การศึกษาแนวคิด เทคนิค และภาษาศิลป์ในงานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหง
A Study of Concept, Technique, and Artistic Language of Liu Xiaohong's Daye Embroidery

อี อิ๋น[1*] ภรดี พันธุภากร[2] และผกามาศ สุวรรณนิภา[3]
Yi Yin[1*] Poradee Panthupakorn[2] and Pakamas Suwannipa[3]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์การวิจัยคือเพื่อศึกษาสถานการณ์การสืบสานและการพัฒนาของงานปักต้าเหย่รวมถึงแนวคิด เทคนิค และภาษาศิลป์ในการปักต้าเหยของหลิวเสี่ยวหง โดยใช้วิธีการวิจัยทางเอกสาร การวิจัยภาคสนาม การวิจัยแบบสหวิทยาการ จากการวิจัยพบว่า ในด้านของแนวคิดการสร้างสรรค์ หลิวเสี่ยวหงได้ผสมผสานแนวคิดแบบดั้งเดิม คตินิยมท้องถิ่น และแนวคิดเชิงสร้างสรรค์เข้าด้วยกัน ทำให้งานปักต้าเหย่ไม่เพียงแต่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความทรงจำทางประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นเท่านั้น แต่ยังสามารถเผยแพร่เสน่ห์ทางศิลปะที่ก้าวทันยุคสมัยอีกด้วย ในด้านเทคนิค หลิวเสี่ยวหงได้ผสมผสานงานปักแบบดั้งเดิมที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เข้ากับงานปักเชิงสร้างสรรค์ ทั้งยังคิดค้นและพัฒนาเทคนิคการปักใหม่ 4 เทคนิคได้แก่ 1. การปักเป็นปมสองด้าน 2. การปักเป็นปมสองด้านที่มีลวดลาย สี และรูปทรงที่แตกต่างกัน 3. การปักเป็นรังนก 4. การปักดิ้นทองสองด้าน ในด้านภาษาศิลป์ หลิวเสี่ยวหงได้สร้างระบบความหมายที่ผสมผสานสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเข้ากับอารมณ์ความรู้สึกของยุคสมัยใหม่ผ่านการใช้ภาษาภาพ ภาษาสี และนัยยะความหมายแฝงอย่างครอบคลุม หลิวเสี่ยวหงได้ถ่ายทอดเจตนาเชิงบวกและสะท้อนมุมมองของสังคม ตลอดจนส่งเสริมการบูรณาการและการเปลี่ยนแปลงยุคสมัยของวัฒนธรรมดั้งเดิมและศิลปะสมัยใหม่ผ่านผลงานการปักที่สื่อความหมายถึงความสิริมงคลและความสุข การปัดเป่าภัยพิบัติและวิญญาณชั่วร้าย การแสดงความยินดี และการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านเส้นด้าย งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่า หลิวเสี่ยวหงไม่เพียงแต่ ส่งมอบคุณค่าทางวัฒนธรรมและจิตวิญญาณของยุคสมัยในงานปักต้าเหย่ผ่านการสืบสานและความสร้างสรรค์ในด้านแนวคิด เทคนิค และภาษาศิลป์เท่านั้น แต่ยังให้แนวทางในการเปลี่ยนงานหัตถกรรมพื้นบ้านให้เป็นงานร่วมสมัยอีกด้วย

คำสำคัญ: หลิวเสี่ยวหง งานปักต้าเหย่ เทคนิค ภาษาศิลป์

[1*] สาขาวิชาทัศนศิลป์ ศิลปะการออกแบบ และการจัดการวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Visual Arts, Art of Design and Cultural Management, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University
Email: Chanita.0523@gmail.com

[2] สาขาวิชาทัศนศิลป์ ศิลปะการออกแบบ และการจัดการวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Visual Arts, Art of Design and Cultural Management, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University
Email: poradee@buu.ac.th

[3] สาขาวิชาทัศนศิลป์ ศิลปะการออกแบบ และการจัดการวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Visual Arts, Art of Design and Cultural Management, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University
Email: pakamas@go.buu.ac.th

* Corresponding author

Received: 15 April 2025 / **Revised**: 8 July 2025 / **Accepted**: 21 July 2025

Abstract

This research aimed to investigate the inheritance and development of Daye embroidery through the concept, technique, and artistic language of Liu Xiaohong's Daye embroidery, employing documentary research, field research, and interdisciplinary research. The research found that in terms of creative concept, Liu Xiaohong integrated traditional concept, local customs and creative concept, making Daye embroidery not only a medium to convey the historical memory of local culture, but also to spread the artistic charm for preserving historical memory and a medium for expressing modern artistic sensibilities. Technically, Liu Xiaohong combined traditional intangible cultural heritage with creative embroidery and invented and developed four new embroidery techniques: 1. Double-sided knot embroidery, 2. Double-sided knot embroidery with different patterns, colors and shapes, 3. Bird's nest embroidery, 4. Double-sided gold thread embroidery. Regarding artistic language, Liu Xiaohong created a meaning system that combined traditional cultural symbols with modern sentiments through the comprehensive use of visual language, color language and connotation. Liu Xiaohong conveyed goodwill and reflected the perspective of society. It also promoted the integration and transformation of traditional culture and modern art through the embroidery works that convey the meaning of auspiciousness and happiness, warding off disasters and evil spirits, expressing congratulations, and conveying emotions through threads. This research demonstrated that Liu Xiaohong's practice not only conveyed the cultural and spiritual values in Daye embroidery through the inheritance and creativity of concept, technique, and artistic language, but also provided a methodological paradigm for the contemporizing of traditional folk crafts.

Keywords: Liu Xiaohong, Daye Embroidery, Technique, Artistic Language

1. บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานวิจัย

งานปักต้าเหย่มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองต้าเหย่และแพร่หลายไปยังพื้นที่ต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงใต้ของมณฑลหูเป่ย โดยผสมผสานอัตลักษณ์ทางเทคนิคของงานปักฮั่นชิ่ว งานปักชูชิ่ว และงานปักเซียงชิ่ว จากนั้นค่อย ๆ ก่อตัวจนกลายเป็นรูปแบบงานปัก "ดอกไม้ในดอกไม้และดอกไม้ในใบไม้" ที่มีเอกลักษณ์ เนื่องจากเป็นงานฝีมือที่มี ความประณีตและละเอียดอ่อนจึงเป็นที่รู้จักกันในชื่อ "ปักดอกปักช่อ" (Wu, 2021) การสร้างสรรค์ศิลปะงานปัก ไม่เพียงแต่เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมการทำเหมืองแร่ในท้องถิ่นและประเพณีพื้นบ้านอันล้ำลึกเท่านั้น แต่ยังตอบสนองความต้องการทางจิตวิญญาณและวัฒนธรรมของผู้คน และกลายมาเป็นส่วนสำคัญของวิถีวัฒนธรรมในท้องถิ่น

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมในแง่กระบวนการผลิตและการเร่งพัฒนาอุตสาหกรรม งานปักต้าเหย่ซึ่งเป็นงานหัตถกรรมที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของผู้คนก็ค่อย ๆ ถูกแทนที่ด้วยผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมการผลิตจำนวนมากเพื่อการลดต้นทุนต่อหน่วย (Mass Production) ความต้องการของตลาดที่หดตัวลง ส่งผลกระทบโดยตรงต่อการประกอบอาชีพของช่างปักผ้า ส่งผลให้การสืบทอดเทคนิคการปักต้องเผชิญกับความท้าทายอย่างมาก ที่สำคัญคือกลุ่มคนรุ่นใหม่ยังขาดความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมและคุณค่าของงานปัก รวมถึงขาดการรับรู้ถึงอัตลักษณ์และความเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมดั้งเดิม ซึ่งทำให้ปัญหาเรื่องการสืบสานทวีความรุนแรงมากขึ้น ภายใต้บริบทดังกล่าวนี้ หลิวเสี่ยวหง ในฐานะตัวแทนผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้งานปักต้าเหย่ระดับมณฑล ได้พยายามค้นคว้านวัตกรรมทางเทคนิคและแนวทางการฟื้นฟูวัฒนธรรมอย่างเต็มที่ และมุ่งมั่นส่งเสริมความมีชีวิตชีวาใหม่ ๆ ให้กับงานปักต้าเหย่ หลิวเสี่ยวหงไม่เพียงแค่สืบทอดเทคนิคแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังศึกษาเรียนรู้เทคนิคงานปักอื่น ๆ

อย่างกว้างขวางได้แก่ งานปักซูชิ่วของมณฑลเจียงซู งานปักเซียงชิ่วของมณฑลหูหนาน และงานปักเยว่ชิ่วของ มณฑลกวางตุ้ง เพื่อคิดค้นเทคนิคการปักแบบใหม่ขึ้นมา 4 เทคนิค ได้แก่ การปักเป็นปมสองด้าน การปักเป็นปมสองด้านที่มีลวดลายสีสัน และรูปทรงที่แตกต่างกัน การปักเป็นรังนก และการปักดิ้นทองสองด้าน ในปีค.ศ.2016 ผลงานปักของหลิวเสี่ยวหงที่มีชื่อว่า "ภาพฝันแห่งเนบิลลา" ก็ได้ถูกส่งไปยังอวกาศพร้อมยานอวกาศ Shenzhou 11 ซึ่งทำให้เกิดการสื่อสารข้ามพรมแดนระหว่างงานปักที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้กับเทคโนโลยีการบินและอวกาศ ทั้งยังช่วยส่งเสริมอิทธิพลทางวัฒนธรรมของการปักต้าเหยได้เป็นอย่างมาก

ปัจจุบัน การวิจัยทางวิชาการเกี่ยวกับงานปักแบบดั้งเดิมมุ่งเน้นไปที่ “สี่ยอดผ้าปักของจีน” เป็นหลัก เช่น งานปักซูชิ่วและงานปักเซียงชิ่ว ซึ่งงานปักต้าเหยนั้นยังมีพื้นที่ให้ศึกษาวิจัยอีกมาก งานวิจัยนี้ได้จึงศึกษาแนวคิด เทคนิค และภาษาศิลป์ในงานปักต้าเหยของหลิวเสี่ยวหงอย่างลึกซึ้งผ่านวิธีการวิจัยทางเอกสาร การวิจัยภาคสนาม และการวิจัยแบบสหวิทยาการ โดยวิเคราะห์ความหมายทางวัฒนธรรมและคุณค่าทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ และวิเคราะห์ผสมผสานกับบริบทของศิลปะร่วมสมัย เพื่อให้สอดรับกับแนวคิดหลัก "การเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยใหม่ของงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม" ในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.2.1 ศึกษาพัฒนาการและสถานการณ์การสืบทอดงานปักต้าเหย

1.2.2 วิเคราะห์แนวคิด เทคนิค และภาษาศิลป์ในงานปักต้าเหยของหลิวเสี่ยวหง

1.3 ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา: งานวิจัยนี้ศึกษาการสืบสานและการพัฒนางานปักต้าเหย รวมถึงแนวคิด ทักษะ และภาษาศิลป์ในงานปักต้าเหยของหลิวเสี่ยวหง การวิจัยในส่วนแรก เป็นการเรียบเรียงข้อมูลสถานการณ์การสืบสานและการพัฒนางานปักต้าเหยอย่างเป็นระบบ การวิจัยในส่วนที่สอง มุ่งเน้นไปที่งานปักต้าเหยของหลิวเสี่ยวหง โดยทำการศึกษาแนวคิดและเทคนิคของงานปักในเชิงลึก ขณะเดียวกัน ยังได้วิเคราะห์ภาษาศิลป์ในงานปักต้าเหยของหลิวเสี่ยวหงจากสามมิติมุมมอง ได้แก่ ภาษาภาพ ภาษาสี และนัยยะความหมายแฝง เพื่อนำเสนอการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ของหลิวเสี่ยวหงในการผสมผสานสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมดั้งเดิมเข้ากับภาษาศิลป์ร่วมสมัย

ขอบเขตด้านพื้นที่: หอศิลป์งานหัตถกรรมเย็บปักสิ่งทอหลิวเสี่ยวหง เมืองต้าเหย่ มณฑลหูเป่ย ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

ขอบเขตด้านเวลา: เน้นศึกษางานปักต้าเหยในช่วงปี ค.ศ. 2013-2024

2. วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีการใช้วิธีการวิจัยต่าง ๆ ดังต่อไปนี้เพื่อศึกษาในเชิงลึกและครอบคลุม

2.1 วิธีการวิจัยทางเอกสาร เป็นวิธีการวิจัยพื้นฐานของการศึกษาครั้งนี้ ซึ่งได้ทำการจัดเรียบเรียงและวิเคราะห์เอกสารเกี่ยวกับงานปักต้าเหย หลิวเสี่ยวหง และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องอย่างเป็นระบบและครอบคลุม โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ การสืบสาน และสถานการณ์ปัจจุบันของการพัฒนางานปักต้าเหย

2.2 วิธีการวิจัยภาคสนาม เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงประจักษ์และข้อมูลปฐมภูมิ ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจภาคสนามที่ หอศิลป์งานหัตถกรรมเย็บปักสิ่งทอหลิวเสี่ยวหง จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง (Semi-structured Interviews) เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับหลิวเสี่ยวหงและงานปักต้าเหยได้อย่างครอบคลุม อันประกอบด้วยตัวอย่างผลงานปัก เทคนิคการผลิต แนวคิดเชิงสร้างสรรค์ และวัสดุที่เกี่ยวข้อง ซึ่งการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างการสัมภาษณ์ในงานวิจัยนี้ เป็นการเลือกตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยเลือกสัมภาษณ์หลิวเสี่ยวหงและช่างปักที่เกี่ยวข้อง ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจความหมายทางวัฒนธรรม ภาษาศิลป์ และการสืบสานงานปักต้าเหยได้ลึกซึ้ง ในขณะที่การสังเกตแบบมีส่วนร่วมจะทำให้ได้สัมผัสกระบวนการผลิตงานปักและอัตลักษณ์ทางเทคนิคโดยตรง

2.3 วิธีการวิจัยแบบสหวิทยาการ โดยผสมผสานวิธีการและทฤษฎีจากหลายสาขาวิชา เช่น ศิลปศาสตร์ คติชนวิทยา สังคมวิทยา และสัญศาสตร์ เพื่อวิเคราะห์แนวคิด เทคนิค และภาษาศิลป์ในงานปักต้าเหยของหลิวเสี่ยวหงอย่างครอบคลุม

3. สรุปผลการวิจัย

3.1 สถานการณ์การสืบทอดและการพัฒนางานปักต้าเหย่

3.1.1 พัฒนาการทางประวัติศาสตร์

แม้ว่าจะไม่มีการบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับพัฒนาการงานปักต้าเหย่มากนัก แต่จากการวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารหลากหลายประเภท พบว่าการพัฒนาของงานปักต้าเหย่สามารถแบ่งออกได้เป็นยุคต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) ยุคแตกยอด (ก่อนยุคราชวงศ์หมิงหรือประมาณก่อนปีค.ศ. 1368): งานปักต้าเหย่ส่วนใหญ่เป็นงานหัตถกรรมที่ผลิตขึ้นเพื่อใช้เองในครอบครัว ผลิตภัณฑ์ส่วนใหญ่เป็นของใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ผ้าคลุมเตียง ปลอกผ้านวม หมอน ฯลฯ หัวข้อการสร้างสรรค์ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับงานแต่งงานและของใช้สำหรับเด็ก ซึ่งแฝงไปด้วยนัยยะทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่หลากหลาย ในยุคดังกล่าวนี้เทคนิคการปักจะถูกถ่ายทอดให้เฉพาะคนภายในครอบครัวโดยเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น

2) ยุคพึ่งพาตนเอง (ปลายราชวงศ์หมิงและต้นราชวงศ์ชิง ปีค.ศ. 1628-1700): งานปักต้าเหย่เริ่มเปลี่ยนจากงานหัตถกรรมเครื่องใช้ในครัวเรือนเพียงประเภทเดียวไปเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีความหลากหลายมากขึ้น ทำให้เกิดงานปักหลากหลายประเภท เช่น ของใช้ในชีวิตประจำวัน เสื้อผ้า เครื่องเรือน และผลิตภัณฑ์ของตกแต่ง เป็นต้น แสดงให้เห็นทั้งความเป็นศิลปะและความสวยงามอันน่าชื่นชม เมื่องานเย็บปักของแม่บ้านค่อย ๆ เผยแพร่ออกไป จึงเกิดเป็นรูปแบบการผลิตงานปักเพื่อการค้าขายหรือหารายได้

3) ยุคการเป็นสินค้าเชิงพาณิชย์ (ปลายราชวงศ์ชิงและต้นสาธารณรัฐจีน ปีค.ศ. 1861-1920): งานปักต้าเหย่ได้เข้าสู่ยุครุ่งเรือง ด้วยการพัฒนาอุตสาหกรรมสิ่งทอในท้องถิ่นอย่างเข้มแข็ง ทำให้งานปักต้าเหย่มีวัสดุที่มีคุณภาพและเพียงพอต่อการผลิต และเนื่องด้วยความเจริญรุ่งเรืองของเครือข่ายการขนส่งภายในประเทศและการค้าทางทะเล ผลิตภัณฑ์งานปักจึงแพร่หลายไปทั้งในประเทศและต่างประเทศ ส่งผลให้งานปักต้าเหย่ค่อย ๆ เปลี่ยนไปเป็นสินค้าเชิงพาณิชย์

4) ยุคเสื่อมถอย (หลังปีค.ศ.1949 ถึงปลายศตวรรษที่ 20): เนื่องจากการพัฒนาการปฏิวัติอุตสาหกรรมและการเปลี่ยนแปลงการผลิต ผลิตภัณฑ์เชิงอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ได้ค่อย ๆ เข้ามาแทนที่งานหัตถกรรมเย็บปัก ทำให้ความต้องการของตลาดที่มีต่องานทำมือหดตัวลง ช่างปักประสบความยากลำบากในการใช้ทักษะดั้งเดิมหาเลี้ยงชีพ อีกทั้งยังเผชิญกับปัญหาการสืบสานและการขาดผู้สืบทอด นอกจากนี้ การเปลี่ยนแปลงบทบาททางสังคมของสตรีและความสนใจในงานปักดั้งเดิมของคนรุ่นใหม่ที่ลดลง ส่งผลให้ห่วงโซ่การสืบสานค่อย ๆ ขาดช่วงลง เมื่อสิ้นสุดศตวรรษที่ 20 ความเสี่ยงที่งานปักต้าเหย่จะสูญหายไปมีเพิ่มมากขึ้นอย่างมาก และมีช่างปักเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่ยังยืนหยัดที่จะสืบสานงานปักนี้ต่อไป

5) ยุคฟื้นฟูสู่สมัยใหม่และการพัฒนานวัตกรรม (ศตวรรษที่ 21 ถึงปัจจุบัน): ภายใต้นโยบายการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจีน งานปักต้าเหย่ก็ค่อย ๆ กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง หลิวเสี่ยวหงซึ่งเป็นผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ นอกจากจะอนุรักษ์สืบสานเทคนิคดั้งเดิมงานปักต้าเหย่แล้ว ยังศึกษาเรียนรู้เทคนิคงานปักซูซิ่ว งานปักเซียงซิ่ว และงานปักเยว่ซิ่ว และพัฒนางานปักต้าเหย่อย่างสร้างสรรค์ด้วยแนวคิด "ละทิ้งสิ่งที่ไม่จำเป็นและคงไว้ซึ่งแก่นแท้" ทำให้งานปักต้าเหย่มีชีวิตชีวามากขึ้นทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบ นอกจากนี้ หลิวเสี่ยวหงยังได้ขยายช่องทางการเผยแพร่งานปักต้าเหย่และศึกษาการเปลี่ยนหัตถกรรมดั้งเดิมให้มีความทันสมัยขึ้นผ่านการจัดนิทรรศการทางวัฒนธรรม การเผยแพร่ด้วยสื่อใหม่ และการส่งเสริมแบรนด์

3.1.2 วิวัฒนาการและความท้าทายของระบบการสืบทอด

ระบบการสืบทอดงานปักต้าเหย่แรกเริ่มเป็นการสืบทอดโดยเหล่าสตรีภายในครอบครัวจากรุ่นสู่รุ่น เทคนิคการปักโบราณนี้ได้รับการถ่ายทอดจากแม่สามีไปสู่ลูกสะใภ้และจากแม่ไปสู่ลูกสาว ต่อมาระบบการสืบทอดแบบนี้ค่อย ๆ พัฒนาเป็นรูปแบบการสืบทอดแบบอาจารย์ไปสู่ลูกศิษย์ และก่อตัวเป็นลำดับตระกูลผู้สืบทอดหกชั่วอายุคน (ตารางที่ 1) ด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและผลกระทบจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม ทำให้รูปแบบการสืบทอดดั้งเดิมนั้นไม่สอดคล้องกับความต้องการในยุคปัจจุบัน งานปักต้าเหย่ค่อย ๆ หันมาถ่ายทอดให้แก่สาธารณะ โดยขยายช่องทางการสืบทอดผ่านหลักสูตรการสอน การจัดนิทรรศการทางวัฒนธรรม และการประชาสัมพันธ์มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ อย่างไรก็ตาม ผู้สืบทอดหลักของงานปักต้าเหย่ในปัจจุบันส่วนใหญ่ประกอบด้วยสตรีที่ไม่ได้ทำงานประจำหรือเกษียณแล้ว ซึ่งส่วนใหญ่

มีอายุมากกว่า 50 ปี และมีเพียงหลิวเสี่ยวหงเท่านั้นที่เชี่ยวชาญในเทคนิคการปักเชิงสร้างสรรค์ นอกจากนี้ ปัญหาด้านการเรียนรู้ทักษะที่ยาวนาน การทุ่มเทแรงกายที่ค่อนข้างมาก และผลตอบแทนทางเศรษฐกิจที่ต่ำ ส่งผลให้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะเข้าสู่อุตสาหกรรมงานปัก ทำให้วงจรการสืบทอดตกอยู่ในสถานการณ์ที่ย่ำแย่จากการขาดบุคลากรผู้มีทักษะและการขาดช่วงของการสืบสานเทคนิค โดยรวมแล้ว ระบบการสืบทอดกำลังพัฒนาไปสู่การเป็นสังคมและความหลากหลาย แต่ด้วยปัญหาผู้สืบทอดที่อายุมากขึ้น การขาดช่วงการสืบสาน ผลตอบแทนต่ำ และการหยุดชะงักของอาชีพของสตรียังคงเป็นปัญหาที่ร้ายแรงอยู่ ซึ่งเป็นข้อจำกัดในการสืบสานและการพัฒนางานปักต้าเหย่อย่างยั่งยืน

ตารางที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานของตัวแทนผู้สืบทอดงานปักต้าเหย่

รุ่นที่	ชื่อ	ระดับของผู้สืบทอด	เพศ	ปีเกิด	อายุ
รุ่นที่ 1	คุณทวดเจียง		หญิง	1818	เสียชีวิตแล้ว
รุ่นที่ 2	คุณทวดสือ		หญิง	1851	เสียชีวิตแล้ว
รุ่นที่ 3	หรวนจ่วน		หญิง	1920	เสียชีวิตแล้ว
รุ่นที่ 4	หลิวหลานเทียน		หญิง	1944	เสียชีวิตแล้ว
รุ่นที่ 5	หลิวเสี่ยวหง	ระดับมณฑลหูเป่ย	หญิง	1968	57
รุ่นที่ 6	เผิงเชียวเชียว	ระดับเมืองหวงสือ	หญิง	1991	34
	ถานชุนอิง	ระดับเมืองต้าเหย่	หญิง	1983	42

ภาพที่ 1 หลิวเสี่ยวหงผู้สืบทอดงานปักต้าเหย่รุ่นที่ 5

3.2 แนวคิดในงานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหง

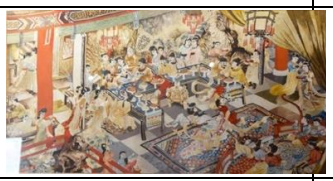
บนพื้นฐานของการสืบสานงานปักต้าเหย่แบบดั้งเดิม หลิวเสี่ยวหงได้ผสมผสานวัฒนธรรมของพื้นที่และอัตลักษณ์ของยุคสมัยเข้าด้วยกัน ซึ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์งานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหงแบ่งได้เป็น 3 ประเภทได้แก่ แนวคิดดั้งเดิม แนวคิดท้องถิ่น และแนวคิดเชิงสร้างสรรค์

3.2.1 แนวคิดดั้งเดิม

แนวคิดดั้งเดิมของงานปักต้าเหย่เต็มไปด้วยความทรงจำทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันล้ำลึกรวมทั้งจินตภาพทางสุนทรียศาสตร์พื้นบ้าน สะท้อนให้เห็นถึงการสะสมทางวัฒนธรรมและต้นสายทางประวัติศาสตร์ของงานปักต้าเหย่ ลวดลายส่วนใหญ่จะอ้างอิงตามเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ ตำนานพื้นบ้าน และลวดลายมงคลแบบดั้งเดิม งานปักต้าเหย่ จึงเป็นเหมือนการจำลองฉากชีวิต บุคคลสำคัญ เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และตำนานพื้นบ้านผ่านการปักที่ประณีตและการจับคู่สีที่งดงาม แสดงถึงความคาดหวังและการขอพรให้มีชีวิตที่ดี ลายทั่วไปในงานปักได้แก่คำมงคลต่าง ๆ เช่น ความโชคดี ความสุข ความมั่งคั่ง และอายุยืนยาว ตลอดจนลายมังกรและหงส์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของโชคลาภ ความสุข

ความร่ำรวย และความสมบูรณ์ นอกจากนี้ ยังมีลวดลายสัตว์และพืช (เช่น ดอกโบตั๋น ดอกบัว ค้างคาว นกกระเรียน ฯลฯ) ซึ่งสื่อถึง ความสูงส่ง ความมั่งคั่ง ความสุข และอายุยืน แสดงถึงการแสวงหาความสมดุลของธรรมชาติและชีวิตที่มีความสุข

ตารางที่ 2 แนวคิดดั้งเดิมในงานปักต้าเหย่

ชื่อผลงาน	เนื้อหาของลายปัก	ข้อมูลอ้างอิงของผลงาน	ภาพผลงานปักจริง	ความหมายเชิงสัญญะ
ภาพงานเลี้ยงยามค่ำคืน	เรื่องราวทางประวัติศาสตร์			งานเลี้ยงอันยิ่งใหญ่และชีวิตของชนชั้นสูง
เสื้อไป่เจียอีปักลายแปดเซียน	ตำนานพื้นบ้าน			การขอพรให้มีความสิริมงคลและความสุข ปัดเป่าวิญญาณร้ายและให้มีแต่ความสงบสุข
มังกรและหงส์นำพาความเจริญ	ลวดลายมังกรและหงส์แบบดั้งเดิม			สมดุลหยินหยางพร้อมด้วยความอุดมสมบูรณ์
ความยินดีปรีดาบนใบหน้า	เนื้อหาเกี่ยวกับสัตว์			ความยินดีปรีดาและการได้โชคลาภ
ดอกไม้บานและความมั่งคั่ง	เนื้อหาเกี่ยวกับพืช			ร่ำรวยและสงบสุขสง่างามและสูงส่ง
ภาพร้อยความสุข	ตัวอักษรหรือคำมงคล			เต็มไปด้วยโชคลาภความป็นสิริมงคล

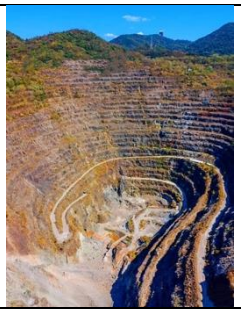
3.2.2 แนวคิดท้องถิ่น

แนวคิดท้องถิ่นที่ปรากฏในงานปักต้าเหย่ได้แรงบันดาลใจมาจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ประเพณีทางวัฒนธรรม ตลอดจนโครงสร้างทางสังคมและเศรษฐกิจในท้องถิ่น ซึ่งงานปักส่วนใหญ่จะสร้างสรรค์โดยสะท้อนถึงวัฒนธรรมเหมืองแร่และหัวข้อเกี่ยวกับ "สิบนิ้วสรรค์สร้างผกางาม"

1) งานปักในหัวข้อวัฒนธรรมเหมืองแร่

เมืองต้าเหย่มีชื่อเสียงด้านการทำเหมืองแร่มาตั้งแต่สมัยโบราณ และเป็นที่รู้จักในชื่อ “บ้านเกิดของภูเขาถงลู่ (แหล่งขุดแร่โบราณ)” หลิวเสี่ยวหงสร้างสรรค์ผลงานโดยอ้างอิงองค์ประกอบต่าง ๆ ในวัฒนธรรมเหมืองแร่ เช่น ทิวทัศน์ของเหมือง ฉากการทำเหมือง เทคโนโลยีการถลุงแร่ และดอกไม้ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะคือดอกหญ้าทองแดง (พืชที่ขึ้นใกล้กับแหล่งแร่ทองแดงจึงเรียกว่าเป็นดอกไม้หาแหล่งแร่) ในผลงานปักของหลิวเสี่ยวหงได้พรรณนาถึงทิวทัศน์อันงดงามของเหมืองและฉากที่วุ่นวายของการถลุงแร่อย่างละเอียด ทำให้รู้สึกถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ของพื้นที่ได้อย่างชัดเจน ในขณะเดียวกัน ยังแสดงถึงความเคารพและความภาคภูมิใจต่ออุตสาหกรรมเหมืองแร่ของเมืองต้าเหย่ และเน้นย้ำถึงความบากบั่นและภูมิปัญญาของชาวต้าเหย่

ตารางที่ 3 งานปักต้าเหย่ในหัวข้อวัฒนธรรมเหมืองแร่

ชื่อผลงาน	ข้อมูลอ้างอิงของผลงาน	ภาพผลงานปักจริง	ความหมายเชิงสัญญะ
แหล่งขุดแร่เหล็ก			อุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรและอารยธรรมอุตสาหกรรมที่เจริญรุ่งเรือง
เตาถลุงโลหะ			จิตวิญญาณของช่างฝีมือ การสืบทอดทักษะเชิงช่างอย่างต่อเนื่อง
ดอกหญ้าทองแดง			ภูมิปัญญาการทำเหมืองแร่การอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนกับธรรมชาติ

2) งานปักในหัวข้อสิบนิ้วสรรค์สร้างผกางาม

“สิบนิ้วสรรค์สร้างผกางาม” เป็นหัวข้องานปักพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของต้าเหย่ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพลักษณ์ของเด็ก สองมือของเด็ก ๆ กลายเป็นดอกไม้ สื่อถึงความปรารถนาดีของพ่อแม่ที่มีต่อพัฒนาการของลูก ๆ และสะท้อนถึงความสำคัญของการสืบทอดเทคนิคและการพัฒนาทักษะเชิงช่างในท้องถิ่น สิบนิ้วสรรค์สร้างผกางามมีรากฐาน

มาจากวัฒนธรรมพื้นบ้านในเมืองต้าเหย่ และมีความหมายแฝงว่า “ผู้ที่มีทักษะจะโชคดี” เป็นการสื่อว่าเด็ก ๆ นั้นฉลาดหัวไวมือไม้คล่องแคล่ว และมีความรู้ความสามารถรอบด้าน ในขณะเดียวกันยังแสดงถึงความปรารถนาดีของผู้เฒ่าผู้แก่ที่อยากให้ลูกหลานเติบโตอย่างแข็งแรง และด้วยรูปแบบที่มีความสดใสและเกินจริง องค์ประกอบมีความยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนได้อีก ทั้งยังเต็มไปด้วยความสวยงามและความน่าสนใจ จึงมักนำมาปักบนผลิตภัณฑ์สำหรับเด็ก เช่น เสื้อผ้าเด็ก ผ้ากันเปื้อน ฯลฯ ลวดลายดอกไม้ส่วนใหญ่จะใช้ลายดอกบัว (สัญลักษณ์แห่งความซื่อสัตย์และความซื่อตรง) นอกจากนี้ยังนิยมใช้ลายดอกเหมยหรือดอกบ๊วย (ความเข้มแข็ง) และดอกท้อ (ความสุขและความสมบูรณ์) ด้วยเช่นกัน ในการสร้างสรรค์งานปักจะมีการผสมผสานลวดลายดอกไม้แบบนามธรรมเพื่อให้ผลงานมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่หลากหลายยิ่งขึ้น จากการเรียบเรียงองค์ประกอบตามธรรมชาติเกี่ยวกับดอกไม้ งานปักหัวข้อ “สิบนิ้วสรรค์สร้างผกางาม” ไม่เพียงแต่แสดงถึงความเข้าใจเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ธรรมชาติที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวเมืองต้าเหย่เท่านั้น แต่ยังสื่อถึงความหมายอันหลากหลายของวัฒนธรรมพื้นบ้านในพื้นที่อีกด้วย (ตารางที่ 4)

ตารางที่ 4 การวิเคราะห์ตีความงานปักในหัวข้อ “สิบนิ้วสรรค์สร้างผกางาม”

ภาพผลงานปักจริง	อัตลักษณ์ของพืชในงานปัก	แนวคิดเชิงสัญญะ	พันธุ์พืชที่สอดคล้อง	ความหมายเชิงสัญญะ
	กลีบดอกมีความคมชัดและมีมิติชัดเจน		ดอกบัว	-บริสุทธิ์และสูงศักดิ์ -มีบุตรต่อเนื่อง
	กลีบดอกเป็นรูปหยดน้ำกิ่งก้านค่อนข้างสั้น		ดอกท้อ	-ความสุขและความสมบูรณ์ -อนาคตอันสดใส
	กลีบดอกเป็นทรงกลมและเป็นลักษณะของดอกไม้ที่กำลังจะบาน		ดอกเหมย	-ความเพียรพยายาม -คุณธรรมสูงส่ง

3.2.3 แนวคิดเชิงสร้างสรรค์

แนวคิดเชิงสร้างสรรค์ในงานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหงจะเห็นได้จากการปรับขยายหัวข้อการสร้างสรรค์และรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะให้ทันยุคสมัย โดยได้มีการนำปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงทางสังคมร่วมสมัย แนวคิดทางวัฒนธรรมใหม่ ๆ และเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ มาผสมผสานเข้ากับงานปัก ทำให้งานปักต้าเหย่มีชีวิตชีวาและจิตวิญญาณร่วมสมัยของศิลปะสมัยใหม่ หลิวเสี่ยวหงสร้างสรรค์ผลงานโดยเน้นประเด็นความร่วมสมัย เช่น ชีวิตในเมือง ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยผสมผสานรูปทรงสมัยใหม่ รูปทรงเรขาคณิต สัญลักษณ์ดิจิทัล และสัญลักษณ์ทางนิเวศวิทยา เพื่อแสดงถึงจิตวิญญาณแห่งยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงชีวิตในเมืองและการพัฒนาด้านเทคโนโลยี รวมถึงการไตร่ตรองอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับการพัฒนาอย่างยั่งยืน การแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ในเรื่องราวต่าง ๆ ที่ทันยุคสมัย ทำให้เนื้อหาและรูปแบบงานปักต้าเหย่มีความหลากหลายมากขึ้น ผลงานสะท้อนถึงความเคร่งครัดทางวัฒนธรรมและการให้ความสำคัญต่อสังคมมากขึ้น และยังแสดงให้เห็น การแสดงออกทางศิลปะที่สะท้อนถึงยุคสมัยอีกด้วย

ภาพที่ 2 ภาพงานปักของหลิวเสี่ยวหงที่สะท้อนเรื่องราวที่ทันยุคสมัย

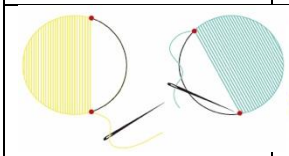
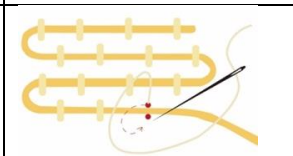
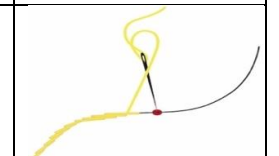
3.3 เทคนิคงานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหง

ภายใต้พื้นฐานของการสืบทอดเทคนิคแบบดั้งเดิม หลิวเสี่ยวหงได้ทำลายกรอบดั้งเดิมของงานปักต้าเหย่ด้วยการคิดค้นเทคนิคการปักแบบใหม่ขึ้น ซึ่งสามารถเพิ่มพูนรูปแบบการแสดงออกให้แก่ผลงานปัก ตลอดจนเป็นการเพิ่มมิติทางศิลปะและยกระดับเทคนิคของการปัก งานวิจัยนี้วิเคราะห์งานปักแบบดั้งเดิมและงานปักเชิงสร้างสรรค์ เพื่อศึกษาความมีชีวิตชีวาใหม่ที่หลิวเสี่ยวหงได้มอบให้กับงานปักต้าเหย่ด้วยนวัตกรรมทางเทคนิคในขณะที่ยังคงสืบสานเทคนิคดั้งเดิมไว้

3.3.1 เทคนิคการปักแบบดั้งเดิม

งานปักต้าเหย่มีเทคนิคการปักที่หลากหลาย และผลิตภัณฑ์งานปักที่มีอยู่ในปัจจุบันจะให้เทคนิคการปักเนา การปักเป็นปม และการปักดิ้นทองเป็นหลัก และเนื่องจากหลิวเสี่ยวหงได้พัฒนาคิดค้นเทคนิคการปักขึ้นใหม่โดยมีพื้นฐานจากการปักเป็นปมและการด้นถอยหลังเป็นหลัก งานวิจัยนี้จึงเน้นวิเคราะห์เทคนิคดั้งเดิมสี่เทคนิคเป็นหลัก ได้แก่ การปักเนา การปักเป็นปม การปักดิ้นทอง และการปักด้นถอยหลัง

ตารางที่ 5 เทคนิคดั้งเดิมของงานปักต้าเหย่

การปักเนา	การปักเป็นปม	การปักดิ้นทอง	การปักด้นถอยหลัง
			

การปักเนาเป็นรูปแบบการปักพื้นฐานและใช้กันอย่างแพร่หลายที่สุดในงานปักต้าเหย่ หลักการปักเนาคือการปักด้ายเป็นเส้นตรงแบบสั้น (0.3-0.5 ซม.) และแบบยาว (0.8-1 ซม.) เรียงสลับกัน เพื่อสร้างลายปักที่เรียบลื่นและละเอียดอ่อน ลักษณะเด่นคือ การปักสม่ำเสมอ เรียงด้ายที่ชิดกัน และลายเส้นเรียบเนียน สามารถใช้กับลายปักที่มีการเปลี่ยนสีด้ายที่ละเอียดซับซ้อน ตลอดจนการขึ้นโครงร่างของลวดลาย

การปักเป็นปม (เรียกอีกอย่างว่า "การปักเม็ดปม" หรือ "การปักแบบวงแหวน") เป็นปักโดยการแทงเข็มจากใต้ผ้าขึ้นด้านบนแล้วพันด้ายรอบเข็ม จากนั้นดึงเข็มขึ้นแล้วแทงเข็มลงจุดเดิม ดึงด้ายให้ตึง จะทำให้เกิดเป็นปมวงกลมเล็ก ๆ ที่มีลักษณะเป็นเม็ด ๆ การปักหนึ่งทำให้เกิดปมหนึ่งเม็ด ดังนั้นจึงเรียกว่า "การปักเม็ดปม" ลักษณะเด่นคือให้ความรู้สึกสามมิติอย่างชัดเจนและผิวสัมผัสละเอียดอ่อน สามารถใช้ในการปักประดับลวดลายเฉพาะส่วนหรือปักถมลายภาพทั้งหมด ทำให้งานปักมีผิวสัมผัสที่หลากหลายยิ่งขึ้น

การปักดิ้นทอง (เรียกอีกอย่างว่า “การปักด้วยด้ายทอง”) ใช้ด้ายทองและด้ายเงินขดพันบนพื้นผิวผ้าปัก และใช้เส้นไหมปักยึดด้ายทองให้ติดกับผ้า ทำให้ลายปักเป็นสามมิติ มีความมันวาวโดดเด่น และมีผิวสัมผัสที่งวิจิตรหรูหรา นอกจากการปักดิ้นทองแบบเต็มตัวแล้ว การปักดิ้นทองยังมักใช้เพื่อเสริมโครงร่างของลวดลาย และมักใช้ร่วมกับเทคนิคการปักอื่น ๆ เพื่อเพิ่มความสวยงามและการซ้อนชั้นของการปัก การปักแบบผสมที่นิยม ได้แก่ การปักเนาผสมดิ้นทอง และการปักเป็นปมผสมดิ้นทอง

การปักด้นถอยหลัง เป็นการปักแบบสั้นให้ด้ายเรียงกันหนาแน่นและขยับเลื่อนไปเรื่อย ๆ ทำให้เกิดเป็นลายเส้นที่ลื่นไหล เป็นเทคนิคที่เน้นการจัดเรียงตะเข็บอย่างแม่นยำและการสร้างเส้นที่ลื่นไหล มักใช้สำหรับการปักลายดอกไม้ ลายเส้นใบไม้ รายละเอียดขนนก และการตกแต่งลายเส้น การจัดเรียงด้ายปักและการไล่เฉดสีตามธรรมชาติด้วยการปักด้นถอยหลังสามารถแสดงจังหวะและการเคลื่อนไหวของด้าย ทำให้ผลงานมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น

3.3.2 เทคนิคการปักเชิงนวัตกรรม

จากพื้นฐานงานปักแบบดั้งเดิม หลิวเสี่ยวหงได้พัฒนาเทคนิคการปักอย่างสร้างสรรค์และมีเอกลักษณ์ 4 เทคนิคได้แก่ การปักเป็นปมสองด้าน การปักเป็นปมสองด้านที่มีลวดลาย สี และรูปทรงที่แตกต่างกัน (เรียกโดยย่อว่า การเป็นปักปมสี่ต่าง) การปักเป็นรังนก และการปักดิ้นทองสองด้าน ทำให้การแสดงออกของการปักต้าเหย่มีความหลากหลายมากขึ้น

ตารางที่ 6 ผลงานตัวแทนเทคนิคการปักเชิงนวัตกรรมของหลิวเสี่ยวหง

เทคนิค	ภาพผลงานปักจริง	ลักษณะเด่น
การปักเป็นปมสองด้าน		-ลวดลายเดียวกันทั้ง 2 ด้าน -การปักมีความสม่ำเสมอและละเอียดประณีต ให้ความรู้สึกสามมิติอย่างชัดเจน
การเป็นปักปมสี่ต่าง		-งานปักสองด้านหน้าหลังมีด้านต่างกัน ภาพปักต่างกัน สีต่างกัน รูปทรงต่างกัน -มีความยากทางเทคนิคสูง
การปักเป็นรังนก		-เลียนแบบลักษณะของรังนก -ให้ความรู้สึกสามมิติและผิวสัมผัสที่ชัดเจน
การปักดิ้นทองสองด้าน		-ลวดลายดิ้นทองทั้ง 2 ด้านสอดคล้องเป็นเอกภาพ -มันวาววิจิตหรูหรา งดงามเรืองรอง

การปักเป็นปมสองด้านเป็นการก้าวข้ามข้อจำกัดของภาพด้านเดียวแบบดั้งเดิม โดยสร้างผลลัพธ์ทางภาพด้วยรูปทรงของลวดลายที่เป็นเอกภาพและฝีปักที่ประณีตสม่ำเสมอทั้งสองด้าน ทำให้ผ้าปักทั้งสองด้านมีลวดลายที่แตกต่างกัน ช่วยเพิ่มความรู้สึกสามมิติและมิติทางทัศนศิลป์ของงานปัก

การปักเป็นปมสี่ต่างได้ทำลายข้อจำกัดด้านความสมมาตรของ "การปักสองด้าน" แบบดั้งเดิม โดยทำให้ภาพงานปักด้านหน้าและด้านหลังมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงทั้งในด้านลวดลาย สี รูปทรง และผลลัพธ์ทางภาพ ผ่านการผสมผสานของ "ลวดลายปักที่ต่างกัน สีที่ต่างกัน รูปทรงที่ต่างกัน และระนาบที่ต่างกัน" เทคนิคนี้จึงให้ผลทางศิลปะแบบหลายมิติชั้นและมีความเป็นสามมิติ ซึ่งช่วยเพิ่มแรงดึงดูดทางสายตาและการแสดงออกของผลงานได้อย่างมาก ในขณะเดียวกันยังแสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนและนวัตกรรมขั้นสูงของเทคนิคการปัก

งานปักเป็นรังนกได้รับแรงบันดาลใจจากโครงสร้างของรังนก โดยใช้เทคนิคการปักด้นถอยหลังสร้าง "เส้นรังนก" ที่มีมิติ จนได้ผลลัพธ์ภาพที่มีชีวิตชีวาและมีมิติเชิงพื้นที่ ทำให้ผลงานเต็มไปด้วยธรรมชาติและให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหว

การปักดิ้นทองสองด้าน เป็นการผสมผสานระหว่างเทคนิคการปักสองด้านและการปักดิ้นทองเพื่อให้โครงร่างรูปทรงของภาพปักดิ้นทองทั้งสองด้านเป็นเอกภาพ และฝีปักมีความละเอียดประณีต ทำให้ผลงานมีความแวววาววิจิตหรูหราดงามเรืองรอง ขับเน้นความสูงส่งและความสง่างามของผลงาน

3.4 ภาษาศิลป์ในงานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหง

3.4.1 ภาษาภาพ

1) การสืบทอดและนวัตกรรมของรูปแบบลวดลายดั้งเดิม

ในด้านการออกแบบลวดลาย หลิวเสี่ยวหงได้สืบทอดลวดลายคลาสสิกของงานปักต้าเหย่ เช่น ดอกไม้ นก ทิวทัศน์ ภาพมงคล แสดงให้เห็นถึงการแสวงหาความงามอันกลมกลืนของธรรมชาติและวัฒนธรรมพื้นบ้าน ขณะเดียวกันยังก้าวออกจากกรอบของลวดลายดั้งเดิมและสร้างผลลัพธ์ทางศิลปะจากจินตนาการและเพิ่มรายละเอียด การตกแต่งในงานปักด้วยการทำให้ภาพมีลักษณะเกินจริง ผิดรูป การแยกองค์ประกอบ และการประกอบใหม่ เช่น หลิวเสี่ยวหงผสมผสานคำว่า “福 (ความสุข)” เข้ากับลวดลายมงคลต่าง ๆ เช่น เงินตำลึงจีน ค้างคาว และเหรียญกษาปณ์ทองแดงได้อย่างแยบยล ทำให้ผลงานเต็มไปด้วยภาพทางวัฒนธรรมดั้งเดิมและการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ของศิลปะสมัยใหม่

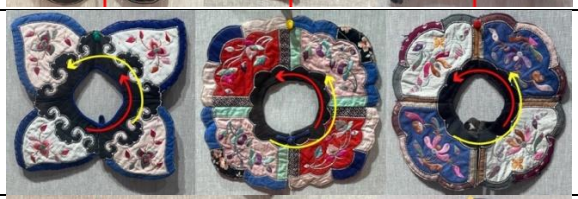
ภาพที่ 3 ผลงานที่นำองค์ประกอบหลายอย่างมารวมกันเป็นถาพเดียว

2) การเพิ่มความหลากหลายของวิธีการจัดองค์ประกอบ

หลิวเสี่ยวหงใช้เทคนิคการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ อย่างชำนาญ เช่น การจัดองค์ประกอบแบบกระชับ การจัดองค์ประกอบแบบศูนย์กลาง และการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร ทำให้งานปักต้าเหย่มีทั้งความเคร่งครัดตามรูปแบบดั้งเดิมและความยืดหยุ่นตามการออกแบบสมัยใหม่ การจัดองค์ประกอบแบบกระชับทำให้เกิดภาพที่วิจิตรตระการตา

การจัดองค์ประกอบแบบศูนย์กลางเน้นความเคร่งครัดและความรู้สึกของพิธีกรรม การจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรสื่อถึงนัยทางวัฒนธรรมของความกลมกลืนและความสุข การจัดองค์ประกอบแบบอิสระแสดงให้เห็นถึงการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ในความเป็นตัวของตัวเองและความเข้มงวดทางศิลปะ

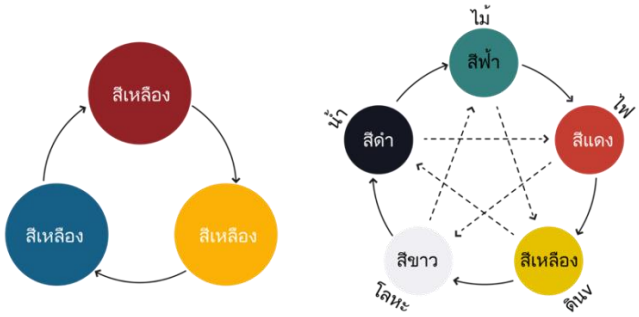
ตารางที่ 7 วิธีการจัดองค์ประกอบที่หลากหลาย

วิธีการจัดองค์ประกอบ	ภาพผลงานปักจริง
การจัดองค์ประกอบแบบกระชับ	
การจัดองค์ประกอบแบบศูนย์กลาง	
การจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรซ้าย ขวา	
การจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรตามจุดหมุน	
การจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรตามแกน	
การจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรตามการเปลี่ยนแปลงเฉพาะส่วน	
การจัดองค์ประกอบแบบอิสระ	

3.4.2 ภาษาสี

งานปักต้าเหย่ส่วนใหญ่ใช้ระบบสามสีและห้าสีแบบดั้งเดิม (ภาพที่ 4) ซึ่งไม่เพียงสะท้อนถึงสุนทรียภาพสีแบบดั้งเดิมของจีนเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงการแสวงหาชีวิตที่ดีของชาวต้าเหย่ด้วย ระบบสามสีนั้นมีพื้นฐานมาจากแม่สีสามสี ได้แก่ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน ซึ่งสื่อถึง “ความกลมกลืนระหว่างสวรรค์ โลก และมนุษย์” และมักใช้ในงานปัก

เสื้อผ้าเด็ก ส่วนระบบห้าสีนั้นประกอบด้วยสีขาว สีเขียว สีดำ สีแดง และสีเหลือง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดธาตุทั้งห้า ได้แก่ โลหะ ไม้ น้ำ ไฟ และดิน ซึ่งสื่อถึงการเจริญเติบโตของสรรพสิ่งและความสมดุลของธาตุทั้งห้า โดยมักใช้ในงานปักชุดงิ้ว ชุดราตรี และเสื้อผ้าสตรี ภาษาสีในงานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหงได้สืบทอดแก่นแท้ของรูปแบบการจับคู่สีแบบพื้นบ้านดั้งเดิมและยังผสานแนวคิดการออกแบบสมัยใหม่ แสดงให้เห็นผลลัพธ์ทางศิลปะมีมิติชัดเจนและมีสีสันสดใส



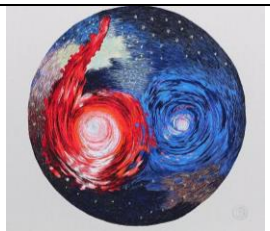
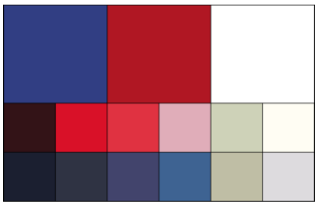
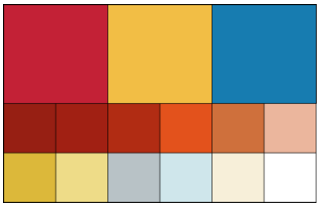
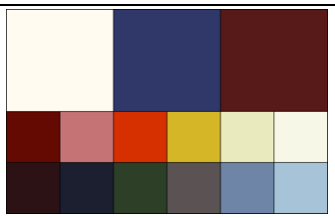
ภาพที่ 4 แผนผังระบบสีแบบดั้งเดิมอันประกอบด้วยระบบสามสีและระบบห้าสี

1) มิติของสีและการแสดงออกเชิงพื้นที่

หลิวเสี่ยวหงมีความเชี่ยวชาญในการเลือกใช้สี โดยใช้เทคนิคการซ้อนชั้นและการเปลี่ยนสีแบบไล่ระดับเพื่อเพิ่มมิติของภาพและความลึกตื้นของพื้นที่ในงานปัก (ตารางที่ 8) หลิวเสี่ยวหงใช้สีตัดกันกับสียืนพื้นในการปักลวดลายหลัก ลวดลายพื้นหลัง และลวดลายเสริม เพื่อทำให้ภาพหน้าหลังตัดกันอย่างชัดเจน ทั้งยังช่วยให้ภาพเสมือนและภาพจริงส่งเสริมซึ่งกันและกัน เช่น ในการออกแบบลวดลายหลายมิติ หลิวเสี่ยวหงจะปรับความสว่างและความอิ่มตัวของสีเพื่อให้องค์ประกอบหลักโดดเด่นออกมา ในขณะที่องค์ประกอบเสริมจะใช้สีอิ่มตัวต่ำหรือสีอ่อนเพื่อสร้างองค์ประกอบภาพให้มีมิติความลึก ขณะเดียวกันยังใช้สีโทนร้อนและโทนเย็น รวมถึงสีสว่างและสีมืดที่ตัดกันชัดเจนเพื่อเสริมมิติเชิงพื้นที่ ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวามากขึ้นในขณะที่ยังคงรักษาสมดุลทางภาพไว้ได้ การแสดงทิวทัศน์ธรรมชาติและการตกกระทบของแสง หลิวเสี่ยวหงจะใช้สีโทนร้อนเพื่อขับเน้นจุดที่เป็นต้นกำเนิดแสง และใช้โทนสีเย็นสร้างรูปร่างของเงาและมุมมองที่อยู่ไกลออกไป ทำให้พื้นที่ระนาบสองมิติรู้สึกเหมือนเป็นสามมิติ และเสริมให้ภาพปักมีมิติยิ่งขึ้น นอกจากนี้ในด้านการผสมผสานระหว่างเทคนิคการปักและสีสัน ยังใช้เทคนิคการปักแบบสั้นในการปักไล่ระดับสี สร้างความรู้สึกของแสงและเงาที่ไหลลื่นด้วยการเปลี่ยนทิศทางของการเดินด้าย ภาษาสีของ "สีสันและพื้นที่" นี้ ได้ทลายข้อจำกัดของการปักเนาแบบดั้งเดิม ทำให้งานปักต้าเหย่มีมิติของการเล่าเรื่องเชิงพื้นที่และสามารถดึงดูดสายตาได้เป็นอย่างมาก

ตารางที่ 8 การถอกสีจากผลงานตัวแทนบางส่วน

ลำดับ	ภาพผลงานปักจริง	สีที่ถอดได้
1		
2		

ลำดับ	ภาพผลงานปักจริง	สีที่ถอดได้
3		
4		
5		

2) งดงามตระการตาและสะท้อนการตกแต่ง

หลิวเสี่ยวหงผสมผสานองค์ประกอบการตกแต่ง เช่น ดิ้นทองดิ้นเงินและเลื่อมลงในงานปัก ทำให้เกิดภาพที่งดงามตระการตา (ภาพที่ 6) ความมันวาวและความรู้สึกสามมิติของดิ้นทองและดิ้นเงินช่วยเพิ่มความประณีตและความมีชีวิตชีวาให้กับลวดลาย ความเป็นประกายและการทำให้เกิดการเปลี่ยนของแสงและเงาของเลื่อมช่วยเพิ่มความดึงดูดทางสายตาและการแสดงออกทางศิลปะได้เป็นอย่างดี ภาษาสีนี้ไม่เพียงแต่สืบทอดรูปแบบที่งดงามของการปักแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังผสมผสานแฟชั่นและลักษณะการตกแต่งตามสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่เข้ามาด้วย

ภาพที่ 6 งานปักที่มีความตระการตาของสีสันที่แวววาว

3.4.3 นัยยะความหมายแฝง

1) การขอพรให้มีความสิริมงคลและความสุข

การขอพรให้มีความสิริมงคลและความสุขเป็นนัยยะความหมายแฝงที่โดดเด่นที่สุดของงานปักต้าเหย่ ซึ่งสื่อถึงความคาดหวังในสิ่งดีงามในเรื่องความสุข ความสงบ ความมั่งคั่ง และความเป็นสิริมงคล หลิวเสี่ยวหงนำอักษรคำ

มงคล สัตว์และพืชมงคล รวมถึงองค์ประกอบอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการทำเป็นสัญลักษณ์ การใช้คำพ้องเสียง และการอุปมาอุปไมย เพื่อแสดงผลงานปักที่มีความหมายทางวัฒนธรรมอย่างลำลึก เช่น คำว่า “ความสุข(福 ฝู)” รวมกับคำว่า “อายุยืน(寿 โชว่)” สื่อถึงโชคดีมีสุขและอายุยืน หลิวเสี่ยวหงจึงใช้ค้างคาว(蝙蝠 เปียนฝู) และผลท้อแห่งอายุวัฒนะ(寿桃 โชว่เถา) มาอุปมาสื่อถึงความสุขและอายุยืนยาว นอกจากนี้ยังใช้พืชผลแทนความหมายมลคล เช่น “พุทราจีน(枣 จ่าว) ถั่วลิสง(花生 ฮวาเซิง) ลำไย(桂圆 กุ้ยหยวน) และเมล็ดบัว(莲子 เหลียนจื่อ)” พ้องเสียงกับคำว่า “ขอให้มีบุตรไว ๆ (早生贵子 จ่าวเซิงกุ้ยจื่อ)” “ลูกพลับและเห็ดหลินจือ” หมายถึง “สมความปรารถนาทุกประการ” และ “ปลากับดอกบัว” หมายถึง “เหลือกินเหลือใช้ทุก ๆ ปี” เทคนิคการปักที่ประณีตทำให้ลวดลายดั้งเดิมอันมีความหมายเป็นมงคลกลับมามีชีวิตอีกครั้ง เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมโบราณ ทั้งยังสามารถตอบสนองความต้องการด้านสุนทรียภาพร่วมสมัยได้ ตลอดจนสามารถสะท้อนความรู้สึกในแง่มุมใหม่ไปสู่สังคมยุคใหม่

2) การปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายและภูตผีปีศาจ

การปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายและภูตผีปีศาจสะท้อนให้เห็นถึงความหวาดกลัวต่อภัยธรรมชาติและปรารถนาในความสงบและสุขภาพแข็งแรงของคนในสมัยโบราณ หลิวเสี่ยวหงใช้สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม เช่น ตำนาน รูปลักษณ์สัตว์มงคล และอสรพิษทั้งห้าเพื่อปัดเป่าวิญญาณชั่วร้าย แสดงถึงนัยทางวัฒนธรรมในการปัดเป่าวิญญาณชั่วร้ายและหลีกเลี่ยงภัยพิบัติ ตัวอย่างเช่น “เครื่องรางรูปสิงห์และเสือ” สื่อถึงความกล้าหาญ การขับไล่ปีศาจ และการปกปักรักษาบ้านเรือน “ภาพอสรพิษทั้งห้า” (งู แมงมุม ตุ๊กแก แมงป่อง และคางคก) สะท้อนถึงประเพณีพื้นบ้านของการ “ใช้พิษขับพิษ” ซึ่งเป็นการขอพรให้มีสุขภาพแข็งแรงและเจริญรุ่งเรือง หลิวเสี่ยวหงได้นำองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิมเหล่านี้มาผสมผสานเข้ากับผลิตภัณฑ์สำหรับเด็กและอุปกรณ์ในชีวิตประจำวัน เช่น รองเท้าลายหัวเสือ หมอนลายหัวเสือ และกระเป๋าลายอสรพิษทั้งห้า ซึ่งไม่เพียงเพิ่มความสนุกสนานสำหรับเด็ก ๆ เท่านั้น แต่ยังแสดงถึงความปรารถนาดีของผู้ใหญ่ที่ต้องการให้ลูก ๆ เติบโตอย่างดี สุขภาพแข็งแรง สงบสุข และโชคดี หลิวเสี่ยวหงไม่เพียงสืบทอดความเชื่อพื้นบ้านโบราณผ่านลวดลายที่เต็มไปด้วยความหมายเหล่านี้ แต่ยังทำให้สังคมยุคใหม่รับรู้ถึงอัตลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมการอวยพรแบบดั้งเดิมอีกด้วย

3) การเฉลิมฉลองและการอวยพร

การเฉลิมฉลองและการอวยพรสะท้อนถึงวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมของการปรารถนาการมีชีวิตคู่ที่มีความสุข มีลูกหลานเต็มบ้าน และครอบครัวสามัคคีกลมเกลียว ซึ่งหลิวเสี่ยวหงได้ศึกษาเกี่ยวกับงานแต่งงานอย่างเจาะลึก และได้นำลวดลายมงคลต่าง ๆ เช่น “นกสาลิกาเคียงดอกเหมย” “มังกรและหงส์” และ “หงส์เกี้ยวโบตั๋น” มาใช้ในการปักลายบนเครื่องใช้สำหรับงานแต่งงาน เพื่อถ่ายทอดความหมายอันงดงามของความรักระหว่างสามีและภรรยาและการแก่ชราไปด้วยกัน ตัวอย่างเช่น “นกสาลิกาเคียงดอกเหมย” เป็นสัญลักษณ์ของความยินดีปรีดาที่ปรากฏบนใบหน้า “มังกรและหงส์นำพาความมงคล” สื่อถึงงานแต่งงานอันเป็นมงคล และ “ปลาหลีฮื้อว่ายเคียงบัว” และ “กิเลนประทานบุตร” เป็นสัญลักษณ์ของลูกหลานเต็มบ้าน ความสุขมากล้น ตระกูลรุ่งเรือง ชุดผลงานสำหรับงานมงคลสมรสยังเป็นแนวทางสำคัญในการสร้างสรรค์งานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหง โดยมีความมุ่งหวังที่จะส่งเสริมวัฒนธรรมงานแต่งงานของจีน และเสริมสร้างอัตลักษณ์วัฒนธรรมดั้งเดิมให้คนยุคใหม่ได้รับรู้ผ่านสิ่งของเครื่องใช้ในงานแต่งงาน หลิวเสี่ยวหงจึงได้พัฒนาและออกแบบงานปักสำหรับใช้ในงานแต่งงาน เช่น “ใบทะเบียนสมรส” และ “ภาพร้อยคำยินดี (百喜图 คำว่า 喜 ยินดี เป็นสัญลักษณ์มงคลที่นิยมใช้ในพิธีแต่งงานของจีน)” องค์ประกอบงานแต่งงานแบบดั้งเดิมที่ถูกเพิ่มเสน่ห์แห่งศิลปะแบบใหม่ในบริบทร่วมสมัยเข้าไป สามารถดึงดูดคนรุ่นใหม่ให้หันมาสนใจและสืบสานวัฒนธรรมงานแต่งงานแบบดั้งเดิมของจีนและวัฒนธรรมงานปักต้าเหย่ได้

4) การแสดงความรู้สึกภายในใจ

สำหรับหลิวเสี่ยวหงนั้น งานปักต้าเหย่ไม่เพียงแต่เป็นทักษะวิชาที่มีความประณีตเท่านั้น แต่ยังเป็นมรดกทางวัฒนธรรมด้านอารมณ์และการแสดงออกภายในจิตใจอีกด้วย หลิวเสี่ยวหงใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการ "ปักเส้นต่อเส้น" โดยได้ผสมผสานอารมณ์อันละเอียดอ่อนของความผูกพันในครอบครัว มิตรภาพ และความรักลงไปในผลงานปักเพื่อแสดงถึงความผูกพันอันลึกซึ้งที่มีต่อครอบครัว บ้านเกิด และชีวิตของตน ในผลงานปักที่เกี่ยวกับความรักของแม่

หลิวเสี่ยวหงแสดงให้เห็นถึงความเอาใจใส่และความรักที่แม่มีให้กับลูก ๆ ผ่านการใช้สีสันอันอบอุ่นละมุนและเส้นสายที่นุ่มนวลละเอียดอ่อน นอกจากนี้ยังใช้ภาพของภูเขา แม่น้ำ ดอกไม้ และนกในการถ่ายทอดความรู้สึกคิดถึงบ้านเกิด หลิวเสี่ยวหงเชื่อว่าในสังคมยุคใหม่ที่หมุนไปอย่างรวดเร็ว มีเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่เต็มใจจะสละเวลาเพื่อสร้างสรรค์งานด้วยเข็มและด้าย ดังนั้นงานปักที่ทำมือแต่ละชิ้นจึงมีความสำคัญทางอารมณ์ที่ไม่สามารถวัดได้ด้วยเงินตรา แนวคิดการใช้งานปักเพื่อหล่อเลี้ยงอารมณ์และความผูกพันทางวัฒนธรรม จะทำให้งานปักต้าเหย่ไม่เพียงแต่เป็นสมบัติล้ำค่าทางศิลปะเท่านั้น แต่ยังเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอารมณ์และมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญอีกด้วย

4. อภิปรายผล

4.1 การสืบสานแบบมีชีวิตและการพัฒนาเชิงบูรณาการเข้ากับบริบทร่วมสมัย

รูปแบบการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่มีอยู่ก่อนหน้าส่วนใหญ่จะเน้น "การอนุรักษ์ในรูปแบบของพิพิธภัณฑ์" หรือ "การพัฒนาที่มุ่งเน้นการตลาด" แต่งานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหงมีการนำเสนอแนวคิดการสืบสานที่ "ขับเคลื่อนด้วยนวัตกรรมในตัวเอง" โดยหลิวเสี่ยวหงได้พัฒนาทักษะทางเทคนิคใหม่สำหรับการสร้างสรรค์งานปักที่ยังคงรักษาแก่นแท้ของเทคนิคดั้งเดิมไว้พร้อมกับสร้างความหมายใหม่ การใช้ความหมายใหม่เพื่อสืบสานความมีชีวิตชีวาของวัฒนธรรม ทำให้ตรรกะเชิงวิภาษวิธี (Dialectical logic) ของ "การยึดมั่นในขนบและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ" เกิดขึ้นจริง ซึ่งสอดรับกับปัญหา “การยึดติด” และ “ความแตกต่าง” ในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ แสดงให้เห็นการพัฒนาอย่างยั่งยืนที่เกิดขึ้นจริง นอกจากนี้หลิวเสี่ยวหงยังมีแนวคิดว่ามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ต้องไม่เพียงแต่ยึดมั่นในรากเหง้าทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังต้องผสานรวมเข้ากับสังคมร่วมสมัย และจะต้องส่งเสริมการสืบสานแบบมีชีวิตและการพัฒนาอย่างสร้างสรรค์ของงานหัตถกรรมดั้งเดิมในยุคใหม่ผ่านนวัตกรรมทางเทคโนโลยี การเพิ่มความหมาย และการเผยแพร่ผ่านสื่อที่หลากหลายมากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัย “การศึกษาการเผยแพร่หัตถกรรมพื้นบ้านหูเป่ยในยุคสื่อใหม่” ของ Yang (2018) ที่ได้เสนอกลยุทธ์ในการสืบสานและเผยแพร่วัฒนธรรมหัตถกรรมดั้งเดิมผ่าน "สื่อ ผู้คน และผลิตภัณฑ์" ได้แก่ 1) เสริมสร้างการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสื่อใหม่ เช่น การผลิตรายการที่มีความหมายแฝงทางวัฒนธรรม การบูรณาการวัฒนธรรมสมัยนิยม และการใช้เทคโนโลยีสื่อใหม่ 2) ส่งเสริมนวัตกรรมสมัยใหม่ในงานหัตถกรรม ขุดค้นมรดกทางวัฒนธรรมและพัฒนาผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมสร้างสรรค์ 3) การทำความร่วมมือกับองค์กรต่าง ๆ สนับสนุนให้ผู้สืบทอดสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

4.2 การตีความความหมายแฝงในหัตถกรรมพื้นบ้านสู่สุนทรียภาพร่วมสมัย

งานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหงได้ก้าวข้ามกฎการใช้สี "ระบบห้าสี" แบบดั้งเดิม ทำให้เกิดการแสดงออกทางศิลปะแบบสองมิติและสามมิติที่มีความซับซ้อนและละเอียดอ่อนมากขึ้น ในแง่ของการสื่อความหมาย งานปักต้าเหย่แบบดั้งเดิมจะเน้น "การขอพรให้มีความสิริมงคลและความสุข" และ "การพรรณนาถึงชีวิต" จากพื้นฐานเหล่านี้ หลิวเสี่ยวหงได้สอดแทรกหรือนำประเด็นหัวข้อที่สอดคล้องและทันยุคทันสมัยมาใช้ ทำให้ศิลปะการปักมีความร่วมสมัยมากขึ้น และสร้างความเชื่อมโยงที่ใกล้ชิดระหว่างการสืบสานวัฒนธรรมและการแสดงออกทางสังคม นอกจากนี้ หลิวเสี่ยวหงยังก้าวออกจากกรอบของลวดลายดั้งเดิมด้วยการรื้อสร้างลวดลายใหม่ ทำให้งานปักต้าเหย่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและรูปแบบศิลปะใหม่ภายใต้บริบทของการออกแบบร่วมสมัย กล่าวได้ว่า แก่นสำคัญในการสร้างสรรค์งานปักต้าเหย่ของหลิวเสี่ยวหงคือการถ่ายทอดเจตนาเชิงบวก การแสดงความรู้สึก และการสะท้อนมุมมองของสังคมผ่านองค์ประกอบศิลป์ เช่น สี ลวดลาย วัสดุ และเทคนิค ซึ่งสอดคล้องกับหลักทฤษฎีภาษาศิลป์ที่ Tao (2021) เสนอไว้ว่า ภาษาศิลป์ไม่เพียงแต่เป็นการสื่อสารข้อมูลเท่านั้น แต่ยังเป็นการแสดงอารมณ์ผ่านองค์ประกอบทางศิลปะต่าง ๆ เช่น สี รูปร่าง วัสดุ และพื้นที่ เพื่อให้เกิดเสียงสะท้อนทางอารมณ์ระหว่างผู้ชม ผลงาน และผู้สร้างสรรค์ เป็นระบบเชิงสัญญะที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดทางศิลปะ ในขณะเดียวกัน ภาษาศิลป์ก็เป็นเช่นเดียวกับวัจนภาษาคือเป็นภาษาที่มีการรับรู้ร่วมกันหรือสามารถเข้าใจร่วมได้

5. ข้อเสนอแนะ

5.1 ข้อเสนอแนะในการดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้วิธีการวิจัยทางเอกสาร การสัมภาษณ์ และการวิจัยแบบสหวิทยาการ ซึ่งในส่วนการวิจัยแบบสหวิทยาการสามารถต่อยอดไปสู่การบูรณาการผลการวิจัยเข้ากับสาขาการจัดการศิลปวัฒนธรรม เพื่อสร้างแผนการจัดการการสืบสานและเผยแพร่งานปักต้าเหย่ในรูปแบบของการจัดการพื้นที่ทางวัฒนธรรมในหอศิลป์ที่ประกอบไปด้วยการออกแบบนิทรรศการ การจัดกิจกรรมเสริมสร้างประสบการณ์ของผู้ชมตลอดจนการสาธิตและการเรียนรู้เชิงปฏิบัติ นอกจากนี้ยังสามารถบูรณาการผลการวิจัยเข้ากับสาขาการออกแบบเพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมสร้างสรรค์งานปักต้าเหย่ที่ทันสมัย ซึ่งจำเป็นต้องศึกษาและสำรวจตลาดผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมสร้างสรรค์และความต้องการของผู้บริโภคเพิ่มเติมผ่านการวิจัยเชิงปริมาณด้วยการทำแบบสอบถาม

5.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยในการวิจัยครั้งต่อไป สามารถศึกษาเปรียบเทียบงานปักต้าเหย่กับงานปักแบบดั้งเดิมอื่น ๆ ของจีนเพื่อสำรวจเส้นทางการพัฒนาของศิลปะการปักภายใต้ภูมิหลังทางวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาค ขณะเดียวกัน ควรศึกษาการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลและอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมในการสืบสานงานปัก เพื่อส่งเสริมให้มีการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในงานหัตถกรรมแบบดั้งเดิม และเพิ่มอิทธิพลและการเผยแพร่วัฒนธรรมไปสู่ระดับนานาชาติ นอกจากนี้ยังสามารถส่งเสริมงานปักต้าเหย่ตามการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยใหม่ในบริบทของโลกาภิวัตน์ผ่านการสร้างแบรนด์ลู่ทางของธุรกิจและอุตสาหกรรม ตลอดจนสร้างกลยุทธ์และกรอบแนวคิดที่เป็นไปได้สำหรับการพัฒนาเชิงบูรณาการในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้และอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม

6. เอกสารอ้างอิง

Cao, X. (2021). *Research on the application of Daye embroidery in modern women's dress design* [Master's thesis]. Wuhan Textile University. https://link.cnki.net/doi/10.27698/d.cnki.gwhxj.2021.000445

Jin, Z. (2019). *Daye embroidery* [Master's thesis]. Yunnan University.

Local Chronicles Compilation Committee of Daye City. (2005). *Daye county records*. [n.p.].

Tao, F. (2021). The cognitive dimension of Adorno's theory of art. *Beauty and Times, 2*, 4-8. https://doi.org/10.16129/j.cnki.mysdx.2021.02.002

Wu, S. (2019). *Intangible cultural heritage visual identity system design-take Liu Xiaohong embroidery brand of an example* [Master's thesis]. Hubei Normal University.

Wu, X. (2021). The visual construction of Daye embroidery images. *Tiangong, 12*, 32-35.

Xu, L. (2017). *Liu Xiaohong: Talking about the "Year of China" in France*. Century Tour.

Yang, L. (2018). *The dissemination study of Hubei folk handicrafts in the new media era* [Master's thesis]. Central China Normal University.

Zhang, L., & Heng, J. (2021). Paradigm and method of feminist design history. *Industrial & Engineering Design, 5*, 15-22. https://doi.org/10.19798/j.cnki.20966946.2021.05.003

Zhu, L., & Ke, X. (2014). An embroiderer woman obsessed with embroidery - Liu Xiaohong's embroidery life. *Heritage, 36*, 42-47.