รายงานผลการวิจัย
เรื่อง การศึกษาความเป็นไทย
เพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ

โดย

รองศาสตราจารย์ ดร.จรพินท์ พานทอง

อาจารย์จิตรสิต อัศวจินดา

อาจารย์สุนทรี รัชโน

อาจารย์ภูวไนย ทรรทรานนท์

อาจารย์ลลนา สูตรดรินาถ

เสนอ

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

2542 - 2544

ความเห็นในรายงานฉบับนี้เป็นของผู้วิจัย สกว.
ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป

รายงานผลการวิจัย
เรื่อง การศึกษาความเป็นไทย
เพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ

โดย

รองศาสตราจารย์ ดร.อรพินท์ พานทอง

อาจารย์จิตรสิต อัศวจินดา

อาจารย์สุนทรี รัชโน

อาจารย์ภูวไนย ทรรทรานนท์

อาจารย์ลลนา สูตรตรีนาถ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสนอ

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

2542 - 2544

12 พ.ค. 2547

I20570479X

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อ

โครงการวิจัย "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ" นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมข้อมูลความเป็นไทยที่เป็น "รูปธรรม" และ "นามธรรม" เพื่อใช้ประโยชน์และอำนวยความสะดวกในการออกแบบแก่นักออกแบบเครื่องประดับ ทำให้เครื่องประดับมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และแข่งขันในตลาดสากลได้ อีกทั้งเป็นการเสริมสร้างศักยภาพในการพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องประดับให้มั่นคงและยั่งยืน การศึกษานี้เน้นความเป็นไทยสมัยรัตนโกสินทร์ และเลือกศึกษาเฉพาะข้อมูลเฉพาะในภาคกลางของประเทศไทย เพื่อใช้เป็นโครงการนำร่อง และเป็นตัวอย่างสำหรับศึกษาความเป็นไทยในภาคอื่น ๆ ของประเทศไทยในอนาคต

วิธีการวิจัย แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 การรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร ครอบคลุมข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ ศิลปะและหัตถกรรม และข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องประดับของประเทศไทย ส่วนที่ 2 เป็นการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ประกอบด้วย แบบสอบถามสำหรับกลุ่มประชากรไทยที่คัดเลือกจาก คุณสมบัติ ที่เหมาะสม การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ และการออกแบบสาขาต่าง ๆ การสำรวจรูปแบบเครื่องประดับที่ประชากรไทยในภาคกลางของประเทศไทยใช้ในชีวิตประจำวัน ส่วนที่ 3 เป็นการจัดสัมมนาปฏิบัติการออกแบบเครื่องประดับ เพื่อทดลองใช้ข้อมูลจากส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 ออกแบบเครื่องประดับโดยนักออกแบบอาชีพจากอุตสาหกรรมเครื่องประดับ และนักออกแบบจากหน่วยงานของรัฐที่รับผิดชอบด้านการออกแบบ

ผลการวิจัย พบว่า ข้อมูลความเป็นไทย จากเอกสาร และการสำรวจภาคสนาม มีความสอดคล้องสนับสนุนซึ่งกันและกัน ความหมายของความเป็นไทยที่เป็น "นามธรรม" ได้แก่ เอกลักษณ์ไทย ความอิสระ ความเรียบร้อย ความสุภาพ ความเคารพนบนอบ ความเคารพระบบอาวุโส เป็นต้น และความหมายที่เป็น "นามธรรม" เป็นที่มาของความเป็นไทยที่เป็น "รูปธรรม" เป็นรูปวัตถุ ที่แสดงออกในศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม หรือสิ่งของเครื่องใช้ผลงานหัตถกรรมที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องจักสาน สิ่งทอ เครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น อีกทั้งพบว่าผลงานที่ออกเป็นรูปวัตถุได้นั้น เป็นความสามารถของช่าง หรือ ศิลปิน หรือนักออกแบบที่พยายามคลี่คลาย ตีความ จินตนาการจากความเป็น "นามธรรม" เพื่อสร้างสรรค์ให้เป็น "รูปธรรม" ได้สอดคล้องกับความเชื่อ ศรัทธาของสังคมนั้น ทำให้ได้วัตถุที่สนองความจำเป็นในการดำรงชีวิต และเกิดความสุขทางใจ ซึ่งอาจสรุปลักษณะความเป็นไทย 6 ลักษณะที่จะนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบได้ ได้แก่

1. **การใช้สมดุลย์ แบบสมมาตร และการใช้พื้นที่ขนาดเล็ก** ซึ่งสื่อถึงความเชื่อเรื่องการละกิเลสในคำสอนของพุทธศาสนา เรื่องความเบา ความลอย ความนิ่งและความสงบ

2. **การจัดลำดับความสำคัญขององค์ประกอบต่าง ๆ** สื่อถึงความเคารพในระบบอาวุโส

3. **การใช้ขนาดและสัดส่วนที่เหมาะสมกับมนุษย์** เน้นความสง่างาม ไม่เน้นขนาดที่ใหญ่โต สื่อถึงความเรียบง่าย อิสระ

4. **ความเป็นระเบียบ ประณีต และวิจิตร** ความเป็นศิลปะประดับหรือศิลปะตกแต่ง ให้ความสำคัญกับฝีมือของช่าง ระดับความประณีตนี้ขึ้นอยู่กับความศรัทธาของช่าง และหน้าที่ใช้สอยของผลงานนั้น

5. **การใช้สีหลายสีด้วยกัน โดยเฉพาะสีตรงข้าม** สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตไทยที่มีผลต่อความสามารถในการใช้สีของช่าง ซึ่งคนไทยอยู่กับธรรมชาติซึ่งมีสีสรรมากมายเพราะอยู่ในเขตร้อน

6. **ความเป็นประเพณีนิยม** ยึดมั่นในประเพณีนิยม รูปลักษณ์ และลวดลายที่เป็นประเพณีนิยม ไม่นิยมเปลี่ยนแปลง การนำเอารูปลักษณ์และลวดลายที่เป็นประเพณีมาใช้ จึงแสดงความเป็นไทยได้ชัดเจนที่สุด

การวิจัยนี้ได้ดำเนินการสำเร็จสมบูรณ์ตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ กล่าวคือ ได้ข้อมูลความเป็นไทยที่เป็น "รูปธรรม" และ "นามธรรม" สำหรับใช้ในการออกแบบ ได้รูปแบบเครื่องประดับจำนวน 215 แบบ จากการนำผลการวิจัยไปใช้ในการจัดปฏิบัติการออกแบบ ได้ตัวอย่างรูปแบบเครื่องประดับไทย ทั้งที่เป็นลักษณะไทยประเพณีและลักษณะสากล ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งจัดหมวดหมู่แสดงให้เห็นแนวคิดในการออกแบบอย่างชัดเจน ข้อมูลต่าง ๆ จากการวิจัยนี้ ยังอาจนำไปประยุกต์ใช้ได้กับการออกแบบผลิตภัณฑ์ประเภทอื่น ๆ ที่ต้องการสร้างความเป็นไทย รวมถึงการนำไปใช้เป็นข้อมูลในการประชาสัมพันธ์ "ความเป็นไทย" เพื่อเผยแพร่ปลุกกระแสความนิยม ความสนใจ ความเข้าใจ แก่ประชากรไทยและนานาชาติได้ด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

The purpose of this project "A Study of Thai Characteristics as an Application for Jewelry Design" was to reveal both "realistic" and "abstract" Thai characteristics in order to utilize beneficial and appropirate sources for jewelry designers. It should create jewelry with specific identity and could complete with the others in international market. It was also increasing a capability of permanent and long-lasting development for jewelry industries in Thailand. This study concentrated on Rattanakosin period, especially in central part of Thailand. It was a pilot project, that should become an example for further studies in other parts of Thailand in the future.

The research procedure :

Part 1 : **Documentary data collection** based on humanities, sociology, Thai arts and crafts and Thai jewelry.

Part 2 : **Field survey data collection,** including a questionaires designed for selected groups of Thai citizens , interviewing professional artist and designers, surveying jewelry using in daily life of Thai citizens in central part of Thailand.

Part 3 : **Design workshop** was arranged for jewelry designers from industries and government sectors for 2 days to design jewelry with Thai characteries by using informations form part 1 and 2

It was found that the documentary data and field survey were supported each others. The abstract

Thai characteristics were expressed in form of Thai identities, freedom, simplicity, politeness, respectability, seniority etc. These characters were transferred to be realistic in form of Art objects, such as Architecture, Painting, Sculpture or objects for daily life ; Basketing, Textile, Ceramics and etc. It was found that those objects were created by craftmen or artists or desingers who tried to simplified, imagined the abstract Thai characteristics into realistic objects under the society believed. These objects also supported need and happiness for living in society. There were 6 special Thai charactertics which could be applied to the design :

1. **Symmetrical balance and small space** refered to the belief in liberation from defilement of Budhism ; the lightners, floating, stillness and serenity.

2. **The composition of elements** based upon morality, social status which was emphasized on seniority.

3. **Size and proportion** should be appropriated for human being. The main concept emphasized on elegance instead of size which is refered to simplicity and freedom.

4. **Uniformity, neatness, skill, delicacy and decorative arts** were the qualification of Thai arts and crafts. The degree of neatness and skill was beyond faith and function of works.

5. **Using multi-colors especially contrast colors** refered to the way of life of Thais who lieved with nature in tropical climate.

6. **Traditionalism** refered to the loyalty of tradition. Changing traditional motifs or patterns were forbidden. Using traditional motifs or patterns were strongly shown Thai characteristics.

The research was completed upon it's objectives ; there were data of both "realistic" and "abstract" Thai characteristics for jewelry design. There were 215 pieces of jewelry that were designed by using research data from the design workshop. There were sample of thai jewelry using in daily life both traditional Thai and international forms which were grouped under their design inspirations. The results from this research was not only able to apply for designing other products that need Thai characteristics but also was able to use as informations for promoting Thai characteristics in order to advertise and to stimulate an appreciation, interesting and understanding Thai characteristics to Thai citizens and international as well.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กิตติกรรมประกาศ

ความสมบูรณ์ในเนื้อหาของการวิจัยนี้ สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์จากหลายฝ่ายที่กรุณาสละเวลาให้ความคิดเห็น ชี้แนะแหล่งข้อมูล ให้สัมภาษณ์ ให้การบรรยายพิเศษ ร่วมกิจกรรมปฏิบัติการออกแบบ ให้ข้อมูลเชิงลึกด้านศิลปวัฒนธรรม เครื่องทองไทย และกรุณาอนุญาตให้ถ่ายภาพเครื่องประดับซึ่งเป็นสมบัติส่วนตัวด้วย คณะผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณา และขอขอบพระคุณ ขอบคุณ บุคคลและหน่วยงานต่าง ๆ ต่อไปนี้อย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ด้วย

อาจารย์ สายสวาท รัตนทัศนีย
อาจารย์ จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์
คุณปราโมทย์ พสวงศ์ ห้างขายทอง ฮั่ว เซ่ง เฮง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ โกวิท แย้มโอษฐ์
คุณนวรัตน์ - นลิณี เลขะกุล
รองศาสตราจารย์ วัฒนะ จูฑะวิภาต
คุณทองหล่อ – ทวี พานทอง
คุณสุนทรา – ประวิตร์ ปุษยะนาวิน
คุณบุญไชย จันทร์สองรัศมี วังแก้วจิวเวลรี่ จ.กาญจนบุรี
คุณบุญรัตน์ ปุญสิริ
คุณวัชรา อรรถวรรธน ห้างทองเจ้จู จ.เพชรบุรี
คุณฟองจันทน์ วัฒนธาดา ต้นมะขามช่างทอง จ.อ่างทอง
ผู้ว่าราชการจังหวัดต่าง ๆ ในภาคกลาง 22 จังหวัด
กองบัญชาการทหารสูงสุด
กองบัญชาการตำรวจแห่งชาติ
ธนาคารแห่งประเทศไทย
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

ท้ายที่สุดหน่วยงานที่ทำให้โครงการวิจัยนี้ดำเนินการได้ คือ กองทุนสนับสนุนการวิจัยให้การสนับสนุนเงินทุน และภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สนับสนุนสถานที่ในการทำวิจัย คณะวิจัยขอขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ด้วย

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	i
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	iii
กิตติกรรมประกาศ	v
สารบัญ	vi
สารบัญภาพ	vii
สารบัญตาราง	xvi
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 คำนำ	1
1.2 ที่มาและเหตุผลในการทำวิจัย	1
1.3 ขอบเขตของการทำวิจัยและผลที่คาดว่าจะได้รับ	7
บทที่ 2 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย	9
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย	37
3.1 การสำรวจข้อมูลจากเอกสาร	37
3.1.1 ข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	38
3.1.2 ข้อมูลด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์	55
3.1.3 ข้อมูลด้านจิตรกรรมและประติมากรรม	107
3.1.4 ข้อมูลด้านศิลปหัตถกรรม	117
3.1.5 ข้อมูลด้านเครื่องประดับไทย	151
3.2 ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญศิลปวัฒนธรรมไทย	196
3.2.1 ความเป็นไทยในศิลปวัฒนธรรมไทย โดยอาจารย์จุลทัศน์ พยามรานนท์	196
3.2.2 ข้อมูลจากการบรรยายเรื่อง ศิลปะพื้นบ้านไทย โดย รศ.วัฒนะ จูฑะวิภาต	200
3.3 ข้อมูลความคิดเห็นจากแบบสอบถาม	206
3.3.1 การสร้างแบบสอบถามและการคัดเลือกประชากรตอบแบบสอบถาม	206
3.3.2 ข้อมูลจากแบบสอบถาม	211
3.4 ข้อมูลจากการสำรวจรูปแบบของเครื่องประดับไทยปัจจุบัน	267
3.4.1 รูปแบบเครื่องประดับลักษณะไทยเดิมหรือไทยประเพณี (ปัจจุบันในวงการอุตสาหกรรมเรียกเครื่องประดับทองคำโบราณ)	269
3.4.2 รูปแบบเครื่องประดับลักษณะสากลในชีวิตประจำวัน	271
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล	300
3.6 การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ (Workshop) การออกแบบเครื่องประดับจากข้อมูลการวิจัย	306
3.6.1 วิธีดำเนินการสัมมนา และการคัดเลือกผู้ร่วมสัมมนา	306
3.6.2 สรุปผลการสัมมนา	307
3.6.3 รูปแบบเครื่องประดับจากข้อมูลการวิจัย	311
บทที่ 4 สรุปและข้อเสนอแนะ	349
บรรณานุกรม	
ภาคผนวก	

สารบัญภาพประกอบ

เลขที่ภาพประกอบ	คำบรรยายภาพ	หน้า
ภาพประกอบที่ 3.1.1.1	คนไทยทำอะไรคนเดียวได้ดีกว่าทำเป็นทีม	51
ภาพประกอบที่ 3.1.1.2	นักดนตรีไทยเล่นเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น บนทำนองเดียวกัน แต่เติมลูกเล่นของแต่ละคนเข้าไปเอง	52
ภาพประกอบที่ 3.1.1.3	คนไทยใกล้ชิดพระศาสนา	52
ภาพประกอบที่ 3.1.1.4	คนไทยทำงานเป็นเล่น ทำเล่นเป็นงาน	53
ภาพประกอบที่ 3.1.1.5	คนไทยเคารพและเทอดทูญ มีชีวิตผูกพันธ์กับพระมหากษัตริย์	53
ภาพประกอบที่ 3.1.1.6	การไหว้ ที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนไทย	54
ภาพประกอบที่ 3.1.1.7	ชีวิตครอบครัวไทยลูกหลายอาศัยอยู่ใกล้ชิดผู้ใหญ่	54
ภาพประกอบที่ 3.1.2-1	ภาพวิเคราะห์การสร้างขั้นมณฑป ซึ่งคล้อยตามพุทธปรัชญาด้วยวิธีการสร้างความเบา ลอย และชี้ขึ้นที่สูง	81
ภาพประกอบที่ 3.1.2-2	ภาพวิเคราะห์แสดงแนวหลักของการใช้เส้น ช่วยส่งความรู้สึก เพื่อแปลพุทธปรัชญาทางนามธรรม ออกเป็นรูปของวัตถุทางสถาปัตยกรรม	81
ภาพประกอบที่ 3.1.2-3	ฐานพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม จังหวัดอยุธยามีรูปโค้งลง เรียกว่า "ท้องสำเภา"ทำให้สิ่งก่อสร้างมีลักษณะเบาเหมือนลอยน้ำ	81
ภาพประกอบที่ 3.1.2-4	ฐานรองมีรูปโค้ง เรียกว่า "ท้องอัสดง" ธรรมาสน์วัดมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก	81
ภาพประกอบที่ 3.1.2-5	แผนภาพแสดงแผนที่จักรวาล	82
ภาพประกอบที่ 3.1.2-6	แผนภาพแสดงการกำหนดชั้นภูมิของปล้องไฉน	83
ภาพประกอบที่ 3.1.2-7	พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม นับเป็นพระมหาเจดีย์ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย มีปล้องไฉนประดับยอด 27 ปล้อง ซึ่งเป็นจำนวนรวมของชั้นภูมิที่นับตั้งแต่เทวภูมิขึ้นไปเป็นลำดับ	83
ภาพประกอบที่ 3.1.2-8	พระปรางค์วัดระฆังโฆษิตาราม ยอดพระปรางค์แบ่งซ้อน 6 ชั้น และปรากฏซุ้มเล็กที่เรียกว่า "ซุ้มบันแถลง" หรือ "จรณัม" หรือบางครั้งเรียกว่า "ซุ้มวิมาน"	83
ภาพประกอบที่ 3.1.2-9	ยอดพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ทำเป็นยอดมณฑป 7 ชั้น ตามคติไตรภูมิ	84
ภาพประกอบที่ 3.1.2-10	ยอดพระที่นั่งอาภรณ์ภิโมกข์ ทำเป็นมณฑป 5 ชั้น เนื่องจากเป็นอาคารขนาดเล็กจึงย่อความละเอียดลง	84
ภาพประกอบที่ 3.1.2-11	หัวเสาอาคารในสถาบันพระมหากษัตริย์และ พระพุทธศาสนา ใช้สัญญลักษณ์รูปมณฑปของเขาพระสุเมรุเช่นกัน	84
ภาพประกอบที่ 3.1.2-12	พระปรางค์วัดอรุณฯ เป็นเจดีย์ทรงปรางค์ที่ พัฒนามาจากพระปรางค์เขมร	84
ภาพประกอบที่ 3.1.2-13	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ขณะที่ทรงประทับบนพระราชบัลลังก์ ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม มีการใช้ฉัตร สัญญลักษณ์ภูมิจักรวาล	85
ภาพประกอบที่ 3.1.2-14	นาคลำยอง	85
ภาพประกอบที่ 3.1.2-15	นาคลำรวย	85
ภาพประกอบที่ 3.1.2-16	นาคสะดุ้ง (บันไดนาค)	85
ภาพประกอบที่ 3.1.2-17	ปั้นลมไม้ไผ่	86
ภาพประกอบที่ 3.1.2-18	ปั้นลมเรือนล้านนา "กาแล"	86
ภาพประกอบที่ 3.1.2-19	ปั้นลมเรือนไทยภาคกลาง แบบตัวเหงา	87

เลขที่ภาพประกอบ	คำบรรยายภาพ	หน้า
ภาพประกอบที่ 3.1.2-20	ปั้นลมเรือนไทยภาคกลาง แบบหางปลา	87
ภาพประกอบที่ 3.1.2-21	ปั้นลมเรือนแบบมนิลา	87
ภาพประกอบที่ 3.1.2-22	ปั้นลมเรือนแบบมนิลาแบบต่างๆ	87
ภาพประกอบที่ 3.1.2-23	ปั้นลมปั้นปูน	88
ภาพประกอบที่ 3.1.2-24	ปั้นลมปั้นปูน ศาลาวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	88
ภาพประกอบที่ 3.1.2-25	รวย ระกา	88
ภาพประกอบที่ 3.1.2-26	รวยระกาแบบจั่วลูกฟัก	89
ภาพประกอบที่ 3.1.2-27	รวยระกาแบบจั่วบัวเจิม	89
ภาพประกอบที่ 3.1.2-28	รวยระกาแบบรูปภควัม	89
ภาพประกอบที่ 3.1.2-29	ลำยอง เครื่องลำยอง	90
ภาพประกอบที่ 3.1.2-30	ลำยองที่มีนาคสะดุ้ง 2 ครั้ง	90
ภาพประกอบที่ 3.1.2-31	ลำยองที่ไม่มีนาคสะดุ้ง	90
ภาพประกอบที่ 3.1.2-32	ช่อฟ้าแบบปากนก (ปากครุฑ)	91
ภาพประกอบที่ 3.1.2-33	ช่อฟ้าแบบปากปลา (ปากหงษ์)	91
ภาพประกอบที่ 3.1.2-34	ช่อฟ้าแบบนกเจ่า	91
ภาพประกอบที่ 3.1.2-35	ลำยองซ้อน 3 ชั้น	92
ภาพประกอบที่ 3.1.2-36	ลำยองและรวยระกา	92
ภาพประกอบที่ 3.1.2-37	งวงไอยรา สั้นลง	92
ภาพประกอบที่ 3.1.2-38	ลำยองวัดเบญจมบพิตร	92
ภาพประกอบที่ 3.1.2-39	ปั้นลม สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม ของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ชนิด 2 ซ้อน 2 ตับ มีกันสาด	93
ภาพประกอบที่ 3.1.2-40	ปั้นลม สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม ของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ชนิด 2 ซ้อน 3 ตับ มีกันสาด	93
ภาพประกอบที่ 3.1.2-41	ปั้นลมแบบปั้นปูน ประดับเครื่องเคลือบแบบไทย	93
ภาพประกอบที่ 3.1.2-42	วิหารวัดมงคลบพิตร จังหวัดอยุธยา	94
ภาพประกอบที่ 3.1.2-43	หลังคาจัตุรมุข ปีกนกชั้นเดียว	94
ภาพประกอบที่ 3.1.2-44	ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี	94
ภาพประกอบที่ 3.1.2-45	ทวยทรงไม้ หรือคอนกรีต	95
ภาพประกอบที่ 3.1.2-46	ทวยลายหูช้าง ทวยพระเมรุวัดดุสิตาราม	95
ภาพประกอบที่ 3.1.2-47	ยอดทรงมณฑป	95
ภาพประกอบที่ 3.1.2-48	ยอดปรางค์แบบขอม	95
ภาพประกอบที่ 3.1.2-49	ยอดพระปรางค์ ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	96
ภาพประกอบที่ 3.1.2-50	ยอดทรงมงกุฎ ซุ้มประตูทางเข้า วัดอรุณราชวราราม	96
ภาพประกอบที่ 3.1.2-51	แบบลายบัวที่ใช้กับหัวเสา	96
ภาพประกอบที่ 3.1.2-52	หัวเสาและเสาแบบต่างๆ	97
ภาพประกอบที่ 3.1.2-53	หัวเม็ดทรงมัณฑน์ และกำแพงวัดพระเชตุพนฯ	97
ภาพประกอบที่ 3.1.2-54	หัวเม็ดยอดปลี และกำแพงศาลพระพนัสบดี	97
ภาพประกอบที่ 3.1.2-55	ฐานปัทม์	98
ภาพประกอบที่ 3.1.2-56	ฐานสิงห์	98

เลขที่ภาพประกอบ	คำบรรยายภาพ	หน้า
ภาพประกอบที่ 3.1.2-57	แบบลายบัว	99
ภาพประกอบที่ 3.1.2-58	แบบลายบัวที่ใช้กับฐาน	99
ภาพประกอบที่ 3.1.2-59	ตารางแสดงชื่อส่วนประกอบต่างๆ ของเรือนไทยภาคกลาง	100
ภาพประกอบที่ 3.1.2-60	ผังเรือน ผังรอดและเสา	101
ภาพประกอบที่ 3.1.2-61	รูปตั้งด้านข้าง ของเรือนไทยภาคกลาง	102
ภาพประกอบที่ 3.1.2-62	รูปตั้งด้านหน้า ของเรือนไทยภาคกลาง	103
ภาพประกอบที่ 3.1.2-63	รูปตัด ก-ก ของเรือนไทยภาคกลาง	104
ภาพประกอบที่ 3.1.2-64	สัดส่วนหน้าจั่ว ของเรือนไทยภาคกลาง	105
ภาพประกอบที่ 3.1.2-65	สัดส่วนด้านสกัด ของเรือนไทยภาคกลาง	105
ภาพประกอบที่ 3.1.3-1	ลายของสุโขทัยที่ปรากฏบนจำหลักศิลาที่อุโมงค์วัดศรีชุม	111
ภาพประกอบที่ 3.1.3-2	ทวยพระอุโบสถวัดพระเมรุ อยุธยา	111
ภาพประกอบที่ 3.1.3-3	ตู้พระไตรปิฎก วัดเชิงหวาย ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ	112
ภาพประกอบที่ 3.1.3-4	ลวดลายที่ประยุกต์มาจากธรรมชาติ	113
ภาพประกอบที่ 3.1.3-5	ลวดลายซึ่งมาจากพืช	114
ภาพประกอบที่ 3.1.3-6	ลายบัวซึ่งมาจากดอกบัว	115
ภาพประกอบที่ 3.1.3-7	ลวดลายซึ่งมาจากพืช	116
ภาพประกอบที่ 3.1.3-8	ลวดลายซึ่งมาจากพืช	116.1
ภาพประกอบที่ 3.1.3-9	ลวดลายเนื่องมาจากพืช	116.2
ภาพประกอบที่ 3.1.3-10	ลวดลายซึ่งมาจากพืช	116.3
ภาพประกอบที่ 3.1.3-11	ลวดลายซึ่งมาจากสัตว์	116.4
ภาพประกอบที่ 3.1.3-12	ลวดลายซึ่งมาจากสัตว์ในวรรณคดี	116.5
ภาพประกอบที่ 3.1.3-13	วิวัฒนาการของลายกระหนกที่เกิดจากดอกบัวผ่าซีก	116.6
ภาพประกอบที่ 3.1.3-14	แม่ลายกระหนกสามตัว	116.7
ภาพประกอบที่ 3.1.3-15	แม่ลายกระหนกช่อเปลวเพลิง	116.7
ภาพประกอบที่ 3.1.3-16	แม่ลายใบเทศในทรงสามตัว	116.8
ภาพประกอบที่ 3.1.3-17	แม่ลายผักกูดในทรงสามตัว	116.8
ภาพประกอบที่ 3.1.3-18	รูปทรงจากเรขาคณิต	116.9
ภาพประกอบที่ 3.1.4-1	การแต่งกายของสตรีภาคกลางสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นุ่งผ้าห่มสไบ (ภาพจากฝาผนังวัดทองธรรมชาติ)	141
ภาพประกอบที่ 3.1.4-2	การแต่งกายสตรีชั้นสูงห่มสไบจีบเฉียงบ่าปล่อยชายยาวไว้ด้านหลัง	141
ภาพประกอบที่ 3.1.4-3	เครื่องแต่งกายตามโบราณราชประเพณี ทรงสไบ 2 ชั้น ชั้นในเป็นสไบแพร ชั้นนอกเป็นสไบตาดทองยกดอกทรงภูษาจีบคาดทอง ยกดอกประดับเพชร	141
ภาพประกอบที่ 3.1.4-4	ผ้าตาดเงินปักเลื่อมทอง และตกแต่งด้วยปีกแมลงทับ เป็นผ้าสไบสำหรับสตรีชั้นสูง	141
ภาพประกอบที่ 3.1.4-5	ผ้าปักดิ้นทองสมัยรัตนโกสินทร์	141
ภาพประกอบที่ 3.1.4-6	ผ้าเยียรบับผ้าทอสมัยโบราณทอด้วย ไหมสีควบกับไหมเงิน ไหมทอง ทอเป็นดอก มักมีแล่งทอ มากกว่าไหม	141
ภาพประกอบที่ 3.1.4-7	ผ้ายกสมัยรัตนโกสินทร์	141
ภาพประกอบที่ 3.1.4-8	ผ้าเขียนทอง ลายเทพพนม ผลิตจากอินเดียเพื่อขายในตลาดไทย	141

เลขที่ภาพประกอบ	คำบรรยายภาพ	หน้า
ภาพประกอบที่ 3.1.4-9	ผ้าลายอย่างโบราณ	142
ภาพประกอบที่ 3.1.4-10	ผ้าปูมไหม ผ้าไหมมัดหมี่	142
ภาพประกอบที่ 3.1.4-11	พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสวมฉลองพระองค์แบบเสื้อครุยทับ	142
ภาพประกอบที่ 3.1.4-12	นุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าแบบตะแลงมาน	142
ภาพประกอบที่ 3.1.4-13	ผ้าลายนอกอย่าง	142
ภาพประกอบที่ 3.1.4-14	การแต่งกายชายสามัญ นุ่งโจงกระเบน เปลือยท่อนบน	142
ภาพประกอบที่ 3.1.4-15	โถเบญจรงค์ทรงโกศ ฝาโตแบบทรงมัน	142
ภาพประกอบที่ 3.1.4-16	ชามเบญจรงค์ลายน้ำทอง ลายวิชาเยนทร์ ได้รับอิทธิพลตะวันตก บางครั้งเรียกลายฝรั่ง	142
ภาพประกอบที่ 3.1.4-17	เครื่องปั้นดินเผามอญนนทบุรี	143
ภาพประกอบที่ 3.1.4-18	ตุ่มสำหรับดักปลา ใช้เหยื่อล่อไว้ภายใน	143
ภาพประกอบที่ 3.1.4-19	ตะกร้าหิ้วภาคกลางที่ดัดแปลงมาจากแบบโบราณ	143
ภาพประกอบที่ 3.1.4-20	กระจาดใส่ของ	143
ภาพประกอบที่ 3.1.4-21	งอบภาคกลาง มีรังงคบสำหรับสวมศรีษะ	143
ภาพประกอบที่ 3.1.4-22	กระบุงอาสา บ้านโพหัก อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี	143
ภาพประกอบที่ 3.1.4-23	การแต่งกายสตรีชั้นสูง สมัยรัชกาลที่ห้า เสื้อตกแต่งด้วยผ้าลูกไม้ สไตล์ยุโรป นุ่งผ้าไหมโจงกระเบน	143
ภาพประกอบที่ 3.1.4-24	เสื้อทรงแขนหมูแฮม (leg of mutton) และสะพายแพร การแต่งกายสมัยรัชกาลที่ห้า	143
ภาพประกอบที่ 3.1.4-25	ฉลองพระองค์แบบตะวันตก ทรงแขนหมูแฮม และสะพายแพร	144
ภาพประกอบที่ 3.1.4-26	การแต่งกาย ไทยผสมฝรั่งสมัยรัชกาลที่ห้า นุ่งผ้าโจงกระเบน เสื้อแบบยุโรป	144
ภาพประกอบที่ 3.1.4-27.1	ผู้หญิงสวมเสื้อตกแต่งด้วยผ้าลูกไม้ สไตล์ยุโรป นุ่งผ้าโจงกระเบน และเจ้าพระยายมราชแต่งชุดเต็มยศ	144
ภาพประกอบที่ 3.1.4-27.2	เสื้อราชปะแตนท์ สมัยรัชกาลที่ห้า	144
ภาพประกอบที่ 3.1.4-28	การแต่งกายสตรีสามัญ สวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบนตามแบบส่วนกลาง	144
ภาพประกอบที่ 3.1.4-29	กระเบื้องตกแต่งพระเจดีย์วัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม	144
ภาพประกอบที่ 3.1.4-30	ชุดกาแฟกระเบื้องลายทอง มีพระบรมฉายาลักษณ์รัชกาลที่ห้า	144
ภาพประกอบที่ 3.1.4-31	เครื่องถ้วยชุดจักรี	144
ภาพประกอบที่ 3.1.4-32	ชุดกาแฟกระเบื้องแซฟฟอร์	145
ภาพประกอบที่ 3.1.4-33	การแต่งกายสตรีไทยสมัยรัชกาลที่หก เปลี่ยนมานุ่งซิ่น กับเสื้อฝรั่ง ทรงซิ่นทอจกแบบพื้นเมืองของไทย	145
ภาพประกอบที่ 3.1.4-34	การแต่งกายสตรีชั้นสูง ในสมัยรัชกาบที่เจ็ด เสื้อไม่มีแขน คอกว้าง เสื้อตัวยาวคลุมสะโพก มีโบว์ผูก นุ่งซิ่นดัดแปลงเป็นถุงสำเร็จ	145
ภาพประกอบที่ 3.1.4-35	การแต่งกายในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	145
ภาพประกอบที่ 3.1.4-36	การแต่งกายชาวชนบท นุ่งซิ่นพื้นเมืองห่มสไบ	145
ภาพประกอบที่ 3.1.4-37	สตรีไทยนุ่งกระโปรง สวมหมวก เพื่อแสดงความมีอารยธรรม	145
ภาพประกอบที่ 3.1.4-38	การแต่งกายชายสมัยแห่งการสร้างชาติ	145
ภาพประกอบที่ 3.1.4-39	การแต่งกายถูกต้องตามระเบียบ นุ่งผ้าถุง สมเสื้อใส่หมวก	145

เลขที่ภาพประกอบ	คำบรรยายภาพ	หน้า
ภาพประกอบที่ 3.1.4-40	การแต่งกายหญิงตามแฟชั่น กระโปรงทรงมิดี้ และ มินิสเก็ต	146
ภาพประกอบที่ 3.1.4-41	ชุดไทยเรือนต้น	146
ภาพประกอบที่ 3.1.4-42	ชุดไทยจิตรลดา	146
ภาพประกอบที่ 3.1.4-43	ชุดไทยอัมรินทร์	146
ภาพประกอบที่ 3.1.4-44	ชุดไทยบรมพิมาน	146
ภาพประกอบที่ 3.1.4-45	ชุดไทยจักรี	146
ภาพประกอบที่ 3.1.4-46	ชุดไทยดุสิต	146
ภาพประกอบที่ 3.1.4-47	ชุดไทยจักพรรดิ	146
ภาพประกอบที่ 3.1.4-48	ชุดไทยศิวาลัย	147
ภาพประกอบที่ 3.1.4-49	เสื้อพระราชทาน	147
ภาพประกอบที่ 3.1.4-50	ผ้าซิ่นและตีนซิ่น บ้านหาดเสี้ยว	147
ภาพประกอบที่ 3.1.4-51	ลวดลายซิ่นตีนจก บ้านหาดเสี้ยว	147
ภาพประกอบที่ 3.1.4-52	ตีนจกรุ่นเก่าของลับแล	147
ภาพประกอบที่ 3.1.4-53	ซิ่นมัดหมี่ตีนจก อุทัยธานี	147
ภาพประกอบที่ 3.1.4-54	ซิ่นมัดหมี่ตีนจก อุทัยธานี	147
ภาพประกอบที่ 3.1.4-55	ซิ่นตีนจกแบบโบราณบ้านดอนแร่ ราชบุรี	147
ภาพประกอบที่ 3.1.4-56	การสานแบบลายขัด (Plain)	148
ภาพประกอบที่ 3.1.4-57	การสานแบบลายสอง (Twill)	148
ภาพประกอบที่ 3.1.4-58	การสานแบบลายทะแยง (Diagonal)	148
ภาพประกอบที่ 3.1.4-59	การสานแบบขัดหรือถัก (Coiling)	148
ภาพประกอบที่ 3.1.4-60	การทอเป็นลวดลายเรขาคณิต ข้าวหลามตัด สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม	148
ภาพประกอบที่ 3.1.4-61	การสานเป็นลานเรขาคณิต	148
ภาพประกอบที่ 3.1.4-62	ลายธรรมชาติ ลายช้าง แสดงถึงอำนาจ ผ้าขาวม้าบ้านหาดเสี้ยว ทอประยุกต์จากแบบโบราณ	148
ภาพประกอบที่ 3.1.4-63	ลายธรรมชาติ ลายม้า สิงห์ และนาค ผ้าเช็ดหน้ารุ่นเก่า บ้านหาดเสี้ยว	148
ภาพประกอบที่ 3.1.4-64	ลายธรรมชาติ ลายกนกินน้ำร่วมต้น ลวดลายจากรุ่นใหม่ของลับแล	149
ภาพประกอบที่ 3.1.4-65	ลายธรรมชาติ ลายดอกจัน ลวดลายจากรุ่นใหม่ของลับแล	149
ภาพประกอบที่ 3.1.4-66	ลวดลายธรรมชาติ ลายดอกไม้ ผ้าเยียรบับ	149
ภาพประกอบที่ 3.1.4-67	ลายธรรมชาติ ลายดอกไม้ เครื่องถ้วยเบญจรงค์	149
ภาพประกอบที่ 3.1.4-68	ลายธรรมชาติ ลายดอกไม้ เบญจรงค์ลายน้ำทอง	149
ภาพประกอบที่ 3.1.4-69	ลายธรรมชาติ ลายดอกไม้ กระเบื้องตกแต่งผนัง วัดราชบพิตร	149
ภาพประกอบที่ 3.1.4-70	ลายธรรมชาติ ลายไก่ ชามตราไก่	149
ภาพประกอบที่ 3.1.4-71	ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายขิดดอกจัน	149
ภาพประกอบที่ 3.1.4-72	ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายขิดตาแมว	150
ภาพประกอบที่ 3.1.4-73	ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายดาวล้อมเดือน	150
ภาพประกอบที่ 3.1.4-74	ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายยกดอก	150
ภาพประกอบที่ 3.1.4-75	ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายยกดอก	150
ภาพประกอบที่ 3.1.4-76	ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายงูเหลือม	150
ภาพประกอบที่ 3.1.4-77	ลายข้าวของเครื่องใช้ จากเครื่องจักสาน ลายรั้ว	150

เลขที่ภาพประกอบ	คำบรรยายภาพ	หน้า
ภาพประกอบที่ 3.1.4-78	ลายข้าวของเครื่องใช้ จากเครื่องจักสาน ลายบ้านใหญ่	150
ภาพประกอบที่ 3.1.4-79	ลายจากลวดลายไทย ผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลายเทพพนม	150
ภาพประกอบที่ 3.1.4-80	ลายจากลวดลายไทย ผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลายก้านแย่ง	151
ภาพประกอบที่ 3.1.4-81	ลายจากลวดลายไทย หม้อมอญจังหวัดนนทบุรี ลายไทยจากการกดและพิมพ์	151
ภาพประกอบที่ 3.1.4-82	ลวดลายไทย เครื่องเบญจรงค์ ลายน้ำทอง ลายวิชาเยนทร์	151
ภาพประกอบที่ 3.1.4-83	แสดงการจัดวางลายแบบมีเชิง และลวดลายเต็มพื้นที่ของผ้าซิ่นพื้นเมือง จังหวัดอุทัยธานี	151
ภาพประกอบที่ 3.1.4-84	แสดงการจัดวางลายแบบมีเชิงและลวดลายเต็มพื้นที่ของ เครื่องเบญจรงค์	151
ภาพประกอบที่ 3.1.4-85	แสดงการจัดวางลายแบมีเชิงและลวดลายเต็มพื้นที่ของผ้าซิ่นพื้นเมือง เครื่องจักสาน กระเป๋าลายขัดภาคกลาง	151
ภาพประกอบที่ 3.1.4-86	แสดงการจัดวางลวดลายแบบมีเชิงและลวดลายเต็มพื้นที่ของผ้าซิ่นพื้นเมือง ผ้าพิมพ์ลายตัวอย่าง	151
ภาพประกอบที่ 3.1.5-1	เครื่องทอง: ตุ้มหู ลูกปัด และแหวน ศิลปะทวาราวดี พุทธศตวรรษที่ 11-14 พบที่อำเภอสู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี	172
ภาพประกอบที่ 3.1.5-2	เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา	173
ภาพประกอบที่ 3.1.5--3	เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา	174
ภาพประกอบที่ 3.1.5-4	ชิ้นส่วนเครื่องทองสมัยอยุธยา ขุดพบในทะเล	175
ภาพประกอบที่ 3.1.5-5	ชิ้นส่วนเครื่องทองสมัยอยุธยา ขุดพบในทะเล	176
ภาพประกอบที่ 3.1.5-6	เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา	177
ภาพประกอบที่ 3.1.5-7	เครื่องทรงฤดูร้อน พระพุทธมณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต)	178
ภาพประกอบที่ 3.1.5-8	เครื่องประดับของสามัญชน	179
ภาพประกอบที่ 3.1.5-9	เครื่องแต่งกายสตรีในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 4	180
ภาพประกอบที่ 3.1.5-10	เครื่องประดับสตรีสามัญชน	181
ภาพประกอบที่ 3.1.5-11	เครื่องประดับเจ้านายรุ่นเยาว์	182
ภาพประกอบที่ 3.1.5-12	เครื่องประดับเด็กสามัญ	183
ภาพประกอบที่ 3.1.5-13	เครื่องประดับบุรุษสมัยรัชกาลที่ 5-7	184
ภาพประกอบที่ 3.1.4-14	เครื่องแต่งกายสตรีในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 5	185
ภาพประกอบที่ 3.1.5-15	เครื่องแต่งกายสตรีในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 6	186
ภาพประกอบที่ 3.1.5-16	เครื่องแต่งกายสมัยรัชกาลที่ 7	187
ภาพประกอบที่ 3.1.5-17	เครื่องประดับของเด็ก	188
ภาพประกอบที่ 3.1.5-18	เครื่องประดับปัจจุบัน	189
ภาพประกอบที่ 3.1.5-19	เครื่องประดับปัจจุบัน	190
ภาพประกอบที่ 3.1.5-20	อัญมณี (สีและลักษณะการเจียระไน และเครื่องประดับลักษณะลายไทย)	191
ภาพประกอบที่ 3.1.5-21	อัญมณี (สีและลักษณะการเจียระไน) และเครื่องประดับลักษณะไทยเดิม	192
ภาพประกอบที่ 3.1.5-22	ชุดพระสุธารส ลงยาราชาวดี ผอบและพาน ลงยาราชาวดี	193
ภาพประกอบที่ 3.1.5-23	อัญมณีสี การเจียรไน การฝังในปัจจุบัน	194
ภาพประกอบที่ 3.4.1-1	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ตัวอย่างลายจากลายไทย	273
ประกอบเลขที่ 3.4.1-2	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ตัวอย่างลายจากธรรมชาติ (จากส่วนประกอบของพืช)	274

เลขที่ภาพประกอบ	คำบรรยายภาพ	หน้า
ภาพประกอบที่ 3.4.1-3	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ตัวอย่างลายจากธรรมชาติ (จากส่วนประกอบของพืช)	275
ภาพประกอบที่ 3.4.1-4	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ตัวอย่างลายจากธรรมชาติ (จากส่วนประกอบของพืช)	276
ภาพประกอบที่ 3.4.1-5	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ลวดลายจากธรรมชาติ (จากสัตว์ ประเภทต่างๆ)	277
ภาพประกอบที่ 3.4.1-6	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ลวดลายจากธรรมชาติ (จากสัตว์ต่างๆ)	278
ภาพประกอบที่ 3.4.1-7	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ลวดลายจากสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน	279
ภาพประกอบที่ 3.4.1-8	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ลวดลายจากสิ่งของเครื่องใช้ในปัจจุบัน	280
ภาพประกอบที่ 3.4.1-9	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ลายจากสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน	281
ภาพประกอบที่ 3.4.1-10	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ลวดลายจากองค์ประกอบพื้นฐานทางศิลปะ และลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้น	282
ภาพประกอบที่ 3.4.1-11	รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี ลวดลายจากองค์ประกอบพื้นฐานทางศิลปะที่ประดิษฐ์ขึ้น	283
ภาพประกอบที่ 3.4.1-12	การใช้อัญมณีกับเครื่องทองโบราณ นิยมใช้สีเขียวกับแดงกับเพชรและทองหรือเพชรล้วนกับทอง เพชรอาจเจียรไนแบบเก่าและแบบใหม่	284
ภาพประกอบที่ 3.4.1-13	เครื่องทองรูปพรรณคนจีน ลักษณะลายเดิมจากอดีตที่ยังคงใช้อยู่	285
ภาพประกอบที่ 3.4.1-14	เครื่องทองรูปพรรณคนจีนรูปแบบต่างๆ ในปัจจุบัน	286
ภาพประกอบที่ 3.4.1-15	ลวดลายเครื่องทองรูปพรรณจีนแบบต่างๆ ในปัจจุบัน	287
ภาพประกอบที่ 3.4.1-16	ลวดลายเครื่องทองรูปพรรณจีนแบบต่างๆ ในปัจจุบัน	288
ภาพประกอบที่ 3.4.1-17	ลวดลายเครื่องทองรูปพรรณจีน ลายสุโขทัยแบบต่างๆ ลักษณะเป็นการถักและลงยา	289
ภาพประกอบที่ 3.4.1-18	ลวดลายเครื่องทองรูปพรรณจีน ลายสุโขทัยแบบต่างๆ ลักษณะเป็นการถักและลงยา	290
ภาพประกอบที่ 3.4.1-19	ลวดลายเครื่องทองรูปพรรณจีน ลายสุโขทัยแบบต่างๆ	291
ภาพประกอบที่ 3.4.1-20	ผลงานเครื่องประดับไทยประยุกต์โดยนักออกแบบไทยปัจจุบัน	292
ภาพประกอบที่ 3.4.2-1	แบบเครื่องประดับสากลที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ลวดลายจากองค์ประกอบทางศิลปะ โดยเฉพาะองค์ประกอบเรขาคณิต (เส้นตรง, จุด, รูปกลม และรูปเหลี่ยมต่างๆ	293
ภาพประกอบที่ 3.4.2-2	รูปแบบเครื่องประดับสากลในชีวิตประจำวัน ลวดลายที่สื่อลักษณะสัญลักษณ์เป็นสากล สากล เช่น ต้นคริสมาส, หัวใจ, พระจันทร์,โบว์ หรือริบบิ้น ฯลฯ	294
ภาพประกอบที่ 3.4.2-3	รูปแบบเครื่องประดับสากลในชีวิตประจำวัน ลวดลายจากสิ่งมีชีวิต หรือธรรมชาติ เช่น คน, สัตว์ ประเภทต่างๆ	295

เลขที่ภาพประกอบ	คำบรรยายภาพ	หน้า
ภาพประกอบที่ 3.4.2-4	รูปแบบเครื่องประดับสากลในชีวิตประจำวัน ลวดลายจากสิ่งมีชีวิต หรือธรรมชาติ เช่น คน, สัตว์ ประเภทต่างๆ	296
ภาพประกอบที่ 3.4.2-5	รูปแบบเครื่องประดับสากลในชีวิตประจำวัน ลวดลายจากธรรมชาติอื่นๆ เช่น ดอก ใบ ของพืชเป็นต้น	297
ภาพประกอบที่ 3.4.2-6	รูปแบบเครื่องประดับสากลในชีวิตประจำวัน ลวดลายเครื่องประดับสากลที่สื่อลักษณะไทย โดยไม่ตั้งใจ เช่น การใช้ทองผสม ลายจักรสาน ลายเส้นที่คล้ายลายไทยเป็นต้น	298
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 1	ผลงานนายอนุศาสตร์ ทองขันธุ์	313
ภาพประกอบที่ 3.6.3 -2	ผลงานนาย อนุศาสตร์ ทองขันธุ์	314
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 3	ผลงาน นายวิรัตน์ ลีรัตนขจร	315
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 4	ผลงาน นายวิรัตน์ ลีรัตนขจร	316
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 5	ผลงาน นายวิรัตน์ ลีรัตนขจร	317
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 6	ผลงาน นายวิรัตน์ ลีรัตนขจร	318
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 7	ผลงาน นายวิรัตน์ ลีรัตนขจร	319
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 8	ผลงาน นางสาวเยาวเรศ เพ็ชรรักษ์	320
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 9	ผลงาน นางสาวมันทิราลัย ชัยะโสตถิ	321
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 10	ผลงาน นางสาวมันทิราลัย ชัยะโสตถิ	322
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 11	ผลงาน นางสาวมันทิราลัย ชัยะโสตถิ	323
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 12	ผลงาน นางสุจิตรา สัมมะจารินทร์	324
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 13	ผลงาน นางสุจิตรา สัมมะจารินทร์	325
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 14	ผลงาน นางอรัญญา นาคากาวา	326
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 15	ผลงาน นางสุภัทร จุลธุระ	327
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 16	ผลงาน นายชัยรัตน์ อั้งหุน	328
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 17	ผลงาน นางสาวเกร็ดดาว สมทรง	329
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 18	ผลงาน นางสาววิภรณ์กาญจน์ อุทัยพจน์	330
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 19	ผลงาน นางสาวสุกัญญา เสริมเกียรติสกุล	331
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 20	ผลงาน นางสาวประภา บุรณศิริ	332
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 21	ผลงาน นางสาวชนิกา คำอินเหลา	333
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 22	ผลงาน นางสาวชนิกา คำอินเหลา	334
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 23	ผลงาน นางสาวชนิกา คำอินเหลา	335
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 24	ผลงาน นางสาวแสงระวี สิงหวิบูลย์	336
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 25	ผลงาน นางสาวแสงระวี สิงหวิบูลย์	337
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 26	ผลงาน นายบรรดิฑ ตันติเวชชำนาญ	338
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 27	ผลงาน นายประโมทย์ สาทอง	339
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 28	ผลงาน นางสาวจาริยา เกรียงไกรเดช	340
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 29	ผลงาน นางสาวจาริยา เกรียงไกรเดช	341
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 30	ผลงาน นายถนอมสิทธิ์ ทองอำไพ	342
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 31	ผลงาน นายถนอมสิทธิ์ ทองอำไพ	343
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 32	ผลงาน นางสาวปริยา วรัญญูวงศ์	344

เลขที่ภาพประกอบ	คำบรรยายภาพ	หน้า
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 33	ผลงาน นายเอกชัย พันธ์ตรีวัฒนา	345
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 34	ผลงาน นายเอกชัย พันธ์ตรีวัฒนา	346
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 35	ผลงาน นางสาวเพ็ญสิริ ชาตินิยม	347
ภาพประกอบที่ 3.6.3 – 36	ผลงาน นางสาวสุพรรณนา มะลิทอง	348

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ 3.1.4.4	การจัดองค์ประกอบลวดลายศิลปหัตถกรรมไทย	137
ตารางที่ 3.3.2-1	เพศผู้กรอกแบบสอบถาม	211
ตารางที่ 3.3.2-2	กลุ่มอายุผู้กรอกแบบสอบถาม	212
ตารางที่ 3.3.2-3	ระดับการศึกษาผู้กรอกแบบสอบถาม	212
ตารางที่ 3.3.2-4	ตารางแสดงหมวดหมู่การศึกษาระดับต่ำกว่าปริญญาตรี	213
ตารางที่ 3.3.2-5	ตารางแสดงหมวดหมู่การศึกษาระดับปริญญาตรี	214
ตารางที่ 3.3.2-6	ตารางแสดงหมวดหมู่การศึกษาระดับปริญญาโท	215
ตารางที่ 3.3.2-7	ตารางแสดงหมวดหมู่การศึกษาระดับอื่นๆ	216
ตารางที่ 3.3.2-8	หมวดหมู่การศึกษาแยกตามระดับการศึกษา	217
ตารางที่ 3.3.2-9	อาชีพผู้กรอกแบบสอบถาม	218
ตารางที่ 3.3.2-10	หมวดหมู่อาชีพ	218
ตารางที่ 3.3.2-11	งานอดิเรก หรือความสนใจอื่น ๆ ของผู้กรอกแบบสอบถาม	220
ตารางที่ 3.3.2-12	สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "วัฒนธรรมไทย"	221
ตารางที่ 3.3.2-13	สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "ศิลปกรรมไทย"	223
ตารางที่ 3.3.2-14	สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "ความเป็นไทย"	226
ตารางที่ 3.3.2-15	สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย"	230
ตารางที่ 3.3.2-16	สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "ประติมากรรมไทย"	233
ตารางที่ 3.3.2-17	สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "จิตรกรรมไทย"	235
ตารางที่ 3.3.2-18	สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "หัตถกรรมไทย"	237
ตารางที่ 3.3.2-19	สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามนึกถึงในชีวิตประจำวันที่คิดว่าแสดงคุณลักษณะ "ความเป็นไทย"	239
ตารางที่ 3.3.2-20	สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถาม ในหัวข้อ "ความเป็นไทย" แบบใดที่ "ไม่ควรส่งเสริม" หรือ "ควรปรับปรุง"	242
ตารางที่ 3.3.2-21	สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถาม นึกถึงในหัวข้อ คำจำกัดความของ "ความเป็นไทย"	245
ตารางที่ 3.3.2-22	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน	247
ตารางที่ 3.3.2-23	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน	247
ตารางที่ 3.3.2-24	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน	248
ตารางที่ 3.3.2-25	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน	248
ตารางที่ 3.3.2-26	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย " ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน	249
ตารางที่ 3.3.2-27	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน	249
ตารางที่ 3.3.2-28	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน	250
ตารางที่ 3.3.2-29	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน	250
ตารางที่ 3.3.2-30	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน	251
ตารางที่ 3.3.2-31	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน	251

ตารางที่ 3.3.2-32	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน	252
ตารางที่ 3.3.2-33	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน	252
ตารางที่ 3.3.2-34	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน	253
ตารางที่ 3.3.2-35	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน	253
ตารางที่ 3.3.2-36	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน	253
ตารางที่ 3.3.2-37	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน	254
ตารางที่ 3.3.2-38	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน	254
ตารางที่ 3.3.2-39	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน	255
ตารางที่ 3.3.2-40	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน	255
ตารางที่ 3.3.2-41	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน	255
ตารางที่ 3.3.2-42	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่าง	256
ตารางที่ 3.3.2-43	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน	256
ตารางที่ 3.3.2-44	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน	257
ตารางที่ 3.3.2-45	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน	257
ตารางที่ 3.3.2-46	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน	258
ตารางที่ 3.3.2-47	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน	258
ตารางที่ 3.3.2-48	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน	259
ตารางที่ 3.3.2-49	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน	259
ตารางที่ 3.3.2-50	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน	260
ตารางที่ 3.3.2-51	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน	260
ตารางที่ 3.3.2-52	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย"	261

	ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน	
ตารางที่ 3.3.2-53	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน	261
ตารางที่ 3.3.2-54	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน	262
ตารางที่ 3.3.2-55	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน	263
ตารางที่ 3.3.2-56	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน	263
ตารางที่ 3.3.2-57	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน	264
ตารางที่ 3.3.2-58	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน	264
ตารางที่ 3.3.2-59	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน	265
ตารางที่ 3.3.2-60	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน	265
ตารางที่ 3.3.2-61	ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน	266
ตารางที่ 3.5 – 1	ข้อมูลความเป็นไทย นามธรรม และรูปธรรม	301

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 คำนำ

เครื่องประดับมีพัฒนาการควบคู่กับมนุษยชาติมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อมนุษย์เริ่มอยู่ร่วมกันเป็นสังคม มีการปกครองเป็นหมู่คณะ เริ่มสร้างสรรค์ลักษณะความแตกต่างและฐานะในหมู่คณะด้วยวิธีการต่างๆ เช่น เขียนหน้าตา และร่างกายด้วยสีจากผลิตผลธรรมชาติ เช่น สีของดิน สีของพืช รวมถึงการนำสิ่งที่ได้จากความสามารถมาประดับร่างกาย เพื่อแสดงความมีอำนาจมีพลังที่เหนือผู้อื่น เช่น เขี้ยว หนังของสัตว์ดุร้ายที่ได้จากการล่าสัตว์ หรือจากส่วนประกอบที่สวยงาม เช่น ขนนก เปลือกหอย ใบไม้ ฯลฯ มาตกแต่งร่างกายเพียงเพื่อให้เกิดความสวยงาม สร้างความพอใจให้กับตนเองหรือ เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้อื่น ต่อมาเมื่อมนุษย์ค้นพบวัสดุใหม่ๆ ที่ทนทานและสวยงามก็นำมาใช้ประกอบในการประดับตกแต่งด้วย สิ่งใดมีค่า และหายากจะมอบให้แก่ผู้นำของสังคม หรือผู้เป็นที่รักเป็นต้น เหล่านี้ล้วนเป็นต้นกำเนิดของเครื่องประดับ ซึ่งได้พัฒนามาเป็นลำดับขึ้นอยู่กับวัตถุดิบ กรรมวิธีการผลิตและวัตถุประสงค์ในการใช้มาจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้เครื่องประดับจะไม่ใช่ปัจจัยในการดำรงชีวิต แต่เป็นสิ่งสนับสนุนทางด้านจิตใจที่ไม่มีใครปฏิเสธ ในอดีตจัดเครื่องประดับเป็นสมบัติ ใช้แสดงฐานะนิยม ใช้วัตถุดิบมีค่า เช่น ทอง และอัญมณี ในปัจจุบันเครื่องประดับ เป็นเพียงเครื่องประดับตกแต่งร่างกายให้เกิดความสวยงาม หรืออาจจะเป็นทั้งสมบัติ และเครื่องประดับเพื่อความงามด้วยก็ได้ ขึ้นอยู่กับวัสดุ และลักษณะรูปแบบ พัฒนาการของเครื่องประดับ จากที่เป็นผลิตผลจากธรรมชาติ กลายเป็นประดิษฐ์กรรมทางหัตถกรรม เป็นศิลปะ และกลายเป็นอุตสาหกรรมด้วยในปัจจุบัน

ด้วยคุณสมบัติเฉพาะตัวของเครื่องประดับ ซึ่งแม้จะไม่ใช่ปัจจัยหลักในการดำรงชีวิตแต่จัดอยู่ในกลุ่มสิ่งฟุ่มเฟือยที่ทุกคนพอใจ ธุรกิจอุตสาหกรรมเครื่องประดับจึงกลายเป็นธุรกิจที่สร้างรายได้ให้กับหลายประเทศ ประเทศไทยเองมีรายได้จากการส่งออกจากธุรกิจอัญมณี และเครื่องประดับเป็นจำนวนมาก รัฐบาลให้การส่งเสริมอย่างเต็มที่ เพื่อให้มีการพัฒนา เพื่อแข่งขันในตลาดโลกให้ได้ พบว่าในปัจจุบันการพัฒนาฝีมือแรงงาน และมาตราฐานการผลิตของไทยได้มาตราฐานเป็นที่ยอมรับ ทำให้ค่าแรงงานสูงขึ้น มีผลทำให้ราคาสินค้าสูงขึ้นด้วย ไม่สามารถแข่งขันด้วยราคาสินค้าในลักษณะผู้ผลิตอีกต่อไป จำเป็นต้องปรับกลยุทธ์ เพิ่มมูลค่าให้กับสินค้าด้วยการแข่งขันด้านรูปแบบแทน เพื่อที่จะสร้างโอกาสในการกำหนดราคาสินค้าที่ออกแบบและผลิตเองจากประเทศไทยได้เหมือนกับประเทศอื่นๆ ที่เป็นผู้นำการค้าในตลาดโลก ซึ่งผลิตสินค้าที่มีความเป็นต้นแบบ (Originality) มีเอกลักษณ์ของตนเอง และมีรูปแบบถูกใจลูกค้า จึงจำเป็นอย่างยิ่งและถึงเวลาแล้วที่ประเทศไทยจะต้องให้ความสำคัญต่อการวางรากฐานเพื่อสนับสนุนให้เกิดการสร้างสรรรูปแบบของสินค้าให้มีความเป็นต้นแบบ (Originality) มีเอกลักษณ์ของความเป็นไทยให้ได้ เพื่อช่วยให้การพัฒนาอุตสาหกรรมเป็นไปอย่างมั่นคงและยั่งยืน และแข่งในตลาดโลกได้ด้วย

1.2 ที่มาและเหตุผลในการทำวิจัย

เป้าหมายที่จะผลักดันให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางการผลิต และการค้าอัญมณีและเครื่องประดับที่สำคัญแห่งหนึ่งของโลก ได้รับการสนับสนุนอย่างสูง ทั้งจากภาคเอกชน และภาครัฐบาล เพราะอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับมีบทบาทสำคัญต่อเศรษฐกิจของประเทศ สามารถสร้างรายได้สูงจากการส่งออก และยังทำให้มีการจ้างแรงงานจำนวนมาก แต่การส่งออกสินค้าในกลุ่มอัญมณีและเครื่องประดับต้องประสบภาวะการ

แข่งขันที่รุนแรง เนื่องจากต้องแข่งขันกับประเทศผู้ผลิตถึงสองกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรก ประเทศที่มีแหล่งวัตถุดิบของตนเอง และกำลังพัฒนาอุตสาหกรรมอัญมณีภายในประเทศ ในกลุ่มนี้ต้องแข่งขันกันในด้านราคา และกลุ่มที่สอง ประเทศที่ไม่มีแหล่งวัตถุดิบ แต่เป็นผู้นำด้านเทคโนโลยีและแฟชั่น ซึ่งในกลุ่มนี้ต้องแข่งขันด้านคุณภาพ และรูปแบบเป็นหลัก การแข่งขันโดยรวม เน้นเฉพาะในด้านการส่งออก ให้ความสำคัญกับผู้บริโภคสากล และละเลยไม่เห็นความจำเป็นในการสร้างความเป็นไทยในสินค้าส่งออก ทำให้เสียโอกาสในการเผยแพร่ความเป็นไทย ซึ่งอาจสอดแทรกเข้าไปในรูปแบบของสินค้าส่งออกนั้นได้

ปัจจุบันประเทศไทยได้รับการยอมรับว่าเป็นประเทศที่ผลิตสินค้าอัญมณี และเครื่องประดับส่งออกที่มีคุณภาพประเทศหนึ่งของโลก โดยเฉพาะความเป็นเลิศด้านฝีมือการเจียระไนอัญมณี เพชร พลอย มีนักลงทุนต่างชาติเข้ามาร่วมลงทุนด้านอุตสาหกรรมเจียระไนเป็นจำนวนมาก ทำให้เกิดการสร้างงาน อันมีผลโดยตรงต่อเศรษฐกิจของประเทศ นอกจากนี้ผู้ประกอบการเองได้พยายามพัฒนาศักยภาพของอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับในด้านอื่นๆ เช่น ด้านการผลิต และการตลาด เพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันกับประเทศผู้ผลิตเหล่านั้น

ภาครัฐบาลเองได้ดำเนินมาตราการต่างๆ หลายรูปแบบเพื่อสนับสนุนอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับ เช่น การออกประกาศยกเว้นภาษีนำเข้า และภาษีการค้า เพชร พลอย ที่ยังมิได้เจียระไน เพื่อส่งเสริมอุตสาหกรรมการเจียระไน การออกประกาศยกเว้นภาษีนำเข้าและภาษีการค้าเพชรพลอยที่เจียระไนแล้ว เพื่อส่งเสริมอุตสาหกรรมการผลิตเครื่องประดับสำเร็จรูป และเพื่อส่งเสริมด้านวัตถุดิบ กระทรวงอุตสาหกรรม โดยกรมทรัพยากรธรณีได้ดำเนินการสำรวจแหล่งแร่รัตนชาติ และพิจารณาออกใบอนุญาตในการขุดหาแร่รัตนชาติรายย่อยตามพระราชบัญญัติ พ.ศ.2510

กระทรวงพาณิชย์ โดยกรมส่งเสริมการส่งออก เป็นหน่วยงานที่จัดกิจกรรมต่างๆ สนับสนุน และส่งเสริมการส่งออกให้กับอุตสาหกรรมอัญมณี และเครื่องประดับอย่างครบวงจร ตั้งแต่การให้ข้อมูลรวมถึงการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ ตัวอย่างกิจกรรม ได้แก่ การให้ข้อมูลการค้าแก่อุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับในงานแสดงสินค้าต่างประเทศ ทั้งเอเชีย ยุโรป และ อเมริกา การจัดคณะผู้แทนการค้าไปเจรจาการค้าในต่างประเทศ เช่น การไปชมงานและซื้อวัตถุดิบที่ Tusson Gems & Mineral Society Show สหรัฐอเมริกา และไปซื้อวัตถุดิบที่โคลัมเบีย บราซิล ประเทศในกลุ่มลาตินอเมริกา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมหลักที่ถือได้ว่ามีส่วนในการส่งเสริมการขาย และประชาสัมพันธ์ศักยภาพของอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับไทย คือ การจัดแสดงสินค้าระดับนานาชาติ Bangkok Gems & Jewelry เป็นประจำทุกปี ปีละ 2 ครั้ง กิจกรรมครั้งนี้ได้สร้างโอกาสในการเจรจาการค้าระดับประเทศ รวมถึงการสร้างภาพลักษณ์ด้านคุณภาพในการผลิตสินค้าอัญมณี และเครื่องประดับของประเทศไทย และเป็นโอกาสที่มีการเผยแพร่ความสามารถด้านการออกแบบเครื่องประดับของนักออกแบบไทยร่วมอยู่ด้วย

อุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับ เป็นอุตสาหกรรมที่หลายประเทศให้ความสำคัญ และพยายามช่วงชิงความเป็นผู้นำ มีการแข่งขันกันรุนแรงมากยิ่งขึ้น ประเทศผู้ผลิตเครื่องประดับส่งออกที่เป็นคู่แข่งสำคัญของไทย แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ

1. กลุ่มประเทศที่มีแหล่งวัตถุดิบของตนเอง เช่น อินเดีย ศรีลังกา รวมถึงประเทศที่กำลังเร่งพัฒนาอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับ เช่น จีน และเวียดนาม ซึ่งกำลังเป็นคู่แข่งที่น่ากลัวของประเทศไทย ในกลุ่มนี้จะมีการแข่งขันด้านราคา ปัจจัยสำคัญคือค่าแรงงาน แรงงานของไทยในปัจจุบันได้มีการพัฒนา

ฝีมือได้มาตราฐานเป็นที่ยอมรับ ทำให้ค่าแรงปรับสูงขึ้นกว่าประเทศเพื่อนบ้านหลายประเทศ โดยเฉพาะเวียดนามและจีน ค่าแรงที่ปรับสูงขึ้นมีผลโดยตรงต่อสินค้า โอกาสในการแข่งขันกับกลุ่มประเทศเหล่านี้นับวันจะรุนแรงและสร้างความยากลำบากในการแข่งขันเพิ่มขึ้น ทำให้สินค้าหลายประเภทต้องเปลี่ยนเป้าหมายการแข่งขันด้านราคา เป็นการแข่งขันด้านรูปแบบและคุณภาพแทน

2. กลุ่มประเทศที่เป็นผู้นำด้านเทคโนโลยี และแฟชั่น แต่ไม่มีวัตถุดิบของตนเอง เช่น อิตาลี ฝรั่งเศส ฮ่องกง ฯลฯ โอกาสในการแข่งขันกับกลุ่มประเทศเหล่านี้ยิ่งยากเพิ่มขึ้นอีกหลายเท่า เพราะประเทศไทยยังจัดอยู่ในกลุ่มผู้ผลิต ถึงแม้จะมีความสามารถและมาตราฐานด้านคุณภาพ แต่ยังไม่สามารถเข้าแข่งขันในด้านแฟชั่นได้ เพราะการพัฒนาโดยเฉพาะรูปแบบที่เป็นของตนเองภายใต้เครื่องหมายการค้าของตนเองยังมีน้อย จึงไม่สามารถเป็นผู้นำด้านแฟชั่นได้ ประเทศที่เป็นผู้นำแฟชั่นสามารถสร้างมูลค่าเพิ่ม (Value Added) ด้วยการออกแบบผลิตภัณฑ์ภายใต้ชื่อทางการค้า (Brand) ที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และสามารถกำหนดราคาสินค้านั้นได้โดยอิสระ

ผู้ประกอบการอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับ เป็นเพียงหนึ่งในอุตสาหกรรมไม่กี่ประเภท ที่เห็นความสำคัญและความจำเป็นด้านการออกแบบ ได้ร่วมกับกรมส่งเสริมการส่งออก จัดกิจกรรมการประกวดออกแบบเครื่องประดับติดต่อกันตั้งแต่ปี พ.ศ.2536 จนถึงปัจจุบัน และเผยแพร่ผลงานของนักออกแบบที่ได้รับการผลิตจริงในงาน Bangkok Gems & Jewelry เป็นประจำทุกปี นอกจากการประกวดภายในประเทศแล้ว นักออกแบบเครื่องประดับไทยหลายคนได้รับรางวัลชนะเลิศการออกแบบระดับนานาชาติ ซึ่งจัดโดย เดอร์เบียร์ ผู้ประกอบการระดับโลกอีกด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่าถึงแม้จะมีนักออกแบบเครื่องประดับจากประเทศไทยที่สามารถสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทยในระดับนานาชาติเป็นระยะๆ ก็ยังไม่สามารถสร้างกระแสความนิยมยอมรับให้ไทยเป็นประเทศที่เป็นผู้นำทางการออกแบบได้เช่นเดียวกับประเทศที่เป็นผู้นำด้านแฟชั่นปัจจุบัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรูปแบบที่ชนะการประกวดนั้นเป็นรูปแบบที่สวยงามเหมาะสมกับลักษณะสากล แต่ไม่มีลักษณะเฉพาะที่จะสื่อถึงที่มาหรือความเกี่ยวข้องใดๆ กับประเทศไทย ซึ่งมิใช่ความผิดของนักออกแบบ เพราะนักออกแบบที่ดีจะต้องออกแบบผลิตภัณฑ์ให้มีรูปแบบเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยและความต้องการของผู้บริโภค อีกทั้งผู้บริโภคส่วนใหญ่ไม่มีพื้นฐานความเข้าใจในความเป็นไทยมาก่อน ที่สำคัญที่สุดคือข้อมูลทางศิลปะและการออกแบบที่หาได้ในปัจจุบันมีเฉพาะที่เป็นสากล ทั้งที่เป็นวารสาร หรือหนังสือเชิงประวัติศาสตร์ ที่ตีพิมพ์เผยแพร่โดยประเทศที่เป็นต้นกำเนิดของศิลปะนั้น เป็นการสร้างความคุ้นเคยกับศิลปะสากลให้กับผู้บริโภค นอกจากนี้ข้อมูลเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นที่ยอมรับบรรจุเข้าในหลักสูตรการศึกษาทางศิลปะอีกด้วย การแบ่งยุคสมัยหรือสไตล์ของเครื่องประดับ รวมถึงแนวโน้มแฟชั่นที่กำหนดโดยประเทศผู้นำด้านแฟชั่น ซึ่งเป็นที่ยอมรับระดับนานาชาติกลายเป็นกรอบบังคับ ปิดโอกาสที่จะแสดงเอกลักษณ์ของชาติอื่นไปโดยปริยาย

อาจมีคำถามว่าทำไมประเทศเพื่อนบ้านของไทยบางประเทศ จึงสามารถมีส่วนร่วมในการเป็นผู้นำด้านแฟชั่นได้ ทั้งๆ ที่ศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศนั้นแตกต่างจากประเทศที่เป็นผู้นำทางด้านแฟชั่น เหตุผลส่วนหนึ่งที่อาจสร้างโอกาสให้กับประเทศเหล่านี้ คือ การถูกครอบครองโดยประเทศมหาอำนาจ ที่มีความเจริญด้านเทคโนโลยี ทำให้ได้รับการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนการศึกษาเป็นระยะเวลานาน มีผลที่ซึมซับเอาศิลปะ และวัฒนธรรมเหล่านั้น จนกลายเป็นความคุ้นเคย ทำให้ผลงานออกแบบมีความสอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคของประเทศที่เป็นผู้นำแฟชั่น ในทางกลับกันประเทศมหาอำนาจเองก็คุ้นเคยกับศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศใต้ปกครองบางอย่างที่เกิดความประทับใจก็จะได้รับการบันทึก และเผยแพร่เป็นข้อมูล

อาจนำไปใช้ประโยชน์ในการออกแบบและเผยแพร่ไป ทำให้ผู้บริโภคเกิดความคุ้นเคยกับศิลปะวัฒนธรรมของประเทศที่อยู่ภายใต้การปกครองนั้นด้วย

ประเทศไทยเป็นเอกราชตลอดมา มีศิลปะและวัฒนธรรมของตนเอง แต่อาจไม่เป็นที่รู้จักคุ้นเคยสำหรับประเทศอื่น เพราะยังไม่ได้รับการเผยแพร่เท่าที่ควร การนำเอาลักษณะความเป็นไทยไปใช้ในการออกแบบจึงมีความจำเป็นและน่าจะเป็นโอกาสที่ดีในการเผยแพร่ลักษณะเฉพาะของไทยแต่จำเป็นต้องมีการประยุกต์ให้เหมาะสม ปัจจุบันนักออกแบบของไทยสามารถออกแบบเครื่องประดับส่งออกได้ด้วยความสามารถเฉพาะตัวผสมผสานกับข้อมูลด้านการตลาดของผู้บริโภคประสพความสำเร็จระดับหนึ่ง หากนักออกแบบจะใช้โอกาสนี้สอดแทรกความเป็นไทยเข้าไปในรูปแบบของเครื่องประดับบ้าง จะเป็นการสร้างความคุ้นเคยให้กับผู้บริโภค เพื่อสร้างโอกาสให้เกิดเครื่องประดับสากลที่มีความเป็นไทยในที่สุด อย่างไรก็ตาม เพราะเป้าหมายที่จะผลิตเพื่อการส่งออกจึงทำให้นักออกแบบส่วนใหญ่จำกัดขอบเขตของความคิด และไม่เห็นความสำคัญในการนำความเป็นไทยมาใช้ในการออกแบบ จึงทำให้เสียโอกาสที่จะสอดแทรกความเป็นไทยในรูปแบบเครื่องประดับที่ส่งออกเหล่านั้นไป

ผู้ประกอบการส่วนหนึ่งมีความพยายามที่จะส่งเสริม และให้ความสำคัญกับการออกแบบเครื่องประดับที่แสดงความเป็นไทย แต่มักพบปัญหาที่ไม่สามารถหาข้อมูลที่จะนำมาใช้สำหรับการออกแบบเครื่องประดับ ต้องอาศัยข้อมูลจากศิลปะสาขาอื่น ๆ เช่น ลายไทย จิตรกรรม ประติมากรรม ฯลฯ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นข้อมูลเชิงศิลปะมีลักษณะไทยเดิมที่นักออกแบบบางคนนำไปใช้โดยไม่มีการปรับปรุงหรือประยุกต์ให้เหมาะสม ทำให้ไม่ประสพความสำเร็จและเสียโอกาสในการแข่งขันกับเครื่องประดับสากล ปัญหาการสร้าง "ความเป็นไทย" ในการออกแบบนั้นพบว่าเป็นปัญหากับการออกแบบผลิตภัณฑ์ทุกประเภท เพราะยังไม่มีการส่งเสริมหรือสนับสนุนอย่างชัดเจน ส่วนใหญ่เกิดจากคนกลุ่มน้อยที่ไม่มีอำนาจหน้าที่ในการผลักดัน การนำเอาความเป็นไทยมาใช้ ส่วนใหญ่ตัดสินจากความคุ้นเคยกับศิลปะและวัฒนธรรมที่พบเห็นในชีวิตประจำวันเท่านั้น ในโอกาสที่จะผลักดันให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางการผลิตและการค้าอัญมณีแห่งหนึ่งของโลก จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรวบรวมข้อมูลที่ชัดเจนของความเป็นไทย" ทั้งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรม เพื่อสะดวกแก่การค้นคว้าหรือนำไปใช้ประยุกต์ในการออกแบบ รวมทั้งต้องได้รับการสนับสนุนผลักดันอย่างจริงจังและต่อเนื่องจากรัฐบาลด้วย

ปี 2538 สมาพันธ์ผู้ผลิตทองคำแห่งโลก ได้จุดประกายให้เห็นว่า ยังมีผู้ประกอบการที่เห็นความสำคัญและพยายามที่จะพัฒนารูปแบบของเครื่องประดับให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของประเทศต่าง ๆ ในเอเชีย โดยได้จัดทำโครงการพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับทองคำตามรูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมของเอเชีย จัดขึ้นใน 5 ประเทศ คือ เกาหลี สิงคโปร์ มาเลเซีย อินโดนีเซีย และประเทศไทย และรวบรวมรูปแบบตัวอย่างไว้ในหนังสือ Evocation Gold – an Asia Renaissance จัดพิมพ์โดย สมาพันธ์ผู้ผลิตทองคำแห่งโลก ในที่นี้ขอคัดลอกข้อความบางส่วนที่น่าสนใจ จากคำนำในหนังสือเล่มนี้ดังต่อไปนี้

"การพัฒนาวิถีชีวิตให้ทันสมัยและเป็นแบบตะวันตก เป็นแนวทางที่เกิดขึ้นในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา ซึ่งสอดคล้องกับการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ กระบวนการดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อมรดกทางวัฒนธรรม ตลอดจนค่านิยมดั้งเดิม และควรมีเอกลักษณ์ของพวกเรา การออกแบบเครื่องประดับทองคำรูปพรรณ มักจะเป็นไปตามแบบอย่างตะวันตก ซึ่งถูกนำเสนอแก่คนหนุ่มสาวรุ่นใหม่มากขึ้นเรื่อย ๆ ถึงแม้ว่าทุก ๆ อย่างรอบตัวต่างก็เป็นรูปแบบสมัยใหม่อย่างตะวันตก แต่มิได้หมายความว่าจะเป็นที่ชื่น

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชอบของคนรุ่นใหม่ทั้งหมด เพราะความจริงแล้วสิ่งที่คนรุ่นใหม่ปรารถนา คือ ความทันสมัย ซึ่งยังคงสะท้อนถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดั้งเดิมอันโดดเด่นไว้ด้วย"

สมาพันธ์ผู้ผลิตทองคำแห่งโลก ได้จัดการสัมมนาเพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมไทย แก่กลุ่มนักออกแบบซึ่งประกอบด้วยนักออกแบบจากอิตาลี และจากประเทศไทย ข้อมูลที่ใช้ในการออกแบบได้จากผู้เชี่ยวชาญสาขาต่าง ๆ เช่น สถาปัตยกรรม สิ่งทอ เครื่องเรือน เครื่องปั้นดินเผา ฯลฯ นอกจากนี้กลุ่มนักออกแบบยังได้มีโอกาสเข้าชมสถาปัตยกรรมไทย เช่น วัดและพระบรมมหาราชวัง เพื่อให้ได้ประสบการณ์จริง หลังจากนั้นจึงให้โอกาสนักออกแบบได้ออกแบบเครื่องประดับทอง พบว่า ตัวอย่างของรูปแบบเครื่องประดับที่ออกแบบโดยนักออกแบบทั้งจากอิตาลี และจากประเทศไทยยังมีลักษณะของศิลปะไทยเดิมอยู่ค่อนข้างมาก ทำให้ตั้งข้อสังเกตได้ว่า "จำเป็นหรือไม่ที่จะต้องหลีกเลี่ยงจากลักษณะดั้งเดิมหรือไทยประเพณี (Tradition) เพราะแม้แต่นักออกแบบจากประเทศผู้นำแฟชั่น เช่น อิตาลียังให้ความสำคัญกับลักษณะความเป็นไทยจากรูปลักษณ์ของศิลปะไทยประเพณี ในกรณีที่ออกแบบเพื่อคงเอกลักษณ์ของไทยไว้ น่าจะสรุปได้ว่าทางหนึ่งที่ชาวต่างชาติจะมองเห็นความเป็นไทยในผลงานออกแบบอาจต้องผสมผสานลักษณะประเพณีไทยเข้าไปด้วย

หนังสือ Evocative Gold – an Asia Renaissance ของสมาพันธ์ผู้ผลิตทองคำแห่งโลก ใช้ระยะเวลาดำเนินการจำกัด แต่ก็สามารถเป็นตัวอย่างของการสร้างข้อมูล ซึ่งจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการออกแบบเครื่องประดับต่อไปได้ระดับหนึ่ง

จะเห็นได้ว่าเมื่อสมาพันธ์ผู้ผลิตทองคำแห่งโลก เห็นความสำคัญในการออกแบบเครื่องประดับให้มีเอกลักษณ์ไทยนั้น ต้องหาข้อมูลความเป็นไทยจากศิลปะและวัฒนธรรมหลายสาขาประกอบกัน เพราะข้อมูลที่เป็นเรื่องของเครื่องประดับไทยโดยตรงนั้นมีน้อย ที่เป็นงานวิจัยก็ทำเฉพาะเรื่อง เป็นตัวอย่างให้เห็นได้ชัดเจนว่าการไม่มีข้อมูลเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการสร้างสรรผลงานการออกแบบ นักออกแบบจะต้องเสียเวลาค้นหาข้อมูลก่อนที่จะเริ่มปฏิบัติงานได้ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการศึกษารวบรวมข้อมูลให้ชัดเจนให้เพียงพอ เช่นเดียวกับข้อมูลเครื่องประดับสากล เพื่อสนับสนุนให้เกิดความคิดสร้างสรรค์กว้างขวางขึ้น ข้อมูลนี้นอกจากจะเป็นประโยชน์โดยตรงต่อนักออกแบบแล้ว ยังควรใช้ประโยชน์ในการเผยแพร่ในระดับนานาชาติ เพื่อให้เกิดความเข้าใจ ยอมรับ และคุ้นเคยกับความเป็นไทยมากยิ่งขึ้น มีความเป็นไปได้ว่านักออกแบบจากประเทศที่เป็นผู้นำด้านแฟชั่น จะนำข้อมูลความเป็นไทยไปใช้เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์มาจำหน่ายให้กับคนไทยและโอกาสเดียวกันกลุ่มผู้บริโภคอื่น ๆ จะเริ่มรู้จักความเป็นไทยไปด้วย จนท้ายที่สุดอาจเกิดความนิยมยอมรับผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบจากประเทศไทยอีกด้วย

ประเทศที่มีชื่อเสียงด้านการออกแบบส่วนใหญ่มีรากฐานความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมที่มั่นคงและยั่งยืน และมีการบันทึกถ่ายทอดและเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง รวมทั้งใช้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ซึ่งพบว่าวิธีการหนึ่งในการศึกษาเพื่อสร้างประสิทธิภาพหรือคุณสมบัติให้กับนักออกแบบได้ คือการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมตลอดจนผลงานในอดีต ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญา วิธีการคิด ข้อดีที่จะนำมาเป็นตัวอย่างช่วยให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และพัฒนาได้เร็วขึ้น ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีศิลปะและวัฒนธรรมที่ลึกซึ้ง มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับ โดยเฉพาะในสาขาที่มีการรวบรวมข้อมูล และได้รับการเผย แพร่แล้ว เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม หรือหัตถกรรมบางประเภท เช่น ผ้าไทย เครื่องปั้นดินเผา เครื่องถม ฯลฯ ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับและรู้จักกว้างขวางในสายตาชาวโลก ส่วนหนึ่งมาจากพระปรีชาของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถกับโครงการศิลปาชีพที่พระองค์ก่อตั้งและสนับสนุนให้ทั่วโลกได้เห็นผลงานศิลป

หัตถกรรมของไทยอย่างกว้างขวาง สำหรับเครื่องประดับไทยถึงแม้ยังไม่มีการศึกษารวบรวมข้อมูลแยกออกมาให้ชัดเจน อาจค้นคว้าได้จากข้อมูลศิลปะวัฒนธรรมสาขาอื่น ๆ ประกอบได้บ้าง โดยเฉพาะในโอกาสที่จะพัฒนาอุตสหากรรมอัญมณีและเครื่องประดับให้เป็นที่ยอมรับในโลก จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการรวบรวมข้อมูลรูปแบบเครื่องประดับไทย แนวคิดและหน้าที่ใช้สอยรวมกับข้อมูลศิลปะแขนงอื่นๆ เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในการศึกษาและประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับให้มีลักษณะประจำชาติได้ในที่สุด

ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นสมบัติประจำท้องถิ่น เป็นลักษณะเฉพาะตัวที่แสดงความลึกซึ้งจะสะท้อนให้เห็นแนวความคิด ความเชื่อและระเบียบแบบแผนของสังคม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้จำแนกวัฒนธรมตามแนวสากลไว้ 5 สาขา ได้แก่ สาขามนุษยศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาช่างฝีมือ สาขาคหกรรม และสาขากีฬาและนันทนาการ และได้จำแนกวัฒนธรรมที่พบเห็นในสังคมไทยเป็น 7 ด้าน ได้แก่ ด้านภาษา ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ด้านจริยธรรม ด้านการแต่งกาย ด้านการสร้างวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ด้านความบันเทิง และด้านศิลปะ จะเห็นได้ว่า ไม่ว่าจะจำแนกวัฒนธรรมตามแนวสากลหรืออย่างไทยมีศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทั้งสิ้น

การแบ่งประเภทของงานศิลปะของไทย ซึ่งเป็นประณีตศิลป์หรือวิจิตรศิลป์ แบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท คือ

1. สถาปัตยกรรม
2. ประติมากรรม
3. จิตรกรรม
4. ดุริยางคศิลป์
5. ภาษาและวรรณคดี

ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเครื่องประดับมากที่สุดน่าจะเป็นประติมากรรม เพราะประติมากรรมเป็นศิลปะที่เกี่ยวกับการช่าง การปั้น การแกะ การหล่อ ฯลฯ พิจารณาแล้วช่างเครื่องประดับคงจะต้องมีความชำนาญเป็นการผสมผสานหลายอย่าง เพราะกระบวนการผลิตเครื่องประดับมีมากมาย นอกจากนี้เครื่องประดับเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการแต่งกาย การศึกษาหาข้อมูลด้านเครื่องประดับ จึงหนีไม่พ้นการศึกษาศิลปะสาขาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องและมีหลักฐานเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนไทย ได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม รวมถึงความเป็นอยู่ความเชื่อต่าง ๆ ที่มีผลต่อรูปแบบของศิลปะของไทยอาจศึกษาได้จากข้อมูลทางมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ได้อีกด้วย

เพื่อให้สะดวกกับการค้นคว้า ได้มีการแบ่งยุคสมัยของศิลปะไว้ เช่น การแบ่งยุคสมัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงแบ่งยุคสมัยของศิลปะไว้ในหนังสือ "ตำนานพระพุทธเจดีย์" เป็น 7 สมัย คือ

1. ศิลปะสมัยทวาราวดี	เริ่มเมื่อ พ.ศ.500
2. ศิลปะสมัยศรีวิชัย	เริ่มเมื่อ พ.ศ.1300 (ค.ศ.757)
3. ศิลปะสมัยลพบุรี	เริ่มเมื่อ พ.ศ.1600 (ค.ศ.1057)
4. ศิลปะสมัยเชียงแสน	เริ่มเมื่อ พ.ศ.1600 (ค.ศ.1057)
5. ศิลปะสมัยสุโขทัย	เริ่มเมื่อ พ.ศ.1800 (ค.ศ.1257)
6. ศิลปะสมัยอยุธยา	เริ่มเมื่อ พ.ศ.1900 (ค.ศ.1357)

7. ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ เริ่มเมื่อ พ.ศ.2325 (ค.ศ.1782)

ยุคสมัยของศิลปะที่แบ่งนี้ จะเป็นประโยชน์ในการเปรียบเทียบรูปแบบของเครื่องประดับไทยกับเครื่องประดับสากลได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ ตรงกับยุคที่เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรป และประเทศไทยเองมีการติดต่อกับต่างประเทศมากที่สุด อาจมีการแลกเปลี่ยนศิลปะและวัฒนธรรมกันบ้าง เห็นได้จากรูปแบบของศิลปะหลักที่กล่าวไว้ข้างต้น ได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม อย่างไรก็ตาม ค่านิยมของการใช้เครื่องประดับของไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงไป ส่วนหนึ่งเกิดจากอิทธิพลในการติดต่อระหว่างประเทศที่กว้างขวางขึ้น รวมถึงอิทธิพลต่อของศิลปะอื่น ๆ ที่ใช้ร่วมกับเครื่องประดับ เช่น สิ่งทอ (เสื้อผ้าที่เปลี่ยนไปตามแฟชั่น) หรือวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ปัจจุบัน เหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลต่อการออกแบบเครื่องประดับทั้งสิ้น การศึกษาแนวคิด การสร้างสรรค์ จากศิลปะอื่น ๆ จึงเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นประโยชน์ และช่วยให้การสรุปข้อมูลของความเป็นไทยชัดเจนยิ่งขึ้น

จากที่มาและเหตุผลข้างต้น ทำให้เห็นความจำเป็นที่จะต้องมีการศึกษาและสรุปข้อมูลของความเป็นไทยให้ชัดเจน เพื่อใช้ประโยชน์ในการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน ถึงแม้ประเทศไทยจะประสบกับวิกฤตทางเศรษฐกิจ แต่พบว่าอุตสาหกรรมเครื่องประดับยังคงประคองสถานะอยู่ได้ ถึงแม้จะไม่รุ่งโรจน์เท่าในอดีตน่าที่จะเตรียมการวางรากฐาน เพื่อสร้างโอกาสในอนาคตด้วยการสร้างข้อมูลที่จะส่งเสริมการพัฒนาอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับให้มั่นคงยั่งยืน และครบวงจรมากยิ่งขึ้น เพราะนอกจากการพัฒนาด้านเทคโนโลยีและการตลาด ซึ่งทุกฝ่ายให้ความสำคัญสูงแล้ว โอกาสในการสร้างชื่อเสียงและภาพพจน์ให้กับประเทศได้ คือ รูปแบบของผลิตภัณฑ์ที่สามารถแสดงความเป็นต้นกำเนิด (Originality) เท่านั้น

1.3 ขอบเขตของการทำวิจัยและผลที่คาดว่าจะได้รับ

การวิจัยนี้มีเป้าหมายที่จะนำข้อมูลไปใช้กับการออกแบบเครื่องประดับปัจจุบันและในอนาคต ข้อมูลส่วนใหญ่จึงจะเน้นเฉพาะสมัยรัตนโกสินทร์เป็นสำคัญ เพราะเป็นช่วงที่ต่อเนื่องจากความรุ่งเรืองในอดีต และความสัมพันธ์กับประเทศต่าง ๆ หลายทวีป ซึ่งมีอิทธิพลต่อประเทศไทยอย่างยิ่งในหลายด้าน เช่น การศึกษาเศรษฐกิจ การปกครอง รวมถึงวิถีชีวิตของคนไทยโดยรวม ประเทศไทยนั้นแบ่งเป็นหลายภาค แต่ละภาคมีศิลปวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน หากจะศึกษาความเป็นไทยของทุกภาคจะต้องใช้เวลามาก การวิจัยนี้จึงกำหนดขอบเขตการทำวิจัยไว้ดังนี้

1. ศึกษารวบรวม "ความเป็นไทย" ทั้งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรม เฉพาะในภาคกลาง เพื่อเป็นแบบอย่างในกรณีที่จะศึกษาภาคอื่น ๆ ในภายหลัง
2. ออกแบบเครื่องประดับจากข้อมูลความเป็นไทยที่รวบรวมได้จากข้อ 1
3. การศึกษานี้เพื่อประโยชน์ในการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน
4. การศึกษานี้ไม่ใช่การอนุรักษ์ แต่รวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ จากศิลปวัฒนธรรมสาขาต่าง ๆ เช่น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม หัตถกรรม รวมถึงวิถีชีวิตความเชื่ออันเป็นที่มาของแนวคิดในการสร้างสรรผลงานของศิลปินและนักออกแบบจากข้อมูลสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

ข้อมูลทั้งสิ้นเพื่อประโยชน์ในการนำไปใช้ในการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน โดยมุ่งหวังจะกระตุ้นให้เกิดความกระตือรือร้นในหมู่นักออกแบบ และผู้ประกอบการ ให้นำความเป็นไทยไปประยุกต์ใช้ในรูปแบบของเครื่องประดับ เพื่อสร้างรูปลักษณ์ที่แสดงความเป็นต้นแบบ (Originlity) และสร้างมูลค่าเพิ่ม (Value Added) ให้กับเครื่องประดับ เป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องประดับไทยให้มั่นคง ยั่งยืน สามารถแข่งขันและเผยแพร่ในตลาดโลกได้

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ข้อมูล "นามธรรม" หรือข้อมูลเชิงบรรยายที่สื่อความหมาย "ความเป็นไทย" แก่นักออกแบบเครื่องประดับปัจจุบันให้นำไปตีความ จินตนาการ และสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องประดับที่สอดแทรกความเป็นไทยได้
2. ได้รูปแบบเครื่องประดับจำนวนหนึ่งที่เกิดจากการใช้ข้อมูลความเป็นไทยจากการวิจัย เพื่อใช้เป็นตัวอย่างประกอบการศึกษา
3. ได้รูปแบบของเครื่องประดับปัจจุบัน ทั้งที่มีรูปแบบไทยดั้งเดิม หรือไทยประเพณี (Tradition) และรูปแบบเครื่องประดับสากลที่ใช้ในชีวิตประจำวัน
4. อาจได้แหล่งข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา เพื่ออนุรักษ์เครื่องประดับไทยดั้งเดิม หรือไทยประเพณี
5. ข้อมูลบางส่วน อาจใช้ประกอบในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ "ความเป็นไทย" เพื่อจุดกระแสความสนใจ ความนิยม แก่นานาประเทศ และคนไทยเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยนี้ ครอบคลุมข้อมูลในหมวด มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาปัตยกรรมศาสตร์ จิตรกรรม และประติมากรรม ศิลปวัฒนธรรมและหัตถกรรม และเครื่องประดับ เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของสังคมไทย วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมและประเพณี ซึ่งมีผลต่อการสร้างสรรค์สิ่งซึ่งอำนวยความสะดวกต่อการดำรงชีวิต และการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของไทย อันจะเป็นประโยชน์ในการประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับต่อไป ประกอบด้วยเอกสารต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

Thai Gems and Jewelry, Thai Life (Victory Power point Corp.,LTD.)

วารสารจัดทำเพื่อเผยแพร่ระดับชาติ โดยคณะกรรมการเอกลักษณ์ไทย สำนักนายกรัฐมนตรี เนื้อหากล่าวถึงเครื่องประดับและอัญมณีในประเทศไทย ประวัติ และรูปแบบของเครื่องประดับโบราณ และเครื่องประดับปัจจุบัน แหล่งแร่ และธุรกิจอุตสาหกรรมเครื่องประดับในประเทศไทย วารสารนี้ไม่แสดงปีที่พิมพ์ พิจารณาจากบทความอ้างอิงในปี ค.ศ.1986 (พ.ศ.2527) ปีที่พิมพ์จึงไม่น่าจะก่อนปี 2529

ในส่วนของข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย คือ รูปแบบของเครื่องประดับพระแก้วมรกต และเรื่องของอัญมณีในประวัติศาสตร์ ซึ่งมีเรื่องและภาพของเครื่องประดับสมัยอยุธยา รวมถึงเครื่องราชอิสริยาภรณ์ แหล่งที่มาของอัญมณีและการนำไปใช้ทำเครื่องประดับ

Thai Textiles (Susan Conway, 1992)

หนังสือผ้าไทยที่มีการกล่าวถึงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม กลุ่มคนไทย ศาสนา และสังคมที่มีความต่อเนื่องกับผ้าไทย การผลิตเส้นด้ายไหมและฝ้าย กี่และเทคนิคการทอผ้า และได้กล่าวถึงการนำผ้าไปใช้เป็นเครื่องแต่งกายของใช้ประกอบพิธีทางศาสนา และผ้าใช้ในครัวเรือน นอกจากนี้ยังได้มีการกล่าวถึงผ้าในท้องถิ่นต่าง ๆ ตั้งแต่ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้

Woven Cargoes (John Guy, Hiames and Hudson, 1998)

หนังสือกล่าวถึงลวดลายของผ้าแบบเอเชียที่ผลิตจากอินเดียส่งมาขายยังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย ไทย จีน และญี่ปุ่น นอกจากลวดลายของผ้าแล้ว ยังกล่าวถึงเทคนิคกรรมวิธีการผลิต และเส้นทางการค้าขาย

ประเทศไทยได้มีการสั่งผลิตผ้าจากประเทศอินเดียมาตั้งแต่สมัยอยุธยา จวบจนสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น ผ้าลายอย่าง และผ้าเขียนทอง โดยมีการส่งลวดลายผ้าที่เป็นที่ต้องการของมหาดไทย ไปผลิตที่อินเดีย เนื้อหาได้อธิบายถึงการค้าขาย ลักษณะการใช้งานของผ้าในราชสำนัก และลักษณะของลวดลายในผ้าเพื่อการแต่งกาย เช่น ผ้านุ่ง และผ้าสำหรับตกแต่งอาคาร เช่น ผ้าเกี้ยว ผ้าปูพื้น ผ้าปูโต๊ะ ผ้าแขวนผนัง และอื่น ๆ นอกจากนี้ยังกล่าวถึง ลักษณะเด่นของลวดลายบนผ้า ที่ไปปรากฏอยู่บนสิ่งอื่น ๆ เช่น เสาในวัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และตู้เก็บพระมาลา เป็นต้น

กรุงเทพฯ สองศตวรรษ จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (น. ณ ปากน้ำ, 2525)

เป็นหนังสือที่รวบรวมภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในแต่ละรัชกาลมาลำดับให้เห็นวิวัฒนาการของฝีมือช่างแต่ละสมัย

สมัยรัชกาลที่ 1	พื้นเดิมตามความคิดเดิมของสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ ภาพเขียนแบบไม่มีทัศนียภาพ (Perspective) มักเขียนภาพบนพื้นสีแดง มักเขียนภาพด้วยเส้นหยัก ๆ เรียกว่า สินเทา ตัวภาพอ่อนหวาน ชดช้อย ลักษณะนี้คล้ายกับภาพเขียนสมัยอยุธยามาก
สมัยรัชกาลที่ 2	บางแบบแผนกำหนดตายตัวได้ยาก โดยรวมฝีมือเหมือนสมัยรัชกาลที่ 1 จึงแบ่งแยกกันลำบาก
สมัยรัชกาลที่ 3	แตกต่างจากสมัยรัชกาลที่ 1 คือ การเขียนธรรมชาติ พยายามทำให้เหมือนจริง แต่ก็เป็นแบบคลาสสิค
สมัยรัชกาลที่ 4	ดูไม่ยาก เพราะมีรูปแบบใหม่ ๆ ฝรั่งมังค่า มีสถาปัตยกรรมแบบยุโรปปรากฏให้เห็น
สมัยรัชกาลที่ 5	คล้ายสมัยรัชกาลที่ 4 มาก ถ้าสังเกตดูข้อแตกต่างก็คือการแต่งกายของผู้คน สถาปัตยกรรมที่ปรากฏในภาพ ได้รวมถึงการใช้สีที่สดใสขึ้นแพรวพราวกว่าเดิม แต่อารมณ์ของภาพนั้นด้อยลง
สมัยรัชกาลที่ 6	รัชสมัยนี้มีการสร้างวัดน้อย ภาพเขียนบนผนังพระวิหารวัดสุวรรณารามนั้นพยายามให้แสงและเงาแบบฝรั่ง แต่ไม่กระจ่างชัด
สมัยรัชกาลที่ 7	สมัยนี้การเขียนเปลี่ยนเป็นสมัยใหม่หมดแล้ว การเขียนภาพก็นิยมให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ แต่เทคนิคยังไม่ดี ซึ่งดูเหมือนฉากละครเท่านั้น สมัยนี้มีศิลปินใหม่เกิดขึ้นมากจากโรงเรียนเพาะช่าง จะเขียนภาพแบบ Academic คือเขียนแบบรูปถ่ายทำงานอย่างประณีต
สมัยรัชกาลที่ 8	ส่วนใหญ่เป็นระยะสงคราม แต่บรรดาจิตรกรไทยที่เขียนภาพแบบยุโรปก็ยังมีการแสดงผลงานกันอย่างคับคั่ง ด้านการเขียนบนผนังวัดวาอารามนั้นหมดสมัยไปแล้ว งานจิตรกรรมจะเป็นประเภทภาพปกหนังสือ ภาพพอทเตรทของพวกหัวสมัยใหม่ และภาพประดับตกแต่งอาคาร
สมัยรัชกาลที่ 9	ในสมัยรัชกาลปัจจุบัน ศิลปะของไทยมุ่งไปทางสากล มีการเคลื่อนไหวเพื่อให้ทันโลกศิลปินจึงผลิตงานให้ทันสมัย ผลงานในสมัยนี้จึงถูกผลิตโดยจิตรกรผู้มีฝีมือไว้ใช้สำหรับตกแต่งอาคารต่าง ๆ ในขณะเดียวกันศิลปินที่ทำงานสืบต่อประเพณีลักษณะไทยเดิมก็ยังมีผู้ศึกษา และเขียนขึ้นโดยมีการสนับสนุนจากองค์กรใหญ่หลายแห่ง งานประเพณีคือพวกภาพไทย ลายไทย งานมุก ฯลฯ มีผู้นิยมซื้อไปตกแต่งอาคารบ้านเรือน และโรงแรมต่าง ๆ

การแต่งกายสตรีกับหัตถกรรมทอผ้าในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ (ดร.สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา,2542)

งานวิจัยนี้เป็นเรื่องหนึ่งในโครงการ "หัตถกรรมในสังคมไทย : ความเป็นมาและสภาพปัจจุบัน" ในวโรกาสที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถมีพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ ใน พ.ศ.2535 โดยกองทุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

เนื้อหาเป็นการศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างบริบทางสังคมในแต่ละช่วงเวลาของสมัยรัตนโกสินทร์ ความคาดหวังของสังคมต่อบทบาทของสตรี การแต่งกายสตรี และหัตถกรรมทอผ้า

จากการวิจัย พบว่าการแต่งกายสตรีในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ทั้งนี้อาจแบ่งการพัฒนาการแต่งกายสตรีในช่วง พ.ศ.2325 – 2513 ได้ 5 ช่วงดังนี้ **ช่วงที่หนึ่ง นุ่งผ้าห่มสไบสมัยต้น** รูปแบบการแต่งกายของสตรีชั้นสูง และสตรีสามัญชน มิได้แตกต่างกันนัก โดยทั่วไปนุ่งผ้าโจงกระเบนหรือผ้าซิ่นและห่มผ้าแถบหรือผ้าสไบ สตรีชั้นสูงนุ่งผ้าจีบเฉพาะการแต่งกายเป็นทางการ จึงต้องเน้นความแตกต่างเพื่อแสดงถึงชนชั้น และฐานะโดยคุณภาพ และความงามของผ้า ความประณีตในการนุ่งห่ม รวมทั้งเครื่องประดับที่สูงค่า ส่วนสตรีสามัญใช้ผ้านุ่งห่มที่เรียบง่ายในชีวิตประจำวัน เมื่อมีเทศกาลต่าง ๆ หรือเมื่อไปวัด สตรีสามัญจึงแต่งกายพิถีพิถันกว่าปกติ ด้วยผ้านุ่งผ้าขมลวดลายสวยงามที่ทอขึ้นเอง **ช่วงที่สองสมัยใหม่เริ่มใส่เสื้อ** ชนชั้นนำในสมัยปฏิรูปประเทศให้ความสำคัญต่อการปรับเปลี่ยนการแต่งกายของสตรี โดยถือเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญก้าวหน้าของประเทศตามแบบตะวันตกในลักษณะที่ไม่ทิ้งความเป็นไทย นั่นคือ การสวมเสื้อแบบตะวันตกกับผ้าโจงกระเบน สำหรับสตรีสามัญโดยทั่วไปยังคงนุ่งผ้าห่มสไบเช่นเดิม แต่รัฐได้กวดขันให้ราษฎรในกรุงเทพแต่งกายมิดชิดเพื่อแสดงความเจริญของพระนคร **ช่วงที่สาม มาลานำไทยไปสู่อารยะ** นโยบายที่สำคัญของรัฐบาลสมัยสร้างชาติ คือ การนำสังคมไทยเข้าสู่ความเป็นอารยะ รัฐบาลได้แนะนำให้ประชาชนแต่งกายแบบสากลอย่างเต็มรูปแบบ **ช่วงที่สี่ แฟชั่นใหม่สมัยพัฒนา** ในทศวรรษ 2500 สังคมไทยเข้าสู่สมัยพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคม ตามแนวเสรีนิยม ทำให้สังคมไทยได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น นอกจากนี้ความจำเป็นทางเศรษฐกิจหลังสงคราม ทำให้ผู้หญิงนิยมออกทำงานนอกบ้าน และได้รับอิทธิพลการแต่งกายชุดทำงานจาก "แฟชั่น" ของตะวันตก และ**ช่วงสุดท้าย มัดหมี่ไหมไทยสายใยชนบท** ในทศวรรษ 2510 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถทรงวางแผนการแก้ปัญหาของชาวชนบท อันเนื่องมาจากการพัฒนาโดยการฟื้นฟูหัตถกรรมทอผ้า ให้เป็นอาชีพเสริมของสตรีชนบท และทรงส่งเสริมให้สตรีในเมืองแต่งกายด้วยผ้าทอมือเหล่านี้

การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์ (เอนก นาวิกมูล, 2525)

เป็นหนังสือหนึ่งในสามเล่มของชุดกรุงเทพฯ สองศตวรรษที่สำนักพิมพ์เมืองโบราณ จัดทำขึ้นเพื่อร่วมสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี เป็นการประมวลภาพถ่าย และภาพวาดเก่าจำนวนมาก ซึ่งหาดูได้ยาก แสดงถึงวิวัฒนาการแต่งกายของคนไทยตามลำดับสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 9 โดยนำเสนอในรูปแบบของ "สมุดภาพ" เน้นการใช้ภาพเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ภาพที่นำมาลง รวบรวมจากหน่วยงาน ภาพส่วนบุคคล หนังสือและแหล่งที่สำคัญที่สุด คือ หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ภาพที่แสดงในหนังสือเป็นการรวบรวมการแต่งกายพื้นฐาน ไม่ได้แยกเฉพาะกิจเฉพาะกลุ่ม และเน้นที่ภาคกลางเป็นหลัก ในตอนท้ายของเรื่องและภาพจะมีเรื่องเด็กแยกออกมาต่างหาก เนื่องจากเรื่องของเด็กเป็นเรื่องที่ไม่แปรเปลี่ยนตามรัชกาล และเป็นเรื่องเฉพาะตัว ในส่วนท้ายเล่มมีส่วนของการจัดทำเสื้อผ้า (ภาคผนวก)

การสัมมนาทางวิชาการเรื่อง สถาปัตยกรรมไทย : การช่างไทยใครสืบสาน ในโครงการสืบสานนายช่างศิลป์ไทย (รศ.เสนอ นิลเดช, 2537)

เอกสารประกอบการสัมมนามีข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมไทยดังนี้

1. **ความหมายของสถาปัตยกรรม**
2. **ประวัติสถาปัตยกรรมในประเทศไทย**

กล่าวถึงที่มาว่ามาจากต่างชาติ โดยมีประเทศอินเดียเป็นแม่แบบใหญ่ ทำให้เกิดศิลปะสถาปัตยกรรมตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 11 เรื่อยมา ซึ่งเป็นศิลปะที่สืบเนื่องมาจากศาสนา ได้แก่ พุทธศาสนา พราหมณ์และอื่น ๆ

เนื้อหาแบ่งเป็นสถาปัตยกรรมไทยในยุคต่าง ๆ ได้แก่

- ทวาราวดี
- ลพบุรี
- เชียงแสน สุโขทัย
- ล้านนา
- อยุธยา

รัตนโกสินทร์

3. **ศิลปวัฒนธรรม แบ่งเป็น**

- ภาษาและวรรณกรรม
- จิตรกรรม
- ประติมากรรม
- นาฏศิลป์และการละคร

สถาปัตยกรรม

4. **รูปแบบทั่วไปของสถาปัตยกรรมไทย**

กล่าวถึงการจำแนกรูปแบบโดยกรมศิลปากร ดังนี้

- เมืองประวัติศาสตร์
- ศาสนสถาน
- บ้านเรือนราษฎร
- ย่านประวัติศาสตร์
- สวนประวัติศาสตร์ มีการกล่าวถึงพันธุ์ไม้ที่ปลูกประกอบเรือน

  รั้วบ้าน ไม้ไผ่

  ปลูกในเทวสถาน ไม้หอม เช่น ตะเคียน ตะแบก พิกุล สารภี จำปี จำปา

  ปลูกเป็นร่มเงาของบ้านเรือนราษฎร ไม้มงคลนาม ได้แก่ ขนุน มะยม ต้นยอ มะขาม ตะคร้าม

- สาธารณูปการ และสาธารณูปโภค เช่น สะพาน ท่าเรือ ท่าน้ำ

นอกจากนี้ได้สรุปข้อแตกต่างของสถาปัตยกรรมแต่ละประเทศ โดยดูจาก

- ฐานอาคาร
- ฝาผนังหรือเรือนธาตุ

- หลังคา
- เครื่องยอดหรือกุฏาคาร
- ช่างตกแต่งหรือช่างสิบหมู่
- การจัดวางผังบริเวณ
- เทคนิคทางวิศวกรรมและการก่อสร้าง

และยกตัวอย่างสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่นำลักษณะไทยมาใช้ เช่น ตึกจักรพงษ์ ตึกคณะอักษรศาสตร์ จุฬา ฯ เป็นต้น

เครื่องทองรัตนโกสินทร์ (บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพศรีทอง, 2542)

หนังสือชุดมรดกไทย ส่วนหนึ่งของโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย เฉลิมพระเกียรติ 72 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช

เป็นหนังสือพร้อมภาพประกอบ ครอบคลุมประวัติและความเป็นมาของเครื่องทองรัตนโกสินทร์ อิทธิพลของเครื่องทองอยุธยา ข้อมูลโดยย่อของเครื่องทองในประวัติศาสตร์ไทย สมัยวัฒนธรรมทวาราวดี วัฒนธรรมเขมรสู่อาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรอยุธยา มาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เครื่องทองรัตนโกสินทร์ในหนังสือนี้ ส่วนมากเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศสำหรับพระมหากษัตริย์ และเครื่องอิสริยยศ ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเป็นเครื่องประกอบอิสริยศักดิ์ พระบรมวงศานุวงศ์ และขุนนางที่มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่ชั้นพระยาขึ้นไป รูปแบบจึงวิจิตรงดงาม ไม่ใช่ของชนสามัญ แต่เป็นแบบอย่างในการศึกษาวิธีการออกแบบของช่างทองในราชสำนักที่เรียกกันว่าช่างทองหลวง ในการกำหนดรูปแบบของเครื่องทองที่แสดงถึงฐานันดรศักดิ์ของบุคคลระดับต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม นอกจากรูปแบบเครื่องทองข้างต้นแล้ว มีข้อมูลด้านแหล่งแร่ทองคำในประเทศไทย ศิลปะการทำทองรูปพรรณ รวมถึงประณีตศิลป์ในงานเครื่องทอง โดยเฉพาะการลงยา การประดับอัญมณี เป็นต้น

เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย (รศ.สมใจ นิ่มเล็ก, 2539)

เป็นเรื่องขององค์ประกอบของเครื่องบนและงานประดับของสิ่งก่อสร้างขนาดเล็ก ตลอดจนอาคารขนาดใหญ่ อันได้แก่ ปั้นลม รวย ลำยอง และซุ้ม ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ทำหน้าที่ปิดเครื่องมุง หรือทับริมของเครื่องมุงของหน้าจั่ว

บทที่ 1 เป็นการอธิบายความหมายของปั้นลม ซึ่งเป็นเครื่องปิดเครื่องมุงชนิดหนึ่ง เนื้อหาครอบคลุมถึงวัสดุ วิธีการประกอบ และความเชื่อที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งภาพประกอบแสดงวิธีการก่อสร้างการประกอบแบบต่าง ๆ อย่างเป็นขั้นตอนชัดเจน และมีภาพตัวอย่างปั้นลมแบบต่าง ๆ จากจังหวัดต่าง ๆ ในประเทศไทย

บทที่ 2 เป็นการอธิบายความหมายของรวย ระกา ใบระกา หางหงส์ นาคเบือน และช่อฟ้า พร้อมภาพประกอบ แสดงตัวอย่างรวย ระกา แบบต่าง ๆ

บทที่ 3 เป็นการอธิบายความหมายของ นาคสะดุ้ง งวง งวงไอยรา แปงวง ช่อฟ้า(ทั้งแบบปากนก ปากครุฑ ปากปลา ปากหงส์ และหัวนกเจ่า) ลำยอง เครื่องลำยอง และอธิบายความแตกต่างระหว่างรวยและลำยอง นอกจากนี้เนื้อหาครอบคลุมถึงการประกอบยึดติดตัวรวยหรือตัวลำยอง เข้ากับโครงสร้าง และการยึดช่อฟ้ากับอกไก่ พร้อมภาพประกอบ

บทที่ 4 กล่าวถึงอาคารประเภท ซุ้มประตู ซุ้มทิศ ซุ้มคูหาของปรางค์ พระที่นั่ง มหาปราสาท และเทวสถาน ซึ่งมีโครงสร้างหลังคาเป็นแบบก่ออิฐถือปูน หรือมีโครงสร้างเป็นไม้ แต่หน้าบันเป็นแบบก่ออิฐถือปูน ซึ่งหน้าบันแบบนี้จะไม่มีโครงสร้างพวกแป อกไก่ ออกมาจากหน้าบัน จึงเป็นรูปแบบการประดับ ส่วนยอดอีกแบบหนึ่ง ซึ่งก็คือเครื่องลำยองชนิดที่ไม่มีนาคสะดุ้ง มีแต่งวงไอยราที่ไม่มีแปงวง นอกจากนี้กล่าวถึงซุ้มของปรางค์หรือหน้าบันเทวสถาน และลักษณะบางประการที่มาจากขอม พร้อมภาพประกอบ

เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน ดอกไม้ประดิษฐ์ , เรื่อง วิวัฒนาการของศิลปกรรมในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ (สาวิตรี เจริญพงศ์, 2537)

งานวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งในโครงการวิจัยหลัก "หัตถกรรมในสังคมไทย : ความเป็นมาและสภาพปัจจุบัน" ในโครงการกิจกรรมเฉลิมฉลอง 60 พรรษา สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ โดย สถาบันไทยศึกษา ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื้อหา เป็นการศึกษาวิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรม 3 ประเภท คือ เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน และดอกไม้ประดิษฐ์ โดยศึกษาใน 2 แนวทาง คือ ศึกษาแนวโน้มใหญ่ของวิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรมโดยส่วนรวม และศึกษารายละเอียดของศิลปหัตถกรรมแต่ละประเภทที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงเวลา ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนถึงปัจจุบัน

จากการวิจัยพบว่าศิลปหัตถกรรมมีวิวัฒนาการแบ่งเป็น 6 ช่วง ดังนี้คือ สมัยแห่งการสืบทอดความรุ่งเรืองของอยุธยา (รัชกาลที่ 1-3) จะเห็นได้ว่า งานทางด้านศิลปหัตถกรรมได้มีการขยายตัวเจริญก้าวหน้าและมีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น มิใช่เป็นการเลียนแบบอยุธยาแต่เพียงอย่างเดียว สมัยต่อมา คือ สมัยแห่งการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยตามแบบตะวันตก (รัชกาลที่ 4-5) ได้มีการรับแนวคิดแบบตะวันตก ทำให้มีผลต่องานทางด้านศิลปหัตถกรรม ทั้งทางตรงและทางอ้อม สมัยแห่งการสร้างเอกลักษณ์ไทยและกึ่งตนเอง(รัชกาลที่ 6) ศิลปหัตถกรรมได้รับการสนับสนุน ทั้งในฐานะจำเป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงมรดกทางความเจริญของชาติ อันสืบเนื่องมาแต่อดีต ซึ่งจะมีสองภาพซ้อนกันอยู่ ภาพหนึ่งคือ การรับอิทธิพลตะวันตก ซึ่งสืบเนื่องต่อมาจากสมัยรัชกาลที่ 5 แต่อีกภาพหนึ่งคือ รัชกาลที่ 6 ทรงได้รับอิทธิพลตะวันตกในเรื่องการสร้างเอกลักษณ์ของชาติและพึ่งตนเองด้วย สมัยแห่งการสร้างชาติ (จอมพล ป.พิบูลสงคราม) ได้มีการเน้นนโยบายสร้างชาติ เพื่อให้ได้ระดับเสมออารยประเทศ ซึ่งศิลปหัตถกรรมมีการพัฒนาการเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรม โดยเป็นโรงงานอุตสาหกรรมที่ดำเนินการโดยรัฐเป็นสำคัญ สมัยแห่งการพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ (จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์) ได้มีการสานต่อนโยบายการพัฒนาอุตสาหกรรมจากสมัย จอมพล ป.พิบูลสงคราม หากแต่เป็นการเน้นเศรษฐกิจแบบเสรี ศิลปหัตถกรรมที่ได้ก้าวเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมนี้จึงได้มีการพัฒนาโดยเอกชนมากยิ่งขึ้น รวมทั้งมีการดัดแปลงไปสู่ผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ซึ่งตามมาด้วยการผลิตเพื่อส่งออกต่อไปด้วย และสมัยสุดท้าย สมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรม (พ.ศ.2520 เป็นต้นมา) ศิลปหัตถกรรมดำเนินไปในสองแนวทางเป็นสำคัญ แนวทางหนึ่ง คือ การก้าวต่อไปควบคู่กับการพัฒนาทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยี แต่อีกแนวทางหนึ่ง คือ การหวนกลับมาฟื้นฟูและอนุรักษ์งานทางศิลปหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ในการนี้ มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษในพระบรมราชูปถัมภ์ได้มีบทบาทสำคัญในฐานะผู้บุกเบิก ซึ่งได้กระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรมไทย

ช่างฝรั่งในกรุงสยาม (ศ.ผุสดี ทิพทัส, 2541)

เป็นการประมวลเรื่องราวเกี่ยวกับบทบาทและงานในหน้าที่ของช่างออกแบบหรือสถาปนิกชาวตะวันตกในประเทศไทย ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื้อหาในหนังสือกล่าวถึงรูปแบบที่ไทยรับมาจากต่างชาติอย่างคร่าว ๆ และมีรายชื่อของช่างหรือสถาปนิก วิศวกรต่างชาติไว้ให้ พร้อมตัวอย่างรูปอาคารประกอบ

ชุดมรดกศิลปหัตถกรรมไทย เครื่องจักสานไทย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2540)

เป็นหนังสือที่เสนอเรื่องราวของเครื่องจักสานอย่างง่าย ๆ เพื่อให้เยาวชน นักเรียน นักศึกษา ได้รู้จักและเข้าใจเครื่องจักสานไทย

โดยเนื้อหาจะกล่าวถึงกำเนิดและวิวัฒนาการของเครื่องจักสาน มนุษย์ได้ประดิษฐ์คิดทำเครื่องจักสานใช้มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อหลายพันปีมาแล้ว โดยพัฒนาจากเครื่องจักสานหยาบ ๆ ที่สานด้วยเถาวัลย์ กิ่งไม้ ใบไม้ มนุษย์ได้พัฒนาเครื่องจักสานให้มีรูปแบบและสวยงาม เหมาะสมกับการใช้สอยของผู้ใช้ในแต่ละประเทศ และแต่ละถิ่น ในประเทศไทยนั้น เชื่อว่ามีการทำเครื่องจักสานใช้มานานหลายร้อยปีแล้ว และคนไทยได้พัฒนาประดิษฐ์คิดสานเครื่องจักสานจากวัตถุดิบนานาชนิด เพื่อให้ใช้ประโยชน์ได้เหมาะสมกับการใช้สอยตามสภาพภูมิศาสตร์ การประกอบอาชีพขนบประเพณี และวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น
โดยเครื่องจักสานนั้นนำไปใช้เป็นภาชนะ เครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ ตั้งแต่เครื่องใช้ในครัวเรือน เครื่องใช้ในการจับดัก และขังสัตว์ เครื่องมือในการประกอบอาชีพ นอกจากนี้ยังนำไปใช้ที่อื่นทางศาสนา และความเชื่อของแต่ละถิ่น

วัตถุดิบ กรรมวิธีการผลิต เครื่องมือที่ใช้ทำเครื่องจักสาน การสานและลายสาน ได้กล่าวไว้ในหนังสือเล่มนี้ วัตถุดิบที่ใช้ เช่น ไผ่ หวาย ย่านลิเภา กก แหย่ง หญ้าแฝก กระจูด ผักตบชวา ใบลาน ใบตาล ลำเจียก ใบเตย เป็นต้น โดยการสานเป็นลายขัด ลายทแยง ลายขดหรือถัก และลายอิสระ

เครื่องจักสานไทยนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่แตกต่างกันไปแต่ละภาค แต่ละถิ่น แต่ละชุมชน ในหนังสือเล่มนี้จึงกล่าวถึงเครื่องจักสานโดยแบ่งเป็น ภาคต่าง ๆ ของไทยดังนี้ เครื่องจักสานภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ โดยสุดท้ายได้กล่าวถึงคุณค่าของเครื่องจักสาน โดยเครื่องจักสานไทยเกิดจากความคิดสร้างสรรค์และภูมิปัญญาของคนไทย จึงสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมหรือวิถีความเป็นอยู่ของคนไทยจากอดีตสืบมาจนถึงปัจจุบัน และเป็นมรดกศิลปหัตถกรรมโบราณที่ควรแก่การศึกษา และอนุรักษ์ไว้อย่างยิ่ง

ฐานานุศักดิ์แห่งสถาปัตยกรรม (พลเรือตรี สมภพ ภิรมย์, 2527)
พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

เป็นการรวบรวมรายละเอียดความเป็นมาของสถาปัตยกรรมประเภทนี้ โดยแบ่งเนื้อหาเป็นบท ๆ ดังนี้

บทที่ 1 จะเป็นการกล่าวถึงความหมายและประเภทของคำว่าวัฒนธรรม และประวัติการถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ

บทที่ 2 เป็นเรื่องเกี่ยวกับการปลงศพในประเทศไทย เริ่มตั้งแต่เรื่องการเผาศพ การไว้ทุกข์

บทที่ 3 เป็นเรื่องเกี่ยวกับความหมายของโกศ รวมทั้งหลักเกณฑ์ในการพระราชทานพระโกศเกียรติยศ การวิจัยโกศศพ พระบรมราชสรีรางคารและพระอัฐิ

บทที่ 4 เป็นเรื่องความหมายและความแตกต่างของพระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ รวมถึงความหมายของพระเมรุชนิดอื่น ๆ ได้แก่ พระเมรุทอง พระเมรุพิมาน พระเมรุบรรพต เมรุทิศ เมรุประดู เมรุแทรก เมรุราย เมรุน้อย เมรุมณฑป เมรุสีหรือเมรุแผง เมรุพระบุพโพ เมรุผ้าทอ เมรุปูน โรงที่ม ฌาปนสถาน และปะรำ

และเนื้อหาในด้านปัจจัยที่ทำให้เกิดลักษณะทางสถาปัตยกรรมของพระเมรุมาศ และพระเมรุแบบต่าง ๆ

บทที่ 5 เป็นเรื่องของพระเมรุมาศสมัยกรุงศรีอยุธยา

บทที่ 6 เป็นเรื่องของพระเมรุสมัยกรุงธนบุรี

บทที่ 7 เป็นเรื่องของพระเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

และได้จำแนกลักษณะเมรุตามฐานันดรหรือเกียรติและพระศพและศพ พร้อมรายละเอียดของเมรุของวัดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

- เมรุวัดสุวรรณาราม
- เมรุวัดอรุณราชวราราม
- เมรุวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
- เมรุวัดบวรนิเวศวิหาร
- เมรุวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์
- เมรุวัดประยูรวงศาวาส
- เมรุวัดเทพศิรินทราวาส

บทที่ 8 เป็นเรื่องของพระเมรุมาศและพระเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งจะแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ สมัยต้น นับแต่รัชกาลที่ 1 ถึงปลายรัชกาลที่ 5 ซึ่งจะเป็นแบบอย่างเหมือนกรุงศรีอยุธยาเกือบทุกประการ ส่วนสมัยปลายจะนับแต่รัชกาลที่ 6 ถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นแบบที่ประหยัดขึ้น และเป็นแบบฉบับมาจนทุกวันนี้

นอกจากนี้เนื้อหาจะมีการกล่าวถึงพระเมรุมาศ และพระเมรุ ที่สร้างขึ้นในรัชสมัยของแต่ละรัชกาล พร้อมภาพประกอบ

บทที่ 9 กล่าวถึงพระเมรุของสมเด็จพระสังฆราชทั้ง 18 พระองค์ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

บทที่ 10 กล่าวถึงอัคนีกรีฑาและการมหรสพ ซึ่งนับเป็นการฉลองและสมโภช อัคนีกรีฑานั้นก็คือ การแสดงดอกไม้ไฟ และงานมหรสพ ในงานออกพระเมรุพระบรมศพจะจัดเป็นการใหญ่ ได้แก่ โขน การมหรสพบนบก หรือการมหรสพในน้ำ เป็นต้น

บทที่ 11 กล่าวถึงข้อกำหนดกฎเกณฑ์ในการออกแบบพระเมรุมาศ – พระเมรุ ซึ่งจะประกอบไปด้วย

1. พระเมรุมาศหรือพระเมรุ
2. ศาลาเปลื้องเครื่อง
3. คด ช่าง
4. ประตู - เมรุประตู
5. พระที่นั่งทรงธรรม
6. พลับพลายก
7. การตกแต่งบริเวณ
8. การมหรสพ
9. ลักษณะสถาปัตยกรรมของพระเมรุมาศ พระเมรุเป็นงานชั่วคราว

บทที่ 12 กล่าวถึงการก่อสร้างพระเมรุมาศ พร้อมภาพประกอบ

บทที่ 13 กล่าวถึงพระเมรุมาศ พระเมรุ เมรุ ในวรรณคดีไทย อาทิ ยกตัวอย่างบทกลอนจากเรื่องขุนช้างขุนแผน อิเหนา รามเกียรติ์ และลิลิตพระลอ

บทที่ 14 กล่าวถึงสถาปนิกผู้ออกแบบ พระเมรุมาศ พระเมรุ ซึ่งเท่าที่บันทึกเป็นหลักฐาน ได้แก่

- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- พลเรือตรี พระยาราชสงคราม (กร หงสกุล)
- พระพรหมวิจิตร (อู๋ ลาภานนท์)

บทที่ 15 กล่าวถึงการเผาศพในประเทศสยาม ซึ่งเป็นการถอดความเป็นภาษาไทย โดย รศ.ศรีนวล บุณยวัฒน์ จากภาษาอังกฤษ โดย มิสเตอร์ เจ.พี.เอ็ม.บลูมฮาร์ด ซึ่งถอดความมาจากภาษาฮอลแลนด์อีกที โดย ศ.ดร.คาร์ล ดอริ่ง

บทที่ 16 กล่าวถึงความหมายและรายละเอียดของราชรถ แต่ละประเภทพร้อมรูปประกอบ

ถนิมพิมพาภรณ์ (ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, 2535)

กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ วันที่ 12 สิงหาคม 2535

เป็นหนังสือรวมประวัติและพัฒนาการของเครื่องประดับไทยที่ค่อนข้างสมบูรณ์ ตั้งแต่สมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงหลังพุทธศตวรรษที่ 18 มีผู้เขียนรวม 5 คน ใช้คำว่าถนิมพิมพาภรณ์ในความหมายของเครื่องประดับ โดยในส่วนถนิมพิมพาภรณ์ก่อนพุทธศตวรรษที่ 18 เรียบเรียงโดยนางณัฏฐภัทร จันทวิช แบ่งเนื้อหาเป็น 5 ส่วน คือ สมัยก่อนประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมฟูนัน วัฒนธรรมทวาราวดี วัฒนธรรมศรีวิชัย และวัฒนธรรมปุระ เป็นการให้ความรู้เชิงโบราณคดี พร้อมภาพประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม ความเจริญและวิวัฒนาการด้านต่าง ๆ แต่ละยุคสมัย

ส่วนที่เป็นเรื่องถนิมพิมพาภรณ์หลังพุทธศตวรรษที่ 18 แบ่งเป็น 4 ส่วน มีผู้เรียบเรียงทั้งสิ้น 4 คน ได้แก่ สมัยสุโขทัย โดย นายมโน กลีบทอง สมัยล้านนา โดย นางส่งศรี ประพัฒน์ทอง สมัยอยุธยา โดย นายกฤษฎา พิณศรี และสมัยรัตนโกสินทร์ โดย นางสาวพัชรินทร์ สุขประมูล เนื้อหากล่าวถึงศิลปวัฒนธรรมของแต่ละสมัย รวมถึงอิทธิพลที่มีต่อรูปแบบของศิลปและวัฒนธรรม รวมถึงเครื่องประดับอ้างอิงจากหลักฐานทางโบราณคดี เช่น ศิลาจารึก ประติมากรรม และจิตรกรรม หลักฐานทางศาสนา เป็นต้น

ข้อมูลส่วนที่สำคัญเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยนี้เป็นเนื้อหาเครื่องถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่ารูปแบบศิลปวัฒนธรรมในสมัยอยุธยามีอิทธิพลต่อรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมของสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในเรื่องพระราชพิธี เครื่องสูงและเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ บางอย่างยังคงลักษณะเดิม รวมถึงลักษณะของเครื่องประดับด้วย มีข้อมูลแบ่งวิวัฒนาการเครื่องประดับในสมัยรัตนโกสินทร์เป็น 3 ช่วงสมัย คือ สมัยรัชกาลที่ 1-4 (พ.ศ.2325-2411) สมัยรัชกาลที่ 5-7 (พ.ศ.2411-2478) และสมัยรัชกาลที่ 8 – ปัจจุบัน (พ.ศ.2478-2535) ข้อมูลส่วนที่เป็นภาพประกอบเป็นหลักฐานจากโบราณคดี เช่น เครื่องประดับประติมากรรมพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ จิตรกรรมฝาผนังจากวัดต่าง ๆ รวมถึงภาพถ่ายโบราณตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้น

ถาม – ตอบ ศิลปะไทย (น.ณ ปากน้ำ, 2524)

ศิลปะไทยส่วนใหญ่มักจะเป็นงานคล้ายศิลปะตกแต่ง ดังเช่น ภาพเขียนสมัยอยุธยาที่วัดช่องนนทรี มักจะเขียนภาพดอกไม้ลงไปในท้องฟ้า เพื่อมิให้เกิดช่องไฟที่ว่างเกินไป บางตอนก็มีลวดลายประกอบ

บ้านไทยภาคกลาง (น.อ.สมภพ ภิรมย์ ร.น., 2531)

ที่มา : เป็นเนื้อหาจากการสำรวจ และวิจัยจากบ้านไทยเกือบ 100 หลังคาเรือน เพื่อหาข้อมูลวิวัฒนาการ เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้สนใจยึดเป็นแบบฉบับ เนื้อหาครอบคลุมละเอียดตั้งแต่ประเภทของอาคารแบบต่าง ๆ ที่มาของรูปแบบที่มีว่าได้รับอิทธิพลด้านใดบ้าง จนมาสรุปเป็นลักษณะมาตรฐานของเรือนไทย พร้อมยกตัวอย่างของเรือนไทยที่สมบูรณ์เหมาะแก่การศึกษาในบทท้าย

โดยแบ่งหัวข้อเป็นหมวดหมู่ดังต่อไปนี้

1. อาคารสมัยโบราณ กล่าวถึง คำจำกัดความของลักษณะอาคารสมัยโบราณแบบต่าง ๆ ได้แก่ วิหาร อัฑฒโยค กุฏาคาร ปราสาท หัมมิยะ
2. บ้านและเรือน กล่าวถึงคำจำกัดความของเรือนแบบต่าง ๆ ได้แก่ เรือนแก้ว เรือนจำ เรือนเบี้ย เรือนไฟ เรือนหอ
3. ขอบเขต กล่าวถึงความหมายของเรือนและขอบเขตสำหรับเรือนไทยภาคกลาง
4. ประเพณีในการสร้างบ้าน กล่าวถึงความเชื่อต่าง ๆ ที่ยึดถือในการปลูกบ้าน เช่น คนไทยถือ "ศีรษะ" เป็นของสำคัญ เป็นที่อยู่ของมิ่งขวัญประจำตัว จึงไม่นิยมให้ใครมาอยู่เหนือศีรษะ เพราะถือว่าไม่ดี ดังนั้นจึงนิยมปลูกเรือนชั้นเดียว เป็นต้น
5. สังคมชาวไทยในอดีต สรุปว่าการสร้างบ้านไทยได้รับอิทธิพลจาก
   - พุทธศาสนาและความเชื่อในไสยศาสตร์
   - การเป็นภูมิประเทศเขตร้อน
   - สังคมเกษตรกร
6. ขีดจำกัดในการออกแบบในอดีต กล่าวว่ามักทำตามแบบแผนที่มีมาแต่อดีต ทำให้การออกแบบจำกัด ทั้งทางด้านการใช้สอยและรูปทรง
7. ปัจจัยที่ทำให้เกิดลักษณะบ้านไทย ในบทนี้ได้กล่าวละเอียดถึงลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นอยู่ของบ้านเรือนไทยจากอิทธิพล 3 ประการ ที่ได้กล่าวในหัวข้อที่ 5 และลักษณะการทำตามแบบแผนเดิมที่กล่าวไว้ในข้อ 6 และสรุปลักษณะโดยรวมของบ้านเรือนไทยคร่าว ๆ ได้ดังนี้ เป็นบ้านชั้นเดียว ใต้ถุนสูงสร้างด้วยไม้โดยวิธีการเตรียมให้เป็นบ้านสำเร็จรูป
8. บ้านไทยเป็นบ้านสำเร็จรูป กล่าวถึงสาเหตุที่เป็นดังนี้ (กล่าวถึงครูช่าง โรงเรียนสอนต่าง ๆ ที่มีผลต่อรูปแบบ)
9. สรุปลักษณะบ้านไทย เป็นการสรุปโดยละเอียดในด้านหลักการ ขนาด รูปทรง
10. โครงสร้างและองค์ประกอบที่สำคัญของบ้าน กล่าวถึงชื่อเรียกส่วนต่าง ๆ ของบ้านเรือนไทย (เสาเอก เสาโท เสาตรี พล ดั้ง ฯลฯ)
11. วันเตรียมการปลูกบ้าน กล่าวถึงธรรมเนียมประเพณี (วันแรก วันก่อสร้าง วันฤกษ์)
12. ขั้นตอนการก่อสร้างบ้านไทย ตามลำดับต่าง ๆ

13. ข้อดีข้อเสียของบ้านไทยภาคกลาง
14. บ้านไทยที่งามที่สุด ยกตัวอย่างบ้านไทยที่ได้ชื่อว่างามที่สุด และเป็นประโยชน์ในการศึกษา ได้แก่ ทับขวัญ หมู่บ้านทรงคนอง
15. มาตราชั่ง ตวง วัด ที่อาศัยสัดส่วนของคนเป็นตัววัด (นิ้ว คืบ ศอก วา)
16. เรือนขุนช้างในทัศนะของพระยาโกมารกุลมนตรี เป็นการกล่าวและวิเคราะห์ถึงลักษณะอาคารตามบทกลอน
17. การขาดประสบการณ์ในการก่อสร้างบ้านไทย

ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมชุมชนและชนชาติไท (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2540)

พัฒนาการสังคมไทยแตกต่างจากสังคมโลกที่สามอื่น คือสังคมไทยสามารถ รักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของตัวเองที่เข้มแข็ง โดยเฉพาะ ณ ระดับหมู่บ้านมีวัฒนธรรม ชุมชน วัฒนธรรมชาวบ้าน ซึ่งมีคุณลักษณะเป็นเอกภูมิ (Uniqueness) ความไม่เหมือนใครคือน้ำใจ การช่วยเหลือซึ่งกันและกันด้วยความเต็มใจอย่างเต็มที่ ตัวอย่างในกิจกรรมเศรษฐกิจที่ผ่านมาคือ การลงแขกในการดำนา เกี่ยวข้าว นวดข้าว ฝัดข้าว ตำข้าว และสีข้าวด้วยมือ รวมทั้งการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในกิจกรรมทางสังคม เช่น การทำบุญ บวชนาค แต่งงาน งานศพ และการร่วมป้องกันภยันตรายที่จะมาถึงหมู่บ้าน การช่วยเหลือกันเองภายในชุมชน ทำให้หมู่บ้านช่วยตัวเองได้ คงอยู่ได้โดยไม่ต้องพึ่งรัฐแม้เกิดสงครามหมู่บ้านก็อยู่ได้ ไม่อดอยากหรือแตกสลาย วัฒนธรรมชุมชนนี้สังคมเรารักษาไว้ได้เพราะความหนาแน่นของวัฒนธรรมนี้ คือแรงเกาะเกี่ยวภายในชุมชนเองที่มีอยู่สูง ความดีงามต่าง ๆ ของชาวบ้านจึงยังคงถูกรักษาไว้ในส่วนแกนใน เมื่อองค์กรพัฒนาเอกชนเข้าไปทำงานร่วมกับชาวบ้าน ปัญญาชนแห่งองค์กรเหล่านี้ก็ค้นพบและกลับมายืนยันว่า วัฒนธรรมชุมชนยังคงอยู่ในขอบเขตภายในประเทศ สังคมไทยมีสินทรัพย์ซึ่งมีค่ามหาศาลคือมรดกทางวัฒนธรรมอันเก่าแก่ที่ร้อยรัดชาวบ้านไทยไว้ด้วยกันอย่างมีจิตสำนึก และเอกลักษณ์

ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย (รศ.เสนอ นิลเดช, 2541)

เนื้อหาเป็นการรวบรวมบทความต่าง ๆ ของผู้เขียน มาจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ โดยในบทความแรกมีการกล่าวถึงความหมาย และประเภทของเจดีย์ สถูป ปรางค์ ในบทความที่ 2 กล่าวถึงวิวัฒนาการของศิลปะไทยและศิลปะต่างประเทศที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1. ศิลปะอินเดีย โดยแบ่งเป็นยุคต่าง ๆ 5 สมัย คือ สมัยก่อนอินเดีย สมัยอินเดียโบราณ สมัยคันธาร ราฐมถุรา อมราวดี สมัยคุปตะและหลังคุปตะ สมัยอินเดียแบบทมิฬ และอินเดียตอนเหนือ
2. ศิลปะลังกา โดยแบ่งเป็น 2 สมัย คือ ลังกาสมัยแรก และลังกาสมัยหลัง
3. ศิลปะจาม โดยแบ่งเป็น 6 สมัย คือ สมัยฮัวลาย พุทธศตวรรษที่ 13 สมัยฮัวลายพุทธศตวรรษที่ 14 สมัยดงเดืองหรืออินทรปุระ พุทธศตวรรษที่ 15 สมัยเมซอน พุทธศตวรรษที่ 15-16 สมัยบัญดิญ พุทธศตวรรษที่ 18-19 สมัยหลังพุทธศตวรรษที่ 19-23
4. ศิลปะชวา โดยแบ่งเป็น 2 สมัย คือ ชวาภาคกลาง และชวาภาคตะวันออก
5. ศิลปะขอม โดยแบ่งเป็น 4 สมัย คือ สมัยก่อนสร้างพระนคร ระยะหัวเลี้ยวหัวต่อ สมัยเมืองพระนคร สมัยหลังเมืองพระนคร

บทความที่ 3 กล่าวถึงศิลปะและในบทความต่อ ๆ ไป คือ บทความที่ 4-8 จะเป็นการกล่าวถึงศิลปะ

ไทยในยุคต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่สมัยทวาราวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

ในบทความต่อมา คือ บทความที่ 9 จะกล่าวถึงเรือนราษฎรสามัญ เรือนคหบดี และเรือนหลวง และมีการยกตัวอย่างเรือนหลวงที่สำคัญ ๆ ซึ่งได้แก่

- ตำหนักแดง
- เรือนทับขวัญ
- คุ้มขุนแผน

ในบทความที่ 10 เป็นการกล่าวถึงเรือนไทยโบราณทางภาคเหนือ และในบทความที่ 11 ซึ่งเป็นบทความสุดท้าย เป็นการกล่าวถึงเรือนไทยลื้อ

ผ้าไทย ; พัฒนาการทางอุตสาหกรรม และสังคม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ)

เป็นหนังสือเล่มที่ 2 จัดทำขึ้นในโครงการ "ศิลปอุตสาหกรรมไทย" โดย บรรษัทเงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย จากการเห็นคุณค่าสาระและความสำคัญของผ้าไทย ซึ่งมีเรื่องราวที่ควรค่าแก่การศึกษา ค้นคว้า เพื่อกระตุ้นให้เกิดการมองย้อนสู่อดีตไปพร้อมกับมองปัจจุบัน และอนาคตของอุตสาหกรรมในบ้านเมืองเรา

เนื้อหาได้เสนอเรื่องราว และบทบาทของผ้าไทยที่มีต่อพัฒนาการทางอุตสาหกรรมแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตลอดจนถึงความสัมพันธ์ของผ้าที่มีต่อวิวัฒนาการแต่งกายของชาวไทย ทั้งในกลุ่มชนชั้นปกครองและประชาชนสามัญทั่วไป โดยเฉพาะผ้าพื้นบ้านพื้นเมือง ซึ่งแต่เดิมเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของชนส่วนใหญ่ของประเทศ แต่ในปัจจุบันกลายเป็นศิลปหัตถกรรมของชนกลุ่มน้อยไปแล้ว

โดยเนื้อหาได้แบ่งออกเป็น 5 บทดังนี้ บทที่ 1 จะกล่าวถึงผ้าในสังคมก่อนประวัติศาสตร์ และสมัยประวัติศาสตร์ในประเทศไทย บทที่ 2 กล่าวถึง พัฒนาการของผ้าทางประวัติศาสตร์ และสังคมในราชอาณาจักรไทย เช่น ผ้าในอาณาจักรล้านนาไทย ผ้าในอาณาจักรสุโขทัย ผ้าในอาณาจักรอยุธยา ซึ่งเป็นยุคทองของสินค้าผ้า และผ้าในสมัยรัตนโกสินทร์ บทที่ 3 เป็นเรื่องผ้าพื้นบ้านพื้นเมืองของไทย เช่น ผ้าพื้นเมืองภาคเหนือ ภาคกลาง อีสาน และภาคใต้ บทที่ 4 ผ้าไทยพัฒนาการทางอุตสาหกรรม เช่น ผ้าพิมพ์กับพัฒนาการทางอุตสาหกรรม สุดท้ายบทที่ 5 ผ้าสถานการณ์ในอดีตและปัจจุบัน เช่น การผลิตผ้ายในประเทศไทยและไหม โดยเนื้อหาและภาพประกอบในทั้งห้าบทนี้ จะพยายามให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจกระบวนการผลิต และเน้นคุณค่าของความงามที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น เฉพาะเชื้อชาติ ของกลุ่มชนพื้นเมือง ซึ่งเป็นผลงานที่มีทั้งความงดงามและคุณค่าทางศิลปะ

ผ้าไทย ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537)

หนังสือจัดพิมพ์ขึ้นเนื่องในปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย พุทธศักราช 2537 โดยมติของคณะอนุกรรมการส่งเสริมการแต่งกายแบบไทย โดยเนื้อหาส่วนใหญ่นำมาจากงานวิจัยของผู้ทรงคุณวุฒิต่าง ๆ ดังนี้ ผ้าทอเพื่อชีวิต ผ้าทอกับวิถีชีวิตชาวไทย ลวดลายของผ้าไท ; มรดกร่วมอันเป็นเอกลักษณ์ ผ้าสุง : ข้อสังเกตเกี่ยวกับผ้าทอมือในประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้าน ผ้าไทดำกับการอพยพ ผ้าลาว : การอพยพเคลื่อนย้ายของวัฒนธรรมผ้าจากลุ่มแม่น้ำโขงสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ผ้าชาวโล้งอำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร และอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร การอนุรักษ์ศิลปะผ้าจกราชบุรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การผลิตผ้าไหมของชาวพื้นเมืองที่พูดภาษาเขมร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในอีสานใต้ วงจรศัพท์ในวัฒนธรรมกับการทอผ้าของไทยพวน ผ้าฝ้ายทอมือคือสายเลือดและชีวิต ผ้าในวรรณคดี ภาพสะท้อนบทบาทของผ้าต่างประเทศในราชสำนักไทยสมัยรัตนโกสินทร์ และแม่หญิงต้องดำผูก

ผ้าไทย ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ , 2537)

รูปแบบลวดลายทางประวัติศาสตร์ของไทยนั้นได้รับอิทธิพลจากชาติต่าง ๆ เช่น แบบอย่างศิลปกรรมทางพุทธศาสนาที่แพร่มาจากอินเดีย จีนและศิลปะตะวันตก ลักษณะต้นแบบจะปรากฏอยู่ชั่วระยะหนึ่ง ศิลปินไทยได้นำมาประยุกต์ให้สอดคล้องกลมกลืนกับแบบแผน และอุดมคติทางความงาม ให้เป็นแบบฉบับของเรา

ศิลปกรรมไทยโดยทั่วไปเต็มไปด้วยความปราณีต เพราะช่างหรือศิลปินเป็นผู้มีฝีมือและความชำนาญเป็นพิเศษ ไม่เคยปรากฏว่าช่างไทยได้วางกฎการตกแต่งหรือมีตำราตายตัวไว้ ความพอเหมาะพอดีจึงเป็นยอดของศิลปกรรมไทยอีกอย่างหนึ่ง ศิลปกรรมไทยถึงแม้จะมีการตกแต่งจนดูออกจะฟุ่มเฟือยในสายตาของนักศิลปสมัยใหม่ แต่เราก็ยังมองไม่เห็นส่วนใดที่จะกล่าวได้ว่า ไม่จำเป็นหรือขัดตาแม้แต่น้อย แสดงให้เห็นความเป็นเลิศในการออกแบบ (Design) และเลือกสรร

ในการออกแบบลวดลายเพื่อการตกแต่ง ให้คงลักษณะนิยมของศิลปะพื้นบ้านหรือศิลปะประจำชาติไว้ ผู้ออกแบบควรศึกษาหาความรู้จากลวดลายประดับในสมัยต่าง ๆ เช่น ลวดลายปูนปั้น ลายสลักหิน ลายดินเผา ลายสลักของลวดลาย เช่น ลวดลายเครือเถา ลายกนก ภาพสัตว์ในเรื่องทวยเทพ และอื่น ๆ แล้วนำลวดลายต่าง ๆ มาประยุกต์ให้เหมาะสมกับกาลสมัย โดยรักษารูปแบบหรือเอกลักษณ์เพื่อแสดงความงามของศิลปะท้องถิ่น หรือศิลปะประจำชาติให้ก้าวหน้าสืบไป ลวดลายทางประวัติศาสตร์ที่จะศึกษาได้มีลายสมัยทวาราวดี ลพบุรี สุโขทัย เชียงแสน อยุธยา และรัตนโกสินทร์

ผ้าเอเชีย : มรดกร่วมทางวัฒนธรรม, " สายใยแห่งวัฒนธรรมไทในศิลปะบนผืนผ้า " (แพทรีเซีย ชีสแมน, แน่นหนา และวิถี พานิชพันธ์)

เป็นบทความหนึ่งในหนังสือการประชุมเรื่อง "มรดกสิ่งทอของเอเชีย : หัตถกรรม และอุตสาหกรรม" จัดขึ้นวันที่ 30 มกราคม 2535 โดยกระทรวงศึกษาธิการ ร่วมกับองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ สมาคมส่งเสริมและพัฒนาหัตถกรรมอาเซียน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และวิทยาลัยครูเชียงใหม่ เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติในวโรกาสที่ได้ฝ่าละอองธุลีพระบาททรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ

เนื้อหาของบทความ อธิบาย ศิลปะบนผ้าไทในมุมกว้าง ตั้งแต่อดีต และจำแนกเป็นภาคต่าง ๆ เช่น ผ้าอีสาน ผ้าภาคเหนือ และผ้าภาคกลางตอนบน

พัฒนาการบ้านคนไทยในภาคกลาง (รศ.ร้อยเอก ม.ล.ประทีป มาลากุล, 2529)

เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับงานสถาปัตยกรรมประเภทบ้านพักอาศัยของคนไทย เริ่มจากสมัยปลายอยุธยา จนถึงก่อตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี เพื่อให้ทราบที่มาของสถาปัตยกรรมไทยประเภทบ้านพักว่ามีพัฒนาการเป็นขั้นตอนจากสภาพแวดล้อมของเศรษฐกิจ สังคม ภูมิอากาศ วัฒนธรรม วัสดุก่อสร้างและความคิดสร้างสรรค์ของช่าง โดยศึกษาจากบ้านไทยในภาคกลางทั้งหมด 28 จังหวัด

พุทธประติมากรรมในประเทศไทย และ ลายปูนปั้นมัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม (น. ณ ปากน้ำ, 2533)

ประติมากรรม (ปั้น แกะสลัก ตี ทุบ โลหะ) ลักษณะงานประติมากรรม แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

- รูปลอยตัว (free – standing figure)
- รูปนูน (relief figure)

ความงามของงานประติมากรรมนั้น จะต้องพิจารณาจากองค์ประกอบหลายด้าน ได้แก่ เส้นทรงนอกรูป จังหวะการผสมผสานระหว่างที่ว่างกับมวลวัสดุที่ใช้ พื้นผิวและสี งานประติมากรรมสามารถที่จะให้ความรู้สึกหลายแบบ งานประติมากรรมของไทยนั้น ในสมัยโบราณมีมูลเหตุมาจากการสร้างรูปบูชา เช่น พระพุทธรูปและรูปต่าง ๆ พระพุทธรูปในแต่ละสมัยมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป นักประวัติศาสตร์ศิลปะนิยมแบ่งสมัยพระพุทธรูปออกเป็นยุค เช่น ทวาราวดี ศรีวิชัย ลพบุรี อู่ทอง สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ ตามยุคสมัยของประวัติศาสตร์ และลีลาทางศิลปะ

นอกจากพระพุทธรูปแล้ว คนไทยมีฝีมือทางแกะสลักไม้เพื่อส่วนประกอบต่าง ๆ ของอาคาร หรือที่เรียกว่าเครื่องไม้ ทำลวดลายรูปปั้นตามหน้าบันโบสถ์ แกะสลักหยวก ผักและผลไม้ ฉลุแผ่นหนังตะลุง เครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียง อุดรธานี มีลวดลายแดงบนพื้น

ประติมากรรมสมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 เป็นยุคที่คนไทยบ้านแตกสาแหรกขาดยับเยินมาจากสงคราม ถูกพม่าข้าศึกเผาราชธานีกรุงศรีอยุธยา พร้อมกับทำลายทุกสิ่งทุกอย่างวอดวายหมด แม้จะสร้างอุโบสถ วิหาร กับสิ่งต่าง ๆ ก็คงนำพระพุทธประติมาจากวัดต่าง ๆ มาประดิษฐานไว้

ล่วงมาสมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ สร้างวัดขึ้นใหม่อีกหลายวัด มีการหล่อพระประธานขึ้นเป็นพระขนาดใหญ่ นำไปประดิษฐานตามวัดที่สร้างใหม่ในรัชกาลนี้ พระพุทธรูปที่หล่อขึ้นใหม่ในต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีลักษณะเทอะทะ ไม่เรียวระหงเหมือนสมัยปลายของกรุงศรีอยุธยา จัดว่าเป็นแบบแผนของการเริ่มต้นใหม่ของศิลปะในอาณาจักรรัตนโกสินทร์ที่ตั้งตัวขึ้นใหม่ ความงามไม่ถึงขนาดสมัยอยุธยาตอนปลาย

สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระประธานในอุโบสถมีขนาดเล็ก ไม่ใหญ่โตเหมือนสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3) ดังนั้นเพื่อมิให้ดูหลอนกับอาคารพระอุโบสถอันกว้างใหญ่ จึงได้มีมณฑปประดิษฐาน องค์พระประธานขนาดเล็กให้ดูเข้ากับอุโบสถ

พระประธานขนาดเล็กในอุโบสถมีมณฑปครอบ อันนิยมกันในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น วัดกันยาตุยาราม ได้แผ่ความนิยมมาจนสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วย อย่างไรก็ดี สมัยของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการสร้างพระยืนตามอย่างพระยืนสมัยรัชกาลที่ 3 จำนวนมาก ได้พบตามวัดต่าง ๆ ทั้งในกรุงเทพมหานครและในต่างจังหวัด มีทั้งพระจีวรลายรูปดอก และจีวรแนบเนื้อปกติ

นับแต่วาระสมัยการสร้างพระห้ามญาติอันเป็นพระยืนในสมัยรัชกาลที่ 3 จนล่วงมาสมัยรัชกาลที่ 4 ก็ยังคงนิยมพระยืนอยู่ ดังได้พรรณนามานี้ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 การสร้างพระพุทธรูปคงไม่มีหลักฐานความสำคัญอย่างไร ด้วยสมัยนี้นิยมงานประติมากรรมเป็นรูปอนุสาวรีย์แบบเป็นจริงเป็นจังอย่างยุโรป เช่น ส่งไปให้ช่างทางยุโรปปั้นและหล่อเอามาประกอบชิ้นส่วนในเมืองไทย ดังเช่น อนุสาวรีย์รัชกาลที่ 5 ทรงม้า หน้าพระที่นั่งอนันตสมาคมนั้น ยังมีรูปปั้นหล่อปูนเจ้านายต่าง ๆ ติดอยู่ตามอนุสาวรีย์ในสุสานหลวง ที่ระลึกตามสะพานอนุสรณ์ต่าง ๆ และรูปสำริดฝีมือช่างยุโรปเป็นรูปเทพและเทพธิดากรีกโรมัน เข้ามาประดับในเขตพระราชฐานเป็นจำนวนมาก

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงติดต่อผ่านทางรัฐบาลอิตาลีให้ส่งช่างประติมากรเข้ามาทำงานปั้นและหล่ออนุสาวรีย์กับปั้นเหรียญตราต่าง ๆ ซึ่งเมืองไทยก็ได้ช่างอิตาเลียนชาวเมืองฟลอเร้นซ์เข้ามา คือ ท่านศาสตราจารย์ ซี.เฟโรจี ซึ่งต่อมาในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ก็ได้เปลี่ยนชื่อเป็นไทยว่า ศาตราจารย์ ศิลป พีระศรี

งานประติมากรรมพระพุทธรูปสมัยต่าง ๆ ในประเทศไทยนั้น ส่วนใหญ่ที่กล่าวถึงเป็นของที่ผลิตขึ้นด้วยวัสดุพื้นเมืองกับท้องถิ่นเป็นสำคัญ จะมีเป็นของที่นำมาจากแหล่งต่างประเทศ เช่น อินเดีย หรือลังกาก็พอนับชิ้นได้

ลายปูนปั้นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยทั่วไปแล้วรูปแบบก็เหมือนศิลปะอยุธยาตอนปลายทุกอย่าง งานปูนปั้นสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งสมัยนี้นิยมนำศิลปะแบบจีนเข้ามาผสมผสานด้วยกับแบบไทยเดิม จึงเกิดการฟูเฟื่องนิยมศิลปะแบบธรรมชาติ มีการประดิษฐ์ลายดอกไม้ ใบไม้ ปั้นปูนซุ้มประตู เช่น ซุ้มประตูด้านหลังอุโบสถวัดศาลาปูน จ.อยุธยา กับซุ้มประตูอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร ลายหน้าบันวิหารคด พระระเบียงพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ จ.เพชรบุรี เป็นลายก้านขดแบบอยุธยา มีเทวดารำโผล่ครึ่งท่อนจากช่อดอกบัว ตรงกลางลายก้านขดแทนที่จะใช้ลายช่อหางโตกลับเปลี่ยนเป็นลายดอกไม้แทนที่ เพราะเหตุว่าช่างไทยสมาคมกับช่างจีน มีการร่วมกันทำวัดราชโอรส วัดนางนอง วัดเศวตฉัตร อิทธิพลการนิยมลายดอกไม้ ใบไม้ เป็นธรรมชาติแบบจีนจึงติดมา แต่ช่างปั้นที่นิยมลักษณะไทยเดิมยังมีอยู่บ้าง คงนิยมทำศิลปะตามแบบแผนไทยโบราณอยู่เหมือนเดิม ดังวิหารพระนอน วัดสทิงพระ จ.สงขลา ช่างรัชกาลที่ 3 ปั้นรูปนูนสูงเป็นรูปยักษ์แทนเชี่ยวกางสองข้างประตูฝีมืองดงามมาก แม้จะเป็นช่างพื้นเมืองของสงขลาที่อยู่ห่างเมืองหลวงออกมาไกลก็ตามที ลายปูนปั้นเหนือประตูทางเข้าคงปั้นลายดอกไม้ ใบไม้ตามสมัยนิยม

งานปั้นปูนสมัยรัชกาลที่ 4 มีการเดินตามแนวศิลปะสองสาย สายหนึ่งหันไปนิยมศิลปะคลาสสิคของกรุงเก่า สร้างอาคาร เจดีย์ ลวดลายก็เอาแบบกรุงเก่า ทำเจดีย์กลมและสร้างอุโบสถวิหารแบบอยุธยากรุงเก่า เช่น ที่วัดราชประดิษฐ์ วัดบรมนิวาส และวัดอีกหลายวัดที่สร้างในรัชกาลนี้ แต่อีกสายหนึ่ง ช่างรัชกาลนี้คงโลดไปไกลตามสมัยนิยมที่ผู้คนกระเจิดกระเจิงไปตามรสนิยมแผนใหม่ก็เมื่อพระราชวังกษัตริย์ เช่น ที่วังจันทร์เกษม พระนครคีรีที่เขาวัง จ.เพชรบุรี กับวังนารายณ์ราชนิเวศน์ จ.ลพบุรี ศิลปะก่อสร้างสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นแบบฝรั่งอย่างชัดเจน จึงทำให้เกิดการนิยมของช่างอีกส่วนหนึ่งหันไปนิยมฝรั่งกันเสียเลย เช่น ลายปูนปั้น ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดประยูรวงศ์ ลายเป็นฝรั่งแท้ ๆ หน้าบันพระอุโบสถวัดไชยพฤกษ์มาลา ปากครองมหาสวัสดิ์ ลายดอกไม้ ใบไม้แบบฝรั่ง ใบไม้เป็นใบอแคนตัส ตรงกลางเป็นตรารูปมงกุฎอันเป็นตราประจำรัชกาล หน้าบันพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม เดิมสร้างสมัยพระเจ้าปราสาททอง มาบูรณะปฏิสังขรณ์แบบสร้างใหม่สมัยรัชกาลที่ 4 ลายใช้แบบลายไทย ตรงกลางลายเป็นตราประจำรัชกาล มีมงกุฎอยู่กลาง สองข้างเป็นฉัตร หน้าบันปูนปั้นแห่งนี้งดงามมาก

ด้วยกรรมวิธีแบบเดียวกับหน้าบันวัดชุมพลนิกายาราม ช่างไทยสมัยรัชกาลที่ 4 ฝ่ายที่นิยมแบบศิลปะอยุธยา ได้ปั้นปูนปฏิสังขรณ์หน้าบัน หอไตรเก่าวัดศาลาปูน ต.หัวแหลม จ.อยุธยา เป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ มีลายเครือเถาแบบกระหนก เปลวเกี่ยวพันกันอย่างชั้นเชิงครู ได้รับการสรรเสริญจากวงการประวัติศาสตร์ศิลป์ ฝีมือปูนปั้นแบบศิลปะไทยในรัชกาลนี้นับว่าเป็นเลิศแห่งสมัยรัตนโกสินทร์ เมื่อได้เห็นฝีมือปูนปั้น ที่นี่จึงไม่น่าแปลกใจอย่างไร ด้วยความงามที่ปรากฏสมกับที่เล่าลือจริง ๆ

ปูนปั้นหน้าบันฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 4 สมัยรัตนโกสินทร์ยังปรากฏในที่ต่าง ๆ อีกหลายแห่ง ดังเช่น หน้าบันในพระราชวังนารายณ์ราชนิเวศน์ จ.ลพบุรี กับหน้าบันพระวิหารวัดป่าโมกข์ จ.อ่างทอง เป็นงานฝีมืออันเลิศควรแก่การยกย่องโดยแท้

สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นสมัยที่ศิลปะการปั้นปูนเป็นไปตามแบบแผนสมัยใหม่ บ้างก็ออกแบบใหม่ บ้างก็ทำตามศิลปะยุโรป ถือกันว่าเป็นแบบสากลเสียแล้ว กับปูนปั้นก็เปลี่ยนเป็นปั้นแล้วหล่อซีเมนต์มาประดับอาคารสถาปัตยกรรม บ้าน สะพาน และวัง ดังเช่น

1. สะพานร้องไห้
2. สะพานรูปสิงห์
3. พระอุโบสถมีหน้าบันปูนปั้น ของวัดราชาธิวาส ฝีมือออกแบบปฏิสังขรณ์หุ้มอุโบสถเดิม วัดสมอรายโดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
4. ศาลารายหน้าวิหารวัดเบญจมบพิตร มีสายหน้าบันรูปดวงตราและหน้าขบ

สมัยรัชกาลที่ 6 ศิลปะปั้นปูนได้ผันแปรไปเสียแล้ว กลายเป็นงานปั้นดิน ทำพิมพ์และหล่อมาประกอบดังชุ้มพระร่วงโรจนฤทธิ์ หน้าพระปฐมเจดีย์ ฝีมือออกแบบโดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมัยรัชกาลที่ 7-8 ก็คงดำเนินรอยแบบปลายสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา คืองานอันดีมีคุณค่าประดับอาคาร ล้วนเป็นปั้นดิน ทำแม่พิมพ์หล่อซีเมนต์ เอามาติดอาคาร ดังเช่น รูปปั้นครุฑประดับอาคารไปรษณีย์กลางปั้นโดยศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี

ภูมิปัญญาไทยในงานศิลป์ถิ่นเมืองกรุง (กรมศิลปากร, 2543)

กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สมเด็จพระราชดำเนินเปิดนิทรรศการพิเศษ เนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2543

เนื้อหาเน้นคุณลักษณะภูมิปัญญาท้องถิ่นของกรุงเทพมหานครในอดีต เพื่อสร้างความเข้าใจให้ประชากรไทยเกิดความภาคภูมิใจ และสืบต่อศิลปวัฒนธรรม รวมถึงพัฒนาให้ถูกต้อง กรุงเทพมหานครเป็นศูนย์กลางแห่งความเจริญและความเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งส่วนหนึ่งของความเปลี่ยนแปลงด้านความเจริญทางวัตถุ ทำให้ขาดการทบทวนคุณลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่นเดิม การหวนกลับไปทบทวนภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อปรับปรุงและประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับภาวะปัจจุบันเป็นสิ่งสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชากร และส่งผลให้สามารถพึ่งพาตนเองได้

ภูมิปัญญาท้องถิ่นในหนังสือนี้ครอบคลุมฝั่งพระนครและฝั่งธนบุรี ประกอบด้วย เครื่องถมบ้านพานถม ทองคำเปลวถนนตีทอง งานใบลานบางขุนพรหม เครื่องทองชุมชนจักรพงษ์ ดอกไม้ไฟบ้านดอกไม้ ฯลฯ

ในส่วนของเครื่องทองชุมชนจักรพงษ์ มีข้อมูลประวัติพัฒนาการของเครื่องทองไทยโดยสังเขป แหล่งผลิตและจำหน่าย กรรมวิธีการผลิตและสภาวะของช่างทองกรุงเทพฯ ในปัจจุบัน

มรดกช่างศิลป์ไทย (บุญเตือน ศรีวรพจน์, 2542)

หนังสือชุดมรดกไทย ส่วนหนึ่งของโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย เฉลิมพระเกียรติ 72 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช

เนื้อหากล่าวถึงมรดกวัฒนธรรมของไทยซึ่งพัฒนาการสืบทอดจนกลายเป็นศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทย เป็นงานศิลปกรรมที่มีผลิตผลลดน้อยลงจากอิทธิพลของสภาพสังคม ความจำเป็นในการ

อนุรักษ์และเผยแพร่ เพื่อให้เกิดสำนึกแห่งความภาคภูมิใจในสมบัติวัฒนธรรมและสืบสานความรู้ให้อยู่คู่กับสังคมไทย คำจำกัดความของคำว่า "ช่าง" "ช่างฝีมือ" รวมถึงการแบ่งประเภทของช่างในที่สุดเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ช่างหลวง ช่างพระ ช่างเชลยศักดิ์ และช่างพื้นบ้านพื้นเมือง คำอธิบายเรื่องช่างสิบหมู่ และประเภทช่างที่แบ่งอยู่ใน 10 หมู่ ส่วนมรดกช่างศิลป์ไทยในหนังสือนี้ หมายถึงผลงานของช่างฝีมือที่ได้สร้างสรรค์เป็นมรดกตกทอดอยู่ในสังคมไทย เช่น งานปูนปั้น งานจิตรกรรมไทย งานเครื่องไม้จำหลัก งานเครื่องรัก งานประดับกระจก งานหล่อโลหะ งานประดับมุก งานสลักหนังใหญ่ และหนังตะลุง งานเครื่องถมและลงยาสี งานหุ่นและหัวโขน งานบุดุนโลหะ เป็นต้น

ในส่วนที่เป็นงานเครื่องถมและลงยาสี กับงานบุดุนโลหะ จะให้ข้อมูลด้านเครื่องประดับด้วย

มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 1-2 (ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, 2537)

เป็นการกล่าวถึงงานสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นในยุคสมัยของรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 7 แห่งราชวงศ์จักรี ซึ่งเป็นช่วงที่มีการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ อันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข โดยเนื้อหาจะแบ่งออกเป็นบท ๆ แยกไปในแต่ละรัชกาล เนื้อหาในแต่ละบทจะกล่าวถึงสถาปัตยกรรม โดยแยกประเภทของสถาปัตยกรรมออกเป็นสถาปัตยกรรม สำหรับพระมหากษัตริย์และพระมหาอุปราช สถาปัตยกรรมสำหรับพระราชวงศ์ ขุนนาง และราษฎรทั่วไป และยังมีการแยกประเภทตามการใช้สอย คือ สถาปัตยกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา อาคารราชการ อาคารการศึกษา และอาคารทางการค้าขายพร้อมรูปภาพสีประกอบ

รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทย (กระทรวงอุตสาหกรรม, 2537)

(กระทรวงอุตสาหกรรม จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ปี หัตถกรรมไทย, 2537)

เป็นหนังสือรวบรวมข้อมูลของหัตถกรรมไทย ด้านรูปแบบ แหล่งผลิตเพื่อประโยชน์ในการเผยแพร่แก่ผู้ผลิต ผู้ส่งออก ผู้ซื้อ และหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน รวบรวมหัตถกรรมที่น่าสนใจ 13 ประเภท เช่น ผลิตภัณฑ์ผ้า เครื่องจักสาน เครื่องรัก เครื่องโลหะ เครื่องปั้นดินเผา เครื่องหนัง อัญมณีและเครื่องประดับ ผลิตภัณฑ์จากเปลือกหอย เขาสัตว์ ฯลฯ

ในส่วนอัญมณีและเครื่องประดับ รวมถึงผลิตภัณฑ์จากเปลือกหอย มีข้อมูลโดยรวมเกี่ยวกับหัตถกรรมและอุตสหากรรมเครื่องประดับในประเทศไทยในปัจจุบัน รวมถึงความหลากหลายของประเภทของเครื่องประดับตามวัสดุที่ผลิต

ลักษณะไทย : ภูมิหลัง เล่ม 1 (ธนาคารกรุงเทพ จำกัด, 2525)

เป็นหนังสือที่จัดทำขึ้นเพื่ออุทิศงานทางวิชาการให้แก่การศึกษาของชาติ ในโอกาสที่ธนาคารกรุงเทพ จำกัด เปิดสำนักงานใหญ่แห่งใหม่ ในปี พ.ศ.2525 ซึ่งเป็นปีที่กรุงเทพมหานครมีอายุครบ 200 ปี หนังสือเล่มนี้มี ศาสตราจารย์ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นบรรณาธิการ เนื้อหาในหนังสือลักษณะไทย เล่ม 1 : ภูมิหลังนี้ได้แบ่งออกเป็น 4 ภาค โดยแต่ละภาคจะเป็นผลงานของนักวิชาการไทยจากต่างสาขาวิชาชีพ ที่ได้ค้นคว้าเรื่องราวทางวัฒนธรรมสาขาต่าง ๆ โดยเป็นการค้นคว้าเชิงวิเคราะห์ เนื้อหาทั้ง 4 ภาคแบ่งไว้ดังนี้

ภาคที่ 1 **สังคมไทย** โดย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช

เนื้อหา กล่าวถึงสังคมไทยในสมัยต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยกล่าวถึงลักษณะความเป็นอยู่ การแบ่งชนชั้นที่มีความต่างกันในแต่ละสมัย ฐานะของพระมหากษัตริย์ ความเป็นเทวราช ระบบศักดินา ขุนนาง พระสงฆ์ พราหมณ์ ฐานะของสตรี ไพร่ ทาส กำเนิดของเศรษฐกิจเงินตรา พระราชพิธีต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์

ภาคที่ 2 ชุมชนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดย พิสิฐ เจริญวงศ์

เนื้อหาแบ่งออกเป็น 7 บท ดังนี้

บทที่ 1 ภูมิหลังของคนรุ่นแรก ๆ

บทที่ 2 โบราณคดีในประเทศไทย

บทที่ 3 สังคมนายพราน

บทที่ 4 สังคมเกษตรกร

บทที่ 5 แหล่งโบราณคดีในสังคมเกษตรกร

บทที่ 6 ศิลปกรรม

บทที่ 7 เทคโนโลยี

ภาคที่ 3 น้ำ โดย ดร.สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา

เนื้อหาแบ่งออกเป็น 6 บท ดังนี้

บทที่ 1 กำเนิดมาแต่น้ำ

บทที่ 2 สัญลักษณ์น้ำ

บทที่ 3 อารยธรรมชาวน้ำ

บทที่ 4 สถาปัตยกรรมบนน้ำ

บทที่ 5 สถาปัตยกรรมบนบก

บทที่ 6 ลักษณะชุมชนและผังเมือง

ภาคที่ 4 สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม โดย โชติ กัลยาณมิตร

เนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 บท ดังนี้

บทที่ 1 พื้นฐานทางปรัชญาของสถาปัตยกรรมไทย

บทที่ 2 วัดในประเทศไทย

บทที่ 3 เรือนไทย

ลายสาน (นิกร นุชเจริญผล, 2525)

เป็นหนังสือภาพลายสาน เพื่อให้เป็นคู่มือสำหรับวิทยากร ครู อาจารย์ นักศึกษา ผู้ประกอบอาชีพจักสาน ได้รู้แนวทางและเข้าใจลวดลายสานไทยด้วยตนเอง

โดยเนื้อหา ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของเครื่องจักสาน เพื่อประโยชน์ใช้สอย และเพื่อเศรษฐกิจ นอกจากจะทำขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยที่เกี่ยวกันอยู่กับชีวิตประจำวันแล้ว ผลิตภัณฑ์ดังกล่าวอาจจะผลิตขึ้นเพื่อสนองความ

ต้องการของคนในเมือง จะเป็นผลทำให้ชาวชนบทมีงานทำ ดังนั้นรูปแบบต้องดัดแปลงให้ทำง่าย เรียบร้อย สวยงาม กะทัดรัด และเพื่อศิลปวัฒนธรรม งานจักสานนั้นได้กลมกลืนอยู่กับชีวิตของคนไทยมาช้านาน

ประเภทและการพัฒนาของลายสาน ลายสานแบ่งออกเป็นลายแม่บท ลายพัฒนาและลายประดิษฐ์ โดยลายแม่บท เป็นลายที่มีลักษณะประจำตัวเด่นชัด มีกฎเกณฑ์การสานแน่นอน เช่น ลายปัก ลายสอง ลายแม่ต่าง ๆ ลายพัฒนา เป็นลายที่พัฒนามาจากลายแม่ กฎเกณฑ์การสานยังแน่นอนอยู่ แต่มีรายละเอียดเพิ่มขึ้น ลักษณะเด่นของลายแม่ยังปรากฏชัด เช่น ลายรดน้ำ ลายดีหล่ม ลายดีตะแคง ลายคุป ฯลฯ ลายประดิษฐ์ เป็นลายที่ช่างประดิษฐ์ขึ้น ให้เป็นลวดลายต่าง ๆ ตามความรู้สึกนึกคิดของช่างสานเอง โดยอาศัยลายแม่บทและลายพัฒนาเป็นหลักในการสาน การใช้คาดสีขนาดต่าง ๆ สานและประดิษฐ์ให้เป็นดอกทองและลวดลาย เช่น ลายขัดตาแมว ขัดดอกจีน ขัดขอ ลายพัด ลายเสื่อกระจูด ฯลฯ โดยประเภทของลายต่าง ๆ ได้แสดงอยู่ในส่วนภาพลายสานไว้อย่างชัดเจนและมากมาย นอกจากนี้ยังมีภาพการมัดหวาย ภาพผลิตภัณฑ์และลายสานที่เกี่ยวข้อง และภาพแสดงขั้นตอนการสานลาย

วารสารมรดก เล่ม 2 : เครื่องประดับทองคำ "คุณค่าแห่งฝีมือสร้างสรรค์อันสูงส่งด้วยโลหะชาติที่สูงค่า" (ธานินทร์ เลิศนครินทร์, 2535)

บทความเกี่ยวกับเครื่องประดับทองคำ ประวัติ วิวัฒนาการจากเครื่องทองสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์ รวมถึงการกำหนดคุณภาพทองคำ และวิธีการทำเครื่องประดับทอง

วิวัฒนาการลายไทย (น. ณ ปากน้ำ, 2524)

แบบแผนลายไทยเท่าที่ปรากฏให้เห็นอยู่ทุกวันนี้ ถือได้ว่าเป็นแบบแผนตายตัวเนื่องด้วยลายไทยได้วิวัฒนาการตัวเองตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ จนสู่จุดสมบูรณ์กลายเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ดังเช่น กนก 3 ตัว ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายกนกหางหงส์ ฯลฯ ซึ่งศิลปินรุ่นก่อนในยุคต้นรัตนโกสินทร์จะต้องจำอย่างขึ้นใจ

ที่จริงในสมัยก่อนอยุธยา ลายไทยมิได้มีรูปร่างหน้าตาดังที่เราเห็นอยู่นี้ จากการค้นคว้าลายรุ่นเก่าบนลายปูนปั้น และลายจำหลักศิลาบนใบเสมา รุ่นอู่ทอง และสุโขทัย ซึ่งพบทั่วไปในดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ในท้องที่ของนครเก่าแก่ ตั้งแต่สมัยสุโขทัยเรื่อยลงมา ไปสุดใต้ที่นครศรีธรรมราช ลายอันปรากฏนั้นมิได้สืบต่อมาจากขอมหรือทวาราวดี หากแต่เป็นลายที่เกิดขึ้นจากการสลัดแอกอิทธิพลอินเดียเข้าสู่ความเป็นตนเอง มีลักษณะธรรมชาติ คือ เป็นลายเครือเถา ลายก้านขด ประกอบด้วยรูปดอกไม้ ใบไม้ รูปนก รูปสัตว์จตุบาท ทวิบาทต่าง ๆ ซึ่งลักษณะของลาย เป็นลายคนละตระกูลกับลายอันมีอิทธิพลจากอินเดีย

ลักษณะลายอินเดียนั้น จะปรากฏอิทธิพลอย่างรุนแรงในศิลปะสมัยทวาราวดี รวมทั้งฟูนันด้วย มักจะจำหลักลายคล้ายกับลายที่เราเรียกกันว่าลายผักกูด คือมีแกนกลางลายเป็นแผ่นโค้งเหมือนคลื่น ตรงครีบของลาย คือ ส่วนข้างทำเป็นหยักและขมวดลายม้วนตัว มิใช่พุ่งเป็นปลายแหลมเหมือนลายไทยปัจจุบัน ลายชนิดนี้ปรากฏให้เห็นที่แผ่นศิลาจำหลักที่พิพิธภัณฑ์นครปฐม รูปลายล้อมรอบตัวสิงห์

ที่จริงอารยธรรมของแหลมอินโดจีน เราอาจสืบสาวราวเรื่องไปได้ไกลถึง 5,000 กว่าปี ด้วยมีหลักฐานศิลปะในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งขุดพบได้ที่บ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี สรุปผลได้ว่าศิลปะโบราณวัตถุเหล่านั้นมีอายุตั้งแต่สมัยยุคหินใหม่ ตาบเกี่ยวกับยุคสำริด

ลักษณะลายหม้อบ้านเชียงเขียนด้วยเส้นโค้งคดแปลก ๆ กันไปไม่ซ้ำกัน ส่วนใหญ่เป็นริ้วขนานกัน สีที่ใช้คือดินแดงผสมกับยางไม้ ซึ่งติดทนทานมาก

ลายบนหม้อบ้านเชียงพอจะจำแนกตามลักษณะลายใหญ่ ๆ ได้ 2 ชนิด ชนิดแรกลายรูปก้นหอยหรือมัดหวาย ชนิดถัดมาคือลายมีหักมุมเป็นเส้นแหลม บางทีก็เดินต่อลายเป็นเส้นตรง ลักษณะเหลี่ยมสันผิดกับแบบแรก ซึ่งเป็นเส้นโค้งคดทั้งนั้น แบบสุดท้ายเป็นแบบอิสระเขียนตามใจชอบ ทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง แถมยังมีพบว่าเป็นรูปฟันปลาอีก

เรื่องรสนิยมประจำชาติเป็นเรื่องควรศึกษาอย่างยิ่ง แต่ละชาติแต่ละภาษาต่างมีแบบแผนแปลกกันออกไป ดังศิลปะทวาราวดี อันเจริญอยู่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและบนพื้นที่ราบสูงตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีความแตกต่างกับลายของขอมในลุ่มน้ำโขง แม้ว่าต้นกำเนิดจะมาจากครั้งอินเดีย ซึ่งดูคล้ายคลึงกันมากในยุคแรก แต่นานวันเข้าก็ห้นหลังออกจากกันไปตามรสนิยมของเชื้อชาติตน ลายของทวาราวดีนั้นมักจะมนปลายลายขมวดม้วนแบบผักกูด ส่วนลายขอมรุ่นมหาอาณาจักรนครหลวง ปลายจะถูกคุมรูปร่างให้เส้นแหลมและคม อย่างไรก็ดี ลายของทวาราวดีรุ่นหลังสุดก็ประดิษฐ์ลายเป็นเส้นคมบ้างแล้ว ทั้งนี้เนื่องด้วยขอมรุ่นหลังมีความเจริญมากกว่าทวาราวดี ซึ่งส่งอิทธิพลทางศิลปะของตนให้แก่ทวาราวดีอย่างเต็มที่

ลายสมัยสุโขทัย

เป็นที่ทราบกันอยู่แล้วว่า สุโขทัยมีมาก่อนกลุ่มคนไทยจะมาแย่งเมืองนี้กับขอม ศิลปะสมัยนั้นเป็นอย่างไร และอิทธิพลของขอมยังเหลืออยู่ประการใด ในช่วงระยะ พ.ศ.1600 - 1762 นั้น ได้มีอาณาจักรไทยแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เช่น สุวรรณภูมิ ละโว้ อยุธยา ราชบุรี สิงห์บุรี สรรคบุรี ชัยนาท รวมทั้งสุโขทัยด้วย อยู่กันกระจัดกระจายทั่วไปแล้ว อาณาจักรคนไทยเหล่านี้สร้างศิลปะในแบบแผนเดียวกัน คือ ศิลปะอู่ทอง ดังเราจะเห็นว่าศิลปะไม่ว่าจะเป็นแบบอู่ทองก็ดี ละโว้ก็ดี อโยธยาก็ดี แม้สุวรรณภูมิก็ดี ล้วนแต่มีลักษณะคล้ายคลึงกันทั้งนั้น เพราะเป็นของร่วมสมัยกัน เราจึงเรียกรวมกันว่า ศิลปะอู่ทอง

อู่ทองสมัยปลาย อยู่ร่วมสมัยกับศิลปะบายนของขอม (พ.ศ.1700-1790) ศิลปะของขอมสมัยนั้นเป็นพุทธมหายาน มีทั้งแบบตันตรักและมนตรยาน อันเป็นแบบเดียวกับศิลปะอู่ทองของเรา ด้วยในสมัยนั้น อิทธิพลพุทธศาสนามหายานของราชวงศ์ปาละจากอินเดียได้แพร่หลายเข้ามาเต็มที่ ยิ่งในระยะหลังอินเดียถูกพวกมุสลิมคุกคามบุกทำลายศาสนสถานในอินเดีย จนพระสงฆ์ต้องหนีเตลิดไปหมด ด้วยเหตุนี้ศิลปะทางพุทธศาสนาจึงมาเจริญสะพรั่งในแหลมอินโดจีน และลังกา

ศิลปะขอมที่ปรากฏในศิลปะอู่ทองและสุโขทัยนั้น ดังปรากฏชัดแต่เพียงลักษณะหน้าตาของภาพคนและลวดลายบางตอนเท่านั้น ที่ปรากฏบนงานประติมากรรม ก็คือ เราจะสังเกตว่าพระพุทธรูปแบบอู่ทอง เช่น พระประธานวัดธรรมิกราชอยุธยา และพระปูนปั้นที่ซุ้มปรางค์วัดสองพี่น้อง สรรค์บุรี กับพระอู่ทองรุ่น 1 ทุกองค์ เป็นศิลปะที่เราเรียกกันว่า เลียนแบบผสมกับศิลปะลพบุรี (ศิลปะลพบุรี คือ ศิลปะพื้นเมืองผสมศิลปะขอม) คือมีพระพักตร์สี่เหลี่ยม คิ้วหักมุมแบบอู่ทองแท้ ในสมัยที่ศิลปะบายนร่วมสมัยกับศิลปะอู่ทองด้วยแล้ว คงมีแต่พระพุทธรูปเท่านั้นที่คนไทยเลียนแบบ เช่น มีพระทรงเครื่อง และหน้าพระพักตร์สี่เหลี่ยมกับลักษณะแข็งคม ลายขอมยังคงเหลือให้เห็นเต็มที่ ลายกนกหางหงส์ หางของมังกร ที่ซุ้มใหญ่ของเจดีย์พุ่มข้าวบิณฑ์ วัดมหาธาตุ สุโขทัย กับรูปนางอัปสรที่ปากประตูกำแพงแก้วเข้าพระธาตุที่สวรรคโลก

ศิลปะขอมมีรูปแบบให้แก่ศิลปะอู่ทอง และสุโขทัยก็เพียงแค่นั้น ทั้งนี้เพราะว่าอาณาจักรนครหลวงของขอมนั้น เคยเป็นอาณาจักรแบบฮินดูมาเนิ่นนานมาก จนแทบตัดขาดกับชาวพุทธในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ด้วยเหตุ

ศิลปะของสองศาสนา เป็นเหตุให้ไม่อาจลอกเลียนกันได้ แม้จะอยู่ร่วมสมัยเดียวกัน อีกประการหนึ่งศูนย์กลางของศาสนาทั้งสองมาจากคนละแห่ง ศิลปะที่ติดมากับศาสนาด้วย จึงแยกตัดตอนออกจากกัน ศิลปะลวดลายของสุโขทัย มีที่มาหลายทาง ทางแรกมีอิทธิพลขอมอยู่บ้าง ส่วนทางที่สองนั้น วิวัฒนาการมาจากปาละ พระพุทธรูปสุโขทัยที่งามเป็นศิลปะคลาสสิคนั้น เป็นวิวัฒนาการที่ก้าวมาจากศิลปะอู่ทองรุ่นที่ 3 กล่าวได้ว่าพระพุทธรูปสุโขทัยมิใช่เป็นของใหม่ เป็นของที่สืบทอดกันมาจากอู่ทองทั้งสิ้น ลายของสุโขทัยที่ปรากฏบนใบเสมา วัดจอมคีรีนาคพรตบนใบเสมาที่พิพิธภัณฑ์กำแพงเพชร และลายดอกบัว บนเพดานคูหาถ้ำวัดศรีชุม จึงเป็นลายเครือเดียวกันกับลายอโยธยาหรืออู่ทองทุกอย่าง

ลายสุโขทัยที่ปรากฏอยู่ตามเครื่องปั้นดินเผาที่เรียกว่าเครื่องสังคโลกนั้นเป็นลายพู่กัน เขียนเป็นรูปปลา รูปคลื่น รูปดอกไม้ ใบไม้ เป็นลายขมวด ซึ่งเป็นธรรมชาติ นอกจากการใช้ลายดอกไม้ ใบไม้แบบพื้นเมืองที่นิยมกันอยู่แล้ว ยังมีลายจีนและลายแบบญวนอีกด้วยเพราะเครื่องถ้วยชามของสุโขทัยบางชิ้นมีลายเหมือนกับญวน แต่ใครลอกแบบใครนั้น ยากที่จะกล่าวได้

ลายดอกไม้ที่เครื่องถ้วยชามสังคโลก ตัวลายบางอันเอาแบบมาจากลายเส้นในอุโมงค์วัดศรีชุม และเหมือนลายดอกไม้ที่ลายบนพระพุทธบาทวัดตะพังทองหลาง สุโขทัย

ลายไทยอันสง่าของสมัยอยุธยาตอนต้น และตอนกลาง

ศิลปะสมัยก่อนอยุธยานับตั้งแต่ อู่ทอง ลพบุรี จนถึงอโยธยา ถือว่าเป็นสมัยอาเคอิคของไทย คือเป็นศิลปะที่เจริญถึงขั้นสูง แต่ยังไม่สุดยอดทีเดียว ที่บรรลุถึงยอดสูงสุดคือศิลปะสุโขทัยกับอโยธยาตอนปลาย อันได้รับการยกย่องทั่วไปแล้วว่า คือศิลปะคลาสสิคของไทย

ศิลปะลอกลายของอยุธยา เช่น ลายตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะอันงามยอดเยี่ยมสมัยอยุธยา ตัวลายละเอียดยิบยับฟูฟ่าเต็มที่ บ่งถึงความอลังการของศิลปะอย่างสุดขีด จึงถือว่าเป็นความงามของมัณฑนศิลป์อีกแบบหนึ่งที่เป็นเอกไม่มีสอง อย่างไรก็ดีศิลปะอยุธยาตอนปลาย ถือว่าเป็นวิวัฒนาการขั้นสุดท้ายของศิลปะไทย ซึ่งจะส่งแบบแผนให้แก่ศิลปะรัตนโกสินทร์อีกต่อหนึ่ง

ศิลปะอยุธยาตอนต้น สืบเชื้อสายมาจากศิลปะอโยธยา อันเป็นศิลปะคลาสสิคของไทย ซึ่งเริ่มต้นด้วยความงามสง่า ลวดลายต่าง ๆ ก็วิจิตรบรรจงมาก และยังได้รับอิทธิพลจากแหล่งต่าง ๆ อีก เช่น สุโขทัย และสุพรรณบุรี พระอุโบสถพระวิหารสมัยอยุธยาตอนต้น มีลายจำหลักไม้เท่าที่เหลือปรากฏอยู่ คือ หน้าบัน ทวย และบานประตู ลักษณะตัวลายเข้มแข็ง ซึ่งบ่งถึงความเป็นนักรบอันกล้าหาญของสมัยอยุธยาตอนต้น ด้วยยุคนี้อยุธยาเป็นอาณาจักรที่มีแสนยานุภาพอันน่าเกรงขาม ได้ส่งทแกล้วทหารไปปราบปรามอาณาจักรเพื่อนบ้านโดยรอบ

ลายบนหน้าบันสมัยอยุธยาตอนต้น ส่วนใหญ่จำหลักไม้รูปหน้าคน จนเต็มหน้าบัน คือรูปเทวดาล้อมรอบพระนารายณ์ เพราะชื่ออยุธยาเป็นชื่อเมืองของพระราม ซึ่งเป็นอวตารหนึ่งของพระนารายณ์ หน้าบันซึ่งเต็มไปด้วยรูปเทวดานี้ คงมีปรากฏที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดหน้าพระเมรุ อยุธยา และหน้าบันพระวิหารหลวงวัดแม่นางปลื้ม ปัจจุบันนี้อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา

ลักษณะอันเข้มแข็งของศิลปะอยุธยาตอนต้น เห็นได้จากทวยอุโบสถวัดพระเมรุ อยุธยา เป็นทวยขนาดใหญ่ ลักษณะเส้นคดโค้งอย่างดุดันแบบคดกฤช ทวยแบบนี้ยังได้พบที่ธรรมาสน์เก่าในพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ พิษณุโลก ผิดกับทวยสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งอ่อนหวานจนบอบบางแทบไม่มีประโยชน์ในการค้ำยันชายคาแต่อย่างใด

เป็นที่น่าสังเกตว่า ปลายของลายก้านขดสมัยอยุธยาตอนกลาง จะเป็นช่อกนกหรือลายหางโต ดังลายชุ้มของมณฑป วัดโรงช้างมีทั้งช่อหางโตและช่อกนกผสมกัน และมีภาพนารายณ์ทรงครุฑอยู่กลางตัวลาย ซึ่งแสดงว่ายังคงรับอิทธิพลจากสมัยอยุธยาตอนต้นอยู่ เพราะรูปคนที่ประกอบเข้าไปมีขนาดใหญ่ และเป็นประธานของลาย ตรงกันข้ามกับลายสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น หน้าอุโบสถวัดธรรมาราม และหน้าบันพระอุโบสถวัดเขาบันไดอิฐที่เพชรบุรี ภาพคนกลับเป็นส่วนประกอบของลายไม่เด่นออกมา

ลายชุ้มหน้าต่างมณฑปวัดโรงช้างราชบุรี แสดงอิทธิพลของลายสมัยอยุธยาตอนกลางอย่างเห็นได้ชัด เพราะก้านลายเป็นก้านขด เป็นเส้นลูกคลื่นยังแข็งกื่อ และอ้วนหนา เทอะทะ ส่วนลายอันประกอบมีลักษณะเล็ก ไม่สู้สัมพันธ์กันนัก เมื่อเทียบกับลายสมัยอยุธยาตอนกลางรุ่นหลัง เช่น ที่บานทวารจำหลักไม้ วิหารเล็ก วัดหน้าพระเมรุ ยิ่งสมัยหลังลงมา ตัวลายกับภาพคนประกอบมีขนาดใหญ่เท่ากัน ตัวกระจังข้างหลังคงมีรูปร่างอ้วนเทอะทะไม่เพรียวเหมือนอยุธยาตอนปลาย

ลายไทยในสมัยอยุธยาตอนกลางนี้ ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นลักษณะพิเศษของศิลปสมัยอยุธยา และจะไปเบิกบานอย่างสุดขีดในสมัยอยุธยาตอนปลาย กลายเป็นลายกนกเปลวพริ้ว ฟูฟ่าเบาหวิวและลอยฟอง ผสมกันจินตนาการของกวีที่มีความผูกพันกับธรรมชาติอันลึกซึ้ง เป็นการขาดตอนไปจากลายไทยสมัยอยุธยาตอนกลางโดยสิ้นเชิง

ลายไทยอันเลื่อนไหลเป็นเปลวไฟ สมัยอยุธยาตอนปลาย

อยุธยาตอนปลายเริ่มตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งรัชกาลนี้มีความเกี่ยวพันกับฝรั่งชาวยุโรปอย่างใกล้ชิด ได้เปิดโอกาสให้ชนต่างชาติเข้ามารับราชการ ฝรั่งชาวยุโรปได้ส่งนายช่าง ศิลปิน วิศวกร สถาปนิกมาเมืองไทยช่วยสร้างเมืองหลวงที่สองที่เมืองลพบุรี บรรดาช่างเทคนิคเหล่านี้ได้ออกแบบพระราชวังลพบุรีอย่างสวยงาม อาคารเหล่านี้สร้างตามแบบเรเนสซองส์ของยุโรป ซึ่งมีอิทธิพลใหญ่หลวงแก่ศิลปสถาปัตยกรรมของไทย พระวิหารหลวงกุฎีดาว และพระวิหารหลวงวัดบรมพุทธาราม เป็นตัวอย่างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายที่ได้รับการปฏิรูปโดยรับอิทธิพลจากยุโรป

ศิลปะลวดลายโรโคโค (Rococo) ของฝรั่งเศสได้เข้ามามีอิทธิพลอย่างกว้างขวาง พร้อมกันนั้นเทคนิคการใช้หน้าต่างโค้ง (Arch) ก็ได้นิยมใช้กันแพร่หลายในสมัยที่เริ่มรับอิทธิพลจากยุโรปใหม่ ๆ วิหารวัดตะเว็ด ซึ่งอยู่ริมคลองประจาม นอกตัวเกาะอยุธยา ทางทิศใต้จะเป็นตัวอย่างได้ดีถึงอิทธิพลการก่อสร้างของยุโรป คือส่วนของผนังหุ้มกลองทางทิศใต้ ก่อฐานสูงคล้ายอาคารสองชั้นแบบเดียวกับตำหนักที่พุทไธสวรรย์ และหน้าต่างโค้ง หน้าบันก่อผนังอิฐขึ้นยันอกไก่ ขอบหน้าบันเป็นลายแบบยุโรป

ลายฝรั่งได้เข้าไปมีอิทธิพลต่อพุทธศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายอย่างกว้างขวาง ดังเช่น แผงไม้สำหรับติดพระพิมพ์ จากวัดในจังหวัดสมุทรปราการ และลายเชิงตู้พระไตรปิฎก ซึ่งเป็นลายฝรั่งสมัยอยุธยาที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ ลายแบบนี้ปรากฏที่ประตูหอไตร วัดระฆังฯ ซึ่งเป็นของเดิมสมัยอยุธยา นำมาประกอบเข้ากัน

ลายสมัยอยุธยาตอนปลายได้แสดงชั้นเชิงของการสอดใส่ภาพคน สัตว์ กับบ้านเรือนผสมผสานกันระหว่างลายเครือเถา รูปดอกไม้กับนกดูงามยิ่งนัก ดังภาพตู้พระไตรปิฎกวัดศาลาปูนอยุธยา ฝีมือช่างสมัยพระนารายณ์ ต่อมาลายไทยเริ่มวิวัฒนาการเข้าสู่ระเบียบแบบแผนขึ้นทุกที จนอยู่ในกรอบของกฎเกณฑ์ดังเช่นลายรูปปั้นหน้าพระอุโบสถ วัดเขาบันไดอิฐ เพชรบุรี ซึ่งเข้าใจว่าจะอยู่ในสมัยพระบรมโกศ หน้าบันลายสองข้างเหมือนกันตรงกลางอันเป็นแกนจากฐานยันอกไก่ ทำเป็นพุ่มข้าวบิณฑ์ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ซึ่งก็เป็นการเลียนแบบลายโบราณดังเช่น ลายประตู วิหารหน้าวัดพระเมรุ

สมัยอยุธยาตอนปลายนับตั้งแต่พระบรมโกศเป็นต้นมา ตัวลายยิ่งอยู่ในกรอบข้อบังคับของครูที่วางกฎเกณฑ์ไว้ และยิ่งละเอียดยิบยับมากขึ้นทุกที ดังลายประตูฝังมุกวัดพุทธาราม อยุธยา ซึ่งปัจจุบันนำมาติดเป็นประตูหอมณเฑียรธรรมในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ สมัยอยุธยาตอนปลาย ไม่ว่าจะเป็นการปั้นปูนประดับอาคารหรือลายจำหลักไม้ ประกอบบ้านเรือนและธรรมาสน์ มักจะทำลวดลายละเอียด แหลมคม ดังลายปูนปั้นซุ้มประตูพระวิหารหลวง วัดราชบูรณะ อยุธยา และลายจำหลักไม้หน้าต่าง ตำหนักกษัตริย์อยุธยาที่วัดไทรธนบุรี เป็นต้น

สมัยอยุธยาตอนปลายจัดว่าเป็นยุคอันเฟื่องฟูของมัณฑนศิลป (Decorative art) ซึ่งวางลายใบไม้ดอกไม้ปนเปกับนก และกระรอก สังเกตว่าใบไม้กับดอกลอยออกจากกิ่งก้าน ซึ่งเน้นหนักไปทางด้านการตกแต่งมากกว่าจะให้เป็นไปโดยธรรมชาติเหมือนสมัยก่อนหน้านี้ที่ได้รับการยกย่องอย่างสูง ก็คือ ตู้พระไตรปิฎกฝีมือวัดเชิงหวายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อันแสดงถึงการผสมผสานกันระหว่างตัวลายกับต้นไม้ธรรมชาติอย่างสนิทแนบเนียน

สมัยรัตนโกสินทร์ ศิลปะของเมืองหลวงปัจจุบัน

หลังจากกรุงศรีอยุธยาถูกเผาผลาญโดยกองทัพพม่า พระเจ้าตากสินได้กู้อิสระภาพขึ้นมาใหม่ ต้องย้ายเมืองหลวงจากกรุงศรีอยุธยามาอยู่ใกล้ปากแม่น้ำเจ้าพระยาที่เมืองบางกอก ตั้งพระราชวังอยู่ติดกับป้อมวิชาเยนทร์อันเป็นหน้าด่านของกรุงศรีอยุธยา พระราชวังของกษัตริย์ผู้รักชาติพระองค์นี้ ปลูกสร้างขึ้นอย่างง่าย ๆ เป็นอาคารชั้นเดียวไม่ประดับอะไรเลย เพราะบ้านเมืองยังไม่สงบสุข บรรดาช่างฝีมือแขนงต่าง ๆ ถูกพม่ากวาดต้อนไปจนหมด ตำหรับตำราก็ถูกเผาผลาญ ศิลปะในสมัยกรุงธนบุรียังไม่มีปรากฏ นอกจากสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งเขียนคัดลอกจากสมุดโบราณ ซึ่งต้นฉบับนั้นได้สูญหายไปแล้ว ไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรีปัจจุบันยังคงรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ยังมีสมุดภาพไตรภูมิอีกเล่มหนึ่ง ขณะนี้อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเบอลิน ประเทศเยอรมันนี เขียนคัดลอกในสมัยกรุงธนบุรีเช่นกัน สมุดภาพไตรภูมิส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาพุทธ นรกและสวรรค์ เขียนระบายสีเหมือนบนผนังพระอุโบสถ จึงไม่สู้มีลวดลายปรากฏมากนัก

เมื่อกษัตริย์องค์ที่สองต่อจากพระเจ้าตากสิน ได้ย้ายเมืองหลวงจากฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาไปยังฝั่งตรงข้าม คือ ทิศตะวันออก พระองค์ให้สถาปนาปราสาทราชวังพระราชมณเฑียรขึ้นใหม่ โดยพยายามเลียนแบบเดิมของอยุธยา ดังเช่น พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท สร้างขึ้นเลียนแบบพระที่นั่งจตุรมุขสุริหาสน์อมรินทร์ ในกรุงเก่า ซึ่งรัชกาลนี้พยายามจะรื้อฟื้นขนบธรรมเนียมประเพณีเก่าขึ้นมาใช้เป็นแบบฉบับของประเทศชาติ มีการสร้างวัดวาอารามขึ้นหลายแห่งด้วยกัน เช่น วัดพระเชตุพนฯ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นต้น

เนื่องจากรัชกาลนี้พยายามรวมช่างฝีมือเก่าของกรุงศรีอยุธยาที่ยังคงเหลืออยู่ และทำนุบำรุงช่างขึ้นเพื่อสร้างพระนครให้งดงามเหมือนเดิม ศิลปกรรมซึ่งมีรูปแบบเหมือนกับสมัยอยุธยาตอนปลายสุดทุกอย่าง ดังเช่น พระอุโบสถวัดเขียน จังหวัดอ่างทอง มีรูปเทพพนมอยู่กลาง และมีลายช่อห่างโต ตรงปลายขมวดลาย อันเป็นศิลปะสมัยอยุธยาก่อนกรุงแตก ศิลปะแบบนี้เมื่อนำไปเทียบกับลายหน้าบันสมัยรัชกาลที่ 1 ของกรุงรัตนโกสินทร์ (หน้าบันพระระเบียงวัดพระเชตุพนฯ วัดสุทัศน์) จะดูคล้ายคลึงกันมาก

ภาพเขียนสมัยรัชกาลที่ 1 บนผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เป็นฝีมืออันงามเลิศของช่างอยุธยาที่ยังคงหลงเหลือตกทอดอยู่ ซึ่งดูแล้วไม่แตกต่างอะไรจากช่างฝีมือสมัยอยุธยาตอนปลาย

สมัยรัชกาลที่ 2 ชาวสยามเริ่มว่างเว้นจากศึกสงคราม กษัตริย์พระองค์ใหม่ทรงสนพระทัยในการกวีนิพนธ์ โปรดให้แต่งสำเภาไปขายสินค้ายังเมืองจีน สมัยนี้อิทธิพลของศิลปจีนและวรรณคดีจีนได้เข้ามาแพร่หลายนิยมในหมู่ชนชั้นสูง นอกจากนี้รัชกาลที่ 2 ยังคงมีฝีพระหัตถ์แกะสลักเป็นเลิศ ทรงแกะสลักบานประตูพระวิหารกลาง วัด

สุทัศน์ฯ ด้วยฝีพระหัตถ์ของพระองค์เองร่วมกับช่าง เป็นแบบอย่างที่เลียนมาจากศิลปจีน ซึ่งแสดงว่ารัชกาลนี้มีความนิยมศิลปจีนอย่างแพร่หลาย

ปลายสมัยรัชกาลที่ 2 ความนิยมศิลปจีนเริ่มทวีตัวรุนแรงขึ้น พระโอรสองค์ใหญ่ของพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งมีอำนาจในราชการงานเมือง ทรงสถาปนาวัดจอมทองของเก่าโดยปฏิสังขรณ์ให้เป็นศิลปแบบจีน นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นในการปฏิรูปงานสถาปัตยกรรมของไทยให้เปลี่ยนโฉมหน้าโดยสิ้นเชิง สถาปัตยกรรมแบบใหม่นี้ก่อเสาสี่เหลี่ยมไม่มีบัวหัวเสา ไม่มีคันทวยสลักไม้ แต่ใช้ระบบเสาพาไลโดยรอบ จึงทำให้พระอุโบสถ พระวิหารมีขนาดสูงสง่าขึ้นกว่าเดิม ดังเช่นพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม พระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และพระอุโบสถวัดประยูรวงศาวาส เป็นต้น

หน้าบันพระอุโบสถรัชกาลที่ 3 ทรงสร้าง ก่อนได้เสด็จขึ้นครองราชย์ หลังจากสร้างวัดจอมทอง (ซึ่งต่อมาพระบิดาได้พระราชทานนามว่า วัดราชโอรส) โดยสร้างตามแบบจีนเป็นผลสำเร็จอย่างงดงาม จนราชทูตอังกฤษได้กล่าวยกย่องชมเชย วัดราชโอรสว่าเป็นวัดที่สง่างามที่สุดในเมืองบางกอก ครั้นพระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์ จึงทรงมีพระราชนิยมสร้างวัดต่าง ๆ เลียนแบบวัดราชโอรส เช่น พระอุโบสถวัดเศวตฉัตร ใช้เสาสี่เหลี่ยมแบบจีนมีพาไลรอบ หน้าบันขยักเป็นสองตอน ปั้นปูนประดับหน้าบัน มีลวดลายและโขดเขาแบบจีน ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบจีนสีสดใสงดงามมาก ลายแบบจีนนี้สังเกตได้ว่าลายแบบนี้กลายเป็นแบบแผนของศิลปะรัตนโกสินทร์ผสมกับแบบลายไทยที่สืบช่วงมาจากสมัยอยุธยา ซึ่งเป็นศิลปะปลูกผสมอันงดงามชนิดหนึ่ง ตัวบานประตูลายฝังมุก พระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ลายเส้นเป็นเรื่องรามเกียรติ์ ลวดลายแบบไทยเดิม แต่ลายกรอบของภาพเป็นลายดอกพุดตาน ลวดลายแบบจีน

ในรัชกาลนี้ถือว่าเป็นยุคที่ศิลปะไทยเจริญรุ่งเรืองขึ้นอีก ด้วยพระเจ้าแผ่นดินทรงมีพระราชศรัทธาสร้างวัดวาอารามเป็นจำนวนมาก บานประตูพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ เรื่องรามเกียรติ์ ลักษณะของเส้นไทยยังคงเข้มแข็งและงดงาม จัดว่าเป็นงานอันมีคุณค่าสำคัญของสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งนับจากรัชกาลนี้ไปแล้ว ศิลปะไทยก็เริ่มเสื่อมโทรมไปตามลำดับ

ในสมัยรัชกาลที่ 4 เกิดความผันแปรไปอย่างรวดเร็ว กะทันหัน จนศิลปะตั้งตัวไม่ติด ด้วยพระราชวังและอาคารร้านค้าได้เปลี่ยนแบบแผนไปสร้างเป็นตึกแบบยุโรปแทบทุกหนทุกแห่ง เช่น พระราชวังบนยอดเขาวัง จ. เพชรบุรี ซึ่งสร้างขึ้นตามแบบยุโรปบนเนินเขาสลับซับซ้อน ราวกับผลุดออกมาจากภาพเขียนของขรัวอินโข่ง ฉะนั้น

อย่างไรก็ดีศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้จะแปรผันเป็นแบบยุโรปก็เฉพาะสถาปัตยกรรมและลายปูนปั้น ส่วนภาพลายรดน้ำบนตู้พระไตรปิฎกก็ยังคงเป็นแบบไทยอยู่ เพียงแต่ว่าสมัยนี้ลายไทยขาดความเข้มแข็ง แม้ภาพคนก็ขาดความทะมัดทะแมง ไม่สง่าเหมือนกับภาพคนในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังภาพตู้พระไตรปิฎก วัดหงส์รัตนาราม เป็นต้น

ลายแบบยุโรปในสมัยเดียวกับรัชกาลที่ 4 มักนิยมลายแบบเครือเถา รูปดอกไม้ ใบไม้ แบบธรรมชาติ ได้สลัดแบบแผนของลายบารอค (Baroque) และลายรอคโคโค (Rococo) โดยสิ้นเชิง ดังปรากฏอิทธิพลลงบนเสาภายในอุโบสถ วัดชุมพลนิกายาราม บางปะอิน ซึ่งเป็นลายแบบฝรั่งล้วน ๆ

สมัยรัชกาลที่ 4 มักนิยมภาพศิลปะอุปมา อุปมัยและสิ่งเปรียบเทียบ ดังประตูลักไม้พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร รูปเครื่องราชกกุธภัณฑ์ของกษัตริย์ อีกบานหนึ่งเป็นเครื่องบริขารของพระภิกษุสงฆ์ แสดงข้อเปรียบเทียบให้เห็นสมบัติทางโลก และทางธรรม ส่วนเบื้องหลังคงเป็นลายเครือเถาแบบฝรั่ง อันเป็นสมัยนิยมของยุคนั้น

สมัยรัชกาลที่ 5 ลายไทยยังคงเป็นแบบรัชกาลที่ 4 ตัวลายเขียนเสียละเอียดเป็นฝอย ดังภาพลายประตูฝังมุกวัดราชบพิธ ให้สังเกตตัวลายเล็กละเอียดยิ่งกว่าสมัยรัชกาลที่ 4 ขาดพลังและความเข้มแข็งอย่างสิ้นเชิง แม้ตัวกนกเอกก็คงเป็นเส้นคดโค้ง แต่แข็งเหมือนขดลวด ไม่อ่อนพลิ้วแบบธรรมชาติ แบบบลายไทย สมัยรัชกาลที่ 3 และสมัยอยุธยา

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้เกิดอัจฉริยะศิลปินท่านหนึ่งแห่งราชวงศ์จักรี ทรงมีพระนามว่า สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์เป็นเอกศิลปินคู่พระทัย ได้ปฏิรูปศิลปะไทยขึ้นใหม่ โดยเอาแบบแผนจากตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับศิลปะโบราณหลายสมัย ดังใบเสมาหินอ่อนพระอุโบสถ วัดพระปฐมเจดีย์ ซึ่งออกแบบรูปท้าวจตุโลกบาลอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว ได้ผสมผสานศิลปะโบราณของไทยเข้าด้วยกัน เสาซุ้มทรงเลียนแบบจากสุโขทัย แบบซุ้มพระร่วงโรจนฤทธิ์ ส่วนลายกนกที่ซุ้มเป็นแบบอโยธยา นับว่าเป็นการปฏิรูปศิลปะไทยยุคใหม่ครั้งสำคัญ อันเหมาะสมกับสถาปัตยกรรมแบบใหม่ด้วย

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นอัจฉริยะแต่ผู้เดียวที่แหวกวงล้อมของศิลปะไทยที่กำลังจะดิ่งจมหายลงไปในมหาสมุทรของอารยธรรมตะวันตก ทรงเปลี่ยนโฉมหน้าสถาปัตยกรรมไทยแบบเก่าเข้าสู่ยุคการก่อสร้างด้วยเฟโรคอนกรีตอย่างอาจหาญ และประสบความสำเร็จอย่างดีเยี่ยม หลังจากสมัยของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาไม่นาน ศิลปะแบบไทยยุคใหม่ก็เริ่มอับเฉาลงอีกครั้งหนึ่ง ด้วยศิลปินส่วนใหญ่หันไปนิยมศิลปะยุโรปมากขึ้น เช่น เขียนภาพแบบสมัยใหม่หรือเขียนภาพมีแสงเงาเป็นภาพพอทเทรท (Portrait) รูปคนอันเป็นจริงเป็นจัง จนพากันทิ้งศิลปะไทยซึ่งเป็นแบบแบน ๆ โดยสิ้นเชิง

ศิลปินบางกลุ่มยังคงรับจ้างทำงานเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น สลัก ช่อฟ้า ใบระกา หน้าบัน บานประตู ได้สร้างอาชีพต่อกันมาหลายชั่วอายุคน จึงยังคงทำงานศิลปะแบบเดิมอยู่ แต่ผลงานปรากฏออกมาเป็นภาพที่ลอกเลียนของโบราณ อันขาดชีวิต และวิญญาณ คงเป็นเพียงแต่ว่ารักษาแบบแผนของเดิมไว้ แต่ที่จะให้มีพลังความรู้สึก อันจับใจเหมือนเดิมนั้น เป็นอันว่าพ้นสมัยไปแล้ว

ศิลปกรรมและการช่างของไทย (วิทย์ พิณคันเงิน, 2512)

หนังสือเล่มนี้ผู้เขียนเป็นช่าง จึงได้สืบค้นและรวบรวมเกี่ยวกับศิลปกรรมและการช่างมาไว้ในเล่มเดียวกัน มีทั้งวิวัฒนาการของศิลปกรรม ประวัติภาพเขียน การเขียนภาพสีของไทย ช่างไทย งานประติมากรรม การก่อสร้าง รวมถึงการเขียนลายต่าง ๆ เช่น ลายรดน้ำ การประดับมุก การลงรักปิดทอง และประดับกระจกเครื่องเคลือบและดินเผา พระพุทธรูป การหล่อพระพุทธรูป เครื่องลดและการจัดดอกไม้ เครื่องถม ปราสาทราชวังของไทย หนังใหญ่ หนังตะลุง การทำหัวโขน เครื่องเขิน บ้านไทย เครื่องราชูปโภค และคุณค่าของศิลปหัตถกรรมของไทย สรุปได้ว่ามีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยหลายสิ่งหลายอย่างด้วยกัน เช่น สีของไทย งานประดับมุก กระจก ฯลฯ แต่จะลงรักเกี่ยวกับงานทางช่างเป็นส่วนใหญ่ เช่น วิธีการประดับมุก ไม่ค่อยมีเนื้อหาเกี่ยวกับทางด้านการออกแบบและลวดลายต่าง ๆ

ศิลปหัตถกรรมของช่างทองเมืองเพชร : ความเป็นมาและสภาพปัจจุบัน (วัฒนะ จูฑะวิภาต, 2525)

จัดพิมพ์โดยเงินทุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2535

เป็นผลงานวิจัยที่ศึกษาความเป็นมาของช่างทองสกุลเพชรบุรี รวมถึงกระบวนการสร้างสรรค์ทองรูปพรรณ กรรมวิธีการผลิต วัสดุ อุปกรณ์ ลวดลาย ที่มาของรูปแบบของลวดลาย แรงบันดาลใจ รวมถึงวิธีการถ่ายทอดความรู้ของช่าง วิธีการดำรงรักษาและสืบทอดฝีมือช่างในสกุลเพชรบุรี

เนื้อหาครอบคลุมเป็นประโยชน์และชัดเจน ให้ความรู้พื้นฐานการผลิตและวัสดุ ขั้นตอนการทำประกอบภาพโดยละเอียด โดยเฉพาะการสรุปรายชื่อของลวดลาย ประเภทของเครื่องประดับ ทั้งที่เคยมีในอดีตและที่ยังคงมีอยู่ในปัจจุบัน เป็นประโยชน์ในการสืบค้น เปรียบเทียบเรื่องชื่อและลวดลายเครื่องทองรูปพรรณโบราณอย่างดียิ่ง

ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2539)

เป็นหนังสือที่กล่าวถึง คำนิยาม ความหมาย กำเนิด ลักษณะเฉพาะ วิวัฒนาการประเภทต่าง ๆ และแนวทางการศึกษาของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านกับวัฒนธรรม การอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังกล่าวถึงศิลปหัตถกรรมในภาคต่าง ๆ เช่น ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้ และภาคตะวันตก

สถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค (ชุมศรี ศิวะศริยานนท์ , 2541)

กล่าวถึงสถาปัตยกรรมไทยเบื้องต้น ลักษณะทรวดทรงของอาคารทรงไทยทั้งทรงไม้และทรงคอนกรีต โดยหัวข้อใหญ่คือเรือนพักอาศัย ศาลา และลวดลายไทยที่ใช้ และกล่าวถึงตัวอักษรไทยที่มีแบบต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการเขียนแบบด้วย

เป็นหนังสือที่มีประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการทราบข้อมูลของลักษณะอาคารไทยพื้นฐาน และเป็นคู่มือให้ดูสำหรับการเรียนการสอนทางด้านสถาปัตยกรรมไทย

เนื้อหาแบ่งเป็น

1. การเขียนตัวหนังสือแบบไทย กล่าวถึงประวัตินับแต่ พ.ศ.1826 สมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราชแห่งสุโขทัย โดยอักษรไทยดัดแปลงมาจากอักษรมอญและขอม โดยมีอิทธิพลขอมเป็นส่วนใหญ่ และแสดงตัวอย่างตัวอักษรไทยแบบต่าง ๆ เช่น แบบกรมพระนริศฯ (แบบมาตรฐาน)

2. ลวดลายไทยที่ใช้ในสถาปัตยกรรม กล่าวถึง

- เอกลักษณ์ เค้าโครงที่มาจากธรรมชาติ พืช ดอกไม้ สัตว์จตุบาท ทวิบาท สิ่งมีชีวิตในวรรณคดี หรือจากสิ่งรอบ ๆ ตัว เช่น เปลวไฟ ดวงดาว มาผูกลายให้วิจิตรแต่ดูสมจริงตามชื่อ อ่อนช้อย สละสลวย
- ลายที่ใช้ตามส่วนต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรม
- หลักการเขียนลวดลาย
- ตัวอย่างภาพ

3. ยุคสมัยในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย

4. สถาปัตยกรรมไทยภาคกลาง

กล่าวถึงเรือนไทยภาคกลาง โครงสร้างและองค์ประกอบ ชื่อเรียกส่วนต่าง ๆ สัดส่วนพร้อมยกตัวอย่างเรือนไทย ได้แก่

- เรือนต้น บริเวณพระที่นั่งอัมพรสถาน
- เรือนทับขวัญ พระราชวังสนามจันทน์ นครปฐม
- คุ้มขุนแผน อยุธยา
- พระตำหนักปลายเนิน คลองเตย
- เรือนไทยในวังสวนผักกาด
- หมู่กุฏิสงฆ์ในวัดคงคาราม ราชบุรี
- เรือนไทยที่หมู่บ้านทรงคะนอง พระประแดง

5. สถาปัตยกรรมไทยภาคเหนือ (กาแล)
6. ศาลาไทย
7. สถาปัตยกรรมไทยทรงไม้และทรงคอนกรีต
   การใช้จั่ว หลังคาแบบต่าง ๆ เปรียบเทียบ พร้อมรูปตัวอย่างอาคาร
8. อาคารไทยทรงประยุกต์ กล่าวถึงตัวอย่างอาคารต่าง ๆ ที่น่าศึกษา
9. การทำหุ่นจำลองบ้านไทย

หนังสือชุดกรุงเทพฯ สองศตวรรษ : การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์ (สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525)
การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์ : การแต่งกายของคนไทยในรอบ 20 ปี นับแต่ต้นจนถึงปัจจุบันเป็น 1 ใน 3 หนังสือชุด "กรุงเทพฯ สองศตวรรษ" เนื้อหาโดยรวมเป็นการอธิบายถึงการแต่งกาย วิธีนุ่งห่ม รวมถึงทรงผมและเครื่องประดับที่เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย เป็นลักษณะหนังสือภาพเป็นหลัก มีประโยชน์ในการเปรียบเทียบรูปแบบจากภาพจริงที่มีอยู่ในอดีต ให้ความสำคัญด้านวิวัฒนาการแต่งกายมากกว่าเครื่องประดับ

หนังสือที่ระลึกโครงการวัฒนธรรมและการแต่งกายสตรีสมัยรัตนโกสินทร์ (ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2537)

หนังสือใน "โครงการวัฒนธรรมการแต่งกายสตรีไทย สมัยรัตนโกสินทร์" ในปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย โดยคณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

เนื้อหาประกอบไปด้วย บทความเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ อันเนื่องด้วยแนวพระราชดำริ เกี่ยวกับชุดไทยพระราชนิยม พร้อมด้วยพระบรมฉายาลักษณ์พระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ อันแสดงถึงพระอัจฉริยะภาพ พระปรีชาญาณ รวมทั้งปณิธานในการส่งเสริม สนับสนุนและทรงริเริ่มการแต่งกายสตรีไทยในชุดพระราชนิยม

นอกจากนี้ยังมีบทละครที่มุ่งแสดงวิวัฒนาการของเครื่องแต่งกายสุภาพสตรีไทย สมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งดัดแปลงมาจากนวนิยายอมตะของ ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เรื่อง "สี่แผ่นดิน"

อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ พ.ต.อ.สุวิทย์ ตุลยายน วันที่ 13 ก.พ. 2510
หนังสือเรื่องจิตรกรรมไทยนี้เป็นหนังสือซึ่งเขียนโดยผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านเกี่ยวกับจิตรกรรมของไทย ซึ่งพบในที่ต่าง ๆ ตั้งแต่ยุคก่อน ๆ สรุปข้อเขียนของศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี แต่งเป็นภาษาอังกฤษ พระยาอนุมานราชธน แปล ได้ความว่า

ภาพจิตรกรรมผนังโบสถ์วิหารเก่าของไทยที่เราพบเห็นอยู่ตามวัดต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ เกิดมีขึ้นและคลี่คลายจากสมัยอยุธยา มีข้อสังเกตเกี่ยวกับความแตกต่างของสกุลช่างต่าง ๆ เช่น ภาพจิตรกรรมที่วัดมหาธาตุ ได้รับความบันดาลใจมาจากงานปฏิมากรรมของสกุลช่างสมัยอู่ทอง ส่วนภาพระบายสีรูปคนที่วัดพุทไธสวรรย์ได้รับอิทธิพลมาจากประติมากรรมรูปคนของคนสุโขทัย คือ ลักษณะลีลาความเคลื่อนไหวขึ้นลงอ่อนละมุนละไมของวงเส้นรูปนอก รูปหน้าไข่ และเต้าหน้าเป็นอย่างอินเดีย และมีการแสดงท่าทีของมืออย่างประณีต เป็นลักษณะพิเศษของศิลปสุโขทัย อันสืบต่อเป็นมรดกตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน เหล่านี้ประกอบขึ้นเป็นลักษณะอันแท้จริงของไทย

ภาพจิตรกรรมเหล่านี้สังเกตว่ามีแบบอย่างที่เป็นแบบตามประเพณีนิยม (Conventionalism) ซึ่งต่อมาคลี่คลายเป็นแบบวิธีแสดง (Style) ของสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์อย่างเต็มที่ แต่ผู้เขียนภาพในสมุดหนังสือไตรภูมิไม่ได้ แสดงออกถึงความรู้สึกเฉพาะตัวของตนออกมาอย่างเสรี เป็นภาพที่มีลักษณะอย่างสมัยแรกเริ่มตรงไปตรงมา (native primitivism) ทำให้ภาพที่เขียนไว้เหล่านั้นเป็นสิ่งที่น่าชม และมีค่าทางศิลปภาพในสมุดไตรภูมิที่สังเกตุได้ว่ามีเค้าของขอมอยู่บ้าง แต่จิตใจของการแสดงออกแห่งศิลปะ จะเห็นว่ามีชีวิตจิตใจซึ่งเป็นศิลปะของไทยโดยแท้ไม่มีอยู่ในศิลปะของชาติอื่นเลย

ในสมัยรัตนโกสินทร์ยังมีภาพจิตรกรรมที่งาม ๆ เหลือเป็นตัวอย่างที่วัดสุทัศน์เทพวราราม วัดสุวรรณาราม วัดดุสิตาราม วัดระฆังโฆษิตาราม และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภาพจิตรกรรมเหล่านี้สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 1-3 ศิลปะทางจิตรกรรมและสถาปัตยกรรมคงดำเนินรอยตามแบบของอยุธยา เพราะฉะนั้นภาพจิตรกรรมงาม ๆ ของสมัยรัตนโกสินทร์ระยะต้น ๆ ถือได้ว่าเป็นผลงานชั้นคลาสสิคของศิลปะ

ภาพจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เหมือนกับภาพของสมัยเก่าคือถือเป็นเส้นของรูปที่วาดขึ้นเป็นลักษณะสำคัญในความงามและการแสดงออกแห่งศิลปะหลัก Perspective ก็พอจะมีบ้าง แต่ประสานเข้ากันได้ดีกับรูปภาพทั้งหมดซึ่งเป็นภาพแบน

ภาพจิตรกรรมไทยในสมัยหลังสุดนี้ถึงยุคเสื่อม เพราะอิทธิพลของศิลปะตะวันตกเข้ามาปนกับศิลปะแบบเก่าของไทย ทำให้เกิดเป็นลูกผสมขึ้น เช่น มี Perspective ขึ้นในภาพทิวทัศน์ รูปคน สัตว์ก็มี volumes หรือปริมาตรมาใช้ในภาพจิตรกรรมไทย ทำให้ภาพจิตรกรรมของไทยสูญเสียความงาม และลักษณะของไทยไป

รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทย (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม, 2537)

เป็นหนังสือที่จัดทำขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลและรูปภาพตัวอย่างของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทยที่น่าสนใจ รวม 13 ประเภท ดังนี้ ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า เครื่องจักสานไม้ไผ่และหวาย เครื่องรัก ผลิตภัณฑ์เส้นใยพืช เครื่องปั้นดินเผา เครื่องโลหะ เครื่องไม้ เครื่องหนัง อัญมณีและเครื่องประดับ ผลิตภัณฑ์จากเปลือกหอย เขาสัตว์ กระดูกสัตว์และกะลามะพร้าว ผลิตภัณฑ์กระดาษ ดอกไม้ประดิษฐ์ ดอกไม้แห้ง และผลิตภัณฑ์อื่น ๆ นอกจากรูปแบบแล้วยังมีข้อมูลแหล่งผลิตที่สำคัญ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัย การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับนี้ มีวัตถุประสงค์หลัก 4 ประการ คือ

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูล "ความเป็นไทย" สำหรับใช้ในการอ้างอิง และใช้ประโยชน์ในการออกแบบเครื่องประดับ เพื่อสนับสนุนการพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องประดับอย่างมั่นคง และยั่งยืน (ในที่นี้เป็นการศึกษาเฉพาะความเป็นไทยประจำภาคกลาง เพื่อเป็นโครงการนำร่องในการศึกษาความเป็นไทยในภาคอื่น ๆ ของประเทศไทยต่อไป)
2. ออกแบบตัวอย่างเครื่องประดับที่มีความเป็นไทยจากข้อมูลข้อ 1
3. การศึกษานี้เพื่อประโยชน์ในการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน เพื่อเป็นการชักจูงให้เกิดความสนใจ ความกระตือรือร้นในกลุ่มนักออกแบบที่จะนำเอาความเป็นไทยสอดแทรกเข้าไปในรูปแบบของเครื่องประดับ
4. การศึกษานี้ไม่ใช่การอนุรักษ์ แต่ใช้ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ศิลปศาสตร์ ตลอดจนศิลปะและวัฒนธรรมไทย เป็นข้อมูลสนับสนุนให้เกิดความเข้าใจความเป็นไทยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

"ความเป็นไทย" เป็นประโยคสั้น ๆ ที่มีความหมาย เป็นที่เข้าใจในหมู่คนไทย แต่ยากที่จะให้คำจำกัดความที่ชัดเจน ส่วนใหญ่จะเป็นการยกตัวอย่างรูปลักษณ์ของศิลปกรรมหรือผลิตภัณฑ์ที่เห็นเป็นรูปธรรม แทนคำจำกัดความ เช่น ลายไทย วัด วัง เรือนไทย โขน ละคร พวงมาลัย ขนมไทย เป็นต้น ซึ่งเป็นตัวอย่างที่เข้าใจได้ และเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างที่เป็นความหมายทางนามธรรม ของความเป็นไทยที่ซับซ้อน สามารถสื่อความหมายให้เกิดจินตนาการ และยอมรับได้ เช่น ความมีสัมมาคารวะ การไหว้ ความมีระเบียบแบบแผน ความสง่าอลังการ ประเพณีลอยกระทง ประเพณีสงกรานต์ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าตัวอย่างของความเป็นไทยที่กล่าวมาส่วนใหญ่สัมพันธ์กับศิลปวัฒนธรรม และวิถีชีวิต ความคุ้นเคย ฯลฯ ของคนไทย การรวบรวมความเป็นไทยจึงจำเป็นต้องใช้ข้อมูลที่ครอบคลุม ทั้งด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ ศิลปหัตถกรรม รวมถึงข้อมูลของเครื่องประดับด้วย

อนึ่ง การศึกษานี้ เน้นที่จะสร้างประโยชน์ในการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน และอนาคต ซึ่งครอบคลุมทั้งเครื่องประดับที่ใช้ภายในประเทศ และที่ผลิตเป็นสินค้าส่งออก การศึกษาความเป็นไทยจึงให้ความสำคัญในการศึกษาความเป็นไทยในสมัยปัจจุบัน ซึ่งอยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ มากกว่าสมัยอื่น ๆ

เพื่อรวบรวมข้อมูลเหล่านี้ วิธีดำเนินการวิจัย ได้แบ่งขั้นตอนดังนี้

3.1 การสำรวจข้อมูลจากเอกสาร

เป็นการรวบรวมข้อมูลภาคเอกสารจากหนังสือ วารสาร งานวิจัย ตลอดจนเอกสารเผยแพร่กิจกรรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ แยกออกเป็น 5 หมวด ได้แก่

3.1.1 ข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

3.1.2 ข้อมูลด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์

3.1.3 ข้อมูลด้านจิตรกรรมและประติมากรรม

3.1.4 ข้อมูลด้านศิลปหัตถกรรม

3.1.5 ข้อมูลด้านเครื่องประดับไทย

3.1.1 ข้อมูลด้านมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์

ลักษณะของสังคมไทย

1. โครงสร้างแบบหลวม ๆ คือบุคคลสามารถเลือกปฏิบัติในสิ่งที่ตัวพอใจ ไม่บีบบังคับว่าต้องปฏิบัติแบบเดียวกัน ยืดหยุ่นไม่ตายตัว ไม่ก่อให้เกิดการขัดแย้ง
2. เปลี่ยนแปลงน้อย เปลี่ยนเฉพาะผู้ที่อยู่ในเมืองเป็นส่วนใหญ่
3. เป็นสังคมเกษตร ลักษณะพฤติกรรมของการรวมกลุ่มในสังคมไทยแต่ก่อนนั้น มาจากกลุ่มครอบครัวชาวนา
4. ชอบยึดขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นหลัก และไม่ค่อยยอมรับความคิดใหม่ ๆ ที่ไปขัดกับขนบธรรมเนียมประเพณีเดิม คือ ชอบทำตามสิ่งที่บรรพบุรุษเคยทำ
5. มีการศึกษาต่ำ เพราะประชากรส่วนใหญ่ของประเทศยากจน ไม่ค่อยมีโอกาสได้เรียนเพื่อเลื่อนฐานะตนเอง ลูกหลานจึงช่วยงานอยู่ในครัวเรือน
6. ไม่นิยมอพยพเคลื่อนย้ายไปสู่ถิ่นอื่น จะย้ายบ้างเมื่อคิดว่าจะทำให้ชีวิตดีกว่าเดิม เช่น ไปเรียนหนังสือ ไปทำงานเลี้ยงปากท้อง
7. มีโครงสร้างของชนชั้น โดยการยึดทรัพย์สมบัติ สถานภาพ เกียรติ อำนาจ ความดี และเงินตรา ยกย่องความเป็นเจ้าคน นายคน ยกย่องผู้อาวุโส

คนไทย กับ วัฒนธรรมไทย

วัฒนธรรม หมายถึง แนวทางการประพฤติปฏิบัติ การดำเนินชีวิตที่ดีงาม เป็นสิ่งสะสม สืบทอด และแพร่ขยายมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานในแต่ละกลุ่มชนของมนุษย์

วัฒน เป็นภาษาบาลี แปลว่า "เจริญ งอกงาม"

ธรรม เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง "ความดี"

เมื่อมาสมาสรวมกัน แปลตามรากศัพท์ว่า สภาพอันเป็นความเจริญงอกงาม หรือลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ได้นิยามคำว่า "วัฒนธรรม" ไว้ว่า หมายถึง ความเจริญงอกงาม สภาพความเจริญงอกงามของมนุษย์เป็นสิ่งที่สะสมและสร้างมาเป็นระยะเวลานาน

วัฒนธรรม คือ ความเจริญงอกงามที่มนุษย์ทำให้เกิดขึ้น หรือเรียกกันว่า มรดกทางสังคม เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้รับมาจากบรรพบุรุษ และถ่ายทอดไปให้แก่อนุชน

วัฒนธรรม คือ ปัญญา ความรู้สึก และกริยาอาการที่มนุษย์สำแดงออกให้เห็น เป็นสิ่งต่าง ๆ และเป็นนิสัย ความประพฤติในส่วนรวมซึ่งไม่มีขึ้นเองตามธรรมชาติ สภาพแห่งความเจริญงอกงาม และมีวิวัฒนาการเป็นความเจริญอยู่เรื่อย ถือเป็นมรดกแห่งสังคม เพราะมนุษย์เป็นทายาทรับช่วงไว้เป็นจารีตประเพณี (Tradition) สืบต่อกันไว้ไม่ขาดตอน จนเป็นวิถีชีวิตของสังคม ก่อให้เกิดความผาสุก ความเจริญในชีวิต

วัฒนธรรม คือ ระบบสัญลักษณ์ ซึ่งกลุ่มคนรับรู้ความหมายร่วมกัน เกี่ยวกับทุกสิ่งทุกอย่างในโลก

วัฒนธรรม คือ รูปแบบทั้งหมดของพฤติกรรมมนุษย์ และผลผลิตของพฤติกรรมในรูปแบบของความคิด คำพูด การกระทำ และเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ซึ่งอาศัยหรือขึ้นอยู่กับความสามารถของมนุษย์ที่จะเรียนรู้ และถ่ายทอดให้กันและกัน โดยใช้เครื่องมือทางภาษา และระบบความคิดเชิงนามธรรม

องค์ประกอบของวัฒนธรรม

1. องค์วัตถุ (Instrumental and Symbolic objects) คือ วัฒนธรรมวัตถุที่สามารถสัมผัสจับต้องได้ และมีรูปร่าง เช่น สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เครื่องมือเครื่องใช้ และส่วนที่ไม่มีรูปร่าง เช่น ภาษา และสัญลักษณ์ที่ใช้ในการสื่อความหมาย
2. องค์การ (Association or Organization) หมายถึง กลุ่มที่มีการจัดอย่างเป็นระเบียบหรือมีโครงสร้างอย่างเป็นทางการ มีการวางกฎ ระเบียบ ข้อบังคับไว้อย่างแน่นอน
3. องค์พิธีการ (Usage) เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่ยอมรับกันโดยทั่วไป เช่น พิธีการต่าง ๆ โดยพิธีการเหล่านี้จะเปลี่ยนไปบ้างตามสภาพของสังคม
4. องค์มติ (Concepts) หมายถึง ความเข้าใจ ความเชื่อ ความคิดเห็น ตลอดจนอุดมการณ์ต่าง ๆ ทัศนคติ

ลักษณะของวัฒนธรรม

1. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้
2. เป็นมรดกทางสังคม
3. เป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำรงชีวิต
4. เป็นสิ่งไม่คงที่

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

สังคมไทยปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ทั้งทางด้านศิลปะ ศาสนา เทคโนโลยี ฯลฯ การเปลี่ยนแปลงย่อมเกิดขึ้นเสมอ อาจช้าหรือเร็วก็ได้แล้วแต่สภาพของสังคม

อิทธิพลของวัฒนธรรม

บุคคลในวัฒนธรรมใดก็มักจะปฏิบัติไปตามวัฒนธรรมนั้น และจะมีพฤติกรรมคล้าย ๆ กับคนอื่นในสังคมนั้น

วัฒนธรรมไทย เป็นของคู่กับคนไทย ไม่สามารถแยกออกจากกันไปได้ สิ่งที่ทำให้คนไทยมีลักษณะพิเศษที่ทำให้สามารถบอกได้ว่าเป็นคนไทยหรือเป็นเอกลักษณ์ของคนไทยนั้น มีอยู่มากมายหลายหลาก ในเกือบทุกแง่มุมของชีวิต และมีทั้งเอกลักษณ์ที่ดี และไม่ดี หากเราจะมองแต่เอกลักษณ์ที่ดีเพียงด้านเดียวนั้น เราอาจไม่สามารถเข้าใจถึงความเป็นไทยอย่างแท้จริงได้ ในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พยายามสังเกต "ความเป็นไทย" ด้วยวิธีการเหมือนกับการสังเกตบุคคล มองหาบุคคลิกลักษณะและนิสัยใจคอของ "ความเป็นไทย" ซึ่งเราต้องเปิดใจกว้างและยอมรับรวมทั้งรับรู้ เอกลักษณ์ที่ไม่ดีของคนไทยด้วย เพราะพอขึ้นชื่อว่าเอกลักษณ์แล้ว หมายความว่า เป็นสิ่งที่เป็นตัวของตัวเอง จากการศึกษาพบว่า "คนไทย" มีลักษณะสำคัญดังนี้

3.1.1.1 **มีความเป็นไท รักอิสระเสรีภาพ ไม่ชอบการอยู่ใต้อาณัติใคร**

จากประวัติศาสตร์ชาติไทย จะเห็นได้ว่าชาติไทย ไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้นหรืออานัติของชาติอื่นเป็นระยะเวลานาน เพราะคนไทยมีความรักในความเป็นไท มีข้อสันนิษฐานว่าชื่อชนชาติไทย นั้นมีที่มาจากคำว่า ไท ที่แปลว่าคน หรือแปลว่าอิสระ คนไทยนั้นชอบที่จะอยู่ด้วยตัวของตน มีความเป็นตัวของตัวเองสูง แต่ไม่ได้แสดงออกหรือว่าไปบังคับให้คนอื่นต้องคิดตามตน หรือพยายามชักจูงแล้วแต่ไม่สำเร็จ ถ้าสังเกตให้ดีจะพบว่าคนไทยนั้นดูเหมือนจะสามัคคีกลมเกลียว แต่ถ้าต้องทำงานด้วยกันหลายๆ คนมักไม่ได้ผลดี เพราะคนไทยไม่ค่อยเคารพหรือรับฟังความเห็นของคนอื่น เวลาที่คุยกันและออกความเห็นโดยมากคนไทยมักจะเออออตามไป แต่ไม่ได้คิดตามหรือเปลี่ยนแปลงความคิดของตนเอง และคงยึดมั่นในความคิดของตนเอง แม้จะไม่แสดงออกก็ตาม

อีกตัวอย่างที่ชัดเจนก็คือการแข่งกีฬา ถ้าแข่งฟุตบอล แข่งอะไรที่ต้องใช้ทีมเวอร์กมักไม่ชนะ แต่ถ้าแข่งคนเดียวเช่นต่อยมวยมักได้แชมป์ ให้สังเกตการกีฬาของไทยจะพบว่ากีฬาดั้งเดิมของไทยนั้นไม่ค่อยมีกีฬาชนิดที่เล่นเป็นทีมเลย *(ภาพที่ 3.1.1-1)*

ลักษณะการรักอิสระแต่สามารถดำเนินไปตามวิถีของสังคมหลักจะเห็นได้ชัดได้ในทางดนตรี ดนตรีไทยนั้นมีการเล่นทั้งแบบเดี่ยวและผสมวง ในการฟังเพลงไทยแบบบรรเลงเดี่ยวเราจะฟังได้รื่นหูกว่าเพราะได้ยินแนวทำทองชัดเจนและ มีการเล่นที่ค่อนข้างเป็นอิสระ มีความหลากหลายแต่เรียบง่าย เช่นพวกดนตรีพื้นบ้านตามภูมิภาคต่างๆ พวกเครื่องดีดสีตีเป่า ส่วนวงดนตีที่เล่นผสมเป็นดนตรีที่แต่ละเครื่องดนตรีจะเล่นทำนองของตนเอง ไม่ได้มีการประสานเสียงกัน แต่ว่าสามารถนำมาเล่นรวมกันได้ต่างคนต่างเล่นของตัวเองไป โดยยึดเอาทำนองหลักเดียวกันโดยใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นตัวควบคุมทั้งจังหวะแนวทำนองหลัก ในทางการบันทึกและจดจำเพลงไทย นักดนตรีไทยก็จะใช้จำเอาจากแนวทำนองหลักอันเดียวกันนี่เอง แต่ก็สามารถเล่นแต่ละเครื่องเล่นได้อย่างมีอิสระด้วยการเติมลูกล้อลูกขัดลงไปเอง *(ภาพที่ 3.1.1-2)*

3.1.1.2 **มีความใกล้ชิดกับศาสนา**

ศาสนาเป็นศูนย์รวมทางจิตใจ กิจกรรมต่างๆ ของคนไทยชาวบ้านมักผูกพันธ์กับศาสนา ไม่ว่ากิจกรรมใดๆ ของคนไทยมักมีพิธีกรรมทางศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง ตั้งแต่เกิดจนตาย ดูได้จากการศึกษาไปจนถึงงานบันเทิง ศาสนาสำคัญที่มีผลต่อวัฒนธรรมของคนไทยคือพุทธและพราหมณ์ นอกจากนี้ยังมีผลทำให้คนไทยนับถือโชคลาง

ศาสนาพุทธ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย เมื่อหลายร้อยปีมาแล้วและได้ฝังรากลึกจนไม่สามารถแยกออกจากสังคมไทยได้ ทั้งนี้ก็เนื่องจากปรัชญาศาสนาพุทธได้มีแก่นที่เหมาะสมกับลักษณะนิสัยของคนไทย วัฒนธรรมไทยที่ได้มาจากศาสนาพุทธคือการดำรงชีวิต ความเป็นอยู่ การทำมาหากิน ความสัมพันธ์กับคนอื่น ตลอดไปจนถึงมารยาท สิ่งเหล่านี้ได้ถูกสอนอยู่ในการปฏิบัติของสงฆ์ คนที่ได้บวชเรียนแล้วจึงจำเอามาปฏิบัติในชีวิตประจำวันของตนเอง และสอนคนอื่นๆ ให้ปฏิบัติต่อๆ มาจนเกิดเป็นธรรมเนียมประเพณีของคนไทย

ศาสนากับสังคมไทย

สังคมไทยมีความผูกพันกับสถาบันศาสนาในลักษณะที่เป็นพิเศษ แตกต่างจากที่อื่นในโลก คือคนไทยมีใจเอื้อเฟื้อต่อทุกศาสนา จนกลายเป็นบุคลิกของสังคมไทย

1. ยอมรับศาสนาพุทธ เป็นศาสนาประจำชาติ และเป็นบ่อเกิดสำคัญประการหนึ่งของขนบธรรมเนียมประเพณี

2. ศาสนาพุทธเป็นสถาบันสำคัญที่ช่วยให้เป็นจุดรวมจิตใจของคนไทยอย่างแน่นแฟ้น เป็นพลังผูกพันคนในชาติเข้าไว้ด้วยกัน
3. มีความสามารถในการที่จะนำเอาพุทธศาสนาเป็นพื้นฐานชีวิต มีความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชาวบ้าน
4. นำเอาสิ่งที่มีคุณค่าในศาสนาอื่นมาผสมผสานกับหลักพุทธอย่างไม่ขัดเขิน เช่น พิธีกรรมของพราหมณ์ ขงจื๊อ
5. พร้อมที่จะเข้าร่วมในกิจกรรมศาสนาอื่นโดยไม่ถือเป็นการเสื่อมเสียหรือบาป
6. ยอมรับการแต่งงานกับคนต่างศาสนาได้ให้ความสำคัญกับศาสนาทั้งปวง

ศาสนายังเป็นศูนย์กลางทางการศึกษาของคนไทยมาแต่โบราณ จากการที่สมัยโบราณไม่ได้มีโรงเรียนเป็นเรื่องเป็นราว วิธีการให้ความรู้แก่เยาวชน คือการส่งเด็กๆ เข้าไปเรียนพระธรรมที่วัด ทั้งนี้การไปเรียนที่วัดไม่ได้เป็นการเรียนทางด้านพระธรรมเพียงอย่างเดียว ดังที่กล่าวมาแล้วว่า จริยวัตรของพระสงฆ์นั้น มีรูปแบบละเอียดลออ และมีวิธีการปฏิบัติอย่างมีเหตุผล เป็นขั้นเป็นตอน เยาวชนเมื่อเข้าเรียนในวัดก็ได้ศึกษาวิธีการ แนวคิด และวิธีปฏิบัติตนในสังคมด้วยไปพร้อมๆกัน (*ภาพที่ 3.1.1-3*)

วัดยังเป็นศูนย์กลางของกิจกรรมในชุมชนอีกด้วย จะเห็นได้ว่าไม่ว่างานมงคล งานอัปมงคล งานรื่นเริง และงานอื่นใดที่เป็นงานของชุมชน ก็มักจะจัดในวัด คล้ายๆ กับว่าตัววัดนั้น เป็นพื้นที่ส่วนกลางของชุมชน เปรียบเทียบกับบริเวณที่เรียกว่าพลาซ่าในสังคมตะวันตก

นอกจากนี้เรื่องโชคลางถือเป็นเรื่องใหญ่ของคนไทย ไม่ว่าคนไทยจะทำอะไร มองเห็นอะไรก็นำมาผูกเข้ากับเรื่องของโชคลางได้หมด เช่นจิ้งจกทัก ท่านว่าอย่าเดินทางออกจากบ้าน พุธห้ามตัดพฤหัสห้ามถอน ซึ่งมีผลมายังปัจจุบันซึ่งร้านตัดผมจะปิดร้านตัดผมในวันพุธ การกระทำการใดๆ ต้องรอฤกษ์ยามที่เหมาะสมเสียก่อน เรื่องโชคลางยังเข้าไปมีผลต่องานศิลปะและสถาปัตยกรรมด้วย เช่นความเชื่อในเรื่องของเลขคู่อัปมงคล เลขคี่มงคล ตัวอย่างคือการทำจำนวนขั้นบันไดต้องให้เป็นเลขคี่เสมอ

พรหมลิขิต

เป็นคำกล่าวที่สะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์แบบชะตากรรมนิยม (fatalism) ได้อย่างชัดเจน คำนี้บ่งบอกถึงการมองเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับชีวิตของเราว่าถูกกำหนดมาแล้วอย่างตายตัวเข้าทำนองว่า "อะไรจะเกิดมันต้องเกิด" ไม่มีใครหรืออะไรสามารถเปลี่ยนแปลงได้

โชค

เป็นการอธิบายสาเหตุของเหตุการณ์ที่เกิดกับชีวิตเรา "โชค" เป็นกรอบการมองสาเหตุของเหตุการณ์ว่าเกิดขึ้นเพราะสาเหตุในอดีตหรือกรรมเก่าและการโคจรของดวงดาว ซึ่งมักจะเป็นกรอบการมองเหตุการณ์ที่ทำให้ชีวิตของเราผกผันไปอย่างมาก หรือไม่ก็เป็นการมองสาเหตุในแง่ของความประจวบเหมาะทางสถานะการณ์ซึ่งมักจะถูกใช้เป็นกรอบการมองเหตุการณ์เฉพาะที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ความเชื่อเรื่องโชคลาง เป็นกรอบการมองโลกและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่มิได้เกิดขึ้นอย่างโดดเดี่ยว แต่กลับมองว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต้องมีความสัมพันธ์กับทุกสิ่งซึ่งไม่ได้เป็นเพียงแค่วัตถุสสารเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงอำนาจนามธรรม เช่น วิญญาณด้วย

ดวง

คนไทยมีโลกทัศน์แบบองค์รวม (holistic) คือมองทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ไม่มีสิ่งใดที่อยู่อย่างโดด ๆ ในแง่หนึ่งการมองชีวิตโดยอ้างดวง ซึ่งอ้างการโคจรของดวงดาวแสดงให้เห็นถึงทีท่า "อ่อนน้อมถ่อมตน" ให้กับกระแสความเป็นไปทางธรรมชาติต่าง ๆ

3.1.1.3 **ไม่ค่อยเอาจริง เอาจัง แต่ถ้าถึงตาจน ก็ทำได้**

เรามักมองกันว่าคนไทยไม่ค่อยเอาไหน ทำอะไรไปเรื่อยๆ แต่จริงๆ แล้วมีความกะล่อนในตัว มีไหวพริ ปฏิภาณ ซึ่งเป็นสันชาติญาณในการเอาตัวรอด ทำให้ดำรงความเป็นชาติไทยอยู่มาได้จนถึงทุกวันนี้ และลักษณะ มักจะปรากฏในยามคับขัน

ตัวอย่างเช่นการสงครามต่างๆ พอถึงตาจนก็สามารถร่วมแรงร่วมใจกันเอาชนะอุปสรรคได้ โดยเฉพา สงครามโลกครั้งที่สอง เราสามารถเอาตัวรอดไปได้โดยไม่น่าเกลียด

3.1.1.4 **รักความสนุกสนาน และงานพิธี**

คนไทยชอบทำงานเป็นเล่น เล่นเป็นงาน ไม่ว่าการงานใดๆ คนไทยมักพยายามทำให้เป็นเรื่องสนุกเสมอ หลายๆ ประเพณีที่เห็นได้ชัดเช่น การลงแขก เป็นการทำงานร่วมกันในชุมชน โดยพยายามทำให้การทำงานเป็นเรื่ ที่ผ่อนคลาย ด้วยการร้องรำทำเพลงไปด้วยขณะทำงาน สามารถทำให้ลืมความเหนื่อยยากในการทำงานนั้นได้

คนไทยนั้นรักสนุกเป็นพื้นอยู่แล้ว จึงมีงานรื่นเริง งานประเพณีตลอดปี ตั้งแต่ต้นปีไปยังปลายปี นอกจาก ยังสามารถจัดงานรื่นเริงได้ในทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลเช่นวันเกิด ทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานแต่งง หรือแม้กระทั่งงานอัปมงคลเช่นงานศพ ก็ยังมีการจัดงานเลี้ยง พบปะสังสรรค์ได้ตลอดเวลา และในการจัดงานแต่ ครั้งผู้เป็นเจ้าภาพก็จะทุ่มเต็มที่ ไม่อั้นเพื่อให้ได้หน้า มีคนนับถือในสังคม (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมจากข้อ 3.1.1 และทุกครั้งในการจัดงานเลี้ยงรื่นเริงนี้มักมีการดื่มสุราประกอบด้วยเสมอ

ความรักสนุกนี้เป็นเอกลักษณ์ของคนไทย ที่ทำให้คนไทยมีลักษณะไม่เคร่งเครียดกับสิ่งใดจนเกินไป มีนิ เฮฮา และทำอะไรไปได้เรื่อยๆ และนิยมการเข้าสังคม *(ภาพที่ 3.1.1-4)*

3.1.1.5 **ชอบความสบาย**

คนไทยชอบทำอะไรง่ายๆ ไม่เรื่องมาก จนบางครั้งกลายเป็นความขี้เกียจ เป็นสิ่งที่เราได้ยินกันอยู่เป็นประ คือ อะไรง่ายๆ คือไทยแท้ ชอบทำอะไรที่สบายตัว ทิ้งขยะแบบมักง่าย ติดต่องานที่ต่างๆก็มักอยากติดต่อกับคนที่รู้ อยู่แล้วเพราะรู้สึกว่าพูดง่าย การงานน่าจะสะดวก

แต่ความง่าย นี้ไม่ได้รวมอยู่ในรูปแบบของงานศิลปะของไทย ศิลปะไทยนั้นนิยมความละเอียดถี่ถ้วน มีอ ประกอบเยอะๆ เน้นการฝีมือ เมื่อทราบเช่นนี้แล้วทำให้ทราบว่าจริงๆแล้วคนไทยนั้นนิยมความสบายก็จริง แต่เ เพียงเรื่องของการดำรงชีวิตประจำวันเท่านั้น ในทางการงานแล้วถ้าเป็นการงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพื่อพ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ คนไทยทุ่มเทความสามารถเต็มที่ ไม่มีการออมมือ ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าประหลาดใจ ความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงในแง่ของคติในการดำเนินชีวิตส่วนตัว กับการทำงานรับใช้ศาสนาและพระมหากษัต

3.1.1.6 **ชอบการรอมชอม**

คนไทยไม่ชอบต่อล้อต่อเถียง ชอบอยู่อย่างสงบ ชอบประนีประนอม ไม่อยากมีเรื่องวุ่นวาย หากเกิดไม่ ใจอะไรก็เก็บเอาไว้กับตัวเองและเก็บความรู้สึกนั้นไว้ ไม่ค่อยแสดงออกถ้าหากการแสดงออกนั้นจะทำให้เกิดคว เดือดร้อน หรือเป็นเรื่องเป็นราว ทำนอง "บัวไม่ใช้ช้ำ น้ำไม่ให้ขุ่น" แต่การเก็บความรู้สึกนั้นไว้ ก็ไม่ได้ทำให้คนไทยเ คนที่เก็บความเคียดแค้นอาฆาตนั้นไว้เป็นระยะเวลานานเข้าทำนอง โกรธง่าย หายเร็ว ลืมง่าย

การฑูต การเจรจาของไทยนั้นเป็นเรื่องใหญ่ จะเห็นได้ว่าคนไทยมักจะใช้วิธีทางการฑูตกับประเทศเพื่ บ้าน เมื่อมีปัญหาทางพรมแดนมากกว่าการใช้กำลังทหารเข้าจัดการโดยเด็ดขาด เพราะเหมือนเป็นการรักษาน้ำใ

กันและกัน ไม่อยากให้เรื่องกระทบกระทั่งเล็กน้อยเป็นเรื่องราวใหญ่โต ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือความสัมพันธ์ระหว่างประเทศเพื่อนบ้านของไทย เรามีเรื่องราวกระทบกระทั่งเล็กน้อยอยู่ตลอดประวัติศาสตร์ของไทย แต่ก็ไม่ได้มีความเคียดแค้นจองล้างจองผลาญจ้องจะทำสงครามล้างแค้นกันอยู่ตลอดเวลา ไทยเรานี้ไม่ถือสาในเรื่องของอดีต เมื่อเทียบกับนิสัยของชนชาติอื่นเช่นชาติเกาหลีที่ยังบาดหมางกับญี่ปุ่นอยู่เป็นระยะเวลายาวนาน และคนไทยก็รักที่จะอยู่อย่างสงบกับเพื่อนบ้านด้วยวิธีการรอมชอมแบบไทยๆ

3.1.1.7 เสียเงินไม่ว่า เสียหน้าเป็นเรื่องใหญ่

เนื่องจากสังคมไทยเป็นสังคมปิด และรู้จักคนในสังคมกันในวงแคบ ชอบทำอะไรที่ให้คนในสังคมยอมรับนับถือ ชอบทำอะไรให้มันยิ่งใหญ่ บางทีก็ใหญ่เกินตัว ใหญ่ไว้ก่อนเป็นดี อะไรที่ทำแล้วมันได้ชื่อเสียง คนไทยมักชอบทำ เช่นธูปยักษ์ ทุเรียนกวนยักษ์ และ อะไรยักษ์ๆ อีกหลายอย่าง

ชาวบ้านเมื่อสมัยโบราณ มีงานการอะไรก็ต้องมีการเลี้ยงกันอย่างไม่อั้น กินได้เท่าไหร่ก็กินไป เพราะเจ้าของงานต้องการแสดงออกอันเป็นบุคคลิกลักษณะให้คนอื่นเห็น เพื่อจะได้หน้า ดีกว่าให้เลี้ยงต้อนรับ แล้วบกพร่องไม่เพียงพอกับคนกิน จะเกิดการเสียหน้าของเจ้าของงาน ไม่มีใครยกย่องนับถืออีกต่อไป ปัจจุบันค่านิยมนี้ก็ยังคงมีอยู่ คนไทยไม่ชอบเสียหน้า และคิดว่าการมีหน้ามีตาเป็นเรื่องสำคัญ คนไทยต้องการการยอมรับ นับหน้าถือตาในสังคม และชอบที่จะจัดงานให้ใหญ่ๆ ไม่ว่าจะเป็นงานแต่งงาน หรือว่างานมงคลอื่นๆ บางครั้งอาจจัดงานยิ่งใหญ่เกินตัวและใช้เงินเข้าทำนอง "ตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ" ทีเดียว เพียงเพื่อความสะใจและเพื่อให้เป็นที่พูดถึงในวงสังคม ในเรื่องการแต่งงานนี้สิ่งที่เห็นได้ชัดคือปริมาณแขกที่ได้รับเชิญให้มาร่วมงาน สำหรับการแต่งงานแบบไทยๆ ที่ถือว่าค่อนข้างเล็กแล้วนั้นมักมีแขกเป็นหลักร้อยขึ้นไป ส่วนงานใหญ่ๆ อาจมีถึงสองพันคน เมื่อเทียบกับชาติอื่นๆ แล้ว งานขนาดเล็กนั้นมีแขกประมาณ 20 – 30 คนเท่านั้น และงานที่มีคนเกิน 200 คน นับว่าเป็นงานที่ใหญ่มาก

ลักษณะนิสัยนี้เป็นเอกลักษณ์ของคนไทยที่แสดงออกทางเครื่องประดับด้วยเช่นกัน ในลักษณะงานมงคลใหญ่ๆ นี้ ใครมีเครื่องประดับอะไรก็จะขนใส่กันมาเต็มที่เพื่อประชันกัน และคนไทยเราก็มักจะเน้นในเรื่องของปริมาณ ถ้ายิ่งเครื่องประดับใหญ่เท่าไหร่ ก็ยิ่งเป็นที่โจษจันกัน จะยิ่งถูกใจผู้ใส่เป็นอย่างยิ่ง

3.1.1.8 นิยมการเป็นเจ้าคนนายคน

คงเป็นค่านิยมสืบเนื่องมาจากค่านิยมโบราณในระบบศักดินาที่ผู้ใดได้เข้ารับราชการก็จะมีฐานะทางสังคมเหนือกว่าคนธรรมดา และในการนี้ก็ย่อมทำให้มีมียกย่องผู้มีศักดิ์สูงกว่า นับถือคนที่มีบริวารมาก เพราะเชื่อว่าเป็นคนมีบารมี คนไทยเรานิยมการที่มีคนมาพึ่งพาอาศัย

3.1.1.9 ชีวิตผูกพันธ์และเทิดทูญพระมหากษัตริย์

ตั้งแต่โบราณกาลสมัย ฐานะของพระมหากษัตริย์ไทยนั้นอยู่ในฐานะพ่อเมือง เหมือนพ่อปกครองลูก ต่อมาในสมัยอยุธยานั้นความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับราษฎรเป็นความสัมพันธ์แบบเจ้ากับข้าโดยแท้ พระมหากษัตริย์อยู่ในฐานะเป็นเจ้าชีวิตมีพระราชอำนาจเหนือบุคคลใดๆ ในการ พระมหากษัตริย์อยู่ในฐานะเจ้าแผ่นดิน เป็นเจ้าของแผ่นดินทั่วประเทศ จะประทานที่ให้แก่ผู้ใดใช้ทำมาหากินก็ได้ จะเรียกคืนเมื่อไหร่ก็ได้ พระมหากษัตริย์อยู่ในฐานะธรรมราชาเป็นผู้อุปถัมภ์พระศาสนาและใช้อำนาจปกป้องรักษาสถาบันศาสนา และสุดท้ายพระมหากษัตริย์ทรงเป็นจอมทัพไทย เป็นผู้บังคับบัญชาทหารสูงสุด

ศิลปินโบราณทำงานศิลปะถวายเพื่อเป็นเกียรติแด่พระมหากษัตริย์เสมอ จะเห็นได้ในทุกๆ แขนงงานศิลปะ ถ้าเปรียบเทียบคนไทยกับคนชาติอื่นในยุคปัจจุบัน จะพบว่า เกือบจะมีเพียงคนไทยเท่านั้นที่ยังคงเคารพและเทอด ทูลพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้ยังเป็นสถาบันที่เข้ามามีผลต่อชีวิตของคนไทยมาโดยตลอดประวัติศาสตร์ชาติไทย วิถีเช่นนี้คาดว่าเกิดจากความเชื่อที่ฝังรากหยั่งลึก *(ภาพที่ 3.1.1-5)*

3.1.1.10 การไหว้

นอกจากเป็นการแสดงความเคารพแบบไทยแล้ว ย้อนกลับไปน่าจะมีอิทธิพลมาจากอินเดีย การนำมือมาประสานกันไว้ เป็นเครื่องหมายของการให้สัญญาว่าจะไม่ทำร้ายฝ่ายตรงข้าม ตามข้อสันนิษฐานน่าจะมาจากในสมัยดึกดำบรรพ์ มือคนเราคืออาวุธที่สำคัญอย่างหนึ่ง ในการพบกับคนที่เราอยากผูกมิตร การนำมือมาประสานกัน หรือพนมมือไว้ด้านหน้านั้น เหมือนเป็นการแสดงให้เห็นว่ามือนั้นไม่ได้จับอาวุธหรือซ่อนอะไรไว้ข้างหลัง มือเราได้อยู่ในตำแหน่งที่ไม่สามารถทำร้ายใครได้ และต่อมาก็ได้เป็นเครื่องหมายแห่งสันติสุข และถูกศาสนานำไปใช้เป็นเครื่องหมายในการแสดงความเคารพ นอกจากนี้ยังมีข้อสันนิษฐานในทางศาสนาว่าการพนมมือไหว้นั้น มือได้มีรูปคล้ายดอกบัว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางศาสนาของศาสนาพุทธด้วย

การยกมือขึ้นพนมไหว้นั้น คาดว่าไทยเราได้อิทธิพลมาจากอินเดีย แต่การไหว้ของไทยนั้นมีลักษณะที่นอบน้อม อ่อนช้อย มากกว่า เนื่องมาจากการดัดแปลงวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับความเป็นอยู่ของไทย ปัจจุบันลักษณะการไหว้แบบไทยนั้นเป็นเอกลักษณ์ซึ่ง โดดเด่นในสากล *(ภาพที่ 3.1.1-6)*

3.1.1.11 อยากรู้อยากเห็นและสอดรู้สอดเห็น

สิ่งที่ชัดเจนที่สุดคือคำทักทายที่คนไทยนิยมทักทายกันว่า "ไปไหนมา?" เป็นการแสดงความอยากรู้อยากเห็นในเรื่องของคนอื่น อยากฟังเรื่องราวหรือประสบการณ์ที่คนอื่นผ่านมา คนไทยมีความสุขที่จะได้รับรู้เรื่องของชาวบ้าน ไม่ว่าใครจะเกิดเรื่องเล็กน้อยหรือเรื่องใหญ่อะไร ก็ขอมีส่วนร่วม ที่ชัดคือ "ไทยมุง"

การอยากรู้อยากเห็นก็เป็นข้อดีของคนไทยเช่นกันที่ทำให้ เราสามารถแอบมองการกระทำหรือวัฒนธรรมของเพื่อนบ้านและชาติอื่นๆ ที่เราติดต่อด้วย แล้วนำมาประยุกต์ใช้กับวิถีชีวิตแบบไทย

3.1.1.12 ใกล้ชิดครอบครัว

คนไทยมีค่านิยมนับถือผู้อาวุโส และอาศัยอยู่กันเป็นครอบครัวใหญ่ ทำให้มีคนหลายรุ่นในครัวเรือน ลูกหลานจึงสนิทสนมกับผู้ใหญ่ เด็กมักได้รับการอบรมมาจากผู้ใหญ่ และถือว่าผู้ใหญ่เป็นผู้ที่มีความรู้มากกว่า มีประสบการณ์มากกว่า เวลาผู้ใหญ่พูดอะไรเด็กจึงฟัง จึงมีสำนวนที่ว่า "อาบน้ำร้อนมาก่อน"

คนไทยชอบนับญาติ เรียกน้า ป้า ยาย เสมอ สะท้อนมาจากความใกล้ชิดของครอบครัวและชุมชน เนื่องจากคนไทยสมัยก่อนอาศัยกันอยู่ในสังคมเล็กๆ รู้จักกันหมดและเกี่ยวดองเป็นญาติกันทางใดทางหนึ่ง ปัจจุบันลักษณะการใช้ภาษายังคงมีอยู่และกลายเป็นคำที่แสดงความสุภาพและให้ความเคารพแก่ผู้สูงอายุกว่า เอกลักษณ์นี้พบได้ยากในสังคมอื่น *(ภาพที่ 3.1.1-7)*

3.1.1.13 **ชอบเสี่ยงดวง**

เป็นคนชอบเสี่ยงดวง รักการพนัน ไม่ว่ามีการแข่งขันในเรื่องใดๆ ก็ตาม คนไทยสามารถนำมาเล่นเป็นการพนันได้หมด ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการถือเอาโชคลางของคนไทยก็ได้ และการเสี่ยงดวงมักเป็นการผ่อนคลายในงานรื่นเริงเสมอ

3.1.1.14 **อาหารท้องถิ่นไทยภาคกลาง**

อาหารท้องถิ่นไทยภาคกลาง ภาคกลางมีภูมิประเทศอยู่ที่ราบลุ่ม มีฤดู 3 ฤดู มีพืชพันธ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ การทำมาหากิน ทำอาชีพในการเกษตร เป็นส่วนใหญ่ การประมงมีบ้างตามเขตชายทะเล ทุกครัวเรือนทำอาหารรับประทานเอง สำหรับขนมจะได้รับประทานในวันเทศกาล มีงานเท่านั้น แต่เราไม่มีจดบันทึกไว้ในเรื่องตำรับอาหาร และมามีหนังสือในยุครัตนโกสินทร์

ประกอบกับภาคกลางเป็นที่ตั้งเมืองหลวง ข้าราชบริพารนิยมนำลูกหลานเข้าไปอยู่ในวังหลวง เพื่อฝึกอบรมงานบ้าน งานเรือน และเมื่อท่านพวกนี้ออกจากวังก็มาเผยแพร่อาหารแบบต่าง ๆ พร้อมการจัดอย่างสวยงาม อาจเพื่อเป็นของฝากของกำนัล หรือเพื่อขายความอร่อย ความสวยงาม ติดปากติดตาประชาชนมาจนถึงทุกวันนี้ เช่น อาหารที่ใดอร่อย ก็จะมีชื่อคำว่าชาววังตามมาข้างหลัง เช่น ข้าวแช่ชาววัง เป็นต้น จากเหตุนี้ชาวท้องถิ่นภาคกลางก็จะจำแบบอย่างอาหาร ขนม ต่างมาปรับปรุงแต่งตามแบบชาววังบ้าง จนเป็นแบบอย่างที่ดีมาจนในปัจจุบัน

จากเหตุผลอีกอย่างหนึ่งก็คือ ชาวต่างประเทศได้เข้ามาทำสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย เช่น ชาวจีนก็ได้นำวัฒนธรรมการทำอาหารเข้ามา เช่น การผัดโดยใช้น้ำมัน ชาวอินดูใช้กระทิ เช่น ก๋วยเตี๋ยวแขก ประชาชนชาวไทยรับวัฒนธรรมต่างชาติ แต่ก็มิได้รับมาใช้โดยตรง แต่กลับปรับเปลี่ยนให้เข้ากับชีวิตประจำวันชาวไทยได้ ได้นำการใช้น้ำมันมาอย่างแพร่หลาย แต่ใช้ตามแบบฉบับไทย คือ ใช้แต่น้อย

ลักษณะอาหารท้องถิ่นไทยภาคกลาง

รสชาติอาหารไทยภาคกลาง โดยทั่วไปมีสามรส คือ เปรี้ยว เค็ม หวาน และบางชนิดจะมีรสเผ็ด มัน ขม เมื่อปรุงเสร็จกลมกล่อม

รูปร่างลักษณะ ในวังหลวงจะมีการประดิษฐ์ประดอย จัดตกแต่งอาหารและวัสดุที่ประกอบอาหารให้สวยงาม เมื่อปรุงอาหารเสร็จอาหารก็น่ารับประทาน วัฒนธรรมนี้ก็แพร่หลายสู่ประชาชน ทำให้อาหารท้องถิ่นไทยภาคกลางเป็นที่เลื่องลือในด้านสวยงาม ความน่ารับประทาน

กลิ่นและสีของอาหารท้องถิ่นไทยภาคกลาง กลิ่นนั้นจะหอมน่ารับประทาน เช่น แกงเผ็ด แกงส้ม ก็จะหอม กลิ่นพริกหอมฉุน ถ้าเป็นขนมก็กลิ่นจะหอมหวาน ในภาคกลางจะมีพืชพวกเครื่องแกง เช่น ตะไคร้ ข่า เป็นพวกที่ดับกลิ่นคาว และสีของอาหารท้องถิ่นไทยภาคกลางนี้จะมีสีเฉพาะตัว เช่น แกงเผ็ด สีจะออกแดง แกงเขียวหวาน สีจะออกเขียวขาว เป็นต้น

อาหารท้องถิ่นไทยภาคกลางจะมีเครื่องเคียง เครื่องเคียงหมายถึง อาหารที่รับประทานคู่กับอาหารอีกอย่างหนึ่ง เช่น ขนมจีนน้ำพริก เครื่องเคียงของขนมจีนน้ำพริกมีมากมาย ทั้งผักสด ผักต้ม กุ้งทอด ทอดมัน เป็นต้น อาหารภาคกลางมีเครื่องเคียงเกือบทุกอย่าง เช่น แกงเผ็ด แกงส้ม ก็จะรับประทานกับของเค็ม ปลาเค็ม หมูเค็ม เนื้อเค็ม ไข่เค็ม

อาหารท้องถิ่นไทยภาคกลางยังมีอาหารที่รับประทานกันเป็นแบบเบา ๆ คือ รับประทานระหว่างมื้อคือระหว่างมื้อกลางวัน กับมื้อเย็น ซึ่งเรียกว่า อาหารว่าง อาหารว่างแบบอาหารท้องถิ่นไทยภาคกลาง ก็จะเป็นพวกเมี่ยงต่าง ๆ ข้าวเกรียบปากหม้อ ข้าวตังหน้าตั้ง ข้าวตัง เมี่ยงลาว เป็นต้น

อิทธิพลที่มีผลต่ออาหารท้องถิ่นภาคกลาง

ภาคกลางมีพืชพรรณธัญญาหารพร้อมเพรียง อุดมสมบูรณ์ไป อาชีพของประชากรส่วนใหญ่เป็นเกษตรกร และมีการประมงในจังหวัดที่อยู่ชายทะเล ภูมิอากาศภาคกลางอยู่ในที่ราบลุ่ม มี 3 ฤดูด้วยกัน คือ ฤดูร้อน ฤดูหนาว และ ฤดูฝน พื้นที่ภาคกลางเหมาะสำหรับการทำเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์น้ำ เลี้ยงปลา เลี้ยงกุ้ง หอย ปู ปลา มากมายในธรรมชาติ พันธุ์ไม้บนบกก็มีมากมาย เช่น แตงกวา มะเขือ ถั่วฝักยาว บวบ ฟักทอง น้ำเต้า ชะอม ดอกแค ในน้ำก็มีผักกะเฉด ผักบุ้ง ผักตบเต่า สายบัว

จากอิทธิพลของภูมิประเทศในภาคกลางทำให้ภาคกลางเป็นเขตที่ราบลุ่ม อุดมไปด้วยพืชพรรณธัญญาหารนานาชนิดมากมาย และในภาคกลางก็ยังเป็นที่ตั้งของเมืองหลวง ซึ่งชาวต่างประเทศที่เข้ามาติดต่อค้าขายกับบ้านเมืองเรา หรือมาพักอาศัยอยู่ในบ้านเมืองเราก็ได้นำวิธีการทำอาหารเข้ามาในเมืองไทย บรรพบุรุษของเราเป็นผู้ชาญฉลาดรับเอาอารยธรรมของต่างชาติมาแล้วมาดัดแปลงให้เข้ากับวัสดุในบ้านเรา ประดิษฐ์เป็นอาหารแปลกใหม่ และตกทอดเป็นมรดกทางอาหารมาจนปัจจุบัน เช่น การผัด การใช้น้ำมัน ก็รับอิทธิพลมาจากจีน เราก็รับมาและมาพัฒนาเป็นผัดต่าง ๆ จนของผัดของเรามีมากมาย มีผัดจืด ผัดเปรี้ยวหวาน ผัดเผ็ด และอื่น ๆ เป็นต้น

การถ่ายทอดวัฒนธรรมอาหารจากข้าราชสำนัก

ภาคกลางเป็นที่ตั้งของเมืองหลวง ประชาชนนิยมส่งบุตรหลานเข้าไปอยู่ในวังหลวง เพื่อเข้าไปฝึกมารยาท ฝึกประกอบอาหาร และฝึกประดิษฐ์สิ่งของต่าง ๆ มากมาย เมื่อกลับมาอยู่นอกวังก็ได้นำความรู้ที่ได้รับมาประกอบอาหาร บางท่านก็นำความรู้มาประกอบอาชีพด้านอาหารขาย บางท่านก็นำมาเพื่อฝากหรือเป็นของกำนัลเพื่อนฝูง คนไทยมีนิสัยชอบประดิษฐ์ประดอย เมื่อถูกฝึกมาจากในวังก็มาฝึกบุตรหลานให้ทำได้ ต่อมาก็มีการสอน การจัดตั้งโรงเรียนเพื่อฝึกงานของหญิงให้เป็นกุลสตรีทำงานบ้าน งานเรือนได้ เรียบร้อย จากเหตุนี้วัฒนธรรมจากวังและข้าราชสำนักก็แพร่กระจายสู่ประชาชนภาคกลางโดยทั่วไป เช่น การจัดแกะสลักผักผลไม้ต่าง ๆ การจัดจานอาหาร และการประกอบอาหารทั้งคาว หวาน

การถ่ายทอดวัฒนธรรมอาหารจากชาวต่างประเทศ

ภาคกลางเป็นถิ่นที่ตั้งของเมืองหลวง มีชาวต่างประเทศหลายประเทศเข้ามาติดต่อทำสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย และแต่ละชาติก็ได้นำอาหารของตนเองเข้ามา อาจจะเพื่อเข้ามารับประทานเอง แต่ชาวไทยภาคกลางก็ได้รับความรู้ได้เห็นสิ่งที่ต่างชาตินำเข้ามา และได้นำแบบอย่างมาประกอบอาหารของชาวภาคกลางบ้าง ปรับปรุงแต่งให้อาหารเป็นแบบไทย

การจำแนกประเภทอาหาร อาคารคาว เรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า "กับข้าว" เพราะเป็นอาหารที่ใช้กินคู่กับข้าว แบ่งได้หลายประเภท

1. อาหารประเภทแกง เป็นอาหารคาวประเภทน้ำ ในภาคกลางมีอยู่หลายชนิดด้วยกัน คือ แกงเผ็ด แกงคั่ว แกงส้ม แกงเลียง แกงจืด

2. อาหารประเภทผัด ผัดเป็นกับข้าวของแห้งที่ใส่ผัก เนื้อสัตว์ และน้ำมัน ผัดมี 2 ประเภท ผัดจืด ผัดเผ็ด และผัดเปรี้ยวหวาน บางครั้งจะใส่กระเทียม พริกสดโขลกแต่พอหยาบ ผัดกับน้ำมันให้หอม การผัดต้องใช้ไฟแรง และผัดอย่างรวดเร็ว จะได้ผักที่กรอบและอร่อย
3. อาหารประเภทเครื่องจิ้ม มีผักเป็นเครื่องจิ้มและบางครั้งมีปลาเป็นเครื่องเคียง ได้แก่ น้ำพริกต่าง ๆ และหลนต่าง ๆ หลนเป็นเครื่องจิ้มที่ใส่กะทิ
4. อาหารประเภทยำ พล่า เป็นกับข้าวชนิดที่มีส่วนผสมทั้งผักและเนื้อสัตว์ ยำมีรสชาติ 3 ชนิด คือ เปรี้ยว เค็ม หวาน การคลุกยำให้ดีต้องปรุงน้ำยำให้ได้ที่ก่อน และคลุกยำรับประทานทันที
5. อาหารประเภท ปิ้ง ย่าง ทอด นึ่ง เป็นอาหารประเภทเรียกน้ำย่อย มีรสจัด กุ้ง หอย ปู ปลา ที่จะใช้ปิ้ง ย่าง นึ่ง ทอด จะต้องสด น้ำจิ้มจะต้องมีสี่รส เปรี้ยว หวาน เผ็ด เค็ม
6. อาหารประเภทจานเดียว ส่วนมากเป็นอาหารกลางวัน ที่ทำมาเสร็จและสามารถรับประทานได้เลย โดยไม่ต้องตั้งสำรับอาหาร มีทั้งประเภทข้าว และประเภทเส้น
7. อาหารว่าง เป็นมื้อพิเศษ ทานระหว่างมื้อกลางวันกับมื้อเย็น มักเป็นพวกอาหารเบา ๆ เช่น เมี่ยงต่าง ๆ กระทงทอง ข้าวตังหน้าตั้ง
8. อาหารหวาน หรือขนมไทยเป็นอาหารที่รับประทานหลังจากอาหารคาวแล้ว มีมากมายหลายชนิด ขนม น้ำกะทิ ขนมน้ำเชื่อม ขนมกวน ขนมนึ่ง ขนมทอด ขนมฉาบ ขนมจากไข่ เป็นต้น

เทคนิคการประกอบอาหารท้องถิ่นภาคกลาง

อาหารท้องถิ่นไทยภาคกลาง ปรุงได้หลายวิธี แต่ละวิธีของการปรุงจะได้รสชาติและลักษณะต่างกันออกไป

1. การโขลก หมายถึง การทำอาหารอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลาย ๆ อย่าง มารวมกันแล้วทำให้ละเอียด โดยการใช้ครกกลับลูกครกโขลกให้ละเอียด บางอย่างอาจโขลกเพื่อนำไปประกอบอาหาร บางอย่างก็โขลกเพื่อเป็นอาหาร เช่น ปลาปน กุ้งสด น้ำพริกกะปิ น้ำพริกแห้ง น้ำพริกเผา และบางครั้งจะเรียกว่าการตำ เช่น ส้มตำ
2. การยำ หมายถึงการนำเนื้อสัตว์มาทำให้สุกก่อนผสมกับผักและน้ำปรุงรส มาเคล้าหรือผสมเข้าจนให้รสซึมซาบเสมอกัน อาหารประเภท พล่า ลาบ และน้ำตก จัดอยู่ในอาหารประเภทยำเช่นกัน เพราะมีวิธีการเตรียมและรสชาติคล้ายกัน แต่อาหารประเภทลาบ พล่า และน้ำตกนี้ จะสุกน้อยกว่าอาหารประเภทยำ
3. การแกง อาหารน้ำซึ่งใช้เครื่องปรุงโขลกละเอียดนำมาละลายน้ำ หรือน้ำกะทิให้เป็นน้ำแกง มีเนื้อสัตว์ชนิดใดชนิดหนึ่งผสมกับผักด้วย
   - น้ำพริกแกงต้องได้สัดส่วน
   - น้ำพริกแกงต้องโขลกอย่างละเอียด
   - เนื้อสัตว์ และผักต้องสด สะอาด
   - เวลาผัดน้ำพริก จะผัดด้วยกะทิหรือน้ำมัน ต้องผัดน้ำพริกให้สุกและหอมจนได้กลิ่นชัดเจน จึงใส่เนื้อสัตว์ลงไปผัดให้สุก หอม และแห้ง จึงใส่น้ำหรือกะทิ
     น้ำแกงต้องพอดีกับเนื้อสัตว์และผัก ถ้ามากเกินไปรสจะปร่า และน้ำแกงจะต้องเดือดก่อนใส่ผักเครื่องตกแต่ง ใบโหระพา ใบกระเพรา ใบมะกรูด ต้องใส่เมื่อแกงสุกแล้ว ชิมรสดีแล้ว

4. การหลน หมายถึง การทำให้สุกด้วยการใช้กะทิข้น ๆ มี 3 รส คือ เปรี้ยว เค็ม หวาน ลักษณะน้ำน้อย ข้น รับประทานกับผักสด เพราะเป็นอาหารประเภทเครื่องจิ้ม ตัวอย่างอาหาร เช่น หลนเต้าเจี้ยว หลนปลาร้า หลนเต้าหู้ยี้
5. การปิ้ง การทำให้อาหารสุก โดยวางของสิ่งนั้นเหนือไฟไม่สู้แรงนัก การปิ้งต้องปิ้งให้ผิวสุกเกรียมหรือกรอบ
6. การย่าง การทำให้อาหารสุก โดยวางไว้เหนือไฟอ่อน ๆ หมั่นกลับไปกลับมาจนด้านในสุกและข้างนอกอ่อนนุ่ม หรือแห้งกรอบ ต้องใช้เวลานานพอสมควร จึงจะได้อาหารที่มีลักษณะรสชาติที่ดี
7. การต้ม การนำอาหารที่ต้องการใส่หม้อพร้อมกับน้ำ ตั้งไฟให้เดือดจนกว่าจะสุก ใช้เวลาตามชนิดของอาหารนั้น ๆ เช่น ต้มไข่ ต้มผัก ต้มเนื้อสัตว์
8. การกวน การนำอาหารที่มีลักษณะเป็นของเหลวมารวมกัน ตั้งไฟแรงปานกลางใช้พายคนให้เร็วและแรงจนทั่วกัน กวนไปเรื่อย ๆ จนมีลักษณะเป็นเนื้อเดียวกัน คือข้นและเหนียว ให้มือแตะอาหารต้องไม่ติดมือ
9. การทอด การทำให้อาหารสุกโดยใช้น้ำมันใส่กระทะพอร้อน ใส่อาหารที่จะทอดลงไป พอสุกกรอบกลับอีกด้าน
10. การคั่ว การทำให้อาหารสุก โดยใส่อาหารลงในกระทะใช้ไฟอ่อน ไม่ต้องใส่น้ำมัน เขี่ยอาหารกลับไปกลับมา จนอาหารสุกเหลืองและหอม
11. การจี่ การทำให้อาหารสุกด้วยน้ำมัน โดยการทาน้ำมันน้อย ๆ พอให้ทั่วผิวกระทะแล้วตักอาหารใส่กลับไปมาจนสุกตามต้องการ
12. หลาม การทำให้อาหารสุกในกระบอกไม้ไผ่ โดยใช้ไม้ไผ่สด ๆ ตัดเป็นท่อน ๆ แล้วบรรจุอาหารที่ต้องการในกระบอกไม้ไผ่นั้น ก่อนหลามต้องใช้กาบมะพร้าวห่อใบตองอุดด้วยปากกระบอกเสียก่อนแล้ว จึงนำไปเผาจนสุก
13. การนึ่ง หมายถึง การทำอาหารให้สุกด้วยไอน้ำ โดยนำอาหารใส่ลงในลังถึง ตั้งน้ำให้เดือดใช้ฝาปิดไม่ให้ไอน้ำออกได้
14. การผัด การนำอาหารสิ่งเดียวหรือหลายสิ่ง ซึ่งต้องการให้สุกสำเร็จเป็นอาหารสิ่งเดียวโดยใช้น้ำมันใส่ลงในกระทะ พอร้อนใส่ของที่ต้องการให้สุกลงไป คนให้สุกและปรุงรสตามชอบ การปรุงอาหารแบบนี้ใช้ไฟแรง เวลาสั้น
15. การอบ การทำอาหารให้สุกด้วยความร้อนด้วยเตาอบ โดยการใช้อุณหภูมิ ตามลักษณะอาหารนั้น ๆ อาหารที่ได้มีลักษณะภายนอกสุกเหลือง แต่ภายในนุ่ม ก่อนจะอบต้องเตรียมเตาอบให้ร้อนเสียก่อน จึงใส่อาหารแล้วตั้งเวลาให้พอเหมาะ

ประเพณีการรับประทานอาหารของคนไทย

สมัยโบราณ คนไทยนั่งรับประทานอาหารกับพื้น ใช้ผ้าสะอาดหรือเสื่อปู นั่งล้อมวงกัน ตักข้าวใส่จานอาหารจัดมาเป็นสำรับ วางไว้ตรงกลาง มีช้อนกลางสำหรับตักข้าว และเปิปอาหารด้วยมือ แม้คนไทยจะใช้มือเปิปข้าวเป็นหลัก แต่การใช้ช้อนเพื่อตักอาหารเหลวก็คงมีมานานแล้ว ช้อนหอยหรือช้อนกระเบื้องยังคงได้รับอิทธิพล

จากจีนอีกทางหนึ่งด้วย คนไทยน่าจะมีความคุ้นเคยกับช้อนหอยพอสมควร จึงมีคำเปรียบเปรยกับผู้หญิงที่แง่งอนว่า "งอนเหมือนช้อนหอย"

ส่วนประเทศไทยเราได้รับวัฒนธรรมการใช้มีด ช้อน ส้อม มาจากชาติตะวันตก แต่เราเลือกรับเฉพาะช้อนและส้อม ช้อนด้ามยาวตักข้าวสุกที่ร่วนซุยเข้าปาก ส่วนส้อมก็ช่วยเกลี่ยข้าวเข้าช้อนได้เป็นอย่างดีอีก เมื่อนำมาใช้ร่วมกันแล้วก็พอเหมาะพอเจาะกับอาหารไทยและจานแบนกันลึกตามสมัยนิยมในช่วงเวลานั้น แทนการใช้ถ้วยชามอย่างเดิม ทั้งยังสะอาดกว่าการใช้มือ มือขวาถือช้อน มือซ้ายถือส้อม ทำงานประสานไปพร้อม ๆ กันโดยไม่ได้เคร่งครัดเยี่ยงมารยาทแบบผู้ดีอังกฤษ

หลักฐานการใช้ช้อนส้อมครั้งแรกนั้น มีปรากฏในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ดังปรากฏในสาสน์สมเด็จ ซึ่งเป็นงานนิพนธ์ของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีความว่า

> *"เรื่องใช้ช้อนส้อมนั้น หม่อมฉันนึกได้ถึงหนหลัง ครั้งกินอาหารจัดใส่จานเชิงเรียงไว้บนโต๊ะ(โตก) เงิน มีช้อนอันหนึ่งกับส้อมสองง่ามอันหนึ่งวางไว้ในจานใบหนึ่งที่ในสำรับเสมอ ถ้าสำรับเลี้ยงพระมีช้อนหอยมุกอันเดียว ไม่เห็นมีส้อม ช้อนนั้นคงสำหรับตักแกง หรือของเหลวอย่างอื่น แต่ส้อมสำหรับจิ้มอะไรเพราะกับข้าวที่อยู่ในจาน ก็อาจจะหยิบได้ด้วยมือทั้งนั้น คิดดูเห็นว่าจะใช้ส้อมเมื่อประสงค์จะแยกกับข้าวออกเป็นหลายชิ้น เอามือซ้ายถือส้อมแทงอาหารไว้กับที่ เอามือขวาฉีกอาหารออกไปเป็นอีกชิ้นหนึ่ง คือใช้ส้อมมิให้มือซ้ายเปื้อนเท่านั้น ที่ว่าฝรั่งเพิ่งใช้มีด ช้อน ส้อม นั้น หม่อมฉันเคยเห็นหนังฉายเรื่องหนึ่ง เขาทำเรื่องครั้งพระเจ้าเฮนรี 8 ประเทศอังกฤษ เห็นจะราวเมื่อ พ.ศ.1800 ก็ยังกินด้วยมือ ถ้าว่าเมืองไทยนี้ ยังจำได้ว่าเพิ่งใช้มีดช้อนส้อมอย่างฝรั่งเมื่อสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จกลับประพาสเมืองสิงคโปร์ เมื่อปีมะเมีย พ.ศ.2413 เริ่มตั้งโต๊ะเสวยที่พระที่นั่งไพศาลทักษิณ มีเจ้านายบางพระองค์เอาพระหัตถ์ซ้ายมือ ส้อมปักแทงชิ้นน้อย ๆ เรียกเยาะกันว่า "แผลงศร" ก็เห็นจะมาแต่ลักษณะใช้ช้อนส้อมสองง่ามนั่นเอง....."*

จากหลักฐานข้างต้นทำให้สรุปได้ว่า ไทยเรารับเอาช้อนและส้อมมาจากวัฒนธรรมตะวันตกในยุคที่ประเทศรุ่งเรืองและมีการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ มากมาย ทั้งการเมือง การปกครอง ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนนำความนิยมเครื่องราชูปโภคเข้ามาด้วย โดยเฉพาะการกินอาหารที่มีการนั่งโต๊ะเสวยแบบตะวันตก แต่ก็ยังจำเพาะอยู่ในกลุ่มราชสำนักและข้าราชการระดับสูงที่มักจะติดต่อกับชาวต่างชาติเท่านั้น

3.1.1.15 ภาษาไทย

ภาษาไทยแสดงความเจริญทางวัฒนธรรม

1. การสร้างคำใหม่ให้ทันยุคทันสมัย จากการสร้างคำมูล คำประสม คำซ้อน คำซ้ำ คำสมาส คำสนธิ
2. เป็นคำไวพจน์ คือ คำที่มีความเหมือนกัน แต่เลือกใช้ให้เหมาะสมในที่ต่าง ๆ กัน เช่น ดวงจันทร์ แขไข ศศิธร โสม รัชนี เพ็ญ
3. เป็นภาษาที่มีชนชั้นเหมาะสมกับบุคคล เช่น พระภิกษุ พระราชวงศ์ สามัญชน
4. เป็นสำนวนชวนคิด คือ ภาษาที่ใช้ถ้อยคำอันไพเราะ สละสลวย ต้องตีความเป็นอย่างอื่น สะท้อนชีวิต แนวคิด ค่านิยม คำสั่งสอนไว้อย่างครบถ้วน เช่น ตีปลาหน้าไซ คอทั่งหลังเหล็ก ปลาหมอตายเพราะปาก

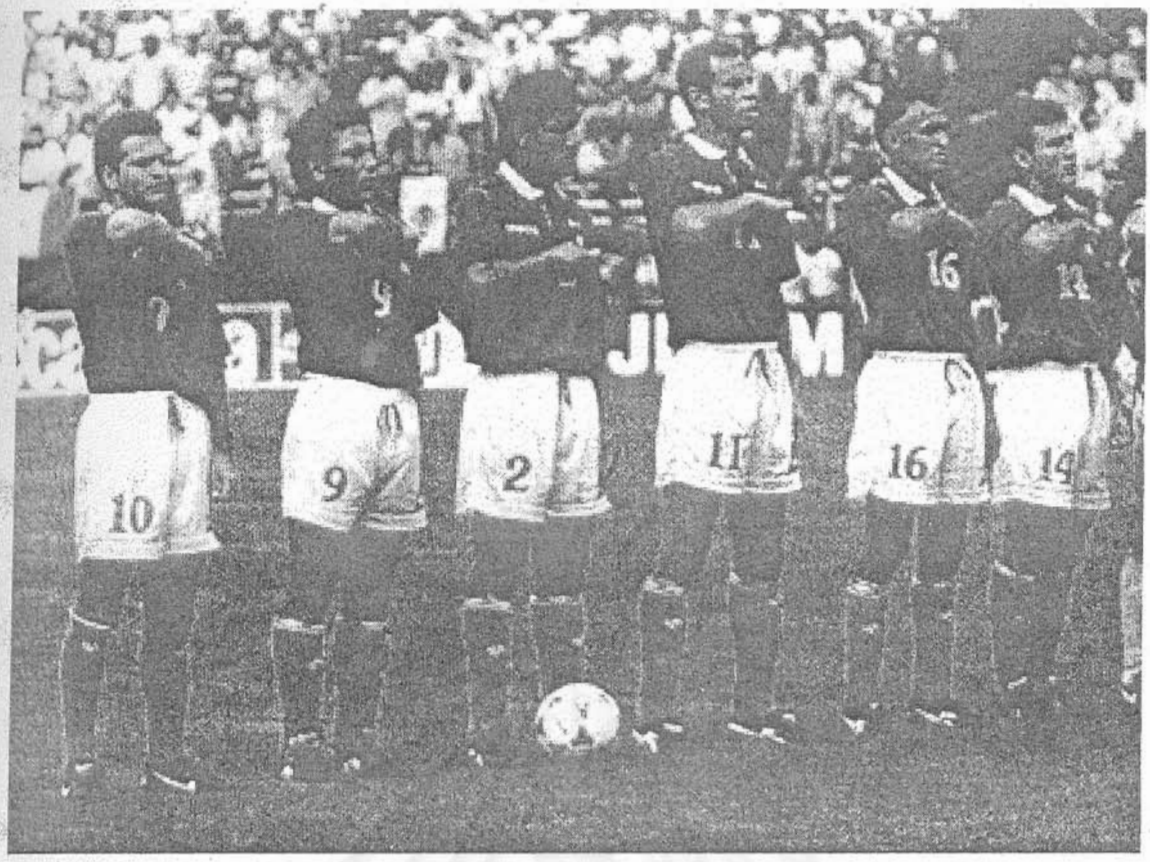
5. เป็นภาษากวีหรือภาษาศิลป์ คือ ภาษาที่มีลักษณะความเปรียบ มีการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก จินตนาการผ่านความรู้ ความคิดได้อย่างลุ่มลึก ประทับใจ ไม่ว่าจะเป็น วรรณคดี เพลงพื้นบ้าน กวี นิพนธ์
6. เป็นภาษาที่มีลายลักษณ์อักษรของตัวเองมาตั้งแต่ พ.ศ.1826 จัดอยู่ภาษาคำโดด คำแต่ละคำมีความหมายเฉพาะตัว เสียงแต่ละเสียงให้อารมณ์ความรู้สึกอยู่ในตัวเอง
7. เป็นภาษาที่มีการสร้างประโยค วิธีการเรียงคำเป็นกลุ่มตามหลักภาษาไทยหรือระบบ ไวยกรณ์

ลักษณะของความสุภาพในภาษาไทย

แบ่งออกได้เป็น 2 วิธีกว้าง ๆ คือ

1. การแสดงออกโดยน้ำเสียง ลักษณะน้ำเสียงเป็นปัจจัยที่สำคัญมากที่จะทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่า ผู้พูดแสดงความสุภาพอยู่หรือไม่
2. การแสดงออกโดยการเลือกใช้คำในภาษา จำแนกได้ 2 ชนิด
   - คำที่แสดงความสุภาพโดยตรง เช่นคำว่า ค่ะ ครับ คำพวกที่อยู่ตรงข้ามที่ถือว่าไม่สุภาพ คือ วะ โว้ย คำที่มายืมมาจากบาลี สันสกฤต หรือเขมร ถือเป็นภาษาชั้นสูง รวมทั้งคำราชาศัพท์ คำที่ใช้ในภาษาราชการ เช่น รับประทาน บิดา ถือว่าสุภาพกว่าคำว่ากิน และพ่อ ซึ่งเป็นคำไทยแท้
   - คำที่แฝงความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตน ของผู้พูด และยกย่องผู้ฟังคำแทนตัวผู้ฟังและผู้พูด มี มิติ ซ้ำซ้อนกันอยู่ 3 มิติ คือ
     1. มิติการใช้คำบุรุษสรรพนาม การใช้คำแทนตัวผู้ฟังที่ผู้พูดแสดงความสุภาพและยกย่องผู้ฟัง แต่เป็นการยกย่องของผู้พูดเท่านั้น ไม่ได้เกี่ยวพันถึงผู้อื่น เช่น การใช้คำว่า ผม กระผม แทนผู้พูด และเรียกผู้ฟังว่า คุณ ท่าน
     2. มิติวัย คือคำที่ใช้เรียกแสดงความสัมพันธ์ฉันท์ญาติต่าง ๆ เมื่อใช้เป็นคำแสดงความสุภาพ คำที่บอกความสัมพันธ์ฉันท์ญาตินี้ ต้องถูกนำไปใช้ในสถานะการณ์ที่ผู้ฟังกับผู้พูดไม่ได้เป็นญาติกันจริง ๆ แสดงว่าผู้พูดยกย่องผู้ฟังเป็นผู้ที่มีอาวุโสสูงกว่า ซึ่งสะท้อนวัฒนธรรมไทยอย่างหนึ่งว่า คนไทยเคารพนับถือผู้ที่มีวัยสูงกว่า
     3. มิติสถานภาพสังคม การแสดงความสุภาพอ่อนน้อมแบบนี้ ยึดเรื่องวัย หากแต่ยึดเรื่องยศ และตำแหน่งหน้าที่เป็นเกณฑ์ ดังนั้นในการแสดงความสุภาพยกย่องผู้ฟัง จึงเรียกผู้ฟังด้วยคำที่แสดงตำแหน่งหรือยศ หรือหน้าที่การงาน

สรุป ความสุภาพในภาษาไทยประกอบขึ้นด้วยลักษณะสำคัญ 4 ประการ การยกย่องผู้ฟัง การถ่อมตัวของผู้พูด การใช้ภาษาทางการ และการใช้ถ้อยคำยาว ๆ ที่แสดงความสุภาพอ่อนน้อม ในเรื่องการยกย่องผู้ฟังและการถ่อมตนของผู้พูดนั้น ภาษาไทยแสดงออกโดยการใช้คำแทนตัวผู้พูดและผู้ฟัง



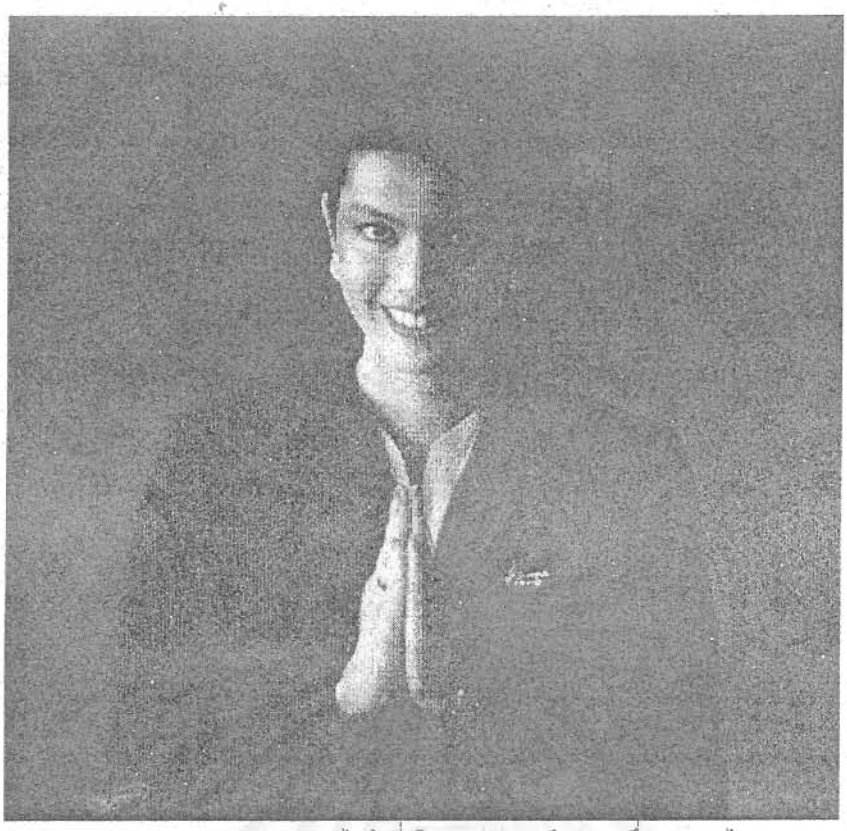
ภาพ 3.1.1.1 คนไทยทำอะไรคนเดียวได้ดีกว่าทำเป็นทีม

ภาพ 3.1.1.2 นักดนตรีไทยเล่นเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น บนทำนองเดียวกัน แต่เติมลูกเล่นของแต่ละคนเข้าไปเอง

ภาพ 3.1.1.3 คนไทยใกล้ชิดพระศาสนา

ภาพ 3.1.1.4 คนไทยทำงานเป็นเล่น ทำเล่นเป็นงาน

ภาพ 3.1.1.5 คนไทยเคารพและเทอดทูญ มีชีวิตผูกพันธ์กับพระมหากษัตริย์



ภาพ 3.1.1.6 การไหว้ ที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนไทย

ภาพ 3.1.1.7 ชีวิตครอบครัวไทยลูกหลายอาศัยอยู่ใกล้ชิดผู้ใหญ่

1 นฤวรรณ รักสกุล, กินแบบไทย, กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์แสงแดด, 2542

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.2 ข้อมูลด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์

ลักษณะไทยที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมไทยนั้น มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง และลักษณะเฉพาะนี้มีความต่อเนื่องมาตลอดนับพันปี ในบางครั้งมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ก็ไม่ทิ้งรูปแบบเดิมเท่าใดนัก ข้อมูลจากหนังสือ ลักษณะไทย เล่มที่ 1 ภาค 4 เรื่องสถาปัตยกรรมแบบไทยเดิมที่เขียนโดย โชติ กัลยาณมิตร นั้น มีการกล่าวไว้ว่า ไม่เคยมีตำราแม่บทหรือทฤษฎีใดกำหนดกฎเกณฑ์ของลักษณะสถาปัตยกรรมไทย ที่ชัดเจนตายตัว แต่พอที่จะมีเอกสารสำคัญที่ถือว่าเป็นตำราสำคัญ 2 เล่ม ได้แก่

- ตำนานพุทธเจดีย์สยาม ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรง นิพนธ์และ พิมพ์เมื่อ พ.ศ.2469
- ตำราประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย ของ อาจารย์ นารถ โพธิประสาท พิมพ์เมื่อ พ.ศ.2487

ตำราทั้งสองเล่มนี้นับว่าเป็นแม่บทในการศึกษาวิชาสถาปัตยกรรมไทยของผู้ที่มีความสนใจทางด้านนี้มาโดยตลอด นอกจากนี้ในปัจจุบันก็มีตำราหลายเล่มที่เป็นประโยชน์อย่างมากในการศึกษาทางด้านนี้ เช่น ตำราหาฤกษ์ยามที่กล่าวถึงฤกษ์ปลูกเรือน หรือหนังสือเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมไทยที่มีแบบอาคาร มีคำอธิบายและการเรียกชื่อองค์ประกอบต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมไทยหรือมีแบบบ้านเรือนที่กำหนดสัดส่วนไว้ หนังสือที่กล่าวมาข้างต้นเหล่านี้ ส่วนใหญ่ในเนื้อหาจะเป็นการรวบรวมลักษณะทางสถาปัตยกรรมไทยที่เคยมีมาแต่ในอดีต ซึ่งก็มีประโยชน์ต่อการนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบในระดับหนึ่ง แต่จะไม่มีการสรุปหลักเกณฑ์หรือทฤษฎีที่สามารถให้คนรุ่นหลังสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างรู้ที่มาที่ไปที่แน่ชัด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะลักษณะทางสถาปัตยกรรมไทยนั้น คนไทยนิยมทำตามแบบแผนที่มาโดยไม่นิยมประยุกต์ แบบเดิมเป็นมาเช่นไรก็จะทำตามหรือลอกแบบมาใช้ ดังนั้นในการค้นคว้าข้อมูลเพื่อการวิจัยในครั้งนี้ จึงเป็นการรวบรวมทั้งในส่วนของข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแบบแผนทางสถาปัตยกรรมไทยที่เป็นมาและรูปแบบอาคารทางสถาปัตยกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ และในอีกส่วนคือข้อมูลที่มีผู้วิเคราะห์หาที่มา หลักเหตุผล ทฤษฎี ความเชื่อ ที่เป็นไปได้ในการเกิดลักษณะเฉพาะต่าง ๆ ของไทย ทั้งนี้ข้อมูลในส่วนหลังนี้ ยังไม่สามารถหาหลักฐานยืนยันได้แน่ชัดทุกประการ แต่ก็นับเป็นข้อสันนิษฐานที่อยู่บนหลักเหตุและผลที่มีความน่าจะเป็นไปได้

3.1.2.1 สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา

สังคมไทยไม่ว่าจะชนชั้นใด นับตั้งแต่พระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ เจ้าขุนมูลนาย จนถึงราษฎรทั่วไป ล้วนมีความผูกพันอยู่กับพุทธศาสนา โดยมีลัทธิไสยศาสตร์เข้ามามีบทบาทบ้าง งานสถาปัตยกรรมและการก่อสร้างอาคารบ้านเรือนต่าง ๆ จึงล้วนมีอิทธิพลทางพุทธศาสนา และลัทธิเป็นอย่างมาก ผู้รู้หลายท่านเชื่อว่างานสถาปัตยกรรมไทยได้รับอิทธิพลมาจากพุทธศาสนาเป็นสำคัญ แต่งานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในระยะหลังมีส่วนผิดพลาด เพราะไม่ทราบสาเหตุที่มาของรูปทรงและความหมายขององค์ประกอบที่นำมาใช้

ถ้าจะศึกษาเรื่องราวของการนับถือพุทธศาสนาของชาติไทยแล้ว จะเห็นว่า ชนชาติไทยเคยรับนับถือพุทธศาสนา ทั้งลัทธิมหายานและเถรวาท ในฝ่ายเถรวาทนั้นกลุ่มเมืองในวัฒนธรรมมอญ เป็นกลุ่มเมืองพุทธศาสนากลุ่มแรกที่มีอิทธิพลด้านศิลปะและสถาปัตยกรรมในดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน ตลอดภาคกลางของประเทศไปจนจรดภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กับในท้องที่ภาคเหนือและภาคใต้บางส่วน

ต่อมานับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 จนถึง 18 จนถึงสมัยสุโขทัย ศิลปะและสถาปัตยกรรมจึงได้เปลี่ย
แปลงเป็นแบบลังกา และในสมัยพุทธศตวรรษที่ 20 เมื่อสุโขทัยเข้าร่วมกับอยุธยา ศิลปะและสถาปัตยกรรมก็
คงอิทธิพลของพุทธศิลปะแบบลังกาเป็นแนวทางมาจนสมัยรัตนโกสินทร์ ในพุทธศตวรรษที่ 24 และ 25

ส่วนพุทธศาสนาลัทธิมหายานก็มีอิทธิพลต่อศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยมาตั้งแต่ก่อนการก่อตั้งกรุ
สุโขทัยเช่นกัน ดังเห็นได้จากหลักฐานที่เมืองเชียงแสนเก่าในภาคเหนือในภาคกลางก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธย
และในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จึงเห็นได้ว่า แม้คนไทยจะหันมานับถือพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท เป็นส่วนใหญ่แ
ก็มีคติความเชื่อและอิทธิพลในแบบลัทธิมหายานก็ยังคงมีปะปนอยู่ด้วย

จากหลักฐานทางศิลปะและสถาปัตยกรรม ทำให้พบว่า ศิลปะวัตถุและศาสนาเป็นจำนวนมากแสดงใ
เห็นความเชื่อใน 2 ลัทธิผสมกัน ดังนั้นในการศึกษาสถาปัตยกรรมไทยให้เข้าใจ จึงควรรู้ที่มาของคติความเชื่อใ
รูปขององค์ประกอบสถาปัตยกรรม ลักษณะรูปทรง และปรัชญาที่มีอิทธิพลแฝงอยู่ โดยไม่ควรมองเพียงด้านศิลป
ด้านเดียว

3.1.2.1.1 **พุทธธรรมที่แสดงออกในรูปวัตถุ**

ในการพิจารณาทฤษฎีของสถาปัตยกรรมไทย ตามแบบพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท ซึ่งเป็นลัทธิหลักที่ค
ไทยนับถือกันมา ซึ่งน่าจะมีบทบาทสำคัญในการสร้างแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยส่วนใหญ่

เอกลักษณ์สำคัญ 3 ประการ ของศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย คือ ความสงบนิ่ง ความเบา และก
ลอยตัว

หัวใจของพุทธศาสนาอยู่ที่ความต้องการให้คนละจากกิเลส และค้นหาแนวปฏิบัติตามแนวพระพุทธองค์
ให้เข้าถึงความหลุดพ้นทุกข์ วิธีการสอนของพุทธศาสนานั้นแบ่งขั้นการสอนตามความเหมาะสมของอุปนิสัยและ
กิเลสของแต่ละบุคคล โดยแบ่งเป็น 2 ขั้น ได้แก่ การสั่งสอนระดับที่เป็นโลกิยะ และระดับที่เป็นโลกุตระ

การสอนระดับโลกุตระ

เป็นการสอนที่มีความบริสุทธิ์ สะอาด ปราศจากเครื่องล่อใจ สอนให้เข้าถึงอริยสัจ 4 ที่ว่าด้วยลักษณะ
และธรรมชาติของความทุกข์และการหาทางหลุดพ้นจากสงสารวัฏ ดังนั้นการสอนแบบนี้จึงไม่ต้องการชักจูง โด
อาศัยรูปของศิลปะ

การสอนระดับโลกิยะ

เป็นการสอนสำหรับบุคคลที่ยังติดในกิเลส เป็นการสอนที่ชี้ให้เห็นและกลัวต่อผลของการประกอบ
อกุศลกรรมที่ได้รับในอบายภูมิ หรือชวนให้ปลาบปลื้มต่อผลของการประกอบกุศลกรรมที่จะได้ในเทวภูมิเรื่องชาด
ต่าง ๆ ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้เองที่ทำให้เกิดมโนภาพแก่ศิลปิน และนายช่างในการสร้างงานศิลปะและสถาปัตยกรรมขึ้
จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ

ดังนั้นการวิเคราะห์คำสอนในพุทธศาสนาจึงเป็นสิ่งสำคัญ ผู้สร้างงานศิลปกรรมจะต้องพยายามนำคำ
สอนออกมาแสดงในรูปวัตถุให้ได้ การพยายามที่จะอ่านแนวความคิดของช่างในอดีต ทำให้พบการแปลปริศน
เหล่านี้ในรูปวัตถุ ดังนี้

1. ในทางปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน ความมีสติจะป้องกันกิเลส ไม่ให้เข้าถึงบุคคลได้ นั่นคือ การทำจิตให้เข้าถึง "ความสงบนิ่ง" ถ้าหากจะนำความสงบนิ่งมาแปลเป็นรูปวัตถุทางสถาปัตยกรรมนั้น ควรมีรูปลักษณะอย่างไร
2. ความนิ่งและความสงบในจิต ทำให้เกิดความว่างจากกิเลส ซึ่งเป็นเครื่องช่วยให้เกิด "ความเบา" ขึ้นในใจ ถ้าหากจะนำความเบานั้นมาแปลเป็นรูปวัตถุทางสถาปัตยกรรมนั้น ควรมีรูปลักษณะอย่างไร
3. ธรรมชาติความเบา ย่อมลอยขึ้นเบื้องสูง ความหนาหนักของกิเลสในใจ หากขจัดขัดเกลาไปได้ ก็จะใกล้สู่ความพ้นทุกข์ (นิพพานธาตุ) มากขึ้น ใน "ไตรภูมิพระร่วง" ที่พญาลิไท กษัตริย์องค์ที่ 6 ของสุโขทัย ได้ทรงนิพนธ์ขึ้นจากคัมภีร์ต่าง ๆ ของพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงภพภูมิที่ลำดับความเบาบางของกิเลสไว้ในชั้นภูมิต่าง ๆ ถ้าหากจะนำความหนักและเบาของกิเลสนั้นมาแปลงเป็นวัตถุทางสถาปัตยกรรมนั้น รูปสถาปัตยกรรมจะมีลักษณะอย่างไร

ความสงบนิ่ง ความเบา และลอย ในสถาปัตยกรรมไทยนั้น แสดงให้เห็นเหตุผลในการออกแบบได้ชัดเจน ถ้าพิจารณาสถาปัตยกรรมไทยในแต่ละส่วน จะพบว่าช่างในอดีตมีความฉลาดในการแปลนามธรรมออกมาเป็นรูปวัตถุอย่างได้ผลดียิ่ง (*ภาพที่ 3.1.2.-1, ภาพที่ 3.1.2.-2*)

3.1.2.1.2 **สัญลักษณ์เรือ**

สัญลักษณ์ทางศาสนาพุทธอีกอย่างที่เกี่ยวข้องกับโบสถ์และน้ำก็คือ เรือ ซึ่งในทางคติความเชื่อถือว่าเป็นพาหนะในการลำเลียงมนุษย์ให้พ้นทุกข์ เราจะเห็นได้ว่าลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนาของไทยมักมีลักษณะคล้ายเรือ เห็นได้จากลักษณะฐานที่รองรับโบสถ์ วิหาร และพระที่นั่งในพระราชวังในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ล้วนเป็นแนวโค้ง ที่เรียกว่า "ท้องสำเภา" (*ภาพที่ 3.1.2-3*) ซึ่งจะดูเหมือนท้องเรือที่เบาลอย ลักษณะดังกล่าวนี้ นอกจากจะปรากฏกับอาคารต่าง ๆ แล้วยังปรากฏให้เห็นในเครื่องใช้ไม้สอยที่เป็นของสูงด้วย ซึ่งจะมีฐานโค้งที่เรียกว่า "ท้องอัสดง" (*ภาพที่ 3.1.2-4*)

3.1.2.2 **สถาปัตยกรรมไทยกับความเชื่อในเรื่องภูมิจักรวาล**

ในทางสถาปัตยกรรมไทย แนวคิดเรื่องภูมิจักรวาลนั้นมีบทบาทสำคัญต่อส่วนประกอบและส่วนประดับของสถาปัตยกรรม ดังที่ปรากฏในหนังสือ ลักษณะไทย เล่ม1 : ภูมิหลัง ว่า

" สิ่งละอันพันละน้อย ซึ่งเป็นส่วนประกอบของสถาปัตยกรรม ล้วนแต่เป็นสัญลักษณ์หรือการจำลองภูมิจักรวาลและไตรภูมิในจุลภาค อย่างไรก็ดีในจุลภาคเองก็ยังสามารถจัดรูปแบบสัญลักษณ์ดังกล่าวให้อยู่ซ้อนเล็กลงไปอีก หรือจะว่าไปแล้ว แม้แต่ในจุลจักรวาลก็ยังมีจุลจักรวาลที่เล็กกว่านั้น ปรากฏอยู่ซ้อนกันไปอย่างไม่รู้จักสิ้นสุด" จะพบว่าในทางสถาปัตยกรรมไทยนั้น ชิ้นส่วนที่ประดับหรือประกอบ มักเปรียบเสมือนโลกที่สมบูรณ์ในตัว เช่น บนยอดพระเจดีย์มีฉัตร ตัวองค์พระเจดีย์และฐานพระเจดีย์ก็เป็นจุลจักรวาลด้วยทั้งสิ้น ส่วนกุฏาคารหรือเครื่องยอดทั้งหลายก็ล้วนสื่อถึงสัญลักษณ์ของภูมิจักรวาล เช่น พระมณฑปที่หอพระไตรปิฎก พระปรางค์บนปราสาทพระเทพบิดร เป็นต้น

1 (1. ดร.สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา, ภาค 3 น้ำ ลักษณะไทย : ภูมิหลัง. เล่มที่ 1, กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2525, หน้า 256)

คนไทยมีความยืดหยุ่นมากในการสืบทอดวัฒนธรรมความเชื่อในเรื่องจักรวาล คือแม้ว่าจะยอมรับวัฒนธรรมมาจากเขมร ซึ่งรับต่อมาจากเชิงเขาหิมาลัย แต่เมื่อไทยรับมาแล้วก็ไม่ได้รับมาอย่างสมบูรณ์ ดังนั้นแทนที่จะ

สร้างสิ่งก่อสร้างที่เป็นระบบตามแบบฉบับของนครธม แต่เป็นเพียงการสร้างปราสาทเล็ก ๆ จำลอง เช่น ตำหนั
พระนครหลวงในจังหวัดอยุธยา ดังนั้นสิ่งที่ไทยรับมาจากเขมร และมาปรากฏในสถาปัตยกรรมไทย จึงมักเป็นใ
ด้านรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ส่วนลักษณะที่มาจากชาติอื่น เช่น ลังกา มอญ และ พม่า ก็ล้วนเป็นรูปแบบที่สื
ทอดมาจากต้นกำเนิดเดียวกัน นั่นคือเชิงเขาหิมาลัยตอนใต้ หรืออินเดีย

3.1.2.2.1 ไตรภูมิพระร่วง

ไตรภูมิ เป็นการกล่าวถึงโลกทั้ง 3 คือ โลกมนุษย์ นรก และสวรรค์ ชนชาติไทยได้รับความรู้เรื่องไตรภูมิ
มาพร้อม ๆ กับการรับพุทธศาสนาไว้เป็นศาสนาประจำชาติ การพัฒนาด้านรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทย จึงได้
คล้อยตามคติความเชื่อนี้

ความในไตรภูมิกล่าวว่า จักรวาลที่มีโลกซึ่งมนุษย์อาศัยอยู่เป็นหน่วยหนึ่งของอนันตจักรวาลอันหา
ขอบเขตมิได้ (จักรวาลใด ๆ ย่อมมีสภาพเหมือนกัน) คือในจักรวาลหนึ่ง ๆ นั้นมีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง และมี
เขาสัตบริภัณฑ์ล้อมอยู่โดยรอบเป็นวงแหวน 7 วง ทั้งเขาพระสุเมรุและเขาสัตบริภัณฑ์ถูกห้อมล้อมด้วยสีทันดร
สมุทรที่แผ่กว้างไปทุกทิศจนจรดวงขอบจักรวาล รอบนอกของเขาสัตบริภัณฑ์ในทิศใหญ่ทั้ง 4 ทิศ เป็นที่ตั้งของ
ทวีปใหญ่ 4 ทวีป และทวีปน้อยอีก 4 ทวีป ทวีปใหญ่ทั้ง 4 ได้แก่

อุตรกุรุทวีป	ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของเขาพระสุเมรุ
บุรพวิเทหะ	ทางทิศตะวันออก
ชมพูทวีป	ทางทิศใต้
อมรโคยาน	ทางทิศตะวันตก

ทวีปทั้ง 4 แต่ละทวีปเป็นที่เกิดของมนุษย์ และมนุษย์แต่ละทวีปจะมีลักษณะเฉพาะตน และเฉพาะใน
ชมพูทวีปเท่านั้นที่เป็นดินแดนที่บังเกิดของพระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และพระเจ้าจักรพรรดิ์ และโลกมนุษย์
เป็นภูมิเดียวที่การประกอบกรรมของมนุษย์มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาพในภพภูมิอื่น คือ ผู้ที่ประกอบกุศล
กรรมในโลกจะมีผลได้เสวยสุคติในเทวโลก และพรหมโลก หรืออาจบรรลุมรรคผล เข้าสู่นิพพาน ส่วนมนุษย์ผู้
ประกอบอกุศลกรรมจะมีผลต่อการไปสู่อบายภูมิ หรือตกนรก มีการจำแนกภพภูมิฝ่ายกุศลกรรมไว้เป็นเทวภูมิ 6
ชั้น เป็นรูปพรหมภูมิหรือพรหมที่มีรูป 16 ชั้น และอรูปพรหมภูมิหรือพรหมที่ไม่มีรูปอีก 4 ชั้น จากนั้นเป็นภูมิของ
ผู้ที่ได้บรรลุมรรคผล ได้ตรัสรู้อนุตรสัมโพธิญาณ คือ นิพพาน ส่วนภูมิฝ่ายอกุศลกรรม แบ่งออกได้เป็น 4 ชั้น คือ
ดิรัจฉาน เปรต อสุรกาย และ นรก ลักษณะการกำหนดขั้นภูมิเหล่านี้ จิตรกรได้เรียนรู้จากพระสงฆ์ และได้จำลอง
ภาพเหล่านี้ออกมาในรูปศิลปกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพฝาผนังต่าง ๆ เป็นต้น

การศึกษาเรื่องราวในไตรภูมิ ทำให้เราได้ทราบรายละเอียดอื่น ๆ ที่ช่างนำมาใช้เป็นเครื่องประกอบตัว
สถาปัตยกรรม เช่น ทราบว่า บนยอดเขาพระสุเมรุเป็นที่ตั้งของเมืองตรัยตรึงค์ ซึ่งเป็นเมืองในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
เป็นที่อยู่ของพระอินทร์ผู้ปกครองเทวภูมิ บนสวรรค์ชั้นนี้มีเทพประจำรักษาทิศทั้ง 4 ทิศ นอกจากนี้ยังได้ทราบว่า
บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีสิ่งสำคัญในความเชื่อทางพุทธศาสนาตั้งอยู่ คือ จุฬามณีเจดีย์ ที่บรรจุพระทันตธาตุเขี้ยว
แก้ว และพระเมาฬีของพระพุทธเจ้า ซึ่งได้ปลงไว้ขณะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ *(ภาพที่3.1.2-5)*

เรื่องราวในไตรภูมิ เชื่อกันว่ามีอิทธิพลต่อการก่อรูปของศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย เป็นกฎเกณฑ์ที่ควบ
คุมรูปแบบไว้ไม่เปลี่ยนแปลงตลอดมา แต่เราก็ไม่อาจชี้ชัดไปได้ สิ่งนั้นหรือสิ่งใดคือกฎเกณฑ์ที่นำไปสร้างศิลปะและ
สถาปัตยกรรมไทยขึ้น ดังนั้นการศึกษาจึงได้ศึกษาจากหลักฐานข้อมูลของสิ่งที่นิยมปฏิบัติกันมาเป็นส่วนใหญ่ แล้ว
นำมาแสดงให้เห็น และพยายามอ่านแนวคิดของช่างในอดีต ประกอบไปด้วยหลักฐานหรือทฤษฎีที่จะกล่าวใน

หนังสือเล่มนี้เป็นเพียงแนวคิดหนึ่งในการวิเคราะห์และค้นหา และการพยายามอ่านงานของช่างในอดีตว่ามีแนวคิดและปรัชญาอย่างไร ซึ่งจะศึกษาวิเคราะห์ในหัวข้อของวัตถุทางศิลปะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. จำนวนปล้องไฉน
2. จำนวนชั้นรัดประคดหรือชั้นกลีบขนุน
3. จำนวนชั้นซ้อนของยอดมณฑปหรือยอดบุษบก
4. จำนวนเถาบัวกลุ่ม

ข้อวิเคราะห์เรื่องปล้องไฉน

สรุป

1.) จำนวนปล้องไฉนอาจมีชั้น โดยเข้าใจว่าเป็นธรรมเนียมที่จะต้องมีในรูปของพระเจดีย์

2.) จำนวนปล้องไฉนอาจกำหนดขึ้นจากจำนวนคำในคาถาหรือปริศนาธรรม

3.) จำนวนปล้องไฉนอาจกำหนดขั้นตามจำนวนขั้นภูมิในไตรภูมิ

4.) จำนวนปล้องไฉนอาจกำหนดขึ้นจากจำนวนอายุบุคคลหรือปีของเหตุการณ์

(ภาพที่ 3.1.2-6, ภาพที่ 3.1.2-7)

ข้อวิเคราะห์เรื่องชั้นรัดประคดหรือชั้นกลีบขนุน

สรุป

1.) เขมรแบ่งชั้นรัดประคดของพุทธปรางค์แบบมหายานเป็น 5 ชั้น ซ้อนตามจำนวนธยานิพุทธ

2.) ไทยแบ่งชั้นรัดประคดของพุทธปรางค์แบบเถรวาท เป็น 6 ชั้นซ้อนตามจำนวน เทวภูมิ

3.) ไทยแบ่งชั้นรัดประคดของพุทธปรางค์ในสมัยรัตนโกสินทร์บางแบบเป็น 8 ชั้นซ้อน ตามจำนวนสังเวชนียสถาน 8 แห่ง แต่ไม่เป็นแบบที่นิยมทั่วไป

(ภาพที่ 3.1.2-8)

ข้อวิเคราะห์เรื่องยอดมณฑป

สรุป

1.) ยอดมณฑป 7 ชั้นซ้อน ทำขึ้นสำหรับอาคารสำคัญในพุทธศาสนา โดยถือว่าเป็นบริโภคเจดีย์ เช่น มณฑปพระพุทธบาท เป็นต้น และทำขึ้นสำหรับอาคารสำคัญในสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น พระมหาปราสาท

2.) ยอดมณฑป 6 ชั้นซ้อน ทำขึ้นสำหรับอาคารหรือสิ่งของเครื่องใช้ที่มีความสำคัญรองลงมาจากข้อ1.) เช่น พระที่นั่งโดยทั่วไป พระเมรุมาศ บุษบกประดิษฐานพระพุทธรูป พระราชยาน ฯลฯ

3.) ยอดมณฑป 3 ชั้นซ้อน ทำขึ้นสำหรับสิ่งที่มีความสำคัญน้อยกว่าข้อ 1 และ 2 เช่น ซุ้มประตู และปะรำพิธี เป็นต้น

(ภาพที่ 3.1.2-9, ภาพที่ 3.1.2-10, ภาพที่ 3.1.2-11)

4. ข้อวิเคราะห์เรื่องบัวกลุ่ม

สรุป

จำนวนบัวกลุ่ม 5 7 9 และ 11 เป็นจำนวนที่นำมาประดับเจดีย์ย่อมุมไม้และมักจะไม่พบการใช้จำนวนบัวกลุ่มต่างไปจากนี้ จะสังเกตได้ว่าการใช้ตัวเลขของไทย มักนิยมจำนวนเลขคี่ ดังนั้นจำนวนบัวกลุ่มอาจมีที่มาจากความนิยมนี้ นอกจากนี้เหตุผลที่พอจะอธิบายได้ ได้แก่

1.) เลข 5 มีการใช้เลขจำนวนนี้อย่างแพร่หลายในการสร้างองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทย เช่
อ้างถึงพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัป นอกจากนี้ในทางเถรวาท เลข 5 หมายถึง เบญจศี
หรือ เบญจขันธ์ ส่วนทางคติมหายาน จะหมายถึง จำนวนของพระธยานิพุทธ และจำนวนของพร
ฌานิพุทธ

2.) เลข 7 อาจหมายถึงจำนวนพระพุทธเจ้า 7 พระองค์ที่เป็นพระมานุสพุทธ นอกจากนี้อาจหมายถึ
จำนวนดอกบัวที่รองรับ ย่างก้าวพระบาท 7 ก้าวเมื่อแรกประสูต ที่หมายถึง ปณิธานของพระพุท
องค์ที่จะประดิษฐานพระพุทธศาสนาให้เป็นหลักของโลก ในนครสำคัญ 7 แห่ง หรือในอีกความ
หมายคือพระธาตุเจดีย์ 7 แห่ง

3.) เลข 9 หมายถึง จำนวนพระพุทธเจ้า 9 พระองค์ที่ปรากฏในคำภีร์ลลิตวิสตระ

4.) เลข 11 มักไม่พบเลขนี้ในการสร้างเถาบัวกลุ่มสำหรับเจดีย์ทั่ว ๆ ไป แต่มีปรากฏบนยอดพระมหา
เจดีย์สรรเพชญดาญาณ วัดพระเชตุพน ความหมายของเลข 11 ได้จากการรวมชั้นภูมิในชั้นโล
ยะที่ปรากฏในไตรภูมิ ได้แก่ อบายภูมิ 4+ มนุษยภูมิ 1+ เทวภูมิ 6 หรืออาจเป็นจำนวนของพระ
พุทธเจ้าก็ได้

3.1.2.2.2 **ตัวอย่างการจำลองภูมิจักรวาลในงานสถาปัตยกรรมไทย**

จากหนังสือลักษณะไทย ทำให้ทราบถึงตัวอย่างสถาปัตยกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องไตรภูมิ
ถือว่าเป็นตัวอย่างที่สวยงามที่สุดในไทย ดังที่กล่าวไว้ว่า

*" การจำลองภูมิจักรวาลอย่างสวยงามที่สุดในสถาปัตยกรรมไทย เห็นจะได้แก่ พระปรางค์วัดอรุณราช
ราราม ศาสนสถานแห่งนี้อยู่บนฐานยกระดับ มีกำแพงล้อมรอบฐานรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส มีขั้นบันไดล้อมรอบทุกด้าน
แต่ละด้านยาว 65 เมตร ตรงกลางมีฐานสูงขึ้นมาอีก แต่ละด้านยาว 37 เมตร เป็นฐานรองรับพระปรางค์องค์
ใหญ่ ซึ่งสูง 67 เมตร และพระปรางค์ ประจำ 4 มุม นอกจากการใช้กระเบื้องชามสีประดับองค์พระปรางค์
อย่างงดงามแล้ว การกำหนดสัดส่วนและองค์ประกอบต่าง ๆ ก็ยังชัดเจนเป็นที่น่าพึงพอใจอย่างยิ่ง ด้วยเหตุนี้จึง
ถือกันว่า พระปรางค์วัดอรุณฯ เป็นสถาปัตยกรรมแม่บทที่งดงาม เป็นอันดับหนึ่งของไทย"* 1(1. ดร.สุเมธ ชุมสาย
ณ อยุธยา, ภาค 3 น้ำ ลักษณะไทย : ภูมิหลัง. เล่มที่ 1, กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2525)
(ภาพที่ 3.1.2-12)

ฉัตร

ฉัตรนับเป็นสัญลักษณ์ของภูมิจักรวาลที่ใช้หลายโอกาสที่สุด ฉัตรที่ใช้เป็นองค์ประกอบถาวรของ
สถาปัตยกรรม มักทำจากทองหรือโลหะผสม แต่ถ้าใช้ในพิธีกรรมธรรมดาจะทำจากไม้ไผ่บุกระดาษ ใช้ปักหรือถือ
ในกระบวนพิธี จำนวนชั้นของฉัตรนั้นมีจำนวนแตกต่างกัน แต่ล้วนมีที่มาจากความเชื่อเรื่องภูมิจักรวาลทั้งสิ้น โดย
จำนวนชั้นที่ซ้อนต่างกันนั้น แสดงถึงชั้นศักดินาในระบบเจ้าและคณะสงฆ์ *(ภาพที่3.1.2-13)*

สัญลักษณ์น้ำและพญานาค

จะสังเกตได้ว่าศาสนสถานทุกแห่งจะต้องมีเรื่องน้ำมาเกี่ยวข้องเป็นองค์ประกอบเสมอ จากความเชื่อใน
เรื่องภูมิจักรวาล การนำสัญลักษณ์น้ำมาใช้ในบางครั้งจะไม่ใช้น้ำจริง ๆ เพราะมีความยุ่งยากและข้อจำกัดบาง
ประการ จึงมีการคิดนำสัญลักษณ์มาใช้แทน ซึ่งสัญลักษณ์แทนน้ำในที่นี้ก็คือ "พญานาค" สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ โดย

เฉพาะบนส่วนหลังคาจะเห็นพญานาคปรากฏอยู่ทั่วไป พญานาคนั้นเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงน้ำที่ไหลลงมาจากยอดเขาพระสุเมรุ การใช้รูปพญานาคมีการใช้ลักษณะแตกต่างกันไป ได้แก่

นาคลำยอง - ลำตัวพญานาคที่เป็นตัวไม้ปิดปลายแนวรับกระเบื้องหลังคา (*ภาพที่3.1.2-14*)

นาคสำรวย - เป็นไม้ปิดระแนง แต่ลักษณะลำตัวไม่ชัดเจน เมื่อใช้ประกอบหน้าจั่วธรรมดา เรียกปั้นลม (สำหรับรายละเอียดเรื่องนาคลำยองและ นาคสำรวยนั้น จะกล่าวถึงต่อไปในหัวข้อ "องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทย") (*ภาพที่3.1.2-15*)

นาคปัก - นาคสามเศียรหรือห้าเศียร ชูเศียรขึ้น ใช้ปักหรือติด ตามส่วนหักมุมหรือย่อมุมของหลังคาเครื่องยอด

นาคเบือน - เหมือนนาคปัก ยกเว้นเศียรนาคที่ซ้อนติดกันเป็นแผง และหันหน้าออก โดยปกติเศียรนาคจะหันหน้าไปทางด้านข้างของหน้าจั่ว แต่นาคเบือนจะหันหน้ามาทางด้านหน้าจั่ว โดยการเอี้ยวคอหรือเบือนหน้า จึงเรียกว่า "นาคเบือน"

เหรา - เป็นประติมากรรมที่อยู่บนสันหักมุมของหลังคา ลักษณะเป็นลูกผสมของพ่อที่เป็นนาค และแม่ที่เป็นมังกร

นาคสะดุ้ง - พญานาคที่มีลำตัวเคลื่อนไหว เหมือนลูกคลื่น ตามธรรมชาติอาการเลื้อยของงูหรือพญานาค เมื่อเลื้อยลงมาจากที่สูงจะต้องมีการพักตัวหรือม้วนตัวเกี่ยวกับสิ่งรองรับเพื่อป้องกันการพลัดตก ดังนั้นในส่วนหลังคาปั้นลม จะมีแปลานตัวที่หนึ่งเป็นที่พักของลำตัว ซึ่งรอยในส่วนนี้จะเรียกว่า "นาคสะดุ้ง" เพราะลักษณะเป็นลำตัวโค้งขึ้นเหมือนอาการสะดุ้ง นอกจากนี้ยังมักมีการใช้นาคสะดุ้งกับศาสนสถานในส่วนที่เป็นราวหรือกำแพง (*ภาพที่ 3.1.2-16*) นอกจากนาคแบบธรรมดาแล้ว ยังพบว่ามีลูกผสมของนาคกับสัตว์บก และพืชในปาหิมพานต์อีกด้วย

บัว

โดยธรรมชาติแล้วบัวมีความสัมพันธ์กับน้ำ แต่ก็เป็นพุทธสัญลักษณ์ด้วย รูปแบบของบัวที่ใช้คือ ส่วนกลีบ ซึ่งมักจะเห็นตามข้อต่อ และลวดลายทั่วไป ตามเสา และยอดแล้ว ที่น่าสังเกตคือเมื่อมีบัวอยู่ในส่วนฐาน จะให้ความรู้สึกของการลอยน้ำ

3.1.2.3 องค์ประกอบต่าง ๆ ในงานสถาปัตยกรรม

3.1.2.3.1 ปั้นลม หรือป้านลม

เป็นเครื่องปิดเครื่องมุงชนิดหนึ่ง ใช้กับสิ่งก่อสร้างที่มีขนาดเล็ก เรือนที่เป็นเครื่องผูก และใช้กับเรือนพักอาศัยที่เป็นเครื่องสับ กุฏิพระสงฆ์ในพุทธศาสนา รวมทั้งตำหนัก เรือนต้นของพระมหากษัตริย์ด้วย ถ้าเป็นสิ่งก่อสร้างขนาดเล็กที่ปลูกสร้างด้วยไม้ไผ่ ปั้นลมก็จะเป็นไม้ไผ่ ส่วนปลายของปั้นลมไม้ไผ่ที่ยื่นเลยการประสานกันขึ้นไปทำชั้นเพื่อเพิ่มความแข็งแรง ทนต่อภูมิอากาศ ซึ่งต่อมาเป็นบ่อเกิดของ "กาแล" ของล้านนาด้วย *(ภาพที่ 3.1.2-17, ภาพที่ 3.1.2-18)*

เรือนไทยภาคกลางมีหลังคาทรงจั่ว จึงต้องมีปั้นลมทั้งสองด้านของหลังคา สำหรับ

ปั้นลมของเรือนไม้ภาคกลางชนิดเรือนเครื่องสับจะใช้ไม้ขนาดใหญ่หนา 1.5 นิ้ว รูปทรงสวยงามอ่อนช้อย ปล
แหลมด้านบนยึดกับปั้นลมอีกด้านหนึ่ง ส่วนด้านล่าง วางบนอกไก่ แปลาน และ แปหัวเสา และปลายล่างวาง
สะพานหนู ปั้นลมของเรือนเครื่องสับภาคกลางมี 2 รูปทรง ได้แก่

- **แบบตัวเหรา หรือเหราปั้นลม** *(ภาพที่ 3.1.2-19)*

ใช้กับจั่วทรงสูง (ทรงตัวผู้) จะมีปลายเป็นตัวเหรา ซึ่งเป็นแบบเฉพาะของเรือนไทยภาคกลาง ซึ่งแบบนี้จะต้องมี
ต่อตรงตัวเหรา ซึ่งทำให้จุดนี้ผุกร่อนเร็วกว่าส่วนอื่น

- **แบบหางปลา** *(ภาพที่ 3.1.2-20)*

ใช้กับจั่วทรงเตี้ย (ทรงตัวเมีย) แบบนี้ไม่ต้องมีการต่อไม้ตรงส่วนหางปลา ในสมัยรัชกาลที่ 4 ของกรุงรั
โกสินทร์ อิทธิพลจากตะวันตกเริ่มเผยแพร่เข้ามา ทำให้เกิดเรือน "ปั้นหยา" ขึ้น ซึ่งเป็นเรือนแบบยุโรป หลังคา
กระเบื้อง ส่วนบนของผืนหลังคาชนกัน มีชายคาทุกด้าน ไม่มีหน้าจั่ว ปั้นลมจึงหายไป แต่ต่อมาได้มีการพัฒนา
แบบเรือนปั้นหยา โดยหลังคาด้านยาวมีการเปิดให้มีจั่ว เรียกเรือนแบบนี้ว่า "เรือนมะนิลา" ซึ่งตรงกับสมัยที่เรื
แบบ "ขนมปังขิง" ของยุโรปแพร่เข้ามา ปั้นลมตรงหน้าจั่วของเรือนมะนิลา และการระบายตามชายคาด้วย
ฉลุไม้ของเรือนขนมปังขิงนั้น นับว่ามีความสวยงามมากทีเดียว *(ภาพที่ 3.1.2-21)*

ปั้นลมของเรือนมะนิลาที่ทำด้วยไม้จะมีการแต่งด้วยการนำไม้ฉลุมาติด ซึ่งทำได้หลายรูปแบบ *(ภา
3.1.2-22)* นอกจากนี้ในสมัยหลัง ๆ มีปั้นลมแบบปั้นปูน เนื่องจากอาคารเป็นแบบก่ออิฐถือปูน มุงหลังคาด้
กระเบื้องดินเผา ปั้นลมมีการทำขอบ มุมสวยงาม ปลายล่างด้านบนของสันตกแต่งให้คล้ายเทพพนมหรือส
กระจังพับขึ้นแนบกับสัน *(ภาพที่ 3.1.2-23, ภาพที่ 3.1.2-24)*

3.1.2.3.2 **รวย รวยระกา**

ลักษณะตัวอาคารจะเป็นสิ่งที่บอกว่า อาคารนั้น ๆ เป็นที่อยู่อาศัยของคนธรรมดา หรือเป็นอาคาร
ศาสนา หรือของสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งช่างหรือสถาปนิกจะยึดถือและเคารพในฐานานุศักดิ์อย่างเคร่งครัด
กรณีปั้นลมก็เช่นเดียวกัน ถ้าเป็นอาคารทางศาสนาหรืออาคารของสถาบันพระมหากษัตริย์นั้น จะมีการออกแ
ตกแต่งให้ปั้นลมมีความสวยงาม ประณีตมากขึ้น โดยสัดส่วนยังคงคล้ายเดิม แต่ตอนบนที่เป็นสันจะแบ่งเป็
เล็ก ๆ เรียงกันจากปลายจนถึงส่วนล่างสุดจะออกแบบให้เป็นหัวพญานาค ซึ่งมองแล้วจะเห็นเป็นพญานาค (ต
คติความเชื่อดังได้กล่าวมาแล้ว) ทอดตัวลงมาจากอกไก่ พาดบนแปลาน ลงสู่แปหัวเสา โดยพักส่วนหัวที่เชิงกล
ซึ่งส่วนต่าง ๆ มีชื่อเรียกดังนี้

รวย ส่วนที่เป็นปั้นลมเส้นตรง ๆ ทอดตั้งแต่อกไก่จนถึงแปหัวเสา

ระกาหรือใบระกา ซึ่งหรือครีบบนสันของปั้นลม

หางหงส์ ส่วนล่างสุดที่เป็นหัวนาค ซึ่งจะหันหน้าไปทางด้านข้างของหน้าจั่ว

นาคเบือน หัวนาคที่หันหน้ามาทางด้านหน้าจั่ว โดยเอี้ยวคอหรือเบือนหน้า
(ภาพที่ 3.1.2-25)

ช่อฟ้ามอญ ส่วนบนสุดของปั้นลมที่พนมเข้าหากัน เป็นแผ่นแบนและทำลวดลายตรงปล
ให้สวยงาม *(ภาพที่ 3.1.2-26, ภาพที่ 3.1.2-27, ภาพที่ 3.1.2-28, ภาพที่ 3.1.2-29)*

3.1.2.3.3 **ลำยอง เครื่องลำยอง**

ลำยองหรือตัวลำยอง – ตัวนาคที่มีการสะดุ้ง ทำเป็นงวงเกี่ยว และกอดตัวไปจนถึงอก
(ต่างจากรวยตรงที่รวยนาคจะทอดตัวตรง)

เครื่องลำยอง - ตัวลำยอง (ทั้งแบบที่มีนาคสะดุ้งหรือมีรวยอย่างเดียว) หางหงส์ นาคเบือน ใบระกา ช่อฟ้า

เมื่อมีปั้นลมแบบรวยระกา ต่อมาก็ดัดแปลงให้สวยงามขึ้น จึงมีการทำลักษณะการเลื้อยของพญานาคตามแบบธรรมชาติ คือ เมื่อเลื้อยลงจากที่สูงแล้ว จะมีการพักตัว หรือม้วน เกี่ยวกับสิ่งรองรับกันการพลัดตก ดังนั้นจึงออกแบบให้แปลาน ตัวหนึ่งเป็นที่พักของลำตัวพญานาค รวยตรงจุดนี้จะเรียกว่า "นาคสะดุ้ง" และสูงขึ้นไปจะมีการเกี่ยวกระหวัดของตัวนาคกับแปลานตัวที่ 2 กันพลัดตก ซึ่งปลายนาคส่วนนี้จะมีปลายแหลมสะบัด เรียกส่วนนี้ว่า "งวง" ต่อมากลายเป็น "งวงไอยรา" แปตัวที่ 2 นี้ก็เรียกว่า "แปงวง" *(ภาพที่ 3.1.2.-30)*

ต่อมาลักษณะสถาปัตยกรรมที่มีความกว้างของอาคารมากขึ้น ทำให้ต้องมีแปลานมากกว่าเดิม เพื่อความแข็งแรงในการรับกลอน และเพื่อการนั่งและ วางเท้าของช่างมุงหลังคา จำนวนแปลานมาก แปลานที่อยู่เหนือแปงวงมีมากขึ้น ทำให้สัดส่วนไม่สวยงาม จึงมีการออกแบบให้นาคทอดพักบนแปเพิ่มขึ้น เป็นจำนวน 2 แป จึงเกิดนาคสะดุ้ง 2 ครั้ง ก่อนถึงงวงไอยรา ซึ่งแบบนี้เป็นรูปแบบที่พบมากในสถาปัตยกรรมประเภทพระอุโบสถ พระวิหาร การเปรียญจังหวัดเพชรบุรี *(ภาพที่ 3.1.2-31)*

นอกจากนี้ยังมีเครื่องลำยองแบบที่ไม่มีนาคสะดุ้งที่แปลานตัวแรก จากหางหงส์ แต่จะมีงวงเกี่ยวแทน *(ภาพที่ 3.1.2-32)* เครื่องลำยองแบบนี้พบในส่วนที่เป็นมุขลด หรือมุขเด็จของพระอุโบสถในจังหวัดอยุธยา

เหนืองวงขึ้นไป ตัวนาคจะตรงไปจนถึงอกไก่ ในส่วนช่อฟ้า ซึ่งมีการออกแบบให้เป็นลักษณะหัวนก มีหน้า อก ปาก หงอน ปลายแหลม อ่อนช้อย ช่อฟ้าจะมีรูปร่างต่างกันไป และเรียกชื่อตามลักษณะของปากและรูปทรง เช่น

ช่อฟ้าแบบ "ปากนก" หรือ "ปากครุฑ" - จะมีทรงสูงชะลูด หงอนเพรียว ปากงุ้มเข้า *(ภาพที่ 3.1.2-33)*

ช่อฟ้าแบบ "ปากปลา" หรือ "ปากหงส์" - มีปากงอน *(ภาพที่ 3.1.2-34)*

ช่อฟ้าแบบ "หัวนกเจ่า" - มีรูปทรงไม่สูง คอสั้น หงอนเตี้ย *(ภาพที่ 3.1.2-35)*

อาคารทางพุทธศาสนา หรือที่เกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ที่มีขนาดใหญ่ มักจะยกหลังคาให้ซ้อนกัน เพื่อลดความยาวของผืนหลังคา จากที่มีผืนเดียวตลอด ให้มีสัดส่วนที่สวยงามขึ้น การซ้อนกันนี้มีผลต่อเครื่องลำยอง ตามระเบียบประเพณีของสถาปัตยกรรมไทยนั้น ถ้าองค์ประกอบที่ 1 เป็นแบบใดแล้ว องค์ประกอบเดียวกันที่เพิ่มจำนวนขึ้น จะต้องมีแบบอย่างเดียวกับองค์ประกอบเดิม เช่น ถ้ามีเครื่องปิดเครื่องมุงเป็นเครื่องลำยองที่ซ้อนที่ 1 ซ้อนที่ 2 และ 3 ที่ตามมาจะต้องเป็นเครื่องลำยองด้วย *(ภาพที่ 3.1.2-36)* แต่อย่างไรก็ตามก็มีบ้างที่ช่างไม่ทำตามแบบแผนนี้ เนื่องจากหลังคาสูงมากอยู่แล้ว ถ้าทำเครื่องลำยอง 3 ชั้น จะต้องเพิ่มความสูงขึ้นไปอีก เพื่อให้งวงไอยราไม่ติดหลังคาที่ซ้อนด้านล่าง ก็เลยหันมาใช้รวยระกาแทนในชั้นที่ 2 และ 3 *(ภาพที่ 3.1.2-37)* หรือในบางครั้งช่างปรับให้งวงไอยราสั้นลง แต่สัดส่วนที่ได้ก็จะไม่งดงามเท่าที่ควร *(ภาพที่ 3.1.2-38)* สำหรับเครื่องลำยองที่นับว่ามีความงดงาม ได้แก่ เครื่องลำยองของพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ซึ่งออกแบบโดย สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ *(ภาพที่ 3.1.2-39)*

ต่อมาเกิดลักษณะอีกรูปแบบหนึ่ง ในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้แก่ แบบที่เรียกว่า แบบพระราชนิยมประจำรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จากเดิมที่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ที่ทำด้วยไม้ลงรักปิดทอง ปิดกระจกก็จะเปลี่ยนเป็นปูน เครื่องลำยองจะเป็นรวยระกาแบบปูนปั้นเลียนแบบสถาปัตยกรรมจีน มีการประดับด้วยกระเบื้องเคลือบสี นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงทำแบบช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ด้วยเครื่องเคลือบสี

แบบประเพณีสถาปัตยกรรมไทย รวมทั้งลายในส่วนหน้าบันด้วย *(ภาพที่ 3.1.2-40, ภาพที่ 3.1.2-41, ภาพที่ 3.1.2-42)*

3.1.2.3.4 **จั่ว**

จั่วสำหรับอาคารทรงไม้ มี 2 แบบ ได้แก่

แบบทรงเครื่อง ใช้กับอาคารพิเศษ ต้องการเน้นด้านความงาม มีใบระกา ประกอบกับนาคสะดุ้งและหางหงส์ มีอกไก่ แปลาน และแปหัวเสารองรับ

แบบธรรมดา มีปั้นลมเรียบ ๆ และตัวเหรา วางบนอกไก่ แปลานและแปหัวเสาโดยเป็นแบบเรือนไทยทั่ว ๆ ไป หน้าจั่วมักเป็นฝาปะกนหรือพรหมหน้าจั่ว

ส่วนรูปแบบหน้าจั่วมีทั้งทรงจั่วลอยและหน้าจั่วประกอบปีกนก ตอนล่าง ด้านจั่วลอยนั้น นิยมใช้เป็นด้านหน้า โดยเฉพาะหน้าจั่วแบบมุขประเจิด เป็นอีกแบบที่นิยม เช่น มุขศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี *(ภาพที่ 3.1.2-43)*

จั่วสำหรับอาคารคอนกรีต มี 3 แบบ ได้แก่

แบบรวยพนม

แบบบัวพนม

แบบดูหาหน้านาง

ทั้ง 3 แบบ มีใบระกาประกอบกับนาคสะดุ้ง และหางหงส์ในลักษณะปูนปั้น โดยหน้าจั่วอาจปั้นปูนเป็นลวดลายหรือทำโปร่งเลยก็ได้ แต่ส่วนมากมักเป็นการปั้นปูนเป็นลายนูนออกมา ถ้าเป็นชุ้มจะปล่อยให้เป็นวงโล่ง ๆ อาคารที่ทำเป็นทรงคอนกรีต มักได้แก่ วัดวาอาราม พระราชวัง ซึ่งเป็นอาคารที่ถาวร

3.1.2.3.5 **หลังคา**

หลังคามีหลายแบบ ทั้งแบบชั้นเดียว และยกซ้อนหลายชั้น โดยการยกหลังคาซ้อนกันบนแปลนรูปสี่เหลี่ยม อาจทำเป็นมุข ได้แก่ เอกมุข ทุติยมุข ตรีมุข หรือ จัตุรมุข ก็ได้ *(ภาพที่ 3.1.2-44)*

หมายเหตุ การทำจั่วจัตุรมุข นอกจากครอบซ้อนแปลนรูปสี่เหลี่ยมแล้ว ยังสามารถครอบซ้อนแปลนรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าก็ได้

การยกช่วงหลังคาให้สูง ทำได้โดยการยกช่วงเสา ระหว่างปีกนกกับหลังคาตอนบนให้สูงขึ้น อาจยกสูงมาก ๆ เช่น ที่วิหารวัดเกศไชโย จังหวัดอ่างทอง หรือ ทำหลังคาลาดต่อกันลงมาจากสูงลงต่ำที่ชายคาล่าง เช่น ที่วิหารวัดมงคลบพิตร จังหวัดอยุธยา *(ภาพที่ 3.1.2-45)*

การทำหลังคาปีกนก เป็นหลายชั้นมีความเกี่ยวเนื่องกับการใช้เสา โดยปีกนกที่ซ้อนกันหลายชั้น เพื่อให้ครอบคลุมพื้นที่มากขึ้นก็จะต้องเพิ่มเสารับให้มากขึ้นด้วย ชายคาที่ยื่นออกไปนั้น อาจใช้เต้ารับในแนวราบเป็นระยะ หรือใช้ทวยรับในแนวทะแยงกับเสา ทวยมีรูปลักษณะต่าง ๆ เช่น เป็นรูปแขนนางหรือตัวหงส์ *(ภาพที่ 3.1.2-46, ภาพที่ 3.1.2-47)*

รูปแบบหลังคา

หลังคาชั้นเดียว

หลังคายกจั่วซ้อน

หลังคาชั้นเดียวยื่นปีกนกมาก

หลังคาจั่วซ้อนไม่มีปีกนกตอนบน เพื่อมีช่องแสงด้านข้าง

หลังคาชั้นเดียวมีปีกนก 3 ชั้น

3.1.2.3.5.1 **เรือนยอด** เรือนยอดนี้โดยมากนิยมสร้างเหนือหลังคาซึ่งยกชั้นเป็นจัตุรมุข ทั้งในอาคารทรงไม้และคอนกรีต มี 4 แบบ ได้แก่

ยอดทรงมณฑป ก่อสร้างเป็นชั้น ๆ สูงขึ้นไปจนถึงยอดแหลมบนสุด ในรูปทรงของแห ขนาดใหญ่ ที่แขวนไว้สูง ปลายบานออก ซึ่งเรียกว่า "ทรงจอมแห" สัดส่วนอ่อนช้อย มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมไม้สิบสอง หรือกว่านั้น เช่น มณฑปพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี พระที่นั่งไอศวรรย์ทิพยอาสน์ บางปะอิน จังหวัดอยุธยา พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท กรุงเทพมหานคร *(ภาพที่ 3.1.2-48)*

ยอดทรงปรางค์ ทำเป็นแท่งหรือป้อม ที่มีส่วนกว้าง ลดหลั่นขึ้นไปจนถึงยอดบนสุดที่มีเหล็กแหลมเป็นกิ่ง ปักไว้เรียกว่า "ฝักเพกา" ซึ่งแบ่งเป็น 2 แบบ ได้แก่

แบบปรางค์ขอม ลักษณะเส้นโค้งออก 2 ข้าง ส่วนบนบรรจบกันที่ยอด อิทธิพลมาจากขอมและอินเดีย เช่น ปรางค์สามยอด จ.ลพบุรี ปราสาทหินพิมาย จ.นครราชสีมา ปราสาทหินเขาพนมรุ้ง จ.บุรีรัมย์ *(ภาพที่ 3.1.2-49)*

แบบซังข้าวโพด ทรงเรียวขึ้น ข้างบนยอดซึ่งมีฝักเพกา องค์ปรางค์เป็นรูปคล้ายซังข้าวโพด เป็นแบบที่คิดทำขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยดัดแปลงมาจากสมัยอยุธยา เช่น พระปรางค์ วัดอรุณราชวราราม ปราสาทพระเทพบิดร ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง ซุ้มประตูพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ *(ภาพที่ 3.1.2-50)*

ยอดปรางค์มีแปลนเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส โดยย่อมุมไม้สิบสอง สิบหก ยี่สิบ ถึงยี่สิบสี่ จนดูเป็นลักษณะแปดเหลี่ยมหรือกลมก็ได้

ยอดทรงมงกุฎ ลักษณะต่างจากแบบอื่นอย่างชัดเจน ระหว่างชั้นล่างถึงชั้นบน แบ่งเป็นตอน ๆ ลดหลั่นเรียวขึ้นไปยังยอด ดูเป็นรูปมงกุฎหรือพระเกี้ยว ยอดทรงแบบนี้สร้างด้วยการก่ออิฐถือปูน มักมีแปลนเป็นวงกลม เป็นแบบที่คิดทำในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง ช่วงรัชกาลที่ 4 – รัชกาลที่ 5 เช่น ซุ้มประตูทางเข้าวัดอรุณราชวราราม ซุ้มประตูกำแพงวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซุ้มประตูกำแพงวัดเทพศิรินทราวาส *(ภาพที่ 3.1.2-51)*

ยอดทรงเจดีย์ ทำเป็นสถูปเจดีย์ ตั้งอยู่บนฐานเหนือหลังคา จะเป็นแบบกลมหรือเหลี่ยมก็ได้ แบบนี้ดูจะคล้ายกับยอดทรงมณฑป แต่ส่วนที่เป็นองค์เจดีย์จะเห็นเด่นชัดและสูงมากกว่า ลักษณะนี้ไม่ค่อยนิยมสร้างมากนัก แต่พอจะเห็นได้ เช่น พระบรมบรรพต วัดสระเกศ ฯ

3.1.2.3.5.2 **เสา** เสาที่ใช้ในการสร้างบ้านเรือนไทย จะใช้เสากลม โดยนำไม้มาถากเปลือกนอกออกแล้วเหลือแต่ส่วนแก่นไม้แข็ง การที่เป็นรูปทรงกลม มีข้อดีคือไม่ต้องเสียเนื้อไม้ในการถากให้เป็นเหลี่ยม เสากลมนี้ใช้ทั้งเป็นเสาเรือน ตอม่อรับชานเรือน และเสาระเบียง สำหรับเสาที่ทำจากปูนปั้น จะเริ่มจากการก่ออิฐ ดังนั้นจึงมักมีหน้าตัดรูปสี่เหลี่ยมและมีขนาดใหญ่ วัดวาอารามส่วนใหญ่ใช้เสาเหลี่ยม แต่ก็มีบ้างที่เป็นเสากลม ได้แก่ ที่อุโบสถวัดเบญจมบพิตรฯ ซึ่งใช้เสาหินอ่อนกลม ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก

3.1.2.3.5.3 **หัวเสา** นิยมทำเป็นรูปบัวแย้ม ที่เรียกรวม ๆ กันว่า "บัวจงกล" ซึ่งหมายถึงบัวปลายเสา ใช้กับทั้งเสาเหลี่ยมและกลม แล้วแต่แบบ นอกจากนี้มีการใช้เสาที่ยื่นออกมาจากผนังเป็นบางส่วนด้วย

ลักษณะหัวเสาแบบต่าง ๆ

บัวกลุ่ม พุ่มของดอกบัวบาน ประเภท บัวหลวง กลีบสลับสล้าง ลักษณะกำลังแย้มออก หัวเสาแบบนี้ใช้กับแปลนเสากลม หรือเสาแปดเหลี่ยม ใช้มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงอยุธยาตอนต้น

บัวตูม เป็นรูปบัวตูมปลายตัด ลวดลายประดับไม่มาก เรียกอีกอย่างว่า "บัวโถ" ใช้กับเสากลมหรือเสาแปดเหลี่ยม ใช้ในสมัยอยุธยาตอนต้น

บัวจงกล ทรงเป็นสี่เหลี่ยมขยายออกจากวงรูปดอกบัวสาย ประกอบด้วยกลีบเป็นเส้นตรงเรียงสลับกัน ไม่มีกลีบซ้อน ปลายกลีบแย้มออกเล็กน้อย บางครั้งเรียกกันว่า "บัวแวงหรือบัวเกสร " เริ่มใช้ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ใช้กับเสาเหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง

บัวปากพาน ทรงสี่เหลี่ยมคล้ายบัวจงกล แต่ผายปลายออกมากกว่า กลีบบัวใหญ่สลับกันและซ้อนเป็นชั้น ปลายกลีบผายออกมาก จนบางแห่งสะบัดแบบลายกระหนก บางทีเรียก "บัวกลีบขนุน" ใช้กับเสาเหลี่ยมย่อมุม เริ่มทำในสมัยรัตนโกสินทร์

บัวคอเสื้อ เป็นลายกระจังเล็ก ๆ ปลายชี้ลง ใช้ประดับตรงคอเสาที่มุมทั้งสองข้างดูคล้ายปกคอเสื้อโบราณมีทำอยู่ทั่วไป

บัวปลายเสา จะทำหน้าที่รับแปหัวเสาและขื่อ ทางด้านสกัดและด้านยาวของอาคาร และเป็นเสาระเบียงรับเต้าชายคาก็ได้ เสามีทั้งเสากลมและเสาเหลี่ยม นอกจากเสาใหญ่ในอาคารแล้ว ยังมีเสาขุ่ประตูหน้าต่าง ซึ่งจะไม่ใช้บัวปลายเสา แต่จะใช้ลวดบัวอื่น ๆ ประเภท บัวหงาย บัวคว่ำ และนิยมทำกาบพรหศรอยู่ที่เชิงเสาตอนล่าง และในบางครั้ง มีกาบพรหมสิงห์ตอนชั้นฐานด้วย เสาหารซึ่งช่วยรับน้ำหนักเครื่องบนและเสาที่มีขนาดเล็ก มักมีการประดับตกแต่งน้อยหรือไม่มีเลย ส่วนเสาลอยและเสาลูกกรงนั้น มีการประดับบนยอดไดูจบ *(ภาพที่ 3.1.2-52)*

3.1.2.3.5.4 **เสาลอย เสาลูกกรง เสากำแพงแก้ว** มีการทำทั้งเสากลมและเสาเหลี่ยม โดยเป็นไทั่งเสาไม้และปูนปั้น สำหรับหัวเสาลอยจะทำลักษณะบัวตูม และบัวแย้มจากต่าง ๆ ลูกกรงไม้อาจสลักหรือกลึงเป็นลายลูกมะหวด ถ้าเป็นลูกกรงปูนจะนิยมทำลวดบัวด้านนอกและด้านใน *(ภาพที่ 3.1.2-53)*

3.1.2.3.5.5 **หัวเม็ด** ใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญของสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งบอกเอกลักษณ์ไทยได้ชัดเจน ใช้ในการประดับแต่งทั้งภายนอกภายใน

หัวเม็ดทรงมัณฑน์ ดุมหัวเสาลอย ทำเป็นยอดทรงมณฑป มีทั้งทรงเตี้ยและทรงสูง ลวดบัวของหัวเม็ดทรงมัณฑน์ทำสูงกี่ชั้นก็ได้ แล้วแต่การออกแบบ ทำได้กับทั้งเสากลมและเสาเหลี่ยม ทรงกลมทำด้วยไม้หรือคอนกรีต ทรงเหลี่ยมทำด้วยการก่ออิฐปั้นปูน ดังที่พบตามกำแพงแก้ว กำแพงรั้ววัด เสาประตู เสาหลัก เสาตะลุง ฯลฯ *(ภาพที่ 3.1.2-54)*

หัวเม็ดยอดปลี หัวเสาลอยยอดทรงมณฑปกลม เป็นยอดทรงสูง ยาวขึ้นที่เรียกว่า "ยอดปลี" ซึ่งเป็นไม้แกะสลัก หรืออาจดัดแปลงเป็นคอนกรีตก็ได้ มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา *(ภาพที่ 3.1.2-55)*

3.1.2.3.5.6 **ต้นเสา** มักทำทรงให้เรียวชนสู่ปลายบน ในอาคารคอนกรีตเสาอาจมีขนาดใหญ่เหมือนกำแพง และเอียงเพื่อให้ส่วนบนบางลง การประดับหัวเสาไม่นิยมทำเป็นบัวจงกล แต่จะทำลวดบัวซ้อนเป็นชั้น ๆ แบบบัวคว่ำ บัวหงาย หรือบัวคอเสื้อตรงคอเสา อาจใส่ลายเฟื่อง กระจังในตอนบน เสาทรงคอนกรีตอาจทำเส้นขอบด้านนอกโค้งเว้าเข้าเล็กน้อย เหมือนกับฐานบางตอนเพื่อช่วยทำให้รูปทรงและสัดส่วนอ่อนช้อยขึ้น ไม่ดูหนักเกินไป

3.1.2.3.5.7 **เสาอิงหรือเสาติดผนัง** ทำนูนออกมาจากกำแพง เพื่อแสดงโครงสร้างและจุดรับน้ำหนักจากโครงจั่วหลังคาตอนบนก็มีทำอยู่ทั่วไป บางครั้งใช้ในการประดับอาคารด้วย

3.1.2.3.5.8 **ฐานและลวดบัว** ฐานจะประกอบด้วยลวดบัวลักษณะต่าง ๆ ได้แก่

ฐานกลีบบัว ใช้เป็นฐานใบเสมา ฐานเจดีย์ ฐานเสา และฐานรองรับพระพุทธรูป ทำเป็นลวดลายกลีบบัวซึ่งอยู่ในลักษณะของบัวกลุ่ม บัวแวง หรือบัวกลีบพาน ทั้งนี้รวมทั้งบัวกลุ่มเครื่องยอด ที่เป็นลวดบัวชั้นบนของยอดเจดีย์ ถ้าเป็นปรางค์มักทำเป็นบัวกลีบขนุนหรือกลีบพาน

ฐานปัทม์ เป็นฐานที่ใช้รองรับอาคาร กำแพงแก้ว และงานทั่วไป ประกอบด้วยบัวหงายตอนบนและบัวคว่ำตอนล่าง มีผนังแนวตั้งตรงที่เรียกว่าหน้ากระดานคั่นอยู่ระหว่างกลาง ฐานปัทม์อาจซ้อนกันหลาย ๆ ชั้นได้ *(ภาพที่ 3.1.2 -56)*

ฐานสิงห์ นิยมสร้างรองรับสิ่งพิเศษ เช่น ฐานพระที่นั่ง ฐานพระเจดีย์และปรางค์ ฐานพระพุทธรูป วิหารหลวง ถือเป็นของสูง ฐานสิงห์ประกอบด้วยบัวหลังสิงห์ตอนบนและท้องสิงห์ตอนล่างในระหว่างขาสิงห์ มีแข้งสิงห์ด้านนอกและน่องสิงห์ด้านใน ส่วนเท้าสิงห์อยู่ล่างสุด ฐานสิงห์จะทำซ้อนกันกี่ชั้นก็ได้ *(ภาพที่ 3.1.2-57)*

ฐานชุกชี ฐานพระพุทธรูปประธานในวิหารหรืออุโบสถ รวมทั้งพระระเบียงด้วย

ฐานทักษิณ ฐานชั้นล่างของเจดีย์หรือปรางค์ ซึ่งยื่นออกโดยรอบเพื่อให้คนเดินประทักษิณ

ฐานไพที ฐานสูงเป็นลานรองรับปราสาทหรืออาคารทั่วไป

ฐานปัทม์และฐานสิงห์ อาจใช้สลับหรือคั่นกันในแต่ละแบบได้

ฐานกลีบบัว ฐานปัทม์ และฐานสิงห์ มักจะย่อมุมเป็นลวดบัวตามแนวตั้ง เพื่อให้ดูไม่เกะกะและงดงามขึ้น

ฐานที่ประกอบด้วยบัวคว่ำ และบัวหงาย อาจแยกกันโดยไม่ต้องประกอบกันเข้าเป็นฐานปัทม์ก็ได้

ลักษณะลวดบัวแบบต่าง ๆ

บัวหงาย หน้าตัดต่างจากบัวกลุ่มในลักษณะแบนยื่นออกไป กลีบบัวหันปลายขึ้นด้านบน บางทีดัดแปลงรูปกลีบบัวที่ตั้งตรงให้เย้ไป เรียก "บัวรวน"

บัวคว่ำ หน้าตัดเหมือนบัวหงาย แต่หันปลายกลีบบัวกลับลงข้างล่าง บางทีเรียกว่า "บัวถลา"

บัวปากฐาน บัวที่อยู่ติดขอบบนของฐาน คล้ายบัวหงายแต่ทรงคุ้มออก ใช้แทนในที่ที่ ไม่มีบัวหงาย

บัวปากปลิง บัวที่อยู่ใต้ขอบฐานตอนบน ลักษณะเว้าเข้า และคว่ำหน้ามาติดฐานหน้ากระดาน รูปทรงแป้นกว่าบัวคว่ำ บางทีเป็นแถวบัวเล็ก ๆ

บัวหลังเจียด บัวที่อยู่หลังฐานหรือกำแพงแก้ว ลักษณะคล้ายบัวคว่ำแต่แบนกว่า ส่วนบนสุดเป็นพื้นเรียบ

บัวลูกแก้ว ลวดบัวรูปกลมมน ทำเป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกันขึ้นไปด้วยลายกลีบบัวหรือทำเรียบเกลี้ยงก็ได้ ใช้กับฐานและเครื่องยอด

(ภาพที่ 3.1.2-58, ภาพที่ 3.1.2-59)

3.1.2.4 **ลวดลายไทยที่ใช้ในงานสถาปัตยกรรม**

ลวดลายไทยมีเอกลักษณ์ต้นแบบเค้าโครงจากธรรมชาติ พืช ดอกไม้ สัตว์จตุบาท ทวิบาท สิ่งมีชีวิ
ในวรรณคดี หรือจากสิ่งรอบ ๆ ตัว เช่น เปลวไฟ ดวงดาว นำมาผูกลายให้วิจิตรแต่ดูสมจริง ตามชื่อ มีความอ่อ
ช้อย สละสลวย

3.1.2.4.1 **ลวดลายที่ใช้ตามส่วนต่าง ๆ ในงานสถาปัตยกรรม**

ลูกแก้ว หรือลวดบัว	ใช้ในพื้นที่แคบเป็นแถบยาว ได้แก่ ลายหน้ากระดาน ประจำยาม ลูกมะหวด แข้งสิงห์ รักร้อย ฯลฯ
ฝาผนัง	ใช้ลายกระจายผืนกว้าง ได้แก่ ลายก้านแย่ง พุ่มทรงข้าวบิณฑ์ ดอกลอย กุดั่น ดอกไม้ร่วง ฯลฯ
เชิงผนัง	ลายกรุยเชิง ได้แก่ ลายหน้ากระดาน และช่อแทงลาย
ฐาน	ใช้ลวดบัวและลายบัวหงาย ได้แก่ บัวคว่ำ บัวปากฐาน บัวปากปลิง บัวลูกแก้ว ฯลฯ
บานประตูหน้าต่าง	ใช้ลายก้านขด ก้านแย่ง ลายเครือเถาของพรรณไม้ต่าง ๆ ได้แก่ ลายผักกูด กระหนกเปลว กระหนกรวงข้าว ฯลฯ
เพดาน	ลายดอกดาวกระจาย ได้แก่ ดาวล้อมเดือน ดาวตุดตู่ ฯลฯ
หน้าจั่ว	ใช้ลายเทพพนม ได้แก่ กอบัว หน้าขบ หน้าสิงห์ พระนารายณ์ทรงครุฑ พระพรหมทรงหงส์ ฯลฯ เป็นจุดเด่นตรงกลางตัวกระหนกที่ผูกลายในวงขอบรูปสามเหลี่ยม
เครื่องบนกระจัง	ใช้ตามแนวเชิงหน้าจั่ว
ตาอ้อย	ได้แก่ ส่วนล่างที่ห้อยย้อยใช้กระจังรวน รวงผึ้ง และลายเฟื่องในส่วนที่ต่ำลงมา
นาคสะดุ้ง	ใช้เป็นตัวลำยองประกอบกับใบระกาและปั้นลม
หางหงส์	ใช้แทนตัวเหราปั้นลม บางทีทำเป็นหัวนาค แต่โดยทั่วไปเป็นกระหนกสามตัว
ทวยรับชายคา	ทำเป็นตัวหงส์ ตัวนาค และแขนนางประกอบด้วยลวดลายต่าง ๆ
มุมเสา	ลายหูช้าง ตัวสาหร่าย น่องสิงห์ ฯลฯ
สันหลังคา	ตัวเหราตรงปลายสัน
มุมหลังคา	ตัวผีเสื้อหรือค้างคาว
ซุ้มประตูหน้าต่าง	ใช้ซุ้มทรงบัวพนม ทรงหน้านาง ทรงสุโขทัย ฯลฯ
หัวเสา	ใช้บัวปากพานหรือบัวแวง บัวกลุ่ม ตีนเสาลายกาบพรหมศร
เสาลอย	ใช้หัวเม็ดทรงมัณฑน์ บัวกลุ่ม บัวตูม
แม่บันได	อาจทำเป็นหัวนาคและตัวนาค หรือสัตว์อื่น ๆ เช่น ตัวสิงห์

นอกจากนี้ยังมีลวดลายอีกมาก ซึ่งอาจพิจารณาใช้ในส่วนต่าง ๆ ของอาคารได้

สถูปเจดีย์และเรือนยอด ใช้ลวดบัวและฐานประเภทต่าง ๆ เช่น ลูกแก้ว ฐานปัทม์ ฐานสิงห์ ขนาดลด
หลั่นเรียงขึ้นไปทางยอดเป็นชั้น ๆ มีการย่อมุมในเจดีย์เหลี่ยม

เรือนไทยทั่วไปไม่ทำลวดลายมากนัก นอกจากเรือนต้น และเรือนของคหบดี โดยมากมักทำฝาเป็นลวดลายในตัวเองด้วยการเข้าไม้เป็นแบบฝาปะกน หรือตีทับแนวทางตั้งที่เรียกว่าสายบัว ถ้าใช้ไม้ไผ่มีลวดลายในตัวเป็นฝาขัดแตะ

การสลักลวดลายนิยมทำบ้างที่หย่องหน้าต่าง ที่หน้าจั่ว ปั้นลม เหรา ลูกกรง กาแล และที่อื่น ๆ บ้างเล็กน้อย

การผูกลวดลายบรรจุเข้ารูปสามเหลี่ยมยอดแหลมเราเรียกว่า ตัวกระหนก ซึ่งจิตรกรไทยแต่โบราณได้คิดประดิษฐ์ขึ้นจากจินตนาการตามสิ่งที่มีอยู่รอบตัวในธรรมชาติ ดอกบัวเป็นเค้าโครงที่สำคัญที่สุดในการเขียนตัวกระหนก ซึ่งได้ผูกและแตกตัวออกไปเป็นลวดลายประเภทต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีพรรณไม้ต่าง ๆ อีกมาก เช่น รวงข้าว ผักกูด ใบเทศ ดอกมะลิ ดอกพุดตาน ดอกลำดวน ดอกรัก ฯลฯ

ลายกระหนกสามตัว ถือเป็นแม่บทของตัวกระหนกทั้งหลาย เพราะกระหนกทุกชนิดได้แตกตัวออกไปจากกระหนกสามตัว เช่น กระหนกเปลว กระหนกใบเทศ

ใบเทศ เป็นลายพื้นฐานที่สำคัญ ซึ่งผูกเข้าเป็นลวดลายมากมายหลายแบบ ลายส่วนใหญ่จะมีลักษณะของใบเทศเป็นตัวประกอบ

ลายไทยยังอาจผูกออกไปได้มากมายแตกแขนงออกไปและยังสอดแทรกลายอย่างหนึ่งลงในลวดลายพื้นอีกอย่างหนึ่ง เช่น ลายพื้นเป็นกระหนกเปลว สอดแทรกรูปเทพหรือคนธรรพ์ สิงสาราสัตว์ลงไปด้วย โดยมีความสัมพันธ์กันในลายเป็นอย่างดี และลายไทยยังพลิกแพลงออกไปในลายเดียวกัน เช่น เป็นลายเถาไขว้และยอดกลับเป็นต้น

3.1.2.4.2 หลักการเขียนลวดลาย

1. เส้น มีความอ่อนสละสลวย สม่ำเสมอและชัดเจน การใช้เส้นมีความสำคัญมาก รวมถึงการตัดเส้นโดยการลงพื้นด้วยสีที่แก่กว่า
2. รูปทรงของตัวกระหนกและลวดลายให้ได้ส่วนสัด และมีขนาดพอเหมาะสัมพันธ์กันหมด
3. จังหวะ ได้แก่ความถี่ห่างของการแบ่งตัวลายหรือช่องไฟ พื้นที่ว่างให้พอเหมาะพอดี
4. ลายที่ผูกขึ้นต้องอยู่ในพวกเดียวกัน อาจผูกให้อยู่ในวงพื้นที่ใด ๆ ก็ได้
5. มีที่ออกลาย ซึ่งเป็นจุดเด่นที่สุดของลายนั้น ๆ ลายทุกชนิดจะไม่เขียนขึ้นลอย ๆ แต่จะเขียนโดยมีจุดหมาย การออกลายนี้มักจะมีรูปลักษณะต่าง ๆ กัน อาจอยู่ตรงกลางของพื้นที่ เช่น ลายเทพพนมอยู่ตรงกลางมีลวดลายล้อมอยู่

รายละเอียดของการศึกษาในเรื่องนี้มีอยู่ในตำราหรือหนังสือคู่มือการเขียนลายไทยฉบับต่าง ๆ ซึ่งนักศึกษาอาจจะค้นคว้าหาดูได้ทั่วไป

3.1.2.5 เรือนไทยภาคกลาง

3.1.2.5.1 ลักษณะเรือนไทย

ลักษณะเป็นบ้านสำเร็จรูป การก่อสร้างเป็นการประกอบสำเร็จรูป มีแบบแผนที่แน่นอน มีความงามพอ พอเหมาะ เป็นที่ยอมรับ ผู้สร้างใหม่ก็ไม่ประสงค์จะดัดแปลง อาจเนื่องมาจากคนไทยมีนิสัยอนุรักษ์นิยมลักษณ ของเรือนไทยจึงค่อนข้างมีมาตรฐานเหมือนกัน คือเป็นบ้านชั้นเดียว มีใต้ถุนสูง สร้างด้วยไม้ โดยวิธีเตรียมการ เป็นบ้านสำเร็จรูป ฝีมือประณีต หลังคาทรงสูง งามชดช้อยที่ปั้นลม หน้าจั่วและปั้นลมจะต้องมีตัวเหรา ซึ่งถือเป็ สุนทรียภาพ

สรุปลักษณะเฉพาะของเรือนไทย

จากข้อมูลต่าง ๆ พอจะสรุปลักษณะเฉพาะของบ้านได้ดังนี้

1. หลักการต้องเป็นบ้านสำเร็จรูป (Prefabrication)

ที่มีขนาดไม่กว้างใหญ่ หากต้องการให้มีพื้นที่มากก็สร้างมากหลัง เป็นหมู่เรือนหรือต่อเป็น "พะไล" หร "โป่งโจ้ง" ยื่นออกมา บ้านไทยนี้นิยมเรียกว่าบ้านทรง "มะลิลา" ขนาด 3 ห้อง หรือ 5 ห้อง ก็เป็นที่เข้าใจ หลักการ

2. โครงสร้างด้วยไม้สัก

เป็นส่วนใหญ่ ไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ตะเคียน ไม้เต็ง ไม้รัง ไม้แดง ฯลฯ เป็นส่วนประกอบที่เป็นส่วนโคร สร้าง อุปกรณ์การยึดตรึงที่เป็นโลหะ สลักและตะปูเป็นส่วนน้อย ตะปูมีชื่อเรียกว่า "ตะปูจีน"

3. ขนาดบ้าน

(โดยประมาณเฉพาะในสมัยโบราณมาตราวัดระยะเป็นวา – ศอก – คืบ – นิ้ว และการคำนวณปริมา หน้าไม้คิดเป็นยก)

ตัวบ้าน ความกว้างด้านสกัด วัดร่วมในของพรึง 3.00 – 4.00 เมตร (โดยทั่วไป 3.00-3.50 เมตร เป็ สูงสุด แต่ขนาดที่เหมาะสมกับการใช้สอยปัจจุบัน 4.00 เมตร) ความสูงจากพื้นถึงท้องขื่อประมาณ 3.50 เม ใต้ถุนสูงจากดินถึงพื้นประมาณ 2.00-2.50 เมตร หลังคาทรงมลิลา สูงประมาณ 1.00 เมตร ครึ่ง ของความกว้า ด้านสกัด (ระยะยาวของขื่อที่ศูนย์กลางหัวเทียน)

เรือนครัว หรือ ครัวไฟ ความกว้างด้านสกัด 2.00-3.00 เมตร ระยะห้องหนึ่ง ๆ ยาว 2.00-3.00 เม ความสูงจากพื้นถึงขื่อประมาณ 3.00 เมตร ใต้ถุนสูงจากดินถึงพื้นประมาณ 2.50 เมตร หลังคาทรงมลิลาทรงสู เช่นตัวเรือน

เฉลียงหรือระเบียง กว้าง 1.50-2.00 เมตร (2.00 เมตร เป็นขนาดกำลังพอเหมาะ) ระเบียงจะต้องม มาตรฐาน หากไม่มีจะเป็น "เรือนผีหรือศาล" และในหน้าที่ใช้สอยก็เป็นสิ่งจำเป็น เพราะระเบียงหรือเฉลียงใช้เป็ "เอนกประสงค์" ระเบียงยาวตลอดเรือน เฉลียงหรือระเบียงครัวคงได้ส่วนกัน หรือครัวจะไม่มีระเบียงก็ได้ สุดแ ฐานะ

ชานหรือนอกชาน ไม่มีกำหนดตายตัว สุดแต่ความเหมาะสม มีบันไดขึ้นหน้าบ้าน และลงหลังบ้า เป็นบันไดใช้กิจ (Service Stair) ขนาดความกว้างยาวและสูงของตัวเรือนจะกำหนดแน่นอนตายตัวไม่ได้ ย่อมสุ แต่ "ไม้ที่หาได้ใกล้มือ" เป็นประการสำคัญ ขนาดกำหนดกว้างยาวของตัวบ้านหรือเรือน กำหนดด้วยขนาดความ กว้างยาวของ "พรึง" เป็นสำคัญ เพราะพรึงมีหน้าที่รัดรอบตัวเรือนและชาน และรองรับฝาตัวเรือนทั้งสี่ด้าน

4. วัสดุมุงหลังคา (Roof finishes)

มุงด้วยหญ้าคา จาก แฝก หรือกระเบื้องดินเผา ไม่นิยมใช้กระเบื้องเคลือบดินเผา ซึ่งต้องหมดเปลืองแรงคน และค่าใช้จ่าย และจะเป็นเหมือนโบสถ์ วิหาร หรือวังเจ้านาย เป็นการบังอาจทำเทียมเจ้านาย ถือว่าไม่เป็นสิริมงคล หากทำเทียมเจ้าเป็นอัปมงคล

5. แปลนบ้าน (House Plan)

รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าและถือการแบ่งห้องเป็นหลักในการออกแบบ กล่าวคือ

บ้าน 3 ห้อง 5 ห้อง (7 ห้อง 9 ห้อง ไม่นิยมเพราะลักษณะเรือนจะยาว ใหญ่เป็นวิหารหรือวัง ไม้ก็หาได้ไม่เหมาะ) 3 ห้อง และ 5 ห้อง จัดเป็นมาตรฐาน ไม่นิยมสร้างบ้านจำนวนห้องคู่ เช่น 2 หรือ 4 ห้อง โดยทั่วไปการวางตัวบ้านให้ขวางลม เพื่อรับลมได้ หันจั่วไปด้านตะวันออก ตะวันตก

ภายในร่วมเรือนกั้นเป็นห้องนอน 2 ช่วงเสา ถ้าเป็นบ้าน 3 ห้อง และ 3 ช่วงเสา ถ้าเป็นบ้าน 5 ห้อง โดยปกติ 2 ช่วงเสา

มีเฉลียงและชาน เฉลียงในร่วมหลังคาจะลดพื้นหรือไม่ก็ได้ ชานตากแดดฝน ต้องลดพื้น

ไม่มีห้องน้ำห้องส้วม สรุปต้องการเพียงห้องนอน ห้องโถง เฉลียง พอแล้วสำหรับตัวเรือน

มีเรือนครัวต่างหาก ควรแยกออกไปอยู่ด้านตะวันตก เชื่อมด้วยชาน เพราะเรือนครัวจะได้บังตะวันตอนบ่ายจะได้ร่มเงาหน้าครัว

6. รูปทรง (Form)

เป็นบ้านชั้นเดียวใต้ถุนสูง รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาทรงมลิลาทรงสูง ทิ้งชายหลังคาเป็นเฉลียงหนึ่งด้าน เรียกว่าบ้านทรง "มลิลา"

ทรงตอนล่างจากพื้นดินจนสูงจรดท้องขื่อ ท่อนล่างที่ระดับดินกว้างกว่าท่อนบนที่ตรงท้องขื่อและ "เอียงสอบ" โดยรอบทั้งสี่ด้าน การเอียงสอบหรือเอียงของเสาระยะนี้ประมาณ 2%

หลังคาทรงสูงรูปสามเหลี่ยมเรียกว่าทรง "มลิลา" ความสูงของดั้งประมาณไม่เกิน 1 เมตรครึ่ง ของความกว้างของห้องด้านสกัด หรือความยาวของขื่อที่ตรงศูนย์ของหัวเทียน ไม่มีเพดานหรือฝ้า เสาเรือนจะเอียงสอบเข้าประมาณ 2%

มีไขราหรือชายคารอบ 4 ด้าน ไขราหน้าจั่ว มีปั้นลมและตัวปั้นลมจะเอียงออกประมาณ 2% จากแนวดิ่ง

ภายใต้เชิงกลอนของตัวเรือนจะทำเป็นกันสาดโดยรอบ 3 ด้าน แล้วมาบรรจบกับหลังคาเฉลียงรวมเป็น 4 ด้าน เพื่อกันแดดฝนและแสงกล้า

7. เพดาน (Ceiling)

ไม่มีเพดานหรือฝ้า สำหรับกันความร้อนในหลังคาทั้ง ๆ ที่น่าจะต้องมี ที่เป็นเช่นนี้คงเพราะ

เพิ่มน้ำหนักให้แก่โครงหลังคา

การยึดตรึงไม่แน่นพออาจจะมีอันตราย

การทำสำเร็จรูปคงจะยกติดตั้งไม่สะดวก

เปลืองแรงงานซึ่งจะต้องสร้างให้เสร็จในวันเดียว

8. ฝา

ฝาไม้ยกเป็นแผง ๆ มาติดตั้ง ฝาเป็นแผงนี้จัดทำช่องหน้าต่างหรือประตูประกอบมาเสร็จ นำมาตั้งตามตำแหน่งแห่งที่ให้แน่นและมั่นคง ฝาจะวางบรรจุอยู่ระหว่างหลังคาพรึงกับใต้แปหัวเสา ฝาหัวท้ายด้านสกัดเรียกว่า

"ฝาอุดหน้ากลอง" ฝากั้นห้องเรียกว่า "ฝาประจันห้อง" ฝาด้านสกัดวางอยู่บนพรึงและใต้ขื่อ ที่ใดมีฝาประจันห้อง นั่นต้องมีเสาดั้งเพื่อรับรอยต่อฝาประจันห้อง ซึ่งมีสองกะแบะหรือสองแผง ฝาบ้าน 3 ห้องรวมฝาเฉลียงจะมี แผง แผ่นฝาตรึงติดกับตัวเสาด้วยตะปูจีนเพียง 4 ตัว คือตีตะปูตรึงที่ 4 มุมของฝาเท่านั้น และเต้าทุกตัวจะทำ หน้าที่กระชับฝาให้แน่นอยู่กับที่ด้วย

9. พื้น (Floor)

ไม้หน้ากว้างประมาณ 40 ซม. หนา 4 ซม. ปูยาวท่อนเดียวตลอดความยาวของบ้านโดยทั่วไป 3 ช่ ห้อง ถ้า 5 ช่วงห้องคงจะต้องต่อ เพราะหาไม้ยาวตลอดไม่ได้ ต่างแผ่นต่างวางบนหลังรอด ไม่ยึดติดกันแน่น จะ ยึดบ้างเป็นระยะ โดยใช้เดือยไม้ไผ่หรือไม้แสมสารหรือใส่ลิ้นกระบือ

10. บันได (Stair)

เป็นบันไดเรียกว่าบันไดเจาะ เป็นบันไดโปร่งไม่มีราวบันได เป็นบันไดขึ้นมาจากพื้นดินมาที่ริ้วชานบ้าน ที่ ปลายบนของบันได มีประตู

11. การยึดตรึง

ด้วยสลักเหล็กและตะปูที่เรียกว่า ตะปูจีน เช่น ที่ยึดพรึงติดกับเสาและใช้สลักเหล็ก หรืออาจจะไม้เนื้อ แข็งบ้าง เช่น ไม้แสมสาร ไม้เต็ง กำหนดแน่ไม่ได้ (ในปัจจุบันปัญหานี้หมดไป) การยึดกลอนติดแปยังไม่แน่และ การยึดฝาติดกับเสาใช้ตะปูจีนดังกล่าวแล้วในข้อ 8.

12. การฝีมือ

ฝีมือช่างประณีต โดยเฉพาะช่างไม้ ในการเข้าปากไม้ ไสกบ ลวดบัวที่จำเป็น กล่าวคือ ทำด้วยจิตใจ แสดงฝีมืออันประณีตและชำนาญเป็นสิ่งสำคัญ ลักษณะเฉพาะของบ้านไทยเท่าที่ได้กล่าวมานี้ มิได้เป็นสิ่งแค่ตาย ตัว หากกล่าวโดยทั่วไปลักษณะบ้านไทยจะบรรยายเป็นตัวอักษรให้เห็นภาพพจน์ เป็นการยาก จึงจะแสดงภาพ เขียนรูปแบบและกฎเกณฑ์ถึงรายละเอียดต่าง ๆ ไว้ต่อไป

3.1.2.5.2 **โครงสร้างและองค์ประกอบที่สำคัญ**

ส่วนประกอบที่สำคัญเกี่ยวกับเสา ส่วนมากเป็นเสากลมเรียว มักนิยมใช้ไม้เต็งหรือไม้รัง นิยมเรียกต่อไป นี้ เสาเอก เสาโท เสาตรี เสาพลหรือเสาสามัญ เสารายหรือเสานางราย และเสาหมอ

1. เสาเอก มักตั้งอยู่ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ จะยกเป็นเสาต้นแรกตามฤกษ์
2. เสาโท-ตรี คือเสาที่ยกเป็นเสาที่สองและที่สาม คัดไม้ที่งามรองลงมา
3. เสาดั้ง เป็นเสาที่คร่อมกึ่งกลางหลังรอด ตรงขึ้นไปรับอกไก่
4. เสาพล เสาสามัญหรือเสาโด่ เป็นเสาที่ปักลงไปหลังจากเสาตรี
5. เสารายหรือเสานางราย เป็นเสารับชายคาหรือไขรา
6. เสาหมอ เป็นเสาเสริมรับรอดในกรณีที่เสาเรือนเกิดผุกร่อน
7. เสาหาร คือเสารับน้ำหนักเครื่องบนอยู่ลอยตัวจากฝา (บางทีเป็น "เสาหาญ")
8. แระ คือ ฐานที่ตีนเสา มีหน้าที่รับน้ำหนักจากกงพัดถ่ายลงยังพื้นดิน
9. วัว คือ ไม้กลม ทำหน้าที่รับน้ำหนักจากตีนเสา
10. กงพัด เป็นไม้คู่ประกับสองข้างเสา ลักษณะเดียวกับวัวและใช้รวมกัน

11. รอด เป็นไม้ที่รับน้ำหนักพื้นและฝาถ่ายลงเสา
12. พรึง ไม้ที่วางบนรอด ทำหน้าที่รัดรอบเสา รับน้ำหนักฝาทั้งแผง
13. รา ทำหน้าที่เหมือนรอด แต่อยู่ระหว่างกลางห้อง ช่วยรับพื้นไม่ให้อ่อน
14. ตง-คาน ไม่นิยมทำแต่เดิม
15. ฝา ฝาบ้านไทยเป็นฝาประกอบเสร็จ มีลูกฟักล่องปะกน ฝาปะกน ฝาลูกฟัก ฝาสายบัว ฝาสำหรวด ฝากระแชงอ่อน ฝาขัดแตะไม้ไผ่ล้วน
16. ลูกตั้งปะกน คือไม้ตัวยืนตั้งทางแนวดิ่งประกอบเป็นฝาปะกน
17. ลูกนอนหรือลูกชั้นปะกน คือไม้ตัวนอนซึ่งอยู่ระหว่างตัวยืนในฝาปะกน
18. ไม้กรุปะกน คือไม้ที่บรรจุระหว่างลูกตั้งกับลูกนอนปะกน
19. ฝาอุดหน้ากลอง ฝาประจันห้อง คือ ฝาใต้แนวจั่วและฝาระหว่างห้อง ส่วนมากใช้ตะปูจีน
20. พื้นไม้หน้า 4 x 50 หรือ 4 x 40 ซม. ยาวตลอดตัวบ้าน
21. ฝักมะขาม คือ พุกไม้ที่รอบรับหัวพื้นตรงที่พื้นไปชนเสาดั้ง
22. อเสหรือแปหัวเสา เป็นไม้สี่เหลี่ยม 4 x 4 นิ้ว ยื่นออกไปรับปั้นลมหัวท้าย
23. ขื่อ ตัวไม้วางยึดหัวเสาด้านสกัดทุกแถว
24. ไขรา ไขราปีกนก ไขราหน้าจั่ว ส่วนที่วัดจากฝาออกไปจรดเชิงชาย
25. เฉลียงหรือระเบียง เป็นส่วนที่ยื่นออกจากตัวเรือน มีหลังคาคลุมพื้น เปิดฝาโล่ง ๆ ทางด้านชานเรือน
26. กันสาด หลังคาส่วนที่ยื่นต่อจากชายคาเรือนใหญ่ออกไป อาจคลุมรอบสี่ด้าน
27. ทวยหรือเท้าแขน ตัวไม้ที่รับน้ำหนักชายคาถ่ายทอดลงที่เสาในลักษณะค้ำยัน
28. ใบดั้ง คือตัวไม้ที่รับน้ำหนักแนวดิ่งของหลังคา
29. จันทัน ไม้กรอบโครงหลังคา รับน้ำหนักแปและไม้กลอนลงสู่หัวเสา
30. จันทันพราง ไม้กรอบโครงหลังคาระหว่างช่วงเสา รับน้ำหนักไม้กลอนและกระเบื้องเป็นระยะ
31. แปหัวเสา ทำหน้าที่เหมือนอเส รับน้ำหนักหลังคาลงบนหัวเสาตลอดด้าน
32. แปลาน ตัวไม้ที่อยู่ระหว่างอกไก่และแปหัวเสา รับน้ำหนักไม้กลอนและกระเบื้องเป็นระยะ
33. อกไก่ บางแห่งเรียกว่า แปจอง คือตัวไม้สันหลังคา 4 x 6 นิ้ว รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน
34. เชิงชาย หรือเชิงกลอน บางแห่งเรียกว่า แปเวียน คือ ไม้ที่รับปลายไม้กลอน
35. สะพานหนู หรือราตีนกลอน เป็นไม้ ½ x 3 นิ้ว วางนอนทับอยู่บนเชิงชาย
36. เต้ารุม เต้าราย เต้ากระเทย เป็นตัวไม้ยึดเชิงชายในแนวราบ เต้ารุมอยู่ที่เสามุมทั้งสี่ของตัวเรือน เต้ารายจะอยู่ที่เสาทุกต้น บางทีเรียกว่า เต้ากระเทย
37. กลอนเจาะ กลอนผูก และกลอนขอ ชนิดของไม้กลอนที่ใช้กับเครื่องมุมหลังคา ไม้กลอน คือ ไม้ที่รองรับเครื่องมุง วางทับบนหลังแปตามรูปโครงหลังคา
38. ระแนง คือไม้ที่รองรับกระเบื้องมุงหลังคา
39. หน้าจั่ว หน้าอุดจั่ว แผงฝาหัวท้ายอุดโครงหลังคา
40. ปั้นลม คือไม้กรอบโครงหลังคาตัวริม บังแนวเครื่องมุง
41. ตัวเหราหรือตัวปั้นลม เป็นองค์ประกอบที่สำคัญตรงชายล่างของปั้นลม ทำให้หลังคามีความสวยงาม

42. เครื่องมุง ได้แก่ จาก แฝก ใบตาล ใบตองตึง หญ้าคา กระเบื้อง ฯลฯ
43. กระเบื้องครอบอกไก่ และหลบหลังคา คือกระเบื้องสันหลังคาวางกระหนาบทับแนวเครื่องมุง
44. ประตู เป็นช่องทางเดินเข้าออก เปิดบานเข้าด้านใน เพราะแผ่นฝาเอียงสอบเข้าภายในเรือน
45. หน้าต่าง เป็นช่องลมอยู่กลางช่วงเสา เปิดเข้าในเช่นกันเนื่องจากฝาเอียง
46. กรอบเช็ดหน้า คือวงกบประตู หน้าต่าง ตัวไม้แบนใหญ่
47. อกเลา เป็นไม้ทับแนวบานประตูหน้าต่างสองบาน เพื่อไม่ให้มองลอด
48. กลอนกบ ไม้สลักสอดลงในรู เพื่อกันหน้าต่างเปิดเข้ามา
49. กลอนคาน ไม้สลักสอดขวางกึ่งกลางบานประตูหรือหน้าต่าง
50. หูช้าง เครื่องประดับส่วนบนประตูหน้าต่างใต้กรอบเช็ดหน้าอันบน ทำเพื่อความสวยงามเป็นบางแห่
51. หย่อง ส่วนประกอบของหน้าต่างที่ช่วยให้หน้าต่างสูงขึ้นจากพื้น
52. ฐานเท้าสิงห์ ไม้รองรับกรอบเช็ดหน้า ทำเป็นฐานสิงห์ ใช้เฉพาะบางแห่ง
53. ธรณีประตูหน้าต่าง คือไม้รองรับเดือยสำหรับตั้งประตูหน้าต่าง
54. คอสอง คือไม้กรุระหว่างลูกตั้งและลูกนอนตอนส่วนบนของฝาปะกน
55. ร่องตีนช้าง คือไม้กรุระหว่างลูกตั้งและลูกนอนตอนส่วนล่างของฝาปะกน
56. รองตีนแมว เป็นช่องระหว่างพื้นระเบียงกับชาน เป็นที่ลมผ่านใต้ถุนเข้ามาชานบ้าน
57. ชานหรือนอกชาน เป็นส่วนพื้นที่ลดลงต่ำกว่าตัวเรือนและไม่มีหลังคาคลุม ทำให้บ้านขยายใหญ่ขึ้น ริมชานมักมีรั้วกั้นโดยรอบ
58. ชุ้มประตู คือ ประตูทางเข้าชานเรือนมีชุ้มหลังคาคลุม โดยเฉพาะชานหน้าเรือน ชุ้มประตูเป็นจุดเน้นทางเข้าบ้าน
59. รั้วนอกชาน รั้วหรือลูกกรงรอบชานเรือนเป็นขอบเขตของบ้าน มีทั้งภาคกลางและภาคเหนือใน ลักษณะต่างกัน
60. บันไดบ้าน ขึ้นจากพื้นดินมายังประตูชานเรือนหรือชุ้มประตู บันไดประกอบด้วยแม่บันได ขั้นบันได หรือลูกขั้นบันได บันไดมี 2 แบบ คือ บันไดพุกกับบันไดเจาะ ที่เชิงบันไดตรงพื้นดินมีชานรับบันได เป็นไม้หรือปูน

(ภาพที่ 3.1.2-60, ภาพที่ 3.1.2-61, ภาพที่ 3.1.2-62, ภาพที่ 3.1.2-63, ภาพที่ 3.1.2-64)

3.1.2.5.3 สัดส่วนของเรือนไทยภาคกลาง

เรือนไทยภาคกลางมีส่วนสัดที่ยอมรับกันเป็นที่แน่นอนจากการค้นคว้าหลายทางด้วยกันว่า เรือนไทยแต่โบราณมามีส่วนสัดที่สมบูรณ์แบบ จะแตกต่างกันไปบ้างก็แล้วแต่ฝีมือช่างในต่างถิ่น และต่างกาลเวลากันเท่านั้น ส่วนเรือนไทยภาคอื่น ๆ ยังไม่เป็นที่แน่นอนนัก เท่าที่ทราบกัน คือ เรือนไทยภาคเหนือมักจะสร้างกันอย่างอิสระ มีลักษณะดั้งเดิมมาจากแบบบ้านพักอาศัยของชาวเขา แต่ก็มาประยุกต์คล้ายกับภาคกลางในที่สุด ลักษณะของภาคนี้จะมีอยู่ในบทของเรือนไทยภาคเหนือโดยเฉพาะ ส่วนภาคอีสานและภาคใต้นั้นจะมีลักษณะคล้ายกับภาคกลางเช่นกัน ซึ่งคงจะได้รับอิทธิพลจากภาคกลางไปเป็นส่วนใหญ่ ยังไม่มีผู้ค้นคว้าแบบอย่างเรือนไทยของทั้งสองภาคนี้อย่างจริงจัง อย่างไรก็ตามเรือนไทยภาคกลางก็ถือกันว่าเป็นตัวแทนเรือนไทยทุกภาคได้ทั้งหมด

ส่วนสัดของเรือนไทยภาคกลางนั้น พิจารณาจากด้านสกัดของเรือนเป็นเกณฑ์ ส่วนด้านยาวเป็นส่วนประกอบ จากด้านสกัดจะมองเห็นความเอียงของเสาทุกต้นที่โน้มส่วนบนเข้าหาจุดศูนย์กลางเรือน การเอียงนี้เป็นเพียงเล็กน้อยไม่กี่องศา เพื่อให้ความรู้สึกที่มั่นคงในการตั้งอยู่ของตัวเรือน ยังมีไม้ค้ำยันยาวที่ช่วยรับน้ำหนักจากชายคาลงสู่ตัวเสาด้วย เช่นเดียวกับส่วนระเบียงก็จะช่วยค้ำยันตัวเรือน และส่วนทั้งหมดจะช่วยกันถ่ายทอดน้ำหนักจากส่วนบนลงสู่พื้นดินได้ทุกจุด เรือนขนาดกลางทั่วไปจะเพิ่มส่วนนอกชาน ซึ่งระดับพื้นของห้องเรือน ระเบียง และนอกชาน จะลดหลั่นกันลงไปเป็นการถ่ายทอดน้ำหนักประสานกัน พร้อมกันนี้ก็จะให้ความรู้สึกในทางความงามด้านโครงสร้างและรูปทรงไปด้วยในลักษณะที่กล่าวมาแล้วทั้งหมด

ลักษณะของหลังคาจะเห็นเด่นชัดที่สุดจากเส้นขอบที่อ่อนช้อยของไม้ปั้นลมอันนิยมถือเอาเส้นสัณฐานของจอมแห ทรงจอมแหนี้กล่าวกันว่าเป็นจินตนาการในการเปรียบเทียบเอาลักษณะจากการตากแหอวนขนาดใหญ่ของชาวประมงซึ่งยังคงเห็นอยู่ทุกวันนี้ คือลักษณะของแหเมื่อรวบยอดเอาไว้ ส่วนปลายล่างจะผายออก เกิดความอ่อนช้อยของเส้นขอบทรงขึ้น จะเห็นว่าเป็นทรงเดียวกับยอดปราสาทหรือเรือนยอด และน่าจะเป็นต้นเค้าที่สถาปนิกแต่โบราณได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ สำหรับเรือนไทยนั้นมีทรงราบแบนลงมาบ้าง ประมาณ 60 องศา หรือต่ำลงมาถึง 45 องศา มีการแยกแยะออกไปเป็นแบบทรงสูง และทรงเตี้ย ซึ่งแล้วแต่ความนิยมในท้องถิ่น แต่ทั่ว ๆ ไปก็ใช้ทรงประมาณ 60 องศา หรือรูปสามเหลี่ยมด้านเท่า

ส่วนสัดที่มีผู้ค้นคว้าพอจะถือได้แน่นอนดูจากด้านสกัดได้ดังนี้

ถ้าจะแบ่งส่วนออกเป็นหน่วย หน่วยละประมาณ 0.75 – 1.00 เมตร

ส่วนสูง หลังคา	4	ส่วน
ตัวเรือน	5	ส่วน
ใต้ถุน	4	ส่วน
ส่วนกว้าง หลังคา	5	ส่วน
ตัวเรือน	5	ส่วน
ใต้ถุน	5	ส่วน

จะเห็นว่าห้องเรือนจะเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ดูจากแนวพื้น ฝา เพดาน จะมีส่วนเอียงสอบเข้าหาส่วนบนเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ส่วนความสูงของยอดปั้นลมซึ่งเป็นส่วนสูงสุดของหลังคา ความสูงของตัวเหงานั้นมีอยู่ในแบบขยาย คือยอดปั้นลมจะเลยอกไก่ขึ้นไปประมาณ 1 ส่วนครึ่ง และตัวเหงาวัดจากจุดกึ่งกลางของแปหัวเสาโดยรอบประมาณ 1 ส่วน

ลักษณะของตัวเหงาจะตั้งตรงหรือเอนก็ตาม จะมีปลายยอดงอนพองาม ไม่แหลมมากนักเพื่อความคงทนจากลมฟ้าอากาศ สำหรับเรือนไทยทรงไม้มักจะมีเหงาปลายงอนแหลมมากกว่าทรงคอนกรีต

แปหัวเสานั้นถือกันว่ามีตำแหน่งที่เป็นหลักในการขึ้นทรงสถาปัตยกรรมไทย คือไม่ควรพลาดออกไปพ้นเส้นนอกของแนวฝาห้องเรือน ถ้าเขียนผิดทำให้การวางตัวไม้หลังคาผิดพลาดไปหมด ซึ่งจะทำให้ส่วนสัดทั้งหมดเสียไปด้วย ในการเขียนแบบจึงควรระมัดระวังจุดนี้ให้มาก *(ภาพที่ 3.1.2-65, ภาพที่ 3.1.2-66)*

3.1.2.5.4 วันเตรียมการปลูกบ้าน

ลำเลียงตัวไม้องค์ประกอบบ้านมาเตรียมไว้ตามประเภท วางเป็นหมวดหมู่ตามลำดับก่อนหลังไม่สับสนสะดวกต่อการนำไปใช้ เพื่อดำเนินการก่อสร้าง

วันแรก หรือที่นิยมเรียกกันว่าวันสุขดิบให้เริ่มดังนี้

1. นำพรึงทั้ง 4 ตัว มาคุมกัน ณ ที่ดินตรงที่จะปลูก
2. คุมพรึงให้ได้ฉากได้มุมแน่นพอควร พรึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่กำหนดขนาดกว้างยาวของตัว เรือน
3. ปักฉะมบ (ฉะมบคือเข็มหมุดทำด้วยไม้ไผ่ เส้นผ่าศูนย์กลางครึ่งนิ้ว ยาว 8 นิ้ว) ภายรอบใน ของพรึงตรงตำแหน่งเสา ส่วนเสามุมทั้งสี่ให้ปักฉะมบตรงมุมพรึง
4. วงหลุมเสา โดยให้ฉะมบเป็นศูนย์กลางหลุมเสา
5. ยกพรึงออก ถอดพรึงออกจากกันทั้ง 4 ตัวเก็บวางไว้
6. ขุดหลุมลึกประมาณ 75 ซม. กันหลุมถ้าดินอ่อนวางแระหรืออาจตอกเข็มไว้ก่อนแต่ไม่ใคร ปรากฏ (ในกรณีนี้ไม่มีวัวหรือกงพัด ถ้ามีหลุมต้องกว้างกว่า 75 ซม. ในกรณีที่ต้องใช้วัวและกง พัดจะต้องเตรียมการไว้ล่วงหน้าไม่สู้นิยมกัน) ปากหลุมมีเครื่องปักพลีบูชา แล้วปัดเครื่องบัดพลี ลงหลุม
7. ยกเสาทั้งหมดมาวางประจำให้โคนเสาอยู่ปากหลุมปลายเสาทุกต้นชี้ไปทางทิศฤกษ์ วันก่อสร้างหรือ "วันฤกษ์"
   - 7.1 ผูกต้นกล้วย อ้อย ผ้าแดงลงยันต์ที่เสาเอก – โท
   - 7.2 ทำขวัญเสาตามพิธี บางทีผูกสายสร้อยทองที่ปลายเสา
   - 7.3 ยกเสาเอกตีฆ้องกลองโห่สามลาสุดแต่ความนิยมของท้องถิ่นนั้น เมื่อนำเสาลง หลุมแล้วจะชักเสาขึ้นพ้นหลุมไม่ได้ จะเป็นอัปมงคล ต่อไปเป็นการก่อสร้างตาม ขั้นตอนของการช่างไม้
   - 7.4 การกลบดินหลุมเสาจะต้องตรวจดูมิให้มีสัตว์ตายอยู่ในหลุม

3.1.2.5.5 ขั้นตอนการก่อสร้าง

1. วางผังโดยใช้พรึงที่ประกอบแล้วเป็นวงรอบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เป็นเครื่องกำหนดมุมฉากกว้างยาวของ บ้านมาวางเป็นผัง
2. ปัก "ฉะมบ" โดยรอบตามจุด 4 มุม และตรงที่วางเสาแล้ววงหลุมโดย ฉะมบหรือเข็มหมุดเป็นจุด ศูนย์กลางหลุมวัดผ่าศูนย์กลาง 11 นิ้ว (ในกรณีที่ใช้แระ แต่ถ้าใช้วัวกับกงพัดจะต้องกว้างกว่านี้)
3. ยกพรึงออก
4. ขุดหลุมกว้างประมาณ 12 นิ้ว (ดูข้อ 2) หากขุดกว้างปักเกินไป เสาจะเอนมากจะทำให้ล้มได้ หลุม ลึกประมาณ 75 ซม. กันหลุมวางแระให้ได้ระดับ (บ้านไทยสมัยโบราณน้ำหนักบรรทุกไม่มาก แต่บ้านไทยโบราณมักจะทรุดเพราะทำฐานไม่พอรับน้ำ หนัก)
5. ยกเสาลงหลุมตามลำดับเอก โท ฯลฯ
6. ใส่รอดเข้าที่ทุกเสา
7. ช่างไม้จะปีนขึ้นไปทุกเสาประจำเสา เสาละคนสอดไม้คาโคนหลุมที่ดิน เพื่อกันเสาเอนไปมาและไม่ ให้เสาล้ม ยังไม่กลบหลุมเสา

8. ส่งเต้าขึ้นไปให้นำเต้าเข้าสอดตามรู้เต้าทั้งเต้ารุมเต้าด้วย เมื่อสอดเต้าเข้าที่แล้วช่างไม้จะนั่งบนเต้า คนข้างล่างจะส่งขื่อขึ้นไป
9. วางขื่อสวมลงบนหัวเทียน แต่โคนหลุมหรือผลักเสาให้ขื่อสวมหัวเทียนให้ได้
10. ที่ใดมีฝาประจันห้องยกเสาตั้งสอดใส่รูขื่อไปให้ง่ามเสาดั้งนั่งบนหลังรอด
11. ส่งแปหัวเสาขึ้นทั้งสองข้าง ให้บ่าแปหัวเสาวางบนหัวขื่อที่เตรียมไว้ วางแปหัวเสาให้เข้าที่
12. ติดพรึงโดยรอบ โย้แต่งเสาติดพรึงพออยู่ไม่ให้แน่น ใส่สลักตรึงสลักพออยู่ (ตะปูจีนขนาด 2 x 2 ซม.) จะให้พรึงแน่นเมื่อใส่ฝาแล้ว
13. แต่งระดับน้ำให้หลังรอด พรึง แปหัวเสาได้ระดับระยะนี้สำคัญมาก
14. ปูพื้นทั้งหลังวางพื้นทับบนรอดไม่ต้องตีตะปูวางทับเฉย ๆ เพื่อเป็นนั่งร้านในการทำงานด้วย
15. นำหน้าจั่วทั้งแผ่นเข้าที่ปลายล่างตีนจั่ว วางอยู่แน่นทับแปหัวเสาทั้งสองจั่วหัวท้าย
16. และที่ไม่มีฝาประจันห้องติดตั้งดั้งเลย และใส่จันทัน ตีนจันทันสรวมติดกับแปหัวเสา โคนจันทันสวมติดกับแปหัวเสา ปลายจันทันติดยอดใบดั้งลอย
17. ติดถูกแล้วทั้งสองข้าง ตีตะปูแปให้แน่นกับตัวจันทันและแผงหน้าจั่ว การตีแปติดกับจันทันและจั่วคงใช้ตะปูจีน
18. วางอกไก่สวมลงไปกับเดือยใบดั้งบนเสาดั้ง เดือยแผงจั่วหัวท้ายและเดือยใบดั้งลอยที่วางบนขื่อตอกลิ่มเดือยใบดั้ง ส่วนเดือยแผงจั่วเป็นเดือยไม่ทะลุอกไก่ ระยะนี้จะเป็นระยะที่สำคัญอีกระยะหนึ่ง
19. ยกแผงฝาด้านยาวทั้งสองด้าน การยกฝาเข้าที่ต้องตอกเต้าถอยเข้าไปในเสาให้สุดตัว เฉพาะตัวที่จะบรรจุฝา (เพราะถ้ามีเต้าอยู่จะใส่แผงฝาไม่ได้ถนัด) เมื่อยกฝาเข้าที่ตั้งบนพรึง และอยู่ใต้แปหัวเสาได้ที่แล้ว จึงตอกเต้ากลับออกมายึดเชิงชายดังเดิม ทำเช่นนี้ทุกแผงฝา ยังไม่ต้องตอกตะปูจีนยึดฝากับเสาให้เต้ายึดอัดฝาไม้ไว้ก่อน ระยะนี้เวลาก่อสร้างจะเห็นประโยชน์ของเสาที่เอียงสอบ เพราะจะรับแผงฝาไว้ได้ ได้น้ำหนักฝาถ่ายลงให้เสา และเต้าจะช่วยอัดฝาแน่นไม่ล้มหลุด
20. ติดฝาอุดหน้ากลองหัวท้ายและฝาประจันห้อง (วิธีเช่นฝาด้านยาว)
21. ติดเชิงชายด้านยาวแน่นกับเต้า
22. ติดเชิงชายด้านสกัด ตรึงเชิงชายให้ติดกับเต้าใส่สลักไม้อัดเชิงชายแน่นกับเต้าทุกตัว
23. ติดปั้นลมแน่นกับแปทุกตัว วางกลอนเจาะ (ถ้ามุงจาก) หรือวางกลอนขอแล้วตีระแนง (หากมุงกระเบื้อง)
24. โย้แต่งตีนเสาให้เข้าที่ แต่งตามจนฝาแนบสนิททุกแผ่น
25. ตีตะปูจีนยึดฝากับเสาให้แน่น ตะปูแผ่นละ 4 นิ้ว (สี่มุมฝา) ตรึงสลักยึดพรึงติดเสาแน่น
26. วางจันทันแผงฝาเฉลียง เชิงชาย แป ปั้นลม กลอนของเฉลียง
27. กลบดินเชิงเสากระทุ้งให้แน่น
28. มุงหลังคา จะเป็นกระเบื้อง แฝก หรือจาก สุดแต่ต้องการตามความจำเป็น
29. จัดทำกระเบื้องหลบ แฝกหลบ หรือจากหลบ ตามลักษณะของเครื่องมุง
30. วางกระเบื้องครอบหลังคา

ขั้นต่อไปจึงทำส่วนของชานหรือนอกชานและครัวไฟ การอธิบายขั้นตอนการก่อสร้างเรือนไทยดูจะรู้สึกง่าย ๆ "เหมือนละเลงขนมเบื้องด้วยปาก" ความสำคัญทั้งสิ้นอยู่ที่

- การเตรียมการด้วยความชำนาญประกอบทดลองได้ที่ดีแล้ว
- การดำเนินการก่อสร้างเป็นขั้นตอนก่อนหลังตามลำดับไม่สับสน
- ความชำนาญความเข้าใจ และความพร้อมเพรียงของช่างทุกคน

3.1.2.5.6 ข้อดี ข้อเสียของเรือนไทยภาคกลาง

กิจการใด ๆ ก็ตามย่อมมีทั้งข้อดี และข้อเสีย บ้านไทยก็เช่นกัน ส่วนที่เป็นความดีของบ้านไทยมีดังได้กล่าวแล้ว สรุปข้อดีข้อเสียของบ้านไทยประมาณได้ดังนี้

ข้อดี	ข้อเสีย
1. เป็นบ้านสำเร็จรูป	1. มีขีดจำกัดต่อหน้าที่ใช้สอย
2. จะสร้างมากหลังหรือน้อยหลังได้	2. การสร้างมากหลังขาดการ สัมพันธ์ของห้องต่อห้อง
3.แสดงออกถึงวัฒนธรรมไทย	3. เปลืองพื้นที่ (Covered area) ในการปลูกสร้าง
4.สร้างโดยคนไทย	4. ทำให้ขนาดกว้างใหญ่ได้ยาก
5.แสดงลักษณะสถาปัตยกรรมประจำชาติ	5. หากห้องกว้างมากหลังคาทรงจะสูงมาก ทำให้หนัก ต้านลมและหมดเปลือง
6.ใต้ถุนบ้านใช้ประโยชน์เอนกประสงค์	6. ขาดการใช้ประโยชน์ส่วนตัว
7.ใต้ถุนถ่ายเทอากาศทำให้ห้องบนเย็น	7. ใต้ถุนของนอกชานใช้ประโยชน์ได้น้อย
8.กันความร้อนจากหลังคาได้ดี	8. บรรทุกน้ำหนักจรได้น้อย
9.การระบายอากาศดี	9.ฐานรากไม่แข็งแรงทรุดตัวง่าย
10.ใช้วัสดุก่อสร้างท้องถิ่น	10.ฝนรั่วได้ตามแนวบานหน้าต่าง และที่ลูกนอนปะกน ฯลฯ
11.ประกอบสร้างได้ในวันเดียว	11.แสงสว่างเข้าได้น้อย
12.แสดงถึงความฉลาด การทำโครงสร้างสอบเอียงเข้าทำให้บ้านสำเร็จรูปมั่นคง (Stability) ดี	12.ฝาเอียงทำให้ตั้งเคหะภัณฑ์ชิดฝาไม่สะดวก
13.ทรวดทรงงาม	13. พื้นไม่ได้ระดับ และอ่อนตัว
ฯลฯ	ฯลฯ

3.1.2.5.7 ตัวอย่างเรือนไทยภาคกลาง

เรือนต้น บริเวณพระที่นั่งอัมพรสถาน
เรือนทับขวัญ พระราชวังสนามจันทน์ จ.นครปฐม
คุ้มขุนแผน จ.พระนครศรีอยุธยา
พระตำหนักปลายเนิน คลองเตย
เรือนไทยในวังสวนผักกาด
หมู่กุฏิสงฆ์ วัดคงคาราม จ.ราชบุรี

เรือนไทยที่หมู่บ้านทรงคะนอง พระประแดง

3.1.2.6 ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย

สถาปัตยกรรมไทยแบ่งออกเป็นยุคต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.1.2.6.1 ยุคก่อนประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย

1. ทวาราวดี พ.ศ.1000-1200 ที่นครปฐม พุทธศาสนา ลัทธิหินยาน
2. ศรีวิชัย พ.ศ.1200-1700 ที่เกาะสุมาตรา ใกล้เมือง ปาเลมบัง แผ่มายังแหลมมลายูของไทย พุทธศาสนา ลัทธิมหายาน
   ตัวอย่าง ได้แก่ พระมหาธาตุเมืองไชยา จ.นครศรีธรรมราช
3. ลพบุรี พ.ศ.1500-1800 ครั้งราชธานี อุปราชของขอมตั้งที่เมืองลพบุรี
   พุทธศาสนาลัทธิหินยาน
   ตัวอย่าง ได้แก่ เจดีย์วัดมหาธาตุ ปรางค์ 3 ยอด จ.ลพบุรี
   ปราสาทหินพิมาย วัดพนมวัน จ.นครราชสีมา
   วัดพระพายลวง จ.สุโขทัย
   วัดกำแพงแลง จ.เพชรบุรี
   ปราสาทหินเข้าพนมรุ้ง จ.บุรีรัมย์

3.1.2.6.2 ยุคสมัยของสถาปัตยกรรมไทย

1. เชียงแสน พ.ศ.1600-2089 อาณาเขตล้านนาหรือโยนกของชาวละโว้ ได้แก่ เชียงแสน เชียงราย เชียงใหม่ พุทธศาสนาจากละโว้
   ลัทธิหินยานแบบพุกาม พ.ศ.1600
   ลัทธิหินยาน แบบลังกาวงศ์ พ.ศ.1800
2. สุโขทัย พ.ศ.1800-2325
   พุทธศาสนา ลัทธิหินยานเหมือนลพบุรี และลัทธิลังกาวงศ์ แบบพระเจ้าปรักกรมพาหุมหาราช ในลังกาทวีป
3. อยุธยา พ.ศ.1893-2089 รวมสมัยกรุงธนบุรี
   พุทธศาสนา ลัทธิหินยาน สืบจากทวาราวดี และลัทธิมหายาน
   สืบจากสมัยขอมเป็นใหญ่ในลพบุรี และหินยานแบบลังกาวงศ์ เมื่อไทยได้เป็นใหญ่
4. รัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325-2475
   พุทธศาสนา ลัทธิหินยาน แยกเป็น 2 นิกาย ได้แก่ ธรรมยุตินิกาย และมหานิกาย ในสมัยรัชกาลที่ 4

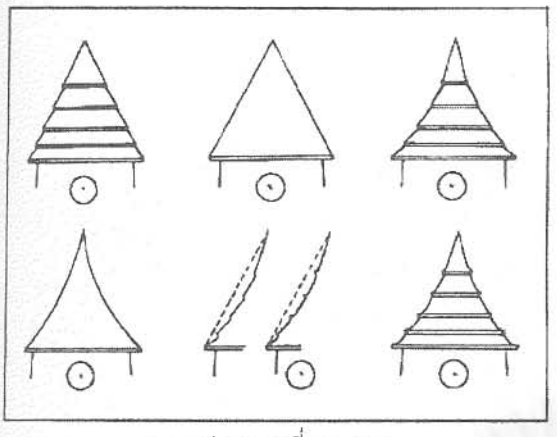
เมื่อกล่าวถึงลักษณะสถาปัตยกรรมของไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์จะเห็นว่าในช่วงเริ่มต้นสมัยรัชกาลที่ 1 และ 2 ยังคงได้รับอิทธิพลจากอยุธยา รูปแบบการก่อสร้างส่วนใหญ่ล้วนเป็นการเลียนมาจากแบบอยุธยาเดิม ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการค้าขายกับต่างชาติ มีการรับอิทธิพลจากชาติต่าง ๆ
ตัวอย่างเช่น แบบจีนผสมไทย (ลักษณะจีน 80%) ได้แก่ วัดราชโอรส วัดเทพธิดา เขตพุทธาวาส

- แบบจีนผสมไทยผสมฝรั่ง (ฝรั่งนุ่งโจงกระเบน) ได้แก่ วัดบวรนิเวศ
- แบบไทยแท้ ๆ ได้แก่ วัดราชนัดดาราม (ยกเว้นซุ้มประตูกำแพงเป็นแบบฝรั่ง)

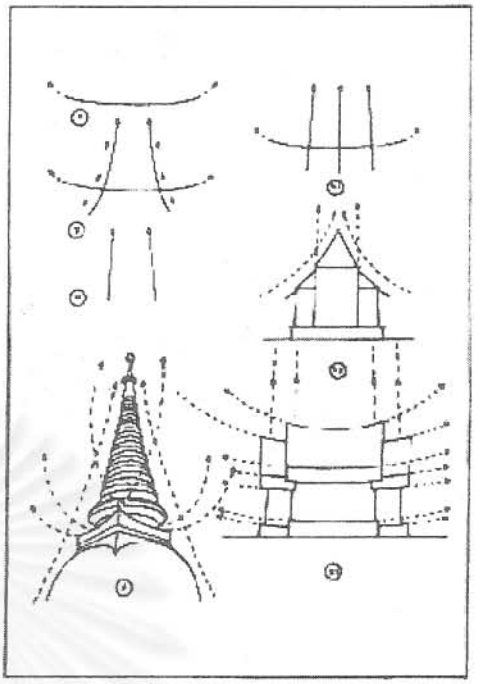
สมัยรัชกาลที่ 4 มีการนำลักษณะอยุธยากลับมา ได้แก่ วัดชิโนรส และมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มเห็นอิทธิพลตะวันตกอย่างชัดเจน ในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น ช่างออกแบบหรือสถาปนิกชาวตะวันตกเริ่มมีบทบาทในสถาปัตยกรรมไทยอยางชัดเจน และมีการบันทึกไว้เป็นข้อมูล โดยสามารถหาได้จากกองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

5. ไทยในปัจจุบันตั้งแต่ปกครองระบอบประชาธิปไตย

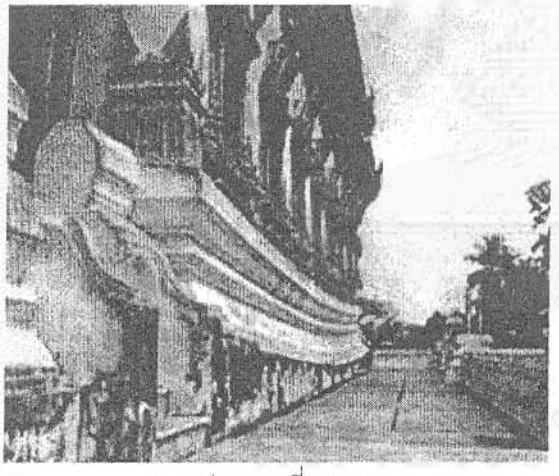
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



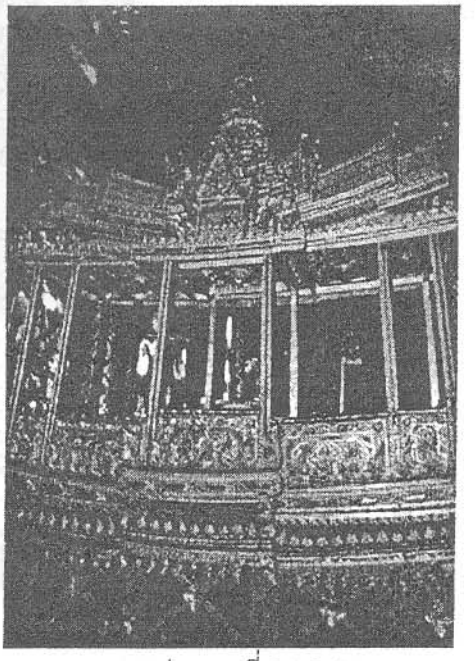
ภาพประกอบที่ 3.1.2-1
ภาพวิเคราะห์การสร้างขั้นมณฑป ซึ่งคล้อยตามพุทธปรัชญาด้วยวิธีการสร้าง ความเบา ลอย และชี้ขึ้นที่สูง



ภาพประกอบที่ 3.1.2-2
ภาพวิเคราะห์แสดงแนวหลักของการใช้เส้น ช่วยส่งความรู้สึก เพื่อแปลพุทธปรัชญาทางนามธรรม ออกเป็นรูปของวัตถุทางสถาปัตยกรรม

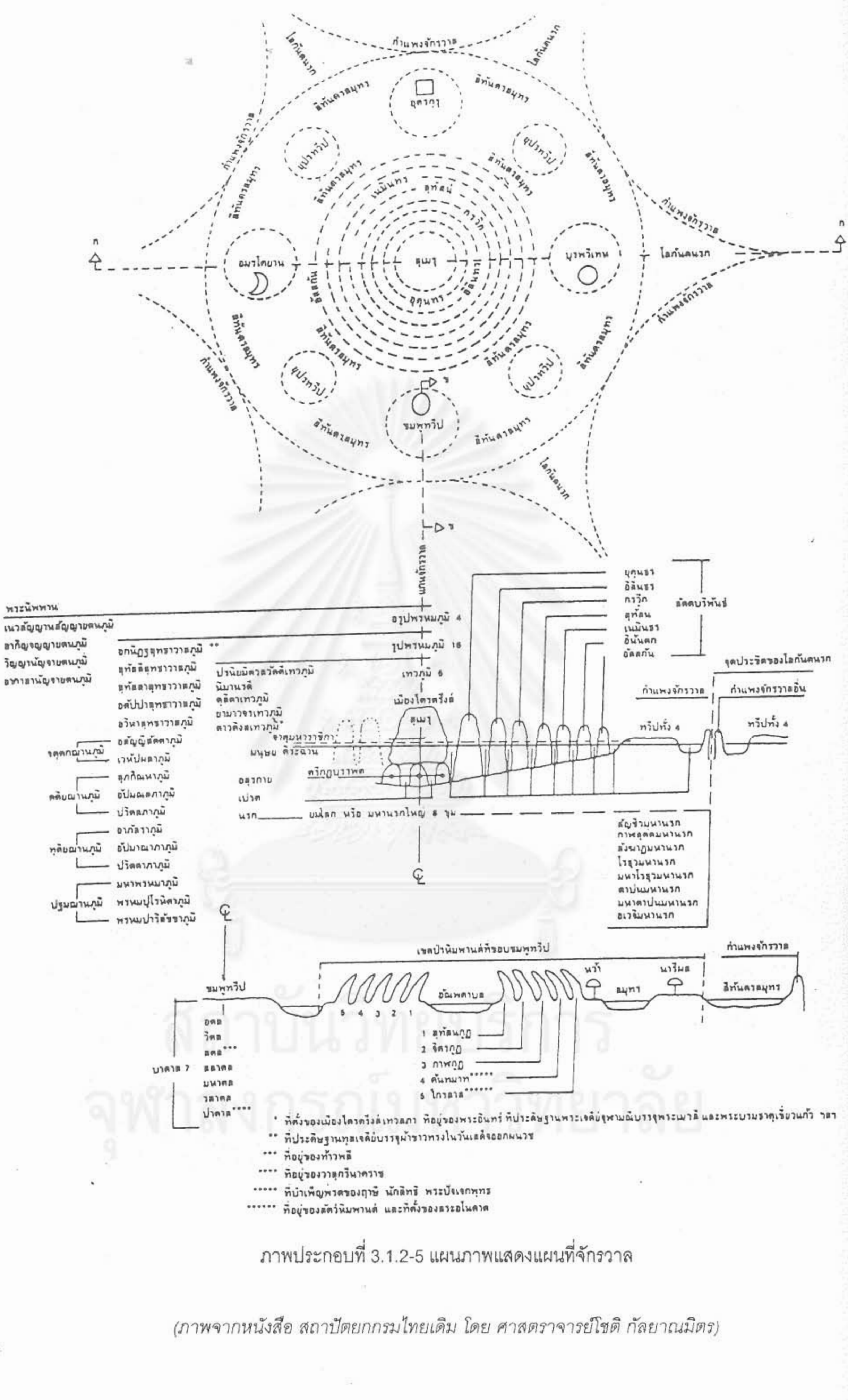


ภาพประกอบที่ 3.1.2-3
ฐานพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม จังหวัดอยุธยา
มีรูปโค้งลง เรียกว่า "ท้องสำเภา"
ทำให้สิ่งก่อสร้างมีลักษณะเบาเหมือนลอยน้ำ



ภาพประกอบที่ 3.1.2-4
ฐานรองมีรูปโค้ง เรียกว่า "ท้องอัสดง"
ธรรมาสน์วัดมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก

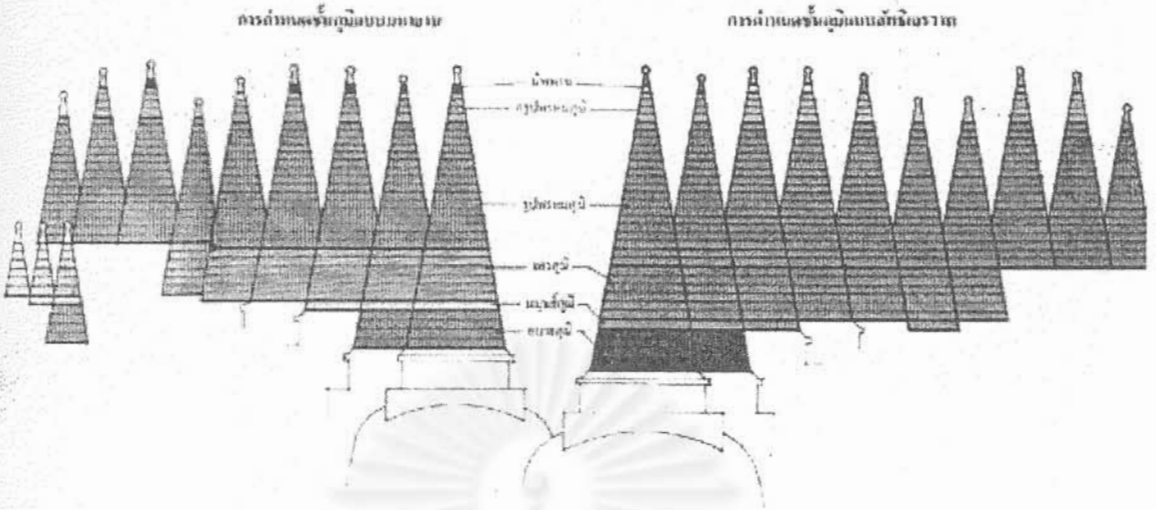
(ภาพจากหนังสือ สถาปัตยกกรมไทยเดิม โดย ศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร)



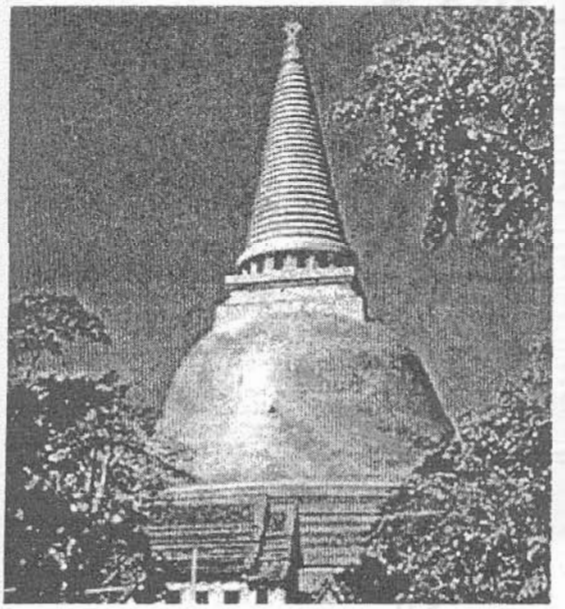
ภาพประกอบที่ 3.1.2-5 แผนภาพแสดงแผนที่จักรวาล

(ภาพจากหนังสือ สถาปัตยกกรมไทยเดิม โดย ศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร)

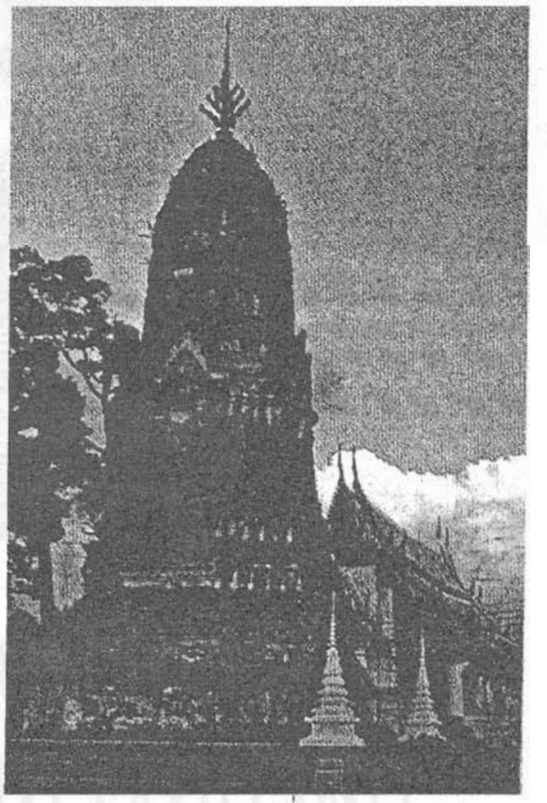
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพประกอบที่ 3.1.2-6 แผนภาพแสดงการกำหนดชั้นภูมิของปล้องไฉน

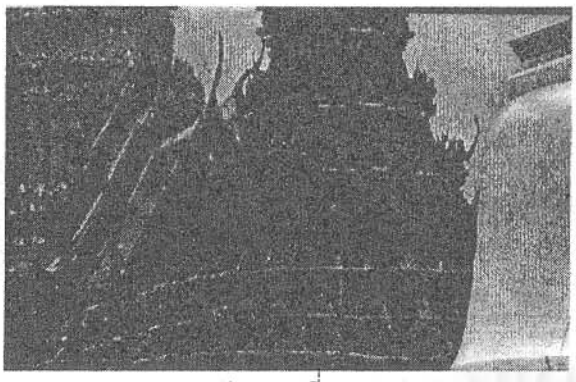


ภาพประกอบที่ 3.1.2-7
พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
นับเป็นพระมหาเจดีย์ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย
มีปล้องไฉนประดับยอด 27 ปล้อง
ซึ่งเป็นจำนวนรวมของชั้นภูมิที่นับตั้งแต่เทวภูมิขึ้นไปเป็นลำดับ

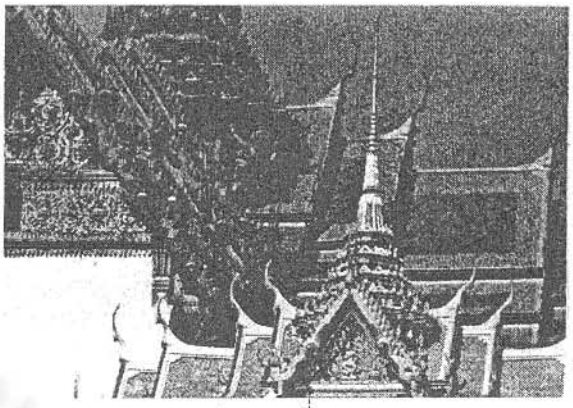


ภาพประกอบที่ 3.1.2-8
พระปรางค์วัดระฆังโฆษิตาราม
ยอดพระปรางค์แบ่งซ้อน 6 ชั้น
และปรากฏชุ้มเล็กที่เรียกว่า "ชุ้มบันแถลง"
หรือ "จรณัม" หรือบางครั้งเรียกว่า "ชุ้มวิมาน"

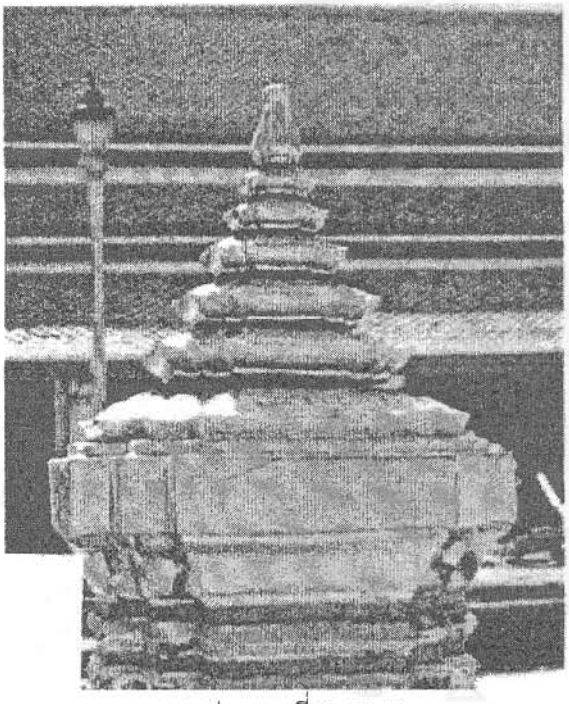
(ภาพจากหนังสือ สถาปัตยกรรมไทยเดิม โดย ศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร)



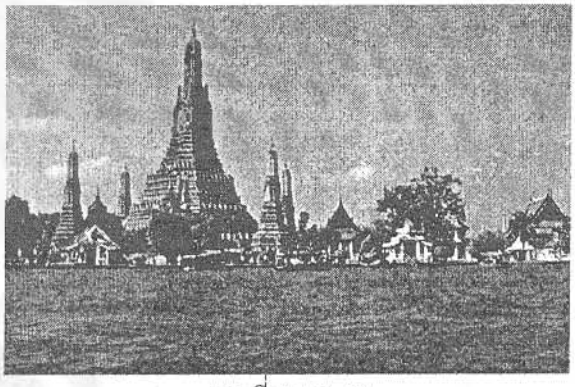
ภาพประกอบที่ 3.1.2-9
ยอดพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท
ทำเป็นยอดมณฑป 7 ชั้น ตามคติไตรภูมิ



ภาพประกอบที่ 3.1.2-10
ยอดพระที่นั่งอาภรณ์ภิโมกข์ ทำเป็นมณฑป 5 ชั้น
เนื่องจากเป็นอาคารขนาดเล็กจึงย่อความละเอียดลง

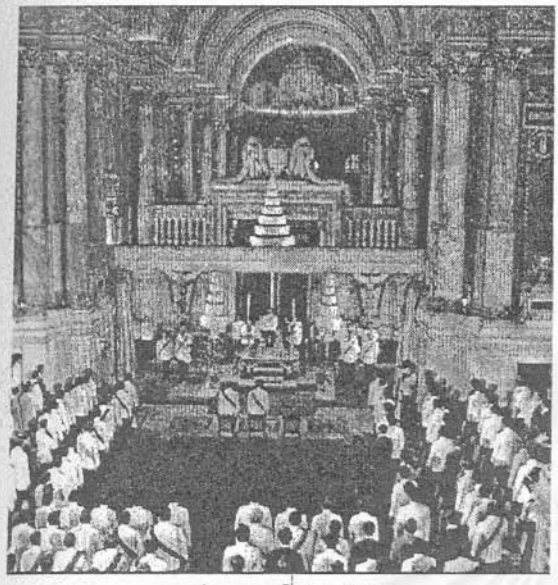


ภาพประกอบที่ 3.1.2-11
หัวเสาอาคารในสถาบันพระมหากษัตริย์และ
พระพุทธศาสนา ใช้สัญญลักษณ์รูปมณฑปของ
เขาพระสุเมรเช่นกัน

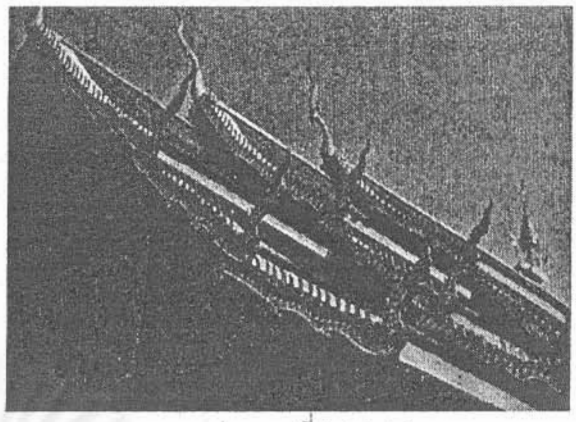


ภาพที่ 3.1.2-12
พระปรางค์วัดอรุณฯ เป็นเจดีย์ทรงปรางค์ที่
พัฒนามาจากพระปรางค์เขมร

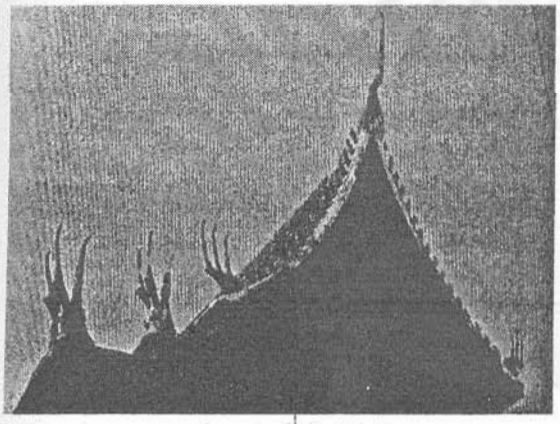
(ภาพจากหนังสือ ลักษณะไทย เล่ม 1 : ภูมิหลัง จัดทำโดย ธนาคารกรุงเทพ จำกัด)



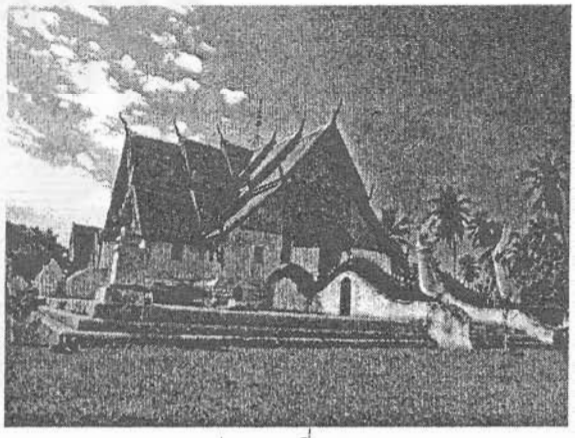
ภาพประกอบที่ 3.1.2-13
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ขณะที่ทรงประทับบนพระราชบัลลังก์ ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม มีการใช้ฉัตรสัญญลักษณ์ภูมิจักรวาล



ภาพประกอบที่ 3.1.2-14
นาคลำยอง



ภาพประกอบที่ 3.1.2-15
นาคสำรวย

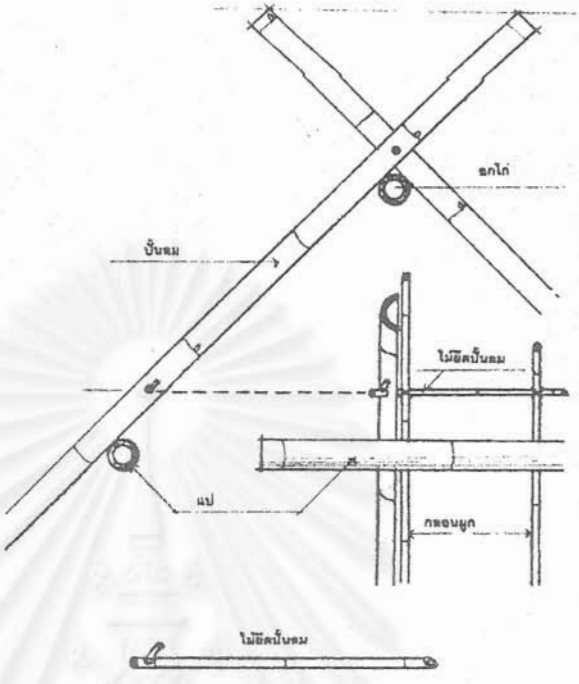


ภาพประกอบที่ 3.1.2-16
นาคสะดุ้ง (บันไดนาค)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

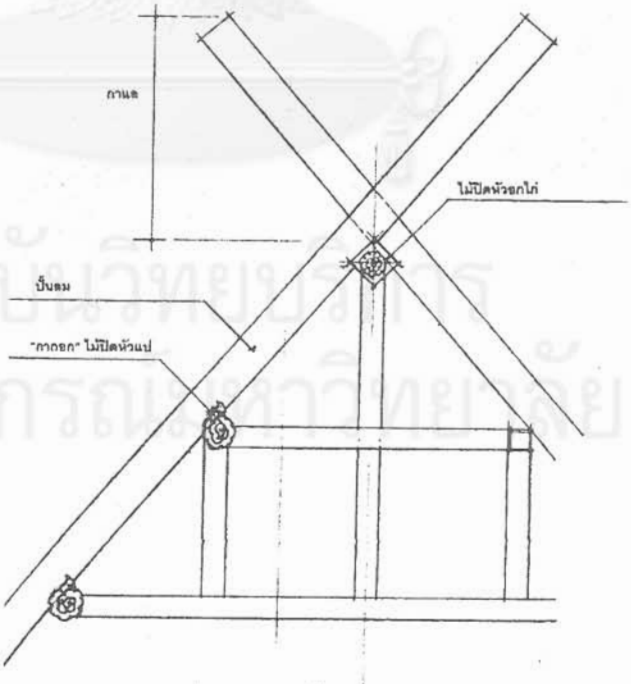
(ภาพจากหนังสือ ลักษณะไทย เล่ม 1 : ภูมิหลัง จัดทำโดย ธนาคารกรุงเทพ จำกัด)

ปั้นลมไม้ไผ่



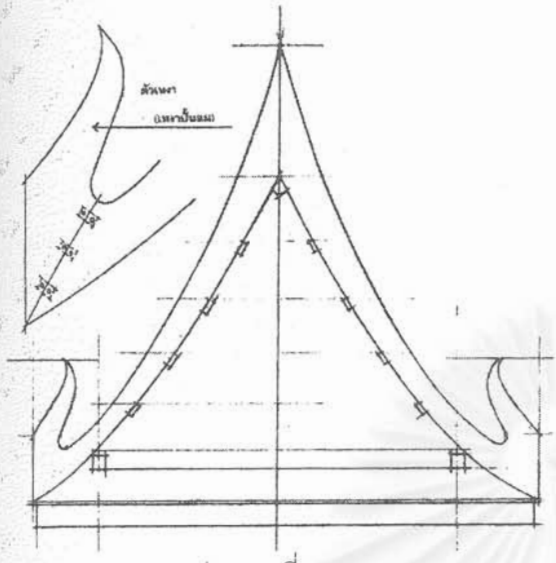
ภาพประกอบที่ 3.1.2-17 ปั้นลมไม้ไผ่

ปั้นลมเรือนล้านนา "กาแล"

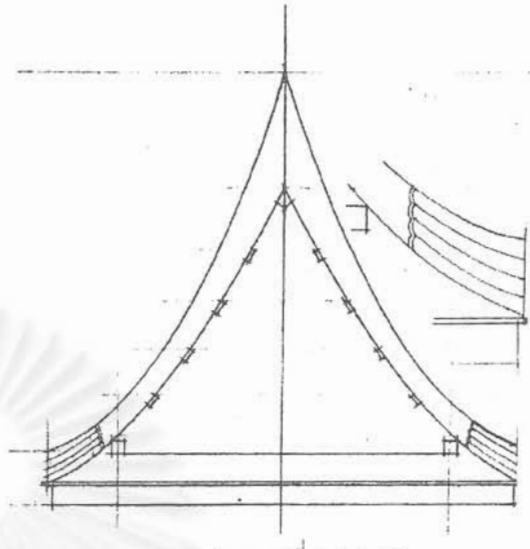


ภาพประกอบที่ 3.1.2-18 ปั้นลมเรือนล้านนา "กาแล"

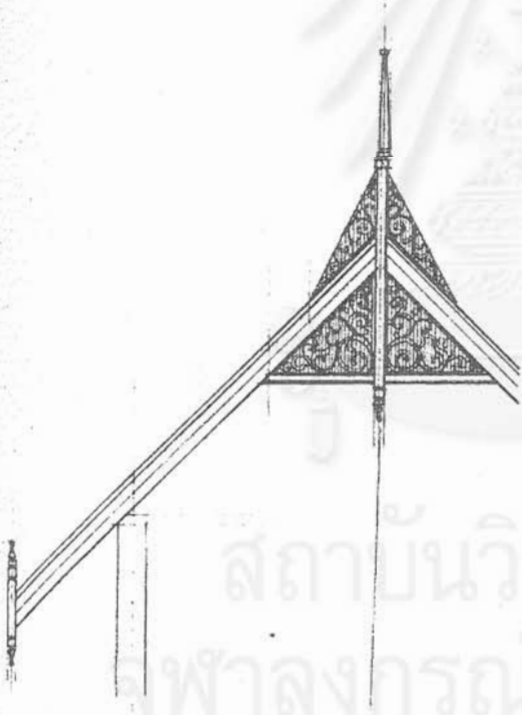
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



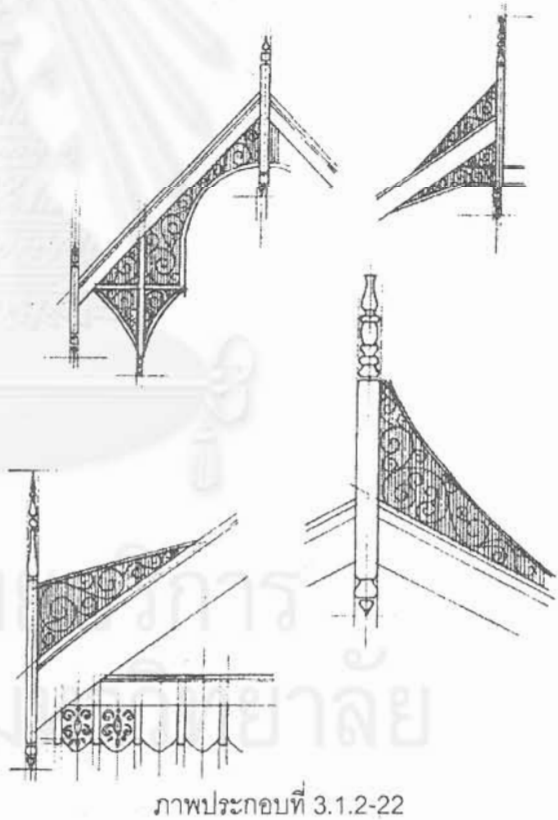
ภาพประกอบที่ 3.1.2-19
ปั้นลมเรือนไทยภาคกลาง แบบตัวเหงา



ภาพประกอบที่ 3.1.2-20
ปั้นลมเรือนไทยภาคกลาง แบบหางปลา

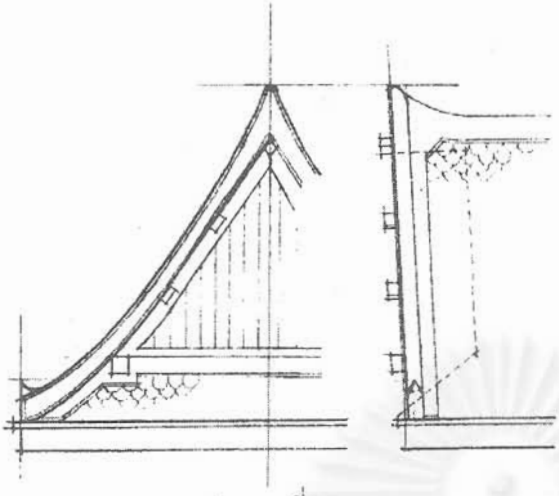


ภาพประกอบที่ 3.1.2-21
ปั้นลมเรือนแบบมนิลา

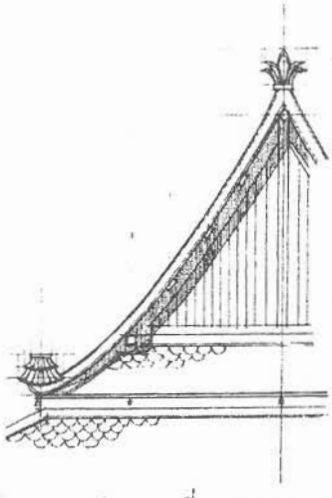


ภาพประกอบที่ 3.1.2-22
ปั้นลมเรือนแบบมนิลาแบบต่างๆ

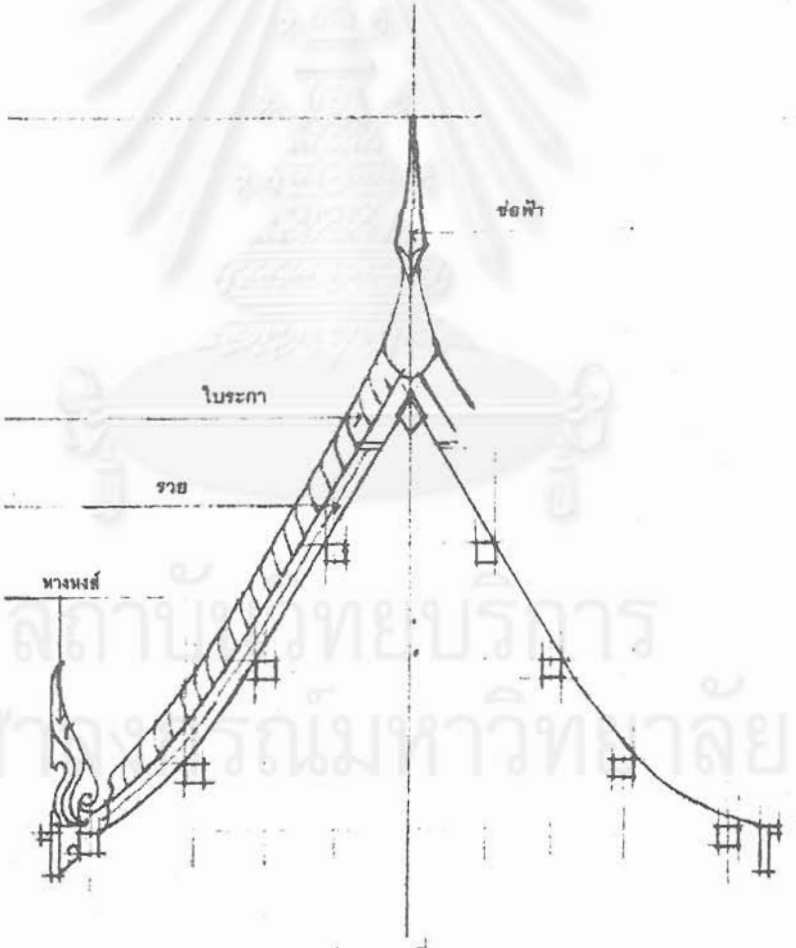
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-23
ปั้นลมปั้นปูน

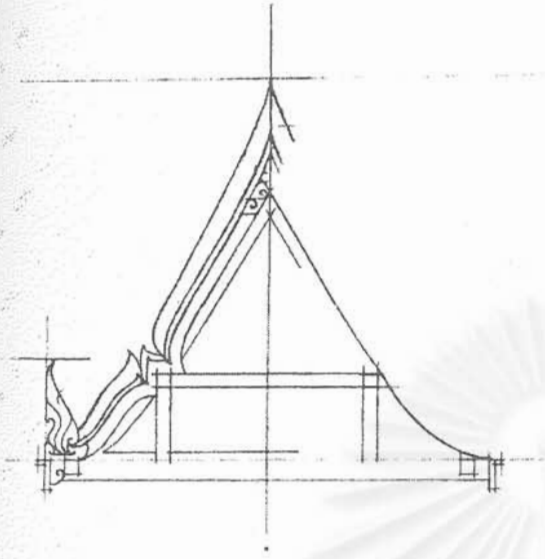


ภาพประกอบที่ 3.1.2-24
ปั้นลมปั้นปูน
ศาลาวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

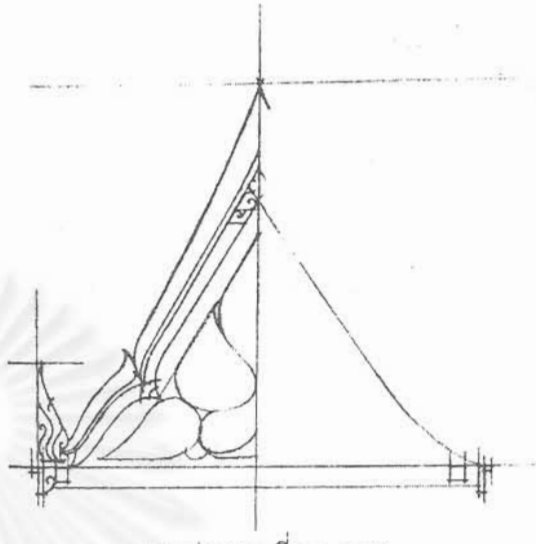


ภาพประกอบที่ 3.1.2-25
รวย ระกา

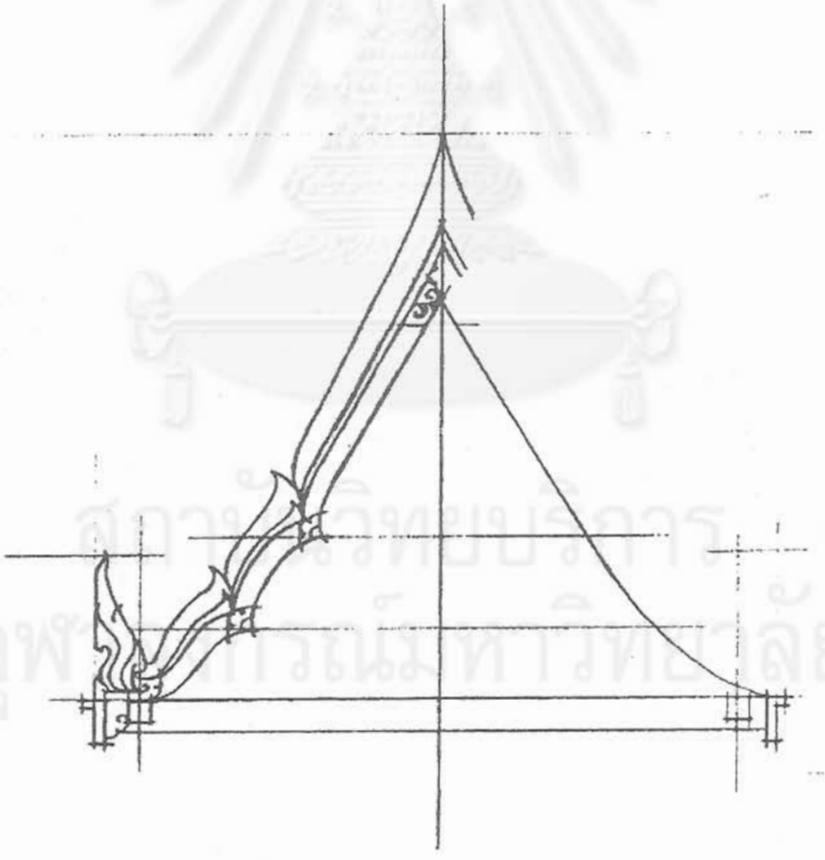
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-26
รวยระกาแบบจั่วลูกฟัก

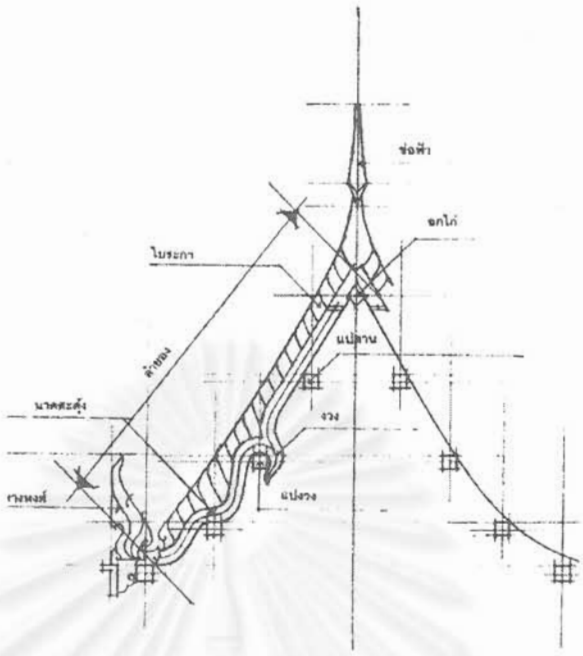


ภาพประกอบที่ 3.1.2-27
รวยระกาแบบจั่วบัวเจิม

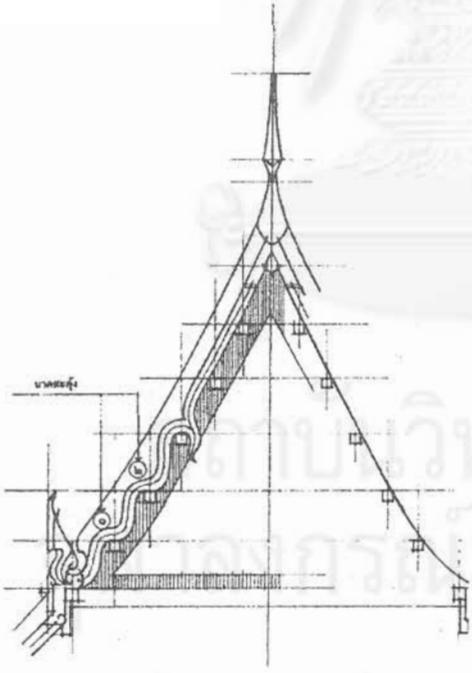


ภาพประกอบที่ 3.1.2-28
รวยระกาแบบรูปภควัม

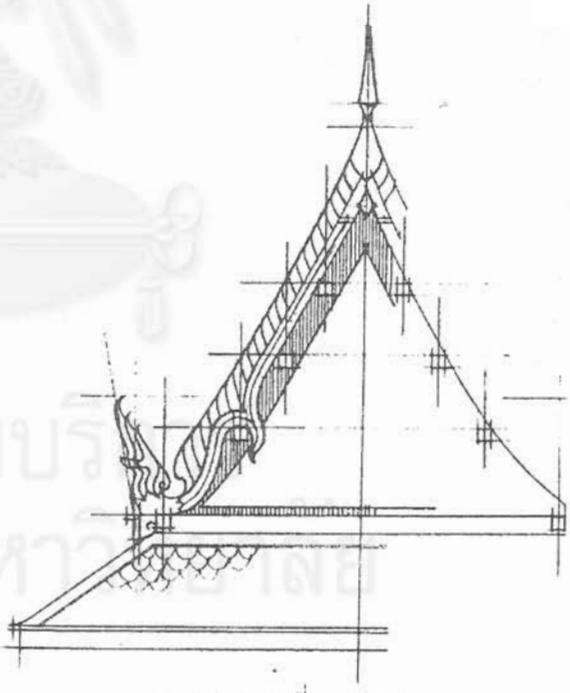
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-29
ลำยอง เครื่องลำยอง

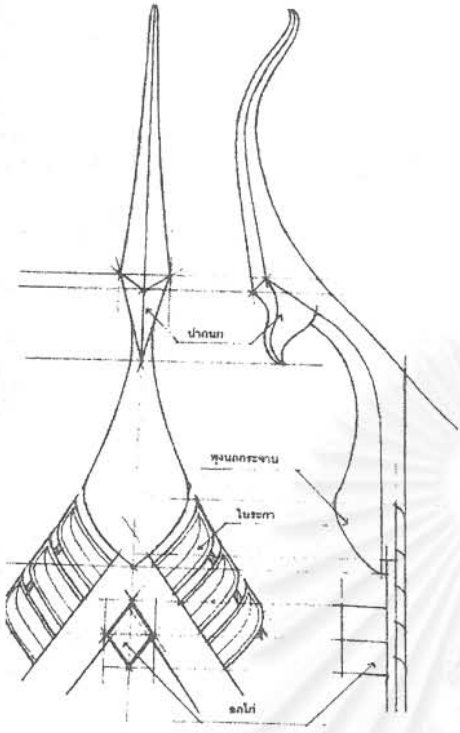


ภาพประกอบที่ 3.1.2-30
ลำยองที่มีนาคสะดุ้ง 2 ครั้ง

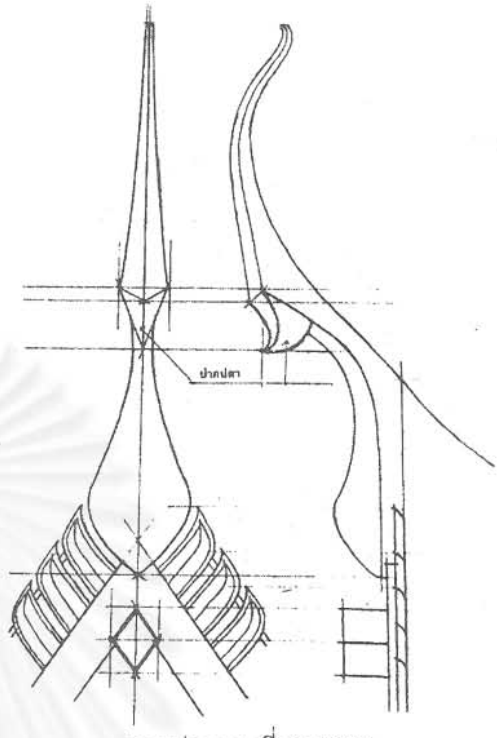


ภาพประกอบที่ 3.1.2-31
ลำยองที่ไม่มีนาคสะดุ้ง

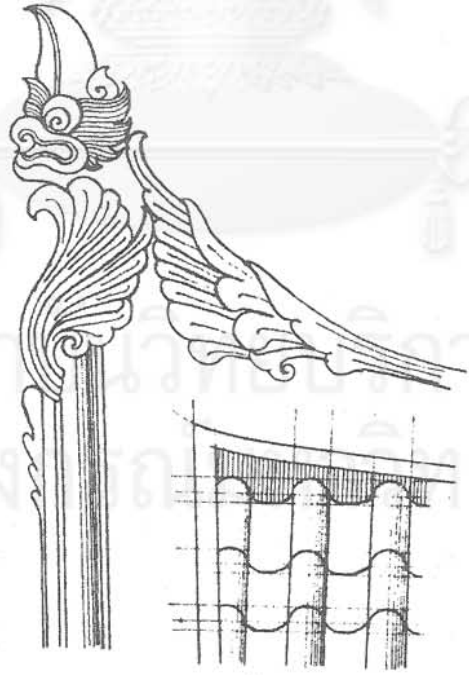
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-32
ช่อฟ้าแบบปากนก (ปากครุฑ)

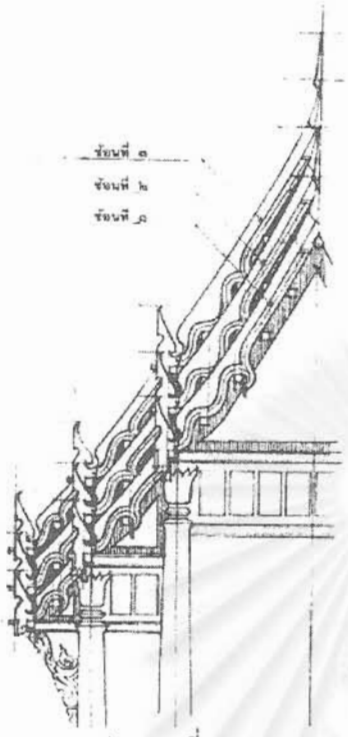


ภาพประกอบที่ 3.1.2-33
ช่อฟ้าแบบปากปลา (ปากหงษ์)

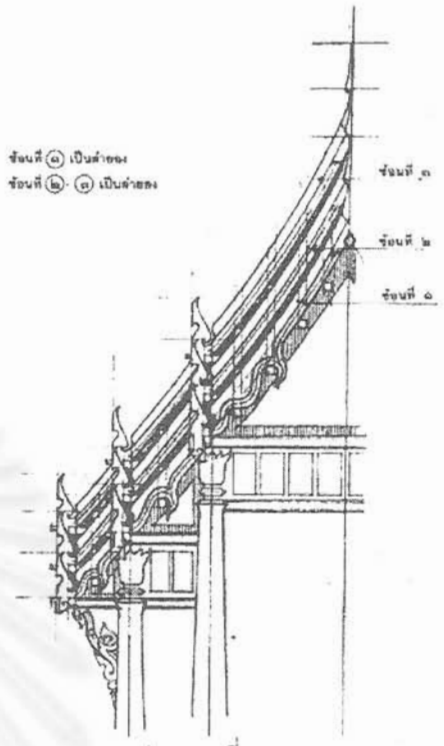


ภาพประกอบที่ 3.1.2-34
ช่อฟ้าแบบนกเจ่า

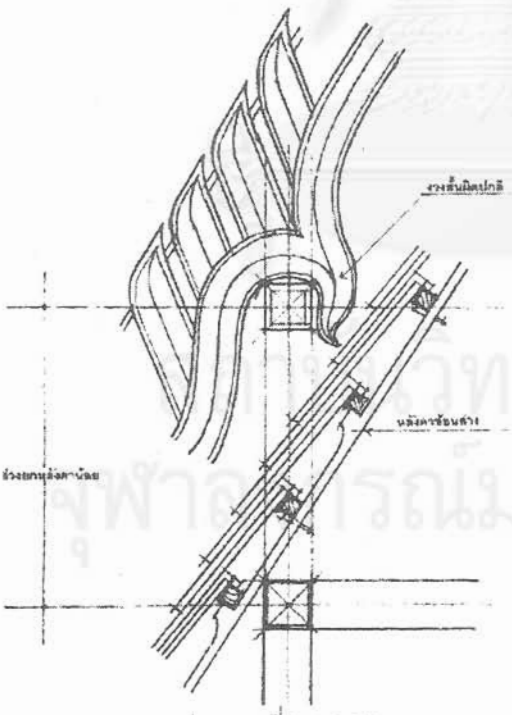
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



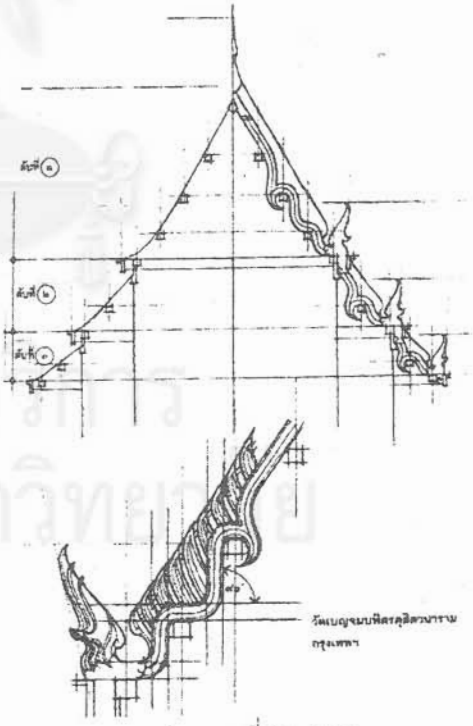
ภาพประกอบที่ 3.1.2-35
ลำยองซ้อน 3 ชั้น



ภาพประกอบที่ 3.1.2-36
ลำยองและรวยระกา

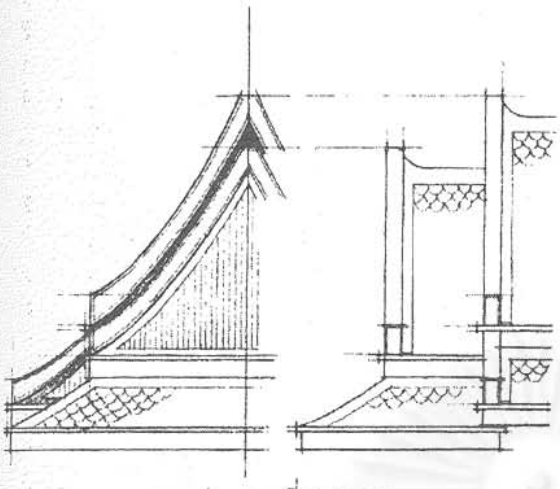


ภาพประกอบที่ 3.1.2-37
งวงไอยรา สั้นลง

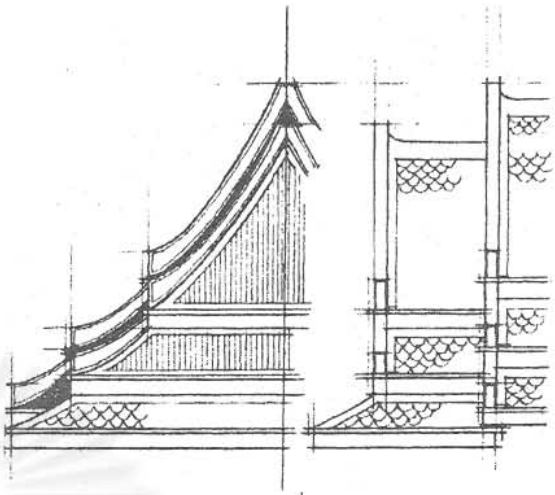


ภาพประกอบที่ 3.1.2-38
ลำยองวัดเบญจมบพิตร

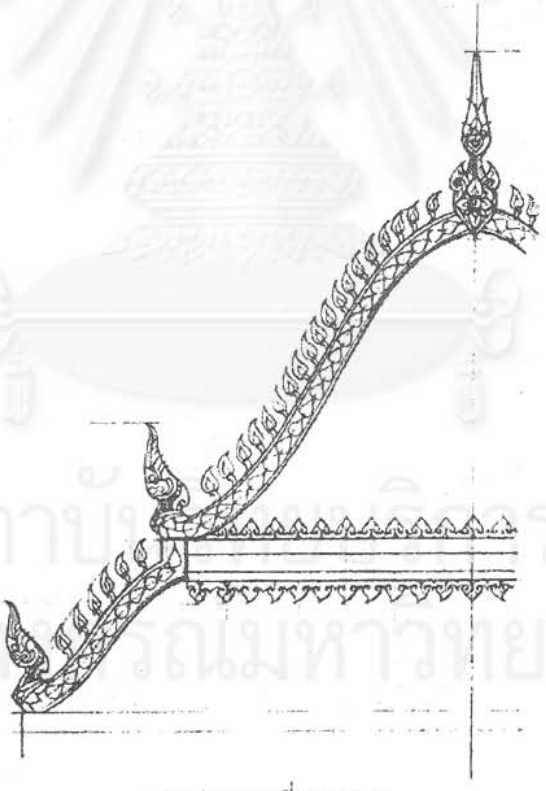
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-39
ปั้นลม สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม
ของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
ชนิด 2 ช้อน 2 ตับ มีกันสาด

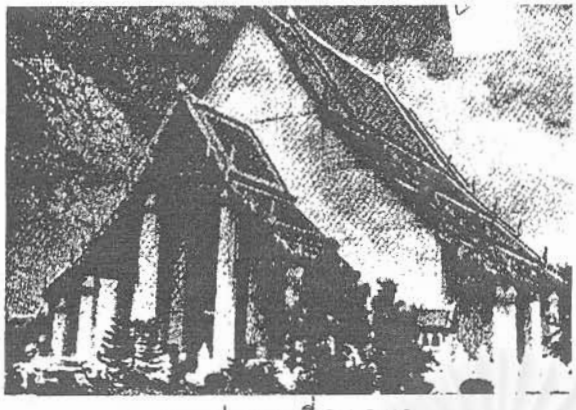


ภาพประกอบที่ 3.1.2-40
ปั้นลม สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม
ของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
ชนิด 2 ช้อน 3 ตับ มีกันสาด

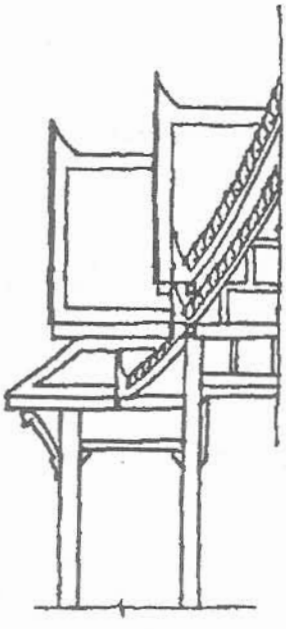


ภาพประกอบที่ 3.1.2-41
ปั้นลมแบบปั้นปูน ประดับเครื่องเคลือบแบบไทย

(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



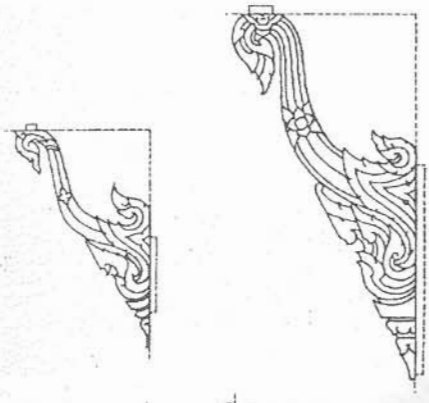
ภาพประกอบที่ 3.1.2-42
วิหารวัดมงคลบพิตร จังหวัดอยุธยา



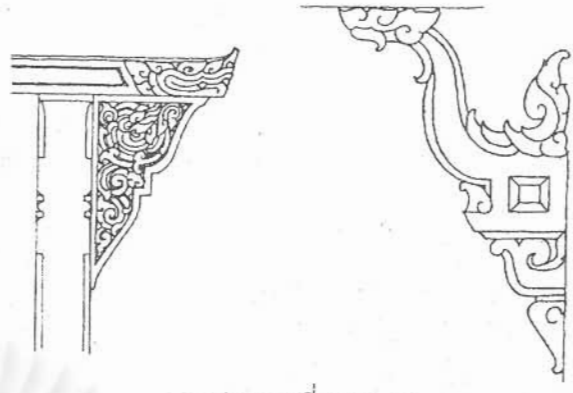
ภาพประกอบที่ 3.1.2-43
หลังคาจัตุรมุข ปีกนกชั้นเดียว

ภาพประกอบที่ 3.1.2-44
ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

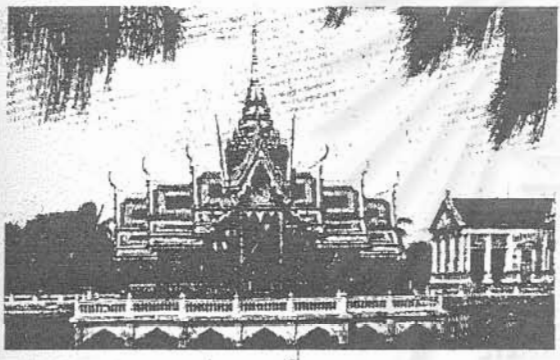
(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



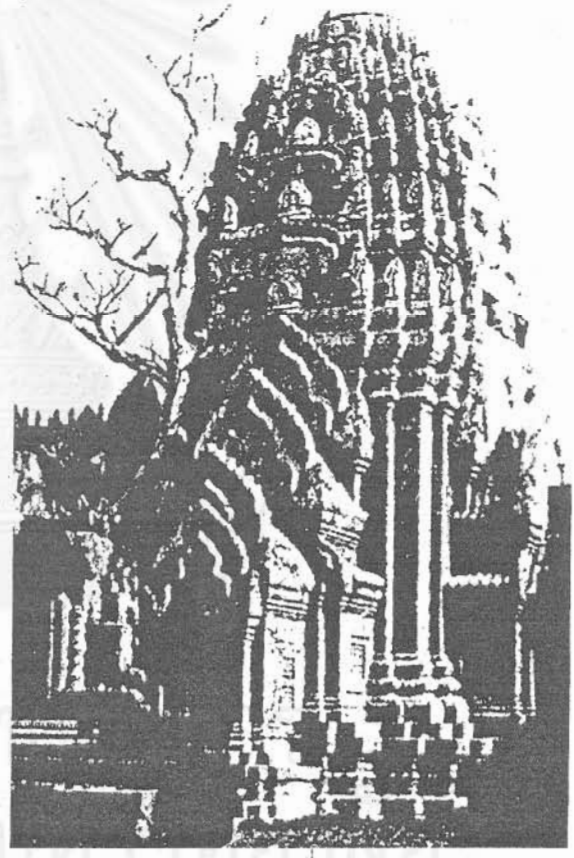
ภาพประกอบที่ 3.1.2-45
ทวยทรงไม้ หรือคอนกรีต



ภาพประกอบที่ 3.1.2-46
ทวยลายหูช้าง ทวยพระเมรุวัดตรีทศเทพ

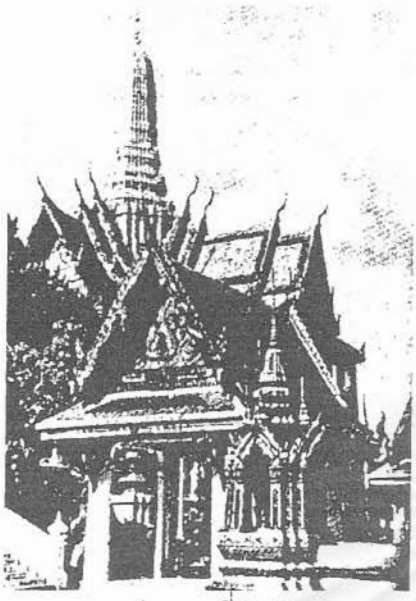


ภาพประกอบที่ 3.1.2-47
ยอดทรงมณฑป



ภาพประกอบที่ 3.1.2-48
ยอดปรางค์แบบขอม

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



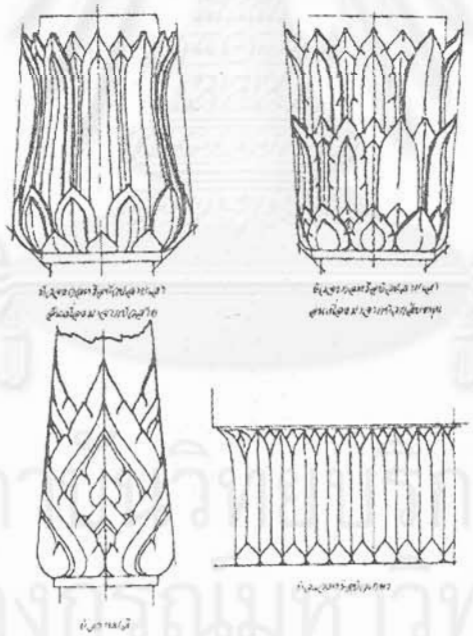
ภาพประกอบที่ 3.1.2-49

ยอดพระปรางค์ ปราสาทพระเทพบิดร

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ภาพประกอบที่ 3.1.2-50

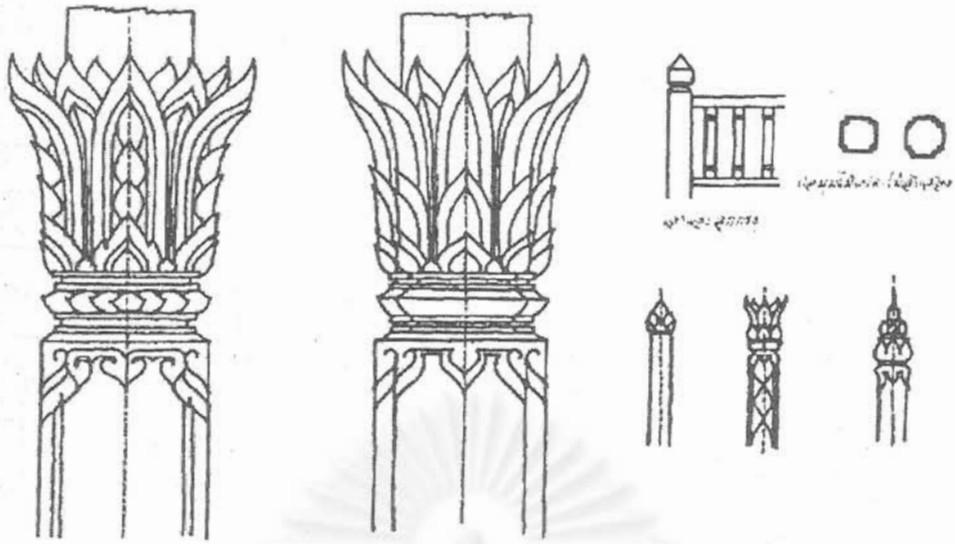
ยอดทรงมงกุฎ ซุ้มประตูทางเข้า วัดอรุณราชวราราม



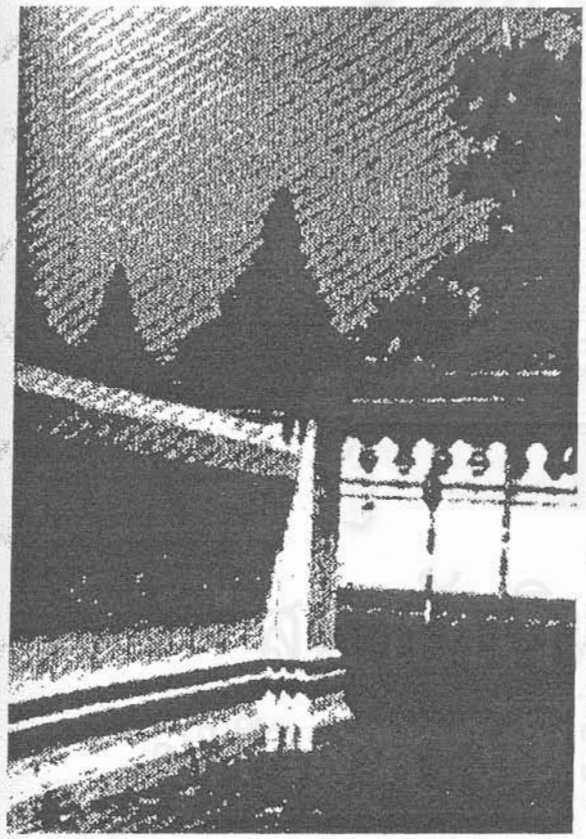
ภาพประกอบที่ 3.1.2-51

แบบลายบัวที่ใช้กับหัวเสา

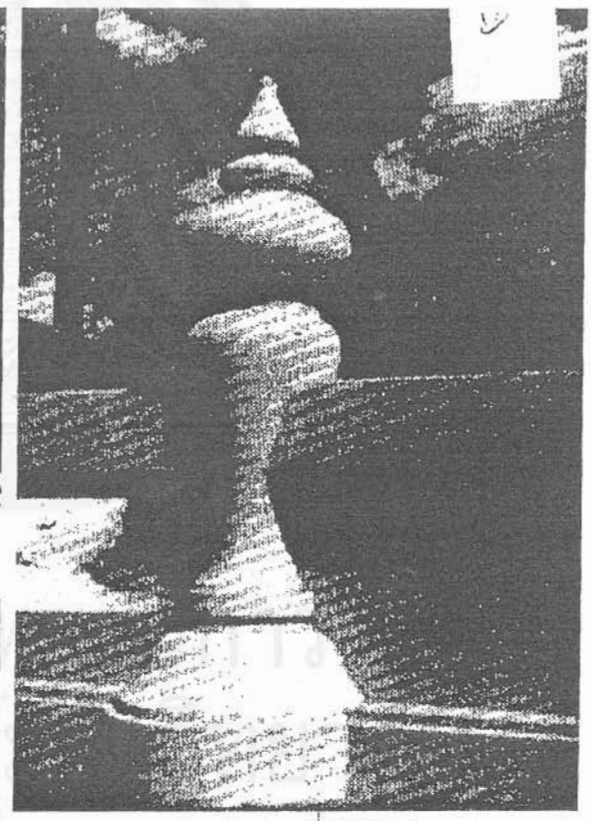
(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-52
หัวเสาและเสาแบบต่างๆ

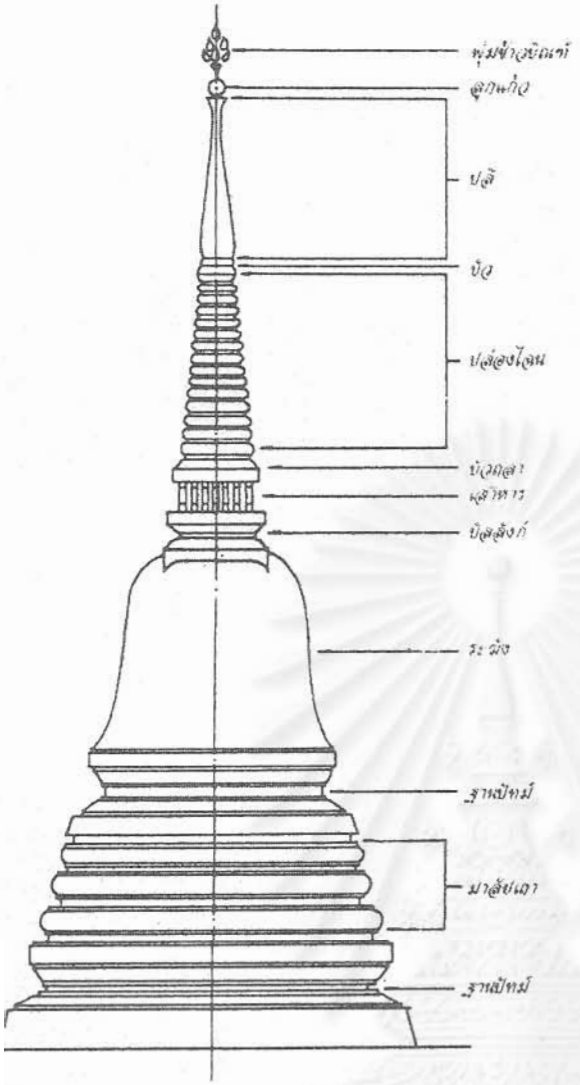


ภาพประกอบที่ 3.1.2-53
หัวเม็ดทรงมัณฑน์ และกำแพงวัดพระเชตุพนฯ

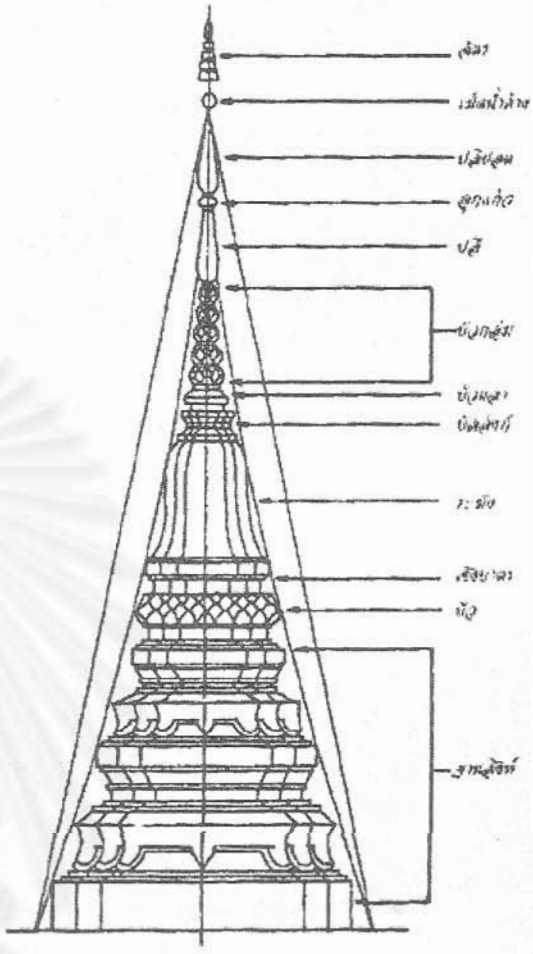


ภาพประกอบที่ 3.1.2-54
หัวเม็ดยอดปลี และกำแพงศาลพระพนัสบดี

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

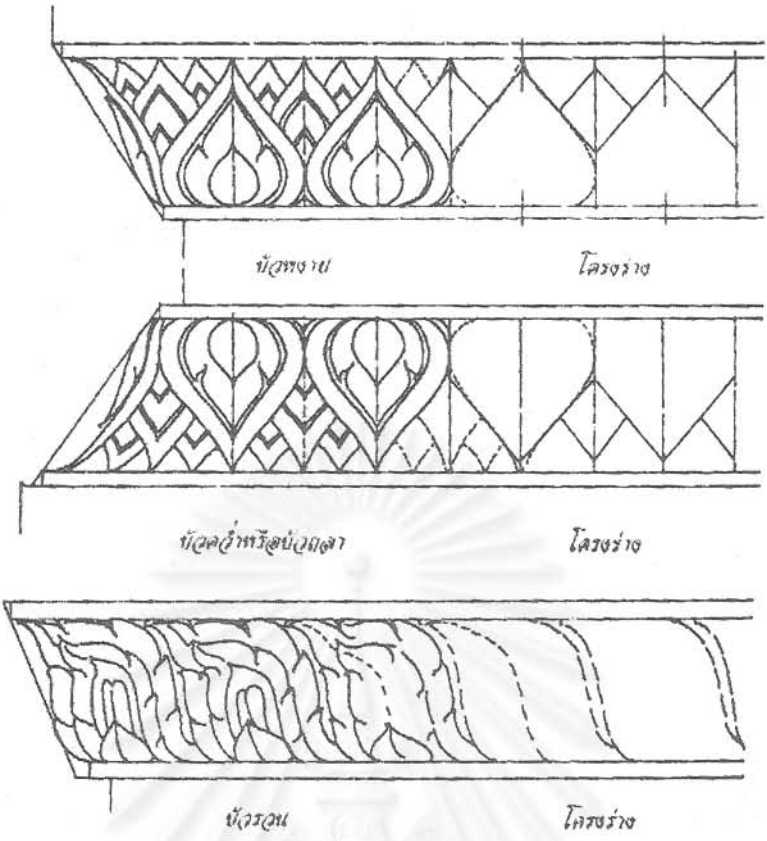


ภาพประกอบที่ 3.1.2-55
ฐานปัทม์

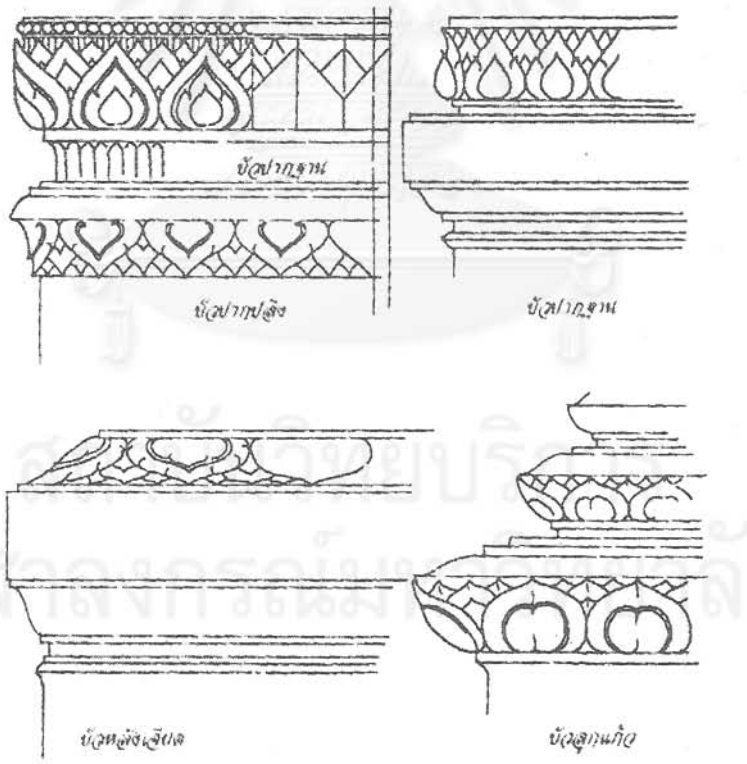


ภาพประกอบที่ 3.1.2-56
ฐานสิงห์

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-57 แบบลายบัว



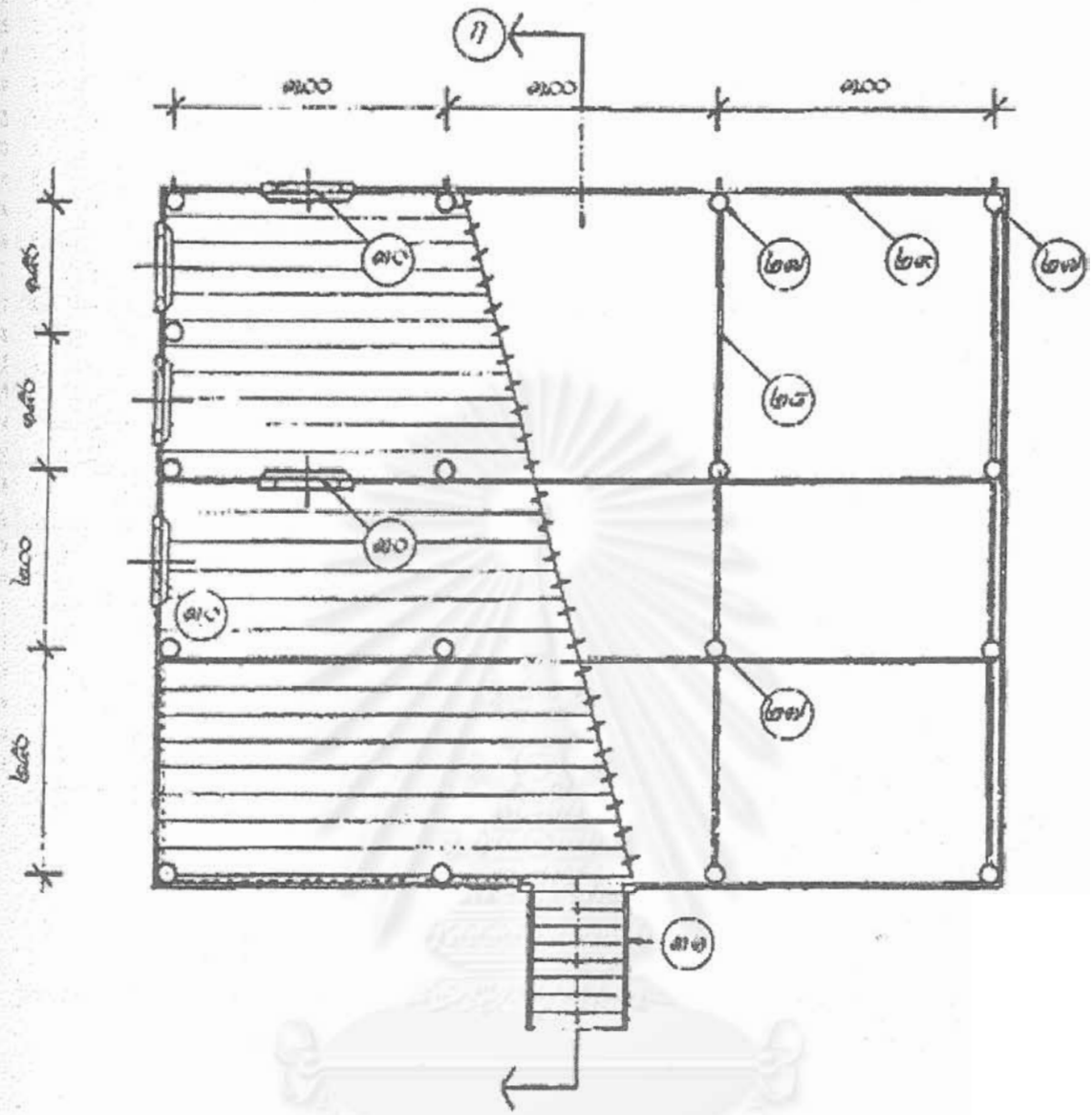
ภาพประกอบที่ 3.1.2-58 แบบลายบัวที่ใช้กับฐาน

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

ภาพประกอบที่ 3.1.2-59 ตารางแสดงชื่อส่วนประกอบต่างๆ ของเรือนไทยภาคกลาง

๑ ปั้นลม	๑๙ กรอบเช็ดหน้า
๒ จั่ว	๒๐ อกเลา
๓ อกไก่	๒๑ บานหน้าต่าง
๔ แปฐาน	๒๒ หูช้าง
๕ แปหัวเสา	๒๓ หย่อง
๖ จันทันห้อง	๒๔ ฐานเท้าสิงห์
๗ กลอน	๒๕ ตั้ง
๘ ขื่อ	๒๖ ฝารั้วชาน
๙ สะพานหนู	๒๗ เสา
๑๐ เชิงชาย	๒๘ รอด
๑๑ เต้ารุม	๒๙ พรึง
๑๒ เต้ารายา	๓๐ ธรณีหน้าต่าง
๑๓ ลูกตั้งปะกน	๓๑ บันได
๑๔ ลูกชันปะกน	๓๒ หลังคาซุ้มประตู
๑๕ เหงาปั้นลม	๓๓ ประตู
๑๖ หน้าอุดจั่ว	๓๔ ระเบียง
๑๗ ฝาปะกน	๓๕ ชาน
๑๘ ไม้กระดาน	๓๖ ลูกหีบ

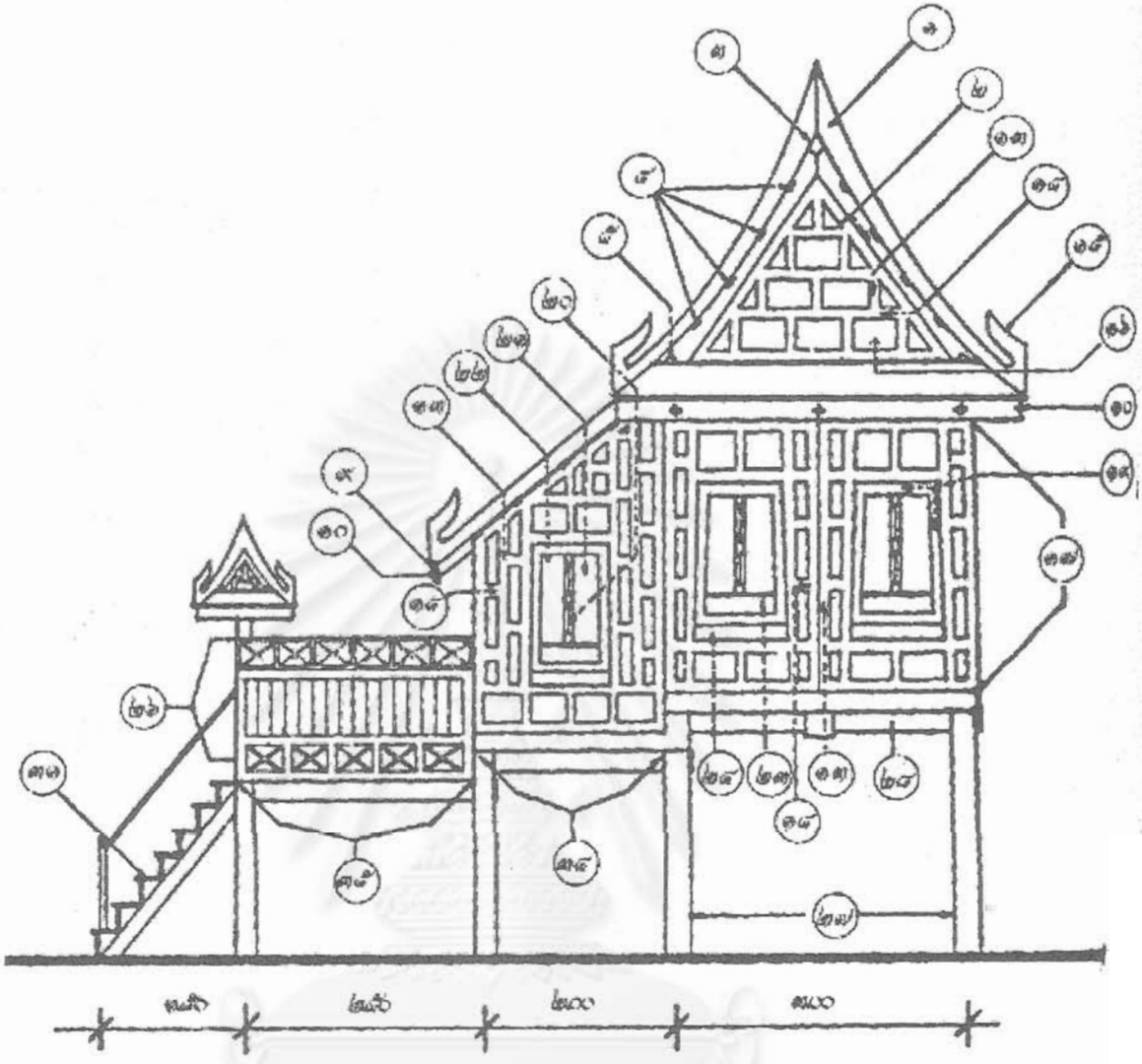
(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-60 ผังเรือน ผังรอดและเสา

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

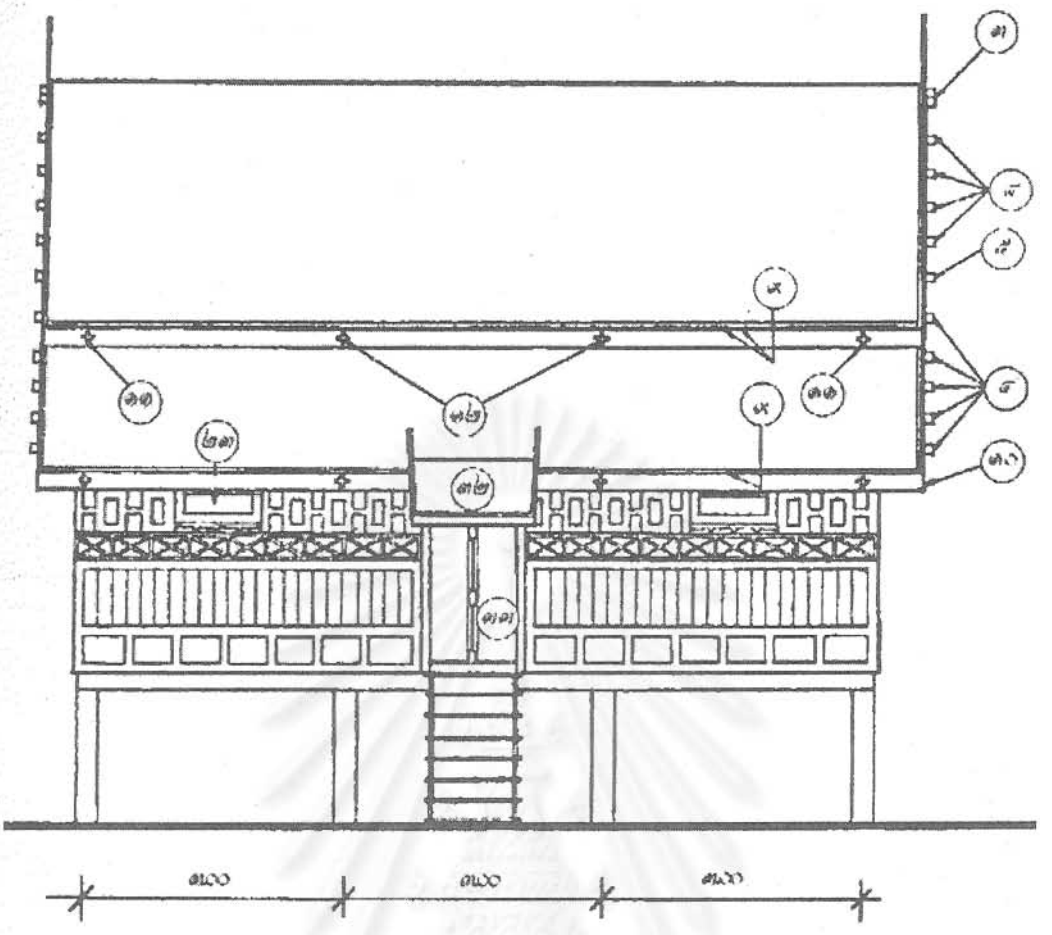
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพประกอบที่ 3.1.2-61 รูปตั้งด้านข้าง ของเรือนไทยภาคกลาง

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

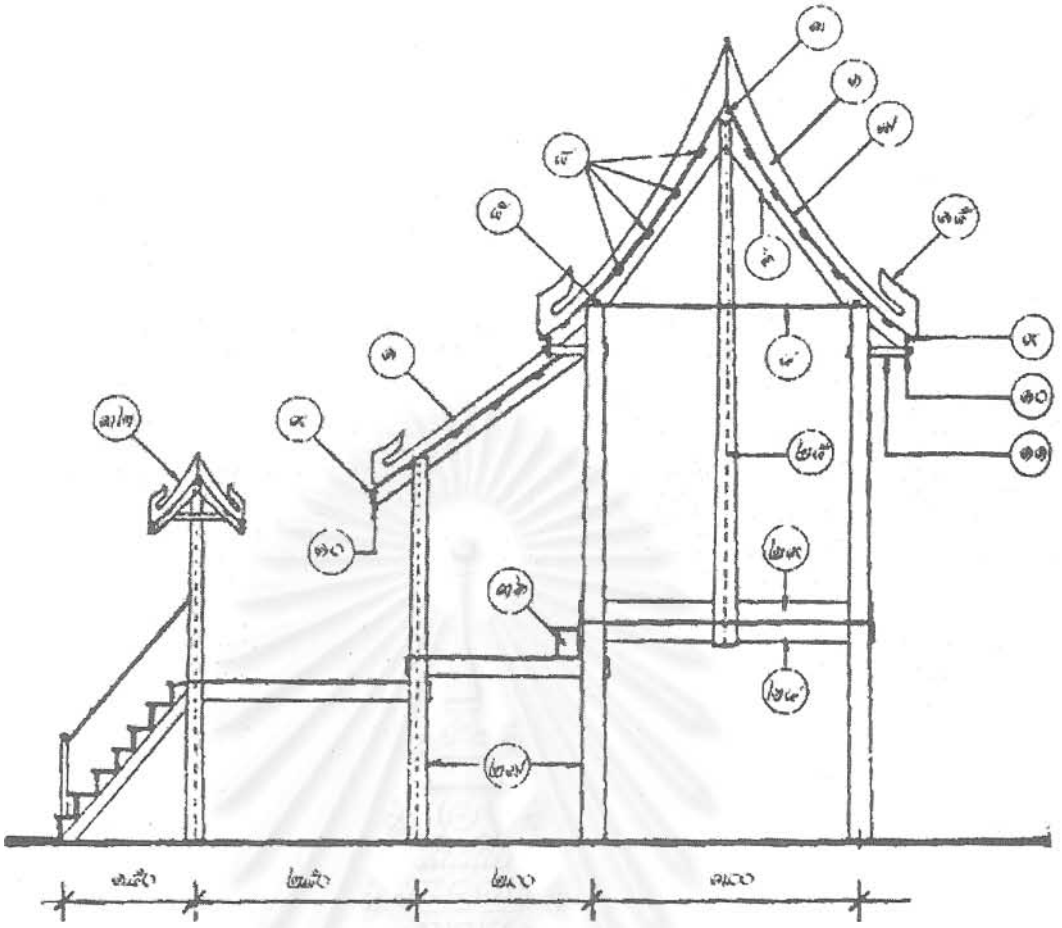
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพประกอบที่ 3.1.2-62 รูปตั้งด้านหน้า ของเรือนไทยภาคกลาง

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

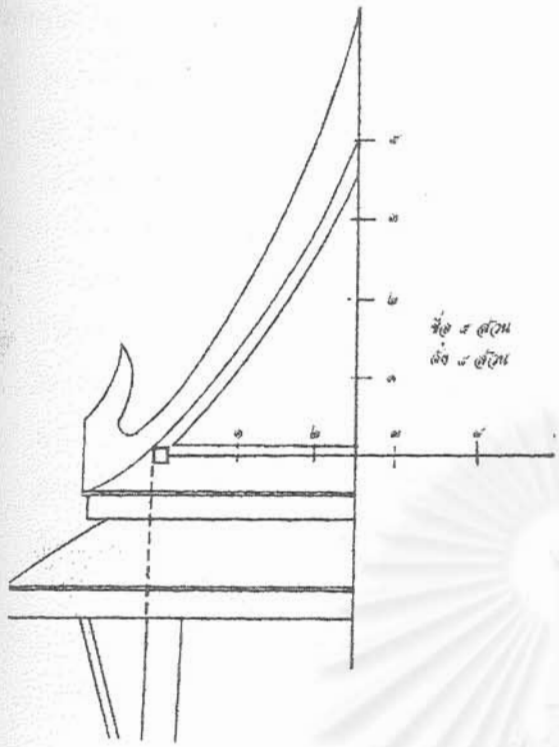
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



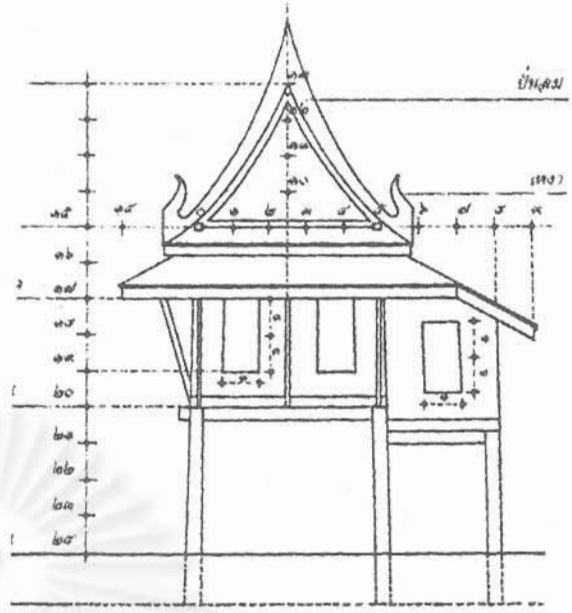
ภาพประกอบที่ 3.1.2-63 รูปตัด ก-ก ของเรือนไทยภาคกลาง

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพประกอบที่ 3.1.2-64
สัดส่วนหน้าจั่ว ของเรือนไทยภาคกลาง



ภาพประกอบที่ 3.1.2-65
สัดส่วนด้านสกัด ของเรือนไทยภาคกลาง

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดัชนีเชิงอรรถ 3.1.2 ข้อมูลด้านสถาปัตยกรรม

1. ดร.สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา, ภาค 3 น้ำ ลักษณะไทย : ภูมิหลัง. เล่มที่ 1, กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒ
พานิช จำกัด, 2525

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.3 ข้อมูลด้านจิตรกรรมและประติมากรรม

ลายไทยเป็นศิลปะเก่าแก่ มีมานานตั้งแต่เริ่มประวัติศาสตร์ชาติไทย แม้ว่าลายไทยโบราณจะไม่เหมือนลายไทยในสมัยหลังด้วยอิทธิพลของสมัยนิยมของแต่ละยุค จึงทำให้เกิดการแปรผันของศิลปะ แต่ช่างไทยก็ได้ปรับปรุงให้เข้ากับลักษณะนิสัยของเรา ส่วนที่เห็นว่าไม่ดีก็ไม่รับเอามา ทั้งนี้เพราะคนไทยมีแบบอย่างที่ดีงามอยู่แล้ว

3.1.3.1 วิวัฒนาการลายไทย

แบบแผนลายไทยเท่าที่ปรากฏให้เห็นทุกวันนี้ถือได้ว่าเป็นแบบแผนตายตัว เนื่องด้วยลายไทยได้วิวัฒนาการตัวเองตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยาและรัตนโกสินทร์ จนสู่จุดสมบูรณ์กลายเป็นเอกลักษณ์ของชาติดัง เช่น กนก 3 ตัว, ลายพุ่มข้าวบิณฑ์, ลายกนกหางหงส์ ฯลฯ

ลายไทยนั้นเกิดขึ้นจากการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงและประยุกต์จากอิทธิพลอินเดียเข้าสู่ความเป็นตนเอง มีลักษณะธรรมชาติ คือ เป็นลายเครือเถา ลายก้านขด ประกอบด้วยรูปดอกไม้ ใบไม้ รูปนก รูปสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะของลายเป็นลายคนละตระกูลกับลายที่มีอิทธิพลจากอินเดีย

ลายสมัยสุโขทัย

ในยุคสมัยสุโขทัย คนไทยสร้างศิลปะในแบบแผนเดียวกัน คือ ศิลปะอู่ทอง ซึ่งมีอิทธิพลมาจากขอมและปาละ พระพุทธรูปสุโขทัยที่สวยงามจนถือว่าเป็นศิลปะคลาสสิคนั้นเป็นศิลปะที่สืบทอดกันมาจากอู่ทองทั้งสิ้น ลายของสุโขทัยที่ปรากฏบนจำหลักศิลาที่อุโมงค์วัดศรีชุม *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-1)* เป็นรูปดอกบัว ซึ่งเป็นลายเครือเดียวกับลายอโยธยาหรืออู่ทองทุกอย่าง ส่วนลายสุโขทัยที่ปรากฏอยู่ตามเครื่องปั้นดินเผาที่เรียกว่า สังคโลกนั้นเป็นลายพู่กันเขียนเป็นรูปปลา รูปคลื่น รูปดอกไม้เป็นลายขมวด ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติและเป็นที่นิยมในยุคนั้น

ลายสมัยอยุธยา

การแบ่งลวดลายสมัยอยุธยาแบ่งได้เป็น 3 สมัยดังนี้

- สมัยอยุธยาตอนต้น เริ่มจาก พ.ศ.1893 ถึงปลายรัชกาลของสมเด็จพระไชยราชา พ.ศ.2089 ศิลปะสมัยนี้ถือว่าเป็นศิลปะคลาสสิคของไทย ลวดลายต่าง ๆ มีความวิจิตร สง่างาม ได้รับอิทธิพลจากสุโขทัยกับอโยธยาตอนปลาย ลักษณะตัวลายนั้นดูเข้มแข็ง น่าเกรงขาม บ่งชี้ถึงความเป็นนักรบของสมัยอยุธยาตอนต้น เห็นได้จากทวยพระอุโบสถวัดพระเมรุ อยุธยา *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-2)* ผิดกับทวยสมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งอ่อนหวานบอบบางจนแทบไม่มีประโยชน์การค้ำยันชายคาแต่อย่างใด
- อยุธยาตอนกลาง เริ่มจาก พ.ศ.2090 ถึงปลายรัชกาลของพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ.2199 ลวดลายที่ปรากฏในยุคนี้ยังได้รับอิทธิพลจากสมัยอยุธยาตอนต้นอยู่ แต่ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นลักษณะพิเศษของศิลปะสมัยอยุธยาซึ่งจะสมบูรณ์สุดขีดในสมัยอยุธยาตอนปลาย
- อยุธยาตอนปลาย เริ่มจากสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ.2199 จนถึงเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ.2310

ตัวลายในยุคนี้จะเป็นเส้นเล็กแบบบาง เป็นจุดลักษณะพิเศษ โครงสร้างเป็นเครือเถาแบบธรรมชาติสอดแทรกด้วยรูปดอกไม้กับนกและกระรอก อันแสดงถึง การผสมผสานระหว่างตัวลายกับต้นไม้ธรรมชาติได้อย่างแนบเนียนดังตู้พระไตรปิฎก วัดเชิงหวาย ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-3)* เป็นศิลปะชั้นยอดเยี่ยม ใช้ฝีมือและองค์ประกอบภาพได้ดี ตัวลายและส่วนประกอบล้วน

ละเอียด จุกจิกไปทั้งภาพ จังหวะของเส้นและฝีมืออันอ่อนพริ้วนั้น จัดว่าเป็นยุคอันเฟื่องฟูของมัณฑนศิลป์ (Decorative art)

ลายสมัยรัตนโกสินทร์

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากยังคงมีช่างฝีมือสมัยอยุธยาตอนปลายหลงเหลืออยู่ ภาพเขียนในตอนต้นยุคจึงไม่แตกต่างจากภาพเขียนสมัยอยุธยาตอนปลายมากนัก แต่หลังจากที่ไทยได้มีการติดต่อค้าขายกับจีนในรัชกาลที่ 2 ลวดลายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้รับอิทธิพลของศิลปะจีน และได้พัฒนาเป็นแบบแผนของศิลปะรัตนโกสินทร์ผสมกับลายไทยที่รับช่วงมาจากสมัยอยุธยา ยังคงพัฒนาต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งถือว่าเป็นยุคทองของศิลปะรัตนโกสินทร์สืบเนื่องมาจากศิลปะอยุธยา

หลังจากยุคนี้ ลวดลายส่วนใหญ่ผันแปรกลายเป็นแบบยุโรป ทำให้ลายไทยขาดความสง่าและไม่เข้มแข็ง จนกระทั่งในรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 ได้เกิดอัจฉริยะศิลปินแห่งราชวงศ์จักรี ทรงพระนามว่า สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานิศรานุวัติวงศ์ ได้ปฏิรูปศิลปะไทยด้วยการรับแนวคิดแบบตะวันตกแต่นำมาผสมผสานให้เข้ากับศิลปะโบราณของไทยได้อย่างลงตัว ทั้งยังเหมาะกับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ด้วยการลดรายละเอียดของลวดลายให้เรียบง่ายแต่งดงาม ทรงคุณค่า พอพ้นสมัยของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานิศรานุวัติวงศ์มาไม่นาน ศิลปะแบบไทยยุคใหม่ก็เริ่มเสื่อมลงอีก ด้วยศิลปินส่วนใหญ่หันไปนิยมศิลปะยุโรปมากขึ้น แม้ว่าจะมีศิลปินบางกลุ่มยังคงทำงานศิลปะแบบเดิมอยู่ แต่ผลงานปรากฏออกมาเป็นภาพที่ลอกเลียนของโบราณ อันขาดชีวิตและวิญญาณ ไม่มีพลังความรู้สึกจับใจเหมือนเดิม

3.1.3.2 **ต้นกำเนิดของลายไทย**

ลาย คือลวดลายต่างๆในศิลปะไทย ภาพเขียนส่วนใหญ่ปรากฏบนตู้พระธรรม และจิตรกรรมฝาผนัง มักมีลวดลายปนอยู่ด้วยทั้งนั้น ลายกระหนกเรียกลายไทย ถ้าเป็นลายดอกไม้ใบไม้อย่างธรรมชาติ เรียกลายเครือเถา ลักษณะเนื่องมาจากธรรมชาติประเภทดอกและใบ

การเขียนลวดลายแต่เดิมอาศัยการเลียนแบบจากธรรมชาติ และวิวัฒนาการจากการประดิษฐ์สิ่งต่างๆ ได้มีการประดิษฐ์ลวดลายสวยงามอ่อนช้อย

จากการได้พบเห็นจากธรรมชาติ แล้วนำมาประกอบดัดแปลงให้เข้ากับเรื่องที่จะทำ จึงทำให้เกิดมีลวดลายลักษณะต่างๆขึ้น

ต้นกำเนิดในการออกแบบลวดลาย

1.) **รูปแบบจากธรรมชาติ**

สิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ (Form of nature)

สิ่งที่มีชีวิตทั้งหลายเช่น พืช, สัตว์ และอื่นๆ ล้วนมีส่วนสัมพันธ์ และมีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์มาก ธรรมชาติเป็นสิ่งแวดล้อมสิ่งแรกที่มนุษย์ได้นำมาเป็นแนวความคิดในการเริ่มต้นสร้างสรรค์งานออกแบบ มนุษย์ได้เสาะแสวงหาความจริง และความงามที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ ได้ถ่ายทอดความคิดโดยการเลียนแบบธรรมชาติ รูปทรงที่เป็นหลักในการออกแบบที่เป็นรูปทรงของธรรมชาติ (Natural inspiration) ได้แก่

พืช (Plant)

- ต้นไม้, ใบไม้, ดอกไม้, กิ่งก้าน และอื่นๆ
- ต้นทรงสูง, ทรงเตี้ย, เป็นพุ่ม, เป็นซ่อ, เป็นเถา และอื่นๆ
- ใบเหลี่ยม, ใบกลม, ใบยาว, ใบแฉก และอื่นๆ *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-4 ถึง 3.1.3-10)*

สัตว์ (Animal)

- สัตว์ 2 เท้า, สัตว์ 4 เท้า
- สัตว์ปีกทุกชนิด
- สัตว์น้ำ เช่น ปู, ปลา, กุ้ง, หอย และอื่นๆ *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-11 ถึง 3.1.3-12)*

แร่ธาตุ (Mineral)

- หินต่างๆ, ภูเขา
- ดิน, น้ำ, กรวด, ทราย และอื่นๆ

สิ่งต่างๆเหล่านี้มนุษย์ได้นำมาปรุงแต่งจนเป็นผลงานในการออกแบบ

ลายกระหนก ซึ่งถือว่าเป็นแม่บทของลายไทยนั้น สันนิษฐานว่า มีต้นกำเนิดมาจากการนำเอาธรรมชาติมาดัดแปลง บางท่านว่าเกิดจากดอกบัวผ่าซีก หรือการมัดดอกบัว3ดอกเข้าด้วยกัน บางท่านว่าเกิดจากรวงข้าว แตกต่างกันไปตามจินตนาการของช่างผู้สร้างสรรค์ *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-13)*

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอธิบายเกี่ยวกับเรื่องลายกระหนกนี้ไว้ในเรื่องตราพระขรรค์ ว่า " เป็นลายใบไม้ ตะแคงบ้าง ตรงบ้าง คว่ำบ้าง หงายบ้าง ใบอ่อนบ้าง แก่บ้าง แต่ไม่ได้เขียนเป็นใบตรงๆ อย่างอาร์ติสติกปอยน์ออฟวิว (Artistic point of view) ลายอย่างนี้มักเขียนด้วยเส้นทอง จึงเรียกกันว่าลายกระหนกแปลตามตรงว่าลายทอง"

ลาย ยังสามารถแบ่งออกได้หลายลักษณะ ตามบ่อเกิดที่แตกต่างกันออกไปเช่น
แม่ลายกระหนก 3 ตัว เกิดจากการนำลายกระหนก 3 ตัวใช้เป็นแม่บทในการผูกลายนั้นๆ โดยการจัดโครงร่างให้สัมพันธ์กับเนื้อที่ที่ต้องการจะบรรจุลาย และเติมรายละเอียดตามความเหมาะสม *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-14)*

แม่ลายเปลวเพลิง จากการสังเกตุของช่าง ได้นำเอาลักษณะของเปลวไฟซึ่งจะมีการสะบัดพลิ้ว มีความอ่อนโยนนุ่มนวล มาเป็นต้นแบบลายชนิดหนึ่ง จะสังเกตุเห็นว่าลักษณะเด่นของลายเปลวนี้จะไม่มีการขมวดหัว *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-15)*

แม่ลายใบเทศ ในสมัยโบราณ ชาวบ้านนิยมนำฝ้ายมาทอเป็นเครื่องนุ่งห่ม จึงพบเห็นต้นฝ้ายได้ทั่วไป นอกจากนั้นช่างยังนำเอาลักษณะของใบฝ้ายมาประยุกต์เป็นแม่ลายอีกชนิดหนึ่งด้วย *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-16)*

แม่ลายผักกูด กระหนกผักกูด บางทีเรียกกระหนกยอดกลับ, กระหนกพลิก หรือกระหนกขอม ต่างจากแม่ลายอื่นตรงที่ยอด และแง่งมุมทุกตอนจะม้วนปลายให้มน แม่ลายผักกูดเหมาะที่จะใช้กับงานสลักไม้, งานสลักหิน, งานปูนปั้น เพราะลายปลายยอดม้วนหนาไม่เปราะแตกง่าย รวมถึงการแกะสลักหินเล่นผิวลายให้นูนหรือลึกลงไปได้ทำให้งานมีชีวิตชีวาขึ้น *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-17)* นี่แสดงให้เห็นถึงความฉลาดในการออกแบบประยุกต์ลวดลายเพื่อการใช้ในงานต่างๆ

2.) รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

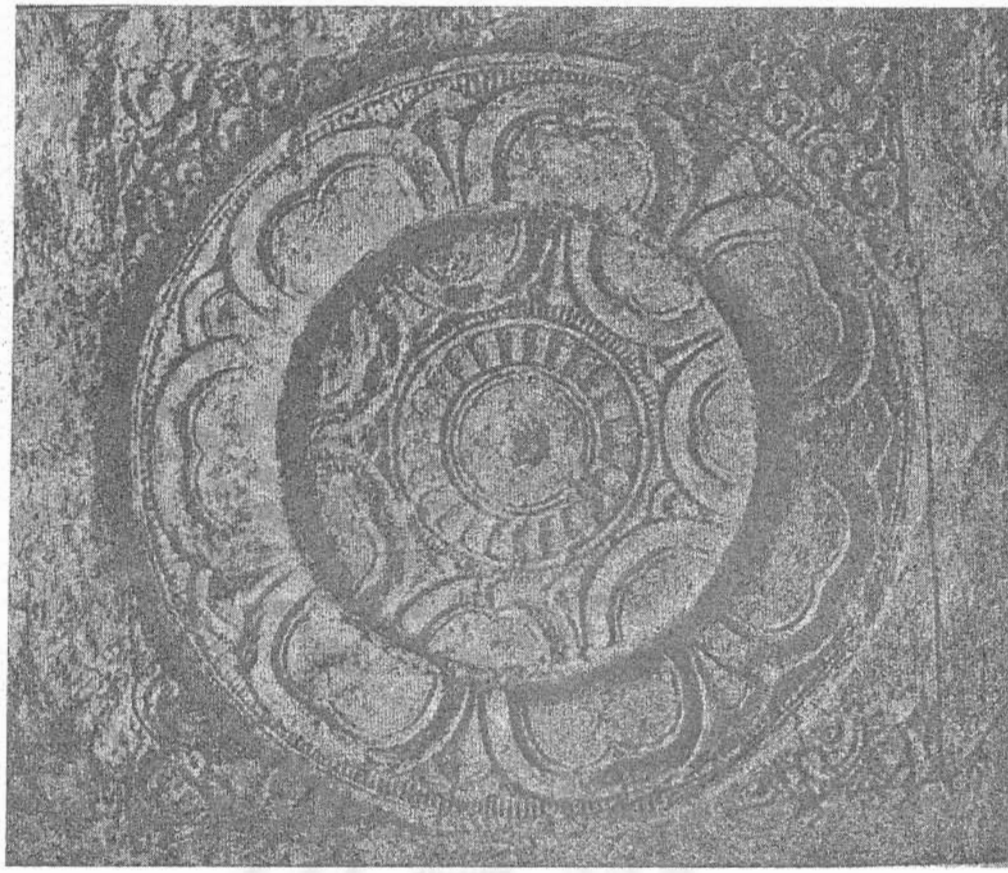
รูปทรงที่มนุษย์ดัดแปลงขึ้นมานั้น อาจได้มารูปทรงที่พบเห็นในธรรมชาติ หรือรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น รูปทรงที่พบเห็นในธรรมชาติที่คุ้นเคยกับมนุษย์มากที่สุดคือทรงกลมของ ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ รูปทรงกลมนี้กลายเป็นพื้นฐานของรูปทรงเรขาคณิตที่มีความสำคัญ

รูปทรงเรขาคณิตได้แก่ รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น มีสัดส่วนที่แน่นอน เช่น รูปสามเหลี่ยม, สี่เหลี่ยม, ห้าเหลี่ยม, วงกลม และอื่นๆ รูปทรงเหล่านี้มีทั้งสองมิติและสามมิติ *(ภาพประกอบที่ 3.1.3-18)*

3.) รูปแบบจากลวดลายทางประวัติศาสตร์

รูปแบบลวดลายทางประวัติศาสตร์ชาติไทยนั้น ได้รับอิทธิพลจากชาติต่างๆ เช่นแบบอย่างศิลปกรรมทางพุทธศาสนาที่แพร่มาจากอินเดีย จีน และศิลปะตะวันตก ลักษณะต้นแบบจะปรากฏอยู่ช่วงระยะหนึ่ง ศิลปินไทยได้นำมาประยุกต์ให้สอดคล้องกลมกลืนกับแบบแผน และอุดมคติทางความงามให้เป็นแบบฉบับของเราศิลปกรรมไทยโดยทั่วไปเต็มไปด้วยความประณีต เพราะช่างหรือศิลปินผู้มีฝีมือและความชำนาญพิเศษ ไม่เคยปรากฏว่าช่างไทยได้วางกฎเกณฑ์การตกแต่งหรือมีตำราตายตัวไว้ ความพอเหมาะพอดี จึงเป็นยอดของศิลปกรรมไทยอีกอย่างหนึ่ง ศิลปกรรมไทยถึงแม้จะมีการตกแต่งจนออกจะดูฟุ่มเฟือยในสายตาของนักศิลปะสมัยใหม่ แต่เรายังมองไม่เห็นส่วนใดที่จะกล่าวได้ว่า ไม่จำเป็นหรือขัดตาแม้แต่น้อย แสดงให้เห็นถึงความเป็นอัจฉริยะในการเลือกสรร และความเป็นเลิศในการออกแบบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

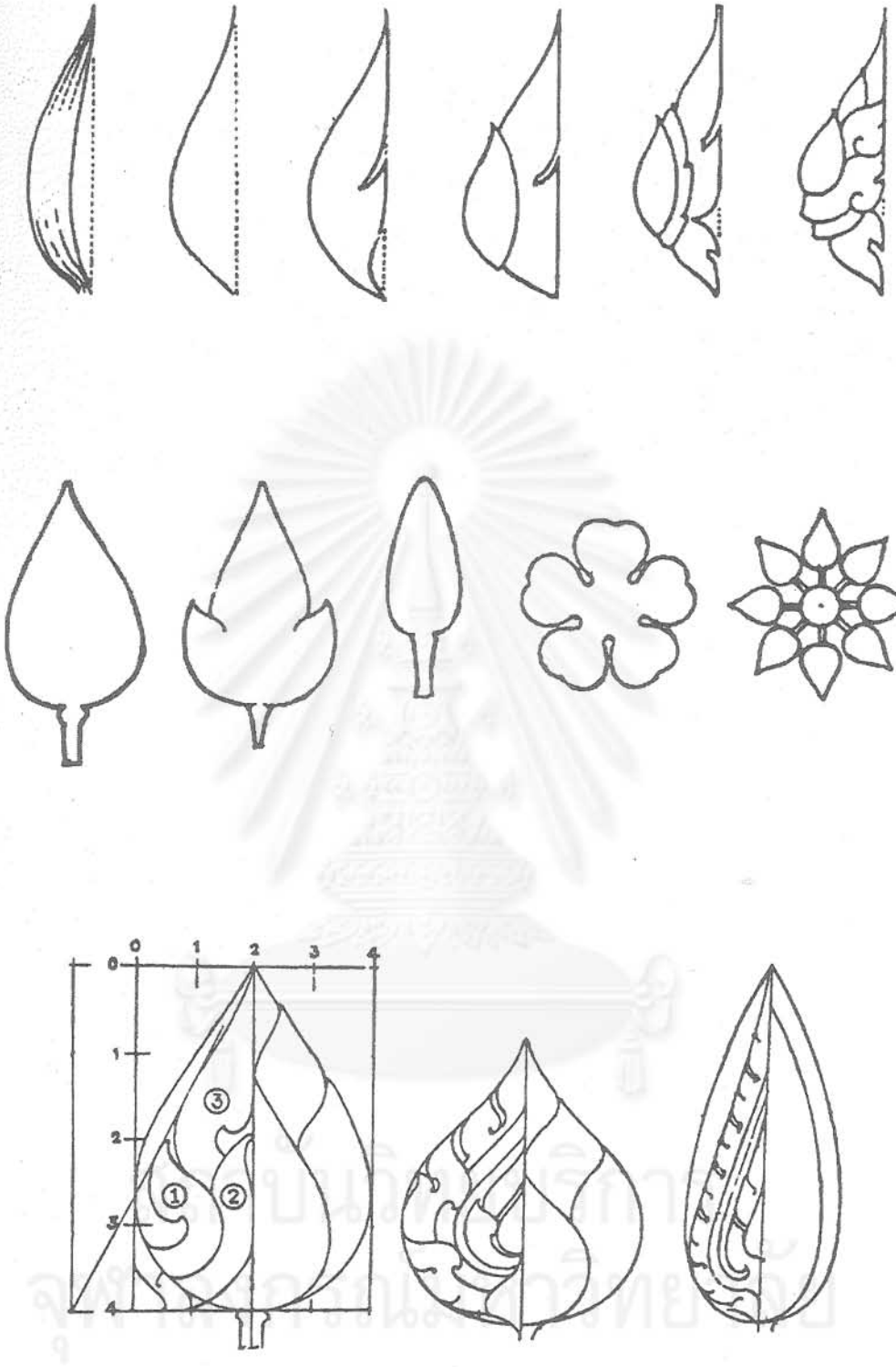


ภาพประกอบที่ 3.1.3-1 ลายดอกบัวบนเพดานคูหาถ้ำที่วัดศรีชุม

ภาพประกอบที่ 3.1.3-2 ทวยพระอุโบสถ วัดหน้าพระเมรุรูปคชกริช สมัยอยุธยาตอนต้น

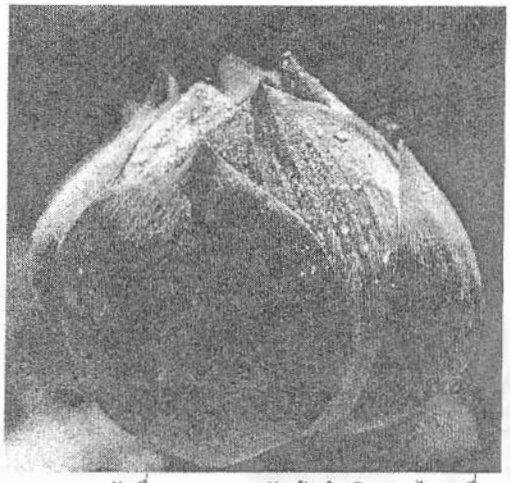
ภาพประกอบที่ 3.1.3-3 ตู้พระไตรปิฎกวัดเชิงหวาย ฝีมือช่างสมัยอยุธยา

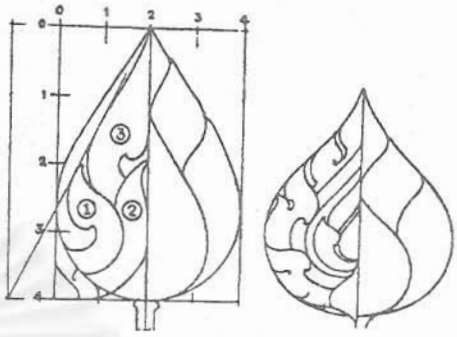
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



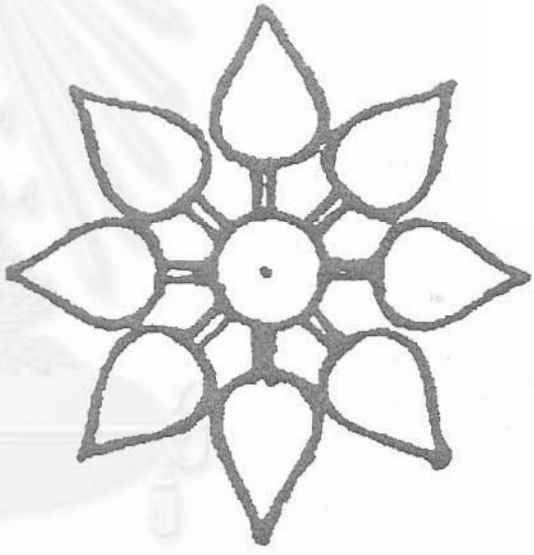
ภาพประกอบที่ 3.1.3-4 ลวดลายที่ประยุกต์มาจากธรรมชาติ

ภาพประกอบที่ 3.1.3-5 รูปลวดลายซึ่งมาจากพืช





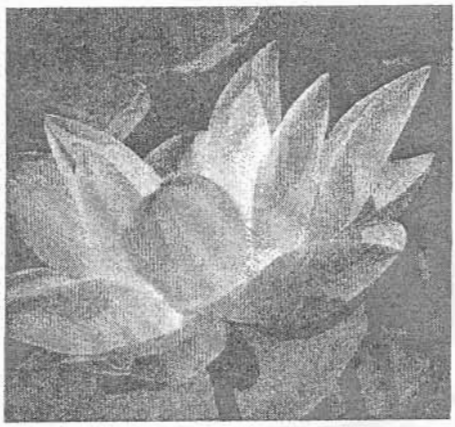
ลายบัว ซึ่งมาจากดอกบัว ต้นกำเนิดลายไทย เนื่องมาจากธรรมชาติประเภทดอกและใบ

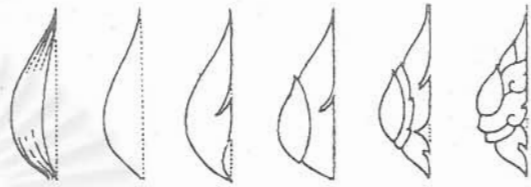


ลายดอกลอย ซึ่งมาจาก ดอกบัว

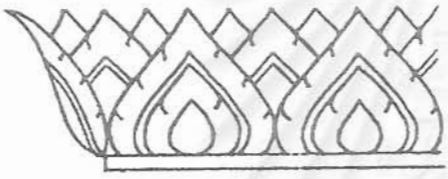
ดอกลอยคือลายไทยชนิดหนึ่งซึ่งเป็นดอกโดดๆ โดยนำเอาลายพิเศษแต่ละชนิดมาเรียงรายให้อยู่ในจังหวะช่องไฟพองาม ก็จะได้ลายดอกลอยอันงดงาม

ภาพประกอบที่ 3.1.3-6 ลายบัวซึ่งมาจากดอกบัว

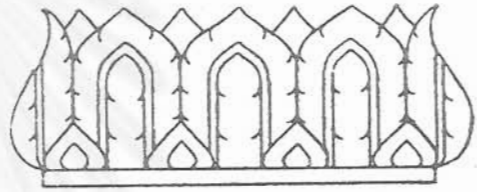




กลีบบัว, ความนูน, การบาก, การแบ่ง, แบ่งซอย, ตาอ้อยหน้าขบ

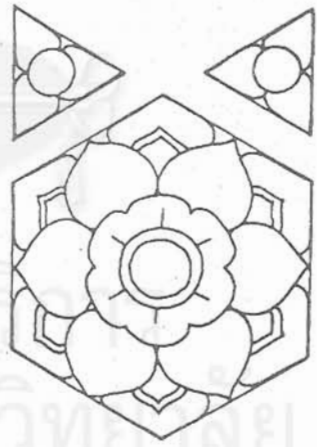


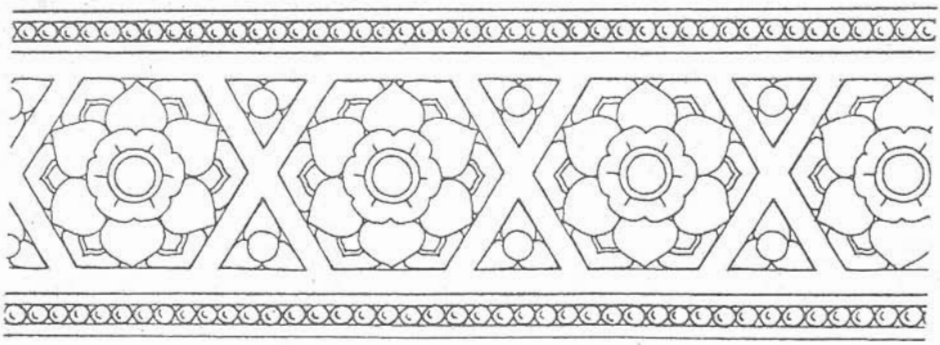
บัวหงาย



บัวกลุ่มเครื่องยอด

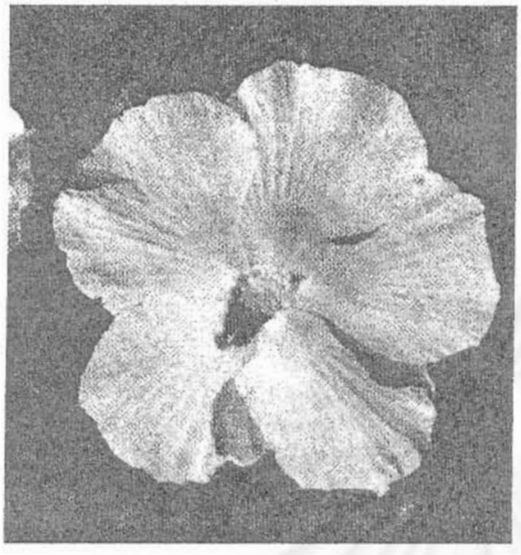
ลายบัว 6 เหลี่ยม



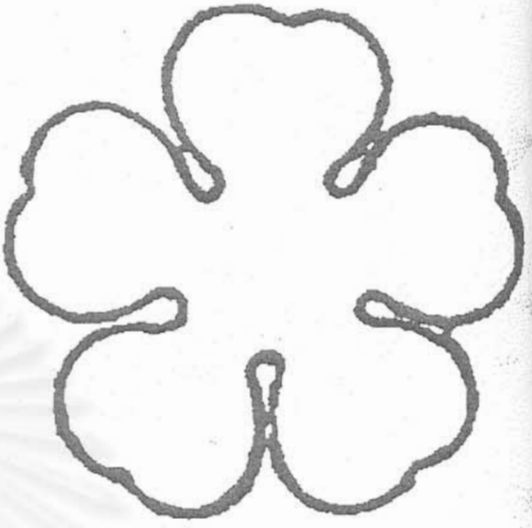


ภาพประกอบที่ 3.1.3-7 รูปลวดลายซึ่งมาจากพืช

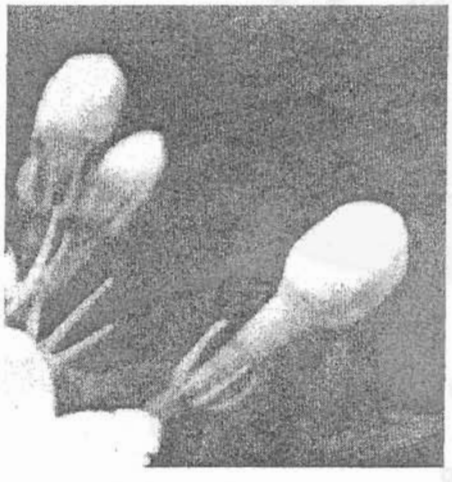
พุดตานรา



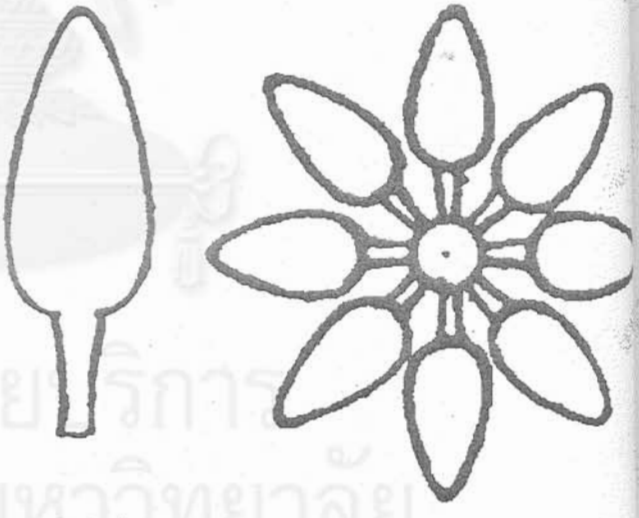
ลายดอกลอยซึ่งมาจากพุดตานรา



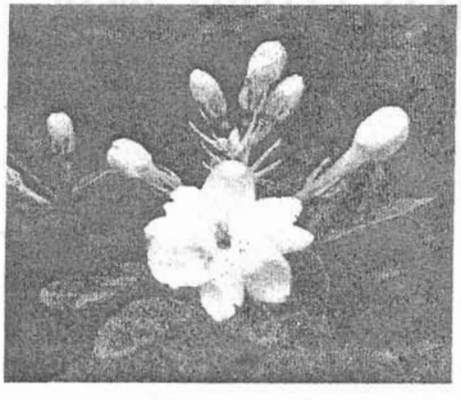
ดอกมะลิ

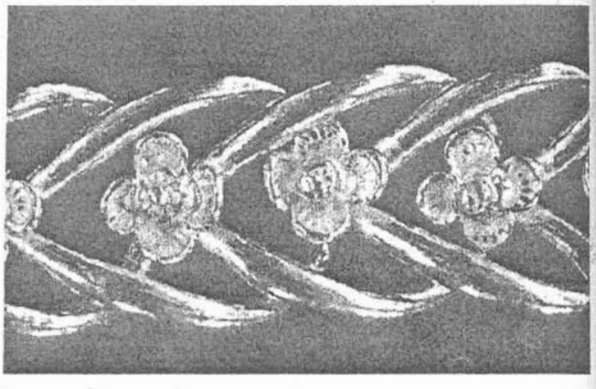


ดอกลายซึ่งมาจากดอกมะลิ

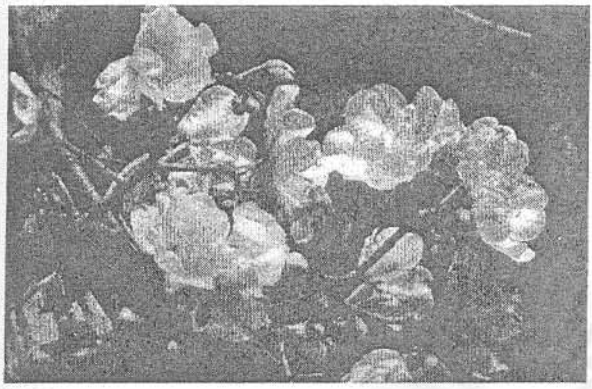


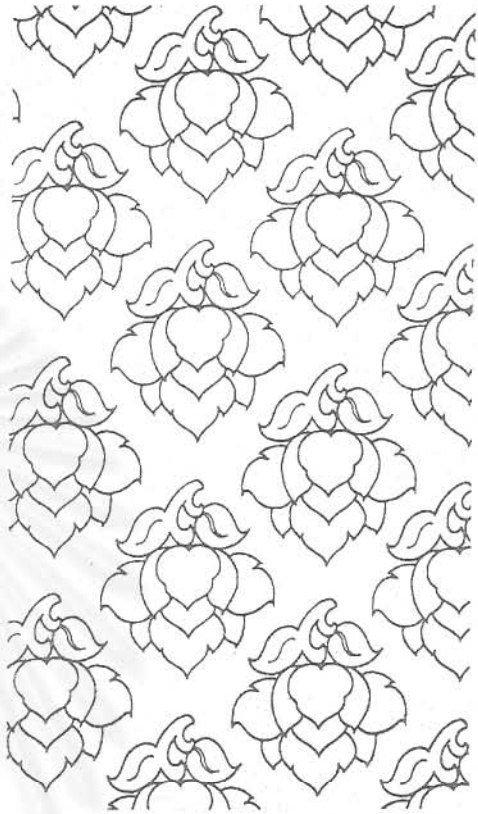
สร้อยข้อมือดอกมะลิ



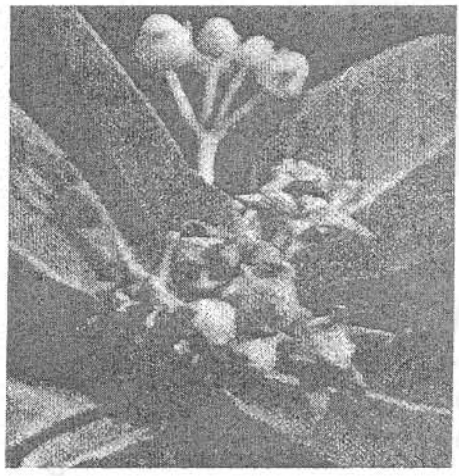


ภาพประกอบที่ 3.1.3-8 รูปลวดลายซึ่งมาจากพืช

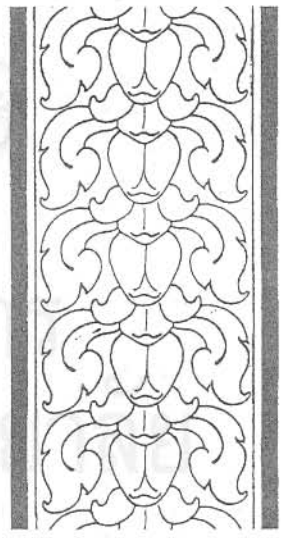




ลายดอกลอยเนื่องมาจาก ดอกฝ้าย

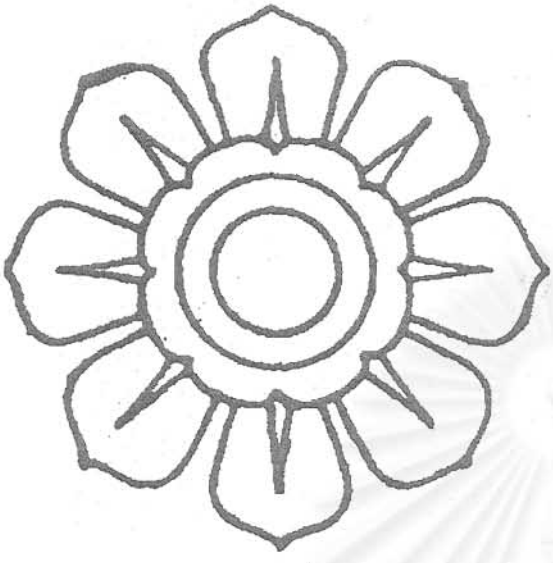


ดอกรัก

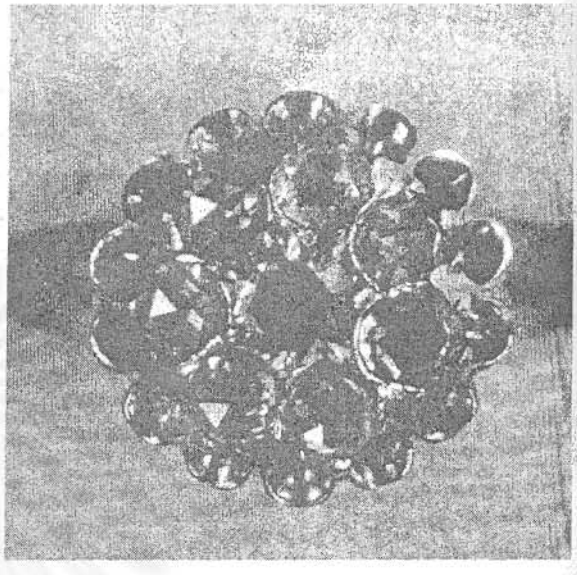


ลายดอกลอยรักดอกไม้

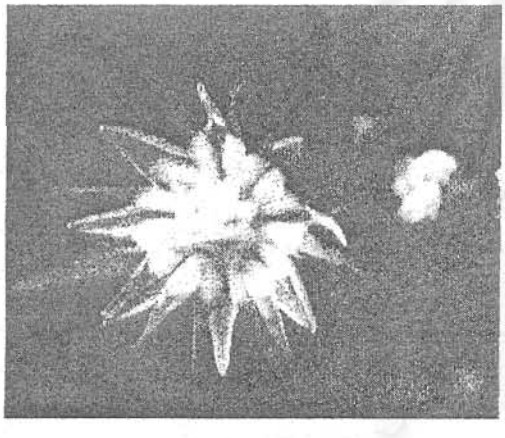
ภาพประกอบที่ 3.1.3-9 ลายดอกลอยเนื่องมาจากพืช



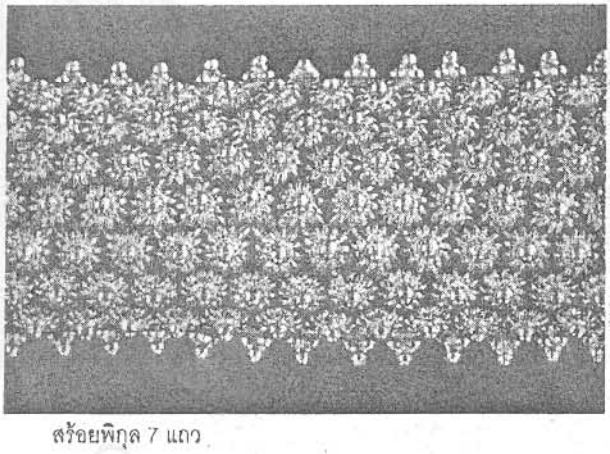
ลายดอกลอยเนื่องมาจากดอกจอก



แหวนดอกจอก

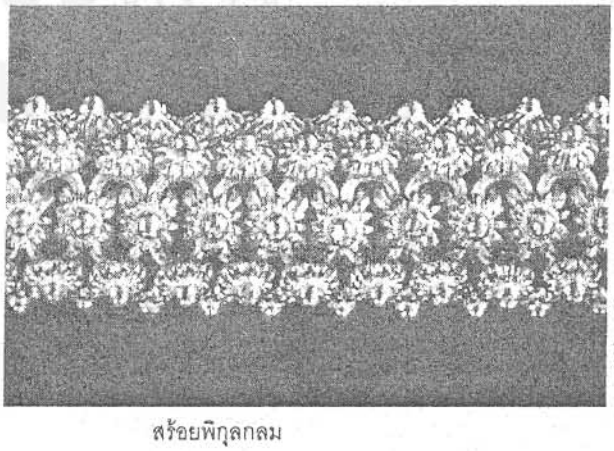


ดอกพิกุล



สร้อยพิกุล 7 แถว

แหวนดอกพิกุล

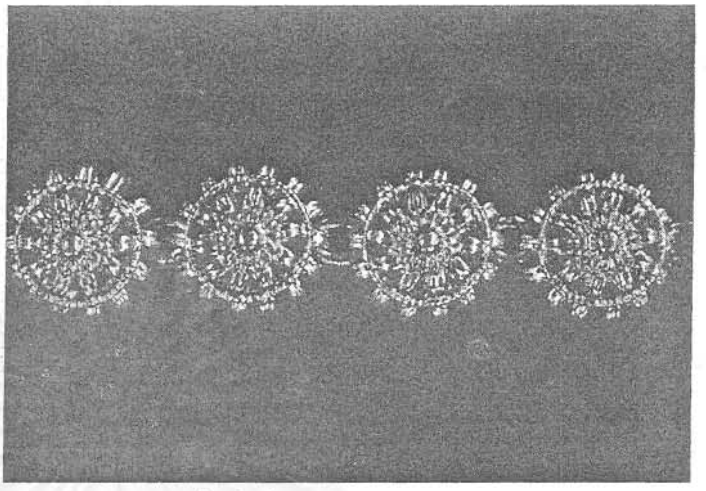


สร้อยพิกุลกลม

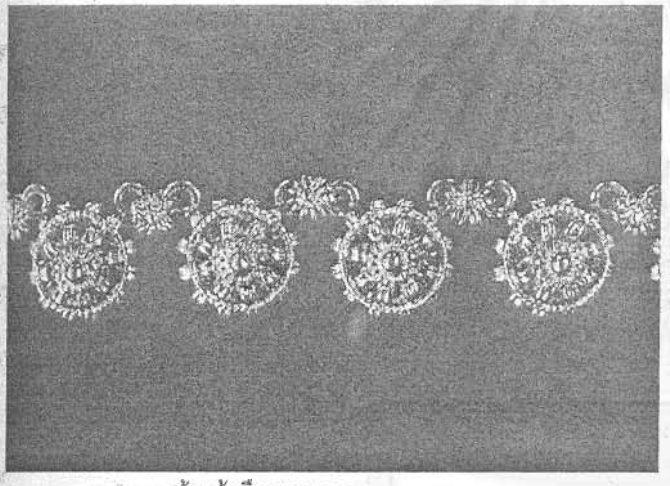
หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบที่ 3.1.3-10 รูปลวดลายซึ่งมาจากพืช

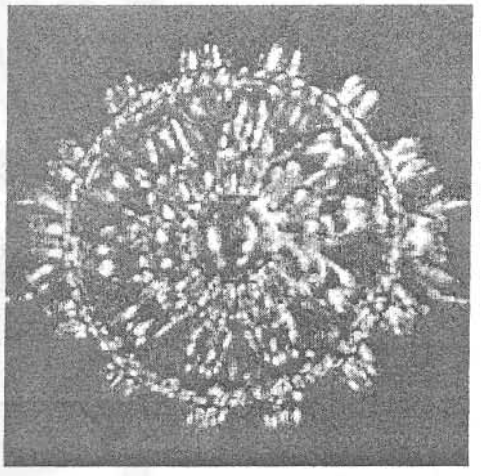
ดอกพิกุล



สร้อยข้อมือดอกพิกุล

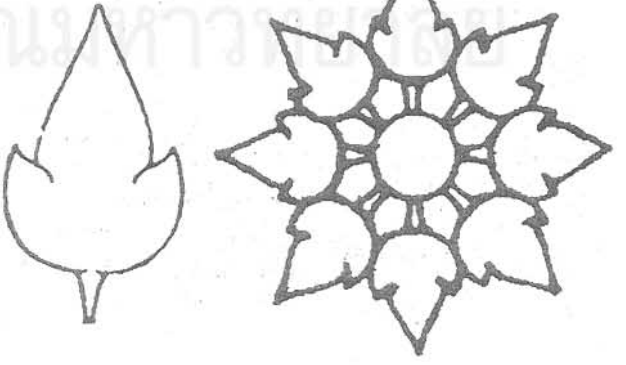


สร้อยข้อมือยอดมงกุฎ



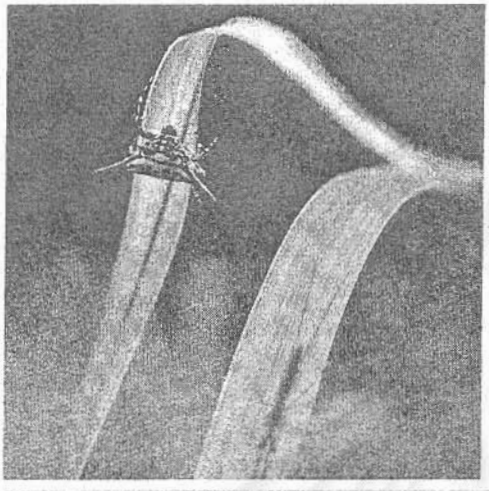
ลวดลายเนื่องมาจากใบ

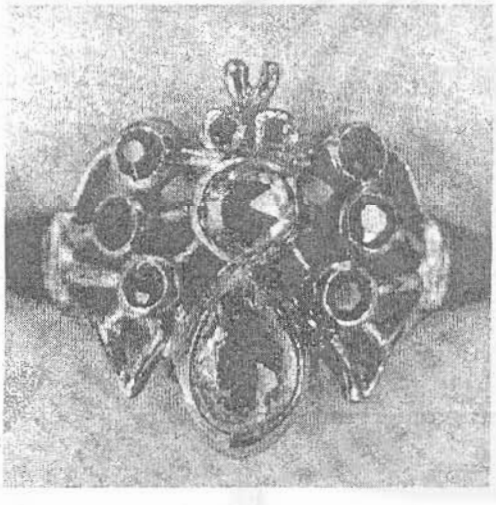
ลายดอกลอยเนื่องมาจากใบ

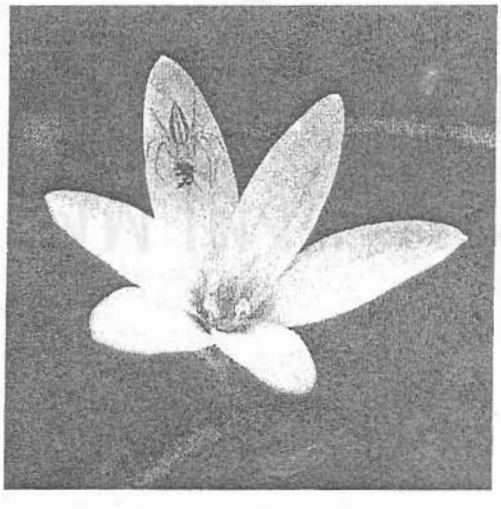


ภาพประกอบที่ 3.1.3-11 รูปลวดลายซึ่งมาจากสัตว์

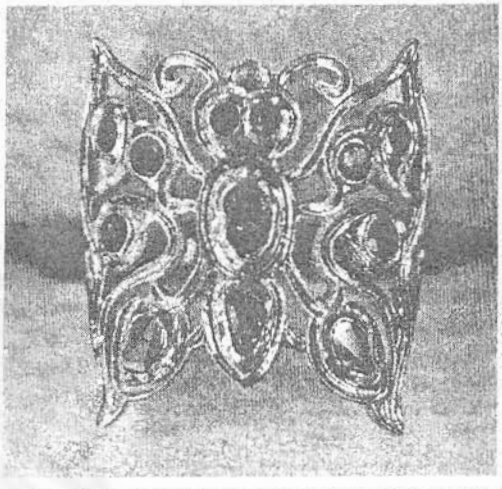
แมลงต่างๆ

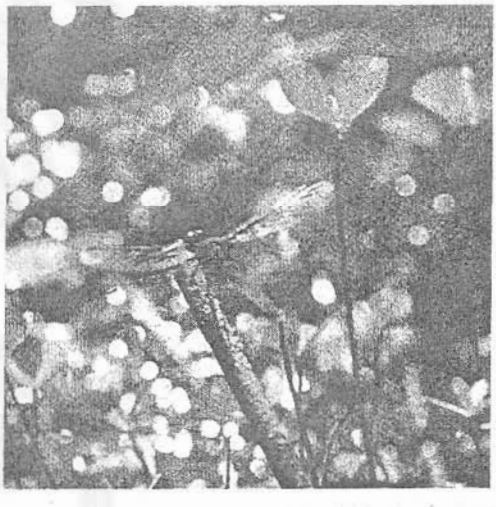


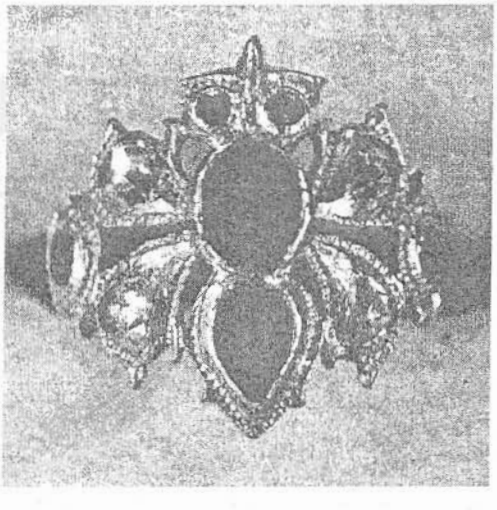




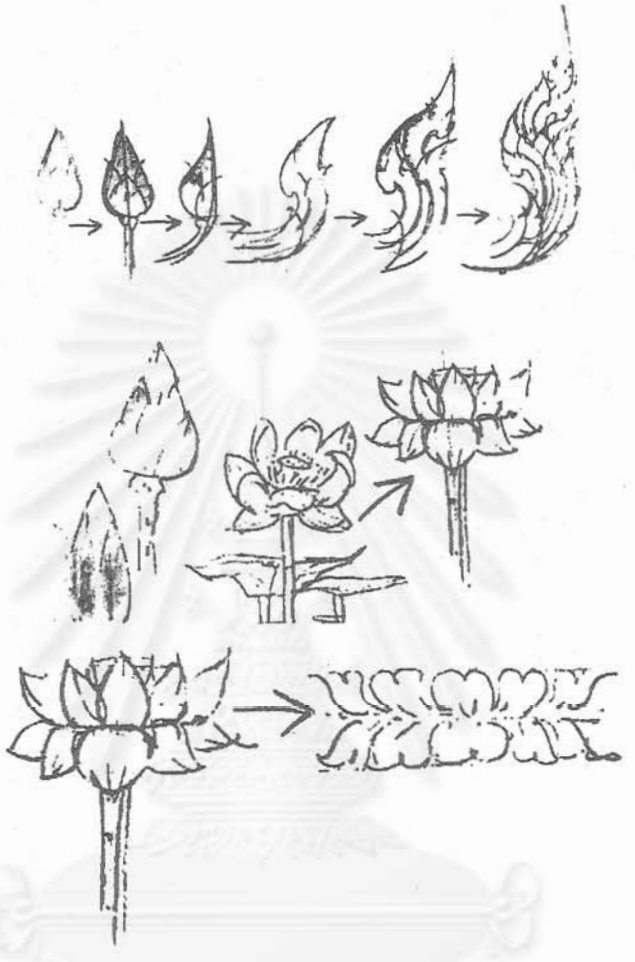
ลวดลายเนื่องมาจากธรรมชาติ (แมลง)





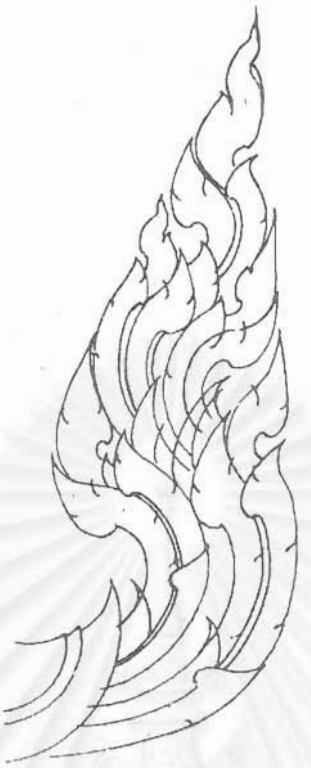


ภาพประกอบที่ 3.1.3-12 ลวดลายจากสัตว์ในวรรณคดี



ภาพประกอบที่ 3.1.3-13 วิวัฒนาการของลายกระหนกที่เกิดจากดอกบัวผ่าซีก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

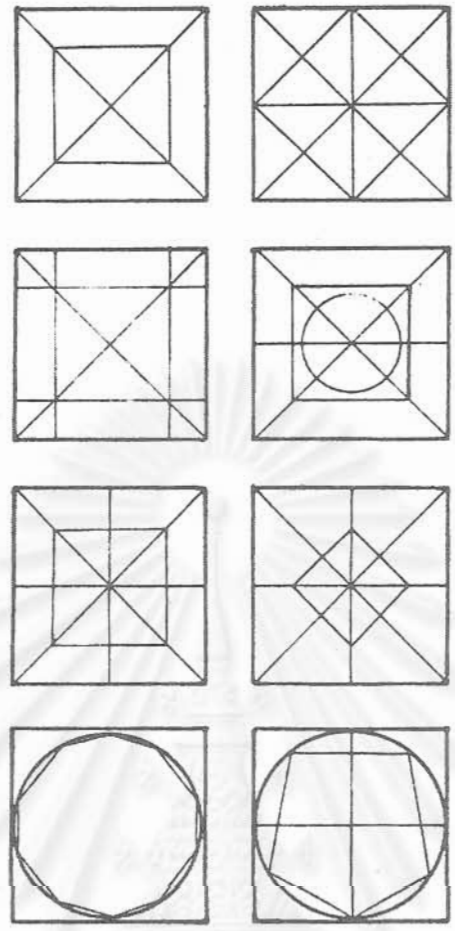


ภาพประกอบที่ 3.1.3-14 แม่ลายกระหนกสามตัว

ภาพประกอบที่ 3.1.3-15 แม่ลายกระหนกซ่อเปลวเพลิง

ภาพประกอบที่ 3.1.3-16 แม่ลายใบเทศในทรงสามตัว

ภาพประกอบที่ 3.1.3-17 แม่ลายผักกูดในทรงสามตัว



ภาพประกอบที่ 3.1.3-18 รูปทรงจากเรขาคณิต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.4 ข้อมูลด้านศิลปหัตถกรรม

3.1.4.1 ความหมาย "ศิลปหัตถกรรม"

ศิลปหัตถกรรมเป็นผลงานที่แสดงออกทางวัฒนธรรม โดยมีขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมของกลุ่มชนเป็นองค์ประกอบกำหนด "รูปแบบ" ศิลปหัตถกรรมมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องระหว่างผู้ใช้และผู้ผลิต ซึ่งความสัมพันธ์นี้ก่อให้เกิด "ลักษณะเฉพาะถิ่น" ศิลปหัตถกรรมสร้างขึ้นจากฝีมือช่างคนในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง โดยมีจุดประสงค์เพื่อตอบสนองความต้องการในการดำรงชีวิตโดยตรง และตอบสนองคติความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี และ ศาสนาในท้องถิ่น งานศิลปะชนิดนี้จะมุ่งเน้นเรื่องความงามค่อนข้างสูง

ลักษณะของการใช้สอยทั้งสองลักษณะ ถือเป็นเนื้อหาสาระของการสร้างงานศิลปหัตถกรรมและสะท้อนให้เห็นค่านิยมของแต่ละท้องถิ่นด้วย เช่น วัสดุที่ใช้ควรสอดคล้องกับรูปทรง และประโยชน์ใช้สอย รูปทรงมีความประสานกลมกลืนกันอย่างเรียบง่าย และมีสัดส่วนที่เหมาะสม โครงสร้างมีทั้งซับซ้อน และโครงสร้างง่าย ๆ และมีความแปลกหูแปลกตา

วิธีการสร้างงานศิลปหัตถกรรมมักเป็นงานที่สร้างขึ้นด้วยฝีมือช่างคนเดียว กรรมวิธีการผลิตเป็นอย่างพื้น ๆไม่มีเครื่องจักรหรือเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้าช่วยทำให้เกิดความงามที่มีลักษณะเฉพาะถิ่น

3.1.4.2 ศิลปหัตถกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์

ในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงต้น ๆ นั้น เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มีผลกระทบต่อการสร้างงานหัตถกรรม โดยเฉพาะกลุ่มคนต่างเชื้อสายที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาในรัชกาลต่าง ๆ เช่น พระเจ้ากรุงธนบุรี กวาดต้อนชาวเวียงจันทน์เข้ามาในบริเวณจังหวัดสระบุรีและลพบุรี การอพยพชาวลาวเข้ามาตั้งถิ่นฐานตามหัวเมืองต่าง ๆ เช่น ชุมชนลาวโซ่ง หรือไทยทรงดำ บริเวณจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งต่อมาขยายออกไปตั้งถิ่นฐานในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี นครปฐม ชุมชนลาวพวนในบริเวณอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เป็นต้น ชุมชนเหล่านี้เมื่อเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยแล้วก็มักจะสร้างงานศิลปหัตถกรรมตามแบบแผนและประเพณีของตน การทำงานศิลปหัตถกรรมนั้นมิใช่มีเฉพาะชนบท และหัวเมืองออกหลวงเท่านั้น แม้ในกรุงเทพฯ ก็มีชุมชนที่ผลิตงานหัตถกรรมอยู่หลายแห่ง

จากการศึกษาวิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรม ในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดย สาวิตรี เจริญพงศ์ (2537) พบว่า ศิลปหัตถกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์มีการเปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์ในช่วงเวลาสำคัญ ๆ ดังนี้คือ สมัยแห่งการสืบทอดความรุ่งเรืองของอยุธยา (สมัยรัชกาลที่ 1-3) สมัยแห่งการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยตามแบบตะวันตก (สมัยรัชกาลที่ 4-5) สมัยแห่งการสร้างเอกลักษณ์ไทยและพึ่งตนเอง (สมัยรัชกาลที่ 6) สมัยแห่งการสร้างชาติ (สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม) สมัยแห่งการพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ (สมัยจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์) และสมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรม (หลังทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา) *(ตารางที่ 3.1.4-1)*

อ้างถึง ผลข้อมูลบางส่วนจากแบบสอบถามในเรื่อง ข้อมูลความคิดเห็น "ความเป็นไทย" จากประชากรไทยในวิจัยฉบับนี้ (บทที่ 3.2.2) ในส่วนของศิลปหัตถกรรมไทย จะเห็นได้ว่า ผ้าไทย เครื่องจักสาน และเครื่องปั้นดินเผา ถูกกล่าวถึงมากที่สุด เมื่อนึกถึงศิลปหัตถกรรมไทย เพราะฉะนั้นเนื้อหาจะกล่าวถึง ผ้าไทย

เครื่องจักสาน และเครื่องปั้นดินเผาอย่างละเอียด ในแต่ละช่วงของ วิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยใช้ผลการวิจัยของ สาวิตรี เจริญพงศ์ มาเป็นกรอบในการศึกษา นอกจากนี้เพื่อให้การกล่าวถึงผ้าไทยได้เห็นภาพชัดเจนมากขึ้น จะมีการอธิบายถึงการแต่งกายไทยประกอบไปด้วย โดยเนื้อหาหลักเรื่องผ้าและการแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์เรียบเรียงไว้ โดย ดร. สุวดี ธนประสิทธ์พัฒนา (2542) และเนื่องจากอยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์จึงจะขอกล่าวถึงเฉพาะศิลปหัตถกรรมในภาคกลาง

ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ไม่ว่าจะเป็นผ้า เครื่องปั้นดินเผา และเครื่องจักสาน นั้น จะยังคงรักษาเอกลักษณ์แบบดั้งเดิมไว้ได้มากกว่า ศิลปหัตถกรรมที่ใช้โดยคนชนชั้นกลางและชนชั้นสูง ทั้งนี้เนื่องจากอิทธิพลต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะจีน อินเดีย และตะวันตก จะมีอิทธิพล ส่งผลกระทบต่อคนชนชั้นกลาง และชนชั้นสูงมากกว่า แต่จะไม่ค่อยมีอิทธิพลต่อคนชนชั้นสามัญ จึงทำให้ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านไม่เปลี่ยนแปลงรูปแบบมากนัก ดังจะเห็นได้จากผ้าและการแต่งกายของชนชั้นสูงนั้นจะเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา และมีอิทธิพลของต่างชาติ ดังจะเห็นได้ตั้งแต่สมัยแห่งการสืบทอดความรุ่งเรืองของอยุธยาเช่น ผ้าที่ใช้ในราชสำนัก โดยชนชั้นสูงนั้นมีการสั่งทำจากอินเดียและจีน เช่น ผ้าพิมพ์ลายอย่าง และผ้าเขียนทอง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการใส่ผ้าปูมของเขมร เพื่อเป็นการกำหนดยศ ตำแหน่งด้วย

ต่อมาสมัยแห่งการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยตามแบบตะวันตก มีการแต่งกายแบบไทยผสมฝรั่ง เช่น นุ่งโจงกระเบนกับเสื้อผ้าลูกไม้ นุ่งผ้าม่วงกับเสื้อนอก ครั้นถึงสมัยแห่งการสร้างเอกลักษณ์ไทย และพึ่งตนเอง การแต่งกายก็ปรับให้ดูเป็นสากลมากยิ่งขึ้น โดยการนุ่งซิ่น ฟันขาว เกล้ามวย และจะเป็นแบบเสื้อตัวหลวมกับผ้าถุงสำเร็จ ต่อมาในสมัยสร้างชาตินั้น ก็ปรับเปลี่ยนการแต่งกายให้เป็นแบบสากล คือ สวมกระโปรงกางเกง และสวมหมวก แต่จะเห็นได้ว่าคนชนชั้นสามัญระดับชาวบ้านนั้นจะแต่งกายแบบพื้นถิ่น คือ นุ่งและห่มผ้า นุ่งโจงกระเบน ผ้าคาดอก หรือผ้าสไบ นอกจากนี้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5 ประเทศจะต้องปรับให้มีความเป็นตะวันตกมากขึ้นซึ่งมีผลกระทบต่อศิลปหัตถกรรม และในสมัยนี้ผู้มีฐานะ ยศถาบรรดาศักดิ์จะมีการสนับสนุนการผลิตงานศิลปะหัตถกรรม เพราะฉะนั้นในแต่ละเมือง จะมีการผลิตศิลปหัตถกรรมของแต่ละแห่ง จึงทำให้เกิดลักษณะเฉพาะถิ่น แต่ต่อมาเมื่อเวลาผ่านไปการผลิตงานในลักษณะนี้ก็มีน้อยลง

ตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเรื่อยมา ก็ยังคงไว้ซึ่งการแต่งกายแบบพื้นถิ่น และเปลี่ยนมาเป็นการนุ่งผ้าซิ่นพื้นเมืองก็มีในสมัยต่อมา นอกจากผ้าและการแต่งกายแล้ว เครื่องปั้นดินเผาที่ใช้ในราชสำนัก ไม่ว่าจะเป็นเบญจรงค์ ลายน้ำทอง เครื่องถ้วยจักรี เครื่องกระเบื้อง ก็ได้รับอิทธิพลจากจีน อินเดีย และตะวันตก ทั้งนี้มีการสั่งทำที่ประเทศดังกล่าวด้วย แต่เครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้านนั้น ไม่ถูกระทบโดยอิทธิพลของจีนและตะวันตกเลย สุดท้ายเครื่องจักสานยิ่งเห็นได้ชัดว่า ไม่ค่อยมีผลกระทบจากอิทธิพลภายนอก ทั้งนี้เนื่องจากเครื่องจักสานนั้นเป็นของพื้นบ้าน ซึ่งยังคงรูปแบบดั้งเดิมไว้ได้มาก

ในเรื่องผ้าและการแต่งกายนั้น พอจะสรุปประเด็นอื่นเพิ่มเติมอีกได้ว่าวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงของผ้าและเครื่องแต่งกายของสตรีชั้นสูง และชั้นกลาง จะรวดเร็วและมีรายละเอียดมากกว่าผ้าและการแต่งกายของผู้ชาย ชั้นสูงและชั้นกลาง ดังจะเห็นได้ตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้จะเห็นได้ว่า คนชนชั้นสูงทั้งหญิงและชายจะได้รับอิทธิพลต่าง ๆ ในเรื่องผ้าและการแต่งกายก่อน และคนชนชั้นกลางและชนชั้นสามัญจะเป็นผู้ตามอีกทีหนึ่ง ส่วนคนบ้านนอกกับคนจนมักเดินตามสมัยไม่ทัน และไม่ทั่วถึง

นอกจากนี้ตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ผ้าและการแต่งกาย ใช้เป็นเครื่องกำหนดฐานะ ยศ และตำแหน่ง ในสังคม คนชนชั้นสูงจะใช้ผ้าที่มีวัสดุราคาแพง สีสันดี และประณีตกว่าของชนชั้นสามัญ เช่น ชนชั้น

สูงจะใช้ไหม ชนชั้นสามัญจะใช้ฝ้าย และคนชั้นสูงจะใช้ผ้ามีเชิง ส่วนคนชั้นสามัญจะไม่ใช้ แต่ต่อมาเมื่อการแต่งกายเป็นสากลมากยิ่งขึ้น ความแตกต่างเหล่านี้ก็ลดน้อยลงตามลำดับ

สุดท้าย การผลิตเครื่องปั้นดินเผา และเครื่องจักสาน ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นการผลิตแบบหัตถกรรม แต่ต่อมาเมื่อมีการเน้นเศรษฐกิจแบบเสรี และมีการรับอารยธรรมตะวันตก จึงเริ่มมีการปรับเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมในยุคสมัยแห่งการสร้างชาติและสมัยแห่งการพัฒนาเศรษฐกิจเรื่อยมา โดยเฉพาะการผลิตเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบันได้ปรับมาเป็นการผลิตในระบบอุตสาหกรรมที่เป็นของเอกชน และมีการผลิตผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา ส่วนเครื่องจักสานนั้นยังคงความเป็นหัตถกรรมได้มากกว่า และปรับเป็นการผลิตระบบอุตสาหกรรมในครัวเรือนเท่านั้น

จากผลการวิจัยการศึกษาวิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรมในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์โดยสาวิการี เจริญพงศ์ (พ.ศ. 2537) พบว่าศิลปหัตถกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์มีความเปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์ในช่วงเวลาสำคัญ ๆ
ดังนี้

3.1.4.2.1 **สมัยแห่งการสืบทอดความรุ่งเรืองของอยุธยา (สมัยรัชกาลที่ 1-3)**

ในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้พยายาม "เลียนแบบ" สมัยอยุธยาอย่างเห็นได้ชัด ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 2 และ 3 งานด้านศิลปหัตถกรรมได้มีการขยายตัวเจริญก้าวหน้า และมีความเฉพาะตัวมากขึ้น

3.1.4.2.1.1 **ผ้าและการแต่งกาย**

การแต่งกายของคนไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สรุปอย่างกว้าง ๆ ได้สองกลุ่ม คือกลุ่มหนึ่งเป็นการแต่งกายของชนชั้นสูง ตั้งแต่กษัตริย์และราชวงศ์ลงมาถึงขุนนางและข้าราชการ ซึ่งมีแบบแผนในการแต่งกายที่ใช้เนื้อผ้าสีสันที่ดี และในส่วนของชื่อผ้านั้น มีการรวบรวมไว้ไม่ต่ำกว่า 70 ชื่อ ผ้าละเอียดประณีตและมีค่าสูงเป็นเครื่องกำหนดตำแหน่ง ส่วนประชาชนทั่วไปยังคงใช้เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มที่ทอได้จากวัสดุ พื้นบ้านในท้องถิ่นของตนเอง ทำให้อุตสาหกรรมทอผ้าในช่วงนี้มิได้พัฒนาไปที่ควร โดยที่รูปแบบการแต่งกายของคนทั้งสองกลุ่ม เป็นการแต่งกายแบบ "นุ่งและห่ม" ผู้ที่เป็นผู้นำเปลี่ยนแปลงการแต่งกายก็คือ พระมหากษัตริย์ หรือชนชั้นสูง และชาวบ้านจะเป็นผู้ตาม

การแต่งกายของสตรีชั้นสูง

ในเวลาปกติรูปแบบการแต่งกายของสตรีชั้นสูง และสตรีสามัญมิได้แตกต่างกันนัก คือ จะนุ่งผ้าโจงกระเบนและห่มผ้าแถบหรือผ้าสไบ *(ภาพที่ 3.1.4-1)* ผ้าแถบนั้นกว้างประมาณ 10-12 นิ้ว ยาวพอพันรอบอกแล้วทิ้งชายประมาณศอกหนึ่งหรือกว่านั้นตามแต่ใจชอบ สตรีชั้นสูงแต่งกายผิดแผกออกไป เฉพาะเมื่อมีงานพิธีหรือโอกาสอื่นที่ต้องแต่งกายเป็นทางการ เปลี่ยนเป็นนุ่งผ้านุ่งจีบด้านหน้า หรือที่เรียกว่า "ผ้าจีบหน้านาง"

เมื่อรูปแบบทั่วไปของการแต่งกายระหว่างสตรีชั้นสูง และสตรีสามัญไม่ต่างกันมากนัก สตรีชั้นสูงจึงเน้นความสำคัญของการแต่งกายในด้านคุณภาพและความสวยงามของผ้า ความประณีตในการนุ่งห่ม และการใช้เครื่องประดับอันงดงามเป็นการบ่งบอกถึงชนชั้นและฐานะ ผ้าที่ใช้ในการนุ่งห่มของสตรีชั้นสูงจึงเน้นความประณีตในการทอ วัสดุที่ใช้ทอมีราคาแพง เช่น เส้นไหมอย่างดีหรือเส้นเงินเส้นทอง ผ้าบางชนิดปักหรือตบแต่งด้วยวัสดุที่มีค่ามีทั้งผ้าที่สั่งมาจากต่างประเทศและผ้าทอพื้นเมืองชนิดพิเศษ ราชสำนักนิยมสั่งผ้ามาจาก

ต่างประเทศเข้ามาเพื่อประโยชน์ใช้สอยของชนชั้นสูง มีสินค้าหลากชนิด เช่น ผ้าจากจีน อินเดีย และตะวันออกกลาง สำหรับผ้าที่นิยมจากประเทศจีน คือ ผ้าแพร สำหรับผ้าสไบของเจ้านายฝ่ายหญิง เรียกว่า "ผ้าทรงสะพัก" มักทำจากผ้าแพรของประเทศจีน อันเป็นผ้าที่ทอด้วยเส้นไหมที่มีเนื้อนิ่ม ผ้าสไบของสตรีชั้นสูงก็นิยมจับจีบให้เป็นริ้วทั่วผืนอย่างประณีตด้วยการใช้รางจีบ ซึ่งเป็นรางยาว มีลิ้นไม้หรือลิ้นทองเหลืองบาง ๆ คั่นผ้าเพื่อให้จีบคงรูป ก่อนเอาเข้าจีบต้องพรมน้ำให้ผ้าอ่อนตัวลงเสียก่อน เมื่อเอาออกแล้วผึ่งลมไว้ให้แห้งทั้งพับไม่ต้องคลี่ หรือถ้าไม่ใช้รางจีบ อาจเอาเล็บกรีดให้เกิดจีบเป็นริ้วด้วยความชำนาญแล้วทับไว้ให้อยู่ตัว พับสองแล้วมัดด้วยด้ายเล็ก ๆ ตรงค่อนหัวของมัดผ้าแล้วเอาเก็บไว้ในหีบอบร่ำเครื่องหอม *(ภาพที่ 3.1.4-2)* สำหรับการแต่งกายเต็มยศนั้น สตรีชั้นสูงห่มสไบแพรไว้ข้างในและห่มทับด้วยผ้าสไบที่มีสีสันงดงามตบแต่งอย่างประณีต และมีราคาแพง *(ภาพที่ 3.1.4-3)* โดยผ้าสไบที่ห่มทับชั้นบนมีประเภทต่าง ๆ ดังนี้

ผ้าตาด ผ้าที่ทอด้วยเส้นทองจนดูเป็นผ้าทองอร่ามทั้งผืน ผ้าตาดมีหลายชนิดเรียกชื่อตามลายทอซึ่งทำเป็นลวดลายเล็ก ๆ หากนำผ้าตาดมาปักตบแต่งด้วยปีกแมลงทับ ซึ่งตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ เหมือนรูปใบไม้หรือกลีบดอกไม้ แล้วนำมาปักให้เกิดเป็นลายตามต้องการก็เรียกว่า "ตาดปีกแมลงทับ" เป็นต้น *(ภาพที่ 3.1.4-4)* **ผ้ากรองทอง** ได้แก่ การนำไหมทองหรือเส้นทองมาถักเป็นตาข่ายเล็ก ๆ **ผ้าปักดิ้นเงินดิ้นทอง** ได้แก่ ผ้าสไบที่ตบแต่งโดยปักเส้นไหมลงบนผ้าสไบสีพื้นให้เกิดเป็นดอกเป็นลายต่าง ๆ *(ภาพที่ 3.1.4-5)* **ผ้าเยียรบับ** ผ้าทอทอง ทอด้วยไหมสีควบด้วยไหมเงินไหมทองหรือแล่งเงินทองยกเป็นลายดอกถี่ ทอลายละเอียดจนไม่เห็นพื้นไหม จึงดูเป็นลายทองระยับเต็มทั้งผืน *(ภาพที่ 3.1.4-6)* **ผ้ายก** เกิดจากการทอให้มีเส้นด้ายส่วนที่นูนขึ้น ผ้ายกของสตรีชั้นสูงใช้วัสดุมีราคา เช่น ไหมอย่างดี เงินทอง ถ้าทอยกด้วยเส้นไหมเรียกว่า "ยกไหม" ถ้าทอยกด้วยเส้นทองเรียกว่า "ยกทอง" เป็นต้น *(ภาพที่ 3.1.4-7)* **ผ้าเข้มขาบ** เป็นผ้าทอไหมสลับกับเส้นทองและเงินเป็นลวดลายริ้ว ๆ ภายในริ้วทอยกเป็นลวดลายด้วยเส้นทองแล่ง **ผ้าเขียนทอง** เป็นผ้าพิมพ์อย่างดีสั่งทำจากอินเดีย แล้วนำมาเน้นลวดลายเพิ่มความสวยงามโดยการเขียนเส้นทองตัดเส้นขอบลายผ้าเป็นผ้าทรงของพระมหากษัตริย์ เจ้าฟ้า และพระองค์เจ้าโดยเฉพาะ *(ภาพที่ 3.1.4-8)* **ผ้าพิมพ์** เป็นผ้าเนื้อฝ้ายเนื้อดีของอินเดีย พิมพ์สีเป็นลวดลายไทย ตามที่ราชสำนักไทยสั่งทำโดยส่งตัวอย่างลวดลายไปให้ ดังเช่น ให้พิมพ์ลายเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายก้านแย่ง ลายเทพพนม ลายกินรี เป็นต้น เรียกผ้าชนิดนี้ว่า "ผ้าลายอย่าง" *(ภาพที่ 3.1.4-9)* **ผ้ายันตานี หรือ ผ้ายกตานี** เป็นผ้ามัสลินมีลายเป็นดอก กล่าวไว้ว่าเป็นผ้าลายชนิดหนึ่งนั่นเอง แต่เนื้อบางกว่าผ้าลายอย่าง **ผ้าปูม** เป็นผ้าไหมมัดหมี่ของเขมร ฝีมือการทอและลวดลายที่ประณีต ทั้งยังมีเชิงผ้าเป็นลวดลายเฉพาะเนื้อไหมละเอียดนุ่ม *(ภาพที่ 3.1.4-10)* ผ้าปูมเขมรเป็นผ้าที่ใช้เป็นเครื่องแบบขุนนางไทยแต่โบราณ เรียกว่า "ผ้าปูมสมปัก" มีการกำหนดลวดลายของผ้าแตกต่างกันออกไปตามตำแหน่งและยศถาบรรดาศักดิ์ของขุนนาง ผ้านุ่งปูมสำหรับผู้หญิงนิยมลวดลายเล็ก ดังเช่น ลายดอกไม้ และมีเชิงเล็กกว่าผ้านุ่งปูมของผู้ชาย โดยที่ผ้าปูมของผู้หญิงจะมีสองชั้น และ ผ้าปูมของชายจะมีสามชั้น

การแต่งกายของชายชั้นสูง

การแต่งกายของพวกชนชั้นสูง ตั้งแต่กษัตริย์ และราชวงศ์ลงมาถึงขุนนาง และพวกข้าราชการ ซึ่งมีแบบแผนในการแต่งกายใช้ผ้าเนื้อดี ละเอียด ประณีต และมีค่าสูง เป็นเครื่องกำหนดตำแหน่ง *(ภาพที่ 3.1.4-11)* ชื่อของเสื้อสมัยโบราณ ได้แก่ เสื้อเยียรยับ เสื้อบัสตู เสื้อเข้มขาบ เสื้ออัตลัด เสื้อแพร เสื้อก๊ก เสื้ออย่างน้อย เสื้อครุย เสื้อกระบอก เป็นต้น ส่วนกางเกงเป็นแบบขาสามส่วน มีทั้งแบบนุ่งกางเกงอย่างเดียว และนุ่งกางเกงกับผ้าโจงกระเบน

การใช้เครื่องนุ่งห่มด้วยผ้านานาชนิด เป็นตัวกำหนดชนชั้นในสังคม เช่น พวกขุนนางจะนุ่งผ้าสมปักทุกคน แต่กำหนดตำแหน่งผู้ใหญ่และผู้น้อยด้วยสีและลายปัก เป็นต้นว่า ขุนนางชั้นเสนาบดีนุ่งผ้าสมปักปูมท้องนาก ขุนนางชั้นต่ำลงมานุ่งสมปักยกและสมปักลาย เสื้อครุยนั้นเป็นเสื้อสำหรับขุนนาง ปกติขุนนางจะสวมเสื้อสองชั้น คือ เสื้อชั้นนอกและเสื้อครุย เสื้อชั้นนอกเป็นเสื้อสี คือ เสื้อแพรสีเดียวชนิดหนึ่งกับอีกชนิดหนึ่งเป็นเสื้อแพรหลายสี ยกทองหรือปักทอง ขุนนางจะสวมเสื้ออย่างใดแล้วแต่พระเจ้าแผ่นดินจะกำหนดเป็นคราว ๆ ไป เสื้อครุยสำหรับขุนนางเป็นเสื้อขาวตาโปร่งคล้ายผ้ามุ้ง แขนยาวถึงข้อมือชายเสื้อยาวคลุมถึงหน้าแข้ง เปิดอกตั้งแต่คอจนถึงชายเสื้อ ไม่มีกระดุม มีไหมปักติดชายเสื้อออกเสื้อ ต้นแขน ปลายแขนและชายเสื้อ เสื้อครุยของขุนนางผู้ใหญ่และผู้น้อยจะต่างกันที่เนื้อผ้าและดอกของไหมทอง ชั้นเสนาบดีมีกรองทอง กรองต้นแขน ปลายแขน พิเศษกว่าขุนนางชั้นต่ำลงมา เป็นการกำหนดตำแหน่งและยศของขุนนางไปด้วย นอกจากนี้ยังมีรัดประคด มีลักษณะคล้ายเข็มขัดหนัง ทำด้วยผ้าแพรสี ปักไหมทอง ไหมเงิน มีลายมีดอกต่าง ๆ กัน รัดประคดสำหรับเสนาบดีมีลายคล้ายหนามขนุน เรียกรัดประคดหนามขนุน ขุนนางชั้นต่ำลงไปใช้รัดประคดหนามขนุนไม่ได้

ลอมพอกเป็นเครื่องแต่งกายอีกชนิดหนึ่งที่ช่วยกำหนดตำแหน่งของขุนนางและข้าราชการให้ต่างไปจากสามัญชน หมวกของพวกขุนนางหรือ พอก หรือลอมบวก หรือพอกเกี้ยว เป็นหมวกมียอดคล้ายชฎาขอบหมวกมีสมรดสีเหลือง หรือปักดิ้นทองคาดเพื่อให้สวยงาม เหนือสมรดขึ้นไปเล็กน้อย มีเกี้ยวเป็นรูปวงกลมอันหนึ่ง มีดอกไม้ไหวทำด้วยทองคำหรือดิ้นทอง นอกจากนี้ยังมีเครื่องแต่งกายประกอบของขุนนางอีก 3 อย่าง คือ กางเกงสนับเพลา ผ้ากราบ และสำรด เวลาแต่งเครื่องแบบเข้าขบวนการแห่จะต้องสวมกางเกงสนับเพลาคือกางเกงชั้นในแล้วนุ่งสมปักทับอีกที เป็นการรักษาสมปักไม่ให้เปื้อนเหงื่อไคลสกปรก **ผ้ากราบ** นั้นใช้สำหรับเข้าเฝ้าเท่านั้น เป็นผ้าขาวพับซ้อนกันสามทบ กว้าง 4-5 นิ้ว คาดไว้ที่ท้องน้อยเหนือผ้าสมปัก เวลาเข้าเฝ้าจะต้องปลดผ้ากราบออกลงกับพื้นแล้วกราบถวายบังคม **ผ้าสำรด** เป็นผ้าคาดเอวนอกเสื้อชั้นนอก มีสีและดอกสวยงาม หรือปักไหมทอง ทอด้วยดิ้นเงิน กว้างประมาณ 4 นิ้ว ยาวพอที่จะปล่อยชายผ้าทั้งสองชายให้ห้อยลงมาข้างหน้าได้

การแต่งกายของสตรีสามัญ

การแต่งกายของสตรีสามัญ มักจะใช้ผ้าฝ้ายพื้นเมือง ซึ่งทอขึ้นใช้เอง มีตัวอย่างเช่น ผ้าตาบัวนอก ผ้าตาเม็ดงา ผ้าตามะกล่ำ ผ้าตาราง เป็นต้น ซึ่งล้วนแต่เป็นผ้าฝ้ายสีพื้นหรือมีลวดลายง่าย หรือคนชาติสามัญไม่นุ่งผ้ามีเชิง ราคาไม่แพงนัก ทนทาน นำมาทำผ้านุ่งและผ้าแถบคาดอก หรืออาจห่มแบบตะเบ็งมาน *(ภาพที่ 3.1.4-12)* สตรีสามัญในกรุงเทพฯ นิยมนุ่งผ้าโจงกระเบนแบบลาย มักจะเป็นผ้าพิมพ์ที่เรียกว่า "ผ้านอกอย่าง" เป็นผ้าลายที่แขกทำขายลอกแบบลายอย่าง *(ภาพที่ 3.1.4-13)* เมื่องานในเทศกาลต่าง ๆ หรือไปทำบุญที่วัด สตรีสามัญจึงมักแต่งกายพิถีพิถันกว่าปกติโดยการห่มสไบทับผ้าแถบอีกทีหนึ่ง ผ้านุ่งและผ้าสไบที่ใช้ในโอกาสนี้จะใช้ผ้าที่ทอเก็บไว้เป็นพิเศษ และน่าสังเกตว่าผ้านุ่งมักมีลวดลาย เฉพาะของแต่ละชุมชนด้วยซึ่งจะกล่าว เพิ่มเติมในบทผ้าทอพื้นบ้านในยุคสมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรม

การแต่งกายของชายสามัญ

ชายสามัญมักจะนุ่งผ้าโจงกระเบนเป็นหลัก แล้วเปลือยท่อนบนหรือมีผ้าพาดไหล่ ส่วนผ้าที่ใช้จะเป็นผ้าพื้นเมืองเรียบ ๆ หรือผ้าลายเนื้อเรียบ ๆ *(ภาพที่ 3.1.4-14)*

3.1.4.2.1.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

เครื่องปั้นดินเผาในสมัยนี้มีการสั่งทำเครื่องถ้วยมาจากเมืองจีนตามรูปแบบและลวดลายที่ไทยต้องการ เครื่องปั้นดินเผาที่จัดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ เครื่องปั้นดินเผา "ลายน้ำทอง" ในสมัยรัชกาลที่ 2 เครื่องปั้นดินเผาชนิดนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับเบญจรงค์ที่ใช้กันมาตั้งแต่อยุธยานั่นเอง แต่มีลายทองสอดสลับ ที่พื้นหรือแต้มสีทองระหว่างสีเบญจรงค์ หรือเขียนสีทองตัดเส้น ส่วนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น มีลวดลายที่น่าสนใจ คือ ลายราชสีห์ ครุฑ สิงห์ นรสิงห์ กินรี หนุมาน ประกอบลายกนก เปลว และก้านขดสำหรับเครื่องถ้วยลายน้ำทองนั้นมีการใช้ลวดลายใหม่ ๆ เพิ่มเข้าไปด้วย เช่น ลายกุหลาบ ดอกไม้จีน พุ่มข้าวบิณฑ์ กลีบบัว และลายจีนแบบต่าง ๆ เช่น ดอกไม้สี่ฤดู ผีเสื้อค้างคาว แมลงปอ เป็นต้น (*ภาพที่ 3.1.4-15*)

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าได้เห็นถึงการผสมผสานมรดกของความเป็นไทย และอิทธิพลจีน และตะวันตกเข้ามาด้วย เช่น ลายวิชาเยนทร์ ลายดอกพุดตาน เป็นต้น (*ภาพที่ 3.1.4-16*) การใช้สอยเครื่องปั้นดินเผาในสมัยนี้มิได้จำกัดเฉพาะเป็นภาชนะเป็นหลักเท่านั้น หากแต่ยังนิยมใช้เป็นเครื่องประดับในทางสถาปัตยกรรมอีกด้วย คือ กระเบื้องมุงหลังคา ประดับอาคารทั้งพื้น ผนังภายนอก และผนังภายในการกรุกระเบื้องตกแต่งผนังภายนอกนี้เป็นเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมไทยอย่างหนึ่งที่แตกต่างจากสถาปัตยกรรมตะวันตกอย่างเด่นชัด สมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีความนิยมมากเป็นพิเศษ คือ การตกแต่งอาคารแบบ "พระราชนิยม" ส่วนมากเป็นลวดลายฝรั่งผสมจีน ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้ยังมีเครื่องปั้นดินเผาในระดับพื้นบ้านตามท้องถิ่นต่าง ๆด้วย ส่วนมากแล้วจะเป็นประเภทเนื้อดินธรรมดาและเนื้อแกร่ง ตัวอย่างเช่น หม้อตาลเพชรบุรี หม้อตาล คือ ภาชนะดินเผาที่ใส่น้ำตาลข้น จะมีลักษณะปากกว้าง เพราะใช้วิธีทำด้วยการตี การใช้หินดุสอดเข้าไปตีทำให้ต้องทำปากกว้างเพื่อจะตีได้สะดวก รวมทั้งทำให้น้ำตาลแห้งเร็วด้วย เครื่องปั้นดินเผาของมอญที่นนทบุรี มีการทำเครื่องปั้นดินเผาจำพวกหม้อ กระถาง ตลอดจนอิฐก่อสร้างที่เรียกว่า อิฐมอญ แหล่งสำคัญของเครื่องปั้นดินเผาที่นนทบุรี คือ ปากเกร็ดและบางตะนาวศรี เครื่องปั้นดินเผาที่นี่เป็นแบบเนื้อดินธรรมดา ซึ่งมีเอกลักษณ์อย่างหนึ่ง คือ หม้อแกะลวดลาย ทั้งลายกด ลายพิมพ์และฝาหม้อมียอดสูง ลายที่ใช้กันมากคือ ลายกลีบบัว ลายเครือเถา ลายฉลุโปร่ง เป็นต้น (*ภาพที่ 3.1.4-17*)

3.1.4.2.1.3 **เครื่องจักสาน**

เครื่องจักสานคงใช้อยู่ในสังคมไทยเรื่อยมาเพราะมีวิธีการที่ง่าย ๆ ไม่สลับซับซ้อน และเปียการผลิตเพื่อการดำรงชีวิตมากกว่าผู้มีบรรดาศักดิ์ ใช้วัสดุที่ใช้ก็หาได้รอบ ๆ ตัว เช่น ไม้ไผ่ ใบจาก ใบเตย หวาย เป็นต้น เครื่องจักสานนี้เป็นเครื่องใช้ ในระดับพื้นบ้านเป็นส่วนมาก คนไทยยอมรับผู้คนและวัฒนธรรมต่างถิ่นได้ง่าย จึงปรากฏรูปแบบเครื่องจักสาน หรือลายสานจากเพื่อนบ้านอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะจากจีน ลาว และมาเลย์ โดยทั่วไปแล้วเครื่องจักสานไทยทำจากไม้ไผ่มากกว่าอย่างอื่น ในภาคกลางใช้ไม้ไผ่สีสุกเป็นหลัก มีไผ่นวล ไผ่ผากและไผ่รวกด้วย ในประเทศไทยนั้น เชื่อว่ามีการทำเครื่องจักสานใช้มาหลายร้อยปีแล้ว และได้พัฒนา ประดิษฐ์ คิดเครื่องจักสาน นานาชนิด เพื่อให้ใช้ประโยชน์ได้เหมาะสมกับการใช้สอยตามสภาพภูมิศาสตร์ การประกอบอาชีพขนบประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น จึงทำให้เครื่องจักสานไทย มีเอก

ลักษณ์เฉพาะถิ่นที่แตกต่างกันไปแต่ละภาค แต่ละถิ่น แต่ละชุมชน ซึ่งในที่นี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะเครื่องจักสานในภาคกลาง ดังมีรายละเอียดดังนี้

เครื่องจักสานภาคกลางมีรูปแบบและลักษณะเฉพาะถิ่นที่แตกต่างไปจากเครื่องจักสานภาคอื่น ๆ ซึ่งมีสาเหตุมาจากสภาพภูมิศาสตร์ ประโยชน์ใช้สอย ขนบประเพณี และความเชื่อของท้องถิ่น โดยที่บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลาง เป็นแหล่งที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเกษตร และประชาชนมักตั้งบ้านเรือนอยู่ตามริมแม่น้ำลำคลอง จึงต้องมีเครื่องมือจักสาน หลายชนิดเพื่อใช้ในการเกษตร และเครื่องมือเครื่องใช้จักสานในการจับสัตว์น้ำด้วย เครื่องจักสานภาคกลางส่วนมากทำจากไม้ไผ่มากกว่าวัสดุอื่น ๆ ซึ่งแบ่งตามหน้าที่ใช้สอยเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้ เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้เป็นภาชนะ ได้แก่ กระบุง กระจาด กระทาย กระปา กระทอ กระพ้อม กระเชอ กระพอก ชะลอม ตะกร้อ บุ้งกี๋ หลัว ตะกร้า เข่ง ฯลฯ เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้เป็นเครื่องดวง ได้แก่ กระชุ สัด กระบุง ฯลฯ เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้ในครัวเรือน ได้แก่ พัด กระชอน ตะแกรง ฝาชี กระด้ง หวด ฯลฯ เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้เป็นส่วนประกอบของอาคารบ้านเรือน ได้แก่ ฝาบ้าน พื้น บ้าน หลังคา ฯลฯ เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้เป็นเครื่องจับดักสัตว์และขังสัตว์น้ำ ได้แก่ ชะนาง สุ่ม ลอบ ไซ กระบัง กระจู้ กระชัง ตะข้อง ตะแกรง จั่น ฯลฯ เครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ใช้เป็นเครื่องใช้อื่น ๆ เช่น เสื่อลำแพน แผงรั้ว กรงนก สุ่มไก่ เป็นต้น ฯลฯ

นอกจากเครื่องจักสานไม้ไผ่ซึ่งเป็นเครื่องจักสานที่ทำกันแพร่หลายแล้ว ในภาคกลางยังมีเครื่องจักสานที่ทำจากวัสดุอื่นอีกบ้าง ได้แก่ หวาย ใบลาน ใบตาล เป็นต้น เครื่องจักสานหวายของภาคกลาง ได้แก่ ตะกร้าหิ้ว กระชุกสำหรับใส่หมู เป็นต้น เครื่องจักสานใบลานและใบตาลของภาคกลาง ได้แก่ ปลาตะเพียนสาน งอบ หมวก เครื่องเล่นของเด็ก เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม เครื่องจักสานพื้นบ้านภาคกลางยังมีรูปแบบเฉพาะถิ่นแตกต่างไปจากเครื่องจักสานภาคอื่น ๆ ด้วย เช่น เครื่องจักสานที่ใช้จับดักสัตว์น้ำ จะมีสภาพตามภูมิประเทศ เช่น เครื่องจักสานที่ใช้ในแม่น้ำจะมีขนาดสูงใหญ่อย่างกระชังเลี้ยงปลาตามแม่น้ำ มีขนาดใหญ่ และลอบยืนขนาดใหญ่ใช้สำหรับดักปลาตามริมแม่น้ำลำคลองมักจะสูงมาก แต่ถ้าเป็นไซตุ้มอีจู้ สำหรับดักกุ้งตามลำคลองและทุ่งนา จะมีขนาดเล็กกว่า เป็นต้น (*ภาพที่ 3.1.4-18*)

นอกจากนี้ ตะกร้าหิ้ว ที่ใช้กันในบริเวณจังหวัดสุพรรณบุรี พระนครศรีอยุธยา อ่างทอง จะมีรูปร่างกลมรี หรือกลม ปากกว้าง ก้นสอบ ขอบจะถักด้วยหวายสันปลาช่อน ด้านบนมีหูหิ้วทำด้วยหวายหรือไม้ไผ่ และถักหุ้มด้วยหวาย ก้นตะกร้ามักเข้าขอบด้วยหวาย และมีฐานไม้ไผ่รองรับเพื่อความคงทน ส่วนตัวตะกร้าจะสานด้วยดอกไม้ไผ่ และสานด้วยลายเฉลารูปแบบของตะกร้าหิ้วภาคกลางนี้มีความงามที่เหมาะเจาะลงตัว นับได้ว่าเป็นเครื่องจักสานที่ประณีตงดงามอย่างหนึ่ง (*ภาพที่ 3.1.4-19*)

ตะกร้าหิ้วภาคกลาง มีรูปร่างและขนาด ตลอดจนลวดลายในการสานแตกต่างกันไปบ้างตามความนิยมของท้องถิ่นและประโยชน์ใช้สอย เช่น ตะกร้าหิ้วที่ใช้กันทั่วไปในบริเวณจังหวัดอ่างทอง อยุธยา สิงห์บุรี สุพรรณบุรี นิยมใช้ตะกร้าหิ้วปากรูปไข่ มีหูหิ้วข้างบนใช้ประโยชน์ได้หลายอย่าง เช่น ใช้เป็นตะกร้าหมากหรือเชี่ยนหมากของคนชรา ใช้ใส่อาหารไปทำบุญที่วัด ตลอดจนใส่ข้าวของต่าง ๆ สำหรับเดินทาง จึงมักสานอย่างประณีตงดงามเป็นพิเศษ แต่ถ้าเป็นกระจาดใส่ของของชาวสวนแถบจังหวัดนนทบุรี ฉะเชิงเทรา จะมีลักษณะแข็งแรงและสานหยาบ ๆ แสดงให้เห็นว่ารูปแบบของเครื่องจักสานส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ ส่วนความประณีตงดงามจะเป็นสิ่งรองลงมา (*ภาพที่ 3.1.4-20*)

เครื่องจักสานภาคกลางที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นโดดเด่นอีกอย่างคือ งอบ ซึ่งเป็นเครื่องสวมศีรษะที่มีรูปแบบและประโยชน์ใช้สอยสมบูรณ์อย่างหนึ่ง ปัจจุบันทำกันมากที่อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (*ภาพที่ 3.1.4-21*) เครื่องจักสานภาคกลางที่ควรกล่าวถึงอีกชนิดหนึ่ง คือ กระบุง ซึ่งมีลักษณะการใช้เช่นเดียวกับบุงหรือเปี้ยดของภาคเหนือ แต่กระบุงภาคกลางจะมีรูปแบบบางอย่างซึ่งแตกต่างไปจากกระบุงภาคเหนือ คือ ก้นของกระบุงจะสานเป็นเหลี่ยมขึ้นมา สูงประมาณครึ่งหนึ่งของความสูงของกระบุง และมักมีหวายหรือไม้ไผ่เข้าขอบประกบมุม ทำให้กระบุงภาคกลางมีลักษณะเป็นเหลี่ยมมากกว่าเปี้ยด กระบุงภาคกลางส่วนมากจะมีขนาดใหญ่ ทั้งนี้อาจจะมีเหตุจากสภาพพื้นที่ของภาคกลาง ซึ่งเป็นที่ราบจึงสามารถหาบกระบุงที่มีน้ำหนักได้มาก และเหตุที่กระบุงภาคกลางมีส่วนก้นเป็นเหลี่ยมมากก็คงเพื่อประโยชน์ในการตั้งในที่ราบได้ดีนั้นเอง (*ภาพที่ 3.1.4-22*)

เครื่องจักสานอีกชนิดหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นเครื่องจักสานที่มีลักษณะเฉพาะถิ่นของภาคกลาง คือ ปลาตะเพียนใบลาน สำหรับแขวนไว้เหนือเปลเด็ก สานด้วยใบลานหรือใบตาลเป็นรูปปลาตะเพียนตัวใหญ่ตัวหนึ่ง มีลูกปลาตัวเล็ก ๆ ห้อยเป็นพวงอยู่ข้างล่าง

3.1.4.2.2 **สังคมไทยสมัยปฏิรูปให้ทันสมัยตามแบบตะวันตก (สมัยรัชกาลที่ 4-5)**

ในสมัยนี้สยามอยู่ในระยะปฏิรูปประเทศให้ทันสมัย มีรองรับแนวคิดแบบตะวันตก ทำให้นำมาสู่การปฏิรูปภายในประเทศในด้านต่าง ๆ ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิต การแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย การรับอิทธิพลตะวันตกนี้ได้มีผลต่องานทางด้านศิลปหัตถกรรม ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม นอกจากนี้ยังมีผลกระทบต่อโครงสร้างทางสังคมด้วย ในช่วงเวลานี้อาจแบ่งคนในสังคมออกเป็น 3 กลุ่ม คือ คนชั้นสูง ได้แก่ เจ้านายและขุนนางระดับสูง คนชั้นกลาง ได้แก่ ข้าราชการระดับกลางลงไป ตลอดจนเจ้าของและลูกจ้างธุรกิจใหม่ ๆ คนชั้นล่าง ได้แก่ ผู้ค้าหาบเร่ คนรับใช้ในบ้าน และลูกจ้างแรงงานรายวัน

3.1.4.2.2.1 **ผ้าและการแต่งกาย**

การแต่งกายแบบสตรีชั้นสูงและชั้นกลาง

ในส่วนของการแต่งกายสตรีนั้น โปรดเกล้าฯ ให้เจ้านายฝ่ายในและสตรีในราชสำนักแต่งกายตามแบบอย่างสตรีตะวันตก ในโอกาสต้อนรับแขกชาวตะวันตก อย่างไรก็ตาม การปรับเปลี่ยนในลักษณะดังกล่าวนับเป็นการแต่งกายแบบสตรียุโรปเพียงชั่วครั้งชั่วคราว แต่มิใช่การเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายที่ใช้ประจำแต่อย่างใด ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น เป็นช่วงเวลาของการผสมผสานการแต่งกายแบบเดิมและแบบตะวันตก คือให้คงแบบนุ่งจีบอย่างเดิมไว้ แต่สำหรับแต่งกับห่มตาดในงานพระราชพิธีที่ต้องแต่งเต็มยศใหญ่ แต่ในงานพระราชพิธีโดยทั่วไปนั้น ให้นุ่งโจงและใส่เสื้อแขนยาว ชายเสื้อเพียงบั้นเอว ซึ่งเรียกกันว่า "เสื้อแขนกระบอก" แล้วห่มแพรสไบเฉียงบ่านอกเสื้อ

ในเวลาต่อมามีการดัดแปลงตัวเสื้อสตรีด้วยการประดับลูกไม้ (*ภาพที่ 3.1.4-23*) และต่อมาเริ่มใช้เสื้อตัดตามแบบตะวันตกสมัยวิคตอเรีย เป็นเสื้อแขนพองส่วนบนใต้ศอกลงมาลีบพอดียาวจรดข้อมือ เรียกว่า "เสื้อแขนหมูแฮม" (leg of mutton) ตัวเสื้อประดับประดางดงามด้วยผ้าลูกไม้หรือติดโบว์เล็ก ๆ ทั้งตัว เสื้อพอดีตัว คอเสื้อตั้งสูง (*ภาพที่ 3.1.4-24*) ได้มีการดัดแปลงการห่มสไบมาเป็นสะพายแพรแทน โดยการนำเอาแพรที่เคยจีบตามขวางเพื่อห่มเป็นผ้าสไบมาจีบตามยาวจนเหลือเป็นผืนแคบตรึงให้เหมาะ แล้วสะพายบนบ่าซ้าย รวบชายไว้ที่เอวข้างขวา เป็นที่นิยมกว่าการห่มสไบเฉียง (*ภาพที่ 3.1.4-25*)

การแต่งกายชายชั้นสูง และชั้นกลาง

มีลักษณะของเครื่องแต่งกายไทยผสมฝรั่ง (*ภาพที่ 3.1.4-26*) โดยเฉพาะข้าราชการยังนุ่งผ้าม่วง แต่สวมเสื้อนอกคอแบะ ผูกเน็คไท สวมถุงเท้า รองเท้า ซึ่งเป็นการแต่งครึ่ง ๆ กลาง ๆ จะมีแต่งกายอย่างฝรั่งเต็มรูปก็มีพวกทหารที่สวมกางเกงขายาวสีน้ำเงินแก่ สวมเสื้อนอกคอพับสีเทา แบบทูนิก สวมถุงเท้ารองเท้า สวมหมวกแก๊ปทรงหม้อตาล

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีการปรับปรุงเครื่องแต่งกายของข้าราชการและขุนนางอยู่เสมอ เช่น ในช่วง พ.ศ.2413 โปรดเกล้าฯ ให้แต่งเสื้อแพรสีต่าง ๆ กันตามตำแหน่งและตามกระทรวง สำหรับขุนนางและเจ้านายที่ได้รับพระราชทาน คือ เจ้านายเสื้อแพรสีไพร ขุนนางกระทรวงมหาดไทยเสื้อแพรสีเขียวแก่ ขุนนางกรมท่า (กระทรวงต่างประเทศ) เสื้อแพรสีน้ำเงินแก่ มหาดเล็กสวมเสื้อแพรสีเหล็กอาลักษณ์สวมเสื้อแพรสีขาว เป็นต้น นอกจากนี้เครื่องคาดเอวซึ่งแต่เดิมคาดส่วนได้เปลี่ยนมาเป็นเข็มขัด คือ เจ้านายคาดเข็มขัดทอง ขุนนางคาดเข็มขัดหนังสีเหลือง หัวเข็มขัดมีตราพระเกี้ยว นอกจากนี้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ยกเลิกการใช้ผ้าปูมเขมร เพราะทรงเห็นว่าเป็นการไม่สมควรที่จะนำมาใช้เป็นผ้าบอกยศ ตำแหน่งในราชสำนักไทย เพราะทรงถือว่าเขมรเคยอยู่ใต้อำนาจไทย เป็นเมืองประเทศราชของไทยมาก่อน

นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 5 ประมาณปี พ.ศ.2415 หลังจากเสด็จประพาสต่างประเทศครั้งที่ 2 ระหว่าง พ.ศ.2414-2415 เมื่อเสด็จประพาสอินเดียและพม่า ได้ทรงคิดดัดแปลงเสื้อชนิดหนึ่งจากเสื้อฝรั่งเพื่อให้สวมโดยไม่ต้องสวมเสื้อใน ไม่ต้องใช้ผ้าผูกคอ เป็นเสื้อคอปิดมีกระดุมตลอดอก คือเสื้อราชปะแตนท์ (*ภาพที่ 3.1.4-27.1* และ *ภาพที่ 3.1.4-27.2*) อย่างไรก็ตามในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น การแต่งกายในราชสำนักยังกำหนดเป็นธรรมเนียมตามประเพณี คือ ต้องแต่งตามแบบอย่างของไทย มิได้แต่งตามแบบสากล คือสวมเสื้อกางเกงอย่างฝรั่ง โดยเฉพาะในพิธีสำคัญ ๆ เช่น การเข้าเฝ้า ณ พระที่นั่งเวลาออกรับแขกเมืองหรือในงานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น งานสมโภชช้างเผือก พิธีโสกันต์ งานผนวชสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ กรมเจ้าลูกยาเธอ หรือเสด็จพระราชทานกฐินเป็นขบวนพยุหยาตรา พระบรมวงศ์และขุนนาง ข้าราชการแต่งเต็มยศตามแบบแผนการแต่งกายของคนไทย คือพระบรมวงศานุวงศ์แต่งองค์ทรงผ้ายกทอง เขียนทอง หรือผ้าเกี้ยว สวมเสื้อเยียรบับเข้มขาบปิดรังดุมตลอดทั้ง 7 เม็ด สวมเสื้อครุยชั้นนอก แต่เมื่อออกจากพระที่นั่งใช้คาดเสื้อครุย สวมหมวกเฮลเมต แพรแขนยาวขลิบทอง ติดทองแถบทองยอด หมวกเป็นรูปจุลมงกุฎมีดอกรักร้อยห้อยข้างซ้ายหมวก ที่แถบทองติดกระดุมเม็ดหนึ่ง ยอดหมวกและรักร้อนนั้นถ้าเป็นต่างกรมให้ใช้ลงยาราชาวดี พระองค์เจ้าใช้ทองคำล้วน หม่อมเจ้าใช้กะไหล่ทอง ถุงเท้าแพรสีขาว รองเท้าหนังสีดำมันมีเข็มเงิน ถ้าได้รับพระราชทานตราเครื่องราชอินริยยศก็ให้ติดดวงตราที่เสื้อเยียรบับเข้มขาบที่อกซ้ายหรือขวา ตามพระราชบัญญัติสำหรับดวงตรานั้น ถ้ามีแพรแถบสะพายสำหรับตราเครื่องราชอิสริยยศด้วยก็ให้สะพายบ่าขวามาซ้ายทั้งเสื้อเยียรบับเข้มขาบ

การแต่งกายของสตรีสามัญ

โดยทั่วไปการแต่งกายของสตรีสามัญ ยังคงนุ่งผ้าห่มสไบ เช่น ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อย่างไรก็ตามการแต่งกายของสามัญชนมีส่วนที่ได้รับผลกระทบจากแนวคิดเรื่องความก้าวหน้าของสังคม ใน พ.ศ.2441 มีพระบรมราชโองการของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกี่ยวกับการกวดขันให้ราษฎรแต่งกายเรียบร้อย เนื่องในโอกาสที่มีแขกเมืองมาเยือน (*ภาพที่ 3.1.4-28*) ในปีเดียวกันนั้นทางราชการได้ออกประกาศห้ามการแต่งกายไม่สมควร" ซึ่งเป็นประกาศที่ควบคุมการแต่งกายของคนกรุงเทพฯ ในที่สาธารณะ

ให้แต่งกายเรียบร้อย ห้ามชายนุ่งหยักรั้ง ห้ามผู้หญิงเปลือยอกหรือห่มผ้าในลักษณะที่ไม่ปิดบังอก และห้ามเด็ก เปลือยกายในการแต่งกายของสตรีสามัญนั้น มีค่านิยมเฉพาะกลุ่มอยู่บ้าง นั่นก็คือสำหรับผู้หญิงโดยทั่วไปจะพยายามหลีกเลี่ยงการนุ่งผ้าชิ่น ในลักษณะโสร่งที่เป็นดอกดวงสีต่าง ๆ เพราะถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงหากิน และหากเป็นหญิงเชื้อจีนหรือมีสามีเป็นจีน ก็มักนุ่งผ้าโจงกระเบนสีดำ ส่วนสตรีรุ่นผู้ใหญ่วัยสี่สิบกว่าขึ้นไปนั้น เวลาอยู่กับบ้านก็นุ่งผ้าลายหรือผ้าพื้นโจงกระเบนห่มผ้าแถบ

3.1.4.2.2.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

การใช้เครื่องปั้นดินเผาแบบจีนก็ยังคงอยู่ ในขณะเดียวกันก็เริ่มมีความนิยมเครื่องใช้แบบตะวันตก ดังนั้นจะกล่าวถึงเครื่องปั้นดินเผาแบบจีน และ แบบตะวันตกแยกกัน

เครื่องปั้นดินเผาแบบจีนซึ่งจะใช้จานเชิงน้อยลง เปลี่ยนมาเป็นจานแบนแทน ทั้งนี้อาจจะเนื่องมาจากวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทยมีความเปลี่ยนแปลงไป และรับการใช้จานแบน ซึ่งเป็นแบบที่ชาวตะวันตกใช้กันเข้ามาแทนจานเชิง ซึ่งเป็นสำรับอาหารแบบโบราณของไทย ลวดลายใหม่ที่เด่นในระยะนี้ คือ ลายอักษรพระนามรัชกาลที่ 5 คือ จปร. โดยมีการผูกลวดลายอักษรพระนาม จปร. เป็นแบบลายจีนแบบต่าง ๆ 10 ลาย ส่วนเครื่องปั้นดินเผาแบบจีนที่จำหน่ายในท้องตลาดสำหรับคนทั่ว ๆ ไปนั้นก็มีเช่นกัน แต่เป็นเพียงเครื่องถ้วยอย่างหยาบที่เรียกกันว่าชามปากไปล่และชามกะลา ครั้นเมื่อผู้คนมีฐานะดีขึ้น มีกำลังพอที่จะซื้อหาภาชนะที่ดีกว่าชามกะลา ก็มีเครื่องลายครามเข้ามาขายแก่คนทั่วไปมากขึ้นเช่นกัน โดยมีรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น เครื่องถ้วย โอ่ง อ่าง เป็นต้น

กระเบื้องเคลือบที่ตกแต่งสถาปัตยกรรมนั้น ได้แก่ กระเบื้องเคลือบตกแต่งวัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม ซึ่งได้สร้างลวดลายอย่างประณีต เช่น ลายเทพพนม ลายดอกไม้ ใบไม้ ซึ่งมีทั้งที่เป็นเขียนสีเรียบ และอัดด้วยแม่พิมพ์ยกลายนูนเหมือนลายสลัก โดยใช้สีหลัก 5 สี คือ ขาว ดำ เหลือง เขียว และ แดง การตกแต่งกระเบื้องเคลือบที่วัดราชบพิตรแห่งนี้จึงมีอิทธิพลตะวันตกเข้ามาด้วย กล่าวคือ มีการจัดภาพให้อยู่ในกรอบแบบยุโรป (*ภาพที่ 3.1.4-29*)

ส่วนเครื่องปั้นดินเผาแบบตะวันตก เริ่มมีความนิยมใช้อย่างเห็นได้ชัดมากในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเริ่มมาจากราชสำนัก มีการออกแบบไปสั่งทำที่ยุโรป เช่น ชุดชา กาแฟ จาน โถ เป็นต้น (*ภาพที่ 3.1.4-30*) เครื่องปั้นดินเผาที่สั่งมาจากยุโรปชุดที่เด่น ๆ คือ เครื่องถ้วยชุดจักรี เป็นชุดชาซึ่งรัชกาลที่ 5 ทรงสั่งทำที่ประเทศฝรั่งเศส ใน พ.ศ.2430 มี 7 สี คือ แดง ขาว ชมพู เขียว น้ำเงิน เหลือง ดำ รวมทั้งสีเงินและสีทองรวมเป็น 9 สี ลายที่เขียนเป็นลายดอกไม้แบบยุโรปลายเดียวกัน ที่เรียกว่า ชุดจักรี เพราะบนผ้าเขียนรูปจักรี (*ภาพที่ 3.1.4-31*) เครื่องกระเบื้องแซฟว์ช (Sevres) ที่ฝรั่งเศส จานกระเบื้องตราพระราชเสาวนีย์ สั่งทำจากออสเตรเลีย และเยอรมัน สั่งทำที่ลอนดอนจากรอยัลวอร์เซสเตอร์ (Royal Worcester) (*ภาพที่ 3.1.4-32*)

ส่วนเครื่องปั้นดินเผาในระดับพื้นบ้าน ไม่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากอิทธิพลตะวันตก แพร่หลายอยู่เฉพาะในกลุ่มชนชั้นสูง และในเมืองใหญ่ ทำให้อิทธิพลตะวันตก ไม่ส่งผลกระทบต่อเครื่องปั้นดินเผาในระดับพื้นบ้าน

3.1.4.2.2.3 **เครื่องจักสาน**

เช่นเดียวกันกับเครื่องปั้นดินเผาระดับพื้นบ้าน ไม่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดใน

3.1.4.2.3 **สมัยแห่งการสร้างเอกลักษณ์ไทยและเพื่อตนเอง (สมัยรัชกาลที่ 6-7)**

สังคมไทยในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น มี 2 ลักษณะผสมกัน คือ การรับอิทธิพลตะวันตก ซึ่งสืบเนื่องต่อมาจากสมัยรัชกาลที่ 5 แต่อีกภาพหนึ่งคือรัชกาลที่ 6 ทรงได้รับอิทธิพลตะวันตกในเรื่องการสร้างเอกลักษณ์ของชาติและพึ่งตนเองด้วย ศิลปหัตถกรรมในระยะนี้จึงได้รับการสนับสนุนทั้งในฐานะที่เป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงมรดกทางความเจริญของชาติอันสืบเนื่องมาจากอดีต รวมทั้งเป็นหนทางหนึ่งในการสร้างงานด้วยตนเองของราษฎร ในสมัยรัชกาลที่ 7 งานทางด้านศิลปหัตถกรรมทั้งหลายจะไม่มีอะไรเด่นมากนัก ด้วยเหตุผลที่ว่าเกิดการเปลี่ยนแปลงทางการปกครอง รวมทั้งต้องเผชิญกับภาวะเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก ปัญหาปากท้องซึ่งเป็นปัญหาสำคัญ

3.1.4.2.3.1 **ผ้าและการแต่งกาย**

การแต่งกายของสตรีชั้นสูงและชั้นกลาง

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงเป็นผู้นำให้เกิดค่านิยมอย่างใหม่ในการแต่งกายสตรีตามแนวพระราชนิยม ว่าผู้หญิงควร "นุ่งซิ่น ฟันขาว เกล้ามวย" ทั้งนี้เพื่อเป็นการปรับเปลี่ยนให้ใกล้เคียงกับการแต่งกาย ของสตรีตะวันตกมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ยังคงยึดหลักความเป็นไทยไว้ด้วย โดยเหตุนี้จึงทรงสนับสนุนให้สตรีไทยนุ่งซิ่น ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับกระโปรงของสตรีชาวตะวันตก แทนที่การนุ่งผ้าโจงกระเบน ซึ่งดูคล้ายกับกางเกงของบุรุษ สตรีชั้นสูงที่เปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายจึงหันมานุ่งซิ่น โดยนิยมใช้ผ้าไหมมีเชิงตามแบบซิ่นทางภาคเหนือ แต่นิยมให้ตัวซิ่นเป็นไหมพื้นมีเชิงเฉพาะด้านล่าง สำหรับเสื้อก็ปรับรูปแบบเพื่อให้เหมาะสมเข้าชุดกับผ้าซิ่น เช่น เสื้อระบายลูกไม้ ซึ่งเป็นที่นิยมในรัชกาลก่อนก็เสื่อมความนิยมลง เปลี่ยนเป็นเสื้อผ้าแพร ผ้าโปร่งบางหรือผ้าพิมพ์ดอกคอเสื้อกว้างขึ้น และแขนเสื้อสั้นประมาณต้นแขน (*ภาพที่ 3.1.4-33*)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ความเอาใจใส่ของสตรีชั้นสูง ชั้นกลาง ที่จะปรับปรุงแบบเสื้อผ้าตามความนิยมของตะวันตกมีมากขึ้น แบบเสื้อสตรีที่นิยมกันในสมัยนี้คือ เสื้อตัวหลวม ยาวคลุมสะโพก แขนเสื้อสั้นมากหรือไม่มีแขน นิยมตกแต่งชายเสื้อด้านข้ายทำเป็นโบว์ผูกทิ้งชายยาว อันเป็นแบบเสื้อที่สตรีชาวตะวันตก ภายหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งกำลังนิยมอย่างมาก สำหรับผ้านุ่งนั้นยังคงนุ่งซิ่นแต่เปลี่ยนมาตัดเย็บเป็นถุงสำเร็จ กล่าวคือ เย็บผ้าซิ่นป้ายให้พอดีเอวจึงไม่ต้องคาดเข็มขัดชายผ้าถุงสั้นขึ้นมาพอดีเข่า นิยมผ้าซิ่นพื้นไม่มีลายหรือเชิง ซึ่งทำให้คล้ายคลึงกับกระโปรงของชาวตะวันตกมากขึ้น (*ภาพที่ 3.1.4-34*)

การแต่งกายชายชั้นสูง และชั้นกลาง

สำหรับข้าราชการยังคงสวมเสื้อราชปะแตนท์ นุ่งผ้าม่วงสวมรองเท้า แต่ทหารพลเรือนในกรณีพิเศษสวมกางเกงก็มี (*ภาพที่ 3.1.4-35*) ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 7 การแต่งกายไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงมากนัก

การแต่งกายสตรีสามัญ

จะเห็นได้ว่า การนุ่งซิ่นตามพระราชนิยมนี้ นิยมกันเฉพาะในหมู่สตรีชาวเมือง และสตรีในราชสำนัก มากกว่า ผู้หญิงสามัญทั่วไป ซึ่งสตรีสามัญยังคงนุ่งผ้าโจงกระเบนผ้าแถบ หรือสวมเสื้อห่มสไบกันมากกว่า ที่จะนุ่งซิ่นตามแบบอย่างหญิงชาววัง (*ภาพที่ 3.1.4-36*) ประชาชนทั่วไป มักนุ่งกางเกงแพรของจีน หรือผ้าม่วง ผ้าพื้นตามกำลังฐานะ สวมรองเท้าบ้าง ไม่สวมรองเท้าบ้าง ผมยาวสุภาพ

3.1.4.2.3.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

มีการส่งเสริมให้ราษฎรมีการผลิตเครื่องปั้นดินเผา เพื่อการสร้างงานด้วยตนเอง และปรากฏเป็นวิชาบังคับพื้นฐานในโรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งตั้งขึ้นในรัชกาลนี้

3.1.4.2.3.3 **เครื่องจักสาน**

ในสมัยนี้เครื่องจักสานมีใช้สอยกันแพร่หลายในชีวิตประจำวันของสามัญชน

3.1.4.2.4 **สมัยแห่งการสร้างชาติ (สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม)**

ในสมัยนี้นโยบายสำคัญของรัฐบาลคือการนำประเทศสู่ความเป็นอารยะ คือ การยกฐานะของไทยให้เจริญรุ่งเรือง ทัดเทียมอารยประเทศ ทำให้มีการสร้างวัฒนธรรมอันดีงาม อันส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของสตรีมากที่สุด ซึ่งต้องตกแต่งร่างกายให้มีความงดงามสดชื่น เหมาะสมกับการเป็น "ดอกไม้ของชาติ" เพื่อนำประเทศไปสู่ความเจริญทัดเทียมอารยะประเทศ นอกจากนี้ในทางเศรษฐกิจนั้น ได้มีนโยบายชาตินิยมทางเศรษฐกิจโดยการพัฒนาศิลปหัตถกรรมเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรม โดยรัฐเป็นผู้ดำเนินการ

3.1.4.2.4.1 **ผ้าและเครื่องแต่งกาย**

การแต่งกายของสตรีชั้นสูงและชั้นกลาง

รัฐบาลเห็นว่าการนุ่งโจงกระเบนเป็นสิ่งน่าอาย สำหรับประเทศไทย จึงได้สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายไปสู่แบบสากล ทั้งการแต่งกายของสตรีและบุรุษ ทั้งนี้ยังได้พยายามสร้างความพร้อมเพรียงและความเป็นระเบียบในการแต่งกายของคนในชาติ โดยมีการกำหนดเครื่องแต่งกายออกเป็น 3 ประเภท คือ หนึ่งเครื่องแต่งกายธรรมดาเพื่อใช้ในชุมชน สาธารณะชน สองเครื่องแต่งกายทำงาน และ สุดท้ายเครื่องแต่งกายตามโอกาสการแต่งกายในกาละเทศะที่เหมาะสม

โดยที่รัฐบาลให้ความสำคัญกับการสวมกระโปรงของสตรี ตลอดจนการสวมหมวก ต่อมาจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้มีสาสน์ถึงสตรีไทยอีกวาระหนึ่งเพื่อชักจูงให้สวมหมวก ทั้งนี้เพื่อให้การแต่งกายตามแบบสากลครบถ้วนสมบูรณ์ ตั้งแต่วันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ.2484 โดยเฉพาะเรื่องการสวมหมวกนั้นมีกำหนดกฎเกณฑ์เกี่ยวกับการสวมหมวก รูปแบบสีสันของหมวกไว้อย่างละเอียดว่า จะต้องเป็นหมวกที่ทำด้วย ฟาง ผ้า แพร สักหลาด ใบลาน หรือไม้สาน จะต้องไม่เป็นหมวกสำหรับใส่ชายหาด ใส่นอน แพรพันหมวกทิ้งห้อยยาวเป็นหางแซงแซวไว้ข้างหลัง ควรมีสีกลมกลืนกับเสื้อผ้า เช่น สีขาว สีดำ สีน้ำตาล สีน้ำเงิน หมวกที่ใช้กลางวันต้องเป็นหมวกเรียบ ๆ ไม่ใช้วัสดุแวววาว เช่น ตาดต่วน ไม่มีเครื่องประดับ เช่น เข็มเพชร ลูกปัด แต่ถ้าเป็นหมวกที่ใช้ในเวลาบ่ายไปในงานสมรส งานเลี้ยงน้ำชา จะตกแต่งให้แวววาว งดงามอย่างไรก็ได้ (*ภาพที่ 3.1.4-37*) ซึ่งเป็นการแต่งกายให้ถูกต้องกับประเภทต่าง ๆ ที่กล่าวไปแล้วข้างต้น

การแต่งกายชายชั้นสูง

ได้มีประกาศยกเลิกการนุ่งผ้าม่วงมาเป็นการนุ่งกางเกงขายาวตามแบบฝรั่ง แต่ยังมิได้เป็นการบังคับ ครั้นถึง พ.ศ.2478 รัฐบาลจึงได้ออกพระราชบัญญัติการแต่งกายของข้าราชการพลเรือน ให้ข้าราชการเลิกนุ่งผ้าม่วงโดยเด็ดขาด ในสมัยท่านผู้นำของจอมพล ป.พิบูลสงคราม จนเกิดรัฐนิยมในการแต่งกายขึ้นมา ผู้ชายจะต้องนุ่งกางเกงขายาว สวมเสื้อนอก สวมหมวก สวมรองเท้า ถุงเท้า (*ภาพที่ 3.1.4-38*) สีของเครื่องแต่งกาย ถ้าเป็นงานกลางแจ้งควรใช้สีเทา สีคราม สีกากี หรือสีเปลือกไม้ ถ้าเป็นงานในร่มหรือเกี่ยวกับเครื่องจักร ควรใช้สีน้ำเงินแก่

การแต่งกายสตรีสามัญ

รัฐบาลได้ชักชวนให้สตรีสามัญซึ่งส่วนใหญ่ยังคงนุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าคาดอกตามแบบการแต่งกายแบบจารีตหรือใส่เสื้อคอกระเช้าเปลี่ยนมาสวมเสื้อ นุ่งกระโปรงหรืออย่างน้อยนุ่งผ้าถุงและสวมหมวก (*ภาพที่ 3.1.4-39*)

การแต่งกายชายสามัญ

พวกชาวไร่ชาวนา จะต้องแต่งกายให้เป็นระเบียบ คือ สวมเสื้อกางเกงแบบฝรั่ง สวมหมวกปีกกว้าง ใส่รองเท้า ทอปบูท

3.1.4.2.4.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

งานทางด้านเครื่องปั้นดินเผา คงไม่มีความเปลี่ยนแปลงหรือมีพัฒนาการอย่างเห็นได้ชัดเท่าใดนักในระยะนี้ ยังคงเป็นไปในลักษณะของการทำเป็น "กลุ่ม" หรือ "ย่าน" ที่มีการผลิตเหมือน ๆ กัน การเริ่มมีโรงงานเครื่องปั้นดินเผาของเอกชนเกิดขึ้น

3.1.4.2.4.3 **เครื่องจักสาน**

เครื่องจักสานเป็นงานทางศิลปหัตถกรรมที่ใช้สอยกันโดยทั่วไป ในชีวิตประจำวันของสามัญชน ในระยะนี้ได้ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนมากขึ้น และทำให้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นศิลปหัตถกรรมที่มีการทำกันแพร่หลายมากที่สุด กล่าวคือลวดลายและการใช้สีก็มีสีแบบสมัยใหม่เพิ่มมากขึ้น

3.1.4.2.5 **สมัยแห่งการพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ (สมัยจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์)**

เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองยุติลงใน พ.ศ.2488 สังคมไทยได้รับอิทธิพลด้านต่าง ๆ จากประเทศมหาอำนาจ โดยเห็นได้ชัดเจนตั้งแต่ทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา อันเป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยเข้าสู่สมัยพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ตามแนวคิดทางเศรษฐกิจของฝ่ายโลกเสรีในช่วงหลังสงครามโลก ดังที่จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ หัวหน้าคณะปฏิวัติ ซึ่งเป็นผู้ผลักดันการพัฒนาประเทศในลักษณะดังกล่าว จากปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้ชาวไทยโดยทั่วไปเกิดความนิยมวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น ทั้งยังอยู่ในภาวะที่เศรษฐกิจกำลังเฟื่องฟู ทำให้มีกำลังซื้อสินค้าจากต่างประเทศ รูปแบบการดำเนินชีวิตของคนไทยจึงใกล้เคียงกับชาวตะวันตกมากขึ้น โดยเหตุนี้วัฒนธรรมตะวันตก รวมทั้งการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าตามแบบตะวันตก จึงเผยแพร่จากกรุงเทพฯ ไปสู่

ภูมิภาคโดยเฉพาะหัวเมืองใหญ่ ๆ ได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้สานต่อนโยบายการพัฒนาอุตสาหกรรมจากสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม หากแต่เป็นการเน้นเศรษฐกิจแบบเสรี ศิลปหัตถกรรมที่ได้ก้าวเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมนี้จึงได้มีการพัฒนาพัฒนาโดยเอกชนมากขึ้น รวมทั้งมีการดัดแปลงไปสู่ผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ที่สอดคล้องกับการพัฒนาเศรษฐกิจของชาติในระยะนี้ต่อไป

3.1.4.2.5.1 **ผ้าและการแต่งกาย**

การแต่งกายสตรีชั้นสูงและชนชั้นกลาง

จากการที่สตรีชั้นสูงและชั้นกลางออกมาทำงานนอกบ้านในปริมาณมากขึ้น จึงเท่ากับมีจำนวนผู้หญิงที่มีโอกาสแต่งกายในลักษณะออกมาทำงานนอกบ้านมากขึ้นด้วย ทั้งนี้โดยรับอิทธิพลจากแบบเสื้อผ้าใหม่ ๆ ที่นิยมเรียกทับศัพท์ว่า "แฟชั่น" ทั้งของตะวันตกและญี่ปุ่น สำหรับสตรีชั้นสูงและชั้นกลางในส่วนภูมิภาค ก็ยึดถือการแต่งกายของสตรีกรุงเทพฯ เป็นมาตรฐานตัวอย่างของการเปลี่ยนแปลงแบบ และความสั้นยาวของกระโปรงใสช่วงสมัยพัฒนา ดังเช่นในระยะแรกเริ่มด้วยกระโปรง นิวลุค (New Look) ซึ่งเป็นกระโปรงยาวและบานมาก ถ้านั่งลงกับพื้นก็เห็นเป็นวงกลมรอบตัว ต่อมาเปลี่ยนเป็นกระโปรงสั้น ซึ่งมีทั้งแบบสั้นเหนือเข่าและสั้นมาก เรียกว่า มินิสเกิ๊ต (Mini Skirt) และ ไมโครสเกิ๊ต (Micro Skirt) (*ภาพที่ 3.1.4-40*) เป็นชุดติดกันหรือคนละท่อนก็ได้ หลังจากนั้นระยะหนึ่งชายกระโปรงยาวถึงข้อเท้าเรียกว่า แมกซี่ (Maxi)

สำหรับเครื่องแต่งกายในโอกาสลำลองของสตรีในสมัยพัฒนาที่น่าสนใจ ก็คือ กางเกง ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากขึ้น รูปแบบเสื้อผ้าที่เคยจำกัดเฉพาะบุรุษ แต่กลับเป็นที่นิยมของสตรีในสมัยพัฒนาอีกแบบหนึ่ง ได้แก่ เสื้อเชิ้ต นอกจากนี้ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องเสื้อผ้าอีกประการหนึ่งของสมัยพัฒนาก็คือ การเริ่มเกิดความนิยมเสื้อผ้าสำเร็จรูปในหมู่สตรีชั้นกลาง ในช่วงปี พ.ศ. 2503 ได้เกิดแบบอย่างของการแต่งกายสตรีขึ้นใหม่ คือ "ชุดไทยพระราชนิยม" สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชดำริที่จะให้มีเครื่องแต่งกายชุดประจำชาติของสุภาพสตรีขึ้น สำหรับใช้เป็นฉลองพระองค์ ในกาลสมัยที่ต้องโดยเสด็จพระราชดำเนินตามพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเยือนสหรัฐอเมริกา และประเทศในยุโรป รวม 15 ประเทศ เมื่อพุทธศักราช 2503 เป็นเวลา 7 เดือน โดยสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงลองค้นข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะเครื่องแต่งกายของสุภาพสตรีไทย โดยทรงศึกษาจากพระบรมฉายาลักษณ์ และพระฉายาลักษณ์ อดีตพระบรมวงศ์ฝ่ายใน หลาย ๆ พระองค์ ย้อนไปตั้งแต่ครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมา นอกจากนี้ยังทรงมีพระราชเสาวนีย์โปรดเกล้าฯ ให้ท่านผู้หญิง มณีรัตน์ บุนนาค ประสานงานกับผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมประเพณีไทย ออกแบบนำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายให้ทอดพระเนตร จนเกิดเป็น ชุดไทยประยุกต์ 8 แบบ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ มิได้ทรงกำหนดบังคับให้ชุดไทยประยุกต์ดังกล่าวเป็นแบบแผนเครื่องแต่งกาย ที่สุภาพสตรีทุกคนต้องแต่ง เพียงแต่ทรงมีพระราชนิยมทรงฉลองพระองค์แบบต่าง ๆ นั้น ประชาชนทั่วไปจึงเรียกกันในภายหลังว่า "ชุดไทยพระราชนิยม"

ต่อมาเมื่อสุภาพสตรีทั้งหลายนิยมแต่งกายตามเสด็จแพร่หลายกว้างขวาง และมีจำนวนมากขึ้น ทางราชการจึงได้กำหนดวางระเบียบการแต่งกายของสตรีไทยเฉพาะเมื่อมีหมายกำหนดการเข้าเฝ้าฯ หรืองานพิธีเป็นทางการ เพื่อความเป็นระเบียบและสวยงาม ซึ่งมีรายละเอียดตามที่ ม.ล.ปีย์ มาลากุล (เลขานุการสำนักพระราชวังในขณะนั้น) ได้อธิบายไว้ดังต่อไปนี้ **แบบไทยเรือนต้น** ใช้ผ้าฝ้ายหรือผ้าไหม มีลายริ้วตามขวางหรือตามยาว หรือใช้ผ้าเกลี้ยงมีเชิง ซิ่นยาวจรดข้อเท้า ป้ายหน้า เสื้อใช้ผ้าสีตามริ้วซิ่นหรือเชิงซิ่น จะตัดกับซิ่นหรือสีเดียวกันก็ได้ เสื้อคนละท่อนกับซิ่น แขน 3 ส่วน กว้างพอสบาย ผ่าอก ดุม 5 ดุม คอกลมตื้นไม่มีคอตั้ง (*ภาพที่ 3.1.4-41*) **แบบไทยจิตรลดา** ใช้ผ้าไหมเกลี้ยงมีเชิง หรือเป็นยกดอกทั้งตัวก็ได้ ตัด

แบบเสื้อคนละท่อนกับซิ่น ซิ่นยาวป้ายหน้า เสื้อแขนยาว ผ่าอก คอกลม มีขอบตั้งน้อย ๆ (*ภาพที่ 3.1.4-42*) **แบบไทยอมรินทร์** ใช้ผ้ายกไหมที่มีทองแกม หรือยกทองทั้งตัว เสื้อคนละท่อนกับซิ่น ไม่มีเข็มขัด ถ้าเป็นผู้สูงอายุจะใช้คอกลมกว้าง ๆ ไม่มีขอบตั้ง แขน 3 ส่วน ก็ได้ (*ภาพที่ 3.1.4-43*) **แบบไทยบรมพิมาน** ใช้ผ้ายกไหมหรือยกทองมีเชิงหรือยกทั้งตัว ตัดแบบติดกัน ซิ่นจีบข้างหน้า มีชายพก ยาวจรดข้อเท้า คาดเข็มขัดไทย เลื่อนแขนยาว คอกลมมีขอบตั้ง ผ่าด้านหลังหรือด้านหน้า ใช้เครื่องประดับตามสมควร (*ภาพที่ 3.1.4-44*) **แบบไทยจักรี** ใช้ผ้ายกมีเชิง หรือยกทั้งตัว มีจีบยกข้างหน้า มีชายพก ใช้เข็มขัดไทยคาดท่อนบนเป็นสไบ จะเย็บให้ติดกับซิ่นเป็นท่อนเดียวกัน หรือจะมีสไบห่มต่างหากก็ได้ เปิดบ่าข้างหนึ่ง ชายสไบคลุมไหล่ทิ้งชายด้านหลังยาวพอสมควร (*ภาพที่ 3.1.4-45*) **แบบไทยดุสิต** ใช้ผ้ายกไหมหรือยกทองอย่างแบบไทยอมรินทร์ ไทยบรมพิมาน และไทยจักรกรี ตัวซิ่นยาวมีจีบยกข้างหน้าและชายพก ใช้เข็มขัดรัดกันตรงตัวเสื้อ คือเป็นเสื้อไม่มีแขน คอด้านหน้าและหลังคว้านต่ำเล็กน้อย ผ่าด้านหลังตัวเสื้อ ปักเป็นลวดลายด้วยไข่มุก ลูกปัดหรือเลื่อม ฯลฯ ใช้ในงานพระราชพิธีที่กำหนดให้แต่งกายเต็มยศ (*ภาพที่ 3.1.4-46*) **แบบไทยจักรพรรดิ** ตัวซิ่นใช้ผ้าไหมหรือยกทอง เอวจีบ ข้างหน้ามีชายพก ห่มแพรจีบแบบไทย สีตัดกับผ้านุ่งเป็นชั้นที่หนึ่งก่อน แล้วใช้ผ้าห่มปักอย่างสตรีบรรดาศักดิ์สมัยโบราณ ห่มทับแพรจีบอีกชั้นหนึ่ง (*ภาพที่ 3.1.4-47*) **และแบบไทยศิวาลัย** ซิ่นใช้ผ้าไหมหรือยกทอง เอวจีบ มีชายพก ตัวเสื้อใช้ผ้าสีทองเหมือนสีเนื้อ ตัดแบบแขนยาว คอกลมผ่าหลัง เย็บติดกับผ้าซิ่น คล้ายแบบไทยบรมพิมาน ห่มผ้าปักลายไทย อย่างแบบไทยจักรพรรดิ โดยไม่ต้องมีแพรจีบรองพื้นก่อน (*ภาพที่ 3.1.4-48*)

การแต่งการชาย

วัฒนธรรมการแต่งกายมิได้มีอะไรแปลกใหม่ ชายหญิงยังคงแต่งกายตามสะดวก คือ ชายนุ่งกางเกงขายาว สวมเสื้อเชิ้ต การแต่งกายของชาวกรุงมักเปลี่ยนไปตามความเปลี่ยนแปลงของแฟชั่นที่รับมาจากต่างประเทศบ้าง แต่ก็ยังไม่ทันสมัยมากเหมือนปัจจุบัน ในปี พ.ศ.2522 ได้เกิดความนิยมเสื้อผ้าสำหรับผู้ชายขึ้นชนิดหนึ่งคือ เสื้อพระราชทาน หรือ ชุดพระราชทาน เป็นเสื้อที่สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถได้พระราชทานแบบให้ พลเอก เปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นนำมาเผยแพร่ จนได้รับความนิยมมาจนทุกวันนี้ (*ภาพที่ 3.1.4-49*)

3.1.4.2.5.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

ในขณะนี้เครื่องปั้นดินเผา นอกจากจะพัฒนาเข้ามาสู่ระบบอุตสาหกรรมที่ลงทุนโดยเอกชนอย่างเสรีแล้ว ยังปรากฏมีการผลิตเครื่องปั้นดินเผาชนิดใหม่ ๆ ที่สอดคล้องกับการพัฒนาเศรษฐกิจของชาติด้วย เช่น อิฐก่อสร้าง สุขภัณฑ์ จาน ชาม เป็นต้น ซึ่งได้พัฒนาต่อมาเรื่อย ๆ จนถึงขั้นที่มุ่งผลิตเพื่อส่งออกไปยังนานาประเทศต่อไป

3.1.4.2.5.3 **เครื่องจักสาน**

ในส่วนของเครื่องจักสานนั้นถึงแม้ว่าจะมีลักษณะเป็นอุตสาหกรรมน้อยกว่าเครื่องปั้นดินเผา แต่อย่างน้อยก็มีการพัฒนาทางกรรมวิธีการผลิตที่มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและเครื่องทุ่นแรง โดยมีการผลิตเป็นจำนวนมากในรูปของอุตสาหกรรมในครัวเรือน และมีวัตถุประสงค์เพื่อการส่งออกต่างประเทศด้วย

3.1.4.2.6 **สมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรม (ทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา)**

ประมาณหลัง พ.ศ.2520 เป็นต้นมานั้น ศิลปหัตถกรรมดำเนินไปใน 2 แนวทางเป็นสำคัญ แนวทางที่หนึ่งคือ การก้าวต่อไปควบคู่กับการพัฒนาทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีซึ่งสืบทอดมาจากสมัยจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ แต่อีกแนวทางหนึ่งคือ การหวนกลับมาฟื้นฟูและอนุรักษ์งานทางศิลปหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ในการนี้มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษในพระบรมราชินูปภัมภ์ ได้มีบทบาทสำคัญในฐานะผู้บุกเบิกซึ่งได้กระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรมไทย ทั้งในภาครัฐและเอกชน

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าในยุคนี้เป็นสมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรม ซึ่งได้มีการกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในเรื่องการแต่งกายด้วยผ้าทอพื้นเมืองไทยของสตรีในส่วนนี้ จึงขอกล่าวถึง ผ้าทอพื้นบ้านภาคกลางของไทยในปัจจุบันเพื่อให้เป็นถึงศิลปหัตถกรรมที่ควรรักษาให้คงอยู่สืบไป

3.1.4.2.6.1 **ผ้าทอพื้นเมืองภาคกลาง**

ผ้าทอพื้นบ้านมีการสืบทอดกันมายาวนาน โดยมีความสำคัญดังนี้ เพื่อสนองความจำเป็นในการดำรงชีวิต เครื่องแสดงฐานะ และการแบ่งหน้าที่ โดยที่กลุ่มคนและชาติพันธุ์ เป็นปัจจัยหลักที่ทำให้เกิดเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ดังเช่น ผ้าทอพื้นเมืองภาคกลางก็มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง แบ่งแยกไปแต่กลุ่มที่อาศัยอยู่ในแถบภาคกลางนี้ เช่น กลุ่มไทยพวน กลุ่มไทยยวน กลุ่มคนเชื้อสายลาวครั่ง กลุ่มคนเชื้อสายลาวและไทยยวน และกลุ่มคนชาวผู้ไท ถ้ามีรายละเอียดที่กล่าวดังนี้

กลุ่มคนเชื้อสายลาวพวน

ชาวลาวพวน ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ จ.สุโขทัย และอุตรดิตถ์ นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1828 เมื่อไทยตีลาวแตก กลุ่มคนเหล่านี้อพยพมาจากเมืองพวน (เชียงขวาง) ประเทศลาว ลักษณะรูปแบบดั้งเดิมของผ้าไทยพวนได้สูญหายไป คงเหลือแต่ทักษะการทอผ้าแบบดั้งเดิมโดยตีนซิ่นเป็นลวดลายจก ตกแต่งเต็มพื้นตามแบบตีนซิ่นลาว แต่งด้วยลวดลายแบบไทยพวน

ผ้าทอหาดเสี้ยว ที่ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ผ้าทอพื้นเมืองที่ทอจำหน่ายมีตั้งแต่ผ้าห่มนอน ผ้าหลบนอน หมอนผ้า หมอนขวาน ผ้าขาวม้า ผ้ากราบ ผ้าเช็ดหน้า ผ้าพันคอ ผ้าคลุมไหล่ และผ้าทอที่มีลักษณะเด่นและมีชื่อเสียง คือ ผ้าซิ่นตีนจก แต่เดิมเป็นซิ่นต่อกันสามชิ้น ลายขวางแบบซิ่นล้านนาไทย มักเป็นผ้าฝ้าย อาจมีไหมสลับบ้างแต่ไม่ใคร่พบ ซิ่นหาดเสี้ยวมีสองชนิด คือ ชนิดซิ่นธรรมดาใช้อยู่บ้านและทำงาน กับซิ่นตีนจกที่ใช้ในโอกาสพิเศษต่าง ๆ ซิ่นธรรมดามักเป็นซิ่นพื้นลายขวางลำตัวมีเชิงเป็นแถบสีดำและสีแดงอมส้ม ส่วนซิ่นตีนจกนั้นจะมีลายตีนจกต่อเป็นเชิงซิ่น (*ภาพที่ 3.1.4-50* และ *ภาพที่ 3.1.4-51*) ลายตีนจกของหาดเสี้ยวจะมีลักษณะการทอที่ทอคว่ำหน้าลายลง ลวดลายที่ทอเป็นลายเรขาคณิตเป็นหลัก มีชื่อลายต่าง ๆ กัน เช่น ลายสิบหกดอกตัด หรือ ลายสิบหกขอ ลายสิบสองดอกตัด หรือลายแปดขอ ลายสี่ดอกตัด หรือลายสี่ขอ ลายเครือใหญ่ หรือลายดอกเครือใหญ่ ลายเครือกลาง หรือลายดอกเครือกลาง ลายเครือน้อย หรือลายดอกเครือน้อย ลายอ่างน้ำ และลายสองท้อง หรือลายดอกสองท้อง สีที่ใช้มักออกวรรณะสีต่าง ๆ แต่หนักไปทางวรรณะสีแดงอมส้ม และน้ำตาลปนเหลือง ส่วนลายเล็ก ๆ ที่ย่อมุมและสอดไส้จะเป็นสีเหลือง เขียว ชมพู และความเป็นส่วนใหญ่ ตีนจกเหล่านี้สามารถนำไปต่อเป็นตีนซิ่นของซิ่นที่มีสีพื้นต่าง ๆ กันได้ตามความพอใจ

กลุ่มเชื้อสายไทยยวน (ชาวโยนก)

ชายไทยเชื้อสายโยนกอพยพมาจากภาคเหนือตอนบน ตั้งแต่สมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง มาอาศัยอยู่ในบริเวณอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ มีการทอผ้าพื้นเมือง เรียกว่า ผ้าลับแล ผ้าซิ่นตีนจกลับแลนี้มีลักษณะเฉพาะดังนี้ เป็นซิ่นลายขวางลำตัวเช่นเดียวกับซิ่นของชาวล้านนาทั่วไป แต่ส่วนตีนซิ่นทอเป็นลายจกนั้นนิยมทอเป็นวรรณะสีเดียวกัน สลับอ่อนแก่ของสีทำให้เกิดน้ำหนักสีของลวดลายที่งดงามขึ้น เช่นเดียวกับการสลับสี ตีนซิ่นลับแลมักทอกว้างหรือสูง ลวดลายที่ทอเป็นลายเรขาคณิต เช่นเดียวกับตีนจกทั่วไป (*ภาพที่ 3.1.4-52*)

กลุ่มชนเชื้อสายลาวครั่ง

กลุ่มชนลาวครั่งนี้ อาศัยอยู่ในแถบสุพรรณบุรี ชัยนาท และอุทัยธานี การทอผ้าซิ่นของกลุ่มชนนี้มีลักษณะเฉพาะซึ่งถือเป็นผ้าที่มีความประณีต งดงาม เป็นผ้าที่แสดงถึงความสามารถตามขนบประเพณีของกลุ่มชนได้ดีขึ้น ตัวซิ่นมักเป็นไหมมัดหมี่ ลวดลายเป็นลายหมี่คั่นทางลงขนานกับลำตัว และลายซ้ำกันทั้งผืน นิยมใช้สีแดงเป็นวรรณะสีคลุมทั้งผืน ใช้สีเข้มเน้นขอบของแม่ลาย (*ภาพที่ 3.1.4-53* และ *ภาพที่ 3.1.4-54*) ส่วนตัวลายมักเป็นสีเหลือง เขียว และม่วง มักทอด้วยไหมเส้นหยาบ เส้นไม้เสมอกันตามลักษณะของเส้นไหมที่สาวด้วยมือ นอกจากลักษณะพิเศษของตัวซิ่นแล้ว ตีนซิ่นซึ่งเป็นส่วนที่สำคัญช่วยเสริมความงามให้กับตัวซิ่น นิยมทำเป็นตีนจกที่ทอจกด้วยฝ้าย ลักษณะของลายเป็นเรขาคณิต ตัวแถบตีนจกไม่กว้างเหมือนของหาดเสี้ยว ตัวลายมักเป็นลายข้าวหลามตัด ลายสามเหลี่ยม ลายสี่เหลี่ยม มีย่อมุมเป็นไส้ลายอยู่ภายใน สีที่ใช้เป็นหลักประกอบด้วยสีเหลือง เขียว แดง ส้ม น้ำตาล และฟ้า เชิงล่างสุดมักเป็นแถบพื้นสีแดงเป็นส่วนใหญ่ บางทีมีแถบลายกุ๊นที่ปลายสุดของซิ่นเหมือนซิ่นอีสานหรือซิ่นลาวบางแห่ง และส่วนใหญ่มีสีสดใสออกไปในวรรณะสีแดง

กลุ่มคนเชื้อสายลาว และไทยยวน

ในบริเวณจังหวัดลพบุรี สระบุรี และราชบุรี เฉพาะที่ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี นั้นมีกลุ่มชนที่ทอผ้าอยู่สองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเป็นคนเชื้อสายลาวที่ถูกกวาดต้อนมาตั้งแต่ครั้งรัตนโกสินทร์ตอนต้น อีกกลุ่มหนึ่งเป็นชาวไทยยวนหรือโยนก ที่ถูกอพยพมาจากล้านนาและเชียงแสนในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มีการทอผ้าพื้นเมืองที่มีเอกลักษณ์ของตนเอง ผ้าที่ทอกันในกลุ่มชนทั้งสองนี้ มีทั้งซิ่นธรรมดาประเภทซิ่นซิว ซิ่นตา และซิ่นตีนจก ที่มีลวดลายประณีตงดงาม (*ภาพที่ 3.1.4-55*)

กลุ่มชนเชื้อสายลาวโซ่ง

ลาวโซ่งอพยพมาจากแถบเดียนเบียนฟูในเวียดนาม มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่นครปฐม เพชรบุรี และสุพรรณบุรี ในราวปลายศตวรรษที่ 18 ผ้าซิ่นของผู้หญิงลาวโซ่ง จะทอด้ายเส้นยืนเป็นไหมสีแดง แต่เส้นพุ่งเป็นฝ้ายสีคราม และสลับกันไป เวลานุ่งเป็นลายแนวตั้ง

3.1.4.2.6.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

มีแนวทางการฟื้นฟูส่งเสริม ตลอดจนอนุรักษ์ด้วยเช่นกัน ที่เห็นชัดเจน คือ บทบาทของมูล

นิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ และบริษัทห้างร้านเอกชนที่ผลิตสินค้าประเภทเครื่องปั้นดินเผาในลักษณะของการเลียนแบบของโบราณ เช่น สังคโลกในสมัยสุโขทัย ลายครามและเบญจรงค์ในสมัยอยุธยา เบญจรงค์ลายน้ำทอง ซึ่งเริ่มมีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยอาจมีการพัฒนาในด้านเทคนิคการผลิตให้ทันสมัยและมีลวดลายแตกต่างไปจากเดิม เครื่องปั้นดินเผาแบบโบราณได้รับความสนใจมากยิ่งขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เช่น เบญจรงค์ เบญจรงค์ลายน้ำทอง ซึ่งอาจจะมีการประยุกต์ลวดลายและประโยชน์ใช้สอยให้เข้ากับวิถีชีวิตในสมัยใหม่ขึ้นด้วย

3.1.4.2.6.3 **เครื่องจักสาน**

ในส่วนของเครื่องจักสานนั้นได้มีความสัมพันธ์กับนโยบายฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมไทยอย่างเห็นได้ชัด โดยมีความพยายามในการสนับสนุนงานประเภทเครื่องจักสานตามท้องถิ่นต่าง ๆ ที่กำลังจะหมดไป รวมทั้งเมื่อมีแนวโน้มในการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เครื่องจักสานโดยเฉพาะอย่างยิ่งตะกร้าก็ได้เข้ามามีบทบาทมากขึ้นด้วย ในฐานะของการเป็นสิ่งทดแทนวัสดุหรือภาชนะประเภทพลาสติก

3.1.4.3 **ลวดลายในศิลปหัตถกรรมไทย**

ลวดลายในศิลปหัตถกรรม ไม่ว่าจะเป็นผ้า เครื่องปั้นดินเผา และ เครื่องจักสาน นั้น เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพชนเผ่าไทย ได้ทำขึ้นจากภูมิปัญญามาตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ โดยสร้างสรรค์ขึ้นจากเทคนิคต่าง ๆ กัน เพื่อตอบสนองประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน และตอบสนองต่อขนบธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ ทำให้เกิดลวดลายอันวิจิตรงดงามมากมายในงานศิลปหัตถกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนไทยจะมีความใกล้ชิดศาสนา เพราะฉะนั้นจะให้ความสำคัญ และถ่ายทอดออกมาในงานศิลปหัตถกรรม เช่น ผ้าที่ใช้ประกอบในพิธีทางศาสนาจะมีการมร้างสรรค์อย่างสวยงาม และเมื่อมีงานบุญก็จะแต่งกายด้วยผ้าชิ้นที่ทออย่างวิธีการบรรจง นอกจากนี้ คนไทยเทิดทูนพระมหากษัตริย์ และมีการแบ่งชนชั้น ดังจะเห็นได้จากเครื่องเบญจรงค์ลายน้ำทองนั้นจะใช้ในพระราชวัง และ ชนิดและลายของผ้าก็ยังเป็นเครื่องกำหนด ยศ ตำแหน่งอีกด้วย ดังพอจะจำแนกประเภทของลวดลายเป็นลวดลายเรขาคณิต ลวดลายธรรมชาติ ลวดลายวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ และลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นตามแบบลวดลายไทย ดังมีรายละเอียดดังนี้

3.1.4.3.1 **ประเภทของลวดลายในศิลปหัตถกรรม**

3.1.4.3.1.1 **ลวดลายเรขาคณิต**

ลวดลายเรขาคณิตนั้นจะปรากฏชัดในศิลปหัตถกรรมประเภท ผ้าทอพื้นเมือง และ เครื่องจักสาน ทั้งนี้เนื่องจากมีกรรมวิธีการผลิตที่มีพื้นฐานเดียวกัน คือ เกิดจากการขัดกัน ของเส้นยืน (เส้นตั้ง) และเส้นพุ่ง (เส้นนอน) ของเส้นด้ายผ้าทอ และเส้นตอกของเครื่องจักสาน ทำให้เกิดลวดลายต่าง ๆ ตั้งแต่ลายขัด (Plain) ซึ่งถือเป็นวิธีการทอและสานแบบพื้นฐานที่เก่าแก่ที่สุด โดยยกขึ้นเส้นหนึ่งข่มหรือขัด ลงเส้นหนึ่งสลับกันไป (*ภาพที่ 3.1.4-56*) ลายสอง (Twin) ลายสาม เป็นการสอดขัดกันมากกว่าหนึ่งเส้น ไล่กันไปตามลำดับ (*ภาพที่ 3.1.4-57*) และเนื่องจากเฉพาะการผลิตเครื่องจักสานนั้น สามารถทำให้เส้นตอกนั้นขัดกันในแนวอื่น ๆ ได้อีกนอกจากขัดกันแบบมุมฉาก คือ ขัดกันแบบแนวทะแยง (Diagonal) เป็นหกเหลี่ยม ต่อเชื่อมกันไปเรื่อย ๆ คล้ายรวงผึ้ง (*ภาพที่ 3.1.4-58*) ลายชนิดนี้มักจะสานโปร่ง เช่น ลายตาเข่ง ลายชะลอม ลายเกล็ดเต่า และลายเฉลา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการขดหรือถัก (Coiling) เป็นการถักเป็นเส้นแล้วขดเป็นวงกระจายออกจากศูนย์กลาง แล้วถักเชื่อมกันเป็นชั้น ๆ ให้ได้รูปทรงตามต้องการ (*ภาพที่ 3.1.4-59*)

กรรมวิธีในการทอผ้าและทำเครื่องจักรสาน โดยใช้การผลิตพื้นฐานดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นนั้น ทำให้เกิดลวดลายต่าง ๆ บนผ้าและ เครื่องจักสาน (*ภาพที่ 3.1.4-60* และ *ภาพที่ 3.1.4-61*) เช่น ลายข้าวหลามตัด ลายสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ลายดอกตัด ลายก้นหอย ลายขอ ลายเครือ ลายอ่างน้ำ เป็นต้น โดยใช้กรรมวิธียก ขิด จก หรือมัดหมี่ โดยที่เทคนิคการยก ขิด และจก จะได้ลวดลายที่มีลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิต ขณะที่มัดหมี่ทำให้เกิดรูปทรงที่ใกล้เคียงธรรมชาติมากกว่า

นอกจากนี้ จากความจำกัดในด้านเทคนิควิธีการทอผ้าพื้นบ้านดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ทำให้ผ้าทอพื้นบ้านจากประเทศต่าง ๆในเอเชีย มีลวดลายและโครงสร้างคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะสีและชนิดของเส้นใยใกล้เคียงกันมากในทุกประเทศ และอิทธิพลข้ามแดนก็มีส่วนทำให้ผ้าเอเชีย มีความคล้ายคลึงกันในด้านลวดลายและโครงสร้าง

3.1.4.3.1.2 **ลวดลายธรรมชาติ**

ลวดลายธรรมชาติที่เกิดขึ้นบนงานศิลปหัตถกรรมนั้น แสดงให้เห็นถึงความสนใจและให้ความสำคัญของธรรมชาติ ต่อวิถีชีวิตคนในสังคมเกษตรกรรม และแสดงให้เห็นถึงความใกล้ชิดกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ลวดลายธรรมชาตินี้จึงได้ถูกถ่ายทอดลงในงานศิลปหัตถกรรมไม่ว่าจะเป็นผ้า เครื่องปั้นดินเผา และ เครื่องจักสาน

ตัวอย่างลวดลายธรรมชาติในผ้าทอ เช่น ม้า ช้าง นาค ผีเสื้อ ลายพันธ์พฤกษา ลายรวงข้าว ต้นสน ดอกไม้ แมงป่อง แมงงอด ตะขาบ นาคเกี้ยว นาคชูกาบหลวง ขอแมงมุม นกยูง สิงโต ดอกสร้อย ดอกต้น ดอกพิกุล ลายอ้อ ข้าวตอก และดอกจันทน์ เป็นต้น (*ภาพที่ 3.1.4-62- ภาพที่ 3.1.4-66*) และกรรมวิธีการทอผ้าที่ทำแล้วได้ลวดลายที่ใกล้เคียงธรรมชาติ และกรรมวิธีการทอผ้าที่ทำแล้วได้ลวดลายใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุด คือ วิธีการมัดหมี่

ตัวอย่างลวดลายธรรมชาติในเครื่องปั้นดินเผา เช่น กุหลาบ ดอกไม้จัน กลีบบัว ผีเสื้อ ค้างคาว แมลงปอ ดอกไม้สี่ฤดู และดอกพุดตาล เป็นต้น (*ภาพที่ 3.1.4-67-ภาพที่ 3.1.4-70*)

ตัวอย่างลวดลายธรรมชาติในเครื่องจักสาน เช่น ลายยกดอก ลายดาวล้อมเดือน ลายขิดดอกจันขัดตาแมว ลายหูฉลาม เป็นต้น (*ภาพที่ 3.1.4-71 - ภาพที่ 3.1.4-76*)

3.1.4.3.1.3 **ลวดลายวัตถุสิ่งของเครื่องใช้**

ลวดลายวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ เป็นการนำเอาวัตถุเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน หรือสิ่งก่อสร้างที่สำคัญ ในทัศนะของชุมชนนั้น ๆ มาประดิษฐ์เป็นลวดลายต่าง ๆ เช่น ลายเชิงเทียน ลายปราสาท ลายบ้านและลายรั้ว เป็นต้น (*ภาพที่ 3.1.4-77* และ *ภาพที่ 3.1.4-78*)

3.1.4.3.1.4 **ลวดลายประดิษฐ์ตามแบบลวดลายไทย**

ลวดลายไทยเป็นลวดลายที่อ่อนช้อย จึงปรากฏลวดลายไทยอยู่ในศิลปหัตถกรรมบางประเภท เช่น ผ้าพิมพ์ลายอย่าง ผ้าเขียนทอง เครื่องถ้วยชามในราชสำนัก และเครื่องปั้นดินเผา กดพิมพ์ ปั้นลาย แต่จะไม่ค่อยพบในงานผ้าทอพื้นเมือง และ งานจักสาน เนื่องจากความจำกัดในการผลิต ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ตัวอย่างลาย เช่น ลายกระหนก ลายเทพพนม ลายก้านแย่ง ลายกินรี ลายครุฑ ลายหนุมาน ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายประจำยาม ลายกนกเปลว ลายก้านของ และลายวิชาเยนทร์ เป็นต้น ลวดลายที่ได้รับความนิยม

I 2057079X

มาตั้งแต่สมัยทวาราวดี คือ ลายประจำยามดอกจัน เป็นลายที่ผลิตทั้งในผ้าฝ้าย และผ้าไหมที่ผลิตในประเ
อินเดีย (*ภาพที่ 3.1.4-79 -ภาพที่ 3.1.4-85*)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.4.4 การจัดองค์ประกอบลวดลายศิลปหัตถกรรมไทย

วิวัฒนาการสมัยต่าง ๆ ศิลปหัตถกรรม	สมัยแห่งการสืบทอดความรุ่งเรืองของอยุธยา (สมัยรัชกาลที่ 1-3)	สมัยแห่งการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยตามแบบตะวันตก (สมัยรัชกาลที่ 4-5)	สมัยแห่งการสร้างเอกลักษณ์ไทยและพึ่งตนเอง (สมัยรัชกาลที่ 6-7)	สมัยแห่งการสร้างชาติ (สมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม)	สมัยแห่งการพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ (จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์)	สมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรม (หลังปี 2520 เป็นต้นมา)
	เลียนแบบสมัยอยุธยา	ปฏิรูปประเทศให้ทันสมัย รับแนวคิดแบบตะวันตก	ต้องภาพซ้อนกัน คือ รับอิทธิพลตะวันตกและสร้างเอกลักษณ์ของชาติ	นโยบายนำประเทศสู่ความเป็นอารยะทั้งการแต่งกายระบบเศรษฐกิจ พัฒนาศิลปหัตถกรรมสู่อุตสาหกรรม	หลังสงครามโลกได้รับอิทธิพลจากประเทศมหาอำนาจตะวันตกนิยมวัฒนธรรมตะวันตก เส้นเศรษฐกิจเสรีเข้าระบบอุตสาหกรรม	สองแนวทาง พัฒนาทางเศรษฐกิจเทคโนโลยี และฟื้นฟูศิลปหัตถกรรมแบบดั้งเดิม
ผ้าและการแต่งกาย - สตรีชั้นสูง	แต่งกายแบบ "นุ่งและห่ม" เนื้อผ้าสีสันดี ประณีตและมีราคาสูง เป็นเครื่องกำหนดตำแหน่ง	ผสมผสานและแต่งกายแบบเดิมกับแบบตะวันตก เช่น นุ่งโจงกระเบนกับเสื้อแขนกระบอก เสื้อแขนหมูแฮม หรือ สะพายแพร	สมัยรัชกาลที่ 6 – สตรีควรนุ่งชิ้น ฟันขาว เกล้ามวย สมัยรัชกาลที่ 7 – เสื้อตัวหลวม ยาวคลุมข้อเท้า แขนเสื้อสั้น ชายเสื้อมีโบว์ นุ่งกับถุงสำเร็จ	"ดอกไม้ของชาติ" แต่งตัวสากลและมีระเบียบ นุ่งกระโปรง สวมหมวก	แต่งกายตาม "แฟชั่น" เช่น กระโปรงนิวลุค มินิสเกิร์ต ไมโครสเกิร์ต แม็กซี่ แต่งกายชุดทำงานนิยมเสื้อผ้าสำเร็จรูป ผู้หญิง นุ่งกางเกง สวมเสื้อเชิ๊ต ชุดไทยพระราชนิยม	ฟื้นฟูศิลปหัตถกรรมผ้าทอพื้นบ้านภาคกลาง -ผ้าทอหาดเสี้ยว ทอคว่ำหน้าลายจงทอลายเรขาคณิตเป็นหลัก สีวรรณะแดงอมส้ม และน้ำตาลปนเหลือง เหลือง
- ชายชั้นสูง	มีแบบแผนในการแต่งกาย ใช้ผ้าเนื้อดีละเอียด ประณีต มีค่าสูงเป็นเครื่องกำหนดตำแหน่ง เช่น เสื้อครุย กางเกง สนับเพลา ผ้าปูม	ผสมผสานการแต่งกายแบบไทยและฝรั่ง เช่น นุ่งผ้า	ข้าราชการยังคงสวมเสื้อ ราชปะแตนท์ ผ้าม่วง	ข้าราชการยกเลิกการนุ่งผ้าม่วง นุ่งกางเกง สวมเสื้อนอก สวมหมวก สวมรองเท้า ถุงเท้า	-ผ้าทอลับแล ทอลายเรขาคณิต สีวรรณะสีเดียวกัน สลับอ่อนแก่ของสี -ผ้าทอลาวครั่ง ตัวชิ้นมัดหมี่ลายขวางลำตัว วรรณะสีแดงทั้งผืน ตีนชิ้นทอจกด้วยฝ้าย ลักษณะลาย

- สตรีสามัญ -ชายสามัญ	รัดประคด และสอมบอก แต่งกายแบบ "นุ่งและห่ม" ผ้าทอวัสดุพื้นบ้าน มีลวดลายง่าย ๆ ไม่นุ่งผ้ามีเชิง นุ่งโจงกระเบนเป็นหลัก เปลือยท่อนบน หรือมีผ้าพาดไหล่ ด้วยผ้าพื้นเมืองเรียบ ๆ	ม่วง กับเสื้อนอก ยกเลิกผ้าปูม เครื่องแต่งกายกำหนดยศและตำแหน่ง เสื้อราชปะแตนท์ -ยังคงนุ่งห่มสไบ -ประเทศห้ามแต่งกายไม่สมควร	และ สวมรองเท้า ยังคงแต่งกายแบบเดิม มักนุ่งกางเกงแพร ผ้าม่วง ผ้าพื้นตามฐานะ	ชักชวนให้เลิกการนุ่งแบบเดิม ให้มานุ่งกระโปรงหรือผ้าถุง และสวมหมวก แต่งกายให้มีระเบียบ นุ่งกางเกงสวมหมวก ใส่รองเท้า	- แต่งกายตามสะดวก นุ่งกางเกงขายาว สวมเสื้อเชิ้ต ชุดพระราชทาน	เรขาคณิต -ผ้าทอลาวและไทยวน ชิ้นธรรมดาและชิ้นตีนจก -ผ้าทอลาวโซ่ง ผ้าชิ้น ทอด้ายเส้นด้ายยืน สีแดง เส้นด้ายพุ่งเป็นฝ้ายสีครามและสีขาวสลับไป
เครื่องปั้นดินเผา	**-เบญจรงค์ลายน้ำทอง** ในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นเอกลักษณ์ คือ เบญจรงค์ลายน้ำทอง และในรัชกาลที่ 3 ผสมผสานไทย จีน และตะวันตก เข้าด้วยกัน **-กระเบื้องตกแต่งอาคาร** เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย คือตกแต่งผนังทั้งภาย	นิยมเครื่องปั้นดินเผาแบบจีนและแบบตะวันตก -แบบจีน ใช้จานแบนแทนจานเชิงชามปากไปล่ ชามกะลา และเครื่องลายคราม -แบบตะวันตก	ส่งเสริมให้ราษฎรมีการผลิตเครื่องปั้นดินเผา เพื่อการสร้างงานด้วยตนเอง	- เริ่มมีโรงงานปั้นดินเผาของเอกชน -มีการรวมกลุ่มทำเป็น "ย่าน"	-ระบบอุตสาหกรรม ลงทุนโดยเอกชน -ผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ เช่น อิฐก่อสร้าง สุขภัณฑ์ จาน ชาม - มุ่งผลิตเพื่อส่งออก	ฟื้นฟู ส่งเสริม อนุรักษ์ โดยศูนย์ศิลปาชีพฯ และการทำเลียนแบบของโบราณ นอกจากนี้ประยุกต์ลวดลายและประโยชน์ใช้สอยให้เข้ากับวิถีชีวิตสมัยใหม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

	นอกภายในสมัย ร.3ตกแต่งอาคารแบบ "พระราชนิยม" เป็นลวดลาย ฝรั่งผสมจีน -**เครื่องปั้นดินเผามอญ** หม้อแกะลวดลาย ทั้งแกะและพิมพ์ฝาหม้อมียอดสูง	ออกแบบสั่งทำที่ยุโรป เช่น เครื่องถ้วยชุดจักรี และเครื่องกระเบื้องแซฟร์ช อิทธิพลตะวันตกไม่ส่งผลกระทบต่อเครื่องปั้นดินเผาระดับพื้นบ้าน				
เครื่องจักสาน	เครื่องจักสานเป็นเครื่องใช้ในระดับพื้นบ้านได้รับอิทธิพลจาก จีน ลาว และมาเลย์ประดิษฐ์เพื่อประโยชน์ใช้สอยตามสภาพภูมิศาสตร์อาชีพและขนบประเพณีวัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่น ทำให้มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ภาคกลางนิยมใช้ไผ่สีสุก ไผ่นวล ไผ่ผาก และไผ่รวก	อิทธิพลตะวันตกไม่ส่งผลกระทบต่อการประดิษฐ์เครื่องจักสาน	มีทำเพื่อใช้ด้วยกันแพร่หลายมากขึ้น	เริ่มทำกันแพร่หลาย ลวดลายและสีมีแบบสมัยใหม่	-กรรมวิธีการผลิตที่ก้าวหน้า -ผลิตระบบอุตสาหกรรมในครัวเรือน -ผลิตเพื่อการส่งออก	สนับสนุนงานเครื่องจักสานโดยศูนย์ศิลปาชีพ และให้เป็นสิ่งทดแทนพลาสติก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.4.4 **การจัดองค์ประกอบลวดลายศิลปหัตถกรรมไทย**

ศิลปะไทยนั้นเป็นศิลปะตกแต่ง โดย เอาลวดลายนั้นมาตกแต่งผิวหน้า เน้นความละเอียดถี่ถ้วน เน้นความละเอียดถี่ถ้วน มีองค์ประกอบเยอะ เว้นช่องไฟไม่ห่างเกินไป ซึ่งจะเห็นได้ทั่วไปในงานศิลปหัตถกรรมแต่ละประเภท ลวดลายที่นำมาใช้นั้นก็เป็นลวดลายธรรมชาติ พรรณพฤกษา เถาวัลย์ และลวดลายความเชื่อในศาสนาฮินดู สัตว์ในเทพนิยาย มาจัดวาง เช่น นำเอาลายเทพพนม มาจัดวาง แล้วใช้ลายไทยพรรณพฤกษาเลื้อยรอบลายนั้น ๆ *(ภาพประกอบที่ 3.1.4-79)* ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ลักษณะลวดลายจีนได้เข้ามาผสมผสานกับลวดลายของไทย ทำให้เกิดเอกลักษณ์ของสมัยนั้น ดังจะเห็นปรากฏในเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ผ้าปูม ผ้าลายอย่าง ผ้ายกทอง และอื่น ๆ

ลักษณะการจัดวางลาย จะมีพื้นลายตรงกลม มีขอบยาวและมีเชิงที่ปลาย ดังจะเห็นได้ ชัดใน ผ้าซิ่นที่ใช้ในพระราชสำนัก เช่น ผ้ายกทอง และผ้าปูม จะมีลายบริเวณตรงกลางผืนผ้ามีการจัดลายในลักษณะ ช่องบันได *(ภาพที่ 3.1.4-88)* สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด *(ภาพประกอบที่ 3.1.4-90 ถึง 92)* และย่อมุมไม้สิบสอง *(ภาพที่ 3.1.4-89)* เป็นจังหวะลายซ้ำ ๆ กัน เต็มผืนผ้า โดยในกรอบลายนั้นจะบรรจุลายรูปภาพลงไป เช่น ลายเทพพนม หรือสัตว์ในเทพนิยาย แล้วใช้ลายพรรณพฤกษา ลายไทยเลื้อยรอบกรอบนั้น ๆ *(ภาพประกอบที่ 3.1.4-79 ถึง 82)* ส่วนบริเวณริมผ้าจะมีขอบลายยาวตลอดผ้า *และส่วนปลายจะมีลายเชิงจัดลายเป็นชั้นอย่างวิจิตรบรรจง (ภาพประกอบที่ 3.1.4-90 ถึง 92)* โดยเชิงลาย 2 ชั้น จะเป็นผ้าสำหรับผู้หญิง ส่วนเชิงลาย 3 ชั้น จะเป็นผ้าสำหรับผู้ชาย

นอกจากผ้าซิ่นเพื่อการนุ่งห่มแล้ว ยังมีผ้าเพื่อการตกแต่งอีกด้วย เช่น ผ้าม่าน ผ้าแขวนผนัง ม่านกั้นห้อง ผ้าปูพื้น ผ้าคลุมเก้าอี้ ผ้าเกี้ยว ลักษณะการจัดลวดลายของผ้าประเภทนี้ ตรงกลางผืนผ้าจะเป็นแบบช่องบันได หรือข้าวหลามตัด แต่งบริเวณเชิงลาย *จะเป็นกรอบเท่ากันทั้งสี่ด้าน (ภาพประกอบที่ 3.1.4-89 และ 3.1.4-93)*

ส่วนผ้าทอพื้นเมืองก็มีการจัดวางลายใกล้เคียง คือมีพื้นลายตรงกลางและมีเชิงว่าง *(ภาพประกอบที่ 3.1.4-86 และ 87)* เนื่องจากความจำกัดในวิธีการผลิต จึงทำให้ลายออกมาในรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด โดยจะมีกรอบสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดนี้เป็นกรอบใหญ่ และมีลายเล็ก ๆ แบบเดียวกันนี้ล้อมอยู่ทั้งสี่ด้าน

นอกจากนี้ ยังพบการจัดวางลายในลักษณะนี้ในเครื่องเบญจรงค์ และเครื่องจักสาน *(ภาพประกอบที่ 3.1.4 – 94 ถึง 96)* โดยที่ลวดลายในเครื่องเบญจรงค์ จะมีความคล้ายคลึงกับลายในผ้าที่ใช้ในราชสำนัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบที่ 3.1.4-1

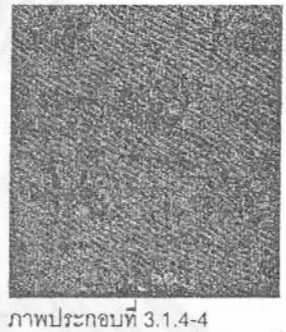
การแต่งกายของสตรีภาคกลางสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นุ่งผ้าห่มสไบ (ภาพจากฝาผนังวัดทองธรรมชาติ)

ภาพประกอบที่ 3.1.4-2

ภารแต่งกายสตรีชั้นสูงห่มสไบจีบเฉียงป่าปล่อยชายยาวไว้ด้านหลัง

ภาพประกอบที่ 3.1.4-3

เครื่องแต่งกายตามโบราณราชประเพณี ทรงสไบ 2 ชั้น ชั้นในเป็นสไบแพร ชั้นนอกเป็นสไบดาดทองยกดอกทรงภูษาจีบคาดทอง ยกดอกประดับเพชร

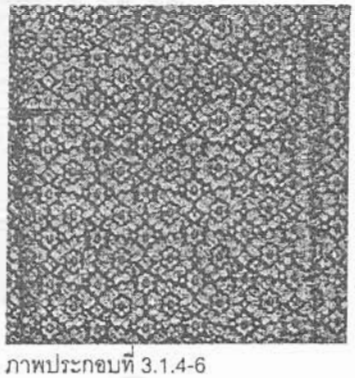


ภาพประกอบที่ 3.1.4-4

ผ้าดาดเงินปักเลื่อมทอง และตกแต่งด้วยปีกแมลงทับ เป็นผ้าสไบสำหรับสตรีชั้นสูง

ภาพประกอบที่ 3.1.4-5

ผ้าปักดิ้นทองสมัยรัตนโกสินทร์



ภาพประกอบที่ 3.1.4-6

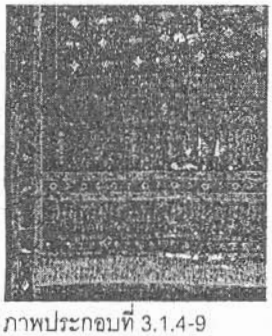
ผ้าเยียรบับผ้าทอสมัยโบราณทอด้วย ไหมสีควบกับไหมเงิน ไหมทอง ทอเป็นดอก มักมีแล่งทอ มากกว่าไหม

ภาพประกอบที่ 3.1.4-7

ผ้ายกสมัยรัตนโกสินทร์

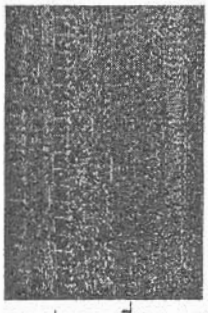
ภาพประกอบที่ 3.1.4-8

ผ้าเขียนทอง ลายเทพพนม ผลิตจากอินเดียเพื่อขายในตลาดไทย



ภาพประกอบที่ 3.1.4-9

ผ้าลายอย่างโบราณ



ภาพประกอบที่ 3.1.4-10

ผ้าปูมไหม ผ้าไหมมัดหมี่

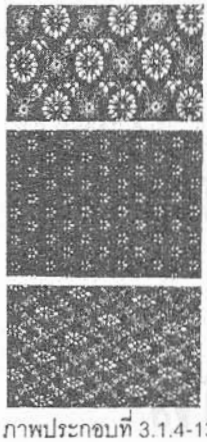
ภาพประกอบที่ 3.1.4-11

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ทรงสวมฉลองพระองค์แบบเสื้อครุยทับ

ภาพประกอบที่ 3.1.4-12

นุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าแบบตะแลงมาน



ภาพประกอบที่ 3.1.4-13

ผ้าลายนอกอย่าง

ภาพประกอบที่ 3.1.4-14

การแต่งกายชายสามัญ นุ่งโจงกระเบน เปลือยท่อนบน

ภาพประกอบที่ 3.1.4-15

โถเบญจรงค์ทรงโกศ ฝาโตแบบทรงมัน

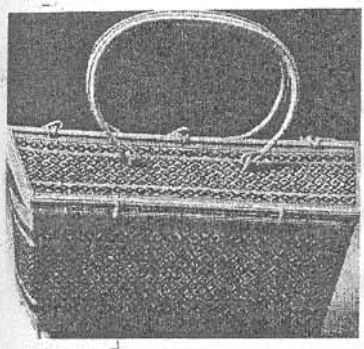
ภาพประกอบที่ 3.1.4-16

ชามเบญจรงค์ลายน้ำทอง ลายวิชาเยนทร์

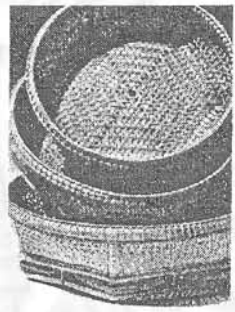
ได้รับอิทธิพลตะวันตก บางครั้งเรียกลายฝรั่ง

ภาพประกอบที่ 3.1.4-17
เครื่องปั้นดินเผามอญนนทบุรี

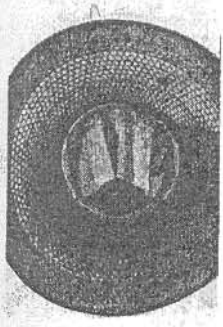
ภาพประกอบที่ 3.1.4-18
ตุ้มสำหรับดักปลา
ใช้เหยื่อล่อไว้ภายใน



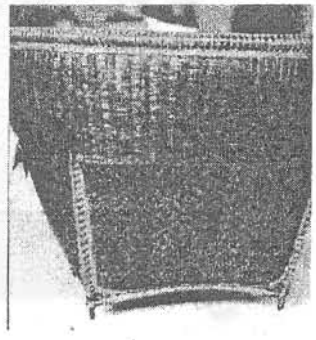
ภาพประกอบที่ 3.1.4-19
ตะกร้าหิ้วภาคกลางที่ดัดแปลงมาจากแบบโบราณ



ภาพประกอบที่ 3.1.4-20
กระจาดใส่ของ

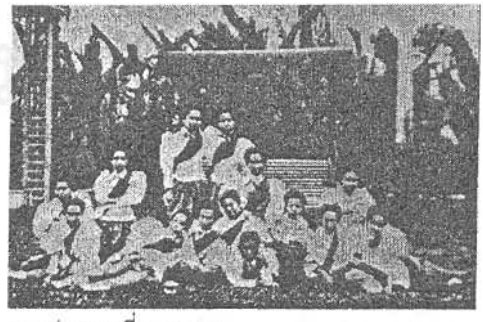


ภาพประกอบที่ 3.1.4-21
งอบภาคกลาง มีรังงคบสำหรับสวมศีรษะ



ภาพประกอบที่ 3.1.4-22
กระบุงอาสา บ้านโพหัก อำเภอบางแพ
จังหวัดราชบุรี

ภาพประกอบที่ 3.1.4-23
การแต่งกายสตรีชั้นสูง สมัยรัชกาลที่ห้า
เสื้อตกแต่งด้วยผ้าลูกไม้ สไตล์ยุโรป
นุ่งผ้าไหมโจงกระเบน



ภาพประกอบที่ 3.1.4-24
เสื้อทรงแขนหมูแฮม (leg of mutton)
และสะพายแพร การแต่งกายสมัยรัชกาลที่ห้า

ภาพประกอบที่ 3.1.4-25

ฉลองพระองค์แบบตะวันตก ทรงแขนหมูแฮม และสะพายแพร

ภาพประกอบที่ 3.1.4-26

การแต่งกาย ไทยผสมฝรั่งสมัยรัชกาลที่ห้า

นุ่งผ้าโจงกระเบน เสื้อแบบยุโรป

ภาพประกอบที่ 3.1.4-27.1

ผู้หญิงสวมเสื้อตกแต่งด้วยผ้าลูกไม้ สไตล์ยุโรป

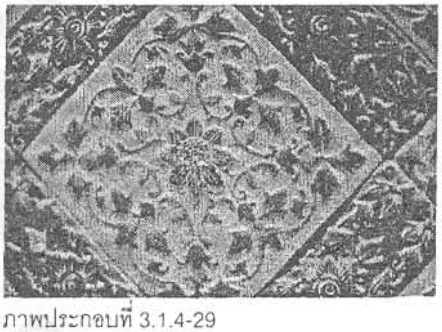
นุ่งผ้าโจงกระเบน และเจ้าพระยายมราชแต่งชุดเต็มยศ

ภาพประกอบที่ 3.1.4-27.2

เสื้อราชปะแตนท์ สมัยรัชกาลที่ห้า

ภาพประกอบที่ 3.1.4-28

การแต่งกายสตรีสามัญ สวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบนตามแบบส่วนกลาง



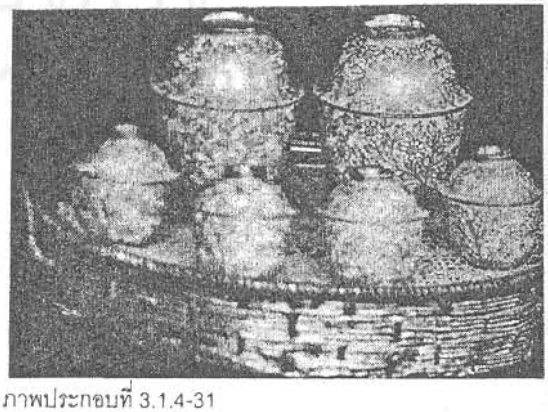
ภาพประกอบที่ 3.1.4-29

กระเบื้องตกแต่งพระเจดีย์วัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม

ภาพประกอบที่ 3.1.4-30

ชุดกาแฟกระเบื้องลายทอง

มีพระบรมฉายาลักษณ์รัชกาลที่ห้า



ภาพประกอบที่ 3.1.4-31

เครื่องถ้วยชุดจักรี

ภาพประกอบที่ 3.1.4-32
ชุดกาแฟกระเบื้องแชฟอร์

ภาพประกอบที่ 3.1.4-33
การแต่งกายสตรีไทยสมัยรัชกาลที่หก
เปลี่ยนมานุ่งซิ่น กับเสื้อฝรั่ง ทรงซิ่นทอจกแบบพื้นเมืองของไทย

ภาพประกอบที่ 3.1.4-34
การแต่งกายสตรีชั้นสูง ในสมัยรัชกาบที่เจ็ด เสื้อไม่มีแขน คอกว้าง
เสื้อตัวยาวคลุมสะโพก มีโบว์ผูก นุ่งซิ่นดัดแปลงเป็นถุงสำเร็จ

ภาพประกอบที่ 3.1.4-35
การแต่งกายในสมัย
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพประกอบที่ 3.1.4-36
การแต่งกายชาวขนบท นุ่งซิ่นพื้นเมืองห่มสไบ

ภาพประกอบที่ 3.1.4-37
สตรีไทยนุ่งกระโปรง สวมหมวก
เพื่อแสดงความมีอารยธรรม

ภาพประกอบที่ 3.1.4-38
การแต่งกายชายสมัยแห่งการสร้างชาติ

ภาพประกอบที่ 3.1.4-39
การแต่งกายถูกต้องตามระเบียบ นุ่งผ้าถุง สมเสื้อ
ใส่หมวก

ภาพประกอบที่ 3.1.4-40

การแต่งกายหญิงตามแฟชั่น กระโปรงทรงมิดี้ และ มินิสเก็ต

ภาพประกอบที่ 3.1.4-41

ชุดไทยเรือนต้น

ภาพประกอบที่ 3.1.4-42

ชุดไทยจิตรลดา

ภาพประกอบที่ 3.1.4-43

ชุดไทยอัมรินทร์

ภาพประกอบที่ 3.1.4-44

ชุดไทยบรมพิมาน

ภาพประกอบที่ 3.1.4-45

ชุดไทยจักรี

ภาพประกอบที่ 3.1.4-46

ชุดไทยดุสิต

ภาพประกอบที่ 3.1.4-47

ชุดไทยจักพรรดิ

ภาพประกอบที่ 3.1.4-48

ชุดไทยศิวาลัย

ภาพประกอบที่ 3.1.4-49

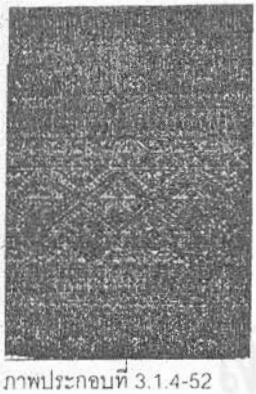
เสื้อพระราชทาน

ภาพประกอบที่ 3.1.4-50

ผ้าซิ่นและตีนซิ่น บ้านหาดเสี้ยว

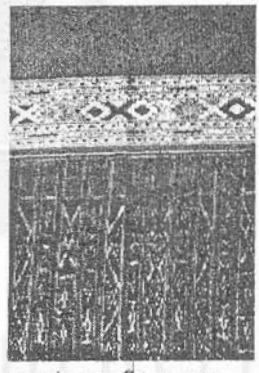
ภาพประกอบที่ 3.1.4-51

ลวดลายซิ่นตีนจก บ้านหาดเสี้ยว



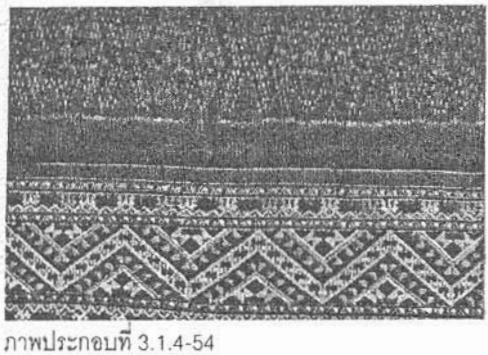
ภาพประกอบที่ 3.1.4-52

ตีนจกรุ่นเก่าของลับแล



ภาพประกอบที่ 3.1.4-53

ซิ่นมัดหมี่ตีนจก อุทัยธานี

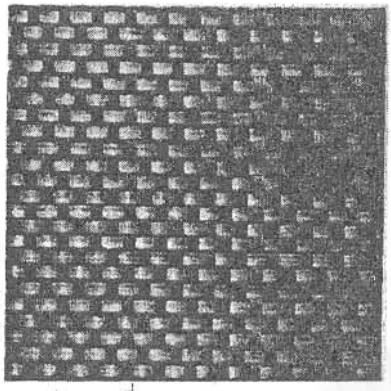


ภาพประกอบที่ 3.1.4-54

ซิ่นมัดหมี่ตีนจก อุทัยธานี

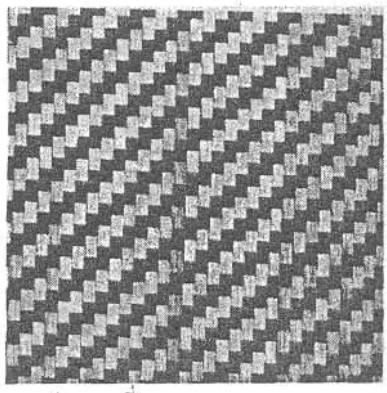
ภาพประกอบที่ 3.1.4-55

ซิ่นตีนจกแบบโบราณบ้านดอนแร่ ราชบุรี



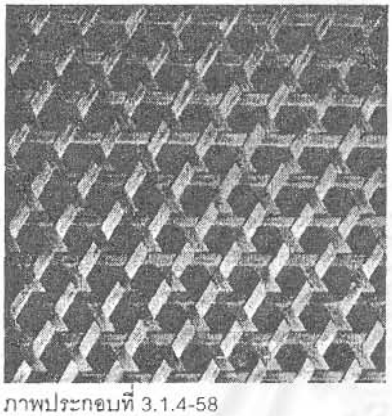
ภาพประกอบที่ 3.1.4-56

การสานแบบลายขัด (Plain)



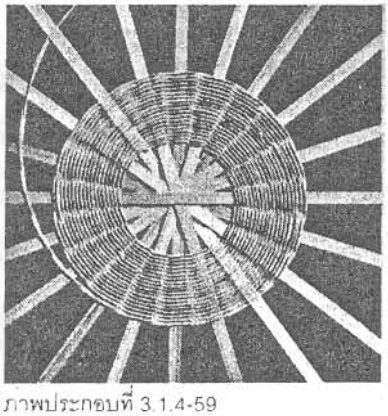
ภาพประกอบที่ 3.1.4-57

การสานแบบลายสอง (Twill)



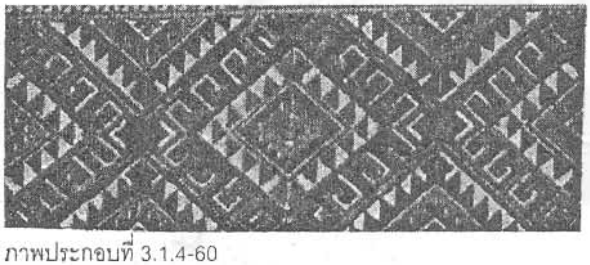
ภาพประกอบที่ 3.1.4-58

การสานแบบลายทะแยง (Diagonal)



ภาพประกอบที่ 3.1.4-59

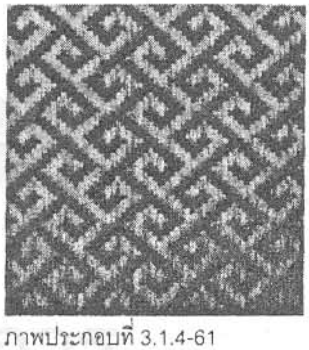
การสานแบบขัดหรือถัก (Coiling)



ภาพประกอบที่ 3.1.4-60

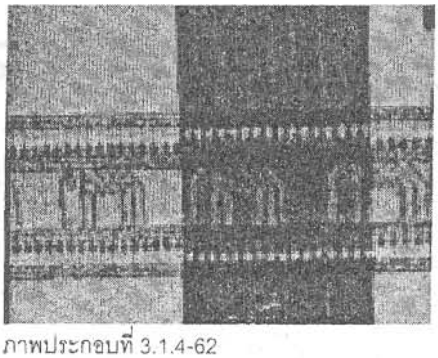
การทอเป็นลวดลายเรขาคณิต ข้าวหลามตัด สามเหลี่ยม

สี่เหลี่ยม



ภาพประกอบที่ 3.1.4-61

การสานเป็นลานเรขาคณิต



ภาพประกอบที่ 3.1.4-62

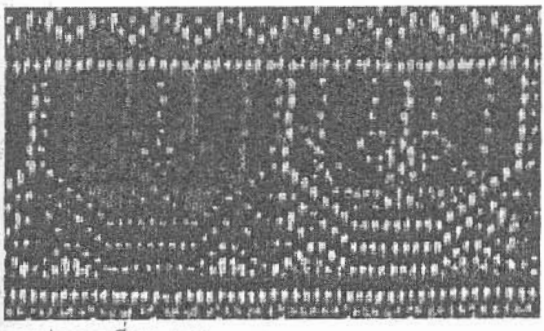
ลายธรรมชาติ ลายช้าง แสดงถึงอำนาจ

ผ้าขาวม้าบ้านหาดเสี้ยว ทอประยุกต์จากแบบโบราณ

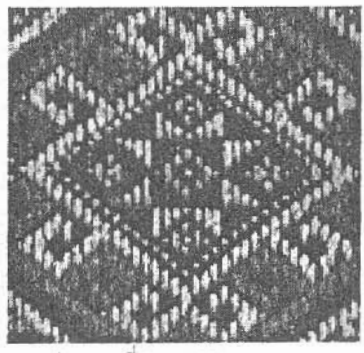
ภาพประกอบที่ 3.1.4-63

ลายธรรมชาติ ลายม้า สิงห์ และนาค

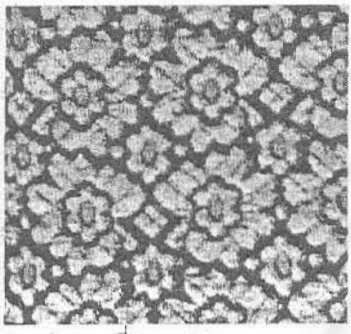
ผ้าเช็ดหน้ารุ่นเก่า บ้านหาดเสี้ยว



ภาพประกอบที่ 3.1.4-64
ลายธรรมชาติ ลายกนกกินน้ำร่วมต้น
ลวดลายจากรุ่นใหม่ของลับแล

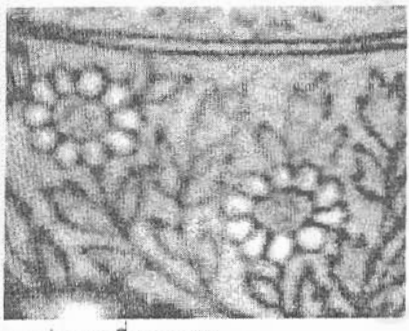


ภาพประกอบที่ 3.1.4-65
ลายธรรมชาติ ลายดอกจัน
ลวดลายจากรุ่นใหม่ของลับแล

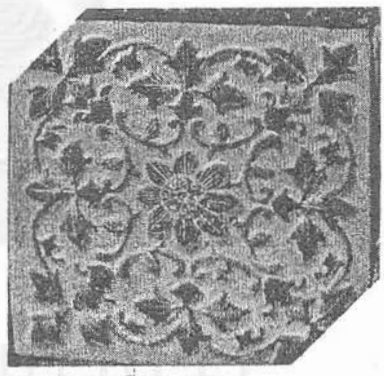


ภาพประกอบที่ 3.1.4-66
ลวดลายธรรมชาติ ลายดอกไม้
ผ้าเยียรบับ

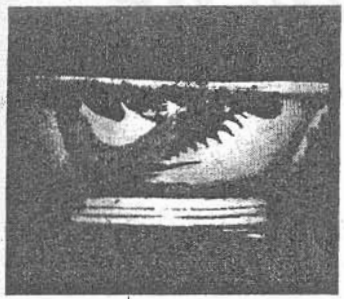
ภาพประกอบที่ 3.1.4-67
ลายธรรมชาติ ลายดอกไม้
เครื่องถ้วยเบญจรงค์



ภาพประกอบที่ 3.1.4-68
ลายธรรมชาติ ลายดอกไม้
เบญจรงค์ลายน้ำทอง

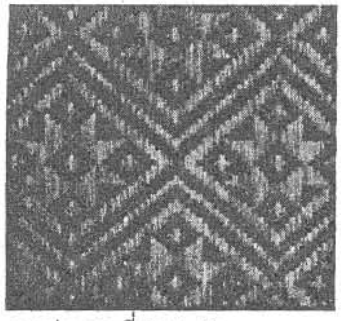


ภาพประกอบที่ 3.1.4-69
ลายธรรมชาติ ลายดอกไม้
กระเบื้องตกแต่งผนัง วัดราชบพิตร



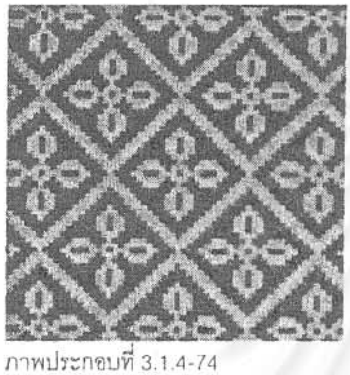
ภาพประกอบที่ 3.1.4-70
ลายธรรมชาติ ลายไก่ ชามตราไก่

ภาพประกอบที่ 3.1.4-71
ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายขิดดอกจัน



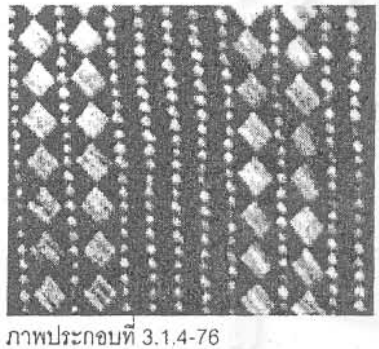
ภาพประกอบที่ 3.1.4-72

ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายขิดตาแมว



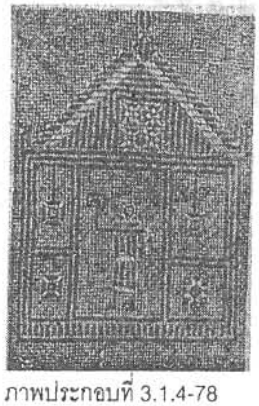
ภาพประกอบที่ 3.1.4-74

ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายยกดอก



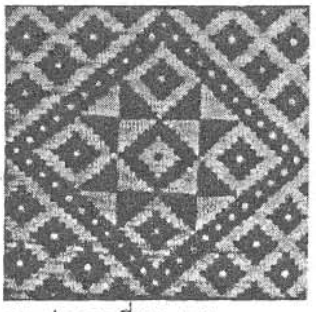
ภาพประกอบที่ 3.1.4-76

ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายงูเหลือม



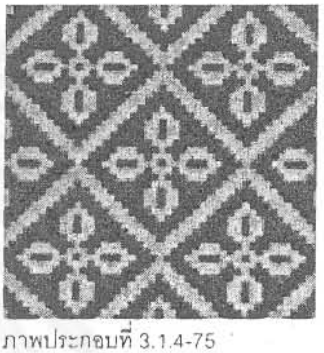
ภาพประกอบที่ 3.1.4-78

ลายข้าวของเครื่องใช้ จากเครื่องจักสาน ลายบ้านใหญ่



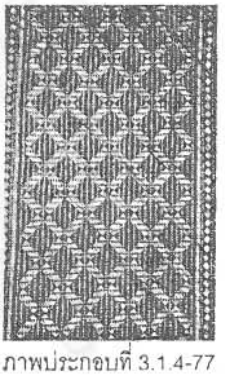
ภาพประกอบที่ 3.1.4-73

ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายดาวล้อมเดือน



ภาพประกอบที่ 3.1.4-75

ลายธรรมชาติ จากเครื่องจักสาน ลายยกดอก

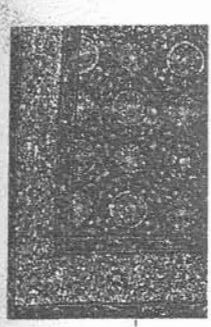


ภาพประกอบที่ 3.1.4-77

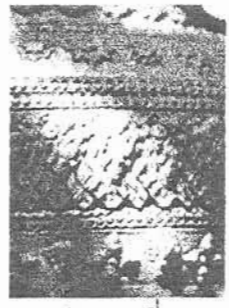
ลายข้าวของเครื่องใช้ จากเครื่องจักสาน ลายรั้ว

ภาพประกอบที่ 3.1.4-79

ลายจากลวดลายไทย ผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลายเทพพนม



ภาพประกอบที่ 3.1.4-80
ลายจากลวดลายไทย ผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลายก้านแย่ง

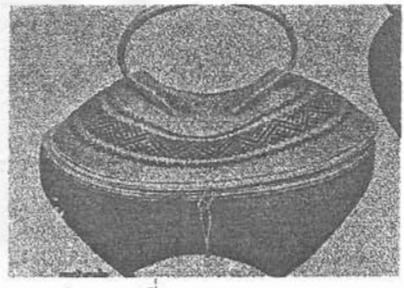


ภาพประกอบที่ 3.1.4-81
ลายจากลวดลายไทย หม้อมอญจังหวัดนนทบุรี ลายไทย จากการกดและพิมพ์

ภาพประกอบที่ 3.1.4-82
ลวดลายไทย เครื่องเบญจรงค์ ลายน้ำทอง ลายวิชาเยนทร์

ภาพประกอบที่ 3.1.4-83
แสดงการจัดวางลายแบบมีเชิง และลวดลายเต็มพื้นที่ของผ้าซิ่นพื้นเมือง จังหวัดอุทัยธานี

ภาพประกอบที่ 3.1.4-84
แสดงการจัดวางลายแบบมีเชิงและลวดลายเต็มพื้นที่ของเครื่องเบญจรงค์



ภาพประกอบที่ 3.1.4-85
แสดงการจัดวางลายแบบมีเชิงและลวดลายเต็มพื้นที่ของผ้าซิ่นพื้นเมือง เครื่องจักสาน กระเป๋าลายขัดภาคกลาง

ภาพประกอบที่ 3.1.4-86
แสดงการจัดวางลวดลายแบบมีเชิงและลวดลายเต็มพื้นที่ของผ้าซิ่นพื้นเมือง ผ้าพิมพ์ลายตัวอย่าง

หมายเหตุ

ภาพประกอบที่ 3.1.4-1, 3.1.4-15, 3.1.4-16, 3.1.4-17, 3.1.4-30, 3.1.4-31, 3.1.4-32, 3.1.4-33, 3.1.4-68, 3.1.4-69, 3.1.4-70, 3.1.4-71, 3.1.4-82, 3.1.4-83

จากหนังสือ วิวัฒนาการของศิลปกรรมในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์โดย สาวิตรี เจริญพงศ์

ภาพประกอบที่ 3.1.4-2, 3.1.4-3, 3.1.4-4, 3.1.4-5, 3.1.4-6, 3.1.4-7, 3.1.4-9, 3.1.4-10, 3.1.4-11, 3.1.4-13, 3.1.4-14, 3.1.4-34, 3.1.4-36, 3.1.4-38, 3.1.4-51, 3.1.4-52, 3.1.4- 53, 3.1.4-54, 3.1.4-55, 3.1.4-56, 3.1.4-61, 3.1.4-63, 3.1.4-64, 3.1.4-65, 3.1.4-66, 3.1.4-67, 3.1.4-80, 3.1.4-84, 87

จากหนังสือ ผ้าไทย พัฒนาการทางอุตสาหกรรมและสังคม โดย วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

ภาพประกอบที่ 3.1.4-24, 3.1.4-29, 3.1.4-35, 3.1.4-40

จากหนังสือ การแต่งกายสตรีกับหัตถกรรมทอผ้า ในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดย สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา

ภาพประกอบที่ 3.1.4-18, 3.1.4-20, 3.1.4-21, 3.1.4-22

จากหนังสือ ชุดมรดกศิลปหัตถกรรมไทย เครื่องจักสานไทย โดย วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

ภาพประกอบที่ 3.1.4-57, 3.1.4-58, 3.1.4-60, 3.1.4-62, 3.1.4-72, 3.1.4-73, 3.1.4-74, 3.1.4-75, 3.1.4-76, 3.1.4-77, 3.1.4-78, 3.1.4-79

จากหนังสือ ลายสาน โดย นิกร นุชเจริญผล

ภาพประกอบที่ 3.1.4-8, 3.1.4-12, 3.1.4-23, 3.1.4-25, 3.1.4-26, 3.1.4-27, 3.1.4-37

จากหนังสือ Thai Textiles โดย Susan Conway

ภาพประกอบที่ 3.1.4-19, 3.1.4-86

จากหนังสือ รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทย โดย กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม

ภาพประกอบที่ 3.1.4-39, 3.1.4-41, 3.1.4-50

จากหนังสือ การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์ โดย อเนก นาวิกมูล

ภาพประกอบที่ 3.1.4-42, 3.1.4-43, 3.1.4-44, 3.1.4-45, 3.1.4-46, 3.1.4-47, 3.1.4-48, 3.1.4-49

จากหนังสือที่ระลึกโครงการวัฒนธรรมและการแต่งกายสตรีสมัยรัตนโกสินทร์ โดยภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

3.1.5 ข้อมูลด้านเครื่องประดับไทย

จากหลักฐานทางโบราณคดี จดหมายเหตุ เอกสารต่าง ๆ รวมถึงเครื่องประดับที่ขุดพบจากโบราณสถานบางแห่ง เครื่องประดับไทยมีประวัติและวิวัฒนาการมาเป็นเวลานาน พร้อมกับประวัติศาสตร์ของประเทศไทย รูปแบบของเครื่องประดับพัฒนาตามยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลความเชื่อของแต่ละยุค สำหรับเครื่องประดับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบว่ามีรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากสมัยอยุธยา และพัฒนามาถึงปัจจุบัน ซึ่งได้แบ่งหมวดข้อมูลเป็นดังนี้

3.1.5.1 วิวัฒนาการเครื่องประดับไทย

3.1.5.2 เครื่องประดับสมัยรัตนโกสินทร์

3.1.5.3 วัตถุดิบและกรรมวิธีการผลิตเครื่องประดับไทย

3.1.5.1 วิวัฒนาการเครื่องประดับไทย

นอกจากปัจจัย 4 ที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ ได้แก่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค และที่อยู่อาศัย ซึ่งเป็นปัจจัยพื้นฐานแล้ว มนุษย์ยังต้องการสิ่งอำนวยความสะดวกและสิ่งซึ่งสร้างความสุขทางใจ เพื่อทำให้ชีวิตมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น รวมถึงความต้องการแสดงความแตกต่าง และต้องการแสดงความสำคัญในสังคมอีกด้วย ในอดีตการตกแต่งร่างกายด้วยวัสดุจากธรรมชาติ เช่น การเขียนสี หรือการนำเอาดอกไม้ ใบไม้ ขนนก เปลือกหอย กระดูก เขี้ยว งา ฯลฯ มาตกแต่งเพื่อให้เกิดความสวยงาม หรือแสดงพลังความกล้าหาญ เพียงเพื่อความสุขทางใจ และแสดงความพิเศษของตนนั้นเกิดทั่วไปทุกสังคมในโลก และเป็นพื้นฐานของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเครื่องประดับมาจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้เครื่องประดับจะไม่ใช่ปัจจัยในการดำรงชีวิต แต่เป็นสิ่งที่สร้างความสุขและกลายเป็นสิ่งสำคัญด้านจิตใจ ซึ่งมีผลต่อการดำรงชีวิตเช่นกัน รูปแบบและวัสดุที่นำมาตกแต่งร่างกาย หรือที่ทำเป็นเครื่องประดับ มีพัฒนาการตามยุคสมัยและวัสดุที่มนุษย์ค้นพบ เช่น เมื่อพบแร่ โลหะ และรู้จักการหลอมโลหะ ก็มีการนำเอาแร่และโลหะต่าง ๆ มาใช้ พบหินสี และอัญมณีต่าง ๆ ก็นำเอามาผสมผสานกับเครื่องประดับโลหะ ทำให้ได้รูปแบบของเครื่องประดับต่าง ๆ เปลี่ยนแปลงเรื่อยมาควบคู่กับพัฒนาการของมนุษยชาติ และเทคโนโลยี

การค้นพบ วัสดุมีค่า เช่น ทองคำ เงิน และอัญมณีต่าง ๆ ทำให้มีการนำมาใช้ทำเป็นเครื่องประดับลักษณะต่าง ๆ มีลักษณะและความมุ่งหมายพิเศษ จากการเป็นเครื่องตกแต่ง กลายเป็นสิ่งซึ่งใช้แทนฐานะหรือแสดงฐานันดรศักดิ์ในสังคม สิ่งซึ่งมีค่าหายาก จะใช้เฉพาะผู้นำ และชนชั้นสูง เช่น พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ รวมถึงใช้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพของสังคม เกี่ยวกับ ลัทธิ ศาสนา ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูป เทวรูป สถานที่ทางศาสนาต่าง ๆ เป็นต้น ในประเทศไทยเอง หลักฐานที่จะศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบเครื่องประดับส่วนหนึ่งได้จากรูปแบบของเครื่องทรงของพระพุทธรูป หรือเครื่องอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ เพราะเครื่องประดับในอดีตใช้แสดงฐานันดรศักดิ์ในสังคม มีกฎระเบียบชัดเจนว่าชนชั้นใดใช้เครื่องประดับหรือวัสดุชนิดไหน เช่น ในกฎหมายตราสามดวง ซึ่งเขียนไว้ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 หรือพระเจ้าอู่ทองว่า

"ผู้อยู่ในฐานันดรใดสมควรจะมีเครื่องประดับที่มีค่าได้จำนวนมากน้อยเพียงใด และวัสดุที่นำมาใช้ประดิษฐ์เป็นเครื่องประดับนั้น บุคคลฐานะใดที่สามารถสวมใส่ได้ และบุคคลฐานะใดที่ใช้สวมใส่ไม่ได้ และถ้าฝ่าฝืนจะมีบทลงโทษอย่างไรอีกด้วย ซึ่งเรื่องนี้มิใช่เฉพาะแต่เป็นระเบียบหรือกฎที่จะใช้กับเครื่อง

ประดับเท้านั้น แต่รวมถึงผ้านุ่งห่มที่ใช้ด้วยว่าบุคคลในฐานะใดควรนุ่งห่มผ้าที่มีดอก มีลวดลายสีต่าง ๆ ได้อีกด้วย เป็นต้นว่า เครื่องประดับที่ทำด้วยทองประดับเพชรนั้น กษัตริย์จึงจะใส่ได้ หรือเครื่องทองคำลงยาราชาวดีนั้นชั้นพระองค์เจ้า ส่วนเครื่องทองคำใช้ได้เฉพาะหม่อมเจ้าส่วนขุนนางที่ไม่ใช่พระยาก็ใช้เครื่องเงิน ประชาชนทั่วไปใช้เครื่องทองแดง ดังนี้เป็นต้น" [1]

ในการค้นคว้าจากเอกสารในอดีตจะไม่พบคำว่าเครื่องประดับ แต่จะมีศัพท์ที่แยกประเภทเครื่องประดับ 2 คำ คือ ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับศีรษะ และถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับกาย และเครื่องประดับศีรษะ (ศิราภรณ์) จะเป็นตัวกำหนดตำแหน่งและศักดินาที่ชัดเจนที่สุด ตัวอย่างเช่น

"พระมหากษัตริย์ มีมหามงกุฎ พระสุพรรณมาลา พระมาลาสุกหร่ำ พระอรรคมเหสี พระราชเทวี มีมงกุฎ พระสุวรรณมาลา เป็นต้น ส่วนเจ้านายฝ่ายในและสตรีชั้นสูง มีพระมาลามวยหางหงส์ พระมาลามวยกลม เศียรเพศ (กรองหน้า) สนองเกล้า (เกี้ยวสาแหรก) เกี้ยวดอกไม้ไหวแซม เกี้ยวแซม โขลนเกล้า และรัดแคร่ง ส่วนเครื่องประดับกายที่เรียกว่า ถนิมพิมพาภรณ์ ปรากฏชื่อต่าง ๆ อาทิ มหากุณฑล พาหุรัด ถนิมมาไลย สร้อยมหาสังวาล สะอิ้ง อุตรี อุตรา ดวงใด 7 แถว ธำมรงค์ 3 ลวด ควงเชิง และรองพระบาท" [2]

วัสดุมีค่าต่าง ๆ ที่มนุษย์ค้นพบ และนำมาทำเครื่องประดับมีหลายชนิด แต่ทองคำเป็นวัสดุที่เป็นที่นิยมและใช้มากที่สุด เพราะความสวยงาม ของสี ความแวววาว และคุณสมบัติในการใช้งาน ไม่เป็นสนิม ทำงานง่าย หายาก ราคาแพง มีหลักฐานแสดงว่ามนุษย์ค้นพบทองคำมาประมาณ 3500 ปีมาแล้ว ในอินเดียและอียิปต์ โดยเฉพาะอินเดียประเทศในซีกโลกตะวันออกมีหลักฐานบันทึกไว้ว่าใช้ทองคำและอัญมณีมากว่า 3000 ปีมาแล้ว พบว่าเครื่องประดับของอินเดียนอกจากจะสร้างสรรค์เพื่อความงามแล้ว ยังมีความเชื่อและศรัทธาเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยเฉพาะศรัทธาในศาสนาและลัทธิต่าง ๆ ซึ่งแสดงออกด้วยลวดลาย สีสรร ซึ่งบางครั้ง นำไปใช้เป็นเครื่องลาง ของขลังด้วย ที่นิยม เช่น รูปใบมะเดื่อ และใบโพธิ์ ที่มีรูปร่างคล้ายหัวใจมาจากความเชื่อว่าเป็นใบไม้ศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้นไม้สวรรค์ เป็นต้น สำหรับการใช้อัญมณีของอินเดีย เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องสีในศาสนาฮินดูหรือพราหมณ์ ที่นำมาใช้เป็นเครื่องประดับสรวมใส่กับตัว รวม 9 ชนิด เรียก นวรัตนะ ประกอบด้วย

"กัลปังหา บุษราคัม ไพลิน ทับทิม เพชรซีก เพชรลูก มรกต เพทาย และโกเมน แต่บางตำราก็แตกต่างบ้างดังที่กล่าวว่า นวรัตนะที่เป็นเครื่องรางนั้นมี ไข่มุก ทับทิม บุษราคัม เพชร มรกต ลาปิสลาซุริ กัลปังหา ไพลิน และโกเมน อันเป็นสีแห่งรัตนะทั้ง 9 ของเทวะ หรือเทวดานพเคราะห์ นั่นคือมีลาปิสลาซูรี แต่ไม่มี เพทาย อัญมณีทั้ง 9 แทนเทวะดังนี้

ไข่มุก แทนสีพระจันทร์ยามเต็มดวง
ทับทิม แทนสีพระอาทิตย์
บุษราคัม แทนสีพระพฤหัสบดี
เพชร แทนสีพระศุกร์
มรกต แทนสีพระพุธ
กัลปังหา แทนสีพระอังคาร
ไพลิน แทนสีพระเสาร์
เพชรตาแมว (ไพฑูรย์) แทนสีพระราหู (พระจันทร์ข้างขึ้น)
โกเมน แทนสีพระเกตุ (พระจันทร์ข้างแรม)" [3]

ประเทศต่าง ๆ ในซีกตะวันออกของโลกต่างได้รับอิทธิพลของศิลปะวัฒนธรรม ลัทธิความเชื่อของอินเดียมากบ้างน้อยบ้าง ประเทศไทยเองได้รับคติความเชื่อในเรื่องการใช้เครื่องประดับแบบอินเดียมาเมื่อพุทธศตวรรษที่ 10 และสืบทอดมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 18 จึงมีการพัฒนามาเป็นลักษณะของไทยเองในภายหลัง ตามยุคสมัย

ในยุคประวัติศาสตร์ สมัยวัฒนธรรมทวาราวดี มีหลักฐานทางโบราณคดี พบเบ้าหลอมโลหะขนาดเล็ก และแม่พิมพ์สำหรับหล่อเครื่องประดับอยู่ด้วย เครื่องทองในวัฒนธรรมทวาราวดีที่พบในประเทศไทยส่วนใหญ่พบในเมืองโบราณภาคกลาง ได้แก่ เมืองโบราณอู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-1)*

เมืองโบราณศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมืองโบราณศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี และเมืองโบราณนครปฐม จังหวัดนครปฐม เป็นต้น พบว่าเป็นเครื่องทองที่เก่าแก่ที่สุดที่พบในประเทศไทย แบ่งลักษณะเป็น 2 ลักษณะ คือ **เครื่องทองในศาสนา** พระพุทธรูป หรือสิ่งซึ่งใช้สำหรับพระราชพิธีบูชาในโอกาสสำคัญ เช่น แผ่นทองคำ ดุนภาพพระพุทธรูป หรือพระโพธิสัตว์ เป็นต้น อีกลักษณะเป็น **เครื่องประดับทองคำ** พบจากประติมากรรมบริเวณศาสนาสถาน ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของชนในสมัยนั้น มีเครื่องประดับศีรษะ ต่างหู สร้อย สายรัดเอว กำไลต้นแขน ข้อมือ แหวน ซึ่งได้รับอิทธิพลรูปแบบของอินเดีย มีลักษณะรูปแบบของเครื่องประดับในสมัยทวาราวดีโดยรวมดังนี้

"สร้อยคอ รูปแบบของสร้อยคอสมัยทวาราวดี มีหลายลักษณะ กล่าวคือ สร้อยลูกปัดทองคำทรงแปดเหลี่ยม ทรงเม็ดมะยม ทรงมะเฟือง และแบบตะกร้อโปร่ง พบที่บริเวณเมืองโบราณอู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี รูปแบบของลูกปัดเหล่านี้มีความคล้ายคลึงกับที่พบในจักรวรรดิโรมัน อินเดียและพม่า

จี้ห้อยคอ จี้ห้อยคอที่พบมีหลายลักษณะ คือ แบบแผ่นกลมดุนลายคล้ายธรรมจักร ประดับเพชรตรงกลางแบบทรงระฆังยาว และแบบทรงสามเหลี่ยมปลายงอน

ต่างหู มีหลายแบบและหลายขนาด แบบที่พบส่วนมาก คือ แบบกระเปาะวงโค้งปลายงอเข้าหากัน มีทั้งแบบทองเกลี้ยงไม่มีลาย และแบบมีลวดลาย บางชิ้นมีการประดับเม็ดทองขนาดเล็กเป็นแนวรอบวงโค้งด้านนอกของต่างหู

แหวน มีรูปแบบต่าง ๆ เช่น แบบทองเกลี้ยง แบบมีหัวประดับด้วยหินสี แบบที่ขดเส้นทองเป็นลวดลายรอบวงแหวน เป็นต้น

เครื่องประดับอื่น ๆ เช่น ชิ้นส่วนเครื่องประดับทองคำขนาดเล็ก สันนิษฐานว่าอาจเป็นชิ้นส่วนของเครื่องประดับศีรษะ" [4]

นอกจากภาคกลางแล้วยังพบเครื่องทองสมัยทวาราวดีนี้แถบเมืองท่าตามแนวคาบสมุทรภาคใต้ เช่น เขาสามแก้ว (แหล่งโบราณคดีเหมืองทอง) เขตอำเภอเมือง จังหวัดชุมพร เขาศรีวิชัย อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ควนลูกปัด อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ เป็นต้น ที่พบเป็นลูกปัด ตุ้มหู และเกล็ดทอง รวมทั้งอุปกรณ์การทำทองด้วย ความเจริญของการค้าในสมัยนี้มีความสำคัญอยู่ประมาณ 500 ปี ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11-16 จึงเกิดศูนย์กลางแห่งใหม่ คือ อาณาจักรเขมรโบราณ ซึ่งเติบโตทางทิศตะวันออกและแพร่ขยายมาในชุมชนทวาราวดี

ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-18 อิทธิพลของวัฒนธรรมเขมรได้เผยแพร่มายัง ภาคตะวันออก และตะวันออกเฉียงเหนือ และบางส่วนในภาคกลางของประเทศไทย พบหลักฐานจากศิลาจารึก ซึ่งบันทึกเกี่ยวกับกิจกรรมทางศาสนาเกี่ยวกับรูปเคารพ และสิ่งบูชาที่ทำจากทอง รวมถึงข้อกำหนดการใช้ทองที่สงวนไว้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น เช่น

" ข้อความในจารึกเพนียด 1 พบที่จังหวัดจันทบุรี จารึกขึ้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ 15 กล่าวว่า สามัญชนในขบวนของกษัตริย์และเหล่าเชื้อพระวงศ์จะต้องไม่สวมใส่เครื่องประดับอันทำด้วยทอง ยกเว้น ต่างหูที่เป็นห่วงบาง ๆ ข้อกำหนดดังกล่าวนี้น่าจะเป็นกฎเกณฑ์ที่สืบทอดต่อมาในสังคมสมัยอยุธยาซึ่งรับ คติเทวราชาตามอย่างวัฒนธรรมเขมรเข้ามาเป็นแบบแผนสำคัญในการปกครองราชอาณาจักร" [5]

และจากการขุดค้นทางโบราณคดีบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบเครื่องประดับทองคำ เช่น สร้อย แหวน ต่างหู บริเวณปราสาทหินเขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ แหวนทองคำ ฝังอัญมณี และสร้อยทำด้วยเส้นทอง ถักแบบสี่เสา ที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น นอกจากนี้เป็นแผ่นทอง ทั้งที่มีลวดลายและไม่มี ลวดลาย ใช้ในพิธีทางศาสนา รวมถึงเครื่องประดับทองคำเพื่ออุทิศถวายแก่เทวรูป เช่น กรองศอ พาหุรัด ทอง กร เป็นต้น เป็นการสร้างเพื่อถวายเทพเจ้าในศาสนาฮินดู หรือ พระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 19 ชนชาติไทยบริเวณลุ่มน้ำยมได้รวมตัวเป็นปึกแผ่น สถาปนาอาณาจักรสุโขทัย ขึ้น มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองสุโขทัยและศรีสัชนาลัยในเขตจังหวัดสุโขทัยในปัจจุบันมีความเจริญรุ่งเรืองทั้งด้านศิลป วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และวัตถุที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน ด้านหลักฐาน เกี่ยวกับเครื่องทองมีบันทึกไว้ในศิลาจารึก แสดงว่า
การใช้ทองคำนั้นใช้กับพระศาสนา และการแต่งกาย ปรากฏดังนี้

" ศิลาจารึกหลักที่ 1 (จารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช) ด้านที่ 1 บรรทัดที่ 20-22 กล่าวถึง เสรีภาพในการค้าขายของชาวเมืองไว้ ความว่า "...เพื่อนจูงวัวไปค้า ขี่ม้าไปขาย ใครจักใคร่ค้าช้าง ค้า ใครจักใคร่ ค้าม้า ค้า ใครจักใคร่ค้า เงือนค้าทองค้า ไพร่ฟ้าหน้าใส..." และด้านที่ 2 บรรทัดที่ 23-24 กล่าวถึง พระพุทธรูปทองคำ ความว่า "...กลางเมืองสุโขทัยนี้มีพิหาร มีพระพุทธรูปทอง มีพระอัฐา รศ..."

ศิลาจารึกวัดศรีชุม ด้านที่ 2 บรรทัดที่ 1-2 มีข้อความว่า "...มนีรัตนปัด...ภาคไพฑู...การ ประพาลรัตนแก้ว...นแต่งแง่ ลูกสาว สองคนใสทองปลายแขนแหวน..." และด้านเดียวกันบรรทัดที่ 60-63 กล่าวว่า "...อารธนาพระจึงลงมาประทักษิณรอบพระเจดีย์ทอง แล้วผยองขึ้นเมื่อเล่า ๐ กูมี ศรัทธาหนักหนากูจึงทอดตน กูโอยทานให้ชีวิตขาดว่าจักสทำศาสนาในลงกาทีปจักฟังคำพระเป็นเจ้าทุก อันแล..." [6]

รูปแบบของเครื่องประดับที่ค้นพบ เช่น แหวนทองคำ และแผ่นทองคำรูปดอกไม้แปดกลีบที่วัดมหาธาตุ รวมถึงพระพุทธรูปทองคำที่เป็นมรดกตกทอดจนถึงปัจจุบัน เช่น พระสุโขทัยไตรมิตร สร้างด้วยทองเนื้อเจ็ด หน้า ตักกว้าง 5 ฟุตเศษ น้ำหนักประมาณ 5.5 ตัน ประดิษฐานเป็นพระประธานในอุโบสถวัดไตรมิตร กรุงเทพมหานคร และพระพุทธรูปทองคำสมัยสุโขทัย ที่วัดพนัญเชิง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ในช่วงเวลาที่อาณาจักรสุโขทัยเจริญรุ่งเรืองอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำยม มีอาณาจักรอยุธยาของคนไทยอีกรัฐ หนึ่งอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนใต้ตั้งอยู่บนเกาะที่โอบล้อมด้วยแม่น้ำ 3 สาย ได้แก่ แม่น้ำลพบุรี แม่น้ำ เจ้าพระยา และแม่น้ำป่าสัก ซึ่งทำให้เป็นทำเลที่เหมาะแก่การค้าขาย เป็นที่ติดต่อรับส่งสินค้าโดยเฉพาะระหว่าง จีนกับอินเดีย ทำให้อาณาจักรอยุธยาพัฒนาขึ้นเป็นศูนย์กลางของการค้าที่สำคัญยิ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออก เฉียงใต้ ความเจริญและแสนยานุภาพ ทำให้สามารถผนวกรัฐต่าง ๆ รวมทั้งอาณาจักรสุโขทัยเข้าด้วยกัน ในที่สุด รวมเรียกกันว่า อาณาจักรสยาม หลักฐานแสดงความรุ่งเรืองและมั่งคั่งของอาณาจักรอยุธยา คือ เครื่องทองที่พบ จากกรุวัดมหาธาตุ ซึ่งเป็นวัดคู่บ้านคู่เมือง สร้างในสมัยขุนหลวงพะงั่ว (พ.ศ.1913-1931) และจากกรุพระปรางค์

วัดราชบูรณะ ซึ่งเชื่อว่าเป็นสมบัติของพระเจ้าอ้ายพระยา และพระเจ้ายี่พระยา ซึ่งเจ้าสามพระยาพระอนุชาได้โปรดเกล้าฯ บรรจุไว้ในพระปรางค์วัดราชบูรณะ เพื่อทรงอุทิศเป็นพระราชกุศลถวายแด่พระเชษฐาทั้ง 2 พระองค์ การขุดพบเมื่อปี พ.ศ.1967 นั้น ได้พบเป็นเครื่องราชูปโภค เครื่องราชกกุธภัณฑ์ เครื่องบรรณาการ เครื่องทรง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีหลักฐานบันทึกเกี่ยวกับเครื่องทองอยุธยา โดยจดหมายเหตุและบันทึกต่าง ๆ เช่น

"จดหมายเหตุของลาลูแบร์ ซึ่งเป็นผู้หนึ่งในคณะราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศสที่เดินทางเข้ามายังราชสำนักกรุงศรีอยุธยาในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กล่าวถึงแหล่งแร่ทองคำและรัตนชาติที่ใช้ทำเครื่องประดับในสมัยนั้นไว้ว่า..." ไม่มีประเทศใดจะมีชื่อเสียงโด่งดังด้วยเหมืองแร่เท่าประเทศสยาม และกษัตริย์อยุธยานั้นก็มีความพยายามในการแสวงหาแหล่งแร่ที่มีค่าเหล่านี้อยู่เสมอ โดยขอให้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาช่วยสำรวจ เป็นต้นว่านายแพทย์แว็งซังต์ ซึ่งก็ได้มีการสำรวจพบแหล่งแร่ทองคำและได้เคยพบแร่มีค่าอื่น ๆ เช่น เพชรและโมราอีกด้วย"... และอีกตอนหนึ่งกล่าวว่า... ปฏิมากรรมและหัตถกรรมมีมาก แสดงว่ามีบ่อแร่ต่าง ๆ อุดม ทองคำก็มีมาก ปรากฏอยู่ตามปฏิมากรรมและสถาปัตยกรรม เตาถลุงแร่ บ่อแร่เก่า ๆ พบอยู่ทั่วไป แสดงถึงความรุ่งเรืองที่มีอยู่เก่าก่อน การที่ต้องเลิกร้างก็เพราะสงครามพม่า"....การบันทึกของบาทหลวงตาชารด์ ผู้ร่วมเดินทางเข้ามาพร้อมกับคณะราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส เมื่อพุทธศักราช 2228 กล่าวถึงการแต่งกายในราชสำนักอยุธยาไว้ตอนหนึ่งว่า "...พระเจ้าแผ่นดิน (สมเด็จพระนารายณ์มหาราช) ทรงสวมพระมหาพิชัยมงกุฎอันแพรวพราวไปด้วยอัญมณี พระมหามงกุฎนั้นเป็นพระมาลาทรงสูงมียอดแหลม มีเกี้ยวทองคำสามชั้นในระยะห่างกันพอสมควร ทรงสวมพระธำมรงค์เพชรเม็ดใหญ่ที่นิ้วพระหัตถ์หลายวงสองประกายวาววับ ฉลองพระองค์สีแดง พื้นสีทอง ฉลองพระองค์ชั้นนอกเป็นทองโปร่งมีกระดุมเพชรเม็ดใหญ่..."[7]

นอกจากนี้ฝีมือของช่างทองสมัยอยุธยาเป็นที่ยอมรับยกย่องว่า มีฝีมือล้ำเลิศเทียบกับต่างชาติ มีหลักฐานจากบันทึกของ นิโคลาส แชร์เวส ซึ่งอาศัยอยู่ในกรุงศรีอยุธยา 4 ปี ในช่วงอยุธยาตอนปลาย ได้บันทึกว่า มีการพบแร่ทองคำเป็นเม็ด หลังจากน้ำป่าจากเหนือไหลบ่ามาท่วมแล้วลดลงแล้ว แต่ไม่มากนัก ถึงแม้พระมหากษัตริย์ในสมัยนั้นจะโปรดให้เสาะแสวงหาแร่ทองคำอยู่เสมอ ก็ไม่สามารถหาแหล่งแร่ทองได้ เพราะไม่มีความชำนาญ อย่างไรก็ตาม นิโคลาส แชร์เวส ตั้งข้อสังเกตว่า ในอดีตราชอาณาจักรอยุธยาคงต้องมีเหมืองทองคำแต่ขุดใช้หมดแล้ว เพราะสิ่งของเครื่องใช้ที่ทำด้วยทอง มีมากมาย เกินกว่าที่จะซื้อทองมาจากที่อื่น น่าที่จะต้องมีทองของตนเอง และบรรยายถึงฝีมือของช่างทองสมัยนั้นว่า

"...ช่างทองรูปพรรณของประเทศสยามฝีมือดีเท่า ๆ กับของเราเหมือนกัน เขาทำเครื่องทองเงินรูปพรรณได้หลายพันแบบล้วนแต่งาม ๆ ทั้งนั้น การฝังเงินทองทำได้สะอาดสะอ้านมาก และสอดเส้นได้อย่างวิเศษ เขาใช้น้ำประสานทองแต่น้อยและสอดถักได้อย่างชำนิชำนาญเหลือเกิน จนยากที่จะมองเห็นว่าตรงไหนเป็นรอยต่อ"[8]

ตัวอย่างรูปแบบของเครื่องประดับในสมัยอยุธยา มีหลงเหลืออยู่ไม่มากนัก โดยเฉพาะในช่วงกลางและปลายสมัย การศึกษาต้องเปรียบเทียบกับศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ เช่น ประติมากรรม หรือเอกสารต่าง ๆ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ยุค คือ อยุธยาตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย

สมัยอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.1893-พ.ศ.2031) เริ่มตั้งแต่เมื่อสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีถึงสิ้นรัชกาลของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ในช่วงนี้ได้รับเอาอิทธิพลของคติความเชื่อเรื่องเทวราชของเขมร ซึ่งยกฐานะของพระมหากษัตริย์สูงจากมนุษย์สามัญเป็นเทวราช มีพระราชพิธีหลายอย่าง รวมถึงการกำหนดลักษณะการแต่งกายและเครื่องประดับตามฐานะเหมาะสมกับพิธีการต่าง ๆ เป็นกฎ

มณเฑียรบาล เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ที่ขุดพบจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะตามที่กล่าวข้างต้น ส่วนใหญ่เป็นเครื่องทองของพระมหากษัตริย์ แต่มีไม่ครบ ที่ยังคงหลงเหลือเป็นเครื่องประดับศีรษะที่เรียกว่าสนองเกล้า กรองศอ สังวาล ทับทรวง สร้อย พาหุรัด ทองพระกร กำไล และธำมะรงค์ ดังนี้

*"**เครื่องประดับศีรษะ** จากคำให้การของคนร้าย ทำให้ทราบว่าเครื่องประดับศีรษะนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายชิ้น ทั้งมหาพิชัยมงกุฎ สนองเกล้า และมงกุฎสำหรับกษัตริย์ หรือสตรีชั้นสูงในราชสำนัก แต่ที่ยึดกลับคืนมาได้มีอยู่ 2 ชิ้น เป็นเครื่องประดับศีรษะชายและหญิงอย่างละชิ้น เครื่องประดับศีรษะชายนั้น เป็นสนองเกล้าทองคำ ประดับลวดลายประจำยามที่ตัวห้ามรัดเกล้า ตัวรัดเกล้าทำเป็นลายดอกไม้ มีลายกระจังขนาบอยู่ทั้งด้านบนและด้านล่าง ส่วนที่เป็นสาแหรกประดับด้วยลวดลายคล้ายลายรักร้อย ประดับอัญมณีสีต่าง ๆ ส่วนเครื่องประดับศีรษะหญิงใช้ลวดทองคำเส้นเล็ก ๆ ถักสานมีลักษณะคล้ายหมวก และทำลวดลายดอกไม้ประดับไว้ทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำเป็นขอบเว้าขึ้นเพื่อรับมุ่นมวยผม ฝีมือการสานประณีตบรรจงมาก

กรองศอ ทำเป็นแผ่นทองแผ่ใหญ่ขนาดเต็มหน้าอก แผ่นทองนั้นทำแยกกันเป็นหลายชิ้น สามารถนำมาต่อกันได้ ด้านหน้าส่วนล่างสุดทำเป็นแผ่นทองใหญ่หลายแหลมก่อรังแตนเป็นลายดอกจันทน์ใหญ่ ฝังพลอยสีต่าง ๆ อย่างงดงามเป็นพิเศษ ส่วนแผ่นทองท่อนอื่น ๆ โดยรอบก็มีการตกแต่งลวดลายและฝังอัญมณีมีค่าเช่นกัน

สังวาลและทับทรวง มีอยู่ด้วยกันหลายแบบหลายขนาด บางชิ้นทำคล้ายเป็นเข็มขัด หรือปั้นเหน่งรวมอยู่ด้วย โดยมีการประดับด้วยการฝังพลอยมีค่าอย่างละเอียดละออ ตรงส่วนกลางมักฝังอัญมณีขนาดใหญ่ ส่วนกรุยเชิงและปลายยอดบางครั้งจะมีการประดับด้วยไข่มุกร้อยติดไว้

สร้อย มีทั้งสร้อยข้อมือและสร้อยคอ ทั้งที่ทำเป็นทองเส้นแบน ๆ เรียบ ๆ และที่ประดับประดาด้วยอัญมณีเป็นลวดลายต่าง ๆ กัน นอกจากนี้ยังมีสร้อยที่ทำเป็นแบบลูกประคำ กระพรวน ทั้งชนิดแบบเกลี้ยง และชนิดมีลวดลาย

พาหุรัดและทองพระกร พาหุรัดมีขนาดใหญ่กว่าทองพระกรเล็กน้อย มีลักษณะคล้ายกันต่างกันแต่พาหุรัดมักทำส่วนล่างเว้าเข้ารูปส่วนบนแหลม ส่วนทองพระกรจะมีขอบเสมอทั้งขอบบนและขอบล่าง ลักษณะและรูปแบบของลวดลายสามารถเปรียบเทียบได้กับพาหุรัดและทองพระกรที่ปรากฏบนประติมากรรมทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในยุคต่อ ๆ มา

กำไล มีทั้งกำไลข้อมือและกำไลเท้า พบหลายแบบและมีจำนวนมาก มีทั้งชนิดทองเกลี้ยงและที่ประดับอัญมณี ทั้งที่ทำแบบข้างในกลวงและที่เป็นทองตัน

ธำมรงค์ พบเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นเครื่องประดับที่ค่อนข้างจะใช้กันอย่างแพร่หลายและนิยมสวมมากวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า การสวมแหวนที่นิ้วเท้ามีปรากฏอยู่บนประติมากรรมบางองค์ด้วย"*[9] *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-2 และ 3.1.5-3)*

เครื่องทองที่พบจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะพระนครศรีอยุธยานี้ ปัจจุบันส่วนหนึ่งจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และอีกส่วนหนึ่งจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพฯ นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างเศษเครื่องทองที่หลงเหลือเป็นของสะสมส่วนบุคคล แสดงให้เห็นความละเอียดประณีตของเครื่องทองสมัยนั้น เส้นทองที่ใช้ทำบางเส้นบางกว่าเส้นผม มีนักสะสมให้ความเห็นว่าน่าจะเป็นฝีมือช่างทองชาวโปรตุเกสในสมัยอยุธยามากกว่าที่จะเป็นช่างของกรุงศรีอยุธยา *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-4 และ 3.1.5-5)*

สมัยอยุธยาตอนกลาง (พ.ศ.2034-2072) รัชกาลของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ซึ่งเป็นพระโอรสของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้รับแบบอย่าง ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมแบบสุโขทัย และมีอิทธิพลต่อศิลปกรรมของอยุธยาตอนกลางนี้มาก ที่ชัดเจนคือ การสร้างเจดีย์ทรงกลมแบบสุโขทัยเป็นประธานของวัด ตัวอย่างเช่น พระมหาเจดีย์ วัดพระศรีสรรเพชร เป็นต้น หลักฐานด้านเครื่องประดับทางโบราณคดี ยังไม่มีผู้ค้นพบ แต่การศึกษาพิจารณาจากประติมากรรม เช่น รูปพระโพธิสัตว์ 500 ชาติ หรือเครื่องทรงพระพุทธรูป จะมีเครื่องประดับตกแต่งด้วยลายประจำยาม ลายดอกจาน ลายดอกไม้ หรือลายดอกไม้ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายกระจัง หรือลายรูปสามเหลี่ยม ซึ่งพบว่าลักษณะเครื่องทรงพระพุทธรูปสมัยนี้ แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

"กลุ่มแรก มีลักษณะเช่นเดียวกับพระพุทธรูปที่มีจารึก กล่าวคือ สวมเครื่องทรงเฉพาะมงกุฎและกุณฑลมงกุฎมักทำยอดเป็นรูปวงซ้อน ๆ กัน ขึ้นไปเป็นรูปกรวยสูง หรือบางองค์จะสวมเฉพาะกระบังหน้า ส่วนพระเศียรยังคงทำตามแบบพระพุทธรูปทั่วไป คือ แสดงให้เห็นพระเกตุมาลาและรัศมี

กลุ่มที่สอง ลักษณะเครื่องทรงมีพัฒนาการเพิ่มขึ้นจากกลุ่มแรกอย่างเห็นได้ชัด โดยมีลักษณะร่วมที่สำคัญ คือ สวมกรองศอลักษณะเป็นแผงคล้ายปกเสื้อ มีลวดลายประดับจากกรองศอจะมีสร้อยห้อยต่อลงมาห้อยเครื่องประดับ (ทับทรวง) อีกชิ้นหนึ่งไว้ นอกจากนี้ยังสวมเครื่องประดับอื่น ๆ ได้แก่ มงกุฎ กุณฑล พาหุรัด และทองพระกร ซึ่งบางครั้งก็สวมไม่ครบทุกชิ้น" [10]

สมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2182 - 2310) ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ.2182-2199) จนถึงเสียกรุง พ.ศ.2310 ในสมัยนี้มีการติดต่อกับอินเดียและประเทศทางยุโรป เปอร์เซีย ทำให้มีการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกว้างขวางขึ้น โดยเฉพาะการแต่งกาย ได้นำเอาผ้าของต่างประเทศเข้ามาใช้ในราชสำนัก จากหลักฐานทางเอกสาร ส่วนมากอธิบายถึงลักษณะการใช้งานของเครื่องประดับแต่ละชนิด แต่ละประเภทของพระมหากษัตริย์ และข้าราชบริพาร ส่วนของชนสามัญมีหลักฐานน้อยมาก ที่พบปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศสตอนหนึ่งว่า

"ชาวสยามสวมแหวนนิ้วท้าย ๆ (คือนิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย) ของมือทั้งสองข้าง และสมัยนิยมอนุญาตให้สวมสอดได้มากวงเท่าที่จะมากได้ เขาอาจปลงใจซื้อแหวนเพชรก็ได้ในราคาถึงวงละตั้งครึ่งเอกิว ซึ่งในกรุงปารีสจะมีราคาเพียง 2 ซอล เท่านั้น พวกผู้ชายไม่รู้จักใช้สร้อยประดับคอของตนหรือของภรรยาเลย แต่พวกผู้หญิงและเด็ก ๆ ทั้งสองเพศรู้จักใช้ตุ้มหู ตามปกตินั้นตุ้มหูมีรูปร่างเหมือนอย่างลูกปัวร์ (poire - ลูกแพร์) ทำด้วยทองคำ เงินหรือกาไหล่ทอง เด็กหนุ่มเด็กสาวลูกผู้ดีสวมกำไลข้อมือ แต่จะสวมอยู่ถึง 6 หรือ 7 ขวบเท่านั้น แล้วยังสวมกำไลที่แขนและที่ขาอีกด้วย เป็นกำไลวง (ก้านแข็ง) ทำด้วยทองคำหรือกาไหล่ทอง รูปพรรณ คล้าย ๆ กับพวงกุญแจของเราฉะนั้น" [11]

สำหรับหลักฐานที่เป็นวัตถุในสมัยนี้ มีหลงเหลือน้อยมาก เมื่อเทียบกับสมัยอยุธยาตอนต้น ส่วนใหญ่ต้องเปรียบเทียบจากประติมากรรมและจิตรกรรมในช่วงเวลาเดียวกัน

ความรุ่งเรืองของอยุธยายาวนานถึง 417 ปี และถูกพม่าเผาทำลายในปี พ.ศ.2310 ทำให้หลักฐานทางประวัติศาสตร์ถูกทำลายไปด้วย ต่อมาภายในปีเดียวกัน สมเด็จพระเจ้าตากสินได้กอบกู้เอกราชคืนได้สำเร็จ และทรงสถาปนากรุงธนบุรีขึ้นเป็นราชธานี ช่วงเวลาเพียง 15 ปี ของกรุงธนบุรี เป็นช่วงที่บ้านเมืองอยู่ในภาวะสงคราม จึงไม่มีหลักฐานด้านเครื่องทองที่ชัดเจน ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นเป็นราชธานีในปี พ.ศ.2325 และทรงฟื้นฟูทำนุบำรุงจนเจริญรุ่งเรืองมาจนถึงปัจจุบันเป็นประเทศไทยที่เป็นศูนย์กลางของความเจริญด้านศิลปวัฒนธรรม ศูนย์กลางด้านเศรษฐกิจการค้าหลายด้าน สำหรับเครื่อง

ประดับได้มีพัฒนาการเป็นขั้นตอนจนถึงปัจจุบัน มีรูปแบบทั้งที่เป็นไทยประเพณี หรือไทยเดิม และรูปแบบสากลนิ
จะอธิบายโดยละเอียดในหัวข้อเครื่องประดับสมัยรัตนโกสินทร์ต่อไป

3.1.5.2 เครื่องประดับสมัยรัตนโกสินทร์

พ.ศ.2325 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี ได้สถาปนา
กรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี และได้ทรงบูรณะพัฒนาทุกด้าน โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมได้ทรงฟื้นฟูพระราช
ประเพณีและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ตามแบบแผนของกรุงศรีอยุธยาขึ้นใช้ใหม่ รวมถึงข้อกำหนดการใช้เครื่องทองในราช
สำนัก การกำหนดการแต่งกายและการใช้เครื่องประดับตามฐานะ และห้ามช่างทองทำเครื่องประดับบางประเภท
ให้กับราษฎรสามัญด้วย เพราะหลังจากที่เกิดความเปลี่ยนแปลงหลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า ราษฎรได้ละ
เลยระเบียบแบบแผนข้อกำหนดเดิม ตัวอย่างเช่น

> *"พระราชกำหนด จุลศักราช 1162 (พุทธศักราช 2343) ข้อ 20 ตอนหนึ่ง ความว่า "แต่นี้สืบไป เมื่อหน้า ให้ข้าราชการทำตามหย่างทำเนียมแต่ก่อน ครั้งนี้โปรดเกล้าฯให้แต่ขุนนางผู้ใหญ่กั้นร่มผ้าศรีผึ้ง คาดราดคดหนามขนุน ห้ามอย่าให้ข้าราชการผู้น้อยใส่เสื้อครุยกรองคอ สังเวียน สำรฎ คาดราดคด หนามขนุน นุ่งสมปักท้องนาก สายเข็มขัดอย่าให้มีดอกประจำยาม กั้นร่มผ้าศรีผึ้ง ใส่เสื้อครุยได้แต่ กรองปลายมือ จะแต่งบุตรแลหลานก็ให้ใส่ได้แต่จี้ เสมา ภัควจั่นประดับพลอยแดงเขียวแต่เท่านี้ อย่า ให้ประดับเพชฌมญาราชาวะดี ลูกปะวะหล่ำเล่าก็ให้ใส่แต่ลายแทงแลลายเกลี้ยง เกี้ยวอย่าให้มีกระจัง ประจำยามสี่ทิศ แลอย่าให้ใส่กระจับปิ้ง พริกเทศทองคำ กำไลทองคำ ใส่เท้า อย่าให้ข้าราชการผู้น้อย แลราษฎรกั้นร่มผ้าศรีผึ้ง แลกระทำให้ผิดด้วยหย่างทำเนียมเกินบันดาศักดิเปนอันขาดทีเดียว แลห้าม อย่าให้ช่างทองทั้งปวงรับจ้างแลทำจี้ เสมา ภัคาจั่นประดับเพชฌมญาราชาวะดี และกระจับปิ้ง พริกเทศ กำไลเท้าทองคำ แลแหวนถมญาราชาวะดีประดับพลอย ห้ามมิให้ซื้อขายเป็นอันขาดทีเดียว ถ้าข้าราช การผู้น้อยแลอาณาประชาราษฎรช่างทองกระทำให้ผิดด้วยหย่างทำเนียมแต่ก่อน จะเอาตัวเปนโทษจง หนัก"* [12]

ได้ทรงสร้างเครื่องทองที่เป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ เครื่องประกอบอิสริย
ยศของของพระบรมวงศานุวงศ์ และเครื่องยศของขุนนางต่าง ๆ และเป็นแบบอย่างใช้ต่อมาจนถึงสมัยรัชกาลพระ
บาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงยกเลิกเครื่องยศแล้วเปลี่ยนเป็นธรรมเนียมการพระราชทานเครื่องราช
อิสริยาภรณ์แทน รายละเอียดลักษณะเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศสำหรับพระมหากษัตริย์ เครื่องอิสริยยศ
เครื่องทองราชบรรณาการ เครื่องทองพุทธบูชา ได้มีการรวบรวมไว้ในหนังสือเครื่องทองรัตนโกสินทร์อย่าง
สมบูรณ์ ซึ่งรูปแบบเครื่องสองเหล่านี้ ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในเชิงความคิดของช่างทองหลวงที่ได้สร้าง
สรรค์ และกำหนดรูปแบบเครื่องทองที่แสดงฐานันดรศักดิ์ ของบุคคลระดับต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจนและเหมาะสมเป็น
อย่างยิ่ง

การพัฒนาด้านต่าง ๆ ได้ทำให้ประเทศไทยเจริญรุ่งเรืองมาจนทุกวันนี้ ทั้งด้านการศึกษา การปกครอง
เศรษฐกิจ วิทยาการสมัยใหม่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งมีความมั่นคงสงบสุขเพิ่มขึ้นเป็น
ลำดับตลอดมากกว่า 200 ปี เครื่องประดับนับเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการแต่งกายก็ได้รับผลของการพัฒนา
เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ รูปแบบถูกพัฒนาให้สอดคล้องกับหน้าที่ใช้สอย
และสภาวะของสังคม เช่น ระหว่างสมัยรัชกาลที่ 1-4 รูปแบบของเครื่องประดับยังคงคล้ายกับสมัยอยุธยา ต่อมา
ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ประเทศไทยได้ติดต่อกับประเทศทางตะวันตกอย่างกว้างขวาง มีการแลกเปลี่ยนซื้อขายสิน

ค้า ความนิยมสินค้าตะวันตกมีเพิ่มมากขึ้น การแต่งกายและวิธีใช้เครื่องประดับได้ถูกพัฒนาเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย จนถึงปัจจุบันเครื่องประดับได้กลายเป็นสินค้าที่สร้างรายได้ให้กับประเทศไทย กลายเป็นสินค้าส่งออกไปยังประเทศต่าง ๆ ขณะเดียวกันเครื่องประดับรูปแบบไทยเดิมก็ได้รับการฟื้นฟู สนับสนุนให้เป็นที่ยอมรับ รวมทั้งมีความพยายามสนับสนุนให้มีการประยุกต์รูปแบบให้หลากหลายขึ้นอีกด้วย ในที่นี้การศึกษารูปแบบของเครื่องประดับได้แบ่งออกเป็น 3 ระยะ คือ ระหว่างสมัยรัชกาลที่ 1-4 สมัยรัชกาลที่ 5-7 และสมัยรัชกาลที่ 8-ปัจจุบัน

เครื่องประดับสมัยรัชกาลที่ 1-รัชกาลที่ 4 พ.ศ.2325-2411 (ค.ศ.1782-1868)

ขนบธรรมเนียม ประเพณีและพระราชพิธีต่าง ๆ เป็นการนำเอาแบบอย่างสมัยอยุธยามาใช้ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 1-3 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 เริ่มเปิดประเทศติดต่อกับชาวตะวันตก และพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ได้ปรับปรุงการแต่งกายของข้าราชการให้สวมเสื้อเข้าเฝ้า อย่างไรก็ตามในชีวิตประจำวันประชาชนทั่วไปทั้งในและนอกราชสำนัก ยังคงนิยมการแต่งกายอย่างดั้งเดิมสมัยอยุธยาอยู่ มีหลักฐานว่าเครื่องประดับในสมัยนี้ มีลักษณะแบบอย่างมาจากสมัยอยุธยา และมีความละเอียดประณีตด้านลวดลายมากขึ้น เพราะช่างได้พัฒนาฝีมือและวิธีการทำ รวมทั้งมีช่างชาวต่างชาติ เช่น แขก จีน เข้ามารับทำด้วย นอกจากเครื่องใช้และเครื่องประดับที่ใช้ในประเทศแล้ว มีเครื่องราชบรรณาการที่เป็นเครื่องทอง เพื่อเจริญพระราชไมตรีกับประเทศอังกฤษ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมถึงเครื่องทองที่มีการนำไปจัดนิทรรศการในต่างประเทศด้วย มีบันทึกเกี่ยวกับเครื่องทองจากประเทศไทย โดยผู้เข้าชมนิทรรศการ ชาวฝรั่งเศส ในงานแสดงศิลปหัตถกรรม ณ ชังป์ เดอ มาร์ส ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ.2421 ว่า

"...เป็นที่น่าสันนิษฐานว่าประดิษฐกรรมเครื่องเงินทองรูปพรรณของสยามนั้น บางชิ้นก็น่าจะได้รับรางวัลกะเขาด้วยเหมือนกัน และควรจะเป็นรางวัลชั้นเยี่ยมเสียด้วย ถ้าได้นำไปตั้งแสดงให้มากชิ้นกว่านี้สักหน่อย...แต่วันแรก ๆ ของงานแสดงศิลปหัตถกรรมนั่นแล้ว ก็มีข้อยืนยันได้จากการพิจารณาของบรรดาผู้ซื้อที่ตาแหลม ที่มุ่งไปทางเครื่องเงินทองรูปพรรณของสยามที่มีไว้เพื่อขายนั้น ที่นั่น เครื่องทองรูปพรรณหาได้ไม่ยากเลย ช่างทองทำขึ้นได้ภายในเวลาอันรวดเร็ว และที่นั่นเครื่องประดับกายของสตรีซึ่งเป็นจุดอ่อนของพวกเธอแต่ไหนแต่ไรมาแล้วนั้น ช่างก็ประดิดประดอยงานต่าง ๆ เพิ่มเติมเข้าให้ได้อีก... ตัวอย่างของเครื่องประดับเหล่านี้ หรือว่าเครื่องนุ่งห่มของสตรี หรือเครื่องประดับพระพุทธรูปน้อยใหญ่ในพระอุโบสถเหล่านั้น จักประกอบเป็นตู้กระจกประเภทเครื่องรูปพรรณอันน่าทัศนามากที่เดียว และอาจเพิ่มจำนวนรางวัลให้แก่ประเทศสยามในงานแสดงในอนาคตได้อีกมิใช่น้อย..." [13]

จากข้อความดังกล่าว ยืนยันได้ว่าเครื่องทองสมัยนั้นต้องงดงามประณีตจริง เครื่องประดับสมัยนี้ แบ่งลักษณะตามฐานะและเพศดังนี้

เครื่องประดับของบุรุษ

เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ เครื่องทรงหรือเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ทำด้วยทองคำ ทองคำลงยาราชาวดีสีน้ำเงิน ขาว เขียว แดง ประดับด้วยอัญมณี 9 ชนิด (นพรัตน์) มีเพชรเป็นอัญมณีสำคัญ ลวดลายที่นิยมใช้ ได้แก่ ลายกระจัง ลายกนกใบเทศ ลายก้ามปู ลายดอกประจำยาม ลายดอกกุดั่น เป็นต้น การศึกษาลวดลายเครื่องทรง หรือเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ อาจศึกษาจากเครื่องทรงของพระพุทธมณีรัตนปฏิมากร หรือพระแก้วมรกตฤดูร้อน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกรัชกาลที่ 1 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าสร้างถวาย *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-6 และ 3.1.5-7)*

พระบรมวงศานุวงศ์ หรือเจ้านายฝ่ายชาย ได้แก่ พระเจ้าน้องยาเธอ พระเจ้าลูกยาเธอ พระ
เจ้า จะทรงเครื่องประดับต่าง ๆ ลดหลั่นจากพระมหากษัตริย์เล็กน้อย ในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ทำเครื่อง
อิสริยาภรณ์ หรือเครื่องหมายประดับเกียรติยศและบำเหน็จรางวัลแก่พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง และข้าราช
ฝ่ายหน้า ฝ่ายใน เป็นเหรียญใช้ติดกันหน้าอกตามแบบยุโรป เรียกว่า ดวงดารา ชาวบ้านเรียก ตรา ดวงดา
ของพระเจ้าแผ่นดิน (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว) มีรูปช้
เอราวัณ เรียกว่าตราไอยราพต ดวงตราของพระบรมวงศานุวงศ์ ประดับด้วยนพรัตน์ เรียกว่า ดารานพรัตน์

ขุนนางข้าราชการ ใช้เครื่องประดับลดหลั่นกันตามตำแหน่งยศ เช่น เสนาบดีชั้นผู้ใหญ่ คาดเข็มร
เพชรได้ ในสมัยรัชกาลที่ 4 ขุนนางข้าราชการจะได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์เป็นเครื่องประดับต
เครื่องราชอิสริยาภรณ์ของเสนาบดี หรือขุนนางชั้นผู้ใหญ่ เป็นดาราตราตำแหน่ง 4 ดวง ได้แก่ ตราสุริยมณ
เป็นของผู้สำเร็จราชการ ตราราชสีห์ของที่สมุหนายก ตราคชสีห์ของที่สมุหกลาโหม และตราสิงห์ของเสนาบดีก
บาล นอกจากนี้ยังเริ่มรู้จักใช้เครื่องประดับจากยุโรปชนิดหนึ่งที่เข้ามาเป็นครั้งแรก คือ นาฬิกาเป็นชนิดพก เก็บ
กับตัวในชายพกผ้านุ่งและยังนิยมสวมแหวนที่นิ้วชี้และนิ้วก้อย นิ้วชี้นิยมสวมแหวนทองคำหัวประดับเพชรเม็ดใหญ่
นิ้วก้อยนิยมใส่แหวนรังแตน เป็นต้น ในรัชกาลที่ 4 ได้โปรดให้ทำแหวนนากปลอกมีด เป็นทองผสมในสมัยนี้
เรียกว่า เนื้อนิลกสาปน์ ประกอบด้วย ทองนพคุณ เงิน และทองแดง พระราชทานเพื่อระลึกถึงพระองค์ บางค
จะใช้เป็นเครื่องราง และวัตถุสวัสดิมงคล พระองค์จะลงอักษรมงคลสำคัญ ๆ ให้ใช้สำหรับใส่ประกอบพิธีมงค
เช่น โกนจุก ตัดผม เจิมหน้า เป็นต้น

สามัญชน ทั่วไปไม่นิยมใส่เครื่องประดับ อาจเป็นเพราะต้องทำงาน จะใส่ก็เฉพาะเวลาออกศึก หรื
ประกอบพิธีกรรมบางอย่าง เป็นพวกประคำ ตะกรุด ว่าน โดยใช้คล้องคอหรือแขวนเอว หรือสวมแหวนเครื่องร
เรียกว่า แหวนพิรอด ถักด้วยด้ายผ้ายันต์หรือด้ายดิบ ถ้าเป็นผู้มีฐานะร่ำรวยก็ทำด้วยทองคำเป็นเส้นถักประสา
ขึ้นเป็นหัวสูงขึ้นมา บางทีทำเป็นกำไลต้นแขน ทำด้วยโลหะประดับหินสีหรือโมรา สีขาว เทา ดำ นอกจากนี้
คนหนุ่ม ๆ ยังนิยมใส่แหวนปลอกมีด เป็นแหวนทองเกลี้ยง อาจฝังเพชรพลอยสามเม็ดห่าง ๆ กัน แหวนตร
เป็นแหวนโลหะทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีลายรูปสัตว์ใน 12 ราศี หรือ 12 นักษัตร ใครเกิดปีใดก็ใส่แหวนรูปสัต
นั้น ๆ *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-8)*

เครื่องประดับของสตรี

ข้าราชสำนักหรือฝ่ายใน แต่งเครื่องประดับในงานพระราชพิธี งานราชพิธีเช่นเดียวกับฝ่ายหน้า เช่น
เครื่องประดับศีรษะ ได้แก่ รัดเกล้า อันเป็นที่นิยมใช้ในพระราชสำนักแต่โบราณ มี 3 แบบ คือ รัดเกล้ายอด มี
ปลายยอดทรงกรวยแหลมสำหรับกษัตริย์ รัดเกล้าเปลวมียอดปักช่อกระหนกเปลวสำหรับพระนางสนมกำนัล และ
รัดข้อง คือที่รัดชายผมที่ปล่อยยาวลงมา ใช้ประกอบกับรัดเกล้า รัดข้องนี้ใช้ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่
1-2 เพราะยังคงมีสตรีสูงศักดิ์ไว้ผมปีก แล้วปล่อยให้มีปอยผมยาวลงมาประบ่าด้านหลังแบบสมัยอยุธยา กรอบ
หน้า หรือกระบังหน้า คือเครื่องประดับหน้าผากเป็นรูปกระจัง มีกรรเจียกจรและดอกไม้ทัดประดับบริเวณหู ไม่
นิยมเจาะหูเพื่อใส่ตุ้มหู

เครื่องประดับร่างกายส่วนลำตัว ได้แก่ กรองศอ สร้อยคอ มีจี้รูปสี่เหลี่ยมฝังเพชรพลอยขนาดใหญ่ตรง
กลาง ทับทรวง พาหุรัด สังวาลหรือสร้อยตัว เป็นสร้อยยาวใช้คล้องสะพายแล่ง ทองกร ทองบาท ปั้นเหน่งหรือ
เข็มขัด และสายสะอิ้งหรือสายรัดเอว นิยมสวมแหวนที่นิ้วเกือบทุกนิ้ว ทั้งสองมือ ยกเว้นนิ้วโป้ง แหวนที่ใช้สวม
นอกจากแหวนเพชร แหวนรังแตนแล้ว ยังนิยมใส่แหวนมณฑป เป็นแหวนทับทิม ทำหัวเป็นยอดแหลม 1-2 ชั้นขึ้น
ไป ยอดฝังทับทิมเม็ดเดียว ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีตราหรือดาราลายพระมหามงกุฎเป็นเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ให้

ประดับเสื้อผ้าในงานพระราชพิธีสำหรับสตรีที่จงรักภักดี และรับใช้ใกล้ชิดพระเจ้าอยู่หัว *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-9)*

สามัญชน ผู้หญิงชาวบ้านทั่วไปไม่ใคร่มีอาภรณ์ประดับด้วยเครื่องเพชรพลอย และตกแต่งมากมายนัก ผู้หญิงที่ฐานะดีมักจะมีสร้อยคอทองคำ สร้อยข้อมือและกำไลมือทำด้วยทอง ภรรยาขุนนางข้าราชการอยู่กับบ้านไม่นิยมแต่งเครื่องประดับ ที่แต่งประจำตัวมีเพียงสร้อยคอเส้นเล็ก ๆ สวมแหวนบ้าง ตุ้มหูไม่ค่อยใส่ ส่วนข้อมือใส่สร้อยทองเกลี้ยงทำเป็นห่วงกลมหรือเหลี่ยมคล้องติดกัน ถ้ามีฐานะดีก็ใส่สร้อยเพชร ทับทิมหรือมรกต ที่เรียกว่า จั้นเพชร จั้นทับทิมหรือจั้นมรกต เป็นสร้อยข้อมือที่มีส่วนหัวทำเป็นรูปฝังเพชรทับทิมหรือมรกตเม็ดใหญ่ สองข้างมีข้างฝังเพชรทับทิมหรือมรกตเม็ดเล็ก ๆ เรียงยาวลงไปพอดีกับข้อมือ ส่วนท้องวงก็เป็นทองเกลี้ยง ๆ ทำเป็นท่อนสั้นหรือยาวติดกัน

สำหรับหญิงชาวบ้าน ชาวสวนที่มีฐานะร่ำรวยกลับนิยมใส่อย่างหรูหรา เช่น ใส่สายสร้อยคอทองคำเส้นโต ใส่ตุ้มหู หลายรูปแบบ เป็นตุ้มหูทองคำมีตุ่มเป็นวงกลม รูปดอกไม้มีปลายยาวงอ ตุ้มหูระย้ามีอุบะหรือสายห้อยเป็นระย้า ตุ้มหูพวงเต่าร้าง หรือเต่ารั้งเป็นเพชร หรือพลอยเม็ดใหญ่รูปกลมรีห้อยอยู่เม็ดหนึ่ง และตุ้มหูห้อยลงมาเป็นตุ่ม ๆ ก้อน ๆ บ้าง ตุ้มหูเหล่านี้มักใส่เป็นครั้งคราว *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-10)* สร้อยข้อมือทองคำเส้นโตเท่านิ้วก้อย ทำเป็นห่วงคล้องติดกัน ห่วงนั้นเป็นรูปเอี้ยวโค้ง ๆ บิดไปมาทุกห่วงติดกันเป็นตับ เรียกว่า สร้อยเอี้ยว นิยมสวมติดมือเป็นประจำ สร้อยตัว สายสะอิ้งหรือสร้อยหรือสายรัดเอวมักใช้กับคนอายุมาก แหวนที่ใส่ประจำเป็นแหวนปลอกมีดทำด้วยทองเกลี้ยง ๆ นอกจากนี้ยังสวมแหวนเพชร แหวนพลอย แหวนงู ทำเป็นรูปหัวงู ลิ้นกระดกได้ หัวฝังเพชรเม็ดเล็ก ๆ นัยน์ตาประดับพลอย เช่น มรกต วงแหวนเป็นตัวงูหางยาวมาจบใกล้หัวแหวนแมงปอทำหัวเป็นตัวแมงปอ นัยน์ตาฝังเพชรพลอย สำหรับกำไล มีกำไลตะขาบ เป็นกำไลข้อมือรูปท้องแบนหลักพูนมีลวดลายสลัก กำไลข้อเท้าเรียกว่า กำไลก้านบัว เพราะปลายสองข้างมีตุ้มคล้ายดอกบัว ตัวเรือนกลมเรียวเข้าหาปลายทั้งสอง ผู้หญิงโสดนิยมกำไลข้อเท้า ลักษณะเหล่านี้มีตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน

เครื่องประดับของเด็ก

เจ้านายรุ่นเยาว์ จะได้รับพระราชทานทองคำสำหรับใช้ทำเครื่องแต่งพระองค์ ซึ่งรวมถึงเครื่องประดับด้วย ในวันพระราชพิธีโสกันต์ทั้งพระโอรส พระธิดา พิธีเกศากันต์ของพระบรมราชวงศ์ หรือแม้กระทั่งพิธีโกนจุกของบุตรหลานขุนนาง ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ จะได้รับการแต่งตัวด้วยเครื่องประดับต่าง ๆ อย่างวิจิตรอลังการ เครื่องประดับของพระเจ้าลูกยาเธอหรือพระบรมโอรสาธิราชจะทรงฉลองพระองค์ห้ายอด ชั้นรองลงมาจะสวมเกี้ยวครอบจุก ทำด้วยทองลงยาหรือทองคำฝังอัญมณี มีเกี้ยวนวมทำด้วยผ้า หรือสวมพวงมาลัยดอกไม้สด เครื่องประดับกายมีสร้อยคอ สร้อยตัว ทองกร แหวน และอื่น ๆ เป็นทองประดับอัญมณี เป็นต้น *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-11)*

สำหรับเด็กทั่วไป นอกจากจะห้อยคอด้วยจี้ประดับพลอยสำหรับเด็กหญิง เสมา (ทำด้วยแผ่นโลหะทอง เงิน นาก หรือ ทองแดง เป็นรูปอย่างเสมาตามวัน มักมีลวดลายหรือตัวอักษร ส่วนใหญ่เสมาเป็นที่นิยมห้อยคอเด็กชายมากกว่าเด็กหญิง เด็กฐานะยากจนหรือตามชนบทก็ใช้หอยเบี้ย หรือเอาสตางค์เหรียญทองเหรียญเงินมาร้อยห้อยคอและข้อมือ เด็กที่พ่อแม่มีฐานะดี เครื่องประดับไม่ว่าจะเป็นสร้อยคอ สร้อยข้อมือ กำไลมือ หรือข้อเท้า ฯลฯ มักทำด้วยทองคำ เงิน ประดับอัญมณีมีค่าคือ พลอย ในบรรดาเครื่องประดับเกือบทุกชนิดของเด็ก เครื่องประดับของเด็กเล็ก ๆ มักจะมีลูกพรวนหรือกระพรวนโลหะขนาดเล็กติดห้อยไว้เพื่อให้เกิดเสียงดังเพื่อผู้เลี้ยงจะได้ทราบว่า เด็กคลานหรือเล่นอยู่ตรงไหน *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-12)*

เครื่องประดับสมัยรัชกาลที่ 5-7 พ.ศ.2411-2478 (ค.ศ.1868-1935)

สมัยนี้เป็นระยะที่ไทยมีการติดต่อกับต่างประเทศ ทั้งยุโรปและอเมริกา มีความสัมพันธ์ทั้งด้านการทูต การค้า มีการสั่งสินค้าจากต่างประเทศเข้ามามากมาย อีกทั้งมีชาวต่างประเทศมาตั้งรกรากประกอบธุรกิจในประเทศไทยด้วย ขณะเดียวกันคนไทยก็เดินทางไปเยือนต่างประเทศ ทั้งการดูงานและการศึกษา โดยเฉพาะเหล่ามหากษัตริย์ ข้าราชการ ตลอดจนบุตรหลานผู้มีฐานะดี จึงมีการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม และได้รับเอาวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวต่างประเทศมาใช้ เป็นการผสมผสานการแต่งกายของชาวตะวันตก กับเครื่องแต่งกายไทย เช่น ผู้ชายใส่เสื้อนอกนุ่งโจงกระเบน ผู้หญิงใส่เสื้อแขนกุดเหมือนแฟชั่นฝรั่งแต่นุ่งผ้าซิ่น เครื่องประดับและเสื้อผ้าอาภรณ์ในสมัยนี้เป็นไปตามอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก มีการสั่งเครื่องประดับจากต่างประเทศเข้ามา รวมถึงมีร้านของชาวต่างชาติเกิดขึ้นมากมาย ทั้งจำหน่ายและรับทำเครื่องประดับก็มีช่างชาวจีน แขก และไทย ขยายกิจการ และมีการพัฒนารูปแบบเครื่องประดับลักษณะใหม่ ๆ เป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูง และผู้มีฐานะ สำหรับเครื่องประดับลักษณะไทยดั้งเดิมยังเป็นที่นิยมในหมู่ชนสามัญ โดยเฉพาะชาวชนบท

เครื่องประดับของบุรุษ

เครื่องประดับของผู้ชายยังคงคล้ายกับรัชสมัยเดิม โดยเฉพาะเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนางและข้าราชการที่ทรงและสวมใส่ในการพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ ยังคงใช้เหมือนเดิม ผู้ชายชาวบ้านทั่วไปไม่นิยมใส่เครื่องระดับ นอกจากเครื่องรางของขลังไว้ป้องกันอันตราย ได้แก่ สร้อยคอแขวนพระเครื่อง แหวนพร ป ระคำ ตะกรุด ลูกสะกด แหวนพิรอด เครื่องประดับรูปแบบใหม่ของผู้ชายในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นที่นิยมใช้ในหมู่ชนชั้นสูง ข้าราชการและคหบดี เช่น

กระดุม ใช้กับเสื้อราชปะแตนท์ไปปทำงาน กระดุมเสื้อจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่จะสามารถอวดโชว์ได้ ปกติทำด้วยกระเบื้องถ้วยรูปกลม ๆ แต่เพื่อความแปลกตาจึงทำด้วยโลหะทองคำ หรือเงิน อาจประดับเพชรพลอยเม็ดเล็ก ๆ บางทีทำเป็นกะไหล่ทองลงยาก็มี

เหรียญและเข็มที่ระลึก นิยมทำเหรียญและเข็มที่ระลึกเนื่องในโอกาสพิเศษต่าง ๆ แบบอย่างฝรั่ง เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา ฯลฯ ผู้ที่ได้รับพระราชทานเหรียญและเข็มกลัดเหล่านี้ มักนำมาติดประดับอกเสื้อเวลาออกงานสำคัญต่าง ๆ ด้วย

นาฬิกา นาฬิกาพกซึ่งมีมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 นาฬิกาห้อยคอ และนาฬิกาข้อมือเริ่มมีใช้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 (พ.ศ.2468-2478) นาฬิกาทั้งสามชนิดผลิตในต่างประเทศทั้งสิ้น ในครั้งนั้นนาฬิกาพกจะมีลูกกุญแจไขลาน ซึ่งมีทั้งที่เก็บอยู่ในฝาเปิดด้านหลัง และแขวนกับห่วงสายนาฬิกา ตัวเรือนทำด้วยทองคำ นิเกิล เงิน มีขนาดและรูปร่างต่าง ๆ กัน *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-13)*

เครื่องประดับสตรี

เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงทรงผม และเสื้อผ้าทำให้เครื่องประดับมีลักษณะเปลี่ยนไป โดยเฉพาะเครื่องประดับของเจ้านายฝ่ายในบางชิ้น เช่น รัดเกล้ายอดสังวาล พาหุรัด จี้ ไม่เป็นที่นิยม เพราะไม่เข้ากับพระเกศา และฉลองพระองค์ ที่รับอารยธรรมตะวันตกเข้ามา นอกจากนี้ในหมู่สตรีชั้นสูงในราชสำนัก รวมทั้งภรรยา บุตรหลาน ข้าราชการ และคหบดีต่างพากันนิยมใช้ของจากตะวันตก ทำให้มีการใช้เครื่องประดับจากตะวันตก หรือผลิตให้มีรูปแบบคล้ายตะวันตกไปด้วย เครื่องประดับลักษณะไทยเดิมจึงหมดความนิยมในหมู่ชนชั้นสูง แต่ยังคงใช้อยู่ในหมู่สามัญชน ความเปลี่ยนแปลงและรูปแบบของเครื่องประดับกับการแต่งกายอาจแบ่งเป็นระยะได้ดังนี้

ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่างเกิดขึ้นในสมัยนี้ เช่น การแต่งกายของสตรีในราชสำนัก เลิกไว้ผมปีกหันมาไว้ผมทรงตัดที่เรียกว่า ทรงดอกกระทุ่ม และไว้ผมประบ่า เลิกการห่มสไบตัวเปล่า

เปลี่ยนมาใส่เสื้อมีแขน มีคออย่างยุโรป ที่นิยมเรียกเสื้อแขนหมูแฮม เป็นเสื้อแขนพองตรงไหล่ แขนยาวเพียงศอก หรือเสื้อแขนยาวฟูพองมีลูกไม้ระบายเป็นชั้น ๆ รอบแขน เอวจีบเข้ารูป ตกแต่งด้วยลูกไม้วิจิตรหรูหรา คอเสื้อตั้งสูง ละพายแพรหย่อนพองาม เครื่องประดับมีทั้งจี้ เข็มกลัด สร้อย ใช้หลาย ๆ อย่าง โดยเฉพาะสร้อยอาจใส่ทีละหลาย ๆ เส้น ทั้งสั้นยาว และวัสดุต่าง ๆ กัน ประดับเพชร พลอย มุก เข็มกลัดติดเสื้อมีหลายรูปแบบ บางแบบมีพู่ห้อยด้วย ลักษณะที่นิยมเป็นโบว์ และสัตว์ขนาดเล็ก เช่น ผีเสื้อ แมลงปอ สำหรับเครื่องประดับศีรษะ เป็นมงกุฎหรือรัดเกล้าเตี้ย ๆ ประดับเพชรและอัญมณีต่าง ๆ มีการนำพระนามาภิไธยย่อ หรือชื่อบุคคลมาทำเครื่องประดับด้วยเช่นกัน

เครื่องประดับเหล่านี้ทำด้วยโลหะและอัญมณีมีค่า อัญมณีได้รับการเจียระไนอย่างดีกว่าสมัยก่อน เพราะมีเครื่องมือทันสมัยขึ้น นอกจากนี้การสวมใส่นิยมใช้เป็นชุด ทั้งสร้อยคอ ต่างหู สร้อยข้อมือและแหวนจะต้องเป็นอัญมณีชุดเดียวกัน และจะต้องเข้าหรือตัดกับสีเสื้อผ้าด้วย เครื่องแต่งกายสตรีในราชสำนักสมัยนี้สะท้อนให้เห็นลักษณะการใช้เครื่องประดับดังนี้

" 1. ชุดปกติ นุ่งผ้าโจงกระเบน ทรงสะพัก (ผ้าห่ม) สไบแถบ มีสายรัดปั้นพระองค์ (เข็มขัด) หรือไม่มีก็ได้ เป็นชุดทรงเฉพาะอยู่ในตำหนัก

2. ชุดปกติสมัยใหม่ สำหรับเสด็จแบบไม่มีพิธีรีตรอง ในเขตพระราชวัง นุ่งโจงกระเบน เสื้อมีแขน 3 ส่วน เอวจีบเข้ารูปห่มแพรจีบติดเข็มกลัดพองามหรือห้อยสายนาฬิกาพกงาม ๆ มีสายทิ้งนิยมว่าเก๋นัก เอวอาจไม่คาดเข็มขัด สวมใส่ถุงเท้า รองเท้า

3. ชุดออกงาน เช่น รับแขกเมือง งานพระราชพิธีสำคัญ จะนุ่งผ้าถุงยกมีจีบหน้านาง คาดเข็มขัดลงยาประดับเพชรพลอย มีสร้อยสังวาล และเครื่องราชอิสริยาภรณ์แบบโบราณราชประเพณีผสมกับเครื่องประดับตกแต่งสมัยใหม่ เช่น ลูกปัด เลื่อม ริบบิ้น

4. ชุดเต็มยศสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ เจ้าจอมหม่อมห้าม สะใภ้หลวงและข้าราชบริพารในเวลางานพระราชพิธี ใช้เครื่องประดับเพชรนิลจินดาอนุโลมตามฐานะและความงดงาม

สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 5 ทรงเป็นพระราชินีที่ทรงสะสมถนิมพิมพาภรณ์ทั้งแบบโบราณและแบบสมัยใหม่เกือบทุกชนิดไว้ได้มากที่สุดในประวัติศาสตร์ไทย ทรงมีทั้งชุดเพชรรูปกลม ชุดเพชรรูปหยดน้ำ ชุดมรกต ชุดทับทิม ชุดนิล และชุดไข่มุก มีขนาดใหญ่และงามล้ำค่ายิ่ง" [14] *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-14)*

สมัยรัชกาลที่ 6 ยังคงนุ่งโจงกระเบน เสื้อยังคงระบายลูกไม้ แต่คอลึกกว่าเดิม แขนเสื้อเสมอศอกไม่พองมาก และไม่รัดปลายแขนเป็นชั้น ๆ มีผ้าสไบคาดไหล่รวบติดเข็มกลัดไว้กับไหล่ ภายหลังนิยมนุ่งซิ่น เครื่องประดับยังคงนิยมคล้ายในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงผมมีการเกล้าผมยาวตลบไว้ที่ท้ายทอยเรียก "ผมโป่ง" และตัดสั้นเสมอคอ เรียกว่า "ผมบ๊อบ" เลียนแบบชาวยุโรปรวมถึงการใช้เครื่องประดับศีรษะ เป็นผ้าปักดิ้นชิ้นเล็กยาว หรือเป็นทองคำขาวประดับเพชร นิยมไข่มุกร้อยหลายสาย สั้นยาวตามความเหมาะสมกับเสื้อผ้า *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-15)* มีคำบรรยายของขุนวิจิตรมาตราบรรยายไว้เกี่ยวกับการใช้เครื่องประดับในยุคนี้ ทำให้เข้าใจมากยิ่งขึ้นดังนี้

" เครื่องประดับอย่างเก่าแทบจะเรียกได้ว่าไม่แต่งกันเลย ***ตุ้มหูระย้า*** *เป็นสายยาว ๆ* ***ตุ้มหูพวงเต้าร้าง*** *หมดไป ไม่ค่อยใส่ตุ้มหูกัน เพราะมักจะทำผมคลุมลงมาถึงหู แต่ถ้าจะใส่ก็เป็นตุ้มหูห้อยลงมาเป็นตุ่ม ๆ ก้อน ๆ สร้อยคอเป็นเส้นเล็ก อย่างเก่าแต่* ***ห้อยล็อคเก็ต*** *กับมีแบบลูกประคำสายสั้น ๆ ตอนกลางเม็ดใหญ่แล้วเรียงเล็กออกไปทั้งสองข้าง สร้อยข้อมือสายใหญ่แบบเก่าอย่างที่เรียกว่า* ***สร้อยเอี้ยว***

หลัง หายไปและกำไลอย่างเก่าที่เป็นรูปท้องแบนหลังนูน มีลายสลักต่าง ๆ (ดูเหมือนเรียกว่า กำไล
ตะขาบ หรืออะไรจำไม่ได้) เลิกใช้กัน เปลี่ยนเป็นกำไล ก้านแข็งและเป็นวงกลมกลึงด้วยงา (แบบกำไล
หยกของจีน) ก็มี ***แหวนงู แหวนแมงปอ แหวนมณฑป*** *ฯลฯ หายไป กลายเป็นพวกแหวนฝังพลอย*
เพชร นิล จินดาเม็ดเดียวที่เรียกว่า ***แหวนหัว*** *กำไลตีน ที่เรียกกันว่า* ***กำไลก้านบัว*** *เป็นเลิกกันเลย*
เดียว แต่เอาไปใช้สำหรับตัวนางแต่งเครื่องละคร ของที่เพิ่มขึ้นใหม่ก็คือ ***รองเท้าแตะรูปร่างต่าง ๆ*** *[15]*
(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-15)

สมัยรัชกาลที่ 7 นุ่งผ้าถุงสำเร็จยาวพอดีเข่า ไม่คาดเข็มขัดเสื้อยาวคลุมสะโพก มีตกแต่งบริเวณสะโพก เป็นผ้าลูกไม้หรือผูกเป็นโบว์คล้ายเสื้อฝรั่ง สรวมรองเท้าส้นสูงใส่ถุงน่องสีเข้ากับผ้าถุง การใช้เครื่องประดับลด จำนวนชิ้นลงสร้อย 1-2 เส้น ตุ้มหูยาวตุ้งติ้ง แบบต่าง ๆ ไม่นิยมเครื่องเพชรและทอง นิยมนาก แก้ว หิน และ พลาสติกสีต่าง ๆ เกิดจากความนิยมตามแบบดาราภาพยนตร์อเมริกัน *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-16)*

เครื่องประดับของเด็ก

เครื่องประดับของเด็กไม่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากนัก ส่วนใหญ่คล้ายเครื่องประดับของผู้ใหญ่ ขึ้นอยู่ กับฐานะ ที่มีพิเศษคือ มีเสมาที่รัชกาลที่ 5 สร้างขึ้นเมื่อพระราชทานแก่เด็ก *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-17)*

เครื่องประดับสมัยรัชกาลที่ 8 - ปัจจุบัน พ.ศ.2478-2544 (ค.ศ.1935-2001)

หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2547 และเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 8 ซึ่งเป็นระยะเวลาไม่นานนักก็ เข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 9 ความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย เกิดขึ้นมากมายในทุกด้าน เป็นการเข้าสู่สังคมโลกสากล วิทยาการต่าง ๆ รวมถึงเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลามีผลต่อวิถีชีวิตของคนไทยมากยิ่งขึ้นด้วย การติดต่อระหว่างประเทศต่าง ๆ มีทั้งระดับประเทศ และระดับองค์กรเอกชน โดยเฉพาะด้านการศึกษา การค้า และสื่อต่าง ๆ มีความก้าวหน้าและรวดเร็ว ทำให้อิทธิพลของวัฒนธรรมจากส่วนต่าง ๆ ของโลกเกิดการแลก เปลี่ยนผสมผสานกันมากขึ้น อีกทั้งเกิดความหลากหลายในความนิยมของกลุ่มคนไทย ซึ่งบางกลุ่มอาจนิยมวัฒน ธรรมตะวันตก บางกลุ่มอาจนิยมวัฒนธรรมตะวันออก และบางกลุ่มยังชื่นชมนิยมอนุรักษ์ลักษณะเฉพาะของชาติ ไทย เหล่านี้ล้วนมีผลต่อการแต่งกายและเครื่องประดับโดยตรง ในยุคนี้เครื่องประดับได้พัฒนาเป็นอุตสาหกรรม ขนาดใหญ่ และธุรกิจอุตสาหกรรมเครื่องประดับกลายเป็นอุตสาหกรรมหลักที่สร้างรายได้ให้แก่ประเทศสูงอยู่ใน ลำดับต้น ๆ จึงเป็นอุตสาหกรรมที่อยู่ในความสนใจในหมู่นักลงทุน และได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลมาโดย ตลอด

ด้วยลักษณะของวิถีชีวิตในปัจจุบัน ทำให้รูปแบบของเครื่องประดับส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นสากล ทั้งนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับการแต่งกายลักษณะสากล สำหรับเครื่องประดับลักษณะไทยเดิมไม่เป็นที่นิยม เพราะราคา สูง และ ช่างฝีมือดีมีน้อยลง ทำให้กลายเป็นสมบัติสะสม หรือใช้ในพิธีสำคัญ เช่น ในพระราชพิธีต่าง ๆ งาน ประเพณี เช่น งานหมั้น งานแต่งงาน เป็นต้น

เทคโนโลยีในการผลิตและวัสดุสำหรับเครื่องประดับในยุคนี้มีความก้าวหน้า และหลากหลายทำให้เกิด ลักษณะรูปแบบเครื่องประดับมากมายสนองความต้องการของผู้ใช้หลายกลุ่ม และมีผลต่อราคาและการใช้วัสดุ อย่างคุ้มค่า เช่น เทคนิคการผลิตเครื่องประดับให้มีขนาดใหญ่แต่ใช้เนื้อโลหะน้อย ด้วยการหล่อ หรือขึ้นรูประบบ ประจุไฟฟ้า (Electroforming) ทำให้ลดราคาโลหะลงได้และทำให้สวมใส่สบาย เนื่องจากน้ำหนักเบาลงเมื่อเทียบกับ การผลิตวิธีอื่นในขนาดเท่ากัน นอกจากนี้ยังมีการสร้างวัสดุทดแทนที่สามารถสนองความพอใจด้านความงามแต่ลด ราคาให้ถูกลงได้ เช่น เพชรเทียมแทนเพชรแท้ พลอยเทียมแทนพลอยสีต่าง ๆ รวมถึงการนำวัสดุจากการสร้าง

ทางวิทยาศาสตร์มาใช้ เช่น พลาสติก แก้ว โลหะผสม เป็นต้น ด้วยเทคโนโลยีและวัสดุดังกล่าวมาแล้ว ทำให้เครื่องประดับในปัจจุบันมีความหลากหลาย ทั้งรูปแบบ ราคา ความทนทาน ตรงตามความต้องการของผู้ใช้ทุกเพศและวัย ดังนี้

เครื่องประดับของบุรุษ ถ้าเทียบกับผู้หญิงแล้ว เครื่องประดับของผู้ชายอาจมีน้อยกว่า ในชีวิตประจำวัน นาฬิกา เป็นเครื่องประดับหลัก สร้อยคอ สร้อยข้อมือ แหวน รวมถึงเข็มกลัดเนคไท กระดุมเสื้อนอก เหล่านี้ขึ้นอยู่กับฐานะของผู้ใช้ และวัยด้วย โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่นนิยมใช้เครื่องประดับราคาถูก และเปลี่ยนแปลงตามแฟชั่น เช่น สร้อยหนัง จี้ ตุ้มหู เป็นต้น

เครื่องประดับของสตรี เครื่องประดับของผู้หญิงมีความหลากหลายกว่าของผู้ชาย การใช้ขึ้นอยู่กับฐานะ อายุ โอกาส มีทั้งที่ใส่เป็นชิ้น และเป็นชุด ตามความเหมาะสม เช่น ในชีวิตประจำวัน อาจใส่ตุ้มหู นาฬิกา แหวน กำไล เข็มกลัด จี้ สร้อย จำนวนและประเภทขึ้นอยู่กับเสื้อผ้า ในโอกาสสำคัญหรือโอกาสพิเศษ อาจใช้เครื่องประดับเป็นชุด เช่น สร้อยคอ ต่างหู แหวน กำไล หรือ ต่างหู เข็มกลัด แหวน เป็นต้น ผลจากความนิยมลักษณะสากล ทำให้ขาดความสนใจการใช้เครื่องประดับลักษณะไทย อาจมีใช้เฉพาะกรณี เช่น งานพิธี ในสมัยรัชกาลที่ 9 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถได้สร้างกระแสนิยมไทยโดย

"ทรงมีพระราชดำริให้นำเครื่องแต่งกายของสตรีไทยสมัยต่าง ๆ มาดัดแปลงประยุกต์เป็นเครื่องแต่งกายอันเป็นแบบฉบับหรือเอกลักษณ์ของไทยให้ทั่วโลกได้รู้จัก เรียกชุด "ชุดไทยพระราชนิยม" มีทั้งหมด 9 แบบ ได้แก่ชุดไทยเรือนต้น ไทยจิตรลดา ไทยอมรินทร์ ไทยบรมพิมาน ไทยจักรี ไทยจักรพรรดิ ไทยดุสิต ไทยศิวาลัย และไทยประยุกต์ และด้วยพระราชดำริริเริ่มของพระองค์รวมทั้งการที่ทรงเป็นต้นแบบหรือตัวอย่างการใช้ชุดไทยพระราชนิยมเหล่านี้ในวาระต่าง ๆ ในการทรงฉลองพระองค์แต่ละชุด ทรงนำเครื่องประดับเก่า ๆ ทั้งแบบโบราณราชประเพณีและแบบอิทธิพลตะวันตกของสมัยรัชกาลก่อน ๆ มาทรงประดับด้วยเป็นชุด ๆ ไป เช่น ชุดไทยเรือนต้น นิยมใช้เครื่องประดับ คือ เข็มกลัดขนาดใหญ่ติดเหนือออกเสื้อด้านซ้าย ตุ้มหูต้องเป็นแบบติดกับใบหู สร้อยคอประเภทไข่มุกหรือสร้อยทองสองสาย ไม่คาดเข็มขัด ชุดไทยอมรินทร์ไม่คาดเข็มขัด ใส่เครื่องประดับเป็นชุดสร้อยคอ ต่างหู สร้อยข้อมือ ประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ด้วย นอกนั้นอีก 7 ชุด ต้องคาดเข็มขัดแบบไทย คือ เข็มขัดทองสายเป็นเส้นทองถักร้อย หัวเข็มขัดเป็นลายดอกประจำยามหรือกุดั่น ส่วนเครื่องประดับอื่น ๆ ก็ใช้แบบงดงามเข้าหรือตัดกับสีผ้าก็ได้ แต่ควรใส่เป็นชุดเดียวกันทั้งสร้อยคอ สร้อยข้อมือ และแหวน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้คนไทยเริ่มกลับมาสนใจเครื่องประดับรูปแบบโบราณกันอีก

นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงฟื้นฟูอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมไทยด้านเครื่องประดับขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ทรงนำช่างทอง ช่างเงินที่มีฝีมือมาฝึกสอนเยาวชนรุ่นใหม่ภายใต้การดำเนินงานของมูลนิธิศิลปาชีพ ซึ่งพระองค์ทรงเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งเมื่อ พ.ศ.2519 ทรงโปรดฯ ให้ทำเครื่องประดับรูปแบบโบราณและรูปแบบสมัยใหม่ควบคู่กันไป พร้อมทั้งทรงสนับสนุนโดยทรงเครื่องประดับเหล่านั้นเป็นแบบอย่าง และทรงนำไปเผยแพร่แก่สายตาชาวโลกในยุโรป และอเมริกาด้วย" [16]

เครื่องประดับของเด็ก มีใช้ทั้งเด็กหญิงชาย เป็นเครื่องประดับตามวัยของเด็ก ขึ้นอยู่กับฐานะของครอบครัว เด็กเล็กที่อยู่ในครอบครัวฐานะดี ยังนิยมใส่เครื่องประดับทองหรือนาค เช่น สร้อยคอ สร้อยข้อมือ ข้อเท้า เป็นต้น เมื่อโตขึ้นเด็กจะได้รับอิสระในการแต่งกายมากกว่าในอดีต รวมถึงการเลือกเครื่องประดับตามสมัยนิยม อาจเป็นวัสดุธรรมชาติ หรือวัสดุสังเคราะห์ ราคามีหลากหลาย บางอย่างราคาค่อนข้างสูง เช่น เครื่องประดับที่มียี่ห้อ (Brand) ต่างประเทศ เช่น นาฬิกาข้อมือ เป็นต้น

รูปแบบเครื่องประดับในปัจจุบันจะรวบรวมอยู่ในส่วนสำรวจภาคสนามเกี่ยวกับรูปแบบเครื่องประ
ปัจจุบัน *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-18 และ 3.1.5-19)*

3.1.5.3 วัตถุดิบและกรรมวิธีการผลิตเครื่องประดับไทย

ดังได้กล่าวมาแล้วแต่ต้นว่าวัตถุดิบที่นำมาใช้ทำเครื่องประดับมีหลายอย่าง เช่น ทองคำ เงิน และ
มณี และที่นิยมมากที่สุด คือ ทองคำ เพราะมีความสวยงาม และราคาสูง ตัวอย่างเครื่องประดับทองของไทยที่
พบที่กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา เป็นหลักฐานยืนยันสอดคล้องกับบันทึกของชาวต่างประ
ว่า ในสมัยอยุธยาต้องมีแหล่งแร่ทองคำอยู่ด้วย เพราะนอกจากเครื่องประดับแล้วยังมีสิ่งของเครื่องใช้ของพระม
กษัตริย์ และของชนชั้นสูงที่ทำด้วยทองคำอยู่จำนวนมาก ซึ่งการใช้ทองคำมากขนาดนั้นคงไม่ใช่การซื้อจากที่
แต่ไม่ปรากฏหลักฐานการค้นพบเหมืองแร่ทองคำในสมัยอยุธยา อย่างไรก็ตามในภายหลังได้มีบันทึกของชาวต
ประเทศที่ยืนยันถึงความมั่งคั่งของประเทศไทย มีแหล่งแร่ และอัญมณีอยู่จำนวนมาก เช่น ในจดหมายเหตุ
ดร.จอห์น ครอว์ฟอร์ด ทูตชาวอังกฤษ ซึ่งรายงานเรื่องแร่ของประเทศไทยต่อ ฯพณฯ ท่าน จี สวินตัน
พ.ศ.2366 ว่า

> *"แร่ที่มีคือ เหล็ก ดีบุก ทองแดง ตะกั่ว ทองคำ เหล็ก เป็นสินค้าออกที่สำคัญที่สุด ส
> ใหญ่ **เหมืองดีบุกและทองคำจะตกอยู่ในมือของชาวสยาม"** และได้กล่าวถึงแหล่งพลอยในเมืองจั
> บูรณ์ ซึ่งปัจจุบันคือบริเวณเขาพลอยแหวน จังหวัดจันทบุรี ในหนังสือ Journal of an Embassy
> พ.ศ.2373 ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (พ.ศ.2367-2394) ดังนี้*
>
> *"อัญมณีของประเทศสยามนั้นมี **แซปไฟร์ ทับทิม และบุษราคัม ซึ่งพบบริเวณเขาแห่งหนึ่
> **ในจันทบูรณ์** โดยขุดเอาจากชั้นดินเชิงเขา แล้วนำมาล้าง"* [17]

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 (พ.ศ.2394 - 2411) ได้มีบันทึกในพงศาว
กล่าวถึงการพบทองคำทางภาคอีสาน ที่เมืองภูเขียว (ปัจจุบันเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดชัยภูมิ)ว่า

> *"ได้ทองคำก้อนใหญ่มาแต่เมืองภูเขียวและเมืองอื่น ๆ บ้าง 1 ชั่งบ้าง 15 ตำลึงบ้าง 7 ตำ
> บ้าง ที่สุดจน 5 ตำลึงหลายก้อน"* [18]

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2411-2453) ปรากฏหลักฐานบันทึ
แหล่งแร่และอัญมณีมีค่า ในจดหมายเหตุการปฏิบัติราชการของหน่วยงานต่าง ๆ ว่า มีเหมืองแร่ทองคำที่เมือ
กบินทร์บุรี มณฑลปราจีนบุรี ที่ตำบลบางสะพาน เมืองประจวบคีรีขันธ์ เป็นต้น สอดคล้องกับบันทึกแหล่งเพช
พลอยมรดกของไทย ของกรมทรัพยากรธรณีว่า

> *"ในประเทศไทยมีแหล่งรัตนชาติที่เคยได้รับอนุญาต ขุดตั้งแต่ปี 2432 คือ เหมืองแร่ทองคำ
> ตำบลบางสะพาน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เหมืองแร่ทองคำที่ตำบลกำปงรูซา จังหวัดนราธิวาส เหมือ
> แร่ทองคำในจังหวัดกบินทร์บุรี บ่อพลอยที่ตำบลบ่อผัด ในอำเภอแกลง จังหวัดระยอง บ่อพลอย ใ
> จังหวัดตาก บ่อพลอย จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น กิจการด้านอัญมณีหรือรัตนชาติส่วนใหญ่แล้วจะเป็
> เรื่องของพลอย โดยเฉพาะทับทิมและแซปไฟร์ซึ่งมีบทบาทสำคัญมาจนถึงปัจจุบันนี้ แหล่งพลอยที่มีชื่
> เสียงในปัจจุบันได้แก่ แหล่งพลอยเขาวัว เขาพลอยแหวน บางกะจะ และเขาสระแก้ว จังหวัดจันทบุ
> แหล่งพลอยในเขตอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี แหล่งพลอยกลุ่มหนองบอน และกลุ่มบ่อไร่ จังหวัดตร*

อำเภอบ่อพลอย บ้านช่องด่าน จังหวัดกาญจนบุรี แหล่งพลอยบ้านบ่อแก้ว อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ มีการพบแหล่งเพชรในจังหวัดภูเก็ต และพังงา" [19]

นอกจากนี้ยังมีปรากฏหลักฐานในสมัยรัชกาลที่ 3 และสมัยรัชกาลที่ 4 ว่า ประเทศไทยได้สั่งซื้อแร่ เช่น ทองคำ จากต่างประเทศด้วย ดังนี้

"เช่นในสมัยรัชกาลที่ 3 มีทองคำ เงิน เป็นสินค้าเข้าจากอินเดียตะวันตก ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีทองใบ (ทองคำที่ทำเป็นแผ่นบาง ๆ คล้ายใบไม้มียี่ห้อง อันเสง เป็นต้น) ทองลิ่มหรือทองแท่ง (ทองคำที่ทำเป็นแผ่นหรือแท่งค่อนข้างหนา) มาจากประเทศจีน ทองเหรียญ (ทองที่ใช้เป็นเงินตรา จากยุโรป คือประเทศอังกฤษ จากอเมริกา) และทองจากเมืองกาสฟอเนีย สำหรับเงินส่วนใหญ่มาจากประเทศลาว เป็น เงินดำ (เงินที่มีเนื้อละเอียด สีดำคล้ายทองสำริด) และ เงินขาเกวียน (เงินเนื้อละเอียดอย่างดี สีขาว) นอกนั้นมาจากจีนบ้าง ญวนบ้าง" [20]

เมื่อมาถึงปัจจุบันนี้ ประเทศไทยต้องนำเข้าทองคำ เกือบทั้งหมด เพื่อให้เพียงพอกับความต้องการของผู้บริโภคภายในประเทศ และเพื่อการผลิตเครื่องประดับส่งออกอีกด้วย และยังมีการสำรวจแหล่งแร่ทองคำอยู่ ซึ่งแหล่งแร่ทองในประเทศไทยพบได้ในในหลายจังหวัด มากบ้างน้อยบ้าง ส่วนใหญ่พบเป็นลักษณะลานแร่และตามลำธาร ลำห้วย แหล่งแร่ที่สำคัญมี 3 แหล่ง คือ แหล่งบางสะพาน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ แหล่งกบินทร์บุรี จังหวัดปราจีนบุรี เป็นแหล่งเปิดเหมือง ตั้งแต่ปี พ.ศ.2416 และหยุดสำรวจเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ.2500 และแหล่งโต๊ะโม๊ะ จังหวัดนราธิวาส เป็นแหล่งที่คาดว่ามีทองคำมากที่สุด มีการเปิดเหมืองดำเนินธุรกิจเป็นทางการเมื่อปี พ.ศ.2475

"โดยบริษัทฝรั่งเศสชื่อ Societe Or de Litcho จากการสำรวจพบว่า ลึกลงไปในผืนดินของขุนเขาโต๊ะโม๊ะและลิโซมีแร่ทองคำอยู่เป็นจำนวนมาก และเป็นเนื้อทองคำเปอร์เซ็นต์สูง จึงดำเนินการขุดเจาะภูเขาเป็นอุโมงค์ลึกเข้าไปตามสายแร่

ปีพุทธศักราช 2484 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้น กิจการเหมืองทองคำต้องปิด บริษัทฝรั่งเศสจึงเสนอขายเหมืองทองแห่งนี้ให้แก่รัฐบาลไทยเป็นเงิน 100,000 ดอลลาร์ หรือประมาณ 2,500,000 บาท ครั้นรัฐบาลไทยประกาศสงครามกับฝรั่งเศสแล้วจึงได้ออกพระราชกำหนดควบคุมและดำเนินการระธุระเหมืองทองของชนชาติศัตรูในวันเดียวกันด้วย เป็นผลให้รัฐบาลมีสิทธิ์เข้ายึดเหมืองทองแห่งนี้ กรมโลหกิจในสมัยนั้นจึงเข้าไปดำเนินการทำเหมืองทองคำที่โต๊ะโม๊ะ แต่ประสบปัญหาขาดแคลนวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ เพราะอยู่ในระหว่างสงครามจึงต้องสั่งปิดเหมืองชั่วคราว

หลังจากที่ปิดเป็นเหมืองร้างอยู่หลายทศวรรษ เหมืองทองโต๊ะโม๊ะ ได้เปิดดำเนินการอีกครั้งหนึ่งโดยบริษัทชลสิน จำกัด ซึ่งได้รับสิทธิสำรวจเมื่อปีพุทธศักราช 2528 และได้รับประทานบัตรจากรัฐบาลให้ดำเนินการเมื่อปีพุทธศักราช 2529 และยังคงดำเนินการมาจนทุกวันนี้" [21]

การกำหนดราคาทอง ถือเอาความบริสุทธิ์ของเนื้อทองและน้ำหนักเป็นเกณฑ์ ในอดีต

" ทองที่ไม่มีแร่ธาตุชนิดอื่นเจือปนเลย เรียกว่าทองเนื้อเก้า หากเนื้อทองมีความบริสุทธิ์รองลงมาก็เรียกว่า ทองเนื้อแปด เนื้อเจ็ด เนื้อหก เนื้อห้า และเนื้อสี่ เรียงลงมาเป็นลำดับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานพระบรมราชาธิบายเกี่ยวกับการกำหนดเนื้อทองเป็นน้ำต่าง ๆ ว่า มาจากธรรมเนียมของชาวเชียงแสนโบราณ เรียกทองที่มีเนื้อต่ำ ซื้อขายกันโดยน้ำหนักทอง 1 บาทเป็นราคาเงิน 4 บาท ว่าทองเนื้อสี่ ทองเนื้อสูงขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง ซื้อขายกันโดยราคาน้ำหนักทอง 1 บาท เป็นราคาเงิน 5 บาท เรียกว่าทองเนื้อห้า จนถึงทองที่มีเนื้อสูงสุด ซื้อขายกันโดยน้ำหนักทอง 1 บาท เป็น

ราคาเงิน 9 บาท เรียกว่า ***ทองเนื้อเก้า หรือนพคุณเก้าน้ำ*** *ส่วนทองที่มีราคาซื้อขายเป็นเศษเกินกว่า จำนวนบาทขึ้นไป 2 สลึง 3 สลึง เรียกเศษนั้นเป็น "ขา" เช่น ทองโดยน้ำหนัก 1 บาท ขายเป็นราคาเงิน 6 บาท 2 สลึง ก็เรียกว่าทองเนื้อหกน้ำสองขาหรือทองโดยน้ำหนัก 1 บาท ขายเป็นราคาเงิน บาท 2 สลึง ก็เรียกว่าทองเนื้อเจ็ดน้ำสองขา ดังนี้เป็นต้น*

ยังมีทองอีกชนิดหนึ่งเรียกกันว่า ***"ทองสีดอกบวบ"*** *(คือมีสีเหลืองคล้ายดอกของบวบ ไม่ใช่ทองลูกบวบ อย่างที่บางท่านเข้าใจ) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้ว่า*

*"...ทองผสมสีเหลือง ๆ...ทุกวันนี้เรียกกันว่าทองเนื้อริน แต่ก่อนลาวเรียกว่า ทองเนื้อสอง เพราะขายกันสองหนัก ทองเนื้อรินอย่างเลว หรือ****ทองสีดอกบวบ*** *ซึ่งในเวลานั้นขายกันราคาหนักต่อหนัก..." จะเห็นว่าทองสีดอกบวบนั้นเป็นชนิดเนื้อต่ำสุด ซื้อขายกันโดยราคาทองหนัก 1 บาท เป็นราคาเงิน 1 บาทเท่ากัน*

การกำหนดพิกัดเนื้อทองของชาวเชียงแสนโบราณ มีตั้งแต่ทองเนื้อ 1 ไปจนถึงทองเนื้อเก้า ส่วนชาวไทยภาคกลางกำหนดเพียงทองเนื้อสี่เป็นอย่างต่ำที่สุด" [22]

ในปัจจุบันการกำหนดราคาทอง ถือเอาความบริสุทธิ์ของเนื้อทองเป็นหลักเช่นเดียวกัน มีวิธีเรียกแตกต่างกัน เช่น มาตรฐานสากลถือว่า โลหะทองคำที่มีความบริสุทธิ์เกือบ 100% อนุโลมเรียกว่าเป็นทองบริสุทธิ์ (Pure Gold) ทองคำที่มีความบริสุทธิ์ถึง 99.99% ต้องนำเข้าจากต่างประเทศ เรียกว่า ทองสวิส แต่ทองรูปพรรณที่จำหน่ายตามร้านทองคนจีนทั่วไปเป็นทอง 96.5% (การซื้อขายในหมู่คนไทยมีหน่วยน้ำหนักเป็น "บาท" ทอง 1 บาท น้ำหนักเท่ากับ 15.244 กรัม แตกออกเป็น 4 สลึง 1 สลึง น้ำหนักเท่ากับ 3.811 กรัม) มีส่วนผสมของเงินและทองแดงเพื่อเพิ่มความแข็ง อีกประเภทคือทองกะรัต หรือเรียกกันว่าทองเค (Karat Gold) เป็นทองคำผสมที่แบ่งประเภทตามปริมาณเนื้อทอง โดยหน่วยวัดเนื้อทองเป็นกะรัต มี 10 กะรัต (10K) 14 กะรัต (14K) 18 กะรัตน (18K) เป็นต้น ทองกะรัตนี้จะมีความแข็งเพิ่มขึ้น ในอดีตไม่เป็นที่นิยมในประเทศไทย เพราะเกิดความรู้สึกว่าไม่ใช่ทองแท้ เพราะคนไทยยังถือทองคำเป็นสมบัติซื้อขายแลกเปลี่ยนง่าย ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับมากขึ้น แต่อยู่ในหมู่คนที่นิยมแต่งกายตามแฟชั่นมากกว่าผู้สูงอายุ

นอกจากทองแล้ว ยังมีโลหะอื่นที่เป็นที่นิยมนำมาทำเครื่องประดับ เช่น เงิน เป็นเครื่องประดับที่ทำรายได้สูงให้กับประเทศเช่นกัน เพราะราคาถูกกว่า และใช้งานได้ทั่วไปไม่หรูหราเหมือนทอง

วัตถุดิบที่สำคัญ อีกชนิดหนึ่งคืออัญมณี หมายถึง หินมีค่าสีต่าง ๆ ซึ่งประเทศไทยมีแหล่งสำคัญหลายแห่ง เช่น ในจังหวัดจันทบุรี จังหวัดระยอง จังหวัดตราด จังหวัดกาญจนบุรี จังหวัดตาก จังหวัดแพร่ เป็นต้น โดยเฉพาะเพชร มีการพบแหล่งที่จังหวัดภูเก็ต และพังงา เป็นต้น ในอดีตพบว่าอัญมณีใช้กับเครื่องประดับและเครื่องใช้ของบุรุษมากกว่าสตรี โดยความเชื่อที่ว่าเป็นของมีค่า แสดงความยิ่งใหญ่ และอำนาจ บางครั้งใช้ฝังไว้กับอาวุธด้วย นอกจากนี้จะพบว่าเครื่องประดับลักษณะไทยนิยมใช้อัญมณีหลายสี โดยเฉพาะเครื่องสูงของพระมหากษัตริย์ใช้อัญมณี 9 สี เรียกว่านพรัตน์ ประกอบด้วย เพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม โกเมน นิล มุกดาหาร เพทาย และไพฑูรย์ เช่น เครื่องราชูปโภค และเครื่องทรงต่าง ๆ ความเชื่อเรื่องการใช้อัญมณี 9 สี คาดว่าเป็นความเชื่อสืบทอดมาจากลัทธิพราหมณ์และฮินดูของอินเดีย ซึ่งถือเรื่องสีเกี่ยวข้องกับโชคลางของชนชั้น แล้วนำเอาอัญมณีสีต่าง ๆ มาใช้เป็นตัวแทนของเชื่อนั้น 9 สีเรียกว่า นวรัตนะ โดยถือว่าอัญมณีนั้นเป็นสีของรัตนะทั้ง 9 ของเทวะ ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่รับอิทธิพลด้านศิลปวัฒนธรรมความเชื่อหลายอย่างมาจากอินเดีย ประกอบกับความเชื่อนั้นสอดคล้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์ที่สรรหาแต่สิ่ง

ดีให้แก่ชีวิต โดยเฉพาะสิ่งที่ดีนั้นมักจะมอบให้แก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือสิ่งที่เป็นที่รักเทิดทูน เช่น พระศาสนา พระมหากษัตริย์ จึงมีการนำเอาอัญมณี 9 สี หรือนพรัตน์ใช้กับสถาบันทั้งสองนี้มาแต่เดิม และปรากฏเป็นหลักฐานให้เข้าใจได้ว่ามีการใช้อัญมณี 9 สี นี้มาแต่สมัยอยุธยาแล้ว เช่น จากเครื่องประดับที่ขุดพบจากกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และสืบทอดมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ฯ เรื่องยกทัพไปปราบพม่าที่นครศรีธรรมราชใน พ.ศ.2328 ว่า

" ครั้นเสร็จทรงสุคนธ์วิภูษิต *ฉลุวิจิตรลายทองจำลองขำ*
ฉลองทรงรัดองค์ล้วนพื้นดำ *ตามกำลังวันเสาร์สังเกตจร*
ธำมรงค์รายรัดพระหัตถ์รอบ *มงคลประกอบยอดทับทิมบนเรือนหมอน*
เพชรมณฑปเหลี่ยมวิลาศปาดยอดรอน *มรกตเหลี่ยมเกษรเท่าผลบัว*
โกเมนน้ำหมึกทั้งบุศย์นอก *มุกดาเท่าบัวบอกเป็นหมอกทั่ว*
เพชรฑูรย์สังวาลกลิ้งอยู่เต็มตัว *นิลไม่ชั่วใสโปร่งตลอดซับ*
ทั้งเก้าวงล้วนผูกเป็นเรือนยอด *สลับเพชรสอดแกมสลับ*
อีกวงหนึ่งธำมรงค์สำหรับทัพ *นพเก้าเรืองประดับระยับพราย*
แล้วทรงรัดเข็มขัดประจำมั่น *เรือนครุฑเพชรกุดั่นกระสันสาย*
วะวาบวับแวววิเวียนวิเชียรราย *สองสายสังวาลนพรัตน์*

จากพระราชนิพนธ์ข้างต้นทำให้เรารู้ว่า ธำมรงค์ นพรัตน์ หรือธำมรงค์ที่ประดับด้วยแก้วเก้าประการ เป็นเครื่องประดับยศสำหรับพระมหากษัตริย์ และพระราชวงศานุวงศ์ โดยถือว่าเป็นมงคลยิ่งจะสวมใส่เฉพาะในงานที่เป็นมงคลเท่านั้น ต่อมามีข้าราชการผู้มีบรรดาศักดิ์เลียนแบบทำแหวนนพเก้าใส่ในงานมงคลบ้าง แต่ทำเป็นแบบลงยาราชาวดี ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงไม่ห้ามถ้าใครจะเอาเพชรพลอยมาทำแหวนนพรัตน์เลียนแบบเครื่องยศ" [23]

ในอดีตนั้นถึงแม้จะมีอัญมณีมากมาย สีสรรงดงาม แต่วิธีการเจียระไนแตกต่างจากปัจจุบันมาก ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะหลังเบี้ย คือ ตัดเป็นรูปครึ่งวงกลมอาจเป็นรูปกลม รูปไข่ แล้วขัดผิวให้มัน ต่อมาเมื่อรู้จักการตัดเหลี่ยมก็ยังเป็นการตัดเหลี่ยมอย่างหยาบ เพื่อให้รับแสง แล้วเกิดประกายแวววาว ภายหลังได้มีการติดต่อกับชาวต่างประเทศ มีเครื่องมือเข้าช่วย ทำให้การเจียระไนมีมาตรฐานมากขึ้น และพัฒนามาจนถึงปัจจุบัน ธุรกิจอุตสาหกรรมการเจียระไนเพชร และพลอย เป็นธุรกิจหลักในธุรกิจอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับ ฝีมือการเจียระไนของช่างชาวไทย เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป

เมื่อกล่าวถึงการเจียระไน มักจะมีคำถามถึงความหมายของคำว่า "เพชรซีก" กับ "เพชรลูก" ทั้งสองคำเป็นภาษาเรียกกันในหมู่สามัญชนไทย ไม่ใช่ภาษาสากล โดยสื่อความหมายถึงเพชรซีกว่าเป็นเพชรที่เจียระไนหยาบ ๆ เฉพาะด้านบน แต่ด้านล่างแบนราบ มีทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ ใช้กับเครื่องประดับลักษณะไทยประเพณี หรือไทยเดิม ส่วนเพชรลูก หมายถึง เพชรที่เจียระไนอย่างสากล มีการตัดเหลี่ยมทั้งด้านบนและด้านล่าง เพื่อรับแสงได้มากขึ้น ใช้กับเครื่องประดับทั่วไปในปัจจุบัน ไม่มีหลักฐานยืนยันชัดเจนหรืออธิบายเกี่ยวกับความหมาย หรือ วิธีการเจียระไนเพชรซีกโดยเฉพาะ แต่มีคำอธิบายที่มีเหตุผลน่าสนใจ จากการสัมภาษณ์นักสะสมผู้หนึ่งให้ความเห็นว่าคำว่า "ซีก" "เสี้ยว" เป็นลักษณะนามของการแบ่งของไทยในอดีต ซึ่งยังสื่อความเข้าใจในหมู่คนไทยปัจจุบัน เช่น การแบ่งครึ่งผลไม้ ผ่าครึ่ง เรียกแต่ละส่วนว่า ซีก เช่น ผ่ามะนาว เป็น 2 ซีก เป็นต้น รูปร่างของซีกหนึ่งของทรงกลมจะมีด้านหนึ่งเรียบ อีกด้านหนึ่งโค้ง ถ้าจะนำมาสันนิษฐานว่า คำว่า "เพชรซีก" อาจเรียกเพราะรูปร่างของเพชรที่เจียระไนในอดีต มีด้านหนึ่งเรียบ อีกด้านโค้งคล้ายกับว่า แบ่งซีกของก้อนเพชรก่อนเจียระไนก็น่าจะได้ นอกจากนี้

เศษที่ตัดออกจากก้อนแล้ว นำไปขัดเหลี่ยมเท่าที่ทำได้ ใช้สำหรับตกแต่งประกอบกับเพชรหลัก หรืออัญมณีอื่น *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-20 และ 3.1.5-21)*

ขั้นตอนการผลิตหรือการขึ้นรูปเครื่องประดับ ได้มีการพัฒนาขึ้นเรื่อย ๆ ถึงปัจจุบันมีเทคโนโลยีด้านก ผลิตเข้าช่วย ทำให้การผลิตมีมาตรฐานและรวดเร็ว แต่กรรมวิธีเหล่านี้บางอย่างอาจไม่เหมาะ และทำไม่ได้ เครื่องประดับไทยเดิม อีกทั้งความงามและเสน่ห์ของฝีมือช่างทองมีลักษณะพิเศษ ลึกซึ้ง แตกต่างจากเครื่องผ ทำให้การทำเครื่องประดับไทยเดิมยังต้องใช้ช่างที่มีฝีมือ และกระบวนการเดิม ๆ จึงทำให้ราคาค่อนข้างสูง แต จะอนุรักษ์และส่งเสริมไว้ ช่างทองในอดีตทำทั้งเครื่องประดับ และเครื่องใช้ มีวิธีการทำหลายลักษณะได้แก่

การสลัก เป็นการสร้างลวดลายด้วยเครื่องมือที่มีปลายแหลม ขีด ขูด เขียนลงบนเนื้อของโลหะ

การดุน เป็นการสร้างลายนูนด้วยเครื่องมือลักษณะต่าง ๆ การทำงานทำจากด้านหลังของชิ้นงาน หรือดุนให้เป็นลวดลาย

การหุ้ม เป็นการตีแผ่นทองให้บาง แล้วนำไปหุ้มโลหะอื่น เป็นการลดจำนวนทองถ้าต้องทำขนาดใหญ่ อาจหุ้มทั้งหมด หรือหุ้มบางส่วน เช่น ขอบถ้วย หรือ ขอบเหรียญ อาจเรียกว่า เลี่ยม

การบุ เป็นการตีแผ่ทองให้เข้ารูปทรงต่าง ๆ ต่างจากการหุ้ม ซึ่งต้องตีแผ่แผ่นทองก่อน แล้วนำไปหุ้ม

การปิด การตีทองให้เป็นแผ่นบางมากที่สุด แล้วนำแผ่นทองนั้นไปปิดผิวโลหะโดยมีน้ำยาเพื่อประสา ระหว่างทองและพื้นผิวให้ติดกันสนิท เช่น รัก

การคร่ำ เป็นการประดับเส้นทองเข้าไปในผิวโลหะอื่นที่แข็งกว่าทอง เช่น เหล็ก สำริด วิธีทำต้องใ เครื่องมือแหลม สลักลวดลายลงบนผิวโลหะให้เป็นลวดลายที่ต้องการ แล้วกดหรือตีให้เส้นทองฝังเข้าไปในรอยนั้ ให้เต็ม แล้วขัดผิวโลหะให้เสมอกัน จะเห็นลายเส้นทองชัดเจน

การหล่อ เป็นการทำแม่พิมพ์ แล้วหลอมทองเทลงในแม่พิมพ์ มีเทคนิควิธีการทำหุ่น และแม่พิมพ์ที่ช่ ต้องมีฝีมือ

กะไหล่ เป็นการเคลือบโลหะด้วยทองแผ่นบาง ๆ โดยใช้ปรอททาลงบนโลหะนั้น ๆ แล้วปิดทองทับ ขั ถูให้ติดแน่น หรือหลอมทองให้ร้อน แล้วนำโลหะที่อาบน้ำยาชุบลงไป หรือทาด้วยทางที่ร้อนนั้น แล้วขัดถูให้ติ แน่น เป็นวิธีสร้างผิวโลหะให้เป็นสีทองอีกวิธีหนึ่ง

การลงยา เป็นวิธีการประดับสีลงบนเครื่องประดับหรือเครื่องใช้แทนสีของอัญมณี ด้วยการขดเส้นลา เป็นลวดลาย เชื่อมติดกับโลหะ แล้วถมสีลงในลวดลายจนเต็ม เผาให้หลอมละลาย แล้วขัดให้ผิวหน้าเสมอกัน ใ เอกสารต่าง ๆ จะพบคำว่า **ลงยาราชาวดี** กับเครื่องใช้ของพระมหากษัตริย์

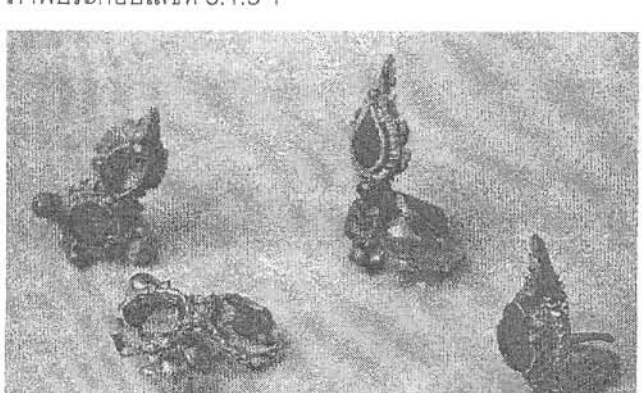
> *"จากตำราพระเครื่องต้น ซึ่งแต่งขึ้นสมัยกรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ว่าเครื่องต้นที่เป็นเครื่องประดับของพระเจ้าแผ่นดิน 9 อย่างนั้น มี 2 อย่างที่เป็นเครื่องลงยาราชาว์ คือ ทองพระกรลงยาราชาวดี ประดับพลอย และฉลองพระบาทลงยาราชาวดี เป็นหลักฐานว่าเครื่อ ทองที่ลงยาราชาวดีนั้น จะใช้ได้เฉพาะพระเจ้าแผ่นดินเท่านั้น การลงยาราชาวดี คือ ลงยาสีฟ้า เป็ งานที่ต่างไปจากเครื่องทองลงยาแบบเดิม ซึ่งมีเพียงสองสี คือ สีแดงกับสีเขียวเท่านั้น โดยการลงย ของไทยจะใช้เส้นลวดขดเป็นลายแล้วลงยาไปตามลายนั้น ต่อมาได้พัฒนามาเป็นการขุดลงไปในเนื้อวัต แล้วลงยาลงไปตามร่องเส้นที่ขุดไว้ การลงยาราชาวดี (ลายสีฟ้า) นิยมมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระ พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช"* [24]

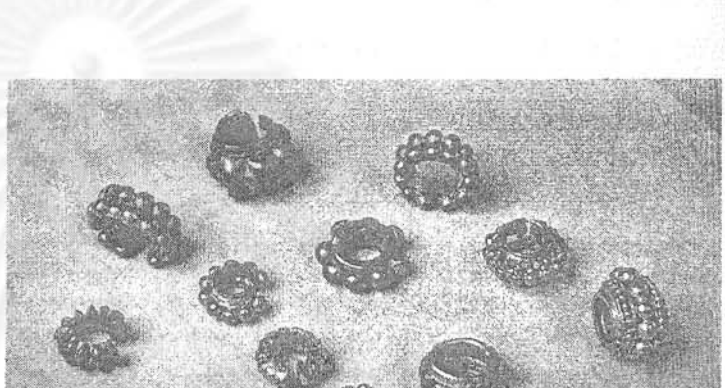
ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ให้คำนิยามไว้ว่า "ราชาวดี" คือ การลงยาชนิดหนึ่งสำหรับเคลือบทองให้เป็นสีฟ้า (เปอร์เซีย) ตามประวัติความเป็นมาของการลงยาสีนั้น สันนิษฐานว่า มีแหล่งกำเนิดอยู่ในตะวันออกกลาง เป็นอิทธิพลของชาวอาหรับ และเปอร์เซีย ซึ่งมาติดต่อค้าขายกับไทย ทำให้ไทยรับเอาวิธีการทำลงยาสีมาใช้กับการทำเครื่องใช้และเครื่องประดับ เริ่มมีปรากฏบันทึกเป็นหลักฐานสมัยอยุธยา กล่าวถึงเครื่องราชบรรณาการลงยาที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราช พระราชทานแก่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส และตัวอย่างที่เห็นชัดเจน คือ เครื่องราชูปโภคที่สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 จะนิยมทำด้วยเครื่องลงยาราชาวดี นอกจากนี้ภายหลังยังใช้ทำเครื่องประดับยศของเจ้านายและขุนนางต่าง ๆ ตลอดจนเครื่องประกอบสมณศักดิ์ของพระภิกษุสงฆ์ด้วย *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-22)*

สำหรับอัญมณีในปัจจุบันมีวิธีการเจียระไนที่แตกต่างจากอดีต มีเครื่องมือ และความชำนาญ ทำให้มีเหลี่ยมรับแสงจำนวนมาก รวมถึงการเข้าเรือนแตกต่างจากเดิมค่อนข้างเป็นระเบียบ มีลักษณะเป็นอุตสาหกรรมมากกว่างานฝีมือ นอกจากเทคนิคการเจียระไนแล้วการขึ้นรูปตัวเรือนมีเทคนิคการผลิตจำนวนมากในระบบอุตสาหกรรมเข้ามาช่วย สามารถทำได้จำนวนมากในระยะเวลาอันสั้น เช่น การหล่อระบบต่าง ๆ แต่รูปแบบก็ถูกจำกัดด้วยระบบการผลิตเช่นกัน ต้องเป็นรูปแบบง่าย ๆ จึงทำให้ทำรูปแบบอย่างเครื่องทองไทยเดิมไม่ได้ *(ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-23)*

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-1





เครื่องทอง: ตุ้มหู ลูกปัด และแหวน

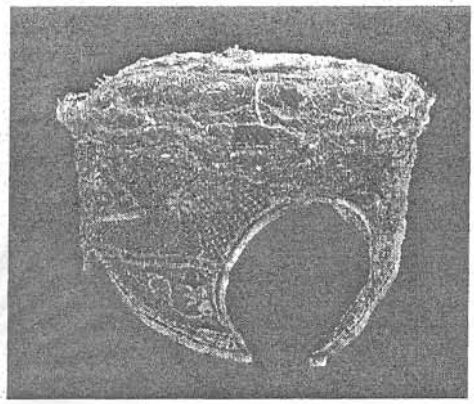
ศิลปะทวาราวดี พุทธศตวรรษที่ 11-14

พบที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

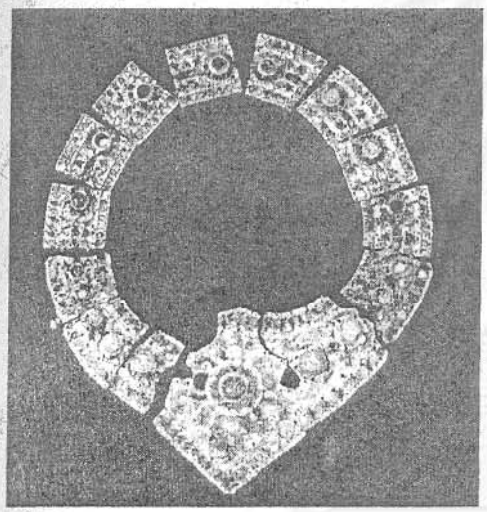
จากหนังสือถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพ: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2535 หน้า 26-27

ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-2 เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา

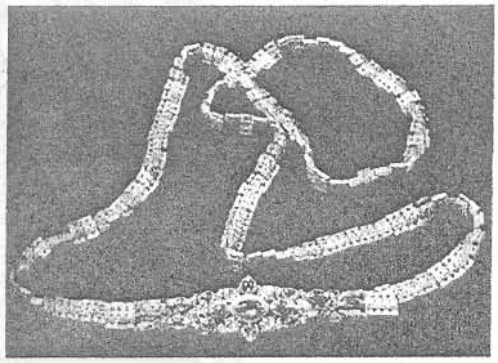
ศิราภรณ์บุรุษ



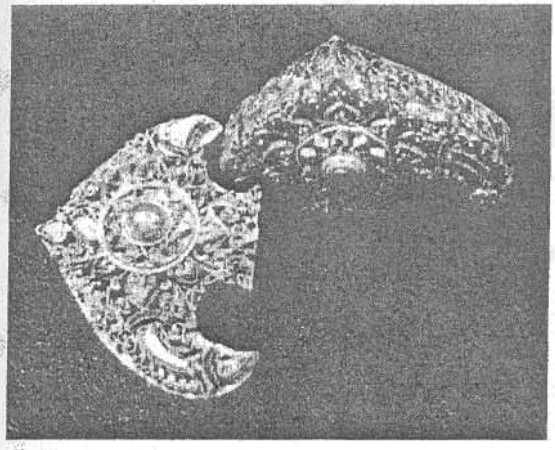
ศิราภรณ์สตรี



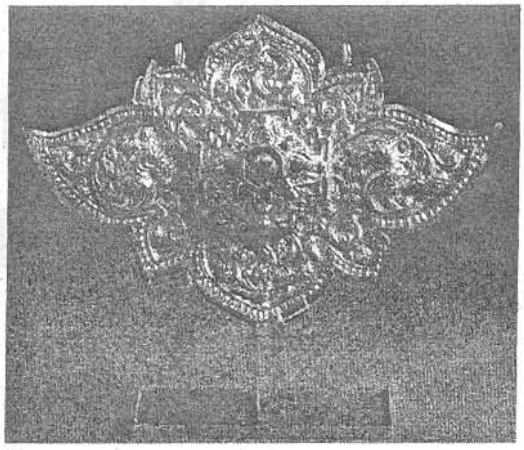
กรองศอ



สังวาล



ทับทรวง

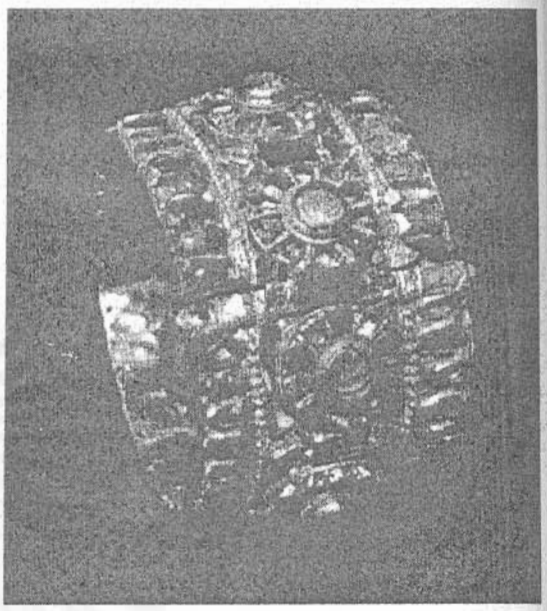


ทับทรวง

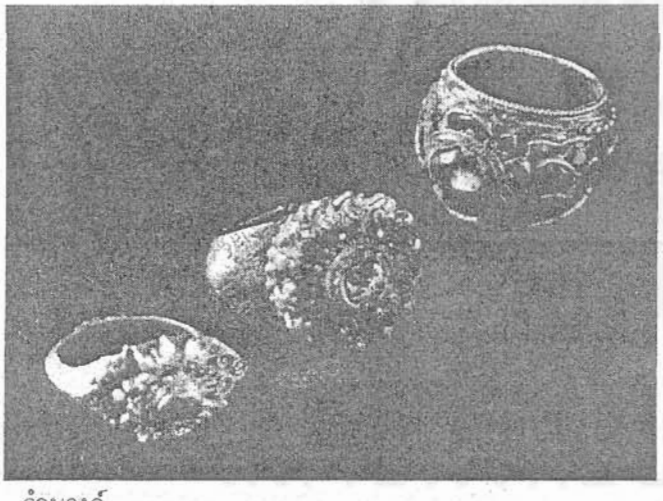
จากหนังสือ ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535 หน้า 98, 99, 101, 102

ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5--3 เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา

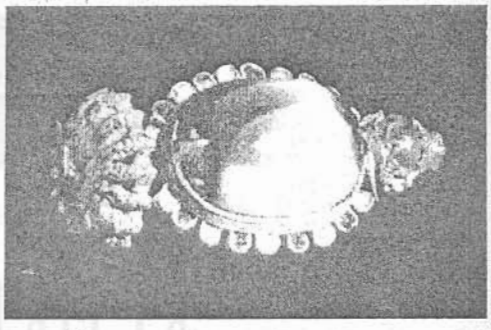
พาหุรัด



ทองพระกร



ธำมรงค์

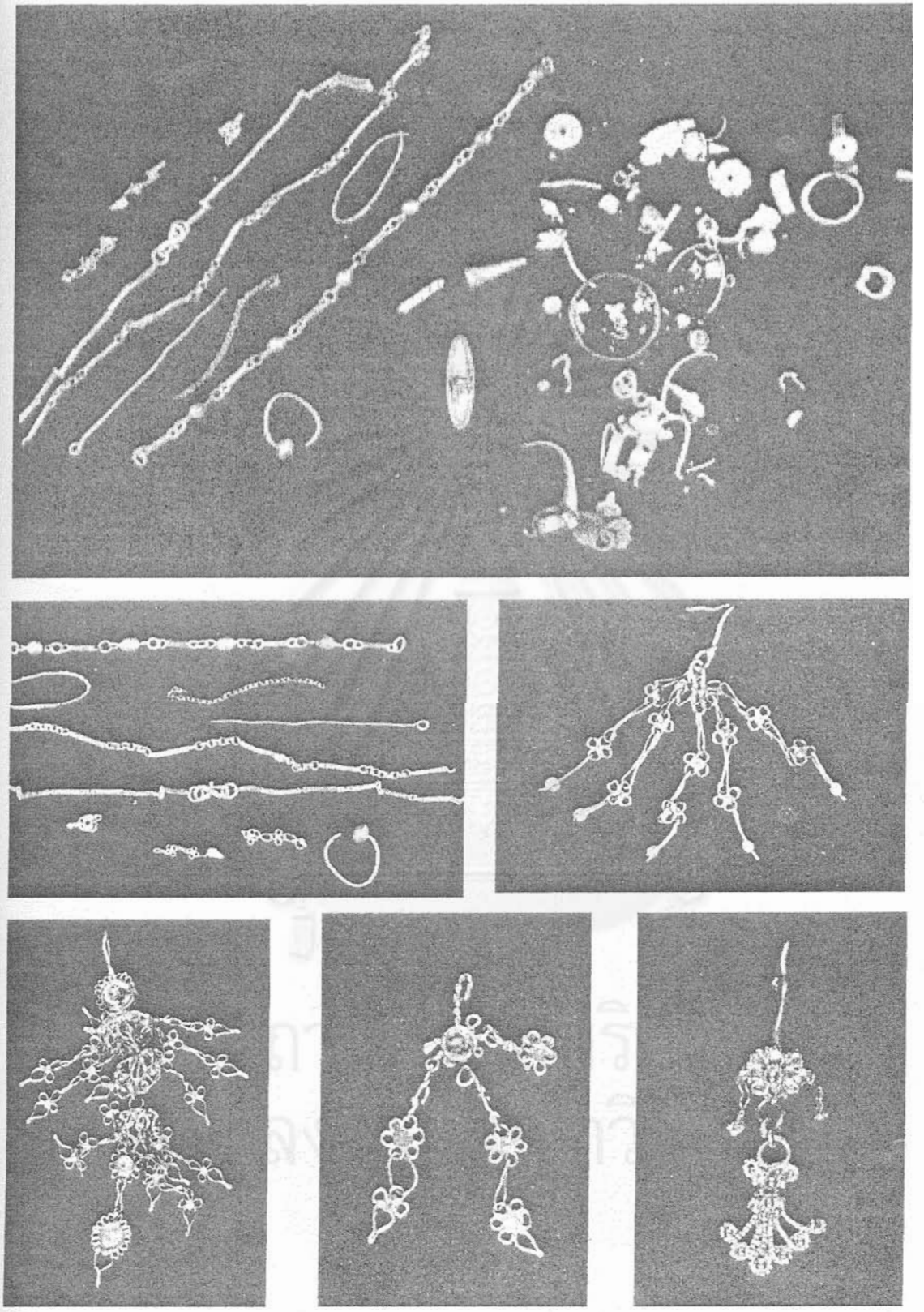


หัวปั้นเหน่งไพฑูรย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากหนังสือ ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535 หน้า 98, 99, 101, 102

ภาพประกอบที่ 3.1.5-4 ชิ้นส่วนเครื่องทองสมัยอยุธยา ขุดพบในทะเล

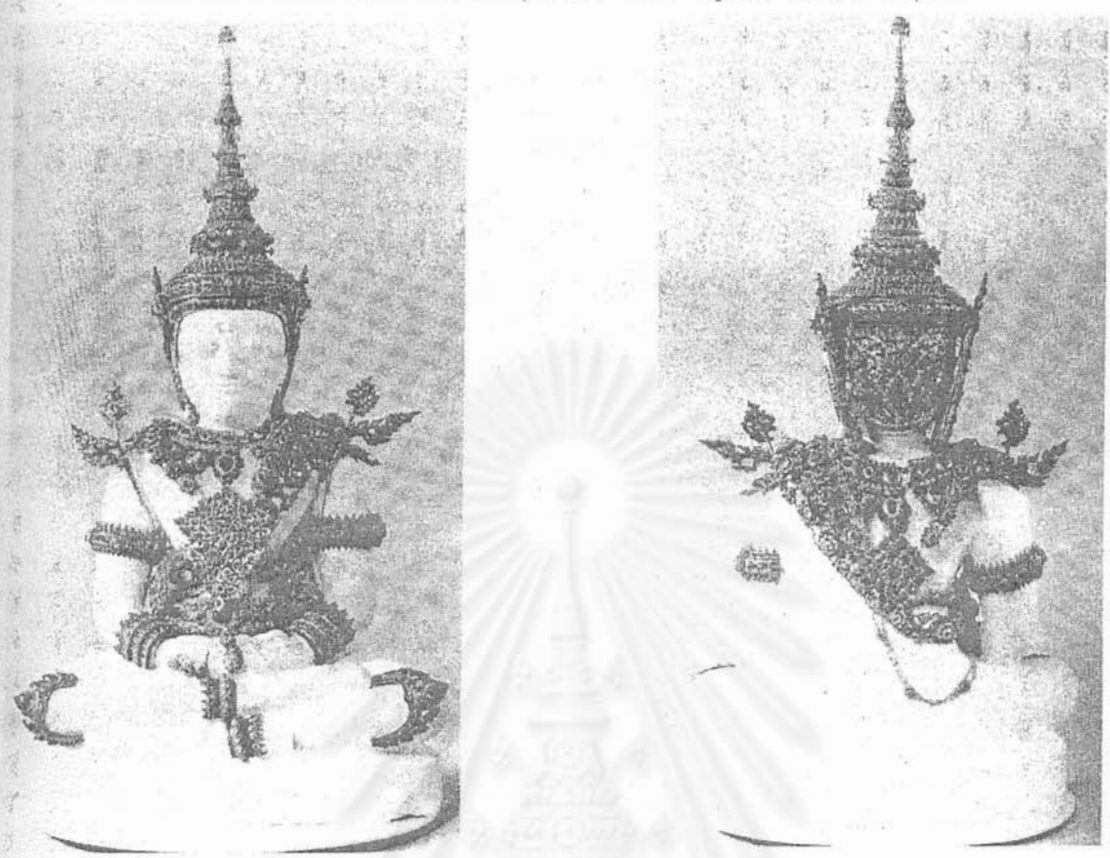


สมบัติส่วนบุคคล (นายนวรัตน์ เลขะกุล)

ภาพประกอบที่ 3.1.5-5 ชิ้นส่วนเครื่องทองสมัยอยุธยา ขุดพบในทะเล

สมบัติส่วนบุคคล (นายนวรัตน์ เลขะกุล)

ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-6 เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา



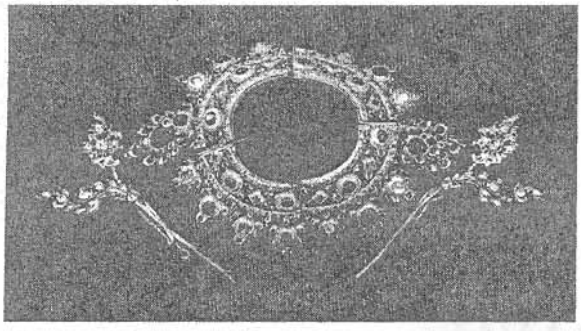
พระพุทธมณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต)

ทรงเครื่องทรงฤดูร้อน

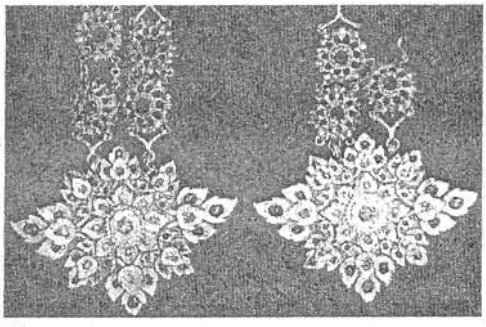
จากหนังสือ ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535 หน้า 105

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

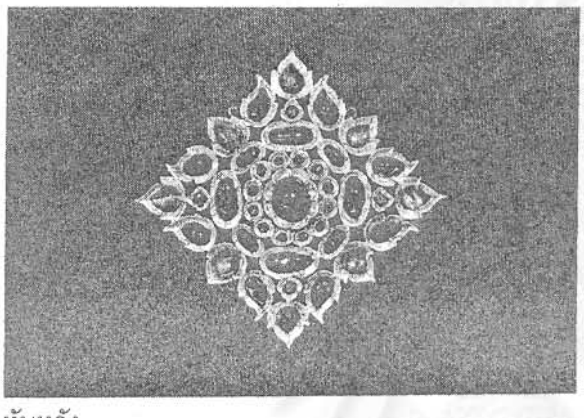
ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-7 เครื่องทรงฤดูร้อน พระพุทธมณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต)



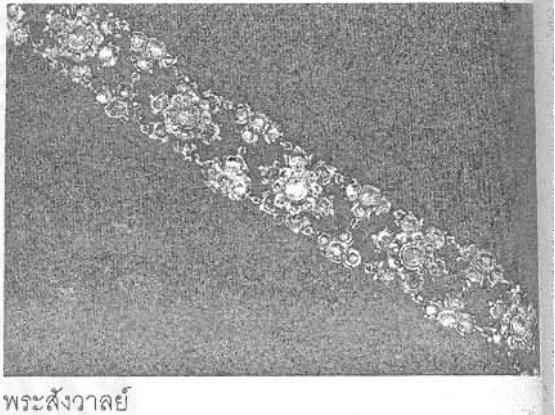
ฉลองพระศอทับพระองค์



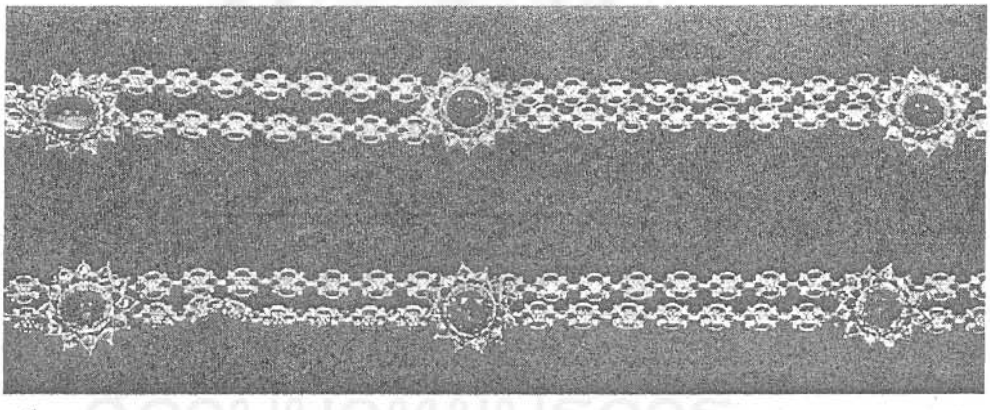
ทับกลาง



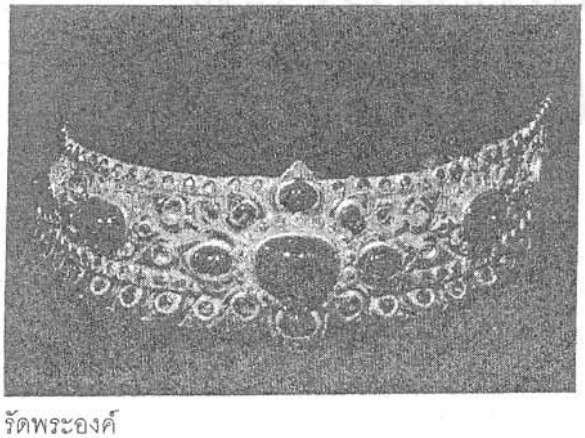
ทับหลัง



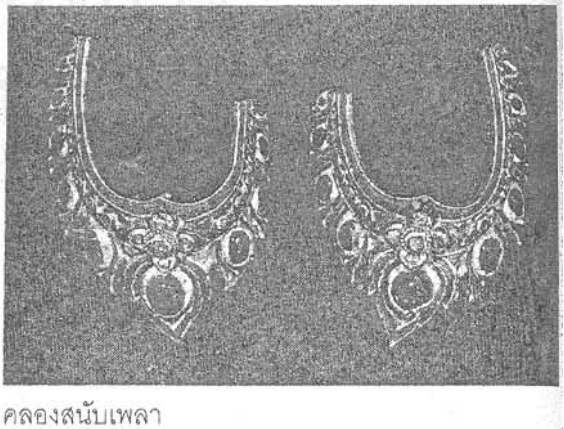
พระสังวาลย์



พระสังวาลย์



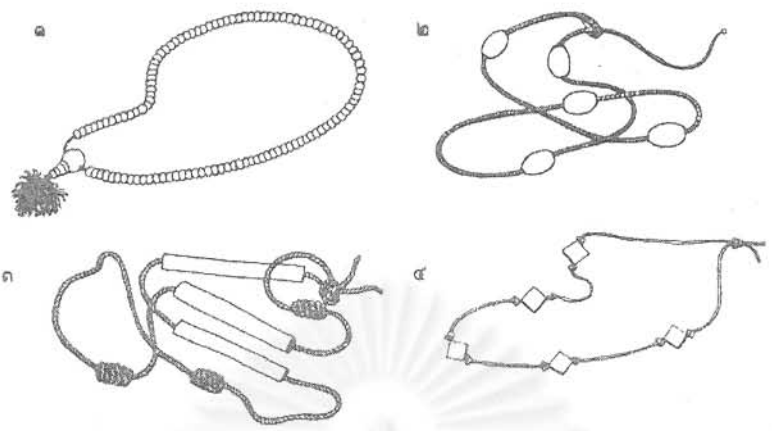
รัดพระองค์



คลองสนับเพลา

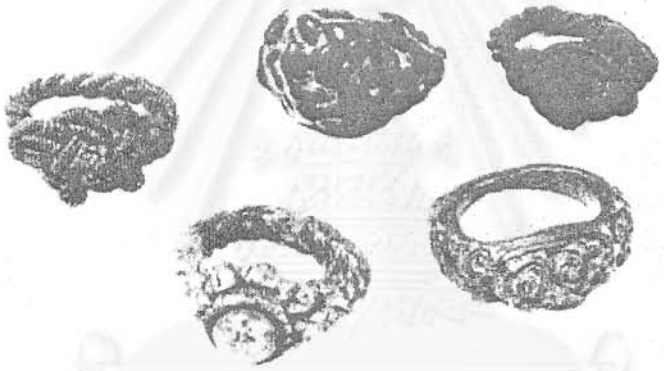
จากหนังสือ *Thai Life : Thai Gems and Jewelry* หน้า 10-15

ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-8 เครื่องประดับของสามัญชน



เครื่องรางของบุรุษ

๑. ประคำ ๒. ตะกรุดแบบลูกปัด ๓. ตะกรุดแบบแผ่นโลหะม้วน ๔. พิสมร



แหวนพิรอด เป็นเครื่องประดับประเภทเครื่องรางของขลัง ถักด้วยผ้าดำหรือด้ายดิบ ใช้สวมนิ้วมือ

แหวนพิรอดทำด้วยโลหะ หัวฝังโมราหรือหินสี ใช้สวมต้นแขน

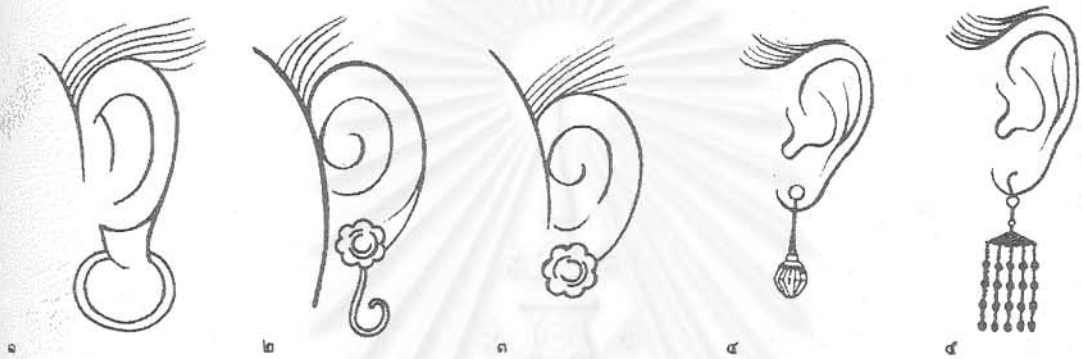
ภาพจากหนังสือ ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535 หน้า 160

ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-9 เครื่องแต่งกายสตรีในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 4

สตรีเจ้านายชั้นสูงสมัยรัชกาลที่4 รัดพระองค์
ด้วยปั้นเหน่งประดับเพชร ทรงสายสังวาล
พระธำมรงค์ก้อย ใส่กุณฑลเป็นตุ่มติดพระกรรณ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-10 เครื่องประดับสตรีสามัญชน



๑ ๒ ๓ ๔ ๕

ตุ้มหูแบบต่างๆของสตรี

๑. แบบห่วงกลม ๒. แบบปลายงอ ๓. แบบตุ่มรูปดอกไม้ ๔. แบบเต่าร้าง (เต่ารั้ง) ๕. แบบระย้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-11 เครื่องประดับเจ้านายรุ่นเยาว์

หม่อมเจ้าหญิงพิมพ์รำไพ รพีพัฒน์ พระราชนัดดาในรัชกาลที่5

พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุทธสิริโสภา

ภาพจากหนังสือ ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535 หน้า 163

ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-12 เครื่องประดับเด็กสามัญ

เครื่องประดับสร้อยคอเด็ก

๑. จี้ ๒. จั่นรูปใบโพธิ์ ๓. เสมา ๔. ลูกประวะหล่ำ ๕. รูปเต่า ๖. ลูกสน

สายคาดเอวเด็กชาย

๑. ห้อยพริกเทศ กับลูกกระพรวน

๒. ห้อยรูปเต่า กับลูกกระพรวน

กระจับปิ้งเด็กหญิง

๑. แบบรูปใบโพธิ์

๒. แบบร่างแห

ภาพจากหนังสือ ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535 หน้า 164

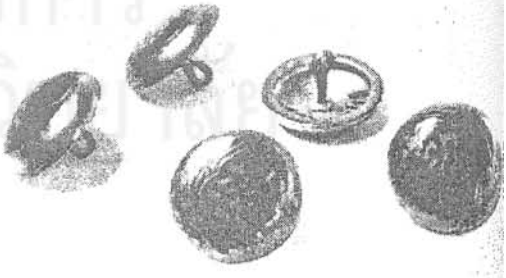
ภาพประกอบที่ 3.1.5-13 เครื่องประดับบุรุษสมัยรัชกาลที่ 5-7

ตัวเรือนนาฬิกาพก

ตัวเรือนนาฬิกาห้อยคอ

เหรียญที่ระลึก เนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ สมัยรัชกาลที่5, 6 และ7

สายนาฬิกาเงินแบบลายดอกจิก
และแบบเงินพดด้วง



กระดุมเงินลงยา มีพระปรมาภิไธยย่อ "วปร"
ของรัชกาลที่ 6

ภาพจากหนังสือ ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535 หน้า 168

ภาพประกอบที่ 3.1.4-14 เครื่องแต่งกายสตรีในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 5

สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงเครื่องอาภรณ์เพชรรูปกลม ดอกเบญจมาศเพื่องสองชั้นรอบพระศอ ทรงรัดเกล้าดอกเบญจมาศเพชร ในเครื่องฉลองพระองค์แบบสตรีต่างประเทศ

สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงสวมเสื้อกั๊กโปร่ง ทำด้วยพลอยร้อยเป็นเส้น และทรงถนิมพิมพาภรณ์ชุดไข่มุกประกอบด้วยเพชรคล้ายของพระราชินียุโรป

พระวิมาดาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา ทรงฉลองพระองค์ทั้งแบบไทยและแบบยุโรป แบบไทยเช่น กุณฑลระย้า ปั้นเหน่ง แบบยุโรปเช่น เข็มกลัด สร้อยพระศอ

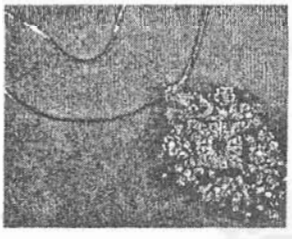
พระวิมาดาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา ทรงฉลองพระองค์ประดับเครื่องอาภรณ์แบบฝรั่ง ได้แก่ เข็มกลัด สายนาฬิกายาวห้อยสร้อยพระศอ

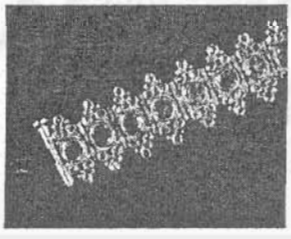
ภาพประกอบจาหนังสือถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535 หน้า 170 - 171

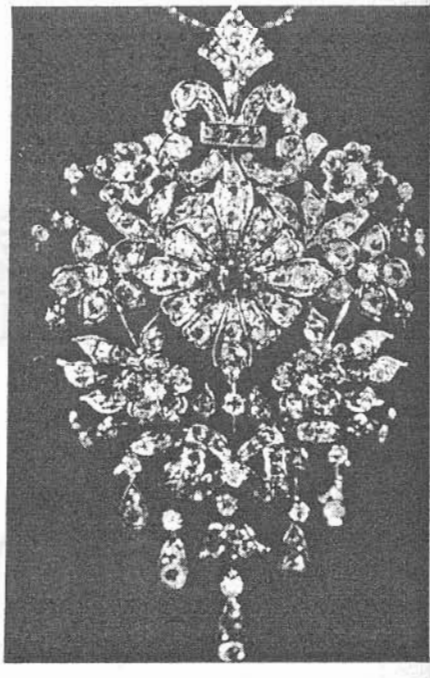
ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-15

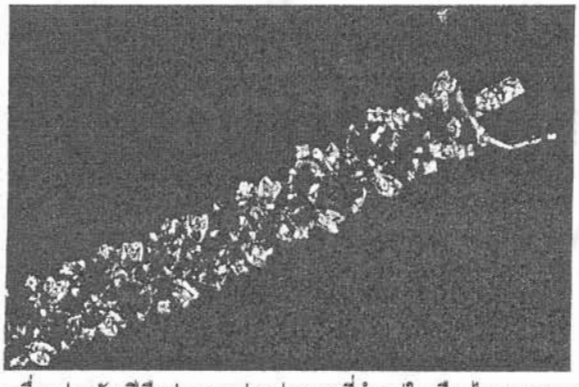
ภาพประกอบจาหนังสือถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535 หน้า 171

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธร ทรงฉายในสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงเครื่องประดับคาดที่พระเศียร และเครื่องอาภรณ์ชุดแบบที่นิยมในสมัยนั้น









เครื่องประดับ ฝีมือช่างชาวต่างประเทศที่ทำอยู่ในเมืองไทย ของสะสมส่วนบุคคล

ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-16 เครื่องแต่งกายสมัยรัชกาลที่ 7

สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 7 ทรงเครื่องประดับฉลองพระองค์น้อยชิ้นกว่าพระราชินีองค์ก่อนๆ เพราะสมัยนั้นไม่นิยมใส่เครื่องประดับจำนวนมาก

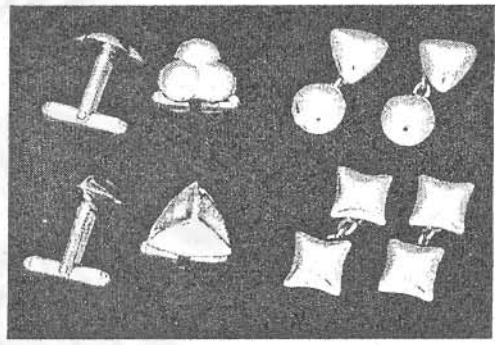
ภาพจากหนังสือฉนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535 หน้า 172

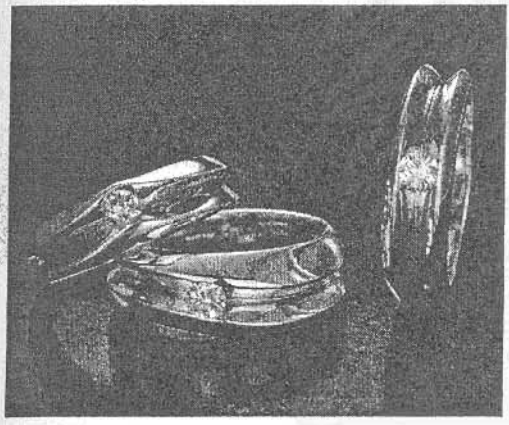
ภาพจากหนังสือ World of Gold ปีที่ 4 ฉบับที่ 23/2542 หน้า 46 และ 48

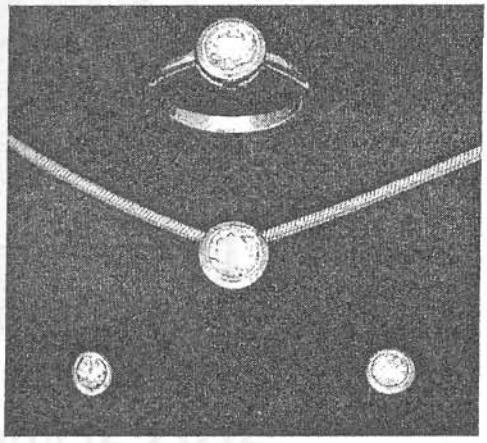
ภาพประกอบที่ 3.1.5-17 เครื่องประดับของเด็ก

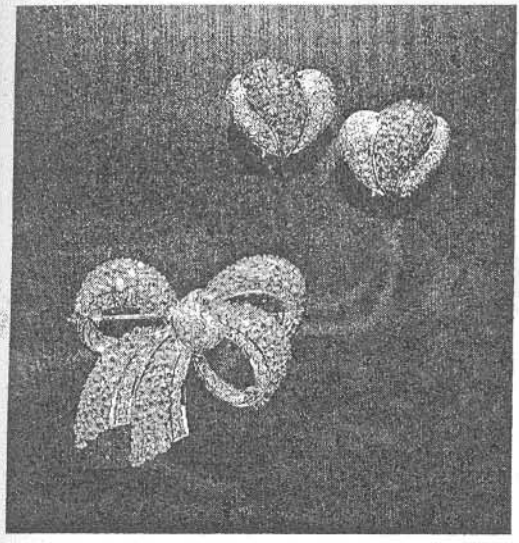
หม่อมเจ้าหญิงพิมพ์รำไพ รพีพัฒน์ ทรงพวงมาลัยดอกมะลิรอบพระเกศาจุก และทรงเครื่องอาภรณ์ชุดเพชร แบบของเจ้านายผู้ใหญ่

เหรียญเสมาที่รัชกาลที่ 5 พระราชทานแก่เด็ก ซ้ายคือเหรียญเสมา จปร. หรือเหรียญตราพระจุลมงกุฎ ขวาคือเหรียญเสมาเสด็จกลับจากยุโรป ร.ศ. 126 (พ.ศ. 2450)

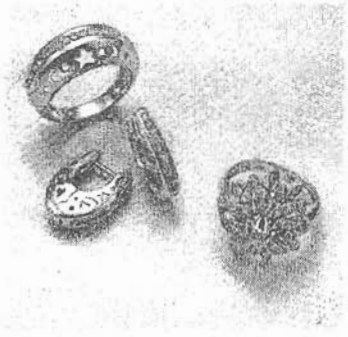


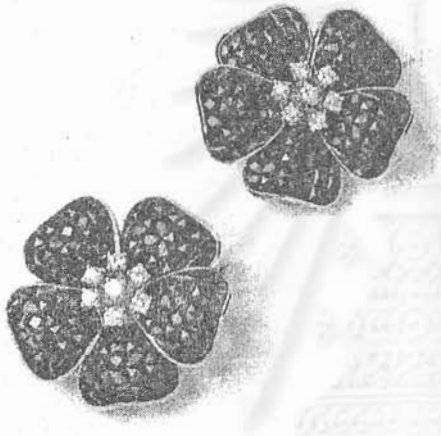
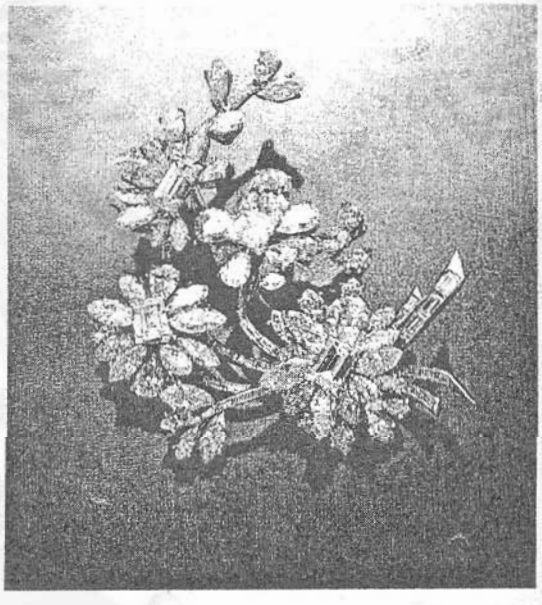
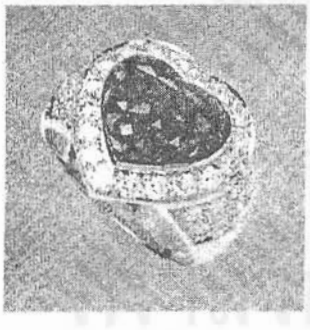


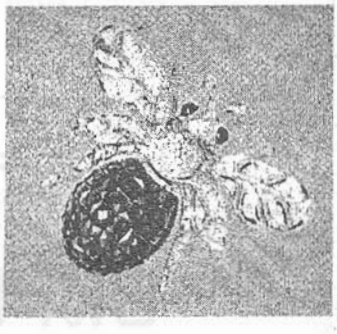




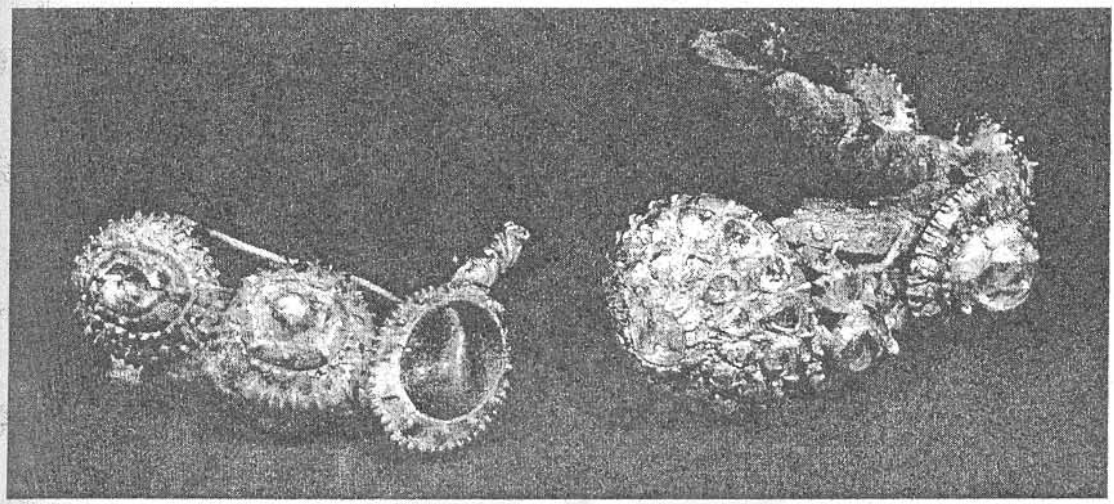
ภาพประกอบที่ 3.1.5-18 เครื่องประดับปัจจุบัน

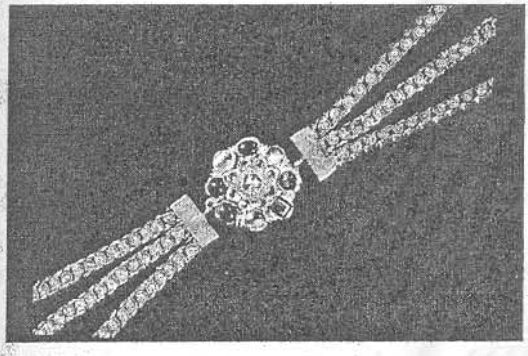


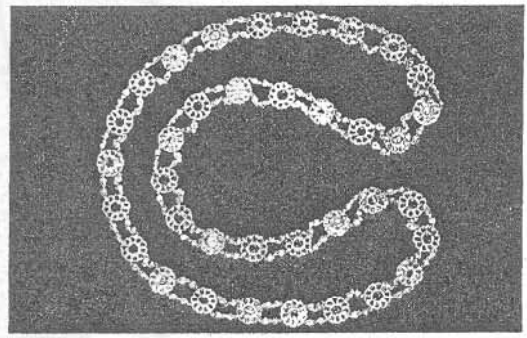




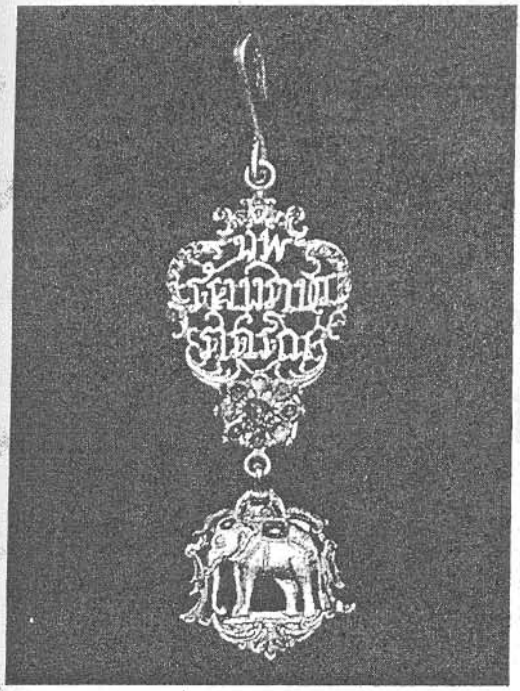


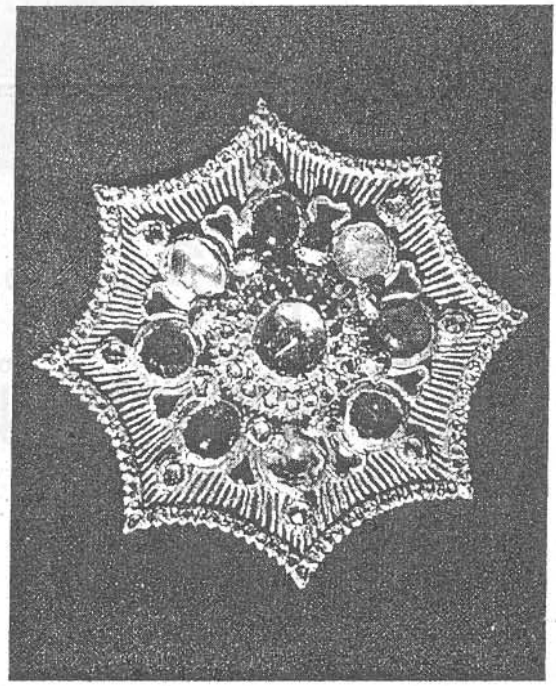
ภาพประกอบที่ 3.1.5-19 เครื่องประดับปัจจุบัน





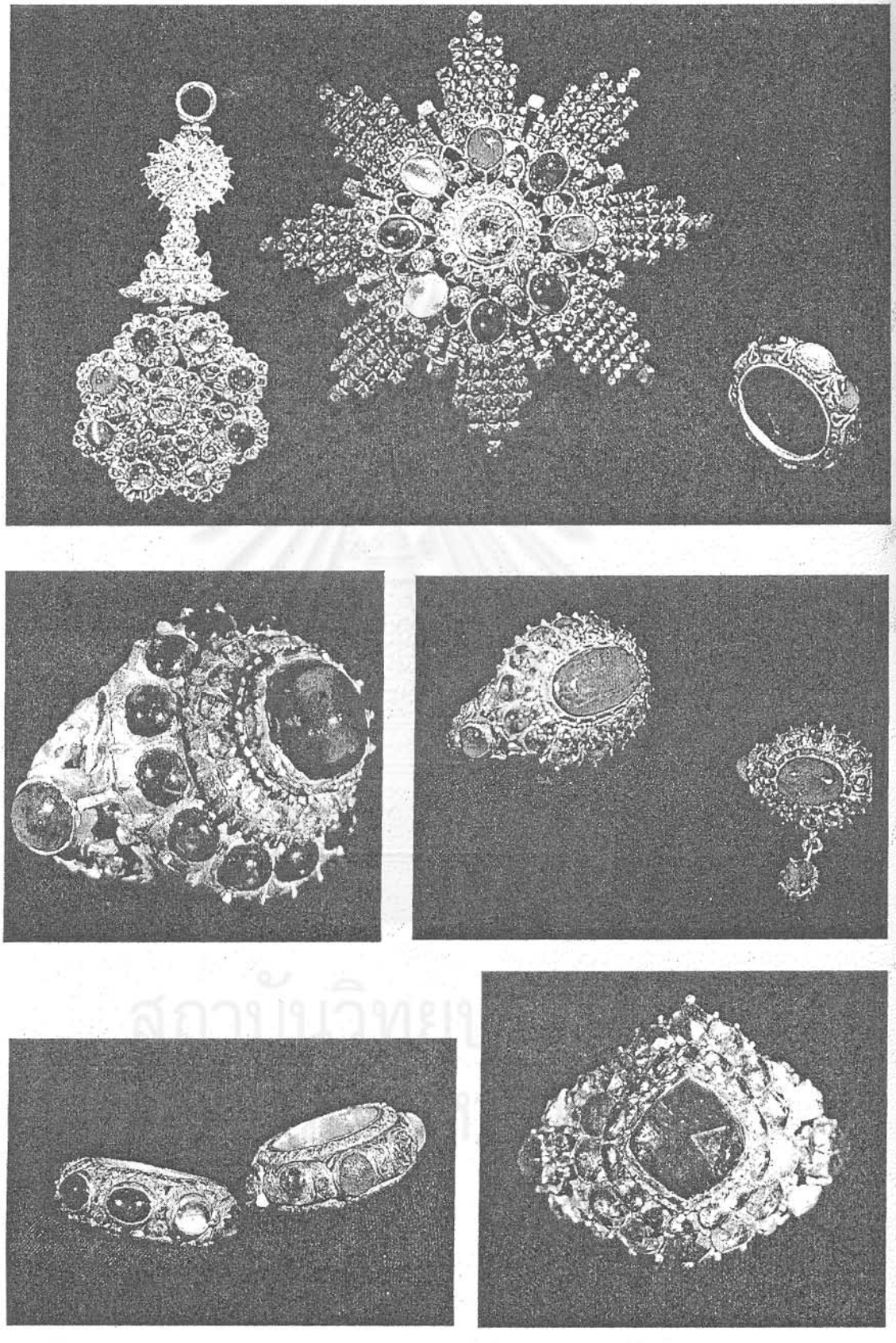






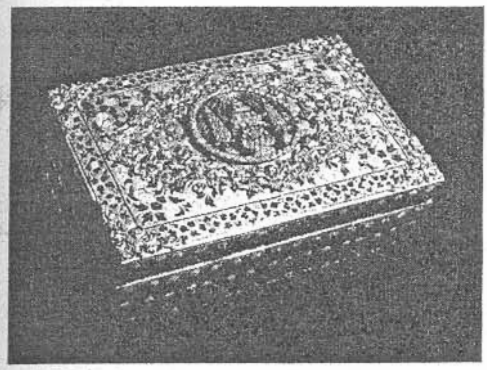
ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-20 อัญมณี (สีและลักษณะการเจียระไน และเครื่องประดับลักษณะลายไทย)

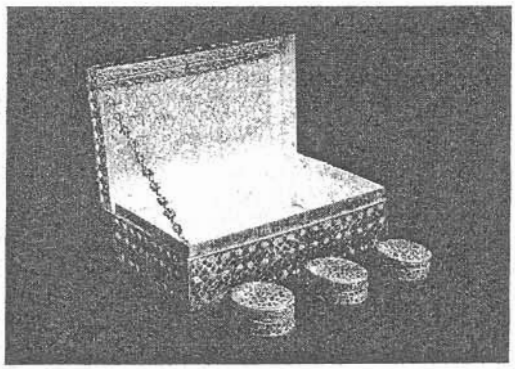
ภาพจากหนังสือ Thai Life : Thai Gems and Jewellry หน้า 15, 19 และ 23

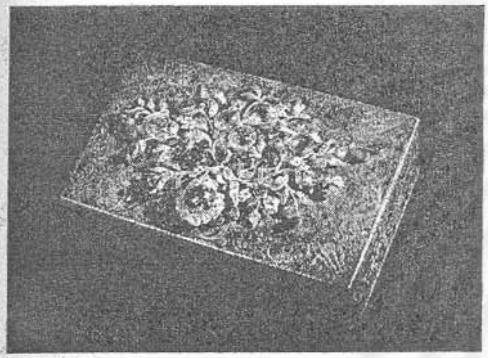


ภาพประกอบเลขที่ 3.1.5-20 ขัญมนี (สีและลักษณะการเจียระไน) และเครื่องประดับลักษณะไทยเดิม

ภาพจากหนังสือ Thai Life : Thai Gems and Jewellry หน้า 23, 27, 28 และ 29





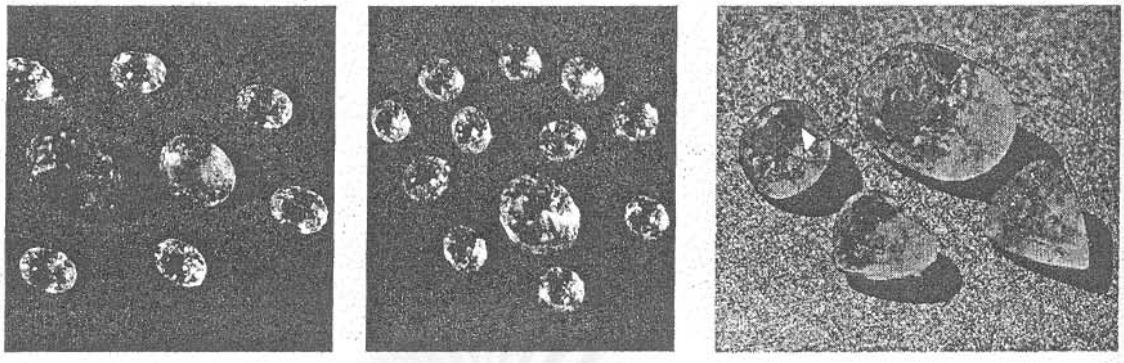


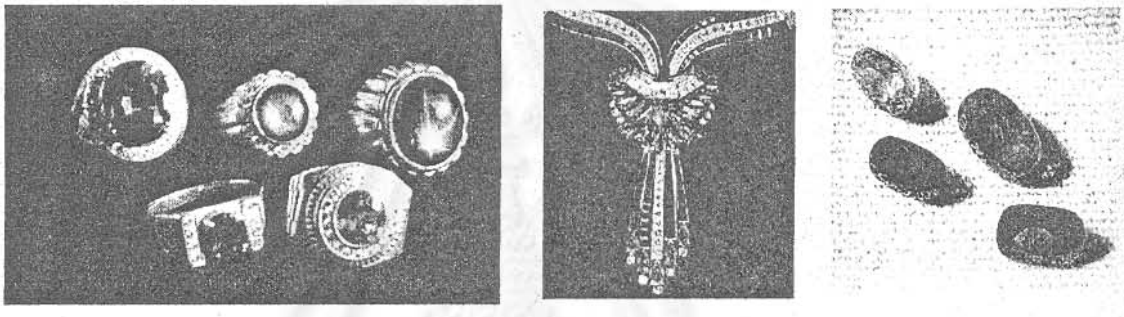
ชุดพระสุธารส ลงยาราชาวดี

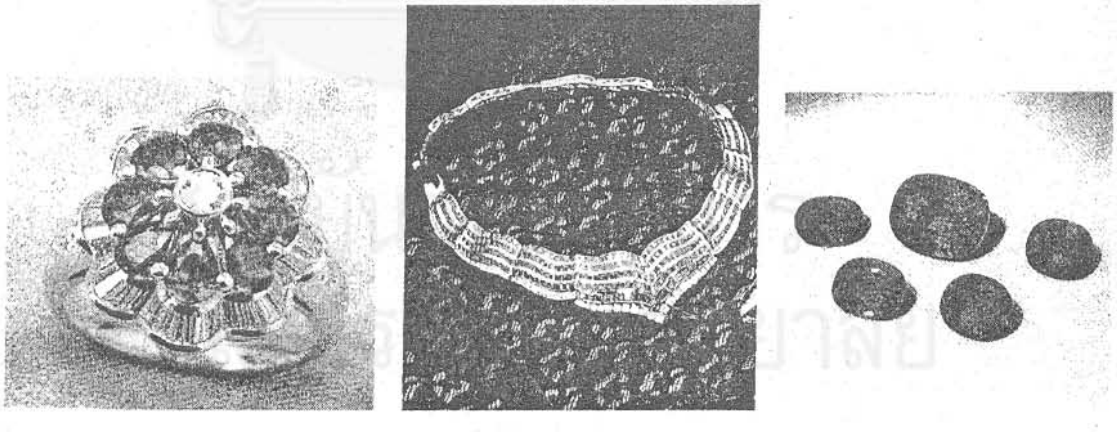
ผอบและพาน ลงยาราชาวดี

ภาพจากหนังสือ –Thai Life : Thai Gems and Jewellery หน้า 32

-มรดกช่างศิลป์ไทย หน้า 439, 443







ภาพประกอบที่ 3.1.5-23 อัญมณีสี การเจียรไน การฝังในปัจจุบัน

ภาพจากหนังสือ Thai Life : Thai Gems and Jewellery

1. ณัฏฐภัทร จันทวิช, ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2535, หน้า 34
2. ณัฏฐภัทร จันทวิช, ถนิมพิมพาภรณ์,กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2535, หน้า 34
3. ณัฏฐภัทร จันทวิช, ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2535, หน้า 36)
4. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, 2542, หน้า 21
5. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, 2542 หน้า 22
6. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, 2542, หน้า 22
7. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, 2542, หน้า 27
8. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, 2542, หน้า 28
9. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2535, หน้า 142
10. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2533, หน้า 143
11. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2533, หน้า 146
12. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, 2542, หน้า 31
13. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, 2542, หน้า 37
14. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, หน้า 169-170) (ภาพประกอบที่ 41-43
15. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด , หน้า 170-171
16. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, หน้า 177
17. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ. ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, หน้า 151
18. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, หน้า 152
19. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, หน้าบทนำ
20. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, **ถนิมพิมพาภรณ์**. อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, หน้า 152
21. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, **เครื่องทองรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, 2542, หน้า 303
22. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, **เครื่องทองรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, 2542, หน้า 308-309
23. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, **ถนิมพิมพาภรณ์**. อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, บทนำ
24. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, **เครื่องทองสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, 2542 หน้า 312

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญศิลปวัฒนธรรมไทย

เป็นข้อมูลที่ได้จากการบรรยายพิเศษ เกี่ยวข้องกับความเข้าใจเรื่องความเป็นไทยในความหมายของผู้เชี่ยวชาญศิลปวัฒนธรรมไทย พบว่ายังไม่มีการจำกัดความอย่างชัดเจน แต่จะเป็นความเข้าใจโดยรวมของคนไทย ซึ่งผูกโยงความเป็นไทยกับศิลปและวัฒนธรรมไทย จึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจกับความหมายของศิลปวัฒนธรรม ซึ่งจะนำไปหาจุดเชื่อมโยงระหว่างผู้สืบสานศิลปะ (ช่าง, ศิลปิน) และความเป็นไทยในศิลปะไทย การนำเอาพุทธศิลป์มาใช้ในงานพาณิชย์ รวมถึงศิลปะพื้นบ้านงานหัตถกรรมที่ยังคงอยู่คู่กับวิถีชีวิตไทย ดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2.1 ข้อมูลจากการบรรยายเรื่อง ความเป็นไทยในศิลปวัฒนธรรมไทย โดย อาจารย์ จุลทรรศน์ พยามรานนท์

3.2.2 ข้อมูลจากการบรรยายเรื่อง ศิลปะพื้นบ้านไทย โดย รองศาสตราจารย์ วัฒนะ จูฑะวิภาต

3.2.1 ความเป็นไทยในศิลปวัฒนธรรมไทย โดย อาจารย์ จุลทัศน์ พยามรานนท์

อาจารย์จุลทัศน์ พยามรานนท์ ได้สนใจศึกษาศิลปไทยอย่างจริงจัง ตั้งแต่ปี พ.ศ.2502 เพราะได้รับมอบหมายให้เตรียมการสอนวิชาศิลปไทย ได้พบว่าการค้นคว้าหาข้อมูลประกอบค่อนข้างยาก เพราะการศึกษาของไทยในอดีต ไม่มีการบันทึก ต้องสืบเสาะค้นหาจากสิ่งซึ่งหลงเหลืออยู่จากอดีต เช่น โบราณสถาน โดยเฉพาะวัดวาอาราม เป็นต้น ยิ่งศึกษายิ่งค้นพบความลึกซึ้งของภูมิปัญญาของช่างในอดีต และการทุ่มเทฝีมือที่หาที่เปรียบยาก ในความเห็นของอาจารย์จุลทัศน์ พยามรานนท์ ยังไม่มีคำตอบที่ชัดเจนของคำว่า "ความเป็นไทย" ว่าคืออะไร แต่ขอให้ความรู้ทั่วไปซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการรวบรวมข้อมูลต่อไป

ปัจจุบันมีผู้พยายามนำคำว่า วัฒนธรรมไปใช้ในหลายกรณี ทำให้ความหมายผิดไป ความจริงวัฒนธรรม หมายถึง ธรรมที่ทำให้เจริญ ตรงข้ามกับ หายนธรรม ซึ่งบางครั้งมีการนำคำว่า วัฒนธรรมไปรวมกับคำต่าง ๆ เช่น วัฒนธรรมการเมือง ซึ่งไม่น่าจะถูก น่าจะใช้คำว่าจริยธรรมทางการเมืองมากกว่า ในโอกาสที่ได้มาบรรยายเรื่องความเป็นไทยในศิลปวัฒนธรรม จึงได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับศิลปไทย และวัฒนธรรม ไว้ดังนี้

ศิลปวัฒนธรรมคืออะไร

ศิลปวัฒนธรรมไม่ได้หมายถึงศิลปวัตถุเพียงอย่างเดียว แต่เป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความคิด ค่านิยม คติความเชื่อ ฯลฯ ซึ่งสามารถจำกัดความได้ดังนี้

1. ประจักษ์พยานทางรูปวัตถุ แบ่งอย่างของศิลปวัตถุ ศิลปสถาน ที่ตกทอดมาสู่ปัจจุบัน เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม เครื่องใช้ต่าง ๆ เป็นประจักษ์พยานทางรูปวัตถุ ชี้สองความเป็นอารยชาติ

2. ประจักษ์พยานแสดงให้ทราบถึงความเป็นอารยชาติ เป็นเครื่องระบุ บ่งบอกความเจริญ ของประเทศที่มีพัฒนาการทางภูมิปัญญา ในทางสร้างสรรค์ วิทยากร และกลวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปวัตถุ ศิลปสถานอย่างเป็นระบบ มีความเจริญและพัฒนามาเป็นลำดับ ทำให้เห็นถึงภูมิปัญญา (ความรู้พื้นที่ทำให้มนุษย์พ้นจากความเป็นคนป่า เป็นคนเมือง ที่มีความเป็นอยู่ดีขึ้น) ซึ่งจะพัฒนาไปสู่ขั้นสูง ตัวอย่างเช่น สถาปัตยกรรมไทย ซึ่งพัฒนามาจากเรือนเครื่องผูก กลวิธีการนำวัสดุจากธรรมชาติมาใช้ เช่น การสร้างพระพุทธรูปด้วย อิฐ ปูน ศิลาแลง การลงรักแล้วตีทองมาหุ้ม เป็นต้น การตีทองคำเปลวให้แผ่นแผ่นบางเป็นภูมิปัญญาไทยที่ไม่มีชาติใดทำได้

3. ประจักษ์พยานทานวัตถุที่ได้รับการถ่ายทอดทัศนคติ คติความเชื่อ ค่านิยม (คือการกำหนด ชม ชอบ และยอมรับ) ของสังคมไทย ซึ่งได้มาจาก

ศาสนนิยม ได้แก่ สิ่งซึ่งรองรับ กำหนดโดยศาสนา ทำให้มีรูปลักษณ์เช่นนั้น เช่น วัด โบสถ์ ฯลฯ

พระราชนิยม กำหนดโดยพระมหากษัตริย์ เป็นสิ่งซึ่งใช้สำหรับสถาบันนี้โดยเฉพาะ เช่น พระราชวัง

ประชานิยม กำหนดโดยประชากรในท้องถิ่น เช่น การนุ่งซิ่นแต่ละถิ่นไม่เหมือนกัน อาจแตกต่างที่สี หรือวิธีนุ่ง เป็นต้น

การศึกษาศิลปวัฒนธรรมไทย

ส่วนใหญ่คนมักสนใจเฉพาะตัวศิลปวัตถุ แต่การศึกษาศิลปวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง ต้องคำนึงถึง

1. **การศึกษาศิลปวัฒนธรรมไทยต้องคำนึงถึงผู้สร้างงาน** หมายถึง ช่าง (หมายถึงผู้ทำเป็น ทำได้ดี ไม่ได้ทำได้เท่านั้น) การแบ่งช่างในสังคมไทย อาจแบ่งได้ดังนี้

1.1 แบ่งช่างจากระดับของผลิตภัณฑ์ที่ผลิต ได้แก่

1.1.1 **ช่างทำของใช้** หมายถึง ช่างที่ทำหน้าที่ผลิตเครื่องใช้ไม้สอยทั่วไป แบ่งออกเป็น

ช่างหัตถกรรม เป็นช่างพื้นบ้าน นำของใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อสนองความต้องการพื้นฐาน เช่น เครื่องใช้ในครัวเรือน เป็นต้น

ช่างหัตถศิลป์ เป็นช่างพื้นบ้านและทำด้วยมือเช่นกัน แต่มีศิลปะมากขึ้น เพิ่มความสวยงาม เช่น เครื่องตกแต่งงานบุญ เป็นต้น

1.1.2 **ช่างทำของชม** เป้าหมายผลิตผลงานเพื่อชื่นชมมากกว่านำไปใช้งาน ให้ความสำคัญด้านความสวยงามมากกว่า ได้แก่

ช่างประณีตศิลป์ ใช้ฝีมือในการทำมาก เช่น ช่างบายศรี ของใช้ในงานพิธีต่าง ๆ

ช่างวิจิตรศิลป์ เป็นช่างทำของชนชั้นสูง ผลิตงานเพื่อสนองความสุขทางใจ เกิดความปลาบปลื้ม เช่น ช่างจิตรกรรม ช่างประติมากรรม

1.2 แบ่งช่างจากที่มาของช่าง ได้แก่

1.2.1 **ช่างสามัญ** แบ่งออกเป็น

ช่างพื้นบ้าน ผลิตของเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ช่างจักสาน ช่างทอ ช่างหล่อ

ช่างพระสงฆ์ พระสงฆ์จะต้องเป็นช่างด้วย เพราะจะอยู่ที่ใด ต้องสร้างวัด โดยการนำเอาศิลปะมาจากประเทศที่เจริญ เช่น อินเดีย ทำให้พระสงฆ์มีความรู้ทางช่าง และสอนศิลปะได้ จึงทำให้เกิดสกุลช่างพระสงฆ์ สกุลช่างเมืองเพชร

ช่างบรรดาศักดิ์ เช่น ขุนนาง ทำของใช้เองเพื่อชื่นชมเอง

ช่างเชลย เป็นกำลังสำคัญ กวาดต้อนมา แล้วมาคัดแยกผู้มีฝีมือออกเป็นกลุ่มมาเป็นช่างหลวง

1.2.2 **ช่างหลวง** ช่างในพระราชวังทำของเพื่อใช้งานราชการ โดยการคัดเลือก

คน สมัคร และถวายตัวเข้ามา

ช่างมหาดเล็ก ข้าราชการส่วนในพระเจ้าอยู่หัว คัดเลือกแต่เด็ก เข้าฝึกจนโ

ช่างทหารใน มีมาแต่สมัยอยุธยา เช่น ช่างทางสถาปัตย์ ช่างโยธาธิการ ทำที่พำนัก ช่างทำเครื่องราชภัณฑ์ (เครื่องเรือน, พระ บรรทม ฯลฯ) เรือพระที่นั่ง ราชยนตร์)

ช่างสิบหมู่ ทำงานฝีมือด้านประดับตกแต่งทุกอย่าง เช่น ช่างสีสุก (ช่างทาสี) ช่างประดับมุก ช่างถม ช่างดีบุก ฯลฯ

ช่างประจำคลัง ช่างซ่อมสิ่งของส่วนพระองค์ หรือวัสดุส่วนกลางที่ชำรุด

ช่างฝ่ายใน ช่างส่วนรโหฐานมีแต่ผู้หญิง เช่น ช่างดอกไม้ ช่างปัก ช่างแกะ ช่างปั้น เขียน

2. **การศึกษาศิลปวัฒนธรรมไทยต้องคำนึงถึงสถานภาพบุคคลในสังคม** ซึ่งมีวิถีชีวิต ความเ อยู่ต่างกัน ลักษณะของศิลปะ หรือสิ่งของเครื่องใช้ย่อมแตกต่างกันด้วย ถึงแม้สังคมไทยจะเป็นสังคมที่มีเอก ใช้ภาษาเดียวกัน ศาสนาเดียวกัน แต่ยังมีสถานภาพของบุคคลในสังคมไทยแตกต่างกัน เช่น ระบบศักดิ์ ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์ สมณศักดิ์ ฯลฯ เหล่านี้มีส่วนในการกำหนดในศิลปกรรมที่เหมาะสมกับสถาน บุคคลในสังคมด้วย ซึ่งสามารถแยกลักษณะของศิลปกรรมตามสถานภาพดังนี้

2.1 ศิลปกรรมราชสำนัก

2.2 ศิลปกรรมเพื่อศาสนา

2.3 ศิลปกรรมเพื่อสามัญชน

ลักษณะของศิลปกรรมทั้ง 3 อย่างไม่เหมือนกัน เพราะมีข้อกำหนดในสังคมอยู่แล้ว สามัญชนจะไม่ สร้างอาคารอยู่อาศัยเป็นวัด และไม่นำเครื่องนุ่งห่มของสงฆ์มาใช้ เป็นต้น แต่เนื่องจากการทำรูปแบบทางศาส หรือพุทธศิลป์มาประยุกต์ใช้โดยไม่มีการศึกษาอย่างลึกซึ้ง ทำให้เกิดความเข้าใจผิดในปัจจุบันว่าใช้อย่างถูกต้อง

3. **การศึกษาศิลปวัฒนธรรมต้องคำนึงถึงอิทธิพล** (กำลัง หรืออำนาจที่แฝงอยู่ในบุคคลหรือสิ่ จะบันดาลให้เป็นไปตามประสงค์ หรืออำนาจที่จะทำให้คล้อยตาม ทำตาม) บางครั้งการใช้คำว่าอิทธิพลถูกใช้ ทางที่ผิด แต่โดยศัพท์แล้ว หมายถึง กำลังที่ทำให้ประสพความสำเร็จ เป็นความหมายที่ดี อิทธิพลที่เกี่ยวข้อง การศึกษาศิลปวัฒนธรรม ได้แก่

3.1 อิทธิพลทางภูมิปัญญา ในการแปรสภาพวัตถุ ให้เป็นศิลปสถานว่ามีความสามารถแค่ ไหน

3.2 อิทธิพลทางขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีกรรม ความเชื่อ ความคิด ข้อตกลง แบบแผน จะเป็นเครื่องกำหนด รูปลักษณ์ศิลปะ

3.3 อิทธิพลทางศาสนา

3.4 อิทธิพลทางพระราชนิยม ขึ้นอยู่กับพระอัจฉริยภาพของแต่ละพระองค์

สถานภาพของศิลปะไทย

1. สังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรม ทำให้มีเวลาจำกัดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ จึงเป็นการนำเข้า มาจากอารยะประเทศ เช่น ศิลปะอินเดีย ผสมผสานกับจีน

2. ศาสนาเป็นหลักใหญ่ในการสร้างสรรศิลปะของไทย และเป็นศูนย์รวม และเกิดจากความศรัทธา

อีกทั้งพุทธศิลป์ เป็นสาธารณะ กว้างขวางไม่เป็นของบุคคลมีลักษณะพิเศษ มีการคุ้มครอง พุทธจักร ล่วงละเมิดไม่ได้จึงอยู่ยั่งยืน ใช้ประโยชน์ร่วมกัน ผู้สร้างจะได้บุญ จึงไม่มีผู้ทำลาย

3. ในปัจจุบันศิลปะนำเอารูปแบบมาจากความเชื่อทางพุทธศิลป์มาใช้ รวมถึงเนื้อเรื่องในพุทธศาสนา

4. การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยไม่สามารถทำให้คนต่างชาติเข้าใจได้อย่างลึกซึ้ง การเผยแพร่เรื่องราวในพุทธศาสนาชาวต่างชาติไม่รู้ และไม่เข้าใจในพระพุทธศาสนา ทำให้นำเศียรพระไปตั้งโชว์ในที่ที่ไม่เหมาะสม การนำเสนอควรนำเสนอในเรื่องที่เข้าใจได้ง่าย เช่น หัตถกรรมพื้นบ้าน ซึ่งเข้าใจได้ง่ายกว่า

5. ทำสินค้าเพื่อการขาย ควรทำให้ผู้ซื้อเข้าใจถึงวัฒนธรรมด้วย

6. ศิลปวัฒนธรรมไทยถูกมองข้าม ละเลย ให้ทำความเข้าใจถึงความเป็นอารยะชาติอย่างถ่องแท้

ความเป็นไทยในศิลปกรรมไทย

1. **ความเป็นไทยโดยอุปนิสัย** คนไทยมีลักษณะเฉพาะ 3 ประการคือ

1.1 ฉลาดในการเลือกใช้ เช่น รับเอาศิลปะอินเดีย ฯลฯ แล้วเลือกเฉพาะที่เหมาะสม (ลายไทยไม่ใช่ลายของไทย แต่เป็นลายในพุทธศิลป์ เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา)

1.2 ฉลาดในการปรับใช้

1.3 เข้าใจในการประสานประโยชน์ เช่น วัฒนธรรมการรับประทานอาหารแบบตะวันตก คนไทยรับมาใช้เฉพาะช้อนและส้อม ไม่ใช้มีด เป็นต้น

2. **ความเป็นไทยถือตามแนวพุทธศาสนาในการแสดงออก** ได้แก่

2.1 มีความเรียบง่ายเปิดเผย เช่น เรือนไทยมีความเรียบง่าย

2.2 มักน้อย ไม่เกินกำลังในการซ่อมดูแล ไม่มีอาคารใหญ่โต แต่เมื่อเปิดประเทศแล้ว จำต้องสร้างให้ใหญ่โต เพื่อหลอกตาชาวต่างชาติ

2.3 อนิจลักษณ์ ความไม่คงที่ ทุกอย่างเป็นอนิจจัง

3. **ความเป็นไทยโดยพื้นฐานความคิด**

3.1 จิตนิยม ไม่เป็นวัตถุนิยม ความคิดจากความรู้สึกภายใน คิดฝัน

3.2 จิตวิสัย คิดโดยไม่อาศัยวัตถุภายนอกเป็นปัจจัย ไม่ใช่วัตถุวิสัย เช่น ต่างชาติขึ้นอยู่กับวัตถุ คนไทยคิดก่อนแล้วเอาวัตถุมาแก้ปัญหา

3.3 จินตนาการ จินตภาพเพื่อนำไปสู่สาระที่เชื่อที่ต้องการ เช่น ขบวนเสด็จเห่เรือน้ำจะต้องนิ่งเหมือนลอย เป็นการวาดฝันไม่ใช่จริง เพราะเปรียบพระมหากษัตริย์เป็นเสมือนเทพ

4. **ความเป็นไทยโดยรูปลักษณ์**

4.1 ที่มองเห็นได้จึงต้องได้ เป็นงานประดิษฐ์ (Invention Form) ในรูปลักษณ์จะมีความหมายตามหน้าที่ใช้สอย และสถานะ

4.2 สาระของรูปแบบ วัตถุเป็นการสื่อความคิด เกี่ยวกับชาวบ้าน พุทธศาสนา และพระมหากษัตริย์

4.3 เชิงสัญลักษณ์

3.2.2 **ข้อมูลจากการบรรยายเรื่อง ศิลปะพื้นบ้านไทย โดย รศ.วัฒนะ จูฑะวิภาต**

ในอดีตวัดและวังเป็นสิ่งคู่กัน ชาวบ้านนิยมส่งบุตรเข้าวัด เพื่อให้เรียนรู้วัฒนธรรม ศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะชาววังล้วนมีความเกี่ยวเนื่องกัน ในปัจจุบันการเรียนรู้เรื่อง ศิลปอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมมีจัดศึกษาสถาบันการศึกษา และอาจเรียนรู้กับศิลปินด้วยตัวเอง อย่างไรก็ตามการศึกษาควรมีแบบแผนดังนี้

การศึกษามรดกทางวัฒนธรรม

ความเข้าใจ ซาบซึ้งและการประจักษ์ในคุณค่าของผลงานศิลปะ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมนั้นจะเกิดได้ด้วยการศึกษาตัวศิลปะในแง่มุมต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

อะไร (What) สิ่งที่ศึกษาคืออะไร มีรูปร่าง ลักษณะ ความงดงามอย่างไรบ้าง

ที่ไหน (Where) สิ่งที่ศึกษาอยู่ที่ไหน มีความเกี่ยวข้องกับสิ่งอื่นอย่างไร

เมื่อไร (When) สิ่งที่ศึกษามีประวัติความเป็นมาอย่างไร

ทำไม (Why) สิ่งที่ศึกษาสร้างขึ้นด้วยเหตุผล ความคิด ความเชื่อ อย่างไร

อย่างไร (How) สิ่งที่ศึกษาสร้างขึ้นด้วยวิธีการอย่างไร

ตัวอย่าง : จังหวัดลำปาง มีชื่อเสียงทางเครื่องปั้นดินเผา หม้อน้ำต้น การที่เราจะศึกษาก็จะต้องซาบซึ้ง เข้าใจชื่นชมในงานก่อน เช่น ศึกษาว่าภูมิประเทศเป็นเช่นไร ภูมิอากาศ ทรัพยากร วัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นมาและปัจจัยที่ทำให้เกิดศิลปะพื้นบ้านนั้น ๆ ขึ้น เป็นต้น ในสมัยปัจจุบันคนรุ่นใหม่อาจขาดความต่อเนื่องในด้านวัฒนธรรมจากสมัยก่อน ทำให้ขาดความเข้าใจลึกซึ้งถึงศิลปะพื้นบ้าน ในสมัยก่อนผู้ใหญ่มีวิธีในการสอนให้เด็กเกิดใจในวัฒนธรรม เช่น การบอกให้เด็กฟังเทศน์ทศชาติ โดยบอกว่าถ้าฟังครบจะได้บุญหรือปู่ย่าตายายออกจากบ้านไปวัดลำบาก ก็ฝากลูกหลานให้ไปฟังธรรมแล้วกลับมาเล่าให้ฟัง เด็ก ๆ ก็จะซึมซับเอาความลึกซึ้งของวัฒนธรรมเหล่านี้เข้าตัว นอกจากนี้การกลับมาเล่าให้ฟัง ยังเป็นการฝึกย่อความ แล้วนำมาเรียงความบอกต่ออีกด้วย

สาระสำคัญของศิลปะพื้นบ้าน

1. สร้างขึ้นเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวันเป็นสำคัญ
2. สร้างขึ้นเป็นจำนวนมาก
3. มีรูปแบบเรียบง่าย
4. ควรมีลักษณะเฉพาะท้องถิ่น
5. ต้องสร้างขึ้นด้วยมือเป็นหลัก

ตัวอย่าง เช่น หนุ่มไทยมีการบอกรักสาวด้วยการสานตะกร้าเป็นรูปหัวใจ ฝ่ายหญิงก็จะดูฝีมือหนุ่มจากการสานตอก สาน เป็นต้น หรือจากตัวอย่างละครไทยที่ชอบถ่ายทำที่ อ.โพธิ์หัก จ.ราชบุรี ก็จะมีการโขลกน้ำพริก ไม่แน่แสดงวัฒนธรรมพื้นถิ่น เป็นต้น

คุณค่าของงานศิลปะ

1. มีความงามในตัวมันเอง
2. สร้างสรรค์ขึ้นจากประสบการณ์
3. เกิดทักษะในการทำ ความมีคุณค่าทางศิลปะในงานศิลปหัตถกรรมและศิลปพื้นบ้าน ต้องเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการสร้างสรรค์ที่เกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมจนเกิดทักษะและความชัดเจนที่ผ่านพ้นขั้นตอนของความต้องการในเรื่องการใช้สอยมาแล้ว

หัตถกรรม (Craft)

1. สร้างขึ้นด้วยฝีมือมนุษย์
2. สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอย
3. พัฒนาขึ้นตามความชำนาญของช่าง
4. ปรับปรุงสำหรับประโยชน์ใช้สอย

ศิลปหัตถกรรม (Art Craft)

1. งานหัตถกรรมที่ได้พัฒนาฝีมือให้สูงขึ้นแล้ว จนมีความงามและมีคุณค่าทาง "ศิลป"
2. งานศิลปหัตถกรรมต่างกับวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อศิลปะและความงามเป็นหลัก

ตัวอย่าง : ชาวญี่ปุ่นมีความเป็นชาตินิยมสูง นิยมใช้สินค้าของชาติตนเอง จนต้องมีนโยบายให้หันมาบริโภคของจากต่างชาติบ้างเนื่องจากโดนโจมตี การที่เขานิยมใช้ของตน เพราะสินค้าของเขามีคุณภาพ สินค้าทันยุคสมัยกับประเทศอื่น ๆ แต่การออกแบบยังคงมีเอกลักษณ์ความเป็นญี่ปุ่น สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องน่าศึกษา สำหรับของไทยนั้น วัฒนธรรมปลูกฝัง การรังเกียจที่ว่าง งานศิลปะมักเป็นงานประดิษฐ์มากกว่าออกแบบ ยกตัวอย่างเปรียบเทียบการจัดดอกไม้

ญี่ปุ่น - ใช้ดอกไม้ 3 ดอก

เป็นสัญลักษณ์แทน สวรรค์พิภพและน้ำ

ไทย - การจัดใช้ดอกไม้จำนวนมาก แล้วนำมาประดิษฐ์เป็นดอกอีกทีหนึ่ง เช่น การทำดอกขิง ดอกข่าจะนำกลีบกุหลาบมาเด็ดแล้วเย็บประดิษฐ์เข้าเป็นดอกอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งจริง ๆ แล้วก็เกิดจากวัฒนธรรมสืบต่อมาเนื่องจากสมัยก่อนอาจมีดอกไม้เหลือพอใช้ จึงไม่คำนึงถึงจำนวนที่ใช้ก็เป็นได้

เอกลักษณ์ของศิลปะไทย แบ่งตามกลุ่มผู้สร้างและกลุ่มผู้ใช้สอยออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. สร้างขึ้นเนื่องในสถาบันพระมหากษัตริย์ มีพระมหากษัตริย์และชนชั้นสูงเป็นผู้ใช้
2. สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา มีทั้งพระภิกษุ สามเณร เป็นผู้ใช้ รวมถึงที่สร้างขึ้นถวายเป็นพุทธบูชา
3. ประชาชน ชาวบ้าน เป็นผู้สร้าง ผู้ใช้ สร้างขึ้นเพื่อชาวบ้านด้วยกันเอง

หลักการสร้างศิลปกรรมพื้นบ้าน

การที่จะเรียนรู้เรื่องศิลปะพื้นบ้านให้เข้าใจละเอียด ต้องเข้าใจว่าศิลปะพื้นบ้านเป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งของชาวบ้านที่สร้างขึ้นสืบต่อกันมานาน และมีวิวัฒนาการไปตามสภาพความเป็นอยู่ของชีวิตในสังคม และการเปลี่ยนแปลงทางวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี มีสิ่งที่ต้องเรียนรู้ดังนี้

สิ่งที่จะต้องเรียนรู้

1. **วัตถุประสงค์** (Purpose)

เราสามารถจะอ่านหรือวิเคราะห์สภาพเศรษฐกิจ สังคม และชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนความรู้สึกนึ
ของชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นได้ โดยการดูที่ตัววัตถุประสงค์ (purpose) กับประโยชน์ใช้สอย (Function) และ
ธรรมเนียมประเพณี (Tradition)

2. **วัตถุดิบ** (Raw Material)

ดูว่าภูมิประเทศนั้น ๆ มีทรัพยากรอะไรบ้าง เช่น ภาคใต้อยู่ติดทะเล มีทรัพยากรทางทะเลมาก เช่น
มุก ดังนั้นถิ่นนั้นก็เหมาะแก่การสร้างงานจำพวกเครื่องประดับตกแต่ง เป็นต้น หรือ ลำปาง มีดิน แร่ ไม้
ประเทศทางเหนือ ได้รับอิทธิพลจาก พม่า ไทยใหญ่ มอญ ดังนั้นลักษณะการก่อสร้างต่าง ๆ ก็จะคล้อยตามไป
สิ่งที่มีและได้รับอิทธิพลเหล่านั้น เมื่อพูดถึงอิทธิพลที่มีผลต่อรูปแบบ เราพอจะเห็นได้ชัดเจนถึงอิทธิพลที่มีผลต่อ
ศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นดังนี้

สมัยรัชกาลที่ 1-2 ศิลปะเป็นแบบอยุธยา

สมัยรัชกาลที่ 3 อิทธิพลจากประเทศจีน

สมัยรัชกาลที่ 4,5 อิทธิพลจากยุโรป

ดังนั้นจะเห็นว่าการจะศึกษาศิลปะใด ๆ ต้องเข้าใจความเป็นไปรอบ ๆ ด้าน ในขณะนั้น ๆ ด้วย เช่น ศิลปะพื้นบ้
สะท้อนรูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คนในแต่ละสมัย มีเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นที่แตกต่างออกไป การศึกษา
ไทย โดยมองผ่านศิลปะพื้นบ้าน ทำให้เข้าใจชีวิต ความเป็นอยู่ในสภาพปัจจุบันของคนไทย ตัวอย่างเช่น

บ้านเรือนซึ่งเป็นปัจจัยในการดำรงชีวิต จากสภาพที่เรียบง่ายเหมาะเจาะลงตัว ที่สร้างขึ้นตามสภาพ
ประเทศและภูมิอากาศของประเทศไทย และลวดลายส่วนประกอบต่าง ๆ แสดงให้เห็นความประณีตงดงามแ
ความคิดที่สร้างสรรค์ของช่างฝีมือชาวบ้านอย่างชัดเจน

เครื่องนุ่งห่ม หนึ่งในปัจจัยพื้นฐาน ไม่ใช่เพียงห่อหุ้ม แต่ความงามที่แตกต่าง แสดงให้เห็นถึงเอก
ลักษณ์ในท้องถิ่นนั้น ๆ จากขั้นตอนการเตรียมฝ้าย - ไหม ตลอดจนการย้อมสีด้ายที่จะนำมาถักทอ ล้วนแสดงความ
ชำนาญ และฝีมือที่ถ่ายทอดผ่านเส้นด้ายแต่ละเส้น แล้วนำมาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว

จากคำกล่าวในน้ำมีปลา ในนามีข้าว เหมาะสมกับชาวไทยในชนบท ดังจะเห็นได้จากเครื่องมือใน
การจับสัตว์ชนิดต่าง ๆ รูปเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ไม้ไผ่ - วัสดุธรรมชาติที่พบทั่วไป ดัดแปลงเป็นเครื่องใช้ที่มี
ทรง รูปร่างซ้ำซ้อนต่อเนื่องกันอย่างเป็นระเบียบ

ดิน ถูกนำมาขึ้นรูปเป็นภาชนะรูปทรงต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์การใช้งานต่าง ๆ กัน งานศิลปะพื้นบ้าน
เหล่านี้ ล้วนทำจากวัสดุหาง่ายในท้องถิ่น แม้ราคาจะถูกแต่คุณค่าทางศิลปะนั้นสูงเกินจะตีค่าเป็นเงินทอง
ศิลปะพื้นบ้านไทย ไม่ว่าจะออกมาในรูปแบบใด ล้วนแสดงออกจากความรู้สึกนึกคิด ความประณีต ความเป็นมั
ประดิษฐ์ สะท้อนวิถีความเป็นอยู่ของคนไทย ความเรียบง่ายบริสุทธิ์และจริงใจ เป็นคุณค่าที่ควรอนุรักษ์ไว้เพื่อ
เรียนรู้และเกิดความภูมิใจในชาติว่า นี่คือ เอกลักษณ์ของคนไทย

ตัวอย่าง งานศิลปะพื้นบ้านที่มีความอมตะ ยังใช้กันอยู่ แม้อาจมีการเปลี่ยนแปลงวัสดุบ้าง เช่น กระด้ง กระบุ
ชะลอม บุ้งกี๋ มีความงามและประโยชน์ใช้สอยที่ทุกคนยอมรับ เปรียบได้กับเพลงอมตะ ที่ฟังเมื่อไรก็ยังเกิดความ
ไพเราะเสมอ

ไทยรับวัฒนธรรมมาจากที่ใดบ้าง

จะเห็นชัดเจนในเรื่องศาสนาว่า ไทยรับวัฒนธรรมทางพุทธศาสนามาจากประเทศอินเดีย ตัวอย่าง : ประเพณีงานศพ ประเพณีศพเกิดมานับหมื่นปี ดังจะเห็นได้จากหลักฐานตั้งแต่สมัยบ้านเชียง จ.กาญจนบุรี มีมาก่อนประเพณีการเกิด ไทยเรารับวัฒนธรรมมาจากอินเดียและมีการนำมาปรับเปลี่ยน เช่น

ตามพุทธศาสนาแบบที่ไทยนิยม ยึดถือ อนัตตา ไม่ยึดติดพิธีการศพ จึงใช้การเผา ไม่เหมือนของอินเดียที่ใช้การฝัง หรือ วัฒนธรรมแบบตะวันตกที่จะต้องมีการโยนดิน และดอกไม้ลงบนหลุมศพ ของไทยก็มีการใช้ดอกไม้ แต่เป็นการวางดอกไม้แทนการโยน เพราะถือว่า ศพเป็นของควรเคารพ ไม่ควรโยน เป็นต้น

การแบกศพ แบบอินเดียจะวางศพบนไม้ไผ่ แล้วใช้วางพาดบ่าคน 2 คน แล้วหามไปยังฝั่งแม่น้ำ ขณะหามก็จะร้อง ราม ราม ราม เนื่องจากเชื่อว่าจะให้ไปอยู่กับพระรามณ์ สำหรับไทย ก็มีความเชื่อในเรื่องการแบกหามศพเช่นกัน คือ จะมีการใช้เสื่อห่อศพ และจะไม่หามออกทางช่องประตูบ้าน แต่จะถอดฝาบ้าน (เนื่องจากบ้านไทยเป็นระบบ knock down จึงทำได้) และหามออกทางฝาบ้านแทน เพราะเชื่อเรื่องผี จึงทำแบบนี้เพื่อให้ผีกลับบ้านไม่ถูก จะได้ไม่กลับมาหลอก จึงให้ออกผิดทิศผิดทาง ซึ่งความเชื่อนี้มีอิทธิพลจากอินเดีย

อินเดียมีความเชื่อที่จะต้องทุบท้ายทอยศพ ให้วิญญาออกจากร่าง ตัวอย่างอีกเรื่อง คือ การล้างหน้าด้วยน้ำบริสุทธิ์ ชาวอินเดียถือว่าต้องใช้น้ำจากแม่น้ำคงคา ส่วนชาวไทยก็มีความเชื่อคล้าย ๆ กัน แต่น้ำนั้นได้มาจากการทุบมะพร้าว เพื่อได้น้ำ ซึ่งจะถือว่าเป็นน้ำบริสุทธิ์

จะเห็นว่าความเชื่อต่าง ๆ สืบเนื่องกันมาแต่ในอดีต ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ และมีการปรับเปลี่ยนมาเป็นแบบอย่างไทย ๆ และปฏิบัติสืบต่อกันมา แม้ว่าจะมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมาก แต่ชาวไทยก็ยังคงยึดติดความเชื่อบางอย่างไม่เสื่อมคลาย

ชาติไทยเป็นชาติที่มีระบบการปกครองโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน พระมหากษัตริย์เป็นศูนย์รวมพลังสามัคคี เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ประชาชนชาวไทยทั้งมวลมีความจงรักภักดี เทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งนับเป็นวัฒนธรรมสำคัญของชาติสืบมา ประวัติศาสตร์ของชาติไทยจึงจารึกไว้ชัดเจนว่าพระมหากษัตริย์ของไทย นับตั้งแต่กรุงสุโขทัยเป็นต้นมา ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณต่อประเทศชาติและประชาชน เป็นเอนกนานัปประการ ทรงเป็นผู้นำชุมชนในการก่อตั้งราชอาณาจักร และยังทรงเป็นนักรบนำกองทัพขับไล่อริราชศัตรู นำความร่มเย็นสู่ชาวราษฎร นอกจากนี้ยังทรงทำนุบำรุงสร้างศิลปวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ไว้เป็นมรดกสมบัติชาติสืบทอดกันมา เช่น กฎหมาย ศาสนา วรรณกรรม นาฏศิลป์และสถาปัตย์ กฎระเบียบประเพณีต่าง ๆ ในการดำรงชีวิต โดยเฉพาะในส่วนของประเพณีนั้น ได้กำหนดประเพณีไว้เป็นแบบอย่างที่ดีงามเพื่อประชาชนถือปฏิบัตินับแต่ประเพณีการเกิดจนกระทั่งตาย ซึ่งเป็นเครื่องแสดงความเป็นชาติที่มีอารยธรรม

ประเพณีทำศพ ตามแบบแผนที่สืบมาตามวัฒนธรรมแต่โบราณ ปลูกฝังให้มีจิตใจยึดมั่นและเคารพในความกตัญญูแก่ผู้ที่ทำประโยชน์ไว้แก่ชาติบ้านเมือง โดยเฉพาะพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นองค์ประมุขของบ้านเมือง ซึ่งได้รับการยกย่องเปรียบเหมือนสมมุติเทวราช ฉะนั้นจึงมีประเพณีเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ไทยตามระบอบเทวนิยม อันสืบเนื่องมาจากคติพราหมณ์ปุโรหิต กษัตริย์เมื่อทรงเสด็จสู่สวรรคต ซึ่งหมายความว่าเป็นการเสด็จสู่เทวลัยสุขา ณ เขาพระสุเมรุ ตามพระราชประเพณี จะจัดการถวายพระเพลิงพระบรมศพตามคติความเชื่อแต่โบราณกาล ได้อัญเชิญพระบรมศพถวายพระเพลิง ณ พระเมรุที่สร้างขึ้นใจกลางพระนคร ในการประกอบพระราชพิธีได้ยึดถือประเพณีการบำเพ็ญพระราชกุศลตามหลักของพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ความเชื่อของคนไทยนับแต่ครั้งสุโขทัยจะนับถือศาสนาพราหมณ์ และพระพุทธศาสนา ได้ยึดถือเรื่องไตรภูมิตามคติในพระพุทธศาสนา ที่กล่าวถึงจักรวาลอันมีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางของภูมิทั้ง 3 และรายล้อมด้วยวิมานเขาสีดาบริภัณฑ์เป็นอาทิ ดังนั้นจึงนำคติความ

เชื่อจากไตรภูมิมาใช้ในการประกอบพิธีถวายพระเพลิง และจากความเชื่อนี้จึงเป็นที่มาของการก่อสร้างพระเมรุ
นั่นเอง สิ่งก่อสร้างในการพระราชพิธีถวายพระเพลิง จำลองให้ละม้ายดินแดนเขาพระสุเมรุ ดังเช่นโบราณละ
สัตว์ป่าหิมพานต์ที่มีลักษณะหลากหลายต่าง ๆ กัน และเดิมนิยมสร้างพระเมรุภายใต้พระเมรุใหญ่ ถือเป็นการถ
พระเพลิงพระบรมศพ ณ เขาพระสุเมรุนั่นเอง

การก่อสร้างพระเมรุมาศ เชื่อว่ามีมาแต่โบราณกาล แต่ที่มีบันทึกเป็นจดหมายเหตุแก่พระราชพงศาว
เป็นครั้งแรก คือ พระเมรุมาศ ซึ่งอยู่ในสมัยของพระนเรศวรมหาราช (สมัยอยุธยาตอนกลาง) โดยสมเด็จพระเอ
ทศรถโปรดให้สร้างขึ้น มีความสูงเกือบ 80 เมตร ซึ่งเป็นพระราชประเพณีแบบอยุธยาที่นิยมสร้างให้มีความสูงใ
เสมอ พระเมรุมาศที่สูงสุด เท่าที่บันทึกไว้ในพงศาวดาร ได้แก่ พระเมรุมาศของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง
สมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดให้สร้างสูงถึง 102 เมตร ซึ่งสูงเกือบ 2 เท่าของพระปรางค์วัดอรุณ และสูงก็
เท่าองค์พระปฐมเจดีย์ โดยเป็นพระเมรุมาศใหญ่สร้างครอบพระเมรุนั่นเอง

จากนั้นเมื่อเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เริ่มมีการสร้างพระเมรุมาศในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ
จุฬาโลกมหาราช ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงสมเด็จพระปฐมบรมชนกแห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ คือ พระบรมอ
ของพระเจ้าหลวง นับเป็นครั้งแรกที่มีการก่อสร้างพระเมรุมาศในท้องสนามหลวง ซึ่งยังคงเป็นพระมณฑปใหญ่
เหมือนสมัยอยุธยา

กรุงรัตนโกสินทร์ยึดถือแบบแผนการก่อสร้างแบบนี้เรื่อยมาจนถึงพระเมรุมาศของสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้า
อยู่หัว รัชกาลที่ 4 การก่อสร้างพระเมรุมาศเป็นงานยิ่งใหญ่สำหรับบ้านเมือง ทั้งการออกแบบ การสรรหาวัสดุ
สร้าง ลงมือก่อสร้างและจัดเตรียมดำเนินการตามพิธีกรรมเป็นงานที่ใช้ความเชี่ยวชาญ และความรอบรู้ในศิลปกร
ของชาติอย่างยอดเยี่ยมของช่าง ต่อมาเมื่อบ้านเมืองมีการติดต่อสัมพันธ์กับต่างประเทศ จึงรับวัฒนธรรมจากภา
นอก ชาวไทยเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม มีการสร้างพระเมรุมาศ โดยเฉพาะการสร้างพระเมรุมาศทรงปราสาท ซึ่งเป็
งานใหญ่ แต่ลดทอนขนาดลง การสร้างปราสาทเป็นการสิ้นเปลือง เพราะเหตุนี้สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หั
ทรงมีพระราชดำรัส โดยมีพระราชหัตถเลขา การสร้างพระเมรุมาศของพระองค์เองว่า ไม่โปรดให้สร้างขนาดใหญ่
เพราะสิ้นเปลืองทั้งแรงคนและพระราชทรัพย์ ทรงมีพระราชประสงค์ให้ก่อสร้างพระเมรุมาศขนาดพอสมควร เพื่อใ
ในการถวายพระเพลิง โดยไม่ต้องมีพระเมรุขนาดใหญ่ครอบอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งนับเป็นการเปลี่ยนแปลงจากทรงปราสา
ของสมัยอยุธยามาเป็นแบบทรงบุษบก นับแต่นั้นก็เปลี่ยนแปลงพระราชประเพณี และมีการสร้างกลุ่มอาค
ประกอบเป็นปริมณฑลรายรอบพระเมรุมาศ เพื่อใช้ในพิธีต่าง ๆ เหมือนโบสถ์วิหารที่มีระเบียงรอบนอก ซึ่งหมา
ความถึง เขตอันเป็นที่พัก มุมทั้ง 4 มุม เป็นที่สำหรับพระสงฆ์สวดอภิธรรม นอกจากอาคารดังกล่าวยังมีบริวา
ราชวัตร ฉัตร ธง รายล้อม มีรูปสัตว์รายรอบ มีเสาดอกไม้พุ่ม ดอกไม้ไฟ ด้านตรงข้ามมีพระที่นั่งสูงสำหรับ
กษัตริย์เป็นที่ประทับเมื่อเสด็จในงาน ใช้ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลก่อนถวายพระเพลิงพระบรมศพ จึงเรียกพระที่นั่
หลวงนี้ว่า "พระที่นั่งทรงธรรม"

พระเมรุมาศเป็นเครื่องประกอบพระอิศริยศ สำหรับการถวายพระเพลิง พระบรมศพของกษัตริย์สร้างขึ้นที่
ท้องสนามหลวงเพื่ออัญเชิญพระบรมศพจากพระบรมมหาราชวังด้วยขบวนพระราชอิสริยศออกไป เป็นพิธีกรรมยิ่
ใหญ่ของบ้านเมือง ที่มีระเบียบแบบแผน เป็นวัฒนธรรมของไทยมาแต่สมัยอยุธยา สืบมาจนปัจจุบัน

กษัตริย์ในประเทศไทย ถือเป็นเทพ พระนารายณ์ ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากพระนามที่เรียกสมเด็จพระราม
ธิบดีที่ 1-9 ถ้าทางศาสนาจะถือว่าเป็นอวโลกิเตศวร อวตารลงมาเกิด ดังจะเห็นจากพระนามเช่น สมเด็จพระพุทธ
ยอดฟ้าจุฬาโลก สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

พระเมรุมาศ เริ่มจากใช้สำหรับองค์พระมหากษัตริย์ ต่อมาสำหรับชาวบ้านก็มีพระเมรุเลียนแบบในวัง จะใช้สำหรับบุคคลที่มีเกียรติ เช่น พระสงฆ์ที่มีสมณศักดิ์ ศิลปินคนดัง เป็นต้น

ในการออกแบบใด ๆ อย่างที่กล่าวมาแล้วว่า ควรมีความเข้าใจในสิ่งนั้นอย่างลึกซึ้ง ควรสังเกตสิ่งต่าง ๆ ทุกสิ่งที่เกิดมีเหตุผล เช่น เกิดจากภูมิศาสตร์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ ฯลฯ เป็นต้น เช่น เครื่องใช้ไม้สอยตามภาคต่าง ๆ ของไทย ต่างกันเนื่องจากวัสดุต้องถิ่นต่างกัน เช่น กระด้งภาคกลาง ต่างจากภาคใต้ที่วัสดุ ภาคกลางใช้ใบจาก กก ภาคใต้ใช้ใบจูด หรือไม้ที่ลุ่มที่ดอนก็จะมีความยาวต่างกัน หัวหินมีผ้าฝ้ายไม่มีไหมเหมือนอีสานที่พอมีและภาคเหนือ เพราะเป็นที่ติดทะเล อากาศแห้ง เลี้ยงตัวไหมไม่ได้ แต่ปลูกต้นศรนารายณ์ได้ เป็นต้น นอกจากเข้าใจธรรมชาติแล้วก็ต้องเข้าใจในประวัติศาสตร์

ศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์ ก็มีรูปแบบต่าง ๆ กัน

สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นแบบต่อเนื่องมาจากอยุธยา สร้างวังใหม่ (วัดพระแก้ว)

พอมารัชกาลที่ 2 เป็นยุคฟื้นฟูวรรณกรรม วรรณคดี

รัชกาลที่ 3 เน้นเศรษฐกิจ มีการค้าขายกับคนจีน ร่ำรวย รูปแบบทางสถาปัตยกรรมเป็นแบบอิทธิพลจีน หน้าบันที่เคยเป็นไม้ก็หันมาใช้กระเบื้องโมเสค เนื่องจากสาเหตุที่มีการค้าขายกับจีน ทางเรือ ส่งสินค้าไปขาย ขากลับเรือราวก็บรรทุกตัวอับเฉากลับมาและการขนส่งทำให้เกิดการแตกหักของกระเบื้องต่าง ๆ ของที่เสียหายแล้วก็มีการนำมาประยุกต์ใช้ปฏิสังขรณ์วัด กระเบื้องถ้วยกะลาแตก เครื่องเบญจรงค์ต่าง ๆ นำมาตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ ทำเป็นลายดอกไม้ เรียกว่า เครื่องสด เช่น ที่วัดราชโอรส วัดเฉลิมพระเกียรติ์ วัดกุด จ.เพชรบุรี

รัชกาลที่ 4 เริ่มรับอิทธิพลยุโรป เห็นได้จากที่เขาวัง เป็นต้น

รัชกาลที่ 4-5 มีสถาปนิกชาวเยอรมันมาเขียนตำราสถาปัตยกรรมไทย เนื่องจากนิสัยของชาวยุโรปชอบการบันทึก เขาชื่นชมมากในภูมิปัญญาไทย โดยเฉพาะเรื่องการ knock down การเลือกใช้วัสดุ ตัวอย่างเช่น แหงวน เส้นสายสวยงาม ทรงยอดสามเหลี่ยมคล้ายกับลักษณะหน้าบัน (สามัญ - สูงสุด)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3 ข้อมูลความคิดเห็นจากแบบสอบถาม

ในเบื้องต้นคณะผู้วิจัยเตรียมการที่จะเลือกรูปแบบของศิลปะสาขาต่าง ๆ จากประเทศไทยและประเ
ใกล้เคียง มาจัดเป็นรูปเปรียบเทียบให้ประชากรไทย และนักท่องเที่ยว เลือกว่ารูปใดเป็นศิลปะไทย เพื่อนำมาส
หาข้อมูลสุดท้าย ซึ่งคาดว่าจะได้คำตอบร่วมที่เห็นชัดเจนว่า ความเป็นไทยในศิลปะคืออะไร แต่เมื่อได้เริ่มสำ
ภาคเอกสาร และความคิดเห็นเบื้องต้นก่อนจัดเตรียมแบบสอบถามพบว่า ลักษณะของศิลปะไทยสาขาสำคัญ เ
สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม นั้นมีข้อมูลชัดเจนเป็นรูปธรรม ที่สามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐ
นำไปสู่ความเข้าใจและสนับสนุน "ความเป็นไทย" ซึ่งอยู่ในลักษณะ "นามธรรม" ที่เป็นข้อมูลด้านมนุษยศาส
และสังคมศาสตร์ ประกอบกับการสุ่มตัวอย่างสำรวจความเห็นจากประชากรไทยถึงคำจำกัดความ "ความเ
ไทย" พบว่า มีความหลากหลาย ทั้งที่เป็นรูปธรรม เช่น วัด วัง เรือนไทย อาหารไทย การแต่งกายชุดไ
จิตรกรรมฝาผนัง ลายไทย พระพุทธรูป เป็นต้น และที่เป็นนามธรรม เช่น ความเป็นระเบียบ ความประณี
การไหว้ ความมีสัมมาคารวะ ความสง่างามอลังการ เหล่านี้ เป็นต้น ซึ่งความคิดเห็นที่เป็นนามธรรมจะแฝง
ด้วยจินตนาการของผู้ให้คำตอบขยายความได้เป็นรูปธรรมได้ด้วย เช่น ความเป็นระเบียบ ความสง่าอลังการ แท
ด้วยกระบวนพยุหยาตราชลมารค ความเป็นระเบียบ ประณีต เช่น การร้อยพวงมาลัย การสลักผักผลไม้ เป็นต้
ทำให้เห็นว่า ความคิดเห็นที่เป็นนามธรรม น่าจะเป็นข้อมูลที่ลึกซึ้ง สื่อความหมายได้ครอบคลุมถึงรูปธรรม น่าที่จ
ทำให้ได้ข้อมูลความเป็นไทยที่เป็นประโยชน์กว้างขวางกว่าการเปรียบเทียบ รูปแบบของศิลปตามที่คิดไว้แต่เดิม จึ
เปลี่ยนแผนการสำรวจความคิดเห็นรูปแบบของการเปรียบเทียบศิลปะ เป็นการสำรวจความคิดเห็น "ความเป็
ไทย" จากประชากรไทยแทน

3.3.1 การสร้างแบบสอบถามและการคัดเลือกประชากรตอบแบบสอบถาม

3.3.2 ข้อมูลจากแบบสอบถาม

3.3.1 การสร้างแบบสอบถามและการคัดเลือกประชากรตอบแบบสอบถาม

วัตถุประสงค์ในการสร้างแบบสอบถามต้องการที่จะรวบรวมความคิดเห็น และความเข้าใจเฉพาะบุคคล
ของพลเมืองไทยในความหมายของ "ความเป็นไทย" ซึ่งอาจเป็นคำตอบที่อยู่ในรูปนามธรรม หรือเป็นรูปธรรม การ
สร้างแบบสอบถามจำเป็นต้องให้อิสระแก่ผู้ตอบให้มากที่สุด เนื่องจากก่อนสร้างแบบสอบถาม คณะผู้วิจัยได้สุ่มตัว
อย่างประชากรจำนวนหนึ่ง ถามคำจำกัดความและสิ่งซึ่งแสดงความเป็นไทย ได้คำตอบที่มีความหมายครอบคลุม
อย่างกว้างขวาง ทั้งด้านศิลปะ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ฯลฯ บางครั้งยกตัวอย่างเป็นผลงานอย่างเป็น
รูปธรรม เช่น เรือนไทย วัด เครื่องจักสาน บางครั้งเป็นนามธรรม เช่น การมีสัมมาคารวะ ความสุภาพอ่อนน้อม
ความมีระเบียบ ความสง่างาม ความโอ่อ่าอลังการ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการนำคำว่า "ความเป็นไทย" ใช้ในโอกาสต่าง ๆ ทั้งงานพิธี การบรรยายหรือสื่อประชา
สัมพันธ์ต่าง ๆ ทำให้เกิดความเข้าใจคล้ายกันกับคำว่าเอกลักษณ์ไทย ซึ่งค่อนข้างยากที่จะสรุปโดยกลุ่มนักวิจัยเท่า
นั้น ประกอบกับข้อแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับความหลากหลาย นานาทัศนะของผู้เชี่ยวชาญว่าเป็นวิสัย
ทัศน์ ควรรวบรวมให้มากกว่าการระดมความคิดจากกลุ่มคนเพียงกลุ่มน้อย จึงสรุปแนวทางในการสร้างแบบสอบ
ถามดังนี้

1. ให้เป็นแบบเติมข้อความมากกว่าที่จะให้เลือกคำตอบที่ถูกต้องจากตัวเลือกที่กำหนดให้ เพราะคำตอบ
ลักษณะนี้ล้วนเป็นประโยชน์ ไม่มีข้อใดที่ผิดหรือถูกชัดเจนเหมือนคำตอบคณิตศาสตร์

2. ต้องมีคำถามจำนวนไม่มากนัก และมีคำถามที่ตรวจสอบกันเองได้บ้าง

3. ใช้ภาษาง่าย ๆ คล้ายการสัมภาษณ์ที่ชักจูงให้ผู้ตอบแสดงความคิดเห็นจากจิตสำนึกจริง ๆ แทนการตอบที่เป็นวิชาการ หรือหลักฐานที่ต้องพิสูจน์ได้

4. เปิดโอกาสให้แสดงความคิดเห็นหรือเจตนารมย์ของผู้ตอบแบบสอบถาม เช่น ให้ยกตัวอย่างคุณลักษณะ หรือลักษณะที่ไม่ดีของ "ความเป็นไทย" ในปัจจุบัน เป็นต้น

5. แบบสอบถาม ควรสอบถามจากประชากรที่หลากหลาย ด้านคุณวุฒิและสาขาวิชาชีพ แต่เน้นประชากรไทยที่มีวุฒิภาวะในการให้เหตุผลด้วย

จากแนวทางดังกล่าวข้างต้น ทำให้สร้างแบบสอบถามได้ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบถามโครงการศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ

แบบสอบถามนี้มี 2 หมวด

หมวดที่ 1 เป็นข้อมูลส่วนบุคคลที่ตอบแบบสอบถาม ประกอบด้วยคำถาม 5 ข้อ

หมวดที่ 2 เป็นคำถามเพื่อแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความเป็นไทยรวม 5 ข้อ

(ขอความกรุณาตอบคำถามให้มากที่สุด จะขอบพระคุณยิ่ง)

หมวดที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ตอบแบบสอบถาม 5 ข้อ

1. เพศ

   _____ 1.1 ชาย _____ 1.2 หญิง

2. อายุ

   _____ 2.1 20-29 ปี _____ 2.3 40-49 ปี

   _____ 2.2 30-39 ปี _____ 2.4 อื่น ๆ (กรุณาระบุ)_____

3. การศึกษาสูงสุด

   _____ 3.1 ระดับต่ำกว่าปริญญาตรี สาขา_____สถาบัน_____

   _____ 3.2 ระดับปริญญาตรี สาขา_____สถาบัน_____

   _____ 3.3 ระดับปริญญาโท สาขา_____สถาบัน_____

   _____ 3.4 อื่น ๆ (กรุณาระบุ)_____

4. อาชีพปัจจุบัน

   _____ 4.1 ข้าราชการ รัฐวิสาหกิจ (กรุณาระบุลักษณะงาน เช่น ครูคณิตศาสตร์ อาจารย์มหาวิทยาลัยวิชากฎหมาย นักวิชาการตลาดกระทรวงพาณิชย์ ข้าราชการตำรวจ พนักงานธนาคารแห่งประเทศไทย เป็นต้น)_____

   _____

   _____ 4.2 อาชีพอิสระ (กรุณาระบุลักษณะงาน เช่น สถาปนิก แพทย์ นักกฎหมาย นักออกแบบสิ่งทอ นักแสดง ศิลปิน จิตรกร เป็นต้น) _____

   _____

   _____ 4.3 พนักงานบริษัทหรืออุตสาหกรรมต่าง ๆ (กรุณาระบุลักษณะงาน เช่น กรรมการผู้จัดการโรงงานสิ่งทอ พนักงานธนาคาร พนักงานขายห้างสรรพสินค้า ช่างขึ้นตัวเรือนโรงงานเครื่องประดับ เป็นต้น) _____

   _____

   _____ 4.4 อื่น ๆ (โปรดระบุให้ชัดเจนทั้งลักษณะงานและหน่วยงาน)_____

5. งานอดิเรกหรือความสนใจอื่น ๆ นอกเหนือจากงานประจำของท่าน

____5.1 อ่านหนังสือ(กรุณาระบุประเภท)_____

_____

____ 5.2 สะสม (กรุณาระบุประเภท)_____

_____

____ 5.3 ร่วมกิจกรรมเพื่อสาธารณประโยชน์ (กรุณาระบุ)_____

_____

____ 5.4 อื่น ๆ (กรุณาให้รายละเอียด) _____

_____

หมวดที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับความเป็นไทย รวม 5 ข้อ

1. เมื่อกล่าวถึงคำต่อไปนี้ท่านคิดถึงอะไร (กรุณาให้เหตุผลประกอบ)

1.1 "วัฒนธรรมไทย" คิดถึง_____

เพราะ_____

_____

1.2 "ศิลปกรรมไทย" คิดถึง_____

เพราะ_____

_____

1.3 "ความเป็นไทย" คิดถึง_____

เพราะ_____

_____

2. ความเป็นไทยที่ท่านนึกถึงในศิลปะสาขาต่าง ๆ ต่อไปนี้คืออะไร และกรุณาให้เหตุผลประกอบ

สถาปัตยกรรมไทย ท่านนึกถึง_____

เพราะ_____

_____

ประติมากรรมไทย ท่านนึกถึง_____

เพราะ_____

_____

จิตรกรรมไทย ท่านนึกถึง_____

เพราะ_____

_____

หัตถกรรมไทย ท่านนึกถึง_____

เพราะ_____

_____

3. ในชีวิตประจำวันของท่านมีอะไรที่ท่านคิดว่าแสดงคุณลักษณะ "ความเป็นไทย" (กรุณายกตัวอย่างและเหตุผล)_____

_____

_____

4. ตามความเห็นของท่าน "ความเป็นไทย" แบบใดที่ "ไม่ควรส่งเสริม" หรือ "ควรปรับปรุ

_____

_____

_____

5. คำจำกัดความของ "ความเป็นไทย" ตามความคิดเห็นของท่านคือ_____

_____

_____

_____

_____

_____

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การคัดเลือกประชากรตอบแบบสอบถาม

ดังได้กำหนดแนวทางไว้ข้างต้นว่า ผู้ที่ตอบแบบสอบถามน่าที่จะเป็นผู้มีวุฒิภาวะในการให้เหตุผลนั้น คณะผู้วิจัยเห็นควรใช้อายุเป็นตัวกำหนดโดยเหตุผลแวดล้อมพบว่า ประชากรอายุ 20 ปี ขึ้นไปบรรลุนิติภาวะ (ถึงแม้อายุบรรลุนิติภาวะทางกฎหมายจะต่ำกว่านี้) แล้ว และมีประสพการณ์ชีวิตระยะหนึ่ง น่าที่จะมีข้อมูลส่วนตัวที่สะสมไว้จากประสพการณ์ และสามารถจะตัดสินใจให้เหตุผลด้วยตนเองได้ ในด้านคุณวุฒิ และสาขาวิชาชีพเป็นส่วนสนับสนุนเพื่อให้ทราบข้อมูลส่วนบุคคล ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นสุดท้าย การคัดเลือกประชากรได้ครอบคลุมความหลากหลายด้านวิชาชีพ และให้เกียรติแก่กลุ่มประชากรบางกลุ่ม ซึ่งได้รับการคัดสรรจากประเทศแล้ว เช่น คณะกรรมการเอกลักษณ์แห่งชาติ ศิลปินแห่งชาติ บุคลากรจากศูนย์วัฒนธรรมไทย หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับไทยศึกษา เป็นต้น แบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 1000 ชุด ได้จัดส่งไปยังหน่วยงานต่าง ๆ ดังนี้

หน่วยงานราชการและรัฐวิสาหกิจ เช่น สำนักงานตำรวจแห่งชาติ กองบัญชาการทหารสูงสุด สถาบันการศึกษา ธนาคารแห่งประเทศไทย กระทรวงต่าง ๆ

หน่วยงานภาคเอกชน เช่น ธุรกิจอุตสาหกรรมสาขาต่าง ๆ สมาคม ฯลฯ

รายบุคคล จากรายนามที่ได้รับการคัดเลือกระดับประเทศ เช่น ศิลปินแห่งชาติสาขาต่าง ๆ ปี 2529 – ปัจจุบัน

3.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม

แบบสอบถาม 1000 ชุด ได้จัดส่งไปยังประชากรต่าง ๆ ข้างต้น และได้รับคำตอบกลับในระยะเวลา 2 เดือน เป็นจำนวน 517 ชุด คณะวิจัยพิจารณาเห็นว่า มากเพียงพอในการประเมินวิเคราะห์ข้อมูลที่เป็นประโยชน์แล้ว จึงทำการวิเคราะห์ ได้ผลการวิเคราะห์เป็นรายละเอียดดังนี้

<u>วิเคราะห์ความถี่ของคำตอบในข้อต่าง ๆ</u>

<u>หมวดที่ 1</u> **ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ตอบแบบสอบถาม**

1. **เพศ**

ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชายดังนี้ เพศหญิง 292 คน(คิดเป็น 56.5%) เพศชาย 222คน (คิดเป็น42.9%) ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ตารางข้อมูลข้อที่ 1 หมวดที่ 1 เพศผู้กรอกแบบสอบถาม

เพศ	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
ชาย	222	42.9
หญิง	292	56.5
ไม่ได้ระบุ	3	0.6
รวม	517	100

2. **อายุ**

จำนวนผู้ตอบแบบสอบถามในแต่ละกลุ่มอายุค่อนข้างใกล้เคียงกัน โดยเรียงลำดับจากมากไปน้อยดังนี้ กลุ่มอายุ 30-39 ปีมีจำนวน 152 คน (คิดเป็น 29.4%) กลุ่มอายุ 40-49 ปีมีจำนวน 142 คน (คิดเป็น 27.5%)

กลุ่มอายุ 50 ปีขึ้นไปมีจำนวน 114 คน (คิดเป็น 22.1%) และกลุ่มอายุ 20-29 ปีมีจำนวน 107 คน(คิดเป็น 20.8 ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ตารางข้อมูลข้อที่ 2 หมวดที่ 1 กลุ่มอายุผู้กรอกแบบสอบถาม

ช่วงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
20 - 29 ปี	107	20.7
30 - 39 ปี	152	29.4
40 -49 ปี	142	27.5
50 ปีขึ้นไป	114	22.1
ไม่ได้ระบุ	2	4.0
รวม	517	100.0

3. การศึกษาสูงสุด

ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีการศึกษาระดับปริญญาตรีมีจำนวน 243 คน (คิดเป็น 47 %) รองลงมาคือ การศึกษาระดับปริญญาโท 138 คน (คิดเป็น 26.7%) การศึกษาระดับอื่น ๆ 80 คน (คิดเป็น15.5 %) และการศึกษาระดับต่ำกว่าปริญญาตรีมีน้อยที่สุด 54 คน(คิดเป็น10.4 %) ดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 ตารางข้อมูลข้อที่ 3 หมวดที่ 1 ระดับการศึกษาผู้กรอกแบบสอบถาม

ระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
ระดับต่ำกว่าปริญญาตรี	54	10.4
ระดับปริญญาตรี	243	47.0
ระดับปริญญาโท	138	26.7
อื่นๆ	80	15.5
ไม่ได้ระบุ	2	0.4
รวม	517	100.0

โดยมีการหาความถี่โดยแบ่งประเภทของหมวดการศึกษาออกเป็น หมวดวิทยาศาสตร์ หมวดสังคมศาสตร์ และหมวดมนุษย์ศาสตร์ ดังนี้

การศึกษาระดับต่ำกว่าปริญญาตรีมีการแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ดังนี้ ผู้ตอบแบบสอบถามศึกษาหมวดวิทยาศาสตร์ 7 คน หมวดสังคมศาสตร์ 1 คน และหมวดมนุษย์ศาสตร์ 19 คน ดังตารางที่ 4

ตารางที่ 4 ตารางแสดงหมวดหมู่การศึกษาระดับต่ำกว่าปริญญาตรี

ระดับต่ำกว่าปริญญาตรี	
วิทยาศาสตร์	7
1.คอมพิวเตอร์	1
2.ช่างก่อสร้าง + ช่างไฟฟ้า + ช่างสำรวจ + เทคนิคโลหะ + วิศวกรรมโยธา	5
3.พยาบาล	1
สังคมศาสตร์	1
1.พลศึกษา	1
มนุษยศาสตร์	19
1.การค้าต่างประเทศ + การจัดการ + การตลาด + การบัญชี + ธุรกิจบัญชี + บริหารธุรกิจ + พานิชยกรรม	14
2.ศิลปศาสตร์ / ศิลปศึกษา / จิตรกรรม	5
ไม่ได้ระบุ	8
1.ต่ำกว่าปริญญาตรี (ไม่ได้ระบุ)	8
อื่น ๆ	19
1.วทบ.	1
2.ประถมศึกษาปีที่ 4 ,6 + ประโยคประถมศึกษาตอนต้น + มศ. 3 , 6 + มัธยมศึกษาปีที่ 6	12
3.ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นต้น	3
4.ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง	3
รวม	54

การศึกษาระดับปริญญาตรีมีการแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ดังนี้ ผู้ตอบแบบสอบถามศึกษาหมวดวิทยาศาสตร์ 42 คน หมวดสังคมศาสตร์ 134 คน และหมวดมนุษย์ศาสตร์ 52 คนดังตารางที่ 5

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5 ตารางแสดงหมวดหมู่การศึกษาระดับปริญญาตรี

ปริญญาตรี	
วิทยาศาตร์	42
1.คอมพิวเตอร์	1
2.การจัดการงานก่อสร้าง วิศวกรรมเครื่องกล วิศวกรรมศาสตร์ การจัดการอุตสาหกรรม วิศวกรรมอุตสาหการ	23
3.ภูมิศาสตร์	2
4.คณิตศาสตร์	2
5.ชีววิทยาประยุกต์ พืชศาสตร์ วิทยาศาสตร์	8
6.วิทยาศาสตร์การแพทย์	1
7.เวชนิทัศน์	1
8.จิตวิทยา จิตวิทยาคลีนิก	3
9.สรีระวิทยา	1
สังคมศาสตร์	134
1.การจัดการบัญชี การจัดการทั่วไป การตลาด การบริหารทั่วไป การบริหารธุรกิจ การบัญชี คอมพิวเตอร์ธุรกิจ วิชาการจัดการ การเงินการธนาคาร	57
2.รัฐประศาสนศาสตร์ รัฐศาสตร์	18
3.นิติศาสตร์ เนติบัณฑิต	19
4.นิเทศศาสตร์	8
5.คหกรรมศาสตร์ โภชนาการชุมชน	4
6.พลศึกษา	1
7.การพัฒนาชุมชน	5
8.การประชาสัมพันธ์ + วารสารศาสตร์	3
9.เศรษฐศาสตร์	9
10.สังคมศาสตร์ สังคมสงเคราะห์	8
11.อัญมณี เครื่องประดับ	1
12.อุตสาหกรรมศิลป์	1
มนุษยศาสตร์	52
1.ภูมิสถาปัตยกรรม มัณฑนศิลป์ สถาปัตยกรรม	6
2.ภาษาไทย อักษรศาสตร์	2
3.โบราณคดี ประวัติศาสตร์	5
4.ศิลปศาสตร์ ศิลปศึกษา ศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม	13
5.การบริหารการศึกษา ศึกษาศาสตร์ ครุศาสตร์ เทคโนโลยีการศึกษา	26

ไม่ได้ระบุ	1
1.กศบ.	1
อื่น ๆ	14
1.ไม่ได้ระบุ	14
รวม	243

การศึกษาระดับปริญญาโทมีการแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ดังนี้ ผู้ตอบแบบสอบถามศึกษาหมวดวิทยาศาสตร์ 39 คน หมวดสังคมศาสตร์ 56 คน และหมวดมนุษย์ศาสตร์ 32 คนดังตารางที่ 6

ตารางที่ 6 **ตารางแสดงหมวดหมู่การศึกษาระดับปริญญาโท**

ปริญญาโท	
วิทยาศาสตร์	39
1.Child Development	1
2.คอมพิวเตอร์	1
3.วิศวกรรมเครื่องกล วิศวกรรมคอมพิวเตอร์ วิศวกรรมโยธา วิศวกรรมอุตสาหการ	6
4.ปฐพีวิทยา ภูมิศาสตร์	3
5.เคมีชีวภาพ ชีวเคมี วิทยาศาสตร์ วิทยาศาสตร์ทางสถาปัตยกรรม วิทยาศาสตร์ภาวะแวดล้อม วิทยาศาสตร์การแพทย์ อินทรีย์เคมี	16
6.การพยาบาลศึกษา ทันตกรรม ทันตศาสตร์ เภสัชกรรมศาสตร์ พยาธิคลีนิค	8
7.จิตวิทยาการศึกษา จิตวิทยาสังคม	4
สังคมศาสตร์	56
1.ประชากรศาสตร์ พัฒนาสังคม สังคมศาสตร์ สิทธิมนุษยชน	7
2.MBA + การจัดการ การตลาด บริหารการเงิน และการตลาด บริหารเภสัชกิจ พัฒนาบริหารศาสตร์	14
3.การเมืองการปกครอง ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ บริหารรัฐกิจ/การปกครอง รัฐประศาสนศาสตร์	17
4.กฎหมายการค้าระหว่างประเทศ นิติศาสตร์	6
5.Communication นิเทศศาสตร์	3
6.บริหารการโรงแรม/การโรงแรม	2
7.พลศึกษา	1
8.พัฒนาการเศรษฐกิจ เศรษฐศาสตร์	6

มนุษยศาสตร์	32
1.Exhibition Design เคหการ สถาปัตยกรรมศาสตร์ ออกแบบตกแต่งภายใน ออกแบบอุตสาหกรรม	9
2.จารึกภาษาตะวันออก อักษรศาสตร์	3
3.ประวัติศาสตร์	2
4.จิตรกรรม ภาพพิมพ์ ศิลปศาสตร์	4
5.ครุศาสตร์ บริหารการศึกษา พื้นฐานการศึกษา อุดมศึกษา	9
6.บรรณารักษ์ศาสตร์	5
ไม่ได้ระบุ	7
1.ไม่ได้ระบุ	7
อื่น ๆ	4
1.HRM. / IR / MASD / MSM	4
รวม	138

การศึกษาระดับอื่น ๆมีการแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ดังนี้ ผู้ตอบแบบสอบถามศึกษาหมวดวิทยาศาสตร์ 22 คน หมวดสังคมศาสตร์ 17 คน และหมวดมนุษย์ศาสตร์ 6 คน ดังตารางที่ 7

ตารางที่ 7 ตารางแสดงหมวดหมู่การศึกษาระดับอื่น ๆ

อื่น ๆ	
วิทยาศาสตร์	22
1.ดุษฎีบัณฑิต สาขาสรีระวิทยา	2
2.วิศวกรรมไฟฟ้า วิศวกรรมอุตสาหการ	3
3.การจัดการทรัพยากรดิน ธรณีวิทยา	3
4.เคมี อินทรีย์ เทคโนโลยีชีวภาพ วิทยาศาสตร์	9
5.กายภาพบำบัด พยาบาลผู้สูงอายุ	3
6.จิตวิทยา	2
สังคมศาสตร์	17
1.มานุษยวิทยา	3
2.การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์	2
3.การสื่อสาร นิเทศศาสตร์	3
4.Health Economics เศรษฐศาสตร์	7
5.อรม. โทรคมนาคม	2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มนุษยศาสตร์		6
1.ภาษา และวรรณคดีญี่ปุ่น		2
2.การศึกษา อุดมศึกษา		2
3.Post diploma environment planning		2
ไม่ได้ระบุ		37
1.ไม่ได้ระบุ		37
	รวม	82

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีการศึกษาทางสายสังคมศาสตร์มีจำนวน 208 คน และรองลงมา คือสายวิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ มีจำนวน110 คน และ109 คนตามลำดับ ดังตารางที่ 8

ตารางที่ 8 หมวดหมู่การศึกษาแยกตามระดับการศึกษา

	วิทยาศาสตร์	สังคมศาสตร์	มนุษยศาสตร์	ไม่ได้ระบุ	อื่นๆ	รวม
ระดับต่ำกว่าปริญญาตรี	7	1	19	8	19	54
ปริญญาตรี	42	134	52	14	1	243
ปริญญาโท	39	56	32	7	4	138
อื่นๆ	22	17	6	37	-	82
รวม	110	208	109	66	24	517

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. อาชีพปัจจุบัน

ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีอาชีพ ข้าราชการ รัฐวิสาหกิจ มีจำนวน 423 คน (คิดเป็น 81.8 %) รองลงมาคือ อาชีพอื่น ๆ 59 คน (คิดเป็น 11.4%) อาชีพอิสระ 20 คน(คิดเป็น 3.9 %) พนักงานบริษัท หรืออุตสาหกรรมต่าง ๆ 13 คน (คิดเป็น 2.5%) ดังตารางที่ 9

ตารางที่ 9 ตารางข้อมูลข้อที่ 4 หมวดที่ 1 อาชีพผู้กรอกแบบสอบถาม

อาชีพปัจจุบันของผู้ตอบแบบสอบถาม	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
ข้าราชการ / พนักงานรัฐวิสาหกิจ	423	81.8
อาชีพอิสระ	20	3.9
พนักงานบริษัท / อุตสาหกรรมต่างๆ	13	2.5
อื่นๆ	59	11.4
ไม่ได้ระบุ	2	4.0
รวม	517	100.0

นอกจากนี้ในอาชีพแต่ละหมวดมีรายละเอียดดังตารางที่ 10 และจะเห็นได้ว่า อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นักวิทยาศาสตร์ มีจำนวนมากที่สุด และรองลงมาคือนักบริหาร นักการบัญชี นักการเงิน พนักงาน เจ้าหน้าที่ในมหาวิทยาลัย / เอกชน / พนักงานบริษัท (ข้อสังเกตุ มีผู้ไม่ได้ระบุ 140 คน) และอื่น ๆดังตารางที่ 10

ตารางที่ 10 หมวดหมู่อาชีพ

	ราชการ/รัฐวิสาหกิจ	อาชีพอิสระ	พนักงานบริษัท	อื่น ๆ	ไม่ได้ระบุ	รวม
กระทรวงอุตสาหกรรม	20		1			21
ตำรวจ ทหาร	35					35
นักกฎหมาย		1		3		4
นักบริหาร นักการบัญชี นักการเงิน	44		1			45
นักปกครอง วางแผน นโยบาย	12					12
นักพัฒนาชุมชน	32					32
นักเรียนนักศึกษา				10		10
นาฏศิลป์ นักออกแบบ นักแสดงศิลปะพื้นบ้าน ประติมากร	3	15	1			19
พนักงาน เจ้าหน้าที่ในมหาวิทยาลัย / เอกชน / พนักงานบริษัท	17		8	15		40
แพทย์ พยาบาล	2					2
รับจ้างทั่วไป อาชีพอิสระ ค้าขาย		4	1	1		6
วิศวกร	10					10

อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นักวิทยาศาสตร์	128		1	3		132
อื่นๆ	6			1		7
ไม่ได้ระบุ	114			26	2	140
รวมทั้งหมด	423	20	13	59	2	517

4. **งานอดิเรก หรือความสนใจอื่น ๆนอกเหนือจากงานประจำ**

ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีงานอดิเรก คือการอ่านหนังสือ มีจำนวน 135 คน (คิดเป็น 26.1%) รองลงมาคือ มีความสนใจทั้งการอ่านหนังสือ สะสม และร่วมกิจกรรมสาธารณประโยชน์ 62 คน (คิดเป็น 12 %) มีความสนใจทั้งการอ่านหนังสือ และสะสม 59 คน(คิดเป็น 11.4%) ดังตารางที่ 11

ตารางที่ 11 ตารางข้อมูลข้อที่ 5 หมวดที่ 1

งานอดิเรก หรือความสนใจอื่น ๆ ของผู้กรอกแบบสอบถาม

งานอดิเรก หรือความสนใจอื่น ๆนอกเหนือจากงานประจำ	**ค่าความถี่**	**ค่าร้อยละ**
อ่านหนังสือ	135	26.1
สะสมสิ่งของ	19	3.7
ร่วมกิจกรรมเพื่อสาธารณะประโยชน์	11	2.1
อื่นๆ	63	12.2
อ่านหนังสือ และสะสมสิ่งของ	59	11.4
อ่านหนังสือ สะสมสิ่งของ และร่วมกิจกรรมเพื่อสาธารณะประโยชน์	62	12.0
อ่านหนังสือ และร่วมกิจกรรมเพื่อสาธารณะประโยชน์	22	4.3
อ่านหนังสือ สะสมสิ่งของ และอื่นๆ	23	4.4
อ่านหนังสือ สะสมสิ่งของ ร่วมกิจกรรมเพื่อสาธารณะประโยชน์ และอื่นๆ	30	5.8
อ่านหนังสือ และอื่นๆ	72	13.9
อ่านหนังสือ ร่วมกิจกรรมเพื่อสาธารณะประโยชน์ และอื่นๆ	7	1.4
สะสมสิ่งของ และอื่นๆ	8	1.5
ร่วมกิจกรรมเพื่อสาธารณะประโยชน์ และอื่นๆ	2	0.4
ไม่ได้ระบุ	4	0.8
รวม	517	100.0

หมวดที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับความเป็นไทย

1. เมื่อกล่าวถึงคำว่า "วัฒนธรรมไทย" "ศิลปกรรมไทย" และ"ความเป็นไทย" ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงอะไร

1.1 คำว่า "วัฒนธรรมไทย"

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "วัฒนธรรมไทย" คือ ขนบธรรมเนียมประเพณีไ เช่น ลอยกระทง และ สงกรานต์ มีผู้ตอบ 157 คน (คิดเป็น 30.4%) รองลงมาคือ การไหว้ กิริยาที่นุ่มนวล มีความ นับถือผู้อาวุโส มีผู้ตอบ 139 คน (คิดเป็น 26.9%) การแต่งกายแบบไทย มีผู้ตอบ 37 คน (คิดเป็น 7.2%) กา ดำรงชีวิตของไทย เช่น การกินอาหารไทย มีผู้ตอบ 35 คน (คิดเป็น 6.8%) การแสดงความเคารพ นอบน้อม มีผู้ ตอบ 23 คน(คิดเป็น 4.4 %) และการรำไทย มีผู้ตอบ 10 คน (คิดเป็น 1.9 %) และอื่น ๆดังตารางที่ 12

ตารางที่ 12 ตารางข้อมูลข้อที่ 1.1 หมวดที่ 2

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "วัฒนธรรมไทย"

ความคิดเห็นเกี่ยวกับคำว่า " วัฒนธรรมไทย"	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
การไหว้ กิริมารยาทที่นุ่มนวล มีความนับถือผู้อาวุโส	139	26.9
ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย เช่น ลอยกระทง ,สงกรานต์	157	30.4
การดำรงชีวิตของไทย เช่น การกินอาหารไทย	35	6.8
ประเพณี และ เครื่องแต่งกาย	1	0.2
สุภาพ เรียบร้อย มารยาทงดงาม ประนีประนอม	7	1.4
ความเจริญงอกงาม ที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา	8	1.5
น้ำ	1	0.2
การแต่งกายแบบไทย	37	7.2
ภาษาไทย	9	1.7
รำไทย	10	1.9
ความมีน้ำใจ	8	1.5
วัด	8	1.5
ลายไทย	1	0.2
มวยไทย	3	0.6
การผสมผสานของเก่า + ของใหม่	1	0.2
การขาดวินัย	1	0.2
จารีตประเพณี	6	1.2
สถาปัตยกรรมไทย	1	0.2
แสดงความเคารพ นอบน้อม	23	4.4

การอยู่เป็นครอบครัว	3	0.6
การละเล่นพื้นบ้านต่างๆ ของไทย	9	1.7
การทำบุญเข้าวัด	7	1.4
อาหารไทย	6	1.2
ชีวิตชนบท	3	0.6
ความนุ่มนวล	3	0.6
การมีศีลธรรมอันดี	3	0.6
ไทย	2	0.4
หัตถกรรม	1	0.2
การแบ่งชนชั้น	1	0.2
การพูดลงท้าย คะ, ครับ , ขา	1	0.2
ประเทศไทย	2	0.4
เพลงพื้นบ้าน	1	0.2
การลงแขก	1	0.2
พระมหากษัตริย์	1	0.2
หนังตะลุง	1	0.2
ลิเก	1	0.2
ฟ้อนเล็บ	1	0.2
ร่าศรีวิชัย	1	0.2
ไม่ได้ระบุ	13	2.5
รวม	517	100.0

จากสิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามนึกถึงเมื่อกล่าวคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ผู้ตอบแบบสอบถามยังให้เหตุผลต่างๆในแต่ละสิ่งที่นึกถึงดังเหตุผลต่าง ๆดังต่อไปนี้

การไหว้ และกิริยามารยาทที่นุ่มนวล มีความนับถือต่อผู้อาวุโส เพราะเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นไทย และคุณลักษณะของคนไทยซึ่งมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี มีอัธยาศัยดี และมีความเป็นมิตรไมตรี นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงออกถึงความสุภาพอ่อนน้อม มีสัมมาคารวะ ซึ่งแฝงไว้ด้วยสวยงาม อ่อนช้อย สิ่งที่สืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานาน เป็นที่พบเห็นได้ชีวิตประจำวัน ทั่วไปในทุกสังคม และเป็นรู้จักกันดีในกลุ่มชาวต่างชาติ และคนส่วนใหญ่เห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีงามสมควรที่จะสืบทอด

ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย เช่น ลอยกระทง และสงกรานต์ เพราะเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยที่สืบทอดมานาน มีความเป็นรูปธรรมคนทั่วไปมองเห็น สัมผัสได้ และเป็นที่รู้จักดี เนื่องจากใช้ในการแสดงออกผ่านสื่อ

ต่างๆเป็นจำนวนมาก ทั้งยังเป็นส่วนสำคัญในการหล่อหลอมคนในสังคม จึงมีความผูกพันกับวิถีการดำเนินชีวิต รูปแบบของความประพฤติ ความเชื่อถือ รวมถึงอุปนิสัยของคนในสังคมไทย ซึ่งสื่อให้เห็นถึงความใกล้ชิดธรรมชาติ และการมีศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ นอกจากนี้ยังแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นอีกด้วย

การดำรงชีวิตของไทย เช่น การกินอาหารไทย เพราะเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย ที่ได้รับการอบรมสั่งสอนสืบต่อกันมา รวมถึงเป็นสิ่งที่ใกล้ตัว และเป็นรูปธรรม คนทั่วไปสามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงภาพรวมของวัฒนธรรมไทย ได้แก่ ความเป็นอยู่ของคนไทย ภูมิปัญญาไทย ปรัชญา ซึ่งมีความแตกต่างจากชาติอื่นๆ

การแต่งกายแบบไทย เพราะ เป็นเอกลักษณ์ของชาติที่สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศ ให้เป็นที่รู้จักไปทั่วโลก และมักใช้ในการประชาสัมพันธ์เพื่อสื่อถึงวัฒนธรรมอันดีงามของไทย ทั้งยังเป็นสิ่งที่คนไทยส่วนใหญ่รู้จักคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก นอกจากนี้ยังมีความสวยงาม หลากหลาย แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรม และวิถีชีวิตที่แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นของประเทศไทย บางกรณียังใช้เพื่อแสดงออกถึงความเป็นชาตินิยมด้วย

รำไทย เพราะเป็นเอกลักษณ์ของไทยที่มีความสวยงาม อ่อนช้อย และเด่นชัด สามารถพบเห็นได้ง่ายกว่าสิ่งอื่นๆ เนื่องจากมีการอนุรักษ์ และมีการถ่ายทอดความรู้สืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของประเพณี และแบบอย่างที่ดีงามสมควรแก่การรักษา และสืบทอด

การแสดงความเคารพ นอบน้อม เพราะ ถือเป็นประเพณีไทยอย่างหนึ่ง ซึ่งมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน แสดงถึงความเจริญงอกงามของวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ และอุปนิสัยของคนไทยที่มีความอ่อนน้อมถ่อมตน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย นอกจากนี้ยังสะท้อนภาพของสังคมไทยที่มีลักษณะเป็นครอบครัวขนาดใหญ่ มีสมาชิกหลายช่วงอายุ คนอาศัยอยู่รวมกัน จึงได้มีการสั่งสอนแนวทางการปฏิบัติที่เหมาะสมสำหรับคนที่อาวุโสกว่า เพื่อการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างระเบียบ

1.2 **คำว่า "ศิลปกรรมไทย"**

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "ศิลปกรรมไทย" คือ จิตรกรรมฝาผนังมีผู้ตอบ 75 คน (คิดเป็น 14.5%) รองลงมาคือ วัด โบสถ์ วิหาร มีผู้ตอบ 65 คน (คิดเป็น 12.6%) และรองลงมาเป็นลำดับ คือ ลายไทย มีผู้ตอบ 63 คน (คิดเป็น 12.2%) รำไทย รำวงมาตราฐาน มีผู้ตอบ 54 คน(คิดเป็น 10.4 %) ฝีมือช่างที่ยอดเยี่ยม ฝีมือช่างไทย มีผู้ตอบ 42 คน(คิดเป็น 8.1 %) และ สถาปัตยกรรมไทยมีผู้ตอบ 16 คน คิดเป็น (3.1 %)ดังตารางที่ 13

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 13 ตารางข้อมูลข้อที่ 1.2 หมวดที่ 2

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "ศิลปกรรมไทย"

ความคิดเห็นเกี่ยวกับคำว่า " ศิลปกรรมไทย"	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
จิตรกรรมฝาผนัง (วัด)	75	14.5
งานแกะสลัก ปูนปั้น	17	3.3
ฝีมือช่างที่เยี่ยมยอด ฝีมือช่างไทย	42	8.1
ลายปูนปั้น และภาพจิตรกรรม	9	1.7
ลายไทย	63	12.2
ที่อยู่อาศัย บ้านทรงไทย	19	3.7
เรือพระที่นั่งในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค	2	0.4
วัดพระแก้ว พระบรมมหาราชวัง	19	3.7
รำไทย รำวงมาตรฐาน	54	10.4
การแสดง การละเล่น	12	2.3
งานหัตถกรรม จักสาน	8	1.5
ดนตรี	8	1.5
ไฟ	1	0.2
รูปปั้น พระพุทธรูป	6	1.2
มวยไทย	15	2.9
แบบแผน	1	0.2
ภูมิปัญญาชาวบ้าน	4	0.8
การแต่งกายแบบไทย	2	0.4
รูปภาพฝีมือคนไทย	13	2.5
วัด โบสถ์ วิหาร	65	12.6
สถาปัตยกรรมไทย	16	3.1
ลิเก	4	0.8
ช่างสิบหมู่	3	0.6
เส้นที่อ่อนช้อย วิจิตรบรรจง	6	1.2
ความละเอียดอ่อน อ่อนช้อย	6	1.2
เครื่องประดับ	1	0.2
ผลผลิตจากความคิดเพื่อการดำรงชีวิต	2	0.4

ภาษาไทย	2	0.4
กินรี	1	0.2
พระปรางค์สามยอด จ.ลพบุรี	1	0.2
เครื่องเบญจงค์	2	0.4
สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น	4	0.8
เครื่องเงิน	1	0.2
พระแก้วมรกต	1	0.2
โบราณวัตถุ โบราณสถาน	4	0.8
พระบรมรูปสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงช้างกระทำยุทธหัตถี	2	0.4
เพลงเกี่ยวข้าว	1	0.2
หนังตะลุง	1	0.2
พระปฐมเจดีย์	1	0.2
ไม่ได้ระบุ	23	4.4
รวม	517	100.0

จากสิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามนึกถึงเมื่อกล่าวคำว่า "ศิลปกรรมไทย" ผู้ตอบแบบสอบถามยังให้เหตุผลต่าง ในแต่ละสิ่งที่นึกถึงดังเหตุผลต่าง ๆดังต่อไปนี้

จิตรกรรมฝาผนัง (วัด) เพราะมีความสวยงาม อ่อนช้อย แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทย และภูมิปัญญาไทยที่แตกต่างไปจากชาติอื่น ทั้งยังแสดงออกถึงความสามารถที่ได้รับการสั่งสมสืบต่อกันมา และความละเอียดลออของช่างไทย ซึ่งเป็นยอมรับและชื่นชมจากทั้งคนไทยและชาวต่างชาติ นอกจากนี้ยังบอกกล่าวถึงประวัติศาสตร์ ความเป็นมา สถาปัตยกรรม และวรรณคดีไทยอีกด้วย รวมทั้งสามารถพบเห็นได้ง่าย เป็นที่รู้จักคุ้นเคยของคนทั่วไปตั้งแต่ยังเล็ก

งานแกะสลัก งานปูนปั้น เพราะมีความสวยงาม อ่อนช้อย และแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ทั้งยังสิ่งที่เป็นรูปธรรม สามารถที่จะพบเห็นได้ง่าย และบางอย่างยังสามารถที่จะใช้สอยได้ในชีวิตประจำวัน สะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนโยน และรูปแบบของศิลปะประจำชาติไทย

ฝีมือที่เยี่ยมยอดของช่างไทย เพราะเป็นผลงานการประดิษฐ์ของช่างไทยมีความละเอียดอ่อน และมีความสวยงามที่เป็นเอกลักษณ์ ทั้งยังเป็นส่วนสำคัญพื้นฐานของงานศิลปะแขนงต่างๆ ผลงานส่วนใหญ่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม วิถีชีวิตของคนไทย จินตนาการ และแนวความเชื่อทางพระพุทธศาสนาซึ่งมีความชัดเจน และเป็นรูปธรรม นอกจากนี้ผลงานแต่ละชิ้นยังมีความหมายเฉพาะ และเอกลักษณ์เฉพาะตัวของช่างผู้ทำ

ลายไทย เพราะแสดงออกถึงความสวยงาม อ่อนช้อย ตามคตินิยมแบบไทย ซึ่งมีรากฐานมาจากความใกล้ชิดธรรมชาติ มีความเป็นเอกลักษณ์ มีคุณค่าในตัวสูง และง่ายต่อการนำไปประยุกต์ใช้ เป็นพื้นฐานของงานศิลปะแขนงอื่นๆ ทั้งยังแสดงความสามารถเชิงช่างของศิลปินในการนำไปประยุกต์ใช้ สื่อให้เห็นถึงความละเอียด และการทุ่มเทเวลาของช่างไทย นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ทั่วไป คนส่วนใหญ่รู้จักคุ้นเคยมาเป็นเวลานาน

ที่อยู่อาศัย บ้านทรงไทย เพราะเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่ายของคนไทย และยังแสดงออกถึงภูมิปัญญาไทย ที่ออกแบบได้เหมาะสมกับภูมิประเทศ และภูมิอากาศมาจนถึงปัจจุบัน

วัดพระแก้ว และพระบรมมหาราชวัง เพราะเป็นสถานที่คู่บ้านคู่เมืองที่มีความงดงาม และแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทยที่เด่นชัด ทั้งยังเป็นศูนย์รวมของงานศิลปะหลายแขนง และเป็นสถานที่ที่คนไทยส่วนใหญ่มีความผูกพัน และคุ้นเคยมาเป็นเวลานานตั้งแต่เด็ก ซึ่งยังสามารถสะท้อนให้เห็นรูปแบบของความเป็นไทยในสมัยก่อนไว้ได้จนถึงปัจจุบัน

รำไทย รำวงมาตรฐาน เพราะมีความงดงามทั้งท่วงท่า และทำนองเพลง แสดงออกให้เห็นอย่างเด่นชัด ถึงศิลปะที่สวยงาม และอ่อนช้อยซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของไทย ทั้งยังมีการนำเสนอผ่านๆสื่อต่างๆอย่างแพร่หลาย จึงเป็นที่รู้จักคุ้นเคยในหมู่ชาวไทย รวมถึงได้รับความสนใจและเป็นที่ยอมรับของชาวต่างชาติ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถเฉพาะตัวของศิลปิน ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้สืบต่อกันมา และยังมีความแตกต่างไปตามแต่ละท้องถิ่นอีกด้วย บางกรณีมีการนำเสนอแทรกอยู่ในศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรม เป็นต้น

การแสดง และการละเล่น เพราะมีความงดงาม และเป็นเอกลักษณ์ของชาติ

มวยไทย เพราะเป็นศิลปะการต่อสู้ที่มีความโดดเด่น และเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยซึ่งทั่วโลกยอมรับ

รูปภาพฝีมือคนไทย เพราะเป็นผลงานที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นไทยตั้งแต่ครั้งอดีต เช่น ประเพณีไทย วัฒนธรรมไทย ผลงานมีความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ

วัด โบสถ์ วิหาร เพราะเป็นศูนย์รวมจิตใจ และงานศิลปะแทบทุกแขนง จึงบ่งบอกให้เห็นถึงลักษณะของงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ และความเจริญรุ่งเรืองในอดีตได้อย่างชัดเจน ทั้งยังสามารถแสดงออกถึงภูมิปัญญาไทยตลอดจนความเปลี่ยนแปลงในยุคสมัยต่างๆ เช่น รูปแบบศิลปะ และแนวความคิด ความเชื่อที่เปลี่ยนไป เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นผลงานที่สื่อให้เห็นถึงความสามารถของช่างไทยในอดีต ที่มีความชำนาญและได้รับการถ่ายทอดความรู้สืบต่อกันมาเป็นเวลานาน

สถาปัตยกรรมไทย เพราะมีรูปแบบเฉพาะที่มีความสวยงาม แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทย ทั้งยังสามารถที่จะพบเห็นได้ทั่วไป

1.3 คำว่า "ความเป็นไทย"

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "ความเป็นไทย" คือ การแต่งกายแบบไทยมีผู้ตอบ 46 คน (คิดเป็น 8.9%) รองลงมาคือ การไหว้ มีผู้ตอบ 44 คน (คิดเป็น 8.5%) และรองลงมาเป็นลำดับ คือ ภาษาไทย มีผู้ตอบ 41 คน (คิดเป็น 7.9%) วิถีชีวิตของคนไทย มีผู้ตอบ 39 คน(คิดเป็น 7.5 %) ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย มีผู้ตอบ 33 คน (คิดเป็น 6.4 %) ความมีอิสระเสรี มีผู้ตอบ 26 คน คิดเป็น (5%) ความมีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีผู้ตอบ 24 คน (คิดเป็น 4.6%) การยิ้ม มีผู้ตอบ 23 คน(คิดเป็น 4.4 %) ความโอบอ้อมอารี รักสงบสนุกสนาน มีผู้ตอบ 20 คน(คิดเป็น 3.9 %) และ ง่ายๆสบายๆ ไม่เป็นไร มีผู้ตอบ 20 คน คิดเป็น (3.9%) ดังตารางที่ 14

ตารางที่ 14 ตารางข้อมูลข้อที่ 1.3 หมวดที่ 2

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "ความเป็นไทย"

ความคิดเห็นเกี่ยวกับคำว่า " ความเป็นไทย"	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
คนไทย เชื้อชาติไทย สัญชาติไทย กิน - อยู่อย่างไทย	12	2.3
ประเพณีไทย ขนบธรรมเนียมประเพรีของไทย	33	6.4
วิถีชีวิตของคนไทย	39	7.5
การแต่งกายแบบไทย	46	8.9
การเลิกทาส	1	0.2
ความโอบอ้อมอารี ร้อยยิ้ม รักสงบ สนุกสนาน	20	3.9
ธงชาติ	3	0.6
ภาษาไทย	41	7.9
การไหว้ กล่าวคำว่า " สวัสดี "	44	8.5
ศิลปวัฒนธรรมไทย	6	1.2
ประเทศไทย ความเป็นเอกราช	6	1.2
การยิ้ม	23	4.4
รักธรรมชาติ	1	0.2
ความรักชาติ	2	0.4
ลายไทย	2	0.4
เรียบง่าย ง่ายๆสบายๆ ไม่เป็นไร	20	3.9
การผสมผสานวัฒนธรรมหลายๆอย่างได้อย่างกลมกลืน	2	0.4
เรือนไทย	3	0.6
ครอบครัวรวม ครอบครัวไทย	12	2.3
ความมีอิสระ เสรี	26	5.0
อาหารไทย	11	2.1
ช้างไทย	2	0.4
เคารพผู้อาวุโส	10	1.9
สุภาพ อ่อนหวาน	14	2.7
อ่อนน้อม	12	2.3
ผู้อาวุโสในชนบท	2	0.4
เพลงชาติไทย	1	0.2

การแกะสลัก	2	0.4
ความมีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่	24	4.6
ดนตรีไทย	3	0.6
พระเจ้าอยู่หัว	5	1.0
จารีตประเพณี	1	0.2
วิถีชีวิตของคนไทยในชนบท ท้องนา	19	3.7
ความมีเอกลักษณ์	4	0.8
อ่อนช้อย นุ่มนวล	6	1.2
ผ้าไทย	3	0.6
ความเรียบง่าย แฝงไว้ซึ่งความโอ่อ่า	1	0.2
การไม่ยอมรับความจริง	1	0.2
การนับถือศาสนาพุทธ	2	0.4
มวยไทย	2	0.4
เกรงใจผู้อื่น	1	0.2
ความละเอียดอ่อน	1	0.2
นั่งพับเพียบ หมอบคลาน	1	0.2
วัด	2	0.4
ข้าว และ กับข้าว	1	0.2
การละเล่นพื้นบ้าน	2	0.4
การอยู่รวมกัน	1	0.2
บรรพบุรุษไทย	6	1.2
ตลาดน้ำ	2	0.4
ศิลปะอยุธยา	2	0.4
น้ำพริก ปลาทู	1	0.2
วัดพระแก้ว	1	0.2
ภูมิปัญญาไทย	1	0.2
ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์	1	0.2
ไม่ได้ระบุ	27	5.2
รวม	517	100.0

จากสิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามนึกถึงเมื่อกล่าวคำว่า "ความเป็นไทย" ผู้ตอบแบบสอบถามยังให้เหตุผลต่าง ๆในแต่ละสิ่งที่นึกถึงดังเหตุผลต่าง ๆดังต่อไปนี้

คนไทย เชื้อชาติไทย สัญชาติไทย กินอยู่อย่างไทย เพราะเป็นทุกอย่างที่รวมอยู่ในชนชาติไทย และเป็นสิ่งซึ่งคนไทยทุกคนยอมรับ และมีความรู้สึก มีความสำนึกในความเป็นไทย นอกจากนี้ยังมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากชาติอื่นๆ

ประเพณีไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย เพราะเป็นสิ่งที่งดงาม และบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของชาติไทย ทั้งยังเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตแบบไทย วัฒนธรรมไทย และบุคลิกลักษณะของคนไทย ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมา

วิถีชีวิตของคนไทย เพราะแสดงออกถึงความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน เป็นเอกลักษณ์ของชาติ และสื่อให้เห็นถึงความงดงาม ความเรียบง่าย และ ความมีอิสระ ผ่านทางรูปแบบของการแสดงออก และความคิด ซึ่งเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ง่าย และเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตประจำวัน

การแต่งกายแบบไทย เพราะเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความสุภาพ เรียบร้อย และมีสัมมาคารวะ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของคนไทยได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังเป็นวัฒนธรรมที่งดงาม สามารถสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบที่มีการสืบทอดต่อกันมา และแสดงออกถึงภูมปัญญาไทยในการออกแบบได้อย่างเหมาะสมกับสภาพภูมิอากาศอีกด้วย

ความโอบอ้อมอารี รอยยิ้ม รักสงบ และสนุกสนาน เพราะเป็นลักษณะและอุปนิสัยของคนไทยที่สามารถพบเห็นได้โดยทั่วไป (โดยเฉพาะในชนบท) ทั้งยังสะท้อนถึงเอกลักษณ์ของชีวิต และความเป็นอยู่แบบไทยที่มีการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน มีมิตรไมตรี มีความโอบอ้อมอารี และมีน้ำใจให้แก่คนรอบข้าง คุณลักษณะเช่นนี้ถือเป็นการวัฒนธรรมอันดีงามของประเทศ ที่คนส่วนใหญ่เห็นสมควรที่จะดำรงรักษา

ภาษาไทย เพราะมีความเป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ไม่เหมือนชาติใดในโลก ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความเป็นเอกราช และความมีอิสระเสรีของคนไทย ทั้งยังเป็นสิ่งที่คนไทยคิดประดิษฐ์ขึ้นเอง จึงเป็นสิ่งที่คนไทยทุกคนมีความภาคภูมิใจ นอกจากนี้ยังมีการออกเสียงที่เป็นลักษณะเฉพาะ มีความไพเราะเหมือนเสียงดนตรี

การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี " เพราะเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นไทย ซึ่งคนไทยทุกคนรู้จักและมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลาช้านาน และเป็นสิ่งที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในสังคมไทย ทั้งยังเป็นวัฒนธรรมที่สามารถรักษารูปแบบเอาไว้ได้จนถึงปัจจุบันไม่ถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมตะวันตก นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่คนต่างชาติรู้จัก เข้าใจ และเป็นสิ่งที่มีชื่อเสียงของประเทศไทยอีกด้วย

การยิ้ม เพราะเป็นเอกลักษณ์ของคนไทยโดยเฉพาะ ดังที่ได้รับคำกล่าวขานว่าเป็น " สยามเมืองยิ้ม " การยิ้มแสดงออกถึงลักษณะ และอุปนิสัยของคนไทยคือ มีความเป็นมิตร และมีความเอื้ออาทร ได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังแสดงออกถึงปรัชญา แนวความคิด และทัศนคติของคนไทยอีกด้วย

เรียบง่าย ง่ายๆสบายๆ ไม่เป็นไร เพราะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนไทย ที่มีความสงบชอบช่วยเหลือกัน และยึดหลักคำสอนของพุทธศาสนาเป็นแนวในการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย

ครอบครัวรวม ครอบครัวไทย เพราะแสดงออกถึงค่านิยมของคนไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งยังแสดงออกถึงอุปนิสัยของคนไทยที่ชอบอยู่รวมกัน และช่วยเหลือกัน คนส่วนใหญ่ของประเทศไทยยังคงรักษารูปแบบ และความสัมพันธ์ฉันท์ญาติมิตรเอาไว้ได้อย่างแน่นแฟ้นจนถึงปัจจุบัน

ความมีอิสระเสรี เพราะให้ความหมายของคำว่า " ไทย " ได้อย่างชัดเจน และยังแสดงออกถึงอุปนิสัยของคนไทย และลักษณะของสังคมไทยคือ อยู่กันด้วยไมตรีจิตรไม่จำเป็นต้องมีกฎเกณฑ์มาบังคับ นอกจากนี้ยังเป็นความภาคภูมิใจของชาวไทย ที่บรรพบุรุษสามารถรักษาเอกราชอธิปไตยไว้ได้

อาหารไทย เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของไทย แสดงออกถึงความสามารถในการคิดประดิษฐ์ของคนไทย และภูมิปัญญาไทยในแต่ละท้องถิ่นได้อีกด้วย นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทย และชาวต่างชาติให้การยอมรับ และชื่นชอบ

เคารพผู้อาวุโส เพราะแสดงออกถึงทัศนคติของชนชาติไทย อันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น และได้รับการถ่ายทอด ปลูกฝังสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน และคนส่วนใหญ่เห็นควรให้มีการรักษาไว้

สุภาพ อ่อนหวาน เพราะเป็นลักษณะ และคุณสมบัติที่มีมาแต่บรรพบุรุษ เป็นลักษณะที่มีความงดงาม สามารถพบเห็น และสัมผัสได้ นอกจากนี้ยังถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ที่สอนให้มีมารยาท และมีความอ่อนน้อมถ่อมตน

อ่อนน้อม เพราะเป็นลักษณะเฉพาะที่เป็นรูปแบบการปฏิบัติของคนไทย แตกต่างไปจากชาติอื่นๆ และเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของสังคมไทย

ความมีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เพราะเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทย แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัย และจิตใจของคนไทย ทั้งยังเป็นสิ่งที่ได้รับการอบรมสั่งสอนให้ประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน จนอาจเรียกได้เป็นวัฒนธรรมของชาติไทย

วิถีชีวิตของคนไทยในชนบทท้องนา เพราะเป็นรูปแบบการดำเนินชีวิตของคนหมู่มากในประเทศ ดังนั้นจึงสามารถพบเห็นได้ง่าย ทั้งยังเป็นรูปแบบการดำเนินชีวิตที่คงสภาพ ลักษณะของไทยไว้ได้ดีที่สุดคือ เป็นสังคมที่สงบ เป็นมิตร มีความเอื้ออาทร และไม่เห็นแก่ตัว นอกจากนี้ยังเป็นวิถีชีวิตที่ยังไม่ถูกครอบงำ รบกวนจากวัฒนธรรมตะวันตก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1 คำว่า "สถาปัตยกรรมไทย"

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" คือวัดวาอาราม และโบสถ์ มีผู้ตอบ 122 คน (คิดเป็น 23.6%) รองลงมาคือ บ้านทรงไทย มีผู้ตอบ 103 คน (คิดเป็น 19.9%) และรองลงมาเป็นลำดับ คือ วัด และบ้านไทย มีผู้ตอบ 91 คน (คิดเป็น 17.6%) วัดพระแก้ว และพระบรมมหาราชวัง มีผู้ตอบ 77 คน(คิดเป็น 14.9 %) โบราณสถาน มีผู้ตอบ 18 คน(คิดเป็น 3.5 %) และ การออกแบบมีผู้ตอบ 12 คน คิดเป็น (2.3%) ดังตารางที่ 15

ตารางที่ 15 ตารางข้อมูลข้อที่ 2.1 หมวดที่ 2

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย"

ความเป็นไทยที่นึกถึงเมื่อกล่าวถึง " สถาปัตยกรรมไทย"	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
วัดพระแก้ว / พระบรมมหาราชวัง	77	14.9
บ้านทรงไทย	103	19.9
วัดวาอาราม / โบสถ์	122	23.6
งานก่อสร้างอาคารที่มีลักษณะของวิถีชีวิตคนไทย	5	1.0
วัด และ บ้านไทย	91	17.6
สามเหลี่ยม	1	0.2
หลังคาทรงสูง ทรงจอมแห หลังคาซ้อนเป็นชั้นๆ	2	0.4
บานประตูโบสถ์ / วัด ต่างๆ	2	0.4
จังหวะ โอบล้อม อ่อนช้อย อ่อนหวาน	3	0.6
ลายไทย กนก	4	0.8
ช่างสิบหมู่	2	0.4
เรือนทรงไทย ภาคกลาง	2	0.4
ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์	3	0.6
พระที่นั่งวิมานเมฆ	1	0.2
พระที่นั่งอนันตสมาคม	3	0.6
งานก่อสร้างที่ซับซ้อน สวยงาม	1	0.2
ช่อฟ้า ใบระกา	1	0.2
โบราณสถาน	18	3.5
การออกแบบ	12	2.3
หลังคาแหลมจั่ว ใต้ถุนสูง	6	1.2
พระปฐมเจดีย์	2	0.4
ศูนย์ประชุมสิริกิตติ์	1	0.2

ศาลาท่าน้ำ	1	0.2
ศึกสันติไมตรี	1	0.2
พระปรางค์	3	0.6
กาแล	2	0.4
หอไตรวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี	1	0.2
สถานีรถไฟหัวลำโพง	1	0.2
ศาลากลาง จ.นนทบุรี	1	0.2
วิหาร และเจดีย์ วัดมหาธาตุ จ.สุโขทัย	1	0.2
อุทยานประวัติศาสตร์ จ.อยุธยา	1	0.2
ไม่ได้ระบุ	43	8.3
รวม	517	100.0

จากสิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามนึกถึงเมื่อกล่าวคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ผู้ตอบแบบสอบถามยังให้เหตุผลต่าง ๆในแต่ละสิ่งที่นึกถึงดังเหตุผลต่าง ๆดังต่อไปนี้

วัดพระแก้ว พระบรมมหาราชวัง เพราะเป็นสถานที่สำคัญคู่บ้านคู่เมืองของกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมที่สำคัญทางศาสนา และมักใช้เป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมไทย เนื่องจากแสดงถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งยังมีความสวยงาม วิจิตรบรรจง และมีความละเอียดอ่อน นอกจากนี้ยังมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักคุ้นเคยมาเป็นเวลานานทั้งในประเทศ และต่างประเทศ รวมถึงเป็นสถานที่ที่ได้รับการอนุรักษ์อีกด้วย

บ้านทรงไทย เพราะเป็นอาคารที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของไทย ที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมาได้อย่างเด่นชัด ทั้งยังเป็นการแสดงออกถึงภูมิปัญญาของคนไทย ว่ามีความสามารถการออกแบบได้เป็นอย่างดี มีความเหมาะสมทั้งต่อสภาพภูมิประเทศและภูมิอากาศ มีประโยชน์ในการใช้สอยที่ดี รวมถึงมีความสวยงาม อ่อนช้อย และละเอียดอ่อน นอกจากนี้ยังถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง ที่ใช้สื่อถึงศิลปะของไทย โดยมีการใช้ผ่านสื่อประเภทต่างๆ เป็นจำนวนมาก เนื่องจากสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่แบบไทย ซึ่งมีความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นอีกด้วย

วัดวาอาราม และโบสถ์ เพราะเป็นศูนย์รวมของศิลปะแทบทุกแขนงของไทย มีความผูกพันกับคนไทยในทุกระดับ และยังเป็นสถานที่ที่พบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน วัดวาอารามของไทยมีความงดงามที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ และแสดงออกถึงความผูกพันของคนไทยที่มีต่อศาสนาพุทธ นอกจากนี้ศิลปะแขนงต่างๆที่รวมอยู่ภายในวัดยังเป็นสิ่งที่ได้รับการสั่งสมมาเป็นเวลานาน จึงสามารถบ่งบอกถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัยได้ เช่น รูปแบบความนิยมของศิลปะที่เปลี่ยนไป นอกจากนี้ยังสามารถรักษาความเป็นเอกลักษณ์ได้อย่างเหนียวแน่น ไม่ถูกกลืนไปโดยวัฒนธรรมตะวันตก แม้จะมีบางส่วนที่นำเข้ามาผสมก็ตาม และยังเป็นที่ชื่นชมในหมู่ชาวต่างชาติอีกด้วย

วัด และบ้านไทย เพราะเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเป็นอยู่ของคนไทย และสังคมไทย โดยที่ทั้งวัดและบ้านไทยนั้นแสดงออกถึงเอกลักษณ์ไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งในด้านของรูปทรง โครงสร้าง และองค์ประกอบต่างๆ รวมถึงรายละเอียดที่มีความพิเศษเฉพาะตัวที่สื่อถึงความงดงามแบบไทย มีหน้าที่ใช้สอยที่ดี มีความเหมาะสมกับสภาพภูมิประเทศ และภูมิอากาศของไทย และยังสามารถรักษารูปแบบของตนไว้ได้ แม้จะได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างชาติตกเข้ามา นอกจากนี้ยังสามารถพบเห็นได้ง่าย โดยทั้งวัดและบ้านไทยที่ต่างยุคสมัยกันนั้น ยังบ่งบอกถึงความเปลี่ยนแปลง และความรุ่งเรืองในแต่ละช่วงสมัยได้อีกด้วย

โบราณสถาน เพราะเป็นสถานที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของไทยอันเกิดจากการผสมผสานศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน และยังบ่งบอกถึงภูมิหลังที่ผ่านมาของประเทศ นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาฝีมือของช่างไทย และง่ายต่อการทำความเข้าใจของคนในรุ่นหลัง

การออกแบบ เพราะเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาไทย ที่คำนึงถึงภูมิประเทศ และภูมิอากาศของไทย ความสามารถในการออกแบบของช่างถือเป็นการถ่ายทอดทั้งฝีมือ และความเป็นไทยไปสู่คนรุ่นหลัง

2.2 **คำว่า "ประติมากรรมไทย"**

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "ประติมากรรมไทย" คือ พระพุทธรูป มีผู้ตอบ 174 คน (คิดเป็น 33.7%) รองลงมาคือ รูปปั้นไทยที่มีความอ่อนช้อย มีผู้ตอบ 67 คน (คิดเป็น 13%) และรองลงมาเป็นลำดับ คือ หน้าบันอาคาร ปูนแกะลายไทย ปูนปั้นหน้าวัด งานแกะไม้ตามประตู มีผู้ตอบ 57 คน (คิดเป็น 11%) ยักษ์วัดแจ้ง ยักษ์วัดโพธ์ มีผู้ตอบ 26 คน(คิดเป็น 5%) เจดีย์พระนเรศวรทำยุทธหัตถี มีผู้ตอบ 18 คน(คิดเป็น 3.5 %) และ พระบรมรูปทรงม้ามีผู้ตอบ 16 คน คิดเป็น (3.1%)ดังตารางที่ 16

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16 ตารางข้อมูลข้อที่ 2.2 หมวดที่ 2

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "ประติมากรรมไทย"

ความเป็นไทยที่นึกถึงเมื่อกล่าวถึง " ประติมากรรมไทย"	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
รูปปั้นไทยที่มีความอ่อนช้อย แสดงความเป็นไทย	67	13.0
หน้าบันอาคาร ปูนแกะลายไทย ปูนปั้นในวัด งานแกะไม้ตามประตู	57	11.0
พระพุทธรูป	174	33.7
รูปปั้นหุ่นขี้ผึ้ง	3	0.6
พระบรมรูปทรงม้า	16	3.1
ยักษ์วัดแจ้ง ยักษ์วัดโพธิ์	26	5.0
โขลญในพระพุทธศาสนา	1	0.2
เครื่องปั้นดินเผา	4	0.8
รูปปั้นเด็กผมจุก	6	1.2
ตุ๊กตาชาววัง	5	1.0
กำแพงเมืองอยุธยา	1	0.2
หัวเม็ดทรง การย่อมุม	1	0.2
สัตว์หิมพานต์	1	0.2
งาน มีเขียม ยิบอินซอย	1	0.2
พระพุทธรูปสุโขทัย พระอัจนะ + อยุธยาตอนต้น	6	1.2
อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ	2	0.4
อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย	1	0.2
เจดีย์พนะเนรศวร ยุทธหัตถี	1	0.2
วัดพระแก้ว	2	0.4
อนุสาวรีย์ บุคคลสำคัญ	18	3.5
พระแก้วมรกต	1	0.2
หุ่นกระบอก	1	0.2
พระพุทธชินราช	2	0.4
เสมาวัด	1	0.2
ผลงานของ อาจารย์ ศิลป์ พีระศรี	3	0.6
รูปปั้นช้าง	1	0.2
พระบรมราชานุเสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช	1	0.2

รูปปั้นนางละคร ตัวละครในวรรณคดี	4	0.8
สุพรรณหงส์	1	0.2
เครื่องปั้นดินเผา	6	1.2
รูปปั้นพระอภัยมณี ผีเสื้อสมุทร	1	0.2
เครื่องประดับ	1	0.2
อนุสาวรีย์ชาวบ้านบางระจัน	1	0.2
องค์พระพุทธชินราช	2	0.4
รูปปั้นเทวดา นางฟ้า สัตว์ในเทพนิยาย	3	0.6
ประติมากรรม บ้านเชียง จ. อุดมธานี	3	0.6
พระรูปรัชกาลที่ 5 - 6 หน้าสระน้ำ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1	0.2
ไม้แกะสลัก	4	0.8
รูปปั้นพระราม พระลักษณ์ หนุมาน	1	0.2
ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์	1	0.2
รูปปั้นชาย - หญิง สวัสดี	1	0.2
ช่อฟ้าใบระกา	1	0.2
กินรี	2	0.4
ศิลาจารึก พ่อขุนรามคำแหง	1	0.2
ไม่ได้ระบุ	80	15.5
รวม	517	100.0

จากสิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามนึกถึงเมื่อกล่าวคำว่า "ประติมากรรมไทย" ผู้ตอบแบบสอบถามยังให้เหตุผลต่าง ๆในแต่ละสิ่งที่นึกถึงดังเหตุผลต่าง ๆดังต่อไปนี้

รูปปั้นไทยที่มีความอ่อนช้อย และแสดงความเป็นไทย เพราะเป็นผลงานที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของไทยได้อย่างเด่นชัด และยังแสดงออกถึงความละเอียดอ่อน และความอุตสาหะของช่างไทยได้อีกด้วย ผลงานเหล่านี้มีความสวยงาม อ่อนช้อย และมีคุณค่าในตัวของมันเอง รวมถึงมีผลงานบางส่วนยังแสดงถึงรูปร่าง หน้าตา ท่าทาง บุคลิกลักษณะของคนไทย จึงควรค่าแก่การอนุรักษ์ นอกจากนี้ยังสามารถที่จะพบเห็น หรือสัมผัสได้ทั้งผ่านสื่อต่างๆ หรือสถานที่ต่างๆโดยทั่วไป

หน้าบันอาคาร ปูนแกะลายไทย ปูนปั้นในวัด และงานแกะสลักไม้ตามบานประตู เพราะเป็นผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยในการสร้างสรรค์งาน 3 มิติจากลายไทยที่มีเพียง 2 มิติได้ ทั้งยังมีความงดงามที่โดดเด่น น่าสนใจ สามารถดึงดูดความสนใจของชาวต่างชาติ และแสดงออกถึงทักษะ และความก้าวหน้าด้านเทคนิคการทำของช่างไทยที่ลึกซึ้ง ทั้งยังถือเป็นพื้นฐาน หรือองค์ประกอบของงานศิลปะประเภทอื่นๆอีกด้วย นอกจากนี้ส่วนใหญ่ยังคงสามารถรักษาลักษณะเฉพาะของไทยไว้ได้ แม้จะได้รับอิทธิพลจากที่ต่างๆ

พระพุทธรูป เพราะเป็นผลงานของช่างไทยที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของคนไทย ซึ่งมีศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ และยังสื่อถึงความศรัทธา ความเคารพบูชา และคตินิยมของคนไทย อันเกิดจากความผูกพันกับศาสนามาเป็นเวลานาน และถือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของคนไทย จึงพบเห็นได้ทั่วไป คนส่วนใหญ่มีความคุ้นเคยและเป็นสิ่งที่สามารถทำความเข้าใจได้ง่าย โดยที่การออกแบบ และสร้างนี้ถือเป็นผลงานสร้างสรรค์ของไทยโดยเฉพาะ เช่น มีการกำหนดรูปแบบ ท่าทาง และสัดส่วนที่สวยงาม ซึ่งมีพื้นฐานมาจากหลักในธรรมชาติ นอกจากจะมีความงดงามแล้วยังมีคุณค่าทางจิตใจอีกด้วย เนื่องจากมีการสืบทอดต่อกันมาหลายยุคสมัย รูปแบบของพระพุทธรูปในช่วงสมัยที่ต่างกัน ยังบอกถึงรูปแบบศิลปะที่เปลี่ยนไปด้วย

พระบรมรูปทรงม้า เพราะถือเป็นผลงานที่เชิดชูเกียรติบุคคลสำคัญของชาติ แสดงออกถึงความเคารพลักการะของคนไทย และยังเป็นระลึกถึงคุณงามความดีของพระองค์ท่าน นอกจากนี้ผลงานยังมีความสวยงาม โดดเด่นเป็นสง่า มีความน่าเกรงขาม อีกด้วย

ยักษ์วัดแจ้ง ยักษ์วัดโพธิ์ เพราะเป็นผลงานที่มีความหมายเฉพาะตัว และมีความสวยงามจากการใช้ลายไทยอันเป็นเอกลักษณ์ ถือเป็นของคู่บ้านคู่เมือง และบ่งบอกถึงความเป็นไทย ทั้งยังมีความเชื่อมโยงกับเรื่องราวในวรรณคดีไทยอีกด้วย

อนุสาวรีย์ของบุคคลสำคัญ เพราะเป็นผลงานที่เตือนให้ระลึกถึงประวัติศาสตร์ของชาติไทย และเป็นการเชิดชูเกียรติของบุคคลสำคัญในชาติอีกด้วย

2.3 คำว่า "จิตรกรรมไทย"

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "จิตรกรรมไทย" คือ จิตรกรรมฝาฝนัง มีผู้ตอบ 371 คน (คิดเป็น 71.8%) รองลงมาคือ ลายไทย มีผู้ตอบ 35 คน (คิดเป็น 6.8) และ รูปวาดโดยจิตรกรไทยมีผู้ตอบ 26 คน คิดเป็น (5%)ดังตารางที่ 17 ข้างล่าง

ตารางที่ 17 ตารางข้อมูลข้อที่ 2.3 หมวดที่ 2

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "จิตรกรรมไทย"

ความเป็นไทยที่นึกถึงเมื่อกล่าวถึง " จิตรกรรมไทย"	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
จิตรกรรมฝาผนัง	371	71.8
ลายไทย	35	6.8
สีแดงชาด สีทอง	1	0.2
วัด	2	0.4
รูปเทวดา นางฟ้า	5	1.0
ภาพวาดฝาผนังโบสถ์ วัดคงคา อ.โพธาราม	2	0.4
อาจารย์ ปรีชา เถาทอง	1	0.2
ลวดลายประดับตามที่ต่างๆ	1	0.2
รูปวาดแบบไทย โดยจิตรกรไทย	26	5.0
ภาพจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ วัดสุทัศน์	1	0.2

ลายรดน้ำ	2	0.4
ภาพเขียนฝาผนังของ ขรัว อินโข่ง	3	0.6
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ	1	0.2
วัดพระแก้ว	1	0.2
งานแกะสลัก	1	0.2
ภาพวาดฝาผนังวัดเบญจมบพิตร	1	0.2
ผลงานของ จักรพันธ์ โปษยานนท์	5	1.0
รูปเด็กหัวจุก	1	0.2
ภาพวิวที่สวย	1	0.2
ลายครามเบญรงค์	1	0.2
ภาพวาดของ ถวัลย์ ดัชนี	1	0.2
จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์	1	0.2
ผลงานของ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์	1	0.2
ภาพวาดดูแบน และมีความงดงามอ่อนช้อยของลายเส้น	1	0.2
เหม เวชกร	1	0.2
อาจารย์ เฟื้อ หริพิทักษ์	1	0.2
จิตรกรรมฝาผนัง วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี	1	0.2
ไม่ได้ระบุ	48	9.3
รวม	517	100.0

จากสิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามนึกถึงเมื่อกล่าวคำว่า "จิตรกรรมไทย" ผู้ตอบแบบสอบถามยังให้เหตุผลต่าง ๆในแต่ละสิ่งที่นึกถึงดังเหตุผลต่าง ๆดังต่อไปนี้

จิตรกรรมฝาผนัง เพราะเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น แสดงออกให้เห็นถึงความสามารถ ความรู้ ภูมิปัญญาไทย ความคิดแบบไทย จินตนาการ และคตินิยมที่ได้รับการสั่งสม และถ่ายทอดสืบต่อกันมาของช่างไทย รวมถึงแสดงให้เห็นถึงความเชื่อถือศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา ผลงานมีความสวยงาม อ่อนช้อย และมีการใช้ลวดลายไทยซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะ โดยผลงานส่วนใหญ่เป็นของช่างที่มีฝีมือและมีชื่อเสียงในยุคสมัยนั้นๆ นอกจากจะเล่าเรื่องราวในพุทธศาสนา และวรรณคดีไทยแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ ประเพณี และศิลปะวัฒนธรรมไทยอีกด้วย สามารถหาชมได้ง่ายคนส่วนใหญ่มีความคุ้นเคย และนิยมใช้เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อต่างๆนิยมใช้เพื่อกล่าวถึงความเป็นไทย

ลายไทย เพราะเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของศิลปะแบบไทยที่มีความงดงาม ทั้งยังแสดงออกถึงความสามารถเฉพาะตัวของจิตรกร และภูมิปัญญาไทยอีกด้วย นอกจากนี้ลายไทยยังถือเป็นพื้นฐานของงานศิลปะของไทยในหลายๆแขนง ไม่เฉพาะแต่จิตรกรรมเท่านั้น

รูปวาดโดยจิตรกรไทย เพราะเป็นผลงานที่แสดงออกถึงจินตนาการของศิลปินไทยแต่ละคน โดยที่ส่วนใหญ่ยังคงแสดงออกถึงความงดงาม อ่อนช้อยที่เป็นลักษณะเฉพาะของไทย และสื่อให้เห็นถึงความเชื่อ และคตินิยมแบบไทยอีกด้วย ผลงานเหล่านี้มีการแฝงไว้ซึ่งความนัยเฉพาะตัว ผู้ชมแต่ละคนจึงอาจตีความออกมาได้ต่างกัน นอกจากนี้ผลงานยังมีความร่วมสมัยอีกด้วย

2.4 **คำว่า "หัตถกรรมไทย"**

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "หัตถกรรมไทย" คือ งานฝีมือ เช่นการจักสาน ทอผ้า และอื่น ๆ มีผู้ตอบ 155 คน (คิดเป็น 30%) รองลงมาคือ เครื่องจักสาน มีผู้ตอบ 148 คน (คิดเป็น 28.6%) และรองลงมาเป็นลำดับ คือ ผ้าไทย มีผู้ตอบ 81 คน (คิดเป็น 15.7%) สิ่งประดิษฐ์ทำด้วยมือ และธรรมชาติ มีผู้ตอบ 31 คน(คิดเป็น 6%) และ เครื่องปั้นดินเผามีผู้ตอบ 13 คน คิดเป็น (2.5%) ดังตารางที่ 18

ตารางที่ 18 ตารางข้อมูลข้อที่ 2.4 หมวดที่ 2

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุดเมื่อกล่าวคำว่า "หัตถกรรมไทย"

ความเป็นไทยที่นึกถึงเมื่อกล่าวถึง " หัตถกรรมไทย"	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
เครื่องจักสาน	148	28.6
ลูกตาชาววัง	6	1.2
งานฝีมือ งานหัตถกรรม เช่น ผ้าฝ้าย - ไหม เครื่องจักสาน	155	30
การแกะสลัก	3	0.6
กระเป๋าผักตบชวา เครื่องปั้นดินเผา	1	0.2
ผ้าไหมไทย ผ้าไหมมัดหมี่	81	15.7
เครื่องประดับ	4	0.8
เบญจรงค์	1	0.2
การเย็บปักถักร้อย	1	0.2
กระเป๋าย่านลิเภา	6	1.2
ผ้าขาวม้า	1	0.2
ไม้แกะสลัก	4	0.8
โอ่ง	1	0.2
สิ่งประดิษฐ์เล็กๆน้อยๆ ทำด้วยพื้นฐาน ด้วยมือ และมาจากธรรมชาติ	31	6
ของใช้ในชีวิตประจำวัน	9	1.7
หมวกใบลาน	1	0.2
เครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียง	1	0.2
เครื่องปั้นดินเผา : หม้อดิน โอ่งดิน ไหปลาร้า ไหน้ำปลา	13	2.5
ภูมิปัญญาชาวบ้าน	2	0.4

ขนมต่างๆ	1	0.2
การแกะสลักผลไม้	3	0.6
ของใช้ในครัวเรือน	1	0.2
งอบ	1	0.2
หัวโขน	2	0.4
ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร	8	1.5
หมู่บ้านชาวชนบท	3	0.6
มาลัย	1	0.2
งานที่ด้วยศิลปะ และประเพณี	2	0.4
เครื่องเงิน	4	0.8
เครื่องจักสาน เครื่องปั้นดินเผา	5	1
นาย เห้ง โสภาพงษ์ (เครื่องถมไทย)	1	0.2
สานปลาตะเพียน	2	0.4
ไม่ได้ระบุ	14	2.7
รวม	517	100

จากสิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามนึกถึงเมื่อกล่าวคำว่า "หัตถกรรมไทย" ผู้ตอบแบบสอบถามยังให้เหตุผลต่าง ๆในแต่ละสิ่งที่นึกถึงดังเหตุผลต่าง ๆดังต่อไปนี้

เครื่องจักสาน เพราะเป็นสิ่งที่ทำขึ้นด้วยฝีมือของคนไทย ไม่จำเป็นต้องอาศัยเครื่องมือเครื่องจักรจากต่างประเทศ และยังแสดงออกถึงภูมิปัญญาของไทยที่สืบต่อกันมานาน ในการประยุกต์ใช้วัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ อันสื่อให้เห็นถึงความใกล้ชิดธรรมชาติของคนไทย ผลงานเหล่านี้เป็นสิ่งที่พบเห็นได้โดยทั่วไปในชีวิตประจำวัน คนส่วนใหญ่จึงรู้จักและคุ้นเคยเป็นอย่างดี เนื่องจากมีประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสม และสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับของอื่นๆได้ง่าย นอกจากนี้ผลงานยังมีความสวยงาม ประณีต และละเอียดลออ อันเป็นเอกลักษณ์ของไทย ซึ่งสามารถจะรักษาเอาไว้ได้อย่างเหนียวแน่น ทั้งยังเป็นสินค้าขึ้นชื่อของไทยอีกด้วย

งานฝีมือ และงานหัตถกรรม เช่น ผ้าไหม ผ้าฝ้าย เครื่องจักสาน งานแกะสลัก เครื่องปั้นดินเผา เครื่องถม เครื่องประดับเงิน เพราะเป็นผลงานที่มีความเป็นเอกลักษณ์ มีความงดงาม ละเอียด ประณีต ซึ่งสร้างสรรค์ด้วยฝีมือของคนไทยโดยไม่มีการใช้เครื่องจักรมาช่วย ผลงานเสดง ออกถึงภูมิปัญญาไทยในการนำสิ่งต่างๆในธรรมชาติมาประดิษฐ์ดัดแปลง จึงมีคุณค่าในตัวเองทั้งในด้านของการใช้งาน และฝีมือช่าง นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยผ่านรูปแบบการใช้งาน และสื่อให้เห็นถึงการได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติรอบตัวอีกด้วย ผลงานเหล่านี้สามารถพบเห็นใช้งานได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน ถือเป็นส่วนหนึ่งในชีวิต คนไทยจึงรู้จักคุ้นเคยมาเป็นเวลานาน และมีการสืบทอดต่อกัน นอกจากนี้ยังเป็นสินค้าที่มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบในหมู่ชาวต่างประเทศ นำความภาคภูมิใจมาสู่คนไทยอีกด้วย

ผ้าไทย เพราะเป็นผลงานที่มีความงดงาม ละเอียดอ่อน และมีคุณค่าซึ่งแสดงให้เห็นถึง ฝีมือ และความอุตสาหะของช่างไทย ทั้งยังสื่อถึงเอกลักษณ์ของไทย เช่น การสร้างสรรค์ลวดลายที่มีลักษณะเฉพาะ สิ่งซึ่งมีการสืบทอดกันมาเป็นเวลานานอีกด้วย ผลงานสามารถสะท้อนให้เห็นถึง วิถีชีวิต คตินิยม และภูมิปัญญา ของคนไทยซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น ผลงานมีประโยชน์ใช้สอยที่ดี และเป็นที่รู้จักคุ้นเคยทั้งในหมู่ คนไทย และชาวต่างประเทศ นอกจากนี้ยังสามารถพบเห็นได้ง่าย เนื่องจากสื่อต่างๆนิยมใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อ สิ่งประเทศไทย

สิ่งประดิษฐ์เล็กๆ มาจากธรรมชาติ ทำด้วยฝีมือ และเครื่องมือพื้นฐาน เพราะเป็นงานฝีมือของคน ไทยที่มีความประณีตสวยงาม และได้รับการยอมรับจากชาวต่างชาติ สามารถที่จะพบเห็นได้ง่าย มีความรู้จักคุ้นเคย

เครื่องปั้นดินเผา หม้อดิน โอ่งดิน ไหปลาร้า ไหน้ำปลา ถ้วยชามสังคโลก เพราะเป็นผลงานที่มีรูป แบบเฉพาะตัว ต้องอาศัยความสามารถ ฝีมือ และ และเป็นของใช้ของไทยมาแต่โบราณ

3. จากคำถาม ในชีวิตประจำวันของท่านมีอะไรที่ท่านคิดว่าแสดงคุณลักษณะ "ความเป็นไทย"

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุด ที่แสดงคุณลักษณะ "ความเป็นไทย" คือ การไหว้ การกล่าวคำ ว่า "สวัสดี" มีผู้ตอบ 119 คน (คิดเป็น 23%) รองลงมาคือ ความนอบน้อม เคารพผู้ใหญ่ สุภาพ มีผู้ตอบ 92 คน (คิดเป็น 17.8%) และรองลงมาเป็นลำดับ คือ นิยมไทย กินอาหารไทย พูด เขียนภาษาไทย และฟังคนตรีไทย มีผู้ ตอบ 75 คน (คิดเป็น 14.5%) พูด และเขียนภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง มีผู้ตอบ 33 คน(คิดเป็น 6.4%) การแต่ง กายด้วยผ้าไทยมีผู้ตอบ 29 คน คิดเป็น (5.6%) ความโอบอ้อมอารี เป็นพุทธศาสนิกชนมีผู้ตอบ 19 คน (คิดเป็น 3.7%) มีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย มีผู้ตอบ 19 คน(คิดเป็น 3.7%) และ กิริยามรรยาทของไทยมีผู้ตอบ 18 คน คิด เป็น (3.5%) ดังตารางที่ 19

ตารางที่ 19 **ตารางข้อมูลข้อที่ 3 หมวดที่ 2**

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามนึกถึงในชีวิตประจำวันที่คิดว่าแสดงคุณลักษณะ "ความเป็นไทย"

สิ่งที่แสดงคุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ที่พบในชีวิตประจำวัน	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
การแต่งกายด้วยผ้าไทย	29	5.6
รักความเป็นอิสระ	3	0.6
เป็นพุทธศาสนิกชน มีความเมตตา โอบอ้อมอารี	19	3.7
กินอยู่อย่างไทย : กินอาหารไทย พูด-เขียนภาษาไทย นิยมไทย	75	14.5
การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี "	119	23.0
ความสุภาพนอบน้อม เคารพผู้ใหญ่ มีความกตัญญู	92	17.8
การทำบุญเลี้ยงพระ	4	0.8
อาหารไทย	11	2.1
การไหว้พระสวดมนต์ การทำบุญตักบาตร การบูชาพระ	17	3.3
ความใกล้ชิดธรรมชาติ	4	0.8
ไม่ถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมตะวันตก รักษาการดำเนินชีวิตแบบไทย	5	1.0

มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี มีความเป็นมิตร ยิ้มแย้มแจ่มใส	43	2.5
พูดภาษาไทย - เขียนภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง	33	6.4
มีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย	19	3.7
บ้านทรงไทย (ภาคกลาง) / สถาปัตยกรรมไทย	2	0.4
มีศิลปวัฒนธรรม	5	1.0
กริยามารยาทของไทย : สุภาพ เรียบร้อย รู้จักกาลเทศ	18	3.5
ความคิด / ความสำนึกในความเป็นไทย ปรัชญา ค่านิยม	4	0.8
อุปนิสัยของคนไทย : รักพวกพ้อง ประนีประนอม ง่ายๆสบายๆ	3	0.6
การเคารพธงชาติ การร้องเพลงชาติ	4	0.8
ครอบครัวขยาย มีความผูกพันในครอบครัว	6	1.2
ศิลปหัตถกรรมของไทย	3	0.6
วิถีชีวิตของคนที่อยู่ริมคลอง/แม่น้ำ: การเดินทาง การค้าขายทางน้ำ	1	0.2
การนับญาติกับคนที่สนิมสนมคุ้นเคย : เรียกว่า ลุง ป้า น้า อา	2	0.4
ชื่อของคนไทยที่เป็นภาษาไทยแท้ๆ	1	0.2
การปรนนิบัติสามี	1	0.2
ประหยัด ไม่ฟุ้งเฟ้อ	1	0.2
การพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน การช่วยเหลือกันในสังคม	1	0.2
ไม่ได้ระบุ	22	4.3
รวม	517	100.0

จากสิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามนึกถึงในชีวิตประจำวันที่คิดว่าแสดงคุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ผู้ตอบแบบสอบถามยังให้เหตุผลต่าง ๆในแต่ละสิ่งที่นึกถึงดังเหตุผลต่าง ๆดังต่อไปนี้

การแต่งการด้วยผ้าไทย เพราะเป็นการแต่งกายแบบไทยซึ่งแสดงออกถึงความสุภาพ ความมีสัมมาคารวะ สร้างความรู้สึกที่ดีให้กับตนเอง และผู้ที่พบเห็น นอกจากนี้ยังเหมาะกับภูมิอากาศของไทยอีกด้วย

ความโอบอ้อมอารี เป็นพุทธศาสนิกชน เพราะเป็นสิ่งที่ได้รับการปลูกฝังสืบต่อกันมา ทั้งผ่านทางครอบครัว สังคม และระบบการศึกษา แสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตโดยถือหลักพุทธศาสนา ที่มีความสนิทสนมกลมเกลียว มีความเอื้ออาทรต่อกัน และการมีสัมมาคารวะ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของคนไทยที่พบเห็นได้ทั่วไป และสื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่มีการพึ่งพากัน ช่วยเหลือกัน

กินอาหารไทย พูด-เขียนภาษาไทย ฟังดนตรีไทย แต่งกายแบบไทย และความนิยมไทย เพราะเป็นการดำรงลักษณะ คุณสมบัติของคนไทยที่ได้รับการหล่อหลอมมาจากสังคมไทย และยังเป็นรูปแบบการกินอยู่ที่มีเอกลักษณ์ และเป็นสิ่งที่คนไทยทุกคนมีการแสดงออกร่วมกัน โดยการกินอยู่อย่างไทยนี้ยังคงมีความเหมาะสมกับคน

ไทยจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากมีความเหมาะสมกับสภาพดินฟ้าอากาศ นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของคนไทย ไม่มีชาติใดเหมือน

การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี " การแสดงความเคารพต่อผู้ใหญ่ เพราะเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความเป็นไทย และลักษณะเฉพาะของคนไทย ที่ได้รับการสั่งสอนให้ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาช้านาน เนื่องจากกิริยามารยาทและความคิดที่อยู่คู่คนไทยคือ มีความอ่อนน้อม เคารพผู้อาวุโส และมีความกตัญญู นอกจากนี้การไหว้ยังแสดงออกถึงความจริงใจ และมีความหมายเฉพาะตัว ทั้งยังเป็นเรื่องที่กระทำได้ง่าย และเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันที่คนในสังคมไทยยังคงประพฤติปฏิบัติ และต้องการให้ดำรงต่อไป

ความนอบน้อม เคารพผู้ใหญ่ ความสุภาพ โอบอ้อมอารี กตัญญู เพราะเป็นคุณลักษณะของคนไทยที่สืบต่อกันมานาน และยังคงถือปฏิบัติกันอยู่ในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่กระทำได้ง่าย เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคนไทย เพื่อให้สามารถใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างสงบสุข

การมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี ยิ้มแย้ม เป็นมิตร เพราะเป็นเอกลักษณ์ที่บอกถึงความเป็นไทยได้ชัดเจน สามารถพบได้ทั่วไป นอกจากนี้ยังเป็นที่รู้จักในหมู่ของชาวต่างชาติ

พูดภาษาไทย ใช้ภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง เพราะภาษาไทยเป็นภาษาประจำชาติ และเป็นสิ่งที่คุ้นเคยใช้มาตั้งแต่เกิด และการพูดภาษาไทยยังบ่งบอกถึงการอยู่ในสังคมไทย และประเทศไทยอีกด้วย

ความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย เพราะเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยที่ไม่เหมือนใคร สื่อให้เห็นถึงการยึดหลักพุทธศาสนาซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติในการดำเนินชีวิต

4. จากคำถาม ตามความเห็นของท่าน "ความเป็นไทย" แบบใดที่ "ไม่ควรส่งเสริม" หรือ "ควรปรับปรุง"

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุด ในเรื่อง "ความเป็นไทย" แบบใดที่ "ไม่ควรส่งเสริม" หรือ "ควรปรับปรุง" คือ ความอิสระอย่างไร้เหตุผล ขาดระเบียบ " ทำอะไรได้ตามใจ คือไทยแท้ " มีผู้ตอบ 72 คน (คิดเป็น 13.9%) รองลงมาคือ ไม่นิยมไทย นำวัฒนธรรมต่างชาติมาผสม ฟุ้งเฟ้อ มีผู้ตอบ 50 คน (คิดเป็น 9.7%) และรองลงมาเป็นลำดับ คือ ความเกรงใจที่ไม่เหมาะสม ไม่กล้าเถียงผู้ใหญ่ ความคิดที่ว่าผู้ใหญ่จะต้องถูกเสมอมีผู้ตอบ 31 คน (คิดเป็น 6%) การแต่งการที่ไม่เหมาะสม : สายเดี่ยว เกาะอก นุ่งสั้น รัดรูป มีผู้ตอบ 29 คน(คิดเป็น 5.6%) ขาดความขยันขันแข็ง / กระตือรือร้น ทำตามสบาย ไม่เร่งรีบ ไม่จริงจัง มีผู้ตอบ 27 คน คิดเป็น (5.2%) การเลียนแบบค่านิยมของชาวต่างชาติ มีผู้ตอบ 25 คน (คิดเป็น 4.8%) และ การเป็นคนง่ายๆ ทำตามอย่างกัน ขาดความคิดสร้างสรรค์ ไม่ชอบแสดงความคิดเห็น มีผู้ตอบ 17 คน คิดเป็น (3.3%) ดังตารางที่ 20

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 20 ตารางข้อมูลข้อที่ 4 หมวดที่ 2

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถาม ในหัวข้อ "ความเป็นไทย" แบบใดที่ "ไม่ควรส่งเสริม" หรือ "ควรปรับปรุง"

"ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม หรือควรปรับปรุง	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
ความงมงาย เชื่อถือในสิ่งที่พิสูจน์ไม่ได้	13	2.5
ความอิสระอย่างไร้เหตุผล ขาดระเบียบ " ทำอะไรได้ตามใจ คือไทยแท้ "	72	13.9
การช่วยเหลือกันโดยไม่คำนึงถึงเหตุผล การใช้เส้นสาย เอาแต่เพื่อนฝูง	11	2.1
นิยมตะวันตก ยกย่องคนมีฐานะ วัตถุนิยม	11	2.1
ผู้ใหญ่ไม่รับฟังความเห็นของผู้เยาวน์ / ผู้ที่มีฐานะต่ำกว่า	9	1.7
การทำบุญที่มีลักษณะเป็นพุทธพาณิชย์	6	1.2
ความไม่ตรงต่อเวลา	11	2.1
ไม่นิยมไทย นำวัฒนธรรมต่างชาติมาผสม ฟุ้งเฟ้อ	50	9.7
เด็กไม่เคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ / ผู้อาวุโส	4	0.8
การสาดน้ำวันสงกรานต์ด้วยน้ำแข็ง / น้ำสกปรก (การกระทำที่ส่อไปทางก้าวร้าวอื่นๆ)	14	2.7
ความไม่รับผิดชอบต่อสิ่งของสาธารณะ และสมบัติของชาติ	2	0.4
การเป็นคนง่ายๆ ทำตามอย่างกัน ขาดความคิดสร้างสรรค์ ไม่ชอบแสดงความคิดเห็น	17	3.3
ความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชาย - หญิง ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง	9	1.7
ชอบเล่นการพนัน ชอบดื่มเหล้า และของอบายมุขอื่นๆ	10	1.9
การตกแต่งที่มากจนเกินไป ดูรก ไม่สวยงาม	1	0.2
การเลี้ยงดูบุตรอย่างตามใจ	1	0.2
การแต่งการที่ไม่เหมาะสม : สายเดี่ยว เกาะอก นุ่งสั้น รัดรูป	29	5.6
การสูญเสียเงินทองไทกับการจัดงานที่ใหญ่โต ฟุ้งเฟ้อ เช่นบวชนาค	13	2.5
การเลียนแบบค่านิยมของชาวต่างชาติ	25	4.8
ระบบเจ้าขุนมูลนาย	6	1.2
การนำเทคโนโลยีเข้ามาในประเทศ โดยไม่ใส่ใจดูแล	2	0.4
การเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตัว มากกว่าประโยชน์ของส่วนรวม	5	1.0
ความเกรงใจที่ไม่เหมาะสม ไม่กล้าเถียงผู้ใหญ่ ความคิดที่ว่าผู้ใหญ่จะต้องถูกเสมอ	31	6.0

ขาดความขยันขันแข็ง / กระตือรือร้น ทำตามสบาย ไม่เร่งรีบ ไม่จริงจัง	27	5.2
การใช้คิลปะ / ภาษาไทย / การละเล่น ที่ผิดเพี้ยน ไม่เหมาะสมกับกาลเทศะ	28	5.4
ไทยมุง	2	0.4
ประเพณีบางอย่างที่ไม่เหมาะสมกับปัจจุบัน ไม่มีการปรับให้เข้ากับยุคสมัย	10	1.9
การสูบบุหรี่	1	0.2
ภาษาท้องถิ่น	1	0.2
ขาดความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัว / เพื่อนบ้าน	2	0.4
การซื้อสิทธิ์ขายเสียง	1	0.2
การเมตตาอย่างไร้เหตุผล	1	0.2
ความไม่จริงใจ ไม่ซื่อสัตย์	1	0.2
ไม่ยอมรับความสามารถของผู้อื่น	1	0.2
ไม่ได้ระบุ	90	17.4
รวม	517	100.0

จากสิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถาม ในหัวข้อ "ความเป็นไทย" แบบใดที่ "ไม่ควรส่งเสริม" หรือ "ควรปรับปรุง"ผู้ตอบแบบสอบถามยังให้เหตุผลต่าง ๆในแต่ละสิ่งที่นึกถึงดังเหตุผลต่าง ๆดังต่อไปนี้

ความเป็นอิสระอย่างไร้เหตุผล ไม่มีระเบียบวินัย " ทำอะไรก็ได้ตามใจคือไทยแท้ " เพราะก่อให้เกิดปัญหาตามมาเป็นจำนวนมากจากการไม่อยู่ในระเบียบวินัย เช่น ก่อให้เกิดปัญหาในการทำงานเป็นทีม ขาดประสิทธิภาพในการทำงาน ละเมิดสิทธิของผู้อื่น ระเบียบข้อบังคับและกฎหมายไม่ศักดิ์สิทธิ ก่อให้เกิดปัญหาการทำลายธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ยอมรับวัฒนธรรมอื่นเข้ามาโดยง่าย และทำให้เกิดการขาดการวางแผน การปรับปรุง การพัฒนาที่ดีส่งผลให้หน่วยงาน หรือประเทศชาติไม่เจริญ

การช่วยเหลือกันโดยไม่คำนึงถึงเหตุผล เอาแต่เพื่อนฝูง เพราะก่อให้เกิดปัญหาเส้นสาย ทำให้ได้คนที่ไม่เหมาะสมกับงาน และการคอร์รัปชั่น จึงควรส่งเสริมให้หันมาคิดอย่างถูกต้อง

ความไม่ตรงต่อเวลา เพราะก่อให้เกิดปัญหาเป็นจำนวนมาก จากการไม่ตรงต่อเวลาโดยเฉพาะปัญหาเกี่ยวกับการทำงานในหน่วยงานนั้นๆ

ไม่นิยมไทย เอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาผสม เพราะไม่เหมาะสมกับคนไทย อาจจะทำให้ต้องเสียรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์หรือความงดงามแบบของไทยไป นอกจากนี้ยังเป็นการลดคุณค่าของความเป็นลงไทยอีกด้วย หากจำเป็นจะต้องการรับวัฒนธรรมอะไรก็ตามเข้ามา จะต้องมีการปรับให้เหมาะสมกับคนไทยเสียก่อน ส่วนใหญ่พบว่าวัฒนธรรมที่ไม่เหมาะสม เช่นทำให้ฟุ่มเฟือย นิยมของมีราคาแพง

สาดน้ำวันสงกรานต์ด้วยน้ำสกปรก น้ำแข็ง และการกระทำที่ส่อไปในทางก้าวร้าวอื่นๆ เพราะก่อให้เกิดอันตราย และความเสียหาย

ชอบเล่นการพนัน และอบายมุขอื่นๆ เพราะเกิดผลเสียจากการปฏิบัติ เนื่องจากมักจะเกินขอบเขต ไม่พอเหมาะพอดี และก่อให้เกิดปัญหากับคนรอบข้าง และสังคม

การแต่งกายที่ไม่เหมาะสม เลียนแบบต่างชาติ เช่น สายเดี่ยว ไร้สาย นุ่งสั้น รัดรูป เพราะอาจจะกรอให้เกิดปัญหาอาชญากรรม นอกจากนี้ยังไม่เหมาะสมกับกาลเทศะและสังคมไทย และยังเป็นการทำลายวัฒนธรรมอันดีของไทยอีกด้วย

การเลียนแบบค่านิยมของชาวต่างชาติ เพราะการรับวัฒนธรรมอื่นเข้ามาง่ายเกินไปหรือเกินขอบเขตโดยไม่มีการไตร่ตรองหรือปรับให้เข้ากับคนไทยเป็นการไม่เหมาะสม และยังเป็นการไม่เห็นคุณค่า และความสำคัญของวัฒนธรรมอันดีงามของไทยอีกด้วย

การเกรงใจ ไม่กล้าเถียงผู้ใหญ่ แนวความคิดที่ว่าผู้ใหญ่จะต้องถูกเสมอ เพราะทำให้สูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง ไปเสียสิทธิในการแสดงความคิดเห็น อาจจะทำให้เกิดปัญหาตามมาโดยเฉพาะในการทำงาน เช่น เสียโอกาสในการทำงาน ควรส่งเสริมให้เห็นว่าการแสดงออกในเรื่องที่ควรเป็นสิ่งดี

ขาดความขยันขันแข็ง ทำตามสบาย ไม่เร่งรีบ ไม่จริงจัง เพราะทำให้ขาดความพยายามในการพัฒนาความเป็นอยู่ของตนเอง และทำให้ คิด-ทำไม่ทันต่อเหตุการณ์ และทำให้เสียโอกาสที่ดีในการก้าวหน้า หรือการทำธุรกิจจึงไม่สามารถแข่งขันกันนานาชาติได้

5. **จากคำถาม คำจำกัดความของ "ความเป็นไทย" ตามความคิดของท่าน คือ**

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคิดถึงมากที่สุด ในเรื่อง คำจำกัดความของ "ความเป็นไทย" คือ สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ภาษาไทย มีผู้ตอบ 90 คน (คิดเป็น 17.4%) รองลงมาคือ การรักษาวัฒนธรรมไทยอันดีงาม ความเป็นพุทธศาสนิกชน โอบอ้อมอารี มีผู้ตอบ 81 คน (คิดเป็น 15.7%) และรองลงมาเป็นลำดับ คือ อยู่อย่างไทย กินของไทย ใช้ของไทย มีผู้ตอบ 43 คน (คิดเป็น 8.3%) วิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ไม่ฟุ้งเฟ้อ ช่วยเหลือกัน ยึดหลักศาสนา มีผู้ตอบ 40 คน(คิดเป็น 7.7%) ความมีเอกราช ความมีอิสระเสรีอย่างมีเหตุผล อยู่ในขอบเขต มีผู้ตอบ 34 คน คิดเป็น (6.6%) เรียบง่าย งดงาม ละเอียดอ่อน อ่อนช้อย มีผู้ตอบ 28 คน (คิดเป็น 5.4%) ความเป็นไทยในทางที่สร้างสรรค์ ผสมผสานาความเป็นตะวันตกมีผู้ตอบ 23 คน (คิดเป็น 4.4%) และ ความรักถิ่นฐาน ความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน มีพระเจ้าอยู่หัวเป็นศูนย์รวมจิตใจ มีผู้ตอบ 16 คน คิดเป็น (3.1%) ดังตารางที่ 21

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 21 ตารางข้อมูลข้อที่ 5 หมวดที่ 2

สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถาม นึกถึงในหัวข้อ คำจำกัดความของ "ความเป็นไทย"

คำจำกัดความของ "ความเป็นไทย"	ค่าความถี่	ค่าร้อยละ
การรักษาวัฒนธรรมไทยอันดีงาม ความเป็นพุทธศาสนิกชน โอบอ้อมอารี	81	15.7
ความมีเอกราช ความมีอิสระเสรีอย่างมีเหตุผล อยู่ในขอบเขต	34	6.6
ยิ้มแย้มแจ่มใสให้กัน	9	1.7
อยู่อย่างไทย กินของไทย ใช้ของไทย	43	8.3
สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ภาษาไทย	90	17.4
ความรักถิ่นฐาน ความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน มีพระเจ้าอยู่หัวเป็นศูนย์รวมจิตใจ	16	3.1
ความเป็นไทยในทางที่สร้างสรรค์ ผสมผสานาความเป็นตะวันตก	8	1.5
เรียบง่าย งดงาม ละเอียดอ่อน อ่อนช้อย	28	5.4
ไม่ถือชั้นวรรณะ เพศ ผิวพรรณ อยู่ร่วมกันได้ในสังคมเดียวกัน	4	0.8
ความอ่อนน้อม สุภาพ เคารพผู้ใหญ่ สุขุมเยือกเย็น	43	8.3
กล้าคิดกล้าทำในสิ่งที่ถูกต้อง และเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม	3	0.6
การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี "	8	1.5
วิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ไม่ฟุ้งเฟ้อ ช่วยเหลือกัน ยึดหลักศาสนา	40	7.7
ปรัชญา / ความคิดแบบไทย / ค่านิยม / ภูมิปัญญาไทย	23	4.4
ความรักสงบ ประนีประนอม อะลุ่มอล่วย	2	0.4
การไร้ระเบียบวินัย การทำอะไรตามใจ	4	0.8
การอยู่เป็นครอบครัวใหญ่ มีความผูกพันในครอบครัว	5	1.0
ไม่มีการพัฒนา	1	0.2
หันไปเลียนแบบต่างชาติมากขึ้น	4	0.8
การเคารพธงชาติไทย	1	0.2
วัฒนธรรมท้องถิ่น	2	0.4
การแสดงออก ที่เป็นผลมาจากสภาพแวดล้อม / ทุกสิ่งทุกอย่างที่หล่อหลอมมา	9	1.7
ความเป็นมิตรไมตรี ความมีน้ำใจ	4	0.8
ความซื่อสัตย์สุจริต	1	0.2
ไม่ได้ระบุ	54	10.4
รวม	517	100.0

จากคำตอบในหัวข้อ คำจำกัดความของ "ความเป็นไทย" ตามความคิดของผู้ตอบแบบสอบถาม ผู้ตอบแบบสอบถามยังให้เหตุผลต่าง ๆในแต่ละสิ่งที่นึกถึงดังเหตุผลต่าง ๆดังต่อไปนี้

การรักษาวัฒนธรรมอันดีงามไว้ เป็นพุทธศาสนิกชน มีความโอบอ้อมอารี เพราะสะท้อนให้เห็นลักษณ์ของไทยซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละภาค ท้องถิ่น วัฒนธรรมเหล่านี้เป็นสิ่งที่ดีงามควรแก่การรักษา และผูกพันกับคนไทยมาเป็นเวลานาน ทั้งยังได้รับการพัฒนามาตลอด จึงสามารถที่จะอวดต่อสายตาของชาวโลกได้ เพราะเมื่อได้พบเห็นแล้วสามารถเข้าใจ รับรู้ และจดจำได้ว่าเป็นของไทย นอกจากนี้การตามเทคโนโลยีสมัยใหม่มากเกินไปเป็นการไม่เหมาะสม การรักษาวัฒนธรรมไทยไว้จะช่วยให้ไม่กลืนหายไปกับวัฒนธรรมตะวันตก

ความมีอิสระอย่างมีเหตุผล และมีขอบเขต เพราะจิตใจที่เป็นอิสระนั้นเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย

อยู่อย่างไทย กินของไทย ใช้ของไทย เพราะเป็นการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของไทย และมีความเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม ทั้งภูมิประเทศ และภูมิอากาศ วัฒนธรรมตะวันตกนั้นมีพื้นฐานที่แตกต่างกันจึงไม่ควรนำมาใช้ เพราะจะไม่เป็นธรรมชาติ และไม่เหมาะสมกับคนไทย

สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ไทย ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ศาสนา เพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทย ซึ่งเป็นการผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสม แสดงให้เห็นถึงความเป็น " คนไทย " ได้อย่างแท้จริง และให้ความภาคภูมิใจแก่คนไทย ทั้งยังแสดงออกถึงผลของการหล่อหลอมมาเป็นเวลานาน และการที่ยึดพระพุทธศาสนาเป็นแนวทางการดำเนินชีวิต จึงมีความแตกต่างจากที่อื่นๆ และสามารถแยกความแตกต่างของไทยออกจากต่างชาติได้ นอกจากนี้บางส่วนเห็นว่าความเป็นไทยน่าที่จะแฝงอยู่ในลักษณะ/อุปนิสัยของคนไทยที่ต่างจากชาติอื่นอย่างชัดเจน

รักถิ่นฐาน มีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน มีพระเจ้าอยู่หัวเป็นศูนย์รวมจิตใจ เพราะคนไทยมีเอกลักษณ์ที่ไม่มีใครเหมือนคือ การมีพระเจ้าอยู่หัวเป็นศูนย์รวมจิตใจ และมีความศรัทธา ยึดแนวทางปฏิบัติมาจากพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังมีความรักชาติ และอิสระเสรีภาพอีกด้วย

ความเรียบง่าย งดงาม ละเอียดอ่อน อ่อนช้อย เพราะเป็นเอกลักษณ์ของไทย และเป็นวิถีชีวิตของไทยมาแต่โบราณ เนื่องจากมีความเหมาะสมกับคนไทย – เมืองไทย นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่ได้รับการสั่งสมมาแต่อดีต ซึ่งได้รับการผสมผสาน และพัฒนามาให้เหมาะกับคนไทย

วิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ไม่ฟุ่งเฟ้อ ช่วยเหลือกัน และยึดหลักคำสอนของพุทธศาสนา เพราะแสดงออกถึงนิสัยที่แท้จริงของคนไทย และยังเป็นสิ่งที่ปฏิบัติมานานตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ ซึ่งมีความใกล้ชิด และพึ่งพาธรรมชาติเป็นอย่างมาก

<u>วิเคราะห์หาความสัมพันธ์ของข้อมูล (CROSS TABULATION)</u>

นอกจากการรวบรวมความถี่ข้อมูลของคำถามในข้อต่างๆข้างต้นแล้ว ยังได้นำเอาข้อมูล เพศ อายุ การศึกษา และ อาชีพมาหาความสัมพันธ์แบบ Cross Tabulation กับคำตอบต่าง ๆในหัวข้อ วัฒนธรรมไทย ศิลปกรรมไทย ความเป็นไทย สถาปัตยกรรมไทย ประติมากรรมไทย จิตรกรรทไทย หัตถกรรมไทย คุณลักษณะความเป็นไทย ความเป็นไทยที่ไม่ควรส่งเสริม และ คำจำกัดความคำว่าความเป็นไทย ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ระหว่าง คำตอบในหัวข้อ "วัฒนธรรมไทย" กับ อายุ การศึกษา เพศและอาชีพ ดังตารางที่ 22 -25**

จาก ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกันจะเห็นได้ว่า คนในช่วงอายุ 20-29ปี เมื่อนึกถึงคำว่าวัฒนธรรมไทยจะนึกถึง การไหว้ กิริมารยาท ที่นุ่มนวล มีความนับถือผู้อาวุโส มากที่สุด และกลุ่ม30-39ปี 40-49ปี และ 50ปีขึ้นไป จะนึกถึง ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย เช่น ลอยกระทง ,สงกรานต์

จากคำตอบ ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย เช่น ลอยกระทง ,สงกรานต์ คนกลุ่มอายุ 30-39ปี และ 40-49ปีจะตอบมากกว่ากลุ่มอื่น จากคำตอบการดำรงชีวิตของไทย เช่น การกินอาหารไทย คนกลุ่มอายุ50ปีขึ้นไปจะตอบมากที่สุด และจากคำตอบการแต่งกายแบบไทย คนกลุ่มอายุ30-39 ปีจะตอบมากที่สุด ดังตารางที่ 22

ตารางที่ 22 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน

	อายุ				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " วัฒนธรรมไทย "	20-29	30-39	40-49	50-....	**รวม**
การไหว้ กิริมารยาทที่นุ่มนวล มีความนับถือผู้อาวุโส	39	42	40	17	138
ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย เช่น ลอยกระทง ,สงกรานต์	29	50	49	28	156
การดำรงชีวิตของไทย เช่น การกินอาหารไทย	4	5	8	18	35
การแต่งกายแบบไทย	3	14	9	-	37

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่าในกลุ่มการศึกษาทั้งหมดจะตอบตรงกัน คือ เมื่อนึกถึงคำว่า "วัฒนธรรมไทย" จะนึกถึงขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย เช่น ลอยกระทง ,สงกรานต์ ดังตารางที่ 23

ตารางที่ 23 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน

	การศึกษา				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " วัฒนธรรมไทย "	ต่ำกว่าปริญญา	ปริญญาตรี	ปริญญาโท	อื่นๆ	**รวม**
การไหว้ กิริมารยาทที่นุ่มนวล มีความนับถือผู้อาวุโส	9	82	33	15	139
ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย เช่น ลอยกระทง ,สงกรานต์	17	74	44	21	156
การดำรงชีวิตของไทย เช่น การกินอาหารไทย	1	10	13	10	34
การแต่งกายแบบไทย	6	13	12	6	37
แสดงความเคารพ นอบน้อม	3	8	7	5	23

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกันจะเห็นได้ว่า ผู้ชายเมื่อนึกถึงคำว่า "วัฒนธรรมไทย" จะนึกถึงขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย เช่น ลอยกระทง ,สงกรานต์ มากที่สุด ส่วนผู้หญิงจะนึกถึง การไหว้ กิริยามารยาทที่นุ่มนวล มีความนับถือผู้อาวุโสมากที่สุด ดังตารางที่ 24

ตารางที่ 24 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน

	เพศ		
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " วัฒนธรรมไทย "	ชาย	หญิง	**รวม**
การไหว้ กิริยามารยาทที่นุ่มนวล มีความนับถือผู้อาวุโส	47	92	139
ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย เช่น ลอยกระทง ,สงกรานต์	70	85	155
การดำรงชีวิตของไทย เช่น การกินอาหารไทย	17	18	35
การแต่งกายแบบไทย	14	33	37
แสดงความเคารพ นอบน้อม	8	14	22

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า ในแต่ละกลุ่มอาชีพตอบตรงกันหมดคือ เมื่อนึกถึงคำว่า "วัฒนธรรมไทย" จะนึกถึง ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย เช่น ลอยกระทง ,สงกรานต์ ดังตารางที่ 25

ตารางที่ 25 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน

	อาชีพ ปัจจุบัน				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " วัฒนธรรมไทย "	รับราชการ	อาชีพอิสระ	ทำงานบริษัท	อื่นๆ	**รวม**
การไหว้ กิริยามารยาทที่นุ่มนวล มีความนับถือผู้อาวุโส	177	4	4	13	138
ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย เช่น ลอยกระทง , สงกรานต์	125	7	5	20	157
การดำรงชีวิตของไทย เช่น การกินอาหารไทย	28	2	1	4	35
การแต่งกายแบบไทย	33	-	-	4	37

2. **ความสัมพันธ์ระหว่าง คำตอบในหัวข้อ "ศิลปกรรมไทย" กับ อายุ การศึกษา เพศ และอาชีพ ดังตารางที่ 26-29**

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย " ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มอายุ 20-29 ปีเมื่อนึกถึงคำว่า "ศิลปกรรมไทย" จะนึกถึง รำไทยมากที่สุด ส่วนคนกลุ่มอายุ 30-39ปีจะนึกถึง จิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด คนกลุ่มอายุ40-49ปี จะนึกถึงลายไทยมากที่สุด และ คนกลุ่มอายุ 50ปีขึ้นไปจะนึกถึงลายไทย และฝีมือที่เยี่ยมยอดของช่างไทยมากที่สุด ดังตารางที่ 26

นอกจากนี้จากคำตอบ รำไทย เช่น รำวงมาตรฐาน และ วัดวาอาราม โบสถ์ วิหาร คนกลุ่มอายุ 30-39 ปีจะเลือกตอบมากที่สุด ดังตารางที่ 26

ตารางที่ 26 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย " ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน

	อายุ				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ศิลปกรรมไทย "	20-29	30-39	40-49	50-....	**รวม**
จิตรกรรมฝาผนัง (วัด)	14	32	18	11	75
ฝีมือที่เยี่ยมยอด ของช่างไทย	6	9	10	17	42
ลายไทย	13	12	21	17	63
รำไทย เช่น รำวงมาตรฐาน	16	20	11	7	54
วัดวาอาราม โบสถ์ วิหาร	13	21	19	12	65

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า ในกลุ่มที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี และการศึกษาปริญญาตรี เมื่อนึกถึงคำว่า "ศิลปกรรมไทย" จะนึกถึง จิตรกรรมฝาผนัง มากที่สุด และ กลุ่มที่มีการศึกษาระดับปริญญาโทจะนึกถึง ลายไทยมากที่สุด ส่วนกลุ่มที่มีการศึกษาระดับอื่น ๆจะนึกถึงจิตรกรรมฝาผนัง และวัดวาอาราม โบสถ์ วิหารมากที่สุด ดังตารางที่ 27

ตารางที่ 27 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน

	การศึกษา				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ศิลปกรรมไทย "	ต่ำกว่าปริญญาตรี	ปริญญาตรี	ปริญญาโท	อื่นๆ	**รวม**
จิตรกรรมฝาผนัง (วัด)	8	35	17	14	74
ฝีมือที่เยี่ยมยอด ของช่างไทย	4	21	12	5	42
ลายไทย	2	24	27	10	63
รำไทย เช่น รำวงมาตรฐาน	5	28	18	3	54
วัดวาอาราม โบสถ์ วิหาร	5	32	14	14	65

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า กลุ่มผู้ชายเมื่อนึกถึงคำว่า "ศิลปกรรมไทย" จะนึกถึง วัดวาอาราม โบสถ์ วิหาร มากที่สุด และ กลุ่มผู้หญิงจะนึกถึง จิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด ดังตารางที่ 28

ตารางที่ 28 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน

	เพศ		
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ศิลปกรรมไทย "	ชาย	หญิง	**รวม**
จิตรกรรมฝาผนัง (วัด)	30	45	75
ฝีมือที่เยี่ยมยอด ของช่างไทย	23	19	42
ลายไทย	28	35	63
รำไทย เช่น รำวงมาตรฐาน	11	43	54
วัดวาอาราม โบสถ์ วิหาร	32	33	65

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มอาชีพรับราชการเมื่อนึกถึงคำว่า "ศิลปกรรมไทย" จะนึกถึง จิตรกรรมฝาผนัง และวัดวาอาราม โบสถ์ วิหาร มากที่สุด ดังตารางที่ 29

ตารางที่ 29 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ศิลปกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน

	อาชีพปัจจุบัน				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ศิลปกรรมไทย "	รับราชการ	อาชีพอิสระ	ทำงานบริษัท	อื่นๆ	**รวม**
จิตรกรรมฝาผนัง (วัด)	59	4	4	8	74
ฝีมือที่เยี่ยมยอด ของช่างไทย	34	3	4	1	42
ลายไทย	54	2	3	4	63
รำไทย เช่น รำวงมาตรฐาน	41	-	-	12	54
วัดวาอาราม โบสถ์ วิหาร	59	3	-	3	65

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ความสัมพันธ์ระหว่าง คำตอบในหัวข้อ "ความเป็นไทย" กับ อายุ การศึกษา เพศ และอาชีพ ดังตารางที่ 30-33

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มอายุ 20-29ปี เมื่อนึกถึงคำว่า "ความเป็นไทย"จะนึกถึงการไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี " มากที่สุด และคนกลุ่มอายุ 30-39ปีจะนึกถึง ภาษาไทยมากที่สุด คนกลุ่ม 40-49ปีจะนึกถึงการแต่งกายไทยมากที่สุด และคนกลุ่มอายุ 50ปีขึ้นไปจะนึกถึง การแต่งกายไทยมากที่สุด ดังตารางที่ 30

ตารางที่ 30 จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน

	อายุ				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทย "	20-29	30-39	40-49	50-....	**รวม**
ประเพณีไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีของไทย	8	9	7	9	33
วิถีชีวิตของคนไทย	8	8	13	10	39
การแต่งกายแบบไทย	8	14	14	10	46
ภาษาไทย	10	17	8	6	41
การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี "	15	15	12	2	43

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่ากลุ่มคนที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีเมื่อนึกถึงคำว่า "ความเป็นไทย" จะนึกถึง การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี " มากที่สุด คนกลุ่มปริญญาตรีจะนึกถึงภาษาไทยมากที่สุด คนกลุ่มปริญญาโทจะนึกถึงการแต่งกายแบบไทยมากที่สุด และ คนกลุ่มปริญญาอื่น ๆจะนึกถึงวิถีชีวิตขอคนไทย และการแต่งกายแบบไทยมากที่สุด ดังตารางที่ 31

ตารางที่ 31 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน

	การศึกษา				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทย "	ต่ำกว่าปริญญา	ปริญญาตรี	ปริญญาโท	อื่นๆ	**รวม**
ประเพณีไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีของไทย	5	18	8	2	33
วิถีชีวิตของคนไทย	3	19	11	6	39
การแต่งกายแบบไทย	4	20	16	6	46
ภาษาไทย	5	23	11	2	41
การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี "	6	21	12	5	43

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า กลุ่มผู้ชายเมื่อนึกถึงคำว่า "ความเป็นไทย"จะนึกถึงภาษาไทยมากที่สุด และกลุ่มผู้หญิงจะนึกถึงการแต่งกายไทยมากที่สุด ดังตารางที่ 32

ตารางที่ 32 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน

	เพศ		
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทย "	ชาย	หญิง	รวม
ประเพณีไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีของไทย	15	18	33
วิถีชีวิตของคนไทย	15	24	39
การแต่งกายแบบไทย	13	32	45
ภาษาไทย	23	18	41
การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี "	17	27	43

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มอาชีพรับราชการเมื่อนึกถึงคำว่า "ความเป็นไทย" จะนึกถึงการแต่งกายแบบไทยมากที่สุด ดังตารางที่ 33

ตารางที่ 33 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน

	อาชีพปัจจุบัน				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทย "	รับราชการ	อาชีพอิสระ	ทำงานบริษัท	อื่นๆ	รวม
ประเพณีไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีของไทย	27	1	-	5	33
วิถีชีวิตของคนไทย	32	-	1	5	39
การแต่งกายแบบไทย	40	1	-	5	46
ภาษาไทย	30	2	4	5	41
การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี "	30	-	2	11	43

4. **ความสัมพันธ์ระหว่าง คำตอบในหัวข้อ "สถาปัตยกรรมไทย" กับ อายุ การศึกษา เพศ และอาชีพ ดังตารางที่ 34-37**

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มอายุ 20-29ปี 30-39ปี และ40-49ปี เมื่อนึกถึงคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" จะนึกถึง วัดวาอารามมากที่สุด และกลุ่มอายุมากกว่า 50ปีขึ้นไปจะนึกถึง บ้านทรงไทย และวัดวาอารามมากที่สุด ดังตารางที่ 34

ตารางที่ 34 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน

	อายุ				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " สถาปัตยกรรมไทย "	20-29	30-39	40-49	50-....	**รวม**
วัดพระแก้ว และพระบรมมหาราชวัง	20	23	17	17	77
บ้านทรงไทย	22	30	30	20	102
วัดวาอาราม	24	41	36	21	122
วัดวาอาราม และบ้านทรงไทย	15	23	28	25	91

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี และปริญญาโท เมื่อนึกถึงคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" จะนึกถึงวัดวาอารามมากที่สุด คนกลุ่มปริญญาตรีจะนึกถึง บ้านทรงไทยมากที่สุด ดังตารางที่ 35

ตารางที่ 35 **ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน**

	การศึกษา				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " สถาปัตยกรรมไทย "	ต่ำกว่าปริญญา	ปริญญาตรี	ปริญญาโท	อื่นๆ	**รวม**
วัดพระแก้ว และพระบรมมหาราชวัง	5	42	18	12	77
บ้านทรงไทย	4	52	30	16	102
วัดวาอาราม	16	51	37	18	122
วัดวาอาราม และบ้านทรงไทย	4	39	28	19	91

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า ผู้ชาย และผู้หญิงมีความคิดเห็นตรงกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" จะนึกถึง วัดวาอารามมากที่สุด ดังตารางที่ 36

ตารางที่ 36 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน

	เพศ		
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " สถาปัตยกรรมไทย "	ชาย	หญิง	**รวม**
วัดพระแก้ว และพระบรมมหาราชวัง	33	43	76
บ้านทรงไทย	40	63	103
วัดวาอาราม	49	73	122
วัดวาอาราม และบ้านทรงไทย	36	55	91

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มรับราชการ เมื่อนึกถึงคำว่า "สถาปัตยกรมไทย" จะนึกถึง วัดวาอารามมากที่สุด ดังตารางที่ 37

ตารางที่ 37 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "สถาปัตยกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน

	อาชีพปัจจุบัน				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " สถาปัตยกรรมไทย "	รับราชการ	อาชีพอิสระ	ทำงานบริษัท	อื่นๆ	รวม
วัดพระแก้ว และพระบรมมหาราชวัง	65	3	3	6	77
บ้านทรงไทย	87	2	4	9	102
วัดวาอาราม	102	7	2	10	122
วัดวาอาราม และบ้านทรงไทย	72	4	2	13	91

5. **ความสัมพันธ์ระหว่าง คำตอบในหัวข้อ "ประติมากรรมไทย" กับ อายุ การศึกษา เพศ และอาชีพ ดังตารางที่ 38-41**

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนทุกกลุ่มอายุมีความเห็นตรงกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "ประติมากรรมไทย" จะนึกถึงพระพุทธรูปมากที่สุด ดังตารางที่ 38

ตารางที่ 38 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน

	อายุ				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ประติมากรรมไทย "	20-29	30-39	40-49	50-....	**รวม**
รูปปั้นของไทยที่มีความอ่อนช้อย แสดงความเป็นไทย	14	23	12	17	66
หน้าบันอาคาร ปูนแกะลายไทย ปูนปั้นในวัด ประตูไม้แกะสลัก	10	11	20	16	57
พระพุทธรูป	30	51	48	45	174

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนทุกกลุ่มการศึกษามีความเห็นตรงกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "ประติมากรรมไทย" จะนึกถึงพระพุทธรูปมากที่สุด ดังตารางที่ 39

ตารางที่ 39 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน

	การศึกษา				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ประติมากรรมไทย "	ต่ำกว่าปริญญาตรี	ปริญญาตรี	ปริญญาโท	อื่นๆ	รวม
รูปปั้นของไทยที่มีความอ่อนช้อย แสดงความเป็นไทย	14	23	12	17	66
หน้าบันอาคาร ปูนแกะลายไทย ปูนปั้นในวัด ประตูไม้แกะสลัก	10	11	20	16	57
พระพุทธรูป	30	51	48	45	174

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า ทั้งผู้ชาย และผู้หญิงมีความเห็นตรงกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "ประติมากรรมไทย" จะนึกถึงพระพุทธรูปมากที่สุด ดังตารางที่ 40

ตารางที่ 40 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน

	เพศ		
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ประติมากรรมไทย "	ชาย	หญิง	รวม
รูปปั้นของไทยที่มีความอ่อนช้อย แสดงความเป็นไทย	25	42	66
หน้าบันอาคาร ปูนแกะลายไทย ปูนปั้นในวัด ประตูไม้แกะสลัก	24	33	57
พระพุทธรูป	68	104	172

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนทุกกลุ่มมีความเห็นตรงกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "ประติมากรรมไทย" จะนึกถึงพระพุทธรูปมากที่สุด ดังตารางที่ 41

ตารางที่ 41 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ประติมากรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน

	อาชีพปัจจุบัน				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ประติมากรรมไทย "	รับราชการ	อาชีพอิสระ	ทำงานบริษัท	อื่นๆ	รวม
รูปปั้นของไทยที่มีความอ่อนช้อย แสดงความเป็นไทย	57	1	1	8	66
หน้าบันอาคาร ปูนแกะลายไทย ปูนปั้นในวัด ประตูไม้แกะสลัก	46	2	-	9	57
พระพุทธรูป	145	11	2	16	174

6. ความสัมพันธ์ระหว่าง คำตอบในหัวข้อ "จิตรกรรมไทย" กับ อายุ การศึกษา เพศ และอาชีพ ดังตารางที่ 42-45

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนทุกกลุ่มมีความเห็นตรงกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "จิตรกรรมไทย" จะนึกถึงจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด ดังตารางที่ 42

ตารางที่ 42 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่าง

	อายุ				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " จิตรกรรมไทย "	20-29	30-39	40-49	50-....	**รวม**
จิตรกรรมฝาผนัง (ในวัดวาอาราม เกี่ยวกับพุทธศาสนา)	80	110	104	75	369
ลายไทย	8	8	9	10	35
รูปวาดแบบไทย โดยจิตรกรไทย	6	7	7	6	26

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนทุกกลุ่มมีความเห็นตรงกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "จิตรกรรมไทย" จะนึกถึงจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด ดังตารางที่ 43

ตารางที่ 43 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน

	การศึกษา				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " จิตรกรรมไทย "	ต่ำกว่าปริญญา	ปริญญาตรี	ปริญญาโท	อื่นๆ	**รวม**
จิตรกรรมฝาผนัง (ในวัดวาอาราม เกี่ยวกับพุทธศาสนา)	37	172	104	56	369
ลายไทย	6	15	9	5	35
รูปวาดแบบไทย โดยจิตรกรไทย	3	14	2	7	26

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกันจะเห็นได้ว่า คนทุกกลุ่มมีความเห็นตรงกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "จิตรกรรมไทย" จะนึกถึงจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด ดังตารางที่ 44

ตารางบที่ 44 **ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน**

	เพศ		
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " จิตรกรรมไทย "	ชาย	หญิง	**รวม**
จิตรกรรมฝาผนัง (ในวัดวาอาราม เกี่ยวกับพุทธศาสนา)	141	228	66
ลายไทย	15	20	57
รูปวาดแบบไทย โดยจิตรกรไทย	12	14	172

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนทุกกลุ่มมีความเห็นตรงกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "จิตรกรรมไทย" จะนึกถึงจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด ดังตารางที่ 45

ตารางที่ 45 **ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "จิตรกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน**

	อาชีพปัจจุบัน				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " จิตรกรรมไทย "	รับราชการ	อาชีพอิสระ	ทำงานบริษัท	อื่นๆ	**รวม**
จิตรกรรมฝาผนัง (ในวัดวาอาราม เกี่ยวกับพุทธศาสนา)	309	10	9	40	369
ลายไทย	26	3	1	5	35
รูปวาดแบบไทย โดยจิตรกรไทย	15	3	1	7	26

7. **ความสัมพันธ์ระหว่าง คำตอบในหัวข้อ "หัตถกรรมไทย" กับ อายุ การศึกษา เพศ และอาชีพ ดังตารางที่ 46-49**

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มอายุ 20-29ปี และ 40-49ปีมีความเห็นตรงกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "หัตถกรรมไทย" จะนึกถึง เครื่องจักสานมากที่สุด และคนกลุ่มอายุ 30-39 ปี และ 50ปีขึ้นไปมีความเห็นตรงกัน จะนึกถึงงานฝีมือ งานหัตถกรรม เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลัก ดังตารางที่ 46

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 46 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน

	อายุ				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " หัตถกรรมไทย "	20-29	30-39	40-49	50-....	**รวม**
เครื่องจักสาน	46	37	42	22	147
งานฝีมือ งานหัตถกรรม เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลัก	25	48	40	42	155
การทอผ้าไทย เช่น ผ้าไหมมัดหมี่ ผ้าลายขิต	17	25	26	13	81
สิ่งประดิษฐ์พื้นฐานขนาดเล็ก ทำจากธรรมชาติด้วยฝีมือ	5	9	6	11	31

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า กลุ่มที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี และปริญญาตรีมีความเห็นเหมือนกัน เมื่อนึกถึงคำว่า "หัตถกรรมไทย" จะนึกถึง เครื่องจักสานมากที่สุด และกลุ่มที่มีการศึกษาระดับปริญญาโท และอื่น ๆมีความเห็นตรงกัน จะนึกถึง งานฝีมือ งานหัตถกรรม เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลัก ดังตารางที่ 47

ตารางที่ 47 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน

	การศึกษา				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " หัตถกรรมไทย "	ต่ำกว่าปริญญา	ปริญญาตรี	ปริญญาโท	อื่นๆ	**รวม**
เครื่องจักสาน	17	86	30	14	147
งานฝีมือ งานหัตถกรรม เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลัก	13	61	50	30	155
การทอผ้าไทย เช่น ผ้าไหมมัดหมี่ ผ้าลายขิต	11	33	22	15	81
สิ่งประดิษฐ์พื้นฐานขนาดเล็ก ทำจากธรรมชาติด้วยฝีมือ	4	16	7	4	31

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า ผู้ชายเมื่อนึกถึงคำว่า "หัตถกรมไทย" จะนึกถึง เครื่องจักสานมากที่สุด และผู้หญิงจะนึกถึง งานฝีมือ งานหัตถกรรม เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลักมากที่สุด ดังตารางที่ 48

ตารางที่ 48 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน

	เพศ		
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " หัตถกรรมไทย "	ชาย	หญิง	รวม
เครื่องจักสาน	63	85	148
งานฝีมือ งานหัตถกรรม เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลัก	51	102	153
การทอผ้าไทย เช่น ผ้าไหมมัดหมี่ ผ้าลายขิต	29	52	81
สิ่งประดิษฐ์พื้นฐานขนาดเล็ก ทำจากธรรมชาติ ด้วยฝีมือ	21	10	31

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า กลุ่มข้าราชการเมื่อนึกถึงคาว่า "หัตถกรรมไทย" จะนึกถึง งานฝีมือ งานหัตถกรรม เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลักมากที่สุด แลคนอาชีพอื่น ๆ จะนึกถึงเครื่องจักสานมากที่สุด ดังตารางที่ 49

ตารางที่ 49 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "หัตถกรรมไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน

	อาชีพปัจจุบัน				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " หัตถกรรมไทย "	รับราชการ	อาชีพอิสระ	ทำงานบริษัท	อื่นๆ	รวม
เครื่องจักสาน	118	3	5	20	147
งานฝีมือ งานหัตถกรรม เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลัก	130	6	3	15	155
การทอผ้าไทย เช่น ผ้าไหมมัดหมี่ ผ้าลายขิต	69	5	2	5	81
สิ่งประดิษฐ์พื้นฐานขนาดเล็ก ทำจากธรรมชาติ ด้วยฝีมือ	24	1	1	5	31

8. **ความสัมพันธ์ระหว่าง คำตอบในหัวข้อ คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" กับ อายุ การศึกษา เพศ และอาชีพ ดังตารางข้างที่ 50-53**

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มอายุ 20-29ปี และ 30-39ปีมีความเห็นตรงกัน จะนึกถึงการไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี " มากที่สุด คนกลุ่มอายุ 40-49ปีจะนึกถึงความสุภาพ นอบน้อมต่อผู้ใหญ่ กตัญญูมากที่สุด และคนกลุ่ม 50ปีขึ้นไป จะนึกถึงการนิยมไทย เช่น กินอาหรไทย พูดเขียนภาษาไทย ฟังดนตรีไทย ดังตารางที่ 50

ตารางที่ 50 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน

	อายุ				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทยในชีวิตประจำวัน "	20-29	30-39	40-49	50-....	**รวม**
การแต่งกายด้วยผ้าไทย	2	9	14	4	29
นิยมไทย : กินอาหรไทย พูดเขียนภาษาไทย ฟังดนตรีไทย	6	23	26	20	75
การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี "	48	41	19	11	119
ความสุภาพ นอบน้อมต่อผู้ใหญ่ กตัญญู	25	26	28	13	92
การพูด - เขียน ใช้ภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง	1	11	10	11	33

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี ระดับปริญญาตรี และปริญญาโทมีความคิดเห็นตรงกัน จะนึกถึง การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี " มากที่สุด และคนกลุ่มปริญญาอื่น ๆ จะนึกถึงความสุภาพนอบน้อมต่อผู้ใหญ่ กตัญญู มากที่สุด ดังตารางที่ 51

ตารางที่ 51 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน

	การศึกษา				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทยในชีวิตประจำวัน "	ต่ำกว่าปริญญา	ปริญญาตรี	ปริญญาโท	อื่นๆ	**รวม**
การแต่งกายด้วยผ้าไทย	3	12	11	3	29
นิยมไทย : กินอาหรไทย พูดเขียนภาษาไทย ฟังดนตรีไทย	9	36	20	10	75
การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี "	13	73	26	7	119
ความสุภาพ นอบน้อมต่อผู้ใหญ่ กตัญญู	8	47	24	13	92
การพูด - เขียน ใช้ภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง	3	16	9	4	32

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า ทั้งผู้ชาย และผู้หญิงมีความเห็นตรงกัน จะนึกถึงการไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี " มากที่สุด ดังตารางที่ 52

ตารางที่ 52 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน

	เพศ		
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทยในชีวิตประจำวัน "	ชาย	หญิง	**รวม**
การแต่งกายด้วยผ้าไทย	6	23	29
นิยมไทย : กินอาหรไทย พูดเขียนภาษาไทย ฟังดนตรีไทย	37	38	75
การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี "	44	75	119
ความสุภาพ นอบน้อมต่อผู้ใหญ่ กตัญญู	33	58	91
การพูด - เขียน ใช้ภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง	17	16	33

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนทุกกลุ่มอาชีพมีความเห็นตรงกัน จะนึกถึง การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี " ดังตารางที่ 53

ตารางที่ 53 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คุณลักษณะ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน

	อาชีพปัจจุบัน				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทยในชีวิตประจำวัน "	รับราชการ	อาชีพอิสระ	ทำงานบริษัท	อื่นๆ	**รวม**
การแต่งกายด้วยผ้าไทย	29	-	-	-	29
นิยมไทย : กินอาหรไทย พูดเขียนภาษาไทย ฟังดนตรีไทย	61	4	1	9	75
การไหว้ และกล่าวคำว่า " สวัสดี "	90	5	5	18	119
ความสุภาพ นอบน้อมต่อผู้ใหญ่ กตัญญู	76	3	1	12	92
การพูด - เขียน ใช้ภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง	26	1	1	4	33

9. **ความสัมพันธ์ระหว่าง คำตอบในหัวข้อ "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม กับ อายุ การศึกษา เพศ และอาชีพ ดังตารางที่ 54-57**

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่าคนกลุ่มอายุ 20-29ปี 40-49ปี และ 50ปีขึ้นไป จะนึกถึง ความเป็นอิสระอย่างไร้เหตุผล ไม่มีระเบียบ มากที่สุด และกลุ่ม 30-39ปีจะนึกถึง ไม่นิยมไทย เอาวัฒนธรรมตะวันตกมาผสม ฟุ้งเฟ้อ มากที่สุด ดังตารางที่ 54

ตารางที่ 54 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน

	อายุ				
สิ่งที่คิดเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทยที่ควรแก้ไข/ปรับปรุง "	20-29	30-39	40-49	50-....	**รวม**
ความเป็นอิสระอย่างไร้เหตุผล ไม่มีระเบียบ	16	12	21	23	72
ไม่นิยมไทย เอาวัฒนธรรมตะวันตกมาผสม ฟุ้งเฟ้อ	8	15	13	14	50
แต่งกายไม่เหมาะสม เช่น การใส่สายเดี่ยว เกาะอก นุ่งสั้น	7	13	6	3	29
การเลียนแบบค่านิยมของชาวต่างชาติ	7	6	8	3	24
เกรงใจ ไม่กล้าเถียงผู้ใหญ่ คิดว่าผู้ใหญ่ต้องเป็นฝ่ายถูกเสมอ	4	11	7	9	31
ขาดความขยันขันแข็ง ไม่มีความกระตือรือร้น ไม่จริงจัง	7	5	8	7	27
ใช้ภาษา ศิลปะ ต่างๆ ผิดเพี้ยนไป ไม่เหมาะสมกับกาลเทศะ	5	8	9	6	28

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มที่มีการศึกษาระดับต่ำกว่าปริญาตรี จะนึกถึง แต่งกายไม่เหมาะสม เช่น การใส่สายเดี่ยว เกาะอก นุ่งสั้นมากที่สุด และกลุ่ม ปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาอื่น ๆจะนึกถึงความเป็นอิสระอย่างไร้เหตุผล ไม่มีระเบียบ มากที่สุด ดังตารางที่ 55

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 55 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน

	การศึกษา				
สิ่งที่คิดเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทยที่ควรแก้ไข/ปรับปรุง "	ต่ำกว่าปริญญาตรี	ปริญญาตรี	ปริญญาโท	อื่นๆ	รวม
ความเป็นอิสระอย่างไร้เหตุผล ไม่มีระเบียบ	5	29	23	15	72
ไม่นิยมไทย เอาวัฒนธรรมตะวันตกมาผสม ฟุ้งเฟ้อ	6	23	13	7	50
แต่งกายไม่เหมาะสม เช่น การใส่สายเดี่ยว เกาะอก นุ่งสั้น	10	16	-	3	29
การเลียนแบบค่านิยมของชาวต่างชาติ	4	12	3	5	24
เกรงใจ ไม่กล้าเถียงผู้ใหญ่ คิดว่าผู้ใหญ่ต้องเป็นฝ่ายถูกเสมอ	-	7	16	8	31
ขาดความขยันขันแข็ง ไม่มีความกระตือรือร้น ไม่จริงจัง	1	12	10	4	27
ใช้ภาษา ศิลปะ ต่างๆ ผิดเพี้ยนไป ไม่เหมาะสมกับกาลเทศะ	1	18	6	3	28

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า ผู้ชาย และผู้หญิงมีความเห็นตรงกัน จะนึกถึง ความเป็นอิสระอย่างไร้เหตุผล ไม่มีระเบียบมากที่สุด ดังตารางที่ 56

ตารางที่ 56 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน

	เพศ		
สิ่งที่คิดเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทยที่ควรแก้ไข/ปรับปรุง "	ชาย	หญิง	รวม
ความเป็นอิสระอย่างไร้เหตุผล ไม่มีระเบียบ	29	43	72
ไม่นิยมไทย เอาวัฒนธรรมตะวันตกมาผสม ฟุ้งเฟ้อ	24	25	49
แต่งกายไม่เหมาะสม เช่น การใส่สายเดี่ยว เกาะอก นุ่งสั้น	14	15	29
การเลียนแบบค่านิยมของชาวต่างชาติ	11	13	24
เกรงใจ ไม่กล้าเถียงผู้ใหญ่ คิดว่าผู้ใหญ่ต้องเป็นฝ่ายถูกเสมอ	10	21	31
ขาดความขยันขันแข็ง ไม่มีความกระตือรือร้น ไม่จริงจัง	12	15	27
ใช้ภาษา ศิลปะ ต่างๆ ผิดเพี้ยนไป ไม่เหมาะสมกับกาลเทศะ	13	15	28

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า ในกลุ่มข้าราชการจะนึกถึง ความเป็นอิสระอย่างไร้เหตุผล ไม่มีระเบียบมากที่สุด ดังตารางที่ 57

ตารางที่ 57 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า "ความเป็นไทย" ที่ไม่ควรส่งเสริม ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน

	อาชีพปัจจุบัน				
สิ่งที่คิดถึงเมื่อกล่าวถึง " ความเป็นไทยที่ควรแก้ไข/ปรับปรุง "	รับราชการ	อาชีพอิสระ	ทำงานบริษัท	อื่นๆ	รวม
ความเป็นอิสระอย่างไร้เหตุผล ไม่มีระเบียบ	61	1	2	7	72
ไม่นิยมไทย เอาวัฒนธรรมตะวันตกมาผสม ฟุ้งเฟ้อ	43	1	-	6	50
แต่งกายไม่เหมาะสม เช่น การใส่สายเดี่ยว เกาะอก นุ่งสั้น	22	2	-	5	29
การเลียนแบบค่านิยมของชาวต่างชาติ	18	3	-	4	24
เกรงใจ ไม่กล้าเถียงผู้ใหญ่ คิดว่าผู้ใหญ่ต้องเป็นฝ่ายถูกเสมอ	28	1	1	1	31
ขาดความขยันขันแข็ง ไม่มีความกระตือรือร้น ไม่จริงจัง	22	1	1	3	27
ใช้ภาษา ศิลปะ ต่างๆ ผิดเพี้ยนไป ไม่เหมาะสมกับกาลเทศะ	22	-	-	3	28

10. **ความสัมพันธ์ระหว่าง คำตอบในหัวข้อ คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" กับ อายุ การศึกษา เพศ และอาชีพ ดังตารางที่ 58-61**

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มอายุ 20-29ปี 30-39ปี และ 50ปีขึ้นไป จะนึกถึงสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย เช่น ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี มากที่สุด และคนกลุ่ม 40-49 ปี จะนึกถึง การรักษาวัฒนธรรมไทยอันดีงาม และ การเป็นพุทธศาสนิกชนมากที่สุด ดังตารางที่ 58

ตารางที่ 58 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอายุที่แตกต่างกัน

	อายุ				
คำจำกัดความของคำว่า " ความเป็นไทย "	20-29	30-39	40-49	50-....	รวม
การรักษาวัฒนธรรมไทยอันดีงาม และ การเป็นพุทธศาสนิกชน	17	19	26	19	81
ความเป็นเอกราช การมีอิสระอย่างมีเหตุผล	8	9	9	7	33
อยู่อย่างไทย กินของไทย ใช้ของไทย	3	17	8	15	43
สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย เช่น ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี	18	31	21	20	90
ความเรียบง่าย งดงาม ละเอียดอ่อน อ่อนช้อย	6	10	8	4	28
มีความอ่อนน้อม สุภาพ เคารพผู้ใหญ่ สุขุมเยือกเย็น	10	10	15	8	43
วิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ยึดหลักพุทธศาสนา	9	12	12	7	40

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า คนกลุ่มที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี จะนึกถึงการรักษาวัฒนธรรมไทยอันดีงาม และการเป็นพุทธศาสนิกชน มากที่สุด และกลุ่ม ปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาอื่น ๆ จะนึกถึง สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย เช่น ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี มากที่สุด ดังตารางที่ 59

ตารางที่ 59 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มการศึกษาที่แตกต่างกัน

	การศึกษา				
คำจำกัดความของคำว่า " ความเป็นไทย "	ต่ำกว่าปริญญาตรี	ปริญญาตรี	ปริญญาโท	อื่นๆ	รวม
การรักษาวัฒนธรรมไทยอันดีงาม และ การเป็นพุทธศาสนิกชน	13	39	16	13	81
ความเป็นเอกราช การมีอิสระอย่างมีเหตุผล	3	15	12	4	33
อยู่อย่างไทย กินของไทย ใช้ของไทย	9	17	11	6	43
สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย เช่น ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี	4	41	27	16	90
ความเรียบง่าย งดงาม ละเอียดอ่อน อ่อนช้อย	1	14	7	6	28
มีความอ่อนน้อม สุภาพ เคารพผู้ใหญ่ สุขุมเยือกเย็น	4	21	15	3	43
วิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ยึดหลักพุทธศาสนา	5	17	11	7	40

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า ผู้ชาย และผู้หญิงมีความเห็นตรงกัน จะนึกถึงสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย เช่น ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี ดังตารางที่ 60

ตารางที่ 60 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มเพศที่แตกต่างกัน

	เพศ		
คำจำกัดความของคำว่า " ความเป็นไทย "	ชาย	หญิง	รวม
การรักษาวัฒนธรรมไทยอันดีงาม และ การเป็นพุทธศาสนิกชน	36	44	80
ความเป็นเอกราช การมีอิสระอย่างมีเหตุผล	18	16	34
อยู่อย่างไทย กินของไทย ใช้ของไทย	19	24	43
สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย เช่น ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี	37	53	90
ความเรียบง่าย งดงาม ละเอียดอ่อน อ่อนช้อย	11	17	28
มีความอ่อนน้อม สุภาพ เคารพผู้ใหญ่ สุขุมเยือกเย็น	11	32	43
วิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ยึดหลักพุทธศาสนา	23	16	39

จากตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า กลุ่มข้าราชการ จะนึกถึงสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย เช่น ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี มากที่สุด ดังตารางที่ 61

ตารางที่ 61 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็น เกี่ยวกับคำว่า คำจำกัดความ "ความเป็นไทย" ในกลุ่มอาชีพที่แตกต่างกัน

	อาชีพปัจจุบัน				
คำจำกัดความของคำว่า " ความเป็นไทย "	รับราชการ	อาชีพอิสระ	ทำงานบริษัท	อื่นๆ	รวม
การรักษาวัฒนธรรมไทยอันดีงาม และ การเป็นพุทธศาสนิกชน	65	3	3	9	81
ความเป็นเอกราช การมีอิสระอย่างมีเหตุผล	27	-	-	7	34
อยู่อย่างไทย กินของไทย ใช้ของไทย	38	3	1	1	43
สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย เช่น ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี	76	1	1	12	90
ความเรียบง่าย งดงาม ละเอียดอ่อน อ่อนช้อย	23	1	-	4	28
มีความอ่อนน้อม สุภาพ เคารพผู้ใหญ่ สุขุมเยือกเย็น	38	2	1	2	43
วิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ยึดหลักพุทธศาสนา	32	2	2	2	38

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4 ข้อมูลการสำรวจรูปแบบของเครื่องประดับไทยปัจจุบัน

ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น ถึงความก้าวหน้า และพัฒนาการของการใช้เครื่องประดับของไทยได้รับอิทธิพลจากการติดต่อระหว่างประเทศต่าง ๆ ซึ่งเริ่มตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นช่วงที่ไม่มีปัญหาเรื่องศึกสงคราม ทำให้มีเวลาทำนุบำรุงประเทศให้เจริญรุ่งเรือง รับเอาอารยธรรมตะวันตก เทคโนโลยีและความเปลี่ยนแปลงหลาย ๆ ด้าน อย่างรวดเร็ว ทำให้วิถีชีวิตของคนไทยในปัจจุบันมีลักษณะเป็นสากล สิ่งของเครื่องใช้เครื่องอำนวยความสะดวกล้วนมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี การศึกษา และการสื่อสาร ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ อีกทั้งคุณสมบัติเฉพาะตัวของคนไทยที่มีความเป็นอยู่สุขสบาย มีความกระตือรือร้นที่จะสนุกสนาน คุ้นเคยกับความเสมอภาค ความเป็นเอกราช ความมีอิสระในความคิด จึงรับเอาศิลปวัฒนธรรม รวมถึงแฟชั่นต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว จัดได้ว่าอยู่ในกลุ่มประเทศที่ทันต่อการเปลี่ยนแปลงตามแฟชั่นประเทศหนึ่ง โดยเฉพาะแฟชั่นการแต่งกาย ทรงผม เครื่องประดับ ล้วนได้รับอิทธิพลจากหลายประเทศ เช่น ฝรั่งเศส อิตาลี ญี่ปุ่น ฯลฯ ความพยายามให้เหมือน ทันสมัย และทัดเทียมต่างประเทศทำให้คนไทยส่วนใหญ่ขาดความสนใจในความเป็นไทยของชาติไทย มีความคุ้นเคยกับรูปแบบสากลมากกว่า ทำให้ผู้ประกอบการไทยเองผลิตสินค้าในลักษณะสากลเอาใจผู้บริโภค รูปแบบของสินค้าจึงเหมือนหรือคล้ายกับสากล แม้กระทั่งในสถาบันการศึกษา ซึ่งเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาบุคลากรของชาติก็ให้ความสำคัญกับความทันต่อยุคสมัย ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมากกว่าศิลปวัฒนธรรมของชาติ ปัจจัยเหล่านี้ล้วนส่งเสริมให้สำนึกและความเข้าใจในความเป็นไทยลบเลือนไปในที่สุด

การติดต่อธุรกิจกับต่างประเทศ และความเจริญก้าวหน้าทางอุตสาหกรรมเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่นำประเทศไทยเข้าสู่ตลาดสากล ความพยายามที่จะนำประเทศให้เป็นประเทศผู้นำทางอุตสาหกรรม ทำให้อุตสาหกรรมต่าง ๆ เพิ่มการลงทุน เพื่อให้ได้เทคโนโลยีที่ทันสมัย เพื่อเพิ่มผลผลิต แต่ไม่ได้พัฒนาศักยภาพบุคลากรของประเทศให้สร้างเทคโนโลยีเอง รวมถึงไม่สามารถใช้เทคโนโลยีที่ลงทุนอย่างคุ้มค่า เพราะมุ่งเน้นแต่ผลิตและแข่งขันเชิงราคา จึงทำให้ประเทศไทยเข้าสู่ภาวะวิกฤตและล่มสลายทางเศรษฐกิจในที่สุด จากการศึกษาความสำเร็จของประเทศที่ครองตลาดสินค้าในโลกพบว่า ทางแก้ทางหนึ่งที่จะทำให้อุตสาหกรรมอยู่ได้อย่างมั่นคง คือ การแข่งขันกันด้านความเป็นต้นกำเนิด (Originality) ของรูปแบบของผลิตภัณฑ์ ซึ่งจะเป็นตัวเพิ่มมูลค่า (Value Added) และกำหนดราคาเองได้อย่างอิสระ อุตสาหกรรมเครื่องประดับเป็นหนึ่งในไม่กี่อุตสาหกรรมที่เข้าใจและเห็นความสำคัญของการออกแบบ ได้ร่วมกับกรมส่งเสริมการส่งออก กระทรวงพาณิชย์ จัดกิจกรรมหลายอย่าง เช่น การจัดประกวดแบบ การจัดแสดงสินค้า และการศึกษาดูงานต่างประเทศ เป็นต้น การดำเนินการที่ผ่านมาได้รับความสำเร็จระดับหนึ่ง แต่ยังไม่มีบริษัทใดที่นำเอา**ลักษณะไทย**เข้าไปใช้ในการออกแบบอย่างชัดเจน รูปแบบที่ผลิตในปัจจุบันจึงเป็นรูปแบบสากลเช่นเดิม

อย่างไรก็ตาม คนไทยถูกปลุกสำนึกถึงความเป็นไทยด้วยพระปรีชาญาณของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เป็นผู้นำใช้ฉลองพระองค์ที่มีลักษณะไทยประยุกต์ขึ้นหลายแบบ ภายหลังเมื่อปี พ.ศ.2507 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค เป็นผู้คิดตั้งชื่อให้เหมาะสมกับชุดไทยประยุกต์ รวม 8 แบบ เพื่อจัดแสดงเผยแพร่ในโอกาสฉลองครบรอบ 100 ปี (กาชาดสากล)
วันที่ 16 มกราคม 2507 ซึ่งท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค ได้นำชื่อพระตำหนัก และพระที่นั่งต่าง ๆ มาใช้ตั้งชื่อชุดทั้ง 8 แบบนั้น ชุดไทยประยุกต์นี้ไม่มีแบบแผนบังคับว่าสตรีไทยจะต้องใช้ แต่เนื่องจากทรงมีพระราชนิยมทรงฉลองพระองค์แบบต่าง ๆ เหล่านี้ ประชาชนทั่วไปจึงเรียกชุดไทยประยุกต์นี้ว่า "ชุดไทยพระราชนิยม"

ต่อมาเมื่อสุภาพสตรีนิยมแต่งกายตามเสด็จและมีแพร่หลายมากขึ้น ทางราชการจึงกำหนดวางระเบียบการแต่งกายของสตรีไทยเฉพาะเมื่อมีหมายกำหนดการเข้าเฝ้า ฯ หรืองานพิธีเป็นทางการ ดังนี้

" 1.แบบไทยเรือนต้น ใช้ผ้าฝ้ายหรือผ้าไหม มีลายริ้วตามขวางหรือตามยาว หรือใช้ผ้าเกลี้ยงมีเชิง ชิ่น ยาวจรดข้อเท้า ป้ายหน้า เสื้อผ้าสีตามริ้วชิ่นหรือเชิงชิ่น จะตัดกับชิ่นหรือสีเดียวกันก็ได้ เสื้อคนละท่อนกับชิ่น แขน 3 ส่วน กว้างพอสบาย ผ่าอก ดุม 5 ดุม คอกลมตื้น ไม่มีขอตั้ง

2. แบบไทยจิตรลดา ใช้ผ้าไหมเกลี้ยงมีเชิง หรือเป็นยกดอกทั้งตัวก็ได้ ตัดแบบเสื้อคนละท่อนกับชิ่น ชิ่นยาวป้ายหน้า เสื้อแขนยาว ผ่าอก คอกลม มีขอบตั้งน้อย ๆ

3. แบบไทยอมรินทร์ ใช้ผ้ายกไหมที่มีทองแกม หรือยกทองทั้งตัว เสื้อคนละท่อนกับชิ่น ไม่มีเข็มขัด ถ้าเป็นผู้สูงอายุจะใช้คอกลมกว้าง ๆ ไม่มีขอบตั้ง แขน 3 ส่วน ก็ได้

4. แบบไทยบรมพิมาน ใช้ผ้ายกไหมหรือยกทองมีเชิงหรือยกทั้งตัว ตัดแบบติดกัน ชิ่นจีบข้างหน้า มีชายพก ยาวจรดข้อเท้า คาดเข็มขัดไทย เสื้อแขนยาว คอกลมมีขอบตั้ง ผ่าด้านหลังหรือด้านหน้า ใช้เครื่องประดับตามสมควร

5. แบบไทยจักรี ใช้ผ้ายกมีเชิง หรือยกทั้งตัว มีจีบยกข้างหน้า มีชายพก ใช้เข็มขัดไทยคาดท่อนบนเป็นสไบ จะเย็บให้ติดกับชิ่นเป็นท่อนเดียวกัน หรือจะมีสไบห่มต่างหากก็ได้ เปิดบ่าข้างหนึ่ง ชายสไบคลุมไหล่ทิ้งชายด้านหลังยาวพอสมควร

6. แบบไทยดุสิต ใช้ผ้ายกไหมหรือยกทองอย่างแบบไทยอมรินทร์ ไทยบรมพิมาน และไทยจักรี ตัวชิ่นยาวมีจีบยกข้างหน้าและชายพก ใช้เข็มขัด ผิดกันตรงตัวเสื้อ คือเป็นเสื้อไม่มีแขน คอด้านหน้าและหลังคว้านต่ำเล็กน้อย ผ่าด้านหลังตัวเสื้อ ปักเป็นลวดลายด้วยไข่มุก ลูกปัดหรือเลื่อม ฯลฯ ใช้ในงานพระราชพิธีที่กำหนดให้แต่งกายเต็มยศ

7. แบบไทยจักรพรรดิ ตัวชิ่นใช้ผ้าไหมหรือยกทอง เอวจีบ ข้างหน้ามีชายพก ห่มแพรจีบแบบไทย สีตัดกับผ้านุ่งเป็นชั้นที่หนึ่งก่อน แล้วใช้ผ้าห่มปักอย่างสตรีบรรดาศักดิ์สมัยโบราณ ห่มทับแพรจีบอีกชั้นหนึ่ง

8. แบบไทยศิวาลัย ชิ่นใช้ผ้าไหมหรือยกทอง เอวจีบ มีชายพก ตัวเสื้อใช้ผ้าสีทองเหมือนสีเนื้อ ตัดแบบแขนยาว คอกลมผ่าหลัง เย็บติดกับผ้าชิ่น คล้ายแบบไทยบรมพิมาน ห่มผ้าปักลายไทยอย่างแบบไทยจักรพรรดิ โดยไม่ต้องมีแพรจีบรองพื้นก่อน" [1]

การใช้เครื่องประดับกับชุดไทยพระราชนิยม มีทั้งที่เป็นแบบไทยดั้งเดิมและเครื่องประดับสากล แต่แบบไทยดั้งเดิมมีราคาแพง และต้องใช้ช่างฝีมือซึ่งมีน้อย อย่างไรก็ตามการที่เกิดความนิยมแต่งชุดไทยพระราชนิยม ทำให้เครื่องประดับไทยดั้งเดิมกลับมาได้รับความสนใจอีกครั้ง

ในอดีตเครื่องประดับส่วนใหญ่เป็นสิ่งแสดงฐานะทางเศรษฐกิจและสังคม วัตถุดิบที่ใช้เป็นของมีค่า แต่ในปัจจุบันเครื่องประดับมีความหมายต่างไป อาจใช้แสดงฐานะหรือกลายเป็นสิ่งที่ใช้ประดับตกแต่งเพียงเพื่อให้เกิดความงาม ความพอใจ เครื่องประดับอาจไม่ต้องใช้วัสดุมีค่าก็ได้ ทำให้มีเครื่องประดับอีกประเภทที่ราคาไม่แพงและเปลี่ยนได้ตามสมัยนิยม เรียกว่า เครื่องประดับแฟชั่น หรือเครื่องประดับเทียม การแบ่งประเภทเครื่องประดับในปัจจุบันแบ่งตามลักษณะของธุรกิจอุตสาหกรรมและลักษณะของวัสดุที่ใช้ผลิต เป็น เครื่องประดับประกอบอัญมณี เครื่องประดับโลหะล้วน เช่น เครื่องประดับทอง เครื่องประดับเงิน เครื่องประดับเทียม หรือเครื่องประดับแฟชั่น เป็นต้น

การสำรวจรูปแบบเครื่องประดับไทยปัจจุบันในภาคกลาง ของงานวิจัยนี้ได้ดำเนินการสำรวจเครื่องประดับที่ใช้ในชีวิตประจำวันตามโอกาสและสถานที่จากจังหวัดต่าง ๆ ในภาคกลางรวม 22 จังหวัด (ตามจำนวนจังหวัดที่กำหนดโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย) ได้แก่ กรุงเทพมหานคร นนทบุรี ปทุมธานี นครนายก ปราจีนบุรี สระแก้ว ฉะเชิงเทรา พระนครศรีอยุธยา ลพบุรี สระบุรี สิงห์บุรี อ่างทอง ชัยนาท สมุทรปราการ สมุทรสาคร สมุทรสงคราม นครปฐม สุพรรณบุรี ราชบุรี กาญจนบุรี เพชรบุรี และประจวบคีรีขันธ์ ข้อมูลส่วนใหญ่ได้จากศูนย์วัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์ ร้านขายทอง คหบดีในจังหวัดต่าง ๆ และแหล่งข้อมูลอื่น ๆ จากคำแนะนำของจังหวัด โดยสำรวจรูปแบบเครื่องประดับเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

3.4.1 รูปแบบเครื่องประดับลักษณะไทยเดิมหรือไทยประเพณี (ปัจจุบันในวงการอุตสาหกรรมเรียกเครื่องประดับทองคำโบราณ)

3.4.2 รูปแบบเครื่องประดับลักษณะสากลในชีวิตประจำวัน

3.4.1 รูปแบบเครื่องประดับลักษณะไทยเดิมหรือไทยประเพณี

เครื่องประดับลักษณะนี้ในปัจจุบันส่วนใหญ่นิยมใช้ในโอกาสพิเศษ เช่น งานพระราชพิธี งานแต่งงาน งานหมั้น เป็นต้น รูปแบบเป็นการเลียนแบบเครื่องประดับในอดีต มีทั้งที่ใช้เป็นชุด หรือใช้เป็นชิ้นขึ้นอยู่กับโอกาส ในชีวิตประจำวันอาจมีการนำมาใช้บ้าง เป็นชิ้น เช่น แหวน ตุ้มหู เข็มกลัด กระดุม เป็นต้น ปัจจุบันมีทั้งการผลิตด้วยช่างฝีมือ และทำจำลองด้วยเครื่องจักร ที่ผลิตด้วยช่างฝีมือ ปัจจุบันเป็นช่างคนจีนที่สืบทอดธุรกิจของครอบครัวที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ เช่น ร้านทองเจ๊จู จังหวัดเพชรบุรี ร้านต้นมะขามช่างทอง จังหวัดอ่างทอง และร้านเครื่องประดับในกรุงเทพมหานครอีกหลายแห่ง รวมถึงช่างทองที่รับทำส่วนตัวอีกหลายราย แต่ส่วนใหญ่อายุมาก และรับทำเฉพาะลูกค้าประจำเท่านั้น นอกจากนี้ยังมีการทำเลียนแบบด้วยเครื่องจักรจำหน่ายรวมกับทองรูปพรรณคนจีนทั่วไปจะสังเกตความแตกต่างได้จากความเรียบร้อยและราคา รูปแบบและลวดลายของเครื่องประดับไทยเดิมนี้จะมีลักษณะของลายไทยหรือองค์ประกอบของศิลปะไทยผสมผสานอยู่อาจเป็นลายไทยแท้ ๆ หรือผสมระหว่างรูปทรงทางเรขาคณิตผสมกับลายไทย หรืออาจเป็นการคลี่คลายหรือสร้างสรรรูปทรงธรรมชาติให้ผสมผสานกับลายไทย เป็นต้น การเรียกชื่อลายเป็นชื่อที่เรียกต่อ ๆ กันมา บางครั้งลายเดียวกันคนละจังหวัดเรียกไม่เหมือนกัน ส่วนใหญ่เป็นลายที่ประยุกต์ขึ้น เช่น ลายเอี้ยว หมายถึง สร้อยที่เกิดจากห่วงร้อยต่อกันแต่บิดให้มีรูปร่างลวดลายต่าง ๆ ในลายที่บิดเหมือนกันอาจเรียกชื่อต่างกันได้ อย่างไรก็ตามมีชื่อลายที่เป็นมาตรฐาน และใช้ทั่วไปเข้าใจเหมือนกัน เช่น ลายดอกพิกุล ลายผ่าหวาย ลายดอกหมาก ลายตะขาบ บางครั้งนำลายมาผสมกันแล้วเรียกชื่อรวมกัน ก็มีเช่น ลายพิกุลตะขาบ ลายดอกรักมัดหวาย เป็นต้น วัตถุดิบที่ใช้กับเครื่องประดับไทยเดิมจะเป็นทองล้วน หรือทองประดับเพชรที่เจียระไนแบบโบราณ พลอยสีที่ใช้นิยมแดงและเขียว บางครั้งใช้การลงยาสีแดงและเขียวแทน พลอยสีน้ำเงินมีใช้บ้างแต่น้อย ในที่นี้จัดแบ่งเป็นกลุ่มตามลักษณะของลายดังนี้

ก. **ลายที่สร้างสรรค์จากลายไทย** เป็นการนำลายไทยหรือองค์ประกอบของลายไทยมาจำลองเป็นเครื่องประดับอย่างตรงไปตรงมา หรืออาจนำมาผสมกันเป็นลวดลายใหม่ เช่น ลายประจำยาม ลายกระจัง ลายกนก เป็นต้น กรรมวิธีแสดงลักษณะลายอาจใช้การฉลุ การฝัง หรือการลงยาความวิจิตรหรูหราขึ้นอยู่กับหน้าที่ใช้สอยและพิธีการที่นำใช้ *(ภาพประกอบที่ 3.4.1-1)*

ข. **ลายที่สร้างสรรค์จากธรรมชาติ** สันนิษฐานว่าเกิดจากจินตนาการของช่าง ซึ่งเปรียบได้กับนักออกแบบในปัจจุบันที่เกิดแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะรูปแบบจากธรรมชาติรอบตัว โดยเฉพาะพืช และสัตว์ ซึ่งมีรูปร่างต่าง ๆ กัน จากจินตนาการของช่างผสมผสานกับเทคนิคและฝีมือของช่างเอง ถ่ายทอดความวิจิตรลงบนเครื่องประดับที่จำลองธรรมชาติมา เกิดความสวยงามน่าใช้แตกต่างจากความเป็นจริง เช่น งู หรือตะขาบ ซึ่งเป็นสัตว์ดุร้าย น่าเกลียด แต่เมื่อทำเป็นแหวนหรือสร้อยกลับสวยงามน่าชื่นชม น่าใช้ หรือตัวแมลงชนิดต่าง ๆ ที่นำมาสร้างสรรด้วยเทคนิคการผลิตประกอบกับสีสรรของอัญมณีหรือการลงยาสี ก็สามารถสร้างให้เกิดเครื่องประดับที่ถูกใจได้ ที่น่าชื่นชมอีกประเภทได้แก่การจำลองส่วนประกอบของพืช จาก ดอก ใบ ผัก ผล ล้วนทำได้งดงามและสื่อความหมายได้ชัดเจน *(ภาพประกอบที่ 3.4.1-2 ถึง 3.4.1-6)*

ค. **ลายที่สร้างสรรค์จากสิ่งของเครื่องใช้ในวิถีชีวิตประจำวัน**
เป็นลักษณะเดียวกับจินตนาการที่เกิดจากรูปแบบธรรมชาติ ในการดำรงชีวิตประจำวันมีกิจกรรมมากมายที่เกี่ยวข้องกับเครื่องใช้ ซึ่งมีรูปร่างหรือส่วนประกอบที่น่าสนใจ และสามารถนำมาจำลองเป็นเครื่องประดับได้ เช่น โซ่คล้องเรือ ลักษณะของหวายที่ผ่าซีกสำหรับจักสาน หัวเสา กรรมวิธีทำงาน เช่น การมัด การผูก หรือการสานต่าง ๆ เหล่านี้ มีการจำลองมาเป็นเครื่องประดับได้ทั้งสิ้น *(ภาพประกอบที่ 3.4.1-7 ถึง 3.4.1-9)*

ง. **ลายที่สร้างสรรค์จากองค์ประกอบพื้นฐานทางศิลปะและลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้น**
ได้แก่ องค์ประกอบพื้นฐาน เช่น จุด เส้น รูปร่าง และรูปทรง ทั้งที่เป็นลักษณะอิสระและที่เป็นลักษณะทางเรขาคณิต ล้วนเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของศิลปะที่ใช้กันทั่วโลกมาแต่อดีต การใช้รูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม รูปต่าง ๆ มาประกอบกันผสมผสานกับความปราณีต วิจิตรของฝีมือช่างสามารถสร้างรูปเครื่องประดับได้เช่นกัน *(ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-10 ถึง 3.4.1-11)*

นอกจากนี้ลวดลายเครื่องประดับไทยประเพณีที่ได้กล่าวมาข้างต้น ได้นำมาผสมผสานกับลวดลายสากลใช้เป็นเครื่องประดับที่นิยมใช้ในชีวิตประจำวันสำหรับผู้มีรายได้น้อยและในชนชั้นกลางเรียก**เครื่องทองรูปพรรณหรือทองคนจีน** (ทองตู้แดง, ทองเยาวราช) ซึ่งส่วนใหญ่ใช้เครื่องจักรช่วยในการผลิต ทำให้ราคาต่อทองหนัก 1 บาท ถูกกว่าทองที่ทำด้วยมือ ลวดลายที่ใช้ได้นำเอารูปแบบสิ่งแวดล้อมอื่นในปัจจุบันเช่นวัสดุและเทคโนโลยีใหม่ๆ มาใช้ รวมถึงการตั้งชื่อลายให้สื่อความทันสมัย เช่น ลายคชกฤชซีดี ลายซีตรอง ลายห้ามจอด (เรียกตามลักษณะป้ายจราจร) เป็นต้น ลายบางลาย เป็นลายที่ใช้มาต่อเนื่องเหมือนเดิมแต่อดีต แต่ยังคงเป็นที่นิยม เพราะแข็งแรงและทนทาน เช่น ลายคชกฤช ลายผ่าหวาย ลายท้องปลิง (มาจากลายบิดแบบต่าง ๆ) ลายห่วงแบบต่าง ๆ เช่น ห่วงเดี่ยว ห่วงคู่ ลายปล้องไม้ไผ่ ลายก้านไม้ขีด เป็นต้น บางลายเป็นการผสมผสานระหว่างลายเดิมกับธรรมชาติ แล้วเรียกชื่อลายใหม่ เช่น ผ่าหวายข้าวโพด (ลายผ่าหวาย + ลายประดิษฐ์ใหม่คล้ายฝักข้าวโพด) บางครั้งใช้เรียกชื่อตามเทคนิคการผลิต เช่น ลายตะกร้อตัดลาย (ตัดลายหมายถึงส่วนที่ขัดเหลี่ยมให้เงา) ลายดวงตาพ่นทราย (ส่วนที่พ่นทรายจะเกิดผิวสัมผัสด้าน)

ส่วนใหญ่ลวดลายจะเปลี่ยนแปลงไปตามความนิยม เช่น บางครั้งนิยมเทคนิคขัดมัน หรือตัดลายให้มีเหลี่ยมเงา เวลาถูกแสงจะสวยงามคล้ายกับประดับอัญมณี หรือนิยมใช้ผสมกับวัสดุอื่นก็มี นอกจากนี้ในความหมายของเครื่องทองรูปพรรณได้จัดทองลักษณะของสุโขทัยเป็นทองโบราณด้วย มีทั้งที่รับจากช่างฝีมือจากสุโขทัยหรือศรีสัชนาลัย โดยตรงจะมีราคาแพง และทำเลียนแบบด้วยเครื่องจักรผสมฝีมือราคาจะถูกลง แต่ยังคงแพงกว่าเครื่องทองรูปพรรณทั่วไป *(ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-12 ถึง 3.4.1-18)*

นอกจากนี้ยังมีเครื่องทองไทยประยุกต์ที่ออกแบบโดยนักออกแบบไทย พยายามประยุกต์ลักษณะไทยเดิมผสมผสานกับเทคนิคการถักทอ หรือลงยา ได้เครื่องทองที่น่าสนใจหลายแบบ แต่ลักษณะค่อนข้างเป็นงานฝีมือ ต้องสนับสนุน และมีการประชาสัมพันธ์ ช่วยให้เกิดความเข้าใจและนำไปใช้ในสากลให้มากขึ้น *(ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-20)*

3.4.2 **รูปแบบเครื่องประดับลักษณะสากลในชีวิตประจำวัน** ในวิถีชีวิตไทยปัจจุบันมีการติดต่อสื่อสาร และความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ดังนั้นลักษณะการแต่งกายจึงเป็นลักษณะสากล เครื่องประดับที่ใช้โดยรวมจะมีลักษณะเหมือนเครื่องประดับที่นานาประเทศใช้กัน นอกจากในโอกาสพิเศษ หรือลักษณะการแต่งกายที่สื่อกับชุดไทยโดยตรงจึงจะนำเอาเครื่องประดับลักษณะไทยประเพณีมาใช้ นอกจากนี้ในชุดไทยเองส่วนใหญ่ยังนำเอาเครื่องประดับสากลมาใช้ได้ด้วย เครื่องประดับเหล่านี้มีทั้งที่เป็น โลหะผสมอัญมณี ทั้งที่มีค่าและกึ่งมีค่า โลหะล้วน รวมถึงเครื่องประดับแฟชั่น (Costume Jewelry, Fashion Jewelry)

เครื่องประดับโลหะผสมอัญมณี เป็นเครื่องประดับที่พัฒนารูปแบบของตัวเรือนโลหะประกอบกับอัญมณีสามารถจำแนกเป็นประเภทตามราคา เป็นเครื่องประดับราคาสูง อัญมณีมีค่าเครื่องประดับราคาปานกลาง อัญมณีกึ่งมีค่า หรืออาจแยกชัดเจนเป็นเครื่องประดับเพชร เครื่องประดับเงิน ฯลฯ รูปแบบของเครื่องประดับเหล่านี้ขึ้นอยู่กับวัตถุดิบเป็นสำคัญ เพราะราคาค่อนข้างสูง หลายครั้งที่จะพบว่าเป็นการเน้นขนาดอัญมณีมากกว่ารูปแบบ ในกลุ่มของผู้ใช้เครื่องประดับอัญมณีราคาสูงนี้ เป็นผู้มีฐานะทางสังคม เครื่องประดับจึงเป็นสิ่งแสดงฐานะมากกว่าการสะสม หรือการออมเช่นเครื่องประดับตู้แดงหรือเครื่องทองรูปพรรณ เครื่องประดับราคาสูงนี้จะมีราคาสูงเมื่อซื้อ แต่ราคาขายจะไม่เป็นไปตามราคาซื้อเดิม เพราะตัวอัญมณีมีราคาขึ้นลงไม่คงที่เหมือนทองรูปแบบส่วนใหญ่ตามสมัยนิยม และแฟชั่นของกลุ่มผู้ใช้ค่อนข้างเป็นสากล เพราะส่วนหนึ่งอุตสาหกรรมเครื่องประดับประเภทนี้มิได้ผลิตเพื่อประชากรในประเทศ ส่วนใหญ่ผลิตเพื่อการส่งออก ดังนั้นรูปแบบจึงเป็นสากลมากกว่าที่จะแสดงลักษณะไทย

เครื่องประดับเทียมหรือเครื่องประดับแฟชั่น เป็นกลุ่มเครื่องประดับที่มีแพร่หลายมากในปัจจุบัน มีหลายระดับต่างจากในอดีตซึ่งจากความเชื่อเรื่องการออม ทำให้เครื่องประดับเทียมไม่เป็นที่นิยม ปัจจุบันความเข้าใจและยอมรับเรื่องการใช้เครื่องประดับในความหมายของการประดับตกแต่งชัดเจนมากยิ่งขึ้น จึงมีอุตสาหกรรมเครื่องประดับประเภทนี้เกิดขึ้นมากมาย สามารถรองรับความต้องการของผู้ใช้หลายเพศ และวัย ราคาของเครื่องประดับแฟชั่นนี้ มีตั้งแต่ราคาถูก จนถึงราคาแพง เทียบเท่ากับของแท้ เพราะเทคโนโลยีการคิดค้นวัสดุทดแทน เช่น อัญมณีสังเคราะห์ต่าง ๆ ทำให้เกิดปัญหาการปลอมแปลงมากขึ้น และสามารถทำเทียมของจริงเกือบ 100% ในกรณีของรูปแบบเครื่องประดับแฟชั่น เป็นเครื่องประดับอีกกลุ่มที่มีลักษณะเป็นสากลอย่างชัดเจน และแยกได้หลากหลายสำหรับผู้ใช้ต่างวัย ต่างฐานะ เช่น เด็ก วัยรุ่น คนทำงาน ผู้สูงอายุ ถึงแม้การออกแบบโดยรวมจะเป็นสากล แต่บางครั้งมีความเป็นไทยแทรกอยู่โดยไม่ได้ตั้งใจ ถ้าการออกแบบสามารถนำลักษณะไทยแทรกเข้าไว้ในงานเครื่องประดับแฟชั่นนี้ได้ น่าจะเป็นโอกาสดีในการเผยแพร่ ความเป็นไทย ทั้งกับคนไทย และนานาชาติ เป็นจำนวนมากด้วย

รูปแบบและลวดลายของเครื่องประดับ (สากล) ที่ใช้ในชีวิตประจำวันนี้ โดยรวมแรงบันดาลใจไม่แตกต่างจากการสร้างรูปแบบของเครื่องประดับไทยโบราณเช่นกัน เพราะมีทั้งการนำเส้นและรูปทรงทางเรขาคณิตมาใช้ รูปทรงทางธรรมชาติ น้ำ พืช และสัตว์ รวมถึงเครื่องใช้ต่าง ๆ ความต่างอาจอยู่ที่วิธีการนำมาใช้ รูปแบบเครื่องประดับสากล มีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา ไม่วิจิตรเหมือนเครื่องประดับไทยโบราณ ยกตัวอย่างเช่น

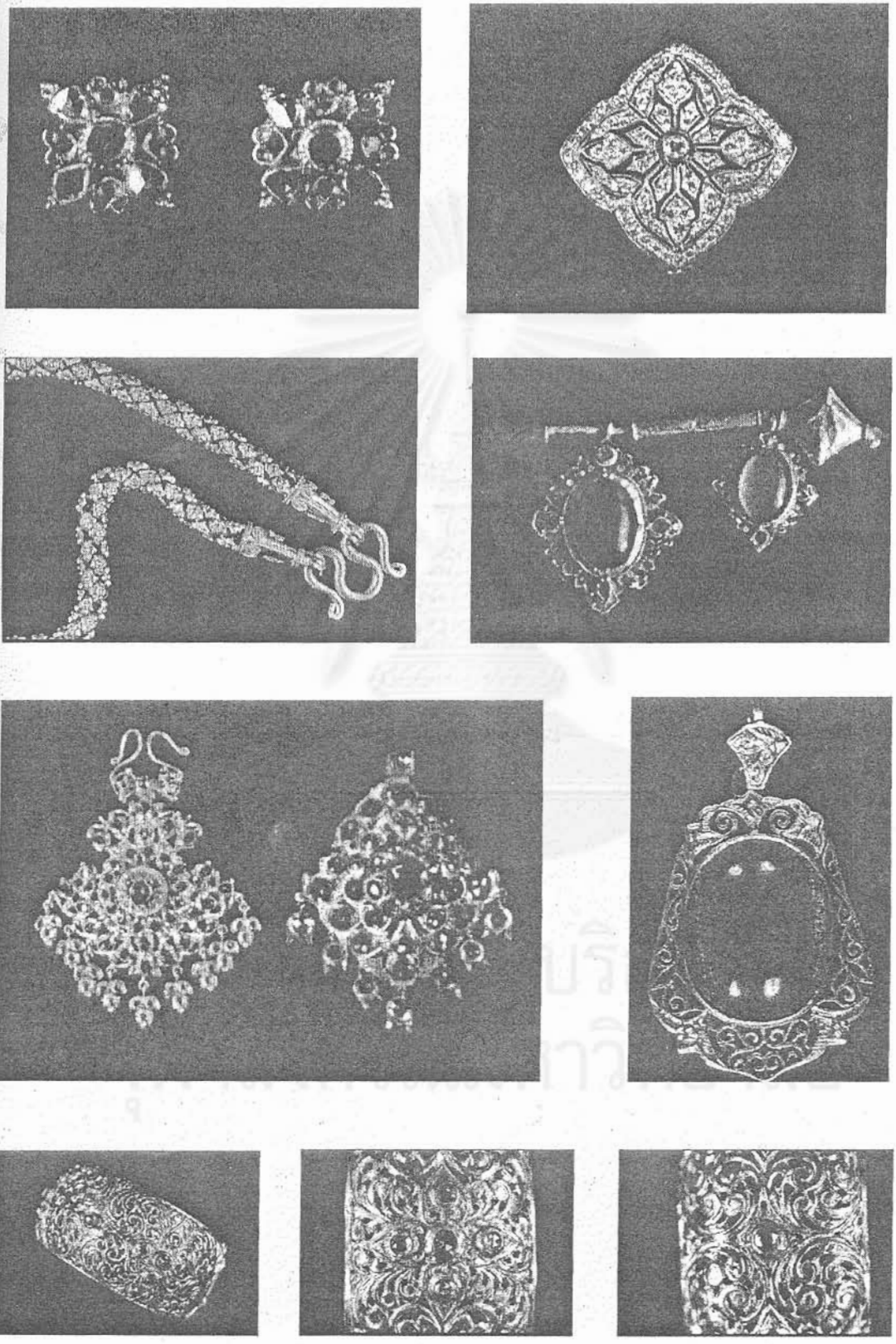
ดอกไม้ ที่นำมาใช้ในเครื่องประดับ (สากล) ปัจจุบัน อาจแสดงด้วยการมีกลีบดอก และใบที่คิดรูปแบบง่าย ๆ ต่างจากเครื่องประดับไทย ที่จะนำรูปแบบดอกไม้จากธรรมชาติจริง ๆ มาประดิษฐ์ประดอยรายละเอียด ถึงแม้จะไม่ได้จำลองเหมือนจริงอย่างสมบูรณ์แบบ แต่มีความพยายามสื่อความหมายให้เห็นได้ เช่น ดอกพิกุลที่มีกลีบดอกละเอียดเป็นกลีบเล็ก ๆ ก็จำลองเป็นเส้นมาประกอบเป็นดอกเล็ก ๆ ได้ลักษณะโดยรวมของดอกพิกุลเป็นต้น

การนำรูปสัตว์มาใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ เปรียบเทียบระหว่างเครื่องประดับไทยโบราณกับสากลมีลักษณะต่างกันบ้าง เช่น ลักษณะของสัตว์ที่เครื่องประดับไทยนิยมใช้ส่วนใหญ่เป็นสัตว์เล็ก เช่น แมลงต่างๆ ได้แก่ แมลงปอ ผีเสื้อ มด แมลงมุม เป็นต้น และอาจนำสัตว์เลื้อยคลานบางประเภทมาประยุกต์เป็นเครื่องประดับ เช่นงู ซึ่งน่าจะเป็นเพราะลักษณะของงูสื่อกับการพันและและความมีอำนาจ หรืออาจใช้ลักษณะของสัตว์บางประเภทเช่น ลักษณะของปล้องและตีนของตะขาบ มาใช้ทำสร้อยข้อมือแต่ด้วยกรรมวิธีการผลิตนี่วิจิตรปราณีต ทำให้เครื่องประดับเหล่านี้สวยงาม ไม่แสดงความน่าเกลียดของสัตว์เหล่านั้น แต่การนำรูปสัตว์มาใช้ในเครื่องประดับสากลมีทั้งที่เป็นสัตว์เล็กและสัตว์ใหญ่ รูปแบบตรงไปตรงมา มีตั้งแต่แมลง นก สุนัข ช้าง เสือ และ สัตว์เลื้อยคลาน ซึ่งเป็นที่นิยมมากในยุโรป ซึ่งผลิตเป็นเครื่องประดับทุกประเภทตั้งแต่เครื่องประดับแท้ ราคาสูงจนถึงเครื่องประดับแฟชั่น

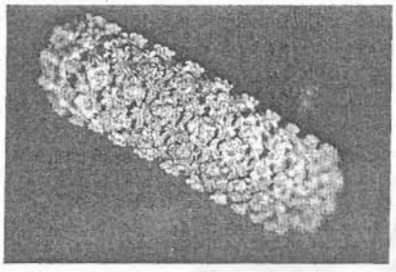
นอกจากนี้เครื่องประดับที่เป็นสากลยังนิยมนำสัญลักษณ์ที่สื่อความหมาย เป็นที่เข้าใจในสากลมาใช้ เช่น รูปหัวใจ รูปพระจันทร์ พระอาทิตย์ เทียน โบว์หรือริบบิ้น เหล่านี้เป็นรูปแบบที่วนเวียนใช้ในการออกแบบเครื่องประดับมาเป็นเวลานาน และยังคงความนิยมอยู่เสมอ *(ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-20 ถึง 3.4.1-26)*

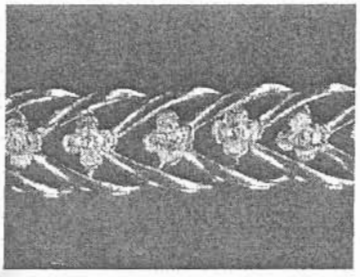
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

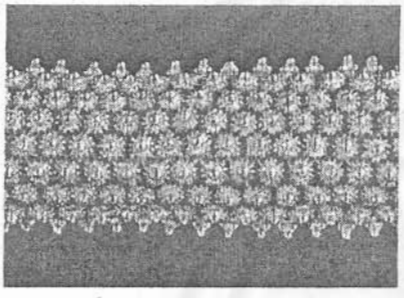
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-1 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ตัวอย่างลายจากลายไทย

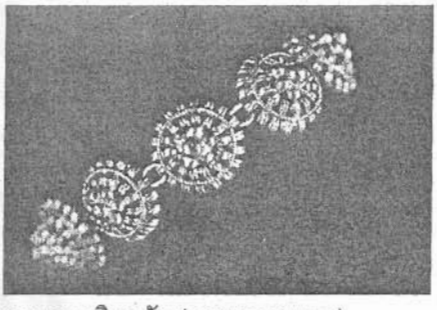


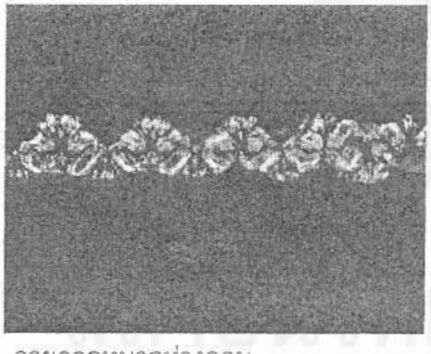
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-2 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ตัวอย่างลายจากธรรมชาติ (จากส่วนประกอบของพืช)

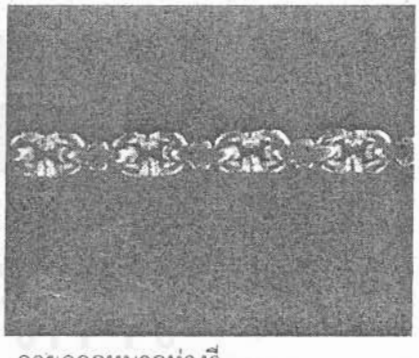

ลายดอกมะลิ

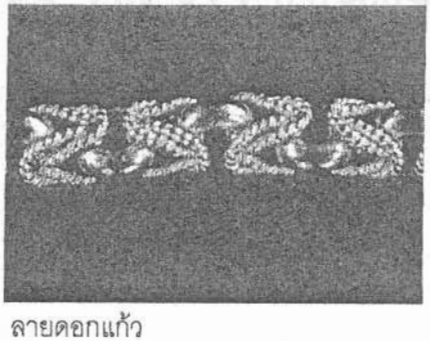

ลายดอกมะลิวัลย์


ลายดอกพิกุล


ลายดอกพิกุลตัน (ลายยอดมงกุฎ)

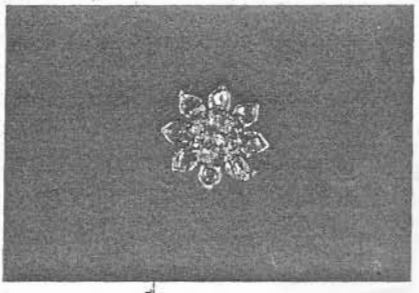

ลายดอกหมากห่วงกลม


ลายดอกหมากห่วงรี

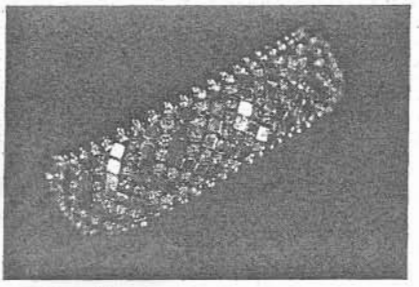

ลายดอกแก้ว

ลายดอกรักมัดหวาย

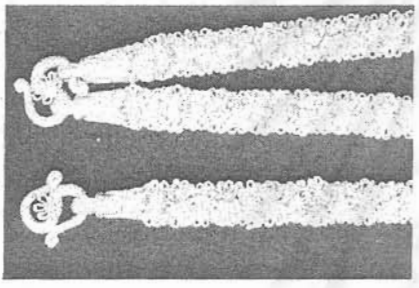
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-3 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ตัวอย่างลายจากธรรมชาติ (จากส่วนประกอบของพืช)



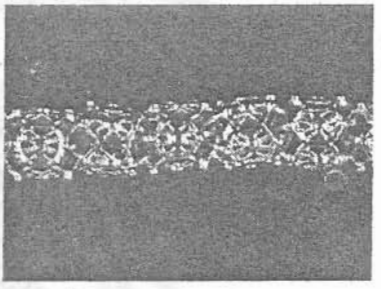
ลายดอกบานชื่น



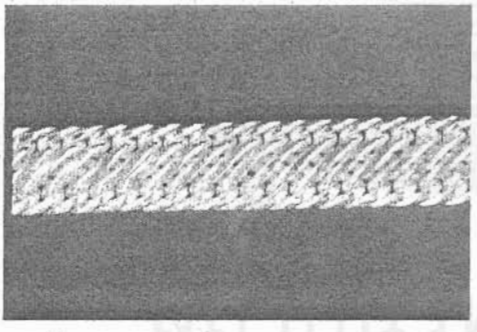
ลายพิกุลติดแผ่น



ลายดอกมะระ

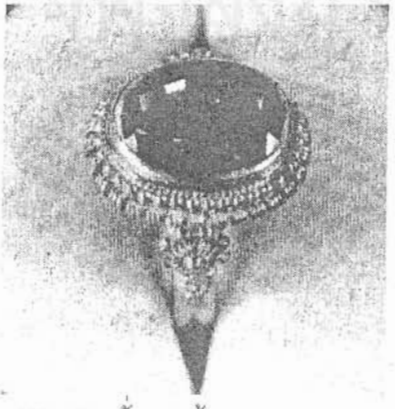


ลายเม็ดมะระ

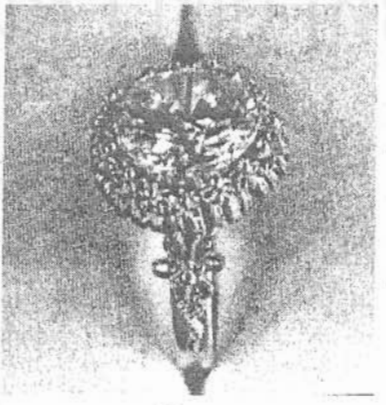


ลายฝักแค

แหวนเกาะดอกจอก

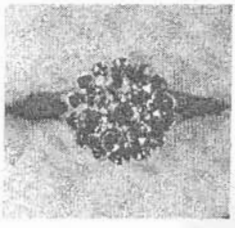


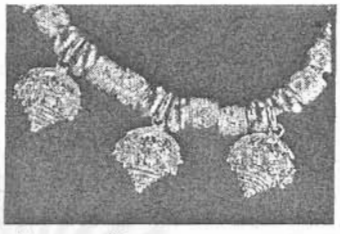
แหวนเกาะจั่นมะพร้าว

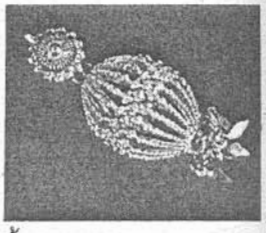


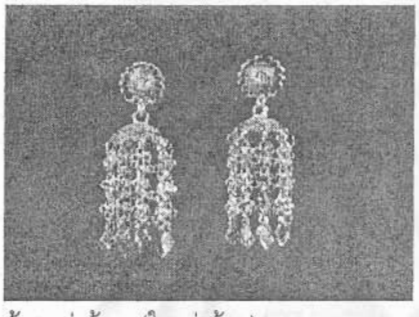
แหวนเกาะดอกพิกุล

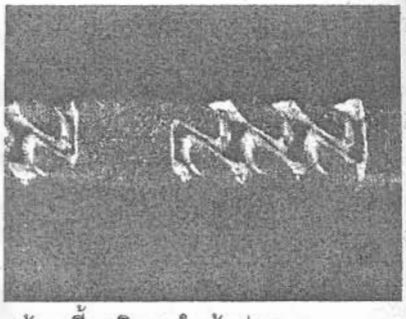
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-1 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ตัวอย่างลายจากธรรมชาติ (จากส่วนประกอบของพืช)

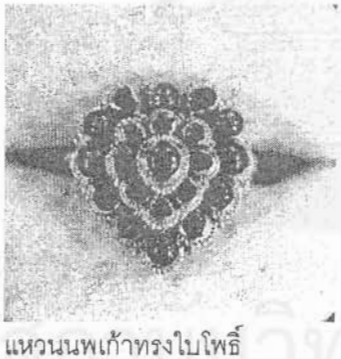

แหวนลายดอกจอก

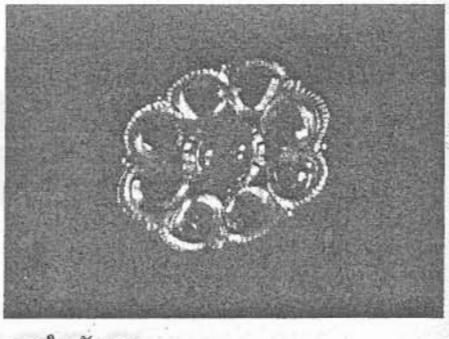

สร้อยดอกบัวกระดุม


จี้ลายดอกสน

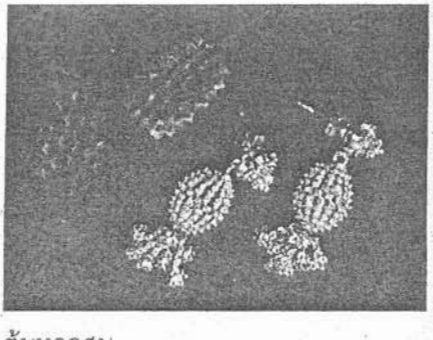

ตุ้มหูเต่าร้าง (ใบเต่าร้าง)


สร้อยเอี้ยวบิดนูนใบกุ้ยช่าย

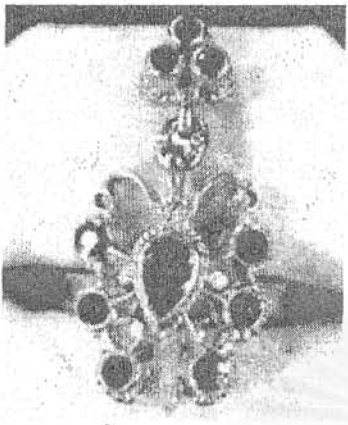

แหวนนพเก้าทรงใบโพธิ์


ลายใบผักกาด

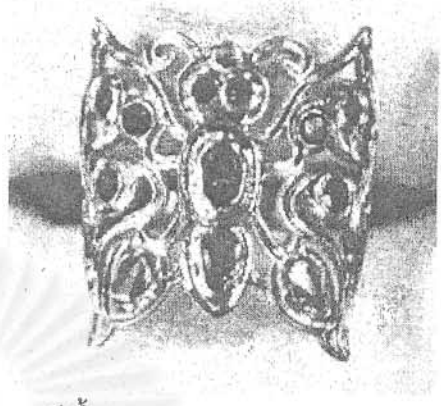
ลายข้อมะขาม


ตุ้มหูลูกสน

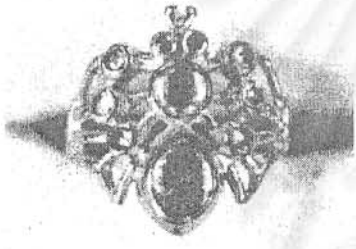
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-5 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ลวดลายจากธรรมชาติ (จากสัตว์ ประเภทต่างๆ)



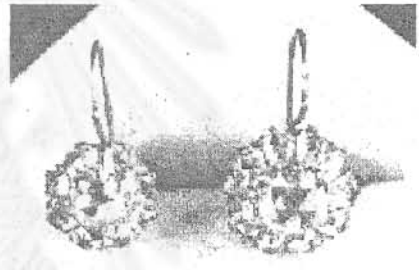
แหวนผีเสื้อ



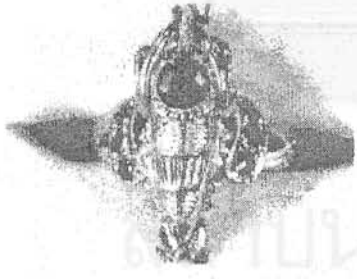
แหวนผีเสื้อ



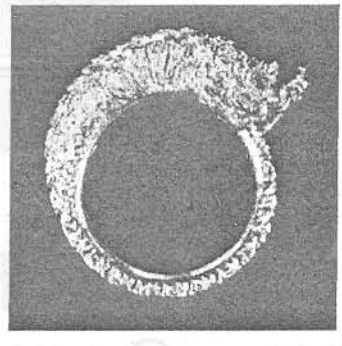
แหวนแมลง (มด, แมลงมุม)



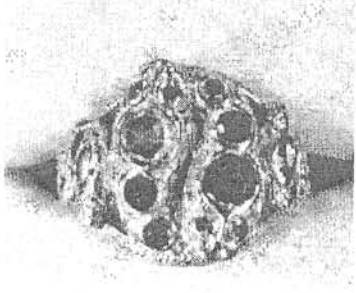
ตุ้มหูรังแตน



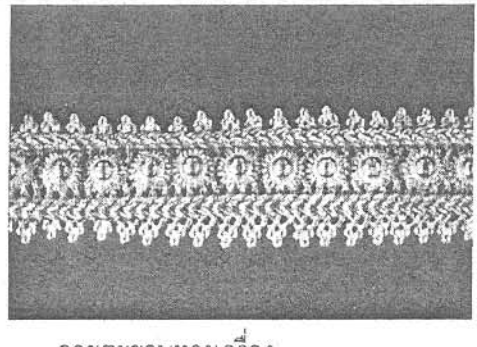
แหวนกุ้ง



แหวนงู

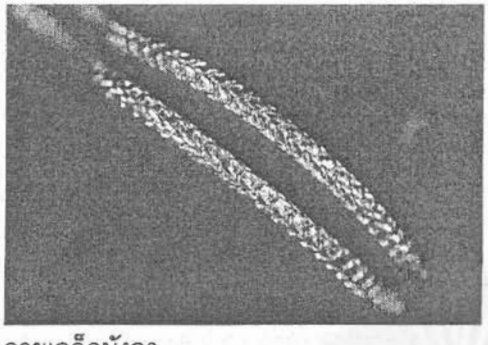


แหวนงู

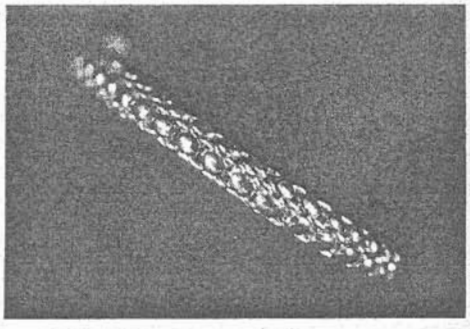


ลายตะขาบทรงเครื่อง

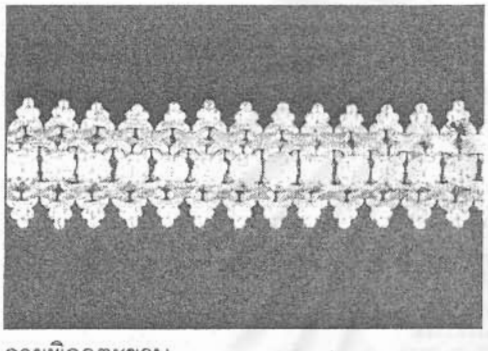
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-6 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ลวดลายจากธรรมชาติ (จากสัตว์ต่างๆ)



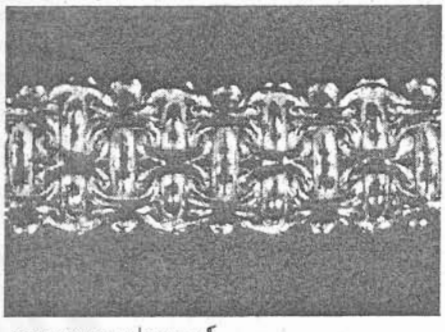
ลายเกล็ดมังกร



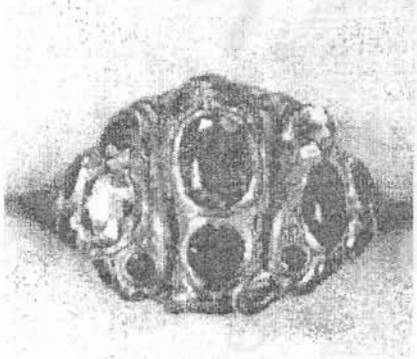
ลายไข่อินทรีย์



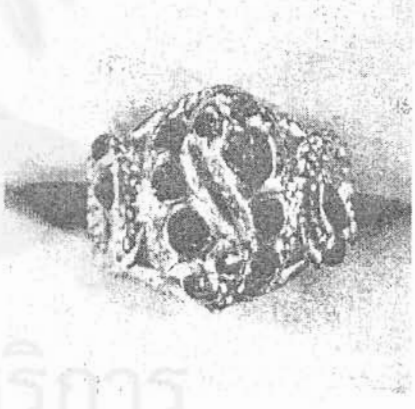
ลายพิกุลตะขาบ



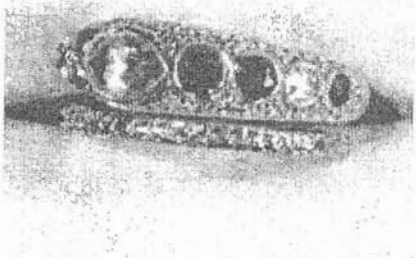
ลายตะขาบประยุกต์



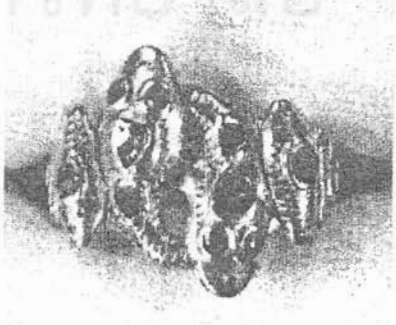
แหวนงูแบบต่างๆ



แหวนงู

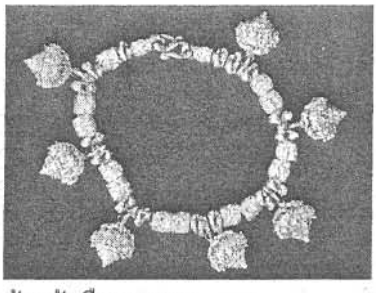


แหวนงู

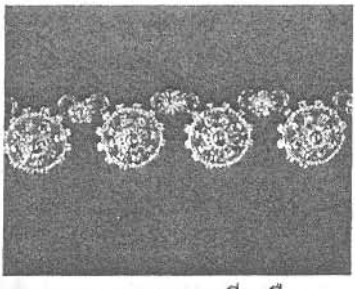


แหวนงู

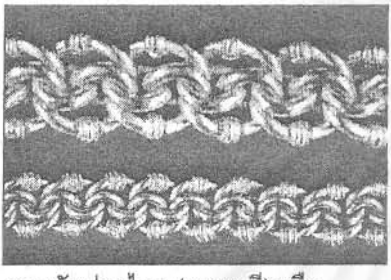
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-7 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ลวดลายจากสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน



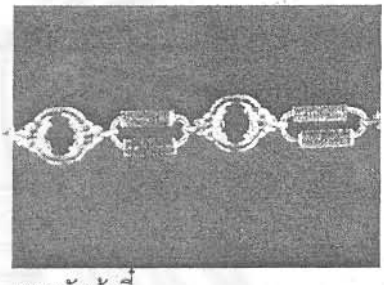
สร้อยข้อมือกระดุม



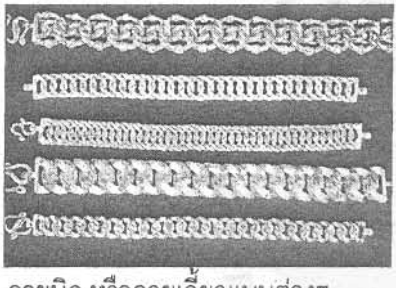
ลายยอดมงกุฎ (เพชรบุรี) หรือ
ลายพิกุลตัน (อ่างทอง)



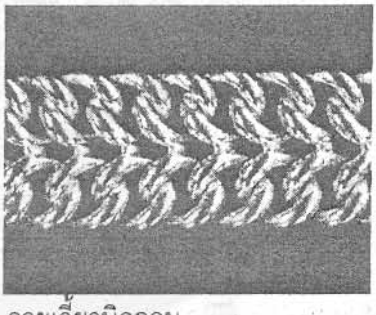
ลายมัดปลาไหล (เพชรบุรี) หรือ
ลายบิดแหม่ม (อ่างทอง)



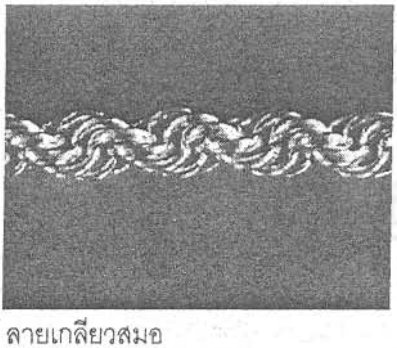
ลายมัดบุ้งกี๋



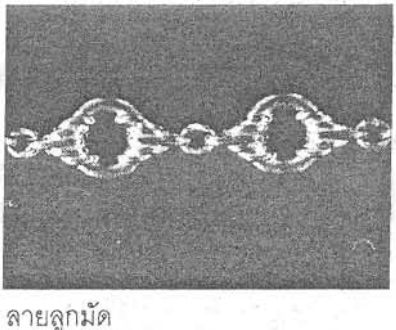
ลายบิด หรือลายเอี้ยวแบบต่างๆ



ลายเอี้ยวบิดกลม

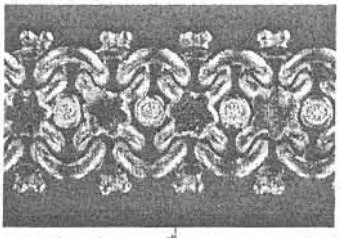


ลายเกลียวสมอ

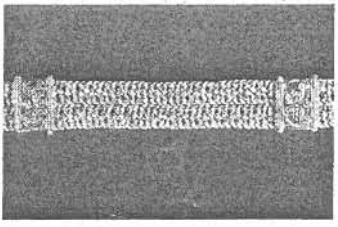


ลายลูกมัด

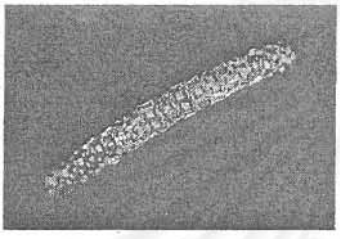
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-8 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ลวดลายจากสิ่งของเครื่องใช้ในปัจจุบัน



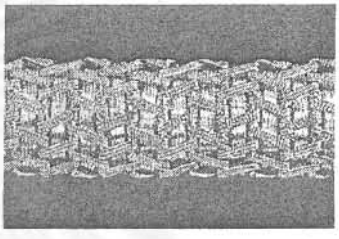
ลายห่วงคู่ทรงเครื่อง



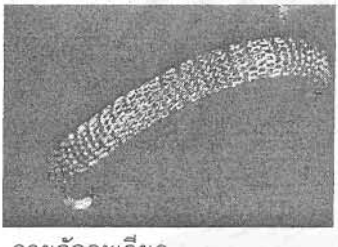
ลายเปียคู่



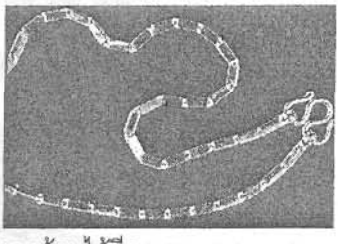
ลายเสื่อกลม



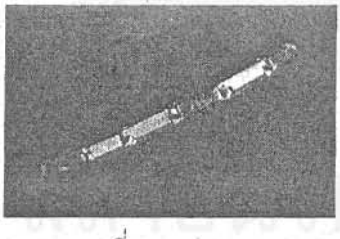
ลายสานเสื่อ



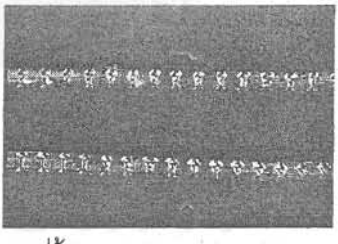
ลายถักละเอียด



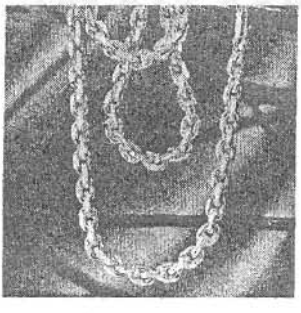
ลายก้านไม้ขีด



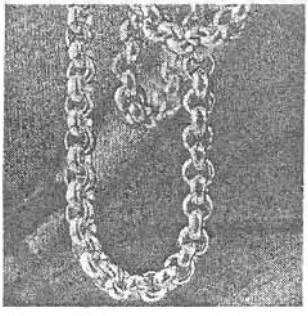
ลายหกเหลี่ยม



ลายปล้องกลม

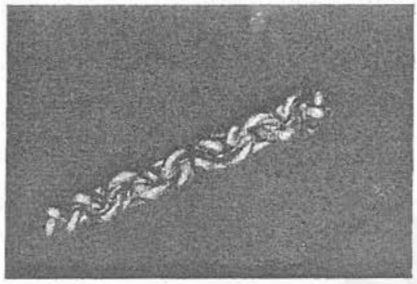


ลายคตกริช

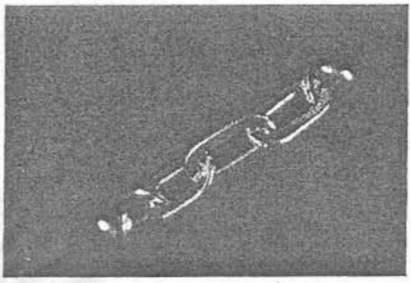


ลายผ่าหวาย

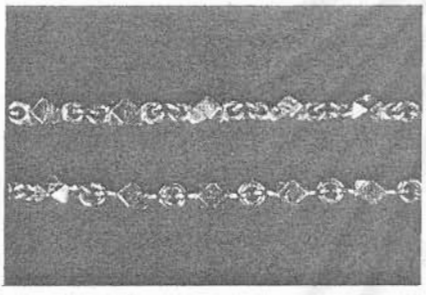
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-9 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ลายจากสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน



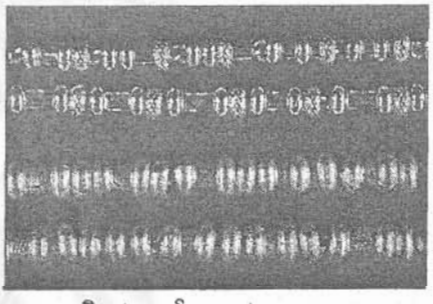
ลายโซ่โบราณ



ลายโซ่เรือ

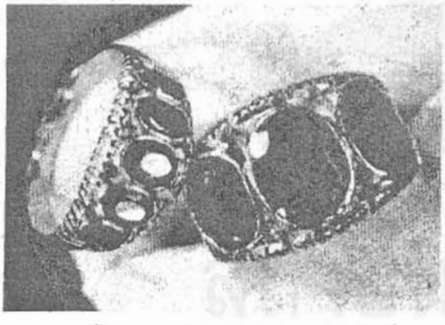


ลายหัวเสาตัน

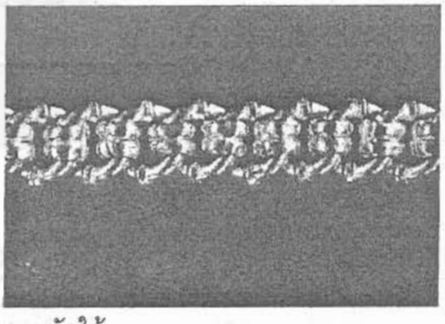


ลายลูกคิด (แบบโบราณ)

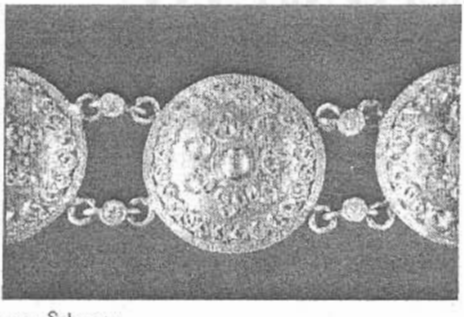
ลายลูกคิดพ่นทราย



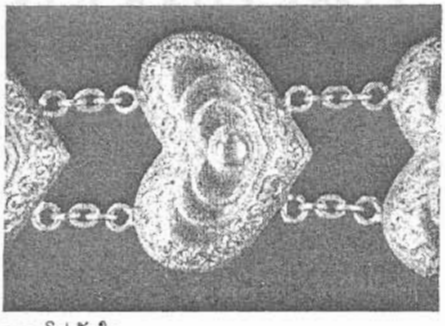
แหวนตะไบ



ลายมัดใต้

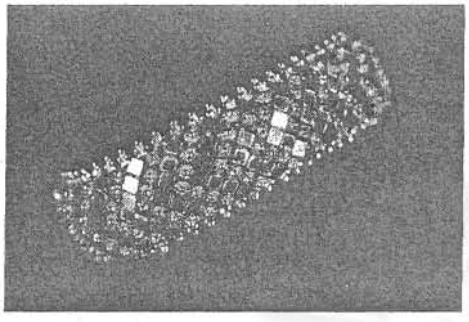


ลายโล่กลม

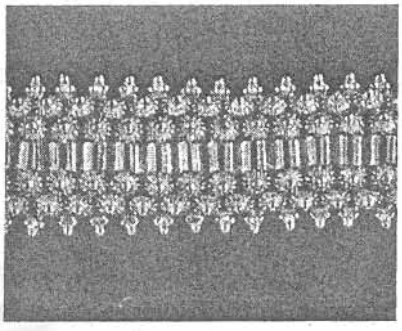


ลายโล่หัวใจ

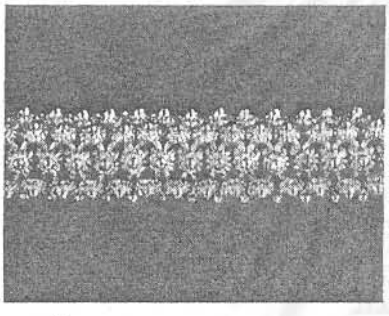
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-10 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ลวดลายจากองค์ประกอบพื้นฐานทางศิลปะ และลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้น



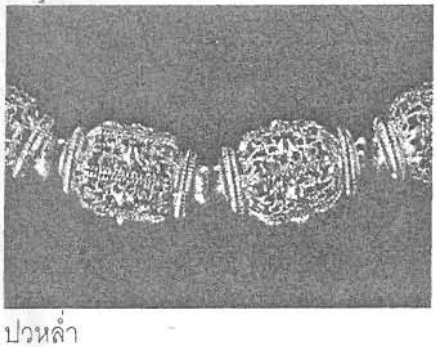
ลายพิกุลติดแผ่น (อ่างทอง)



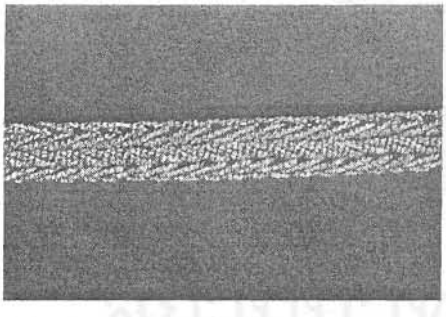
ลายพิกุลแผ่นเพชรบุรี



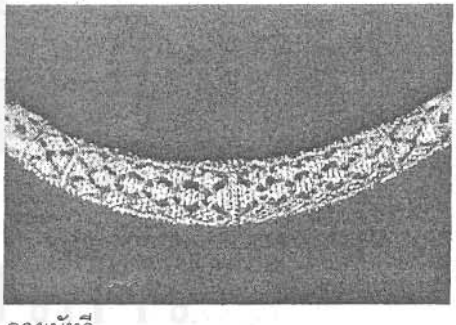
ลายพิกุลกลม



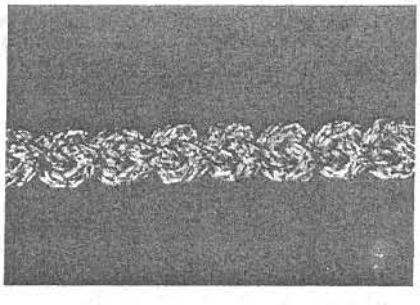
ปวหล่ำ



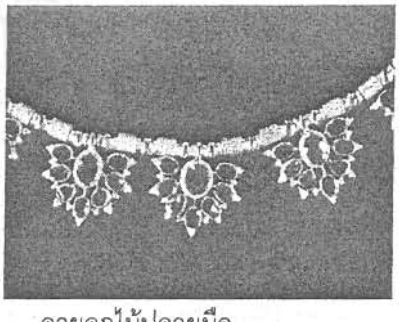
ลายแปดเสาลวดเกลียว



ลายมัทรี

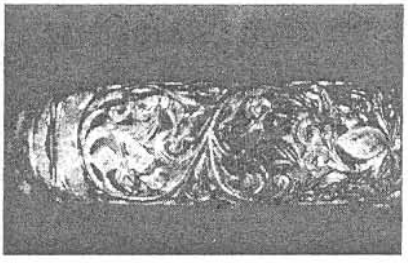


ลายหกเสาเปีย

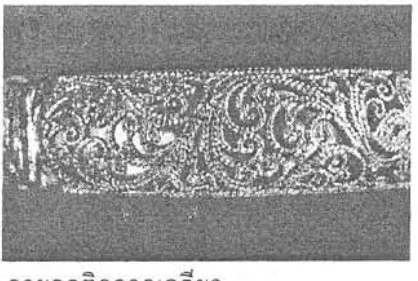


ลายลูกไม้ปลายมือ

ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-11 รูปแบบเครื่องประดับไทยเดิมหรือไทยประเพณี
ลวดลายจากองค์ประกอบพื้นฐานทางศิลปะที่ประดิษฐ์ขึ้น



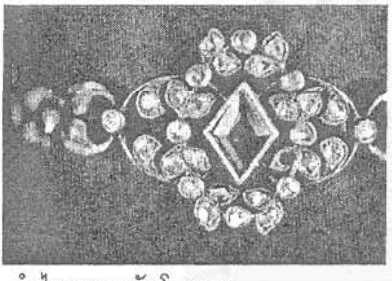
ลายฉลุ



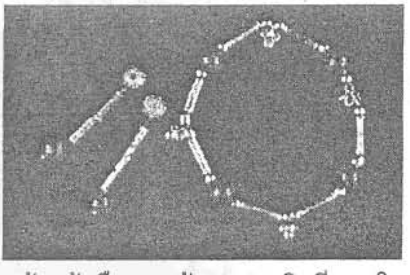
ลายฉลุติดลวดเกลียว

สร้อยประจำจังหวัดอ่างทอง

จี้ประจำจังหวัดอ่างทอง

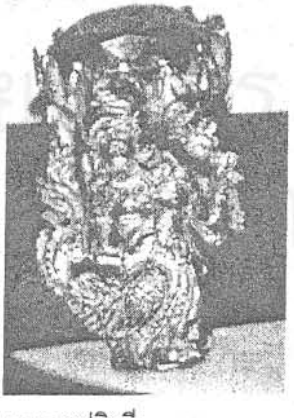


กำไลพลอยอัดโบราณ



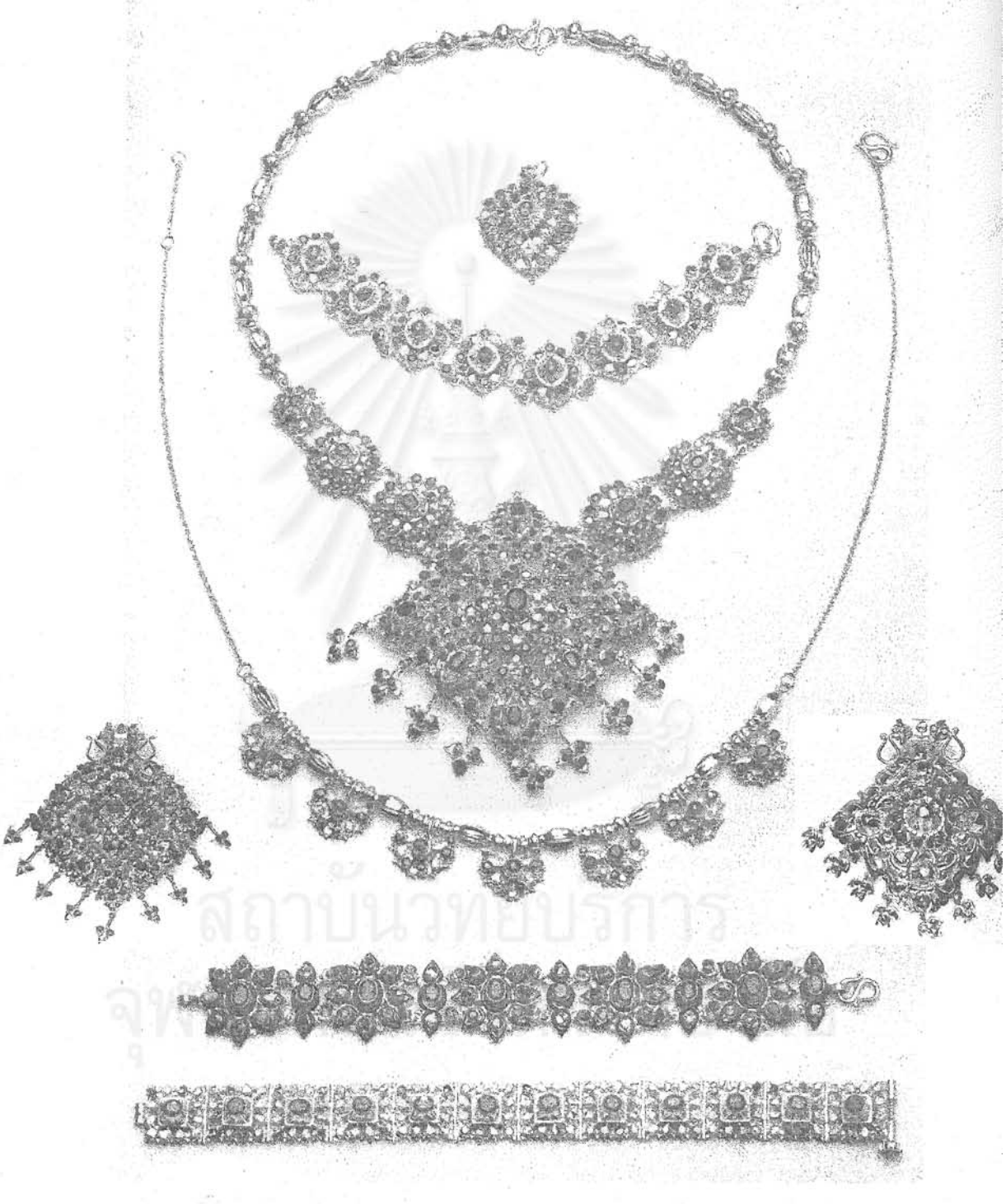
สร้อยข้อมือ และตุ้มหู ทอง หินสี ของโบราณ

แหวนรูปครุฑ

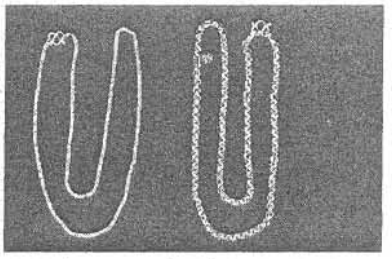


แหวนรูปกินรี

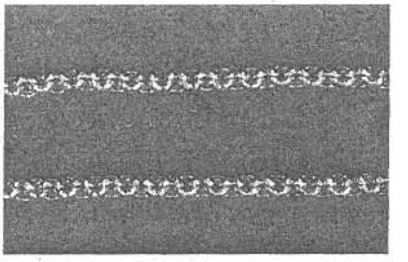
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-12 การใช้อัญมณีกับเครื่องทองโบราณ นิยมใช้สีเขียวกับแดงกับเพชรและทอง หรือเพชรล้วนกับทอง เพชรอาจเจียรไนแบบเก่าและแบบใหม่



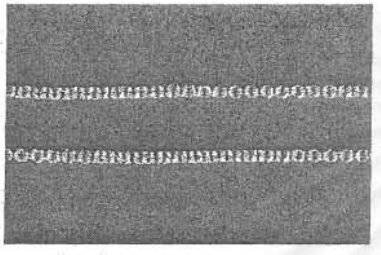
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-13 เครื่องทองรูปพรรณคนจีน ลักษณะลายเดิมจากอดีตที่ยังคงใช้อยู่



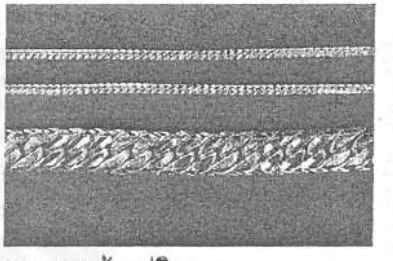
ลายผ่าหวาย, ห่วงคู่



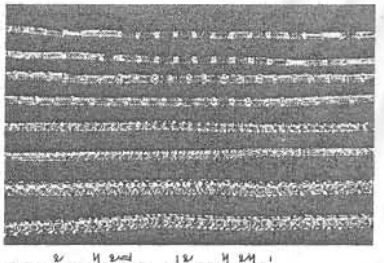
ลายผ่าหวาย



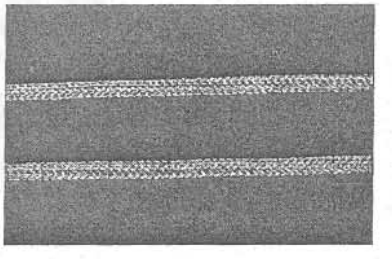
ลายห่วงคู่



คชกฤช, ท้องปลิง

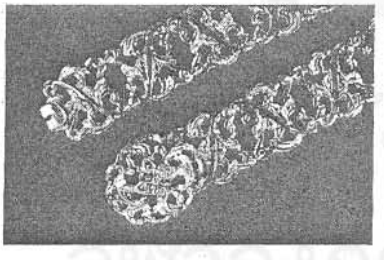


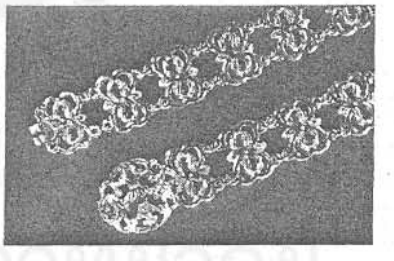
ลายก้านไม้ขีด, ปล้องไม้ไผ่

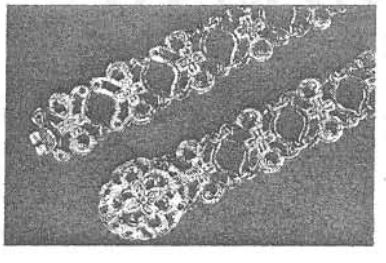


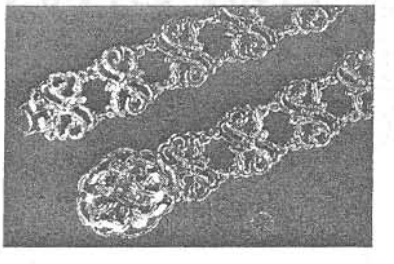
หกเสา

ลายฉลุ (ลวดลายฉลุเข็มขัดแบบจีน)

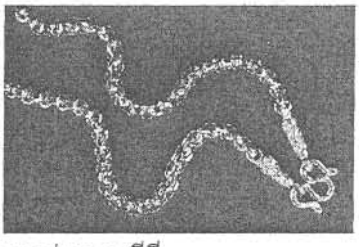




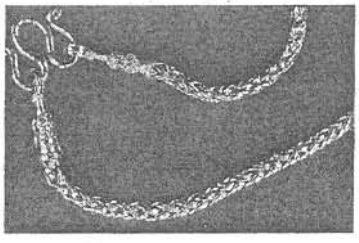




ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-14 เครื่องทองรูปพรรณคนจีนรูปแบบต่างๆ ในปัจจุบัน

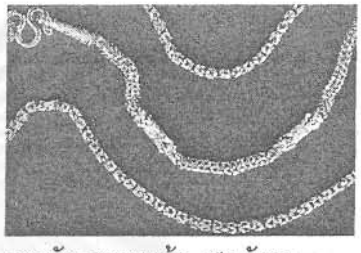


ลายผ่าหวายซีดี



ลายตะกร้อ

ลายผ่าหวายโบว์

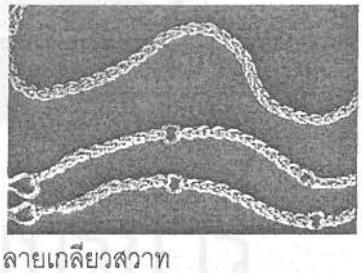


ลายมังกรคาบแก้ว, เสามังกร

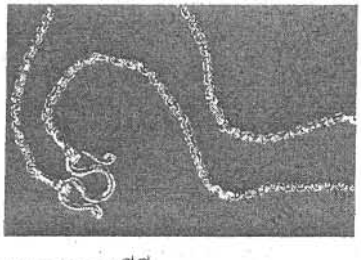
ลายผ่าหวายสลับปล้อง,
ผ่าหวายข้าวโพด,
ผ่าหวายทรงเครื่อง

ลายเกลียวโบราน

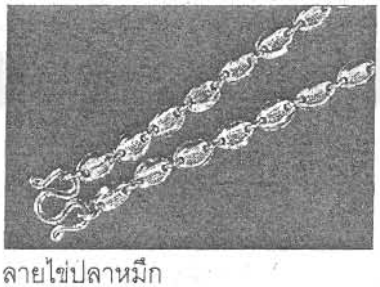
ลายซีตรอง



ลายเกลียวสวาท

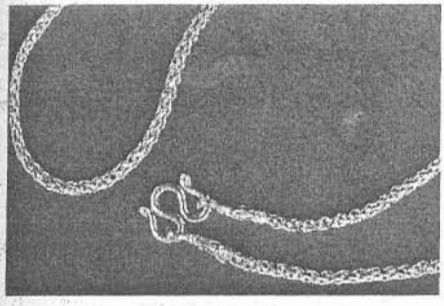
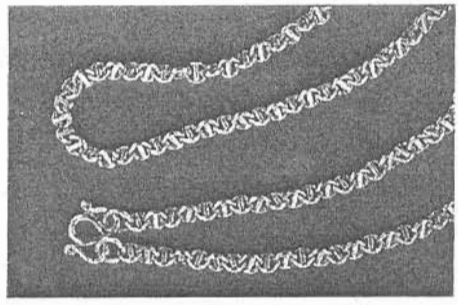
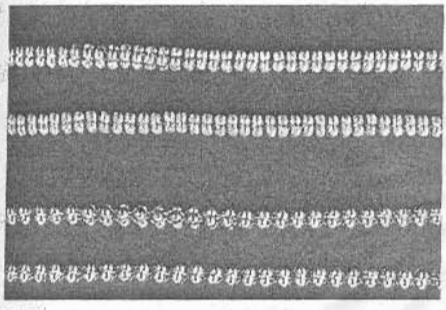
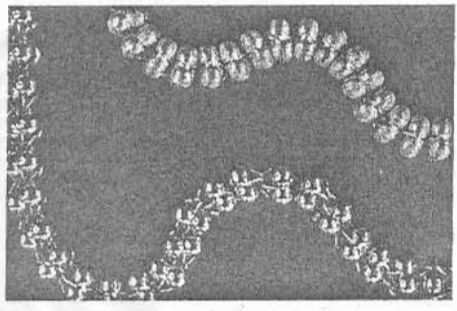
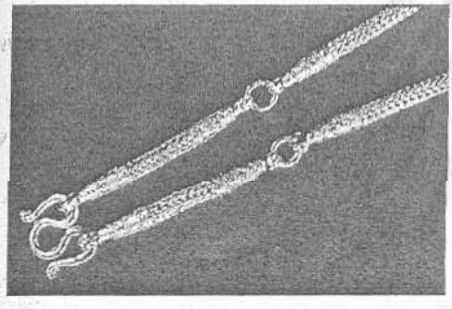
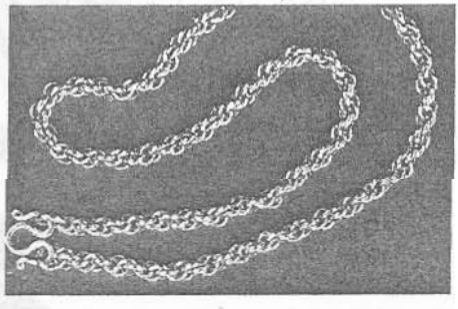
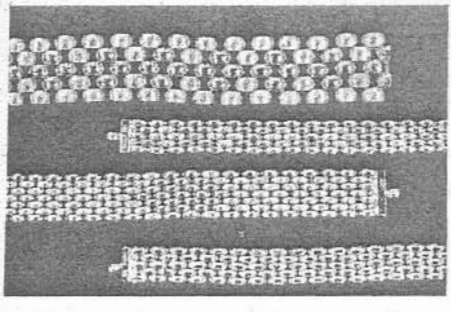
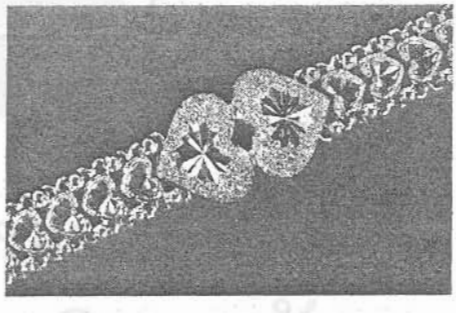


ลายคชกฤชซีดี

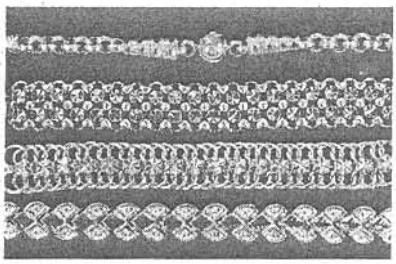
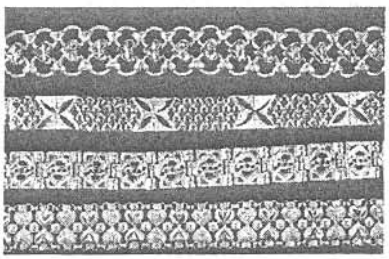
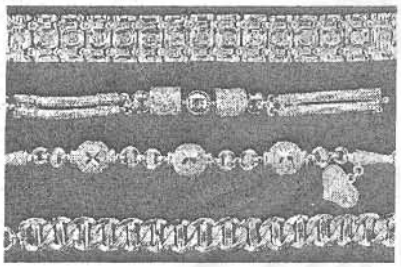
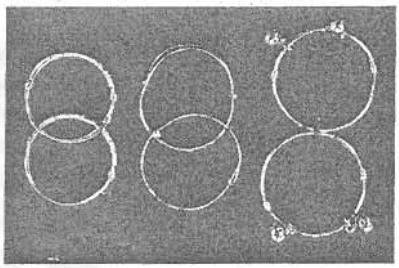
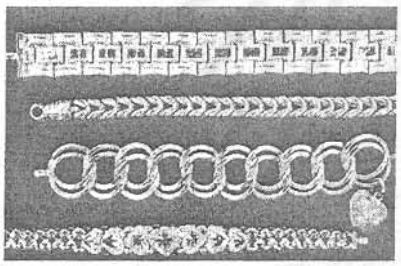
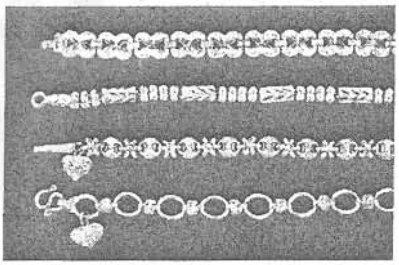
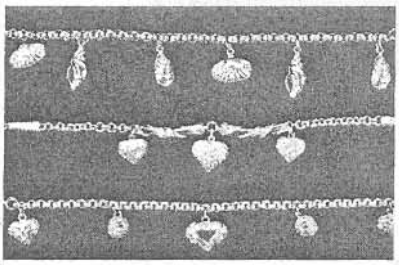
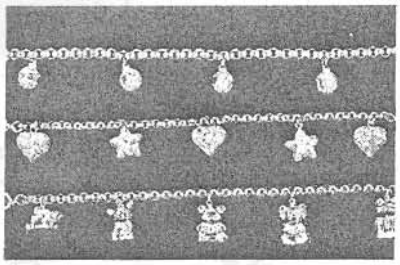
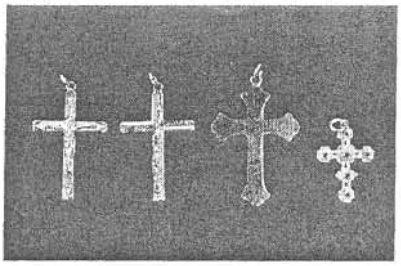
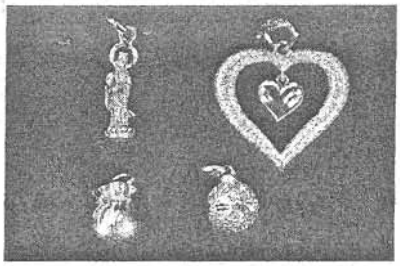


ลายไข่ปลาหมึก

ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-15 ลวดลายเครื่องทองรูปพรรณจีนแบบต่างๆ ในปัจจุบัน

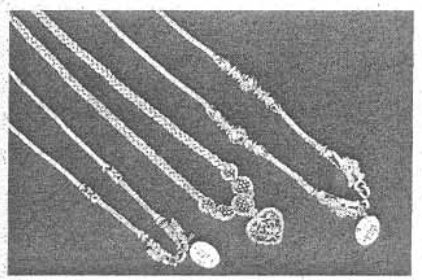
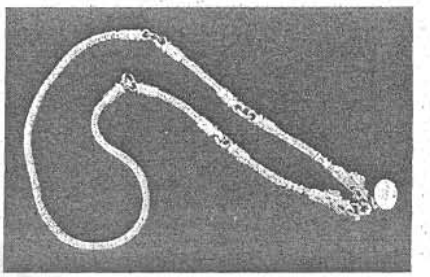
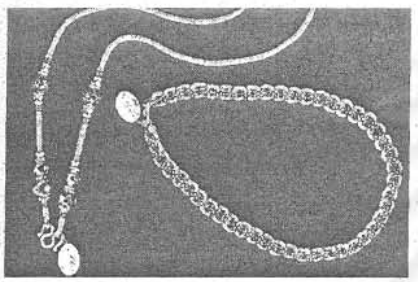
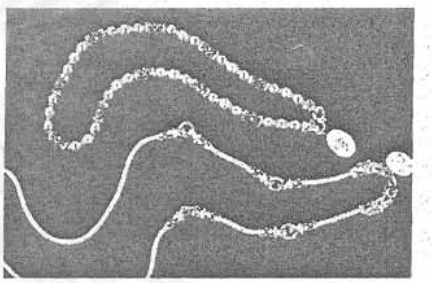
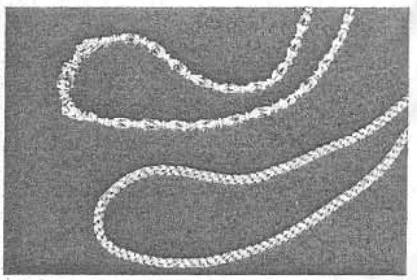
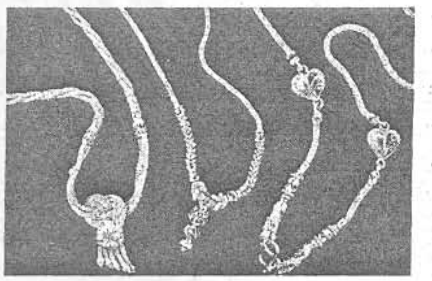









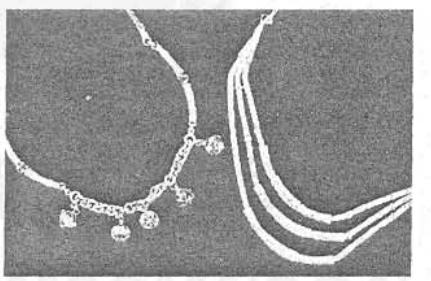
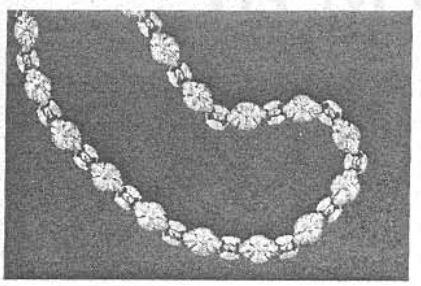
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-16 ลวดลายเครื่องทองรูปพรรณจีนแบบต่างๆ ในปัจจุบัน

ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-17 ลวดลายเครื่องทองรูปพรรณจีน

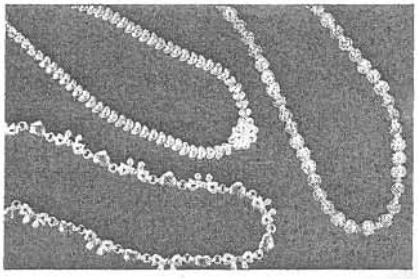
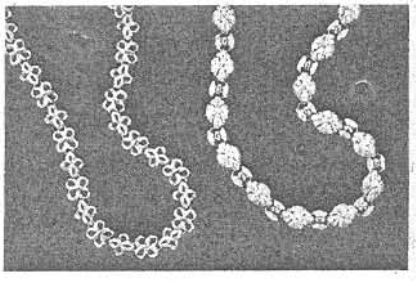
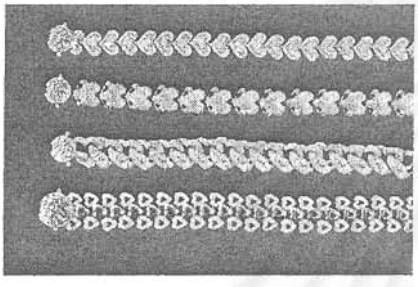
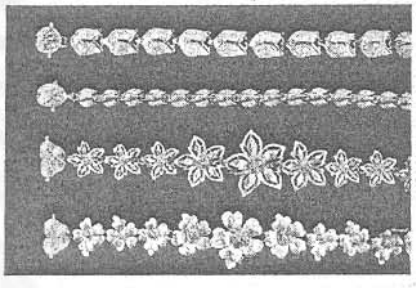
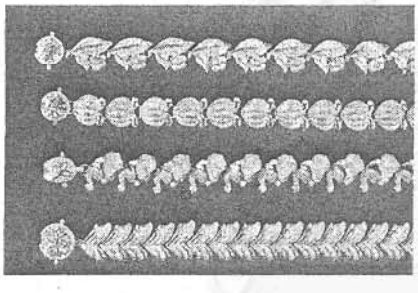
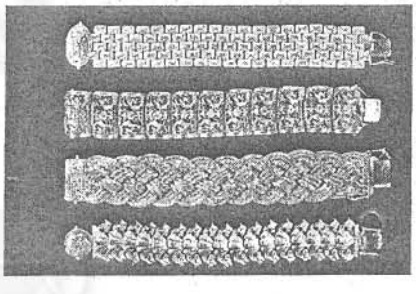
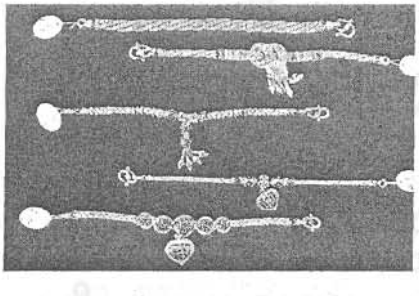
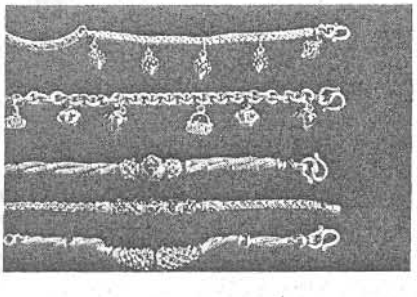
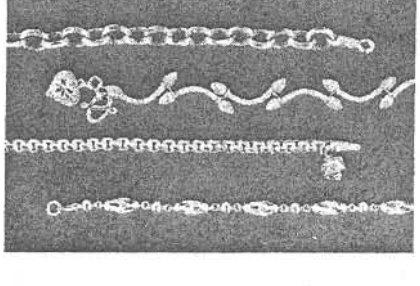
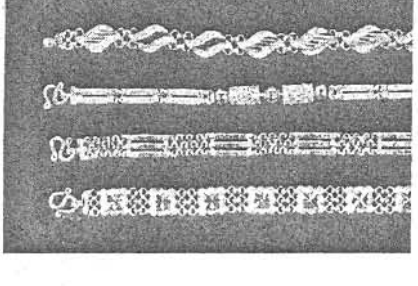
ลายสุโขทัยแบบต่างๆ ลักษณะเป็นการถักและลงยา

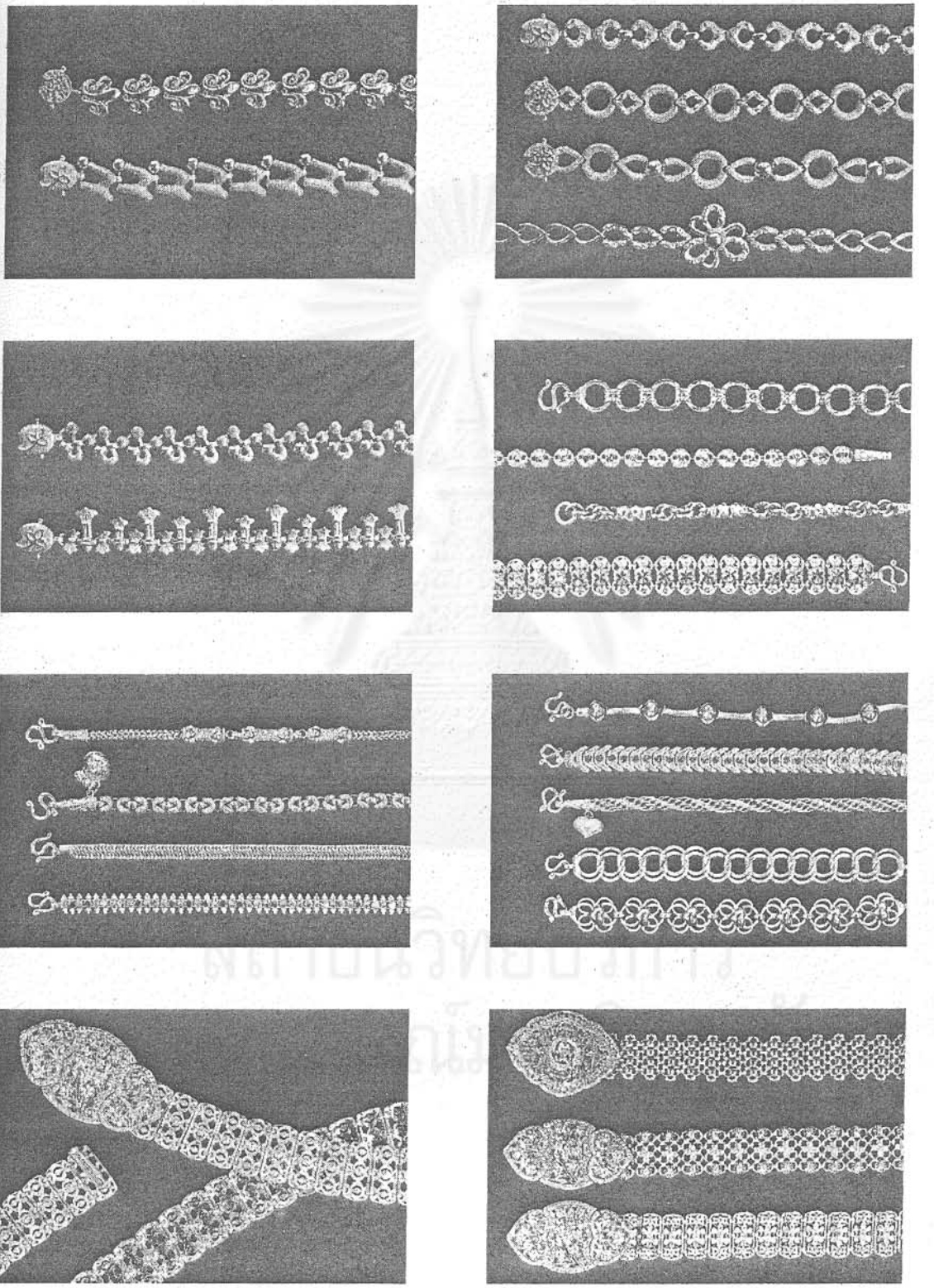



ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-18 ลวดลายเครื่องทองรูปพรรณจีน

ลายสุโขทัยแบบต่างๆ ลักษณะเป็นการถักและลงยา

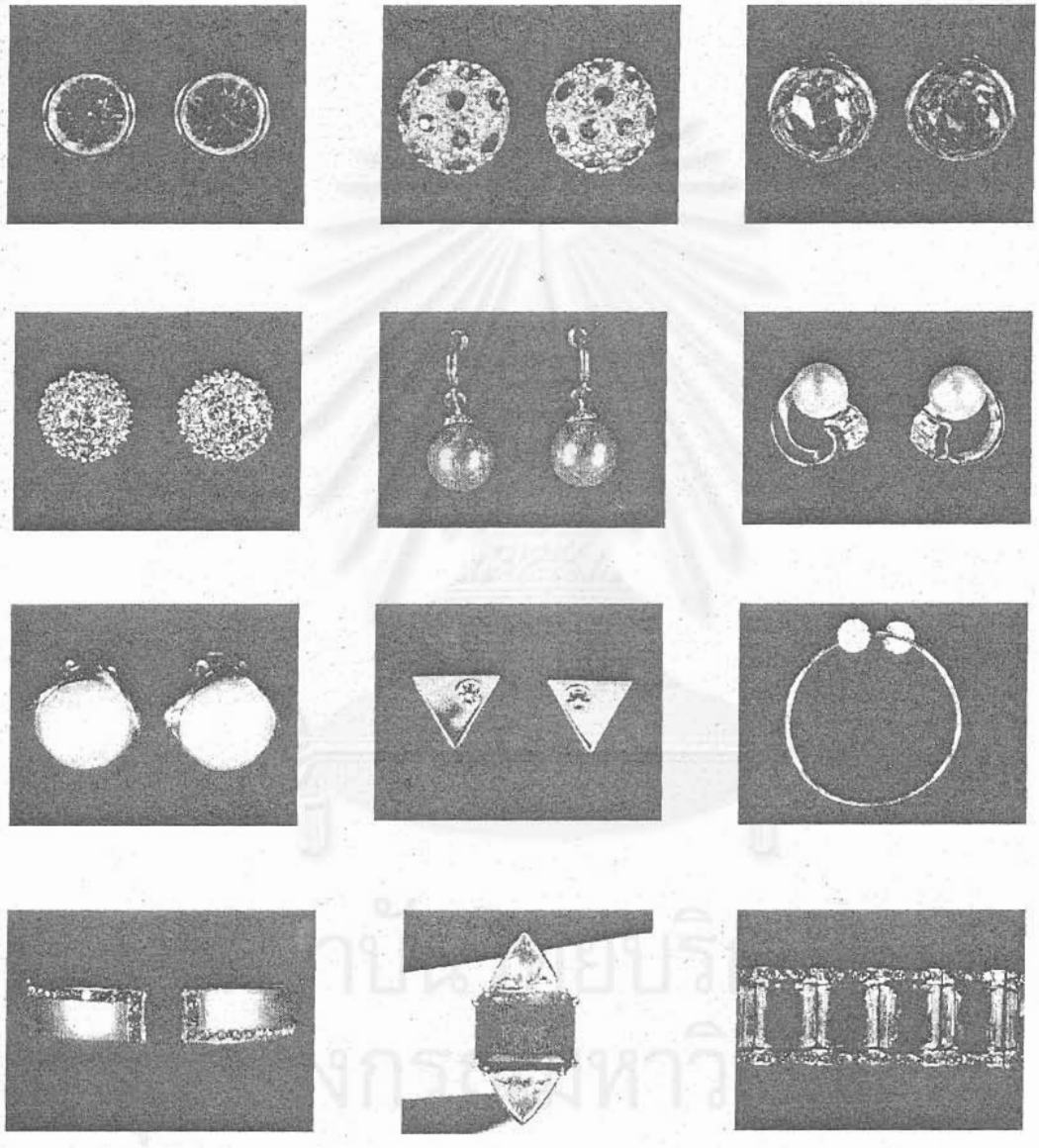
ภาพประกอบที่ 3.4.1-19 ลวดลายเครื่องทองรูปพรรณจีน ลายสุโขทัยแบบต่างๆ



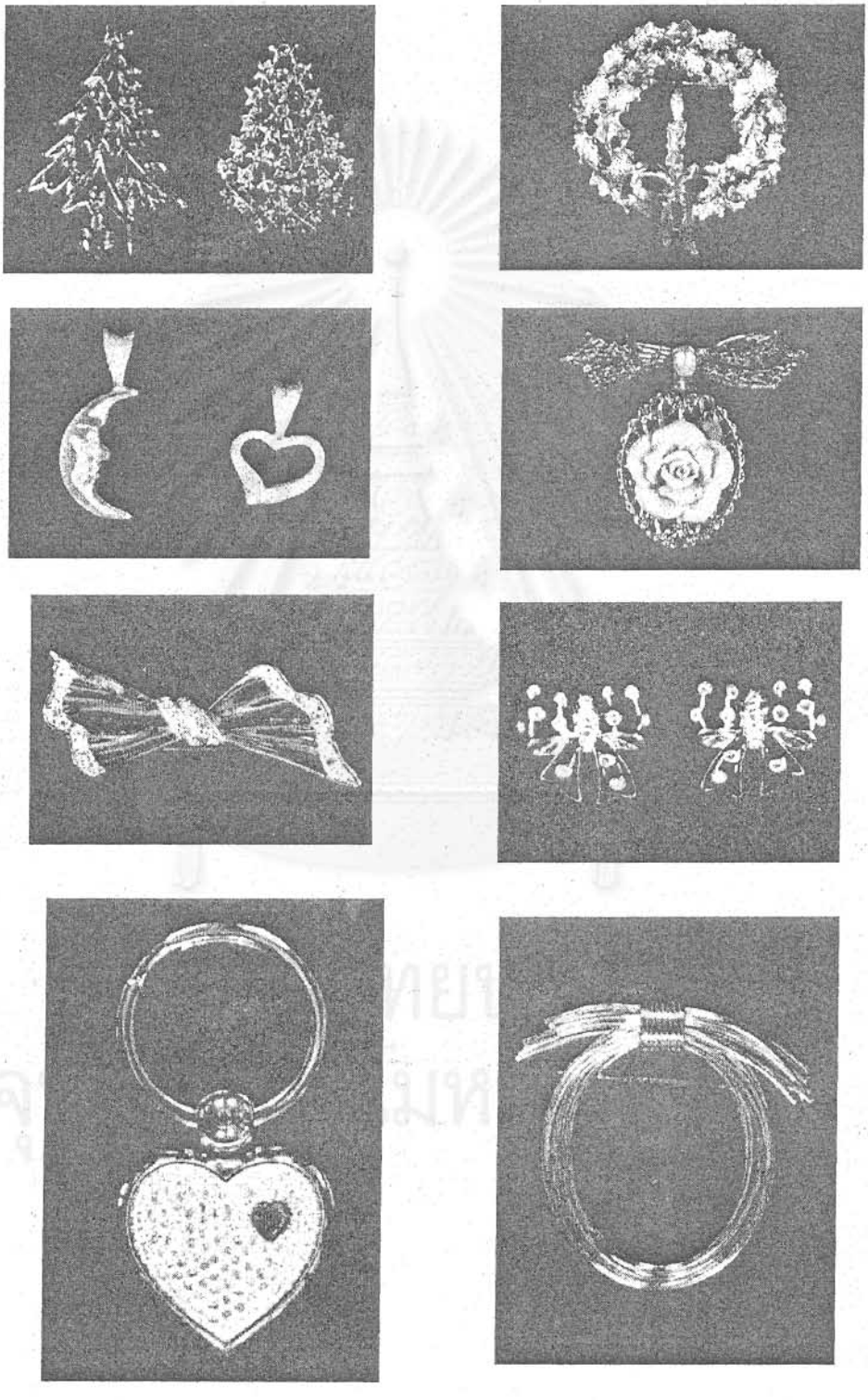
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-20 ผลงานเครื่องประดับไทยประยุกต์โดยนักออกแบบไทยปัจจุบัน

จากหนังสือ World of Gold ปีที่1 ฉบับที่ 8/2539 หน้า 68-69 และ ปีที่4 ฉบับที่ 21/2542 หน้า 24

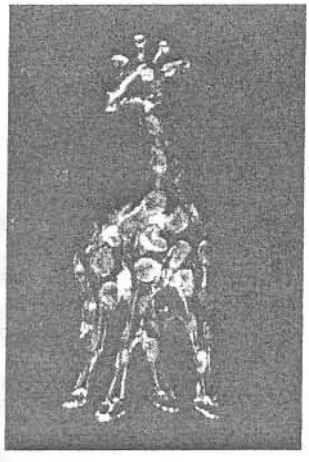
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-21 รูปแบบเครื่องประดับสากลที่ใช้ในชีวิตประจำวัน
ลวดลายจากองค์ประกอบทางศิลปะ โดยเฉพาะองค์ประกอบเรขาคณิต (เส้นตรง, จุด, รูปกลม และรูปเหลี่ยมต่างๆ

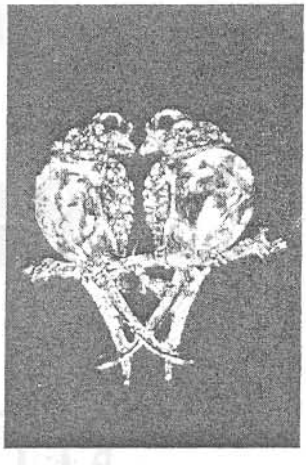
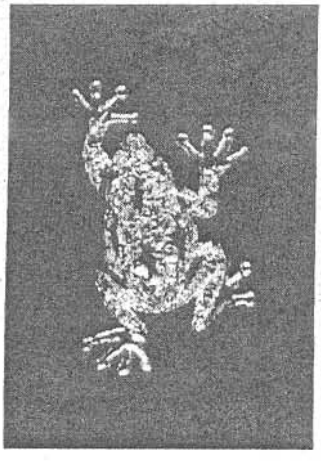
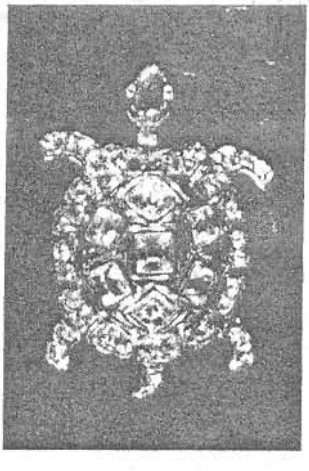
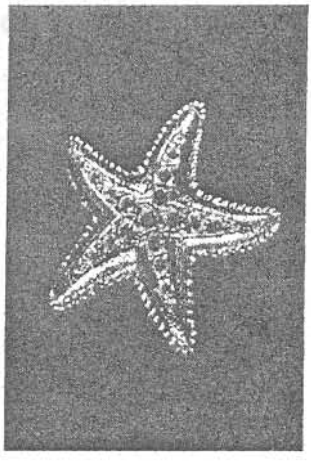


ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-22 รูปแบบเครื่องประดับสากลในชีวิตประจำวัน
ลวดลายที่สื่อลักษณะสัญลักษณ์เป็นสากล เช่น ต้นคริสมาส, หัวใจ, พระจันทร์, โบว์ หรือริบบิ้น ฯลฯ

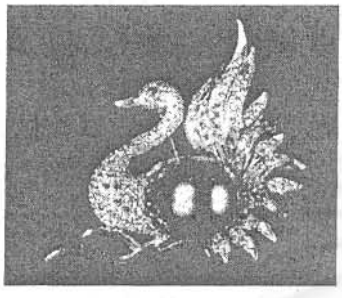


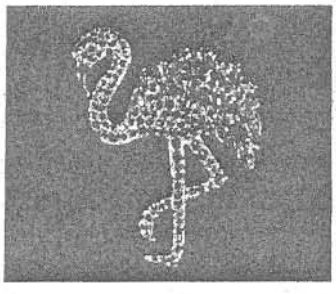
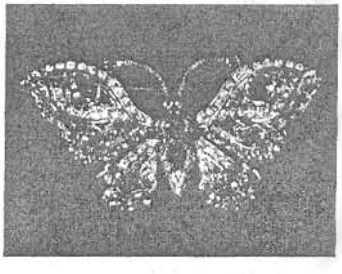
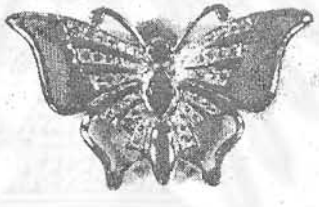
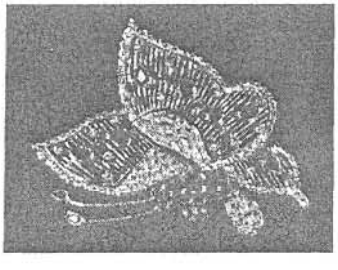
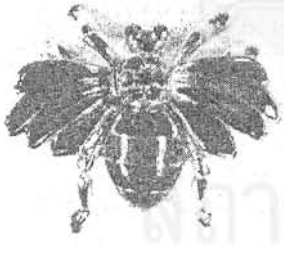
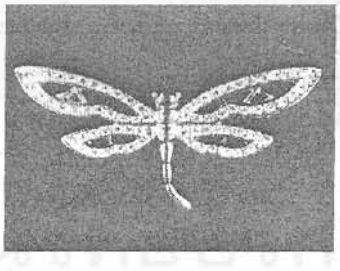
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-23 รูปแบบเครื่องประดับสากลในชีวิตประจำวัน
ลวดลายจากสิ่งมีชีวิต หรือธรรมชาติ เช่น คน, สัตว์ ประเภทต่างๆ

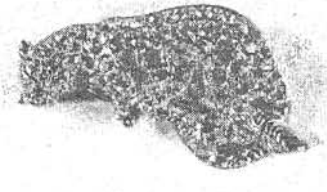
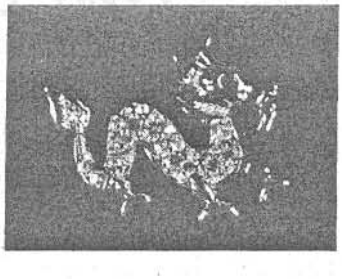


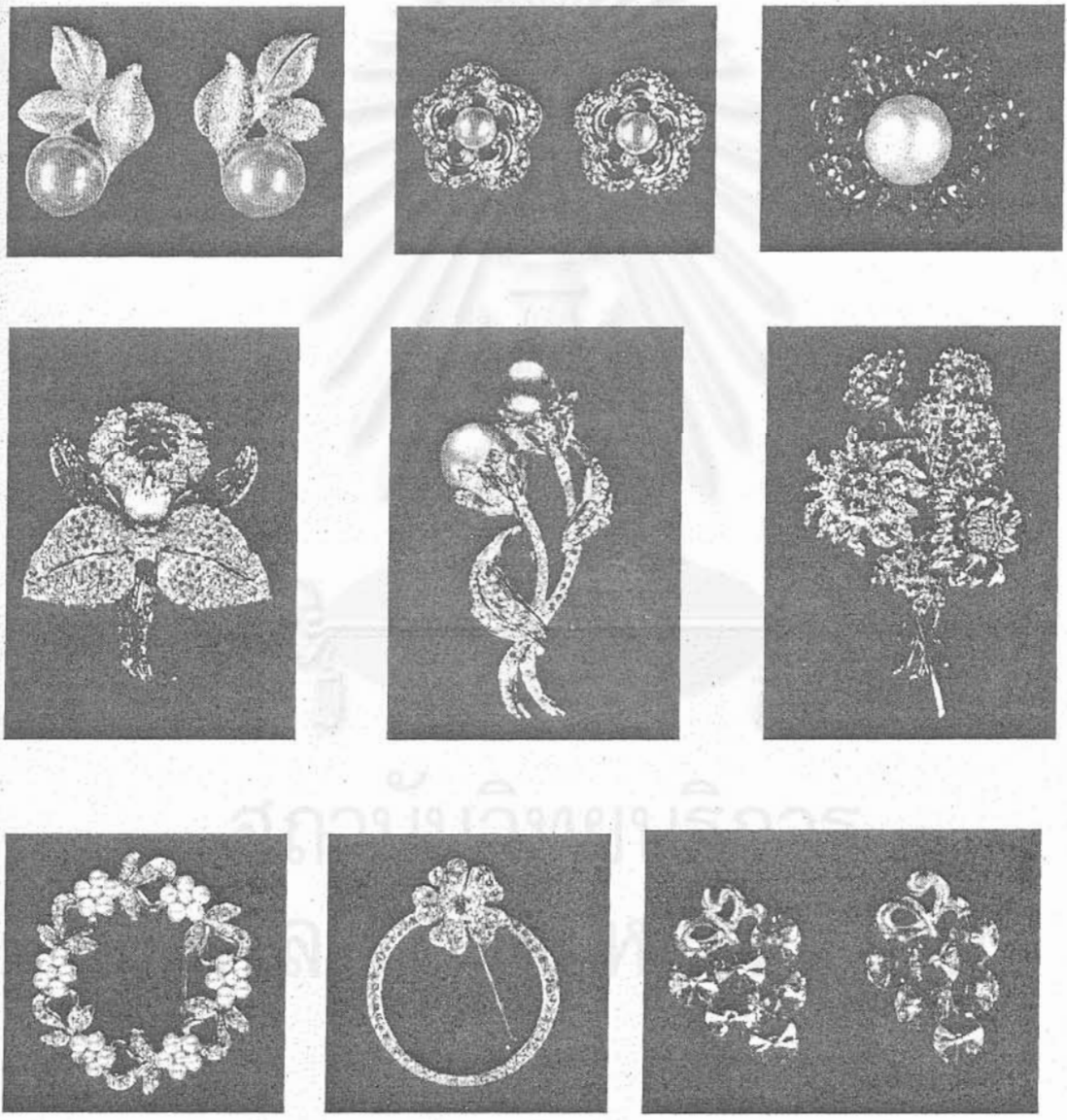
ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-24 รูปแบบเครื่องประดับสากลในชีวิตประจำวัน
ลวดลายจากสิ่งมีชีวิต หรือธรรมชาติ เช่น คน, สัตว์ ประเภทต่างๆ



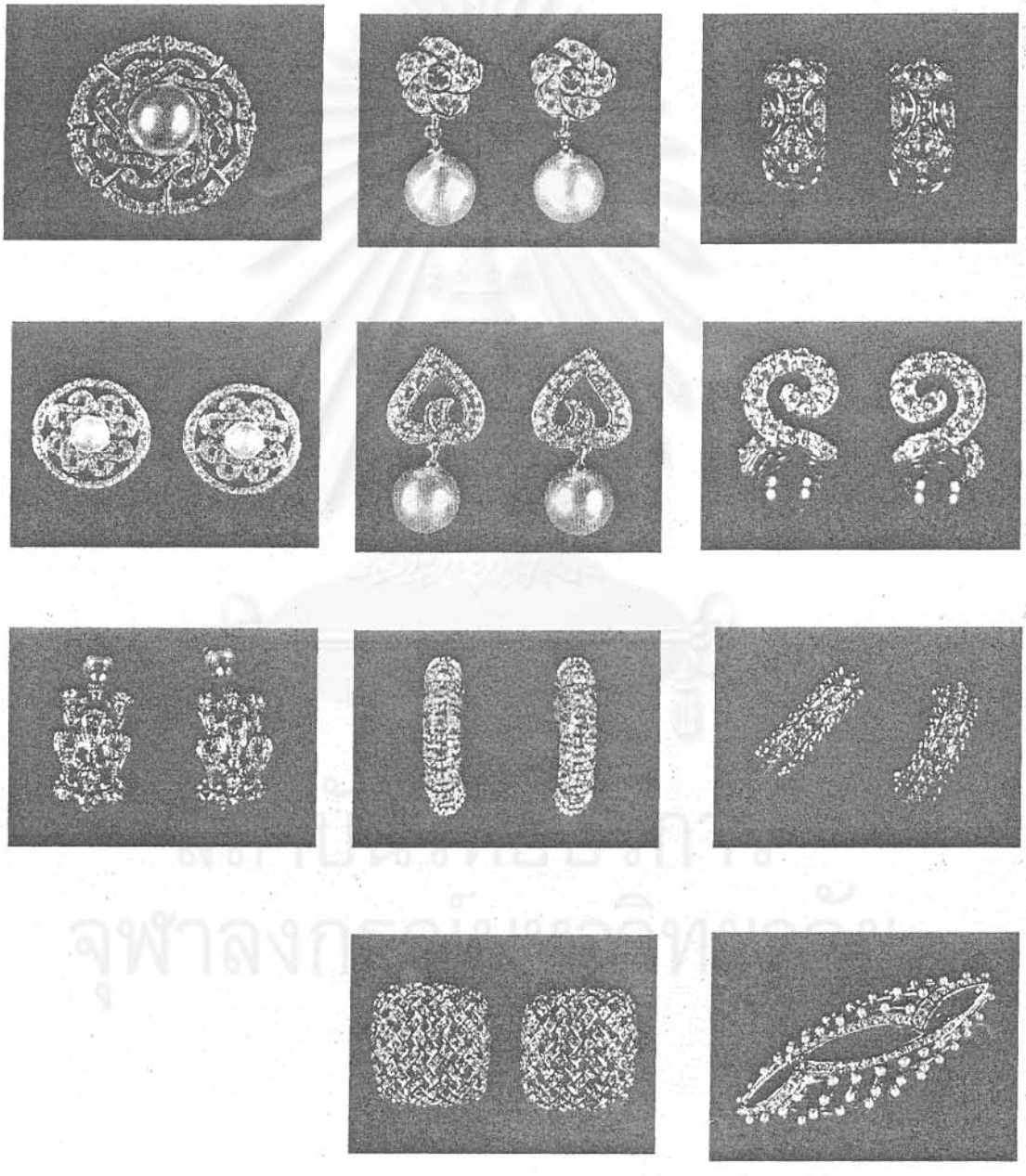



ภาพประกอบที่ 3.4.1-25 รูปแบบเครื่องประดับสากลในชีวิตประจำวัน
ลวดลายจากธรรมชาติอื่นๆ เช่น ดอก ใบ ของพืชเป็นต้น



ภาพประกอบเลขที่ 3.4.1-26 รูปแบบเครื่องประดับสากลในชีวิตประจำวัน

ลวดลายเครื่องประดับสากลที่สื่อลักษณะไทย โดยไม่ตั้งใจ เช่น การใช้ทองผสม ลายจักรสาน ลายเส้นที่คล้ายลายไทยเป็นต้น



ดัชนีเชิงอรรถ 3.4 ข้อมูลการสำรวจรูปแบบของเครื่องประดับไทยปัจจุบัน

1. ณัฐฐภัทร จันทวิช, ถนิมพิมพาภรณ์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2535, หน้า 34
2. ณัฐฐภัทร จันทวิช, ถนิมพิมพาภรณ์,กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2535, หน้า 34
3. ณัฐฐภัทร จันทวิช, ถนิมพิมพาภรณ์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2535, หน้า 36)
4. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542, หน้า 21
5. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542 หน้า 22
6. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542, หน้า 22
7. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542, หน้า 27
8. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542, หน้า 28
9. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2535, หน้า 142
10. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2533, หน้า 143
11. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2533, หน้า 146
12. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง. เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542, หน้า 31
13. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, เครื่องทองรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542, หน้า 37
14. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, หน้า 169-170) (ภาพประกอบที่ 41-43
15. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด , หน้า 170-171
16. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, หน้า 177
17. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ. ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, หน้า 151
18. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, หน้า 152
19. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, ถนิมพิมพาภรณ์, อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, หน้าบทนำ
20. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, **ถนิมพิมพาภรณ์**. อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, หน้า 152
21. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, **เครื่องทองรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542, หน้า 303
22. บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, **เครื่องทองรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542, หน้า 308-309
23. ส่งศรี ประพัฒน์ทอง, บรรณาธิการ, **ถนิมพิมพาภรณ์**. อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, บทนำบุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, **เครื่องทองสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542 หน้า 312

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผลจากแบบสอบถามที่คณะวิจัยจัดทำเพื่อหาข้อมูล "ความเป็นไทย" จากประชากรไทยในปัจจุบัน ได้สนับสนุนให้เห็นว่าการกำหนดขอบเขตและแนวทางในการหาข้อมูลภาคเอกสารนั้น เหมาะสมและได้ผลลัพท์ที่เชื่อถือได้ด้วย โดยที่คณะวิจัยคาดการณ์ว่าการศึกษาหาความเป็นไทย น่าจะอยู่ในองค์ประกอบของสังคมไทย หมายถึง มนุษย์และวัตถุที่ใช้ในชีวิตประจำวัน การศึกษามนุษย์จะให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ ความเป็นมาและวิถีชีวิต ซึ่งหาข้อมูลได้จากเอกสารทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ทำให้ได้รายละเอียดเกี่ยวกับความเชื่อ ขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรม เป็นที่มาของสถานที่และวัตถุที่จะสนองความต้องการและความเชื่อนั้น ๆ ซึ่งจะแสดงออกในรูปของศิลปะแขนงต่าง ๆ โดยเฉพาะศิลปหลัก ได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปหัตถกรรม เหล่านี้ล้วนเป็นหลักฐานที่มนุษย์สร้างสรรขึ้นเป็นรูปธรรม ดังนั้นการศึกษาศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นจะแสดงความเฉพาะของมนุษย์ในสังคมนั้น เช่นเดียวกันสถาปัตยกรรมไทย จิตรกรรมและประติมากรรมไทย ศิลปหัตถกรรมไทย ย่อมแสดงความเป็นไทยของสังคมไทยได้ชัดเจนมากที่สุด สำหรับเครื่องประดับนั้นน่าจะจัดเป็นส่วนหนึ่งของงานหัตถกรรมในอดีต และเพื่อให้เกิดความชัดเจนและสร้างโอกาสในการนำข้อมูลไปใช้กับการออกแบบเครื่องประดับอย่างมีประสิทธิภาพ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาที่มาของเครื่องประดับไทยด้วย

จากแบบสอบถามพบว่า ประชากรไทยให้คำตอบว่า เมื่อคิดถึงความเป็นไทย คิดถึงสิ่งซึ่งแสดงเอกลักษณ์ของไทย ศิลปวัฒนธรรม และการรักษาวัฒนธรรมไทย รวมกันถึง 33.1% และขยายความว่า

เอกลักษณ์ไทย หมายถึงศิลปกรรมไทย ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม หัตถกรรมและสิ่งประดิษฐ์ รวมถึงดนตรีและนาฏศิลป์

วัฒนธรรมไทย หมายถึง ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ เช่น ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีลอยกระทง พระราชพิธีพยุหยาตราทางชลมารค การเคารพระบบอาวุโส การไหว้ กราบ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังยกตัวอย่างเป็นรูปธรรมให้เห็นชัดเจน เช่น **จิตรกรรมไทย** ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังลายไทย ฯลฯ **ประติมากรรมไทย** ได้แก่ พระพุทธรูป งานแกะสลักปูนปั้น ยักษ์วัดต่าง ๆ เป็นต้น **สถาปัตยกรรมไทย** ได้แก่ พระบรมมหาราชวัง วัด เรือนไทย เรือพระที่นั่ง เป็นต้น **ด้านศิลปหัตถกรรม** ได้แก่ เครื่องจักสาน สิ่งทอ ผ้าไทย เครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น เหล่านี้ล้วนสนับสนุนให้เห็นว่าการศึกษาในหมวดศิลปะหลักทั้ง 4 หมวดนั้น จะได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์และแสดงความเป็นไทยด้วย

สำหรับสิ่งที่คิดถึง "ความเป็นไทย" ที่เป็นนามธรรม เช่น ความเป็นเอกราช มีอิสระ การอยู่อย่างไทยใช้ของไทย ความอ่อนน้อมถ่อมตน การเคารพผู้ใหญ่ วิถีชีวิตเรียบง่าย นับถือศาสนา และศรัทธาในพระมหากษัตริย์ รวมแล้ว 22.6% น่าที่จะสรุปได้ว่าข้อมูลเหล่านี้จะหาได้มากในข้อมูลหมวดมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ นั่นเอง

ผลการศึกษาในหมวดต่าง ๆ ข้างต้น เพื่อหาข้อสรุปของความเป็นไทยนั้น พบว่า ประชากรไทยได้ตีความและให้ความหมายของความเป็นไทยอย่างหลากหลาย กว้างขวาง ส่วนใหญ่มีความคล้ายกัน แต่ไม่สามารถใช้คำอธิบายเฉพาะเจาะจงด้วยประโยคใดประโยคหนึ่งได้ เพียงประโยคเดียวได้ ความหมายเหล่านี้มีทั้งที่เป็น **นามธรรม** และ **รูปธรรม** โดยความหมายดังกล่าวมีความสัมพันธ์ และเหตุผลสนับสนุนซึ่งกันและกันระหว่าง **นามธรรม** และ **รูปธรรม** เช่น **ความเคารพนับถือ ความสุภาพอ่อนน้อมในความหมายที่เป็นนามธรรม เมื่อเปรียบเทียบกับความหมายเป็นรูปธรรม คือการกราบหรือการไหว้นั่นเอง** นอกจากนี้

ผลการสำรวจจากแบบสอบถาม ซึ่งใช้กับประชากรไทยในปัจจุบัน มีส่วนสนับสนุนข้อมูลที่ได้จากภาคเอกสารอีกด้วย เช่น **ประชากรปัจจุบันให้ข้อคิดเห็นว่าความเป็นไทยของคนไทย คือ ความเป็นอิสระ รักสงบ มีชีวิตเรียบง่าย เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่** ซึ่งตรงกับผลการศึกษาทางมนุษย์ศาสตร์สังคมศาสตร์ **ถึงวิถีชีวิตไทยที่อยู่กับน้ำ มีความสงบ สบาย มีความเป็นอยู่เรียบง่าย และผูกพันกับธรรมชาติ** สำหรับความเป็นไทยที่เห็นเป็น**รูปธรรม** ส่วนใหญ่จะยกตัวอย่างเป็นรูปวัตถุในศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ เช่น วัด วัง เครื่องแต่งกายไทย บ้านไทย เครื่องจักรสาน เป็นต้น ซึ่งตรงกับข้อมูลที่ได้ภาคเอกสารที่หมวดศิลปกรรมสาขาหลักที่กำหนดศึกษาในงานวิจัยนี้ พบว่ารูปแบบของศิลปะที่เห็นเป็นรูปธรรมในศิลปกรรมหมวดต่าง ๆ ส่วนใหญ่เกิดจากความสามารถของช่าง หรือศิลปินที่พยายามตีความ คลี่คลาย จินตนาการ และสร้างสรร จากความเป็นนามธรรม ให้เป็นรูปวัตถุ เพื่อสนองความจำเป็นในการดำรงชีวิต หรือสร้างขึ้นเพื่อความสุขทางใจตามความเชื่อ ความศรัทธาของสังคมนั้นก็ได้ ดังนั้นข้อมูลที่เป็นนามธรรมทั้งหมดที่ปรากฏในข้อมูลหมวดต้น ๆ จึงเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง และสามารถใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานการออกแบบที่มีความเป็นไทยได้ทั้งสิ้น ในที่นี้จึงขอรวบรวมข้อมูลที่เป็น **นามธรรม** และ **รูปธรรม** เพื่อใช้ประโยชน์ในการออกแบบตามตารางต่อไปนี้

ตารางเลขที่ 3.5 – 1 ข้อมูลความเป็นไทย นามธรรม และรูปธรรม

นามธรรม	รูปธรรม
1.สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ภาษาไทย	1.ศิลปกรรมไทย ได้แก่ จิตรกรรมไทย เช่น จิตรกรรมฝาผนัง ลายไทย ลวดลายเส้นสายที่อ่อนช้อย ฯลฯ ประติมากรรม เช่น พระพุทธรูป งานแกะสลักปูนปั้น ยักษ์วัดแจ้ง และยักษ์วัดโพธิ์ ฯลฯ สถาปัตยกรรมไทย เช่น พระบรมมหาราชวัง วัดเรือนไทย เรือพระที่นั่งในพระราชพิธี ฯลฯ หัตถกรรมไทยและสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ เครื่องจักสาน สิ่งทอ เครื่องปั้นดินเผา มาลัย งานแกะสลัก อาหาร ฯลฯ ดนตรีและนาฏศิลป์ เช่น รำไทย การละเล่นพื้นบ้าน ฯลฯ
2. การรักษาวัฒนธรรมไทยอันดีงาม มีข้อขยายความวัฒนธรรมไทย หมายถึง ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย เช่น ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีลอยกระทง ฯลฯ ระบบอาวุโส ให้ความเคารพนับถือผู้มีอาวุโสกว่า	2.วัฒนธรรมไทย เช่น ขบวนแห่ในงานประเพณี การจัดขบวนพยุหยาตราทางชลมารค การไหว้ กราบ

3. วิถีชีวิตไทย มีความเป็นอยู่เรียบง่าย เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ รักสงบ ผูกพันและเชื่อคำสอนของศาสนาให้อภัย 4. มีความรัก ผูกพัน และเทอดทูลสถาบันพระมหากษัตริย์ 5. มีอิสระเสรี ชอบความสบาย สนุกสนาน ไม่จริงจังกับการแก้ปัญหาล่วงหน้า	3. วิถีชีวิตไทย เช่น การอยู่เป็นครอบครัวใหญ่ อาหารไทย แต่งกายแบบไทย

ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลนามธรรม และ รูปธรรม ข้างต้น อาจสังเกตได้จากกิจกรรมที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยเฉพาะกิจกรรมที่จัดสืบเนื่องเป็นประเพณี จนกลายเป็นวัฒนธรรมไทย เช่น ประเพณีวันสงกรานต์ วันลอยกระทง ฯลฯ ในกิจกรรมจะเห็นความเป็นรูปธรรม ขององค์ประกอบที่ใช้ เช่น ขบวนแห่ หรือวัตถุที่ใช้ในงาน เช่น เครื่องแสดงความเคารพผู้ใหญ่วันสงกรานต์ กระทงสำหรับงานลอยกระทง การตกแต่งสถานที่ เหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็น นามธรรม ในเรื่องของวิถีชีวิต ระบบอาวุโส ความเลื่อมใส ศรัทธาในพุทธศาสนา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีพระราชพิธีต่าง ๆ ที่สามัญชนให้ความสำคัญ และถ้าจะพิจารณาในรายละเอียด จะเห็นว่า การออกแบบตกแต่ง แสดงความสำคัญของพระราชพิธี และประเพณีของสามัญชน มีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเจน สนับสนุนข้อมูลด้านการให้ความเคารพเลื่อมใสในสถาบันพระมหากษัตริย์ของสังคมไทย เหนือสิ่งอื่นใดยังมีศาสนาที่เป็นศูนย์กลางสำคัญของสังคมไทย ทั้งสามัญชนและสถาบันพระมหากษัตริย์ ผูกพัน เลื่อมใสในพระพุทธศาสนา การจัดลำดับความสำคัญในพิธีต่าง ๆ ศาสนาจะเป็นสถาบันสูงสุด เป็นระเบียบปฏิบัติสืบต่อมาแต่อดีต การคิดสร้างสรรผลงานทางศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ พบว่าส่วนหนึ่งมีที่มาจากความพยายามที่จะคลี่คลายคำสอนของศาสนา ออกมาในรูปของวัตถุ เพื่อใช้ประกอบสร้างความเข้าใจและชี้แนะแก่สามัญชน อีกส่วนหนึ่งด้วยศรัทธาและความเทอดทูนพระมหากษัตริย์ ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะที่อาจจัดเป็นความเป็นไทยที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้ดังนี้

3.5.1 **ลักษณะสื่อความสงบนิ่ง ความเบา และความลอย ซึ่งเป็นหัวใจของพุทธศาสนา** ลัทธิเถรวาทซึ่งมีเป้าหมายที่ความต้องการให้คนละจากกิเลส วิธีการสอนต้องพิจารณาตามความเหมาะสมของอุปนิสัยและกิเลสของแต่ละบุคคล สามัญชนธรรมดาส่วนใหญ่จะเป็นระดับโลกิยะ คือ ยังติดในกิเลส ต้องสอนให้เห็นผลของกรรม และปลาบปลื้มกับการสร้างความดี จึงเกิดมีเรื่องราวในชาดกต่าง ๆ เพื่อชักจูงให้เกิดความเข้าใจ เรื่องราวเหล่านี้จึงเป็นตัวสร้างมโนภาพให้กับช่าง และศิลปินในการสร้างสรรผลงาน แต่ในทางปฏิบัติความมีสติ ป้องกันกิเลสได้ คือการทำจิตให้ "สงบนิ่ง" เมื่อเกิดความสงบนิ่งแล้ว จะเกิด "ความเบา" ขึ้นในใจ และธรรมชาติของความเบาย่อมลอยขึ้นเบื้องสูง เท่ากับเป็นการตัดกิเลสที่มีความหนา ความหนักอยู่ในใจออกไปได้ เอกลักษณ์ทั้งสามนี้ **ความสงบนิ่ง ความเบา และความลอย** ช่างในอดีตได้นำมาตีความออกมาเป็นรูปวัตถุในศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ เช่น การสร้างชั้นมณฑป เพื่อให้**ลดขนาดพื้นที่ใหญ่ ๆ** และยอดที่แหลมชี้ขึ้นสูงที่สูง ก่อให้เกิดความเบาและลอยได้ หรือฐานพระอุโบสถ มีลักษณะโค้งคล้ายท้องสำเภา สื่อความรู้สึกของการลอยอยู่ในน้ำ ก็ทำให้เกิดความรู้สึกเบาได้เช่นกัน นอกจากนี้การสร้างความ**สมดุลย์ในลักษณะ**

สมมาตร(Symmetrical Balance) ในสถาปัตยกรรมไทยและลายไทย ทำให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่งได้อีกด้วย การจัดแบ่งพื้นที่ขนาดใหญ่ให้เล็กลง ทำให้เกิดความเบานั้นยังเกิดในศิลปหัตถกรรมอื่น ๆ ด้วย เช่น ลักษณะการแบ่งลายผ้า โดยเฉพาะผ้าปูม ผ้ายก ผ้าเกี้ยว หรือการแบ่งลวดลายเครื่องเบญจรงค์ ซึ่งเป็นลักษณะลดพื้นที่ให้เล็กลงและลวดลายต่าง ๆ จะอยู่ในสมดุลย์ลักษณะสมมาตร ทำให้เกิดความสงบนิ่งได้เช่นกัน **การแบ่งพื้นที่และสมดุลย์แบบสมมาตร** จึงจัดได้ว่าเป็นความเป็นไทยที่สื่อเจตนาคำสอนทางศาสนาที่ให้เกิดความสงบนิ่ง **ความเบา และความลอยนั่นเอง**

3.5.2 **การจัดลำดับความสำคัญ การแสดงความเคารพสะท้อนลักษณะระบบอาวุโสในสังคมไทย** ไทยได้รับอิทธิพลการปกครองแบบเทวะราชาของขอมที่มีความศรัทธาและนับถือพระมหากษัตริย์เป็นเทพ รวมถึงความรู้เรื่องภูมิจักรวาล และไตรภูมิพระร่วง ซึ่งสนับสนุนคำสอนทางพุทธศาสนาเกี่ยวกับภพภูมิของมนุษย์ โดยมนุษย์เกิดอยู่ในทวีปทั้ง 4 ที่อยู่ รอบเขาสัตบริภัณฑ์ (เป็นวงแหวน 7 วงรอบ เขาพระสุเมรุซึ่งเป็นแกนกลางของจักรวาล) และมีองค์ประกอบอีกหลายอย่าง องค์ประกอบต่าง ๆ มีความสำคัญไม่เท่ากัน ส่วนที่สำคัญที่สุดจะอยู่ศูนย์กลาง ได้แก่ เขาพระสุเมรุ และมีความสูงที่สุดในขณะที่องค์ประกอบรอบ ๆ ส่วนใดสำคัญกว่าจะอยู่ใกล้ศูนย์กลางและความสูงลดหลั่นกันไป ลักษณะเช่นนี้ได้รับการถ่ายทอดออกมาชัดเจนในรูปของสถาปัตยกรรมไทย สะท้อนให้เห็นในรูปของการแบ่งชั้นหรือจำนวนองค์ประกอบของสถาปัตยกรรม เช่น จำนวนปล้องไฉน การแบ่งชั้นรัดประคดของพระปรางค์ จำนวนชั้นของยอดมณฑป เป็นต้น นอกจากด้านวัตถุแล้ว สถานะของสถาบันและบุคคลยังมีส่วนในการจัดลำดับขั้นความสำคัญด้วยเช่นกัน ทั้งนี้เนื่องจากสังคมไทยผูกพัน ศรัทธา เลื่อมใสในสถาบันหลัก 2 สถาบัน ได้แก่ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ อีกทั้งความเป็นครอบครัวใหญ่ จึงปลูกฝังความรู้สึกของลำดับอาวุโส ผู้น้อยต้องเคารพผู้มีอาวุโสกว่า ถึงแม้จะไม่ใช่คนในครอบครัวเดียวกันก็ยังใช้ระบบอาวุโสเช่นกัน การจัดตำแหน่งในงานประเพณีต่าง ๆ จะเห็นได้ชัดเจนถึงการจัดลำดับความสำคัญ เช่น องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา และพระมหากษัตริย์จะอยู่สูงกว่าสามัญชนพระพุทธรูปจะตั้งไว้สูงสุด การจัดที่นั่งในงานพิธีผู้มีอาวุโสทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ จะจัดไว้ในลำดับสำคัญกว่าผู้น้อยเสมอ ในอดีตผ้าที่ใช้นุ่งห่มได้มีการออกแบบให้แสดงฐานะด้วยผ้าบางประเภทสามัญชนใช้ไม่ได้ และผ้าบางประเภทแยกเพศผู้ใช้ เช่น ผ้าปูมสำหรับสตรี นิยมลวดลายเล็ก ๆ และมีเชิงเล็กกว่ามีเพียง 2 ชั้น ขณะที่ผ้าปูมของบุรุษจะมีเชิง 3 ชั้น เป็นต้น

3.5.3 **ขนาดและสัดส่วน** ความเป็นอิสระเป็นคุณสมบัติเฉพาะของไทยที่สะท้อนให้เห็นได้ชัดเจนในศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ จากหลักฐานต่าง ๆ พบว่าไทยรับอิทธิพลของศิลปะมาจากอินเดียและขอม รวมถึงความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องภูมิจักรวาล ซึ่งให้ความสำคัญกับการสร้างสรร วัตถุ และสถาปัตยกรรมที่มีขนาดใหญ่โดยอ้างถึงความศรัทธา ทำให้มนุษย์สามารถสร้างสิ่งมหัศจรรย์อย่างนั้นได้ เช่น นครวัต นครธม เป็นตัวอย่างสิ่งมหัศจรรย์ที่ไม่น่าจะเป็นไปได้ว่าเกิดจากฝีมือของมนุษย์ แต่คนไทยมีคุณสมบัติพิเศษในด้านความอิสระในการคิดเมื่อรับเอาอิทธิพลต่าง ๆ มาแล้ว ไม่ได้นำมาใช้ทั้งหมด แต่มีความฉลาดที่จะเลือกใช้ หรือปรับใช้ อีกทั้งเข้าใจประสานประโยชน์ให้เหมาะสมกับสังคมของตน ดังนั้นขนาดและสัดส่วนของสถาปัตยกรรมไทย รวมถึงสิ่งของเครื่องใช้งานหัตถกรรมต่าง ๆ จึงมีขนาดและสัดส่วนที่เหมาะสมกับมนุษย์ และวัสดุที่ใช้ กล่าวคือ**มีขนาดและสัดส่วนที่สามารถสร้างด้วยศักยภาพของมนุษย์และใช้วัสดุท้องถิ่นที่เหมาะสม** ผสมผสานกับลักษณะการจัดลำดับความสำคัญ อาจทำให้ขนาดของสิ่งซึ่งสร้างเพื่อศาสนาและพระมหากษัตริย์ มีขนาดใหญ่กว่าของสามัญชนบ้าง ด้วยเหตุผลที่ให้ความสำคัญกับสองสถาบันนั้นนั่นเอง หากพิจารณาโดยรวมแล้วจึงเห็น

ได้ว่า **ขนาดและสัดส่วนที่ใช้กับศิลปกรรมไทย** เป็นขนาดและสัดส่วนที่ทำให้**เกิดความพอเหมาะ พอดี และมีความสง่า** ไม่ใช่ความใหญ่โตอย่างสิ่งมหัศจรรย์

3.5.4 **ความเป็นระเบียบ ประณีต วิจิตร ศิลปะประดับ ศิลปะตกแต่ง** เป็นลักษณะที่เกิดขึ้นต่อเนื่องจาก 3 ข้อแรกที่กล่าวมาแล้วข้างต้น การแบ่งพื้นที่ขนาดใหญ่ให้เล็กลง ความพยายามที่จะจัดลำดับความสำคัญด้วยขนาดและสัดส่วนที่เหมาะสม และเพื่อทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างสถาบันที่เป็นที่รักเทอดทูน และศรัทธา เช่น ศาสนา และพระมหากษัตริย์ จึงเกิดการคิดประดิษฐ์ตกแต่งรายละเอียดในพื้นที่ว่างเหล่านั้นให้เต็มด้วยฝีมือช่าง ส่วนใหญ่ที่เป็นลวดลายจะถูกจัดวางจังหวะอย่างเป็นระเบียบ เป็นลักษณะที่มีขอบเขตอยู่ในกรอบของเรขาคณิตไม่นิยมใช้เส้นสายอิสระ ถึงแม้จะเป็นลายไทยที่เกี่ยวข้องกับลวดลายของธรรมชาติ เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายลวดบัว ลายเครือเถาว์ ฯลฯ ซึ่งใช้เส้นโค้ง แต่ก็ยังอยู่ในกรอบที่ดูเป็นระเบียบแนวตั้งแนวนอนชัดเจน ความปราณีต วิจิตร เกิดจากฝีมือและการให้ความสำคัญกับส่วนละเอียดต่าง ๆ เช่น การใช้เส้นสายที่มีปลายสบัดพลิ้วเล็กน้อย เพื่อช่วยให้ลวดลายดูอ่อนช้อยขึ้น ตัวอย่างที่ชัดเจนในการสร้างรายละเอียดให้เห็นความแตกต่างระหว่างสถาบันศาสนาและพระมหากษัตริย์ กับสามัญชนจะเห็นได้จากเครื่องยอดทางสถาปัตยกรรมไทยได้แก่ ปั้นลม ถ้าเป็นวัดหรือพระบรมมหาราชวัง จะมีการเพิ่มรายละเอียดสร้างความปราณีตมากขึ้น จากแนวสันปั้นลมแบบเรียบ ๆ ของเรือนสามัญชน ก็จะแบ่งสันเป็นชี่ ๆ เรียงรายจากยอดถึงล่างสุด ส่วนที่เป็นชี่ ๆ นี้เรียกว่า ระกา หรือใบระกานั่นเอง

ความปราณีต วิจิตรนี้ ไม่ได้หมายถึงการซอยขนาดทุกสิ่งทุกอย่างให้เล็กลงเท่านั้น แต่หมายถึง**ความเรียบร้อย**ในรายละเอียดซึ่งเกิดจากความตั้งใจและแรงศรัทธาของช่าง **และระดับความปราณีต วิจิตร ขึ้นอยู่กับหน้าที่ใช้สอยด้วย** เช่น ผ้าที่ใช้ในชีวิตประจำวันของสามัญชนจะมีลักษณะเรียบง่าย อาจไม่มีลวดลายเลย แต่ถ้าเป็นผ้าที่จะใช้ในพิธีทางศาสนาหรือใช้ในเทศกาลพิเศษ ก็จะมีลวดลายและกระบวนการผลิตที่วิจิตร งดงามมากขึ้นด้วย ลักษณะการเพิ่มลวดลายลงในพื้นที่ว่างต่าง ๆ ของศิลปกรรมไทย ทำด้วยความปราณีต และวิจิตร อยู่ในระเบียบ เป็นลักษณะที่เรียกว่า ศิลปประดับหรือศิลปตกแต่งนั้นแสดงความเป็นไทยได้เช่นกัน

3.5.5 **ความสำเร็จในการใช้สีหลายสีด้วยกัน** เป็นลักษณะเฉพาะที่เห็นได้ชัดเจนในศิลปกรรมไทย โดยเฉพาะการใช้คู่สีตรงข้าม เช่น แดงกับเขียว เป็นต้น ลักษณะนี้น่าจะเกิดจากพื้นฐานของวิถีชีวิตคนไทยใกล้ชิดกับธรรมชาติ ในเขตร้อนซึ่งสิ่งแวดล้อมเป็นสีสรรที่สดใส รวมถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับสีที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและพราหมณ์เรื่องสีประจำองค์ของเทพเจ้า และการใช้สีทำให้เกิดเป็นสิริมงคล ความชำนาญในการใช้สีของช่างในอดีตน่าจะได้รับถ่ายทอดหรือซึมซับจากสีของธรรมชาติจริง ๆ ถือว่าธรรมชาติเป็นแบบอย่าง และสีที่นำมาใช้เป็นผลผลิตของธรรมชาติที่ลดทอนความแรงของคู่สีอยู่แล้ว โดยเฉพาะคู่สีตรงข้าม ทำให้การใช้สีตรงข้ามในอดีตทำได้ประสพความสำเร็จ ต่างจากการใช้สีในปัจจุบันซึ่งเป็นสีสังเคราะห์ และช่างปัจจุบันส่วนหนึ่งยังไม่สามารถใช้สีให้สัมฤทธิ์ผลเหมือนอดีต จึงมีการค้นคว้าและพยายามย้อนกลับไปใช้สีธรรมชาติใหม่ ตัวอย่างการใช้สีหลายสีด้วยกันนี้ พบได้ในสถาปัตยกรรม และงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและพระมหากษัตริย์เป็นส่วนใหญ่ เช่นการประดับกระเบื้องวัด และวัง เครื่องทรง หรือเครื่องใช้ในราชสำนัก เครื่องเบญจรงค์ ผ้าพิมพ์ลาย เครื่องประดับรูปแบบโบราณ เป็นต้น ในสามัญชนอาจเห็นได้จากริ้วขบวนในงานพิธี การแต่งกายชุดประเพณี(ชุดไทย) เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ หรือเครื่องแต่งกายชาวชนบท ปัจจุบันในชีวิตประจำวันโดยเฉพาะประชากรไทยในกรุงเทพฯ ได้รับอิทธิพลจากสากล และนิยมแฟชั่นตามสากลจึงไม่นิยมใช้สีสดใส

และไม่มีความชำนาญในการเลือกใช้สีหลายสีด้วยกัน การนำเอาลักษณะการใช้สีหลายสีด้วยกันประยุกต์ใช้ในการออกแบบจึงเป็นไปได้ยากถึงแม้จะแสดงความเป็นไทยได้ชัดเจนก็ตาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวของนักออกแบบ และหน้าที่ใช้สอยของสิ่งที่จะนำไปออกแบบด้วย

3.5.6 **ประเพณีนิยม** คนไทยได้รับการอบรม ถ่ายทอดให้ยอมรับและปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณี สิ่งใดที่ไม่ขัดกับความรู้สึกก็จะปฏิบัติตาม ตามนิสัยรักสงบ อีกทั้งเคารพในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยเฉพาะความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนา และเทอดทูลพระมหากษัตริย์ สิ่งใดที่สร้างหรือใช้กับสองสถาบันนี้ จะได้รับการยกย่องเชิดชู ไม่นำมาใช้ปะปนกับสามัญชน ลักษณะของศิลปะใด ๆ ก็ตามที่เป็นลักษณะประเพณีจึงไม่เกิดการเปลี่ยนแปลง หรือถ้าเปลี่ยนแปลงจะมีน้อยมาก ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน คือ **ลายไทย** ซึ่งมักจะเป็นองค์ประกอบหลักในศิลปะทุกประเภทที่แสดงลักษณะไทย การนำลายไทยไปใช้ประดับตกแต่งในส่วนต่าง ๆ จะสร้างความเป็นไทยได้อย่างสมบูรณ์ เมื่อศึกษาย้อนไปหลายสมัยจะพบว่าลายไทยมีพัฒนาการน้อยมาก และ**ลายไทยจริง** ๆ คือ **ลายกระหนก** นั่นเอง เมื่อนำมาผูกลายเป็นลายดอกไม้ใบไม้อย่างธรรมชาติ ก็จะเรียกว่า **ลายเครือเถา** ดังนั้นการนำลายไทยไปใช้จึงแสดงรูปลักษณ์ของไทยประเพณี (tradilional) ที่ชัดเจน และแสดงลักษณะความเป็นไทยได้ตรงไปตรงมาเหมือนการใช้สีหลาย ๆ สีด้วยกัน จุดนี้จึงเป็นจุดที่นักออกแบบตั้งข้อสังเกียจที่นำเอาลายไทยไปประยุกต์ใช้กับการออกแบบ เพราะเกรงว่าจะดูโบราณ แต่ถ้าพิจารณาอีกด้านหนึ่งนักออกแบบที่มีความสามารถน่าจะทดลองนำลายไทยไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบ อาจได้ลักษณะรูปแบบที่เป็นกำเนิด (Originality) ที่ไม่มีใครโต้แย้งได้ก็เป็นได้

ลักษณะเฉพาะต่าง ๆ ข้างต้นที่กล่าวมานี้ เป็นเพียงแนวทางที่จะช่วยให้นักออกแบบเริ่มนำไปคิดกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจในการนำความเป็นไทยไปใช้ในการออกแบบได้โดยสามารถหารายละเอียดได้อีกในข้อมูลหมวดต่าง ๆ ที่ผ่านมา นอกจากนี้ความลึกซึ้งของแต่ละหมวดยังมีอีกมากมายถ้านักออกแบบสนใจในหมวดใด ยังควรค้นคว้าเพิ่มเติมจากเอกสารในบรรณานุกรม หรือเอกสารเฉพาะศาสตร์ที่มีรวบรวมไว้แล้วอีกด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6 การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ (Workshop) การออกแบบเครื่องประดับจากข้อมูลการวิจัย

ข้อมูลในหมวดต่าง ๆ ที่คณะวิจัยได้รวบรวมไว้ มีจำนวนมาก และมีความสำคัญ น่าสนใจ มีทั้งที่เป็น "รูปธรรม" และ "นามธรรม" ข้อมูลเหล่านี้ส่วนหนึ่งเข้าใจได้ง่าย และยอมรับกันทั่วไปในหมู่ประชากรไทย อาจกระจัดกระจายอยู่ในที่ต่าง ๆ ซึ่งคณะวิจัยได้พยายามรวบรวมเข้าด้วยกัน แบ่งเป็นหมวดหมู่ เพื่อให้เกิดความสะดวกและเข้าใจง่าย และเลือกใช้ได้ หรืออาจเป็นแนวทางในการสืบค้นต่อไปได้ บางข้อมูลการตีความโดยคณะวิจัยเป็นความคิดเห็น และข้อสรุปจากเหตุผลแวดล้อม ซึ่งอาจไม่ตรงกับความคิดเห็นเฉพาะบุคคล โดยเฉพาะการตีความเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบ ขึ้นอยู่กับศักยภาพ พื้นฐานความรู้ และความคิดเฉพาะบุคคลของนักออกแบบเอง นักออกแบบเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับว่ามีความสามารถพิเศษทางความคิดสร้างสรรค์ มีความเป็นตัวของตัวเอง และมีความเฉพาะตัว การตีความหรือนำข้อมูล "ความเป็นไทย" ที่คณะวิจัยรวบรวมไว้ไปใช้ จึงมีโอกาสที่จะเกิดความหลากหลายในการออกแบบ ถึงแม้จะนำเอาข้อมูลเรื่องเดียวกันมาเป็นวัตถุดิบในการตีความก็ตาม

เพื่อเป็นการทดลองและสรุปการใช้ข้อมูลให้เห็นเป็นรูปธรรม ในการนำ "ความเป็นไทย" จากข้อมูลเอกสารและข้อมูลลักษณะอื่นๆ ไปใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ ซึ่งจะเป็นตัวอย่างว่าการมีข้อมูลที่พร้อม จะช่วยให้นักออกแบบมีความสะดวก และสนับสนุนด้านการออกแบบอย่างไร และโอกาสที่จะใช้ข้อมูล "ความเป็นไทย" สมควรที่จะได้รับการสนับสนุนอย่างไรอีกด้วย จึงได้จัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการการออกแบบเครื่องประดับขึ้นตามขั้นตอนต่อไปนี้

3.6.1 วิธีดำเนินการสัมมนา และการคัดเลือกผู้ร่วมสัมมนา

3.6.2 สรุปผลการสัมมนา

3.6.3 รูปแบบเครื่องประดับจากข้อมูลการวิจัย

3.6.1 วิธีดำเนินการสัมมนาและการคัดเลือกผู้ร่วมสัมมนา

เนื่องจากเป้าหมายในการทำวิจัยนี้ส่วนหนึ่งต้องการกระตุ้นให้เกิดความกระตือรือร้นในหมู่นักออกแบบเครื่องประดับ ให้นำ "ความเป็นไทย" ไปใช้ในการออกแบบ และคาดหวังให้เกิดประโยชน์สูงสุดครอบคลุมอุตสาหกรรมเครื่องประดับทุกประเภทในประเทศไทย อันได้แก่ เครื่องประดับโลหะผสมอัญมณี เครื่องประดับโลหะล้วน เช่น เครื่องประดับทอง เครื่องประดับเงิน รวมถึงเครื่องประดับแฟชั่น (Costume Jewelry, Fashion Jewelry) การจัดสัมมนานี้จึงให้โอกาสอุตสาหกรรมเครื่องประดับทุกประเภทที่กล่าวมาแล้ว ส่งนักออกแบบของบริษัทเข้าร่วมกิจกรรม Workshop โดยมีการเตรียมการล่วงหน้า และพิจารณาความเหมาะสม ก่อนที่จะทำการจัดสัมมนา นอกจากนักออกแบบจากบริษัทแล้ว ยังมีนักออกแบบของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบ เช่น กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กรมส่งเสริมการส่งออก รวมถึงนักออกแบบที่เคยชนะการประกวดการออกแบบเครื่องประดับจัดในประเทศไทยเข้าร่วม Workshop ครั้งนี้ด้วย

เนื่องจากข้อมูลมีจำนวนมาก ถึง 5 หมวด ได้แก่ หมวดมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ หมวดสถาปัตยกรรมศาสตร์ หมวดจิตรกรรม และประติมากรรม หมวดศิลปวัฒนธรรม และหมวดเครื่องประดับ ระยะเวลาในการรายงานข้อมูลทั้งหมด มีจำกัด และเพื่อให้นักออกแบบได้มีเวลาวิเคราะห์หรือตีความข้อมูลเป็นแบบได้เต็มที่ การสัมมนาจึงจำเป็นต้องใช้เวลาจัด 2 วัน ดังนี้

วันที่ 1 ประกอบด้วยการรายงานข้อมูลการวิจัย และเริ่มให้เวลาในการปฏิบัติการออกแบบ

วันที่ 2 ประกอบด้วยเวลาปฏิบัติการออกแบบ และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ

ทั้งนี้ได้ให้อิสระในการเลือกข้อมูลหมวดใดก็ได้ตามที่นักออกแบบสนใจ ประกอบกับข้อมูลพื้นฐานของบริษัทที่ทำงาน เช่น ตลาดของสินค้า ประเภทของผลิตภัณฑ์ รวมถึงคุณสมบัติของกลุ่มเป้าหมายในการออกแบบเครื่องประดับในการสัมมนาครั้งนี้ โดยคณะวิจัยคาดไว้ล่วงหน้าว่าจะได้รูปแบบของเครื่องประดับสำหรับเป้าหมายการตลาดต่าง ๆ กัน เช่น ภายในประเทศ และต่างประเทศ ด้วย

3.6.2 **สรุปผลการสัมมนา**

นอกจากการเตรียมการสำหรับออกแบบแล้วได้จัดเตรียมแบบสอบถาม เพื่อหาข้อมูลประกอบเพิ่มเติมสำหรับปรับปรุงเนื้อหาการวิจัย อีกทั้งข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ต่อไป แบบสอบถามประกอบด้วยคำถาม 2 ส่วน

ส่วนที่ 1. เป็นข้อมูลส่วนบุคคล

ส่วนที่ 2. เป็นข้อคิดเห็นเกี่ยวกับข้อมูลของการวิจัย

ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับข้อมูล "ความเป็นไทย" จากโครงการฯ

คณะผู้วิจัยขอขอบคุณทุกท่านที่ได้กรุณาสละเวลาร่วม Workshop ครั้งนี้ และเพื่อปรับปรุงเพิ่มเติมข้อมูลให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านได้ให้ข้อคิดเห็นต่อไปนี้ด้วย จักเป็นพระคุณยิ่ง

ส่วนที่ 1. ข้อมูลผู้ให้ข้อคิดเห็น

1. เพศ_____ อายุ_____ปี
2. ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน_____
3. ประสพการณ์ในตำแหน่งข้อ 2._____ปี
4. เหตุผลที่เข้าร่วม Workshop (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)
   - _____1. สนใจข้อมูลคาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการทำงาน
   - _____2. มาตามคำสั่งของหัวหน้างาน
   - _____3. ต้องการให้ความร่วมมือเพื่อช่วยให้การวิจัยได้ทำการทดลองข้อมูล
   - _____4. อื่น ๆ (กรุณาระบุ)_____
     _____

ส่วนที่ 2. ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับ "ความเป็นไทย" จากผลการวิจัย

1. ท่านคาดหวังหรือตั้งเป้าหมายเกี่ยวกับข้อมูล "ความเป็นไทย" ก่อนที่จะตัดสินใจเข้าร่วม Workshop ครั้งนี้หรือไม่
   - _____ 1. คาดหวังและมีเป้าหมาย
   - _____ 2. ไม่ได้คาดหวัง และไม่มีเป้าหมาย (ไม่ต้องตอบข้อ 2 และ 3)
2. ถ้าท่านได้คาดหวังไว้ล่วงหน้า ข้อมูลที่คณะวิจัยนำเสนอตรงหรือไม่ตรงกับที่ท่านคาดหวังไว้
   - _____ 1. ตรง
   - _____ 2. ไม่ตรง
3. ถ้าข้อมูลที่ได้รับไม่ตรงกับที่ท่านคาดหวังไว้ ท่านคาดว่าจะได้อะไร_____
   _____
   _____
   _____

---

4. กรุณาแนะนำสิ่งที่ท่านเห็นว่าควรเพิ่มเติมในข้อมูลหมวดต่าง ๆ (เพื่อประโยชน์ในการออกแบบ)

1. ข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์_____

_____

_____

2. ข้อมูลด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์_____

_____

_____

3. ข้อมูลด้านจิตรกรรม และประติมากรรม_____

_____

_____

4. ข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรม และหัตถกรรม_____

_____

_____

5. ข้อมูลด้านเครื่องประดับ_____

_____

_____

6. อื่น ๆ เช่น_____

_____

_____

5.ในความเห็นของท่าน ท่านเห็นว่าข้อมูลข้อใดเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบเครื่องประดับมากที่สุด เพราะเหตุใด

_____

_____

_____

6. ผลของการวิจัยควรจัดเผยแพร่เป็นรูปเล่มหรือไม่

_____1. ควร

_____2. ไม่ควร

7.ข้อมูลการวิจัยนี้นอกจากนักออกแบบเครื่องประดับแล้วควรเผยแพร่ใครอีกบ้าง_____

_____

_____

8. ข้อเสนอแนะอื่น ๆ _____

_____

_____

_____

"ขอขอบคุณที่กรุณาให้ข้อคิดเห็น กรุณาส่งแบบสอบถาม ป้ายชื่อ และงานออกแบบ และรับของที่ระลึกจากนายสำเนา คำละออ และหากท่านสนใจทราบความก้าวหน้าหรือสนใจผลการจัดพิมพ์งานวิจัย กรุณาลงนามแสดงความจำนงไว้ด้วย"

มีผู้เข้าร่วมการสัมมนาจากอุตสาหกรรมเครื่องประดับประเภทต่าง ๆ หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง และนักออกแบบอิสระ รวม 28 คน จาก 13 หน่วยงาน เป็นหญิง 16 คน ชาย 12 คน ส่งแบบสอบถาม 22 คน มีรายละเอียดคำตอบแบบสอบถามดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้ข้อคิดเห็น

ข้อ 1. ผู้ตอบแบบสอบถาม 22 คน เป็นหญิง 15 คน ชาย 7 คน อายุระหว่าง 21-38 ปี

ข้อ 2. ผู้ที่ตอบแบบสอบถามมีตำแหน่งประกอบด้วยนักออกแบบ 15 คน ผู้ช่วยสอน 3 คน นักวิชาการออกแบบ 1 คน กรรมการผู้จัดการ 1 คน และไม่บอกตำแหน่ง 2 คน

ข้อ 3. ประสพการณ์ในการทำงานในตำแหน่งข้อ 2 อยู่ระหว่าง 1 ปี - 14 ปี

ข้อ 4. เหตุผลที่เข้าร่วม Workshop ส่วนใหญ่ (18 คน) เห็นว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการทำงาน อีก 14 คน ต้องการให้ความร่วมมือเพื่อช่วยให้การวิจัยได้ทดลองข้อมูล 8 คนมาตามคำสั่งหัวหน้า และอีก 13 คน มีเหตุผลเฉพาะตัว เช่น อยากมีโอกาสได้พบนักออกแบบจากที่อื่น อยากมีโอกาสฝึกทักษะการออกแบบตามกฎเกณฑ์อื่น ๆ อยากทราบการพัฒนาของเครื่องประดับในประเทศไทย ลักษณะการวิจัย และคุณภาพการวิจัย เป็นต้น (ข้อนี้ให้โอกาสตอบคำถามได้มากกว่า 1 คำตอบ)

ส่วนที่ 2 ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับ "ความเป็นไทย" จากผลการวิจัย

ข้อ 1. ผู้ตอบ 16 คน คาดหวังหรือตั้งเป้าหมายเกี่ยวกับข้อมูลความเป็นไทยก่อนตัดสินใจเข้าร่วม Workshop อีก 6 คนไม่ได้คาดหวังอะไร

ข้อ 2. ผู้ที่คาดหวังในข้อ 1. เห็นว่าตรงกับที่คาดหวังไว้ 15 คน และไม่ตรง 4 คน

ข้อ 3. ผู้ที่ตอบว่า Workshop ไม่ตรงกับที่คาดหวังไว้ เพราะอยากได้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะที่ต่างชาตินิยมความเป็นไทยจากจุดไหนของไทยมากที่สุด เช่น วัสดุ รูปแบบหรือราคา อยากให้มีเวลาตีความแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับนักวิจัยในรายละเอียดมากกว่านี้ มีบางเหตุผลที่ไม่ใช่คำตอบของคำถามนี้ แต่น่าสนใจ เช่น ดีใจที่มีคนเห็นความสำคัญของจุดนี้ อยากให้เผยแพร่ให้นักออกแบบเข้าใจ เสนอแนะให้เลือกลักษณะไทยบางอย่างที่ต่างชาติเข้าใจ เช่น กนกว่าเป็นของไทย มาเป็นตัวสร้างแรงบันดาลใจ แล้วจัด Workshop เฉพาะการออกแบบจากกนก เป็นต้น

ข้อ 4. ข้อแนะนำที่ผู้ตอบแบบสอบถามเห็นว่าควรเพิ่มเติมในหมวดต่าง ๆ ดังนี้

ข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ส่วนใหญ่ดี แต่เห็นว่าอาจจะยากในการแปลงเป็นรูปธรรม อยากเห็นรูปแบบงานที่ดัดแปลงมาแล้วบ้าง ขอให้เพิ่มด้านขนบธรรมเนียมประเพณีมากขึ้น

ข้อมูลด้านสถาปัตยกรรม เห็นว่าน่าจะเป็นส่วนที่นำมาใช้กับการออกแบบเครื่องประดับได้มากที่สุด เพราะสื่อความเป็นไทยชัดเจน อยากทราบจุดมุ่งหมายของการสร้างสิ่งก่อสร้างแต่ละอย่างว่าสร้างทำไม และลักษณะเฉพาะของสถาปัตยกรรมไทยแต่ละสมัย

ข้อมูลด้านจิตรกรรมและประติมากรรม อยากให้มีการอธิบายความเปลี่ยนแปลงของลายไทยให้ชัดเจนยิ่งขึ้นอีก เพราะน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบมากที่สุด

ข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมและหัตถกรรม เสนอว่าอาจรวมรูปแบบของเครื่องแต่งกายละครเข้ามาด้วย เพราะมีลักษณะคล้ายกับการแต่งกายโบราณ

ข้อมูลด้านเครื่องประดับ อยากให้มีการเปรียบเทียบรูปแบบของลวดลายจากของจริงถึงถึงความคล้ายกัน เช่น ดอกไม้จริงกับดอกไม้ที่นำมาทำเครื่องประดับ นอกจากส่วนที่แสดงไว้ค่อนข้างสมบูรณ์แล้ว

ข้อคิดเห็นอื่น ๆ มีข้อเสนอให้นำนักออกแบบที่ประสพความสำเร็จในชีวิตนักออกแบบมาช่วยแนะนำและตีความข้อมูลเป็นตัวอย่าง อีกทั้งต้องการให้มีผู้รับผิดชอบ อาจเป็นคณะวิจัยให้จัดกิจกรรมลักษณะเดียวกันนี้ แก่นักออกแบบบ่อย ๆ รวมถึงเชิญผู้รับผิดชอบมาสังเกตการณ์เพื่อผลักดันให้มีการนำไปใช้จริง

ข้อ 5. ความเห็นว่าข้อมูลหมวดใดน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบมากที่สุด พบว่า

14 คน เห็นว่า ข้อมูลจิตรกรรมและประติมากรรม น่าจะเป็นประโยชน์มากที่สุด เพราะเป็นเรื่องของเส้นสาย ใกล้เคียงกับเครื่องประดับ แสดงวัฒนธรรมไทยชัดเจน อีกทั้งซึมซับในประชากรทั่วไป พบเห็นทุกวัน เหมาะแก่การนำมาดัดแปลงกับงานเครื่องประดับ

12 คน เห็นว่าข้อมูลรูปแบบเครื่องประดับไทย น่าจะเป็นประโยชน์ เพราะทำให้รู้ที่มาของรูปแบบ เทคนิคการสร้างสรร ความประณีตเป็นรูปธรรมชัดเจน เป็นข้อมูลดัดแปลงง่าย อาจผสมผสานกับลวดลายไทยร่วมกับเทคนิคการทำเครื่องประดับ ทำให้ได้รูปแบบที่มีเอกลักษณ์ไทยได้

11 คน เห็นว่าข้อมูลศิลปวัฒนธรรม และหัตถกรรม น่าจะเป็นประโยชน์ เพราะลวดลายของหัตถกรรมสื่อความหมาย และวิถีชีวิต นำมาประยุกต์ได้หลายอย่าง เป็นต้นกำเนิดของลวดลายความเป็นธรรมชาติ

8 คน เห็นว่าข้อมูลสถาปัตยกรรมเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบ เพราะเห็นเป็นรูปธรรม จับต้องได้ และแสดงวัฒนธรรมชัดเจน

อีก 6 คน เลือกข้อมูลทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เพราะเห็นว่ามีทั้งข้อมูลรูปธรรม และนามธรรม ถึงแม้นามธรรมก็สามารถสื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรจากนักออกแบบได้

ข้อ 6. ทุกคนเห็นควรให้จัดเผยแพร่ผลของการวิจัยนี้ให้แพร่หลาย

ข้อ 7. กลุ่มประชากรที่เห็นว่าควรเผยแพร่การวิจัยนี้ให้ ได้แก่ นิสิตนักศึกษา นักออกแบบสาขาอื่น ๆ บุคคลทั่วไป ผู้บริหารและผู้ประกอบการอุตสาหกรรมเครื่องประดับ สถาบันการศึกษา สมาคมด้านเครื่องประดับ และบุคลากรด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมเครื่องประดับไม่เฉพาะนักออกแบบหรือผู้ประกอบการหน่วยงานของรัฐที่รับผิดชอบ เป็นต้น

ข้อ 8. ข้อเสนอแนะอื่น ๆ ส่วนใหญ่เห็นว่า นักออกแบบทุกคนต้องการสร้างสรรค์งานออกแบบลักษณะที่เป็นตัวเอง และสนใจจะทำให้การออกแบบจากประเทศไทย เป็นที่รู้จักแต่ปัญหาของนักออกแบบในอุตสาหกรรมจะถูกจำกัดด้วยเงื่อนไขของนโยบาย และตลาดสินค้าของบริษัท ทำให้นักออกแบบหมดโอกาสที่จะแสดงหรือสร้างสรรสิ่งใหม่ ๆ เห็นว่าน่าจะมีหน่วยงาน เช่น สมาคมฯ สถาบันหรือหน่วยงานของรัฐ จัดกิจกรรมลักษณะเดียวกันกับ Workshop นี้ ให้กับนักออกแบบของบริษัทต่าง ๆ ได้ มีโอกาสออกแบบสิ่งอื่นที่ไม่ใช่งานประจำ

ข้อมูลจากแบบสอบถามเป็นประโยชน์ในการปรับปรุงเนื้อหาของข้อมูล ทั้ง 5 หมวดของงานวิจัยดังปรากฏในรายงานฉบับสมบูรณ์นี้

3.6.3 รูปแบบเครื่องประดับจากข้อมูลการวิจัย

ภายในเวลาอันจำกัดที่ได้จัด Workshop นักออกแบบจากต่างบริษัทได้ใช้ข้อมูลพื้นฐานของบริษัทกำหนดโจทย์ในการออกแบบที่มีแบบฟอร์มแจกให้ พบว่ามีความหลากหลายของรูปแบบเครื่องประดับ ทั้งที่เป็นเครื่องประดับแฟชั่น และเครื่องประดับโลหะผสมอัญมณี และอื่น ๆ เป็นที่น่าสังเกตว่าแรงบันดาลใจที่แต่ละคนเลือกจากหมวดข้อมูลต่าง ๆ นักออกแบบสามารถสร้างแนวคิด (Concept) ให้เป็นเครื่องประดับที่น่าสนใจ และมีรูปแบบเป็นสากลด้วย จากแนวคิดเดียวกัน จากข้อมูลหมวดเดียวกัน ยังเกิดรูปแบบได้หลายรูปแบบอีกด้วย ผลงานของนักออกแบบแต่ละชิ้นจะแสดงแนวคิด (Concept) ที่มาของข้อมูล และเป้าหมายของตลาดของสินค้าไว้ชัดเจน ตามแบบฟอร์มต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Workshop การออกแบบเครื่องประดับจากข้อมูล "ความเป็นไทย" (25-26 พ.ย.43)

เพื่อให้บรรลุเป้าหมายของการวิจัยโครงการศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ จึงขอให้นักออกแบบได้นำข้อมูลที่คณะวิจัยนำเสนอ ใช้ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ 1 ชุด โดยให้นักออกแบบมีอิสระในการกำหนดประเภทของเครื่องประดับ (แหวน สร้อย ตุ้มหู หรืออื่น ๆ) กลุ่มเป้าหมายหรือตลาดของสินค้า ด้วยตนเอง อาจใช้ข้อมูลจากธุรกิจของท่านเองก็ได้ และโปรดให้ข้อมูลต่อไปนี้ด้วย จักเป็นพระคุณยิ่ง

---

1. ผู้ออกแบบชื่อ (นาย/นาง/น.ส.)----------นามสกุล----------
2. ออกแบบเครื่องประดับชุด (ชื่อชุด)----------
   ประกอบด้วย (ประเภทหรือชิ้นงาน เช่น แหวน ตุ้มหู ฯลฯ)----------
   ----
3. กลุ่มเป้าหมาย (วัยรุ่น สตรีทำงาน ฯลฯ อายุ ฯลฯ)----------
   ----
4. ตลาดสินค้า
   ---------- ภายในประเทศ
   ---------- ต่างประเทศ (กรุณาระบุประเทศ)----------
5. Concept ในการออกแบบ----------

   ----
6. ได้ใช้ข้อมูลใดบ้างจากการนำเสนอของคณะวิจัย เพราะเหตุใด
   ข้อมูลนามธรรม----------

   ข้อมูลรูปธรรม----------

   ----
7. ข้อเสนอแนะ (เขียนไม่พอกรุณาต่อด้านหลัง)----------

(ขอขอบคุณที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

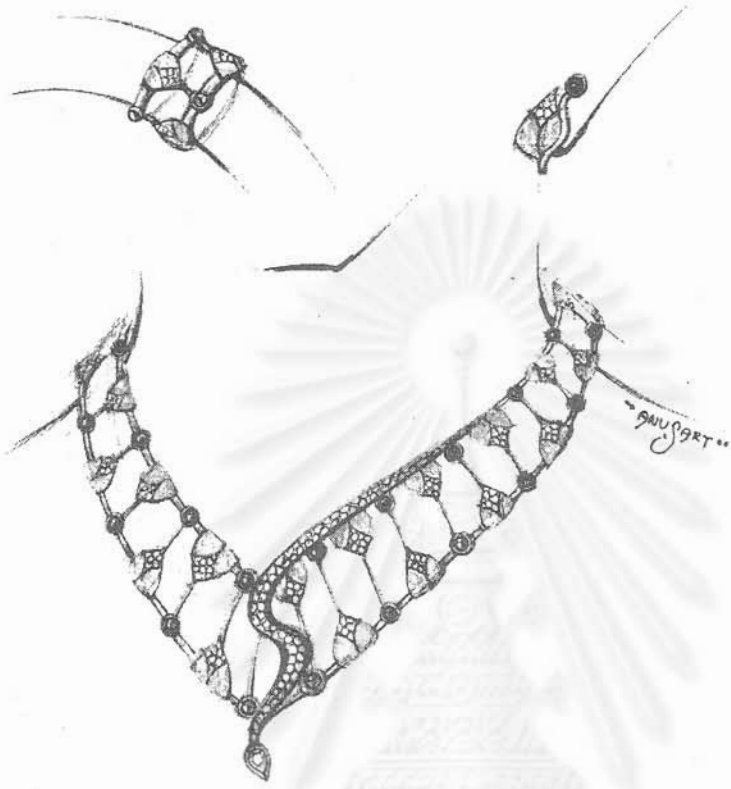
ผลที่ได้รับจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ ทำให้ได้รูปแบบเครื่องประดับตามแนวคิดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ *(ภาพประกอบเลขที่ 3.6.3-1 ถึง 3.6.3-36)*

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 1 ผลงานนายอนุศาสตร์ ทองขันธุ์

Concept ในการออกแบบ: ดอกบัว

ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:

ข้อมูลนามธรรม: การใช้เส้นสร้างความรู้สึก บางครั้งสงบเงียบ เหงา บางครั้งมีความเคลื่อนไหว



ข้อมูลรูปธรรม: เมื่อนึกถึงความเป็นไทย วัฒนธรรมไทย การไหว้ การนำดอกไม้ทุกคนนึกถึงดอกบัว คือเป็นดอกไม้สูง ทุกคนจะสัมผัสได้ทันที

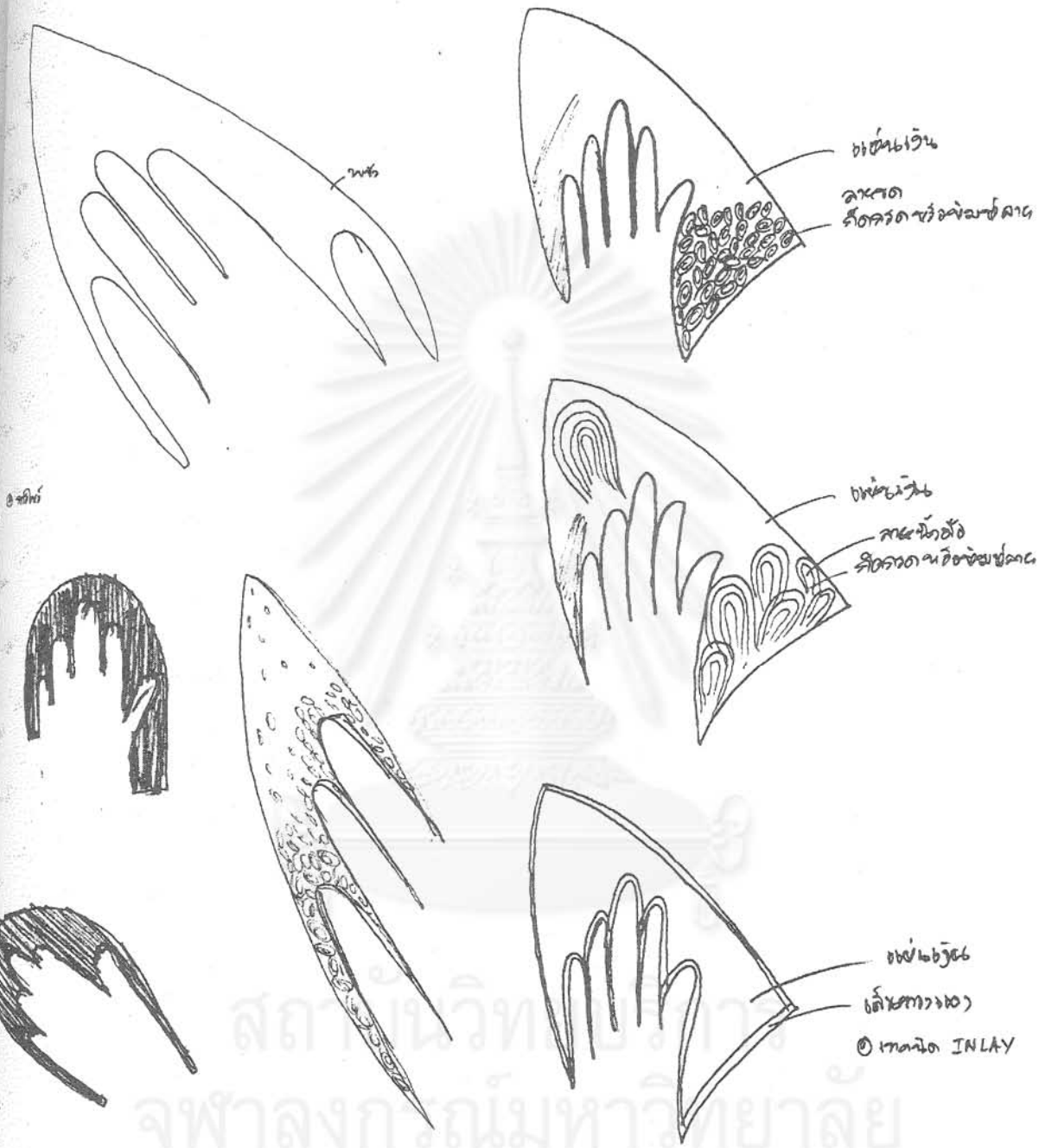
ภาพประกอบเลขที่3.6.3 - 2 ผลงานนาย อนุศาสตร์ ทองขันธุ์

ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด "ดอกบัว" ประกอบด้วย สังวาล, จี้, แหวน, ตุ้มหู, สร้อยข้อมือ
กลุ่มเป้าหมาย: สตรีทำงาน, สาวมั่น ใช้ออกงานสังคม

ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ (ยุโรป, อเมริกา, กลุ่มตะวันออกกลาง)

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 3 ผลงาน นายวิรัตน์ ลีรัตนขจร

ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด การไหว้แบบไทย ประกอบด้วย ปิ่นปักผม สามารถนำมาใช้เป็นเข็มกลัดได้, แหวน, ตุ้มหู

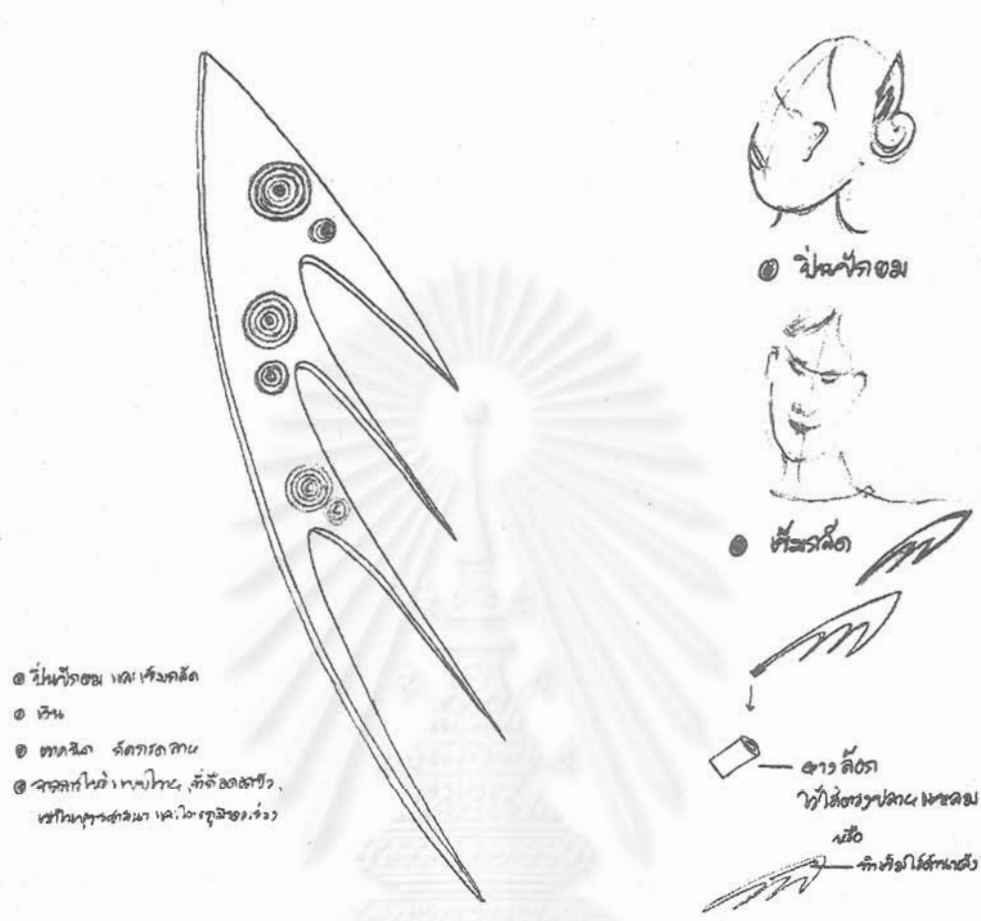


ภาพประกอบเลขที่3.6:3 – 4 ผลงาน นายวิรัตน์ ลีรัตนขจร

กลุ่มเป้าหมาย: สตรีวัยทำงาน

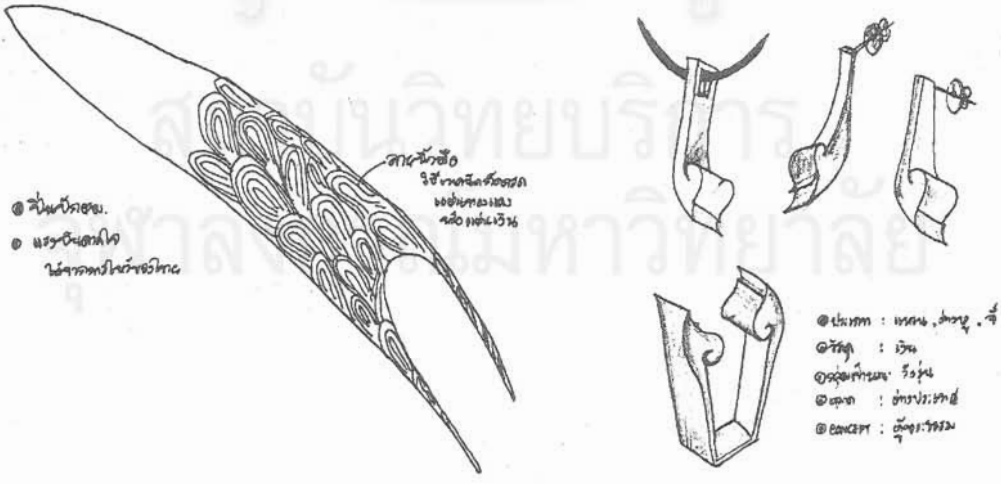
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ

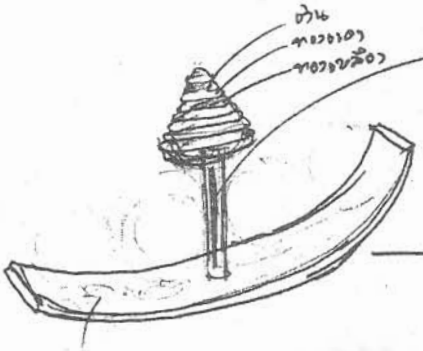
Concept ในการออกแบบ: การไหว้แบบไทย ในมือถือดอกบัว การไหว้พระ

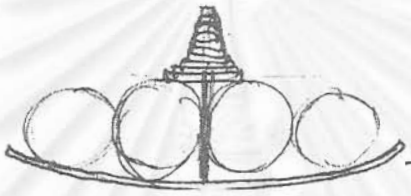


ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:

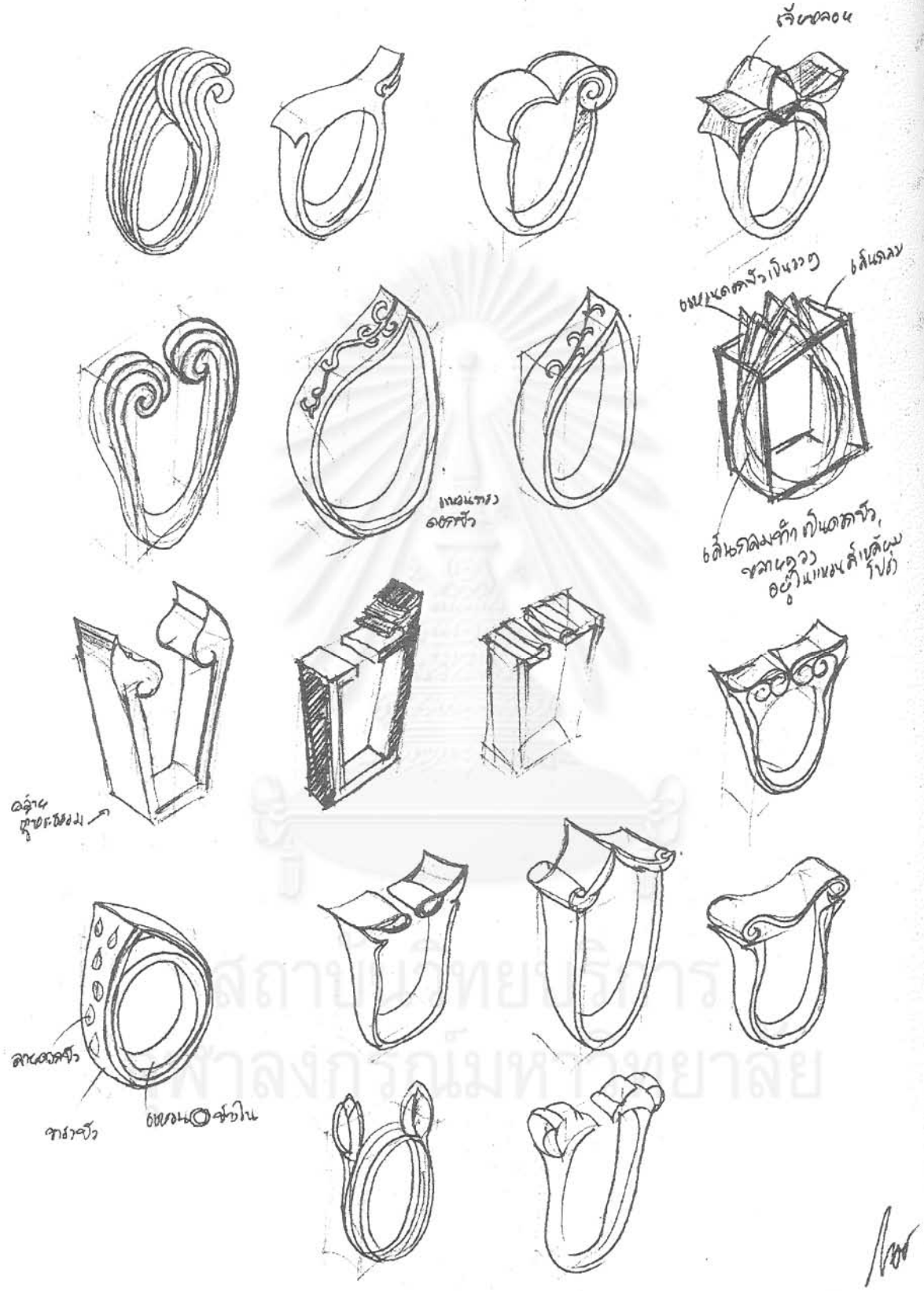
ข้อมูลนามธรรม: บอกถึงความเป็นคนชาติไทย การไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และนับถือผู้ใหญ่



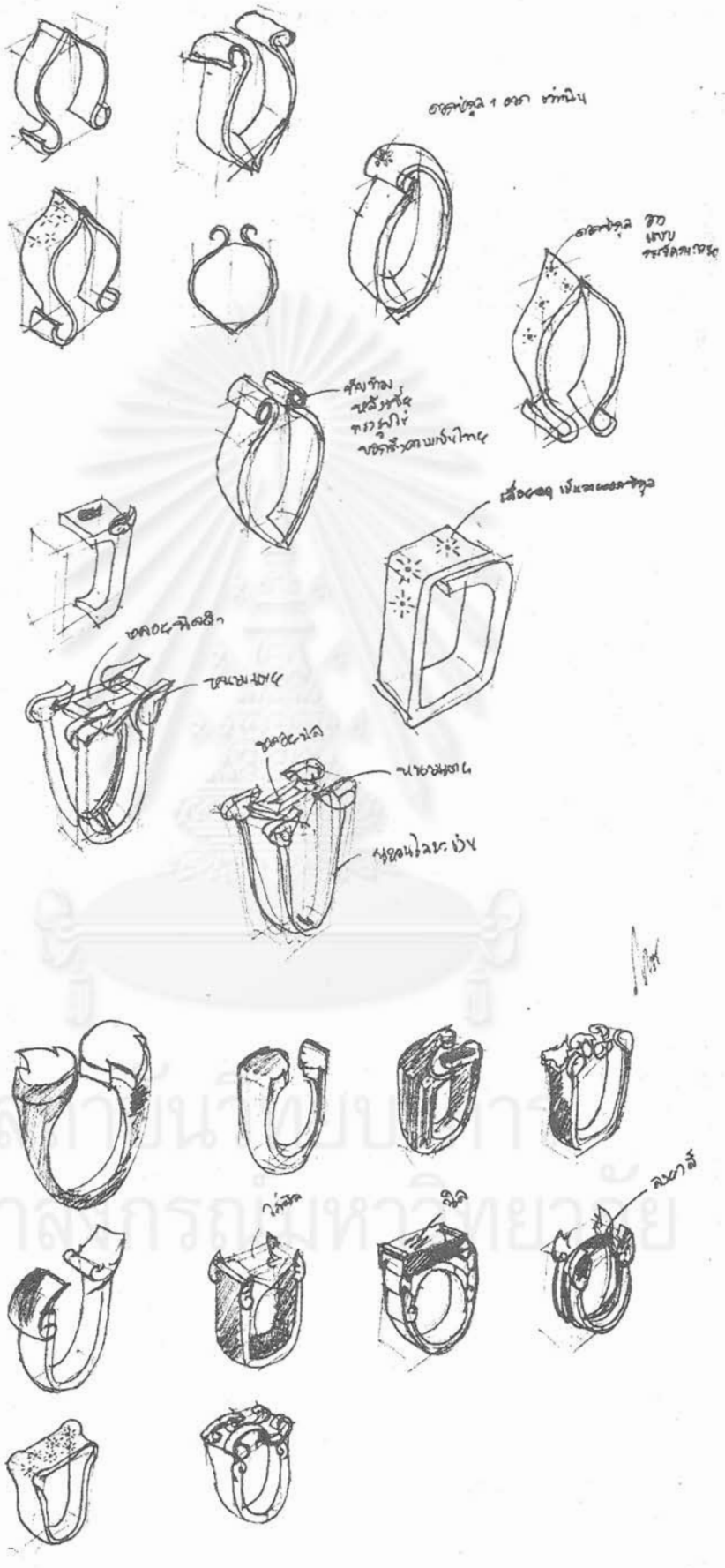

INLAY



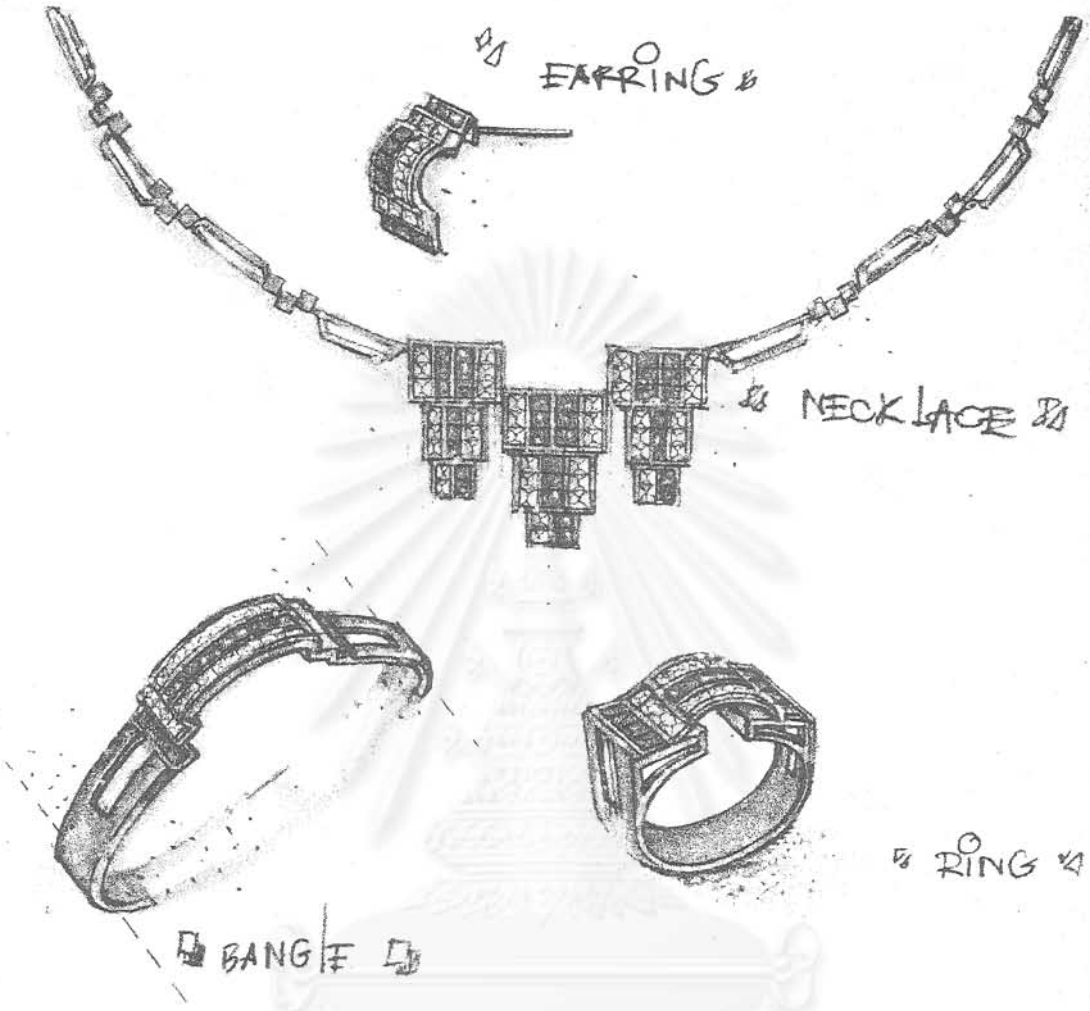
ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 6 ผลงาน นายวิรัตน์ ลีรัตนขจร



ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 7 ผลงาน นายวิรัตน์ ลีรัตนขจร



ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 8 ผลงาน นางสาวเยาวเรศ เพ็ชรรักษ์
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด ผ้าไทย ประกอบด้วย สร้อยคอ, ตุ้มหู, กำไล, แหวน

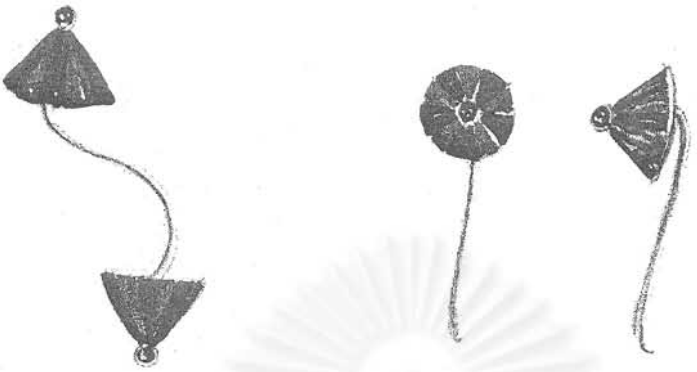


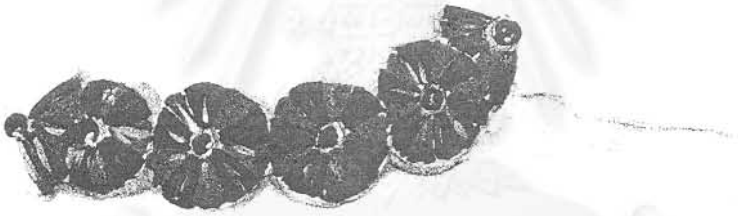
กลุ่มเป้าหมาย: คนทำงาน
ตลาดสินค้า: ในประเทศ, ต่างประเทศ (ยุโรป, เอเชีย)
Concept ในการออกแบบ: นำสีสรรมาแสดงส่วนของผ้าทอ เล่นสีเดียว เช่นผ้าชิ่นไหม ผ้าขาวม้า เล่นสีพลอย โดยใช้ทับทิมประกอบกับเพชร มาช่วยส่งให้สีตัดกัน รูปแบบใส่ได้ทั้งวัยทำงาน หรือออกงานตอนกลางวัน สไตล์โมเดอร์น รูปแบบไม่โบรานมาก
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลนามธรรม: ข้อมูลจากงานศิลปหัตถกรรมของไทยที่ใช้ผ้าในชีวิตประจำวัน จากสีสรรเส้นลายเรียบๆ มาสร้างงานเครื่องประดับ
ข้อมูลรูปธรรม: ผ้าขาวม้าที่เห็นกันประจำ ที่ผู้ใหญ่หรือชาวบ้านใช้กัน ผ้าพวกนี้มีใช้มาแต่โบราน เป็นงานหัตถกรรมพื้นบ้านของคนไทยที่เห็นอยู่เสมอ

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 9 ผลงาน นางสาวมันทิราลัย ชัยะโสตถิ
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด ผ้าขาวม้า, ไทยเต้น ประกอบด้วย สร้อย, แหวน, ตุ้มหู

กลุ่มเป้าหมาย: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ (อเมริกา, ยุโรป)
Concept ในการออกแบบ: ชอบผ้าโดยเฉพาะผ้าขาวม้าของฟ่อ และคิดว่าท่ารำในแต่ละภาคบอกลักษณะของคนและภูมิประเทศได้ดี
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลนามธรรม: การยิ้ม, สนุก, น่าค้นหา
ข้อมูลรูปธรรม: สิ่งทอต่างๆ, ลวดลายผ้า

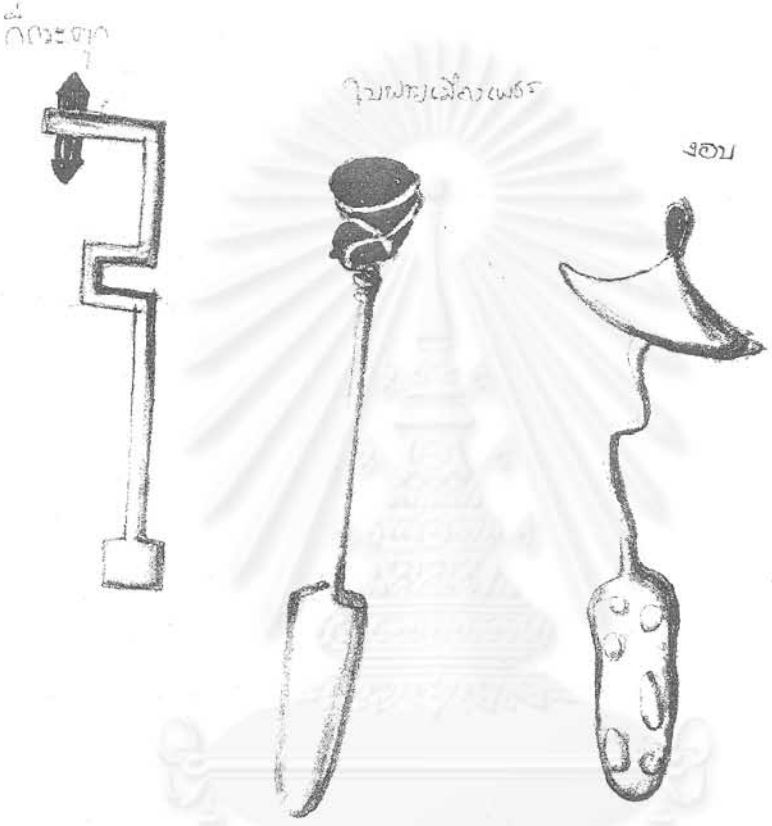
ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 10 ผลงาน นางสาวมันทิราลัย ชัยะโสตถิ
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด ฝาชี ประกอบด้วย: เข็มกลัด, ตุ้มหู, สร้อย





กลุ่มเป้าหมาย: วัยรุ่น, สตรีทำงาน อายุ 20 – 37 ปี
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (ยุโรป)
Concept ในการออกแบบ: รูปทรง
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลนามธรรม: ทำไมต้องเรียกฝาชี
ข้อมูลรูปธรรม: สวยดี ใช้งานได้จริง

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 11 ผลงาน นางสาวมันทิราลัย ชัยะโสตถิ
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด เครื่องใช้ไม้สอย เพื่อใช้คนของเหลว



กลุ่มเป้าหมาย: ร้านค้าประเภทเครื่องดื่ม
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ
Concept ในการออกแบบ: นำเอารูปลักษณ์ที่สามารถใช้ผสมของเหลวได้เช่น ใบพาย และนำเสนอที่จับแบบต่างๆเช่น งอบ, กี่กระตุก, ใบพาย
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลนามธรรม: มือไม่พาย เอาเท้าลาน้ำ
ข้อมูลรูปธรรม: มือพาย ให้น้ำเข้ากัน

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 12 ผลงาน นางสุจิตรา สัมมะจารินทร์
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด ลูกสน
ประกอบด้วย: สร้อยคอ, ตุ้มหู

กลุ่มเป้าหมาย: สตรีทำงาน อายุ 35 ปีขึ้นไป
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ (ยุโรป, ตะวันออกกลาง)
Concept ในการออกแบบ: ได้นำเอาลูกสนซึ่งเป็นเครื่องทองของไทย นำมาใช้หุ้มมุก โดยให้ด้านล่างเป็นพลอยสีน้ำเงินไล่สี ขึ้นมาเป็นเส้นลวด ทำให้อ่อนหวานขึ้น
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลนามธรรม: ได้ลวดลายของลายทองโบราณ
ข้อมูลรูปธรรม: สามารถทำขายได้จริง

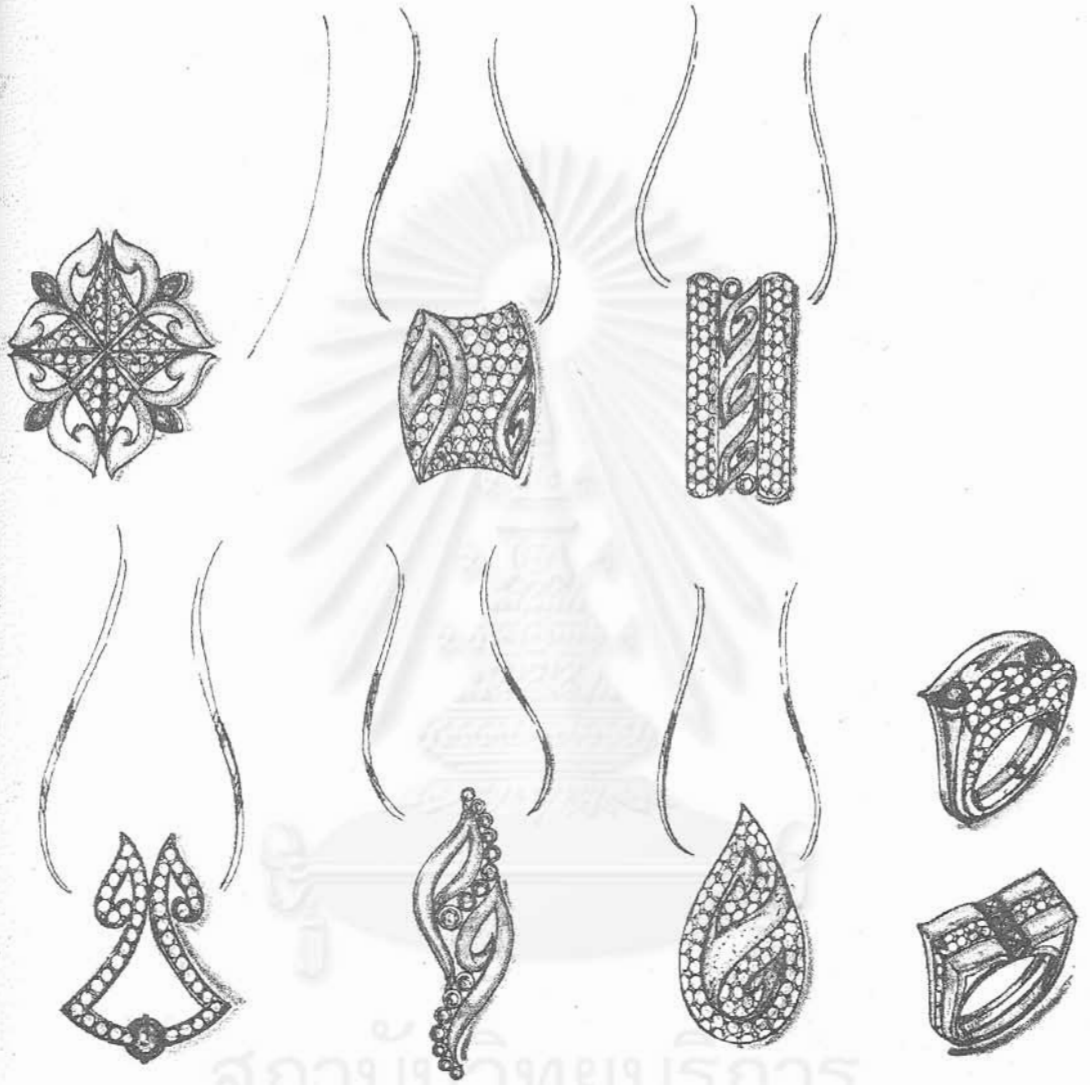
ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 13 ผลงาน นางสุจิตรา สัมมะจารินทร์
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด LINE THAI
ประกอบด้วย: จี้, แหวน, ตุ้มหู เข้าเซ็ท

กลุ่มเป้าหมาย: สตรีทำงาน อายุ 25 ปีขึ้นไป
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ (ยุโรป, ญี่ปุ่น)
Concept ในการออกแบบ: ใช้เส้นลายกนก นำมาใช้ในการขึ้นรูปทรง เน้นเส้นกนก ทำให้เป็นสากล
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลนามธรรม: เกิดความคิดว่า กนก เป็นลายสำคัญของลายไทย จึงนำมาเสนอให้เป็นตัวแทนของงาน
ข้อมูลรูปธรรม: ได้โครงสร้างของตัวเรือน ทำให้ดูแปลกตาขึ้น อ่อนช้อยขึ้น

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 14 ผลงาน นางอรัญญา นาคากาวา
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด มาลัยหัวใจ
ประกอบด้วย: สร้อย, แหวน, ตุ้มหู

กลุ่มเป้าหมาย: สตรีทำงาน และผู้สูงอายุ
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ (กลุ่มประเทศอเมริกา)
Concept ในการ: ออกแบบตัวกนกที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรมไทย

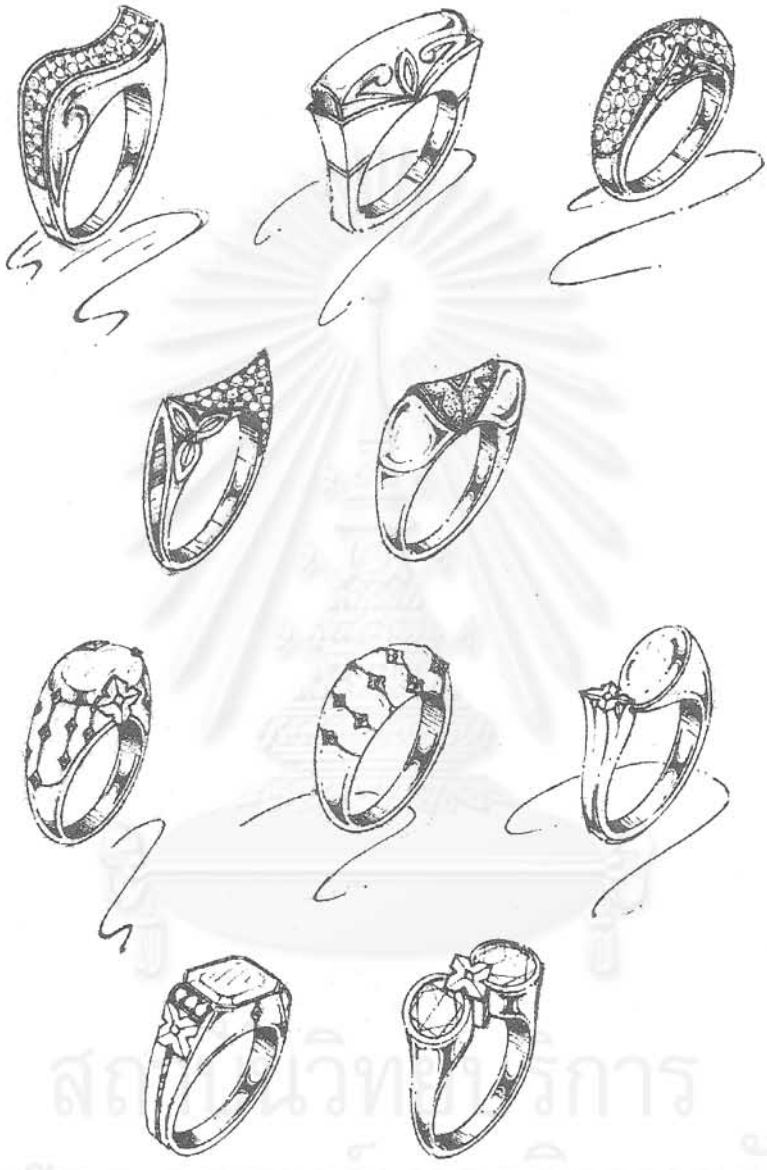
ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 15 ผลงาน นางสุภัทร จุลธุระ
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด กนกแปลง
ประกอบด้วย: จี้, แหวน, ตุ้มหู



กลุ่มเป้าหมาย: วัยรุ่น, สตรีทำงาน
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ (ญี่ปุ่น, อเมริกา)
Concept ในการออกแบบ: มีความรู้สึกว่า ลายกนกคือต้นแบบของลายไทย และเห็นเด่นชัดในตัวของมันเอง ซึ่งแสดงถึงความเป็นไทยได้ชัดที่สุด
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: คือหัวข้อ สถาปัตยกรรม, จิตรกรรม, ประติมากรรม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 16 ผลงาน นายชัยรัตน์ อั้งหุน
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด ประจำยาม
ประกอบด้วย: แหวน



กลุ่มเป้าหมาย: วัยรุ่น, สตรีทำงาน อายุ 20 – 35 ปี
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ (ญี่ปุ่น, อเมริกา, ยุโรป)
Concept ในการออกแบบ: ใช้ลายประจำยามของลายไทยมาทำงานชิ้นนี้ และใช้รูปทรงให้ทันสมัยยิ่งขึ้น
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: ลายประจำยาม

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 17 ผลงาน นางสาวเกร็ดดาว สมทรง
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด คลื่นไทยระย้า
ประกอบด้วย: สร้อยคอ และ ตุ้มหู

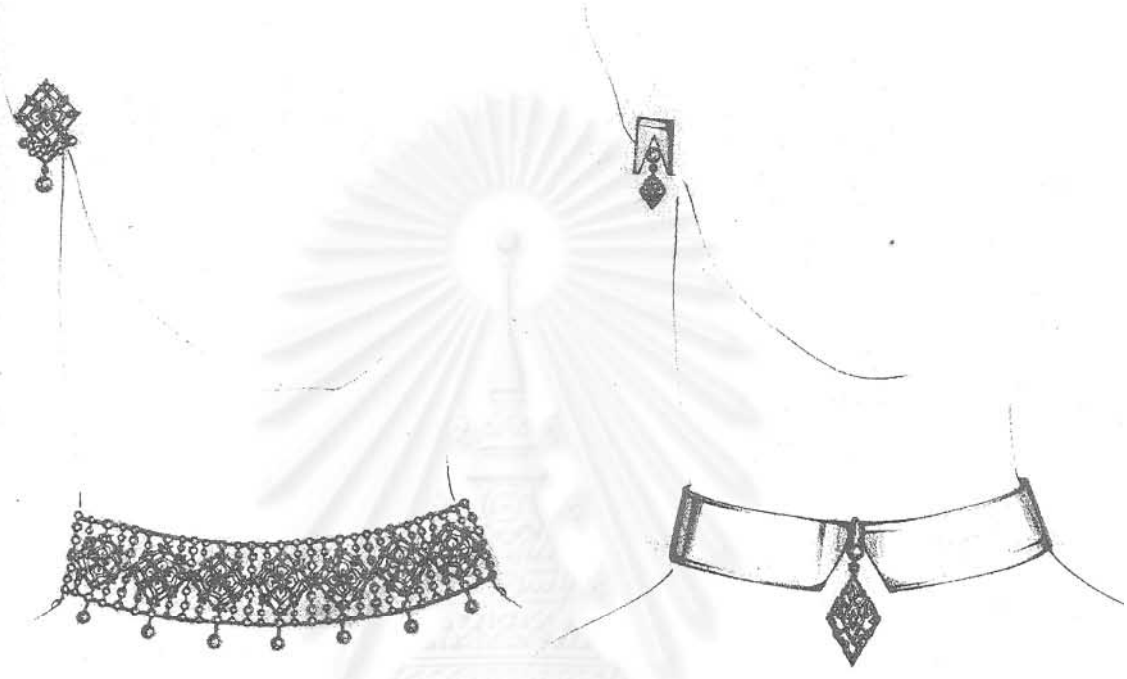
กลุ่มเป้าหมาย: วัยรุ่น, สตรีทำงาน อายุ 25 – 35 ปี
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ (อเมริกา, ยุโรป)
Concept ในการออกแบบ: แนวมาจากลายกระจัง และคลื่นตามลายไทยที่มีความอ่อนช้อย
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: จากจิตรกรรมไทย และลวดลายของการแต่งกาย กับเส้นสายลายไทย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 18 ผลงาน นางสาววิภรณ์กาญจน์ อุทัยพจน์
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด 1. ไทยคลาสสิค 2. กระจังประดิษฐ์
ประกอบด้วย: สร้อยคอ, ตุ้มหู, เข็มกลัด

กลุ่มเป้าหมาย: กลุ่มสตรีวัยทำงาน อายุ 25 – 35 ปี
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ (อังกฤษ)
Concept ในการออกแบบ: กระจังตาอ้อย ได้นำลายไทย (กระจังตาอ้อย) มาออกแบบเครื่องประดับ ทำเป็นตุ้มหู, สร้อยคอ, เข็มกลัด โดยนำมาประยุกต์เข้าสมัยนิยม
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: รูปแบบของลายไทยมีความอ่อนช้อย สวยงามอยู่ในตัว จึงสามารถนำมาใช้กับงานได้หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นของใช้, ของตกแต่ง, เครื่องประดับ คณะวิจัยได้ให้ความชัดเจน และนำเสนอให้เห็นภาพ

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 19 ผลงาน นางสาวสุกัญญา เสริมเกียรติสกุล
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด ความเหมือนที่แตกต่างในความเป็นไทย
ประกอบด้วย: สร้อยคอ, ตุ้มหู



กลุ่มเป้าหมาย: กลุ่มสตรีวัยทำงานที่มีงานที่ต้องออกสังคม และพบปะผู้คนมากมาย
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (ญี่ปุ่น)
Concept ในการออกแบบ: คือการแต่งกายของคนไทยในสมัยก่อน ที่ทั้งชนชั้นสูงและชนชั้นสามัญจะมีการแต่งกายที่ไม่ค่อยแตกต่างกัน แต่จะต่างกันที่เนื้อผ้าและการตกแต่งด้วยเครื่องประดับ ทำให้ดูสูงส่ง ประณีต หรูหรา ในเสื้อผ้าของชนชั้นสูง และดูเรียบง่ายในเสื้อผ้าของชนชั้นสามัญ จึงได้ออกแบบเครื่องประดับขึ้นมา 2 ชุด ซึ่งแสดงถึงการแต่งกายซึ่งมีความเหมือนที่แตกต่างของชนทั้ง 2 ชั้น แต่สิ่งหนึ่งที่เหมือนกันก็คือ ทั้ง 2 ชนชั้นเป็นชาวไทยที่มีเอกลักษณ์ของความเป็นไทยเหมือนกัน จะเห็นได้ว่าเครื่องประดับที่ออกแบบนี้ มีลายไทยที่โดดเด่นอยู่ ซึ่งเมื่อสวมใส่เครื่องประดับนี้ ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนก็จะแสดงถึงความเป็นไทยได้ และอีกเหตุผลหนึ่งที่ใช้ลายไทยในการออกแบบคือ ลายไทยเป็นลายที่งดงามประณีต และเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทย เมื่อสวมใส่ไปไหนหรือมีผู้สนใจถามว่า นี้เป็นลวดลายอะไร เราก็จะสามารถบอกได้ว่านี้คือลวดลายไทย ชื่อทรงข้าวบิณฑ์ หรือลายประจำยาม หรือลวดลายอื่นๆที่เป็นเอกลักษณ์ไทย และอยู่ในเครื่องประดับนั้นๆได้ เป็นการเผยแพร่ความเป็นไทยให้คนทั่วโลกได้รู้จัก
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: การแต่งกายของคนสมัยโบราน และลายไทย

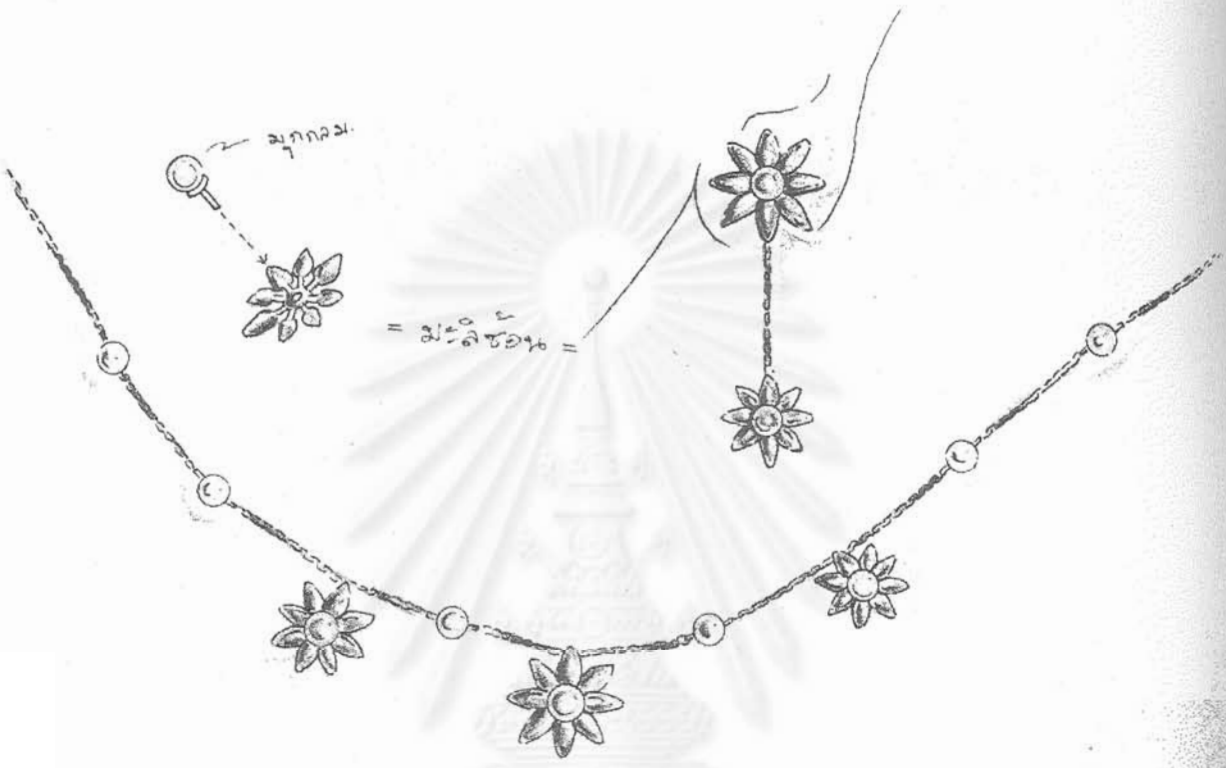
ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 20 ผลงาน นางสาวประภา บุรณศิริ
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด เหลี่ยมลาย
ประกอบด้วย: แหวน, ตุ้มหู, เข็มกลัด และจี้

กลุ่มเป้าหมาย: สตรีทำงาน อายุ 20 – 35 ปี
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (เยอรมัน)
Concept ในการออกแบบ: เลือกใช้ลายประจำยามมาออกแบบ โดยใช้โกเมนประดับ เป็นโลหะเงินชุบทอง และฝังเพชรแบบไข่ปลา สำหรับสร้อยคอ เป็นเส้นหนังประดับดุมทองเม็ดเล็กๆ
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: ลายไทย ประเภทลายประจำยาม

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 21 ผลงาน นางสาวประภา บุรณศิริ
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด มะลิร้อย
ประกอบด้วย: สร้อยคอ, แหวน และตุ้มหู

กลุ่มเป้าหมาย: วันรุ่น, วัยทำงาน อายุ 20 – 35 ปี
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (อเมริกา)
Concept ในการออกแบบ: เอารูปแบบของดอกมะลิในลายไทย มาจัดร้อยเรียงกันเป็นสร้อยคอ ประกอบกับโกเมนและมุกน้ำจืด เป็นโลหะเงินชุบทอง
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: ลายไทย ประเภทลายดอกมะลิ

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 22 ผลงาน นางสาวชนิกา คำอินเหลา
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด มะลิซ้อน
ประกอบด้วย: สร้อยคอ, ตุ้มหู

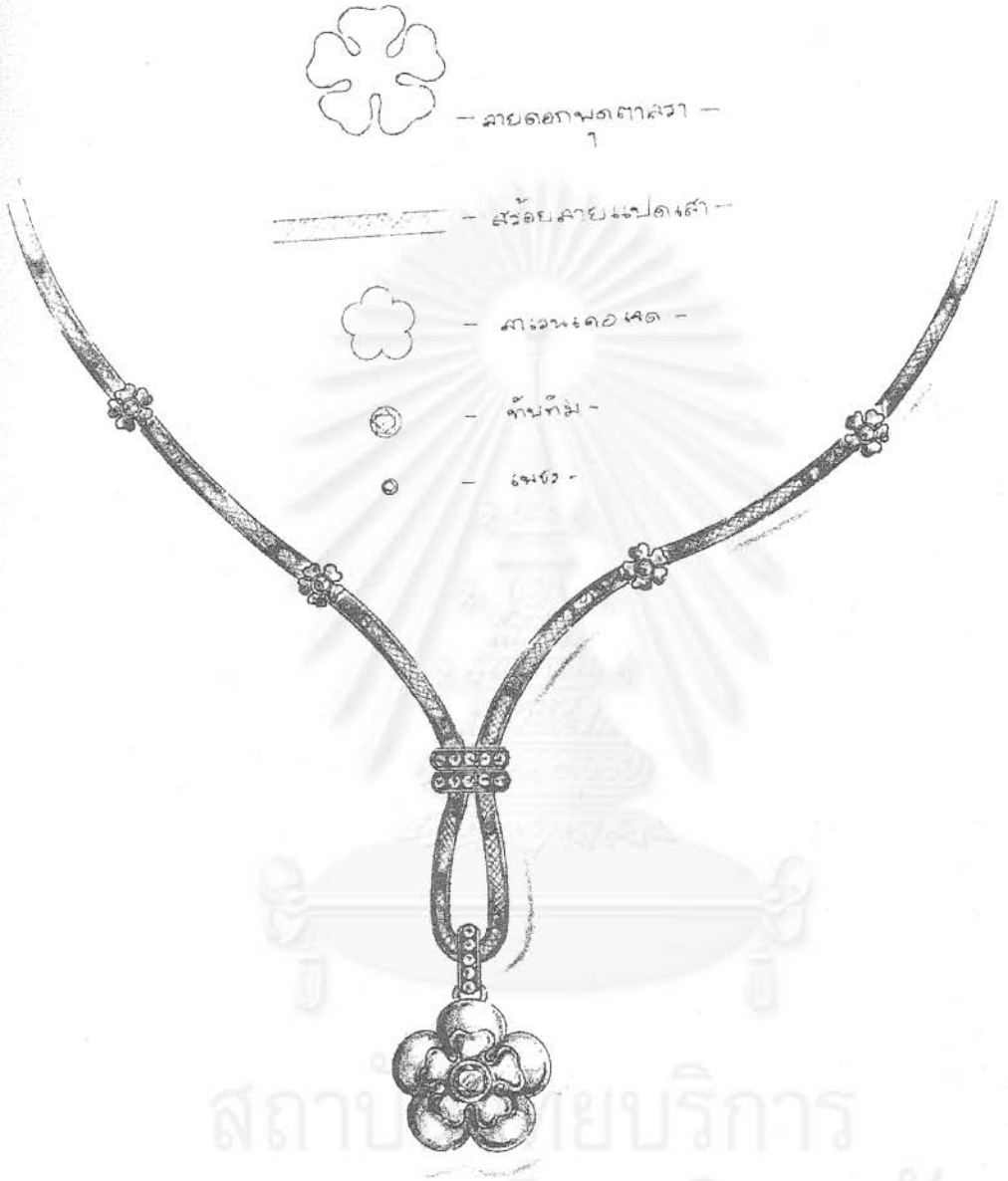


กลุ่มเป้าหมาย: วันรุ่น, สตรีทำงาน อายุ 20 – 30 ปี
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (ญี่ปุ่น)
Concept ในการออกแบบ: นำเอาลวดลายมะลิซ้อนมาใช้ในการออกแบบสำหรับตลาดนี้เพราะ รูปทรง ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการเข้าใจและการผลิต รูปแบบเป็นดอกไม้ที่น่ารัก นำมาประกอบกับมุกกลมเพิ่มความนุ่มนวลน่ารัก เหมาะกับรสนิยมของกลุ่มเป้าหมาย
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: ชอบลวดลายของลายไทยที่ดัดแปลงมาจากดอกไม้ สวยงามลงตัว นำมาใช้ง่าย

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 23 ผลงาน นางสาวชนิกา คำอินเหลา

ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด พุดตานรา

ประกอบด้วย: สร้อยคอ



กลุ่มเป้าหมาย: วัยรุ่น, สตรีทำงาน อายุ 25 – 30 ปี

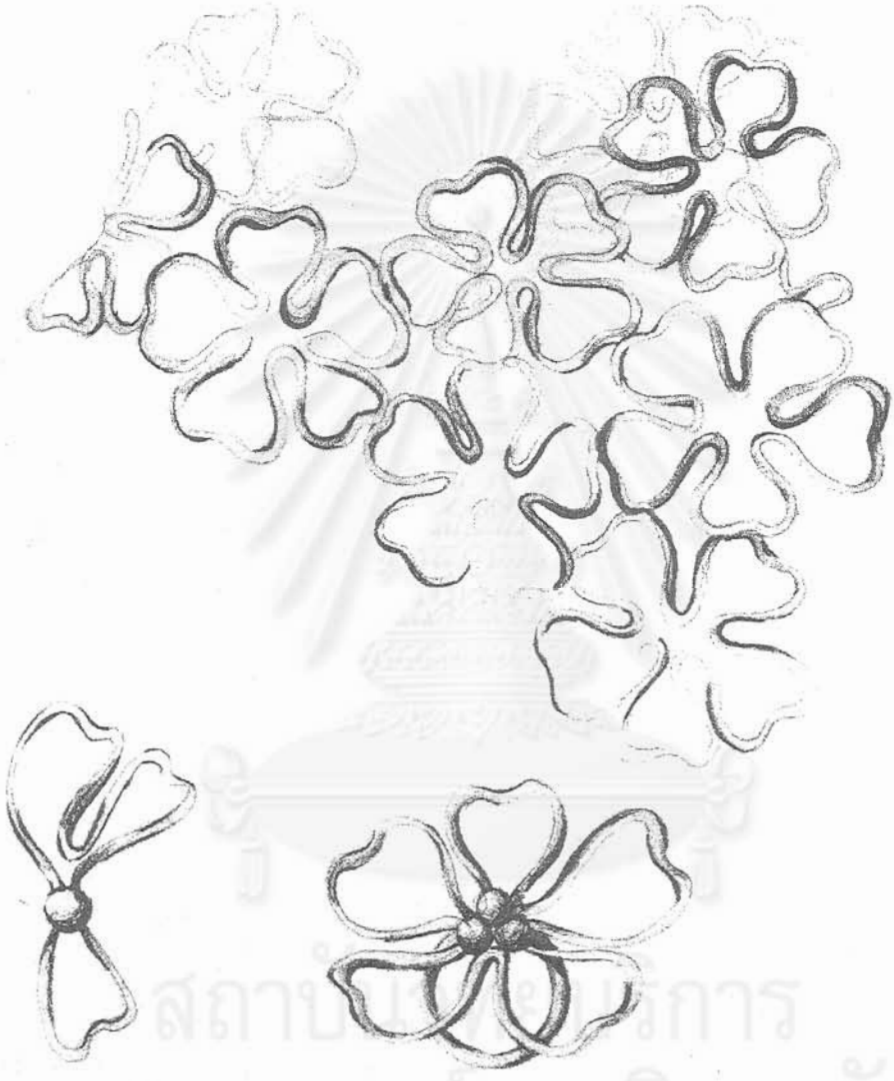
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ, ต่างประเทศ (ญี่ปุ่น)

Concept ในการออกแบบ: ใช้ลวดลายของดอกพุดตานรานำมาออกแบบ เพราะรูปทรงน่ารัก ง่ายลงตัว เป็นลายไทยแต่ดูเป็นสากลดี เพิ่มสีสรรให้ดูสดชื่นด้วยหินลาเวนเดอ, ทับทิม, เพชร และใช้สร้อยลายแปดเสาที่ดูเป็นงานฝีมือละเอียด สามารถดัดโค้งและอยู่ทรงได้ ดูอ่อนหวานน่ารักเหมาะกับกลุ่มเป้าหมาย

ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:

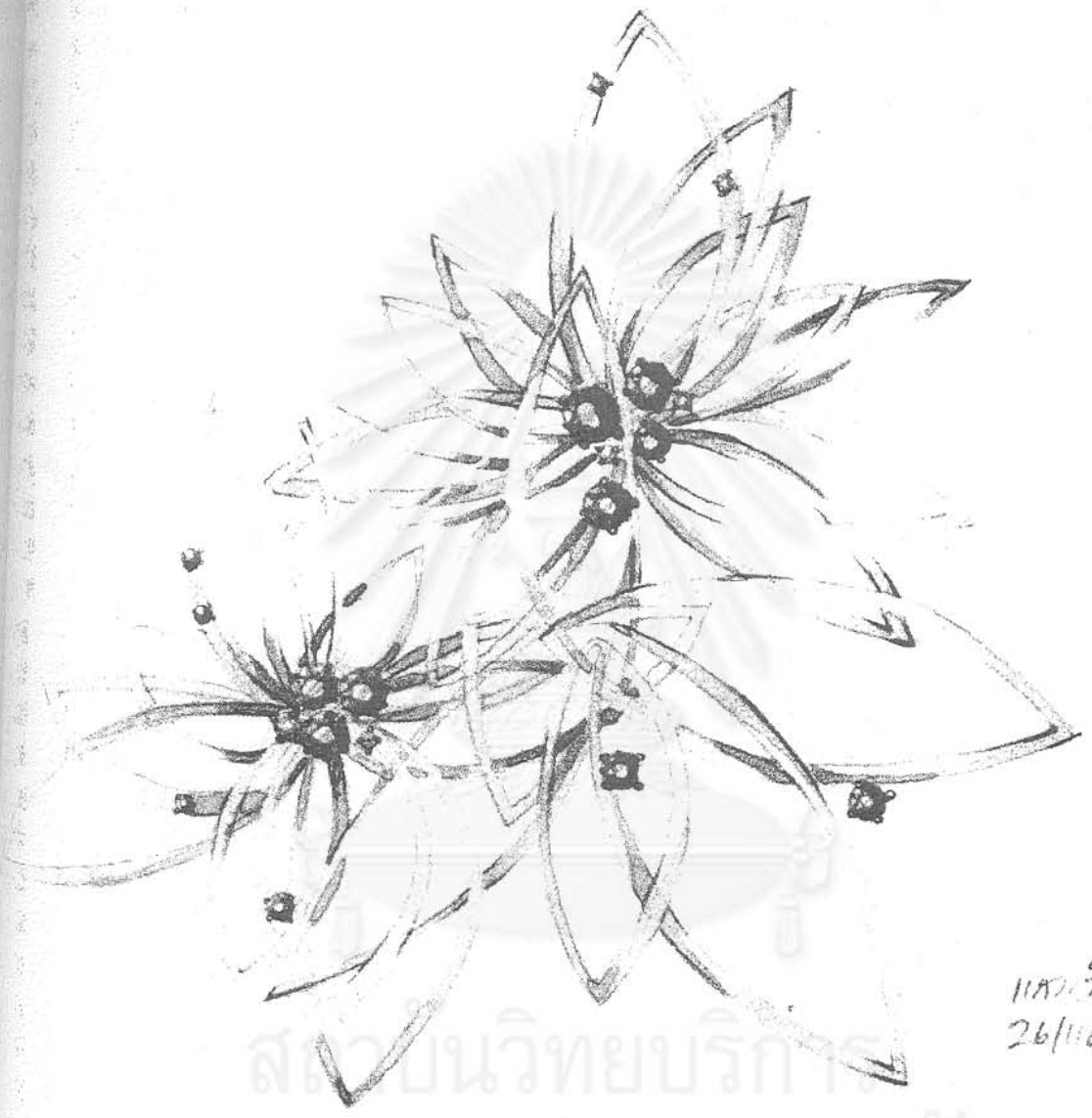
ข้อมูลรูปธรรม: ใช้ลายดอกพุดตานรา เป็นลายไทยที่ดูเป็นสากลดี

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 24 ผลงาน นางสาวแสงระวี สิงหวิบูลย์
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด พุดตานทอง
ประกอบด้วย: สร้อยคอ, แหวน และตุ้มหู



กลุ่มเป้าหมาย: สตรีวัยทำงาน อายุ 25 – 35 ปี
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (อิตาลี)
Concept ในการออกแบบ: ใช้ลายไทยดอกพุดตานในลักษณะ 2 มิติ มาต่อขึ้นรูปเป็น 3 มิติ ในลักษณะของสร้อยคอ ส่วนแหวนนำรูป 2 มิติมาดัดขึ้นเป็น 3 มิติ
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: ลายไทย

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 25 ผลงาน นางสาวแสงระวี สิงหวิบูลย์
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด บัวคลี่
ประกอบด้วย: เข็มกลัด



กลุ่มเป้าหมาย: สตรีอายุ 25 ปีขึ้นไป
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (ฝรั่งเศส)
Concept ในการออกแบบ: ลักษณะของดอกบัวที่มีการบาน และคลี่กลีบอย่างเป็นระเบียบ ถูกนำมาดัดแปลงให้มีการแบ่งบานอย่างมีอิสระ
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: ดอกบัว

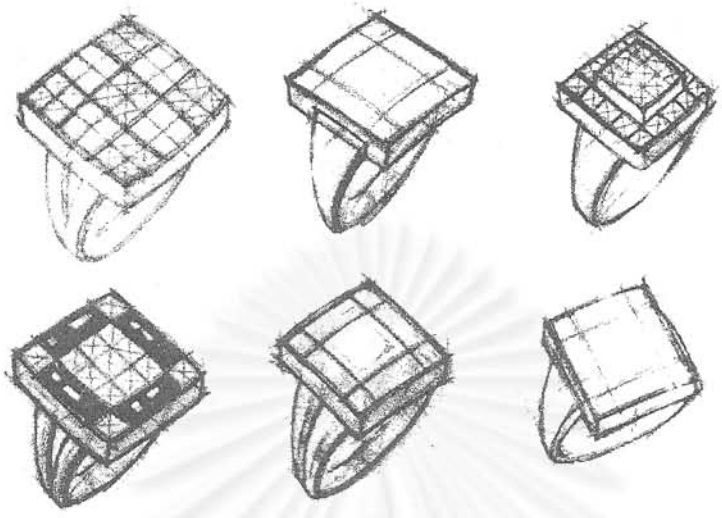
ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 26 ผลงาน นางสาวแสงระวี สิงหวิบูลย์
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด กองพิกุล
ประกอบด้วย: สร้อยคอ และตุ้มหู

กลุ่มเป้าหมาย: สตรีวัยทำงานอายุ 25 - 35 ปี
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ
Concept ในการออกแบบ: ใช้องค์ประกอบจากเครื่องประดับไทยโบราณคือ ดอกพิกุลทอง มาเรียงร้อยต่อกัน ให้เกิดเป็นกลุ่มก้อน ทำให้ดูแตกต่างจากรูปแบบที่เคยพบเห็น
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: เครื่องประดับไทยโบราณ และดอกพิกุลทอง

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 27 ผลงาน นายบรรดิฑ ตันติเวชชำนาญ
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด บัว
ประกอบด้วย: สร้อยคอ, ตุ้มหู และเข็มกลัด

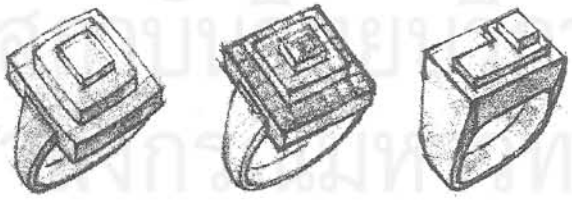
กลุ่มเป้าหมาย: สตรีวัยทำงาน ผู้มีฐานะการเงิน (ออกงานสังคม) อายุ 35 ปีขึ้นไป
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ
Concept ในการออกแบบ: เป็นการออกแบบจากรูปทรงดอกบัวที่แปลกออกไป และเป็นการประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัย มีความอ่อนช้อย ประดับด้วยพลอยสีแดง, เขียว, ขาว แต่ยังทรงเค้ารูปดอกบัวอยู่
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: ได้ข้อมูลจากรูปภาพที่นำเสนอให้ดูในหลายๆแบบ รวมทั้งคำอธิบาย

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 28 ผลงาน นายประโมทย์ สาทอง
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด ระเบียบ
ประกอบด้วย: แหวน



กลุ่มเป้าหมาย: กลุ่มคนทำงาน
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ
Concept ในการออกแบบ: ลักษณะตำแหน่งของไตรภูมิพระร่วง เป็นตำแหน่งที่แน่นอนตายตัว จึงหยิบยก ลักษณะการจัดวางของไตรภูมิพระร่วงมาออกแบบเป็นแหวน
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: ตำแหน่งของไตรภูมิพระร่วง

ผู้ออกแบบชื่อ นายประโมทย์ สาทอง
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด ซ้อน
ประกอบด้วย แหวน

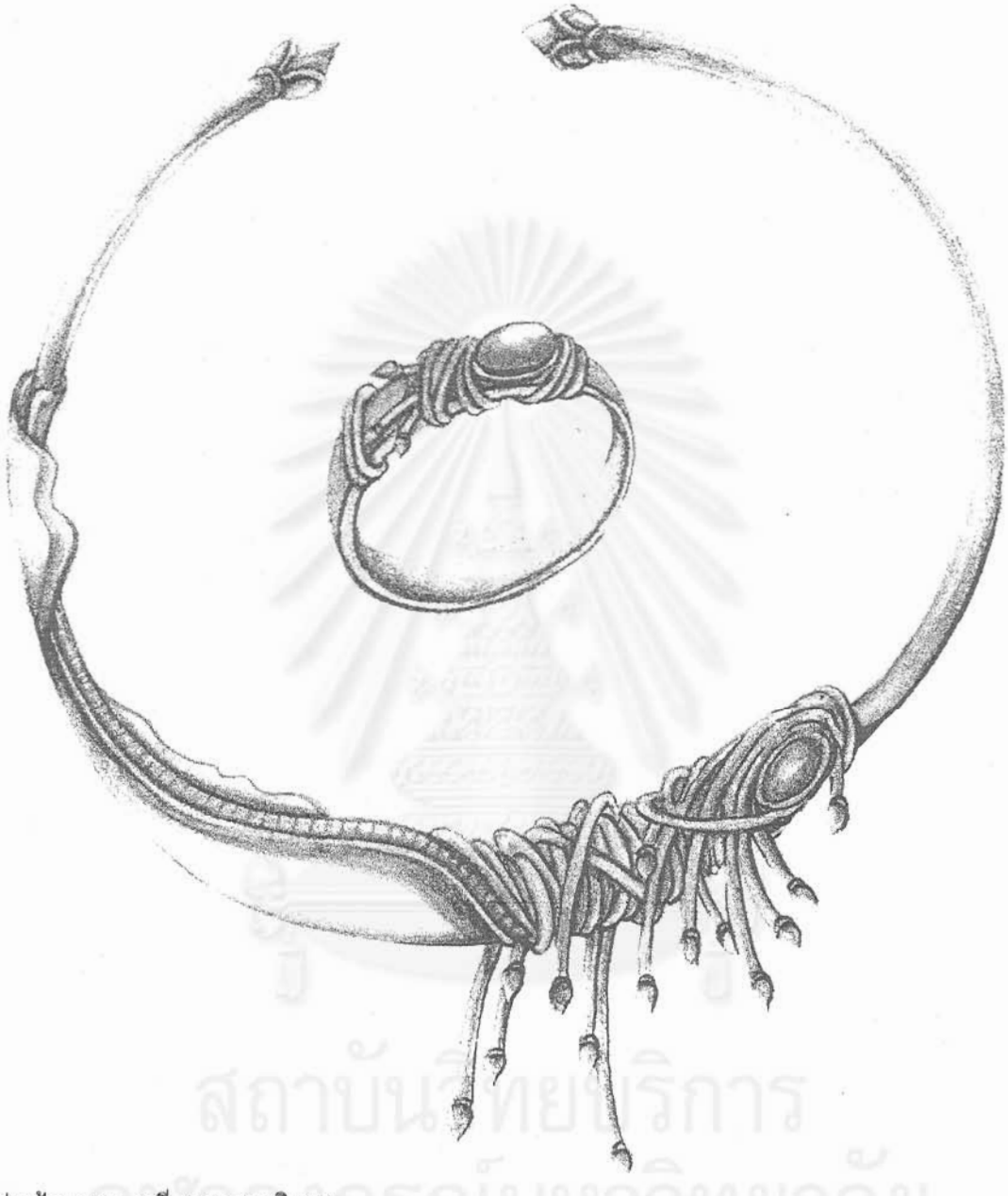


กลุ่มเป้าหมาย: กลุ่มคนทำงาน
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ
Concept ในการออกแบบ: นำลักษณะการทับซ้อนกันของฉัตรมาดัดแปลงจัดวางลงบนหน้าแหวน
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: ตำแหน่งของไตรภูมิ

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 29 ผลงาน นางสาวจาริยา เกรียงไกรเดช
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด เรือ
ประกอบด้วย: แหวน, ตุ้มหู, จี้, สร้อยคอ

กลุ่มเป้าหมาย: วัยรุ่นสตรี
ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ และต่างประเทศ
Concept ในการออกแบบ: เรียบง่ายด้วยรูปแบบเรือสำเภาไทยในสัญลักษณ์ทางศาสนาของสถาปัตยกรรมไทย
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลนามธรรม: เรือ สัญลักษณ์ทางศาสนาที่นำมาใช้กับรูปแบบทางสถาปัตยกรรมไทย แสดงถึงเบา ลอยตัว
ข้อมูลรูปธรรม: รูปทรงโค้งของเรือ ส่วนใหญ่นำมาใช้เป็นฐานทางสถาปัตยกรรมไทย จึงนำมาออกแบบให้ดูแข็งแรง เช่นเดียวกับฐาน และมีความโค้งของเรืออยู่

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 30 ผลงาน นางสาวจาริยา เกรียงไกรเดช
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด สุพรรณมัจฉา



กลุ่มเป้าหมาย: สตรี (ออกงานพิเศษ)

ตลาดสินค้า: ภายในประเทศ

Concept ในการออกแบบ: นางในวรรณคดีที่งดงาม

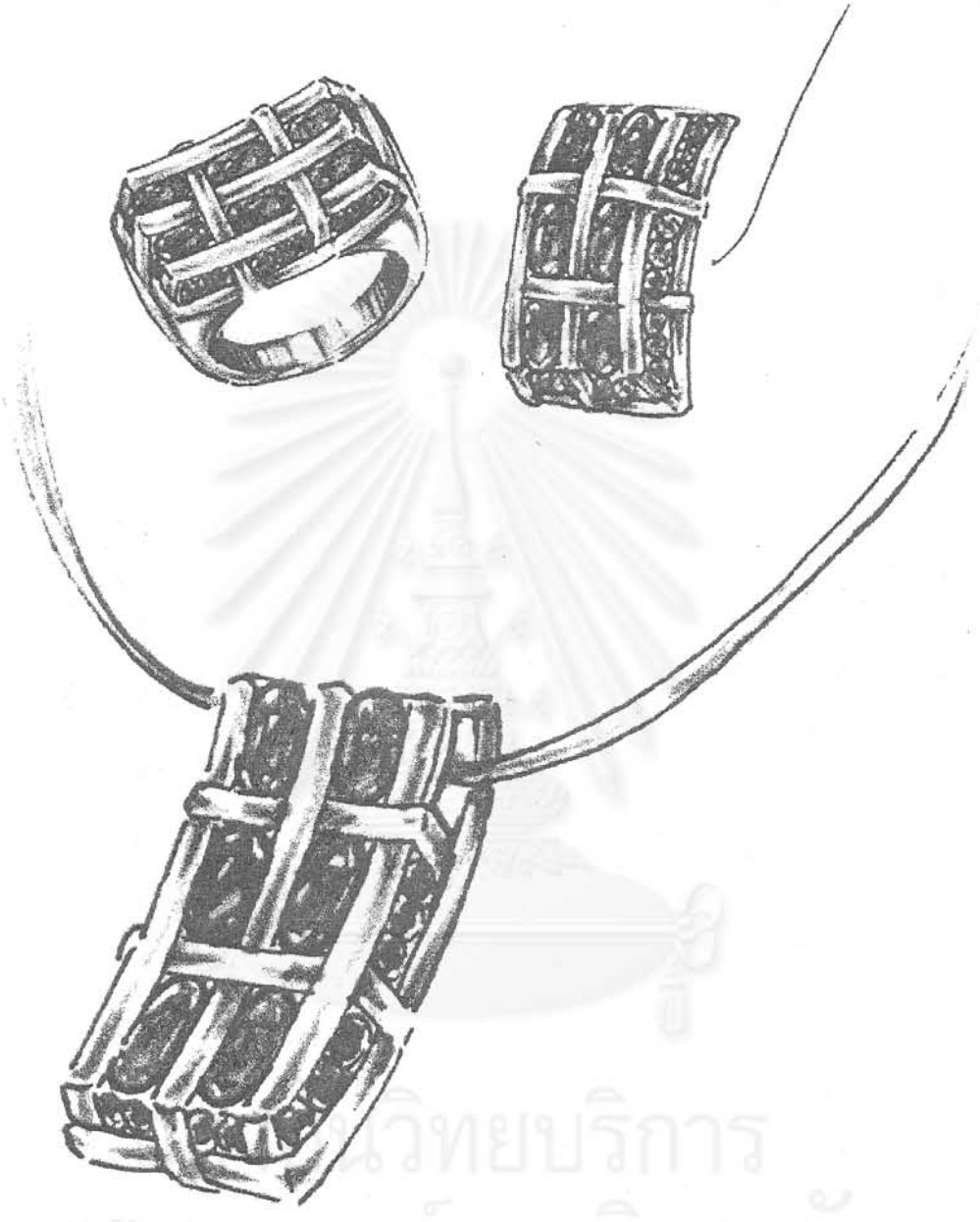
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:

ข้อมูลรูปธรรม: รูปแบบนางในวรรณคดี (สุพรรณมัจฉา) ที่มีครึ่งบนเป็นมนุษย์ ครึ่งล่างเป็นปลา ใช้ดอกมะลิมาทำเป็นติ่งเล็กๆ และนำเส้นทองมาพันผูกให้เป็นระย้าเหมือนกับเครื่องประดับสุโขทัย

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 31 ผลงาน นายถนอมสิทธิ์ ทองอำไพ
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด เบ่งบาน
ประกอบด้วย: แหวน, ตุ้มหู และจี้

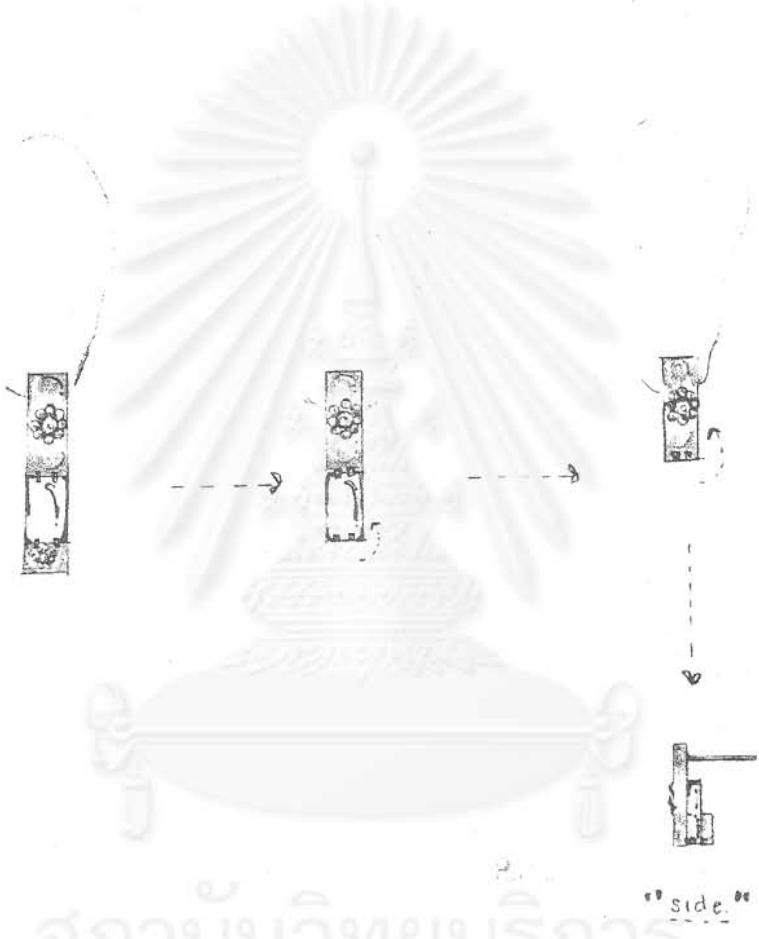
กลุ่มเป้าหมาย: สตรีทำงาน อายุ 30 – 35 ปี
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (อเมริกา)
Concept ในการออกแบบ: นำเอาข้อมูลที่ได้มา แปลงเป็นลักษณะของเส้นและสี ที่มีความอ่อนหวาน และได้เพิ่มตุ่มดอกพิกุลใส่เข้าไปด้วย
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลนามธรรม: ความเป็นไทย
ข้อมูลรูปธรรม: รูปทรงของวัดและงานทอง

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 32 ผลงาน นายถนอมสิทธิ์ ทองอำไพ
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด สาน
ประกอบด้วย: แหวน, ตุ้มหู และจี้



กลุ่มเป้าหมาย: สตรีทำงาน อายุ 30 – 35 ปี
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (อเมริกา)
Concept ในการออกแบบ: นำเอาข้อมูลที่ได้มา แปลงเป็นลักษณะของเส้นและสี โดยใส่สีสรรและความอ่อนหวานลงไปด้วย เพื่อให้สื่อถึงความเป็นเอกลักษณ์ที่ต้องการนำเสนอ
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลนามธรรม: ความเป็นไทย
ข้อมูลรูปธรรม: รูปทรงของวัด ลายการจักรสาน และงานทอง

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 33 ผลงาน นางสาวปริยา วรัญญวงศ์
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด พิกุลแก้ว
ประกอบด้วย: สร้อยข้อมือ และตุ้มหู

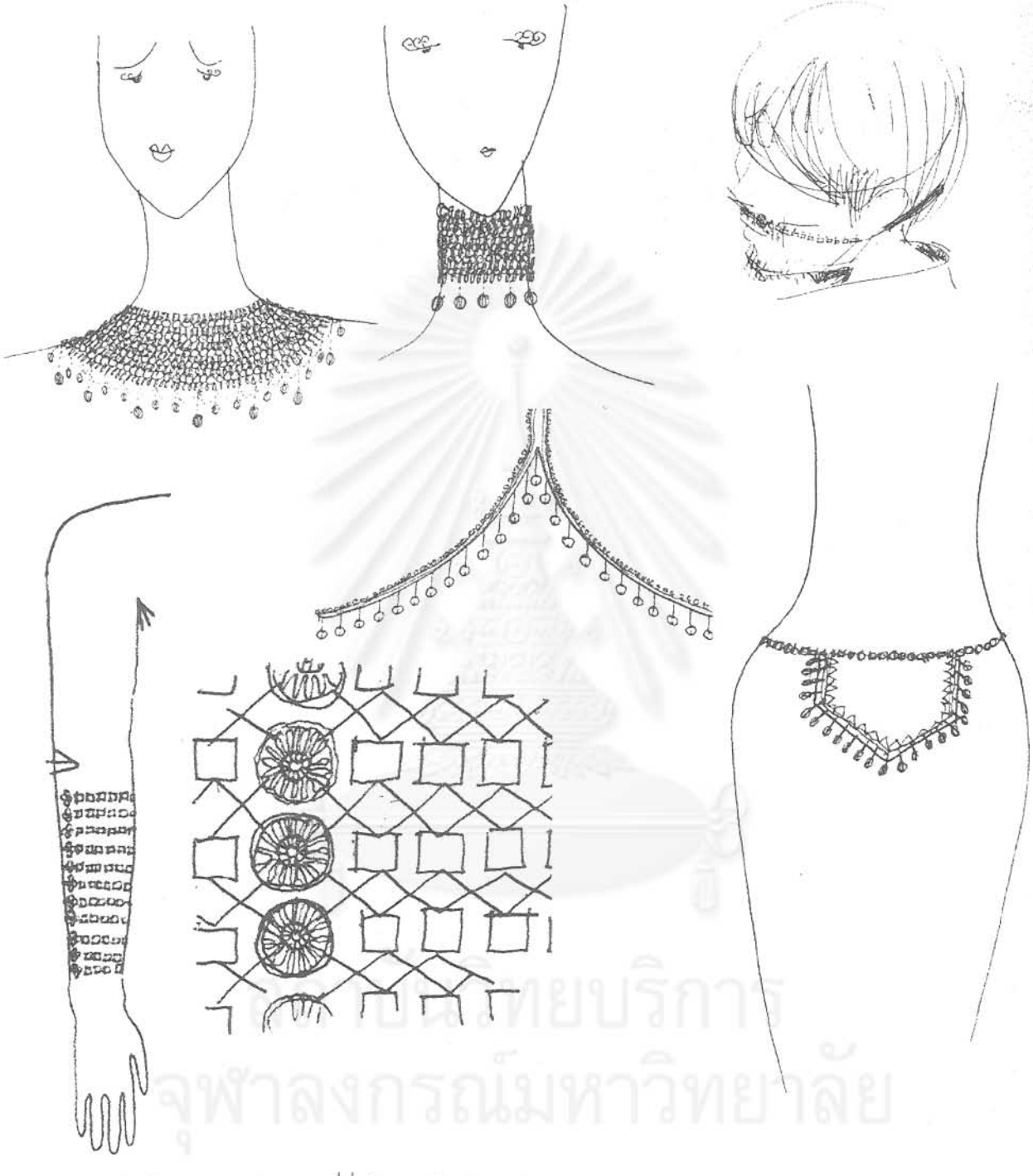


กลุ่มเป้าหมาย: วัยรุ่น, สตรีทำงานตอนต้น อายุ 18 - 28 ปี
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (อเมริกา)
Concept ในการออกแบบ: นำลายดอกพิกุลมาดัดแปลง เพื่อให้เข้ากับรูปลักษณ์ตะวันตก
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลรูปธรรม: ลายเครื่องทองโบราณ, ลวดลายบนสถาปัตยกรรมโบราณ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 34 ผลงาน นายเอกชัย พันธ์ตรีวัฒนา

ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด -



กลุ่มเป้าหมาย: กลุ่มบุคคลที่มั่นใจและเป็นตัวของตัวเอง

Concept ในการออกแบบ: ออกแบบให้เข้ากับสภาพปัจจุบัน นำเฉพาะลูกสน ดอกพิกุล และการร้อยโซ่ มาใช้โดยการเน้นเป็นจุดๆไป

ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:

ข้อมูลรูปธรรม: ส่วนประกอบบางส่วนของเครื่องประดับไทย (ลูกสน, ดอกพิกุล, และการร้อยโซ่) ลักษณะหลังคาของเรือนไทย

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 35 ผลงาน นางสาวเพ็ญสิริ ชาตินิยม

ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด ดอกแก้ว

ประกอบด้วย: แหวนตุ้มหู และสร้อย

กลุ่มเป้าหมาย: สตรีอายุ 30 – 45 ปี

Concept ในการออกแบบ: ใช้ดอกแก้ว และเส้นเกสร นำมาพัฒนาโดยบิดให้เป็นจุดหมุน

ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:

ข้อมูลนามธรรม: การออกแบบจากธรรมชาติ

ข้อมูลรูปธรรม: ภาพเครื่องประดับสมัยโบราณ

ภาพประกอบเลขที่3.6.3 – 36 ผลงาน นางสาวสุพรรณนา มะลิทอง
ออกแบบเครื่องประดับชื่อชุด สู่ฝัน
ประกอบด้วย: จี้ในเข็มกลัด

กลุ่มเป้าหมาย: สตรีเริ่มทำงาน อายุ 20 - 30 ปี
ตลาดสินค้า: ต่างประเทศ (ยุโรป, ฝรั่งเศส, อิตาลี)
Concept ในการออกแบบ: แนวคิดจากธรรมชาติ ฟอร์มของผีเสื้อที่ผสมผสานด้วยการวางพลอยให้เกิดลักษณะที่ทันสมัย มาใช้ร่วมกับเชือกที่ใช้แทนสร้อย ทำให้เกิดรูปแบบที่แปลกตา ดูทันสมัยมากขึ้น
ข้อมูลที่นำมาใช้จากการนำเสนอของนักวิจัย:
ข้อมูลนามธรรม: ความเชื่อเรื่องโชคราง เครื่องราง ในสมัยโบราณจะนิยมนำเชือกมาคล้องคอ เช่น สายสินธ์ เพื่อความเป็นศิริมงคล และป้องกันอันตรายต่างๆ
ข้อมูลรูปธรรม: การนำฟอร์มของผีเสื้อมาดัดแปลง แต่งเติมให้เกิดรูปแบบใหม่ แต่ยังคงความเป็นผีเสื้อ

บทที่ 4
สรุปและข้อเสนอแนะ

การวิจัยนี้ ได้ดำเนินการตามขั้นตอน และได้รับข้อมูลสมบูรณ์ตามขอบเขตที่ตั้งไว้ กล่าวคือ สามารถรวบรวมข้อมูลความเป็นไทยในหมวดต่าง ๆ ที่คาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบเครื่องประดับ ได้แก่ ข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ข้อมูลด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ ข้อมูลด้านจิตรกรรมและประติมากรรม ข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมและหัตถกรรม รวมถึงข้อมูลด้านเครื่องประดับไทยด้วย โดยศึกษาผสมผสานจากอดีตถึงปัจจุบัน ให้ความสำคัญกับสมัยรัตนโกสินทร์ เพื่อให้เหมาะสมกับการพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องประดับในปัจจุบันและอนาคต

ข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เป็นพื้นฐานของสังคมไทย ประกอบด้วย ความเชื่อ วิถีชีวิต ลักษณะเฉพาะ ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ซึ่งล้วนมีส่วนในการสร้าง "ความเป็นไทย" ในรูป "นามธรรม" มีความซับซ้อน ลึกซึ้ง ยากที่จะอธิบายหรือยกสิ่งหนึ่งสิ่งใดเป็นตัวชี้ชัด แต่ลักษณะเหล่านี้จะถูกแฝงหรือซ่อนอยู่เบื้องหลังของการสร้างสรรศิลปะ หัตถกรรม งานออกแบบ สิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ออกเป็น "รูปธรรม" ในที่สุด ผลงานเหล่านี้บางครั้งหากมีโอกาสในการศึกษาสืบเสาะที่มา เหตุผล ปรัชญาในการสร้างสรรจะเพิ่มคุณค่าด้านจิตใจมากกว่าความสวยงามที่เกิดจากรูปลักษณ์ภายนอก บางครั้งข้อมูลด้านความเชื่อ กฎเกณฑ์ของสังคมที่ตกทอดมาก็มีผลต่อการออกแบบเช่นกัน ตัวอย่างเช่น การออกแบบกำไลปล้องสำหรับเจ้าสาวต้องมีจำนวนปล้องเป็นเลขคี่ เพราะคนไทยนิยมใช้เลขคี่ในงานมงคล ความเชื่อนี้ตกทอดมาโดยตลอด ถ้านักออกแบบสามารถจะอธิบายได้ด้วยว่า ความเชื่อที่ว่านั้นมาจากไหน ก็จะเกิดความประทับใจมากยิ่งขึ้น หรือข้อมูลวิถีชีวิตไทยที่เป็นนามธรรมอาจนำมาแปลเป็นรูปธรรมได้ เช่น อาหารไทย มีรสชาติเผ็ดร้อน อาจนำความเผ็ดร้อนมาแปรรูปในเรื่องของสี หรือรูปทรงที่ตื่นเต้นในการออกแบบ เป็นต้น เหล่านี้เป็นตัวอย่างในการนำข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการออกแบบ

ข้อมูลด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ ส่วนใหญ่สามารถรวบรวมได้เป็น "รูปธรรม" สถาปัตยกรรมไทยมีการแบ่งประเภทชัดเจนว่า ลักษณะใดเป็นสถาปัตยกรรมเพื่อศาสนา เพื่อสถาบันพระมหากษัตริย์และอย่างใดเพื่อสามัญชน ในรูปธรรมที่เห็นนี้ หากศึกษาให้ลึกซึ้งจะเห็นความเป็นนามธรรม แฝงอยู่ ความเชื่อ ความศรัทธา วิถีชีวิต และอารยธรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มีผลอย่างมากต่อรูปทรง และลักษณะของสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ ซึ่งสามารถแยกแยะใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้ เช่น ข้อมูลที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ องค์ประกอบต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรม เช่น รูปทรงหลังคา หน้าจั่ว ฯลฯ รวมถึงสัดส่วน รูปลักษณ์โดยรวมของสถาปัตยกรรม หรือรายละเอียดอันวิจิตร เช่น ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ นาคสะดุ้ง ฯลฯ องค์ประกอบของโครงสร้าง เช่น ลักษณะเสา ฐาน และลวดบัว ซึ่งมีความอ่อนช้อยสง่างาม มีความสมบูรณ์ เป็นตัวอย่างในการนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบได้อย่างดี ด้านข้อมูลที่เป็นนามธรรมที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรม ได้แก่ ข้อมูลที่มาที่ทำให้เกิดรูปธรรมข้างต้น เช่น ความเชื่อและศรัทธาในพุทธศาสนา ความเชื่อในระบบภูมิจักรวาล ความเชื่อระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช ความเชื่อเหนือธรรมชาติ เหล่านี้มีผลต่อการกำหนดรูปทรง แผนผัง จังหวะแก่ลักษณะสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งอาจนำมาเป็นตัวอย่างในการคลี่คลายตีความเป็นเครื่องประดับได้

ข้อมูลจิตรกรรมและประติมากรรม เป็นศิลปะที่เกิดคู่กับมนุษยชาติในทุกที่ของโลก เป็นการถ่ายทอด บันทึก วิถีชีวิต ความเชื่อ แนวคิด ฯลฯ ของสังคมด้วยความสามารถในการสร้างสรร เช่นเดียวกัน จิตรกรรมและประติมากรรมไทย เป็นตัวแทนแสดงวิวัฒนาการของอารยธรรมไทยออกมาเป็นเส้นสายหรือรูปปั้น ซึ่งใช้ลวดลายไทยเป็นสื่อ พบว่าลายไทยในจิตรกรรมและประติมากรรม มีวิวัฒนาการมาเนิ่นนาน รับอิทธิพลของสมัยนิยมแต่ละยุคผสมผสานกับความเป็นไทย ทำให้ปรับปรุงลวดลายเหล่านั้นให้เข้ากับลักษณะของไทย ส่วนหนึ่งประดิษฐ์ลวดลายจากธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ใบไม้ สัตว์ มาดัดแปลงสร้างเป็นลายเครือเถา พบว่าศิลปไทยเป็นลักษณะศิลปะตกแต่ง กล่าวคือ ช่างหรือศิลปินพยายามประดิษฐ์ ตกแต่งลวดลาย ให้มีรายละเอียดมาก มีความประณีต แสดงความรู้สึกและอารมณ์ด้วยเส้นที่อ่อนหวาน ลื่นไหล แสดงให้เห็นถึงรสนิยม และคุณสมบัติพิเศษของสุนทรียภาพของคนไทย แนวทางในการใช้เพื่อการออกแบบควรศึกษาวิเคราะห์ให้เกิดความเข้าใจที่มาของลวดลาย สีสัน สัดส่วน อย่างลึกซึ้งก่อน จึงจะเกิดประโยชน์ สามารถถ่ายทอดความเป็นไทยสู่ผลงานการออกแบบได้

ข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมและหัตถกรรม ศิลปะและหัตถกรรมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับสังคมไทย เป็นรูปธรรมที่เกิดจากนามธรรมของข้อมูลทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เพราะเป็นสิ่งซึ่งสร้างขึ้นจากความต้องการในสังคม เพื่อความเป็นอยู่ และการดำรงชีวิต พบว่าสิ่งทอ เครื่องจักสาน และเครื่องปั้นดินเผา จะเป็นศิลปหัตถกรรมหลักในวิถีชีวิตของมนุษย์ เป็นสิ่งสร้างสรรค์ที่สะท้อนความเชื่อ ความสามารถ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เช่นกัน

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผ้าและเครื่องแต่งกายเป็นเครื่องกำหนดฐานะ ยศ และตำแหน่งในสังคม ผ้าราคาแพง ประณีต วิจิตรอลังการ จะใช้สำหรับชนชั้นสูง สามัญชนใช้ผ้าพื้น ๆ เช่น ผ้าฝ้าย เป็นต้น ต่อมาการแต่งกายได้เปลี่ยนแปลงเป็นสากลมากยิ่งขึ้น มีความหลากหลายของชนิดของผ้า ลวดลาย ฯลฯ ข้อกำหนดเดิมเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ความแตกต่างระหว่างชนชั้นลดน้อยลงเป็นลำดับ เครื่องปั้นดินเผาเองมีแบบอย่างต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับชนชั้นสูง และสามัญชนเช่นกัน แต่เครื่องจักสานส่วนใหญ่จะเป็นสิ่งซึ่งทำใช้ในหมู่สามัญชนเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ทำให้หัตถกรรมปรับเปลี่ยนเป็นอุตสาหกรรมหลายประเภท เช่น สิ่งทอ และเครื่องปั้นดินเผา แต่เครื่องจักสานยังคงอยู่ในลักษณะหัตถอุตสาหกรรม อย่างไรก็ตามลวดลายที่เกิดในหัตถกรรม ไม่ว่าเป็นผ้า เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน เกิดจากภูมิปัญญา เพื่อตอบสนองความต้องการใช้สอยประจำวัน และตอบสนองขนบธรรมเนียมและประเพณี คติความเชื่อต่าง ๆ ทำให้มีการพัฒนาลวดลายให้วิจิตรประณีตตามหน้าที่ใช้สอยด้วย ลักษณะลวดลายที่ปรากฏ สามารถแบ่งออกเป็นลวดลายเรขาคณิต ลวดลายจากธรรมชาติ ลวดลายจากวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ และลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นตามลวดลายไทย ซึ่งเป็นพื้นฐานที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบอื่น ๆ ได้

ข้อมูลที่กล่าวแล้วข้างต้น ทั้งสี่หมวด เป็นข้อมูลกลางที่เป็นประโยชน์ สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการออกแบบประเภทอื่น ๆ ได้ โดยควรศึกษาข้อมูลพื้นฐานของสิ่งที่จะออกแบบเครื่องประดับ จึงต้องศึกษาข้อมูลที่มาวิวัฒนาการ ตลอดจนรูปแบบของเครื่องประดับไทยด้วย

ข้อมูลด้านเครื่องประดับไทย เครื่องประดับไม่ใช่ปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ จึงไม่มีการบันทึกแยกเห็นเป็นสำคัญ เช่น ศาสตร์ทางศิลปะอื่น ๆ แต่เป็นเครื่องแสดงฐานะ ความสำคัญ สื่อให้เห็นถึงความเชื่อ และแนวคิดในอดีต ที่เลือกหรือมอบสิ่งที่ดีที่สุดให้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือผู้เป็นใหญ่ เครื่องประดับที่สร้างขึ้นเพื่อพระมหากษัตริย์ หรือพระพุทธรูป เทวรูป จึงใช้ทองและอัญมณีมีค่า เบื้องหลังของแนวคิดในการสร้าง

สรรค์มาจากความเชื่อที่สืบทอด และอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมในยุคสมัยต่าง ๆ เช่น ความเชื่อเรื่องการใช้อัญมณีสีต่าง ๆ ที่เป็นมงคล ซึ่งได้รับอิทธิพลจากลัทธิพราหมณ์และฮินดูของอินเดีย เฉพาะเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ เป็นต้น ลวดลายที่ใช้อาจเกิดจากการดัดแปลงจากลายไทยหรือรูปทรงจากธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ใบไม้ ฯลฯ พัฒนาการของวิธีการผลิตและวัตถุดิบ ทำให้รูปแบบเครื่องประดับเปลี่ยนแปลงไปพร้อม ๆ กับ ความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิต และสังคมไทย เช่น ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รูปแบบเครื่องประดับยังคงสืบทอดลักษณะสมัยอยุธยา ต่อมามีการติดต่อกับต่างประเทศหลายประเทศ มีการค้าขาย การแต่งกายค่อย ๆ เปลี่ยนและเครื่องประดับมีรูปแบบหลากหลายขึ้น โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายหลายแบบ เพราะมีการติดต่อกับนานาประเทศ เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส รัสเซีย เป็นต้น และสตรีในราชสำนักเป็นผู้นำในการแต่งกายเป็นสากล มีการสั่งซื้อเครื่องประดับจากต่างประเทศมาใช้ เป็นที่นิยมในกลุ่มคนชั้นสูง แต่สามัญชนยังคงยึดรูปแบบเดิมอยู่ จนถึงปัจจุบันเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย มีความเสมอภาค ความอิสระในความคิด ผู้นำด้านการแต่งกายไม่ใช่สตรีในราชสำนักอย่างเดิม แต่กลายเป็น ดาราภาพยนตร์ นักแสดง นักร้อง ฯลฯ การใช้เครื่องประดับมีความแตกต่างกันน้อยด้านรูปแบบ แต่จะต่างกันที่วัตถุดิบและเครื่องประดับกลายเป็นอุตสาหกรรมและเป็นสินค้าส่งออกที่สร้างรายได้สูงให้กับประเทศ มีเป้าหมายที่จะสร้างความเป็นต้นกำเนิด (Originality) จึงควรนำลักษณะ "ความเป็นไทย" สอดแทรกเข้าไปในรูปแบบเครื่องประดับด้วย

ผลจากข้อมูลต่าง ๆ ข้างต้น ทำให้สามารถจัดกิจกรรมสัมมนาเชิงปฏิบัติการเพื่อทดลองใช้ข้อมูลด้วยนักออกแบบที่มีประสพการณ์จากอุตสาหกรรมเครื่องประดับในประเทศไทย ได้ตัวอย่างรูปแบบเครื่องประดับจำนวนหนึ่ง ซึ่งเป็นไปตามเป้าหมายของการวิจัย และพบว่านักออกแบบส่วนใหญ่สนใจและให้ความเห็นว่าควรนำความเป็นไทยนี้ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ และข้อมูลที่รวบรวมโดยคณะวิจัยช่วยอำนวยความสะดวกในการนำไปใช้ออกแบบได้จริง สำหรับความคาดหวังสุดท้ายเรื่องการได้แหล่งข้อมูลในการทำวิจัยเชิงอนุรักษ์เกี่ยวกับเครื่องประดับไทยนั้น พบว่าค่อนข้างยาก และมีความเป็นไปได้น้อย เนื่องจากผู้ครอบครองเครื่องประดับมีค่าในอดีตไม่ยอมเปิดเผย และไม่ต้องการให้เผยแพร่ เพราะเกรงเสื่อมเสียเกียรติของเจ้าของเดิม และเกรงอันตรายจะเกิดกับตนเอง เพราะเป็นของมีค่า การอนุรักษ์น่าจะต้องทำโดยหน่วยงานของรัฐที่มีความรับผิดชอบโดยตรง และสามารถให้ความมั่นใจกับเจ้าของเครื่องประดับได้

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยนี้ดำเนินการเฉพาะการศึกษาความเป็นไทยในภาคกลางของประเทศไทย สมควรที่จะมีการศึกษาความเป็นไทยในภาคอื่น ๆ เพราะศิลปะวัฒนธรรมแต่ละภาคมีลักษณะเฉพาะ และควรให้ผู้ที่อยู่ในท้องถิ่นดำเนินการ เพราะสะดวกในการสำรวจและเข้าใจสื่อสารง่าย

2. การนำข้อมูลไปใช้ ทั้งที่เป็นรูปธรรม และ นามธรรม ผู้ใช้สมควรศึกษาให้ลึกซึ้งถึงที่มา เพื่อที่จะถ่ายทอด สร้างสรรได้ดีมากยิ่งขึ้น

3. การออกแบบนั้นมีความยากที่จะตัดสินว่าสิ่งใดดีที่สุด มีคุณค่ามากที่สุด เพราะความดีความมีคุณค่าเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์วิธีที่จะทำให้งานออกแบบเป็นงานที่มีคุณค่า คงต้องเป็นงานที่มีความลึกซึ้งในผลงาน ทั้งด้านรูปธรรม และนามธรรม การประยุกต์ข้อมูลทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ใช้กับการออกแบบถึงแม้จะยาก เพราะข้อมูลเป็นนามธรรม แต่จะเป็นผลงานที่อธิบายที่มา แสดงเบื้องหลังความคิดได้และเพิ่มคุณค่าด้านจิตใจได้ด้วย

4. การนำข้อมูลต่าง ๆ ไปใช้ ต้องศึกษาให้ลึกซึ้ง ทำความเข้าใจและใช้อย่างถูกต้อง เช่น ลวดลายที่ใช้ในพุทธศิลป์ ควรเลือกใช้ให้ถูกที่ ข้อห้ามและข้อกำหนดต่าง ๆ ต้องระมัดระวัง ข้อมูลเหล่านี้นักออกแบบจะต้องหาเพิ่มเติมโดยพิจารณาเป็นกรณีไป เช่น ลวดลายไทยต้องศึกษาเพิ่มในเรื่องลายไทย เป็นต้น

5. ศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่น เป็นตัวกำหนดรูปแบบของผลิตภัณฑ์ ดังนั้นการนำความเป็นไทยไปใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ เพื่อประโยชน์ทางธุรกิจ ต้องใช้ประกอบกับข้อมูลของท้องถิ่นนั้นด้วยไม่สมควรนำลักษณะไทยไปใช้ตรง ๆ นอกจากว่าจะเป็นสินค้าที่มีเป้าหมาย ชัดเจนว่าเป็นสินค้าลักษณะไทย

6. ข้อมูลจากการวิจัยเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบโดยรวม สมควรประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ไปยังการออกแบบผลิตภัณฑ์อื่น ๆ เพื่อนำความเป็นไทย สอดแทรกเข้าไปในการออกแบบผลิตภัณฑ์เหล่านั้นด้วย

7. ข้อมูลที่จำเป็นและจะสนับสนุนการออกแบบเครื่องประดับ คือ ข้อมูลการเปลี่ยนแปลงของการแต่งกาย การออกแบบเครื่องประดับทุกครั้ง จึงต้องศึกษาควบคู่ไปกับแฟชั่นการแต่งกายด้วย

8. ควรมีการขยายผลการวิจัยให้เป็นรูปธรรม โดยการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ การออกแบบเครื่องประดับใช้ข้อมูลการวิจัยให้กับนักออกแบบอย่างต่อเนื่องด้วยหน่วยงานที่รับผิดชอบโดยตรง เช่น สมาคมอัญมณีและเครื่องประดับแห่งประเทศไทย กรมส่งเสริมการส่งออก กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม สถาบันการศึกษา การออกแบบ เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

Conway, S. Thai Textiles. Bangkok : Asia Book, 1992.

Thai Gems and Jewellery.Thai Life. Bangkok : Victory Power Point Corp., LTD.

กรมศิลปากร. ภูมิปัญญาไทยในงานศิลป์ถิ่นเมืองกรุง. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2543

กระทรวงอุตสาหกรรม. รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทย. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2537.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมชุมชนและชนชาติไท. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540

ชุมศรี ศิวะศริยานนท์. สถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค. ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : ดวงกมลสมัย จำกัด, 2541

ธานินทร์ เลิศนครินทร์. เครื่องประดับทองคำ : คุณค่าแห่งฝีมือสร้างสรรค์อันสูงส่งด้วยโลหะชาติที่สูงค่า, วารสารมรดก เล่ม 2, 2535

น ณ ปากน้ำ. กรุงเทพฯ สองศตวรรษ จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ . :โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์

น ณ ปากน้ำ. พุทธประติมากรรมในประเทศไทย และ ลายปูนปั้นมัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2533

น. ณ ปากน้ำ. ถาม-ตอบ ศิลปะไทย. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2524

น. ณ ปากน้ำ. วิวัฒนาการลายไทย. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2524

นฤวรรณ รักสกุล. กินแบบไทย. กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์แสงแดด, 2542

นิกร นุชเจริญผล. ลายสาน. พิมพ์ครั้งที่ 1, 2525

ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรี. มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ .เล่ม 1-2, กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, 2537

บุญเตือน ศรีวรพจน์. มรดกช่างศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : บริษัทสตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542

บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประภัสสร โพศรีทอง. เครื่องทองรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : บริษัท สตาร์ปริ้นท์ จำกัด, 2542.

รศ. ร้อยเอก ม.ล.ประทีป มาลากุล. พัฒนาการบ้านคนไทยในภาคกลาง. กรุงเทพฯ : [ม.ป.ท. : ม.ป.พ.] , 2529

ศ.ผุสดี ทิพทัส. ช่างฝรั่งในกรุงสยาม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541

แพททรีเซีย ชีสแมน, แน่นหนา และวิถี พานิชพันธ์ . สายใยแห่งวัฒนธรรมไทยในศิลปะบนผืนผ้า. ผ้าเอเชีย : มรดกร่วมทางวัฒนธรรม.

วัฒนะ จูฑะวิภาต. ศิลปหัตถกรรมของช่างทองเมืองเพชร : ความเป็นมาและสภาพปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2525

วาสนา บุญสม. ศิลปะและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ประกายแสง, 2541

วิทย์ พิณคันเงิน. หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ศิลปกรรมและการช่างของไทย. :โรงพิมพ์เรืองรัตน์, 2512

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ชุดมรดกศิลปหัตถกรรมไทย เครื่องจักสานไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1,กรุงเทพฯ :องค์การค้าของคุรุสภา, 2540

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ผ้าไทย พัฒนาการทางอุตสาหกรรม และสังคม. จัดทำโดย บรรษัทเงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 4 :บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2539

วิไลวรรณ ขนิษฐานันท์. ความสุภาพในภาษาไทย. วัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536

สงศรี ประพัฒน์ทอง. ถนิมพิมพาภรณ์. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2535

รศ.สมใจ นิ่มเล็ก. เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2539

พลเรือตรี สมภพ ภิรมย์ ศิลปินแห่งชาติ ราชบัณฑิต. ฐานานุศักดิ์แห่งสถาปัตยกรรม. กรุงเทพฯ : [ม.ป.พ.], 2527

น.อ. สมภพ ภิรมณ์ ร.น. . บ้านไทยภาคกลาง. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2531

สาวิตรี เจริญพงศ์. วิวัฒนาการของศิลปกรรมในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์. เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน ดอกไม้ประดิษฐ์. พิมพ์ครั้งที่ 1 : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ผ้าไทย มรดกรงค์วัฒนธรรมไทย., 2537

สุพัตรา สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2536

ดร.สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา. การแต่งกายสตรีกับหัตถกรรมทอผ้าในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542

สุวรรณา สถาอานันท์ และ เนื่องน้อย บุณยเนตร. คำ: ร่องรอยความคิด ความเชื่อไทย. : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542

สุวัฒนา เลียบวัน. อาหารท้องถิ่นไทย ภาคกลาง. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2542

รศ. เสนอ นิลเดช. การสัมมนาทางวิชาการเรื่อง สถาปัตยกรรมไทย : การช่างไทยใครสืบสาน ในโครงการสืบสานนายช่างศิลป์ไทย. วันที่ 28-29 เม.ย.2537 ณ โรงแรม ริเวอร์ไซด์ พลาซ่า กทม.

รศ.เสนอ นิลเดช. ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541

เอนก นาวิกมูล. การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์ พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525

การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์. หนังสือชุดกรุงเทพฯ สองศตวรรษ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525

ลักษณะไทย : ภูมิหลัง เล่ม 1. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2525

รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทย. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม, 2537

หนังสือที่ระลึกโครงการวัฒนธรรมและการแต่งกายสตรีสมัยรัตนโกสินทร์. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น :หอรัตนชัยการพิมพ์, 2537

อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ พ.ต.ต.สุวิทย์ ตุลยายน. กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์ หมั่นเฮ้ง พระนคร, 2510

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดกาญจนบุรี
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของผู้ประกอบการด้านเครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของคหบดีหรือผู้อาวุโสในจังหวัด	อื่นๆ
สภาวัฒนธรรม ศึกษาธิการจังหวัดกาญจนบุรี ถ.กาญจนบุรี-ด่านมะขามเตี้ย อ.เมือง จ.กาญจนบุรี ตรงข้ามศาลากลางจังหวัด โทร.(034)514689 (034)511581	1.อุทยานประวัติศาสตร์เมืองสิงห์ ต.สิงห์ อ.ไทรโยค จ.กาญจนบุรี 71150 โทร.034-591122 2.พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติบ้านเก่า 164 หมู่ 3 ต.บ้านเก่า อ.เมือง จ.กาญจนบุรี 71000 โทร.034-654058 3.สถาบันราชภัฏกาญจนบุรี ถ.กาญจนบุรี-ทองผาภูมิ ต.หนองบัว อ.เมือง จ.กาญจนบุรี 71000 โทร.034-633227-30 ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมต่อ 650 (ผอ.ศูนย์) อ.ไมตรี เกตุขาว (01-9816849) ที่พักศูนย์ฝึกวิชาชีพ ศิลาลัย(034)633110-2) 400 B air ทีวี	1.นางกิมไน้ สิริพฤกษา (ผู้แทนศูนย์ฝึกวิชาชีพเจียระไนนิล "อนันตพลพลอยกาญจน์" 284/31 ถ.แสงชูโต หมู่ 1 ต.บ้านเหนือ อ.เมือง จ.กาญจนบุรี 71000 โทร.034-5121444 2.นายชูชีพ วิสุทธาภรณ์ (ผู้แทนชมรมอัญมณีของดีเมืองกาญจนบุรี บริเวณสะพานข้ามแม่น้ำแคว) ต.บ้านเหนือ อ.เมือง จ.กาญจนบุรี 71000 โทร.034-624261 หรือ 01-8387639 3.นายบุญไชย จันทร์ส่องรัศมี (สง.)034-514651 (โชว์รูม) 034-513396 (01) 991-0548 วังแก้วจิวเวลรี่ 25-27 ถ.บวร อ.เมือง จ.กาญจนบุรี โทร.(034)513396	1.คุณนวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ 2.คุณสวัสดิ์ สระทองขาว น้ำพริกเผาแม่พะเยาว์ ต.รางหวาย อ.พนมทวน โทร.034-571301 ข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมไทรทรงดำ -พลโท รวมศักดิ์ ไชยโกมินทร์ -นางพัชรี แต้มทอง 62 ถ.ปากแพรก ต.บ้านเหนือ อ.เมือง จ.กาญจนบุรี 71000 โทร.034-511514 ห้องอาหารไทรโยค โทร.034-512702 -(แพทย์ผดุงครรภ์) นางบุญรัตน์ ปุญสิริ (ทิพย์โอสถ) 164/8 (/9,/6) หมู่ 2 ต.วังขนาย ถ.แสงชูโต อ.ท่าม่วง จ.กาญจนบุรี 71000 โทร.034-611627 -กำนันธวัช พฤทฒิกุล และคุณพยงค์ วิทยา 135 หมู่ 10 ต.หนองขาว อ.ท่าม่วง (604) (ช่างทองให้ถ้ายภาพ 1 ชิ้น)	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดจันทบุรี
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของผู้ประกอบการด้านเครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของคหบดีหรือผู้อาวุโสในจังหวัด	อื่นๆ
นายสวัสดิ์ พรลือชา	1.ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี สถาบันราชภัฏรำไพพรรณี อ.เมือง จ.จันทบุรี 22000 โทร.039-335408-9	1.นายสมพิศ เลขการ ¼ หมู่ 3 ต.หนองบัว อ.เมือง จ.จันทบุรี 22000 โทร.039-450248	1.นายประทีป ทองเปรม เทศมนตรีเทศบาลตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ ที่ว่าการอำเภอแหลมสิงห์ อ.แหลมสิงห์ จ.จันทบุรี 221300 โทร.039-363197	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดฉะเชิงเทรา
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของผู้ประกอบการด้านเครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของคหบดีหรือผู้อาวุโสในจังหวัด	อื่นๆ
1.พุทธสมาคม จ.ฉะเชิงเทรา ต.หน้าเมือง อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา 2.สมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมหญิง จ.ฉะเชิงเทรา รร.ดัดดรุณี ต.หน้าเมือง อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา โทร.038-814461, 512548	1.ร้านทองแม่ชิวเตียน 169/71 ถ.พานิช ต.หน้าเมือง อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา โทร.038-511281	1.สถาบันราชภัฏราชนครินทร์ จ.ฉะเชิงเทรา สมาคมส่งเสริมวัฒนธรรม จ.ฉะเชิงเทรา (รร.ดัดดรุณี) ต.หน้าเมือง อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา โทร.038-810427, 810-441		

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดชลบุรี
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลป วัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของผู้ประกอบการด้าน เครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของคหบดีหรือผู้อาวุโสใน จังหวัด	อื่นๆ
ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี	ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี โรงเรียนชลกัลยานุกูล อ.เมือง จ.ชลบุรี 20000 โทร.038-285122 ผอ.โรงเรียนชลกัลยานุกูล – ประธาน	1.นายธรรมนูญ รุ่งสีทอง 59/1 หมู่ 4 ต.พานทอง อ.พานทอง จ.ชลบุรี 2.นายทำนอง รุ่งสีทอง 64 หมู่ 7 ต.พานทอง อ.พานทอง จ.ชลบุรี โทร.038-451069,740124	1.ว่าที่ร้อยตรีสุเทพ เมืองคล้าย ด้านวัฒนธรรมสาขาทัศนศิลป์ ด้านวิจิตรศิลป์ (จิตรกรรม) หมายเหตุ ดูตารางรายชื่อผู้มีผลงานดี เด่นด้านวัฒนธรรมตั้งแต่ปี 2529-38 ประกอบ	มหาวิทยาลัยบูรพา 169 ถ.ลงหาดบางแสน ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131 โทร.038-745900,745820
นายชาคริต คล้ายพิมพ์	1.สภาวัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี นายสมควร นกหงษ์ - ประธาน	1.กลุ่มเครื่องประดับทองเหลือง อบต.สระสี่เหลี่ยม อ.พนัสนิคม	1.ว่าที่ ร.ต.ประถม สุรประสิทธิ์ 295 หมู่ 1 ถ.ชลบุรี-บ้านบึง อ.บ้านบึง จ.ชลบุรี 20170 โทร.038-443798	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดชัยนาท
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลป วัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของผู้ประกอบการด้าน เครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของคหบดีหรือผู้อาวุโสใน จังหวัด	อื่นๆ
	1.ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด (โรงเรียนชัยนาทพิทยาคม อ.เมือง) 2.พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติชัยนาทมุณี วัดบรมธาตุวรวิหาร อ.เมือง จ.ชัยนาท 3.สำนักงานศึกษาธิการอำเภอและกิ่งอำเภอ 4.สำนักงานศึกษาธิการจังหวัด 5.ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอสรรคบุรี (รร.คุรุประชาสรรค์ อ.สรรคบุรี จ.ชัยนาท)	1.นายเกรียงศักดิ์ ตั๊ะวิไล 107/15 ซ.แพ่งด่าน อ.เมือง จ.ชัยนาท 2.นายวรพล จาจุมปา 107 ซ.เทศบาล 3 ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ชัยนาท 3.นายชูชาติ เหลี่ยมตระกูล 81/3 ซ.เทศบาล 10 อ.เมือง จ.ชัยนาท 4.นายองอาจ หล่ำอุบล ประธานหอการค้าจังหวัดชัยนาท ร้านอุบลวัฒนาข้างเทศบาลเมืองชัยนาท จ.ชัยนาท 17000	1.อ.เครือรัตน์ จันทร์เพ็ง เลขาศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชัยนาท 2.นายสุทัน อรุณทอง ศึกษาธิการจังหวัดชัยนาท	นายวิบูลย์ แก้วเชื้อ ปลัดจังหวัดชัยนาท ศาลากลางจังหวัดชัยนาท จ.ชัยนาท 17000

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดนครนายก
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลป วัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของผู้ประกอบการด้าน เครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของคหบดีหรือผู้อาวุโสใน จังหวัด	อื่นๆ
1.นางปทุม ดาวกระจาย พัฒนาการจังหวัดนครนายก ฝ่ายบริหารงานทั่วไป โทร/โทรสาร 037-311528 2.น.ส.สุมาลี อิศรานุรักษ์ อุตสาหกรรมจังหวัดนครนายก ฝ่ายส่งเสริมอุตสาหกรรม โทร.037-312362 037-313099 โทร.037-313630	สภาวัฒนธรรมจังหวัดนครนายก สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดนครนายก 182/89 ถ.สุวรรณศร ต.ท่าช้าง อ.เมือง จ.นครนายก 26000 โทร.037-311481 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครนายก สำนักงานโรงเรียนนครนายกวิทยาคม ข1 330 ถ.สุวรรณศร ต.นครนายก เทศบาลเมืองนครนายก จ.นครนายก 26000 โทร.037-311255 ติดต่อ อ.ปรีชา ผลเกิด		1.นายจำรัส ธีรชัยยุติ ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด นครนายก เลขที่ ข4 191 ต.นครนายก เทศบาล เมืองนครนายก จ.นครนายก 26000 โทร.037-311517 2.พระครูวิริยานุโยค (รองเจ้าคณะ อ.ปากพลี) เจ้าอาวาส วัดฝั่งคลอง ถ.สุวรรณศร ต. เกาะหวาย อ.ปากพลี จ.นครนายก 26130 โทร.037-399833	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดนครปฐม
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลป วัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของผู้ประกอบการด้าน เครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของคหบดีหรือผู้อาวุโสใน จังหวัด	อื่นๆ
ร้านทวีทรัพย์ 2 ร้านทองพรรณี	1.คุณวรพจน์ จารุพูนผล 2.คุณพาณี วงศ์ทวิลาภ 100 ถ.ทิพากร อ.เมือง โทร.034-259075			

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดปราจีนบุรี
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลป วัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของผู้ประกอบการด้าน เครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของคหบดีหรือผู้อาวุโสใน จังหวัด	อื่นๆ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติปราจีนบุรี	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี ถ.ปราจีนอนุสรณ์ อ.เมือง จ.ปราจีนบุรี 25000 โทร./โทรสาร 037-211586	1.ร้านเพชรทองคำ 521 ต.หน้าเมือง อ.เมือง 2.ห้างเพชรทองอุทัยกุล 408 ต.หน้าเมือง อ.เมือง 3.ร้านห้างทองเพชรมณี 511 ต.หน้าเมือง อ.เมือง 4.ร้านทองศรีสุวรรณ 261 ต.หน้าเมือง อ.เมือง 5.ร้านเพชรไพบูลย์เทรดเดอร์ 1-2 ต.ท่างาม อ.เมือง	1.น.ส.ทัศนีย์ พิกุล ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี อ.เมือง จ.ปราจีนบุรี 25000 โทร/โทรสาร 037-211586	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดเพชรบุรี
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของผู้ประกอบการด้านเครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของคหบดีหรือผู้อาวุโสในจังหวัด	อื่นๆ
อุตสาหกรรมจังหวัดเพชรบุรี นายธนกร แทนศิริ ถ.ศีรีรัตยา เพชรบุรี 76000 น.ส.เรวดี เดชศักดา (นักวิชาการอุตสาหกรรม) ฝ่ายส่งเสริมอุตสาหกรรม โทร.032-426666 ต่อ 107 โทรสาร. 032-424194	1.อ.มนู อุดมเวช (สถาบันราชภัฏเพชรบุรี) ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี ต.นาวุ้ง อ.เมือง จ.เพชรบุรี 76000 2.สำนักศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏเพชรบุรี 3.หัวหน้าฝ่ายศาสนาและวัฒนธรรม สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดเพชรบุรี 4.ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอำเภอเขาย้อย	1.คุณสันติ อรรถวรธน (ห้างทองเจ๊ฮู) 42 ถ.สุรินทร์ฤาชัย ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 76000 2.คุณชัยวัฒน์ ชัยวัฒน์พันธ์ (ห้างทองแม่ทองดี) 19 ถ.อนามัย ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 76000 โทร.032-425101 3.คุณเจ็กกี่ ตั้งพิทักษ์วงศ์ (ห้างทองย่งฮวด) 9 ถ.อนามัย ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 76000 โทร.032-426073 4.คุณแม่แผ่ว แซ่เตียว 7 ถ.อนามัย ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 76000 โทร.032-425078 5.คุณวิทยา ศรีทองพานิช ห้างทองศรีทอง 2 75 ถ.พานิชเจริญ ต.ท่าราบ อ. เมือง จ.เพชรบุรี 76000 โทร.032-415748	1.นายประนอม สืบอ่ำ ต.เขาย้อย อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี 2.อาจารย์ถนอม คงยิ้มละมัย โรงเรียนเขาย้อยวิทยา อ.เขาย้อย	1.กลุ่มสตรีผลิตภัณฑ์จากป่านศรนารายณ์ โดย คุณอารยา เล่อมขันธมณี ต.เขาใหญ่ อ.ชะอำ โทร.032-471678 2.กลุ่มสตรีกลึงไม้ตาล โดยคุณอนงค์ อ่อนยิ่ง ต.หนองปรง อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี โทร. 032-446595

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดลพบุรี
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลป วัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของผู้ประกอบการด้าน เครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของคหบดีหรือผู้อาวุโสใน จังหวัด	อื่นๆ
นางขวัญใจ อัมพะวา	สถาบันราชภัฏเทพสตรี ถ.นารายณ์มหาราช อ.เมือง จ.ลพบุรี	1.ห้างทองแม่สายใจ 44/1-2 ถ.ราชดำเนิน ต.ท่าหิน อ.เมือง จ.ลพบุรี โทร.036-412504	1.นายเจริญ เจริญทรัพย์ 370 ถ.นเรศวร อ.เมือง จ.ลพบุรี 15000 2.นายกมล จิระพันธ์วานิช 1/24 ต.ป่าหวาย อ.เมือง จ.ลพบุรี 15000	

สถาบันวิทยบริการ

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดสระแก้ว
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของผู้ประกอบการด้านเครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของคหบดีหรือผู้อาวุโสในจังหวัด	อื่นๆ
สำนักงานอุตสาหกรรมจังหวัดสระแก้ว อาคารศาลากลางจังหวัดสระแก้ว ชั้น 3 ถ.สุวรรณศร สระแก้ว 27000 โทร.037-421042 โทรสาร.037-421042 ต่อ 104	1.สภาวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว อาคารศาลากลางจังหวัดสระแก้ว ชั้น 2 ต.ท่าเกษม อ.เมือง จ.สระแก้ว โทร.037-421062 (ติดต่อคุณสมเกียรติ ภู่ธรรมศิริ) 2.โรงเรียนสระแก้ว ถ.สุวรรณศร อ.เมือง จ.สระแก้ว โทร.037-241091 (ติดต่อ อ.โสต แดงจันทร์) 3.โรงเรียนอรัญประเทศ ถ.สุวรรณศร อ.อรัญประเทศ จ.สระแก้ว โทร.037-231135 (ติดต่อ อ.ศิริกมล สายสร้อย)			

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดสระบุรี
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของผู้ประกอบการด้านเครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของคหบดีหรือผู้อาวุโสในจังหวัด	อื่นๆ
ฝ่ายข้อมูลและติดตามประเมินผล สำนักงาน จ.สระบุรี	1.ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสระบุรี โรงเรียนสระบุรีวิทยาคม ต.ปากเพรียว อ.เมือง จ.สระบุรี	มีทั้งหมด 65 แห่ง ใน จ.สระบุรี	1.ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสระบุรี รร.สระบุรีวิทยาคม ต.ปากเพรียว อ.เมือง จ.สระบุรี	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดสิงห์บุรี
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลป วัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของผู้ประกอบการด้าน เครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อ ของคหบดีหรือผู้อาวุโสใน จังหวัด	อื่นๆ
	1.นางบัวลอย จันทร์พ่วง กลุ่มแม่บ้านจักสานวัดระนาม ต.ชีน้ำร้าย อ.อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี 16110 โทร.036-581098, 581064 2.นางสมคิด ขวัญเมือง กลุ่มจักสานบ้านบางกระบือ ตบางกระบือ อ.เมือง จ.สิงห์บุรี 16000 โทร.036-511702, 511631 3.นายทวีป มัชฉิม กลุ่มแม่บ้านปลาขนาหนองโขลง หมู่8 ต.บ้านจ่า อ.บางระจัน จ.สิงห์บุรี 16130 โทร.036-597251, 597262 4.ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสิงห์บุรี รร.สิงห์บุรี อ.เมือง จ.สิงห์บุรี 1600 โทร.036-511521, 036-523347-9	หมู่บ้านบางแค อ.เมือง จ.สิงห์บุรี 16000	1.นายสมพงษ์ พินิจ 13/2 หมู่ 5 ต.ต้นโพธิ์ อ.เมือง จ.สิงห์บุรี 16000 2.นายคำรงค์ ปิ่นทอง 1/1 หมู่ 3 ต.ต้นโพธิ์ อ.เมือง จ.สิงห์บุรี 16000 3.นายขจิต นาวีระ รร.สิงห์บุรี อ.เมือง จ.สิงห์บุรี 16000	อุตสาหกรรมจังหวัด โทร.036-512457

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งสำรวจข้อมูลโครงการวิจัย เรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"				จังหวัดอยุธยา
แหล่งข้อมูล	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัด	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของผู้ประกอบการด้านเครื่องประดับ	รายชื่อและสถานที่ติดต่อของคหบดีหรือผู้อาวุโสในจังหวัด	อื่นๆ
นายขาว คำสี อุตสาหกรรมจังหวัด ททท.	ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ถ.โรจนะ อ.พระนครศรีอยุธยา			ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร ต.ช้างใหญ่ อ.บางไทร จ.พระนครศรีอยุธยา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี 14 ซอยหม่อมแผ้ว ซอย 6 ถ.พระราม 6 แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กทม.10400	พลเรือตรีสมภพ ภิรมย์ 26/7 ถ.พหลโยธิน ซายสายลม แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กทม.10400	คุณชูศรี (ชื้น) สกุลแก้ว 100/9 ถ.อิสรภาพ ซอย 31 (ถาวร) แขวงวัดอรุณ เขตบางกอกใหญ่ กทม.10600
คุณทองมาก จันทะลือ 14 หมู่ 4 ถ.สถิตย์นิมาลกาล ต.วารินชำราบ อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี 34190	คุณเปลื้อง ฉายรัศมี 229/4 ถ.เกษตรสมบูรณ์ ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000	ท่านผู้หญิง ม.ล.พวงร้อย อภัยวงศ์ 23 ถ.สุขุมวิท ซ.16 แขวงคลองเตย เขตพระโขนง กทม.10110
คุณพยอม สีนะวัฒน์ 690/3 บ้านสวนพยอม ซ.พหลโยธิน 30 (อลาดิน) เขตจตุจักร กทม.10900	คุณยก ชูบัว 14/1 หมู่ 4 ต.ระโนด ถ.ชายวารี ซ.10 ราษฎร์บำรุง อ.ระโนด จ.สงขลา 90140	คุณเฉลย ศุขะวณิช 211 ถ.ลำพู แขวงวัดสามพระยา พระนคร กทม.10200
คุณเจริญใจ สุนทรวาทิน 61 สุขุมวิท 36 ซ.แสนสบาย ถ.พระราม 4 แขวงคลองตัน เขตพระโขนง กทม.10110	คุณสุกัญญา ชลศึกษ์ 69/29 ซ.ปิ่นประภาคม ถ.ติวานนท์ ต.ตลาดขวัญ อ.เมือง จ.นนทบุรี 11000	คุณจำเรียง พุธประดับ 13 ซ.ศรีสุกรี ถ.สุขุมวิท 71 แขวงคลองตัน เขตพระโขนง กทม.10110
คุณเฉลิม นาคีรักษ์ 10 ถ.ลาดหญ้า ซ.10 เขตคลองสาน กทม.10600	คุณเสรี หวังในธรรม 7/83 หมู่ 7 หมู่บ้านรัตนวรรณ ถ.บางกรวย-ไทยน้อย อ.บางกรวย จ.นนทบุรี 11130	คุณประสิทธิ์ ถาวร 204/69 สันกำแพงปาร์ค ซ.3 อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่ 50130
คุณหวังดี นิมา 19/3 หมู่ 3 ถ.สุพรรณสายใหม่ ต.หน้าไม้ อ.ลาดหลุมแก้ว จ.ปทุมธานี 12140	คุณอังคาร กัลยาณพงศ์ 190 ซ.วิเศษสุข 1 (รามฯ32) ถ.รามคำแหง แขวงสวนหลวง เขตประเวศ กทม.10250	คุณสนิท ดิษฐพันธุ์ 15/11 ซ.ประชาราษฎร์ 52 ถ.กรุงเทพ-นนทบุรี เขตดุสิต กทม.10800
คุณประเวศ ลิมปรังษี 25/5 หมู่บ้านบุษบา หมู่ 16 พุทธมณฑล สาย 2 เขตตลิ่งชัน กทม.10170	คุณฉิ้น อรมุต 116 หมู่ 3 บ้านธรรมโฆษณ์ ถ.สายสทิงหม้อ ต.สทิงหม้อ อ.สิงหนคร จ.สงขลา 90280	คุณเชอรี่ เศวตนันทน์ 403 ถ.สุขุมวิท 101/1 บางจาก เขตพระโขนง กทม.10260
คุณสุวรรณี ชลานุเคราะห์ 21/2 ซ.อิสรภาพ ถ.อิสรภาพ ซ.17/1 แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กทม.10600	คุณบัวผัน จันทร์ศรี 13 หมู่ 7 ต.วังน้ำซับ อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี 72140	คุณสุวัฒน์ วรดิลก 114/17 หมู่ 10 แหลมทอง 1 แหลมฉบัง หุ่งศุขลา อ.ศรีราชา จ.ชลบุรี 20230

คุณเคน ดาเหลา 528/155 หมู่บ้านแก่นทองธานี ถ.มะลิวัลย์ ต.บ้านเป็ด อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40000	คุณอาจินต์ ปัญจพรรค์ 68 ซ.ชูจิตารมณ์ ถ.สุทธิสาร เขตห้วยขวาง กทม.10310	นาวาตรีพยงค์ มุกดา 61 หมู่ 13 ซ.ท่าสะอาด ถ.บางนา-ตราด บางปะกง จ.ฉะเชิงเทรา 24130
คุณสวัสดิ์ ตันติสุข 100/13 หมู่ 6 ซ.เพชรเกษม 88 พุทธมณฑลสาย 2 เพชรเกษม เขตภาษีเจริญ กทม.10160	คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี 525/342 ซ.15 หมู่บ้านพรสว่างนิเวศน์ สำโรงเหนือ สมุทรปราการ 10270	คุณคำสิงห์ ศรีนอก 360/1 หมู่ 2 ถ.งามวงศ์วาน ต.บางเขน อ.เมือง จ.นนทบุรี 11000
คุณแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ 51 ถ.ลาดพร้าว ซ.80 แขวงวังทองหลาง บางกะปิ กทม.10310	คุณเตือน พาทยกุล 770 ถ.เจริญรัถ เขตคลองสาน กทม.10600	คุณผ่องศรี วรนุช 38/160 หมู่ 6 พุทธมณฑล 5 ต.บางกระทึก อ.สามพราน จ.นครปฐม 73110
คุณประยูร อุลุชาฎะ 17 ซ.สงวนสิน หมู่บ้านเสรี ถ.รามคำแหง 24 หัวหมาก บางกะปิ กทม.10240	คุณจูเลี่ยม กิ่งทอง 12/1 หมู่ 2 ซ.ภราดร ถ.สุขาฯ 5 ต.บ้านส้อง อ.เวียงสระ จ.สุราษฎร์ 84190	คุณสองชาติ ชื่นศิริ 52/20 หมู่ 1 แขวงบางพรหม เขตตลิ่งชัน กทม.10170
คุณคำ กาไวย์ 101 หมู่ 3 ซ.บ้านส้อง ต.สุขาภิบาล ถ.เชียงใหม่-ฮอด ต.น้ำแพร่ อ.หางดง จ.เชียงใหม่ 50230	คุณประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา 205 ม.ปัญญา ซอย 6 ถ.พัฒนาการ แขวงสวนหลวง เขตประเวศ กทม.10250	คุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ 83/9 ซ.วัดคู้บอน ถ.รามอินทรา แขวงจรเข้บัว เขตลาดพร้าว กทม.10230
คุณสุดจิตต์ อนันตกุล 83 ถ.ลำพู ซอยลำพู แขวงสามพระยา เขตพระนคร กทม.10200	คุณชาลี อินทรวิจิตร 95/325 หมู่บ้านบางบัวทอง ซ.15/11 ถ.ตลิ่งชัน-สุพรรณบุรี อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี	คุณพินิจ สุวรรณะบุณย์ 99/92 หมู่ 10 ซ.8 ถ.กรุงเทพกรีฑา แขวงประเวศ เขตประเวศ กทม.10250
คุณขาเดร์ แวเด็ง 240 ถ.รามโกมุท ต.ยามู อ.ยะหริ่ง จ.ปัตตานี 94150	คุณฉวีวรรณ พันธุ 23/9 ถ.มีโชคชัย วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด 45000	รศ.ดร.ภิญโญ สุวรรณคีรี 200 ถ.รามคำแหง ซ.วิเศษสุข แขวงสวนหลวง เขตประเวศ กทม.10250
คุณรงค์ วงษ์สวรรค์ 139 หมู่ 3 สวนทูนอิน ห้วยบวกเขียด ต.โป่งแยง อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ 50180	คุณทวีป วรดิลก 32/18 ถ.ลาดพร้าว ซ.23 เขตจตุจักร กทม.10900 กทม.10900	พลเรือตรี ม.ล. อัศนี ปราโมช 22 ถ.พหลโยธิน ซ.อัฏฐิมิตร แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กทม.10900

คุณประยูร ยมเยี่ยม 138/3 หมู่ 5 ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม 73170	คุณจิตต์ จงมั่นคง 59/254 ซ.21 ม.โฮมเพลส ถ.รามคำแหง แขวงสะพานสูง เขตบึงกุ่ม กทม.10240	คุณคำผาย นุปิง 87/3 หมู่ 3 บ้านหัวหนา ต.ท่าน้าว อ.เมือง จ.น่าน 55000
คุณแจ้ง คล้ายสีทอง 208 หมู่ 12 ต.บางตาเถร อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี 72110	คุณสวง ทรัพย์สำรวย 39/1 หมู่ 3 ต.บางเล่า กิ่ง อ.คลองเขื่อน จ.ฉะเชิงเทรา 24000	คุณเปรื่อง ชื่นประโยชน์ 222 ซ.บรมราชชนนี 6 ถ.บรมราชชนนี บางบำหรุ เขตบางพลัด กทม.10700
คุณอำนวย กลัสนิมิ 144ซ.เจริญพร 1 ถ.พระราม 6 แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กทม.10400	คุณสมเศียร พานทอง 196 ซ.วัดเชิงหวาย ถ.กรุงเทพ – นนทบุรี บางซื่อ กทม.10800	คุณสร้อย ดำแจ่ม 88 หมู่ 9 ถ.นคร-หัวไทร ต.เชียรเขา อ.เชียรใหญ่ จ.นครศรีธรรมราช 80190
คุณรวงทอง ทองลั่นทม 99/1 หมู่ 8 ซ.ร่วมใจพัฒนา ต.คลองมะเดือ กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร 74110	ม.ล.ศรีฟ้า มหาวรรณ 34/90 ม.ราชาวิลล่า 3 ถ.วิภาวดีรังสิต ดอนเมือง กทม.10210	คุณเกลียว เสร็จกิจ 9 หมู่ 1 ถ.สุพรรณ-โพธิ์พระยา ต.สนามชัย อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี 72000
คุณชำเรือง วิเชียรเขตต์ 70/488 ประชานิเวศน์ 2 ซ.4 ถ.ประชาชื่น จ.นนทบุรี 10200	คุณสาคร ยังเขียวสด 7/18 ม.6 ซ.ศิริชัย 1 ต.บางเขน อ.เมือง จ.นนทบุรี 11000	คุณบุญเลิศ นาจพินิจ 243 ซ.ศรีบุญยืน บางซื่อ ถ.ประชาราษฎร์สาย 1 กทม .
คุณสมควร กระจ่างศาสตร์ 138 ถ.พหลโยธิน 44 แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กทม.10900	คุณจันทร์สม สายธารา 99 หมู่ 4 บ้านป่าแงะ ต.ดอนแก้ว อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ 50180	คุณใหญ่ วิเศษพลกรัง 19 หมู่ 11 ต.เมืองคง อ.เมืองคง จ.นครราชสีมา 30260
คุณฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ 2 ซอย 7 ม.สวนแหลมทอง 2 ถ.พัฒนาการ แขวงสวนหลวง กทม.10250	คุณพินิจ ฉายสุวรรณ 244/66 หมู่บ้านสัมมากร ถ.รามคำแหง แขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กทม.10240	คุณสุรพล โทณะวณิก 224/53 ม.ธารทิพ 3 ถ.ศรีวรา แขวงวังทองหลาง เขตบางกะปิ กทม.10310
คุณเดชา วราชุน 197 ซ.ประชาสันติ ถ.รัชดาภิเษก เขตห้วยขวาง กทม.10320	คุณทองใบ เรืองนนท์ 193 ถ.หลานหลวง แขวงโสมนัส เขตป้อมปราบ กทม.10100	คุณไวพจน์ สกุลนี 161/77 ถ.จรัลสนิทวงศ์ 27 แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กทม.10700

คุณสมพงษ์ พงษ์มิตร 55/24 หมู่บ้านเลิศอุบล ถ.พระยาสุเรนทร์ เขตมีนบุรี กทม.10510	คุณบุญเพ็ง ไฝผิวชัย 528/155 หมู่บ้านแก่นทองธานี ซอยทหารราบที่ 8 ถ.มะลิวัลย์ อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40000	คุณอิ่ม จิตต์ภักดี 452/3 หมู่ 2 ถ.ไพศาลบำรุง ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา 90220
คุณหญิงมาลัยวัลย์ บุณยะรัตเวช 79 ถ.พระราม 5 เขตดุสิต กทม.10300	พล.ต.อ.วสิษฐ เดชกุญชร 12/8 ม.การ์เด้นโฮม ซ.60 ถ.พหลโยธิน ต.คูคต อ.ลำลูกกา จ.ปทุมธานี 12130	นาวาอากาศเอกอาวุธ เงินชูกลิ่น 1826/231 ซ.จรัลสนิทวงศ์ 67 ถ.จรัลสนิทวงศ์ แขวงบางพลัด เขตบางพลัด กทม.10700
ดร.สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา 106/1 ถ.สุขุมวิท 53 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กทม.10110	คุณจุรี โอศิริ 56 ซ.อารีสัมพันธ์ 3 ถ.พหลโยธิน แขวงพญาไท เขตพญาไท กทม.10400	ศ.ชลูด นิ่มเสมอ 82 หมู่ 9 ถ.พุทธมณฑล 4 ต.กระทุ่มล้ม อ.สามพราน จ.นครปฐม 73110
ศ.ประหยัด พงษ์ดำ 237/1 ซ.เพชรเกษม 72 ต.บางแคเหนือ เขตภาษีเจริญ กทม.10160	คุณเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ 437/377 บ้านแก้ววิลล่า ซ.จรัลสนิทวงศ์ 35 แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กทม.10700	คุณชัยชนะ บุญนะโชติ 100/14 หมู่ 2 พุทธมณฑล 2 ถ.นครลุง ซ.พัฒนรัตน์ แขวงบางไผ่ เขตภาษีเจริญ กทม.10160
คุณศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ 3 ซ.พัฒนเวศน์ 3 ถ.สุขุมวิท 71 แขวงคลองตัน เขตพระโขนง กทม.10110	คุณชรินทร์ นันทนาคร 48 ถ.รามคำแหง ซอย 4 แขวงคลองตัน เขตคลองตัน กทม.10250	นาวาตรีปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ 54/1 ซ.นานาเหนือ สุขุมวิท 3 คลองเตย กทม.10110
เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ 218/1 บ้านบุปผาชาติ ถ.วิชยานนท์ ต.ช้างม่อย อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50300	คุณอินสนธิ์ วงศ์สาม 109/2 ป่าซางน้อย หมู่ 1 ต.บานแป้น อ.เมือง จ.ลำพูน 51000	คุณสุภา สิริสิงห 323 หมู่ 1 ซ.ธีรพัฒน์ 29 ถ.ประชาอุทิศ แขวงบางมด เขตทุ่งครุ กทม.10140
คุณแท้ ประกาศวุฒิสาร 89/349 ซ.โอพาร 2 ถ.นวมินทร์ เขตบึงกุ่ม กทม.10240	ผศ.มานิตย์ ภู่อารีย์ 246 ถ.ลาดพร้าว ซ.ภาวนา 41 แขวงลาดยาว เขตบางเขน กทม.10900	คุณมารศรี อิศรางกูร ณ อยุธยา 582/58 (208) ซ.จรัลฯ 69 แขวงบางพลัด เขตบางพลัด กทม.10700
ผศ.ดำรง วงศ์อุปราช 77/7 ซ.สุขาภิบาล 4 บางกระเบา หมู่ 3	คุณเชื้อ ดนตรีรส 3/3/3 แขวงอนุสาวรีย์ เขตบางเขน	คุณสมพันธ์ โชตนา 79 ถ.ราชมรรคา ต.พระสิงห์ อ.เมือง

อ.นครชัยศรี จ.นครปฐม 73120	กทม.10900	จ.เชียงใหม่ 50000
คุณสมนึก ทองมา 1071/9 หมู่ 4 ต.ท่าม่วง อ.ท่าม่วง จ.กาญจนบุรี 71110	คุณสัมพันธ์ พันธุ์มณี 10 หมู่บ้านชลนิเวศน์ ถ.ประชาชื่น แขวงบางเขน เขตจตุจักร กทม.10900	คุณชิน ฝ้ายเทศ 549/477 ซ.อำนวยผล ถ.จรัลสนิทวงศ์ 37 บางกอกน้อย กทม.10700

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายนามผู้เข้าร่วม Workshop การออกแบบเครื่องประดับ

โครงการวิจัย "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"

วันเสาร์ที่ 25 - อาทิตย์ที่ 26 พฤศจิกายน 2543 เวลา 9.00-16.00 น.

ลำดับที่	รายนาม	ตำแหน่ง	ที่อยู่	ลายเซ็น
1 2	นายถนอมสิทธิ์ ทองอำไพ น.ส.ชนิกา คำอินเหล่า		บ.แพรนด้าจิวเวลรี่ จำกัด (มหาชน) 333 ม.11 เขตบางนา กทม.10260 โทร.361-3311 โทรสาร.398-2143	....
3	น.ส.เยาวเรศ เพ็ชรรักษ์		24/1 รองเมือง ซ.3 ปทุมวัน กทม.10330 โทร.6411855,6411899	.....
4 5 6 7	น.ส.สุจิตรา สิมมะจารินทร์ น.ส.สุภัทร จุลธุระ นายชัยรัตน์ อั้งหนู นายประโมทย์ สาทอง		บ.บิวตี้เจมส์ เซ็นเตอร์ 31 ซ.ศาลาแดง 1 สีลม บางรัก กทม.10500 โทร.237-8680-99 โทรสาร.266-7730	....
8	นายสุเทพ ธนาเลขะพัฒน์		บ.บิวตี้เจมส์ จำกัด	.....
9	นายชวลิต ดุรงค์พิศิษฏ์กุล		316/8 ถ.สีลม สุริวงศ์ บางรัก กทม.10500 โทรสาร. 266-5504	.....
10 11	นางประภา บุรณศิริ น.ส.แสงระวี สิงหวิบูลย์		กรมส่งเสริมการส่งออก 22/77 ถ.รัชดาฯ เขตจตุจักร กทม.10900 โทร.512-0093-104 โทรสาร 5115202	....
12 13	น.ส.อรัญญา นาคากาวา นายเอกสิทธิ์ แก้วเงิน		บ.เวิลด์คริสตัล จำกัด 88/1-3 ถ.สาธรเหนือ บางรัก กทม.10500 โทร.236-8304, 236-5342-4	....
14	นายอนุศาสตร์ กองขันธุ์		99/99 อาคารพรหมธาราวงศ์ ชั้น 3 ม.6 ถ.ศรีนครินทร์ เขตประเวศ กทม.10250 โทร.720-2156-7	.....
15 16	น.ส.ปริยา วรัญญวงศ์ นายบรรดิท ตันติเวชชำนาญ		บริษัท สยามแฟชั่นจิวเวอรี่ จำกัด 19/125 ซ.ศิริอยู่วิทยา ถ.เอกชัย โทร.898-2317-8	....
17	น.ส.จาริยา เกรียงไกรเดช		ม.ศรีนครินทรวิโรฒ สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กทม.10110 โทร.258-4000	.....
18 19	นางวิภรณ์กาญจน์ อุทัยพจน์ น.ส.เกร็ดดาว สมทรง		บริษัท คริสเตลไลน์ จำกัด 331 ซ.รุ่งแรง ถ.บางนา-ตราด กม.2 เขตบางนา กทม.10260 โทร.7467580-5 โทรสาร.3994878	....
20 21 22	น.ส.รสชง ศรีสไก น.ส.เพ็ญสิริ ชาตินิยม นายเอกชัย พันธตรีวัฒนา		ภาควิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์ คณะมัณฑนศิลป์ ม.ศิลปากร ท่าพระ กทม.10200 โทร.6236115-22 ต่อ 1287 โทรสาร 1288	....
23 24	อ.วิรัตน์ ลีรัตนขจร		19 สุขุมวิท 71 ซ.พัฒนเวศน์ เขตวัฒนา กทม.10110 โทร.01-807-9487	....
25 26	นางมณวิภา ประชัญคดี น.ส.สุพรรณา มะลิทอง		บริษัท แม่รี่กอต จิวเวลรี่(ประเทศไทย) จำกัด 750 ม.4 นิคมอุตสาหกรรมบางปู โทร.3240384-8	....

กำหนดการ Workshopการออกแบบเครื่องประดับ

โครงการ "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"

ณ ห้อง 3201 อาคารโวฒยากร (อาคารติดอุเทนถวายด้านถนนพญาไท) ชั้น 2

ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โทร.218-4499 โทรสาร.251-0946

วันเสาร์ที่ 25 พฤศจิกายน 2543

9.00 - 9.15	น.	ลงทะเบียน
9.15 - 9.30	น.	หัวหน้าโครงการวิจัยฯ ชี้แจงวัตถุประสงค์และที่มาของโครงการฯ
9.30 -12.00	น.	รายงานข้อมูลการวิจัย
12.00-13.00	น.	รับประทานอาหารกลางวัน
13.00-15.00	น.	รายงานข้อมูลการวิจัย
15.00-16.00	น.	ปฏิบัติการออกแบบจากข้อมูล "ความเป็นไทย"

วันอาทิตย์ที่ 26 พฤศจิกายน 2543

9.00-12.00	น.	ปฏิบัติการออกแบบจากข้อมูล "ความเป็นไทย"
12.00-13.00	น.	รับประทานอาหารกลางวัน
13.00-14.30	น.	ปฏิบัติการออกแบบจากข้อมูล "ความเป็นไทย"
14.30-16.00	น.	แลกเปลี่ยนความคิดเห็น ข้อเสนอแนะ

หมายเหตุ :

คณะผู้วิจัยได้เตรียมอำนวยความสะดวกแก่ผู้เข้าร่วม Workshop ดังต่อไปนี้

1. ที่จอดรถ
2. อาหารว่าง ชา กาแฟ และอาหารกลางวัน
3. วัสดุและอุปกรณ์พื้นฐานสำหรับการเขียนแบบ ได้แก่ กระดาษ 80 ปอนด์ ขนาด A4 กระดาษ Reflex ขนาด A4 ดินสอดำ ยางลบ ไม้บรรทัด สีน้ำ (น้ำเงิน แดง เหลือง ดำ และขาว) ไม้ฉาก 45 องศา จานสี และภู่กันเบอร์ 000 (ในกรณีที่ท่านมีเทคนิคส่วนตัว กรุณานำวัสดุและอุปกรณ์ของท่านมาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง)

" ท่านคือผู้ที่จะทำให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงได้ตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณที่ได้แสดงความจำนงเข้าร่วม Workshop ครั้งนี้ และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อมูลจากการวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อท่าน และหน่วยงานของท่านได้"

ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กทม.10330

13 พฤศจิกายน 2543

เรื่อง ส่งกำหนดการและรายชื่อผู้เข้าร่วมกิจกรรม Workshop
การออกแบบเครื่องประดับจากข้อมูลของโครงการวิจัย ฯ

เรียน

สิ่งที่ส่งมาด้วย กำหนดการจัด Workshop

คณะวิจัยโครงการ "การศึกษาความเป็นไทย เพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ" ขอขอบคุณท่านที่ให้ความร่วมมือในการจัด Workshop การออกแบบฯ ระหว่างวันที่ 25-26 พฤศจิกายน 2543 โดยท่านผู้ได้แสดงความจำนงไว้ ดังนี้

1. เข้าร่วมโครงการด้วยตนเอง
2. ส่งผู้เข้าร่วมโครงการ จำนวน_____คน ได้แก่
   2.1 _____
   2.2 _____
   2.3 _____
   2.4 _____

คณะผู้วิจัยจึงขอส่งรายละเอียดการจัด Workshop มายังท่าน เพื่อการเตรียมความพร้อมในการร่วมกิจกรรมดังกล่าว และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ ที่นี้ด้วย **(ต้องการทราบรายละเอียดเพิ่มเติมติดต่อ นายสำเนา คำละออ โทร.218-4499)**

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อรพินท์ พานทอง)
หัวหน้าโครงการฯ

โทร.218-4497
โทรสาร.251-0946

แบบฟอร์มแสดงความจำนงเข้าร่วม Workshop การออกแบบเครื่องประดับ
ในโครงการวิจัย "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ"
วันเสาร์ที่ 25 – อาทิตย์ที่ 26 พฤศจิกายน 2543 เวลา 9.00-16.00 น.
ณ อาคารโวฒยากร ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้าพเจ้า (นาย,นาง,น.ส.)_____

ตำแหน่ง_____

ที่ทำงาน_____

_____

_____1. ประสงค์จะเข้าร่วม Workshop

_____2. ขอส่งตัวแทนเข้าร่วม Workshop จำนวน_____คน

ได้แก่

2.1 _____

2.2 _____

ทั้งนี้ผู้เข้าร่วม Workshop รับทราบและยินดีเข้าร่วมกิจกรรมทั้ง 2 วัน

ลงนาม_____

(.....)

(หมายเหตุ : ผู้เข้าร่วม Workshop ควรเป็นนักออกแบบที่มีประสพการณ์ และเป็นผู้ที่หน่วยงานมอบหมายให้รับผิดชอบด้านการออกแบบโดยตรง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย