่นต่อศักยภาพด้านบวกของมนุษย์ อาจช่วยให้เราคืนความหมายให้แก่ศิลปะเพื่อชีวิตในความหมายที่แท้จริงก็ได้

กิตติพงศ์ สนธิสัมพันธ์ (2554) จากหนังสือ "จีนสมัยใหม่ MODERN CHINA" ได้แสดงทัศนะถึงวัฒนธรรมจีนทันสมัยหรือไม่ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

**นักเขียนและศิลปินในยุคของเหมาและการปฏิรูป**

ยุคของเหมา คำนิยามของงานศิลปะถูกกำหนดขึ้นในช่วงสงคราม เมื่อเขากล่าว 'สุนทรพจน์เหยียนอัน ว่าด้วยศิลปะและวรรณกรรม' (Yan' an Talks on Art and Literature) ในปี 1943 เหมาประกาศชัดเจนว่า จีนคอมมิวนิสต์ในความคิดของเขานั้น 'วรรณกรรมและศิลปะมีความสำคัญน้อยกว่าการเมือง... ดังนั้น มันจึงเป็นภารกิจที่สำคัญเป็นพิเศษในการช่วย [ศิลปินและนักเขียน] ให้เอาชนะจุดอ่อนของพวกเขา และทำให้พวกเขาก้าวออกมายืนอยู่แถวหน้าในการรับใช้มวลชนที่เป็นคนงาน ชาวไร่ชาวนา และทหาร'

การสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนในปี 1949 มีช่วงเวลาสั้นๆ ที่ลัทธิสมัยใหม่นิยมแบบโซเวียตมีอิทธิพลในจีน ศิลปินในยุคของเหมาจึงทำงานตามรูปแบบที่ถูกกำหนดไว้ เช่น แนวคิดสัจสังคมนิยมแบบโซเวียต นอกเหนือจากนี้ก็เป็นงานศิลปะที่มีที่มาจากประเพณีท้องถิ่น มีนวนิยายเพียงไม่กี่เรื่องที่ถูกเขียนขึ้นในช่วงหลังปี 1949 ที่มีลักษณะแตกต่างจากนวนิยายในช่วงก่อนหน้าอย่างสิ้นเชิง นักเขียนคนสำคัญในยุค 4 พฤษภาคม อย่าง เหลา เส่อ และ เสิ่น ฉงเหวิน (Shen Congwen) พบว่าการเขียนอะไรเล็กๆ น้อยๆ หรือการไม่เขียนอะไรเลยเป็นเรื่องที่ง่ายกว่า

ช่วงเวลาสั้นๆ ของการปลอดการควบคุมเกิดขึ้นหลังจากขบวนการร้อยบุปผา (Hundred Flowers) ในปี 1957 เมื่อนักเขียนได้รับอนุญาตอย่างเป็นทางการให้เขียนในสิ่งที่พวกเขาเห็นว่าเหมาะสม อย่างไรก็ตาม เหมาก็ตื่นกลัวกับเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรงที่ถูกเปล่งออกมา เขาจึงจัดการสยบความเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว โดยริเริ่มการรณรงค์ต่อต้นฝ่ายขวา ซึ่งเป็นการกำจัด 'ผู้ทรยศ' ที่อาจจะใช้โอกาสที่เปิดให้ในการโจมตีพรรค คนจำนวนมากที่ตกเป็นเป้าหมายของการรณรงค์ต่อต้านดังกล่าว เช่น ติง หลิง ต้องถูกเนรเทศไปอยู่ในพื้นที่ห่างไกลทางตะวันออกเฉียงเหนือของจีนเป็นเวลายาวนานเกินกว่าสิบปี

ยุคใหม่ของการสร้างสรรค์เริ่มต้นในทศวรรษ 1980 และดำเนินเรื่อยมานับจากนั้น (คั่นด้วยช่วงที่มีปัญหาหลังจากเกิดเหตุการณ์ที่จัตุรัสเทียนอันเหมินในปี 1989) วงการวรรณกรรมร่วมสมัยในจีนดำเนินไปในพื้นที่สีเทา หลายประเด็นยังคงเป็นเรื่องต้องห้าม แต่เช่นเดียวกับในยุค 4 พฤษภาคม มันก็ยังมีพื้นที่สำหรับงานเขียนแนววิพากษ์วิจารณ์ระดับหนึ่ง

นักเขียนที่มีชื่อเสียงหลายคนมีมุมมองในแง่ลบต่อจีนสมัยใหม่ ม่อ เหยียน (Mo Yan นามปากกาของ กว่าน หมัวเยี่ย (Guan Moye, 1955) ประสบความสำเร็จในฐานะหนึ่งในนักเขียนร่วมสมัยคนสำคัญของจีน ผลงานของเขานั้นรวมถึงลำนำนิทานกระเทียม (The Garlic Ballads) สาธารณรัฐแห่งไวน์ (The Republic of Wine) และ อกโตและสะโพกผาย (Big Breasts and the Wide Hips) ซึ่งหนังสือเล่มหลังก่อให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์ เนื่องจากมันพูดถึงเรื่องเพศสภาพอย่างเปิดเผย และไม่ได้ทำให้เห็นความแตกต่างทางด้านศีลธรรมระหว่างฝ่ายคอมมิวนิสต์กับฝ่ายชาตินิยมในช่วงที่เกิดสงครามกลางเมือง (หนังสือเล่มนี้ถูกห้ามขายในจีนระยะหนึ่ง หลังจากขายไปแล้วประมาณ 30,000 เล่ม)

หวัง ชั่ว (Wang Shuo, 1958) เป็นนักเขียนอีกคนหนึ่งที่ประสบความสำเร็จในการหาจุดลงตัวสำหรับการผลิตผลงานทางวัฒนธรรมในพื้นที่สีเทา โดยมีผลงาน เช่น กรุณาอย่าเรียกฉันว่ามนุษย์ (Please Don't Call Me Human) และเริงระบำเพื่อความระทึก (Playing for Thrills) หวังคือนักเขียนยอดนิยมในทศวรรษ 1990 ด้วยนวนิยายมากกว่า 20 เรื่อง ที่ตีพิมพ์ในจีน เขามีชื่อเสียง

ในระดับนานาชาติในฐานะนักเขียนคนสำคัญคนหนึ่ง แต่รูปแบบการเขียนของเขาถูกเรียกว่า 'วรรณกรรมอันธพาล' (pizi wenxue – ผี่จื่อ เหวินเสวีย) ด้วยรูปแบบและแก่นของเรื่องที่ปฏิเสธการดำรงอยู่ของสรรพสิ่ง (nihilism)

ประสบการณ์ของนักเขียนทั้งสองคนแสดงให้เห็นถึงความคลุมเครือของระบบตรวจสอบร่วมสมัย มันเป็นเรื่องค่อนข้างธรรมดาที่เมื่อหนังสือวางขายอย่างเป็นทางการแล้วถูกห้ามขายในภายหลัง (กรณีนวนิยายของ ม่อ เหยียน) หรือหนังสือที่ถูกประณามโดยไม่เคยมีคำสั่งห้ามขายอย่างเป็นทางการ (กรณีนวนิยายส่วนใหญ่ของ หวัง ชั่ว) ในขณะเดียวกัน ทั้ง ม่อ เหยียน และ หวัง ชั่ว ก็ยังคงได้รับเงินเดือนจากรัฐและมีบทสัมภาษณ์เผยแพร่ในสื่อที่เป็นทางการ ความจริงที่ว่านักเขียนเหล่านี้สามารถตีพิมพ์ผลงานที่มีความเสี่ยงได้ เป็นส่วนหนึ่งของผลที่เกิดจากการตัดสินใจเปิดตัวเองสู่โลกภายนอกอีกครั้งของจีน

ในปัจจุบัน หวัง ชั่ว และ ม่อ เหยียน เป็นชื่อที่รู้จักกันดีในวงการวรรณกรรมนานาชาติ ซึ่งหมายความว่าถึงแม้ผลงานของพวกเขาจะถูกปิดกั้นในจีน แต่ชีวิตของพวกเขาก็ยังมีอิสระไม่ใช่นักเขียนทุกคนที่จะโชคดีในลักษณะเดียวกันนี้ ทว่าถึงอย่างไรพรมแดนของระบบตรวจสอบในจีนก็มีความยืดหยุ่น

เช่นเดียวกับนักเขียน ศิลปินและนักดนตรีก็ได้เจรจาข้อตกลงใหม่กับรัฐมาตั้งแต่ปี 1978 เสรีภาพในการวาดภาพหรือการบรรเลงบทเพลงตามที่พวกเขาต้องการนั้นมีมากกว่าในยุคของเหมาอย่างเทียบกันไม่ได้ นอกจากนี้ นักดนตรีในวงออร์เคสตราและศิลปินยังได้รับรายได้จากรัฐเช่นเดียวกับพนักงานของรัฐคนอื่นๆ

ในปัจจุบัน พวกเขาต้องทำงานภายใต้กฎเกณฑ์ทางการค้าไม่ต่างจากผู้ประกอบการคนอื่นๆ แต่ถึงกระนั้น ศิลปินที่ประสบความสำเร็จก็สามารถกลายเป็นเศรษฐีได้ โดยในปี 2006 ผลงานของ จาง เสี่ยวกัง (Zhang Xiaogang) ถูกประมูลไปด้วยเงิน 23.6 ล้านดอลลาร์สหรัฐ ซึ่งทำให้เขาเป็นศิลปินที่มีรายได้มากที่สุดเป็นอันดับสองของโลก

# บทที่ 3
# สภาพพื้นที่ แกลลอรี และคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่

## ประวัติศาสตร์ของพื้นที่เมืองเก่าต้าหลี่

### มหัศจรรย์ต้าหลี่

จากหนังสือ Miraculous and Beautiful Dali (2009) แต่งโดย นายเป่าหงเฟิง (ชาวไป๋) และ นางหวงเตียนจวิน (ชาวฮั่น, ภรรยา) กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

### ประวัติศาสตร์อารยธรรมอันยาวนาน

เมืองต้าหลี่เป็นศูนย์กลางของแหล่งอารยธรรมทะเลสาบเตียนฉือตั้งแต่โบราณกาล จากหลักฐานการขุดค้นทางโบราณคดี ในช่วงยุคหินใหม่ บรรพชนชาวไป๋ ชาวยี่ และชาติพันธุ์อื่นๆ เริ่มปรากฏตัวขึ้น และทิ้งร่องรอยอารยธรรมในบริเวณนี้ บรรพชนเหล่านั้นได้ใช้สติปัญญาและแรงงานสร้างอารยธรรมยุคหินใหม่และยุคสำริดอันรุ่งเรือง ทำให้ต้าหลี่เป็นอู่อารยธรรมโบราณแห่งต้าหลี่จวบจนถึงปัจจุบันตามอำเภอและเทศบาลรอบๆ ทะเลสาบเอ๋อไห่ได้ค้นพบแหล่งอารยธรรมยุคหินใหม่กว่า 30 แห่ง แหล่งอารยธรรมที่เก่าแก่ที่สุด คือ หมู่บ้านไป๋หยางชุน อำเภอปิงชวนและแหล่งอารยธรรมหม่าหลง เทศบาลต้าหลี่ มีอายุราว 4,000 ปีเศษ ในแหล่งอารยธรรมยุคหินใหม่ดังกล่าวพบบ้านเรือนและบ้านใต้ดิน ครัวและเตาไฟ ห้องใต้ดิน ลานขั้นบันได ขุดค้นพบขวานหิน สิ่วหิน มีดหิน หินลับมีด และตุ้มถ่วงแหที่ทำจากหิน และพบ ถ้วย ชาม อ่าง ไห ที่ทำจากเครื่องปั้นดินเผา ในขณะที่แผ่นดินจีนยุคราชวงศ์ซาง (1,600 ปี ก่อน ค.ศ.-1,066 ปีก่อน ค.ศ.) อยู่ในช่วงยุคสำริดอันรุ่งโรจน์ ปี ค.ศ.1963 ที่แหล่งอารยธรรมต้าโปหน่า อำเภอเสียงหยุน เมืองต้าหลี่ก็ได้พบโลงศพสำริด มีอายุ 450 ปีก่อน ค.ศ. ราวยุคจ้านกว๋อของจีน

ต้าหลี่เป็นเมืองที่ตั้งเป็นเขตการปกครองก่อนเมืองอื่นในมณฑลยูนนาน สมัยราชวงศ์ฉิน (221 ปี ก่อน ค.ศ.-206 ปี ก่อน ค.ศ.) คือ ประเทศเตียนกว๋อตี้ ในรัชกาลพระเจ้าฮั่นหวู่ตี้ ราชวงศ์ฮั่นตะวันตก รัชสมัยเหยียนเฟิงปีที่ 2 (109 ปี ก่อน ค.ศ.) ตั้งอำเภอเอี๋ยอวี๋ (ต้าหลี่ในปัจจุบัน) อำเภอหยุนหนัน อำเภอเสียหลง อำเภอปี่ซู ขึ้นกับเมืองอี้โจว ราชวงศ์ฮั่นตะวันออก รัชสมัยหย่งผิง ปีที่ 12 (ค.ศ.69) ตั้งเมืองหย่งชาง ปกครองอำเภออ้ายลาว อำเภอป๋อหนัน อำเภอเสียหลง อำเภอปี่ซู สมัยสู่ฮั่น (จ๊กก๊ก) รัชสมัยเจี้ยนซิงปีที่ 2 (ค.ศ.224) ตั้งเมืองหยุนหนัน (อำเภอเสียงหยุนในปัจจุบัน) ปกครองอำเภอเอี๋ยอวี๋ อำเภอเสียหลง อำเภอหยุนหนัน อำเภอล่งต้ง อำเภอสุ้ยจิ่ว อำเภอกูซู

อำเภอชิงหลิง สมัยราชวงศ์สุย (ค.ศ.581-ค.ศ.618) เป็นประเทศไป่จื่อกว่อตี้ขึ้นกับเมืองหนันหลิง ต้นราชวงศ์ถัง (ค.ศ.618) ขึ้นกับเมืองหยงโจว และเมืองเหยาโจวตามลำดับ จากนั้นค่อยๆ พัฒนาเป็นเย่ยซี ซือลั่ง ลั่งโฉง เติ้งตั่น หมงสุ่ยและหมงเส้อ (ต้าหมง) รวม 6 เจ้า ดินแดนหมงเส้อ (หนองแส) ตั้งอยู่ทางใต้ของอำเภอเอ่อหยวน จึงเรียกว่า น่านเจ้า (เจ้าทางใต้) ค.ศ.737 พระเจ้าพีล่อโก๊ะแห่งหมงเส้อ ได้รับการสนับสนุนจากราชวงศ์ถัง ทำสงครามฮุบเอาดินแดนอีก 5 เจ้า ผนวก 6 เจ้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สถาปนาอาณาจักรน่านเจ้าอันเกรียงไกรในประวัติศาสตร์ มีอายุยาวนาน 253 ปี ยาวนานพอๆ กับราชวงศ์ถัง เป็นอาณาจักรส่วนท้องถิ่นที่ก่อตั้งโดยชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อยภาคหรดีทางตะวันตกเฉียงใต้ของดินแดนจีน ค.ศ.738 กษัตริย์ราชวงศ์ถังทรงแต่งตั้งพระเจ้าพีล่อโก๊ะทรงเป็นกษัตริย์แห่งหยูนหนาน พระราชทานพระนามว่าหมงกุยอี้ (เจ้าภักดี) ค.ศ.741 พระเจ้าพีล่อโก๊ะทรงย้ายเมืองหลวงจากเมืองหมงเส้อซวน (หนองแส) มายังเมืองยุทธศาสตร์ของราชวงศ์ฮั่นเดิมซีเอ่อเหอตั่นตั้งเมืองไถ้เหอเป็นเมืองหลวง (คือหมู่บ้านไถ้เหอ เมืองต้าหลี่ในปัจจุบัน)

การสถาปนาอาณาจักรน่านเจ้าเป็นการยุติการแตกแยกเป็นก๊กเป็นเหล่าของชนเผ่าต่างๆ ที่มีมาช้านาน ทำให้การเมือง วัฒนธรรม เศรษฐกิจ เทคโนโลยีการผลิตพัฒนารุดหน้าอย่างรวดเร็ว ในทางการเมืองได้มีการสร้างระบอบการปกครองที่สมบูรณ์แบบ มีการแต่งตั้งข้าราชการฝ่ายพลเรือนและฝ่ายทหาร ได้แก่ ตำแหน่ง อัครมหาเสนาบดี แม่ทัพใหญ่ เป็นต้น แบ่งการปกครองออกเป็น 6 กระทรวง แบ่งดินแดนของ 6 เจ้าเดิมเป็น 10 หัวเมือง จัดแบ่งดินแดนที่ยึดครองมาให้ 6 เจ้าเมือง และ 2 ผู้ว่าปกครอง กินพื้นที่มณฑลยูนนานทั้งมณฑลและฝั่งตะวันตกของแม่น้ำต้าตู้เหอ ทางใต้ของเสฉวนในปัจจุบัน ในทางเศรษฐกิจ มีการจัดสร้างระบบชลประทาน พัฒนาการผลิตและค้าขายกับต่างประเทศ หัตถกรรมเครื่องทอง เครื่องเงิน เครื่องทองแดง เครื่องเหล็กมีคุณภาพสูง โดยเฉพาะเทคโนโลยีการถลุงโลหะ และหัตถกรรมเครื่องโลหะได้พัฒนารุดหน้าอย่างโดดเด่น เช่น กระบี่ลั่งและดาบอวี้ และจากการซึมซับและประยุกต์ใช้วัฒนธรรมชาวฮั่นในด้านสถาปัตยกรรม การแกะสลัก จิตรกรรมและประติมากรรม จึงได้รังสรรค์เจดีย์ 3 องค์อันลือลั่นของวัดฉงเซิ่ง และภาพวาด "ความเจริญรุ่งเรืองของน่านเจ้า" ที่มีชื่อระบือไกลต่างเป็นผลงานชิ้นเอกในสมัยนั้น

ก่อนสถาปนาอาณาจักรน่านเจ้า ชนพื้นเมืองดั้งเดิมในดินแดนนี้ รวมเรียกว่า "หมัน" (คนป่าตามความหมายจีน) ชาติพันธุ์หลักๆ ได้แก่ ไป่หมัน (หมันทรงขาว) วูหมัน (หมันทรงดำ) ฉินถวนหมัน อัวชั่วหมัน เป็นต้น หลังจากสถาปนาอาณาจักรน่านเจ้าแล้ว ทำให้ชาติพันธุ์ต่างๆ เริ่มหลอมรวมกันใหม่ ไป่หมันซึมซับวัฒนธรรมและเศรษฐกิจของชาวฮั่น ผนึกรวมกับบรรพชนชาวฮั่นที่เข้า มาตั้งรกรากในดินแดนทะเลสาบเอ๋อไห่แต่โบราณ พัฒนาเป็นชาติพันธุ์ไป่ อูหมันพัฒนาเป็น

ชาติพันธุ์อี๋ ฉินถวนหมันพัฒนาเป็นชาติพันธุ์อาชาง อัวชั่วหมันพัฒนาเป็นชาติพันธุ์ขู่ชงและชาติพันธุ์ลาหู้ บรรพชนชาวฮั่นนอกจากส่วนหนึ่งผนึกรวมเป็นชาติพันธุ์ไป๋ ส่วนที่เหลือยังคงสืบเผ่าพันธุ์เรื่อยมา คือ ชาติพันธุ์ฮั่นยูนนานในยุคปัจจุบัน ชาติพันธุ์ต่างๆ เหล่านี้เป็นรากฐานในการพัฒนาดินแดนต้าหลี่ให้มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์

ความสัมพันธ์ระหว่างราชสำนักน่านเจ้ากับราชสำนักถังสนิทแนบแน่นกันมาก ตั้งแต่กษัตริย์น่านเจ้าองค์แรกซี่หนูหลัวจนถึงกษัตริย์ซุ่นฮว่าเจิน รวม 13 องค์ ได้รับการแต่งตั้งจากราชวงศ์ถังเป็นเจ้าเมือง เจ้าฟ้า เจ้าแผ่นดิน แตกต่างกันไป ทำให้ดินแดนน่านเจ้าเป็นศูนย์กลางทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของยูนนาน

รัชสมัยหันทงปีที่ 1 แห่งรัชกาลกษัตริย์อี้จง ราชวงศ์ถัง (ค.ศ.860) น่านเจ้าเปลี่ยนชื่อเป็นประเทศต้าหลี่

รัชสมัยเทียนฝูปีที่ 2 แห่งรัชกาลกษัตริย์เจาจง ปลายราชวงศ์ถัง (ค.ศ.902) เจิ้งไหม่ซื่อโค่นล้มราชวงศ์น่านเจ้า ตั้งประเทศต้าฉางเหอกวั๋

รัชสมัยเทียนเฉิงปีที่ 2 แห่งราชวงศ์โห้วถังของจีน (ค.ศ.927) หยังกันเจินโค่นล้มประเทศต้าฉางเหอของราชวงศ์เจิ้ง สนับสนุนเจ้าชั่งเจิ้งขึ้นเป็นกษัตริย์ ตั้งประเทศต้าชิงเทียนกวั๋ว จากนั้นอีก 10 เดือน หยังกันเจินก็โค่นล้มเจ้าชั่งเจิ้ง แล้วตั้งตัวเองเป็นกษัตริย์ ตั้งประเทศต้าอี๋หนิงกวั๋ว

รัชสมัยเทียนฝู ปีที่ 2 แห่งราชวงศ์โห้วจิ้นของจีน (ค.ศ.937) เจ้าเมืองทงไห่ต้วนซือผิงชาวไป๋หมันรวบรวมกำลังเตียนตะวันออก 37 หัวเมือง โค่นล้มเจ้าชั่งเจิ้งแห่งประเทศต้าอี๋หนิงกวั๋ว ตั้งประเทศต้าหลี่กวั๋วปกครองดินแดนน่านเจ้าเดิมทั้งหมด แบ่งการปกครองเป็น 8 จังหวัด 4 อำเภอ 37 หัวเมือง หลังจากพระเจ้าต้วนซือผิงขึ้นครองราชย์แล้ว ได้ดำเนินการปรับปรุงอย่างขนานใหญ่ เปลี่ยนแปลงระบบ ยกเลิกการปกครองที่เข้มงวด ลดภาษีอากรและงดเกณฑ์แรงงาน ในช่วงแรกๆ ราว 100 ปี เศษ บ้านเมืองสงบสุข การผลิตมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง มีความสัมพันธ์อันดีกับราชวงศ์ซ่งของจีน มีการค้าอย่างสม่ำเสมอ สินค้าที่ลือชื่อทั่วประเทศจีน คือ ม้าต้าหลี่ วัวเติ้งชวน ดาบต้าหลี่ เป็นต้น วัฒนธรรมชาติพันธุ์ไป๋หมันรุ่งเรืองอย่างยิ่ง ทั่วทั้งดินแดนใช้ภาษาจีนอย่างคล่องแคล่ว ทั้งแวดวงราชการและแวดวงการค้าต่างซื้อหาหนังสือจีน เรียนภาษาจีน เขียนอักษรจีน จิตรกรรมและศิลปะการแกะสลักมีผลงานดีเยี่ยม ภาพเขียนฝาผนังตามวัดวาอารามที่เป็นมรดกตกทอดถึงปัจจุบัน คือ ผลงานชิ้นเอกในยุคนั้น เสาศิลาแกะสลักภายในสวนสาธารณะกู่ฉวงนครคุนหมิง เป็นผลงานแกะสลักชิ้นเยี่ยมในยุคสมัยต้าหลี่ ค.ศ.1180 จิตรกรจางเซิ่งอุนได้วาดม้วนภาพ “บันทึกชีวิตต้าหลี่” ได้รับสมญาว่า “สมบัติล้ำค่าแดนใต้”

ราชวงศ์ต้วนแห่งต้าหลี่ ที่สถาปนาเมื่อ ค.ศ.937 ดำรงอยู่เป็นเวลา 300 ปี เศษ จึงถูกทำลายลงโดยกุบไบข่าน แห่งมองโกล ในรัชสมัยเป่าอิ้วปีที่ 1 ราชวงศ์ซ่งใต้ ค.ศ.1253 ก่อนหน้านั้นกษัตริย์แห่งต้าหลี่ได้รับการแต่งตั้งจากราชวงศ์ซ่งให้ดำรงตำแหน่งต่างๆ ได้แก่ กษัตริย์ 8 แคว้นแห่งยูนนาน กษัตริย์แห่งต้าหลี่ยูนนาน ผู้ตรวจการพิเศษ แม่ทัพผดุงธรรม เจ้าจงรักภักดี มหาอำมาตย์ตราตั้งทองคำ ผู้ตรวจการโยธา เสาเอกแห่งแผ่นดิน เจ้าแห่งต้าหลี่ เป็นต้น

หลังจากที่มองโกลยึดครองประเทศต้าหลี่ ก็ได้ย้ายศูนย์กลางการปกครองจากต้าหลี่ไปยังคุนหมิง ตั้งมณฑลยูนนานปกครองดินแดนยูนนานทั้งหมด รัชสมัยจื้อเยี่ยนปีที่ 6 แห่งราชวงศ์หงวน แห่งมองโกล (ค.ศ.1269) ตั้งจังหวัดต้าหลี่บน และจังหวัดต้าหลี่ล่าง ปกครองจังหวัดละ 2 หมื่นครัวเรือน ปีต่อมา (ค.ศ.1270) รวมเป็นแขวงต้าหลี่ อำเภอเมืองตั้งอยู่ที่อำเภอไถ้เหอ (อำเภอต้าหลี่ในปัจจุบัน) ตั้งจวนผู้ว่าปกครองทั้งทหารและพลเรือน และผู้ตรวจการต้าหลี่ฟันทอง ปกครองจังหวัดหย่งชาง (เทศบาลเป่าซานในปัจจุบัน) และจังหวัดเถิงชงกับเมืองเติ้งชวน เมืองหมงฮว่า เมืองยูนนาน (อำเภอเสียงหยุนในปัจจุบัน) รวม 5 หัวเมือง

ราชวงศ์หมิง รัชสมัยหงหวู่ปีที่ 15 (ค.ศ.1382) ทหารหมิงตีเมืองต้าหลี่แตก เปลี่ยนรูปแบบการปกครองจากแขวงเป็นจังหวัด แบ่งดินแดนต้าหลี่ออกเป็นจังหวัดต้าหลี่ จังหวัดเห้อชิ่ง และจังหวัดหมงฮว่า ส่วนอำเภอหย่งผิงและอำเภอเสียงหยุนในปัจจุบัน เวลานั้นขึ้นอยู่กับจังหวัดหย่งชางและจังหวัดจู่สง

สมัยราชวงศ์ชิง (ค.ศ.1644-ค.ศ.1911) แบ่งการปกครองออกเป็นจังหวัดต้าหลี่ จังหวัดลี่เจียง จังหวัดหย่งชางและจังหวัดหมงฮว่า จังหวัดตาหลี่ปกครอง 4 เมือง 3 อำเภอ

ค.ศ.1911 เกิดการปฏิวัติเทศกาลวันที่ 9 เดือน 9 ทางจันทรคติที่คุนหมิง จัดตั้งรัฐบาลทหารแห่งยูนนาน ดินแดนต้าหลี่ขึ้นกับแขวงเถิงเยี่ย ปี 1929 ยกเลิกการปกครองแบบแขวง เปลี่ยนเป็นการปกครองระดับมณฑลและอำเภอ ดินแดนต้าหลี่จึงแบ่งการปกครองออกเป็นอำเภอเสียงหยุน อำเภอหมีตู้ อำเภอต้าหลี่ รวม 13 อำเภอ

วันที่ 1 เดือน กุมภาพันธ์ ค.ศ.1950 สาธารณรัฐประชาชนจีน ตั้งสำนักบริหารราชการต้าหลี่ที่เมืองต้าหลี่ ปกครองอำเภอเซี่ยกวน อำเภอต้าหลี่ รวม 15 อำเภอ และเขต ค.ศ.1953 สำนักบริหารราชการต้าหลี่ย้ายไปที่อำเภอเซี่ยกวน วันที่ 22 เดือน พฤศจิกายน ค.ศ.1956 ยกเลิกสำนักบริหารราชการต้าหลี่ ตั้งเขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไป๋ต้าหลี่จนถึงปัจจุบัน ปกครอง 12 อำเภอและเทศบาล มีชาติพันธุ์ 28 ชาติพันธุ์ ประชากร 3,474,800 คน เป็นชาติพันธุ์ไป๋ 1,170,000 คน คิดเป็น 1 ใน 3 ของประชากรทั้งหมด และเป็นเขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไป๋เพียงแห่งเดียวของจีน

**มหาอำนาจแห่งชายแดนหรดี**

ต้นราชวงศ์ถัง บริเวณทะเลสาบเอ๋อไห่เป็นถิ่นฐานปลูกพืชและเลี้ยงสัตว์ของชนเผ่าเกษตรกรไป๋หมันที่ถูกขนานนามว่า ชาวหมันแห่งทะเลสาบเอ๋อไห่ฝั่งตะวันตก อยู่รวมกันเป็นหมู่บ้านใหญ่บ้างเล็กบ้างหลายร้อยหมู่บ้าน หมู่บ้านขนาดใหญ่มีจำนวนหลายร้อยครัวเรือน ใช้แซ่แบบจีนหลายสิบแซ่ แซ่ที่เป็นตระกูลใหญ่ ได้แก่ หยัง เจ้า หลี่ ต่ง เป็นต้น ชาติพันธุ์หมิงเจียแห่งต้าหลี่ในปัจจุบัน คือ ผู้สืบเผ่าพันธุ์ของตระกูลแซ่ใหญ่ของชาติพันธุ์ไป๋หมัน ชนเผ่าเหล่านี้ต่างเป็นอิสระไม่ขึ้นแก่กัน ไม่มีกษัตริย์ แต่เลือกหัวหน้าเผ่าขึ้นปกครอง ทั้งวัฒนธรรมประเพณีและลักษณะการผลิตคล้ายคลึงกับชาวฮั่น

นโยบายราชวงศ์ถังต่อดินแดนชนกลุ่มน้อยในตอนแรก ถือหลักผ่อนปรนและผูกมัด แต่ต่อมาระหว่าง ค.ศ.621 ถึง ค.ศ.707 ราชสำนักถังได้ส่งแม่ทัพจี๋หงเหว่ย แม่ทัพเหว่ยเหยินโซ่ว แม่ทัพเหลียวเจี๋ยนฟัง แม่ทัพเจ้าเสี้ยวจู่ ถังจิ่วเจิง ยกกองทัพปราบปรามชาวหมันแห่งทะเลสาบเอ๋อไห่ฝั่งตะวันตก จากนั้นจึงตั้งเมืองจีหมีบนดินแดนที่ยึดครองมา ขึ้นกับหัวเมืองเหยาโจวและหัวเมืองหยงโจว จึงเท่ากับว่าราชวงศ์ถังได้เข้าปกครองดินแดนต้าหลี่อย่างจริงจัง

รอบๆ บริเวณทะเลสาบเอ๋อไห่ นอกจากมีชาติพันธุ์ไป๋หมันแล้ว ยังมีชาติพันธุ์อูหมันอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก กลุ่มที่ใหญ่ที่สุดมีอยู่ 6 กลุ่ม ในทางประวัติศาสตร์เรียกรวมกันว่า "6 เจ้า" ใน 6 เจ้านั้น นอกจากเย่ยซีเจ้าเป็นชาติพันธุ์มอแซหมัน ซึ่งเป็นบรรพชนของชาติพันธุ์น่าซีในปัจจุบันแล้ว อีก 5 เจ้าล้วนเป็นชาติพันธุ์อูหมัน (หมันทรงดำ) ทั้งสิ้น

น่านเจ้านั้นถือกำเนิดที่หมงฮ่า (หมงเส้อ) ต้นตระกูลของน่านเจ้าซี่หนูหลัวปลูกพืชและเลี้ยงสัตว์อยู่ที่เขาเหวยเป่า กษัตริย์จางเล่อจิ้น แห่งประเทศไป่จื่อกวั๋วทรงมอบราชสมบัติให้ หลังจากซี่หนูหลัวขึ้นครองราชย์แล้ว ทรงสถาปนาตนเองเป็นพระเจ้าฉีหวาง เปลี่ยนชื่อประเทศเป็นต้าหมง ตั้งเมืองหลวงที่หลงอวีซึ่งล้อมรอบด้วยภูเขา ขณะนั้น ทางตะวันตกของเมืองหลัวเซของจีนมีชาติพันธุ์ทู่ฝัน (ชาวทิเบตในปัจจุบัน) ที่มีกำลังเข้มแข็ง ครอบครองดินแดนที่ราบสูงชิงจั้งอันกว้างใหญ่ไพศาล และแย่งชิงดินแดนตะวันตก 4 หัวเมืองกับราชวงศ์ถัง เป็นภัยต่อความมั่นคงทางแถบตะวันตกเฉียงใต้ทิศหรดีของจีน ราชวงศ์ถังจึงตัดสินใจส่งเสริมสนับสนุนชาติพันธุ์ในท้องถิ่นเข้าขัดขวางชาติพันธุ์ทู่ฝัน เจ้าหมงเส้อเนื่องจากมีประชากรจำนวนมาก ฐานะทางเศรษฐกิจดี ในทางนโยบายต่างประเทศใกล้ชิดราชวงศ์ถังโดยตลอดจึงเป็นตัวเลือกอันดับแรก ค.ศ.713 พระเจ้าถังเสียนจง กษัตริย์ราชวงศ์ถังทรงแต่งตั้งพระเจ้าพีล่อโก๊ะ กษัตริย์องค์ที่ 4 แห่งเจ้าหมงเส้อเป็นพระเจ้าไถเติงจิ้นหวาง พระเจ้าพีล่อโก๊ะจึงถือโอกาสควบรวมทั้ง 5 เจ้าที่เหลือ ค.ศ.738

พระเจ้าพีล่อโก๊ะส่งกองทัพเข้าโจมตีทีละเจ้า เริ่มจากเย่ยซีเจ้า ต่อด้วยลั่งโฉงเจ้า เติ้งตั่นเจ้า ซือลั่งเจ้าตามลำดับ สุดท้ายจึงยึดครองหมงสุ่ยเจ้า รวบรวม 6 เจ้าเป็นหนึ่งเดียว

ตำนานเกี่ยวกับการรวบรวม 6 เจ้าเป็นหนึ่ง กล่าวถึง "การวางเพลิงเผาหอสงหมิง" ว่า พระเจ้าพีล่อโก๊ะต้องการยุบดินแดนอีก 5 เจ้า จึงเชิญอีก 5 เจ้ามาร่วม เทศกาลชิงหุย และกราบไหว้บรรพชน จะได้ถือโอกาสกำจัดทั้ง 5 เจ้าในคราวเดียวกัน นอกจากเย่ยซีเจ้าไม่มาร่วมงานแล้ว อีก 4 เจ้าต่างมาร่วมงานโดยพร้อมเพรียงกัน วันที่ 24 เดือน มิถุนายน ค.ศ.738 ในขณะที่ทุกคนไหว้บรรพชนเสร็จและร่วมงานเลี้ยงฉลองกันอยู่บนหอสงหมิง พระเจ้าพีล่อโก๊ะฉวยจังหวะที่ทั้ง 4 เจ้าเริ่มมีอาการมึนเมา ลักลอบหนีลงจากหอสงหมิง แล้วสั่งให้วางเพลิงเผาหอ เจ้าทั้ง 4 ถูกไฟคลอกตายอย่างอนาจในคราวเดียวกัน พระมเหสีของทั้ง 4 เจ้ามารับพระศพของพระสวามี มีเพียงพระมเหสีของเติ้งตั่นเจ้าพระนางฉือชั่น สามารถจำแนกพระศพพระสวามีจากกองเถ้าถ่านได้ เนื่องจากพระนางมีลางสังหรณ์ว่าจะมีเหตุร้ายเกิดขึ้นกับพระสวามีและทรงห้ามพระสวามีมิให้มาร่วมงาน แต่พระสวามีไม่ยอมรับฟัง พระนางจึงสวมกำไลเหล็กไว้ที่แขนของพระสวามี และจำแนกพระศพจากกำไลเหล็กนั้น พระเจ้าพีล่อโก๊ะฉวยโอกาสที่ทั้ง 4 เจ้าไม่มีผู้ปกครอง ยกกองทัพเข้าโจมตีและยึดครอง ทั้งดินแดนและพระมเหสีของ 3 เจ้า มีเพียงพระนางฉือชั่นทรงยืนหยัดต่อสู้อย่างห้าวหาญ ไม่ยอมตกเป็นบาทบริจาริกาดังเช่นพระมเหสีอื่น และทรงกระทำอัตวินิบาตกรรมเมื่อแคว้นเติ้งตั่นเจ้าถูกตีแตก คนรุ่นหลังต่างระลึกถึงคุณงามความดีของพระนางฉือชั่น จึงถวายพระนามว่า เทพธิดาป๋อเจี๋ยเสิ้งเฟย เปลี่ยนชื่อเมืองเติ้งตั่นเป็นเมืองเต๋อหยวน และกำหนดให้วันที่ 25 เดือนมิถุนายนของทุกปี เป็นเทศกาลคบเพลิงเพื่อรำลึกถึงพระนาง

ค.ศ.738 ภายหลังจากที่หมงเส้อเจ้าควบรวมดินแดนทะเลสาบเอ๋อไห่ทั้งหมด สถาปนาประเทศน่านเจ้า ราชวงศ์ถังให้การรับรองในทันที พระราชทานพระนามพระเจ้าพีล่อโก๊ะว่าหมงกุยอี้ (เจ้าภักดี) แต่งตั้งเป็นอ๋องแห่งยูนนาน เจ้าพระยาเย่ยกวั่วกง ค.ศ.739 พระเจ้าพีล่อโก๊ะทรงย้ายเมืองหลวงมาที่เมืองไต้เหอ และมีความทะเยอทะยานจะสร้างอาณาจักรอันยิ่งใหญ่ จึงขยายอาณาเขตมาทางตะวันออก ค.ศ.748 ขณะที่พระเจ้าพีล่อโก๊ะทรงกรีฑาทัพมาทางตะวันออก ก็ได้เสด็จสวรรคตที่เมืองโปโจว เนื่องจากทรงตรากตรำพระวรกายมากเกินไป พระเจ้าโก๊ะล่อฝงทรงสืบราชสมบัติแทนพระราชบิดา และทรงกรีฑาทัพเดินหน้าโจมตีดินแดนทางตะวันออกต่อไป ยึดครองเมืองหม่าหลงได้ และกวาดต้อนชาติพันธุ์ไป๋หมัน (หมันทรงขาว) จำนวน 2 แสนกว่าคนที่อาศัยอยู่รอบๆ ทะเลสาบเตียนฉือให้ไปอยู่ที่เป่าซัน ดินแดนทั้งทะเลสาบเอ๋อไห่และทะเลสาบเตียนฉือ จึงตกอยู่ในอำนาจของน่านเจ้าทั้งสิ้น

วัตถุประสงค์ที่ราชวงศ์ถังสนับสนุนน่านเจ้าให้ปกครองยูนนาน ก็เพื่อให้เป็นรัฐกันชนคอยต่อต้านการขยายตัวของชาติพันธุ์ทู่ฝัน (ชาวทิเบตในปัจจุบัน) ซึ่งเป็นปฏิปักษ์กับราชวงศ์ถัง แต่เหตุการณ์มิได้เป็นไปตามที่ราชวงศ์ถังคาดหวัง เพราะหลังจากที่น่านเจ้ารวบรวมแผ่นดินเป็นหนึ่งเดียวแล้ว ก็ยังคงมุ่งมั่นที่จะขยายอาณาเขตไม่หยุดหย่อน อีกทั้งราชวงศ์ถังยังหูเบาเชื่อคำเพ็ดทูลของขุนนางกังฉินที่ฉ้อฉล จึงเกิดศึกเทียนเป่า ระหว่างราชวงศ์ถังกับน่านเจ้าในที่สุด

ค.ศ.750 พระเจ้าโก๊ะล่อฝงบุกโจมตีเมืองเหยาโจวของราชวงศ์ถังและสังหารจางเฉียนถังเจ้าเมือง เป็นชนวนเหตุของสงครามครั้งนั้น ค.ศ.751 และ ค.ศ.754 ราชวงศ์ถังจึงส่งแม่ทัพจ้งทงและแม่ทัพหลี่มี่นำทัพครั้งละ 2 แสนนายเข้าโจมตีน่านเจ้า น่านเจ้าจึงร่วมมือกับกองทัพทู่ฝันที่ประจำอยู่ที่ลั่งโฉงเข้าต่อต้าน กองทัพทั้ง 2 ฝ่ายประจัญบานที่ทุ่งตะวันออกของเมืองเซี่ยกวนและริมฝั่งทะเลสาบเอ๋อไห่ กองทัพถังถูกทำลายย่อยยับทั้ง 2 ครั้ง

แม่ทัพจ้งทงหนีกลับได้เพียงลำพัง ส่วนแม่ทัพหลี่มี่จมน้ำเสียชีวิตในทะเลสาบเอ๋อไห่ เนื่องจากชัยชนะของน่านเจ้าได้มาโดยการสนับสนุนของทู่ฝัน จึงหันไปสวามิภักดิ์ต่อทู่ฝัน กษัตริย์ทู่ฝันทรงแต่งตั้งพระเจ้าโก๊ะล่อฝงเป็น "จั้นผู่จงหนันกวั๋วต้าเจ้า" (เจ้าผู้ยิ่งใหญ่แห่งดินแดนใต้) พระสมัญญานาม "ตงตี้" (ฮ่องเต้แห่งตะวันออก) นับถือเป็นบ้านพี่เมืองน้องกัน น่านเจ้าจึงเปลี่ยนปีรัชสมัยเป็นรัชสมัย จั้นผู่จง ปีที่ 1 ภายหลังสงคราม น่านเจ้าคำนึงถึงความสัมพันธ์อันดีกับราชวงศ์ถังในอดีต จึงรวบรวมศพทหารถังที่เสียชีวิตทั้งหมดฝังไว้ในสุสานรวมที่ด่านหลงเหว่ยกวาน และสร้างศิลาจารึก "เต๋อฮว่าเปย" ที่เมืองไถ้เหอ เพื่อยืนยันว่าการต่อต้านราชวงศ์ถังเกิดจากความจำเป็นเนื่องจากโดนบีบบังคับ และหวังว่าจะฟื้นฟูสัมพันธภาพกับราชวงศ์ถังเช่นเดิม

ชัยชนะเหนือกองทัพถังของน่านเจ้าติดต่อกันทั้ง 2 ครั้ง ขจัดอุปสรรคในการสถาปนาจักรวรรดิอันยิ่งใหญ่ให้หมดสิ้นไป เป็นปฐมบทของการสถาปนายูนนานเป็นรัฐอิสระจากประเทศจีน ค.ศ.756 พระเจ้าโก๊ะล่อฝง ทรงร่วมมือกับกษัตริย์ทู่ฝันยกทัพโจมตีที่ราบลุ่มซีชางทางตอนใต้ของจีน กวาดต้อนครัวเรือนและสัตว์เลี้ยงจำนวนมาก ค.ศ.762 พระเจ้าโก๊ะล่อฝงยึดครองดินแดนเต๋อหง สยบชาติพันธุ์ฉินถวนให้อยู่ในพระราชอำนาจ ค.ศ.765 พระเจ้าโก๊ะล่อฝงขยายเมืองตงเฉิง (เมืองบูรพา) เป็นเมืองลูกหลวง และทรงให้รัชทายาทฝงเฉียอี้ปกครอง อีกทั้งตั้งจังหวัดอิ๋งเชิงที่ดินแดนของชาติพันธุ์เฮยจุ่ย (ปากดำ เพราะกินหมาก) จวบจนถึงรัชสมัยของพระเจ้าอี้โหมวฉิน ซึ่งเป็นพระราชนัดดาของพระเจ้าโก๊ะล่อฝง ก็ได้กำจัดชาติพันธุ์อี่หลัวซื่อเจ้าในดินแดนเจี้ยนชวน ยึดครองดินแดนเสินชวนของชาติพันธุ์ทู่ฝัน ฮุบเอาดินแดนพายัพของยูนนาน น่านเจ้าก็ได้ครอบครองดินแดนยูนนานทั้งหมด อาณาเขตของน่านเจ้านั้นกว้างใหญ่ไพศาล ทางตะวันออกติดมณฑลกุ้ยโจว ทางใต้ติดสิบสองปันนา ทางตะวันตกติดแม่น้ำอิรวดีจรดอินเดีย ทางเหนือติดแม่น้ำ

ต้าตู้เหอ ทางใต้ของมณฑลเสฉวน ทางตะวันออกเฉียงใต้ติดเวียดนาม ทางตะวันตกเฉียงเหนือติดแม่น้ำลี่เจียงจรดดินแดนทู่ฝัน

**ประวัติศาสตร์อันรุ่งโรจน์ของประเทศต้าหลี่**

ค.ศ. 902 หลังจากที่กษัตรย์ราชวงศ์หมงซื่อ (หนองแส) ครองอำนาจน่านเจ้ายาวนานถึง 253 ปี จนถึงรัชกาลที่ 13 พระเจ้าซุ่นฮว่าเจินก็ถูก เจิ้งไหม่ซื่อ ทายาทเจิ้งหุย ซึ่งเป็นขุนนางในราชสำนักโค่นล้มและชิงเอาราชบัลลังก์ ตั้งประเทศใหม่ชื่อ ประเทศต้าฉางเหอกวั๋วของชาติพันธุ์ไป๋หมัน (หมันทรงขาว) แทนที่ชาติพันธุ์อูหมัน (หมันทรงดำ) สถาปนาระบอบศักดินาไป๋หมันปกครองยูนนาน ผ่านไป 3 รัชกาล กินเวลาเพียง 20 ปี ขุนนางใหญ่ในราชสำนักหยังกันเจินก็กำจัดกษัตริย์ตระกูลเจิ้ง แล้วแต่งตั้งเจ้าชั่นเจิ้งเป็นกษัตริย์ เปลี่ยนชื่อประเทศใหม่เป็นต้าเทียนชิงกวั๋วไม่ถึงขวบปี หยังกันเจินก็โค่นล้มเจ้าชั่นเจิ้งตั้งตนเป็นกษัตริย์แทน เปลี่ยนชื่อประเทศใหม่เป็น ต้าอี๋หลิงกวั๋ว แต่เนื่องจากหยังกันเจินปกครองราษฎรอย่างละโมบและโหดร้าย สร้างความเจ็บแค้นชิงชังในหมู่ราษฎรอย่างกว้างขวาง จึงถูกผู้ว่าเมืองทงไห่ต้วนซือผิงรวบรวมกำลังโค่นล้ม สถาปนาประเทศต้าหลี่

ต้วนซือผิงเป็นชาติพันธุ์ไป๋หมัน (หมันทรงขาว) เป็นคนหมู่บ้านต้งผังซุน ตำบลสี่โจวเก๋อ (หมู่บ้านเหวินเก๋อซุนในปัจจุบัน) ในสมัย ต้าอี๋หลิงกวั๋ว ต้วนซือผิงเลื่อนตำแหน่งจากเสนาธิการจนเป็นผู้ว่าเมืองทงไห่ กุมอำนาจทางการทหาร มีกำลังพอที่จะยึดอำนาจได้ จึงร่วมมือกับชาติพันธุ์อูหมัน (หมันทรงดำ) 37 เผ่าที่อยู่ทางตะวันออกของทะเลสาบเตียนฉือ รวบรวมกำลังทหารได้ 100,000 นาย ยกกองทัพโจมตีต้าหลี่ในวันที่ 4 เดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ.937 ขุนนางศักดินาและทาสติดที่ดินในต้าหลี่ต่างให้การสนับสนุน ร่วมมือกันโจมตีทหารของกษัตริย์หยังซื่อ ตีด่านหลงเหว่ยกวานแตกอย่างรวดเร็ว สุดท้ายตีเมืองหยังจวีเมียแตก โค่นล้มประเทศต้าอี๋หลิงกวั๋ว สถาปนาประเทศต้าหลี่

พระเจ้าต้วนซือผิงเป็นกษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสามารถมาก ดำเนินการปรับปรุงพัฒนาขนานใหญ่ โดยปฏิบัติตามคำมั่นสัญญาที่ทรงให้ไว้ ลดภาษีอากรแก่เกษตรกรครึ่งหนึ่งและงดเกณฑ์แรงงานเป็นเวลา 3 ปี ชาติพันธุ์อูหมัน (หมันทรงดำ) 37 เผ่าที่ร่วมรบก็ได้รับอานิสงส์งดเกณฑ์แรงงานเช่นเดียวกัน จากนั้นก็ปลดปล่อยเชลยศึกของชาติพันธุ์ต่างๆ ที่ตกเป็นทาสปูนบำเหน็จขุนนางศักดินาขนานใหญ่ โดยขยายการถือครองที่ดินบริเวณโดยรอบทะเลสาบเอ๋อไห่ มาตรการดังกล่าวไม่เพียงแต่สร้างความมั่นคงแก่ระบอบศักดินา เกษตรกรก็ได้ที่ดินเพิ่มขึ้น และมีเวลาทำกิจกรรมของตนเอง โดยไม่ต้องเสียเวลาใช้แรงงานแก่รัฐ

ถึงแม้ว่าการเลิกทาสของพระเจ้าต้วนซือผิง และการสถาปนาระบอบศักดินาจะประสบผลสำเร็จในระยะแรก แต่เนื่องจากอำนาจได้กระจายออกไปสู่เจ้าศักดินา ทำให้ขุนนางท้องถิ่นเข้มแข็งกว่ารัฐบาลกลาง จึงตั้งตัวเป็นใหญ่และแก่งแย่งแข่งขันกัน ผ่านไป 10 รัชกาล 126 ปี

ค.ศ.1063 เกิดเหตุการณ์ หยังหยิ่นเสียนก่อกบฏ กษัตริย์ไม่มีปัญญาปราบปราม จึงต้องขอยืมกำลังทหารจากเกาจื้อเชิงเจ้าศักดินาเตียนฉือไปปราบจนราบคาบ หลังจากนั้นอีกไม่ถึง 20 ปี ค.ศ. 1080 ก็เกิดกรณีหยังอี้เจินปลงพระชนม์พระเจ้าต้วนเลี่ยนอี้ ชิงราชสมบัติ ตั้งตนเองเป็นกษัตริย์กว่างอันหวงตี้ ครอบราชย์ได้เพียง 4 เดือน เจ้าศักดินาเตียนฉือ เกาจื้อเชิงก็สั่งให้เกาอวี๋ไถ้บุตรชายรวบรวมกำลัง 37 เผ่า ทางตะวันออกของทะเลสาบเตียนฉือกำจัดหยังอี้เจิน แต่งตั้งต้วนโซ่วฮุยขึ้นเป็นกษัตริย์เกาจื้อเชิงเข้ามาดำรงตำแหน่งอัครมหาเสนาบดีที่ต้าหลี่ รวบอำนาจทั้งหมดไว้ในมือ แต่งตั้งเกาอวี๋ไถ้บุตรชายเป็นเจ้าศักดินาซั่นฉั่น ค.ศ.1081 พระเจ้าต้วนโซ่วฮุยเป็นหุ่นเชิดเพียง 2 ปี ก็ถูกบีบให้สละราชสมบัติแก่ต้วนเจิ้งหมิง ซึ่งเป็นพระราชนัดดา ค.ศ.1094 เกาอวี๋ไถ้บีบบังคับให้พระเจ้า ต้วนเจิ้งหมิงสละราชสมบัติและออกผนวช ตั้งตนเองเป็นกษัตริย์ เปลี่ยนชื่อประเทศเป็นต้าจงกวั๋ว เป็นการสิ้นสุดประเทศต้าหลี่ยุคแรก แต่ทั้งราชนิกุลต้วนและเจ้าศักดินาต่างไม่ยอมรับและต่อต้านการปกครองของเกาอวี๋ไถ้ เกาอวี๋ไถ้ครองราชย์ได้เพียง 2 ปี ก่อนสิ้นพระชนม์จึงจำใจให้เกาไถ้หมิงบุตรชายคืนราชสมบัติแก่ราชวงศ์ต้วน ค.ศ.1096 เกาไถ้หมิง จึงตั้งต้วนเจิ้งฉุนขึ้นเป็นกษัตริย์ ราชวงศ์ต้วนสืบทอดราชบัลลังก์ต่อ ทางประวัติศาสตร์เรียกว่า ประเทศต้าหลี่ยุคหลัง

ถึงแม้ตระกูลเกาจะยอมสละราชสมบัติคืนให้แก่ราชวงศ์ต้วน แต่ก็ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นจงกวั๋วกง (เจ้าพระยาจงกวั๋ว) สมัญญานาม เกากวั๋วจู่ (เจ้าประเทศเกา) ผูกขาดตำแหน่งอัครมหาเสนาบดีตลอดกาลทุกยุคทุกสมัย เป็นกลุ่มที่กุมอำนาจการปกครองประเทศต้าหลี่อย่างแท้จริง และถือโอกาสแต่งตั้งวงศาคณาญาติกินเมืองยุทธศาสตร์สำคัญต่างๆ ครอบครองแผ่นดินประเทศต้าหลี่เกือบทั้งประเทศ ผลแห่งการแต่งตั้งวงศ์วานว่านเครือดังกล่าว ทำให้เจ้าศักดินากระด้างกระเดื่องแข็งเมือง เช่น พระยาซั่นฉั่นโหวเกาเสียงหมิงเรียกเขตปกครองของตนว่า ประเทศเลียนแบบรัฐบาลกลางตั้งอัครมหาเสนาบดีและอำมาตย์บริหารจัดการ พระยาเวยฉู่โหวเกาเลี่ยงเฉิง พระยาถงสือโหวเกาอวี๋เฉิงเชิง เจ้าศักดินารอบๆ ทะเลสาบเอ๋อไห่เกาโซ่วเจิน เกาโซ่วชาง เกาเจิงหมิง ต่างสร้างอิทธิพลของตนเอง แสวงหาพันธมิตร เสมือนหนึ่ง ห้ามหาอำนาจของประวัติศาสตร์จีนยุคชุนชิวโบราณ (770 ปี ถึง 476 ปีก่อน ค.ศ.) ชาติพันธุ์ 37 เผ่าทางตะวันออกของทะเลสาบเตียนฉือก็ร่วมมือกันบุกโจมตีเมืองซั่นฉั่น แย่งชิงดินแดนกับตระกูลเกา ต่อมาก็แตกแยกเป็นประเทศอิสระหลายประเทศ ทำสงครามรบพุ่งซึ่งกันและกัน ทำให้ราษฎรมีชีวิตอย่างอเนจอนาถ รู้สึกเอือมระอาศึกสงครามที่ไม่รู้จักจบสิ้น กษัตริย์มองโกลพระเจ้าหมงเกอจึงฉวยโอกาสส่งกุบไบข่านพระอนุชากรีฑาทัพลงใต้ ปราบปรามประเทศต้าหลี่จนราบคาบ

**กลอนคู่พรรณนาประวัติศาสตร์ต้าหลี่หอต้ากวนนครคุนหมิง**

กวีสมัยราชวงศ์ชิง (ค.ศ.1644-ค.ศ.1911) ซุนหยันอง แต่งกลอนคู่พรรณนาประวัติศาสตร์ต้าหลี่ประดับบนหอต้ากวนนครคุนหมิง กล่าวถึง ความสัมพันธ์ของประเทศต้าหลี่กับราชวงศ์จีน 4 ราชวงศ์ โดยสังเขปและแจ่มแจ้ง ดังนี้

**ฮั่นฝึกทัพเรือ** 122 ปีก่อน ค.ศ.รัชสมัยเยี๋ยนโส้วปีที่ 1 รัชกาลฮั่นหวู่ตี้ แห่งราชวงศ์ฮั่นตะวันตก เนื่องจากพระเจ้าฮั่นหวู่ตี้ต้องการเปิดเส้นทางสายไหมทิศหรดีทางตะวันตกเฉียงใต้ ผ่านทางพม่าและอินเดีย จึงส่งสื่อป๋อชางและหวังหยันอวีสำรวจเส้นทางจากเสฉวน ไปยังอัฟกานิสถานและอินเดีย ตามที่จางเซียนราชทูตได้เขียนรายงานมา แต่ทูตทั้งสองมาถึงต้าหลี่ริมฝั่งทะเลสาบเอ๋อไห่ก็ถูกชาติพันธุ์คุนหมิง ซึ่งเป็นบรรพชนชาวไป๋ในปัจจุบันสกัดกั้นมิให้เดินทางต่อไป การสำรวจเส้นทางสายไหมทางบกทิศหรดีจึงล้มเหลวลง ทูตทั้งสองกลับไปยังเมืองหลวงนครฉางอันทูลพระเจ้าฮั่นหวู่ตี้ว่า ชาติพันธุ์คุนหมิงเข้มแข็งมาก ทะเลสาบเอ๋อไห่ก็กว้างใหญ่ไพศาล มิอาจผ่านไปได้ พระเจ้าฮั่นหวู่ตี้ทรงพระพิโรธ จึงให้ขุดบึงคุนหมิงหูขนาดใหญ่ให้มีลักษณะเหมือนใบหูคนเช่นเดียวกับทะเลสาบเอ๋อไห่ สร้างเรือรบ ฝึกกองทัพเรือ ตั้งพระทัยจะปราบปรามดินแดนเอ๋อไห่ให้ราบคาบ รัชสมัยเยี๋ยนเฟิงปีที่ 2 (109 ปี ก่อน ค.ศ.) พระเจ้าฮั่นหวู่ตี้ส่งทหาร 100,000 นาย จากเสฉวนบุกโจมตีและยึดครองดินแดนทะเลสาบเอ๋อไห่ ตั้งอำเภอเอี๋ยอวี๋ (ต้าหลี่ในปัจจุบัน) อำเภอหยุนหนัน (เสียงหยุนในปัจจุบัน) อำเภอเสียหลง อำเภอปี่ซู รวม 6 อำเภอ บรรลุวัตถุประสงค์ในการปกครองดินแดนเอ๋อไห่และเปิดเส้นทางสายไหมทางบกทิศหรดีได้สำเร็จ เริ่มจากนครเฉินตูเมืองเสฉวน ผ่านเมืองคุณหมิง เมืองจู่โสง เมืองต้าหลี่ เมืองเป่าซัน และเข้าพม่าทะลุออกอินเดีย เปิดเส้นทางการค้าทางบกทางทิศหรดี นี่คือ ที่มาของเรื่องราว "ฮั่นฝึกทัพเรือ" ในประวัติศาสตร์

**ถังตั้งเสาเหล็ก** เสาเหล็กนั้นตั้งอยู่ในศาลเสาเหล็กซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของอำเภอหมีตู้ห่างจากตัวอำเภอราว 6 กิโลเมตร เสาเหล็กนั้นสูง 3.30 เมตร เส้นรอบวง 1.30 เมตร มีลักษณะเป็นรูปตัว Y แบ่งออกเป็น 5 ท่อน เชื่อมติดกัน น้ำหนักราว 2 ตัน บนเสาเหล็ก มีตัวอักษรว่า "สร้างเมื่อวันที่ 14 เดือน 4 ปีรัชสมัยเจี้ยนจื่อปีที่ 13" ซึ่งเป็นรัชกาลที่ 11 พระเจ้าซื่อหลงแห่งประเทศต้าหลี่ยุคแรก (ค.ศ.872) ห่างจากยุคปัจจุบัน 1,100 กว่าปี

นักประวัติศาสตร์ในยุคหลังสันนิษฐานว่าเสาเหล็ก ที่สร้างขึ้นในยุคนั้นอาจเป็นตัวแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อเคารพบูชาหรือสร้างขึ้นเพื่อเป็นสิ่งระลึกถึงเหตุการณ์สำคัญของบ้านเมือง การสร้างเสาเหล็กของอำเภอหมีตู้ต้นนี้ จึงมี 2 ตำนาน ดังนี้ ตำนานที่ 1 ปฐมกษัตริย์ราชวงศ์ถังพระเจ้าถังเกาจู่ลี่เอียน ตั้งองค์กรปกครองยูนนานขึ้น ในขณะที่ชาติพันธุ์ทู่ฝัน (ชาติทิเบตในปัจจุบัน) เริ่มเข้มแข็งขึ้นเรื่อยๆ ต้นคริสตศักราชที่ 7 ทู่ฝันยึดครองดินแดนบางส่วนของต้าหลี่

ค.ศ.707 ราชวงศ์ถังต้องการได้ดินแดนต้าหลี่กลับคืน จึงส่งแม่ทัพถังจิ่วเจิงยกกองทัพโจมตีทู่ฝันจนแตกพ่าย ราชวงศ์ถังก็ฟื้นฟูอิทธิพลในดินแดนต้าหลี่อีกครั้ง จึงสร้างเสาเหล็กขึ้นเป็นอนุสรณ์แห่งชัยชนะ ตำนานที่ 2 กล่าวถึง ดินแดนเอ๋อไห่ในสมัยราชวงศ์ถังมีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา จึงสร้างเสาเหล็กที่น่านเจ้า เรียกว่า เสาพระพุทธ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาสำหรับเคารพบูชา ปัจจุบันนี้ ดินแดนเอ๋อไห่มีเพียงเสาเหล็กต้นนี้ต้นเดียวที่สร้างในราชวงศ์ถัง จึงมีคุณค่ายิ่ง และได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณวัตถุระดับชาติ

**ซ่งแกว่งขวานหยก** เล่าลือกันว่า ปฐมกษัตริย์ราชวงศ์ซ่ง พระเจ้าซ่งไท้จู่ เจ้าควงอิ้นต้องการให้บ้านเมืองสงบสุข จึงพยายามสร้างสัมพันธไมตรีอันดีกับชาติพันธุ์กลุ่มน้อยทางชายแดนทิศหรดี เคยทรงใช้ขวานหยกกวัดแกว่งขีดเส้นตามแม่น้ำต้าตู้เหอของเสฉวนในแผนที่ว่าซ่งกับต้าหลี่ใช้แม่น้ำเป็นเส้นแบ่งเขตแดน ประเทศต้าหลี่และดินแดนอื่นๆ นอกแม่น้ำต้าตู้เหอออกไปไม่อยู่ในการปกครองของราชวงศ์ซ่ง ด้วยกุศโลบายดังกล่าว ทำให้ราชวงศ์ซ่ง ประเทศต้าหลี่และดินแดนต่างๆ ทางทิศหรดีปลอดจากศึกสงคราม อยู่อย่างสันติสุขเป็นเวลายาวนานถึง 150 ปี นี่ คือ ตำนาน "ซ่งแกว่งขวานหยก" ที่ร่ำลือกัน

ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์แม้มิได้ตรงกับตำนานเสียทีเดียว ถึงแม้ว่าราชวงศ์ซ่งมิได้ปกครองยูนนานโดยตรงในช่วงต้าหลี่ยุคหลัง แต่ราชวงศ์ซ่งกับประเทศต้าหลี่ก็มีสัมพันธไมตรีอันดีต่อกัน ค.ศ.1117 รัชสมัย เจิ้งเหอปีที่ 7 รัชกาลพระเจ้าซ่งฮุยจงทรงแต่งตั้งตำแหน่งต่างๆ ตามที่พระเจ้าต้วนเจิ้งเอี๋ยน กษัตริย์รัชกาลที่ 16 ของประเทศต้าหลี่ยุคหลังขอพระราชทานมา ได้แก่ มหาอำมาตย์ตราตั้งทองคำ ผู้ว่ายูนนาน เสาเอกแห่งแผ่นดิน เจ้าแห่งต้าหลี่ เป็นต้น ประเทศต้าหลี่ยุคหลัง 300 ปี เศษ (ค.ศ.937-ค.ศ.1263) สวามิภักดิ์ต่อราชวงศ์ซ่งโดยตลอด ทั้ง 2 ฝ่ายมีสัมพันธไมตรีอย่างแนบแน่น มีการแลกเปลี่ยนทางการค้าและวัฒนธรรมตลอดเวลา ประเทศต้าหลี่ส่งออกม้าศึกพันธุ์ดี สินค้าหัตถกรรมและสมุนไพรมีค่าไปยังราชวงศ์ซ่ง และนำเข้าตำรับตำราภาษาจีนและเทคโนโลยีต่างๆ จาก ราชวงศ์ซ่ง การแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม ทำให้ทั้งจีนและดินแดนทางชายแดนต่างได้ประโยชน์ทั้ง 2 ฝ่าย

**หยวนล่องแพหนัง** ค.ศ.1253 ปีรัชสมัยที่ 3 รัชกาลหยวนเสี้ยนจง พระเจ้าหมงเกอกษัตรย์มองโกลเข้มแข็งขึ้นเรื่อยๆ แต่ยังไม่สามารถโค่นล้มราชวงศ์ซ่งลงได้ เนื่องจากจีนเป็นประเทศที่กว้างใหญ่ไพศาลมาก จึงใช้ยุทธวิธีโอบล้อม โดยทยอยตีประเทศราชตามแนวชายแดนไปเรื่อยๆ เพื่อตัดกำลังราชวงศ์ซ่ง และกัดกร่อนดินแดนจีนให้ลดน้อยลงเป็นลำดับ พระเจ้าหมงเกอจึงมีพระบัญชาให้กุบไบข่านพระอนุชากรีฑาทัพจากหนิงเซี่ย และกันสู้ลัดเลาะตามเขตดินแดนทิเบตและเสฉวน ผ่านดินแดนหลินฉั่งเมืองลี่เจียงมาถึงฝั่งแม่น้ำจินซาเจียง ล่องแพหนัง

(ใช้หนังแกะทั้งผืนเป่าลมให้พองเป็นทุ่นลอยเพื่อวางแพด้านบน) ข้ามแม่น้ำจินซาเจียง มาถึงอำเภอเอี้ยงปี้ข้ามเขาซังซัน บุกโจมตีต้าหลี่และปราบปรามจนราบคาบ โค่นล้มประเทศต้าหลี่ จากนั้นจึงตั้งเมืองเอกที่คุนหมิงปกครองมณฑลยูนนาน ศูนย์กลางการปกครอง เศรษฐกิจและวัฒนธรรมของยูนนานจึงย้ายจากต้าหลี่ไปยังคุนหมิงตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา ประวัติหยวนล่องแพหนังนี้แกะสลักอยู่บน "เสาหินกุบไบข่านปราบยูนนาน" ซึ่งตั้งอยู่บนลานซันเย่ยเจียของเมืองต้าหลี่

**พัฒนาการของชาติพันธุ์ไป๋**

ชาติพันธุ์ไป๋ เป็นชาติพันธุ์เก่าแก่ มีอุปนิสัยร่าเริง เปิดเผย เข้มแข็ง พัฒนาตนเองไม่หยุดยั้ง มองโลกในแง่ดีและมีความเชื่อมั่นในตนเอง เป็นชาติพันธุ์กลุ่มน้อยที่มีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันยาวนาน โดยเรียกชาติพันธุ์ตนเองว่า ไป๋จื่อหรือไป๋หนี (เผ่าทรงขาว) แต่ชาวฮั่นเรียกชาติพันธุ์ไป๋ที่อาศัยอยู่ที่ต้าหลี่ และคุนหมิงมณฑลยูนนาน และอำเภอซังจื่อมณฑลหูหนันว่า "หมิงเจีย" ส่วนภาษาลี่ซู่ (ลีซอ) เรียกชาติพันธุ์เหล่านี้ที่อยู่ตามดินแดนหยุยซี หลังผิงว่า "เล่อม่อ" ส่วนชาติพันธุ์เหล่านี้ที่อาศัยอยู่ตามอำเภอต่างๆ ของมณฑลกุ้ยโจว (ไกวเจา) มีอยู่ 7 แซ่ จึงถูกชนพื้นเมือง เรียกว่า "เผ่า 7 แซ่" ชาติพันธุ์ไป๋มีประชากร ราว 2 ล้าน คน ทั้งนี้ 1,170,000 คนเศษอาศัยอยู่ที่ต้าหลี่ ส่วนที่เหลืออาศัยกระจัดกระจายอยู่ที่ลี่เจียง นู่เจียง เป่าซัน ฉู่โสง คุนหมิงของมณฑลยูนนาน ซังจื่อของมณฑลหูหนัน ปี้เจี๋ยของมณฑลกุ้ยโจว (ไกวเจา) ซีชางของมณฑลเสฉวน ค.ศ.1956 ในขณะที่ตั้งเขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไป๋แห่งต้าหลี่ ได้เปลี่ยนชื่อจาก "หมิงเจีย" เป็น "ไป๋จู๋" (ชาติพันธุ์ไป๋) ตามความประสงค์ของชาติพันธุ์ไป๋

ชาติพันธุ์ไป๋เป็นหนึ่งในชาติพันธุ์ทางชายแดนตะวันตกเฉียงใต้ทิศหรดีของจีน ตามบันทึกในประวัติศาสตร์จีน ราชวงศ์ฉิน (221 ปี-206 ปี ก่อน ค.ศ.) เรียก คนเหล่านี้ว่า "ไป๋เหยิน" (เผ่าทรงขาว) เนื่องจากผสมปนเปกับชาติพันธุ์ฉู่ชาวจีนฮั่นบางส่วนจากลุ่มแม่น้ำแยงซี จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ทายาทของจวงเจี่ยว" เพราะในช่วงราชวงศ์ฉิน แม่ทัพจวงเจี่ยวแห่งแคว้นฉู่นำกำลังเข้ายึดครองดินแดนแถบนี้ และตั้งตนเป็นกษัตริย์เตียน อีกทั้งยังเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายและปฏิบัติตามประเพณีท้องถิ่นนั้นๆ ประชากรกลุ่มหลักของประเทศเตียนก็คือ "ไป๋เหยิน" ดังนั้น จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "เตียนไป๋" หรือ ชาวไป๋แห่งทะเลสาบเตียนฉือ ในแต่ละช่วงของประวัติศาสตร์ จีนก็เรียกชาติพันธุ์เหล่านี้แตกต่างไปตามยุคสมัย ในสมัยราชวงศ์ฮั่น (206 ปีก่อน ค.ศ.195) เรียกว่า "เตียนไป๋" หรือ "คุนหมิงหมัน" (คนป่าแถบคุนหมิง) สมัยราชวงศ์ถัง (ค.ศ.618-ค.ศ.907) เรียกว่า "เอ๋อไห่หมัน" (คนป่าแถบทะเลสาบเอ๋อไห่) หรือ "ไป๋หมัน" (คนป่าทรงขาว) สมัยราชวงศ์หยวน

(ค.ศ.1271-ค.ศ.1368) กลับไปเรียกว่า "โป๋เหยิน" หรือ "ไป๋เหยิน" (เผ่าทรงขาว) สมัยราชวงศ์หมิง (ค.ศ.1368-ค.ศ.1644) เรียกว่า "หมิงเจีย"

ในยุคหินใหม่ราว 4,000 ปีเศษมาแล้ว บรรพชนชาติพันธุ์ไป๋ก็ได้ตั้งรกราก และดำรงเผ่าพันธุ์รอบๆ ภูเขาชังซันและทะเลสาบเอ๋อไห่บริเวณต้าหลี่ เริ่มมีการปลูกข้าว ทำกสิกรรม เลี้ยงสัตว์ ทำประมง และล่าสัตว์ตามริมแม่น้ำ และริมทะเลสาบ เริ่มต้นอารยธรรมเกษตรกรรมในยุคดึกดำบรรพ์ ในช่วงราชวงศ์ซาง (1,600 ปี-1,066ปี ก่อน ค.ศ.) ถึงราชวงศ์ฮั่นตะวันตก (206 ปี ก่อน ค.ศ.-ค.ศ.8) ของจีน บรรพชนชาติพันธุ์ไป๋ได้สร้างอารยธรรมสำริดอันรุ่งโรจน์ ในกระบวนการก่อตัวและพัฒนาการของชาติพันธุ์ไป๋ ถือหลักสันติและเป็นมิตร พยายามเรียนรู้และซึมซับอารยธรรมของชาติพันธุ์อื่นๆ อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะอารยธรรมที่ก้าวหน้ากว่าของดินแดนชาวฮั่น จากนั้นจึงปรับปรุงพัฒนาให้เป็นอารยธรรมที่มีอัตลักษณ์ของตนเอง ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันตกและราชวงศ์ฮั่นตะวันออก (206 ปีก่อน ค.ศ.-ค.ศ.220) บรรพชนชาติพันธุ์ไป๋ได้รับอิทธิพลอารยธรรมฮั่นและอารยธรรมภายนอกอื่นๆ เริ่มแตกแยกและหลอมรวมกันใหม่ตลอดเวลา พัฒนาเป็นหมันแม่น้ำเอ่อเหอฝั่งตะวันออกและฝั่งตะวันตก ประเทศไป๋จื่อกว๋ั ฉวีเลี่ยนเจ้า และ 6 เจ้าแว่นแคว้นต่างๆ ค.ศ.738 ภายหลังจากที่เจ้าแห่งหมงเส้อ (หนองแส) รวบรวมแผ่นดินทะเลสาบเอ๋อไห่ สถาปนาอาณาจักรน่านเจ้า (ประเทศต้าหลี่ยุคแรก) ผ่านยุคประเทศต้าฉางเหอกว๋ั ประเทศต้าเทียนเซิงกว๋ั ประเทศต้าอี๋หลิงกว๋ัและประเทศต้าหลี่ยุคหลัง เป็นเวลา 500 ปีเศษ จึงเกิดการผสมปนเป ประสานพัฒนาเป็นชาติพันธุ์ไป๋ หลังจากราชวงศ์หยวนของมองโกลเข้าควบคุมดินแดนต้าหลี่อย่างเด็ดขาด ประวัติศาสตร์ของชาติพันธุ์ไป๋ก็เริ่มวิวัฒนาการไปพร้อมๆ ไปกับแผ่นดินใหญ่จีน ชาติพันธุ์ไป๋ก็เริ่มมีความมั่นคงตามลำดับ

ชาติพันธุ์ไป๋มีภาษาพูดของตนเอง อยู่ในตระกูลฮั่น-ทิเบต กลุ่มภาษาทิเบต-พม่า สาขาภาษาไป๋ อาณาจักรน่านเจ้าในสมัยราชวงศ์ถัง (ค.ศ.618-ค.ศ.907) ซึมซับเอาอารยธรรมฮั่นอย่างเข้มข้น รับเอาอักษรฮั่นเป็นอักษรราชการ ชาวบ้านก็ใช้อักษรฮั่นบันทึกภาษาพูดไป๋ เรียกว่า "ภาษาโป๋" ภายใต้อิทธิพลของอารยธรรมจีน ตั้งแต่ราชวงศ์ถัง (ค.ศ.618-ค.ศ.907) เป็นต้นมาก็ถูกขนานนามว่า "เป็นเมืองแห่งอารยธรรมที่ชาวเมืองรู้ดนตรีมีอารยธรรมไม่แตกต่างจากชาวถัง" ชนชาวไป๋รุ่นแล้วรุ่นเล่าร่วมกับชาติพันธุ์อื่นๆ ช่วยกันสร้างประวัติศาสตร์อันเกรียงไกรและศิลปวัฒนธรรมอันรุ่งเรือง ทิ้งมรดกทางวรรณกรรมและประวัติศาสตร์มากมายมหาศาล เช่น ศิลาจารึกสั่งสอนคุณธรรม ตำนานน่านเจ้า ศิลาจารึกดอกไม้ป่า ความเป็นมาของประเทศไป๋ เป็นต้น ซึ่งศิลาจารึกเหล่านี้ล้วนตกทอดมาถึงยุคปัจจุบัน มีนักปราชญ์ราชบัณฑิตอย่างฉินกว๋ัวเชี่ยน หยังฉีคุน หลี่เยี๋ยนหยัง หยังซื่อหยุน หยังฝู่ หวังซง ซือผั้น หยังหนันจิน หยังหมิงโล่ว

เจ้าฝัน โจวจุงเอี้ย เจ้าซื่อหมิง จางอวี้ไจ หม่าเอี้ยว เป็นต้น ในทางจิตรกรรมมีม้วนภาพ "ชีวิตประจำวันชาวน่านเจ้า" ม้วนภาพ "อริยสงฆ์" ของจิตรกรจางเสิ้งอุน เป็นต้น นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของมนุษยชาติ นอกจากนี้ ยังมีวรรณคดีชาวบ้าน เช่น เทพนิยาย ตำนาน เกร็ดพงศาวดาร นิทานพื้นบ้าน เพลงพื้นเมือง งิ้ว นาฏลีลา และดนตรีอีกจำนวนมหาศาล จึงถูกขนานนามว่า "เมืองแห่งเทพนิยาย" "เมืองแห่งบทกวี"

ชาติพันธุ์ไป๋เริ่มนับถือศาสนาพุทธตั้งแต่สมัยน่านเจ้า ซึ่งเป็นนิกายวัชรยาน หรือ ตันตระนิกาย โดยเฉพาะนิกายย่อยอาจาลี่ บัณฑิตเก๋อลังเนี่ยน ในราชวงศ์หยวน (ค.ศ.1271-ค.ศ.1368) ได้บันทึกไว้ในหนังสือ "บันทึกการท่องแดนต้าหลี่" ไว้ว่า "ผู้คนในแคว้นนี้ เนื่องจากทางตะวันตกใกล้กับอินเดีย จึงมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทุกบ้านเรือนไม่ว่ายากดีมีจน ล้วนมีห้องพระในบ้าน ผู้คนไม่ว่าจะหนุ่มหรือแก่เฒ่า ล้วนแต่ถือลูกประคำอยู่ในมือ...." กวีในยุคหลังพรรณนาไว้ในบทกลอนว่า "วัด 360 วัดในดินแดนซังเอ่อ ระฆังวัดดังกังวานทุกเที่ยงคืน" นอกจากนี้ ชาติพันธุ์ไป๋ยังนับถือผีสางเทวดาตามคติดั้งเดิม ก่อเกิดวัฒนธรรมเทพยดาอันยิ่งใหญ่ อีกทั้งชาติพันธุ์ไป๋ยังมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับชาวฮั่น ลัทธิขงจื๊อ ลัทธิเต๋าและศาสนาพุทธจึงแพร่หลายอยู่ในดินแดนชาติพันธุ์ไป๋

ชาติพันธุ์ไป๋นิยมเครื่องแต่งกายสีขาว ผู้ชายชอบสวมใส่เสื้อกุยเฮง (ผ่าหน้า) แขนยาวสีขาวทับด้วยเสื้อแจ็กเก็ตสีดำ ผู้หญิงสวมใส่เสื้อแขนยาวผ่าด้านขวาสีขาว ทับด้วยเสื้อแขนกุดคอกลมสีแดง สีฟ้า หรือสีดำและและสวมกระโปรง หญิงสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานจะถักเปียและคาดทับด้วยผ้าลวดลายสดใส หญิงที่แต่งงานแล้วจะเกล้าผมมวยและใช้ผ้าคาดผม สีสันของเครื่องแต่งกายจะมีสีเข้มขึ้นกว่าเดิม ผู้หญิงจะสวมตุ้มหู กำไลข้อมือและสายสร้อยเงิน 3 สาย อัตลักษณ์ของเครื่องแต่งกายชาติพันธุ์ไป๋เน้นการมีองค์ประกอบกระชับรัดกุม สีสันตัดกันอย่างฉูดฉาด

ครอบครัวของชาติพันธุ์ไป๋เป็นครอบครัวเล็กๆ นอกจากคนแซ่เดียวกันหรือมีบรรพชนเดียวกันห้ามแต่งงานแล้ว นอกจากนั้น จะแต่งงานกับชาติพันธุ์ไป๋ด้วยกันหรือแต่งงานกับชาติพันธุ์เผ่าอื่นก็ไม่ห้าม ลูกชายในครอบครัวเมื่อแต่งงานแล้วจะแยกออกไปตั้งครอบครัวใหม่ ทั้งยังนิยมไปอาศัยอยู่บ้านฝ่ายหญิง (วิวาหมงคล) โดยลูกเขยที่มาอาศัยอยู่ด้วยมีสิทธิเท่าเทียมกับลูกชายของฝ่ายพ่อตาแม่ยาย จึงปรากฏเหตุการณ์ลูกชายแต่งออก ลูกเขยแต่งเข้าอยู่เป็นประจำ แสดงออกถึงความเท่าเทียมกันระหว่างเพศชายและเพศหญิง ส่วนการลำดับญาติระหว่างพี่น้องนั้นให้ถือลูกชายคนโตเป็นใหญ่ ลูกชายหรือลูกสาวของลูกชายคนโตไม่ว่าอายุเท่าใด ลูกๆ ของลูกชายคนรองๆ ลงไปจะต้องเรียกว่าพี่ แม้จะมีอายุมากกว่าก็ตาม ความรักและการแต่งงานของชาติพันธุ์ไป๋

ค่อนข้างอิสระ แต่ก่อนแต่งงานก็ยังคงต้องมีแม่สื่อมาทำพิธีหมั้นและพิธีแต่งงาน ซึ่งพิธีแต่งงานจะจัดอย่างยิ่งใหญ่ โดยทั่วไปใช้เวลา 3 วันในการเฉลิมฉลอง

บ้านเรือนของชาติพันธุ์ไป๋ตามหมู่บ้านต่างๆ มักจะมีรูปแบบเดียวกัน ประกอบด้วยศาลเจ้าประจำหมู่บ้าน ทางเดินภายในหมู่บ้าน ตลาด ตรอกซอย ต้นไม้เสริมฮวงจุ้ย กำแพงสาธารณะ โรงงิ้ว และที่ดินสาธารณะ บ้านเรือนมักสร้างด้วยดิน ไม้และหิน รูปแบบมักจะเป็น "3 ลานบ้าน 1 ผนังกั้น" "5 ลานบ้าน ตัวบ้านล้อมรอบ 4 ด้าน" "ขี่ม้าอ้อมหอ" เป็นต้น มักสร้างเป็นบ้าน 2 ชั้น ชั้น 2 มีชายคาที่สลับซับซ้อน หรือเป็นลูกกรงเครื่องไม้แกะสลัก ลานบ้านค่อนข้างกว้าง มักมีซุ้มปลูกดอกไม้ ชาติพันธุ์ไป๋เน้นการตกแต่งซุ้มประตูอย่างวิจิตรงดงาม มักจะใช้อิฐที่มีลวดลายก่อชายคาหน้าจั่วอย่างอ่อนช้อยพริ้วไหว ทั้งยังตกแต่งด้วยการแกะสลักและการระบายสี ดูโอ่อ่าภูมิฐานยิ่ง

ส่วนอาหารการกินของชาติพันธุ์ไป๋นั้น จะรับประทานข้าวเจ้าเป็นอาหารหลักในชีวิตประจำวัน ข้าวสาลีเป็นเพียงอาหารเสริม ชอบอาหารรสเปรี้ยว รสเผ็ด และรสเย็น ชอบรับประทาน เนื้อสุกร และหนังสุกรดิบๆ การปรุงอาหารเลี้ยงแขกค่อนข้างพิถีพิถัน แบ่งเป็น 8 ชามใหญ่ 5 ชามใหญ่ กับ 4 จานใหญ่ 10 ชามใหญ่ เป็นต้น ตามความสำคัญของพิธีกรรม ชาติพันธุ์ไป๋ยังชอบดื่มชาในชีวิตประจำวัน ผู้ใหญ่จะดื่มชาทุกวันจนติดเป็นนิสัย วันไหนถ้าไม่ดื่มชาจะรู้สึกกระวนกระวาย ชาติพันธุ์ไป๋ยังสร้างวัฒนธรรมชา 3 ชาม 3 รสที่แฝงไว้ด้วยคติธรรมของปรัชญาชีวิต ชามแรก รสขม ชามที่ 2 รสหวาน ชามที่ 3 รสกลมกล่อม เพื่อให้ผู้ดื่มชาตระหนักถึงชีวิตจริงที่มีหลากหลายรสชาติ การดื่มชาใช้เพื่อการสังสรรค์และใช้ในพิธีกรรมต่างๆ อีกด้วย

วันเทศกาลและวันนักขัตฤกษ์ของชาติพันธุ์ไป๋มีอยู่มากมาย นอกจากเทศกาลอย่างชาวจีน เช่น เทศกาลตรุษจีน เทศกาลบ๊ะจ่าง เทศกาลสารทจีน เทศกาลไหว้พระจันทร์แล้ว ยังมีวันเทศกาลของชาติพันธุ์ไป๋เอง ได้แก่ เทศกาลตลาดนัดเดือน 3 เทศกาลประมง งานวัดงานศาลเจ้า ตลาดนัดค้าม้าและล่อ เทศกาลดำนา เทศกาลเก็บเกี่ยว เทศกาลชิมผลิตภัณฑ์เกษตร เทศกาลแห่แหนรอบทุ่งนาป่าเขาเพื่อขอฝน เทศกาลชมผีเสื้อ เทศกาลประกวดขับร้องเพลงพื้นเมือง เป็นต้น

## ลำดับราชวงศ์น่านเจ้าและต้าหลี่

| ลำดับที่ | พระนาม | ปีที่ครองราชย์ | ระยะเวลา | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|
| | | **ราชวงศ์น่านเจ้า** | | |
| 1 | ซีหนูหลัว | ค.ศ.640-ค.ศ.674 | 26 ปี | |
| 2 | หลัวเส้ง | ค.ศ.674-ค.ศ.712 | 39 ปี | |
| 3 | เส้งหลัว พี | ค.ศ.713-ค.ศ.728 | 16 ปี | |
| 4 | พีล่อโก๊ะ | ค.ศ.728-ค.ศ.748 | 20 ปี | ควบรวม 5 เจ้า ย้ายเมืองหลวงไปยังเมืองไต้เหอ ค.ศ. 738 |
| 5 | โก๊ะล่อฝง | ค.ศ.749-ค.ศ.778 | 30 ปี | พระโอรสฝงเฉียอี้สิ้นพระชนม์ อี้โหมวฉินพระราชนัดดาสืบราชสมบัติแทน |
| 6 | อี้โหมวฉิน | ค.ศ.779-ค.ศ.808 | 30 ปี | |
| 7 | ฉินเก่อเชี่ยน | ค.ศ.808-ค.ศ.809 | 1 ปี | |
| 8 | เชี่ยนหลงเส้ง | ค.ศ.808-ค.ศ.816 | 7 ปี | ถูกขุนนางปลงพระชนม์ |
| 9 | เชี่ยนลี่เส้ง | ค.ศ.817-ค.ศ.824 | 8 ปี | พระอนุชาของเชียนหลงเส้ง |
| 10 | เชี่ยวเฟิงอิ้ว | ค.ศ.824-ค.ศ.859 | 35 ปี | |
| 11 | ซื่อหลง | ค.ศ.859-ค.ศ.877 | 18 ปี | |
| 12 | หลงซุ่น | ค.ศ.877-ค.ศ.897 | 20 ปี | ถูกขุนนางปลงพระชนม์ |
| 13 | ซุ่นฮว่าเจิน | ค.ศ.897-ค.ศ.902 | 5 ปี | ขุนนางเจิ้งไหมซื่อจิงราชบัลลังก์<br>สิ้นสุดราชวงศ์น่านเจ้า 13 รัชกาลรวมเวลา 255 ปี |
| | | **ต้าฉางเหอกวั๋ว** | | |
| 1 | เจิ้งไหมซื่อ | ค.ศ.902-ค.ศ.910 | 8 ปี | |
| 2 | เจิ้งชัง | ค.ศ.911-ค.ศ.926 | 15 ปี | |
| 3 | เจิ้งหลงปิ่ง | ค.ศ.926-ค.ศ.928 | 2 ปี | ถูกหยังกันเจินปลงพระชนม์ |
| | | **ต้าเทียนซิงกวั๋ว** | | |
| 1 | เจ้าซั่งเจิ้ง | ค.ศ.928 | 10 เดือน | หยังกินเจินตั้งเป็นหุ่นเชิด แล้วปลดออกภายหลัง |
| | | **ต้าอี้หนิงกวั๋ว** | | |
| 1 | หยังกันเจิน | ค.ศ.929-ค.ศ.937 | 8 ปี | ถูกต้วนซือผิงโค่นล้ม แล้วบังคับให้ทรงผนวช |

| ลำดับที่ | พระนาม | ปีที่ครองราชย์ | ระยะเวลา | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|
| | | **ต้าหลี่กวั๋ว (ยุคต้น)** | | |
| 1 | ต้วนซือผิง | ค.ศ.937-ค.ศ.944 | 8 ปี | |
| 2 | ต้วนซืออิง | ค.ศ.945 | 1 ปี | ถูกต้วนซือเหลียงพระปิตุลา (อา) ปลดและบังคับให้ทรงผนวช |
| 3 | ต้วนซือเหลียง | ค.ศ.946-ค.ศ.951 | 5 ปี | พระอนุชาต้วนซือผิงชิงราชบัลลังก์ พระภาคิยะ (หลาน) |
| 4 | ต้วนซือชง | ค.ศ.951-ค.ศ.968 | 17 ปี | พระโอรสต้วนซือเหลียง |
| 5 | ต้วนสู้ซ่น | ค.ศ.968-ค.ศ.985 | 17 ปี | พระโอรสต้วนซือชง |
| 6 | ต้วนสู้อิง | ค.ศ.-985-ค.ศ.1009 | 24 ปี | พระโอรสต้วนสู้ซุ่น |
| 7 | ต้วนสู้เหลียน | ค.ศ.1009-ค.ศ.1022 | 13 ปี | พระโอรสต้วนสู้อิง |
| 8 | ต้วนสู้หลง | ค.ศ.1022-ค.ศ.1026 | 4 ปี | พระภาติยะ (หลาน) ต้วนสู้เหลียน ทรงผนวช |
| 9 | ต้วนสู้เจิน | ค.ศ.1026-ค.ศ.1041 | 15 ปี | พระภาติยะ (หลาน) ต้วนสู้หลงทรงผนวช |
| 10 | ต้วนสู้ชิง | ค.ศ.1041-ค.ศ.1044 | 4 ปี | พระโอรสต้วนสู้เจิน โหดร้าย ถูกประชาชนโค่นล้ม |
| 11 | ต้วนซื่อเหลียน | ค.ศ.1044-ค.ศ.1075 | 31 ปี | พระปนัดดา (เหลน) ต้วนซือผิง ทรงผนวช |
| 12 | ต้วนเหลียนอี้ | ค.ศ.1075-ค.ศ.1980 | 5 ปี | ขุนนางหยังอี้เจินปลงพระชนม์ชิงราชสมบัติ 4 เดือน |
| 13 | ต้วนโส้วฮุย | ค.ศ.1080-ค.ศ.1081 | 1 ปี | พระภาติยะ (หลาน) ต้วนเหลียนอี้ ทรงผนวช |
| 14 | ต้วนเจิ้งหมิง | ค.ศ.1081-ค.ศ.1094 | 13 ปี | พระนัดดาต้วนซือเหลียนถูกขุนนางเกาเชิงไถ้โค่นล้มและบังคับให้ทรงผนวช |
| | | **ต้าจงกวั๋ว** | | |
| 1 | เกาเชิงไถ้ | ค.ศ.1094-ค.ศ.1096 | 2 ปี | บุตรขุนนางใหญ่ เกาจื้อเจิง |
| | | **ต้าหลี่กวั๋ว (ยุคหลัง)** | | |
| 15 | ต้วนเจิ้งฉุน | ค.ศ.1096-ค.ศ.1108 | 12 ปี | พระอนุชาต้วนเจิ้งหมิง ทรงผนวช |
| 16 | ต้วนเจิ้งเอี๋ยน | ค.ศ.1108-ค.ศ.1147 | 37 ปี | พระโอรสต้วนเจิ้งฉุน ทรงผนวช |
| 17 | ต้วนเจิ้งชิง | ค.ศ.1147-ค.ศ.1172 | 25 ปี | พระโอรสต้วนเจิ้งเอี๋ยน ทรงผนวช |
| 18 | ต้วนจื้อชิง | ค.ศ.1172-ค.ศ.1200 | 28 ปี | พระโอรสต้วนเจิ้งชิง |
| 19 | ต้วนจื้อเหลียน | ค.ศ.1200-ค.ศ.1205 | 5 ปี | พระโอรสต้วนจื้อชิง |
| 20 | ต้วนจื้อเสียง | ค.ศ.1205-ค.ศ.1238 | 33 ปี | พระอนุชาต้วนจื้อเหลียน |
| 21 | ต้วนเสียงชิง | ค.ศ.1238-ค.ศ.1251 | 13 ปี | พระโอรสต้วนจื้อเสียง |
| 22 | ต้วนชิงจื้อ | ค.ศ.1251-ค.ศ.1253 | 2 ปี | พระโอรสต้วนเสียงชิง ถูกกองทัพกุบไบข่านยึดครอง สิ้นสุดราชวงศ์ ต้าหลี่ 22 รัชกาล รวมเวลา 313 ปี |

## ชาติพันธุ์ไป๋ แห่งต้าหลี่

### ประวัติศาสตร์อันยาวนานและวัฒนธรรมอันรุ่งเรือง

จากหนังสือ A Brief Introduction of Chinese Nationali Ties Dali & Bai Nationality (2002) กล่าวโดยสรุปถึงชาติพันธุ์ไป๋ไว้ว่า

เขตปกครองตนเองต้าหลี่ที่ชาติพันธุ์ไป๋อาศัยอยู่อย่างหนาแน่นนั้น เคยเป็นดินแดนที่ฮ่องเต้ฮั่นหวู่ตี้ แห่งราชวงศ์ฮั่น (100 ปีก่อนค.ศ.) ใฝ่ฝันถึง เป็นเมืองหลวงของอาณาจักรน่านเจ้าและอาณาจักรต้าหลี่ที่ดำรงอยู่ตลอดราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618 – ค.ศ. 907) และราชวงศ์ซ่ง (ค.ศ. 960 – ค.ศ. 1279) อีกทั้งเป็นเส้นทางสายไหมสายใต้ (HINDO ROAD) และเส้นทางค้าใบชาและค้าม้ามาบรรจบกันในสมัยโบราณ ได้ชื่อว่าเป็นสี่แยกของอารยธรรมเอเชีย และยังเป็น 1 ใน 24 เมืองโบราณ และ 1 ใน 44 แหล่งท่องเที่ยวระดับชาติที่ทางการจีนประกาศเป็นชุดแรก

ปัจจุบันนี้ เขตปกครองตนเองต้าหลี่ ปกครอง 12 อำเภอ ประกอบด้วย อ.ต้าหลี่ อ.เอ่อหยวน อ.เจี้ยนชวน อ.เฮ่อชิ่ง อ.ปิงชวน อ.เสียงหยุน อ.หมีตู้ อ.หนันเจี้ยน อ.เหวยซัน อ.หย่งผิง อ.เอี้ยงพี่ และ อ.หยุนหลง บนดินแดนที่มีธรรมชาติงดงาม ประวัติศาสตร์ยาวนาน ประเพณีวัฒนธรรมอันเข้มข้นนี้มีชาติพันธุ์ไป๋ 1,085,000 คนอาศัยอยู่ (สถิติ ค.ศ. 2000) พวกเขาสืบเชื้อสายจากบรรพชนยุคหินใหม่ หมู่บ้านไป๋หยังชุน แห่งอำเภอปิงชวน บรรพชนยุคสัมฤทธิ์ หมู่บ้านไห่เหมินโข่ว แห่งอำเภอเจี้ยนชวน รู้จักเพาะปลูกข้าวมาเป็นเวลากว่า 4,000 ปี บรรพชนรุ่นเก่าๆ ได้ร่วมกันสร้างสรรค์วัฒนธรรมต้าหลี่อันรุ่งโรจน์

นอกจากที่ต้าหลี่ ชาติพันธุ์ไป๋ยังอาศัยกระจัดกระจายอยู่ที่เขตนู่เจียง เขตลี่เจียง เขตเป่าซาน นครคุนหมิง และอำเภอหยวนเจียงของมณฑลยูนนาน มณฑลกุ้ยโจว และมณฑลหูหนัน มีประชากรรวม ทั้งสิ้น 1,590,000 คน (สถิติ ค.ศ. 1990)

### บ้านเรือนอันวิจิตรงดงาม และประณีตลงตัว

หากได้ท่องเที่ยวไปตามหมู่บ้านชาติพันธุ์ไป๋ จะรู้สึกว่าบ้านเรือนนั้นวิจิตรงดงามดังภาพวาดของศิลปิน บ้านเรือนของชาติพันธุ์ไป๋นั้นมักสร้างด้วยดิน ประกอบไม้ หรือหินประกอบไม้ ส่วนใหญ่เป็นตึก 2 ชั้น 3 ห้อง มีลานกว้างหลายลาน ภายในบ้านชาติพันธุ์ไป๋นิยมประดับตกแต่งซุ้มประตูและผนังบ้านด้วยลายดินเผา ไม้แกะสลัก ภาพวาด หินแกะสลัก ฉากบังตาหินอ่อน อิฐแกะสลักนูนต่ำ และอิฐสีเขียว ทำชายคาและซุ้มประตูอย่างสลับซับซ้อนประณีตบรรจงวิจิตรงดงามยิ่ง อาคารเหล่านี้ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นอาคารอนุรักษ์เป็นจำนวนมาก

หมู่บ้านชาติพันธุ์ไป่มักตั้งอยู่ตามริมน้ำและในหมู่แมกไม้ ในสวนผลไม้มักจะปลูกต้นพีช (ต้นท้อ) และต้นพลับ (ต้นหลี่) ในลานบ้านหอมอบอวลด้วยกลิ่นกล้วยไม้ และต้นกุ้ยฮวา (ต้นหอมหมื่นลี้) สะท้อนให้เห็นว่า ชาติพันธุ์ไป่นั้นรักในธรรมชาติ รักในงานศิลปะ สามารถอยู่ร่วมกับธรรมชาติ อย่างประสานกลมกลืนเป็นอย่างดี

**ประเพณีการแต่งงาน**

ในอดีตแม้นิยมให้ทางผู้ใหญ่จัดการแบบคลุมถุงชน แต่หนุ่มสาวก็มีโอกาสพบปะคบหากันเองบ้าง เช่น ในเทศกาลขอฝน (เย่าซันหลิง) ในวันที่ 23 ถึงวันที่ 25 เดือนอ้ายตามปฏิทินจีน (ราวปลายเดือนกุมภาพันธ์) หรือ 3 วันสุดท้ายของเดือน 7 ตามปฏิทินจีน (ราวปลายเดือนสิงหาคม) ในเทศกาลประกวดร้องเพลง ซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมโบราณ "ปลดปล่อยชาวบ้านเป็นอิสระ 3 วัน" เพื่อให้โอกาสหา "เจี้ยหนี" ซึ่งแปลว่า "คนรัก" ตามภาษาไป่

ครอบครัวชาติพันธุ์ไป่ แต่อดีตยึดถือระบบผัวเดียวเมียเดียว มีลักษณะเป็นครอบครัวขยายครอบครัวที่ภายในบ้านเดียวกันอยู่กัน 3 ชั่ว หรือ 4 ชั่วอายุคน พร้อมหน้าพร้อมตากันจะเป็นที่ยกย่องนับถือในหมู่บ้าน ทรัพย์สินของครอบครัวจะแบ่งปันในหมู่ลูกชาย แต่ลูกชายทุกคนมีหน้าที่เลี้ยงดูบิดามารดาที่แก่เฒ่า ครอบครัวที่มีลูกสาวเพียงคนเดียว ลูกเขยจะมาอาศัยอยู่ด้วยและทำหน้าที่ลูกชายแทนโดยได้รับมอบทรัพย์สินเป็นการตอบแทน ครอบครัวที่อบรมบ่มนิสัยลูกได้ไม่ดี หรือลูกๆ ที่มิได้ปรนนิบัติดูแลพ่อแม่อย่างดี จะเป็นที่รังเกียจเดียดฉันท์ในสังคม

**เทศกาลอันมีเอกลักษณ์**

ชาติพันธุ์ไป่ เป็นชาติพันธุ์ที่โอบอ้อมอารี รักใคร่กลมเกลียว ยอมรับในความแตกต่างในความเชื่ออื่นๆ จึงได้ซึมซับทั้งวัฒนธรรมจีนผสมปนเปกับความเชื่อของตน ดังนั้น จึงมีทั้งเทศกาลตรุษจีน เทศกาลเช็งเม้ง (ไหว้บรรพชน) เทศกาลไหว้ขนมบ๊ะจ่าง เทศกาลสารทจีน เทศกาลขึ้นดอยฤดูใบไม้ร่วง เทศกาลไหว้ขนมบัวลอยตามแบบจีน แต่ก็มีเทศกาลตลาดนัดเดือน 3 เทศกาลขอฝน เทศกาลคบเพลิง เทศกาลเที่ยวทะเลสาบ เทศกาลเกษตรกร เทศกาลบุปผชาติในแบบของชาติพันธุ์ไป่เอง

เทศกาลตลาดนัดเดือน 3 ประจำปี ได้จัดต่อเนื่องมาเป็นเวลานับพันปี ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 660) จัดขึ้นเป็นประจำปีในวันที่ 15 ถึงวันที่ 22 เดือน 3 ตามปฏิทินจีน (ราวเมษายนช่วงสงกรานต์ของไทย) สมัยโบราณเรียกว่า เทศกาลพระโพธิสัตว์กวนอิม ไม่ว่ายุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร เทศกาลนี้ก็ยังคงจัดอยู่อย่างสม่ำเสมอ เทศกาลขอฝน (เย่าซันหลิง)

จัดขึ้นในวันที่ 23 ถึง 25 เดือนอ้าย ตามปฏิทินจีน (ราวปลายเดือนกุมภาพันธ์ ต้นฤดูใบไม้ผลิ) มีขบวนแห่แหนไปตามป่าเขาอย่างสนุกสนาน

เทศกาลคบเพลิง จัดในวันที่ 25 เดือน 6 ตามปฏิทินจีน (ราวปลายเดือนกรกฎาคม) เพื่อขับไล่ศัตรูพืช และภาวนาให้เก็บเกี่ยวธัญพืชได้ผลดี ตามตำนานว่าเพื่อระลึกถึงพระนางฉือซ่าง ที่ไม่ยอมสยบต่อพระเจ้าพีล่อโก๊ะ ที่วางเพลิงเผาหอสงหมิงฆาตกรรมหมู่เจ้าอีก 4 แคว้นที่ถูกมอมเหล้า รวมทั้งพระสวามีของพระนางด้วย

**ขนบธรรมเนียมอันงดงาม**

ประวัติศาสตร์ราชวงศ์ถังฉบับใหม่ ในส่วนที่เกี่ยวกับน่านเจ้ากล่าวไว้ว่า "เป็นชาติพันธุ์ที่มีอารยธรรม รู้ดนตรี ไม่ต่างกับชาวถัง" ชาติพันธุ์ไป๋รับอิทธิพลอารยธรรมจีนอย่างเข้มข้น เป็นชาติพันธุ์ที่เคารพกฎหมาย มีจิตสาธารณะ ประกอบสัมมาชีพ มีความกตัญญู รักพี่น้อง รักศักดิ์ศรี มีมิตรไมตรี นอกจากหลักการปฏิบัติตนดังที่กล่าวไว้ ซึ่งได้รับการปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดแล้ว ตามหมู่บ้านหรือในครอบครัวยังมีกฎของหมู่บ้านหรือหลักเกณฑ์ในครอบครัวที่คอยอบรมสั่งสอนลูกหลาน หมู่บ้านชาติพันธุ์ไป๋จำนวนไม่น้อยได้จารึกกฎของหมู่บ้านไว้บนแผ่นหินหรือแกะสลักบนแผ่นไม้ให้รับรู้ เพื่อใช้รักษาระเบียบของหมู่บ้านให้มีความสงบเรียบร้อย ชาติพันธุ์ไป๋เป็นคนมีน้ำใจไมตรี มีคำกล่าวว่า "คนเดินทางแม้ไม่มีบ้าน แต่ที่ไหนที่มีควันไฟ ก็ไปขอข้าวกินได้"

ไม่ว่างานมงคลหรืองานศพ คนทั้งหมู่บ้านจะเข้าร่วมงานและให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มใจ

ปรัชญาชีวิตของชาติพันธุ์ไป๋เน้นการแสวงหาชีวิตที่มีความสุข โดยปรากฏอยู่ในธรรมเนียมประเพณี เช่น การต้อนรับแขกด้วยชา 3 รส ความรักดนตรี เป็นต้น

ในชุมชนชาวไป๋ ข้อพิพาททางแพ่ง การลักขโมย เรื่องชู้สาว ลูกหลานอกตัญญู ข้อขัดแย้งวิวาทระหว่างครอบครัวหรือตระกูลมักจัดการตามจารีตประเพณีและ หลักศีลธรรมจรรยาวิถีชีวิตเหล่านี้บ่มเพาะให้ชาติพันธุ์ไป๋รักชาติบ้านเมือง รักแผ่นดินเกิด ขยันขันแข็ง สมถะ เรียบง่าย ร่าเริงแจ่มใส เรียนรู้สิ่งใหม่ๆ เพื่อพัฒนาตนเองให้ก้าวทันโลกอย่างสม่ำเสมอ

**ข้อห้ามตามประเพณี**

ใน "บันทึกการเดินทางไปต้าหลี่" ของเก๋อสงเหนียน สมัยราชวงศ์หยวน (ค.ศ. 1271 – ค.ศ. 1368) บันทึกไว้ว่า "เมืองนี้ไปทางตะวันตกไม่ไกลจากอินเดีย นิยมสร้างสถูปเจดีย์ ตามบ้านเรือนไม่ว่ามั่งมีหรือยากจน ล้วนมีห้องพระ ไม่ว่าหนุ่มหรือแก่ มักมีลูกประคำติดมือ

ปีหนึ่งๆ มีประเพณีถือศีลกินเจเกือบครึ่งปี ในช่วงนั้นจะไม่บริโภคเนื้อสัตว์และไม่ดื่มสุราจนกว่าจะหมดช่วงเวลาถือศีลกินเจ"

เนื่องจากได้รับอิทธิพลจีน ชาติพันธุ์ไป๋ก็ชอบดูฤกษ์ดูยาม ดูฮวงจุ้ย มีสัมพันธ์อันดีกับเพื่อนบ้าน ครอบครัวสามัคคีกลมเกลียว ไม่ชอบการวิวาทชกต่อย ไม่ชอบติดสุราหรือติดการพนัน ยึดถือระบบอาวุโส เสื้อผ้าหรือที่นั่งมีลำดับชั้น ภายนอกครอบครัวดูแลโดยเพศชาย ภายในครอบครัวดูแลโดยเพศหญิง แยกแยะหน้าที่กันตามประเพณี ห้ามฆ่าสุนัขในบ้าน ห้ามนำสัตว์เลี้ยงขึ้นบนตึก

ชาติพันธุ์ไป๋รักธรรมชาติ และดูแลระบบนิเวศน์เป็นอย่างดี ห้ามล่าและรับประทานนกและกบ ผู้ใหญ่มักสั่งสอนเด็กๆ ว่า ถ้ารับประทานเนื้อกบ จะเป็นโรคคอหอยพอก ถ้าจับนกนางแอ่นมารับประทานจะเป็นโรคซันนะตุที่ศีรษะ โดยเล่านิทานให้เด็กฟังว่า ในอดีตมนุษยชาติทำบาปมหันต์ สวรรค์จะยึดธัญพืชคืนเพื่อเป็นการลงโทษ โชคดีที่นกกระจิบคาบข้าวไว้ 1 รวง เพื่อให้มนุษยใช้ทำพันธุ์จึงช่วยมนุษยชาติไว้ได้

ชาติพันธุ์ไป๋ห้ามตัดฟันต้นสนที่ยังโตไม่เต็มที่ ห้ามหักไม้ดอก ห้ามทำความสกปรกแหล่งน้ำ ช่วงไว้ทุกข์ คนในครอบครัวห้ามมีงานบันเทิง เมื่อพบผู้สูงอายุตามถนนหนทางต้องให้ทางท่านไปก่อน

ซึ่งข้อห้ามบางข้อสอดคล้องกับแนวความคิดอนุรักษ์ระบบนิเวศน์ในปัจจุบัน

**ศาสนาและลัทธิความเชื่อ**

ชาติพันธุ์ไป๋เชื่อว่า คนกับเทพอยู่ร่วมกันอย่างสันติ เทพกับเทพอยู่ร่วมกันอย่างกลมเกลียว เนื่องจากความเจริญทางเศรษฐกิจไม่เท่าเทียมกันในแต่ละชุมชน แม้บางท้องถิ่นยังคงนับถือศาสนาดั้งเดิม แต่ส่วนใหญ่จะนับถือเทพเจ้าประจำเมือง และศาสนาพุทธ

ศาสนาพุทธเผยแพร่เข้าสู่ต้าหลี่ ในสมัยราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618 – ค.ศ. 907) และได้ควบรวมกับศาสนาดั้งเดิมของชาติพันธุ์ไป๋จนเป็นเนื้อเดียวกัน กลายเป็นศาสนาพหุนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศรัทธาในพระโพธิสัตว์กวนอิมมีอยู่ทุกหมู่บ้าน มหาเทพ "นิล" ก็เป็นเทพประจำเมืององค์หนึ่งเช่นกัน ส่วนศาสนาเต๋าก็นับถืออย่างแพร่หลาย ศาสนสถานเต๋ามีอยู่ทั่วไป การบรรเลงเครื่องสายบทสวด ต้งจิง ก็เป็นที่นิยมโดยทั่วไป

ชาติพันธุ์ไป๋เคารพบูชา "หวู่เจิง" หรือเทพประจำหมู่บ้านอย่างยิ่ง บางหมู่บ้านมีเทพของตนเอง หรือหลายหมู่บ้านอาจบูชาเทพองค์เดียวกัน ทั่วแผ่นดินไป๋มีเทพประจำหมู่บ้านนี้ราวหลายร้อยองค์

เทพประจำหมู่บ้านเสมือนหนึ่งเป็นผู้ปกครองในอีกภพหนึ่ง เป็นผู้ให้คุณให้โทษ ให้รางวัลแก่ผู้กระทำความดีและลงโทษผู้กระทำชั่ว เทพเหล่านี้มีชีวิตจิตใจ มีกิเลสตัณหา มีความรักแต่งงาน วิวาทแก่งแย่ง ชิงดีชิงเด่น มีเกิดแก่เจ็บตายเหมือนคนเรา เทพทุกๆ องค์มีชื่อแซ่และตำนานของตนเอง บ้างก็เป็นวีรบุรุษวีรสตรี บ้างก็เป็นผู้แสวงหารักแท้ เมื่อยามมีชีวิตอยู่ นับว่าเป็นสีสันของชาติพันธุ์ไป่ที่แสดงออกผ่านทวยเทพ

**ประเพณีปลงศพ**

การปลงศพของชาติพันธุ์ไป่ เปลี่ยนแปลงจากการฝังศพ เป็นเผาศพ แล้วเปลี่ยนกลับจากเผาศพเป็นฝังศพอีกครั้ง โดยรวมแล้วเน้นความเรียบง่ายและเคร่งขรึม

การเผาศพของชาติพันธุ์ไป่ จะเก็บเถ้าอัฐิใส่ไว้ในไหแล้วฝังดินอีกที

การฝังศพนั้นจะขุดดินเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่อขอบด้วยแท่งหินและปิดด้วยแผ่นหิน ภายในหลุมฝัง ไหฮวงจุ้ย ทอง เงินและของมีค่า เป็นต้น การเลือกหลุมฝังศพต้องดูฮวงจุ้ย เลือกทิศที่เป็นมงคล โลงของสามีภรรยาจะฝังคู่กัน

พิธีศพของชาติพันธุ์ไป่ในที่ต่างๆ คล้ายคลึงกัน แบ่งเป็นการส่งวิญญาณ การไว้ทุกข์ การออกศพ และการฝังศพ 4 ขั้นตอน

เมื่อบุพการีมีอาการหนักแล้ว ก่อนสิ้นใจ ลูกๆ จะรวมตัวกันอยู่ดูใจข้างๆ กายบุพการีก่อนสิ้นใจจะใส่ข้าวไม่กี่เมล็ดหรือเศษเงินไว้ในปาก เรียกว่า การต่อวิญญาณ

ช่วงไว้ทุกข์ต้องสวดมนต์ บางแห่งมีการร้องเพลงงานศพ หรือเต้นระบำงานศพ

การออกศพต้องเลือกวันที่เป็นมงคล ญาติมิตรจะมาร่วมงานฝังศพ ภายใน 7 วัน หลังจากฝังศพ ลูกๆ ต้องไปตรวจดูที่หลุมฝังศพทุกเช้า เพื่อดูว่า หลุมฝังศพเสียหายหรือไม่

**อารยธรรมอันรุ่งโรจน์**

ชาติพันธุ์ไป่ให้ความสำคัญแก่การศึกษาอย่างยิ่งยวด ไม่ว่ายากจนข้นแค้นเพียงใด แม้มีอาชีพทอเสื่อ ขายรองเท้า ตัดฟืน เผาถ่าน ก็ต้องส่งเสียให้ลูกๆ เรียนหนังสือ ชาติพันธุ์ไป่โดยรวม จึงมีอารยธรรมอันรุ่งโรจน์ ชาวป่าชาวดอยต่างรู้ดนตรี มีการศึกษา เจ้าบทเจ้ากลอน เห็นได้จากศิลาจารึก และภาพเขียนโบราณที่ตกทอดมาถึงปัจจุบัน บทกลอนของอำมาตย์หยังฉีคุนได้รับคัดเลือกให้บันทึกไว้ใน "รวมบทกวีราชวงศ์ถัง" (ค.ศ. 618 – ค.ศ. 907) วงมโหรีน่านจิ้นก้อง (น่านเจ้าถวายบรรณาการ) เคยแสดงในราชสำนักถัง นักปราชญ์ราชบัณฑิตสืบทอดกันรุ่นแล้วรุ่นเล่า ร้อยกรองร้อยแก้ว ประพันธ์ไม่หยุดหย่อน เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาชาวโลก ต้าหลี่จึงได้สมญานามว่า "เมืองแห่งอารยธรรม"

ในถิ่นของชาติพันธุ์ไป๋ ไม่ว่าภูดอย สายน้ำ ต้นไม้ใบหญ้า แทบจะมีตำนานนิยายปรัมปราแทบทั้งสิ้น บทกวีได้มีการขับลำนำเล่าขานมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น (ก่อน ค.ศ. 206 – ค.ศ. 220) เป็นวรรณคดีพื้นบ้านอันมีมนต์ขลังจากรุ่นสู่รุ่น แม้แต่เด็กเล็กๆ ก็รู้จักเป็นอย่างดี เป็นจิตวิญญาณของชาติพันธุ์ไป๋ในการแสวงหาความจริง ความดีและความงาม ชาติพันธุ์ไป๋ชอบร้องรำทำเพลง จับระบำรำฟ้อน ดีดสีตีเป่า มีงานรื่นเริงบันเทิงตลอดปี มีการเชิดสิงโต แห่มังกร เต้นนกกระเรียน แห่ม้า เต้นแส้ป่าหวาง เป็นต้น

**วัฒนธรรมอาหารการกิน**

ชาติพันธุ์ไป๋เป็นสังคมเกษตร จึงรับประทานข้าวเจ้าเป็นหลัก ข้าวสาลีเป็นรอง ผู้คนตามภูเขาจะรับประทานข้าวโพดและข้าว Buckwheat เป็นหลัก เสริมด้วยเนื้อสัตว์ ผัก สัตว์น้ำ และสัตว์ป่า ชาติพันธุ์ไป๋มีความสามารถในการปรุงอาหาร ชอบอาหารรสเผ็ด เปรี้ยว และเย็น ชอบทานอาหารดิบ โดยเฉพาะเนื้อสุกรดิบ บางท้องถิ่นมีการรับประทานแพะหันที่รับประทานกับน้ำจิ้ม ในงานเลี้ยงมักจะมีกับข้าว 8 อย่าง ในจำนวนนั้นจะต้องมีหมูสามชั้นอบน้ำแดงรวมอยู่ด้วย นอกจากนี้ ยังมีการนำดอกไม้มาปรุงเป็นอาหาร ซึ่งดอกไม้ที่นำมาปรุงนี้เด็ดจากดอยสูงจากระดับน้ำทะเลหลายพันเมตร โดยมีความเชื่อว่าเมื่อรับประทานแล้วจะทำให้ร่างกายแข็งแรง มีชีวิตยืนยาว

ชาติพันธุ์ไป๋ชอบดื่มชาคั่ว และมักจะรับรองแขกด้วยชา 3 ชาม 3 รส ชามแรกรสขม ชามที่ 2 รสหวาน และชามที่ 3 รสกลมกล่อม ซึ่งเป็นคติว่า ชาก็เหมือนชีวิตคนเรามีสุขมีทุกข์คละเคล้ากันไป ซึ่งมีความหมายที่ลึกซึ้งมาก

ชาติพันธุ์ไป๋จะผสมผสานปรัชญาชีวิตรวมอยู่ในอาหาร เป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น เช่น ในผักมักใส่พริก ซึ่งคำว่า “พริก” ในภาษาไป๋ พ้องเสียงกับคำว่า รักใคร่กัน สนิทชิดเชื้อกัน ช่วงแต่งงานใหม่ๆ ทั้งครอบครัวจะรับประทานผักไป๋เหอร่วมกัน ซึ่งแฝงความหมายว่ารักใคร่กลมเกลียวเป็นร้อยปี

**เครื่องแต่งกายนิยมสีขาว**

ชาติพันธุ์ไป๋ชอบสีขาว เน้นว่า เครื่องนุ่งห่มสีขาวมีคุณค่าสูงส่งงามสง่า

ในดินแดนที่ชาติพันธุ์ไป๋อยู่อาศัยนั้น ปกเสื้อและผ้าโพกศีรษะของฝ่ายชายไม่ว่าเสื้อชั้นในและเสื้อชั้นนอก รวมทั้งพู่ห้อยบนศีรษะของฝ่ายหญิง ล้วนเป็นสีขาวแทบทั้งสิ้น ชาติพันธุ์ไป๋ที่อยู่ทางตะวันตกของแม่น้ำหลานชางเจียง (ต้นแม่น้ำโขง) และฝั่งตะวันตกของแม่น้ำ นู่เจียง

ไม่ว่าชายหรือหญิงมักสวมใส่เสื้อผ้าป่านหรือผ้าปอสีขาว แม้แต่ชาติพันธุ์ไป่ที่อยู่ห่างไกลถึงเมืองซังจื่อ มณฑลหูหนาน ก็ยังชอบสวมใส่สีขาว

ชายชาวไป่จะสวมเสื้อกุยเฮงหรือเสื้อชั้นในสีขาว ทับด้วยเสื้อแขนกุดตัวนอกสีดำ ศีรษะโพกผ้าสีขาวหรือสีน้ำเงิน สวมกางเกงขายาวสีน้ำเงินหรือสีดำ หญิงชาวไป่มักสวมเสื้อแขนคับหรือเสื้อแขนหลวม ทับด้วยเสื้อแขนกุด สวมกางเกงขายาว คาดผ้าคาดเอว และผูกสายรัดเอว สาวๆ จะสวมใส่เสื้อผ้าสีสดใส ส่วนหญิงสูงอายุจะสวมเสื้อผ้าสีอ่อน เพื่อให้แลดูงามสง่าเป็นหลัก เครื่องประดับศีรษะของสตรีในแต่ละท้องถิ่นก็แตกต่างกันไป แต่ก็เย็บปักถักร้อยอย่างประณีตบรรจง วิจิตรงดงาม แสดงออกถึงสติปัญญาและฝีมือเชิงช่างของสตรีชาติพันธุ์ไป่ ในบางท้องถิ่นอาจนำตำนานมาประดิษฐ์เป็นลวดลายบนเครื่องประดับสตรี ตัวอย่างเช่น เครื่องประดับศีรษะของหญิงสาวตำบลเฟิ่งหวี่ (ขนหงส์) อำเภอเอ่อหยวน เป็น "หมวกหงส์" ส่วนหญิงสาวอำเภอเฮ่อชิ่ง (นกกระเรียนเริงร่า) แต่งกายเลียนแบบนกกระเรียน

**ผลิตภัณฑ์พื้นเมืองอันมีชื่อเสียง**

ต้าหลี่เป็นดินแดนอันอุดมสมบูรณ์ ผู้คนเฉลียวฉลาด ตั้งแต่ก่อนสมัยราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618 – ค.ศ. 907) และราชวงศ์ซ่ง (ค.ศ. 960 – ค.ศ. 1279) ไม่ว่ามีดดาบ ม้าพันธุ์ดี หินอ่อนของต้าหลี่ และงานไม้แกะสลักของอำเภอเจี้ยนชวนก็มีชื่อเสียงเลื่องลือทั้งในประเทศและนอกประเทศ เหมืองหินอ่อนของต้าหลี่ ได้ผลิตและแปรรูปมาเป็นเวลากว่าพันปีแล้ว ปัจจุบันจำหน่ายทั่วทุกภูมิภาคในประเทศจีน และส่งออกไปจำหน่ายยังต่างประเทศ

อำเภอเจี้ยนชวนมีชื่อเสียงในงานไม้แกะสลัก ได้รับการชื่นชมว่าฝีมือขั้นเทพ เมื่อผสมผสานกับหินอ่อนต้าหลี้ ก็กลายเป็นเครื่องเรือนศิลปะที่ผู้คนแย่งกันสะสม

นอกจากนี้ ชาติพันธุ์ไป่ยังมีผ้ามัดย้อม ใบชาถัว พัดหยู่ เหมยแกะสลัก ตับหมูแห้ง ปลาหม้อดินเป็นที่เลื่องลือ เครื่องเงินและเครื่องทองของอำเภอเฮ่อชิ่ง ซึ่งมีอัตลักษณ์ของตนเองส่งออกไปยังอินเดียและเนปาล

**ทิวทัศน์ที่เลื่องลือไปทั่วโลก**

นักท่องเที่ยวต่างชาติที่เคยมาเยือนขนานนามต้าหลี่ว่า "สวรรค์บนดิน" เพราะต้าหลี่เป็นดินแดนที่เพียบพร้อมทั้งแหล่งท่องเที่ยวที่งดงาม ศิลปวัฒนธรรมอันหลากหลาย ชาติพันธุ์มากมายที่ต่างมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอันหลากหลาย แต่ผู้คนยังคงความใสซื่อสมถะ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเสน่ห์ที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวมาเยือนอย่างมิรู้เบื่อ

ยอดเขา 19 ยอดของภูเขา ซังซานดั่งฉากกั้น ทะเลสาบเอ๋อไห่ในคืนเดือนเพ็ญสุกสกาวดั่งคันฉ่อง ถ้ำสือเปาซันพุทธสถาน แห่งอำเภอเจี้ยนชวนถูกขนานนามว่า "ถ้ำตุนหวงแห่งหรดี" พุทธสถานเขาจีจู๋เลื่องลือในเอเชียอาคเนย์ เขาเหวยเป่าซันคือ 1 ใน 13 ศาสนสถานเต๋าแห่งชาติ สถูปเจดีย์ 3 องค์แห่งวัดฉงเซิ่งยืนยงมานับพันปี ทั่วทั้งเขตปกครองตนเองต้าหลี่มีแหล่งท่องเที่ยว 130 กว่าแห่ง มีโบราณวัตถุที่ได้รับการขึ้นทะเบียนอนุรักษ์กว่า 250 ชิ้น นับว่าเขตปกครองตนเองต้าหลี่เป็นเขตปกครองตนเองที่มีโบราณวัตถุที่ได้รับการขึ้นทะเบียนอนุรักษ์มากที่สุดในประเทศจีน

"ศิลาจารึกคุณธรรมน่านเจ้า" (ค.ศ. 766) ของหมู่บ้านไถ้เหอซึ่งเคยเป็นเมืองหลวงเก่าของพระเจ้าโก๊ะล่อฝง ที่บันทึกชัยชนะที่มีต่อกองทัพราชวงศ์ถังในด้านหน้า และบันทึกเรื่องราวของชาติพันธุ์ต่างๆ ในสมัยนั้น ถูกยกย่องว่าเป็นศิลาจารึกอันดับหนึ่งแห่งยูนนาน เนื่องจากได้บันทึกประวัติศาสตร์ทั้งสงครามและสันติภาพระหว่างราชวงศ์ถังของจีน อาณาจักรน่านเจ้า และอาณาจักรทิเบตอย่างละเอียดลออและมีชีวิตชีวา

"ศิลาจารึกกุบไลข่านพิชิตยูนนาน" (ค.ศ.1307) ซึ่งตั้งอยู่กลางลานกว้างของตลาดนัดเดือน 3 บันทึกการสิ้นสุดตลอดกาลของราชวงศ์ต้วนแห่งอาณาจักรน่านเจ้า และถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของจักรวรรดิมองโกล

กล่าวโดยสรุป ดินแดนชาติพันธุ์ไป๋แห่งต้าหลี่ไม่เพียงแต่ทิวทัศน์งดงาม ภูมิอากาศเย็นสบายตลอด อุดมด้วยโบราณสถานโบราณวัตถุ กอปรด้วยศิลปวัฒนธรรมอันมีอัตลักษณ์ ผู้คนเป็นมิตร ใครมาถึงเรือนชานต้องต้อนรับ จึงเป็นแหล่งท่องเที่ยวยอดนิยมตลอดไป

**คนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่**

ในพื้นที่ของเมืองเก่าต้าหลี่ มีคนที่ประกอบอาชีพเป็นคนเขียนภาพอยู่โดยทั่วไปในเมืองเก่าต้าหลี่ ซึ่งมีอยู่ไม่มากนัก โดยผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ จำนวน 4 คน จากจำนวนผู้ที่ประกอบอาชีพเป็นคนเขียนภาพอยู่ประมาณ 5 คน โดยผู้วิจัยเลือกสัมภาษณ์ 4 คน ดังนี้

1. นาย ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan)
2. นาย ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang)
3. นาย จื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping)
4. นาย หลี่ ยิ่ว ลี่ (Li Yu Li)

จากด้วยความรุ่งโรจน์ของเมืองเก่าต้าหลี่ ที่ยังมีมนตร์ขลังมาจนถึงปัจจุบัน ที่ทำให้ทางราชการของเมืองเก่าต้าหลี่จึงได้ให้การรักษาดูแลในศิลปะและวัฒนธรรมของเมืองเก่าไว้ได้อย่างดีเยี่ยม จึงทำให้ผู้คนที่ไปท่องเที่ยวในเมืองเก่าต่างหลงใหลในศิลปะในหลากหลายรูปแบบที่เป็นไป

ในลักษณะผสมกลมกลืน จึงได้กลายเป็นเสน่ห์ที่ทำให้นักท่องเที่ยวได้เดินทางไปเยี่ยมชมอย่างไม่ขาดสาย พร้อมกับการจับจ่ายใช้สอยในการเลือกซื้อสินค้า ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นสินค้าพื้นเมือง โดยเฉพาะด้านเครื่องแต่งกาย และของใช้ภายในบ้านซึ่งในสินค้าเหล่านั้นจะมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แสดงความเป็นอัตลักษณ์ของชุมชนชาวไป่ ได้อย่างเด่นชัดโดยเฉพาะแม่ค้านั้นจะนิยมแต่งกายด้วยชุดประจำชาติของชาวไป่กันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งชุดประจำชาตินั้นก็จะเป็นจุดที่ประกอบด้วยเสื้อและกางเกงในรูปแบบหลากหลายแต่จะต้องเป็นสีขาวเท่านั้นแม้แต่หมวกก็เป็นสีขาวแต่จะมีรูปดอกไม้ปักอยู่โดยทั่วไปจึงทำให้ชุดดังกล่าวมีลักษณะเด่นเป็นอย่างยิ่ง

ในส่วนของคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่นั้น ก็เป็นส่วนหนึ่งของการมีตัวตนอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว ถึงแม้จะมีอยู่เพียง 4-5 คน แต่ก็เป็นความแตกต่างในอีกรูปแบบหนึ่งของการประกอบอาชีพของคนเขียนภาพที่สามารถแทรกตัวรวมอยู่ในพื้นที่ดังกล่าวได้มาอย่างยาวนาน ซึ่งสามารถสะท้อนรสนิยมของนักท่องเที่ยวได้ด้วยเช่นกัน เพราะในขณะที่สินค้าส่วนใหญ่นั้นจะเป็นสินค้าในลักษณะของการใช้ศิลปะพื้นบ้านในการนำเสนอ และเป็นสินค้าที่ผลิตและสร้างขึ้นมาเป็นจำนวนมากเพื่อรองรับความต้องการของกำลังซื้อจากนักท่องเที่ยว แต่วิถีชีวิตของคนเขียนภาพนั้นจะต้องสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละชิ้นด้วยฝีมืองของตนเองเพียงเท่านั้น ไม่สามารถให้ใครมาช่วยแบ่งเบาไปได้ เพราะผลงานในแต่ละคนย่อมมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง จะมีก็เพียงถ้าผลงานชิ้นไหนที่มีนักท่องเที่ยวให้ความสนใจด้วยการซื้อไปอยู่บ่อยๆ คนเขียนภาพก็จะสร้างผลงานในลักษณะนั้นขึ้นมาอีก เพราะรู้ว่าผลงานในรูปแบบอย่างนั้นจะโดนใจลูกค้าก็จะสร้างขึ้นมาใหม่เรื่อยๆ เพราะเป้าหมายหลักของคนเขียนภาพมีอยู่เพียงผลงานเหล่านั้นสามารถขายได้ ซึ่งจะทำให้พวกเขามีเงินซึ่งเป็นเป้าหมายที่เหมือนๆ กันของพ่อค้าแม้ค้าในเมืองเก่าต้าหลี่ และหรือที่ไหนๆ ก็ตาม ซึ่งในการซื้อผลงานของคนเขียนภาพไปนั้น ผู้ซื้อต่างก็ไม่ได้สนใจว่าใครเป็นคนเขียน จบการศึกษาระดับใด ผ่านการแสดงผลงานในงานนิทรรศการมาหรือไม่ หรือเคยได้รับรางวัลทางด้านศิลปะมาบ้างหรือไม่ การที่ผู้เสพผลงานมีความพึงพอใจในผลงานพร้อมกับความพึงพอใจในราคาของผลงานนั้นก็เป็นการเพียงพอแล้วสำหรับผู้เสพ ซึ่งส่วนใหญ่ก็คือนักท่องเที่ยว ทั้งที่มาจากยุโรป อเมริกา หรือเอเชียด้วยกันก็ตาม ซึ่งเป็นการสะท้อนสภาพของสังคมในยุคปัจจุบันที่การเข้าถึงในคุณค่าของความงามนั้นไม่จำเป็นที่จะต้องไปเริ่มต้นที่การเข้าไปชมพิพิธภัณฑ์เสมอไป ศิลปะที่วางอยู่ริมถนนที่เต็มไปด้วยเรื่องราวในเนื้อหาต่างๆ กับสีสันที่หลากหลายและสามารถสัมผัสได้อย่างถึงตัวตนและยังสามารถนำมาเป็นเจ้าของได้อีกด้วยเช่นกัน ซึ่งจากแนวคิดดังกล่าวนั้นสอดคล้องกับแนวคิดทางด้านสังคมหลังสมัยใหม่ที่จะไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์หรือระเบียบ ความเชื่อ ที่ถูกสอนให้เชื่อตามๆ กันมาจากสภาพของสังคมที่มีการปรับตัวให้อยู่ในสภาพของความเป็นจริง แนวความคิด

หลังสมัยใหม่จึงเป็นพื้นที่ที่เปิดทางให้สังคมได้มีทางออกเพื่อที่สังคมจะร่วมอยู่ด้วยกันได้บนความหลากหลายและความต่างจากที่เป็นอยู่

การศึกษา “เรื่อง คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ : พื้นที่คนชายขอบ” เป็นการศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์คนเขียนภาพ จำนวน 4 คน และผู้ที่เข้าอบรมโดยการเขียนภาพภู่กันจีน ซึ่งเป็นบุคคลที่มีอาชีพเป็นครูอีกประมาณ 10 ท่านเกี่ยวกับทัศนะของการเข้าร่วมโครงการดังกล่าว ในส่วนของการสัมภาษณ์ คนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลี่นั้นได้รับความร่วมมือจากอาจารย์จากมหาวิทยาลัยต้าหลี่ และกลุ่มนิสิตที่มาเป็นล่ามให้ในเวลาสัมภาษณ์ จึงทำให้ได้รับความรู้และความเข้าใจในวิถีการดำเนินชีวิตจากประสบการณ์ต่างๆ ที่ผ่านมาพร้อมกับการสร้างแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ถึงแม้จะเป็นเพียงสินค้าที่มีความหมายเป็นได้เพียงของที่ระลึกก็ตาม แต่ก็เป็นการสร้างปรากฏการณ์ที่ย้ำเตือนของการมีตัวตนของคนเขียนภาพแห่งเมืองเก่าต้าหลี่นี้ โดยผู้วิจัยขอนำประสบการณ์และการดำเนินชีวิตของคนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลี่ ที่มีวิถีชีวิตในการดำเนินชีวิตที่ผ่านมาอธิบายโดยสังเขป ดังนี้

**ประสบการณ์และการดำเนินชีวิต**

**ฮง ฟู่ หยวน** (Hung Fu Yuan) **คนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่**

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์คนเขียนภาพแห่งเมืองเก่าต้าหลี่ ชื่อ ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan) เมื่อวันที่ 26 เมษายน 2554 เวลาประมาณ 14.20 น. ณ เมืองเก่าต้าหลี่ โดยได้สัมภาษณ์คนเขียนภาพ ด้วยการใช้ความคุ้นเคยภายหลังจากที่ได้มีโอกาสได้มาเยี่ยมชม ก่อนหน้านี้อยู่หลายครั้งแล้ว เพื่อเป็นการสร้างความคุ้นเคย จนมาถึงวันที่จะต้องมาสัมภาษณ์ เพื่อพูดคุยถึงประสบการณ์ในวิถีชีวิตที่ผ่านมาโดยใช้ล่าม ซึ่งเป็นนิสิตชื่อไทยว่าคุณเลิศลักษณ์ ซึ่งเป็นนิสิตของมหาวิทยาลัยต้าหลี่ที่เรียนภาษาไทยได้เข้ามาช่วยแปลจากการสัมภาษณ์ในครั้งนี้

ซึ่งในปัจจุบัน ฮง ฟู หยวน นั้น มีอายุได้ 35 ปี มีภรรยาแล้ว พร้อมกับลูกอีกหนึ่งคน โดยมีพ่อและแม่เป็นคนเลี้ยงลูกที่มาอยู่ด้วยกัน พร้อมด้วยพี่ชายและหลานชายอีก 1 คน ในขณะที่สัมภาษณ์อยู่นั้น ฮง ฟู หยวน ก็นั่งเขียนภาพไปด้วย ซึ่งกลุ่มคนเขียนภาพที่อยู่ในพื้นที่นั้นก็จะเป็นห้องแถวที่อยู่ติดๆ กัน โดยคุณ ฮง ฟู หยวน ได้มาเรียนหนังสือที่คุณหมิง โดยใช้เวลาเรียนทางด้านศิลปะมาเป็นเวลากว่า 10 ปี โดยเรียนมาตั้งแต่วัยรุ่นและเมื่อมีคำถามว่า ทำไมจึงชอบมาเรียนศิลปะ ฮง ฟู หยวน ได้กล่าวไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : ทำไมถึงชอบเรียนศิลปะ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ชอบตั้งแต่เด็กแล้ว ชอบตั้งแต่ตอนอยู่ ป.1 แล้ว

ล่าม : อยู่นี่ทำงานที่นี่นานเท่าไหร่แล้ว

ผู้ให้สัมภาษณ์ : น่าจะประมาณ 7-8 ปีแล้ว เมื่อก่อนผมไปทำงานกับคนอื่นก่อน

และเมื่อให้แสดงทัศนะในการเขียนภาพนั้น ฮง ฟู หยวน มีความชอบที่จะเขียนภาพทิวทัศน์และภาพคนเหมือน โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : ชอบเขียนรูปภาพอะไรมากที่สุด มีความถนัดในการเขียนภาพอะไรมากที่สุด

ล่าม : ชอบวาดรูปเด็ก หรือรูปคนอะไรไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ที่ผมวาดโดยหลักคือภาพวิวทิวทัศน์กับรูปคน

ผู้สัมภาษณ์ : ชอบเขียนภาพอะไร

ล่าม : ชอบเขียนภาพคนและภาพดอกไม้

ผู้สัมภาษณ์ : ทุกวันนี้เขียนรูปได้วันละกี่รูป

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มากสุดคือๆได้วันละภาพ

ล่าม : คุณวาดภาพบ่อยไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : บ่อยมาก ตั้งแต่เด็กผมก็ชอบวาดแล้ว

ในด้านการขายภาพผลงานจากด้วยราคาของภาพ อีกทั้งผู้มาซื้อภาพผลงานของเขานั้นเป็นคนกลุ่มไหนอย่างไรนั้น ฮง ฟู หยวน ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : ขายดี ขายได้ไหม ในหนึ่งรูปภาพ ขายแพงไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ภาพก็ไม่แพงเท่าไหร่ เรื่องการขาย ก็ขายได้เรื่อยๆ

ผู้สัมภาษณ์ : คนที่มาซื้อเป็นใคร ใครบ้างที่มาซื้อภาพของคุณ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็มีทั้งคนต่างมณฑล ต่างพื้นที่ กับคนต่างชาติ จำนวนยอดซื้อของคนต่างมณฑลเยอะกว่าคนต่างชาติ

ผู้สัมภาษณ์ : นักท่องเที่ยวใช่ไหม แล้วนักท่องเที่ยวมักชอบซื้อภาพอะไรมากที่สุด ซื้อภาพแบบไหน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : โดยทั่วไปแล้วมักชอบภาพที่เกี่ยวกับวิถีประเพณีของคนพื้นที่

ฮง ฟู หยวน ได้แสดงทัศนะถึงบทบาทและหน้าที่ อีกสถานที่ในการประกอบอาชีพที่จะต้องมีโยกย้ายเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับค่าใช้จ่าย ด้วยการบริหารจัดการ เพื่อให้ร้านของตนดำเนินการได้ตลอดไป โดยได้แสดงทัศนะถึงเรื่องดังกล่าวไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วที่ร้านนี้คุณเป็นเจ้าของร้านเอง หรือรับจ้างเขามานั่งหน้าร้าน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ของผมเอง

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วร้านนี้ตั้งมากี่ปีแล้ว

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ร้านเปิดมา 2 ปีกว่าแล้ว แต่มีอีกร้านหนึ่งที่อยู่ตรงถนนทิศใต้ ร้านนั้นเปิดมา 6 ปีแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วที่ร้านนี้ มีคนเขียนภาพกี่คน

ล่าม : คุณทำกับใคร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ตอนนี้คือผมและภรรยาวาดด้วยกัน

ผู้สัมภาษณ์ : ตรงนี้มีกี่คน

ล่าม : 4 คน

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วคนนั้นเป็นเพื่อนหรือเป็นหุ้นส่วนกัน

ล่าม : เป็นเพื่อนบ้าน

ผู้สัมภาษณ์ : เป็นเพื่อนบ้าน เป็นเพื่อนบ้าน

ล่าม : เป็นคนที่บ้าน ไม่ใช่เพื่อน

ผู้สัมภาษณ์ : เป็นคนมาอยู่ด้วยกัน แต่เขาเป็นเจ้าของร้านนี้ ขายรูปได้แล้วจะแบ่งตังค์กันใช่ไหม

ล่าม : ใช่

ผู้สัมภาษณ์ : เหตุที่ต้องย้ายมาจากหน้าประตูมาที่นี่ เพราะอะไร ทำไมถึงย้ายมาจากตรงโน้น

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ตรงนั้นค่าเช่าแพงเกิน ตรงนี้ค่าเช่าถูกเก่า

ผู้สัมภาษณ์ : เข้ามาลำบาก เข้ามายากใช่ไหม อ๋อ.. ที่โน้นแพงมาก แล้วที่ตรงนี้มีคนเขียนภาพแบบนี้อยู่หลายคนใช่ไหม

ล่าม : ใช่

ในด้านของอุปกรณ์ในการเขียนภาพนั้น สิ่งที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งนอกจากผืนผ้าใบแล้วก็คือ สีที่นำมาเขียนภาพนั้นก็จะเป็นสิ่งหนึ่งที่จะสะท้อนถึงคุณภาพของผลงานที่จะมีคุณภาพคงทนถาวรมากน้อยเพียงใดอยู่ด้วยเช่นกัน โดย ฮง ฟู หยวน ได้กล่าวไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : สีที่ใช้เป็นสีอะไร สีที่ทำในเมืองจีนหรือเปล่า

ล่าม : มีสีอะไรบ้าง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : สีที่ใช้มีจำนวนค่อนข้างเยอะ น่าจะประมาณ 10 กว่าชนิด

ล่าม : คุณลองพูดได้ไหมว่ามีสีอะไรบ้าง สีแดง สีอะไรบ้าง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้มันเยอะมาก เอาเป็นว่าโดยหลักๆก็มีสีแดง ส้ม แดงอิฐ เหลืองอิฐ มันเยอะเกินไป

ล่าม : มีสีเยอะแยะ เขาพูดแล้ว

และในมุมมองของการนำเสนอผลงานด้วยการจัดนิทรรศการในสถานที่ต่างๆ หรือการนำผลงานไปลงในสื่อต่างๆ บ้างหรือไม่ โดยได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : นอกจากนี้เขาเคยเอาภาพไปแสดงงานที่ไหนไหม แสดงนิทรรศการ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ไม่เคย อันนี้มันเป็นภาพศิลปะพื้นเมือง ผสมกับรูปแบบปัจจุบัน ดังนั้นไม่สามารถไปจัดแสดงได้

ผู้สัมภาษณ์ : ไม่มี มีที่นี่ที่เดียว รูปเคยเอาไปพิมพ์ลงหนังสืออะไรบ้างไหม โปสการ์ดอย่างเนี้ย

ล่าม : ภาพพวกนี้สามารถทำเป็นหนังสือไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : โดยทั่วไปแล้วพวกเราจะไม่ทำ

โดยร้านที่ ฮง ฟู หยวน ได้นั่งทำงานอยู่ปัจจุบันนี้นั้น เป็นร้านของเขาเอง โดยเริ่มงานตั้งแต่เวลา 08.30 – 22.30 น. ไม่มีวันหยุด และด้วยความถนัดในการเขียนภาพนั้น เขาชอบเขียนภาพดอกไม้เป็นอย่างยิ่งและจากคำถามที่ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : เมื่อวานเห็นเขาเขียนรูปดอกไม้ ดอกไม้รูปใหญ่ เขาชอบเขียนรูปดอกไม้มากใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ ภาพดอกไม้ ภาพวิวทิวทัศน์ และภาพคน ผมชอบทั้งนั้น

ผู้สัมภาษณ์ : ชอบเขียนมากใช่ไหม เขาเริ่มทำงานกี่โมงถึงกี่โมง

ล่าม : คุณเปิดร้านกี่โมง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : 8.30-22.30 น.

ผู้สัมภาษณ์ : เมื่อกี้บอกว่าร้านนี้เป็นของเขาเองหรือว่าเขาเช่า เขาเช่าหรือเป็นของเขาเอง

ล่าม : เช่า.....อ๋อ ก็คือเขาถามว่าคุณทำงานที่นี่หมดเลยใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ ทำงานที่นี่หมดเลย

ผู้สัมภาษณ์ : ไม่ได้เช่านะ ของเขาเองเลยใช่ไหม

ล่าม : ใช่

ล่าม : พวกคุณเหมือนกลับไปนอนอีกหลังใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ พวกเราทำงานที่นี่ แล้วไปนอนอีกหลังหนึ่ง

ล่าม : เขานอนที่โน้น

และจากทัศนะถึงความมั่นคงในอาชีพของคนเขียนภาพนั้นจะมีความเชื่อมั่นได้อย่างไรกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่อาศัยระบบทุนนิยมเป็นตัวตั้งในการกำหนดพฤติกรรมทางสังคมที่เป็นอยู่ ฉนั้นการที่คนเขียนภาพของเมืองเก่าต้าหลี่จะมีวิถีชีวิตอยู่ได้ก็ต้องอาศัยนักท่องเที่ยวเป็นหลักในการนำมาซึ่งรายได้ ที่ย่อมส่งผลต่อทุกชีวิตของคนเขียนภาพที่ต้องรับผิดชอบอยู่ โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : เขาคิดว่าอาชีพของเขาเนี้ยเป็นอาชีพที่มั่นคงไหม คือมั่นคง ทำแน่นอน จะทำตลอดไปหรือเปล่า

ผู้สัมภาษณ์ : เขาจะทำต่อไปเรื่อยๆ ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : คิดว่าน่าจะทำไปเรื่อยๆ

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วเคยวางอนาคตข้างหน้าไหมว่าจะทำอะไรต่อไป

ในด้านของการใช้จินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ล่าม : ก็คือผลงานของคุณ คุณจินตนาการอย่างไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็ที่สำคัญคือเอาความคิดและจินตนาการของตัวเองใส่ลงไปกับภาพวาด ในใจของตัวเองคิดว่าอะไรสวยก็ใส่มันลงไป แล้วก็มาพิจารณาเรื่องสี และองค์ประกอบต่างๆ ผลงานที่ออกมาหากเหมือนดังที่เราคิดไว้ตอนแรก ก็แสดงว่าได้บรรลุเป้าหมายในการเขียนภาพแล้ว

ล่าม : เขาบอกว่า เขาเขียน เขาคิด รู้สึกอะไรสวย เขียน ไม่มีอะไร เขียนสวยก็ได้แล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : เขียนให้สวยเรื่อยๆ คิดแต่ความสวยงามอย่างเดียว ทีนี้เดียวจะให้อธิบายงานหน่อยนะ รูปดอกไม้เนี้ย เขามีความคิดอย่างไร

ล่าม : ภาพดอกไม้นั้น คุณทำไง คิดอย่างไร ถึงวาดออกมาได้

ผู้ให้สัมภาษณ์ : พวกภาพดอกไม้พวกนี้ คือพอเราดูภาพจากหนังสือต่างๆ เยอะแล้ว ในใจของเราก็จะมีภาพที่ติดตรึงในใจ จะผสมกับสีอะไร ใบไม้แบบไหน มันถึงจะออกมาสวย ดังนั้นรูปพวกนี้หากคุณลองหาในหนังสือ มันไม่มีแน่นอน เพราะว่าเราได้ใส่ความคิดจินตนาการที่ตัวเองชอบลงไป อะไรที่คิดว่าสวยเราจะใส่มันไปหมด

ล่าม : ไม่มีในหนังสือ แต่เขาคิดรู้สึกดี ก็ดี

ในด้านของแรงบันดาลใจจากชาติพันธุ์ชาวไป๋ ซึ่งเป็นกลุ่มใหญ่ที่อาศัยอยู่ในต้าหลี่จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ย่อมส่งผลต่อคนเขียนภาพที่ได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานอยู่ด้วยเช่นกันโดยได้กล่าวถึงผลงานดังกล่าวไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วส่วนภาพไป๋ ผู้หญิงไป๋นี้ เขามีแนวคิดอย่างไร

ล่าม : นั่นคือรูปไป๋ใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ นั่นคือรูปบ่อน้ำพุผีเสื้อ

ผู้สัมภาษณ์ : เขาคิดอย่างไง มีความหมายอย่างไร

ล่าม : คุณกำลังวาดใครภาพนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ไม่มีแบบที่แน่นอน ไม่ได้วาดใครเป็นพิเศษ ก็คือมาจากความรู้สึกและมโนภาพของตัวเองคิดว่ามันสวยก็วาดออกมา

ล่าม : เขาพูด เขารู้สึกมีความรักอยู่ในใจ

ผู้สัมภาษณ์ : รักคนไป๋ ทิวทัศน์ที่นี่ล่ะ คิดอะไรกับภาพนี้ มีบ้าน มีเรือ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คือรูปวาดเลียนแบบธรรมชาติของ “เจียงหนาน (Jiang nan)” มีสะพานเล็กๆ มีเรือ มีน้ำ มีบรรยากาศที่ค่อนข้างโรแมนติก อันนี้จะเป็นภาพชุด มี 4 ภาพ ประกอบด้วย ภาพฤดูใบไม้ผลิ ใบไม้ร่วง ฤดูร้อน และหนาว ภาพนี้เป็นภาพแรก เป็นภาพวิวช่วงฤดูใบไม้ผลิ

และในความสนใจต่อศิลปินกระแสหลักที่มีชื่อเสียงอยู่ในสังคมร่วมสมัยในปัจจุบันนั้น คนเขียนภาพคิดอย่างไรนั้น เขาได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : คุณมีศิลปินที่มีชื่อเสียงในเมืองหลวงที่คุณเคยรู้จักบ้างไหม หรือสนใจเขาบ้างไหม

ผู้สัมภาษณ์ : มีรู้อยู่เหมือนกัน แต่ไม่ได้สนใจมาก

และในความรู้สึกที่อยากจะขยายกิจการของร้านให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้นนั้น เขาได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ล่าม : คุณเคยคิดว่าอยากจะขยายร้านนี้ให้ใหญ่ขึ้นบ้างไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็มีความคิดนี้เหมือนกัน

ล่าม : แต่ว่าตอนนี้ยังไม่ขยายใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็ค่อยเป็นค่อยไป ยังไม่ใช่ตอนนี้หรอก

ผู้สัมภาษณ์ : น่าสนใจ เขาว่าไง

ล่าม : เขาอยาก แต่ว่าแพงมาก

ผู้สัมภาษณ์ : เขาเห็นว่าเขาแพงมาก แล้วเราอยู่อย่างนี้เนี่ย เรามีความรู้สึกว่ามันแตกต่างกันใช่ไหม

ล่าม : ก็คือร้านที่เปิดที่นี่คุณเปิดได้เล็ก ไม่ใหญ่....เขาน่าจะหมายถึงอันนี้นะ เอาเป็นว่า คุณบอกเขาได้ไหมว่าที่นี่ค่าเช่าแพง ดังนั้นจึงเปิดได้เล็ก แล้วจะวางแผนให้มันใหญ่อย่างไง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ค่าเช่าค่อนข้างแพง ดังนั้นยังไม่มีแผนจะขยายให้ใหญ่ เปิดร้านเล็กๆ ก่อน แล้วค่อยขยับขยาย

ผู้สัมภาษณ์ : ทุกวันนี้เขามีความสุขเป็นอย่างมากเลยใช่ไหม ที่อยู่กับการเขียนภาพอย่างนี้

ล่าม : คุณใช้สภาพจิตใจที่มีความสุขและกระตือรือร้นในการสร้างงานทุกวันเลยใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่แล้ว ภาพแบบนี้ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีอารมณ์ และสภาพจิตใจที่ดี จึงจะเขียนออกมาได้สวย

ล่าม : เขียนอย่างนี้ต้องมีความสุข และดีใจ

ในจำนวนนักท่องเที่ยวที่มีทั้งคนยุโรป อเมริกา และเอเชีย นั้น ต่างให้ความสนใจในผลงานของคนเขียนภาพจะด้วยเป็นเพราะว่าผลงานมีเอกลักษณ์ชัดเจน พร้อมกับการใช้สีสันที่สดใสเป็นหลักในการนำเสนอ จึงมีคำถามที่ว่าคนชาติไหนบ้างที่นิยมซื้อภาพของเขาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเขาได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วคนที่มาซื้อภาพเป็นคนชาติไหนบ้าง

ผู้สัมภาษณ์ : คนยุโรป อเมริกา คนเหล่านี้ ญี่ปุ่นมาซื้อรูปคุณบ้างไหม

ล่าม : คนต่างชาติก็มาซื้อภาพไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : คนต่างชาติที่มาซื้อก็เยอะเหมือนกัน

ผู้สัมภาษณ์ : มีใครบ้าง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ถ้าเป็นคนต่างชาติก็นิยมซื้อภาพวาดฝาผนังตุนฮวาง และภาพวาดหญิงสาวโบราณ ภาพสไตล์นี้ขายได้เยอะหน่อย

ล่าม : แล้วโดยทั่วไปมีใครบ้างมาซื้อภาพ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อเมริกา อังกฤษ ออสเตรเลีย สิงคโปร์ ฮ่องกง ล้วนชอบมาซื้อโดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวไต้หวันซื้อค่อนข้างเยอะ เพราะภาพที่ผมเขียนเป็นภาพที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา เป็นสีที่เย็น ดังนั้นคนที่ชอบจึงมีจำนวนเยอะ

และในประเด็นการออเดอร์ผลงานเป็นจำนวนมากนั้น คนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลี่เคยมีประสบการณ์ด้านนี้หรือไม่อย่างไร ซึ่งเขาได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วมีคนออเดอร์งานไปเยอะๆ ไหม เอาไปขายต่ออย่างนี้มีไหม

ล่าม : พวกเขาซื้อเยอะไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : เยอะไหม ก็ไม่เยอะหรอกครับ พวกเขาซื้อก็ครั้งละ 2-3 ภาพ เขาเอาไปเก็บไว้เป็นที่ระลึก คนที่ชื่นชอบภาพวาด ก็จะซื้อกลับไป มันมีคุณค่าในการเก็บไว้ดูเป็นของที่ระลึก ดังนั้นพวกเขามาถึงที่นี่ ก็อยากเก็บงานฝีมืออะไรไว้เป็นที่ระลึก และภาพพวกนี้ก็ทำด้วยมือ อีกทั้งยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีความเป็นอยู่ได้ดีด้วย

ทัศนะถึงครอบครัวที่เขาได้ดำเนินชีวิตอยู่นั้น มีทัศนะอย่างไรบ้างโดยได้กล่าวไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วก็ เขาทุกวันนี้ก็เขียนรูป แล้วขายรูปได้ใช่ไหม แล้วก็เงินก็เลี้ยงดูครอบครัวอย่างดีใช่ไหม

ล่าม : ใช่ๆ

ผู้สัมภาษณ์ : เมื่อกี้เขาบอกมีลูกกี่คนนะ

ล่าม : 1 คน

ผู้สัมภาษณ์ : จะมีอีกหรือเปล่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ไม่เอาแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : คนเดียวพอนะ

ล่าม : คนจีน 2 คนได้

ผู้สัมภาษณ์ : เขาเคยไปเที่ยวเมืองไทยไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ไม่เคย

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วอยาก .....เอ่อ รู้จักเมืองไทยไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อยากไป ขอเป็นต่างประเทศ ผมล้วนอยากไปลองเที่ยวสักครั้ง

และคำถามสุดท้ายเกี่ยวกับปัญหาของคนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลี่ที่สร้างความหนักใจหรือไม่อย่างไร โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : สุดท้ายแล้ว คำถามนะ คุณคิดว่าคุณมีปัญหาอะไรหนักใจไหมในการเขียนรูป มีปัญหาอะไรไหมในการทำงานศิลปะอยู่ทุกวันนี้

ล่าม : ก็คือ ปัญหาคืออะไรนะ..... โดยปกติ

ผู้สัมภาษณ์ : ลำบากใจ หรือไม่สบายใจอะไรไหม

ล่าม : มีคนที่ชอบหรือค่อนข้างชอบภาพ แล้วมาซื้ออะไรแบบนี้ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ส่วนมากก็ล้วนเป็นคนที่ชอบแล้วมาซื้อทั้งนั้น คนที่ไม่ชอบแล้วมาซื้อค่อนข้างน้อย

ล่าม : พวกเขาเคยถามคำถาม ปัญหาคุณแบบนี้มาก่อนไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็มีเหมือนกัน เช่น เรียนที่ไหน เรียนตั้งแต่เมื่อไหร่ ชอบวาดมาตั้งแต่เด็กเลยหรือเปล่า

ล่าม : ก็มีถามปัญหา

ผู้สัมภาษณ์ : ขอขอบพระคุณคุณ Hong fu yuan เป็นอย่างยิ่ง

ประสบการณ์และการดำเนินชีวิต

ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang) คนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่

ปัจจุบันไต้ เสียว ชั่ง มีอายุได้ 30 ปี มีภรรยาแล้ว มีลูก 1 คน อายุ 3 เดือน ในขณะที่สัมภาษณ์อยู่นั้นภรรยาของเขาก็กำลังอุ้มลูกอยู่ที่บริเวณหน้าร้านจากการสังเกตเขาและภรรยามีวิถีชีวิตที่มีความสุขจากรอยยิ้มของภรรยาในระหว่างที่มองพวกเราที่กำลังสัมภาษณ์สามีของเขาอยู่ ไต้ เสียว ชั่ง เป็นผู้ที่มีอารมณ์เยือกเย็น จะใช้วิธีการพูดไปอย่างช้าๆ และเสียงก็ไม่ดังมาก มีลักษณะขี้อายอยู่ด้วยเช่นกัน ไต้ เสียว ชั่ง ได้ใช้เวลาเรียนทางด้านศิลปะอยู่เป็นเวลาร่วม 6 ปีเต็ม และในเวลาต่อมาได้มีโอกาสเข้ารับการฝึกอบรมทางด้านศิลปะที่มหาวิทยาลัยต้าหลี่มาระยะหนึ่ง และจากคำถามที่ว่า ทำไมถึงชอบเรียนศิลปะและทำไมถึงชอบวาดภาพ ไต้ เสียว ชั่ง ได้กล่าวไว้ว่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม...จริงๆ แล้วตั้งแต่วัยเด็กผมก็เป็นคนที่ชอบวาดภาพอยู่แล้ว หลังจากนั้นตอนอบรม ก็ได้เข้าไปรับการอบรมอีกนิดหน่อย แล้วก็เลยเริ่มวาดเอง โดยใส่จินตนาการความคิดของตัวเองลงไปด้วย

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วเมื่อเรียนจบศิลปะมา เริ่มทำงานครั้งแรกด้านไหนก่อน

ล่าม : ทำไมถึงชอบวาดภาพ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : เนื่องจากผมชอบวาดมาตั้งแต่เด็กแล้ว ดังนั้นเวลาวาดจึงรู้สึกว่ามันมีแรงบันดาลใจ คือเวลาอาจารย์สอนอะไรมา พวกเราก็จะสามารถเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วทำงานที่ไหนมาก่อน

ล่าม : คุณมาทำงานที่นี่ตั้งแต่เริ่มแรกเลยใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ตอนเพิ่งจบการศึกษา ผมหางานทำก่อน ผมเริ่มจากการทำงานวาดภาพกับเถ้าแก่คนหนึ่งก่อน ตอนแรกๆ ภาพวาดที่วาดเทคนิคต่างๆ ยังไม่ค่อยดีเท่าไหร่นัก แต่ผมก็ค่อยๆ ฝึกฝนจากประสบการณ์ แล้วก็ใส่จินตนาการของตัวเองลงไป จนกลายเป็นภาพวาดในปัจจุบัน แล้วก็ออกจากงานมาเขียนภาพเอง

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วเริ่มมาทำงาน เขียนภาพที่เมืองเก่าต้าลี่ มากี่ปีแล้ว

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ร้านนี้ยังเปิดไม่นานเท่าไหร่ ปีนี้ครบ 3 ปีพอดี

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วใครเป็นคนแนะนำมา

ล่าม : ร้านนี้คุณเปิดกับใคร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : กับเพื่อนของผมคนหนึ่ง เขาชวนผมออกมาเปิดร้านด้วยกัน เริ่มแรกเราก็ทำด้วยกัน หลังจากเปิดแล้ว พวกเราก็แบ่งกันอีก ผมทำกับเพื่อนมา 2 ปี ผมทำเอง 1 ปี ดังนั้นร้านนี้จึงเปิดมา 3 ปีพอดี พอทำเองผมก็อาศัยประสบการณ์ที่ผ่านมา แล้วค่อยเป็นค่อยไป

ผู้สัมภาษณ์ : เริ่มมาทำครั้งแรก ผลงานเป็นอย่างไรบ้าง ขายได้บ้างไหม

ในการเขียนภาพของศิลปินในแต่ละคนนั้น ย่อมมีความถนัดเฉพาะที่ศิลปินจะมีความโดดเด่นในการเขียนภาพนั้น ซึ่งการที่จะก้าวไปสู่การเป็นศิลปินได้ก็เช่นเดียวกับที่จะต้องผ่านการฝึกฝนทางด้านทักษะพร้อมกับแนวความคิดที่จะต้องควบคู่กันไปถึงจะนำไปสู่ความสำเร็จได้ในที่สุด แต่ในกลุ่มของคนเขียนภาพก็เช่นเดียวกันถึงแม้จะไม่ได้มุ่งมั่นที่จะก้าวไปสู่การเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่ได้ในที่สุดของชีวิต แต่ในกระบวนการสร้างผลงานศิลปะนั้น ก็ไม่สามารถปฏิเสธความจริงของการเป็นมนุษย์ปุถุชนคนหนึ่งที่จะต้องมีจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นมาในแต่ละชิ้น ฉนั้นผลงานของคนเขียนภาพไม่ว่าจะอยู่ในพื้นที่ไหนของบนโลกใบนี้จึงมีลักษณะของการผสมผสานไปกับทักษะและความคิดสร้างสรรค์ขึ้นอยู่ว่าเขาเหล่านั้นจะนำความรู้สึกทั้ง 2 ด้านนี้มานำเสนอให้เป็นที่ประจักษ์มากน้อยกว่ากันนั้นเป็นสำคัญ

แต่สำหรับไต้ เสียว ซั่ง นั้น ก็เช่นเดียวกันที่เขามีความชอบหรือความถนัดในการเขียนอย่างไรนั้น โดยจากคำถามที่ว่าคุณชอบเขียนภาพอะไรมากที่สุด เขาได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : คุณชอบเขียนภาพอะไรมากที่สุด

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ตั้งแต่เด็กแล้ว ผมค่อนข้างชื่นชอบการวาดภาพคนเป็นส่วนใหญ่ ตั้งแต่เด็กผมก็วาดภาพคน พอเห็นแล้วผมก็จะวาด รูปภาพพวกทิวทัศน์ผมวาดน้อยมาก

ผู้สัมภาษณ์ : ทำไมถึงชอบเขียนคน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : เพราะภาพวาดคนนั้น ก่อนอื่นคือคนเป็นสิ่งที่มีชีวิต เวลาดูคนโดยเฉพาะส่วนของตา มันเหมือนกับว่าเราจะสามารถเข้าไปในโลก ในจิตใจของเขาได้ ภาพวาดทิวทัศน์ เวลาเรามองมันก็เป็นแค่ภาพนิ่ง มันไม่มีจิตวิญญาณ ตอนที่เขียนภาพคนนั้น นอกจากเขียนรูปร่างแล้ว เรายังต้องวาดสิ่งที่เขานึกคิด ความรู้สึกภายในของเขา รวมถึงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ของเขา ดังนั้นสิ่งที่คนสามารถแสดงและสะท้อน จึงลึกซึ้งกว่าภาพวิวทิวทัศน์ เพราะมันมีทั้งอารมณ์ที่อยู่ในใจ และอารมณ์ที่อยู่ภายนอกด้วย ดังนั้นการวาดภาพคนจึงยากกว่าการวาดภาพทิวทัศน์ ในการวาดภาพทิวทัศน์นั้นที่สำคัญคือแค่วาดให้มันดูธรรมชาติเท่านั้น ส่วนภาพวาดคนนั้นต้องแสดงหลายๆ อย่าง เพราะว่าความคิดภายในใจของคนนั้นมันซับซ้อนมาก ดังนั้นจะวาดภาพที่สามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้ทั้งหมดนั้น ไม่ใช่เรื่องง่าย

ผู้สัมภาษณ์ : นอกจากภาพคนแล้วยังชอบภาพอะไรอีก

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ผมยังชอบวาดภาพสีน้ำมัน และภาพวาดแบบสมัยโบราณ (ภาพสีขาวดำ) เอาเป็นว่า ขอเพียงแค่ว่ามันเกี่ยวข้องกับภาพคน ภาพวาดดินสอ พู่กัน ผมชอบหมด แต่ที่ชอบที่สุดคือภาพวาดสีน้ำมัน เพราะว่าภาพวาดสีน้ำมัน สามารถสะท้อนและสื่อได้

ค่อนข้างละเอียด ดังนั้นมันจึงดูเหมือนจริงมากกว่า และการวาดก็ยากกว่าด้วย ส่วนการวาดจากดินสอ พู่กันจีนนั้น ดูแล้วจะง่ายกว่า มันใช้เส้นในการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ส่วนภาพวาดสีน้ำมันใช้สีในการแสดงอารมณ์รู้สึก สรุปคือ ระดับความยากที่สูงขึ้น ภาพที่วาดออกมาก็จะละเอียดมากยิ่งขึ้น สิ่งที่สามารถสื่อ แสดงให้กับคนดู ก็มากขึ้นด้วย ดังนั้นผมจึงค่อนข้างชอบการเขียนภาพระดับยาก โดยใช้สีน้ำมัน

ในการประกอบอาชีพเป็นคนเขียนภาพ โดยผู้ที่ซื้อภาพไปนั้นก็ด้วยจุดประสงค์หลักก็เพื่อเป็นสิ่งแทนใจ ว่าได้เคยมาท่องเที่ยวในสถานที่แห่งนี้ ฉนั้นผลงานของคนเขียนภาพจึงมีคุณค่าเป็นเพียงของที่ระลึก ที่นักท่องเที่ยวจะซื้อกลับไปเพื่อเตือนความทรงจำจากการที่ได้เดินทางมาท่องเที่ยว ถึงแม้ในผลงานอีกบางส่วนนั้นจะเต็มไปด้วยเรื่องราวและแนวคิดอีกทั้งขนาดของผลงานพร้อมกับคุณภาพผลงานโดยรวมก็ไม่อาจปฏิเสธความเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าอยู่ด้วยเช่นกัน แต่ก็ต้องยอมรับในปริมาณของผลงานที่สามารถจำหน่ายได้อยู่เสมอนั้น ก็คือผลงานที่มีขนาดเล็กและมีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น ที่มีคุณค่าในการเป็นตัวแทนของพื้นที่จากท้องถิ่นนั้นก็คือการเป็นสินค้าที่เป็นลักษณะของที่ระลึก ที่คนเขียนภาพสามารถมีรายได้จากจำนวนการขายในผลงานดังกล่าวเป็นสำคัญ ซึ่งจากคำถามที่ว่า “ภาพอะไรที่ขายดีที่สุด ขายได้มาก ขายได้บ่อย” โดยไต้ เสียว ชั่ง ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วภาพที่เขียนมา ภาพอะไรที่ขายดีที่สุด ขายได้มาก ขายได้บ่อย

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ก็ไม่แน่นอน เวลาผมวาดภาพก็จะพยายามวาดหลายๆ แบบวาดให้ดีที่สุด เพราะว่ามันแล้วแต่ความชอบของแต่ละคน บางคนชอบภาพสไตล์นี้ บางคนอาจชอบอีกสไตล์หนึ่ง สรุปคือ เวลาผมวาดก็จะวาดให้มันออกมาดีที่สุดและตั้งใจกับมันมากที่สุด เพราะเวลาที่คนซื้อจะซื้อ เขาก็จะเลือกภาพที่เขาชอบ แต่เท่าที่ผมสังเกตนั้น คนที่ชอบซื้อภาพวาดที่เกี่ยวกับรูปคน และทิวทัศน์แบ่งเป็นครึ่งต่อครึ่ง ขายได้พอๆ กัน

ในสถานที่ของเมืองเก่าต้าหลี่ ย่อมมีนักท่องเที่ยวที่มาจากหลากหลายประเทศที่ได้เข้ามาทัศนศึกษาเยี่ยมชมเมืองเก่า พร้อมกับการจับจ่ายซื้อของตามที่ตนเองมีความต้องการ ฉนั้นจากคำถามที่ว่า มีคนต่างชาติที่ได้เข้ามาซื้อภาพเขียนของคนเขียนภาพนั้น เป็นคนชาติไหนบ้างนั้น ไต้ เสียว ชั่ง ได้กล่าวไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : คนต่างชาติที่มาซื้อผลงาน เป็นคนชาติอะไรบ้าง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : โดยทั่วไปแล้วคนที่ซื้อภาพมากที่สุดก็คือคนจีน โดยเฉพาะคนจีนที่มาจากมณฑลอื่นๆ ถ้าเป็นคนในพื้นที่ เมืองต้าลี่นั้นค่อนข้างน้อย เพราะที่วาดนั้นส่วนใหญ่เป็นภาพที่เกี่ยวกับวิวทิวทัศน์ วิถีประเพณี ความเป็นอยู่ของคนในพื้นที่ ดังนั้นภาพเหล่านี้จะไม่

สามารถเห็นได้ในที่อื่นๆ เพราะที่อื่นส่วนใหญ่จะเป็นศิลปะของชาวฮั่น แต่ที่นี่ในจำนวนชนกลุ่มน้อย 56 กลุ่มนั้น ต้าลี่มีเกือบครึ่ง ดังนั้นเราจะเห็นสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวกับชนกลุ่มน้อยค่อนข้างเยอะ ภาพที่แสดงก็จะดึงเอาจุดเด่นเหล่านี้มาเขียน แสดงถึงความโดดเด่นด้านวัฒนธรรมของยูนาน ฉะนั้นคนต่างพื้นที่ ต่างมณฑลจะชอบเยอะกว่าหน่อย แต่ต่างชาตินั้น เขาเคยเห็นภาพวาดสีน้ำมันเทคนิคสูงมาก่อน ดังนั้นเขาเห็นภาพสีน้ำมันที่เราเขียน ก็อาจจะรู้สึกธรรมดาเป็นเทคนิคที่ง่ายๆ

ล่าม : แล้วมีชาวญี่ปุ่น หรือต่างชาติมาซื้อไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็มีบ้าง แต่เขาจะซื้อเป็นที่ระลึกมากกว่า ก็ซื้อเก็บไว้1-2รูป แต่บางคนก็ชอบภาพวาดที่ใหญ่หน่อย เช่นแบบนี้ พวกเขาจะชอบภาพศิลปะฝาผนังตุนฮวาง (Dunhuang Bihua) ของเรามากกว่า ถ้าเป็นด้านที่เกี่ยวกับวิถี ประเพณีวัฒนธรรม ความเป็นอยู่นั้น คนที่ชื่นชมผลงานแบบนี้จะน้อยกว่าหน่อย ส่วนใหญ่คือซื้อไว้เป็นที่ระลึกว่าเคยได้มาเที่ยวที่นี่แล้วเท่านั้น

และในขณะเดียวกัน ไต้ เสียว ชั่ง ได้แสดงทัศนะถึงการนำผลงานไปจัดนิทรรศการในสถานที่ต่างๆ กับผลงานที่มีความเป็นเพียงของที่ระลึกโดยได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างและในขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงตัวตนในบทบาทของตนเองได้อย่างเด่นชัด โดยได้แสดงถึงทัศนะของการนำผลงานไปจัดแสดงในงานนิทรรศการไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : เขาเคยนำผลงานเหล่านี้ ออกไปแสดงบ้างไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ไม่เคย เพราะว่าผลงานของผมเทียบกับผลงานด้านศิลปะแล้วแตกต่างกันอย่างยิ่ง ภาพที่ผมวาดเป็นภาพวิวทิวทัศน์ที่เกี่ยวกับวิถีความเป็นอยู่ประเพณีของคนพื้นเมือง อันนี้ไม่สามารถเทียบกับผลงานศิลปะได้ เพราะว่าภาพที่ผมวาดมันเป็นภาพที่ให้คุณค่าด้านการเก็บไว้เป็นที่ระลึกเท่านั้น ซึ่งต่างจากผลงานศิลปะเหล่านั้น มันเป็นศิลปะเชิงสูงกว่า ส่วนภาพเหล่านี้ที่ผมวาดมันไม่มี มันเป็นแค่ผลงานที่เก็บไว้เป็นที่ระลึกเท่านั้น

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วเคยไปดูงานพิพิธภัณฑ์ หอศิลป์บ้างไหม

ล่าม : ภาพพวกนี้ที่วาดแล้ว ส่วนใหญ่วาดจากสถานที่จริง ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ผลงานของผมเหล่านี้ ก็อย่างละครึ่ง คือ เวลาผมวาดผมก็จะยึดและพิจารณาจากวิถีชีวิตประเพณีของคนพื้นเมือง แล้วผสมกับความคิดจินตนาการของตัวเอง ก็คืออย่างละครึ่ง ครึ่งหนึ่งมาจากความคิด จินตนาการของตัวเอง อีกครึ่งหนึ่งมาจากการพิจารณาตามสภาพความเป็นจริง แล้วก็เขียนออกมา ดังนั้นภาพของผมเหล่านี้จึงไม่สามารถเข้าร่วมกับการจัดแสดงได้ ถ้าหากจะเข้าร่วมการจัดแสดง มันควรเป็นภาพที่สร้างจากจินตนาการ มีลักษณะการสร้างสรรค์ในสิ่งใหม่ๆ

เนื่องจากเมืองต้าหลี่มีประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไป๋เสน่ห์ของเมืองต้าหลี่ ก็คือ คนไป๋ ที่มีคนที่มีจิตใจงดงามรักความสงบ มีนิสัยร่าเริง อีกทั้งมีศิลปะและวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์ที่ชัดเจนและโดดเด่น ซึ่งย่อมส่งผลต่อศิลปินและคนเขียนภาพที่จะนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ในรูปแบบใดก็ตาม เช่นเดียวกับไต้ เสียว ชั่ง ก็เป็นคนเขียนภาพที่มีแรงบันดาลใจจากคนไป๋ เช่นเดียวกัน โดยได้แสดงทัศนะถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : ภาพผลงาน แรงบันดาลใจจากชาวไป๋อย่างไร รู้สึกอย่างไร

ล่าม : ก็คือ....ภาพคนที่คุณวาดชาวไป๋นั้น เป็นคนประเภทไหน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ที่ผมวาดนั้น ที่สำคัญคือ พิจารณาและยึดตามวิถีชีวิตของชาวไป๋เป็นหลัก เช่น เมืองต้าลี่สถานที่ที่มีชื่อเสียงนั้นคือ บ่อน้ำพุผีเสื้อ (Hudie Quan) เราก็จะวาดสถานที่มีชื่อเสียงเป็นหลัก แล้วผสมเข้ากันกับวิถีความเป็นอยู่ของคนพื้นเมือง ให้ภาพสะท้อนให้เห็นถึงความขยัน และความเมตตาของชาวไป๋

ผู้สัมภาษณ์ : อันนี้ใช่ไหม

ล่าม : อันนี้คืออะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ภาพนี้คือการแสดงให้เห็นถึงบ่อน้ำพุผีเสื้อของชาวไป๋ รวมถึงการแสดงถึงความเมตตา จิตใจที่ดีของหญิงสาวชาวไป๋ และยังมีวิวทิวทัศน์ที่สวยงามของต้าลี่ ไม่ว่าจะเป็นภูเขา แม่น้ำต่างๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนถึงวิถีความเป็นอยู่ และวิวทิวทัศน์ได้เป็นอย่างดี

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วอันนี้คืออะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : นั่นคือการเล่นสาดน้ำของชาวไป๋ของต้าลี่ ช่วงเทศกาลสาดน้ำเขาก็จะให้ความสำคัญมาก คือจะเล่นสาดน้ำไปทั่วทุกแห่ง ซึ่งยิ่งเขาสาดน้ำคุณมากเท่าไหร่ก็แสดงว่าเขาเคารพคุณให้ความสำคัญกับคุณมากยิ่งขึ้นด้วย

ผู้สัมภาษณ์ : คุณชอบเขียนคนใช่ไหม

ล่าม : เขาพูดแล้ว เขาบอกว่า เขาชอบมาก

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วอันนี้คืออะไร ความหมาย

ล่าม : ผู้หญิง

ผู้สัมภาษณ์ : เขาพูดถึงผู้หญิง อ่อ..แล้วนี่หละ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ภาพนี้สิ่งที่แสดงไม่ใช่วิถีความเป็นอยู่ของคนพื้นเมือง แต่เป็นการเขียนเชิงศิลปะที่เกี่ยวกับรูปร่างคน แล้วผสมผสานกับจินตนาการ ภาพสไตล์นี้คนที่ชื่นชอบก็มีเช่นกัน บางครั้งก็มีเหมือนกันที่ผู้ซื้อจะบอกแนวหรือสไตล์ภาพที่เขาอยากได้ แต่ส่วนใหญ่ก็เป็นภาพที่แสดงถึงวิถีความเป็นอยู่ ประเพณีพื้นบ้านมากกว่า เช่น ภาพนี้เป็นรูปดอกโบตั๋น คนพื้นที่

ค่อนข้างจะชอบ เพราะมันเป็นศิลปะพื้นเมือง ตามกำแพง ฝาผนัง ของชาวไป๋ ล้วนแล้วแต่มีภาพเหล่านี้ ดังนั้นภาพเหล่านี้จะเหมาะกับตลาดคนพื้นที่มากกว่า ส่วนภาพแสดงวิถีประเพณีความเป็นอยู่จะเน้นขายให้กับคนต่างถิ่น ต่างมณฑลมากกว่า

ผู้สัมภาษณ์ : อันนี้ดูแปลกนะ คืออะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คือภาพที่ผมชอบ ผมเรียกมันว่า "Si wu Tu" เป็นภาพที่แสดงและสะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนสมัยโบราณ แล้วผสมกับความคิดและจินตนาการของผม

ผู้สัมภาษณ์ : อันนี้ก็อีกแบบหนึ่ง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คือภาพวาดฝาผนังตุนฮวาง ซึ่งเป็นภาพที่จัดว่าเป็นภาพที่มีชื่อเสียงของประเทศจีน พวกเราค่อนข้างชอบภาพสไตล์นี้ ปัจจุบันนี้นิยมเขียนเป็นภาพวาดสีน้ำมัน อดีตคือภาพเหล่านี้จะถูกเขียนตามผนังวัด

ล่าม : ผลงานพวกนี้เป็นความคิดของคุณทั้งหมดใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : สามารถพูดได้ว่าผลงานทั้งหมดนี้ล้วนเป็นของผมเอง แต่มีบางภาพคือใช้จากการดูแบบบ้าง

ผู้สัมภาษณ์ : ใช่ ใช่ไหม แล้วเขาก็ทำงานอยู่คนเดียวใช่ไหม ภรรยาเขาทำงานไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม..เขาชอบทำงานด้านความสวยความงามมากกว่า แต่ก็มีบ้างบางครั้งที่เขาก็จะวาดด้วย แต่เป็นภาพวาดเล็ก

ล่าม : คุณชอบวาดรูปเด็กไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : รูปเด็กเหรอ ถ้าเป็นรูปเด็กผมก็วาด แต่จะวาดน้อยมาก เพราะวัยที่ผมให้ความสำคัญคือวัยหนุ่มสาวมากกว่า เพราะว่าวัยนี้นอกจากจะมีความใสซื่อบริสุทธิ์แล้ว ยังมีอารมณ์ความคิดต่างๆในใจมากกว่าเด็ก ดังนั้นผมจึงชอบวาดรูปวัยนี้มากกว่าเด็ก

ล่าม : เขาบอกว่าก็ได้ เขียนรูปก็ได้ แต่เขียนเหมือน.....

ผู้สัมภาษณ์ : เขาเขียนรูป เคยมีปัญหาระหว่างการเขียนรูปไหม

ล่าม : ก็คือว่า เมื่อก่อนเคยมีคนมาถามคำถามคุณมากก่อนไหม เช่น ภาพนี้คืออะไร สื่อถึงอะไร ประมาณนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม..รูปที่ผมวาดทุกรูปล้วนแล้วแต่มีความหมายทั้งนั้น ดังนั้นมีบางคนที่มาแล้วถามผมเหมือนกัน ผมก็จะอธิบายให้เขาฟัง แต่ก็มีบางคนที่ดูแล้วก็รู้เลยว่ามันคืออะไร สื่อถึงอะไร

ล่าม : ในต้าลี่ตรงนี้ พวกคุณมีกี่คน วาดรูปกี่คน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ที่วาดรูปก็มีแค่ผมคนเดียว บ้านผมพ่อแม่ผมก็ไม่วาด เพราะว่ามีผมคนเดียวที่ชอบวาด บ้านผมมีทั้งหมด 4 คน มีน้องชาย 1 คน

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วคุณรู้ไหมที่ต้าลี่ร้านแบบนี้ มีประมาณกี่ร้าน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : น่าจะมีอยู่ประมาณ 4 ร้าน

ผู้สัมภาษณ์ : อ๋อ 4 คน แล้ว4 คนนี้เป็นเพื่อนกันไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ พวกเราเคยเขียนภาพด้วยกัน ดังนั้นพวกเราจึงเป็นเพื่อนกันด้วย

ผู้สัมภาษณ์ : รู้จักกันบ้าง แล้ว 4 คนนี้ ฝีมือผลงานพอๆกันๆไหม

ล่าม : ภาพวาดที่พวกคุณวาดเหมือนกันไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ภาพบางภาพเหมือนกัน บางภาพก็ไม่เหมือนกัน บางภาพคือเราวาดจากแบบเดียวกัน แต่ปรากฏว่าภาพที่ออกมาทั้ง 4 ร้านไม่เหมือนกันเลย เพราะว่าของผมจะวาดจากอารมณ์ความรู้สึกของผม ของเขาเขาก็วาดจากอารมณ์ความรู้สึกของเขา ดังนั้นจึงออกมาต่างกัน

ผู้สัมภาษณ์ : และก็มีการแข่งขันเรื่องราคาไหม

ล่าม : ราคาเหมือนกัน หรือพอๆ กันไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ไม่เหมือนกัน

ผู้สัมภาษณ์ : อ่อ..ไม่เหมือนกันนะ ราคาเท่ากันไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม...คือขึ้นอยู่กับทำเลด้วย ถ้าเป็นทำเลใจกลางค่าเช่าของเขาแพง ภาพเขาก็จะขายแพงกว่า แต่ถ้าเป็นร้านที่ตั้งอยู่รอบนอกเมือง ภาพก็จะถูกกว่าหน่อย เพราะค่าเช่าถูกกว่า

และในคำถามสุดท้ายที่ผู้วิจัยได้ถาม ไต้ เสียว ซั่ง เกี่ยวกับประเทศไทย โดยเขาได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : คุณรู้จักประเทศไทยไหม

ล่าม : คุณเคยคิดอยากไปประเทศไทยบ้างไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็เคยคิดเหมือนกัน แต่ว่าไม่มีเวลา

ล่าม : แล้วในความคิดของคุณ คุณคิดว่าประเทศไทยเป็นแบบไหน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ผมรู้จักประเทศไทยค่อนข้างน้อย เพราะผมเคยดูจากทีวีเท่านั้น แต่ถ้าเป็นแรกที่ผมนึกออก ถ้าพูดถึงประเทศไทยแล้ว ก็คงเป็นช้างไทย

ผู้สัมภาษณ์ : ก็ต้องขอขอบพระคุณ Mr.Dai xiao chang มากครับ

ประสบการณ์และการดำเนินชีวิต

**จื้อ หย่ง ผิง** (Zhi Yong Ping) **คนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่**

จื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping) เป็นคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ ปัจจุบันมีอายุได้ 27 ปี มีภรรยาและมีลูก 1 คน อายุ 5 เดือน เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมปลายก็ไม่ได้ศึกษาต่อไปอีก แต่ด้วยมีใจรักในศิลปะพร้อมกับการมีพรสวรรค์ในการเขียนภาพโดยได้มายึดอาชีพเป็นคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ได้ 8 ปีแล้ว โดยได้กล่าวถึงการเรียนและความสนใจในการศึกษาทางด้านศิลปะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : เรียนศิลปะที่ไหนครับ

ล่าม : คุณเรียนอันนี้ที่ไหน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม...เริ่มเรียนตั้งแต่มัธยมต้นจนถึงมัธยมปลาย หลังจากจบมัธยมปลายก็ไม่ได้เรียนอีก ก็ออกมาเขียนภาพเอง เพราะว่าเป็นคนที่ชอบวาดภาพเป็นอย่างยิ่ง จึงออกมาเขียนภาพ และไม่ได้เรียนต่อมหาวิทยาลัยอีก

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วทำไมถึงชอบมาเรียนศิลปะ

ล่าม : ทำไมคุณถึงชอบ เอ่อชอบงานแบบนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์ : คือผมชอบวาดภาพมาตั้งแต่เด็ก และหลายๆครั้งที่ผมพบเห็นสิ่งต่างๆก็อยากที่จะหาวิธีที่จะหยุดหรือทำให้มันคงที่ไว้อย่างนั้น และวิธีที่ได้ผลที่ผมคิดก็คือ การวาดภาพบันทึกมันไว้

ผู้สัมภาษณ์ : จบการศึกษาแล้วมาทำงานที่เมืองต้าลี่เลยหรือไม่

ล่าม : อยู่ที่นี่นานหรือยัง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ผมมาอยู่ที่นี่แปดปีกว่าแล้วครับ

จากผลงานที่นำมาแสดงอยู่ภายในแกลลอรีนั้น สังเกตได้ว่าผลงานของจื้อ หย่ง ผิง นั้นเป็นการแสดงออกในรูปแบบของความประทับใจในสถานที่ต่างๆ ในเมืองต้าหลี่หรือสถานที่สำคัญทางด้านศาสนาที่สะท้อนบริบทของความสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่กำลังจะสูญหายไปโดยเฉพาะอาคารสถานที่เก่าแก่ที่ถูกระบบทุนนิยมรุกล้ำในการนำไปสู่การรื้อถอนในที่สุด ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างความสะเทือนใจต่อตัวเขาเป็นอย่างยิ่ง จึงได้ส่งผลต่ออารมณ์และจิตใจจึงทำให้เขาได้นำความรู้สึกดังกล่าวมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของการสร้างเป็นภาพเขียนในภาพแต่ละภาพที่ผ่านมาพร้อมกับการจำหน่ายไปด้วยกันกับลูกค้าที่มีความรู้สึกร่วมกับเรื่องราวต่างๆ ในสถานที่ต่างๆ ตามที่เขาได้ทำการเล่าเรื่องในเชิงประวัติศาสตร์ในสถานที่นั้นๆ ซึ่งเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มได้อีกทางหนึ่งได้ด้วยเช่นกัน เพราะผู้ซื้อภาพจะมีความรู้สึกร่วมได้กับคนเขียนภาพนั้น ผู้วาดภาพควรจะต้องอธิบายถึงแนวคิดที่มาที่เป็นต้นเหตุของการสร้างแรงบันดาลใจในแต่ละภาพจึงจะทำให้ภาพนั้นๆ มีคุณค่าทั้งจากทักษะฝีมือในการแสดงออกและเนื้อหาของภาพที่เป็นเรื่องเล่าที่สะท้อนแนวคิดได้อีกทางหนึ่ง

ในการนำเสนอต่อลูกค้าหรือผู้สนใจโดยทั่วไปอยู่ด้วยเช่นกัน ซึ่งจื้อ หย่ง ผิง ได้แสดงทัศนะถึงเรื่องดังกล่าวนี้ไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วชอบเขียนรูปภาพอะไรมากที่สุด

ล่าม : คุณชอบวาดภาพที่เกี่ยวกับบุคคลมากกว่าใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ ผมค่อนข้างที่จะชอบวาดภาพที่เกี่ยวกับบุคคลมากกว่า

ล่าม : ทำไมถึงชอบ บอกเหตุผลได้ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม..ภาพเหล่านี้ล้วนเป็นภาพที่จัดว่าเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้อง และแสดงถึงที่อยู่อาศัยของชุมชนกลุ่มคนชาวไป๋ ซึ่งผมรู้สึกว่าสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่สวยงามมาก และปัจจุบันนี้สิ่งปลูกสร้างที่สร้างขึ้นมาใหม่นั้น ถ้าคนที่สร้างมีเงินเขาก็จะรื้อสิ่งเหล่านี้ทิ้งหมด แล้วก็ใช้พวกปูนหรืออิฐมาสร้างแทน ซึ่งผมรู้สึกเสียดายมาก ดังนั้นผมจึงรู้สึกว่าสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่สวยงาม

ผู้สัมภาษณ์ : ผลงานของคุณจะแตกต่างกับผลงานของคนอื่น เพราะว่าเป็นงานที่เรียกว่าผลงานร่วมสมัย ใช่ไหม เพราะอะไร

ล่าม : อืม...ก็คือใครเป็นคนที่มาซื้อผลงานพวกนี้ ใครบ้างที่มาซื้อผลงานคุณ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : คนต่างชาติมาซื้อค่อนข้างเยอะหน่อย คนในประเทศจีนค่อนข้างน้อยหน่อย เนื่องจากภาพเหล่านี้วาดได้ไม่เยอะเท่าไหร่ และบางครั้งวาดอยู่ มีคนชื่นชอบก็ซื้อไปเลย คนที่ชื่นชอบศิลปะแบบนี้ค่อนข้างเยอะ แต่คนต่างชาติจะชื่นชอบมากเป็นพิเศษ เช่นเดียวกับสินค้าพื้นเมือง สินค้าของชนกลุ่มน้อยและสิ่งปลูกสร้างเหล่านั้น พวกเราล้วนรู้สึกว่ามันสวยงาม คนอื่นก็คิดว่ามันสวยงามเช่นกัน

ผู้สัมภาษณ์ : คุณเองรู้ไหม ว่างานของคุณเป็นงานในสไตส์ไหน รูปแบบอะไร

ล่าม : ก็คือว่าเขาถามว่าคุณคิดงานอย่างไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ถ้าเป็นพวกนี้ ก็คือว่ามันมีรูปถ่าย และบางภาพก็คือคิดเอาจินตนาการเอง

ผู้สัมภาษณ์ : สไตส์การเขียนแบบนี้เรียกว่าสไตส์ Impressionism ใช่ไหม ตอนที่คุณเรียน คุณชอบวาดภาพสีน้ำมันใช่ไหม

ล่าม : คุณชอบวาดภาพสีน้ำมันใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ ผมชอบอย่างยิ่ง เมื่อก่อนผมเองก็เคยวาดภาพหนังแกะ แต่ตอนหลังผมคิดว่าการวาดภาพสีน้ำมันสามารถที่จะแสดงและถ่ายทอดความคิดของตนเองได้ชัดเจนกว่า ไม่ว่าจะเป็นด้านสี และด้านอื่นๆ

ล่าม : แล้วคุณจินตนาการภาพวาดเหล่านี้อย่างไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ด้านของจินตนาการ จริงๆส่วนตัวผมคิดว่ามันไม่มีอะไร มันก็คือสิ่งที่เราคิดและสิ่งที่เราชอบ และก็ไม่จำเป็นเสมอไปว่าต้องเป็นสิ่งที่คนอื่นคิด หรือชอบ จริงๆสิ่งเหล่านี้บางครั้งเราก็ต้องพิจารณา แต่ตัวผมแล้ว โดยมากคือผมจะเขียนตามสิ่งที่ผมชอบ ผมไม่ค่อยคำนึงหรือพิจารณาถึงคนอื่นเท่าไหร่นัก วาดเสร็จแล้วขอเพียงผมพอใจกับผลงาน มีความสุขคนเดียวก็พอแล้ว

ด้วย จื่อ หย่ง ผิง เป็นคนเขียนภาพที่มีความรักและหวงแหนในโบราณสถานต่างๆ จึงทำให้เขาได้มีโอกาสไปเขียนภาพนอกสถานที่ในบางครั้ง เพื่อเป็นการสร้างประสบการณ์ตรงและเป็นการได้สัมผัสกับสถานที่แห่งนั้นได้อย่างลึกซึ้ง แต่ในสถานการณ์ปัจจุบันที่เขาจะต้องรับผิดชอบกับภารกิจต่างๆ ทั้งจากการบริหารงานภายในแกลลอรีและวิถีชีวิตที่ต้องเปลี่ยนไป ด้วยการให้เวลากับครอบครัว จึงทำให้การสร้างผลงานของเขาต้องปรับเปลี่ยนไปตามสภาพของสังคมด้วยการใช้วิธีการถ่ายภาพจากสถานที่ต่างๆ ที่เขาสนใจแล้วกลับมาสร้างสรรค์ที่แกลลอรีของตนเองต่อไป ซึ่งเขาได้แสดงทัศนะถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : แต่ก่อนที่จะเขียนรูปนี้ อันนี้เขียนจากภาพถ่ายใช่ไหม

ล่าม : ภาพวาดของคุณทั้งหมดล้วนเขียนโดยการใช้ภาพถ่ายทั้งหมดใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม..บางภาพก็ใช่ แต่ถ้ามีเวลา ก็จะออกไปวาดเอง เขียนเอง แต่ถ้าไม่มีเวลาก็จะถ่ายรูป แล้วกลับมาวาดเอง แล้วก่อนวาดก็คิดถึงอารมณ์และความรู้สึกตอนที่ไปถ่ายก่อน แล้วมาคิดอีกนิด เกี่ยวกับพวกสีต่างที่เห็น ณ ขณะนั้น คือออกไปวาดภาพข้างนอก ก็ไม่ค่อยได้ออกไปทุกวัน เพราะตอนนี้ผมมีลูก ที่ต้องดูแลลูก ดังนั้นจึงได้แค่ถ่ายรูปกลับมา แล้วค่อยมาวาดอีกที

ผู้สัมภาษณ์ : คุณเขียนภาพแบบนี้มากี่ภาพแล้ว

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ก็น่าจะวาดมาแล้ว 10 กว่าภาพแล้ว ที่วาดมาเมื่อก่อนนี้ตอนนี้ขายไปหมดแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : เป็นร้อยๆ ภาพ ขายไปแล้ว ขายแบบนี้ขายได้บ่อยไหม

ล่าม : ภาพแบบนี้ขายดีหรือเปล่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : เอ่อ..ภาพแบบนี้ ขอเพียงคนที่เห็นเป็นคนที่เข้าใจศิลปะ ก็จะชอบมันเป็นพิเศษ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วถ้าเขาเห็น และขอเพียงมีเงิน ก็จะซื้อไป

ในการสร้างผลงานของคนเขียนภาพนั้น ย่อมมีความแตกต่างไปตามสไตล์ในแต่ละคน ทั้งระยะเวลาในการเขียนภาพ ขนาดของภาพ ก็เป็นส่วนหนึ่งในการใช้เวลาในการสร้างภาพอีกทั้งการตั้งราคาของแต่ละภาพก็ขึ้นอยู่กับขนาดและความยากง่ายในการสร้างสรรค์ภาพนั้นๆ แต่ที่สุดแล้วก็ต้องขึ้นอยู่กับผู้วาดที่จะมีความพอใจในการขายภาพนั้นในราคาเท่าไร หรือจะเป็นความพึงพอใจระหว่างผู้วาดภาพกับคนซื้อภาพ จึงเป็นเรื่องของคนเขียนภาพกับผู้ซื้อภาพเป็นสำคัญ โดยจื้อ หย่ง ผิง ได้แสดงทัศนะถึงเรื่องดังกล่าวนี้ไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : เขียน1 รูปใช้เวลานานไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ถ้าหากวันนั้นอารมณ์ดี ก็จะใช้เวลาแค่วันเดียวต่อ 1 ภาพ

ผู้สัมภาษณ์ : รูปหนึ่งขายราคาเท่าไหร่

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ก็ต้องดูงาน ถ้าเป็นงานที่เราพอใจ ก็จะขายประมาณ2,000-3,000 หยวน ถ้าเป็นงานทั่วไป ที่ไม่ค่อยพอใจเท่าไหร่ ก็ขายประมาณ 700-1,000 หยวน

ตามที่ได้สังเกตภายในแกลลอรีของจื้อ หย่ง ผิง นั้นจะมีภาพผลงานที่แสดงถึงสถานที่ต่างๆ ตั้งแสดงอยู่โดยทั่วไป ทั้งที่แขวนไว้และที่วางไว้กับพื้น โดยมีรูปแบบการแสดงออกในแนวทางการเขียนภาพอิมเพรสชั่นนิสต์ ซึ่งเป็นวิธีการที่ศิลปินโดยทั่วไปได้เคยผ่านการเขียนภาพในลักษณะนี้มาแล้วทั้งนั้น จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่จื้อ หย่ง ผิง เป็นคนเขียนภาพอีกผู้หนึ่งที่มีความสนใจในแนวทางนี้ ถึงแม้เขาจะบอกว่าไม่ได้ผ่านสถานศึกษาทางด้านศิลปะมาเลยก็ตาม แต่ในโลกแห่งความเป็นจริงในทุกๆ ประเทศก็ย่อมมีศิลปินที่ไม่ได้ผ่านการศึกษามาทางด้านศิลปะอยู่ด้วยเช่นกัน แต่ก็มีชื่อเสียงให้ปรากฏเป็นที่ประจักษ์อยู่โดยทั่วไป โดยผู้วิจัยได้พูดคุยถึงผลงานที่วางเรียงรายอยู่โดยรอบของแกลลอรี ในประเด็นต่างๆ ดังรายละเอียดของการสนทนาดังนี้

ผู้สัมภาษณ์ : ที่นี่คือ "หวางฮงจิง (wang hong jing) "ตอนกลางคืนตอนนี้ไม่มีแล้ว ถูกรื้อถอนไปแล้ว เพิ่งถูกรื้อถอนไปเมื่อสองสามวันที่แล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : ถ่ายรูปมาใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ตอนแรกอยากไปนั่งวาดที่นั่นเอง แต่ผ่านไปสองสามวัน กลับไปอีกครั้ง เห็นว่ามันได้ถูกรื้อแล้ว ดังนั้นจึงได้แต่วาดจากภาพถ่าย

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วอันนี้ก็เหมือนกันใช่ไหม ที่เก่า ที่พังไปแล้ว

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ล้วนเป็นภาพชุมชนที่อยู่ใกล้ๆแถวนี้ ที่อยู่นอกเมืองเก่า ในชุมชนเหล่านั้นล้วนมี แต่ว่าที่สภาพยังดีแบบนี้ มีไม่เยอะ หายากมาก

ผู้สัมภาษณ์ : ที่นี่ที่ไหน

ล่าม : ต้าหลี่

ผู้สัมภาษณ์ : เมืองเก่าต้าหลี่ นอกเมืองของต้าหลี่ แล้วภาพที่ใกล้ๆกันนี่หละ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้อยู่ที่ "ซวี่โจว (Xuzhou) " ถ้านั่งรถก็ประมาณ สี่สิบนาที ที่นั่นมีเมืองเก่าซวี่โจว ที่นั่นรักษาได้ค่อนข้างดี ดังนั้นสภาพจึงดีกว่าหน่อย รวมถึงพวกบ้านเรือนโบราณต่างๆ แต่ตอนนี้ก็เริ่มลดลงแล้วไม่ค่อยเยอะเท่าไหร่ จริงๆแล้วก็น่าเสียดายเช่นกัน ที่เขารื้อถอนมันทิ้ง ปัจจุบันนี้ผู้คนเวลาสร้างบ้านก็อยากจะสร้างบ้านที่หรูหราหน่อย ดังนั้นของที่พวกเราเห็นว่าสวยงามในสมัยก่อน ตอนนี้ได้ถูกรื้อถอนไปเยอะมาก ซึ่งตอนนี้ก็หาได้แค่บริเวณแถวนี้เท่านั้น และผมคิดว่าอีกสองสามปีก็คงจะหาดูยาก หรือไม่ก็คงหมดไปแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : ถ้าอย่างนั้นก็แสดงว่าคุณเป็นคนชอบเขียนเรื่องราวเก่าๆ เรื่องราวโบราณใช่ไหม

ล่าม : ผลงานที่คุณชื่นชอบส่วนใหญ่จะเป็นแบบโบราณใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ไม่เสมอไป ก็ต้องดูว่า บางครั้ง เช่นผมอยู่ที่สถานที่แห่งนี้ ผมเห็นว่าสิ่งนี้ หรือสถานที่นี้สวยที่สุด ผมก็จะชอบวาดภาพแบบนี้ แต่ถ้าเปลี่ยนที่แล้ว ก็จะไม่เหมือนเดิมแล้ว ผมอาจจะรู้สึกว่าอีกสิ่งหนึ่งสวยกว่า ดังนั้นบางครั้งก็เป็นเรื่องราวในชุมชน มีบางสถานที่ มันเป็นสถานที่ที่ไม่มีอะไรน่าวาด แล้วคุณมองเห็นอะไรที่มันแปลกๆ นั่นก็สามารถเป็นเรื่องราวที่เราสามารถวาดได้ จริงแล้วเวลาเราเดินไปไหนก็ตาม หรือแม้กระทั่งเวลาที่ไปเที่ยวทั่วประเทศ สิ่งที่ได้พบ สิ่งที่ได้เห็น สิ่งเหล่านั้นล้วนเป็นสิ่งที่ผมอยากจะวาดมันลงไปในภาพ แล้วให้คนได้ชื่นชมกับความสวยงามเหล่านั้น ผมรู้สึกแบบนี้แหละ

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วคุณก็ชอบสิ่งลักษณะที่มีความหมายและเก่าๆเหล่านี้มานานแล้วใช่ไหม และอยากทำไปตลอดใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ เดิมทีผมก็อยากเปลี่ยนอาชีพ แต่แล้วก็รู้สึกว่า ตัวเองก็ไม่สามารถที่จะละการวาดภาพเหล่านี้ได้ ดังนั้นจึงยังคงเลือกที่จะยืนหยัดวาดภาพต่อไป

ในทัศนะของกลุ่มเพื่อนๆ ที่ได้ร่วมเขียนภาพนั้น แต่จากวันเวลาที่ผ่านไปในแต่ละคนย่อมมีเหตุผลในการที่จะไปใช้ชีวิตในรูปแบบต่างๆ กันไป ตามสัจธรรมของชีวิตในแต่ละคน โดยเขาได้แสดงทัศนะถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : น้อยครั้ง ส่วนใหญ่ผมไปเองมากกว่า เพราะว่าเมื่อก่อนเพื่อนที่ชอบวาดภาพ ตอนนี้ล้วนไม่วาดแล้ว เปลี่ยนอาชีพกันหมด มีเพียงผมคนเดียวที่ยังยืนหยัด วาดภาพอยู่ มีเพื่อนจำนวนมากที่เรียนมหาวิทยาลัย หลังจบแล้วก็หางานไม่ได้ แล้วก็เปลี่ยนอาชีพ จึงมีแต่ผมที่ยังวาดภาพอยู่ พวกเขาเองก็รู้สึกเลื่อมใสในตัวผม ที่ยังยืนหยัดวาดภาพถึงตอนนี้

จากผลงานที่ปรากฏอยู่นั้น นอกจากจะเป็นสถานที่สำคัญที่สามารถส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึกต่อผู้ชมแล้วยังแฝงไว้ด้วยความเชื่อความศรัทธาในศาสนาอยู่ด้วยเช่นกัน โดยเขาได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : ดูภาพแล้วเนี้ย เห็นภาพเหล่านี้แล้วนะ ดูเหมือนเขาจะมีความสนใจในศาสนา อยากจะรู้ว่าเขาได้ไปศึกษาเรียนรู้ อะไรมาบ้างเกี่ยวกับศาสนา

ล่าม : โคมไฟอะไรที่คุณวาด มันเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการขจัดสิ่งไม่ดี อะไรอย่างนี้ใช่ไหม หรือแสดงถึงอะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ เหมือนที่ต้าหลี่เวลาฉลองเทศกาลตรุษจีนหรืออะไรก็ตาม ล้วนต้องเปลี่ยนกลอนคู่(หมายถึงกลอนที่ติดอยู่ตรงประตูของบ้านคนจีนนะค่ะ) และต้องแขวนโคมไฟไว้หน้าบ้าน เวลามีเพื่อนมาเที่ยวที่บ้าน ตอนเดินเข้าบ้านเห็นอะไรสีแดงๆ ดูแล้วก็มีชีวิตชีวา เป็นสิ่งสิริมงคล แล้วก็เข้าบ้านอย่างมีความสุขเบิกบานใจ

ภายในแกลลอรี มีภาพเจ้าแม่กวนอิมอยู่ด้วยภาพหนึ่ง ซึ่งเป็นภาพที่ยังเขียนไม่เสร็จ มีขนาดใหญ่พอสมควร มีสีสันที่ให้ความรู้สึกที่ลึกลับน่าเกรงขาม โดยเขาได้บอกถึงแรงบันดาลใจของภาพนี้ว่า มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำตุ้นหวง ซึ่งเป็นถ้ำที่มีชื่อเสียงมาก มีผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม อยู่เป็นจำนวนมาก ตั้งอยู่ในระหว่างช่องทางยู่เหมิน ที่จะออกสู่ "เส้นทางสายไหม" ไปยังประเทศต่างๆ ทางตะวันตก ซึ่งเป็นดินแดนโอเอซิส โดยมีพระภิกษุฟาเสียนได้จาริกแสวงบุญไปยังอินเดียรุ่นแรก ซึ่งเป็นแหล่งของข้อมูลที่บรรดาคนเขียนภาพนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างภาพในเกือบจะทุกแกลลอรีที่ปรากฏอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่ โดย จื้อ หย่ง ผิง ก็ได้กล่าวถึงถ้ำตุ้นหวงไว้ด้วยเช่นกัน

ล่าม : คืออาจารย์ท่านนี้อยากให้คุณแลกเปลี่ยนเกี่ยวกับแนวคิดด้านศิลปะ อะไรพวกนี้ คุณลองแนะนำนิดหน่อยได้ไหม เกี่ยวกับผลงานพวกนี้ ก็คือแนะนำว่าแต่ละภาพความหมายของมันคืออะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : รูปเหล่านี้เป็นรูปที่อยู่อาศัยของชนกลุ่มน้อยไป๋ ซึ่งบ้านเรือนในสมัยก่อนล้วนใช้หินสร้าง กำแพงของบ้านก็ล้วนแล้วแต่สร้างมาจากหิน ซึ่งมันแข็งแรงทนทานมาก ที่สำคัญยังรักษาอุณหภูมิได้อย่างดี ทั้งในฤดูหนาวและร้อน ดังนั้นข้างในบ้าน จะสบายมาก

ผู้สัมภาษณ์ : ชื่อภาพอะไร เป็นรูปกวนอิมหรือเปล่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ เป็นรูปกวนอิมพันมือ แต่ได้ผสมผสานศิลปะการผสมสีแบบปัจจุบัน ดังนั้นรูปนี้จึงจัดเป็นภาพวาดที่อ้างอิงมากจากศิลปะภาพวาดผนัง Dunhuang แล้วมาปรับแก้รูปแบบ และสี แบบสมัยปัจจุบัน

ล่าม : นี่มาจากการคิดและจิตนาการของคุณเองหรือเปล่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มีบางภาพคือจินตนาการเอง บางภาพคือวาดจากแบบ เหมือนรูปภาพนี้ ผมยังวาดไม่เรียบร้อย ซึ่งรูปเหล่านี้ล้วนเป็นรูปที่เกี่ยวกับศาสนาพุทธ ผมค่อนข้างที่จะชอบภาพสไตส์นี้ เพราะผมชอบความรู้สึกแบบเงียบสงบ

ผู้สัมภาษณ์ : เวลาคุณเขียนภาพพวกนี้ แสดงว่าคุณต้องอ่านหนังสือ ทำความเข้าใจมาก่อนใช่ไหม ใช้เวลาอ่านศึกษานานไหม เกี่ยวกับเจ้าแม่กวนอิน

ล่าม : ใช้เวลานานไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ภาพนี้เหรอ ตอนนี้วาดไปแล้ว 1 รอบ แต่ยังไม่เรียบร้อย ภาพวาดนี้วาดมาประมาณ เดือนกว่าแล้ว ยังไม่มีเวลา

ล่าม : ใช้เวลา 1 เดือน

ผู้สัมภาษณ์ : ในการวาด โอเค 1 เดือน ภาพนี้เมื่อเขียนเสร็จแล้ว ต้องการสื่ออะไรกับสังคม

ล่าม : คุณคิดวาดภาพของคุณ วาดแล้วมันมีความหมายหรือเปล่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มี ผมคิดว่ามีคนจำนวนมากมายที่ชอบภาพวาดที่แสดงความรู้สึกแบบนี้ ปัจจุบันนี้สังคมวุ่นวายมาก แต่ภาพแบบนี้ ถ้ามีแขวนไว้ในบ้านสักภาพ พอกลับบ้าน นั่งลงเก้าอี้ พอมองดูภาพก็จะสามารถทำให้จิตใจสงบนิ่งได้ทันที

ผู้สัมภาษณ์ : เขาเขียนเกี่ยวกับเรื่องศาสนาเยอะนะ แสดงว่าเขาเป็นคนประพฤติดี ปฏิบัติดีด้วย มีส่วนไหมที่ทำให้เขาคิดดี ทำดีตลอดเวลา

ล่าม : เวลาคุณสร้างผลงาน คุณมักจะใส่ความสุข และสิ่งที่คุณต้องการถ่ายทอดลงไปในภาพ ตลอดเลยใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้มันแน่นอนที่สุดอยู่แล้ว เพราะว่าสิ่งที่ตัวเองชื่นชอบจริงๆ แค่ดูจากภาพ ก็สามารถดูออกแล้ว ว่าคนที่วาดเป็นคนแบบไหน โดยทั่วไปล้วนเป็นเช่นนี้ ดูจากภาพของเขาแวบเดียวก็สามารถมองเห็น โดยทั่วไปก็ดูจากอารมณ์จากภาพรวม แล้วดูสีสัน ท่วงทำนองน้ำหนัก สิ่งเหล่านี้ล้วนสามารถทำให้คุณมองเห็น ภาพผู้วาด กำลังคิดอะไรอยู่ และชีวิตความเป็นอยู่ของเขาเป็นอย่างไร ซึ่งคนปกติทั่วไปที่เข้าใจในศิลปะ ล้วนสามารถมองสิ่งเหล่านี้ออก

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วคิดว่าศิลปะ มันมีส่วนในการผลักดัน ให้คนเป็นคนดีด้วยใช่หรือไม่

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ อืม..คือภาพของผมส่วนใหญ่ ผมชอบภาพที่มันค่อนข้างจะสงบและเศร้าหน่อย ดังนั้นบางคนที่เข้ามา ก็มีที่ไม่ชอบภาพสไตล์นี้ รู้สึกว่ามันเศร้าเกินไป หรืออย่างอื่น ดังนั้นอันนี้จึงขึ้นอยู่กับความรู้สึกของแต่ละคน และเกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมในการเจริญเติบโตด้วย ทำให้ความรู้สึกที่ดูภาพแตกต่างกันไป ผมคิดว่าสิ่งเหล่านี้ล้วนมีผล

**ประสบการณ์และการดำเนินชีวิต**

**หลี่ หยิ่ว ลี่** (Li Yu Li) **คนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่**

หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li) เป็นคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ ซึ่งปัจจุบันมีอายุได้ 25 ปี ยังไม่มีภรรยา จบการศึกษามาจากวิทยาลัยต้าหลี่ (Dali Xueyuan) ทางด้านการวาดภาพสีน้ำมันและการปั้น โดยได้มายึดอาชีพการเป็นคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ได้เกือบ 1 ปีแล้ว ด้วยเป็นคนที่ชอบความเป็นอิสระไม่ชอบที่จะทำงานในบริษัทหรือทำงานในระบบราชการ โดยได้เปิดร้านแกลลอรีโดยร่วมหุ้นกับเพื่อน 4 คน ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมชั้นเรียนด้วยกันมา โดยแต่ละคนก็เรียนในด้านต่างๆ ที่แตกต่างกัน อาทิ ภาพวาดฝู่กันจีน ประติมากรรม ภาพวาดสีน้ำมัน โดย หลี่ หยิ่ว ลี่ ได้แสดงทัศนะถึงการที่ตัดสินใจมาประกอบอาชีพอิสระ โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ ผมชอบแบบนี้ จึงไม่อยากที่จะไปหางานที่เป็นประจำ เพราะถ้าหาแบบนั้นก็ต้องทำไปตลอด รู้สึกว่าไม่ดี เลยอยากทำสิ่งที่ตัวเองชอบ ไม่ว่าตอนนี้จะลำบากแค่ไหน ก็ต้องฝ่าฟัน แก้ไขมันด้วยตัวเอง

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วร้านนี้เขาเป็นเจ้าของใช่ไหม

ล่าม : ร้านนี้เป็นของคุณหรือของเพื่อน

ผู้สัมภาษณ์ : พวกเราร่วมหุ้นกัน 4 คน ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมห้องกัน

ผู้สัมภาษณ์ : เพื่อน 4 คนช่วยกันตั้งร้านนี้ อา..โอเค แล้วเพื่อนที่จบมาจากมหาวิทยาลัยต้าลี่ใช่ไหม

ล่าม : ใช่

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วจบมาทางด้านศิลปะ มาทั้ง 4 คนเลยใช่ไหม

ล่าม : มาที่นี่ทั้ง4คนเลยใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ แต่วันนี้พวกเขาออกไปข้างนอก ตอนเย็นๆน่าจะกลับมา

ผู้สัมภาษณ์ : มีจบทางด้านไหนบ้าง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มีจบทางด้านภาพวาดจีน ประติมากรรม ภาพวาดสีน้ำมัน

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วร้านนี้ตั้งมาได้ 1 ปี แล้วใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่แล้วครับ

ผู้สัมภาษณ์ : แล้ว 1 ปีที่ผ่านมา การค้าขายเป็นอย่างไรบ้าง

ล่าม : ก็คือที่นี่ขายอะไรบ้าง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มีภาพวาดสีน้ำมัน แล้วก็มีภาพสเก็ต แบบนี้ แล้วก็มีรับออกแบบวาดผนังต่างๆ ด้วย

บรรยากาศภายในร้านของหลี่ หยิ่ว ลี่ นั้น จะแตกต่างจากคนเขียนภาพใน 3 คนที่ผ่านมาทั้งสิ้น เพราะลักษณะผลงานของหลี่ หยิ่ว ลี่ นั้นจะเป็นผลงานในรูปแบบสมัยใหม่

ทั้งเทคนิคและวิธีการนำเสนอ ซึ่งก็เป็นตัวเลือกได้อีกทางหนึ่งของกลุ่มลูกค้า แต่การที่หลี่ หยิ่ว ลี่ เป็นคนหนุ่มรุ่นใหม่ ที่จบจากมหาวิทยาลัย ย่อมมีความรู้ ความคิดที่แตกต่างไปจากคนเขียนภาพในกลุ่มอื่น แต่การที่เขาได้เลือกที่จะมาประกอบอาชีพอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่ ซึ่งเป็นทางเลือกใหม่ของคนในยุคปัจจุบันที่ไม่ยึดติดกับรูปแบบที่สอนให้ถูกเชื่อกันมาเป็นทอดๆ ที่จะต้องทำงานมีเงินเดือน การที่เขาได้มายึดอาชีพเป็นคนเขียนภาพสเก็ต ที่เป็นลักษณะผลงานที่เป็นเพียงลายเส้นที่สะท้อนประเด็นหรือปัญหาของสังคมในด้านต่างๆ จึงเป็นทางเลือกใหม่ที่ย่อมเปิดโอกาสให้กลุ่มนักท่องเที่ยวได้มีทางเลือกที่จะสามารถเลือกเสพผลงานที่มีความหลากหลายได้มากยิ่งขึ้น โดยเขาได้แสดงทัศนะถึงผลงานดังกล่าวไว้ว่า

ล่าม : เคยเห็นภาพเหล่านี้มาจากไหนก่อนหรือเปล่า หรือมีความคิดอย่างไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ภาพเหล่านี้บางภาพก็มีเรื่องราว นิทานของตัวผมเองด้วย เป็นเรื่องราวสมัยตอนเด็ก ที่อยู่กับเพื่อน กับครอบครัว แล้วก็นำสิ่งเหล่านี้มาผสมกับจินตนาการของตัวเอง

ผู้สัมภาษณ์ : ตัวของคุณมีความถนัดในการสเก็ตใช่ไหม

ล่าม : นั่นคือผลงานของคุณใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม ใช่ ภาพนี้คือ ผมวาดสุนัขก่อนแล้วค่อยวาดอย่างอื่น อีกที

ผู้สัมภาษณ์ : ซึ่งงานสเก็ตคุณมีแนวคิดอย่างไงในแต่ละภาพ

ล่าม : นั่นคือภาพที่คุณจินตนาการเองทั้งหมดเลยใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ เป็นภาพที่ผมจินตนาการเองทั้งหมด

ผู้สัมภาษณ์ : คิดจากเรื่องอะไร บรรยายเกี่ยวกับอะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : นั่นคือภาพที่บรรยายชีวิตความเป็นอยู่ของชาวต้าลี่ ซึ่งมีชีวิตความเป็นอยู่แบบอดีตด้วย การทำผมคิดว่าน่าจะมาจากความทรงจำ เพราะความใสซื่อ ความสุขของตัวเองในช่วงเวลาหนึ่ง อาจเป็นความทรงจำที่จะอยู่ตลอดไปได้

ผู้สัมภาษณ์ : ทำไมถึงมีสีสันต่างกัน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คือ ตอนทำผมก็ใส่สีที่ตัวเองชอบลงไปถ้าหากเป็นสีเดียวก็จะให้ความรู้สึกที่จืดชืด ดังนั้นจึงต้องมีสีสันที่หลากหลาย

ผู้สัมภาษณ์ : ภาพนี้เป็นภาพที่ไหน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ภาพนี้เป็นภาพที่เมืองเก่า

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วอันนี้เป็นงานคุณใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ภาพนี้เป็นภาพของเพื่อนคนหนึ่งของผม ที่ร่วมงานด้วยกัน

ผู้สัมภาษณ์ : ในร้านนี้ก็มีรูปปั้นกับภาพสเก็ต 2 อย่าง นี่เป็นงานของเขาใช่ไหม

ล่าม : ใช่

ผู้สัมภาษณ์ : งานปั้น งานประติมากรรมนี้ ขายได้บ้างไหม

ล่าม : เคยขายออกไปไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : รูปปั้นพวกนี้ยังไม่เคยขายได้ แต่พวกนี้ขายได้ ภาพสีน้ำมัน ภาพวาดจีน

ผู้สัมภาษณ์ : อันนี้ยังไม่เคยขายได้เลยใช่ไหม แต่ถ้าขาย ขายแพงไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : เนื่องจากอันนี้เป็นรูปปั้นชิ้นแรกของผม ดังนั้นไม่คิดจะขาย

ผู้สัมภาษณ์ : ไม่อยากขายด้วย เอามาโชว์เฉยๆ ซึ่งงานชุดนี้ก็ทำมาจากในขณะที่ยังเรียนอยู่มหาลัยใช่ไหม

ล่าม : ก็คือว่าผลงานพวกนี้เป็นผลงานที่คุณชอบตั้งแต่เรียนมหาวิทยาลัย แล้วก็ชอบมากเลยไม่อยากขายใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ๆ ถ้าหมายถึงรูปปั้นนะ

ล่าม : ใช่ๆ

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วงานสเก็ตนี้ วันหนึ่งขายได้กี่รูป หรือขายมันไปได้เลย ขายได้อาทิตย์ละกี่รูป

ล่าม : อันนี้เท่าไหร่

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ใช่ไหม ภาพสเก็ตก็ประมาณ 150-200 หยวน

ผู้สัมภาษณ์ : หนึ่งเดือนขายได้กี่รูป

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ไม่แน่นอนครับ ก็ประมาณวันละภาพ เฉลี่ยแล้วก็ประมาณ 10-20 ภาพต่อเดือน

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วเวลาทำงานเหล่านี้เนี้ย คุณทำที่ไหน ที่บ้านหรือที่นี่

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ล้วนมีทั้งนั้น มีทั้งที่บ้าน และทำที่นี่ด้วย

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วทำงาน ทุกวันไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็ไม่แน่นอน ก็ต้องดูว่าวันนั้นมันมีแรงบันดาลใจ มีจินตนาการหรือเปล่า ถ้ามีก็ทำ แต่โดยทั่วไปแล้วก็ทำเกือบทุกวัน

จากกระแสของคนรุ่นใหม่ที่จบการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย ซึ่งในแนวความคิดที่ผ่านมานั้นจะมีความสนในที่จะแสวงหาการทำงานในระบบที่เป็นบริษัทหรือหน่วยงานราชการ แต่ใน

สังคมปัจจุบันคนรุ่นใหม่มีแนวคิดที่รักอิสระและไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิม จึงหันมาให้ความสนใจในอาชีพอิสระมากยิ่งขึ้น โดยจะไม่คำนึงถึงความเชื่อในภาพลักษณ์ที่ถูกสังคมเป็นผู้กำหนดอีกต่อไป โดยจะให้ความสำคัญกับความรู้ความสามารถของตนเป็นสำคัญ จึงมีแนวคิดที่จะพึ่งพาตนเองเป็นสำคัญ โดยเฉพาะการศึกษาทางด้านที่มีความเกี่ยวพันธ์กับวิชาชีพที่จะต้องใช้ทักษะและจินตนาการในการนำเสนอเพื่อแปลงเป็นทุนทรัพย์ จึงทำให้คนรุ่นใหม่ในสังคมโลกปัจจุบันได้เดินสวนทางกับความเชื่อในอดีต เพียงขอให้อาชีพนั้นเป็นอาชีพที่สุจริตและตนเองได้แสดงออกตามความรู้ความสามารถ และข้อสำคัญสามารถเลี้ยงชีพได้ตลอดไป จึงทำให้แนวโน้มของคนรุ่นใหม่ที่จะทำกิจการทางการค้าได้ มีการเปิดเพิ่มขึ้นตามลำดับดังที่ หลี่ หยิ่ว ลี่ ได้กล่าวไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : ร้านแบบนี้ ที่อื่นมีอีกไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มี เดินตรงไปทางด้านนั้น

ผู้สัมภาษณ์ : มีเยอะไหม มีกี่ร้าน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ทั้งหมดมี 3 ร้าน ข้างบนมีอีก 2 ร้าน

ผู้สัมภาษณ์ : มีอยู่ 3 ร้าน ในเมืองเก่าต้าลี่ ซึ่งทุกคนจบมาจากมหาวิทยาลัยต้าหลี่ ใช่หรือไม่

ล่าม : ใช่ค่ะ

ผู้สัมภาษณ์ : แล้ว 3 ร้านนี้เพิ่งเปิดมา หรือเปิดมานานแล้ว ทั้ง 3 ร้านเนี้ย เปิดมานานแล้วหรือเพิ่งเปิดมาได้ปีเดียวเหมือนกัน

ล่าม : ก็คือว่า...เพื่อนที่อยู่ข้างบน ไปดูได้ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ได้ๆ ก็อยู่ตรงนั้นแหละ

ล่าม : ค่ะ

ผู้สัมภาษณ์ : 1 ปีเหมือนกัน แล้วคนที่มาซื้อภาพ เป็นคนชาติไหน เป็นส่วนใหญ่ ยุโรป ญี่ปุ่น อเมริกา อะไรเป็นต้น

ล่าม : งานของคุณมีชาวต่างชาติมาซื้อไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็มีมาซื้อเหมือนกัน มีทั้งชาวยุโรป อเมริกา มีทั้งนั้น

ล่าม : แล้วพวกเขาชอบงานแบบไหน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : พวกเขาชอบผลงานที่มีลักษณะความคิดสร้างสรรค์ แปลกใหม่ เช่น ภาพแบบนี้

ล่าม : มี

ผู้สัมภาษณ์ : มี อะไรบ้าง

ล่าม : มีประเทศอะไรบ้าง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มีอเมริกา และก็มีประเทศอะไรผมจำไม่ได้แล้ว ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวยุโรป อเมริกา

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วคนจีนด้วยกันซื้อไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืมจำนวนคนจีนที่ซื้อมีมากกว่านิดหน่อย

ผู้สัมภาษณ์ : คนจีนเยอะด้วยเหรอ โอเคเดียวดูงาน อธิบายนิดหน่อยความหมายของแต่ละภาพคืออะไร เช่นภาพนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ที่วาดคือรูปนกตัวหนึ่ง แต่ว่าความรู้สึกที่ให้คือ...พวกเราตั้งชื่อให้มันว่า "นกแห่งแสงอาทิตย์ (Taiyang niao) "ก็คือดวงอาทิตย์บนท้องฟ้า ความรู้สึกคือนำตัวเราเชื่อมโยงกับภาพเขียน ให้ความรู้สึกที่อบอุ่น ผมค่อนข้างที่จะชอบภาพนี้

ล่าม : เขาคิดชื่อให้ ตะวันนก

ผู้สัมภาษณ์ : ตะวันนก..... แล้วภาพนี้หละ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คืออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนสองคน ที่มีความเป็นมิตร แต่บางครั้งก็อาจมีขัดแย้งกันบ้าง แต่พอกาลเวลาผ่านไป เรื่องเหล่านั้นก็จะผ่านไปด้วย ไม่เก็บไว้ในใจอีก

ล่าม : เพื่อน เพื่อนรักด้วยกัน

ผู้สัมภาษณ์ : ออ...แต่คุณเขียนเองใช่ไหม เป็นงานของเขาหรือเปล่า

ล่าม : เขียนแล้ว เขียนชื่อแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วอันนี้หละ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คือภาพวาดนกชนิดหนึ่ง เราเรียกว่าอีกา

ผู้สัมภาษณ์ : อีกา ทำไม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็คือ มันเป็นส่วนเติมเต็มของกันและกัน เวลาเพื่อนมีความลำบาก ก็จะช่วยเหลือกัน

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วนี่คืออะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คือภาพที่เพิ่งวาดช่วงนี้ ก็คือวันนั้นสภาพจิตใจไม่ค่อยดีเท่าไหร่ อันนี้วาดที่บ้าน ไม่ได้วาดที่นี่ คืนนั้นพอจับดินสอเขียนแล้ว ผมก็วาดมันไปเรื่อย ไม่รู้ว่าวาดถึงเมื่อไหร่ ออกมาก็เป็นงานชิ้นนี้ น่าจะเป็นช่วงที่จิตใจค่อนข้างสับสนวุ่นวาย ไม่ได้คิดอะไร

ล่าม : ภาพนี้วันไม่ดีใจ ทำแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : นั่นคืออะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : นี่คือภาพวาดหมึกน้ำ เป็นภาพวาดจีนของจีน แสดงถึงบุคคลใบหน้าของคน ก็คือผมอยากเปลี่ยนแนววิธีความคิดอารมณ์ของตัวเอง ไม่อยากที่จะไปยึดติดกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

ผู้สัมภาษณ์ : โอเค มีอีกไหม

ล่าม : ที่นี่ยังมีอีกไหม ที่เป็นผลงานของคุณ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ยังมี ด้านนี้ อันนี้คือภาพตอนเด็ก ที่ตามพ่อแม่ขึ้นไปตัดฟืนบนเขา แล้วก็ด้านข้างเป็นรูปทุ่งข้าว เป็นสถานที่ผมอาศัย ภาพนี้เป็นภาพที่มีความหมายลึกซึ้งกับผม ทำให้คิดถึงชีวิตวัยนั้น ความยากลำบากต่างๆ

ผู้สัมภาษณ์ : อันนี้หละ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คือของเล่นชนิดหนึ่งเรียกว่า "ลูกข่าง" ก็คือใช้เชือก ไม้ และลูกข่าง ให้มันหมุนอยู่ที่พื้น

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วสิ่งที่ต้องการแสดงคืออะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้น่าจะเป็นการแสดงและการหวนรำลึกถึงชีวิตครั้งวัยเยาว์ ที่ไม่มีความกดดันใดๆ ซึ่งรู้สึกสบายใจอย่างยิ่ง คืออยากที่จะหวนย้อนกลับไปเหมือนวันนั้น

ผู้สัมภาษณ์ : ฉะนั้น เขาโดยส่วนตัวแล้ว มีความคิดอย่างไรโดยรวมในการทำงาน

ล่าม : เออ....ก็คือคุณจะแสดงถึงความรู้สึกของคนอื่น ความสุขของคนอื่น คุณให้ความสำคัญกับอะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ของคนอื่นเหรอ

ล่าม : ไม่ คือจะอวยพรคนอื่นอะไร หรือจะทำให้คนอื่นรู้สึกอย่างไร แล้วทำให้คุณทำงานออกมาแนวไหน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มีความสุข.....

ล่าม : ก็คือว่าคุณจะแสดงสะท้อนอะไร คุณจะอวยพรคนอื่น แล้วทำให้งานออกมาแนวไหน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ถ้างั้นผมก็คงจะทำตอนที่ผมมีอารมณ์ที่เบิกบาน ไม่จำเป็นต้องเป็นผลงานอะไร

ผู้สัมภาษณ์ : เขาจะทำงานแบบนี้ไปอีกยาวนานไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : แน่นอน ตอนนี้อาจจะลำบากและยากหน่อย แต่พวกเราก็จะทำอย่างช้าๆ ค่อยทำความรู้จักกับคนให้มากขึ้น เดินไปทีละก้าว ไม่ปล่อยอาชีพนี้ทิ้งแน่นอน

หลี่ หยิ่ง ลี่ ปัจจุบันอายุ 25 ปี ซึ่งอยู่ในวัยที่กำลังจะก้าวเป็นวัยผู้ใหญ่ แต่ก็ยังคงต้องอยู่ในสายตาของพ่อและแม่ที่อยากจะเห็นอนาคตของลูกมีความมั่นคงในอาชีพ และยังห่วงลูกอยู่เสมอ ซึ่งเขาได้แสดงทัศนะถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

ล่าม : ร้านนี้ตอนคุณเปิดพ่อแม่คุณสนับสนุนหรือไหม หรืออย่างไง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อ่อ! ตอนเริ่มแรกพวกเขาก็ไม่ค่อยสนับสนุนเท่าไหร่ ล้วนแล้วต้องการให้พวกเราหางานสักงานหนึ่ง แต่ว่าพวกเราก็ค่อยๆ อธิบายให้พวกเขาฟัง ก็คือเวลาเราไปทำงานบริษัทอาจมีกินมีใช้ แต่มันไม่อิสระ จึงไม่ชอบงานแบบนั้น

ผู้สัมภาษณ์ : เขามีความฝัน อนาคตเขาวางแผนไว้อย่างไรบ้าง

ล่าม : ใช่ค่ะ, ก็คือ อิสระ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ครับ พวกเราชอบอิสระ ทำสิ่งที่ตัวเองชอบ

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วเขาเอางานไปแสดงนิทรรศการอื่นๆ บ้างไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้เคยแสดงตอนสมัยเรียน

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วเคยไปดูงานที่อื่นบ้างไหม ไปดูงาน, ดูการแสดงงาน, พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ ไปด้วยกัน แล้วงานของพวกเราก็มีตามเว็บไซด์ด้วย บนเว็บไซด์ก็มีคนชอบผลงานเราเยอะเหมือนกัน

ซึ่งก็เป็นแนวทางของคนรุ่นใหม่ที่จะใช้เครื่องมือทางอิเล็คทรอนิคส์ในการนำภาพผลงานของเขาออกสู่สายตาของสังคม ซึ่งจะต่างกับคนเขียนภาพในอีก 3 ท่าน ที่กล่าวมาแต่อย่างไรก็ตามเขาก็ได้ใช้พื้นที่ของเมืองเก่าต้าหลี่ในการแสวงหาเป้าประสงค์เดียวกัน นั่นก็คือ การทำธุรกิจทางศิลปะด้วยการแปลงสภาพของผลงานศิลป์ให้นำไปสู่การสร้างมูลค่าเพิ่ม โดยมีธุรกิจการท่องเที่ยวเป็นตัวขับเคลื่อน ที่จะต้องประสานสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพ เพื่อนำไปสู่เป้าหมายที่ต้องการนั้นเอง

# บทที่ 4
# อัตลักษณ์ในผลงานของคนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่

การศึกษาอัตลักษณ์ในผลงานของคนเขียนภาพเมืองเก่าต้าหลี่ เพื่อให้เข้าใจในผลงานของคนเขียนภาพเมืองเก่าต้าหลี่เพื่อให้เข้าใจในผลงานของคนเขียนภาพ จึงควรที่จะศึกษาจากการวิเคราะห์ผลงานของคนเขียนภาพโดยผ่านเรื่องเล่าที่สะท้อนแนวคิดและกลวิธีในการสร้างผลงานของแต่ละคนเพื่อให้ได้แนวทางทางความคิดจากประสบการณ์ของคนเขียนภาพ ในเมืองเก่าต้าหลี่ว่ามีเอกลักษณ์ที่ก่อเกิดเป็นอัตลักษณ์ ในภาพกว้างที่มีความโดดเด่นเฉพาะอยู่ในพื้นที่ที่มีความสัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิตที่เป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญของคนเขียนภาพที่ได้ดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมทุนนิยม ซึ่งเป็นโครงสร้างของสังคมสมัยใหม่ แต่ในขณะเดียวกันที่คนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลี่ก็ยังสามารถดำรงวิถีของตนอยู่ได้ตามครรลองของระเบียบของสังคมที่เป็นอยู่ ถึงแม้สังคมของศิลปะในกระแสหลักจะมีความก้าวหน้าไปแล้วเพียงใดก็ตาม ซึ่งในการวิเคราะห์จะวิเคราะห์จากผลงานตามสภาพของความเป็นจริงจากผลงานที่ประจักษ์ตามรายละเอียด ดังนี้

## การวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูล

### การวิเคราะห์ข้อมูล

แนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลนั้นจะใช้ข้อมูลจากการลงภาคสนามที่มีความสัมพันธ์กับบริบทของสังคม ผ่านการเล่าเรื่องจากประสบการณ์ชีวิตจนมาถึงการมาเป็นคนเขียนภาพอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่ ด้วยการวิเคราะห์จากเรื่องเล่า ปฏิกิริยาการแสดงออก ทัศนคติ ความเชื่อในการสร้างผลงาน โดยให้เกิดความเชื่อมโยงในประเด็นต่างๆ ด้วยการนำเสนอในเชิงวิเคราะห์ วิพากษ์ด้วยการพรรณาที่สะท้อนความเป็นตัวตนในอัตลักษณ์ของคนเขียนภาพเมืองเก่าต้าหลี่

การวิเคราะห์ผลงานของคนเขียนภาพด้วยการกำหนดเกณฑ์ในการวิเคราะห์เพื่อสะท้อนวิธีการสร้างผลงาน โดยมีเกณฑ์ในการวิเคราะห์ ดังนี้

1. แนวคิดในการสร้างผลงาน
2. ลักษณะของการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม
3. หลักการทางศิลปะ
    3.1 การใช้สีและการระบายสี
    3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ
    3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

โดยผู้วิจัยได้นำผลงานที่จะใช้ในการวิเคราะห์ จำนวน 4 ภาพ จากผลงานของคนเขียนภาพ จำนวน 4 คน โดยจะวิเคราะห์ผลงานคนละ 1 ภาพ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

**1. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอะคริลิค**

1.1 ผลงานของ ฮง ฟู หยวน (HONG FU YUAN)

ภาพ "ชีวิตชาวเขา"

สื่อวัสดุสีอะคริลิค ขนาด 47x38 เซนติเมตร

เทคนิค การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)

1.2 ผลงานของ ไต้ เสียว ชั่ง (DAI XIAO CHANG)

ภาพ “สาวชาวไป๋”

สื่อวัสดุ สีอะคริลิค ขนาด 47x35 เซนติเมตร

เทคนิค การระบายสีเรียบแบบกลมกลืน (Blending)

**2. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน**

2.1 ผลงานของ จื้อ หย่ง ผิง (ZHI YONG PING)

ภาพ "ซวี่ โจว (Xu Zhou)"

สื่อวัสดุ สีน้ำมัน ขนาด 60x40 เซนติเมตร

เทคนิค การระบายสีทับกัน (Succumbing and Impasto)

**3. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุปากกาลูกลื่นบนกระดาษ**

3.1 ผลงานของ หลี หยิ่ว ลี่ (Li Yuli)

ภาพ “เหยื่อ”

สื่อวัสดุ ปากกาลูกลื่นบนกระดาษ ขนาด 53x38 เซนติเมตร

เทคนิค การใช้ลายเส้นบนพื้นกระดาษ

## ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

### ผลงานของ ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan)

1. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอะคริลิค

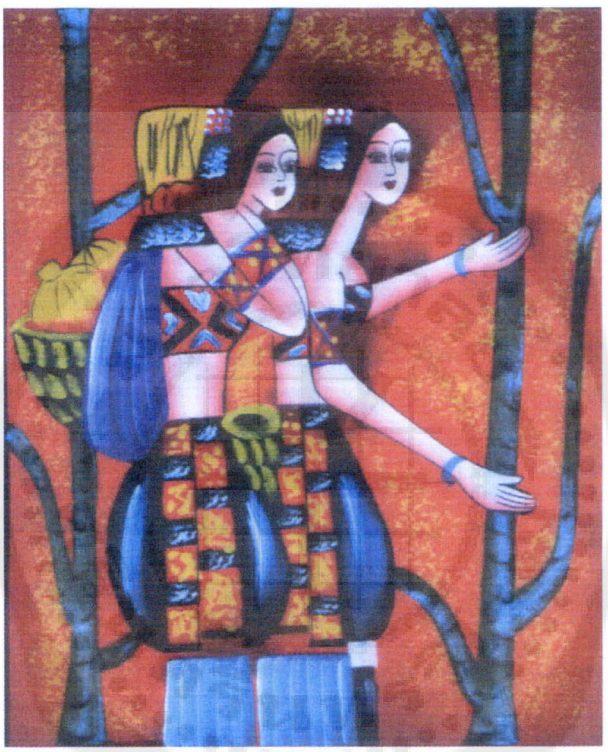
ผลงานจิตรกรรมที่คนเขียนภาพ ฮง ฟู หยวน ได้แสดงออกอยู่ภายในแกลลอรีที่อยู่ในเมืองเก่านั้น โดยส่วนใหญ่เป็นภาพคน โดยเฉพาะเป็นคนพื้นบ้าน โดยให้ความสำคัญกับชนเผ่าชาวไป๋เป็นส่วนใหญ่ ที่เป็นคนพื้นเมืองของชุมชนของเมืองต้าหลี่ที่มีเอกลักษณ์ทั้งในด้านการแต่งกายและการดำเนินวิถีชีวิตที่คนเขียนภาพแห่งเมืองเก่าต้าหลี่ได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการเขียนภาพ และได้รับความนิยมในหมู่นักท่องเที่ยวเป็นอย่างยิ่ง เพราะการได้มาเยือนสถานที่ที่เป็นท้องถิ่น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวไป๋ที่อาศัยอยู่มากที่สุด เป็นแรงกระตุ้นให้บรรยากาศในการท่องเที่ยวในเมืองเก่าต้าหลี่มีความผสมกลมกลืนระหว่างคนพื้นเมืองกับกลุ่มคนสมัยใหม่ที่เป็นนักท่องเที่ยวต่างชาติ ซึ่งเป็นการสร้างแรงจูงใจที่ส่งผ่านมาถึงคนเขียนภาพแห่งเมืองเก่าต้าหลี่ในการสร้างสรรค์ผลงานได้อีกทางหนึ่ง แม้ภาพเขียนเหล่านั้นเป็นเพียงแค่ของที่ระลึกของนักท่องเที่ยวที่เป็นเสมือนสิ่งแทนใจว่าได้มาเที่ยวในสถานที่แห่งนี้ ด้วยการซื้อภาพเขียนเหล่านั้นกลับไปเป็นที่ระลึกจากการเดินทางมาท่องเที่ยวในเมืองเก่าต้าหลี่แห่งนี้ก็ตาม แต่ขณะเดียวกันก็เป็นการทำให้สถานภาพการดำรงอยู่ของคนเขียนภาพแห่งเมืองเก่าต้าหลี่ได้คงอยู่ตามวิถีสภาพความเป็นจริงได้อย่างยั่งยืนต่อไปด้วยเช่นกัน

ภาพในขณะที่คนเขียนภาพ ฮง ฟู หยวน กำลังสร้างสรรค์ผลงานอยู่ในแกลลอรีในเมืองเก่าต้าหลี่

**1.1 ภาพ "ชีวิตชาวเขา"**

สื่อวัสดุ สีอะคริลิค ขนาด 47x38 เซนติเมตร

เทคนิค การระบายสีเรียบแบบกลมกลืน (Blending)



ภาพประกอบ "ชีวิตชาวเขา"

1.1.1 แนวคิดในการสร้างผลงาน

การเขียนภาพที่มีชื่อว่า "ชีวิตชาวเขา" ซึ่งเป็นการเขียนที่สะท้อนวิถีของชนเผ่าต่างๆ ที่อาศัยอยู่ในเมืองต้าหลี่ ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการส่งผ่านไปถึงคนเขียนภาพที่จะนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ ต่อไป ซึ่งในเมืองต้าหลี่นั้นจะมีชุมชนของชาวพื้นเมืองอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก และในแต่ละชนเผ่ามีความโดดเด่นในการแสดงถึงความแตกต่างด้วยการแต่งกายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ จากการสัมภาษณ์ ฮง ฟู หยวน ได้สะท้อนแนวคิดในการสร้างผลงานไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : ชอบเขียนรูปภาพอะไรมากที่สุด มีความถนัดในการเขียนภาพอะไรมากที่สุด

ล่าม : ชอบวาดรูปเด็ก หรือรูปคนอะไรไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ที่ผมวาดโดยหลักคือภาพวิวทิวทัศน์กับรูปคน

ผู้สัมภาษณ์ : ชอบเขียนภาพอะไร

ล่าม : ชอบเขียนภาพคนและภาพดอกไม้

ผู้สัมภาษณ์ : ทุกวันนี้เขียนรูปได้วันละกี่รูป

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มากสุดคือได้ว่าละภาพ

ล่าม : คุณวาดภาพบ่อยไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : บ่อยมาก ตั้งแต่เด็กผมก็ชอบวาดแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : ขายดี ขายได้ไหม ในหนึ่งภาพ ขายแพงไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ภาพก็ไม่แพงเท่าไหร เรื่องการขายก็ขายได้เรื่อยๆ

ผู้สัมภาษณ์ : คนที่มาซื้อเป็นใคร ใครบ้างที่มาซื้อภาพของคุณ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็มีทั้งคนต่างมณฑล ต่างพื้นที่ กับคนต่างชาติ จำนวนยอดซื้อของคนต่างมณฑลเยอะกว่าคนต่างชาติ

ผู้สัมภาษณ์ : นักท่องเที่ยวใช่ไหม แล้วนักท่องเที่ยวมักจะซื้อภาพอะไรมากที่สุด ซื้อภาพแบบไหน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : โดยทั่วไปแล้วมักชอบภาพที่เกี่ยวกับวิถีประเพณีของคนพื้นที่

เป็นการสะท้อนภาพของแนวความคิดที่คุณ ฮง ฟู หยวน ได้แสดงถึงความสนใจในการเขียนภาพคนและภาพทิวทัศน์โดยเฉพาะภาพวิถีชีวิตที่แสดงถึงประเพณีของคนพื้นเมือง ซึ่งก็เป็นแนวทางที่ ฮง ฟู หยวน ได้ยึดถือในการสร้างเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานตลอดมา และในขณะเดียวกันผลงานดังกล่าวก็เป็นที่ชื่นชอบของนักท่องเที่ยว ทั้งจากคนภายในประเทศและคนต่างประเทศอยู่ด้วยเช่นกัน

1.1.2 ลักษณะของการแสดงที่สื่อความหมายต่อสังคม

จากผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมานั้น เป็นการสะท้อนภาพของวิถีคนพื้นเมือง โดยเฉพาะการสะท้อนภาพของชุมชนชาวไป๋ ซึ่งมีจำนวนมากที่สุดในเมืองต้าหลี่ การที่

ฮง ฟู หยวน ได้นำแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนชาวไป๋มาเผยแพร่ต่อสังคมผ่านผลงานทางศิลปะ เป็นการสะท้อนให้สังคมได้รับรู้ถึงการมีอยู่ หรือการดำรงอยู่ของชุมชนชาวไป๋ ที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่และสร้างความภาคภูมิใจให้แก่คนรุ่นต่อมาได้ทำการอนุรักษ์และสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ อาทิ รูปแบบการสร้างบ้านเรือนที่อยู่อาศัย การละเล่นพื้นบ้าน การทำอาหาร การแต่งกาย ประเพณีการแต่งงาน เป็นต้น ล้วนเป็นสิ่งที่คนเขียนภาพได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เป็นผลงานและนำมาจำหน่ายแก่นักท่องเที่ยว เพื่อเป็นการสนองต่อธุรกิจทางศิลปะอยู่ด้วยเช่นกัน

การนำเสนอเรื่องราวของวิถีชุมชนชาวไป๋ผ่านผลงานศิลปะ จึงเป็นการนำศิลปะผ่านคนเขียนภาพ ที่สามารถสะท้อนเรื่องราวที่ได้นำเสนอต่อสังคมด้วยวิธีการที่ละเมียดละไมพร้อมกับการทำให้สังคมได้เกิดความซาบซึ้งในบรรพบุรุษอันเก่าแก่ได้ด้วยเช่นกัน

1.1.3 หลักการทางศิลปะ

ภาพ “ชีวิตชาวเขา” เป็นภาพเขียนที่เป็นลักษณะของการลด สกัด ตัดทอน รายละเอียดของสภาพความเป็นจริง โดยการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ตามจินตนาการของคนเขียนภาพ ทำให้ภาพมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

1.1.3.1 การใช้สีและการระบายสี

การใช้สีในการเขียนภาพ “ชีวิตชาวเขา” นั้น คนเขียนภาพเลือกใช้สีโทนร้อนและคู่สีที่ตัดกันในการนำเสนอ เพื่อสะท้อนภาพของคนชาวเขาได้อย่างชัดเจน โดยมักจะใช้สีสดหรือสีแท้ในการนำเสนออยู่ในเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ที่สามารถสร้างความน่าสนใจต่อผู้พบเห็นได้เด่นชัด ซึ่งคนเขียนภาพได้นำโครงสร้างของสีโดยรวมมาถ่ายทอดอยู่ในผลงานได้อย่างเหมาะสม

1.1.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ

ในการจัดวางองค์ประกอบของภาพ “ชีวิตชาวเขา” นั้น ฮง ฟู หยวน ให้ความสำคัญกับจุดเด่นของภาพ อยู่ระหว่างกลางของภาพ ทำให้สิ่งที่เป็นรูปภาพหญิงชาวเขา 2 คน ที่ถูกจัดวางไว้ มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการใช้สีในส่วนของพื้นหลังภาพด้วยสีแดง โดยให้ส่วนที่เป็นพื้นผิว (texture) มีความรู้สึกน่าสนใจด้วยการใช้สีเหลือง พร้อมกับการสร้างกิ่งก้านของต้นไม้ให้มีแนวเส้นตรงคู่ขนานไปกับรูปภาพหญิงชาวเขา 2 คน เพื่อให้มีความสง่างามมากยิ่งขึ้น

1.1.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

ในการบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ “ชีวิตชาวเขา” นั้น ฮง ฟู หยวน ใช้ภาพคนเป็นสื่อดลใจ โดยเฉพาะภาพคนพื้นเมืองชาวไป๋ แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของศิลปะแล้ว ฮง ฟู หยวน ไม่ได้เขียนภาพตามความเป็นจริง แต่กลับใช้จินตนาการจากความรู้สึกส่วนตัว ด้วยกลวิธีในภาพลักษณ์ใหม่ โดยเฉพาะภาพคนที่เป็นรูปผู้หญิง 2 คนนั้น ฮง ฟู หยวน ได้บูรณาการด้วยการทำให้รูปผู้หญิงมีคอที่ยาวกว่าปกติ มือและลำตัวของหญิงสาวจะเป็นลักษณะยืดยาวกว่าความเป็นจริง ด้วยต้องการให้ภาพนั้นมีความสง่างามเสมือนนางพญา ที่มีรูปทรงที่อ่อนไหวไปกับธรรมชาติ ให้อารมณ์ที่สุภาพนุ่มนวล ชวนให้หลงใหล โดยมีการระบายสีในแบบเรียบและใช้พื้นหลังในแบบพื้นผิว (texture) ที่เป็นร่องรอยเพื่อให้เกิดการตัดกันระหว่างการระบายสีเรียบและการระบายสีแบบเป็นพื้นผิว พร้อมกับลวดลายเสื้อผ้าที่บ่งบอกลักษณะเฉพาะของชาวเขา จึงทำให้ผลงานดังกล่าวมีลักษณะเป็นผลงานที่ร่วมสมัยได้เช่นเดียวกัน

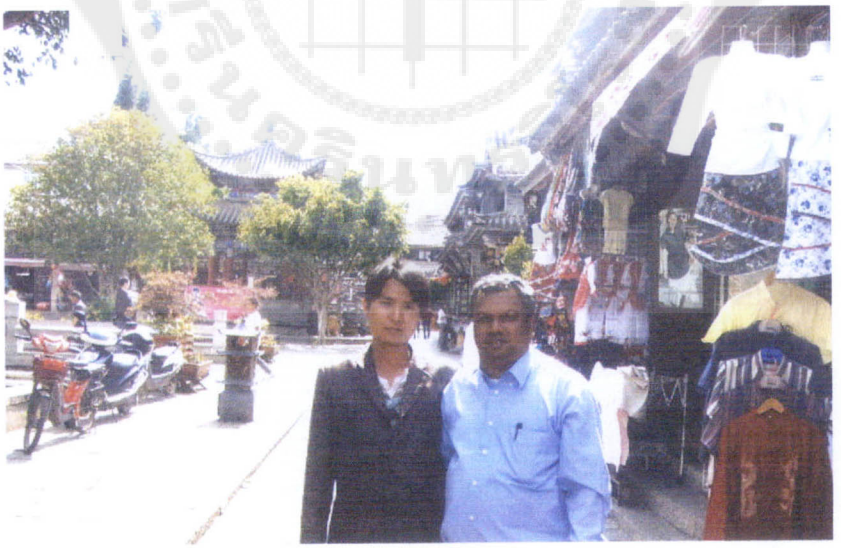
ผลงานเด่นของ ฮง ฟู หยวน

ภาพ “วัฒนธรรมชนเผ่า”
สื่อวัสดุ สีอะคริลิค
ขนาด 56x46 เซนติเมตร
เทคนิค การระบายสีเรียบแบบกลมกลืน (Blending)

ภาพ “วิถีชีวิตของชาวเขา”
สื่อวัสดุ สีอะคริลิค
ขนาด 56x46 เซนติเมตร
เทคนิค การระบายสีเรียบแบบ
กลมกลืน (Blending)

ภาพ “ภรรยาและลูกชาย
ของคนเขียนภาพ ฮง ฟู่ หยวน”
ที่เมืองเก่าต้าหลี่

ภาพ "บรรยากาศภายใน Gallery ของคนเขียนภาพฮง ฟู หยวน"



ผู้วิจัยกับคนเขียนภาพ ฮง ฟู หยวน ในเมืองเก่าต้าหลี่

**ผลงานของไต้ เสียว ชั่ง** (Dai Ziao Chang)

2. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอะคริลิค

ผลงานจิตรกรรมที่คนเขียนภาพ ไต้ เสียว ชั่ง เป็นผู้ที่มีความสนใจในการวาดภาพมาตั้งแต่เด็ก และมีแรงบันดาลใจในการวาดภาพจากการแนะนำของอาจารย์ในชั้นเรียนเสมอมา โดยใช้เวลาเรียนอยู่ในสถาบันทางศิลปะอยู่เป็นเวลา 6 ปี และเมื่อจบการศึกษาได้หางานทำในด้านอื่นๆ มาก่อน แต่มาเริ่มทำงานด้านวาดภาพในช่วงแรกๆ หลังจากจบการศึกษา โดยได้กล่าวถึงสาเหตุที่มาทำงานด้านวาดภาพไว้ว่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ตอนเพิ่งจบการศึกษา ผมหางานทำก่อน ผมเริ่มจากการทำงานวาดภาพกับเถ้าแก่คนหนึ่งก่อน ตอนแรกๆ ภาพวาดที่ใช้เทคนิคต่างๆ ยังไม่ค่อยดีเท่าไหร่นัก แต่ผมก็ค่อยๆ ฝึกฝนจากประสบการณ์แล้วก็ใส่จินตนาการของตัวเองลงไป จนกลายเป็นภาพวาดในปัจจุบัน แล้วก็ออกจากงานมาเขียนภาพเอง

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วเริ่มมาทำงานเขียนภาพที่เมืองเก่าต้าหลี่ มากี่ปีแล้ว

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ร้านนี้ยังเปิดไม่นานเท่าไหร่ ปีนี้ครบ 3 ปีพอดี

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วใครเป็นคนแนะนำมา

ล่าม : ร้านนี้คุณเปิดกับใคร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : กับเพื่อนของผมคนหนึ่ง เขาชวนผมออกมาเปิดร้านด้วยกัน เริ่มแรกเราก็ทำด้วยกัน หลังจากเปิดแล้วพวกเราก็แบ่งกันอีก ผมทำกับเพื่อนมา 2 ปี ผมทำเอง 1 ปี ดังนั้นร้านนี้จึงเปิดมา 3 ปีพอดี พอทำเองผมก็อาศัยประสบการณ์ที่ผ่านมา แล้วค่อยเป็นค่อยไป

ไต้ เสียว ชั่ง เป็นคนเขียนภาพอีกคนหนึ่งที่มีวิถีชีวิตที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ของเมืองเก่าต้าหลี่ และชุมชนที่เขาอาศัยอยู่นั้นก็เสมือนเป็นศูนย์รวมของคนเขียนภาพที่ได้มาทำงานสร้างสรรค์ผลงานที่อยู่ใกล้เคียงกัน โดยแกลลอรีจะเป็นห้องแถวอาคาร 2 ชั้น ในรูปแบบโบราณ โดยจะมีคนเขียนภาพอยู่ในบริเวณแห่งนี้ประมาณ 3 คน ซึ่งต่างก็เป็นเพื่อนกัน มีความสัมพันธ์ต่อกันเป็นอย่างดี โดยเฉพาะภรรยาของคนเขียนภาพ ในแต่ละคนต่างก็มีลูกซึ่งอยู่ในวัยเยาว์ ที่ต่างก็มีความผูกพันธ์ต่อกัน จึงเป็นภาพสะท้อนถึงวิถีชีวิตของคนเขียนภาพด้วยกัน ที่ต่างก็ใช้ชีวิตไปตาม

ครรลอง แต่ในแต่ละครอบครัวก็มีอาชีพเป็นคนเขียนภาพเหมือนกัน และถึงแม้เนื้อหาในการเขียนภาพจะมีความคล้ายคลึงกันบ้าง แต่เทคนิคและวิธีการย่อมแตกต่างตามอัตลักษณ์ของคนเขียนภาพแต่ละคนนั้นเอง

ภาพภายใน Gallery ไต้ เสียว ชั่ง กำลังเขียนภาพ

ผู้วิจัย / อาจารย์จากมหาวิทยาลัยต้าหลี่ และไต้ เสียว ชั่ง

**1.2 ภาพ "สาวชาวไป๋"**

สื่อวัสดุ สีอะคริลิค ขนาด 47x35 เซนติเมตร

เทคนิค การระบายสีเรียบแบบกลมกลืน (Blending)

ภาพประกอบ "สาวชาวไป๋"

1.2.1 แนวคิดในการสร้างผลงาน

จากการเขียนภาพที่มีชื่อว่า "สาวชาวไป๋" เป็นภาพที่สามารถสะท้อนสภาพคนพื้นเมืองของต้าหลี่ได้เด่นชัดมากที่สุด ชุมชนคนต้าหลี่นั้นมีความภาคภูมิใจในความเป็นชาวไป๋เป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนมากที่สุดที่อาศัยอยู่ในเมืองต้าหลี่ โดยการแต่งกายในชุดประจำชาติของหญิงสาวนั้น แสดงถึงความเชื่อมั่นในชาติพันธุ์ของตนเอง ถึงแม้สังคมในยุคสมัยใหม่จะเข้ามามากเพียงไร แต่คนพื้นเมืองชาวไป๋ได้แสดงออกถึงตัวตนของเขาอย่างภาคภูมิ

ในการสะท้อนถึงรากเหง้าของตนเองได้อย่างเด่นชัด โดยชาวไป่จะให้ความสำคัญกับการใช้สีขาวเป็นสีแห่งการแสดงออก อาทิ เครื่องแต่งกาย/ที่อยู่อาศัย/อาหาร เป็นต้น

จากกระแสของความนิยมในหมู่ของคนพื้นเมืองชาวไป่ที่สะท้อนได้จากวิถีการดำเนินชีวิต จึงได้ส่งผลต่อการสร้างแรงบันดาลใจของคนเขียนภาพแห่งเมืองเก่าต้าหลี่ด้วยเช่นกัน โดยไต้ เสียว ชั่ง ได้แสดงแนวคิดของการเขียนภาพไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : คุณชอบเขียนภาพอะไรมากที่สุด

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ตั้งแต่เด็กแล้ว ผมค่อนข้างชื่นชอบการวาดภาพคน เป็นส่วนใหญ่ ตั้งแต่เด็กผมก็วาดภาพคน พอเห็นแล้วผมก็จะวาด รูปภาพพวกทิวทัศน์ผมวาดน้อยมาก

ผู้สัมภาษณ์ : ทำไมถึงชอบเขียนคน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : เพราะภาพวาดคนนั้น ก่อนอื่นคือคนเป็นสิ่งที่มีชีวิต เวลาดูคน โดยเฉพาะส่วนของตา มันเหมือนกับว่าเราจะสามารถเข้าไปในโลก ในจิตใจของเขาได้ ภาพวาดทิวทัศน์ เวลาเรามองมันก็เป็นแค่ภาพนิ่ง มันไม่มีจิตวิญญาณ ตอนที่เขียนภาพคนนั้น นอกจากเขียนรูปร่างแล้ว เรายังต้องวาดสิ่งที่เขานึกคิด ความรู้สึกภายในของเขา รวมถึงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ของเขา ดังนั้นสิ่งที่คนสามารถแสดงและสะท้อน จึงลึกซึ้งกว่าภาพวิวทิวทัศน์ เพราะมันมีทั้งอารมณ์ที่อยู่ในใจและอารมณ์ที่อยู่ภายนอกด้วย ดังนั้นการวาดภาพคนจึงยากกว่าการวาดภาพทิวทัศน์ ในการวาดภาพทิวทัศน์นั้นที่สำคัญคือแค่วาดให้มันดูธรรมชาติเท่านั้น ส่วนภาพวาดคนนั้นต้องแสดงหลายๆ อย่าง เพราะว่าความคิดภายในใจของคนนั้นมันซับซ้อนมาก ดังนั้นจะวาดภาพที่สามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้ทั้งหมดนั้น ไม่ใช่เรื่องง่าย

จากการที่ไต้ เสียว ชั่ง เลือกที่เขียนภาพ "สาวชาวไป่" นั้น จึงเป็นการสะท้อนความผูกพันธ์ทั้งต่อวิถีชีวิตของคนพื้นเมืองแล้วก็เป็นการแสดงศักยภาพทางการเขียนภาพ

พร้อมแนวคิดที่มีความสอดคล้องต่อกัน ดังผลงานที่ปรากฏอีกทั้งเป็นการสนองตอบต่อกลุ่มลูกค้าที่จะได้นำไปเป็นของที่ระลึกจากชุมชนของคนพื้นเมืองชาวไป๋อยู่เช่นเดียวกัน

1.2.2 ลักษณะของการแสดงที่สื่อความหมายต่อสังคม

ด้วยการแสดงออกจากการเขียนภาพของคนพื้นเมืองชาวไป๋ ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อย กลุ่มหนึ่งที่มีอยู่เป็นจำนวนมากที่สุดของเมืองต้าหลี่ การนำเสนอเนื้อหาของวิถีชีวิตของคนชาวไป๋ จึงเป็นเสน่ห์ที่ชวนติดตาม ฉนั้นในภาพเขียนของคนเขียนภาพในเมืองต้าหลี่ จึงไม่สามารถหลีกหนีไปจากภาพที่มีเนื้อหาของคนชาวไป๋ไปได้ คนเขียนภาพจึงเสมือนเป็นผู้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างสังคมกับชุมชนชนกลุ่มน้อย ได้มีโอกาสในสังคม ได้ตระหนักถึงความเป็นมนุษย์ที่ควรมีความเท่าเทียมกันได้จากการมองผ่านจากภาพเขียน ในผลงานศิลปะของคนเขียนภาพจากเมืองต้าหลี่ โดย ไต้ เสียว ซั่ง ได้แสดงทัศนะถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วภาพที่เขียนมา ภาพอะไรที่ขายดีที่สุด ขายได้มาก ขายได้บ่อย

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ก็ไม่แน่นอน เวลาผมวาดภาพก็จะพยายามวาดหลายๆ แบบ วาดให้ดีที่สุด เพราะว่ามันแล้วแต่ความชอบของแต่ละคน บางคนชอบภาพสไตล์นี้ บางคนอาจชอบอีกสไตล์หนึ่ง สรุปคือ เวลาผมวาดก็จะวาดให้มันออกมาดีที่สุดและตั้งใจกับมันมากที่สุด เพราะเวลาที่คนซื้อจะซื้อ เขาก็จะเลือกภาพที่เขาชอบ แต่เท่าที่ผมสังเกตนั้น คนที่ชอบซื้อภาพวาดที่เกี่ยวกับรูปคน และทิวทัศน์แบ่งเป็นครึ่งต่อครึ่ง ขายได้พอๆ กัน

ผู้สัมภาษณ์ : คนต่างชาติที่มาซื้อผลงาน เป็นคนชาติอะไรบ้าง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : โดยทั่วไปแล้วคนที่ซื้อภาพมากที่สุดก็คือคนจีน โดยเฉพาะคนจีนที่มาจากมณฑลอื่นๆ ถ้าเป็นคนในพื้นที่ เมืองต้าลี่นั้นค่อนข้างน้อย เพราะที่วาดนั้นส่วนใหญ่เป็นภาพที่เกี่ยวกับวิวทิวทัศน์ วิถีประเพณีความเป็นอยู่ของคนในพื้นที่ ดังนั้นภาพเหล่านี้จะไม่สามารถเห็นได้ในที่อื่นๆ เพราะที่อื่นส่วนใหญ่จะเป็นศิลปะของชาวฮั่น แต่ที่นี่ในจำนวนชนกลุ่มน้อย 56

กลุ่มนั้น ต้าลี่มีเกือบครึ่ง ดังนั้นเราจะเห็นสิ่งต่างๆที่เกี่ยวกับชนกลุ่มน้อยค่อนข้างเยอะ ภาพที่แสดงก็จะดึงเอาจุดเด่นเหล่านี้มาเขียน แสดงถึงความโดดเด่นด้านวัฒนธรรมของยูนาน ฉะนั้นคนต่างพื้นที่ ต่างมณฑลจะชอบเยอะกว่าหน่อย แต่ต่างชาตินั้น เขาเคยเห็นภาพวาดสีน้ำมันเทคนิคสูงมาก่อน ดังนั้นเขาเห็นภาพสีน้ำมันที่เราเขียน ก็อาจจะรู้สึกธรรมดาเป็นเทคนิคที่ง่ายๆ

ล่าม : แล้วมีชาวญี่ปุ่น หรือต่างชาติมาซื้อไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็มีบ้าง แต่เขาจะซื้อเป็นที่ระลึกมากกว่า ก็ซื้อเก็บไว้ 1-2รูป แต่บางคนก็ชอบภาพวาดที่ใหญ่หน่อย เช่น แบบนี้ พวกเขาจะชอบภาพศิลปะฝาผนังตุนฮวาง (Dunhuang Bihua) ของเรามากกว่า ถ้าเป็นด้านที่เกี่ยวกับวิถี ประเพณีวัฒนธรรม ความเป็นอยู่นั้น คนที่ชื่นชมผลงานแบบนี้จะน้อยกว่าหน่อย ส่วนใหญ่คือซื้อไว้เป็นที่ระลึกว่าเคยได้มาเที่ยวที่นี่แล้วเท่านั้น

ผู้สัมภาษณ์ : เขาเคยนำผลงานเหล่านี้ ออกไปแสดงบ้างไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ไม่เคย เพราะว่าผลงานของผมเทียบกับผลงานด้านศิลปะแล้ว แตกต่างกันอย่างยิ่ง ภาพที่ผมวาดเป็นภาพวิวทิวทัศน์ที่เกี่ยวกับวิถีความเป็นอยู่ประเพณีของคนพื้นเมือง อันนี้ไม่สามารถเทียบกับผลงานศิลปะได้ เพราะว่าภาพที่ผมวาดมันเป็นภาพที่ให้คุณค่าด้านการเก็บไว้เป็นที่ระลึกเท่านั้น ซึ่งต่างจากผลงานศิลปะเหล่านั้น มันเป็นศิลปะเชิงสูงกว่า ส่วนภาพเหล่านี้ที่ผมวาดมันไม่มี มันเป็นแค่ผลงานที่เก็บไว้เป็นที่ระลึกเท่านั้น

1.2.3 หลักการทางศิลปะ

ภาพ “สาวชาวไป๋” เป็นภาพที่คนเขียนภาพได้เขียนขึ้นเพื่อให้ใช้แทนคุณค่าทางจิตใจของผู้ที่เดินทางมาท่องเที่ยวในเมืองเก่าต้าหลี่ ที่จะซื้อไว้เป็นของที่ระลึก จากการที่

ได้มาเที่ยวชมเมืองต้าหลี่ ในภาพผลงานดังกล่าวที่คนเขียนภาพได้แสดงออกมานั้น มีลักษณะที่เรียบง่าย โดยแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ที่เด่นชัด เข้าใจง่าย ซึ่งสามารถสื่อความหมายต่อสังคมได้อย่างตรงไปตรงมา ได้ในลักษณะหนึ่ง

1.2.3.1 การใช้สีและระบายสี

การระบายแบบเรียบ โดยให้น้ำหนักในการเกลี่ยสีเฉพาะในส่วนของใบหน้าและเสื้อผ้าสีขาว พร้อมกับการตัดเส้นด้วยเส้นสีดำ โดยฉากหลังจะใช้สีเข้มเพื่อให้จุดสนใจของภาพมีความโดดเด่นและให้ความสำคัญกับการระบายสีของต้นไม้ด้วยการให้ความแตกต่างของสีอยู่ 3 น้ำหนัก เป็นต้น

1.2.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ

ภาพที่คนเขียนภาพได้ให้ความสำคัญกับจุดเด่นของภาพคือรูปภาพของผู้หญิงที่แต่งกายด้วยชุดประจำชาติชาวไป๋ ซึ่งทำให้ภาพมีความโดดเด่นด้วยรายละเอียดจากลวดลายทางศิลปะของคนพื้นเมือง ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีเอกลักษณ์ที่นักท่องเที่ยวจะมีความสนใจในภาพที่แสดงความเป็นตัวตนของศิลปะจากท้องถิ่นได้มากยิ่งขึ้น จากผลงานที่เป็นที่ประจักษ์ เพื่อเป็นเครื่องหมายแห่งความทรงจำจากสถานที่ที่เคยผ่านมา เป็นต้น

1.2.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

ในการสร้างสรรค์ผลงาน “สาวชาวไป๋” นั้น ซึ่งเป็นการเขียนภาพจากแรงบันดาลจากสภาพความเป็นอยู่ของคนพื้นเมืองที่มีวิถีชีวิตอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่ ซึ่งคนเขียนภาพได้นำความเป็นจริงที่เป็นอยู่มาผสมผสานกับจินตนาการที่เป็นเรื่องของความฝันที่คนเขียนภาพสามารถสร้างสรรค์ได้ตามความคิดคำนึง เพื่อให้ภาพนั้นๆ มีความงดงามพร้อมกับแสดงเอกลักษณ์ของตนเองไว้ด้วยเช่นกัน โดย ไต้ เสียว ชั่ง ได้แสดงทัศนะถึงการบูรณาการในการสร้างผลงานไว้ว่า

“ผลงานของผมเหล่านี้ ก็อย่างละครึ่ง คือ เวลาผมวาดผมก็จะยึดและพิจารณาจากวิถีชีวิตประเพณีของคนพื้นเมือง แล้วผสมกับความคิดจินตนาการของตัวเอง ก็คืออย่างละครึ่ง ครึ่งหนึ่งมาจากความคิด จินตนาการของตัวเอง อีกครึ่งหนึ่งมาจากการพิจารณาตามสภาพความเป็นจริง แล้วก็เขียนออกมา ดังนั้นภาพของผมเหล่านี้จึงไม่สามารถเข้าร่วมกับการจัดแสดงได้ ถ้าหากจะเข้าร่วมการจัดแสดง มันควรเป็นภาพที่สร้างจากจินตนาการ มีลักษณะการสร้างสรรค์ในสิ่งใหม่ๆ” และทัศนะในการบูรณาการด้วยสื่อวัสดุในการเขียนภาพนั้น ไต้ เสียว ชั่ง ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

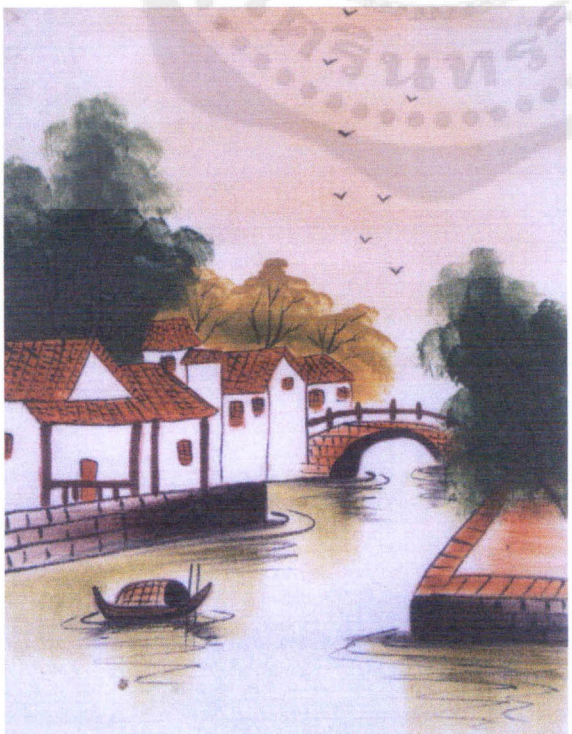
"ผมยังชอบวาดภาพสีน้ำมัน และภาพวาดแบบสมัยโบราณ (ภาพสีขาวดำ) เอาเป็นว่า ขอเพียงแค่ว่ามันเกี่ยวข้องกับภาพคน ภาพวาดดินสอ พู่กัน ผมชอบหมด แต่ที่ชอบที่สุดคือภาพวาดสีน้ำมัน เพราะว่าภาพวาดสีน้ำมัน สามารถสะท้อนและสื่อได้ค่อนข้างละเอียด ดังนั้นมันจึงดูเหมือนจริงมากกว่า และการวาดก็ยากกว่าด้วย ส่วนการวาดจากดินสอ พู่กันจีนนั้น ดูแล้วจะง่ายกว่า มันใช้เส้นในการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ส่วนภาพวาดสีน้ำมันใช้สีในการแสดงอารมณ์รู้สึก สรุปคือ ระดับความยากที่สูงขึ้น ภาพที่วาดออกมาก็จะละเอียดมากยิ่งขึ้น สิ่งที่สามารถสื่อ แสดงให้กับคนดู ก็มากขึ้นด้วย ดังนั้นผมจึงค่อนข้างชอบการเขียนภาพระดับยาก โดยใช้สีน้ำมัน"

ในทัศนะของการบูรณาการในการเขียนภาพในเนื้อหาต่างๆ ที่จะสามารถสอดรับกับความต้องการของสังคม ที่คนเขียนภาพควรจะต้องเรียนรู้ เพราะสิ่งนั้นจะเป็นการสร้างมูลค่าของผลงาน โดย ไต้ เสียว ชั่ง ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ภาพนี้สิ่งที่แสดงไม่ใช่วิถีความเป็นอยู่ของคนพื้นเมือง แต่เป็นการเขียนเชิงศิลปะที่เกี่ยวกับรูปร่างคน แล้วผสมผสานกับจินตนาการ ภาพสไตล์นี้คนที่ชื่นชอบก็มีเช่นกัน บางครั้งก็มีเหมือนกันที่ผู้ซื้อจะบอกแนวหรือสไตล์ภาพที่เขาอยากได้ แต่ส่วนใหญ่ก็เป็นภาพที่แสดงถึงวิถีความเป็นอยู่ ประเพณีพื้นบ้านมากกว่า เช่น ภาพนี้เป็นรูปดอกโบตั๋น คนพื้นที่ค่อนข้างจะชอบ เพราะมันเป็นศิลปะพื้นเมือง ตามกำแพง ฝาผนัง ของชาวไป๋ ล้วนแล้วแต่มีภาพเหล่านี้ ดังนั้นภาพเหล่านี้จะเหมาะกับตลาดคนพื้นที่มากกว่า ส่วนภาพแสดงวิถีประเพณีความเป็นอยู่จะเน้นขายให้กับคนต่างถิ่น ต่างมณฑลมากกว่า"

ผลงานเด่นของ ไต้ เสียว ชั่ง

ภาพ “ดอกไม้ในฤดูหนาว”
สื่อวัสดุ สีอะคริลิค
ขนาด 47x35 เซนติเมตร
เทคนิค เปียกปนแห้ง
(Dry on Dry)



ภาพ “หมู่บ้านซาวไป๋”
สื่อวัสดุ สีอะคริลิค
ขนาด 47x35 เซนติเมตร
เทคนิค การระบายสีเรียบ
แบบกลมกลืน (Blending)

คนเขียนภาพ ไต้ เสียว ชั่ง
ที่เมืองเก่าต้าหลี่

คนเขียนภาพ ไต้ เสียว ชั่ง กำลังวาดภาพ
อยู่ในแกลลอรีที่เมืองเก่าต้าหลี่

วัสดุ อุปกรณ์ ในการเขียนภาพ
ของคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่

คนเขียนภาพ ไต้ เสียว ชั่ง กำลังวาดภาพอยู่หน้า Gallery

ผู้วิจัยกับผลงานของคนเขียนภาพ ไต้ เสียว ชั่ง ที่นำมาจัดแสดงไว้กลางแจ้งในเมืองเก่าต้าหลี่

**ผลงานของ จื้อ หย่ง ผิง** (Zhi Yong Ping)

3. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน

ผลงานจิตรกรรมที่คนเขียนภาพ จื้อ หย่ง ผิง ได้สร้างสรรค์อยู่ในปัจจุบันนั้น มีอยู่ 2 ลักษณะ ในลักษณะแรกนั้นเป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความศรัทธา หรือเป็นภาพชีวิต ในเรื่องของความเชื่อนั้น เขาได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปะภาพวาดผนัง Dun huang ซึ่งเป็นภาพวาดที่อยู่ในถ้ำตุ้นหวงในดินแดนแห่งทะเลทราย เป็นเส้นทางสายไหม ซึ่งมีพระภิกษุฟาเลียน เคยเดินทางผ่านมาทางนี้ และบันทึกเรื่องราวต่างๆ ไว้ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ภาพวาดจากผนัง Dun Huang มีอิทธิพลต่อคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่และได้รับการยอมรับจากนักท่องเที่ยวอยู่โดยทั่วไปเช่นกัน ส่วนการเขียนภาพในลักษณะที่ 2 นั้น จื้อ หย่ง ผิง เขียนในลักษณะ Impressionism โดยให้ความสนใจกับสถาปัตยกรรมในรูปแบบโบราณที่มักจะถูกสังคมสมัยใหม่เบียดบังให้ออกจากสภาพของสังคมเมือง ซึ่งคนเขียนภาพยังมีความหวงแหนในรูปแบบดั้งเดิม ทำให้จื้อ หย่ง ผิง อยากเขียนภาพเหล่านั้นด้วยรูปแบบศิลปะในแนวทางประทับใจ จึงมีผลงานของเขาในรูปแบบดังกล่าวปรากฏอยู่ในแกลลอรีจำนวนหนึ่ง ซึ่งไม่มีผลงานในลักษณะนี้ในแกลลอรีอื่น จึงเป็นลักษณะเฉพาะของ จื้อ หย่ง ผิง ที่มีความน่าสนใจอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

คนเขียนภาพ จื้อ หย่ง ผิง ถ่ายบริเวณด้านหน้าของ Gallery

ผู้วิจัยกับ จื้อ หย่ง ผิง ด้านหลังเป็น Gallery

**1.3 ภาพ "ซวี่ โจว (Xu Zhou)"**

สื่อวัสดุ สีน้ำมัน ขนาด 60x40 เซนติเมตร

เทคนิค การระบายสีทับกัน (Succumbing and Impasto)

ภาพประกอบ "ซวี่ โจว (Xu Zhou)"

1.3.1 แนวคิดในการสร้างผลงาน

จากผลงานภาพวาดที่ชื่อว่า "ซวี่ โจว" (Xu Zhou) เป็นอีกภาพหนึ่งในจำนวนหลายภาพ ที่ จื้อ หย่ง ผิง ได้มีแรงบันดาลใจมาจากสภาพบ้านเมืองที่มีรูปแบบโบราณและได้ผ่านการอนุรักษ์ ได้คงอยู่ยาวนานมาจนถึงปัจจุบัน แต่ด้วยระบบของสังคมทุนนิยม ที่แพร่ขยายเข้ามาอยู่ทุกขณะทำให้สภาพบ้านเมืองในรูปแบบเก่าโบราณก็จะถูกรื้อถอนไปในที่สุด ซึ่ง จื้อ หย่ง ผิง นอกจากจะเป็นคนเขียนภาพอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่ที่มีอาชีพในการเขียนภาพขาย ซึ่งถึงแม้จะมีคุณค่าเป็นเพียงของที่ระลึก แต่แนวคิดในการสร้างผลงานในเนื้อหาที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมในรูปแบบของสถาปัตยกรรมที่มีรูปทรงโบราณก็ตาม ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการที่เขามีจิตใจในเชิงอนุรักษ์สภาพบ้านเมืองแต่เขาก็ทำได้เพียงเขียนภาพของสิ่งต่างๆ นั้นไว้เพื่อเป็นการบันทึกสภาพของอาคารหรือสิ่งก่อสร้างนั้นไว้เพื่อให้คนรุ่นต่อๆ ไปได้ชื่นชม จากภาพเขียนของเขาที่สามารถเป็นสื่อทางใจที่แสดงถึงความรับผิดชอบต่อสังคมอยู่ด้วยเช่นกัน ดังเช่นที่เขาได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : ถ่ายรูปมาใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ตอนแรกอยากไปนั่งวาดที่นั่นเอง แต่ผ่านไปสองสามวัน กลับไปอีกครั้ง เห็นว่ามันได้ถูกรื้อแล้ว ดังนั้นจึงได้แต่วาดจากภาพถ่าย

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วอันนี้ก็เหมือนกันใช่ไหม ที่เก่า ที่พังไปแล้ว

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ล้วนเป็นภาพชุมชนที่อยู่ใกล้ๆแถวนี้ ที่อยู่นอกเมืองเก่า ในชุมชนเหล่านั้นล้วนมี แต่ว่าที่สภาพยังดีแบบนี้ มีไม่เยอะ หายากมาก

ผู้สัมภาษณ์ : ที่นี่ที่ไหน

ล่าม : ต้าหลี่

ผู้สัมภาษณ์ : เมืองเก่าต้าหลี่ นอกเมืองของต้าหลี่ แล้วภาพที่ใกล้ๆกันนี่หละ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้อยู่ที่ "ซวี่โจว (Xu Zhou) "ถ้านั่งรถก็ประมาณสี่สิบนาที ที่นั่นมีเมืองเก่าซวี่โจว ที่นั่นรักษาได้ค่อนข้างดี ดังนั้นสภาพจึงดีกว่าหน่อย รวมถึงพวกบ้านเรือนโบราณต่างๆ แต่ตอนนี้ก็เริ่มลดลงแล้วไม่ค่อยเยอะเท่าไหร่ จริงๆแล้วก็น่าเสียดายเช่นกัน

ที่เขารื้อถอนมันทิ้ง ปัจจุบันนี้ผู้คนเวลาสร้างบ้านก็อยากจะสร้างบ้านที่หรูหราหน่อย ดังนั้นของที่พวกเราเห็นว่าสวยงามในสมัยก่อน ตอนนี้ได้ถูกรื้อถอนไปเยอะมาก ซึ่งตอนนี้ก็หาได้แค่บริเวณแถวนี้เท่านั้น และผมคิดว่าอีกสองสามปีก็คงจะหาดูยาก หรือไม่ก็คงหมดไปแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : ถ้าอย่างนั้นก็แสดงว่าคุณเป็นคนชอบเขียนเรื่องราวเก่าๆ เรื่องราวโบราณใช่ไหม

ล่าม : ผลงานที่คุณชื่นชอบส่วนใหญ่จะเป็นแบบโบราณใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ไม่เสมอไป ก็ต้องดูว่า บางครั้ง เช่นผมอยู่ที่สถานที่แห่งนี้ ผมเห็นว่าสิ่งนี้ หรือสถานที่นี้สวยที่สุด ผมก็จะชอบวาดภาพแบบนี้ แต่ถ้าเปลี่ยนที่แล้ว ก็จะไม่เหมือนเดิมแล้ว ผมอาจจะรู้สึกว่าอีกสิ่งหนึ่งสวยกว่า ดังนั้นบางครั้งก็เป็นเรื่องราวในชุมชน มีบางสถานที่ มันเป็นสถานที่ที่ไม่มีอะไรน่าวาด แล้วคุณมองเห็นอะไรที่มันแปลกๆ นั่นก็สามารถเป็นเรื่องราวที่เราสามารถวาดได้ จริงแล้วเวลาเราเดินไปไหนก็ตาม หรือแม้กระทั่งเวลาที่ไปเที่ยวทั่วประเทศ สิ่งที่ได้พบ สิ่งที่ได้เห็น สิ่งเหล่านั้นล้วนเป็นสิ่งที่ผมอยากจะวาดมันลงไปในภาพ แล้วให้คนได้ชื่นชมกับความสวยงามเหล่านั้น ผมรู้สึกแบบนี้แหละ

ผู้สัมภาษณ์ : เอ่อ...แล้วคุณก็ชอบสิ่งลักษณะที่มีความหมายและเก่าๆ เหล่านี้มานานแล้วใช่ไหม และอยากทำไปตลอดใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ เดิมทีผมก็อยากเปลี่ยนอาชีพ แต่แล้วก็รู้สึกว่าตัวเองก็ไม่สามารถที่จะละการวาดภาพเหล่านี้ได้ ดังนั้นจึงยังคงเลือกที่จะยืนหยัดวาดภาพต่อไป

จากบทสัมภาษณ์ได้เป็นการสะท้อนภาพให้เห็นตัวตนของ จื้อ หย่ง ผิง ได้เป็นอย่างยิ่งในเรื่องของการให้ความสนใจต่อสถานที่สำคัญที่ตนเองสนใจหรือมีความประทับใจก็จะทำการถ่ายภาพไว้ แล้วนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในโอกาสต่อๆ มา ซึ่งเขาก็สามารถนำแรงบันดาลใจเหล่านั้น มาเขียนเป็นภาพสีน้ำมัน เพื่อจำหน่ายได้อีกเช่นเดียวกัน ซึ่งก็เป็นการสร้างแนวร่วมในเชิงอนุรักษ์สถาปัตยกรรมโบราณให้อยู่ในความทรงจำของกลุ่มลูกค้าด้วยวิธีการในรูปแบบของศิลปะได้ด้วยเช่นกัน

1.3.2 ลักษณะของการแสดงที่สื่อความหมายต่อสังคม

จากการที่ จื้อ หย่ง ผิง มีทัศนคติต่อสภาพบ้านเมืองในเชิงอนุรักษ์สภาพสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นมุมมองของคนเขียนภาพคนหนึ่ง และก็ใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางด้วยการเขียนภาพในสถานที่นั้นด้วยการถ่ายภาพ แล้วกลับมาเขียนในแกลลอรีของตน และในขณะเดียวกันก็นำผลงานเหล่านั้นจำหน่ายสร้างรายได้ให้กับครอบครัวไปด้วย จากการทำงานสร้างสรรค์ของเขา จึงเป็นการสร้างคุณค่าด้วยการนำเสนอมุมมองจากความงดงามในสถาปัตยกรรมในรูปแบบโบราณต่อสังคม และชุมชนในมุมกว้างด้วยเทคนิคและวิธีการทางศิลปะได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องต่อกันเป็นอย่างยิ่งตามที่เขาได้แสดงทัศนะไว้ว่า

"ภาพเหล่านี้ล้วนเป็นภาพที่จัดว่าเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้อง และแสดงถึงที่อยู่อาศัยของชนกลุ่มไป๋ ซึ่งผมรู้สึกว่าสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่สวยงามมาก และปัจจุบันนี้สิ่งปลูกสร้างที่สร้างขึ้นมาใหม่นั้น ถ้าคนที่สร้างมีเงินเขาก็จะรื้อสิ่งเหล่านี้ทิ้งหมด แล้วก็ใช้พวกปูนหรืออิฐมาสร้างแทน ซึ่งผมรู้สึกเสียดายมาก ดังนั้นผมจึงรู้สึกว่าสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่สวยงาม" และสำหรับกลวิธีในการเขียนภาพนั้นคนเขียนภาพได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ล่าม : ภาพวาดของคุณทั้งหมดล้วนเขียนโดยการใช้ภาพถ่ายทั้งหมดใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม..บางภาพก็ใช่ แต่ถ้ามีเวลา ก็จะออกไปวาดเองเขียนเอง แต่ถ้าไม่มีเวลาก็จะถ่ายรูป แล้วกลับมาวาดเอง แล้วก่อนวาดก็คิดถึงอารมณ์และความรู้สึกตอนที่ไปถ่ายก่อน แล้วมาคิดอีกนิด เกี่ยวกับพวกสีต่างที่เห็น ณ ขณะนั้น คือออกไปวาดภาพข้างนอก ก็ไม่ค่อยได้ออกไปทุกวัน เพราะตอนนี้ผมมีลูก ที่ต้องดูแลลูก ดังนั้นจึงได้แค่ถ่ายรูปกลับมา แล้วค่อยมาวาดอีกที

1.3.3 หลักการทางศิลปะ

คนเขียนภาพ จื้อ หย่ง หมิง ได้แสดงออกในการเขียนภาพที่ติดตั้งอยู่ภายใน Gallery ของเขานั้น จะมีผลงานที่เป็นรูปแบบสมัยใหม่และเนื้อหาของภาพที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภายในถ้ำ Dun Huang ซึ่งเป็นการสร้างผลงานที่เป็นลักษณะพิเศษแตกต่างจาก Gallery อื่นๆ โดยทั่วไป จึงทำให้ผลงานของเขามีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นโดยเฉพาะผลงานในแนวทางความประทับใจ (Impressionism) ที่เขาได้นำมาเขียนในเนื้อหาของภาพทิวทัศน์ที่เป็นเนื้อหาของสถาปัตยกรรมโบราณ จึงเป็นความเหมาะสมในแนวทางที่สามารถสะท้อนภาพของโบราณสถานหรือที่อยู่อาศัยด้วยความรู้สึกที่มีความประทับใจต่อรูปแบบสถาปัตยกรรมดั้งเดิมที่ควรได้รับการอนุรักษ์ แต่เขาก็สามารถทำได้เพียงการเขียนภาพจากความประทับใจในสไตล์ impressionism ซึ่งเป็นการสอดคล้องทั้งแนวคิดและรูปแบบการแสดงออกเป็นอย่างยิ่ง ที่คนเขียนภาพ จื้อ หย่ง หมิง ได้ดำเนินวิถีชีวิตอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่

1.3.3.1 การใช้สีและระบายสี

ในลักษณะของการระบายสีภายในภาพ "ซวี่ โจว" จะใช้เกรียงในการแตะแต้มสีเพื่อให้ภาพมีพื้นผิว (Texture) ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายสีเป็นก้อน (Impasto) ที่สอดคล้องกับการเขียนภาพที่เป็นสิ่งก่อสร้าง ทั้งที่เป็นผนังของอาคาร หลังคา และพื้นที่ทางเดิน ในการใช้สีจะแสดงออกในโทนสีเอกรงค์เป็นส่วนใหญ่ของสีที่ระบายภายในภาพ จึงทำให้อารมณ์ของภาพแสดงความเก่าที่สะท้อนสภาพบ้านที่ผ่านกาลเวลามาอย่างยาวนาน แต่ก็ยังดำรงเอกลักษณ์ไว้ได้อย่างเด่นชัดได้อย่างน่าสนใจ

1.3.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ

ในการเลือกมุมในการเขียนภาพ "ซวี่โจว" คนเขียนภาพได้เลือกเขียนภาพในแนวตั้ง โดยมีสภาพของอาคารบ้านเรือนในรูปแบบโบราณ พร้อมด้วยทางเดินเป็นจุดนำสายตา ไปสู่จุดสนใจของภาพ สะท้อนความเข้มแข็งของอาคารที่เป็นที่อยู่อาศัยของชุมชนพื้นเมือง ที่ผ่านวันและเวลามาอย่างยาวนาน แต่กำลังจะถูกรื้อถอนไปในที่สุดด้วยการเติบโตของสังคมเมือง ที่มิอาจจะหยุดยั้งได้

1.3.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

ในการสร้างสรรค์ผลงานของ จื้อ หย่ง ผิงในการบูรณาการกลวิธีการด้วยการใช้พู่กันและเกรียงในการระบายสี แต่ในแนวคิดแล้ว คนเขียนภาพได้สะท้อน แนวคิดในความสนใจในศาสนาอยู่ด้วยเช่นกัน ทั้งจากที่เป็นศาสนสถานที่นำไปสู่การเคารพศรัทธาพร้อมด้วยกับการบูชาอยู่ด้วยเช่นกัน ที่เป็นการสร้างผลงานที่เป็นลักษณะผลงานที่ร่วมสมัยได้ในที่สุด ซึ่ง จื้อ หย่ง ผิง ได้แสดงทัศนะดังกล่าวไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : ชื่อภาพอะไร เป็นรูปกวนอิมหรือเปล่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม ใช่ เป็นรูปกวนอิมพันมือ แต่ได้ผสมผสานศิลปะการผสมสีแบบปัจจุบัน ดังนั้นรูปนี้จึงจัดเป็นภาพวาดที่อ้างอิงมาจากศิลปะภาพวาดผนัง Dunhuang แล้วมาปรับแก้รูปแบบ และสี แบบสมัยปัจจุบัน

ล่าม : นี่มาจากการคิดและจิตนาการของคุณเองหรือเปล่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มีบางภาพคือจินตนาการเอง บางภาพคือวาดจากแบบ เหมือนรูปภาพนี้ ผมยังวาดไม่เรียบร้อย ซึ่งรูปเหล่านี้ล้วนเป็นรูปที่เกี่ยวกับศาสนาพุทธ ผมค่อนข้างที่จะชอบภาพสไตส์นี้ เพราะผมชอบความรู้สึกแบบเงียบสงบ

ล่าม : คุณคิดวาดภาพของคุณ วาดแล้วมันมีความหมายหรือเปล่า

ผู้ให้สัมภาษณ์ : มี ผมคิดว่ามีคนจำนวนมากมายที่ชอบภาพวาดที่แสดงความรู้สึกแบบนี้ ปัจจุบันนี้สังคมวุ่นวายมาก แต่ภาพแบบนี้ ถ้ามีแขวนไว้ในบ้านสักภาพ พอกลับบ้าน นั่งลงเก้าอี้ มองดูภาพก็จะสามารถทำให้จิตใจสงบนิ่งได้ทันที

ผู้สัมภาษณ์ : เขาเขียนเกี่ยวกับเรื่องศาสนาเยอะนะ แสดงว่าเขาเป็นคนประพฤติดี ปฏิบัติดีด้วย มีส่วนไหมที่ทำให้เขาคิดดี ทำดีตลอดเวลา

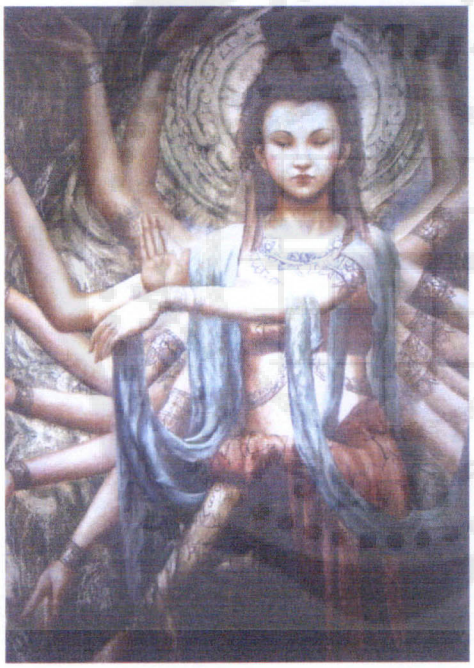
ล่าม : เวลาคุณสร้างผลงาน คุณมักจะใส่ความสุข และสิ่งที่คุณต้องการถ่ายทอดลงไปในภาพ ตลอดเลยใช่ไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อืม...อันนี้มันแน่นอนที่สุดอยู่แล้ว เพราะว่าสิ่งที่ตัวเองชื่นชอบ จริงๆ แค่ดูจากภาพ ก็สามารถดูออกแล้ว ว่าคนที่วาดเป็นคนแบบไหน โดยทั่วไปล้วนเป็นเช่นนี้ ดูจากภาพของเขาแวบเดียวก็สามารถมองเห็นโดยทั่วไปก็ดูจากอารมณ์จากภาพรวม แล้วดูสีสันท่วงทำนอง น้ำหนัก สิ่งเหล่านี้ล้วนสามารถทำให้คุณ

มองเห็น ผู้วาดกำลังคิดอะไรอยู่ และชีวิตความเป็นอยู่ของเขาเป็นอย่างไร ซึ่งคนปกติทั่วไปที่เข้าใจในศิลปะ ล้วนสามารถมองสิ่งเหล่านี้ออก

จากแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวของคนเขียนภาพที่ได้รังสรรค์ผลงานขึ้นมานั้น จึงประกอบไปด้วยความสามารถในเชิงทักษะความรู้ ในเชิงประวัติศาสตร์ทางศาสนา และในขณะเดียวกันยังบูรณาการความรู้และความสามารถให้นำไปสู่การสร้างมูลค่าเพิ่มในผลงานศิลปะอยู่ด้วยเช่นกัน

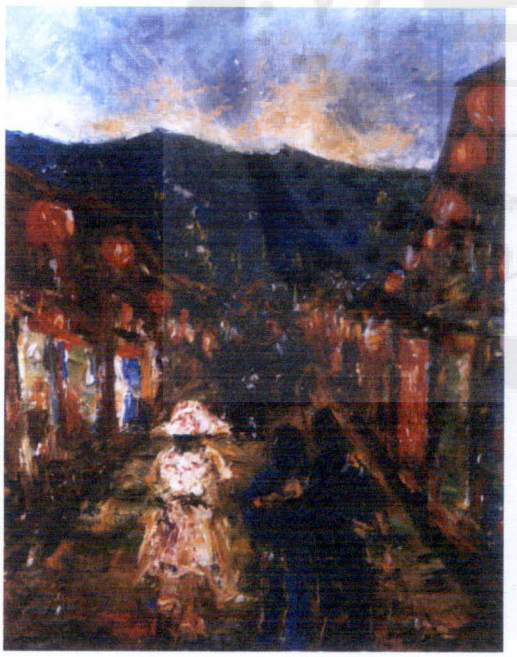
ผลงานเด่นของ จื้อ หย่ง ผิง

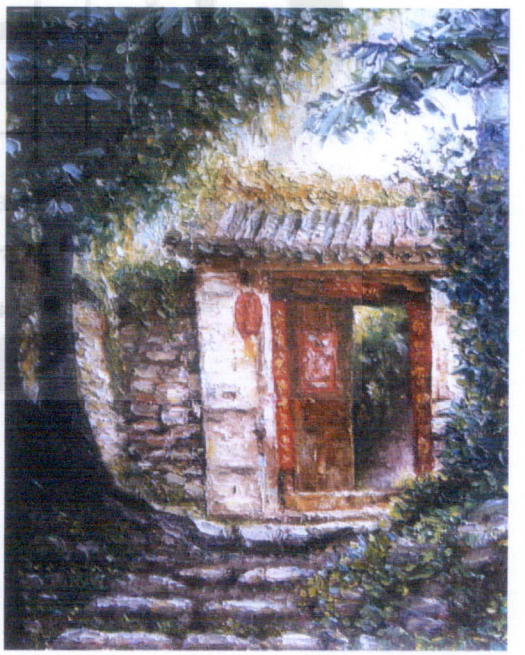


ภาพ “เจ้าแม่กวนอิม”
สื่อวัสดุ สีน้ำมัน
ขนาด 140x100 เซนติเมตร
เทคนิค การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)

ภาพ “ชีวิตเด็กสาว”
สื่อวัสดุ สีน้ำมัน
ขนาด 80x60 เซนติเมตร
เทคนิค การระบายสีเคลือบ (Glozing)

ภาพบรรยากาศและผลงานใน Gallery ของ จื้อ หย่ง ผิง





ผลงานในแนวทาง Impressionism ในเนื้อหาสถาปัตยกรรมจีนโบราณ

**ผลงานของ หลี่ หยิ่ว ลี่** (Li Yu Li)

1. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุปากกาลูกลื่นบนกระดาษ

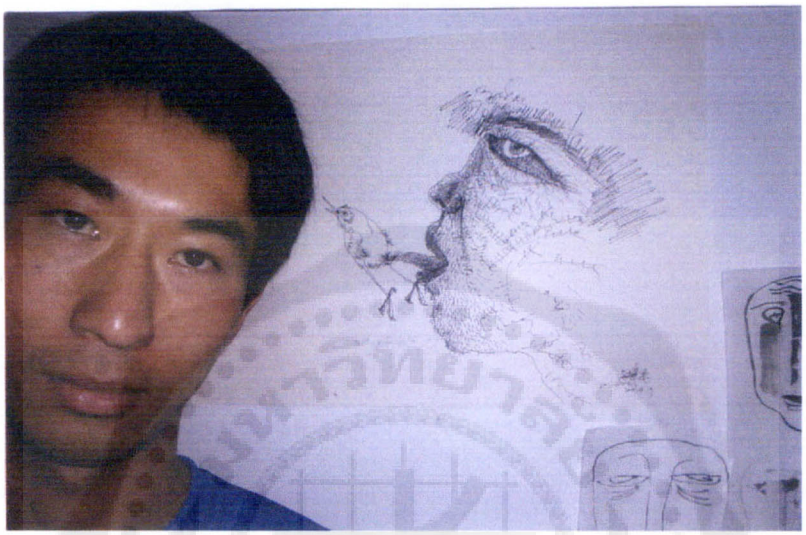
ผลงานจิตรกรรมของคนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ว ลี่ เป็นผลงานที่ใช้วัสดุปากกาลูกลื่นในการสร้างภาพในลักษณะที่ใช้จินตนาการที่เหนือความเป็นจริง ซึ่งเป็นผลงานที่ความแตกต่างจากคนเขียนคนอื่นๆ อย่างสิ้นเชิงเพราะ หลี่ หยิ่ว ลี่ ได้เขียนภาพในรูปแบบสมัยใหม่ทั้งรูปแบบและเนื้อหาในการแสดงออก มีรูปแบบเฉพาะเป็นของตนเอง แต่ก็สามารถทำกิจการค้าในเมืองเก่าต้าหลี่อยู่ด้วยเช่นกัน ซึ่งก็เป็นสินค้าทางเลือกอีกรูปแบบหนึ่งที่ใช้ชั้นเชิงทางศิลปะ เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มด้วยกรรมวิธีต่างๆ ตั้งแต่การจัดร้าน Gallery พร้อมกับสิ่งของที่นำมาตกแต่ง อาทิ รูปปั้นที่ได้สร้างสรรค์เมื่อสมัยที่ยังเรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยต้าหลี่ จึงทำให้การตกแต่งภายในร้านมีความน่าสนใจในอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งนอกจาก หลี่ หยิ่ว ลี่ จะเป็นผู้บริหารหลักภายใน Gallery ก็ยังมีกลุ่มเพื่อนๆ อีก 2-3 คน ที่ได้ร่วมลงทุนในการทำธุรกิจทางศิลปะ ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพของที่คนรุ่นใหม่นั้นต่างมีความเป็นตัวของตัวเองสูง จึงไม่นิยมที่จะไปทำงานในห้างร้านบริษัท หรือหน่วยงานราชการ ถึงแม้จะรู้ว่าการมาสร้างธุรกิจที่เป็นของตนเองนั้นจะเต็มไปด้วยความเสี่ยงที่จะต้องต่อสู้กับการท้าทายที่จะเกิดขึ้นในอนาคต แต่คนรุ่นใหม่ในหลากหลายสถานที่ที่ทำอาชีพเป็นคนเขียนภาพต่างก็เลือกที่จะทำอาชีพในสิ่งที่ตนเองมีความรักด้วยเหตุผลที่คล้ายคลึงกัน เพราะว่าเป็นอาชีพที่อิสระ อาทิ คนเขียนภาพที่เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี ประเทศไทย ซึ่งในสถานการณ์ปัจจุบันต่างก็มีคนรุ่นใหม่ที่จบการศึกษาในระดับปริญญาตรี ได้เลือกที่จะไปประกอบอาชีพเป็นคนเขียนภาพในสถานที่ท่องเที่ยว ที่มีคนต่างชาติอยู่เป็นจำนวนมากที่จะสนองตอบกับธุรกิจทางศิลปะที่พวกเขาได้ดำเนินการอยู่ในสถานภาพความเป็นจริงของพื้นที่นั้นๆ

หลี่ หยิ่ว ลี่ ภายหลังจากจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยต้าหลี่ มาได้ 1 ปี ก็ได้มารวมตัวกับเพื่อนอีก 3 คน เพื่อเปิดร้าน Gallery โดยได้ผ่านการศึกษามาทางด้านการวาดภาพสีน้ำมัน และการปั้น ปัจจุบันอายุ 25 ปี โดยเพื่อนๆ ก็จบการศึกษามาทางด้านศิลปะ จากสถาบันเดียวกัน ด้านภาพวาดจีน ปูนปั้น และภาพวาดสีน้ำมัน โดย หลี่ หยิ่ว ลี่ ได้แสดงทัศนะถึงการมาทำงานในอาชีพเป็นคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ โดยได้กล่าวไว้ว่า

"ใช่ ผมชอบอย่างยิ่ง เมื่อก่อนผมเองก็เคยวาดภาพหนังแกะ แต่ตอนหลังผมคิดว่าการวาดภาพสีน้ำมันสามารถที่จะแสดงและถ่ายทอดความคิดของตนเองได้ชัดเจนกว่าไม่ว่าจะเป็นด้านสี และด้านอื่นๆ"

ภายในร้าน Gallery ของ หลี่ หยิ่ว ลี่ จะมีผลงานทางด้านภาพสเก็ตอยู่เป็นจำนวนมาก ภาพจะมีขนาดเล็กๆ เป็นส่วนใหญ่ พร้อมกับรูปปั้นและภาพเขียนสีน้ำมันอยู่บ้าง

พอสมควร จึงเป็น Gallery ที่แตกต่างจากแกลอรีของคนเขียนภาพจากที่อื่นๆ ซึ่งสามารถเป็นทางเลือกให้กับกลุ่มลูกค้าได้อีกทางหนึ่งเช่นเดียวกัน ในการที่จะเสพผลงานที่มีความหลากหลายอยู่ด้วยเช่นกัน



คนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ว ลี่ กับผลงานภาพลายเส้นด้วยวัสดุปากกาลูกลื่น

**1.4 ภาพ "เหยื่อ"**

เทคนิคปากกาลูกลื่นบนกระดาษ ขนาด 53x38 เซนติเมตร

ภาพประกอบ "เหยื่อ"

1.4.1 แนวคิดในการสร้างผลงาน

จากการเขียนภาพที่มีชื่อว่า "เหยื่อ" ซึ่งเป็นการเขียนกึ่งภาพสเก็ต ที่เขียนลงบนกระดาษ การแสดงออกที่ใช้จินตนาการจากความคิดคำนึงของคนเขียนภาพ ที่มีผลงานในลักษณะดังกล่าว ติดตั้ง แสดงอยู่ใน Gallery อยู่เป็นจำนวนมากที่เป็นการแสดงรูปแบบและเนื้อหาที่แตกต่างไปจาก Gallery อื่นๆ อย่างเด่นชัด โดย หลี่ หยิ่ว ลี่ ได้แสดงทัศนคติในการเขียนภาพไว้ว่า

"ภาพเหล่านั้นบางภาพก็มีเรื่องราว นิทานของตัวผมเองด้วย เป็นเรื่องราวสมัยตอนเด็ก ที่อยู่กับเพื่อน กับครอบครัว แล้วก็นำสิ่งเหล่านี้มาผสมกับจินตนาการของตัวเอง"

ในการเขียนภาพของ หลี่ หยิ่ง ลี่ นั้น ผลงานของเขาเป็นผลงานที่ได้มาจากเรื่องเล่าจากนิทานและเรื่องราวที่สะท้อนความทรงจำสมัยวัยเด็ก เขาจึงต้องใช้จินตนาการเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการถ่ายทอดเป็นผลงานในเนื้อหาต่างๆ โดยเขาได้สะท้อนแรงบันดาลใจในการสร้างจินตนาการไว้ว่า

ล่าม : นั่นคือภาพที่คุณจินตนาการเองทั้งหมดเลยใช่ไหม
ผู้ให้สัมภาษณ์ : ใช่ เป็นภาพที่ผมจินตนาการเองทั้งหมด
ผู้สัมภาษณ์ : คิดจากเรื่องอะไร บรรยายเกี่ยวกับอะไร
ผู้ให้สัมภาษณ์ : นั่นคือภาพที่บรรยายชีวิตความเป็นอยู่ของชาวต้าลี่ ซึ่งมีชีวิตความเป็นอยู่แบบอดีตด้วย การทำผมคิดว่าน่าจะมาจากความทรงจำ เพราะความใสซื่อความสุขของตัวเองในช่วงเวลาหนึ่ง อาจเป็นความทรงจำที่จะอยู่ตลอดไปได้

และสำหรับกระบวนการในการเขียนภาพนั้น เขาได้สะท้อนให้เห็นถึงวิธีการสร้างผลงานว่าเขาใช้เวลาในการเขียนภาพเป็นอย่างไรโดยเขาได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วงานสเก็ตนี้ วันหนึ่งขายได้กี่รูป หรือขายมันไปได้เลย ขายได้อาทิตย์ละกี่รูป
ล่าม : อันนี้เท่าไหร่
ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ใช่ไหม ภาพสเก็ตก็ประมาณ 150-200 บาท
ผู้สัมภาษณ์ : หนึ่งเดือนขายได้กี่รูป

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ไม่แน่นอนครับ ก็ประมาณวันละภาพ เฉลี่ยแล้วก็ประมาณ 10-20 ภาพต่อเดือน

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วเวลาทำงานเหล่านี้เนี้ย คุณทำที่ไหน ที่บ้านหรือที่นี่

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ล้วนมีทั้งนั้น มีทั้งที่บ้าน และทำที่นี่ด้วย

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วทำงาน ทุกวันไหม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็ไม่แน่นอน ก็ต้องดูว่าวันนั้นมันมีแรงบันดาลใจ มีจินตนาการหรือเปล่า ถ้ามีก็ทำ แต่โดยทั่วไปแล้วก็ทำเกือบทุกวัน

ซึ่งเป็นการสะท้อนแนวคิดและวิธีการดำเนินการในการทำธุรกิจทางศิลปะที่มีความแตกต่างในแต่ละคน ของคนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลีแต่ก็เป็นเสมือน Gallery ทางเลือกที่จะมีกลุ่มลูกค้าที่จะสนองตอบกับสินค้าในอีกรูปแบบหนึ่งที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวจึงสามารถสร้างความโดดเด่นที่อยู่ในกลุ่มของ Gallery ในเมืองเก่าต้าหลี่อยู่เช่นเดียวกัน

1.4.2 ลักษณะของการแสดงที่สื่อความหมายต่อสังคม

จากการที่คนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ว ลี่ ได้แสดงทัศนะที่สามารถสะท้อนแนวคิดและอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อสังคม โดยทัศนะต่างๆ นั้นได้บ่งบอกถึงความรู้สึกในการที่เขามีความรับผิดชอบต่อสังคม อาทิ ทัศนะที่แสดงถึงความรู้สึกยากลำบากในวัยเด็กของเขาไว้ว่า

"ยังมี ด้านนี้ อันนี้คือภาพตอนเด็กที่ตามพ่อแม่ขึ้นไปตัดฟืนบนเขา แล้วก็ด้านข้างเป็นรูปทุ่งข้าว เป็นสถานที่ผมอาศัย ภาพนี้เป็นภาพที่มีความหมายลึกซึ้งกับผม ทำให้คิดถึงชีวิตวัยนั้น ความยากลำบากต่างๆ"

หรือทัศนะที่แสดงถึงความโหยหาอดีตที่ผ่านมาที่ชีวิตมีแต่ความสุข ดังเช่น ทัศนะที่ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : อันนี้หละ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คือของเล่นชนิดหนึ่งเรียกว่า "ลูกข่าง" ก็คือใช้เชือก ไม้ และลูกข่าง ให้มันหมุนอยู่ที่พื้น

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วสิ่งที่ต้องการแสดงคืออะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้น่าจะเป็นการแสดงและการหวนรำลึกถึงชีวิตครั้งวัยเยาว์ ที่ไม่มีความกดดันใดๆ ซึ่งรู้สึกสบายใจอย่างยิ่ง คืออยากที่จะย้อนกลับไปเหมือนวันนั้น

ในส่วนของการสร้างธุรกิจทางศิลปะที่คนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ว ลี่ ได้ดำเนินการอยู่นั้นก็ยังอยู่ในขั้นที่เพิ่งจะเริ่มต้น แต่เขาก็ไม่ได้ประมาทกับสิ่งที่กำลังทำอยู่ แต่เขาก็ได้แสดงทัศนะที่สะท้อนการมองชีวิตไปในลักษณะของการใช้ชีวิตที่พอเหมาะพอเพียงโดยได้แสดงทัศนะว่า

"แน่นอน ตอนนี้อาจจะลำบากและยากหน่อย แต่พวกเราก็จะทำอย่างช้าๆ ค่อยทำความรู้จักกับคนให้มากขึ้น เดินไปทีละก้าว ไม่ปล่อยอาชีพนี้ทิ้งแน่นอน"

จึงเป็นภาพสะท้อนของการดำเนินชีวิตของเขาบนเส้นทางของธุรกิจทางศิลปะที่ไม่ได้ใช้แต่อารมณ์และความรู้สึกที่มีอยู่ในตัวตนของคนเขียนภาพ โดยทั่วไปเขาได้ใช้ความคิดและจินตนาการที่ยืนอยู่บนรากฐานของเหตุและผลได้อย่างเหมาะสม

1.4.3 หลักการทางศิลปะ

จากผลงานการสร้างสรรค์ของ หลี่ หยิ่ว ลี่ ที่มีลักษณะของผลงานที่เป็นไปในรูปแบบกึ่งภาพสเก็ตด้วยการใช้ปากกาลูกลื่น ด้วยเนื้อหาที่เป็นเรื่องเล่านิทานที่แสดงแง่คิดมุมมองที่สะท้อนภาพของสังคม ให้ตระหนักถึงการสร้างคุณงามความดีซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ควรมีอยู่ภายใต้จิตสำนึก ด้วยการใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการนำความคิดและจินตนาการมารับใช้สังคม พร้อมกับการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลงาน ที่นำไปสู่การสร้างรายได้ ด้วยการใช้ความรู้ทางศาสตร์และศิลป์ โดยมีศิลปะเป็นแกนกลางในการนำเสนอดังกล่าว

1.4.3.1 การใช้สีและระบายสี

ด้วยผลงานที่ชื่อ "เหยื่อ" ซึ่งเป็นผลงานที่ไม่ได้มีการใช้สีแต่อย่างไร แต่จะให้ความสำคัญกับการใช้เส้นด้วยวัสดุปากกาลูกลื่น เป็นการถ่ายทอดด้วยวัสดุที่เป็นสีดำแล้วเขียนภาพด้วยลายเส้นที่เป็นเส้นที่ลากยาวและเส้นไขว้ในลักษณะทับซ้อน จึงทำให้ภาพมีน้ำหนักที่สามารถแยกเป็นกลุ่มสีขาว เทา และดำ ได้อย่างน่าสนใจ

1.4.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ

ในผลงานที่ชื่อ "เหยื่อ" นั้น คนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ว ลี่ ได้จัดภาพโดยใช้ภาพใบหน้าของคนที่ถูกลดสกัดตัดทอน แล้วสร้างรูปแบบใบหน้าที่เป็นลักษณะของตนขึ้นมาใหม่ โดยสร้างความสนใจอยู่ที่บริเวณของปากคนที่มีรูปนกกำลังเกาะอยู่พร้อมกับอ้าปาก ซึ่งเป็นภาพที่คนเขียนภาพต้องการสื่อให้เห็นถึงความคิดคำนึงที่สร้างปริศนาให้ผู้ชมได้คิดไว้อย่างน่าสนใจ

1.4.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

ในการสร้างผลงานของคนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ว ลี่ จะมีลักษณะของการใช้จินตนาการกับการดำเนินวิถีชีวิตมาบูรณาการในการสร้างผลงานด้วยเนื้อหาของภาพในการแสดงออกนั้นได้สะท้อนแนวคิดในการสร้างภาพจากทัศนะต่างๆ อาทิ ทัศนะที่เกี่ยวกับการเขียนภาพ โดยเฉพาะการเขียนภาพเกี่ยวกับภาพนกและภาพที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของความเป็นเพื่อน ไว้ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : ความหมายของแต่ละภาพคืออะไร เช่นภาพนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้ที่วาดคือรูปนกตัวหนึ่ง แต่ว่าความรู้สึกที่ให้คือ... พวกเราตั้งชื่อให้มันว่า “นกแห่งแสงอาทิตย์ (Taiyang niao) "ก็คือดวงอาทิตย์บนท้องฟ้า ความรู้สึกคือนำตัวเราเชื่อมโยงกับภาพเขียน ให้ความรู้สึกที่อบอุ่น ผมค่อนข้างที่จะชอบภาพนี้

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วภาพนี้หละ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คืออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนสองคน ที่มีความเป็นมิตร แต่บางครั้งก็อาจมีขัดแย้งกันบ้าง แต่พอกาลเวลาผ่านไป เรื่องเหล่านั้นก็จะผ่านไปด้วย ไม่เก็บไว้ในใจอีก

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วอันนี้หละ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คือภาพวาดนกชนิดหนึ่ง เราเรียกว่าอีกา

ผู้สัมภาษณ์ : อีกา ทำไม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ก็คือ มันเป็นส่วนเติมเต็มของกันและกัน เวลาเพื่อนมีความลำบาก ก็จะช่วยเหลือกัน

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วนี่คืออะไร

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อันนี้คือภาพที่เพิ่งวาดช่วงนี้ ก็คือวันนั้นสภาพจิตใจไม่ค่อยดีเท่าไหร่ อันนี้วาดที่บ้าน ไม่ได้วาดที่นี่ คืนนั้นพอจับดินสอเขียนแล้ว ผมก็วาดมันไปเรื่อย ไม่รู้ว่าวาดถึงเมื่อไหร่ ออกมาก็เป็นงานชิ้นนี้ น่าจะเป็นช่วงที่จิตใจค่อนข้างสับสนวุ่นวาย ไม่ได้คิดอะไร

จากทัศนะในการแสดงแนวคิดในมุมมองต่างๆ ที่สามารถสะท้อนแนวคิดที่ใช้การบูรณาการจากการสร้างผลงานกับมุมมองในวิถีชีวิตให้นำไปสู่การสร้างผลงานที่เกิดความหมาย ซึ่งจะทำให้ผลงานสามารถมีคุณค่าด้วยการสร้างเหตุผลในการรองรับกับผลงานที่ปรากฏขึ้น ถึงแม้จะเป็นเพียงผลงานที่มีคุณค่าเป็นแค่ของที่ระลึก ที่สามารถสร้างความแตกต่างจากสินค้าอื่นๆ ได้อย่างน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

ผลงานเด่นของ หลี่ หยิ่ว ลี่

ภาพ “นก”
เทคนิค ปากกาลูกลื่นบนกระดาษ
ขนาด 53x38 เซนติเมตร

ภาพ “หญิงสาวในจินตนาการ”
เทคนิค ปูนปลาสเตอร์
ขนาด 70x50 เซนติเมตร

ภาพผลงานของ หลี่ หยิ่ว ลี่ ใน Gallery ของเมืองเก่าต้าหลี่

ผู้วิจัยกับคนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ว ลี่ บริเวณด้านหน้าของ Gallery ในเมืองเก่าต้าหลี่

3. สรุปการวิเคราะห์ผลงานของคนเขียนภาพเมืองเก่าต้าหลี่ จำนวน 4 คน ได้แก่ ผลงานของ ฮงฟูหยวน (Hong Fu Yuan) และผลงานของไต้เสียวชั่ง (Dai Xiao Chang) จากผลงานที่สร้างด้วยวัสดุสีอคาลิก จำนวน 2 ภาพ ผลงานของ จื้อหย่งผิง (Zhi Yung Ping) จากผลงานที่สร้างด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 1 ภาพ และผลงานของ หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li) จากผลงานที่สร้างด้วยวัสดุปากกาลูกลื่นบนกระดาษ จำนวน 1 ภาพ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญจากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 3 ประเภท ดังนี้

3.1 ที่มาของความคิด

จากการวิเคราะห์ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 4 ชิ้น ของคนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลี่ จำนวน 4 ท่าน โดยในแต่ละท่านก็มีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งลักษณะเด่นของผลงานได้ดังนี้ คือ

3.1.1 ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพคน

ผลงานที่สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจในเนื้อหาที่เกี่ยวกับคน โดยเฉพาะคนที่เป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่ ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งชุมชนคนกลุ่มน้อยนั้นต่างก็มีวิถีชีวิตที่แตกต่างกันอยู่บ้าง โดยเฉพาะการแต่งกายที่สามารถสังเกตได้ถึงอัตลักษณ์อย่างโดดเด่น แต่คนพื้นเมืองที่มีอยู่เป็นจำนวนมากที่สุดในต้าหลี่ ได้แก่ คนพื้นเมืองชาวไป๋ ซึ่งมีบทบาทอยู่ในสังคมของคนต้าหลี่ที่ยังรักษาอัตลักษณ์ของตนเองไว้ได้อย่างเข้มแข็ง จึงสามารถส่งผ่านไปถึงคนเขียนภาพแห่งเมืองต้าหลี่อยู่ด้วยเช่นกัน ที่ได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเฉพาะผลงานของ ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan) ในผลงานภาพเขียนที่ชื่อว่า "ชีวิตชาวเขา" ที่เป็นภาพสะท้อนของหญิงสาว 2 คน ที่มีวิถีชีวิตร่วมอยู่ในสังคมปัจจุบัน แต่ก็ยังดำรงเอกลักษณ์ของตนเองไว้ได้อย่างมั่นคง และในส่วนของคนเขียนภาพที่ชื่อว่า ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang) ได้เขียนภาพที่ชื่อว่า "สาวชาวไป๋" ที่เป็นการแสดงออกที่ตรงไปตรงมาด้วยภาพหญิงสาวที่สวมชุดประจำชนเผ่าชาวไป๋ ได้เด่นชัดด้วยการแต่งกายที่เป็นชุดสีขาว พร้อมด้วยลวดลายของเสื้อที่เป็นลักษณะเสื้อเอี๊ยมปักลวดลายดอกไม้และลายเส้นต่างๆ และที่สำคัญที่โดดเด่นเป็นอย่างยิ่งก็คือรูปแบบของหมวกที่มีลวดลายของแถบสีต่างๆ พร้อมกับเส้นสายของเส้นเชือกต่างสี ที่ผสมกลมกลืนกับเสื้อผ้าได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนเป็นอย่างยิ่ง

3.1.2 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปแบบสถาปัตยกรรมโบราณ

ผลงานที่ได้แสดงออกในเนื้อหาของภาพที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมที่เป็นรูปแบบโบราณที่ได้สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ความงดงามจากการก่อสร้างด้วยวิถีการที่ปราณีตพร้อมกับการตกแต่งที่จะต้องใช้ความรู้ความสามารถในเชิงช่าง ถึงจะสามารถสร้างองค์รวมของ

สถาปัตยกรรมในรูปแบบจีนไว้ได้นั้น ซึ่งจะเป็นผลงานของจื้อหย่งผิง (Zhi Yong Ping) ในภาพที่ชื่อว่า "ซวี่ โจว" (ZUXHOU) ซึ่งเขียนด้วยสีน้ำมันขนาด 60x40 เซนติเมตร ซึ่งเป็นผลงานจากหลากหลายภาพที่จื้อหย่งผิงได้เขียนขึ้นมาจากความประทับใจรูปแบบสถาปัตยกรรมโบราณในสถานที่ต่างๆ ที่เขาได้มีโอกาสได้ไปพบเห็นมา จากด้วยความประทับใจในความงามในสิ่งที่กำลังจะสูญหายไปจากสังคม และชุมชนตามกระแสของระบบทุนนิยม ซึ่งเขาได้ตระหนักถึงอนาคตที่จะเกิดขึ้นกับรูปแบบทางสถาปัตยกรรมโบราณ ดังกล่าวเขาจึงได้ทำการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายภาพแล้วนำไปสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะในสไตล์ Impressionism ด้วยจากความประทับใจผสมกับความรู้สึกที่เหมือนกับกำลังสูญเสียสิ่งที่มีคุณค่าต่อสังคมและชุนชนอยู่ด้วยเช่นกัน

3.1.3 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวจากนิทานและการใช้จินตนาการ

ซึ่งเป็นผลงานที่เป็นเรื่องราวที่เกิดจากเรื่องเล่าในนิทาน หรือภาพสะท้อนจากวัยเด็ก โดยคนเขียนภาพได้ใช้จินตนาการผสมผสานกับความคิดคำนึงจากความรู้สึกในด้านต่างๆ ทั้งจากอารมณ์ที่สงบสุขจากสภาพความเป็นอยู่ในการใช้ชีวิตทั้งจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน โดยจะแสดงออกในรูปแบบผลงานที่สร้างเงื่อนปมให้เกิดการคิดค้นแฝงความเป็นปริศนาที่นำไปสู่การตีความด้วยในแต่ละภาพที่ได้สร้างขึ้น ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่แตกต่างจากคนเขียนภาพคนอื่นๆ ที่จะเน้นความสวยงามด้วยสีสันและการจัดวางองค์ประกอบของภาพ แต่ในผลงานของหลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li) นั้น เขาได้ใช้เทคนิคการเขียนภาพด้วยปากกาลูกลื่นบนกระดาษในชื่อภาพที่ว่า "เหยื่อ" ขนาด 53x38 เซนติเมตร ซึ่งเป็นภาพที่คนกำลังแลบลิ้น โดยมีรูปนกติดอยู่ที่ปลายลิ้น เหมือนกำลังจะกินนกตัวน้อยนั้น อยู่ในทุกขณะ ซึ่งผลงานของเขานั้นโดยส่วนใหญ่ก็จะเป็นผลงานที่ซ่อนความคิดคำนึงที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึก ซึ่งเป็นศิลปะที่อยู่ในแนวทางศิลปะเหนือความเป็นจริง จึงเป็นผลงานที่มีความแตกต่างจากคนเขียนภาพคนอื่นๆ อย่างสิ้นเชิง จะเป็นด้วยที่เขาเป็นคนหนุ่มที่มีความคิดที่ก้าวหน้าและเพิ่งจะผ่านการศึกษามาใหม่ๆ จึงเป็นผลงานที่มีความท้าทายและชวนติดตามเป็นอย่างยิ่ง

3.2 ลักษณะของการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ผลงานของคนเขียนภาพจากจำนวน 4 ภาพ ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ พบว่าเนื้อหาที่สะท้อนภาพที่สื่อความหมายต่อสังคม ผ่านผลงานศิลปะนั้นมีอยู่ 3 ประเด็นคือ

3.2.1 การสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นและชุมชน ชนกลุ่มน้อยจากผลงานที่ชื่อว่า "ชีวิตชาวเขา" และภาพที่ชื่อว่า "สาวชาวไป๋"

3.2.2 การสร้างผลงานที่เกิดจากความผูกพันกับสถาปัตยกรรมในรูปแบบโบราณ จากผลงานที่ชื่อว่า "ซวี่ โจว" (Zu Xhou)

3.2.3 การสร้างผลงานที่มาจากนิทานและความผูกพันในวัยเด็ก จากผลงานที่ชื่อว่า "เหยื่อ" เป็นต้น

3.3 หลักการทางศิลปะ

จากการวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะจากผลงาน จำนวน 4 ภาพ ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นของกระบวนแบบทางศิลปะดังนี้

3.3.1 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอคาลิก จำนวน 2 ภาพ

3.3.1.1 การใช้สีและการระบายสี จากผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอคาลิก จำนวน 2 ภาพ จากผลงานในชิ้นแรก เป็นผลงานที่ชื่อว่า "ชีวิตชาวเขา" ซึ่งเป็นการเขียนภาพที่ใช้โครงสีร้อนและเป็นสีคู่ตรงข้ามต่อกัน โดยได้จัดวางองค์ประกอบด้วยการนำผู้หญิง 2 คน มาอยู่คู่กันด้วยอากัปกิริยาที่กำลังทำงานอยู่ในไร่ ที่กำลังแสดงอาการของความห่วงใยในธรรมชาติพร้อมกับการตรวจสอบสรรพสิ่งจากธรรมชาติที่ปรากฏอยู่ ลักษณะเด่นของภาพจะสังเกตได้จากการใช้สีที่ฉูดฉาดเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งการใช้สีในลักษณะเช่นนี้ ก็จะสอดรับกับการปะทะของสายตาจากนักท่องเที่ยวได้อีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งจะเป็นวิธีการของคนเขียนภาพที่สามารถสร้างผลงานเพื่อให้เกิดการดึงดูดจากลุ่มลูกค้าอยู่ด้วยเช่นกัน และในส่วนของภาพที่ชื่อว่า "สาวชาวไป๋" นั้น จะเป็นการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ที่จะสื่อความหมายต่อภาพลักษณ์ของชนกลุ่มน้อย อีก 1 กลุ่มที่มีอยู่เป็นจำนวนมากที่สุดในเมืองต้าหลี่ก็คือ ชนเผ่าพื้นเมืองชาวไป๋ โดยใช้วิธีการระบายสีแบบเรียบ แต่มีความโดดเด่นด้วยลวดลาย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะพร้อมกับการแสดงภาพของธรรมชาติที่อยู่รอบกายของหญิงสาวที่สามารถสะท้อนความสุขสงบได้ด้วยเช่นกัน

3.3.1.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของผลงานที่เขียนด้วยสีอะคาลิกในภาพ "ชีวิตชาวเขา" นั้น เป็นการจัดภาพที่ให้ความสำคัญกับภาพแนวตั้งด้วยการจัดวาง รูปภาพผู้หญิง 2 คน ที่แต่งกายในชุดชาวเขา พร้อมกับการแบกสัมภาระที่แสดงถึงการทำงานอยู่ในไร่ โดยมีต้นไม้ที่วาดเป็นแนวตั้งประสานกับรูปภาพของ 2 หญิงชาวเขา จึงทำให้ภาพ "ชีวิตชาวเขา" นี้มีความอ่อนหวานจากรูปลักษณ์ของ 2 สาวชาวเขา แต่ก็มีความเข้มแข็งและมั่นคงด้วยการแสดงออกของภาพด้วยการใช้เส้นในแนวตั้งเป็นส่วนใหญ่ พร้อมกับสีสันที่สดใส ตามเป้าประสงค์ของคนเขียนภาพ ในการที่จะใช้เป็นสื่อในการดึงดูดนักท่องเที่ยวอยู่ด้วยเช่นกัน และในส่วนของภาพ "สาวชาวไป๋" นั้น เป็นการจัดภาพที่นำเสนอในลักษณะตรงไปตรงมา โดยการนำรูปภาพหญิงสาวแต่งชุดชาวไป๋นั่งอยู่ริมธารน้ำ โดยภาพจะให้ความสำคัญกับตัวตนของรูปภาพ

ผู้หญิงชาวไป๋ให้มีความโดดเด่น และให้พื้นด้านหลังเป็นรูปภาพธรรมชาติที่จะไม่ให้รายละเอียดมากนัก จึงทำให้ภาพดังกล่าวมีความสำคัญอยู่ที่รูปภาพหญิงสาวชาวไป๋เป็นสาระสำคัญ

3.3.1.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพจากภาพ "ชีวิตชาวเขา" ที่คนเขียนภาพได้ใช้วิธีการระบายภาพในแนวทางที่เรียบง่ายในส่วนของที่เป็นรูปภาพผู้หญิง 2 คน แต่จะมีสีสันที่ฉูดฉาดและเป็นสีที่เป็นคู่ตรงข้ามเป็นใหญ่ แต่ในขณะเดียวกันก็ให้ความสำคัญกับฉากด้านหลังภาพด้วยการแสดงพื้นผิวด้วยรอยแปรง เพื่อให้ภาพมีความขัดแย้ง ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างความน่าสนใจได้อีกทางหนึ่ง ในส่วนของภาพ "สาวชาวไป๋" เป็นการสร้างภาพที่ใช้การบูรณาการด้วยศิลปะประจำชาติ ของชุมชนชาวไป๋ด้วยการสื่อสารจากภาพด้วยการแต่งกายของชาวไป๋ ที่สามารถสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกให้สังคมโดยเฉพาะนักท่องเที่ยวได้รับรู้และมีความรู้สึกร่วมในความภาคภูมิใจในชาติกำเนิดของชนเผ่าไป๋ไปอย่างไม่รู้ตัวด้วยชั้นเชิงทางศิลปะของคนเขียนภาพจากเมืองต้าหลี่ที่ใช้ศิลปะผสานกับวัฒนธรรมและแปรเป็นสินค้าที่สร้างมูลค่าเพิ่มได้ด้วยเช่นกัน

3.3.2 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 1 คน

3.3.2.1 การใช้สีและการระบายสี จากผลงานที่ชื่อว่า "ซวี่โจว" (Zu Xhou) ซึ่งเป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจมาจากความหลงใหลในสถาปัตยกรรมในรูปแบบดั้งเดิมจากอดีตที่มีความงดงามด้วยรูปร่าง รูปทรงและลวดลายในศิลปะจีนโบราณ ที่ยังมีให้เห็นอยู่โดยทั่วไปในเมืองต่างๆ ที่ศิลปินมีความตระหนักในคุณค่าของความงามในสุนทรียภาพจากสถาปัตยกรรมโบราณซึ่งกำลังจะถูกระบบของสังคมด้วยทุนนิยมที่กำลังรุกล้ำในการที่จะเบียดบัง ด้วยการสร้างสถาปัตยกรรมในรูปแบบสมัยนิยม ซึ่งเป็นความนิยมของสังคมในกระแสหลัก จึงเป็นเหตุให้คนเขียนภาพแห่งเมืองต้าหลี่ ได้แสดงถึงความห่วงใยในสภาพสังคมที่เป็นอยู่ด้วยการแสดงออกโดยการเขียนภาพใน Style Impressionism จากในหลากหลายสถานที่ที่ยังมีสถาปัตยกรรมจีนโบราณปรากฏอยู่และในขณะเดียวกันผลงานดังกล่าวนั้น ก็ได้นำมาจำหน่ายต่อกลุ่มลูกค้าที่เป็นนักท่องเที่ยว ซึ่งก็เป็นการโน้มนำความรู้สึกร่วมไปกับคนเขียนภาพในแนวคิดเดียวกันอยู่ด้วยเช่นกัน

3.3.2.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมันที่ชื่อว่า "ซวี่ โจว" (Zu Xhou) นั้น คนเขียนภาพได้จัดภาพในลักษณะการใช้ภาพในมุมมองที่ใช้เส้น Perspective ในการนำสายตาไปสู่โครงสร้างของสถาปัตยกรรมที่เป็นโครงสร้างในรูปแบบจีนโบราณ ที่เป็นภาพของหมู่บ้านที่ได้ผ่านกาลเวลาจึงสะท้อนภาพแห่งร่องรอย

อันเก่าแก่ด้วยการใช้เทคนิคการใช้สีที่แสดงออกด้วยพื้นผิว โดยการใช้เกรียงปาดป้ายในบางส่วนของภาพจึงทำให้ภาพดังกล่าวมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

3.3.2.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพจากภาพผลงานดังกล่าวนั้น คนเขียนภาพได้ใช้กลวิธีในการเขียนภาพด้วยพู่กัน ในการเริ่มต้นในการเขียนภาพพร้อมกับการใช้เกรียงผสมผสานในบางส่วนของภาพตามเนื้อหาของภาพที่จะต้องแสดงถึงความเก่าที่ได้ผ่านวันและเวลามาอย่างยาวนาน ฉนั้นการใช้เกรียงจึงเป็นความเหมาะสมกับการเขียนภาพในสไตล์ดังกล่าว อีกทั้งยังเป็นการบูรณาการระหว่างเรื่องราวและเนื้อหาของภาพที่เป็นสถาปัตยกรรมในรูปแบบโบราณให้มีความน่าสนใจด้วยเทคนิควิธีการในการแสดงออกที่มีความทันสมัยอยู่เสมอด้วยการใช้วิธีการเขียนภาพใน Style Impressionism ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับการยอมรับจากสังคมโดยทั่วไป จึงทำให้ผลงานของคนเขียนภาพได้รับการยอมรับจากกลุ่มลูกค้าจากความแตกต่างในการนำเสนอวิธีการสร้างสรรค์ตามความถนัดด้วยจุดยืนตามที่คนเขียนภาพแห่งเมืองต้าหลี่เป็นอยู่

3.3.3 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุเทคนิคปากกาลูกลื่นบนกระดาษ จำนวน 1 ชิ้น

3.3.3.1 การใช้สีและการระบายสี จากผลงานที่สร้างขึ้นด้วยปากกาลูกลื่นบนกระดาษในผลงานที่ชื่อว่า "เหยื่อ" ซึ่งเป็นผลงานของคนเขียนภาพรุ่นใหม่ ที่มีเทคนิคและวิธีการที่แตกต่างจากคนเขียนภาพรุ่นก่อนๆ อย่างเห็นได้ชัดเป็นอย่างยิ่ง โดยรูปแบบการแสดงออกนั้นจะเป็นเพียงการใช้ปากกาลูกลื่น เขียนภาพตามจินตนาการลงบนกระดาษ ด้วยการใช้เส้นในการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ของภาพ จึงทำให้ภาพมีน้ำหนักของภาพเป็นเพียงขาว เทา และดำที่แสดงออกอย่างเรียบง่ายแต่จะให้ความสำคัญในเรื่องของเนื้อหาที่มีแรงบันดาลใจมาจากภาพความทรงจำในอดีต และจากนิทานตำนานเรื่องเล่าต่างๆ ซึ่งเป็นผลงานที่สะท้อนแนวทางการนำเสนอต่อกลุ่มลูกค้าในอีกทางเลือกจากผลงานของคนเขียนภาพในรูปแบบอื่นที่แตกต่างกันไป

3.3.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของผลงานที่ใช้วัสดุเทคนิคปากกาลูกลื่นบนกระดาษนั้น คนเขียนภาพใช้วิธีการจัดภาพโดยให้ความสำคัญกับจุดสนใจของภาพนั้นอยู่ตรงกลางของภาพ โดยได้แสดงความสำคัญในเนื้อหาของภาพในการตีความโดยซ่อนปริศนาที่แฝงนัยยะที่ต้องใช้ความคิดวิเคราะห์ในเนื้อหาดังกล่าว โดยได้ทิ้งพื้นที่ว่างของกระดาษเพื่อให้ภาพที่เป็นเนื้อหานั้นมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการแสดงออกทางศิลปะในมิติที่มีความแตกต่าง ซึ่งเป็นการสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่กลุ่มลูกค้าอยู่ด้วยเช่นกัน

# บทที่ 5
# การสรุปและการอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่อง "คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ : พื้นที่คนชายขอบ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

## วัตถุประสงค์ในการวิจัย

การทำงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่จะเรียนรู้ในวิถีชีวิตและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประสบการณ์ชีวิตของคนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่
2. เพื่อศึกษาการสร้างอัตลักษณ์ในรูปแบบของการสร้างผลงานศิลปะ

## ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาเรื่อง "คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ : พื้นที่คนชายขอบ" มีขอบเขตในการวิจัยประเด็นต่างๆ คือ

1. ขอบเขตของพื้นที่ทางด้านกายภาพ

พื้นที่บริเวณเมืองเก่าต้าหลี่ เป็นพื้นที่ที่มีลักษณะเฉพาะที่เทศบาลเมืองต้าหลี่ได้ทำการอนุรักษ์ไว้ด้วยการทำนุบำรุงในบริเวณเมืองเก่านั้นให้ดำรงรูปแบบต่างๆ ไว้เช่นเดิม อาทิ สภาพอาคารสิ่งก่อสร้าง โดยเฉพาะกำแพงเมืองก็จะให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการเดินทางเข้าไปสู่เมืองเก่าต้าหลี่ได้นั้นจะต้องผ่านประตูเมือง ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมในรูปแบบจีนโบราณที่มีความยิ่งใหญ่ และเมื่อเข้าไปสู่ประตูเมืองแล้วก็จะพบกับบรรยากาศของรูปแบบที่อยู่อาศัยที่ยังดำรงไว้ในลักษณะแบบจีนโบราณ ซึ่งเป็นพื้นที่กว้างใหญ่แห่งหนึ่งที่ตั้งอยู่ในใจกลางเมือง ถึงแม้ว่าอาคารโดยรอบของเมืองเก่าต้าหลี่จะเป็นเมืองสมัยใหม่ไปแล้วก็ตาม

การศึกษาสภาพวิถีชีวิตของคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่จึงเป็นการศึกษาเฉพาะกลุ่มคนที่มีอาชีพเป็นคนเขียนภาพในลักษณะของการเขียนภาพเพื่อ มีจุดประสงค์ที่จะจำหน่ายให้แก่นักท่องเที่ยวด้วยรูปแบบและกลวิธีที่แสดงถึงความชำนาญและเชี่ยวชาญในการแสดงออกทางศิลปะในรูปแบบที่ตนเองมีความชำนาญเฉพาะตน ซึ่งจากการได้ลงพื้นที่และได้พบกับคนเขียนภาพ ซึ่งในปัจจุบันมีอยู่เพียง 4-5 คน ที่ยึดอาชีพการเป็นคนเขียนภาพเป็นหลัก และได้ทำมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะนำมาเป็นข้อมูลในการเขียนงานวิจัยได้ต่อไป

ส่วนสถานที่ที่ใช้ในการวิจัยจะเป็นพื้นที่ของเมืองเก่าต้าหลี่ ซึ่งมี GALLERY ตั้งอยู่หลายร้านแกลลอรีด้วยกัน ที่จะมีคนเขียนภาพประจำอยู่ในร้านนั้นๆ และส่วนใหญ่ก็จะเป็นเจ้าของ GALLERY แห่งนั้นอยู่ด้วยเช่นกัน ซึ่งจะเป็นการอาศัยอยู่กันเป็นครอบครัว มี พ่อ แม่ ลูก อยู่ด้วยกันภายในร้าน ซึ่งเป็นที่พักอาศัยอยู่ด้วยเช่นกัน และในระหว่างที่ยังไม่มีลูกค้ามาซื้อภาพ คนเขียนภาพก็จะทำงานเขียนภาพของตนต่อไป ฉะนั้นภายในร้าน GALLERY ในแต่ละคนเขียนภาพของเมืองเก่าต้าหลี่ก็จะมีความแตกต่างกันไปตามรูปแบบ (Style) ในแต่ละคนของคนเขียนภาพ ขึ้นอยู่กับว่าลูกค้าจะเลือกซื้อของใครก็จะเป็นไปตามรสนิยมของลูกค้าในแต่ละคนเป็นสำคัญ

2. ขอบเขตทางด้านประสบการณ์ชีวิตที่ได้รับจากการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้มีความมุ่งหมายที่จะศึกษาชีวิตของคนเขียนภาพจากประสบการณ์ของวิถีชีวิต ที่ได้ดำเนินมาจนถึงได้มาเป็นคนเขียนภาพในเมืองเก่าต้าหลี่ด้วยวิธีการสัมภาษณ์พูดคุย สร้างความคุ้นเคยการเข้าไปมีส่วนร่วมด้วยการให้เวลาในการสนทนาแลกเปลี่ยนเป็นการให้ความสำคัญกับข้อมูลทางภาคสนาม การให้ความเป็นกันเองกับภรรยาและบุตร จนนำไปสู่การซักถามในประเด็นต่างๆ อย่างเจาะลึกเพื่อจะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยได้มากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยจะให้คนเขียนภาพได้เล่าถึงประสบการณ์ในแต่ละช่วงของชีวิตที่ผ่านมาพร้อมกับแนวคิดในการสร้างผลงานและเป้าประสงค์หลักในการทำงานเป็นคนเขียนภาพเพื่อผู้วิจัยจะได้นำมาวิเคราะห์ที่จะเข้าถึงหลักคิดของคนเขียนภาพเมืองเก่าต้าหลี่ได้ต่อไป

1. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอะคริลิค มีจำนวน 2 ภาพ ดังนี้

1.1 ผลงานของ ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan) จำนวน 1 ภาพ

ชื่อภาพ "ชีวิตชาวเขา"

สื่อวัสดุ สีอะคริลิค ขนาด 47x38 เซนติเมตร

เทคนิค การระบายสีเรียบแบบกลมกลืน (Blending)

1.2 ผลงานของ ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang) จำนวน 1 ภาพ

ชื่อภาพ "สาวชาวไป๋"

สื่อวัสดุ สีอะคริลิค ขนาด 47x35 เซนติเมตร

เทคนิค การระบายสีเรียบแบบกลมกลืน (Blending)

2. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมัน มีจำนวน 1 ภาพ คือ

2.1 ผลงานของ จื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping) จำนวน 1 ภาพ

ชื่อภาพ "ซวี่โจว (Xuzhou)"

สื่อวัสดุ สีน้ำมัน ขนาด 60x40 เซนติเมตร

เทคนิค การระบายสีทับกัน (Succumbing and Impasto)

3. ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุปากกาลูกลื่นบนกระดาษ มีจำนวน 1 ภาพ คือ

3.1 ผลงานของ หลี หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li) จำนวน 1 ภาพ

ชื่อภาพ "เหยื่อ"

เทคนิค ปากกาลูกลื่นบนกระดาษ ขนาด 53x38 เซนติเมตร

**สรุปผลการศึกษาวิจัย**

สรุปการวิเคราะห์ผลงานของคนเขียนภาพเมืองเก่าต้าหลี่ จำนวน 4 คน ได้แก่ ผลงานของฮงฟูหยวน (Hong Fu Yuan) และผลงานของไต้เสียวชั่ง (Dai Xiao Chang) จากผลงานที่สร้างด้วยวัสดุสีอคาลิก จำนวน 2 ภาพ ผลงานของ จื้อหย่งผิง (Zhi Yung Ping) จากผลงานที่สร้างด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 1 ภาพ และผลงานของ หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li) จากผลงานที่สร้างด้วยวัสดุปากกาลูกลื่นบนกระดาษ จำนวน 1 ภาพ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญจากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 3 ประเภท ดังนี้

1. ที่มาของความคิด

จากการวิเคราะห์ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 4 ชิ้น ของคนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลี่ จำนวน 4 ท่าน โดยในแต่ละท่านก็มีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งลักษณะเด่นของผลงานได้ดังนี้ คือ

1.1 ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพคน

ผลงานที่สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจในเนื้อหาที่เกี่ยวกับคน โดยเฉพาะคนที่เป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่ ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งชุมชนคนกลุ่มน้อยนั้นต่างก็มีวิถีชีวิตที่แตกต่างกันอยู่บ้าง โดยเฉพาะการแต่งกายที่สามารถสังเกตได้ถึงอัตลักษณ์อย่างโดดเด่น แต่คนพื้นเมืองที่มีอยู่เป็นจำนวนมากที่สุดในต้าหลี่ ได้แก่ คนพื้นเมืองชาวไป๋ ซึ่งมีบทบาทอยู่ในสังคมของคนต้าหลี่ที่ยังรักษาอัตลักษณ์ของตนเองไว้ได้อย่างเข้มแข็ง จึงสามารถส่งผ่านไปถึงคนเขียนภาพแห่งเมืองต้าหลี่อยู่ด้วยเช่นกัน ที่ได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานโดยเฉพาะผลงานของ ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan) ในผลงานภาพเขียนที่ชื่อว่า "ชีวิตชาวเขา"

ที่เป็นภาพสะท้อนของหญิงสาว 2 คน ที่มีวิถีชีวิตร่วมอยู่ในสังคมปัจจุบัน แต่ก็ยังดำรงเอกลักษณ์ของตนเองไว้ได้อย่างมั่นคง และในส่วนของคนเขียนภาพที่ชื่อว่า ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang) ได้เขียนภาพที่ชื่อว่า "สาวชาวไป๋" ที่เป็นการแสดงออกที่ตรงไปตรงมาด้วยภาพหญิงสาวที่สวมชุดประจำชนเผ่าชาวไป๋ ได้เด่นชัดด้วยการแต่งกายที่เป็นชุดสีขาว พร้อมด้วยลวดลายของเสื้อที่เป็นลักษณะเสื้อเอี๊ยมปักลวดลายดอกไม้และลายเส้นต่างๆ และที่สำคัญที่โดดเด่นเป็นอย่างยิ่งก็คือรูปแบบของหมวกที่มีลวดลายของแถบสีต่างๆ พร้อมกับเส้นสายของเส้นเชือกต่างสี ที่ผสมกลมกลืนกับเสื้อผ้าได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนเป็นอย่างยิ่ง

1.2 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปแบบสถาปัตยกรรมโบราณ

ผลงานที่ได้แสดงออกในเนื้อหาของภาพที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมที่เป็นรูปแบบโบราณที่ได้สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ความงดงามจากการก่อสร้างด้วยวิถีการที่ปราณีต พร้อมกับการตกแต่งที่จะต้องใช้ความรู้ความสามารถในเชิงช่าง ถึงจะสามารถสร้างองค์รวมของสถาปัตยกรรมในรูปแบบจีนไว้ได้นั้น ซึ่งจะเป็นผลงานของจื้อหย่งผิง ในภาพที่ชื่อว่า "ซวี่ โจว" (Zu Xhou) ซึ่งเขียนด้วยสีน้ำมันขนาด 60x40 เซนติเมตร ซึ่งเป็นผลงานจากหลากหลายภาพที่ จื้อ หย่ง ผิง ได้เขียนขึ้นมาจากความประทับใจรูปแบบสถาปัตยกรรมโบราณ ในสถานที่ต่างๆ ที่เขาได้มีโอกาสได้ไปพบเห็นมา จากด้วยความประทับใจในความงามในสิ่งที่กำลังจะสูญหายไปจากสังคม และชุมชนตามกระแสของระบบทุนนิยม ซึ่งเขาได้ตระหนักถึงอนาคตที่จะเกิดขึ้นกับรูปแบบทางสถาปัตยกรรมโบราณ ดังกล่าวเขาจึงได้ทำการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายภาพแล้วนำไปสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะในสไตล์ Impressionism ด้วยจากความประทับใจผสมกับความรู้สึกที่เหมือนกับกำลังสูญเสียที่มีต่อสังคมและชุมชนอยู่ด้วยเช่นกัน

1.3 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวจากนิทานและการใช้จินตนาการ

ซึ่งเป็นผลงานที่เป็นเรื่องราวที่เกิดจากเรื่องเล่าในนิทาน หรือภาพสะท้อนจากวัยเด็ก โดยคนเขียนภาพได้ใช้จินตนาการผสมผสานกับความคิดคำนึงจากความรู้สึกในด้านต่างๆ ทั้งจากอารมณ์ที่สงบสุขจากสภาพความเป็นอยู่ในการใช้ชีวิตทั้งจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน โดยจะแสดงออกในรูปแบบผลงานที่สร้างเงื่อนปมให้เกิดการคิดค้นแฝงความเป็นปริศนาที่นำไปสู่การตีความด้วยในแต่ละภาพที่ได้สร้างขึ้น ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่แตกต่างจากคนเขียนภาพคนอื่นๆ ที่จะเน้นความสวยงามด้วยสีสันและการจัดวางองค์ประกอบของภาพ แต่ในผลงานของหลี่ หยิ่ว ลี่ นั้น เขาได้ใช้เทคนิคการเขียนภาพด้วยปากกาลูกลื่นบนกระดาษในชื่อภาพที่ว่า "เหยื่อ" ขนาด 53x38 เซนติเมตร ซึ่งเป็นภาพที่คนกำลังแลบลิ้น โดยมีรูปนกติดอยู่ที่ปลายลิ้น เหมือนกำลังจะกินนกตัวน้อยนั้น อยู่ในทุกขณะ ซึ่งผลงานของเขานั้นโดยส่วนใหญ่ก็จะเป็นผลงานที่ซ่อนความคิด

คำนึงที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึก ซึ่งเป็นศิลปะที่อยู่ในแนวทางศิลปะเหนือความเป็นจริง จึงเป็นผลงานที่มีความแตกต่างจากคนเขียนภาพคนอื่นๆ อย่างสิ้นเชิง จะเป็นด้วยที่เขาเป็นคนหนุ่มที่มีความคิดที่ก้าวหน้าและเพิ่งจะผ่านการศึกษามาใหม่ๆ จึงเป็นผลงานที่มีความท้าทายและชวนติดตามเป็นอย่างยิ่ง

2. ลักษณะของการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม

ผลงานของคนเขียนภาพจากจำนวน 4 ภาพ ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ พบว่าเนื้อหาที่สะท้อนภาพที่สื่อความหมายต่อสังคม ผ่านผลงานศิลปะนั้นมีอยู่ 3 ประเด็นคือ

2.1 การสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นและชุมชน ชนกลุ่มน้อยจากผลงานที่ชื่อว่า "ชีวิตชาวเขา" และภาพที่ชื่อว่า "สาวชาวไป๋"

2.2 การสร้างผลงานที่เกิดจากความผูกพันกับสถาปัตยกรรมในรูปแบบโบราณจากผลงานที่ชื่อว่า "ซวี่ โจว" (Zu Xhou)

2.3 การสร้างผลงานที่มาจากนิทานและความผูกพันในวัยเด็ก จากผลงานที่ชื่อว่า "เหยื่อ" เป็นต้น

3. หลักการทางศิลปะ

จากการวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะจากผลงาน จำนวน 4 ภาพ ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นของกระบวนแบบทางศิลปะดังนี้

3.1 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอคาลิก จำนวน 2 ภาพ

3.1.1 การใช้สีและการระบายสี จากผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอคาลิก จำนวน 2 ภาพ จากผลงานในชิ้นแรก เป็นผลงานที่ชื่อว่า "ชีวิตชาวเขา" ซึ่งเป็นการเขียนภาพที่ใช้โครงสีร้อนและเป็นสีคู่ตรงข้ามต่อกัน โดยได้จัดวางองค์ประกอบด้วยการนำผู้หญิง 2 คน มาอยู่คู่กันด้วยอากัปกิริยาที่กำลังทำงานอยู่ในไร่ ที่กำลังแสดงอาการของความห่วงใยในธรรมชาติพร้อมกับการตรวจสอบสรรพสิ่งจากธรรมชาติที่ปรากฏอยู่ ลักษณะเด่นของภาพจะสังเกตุได้จากการใช้สีที่ฉูดฉาดเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งการใช้สีในลักษณะเช่นนี้ ก็จะสอดรับกับการปะทะของสายตาจากนักท่องเที่ยวได้อีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งจะเป็นวิธีการของคนเขียนภาพที่สามารถสร้างผลงานเพื่อให้เกิดการดึงดูดจากลุ่มลูกค้าอยู่ด้วยเช่นกัน และในส่วนของภาพที่ชื่อว่า "สาวชาวไป๋" นั้น จะเป็นการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ที่จะสื่อความหมายต่อภาพลักษณ์ของชนกลุ่มน้อย อีก 1 กลุ่ม ที่มีอยู่เป็นจำนวนมากที่สุดในเมืองต้าหลี่ก็คือ ชนเผ่าพื้นเมืองชาวไป๋ โดยใช้วิธีการระบายสีแบบเรียบแต่มีความโดดเด่นด้วยลวดลาย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะพร้อมกับการแสดงภาพของธรรมชาติที่อยู่รอบกายของหญิงสาวที่สามารถสะท้อนความสุขสงบได้ด้วยเช่นกัน

3.1.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของผลงานที่เขียนด้วยสีอะคาลิกในภาพ "ชีวิตชาวเขา" นั้น เป็นการจัดภาพที่ให้ความสำคัญกับภาพแนวตั้งด้วยการจัดวางรูปภาพผู้หญิง 2 คน ที่แต่งกายในชุดชาวเขา พร้อมกับการแบกสัมภาระที่แสดงถึงการทำงานอยู่ในไร่ โดยมีต้นไม้ที่วาดเป็นแนวตั้งประสานกับรูปภาพของ 2 หญิงชาวเขา จึงทำให้ภาพ "ชีวิตชาวเขา" นี้มีความอ่อนหวานจากรูปลักษณ์ของ 2 สาวชาวเขา แต่ก็มีความเข้มแข็งและมั่นคงด้วยการแสดงออกของภาพด้วยการใช้เส้นในแนวตั้งเป็นส่วนใหญ่ พร้อมกับสีสันที่สดใส ตามเป้าประสงค์ของคนเขียนภาพ ในการที่จะใช้เป็นสื่อในการดึงดูดนักท่องเที่ยวอยู่ด้วยเช่นกัน และในส่วนของภาพ "สาวชาวไป๋" นั้น เป็นการจัดภาพที่นำเสนอในลักษณะตรงไปตรงมา โดยการนำรูปภาพหญิงสาวแต่งชุดชาวไป๋นั่งอยู่ริมธารน้ำ โดยภาพจะให้ความสำคัญกับตัวตนของรูปภาพผู้หญิงชาวไป๋ให้มีความโดดเด่น และให้พื้นด้านหลังเป็นรูปภาพธรรมชาติที่ไม่ให้รายละเอียดมากนัก จึงทำให้ภาพดังกล่าวมีความสำคัญอยู่ที่รูปภาพหญิงสาวชาวไป๋เป็นสำคัญ

3.1.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพจากภาพ "ชีวิตชาวเขา" ที่คนเขียนภาพได้ใช้วิธีการระบายภาพในแนวทางที่เรียบง่ายในส่วนของที่เป็นรูปภาพผู้หญิง 2 คน แต่จะมีสีสันที่ฉูดฉาดและเป็นสีที่เป็นคู่ตรงข้ามเป็นใหญ่ แต่ในขณะเดียวกันก็ให้ความสำคัญกับฉากด้านหลังภาพด้วยการแสดงพื้นผิวด้วยรอยแปรง เพื่อให้ภาพมีความขัดแย้ง ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างความน่าสนใจได้อีกทางหนึ่ง ในส่วนของภาพ "สาวชาวไป๋" เป็นการสร้างภาพที่ใช้การบูรณาการด้วยศิลปะประจำชาติ ของชุมชนชาวไป๋ด้วยการสื่อสารจากภาพด้วยการแต่งกายของชาวไป๋ที่สามารถสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกให้สังคมโดยเฉพาะนักท่องเที่ยวได้รับรู้และมีความรู้สึกร่วมในความภาคภูมิใจในชาติกำเนิดของชนเผ่าไป๋ไปอย่างไม่รู้ตัวด้วยชั้นเชิงทางศิลปะของคนเขียนภาพจากเมืองต้าหลี่ที่ใช้ศิลปะผสานกับวัฒนธรรมและแปรเป็นสินค้าที่สร้างมูลค่าเพิ่มได้ด้วยเช่นกัน

3.2 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 1 คน

3.2.1 การใช้สีและการระบายสี จากผลงานที่ชื่อว่า "ซวี่โจว" (Zu Xhou) ซึ่งเป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจมาจากความหลงใหลในสถาปัตยกรรมในรูปแบบดั้งเดิมจากอดีตที่มีความงดงามด้วยรูปร่าง รูปทรงและลวดลายในศิลปะจีนโบราณ ที่ยังมีให้เห็นอยู่โดยทั่วไปในเมืองต่างๆ ที่ศิลปินมีความตระหนักในคุณค่าของความงามในสุนทรียภาพจากสถาปัตยกรรมโบราณซึ่งกำลังจะถูกระบบของสังคมด้วยทุนนิยมที่กำลังรุกล้ำในการที่จะเบียดบัง ด้วยการสร้างสถาปัตยกรรมในรูปแบบสมัยนิยม ซึ่งเป็นความนิยมของสังคมในกระแสหลัก จึงเป็นเหตุให้คนเขียนภาพแห่งเมืองต้าหลี่ ได้แสดงถึงความห่วงใยในสภาพสังคมที่เป็นอยู่ด้วยการแสดงออก

โดยการเขียนภาพใน Style Impressionism จากในหลากหลายสถานที่ที่ยังมีสถาปัตยกรรมจีนโบราณปรากฏอยู่และในขณะเดียวกันผลงานดังกล่าวนั้น ก็ได้นำมาจำหน่ายต่อกลุ่มลูกค้าที่เป็นนักท่องเที่ยว ซึ่งก็เป็นการโน้มนำความรู้สึกร่วมไปกับคนเขียนภาพในแนวคิดเดียวกันอยู่ด้วยเช่นกัน

3.2.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมันที่ชื่อว่า "ซวี่ โจว" (Zu Xhou) นั้น คนเขียนภาพได้จัดภาพในลักษณะการใช้ภาพในมุมมองที่ใช้เส้น Perspective ในการนำสายตาไปสู่โครงสร้างของสถาปัตยกรรมที่เป็นโครงสร้างในรูปแบบจีนโบราณ ที่เป็นภาพของหมู่บ้านที่ได้ผ่านกาลเวลาจึงสะท้อนภาพแห่งร่องรอยอันเก่าแก่ด้วยการใช้เทคนิคการใช้สีที่แสดงออกด้วยพื้นผิว โดยการใช้เกรียงปาดป้ายในบางส่วนของภาพจึงทำให้ภาพดังกล่าวมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

3.2.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพจากภาพผลงานดังกล่าวนั้น คนเขียนภาพได้ใช้กลวิธีในการเขียนภาพด้วยพู่กัน ในการเริ่มต้นในการเขียนภาพพร้อมกับการใช้เกรียงผสมผสานในบางส่วนของภาพตามเนื้อหาของภาพที่จะต้องแสดงถึงความเก่าที่ได้ผ่านวันและเวลามาอย่างยาวนาน ฉนั้นการใช้เกรียงจึงเป็นความเหมาะสมกับการเขียนภาพในสไตล์ดังกล่าว อีกทั้งยังเป็นการบูรณาการระหว่างเรื่องราวและเนื้อหาของภาพที่เป็นสถาปัตยกรรมในรูปแบบโบราณให้มีความน่าสนใจด้วยเทคนิควิธีการในการแสดงออกที่มีความทันสมัยอยู่เสมอด้วยการใช้วิธีการเขียนภาพใน Style Impressionism ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับการยอมรับจากสังคมโดยทั่วไป จึงทำให้ผลงานของคนเขียนภาพได้รับการยอมรับจากกลุ่มลูกค้าจากความแตกต่างในการนำเสนอวิธีการสร้างสรรค์ตามความถนัดด้วยจุดยืนตามที่คนเขียนภาพแห่งเมืองต้าหลี่เป็นอยู่

3.3 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุเทคนิคปากกาลูกลื่นบนกระดาษ จำนวน 1 ชิ้น

3.3.1 การใช้สีและการระบายสี จากผลงานที่สร้างขึ้นด้วยปากกาลูกลื่นบนกระดาษในผลงานที่ชื่อว่า "เหยื่อ" ซึ่งเป็นผลงานของคนเขียนภาพรุ่นใหม่ ที่มีเทคนิคและวิธีการที่แตกต่างจากคนเขียนภาพรุ่นก่อนๆ อย่างเห็นได้ชัดเป็นอย่างยิ่ง โดยรูปแบบการแสดงออกนั้นจะเป็นเพียงการใช้ปากกาลูกลื่น เขียนภาพตามจินตนาการลงบนกระดาษ ด้วยการใช้เส้นในการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ของภาพ จึงทำให้ภาพมีน้ำหนักของภาพเป็นเพียงขาว เทา และดำ ที่แสดงออกอย่างเรียบง่ายแต่จะให้ความสำคัญของในเรื่องของเนื้อหาที่มีแรงบันดาลใจมาจากภาพความทรงจำในอดีต และภาพจากนิทานตำนานเรื่องเล่าต่างๆ ซึ่งเป็นผลงานที่สะท้อนแนวทางการนำเสนอต่อกลุ่มลูกค้าในอีกทางเลือกจากผลงานของคนเขียนภาพในรูปแบบอื่นที่แตกต่างกันไป

3.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในการจัดภาพของผลงานที่ใช้วัสดุเทคนิคปากกาลูกลื่นบนกระดาษนั้น คนเขียนภาพใช้วิธีการจัดภาพโดยให้ความสำคัญกับจุดสนใจของภาพนั้นอยู่ตรงกลางของภาพ โดยได้แสดงความสำคัญในเนื้อหาของภาพในการตีความโดยซ่อนปริศนาที่แฝงนัยยะที่ต้องใช้ความคิดวิเคราะห์ในเนื้อหาดังกล่าว โดยได้ทิ้งพื้นที่ว่างของกระดาษเพื่อให้ภาพที่เป็นเนื้อหานั้นมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการแสดงออกทางศิลปะในมิติที่มีความแตกต่าง ซึ่งเป็นการสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่กลุ่มลูกค้าอยู่ด้วยเช่นกัน

**การอภิปรายผล**

การศึกษาวิจัยเรื่อง "คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าหลี่ : พื้นที่คนชายขอบ" ซึ่งจากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 4 ภาพของ ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan) ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang) จากผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอะคริลิค จำนวน 2 ภาพ และผลงานของ จื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yung Ping) จากผลงานที่ใช้สื่อวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 1 ภาพ และผลงานของ หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li) จากผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุปากกาลูกลื่นบนกระดาษ จำนวน 1 ภาพ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญจากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 3 ประเภท ดังนี้

1. **ที่มาของความคิด**

จากการวิเคราะหที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 4 ชิ้น ของ ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan) ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang) จื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yung Ping) หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li) ผู้วิจัยได้ค้นพบและได้จำแนกลักษณะเด่นในผลงานของคนเขียนภาพทั้ง 4 ท่าน ไว้ดังนี้

1.1 ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากชนกลุ่มน้อย

ผลงานที่สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจจากชนกลุ่มน้อย ก็คือ ชาติพันธุ์ไป๋ ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในเมืองต้าหลี่ แต่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีเป็นจำนวนมากที่สุด ที่อาศัยอยู่แถบทะเลสาบเอ๋อไห่ ซึ่งมีอาชีพหลักคือการปลูกข้าว ทำกสิกรรม เลี้ยงสัตว์ ทำประมงและล่าสัตว์ตามริมแม่น้ำ และริมทะเลสาบ นับถือศาสนาพุทธ ตั้งแต่สมัยน่านเจ้า ซึ่งเป็นนิกายวัชรยาน หรือตันตระนิกาย นิยมแต่งกายและสร้างบ้านเรือนด้วยสีขาว (เป่าหงเฟิง และหวงเตียนจวิน) ซึ่งผลงานของ ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan) ในภาพ "ชีวิตชาวเขา" และผลงานของ ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang) ในภาพ "สาวชาวไป๋" ซึ่งเป็นภาพที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของชาติพันธุ์ไป๋ ตามสภาพแวดล้อมที่คนเขียนภาพเป็นอยู่ด้วยเพราะความผูกพันธ์การใช้ชีวิต จึงเป็นการสะท้อนภาพจากแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้วยการที่จะสื่อสารต่อสังคมและชุมชน อีกทั้งนักท่องเที่ยวที่จะร่วมตระหนักในคุณค่าของความเป็นมาจากอดีตอันยาวนานของชาติพันธุ์ไป๋ที่

ผู้คนในเมืองต้าหลี่มีความภาคภูมิใจในชาติกำเนิด อย่างที่ไม่หวั่นไหวกับกระแสสังคมสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นเช่นไรต่อไปก็ตาม ฉนั้นการสร้างผลงานในเนื้อหาของชาติพันธุ์ไป๋จึงเป็นการแสดงอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของคนพื้นเมืองที่มีวัฒนธรรมร่วม แต่ได้สะท้อนภาพความเข้มแข็งของชุมชนที่รู้ว่าควรที่จะเลือกและสกัดกับภาวะของสังคมสมัยใหม่ได้อย่างไรต่อไป บนฐานคิดของการปรับตัวให้อยู่ร่วมกับสังคมในยุคสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม ได้ต่อไป

จากผลงานการสร้างสรรค์ของคนเขียนภาพที่ให้ความสำคัญในเนื้อหาของการเขียนภาพคนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในเมืองเก่าต้าหลี่ ซึ่งเป็นการเขียนภาพที่สามารถสนองตอบต่อกลุ่มลูกค้า โดยเฉพาะชาวต่างชาติหรือจะเป็นคนต่างถิ่นอยู่ด้วยก็ตาม เพราะความมีเสน่ห์ของคนกลุ่มน้อยก็คือความแปลก หรือความเป็นคนอื่น ที่คนเขียนภาพได้นำมาเป็นตัวแปรในการเพิ่มมูลค่า ในผลงานอยู่ด้วยเช่นกัน จากพื้นฐานของความเป็นมาในแต่ละชาติพันธุ์ในเมืองต้าหลี่นอกจากชาติพันธุ์ไป๋ ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากที่สุดก็ตาม ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงคนเขียนภาพก็มีมุมมองในเชิงการตลาดอยู่ด้วยเช่นกัน จึงเป็นการสร้างความสมดุลระหว่างคนเขียนภาพกับกลุ่มลูกค้าที่เป็นชาวต่างชาติในการที่จะเลือกเสพผลงานจากคนเขียนภาพข้างถนน ที่ไร้ชื่อเสียงและไม่มีราคาในสังคมของแวดวงศิลปะ แต่ก็สามารถสร้างผลงานที่มีคุณค่าเป็นเพียงของที่ระลึกที่แสดงความเป็นตัวแทนของสังคมและชุมชนนั้นๆ ได้ด้วยเช่นกัน

1.2 ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมในรูปแบบเก่า

คนเขียนภาพจากเมืองเก่าต้าหลี่ ที่มีแรงบันดาลใจจากการสร้างผลงานด้วยเนื้อหาของสถาปัตยกรรมในรูปแบบเก่า คือ จี้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping) จากด้วยความสำนึกในคุณค่าของสถปัตยกรรมในรูปแบบ ที่กำลังจะสูญหายไปด้วยการพัฒนาตามแนวทางของระบบทุนนิยมที่จะนำให้สังคมไปสู่ความเจริญก้าวหน้า ตามระบบของโลกาภิวัฒน์ที่ตรงกันข้ามกับแนวคิดในเชิงอนุรักษ์นิยม ที่จะมองเห็นถึงความงดงามของรูปลักษณ์ของศิลปะที่เกิดจากความปราณีตบรรจงของกลุ่มช่างที่ได้สะท้อนความเป็นวัฒนธรรมอยู่ในผลงานศิลปะในเชิงช่าง ที่ปรากฏอยู่ในสถาปัตยกรรมในรูปแบบโบราณ แต่ด้วยความสำนึกในคุณค่าในความงดงามดังกล่าว ซึ่งสอดคล้องกับ อานันท์ กาญจนพันธ์ ได้แสดงทัศนะไว้ว่ากระแสโลกาภิวัฒน์มีส่วนอย่างสำคัญในการลดทอนความเป็นมนุษย์ด้วยการผลักดัน และเปลี่ยนให้วัฒนธรรมและคุณค่าต่างๆ กลายเป็นสินค้าอย่างกว้างขวางตลอดจนเสริมสร้างลัทธิบริโภคนิยม จนผู้คนตกเป็นทาสวัตถุสินค้า พร้อมๆ กับการยึดติดอยู่กับการสร้างภาพในลักษณะของการติดป้ายอย่างตายตัวของวัฒนธรรม ซึ่งทำให้จี้อ หย่ง ผิง (Zhi Yung Ping) ได้ทำการเขียนภาพสถาปัตยกรรมเก่าเหล่านั้น ในสถานที่ต่างๆ

ในแต่ละโอกาสเพื่อเป็นการเก็บเกี่ยวความทรงจำจากสิ่งที่ยังมองเห็นอยู่ ที่รอเวลาแห่งการรื้อถอนที่จะคืบคลานมาอยู่ในทุกขณะ

1.3 ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากนิทานและเรื่องเล่าในวัยเด็ก ซึ่งเป็นผลงานของ หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li)จากด้วยคนเขียนภาพมีความประทับใจกับความทรงจำในวัยเด็ก จากการที่ได้รับความอบอุ่นจากครอบครัว ที่มีความพร้อมจึงทำให้เขามีความผูกพันธ์กับเรื่องราวในนิทานและเรื่องเล่าในวัยเด็ก ซึ่งสามารถส่งผ่านถึงผลงานของเขาในวัยที่เขามีความเป็นผู้ใหญ่มากยิ่งขึ้น แต่ความทรงจำในเรื่องราวต่างๆ นั้น ยังอยู่ในความคิดคำนึง โดยเฉพาะเรื่องราวในนิทาน ตำนาน และเรื่องเล่า จึงเป็นแรงบันดาลใจแก่คนเขียนภาพ ซึ่งเขาก็สามารถสร้างผลงานด้วยรูปแบบที่เขามีความสามารถเฉพาะทาง ด้วยการใช้ปากกาลูกลื่น วาดลงบนกระดาษพื้นสีขาว ซึ่งในแต่ละผลงานของเขาจึงเป็นการสอดแทรกแนวคิด คติธรรม และความเชื่อ ซึ่งผู้เสพผลงานจะต้องใช้การตีความในเนื้อหาของภาพ จึงเป็นเสน่ห์อย่างยิ่งในผลงานของเขาที่ได้สอดแทรกความคิดและพร้อมเปิดโอกาสให้ผู้เสพผลงานได้จินตนาการร่วมอยู่ด้วยเช่นกัน ผลงานของเขาจึงมีความแตกต่างในด้านรูปแบบจากการนำเสนอด้วยการสร้างความประทับใจต่อกลุ่มลูกค้าได้อีกทางหนึ่ง ซึ่งเป็นการเปิดโอกาส เปิดทางเลือกให้แก่ผู้เสพผลงานอยู่ด้วยเช่นกัน

**2. ลักษณะของการแสดงออกที่สื่อความหมายต่อสังคม**

จากผลงานของคนเขียนภาพ จำนวน 4 ภาพ ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ ได้พบว่าเนื้อหาที่คนเขียนภาพได้แสดงออกในลักษณะของการสื่อความหมายต่อสังคมผ่านผลงานเหล่านี้มีอยู่ 3 ประเด็น คือ

2.1 การสร้างผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากชนกลุ่มน้อย ที่เป็นกลุ่มคนที่มีศิลปะและวัฒนธรรมที่โดดเด่น และเป็นของตนเอง ที่ได้ผ่านการยอมรับมาจากรุ่นสู่รุ่น จนเป็นชาติพันธุ์ที่มีอยู่และปรากฏอยู่ในสังคมปัจจุบัน

2.2 การสร้างผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมในรูปแบบเก่าที่คนเขียนภาพได้สะท้อนความรู้สึกด้านการอนุรักษ์ การหวงแหนในมรดกทางวัฒนธรรมที่แสดงออกด้วยรูปแบบความงดงามในการตกแต่ง ลวดลายของสถาปัตยกรรมในแบบจีนโบราณที่คนเขียนภาพได้ตระหนักถึงการสูญหายไปจากสภาพของสังคมในยุคปัจจุบันที่กระแสของระบบทุนนิยมมีอำนาจที่จะรุกล้ำในสภาวะดังกล่าว จึงทำให้คนเขียนภาพได้ใช้การถ่ายทอดในเชิงศิลปะ ที่จะต่อต้านด้วยการสร้างผลงานที่สะท้อนภาพในเชิงอนุรักษ์ ถึงแม้ว่าการเขียนภาพสถาปัตยกรรม

โบราณจะเป็นเพียงภาพเขียนที่สร้างสุนทรียภาพให้แก่สังคมได้รับรู้ถึงการจากไปของสถาปัตยกรรมดังกล่าว ในอีกไม่ช้านานก็ตาม

**3. หลักการทางศิลปะ**

จากการวิเคราะห์ผลงานของคนเขียนภาพในกระบวนการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะ ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นในกระบวนกแบบทางศิลปะ ดังนี้

3.1 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอะคริลิค จำนวน 2 ชิ้น

3.1.1 การใช้สีและการระบายสี จากผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีอะครีลิก จำนวน 2 ภาพนั้น ในผลงานของ ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan) ในภาพ "ชีวิตชาวเขา" ได้แสดงออกในการใช้สีสดและฉูดฉาด มีลักษณะของการใช้สีคู่ตรงข้าม พร้อมกับการสร้างลวดลายที่สะท้อนความเป็นพื้นเมืองด้วยการใช้แถบสีตัดกัน โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับฉากหลังของภาพด้วยสีแดงและสีเหลือง โดยมีรูปกิ่งไม้จะใช้สีฟ้าสด ซึ่งจะตัดกันกับฉากหลังของภาพอย่างโดดเด่น และในส่วนผลงานของ ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang) ในภาพ "สาวชาวไป๋" ซึ่งคนเขียนภาพให้ความสำคัญกับรูปผู้หญิงชาวไป๋ที่แต่งตัวด้วยชุดประจำชาติของตนในชุดสีขาว โดยให้ความสำคัญของภาพโดยรวมด้วยสีเขียวและสีน้ำเงิน จึงทำให้ภาพของหญิงสาวชาวไป๋ที่แต่งกายด้วยชุดสีขาวมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น พร้อมกับให้ความสำคัญลวดลายของเครื่องแต่งกายที่เต็มไปด้วยสีสัน จึงเป็นการแสดงออกด้วยการใช้สีสันที่สอดคล้องกับความเป็นท้องถิ่นได้อย่างมีเอกภาพเป็นอย่างยิ่ง

3.1.2 โครงสร้างในการจัดภาพ ในผลงานที่สร้างขึ้นด้วยสีอะครีลิก จำนวน 2 ภาพ นั้น ในภาพชื่อว่า "ชีวิตชาวเขา" นั้น การจัดภาพจะให้ความสำคัญกับภาพในแนวตั้ง โดยมีรูปผู้หญิง 2 คน ยืนอยู่คู่กันเป็นลักษณะกลุ่มก้อนพร้อมกับมีต้นไม้อยู่ 2 ต้น ด้านซ้ายและขวา ซึ่งทำให้ภาพแสดงออกถึงความมั่นคง แข็งแรงและสง่างาม อยู่ด้วยเช่นกัน และสำหรับภาพ "สาวชาวไป๋" นั้นคนเขียนภาพได้จัดวางองค์ประกอบของภาพโดยให้หญิงสาวชาวไป๋นั่งอยู่บริเวณด้านขวาของภาพแต่เพียงลำพัง จึงเป็นการนำเสนอที่คนเขียนภาพต้องการที่จะให้รูปภาพของหญิงชาวไป๋มีความโดดเด่นเป็นอย่างยิ่ง เพื่อเป็นการสื่อสารต่อผู้ชมที่จะได้รับรู้ถึงความงดงามของสาวชาวไป๋ด้วยการแสดงออกที่ตรงไปตรงมา

3.1.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพนั้น ในผลงานทั้ง 2 ชิ้น ดังกล่าว คนเขียนภาพได้บูรณาการความเป็นท้องถิ่นจากคนที่มีเชื้อชาติพันธุ์ไป๋ ให้อยู่ในภาพผลงานศิลปะเพื่อสะท้อนความภูมิใจในความเป็นรากของเผ่าพันธุ์ของตนที่ได้สืบต่อกันมาจนถึงในยุคปัจจุบัน

ซึ่งเป็นการนำเสนอของคนเขียนภาพที่จะสามารถสนองตอบแก่กลุ่มลูกค้าและในขณะเดียวกันก็เป็นการอนุรักษ์และสืบสานชาติพันธุ์ไปอยู่ด้วยเช่นกัน

3.2 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน จำนวน 1 ภาพ ซึ่งเป็นของจื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping)

3.2.1 การใช้สีและการระบายสี ซึ่งคนเขียนภาพได้ใช้โครงสร้างสีที่มีส่วนในการผสมด้วยสีขาว อยู่ในโครงสีด้วยเช่นกัน จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกอ่อนนุ่ม ด้วยการสะท้อนบรรยากาศที่แสดงถึงความหนาวเย็น แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงออกในเรื่องของการใช้รอยแปรงและเกรียงในการปาดป้ายไปทั่วบริเวณของภาพที่แสดงถึงความแข็งแกร่งและมั่นคง ที่เป็นอาคารและสิ่งก่อสร้างพร้อมกับพื้นถนนที่ขรุขระด้วยการเพิ่มการแสดงออกทางด้านพื้นผิวของภาพ จึงเป็นการสร้างภาพด้วยการผสมผสานระหว่างการสร้างสีสันที่อ่อนโยนกับความแข็งกร้าวของรอยแปรงได้อย่างมีเอกภาพอยู่ด้วยเช่นกัน

3.2.2 โครงสร้างในการจัดภาพในภาพชื่อ "ซวี่ โจว" (Zu Xhou) ซึ่งเป็นของหมู่บ้านของคนจีนในรูปแบบโบราณ คนเขียนภาพได้เลือกที่จะใช้มุมมองในแนวตั้งของการจัดภาพได้อย่างเหมาะสม โดยเลือกมุมที่เป็นรูปทรงอาคาร 2 หลัง ตั้งคู่ขนานต่อกัน โดยมีถนนที่เป็นเฉพาะทางเดินอยู่ตรงกลาง เป็นลักษณะเส้นนำสายตา ที่พุ่งเข้าไปในหมู่บ้านดังกล่าว โดยมีรายละเอียดของลวดลายในศิลปะจีน ปรากฏอยู่ในรูปทรงของหลังคาที่มีความโดดเด่นมีอัตลักษณ์ความเป็นศิลปะจีนอย่างเห็นได้ชัด

3.2.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ

ในการสร้างสรรค์ผลงานในภาพ "ซวี่ โจว" (Zu Xhou) นั้น คนเขียนภาพได้มีการบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ ด้วยการใช้เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ภาพด้วยเทคนิคสมัยใหม่ พร้อมกับการนำเสนอการถ่ายทอดในรูปแบบอิมเพรสชั่นนิส แต่ใช้เนื้อหาของภาพเป็นรูปแบบของอาคารและสิ่งก่อสร้างในยุคเก่า ซึ่งเป็นการสร้างความน่าสนใจด้วยวิธีการนำเสนอให้เนื้อหาของภาพนั้น มีความทันสมัยด้วยเทคนิคและกลวิธีในการสร้างสรรค์ได้อย่างเหมาะสม มีความเป็นศิลปะร่วมสมัยอยู่ด้วยเช่นกัน

3.3 ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาลูกลื่นบนกระดาษ จำนวน 1 ภาพ

3.3.1 การใช้สีและการระบายสี จากผลงานของ หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li) ซึ่งเป็นคนเขียนภาพที่ใช้เทคนิคปากกาลูกลื่นในการเขียนภาพลงบนกระดาษ จึงทำให้ผลงานของเขาจึงเป็นภาพที่ใช้เพียงน้ำหนักของภาพด้วยสีขาว คือ พื้นกระดาษ ซึ่งเป็นพื้นของภาพกับปากกาลูกลื่น

ที่จะสามารถแสดงน้ำหนักของภาพด้วยการใช้สีขาว สีเทา และสีดำ ที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเหมาะสมตามเนื้อหาที่ต้องการ

3.3.2 โครงสร้างในการจัดภาพ

โครงสร้างในการจัดภาพ คนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ง ลี่ (Li Yui Li) ได้จัดวางด้วยการให้ความสำคัญของรูปภาพใบหน้าเสมือนคน อยู่ด้านขวาของภาพ โดยให้เป็นจุดสนใจของภาพ ที่เป็นรูปภาพนกที่กำลังถูกคนใช้ลิ้น กำลังจะกินรูปนก อยู่บริเวณกลางภาพ จึงทำให้ความสนใจของภาพอยู่บริเวณกลางภาพพอดี โดยปล่อยพื้นที่บริเวณสีขาวของกระดาษไว้ให้ว่าง เพื่อให้ลายเส้นของการวาดมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

3.3.3 การบูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ คนเขียนภาพ หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li yu Li) ได้บูรณาการกลวิธีในการสร้างภาพ ด้วยการนำคติ ความเชื่อ และเรื่องเล่า โดยเฉพาะในวัยเด็ก มาเป็นมูลเหตุในการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างภาพ ด้วยการสื่อความหมายจากภาพวาดที่ปรากฏด้วยการซ่อนเร้นความหมาย เพื่อนำไปสู่การตีความที่สามารถส่งผ่านไปถึงอารมณ์และความรู้สึกของผู้เสพผลงานให้ได้ร่วมรู้สึกในการนำเสนอความคิดที่พร้อมกับการร่วมสร้างจินตนาการร่วมกันได้ในที่สุด

**ข้อเสนอแนะ**

1. ในการวิจัย "คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าลี่ : พื้นที่คนชายขอบ" เป็นการวิจัยที่จะสืบค้นองค์ความรู้จากคนที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่อยู่ในท้องถิ่น ที่ยังห่างไกลความเจริญ และเลี้ยงชีพด้วยการขายผลงาน ซึ่งมีค่าเป็นเพียงของที่ระลึก แต่ก็ได้ยึดเป็นอาชีพมาอย่างยาวนาน ซึ่งลักษณะของการเป็นคนเขียนภาพในอาชีพดังกล่าวนี้ มีอยู่ในเมืองสำคัญๆ ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวเป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยว อาธิ ฮอยอัน พุกาม นครวัตร เวียงจันทร์ เป็นต้น ซึ่งควรมีการสืบค้นองค์ความรู้จากคนเขียนภาพในสถานที่ดังกล่าวในโอกาสต่อไป

2. ในการรวบรวมองค์ความรู้จากคนเขียนภาพในกลุ่มคนชายขอบ โดยเฉพาะประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้น ควรมีการรวบรวมและจัดให้เป็นหมวดหมู่ถึงความหมาย ความเป็นมาและประสบการณ์ชีวิต ที่จะเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่มาจากพื้นฐานของคนเขียนภาพที่เป็น ชายขอบ ที่อยู่ร่วมสมัยเดียวกันได้ต่อไป

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. **สื่อเก่า-สื่อใหม่: สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์**. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2555.

"บันเทิงต่างประเทศ : ลงทุนกับงานศิลป์" **มติชนรายวัน**. วันเสาร์ที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2554. หน้า 23.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2551.

กิตติพงศ์ สนธิสัมพันธ์ (แปล). **จีนสมัยใหม่: ความรู้ฉบับพกพา** = Modern Art: Very Short Introduction. (หนังสือแปล มิตเตอร์. รานา). กรุงเทพฯ : โอเพ่นเวิลด์ส. 2554.

จณัญญา เตรียมอนุรักษ์ (แปล). **ศิลปะสมัยใหม่: ความรู้ฉบับพกพา** = Modern Art: Very Short Introduction. (หนังสือแปล คอตติงตัน, เดวิด) กรุงเทพฯ : โอเพ่นเวิลด์ส. 2554.

จันทนี เจริญศรี. **โพสต์โมเดิร์น กับ สังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : วิภาษา, 2544.

จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต. **วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตลักษณ์**, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2551.

เจษฎา นกน้อย. **การจัดการความหลากหลายในองค์กร : ตัวแบบทางด้านทรัพยากรมนุษย์เพื่อความเท่าเทียมกันของผู้มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศ**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

เดวิด คอตติงตัน, (จณัญญา เตรียมอนุรักษ์, แปล). **ศิลปะสมัยใหม่: ความรู้ฉบับพกพา**. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ : โอเพ่นเวิลด์ส, 2554.

ถนัดศรี สวัสดิวัตน์, ม.ร.ว.. "ไทยรัฐซันเดย์ สเปเชียล : เยือนอาณาจักรน่านเจ้า ตาลีฟู-หลี่เจียง" **ไทยรัฐ**. วันอาทิตย์ที่ 30 มกราคม พ.ศ. 2554. หน้า 14.

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. **ศิลปะจีน**, ปาฐกถาพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์, 2553.

บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ. "ชะตากรรมของภาพเขียนและโปสเตอร์การเมือง มองบทเรียนจากจีนสู่สังคมไทย". **วิภาษา สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ วัฒนธรรม**. ปีที่ 3 ฉบับที่ 7 : หน้า 11-16 : 16 ธันวาคม 2552 – 31 มกราคม 2553

ปฐม หงษ์สุวรรณ. **กาลครั้งหนึ่ง : ว่าด้วยตำนานกับวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ปณิตัส. "Art Space : ศิลปะจีนป่วนท้องถิ่นมงต์มาตร์" **โพสต์ทูเดย์**. วันเสาร์ที่ 7 มีนาคม 2552.

ปณิตัส. " Art Space : ศิลปะจีน อินเทรนด์นักสะสม" **โพสต์ทูเดย์**. วันเสาร์ที่ 29 กันยายน 2550.

ประดิษฐ์ รตนะพน. **ต้าหลี่-เมืองโบราณมหัศจรรย์**. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์. 2537.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. **ชีวิตชายขอบ ตัวตนกับความหมาย** (เอกสารวิชาการลำดับที่ 24), ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. **ศิลปะจีนสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2552.

เป่าหงเฟิง (ชาวไป๋) และ หวงเตียนจวิน (ชาวฮั่น, ภรรยา). **Miraculous and Beautiful Dali.** 2002.

เป่าหงเฟิง หวงเตียนจ้วน. **มหัศจรรย์ต้าหลี่** (Miraculous and Beautiful Dali).

พัฒนา กิติอาษา. "คนข้ามแดน นาฏกรรมชีวิตและการข้ามพรมแดนในวัฒนธรรมอีสาน", **วารสารสังคมศาสตร์**. 15(1) : 25-28. 2545.

พิเชฐ สายพันธุ์. "เกย์ : ในฉากชีวิตแห่งสีลมสถาน", ใน ปริตรตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. **ชีวิตชายขอบ : ตัวตนกับความหมาย**. หน้า 39-38. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2545.

ไพศาล มีสุนทร. **การระบายสีน้ำมัน**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช. 2548.

ภาสกร จำลองราช. **คนชายข่าว คนชายขอบ**. พิมพ์รวมเล่มครั้งที่ 1. โครงการสื่อสารสุขภาวะของคนชายขอบฯ. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2553.

รานา มิตเตอร์, (กิตติพงศ์ สนธิสัมพันธ์, แปล). **จีนสมัยใหม่: ความรู้ฉบับพกพา**. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ : โอเพ่นเวิลด์ส. 2554.

วุฒิชัย มูลศิลป์. **ไทยสมัยโบราณ ถิ่นเดิมและน่านเจ้า**. (ฉบับปรับปรุงและขยาย). กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น. 2550.

ศิรินทร์ ใจเที่ยง. **ลิเกเอ็นจีโอ : กรณีศึกษา กลุ่มละครมะขามป้อม**. วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา) คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2545.

ศิรินทร์ ใจเที่ยง. **ลิเกเอ็นจีโอ กรณีศึกษา กลุ่มละครมะขามป้อม**. วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา) คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2545.

สาโรจน์ มณีรัตน์. "เดินไปในเงาฝัน : สถานี 4 ภาค" **มติชน**. วันอาทิตย์ที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2555,

สิริพร สมบูรณ์บูรณะ. **วิถีชีวิตคนใน "ชุมชนชายขอบ" ของสังคมเมือง : กรณีศึกษาคนคุ้ยขยะในชุมชนกองขยะชานเมือง**. วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรสังคมวิทยามหาบัณฑิต คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2536.

สุริชัย หวันแก้ว. **คนชายขอบ : จากความคิดสู่ความจริง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2550.

หนังสือ A Brief Introduction of Chinese Nationalities Dali & Bai Nationality. 2002.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. **วัฒนธรรมกับการพัฒนา : มิติของพลังที่สร้างสรรค์, เอกสารประกอบการสัมมนา**. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อุไรวรรณ นอร์มา. "เปิดโลกวันอาทิตย์ : จิตรกรแปรพักตร์ ผู้จับ 'คิม จอง อิล' ใส่ชุดมารีลีน" **คมชัดลึก**. วันอาทิตย์ที่ 30 มกราคม พ.ศ. 2554. หน้า 12.

โฮเมอร์. "เศรษฐกิจโลก : 'จีน' ไทยยังต้องรู้อะไรเพิ่ม" **สยามรัฐ**. วันอาทิตย์ที่ 30 พฤศจิกายน 2553. หน้า 19.

# ประวัติผู้แต่งและผู้แปลโดยสังเขป

ผู้แต่ง :

1. นายเป่าหงเฟิง ชาติพันธุ์ไป๋ เป็นชาวต้าหลี่โดยกำเนิด ปัจจุบัน อายุ 60 ปี เศษ จบการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะอักษรศาสตร์ เอกภาษาจีน จากมหาวิทยาลัยจี้หนัน นครกวางเจา มณฑลกวางตุ้ง เมื่อ ค.ศ.1983 จากนั้นเข้ารับราชการที่สำนักงาน ซื่อสถานที่ แขวงต้าหลี่ ทำหน้าที่รวบรวม ตรวจสอบ เรียบเรียง "ทำเนียบรายชื่อสถานที่ 12 อำเภอ ของแขวงต้าหลี่" เป็นบรรณาธิการ และประพันธ์ หนังสือแนะนำแหล่งท่องเที่ยว แผนที่ท่องเที่ยว ตำนานชื่อสถานที่ต้าหลี่ หนังสือภาพถ่ายทิวทัศน์ต้าหลี่ราว 20 เล่ม เป็นนักประพันธ์ทั้งร้อยแก้ว ร้อยกรองและผู้สื่อข่าว

2. นางหวงเตียนจวิน ชาติพันธุ์จีนฮั่น เป็นชาวอำเภอกังโจว มณฑลเจียงซี (กังไส) จบการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะอักษรศาสตร์ เอกภาษาจีน จากมหาวิทยาลัยครุศาสตร์ยูนนาน รับราชการครู เป็นครูดีเด่นได้รับรางวัลมากมายทั้งระดับมณฑล และระดับจังหวัด ยามว่างมักจะช่วยงานเป่าหงเฟิง ผู้เป็นสามี เรียบเรียงหนังสือเป็นประจำ

ผู้แปล :

นายวีรพงศ์ คูหาสุวรรณกิจ ชาวกรุงเทพมหานคร จบการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะรัฐศาสตร์ เอกความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ (เกียรตินิยม อันดับ 2) จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง รุ่นที่ 10 พ.ศ.2526 เรียนภาษาจีนในเมืองไทยเป็นเวลา 9 ปี สอบ HSK ขั้นสูงสุดได้ระดับ B (403 คะแนน) ภาคกลางวันเคยเป็นล่ามผู้จัดการไต้หวัน บริษัทข้ามชาติ ผู้ช่วยผู้จัดการสมาคมจีนและมูลนิธิการกุศลจีน พร้อมๆ กับทำงานแปลเอกสารจีน แปลข่าวโฆษณา ข่าวหุ้น และเป็นบรรณาธิการข่าวภูมิภาค บรรณาธิการข่าวท่องเที่ยว และอาหารของหนังสือพิมพ์จีนซิงเสียนเยอะเป้า ภาคกลางคืน เป็นเวลา 12 ปี อีกทั้งยังเป็นตัวแทนฝ่ายสื่อมวลชนจีนเข้าร่วมประชุม การลงทุน การค้า การศึกษาเป็นครั้งคราว

# ประวัติย่อผู้วิจัย

# ประวัติย่อผู้วิจัย


**ชื่อ-นามสกุล** (ภาษาไทย) นายสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

**ชื่อ-นามสกุล** (ภาษาอังกฤษ) Mr.SATHIT THIMWATBUNTHONG

**หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน** 3-1012-02039-43-3

**วันเดือนปีเกิด** 11 ตุลาคม 2499

**ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน** อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์

**ตำแหน่งทางวิชาการ** ผู้ช่วยศาสตราจารย์

**สถานที่อยู่ปัจจุบัน** 77/419 หมู่บ้านชลลดา แขวงสายไหม ถ.สายไหม
อ.บางเขน กรุงเทพฯ 10200

**สถานที่ทำงานปัจจุบัน** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ซอยสุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา
กรุงเทพฯ 10110
โทรศัพท์ 02-649-5000 ต่อ 5087 มือถือ 081-710-1948


**ประวัติการศึกษา**

| | |
|---|---|
| พ.ศ. 2511 – 2513 | โรงเรียนเพชรพิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี |
| พ.ศ. 2513 – 2517 | โรงเรียนสุวรณรังสฤษฎ์วิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี |
| พ.ศ. 2517 – 2519 | โรงเรียนเพาะช่าง ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) |
| พ.ศ. 2519 – 2522 | โรงเรียนเพาะช่าง ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) |
| พ.ศ. 2523 | โรงเรียนเพาะช่าง ประกาศนียบัตรครูมัธยมศิลปหัตถกรรม (ป.ม.ศ.) |
| พ.ศ. 2523 – 2525 | มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร การศึกษาบัณฑิต (ศิลปศึกษา) |
| พ.ศ. 2529 – 2532 | มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร การศึกษามหาบัณฑิต (ศิลปศึกษา) |
| พ.ศ. 2549 – 2554 | มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด) สาขาไทศึกษา |

**การศึกษาเพิ่มเติม**

| | |
|---|---|
| พ.ศ. 2540 | SHORT-TERM INTENSIVE TRAINING IN VISUAL ART AND ART EDUCATION PROJECT ILLINOIS STATE UNIVERSITY (ISU) ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา |
| พ.ศ. 2541 | ประกาศนียบัตรการอบรมมัคคุเทศก์ทั่วไป (ต่างประเทศ) รุ่นที่ 25 มหาวิทยาลัยศิลปากร |
| พ.ศ. 2549 | ประกาศนียบัตรหลักสูตรผู้นำการเมืองยุคใหม่รุ่นที่ 3 สถาบันพระปกเกล้า |

# ภาคผนวก

# ภาคผนวก ก :
# รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

## ภาคผนวก ก :
## รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

ฮง ฟู หยวน (Hong Fu Yuan), เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่เมืองเก่าต้าหลี สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 26 เมษายน 2554.

ไต้ เสียว ชั่ง (Dai Xiao Chang), เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่เมืองเก่าต้าหลี สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 26 เมษายน 2554.

จื้อ หย่ง ผิง (Zhi Yong Ping), เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่เมืองเก่าต้าหลี สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 26 เมษายน 2554.

หลี่ หยิ่ว ลี่ (Li Yu Li), เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่เมืองเก่าต้าหลี สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 26 เมษายน 2554.

โชดก เก่งเกตกิจ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คุนหมิง สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2553.

สายัณห์ อุตทอง. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คุนหมิง สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2553.

สุดใจ ขวัญดำ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คุนหมิง สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2553.

วีระยุทธ เพชรประไพ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คุนหมิง สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2553.

# ภาคผนวก ข :
# ภาพถ่ายของผู้วิจัย

การแสดงการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมนานาชาติที่มหาวิทยาลัยต้าหลี่

ผู้วิจัยและผู้บริหารมหาวิทยาลัยต้าหลี่

คณาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยต้าหลี่

คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยต้าหลี่ มอบของที่ระลึกให้แก่ผู้วิจัย

นิสิตรับใบประกาศนียบัตรจากคณะผู้บริหารมหาวิทยาลัยต้าหลี่

คณะผู้บริหารมหาวิทยาลัยต้าหลี่

ผู้วิจัยได้บรรยายศิลปะไทยและสาธิตการเขียนภาพ

นิสิตเข้ารับฟังการบรรยายและฝึกปฏิบัติ

ภาพผลการการสาธิตการเขียนภาพสีน้ำมัน

ผู้วิจัยสาธิตการเขียนภาพด้วยพู่กันจีน

ผู้วิจัยกับนักแสดงชาวพื้นเมือง

พิธีเปิดนิทรรศการศิลปกรรม

ห้องปฏิบัติการ

คณาจารย์และนิสิตจากไทยและจีน

ผู้วิจัยสาธิตการเขียนภาพสีอะคริลิค

นิสิตกำลังฟังการบรรยายในการเรียนการเขียนภาพด้วยพู่กันจีน

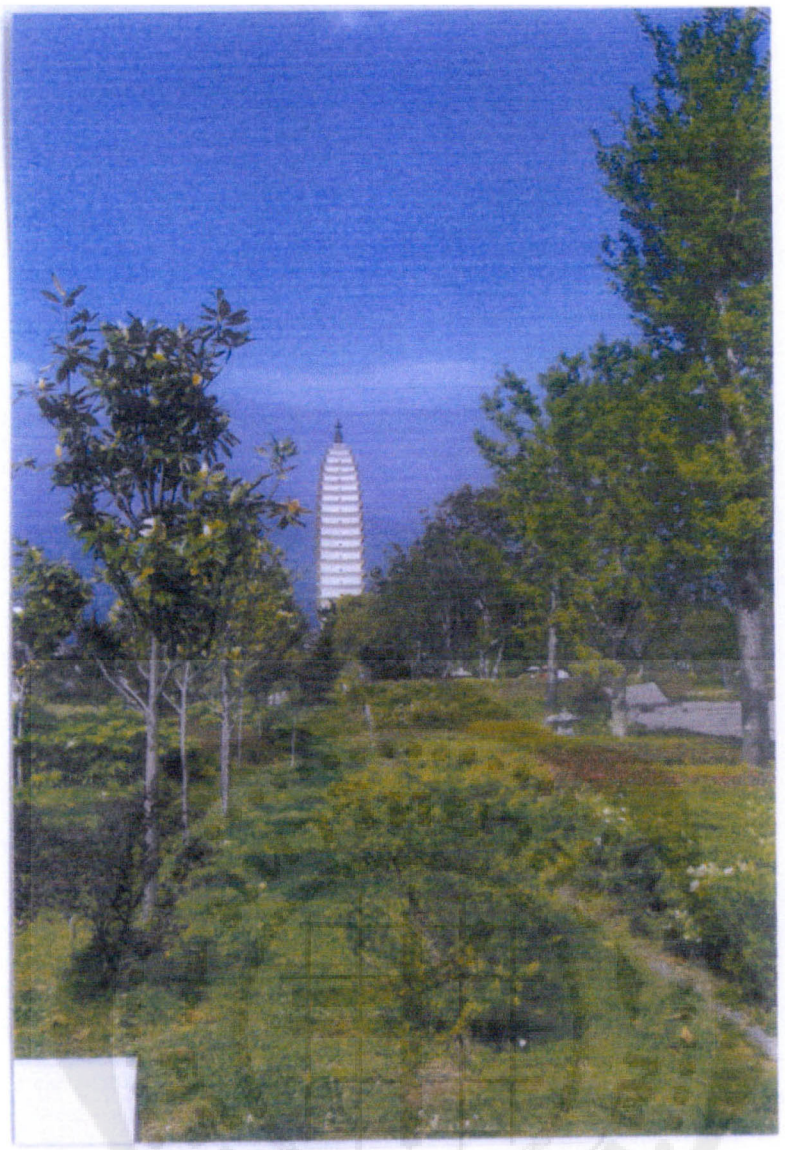
ผู้วิจัยสาธิตการเขียนภาพ Portrait ด้วยสีน้ำมัน

ผู้วิจัยกำลังเขียนภาพสีน้ำมัน

การแต่งกายของชนกลุ่มน้อย

การแต่งกายของชนกลุ่มน้อย

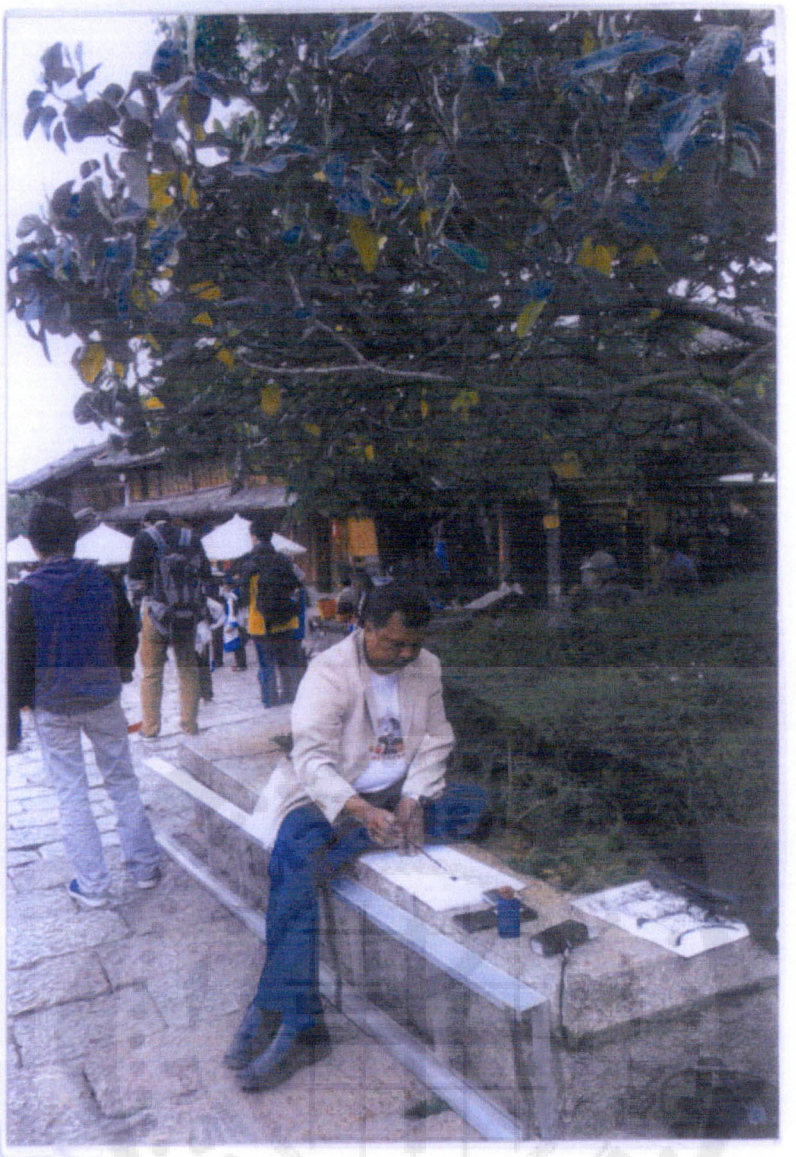
การแต่งกายของชนกลุ่มน้อย



บรรยากาศการสเก็ตภาพ

สเก็ตภาพที่เมืองหลีเจียง

ผู้วิจัยกำลังสเก็ตภาพเจดีย์ 3 องค์ ที่ต้าหลี่



ผู้วิจัยกำลังเขียนภาพสเก็ตที่เมืองหลีเจียง

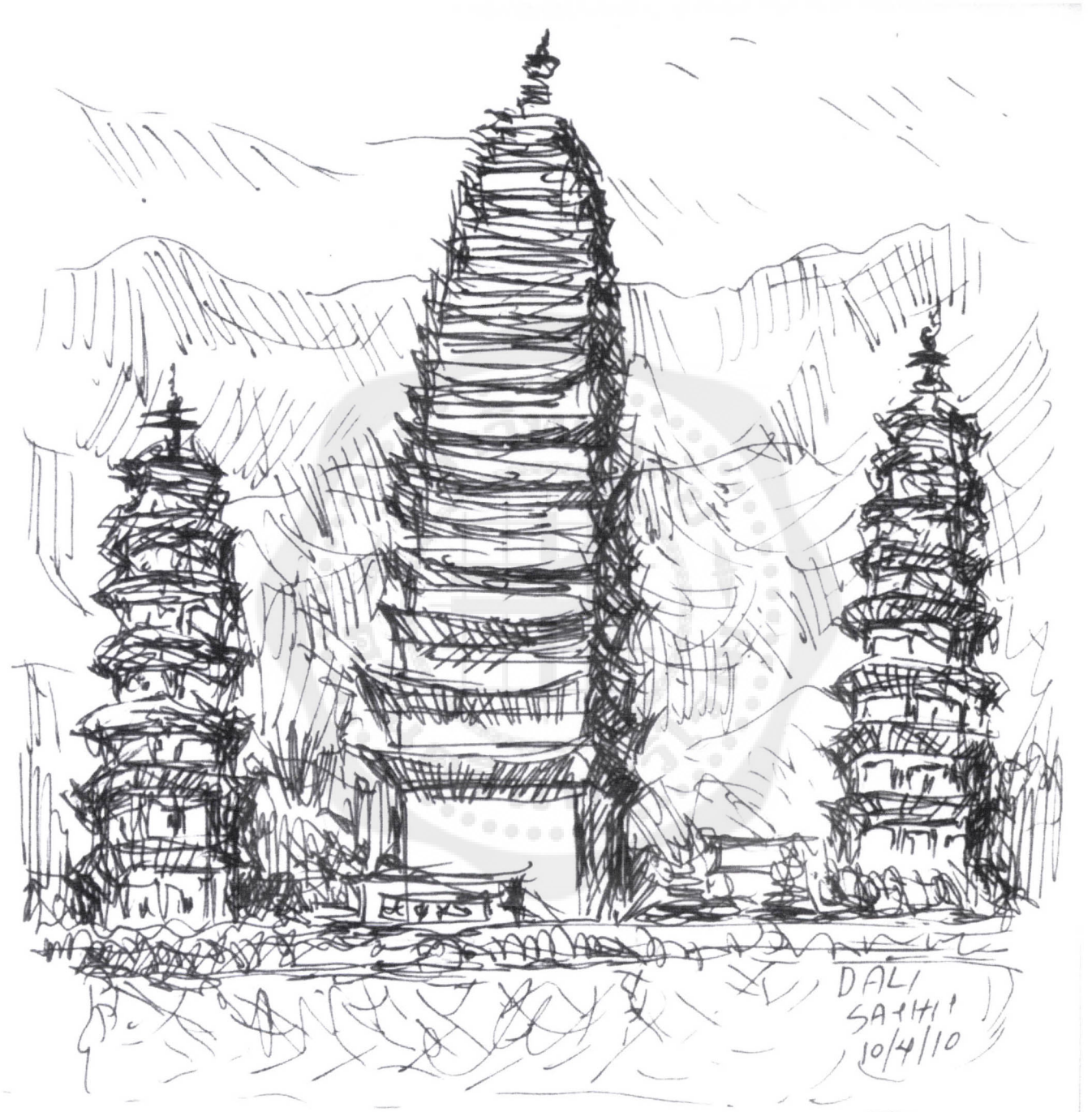
งานสงกรานต์ที่ต้าหลี่

งานสงกรานต์ที่ต้าหลี่

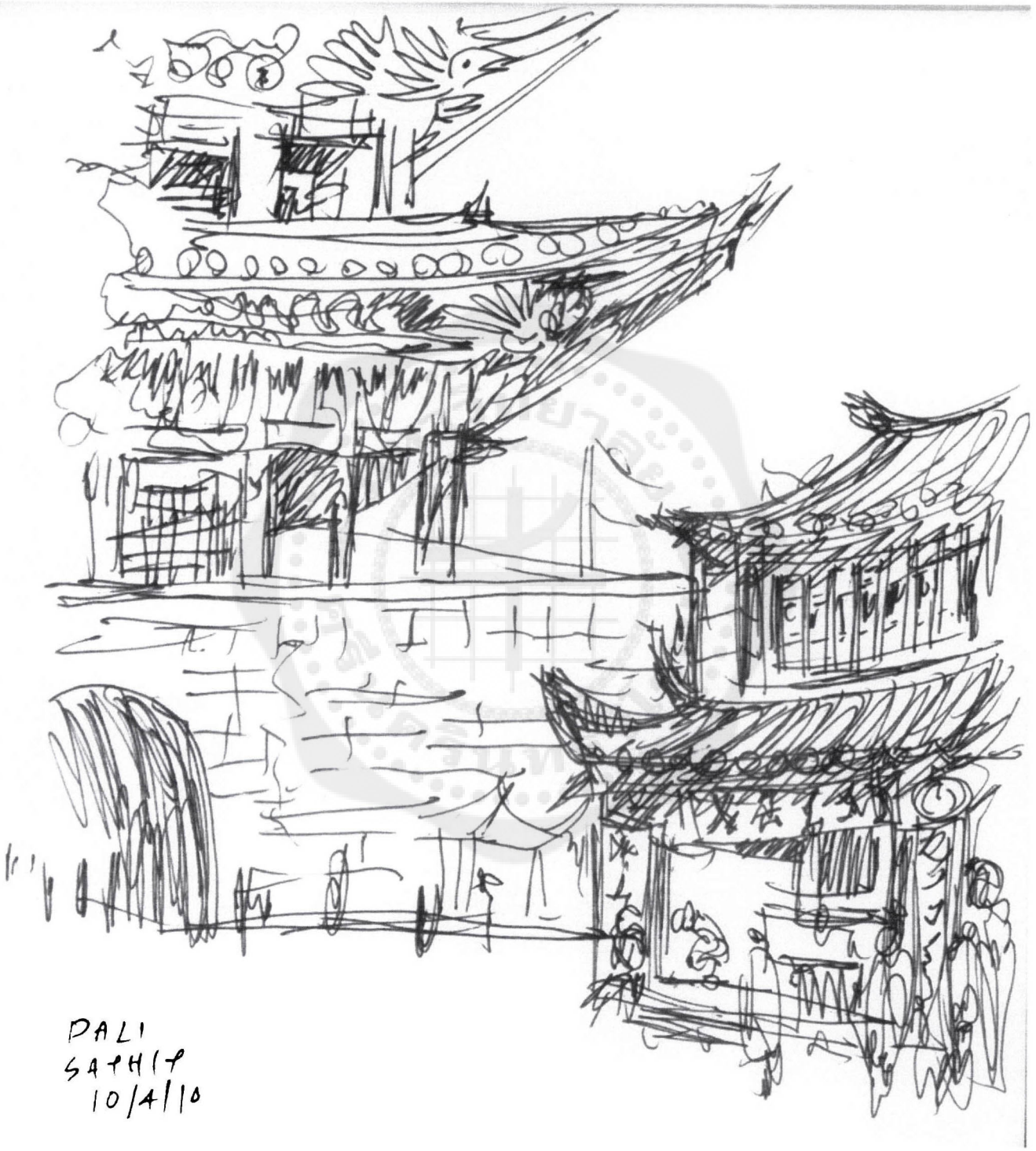
เมืองเก่าต้าหลี่

เมืองเก่าต้าหลี่

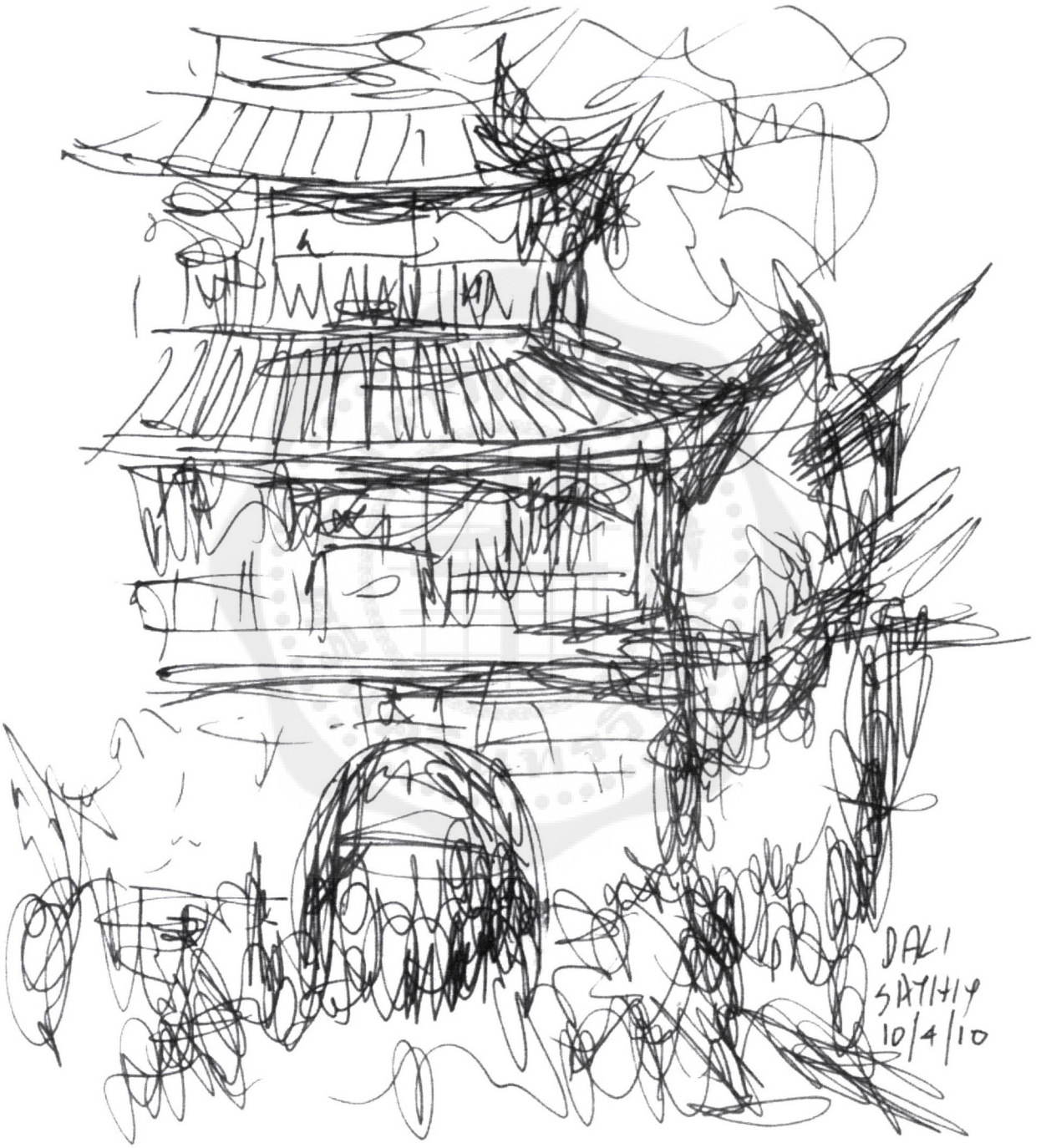
เมืองเก่าต้าหลี่




ผลงานภาพสเก็ต




ผลงานภาพสเก็ต




ผลงานภาพลเก็ต

ผลงานภาพสเก็ต

ผลงานภาพสเก็ต

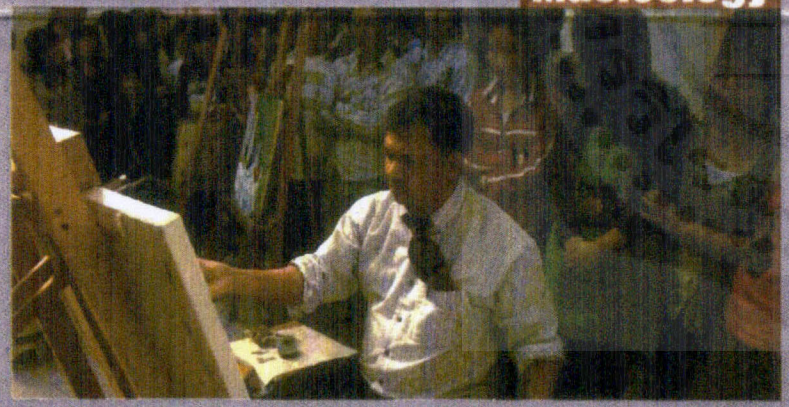
ผลงานภาพสเก็ต

ผลงานภาพสเก็ต

彰显以白族音乐为代表的云南民族民间音乐艺术特色，推进学科的交叉与融合，构建多学科优势互补、兼容并蓄、互动发展的学科创新体系。广泛开展对外交流与合作，拓展师生的艺术创作和艺术实践空间。从培养学生的实际能力出发，使学生在学习和掌握音乐学基本理论知识以及适应音乐学所必需的基本技能的基础上，突出音乐学科的实践性特点。设有声乐、钢琴、手风琴、竹笛、古筝、琵琶、二胡、作曲与作曲理论8个专业方向。

It is characterized by its Yunnna ethnic folk music, as well as Bai nationality's music, in which many disciplines converge to form a new one mutually complementary in strengths, taking in all of diverse music forms and promoting mutual developing. It also established significant cooperative relationships with many overseas universities, offering more opportunities for students to practise and cultivate their creativity. Musicology also places some emphasis on nurturing students' capability as well as mastering the basic theoretical knowledge and the basic skills students must acquire. Eight specialties are offered----vocal music, piano, accordion, bamboo flute, guzheng, pipa, erhu fiddle, composing, and the theory of composing.

## Musicology



## 绘画

关注中西方传统文化艺术、当代艺术现象，立足地域边缘文化艺术、民族民间文化艺术研究优势，淡化专业界限，突出课程选择，注重培养学生专业纵向深入学习、横向专业联系，使学生受到艺术理论的熏陶和绘画造型的基本训练，以学生为本，鼓励多元化发展，培养多元化人才。设有中国画、油画、版画、壁画、雕塑5个专业方向。

Based on combining chinese traditional culture and that of the western, focus on Comtemporary art and setting root in the essence of the regional art and the ethnic folk art. the program of drawing emphasizes students' longitudinal study on the specialized courses and horizontal study on the courses which make students absorbed in art theories and the basic practice of drawing and sculpture, which makes the boundary between disciplines unnotifying. It is student-oriented, encouraging students to develop in an all-round way, alming at cultivating highly qualified talents. Five specialties are offered Chinese painting, painting, engraving, fresco and sculpture.

## Painting

## 艺术设计

注重现代设计的概念与思维模式，吸取地方本土文化精神，强调学习先进设计理念与实践经验，培养活跃的创造性思维与具备文化个性的专业拓展能力，强调艺术、科技、文化与设计的融合。培养在教育、新闻、企业等单位从事相关艺术设计、研究、教学与管理等方面的高素质应用型人才。设有环境艺术设计、动画、视觉传达等3个专业方向。

Art Design focuses on the concept and thinking model of morden design ,absoribing the spirit of the local ethnic culture, motivating students to learn advanced design theories and profound experiences and develop students' creativity and their potentials in art, technology, culture and design. It is also designed to cultivate talents to work for education, journalism, enterpreneur etc.Three specialities are offered-environmental art design, animation and visual commuication

大理学院

DALI UNIVERSITY

Mr. Li Xiang
Vice President of Dali University
Dali, Yunnan 671003,P. R. CHINA

# INVITATION LETTER

March 19, 2010

To: Mrs. SINEENART LEADPRIWAN
Dean of Department of Art Education, Faculty of Fine Arts
Assistant Professor
Srinakharinwirot University
Kingdom of Thailand

Dear Mrs. SINEENART LEADPRIWAN,

On behalf of the Dali University, I am very pleased to extend my warm invitation to the group of your University to come to Dali University for the Exchange Training Program , they will join the Short Course at Dali University from 8th to 21st of April 2010.

**The participants are as follows:**

| No. | Name-Surname |
|---|---|
| 1 | Mr. Sathit Thimwatbunthong |
| 2 | Mr. Chakapong Phaetlakfa |
| 3 | Mr. Lertsiri Bovornkitti |
| 4 | Mr. Triwit Phijitplakas |
| 5 | Mrs. Chavala Saligoses |
| 6 | Mr. Sayant Utthong |
| 7 | Mr. Krist Chantab |
| 8 | Mr. Somchai Kaewprakob |
| 9 | Mrs. Anchalee Phongtaeng |
| 10 | Mrs. Jariya Rodjun |
| 11 | Mr. Sudjai Khwandam |
| 12 | Mrs. Atchara Pornnimit |
| 13 | Mrs. Supawadee Sukchom |

大理学院

DALI UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| 14 | Mr. Sangutis Prommuang |
| 15 | Mr. Suthep Susasanee |
| 16 | Mrs. Rawisuda Amatapingkool |
| 17 | Mrs. Korakot Phaetlakfa |
| 18 | Mr. Poei Sathian |
| 19 | Mr. Veerayut Petprapai |
| 20 | Miss. Sasithorn Wisapan |
| 21 | Mr. Chodok Kengkhetrkij |
| 22 | Mrs. Samorn Decharit |
| 23 | Miss. Nattayaporn Dokjun |

| | |
|---|---|
| 24 | Miss. Wilasinee Sangnil |
| 25 | Mr. Kittisak Thamaphiban |
| 26 | Mr. Kamtorn Ditsatum |
| 27 | Miss. Minmanta Sriwaratthanakorn |
| 28 | Mr. Pichai Intarakumnerd |
| 29 | Mr. Surasak Raksasuk |
| 30 | Mr. Wicha Jantrawisut |
| 31 | Miss. Pawinee Suriyapattanapong |
| 32 | Miss. Sutalinee Khawsiri |
| 33 | Miss. Anutra Suwakantagul |
| 34 | Miss. Ruthairat Suwannachang |
| 35 | Miss. Thimaporn Boonpradit |
| 36 | Miss. Kamonchanok Yimpimjai |

Yours Faithfully,

Li Xiang

Phone: +86-872-221-9964 \ Fax: +86-872-221-9965
Dali University