เฉพาะบนส่วนหลังคาจะเห็นพญานาคปรากฏอยู่ทั่วไป พญานาคนั้นเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงน้ำที่ไหลลงมาจากยอดเขาพระสุเมรุ การใช้รูปพญานาคมีการใช้ลักษณะแตกต่างกันไป ได้แก่

นาคลำยอง	- ลำตัวพญานาคที่เป็นตัวไม้ปิดปลายแนวรับกระเบื้องหลังคา (*ภาพที่3.1.2-14*)
นาคสำรวย	- เป็นไม้ปิดระแนง แต่ลักษณะลำตัวไม่ชัดเจน เมื่อใช้ประกอบหน้าจั่วธรรมดาเรียกปั้นลม (สำหรับรายละเอียดเรื่องนาคลำยองและ นาคสำรวยนั้น จะกล่าวถึงต่อไปในหัวข้อ "องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทย") (*ภาพที่3.1.2-15*)
นาคปัก	- นาคสามเศียรหรือห้าเศียร ชูเศียรขึ้น ใช้ปักหรือติด ตามส่วนหักมุมหรือย่อมุมของหลังคาเครื่องยอด
นาคเบือน	- เหมือนนาคปัก ยกเว้นเศียรนาคที่ซ้อนติดกันเป็นแผง และหันหน้าออก โดยปกติเศียรนาคจะหันหน้าไปทางด้านข้างของหน้าจั่ว แต่นาคเบือนจะหันหน้ามาทางด้านหน้าจั่ว โดยการเอี้ยวคอหรือเบือนหน้า จึงเรียกว่า "นาคเบือน"
เหรา	- เป็นประติมากรรมที่อยู่บนสันหักมุมของหลังคา ลักษณะเป็นลูกผสมของพ่อที่เป็นนาค และแม่ที่เป็นมังกร
นาคสะดุ้ง	- พญานาคที่มีลำตัวเคลื่อนไหว เหมือนลูกคลื่น ตามธรรมชาติอาการเลื้อยของงูหรือพญานาค เมื่อเลื้อยลงมาจากที่สูงจะต้องมีการพักตัวหรือม้วนตัวเกี่ยวกับสิ่งรองรับเพื่อป้องกันการพลัดตก ดังนั้นในส่วนหลังคาปั้นลม จะมีแปลานตัวที่หนึ่งเป็นที่พักของลำตัว ซึ่งรอยในส่วนนี้จะเรียกว่า "นาคสะดุ้ง" เพราะลักษณะเป็นลำตัวโค้งขึ้นเหมือนอาการสะดุ้ง นอกจากนี้ยังมักมีการใช้นาคสะดุ้งกับศาสนสถานในส่วนที่เป็นราวหรือกำแพง (*ภาพที่ 3.1.2-16*) นอกจากนาคแบบธรรมดาแล้ว ยังพบว่ามีลูกผสมของนาคกับสัตว์บก และพืชในป่าหิมพานต์อีกด้วย

บัว

โดยธรรมชาติแล้วบัวมีความสัมพันธ์กับน้ำ แต่ก็เป็นพุทธสัญลักษณ์ด้วย รูปแบบของบัวที่ใช้คือ ส่วนกลีบ ซึ่งมักจะเห็นตามข้อต่อ และลวดลายทั่วไป ตามเสา และยอดแล้ว ที่น่าสังเกตคือเมื่อมีบัวอยู่ในส่วนฐาน จะให้ความรู้สึกของการลอยน้ำ

3.1.2.3 องค์ประกอบต่าง ๆ ในงานสถาปัตยกรรม

3.1.2.3.1 ปั้นลม หรือป้านลม

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

เรือนไทยภาคกลางมีหลังคาทรงจั่ว จึงต้องมีปั้นลมทั้งสองด้านของหลังคา สำหรับ

ปั้นลมของเรือนไม้ภาคกลางชนิดเรือนเครื่องสับจะใช้ไม้ขนาดใหญ่หนา 1.5 นิ้ว รูปทรงสวยงามอ่อนช้อย ปลายแหลมด้านบนยึดกับปั้นลมอีกด้านหนึ่ง ส่วนด้านล่าง วางบนอกไก่ แปลาน และ แปหัวเสา และปลายล่างวางบนสะพานหนู ปั้นลมของเรือนเครื่องสับภาคกลางมี 2 รูปทรง ได้แก่

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

ใช้กับจั่วทรงสูง (ทรงตัวผู้) จะมีปลายเป็นตัวเหรา ซึ่งเป็นแบบเฉพาะของเรือนไทยภาคกลาง ซึ่งแบบนี้จะต้องมีรอยต่อตรงตัวเหรา ซึ่งทำให้จุดนี้ผุกร่อนเร็วกว่าส่วนอื่น

- **แบบหางปลา** *(ภาพที่ 3.1.2-20)*

ใช้กับจั่วทรงเตี้ย (ทรงตัวเมีย) แบบนี้ไม่ต้องมีการต่อไม้ตรงส่วนหางปลา ในสมัยรัชกาลที่ 4 ของกรุงรัตนโกสินทร์ อิทธิพลจากตะวันตกเริ่มเผยแพร่เข้ามา ทำให้เกิดเรือน "ปั้นหยา" ขึ้น ซึ่งเป็นเรือนแบบยุโรป หลังคามุงกระเบื้อง ส่วนบนของผืนหลังคาชนกัน มีชายคาทุกด้าน ไม่มีหน้าจั่ว ปั้นลมจึงหายไป แต่ต่อมาได้มีการพัฒนารูปแบบเรือนปั้นหยา โดยหลังคาด้านยาวมีการเปิดให้มีจั่ว เรียกเรือนแบบนี้ว่า "เรือนมะนิลา" ซึ่งตรงกับสมัยที่เรือนแบบ "ขนมปังขิง" ของยุโรปแพร่เข้ามา ปั้นลมตรงหน้าจั่วของเรือนมะนิลา และการระบายตามชายคาด้วย แผ่นฉลุไม้ของเรือนขนมปังขิงนั้น นับว่ามีความสวยงามมากทีเดียว *(ภาพที่ 3.1.2-21)*

ปั้นลมของเรือนมะนิลาที่ทำด้วยไม้จะมีการแต่งด้วยการนำไม้ฉลุมาติด ซึ่งทำได้หลายรูป*แบบ (ภาพที่ 3.1.2-22)* นอกจากนี้ในสมัยหลัง ๆ มีปั้นลมแบบปั้นปูน เนื่องจากอาคารเป็นแบบก่ออิฐถือปูน มุงหลังคาด้วยกระเบื้องดินเผา ปั้นลมมีการทำขอบ มุมสวยงาม ปลายล่างด้านบนของสันตกแต่งให้คล้ายเทพพนมหรือลายกระจังพับขึ้นแนบกับสัน *(ภาพที่ 3.1.2-23, ภาพที่ 3.1.2-24)*

3.1.2.3.2 **รวย รวยระกา**

ลักษณะตัวอาคารจะเป็นสิ่งที่บอกว่า อาคารนั้น ๆ เป็นที่อยู่อาศัยของคนธรรมดา หรือเป็นอาคารทางศาสนา หรือของสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งช่างหรือสถาปนิกจะยึดถือและเคารพในฐานานุศักดิ์อย่างเคร่งครัด ในกรณีปั้นลมก็เช่นเดียวกัน ถ้าเป็นอาคารทางศาสนาหรืออาคารของสถาบันพระมหากษัตริย์นั้น จะมีการออกแบบตกแต่งให้ปั้นลมมีความสวยงาม ประณีตมากขึ้น โดยสัดส่วนยังคงคล้ายเดิม แต่ตอนบนที่เป็นสันจะแบ่งเป็นชิ้นเล็ก ๆ เรียงกันจากปลายจนถึงส่วนล่างสุดจะออกแบบให้เป็นหัวพญานาค ซึ่งมองแล้วจะเห็นเป็นพญานาค (ตามคติความเชื่อดังได้กล่าวมาแล้ว) ทอดตัวลงมาจากอกไก่ พาดบนแปลาน ลงสู่แปหัวเสา โดยพักส่วนหัวที่เชิงกลอน ซึ่งส่วนต่าง ๆ มีชื่อเรียกดังนี้

รวย ส่วนที่เป็นปั้นลมเส้นตรง ๆ ทอดตั้งแต่อกไก่จนถึงแปหัวเสา

ระกาหรือใบระกา ชิ้นหรือครีบบนสันของปั้นลม

หางหงส์ ส่วนล่างสุดที่เป็นหัวนาค ซึ่งจะหันหน้าไปทางด้านข้างของหน้าจั่ว

นาคเบือน หัวนาคที่หันหน้ามาทางด้านหน้าจั่ว โดยเอี้ยวคอหรือเบือนหน้า *(ภาพที่ 3.1.2-25)*

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

3.1.2.3.3 **ลำยอง เครื่องลำยอง**

ลำยองหรือตัวลำยอง – ตัวนาคที่มีการสะดุ้ง ทำเป็นงวงเกี่ยว และกอดตัวไปจนถึงอกไก่ (ต่างจากรวยตรงที่รวยนาคจะทอดตัวตรง)

เครื่องลำยอง - ตัวลำยอง (ทั้งแบบที่มีนาคสะดุ้งหรือมีรวยอย่างเดียว) หางหงส์ นาคเบือน ใบระกา ช่อฟ้า

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

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

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

เหนืองวงขึ้นไป ตัวนาคจะตรงไปจนถึงอกไก่ ในส่วนช่อฟ้า ซึ่งมีการออกแบบให้เป็นลักษณะหัวนก มีหน้าอก ปาก หงอน ปลายแหลม อ่อนช้อย ช่อฟ้าจะมีรูปร่างต่างกันไป และเรียกชื่อตามลักษณะของปากและรูปทรง เช่น

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

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

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

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

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

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

3.1.2.3.4 **จั่ว**

จั่วสำหรับอาคารทรงไม้ มี 2 แบบ ได้แก่

แบบทรงเครื่อง ใช้กับอาคารพิเศษ ต้องการเน้นด้านความงาม มีใบระกา ประกอบกับนาคสะดุ้งและหางหงส์ มีอกไก่ แปลาน และแปหัวเสารองรับ

แบบธรรมดา มีปั้นลมเรียบ ๆ และตัวเหรา วางบนอกไก่ แปลานและแปหัวเสาโดยเป็นแบบเรือนไทยทั่ว ๆ ไป หน้าจั่วมักเป็นฝาปะกนหรือพรหมหน้าจั่ว

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

จั่วสำหรับอาคารคอนกรีต มี 3 แบบ ได้แก่

แบบรวยพนม

แบบบัวพนม

แบบคูหาหน้านาง

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

3.1.2.3.5 **หลังคา**

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

หมายเหตุ การทำจั่วจัตุรมุข นอกจากครอบซ้อนแปลนรูปสี่เหลี่ยมแล้ว ยังสามารถครอบซ้อนแปลนรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าก็ได้

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

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

รูปแบบหลังคา

หลังคาชั้นเดียว

หลังคายกจั่วซ้อน

หลังคาชั้นเดียวยื่นปีกนกมาก

หลังคาจั่วซ้อนไม่มีปีกนกตอนบน เพื่อมีช่องแสงด้านข้าง

หลังคาชั้นเดียวมีปีกนก 3 ชั้น

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

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

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

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

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

ยอดปรางค์มีแปลนเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส โดยย่อมุมไม้สิบสอง สิบหก ยี่สิบ ถึงยี่สิบสี่ จนดูเป็นลักษณะแปดเหลี่ยมหรือกลมก็ได้

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

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

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

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

ลักษณะหัวเสาแบบต่าง ๆ

บัวกลุ่ม พุ่มของดอกบัวบาน ประเภท บัวหลวง กลีบสลับสล้าง ลักษณะกำลังแย้มออก หัวเสาแบบนี้ใช้กับแปลนเสากลม หรือเสาแปดเหลี่ยม ใช้มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงอยุธยาตอนต้น

บัวตูม เป็นรูปบัวตูมปลายตัด ลวดลายประดับไม่มาก เรียกอีกอย่างว่า "บัวโถ" ใช้กับเสากลมหรือเสาแปดเหลี่ยม ใช้ในสมัยอยุธยาตอนต้น

บัวจงกล ทรงเป็นสี่เหลี่ยมขยายออกจากวงรูปดอกบัวสาย ประกอบด้วยกลีบเป็นเส้นตรงเรียงสลับกัน ไม่มีกลีบซ้อน ปลายกลีบแย้มออกเล็กน้อย บางครั้งเรียกกันว่า "บัวแวงหรือบัวเกสร " เริ่มใช้ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ใช้กับเสาเหลี่ยมยอมุมไม้สิบสอง

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

บัวคอเสื้อ เป็นลายกระจังเล็ก ๆ ปลายชี้ลง ใช้ประดับตรงคอเสาที่มุมทั้งสองข้างดูคล้ายปกคอเสื้อโบราณมีทำอยู่ทั่วไป

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

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

3.1.2.3.5.5 **หัวเม็ด** ใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญของสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งบอกเอกลักษณ์ไทยได้ชัดเจน ใช้ในการประดับแต่งทั้งภายนอกภายใน

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

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

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

3.1.2.3.5.7 **เสาอิงหรือเสาติดผนัง** ทำนูนออกมาจากกำแพง เพื่อแสดงโครงสร้างและจุดรับน้ำหนักจากโครงจั่วหลังคาตอนบนก็มีทำอยู่ทั่วไป บางครั้งใช้ในการประดับอาคารด้วย

3.1.2.3.5.8 **ฐานและลวดบัว** ฐานจะประกอบด้วยลวดบัวลักษณะต่าง ๆ ได้แก่

ฐานกลีบบัว ใช้เป็นฐานใบเสมา ฐานเจดีย์ ฐานเสา และฐานรองรับพระพุทธรูป ทำเป็นลวดลายกลีบบัวซึ่งอยู่ในลักษณะของบัวกลุ่ม บัวแวง หรือบัวกลีบพาน ทั้งนี้รวมทั้งบัวกลุ่มเครื่องยอด ที่เป็นลวดบัวชั้นบนของยอดเจดีย์ ถ้าเป็นปรางค์มักทำเป็นบัวกลีบขนุนหรือกลีบพาน

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

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

ฐานชุกชี ฐานพระพุทธรูปประธานในวิหารหรืออุโบสถ รวมทั้งพระระเบียงด้วย

ฐานทักษิณ ฐานชั้นล่างของเจดีย์หรือปรางค์ ซึ่งยื่นออกโดยรอบเพื่อให้คนเดินประทักษิณ

ฐานไพที ฐานสูงเป็นลานรองรับปราสาทหรืออาคารทั่วไป

ฐานปัทม์และฐานสิงห์ อาจใช้สลับหรือคั่นกันในแต่ละแบบได้

ฐานกลีบบัว ฐานปัทม์ และฐานสิงห์ มักจะย่อมุมเป็นลวดบัวตามแนวตั้ง เพื่อให้ดูไม่เกะกะและงดงามขึ้น

ฐานที่ประกอบด้วยบัวคว่ำ และบัวหงาย อาจแยกกันโดยไม่ต้องประกอบกันเข้าเป็นฐานปัทม์ก็ได้

ลักษณะลวดบัวแบบต่าง ๆ

บัวหงาย หน้าตัดต่างจากบัวกลุ่มในลักษณะแบนยื่นออกไป กลีบบัวหันปลายขึ้นด้านบน บางทีดัดแปลงรูปกลีบบัวที่ตั้งตรงให้เข้าไป เรียก "บัวรวน"

บัวคว่ำ หน้าตัดเหมือนบัวหงาย แต่หันปลายกลีบบัวกลับลงข้างล่าง บางทีเรียกว่า "บัวถลา"

บัวปากฐาน บัวที่อยู่ติดขอบบนของฐาน คล้ายบัวหงายแต่ทรงคุ้มออก ใช้แทนในที่ที่ ไม่มีบัวหงาย

บัวปากปลิง บัวที่อยู่ใต้ขอบฐานตอนบน ลักษณะเว้าเข้า และคว่ำหน้ามาติดฐานหน้ากระดาน รูปทรงแป้นกว่าบัวคว่ำ บางทีเป็นแถวบัวเล็ก ๆ

บัวหลังเจียด บัวที่อยู่หลังฐานหรือกำแพงแก้ว ลักษณะคล้ายบัวคว่ำแต่แบนกว่า ส่วนบนสุดเป็นพื้นเรียบ

บัวลูกแก้ว ลวดบัวรูปกลมมน ทำเป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกันขึ้นไปด้วยลายกลีบบัวหรือทำเรียบเกลี้ยงก็ได้ ใช้กับฐานและเครื่องยอด

(ภาพที่ 3.1.2-58, ภาพที่ 3.1.2-59)

3.1.2.4 ลวดลายไทยที่ใช้ในงานสถาปัตยกรรม

ลวดลายไทยมีเอกลักษณ์ต้นแบบเค้าโครงจากธรรมชาติ พืช ดอกไม้ สัตว์จตุบาท ทวิบาท สิ่งมีชีวิตในวรรณคดี หรือจากสิ่งรอบ ๆ ตัว เช่น เปลวไฟ ดวงดาว นำมาผูกลายให้วิจิตรแต่ดูสมจริง ตามชื่อ มีความอ่อนช้อย สละสลวย

3.1.2.4.1 ลวดลายที่ใช้ตามส่วนต่าง ๆ ในงานสถาปัตยกรรม

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

นอกจากนี้ยังมีลวดลายอีกมาก ซึ่งอาจพิจารณาใช้ในส่วนต่าง ๆ ของอาคารได้

สถูปเจดีย์และเรือนยอด ใช้ลวดบัวและฐานประเภทต่าง ๆ เช่น ลูกแก้ว ฐานปัทม์ ฐานสิงห์ ขนาดลดหลั่นเรียงขึ้นไปทางยอดเป็นชั้น ๆ มีการย่อมุมในเจดีย์เหลี่ยม

เรือนไทยทั่วไปไม่ทำลวดลายมากนัก นอกจากเรือนต้น และเรือนของคหบดี โดยมากมักทำฝาเป็นลวดลายในตัวเองด้วยการเข้าไม้เป็นแบบฝาปะกน หรือตีทับแนวทางตั้งที่เรียกว่าสายบัว ถ้าใช้ไม้ไผ่มีลวดลายในตัวเป็นฝาขัดแตะ

การสลักลวดลายนิยมทำบ้างที่หย่องหน้าต่าง ที่หน้าจั่ว ปั้นลม เหรา ลูกกรง กาแล และที่อื่น ๆ บ้างเล็กน้อย

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

ลายกระหนกสามตัว ถือเป็นแม่บทของตัวกระหนกทั้งหลาย เพราะกระหนกทุกชนิดได้แตกตัวออกไปจากกระหนกสามตัว เช่น กระหนกเปลว กระหนกใบเทศ

ใบเทศ เป็นลายพื้นฐานที่สำคัญ ซึ่งผูกเข้าเป็นลวดลายมากมายหลายแบบ ลายส่วนใหญ่จะมีลักษณะของใบเทศเป็นตัวประกอบ

ลายไทยยังอาจผูกออกไปได้มากมายแตกแขนงออกไปและยังสอดแทรกลายอย่างหนึ่งลงในลวดลายพื้นอีกอย่างหนึ่ง เช่น ลายพื้นเป็นกระหนกเปลว สอดแทรกรูปเทพหรือคนธรรพ์ สิงสาราสัตว์ลงไปด้วย โดยมีความสัมพันธ์กันในลายเป็นอย่างดี และลายไทยยังพลิกแพลงออกไปในลายเดียวกัน เช่น เป็นลายเถาไขว้และยอดกลับเป็นต้น

3.1.2.4.2 **หลักการเขียนลวดลาย**

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

รายละเอียดของการศึกษาในเรื่องนี้มีอยู่ในตำราหรือหนังสือคู่มือการเขียนลายไทยฉบับต่าง ๆ ซึ่งนักศึกษาอาจจะค้นคว้าหาดูได้ทั่วไป

3.1.2.5 เรือนไทยภาคกลาง

3.1.2.5.1 ลักษณะเรือนไทย

ลักษณะเป็นบ้านสำเร็จรูป การก่อสร้างเป็นการประกอบสำเร็จรูป มีแบบแผนที่แน่นอน มีความงามพอดีพอเหมาะ เป็นที่ยอมรับ ผู้สร้างใหม่ก็ไม่ประสงค์จะดัดแปลง อาจเนื่องมาจากคนไทยมีนิสัยอนุรักษ์นิยมลักษณะของเรือนไทยจึงค่อนข้างมีมาตรฐานเหมือนกัน คือเป็นบ้านชั้นเดียว มีใต้ถุนสูง สร้างด้วยไม้ โดยวิธีเตรียมการให้เป็นบ้านสำเร็จรูป ฝีมือประณีต หลังคาทรงสูง งามชดช้อยที่ปั้นลม หน้าจั่วและปั้นลมจะต้องมีตัวเหรา ซึ่งถือเป็นสุนทรียภาพ

สรุปลักษณะเฉพาะของเรือนไทย

จากข้อมูลต่าง ๆ พอจะสรุปลักษณะเฉพาะของบ้านได้ดังนี้

1. หลักการต้องเป็นบ้านสำเร็จรูป (Prefabrication)

ที่มีขนาดไม่กว้างใหญ่ หากต้องการให้มีพื้นที่มากก็สร้างมากหลัง เป็นหมู่เรือนหรือต่อเป็น "พะไล" หรือ "โป่งโจ้ง" ยื่นออกมา บ้านไทยนี้นิยมเรียกว่าบ้านทรง "มะลิลา" ขนาด 3 ห้อง หรือ 5 ห้อง ก็เป็นที่เข้าใจในหลักการ

2. โครงสร้างด้วยไม้สัก

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

3. ขนาดบ้าน

(โดยประมาณเฉพาะในสมัยโบราณมาตราวัดระยะเป็นวา – ศอก – คืบ – นิ้ว และการคำนวณปริมาตรหน้าไม้คิดเป็นยก)

ตัวบ้าน ความกว้างด้านสกัด วัดร่วมในของพรึง 3.00 – 4.00 เมตร (โดยทั่วไป 3.00-3.50 เมตร เป็นสูงสุด แต่ขนาดที่เหมาะสมกับการใช้สอยปัจจุบัน 4.00 เมตร) ความสูงจากพื้นถึงท้องขื่อประมาณ 3.50 เมตร ใต้ถุนสูงจากดินถึงพื้นประมาณ 2.00-2.50 เมตร หลังคาทรงมลิลา สูงประมาณ 1.00 เมตร ครึ่ง ของความกว้างด้านสกัด (ระยะยาวของขื่อที่ศูนย์กลางหัวเทียน)

เรือนครัว หรือ ครัวไฟ ความกว้างด้านสกัด 2.00-3.00 เมตร ระยะห้องหนึ่ง ๆ ยาว 2.00-3.00 เมตร ความสูงจากพื้นถึงขื่อประมาณ 3.00 เมตร ใต้ถุนสูงจากดินถึงพื้นประมาณ 2.50 เมตร หลังคาทรงมลิลาทรงสูงเช่นตัวเรือน

เฉลียงหรือระเบียง กว้าง 1.50-2.00 เมตร (2.00 เมตร เป็นขนาดกำลังพอเหมาะ) ระเบียงจะต้องมีมาตรฐาน หากไม่มีจะเป็น "เรือนผีหรือศาล" และในหน้าที่ใช้สอยก็เป็นสิ่งจำเป็น เพราะระเบียงหรือเฉลียงใช้เป็น "เอนกประสงค์" ระเบียงยาวตลอดเรือน เฉลียงหรือระเบียงครัวคงได้สวนกัน หรือครัวจะไม่มีระเบียงก็ได้ สุดแต่ฐานะ

ชานหรือนอกชาน ไม่มีกำหนดตายตัว สุดแต่ความเหมาะสม มีบันไดขึ้นหน้าบ้าน และลงหลังบ้านเป็นบันไดใช้กิจ (Service Stair) ขนาดความกว้างยาวและสูงของตัวเรือนจะกำหนดแน่นอนตายตัวไม่ได้ ย่อมสุดแต่ "ไม้ที่หาได้ใกล้มือ" เป็นประการสำคัญ ขนาดกำหนดกว้างยาวของตัวบ้านหรือเรือน กำหนดด้วยขนาดความกว้างยาวของ "พรึง" เป็นสำคัญ เพราะพรึงมีหน้าที่รัดรอบตัวเรือนและชาน และรองรับฝาตัวเรือนทั้งสี่ด้าน

4. วัสดุมุงหลังคา (Roof finishes)

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

5. แปลนบ้าน (House Plan)

รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าและถือการแบ่งห้องเป็นหลักในการออกแบบ กล่าวคือ

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

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

มีเฉลียงและชาน เฉลียงในร่วมหลังคาจะลดพื้นหรือไม่ก็ได้ ชานตากแดดฝน ต้องลดพื้น

ไม่มีห้องน้ำห้องส้วม สรุปต้องการเพียงห้องนอน ห้องโถง เฉลียง พอแล้วสำหรับตัวเรือน

มีเรือนครัวต่างหาก ควรแยกออกไปอยู่ด้านตะวันตก เชื่อมด้วยชาน เพราะเรือนครัวจะได้บังตะวันตอนบ่ายจะได้ร่มเงาหน้าครัว

6. รูปทรง (Form)

เป็นบ้านชั้นเดียวใต้ถุนสูง รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาทรงมลิลาทรงสูง ทิ้งชายหลังคาเป็นเฉลียงหนึ่งด้าน เรียกว่าบ้านทรง "มลิลา"

ทรงตอนล่างจากพื้นดินจนสูงจรดท้องขื่อ ท่อนล่างที่ระดับดินกว้างกว่าท่อนบนที่ตรงท้องขื่อและ "เอียงสอบ" โดยรอบทั้งสี่ด้าน การเอียงสอบหรือเอียงของเสาระยะนี้ประมาณ 2%

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

มีไขราหรือชายคารอบ 4 ด้าน ไขราหน้าจั่ว มีปั้นลมและตัวปั้นลมจะเอียงออกประมาณ 2% จากแนวดิ่ง

ภายใต้เชิงกลอนของตัวเรือนจะทำเป็นกันสาดโดยรอบ 3 ด้าน แล้วมาบรรจบกับหลังคาเฉลียงรวมเป็น 4 ด้าน เพื่อกันแดดฝนและแสงกล้า

7. เพดาน (Ceiling)

ไม่มีเพดานหรือฝ้า สำหรับกันความร้อนในหลังคาทั้ง ๆ ที่น่าจะต้องมี ที่เป็นเช่นนี้คงเพราะ

เพิ่มน้ำหนักให้แก่โครงหลังคา

การยึดตรึงไม่แน่นพออาจจะมีอันตราย

การทำสำเร็จรูปคงจะยกติดตั้งไม่สะดวก

เปลืองแรงงานซึ่งจะต้องสร้างให้เสร็จในวันเดียว

8. ฝา

ฝาไม้ยกเป็นแผง ๆ มาติดตั้ง ฝาเป็นแผงนี้จัดทำช่องหน้าต่างหรือประตูประกอบมาเสร็จ นำมาตั้งตามตำแหน่งแห่งที่ให้แน่นและมั่นคง ฝาจะวางบรรจุอยู่ระหว่างหลังคาพรึงกับใต้แปหัวเสา ฝาหัวท้ายด้านสกัดเรียกว่า

"ฝาอุดหน้ากลอง" ฝากั้นห้องเรียกว่า "ฝาประจันห้อง" ฝาด้านสกัดวางอยู่บนพรึงและใต้ขื่อ ที่ใดมีฝาประจันห้องที่นั่นต้องมีเสาดั้งเพื่อรับรอยต่อฝาประจันห้อง ซึ่งมีสองกะแบะหรือสองแผง ฝาบ้าน 3 ห้องรวมฝาเฉลียงจะมี 14 แผง แผ่นฝาตรึงติดกับตัวเสาด้วยตะปูจีนเพียง 4 ตัว คือตีตะปูตรึงที่ 4 มุมของฝาเท่านั้น และเต้าทุกตัวจะทำหน้าที่กระชับฝาให้แน่นอยู่กับที่ด้วย

9. พื้น (Floor)

ไม้หน้ากว้างประมาณ 40 ซม. หนา 4 ซม. ปูยาวท่อนเดียวตลอดความยาวของบ้านโดยทั่วไป 3 ช่วงห้อง ถ้า 5 ช่วงห้องคงจะต้องต่อ เพราะหาไม้ยาวตลอดไม่ได้ ต่างแผ่นต่างวางบนหลังรอด ไม่ยึดติดกันแน่น จะยึดบ้างเป็นระยะ โดยใช้เดือยไม้ไผ่หรือไม้แสมสารหรือใส่ลิ้นกระบือ

10. บันได (Stair)

เป็นบันไดเรียกว่าบันไดเจาะ เป็นบันไดโปร่งไม่มีราวบันได เป็นบันไดขึ้นมาจากพื้นดินมาที่รั้วชานบ้าน ที่ปลายบนของบันได มีประตู

11. การยึดตรึง

ด้วยสลักเหล็กและตะปูที่เรียกว่า ตะปูจีน เช่น ที่ยึดพรึงติดกับเสาและใช้สลักเหล็ก หรืออาจจะไม้เนื้อแข็งบ้าง เช่น ไม้แสมสาร ไม้เต็ง กำหนดแน่ไม่ได้ (ในปัจจุบันปัญหานี้หมดไป) การยึดกลอนติดแปยังไม่แน่และการยึดฝาติดกับเสาใช้ตะปูจีนดังกล่าวแล้วในข้อ 8.

12. การฝีมือ

ฝีมือช่างประณีต โดยเฉพาะช่างไม้ ในการเข้าปากไม้ ไสกบ ลวดบัวที่จำเป็น กล่าวคือ ทำด้วยจิตใจแสดงฝีมืออันประณีตและชำนาญเป็นสิ่งสำคัญ ลักษณะเฉพาะของบ้านไทยเท่าที่ได้กล่าวมานี้ มิได้เป็นสิ่งแค่ตายตัว หากกล่าวโดยทั่วไปลักษณะบ้านไทยจะบรรยายเป็นตัวอักษรให้เห็นภาพพจน์ เป็นการยาก จึงจะแสดงภาพเขียนรูปแบบและกฎเกณฑ์ถึงรายละเอียดต่าง ๆ ไว้ต่อไป

3.1.2.5.2 โครงสร้างและองค์ประกอบที่สำคัญ

ส่วนประกอบที่สำคัญเกี่ยวกับเสา ส่วนมากเป็นเสากลมเรียว มักนิยมใช้ไม้เต็งหรือไม้รัง นิยมเรียกต่อไปนี้ เสาเอก เสาโท เสาตรี เสาพลหรือเสาสามัญ เสารายหรือเสานางราย และเสาหมอ

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

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

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

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

3.1.2.5.3 **สัดส่วนของเรือนไทยภาคกลาง**

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

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

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

ส่วนสัดที่มีผู้ค้นคว้าพอจะถือได้แน่นอนดูจากด้านสกัดได้ดังนี้

ถ้าจะแบ่งส่วนออกเป็นหน่วย หน่วยละประมาณ 0.75 – 1.00 เมตร

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

จะเห็นว่าห้องเรือนจะเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ดูจากแนวพื้น ฝา เพดาน จะมีส่วนเอียงสอบเข้าหาส่วนบนเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ส่วนความสูงของยอดปั้นลมซึ่งเป็นส่วนสูงสุดของหลังคา ความสูงของตัวเหงานั้นมีอยู่ในแบบขยาย คือยอดปั้นลมจะเลยอกไก่ขึ้นไปประมาณ 1 ส่วนครึ่ง และตัวเหงาวัดจากจุดกึ่งกลางของแป่หัวเสาโดยรอบประมาณ 1 ส่วน

ลักษณะของตัวเหงาจะตั้งตรงหรือเอนก็ตาม จะมีปลายยอดงอนพองาม ไม่แหลมมากนักเพื่อความคงทนจากลมฟ้าอากาศ สำหรับเรือนไทยทรงไม้มักจะมีเหงาปลายงอนแหลมมากกว่าทรงคอนกรีต

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

3.1.2.5.4 วันเตรียมการปลูกบ้าน

ลำเลียงตัวไม้องค์ประกอบบ้านมาเตรียมไว้ตามประเภท วางเป็นหมวดหมู่ตามลำดับก่อนหลังไม่สับสน สะดวกต่อการนำไปใช้ เพื่อดำเนินการก่อสร้าง

วันแรก หรือที่นิยมเรียกกันว่าวันสุขดิบให้เริ่มดังนี้

1. นำพรึงทั้ง 4 ตัว มาคุมกัน ณ ที่ดินตรงที่จะปลูก
2. คุมพรึงให้ได้ฉากได้มุมแน่นพอควร พรึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่กำหนดขนาดกว้างยาวของตัวเรือน
3. ปักฉะมบ (ฉะมบคือเข็มหมุดทำด้วยไม้ไผ่ เส้นผ่าศูนย์กลางครึ่งนิ้ว ยาว 8 นิ้ว) ภายรอบในของพรึงตรงตำแหน่งเสา ส่วนเสามุมทั้งสี่ให้ปักฉะมบตรงมุมพรึง
4. วงหลุมเสา โดยให้ฉะมบเป็นศูนย์กลางหลุมเสา
5. ยกพรึงออก ถอดพรึงออกจากกันทั้ง 4 ตัวเก็บวางไว้
6. ขุดหลุมลึกประมาณ 75 ซม. ก้นหลุมถ้าดินอ่อนวางแผ่นหรืออาจตอกเข็มไว้ก่อนแต่ไม่ใคร่ปรากฏ (ในกรณีนี้ไม่มีวัวหรือกงพัด ถ้ามีหลุมต้องกว้างกว่า 75 ซม. ในกรณีที่ต้องใช้วัวและกงพัดจะต้องเตรียมการไว้ล่วงหน้าไม่สู้นิยมกัน) ปากหลุมมีเครื่องบัดพลีบูชา แล้วปัดเครื่องบัดพลีลงหลุม
7. ยกเสาทั้งหมดมาวางประจำให้โคนเสาอยู่ปากหลุมปลายเสาทุกต้นชี้ไปทางทิศฤกษ์

   วันก่อสร้างหรือ "วันฤกษ์"

   7.1 ผูกต้นกล้วย อ้อย ผ้าแดงลงยันต์ที่เสาเอก – โท

   7.2 ทำขวัญเสาตามพิธี บางทีผูกสายสร้อยทองที่ปลายเสา

   7.3 ยกเสาเอกตีฆ้องกลองโห่สามลาสุดแต่ความนิยมของท้องถิ่นนั้น เมื่อนำเสาลงหลุมแล้วจะชักเสาขึ้นพ้นหลุมไม่ได้ จะเป็นอัปมงคล ต่อไปเป็นการก่อสร้างตามขั้นตอนของการช่างไม้

   7.4 การกลบดินหลุมเสาจะต้องตรวจดูมิให้มีสัตว์ตายอยู่ในหลุม

3.1.2.5.5 ขั้นตอนการก่อสร้าง

1. วางผังโดยใช้พรึงที่ประกอบแล้วเป็นวงรอบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เป็นเครื่องกำหนดมุมฉากกว้างยาวของบ้านมาวางเป็นผัง
2. ปัก "ฉะมบ" โดยรอบตามจุด 4 มุม และตรงที่วางเสาแล้ววงหลุมโดย ฉะมบหรือเข็มหมุดเป็นจุดศูนย์กลางหลุมวัดผ่าศูนย์กลาง 11 นิ้ว (ในกรณีที่ใช้แระ แต่ถ้าใช้วัวกับกงพัดจะต้องกว้างกว่านี้)
3. ยกพรึงออก
4. ขุดหลุมกว้างประมาณ 12 นิ้ว (ดูข้อ 2) หากขุดกว้างปักเกินไป เสาจะเอนมากจะทำให้ล้มได้ หลุมลึกประมาณ 75 ซม. ก้นหลุมวางแระให้ได้ระดับ

   (บ้านไทยสมัยโบราณน้ำหนักบรรทุกไม่มาก แต่บ้านไทยโบราณมักจะทรุดเพราะทำฐานไม่พอรับน้ำหนัก)
5. ยกเสาลงหลุมตามลำดับเอก โท ฯลฯ
6. ใส่รอดเข้าที่ทุกเสา
7. ช่างไม้จะปีนขึ้นไปทุกเสาประจำเสา เสาละคนสอดไม้คาโคนหลุมที่ดิน เพื่อกันเสาเอนไปมาและไม่ให้เสาล้ม ยังไม่กลบหลุมเสา

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

ขั้นต่อไปจึงทำส่วนของชานหรือนอกชานและครัวไฟ การอธิบายขั้นตอนการก่อสร้างเรือนไทยดูจะรู้สึกง่าย ๆ "เหมือนละเลงขนมเบื้องด้วยปาก" ความสำคัญทั้งสิ้นอยู่ที่

- การเตรียมการด้วยความชำนาญประกอบทดลองได้ที่ดีแล้ว
- การดำเนินการก่อสร้างเป็นขั้นตอนก่อนหลังตามลำดับไม่สับสน
- ความชำนาญความเข้าใจ และความพร้อมเพรียงของช่างทุกคน

3.1.2.5.6 **ข้อดี ข้อเสียของเรือนไทยภาคกลาง**

กิจการใด ๆ ก็ตามย่อมมีทั้งข้อดี และข้อเสีย บ้านไทยก็เช่นกัน ส่วนที่เป็นความดีของบ้านไทยมีดังได้กล่าวแล้ว สรุปข้อดีข้อเสียของบ้านไทยประมาณได้ดังนี้

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

3.1.2.5.7 **ตัวอย่างเรือนไทยภาคกลาง**

เรือนต้น บริเวณพระที่นั่งอัมพรสถาน

เรือนทับขวัญ พระราชวังสนามจันทน์ จ.นครปฐม

คุ้มขุนแผน จ.พระนครศรีอยุธยา

พระตำหนักปลายเนิน คลองเตย

เรือนไทยในวังสวนผักกาด

หมู่กุฏิสงฆ์ วัดคงคาราม จ.ราชบุรี

3.1.2.6 ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย

สถาปัตยกรรมไทยแบ่งออกเป็นยุคต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.1.2.6.1 ยุคก่อนประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย

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

3.1.2.6.2 ยุคสมัยของสถาปัตยกรรมไทย

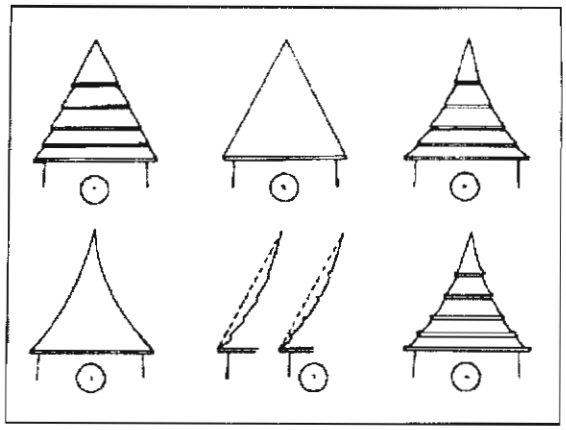
1. เชียงแสน พ.ศ.1600-2089 อาณาเขตล้านนาหรือโยนกของชาวละโว้ ได้แก่ เชียงแสน เชียงราย เชียงใหม่ พุทธศาสนาจากละโว้
   ลัทธิหินยานแบบพุกาม พ.ศ.1600
   ลัทธิหินยาน แบบลังกาวงศ์ พ.ศ.1800
2. สุโขทัย พ.ศ.1800-2325
   พุทธศาสนา ลัทธิหินยานเหมือนลพบุรี และลัทธิลังกาวงศ์ แบบพระเจ้าปรักกรมพาหุมหาราช ในลังกาทวีป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

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

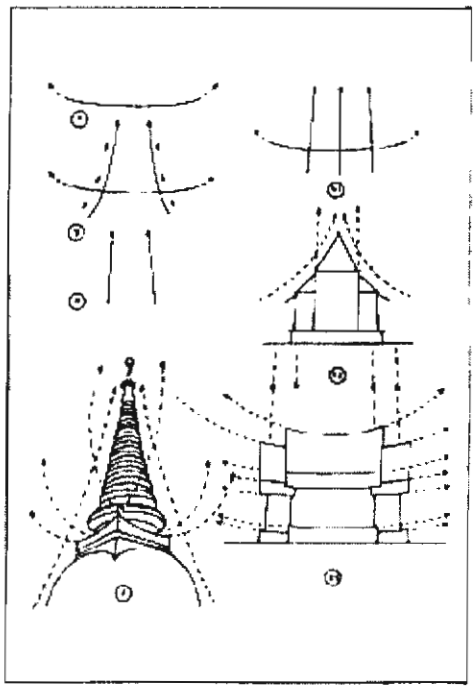
- แบบจีนผสมไทยผสมฝรั่ง (ฝรั่งนุ่งโจงกระเบน) ได้แก่ วัดบวรนิเวศ
- แบบไทยแท้ ๆ ได้แก่ วัดราชนัดดาราม (ยกเว้นซุ้มประตูกำแพงเป็นแบบฝรั่ง)

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

5. ไทยในปัจจุบันตั้งแต่ปกครองระบอบประชาธิปไตย

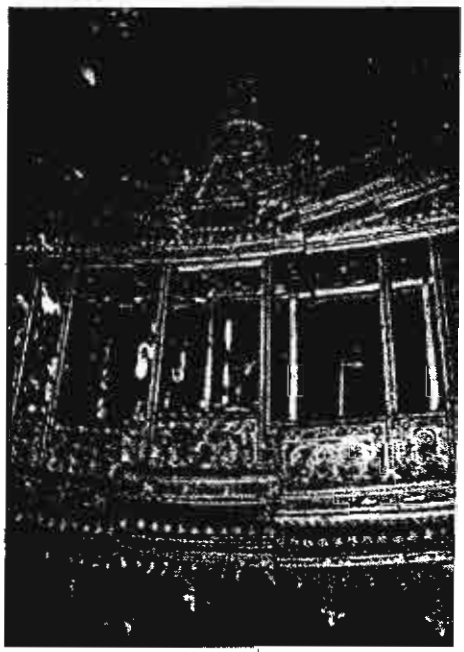


ภาพประกอบที่ 3.1.2-1
ภาพวิเคราะห์การสร้างขั้นมณฑป ซึ่งคล้อยตามพุทธปรัชญาด้วยวิธีการสร้าง ความเบา ลอย และชี้ขึ้นที่สูง



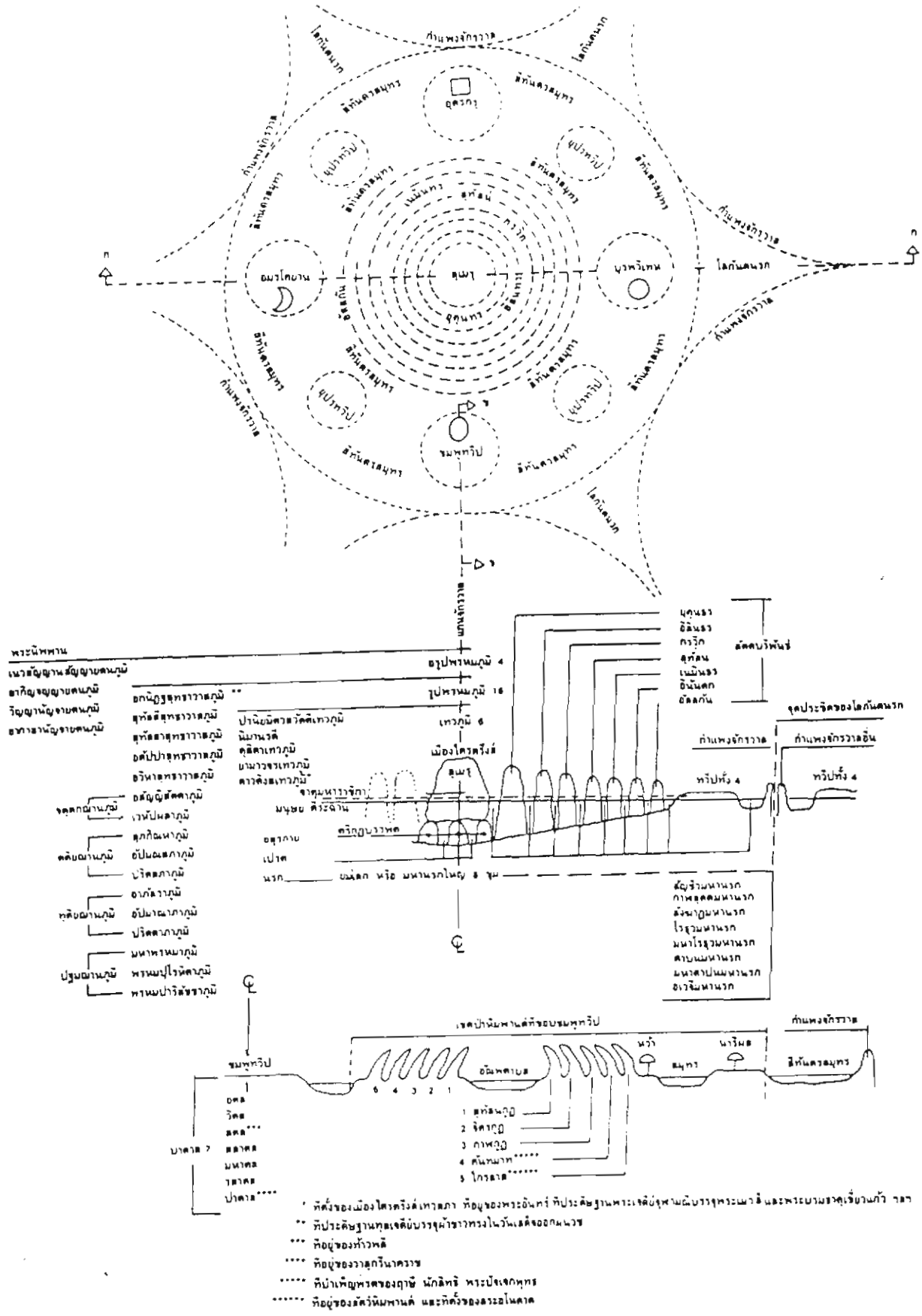
ภาพประกอบที่ 3.1.2-2
ภาพวิเคราะห์แสดงแนวหลักของการใช้เส้น ช่วยสงความรู้สึก เพื่อแปลพุทธปรัชญาทางนามธรรม ออกเป็นรูปของวัตถุทางสถาปัตยกรรม

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

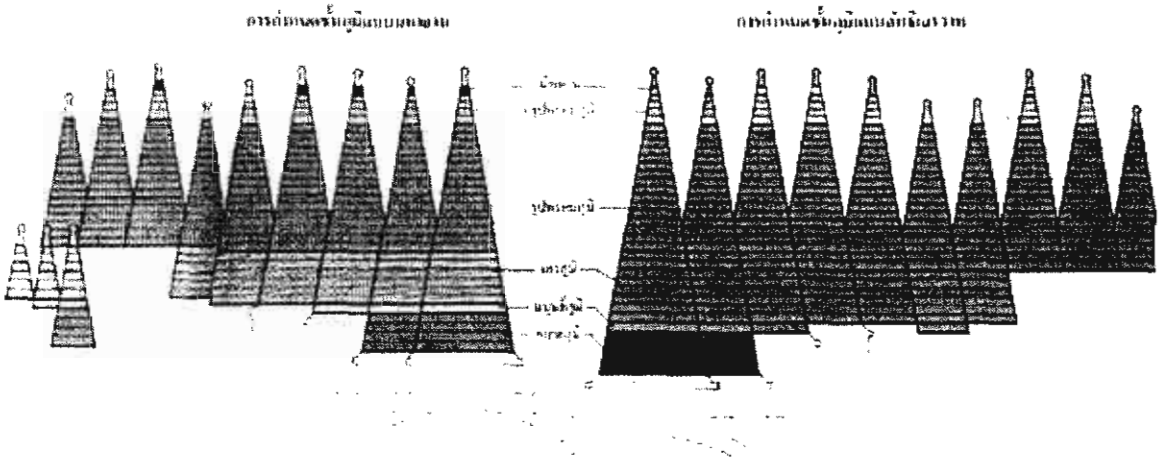


ภาพประกอบที่ 3.1.2-4
ฐานรองมีรูปโค้ง เรียกว่า "ท้องอัสดง"
ธรรมาสน์วัดมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก

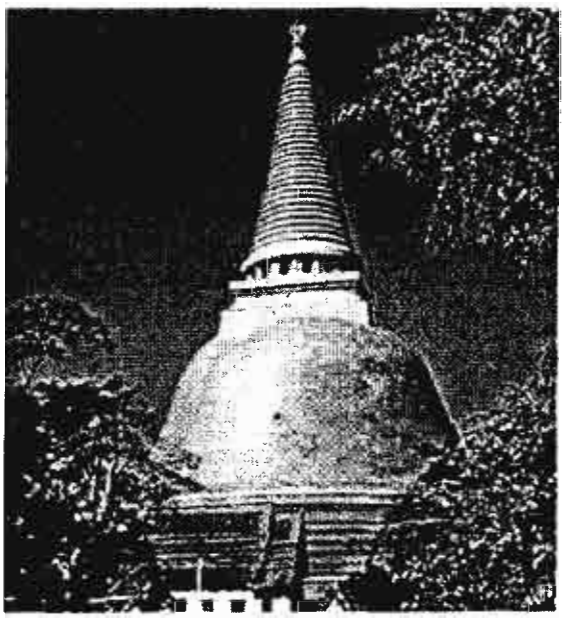
(ภาพจากหนังสือ สถาปัตยกรรมไทยเดิม โดย ศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร)



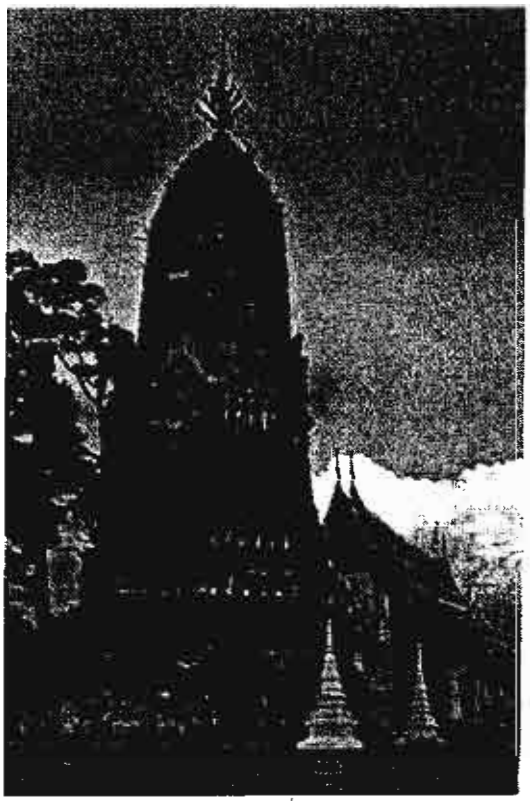
(ภาพจากหนังสือ สถาปัตยกรรมไทยเดิม โดย ศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-6 แผนภาพแสดงการกำหนดชั้นภูมิของปล้องไฉน



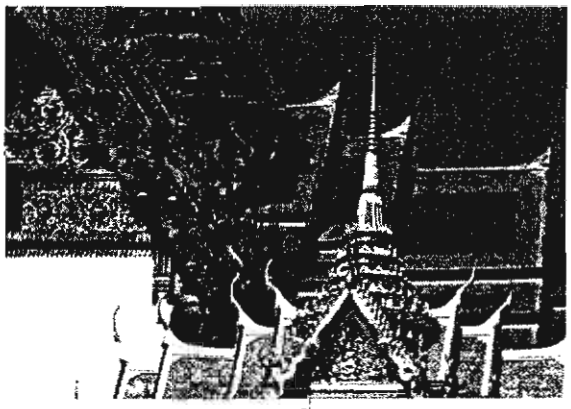
ภาพประกอบที่ 3.1.2-7
พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
นับเป็นพระมหาเจดีย์ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย
มีปล้องไฉนประดับยอด 27 ปล้อง
ซึ่งเป็นจำนวนรวมของชั้นภูมิที่นับตั้งแต่เทวภูมิขึ้นไปเป็นลำดับ



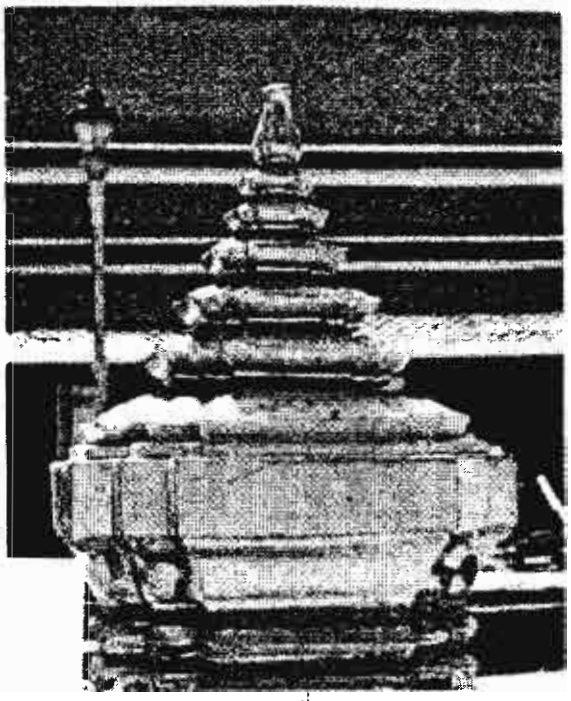
ภาพประกอบที่ 3.1.2-8
พระปรางค์วัดระฆังโฆษิตาราม
ยอดพระปรางค์แบ่งซ้อน 6 ชั้น
และปรากฏซุ้มเล็กที่เรียกว่า "ซุ้มบันแถลง"
หรือ "จรณัม" หรือบางครั้งเรียกว่า "ซุ้มวิมาน"

(ภาพจากหนังสือ สถาปัตยกรรมไทยเดิม โดย ศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร)

ภาพประกอบที่ 3.1.2-9
ยอดพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท
ทำเป็นยอดมณฑป 7 ชั้น ตามคติไตรภูมิ



ภาพประกอบที่ 3.1.2-10
ยอดพระที่นั่งอาภรณ์ภิโมกข์ ทำเป็นมณฑป 5 ชั้น
เนื่องจากเป็นอาคารขนาดเล็กจึงย่อความละเอียดลง

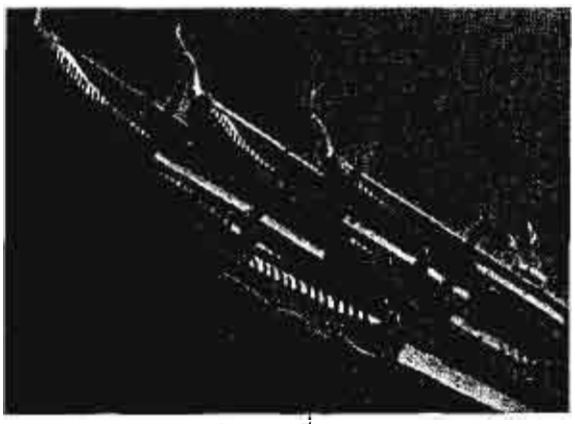


ภาพประกอบที่ 3.1.2-11
หัวเสาอาคารในสถาบันพระมหากษัตริย์และ
พระพุทธศาสนา ใช้สัญญลักษณ์รูปมณฑปของ
เขาพระสุเมรุเช่นกัน

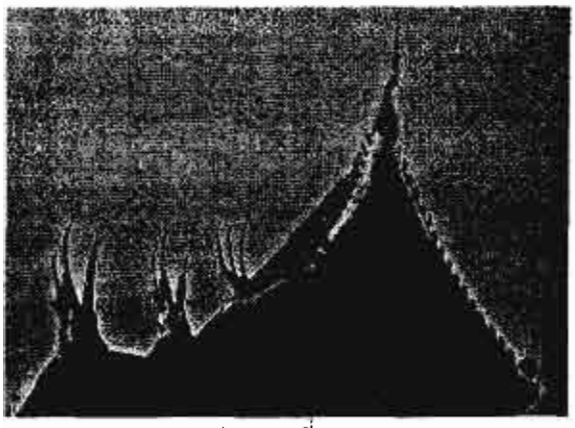
ภาพที่ 3.1.2-12
พระปรางค์วัดอรุณฯ เป็นเจดีย์ทรงปรางค์ที่
พัฒนามาจากพระปรางค์เขมร

(ภาพจากหนังสือ ลักษณะไทย เล่ม 1 : ภูมิหลัง จัดทำโดย ธนาคารกรุงเทพ จำกัด)

ภาพประกอบที่ 3.1.2-13
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ขณะที่ทรงประทับบนพระราชบัลลังก์ ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม มีการใช้ฉัตรสัญญลักษณ์ภูมิจักรวาล



ภาพประกอบที่ 3.1.2-14
นาคลำยอง

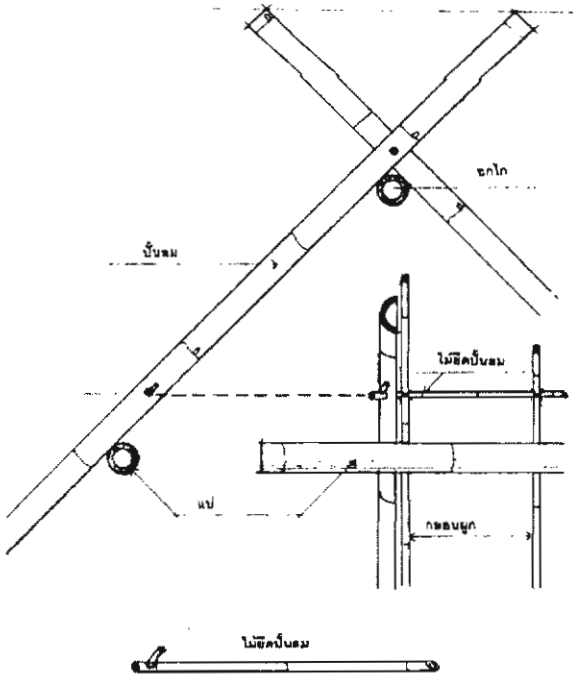


ภาพประกอบที่ 3.1.2-15
นาคสำรวย

ภาพประกอบที่ 3 1.2-16
นาคสะดุ้ง (บันไดนาค)

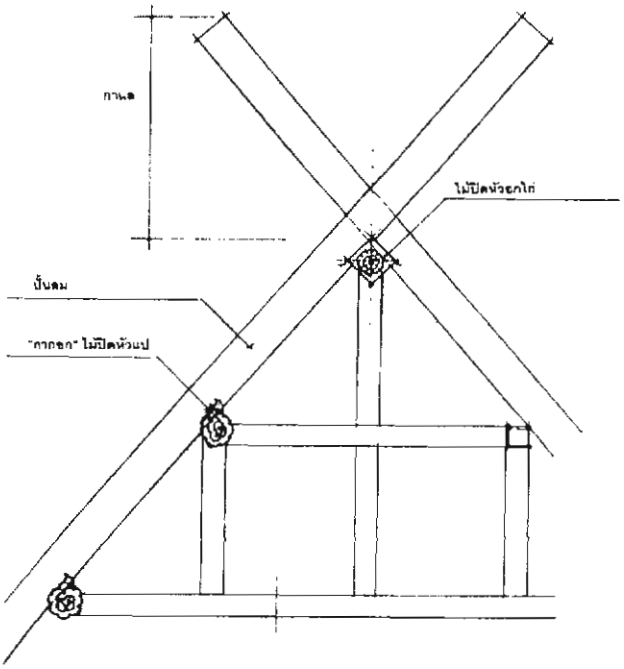
(ภาพจากหนังสือ ลักษณะไทย เล่ม 1 : ภูมิหลัง จัดทำโดย ธนาคารกรุงเทพ จำกัด)

ปั้นลมไม้ไผ่



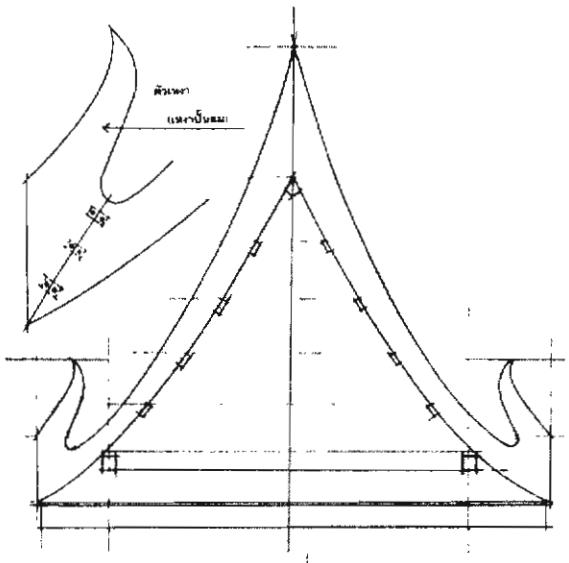
ภาพประกอบที่ 3.1.2-17 ปั้นลมไม้ไผ่

ปั้นลมเรือนล้านนา "กาแล"

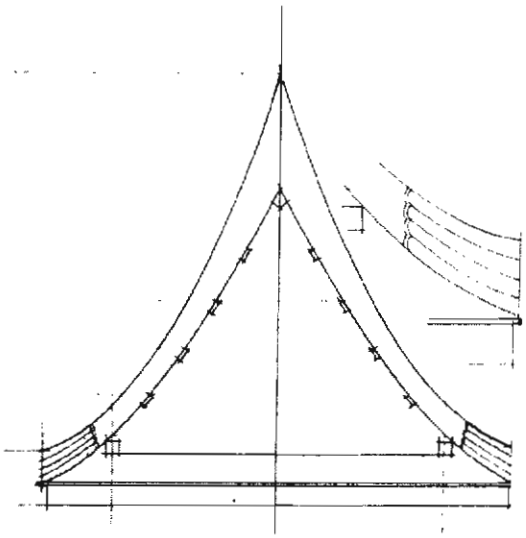


ภาพประกอบที่ 3.1.2-18 ปั้นลมเรือนล้านนา "กาแล"

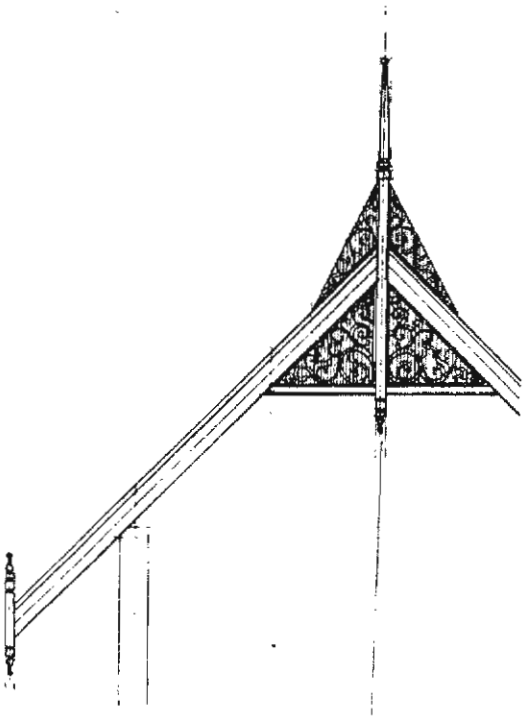
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



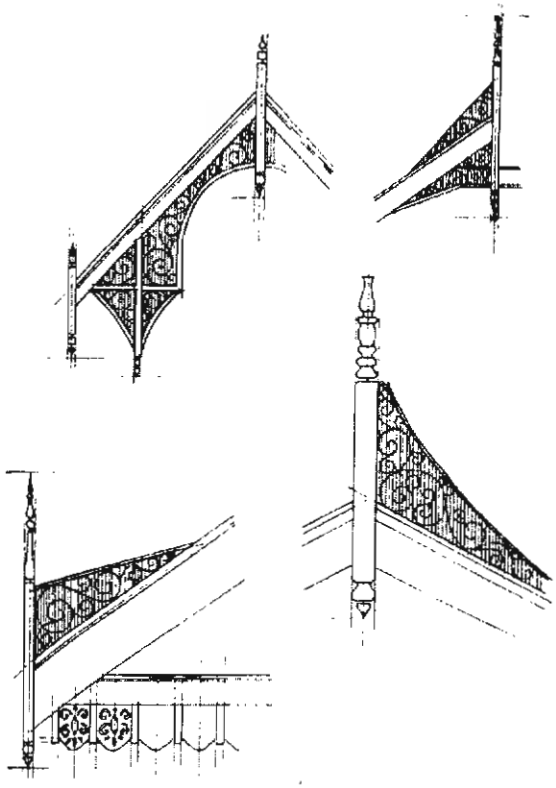
ภาพประกอบที่ 3.1.2-19
ปั้นลมเรือนไทยภาคกลาง แบบตัวเหงา



ภาพประกอบที่ 3.1.2-20
ปั้นลมเรือนไทยภาคกลาง แบบหางปลา

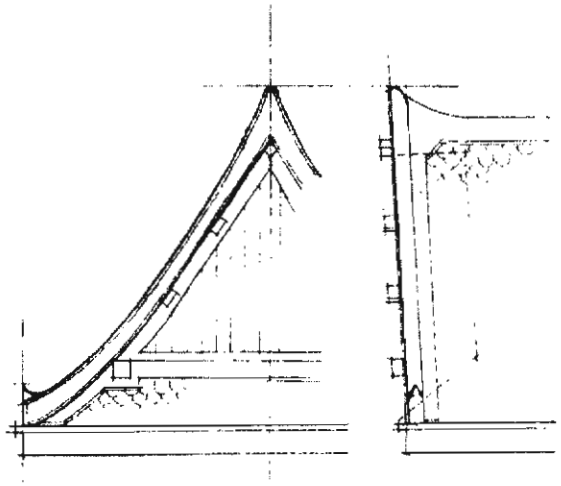


ภาพประกอบที่ 3.1.2-21
ปั้นลมเรือนแบบมนิลา

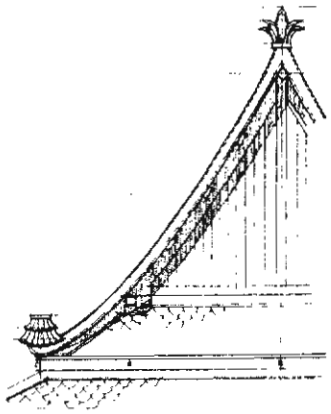


ภาพประกอบที่ 3.1.2-22
ปั้นลมเรือนแบบมนิลาแบบต่างๆ

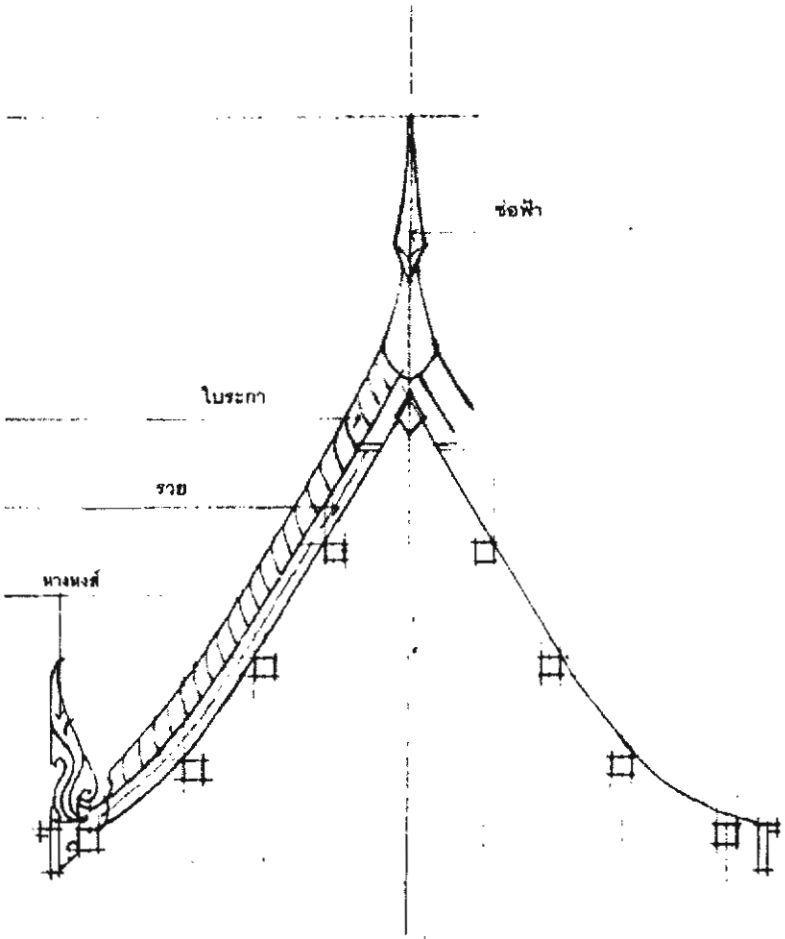
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-23
ปั้นลมปั้นปูน

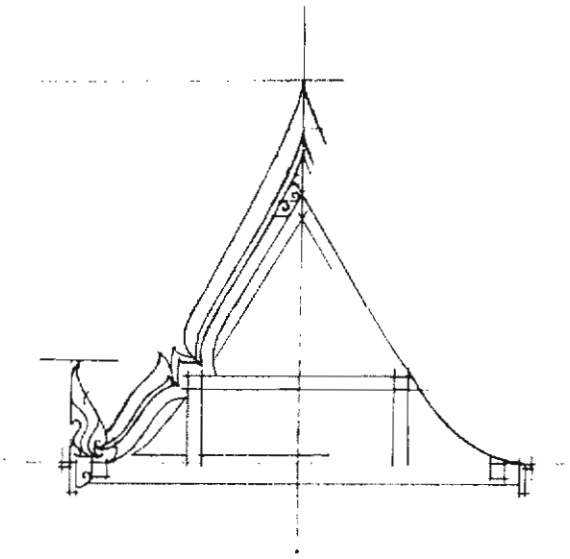


ภาพประกอบที่ 3.1.2-24
ปั้นลมปั้นปูน
ศาลาวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

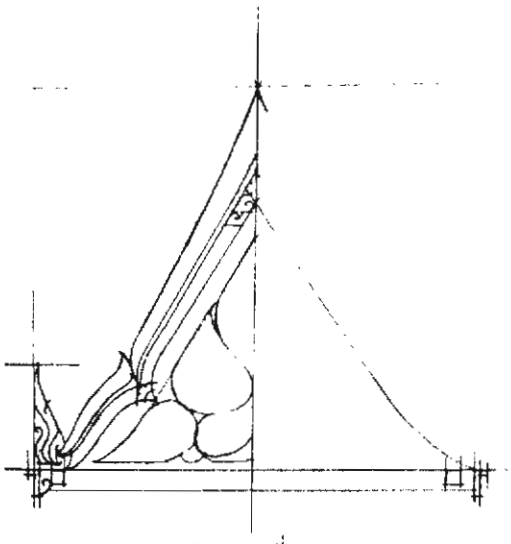


ภาพประกอบที่ 3.1.2-25
รวย ระกา

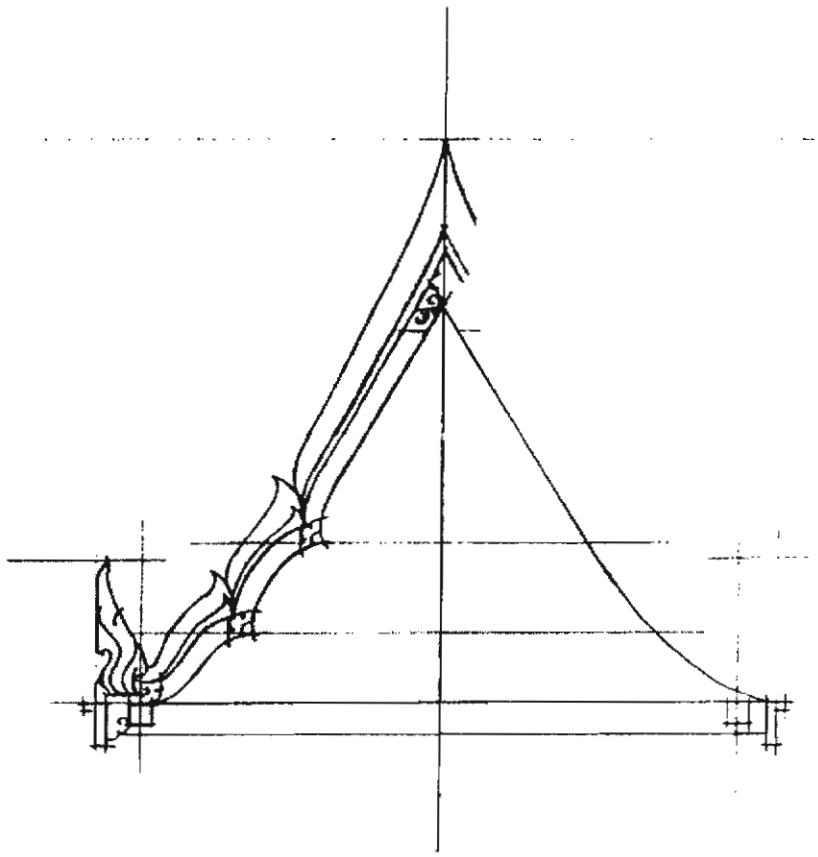
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-26
รวยระกาแบบจั่วลูกฟัก

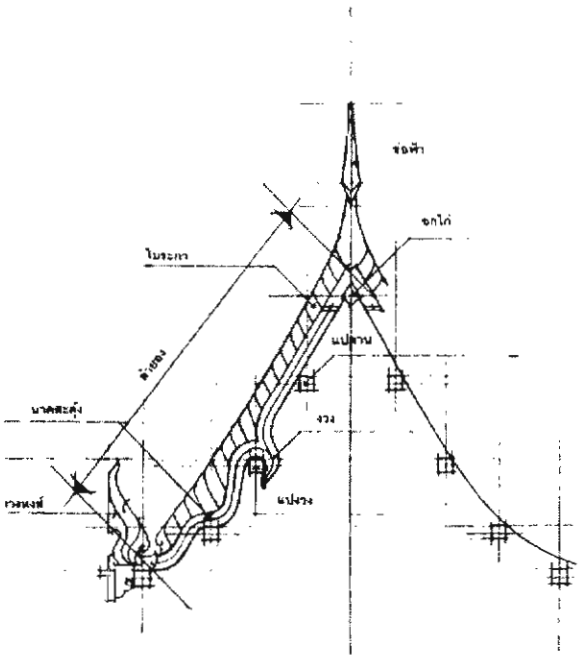


ภาพประกอบที่ 3.1.2-27
รวยระกาแบบจั่วบัวเจิม

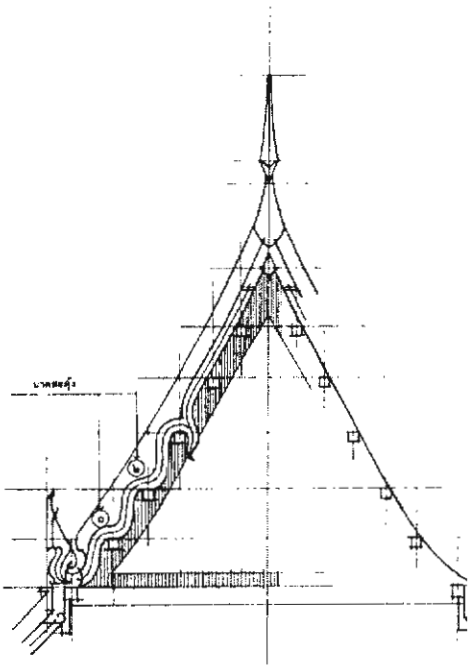


ภาพประกอบที่ 3.1.2-28
รวยระกาแบบรูปภควัม

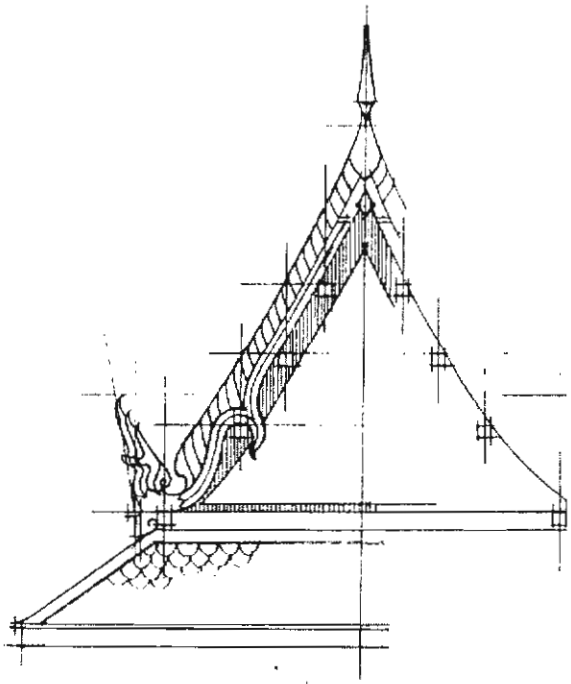
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-29
ลำยอง เครื่องลำยอง

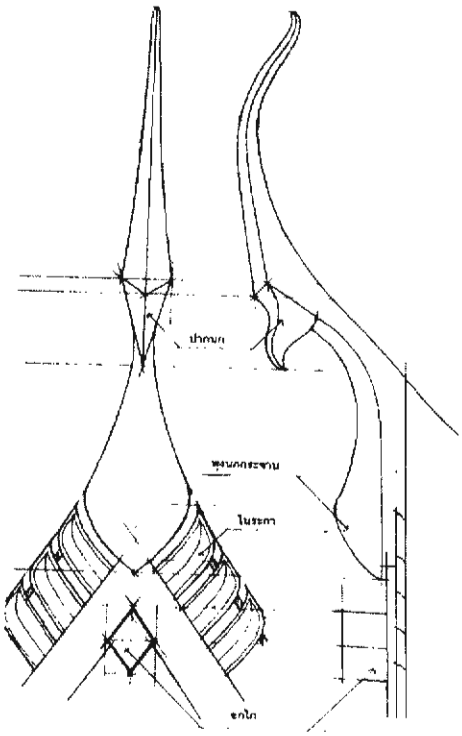


ภาพประกอบที่ 3.1.2-30
ลำยองที่มีนาคสะดุ้ง 2 ครั้ง

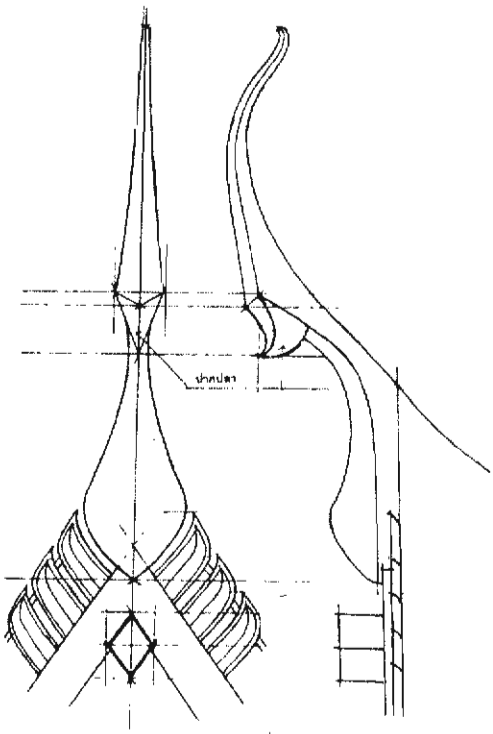


ภาพประกอบที่ 3.1.2-31
ลำยองที่ไม่มีนาคสะดุ้ง

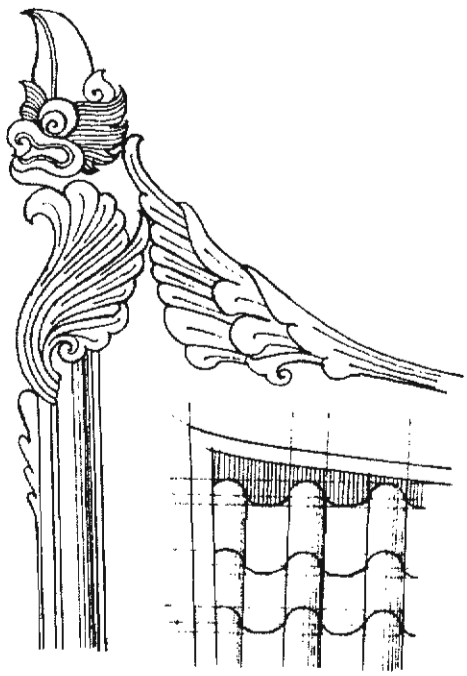
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



ภาพประกอบที่ 3.1 2-32
ช่อฟ้าแบบปากนก (ปากครุฑ)

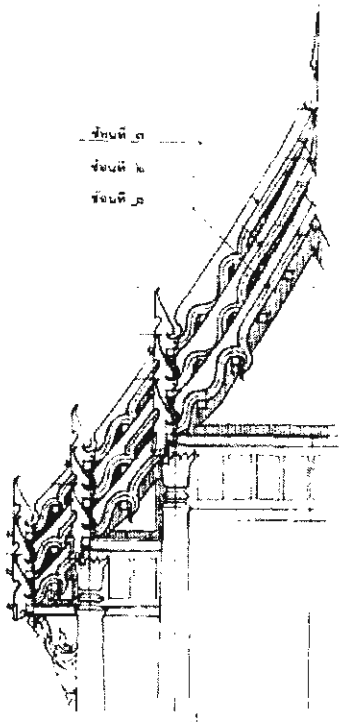


ภาพประกอบที่ 3.1 2-33
ช่อฟ้าแบบปากปลา (ปากหงษ์)

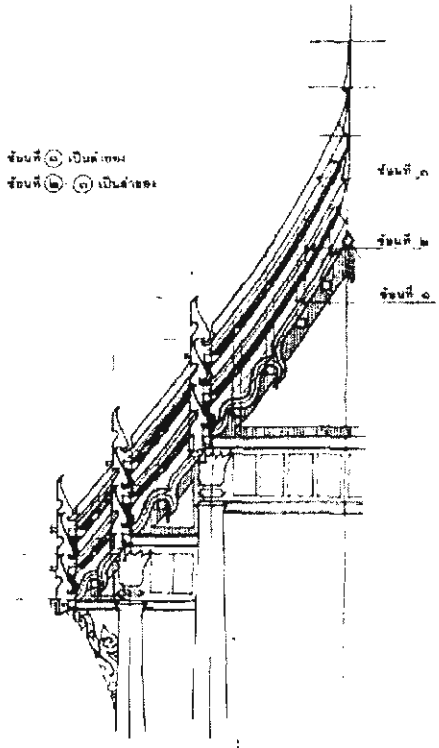


ภาพประกอบที่ 3.1.2-34
ช่อฟ้าแบบนกเจ่า

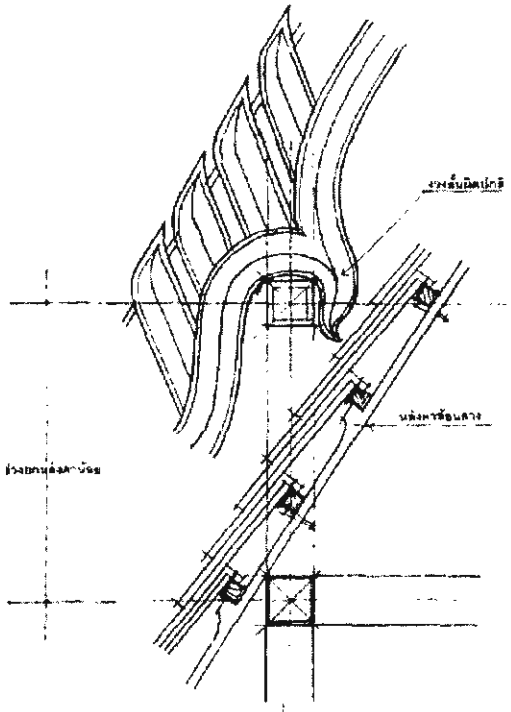
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



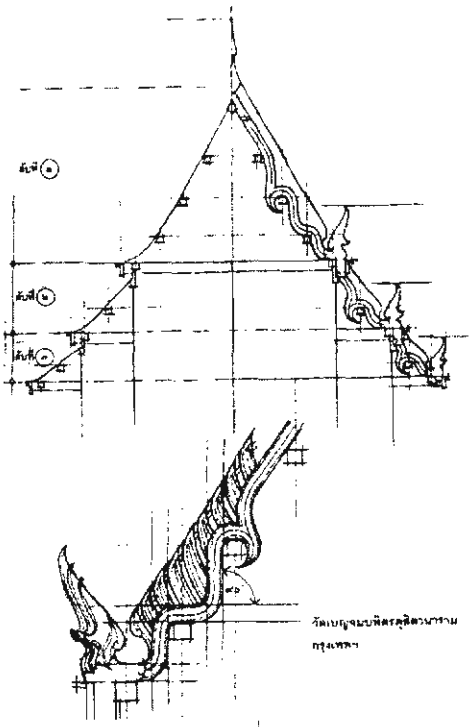
ภาพประกอบที่ 3.1.2-35
ลำยองซ้อน 3 ชั้น



ภาพประกอบที่ 3.1.2-36
ลำยองและรวยระกา

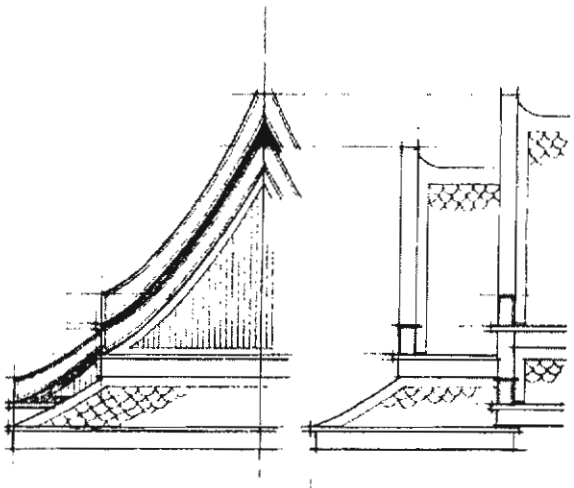


ภาพประกอบที่ 3.1.2-37
งวงไอยรา สั้นลง

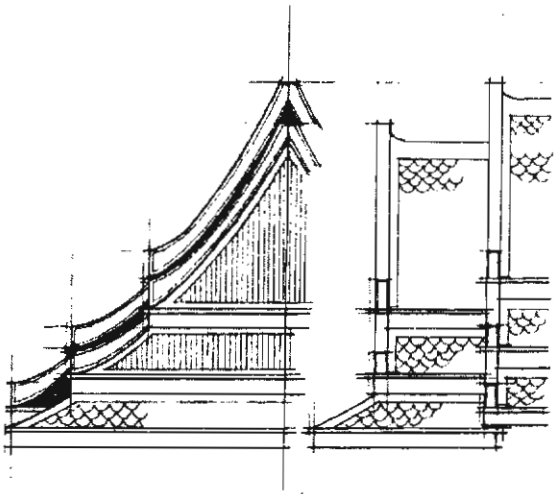


ภาพประกอบที่ 3.1.2-38
ลำยองวัดเบญจมบพิตร

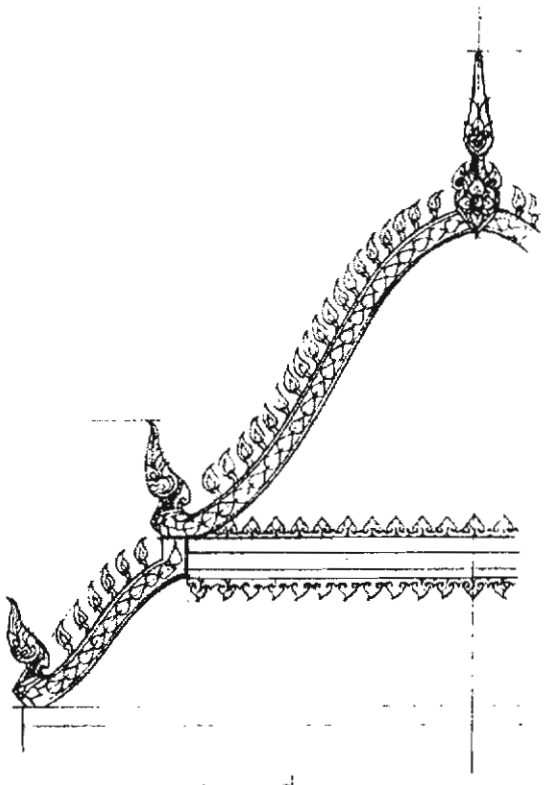
(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)



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



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

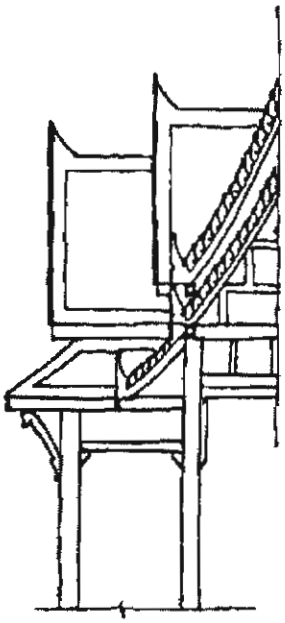


ภาพประกอบที่ 3.1.2-41
ปั้นลมแบบปั้นปูน ประดับเครื่องเคลือบแบบไทย

(ภาพจากหนังสือ เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย โดย สมใจ นิ่มเล็ก)

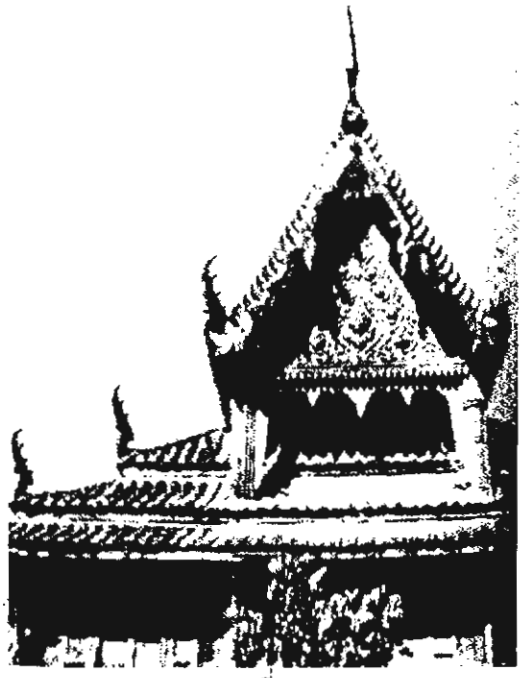
ภาพประกอบที่ 3.1.2-42

วิหารวัดมงคลบพิตร จังหวัดอยุธยา



ภาพประกอบที่ 3.1.2-43

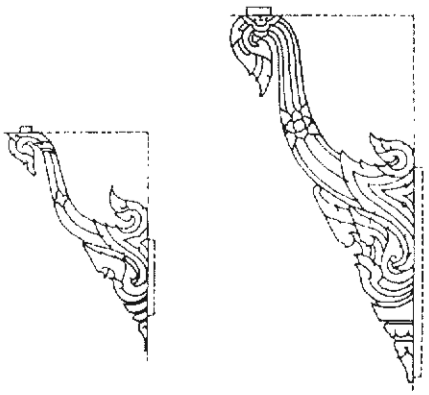
หลังคาจัตุรมุข ปีกนกชั้นเดียว



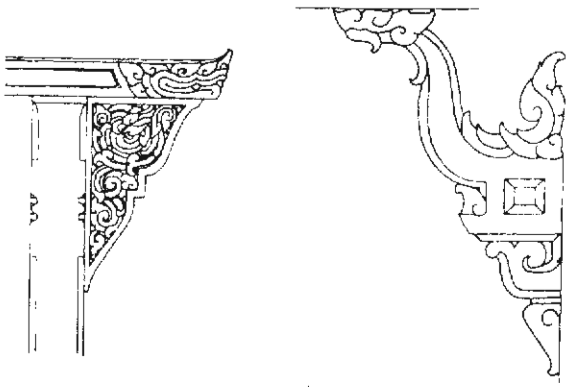
ภาพประกอบที่ 3.1.2-44

ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

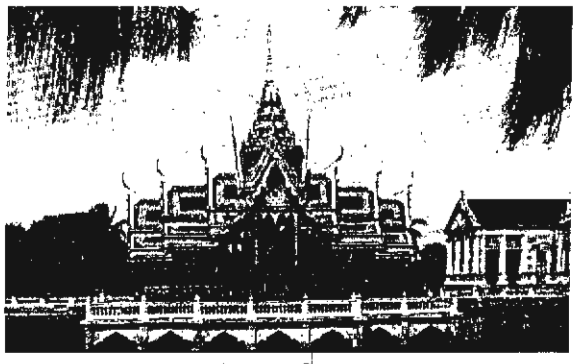
(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-45
ทวยทรงไม้ หรือคอนกรีต



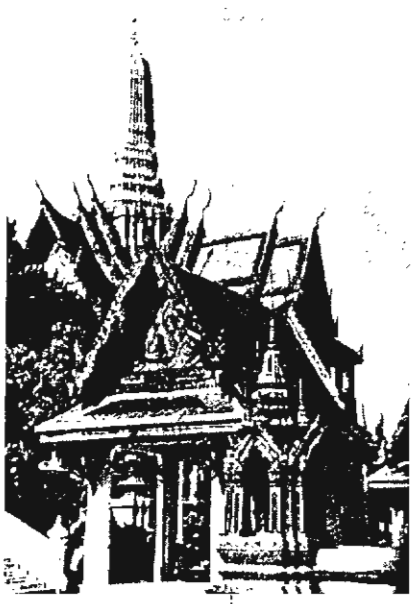
ภาพประกอบที่ 3 1.2-46
ทวยลายหูช้าง ทวยพระเมรุวัดดุสิตมหาสวรรค์เทพ



ภาพประกอบที่ 3.1.2-47
ยอดทรงมณฑป

ภาพประกอบที่ 3.1.2-48
ยอดปรางค์แบบขอม

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



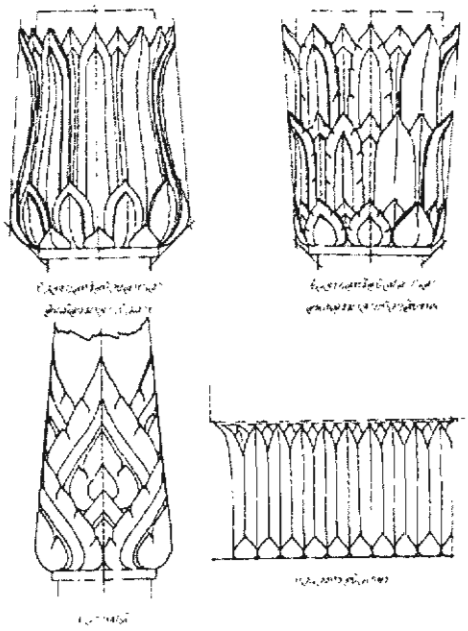
ภาพประกอบที่ 3.1.2-49

ยอดพระปรางค์ ปราสาทพระเทพบิดร

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ภาพประกอบที่ 3.1.2-50

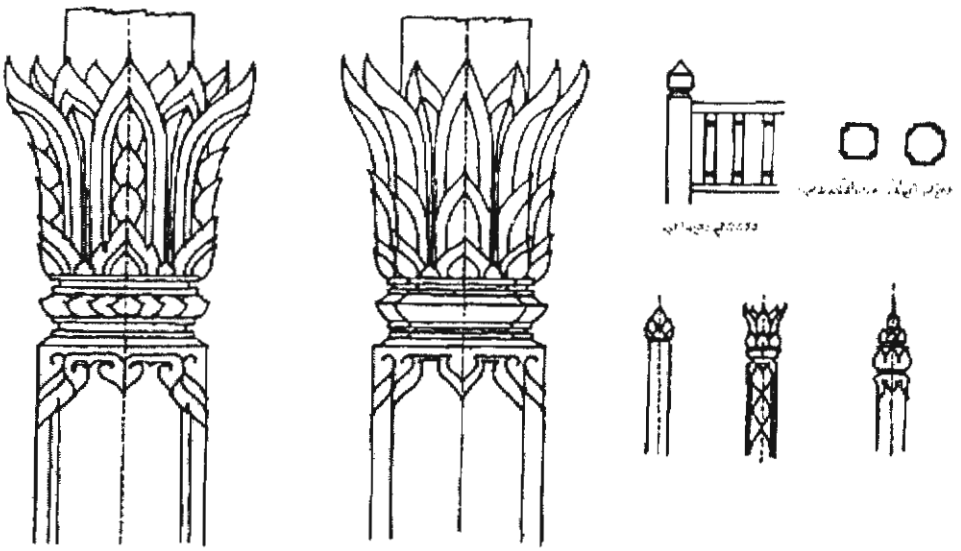
ยอดทรงมงกุฎ ซุ้มประตูทางเข้า วัดอรุณราชวราราม



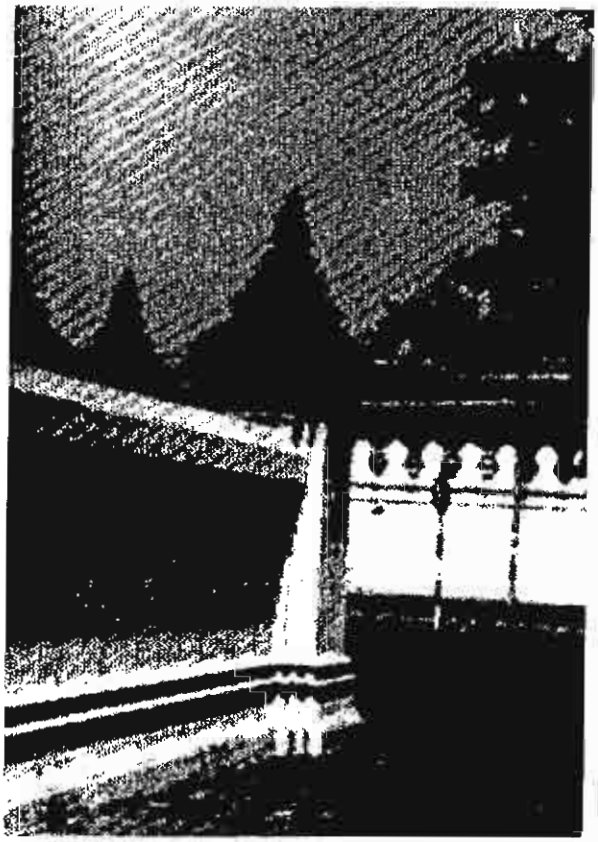
ภาพประกอบที่ 3.1.2-51

แบบลายบัวที่ใช้กับหัวเสา

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



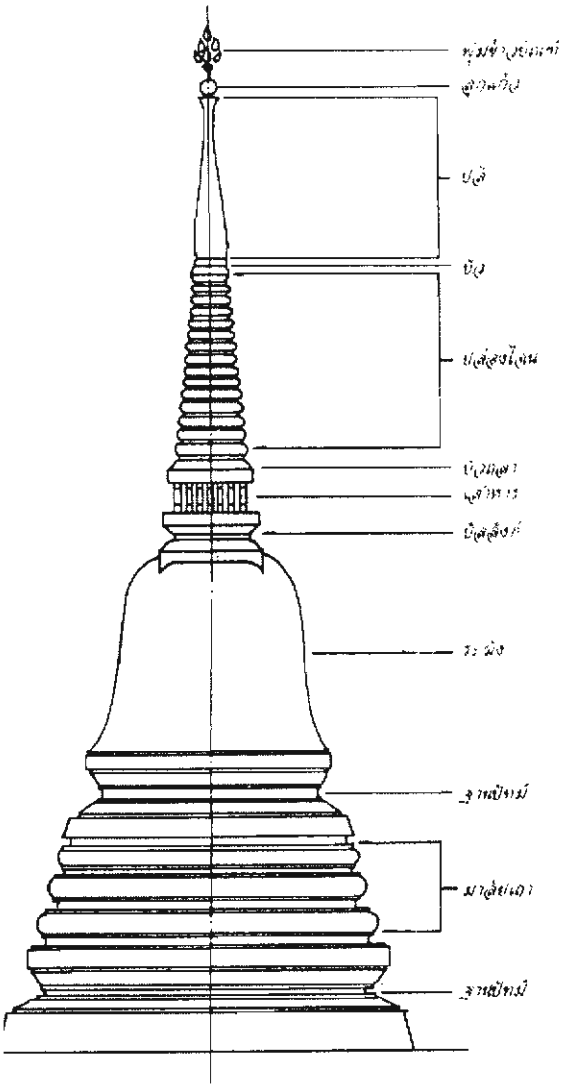
ภาพประกอบที่ 3.1.2-52
หัวเสาและเสาแบบต่างๆ



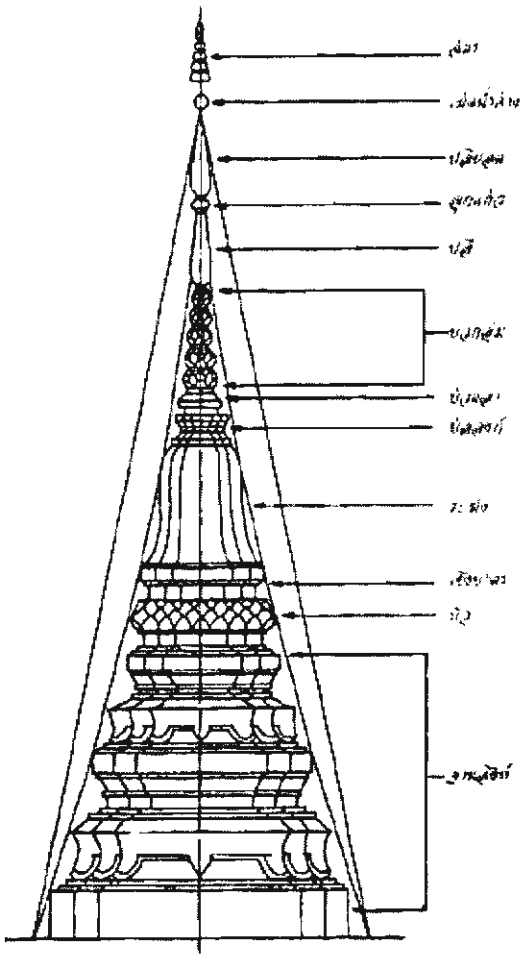
ภาพประกอบที่ 3.1.2-53
หัวเม็ดทรงมัณฑน์ และกำแพงวัดพระเชตุพนฯ

ภาพประกอบที่ 3.1.2-54
หัวเม็ดยอดปลี และกำแพงศาลพระพนัสบดี

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

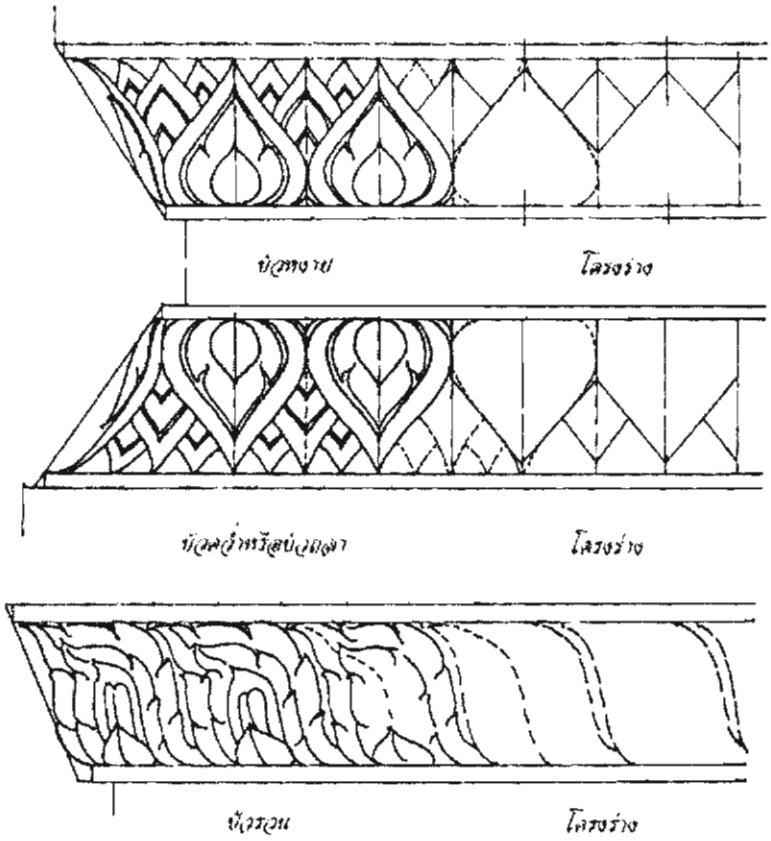


ภาพประกอบที่ 3.1.2-55
ฐานปัทม์

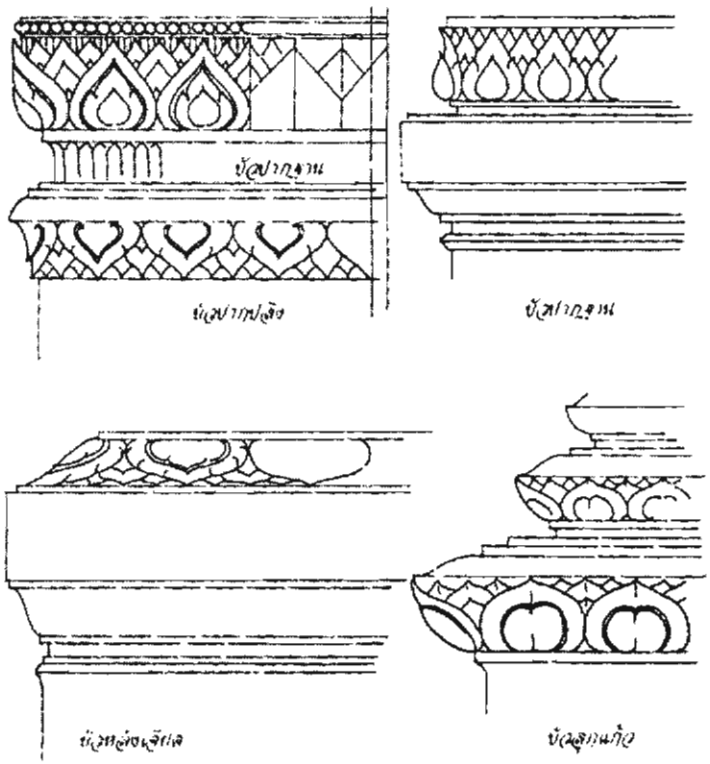


ภาพประกอบที่ 3.1.2-56
ฐานสิงห์

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-57 แบบลายบัว



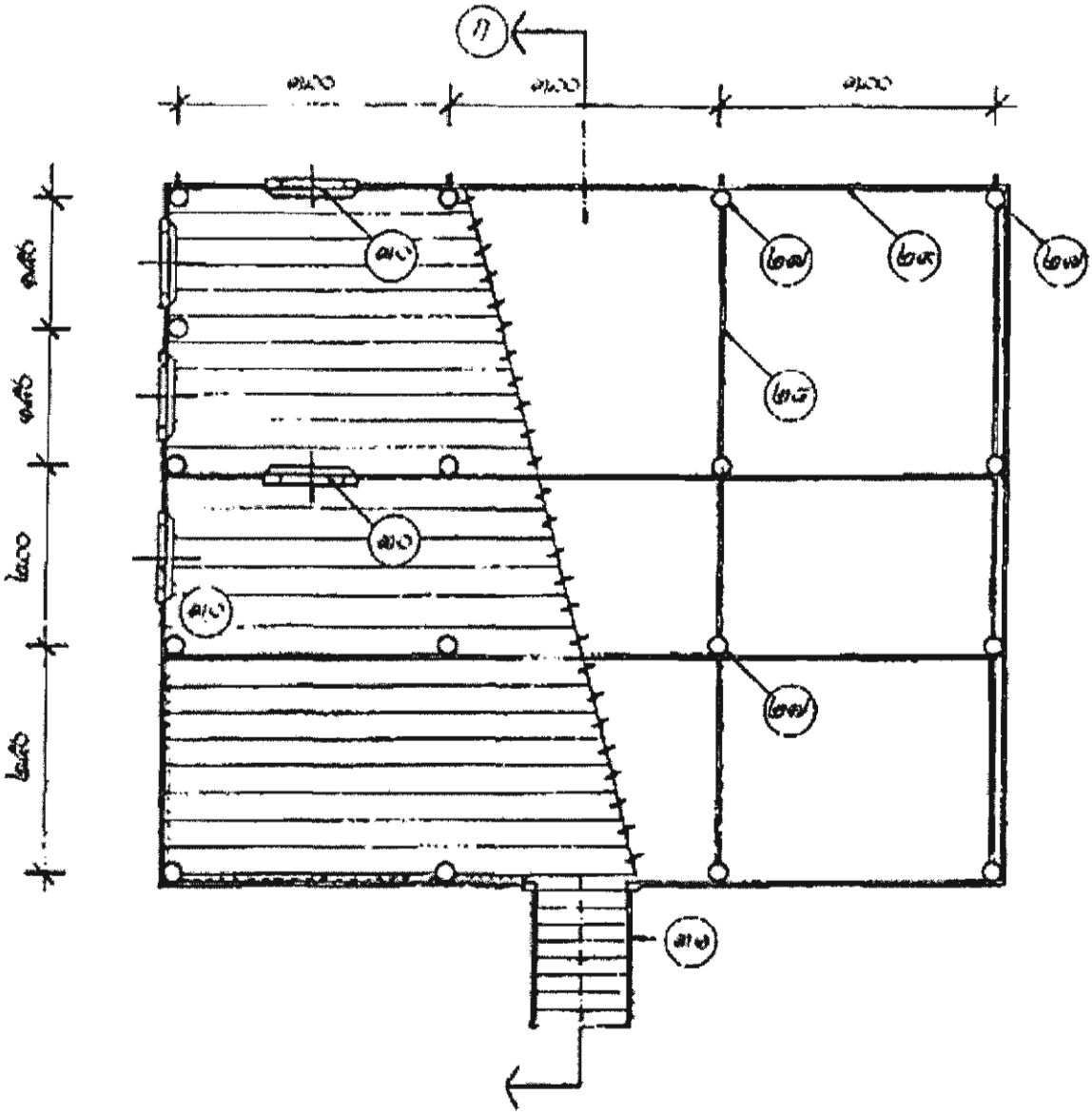
ภาพประกอบที่ 3.1.2-58 แบบลายบัวที่ใช้กับฐาน

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

ภาพประกอบที่ 3.1.2-59 ตารางแสดงชื่อส่วนประกอบต่างๆ ของเรือนไทยภาคกลาง

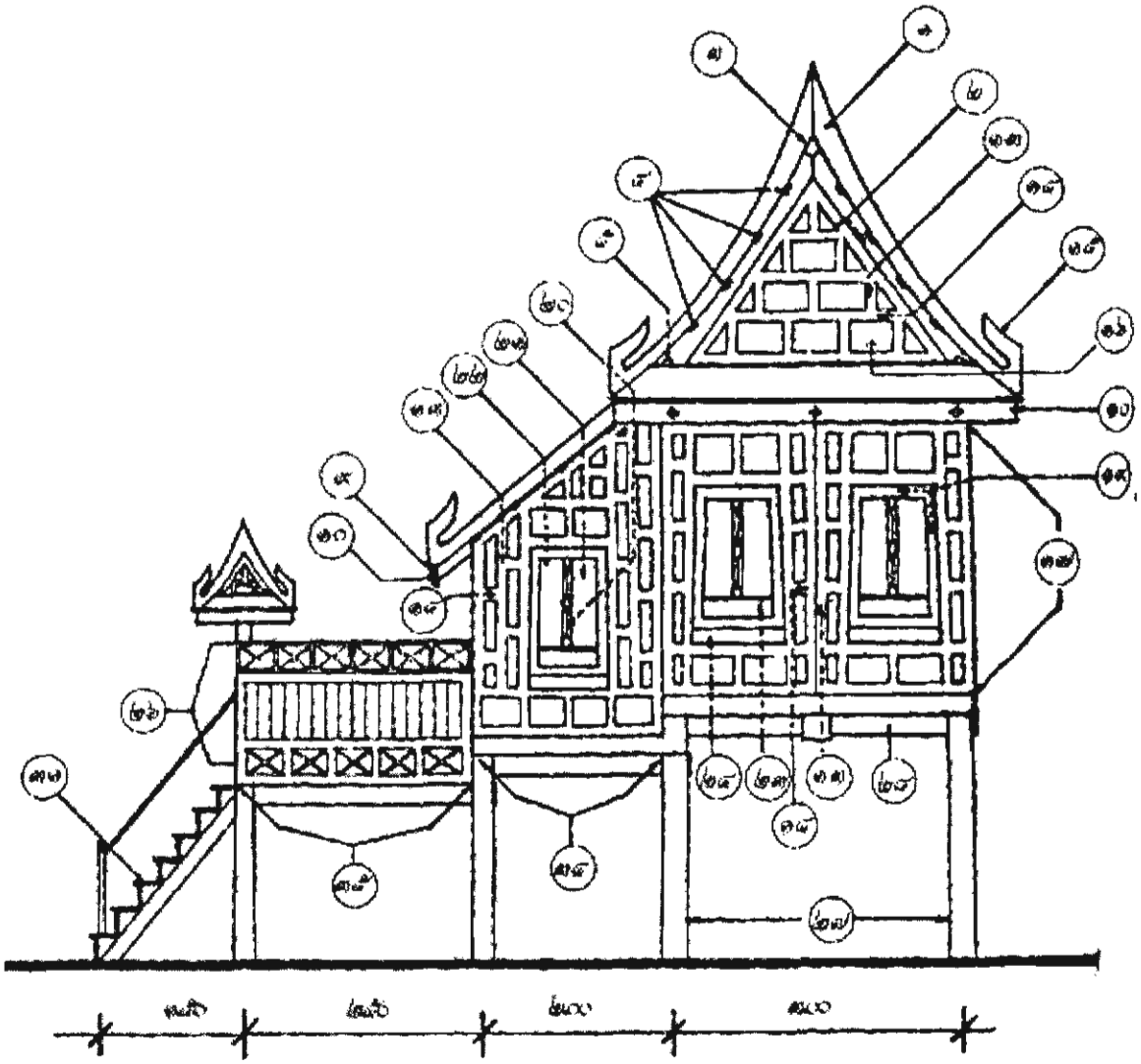
๑ ปั้นลม
๒ จั่ว
๓ อกไก่
๔ แปฐาน
๕ แปหัวเสา
๖ จันทันห้อง
๗ กลอน
๘ ขื่อ
๙ สะพานหนู
๑๐ เชิงชาย
๑๑ เต้ารุม
๑๒ เต้ารายย
๑๓ ลูกตั้งปะกน
๑๔ ลูกชันปะกน
๑๕ เหงาปั้นลม
๑๖ หน้าอุดจั่ว
๑๗ ฝาปะกน
๑๘ ไม้กระดาน
๑๙ กรอบเช็ดหน้า
๒๐ อกเลา
๒๑ บานหน้าต่าง
๒๒ หูช้าง
๒๓ หย่อง
๒๔ ฐานเท้าสิงห์
๒๕ ตั้ง
๒๖ ฝารั้วชาน
๒๗ เสา
๒๘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

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



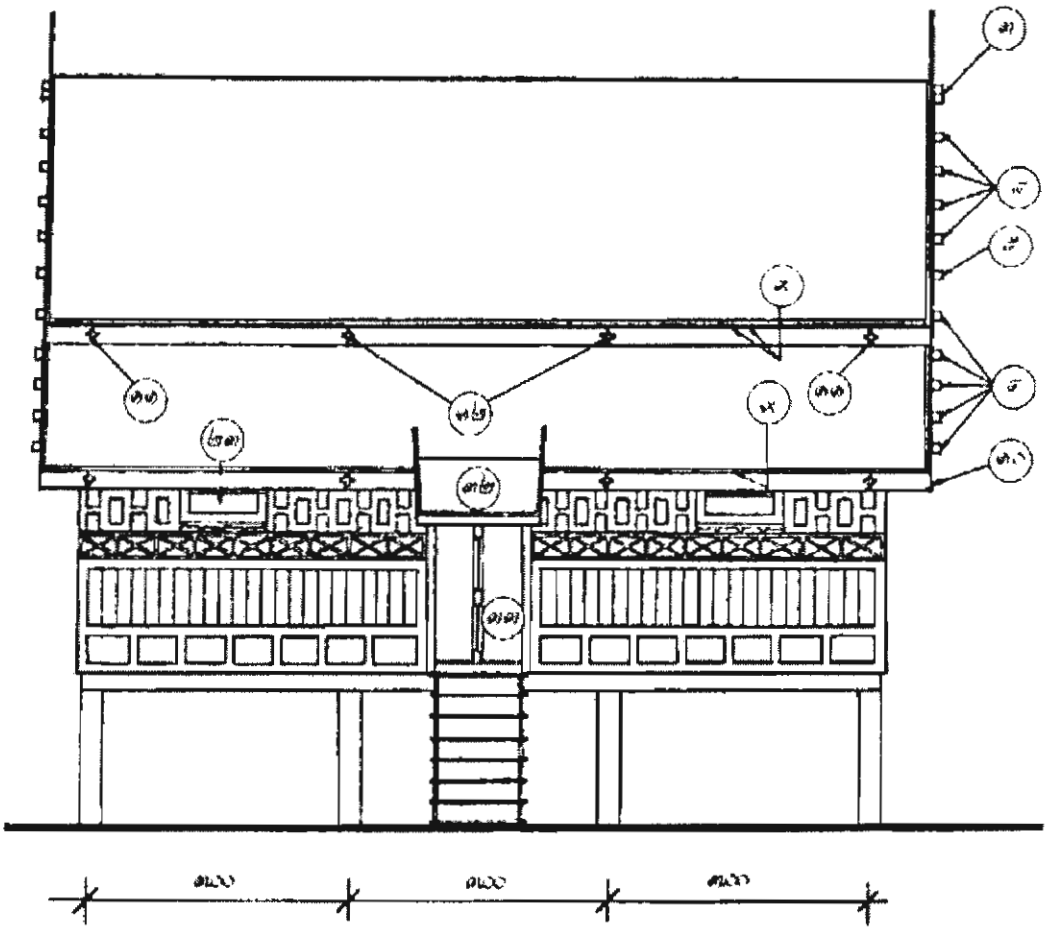
ภาพประกอบที่ 3.1.2-60 ผังเรือน ผังรอดและเสา

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



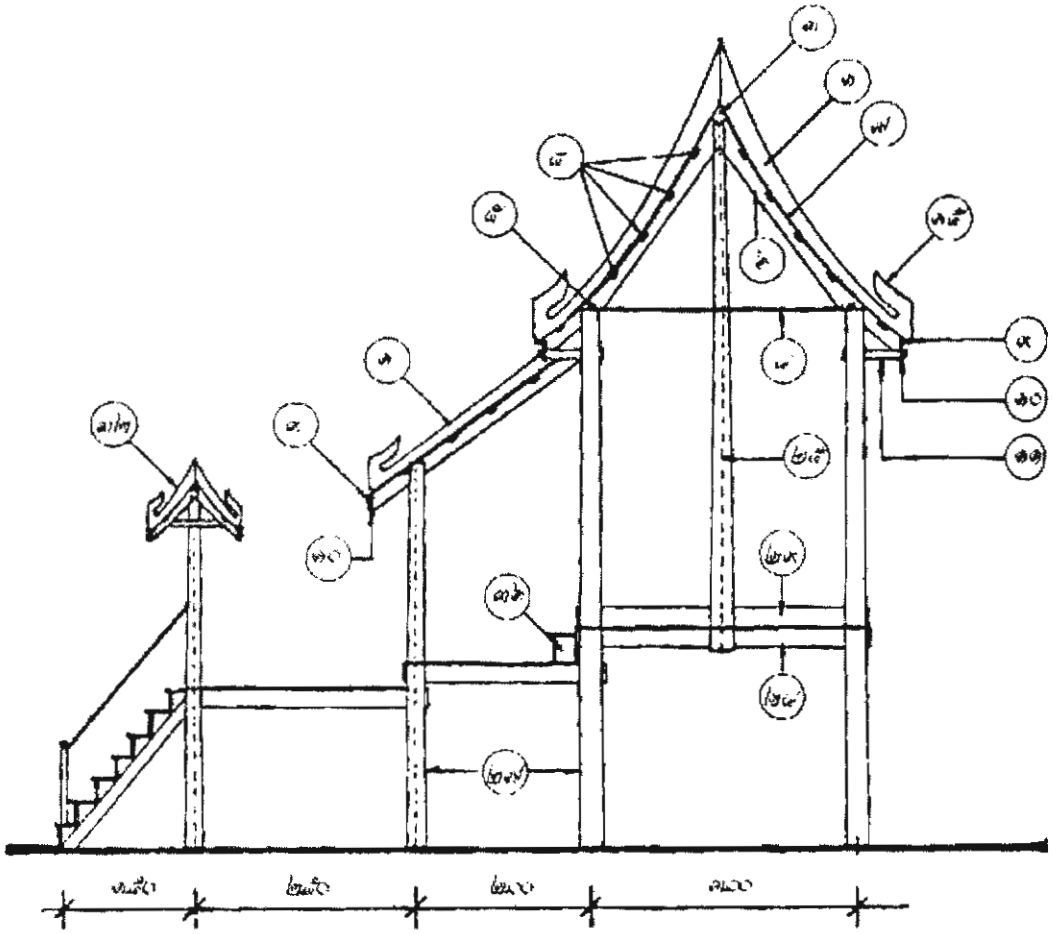
ภาพประกอบที่ 3.1.2-61 รูปตั้งด้านข้าง ของเรือนไทยภาคกลาง

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



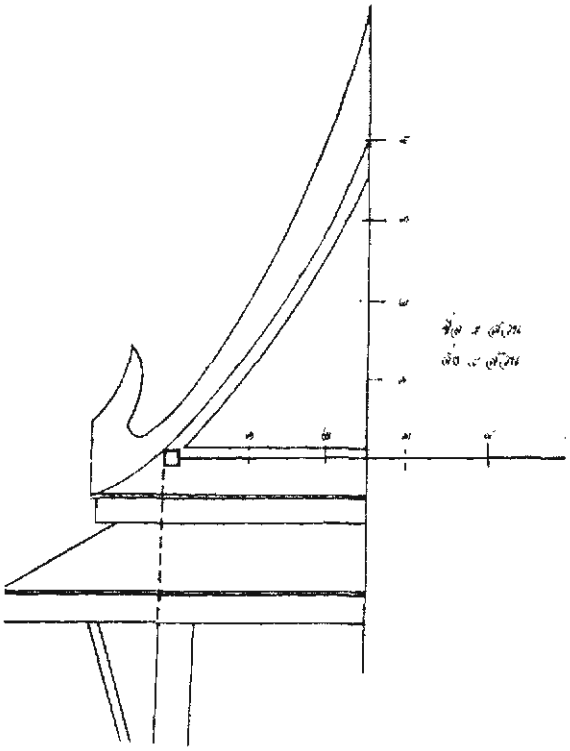
ภาพประกอบที่ 3.1.2-62 รูปตั้งด้านหน้า ของเรือนไทยภาคกลาง

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

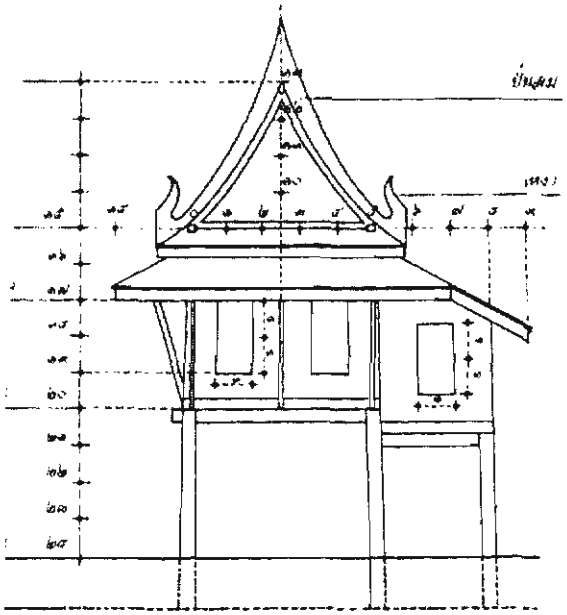


ภาพประกอบที่ 3.1.2-63 รูปตัด ก-ก ของเรือนไทยภาคกลาง

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)



ภาพประกอบที่ 3.1.2-64
สัดส่วนหน้าจั่ว ของเรือนไทยภาคกลาง



ภาพประกอบที่ 3.1.2-65
สัดส่วนด้านสกัด ของเรือนไทยภาคกลาง

(ภาพจากหนังสือสถาปัตยกรรมไทยพื้นฐานสำหรับช่างเทคนิค โดย ชุมศรี ศิวะศริยานนท์)

ดัชนีเชิงอรรถ 3.1.2 ข้อมูลด้านสถาปัตยกรรม

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

3.1.3 ข้อมูลด้านจิตรกรรมและประติมากรรม

ลายไทยเป็นศิลปะเก่าแก่ มีมานานตั้งแต่เริ่มประวัติศาสตร์ชาติไทย แม้ว่าลายไทยโบราณจะไม่เหมือนลายไทยในสมัยหลังด้วยอิทธิพลของสมัยนิยมของแต่ละยุค จึงทำให้เกิดการแปรผันของศิลปะ แต่ช่างไทยก็ได้ปรับปรุงให้เข้ากับลักษณะนิสัยของเรา ส่วนที่เห็นว่าไม่ดีก็ไม่รับเอามา ทั้งนี้เพราะคนไทยมีแบบอย่างที่ดีงามอยู่แล้ว

3.1.3.1 วิวัฒนาการลายไทย

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

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

ลายสมัยสุโขทัย

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

ลายสมัยอยุธยา

การแบ่งลวดลายสมัยอยุธยาแบ่งได้เป็น 3 สมัยดังนี้

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

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

ละเอียด จุกจิกไปทั้งภาพ จังหวะของเส้นและฝีมืออันอ่อนพริ้วนั้น จัดว่าเป็นยุคอันเฟื่องฟูของมัณฑนศิลป์ (Decorative art)

ลายสมัยรัตนโกสินทร์

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

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

3.1.3.2 **ต้นกำเนิดของลายไทย**

ลาย คือลวดลายต่างๆในศิลปะไทย ภาพเขียนส่วนใหญ่ปรากฏบนตู้พระธรรม และจิตรกรรมฝาผนัง มักมีลวดลายปนอยู่ด้วยทั้งนั้น ลายกระหนกเรียกลายไทย ถ้าเป็นลายดอกไม้ใบไม้อย่างธรรมชาติ เรียกลายเครือเถา ลักษณะเนื่องมาจากธรรมชาติประเภทดอกและใบ

การเขียนลวดลายแต่เดิมอาศัยการเลียนแบบจากธรรมชาติ และวิวัฒนาการจากการประดิษฐ์สิ่งต่างๆ ได้มีการประดิษฐ์ลวดลายสวยงามอ่อนช้อย

จากการได้พบเห็นจากธรรมชาติ แล้วนำมาประกอบดัดแปลงให้เข้ากับเรื่องที่จะทำ จึงทำให้เกิดมีลวดลายลักษณะต่างๆขึ้น

ต้นกำเนิดในการออกแบบลวดลาย

1.) **รูปแบบจากธรรมชาติ**

สิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ (Form of nature)

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

พืช (Plant)

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

สัตว์ (Animal)

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

แร่ธาตุ (Mineral)

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

สิ่งต่างๆเหล่านี้มนุษย์ได้นำมาปรุงแต่งจนเป็นผลงานในการออกแบบ

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

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

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

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

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

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

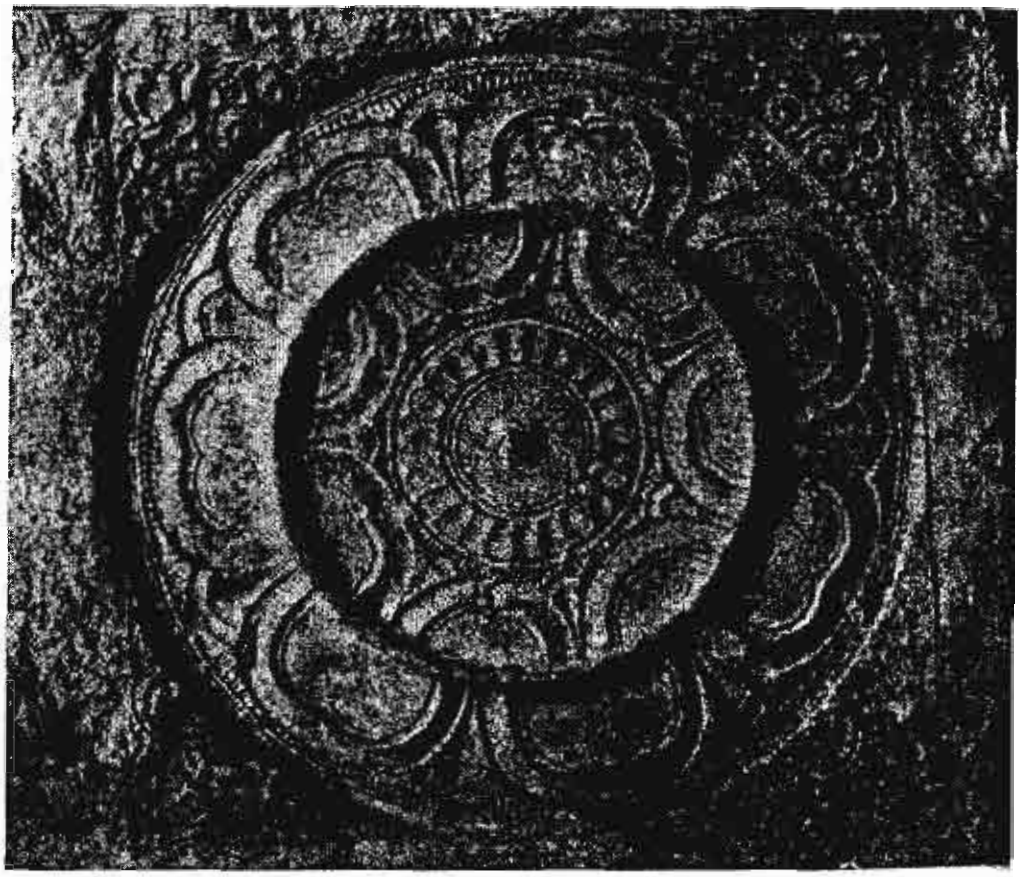
2.) **รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต**

รูปทรงที่มนุษย์ดัดแปลงขึ้นมานั้น อาจได้มารูปทรงที่พบเห็นในธรรมชาติ หรือรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น รูปทรงที่พบเห็นในธรรมชาติที่คุ้นเคยกับมนุษย์มากที่สุดคือทรงกลมของ ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ รูปทรงกลมนี้กลายเป็นพื้นฐานของรูปทรงเรขาคณิตที่มีความสำคัญ

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

3.) **รูปแบบจากลวดลายทางประวัติศาสตร์**

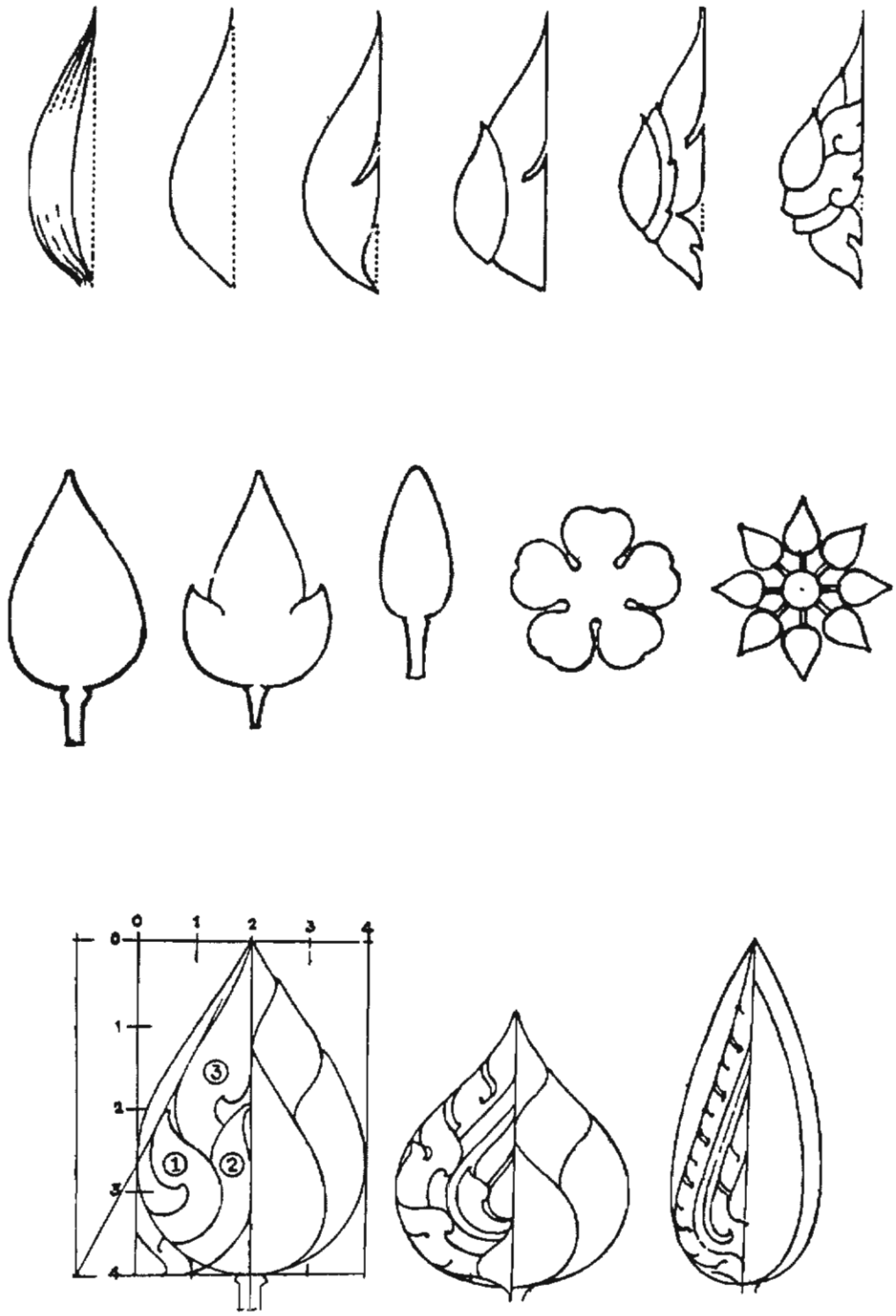
รูปแบบลวดลายทางประวัติศาสตร์ชาติไทยนั้น ได้รับอิทธิพลจากชาติต่างๆ เช่นแบบอย่างศิลปกรรมทางพุทธศาสนาที่เพร่มาจากอินเดีย จีน และศิลปะตะวันตก ลักษณะต้นแบบจะปรากฏอยู่ช่วงระยะหนึ่ง ศิลปินไทยได้นำมาประยุกต์ให้สอดคล้องกลมกลืนกับแบบแผน และอุดมคติทางความงามให้เป็นแบบฉบับของเรา ศิลปกรรมไทยโดยทั่วไปเต็มไปด้วยความประณีต เพราะช่างหรือศิลปินผู้มีฝีมือและความชำนาญพิเศษ ไม่เคยปรากฏว่าช่างไทยได้วางกฎเกณฑ์การตกแต่งหรือมีตำราตายตัวไว้ ความพอเหมาะพอดี จึงเป็นยอดของศิลปกรรมไทยอีกอย่างหนึ่ง ศิลปกรรมไทยถึงแม้จะมีการตกแต่งจนออกจะฟูฟุ่มเฟือยในสายตาของนักศิลปะสมัยใหม่ แต่เรายังมองไม่เห็นส่วนใดที่จะกล่าวได้ว่า ไม่จำเป็นหรือขัดตาแม้แต่น้อย แสดงให้เห็นถึงความเป็นอัจฉริยะในการเลือกสรร และความเป็นเลิศในการออกแบบ



ภาพประกอบที่ 3.1.3-1 ลายดอกบัวบนเพดานคูหาถ้ำที่วัดศรีชุม

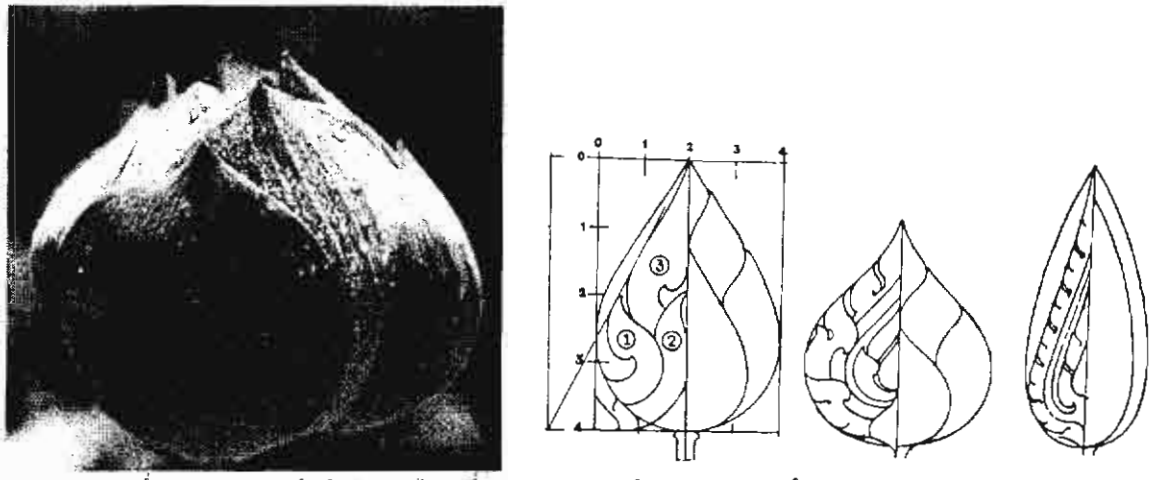
ภาพประกอบที่ 3.1.3-2 ทวยพระอุโบสถ วัดหน้าพระเมรุรูปคชกริช สมัยอยุธยาตอนต้น

ภาพประกอบที่ 3.1.3-3 ตู้พระไตรปิฎกวัดเชิงหวาย ฝีมือช่างสมัยอยุธยา

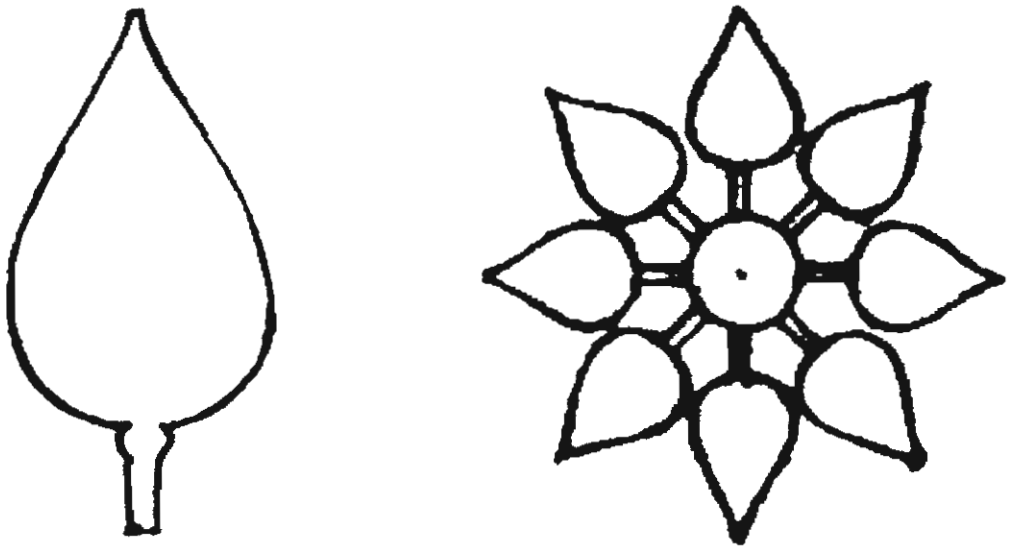


ภาพประกอบที่ 3.1.3-4 ลวดลายที่ประยุกต์มาจากธรรมชาติ

ภาพประกอบที่ 3.1.3-5 รูปลวดลายซึ่งมาจากพืช



ลายบัว ซึ่งมาจากดอกบัว ต้นกำเนิดลายไทย เนื่องมาจากธรรมชาติประเภทดอกและใบ



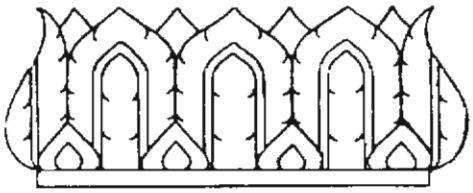
ลายดอกลอย ซึ่งมาจากดอกบัว

ดอกลอยคือลายไทยชนิดหนึ่งซึ่งเป็นดอกโดดๆ โดยนำเอาลายพิเศษแต่ละชนิดมาเรียงรายห้อยอยู่ในจังหวะของไฟพองาม ก็จะได้ลายดอกลอยอันงดงาม

ภาพประกอบที่ 3 1.3-6 ลายบัวซึ่งมาจากดอกบัว

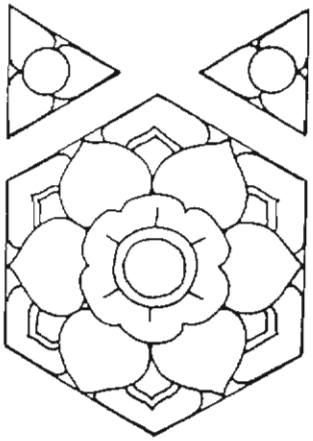
กลีบบัว, ความนูน, การบาก, การแบ่ง, แบ่งซอย, ตาอ้อยหน้าขบ

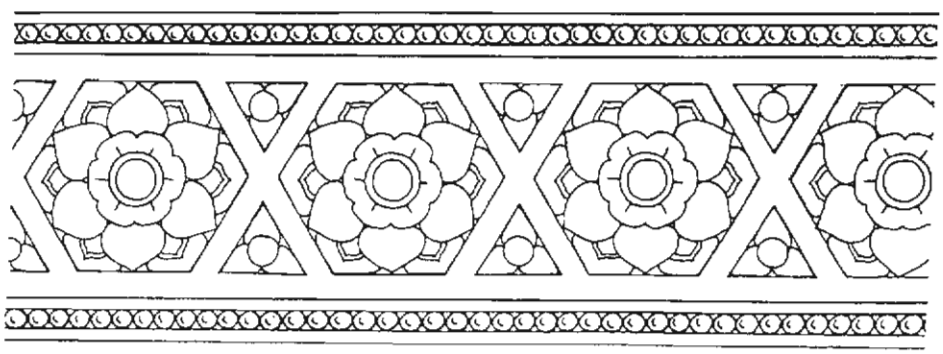
บัวหงาย



บัวกลุ่มเครื่องยอด

ลายบัว 6 เหลี่ยม

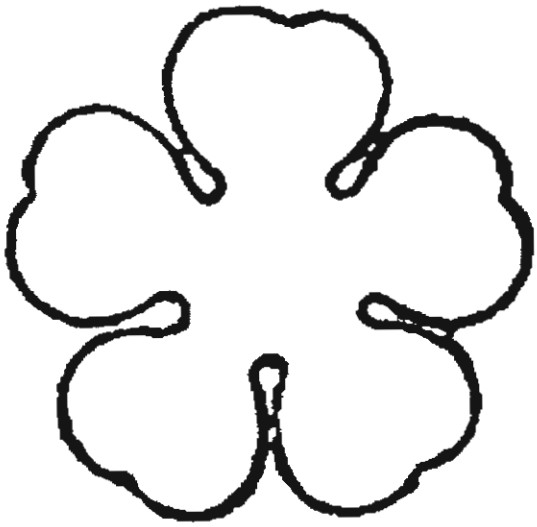




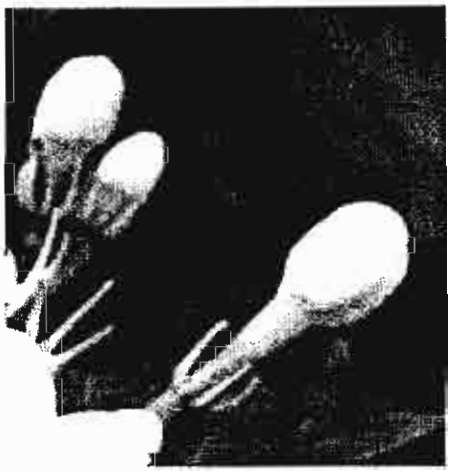
ภาพประกอบที่ 3.1.3-7 รูปลวดลายซึ่งมาจากพืช

พุดตานรา

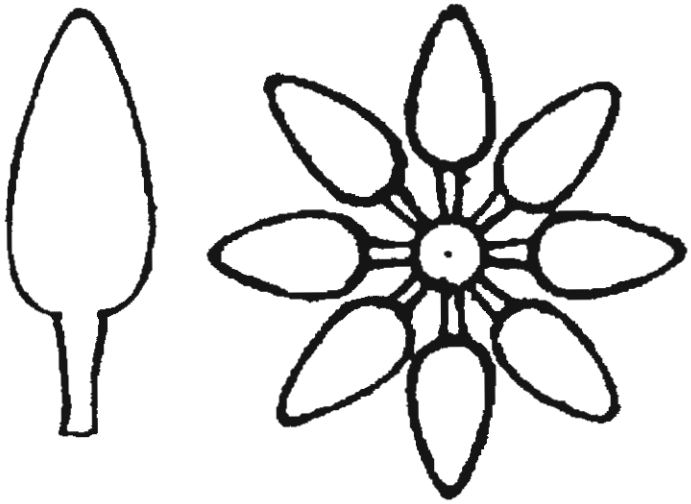
ลายดอกลอยซึ่งมาจากพุดตานรา

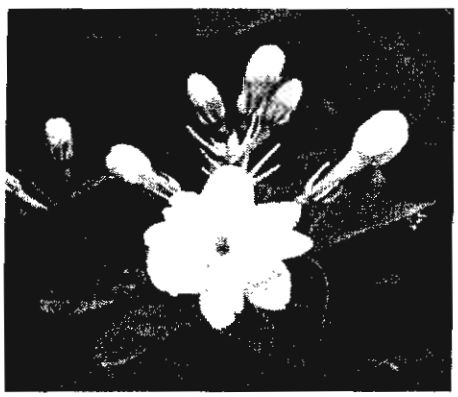


ดอกมะลิ

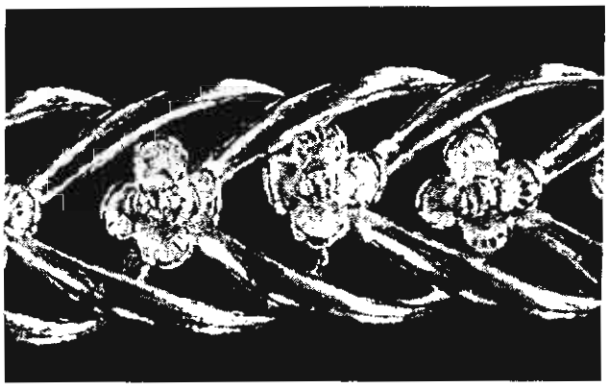


ดอกลายซึ่งมาจากดอกมะลิ

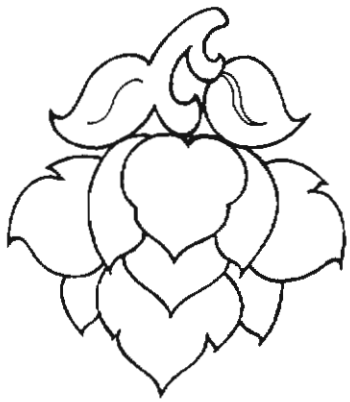




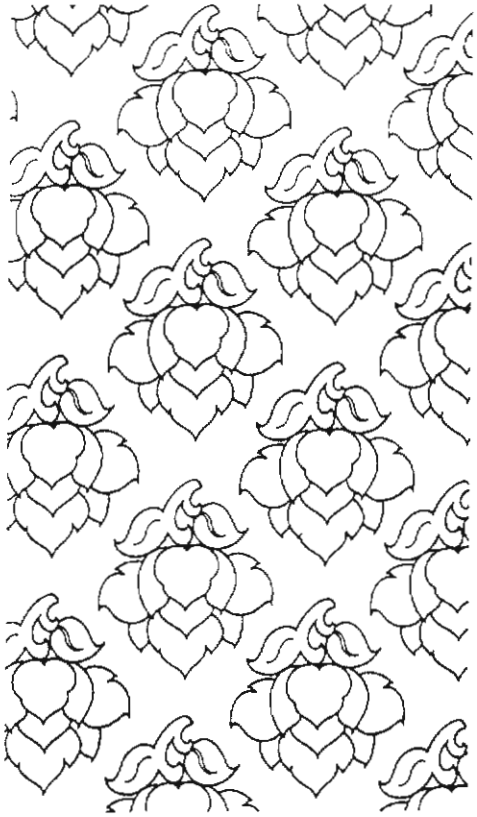
สร้อยข้อมือดอกมะลิ

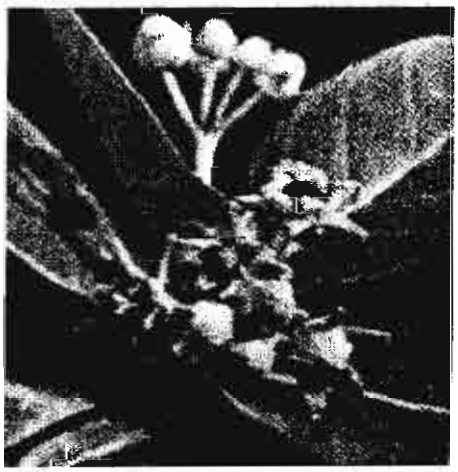


ภาพประกอบที่ 3.1.3-8 รูปลวดลายซึ่งมาจากพืช

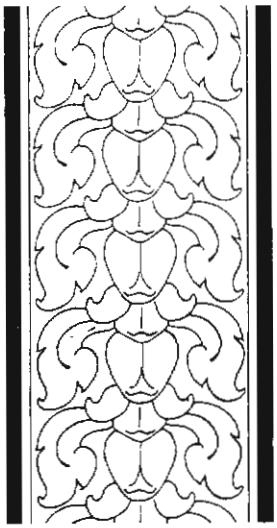


ลายดอกลอยเนื่องมาจาก ดอกฝ้าย



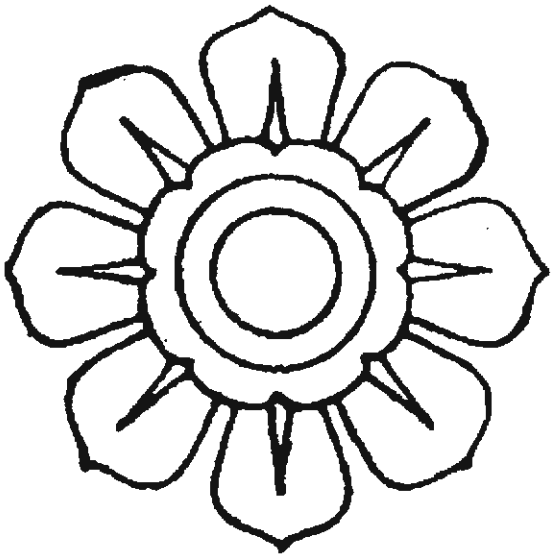


ดอกรัก

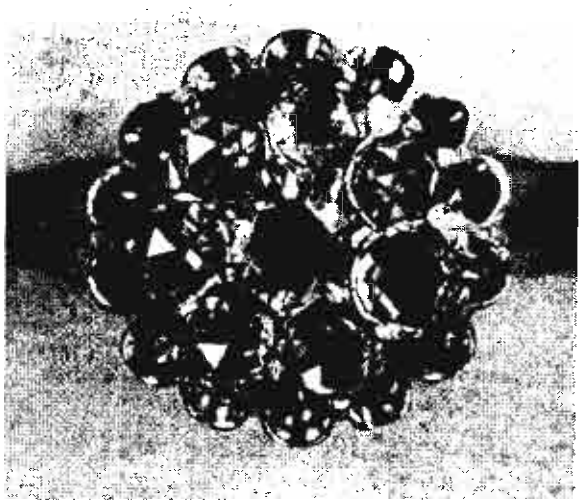


ลายดอกลอยรักดอกไม้

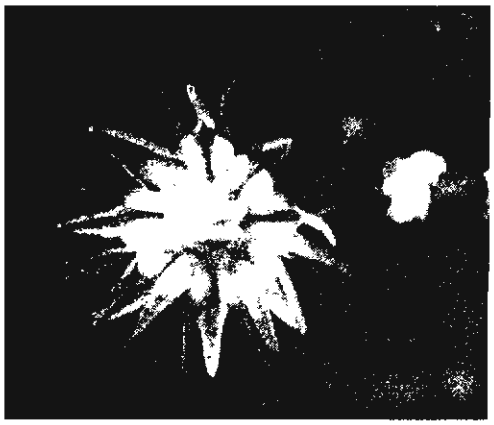
ภาพประกอบที่ 3.1.3-9 ลายดอกลอยเนื่องมาจากพืช



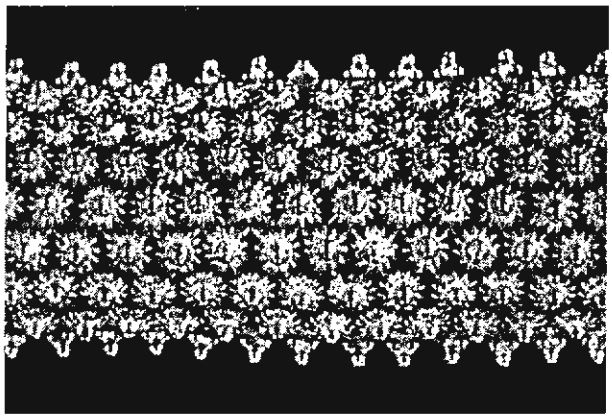
ลายดอกลอยเนื่องมาจากดอกจอก



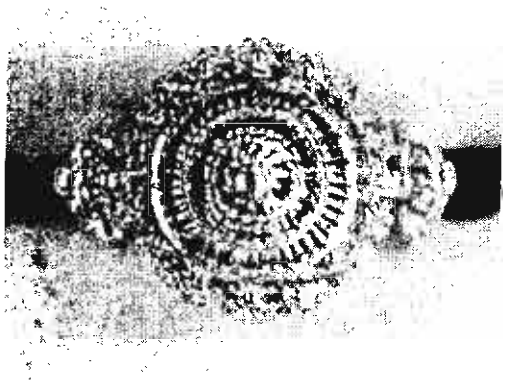
แหวนดอกจอก



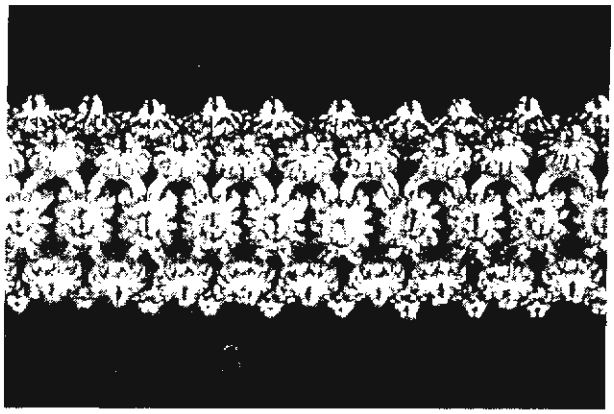
ดอกพิกุล



สร้อยพิกุล 7 แถว



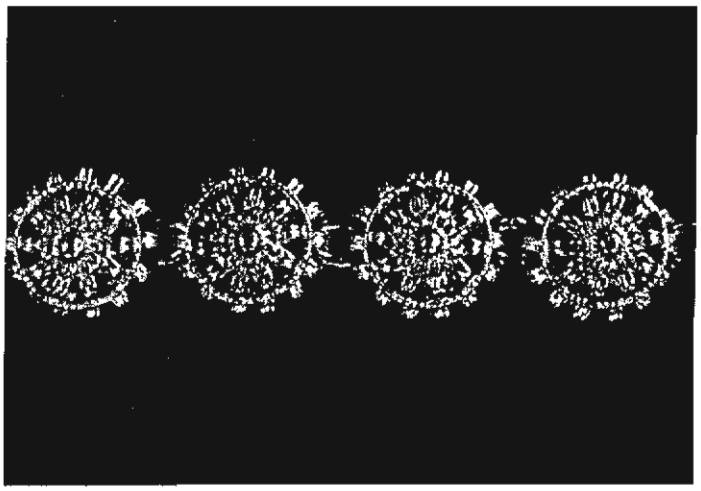
แหวนดอกพิกุล



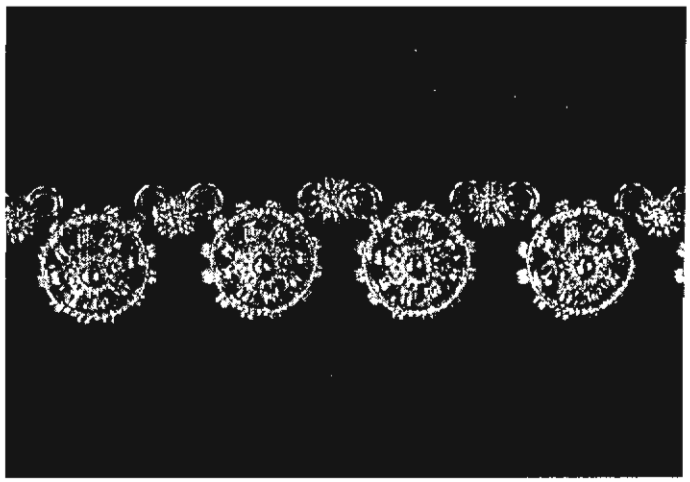
สร้อยพิกุลกลม

ภาพประกอบที่ 3.1.3-10 รูปลวดลายซึ่งมาจากพืช

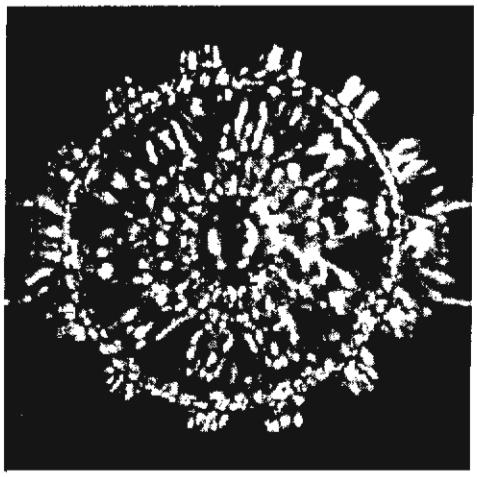
ดอกพิกุล



ลร้อยข้อมือดอกพิกุล

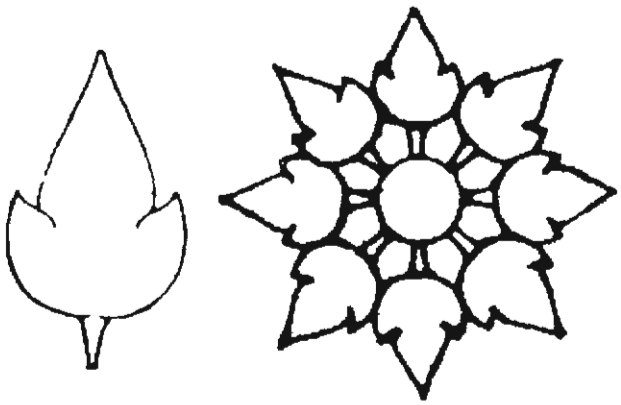


ลร้อยข้อมือยอดมงกุฎ



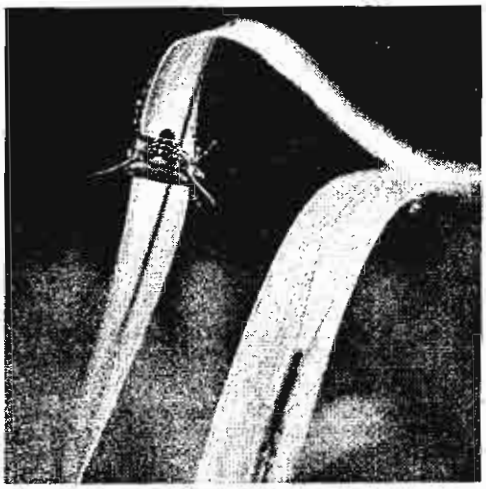
ลวดลายเนื่องมาจากใบ

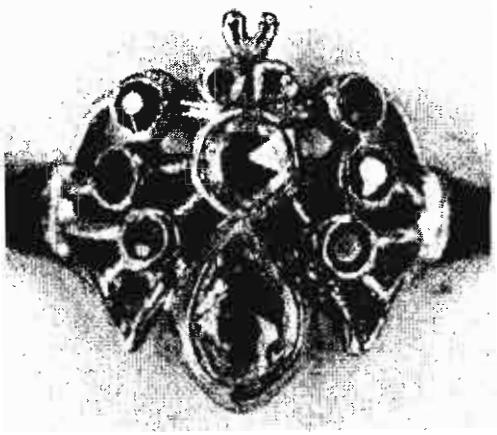
ลายดอกลอยเนื่องมาจากใบ

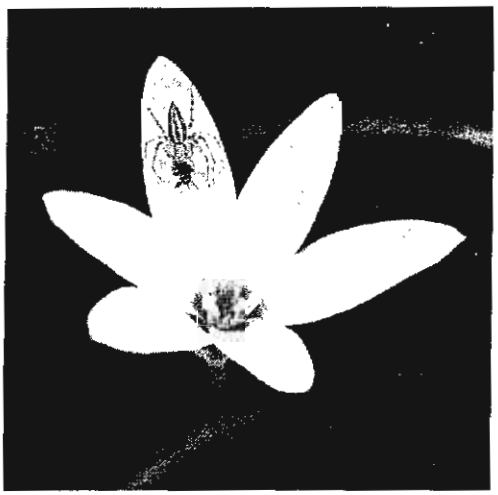


ภาพประกอบที่ 3.1.3-11 รูปลวดลายซึ่งมาจากสัตว์

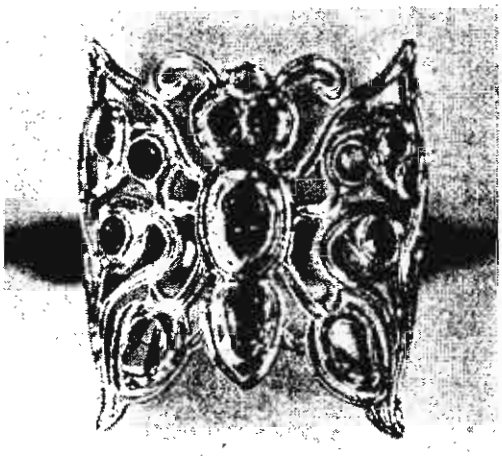
แมลงต่างๆ

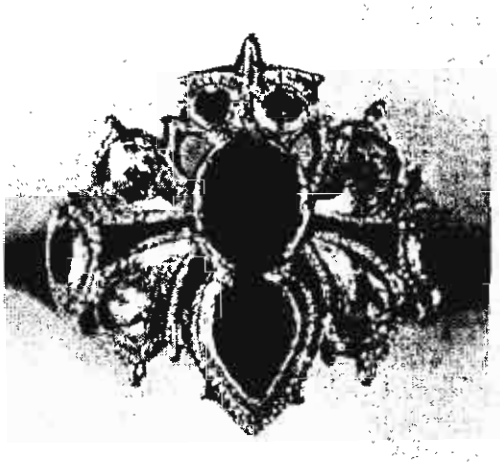




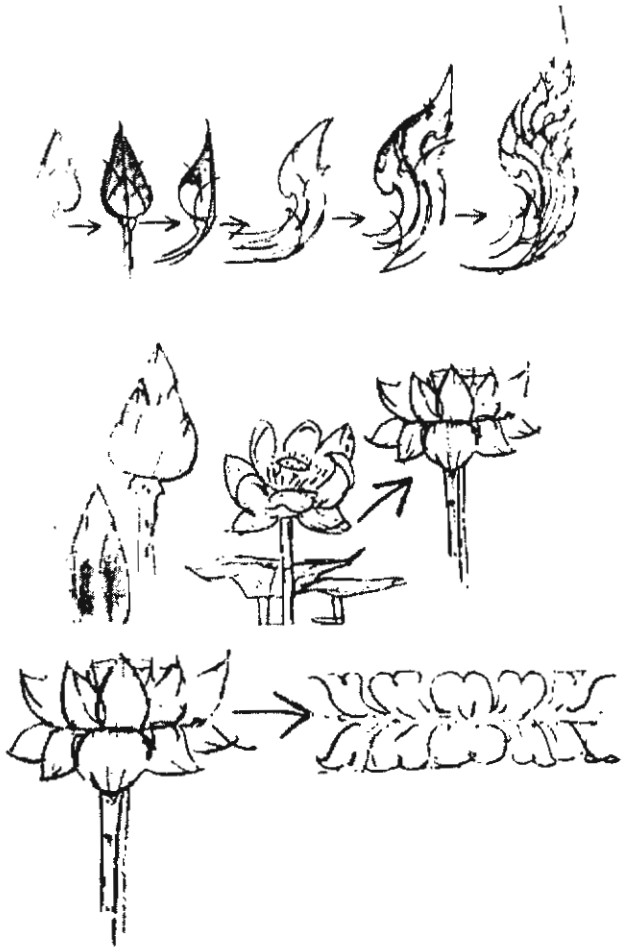


ลวดลายเนื่องมาจากธรรมชาติ (แมลง)

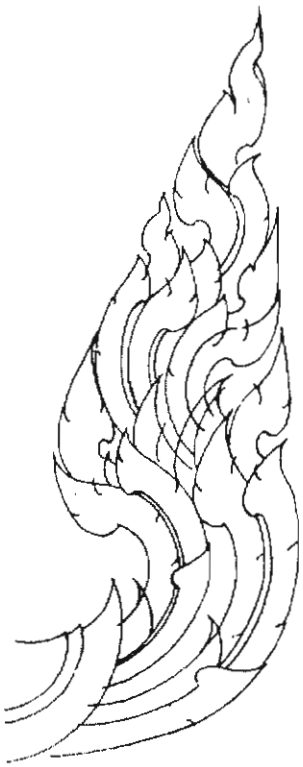




ภาพประกอบที่ 3.1.3-12 ลวดลายจากสัตว์ในวรรณคดี



ภาพประกอบที่ 3.1.3-13 วิวัฒนาการของลายกระหนกที่เกิดจากดอกบัวผ่าซีก

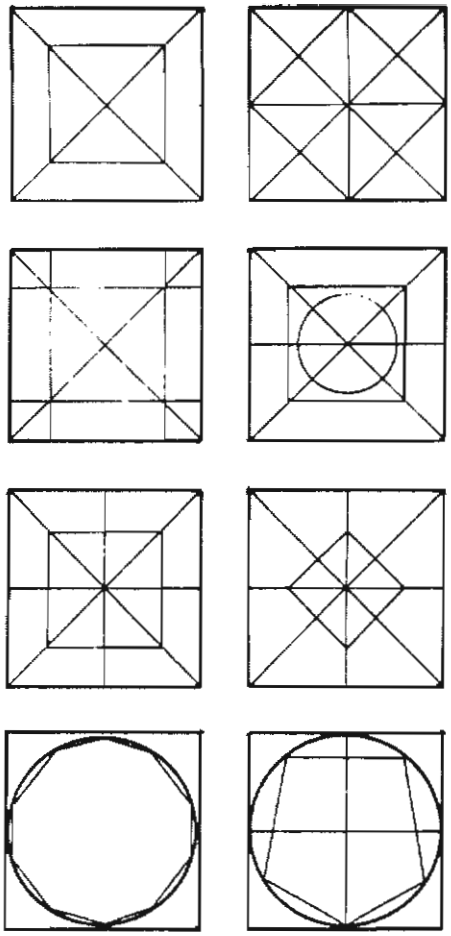


ภาพประกอบที่ 3.1.3-14 แม่ลายกระหนกสามตัว

ภาพประกอบที่ 3.1.3-15 แม่ลายกระหนกซ่อเปลวเพลิง

ภาพประกอบที่ 3.1.3-16 แม่ลายใบเทศในทรงสามตัว

ภาพประกอบที่ 3.1.3-17 แม่ลายผักกูดในทรงสามตัว



ภาพประกอบที่ 3.1.3-18 รูปทรงจากเรขาคณิต

3.1.4 ข้อมูลด้านศิลปหัตถกรรม

3.1.4.1 ความหมาย "ศิลปหัตถกรรม"

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

ลักษณะของการใช้สอยทั้งสองลักษณะ ถือเป็นเนื้อหาสาระของการสร้างงานศิลปหัตถกรรมและสะท้อนให้เห็นค่านิยมของแต่ละท้องถิ่นด้วย เช่น วัสดุที่ใช้ควรสอดคล้องกับรูปทรง และประโยชน์ใช้สอย รูปทรงมีความประสานกลมกลืนกันอย่างเรียบง่าย และมีสัดส่วนที่เหมาะสม โครงสร้างมีทั้งซับซ้อน และโครงสร้างง่าย ๆ และมีความแปลกหูแปลกตา

วิธีการสร้างงานศิลปหัตถกรรมมักเป็นงานที่สร้างขึ้นด้วยฝีมือช่างคนเดียว กรรมวิธีการผลิตเป็นอย่างพื้น ๆไม่มีเครื่องจักรหรือเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้าช่วยทำให้เกิดความงามที่มีลักษณะเฉพาะถิ่น

3.1.4.2 ศิลปหัตถกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์

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

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

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

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

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

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

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

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

นอกจากนี้ตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ผ้าและการแต่งกาย ใช้เป็นเครื่องกำหนดฐานะ ยศ และตำแหน่ง ในสังคม คนชนชั้นสูงจะใช้ผ้าที่มีวัสดุราคาแพง สีสันดี และประณีตกว่าของชนชั้นสามัญ เช่น ชนชั้น

สูงจะใช้ไหม ชนชั้นสามัญจะใช้ฝ้าย และคนชั้นสูงจะใช้ผ้ามีเชิง ส่วนคนชั้นสามัญจะไม่ใช้ แต่ต่อมาเมื่อการแต่งกายเป็นสากลมากยิ่งขึ้น ความแตกต่างเหล่านี้ก็ลดน้อยลงตามลำดับ

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

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

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

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

3.1.4.2.1.1 **ผ้าและการแต่งกาย**

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

การแต่งกายของสตรีชั้นสูง

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

เมื่อรูปแบบทั่วไปของการแต่งกายระหว่างสตรีชั้นสูง และสตรีสามัญไม่ต่างกันมากนัก สตรีชั้นสูงจึงเน้นความสำคัญของการแต่งกายในด้านคุณภาพและความสวยงามของผ้า ความประณีตในการนุ่งห่ม และการใช้เครื่องประดับอันงดงามเป็นการบ่งบอกถึงชนชั้นและฐานะ ผ้าที่ใช้ในการนุ่งห่มของสตรีชั้นสูงจึงเน้นความประณีตในการทอ วัสดุที่ใช้ทอมีราคาแพง เช่น เส้นไหมอย่างดีหรือเส้นเงินเส้นทอง ผ้าบางชนิดปักหรือตบแต่งด้วยวัสดุที่มีค่ามีทั้งผ้าที่สั่งมาจากต่างประเทศและผ้าทอพื้นเมืองชนิดพิเศษ ราชสำนักนิยมสั่งผ้ามาจาก

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

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

การแต่งกายของชายชั้นสูง

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

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

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

การแต่งกายของสตรีสามัญ

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

การแต่งกายของชายสามัญ

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

3.1.4.2.1.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

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

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

3.1.4.2.1.3 **เครื่องจักสาน**

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

ลักษณ์เฉพาะถิ่นที่แตกต่างกันไปแต่ละภาค แต่ละถิ่น แต่ละชุมชน ซึ่งในที่นี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะเครื่องจักสานในภาคกลาง ดังมีรายละเอียดดังนี้

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

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

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

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

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

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

เครื่องจักสานอีกชนิดหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นเครื่องจักสานที่มีลักษณะเฉพาะถิ่นของภาคกลาง คือ ปลาตะเพียนใบลาน สำหรับแขวนไว้เหนือเปลเด็ก สานด้วยใบลานหรือใบตาลเป็นรูปปลาตะเพียนตัวใหญ่ตัวหนึ่ง มีลูกปลาตัวเล็ก ๆ ห้อยเป็นพวงอยู่ข้างล่าง

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

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

3.1.4.2.2.1 **ผ้าและการแต่งกาย**

การแต่งกายแบบสตรีชั้นสูงและชั้นกลาง

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

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

การแต่งกายชายชั้นสูง และชั้นกลาง

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

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

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

การแต่งกายของสตรีสามัญ

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

ให้แต่งกายเรียบร้อย ห้ามชายนุ่งหยักรั้ง ห้ามผู้หญิงเปลือยอกหรือห่มผ้าในลักษณะที่ไม่ปิดบังอก และห้ามเด็กเปลือยกายในการแต่งกายของสตรีสามัญนั้น มีค่านิยมเฉพาะกลุ่มอยู่บ้าง นั่นก็คือสำหรับผู้หญิงโดยทั่วไปจะพยายามหลีกเลี่ยงการนุ่งผ้าซิ่น ในลักษณะโสร่งที่เป็นดอกดวงสีต่าง ๆ เพราะถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงหากิน และหากเป็นหญิงเชื้อจีนหรือมีสามีเป็นจีน ก็มักนุ่งผ้าโจงกระเบนสีดำ ส่วนสตรีรุ่นผู้ใหญ่วัยสี่สิบกว่าขึ้นไปนั้น เวลาอยู่กับบ้านก็นุ่งผ้าลายหรือผ้าพื้นโจงกระเบนห่มผ้าแถบ

3.1.4.2.2.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

การใช้เครื่องปั้นดินเผาแบบจีนก็ยังคงอยู่ ในขณะเดียวกันก็เริ่มมีความนิยมเครื่องใช้แบบตะวันตก ดังนั้นจะกล่าวถึงเครื่องปั้นดินเผาแบบจีน และ แบบตะวันตกแยกกัน

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

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

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

ส่วนเครื่องปั้นดินเผาในระดับพื้นบ้าน ไม่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากอิทธิพลตะวันตก แพร่หลายอยู่เฉพาะในกลุ่มชนชั้นสูง และในเมืองใหญ่ ทำให้อิทธิพลตะวันตก ไม่ส่งผลกระทบต่อเครื่องปั้นดินเผาในระดับพื้นบ้าน

3.1.4.2.2.3 **เครื่องจักสาน**

เช่นเดียวกันกับเครื่องปั้นดินเผาระดับพื้นบ้าน ไม่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดใน

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

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

3.1.4.2.3.1 **ผ้าและการแต่งกาย**

การแต่งกายของสตรีชั้นสูงและชั้นกลาง

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

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

การแต่งกายชายชั้นสูง และชั้นกลาง

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

การแต่งกายสตรีสามัญ

จะเห็นได้ว่า การนุ่งซิ่นตามพระราชนิยมนี้ นิยมกันเฉพาะในหมู่สตรีชาวเมือง และสตรีในราชสำนักมากกว่า ผู้หญิงสามัญทั่วไป ซึ่งสตรีสามัญยังคงนุ่งผ้าโจงกระเบนผ้าแถบ หรือสวมเสื้อห่มสไบกันมากกว่า ที่จะนุ่งซิ่นตามแบบอย่างหญิงชาววัง (*ภาพที่ 3.1.4-36*) ประชาชนทั่วไป มักนุ่งกางเกงแพรของจีน หรือผ้าม่วงผ้าพื้นตามกำลังฐานะ สวมรองเท้าบ้าง ไม่สวมรองเท้าบ้าง ผมยาวสุภาพ

3.1.4.2.3.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

มีการส่งเสริมให้ราษฎรมีการผลิตเครื่องปั้นดินเผา เพื่อการสร้างงานด้วยตนเอง และปรากฏเป็นวิชาบังคับพื้นฐานในโรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งตั้งขึ้นในรัชกาลนี้

3.1.4.2.3.3 **เครื่องจักสาน**

ในสมัยนี้เครื่องจักสานมีใช้สอยกันแพร่หลายในชีวิตประจำวันของสามัญชน

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

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

3.1.4.2.4.1 **ผ้าและเครื่องแต่งกาย**

การแต่งกายของสตรีชั้นสูงและชั้นกลาง

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

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

การแต่งกายชายชั้นสูง

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

การแต่งกายสตรีสามัญ

รัฐบาลได้ชักชวนให้สตรีสามัญซึ่งส่วนใหญ่ยังคงนุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าคาดอกตามแบบการแต่งกายแบบจารีตหรือใส่เสื้อคอกระเช้าเปลี่ยนมาสวมเสื้อ นุ่งกระโปรงหรืออย่างน้อยนุ่งผ้าถุงและสวมหมวก (*ภาพที่ 3.1.4-39*)

การแต่งกายชายสามัญ

พวกชาวไร่ชาวนา จะต้องแต่งกายให้เป็นระเบียบ คือ สวมเสื้อกางเกงแบบฝรั่ง สวมหมวกปีกกว้าง ใส่รองเท้า ทอปบูท

3.1.4.2.4.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

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

3.1.4.2.4.3 **เครื่องจักสาน**

เครื่องจักสานเป็นงานทางศิลปหัตถกรรมที่ใช้สอยกันโดยทั่วไป ในชีวิตประจำวันของสามัญชน ในระยะนี้ได้ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนมากขึ้น และทำให้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นศิลปหัตถกรรมที่มีการทำกันแพร่หลายมากที่สุด กล่าวคือลวดลายและการใช้สีก็มีสีแบบสมัยใหม่เพิ่มมากขึ้น

3.1.4.2.5 **สมัยแห่งการพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ (สมัยจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์)**

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

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

3.1.4.2.5.1 **ผ้าและการแต่งกาย**

การแต่งกายสตรีชั้นสูงและชนชั้นกลาง

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

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

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

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

การแต่งการชาย

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

3.1.4.2.5.2 **เครื่องปั้นดินเผา**

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

3.1.4.2.5.3 **เครื่องจักสาน**

ในส่วนของเครื่องจักสานนั้นถึงแม้ว่าจะมีลักษณะเป็นอุตสาหกรรมน้อยกว่าเครื่องปั้นดินเผา แต่อย่างน้อยก็มีการพัฒนาทางกรรมวิธีการผลิตที่มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและเครื่องทุ่นแรง โดยมีการผลิตเป็นจำนวนมากในรูปของอุตสาหกรรมในครัวเรือน และมีวัตถุประสงค์เพื่อการส่งออกต่างประเทศด้วย