



การเปรียบเทียบลวดลายพันธุ์พฤกษาเครื่องเคลือบดินเผาไทยและจีนในคริสต์ศตวรรษที่ 15 – 16 ในพื้นที่เตาเผาภาคเหนือของประเทศไทย

A Comparative Study of Common Plant Ornaments in Ceramic Paintings in Thailand and China in the 15-16th Century :Taking Kilns in Northern Thailand

WU WENKE ¹

บทคัดย่อ

เครื่องเคลือบดินเผาของไทยในคริสต์ศตวรรษที่ 15 – 16 มีความสัมพันธ์การเชื่อมโยงในเชิงวัฒนธรรมระหว่างไทย และจีน ด้วยรูปทรงที่มีลักษณะเฉพาะ จากข้อสันนิษฐานของผู้เขียนสามประการ คือ 1)ข้อได้เปรียบจากการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้านรวมทั้งประเทศจีนผ่านทางเครื่องเคลือบดินเผาที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองและการพัฒนา 2) สังคมไทยมีการตอบรับต่อวัฒนธรรมต่างชาติรวมทั้งการผสมผสานของวัฒนธรรมพื้นเมืองท้องถิ่นต่าง ๆ และ 3) สืบเนื่องจากนโยบายการห้ามติดต่อการค้าทางทะเลในสมัยราชวงศ์หมิง ประเทศไทยจึงมีโอกาสร่วมเข้าสู่กระบวนการค้ากับนานาชาติและสามารถเปิดตลาดการค้าด้านเครื่องเคลือบดินเผา ดังนั้นเครื่องเคลือบดินเผาของประเทศไทยในช่วงเวลานั้น ไม่เพียงเป็นภาพสะท้อนถึงการผสมผสานจากการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ทั้งยังแสดงออกถึงก้าวแรกในด้านการค้าอีกด้วย

บทความนี้ เป็นการศึกษาเปรียบเทียบวัตถุเครื่องเคลือบดินเผาโบราณ และข้อมูลทางเอกสารจำนวนมาก โดยนำลวดลายพันธุ์พฤกษาของในยุคสมัยนั้น มาวิเคราะห์เปรียบเทียบการสร้างลวดลายที่ปรากฏในเครื่องเคลือบดินเผาของไทยและจีน และได้สรุปสังเคราะห์ลักษณะเฉพาะของลวดลายพันธุ์พฤกษาของเครื่องเคลือบดินเผา รวมทั้งการศึกษาคุณค่าทางความงาม ทางสังคม และวัฒนธรรมของลวดลาย เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์อิทธิพลของเครื่องเคลือบดินเผาจีนที่มีต่อเครื่องเคลือบดินเผาของไทย รวมทั้งศึกษาอัตลักษณ์พื้นถิ่นของวัฒนธรรมเครื่องเคลือบดินเผาในไทยอีกด้วย

คำสำคัญ : เครื่องเคลือบดินเผาไทย – จีน ลวดลายพรรณพฤกษา การเปรียบเทียบ

¹ Lecturer, Jingdezhen Ceramic Institute College of Technology and Art

Abstract

Thai ceramics in the 15-16th century are the special types formed in the process of material and cultural exchange between Thailand and China. The particularity of this type is based on the following reasons. First of all, benefiting from cultural exchanges with China and neighboring countries, Thai ceramics have shown a vigorous trend of development. Second, Thailand is a country that is very good at absorbing foreign cultures and integrating them with its national cultures. Third, due to the sea ban policy in Ming Dynasty ,

Thailand opened the ceramic trade and globalization process. Therefore, the Thai ceramics of this period not only embodies the cultural exchange fusion, but also shows the initial characteristics of the global trade at that time, which has important research value. Through a large number of comparison of physical and literature records, this paper makes a comparative study of the ceramic plant patterns in Thailand and China at that time. In order to analyze the influence of Chinese ceramics on Thai ceramics and the national characteristics of Thai ceramic culture, this paper combs and summarizes the characteristics of Thai ceramic plant patterns in this period, and also discusses the aesthetic, social and cultural values behind the patterns.

Key words: Chinese ceramics and Thai ceramics, plant ornaments, comparison

บทนำ

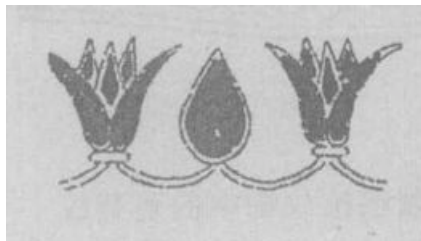
จากการเปิดนโยบายทางการค้าในสมัยราชวงศ์ถังและราชวงศ์ซ่ง ส่งผลให้พ่อค้าชาวจีนเข้ามามีส่วนร่วมกับการค้าของโลก เครื่องเคลือบดินเผากลายเป็นสินค้าที่ซื้อขายกันจำนวนมากทั้งพ่อค้าชาวจีนและชาวต่างชาติ สำหรับประเทศไทยเองก็มีการค้าขายและนำเข้าเครื่องเคลือบดินเผาจากประเทศจีนเป็นจำนวนมาก จากข้อมูลหลักฐานทางโบราณคดีพบว่า เครื่องเคลือบสีของไทยนำจะได้อิทธิพลมาจากเครื่องเคลือบสามสีในราชวงศ์ถังของประเทศจีน รวมไปถึงเครื่องสังคโลกจากเตาเผาเวียต สีสันของดอกบัวภายใต้การเคลือบผสมของเครื่องเคลือบกลุ่มเฟิงหวง ซึ่งรูปแบบของเครื่องเคลือบดินเผาจีนได้รับความนิยมอย่างมากในไทย โดยช่างฝีมือเครื่องปั้นดินเผาชาวจีนยังมีส่วนช่วยช่างพื้นเมืองของไทยในการสร้างเตาเผาสุโขทัยและเตาเผาสังคโลกอีกด้วย ทำให้เทคนิคเตาเผาเครื่องเคลือบดินเผาจีนในอดีตถูกถ่ายทอดมาอย่างการผลิตในงานช่างของไทย ซึ่งไทยไม่เพียงแต่รับวัฒนธรรมเครื่องเคลือบดินเผาตามขนบธรรมเนียมดั้งเดิมของจีนจนกลายเป็นที่นิยมในไทย ความสัมพันธ์ดังกล่าวยังได้ส่งเสริมการพัฒนาอุตสาหกรรมการผลิตเครื่องลายครามของประเทศไทย ส่งผลให้เกิดการสร้างและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสองประเทศในความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น

จากการถ่ายทอดรูปแบบและเทคนิคเอกลักษณ์ของการทำเครื่องเคลือบดินเผาของ ประเทศจีนสู่ชาวไทย อาจตั้งข้อสมมุติฐานได้น่ามีช่างฝีมือจากจีนมีส่วนร่วมกับการผลิตเตาเผา โดยเครื่องเคลือบดินเผาของประเทศไทยนั้นมีการพัฒนาอย่างรวดเร็วในคริสต์ศตวรรษ 14 รูปแบบ และลักษณะการตกแต่งลวดลายของเครื่องเคลือบดินเผามีความหลากหลาย แต่เนื่องจากในช่วง คริสต์ศตวรรษ 15 จากนโยบายการห้ามติดต่อการค้าทะเลในราชวงศ์หมิง ทำให้เครื่องลายครามที่ ผลิตออกมาจากประเทศจีนไม่สามารถส่งออกได้ เครื่องเคลือบดินเผาของไทยจึงได้โอกาสพัฒนา ในระดับกว้าง และเข้ามาเติมเต็มความต้องการเครื่องเคลือบดินเผาของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จุดนี้ถือเป็นข้อพิสูจน์ จากหลักฐานการขุดค้นทางโบราณคดีของซากเรือล่มในราวยุคกลาง คริสต์ศตวรรษที่ 15 ได้ค้นพบซากเรืออัปปางทั้งหมด 7 ลำ บริเวณอ่าวไทย โดยค้นพบเครื่องลาย ครามสังคโลกและเครื่องเคลือบดำจากเตาเผาสุโขทัย รวมทั้งเครื่องเคลือบดินเผาของจีนที่มีปะปน อยู่ด้วย (Roxanna M.Brown, 2009) จากข้อค้นพบข้างต้นนี้อธิบายได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นจำนวนของ เตาเผา เทคนิคการสร้าง หรือระดับฝีมือแล้ว เครื่องเคลือบดินเผาของไทยน่าจะอยู่ในตำแหน่งผู้นำ ของแหล่งผลิตที่สำคัญในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

จากต้นกำเนิดสังคมมนุษย์ พิธีกรรมธรรมชาติมีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของมนุษย์ อย่างใกล้ชิดที่สุด ไม่เพียงใช้เป็นอาหารเพื่อการบริโภค แต่ยังถูกใช้เป็นยารักษาบาดแผลและโรคได้ ด้วย รวมถึงไปในระยะยาวกับการนำมาประยุกต์เป็นเครื่องนุ่งห่มและส่วนประกอบของที่อยู่อาศัยของ มวลมนุษย์ และเป็นปัจจัยที่สำคัญ จากการพัฒนาทางอารยธรรมทางสังคมของมนุษย์ พิธีกรรม ธรรมชาติจึงกลายเป็นสิ่งที่มนุษย์ชื่นชมและนิยมนำมาตกแต่ง รวมไปถึงการสร้างสรรคสุนทรียศาสตร์ ในด้านแนวคิดและจินตนาการที่ปรากฏในลักษณะของงานศิลปะของมนุษย์เกือบทั้งสิ้น ดังตัวอย่าง เครื่องเคลือบดินเผา จากช่วงต้นของราชวงศ์สุยและราชวงศ์หมิง มีการใช้ลักษณะของพิธีกรรมในการ ตกแต่งลวดลาย เป็นที่นิยมชื่นชอบ และได้รับการสนใจจากผู้คนชาวจีน จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 15 ได้มี การใช้หญ้าและดอกไม้แทนการตกแต่งลวดลายของพิธีกรรมในตำแหน่งสำคัญ ๆ ของเครื่องลาย ครามของจีน พร้อมทั้งเพิ่มลวดลายภูเขาและแม่น้ำ บุคคล สัตว์เข้าไป เรียกได้ว่าเป็นการใช้ธาตุทั้งสี่ใน ลวดลายเครื่องเคลือบดินเผาในสมัยราชวงศ์หมิงของจีน

สำหรับช่างฝีมือของไทยเองในยุคนี้ก็นิยมใช้ลวดลายพันธุ์พฤกษาในการออกแบบตกแต่งเป็น จำนวนมากเช่นกัน ผู้เขียนจึงได้วิเคราะห์จากข้อมูลสามารถแบ่งลวดลายเป็นประเภทได้ ดังนี้

1. การออกแบบลายดอกไม้เชื่อมต่อกัน (with interlaced floral design) หรือ ลายเครือเถา จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ลายดอกไม้ที่เชื่อมโยงกันนั้นมีอยู่หลายทฤษฎี นักวิชาการ ทางตะวันตกยอมรับในหลักการของ Alois Riegl ใน Problems of Style: Foundations for a History of Ornament กันอย่างแพร่หลาย และเชื่อว่าลายดอกไม้ที่เชื่อมต่อกันของจีนก็มีต้นกำเนิดมาจาก อียิปต์โบราณ ช่างฝีมืออียิปต์โบราณในตอมนั้นก็ใช้กระดาษที่ผลิตจากใยพืชมาเป็นต้นแบบ สร้าง ลวดลายเถาวัลย์ชนิดหนึ่งเชื่อมต่อกันเพื่อใช้ในการตกแต่งกำแพง (ภาพที่ 1) และภายหลังชาวกรีก โบราณได้นำลายใบไม้มาประยุกต์ใช้กันอย่างแพร่หลาย (acanthus ornament) (ภาพที่ 2)



ภาพที่ 1 ลวดลายเถาว์ลัย

ที่มา : *Problems of Style: Foundations for a History of Ornament, Hunan Science And Technology Press (2003) P.215*



ภาพที่ 2 ลวดลายใบไม้

ที่มา : *Problems of Style: Foundations for a History of Ornament Hunan Science And Technology Press (2003) P.215*

นอกจากนี้ ยังมีนักปราชญ์ชาวจีน เทียนจื่อปิง เชื่อว่าต้นกำเนิดของการออกแบบลายดอกไม้เชื่อมต่อกันของจีนอาจมีต้นกำเนิดจากลายเมฆในสมัยราชวงศ์ฮั่น (Tian Zibing, Wu Shusheng&Tian Qing, 2003) มุมมองนี้มีเหตุผล 2 ประการ คือ 1) จากการเปรียบเทียบรูปภาพทั้งสองภาพ ที่มีรูปร่างโค้งงอที่คล้ายกัน และ 2) จากบันทึกบทสรุปของ Material Medica ของจีน รูปทรงพืชพรรณของพุ่มไม้ชนิดนี้ส่งผลให้ผู้คนอายุยืน ด้วยคุณค่าของคุณสมบัติด้านการรักษานี้ สัมพันธ์กับรูปแบบทางแนวคิดและวัฒนธรรมประเพณีของจีนได้อย่างกลมกลืนอย่างไม่ต้องสงสัย ดังนั้นน่าจะเชื่อได้ว่ารูปแบบนี้เป็นที่มาจากวัฒนธรรมประเพณีของประเทศจีน

การออกแบบลวดลายดอกไม้ที่เชื่อมต่อกัน มักจะไม่ใช้ดอกไม้ทุกขนานาพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน แต่แนวการออกแบบลวดลายดอกไม้ที่เชื่อมโยงกันนั้น ส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วย 3 ส่วน ได้แก่ ดอกไม้ เถาว์ลัย และใบไม้ โดยมีลักษณะเฉพาะที่สะท้อนให้เห็นอยู่ภายใต้ 2 ด้านนี้คือ 1) ดอกไม้เป็นองค์ประกอบหลักของรูปแบบลวดลายนี้และมีจุดตัดเดียวที่ตัดกับกิ่งก้านต่าง ๆ 2) กิ่งก้านต่าง ๆ ใช้ช่อดอกไม้เป็นจุดศูนย์กลาง วงล้อมประมาณ 1 รอบ เป็นลักษณะรูปเกลียว (Zhang Aidan, 2014) ซึ่งโครงสร้างที่เชื่อมโยงของลักษณะเฉพาะนี้ ทำให้ผู้คนมีความรู้สึกต่อเนื่อง ในวัฒนธรรมจีน ลายแบบนี้สื่อถึง “ การเจริญเติบโตอย่างไม่สิ้นสุด ” ซึ่งรองรับกับความปรารถนาของผู้คนทั่วไปที่ต้องการมีชีวิตอยู่ต่อไปอย่างยืนยาวที่สุด ดังเช่นในภาพที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำในต่งเต๋างด้วยดอกไม้ขนาดใหญ่(ภาพที่ 3) ที่มีความหมายโดยหมายถึงการมีลูกชายนำพาซึ่งความสุข ภาพวาดที่ขอบปากภาชนะ มีการตกแต่งด้วยดอกสายน้ำผึ้ง (Ionic-era japonica thunb) และภาพวาดในส่วนของด้านนอกของชามเป็นลายดอกบัวที่มีความเชื่อมโยงถึงกัน (with interlocking branches of lotus) นอกจากนี้ยังมีเครื่องลายครามที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ที่แสดงให้เห็นถึงการตกแต่งซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธอีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งสะท้อนการเติมเต็มของศาสนาพุทธในสังคมในสมัยนั้นของประเทศจีน



ภาพที่ 3 การตกแต่งชามด้วยดอกไม้ที่มีความเชื่อมโยงกัน
ที่มา : The Palace Museum <https://www.dpm.org.cn>

ลักษณะเดียวกันนี้ก็ปรากฏในการตกแต่งเครื่องเคลือบดินเผาของไทย ในคริสต์ศตวรรษที่ 15 – 16 ด้วย โดยมักมีการตกแต่งลวดลายที่คล้ายคลึงกัน จะเห็นได้ว่าในส่วนพื้นผิวด้านบนและในส่วนด้านล่างของภาชนะมีการตกแต่งด้วยรูปทรงเรขาคณิตจำนวนมาก (with geometric pattern) ในขณะที่ส่วนย่อยของแกนกลางมีองค์ประกอบของลายพรรณพฤกษาที่มีการแตกแขนง หรือลายเครือเถา (with interlocking branches of plants) ดังตัวอย่าง (ภาพที่ 4 – 5) จากภาพที่ผู้เขียนได้วิเคราะห์ ในมุมมองของโครงสร้างรูปแบบลวดลายแล้ว ลายดอกไม้ที่เชื่อมต่อกันในสมัยนี้ถูกประยุกต์และนำมาใช้ในการตกแต่งเครื่องเคลือบดินเผาของไทยและจีน แต่ก็ไม่ได้เห็นความแตกต่างที่ชัดเจนนัก มีความเป็นสัดส่วนกัน ทั้งความสมดุล จังหวะเส้นสายที่ประกอบกันเป็นรูปแบบตามทฤษฎี กิ่งก้านที่เป็นเส้นไหล ทั้งขนาดและสัดส่วนยังสะท้อนให้เห็นถึงวิสัยทัศน์ของมนุษย์ในเรื่องกฎเกณฑ์และความสมดุลทั้งด้านความงามและความรัก



ภาพที่ 4 – 5 การตกแต่งด้วยลายเครือเถา
ที่มา : Museum National University of Singapore <https://museum.nus.edu.sg/>

หลักฐานข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เหตุผลสำคัญในงานออกแบบทางสุนทรียศาสตร์เป็นประโยชน์สำคัญในมุมมองเชิงศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นอินเดียโบราณหรืออาณาจักรขอม มักส่งผลต่อความงามในงานศิลปะวัฒนธรรมของไทยอย่างลึกซึ้ง ด้วยแนวทางการตกแต่งที่มีการเชื่อมต่อของลวดลายอาจเป็นไปได้ว่ามีการลอกเลียนแบบและรับอิทธิพลมาจากเครื่องเคลือบดินเผาของจีนจากการแสดงออกของฝีมือช่างแล้ว นับได้ว่ามีความคล้ายคลึงเทียบเท่ากับเครื่องเคลือบดินเผาของ

ประเทศจีนในยุคเดียวกัน แต่ลายดอกไม้ที่เชื่อมร้อยติดกันของไทยนั้นยังดูไม่ค่อยประณีต มีลักษณะของรูปทรงค่อนข้างบาง ซึ่งในรายละเอียดของลวดลายจีนค่อนข้างมีความหลากหลาย ถึงแม้ลวดลายจะดูเหมือนมีองค์ประกอบที่ซับซ้อน แต่เมื่อมองในภาพรวมกลับไม่มีความรู้สึกที่ซับซ้อนใด ๆ เลย

จากเนื้อหาแล้ว ลายดอกไม้ที่เชื่อมติดกันของเครื่องเคลือบดินเผาของประเทศไทยใช้พืชพรรณตกแต่งเป็นหลักอยู่บ่อย ๆ ส่วนใหญ่จะมีทั้งลายดอกบัว ลายดอกเบญจมาศ ลายดอกโบตั๋น และอื่น ๆ เช่นนี้แล้ว การออกแบบตกแต่งทั้งหมด นอกจากแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมลวดลายตกแต่งดอกไม้ยังส่งผลต่อความรู้สึกของพลังชีวิตที่เชื่อมโยงอย่างไม่สิ้นสุด ในการตกแต่งพืชพรรณอื่นๆ ยังให้อรรถรสในลักษณะเดียวกันอีกด้วย ซึ่งมักมีนัยยะแฝงที่แสดงออกจากลวดลายต่างๆ ด้วย แต่ในขณะที่รูปแบบของลวดลายดอกไม้ที่เชื่อมติดกันบนภาชนะดินเผาของไทย กลับไม่มีการแสดงออกถึงนัยยะความหมายแฝง แต่กลับให้ความสำคัญกับการแสดงออกของศิลปะในลวดลายของตัวเองอย่างหนักแน่น

2. ลายดอกเบญจมาศ

ดอกเบญจมาศเป็นหนึ่งในดอกไม้ดั้งเดิมของจีน ในช่วงสงครามของฤดูใบไม้ร่วง และฤดูใบไม้ผลิ ชวีหยวน กวีที่มีชื่อเสียงของรัฐจู่เคยใช้ดอกเบญจมาศมาแสดงบทบาทในความเป็นตัวตนของตนเอง จนกระทั่งถึงสมัยราชวงศ์หมิง ดอกเบญจมาศ ดอกพลัม กลั้วไม้ และ ฝั่ ถูกเรียกรวมกันว่า “สุภาพบุรุษ 4 พรรณไม้” คำว่า “สุภาพบุรุษ” นั้นมาจาก ขอบข่ายด้านความคิด เป็นปรัชญา ความคิดลัทธิขงจื้อที่มีชื่อเสียงของจีน บ่งบอกถึงลักษณะของความภาคภูมิใจในแนวคิดแบบอุดมคติของลัทธิขงจื้อ สืบเนื่องจากสมัยราชวงศ์จิน นักคิดในประวัติศาสตร์ของจีนยกย่องบุคลิกของความ เป็น “สุภาพบุรุษ” เป็นเท่าตัว ยุคราชวงศ์หมิง “ขุนนาง” มักถูกใช้เพื่ออ้างถึงคนที่มีคุณธรรมสูง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าดอกเบญจมาศถูกวางความหมายอยู่ในตำแหน่งที่สำคัญในวัฒนธรรมจีน

ลวดลายดอกเบญจมาศจึงมีบทบาทสำคัญในการใช้ออกแบบตกแต่งภาพวาดเครื่องเคลือบดินเผาของจีนในช่วงเวลานี้ ตามหลักฐานเอกสารแล้ว ลายดอกเบญจมาศ ที่เป็นที่รู้จักกัน อย่างกว้างขวาง ผู้เขียนได้ศึกษาและแบ่งลวดลายโครงสร้างดอกเบญจมาศออกเป็นสองประเภท ดังนี้



ภาพที่ 6 ลายดอกเบญจมาศ

ที่มา: Shanghai Museum <https://www.shanghaimuseum.net/>

1. ลายดอกเบญจมาศที่ถูกใช้เป็นลวดลายหลัก

ลายดอกเบญจมาศที่ใช้เป็นลวดลายหลักในยุคสมัยแบ่งเป็น 2 ประเภท ประเภทที่ 1 คือ จุดเริ่มของลวดลายที่เชื่อมติดกัน และเปลี่ยนรูปร่างไปตามความเหมาะสม รูปแบบของลายดอกเบญจมาศที่เชื่อมติดกัน มีวิธีจัดองค์ประกอบส่วนใหญ่โดยการเชื่อมโยงกันทั้งสองฝั่ง โดยพื้นฐานเรียกวิธีการจัดลำดับ ตัวอย่างเช่น เครื่องลายครามฟ้าขาวลายดอกเบญจมาศที่เชื่อมติดกัน ในพิพิธภัณฑ์เซี่ยงไฮ้ (ภาพที่ 6) มีการตกแต่งดอกเบญจมาศที่เชื่อมต่อกันทั้งหมดอยู่ด้านนอกผนังชาม ด้วยลายเส้นราบเรียบสไลด์ มองแล้วให้ความรู้สึกปลอดโปร่ง ได้เป็นอย่างดี ประเภทที่ 2 คือ รูปทรงของดอกเบญจมาศชั้นเดียว ที่แสดงให้เห็นอยู่ด้านนอกของชาม กลีบดอกเบญจมาศทุกกลีบล้วนเต็มเต็มโดยรอบ ต่อเนื่องจนเกือบไม่เหลือช่องว่างสีขาวเลย แสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์ได้อย่างชัดเจน มีการใช้สีสันทึบที่ค่อนข้างสว่างสดใส ในการแสดงออกของรูปทรง กันของภาชนะมักจะใช้เป็นศูนย์กลางในการแบ่งเส้นรัศมีของปากชาม ตัวอย่าง เช่น ขงสะสมในพิพิธภัณฑ์พระราชวังต้องห้าม (ภาพที่ 7) จะเห็นว่า ลวดลายผนังชามใช้กลีบดอกเบญจมาศ 32 กลีบในการตกแต่ง กลีบดอกไม้บางและยาว เรียงลำดับวางอย่างเป็นขั้นตอนรอบผนังชาม ด้วยกฎเกณฑ์ของการตกแต่งที่ดูราบเรียบ



ภาพที่ 7 เครื่องลายครามฟ้าขาวลายดอกเบญจมาศ
ที่มา: The Palace Museum <https://www.dpm.org.cn>

2. ลายดอกเบญจมาศที่ผสมผสานกับรูปแบบอื่นๆ ซึ่งเป็นตัวแทนในฐานะดอกไม้และพืชพรรณในฤดูใบไม้ร่วง โดยใช้ภาพด้านหนึ่งเป็นลวดลายของดอกไม้พรรณพฤกษา 4 ฤดูประกอบกับดอกไม้พืชพรรณอื่น ๆ เช่น ดอกโบตั๋น ดอกชาและดอกบัว (ภาพที่ 8) และอีกด้านหนึ่งประกอบกับลายเถาองุ่น ผลไม้ และไผ่หิน ซึ่งเป็นลายสวนที่มีลักษณะเฉพาะของประเทศจีน (ภาพที่ 9) ถึงแม้ว่าวิธีการผสมผสานขององค์ประกอบจะมีหลายหลายหลายวิธี แต่ทั้งหมดก็เพื่อให้เห็นถึงความงามและการผสมผสานกลมกลืนของภาพรวม ซึ่งมีความงดงามที่เป็นพื้นฐาน และบ่งบอกแสดงนัยยะถึงความโชคดีที่แตกต่างกัน

การเปรียบเทียบลวดลายพรรณพฤกษาเครื่องเคลือบดินเผาไทย
และจีนในคริสต์ศตวรรษที่ 15 – 16 ในพื้นที่ตาเผาภาคเหนือของประเทศไทย



ภาพที่ 8-9 ลายดอกเบญจมาศที่ผสมผสานกับรูปแบบอื่น ๆ
ที่มา : The Palace Museum <https://www.dpm.org.cn>

การตกแต่งลายดอกเบญจมาศในเครื่องเคลือบดินเผาของไทยยุคนี้ มักสะท้อนออกมาในลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกับของลายดอกเบญจมาศของจีน ด้วยรูปแบบที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของไทย เช่น ลักษณะกลีบดอก เมื่อเทียบกับการตกแต่งลวดลายกลีบดอกเบญจมาศของจีนแล้ว จะเห็นได้ว่า จีนจะให้ความสำคัญตามกฎเกณฑ์เส้นตรงในรูปทรงเรขาคณิต แต่ลายกลีบดอกเบญจมาศของไทย (ภาพที่ 10 – 11) มักจะใช้ใจกลางดอกไม้เป็นจุดศูนย์กลาง กลีบดอกไม้ซึ่งเป็นรูปลักษณะของภาพวาดเส้นโค้งโดยรอบ ดอกเบญจมาศทั้งหมดใช้แสดงถึงรูปลักษณะที่บิดเกลียว ผู้เขียนจึงวิเคราะห์ว่า การแสดงออกของการตกแต่งด้วยกลีบเบญจมาศของจีนนั้น ถือเป็นการแสดงกฎเกณฑ์ที่เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งด้วยโครงสร้างที่งดงาม ส่วนรูปแบบการตกแต่งของกลีบดอกเบญจมาศในไทย คือการเติมเต็มความมีชีวิตชีวา แทนที่ความรู้สึกขบขันที่แสดงออกถึงความงดงาม



ภาพที่ 10-11 การตกแต่งลายดอกเบญจมาศในเครื่องเคลือบดินเผาของไทย
ที่มา : Southeast Asian Ceramics Museum Bangkok University Press (2552) P116, 117

การตกแต่งกลีบดอกเบญจมาศของจีนมักจะปรากฏให้เห็นอยู่ด้านนอกของภาชนะ ไม่นิยมวาดภาพไว้บริเวณใจกลางดอกไม้โดยตรง แต่อิงอาศัยส่วนฐานทรงกลมของภาชนะเป็นสัญลักษณ์ของใจกลางดอกไม้ อีกทั้งมักใช้ผนังด้านใน และภาพวาดตรงกลางแสดงภาพวาด

ลวดลายมงคลอื่น ๆ ซึ่งใช้เป็นสัญลักษณ์โดยนัยของความมงคล การตกแต่งกลีบดอกเบญจมาศของไทย (ภาพที่ 10 – 11) จึงพบเห็นได้บ่อยๆบริเวณใจกลางของภาชนะ โดยใช้เป็นจุดศูนย์กลางของดอกไม้อย่างพอดิบพอดี ประกอบรวมกันเป็นการตกแต่งของดอกเบญจมาศที่สมบูรณ์ บริเวณโดยรอบมักใช้รูปทรงกลม 2 รูปแบบมาแบ่งแยกการตกแต่งด้วยดอกเบญจมาศกับการตกแต่งด้วยลวดลายพรรณพฤกษาอื่นๆภายในผนังชาม รวมไปถึงการวาดลายเส้นบริเวณปากชาม การใช้เส้นแบบนี้เป็นวิธีการแบ่งช่องว่างของแต่ละลวดลาย และพบเห็นได้บ่อยในภาพวาดเครื่องเคลือบดินเผาของประเทศจีน แต่ความเข้ากันของลายทั้งหมดนี้ เทียบเท่ากับการตรวจสอบเครื่องเคลือบดินเผาของประเทศจีน ที่เป็นไปตามความพึงพอใจอยู่บ้างเล็กน้อย

นอกจากลวดลายกลีบดอกเบญจมาศแล้ว เครื่องเคลือบดินเผาในยุคสมัยนี้ยังแสดงออกด้วยการตกแต่งของลวดลายดอกเบญจมาศเสมือนจริงเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะเครื่องเคลือบดินเผาของเตาเผาศรีลังกา ดังเช่น ภาพที่ 12 มีการวาดภาพศูนย์กลางของภาชนะเป็นดอกเบญจมาศที่สมบูรณ์ข้อหนึ่ง โดยมีกลีบดอกไม้เป็นรูปทรงบิดเกลียว ตรงกลางเป็นกลีบดอกไม้ทรงครึ่งวงกลม 9 กลีบ มีกลีบดอกหนึ่งขยายตัวจากด้านบน มีเหง้าใบไม้ยื่นออกมาแผ่กระจายโดยรอบ ภาพวาดขอบด้านใน เสร็จด้วยลวดลายโค้งงอหลากหลาย ช่วงฝีมือเครื่องเคลือบดินเผาของไทยใช้รูปแบบตำแหน่ง 6 นาฬิกาตรงเป็นจุดเริ่มต้น ใช้เขียนเรียงลำดับลายตามเข็มนาฬิกา การแสดงออกซึ่งโครงสร้างของลวดลายค่อยๆวางจากงานละเอียดประณีตไปจนถึงงานหยาบ สิ่งที่น่าสังเกต คือ มุมด้านล่างขวาของภาพ มีการแบ่งลวดลายด้วยการใช้เส้นตรงเดียวสำหรับคัน

เครื่องเคลือบลายครามของไทยในภาพที่ 13 มีการแสดงออกในรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน แต่กลีบดอกเบญจมาศของเครื่องลายครามงานชิ้นนี้มีจำนวน 17 กลีบ แต่เป็นภาพใบไม้ 8 ใบ ไม่เหมือนกันกับภาพที่ 12 ทั้งตัวเลขเหล่านี้ดูเหมือนว่าก็ไม่มีนัยยะที่เป็นการออกแบบเฉพาะแต่อย่างใด แต่สะท้อนให้เห็นการตกแต่งที่เป็นลักษณะพื้นฐานของช่างฝีมือเครื่องเคลือบดินเผาของไทย



ภาพที่ 12-13 เครื่องเคลือบดินเผาของเตาเผาศรีลังกา

ที่มา : Southeast Asian Ceramics Museum Bangkok University Press (2552) P92,P100

ในการตกแต่งภาชนะชิ้นนี้ ยังมีการเขียนลายเสริมที่ด้านในของจาน มีการแบ่งพื้นที่ออกเป็น 4 ส่วน โดยแบ่งด้านละ 2 สิ่งที่ควรค่าแก่การตระหนักเป็นพิเศษคือ การออกแบบในด้านล่าง

ซ้ายและด้านล่างขวาที่ได้สัดส่วนโดยใช้ลวดลายของผีเสื้อเป็นหลัก ซึ่งเป็นลักษณะเครื่องเคลือบดินเผาของประเทศไทยที่พบเห็นได้น้อย โดยภาพรวมแล้ว เมื่อเทียบกับภาพที่ 12 จะเห็นลวดลายของจานที่เป็นโครงสร้างอย่างชัดเจน การใช้ลวดลายคล้ายคลึงผีเสื้อเข้ามาาร่วมด้วย ทำให้ผู้ชมมีช่องว่างทางจินตภาพที่กว้างขึ้นและมีความรู้สึกสุนทรีย์

นอกจากนี้ในไทย ยังพบว่ามีการเขียนลายดอกเบญจมาศในเครื่องลายครามซึ่งเป็นเครื่องเคลือบดินเผาจากเตาเผาศรีสัชนาลัย (ภาพที่ 14 – 15) ซึ่งมีความงดงามที่เห็นได้ชัด ถึงแม้ว่าองค์ประกอบของลวดลายจะไม่ได้มีความแตกต่างกันนัก แต่รูปแบบของดอกเบญจมาศที่กลางของภาชนะมีแตกต่างกันอย่างชัดเจน เริ่มจากกลีบดอกไม้บริเวณตรงกลางมีขนาดใหญ่กว่าอย่างเห็นได้ชัด แต่ก็มีจำนวนกลีบน้อยกว่า แยกเป็น 7 กลีบกับ 8 กลีบ และด้านปลายกลีบดอกไม้ก็เต็มเต็มด้วยสี และวาดลวดลายของใบไม้ล้อมรอบ โดยมีการใช้ลวดลายรูปร่างเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมของลายดอกไม้ที่เชื่อมต่อกันซึ่งมาจากลักษณะพื้นฐานมารูปทรงความงามของภาพใบไม้ ซึ่งแตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากลายเส้นโค้งที่ปรากฏออกไปด้านนอกของภาพใบไม้

สิ่งที่เห็นได้ในภาพที่ 14 คือ การที่ช่างแบ่งช่องว่างวงกลมกลืนกันลวดลายระหว่างด้านในและด้านที่ขอบภาชนะ การแบ่งเช่นนี้ไม่ค่อยเห็นมากนัก และจากหลักฐานการเขียนลวดลายเสริม มีการใช้ลวดลายดอกเบญจมาศที่เชื่อมติดกัน 3 ดอกเป็นหลัก กลีบดอกหนึ่งมี 9 กลีบ และอีก 2 ดอกเท่ากับจำนวนกลีบตรงกลางคือ 7 กลีบ เหตุผลของจำนวนกลีบดอกที่ไม่สอดคล้องกันนี้ อาจจะต้องการมีการพิสูจน์ศึกษาเพิ่มเติม

องค์ประกอบของลายเสริมในซามอีก 1 ใบ (ภาพที่ 15) ก็มีเอกลักษณ์เช่นกัน โดยช่างเขียนใช้เส้นโค้งที่เชื่อมติดกันเส้นหนึ่งในซามแบ่งออกเป็น 6 ส่วนตามเนื้อหาเฉพาะของรูปแบบ เมื่อเทียบกับวิธีการใช้เส้นตรงหรือลูกปาดที่พบเห็นได้บ่อย ๆ วิธีนี้ทำให้รูปแบบมีลักษณะเฉพาะและสวยงามยิ่งขึ้น



ภาพที่ 14-15 เครื่องเคลือบดินเผาจากเตาเผาศรีสัชนาลัย

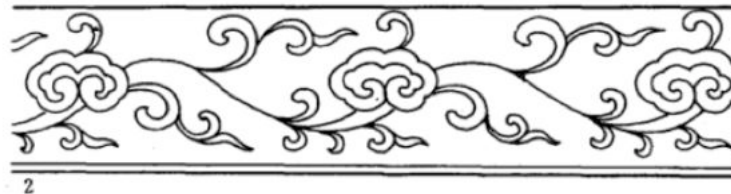
ที่มา : Southeast Asian Ceramics Museum, Bangkok University Press (2552) P101, 102

3 ดอกโบตันและลายหูอี้

ในการตกแต่งภาควาดเครื่องเคลือบดินเผาของจีนมีการใช้ลายดอกโบตันและลายหูอี้กันอย่างกว้างขวาง และได้ปรากฏในการนำมาใช้ตกแต่งเครื่องเคลือบดินเผาในประเทศไทยในยุคนี้เช่นเดียวกัน

ดอกโบตันเป็นไม้ประดับที่มีชื่อเสียงของประเทศจีน ได้รับการยกย่องว่า เป็นดอกไม้ในราชวงศ์ถัง หลิวหยู่วี กวีที่มีชื่อเสียงในราชวงศ์ถังได้บรรยายดอกโบตันไว้ว่า “ดอกโบตันเท่านั้นประเทศจึงงดงาม เมื่อดอกไม้บานสะพรั่ง เมืองหลวงจึงเคลื่อนไหว ” ความหมายของกลอนบทนี้หมายถึง แค่เพียงแค่ดอกโบตันเท่านั้น จึงจะทำให้ประเทศงดงามได้อย่างแท้จริง ในขณะที่ดอกไม้บานสะพรั่งนั้น ทำให้ตื่นตาตื่นใจไปทั่วทั้งหล้า และดึงดูดผู้คนให้มาชื่นชมนับไม่ถ้วน ดังนั้นการออกแบบลวดลายดอกโบตันเวลานั้นจึงงดงามเป็นพิเศษ และเป็นดังสัญลักษณ์ของความหรูหรา สง่างาม จนกระทั่งถึงราชวงศ์หมิง นอกเหนือจากการชื่นชมดอกโบตันที่มีเพิ่มมากขึ้น และการแสวงหาความคาดหวังในชีวิตที่งดงามแล้วนั้น ลวดลายของดอกโบตันก็ยังคงมีความหมายที่เป็นมงคลอย่างยิ่ง

ลายหูอี้ (RUYI) ของประเทศจีน (ภาพที่ 16) นั้นเป็นการผสมผสานและวิวัฒนาการจากองค์ประกอบของลวดลายจากหลากหลายวัฒนธรรม การซึมซับลักษณะเฉพาะของการออกแบบลวดลายของตะวันตกและลักษณะเฉพาะของรูปแบบจำลองของลายเมฆ (Fu Donghua, 2016) ยุคสมัยสามก๊ก เป็นช่วงเริ่มต้นของการพัฒนาลายหูอี้ ถึงแม้ว่าสังคมของประเทศจีนจะยังไม่สงบมากนัก แต่อย่างไรก็ตาม นี่กลับกลายเป็นความเจริญรุ่งเรืองของยุคสมัยที่สำคัญในประวัติศาสตร์ การพัฒนาของศิลปะประเทศจีนตามที่นายจงไป๋หัวกล่าวไว้ว่า “หกราชวงศ์เว่ยและจิ้น ในปลายราชวงศ์ฮั่นเป็นการเมืองที่วุ่นวายที่สุดของประเทศจีน เป็นยุคสมัยที่สังคมทุกข์ทรมานอย่างที่สุด อย่างไรก็ตาม กลับมีความเป็นอิสระในจิตวิญญาณ การปลดปล่อย และมีความฉลาดหลักแหลมที่สุด เป็นยุคแห่งความหลงใหลครึกครื้นที่สุด ดังนั้นจึงเป็นยุคสมัยที่เจริญรุ่งเรืองทางศิลปะอย่างที่สุด” (Zong Baihua, 2005)



2

ภาพที่ 16 ลายหูอี้ (RUYI) ของจีน

ที่มา : The Decorative Pattern Of Jingdezhen Ancient Ceramics, People's Fine Arts Publishing House(2526), P186

คำกล่าวนี้ ได้สะท้อนให้เห็นถึงความคิดของผู้คนในสมัยนั้น แสดงออกให้เห็นซึ่งความงดงาม ความมีเอกภาพ และความปรารถนาในความมั่นคงของชีวิต แต่เมื่อเปิดเสรี ลวดลายหรือจึงเป็นการผสมผสานจากของลวดลายในหลายวัฒนธรรม เป็นการภาพฉายที่ดีที่สุดของแนวคิดนี้ จนกระทั่งสมัยราชวงศ์หมิง จากความหมายดั้งเดิมของลายหรือ เป็นการพึ่งความปรารถนาของผู้คน “ลายหรือ ” โดยธรรมชาติก็สะท้อนให้เห็นถึงความสันติ สงบสุข ความสมปรารถนา ไม่ว่าจะเป็นความคาดหวังชีวิตที่งดงาม ชีวิตครอบครัวที่มีความสุข และความคาดหวังในลูกหลาน รวมทั้งความงดงาม และความปรารถนาในอายุที่ยืนยาวที่มาจากลวดลายแบบหรือ



ภาพที่ 17-18 การตกแต่งด้วยลวดลายหรือในเครื่องเคลือบดินเผาของจีน
ที่มา : The Palace Museum <https://www.dpm.org.cn>

การตกแต่งด้วยลวดลายหรือในเครื่องเคลือบดินเผาของจีนในยุคนี้ ถูกใช้เป็นลวดลายเสริมในการตกแต่งเครื่องเคลือบดินเผาอยู่บ่อย ๆ โดยมีลายหลักคือ การลวดลายการตกแต่งด้วยดอกโบตั๋นโดยทั่วไปใช้มักการเชื่อมให้ลายดอกไม้ที่ต่อเนื่องกัน บางครั้งจะเห็นว่าการเขียนลายรวมกับการตกแต่งของลายแบบอื่น ๆ เช่น ภาพที่ 17 ในส่วนคอคอของภาชนะเขียนเป็นลายดอกบัวอย่างได้สัดส่วน แต่งด้วยลายเมฆแบบหรือ ภาพวาดตรงกลางใช้ลายพรรณพฤกษา 4 ถูซึ่งมีทั้งลวดลายดอกโบตั๋นที่เชื่อมต่อกันเป็นหลัก ด้านล่างเป็นลายดอกเบญจมาศและลายกลีบดอกบัว สำหรับภาพที่ 18 มีการวาดในส่วนตรงกลางของภาชนะด้วยลายนกฟีนิกซ์และลายดอกโบตั๋นที่ได้รับความนิยมอย่างมากในเวลานั้น เสริมด้วยลายไผ่หินจำนวนไม่มากนัก ตามความนิยมในวัฒนธรรมจีน นกฟีนิกซ์ ในความเชื่อของจีนถูกขนานนามว่าราชาแห่งนกนักร้อย และดอกโบตั๋น ก็เป็นราชินีแห่งดอกไม้ร้อยเช่นกัน ดังนั้นการผสมผสานของลายนก และดอกโบตั๋น จึงถือว่าเป็นลายมงคล ตัวแทนของความมั่งคั่ง และถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของความงดงาม แสงสว่างและความสุข

ลายดอกโบตั๋นและลายแบบหรือในเครื่องเคลือบดินเผาของดินแดนไทยในสมัยเดียวกันนี้ มีความแตกต่างจากเครื่องเคลือบดินเผาของประเทศจีน ด้วยแนวทางในการออกแบบลวดลายที่อิสระมากกว่า เห็นได้จากภาพที่ 19 บริเวณกลางภาชนะมีดอกโบตั๋นอยู่ 5 ดอก วิเคราะห์ได้ว่าช่างฝีมือของไทยวาดลายเส้นเพื่อแบ่งกลีบแต่ละกลีบของดอกโบตั๋น การเขียนลายเส้นที่นี้เป็นหนึ่งใน

ภาพวาดที่มีลักษณะเฉพาะตามแบบของศิลปะของไทย ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับเส้นที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง ประโยชน์ของลายเส้นเหล่านี้ คือการแบ่งพื้นหลังที่ไม่เหมือนกันของงานจิตรกรรม ไม่เพียงรูปแบบการวาดโครงสร้างของลายเส้นแล้ว ฝีมือของภาพดอกโบตั๋นทั้ง 5 ดอก ล้วนแสดงให้เห็นถึงรูปแบบพื้นฐานเดียวกัน ความแตกต่างของภาพดอกโบตั๋นที่ปรากฏในงานจิตรกรรมคือกลีบดอกไม่จำเป็นต้องแบ่งให้มากนัก แต่ในทางตรงกันข้าม หากมีการแบ่งเส้นกลีบดอกเหล่านี้โดยสลับกับการใช้ลวดลายพรรณพฤกษาอื่นๆ เพื่อเขียนภาพดอกโบตั๋นทั้ง 5 ดอกให้เชื่อมกันจนกลายเป็นหนึ่งเดียวนั้น ในทางตรงกันข้ามจะยิ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะทางวัฒนธรรมและความสง่างามของดอกโบตั๋นได้อย่างชัดเจน ขณะเดียวจำนวนของกลีบดอกโบตั๋นทั้ง 5 ดอกนี้ไม่ได้แตกต่างกันเลย และดอกโบตั๋น 3 ดอกที่ตรงกลางแบ่งเป็น 10 กลีบ และ 2 ดอกที่เหลือเป็นกลีบดอกไม้ 8 กลีบ ลายดอกโบตั๋นนี้สะท้อนให้เห็นจากด้านข้างนี้ยังไม่เป็นรูปแบบที่ชัดเจนของประเทศไทยในขณะนั้น



ภาพที่ 19-20

ที่มา Southeast Asian Ceramics Museum Bangkok University Press 2009 P104,P105

การใช้ลวดลายหรือเป็นในการตกแต่งของไทยนั้น ยังมีแนวคิดในการออกแบบโดยใช้แกนกลางเป็นหลักการจัดองค์ประกอบที่ได้สัดส่วนกัน จากภาพที่ 20 ข้างฝีมือจัดองค์ประกอบที่สมดุลย์ ทั้งสองด้าน รูปแบบภาพวาดมีสัดส่วนเล็กใหญ่ใกล้เคียงกัน มีจำนวนลวดลายหรือที่เท่ากัน แต่วิธีจัดลำดับของลวดลายหรือเหล่านี้เป็นรูปแบบการตกแต่งหนึ่งของประเทศจีนซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ค่อนข้างพบเห็นได้น้อย ทั้งรูปแบบลายเมฆในส่วนหางแบบหรือในภาพแสดงออกซึ่งการออกแบบที่ใกล้เคียงกับรูปแบบนาถ ของวัฒนธรรมศาสนาพุทธของประเทศไทยเป็นอย่างมาก ดังนั้นผู้เขียนจึงคิดว่าช่างฝีมือของไทยในยุคนี้ ได้นำเอาแนวคิดของศิลปะท้องถิ่นมาผสมผสานกับลายหรือของจีน และได้สร้างลวดลายการตกแต่งแบบหรือที่เป็นเอกลักษณ์ของประเทศไทย ถึงแม้ตัวลายจะไม่ละเอียดประณีต รวมทั้งเทคนิคการเผาก็ยังไม่เทียบเท่าจีน แต่สิ่งเหล่านี้ไม่ส่งผลกระทบต่อองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ช่างสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นตัวตน อิทธิพลที่ได้รับจากลวดลายแบบอย่างจีนในเครื่องปั้นดินเผาและเครื่องลายครามนั้นเป็นการนำมาซึ่งการประยุกต์ด้วยแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์ จากวัฒนธรรมของทั้งจีนและไทยได้เป็นอย่างดี

บทสรุป

จากการวิเคราะห์รูปแบบและลวดลายผู้เขียนขอเสนอข้อสรุปได้ 3 ประเด็น ได้แก่

1. ประเด็นด้านเนื้อหาที่ใกล้เคียงกัน ในการตกแต่งลวดลายเครื่องเคลือบดินเผาของไทยในคริสต์ศตวรรษที่ 15-16 นี้แสดงให้เห็นแนวการใช้ลวดลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบที่ปรากฏในงานเครื่องเคลือบดินเผาของประเทศจีนในยุคเดียวกัน ซึ่งไม่ใช่เรื่องบังเอิญ แต่ช่างฝีมือของประเทศไทยได้เลือกลวดลายผลิตออกมาหลังจากได้รับอิทธิพลเครื่องเคลือบดินเผาของประเทศจีน

2. ความแตกต่างในวิธีการของการวาดลวดลาย ของเครื่องเคลือบดินเผาจีนและไทยแสดงให้เห็นถึงแนวคิด ด้วยรูปแบบและองค์ประกอบที่มีความแตกต่างในการใช้ลายเส้นที่เป็นอิสระ การสร้างสรรค์ของช่างฝีมือเครื่องเคลือบดินเผาของไทยให้หลักการที่เชื่อมโยงกับแนวคิดด้านการค้า โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรับประกันความสามารถในการผลิตสินค้าจำนวนมาก ในฐานะภาชนะเครื่องลายครามที่เป็นสินค้า เป็นไปไม่ได้ที่จะไม่คำนวณต้นทุนเหมือนการเคลือบอย่างประณีตด้วยเตาเผาเครื่องเคลือบของจักรพรรดิในราชวงศ์หมิงนั้น เพื่อการทำกำไร ก็จำเป็นต้องยกระดับการวาดภาพอย่างรวดเร็วด้วยการตกแต่งลวดลายอย่างง่าย แต่ในระยะยาวในการปฏิบัติจริงช้าแล้วช้าเล่า ช่างฝีมือของประเทศไทยก็ค่อยๆ แสวงหารูปแบบลวดลายการตกแต่งที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น เพื่อให้ผู้คนรู้สึกแปลกตาไป และสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของศิลปะเครื่องเคลือบดินเผาของไทยที่ยังไม่ถูกเมินเฉยไปอย่างง่ายดาย

3. ระยะเวลาที่ต่างกันของการพัฒนาลวดลาย จากจุดเริ่มต้นของการพัฒนาการออกแบบและตกแต่งลวดลายเครื่องเคลือบดินเผาของจีนจนถึงสมัยราชวงศ์หมิง ได้ปรากฏลักษณะเฉพาะที่ค่อนข้างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นผสมผสานหรือการเขียนลวดลายเสริมแล้ว ในขณะที่เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องลายครามของไทยนั้นยังไม่มีรูปแบบวิธีการที่แน่นอน เห็นได้จากจำนวนของกลีบดอกไม้ข้างต้นเป็นหลักฐานที่หนักแน่น อย่างไรก็ตามช่างไทยก็มีแนวโน้มการพัฒนารูปแบบเครื่องเคลือบดินเผาที่มีลักษณะเฉพาะแบบไทย ซึ่งเห็นได้จากภาพที่ 20 ซึ่งเป็นตัวแทนได้อย่างดี

บรรณานุกรม

- Alois Riegl. (2003). Problems of Style: Foundations for a History of Ornament Hunan Science And Technology Press
- Fu Donghua. (2016). The Historical Development Of Characteristic Analysis Of Traditional Chinese Decoration Patterns: The Cloud Pattern And Ruyi Pattern. Chinese Art. (03). 123-125
- Fu Yunxian. (2005). The Dissemination and Development of Chinese Ancient Ceramics and Baking Technique in Thailand —Taking Sukhothai and Sawankalok as Examples. Journal of Kunming Teachers College. 27(1)

- Roxanna M. Brown. (2009). Southeast Asian Ceramics Museum. Bangkok:
Bangkok University Press
- Roxanna M. Brown. (2009). The Ming Gap and Shipwreck Ceramics in Southeast Asia.
Bangkok: Siam Society.
- Tian Zibing, Wu Shusheng & Tian Qing. (2003). A History of Chinese Decorative Designs.
Beijing: Higher Education Press
- Zhang Aidan. (2014). An Analysis on Evolution and Application of Chinese Traditional
Plant Patterns. Journal of Silk. 51(07). 58-63
- Zong Baihua. (2005). Walking Aesthetics. Shanghai People's Publishing House
- Zhou Jueming, Huang Yunpeng & Chen Menglong. (1986). The Decorative Pattern Of
Jingdezhen Ancient Ceramics. People's Fine Arts Publishing House.

