รายงานผลการวิจัย
เรื่อง การศึกษาความเป็นไทย
เพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ

โดย

รองศาสตราจารย์ ดร.อรพินท์ พานทอง

อาจารย์จิตรสิต อัศวจินดา

อาจารย์สุนทรี รัชโน

อาจารย์ภูวไนย ทรรทรานนท์

อาจารย์ลลนา สูตรตรีนาถ

วันที่ 31 ต.ค. 2546
เลขทะเบียน 243
เลขเรียกหนังสือ

เสนอ

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

2542 - 2544

ห้องสมุด
สกว
TRF

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

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.

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 จันทร์ส่องรัศมี 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	คนไทยเคารพและเทอดทูน 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 และปรากฏชุ้มเล็กที่เรียกว่า "ชุ้มบันแถลง" หรือ "จรณัม" หรือบางครั้งเรียกว่า "ชุ้มวิมาน"	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	นาคสำรวย	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	ทวยลายนูช้าง 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 และตกแต่งด้วยปักแมลงทับ 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 มีรังงคบสำหรับสวมศีรษะ	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	ชุดกาแฟกระเบื้องแซฟอร์	145
ภาพประกอบที่ 3.1.4-33	การแต่งกายสตรีไทยสมัยรัชกาลที่หก เปลี่ยนมานุ่งซิ่น กับเสื้อฝรั่ง ทรงซิ่นทอจกแบบพื้นเมืองของไทย	145
ภาพประกอบที่ 3.1.4-34	การแต่งกายสตรีชั้นสูง ในสมัยรัชกาลที่เจ็ด 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 มินิสเกิ๊ต	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 ลายกนกกินน้ำร่วมต้น 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 พบที่อำเภอจู่ทอง 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 ชั้งหุน	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 วรัญญางค์	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

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

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

ห้องสมุด

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

ชอบของคนรุ่นใหม่ทั้งหมด เพราะความจริงแล้วสิ่งที่คนรุ่นใหม่บรารถนา 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 โดยเฉพาะในโอกาสที่จะพัฒนาอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับให้เป็นที่ยอมรับในโลก จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการรวบรวมข้อมูลรูปแบบเครื่องประดับไทย แนวคิดและหน้าที่ใช้สอยรวมกับข้อมูลศิลปะแขนงอื่นๆ เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในการศึกษาและประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับให้มีลักษณะประจำชาติได้ในที่สุด

ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นสมบัติประจำท้องถิ่น เป็นลักษณะเฉพาะตัวที่แสดงความลึกซึ้งจะสะท้อนให้เห็นแนวความคิด ความเชื่อและระเบียบแบบแผนของสังคม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้จำแนกวัฒนธรรมตามแนวสากลไว้ 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

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 ผรั่งมังค่า 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

เนื้อหาเป็นการศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางสังคมในแต่ละช่วงเวลาของสมัยรัตนโกสินทร์ 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 ด้วยผ้านุ่งผ้าชมลวดลายสวยงามที่ทอขึ้นเอง **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 **และช่วงสุดท้าย 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

  ปลูกเป็นรมเงาของบ้านเรือนราษฎร ไม้มงคลนาม ได้แก่ ขนุน มะยม ต้นยอ มะขาม ตะคร้ำ
- 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 วัฒนธรรมเขมร สู่อาณาจักรสุโขทัย 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 แข้งวง 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 ทรงได้รับอิทธิพลตะวันตกในเรื่องการสร้างเอาลักษณ์ของชาติและพึ่งตนเองด้วย 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 มูลนิธิสงเสริมศิลปาชีพพิเศษในพระบรมราชูปถัมภ์ได้มีบทบาทสำคัญในฐานะผู้บุกเบิก 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 เครื่องใช้ในการจับตัก 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 เมรุประตู เมรุแทรก เมรุราย เมรุน้อย เมรุมณฑป เมรุสีหรือเมรุแผง เมรุพระบุพโพ เมรุผ้าทอ เมรุปูน โรงทึม ฌาปนสถาน และปะรำ

และเนื้อหาในด้านปัจจัยที่ทำให้เกิดลักษณะทางสถาปัตยกรรมของพระเมรุมาศ และพระเมรุแบบต่าง ๆ

บทที่ 5 เป็นเรื่องของพระเมรุมาศสมัยกรุงศรีอยุธยา

บทที่ 6 เป็นเรื่องของพระเมรุสมัยกรุงธนบุรี

บทที่ 7 เป็นเรื่องของพระเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

และได้จำแนกลักษณะเมรุตามฐานันดรหรือเกียรติและพระศพและศพ พร้อมรายละเอียดของเมรุของวัดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

- เมรุวัดสุวรรณาราม
- เมรุวัดอรุณราชวราราม
- เมรุวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
- เมรุวัดบวรนิเวศวิหาร
- เมรุวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์
- 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.บลูมฮาร์ต 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 ตั้ง 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 การผลิตฝ้ายในประเทศไทยและไหม โดยเนื้อหาและภาพประกอบในทั้งห้าบทนี้ จะพยายามให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจกระบวนการผลิต และเน้นคุณค่าของความงามที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น เฉพาะเชื้อชาติ ของกลุ่มชนพื้นเมือง ซึ่งเป็นผลงานที่มีทั้งความงดงามและคุณค่าทางศิลปะ

ผ้าไทย ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537)

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

ในอีสานใต้ วงจรศัพท์ในวัฒนธรรมกับการทอผ้าของไทยพวน ผ้าฝ้ายทอมือคือสายเลือดและชีวิต ผ้าในวรรณคดี ภาพสะท้อนบทบาทของผ้าต่างประเทศในราชสำนักไทยสมัยรัตนโกสินทร์ และแม่หญิงต้องดำผุด

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 " (แพทรีเชีย ชีสแมน, แน่นหนา และวิถี พานิชพันธ์)

เป็นบทความหนึ่งในหนังสือการประชุมเรื่อง "มรดกสิ่งทอของเอเชีย : หัตถกรรม และอุตสาหกรรม" จัดขึ้นวันที่ 30 มกราคม 2535 โดยกระทรวงศึกษาธิการ ร่วมกับองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ สมาคมส่งเสริมและพัฒนาหัตถกรรมอาเซียน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และวิทยาลัยครูเชียงใหม่ เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติในวโรกาสที่ใต้ผ้าละอองธุลีพระบาททรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 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 หรือลังกาก็พอนับนิ้วได้

ลายปูนปั้นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยทั่วไปแล้วรูปแบบก็เหมือนศิลปะอยุธยาตอนปลายทุกอย่าง งานปูนปั้นสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งสมัยนี้นิยมนำศิลปะแบบจีนเข้ามาผสมผสานด้วยกับแบบไทยเดิม จึงเกิดการฟูเฟื่องนิยมศิลปะแบบธรรมชาติ มีการประดิษฐ์ลายดอกไม้ ใบไม้ ปั้นปูนซุ้มประตู เช่น ซุ้มประตูด้านหลังอุโบสถวัดศาลาปูน จ.อยุธยา กับซุ้มประตูอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร ลายหน้าบันวิหารคด พระระเบียงพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ จ.เพชรบุรี เป็นลายก้านขดแบบอยุธยา มีเทวดารำโผล่ครึ่งท่อนจากซ่อดอกบัว ตรงกลางลายก้านขดแทนที่จะใช้ลายซ่อหางโตกลับเปลี่ยนเป็นลายดอกไม้แทนที่ 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 ปากครองมหาสรัสดิ์ 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 ทำพิมพ์และหล่อมาประกอบดังซุ้มพระร่วงโรจนฤทธิ์ หน้าพระปฐมเจดีย์ ฝีมือออกแบบโดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมัยรัชกาลที่ 7-8 ก็คงดำเนินรอยแบบปลายสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา คืองานอันดีมีคุณค่าประดับอาคาร ล้วนเป็นปั้นดิน ทำแม่พิมพ์หล่อซีเมนต์ เอามาติดอาคาร ดังเช่น รูปปั้นครุฑประดับอาคารไปรษณีย์กลาง ปั้นโดยศาสตราจารย์ 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 มีข้อมูลโดยรวมเกี่ยวกับหัตถกรรมและอุตสาหกรรมเครื่องประดับในประเทศไทยในปัจจุบัน 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 ลายดีหลีม ลายดีตะเคง ลายคุบ ฯลฯ ลายประดิษฐ์เป็นลายที่ช่างประดิษฐ์ขึ้น 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 คาบเกี่ยวกับยุคสำริด

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 แต่นานวันเข้าก็ห่างหลังออกจากกันไปตามรสนิยมของเชื้อชาติตน ลายของทวาราวดีนั้นมักจะมนปลายลายขมวดม้วนแบบผักกูด ส่วนลายขอมรุ่นมหาอาณาจักรนครหลวง ปลายจะถูกคุมรูปร่างให้เส้นแหลมและคม อย่างไรก็ดีลายของทวาราวดีรุ่นหลังสุดก็ประดิษฐ์ลายเป็นเส้นคมบ้างแล้ว ทั้งนี้เนื่องด้วยขอมรุ่นหลังมีความเจริญมากกว่าทวาราวดี ซึ่งส่งอิทธิพลทางศิลปะของตนให้แก่ทวาราวดีอย่างเต็มที่

ลายสมัยสุโขทัย

เป็นที่ทราบกันอยู่แล้วว่า สุโขทัยมีมาก่อนกลุ่มคนไทยจะมาแย่งเมืองนี้กับขอม ศิลปะสมัยนั้นเป็นอย่างไร และอิทธิพลของขอมยังเหลืออยู่ประการใด ในช่วงระยะ พ.ศ.1600 - 1762 นั้น ได้มีอาณาจักรไทยแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เช่น สุวรรณภูมิ ละโว้ อยุธยา ราชบุรี สิงห์บุรี สรรคบุรี ชัยนาท รวมทั้งสุโขทัยด้วยอยู่กันกระจัดกระจายทั่วไปแล้ว 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 ในสมัยที่ศิลปะบายนรวมสมัยกับศิลปะอู่ทองด้วยแล้ว 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 ได้ส่งทแกล้วทหารไปปราบบรามอาณาจักรเพื่อนบ้านโดยรอบ

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

ลักษณะอันเข้มแข็งของศิลปะอยุธยาตอนต้น เห็นได้จากทวยอุโบสถวัดพระเมรุ อยุธยา เป็นทวยขนาดใหญ่ ลักษณะเส้นคดโค้งอย่างดุดันแบบคดกฤช ทวยแบบนี้ยังได้พบที่ธรรมาสน์เก่าในพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ พิษณุโลก ผิดกับทวยสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งอ่อนหวานจนบอบบางแทบไม่มีประโยชน์ในการค้ำยันชายคาแต่อย่างใด

เป็นที่น่าสังเกตว่า ปลายของลายก้านขดสมัยอยุธยาตอนกลาง จะเป็นซ่อกนกหรือลายหางโต ดังลายซุ้มของมณฑป วัดโรงช้างมีทั้งซ่อหางโตและซ่อกนกผสมกัน และมีภาพนารายณ์ทรงครุฑอยู่กลางตัวลาย ซึ่งแสดงว่ายังคงรับอิทธิพลจากสมัยอยุธยาตอนต้นอยู่ เพราะรูปคนที่ประกอบเข้าไปมีขนาดใหญ่ และเป็นประธานของลาย ตรงกันข้ามกับลายสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น หน้าอุโบสถวัดธรรมาราม และหน้าบันพระอุโบสถวัดเขาบันไดอิฐที่เพชรบุรี ภาพคนกลับเป็นส่วนประกอบของลายไม่เด่นออกมา

ลายซุ้มหน้าต่างมณฑปวัดโรงช้างราชบุรี แสดงอิทธิพลของลายสมัยอยุธยาตอนกลางอย่างเห็นได้ชัด เพราะก้านลายเป็นก้านขด เป็นเส้นลูกคลื่นยังแข็งที่อ และอ้วนหนา เทอะทะ ส่วนลายอันประกอบมีลักษณะเล็กไม่สู้สัมพันธ์กันนัก เมื่อเทียบกับลายสมัยอยุธยาตอนกลางรุ่นหลัง .ช่น ที่บานทวารจำหลักไม้ วิหารเล็ก วัดหน้าพระเมรุ ยิ่งสมัยหลังลงมา ตัวลายกับภาพคนประกอบมีขนาดใหญ่เท่ากัน ตัวกระจังข้างหลังคงมีรูปร่างอ้วนเทอะทะไม่เพรียวเหมือนอยุธยาตอนปลาย

ลายไทยในสมัยอยุธยาตอนกลางนี้ ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นลักษณะพิเศษของศิลปสมัยอยุธยา และจะไปเบิกบานอย่างสุดขีดในสมัยอยุธยาตอนปลาย กลายเป็นลายกนกเปลวพริ้ว ฟูฟ่าเบาหวิวและลอยฟ่อง 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 ทางทิศใต้จะเป็นตัวอย่างได้ดีถึงอิทธิพลการกอสร้างของยุโรป คือส่วนของผนังหุ้มกลองทางทิศใต้ ก่อฐานสูงคล้ายอาคารสองชั้นแบบเดียวกับตำหนักที่พุทไธสวรรย์ และหน้าต่างโค้ง หน้าบันก่อผนังอิฐขึ้นยันอกไก่ ขอบหน้าบัน.เป็นลาย.แบบยุโรป

ลายฝรั่งได้เข้าไปมีอิทธิพลต่อพุทธศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายอย่างกว้างขวาง ดัง.ช่น แผงไม้สำหรับติดพระพิมพ์ จากวัดในจังหวัดสมุทรปราการ และลายเชิงตู้พระไตรปิฎก ซึ่งเป็นลายฝรั่งสมัยอยุธยาที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ ลายแบบนี้ปรากฏที่ประตูหอไตร วัดระฆังฯ ซึ่งเป็นของเดิมสมัยอยุธยา นำมาประกอบเข้ากัน

ลายสมัยอยุธยาตอนปลายได้แสดงชั้นเชิงของการสอดใส่ภาพคน สัตว์ กับบ้านเรือนผสมผสานกันระหว่างลายเครือเถา รูปดอกไม้กับนกดูงามยิ่งนัก ดังภาพตู้พระไตรปิฎกวัดศาลาปูนอยุธยา ฝีมือช่างสมัยพระนารายณ์ ต่อมาลายไทยเริ่มวิวัฒนาการเข้าสู่ระเบียบแบบแผนขึ้นทุกที จนอยู่ในกรอบของกฎเกณฑ์ดังเช่นลายรูปปั้นหน้าพระอุโบสถ วัดเขาบันไดอิฐ เพชรบุรี ซึ่งเข้าใจว่าจะอยู่ในสมัยพระบรมโกศ หน้าบันลายสองข้างเหมือนกันตรงกลางอันเป็นแกนจากฐานยันอกไก่ ทำเป็นพุ่มข้าวบิณฑ์ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ซึ่งก็เป็นการเลียนแบบลายโบราณ ดัง.ช่น ลายประตู วิหารหน้าวัดพระเมรุ

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

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

สมัยรัตนโกสินทร์ ศิลปะของเมืองหลวงปัจจุบัน

หลังจากกรุงศรีอยุธยาถูกเผาผลาญโดยกองทัพพม่า พระเจ้าตากสินได้กู้อิสระภาพขึ้นมาใหม่ ต้องย้ายเมืองหลวงจากกรุงศรีอยุธยามาอยู่ใกล้ปากแม่น้ำเจ้าพระยาที่เมืองบางกอก ตั้งพระราชวังอยู่ติดกับป้อมวิชาเยนทร์ อันเป็นหน้าด่านของกรุงศรีอยุธยา พระราชวังของกษัตริย์ผู้รักชาติพระองค์นี้ ปลูกสร้างขึ้นอย่างง่าย ๆ เป็นอาคารชั้นเดียวไม่ประดับอะไรเลย เพราะบ้านเมืองยังไม่สงบสุข บรรดาช่างฝีมือแขนงต่าง ๆ ถูกพม่ากวาดต้อนไปจนหมด ตำหรับตำราก็ถูกเผาผลาญ ศิลปะในสมัยกรุงธนบุรียังไม่มีปรากฏ นอกจากสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งเขียนคัดลอกจากสมุดโบราณ ซึ่งต้นฉบับนั้นได้สูญหายไปแล้ว ไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรีปัจจุบันยังคงรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ยังมีสมุดภาพไตรภูมิอีกเล่มหนึ่ง ขณะนี้อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติน์ครเบอลิน ประเทศเยอรมันนี เขียนคัดลอกในสมัยกรุงธนบุรีเช่นกัน สมุดภาพไตรภูมิส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาพุทธ นรก และสวรรค์ เขียนระบายสีเหมือนบนผนังพระอุโบสถ จึงไม่สู้มีลวดลายปรากฏมากนัก

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

เนื่องจากรัชกาลนี้พยายามรวมช่างฝีมือเก่าของกรุงศรีอยุธยาที่ยังคงเหลืออยู่ และทำนุบำรุงช่างขึ้นเพื่อสร้างพระนครให้งดงามเหมือนเดิม ศิลปกรรมซึ่งมีรูปแบบเหมือนกับสมัยอยุธยาตอนปลายสุดทุกอย่าง ดังเช่น พระอุโบสถวัดเชิงเขียน 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 ตัวบานประตูลายฝังมุกพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ลายเส้นเป็นเรื่องรามเกียรติ์ ลวดลายแบบไทยเดิม แต่ลายกรอบของภาพเป็นลายดอกพุดตาน ลวดลายแบบจีน

ในรัชกาลนี้ถือว่าเป็นยุคที่ศิลปะไทยเจริญรุ่งเรืองขึ้นอีก ด้วยพระเจ้าแผ่นดินทรงมีพระราชศรัทธาสร้างวัดวาอารามเป็นจำนวนมาก บานประตูพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ เรื่องรามเกียรติ์ ลักษณะของเส้นไทยยังคงเข้มแข็งและงดงาม จัดว่าเป็นงานอันมีคุณค่าสำคัญของสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งนับจากรัชกาลนี้ไปแล้ว ศิลปะไทยก็เริ่มเสื่อมโทรมไปตามลำดับ

ในสมัยรัชกาลที่ 4 เกิดความผันแปรไปอย่างรวดเร็ว ทะทันหัน จนศิลปะตั้งตัวไม่ติด ด้วยพระราชวังและอาคารร้านค้าได้เปลี่ยนแบบแผนไปสร้างเป็นตึกแบบยุโรปแทบทุกหนทุกแห่ง เช่น พระราชวังบนยอดเขาวัง จ. เพชรบุรี ซึ่งสร้างขึ้นตามแบบยุโรปบนเนินเขาสลับซับซ้อน ราวกับผลุดออกมาจากภาพเขียนของชวัวอินโข่ง 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 มาผูกลาย ให้วิจิตรแต่ดูสมจริงตามชื่อ 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 ดุลยายน วันที่ 13 ก.พ. 2510
หนังสือเรื่องจิตรกรรมไทยนี้เป็นหนังสือซึ่งเขียนโดยผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านเกี่ยวกับจิตรกรรมของไทย ซึ่งพบในที่ต่าง ๆ ตั้งแต่ยุคก่อน ๆ สรุปข้อเขียนของศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี แต่งเป็นภาษาอังกฤษ พระยาอนุมานราชธน แปล ได้ความว่า

ภาพจิตรกรรมฝนังโบสถ์วิหารเก่าของไทยที่เราพบเห็นอยู่ตามวันต่าง 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 ไม่มีบบังคับว่าต้องปฏิบัติแบบเดียวกัน ยืดหยุ่นไม่ตายตัว ไม่ก่อให้เกิดการขัดแย้ง
2. เปลี่ยนแปลงน้อย เปลี่ยนเฉพาะผู้ที่อยู่ในเมืองเป็นส่วนใหญ่
3. เป็นสังคมเกษตร ลักษณะพฤติกรรมของการรวมกลุ่มในสังคมไทยแต่ก่อนนั้น มาจากกลุ่มครอบครัว ชาวนา
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 ที่แปลว่า คน 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 ในการฟังเพลงไทยแบบบรรเลงเดี่ยวเราจะฟังได้รื่นหูกว่าเพราะได้ยินแนวทำนองชัดเจนและ มีการเล่นที่ค่อนข้างเป็นอิสระ มีความหลากหลายแต่เรียบง่าย เช่นพวกดนตรีพื้นบ้านตามภูมิภาคต่างๆ พวกเครื่องดีดสีตีเป่า ส่วนวงดนตรีที่เล่นผสมเป็นดนตรีที่แต่ละเครื่องดนตรีจะเล่นทำนองของตนเอง 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 มีไหวพริบปฏิภาณ ซึ่งเป็นสันชาติญาณในการเอาตัวรอด ทำให้ดำรงความเป็นชาติไทยอยู่มาได้จนถึงทุกวันนี้ และลักษณะนี้มักจะปรากฏในยามคับขัน

ตัวอย่างเช่นการสงครามต่างๆ พอถึงตาจนก็สามารถร่วมแรงร่วมใจกันเอาชนะอุปสรรคได้ โดยเฉพาะสงครามโลกครั้งที่สอง เราสามารถเอาตัวรอดไปได้โดยไม่น่าเกลียด

3.1.1.4 **รักความสนุกสนาน และงานพิธี**

คนไทยชอบทำงานเป็นเล่น เล่นเป็นงาน ไม่ว่าการงานใดๆ คนไทยมักพยายามทำให้เป็นเรื่องสนุกเสมอ มีหลายๆ ประเพณีที่เห็นได้ชัดเช่น การลงแขก เป็นการทำงานร่วมกันในชุมชน โดยพยายามทำให้การทำงานเป็นเรื่องที่ผ่อนคลาย ด้วยการร้องรำทำเพลงไปด้วยขณะทำงาน สามารถทำให้ลืมความเหนื่อยยากในการทำงานนั้นได้

คนไทยนั้นรักสนุกเป็นพื้นอยู่แล้ว จึงมีงานรื่นเริง งานประเพณีตลอดปี ตั้งแต่ต้นปีไปยังปลายปี นอกจากนี้ยังสามารถจัดงานรื่นเริงได้ในทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลเช่นวันเกิด ทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานแต่งงาน หรือแม้กระทั่งงานอัปมงคลเช่นงานศพ ก็ยังมีการจัดงานเลี้ยง พบปะสังสรรค์ได้ตลอดเวลา และในการจัดงานแต่ละครั้งผู้เป็นเจ้าภาพก็จะทุ่มเต็มที่ ไม่อั้นเพื่อให้ได้หน้า มีคนนับถือในสังคม (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมจากข้อ 3.1.1.7) และทุกครั้งในการจัดงานเลี้ยงรื่นเริงนี้มักมีการดื่มสุราประกอบด้วยเสมอ

ความรักสนุกนี้เป็นเอกลักษณ์ของคนไทย ที่ทำให้คนไทยมีลักษณะไม่เคร่งเครียดกับสิ่งใดจนเกินไป มีนิสัยเฮฮา และทำอะไรไปได้เรื่อยๆ และนิยมการเข้าสังคม *(ภาพที่ 3.1.1-4)*

3.1.1.5 **ชอบความสบาย**

คนไทยชอบทำอะไรง่ายๆ ไม่เรื่องมาก จนบางครั้งกลายเป็นความขี้เกียจ เป็นสิ่งที่เราได้ยินกันอยู่เป็นประจำ คือ อะไรง่ายๆ คือไทยแท้ ชอบทำอะไรที่สบายตัว ทิ้งขยะแบบมักง่าย ติดต่องานที่ต่างๆก็มักอยากติดต่อกับคนที่รู้จักอยู่แล้วเพราะรู้สึกว่าพูดง่าย การงานน่าจะสะดวก

แต่ความง่าย นี้ไม่ได้รวมอยู่ในรูปแบบของงานศิลปะของไทย ศิลปะไทยนั้นนิยมความละเอียดถี่ถ้วน มีองค์ประกอบเยอะๆ เน้นการฝีมือ เมื่อทราบเช่นนี้แล้วทำให้ทราบว่าจริงๆแล้วคนไทยนั้นนิยมความสบายก็จริง แต่เป็นเพียงเรื่องของการดำรงชีวิตประจำวันเท่านั้น ในทางการงานแล้วถ้าเป็นการงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพื่อพระศาสนาและพระมหากษัตริย์ คนไทยทุ่มเทความสามารถเต็มที่ ไม่มีการออมมือ ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าประหลาดใจในความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงในแง่ของคติในการดำเนินชีวิตส่วนตัว กับการทำงานรับใช้ศาสนาและพระมหากษัตริย์

3.1.1.6 **ชอบการรอมชอม**

คนไทยไม่ชอบต่อล้อต่อเถียง ชอบอยู่อย่างสงบ ชอบประนีประนอม ไม่อยากมีเรื่องวุ่นวาย หากเกิดไม่พอใจอะไรก็เก็บเอาไว้กับตัวเองและเก็บความรู้สึกนั้นไว้ ไม่ค่อยแสดงออกถ้าหากการแสดงออกนั้นจะทำให้เกิดความเดือดร้อน หรือเป็นเรื่องเป็นราว ทำนอง "บัวไม่ใช้ช้ำ น้ำไม่ให้ขุ่น" แต่การเก็บความรู้สึกนั้นไว้ ก็ไม่ได้ทำให้คนไทยเป็นคนที่เก็บความเคียดแค้นอาฆาตนั้นไว้เป็นระยะเวลานานเข้าทำนอง โกรธง่าย หายเร็ว ลืมง่าย

การพูด การเจรจาของไทยนั้นเป็นเรื่องใหญ่ จะเห็นได้ว่าคนไทยมักจะใช้วิธีทางการพูดกับประเทศเพื่อนบ้าน เมื่อมีปัญหาทางพรมแดนมากกว่าการใช้กำลังทหารเข้าจัดการโดยเด็ดขาด เพราะเหมือนเป็นการรักษาน้ำใจซึ่ง

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 ฐานะของพระมหากัษตริย์ไทยนั้นอยู่ในฐานะพ่อเมือง เหมือนพ่อปกครองลูก ต่อมาในสมัยอยุธยานั้นความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับราษฎรเป็นความสัมพันธ์แบบเจ้ากับข้าโดยแท้ พระมหากษัตริย์อยู่ในฐานะเป็นเจ้าชีวิตมีพระราชอำนาจเหนือบุคคลใดๆ ในการ พระมหากษัตริย์อยู่ในฐานะเจ้าแผ่นดิน เป็นเจ้าของแผ่นดินทั่วประเทศ จะประทานที่ให้แก่ผู้ใดใช้ทำมาหากินก็ได้ จะเรียกคืนเมื่อไหร่ก็ได้ พระมหากษัตริย์อยู่ในฐานะธรรมราชาเป็นผู้อุปถัมภ์พระศาสนาและใช้อำนาจปกป้องรักษาสถาบันศาสนา และสุดท้ายพระมหากษัตริย์ทรงเป็นจอมทัพไทย เป็นผู้บังคับบัญชาทหารสูงสุด

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

3.1.1.10 **การไหว้**

นอกจากเป็นการแสดงความเคารพแบบไทยแล้ว ย้อนกลับไปน่าจะมีอิทธิพลมาจากอินเดีย การนำมือมาประสานกันไว้ เป็นเครื่องหมายของการให้สัญญาว่าจะไม่ทำร้ายฝ่ายตรงข้าม ตามข้อสันนิษฐานน่าจะมาจากในสมัยดึกดำบรรพ์ มือคนเราคืออาวุธที่สำคัญอย่างหนึ่ง ในการพบกับคนที่เราอยากผูกมิตร การนำมือมาประสานกันหรือพนมมือไว้ด้านหน้านั้น 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 ผักตับเต่า 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 การทำให้อาหารสุกโดยใช้น้ำมันใสกระทะพอร้อน 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 ซึ่งต้องการให้สุกสำเร็จเป็นอาหารสิ่งเดียวโดยใช้น้ำมันใส่งในกระทะ พอร้อนใส่ของที่ต้องการให้สุกลงไป คนให้สุกและปรุงรสตามชอบ การปรุงอาหารแบบนี้ใช้ไฟแรง เวลาสั้น
15. การอบ การทำอาหารให้สุกด้วยความร้อนด้วยเตาอบ โดยการใช้อุณหภูมิ ตามลักษณะอาหารนั้น ๆ อาหารที่ได้มีลักษณะภายนอกสุกเหลือง แต่ภายในนุ่ม ก่อนจะอบต้องเตรียมเตาอบให้ร้อนเสียก่อน จึงใส่อาหารแล้วตั้งเวลาให้พอเหมาะ

ประเพณีการรับประทานอาหารของคนไทย

สมัยโบราณ คนไทยนั่งรับประทานอาหารกับพื้น ใช้ผ้าสะอาดหรือเสื่อปู นั่งล้อมวงกัน ตักข้าวใส่จานอาหารจัดมาเป็นสำรับ วางไว้ตรงกลาง มีช้อนกลางสำหรับตักข้าว และเปิปอาหารด้วยมือ แม้คนไทยจะใช้มือเปิดข้าวเป็นหลัก แต่การใช้ช้อนเพื่อตักอาหารเหลวก็คงมีมานานแล้ว ช้อนหอยหรือช้อนกระเบื้องยังคงได้รับอิทธิพล

จากจีนอีกทางหนึ่งด้วย คนไทยน่าจะมีความคุ้นเคยกับช้อนหอยพอสมควร จึงมีคำเปรียบเปรยกับผู้หญิงที่แง่งอนว่า "งอนเหมือนช้อนหอย"

ส่วนประเทศไทยเราได้รับวัฒนธรรมการใช้มีด ช้อน ส้อม มาจากชาติตะวันตก แต่เราเลือกรับเฉพาะช้อนและส้อม ช้อนด้ามยาวตักข้าวสุกที่ร่วนซุยเข้าปาก ส่วนส้อมก็ช่วยเกลี่ยข้าวเข้าช้อนได้เป็นอย่างดีอีก เมื่อนำมาใช้ร่วมกันแล้วก็พอเหมาะพอเจาะกับอาหารไทยและจานแบนก้นลึกตามสมัยนิยมในช่วงเวลานั้น 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 ที่ว่าฝรั่งเพิ่งใช้มีดช้อน ส้อม นั้น หม่อมฉันเคยเห็นหนังฉายเรื่องหนึ่ง เขาทำเรื่องครั้งพระเจ้าเฮนรี 8 ประเทศอังกฤษ เห็นจะราวเมื่อ พ.ศ.1800 ก็ยังกินด้วยมือ ถ้าว่าเมืองไทยนี้ ยังจำได้ว่าเพิ่งใช้มีดช้อนส้อมอย่างฝรั่งเมื่อสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จกลับประพาสเมืองสิงคโปร์ เมื่อปีมะเมีย พ.ศ.2413 เริ่มตั้งโต๊ะเสวยที่พระที่นั่งไพศาลทักษิณ มีเจ้านายบางพระองค์เอาพระหัตถ์ซ้ายมือ ส้อมปักแทงชิ้นน้อย ๆ เรียกเยาะกันว่า "แผลงศร" ก็เห็นจะมาแต่ลักษณะใช้ช้อนส้อมสองง่ามนั่นเอง....."*[1]

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 กวีนิพนธ์
6. เป็นภาษาที่มีลายลักษณ์อักษรของตัวเองมาตั้งแต่ พ.ศ.1826 จัดอยู่ภาษาคำโดด คำแต่ละคำมีความหมายเฉพาะตัว เสียงแต่ละเสียงให้อารมณ์ความรู้สึกอยู่ในตัวเอง
7. เป็นภาษาที่มีการสร้างประโยค วิธีการเรียงคำเป็นกลุ่มตามหลักภาษาไทยหรือระบบ ไวยกรณ์

ลักษณะของความสุภาพในภาษาไทย

แบ่งออกได้เป็น 2 วิธีกว้าง ๆ คือ

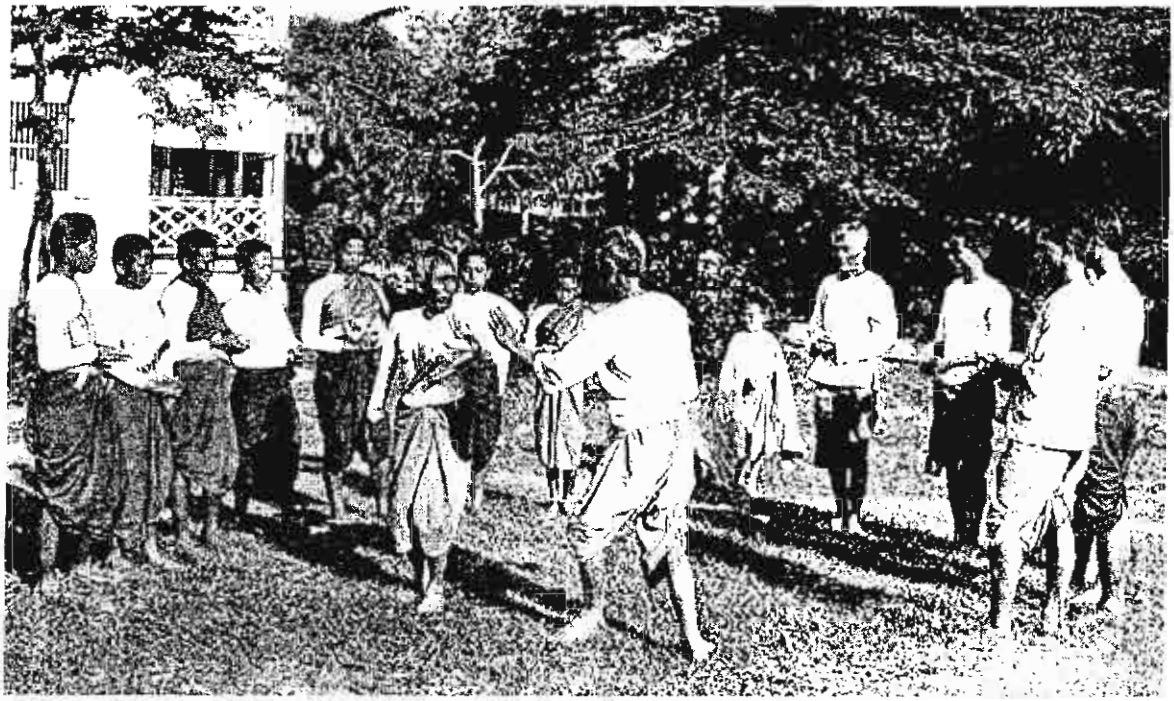
1. การแสดงออกโดยน้ำเสียง ลักษณะน้ำเสียงเป็นปัจจัยที่สำคัญมากที่จะทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่า ผู้พูดแสดงความสุภาพอยู่หรือไม่
2. การแสดงออกโดยการเลือกใช้คำในภาษา จำแนกได้ 2 ชนิด
   - คำที่แสดงความสุภาพโดยตรง เช่นคำว่า ค่ะ ครับ คำพวกที่อยู่ตรงข้ามที่ถือว่าไม่สุภาพ คือ วะ โว้ย คำที่มายืมมาจากบาลี สันสกฤต หรือเขมร ถือเป็นภาษาชั้นสูง รวมทั้งคำราชาศัพท์ คำที่ใช้ในภาษาราชการ เช่น รับประทาน บิดา ถือว่าสุภาพกว่าคำว่ากิน และพ่อ ซึ่งเป็นคำไทยแท้
   - คำที่แฝงความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตน ของผู้พูด และยกย่องผู้ฟังคำแทนตัวผู้ฟังและผู้พูด มีมิติ 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 คนไทยทำอะไรคนเดียวได้ดีกว่าทำ.เป็นทีม

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

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 หนังสือที่กล่าวมาข้างต้นเหลานี้ 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 จนถึงราษฎรทั่วไปล้วนมีความผูกพันอยู่กับพุทธศาสนา โดยมีลัทธิไสยศาสตร์เข้ามามีบทบาทบ้าง งานสถาปัตยกรรมและการกอสร้างอาคารบ้านเรือนต่าง ๆ จึงล้วนมีอิทธิพลทางพุทธศาสนา และลัทธิเป็นอย่างมาก ผู้รู้หลายท่านเชื่อว่างานสถาปัตยกรรมไทยได้รับอิทธิพลมาจากพุทธศาสนาเป็นสำคัญ แต่งานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในระยะหลังมีส่วนผิดพลาด เพราะไม่ทราบสาเหตุที่มาของรูปทรงและความหมายขององค์ประกอบที่นำมาใช้

ถ้าจะศึกษาเรื่องราวของการนับถือพุทธศาสนาของชาติไทยแล้ว จะเห็นว่า ชนชาติไทยเคยรับนับถือพุทธศาสนา ทั้งลัทธิมหายานและเถรวาท ในฝ่ายเถรวาทนั้นาลุ่มเมืองในวัฒนธรรมมอญ เป็นกลุ่มเมืองพุทธศาสนากลุ่มแรกที่มีอิทธิพลด้านศิลปะและสถาปัตยกรรมในดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน ตลอดภาคกลางของประเทศไปจนจรดภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กับในท้องที่ภาคเหนือและภาคใต้บางส่วน

ต่อมานับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 จนถึง 18 จนถึงสมัยสุโขทัย ศิลปะและสถาปัตยกรรมจึงได้เปลี่ยนแปลงเป็นแบบลังกา และในสมัยพุทธศตวรรษที่ 20 เมื่อสุโขทัยเข้าร่วมกับอยุธยา ศิลปะและสถาปัตยกรรมก็ยังคงอิทธิพลของพุทธศิลปะแบบลังกาเป็นแนวทางมาจนสมัยรัตนโกสินทร์ ในพุทธศตวรรษที่ 24 และ 25

ส่วนพุทธศาสนาลัทธิมหายานก็มีอิทธิพลต่อศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยมาตั้งแต่ก่อนการก่อตั้งกรุงสุโขทัยเช่นกัน ดังเห็นได้จากหลักฐานที่เมืองเชียงแสนเก่าในภาคเหนือในภาคกลางก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา และในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จึงเห็นได้ว่า แม้คนไทยจะหันมานับถือพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท เป็นส่วนใหญ่แล้วก็มีคติความเชื่อและอิทธิพลในแบบลัทธิมหายานก็ยังคงมีปะปนอยู่ด้วย

จากหลักฐานทางศิลปะและสถาปัตยกรรม ทำให้พบว่า ศิลปะวัตถุและศาสนาเป็นจำนวนมากแสดงให้เห็นความเชื่อใน 2 ลัทธิผสมกัน ดังนั้นในการศึกษาสถาปัตยกรรมไทยให้เข้าใจ จึงควรรู้ที่มาของคติความเชื่อในรูปขององค์ประกอบสถาปัตยกรรม ลักษณะรูปทรง และปรัชญาที่มีอิทธิพลแฝงอยู่ โดยไม่ควรมองเพียงด้านศิลปะด้านเดียว

3.1.2.1.1 **พุทธธรรมที่แสดงออกในรูปวัตถุ**

ในการพิจารณาทฤษฎีของสถาปัตยกรรมไทย ตามแบบพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท ซึ่งเป็นลัทธิหลักที่คนไทยนับถือกันมา ซึ่งน่าจะมีบทบาทสำคัญในการสร้างแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยส่วนใหญ่

เอกลักษณ์สำคัญ 3 ประการ ของศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย คือ ความสงบนิ่ง ความเบา และการลอยตัว

หัวใจของพุทธศาสนาอยู่ที่ความต้องการให้คนละจากกิเลส และค้นหาแนวปฏิบัติตามแนวพระพุทธองค์ให้เข้าถึงความหลุดพ้นทุกข์ วิธีการสอนของพุทธศาสนานั้นแบ่งขั้นการสอนตามความเหมาะสมของอุปนิสัยและกิเลสของแต่ละบุคคล โดยแบ่งเป็น 2 ขั้น ได้แก่ การสั่งสอนระดับที่เป็นโลกิยะ และระดับที่เป็นโลกุตระ

การสอนระดับโลกุตระ

เป็นการสอนที่มีความบริสุทธิ์ สะอาด ปราศจากเครื่องล่อใจ สอนให้เข้าถึงอริยสัจ 4 ที่ว่าด้วยลักษณะและธรรมชาติของความทุกข์และการหาทางหลุดพ้นจากสงสารวัฏ ดังนั้นการสอนแบบนี้จึงไม่ต้องการชักจูง โดยอาศัยรูปของศิลปะ

การสอนระดับโลกิยะ

เป็นการสอนสำหรับบุคคลที่ยังติดในกิเลส เป็นการสอนที่ชี้ให้เห็นและกลัวต่อผลของการประกอบอกุศลกรรมที่ได้รับในอบายภูมิ หรือชวนให้ปลาบปลื้มต่อผลของการประกอบกุศลกรรมที่จะได้ในเทวภูมิเรื่องชาดกต่าง ๆ ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้เองที่ทำให้เกิดมโนภาพแก่ศิลปิน และนายช่างในการสร้างงานศิลปะและสถาปัตยกรรมขึ้นจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ

ดังนั้นการวิเคราะห์คำสอนในพุทธศาสนาจึงเป็นสิ่งสำคัญ ผู้สร้างงานศิลปกรรมจะต้องพยายามนำคำสอนออกมาแสดงในรูปวัตถุให้ได้ การพยายามที่จะอ่านแนวความคิดของช่างในอดีต ทำให้พบการแปลปริศนาเหล่านี้ในรูปวัตถุ 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 ตำหนักพระนครหลวงในจังหวัดอยุธยา ดังนั้นสิ่งที่ไทยรับมาจากเขมร และมาปรากฏในสถาปัตยกรรมไทย จึงมักเป็นในด้านรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ส่วนลักษณะที่มาจากชาติอื่น เช่น ลังกา มอญ และ พม่า ก็ล้วนเป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากต้นกำเนิดเดียวกัน นั่นคือเชิงเขาหิมาลัยตอนใต้ หรืออินเดีย

3.1.2.2.1 ไตรภูมิพระร่วง

ไตรภูมิ เป็นการกล่าวถึงโลกทั้ง 3 คือ โลกมนุษย์ นรก และสวรรค์ ชนชาติไทยได้รับความรู้เรื่องไตรภูมิมาพร้อม ๆ กับการรับพุทธศาสนาไว้เป็นศาสนาประจำชาติ การพัฒนาด้านรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทย จึงได้คล้อยตามคติความเชื่อนี้

ความในไตรภูมิกล่าวว่า จักรวาลที่มีโลกซึ่งมนุษย์อาศัยอยู่เป็นหน่วยหนึ่งของอนันตจักรวาลอันหาขอบเขตมิได้ (จักรวาลใด ๆ ย่อมมีสภาพเหมือนกัน) คือในจักรวาลหนึ่ง ๆ นั้นมีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง และมีเขาสัตบริภัณฑ์ล้อมอยู่โดยรอบเป็นวงแหวน 7 วง ทั้งเขาพระสุเมรุและเขาสัตบริภัณฑ์ถูกห้อมล้อมด้วยสีทันดรสมุทรที่แผ่กว้างไปทุกทิศจนจรดวงขอบจักรวาล รอบนอกของเขาสัตบริภัณฑ์ในทิศใหญ่ทั้ง 4 ทิศ เป็นที่ตั้งของทวีปใหญ่ 4 ทวีป และทวีปน้อยอีก 4 ทวีป ทวีปใหญ่ทั้ง 4 ได้แก่

อุตรกุรุทวีป	ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของเขาพระสุเมรุ
บุรพวิเทหะ	ทางทิศตะวันออก
ชมพูทวีป	ทางทิศใต้
อมรโคยาน	ทางทิศตะวันตก

ทวีปทั้ง 4 แต่ละทวีปเป็นที่เกิดของมนุษย์ และมนุษย์แต่ละทวีปจะมีลักษณะเฉพาะตน และเฉพาะในชมพูทวีปเท่านั้นที่เป็นดินแดนที่บังเกิดของพระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และพระเจ้าจักรพรรดิ์ และโลกมนุษย์เป็นภูมิเดียวที่การประกอบกรรมของมนุษย์มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาพในภพภูมิอื่น คือ ผู้ที่ประกอบกุศลกรรมในโลกจะมีผลได้เสวยสุคติในเทวโลก และพรหมโลก หรืออาจบรรลุมรรคผล เข้าสู่นิพพาน ส่วนมนุษย์ผู้ประกอบอกุศลกรรมจะมีผลต่อการไปสู่อบายภูมิ หรือตกนรก มีการจำแนกภพภูมิฝ่ายกุศลกรรมไว้เป็นเทวภูมิ 6 ชั้น เป็นรูปพรหมภูมิหรือพรหมที่มีรูป 16 ชั้น และอรูปพรหมภูมิหรือพรหมที่ไม่มีรูปอีก 4 ชั้น จากนั้นเป็นภูมิของผู้ที่ได้บรรลุมรรคผล ได้ตรัสรู้อนุตรสัมโพธิญาณ คือ นิพพาน ส่วนภูมิฝ่ายอกุศลกรรม แบ่งออกได้เป็น 4 ชั้น คือ ดิรัจฉาน เปรต อสุรกาย และ นรก ลักษณะการกำหนดขั้นภูมิเหล่านี้ จิตรกรได้เรียนรู้จากพระสงฆ์ และได้จำลองภาพเหล่านี้ออกมาในรูปศิลปกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพฝาผนังต่าง ๆ เป็นต้น

การศึกษาเรื่องราวในไตรภูมิ ทำให้เราได้ทราบรายละเอียดอื่น ๆ ที่ช่างนำมาใช้เป็นเครื่องประกอบตัวสถาปัตยกรรม เช่น ทราบว่า บนยอดเขาพระสุเมรุเป็นที่ตั้งของเมืองตรัยตรึงค์ ซึ่งเป็นเมืองในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นที่อยู่ของพระอินทร์ผู้ปกครองเทวภูมิ บนสวรรค์ชั้นนี้มีเทพประจำรักษาทิศทั้ง 4 ทิศ นอกจากนี้ยังได้ทราบว่าบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีสิ่งสำคัญในความเชื่อทางพุทธศาสนาตั้งอยู่ คือ จุฬามณีเจดีย์ ที่บรรจุพระทันตธาตุเขี้ยวแก้ว และพระเมาฬีของพระพุทธเจ้า ซึ่งได้ปลงไว้ขณะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ *(ภาพที่3.1.2-5)*

เรื่องราวในไตรภูมิ เชื่อกันว่ามีอิทธิพลต่อการก่อรูปของศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย เป็นกฎเกณฑ์ที่ควบคุมรูปแบบไว้ไม่เปลี่ยนแปลงตลอดมา แต่เราก็ไม่อาจชี้ชัดไปได้ สิ่งนั้นหรือสิ่งใดคือกฎเกณฑ์ที่นำไปสร้างศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยขึ้น ดังนั้นการศึกษาจึงได้ศึกษาจากหลักฐานข้อมูลของสิ่งที่นิยมปฏิบัติกันมาเป็นส่วนใหญ่ แล้วนำมาแสดงให้เห็น และพยายามอ่านแนวคิดของช่างในอดีต ประกอบไปด้วยหลักฐานหรือทฤษฎีที่จะกล่าวใน

หนังสือเล่มนี้เป็นเพียงแนวคิดหนึ่งในการวิเคราะห์และค้นหา และการพยายามอ่านงานของช่างในอดีตว่ามีแนวคิดและปรัชญาอย่างไร ซึ่งจะศึกษาวิเคราะห์ในหัวข้อของวัตถุทางศิลปะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

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

ข้อวิเคราะห์เรื่องปล้องไฉน

สรุป

1.) จำนวนปล้องไฉนอาจมีชั้น โดยเข้าใจว่าเป็นธรรมเนียมที่จะต้องมีในรูปของพระเจดีย์

2.) จำนวนปล้องไฉนอาจกำหนดขึ้นจากจำนวนคำในคาถาหรือปริศนาธรรม

3.) จำนวนปล้องไฉนอาจกำหนดขึ้นตามจำนวนชั้นภูมิในไตรภูมิ

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 เช่น อ้างถึงพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัป นอกจากนี้ในทางเถรวาท เลข 5 หมายถึง เบญจศีล หรือ เบญจขันธ์ ส่วนทางคติมหายาน จะหมายถึง จำนวนของพระธยานิพุทธ และจำนวนของพระฌานิพุทธ

2.) เลข 7 อาจหมายถึงจำนวนพระพุทธเจ้า 7 พระองค์ที่เป็นพระมานุสพุทธ นอกจากนี้อาจหมายถึง จำนวนดอกบัวที่รองรับ ย่างก้าวพระบาท 7 ก้าวเมื่อแรกประสูต ที่หมายถึง ปณิธานของพระพุทธองค์ที่จะประดิษฐานพระพุทธศาสนาให้เป็นหลักของโลก ในนครสำคัญ 7 แห่ง หรือในอีกความหมายคือพระธาตุเจดีย์ 7 แห่ง

3.) เลข 9 หมายถึง จำนวนพระพุทธเจ้า 9 พระองค์ที่ปรากฏในคำภีร์ลลิตวิสตระ

4.) เลข 11 มักไม่พบเลขนี้ในการสร้างเถาบัวกลุ่มสำหรับเจดีย์ทั่ว ๆ ไป แต่มีปรากฏบนยอดพระมหาเจดีย์สรรเพชญดาญาณ วัดพระเชตุพน ความหมายของเลข 11 ได้จากการรวมชั้นภูมิในชั้นโลกียะที่ปรากฏในไตรภูมิ ได้แก่ อบายภูมิ 4+ มนุษยภูมิ 1+ เทวภูมิ 6 หรืออาจเป็นจำนวนของพระพุทธเจ้าก็ได้

3.1.2.2.2 **ตัวอย่างการจำลองภูมิจักรวาลในงานสถาปัตยกรรมไทย**

จากหนังสือลักษณะไทย ทำให้ทราบถึงตัวอย่างสถาปัตยกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องไตรภูมิที่ถือว่าเป็นตัวอย่างที่สวยงามที่สุดในไทย ดังที่กล่าวไว้ว่า

" การจำลองภูมิจักรวาลอย่างสวยงามที่สุดในสถาปัตยกรรมไทย เห็นจะได้แก่ พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม ศาสนสถานแห่งนี้อยู่บนฐานยกระดับ มีกำแพงล้อมรอบฐานรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส มีชั้นบันไดล้อมรอบทุกด้าน แต่ละด้านยาว 65 เมตร ตรงกลางมีฐานสูงขึ้นมาอีก แต่ละด้านยาว 37 เมตร เป็นฐานรองรับพระปรางค์องค์ใหญ่ ซึ่งสูง 67 เมตร และพระปรางค์ ประจำ 4 มุม นอกจากการใช้กระเบื้องชามสีประดับองค์พระปรางค์อย่างงดงามแล้ว การกำหนดสัดส่วนและองค์ประกอบต่าง ๆ ก็ยังชัดเจนเป็นที่น่าพึงพอใจอย่างยิ่ง ด้วยเหตุนี้จึงถือกันว่า 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 ฉัตรที่ใช้เป็นองค์ประกอบถาวรของสถาปัตยกรรม มักทำจากทองหรือโลหะผสม แต่ถ้าใช้ในพิธีกรรมธรรมดาจะทำจากไม้ไผ่บุกระดาษ ใช้ปักหรือถือในกระบวนพิธี จำนวนชั้นของฉัตรนั้นมีจำนวนแตกต่างกัน แต่ล้วนมีที่มาจากความเชื่อเรื่องภูมิจักรวาลทั้งสิ้น โดยจำนวนชั้นที่ซ้อนต่างกันนั้น แสดงถึงชั้นศักดินาในระบบเจ้าและคณะสงฆ์ *(ภาพที่3.1.2-13)*

สัญลักษณ์น้ำและพญานาค

จะสังเกตได้ว่าศาสนสถานทุกแห่งจะต้องมีเรื่องน้ำมาเกี่ยวข้องเป็นองค์ประกอบเสมอ จากความเชื่อในเรื่องภูมิจักรวาล การนำสัญลักษณ์น้ำมาใช้ในบางครั้งจะไม่ใช้น้ำจริง ๆ เพราะมีความยุ่งยากและข้อจำกัดบางประการ จึงมีการคิดนำสัญลักษณ์มาใช้แทน ซึ่งสัญลักษณ์แทนน้ำในที่นี้ก็คือ "พญานาค" สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ โดย