

กระบวนแบบนิมิตพินิจ: แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ

กนกวรรณ ใจหาญ

คุณูปการนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ

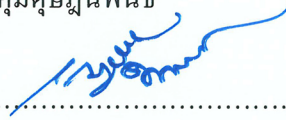
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

มิถุนายน 2563

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

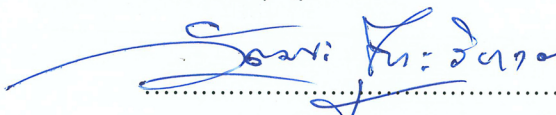
คณะกรรมการควบคุมคุณิพนธ์และคณะกรรมการสอบคุณิพนธ์ ได้พิจารณาคุณิพนธ์
ของ กนกวรรณ ใจหาญ ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาคุณิ
บัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

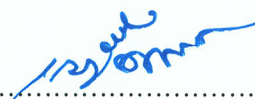
คณะกรรมการควบคุมคุณิพนธ์


..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เจียวมั่ง)


..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุชาติ เกาทอง)

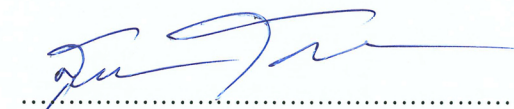
คณะกรรมการสอบคุณิพนธ์


..... ประธาน
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ วัฒนะ จูทะวิภาต)


..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เจียวมั่ง)


..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุชาติ เกาทอง)


..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ)


..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุวิชัย โกศัยยะวัฒน์)

คณะศิลปกรรมศาสตร์อนุมัติให้รับคุณิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปรัชญาคุณิบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพา


.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.เสกสรรค์ ตันยาภิรมย์)

วันที่ 29 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2563

กิตติกรรมประกาศ

คุษฎีนิพนธ์เรื่องนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาจากบุคคลหลายฝ่ายอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้

ผู้วิจัยขอกราบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และศาสตราจารย์เกียรติคุณสุชาติ เกาทอง อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา และคำแนะนำต่าง ๆ ที่มีคุณค่า ตลอดจนให้กำลังใจเสมอมา จนกระทั่งคุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ เสร็จสมบูรณ์ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งเป็นอย่างสูง และขอขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ผู้ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการทำคุษฎีนิพนธ์เรื่องนี้

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณวัฒน์ จูฑะวิภาต ประธานสอบคุษฎีนิพนธ์ และคณะกรรมการสอบคุษฎีนิพนธ์ทุกท่าน ที่ได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ทำให้ คุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.สินีนารถ เลิศไพโรจน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รวิเทพ มุสิกะปาน อาจารย์ ดร.บุญอารักษ์ รักษาวงศ์ อาจารย์จันทจิ สหรัตนพันธ์ และนางสาวพระวี จรรยาศักดิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ เครื่องมือวิจัยและประเมินผลงานการออกแบบทุกท่าน

งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยภายใต้แผนงานเสริมสร้างศักยภาพและพัฒนา นักวิจัยรุ่นใหม่ตามทิศทางการยุทธศาสตร์การวิจัยและนวัตกรรม ประเภทบัณฑิตศึกษา จากสำนักงาน คณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ประจำปี 2562 ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณทุนพัฒนาบุคลากรจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และทุนพัฒนาบุคลากรจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ขอขอบคุณครอบครัวใจหาญ และครอบครัวจันทร์อ่อน ตลอดจนกัลยาณมิตรทุกท่าน ที่คอยเป็นกำลังใจและสนับสนุนผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา

คุณค่าและประโยชน์ของคุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ ขอมอบเป็นกตัญญูกตเวทีแด่ บพการี บุรพาจารย์ ผู้มีพระคุณทั้งในอดีตและปัจจุบันทั้งที่เอ่ยนามและไม่ได้เอ่ยนามทุกท่านในความกรุณา ช่วยเหลือ ผลักดัน และให้กำลังใจ ที่ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาตราบเท่าวันนี้

กนกวรรณ ใจหาญ

57810063: สาขาวิชา: ทักษะศิลป์และการออกแบบ; ปร.ด. (ทักษะศิลป์และการออกแบบ)

คำสำคัญ: กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์/ การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ

กนกวรรณ ใจหาญ: กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์: แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ (EMBELLISHMENT “TNIM PIMPAPORN STYLE”: A CONCEPTUAL DESIGN FOR JEWELRY) คณะกรรมการควบคุมคุณภาพนิพนธ์: เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง, ศ.ป.ด., สุชาติ เกาทอง, ศ.ม. 361 หน้า. ปี พ.ศ. 2563.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทยใน 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย ยุครัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) 2) เพื่อสังเคราะห์แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยสู่สาระคุณค่าของความหมายใหม่ และ 3) เพื่อออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรีที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค โดยรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ที่นำมาวิเคราะห์มาจากการประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ ซึ่งเก็บรวบรวมข้อมูลชั้นปฐมภูมิโดยการลงพื้นที่ภาคสนามใน 4 จังหวัดของประเทศไทยและข้อมูลชั้นทุติยภูมิจากเอกสารและวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการนำมาจัดกลุ่มและประเภทถนิมพิมพาภรณ์ตามตำแหน่งของการสวมใส่บนร่างกาย แล้ววิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาความวิเคราะห์ในมิติของการออกแบบเครื่องประดับ และวิเคราะห์กระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตกใน 3 ยุค แล้วสังเคราะห์พหุลักษณ์เครื่องประดับไทยและตะวันตก จากแนวคิดดังกล่าว สู่แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับด้วยการบูรณาการลักษณะไทยกับลักษณะตะวันตก จึงได้โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย จำนวน 2 กลุ่ม คือ 1. สไตส์โกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค 2. สไตส์ผสม โดยนำสัญญาณของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ผสมผสานกับสัญญาณเครื่องประดับตะวันตก 3 สไตส์คือ โกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค มาออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรีที่คลั่งไคล้ความเป็นไทยที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคในบริบทสังคมปัจจุบัน จำนวน 14 ชุด แล้วนำไปสำรวจความพึงพอใจจากกลุ่มตัวอย่าง 4 กลุ่มนุคลิกการแต่งกาย คือ กลุ่มที่ 1 สไตส์คลาสสิก กลุ่มที่ 2 สไตส์ธรรมชาติ กลุ่มที่ 3 สไตส์โรแมนติก และกลุ่มที่ 4 สไตส์ดรามatik

ผลการศึกษาพบว่า ภาพรวมของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับชุดพรี้งมากที่สุด รองลงมาคือ ชุดสิงห์โยธยา และเมื่อพิจารณาจากกลุ่มนุคลิกการแต่งกายในแต่ละกลุ่ม พบว่า ในแต่ละกลุ่มนุคลิกการแต่งกายมีรสนิยมที่แตกต่างกัน แสดงให้เห็นถึงความชอบและการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับต่างกัน

57810063: MAJOR: VISUAL ARTS AND DESIGN; Ph.D.

(VISUAL ARTS AND DESIGN)

KEYWORDS: TNIM PIMPAPORN STYLE / CONCEPTUAL DESIGN FOR JEWELRY

EMBELLISHMENT “TNIM PIMPAPORN STYLE”: A CONCEPTUAL DESIGN
FOR JEWELRY. ADVISORY COMMITTEE: KRIANGSAK KHIAOMANG, D.A.A.,
SUCHAT THAOTHONG, M.F.A. 361 P. 2020.

The research objectives were 1) to study and analyze form and pattern of Tnim Pimpaporn from 3 periods – Sukhothai, Ayothaya, and Rattanakosin (Reign of King Rama I-V) 2) to synthesize design guideline of modern Thai jewelry with new meaning. And 3) to design and create prototype of contemporary jewelry for woman to response to the consumer needs. The survey was conducted based on purposive sampling of sculpture and ornamentation. The primary data was collected from the field research at the most important 4 museums of 4 provinces in Thailand, while the secondary data was collected from related research and documents. The gathered information was used to grouping and categorizing according to position of wearing on the human body. The descriptive analysis was conducted in the dimension of jewelry design. Additionally, the researcher also studied 3 styles of western jewelry including Gothic art, Art Nouveau, and Art Deco. The derived knowledge from Tnim Pimpaporn and Western styles were synthesized to establish the conceptual model for the design of contemporary jewelry which consists of 2 groups including 1) Gothic style, Nouveau style, and Deco style, and 2) integrated style. The uniqueness of Tnim Pimpaporn in combination with 3 styles of Western jewelry were integrated for designing and prototypes 14 sets of the contemporary jewelry with a hint of Thainess that can satisfy the context of present society. These designs were used for testing user satisfaction among sampling groups with different 4 characteristics of Thai women fashion personalities, which are 1. Classic Style 2. Natural Style 3. Romantic Style and 4. Dramatic Style.

The result of research found that the most satisfy design is “Prink” and “Singha Ayothaya” respectively. This result shows that personality of each customer with different taste affect the personal decision in purchasing different jewelry.

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ณ
สารบัญภาพ.....	ญ
บทที่	
1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	3
กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	4
ประโยชน์ที่ได้รับ.....	5
ขอบเขตของการวิจัย.....	5
ข้อจำกัดของการวิจัย.....	7
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	9
ถนิมพิมพาภรณ์ไทย.....	9
ถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย.....	10
ถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา.....	14
ถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์.....	23
ประเภทของถนิมพิมพาภรณ์.....	26
ลวดลายไทยที่ปรากฏบนถนิมพิมพาภรณ์.....	30
คำศัพท์เชิงช่างในงานเครื่องประดับ.....	34
ทองคำกับการประ โยชน์ใช้สอยในงานเครื่องประดับ.....	40
กระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตก.....	45
เครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry).....	46
เครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry).....	51

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
เครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry).....	54
แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับบุคลิกภาพกับการแต่งกาย.....	59
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	64
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	75
การกำหนดขอบเขตของการศึกษา.....	75
การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....	78
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	80
การจัดกระทำ วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล	81
4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล.....	86
การวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมาภรณ์.....	86
ถนิมพิมาภรณ์สมัยสุโขทัย.....	88
ถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา.....	112
ถนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5).....	167
การสังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมาภรณ์.....	198
กระบวนแบบถนิมพิมาภรณ์สมัยสุโขทัย.....	198
กระบวนแบบถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา.....	200
กระบวนแบบถนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5).....	203
การสังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก.....	206
กระบวนแบบเครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry Style).....	206
กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry Style).....	211
กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry Style).....	212
5 การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ.....	215
การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี.....	215
แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ.....	216
ผลงานการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ.....	228

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
การวิเคราะห์ความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์ เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี.....	230
ผลงานต้นแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี.....	241
การนำเสนอ/เผยแพร่ผลงานการวิจัย.....	246
6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	247
สรุปผล.....	247
การอภิปรายผล.....	258
ข้อเสนอแนะ.....	263
บรรณานุกรม.....	265
ภาคผนวก.....	270
ภาคผนวก ก.....	271
ภาคผนวก ข.....	292
ภาคผนวก ค.....	298
ภาคผนวก ง.....	317
ภาคผนวก จ.....	325
ภาคผนวก ฉ.....	359
ประวัติของผู้วิจัย.....	361

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
2-1 แสดงค่าความบริสุทธิ์ เจดสี และความนิยมในแต่ละประเทศ.....	44
4-1 แสดงกลุ่มตัวอย่างนิมพินพารณ์สมัยสุโขทัย.....	90
4-2 แสดงกลุ่มตัวอย่างนิมพินพารณ์สมัยอยุธยา.....	116
4-3 แสดงกลุ่มตัวอย่างนิมพินพารณ์สมัยรัตนโกสินทร์.....	163
4-4 สรุปกระบวนแบบนิมพินพารณ์สมัยสุโขทัย.....	199
4-5 กระบวนแบบนิมพินพารณ์สมัยอยุธยา.....	201
4-6 กระบวนแบบนิมพินพารณ์สมัยรัตนโกสินทร์.....	203
4-7 กระบวนแบบเครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry Style).....	209
4-8 กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry Style).....	211
4-9 กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry Style).....	212
5-1 แสดงจำนวนและร้อยละข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม.....	234
5-2 แสดงผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามแบ่งตาม บุคลิกการแต่งกาย 4 กลุ่ม.....	236
5-3 แสดงค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามต่อสัญลักษณ์เครื่องประดับ ไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด.....	238

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1-1 กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	4
2-1 ประติมากรรมสำริดพระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร.....	17
2-2 คุณทลสมัยอยุธยาบนประติมากรรมพระสทาศิวะ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	21
2-3 คุณทลสมัยอยุธยาบนพระพุทธรูปปางประทานอภัย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....	21
2-4 เครื่องประดับบนปฏิมากรรมก่อนพุทธศตวรรษที่ 18.....	28
2-5 ลายไทยที่ปรากฏบนทรัพย์สินมีค่าของแผ่นดิน.....	33
2-6 รูปแบบการฝังอัญมณีนบนตัวเรือนเครื่องประดับชุดที่ 1.....	36
2-7 รูปแบบการฝังอัญมณีนบนตัวเรือนเครื่องประดับชุดที่ 2.....	36
2-8 โบสถ์ ซากราดา ฟามิลเลีย (Sagrada Famlia).....	47
2-9 รูปแบบเครื่องประดับโกธิค.....	48
2-10 สร้อยข้อมือยุคฟื้นฟูโกธิค.....	50
2-11 ผลงานของ René Lalique นักออกแบบเครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโวที่มีชื่อเสียง.....	53
2-12 อาคาร Chrysler ในนิวยอร์ก ออกแบบโดย วิลเลียม แวน อเลน (William Van Alen).....	55
2-13 ภาพตัวอย่างโครงสร้างของรูปทรงเรขาคณิตส่วนใหญ่ที่ใช้ในงานออกแบบ เครื่องประดับอาร์ตเดโค.....	56
2-14 เครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค.....	57
2-15 ผู้หญิงสไตล์ครีเอทีฟ ครามาติก และ โรแมนติก.....	60
2-16 ผู้หญิงสไตล์คลาสสิกและสไตล์ชิตี้ ชิค.....	61
2-17 บุคลิกภาพกับเครื่องแต่งกาย ของแคลร์ แมกซ์ฟิลด์.....	63
2-18 แผนผังโซซิโอสไล์ (Socio Style) แสดงรูปแบบสไล์แฟชั่น ซึ่งแบ่งเป็น 4 กลุ่ม.....	71
2-19 สรุปการแสดงค่าความบริสุทธิ์และชื่อเรียกทองคำ.....	74
3-1 ช่วงเวลาของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทย.....	75

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
3-2 ช่วงเวลาของกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก.....	77
3-3 แสดงตำแหน่งการสวมใส่ถนิมพิมพาภรณ์ตำแหน่งต่าง ๆ บนร่างกาย.....	82
3-4 ช่วงเวลาของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทยและกระบวนแบบ เครื่องประดับตะวันตก.....	83
3-5 แผนผังแสดงขั้นตอนการดำเนินการวิจัย.....	85
4-1 แสดงช่วงเวลาของถนิมพิมพาภรณ์.....	87
4-2 แสดงตำแหน่งการสวมใส่ถนิมพิมพาภรณ์บนร่างกาย.....	88
4-3 แสดงประเภทและจำนวนกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย.....	89
4-4 ศิราภรณ์สมัยสุโขทัย.....	93
4-5 ลักษณะของศิราภรณ์แบบมณฑลสมัยสุโขทัย.....	94
4-6 รูปแบบและลวดลายบนศิราภรณ์สมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 5.....	95
4-7 ศิราภรณ์สมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 7 กระบังหน้าสำริด.....	96
4-8 กุณฑลสมัยสุโขทัย.....	97
4-9 ตัวอย่างรูปแบบกุณฑลบุรุษและสตรีสมัยสุโขทัยบนเทวรูปสำริด.....	98
4-10 ตัวอย่างลวดลายบนกุณฑลบุรุษสมัยสุโขทัยบนเทวรูปสำริด.....	99
4-11 กรองคอสมัยสุโขทัย.....	100
4-12 กรองคอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 9 และ 8.....	102
4-13 กรองคอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 2 บนประติมากรรมปูนปั้น วัดเจดีย์สี่ห้อง.....	102
4-14 กรองคอสมัยสุโขทัยแบบคอลลาร์ (Collar) และแบบแมทีเน (Matinee).....	103
4-15 ระดับความยาวของกรองคอสมัยสุโขทัย.....	103
4-16 สักวาลสมัยสุโขทัย.....	105
4-17 พาหุรัดสมัยสุโขทัย.....	107
4-18 ตัวอย่างลวดลายพาหุรัดสมัยสุโขทัยบนประติมากรรมปูนปั้น.....	108
4-19 ตัวอย่างพาหุรัดสมัยสุโขทัยแบบลายขนาน 1 แถว.....	108
4-20 ตัวอย่างพาหุรัดสมัยสุโขทัยแบบลายขนาน 2 แถว.....	109
4-21 ทองกรสมัยสุโขทัย.....	109

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
4-22 ตัวอย่างลวดลายทองกรสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 4.....	111
4-23 รูปแบบและลวดลายทองพระบาทสมัยสุโขทัยบนเทวรูปพระวิษณุ.....	111
4-24 แสดงประเภทและจำนวนกลุ่มตัวอย่างถินพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา.....	115
4-25 ศิราภรณ์สมัยอยุธยา.....	122
4-26 ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 18 จุลมงกุฏ.....	125
4-27 ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 19 พระสุวรรณมาลา	126
4-28 ลวดลายบนศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 10 บนพระพุทธรูปปางประทานอภัย.....	127
4-29 กลุ่มตัวอย่างกนกชลสมัยอยุธยา.....	129
4-30 แสดงตัวอย่างรูปแบบกนกชล/กรรเจียรกรสมัยอยุธยา 3 กลุ่มลักษณะ.....	131
4-31 ตัวอย่างรูปแบบ/ลวดลายกนกชลสมัยอยุธยาบนพระพุทธรูปทรงเครื่อง พระมหาจักรพรรดิ.....	132
4-32 กรองศสมัยอยุธยา.....	133
4-33 ตัวอย่างกรองศสมัยอยุธยาแบบวงโค้งตามรูปคอและแบบสายคล้องคอ.....	135
4-34 กรองศสมัยอยุธยาแบบวงโค้ง สวม 2 เส้น (บน-ล่าง).....	136
4-35 ภาพแสดงระดับความยาวของกรองศสมัยอยุธยา.....	137
4-36 ทับทรวงสมัยอยุธยา.....	138
4-37 ทับทรวงสมัยอยุธยาแบบที่ 4 ทับทรวงบนพระพุทธรูปทรงเครื่อง.....	139
4-38 รูปแบบและลวดลายทับทรวงสมัยอยุธยาแบบที่ 2.....	139
4-39 สังวาลสมัยอยุธยา.....	140
4-40 สังวาลสมัยอยุธยาบนเทวรูปหรือสายัณห์ปวีตรูปนาค/รูปงู.....	142
4-41 ตัวอย่างลวดลายสังวาลสมัยอยุธยา.....	142
4-42 ลวดลายสังวาลสมัยอยุธยาแบบที่ 9	143
4-43 พาหุรัดสมัยสุโขทัย.....	144
4-44 ภาพตัวอย่างลวดลายพาหุรัดสมัยอยุธยา.....	147
4-45 ลวดลายพาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 2 พาหุรัดบนท่อนเทวรูปองค์พระวิษณุ.....	147
4-46 พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 4 พาหุรัดทองคำประดับอัญมณี.....	148

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
4-47 ลวดลายพารุคสมัยอยุธยาแบบที่ 1.....	148
4-48 ลวดลายพารุคสมัยอยุธยาแบบที่ 5.....	149
4-49 ทองกรสมัยอยุธยา.....	149
4-50 ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 8 แบบสร้อยข้อมือ.....	151
4-51 ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 4 บนพระพุทธรูปทรงเครื่อง.....	151
4-52 รูปแบบและลวดลายทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปปางมารวิชัย ทรงเครื่องใหญ่.....	152
4-53 ชำมรงค์สมัยอยุธยา.....	153
4-54 ชำมรงค์สมัยอยุธยาที่ลวดลายสัตว์มงคล.....	155
4-55 ทองพระบาทสมัยอยุธยา.....	156
4-56 ลวดลายทองพระบาทสมัยอยุธยาแบบที่ 5.....	157
4-57 เครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ สมัยอยุธยา.....	158
4-58 รูปแบบและลวดลายปะวะหล้าและชิ้นส่วนเครื่องประดับทองคำสมัยอยุธยา.....	159
4-59 ชิ้นส่วนปั้นเหน่งทองคำประดับอัญมณีสมัยอยุธยาลักษณะลวดลาย แบบเปอร์เซีย.....	160
4-60 ลวดลายชิ้นส่วนเครื่องประดับทองคำประดับอัญมณีสมัยอยุธยา.....	160
4-61 แสดงประเภทและจำนวนกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์.....	163
4-62 ศิราภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1-3.....	167
4-63 กุณฑล/กรรเจียรจกรสมัยรัตนโกสินทร์.....	168
4-64 กรองศอสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1-2.....	170
4-65 ภาพแสดงระดับความยาวของกรองศอสมัยรัตนโกสินทร์.....	171
4-66 สัตว์าลสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1-2.....	172
4-67 ทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1-5.....	173
4-68 พารุคสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1-2.....	175
4-69 ตัวอย่างลวดลายพารุคสมัยรัตนโกสินทร์.....	176
4-70 ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์.....	177
4-71 ตัวอย่างลวดลายทองกรสมัยรัตนโกสินทร์.....	178

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
4-72 ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์.....	180
4-73 ตัวอย่างลวดลายชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์.....	183
4-74 ช่วงเวลาของถนิมพิมาภรณ์สมัยสุโขทัย.....	198
4-75 ช่วงเวลาของถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา.....	200
4-76 ช่วงเวลาของกระบวนแบบถนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5).....	203
4-77 แสดงกรอบแนวคิดการศึกษากระบวนแบบเครื่องประดับ โกธิค.....	206
4-78 แสดงช่วงเวลาของการศึกษากระบวนแบบเครื่องประดับ โกธิค.....	207
4-79 แสดงรูปแบบเครื่องประดับ โกธิค.....	207
4-80 แสดงรูปลักษณะเครื่องประดับ โกธิคฟื้นฟู/ใหม่.....	208
4-81 แสดงสีของตัวเรือนเครื่องประดับกระบวนแบบ โกธิค.....	209
5-1 แสดงแนวคิดสู่การออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ ไทยร่วมสมัย.....	215
5-2 ตัวอย่างภาพสัญลักษณ์กระบวนแบบถนิมพิมาภรณ์ที่นำมาใช้ในงานออกแบบ เครื่องประดับ.....	216
5-3 ตัวอย่างภาพสัญลักษณ์และแนวคิดในการออกแบบเครื่องประดับสไตล์โกธิค.....	217
5-4 ตัวอย่างภาพสัญลักษณ์เครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโวที่นำมาใช้ในงานออกแบบ เครื่องประดับ.....	219
5-5 ตัวอย่างภาพสัญลักษณ์เครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโคที่นำมาใช้ในงานออกแบบ เครื่องประดับ.....	219
5-6 แสดงระดับความยาวสร้อยคอ 3 ระดับ ที่ใช้ทำการออกแบบ.....	220
5-7 กรอบแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ ไทยร่วมสมัย.....	221
5-8 โมเดลจำลองแสดงแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ 4 สไตล์.....	221
5-9 โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ.....	222
5-10 โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับแบบที่ 1 และ 2.....	223
5-11 ส่วนหนึ่งของแบบร่างเครื่องประดับ.....	223
5-12 ส่วนหนึ่งของภาพผลงานการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับจากโมเดล.....	224

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
5-13 รูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีจากการออกแบบตามแนวคิดโมเดล 1.....	225
5-14 รูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีจากการออกแบบตามแนวคิดโมเดล 2.....	226
5-15 แผนผังโซซิโอสไตล์ (Socio Style) แสดงสไตล์เครื่องประดับจากแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัย 2 โมเดล.....	227
5-16 รูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ชุดที่ 1-6.....	228
5-17 รูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ชุดที่ 7-12.....	229
5-18 รูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ชุดที่ 13-14.....	230
5-19 รูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด.....	231
5-20 รูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยที่มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจสูงสุด 3 ลำดับแรกของผู้ตอบแบบสอบถาม 100 คน.....	237
5-21 รูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีที่มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจสูงสุดในแต่ละกลุ่มบุคลิกการแต่งกาย.....	241
5-22 ผลงานและภาพแนวคิดการออกแบบเครื่องประดับชุดพริ้ง.....	242
5-23 ผลงานต้นแบบเครื่องประดับชุดพริ้ง.....	243
5-24 ผลงานและภาพแนวคิดการออกแบบเครื่องประดับชุดสิงห์อโยธยา.....	244
5-25 ผลงานต้นแบบเครื่องประดับชุดสิงห์อโยธยา.....	245
6-1 แผนผังโซซิโอสไตล์ (Socio Style) แสดงสไตล์เครื่องประดับจากแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัย 2 โมเดล.....	258
6-2 แผนภาพองค์ความรู้สู่แนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัย.....	261

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“ถนิมพิมพาภรณ์” ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่ถูกสร้างสรรค์ด้วยความปราณีตของช่างฝีมือโบราณประกอบกับเทคนิคเชิงช่างที่ซับซ้อนอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของช่างไทยในแต่ละยุคสมัยมาช้านาน และไม่เพียงเป็นสิ่งที่ใช้ตกแต่งร่างกายเพื่อความสวยงามเท่านั้น ในอดีตยังใช้สวมใส่เพื่อความเป็นสิริมงคล ทั้งเป็นเครื่องบ่งบอกแสดงถึงฐานะ และความร่ำรวยของผู้สวมใส่ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า ถนิมพิมพาภรณ์ของไทยในอดีตแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ก่อนพุทธศตวรรษที่ 18 และหลังพุทธศตวรรษที่ 18 การใช้เครื่องประดับของคนในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ปรากฏหลักฐานในรูปปฏิมากรรมสมัยต่าง ๆ ซึ่งก่อนพุทธศตวรรษที่ 18 นั้น มีรูปแบบคล้ายกับเครื่องประดับบนปฏิมากรรมอินเดียโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปเทพเจ้าชั้นสูงในศาสนาพราหมณ์หรือพระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนาที่ทรงเครื่องประดับเป็นจำนวนมากบนทุกส่วนของร่างกาย ส่วนเทพชั้นรองนั้นทรงเครื่องประดับจำนวนน้อยลงหรือมีรูปแบบที่แตกต่างกันนั้น ยังแสดงถึงสถานภาพที่ต่างกัน ซึ่งแต่เดิมเครื่องประดับเหล่านี้คือ เครื่องประดับของกษัตริย์ ต่อมาเมื่อการสร้างรูปเคารพเทพเจ้าขึ้นจึงได้มีการถวายเครื่องประดับที่ดีที่สุดของกษัตริย์แด่เทวะ จนในที่สุดแนวความคิดดังกล่าวนี้ได้เลือนหายไปจนภายหลังคิดว่าสิ่งเหล่านั้น คือ “เครื่องประดับของเทวะ” ดังนั้นจึงเกิดระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันมาในระบบของผู้เป็นกษัตริย์ที่จะต้องการมีสถานภาวะจุฑาเทพเจ้าก็จะทรงฉลองพระองค์จุฑาเทพเจ้า อาทิ เพื่อใช้ในการประกอบพระราชพิธีการต่าง ๆ เช่น ฉลองพระองค์ของพระมหากษัตริย์ไทยในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกหรือฉลององค์เจ้าฟ้า เพื่อประกอบพระราชพิธีโสกันต์ จึงอาจกล่าวได้อีกอย่างว่าเป็นการฉลองพระองค์แบบสมมุติเทวราช (กรมศิลปากร, 2535) ดังนั้นรูปแบบของถนิมพิมพาภรณ์ไทยโบราณจะศึกษาได้จากวัตถุโบราณต่าง ๆ อันเป็นหลักฐานที่ปรากฏบนประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับของมนุษย์

ในอดีตเครื่องประดับส่วนใหญ่จะทำจากทองคำ แต่ในปัจจุบันนั้นการสวมใส่เครื่องประดับทองไม่เป็นที่นิยมสวมใส่ในชีวิตประจำวันมากนัก เนื่องจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป ซึ่งสิ่งที่ทำให้ค่านิยมการสวมใส่เครื่องประดับไทยรูปแบบดั้งเดิมลดน้อยลงนั้นเกิดจากปัจจัยแวดล้อมหลายด้าน อาทิเช่น สถานภาพทางการเงิน วัย โอกาส กาลเทศะ ช่วงเวลา และค่านิยมของสังคมขณะนั้น (กรมศิลปากร, 2535) ตลอดจนการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีมากขึ้น กระทั่ง

กลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทยในปัจจุบันสู่การยึดถือเป็นแบบอย่างปฏิบัติ ทั้งในด้านการแต่งกาย การอุปโภคบริโภค รวมทั้งพฤติกรรมกรรมการสวมใส่เครื่องประดับ ของกลุ่มคนในสังคมเมืองที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากต่างชาติแทบทุกด้านของการดำเนินชีวิตประจำวัน จนสูญเสียค่านิยมในความเป็นไทย และส่งผลให้ผู้บริโภคในสังคมเมืองนิยมสวมใส่เครื่องประดับกระบวนแบบตะวันตกมากกว่าเครื่องประดับกระบวนแบบไทย ทำให้พฤติกรรมกรรมการสวมใส่เครื่องประดับกระบวนแบบไทยถูกจำกัดในวงแคบเฉพาะกลุ่มผู้บริโภค หรือเฉพาะในรูปแบบพิธีการสำคัญ หรือในโอกาสพิเศษต่าง ๆ เท่านั้น อาทิเช่น งานมงคลสมรส งานประเพณีลอยกระทง และการแสดงทางวัฒนธรรม เป็นต้น อีกทั้งการพัฒนาทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ก่อให้เกิดการพัฒนาด้านวัสดุอันส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมกรรมการเลือกซื้อ และการใช้วัสดุจากอัญมณีแท้ถูกแปรเปลี่ยนเป็นอัญมณีสังเคราะห์เพิ่มมากขึ้น จึงเกิดการขยายกลุ่มผู้สวมใส่จากระดับบนสู่ระดับล่างสู่การสร้างทางเลือกที่หลากหลาย และด้วยความแตกต่างทางรสนิยมในแต่ละกลุ่มคนทำให้เครื่องประดับมีหลากหลายรูปแบบซึ่งเปลี่ยนแปลงตามกระแสนิยมช่วงนั้น ๆ จนเกิดการกำหนดคุณลักษณะและทิศทางการออกแบบเครื่องประดับตามกระแสนิยม (Trend) ที่เป็นสากลขึ้น คำว่ากระบวนแบบ หรือสไตล์ (Style) จึงถูกนำมาใช้เพื่อเรียกรูปแบบของงานออกแบบแสดง อัตลักษณ์ และภาพลักษณ์วิถีการดำรงชีวิต (Lifestyle) เฉพาะกลุ่มของผู้บริโภค โดยการถ่ายทอดสุนทรียะของผลงานที่แตกต่างกันนั้นยังขึ้นอยู่กับรสนิยมการสร้างสรรค์ของนักออกแบบ และจากกลุ่มคนที่เกี่ยวข้อง อาทิเช่น กลุ่มผู้บริโภคหรือลูกค้า ความต้องการของผู้ที่เป็นนายจ้างหรือผู้ทรงอิทธิพลทางสังคม เป็นต้น ดังนั้นกระบวนแบบเครื่องประดับจึงสามารถบ่งบอกตัวตน รสนิยม ฐานะทางสังคม และช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพ ได้ไม่น้อยไปกว่าการสวมใส่เสื้อผ้าเพียงเท่านั้น จึงใช้เรียกรูปแบบของงานออกแบบที่แสดงอัตลักษณ์และภาพลักษณ์วิถีการดำรงชีวิตเฉพาะกลุ่มผู้บริโภคทำให้เกิดการแต่งกายลักษณะสากลขึ้น เครื่องประดับจึงมีการพัฒนารูปแบบที่เป็นสากลไปด้วยเครื่องประดับลักษณะไทยประเพณีจึงไม่เป็นที่นิยมอีกต่อไป ทั้งราคาวัสดุที่สูงและจำนวนช่างฝีมือลดลง ประเทศไทยขาดแคลนบุคลากรด้านการออกแบบเครื่องประดับที่มีความสามารถในการออกแบบเครื่องประดับขั้นสูง และการผลิตผลงานวิจัย ดำเนินการ ข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปะการออกแบบเครื่องประดับ (สุภาวี ศิรินคราภรณ์, 2553)

อาจกล่าวได้ว่าสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ความนิยมในเครื่องประดับกระบวนแบบไทยดั้งเดิมลดลงเนื่องมาจากการถ่ายทอดองค์ความรู้ ภูมิปัญญา และทักษะที่เกี่ยวข้องกับเครื่องประดับไทยของช่างฝีมือโบราณที่คัดเลือกผู้สืบทอดวิชาอย่างเข้มงวด และเป็นไปในเชิงการอนุรักษ์ที่ยึดมั่นไว้ซึ่งรูปแบบเดิม จึงแทบจะไม่มีมีการประยุกต์หรือพัฒนารูปลักษณะของงานเครื่องประดับไทยให้สอดคล้องกับแวดลอมต่าง ๆ ที่ปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลามากนัก ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม วิถีชีวิต

การแต่งกาย และค่านิยมของคนไทย นอกจากนี้ปัญหาด้านความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคมีความต้องการเครื่องประดับไทยที่ลดน้อยลงดังกล่าวยังส่งผลให้การประกอบอาชีพช่างเครื่องประดับไทยลดน้อยลงตามสภาวะความต้องการของตลาดที่จำกัด ซึ่งอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้งานเครื่องประดับกระบวนแบบไทยสูญหายไปจากสังคมไทยในที่สุด (ชยวัธน อึ้งรังษิโสภณ และคณะ, 2555) และจากปัญหาที่เกิดขึ้นในวงการอุตสาหกรรมเครื่องประดับในประเทศไทยเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นต่อเนื่องอันส่งผลต่อการผลิตเครื่องประดับและการตลาด เพราะอุตสาหกรรมเครื่องประดับไทยขาดนักออกแบบที่มีศักยภาพเท่าเทียมกับนักออกแบบของต่างประเทศ โดยนักออกแบบเครื่องประดับต้องรู้กระบวนการของการคิดวิเคราะห์ การศึกษาข้อมูลจากรากฐานทางประวัติศาสตร์ศิลป์ เพื่อประยุกต์การสร้างสรรค์เป็นผลงาน นอกจากการให้ความสำคัญกับการออกแบบที่ต้องอาศัยรสนิยมทางศิลปะที่ดียังต้องมีความเชื่อมโยงกับกระบวนการผลิต และจะต้องคำนึงถึงรสนิยมของกลุ่มผู้บริโภคด้วย (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ, 2548)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการศึกษากระบวนการแบบถนิมพิมพาภรณ์ เพื่อการสร้างสรรค์ความรู้จากการตีความรูปความหมายเดิมสู่การสร้างรูปความหมายใหม่เชิงสาระ และคุณค่า โดยการสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่ตอบสนองความต้องการของบริบทสังคมใหม่ที่หลีกเลี่ยงข้อจำกัดทางสถานภาพชนชั้น วรรณะ รูปแบบอนุรักษนิยม และข้อจำกัดเฉพาะกลุ่ม คู่แนวทางออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับใหม่ที่คงกลิ่นอายความเป็นไทย จากทุนทางวัฒนธรรม และภูมิปัญญาเชิงช่างอันเป็นสุนทรียะของรากฐานงานประณีตศิลป์กระบวนแบบไทยดั้งเดิม จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์อันเป็นองค์ความรู้ที่ใช้เป็นแนวทางในการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับที่สอดคล้องกับบุคลิกภาพ และเพิ่มทางเลือกให้แก่กลุ่มผู้บริโภค ตลอดจนใช้เป็นแนวทางในการออกแบบสำหรับนิสิต/นักศึกษา และช่างฝีมือหรือผู้ประกอบการเครื่องประดับไทยได้ เพื่อสืบสานคุณค่าของศิลปะเครื่องประดับไทยสู่การสร้างความเข้มแข็งแก่งานเครื่องประดับไทยอย่างยั่งยืน

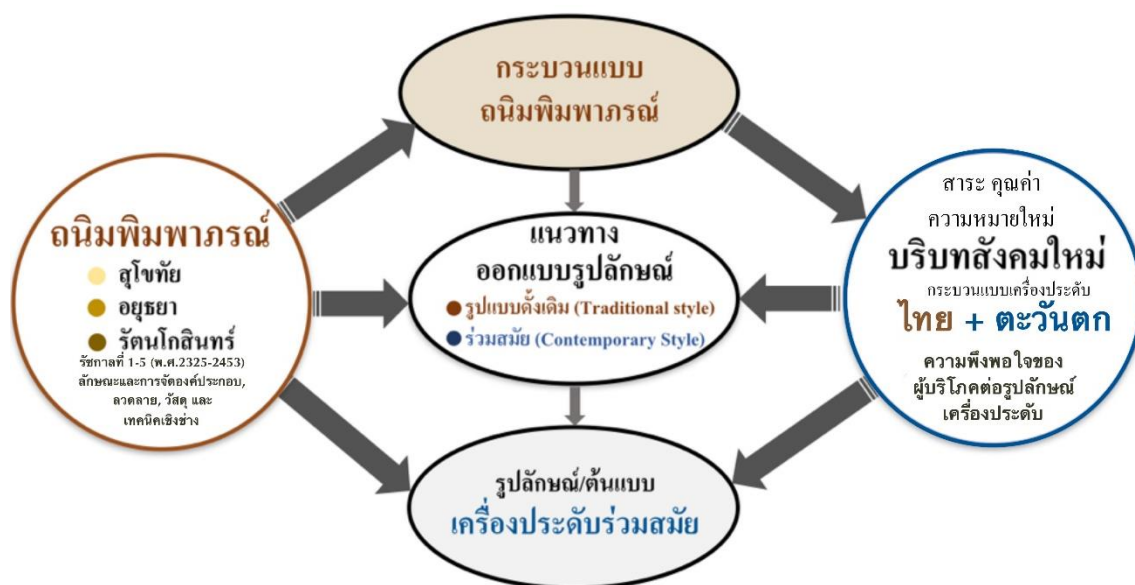
วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทยใน 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5)
2. เพื่อสังเคราะห์แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยสู่สาระคุณค่าของความหมายใหม่
3. เพื่อออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรีที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย ดังนี้



ภาพที่ 1-1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

- วิเคราะห์รูปแบบภูมิปัญญา สมัยสุโขทัย สมัยอโยธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5 พ.ศ.2325-2453) ใน 4 ประเด็น คือ ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ ลวดลาย วัสดุ และเทคนิคเชิงช่าง แบบพรรณนาความวิเคราะห์
- ทราบกรอบแนวคิดการนิยามพารามิเตอร์ จากองค์ความรู้ในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ รูปแบบภูมิปัญญา
- ทราบแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับจาก 2 กรอบแนวคิด คือ ไทยดั้งเดิม (Traditional Style) และร่วมสมัย (Contemporary Style) จากกระบวนการสร้างสรรค์ แนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับที่ได้จากการบูรณาการระหว่างกรอบแนวคิดการนิยามพารามิเตอร์หรือกรอบแนวคิดไทยดั้งเดิมมาผสมผสานกับกรอบแนวคิดเครื่องประดับตะวันตก
- ออกแบบรูปลักษณะและสร้างต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรี ที่เป็นต้นแบบทางความคิด และต้นแบบจากผลงานการออกแบบเครื่องประดับ 3 มิติ ด้วยคอมพิวเตอร์
- ประโยชน์ด้านสาระ คุณค่า และความหมายใหม่ โดยตอบสนองกลุ่มผู้บริโภค ในบริบทสังคมใหม่ ได้รูปลักษณะและต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรีจากกรอบ

การสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษา และได้แนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคที่สอดคล้องกับบุคลิกการแต่งกาย

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ทางวิชาการต่อสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนด้านการออกแบบเครื่องประดับ และได้ทราบพหุลักษณะเครื่องประดับไทยกระบวนการแบบดั้งเดิมอันเป็นแนวทางสู่การพัฒนาอุปลักษณะเครื่องประดับที่เป็นประโยชน์เชิงพาณิชย์ช่วยการเพิ่มศักยภาพในการแข่งขันตลอดจนการขยายโอกาสทางธุรกิจให้แก่ช่างฝีมือหรือผู้ประกอบการเครื่องประดับไทย เพื่อการอนุรักษ์ สืบสาน และการตระหนักรู้คุณค่าของศิลปะเครื่องประดับไทย
2. ได้แนวคิดต้นแบบที่ใช้เป็นแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัย ที่เป็นองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์เชิงปฏิบัติต่อนักออกแบบและนิสิต/นักศึกษา ตลอดจนผู้สนใจทั่วไป ที่สามารถนำแนวทางการออกแบบไปใช้จริงในกระบวนการพื้นฐานของการออกแบบเครื่องประดับ
3. ได้รูปลักษณะและผลงานต้นแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีอันเป็นต้นแบบทางความคิดในการออกแบบที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษา ออกเป็น 2 ส่วน คือ ขอบเขตด้านองค์ความรู้ และขอบเขตด้านผลงานการออกแบบ ดังนี้

1. ขอบเขตด้านองค์ความรู้ ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ

ขอบเขตด้านองค์ความรู้ใช้วิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาความวิเคราะห์ ผู้วิจัยกำหนดแหล่งข้อมูล ยุคสมัย รูปแบบนิยมพิมพ์ภาพลักษณ์ รูปแบบเครื่องประดับตะวันตก และทำการศึกษาประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

1.1. ถิ่นพิมพ์ภาพลักษณ์ไทย ในสมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่1-5)

ประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือ ถิ่นพิมพ์ภาพลักษณ์ของไทย ที่ปรากฏใน 3 ยุคสมัย ประกอบด้วย สมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ (ช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-5 พ.ศ.2325-2453)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คือ รูปแบบถิ่นพิมพ์ภาพลักษณ์ของไทยโบราณที่ปรากฏบนงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ ประกอบด้วย รูปแบบถิ่นพิมพ์ภาพลักษณ์สมัยสุโขทัย จำนวน 35 ชิ้น สมัยอยุธยา จำนวน 92 ชิ้น และสมัยรัตนโกสินทร์ (ช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-5 พ.ศ.2325-2453) จำนวน 38 ชิ้น โดยเลือกอย่างเจาะจงรูปแบบ (Purposive Sampling) ที่มี

ความสมบูรณ์ด้านองค์ประกอบ โครงสร้าง และลวดลายที่ชัดเจน หรือสามารถสันนิษฐานเทียบเคียงได้จากหลักฐานรูปเคารพบุคคล พระพุทธรูป เทวรูป รูปเทวดา และรูปมนุษย์เท่านั้น ไม่หมายรวมถึงเครื่องประดับบนรูปสัตว์ จากหลักฐานที่เป็นรูปเคารพบุคคล พระพุทธรูป เทวรูป รูปเทวดา และรูปมนุษย์เท่านั้น ไม่หมายถึงเครื่องประดับบนรูปสัตว์จาก 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย อโยธยา และรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5 พ.ศ.2325-2453) เพื่อนำมาวิเคราะห์รูปแบบ ถิ่นพินิจพิจารณาในมิติทางด้านการออกแบบสู่การสร้างองค์ความรู้กระบวนการแบบถิ่นพินิจพิจารณาของไทย และแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ โดยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลภาพจากข้อมูลชั้นปฐมภูมิ (ลงพื้นที่ภาคสนาม) และข้อมูลชั้นทุติยภูมิ (เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง) โดยการลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใน 4 จังหวัด ประกอบด้วย

- จังหวัดสุโขทัย (วัดเจดีย์สี่ห้อง และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง)
- จังหวัดกำแพงเพชร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร)
- จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา)
- กรุงเทพมหานคร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และศาลาเครื่องราชอิสริยยศ

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ และเหรียญกษาปณ์ ในพระบรมมหาราชวัง พ.ศ.2559)

1.2 เครื่องประดับตะวันตก 3 ยุค คือ เครื่องประดับโกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คือ รูปแบบเครื่องประดับตะวันตก 3 ยุค คือ

เครื่องประดับโกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค โดยการเลือกอย่างเจาะจงรูปแบบ (Purposive Sampling) ที่มีความน่าสนใจ หรือศิลปิน/ นักออกแบบ/ แบรินด์ และผู้ผลิตที่มีชื่อเสียง

1.3 ความพึงพอใจกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณะ

ประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามเพศหญิง ในกรุงเทพมหานคร

ช่วงอายุระหว่าง 25-59 ปี

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามที่เป็นเพศหญิง ช่วงอายุ

ระหว่าง 25-59 ปี โดยการเลือกศึกษากลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) รายบุคคล ด้วยวิธีการเลือกจากบุคคลที่ผู้วิจัยรู้จักและใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างในลักษณะการสร้างเครือข่ายข้อมูล (Snowball Sampling) โดยการเลือกแบบเจาะจงบุคคลที่มีบุคลิกการแต่งกายจาก 4 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 สไตล์คลาสสิก (Classic Style) กลุ่มที่ 2 สไตล์เนเชอรัล (Natural Style) กลุ่มที่ 3 สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) และกลุ่มที่ 4 สไตล์ดรามาทิก (Dramatic Style) แล้วสำรวจและเก็บข้อมูลแบบสอบถามแบบออนไลน์

2. ขอบเขตด้านผลงานการออกแบบ คือ

การออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษามาประยุกต์ใช้ในการออกแบบโดยต้นแบบเครื่องประดับในงานวิจัยนี้ หมายถึง ต้นแบบทางความคิด และผลิตภัณฑ์ชิ้นงานเครื่องประดับ ดังนี้

- ต้นแบบทางความคิด

1. ภาพผลงานการออกแบบที่เป็นต้นแบบ 3 มิติ ด้วยคอมพิวเตอร์ จำนวน 14 ชุด

2. โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย

- ผลิตภัณฑ์ชิ้นงานเครื่องประดับ

ผลิตเครื่องประดับ จำนวน 2 ชุด โดยคัดเลือกจากผลงานการออกแบบ

รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ที่มีผลรวมค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคสูงสุด 2 อันดับแรกเพื่อใช้เผยแพร่ผลงาน

ข้อจำกัดของการวิจัย

การวิจัยนี้มีข้อจำกัดในการวิเคราะห์ข้อมูลกลุ่มตัวอย่างรูปแบบถนิมพิมาภรณ์ใน 3 ยุคสมัยที่ต่างกันด้านจำนวนและประเภทที่ปรากฏพบในแต่ละสมัยที่มีจำนวนไม่เท่ากันหรือบางรูปแบบอาจไม่ปรากฏหลักฐานในบางประเภท ตามที่ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลรูปแบบถนิมพิมาภรณ์ ออกเป็น 4 ส่วนใหญ่ ๆ ตามตำแหน่งการสวมใส่เครื่องถนิมพิมาภรณ์ตามส่วนต่างๆ บนร่างกาย คือ

ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ (ศิราภรณ์) และหู อาทิเช่น มงกุฎ เทริด กระบังหน้า และ กุณฑล/ตุ้มหู/กรรเจียกจรร เป็นต้น

ส่วนที่ 2 เครื่องประดับคอและลำตัว ประกอบด้วย กรองคอ สังกวาล และทับทรวง

ส่วนที่ 3 เครื่องประดับแขน-มือ ประกอบด้วย พาหุรัด ทองกร และข้อมรงค์

ส่วนที่ 4 เครื่องประดับขา-เท้า ประกอบด้วย ทองพระบาท

แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูลใน 4 ประเด็น คือ ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ ลวดลาย วัสดุ และเทคนิคเชิงช่าง

นิยามศัพท์เฉพาะ

กระบวนแบบ หมายถึง การถ่ายทอดลักษณะและแสดงอัตลักษณ์เฉพาะของรูปแบบเครื่องประดับ หรือหมายถึงคำว่า สไตล์ (Style) ที่แสดงภาพลักษณ์วิถีการดำรงชีวิต (Lifestyle) และบุคลิกภาพของผู้บริโภค

ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับไทยโบราณ ที่ประกอบด้วยเครื่องประดับ ศีรษะและร่างกาย ช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 18 ใน 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย อโยธยา และ รัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1-5 (พ.ศ.2325-2453) ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ

กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง รูปแบบหรือรูปลักษณะของเครื่องประดับ ไทยโบราณที่ได้จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์กลุ่มตัวอย่างที่ได้ทำการศึกษาจากรูปแบบที่ปรากฏ ในงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ หลังพุทธศตวรรษที่ 18 ที่ปรากฏใน 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย อโยธยา และรัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1-5 (พ.ศ.2325-2453) จากหลักฐานรูปเคารพบุคคล พระพุทธรูป เทวรูป รูปเทวดา และรูปมนุษย์เท่านั้น ซึ่งไม่หมายรวมถึงเครื่องประดับ บนรูปสัตว์

การออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ หมายถึง การสร้างสรรค์รูปแบบผลงานศิลปะ เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี หรือผลงานรูปแบบใหม่ จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ 3 ยุค คือ สมัยสุโขทัย อโยธยา และรัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1-5 กับการบูรณาการกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก คือ เครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry) เครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry) และเครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry) หรือจากโมเดลแนวความคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์: การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ
ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามหัวข้อดังนี้

1. ถนิมพิมพาภรณ์ไทย
 - 1.1 ถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย
 - 1.2 ถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา
 - 1.3 ถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์
2. ประเภทของถนิมพิมพาภรณ์
3. ลวดลายไทยที่ปรากฏบนถนิมพิมพาภรณ์
4. คำศัพท์เชิงช่างในงานเครื่องประดับ
5. ท่วงท่ากับการประยोज्ञ์ใช้สอยในงานเครื่องประดับ
6. กระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก
 - 6.1 เครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry)
 - 6.2 เครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry)
 - 6.3 เครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry)
7. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับบุคลิกภาพกับการแต่งกาย
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ถนิมพิมพาภรณ์ไทย

ความเป็นมาของเครื่องประดับไทย สมัยก่อนประวัติศาสตร์ถูกสร้างขึ้นมาไม่ใช่เพียงเพื่อแสดงทักษะฝีมืออันวิจิตร หรือเพื่อใช้ตกแต่งร่างกายภายนอกให้สวยงามเท่านั้น ตามหลักฐานทางโบราณคดี และมานุษยวิทยาเกี่ยวกับศิลปะเครื่องประดับ พบว่า เครื่องประดับเป็นวิธีการแรก ๆ ที่มนุษย์ใช้ในการแสดงออกทางสุนทรียภาพ และการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตนเอง ชุมชน และสภาพแวดล้อม เครื่องประดับแต่เดิมมีคำศัพท์ที่แยกประเภทเครื่องประดับอยู่ 2 คำ คือ ศิราภรณ์ หมายถึงเครื่องประดับศีรษะ และถนิมพิมพาภรณ์ ที่หมายถึง เครื่องประดับร่างกาย ซึ่งคำว่า “ถนิม” แปลว่า เครื่องประดับ หรืออาจเรียกอีกอย่างว่า “สนิม” เช่น สร้อยสนิมพิมพาภรณ์ (กรมแผนที่ทหาร กองบัญชาการทหารสูงสุด, 2520) แต่ในปัจจุบันมักนิยมใช้คำว่า “เครื่องประดับ”

ดังนั้นในการวิจัยนี้ได้ทำการศึกษารูปแบบเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ของไทยในช่วงหลัง พุทธศตวรรษที่ 18 จาก 3 ยุคสมัยคือ สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (สมัยรัชกาล ที่ 1-5 พ.ศ. 2325-2453) ผู้วิจัยจึงได้ให้ความหมายของ คำว่า ถนิมพิมพาภรณ์ ที่แทนเครื่องประดับ ไทยโบราณ ที่มีความหมายรวมเครื่องประดับศีรษะและเครื่องประดับร่างกาย และเมื่อกล่าวถึง วิวัฒนาการของถนิมพิมพาภรณ์ไทยนั้นมีความเป็นมาอย่างยาวนาน อันปรากฏหลักฐานทั้งจาก เอกสาร และโบราณวัตถุต่าง ๆ แม้ว่าปัจจุบันจะมีเทคโนโลยี และเครื่องจักรกลอัตโนมัติช่วย ในการสร้างสร้งงานมากมาย แต่ในอดีตนั้นไม่มีเครื่องทุ่นแรงที่ช่วยลดระยะเวลาในการผลิตงาน ถนิมพิมพาภรณ์เหล่านี้ แต่กลับมีผลงานด้านศิลปกรรมอันทรงคุณค่ามากมายที่กลายเป็นทรัพย์สิน ของแผ่นดินที่ปรากฏในปัจจุบันแก่สายตาชนรุ่นหลัง ได้ศึกษา ซึ่งสิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึง ภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าที่สื่อสารความเสียสละ ความสามัคคีของบรรพบุรุษไทยในอดีตได้ สรรสร้างไว้ให้แก่ชนรุ่นหลัง

จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของไทย แบ่งช่วงสมัยของถนิมพิมพาภรณ์ในไทยออกเป็น 6 สมัย คือ

1. สมัยเชียงแสนและล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ 18-24
2. สมัยสุโขทัย ราวพุทธศตวรรษที่ 18-21
3. สมัยอโยธยา (อุทอง) ราวพุทธศตวรรษที่ 18-19
4. สมัยกรุงศรีอยุธยา ระหว่างพุทธศักราช 1893-2310
5. สมัยธนบุรี ระหว่างพุทธศักราช 2310-2325
6. สมัยรัตนโกสินทร์ ระหว่างพุทธศักราช 2325-ปัจจุบัน

ซึ่งในการศึกษาถนิมพิมพาภรณ์ในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเนื้อหาใน 3 ยุคสมัย อันประกอบด้วย ถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (ช่วงสมัยรัชกาล ที่ 1-5 พ.ศ.2325-2453) เป็นสำคัญโดยเลือกเจาะจงยุคสมัยตามการปกครองของไทย ดังนี้

1. ถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย

ถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย เกิดขึ้นหลังพุทธศตวรรษที่ 18 รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ สมัยสุโขทัยช่วงแรกนั้น ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะเขมรหรือกัมพูชาโบราณก่อนเกิดการ หล่อหลอมจนมีรูปลักษณะเป็นของตนเอง ซึ่งสามารถศึกษาจากหลักฐานทางโบราณคดีและหลักฐาน จากงานศิลปกรรมที่ปรากฏจากการสืบค้นได้ ซึ่งสามารถแบ่งประเภทของถนิมพิมพาภรณ์ออกเป็น 2 ประเภท คือ ถนิมพิมพาภรณ์ของบุคคลชั้นสูง และถนิมพิมพาภรณ์ของสามัญชน

โดยถนิมพิมาภรณ์ของบุคคลชั้นสูง ได้แก่ เทวดา กษัตริย์ พระยา ท้าวหรือขุนนาง ในราชสำนัก ซึ่งจะมีความแตกต่างกันไปตามรูปแบบ และสิ่งที่ใช้ประดับตกแต่ง อาทิเช่น เครื่องประดับศีรษะหรือมงกุฏ เครื่องประดับที่เป็นต้นกำเนิดของกรรเจียรกร กรองศอ พาหุรัด ทองกร และผ้าทรง ซึ่งในส่วนของรูปลักษณะของถนิมพิมาภรณ์ของบุคคลชั้นสูงนั้น อาจจำแนกได้ ดังนี้

รูปลักษณะของเครื่องประดับศีรษะหรือศิราภรณ์ แบบมงกุฏ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ กระบังหน้า และรัดเกล้า โดยส่วนที่เป็นกระบังหน้านั้นใช้เป็นกรอบส่วนบนของพระพักตร์ และทำหน้าที่รัดส่วนของรัดเกล้า ในขณะที่รัดเกล้าจะทำหน้าที่รัดผมที่เกล้าไว้ให้แน่น กระบังหน้าของบุคคลชั้นสูงในสมัยสุโขทัยมีลักษณะที่แตกต่างกันไปหลายลักษณะและรูปแบบ ทั้งนี้อาจเกิดจากการคิดแปลงของช่างที่ทำให้มีแบบที่แปลกออกไปหรือเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการได้พบเห็นศิลปะหลาย ๆ รูปแบบของช่างก็เป็นไปได้ แต่ในขณะเดียวกันกระบังหน้าเหล่านั้นก็มีลักษณะเฉพาะที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับศิลปกรรมจากดินแดนภายนอกหลายประการ

ถนิมพิมาภรณ์ของสามัญชนสมัยสุโขทัย ได้แก่ บุคคลธรรมดาทั่วไป เช่น ชาวบ้าน พ่อค้า นายพราน ฯลฯ ถนิมพิมาภรณ์เท่าที่มีหลักฐานปรากฏนั้นจะเป็น “ต่างหู” ซึ่งมีลักษณะเป็นต่างหูวงกลมทั้งชายและหญิง เช่น ต่างหูของรูปบุคคลในภาพชาดกตอน “ผลชาดก” ภาพชาดกตอน “ปณณปาติชาดก” และภาพชาดกตอน “โหริณีชาดก” บนแผ่นภาพจารึกกลายเป็นเส้นของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย เป็นต้น

กุณฑล (ต่างหู) ในช่วงแรกมีลักษณะเป็นรูปตุ้ม โดยมีสายเส้นนูนมาประกอบด้านล่าง ส่วนบนเรียบไม่มีลวดลายประดับ แต่มีขนาดใหญ่ ต่อมาจึงถูกแบ่งออกเป็นชั้น ๆ โดยแต่ละส่วนมีขนาดเท่า ๆ กัน จนกระทั่งช่วงหลังได้มีการคลี่ลายรูปแบบโดยการทำให้มีความยาวลงไปข้างล่างมากขึ้น และต่อมารูปลักษณะของกุณฑลจึงมีรูปแบบคล้ายทรงกรวยที่ถูกแบ่งออกเป็นชั้น ๆ และมีความยาวขึ้นจนเกือบถึงบริเวณบ่าไหล่ และมีการประดับส่วนบนด้วยลายกลีบบัวและลายเม็ดประคำหรือลายบอล (ที่ช่างสมัยใหม่เรียกในปัจจุบัน) มีลักษณะคล้ายไข่ปลาที่มีขนาดใหญ่เรียงต่อกันเป็นแถว

จากการศึกษาถนิมพิมาภรณ์ในงานประติมากรรมปูนปั้น รูปเทวดา ปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ วัดเจดีย์สี่ห้อง จังหวัดสุโขทัย รูปเทวดาจะอยู่ในท่ายืนเรียงเป็นแถวรอบฐานเจดีย์ ปรากฏให้เห็นอาภรณ์เครื่องประดับของเทวดาเหล่านั้น มีทั้งลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะขอมแบบบายน เช่น มงกุฎประดับดอกไม้ ส่วนการนุ่งผ้าของเทวดานั้นจะแปลกแตกต่างกันไป ปุณณฆฎะ (หม้อน้ำแห่งความอุดมสมบูรณ์) ในพระหัตถ์ของเทวดาบางองค์คือ ความนิยมต่อเนื่องในศิลปะลังกาที่มาก่อนรูปสิงห์ขีปนหลังช้างหมอบก็อาจเกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากศิลปะลังกาและศิลปะขอม ด้วยการ

เกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจจากหลายแหล่งอันเป็นที่มาของการประดับอย่างน้อยก็เพื่อให้เกิดสิริมงคล นอกเหนือจากความหมายอื่นที่ยังไม่เป็นที่ทราบกันในปัจจุบัน อิทธิพลจากศิลปะขอมโบราณ แปลกเปลี่ยน คงเป็นการย้อนกลับไปหยิบยืมมา ส่วนอิทธิพลจากศิลปะลังกาชัดเจนกว่า จึงคาดว่างานปูนปั้นประดับเจดีย์แห่งนี้คงสร้างขึ้นราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 19 (สันติ เล็กสุขุม, 2555) นอกจากนี้ประติมากรรมรูปเทวดาปูนปั้น เจดีย์เหลี่ยม วัดพระพายหลวง ที่เก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง จังหวัดสุโขทัยนั้น มีลักษณะยืนพนมมือ นุ่งผ้าทับซ้อนเป็นชั้น ๆ สวมมงกุฏ ประกอบด้วย กรอบหน้า หรือที่เรียกว่า กระบังหน้า ประดับด้วยลายประจำยามหรือประจำทิศตรงกลางด้านหน้า และรัดเกล้า หรือทรงกรวยครอบมวยผมเหนือเศียร ปรากฏเป็นเค้าอยู่ก่อนในศิลปะขอม รัดเกล้าของมงกุฏบางแบบเป็นกรวยยาว โดยมีวงแหวนรัดเป็นจังหวะประจำยามทิศเป็นแผ่นสามเหลี่ยมกึ่งกลางกระบัง ด้านบนมีอยู่ในศิลปะลังกามงกุฏของเทวดาปูนปั้นนูนสูงที่พบในมณฑปวัดประพังทอง จังหวัดสุโขทัย แสดงถึงวิวัฒนาการของกระบังหน้าที่มีขนาดใหญ่ขึ้น มีแผ่นรูปสามเหลี่ยมประดับกระบังหน้ายังมีอยู่เสมอทรงกรวยของรัดเกล้ายิ่งสูงขึ้นวงแหวน จึงมีจำนวนเพิ่มขึ้นด้วย ส่วนทรงของชั้นส่วนรูปเทวดาปูนปั้นของวัดพระพายหลวงมีหลายแบบซึ่งบางแบบแสดงให้เห็นว่า น่าจะมีมาก่อนที่จะคลี่คลายลักษณะในภายหลัง โดยทรงสอระยะแรกเป็นเพียงแถบเล็ก ๆ โค้งตามรูปสอบางชิ้นมีวงโค้งเป็นสายคล้องสออีกวงหนึ่งค่อยต่อลงมาที่อุทรจะมีวิวัฒนาการที่สังเกตได้ชัดเจนในระยะต่อมา คือประดับรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนดาหน้า หรือประจำยามดอกสี่กลีบ ไว้ที่สายคล้องสอตรงบริเวณที่ย่อลงเหนือพระอุทร เช่น รูปพระอินในฉากพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์ที่มณฑปวัดตระพังทอง (สันติ เล็กสุขุม, 2555)

ส่วนถนิมพิมาภรณ์ประดับเทวรูป แสดงการนับถือในศาสนาพราหมณ์อันเป็นลัทธิหนึ่งในลัทธิความเชื่อที่สำคัญของชาวสุโขทัยคือการนับถือศาสนาพราหมณ์ ส่งผลต่อราชสำนักเกิดการสร้างเทวรูปซึ่งเป็นประติมากรรมรูปเคารพขึ้นเป็นจำนวนมาก ตามที่ปรากฏหลักฐานในจารึกสมัยสุโขทัยที่แต่ละองค์มีการตกแต่งด้วยถนิมพิมาภรณ์ อาทิ จารึกสุโขทัยหลักที่ 4 (วัดป่ามะม่วง) อักษรขอม ภาษาเขมร ที่กล่าวถึงการประดิษฐานรูปพระอิศวร พระนารายณ์ และพระคเณศในเทวาลัยมหาเกษตร เป็นต้น ซึ่งคาน่าจะมีการประดับอัญมณีนบนประติมากรรม เนื่องจากยังคงปรากฏชิ้นส่วนของอัญมณีให้เห็นอยู่บ้างบนเทวรูปบางองค์ เช่น ที่ทรงสอของเทวรูปพระอิศวร ส.ข.19 ที่ทรงสอของเทวรูปพระนารายณ์ ส.ข.21 และที่ทรงสอของเทวรูปพระหริหระ ส.ข.23 เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2535)

ด้านรูปลักษณ์ของถนิมพิมาภรณ์บนเทวรูป หรือประติมากรรมรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ จากการศึกษาเทวรูปสำริดสมัยสุโขทัย สามารถจำแนกได้ดังนี้

รูปลักษณะของมงกุฎที่ปรากฏบนเทวรูปสำริดสมัยสุโขทัยนั้นเริ่มจากแบบที่ยังไม่มีโครงสร้างแผ่นรูปสามเหลี่ยมเป็นเครื่องประดับอยู่ข้างบน เช่น มงกุฎของเทวรูปพระหรรษะ ศ.ข. 16 มงกุฎของเทวรูป พระอิศวร ศ.ข.19 มงกุฎของเทวรูปพระนารายณ์ ศ.ข.21 และมงกุฎของเทวรูปพระหริหระ ศ.ข.23 เป็นต้น ลำดับต่อมาจึงค่อยคลี่คลายไปเป็นแบบที่มีแผ่นสามเหลี่ยมประดับอยู่เหนือรัศมีมงกุฎทั้งสี่ด้าน แต่ทั้งนี้แผ่นสามเหลี่ยมเหล่านั้นจะยังไม่ได้รวมเป็นเนื้อเดียวกันกับรัศมีเกล้า เช่น มงกุฎของเทวรูปพระหริหระ ศ.ข.18 มงกุฎของเทวรูปพระหริหระ ศ.ข.20 มงกุฎของเทวรูปพระหริหระ ศ.ข.22 และมงกุฎของเทวรูปพระหริหระ ศ.ข.24 เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2535)

รูปลักษณะของกรองศอในช่วงต้นรูปลักษณะของกรองศอจะมีโครงสร้างเป็นเพียงวงแหวนโค้งแบบเรียบ ๆ ต่อมาจึงมีการประดับลวดลาย และมีการเลื่อนตำแหน่งที่เลื่อนขึ้นด้านบนชิดกับคอมากขึ้น จนกระทั่งในภายหลังมีการลักษณะของเส้นโค้งห้อยต่อลงมา และความยาวของกรองศอที่ห่างจากคอมากขึ้น

รูปลักษณะของพารุคัลลวดลายที่ใช้ประดับพารุคัล และทองกร ส่วนใหญ่จะมีความสอดคล้องและคล้ายคลึงกับรูปแบบของกรองศอ

รูปลักษณะของกุนทลลักษณะของกุนทลในช่วงแรกจะเป็นรูปคู้มาจากโครงแหวนหรือลวดทอปลิงประกอบกันเป็น 2 ชั้น ผิวเรียบไม่ประดับลวดลาย และมีขนาดใหญ่ปิดคอกหรือออกมาในวงกว้าง ต่อมาจึงมีการแบ่งเป็นชั้น ๆ มากขึ้นลงมาในแนวโค้งยาวลงมาข้างล่างจนเกือบถึงไหล่ ด้านบนประดับลายกลีบบัว และลายเม็ดประคำ

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้สรุปวิวัฒนาการของกรองศอเทวรูปสำริดสมัยสุโขทัยทั้ง 12 องค์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง ไว้ดังนี้

รูปร่างของกรองศอในชั้นเดิมจะเป็นวงโค้งคาบธรรมดา ต่อมาเมื่อมีลวดลายเครื่องประดับเพิ่มมากขึ้น ก็จะอยู่ชิดคอยิ่งขึ้น ในสมัยสุดท้ายกรองศอห้อยลงมาแบบวาดเป็นเส้นโค้งอย่างสละสลวย และในที่สุดก็จะห้อยลงมาห่างมากจากคอ ส่วนตัวห้ามกรองศอเดิมเป็นรูปประจายามมีลายดอกไม้อยู่ภายใน ไม่ซ้ำกรอบรูปสี่เหลี่ยม ขนมเป็ยกปุ่นของลายประจายามก็จะกลายรูปกรอบลายใบไม้ และในที่สุดก็หายไป แต่ลายดอกไม้ภายในยังคงอยู่ และมีลวดลายประดับภายในเพิ่มมากขึ้น ขอบของกรองศอที่โค้งขึ้น และแหลมลงตามกรอบห้ามกรองศอลายประจายามนั้นยังคงปรากฏอยู่ แม้ว่ากรอบลายประจายามนั้นจะหายไปแล้ว และมีลายบางแบบที่แสดงให้เห็นว่า กรองศอเหล่านี้สืบเนื่องต่อกันหรืออยู่ในสมัยเดียวกัน เป็นต้นว่า ลายขนบ 2 ข้าง ซึ่งประกอบ ด้วยลายเส้นคู่และลายเม็ดประคำ ตัวห้ามกรองศอลายประจายามกรอบลายใบไม้

ลายดอกราชพฤกษ์ ลายลูกแก้ว คือ วงกลมมนตรงกลาง และมีเส้นขอบนอกอีกหนึ่งชั้น ลายครึ่ง
สิ่งหรือลายน่องสิ่ง และลายตัวกระจังปลายหมวดใช้เป็นลายขนابرองคอ (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ
ดิศกุล, 2547)

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้กล่าวถึง วิวัฒนาการของมงกุฎเทวรูปสำหรับสมัชสุโขทัย
แบบมงกุฎว่า อาจแบ่งออกเป็น 3 แบบ คือ แบบที่ 1 เป็นมงกุฎตามธรรมดา ยังไม่มีแผ่นสามเหลี่ยม
ประดับด้านบน แบบที่ 2 มีแผ่นสามเหลี่ยมประดับอยู่ด้านบน แต่เป็นสามเหลี่ยมเหล่านี้อยังไม่รวม
เป็นเนื้อเดียวกันกับรัศมีมงกุฎ แบบที่ 3 แผ่นรูปสามเหลี่ยมรวมเป็นเนื้อเดียวกันเหนือรัศมี
มงกุฎ

และได้สรุปวิวัฒนาการของรัศมีมงกุฎ ของเทวรูปสำหรับสมัชสุโขทัย 12 องค์ ใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง ไว้ดังนี้

ลายดอกประจายามทิศตรงกลางด้านหน้ารัศมี เหลือใบพระกรรณ และทางด้านหลัง
จะค่อย ๆ มีลวดลายเครื่องประดับเพิ่มมากขึ้น ตอนท้ายก็หมดความสำคัญลง และมีความสำคัญ
เท่ากับลายดอกไม้อื่น ๆ ในแนวเดียวกัน คือ แนวแม่ลาย 2. จำนวนแนวลายขนابرองต่าง ๆ บนรัศมี
ทั้งทางด้านหน้า และด้านหลังจะเพิ่มมากขึ้นจนกระทั่งลายพันธุ์พฤกษาเป็นที่นิยม จำนวนแนว
เหล่านี้อาจจะค่อย ๆ ลดน้อยลง โดยมีลายบางลายที่แสดงให้เห็นการสืบทอดจากเทวรูปองค์หนึ่งไปยัง
อีกองค์หนึ่ง หรือแสดงว่าเทวรูปเหล่านั้นหล่อขึ้นในระยะใกล้เคียงกัน เป็นต้นว่า ลายดอกประจาย
ามทิศ (แบบเดียวกันระหว่างพระนารายณ์ ลายบัวรูปลูกฟักตามตั้ง ลายกระจังเอวหัวลง และใช้เป็น
ลายขอบเบื้องล่างของรัศมี (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2547)

2. ถนิมพิมพ์ารณ์สมัชอยุธยา

หลักฐานที่เกี่ยวข้องกับเครื่องถนิมพิมพ์ารณ์สมัชอยุธยาตอนต้นค่อนข้างปรากฏชัดเจน
กว่าสมัยอื่น ๆ ที่ผ่านมา เนื่องจากการขุดค้นพบเครื่องทองจำนวนมากในกรุพระปรางค์ต่าง ๆ
ที่สร้างในยุคนี้ โดยเฉพาะการขุดค้นพบที่กรุวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำหรับเครื่อง
ถนิมพิมพ์ารณ์ที่พบส่วนใหญ่นั้นเป็นเครื่องดินหรือเครื่องทรงของกษัตริย์ ทั้งที่เป็นเครื่องแต่งกาย
และเครื่องประดับเดิมคาดว่าจะเป็นอยู่ครบทุกประเภท แต่เนื่องจากกรุแห่งนี้ได้ถูกคนร้ายลักลอบขุด
และนำโบราณวัตถุออกไปจำนวนหนึ่งก่อนหน้าที่กรมศิลปากรจะขุดค้นพบ (กรมศิลปากร, 2535)

โดยถนิมพิมพ์ารณ์สมัชอยุธยาแบ่งออกเป็น 3 ยุค คือ ตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย
ดังนี้

สมัยอยุธยาตอนต้น เริ่มตั้งแต่สมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) สถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี ในปี พ.ศ.1893 จนถึงรัชสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ในปี พ.ศ.2031

สมัยอยุธยาตอนกลาง เริ่มตั้งแต่รัชกาลของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (พ.ศ.2034-2072) พระองค์ทรงเป็นพระราชโอรสของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งประสูติและเจริญชันษาที่เมืองพิษณุโลก ได้ทรงเห็นแบบอย่างขนบธรรมเนียม ประเพณี ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมแบบสุโขทัย และทรงเกิดความนิยม ทำให้อิทธิพลของศิลปะสุโขทัยจึงแผ่ขยายลงมาสู่อยุธยามากขึ้น ที่เห็นได้ชัดคือ คติการสร้างเจดีย์ทรงกรมแบบสุโขทัยเป็นประธานของวัด เช่น พระมหาเจดีย์ภายในวัดพระศรีสรรเพชญ์ เป็นต้น รูปแบบถนิมพิมาภรณ์ในช่วงนี้จะใช้การเปรียบเทียบรูปแบบจากหลักฐานทางด้านประติมากรรม โดยเปรียบเทียบจากรูปแบบเครื่องประดับที่ปรากฏบนงานประติมากรรม สันนิษฐานว่า มีความสอดคล้องกับรูปแบบเครื่องประดับที่ปรากฏบนเทวรูปสำริดสมัยสุโขทัย ที่มีการสวมเทริดประดับลายประจายาม และลายดอกจอก ด้านบนประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมคล้ายใบไม้ (กรมศิลปากร, 2535)

สมัยอยุธยาตอนปลาย เริ่มตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ.2182-2199) จนกระทั่งเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า ในปีพ.ศ.2310 มีการติดต่อกับตะวันตก ได้รับอิทธิพลด้านการแต่งกายเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมการแต่งกายดั้งเดิม เช่น การใช้ผ้าเยียรบับ (กรมศิลปากร, 2535) และจากหลักฐานทางประติมากรรม พบว่า มีรัตนชาติที่ใช้กันในอยุธยานั้นมีไม่กี่อย่าง แม้ว่า จะเป็นของวิเศษมี 9 อย่างก็ตาม เพราะไม่ได้เกิดในบ้านในเมือง ต้องซื้อเข้ามาจากต่างประเทศ รัตนชาติ 9 อย่าง ประกอบด้วย เพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม โกเมน นิล มุก เพทาย และไพฑูรย์ เรียกกันว่า นพรัตน์ เมื่อใดที่แก้วทั้งเก้านี้อยู่ที่ผู้ใดจะเกิดความเป็นสิริมงคลยิ่งในด้านต่าง ๆ ในตำรับไสยศาสตร์นับถือว่าเป็นมงคลอันวิเศษ จึงนิยมทำเป็นธำมรงค์เรียกว่า พระธำมรงค์นพรัตน์ และเป็นสังวาลต่อมา (กรมแผนที่ทหาร กองบัญชาการทหารสูงสุด, 2520) เครื่องทรงที่ประดับบนพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ถอดแบบมาจากเครื่องทรงของกษัตริย์ในยุคเดียวกัน เนื่องจากประกอบไปด้วยส่วนต่าง ๆ ที่ใกล้เคียงกันมาก กล่าวคือ จะทรงสวมถนิมพิมาภรณ์ทับลงบนไตรจีวร และทรงสวมศิราภรณ์ ได้แก่ มงกุฎหรือเทริด กุณฑล กรองศอ สังวาลไขว้ ทับทรวง ปิ่นเกล้า พาดูริศ ธำมรงค์ ทองพระกร และทองพระบาท รวมทั้งฉลองพระบาทในพระพุทธรูปอื่นบางองค์ (กรมศิลปากร, 2535)

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติกำแพงเพชร

เทวรูปพระอิศวรหล่อด้วยสำริด ประทับยืน 1 เศียร 2 กร ศิลปะอยุธยา พุทธศักราช 2053 ได้จากศาลพระอิศวร เมืองกำแพงเพชร ตำบลในเมือง อำเภอเมืองกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร มีพระพักตร์รูปสี่เหลี่ยม พระขนงเชื่อมต่อกันเหนือสันพระนาสิก พระเนตรเบิกโต พระนาสิกโด่งเป็นสัน พระโอษฐ์เม้มเป็นเส้นตรง ทรงไว้พระทาจิกะ (เครา) เป็นรูปสามเหลี่ยม กลางพระนลาฏ มีพระเนตรที่สามอันเป็นสัญลักษณ์สำคัญของพระอิศวร ทรงสวมกระบังหน้าเกล้าพระเศียรรูปทรงกระบอก โดยมีอุณาโลมทางด้านหน้าประดับกษัตริย์ที่พระกรรมด้านข้างพระเศียรมีกรเจียกหรือครีดยื่นออกมาเหนือพระกรณ สวมกรองศอที่ประดับลายประจำยามและมีพวงอุษะขนาดเล็กห้อยตกลงมา ส่วนองค์ท่อนบนได้คล้องสายยัชโญปวีต และสวมพาหุรัดในรูปของนาค ทรงสวมทองพระกร ทองพระบาท รวมทั้งพระธำมรงค์ทุกนิ้ว ทรงภูษาโจงกระเบนสั้นจีบเป็นริ้ว คาดทับด้วยเข็มขัดที่ประดับด้วยพวงอุษะขนาดเล็ก และชักขอบผ้าถุงด้านบนให้แผ่ออกเป็นรูปสามเหลี่ยม มีชายผ้าห้อยตกลงมาทางด้านหน้า

ลักษณะขององค์พระอิศวรแสดงถึงอิทธิพลศิลปะเขมรแบบบาเยน ช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องทรงของเทวรูป ได้แก่ ผ้าถุงโจงกระเบนแบบสมพดประดับเครื่องตกแต่งอย่างมาก รวมทั้งการแสดงออกค่อนข้างแข็งกระด้างเพื่อแสดงอำนาจบารมีของเทพเจ้าในส่วนรายละเอียดของเครื่องตกแต่ง เช่น กรเจียกด้านข้างกระบังหน้านั้นจัดเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะอยุธยาซึ่งพบอยู่ในกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยที่ไม่พบมาก่อนในเทวรูปสมัยสุโขทัย ลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏบนกระบังหน้า กรองศอ และผ้าถุง คือ ลวดลายประจำยาม ลายดอกไม้วีกันขด ลายกระหนก ลายดอกไม้วีกันขด ที่เป็นรูปแบบของศิลปะอยุธยาในพุทธศตวรรษที่ 21 (สมชาย วัฒนกรพนม, 2557)

เครื่องทรงบนประติมากรรมสำริดพระนารายณ์หรือพระวิฆณุ ลีกร ศิลปะอยุธยา จากศาลพระอิศวร เมืองกำแพงเพชร ตำบลในเมือง อำเภอเมืองกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร พระนารายณ์หรือพระวิฆณุ ลีกร คงเหลืออยู่เฉพาะส่วนท่อนองค์ ส่วนพระเศียร พระกร บริเวณบั้นพระองค์ลงไปถึงพระบาทได้ชำรุดหักหายไป ลักษณะเครื่องทรง มีกรองศอที่ประดับทับทรวง ตกแต่งด้วยลายดอกไม้วีกันขด บริเวณพระอุระประดับทับทรวงตกแต่งด้วยลายดอกกลมอยู่ภายในกรอบลายประจำยาม ล้อมรอบด้วยแนวของลายไขปลา ต้นพระกรทั้งสองสวมพาหุรัดที่ประดับลายดอกกลมสลับลายดอกไม้วีกันขด พระภูษาทรงหรือผ้าถุงเหลืออยู่ส่วนชายพกที่ทำเป็นจีบพลิ้วไหว เมื่อพิจารณาลักษณะลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องทรงของท่อนองค์พระนารายณ์ เช่น ลายประจำยาม ลายดอกกลม อาจกำหนดอยู่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 โดยสามารถเทียบเคียงได้กับลวดลาย

แบบเดียวกันที่ปรากฏอยู่บนเครื่องทรงของเทวรูปพระอิศวรเมืองกำแพงเพชร (สมชาย ฌ นครพนม, 2557)



ภาพที่ 2-1 ประติมากรรมสำริดพระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

เครื่องทองในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา เป็นพิพิธภัณฑสถานที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสถานที่จัดแสดงและเก็บรักษาโบราณศิลปวัตถุที่ขุดพบจากวัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุ และวัดอื่น ๆ ในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่ค้นพบเป็นจำนวนมากจนไม่มีที่จะเก็บรักษา ด้วยเงินบริจาคของประชาชนที่ได้จากการเช่าพระพิมพ์ จำนวน 3,461,928.22 บาท โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จพระราชดำเนินมาทรงประกอบพิธีเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งนี้ เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2505 ซึ่งเครื่องทองส่วนใหญ่ที่ขุดค้นพบจะเป็นเครื่องทองที่ขุดได้จากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ รองลงมาพบจากกรุพระปรางค์วัดมหาธาตุ นอกนั้นขุดพบในวัดอื่น ๆ เช่น วัดประดู่ทรงธรรม วัดพระราม วัดใหญ่ชัยมงคล วัดวิมาน และอื่น ๆ เป็นต้น ซึ่งเป็นวัดที่อยู่ในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเช่นเดียวกันหากแต่ค้นพบเป็นจำนวนน้อย (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งนี้ได้จัดแสดงเครื่องทองที่ขุดค้นพบ โดยแบ่งออกเป็น 2 ห้องแสดง คือ ห้องวัดราชบูรณะ และห้องวัดมหาธาตุ อันมีพระบรมสารีริกธาตุถูกจัดวางให้เป็นจุดเด่นหรือหัวใจของห้อง และเนื่องจากเครื่องทองที่ขุดได้จากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะมีจำนวนมาก

ส่วนหนึ่งจึงถูกนำไปฝากเก็บรักษาไว้ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ในกรุงเทพมหานคร อย่างไรก็ตามเครื่องทองส่วนใหญ่ยังถูกจัดแสดงและเก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548) สามารถแยกลักษณะให้เห็นได้จำนวน 8 ประเภท ดังนี้

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| 1. เครื่องราชกกุธภัณฑ์ | 2. เครื่องคัน |
| 3. พระพุทธรูปและเทวรูป | 4. เครื่องราชบรรณาการ |
| 5. เครื่องราชูปโภค | 6. จารึก |
| 7. พระบรมสารีริกธาตุ | 8. เครื่องอุทิศ |

เครื่องทองจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

วัดราชบูรณะ ตั้งอยู่ฝั่งตรงข้ามกับวัดมหาธาตุ จากข้อความในพงศาวดารสร้างขึ้นในสมัยของเจ้าสามพระยา หรือสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 เพื่ออุทิศถวายเพลิงพระบรมศพพระเชษฐาทั้งสองของพระองค์ (เจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยา) โดยสร้างพระปรางค์และพระวิหารเป็นพระอาราม ที่เรียกว่า วัดราชบูรณะ

เครื่องทองที่พบจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะน่าจะเป็นสมบัติของเจ้าอ้ายพระยา เจ้ายี่พระยา และเจ้าสามพระยาผู้ทรงโปรดให้สร้างพระปรางค์วัดราชบูรณะนี้ สันนิษฐานว่าเครื่องทองส่วนนี้อาจเป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษและอีกส่วนทำขึ้นใช้ในสมัยนั้น ตลอดจนอาจมีสิ่งของที่บรรดาพระญาติวงศ์และข้าราชการบริพารร่วมโดยเสด็จพระราชกุศลด้วย (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2555)

เครื่องทองที่พบจำแนกออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ เครื่องราชูปโภค และเครื่องบูชา

เครื่องราชูปโภค เป็นเครื่องใช้สอยประจำพระองค์พระมหากษัตริย์ จำแนกออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

- ของใช้ประดับพระเกียรติขณะประทับบนพระราชอาสน์ มิได้เชิญตามเสด็จ เช่น พระสุพรรณราช (กระโถนปากแตรใหญ่) พระมณฑปรัตนกรัณฑ์ (ที่ใส่น้ำเสวย) พระเต้าทักษิโณทก (ที่กรวดน้ำ) พานพระขันหมาก (พาน 2 ชั้น) ชุดเขียนหมาก พระสุพรรณศรี

- ประเภทที่ใช้เป็นประจำ คือไม่ว่าเสด็จไปที่ใด มหาดเล็กกองตั้งเครื่องจะต้องเชิญตามเสด็จไปด้วย ได้แก่ หีบพระศรีหรือหีบใส่หมากพลู ชุดเขียนหมาก พระสุพรรณศรี ซึ่งเป็นเครื่องราชูปโภคของหลวงเหล่านี้ จะถูกออกแบบและทำขึ้นเป็นพิเศษด้วยฝีมืออันปราณีตของช่างหลวง (ทีมผลิตรายการจดหมายเหตุกรุงศรี, 2553)

เครื่องราชูปโภค ประกอบด้วย

- | | |
|---------------------|-----------------------------|
| 1. พระแสงขรรค์ | 2. วาลวิชนี |
| 3. กรองศอ | 4. ทับทรวง |
| 5. ทองพระกร | 6. ปิ่นแห่ง |
| 7. สุวรรณภิงการ | 8. ผลหมากทองคำ |
| 9. แฉกทับทองคำ | 10. ฉลองพระบาทจำลองขนาดเล็ก |
| 11. เครื่องศิราภรณ์ | 12. สังวาล |
| 13. พาหุรัด | 14. พระขำรงค์ |
| 15. ภาชนะรูปหงส์ | 16. ชุติเขียนหมาก |
| 17. พระคชาธาร | 18. ทองสำเภาหรือทองตะเกา |

เครื่องบูชา ประกอบด้วย

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| 1. พระพุทธรูปทองคำ | 2. พระปรารักษ์จำลองทองคำ |
| 3. แผ่นทอง | 4. เทวรูป |
| 5. เจดีย์จำลองทองคำ | |

โดยเครื่องทองจำนวนมากที่ได้ขุดพบจากกรุพระปรารักษ์วัดราชบูรณะนี้ ซึ่งส่วนหนึ่งได้เก็บรักษาไว้ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ในกรุงเทพมหานคร และถูกจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ประชุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548) กรมศิลปากรรับผิดชอบการขุดแต่งและบูรณะโบราณสถานโดยเริ่มที่วัดมหาธาตุอันเป็นวัดสำคัญคู่บ้านคู่เมืองที่สร้างในสมัยขุนหลวงพะงั่ว พ.ศ.1917 ก่อนในต้นเดือนสิงหาคม 2499 และในวันที่ 25 สิงหาคม ได้พบเครื่องทองใต้ฐานเจดีย์ชั้นบนของซากพระปรารักษ์องค์ใหญ่ จำนวน 20 รายการ ดังนี้

- | | |
|---|-------------------------------------|
| 1. หลาหินเขียนลายทอง 1 ตัว (2 ชั้น) | 2. โถกระเบื้องเล็ก 1 โถ |
| 3. ตลับสังโตทองคำฝังทับทิมตัวใหญ่ 1 ตัว | 4. โถแก้ว 1 โถ |
| 5. ตลับสังโตทองคำขนาดเล็ก 1 ตัว | 6. จุกฝาโถทองคำ 22 อัน |
| 7. ตลับทองคำมีสายสร้อยร้อย 1 ตลับ | 8. กาน้ำลายครามเล็กรูปเต่า 1 กา |
| 9. ลูกกันทองคำ 10 ลูก | 10. กาน้ำลายครามเล็กรูปปักเป้า 1 กา |
| 11. ลูกประหล้าทองคำ 12 ลูก | 12. กระปุกหินฝาประดับทอง 1 อัน |
| 13. ลูกพิณทองคำ 1 ลูก (2 ชั้น) | 14. เสือแก้วผลึก 1 ตัว |
| 15. ทองคำเป็นรูปโคมประดับทับทิม 4 ตัว | 16. ผอบหินฝาทองคำ 1 ผอบ |

17. ทองคำทำเป็นรูปสิ่งของ 1 ชิ้นเล็ก

18. ค้ำไม้ควักปูนแก้วพลี 1 อัน

19. โลปรีกลายคราม 1 โล

20. หางปลาเป็นรูปทองคำ 1 หาง

เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ของบุรุษในราชสำนัก มีดังนี้

พระมหากษัตริย์ เครื่องประดับพระองค์ของพระเจ้าแผ่นดินถือเป็นเครื่องทรง หรือเครื่องแต่งพระองค์อย่างหนึ่งในบรรดาเครื่องราชูปโภค หรือเครื่องราชูปโภคที่กำหนดไว้ในกฎหมายเทียรบาลตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจะใช้ในพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีพระบรมราชาภิเษก พระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร เสด็จพระราชดำเนินถวายพระมหากฐิน เป็นต้น โดยเครื่องทรงที่สำคัญ ได้แก่ ศิราภรณ์ (มงกุฏ และชฎา) สังกวาล กรองศอ ทับทรวง พาทูรัดทองพระกร ทองบาท(กรองเชิง) และฉลองพระบาท ดังนี้ พระมหาพิชัยมงกุฏ พระชฎาห้ายอด พระสังวาลพระนพ พระมหาพิชัยมงกุฏ เป็นเครื่องราชเบญจกุธภัณฑ์ประเภทศิราภรณ์ พระชฎาห้ายอด พระสังวาลพระนพ (กรมศิลปากร, 2535)

เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ของสตรีในราชสำนัก ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ในราชพิธี สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท อันประกอบด้วยเครื่องประดับศีรษะ เครื่องประดับร่างกายและลำตัว โดยเครื่องประดับศีรษะนั้นจะมีรัดเกล้า และกระบังหน้า ซึ่งรัดเกล้านั้นจะมี 3 แบบ ได้แก่ รัดเกล้าห้อย รัดเกล้าแปลว และรัดข้อ ส่วนกระบังหน้า คือ เครื่องประดับหน้าผาก ไม่นิยมใส่คัมพู เครื่องประดับร่างกายและลำตัว ประกอบด้วย กรองศอ ทับทรวง พาทูรัด สังกวาล ทองกร ทองบาท บั้นเหน่งสายสะอึ่ง และแหวน โดยมักนิยมสวมใส่แหวนประดับนิ้วมือในแทบทุกนิ้ว ยกเว้นนิ้วโป้ง ส่วนใหญ่จะเป็นแหวนประดับเพชร แหวนรังแตน และแหวนมณฑป ฟังห้วแหวนด้วยทับทิมเม็ดเดียว โดยทำห้วเป็นยอดแหลม 1-2 ชั้นขึ้นไป (กรมศิลปากร, 2535)

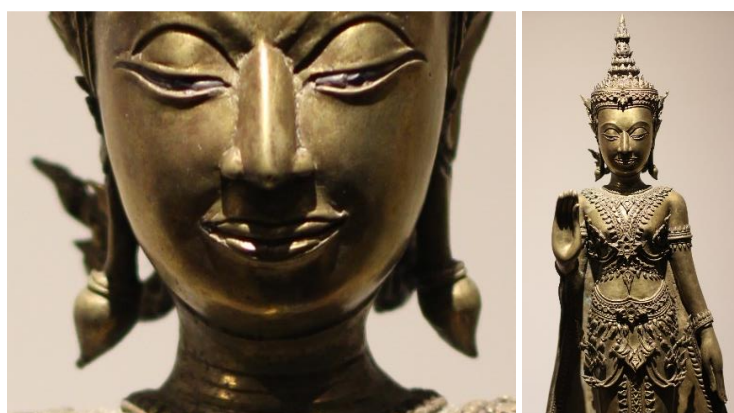
เครื่องประดับยุคนั้นอยุธยาที่ปรากฏในกฎหมายเทียรบาลมี “มหามงกุฏ มหากุณฑล พาทูรัด ถนิมมาลัย สร้อยมหาสังวาล เสด็จ อุดรี อุดรา ดวงไค 7 แฉว พระธำมรงค์ สนับเพลา รัดกำพล ควงเชิง รองพระบาท” (กรมแผนที่ทหาร กองบัญชาการทหารสูงสุด, 2520)

กุณฑล คือ คัมพู ตามพจนานุกรม ซึ่งจะพบพระบรมรูปหรือพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างไทยที่ทรงกุณฑล และมีเรียกอีกแบบว่า จร หรือ จรหู คู่กันกับกรรเจียกอันแทนดอกไม้ทัดจร เป็นภาษาเขมรแปลว่า คัมพู การใช้กรรเจียกจรร่วมกับมงกุฏหรือชฎา เป็นการแสดงยศสูงกว่าจะไม่ใช้โดยปกติเป็นคนละส่วนกันแต่ปัจจุบันมักจะทำติดไว้เลยกับชฎาหรือกระบังหน้า (กรมแผนที่ทหาร กองบัญชาการทหารสูงสุด, 2520) ในสมัยนี้ลักษณะของกุณฑลที่ปรากฏบนงานศิลปกรรม และเทวรูป ยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนักจากสมัยสุโขทัย แต่มีลักษณะที่มีความนูนกลมขึ้นคล้ายดอกบัวตูม



ภาพที่ 2-2 คุณทูลสมัยอุชยาบนประติมากรรมพระสทาศิวะ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ตัวอย่างภาพคุณทูลข้างต้นนี้ปรากฏบนประติมากรรมพระสทาศิวะ ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21-22 (400-500 ปีมาแล้ว) ประติมากรรมหินทราย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร ย้ายจากจันทระเกษม อิทธิพลศิลปะลพบุรี



ภาพที่ 2-3 คุณทูลสมัยอุชยาบนพระพุทธรูปปางประทานอภัย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ส่วนคุณทูลข้างต้นนี้ ปรากฏบนพระพุทธรูปปางประทานอภัย ทรงเครื่องใหญ่เป็น ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23 (300 ปีมาแล้ว) ย้ายมาจากห้องกลางกระทรวงมหาดไทย เดิมได้จากมณฑลนครราชสีมา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึง การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมี เนื้อหาดังนี้ เครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา เน้นการออกแบบโครงสร้างที่มีศูนย์กลาง ใช้ลวดลาย

ประกอบเป็นเส้นโปร่ง ยึดเหนี่ยวจากแกนกลาง แก้ปัญหาการออกแบบโดยการซ้ำลายของ โครงสร้างเล็กประกอบเป็นโครงสร้างใหญ่ ใช้ลวดลายไทยที่ตัดทอนลายละเอียดออก การกำหนด รูปแบบและการเครื่องประดับ โดยช่างที่ผลิตร่วมกับเจ้าของงานเครื่องประดับ การผลิตเครื่องมือ ผลิตโดยช่างทำเครื่องทอง ช่างทำเครื่องเงิน โดยเฉพาะไม่ปะปนกัน เช่นเดียวกับช่างทำเครื่องทอง ในปัจจุบัน โดยผลงานเครื่องประดับในสมัยนี้ไม่ปรากฏชื่อช่างผู้ผลิต

โดยลายที่ใช้ประกอบงานเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา แบ่งเป็น 3 ประเภทใหญ่ ดังนี้
1. ลายประยุกต์จากลายไทย 2. ลายที่ประยุกต์มาจากธรรมชาติ 3. ลวดลายจากงานปูนปั้นตกแต่ง สถาปัตยกรรม (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ, 2545)

การใช้เครื่องประดับตกแต่งร่างกายของคนไทยในสมัยโบราณ ไม่มีมากนัก ถึงจะมีก็ ไม่ใช่ของที่มีราคาสูง เพราะในสมัยโบราณมีกฎหมายข้อห้ามมิให้ข้าราชการและราษฎรใช้เครื่องประดับที่มีราคาแพง เช่น มีกฎหมายโบราณกำหนดไว้ว่า “จะแต่งบุตรและหลานก็ให้ใส่แต่เสื้อมา กั้วจั่นจำหลักประดับพลอยแดงเขียวเท่านั้นก็ให้ใส่แต่ลายแทงและเกลี้ยงเกี้ยว อย่าให้มีกระจิง ประจำยามสี่ทิศ แลแหวนถมราชวดีประดับพลอยห้ามมิให้ซื้อขายเป็นอันขาดทีเดียว ถ้าข้าราชการ ผู้น้อยเลอาณาประชาราษฎร์ ช่างทองกระทำให้ด้วยอย่างธรรมเนียมแต่ก่อน จะเอาตัวเป็นโทษ จงหนัก” อาจจะเป็นเพราะข้อห้ามดังกล่าว หรือความต้องการของคนจนที่อยากจะมีเครื่องประดับ ให้ดูสวยงามกับเขาบ้าง จึงได้มีคนทำของราคาถูกขึ้นจำหน่าย การใช้เครื่องประดับตกแต่งร่างกาย ของคนไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา นอกจากที่กล่าวมาแล้วในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ก็ได้กล่าว เพิ่มเติมไว้ว่า “ชาวสยามสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ”

เครื่องทรงที่ประดับบนพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ถอดแบบมาจากเครื่องทรงของกษัตริย์ในยุคเดียวกัน เนื่องจากประกอบไปด้วยส่วนต่าง ๆ ที่ ใกล้เคียงกันมาก กล่าวคือ จะทรงสวมถนิมพิมพาภรณ์ทับลงบนไตรจีวร และทรงสวมศิราภรณ์ อันได้แก่ มงกุฎหรือเทริด กุณฑล กรองศอ สังวาลไขว้ ทับทรวง ปิ่นหนึ่ง พาดูริศ ร่มรงค์ ทองพระกร และทองพระบาท รวมทั้งฉลองพระบาทในพระพุทธรูปยืนบางองค์ (กรมศิลปากร, 2535)

ส่วนรูปแบบสังวาลก่อนหน้านี้นี้ประติมากรรมรูปบุคคลมักสวมใส่สร้อยห้อยจี้ (ทับทรวง) ลายประจำยามยาวลงมาในถึงบริเวณพระอุระหรือพระนาภี แต่พอถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย ตั้งแต่รัชกาลของสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเป็นต้นไป ประติมากรรมรูปบุคคลได้เปลี่ยนไปสวม สายสร้อย 2 เส้นไขว้กันเป็นรูปกากบาท ที่เรียกว่า สังวาลไขว้หรือสร้อยสะพายแฉ่ง โดยมีทับทรวง ยึดอยู่ตรงกลางทั้งด้านหน้าและด้านหลัง

โดยในสมัยรัชกาลที่ 1-4 ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ตลอดจนการแต่งกายจะยังคงยึดถือปฏิบัติเหมือนเดิมกับในสมัยกรุงศรีอยุธยาอยู่ แม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 4 เริ่มมีการเปิดประเทศติดต่อกับชาวตะวันตกแล้วก็ตาม รูปแบบเครื่องประดับในช่วงสมัยนี้ยังคงมีความคล้ายคลึงกับรูปแบบสมัยก่อน มีพัฒนาการด้านลวดลายและความประณีตซับซ้อนเพิ่มขึ้น มีช่างชาวต่างชาติฝีมือ

ดีเข้ามารับจ้างทำมากขึ้น อาทิ แยก และจีน ซึ่งประเภทเครื่องประดับในช่วงสมัยนี้ สามารถแบ่งได้ดังนี้ เครื่องประดับบุรุษ เครื่องประดับสตรี เครื่องประดับสำหรับเด็ก และเครื่องประดับสำหรับการละเล่น (กรมศิลปากร, 2535)

จากหนังสือวิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์ มีเนื้อหาตอนหนึ่งกล่าวว่า ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สยามเปิดประเทศติดต่อกับชาติตะวันตกมากขึ้น การรับรู้ถึงวัฒนธรรมตะวันตกมีมากขึ้น วัฒนธรรมการแต่งกายมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย เครื่องถักถักรูปแบบชาติตะวันตกซึ่งนิยมตัวเรือนสีขาว และประดับตกแต่งด้วยอัญมณีที่เจียรไนมีเหลี่ยมแพรวพราวมากขึ้นกว่าแต่ก่อน และเป็นที่นิยมกว้างขวางในชนชั้นสูง ส่งผลให้เจ้าของคณะละคร เช่น พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ได้คิดดัดแปลงเครื่องละครสำหรับคณะของตนให้เข้ากับยุคสมัย จึงเป็นการเปิดฉากเครื่องถักถักรูปแบบใหม่ขึ้น ตัวเรือนสีขาว และเพชรพลอยเทียมเจียรไนเหลี่ยมลอแสงวูบวาบ ได้ถูกนำมาใช้แทนที่เครื่องถักถักรูปแบบเก่า และเครื่องถักถักรูปแบบดังกล่าวได้รับความนิยมต่อมาจวบจนกระทั่งปัจจุบัน (ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ, 2552)

ในสมัยรัชกาลที่ 5 การสวมใส่เครื่องประดับในการแสดงโขน ละคร ลิเก จะคงมีรูปแบบเหมือนสมัยรัชกาลที่ 1-4 ดังที่ปรากฏในงานเขียนอัตชีวประวัติของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ว่า

“ยี่เกแต่งตัวแบบเดียวกับละครรำ นุ่งยกทองยกเงินไว้หางหงส์ เสื้ออัดดัดเข็มขาว ใส่ชฎาราคาแพง ๆ ทั้งสิ้น ตัวพระแปลกคือที่ไหล่ติดโบว์สองชายคู่เก็ดและสวมถุงเท้าขาว ตัวนางนุ่งยกทอง ยกเงิน มีผ้านาง (ที่ห้อยจากบ่าลงไปยังหลังปักคั่นและเลื่อมพรพราว สวมมงกุฎกษัตริย์ที่ไม่ใช่นางเอกหรือนางสำคัญเช่นสนมกำนัลใส่กระบังหน้า) คณะยี่เกพระยาเพชร ตัวสำคัญใส่ลูกประคำทองคำจริง แหวนเพชรเม็ดใหญ่ 8 นิ้ว”

โดยในสมัยรัชกาลที่ 5-7 (พ.ศ.2441-2478) ช่วงสมัยนี้ได้เปิดประเทศติดต่อกับยุโรป อเมริกาอย่างกว้างขวาง มีการเจริญสัมพันธไมตรีทางการทูต ก่อเกิดการขยายตัวด้านการค้ามากขึ้น จึงเกิดการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวตะวันตก ที่คนไทยเรียกว่า “ฝรั่ง” ประกอบกับช่วงนี้เป็นสมัยที่คนไทยเดินทางไปศึกษาดูงานยังยุโรปและอเมริกามากขึ้น โดยเฉพาะพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ ตลอดจนบุตรหลานของผู้ที่มีฐานะดี สิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้นส่งผลให้วัฒนธรรมการแต่งกายของไทย โดยนำมาปรับปรุงดัดแปลงให้ผสมผสานกัน เช่น ผู้ชายสวมเสื้อนอกนุ่งโจงกระเบน ผู้หญิงสวมเสื้อกุ้ดตามแฟชั่นฝรั่งแต่นุ่งผ้าซิ่น เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

มักเริ่มจากฝ่ายราชสำนักก่อนแพร่หลายไปถึงประชาชน อีกทั้งยังทำให้เกิดการสั่งสินค้ารูปแบบแปลกใหม่จากตะวันตกเข้าจำหน่ายมากขึ้นจากเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวตะวันตกดังกล่าวมา (กรมศิลปากร, 2535)

ดังนั้นรูปแบบเครื่องประดับตกแต่งร่างกายและอาภรณ์สมัยนี้จึงวิวัฒนาการตามลักษณะของเสื้อผ้าและทรงผมที่สวมใส่อันได้รับอิทธิพลจากตะวันตก เนื่องจากการสั่งซื้อสิ่งทำเครื่องประดับจากนอกประเทศ และห้างร้านที่จำหน่ายออกแบบและผลิตโดยฝรั่งเกิดขึ้นหลายแห่ง จึงทำให้เกิดเครื่องประดับรูปแบบใหม่ ๆ มากขึ้นที่เป็นที่นิยมในหมู่เจ้านาย ข้าราชการ และพ่อค้าคหบดีที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ ส่วนเครื่องประดับในรูปแบบเก่าที่มีรูปแบบตามความเชื่อและประเพณีแบบเดิม จะยังคงนิยมในหมู่ราษฎรทั่วไป โดยเฉพาะในชนบท ส่วนเครื่องประดับบุรุษยังคงมีรูปแบบเดิมจากสมัยก่อน ส่วนเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 สำหรับพระราชทานเป็นบำเหน็จความชอบในราชการแผ่นดิน พระราชทานนามว่า เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นโบราณมงคลนพรัตนราชวราภรณ์ เรียกย่อว่า นพรัตนราชวราภรณ์ ปรับเปลี่ยนไปบ้าง เช่น ดาราตราตำแหน่ง 4 ดวงของเสนาศิ เปลี่ยนรูปแฉกดารา ซึ่งเป็นรัศมีมาเป็นกลีบบัว และประดับด้วยเพชรพลอยวิจิตรขึ้นมากกว่าในสมัยรัชกาลที่ 4 (กรมศิลปากร, 2535)

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ของฝ่ายหน้า คือ พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่เป็นชาย ประกอบด้วย มหานพรัตน์ ดารานพรัตน์ และแหวนนพรัตน์ นอกจากนี้ ยังมีการสถาปนาเครื่องขัตติยราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติคุณรุ่งเรืองยิ่งมหาจักรีบรมราชวงศ์

ในสมัยรัชกาลที่ 6 การแต่งกายของสตรีในสมัยนี้ยังคงนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อระบายลูกไม้แต่ช่วงคอเล็กกว่าเดิม แขนเสื้อจะยาวเสมอสอกและพองไม่มากนัก ไม่รัดปลายแขนเป็นชั้น ๆ มีผ้าสไบพาดไหล่โดยรวบตอนหัวไหล่ติดเข็มกลัด ต่อมาเริ่มนุ่งซิ่น ยังคงใช้สร้อยคอ สร้อยข้อมือ คล้ายเดิม มีการเกล้าผมยาวตลบไว้ที่ท้ายทอย เรียกว่า ผมโป่ง หรือ ตัดผมยาวเสมอกอ ผมข้าง ๆ ตัดให้ดูเป็นจอนหู เรียกว่า ผมบ๊อบ เลียนแบบสตรีชาวยุโรป จึงมีการใช้เครื่องประดับคาดที่ศีรษะ เครื่องประดับทองคำขาวประดับเพชร เครื่องประดับที่ทำจากไข่มุกหรือเป็นเส้น มีทั้งรูปแบบที่เป็นเส้นเดียวไปจนหลายเส้น ซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมกับเสื้อผ้าที่สวมใส่ (กรมศิลปากร, 2535) และมาเลิกนุ่งผ้าซิ่นยาวในสมัยรัชกาลที่ 7 โดยเปลี่ยนมานุ่งผ้าถุงสำเร็จรูปที่มีความยาวพอดีเข้าแทน ไม่นิยมคาดเข็มขัด แต่รูปแบบของเสื้อยังคงเป็นแบบฝรั่งอยู่อย่างเดิม และลดจำนวนสวมใส่เครื่องประดับน้อยลงอย่างสร้อยคอก็จะสวมใส่เพียง 1-2 เส้นเท่านั้น และในสมัยรัชกาลที่ 5-7 สตรีในราชสำนัก และข้าราชการ ตลอดจนบุคคลชั้นสูงหรือผู้ที่มีความดีความชอบจะได้รับพระราชทานเครื่องราช-อิสริยาภรณ์นพรัตนราชวราภรณ์ ได้แก่ มหานพรัตน์และดารานพรัตน์

เครื่องราชอิสริยาภรณ์มหาจักรีบรมวงศ์ ได้แก่ มหาจักรี จุลจักรี และดารจักรี ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับฝ่ายหน้า จะประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เมื่อเวลาออกงานพระราชพิธีและรัฐพิธีเท่านั้น (กรมศิลปากร, 2535)

เครื่องประดับของสามัญชน ปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุของลาตูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศส มีข้อความตอนหนึ่ง กล่าวว่า

“ชาวสยามสวมแหวนที่นิ้วท้าย ๆ (คือนิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย) ของมือทั้ง 2 ข้าง และสมัณนิยมนุญาตให้สวมสอดได้มากวงเท่าที่จะมากได้ เขาอาจปลงใจซื้อแหวนเพชรก็ได้ในราคาถึงวงละตั้งครึ่งเอกีว ซึ่งในกรุงปารีสจะมีราคาเพียง 2 ซอล เท่านั้น พวกผู้ชายไม่รู้จักใช้สอยเครื่องประดับคอกของภรรยาเลย แต่พวกผู้หญิงและเด็กทั้งสองเพศรู้จักใช้คัมพู ตามปกตินั้นคัมพูมีรูปร่างเหมือนอย่างลูกปัวร์ (Poire-ลูกแพร์) ทำด้วยทองคำ เงินหรือกาไหล่ทอง เด็กหนุ่มเด็กสาว ลูกผู้ศิวมกำไลที่แขนและที่ขาอีกด้วย เป็นกำไลวง (กำนแข็ง) ทำด้วยทองคำ หรือกาไหล่ทอง รูปพรรณคล้าย ๆ กับพวกกุญแจของเราจะนั้น” (สันต์ ท. โกมลบุตร, 2552)

ประเภทของถนิมพิมพาภรณ์

เมื่อกล่าวถึงประโยชน์ของเครื่องประดับที่นอกเหนือจากการสวมใส่เพื่อตกแต่งร่างกาย และใช้ประดับเสื้อผ้าอาภรณ์ให้เกิดความสวยงามไม่เพียงเท่านั้น แต่ยังช่วยเสริมความเป็นสิริมงคล ยศฐาบรรดาศักดิ์ และยังสะท้อนถึงสภาพสังคม เศรษฐกิจ และความเชื่อของคนในสังคม ณ ขณะนั้น หรือช่วงเวลานั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งประเภทของเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ใหญ่ ๆ คือ เครื่องประดับศีรษะและเครื่องประดับร่างกาย ซึ่งเครื่องประดับศีรษะหรือศิราภรณ์ อาทิเช่น เทริด ชฎา มงกุฎ ชฎา ลอมพอก และปิ่นจุเหรีจ ส่วนเครื่องประดับร่างกาย อาทิเช่น กุณฑล/กรรเจียกจรร(ต่างหู), กรองศอ (สร้อยคอ), ทับทรวง (จี้), สังวาล, พาหุรัด (กำไลด้นแขน), ทองกร (กำไลข้อมือ), ชำมรงค์ (แหวน), ปิ่นหนึ่ง (เข็มขัด), ข้อมพระบาท (กำไลข้อเท้า), และรองพระบาท (รองเท้า) เป็นต้น

ในการศึกษารูปแบบถนิมพิมพาภรณ์นั้นจำเป็นต้องให้ความสำคัญและมีความเข้าใจในการใช้คำศัพท์เฉพาะเพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์รูปแบบเครื่องประดับ อาทิ เครื่องประดับศีรษะหรือเครื่องศิราภรณ์ มีชื่อเรียกที่แตกต่างกัน เช่น เทริด มงกุฎ ชฎา ลอมพอก และปิ่นจุเหรีจ เป็นต้น ซึ่งคำว่า “เครื่องศิราภรณ์” ประกอบด้วยคำว่า เครื่อง, ศิร (อ่าน สิริ-ระ) กับ อาภรณ์ ซึ่งคำว่า ศิร แปลว่า ศีรษะ ส่วนคำว่า อาภรณ์ แปลว่า เครื่องประดับ ศิราภรณ์ แปลว่า เครื่องประดับศีรษะ ใช้เป็น

คำราชาศัพท์ เรียกสิ่งที่มีพระมหากษัตริย์หรือพระราชวงศ์ทรงใช้สวมพระเศียร ซึ่งมีลักษณะต่าง ๆ และมีคำเรียกต่าง ๆ เช่น พระมงกุฏ พระชฎา พระมาลา พระเกี้ยว เป็นต้น และมีชื่อเรียกเพื่อใช้บอกลักษณะ หรือบอกการใช้ เช่น พระมหาพิชัยมงกุฏเป็นเครื่องยศของพระมหากษัตริย์ ส่วนพระมหามงกุฏเป็นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ส่วนพระอนุราชมงกุฏ เป็นเครื่องทรงของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช พระมาลามีหลายองค์ มีสีต่าง ๆ เช่น พระมาลาทรงประพาส พระมาลาเส้าสะเทิน สำหรับพระมหากษัตริย์ และพระราชวงศ์ทรงใช้ต่างกันตามพระอิสริยยศศักดิ์ เป็นต้น (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 34, 2552) วิวัฒนาการของเครื่องศิราภรณ์ได้มีการพัฒนารูปแบบและศิลปะการตกแต่งจากราชสำนักไปสู่เครื่องประดับศีรษะประกอบการแสดงละครโขน (หัวโขน) ดังนั้น ในสมัยลพบุรีรูปแบบของเครื่องประดับศีรษะหรือศิราภรณ์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะขอม โดยปรากฏหลักฐานงานศิลปกรรมประเภทพระพุทธรูปทรงเครื่องในช่วงนั้น มีการสวมกระบังหน้า (กรอบหน้า) และสำหรับมวยผมจุก ก็มุ่นผมดไว้บนกลางศีรษะ ตรงนี้เองทำให้เกิดศิลปะทำเป็นทรงกรวยแหลมขึ้นไปข้าง ทำเป็นทรงดอกบัว ทรงน้ำเต้าเพื่อให้เกิดความสวยงาม ต่อมาในสมัยสุโขทัย มีการพัฒนาต่อให้มีความกระชับมากขึ้น โดยทำเป็นทรงกระบอกครอบไว้ เรียกว่า “เทริด” สำหรับมุ่นมวยผมจุก ข้างได้พัฒนาให้เกิดความสวยงามทำเป็นรูปน้ำเต้า ให้เกิดเป็นยอดแหลมขึ้นไป ศิราภรณ์ประดับบนเทวรูปบางองค์นั้นจะมีมุ่นผมจุกไว้ยาวอยู่ด้านหลัง ซึ่งเทริดลักษณะนี้ได้ถ่ายทอดรูปแบบมายังสมัยอยุธยาด้วย โดยในสมัยอยุธยาตอนกลางเริ่มมีการพัฒนารูปแบบเทริดไปสู่ “มงกุฏ” โดยลดแผงบริเวณศีรษะลงเป็นมาลัยรัดและสำหรับมุ่นมวยผม ก็สวมรัดเกล้า โดยออกแบบให้ผมยาวขึ้น ก็รัดด้วยรัดเกล้าเพิ่มเข้าไปเรื่อย ๆ จนเป็นยอดแหลม แต่ยังมีครีบบ้างเทริดเหลือร่องรอยไว้ คือ ผมที่จัดแหลมขึ้นไปแล้วมีเครื่องรัดผมรัดขึ้นไปเป็นชั้น ๆ จนกระทั่งกลายเป็นศิลปะเครื่องสวมศีรษะแทน โดยมงกุฏ จะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. พระมหาพิชัยมงกุฏ จะมีชั้นรัดเกล้า 3 ชั้น
2. มงกุฏยอดชัย มีรัดเกล้า 1-2 ชั้น ย่อมกว่าพระมหาพิชัยมงกุฏ
3. มงกุฏและใส่เกี้ยวยอด รวมเรียกว่า มงกุฏเกี้ยวยอด

“ชฎา” พัฒนารูปลักษณะมาจากรูปแบบของมงกุฏสามารถสังเกตได้จากชั้นแรกนั้นจะมีมาลัยรัดแบบเดียวกัน แล้วจะลาดขึ้นไปจนถึงชั้นรัดเกล้า ส่วนศิราภรณ์อีกประเภทหนึ่ง คือ “ลอมพอก” พัฒนามาจากลักษณะการโพกศีรษะและมีการพัฒนารูปแบบให้มียอดแหลมเพิ่มเข้ามาเพื่อให้เกิดความสวยงาม มีการประดับดอกไม้ใบไม้อันเป็นเครื่องเกียรติยศสมัยอยุธยา สำหรับชั้นขุนนาง และปัจจุเห็จ กำเนิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 เนื่องจากทรงแปลบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา แล้วโปรดเกล้าฯ ให้มีการเล่นละครในราชสำนักขึ้น ในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ดังนั้น บันจุเห็จจึงถูกแปลงมาจากผ้าโพกหัว โดยมีลักษณะด้านหลังเป็นรอยผ้าผูกไว้ด้านหลัง

จากนั้นก็มีการพัฒนารูปแบบเรื่อยมาตามการพัฒนาด้านการละคร โดยติดกระบังหน้า ติดดอกไม้ ใหว่เข้าไป และภายหลังมีการฉลุวลลายโปร่งด้วยตัวเรือนเงินประดับเพชรรัสเซีย เพิ่มพูนนง ไปสู่ศิลปะการแสดงที่เรียกว่า “ลิเกทรงเครื่อง” และมีการเปรียบเทียบคนที่สวมใส่เครื่องประดับ จำนวนมากบนร่างกายว่า “แต่งกายเยี่ยงอีเก”



ภาพที่ 2-4 เครื่องประดับบนปฏิมากรรมก่อนพุทธศตวรรษที่ 18 (กรมศิลปากร, 2535)

ความแตกต่างกันของเครื่องศิราภรณ์

“เทริด, ชฎา, มงกุฎ, ลอมพอก, ปันจุเหรี้ง”

เทริด (เชิด) หมายถึง เครื่องประดับศีรษะ รูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า เป็นการรวม เอรัดเกล้าเข้ากับกระบังหน้า

ชฎา (ชะดา) หมายถึง เครื่องสวมศีรษะ หรือ หมวกที่เกล้าเป็นมวยสูงชัน มียอดแหลมคล้าย มงกุฎ และมีหลายรูปแบบ เช่น ทำด้วยโลหะทองหรือเงินประดับอัญมณี และพวงดอกไม้โลหะ ชฎามีต้นแบบมาจากลอมพอก ชฎาที่เป็นเครื่องราชศิราภรณ์ส่วนใหญ่ เรียกว่า พระชฎา หรือมงกุฎ รong (กรมศิลปากร, 2550) ชฎา มีหลายแบบอาทิเช่น ชฎากลับหรือชฎาพระกลับ ชฎาเดินหน ชฎา พอก ชฎามหากฐิน ซึ่งชฎา แปลว่า รก เช่นคำว่า รกชฎ ปาชฎ เป็นต้น

มงกุฎ น. หมายถึง เครื่องสวมพระเศียรโดยเฉพาะพระเจ้าแผ่นดิน มียอดสูง, เครื่องสวม ศีรษะ มีลักษณะต่าง ๆ กัน มักใช้สวมเป็นเครื่องหมายแห่งความเป็นผู้ชนะเลิศในการประกวดความ งาม เช่น มงกุฎนางงามจักรวาล มงกุฎนางสาวไทย ว. สูงสุด, ยอดเยี่ยม โดยมงกุฎจะมีมาลา มีเกี้ยว มีปิ่น มียอดปลีทอง ที่โพกผ้าตรงกระหม่อมและติดกระบังเป็นส่วนประกอบ

ส่วนปันจุเหรี้ง เป็นเครื่องรัดเกล้าที่ไม่มียอดคล้ายผ้าโพก

ชฎา ในภาษาขอม หมายถึง การเกล้าผม หรือผมที่ถูกเกล้า ชฎา มงกุฎ หมายถึง หมวกที่ถูก แกล้งขึ้นเป็นจอมกระหม่อม ซึ่งชฎา มี 4 ประเภท คือ ชฎาอย่างเอก ชฎาอย่างโท ชฎาอย่างตรี ชฎา และอย่างจัตวา โดยมีความแตกต่างด้านรูปแบบและองค์ประกอบอาทิเช่น

- อย่างเอก คือ ชฎาห้ายอด หรือชฎามหาภินันท์ ประกอบด้วยมาลาและเกี้ยว ส่วนยอดจะใช้ผ้าพันปลายชฎาจะเป็น 5 แฉก

- อย่างโท คือ ชฎาพระกลีบ จะมีแต่มาลาประดับ ส่วนยอดจะใช้ผ้าพัน ปลายลู่ไปด้านหลัง ผ้าโพกกระหม่อมติดกระบัง คาดว่าจะทำขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องจากไม่ปรากฏในช่วงสมัยก่อนหน้านี้นี้

- อย่างตรี คือ ชฎาเดินหน มีมาลาและเกี้ยวประดับ ส่วนยอดใช้ผ้าพันปลายลู่ไปด้านหลังผ้าโพกกระหม่อมไม่ติดกระบัง แต่มีสาแหรกแปดทับผ้าโพกยึดมาลากับเกี้ยวให้ติดกัน

- และอย่างจัตวา คือ ชฎาพอก หรือลอมพอก จะมีเพียงมาลาและเกี้ยวประดับเข้าด้วยกันเท่านั้น (กรมศิลปากร, 2535)

โดยอย่างเอก โท ตรี จะมีเครื่องต้น แต่อย่างตรีอาจมีพระราชทานให้เจ้านายที่ทรงโปรดใส่ ส่วนอย่างจัตวานั้นจะไม่มีเครื่องต้น เป็นของสำหรับเจ้านายโดยเฉพาะ

ลอมพอก น. เครื่องสวมศีรษะรูปยาวแหลมคล้ายชฎา เช่น เทวดาลอมพอก นาคสวมลอมพอก เป็นสิริภรณ์รูปแบบหนึ่ง ใช้สำหรับสวมศีรษะข้าราชการ รูปทรงสูงเรียวแหลมคล้ายกับชฎา ซึ่งในปัจจุบันจะปรากฏเห็นได้การแต่งกายของพระยาแรกนา ในงานพระราชพิธีแรกนาขวัญ วันพืชมงคล และในเจ้าพนักงานอภิรมย์ที่เชิญเครื่องสูงในขบวนแห่พยุหยาตรา จะมีความแตกต่างกันเพียงรูปแบบของมาลาที่ประดับรอบลอมพอก และการใช้วัสดุที่มีมูลค่ามากน้อยต่างกัน เช่น ทำจากโลหะทองคำลงยาสี และพบในละครที่มีตัวแสดงที่เป็นเทวดา (กรมแผนที่ทหารกองบัญชาการทหารสูงสุด, 2520)

คำว่า ลอม ในพจนานุกรมเป็นคำกริยา หมายถึง ทำให้เป็นกองสูงขึ้น เช่น ลอมฟาง สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงสันนิษฐานว่า ลอมพอก คือ ลอมโพก (สระ-โอ กับ สระ-ออ สลับกัน) ไว้ผมสูงจึงใช้ผ้าโพกพันสูงขึ้นไปตามมวยผม หากตัดผมแล้วจึงต้องทำลอมพอกสวมต่างผมสูงขึ้นแทนผ้า ซึ่งสันนิษฐานว่าลอมพอก นั้นมีรูปทรงคล้ายหมวกข้าราชการฝ่ายทหารของเปอร์เซียโบราณ ซึ่งเปอร์เซียมีความเจริญมากกว่า 2,000 ปีมาแล้ว ในอดีตนั้นเปอร์เซียมีอิทธิพลในทางเศรษฐกิจ การค้าอย่างกว้างขวางทั่วไปในยุโรปและเอเชีย วัฒนธรรมของเปอร์เซียแพร่หลายเข้ามาสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามาช้านานก่อนที่สุโขทัยจะเป็นราชธานี (กรมแผนที่ทหารกองบัญชาการทหารสูงสุด, 2520)

ส่วนเครื่องประดับผม มีชื่อเรียกและรูปลักษณะที่แตกต่างกัน ดังนี้

ผ้าโพก ใช้โพกหักชายไปต่าง ๆ แต่จะไม่ใช่ก็ได้

มาลา พวงดอกไม้สดหรือดอกไม้ทอง บางครั้งก็เรียกว่า เกี้ยว (กรมศิลปากร, 2535)

เกี้ยว มีความหมายว่า ผูกมัดผมไว้ เกี้ยวจึงเป็นเครื่องรัดมวยผม มีหลายลักษณะอาทิ

เกี่ยวธรรมดา เกี่ยวแซม เกี่ยวดอกไม้ไหว มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 3 ½ นิ้ว – 4 นิ้ว รูปทรงเหมือนกำไล ต่างกันที่ความหนาบาง

ปิ่น เป็นยอดปักบนมวยผม ทำด้วยดอกไม้สด หรือดอกไม้ทองก็ได้

โดยเครื่องประดับในข้างต้นที่กล่าวมานั้น หากนำมาใช้ประดับศีรษะจะไม่นำมาใช้พร้อมกันทั้งหมดในครั้งเดียว แต่จะขึ้นอยู่กับรูปแบบของทรงผมว่ามีรูปร่างอย่างไร อาจจะเพียง 1-2 ชิ้น เท่านั้น อาจมีการตกแต่งเพิ่มเติมให้เกิดความสวยงามด้วยการใส่กระจัง ใส่ดอกไม้ไหวหรือช่อดอกไม้ไหว และอาจจะประดับด้วยสาหร่ายเพิ่มเข้าไปหรือไม่ก็ได้ ซึ่งในภายหลังเครื่องประดับเหล่านี้กลายเป็นเครื่องประดับยศ

จระหูด คือดอกไม้ทัดกับอุบะห้อยหู ซึ่งอาจมีความเข้าใจผิดว่าจระหูดนั้นมีความเกี่ยวข้องกับมงกุฎและชฎา แท้จริงแล้วกนกตัวบน คือดอกไม้ทัด ได้ลงมา คือพวงอุบะ เป็นดอกไม้ทัดกับอุบะดอกไม้ทองแล้ว เอาดอกไม้ทัดกับอุบะดอกไม้สดแขวนทับดอกไม้ทองเข้าไปอีก ซึ่งการทัดและการห้อยอุบะดอกไม้สดนั้นเป็นวิธีที่เก่าแก่แต่โบราณ

ส่วนเครื่องประดับร่างกาย หมายถึง การประดับหรือสวมใส่ในตำแหน่งต่าง ๆ ตั้งแต่ลำคอ แขน ลำตัว จนถึงเท้า ซึ่งประกอบด้วย กรองศอ (สร้อยคอ), ทับทรวง (จี), สักวาล (สร้อยสวมเฉียงบ่า), พาหุรัด (กำไลต้นแขน), ทองกร (กำไลข้อมือ), ชำมรงค์ (แหวน), ปิ่นเหน่ง (เข็มขัด), ข้อพระบาท (กำไลข้อเท้า), และรองพระบาท (รองเท้า) เป็นต้น

ลูกไม้ปลายมือ หรือเล็บมือ เป็นทอรูปพรรณประเภทสร้อยข้อมือ ประกอบด้วยทรงกระบอกขนาดเล็กคันด้วยทองซึ่งทำเป็นรูปดอกพิกุลหรือเป็นรูปห้าแฉกคล้ายฝ่ามือและนิ้วมือ ซึ่งรูปทรงภายนอกของลูกไม้ปลายมือแบบหลังนี้คล้ายใบของต้นปีซึ่งเป็นต้นไม้น้ำยืนต้นมีชุกชุมแถบจังหวัดเพชรบุรี ทรงกระบอกและลวดลายทองจะถูกร้อยด้วยสร้อยขัดมันปัจจุบันทองลวดลายนี้ไม่มีช่างทองเมืองเพชรผู้ใดทำแล้ว (วัฒนธรรม จุฑะวิภาต, 2535)

ลวดลายไทยที่ปรากฏบนฉนิมพิมพาภรณ์

“ลายไทย” เป็นลวดลายที่สืบเนื่องมาแต่โบราณกาล นับตั้งแต่มนุษย์รู้จักใช้สีเขียนเป็นลวดลายลงบนร่างกายเพื่อให้เกิดความสวยงาม และน่าเกรงขามแก่ผู้พบเห็น ลายไทยจึงถือว่าเป็นมรดกตกทอดทางศิลปะของชาวไทยมาแต่บรรพบุรุษที่มีคุณค่า ถ่ายทอดความงดงามผ่านภาพลายไทยที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิด หรือได้แรงบันดาลใจโดยเลียนแบบจากของจริงตามธรรมชาติ แล้วเกิดจากพัฒนาจนกลายเป็นลวดลายที่เห็นในปัจจุบัน จากสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ใบไม้ มาประดิษฐ์และดัดแปลงเป็นลวดลายต่าง ๆ โดยการจัดวางรูปแบบจังหวะให้มีความกลมกลืน เกิดความอ่อนช้อยสวยงาม จากนั้นได้มีการพัฒนารูปแบบมาอย่าง

ต่อเนื่องตามยุคสมัยจนถึงปัจจุบัน ศิลปะนี้เกิดขึ้นด้วยฝีมือและสติปัญญาอันชาญฉลาด ที่เกิดจากได้รับแรงบันดาลใจ ศิลปภาพลายไทยต่อมาได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ โดยเฉพาะชาวอินเดียได้นำศิลปะหลายแขนงเข้ามา ก็ได้เรียนรู้จากอาจารย์ชาวอินเดียเหล่านั้น แล้วนำมาผสมผสานกับศิลปะดั้งเดิม หลักฐานตามประวัติศาสตร์ลายไทยเริ่มตั้งแต่สมัยเชียงแสนสืบทอดกันมาที่สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ แต่เดิมมีแต่ช่างตามวัดต่าง ๆ ต่อมาช่างเหล่านั้นได้ถวายตัวเพื่อรับใช้พระเจ้าแผ่นดิน จึงเรียกว่า “ช่างหลวง” หรือ “ช่างสิบหมู่”

ลายไทยในสมัยโบราณ แบ่งออกเป็น 4 หมวด ได้แก่

1. หมวดกระหนก หมายถึง การเขียนลวดลายไทยต่าง ๆ เช่น กระหนกสามตัว กระหนกใบเทศ กระจิงดาอ้อย ประจายาง เป็นต้น ลายกระหนกแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ ดังนี้คือ กระหนกเปลว กระหนกใบเทศ กระหนกผักกูด กระหนกนารี กระหนกหางหงส์ กระหนกลายนาค และกระหนกช่อลายต่าง ๆ
2. หมวดคนรี หมายถึง การเขียนภาพคน เช่น ภาพพระ ภาพนาง ภาพเทวดา เป็นต้น ซึ่งต้องฝึกเขียนรูปร่าง ใบหน้า และกิริยาท่าทางต่าง ๆ ของคน รวมถึงภาพจับ
3. หมวดกระบี่ หมายถึง การเขียนภาพลิง ภาพยักษ์ อสูร และพวกอมมนุษย์ต่าง ๆ โดยมากจะยึดเอายักษ์ และลิงที่เป็นตัวเอกในเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก
4. หมวดคชะ หมายถึง การเขียนภาพสัตว์ต่าง ๆ ได้แก่ สัตว์ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย เสือ สิงห์ กระตัง แรด เป็นต้น และสัตว์ในวรรณคดีที่เกิดจากจินตนาการของช่างเขียน หรือที่เรียกว่า สัตว์หิมพานต์ มีรูปร่างประหลาด เช่น ราชสีห์ คชสีห์ กิณรี ครุฑ หงส์ เป็นต้น

ศิริวัฒน์ นารีเลิศ (2543) ได้กล่าวถึง วิวัฒนาการของศิลปะไทย ว่า ความเป็นมาของลายไทยมาจากความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา เป็นเหตุสำคัญให้ช่างหรือศิลปินประดิษฐ์ลายไทยโดยได้แนวคิดมาจาก ดอกบัว พวงมาลัย ควันธูป และเปลวเทียน เป็นต้น นำมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นลวดลายต่าง ๆ เช่น ลายกนก ลายเปลวเพลิง ลายใบเทศ ลายพญชาติ ฯลฯ จึงได้มีการศึกษาถึงที่มาของลายต่าง ๆ ดังนี้ คือ

1. การพัฒนาลายมาจากดอกบัว เป็นการนำรูปดอกบัวชนิดต่าง ๆ เช่น บัวหลวง บัวสัตตบงกช บัวสัตตบุษย์ ฯลฯ มาพัฒนาโดยใช้จินตนาการเชิงสร้างสรรค์ด้วยการแบ่งครึ่งดอกบัว การรวมดอกบัวเข้าด้วยกันทำให้เกิดลายกนกสามตัวและคลี่คลายเป็นลายอื่น ๆ ต่อไป
2. การพัฒนามาจากลักษณะของเปลวไฟ เป็นการนำลักษณะการเคลื่อนไหวของเปลวไฟ เช่น เปลวไฟของกองไฟ เปลวไฟของเทียนไข เปลวไฟของคบเพลิง ที่มีความพริ้วไหวมาสร้างสรรค์ให้เกิดลายที่สวยงาม

3. การพัฒนามาจากลักษณะของใบไม้ ส่วนมากจะเป็นใบ “ฝ้ายเทศ” เพราะเป็นใบไม้ที่มีรูปร่างรูปทรงที่สวยงาม มาสร้างสรรค์เป็นลายใบเทศ

4. การพัฒนามาจากลักษณะของดอกไม้ ได้แก่ ดอกพุดตาล ดอกจอก ดอกแก้ว ดอกมะลิ ดอกผลกากรอง ดอกบานเย็น ดอกพังกวย เป็นต้น ซึ่งลายดอกไม้เหล่านี้จะเป็นส่วนหนึ่งของลายไทย

5. การพัฒนามาจากลักษณะของใบผัก ที่นิยมใช้เขียนได้แก่ “ใบผักกูด” ซึ่งมีลักษณะกลมมน ไม่แหลมคม ช่างหรือศิลปินจึงนำมาสร้างสรรค์เป็นลวดลาย เช่น กนกผักกูด เป็นต้น

6. การพัฒนามาจากลักษณะของเถาวัลย์และไม้เลื้อย ที่มีการเกี่ยวพัน ลัดเลาะ การเลื้อนไหล ช่างหรือศิลปินจึงนำมาสร้างสรรค์ เป็นลายที่ต่อเนื่องกัน

7. การพัฒนามาจากลักษณะของสัตว์ ในลายไทยจะพบการผูกลายที่นำรูปแบบของสัตว์มาใช้ อาจเป็นรูปเหมือนจริงหรือดัดแปลงตามความคิดสร้างสรรค์ เช่น สัตว์ในป่าหิมพานต์ เป็นต้น

8. การพัฒนามาจากลักษณะของคน เนื่องจากในอดีตศิลปะไทยไม่นิยมเขียนภาพแบบเหมือนจริง แต่อาจใช้ลักษณะของคนแทนรูปเคารพของเทพเจ้าต่าง ๆ ในศาสนา เช่น พระพรหม พระนารายณ์ พระอิศวร ฯลฯ ทำให้ภาพคนในลายไทยไม่มีการแสดงกล้ามเนื้อเหมือนศิลปะแบบตะวันตก แต่จะเป็นภาพหรือลายที่มีลักษณะอ่อนช้อย สวยงาม ตามจินตนาการ

9. การพัฒนามาจากอิทธิพลของศิลปกรรมต่างชาติ ได้แก่ จีน ขอม เขมร เห็นได้จากลายช่อลายประแจจีน ลายใบแกนดัส ฯลฯ

และจากหนังสือ ทรัพย์สินมีค่าของแผ่นดิน ความงามอันทรงคุณค่า ของกรมธนารักษ์ ได้ระบุอิทธิพลที่เกี่ยวกับลวดลายที่ปรากฏในงานถนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ ไว้ดังนี้

กระหนก ลายไทยแบบหนึ่งรูปร่างอยู่ในรูปสามเหลี่ยมมุมฉากในรูปทรงสามเหลี่ยม ประกอบด้วยตัวลายเป็นส่วนย่อยสามตัวตัวหางตัวประกบและตัวปลายกับมีกาบคั่นระหว่างปลายตัวประกบต่อโคนตัวปลายลายกระหนกเป็นรายพื้นฐานมากเรียกว่า กนกสามตัว

เกลียว ลายไทยแบบหนึ่งลักษณะคล้ายรอยฟัน หรือบิดต่อเนื่องกันอย่างเชือกที่พันลาย เกรียวเป็นลายประเภทต่อเนื่องกันไปในพื้นที่แคบตามแนวนอนมักใช้เป็นลายขอบภาชนะมีชื่อเรียกต่าง ๆ กันตามส่วนปลีกย่อย เช่น ลายเกรียวกนก ลายเกรียวใบเทศ เป็นต้น

ดอกพุดตาล ลายไทยแขนงหนึ่งลักษณะเป็นลายดอกประดิษฐ์ขึ้นจากดอกพุดตาล มีใบเป็นจัก ๆ

บัวหงาย ลายไทยแบบหนึ่งลักษณะตัวลายคล้ายกับ ลายกระจังตาอ้อยเรียงเป็นแถวต่อเนื่องกันโดยส่วนปลายตั้งกับระหว่างปลาย ลายแต่ละตัวมีปลายตัวที่ถูกทับอยู่ และแซมขึ้นเป็นระยะเสมอกัน

บัวคว่ำ ลายไทยแบบหนึ่งลักษณะคล้ายกันกับบัวหงายแต่กลับเอาส่วนปลายลายแต่ละตัวลงไว้ข้างล่างหรือในทางตรงกันข้ามกับลายบัวหลวง

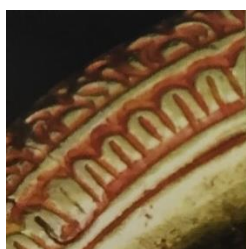
ใบเทศ เป็นลายไทยแบบหนึ่งลักษณะคล้ายรูปกริ๊ดบัวหลวงมีรอยบากด้านข้างทั้งสองข้างมิได้ รูปร่างคล้ายหยดน้ำกับมีก้านสั้น ๆ อย่างก้านดอกมะลิ

ก้านต่อดอก ลวดลายแบบหนึ่งมีก้านสั้น ๆ มักทำเป็นคู่พุดต่อกับตัวลาย เช่น กระจัง กระหนก ในพื้นที่แคบทางตั้ง

กุณฑล ลายไทยแบบหนึ่งลักษณะเป็นลวดลายประเภทลานติดต่อกันรอบทิศทางโดยทำเป็นตารางต่อกัน อย่างตากระดานหมากรุกในพื้นที่ตารางแต่ละตาใส่ลายดอกสี่กลีบทุก ๆ ตารางหว่างมุมตาราง 4 ตามาจดกัน แล้วทำเป็นตารางหลังเล็ก ๆ ใส่ลายดอกปิดไว้ทุก ๆ ที่ลายกุณฑลเป็นลวดลายโบราณ

ก้านขด ลวดลายแบบหนึ่งมีการขดเป็นวงอย่างกันหอยต่อ ๆ กันไปตามแนวนอนหรือแนวตั้งเป็นต้นสำหรับเป็นที่แตกตัวลายเป็นระยะ

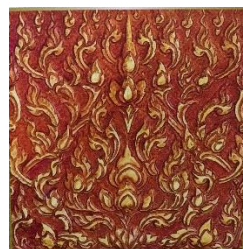
ใบอ่อน ลายไทยแบบหนึ่งลักษณะอย่างใบไม้ประดิษฐ์นิยมใช้ร่วมกับลายก้านขด



ลายกลีบบัวแฉก



ลายดอกมะเขือ



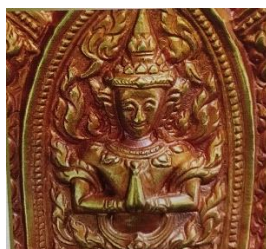
ลายเครือเถากระหนกเปลว



ลายบัวคว่ำ



ลายเทพนม



ลายก้านต่อดอกกรำเพช



ลายกระหนกก้านต่อดอก



ลายก้านต่อดอกบัวอย่างเก่า

ภาพที่ 2-5 ลายไทยที่ปรากฏบนทรัพย์สินมีค่าของแผ่นดิน (กรมธนารักษ์, 2554)

คำศัพท์เชิงช่างในงานเครื่องประดับ

ในงานเครื่องประดับนั้นมีคำศัพท์เฉพาะที่ใช้เรียกสำหรับการผลิต นักออกแบบควรทราบคำศัพท์พื้นฐานเพื่อใช้ในการสื่อสารกับช่างเพื่อใช้งานผลิตชิ้นงานเครื่องประดับ และจะต้องทราบลักษณะที่ถูกต้องโดยการถ่ายทอดผ่านภาพร่างที่ใช้ในการสื่อสาร ตลอดจนการบอกขนาดที่ชัดเจน

โดยในส่วนของการฝังอัญมณีนับว่าตัวเรือนเครื่องประดับเป็นขั้นตอนหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการทำเครื่องประดับ ซึ่งวัตถุประสงค์หลักของการฝังอัญมณี คือ การทำให้อัญมณียึดติดกับตัวเรือนโลหะ ลักษณะการฝังอัญมณีมีหลายรูปแบบและมีชื่อเรียกที่แตกต่างกัน ซึ่งแต่ละแบบก็ทำให้รูปแบบเครื่องประดับแต่ละประเภทนั้นมีกระบวนการหรือสไตล์แตกต่างกัน ดังนี้

การฝังหุ้ม (Bezel Setting) เป็นการใช้นิ้วหรือแผ่นโลหะหุ้มบริเวณขอบอัญมณี ในตำแหน่งที่สูงกว่าขอบอัญมณี การฝังแบบนี้เป็นรูปแบบการฝังขั้นพื้นฐานที่ได้รับความนิยมมาก ข้อดีของการฝังแบบนี้จึงมีความแข็งแรง และป้องกันจากการกระแทกของอัญมณีได้ดี นอกจากนี้ยังช่วยพรางสายตาทำให้อัญมณีที่มีขนาดเล็กดูใหญ่ขึ้น ส่วนข้อเสีย คือจะทำให้แสงผ่านเข้าได้น้อย จึงทำให้ประกายของอัญมณีไม่ดีเท่ากับการฝังรูปแบบอื่น

การฝังหนามเตย (Prong Setting) เป็นการฝังที่ได้รับความนิยมมาก มีลักษณะเป็นก้านต่ออยู่กับกระเปาะที่ประคองอัญมณีไว้ ส่วนปลายของหนามเตยแต่ละอันจะโค้งเข้าหากันและเกาะติดกับขอบของอัญมณี จำนวนขาของหนามเตยที่นิยมทำกัน มักมี 3, 4 ขา หรือ 6 ขา หรืออาจมีมากกว่าแล้วแต่การออกแบบรูปแบบเครื่องประดับนั้น ๆ นอกจากหนามเตยจะมีแบบกลมแล้ว ยังมีลักษณะหนามเตยแบบสามเหลี่ยม เรียกว่า หัวเรือ ใช้ฝังอัญมณีรูปร่างที่มีมุม เช่น มาลิส์ หยกน้ำสี่เหลี่ยม โดยข้อดีของการฝังแบบหนามเตยทำให้อัญมณีส่องประกายได้ชัดเจน เนื่องจากแสงผ่านเข้าไปในอัญมณีได้ง่าย และตัวเรือนจะมีความโปร่ง สามารถทำความสะอาดได้ง่าย ส่วนข้อเสีย คือการฝังแบบหนามเตยจะไม่ได้หุ้มขอบอัญมณีทั้งหมด เมื่อมีการกระแทกอาจทำให้ขอบของอัญมณีบิ่นได้ อีกทั้งตัวหนามเตยอาจเกี่ยวกับเสื้อผ้าหรือเส้นผมของเราได้ง่ายกว่าแบบฝังหุ้ม

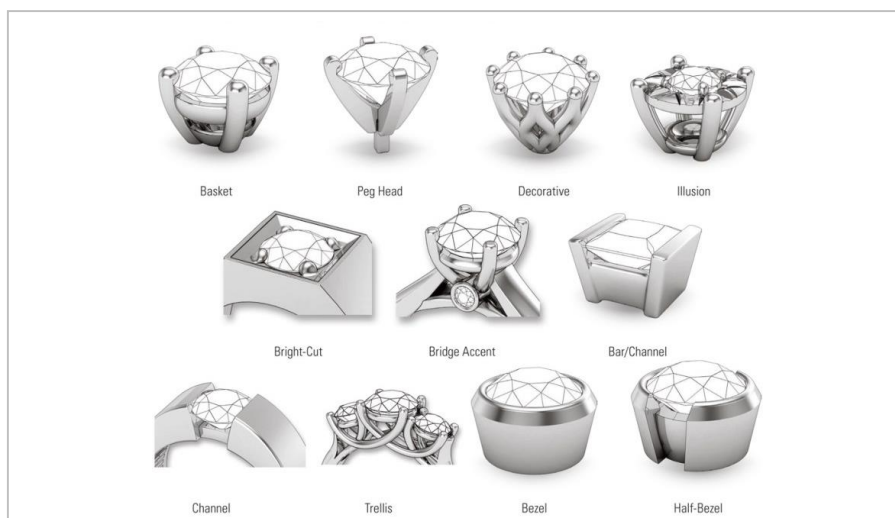
การฝังลึอกหรือฝังสอด (Channel Setting) เป็นการฝังอัญมณีแบบเป็นแถว อัญมณีจะเรียงกันเป็นแนวยาวโดยไม่มีโลหะกั้นระหว่างอัญมณี แต่จะมีขอบของโลหะที่ขนานกันเป็นตัวลึอกอัญมณีเอาไว้ค่ะ ข้อดี ขอบของอัญมณีจะถูกหุ้มด้วยโลหะ จึงป้องกันการกระแทกกระแทกได้ดี ข้อเสีย การฝังแบบนี้ต้องใช้ความแม่นยำในการฝัง และช่างต้องมีความชำนาญ ถ้าหากฝังอัญมณีไม่แน่นหนาจะทำให้อัญมณีหลุดได้ง่าย รวมถึงการแก้ไขขนาดแหวน การขยายหรือลดขนาดจะทำให้อัญมณีหลุดออกได้ง่าย

การฝังจิกไข่ปลา (Pave Setting) การฝังแบบจิกไข่ปลาจะใช้อัญมณีขนาดเล็กฝังเรียงกันเป็นแพ ซึ่งอัญมณีแต่ละเม็ดจะถูกยึดโดยมีการตักเนื้อโลหะที่อยู่รอบ ๆ อัญมณี ปั้นเป็นก้อนกลมเหมือนไข่ปลา และยึดกับตัวอัญมณีเอาไว้ ปกติไข่ปลาจะมี 4 เม็ด อาจมีมากกว่าหรือน้อยกว่า มีข้อดีคือ การฝังแบบนี้จะทำให้อัญมณีดูระยิบระยับ โดยเฉพาะเพชรจะดูประกายแวววาว และมีข้อเสียคือ อัญมณีสามารถหลุดออกจากตัวเรือนได้ง่ายกว่าการฝังแบบหนามเตย สาเหตุอาจเกิดจากการทำตัวไข่ปลาหนีบอัญมณีได้ไม่ดี ตรงนี้ขึ้นอยู่กับความชำนาญของช่างฝังด้วย

การฝังเหยียบหน้าหรือฝังจม (Flush Setting) เป็นการฝังอัญมณีให้จมลงไปบนเนื้อโลหะ ไม่เห็นกระเปาะของตัวเรือน อัญมณีจะถูกฝังลงไปบนรูที่มีขนาดเท่ากับอัญมณี และถูกล็อคด้วยเนื้อโลหะรอบ ๆ หน้าอัญมณีจะเสมอกับตัวเรือน มีข้อดีคือ ขอบของอัญมณีจะถูกหุ้มด้วยโลหะ และหน้าอัญมณีจะเรียบไปกับตัวเรือน จึงป้องกันการกระแทกและขีดข่วนของอัญมณีได้ดี โดยมีข้อเสียคือ การฝังแบบนี้ต้องใช้แรงกด จึงมีความเสี่ยงต่อการทำให้อัญมณีเกิดการแตกหักได้ง่าย จึงต้องใช้มีความระมัดระวัง และความชำนาญในการฝังเป็นอย่างมาก

การฝังหนีบ (Tension Setting) การฝังแบบหนีบจะใช้แรงดันจากโลหะทั้งสองด้านในการยึดอัญมณีเอาไว้ โดยมีร่องเล็ก ๆ ยึดอยู่กับขอบของอัญมณี ดังนั้นโลหะที่ใช้ควรมีความแข็งแรง จึงนิยมฝังอัญมณีแบบนี้กับโลหะแพลทินัม ซึ่งมีความแข็งแรงกว่าทอง ข้อดี หน้าอัญมณีจะเรียบไปกับตัวเรือน จึงมีความเสี่ยงน้อยต่อการขีดข่วนเป็นรอย ส่วนข้อเสีย การฝังแบบหนีบ จะมีบางส่วนของอัญมณีที่ไม่ได้หุ้มขอบ จึงเสี่ยงต่อการกระทบกระทั่งได้ง่าย

การฝังไร้หนาม (Invisible Setting) การฝังแบบไร้หนามมักใช้อัญมณีที่มีรูปร่างสี่เหลี่ยม โดยตัวเรือนโลหะจะมีลักษณะเหมือนตาข่ายไว้รองรับอัญมณีแต่ละเม็ด และมีโลหะคล้ายใบมีดเป็นตัวล็อคอัญมณี ลักษณะการฝังจึงดูเหมือนตารางและไม่เห็นโลหะระหว่างขอบอัญมณี มีข้อดีคือ หน้าอัญมณีจะเรียบไปกับตัวเรือน จึงมีความเสี่ยงน้อยต่อการขีดข่วนเป็นรอย และการกระทบกระทั่งส่วนข้อเสีย คือ การฝังไร้หนามจัดว่าเป็นการฝังที่ยากที่สุด หากช่างฝังไม่มีความชำนาญพอจะมีความเสี่ยงต่อการทำอัญมณีแตกได้



ภาพที่ 2-6 รูปแบบการฝังอัญมณีบนตัวเรือนเครื่องประดับชุดที่ 1 (Stadlersjewelry, n.d.)



ภาพที่ 2-7 รูปแบบการฝังอัญมณีบนตัวเรือนเครื่องประดับชุดที่ 2 (Casting House Store, 2016)

กะไหล่ หมายถึง การตกแต่งโลหะรูปพรรณ ให้ผิวเป็นทองคำ โดยใช้ทองคำผสมกับปรอททาที่ผิวโลหะแล้วใช้ความร้อนไล่ปรอท ทำให้ทองคำติดาวที่ผิวรูปพรรณนั้นตามต้องการ

กระเปาะ หมายถึง ฐานทำขึ้นสำหรับรับหรือฝังอัญมณี เช่น หัวแหวน ทับทรวง กระเปาะทำด้วยรูปทรงกระบอกเตี้ย ๆ มีขนาดเล็กใหญ่ต่างกัน เมื่อฝังอัญมณีลงในกระเปาะก็จะเด้งปากกระเปาะให้กระชับกับขอบอัญมณีเพื่อกระชับให้ติดมั่นคง การฝังอัญมณีกับเครื่องทองรูปพรรณเป็นแบบแผนของกรรมวิธีโบราณมาแต่สมัยอยุธยา ก่อนวิธีฝังอัญมณีด้วยการเกาะหนามเคย

ไขปลา หมายถึง ลายรูปแบบหนึ่ง มีลักษณะเป็นรูปเม็ดกลมขนาดเล็ก ๆ เรียงเป็นแถวใช้เป็นลายขอบเครื่องโลหะรูปพรรณ หรือใช้วางรอบฐานกระเปาะ เป็นต้น หรือเป็นชื่อเรียกเม็ดโลหะทรงกลมที่มีขนาดเล็ก

ทองกร ทองพระกร ทองข้อพระกร หมายถึง กำไลข้อมือ

ทับทรวง หมายถึง เครื่องประดับรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ฝังเพชร พลอย ติดอยู่ตรงที่ไขว้สังวาล สะพายเล่างับหน้าอก

จัน หมายถึง เครื่องประดับคออย่างหนึ่งมีลักษณะคล้ายทับทรวงและจี๋ ใหญ่กว่าจี๋แต่เล็กกว่าทับทรวง มีรูปร่างเหมือนเบี้ยจันหรือตัวจกจัน ทำด้วยทองคำบุเป็นลวดลายฝังเพชร พลอย สร้อยคอ เส้นหนึ่งจะมีจัน 7-9 อัน อันใหญ่ที่สุดอยู่ตรงปลาย และมีจันขนาดเล็กเรียงตามลำดับออกไปทั้ง 2 ข้าง

ตาบ หมายถึง เครื่องประดับคอ หรืออก เป็นแผ่น ๆ รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

ปะวะหล้า หมายถึง เครื่องประดับสำหรับผูกข้อมือ ทำเป็นรูปทรงกลม ๆ สลักเป็นลวดลาย คล้ายรูปทรงคล้ายลูกบิด

ลงยา หมายถึง การใช้สีที่ได้จากหินแก้วธรรมชาติ นำมาสังเคราะห์ผ่านกรรมวิธีแล้วเคลือบลงบนโลหะรูปพรรณต่าง ๆ มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ใช้การตกแต่งเครื่องใช้ที่เป็นโลหะเครื่องปั้นเผา หรือเครื่องปั้นเผาเคลือบ โดยใช้สีน้ำยาเคลือบใสอย่างพิเศษผสมกับสีที่ได้จากสารประกอบของโลหะและน้ำพอเป็นแป้งเปียก หยอดลงบนเครื่องใช้ อบด้วยอุณหภูมิ 470 องศาเซลเซียส จะได้ผลเป็นผิวเคลือบแข็งติดแน่นบนผิวภาชนะนั้น ศิลปะเก่าแก่นี้มีที่อินเดียและตะวันออกกลางทำมาก่อนบนเครื่องปั้นเผา ส่วนกรีกและโรมันนิยมทำบนแผ่นโลหะ จากนั้นแพร่เข้าสู่ยุโรป ญี่ปุ่น สำหรับไทยจะรับจากจีน เครื่องใช้ที่ลงยามีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน

การลงยามีอยู่ 2 วิธีหลัก ๆ คือ การลงยาร้อน และการลงยาเย็น การลงยาร้อนขั้นตอนจะยุ่งยากกว่า แต่ความคงทนจะมีมากกว่าการลงยาเย็น ข้อมูลเกี่ยวกับการลงยา มีดังนี้

ยาเย็น คือ เรายามีชนิดหนึ่ง ใช้ป้ายลงไปบริเวณที่จะลงยา แล้วอบด้วย UV ให้แห้ง แต่ความทนทานน้อยกว่ายาร้อน

ยาร้อน หมายถึง เป็นก้อนเล็ก ๆ ก่อนใช้ต้องเอามาบดเป็นผง และน้ำเล็กน้อย แล้วเอาไปป้ายที่จะลงยา แล้วใช้ไฟเผา

ลงยาราชาวดี หมายถึง การลงยาด้วยสีที่ได้จากหินแก้ว กรรมวิธีเช่นเดียวกับการลงยา การลงยาราชาวดีนิยมทำเป็นสีฟ้าสีเดียวเท่านั้น และมีใช้เฉพาะในราชสำนัก

บุ หมายถึง การตี การแผ่ และการกดทับ ให้วัตถุต่าง ๆ เข้ารูป เกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ ตามต้องการ เช่น การบุพาน การบุขัน หรือการเอาของบาง ๆ หุ้มข้างนอก เช่น บุหนัง บุพลาสติก หรือรองข้างใน เช่น บุหลังคา

คุณ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542 ให้คำจำกัดความว่า รุน ทำให้เคลื่อนไปเรื่อย ๆ ด้วยแรงดัน ทำให้วัตถุบางอย่างงอขึ้น (กรมศิลปากร, 2554) หรือการทำให้แผ่นทองหรือแผ่นโลหะ เป็นรอยงอขึ้น คล้ายกับการบีบลาย เช่น คุณลาย และเรียกลวดลายที่ทำขึ้นด้วยกรรมวิธีนี้ว่า ลายคุณ หรืออาจจะทำให้เป็นรอยรูปนูน เช่น พระพุทธรูป ดอกไม้ สัตว์ ฯลฯ เรียกว่า รูปคุณ (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

โดยการบุ ในเชิงช่าง หมายถึง การนำเอาโลหะชนิดใดชนิดหนึ่งมาตีแผ่ให้เป็นแผ่นให้ความหนาบางตามขนาดตามต้องการแล้วนำมาปิดทับบนหุ่น เช่น ปูน ไม้ โลหะ เพื่อการประดับผิวภายนอกของวัตถุให้สวยงามและคงทน นอกจากนี้แล้ว ยังมีการสร้างความสวยงามให้แก่ผิวของวัตถุ ให้เกิดเป็นลวดลายนูนขึ้น เรียกว่า การคุณ ดังนั้น ช่างบุ จึงมีความหมายในเชิงช่างว่า เป็นผู้บุคุณโลหะ ให้เกิดความงดงามตามแบบศิลปกรรม การบุโลหะจึงมีกรรมวิธีการสร้างงานที่ซับซ้อน ต้องอาศัยฝีมือและความชำนาญเป็นพิเศษ ช่างบุจึงต้องมีความเชี่ยวชาญและมีเทคนิคเฉพาะในการสร้างสรรค์งานเป็นอย่างยิ่ง งานบุโลหะมีพัฒนาการตามหลักการ และวิธีการอย่างสมัยโบราณ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การบุหุ้มอย่างผิวเรียบ คือการนำเอาโลหะมาตีแผ่ออกให้เป็นแผ่นตามขนาดที่ต้องการ นำเข้าปิดทับบนหุ่นที่ต้องการบุ บางครั้งพบว่า มักบุลงบนสิ่งก่อสร้างประเภทก่ออิฐถือปูนที่สร้างเป็นปูชนียสถานต่าง ๆ เช่น พระสถูปเจดีย์ พระพุทธรูปรางค์ เป็นต้น งานบุโลหะด้วยโลหะแผ่น เช่นนี้มักจะนิยม ลงรักและปิดทองคำเปลวทับลงบนแผ่นโลหะ เรียกว่า บุทองจังโก หรือบุทองปะทาสี หรือทองสักโก ซึ่งมาจากสุวรรณจังโกฏ ที่ปรากฏในเอกสารตำนานพงสาวดารของทางภาคเหนือ โดยการบุหุ้มโลหะอย่างผิวเรียบนี้ ยังทำขึ้นเป็นพระพุทธรูปมาด้วยหลักการบุ ดี หุบ เกาะแผ่นโลหะเรียบให้เป็นรูปทรงในลักษณะประติมากรรมแล้วบุหุ้ม หุ่น ที่ได้ทำขึ้นจากรูปหล่อด้วยโลหะสำริด หรือไม้สลัก การบุโลหะตามลักษณะนี้เรียกว่า หุ้มแผ่น โลหะที่ใช้ในงานลักษณะนี้ จะมีความบางค่อนข้างมาก เมื่อนำมาวางทาบบนวัตถุที่จะหุ้มแล้วจึงทำการบุคุณตามพื้นผิวของรูปทรงของวัตถุภายในให้เกิดเป็นลวดลายนูนขึ้นมา (กรมศิลปากร, 2554)

2. การบุ๋มอย่างผิวเป็นลวดลาย งานบุ๋มแบบนี้มักจะใช้โลหะที่มีเนื้ออ่อน เช่น ทองคำ ซึ่งโลหะที่มีเนื้อแข็งจะไม่เหมาะสำหรับนำมาใช้งานบุลักษณะนี้ เพราะเป็นการทำแผ่นโลหะผิวเรียบให้เกิดเป็นลวดลายบนพื้นผิวหน้าแผ่นโลหะนั้น ๆ ด้วยการใช้แผ่นโลหะทำให้เป็นลวดลายด้วยแม่พิมพ์หินและตบด้วยอุ้งทรายก่อนจะนำไปบุทับลงบนหุ่นหรือต้นแบบชนิดต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นเพื่อรับการตกแต่งด้วยงานบุ งานบุลักษณะผิวเป็นลวดลายนี้มักเป็นชิ้นงานในลักษณะราบ จากนั้นจึงนำเข้าติดกับหุ่นซึ่งมักทำด้วยไม้ โดยจะใช้หมุดตะปูเชื่อมทองเหลืองตรึงให้แผ่นหรือชิ้นงานติดกับหุ่น (กรมศิลปากร, 2554)

ในราชสำนักงานบุโลหะเป็นงานช่างแขนงหนึ่งที่ราชสำนักให้ความสำคัญไม่น้อยไปกว่างานช่างแขนงอื่นมาแต่โบราณ จะเห็นได้จากเครื่องราชูปโภค เครื่องประกอบพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ ซึ่งหลักฐานสำคัญที่บ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ความนิยมในการส่งเสริมให้ช่างหลวงได้สร้างสรรค์ผลงานช่างแขนงนี้จนเป็นมรดกตกทอดให้ชนในชาติได้ชื่นชมจนทุกวันนี้ ได้แก่ เครื่องราชูปโภคที่พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (กรมศิลปากร, 2554)

ดังนั้น งานบุคุณโลหะจึงเป็นงานช่างฝีมือที่ต้องดำเนินการเกี่ยวกับการหล่อหุ้มผิวนอกของวัตถุและสถาปัตยกรรมต่าง ๆ บนแผ่นโลหะ เพื่อการประดับตกแต่ง (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542) ความเป็นมาของงานบุคุณโลหะของไทยนั้นได้มีหลักฐานทางศิลปวัตถุยืนยันว่ามีมานานแล้ว ดังปรากฏศิลปปะการบุคุณโลหะพระพิมพ์เงินบุทองในศิลปะหริภุญชัยและศิลปวัตถุอื่น ๆ ในศิลปะลพบุรี ในสมัยสุโขทัยมีความในจารึกบนหลักศิลาบางหลักระบุเรื่องการตีโลหะแผ่นเป็นแผ่นแล้วนำมาบุหุ้มพระพุทธรูปอยู่หลายแห่ง อาทิ ศิลาจารึกวัดช้างล้อม ซึ่งมีข้อความว่า จึงมาเอาสร้อยทองแถวหนึ่ง ตีโสมพอกเจ้า.. ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น พบว่างานช่างบุคุณโลหะ ได้รับความนิยมเป็นอันมาก ดังหลักฐานโบราณศิลปวัตถุที่เป็นเครื่องทองจำนวนมากที่ขุดพบได้จากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะและวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตลอดจนความนิยมใช้โลหะหุ้มพระพุทธรูปให้เกิดความสวยงาม เช่น องค์พระพุทธรูปกนิษฐาสรเพชญ์ที่ได้รับการหุ้มด้วยทองคำ เป็นต้น (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542)

การหล่อ หมายถึง การทำแม่พิมพ์ หรือหุ่น หรือต้นแบบ แล้วนำโลหะธาตุที่เผาหลอมละลายจนกลายเป็นของเหลวเทลงไปในรางแม่พิมพ์ที่เตรียมไว้ เมื่อโลหะเย็นตัวลงก็จะกลายเป็นของแข็ง

การสลัก หมายถึง การทำให้พื้นผิวทอง หรือโลหะ นั้น ๆ เกิดลวดลายโดยวิธีการเจาะ หรือการใช้วัตถุที่มีคมปลายแหลมขีดเขียน ให้เกิดเป็นตัวอักษร ลายเส้น หรือทำให้เป็นลายรูปต่าง ๆ ที่เรียกว่า สลักเสลา คือ การทำให้พื้นผิวหรือตัววัตถุเกิดลวดลายที่มีความสวยงาม

กะไหล่ หรือ กาไหล่ หมายถึง การเคลือบสิ่งที่เป็นโลหะด้วยเงินหรือทอง เป็นต้น โดยใช้ปรอททาทำความร้อน แล้วจึงปิดทองหรือเงินลงไป จัดดูให้ติดแน่น หรือใช้วิธีเกี่ยวหลอมทองให้เหลวอย่างกับน้ำแล้วนำไปถมทาชัดดูให้ทองติดแน่นบนพื้นผิวโลหะซึ่งอาบน้ำยา เช่น พระพุทธรูป สิ่งของ เครื่องใช้ สมัยโบราณ นิยมกันมากเพราะประหยัดทอง และติดแน่นคงทนถาวร และทำให้เกิดความสวยงาม (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

การคร่ำ คือ การเอาทองหรือเงินฝังเป็นลวดลายลงในโลหะ ค้ำและฝักมีคพรวา สมัยโบราณนิยมมาก เรียกกันว่า คร่ำทอง คร่ำเงิน

แซะ หมายถึง เส้นลวดโลหะเป็นเส้นขนาดเล็ก บิดเป็นเกลียวแล้วนำมาโค้งให้เป็นวง โดยใช้ลวดรอบกระเปาะและเชื่อมติดไว้รอบฐานของกระปอเพื่อให้กระเปาะมีสวยงามและความแข็งแรงขึ้น

ทองคำกับประโยชน์ใช้สอยในงานเครื่องประดับ

ทองคำเป็นของมีค่าที่คนไทยรู้จักมาแต่โบราณ จนอาจได้ยินคำว่า “มีค่าควรเมือง” ตามคตินิยมมาแต่โบราณ ทองคำเป็นของที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตที่อยู่คู่มาจนถึงปัจจุบัน ในงานพิธีหมั้นหรืองานแต่งงานของคนสมัยก่อนกล่าวกันว่านิยมใช้ทองคำเป็นค่าสินสอดเป็นหลัก จะเป็นทองแท่งหรือรูปพรรณก็ตามแต่ แต่จะนิยมใช้ทองรูปพรรณ แต่หากใช้ทองแท่งจะสะดวกต่อการแปรรูปมากกว่า เช่น เรียกทอง 10 บาท อาจแยกเป็นสร้อยคอ 5 บาท สร้อยข้อมือ 5 บาท เป็นต้น หรือแม้แต่การโกนจุก การขึ้นบ้านใหม่ เด็กเกิดใหม่ ก็มีการให้ทองคำเป็นของขวัญ และถือว่าเป็นที่ของมีเกียรติมีหน้ามีตามีสุด กล่าวคือ พี่ ป้า น้า อา เอาทองมาให้เป็นของขวัญเป็นการทำขวัญเป็นทุนรอนแก่ลูกหลาน มีข้อสงสัยอย่างหนึ่งปีใดชาวนาชาวไร่ทำนาทำไร่ได้ข้าวดี ราคาทองก็จะสูงขึ้นตามด้วยเพราะแสดงว่าเศรษฐกิจดี และมีการซื้อขายแต่งงานกันมากขึ้น ตามตำนานที่เล่าต่อกันมาเรื่องที่มาของพระนาม “พระเจ้าอยู่ทอง” ผู้ทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยา กล่าวว่า มาจากครั้นเมื่อแรกเกิดพระราชวังสนามจันทร์และพระญาติทั้งปวงมีความชื่นชมยินดี จึงนำอุ้มทอง (เปล) ขันทอง อ่างทอง (โดยมากเป็นเปลทอง) มาถวายเป็นของขวัญ จึงเป็นที่มาของพระนามที่คนทั่วไปใช้เรียกพระองค์มาตั้งแต่ทรงพระเยาว์ (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

ในสมัยก่อนไม่มีธนาคาร จะนิยมสะสมทอง เพื่อเก็บรักษาเป็นทรัพย์สินและของมีค่าที่ไว้ใช้แลกเปลี่ยน เนื่องจากทองมีมูลค่าไม่ตก และเป็นถาวรวัตถุที่ไม่ชำรุดแตกหัก

มนุษย์เรารู้จักการนำทองคำมาประดิษฐ์เป็นวัตถุ สิ่งของ เครื่องตกแต่ง และเครื่องใช้ต่าง ๆ เพื่อประโยชน์ใช้สอยมาช้านาน ตลอดจนการนำทองคำมาใช้ทำเป็นเครื่องประดับเพื่อใช้ประดับตกแต่งร่างกายเพื่อความสวยงาม เสริมบารมี และความแสดงฐานะแก่ผู้สวมใส่ ประกอบกับ

การพัฒนาฝีมือ และความคิดสร้างสรรค์ที่พัฒนาสูงขึ้น จึงมีการสร้างรูปเคารพในศาสนาหรือเครื่องมือเครื่องใช้ที่มีขนาดใหญ่เพิ่มมากขึ้น เพื่ออำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิต และความเหมาะสมตามสภาพทางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป จากหลักฐานพบว่ามีการนำทองคำมาสร้างเป็นพระพุทธรูปนั้นเกิดขึ้นมานานนับเป็นพันปีแล้ว เช่น พระพุทธรูปปางทรงแสดงธรรมประทับยืนแบบอมราวดี หรือศิลปะอินเดียกลุ่มแม่น้ำกฤษณา มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 10-12 ค้นพบที่วัดจอมทอง อำเภอสีชล จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งทำด้วยทองสีดอกบวบหรือทองเนื้อสี คุณภาพไม่ดีนัก คล้ายทองสำริดในสมัยทวารวดีพุทธศตวรรษที่ 11-16 และพบพระพุทธรูปทองขนาดเล็กอีกเป็นจำนวนมากซึ่งเป็นฝีมือช่างท้องถิ่น และเชื่อว่าได้รับอิทธิพลอินเดีย ส่วนใหญ่ได้จากแถบนครปฐม สุพรรณบุรี ราชบุรี บางทีก็ได้พบการเอาแผ่นทองคำมาแผ่หุ้มพระพุทธรูป แต่เป็นการหุ้มด้านเดียวเฉพาะด้านหน้า ในสมัยทวารวดีช่วงรู้จักการนำทองคำมาหล่อบนพระพุทธรูปแล้ว แต่ยังมีจำนวนน้อย (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548) โดยการใช้ทองคำในสมัยต่าง ๆ มีดังนี้

สมัยศรีวิชัย และสมัยลพบุรี ในสมัยนี้รู้จักการนำทองคำเปลวมาใช้แล้ว เครื่องประดับทองที่พบส่วนมากจะเป็นประเภทลูกบิด ที่นำมาร้อยขึ้นรูปเป็นตัวเรือนเพื่อใช้ประดับตกแต่งร่างกาย ซึ่งจะพบเป็นจำนวนมากในภาคใต้และภาคกลางของไทย อีกทั้งยังมีการนำทองคำมาหล่อบนพระพุทธรูป โดยเฉพาะในสมัยลพบุรีมีความนิยมสูงในการนำทองคำมาหล่อบนวัตถุต่าง ๆ โดยเฉพาะวัตถุหรือสิ่งของที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมทางศาสนา หรือแม้แต่สิ่งของเครื่องใช้สำคัญต่าง ๆ พบมากที่เมืองนครศรีธรรมราช และภาคตะวันออกของไทย แต่ทองหลุดเกือบหมดเนื่องจากถูกฝังดินเป็นเวลานานมาก

สมัยสุโขทัย รูปแบบเครื่องประดับหรือสิ่งของเครื่องใช้ที่ทำจากทองคำในสมัยนี้ ไม่ค่อยมีลวดลายมากนักส่วนใหญ่จะมักจะนิยมทำเป็นโลหะแบบเกลี้ยงไม่เน้นลวดลายประดับ

และในสมัยอยุธยา มีการนำทองคำมาใช้เป็นจำนวนมากเป็นพิเศษกว่าสมัยอื่น ๆ ซึ่งจะได้จากหลักฐานที่ปรากฏด้านศิลปกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับศาสนา มีการสร้างสรรค์และการใช้ลวดลายมากขึ้น มีความสวยงามวิจิตรมากขึ้นกว่าสมัยที่ผ่านมา จนเกิดงานปราณีตศิลป์เป็นจำนวนมาก (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

คุณสมบัติและคุณลักษณะของทองคำ ทองคำเป็นโลหะแข็งสีเหลือง มีการกำหนดคุณสมบัติและคุณลักษณะของทองคำมีมาตั้งแต่อดีต ในสมัยโบราณได้มีการกำหนดคุณภาพของทองคำตามเนื้อทอง ซึ่งจะมีตั้งแต่ทองเนื้อสี่จนถึงทองเนื้อเก้า และสีที่ปรากฏก็จะมีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันจากอ่อนไปเข้ม โดยทองเนื้อเก้านั้นจะเป็นทองธรรมชาติ หรือทองคำบริสุทธิ์ หรือที่เรียกว่า ทองคำแท้ ที่มีชื่อเรียกว่า ทองเนื้อแท้ หรือทองคำเลียง (ทองคำเนื้อบริสุทธิ์) หรืออาจเรียกอีกชื่อว่า ทองชมพูนุท จะมีเนื้อทองสีเหลืองเข้มออกแดง ในถิ่นภาคเหนือจะเรียกว่า คำขา และ

ตามประกาศของรัชกาลที่ 4 ได้กำหนดราคาตามคุณภาพของเนื้อทองคำ ไว้ดังนี้

ทองเนื้อหก คือ ทองคำหนัก 1 บาท เป็นเงินราคา 6 บาท

ทองเนื้อเก้า คือ ทองคำหนัก 1 บาท เป็นเงินราคา 9 บาท

และในสมัยรัชกาลที่ 4 ยังได้กำหนดค่าอัตราแลกเปลี่ยนทอง (เหรียญกษาปณ์) คือ

ทองทศ มีค่าเท่ากับ 1 ใน 10 ของชั่ง หรือเท่ากับ 8 บาท (1 ชั่ง = 80 บาท)

ทองพิศ มีค่าเท่ากับ 1 ใน 20 ของชั่ง หรือเท่ากับ 4 บาท

ทองพดด้วง มีค่าเท่ากับ 1 ใน 32 ของชั่ง หรือเท่ากับ 2.50 บาท (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

ในงานเครื่องประดับทองคำที่มีขายในปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบหลัก ๆ คือ ทองตู้แดงหรือทองเขยวราช (ทองคำ 96.5%) และทองสุโขทัย (ทองคำ 99.99%) ซึ่งสีของทองคำจะมีสีเหลืองที่มีความเข้มแตกต่างกัน

ส่วนการแปรรูปทองคำเพื่อให้เหมาะกับการนำมาใช้งานขึ้นรูปเครื่องประดับ ด้วยการนำมาถลุง และผสมกับแร่ธาตุชนิดอื่น เช่น

- ทองดอกลบ หรือทองสีดอกลบ เป็นทองเนื้อหก จะมีสีเหลืองอ่อนคล้ายดอกลบ นิยมนำมาใช้ทำเป็นภาชนะต่าง ๆ และพระพุทธรูป

- ทองนพคุณ คือทองคำแท้ หรือทองคำบริสุทธิ์ หรือทองเนื้อเก้า และหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า นพคุณแก่น้ำ

- ทองแดง คือทองคำที่นำมารีดให้เป็นเส้นขนาดเล็กและบางจนเหมือนเส้นด้าย เพื่อใช้สำหรับปักผ้าหรือทอผ้า เพื่อเพิ่มความสวยงามและมูลค่าให้แก่เครื่องนุ่งห่มที่ต้องการทำขึ้นเป็นพิเศษ หรือผ้าทองสำหรับใช้ในพิธีกรรมสำคัญ ๆ บางทีก็จะทำเป็นเส้นลวดกลมนำมาสานขัดกันเป็นเครื่องสิริภรณ์หรือเครื่องประดับศีรษะ เช่น มงกุฎ หรือที่ครอบผมสตรี เป็นต้น (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

- ทองแป หรือทองคำแป เป็นชื่อเรียกเหรียญทองคำโบราณชนิดหนึ่ง สามารถใช้เป็นเงินตราเพื่อซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าได้ เพราะเป็นโลหะมีค่าสูงและเป็นที่ยอมรับอย่างเป็นสากล แต่คนไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่นิยมนำทองคำมาใช้เป็นเงินตรา เนื่องจากส่วนใหญ่จะนิยมนำทองไปใช้ทำเป็นเครื่องประดับมากกว่า

- ทองใบ หรือทองใบใหญ่ คือ ทองคำที่ดีแผ่เป็นแผ่นบาง ๆ แล้วตัดออกเป็นใบ ๆ รูปสี่เหลี่ยม สามารถพับม้วนเก็บให้หลอดกลมยาวได้ หรือเรียกว่า ทองม้วน ทองใบใหญ่เป็นทองที่ซื้อมาจากเมืองจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ เนื่องจากของไทยขาดแคลน ความต้องการของประชาชนมีมาก (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

- ทองเค เป็นชื่อเรียก ทองคำ ในสมัยปัจจุบัน ที่ใช้เรียกทองคำจากเกณฑ์การวัดค่า ความบริสุทธิ์ของทองเป็นกะรัตว่า ทองเค หรือทอง 24 กะรัต คือ ทองคำแท้ ถ้ามีกะรัตน้อยลง ถือว่ามีโลหะอื่นเจือมากขึ้นตามอัตราส่วนการผสม และความเข้มสีของเนื้อทองก็จะลดลงตามลำดับ เช่น ทอง 14 กะรัต หมายถึงมีเนื้อทอง 14 ส่วน มีโลหะอื่นผสม 10 ส่วน เป็นต้น ซึ่งจะเรียกทองชนิดนี้ว่า ทองนอก คือทองที่ซื้อมาจากต่างประเทศ

- ทองคำเปลว คือ ทองคำที่ดีเป็นแผ่น มีลักษณะเป็นแผ่นบางมาก ๆ คล้ายแผ่นกระดาษ ซึ่งไม่สามารถวัดความหนาได้ นิยมนำมาใช้เพื่อใช้ปิดผิวโลหะ หรือในงานปิดทอง เช่น ปิดทองบน องค์พระพุทธรูป เทวรูป คู่พระธรรม และวัตถุมงคลมีค่าอื่น ๆ ซึ่งทำเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมแล้วตัดใส่ แผ่นกระดาษ ซึ่งจะมีหลายขนาด ทั้งขนาด 1 ตารางนิ้วไปจนถึง 3 ตารางนิ้ว หรือทำเป็นม้วน แต่ถ้าเป็นทองคำเปลวชนิดหนา จะเรียกชื่อว่า ทองประกากล่อง หรือทองประกาศ

- ทองรูปพรรณ หมายถึง ทองคำที่ถูกนำมาทำการแปรรูปและประดิษฐ์ขึ้นสำเร็จรูป หรือเรียกว่า ทองหยอง เพื่อให้สวมใส่ตกแต่งร่างกายเพื่อความสวยงามและประโยชน์ใช้สอยอื่น อาทิเช่น สร้อยคอ สร้อยข้อมือ กำไลข้อมือ ต่างหู และแหวน เป็นต้น ตามขนบธรรมเนียมประเพณีของไทยตั้งแต่สมัยโบราณมักจะนิยมนำทองรูปพรรณมาใช้เป็นเพื่อสินสอดทองหมั้นใช้ในการ ถูขอแต่งงาน

โดยมีการกำหนดคุณภาพของทองคำของไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันมีวิธีการกำหนด คุณสมบัติ ดังนี้

อดีตปรากฏหลักฐานตามประกาศของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ระบุถึงการกำหนดคุณภาพทองคำ โดยตั้งพิภักตรา (ทองคำ) ตามประมาณเนื้อทองคำบริสุทธิ์ ในทองรูปพรรณ ซึ่งเนื้อทองคำสามารถผสมด้วยแร่เงิน หรือทองแดงได้มากน้อยตามคุณภาพของทองคำ ส่วนการเรียกทองคุณภาพต่าง ๆ นั้น ใช้วิธีการเรียกราคาของทองคำต่อน้ำหนักทองหนึ่ง บาทเป็นมาตรฐานในการเรียกชื่อทองคำ โดยเริ่มตั้งแต่ทองเนื้อสี่ขึ้นถึงทองเนื้อเก้า ดังนี้

ทองเนื้อสี่	หมายถึง ทองคำหนักหนึ่งบาท	ราคา 4 บาท
ทองเนื้อห้า	หมายถึง ทองคำหนักหนึ่งบาท	ราคา 5 บาท
ทองเนื้อหก	หมายถึง ทองคำหนักหนึ่งบาท	ราคา 6 บาท
ทองเนื้อเจ็ด	หมายถึง ทองคำหนักหนึ่งบาท	ราคา 7 บาท
ทองเนื้อแปด	หมายถึง ทองคำหนักหนึ่งบาท	ราคา 8 บาท
ทองเนื้อเก้า	หมายถึง ทองคำหนักหนึ่งบาท	ราคา 9 บาท

โดยทองเนื้อเก้าเป็นทองคำบริสุทธิ์ เรียกว่า “ทองธรรมชาติ” หรือ “ทองชมพูนุช” เป็นทองที่มีสีเหลืองเข้มออกแดง นอกจากนี้ยังมีชื่อเรียกแตกต่างกันอีกหลายชื่อ เช่น “ทองเนื้อ

แท้”, “ทองคำเลี้ยง” ซึ่งหมายถึง ทองบริสุทธิ์ปราศจากธาตุอื่นเจือปน ซึ่งตรงกับคำในภาษาล้านนาว่า “คำขา”

ในการกำหนดคุณภาพของทองคำยังคงใช้ความบริสุทธิ์ของทองคำในการบ่งบอกคุณภาพของทองคำ โดยการคิดเนื้อทองเป็น “กะรัต” ทองคำบริสุทธิ์ หมายถึง ทองคำที่มีเนื้อทอง 99.99 เปอร์เซ็นต์หรือมากกว่านั้น หรือเรียกกันว่า ทองร้อยเปอร์เซ็นต์ หรือเรียกกันในระบบสากลว่า ทอง 24 กะรัต ทองซึ่งมีเกณฑ์การบ่งบอกคุณภาพของเนื้อทองโดยบ่งบอกความบริสุทธิ์เป็นกะรัตมีชื่อเรียกว่า “ทองเค” ทองคำบริสุทธิ์ไม่มีโลหะอื่นเจือปนอยู่เป็นทอง 24 กะรัต หากมีความบริสุทธิ์ของทองคำในปริมาณต่ำลงมา แสดงว่ามีโลหะอื่นเจือปนมากขึ้นตามสัดส่วน เช่น ทอง 14 กะรัต หมายถึง ทองที่มีเนื้อทองบริสุทธิ์ 14 ส่วน และมีโลหะอื่นผสม 10 ส่วน เป็นต้น ทองประเภทนี้บางครั้งจะเรียกว่า “ทองนอก” ซึ่งในอุตสาหกรรมอัญมณีส่วนใหญ่จะนิยมนำมาทำเป็นเครื่องประดับเพชรและอัญมณีต่าง ๆ

ตาราง 2-1 แสดงค่าความบริสุทธิ์ เกรดสี และความนิยมในแต่ละประเทศ

กะรัต	สัญลักษณ์	เปอร์เซ็นต์	เกรดสี	นิยมในประเทศ
24	24K	99.99%	ทอง	สวิตเซอร์แลนด์
22	22K	91.7%	เหลืองทอง	อินเดีย
21	21K	84.5%	เหลืองทอง	กลุ่มประเทศตะวันออกกลาง
18	18K	75%	เหลืองขาว	อิตาลี, ฝรั่งเศส, ญี่ปุ่น
14	14K	58.3%	เหลืองขาว	สหรัฐอเมริกา, อเมริกาเหนือ, อังกฤษ
10	10K	41.6%	เหลือง	สหรัฐอเมริกา, อเมริกาเหนือ
9	9K	37.5%	เหลืองปนเขียว	อังกฤษ
8	8K	33.3%	เหลืองซีด	เยอรมนี

ประเทศไทยใช้มาตรฐานความบริสุทธิ์ทองคำที่ 96.5 เปอร์เซ็นต์ หรือประมาณ 23.16 K ซึ่งจะได้สีทองที่เหลืองเข้มสวยงามกำลังดี และมีความแข็งของเนื้อทองเหมาะสมสำหรับนำมาใช้ทำตัวเรือนเครื่องประดับ เนื่องจากทองคำบริสุทธิ์ 99.9 เปอร์เซ็นต์ มีความอ่อนตัวมากจึงยากต่อการนำมาขึ้นรูป จึงต้องผสมโลหะอื่น ๆ ลงไปเพื่อปรับคุณสมบัติทางกายภาพให้มีความแข็งเพิ่มขึ้น คงทนต่อการสึกหรอ โลหะที่นิยมนำมาผสมกับทองคำ ได้แก่ เงิน ทองแดง นิกเกิล และสังกะสี ซึ่งอัตราส่วนตามความต้องการของผู้ใช้งาน กล่าวคือ

ผู้ผลิตทองรูปพรรณแต่ละรายจะมีสูตรของตนเอง ในการผสมโลหะอื่นเข้ากับเพื่อให้ได้
สีตามต้องการและเหมาะสม ซึ่งต้องได้ความบริสุทธิ์ของทอง 96.5 เปอร์เซ็นต์ เช่นเดียวกัน

จุดเด่นสำคัญของทองคำอยู่ที่สี กล่าวคือ ทองคำมีสีเหลืองสว่างสดใสและมีความสุกปลั่ง
มีประกายมันวาว ไม่เป็นสนิม มีความแข็งแรงเหนียว เนื่อแน่น ไม่สกปรก ไม่หมอง ไม่เป็นคราบโคล
ง่ายเหมือนวัตถุชนิดอื่น ๆ นำมาตีมูลค่าสำหรับการแลกเปลี่ยนระหว่างประเทศ และใช้เป็นวัตถุดิบ
ที่สำคัญสำหรับวงการเครื่องประดับ

ทองคำได้รับความนิยมนอย่างสูงในการเก็บสะสม เป็นโลหะมีค่าที่มีคุณสมบัติพื้นฐาน
4 ประการ คือ 1. ความงดงามมันวาว (Lustre) สามารถเปลี่ยนเฉดสีทองโดยการนำทองคำไปผสม
กับโลหะมีค่าอื่น ๆ 2. ความคงทน (Durable) ทองคำไม่ขึ้นสนิม ไม่หมอง และไม่ผุกร่อน 3. ความ
หายาก (Rarity) ทองคำเป็นแร่ที่หายากจึงมีมูลค่าสูง 4. การนำกลับไปใช้ประโยชน์ (Reuseable)
มีความเหนียว อ่อนนุ่ม และขึ้นรูปได้ง่าย อีกทั้งยังสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้โดยการทำให้
บริสุทธิ์ (Purified) ด้วยการหลอม

กระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตก

การออกแบบเครื่องประดับมีลักษณะของรูปแบบหลายรูปแบบ สามารถเกิดขึ้นได้ตาม
ความต้องการของสังคมในแต่ละยุคสมัย รวมทั้งการออกแบบเครื่องประดับที่นำประวัติศาสตร์ศิลป์
และการออกแบบศิลปะเครื่องประดับมาใช้ในการนำเสนอแรงบันดาลใจ ที่นักออกแบบ
เครื่องประดับหลายยุคสมัยได้นำกระบวนการดังกล่าวมาใช้กันอย่างต่อเนื่อง นอกจากความรู้ที่
ได้รับยังสามารถนำลักษณะเด่นของแต่ละช่วงสมัยมาออกแบบเครื่องประดับได้เป็นอย่างดี เป็น
แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับของนักออกแบบเครื่องประดับที่มีชื่อเสียงว่า
ประสบความสำเร็จในการออกแบบเครื่องประดับได้อย่างไร ซึ่งอาจมาจากหลายทิศทาง เช่น
จากความชาญฉลาด ความคิดสร้างสรรค์ ความอดทน โอกาสที่เหมาะสม หรือพรสวรรค์
บางประการ เป็นต้น

ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยกระบวนการจึงต้องการศึกษากระบวนการแบบเครื่องประดับ
ตะวันตก เพื่อหาแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ โดยนำองค์ความรู้จากการศึกษา
กระบวนการภูมิปัญญาของไทยแล้วนำมาประยุกต์กับกระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตก
เป็นลักษณะการออกแบบข้ามวัฒนธรรม

โดยลักษณะการออกแบบข้ามวัฒนธรรมเป็นรูปแบบเครื่องประดับที่เกิดขึ้นตั้งแต่มนุษย์
เริ่มรู้จักเดินทางไปยังถิ่นอื่น ได้เห็นความแตกต่างระหว่างรูปแบบที่ตนไม่เคยเห็น นักออกแบบ
เครื่องประดับหลายยุคได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจ ตั้งแต่ดินแดนที่ใกล้บ้านเรือนเคียงไปจนถึง

ดินแดนที่คาดคะเนไม่ได้ มักเป็นรูปแบบที่สร้างชื่อเสียงให้กับนักออกแบบมาหลายชื่อ นอกจากแรงบันดาลใจแล้ว วิธีการบวนการผลิต หรือแนวคิดทางด้านวัตถุดิบ ได้เป็นสิ่งแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันด้วย ทำให้เกิดร่วมสมัยของรูปแบบหลายพื้นที่ หรือจัดเป็นการขยายรูปแบบไปยังดินแดนอื่น ๆ ได้

จากวิวัฒนาการในการพัฒนาการออกแบบศิลปะเครื่องประดับโดยรวม ครั้งเมื่อสังคมดั้งเดิมมีลักษณะความเป็นเอกลักษณ์ จึงทำให้สังคมมนุษย์มีความแตกต่างกัน ตั้งแต่ทางกายภาพทางภูมิ-อากาศ จนสภาพทางสังคมและวัฒนธรรม โลกได้แบ่งเป็นลักษณะตะวันตกและตะวันออก มีลักษณะดังกล่าวที่แตกต่างสูง โดยเฉพาะสังคมประเทศไทยและตะวันตกที่มีความแตกต่างกันเริ่มจากที่มีความแตกต่างกันมากจนมาถึงปัจจุบันที่มีความแตกต่างเบาบางลง เริ่มมีความเหมือนบางประการที่สังคมเข้าใจร่วมกัน มีวิถีชีวิตบางประการใกล้เคียงกัน หรือเรียกกันว่ามีความเป็นสากลที่สามารถเข้าใจซึ่งกันและกันมากขึ้น รวมทั้งความงามของเครื่องประดับ ที่เข้าใจร่วมกันได้มากขึ้น มีความแตกต่างกันบ้างทางด้านรสนิยมและวัฒนธรรมทางสังคม จึงทำให้รูปแบบเครื่องประดับที่ปรากฏอยู่นั้น มีทั้งรูปแบบไทยและรูปแบบตะวันตก นอกจากนี้ยังมีการกำหนดคุณลักษณะ หรือการกำหนดเทรนด์ (Trend) เพื่อเป็นการกำหนดทิศทางการออกแบบเครื่องประดับให้มีลักษณะในทิศทางเดียวกันทั่วโลก

1. เครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry)

ศิลปะโกธิค (Gothic Art) เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในยุโรปช่วงระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 12-15 มีศูนย์กลางที่ฝรั่งเศส เป็นศิลปะที่มีคุณค่าในตนเองอีกลักษณะรูปแบบหนึ่งของโลก ส่งผลต่อกระแสการหวนกลับไปสู่การชื่นชมและสร้างงานศิลปกรรมโกธิคอีกครั้งในศตวรรษที่ 18 ทั้งในยุโรปและอเมริกา จนกลายเป็นยุคที่เรียกว่า Gothic Revival เป็นช่วงยุคกลางที่จักรวรรดิโรมันได้ล่มสลายลงและบ้านเมืองยังไม่ได้รับการฟื้นฟูหรือบูรณะ เป็นช่วงสมัยแห่งการแตกแยกระหว่างฝ่ายอาณาจักรกับฝ่ายคริสตจักร ที่ยังคงมุ่งมั่นในการเอาผลประโยชน์กับชาติบ้านเมือง ศิลปกรรมต่าง ๆ จึงล้วนหยุดนิ่ง แต่ในภาวะที่หยุดนิ่ง ก็ได้มีศิลปะที่โดดเด่นแสดงถึงวัฒนธรรมที่แฝงอยู่บนสงคราม ถึงแม้จะมีสภาพเพื่อศาสนา แต่ก็มีเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะแบบโกธิคได้อย่างน่าทึ่ง

ศิลปะที่โดดเด่นของโกธิคจึงเป็นผลงานทางด้านสถาปัตยกรรม มีการออกแบบโครงสร้างโดยรวมของสถาปัตยกรรมที่มีหลังคา หน้าต่าง ประตูหรืออื่น ๆ เป็นทรงแหลมซึ่งมีความต่างจากสถาปัตยกรรมอื่น ๆ ที่มีความโค้งมน โดยความแหลมมีความหมายที่ลึกซึ้งขึ้น ดังนั้น

จึงหมายถึง การเดินทางไปยังสูงสุดสวรรค์ โดยออกแบบให้มีปลายแหลมเพื่อสร้างเส้นให้เกิดความรู้สึกพุ่งขึ้นไป จัดเป็นการออกแบบที่ดียิ่ง ลักษณะสำคัญของสถาปัตยกรรมแบบโกธิค คือ มีผนังเปิดกว้าง มีส่วนสูงเด่นเป็นพิเศษและมีแบบที่ออกมา เป็นลายเส้นอันซับซ้อนทุกส่วนล้วนประกอบเข้าด้วยกันเป็นสัญลักษณ์นิยมทางศาสนา โครงสร้างหลังคาเป็น โค้งแหลม ลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้จะหาได้จากมหาวิหารในฝรั่งเศส เช่น มหาวิหารนอเตรอดาม เดอ ปารีส, มหาวิหารซันตีเอโก เด กอมโปสเตลา, โบสถ์ ซากราดา ฟามิเลีย, มหาวิหารโนยง, มหาวิหารเซนต์เดอนิส, มหาวิหารอาเมียง, มหาวิหารลาออง, และพระราชวังแกรนด์เพลส (Grand Place) เป็นต้น



ภาพที่ 2-8 โบสถ์ ซากราดา ฟามิเลีย (Sagrada Família) (SWK, n.d.)

นอกจากนั้นการออกแบบเครื่องประดับในสมัยโกธิคได้เริ่มดำเนินการออกแบบที่มีเทคนิคซับซ้อนมากขึ้น โดยมีการออกแบบเครื่องประดับแบบ Radial Balance หรือการจัดวางให้สมมาตรแบบมีจุดศูนย์กลางและแผ่รัศมีออกเป็นวงกลมเป็นส่วนใหญ่จัดแพทเทิร์นอย่างกลมกลืนกัน มักประดับด้วยไข่มุก นอกจากนี้ยังมีการฝังหินแบบ Crown หรือแบบมงกุฎหุ้มอัญมณีเจียรไนเบี้ยหลังเต่า มีการลงยาแบบ Bass Taille แต่ช่วงปลายของสมัยโกธิค การออกแบบเครื่องประดับนิยมการแกะสลักภาพบุคคลมากขึ้น จึงมีการออกแบบให้มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้ง 2 ข้าง



ภาพที่ 2-9 รูปแบบเครื่องประดับโกธิค (ANTIQUE JEWELRY UNIVERSITY, n.d.)

หลังจากเครื่องประดับโรมันร่วงลงมาจากรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้น ถึงแม้ว่าลักษณะทางสถาปัตยกรรมจะมีลักษณะแบบโกธิคน้อย สไตส์สถาปัตยกรรมได้เพิ่มขึ้นในศตวรรษที่ 12 แต่เปลี่ยนรูปแบบของล่ำสุดจนถึงปลายศตวรรษที่ 13 เทคโนโลยีใหม่และอุปทานของอัญมณีที่เพิ่มขึ้นทำให้เป็นไปได้โดยการเสริมสร้างความเข้มแข็งของการติดต่อกับตะวันออกโดยผู้ค้าเวนิสและเจโนวาหลังจากความเสียหายที่เกิดจากสงครามครูเสดในรูปแบบใหม่ที่จะเกิดขึ้น

การเปลี่ยนจากสมัยโรมันไปเป็นแบบโกธิคก็เกิดขึ้นเรื่อย ๆ ในความหรรษาชุด 1300 ในรูปแบบของเสื้อผ้าที่ละเอียดอ่อนและแปลกใหม่เข้ามาในศาลฝรั่งเศส การสวมเครื่องประดับเป็นวิธีการแสดงออกในลำดับชั้นทางสังคม รวมทั้งการมีอัญมณีเพิ่มมากขึ้นทำให้เกิดกฎหมายชุดต่าง ๆ ที่เรียกว่าชีวิตซึ่ง จำกัด การใช้เครื่องประดับ ในอารากอน สวมวัตถุสีทองประดับด้วยอัญมณีอุปทานของอัญมณีที่เพิ่มขึ้นเรียกร้องให้มีการควบคุมมากขึ้น กฎหมายของปี พ.ศ.1331 ห้ามการใช้วางเป็น อัญมณีเลียนแบบในกรุงปารีสและกฎหมายของปี พ.ศ.1355 ห้ามไม่ให้ใช้ไข่มุกอันโอเรียนเต็ลถัดจากไข่มุกของแม่น้ำ อีกคนหนึ่งวางลงโทษในการวางฟอยล์สีม่วงหลังพลอยสีม่วงหรือทับทิม

หลังจากเครื่องประดับโรมันร่วงลง เกิดรูปแบบชุดคลาสสิกของยุโรป ประกอบด้วยคอสูงแขนยาวภายใต้ชุดที่ปกคลุมด้วยเสื้อแขนสั้น เสื้อผ้าเหล่านี้ถูกสวมใส่โดยทั้งสองเพศ และเหลือห้องเล็ก ๆ น้อย ๆ และประเภทใหม่ของเครื่องประดับที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 13 คือเข็มกลัดซึ่งเป็นส่วนใหญ่ของเครื่องประดับของยุคโกธิคต้น ซึ่งเข็มกลัดที่พบมากที่สุดคือ เข็มกลัดที่สลักด้วยข้อความทางศาสนาหรือการแสดงออกของความรัก เข็มกลัดหนึ่งในศตวรรษที่ 13 ซึ่งมีทับทิมและไพลินและตกแต่งด้วยลวดลาย Pointillé มีคำว่า "IO SUI ICI EN LIU DAMI: AMO" สลักไว้

ด้านหลังเข็มกลัด มีความหมายว่า 'ฉันอยู่ที่นั่นแทนเพื่อนที่ฉันรัก' มักนำมาใช้ในเป็นของขวัญที่ส่งมอบระหว่างคนรัก ส่วน Cameos ยังได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยโบราณ และในศตวรรษที่ 14 เข็มกลัด เริ่มมีการผลิตมากขึ้นเรื่อย ๆ แต่เครื่องประดับมีความซับซ้อนมากขึ้น การออกแบบยังคงสง่างาม ในช่วงปลายยุคโกธิค การลงยาสีถูกนำมาใช้มากกว่าอัญมณี มีรูปแบบเกี่ยวกับธรรมชาติ ผู้หญิง สัตว์ และคู่รักกลายเป็นที่นิยม เข็มขัดและเข็มกลัดเป็นเครื่องประดับ 2 ประเภทที่พบมากที่สุด โดยเข็มขัดอาจเป็นหนังที่ตกแต่งด้วยโลหะทองคำ เข็มขัดในช่วงปลายยุคมักนิยมแสดงลวดลายสถาปัตยกรรม และตัวอักษร (ANTIQUÉ JEWELRY, n.d.)

นอกจากเข็มขัดและเข็มกลัดมีเครื่องประดับอื่น ๆ เช่น แหวน ถูกสวมใส่บนนิ้วมือทั้งหมดและบางครั้งก็ต่อนิ้ว พวกเขาถูกตกแต่งด้วยอัญมณี (แกะสลัก) ตั้งอยู่ใน collets หรือถือโดยกรงเล็บหรือเป็นเพียงวงทองธรรมดาที่มีหรือไม่มีการแกะสลัก วงแหวนตราสัญลักษณ์ถูกใช้เพื่อประทับตราและลงนามในเอกสารและวงแหวนเป็นส่วนหนึ่งของพิธีแต่งงานเช่นกัน ใช้แหวนเดิมสำหรับการหมั้นและงานแต่งงาน

เครื่องประดับชิ้นที่สองที่ใช้ในพิธีแต่งงานคือมงกุฎ วงแหวน และพลอย และมงกุฎที่เรียกว่า Koronals ได้เข้ามาในแฟชั่นกับข้าทาสหลวงที่จุดเริ่มต้นของยุคโรมัน แต่ในยุคโกธิคพวกเขาถูกสวมใส่โดยอัศวิน Squires และผู้หญิงของพวกเขาเหมือนกัน แต่งงานกับมงกุฎบนศีรษะของคุณกลายเป็นเรื่องธรรมดาที่โบสถ์จะมีหุ่นอยู่ไม่กี่หุ่น เพื่อให้ผู้ที่ไม่สามารถจ่ายค่าเช่าได้ มงกุฎแบบโรมันได้รับการตกแต่งแหวนทองและแบบโกธิค นอกจากการออกแบบวางในยอดแหลมที่เรียกว่า Fleurons

ในช่วงยุค 1450 นิยมชุดที่คอสตูมทำให้เกิดการหวนกลับมาใช้เครื่องประดับประเภทนี้ เครื่องประดับอื่น ๆ ที่สวมรอบคอเป็นปล็อกคอทั่วไปที่สวมใส่โดยขุนนาง เดิมทำจากผ้าปับ เช่น ผ้าไหมหรือกำมะหยี่และตกแต่งด้วยทองหรือการปักด้วยทอง แล้วปกคอค่อยพัฒนามาทำเป็นทองทั้งหมด แผ่นทองหรือแผ่นโลหะจะยึดติดกับโซ่ ปกถูกประดับด้วยการออกแบบสัญลักษณ์และมักจะระบุว่าเป็นสมาชิกของอัศวินหรือเฉพาะตำแหน่งหน้าที่ในยุโรปนายกเทศมนตรีของเมืองยังคงสวมปล็อกคอในโอกาสที่เป็นทางการ



ภาพที่ 2-10 สร้อยข้อมือยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (ANTIQUÉ JEWELRY UNIVERSITY, n.d.)

เครื่องประดับที่นับถือศรัทธา เช่น นักบุญผู้ประคองหรือเหยี่ยว Agnus Dei กำลังได้รับความนิยมอย่างมาก ป้ายขายถูกนำไปขายที่สถานที่แสวงบุญ และเหยี่ยวนักบุญ Agnus Dei ถูกผลิตขึ้นในกรุงโรมและได้รับพระพรจากสมเด็จพระสันตะปาปา ป้ายและเหยี่ยวถูกสวมใส่เป็นจี้, เข็มกลัดและเย็บบนเสื้อผ้า ในกรุงลอนดอนงานฝีมือของช่างทองได้รับการยอมรับในปี ค.ศ. 1327 ร้านขายเครื่องประดับดูเหมือนจะขายสินค้าสำเร็จรูปขนาดเล็กและทำงานใหญ่ขึ้นในค่าคอมมิชชั่น ศูนย์กลางการผลิตอัญมณีที่ใหญ่ที่สุดในยุคกลางคือกรุงปารีส ซึ่งมีชื่อเสียงด้านเครื่องประดับตลอดยุคกลางเวนิสเวนิสและเจนัวเป็นผู้ให้บริการที่สำคัญที่สุดของโลหะมีค่าซึ่งได้รับการสนับสนุนจากผู้ค้าทั่วทั้งภาคตะวันออก

วัสดุและเทคนิคที่ใช้ เครื่องประดับ โกธิคเป็นแหลมมากกว่ารูปแบบกลมของเครื่องประดับโรมัน ในศตวรรษที่ 14 เราเห็นอิทธิพลเล็กน้อยจากรูปแบบสถาปัตยกรรมในเครื่องประดับ แต่ในช่วงศตวรรษที่ 15 มีอิทธิพลเพิ่มขึ้น ความชัดเจนของรูปแบบ และลายเส้นเป็นที่นิยมมากกว่าความหนาและความแน่นของรายละเอียดจากในอดีตที่ผ่านมา ผลที่ได้คือรูปแบบที่สง่างามมากขึ้น หินถูกวางไว้บนพื้นผิวเรียบหรือการตกแต่งแบนเช่น Niello หรือ Enamel ส่วนทองยังคงเป็นโลหะที่มีชื่อเสียงที่สุด ราว ค.ศ.1290 มีลักษณะเป็นลวดจีสติกส์ตามเทคนิคโบราณของการเคลือบหรือลงยาแบบ Champlevé ประมาณ 70 ปีที่ผ่านมาเทคนิคที่ซับซ้อนมากขึ้นของการลงยา En ronde bosse ถูกคิดค้นขึ้น ซึ่งทำให้ยาสีที่มีสีสันได้ถูกนำมาใช้ในงานสามมิติ บันทึกที่เก่าแก่ที่สุดของ Plique à jour มาจากศตวรรษที่ 13 เช่นกัน และจากประมาณปี ค.ศ. 1375 การออกแบบ

ได้รับลักษณะที่เป็นธรรมชาติและโครงสร้างของอัญมณีที่อ่อนนุ่มบางอย่างที่ทำได้โดยการตกแต่งขอบของวัตถุที่มีไข่มุกฝังอยู่ ไข่มุกที่มีมูลค่ามากที่สุดถูกนำเข้ามาจากอ่าวเปอร์เซียในสมัยนั้น ไข่มุกมักจะมีการเจาะรูเพื่อนำมาใช้ และเป็นที่ยอดนิยมในยุโรป

ในยุคโกธิคเริ่มมีบทบาทสำคัญมากขึ้นในด้านงานเครื่องประดับ เทคนิคการเจียรในอัญมณีที่พัฒนาโดย Lapidaries อินเดียและเปอร์เซียถูกนำเข้าสู่ยุโรปโดยชาวเวนิส เพชรได้รับประโยชน์มากที่สุดจากนวัตกรรมนี้ และมีการเจียรในหินสีแบบหลังเบี้ย (Cabochons) ถูกนำมาใช้ในเครื่องประดับ

2. เครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry)

นวลศิลป์ หรือ อาร์ตนูโว (Art Nouveau) ในภาษาฝรั่งเศส หรือที่เรียกว่า "ศิลปะใหม่" ยังเป็นที่รู้จักกันในอีกชื่อหนึ่งว่า ยูเกินท์ซทิล (Jugendstil) ในภาษาเยอรมัน หรือแบบอย่างของวารสารศิลปะที่มีชื่อว่า ยูเกินท์ เป็นลักษณะของรูปแบบศิลปะ สถาปัตยกรรม และศิลปะประยุกต์ ที่ได้รับความนิยมสูงสุดในช่วง ค.ศ.1890-1905 โดยมีจุดเด่นคือใช้รูปแบบธรรมชาติ โดยเฉพาะดอกไม้และพืชอื่น ๆ มาทำเป็นลวดลายเส้นโค้งที่อ่อนช้อย

ศิลปะเครื่องประดับยุคหลังปฏิวัติอุตสาหกรรม เริ่มเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ มีการศึกษาค้นหาสิ่งใหม่มากขึ้นสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ เริ่มมองเห็นความงามมากขึ้น ศิลปะทัศนศิลป์เข้าสู่ช่วง Post Impressionism ซึ่งอยู่ในยุคช่วงกลางศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา เป็นช่วงที่ยุโรปนิยมการค้าหาแผ่นดินใหม่เพื่อทรัพยากรธรรมชาติ การขยายพื้นที่เพื่อประชากรและการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ จึงทำให้เกิดการล่าอาณานิคมขึ้น ยุคนี้จึงเป็นยุคแห่งความรุ่งเรืองของยุโรป ยุคนี้จึงเป็นยุคแห่งความรุ่งเรืองของยุโรป และอาณาจักรที่มีอิทธิพลต่อความเป็นไปของมนุษยชาติคือ สหราชอาณาจักรหรือประเทศอังกฤษ เป็นช่วงที่เฟื่องฟูเกี่ยวกับความงามและศิลปะใหม่ ๆ เริ่มที่ก่อตัวขึ้น โดยเฉพาะรูปแบบสมัยใหม่

ศิลปะอาร์ตนูโว (Art Nouveau) เริ่มต้นที่ประเทศอังกฤษ โดยมีศิลปินกลุ่มกลาสโกว์รวมตัวกันขึ้นเพื่อนำเสนอศิลปะแนวใหม่ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมา จึงทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของกระแสที่เรียกว่า Art and Craft Movement จึงเกิดการปฏิวัติรูปแบบของงานช่างหลายแขนง ให้มีรูปแบบแนวใหม่ หรือรูปแบบที่เรียกว่าอาร์ตนูโว ที่เกิดจากการผสมผสานกันระหว่าง Art and Craft หรือศิลปะและงานฝีมือ โดยเน้นรูปแบบงานศิลปะและการออกแบบที่มีการผสมผสานระหว่างศิลปะแนวใหม่ และรูปทรงศิลปะแบบดั้งเดิม ที่ยังคงเน้นรูปทรงและลวดลายแบบธรรมชาติ ในวิถีของการออกแบบที่อ่อนช้อย ซึ่งมีลักษณะอ่อนหวาน รูปร่างยาวยืด มีการพัน

เกาะเกี่ยวไปมา และมีความพลิ้วไหว เรียกรูปแบบนี้ว่า นู๊ดเดิ้ลสไตล์ (Noodle Style) แต่ก็มิได้ยึดติดกับรูปแบบเดิม ๆ ของศิลปะการออกแบบที่มีมาก่อนหน้านี้โดยสิ้นเชิง หรืออาจกล่าวได้ว่า อาร์ตนูโว ถือเป็นรูปแบบศิลปะการออกแบบที่ไม่เพียงให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์เท่านั้น แต่ยังให้ความสำคัญกับเรื่องของมิติ และรูปทรงอีกด้วย จึงพบรูปทรงทั้งแบบ 3 มิติ และสองมิติ

จุดเด่นของศิลปะนี้ คือ การใช้รูปแบบธรรมชาติ โดยเฉพาะดอกไม้ และพืชอื่น ๆ ลักษณะรูปแบบจะเป็นการลดทอนรูปแบบจากรุกขชาติ แมลง เปลือกหอย ใบไม้ และเถาวัลย์ตามธรรมชาติมาทำเป็นลวดลายเส้นโค้งที่อ่อนช้อย นำมาประดิษฐ์เป็นลวดลายประดับทั้งภายในและภายนอกอาคาร ตลอดจนเครื่องใช้ ของประดับบ้าน และเครื่องแต่งกาย ทำให้นวนศิลป์เป็นรูปแบบที่น่ากลับมาใช้ตกแต่งเสมอ ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายในอาคารพาณิชย์ เช่น ร้านอาหารฝรั่งเศส ร้านขายเสื้อผ้าสตรี และกิจการเกี่ยวกับความงามอื่น ๆ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงและสีจากธรรมชาติ เช่น สีจากฤดูกาล เช่น สีออกส้ม และน้ำตาลของฤดูใบไม้ร่วง เป็นต้น สีจากพืชพรรณต่าง ๆ เช่น สีเขียวเข้ม สีเขียวทอง เป็นต้น และสีของดอกไม้ นอกจากนี้ยังมีการนำวัสดุและแร่ธาตุจากธรรมชาติ ได้แก่ กระจก แก้ว เงิน และทองแดง มาใช้ด้วยเช่นกัน

ดังนั้นเครื่องประดับอาร์ตนูโว จึงเป็นงานช่างแนวศิลปะที่เฟื่องฟูมากงานหนึ่ง เป็นช่วงเริ่มต้นเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ จึงทำให้รูปแบบงานช่างมีการผสมผสานระหว่างรูปแบบเก่าและใหม่เข้าด้วยกันดังที่กล่าวมาข้างต้น โดยแนวทางการออกแบบนั้นมีทั้งรูปแบบเหมือนจริงและรูปแบบนามธรรม ซึ่งใช้มีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์รูปแบบเหมือนจริงส่วนใหญ่มาจากสิ่งต่าง ๆ อาทิเช่น จากธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ใบไม้ เป็นต้น, จากสัตว์และแมลงชนิดต่าง ๆ เช่น แมลงปอ ผีเสื้อ งู ไก่ ค้างคาว นกฮูก และนกยูง เป็นต้น รวมทั้งสัตว์ในจินตนาการ เช่น สฟิงซ์ เป็นต้น ความงามของผู้หญิง บุคคลสำคัญ วรรณกรรม ตลอดจนวัฒนธรรมต่างถิ่น เช่น วัฒนธรรมญี่ปุ่น เป็นต้น ส่วนแบบนามธรรมนักออกแบบยังคงใช้แรงบันดาลใจเช่นเดิมจากธรรมชาติและการใช้รูปทรงที่มีความยาวยืด แต่มีการเปลี่ยนรูปทรงให้มีลักษณะนามธรรม รูปแบบอาร์ตนูโวเป็นที่นิยมในการสร้างสรรค์งานศิลปะและงานช่างมาก ซึ่งถือเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนรสนิยมทางสังคมของชาวตะวันตก

ผลงานเครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว เป็นตัวอย่างลักษณะการออกแบบรูปแบบใหม่ ได้อย่างชัดเจนเครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโวเป็นเครื่องประดับที่แสดงความเคลื่อนไหว (Free Flowing Movement) ก่อให้เกิดความมีชีวิตชีวา ความค้นหา (Passion) เมื่อนำทุกองค์ประกอบมารวมกันแล้วจะเกิดเป็นโลกแห่งจินตนาการที่แปลกแหวกแนว โดยนำธรรมชาติรอบตัวไม่ว่าจะเป็นแมลง, สัตว์ทะเล, ดอกไม้, สัตว์เลื้อยคลาน รวมทั้งมนุษย์ ใบหน้าหญิงสาว มาใช้เป็นลวดลายหลัก

ส่วนเทคนิคที่นิยมมากในสไตลอาร์ต นูโว คือ เทคนิคการลงยาสี (Enameling) และแบบที่นิยมใช้มากที่สุด ในการลงยาสีแบบ Plique-a-jour ตัวอย่างเช่น ปีกแมลงปอ ตามความเป็นจริงนั้น จะโปร่งใสและดูเบา การลงยาแบบที่กล่าวไว้มาจะให้ความรู้สึกเหมือนปีกแมลงจริง ๆ



ภาพที่ 2-11 ผลงานของ René Lalique นักออกแบบเครื่องประดับสไตลอาร์ตนูโวที่มีชื่อเสียง (Loveisspeed, 2012)

ประเทศฝรั่งเศส เป็นประเทศที่ประสบความสำเร็จสูงสุดในรูปแบบนี้ โดยเฉพาะเครื่องประดับได้รับการยกย่องมาก และเป็นที่รู้จักกันในการเปิดตัวในงาน La Maison de Art Nouveau เมื่อปี ค.ศ.1895 ที่กรุงปารีส นักออกแบบที่มีชื่อเสียงมาก ได้แก่ Rene Lalique จากการชนะเลิศการประกวด ออกแบบเครื่องประดับในงาน Exposition Universelle

การออกแบบที่แตกต่างกันไปอย่างลงตัว ในแต่ละแนวทางของตนเอง เช่น Rene Lalique จะไม่จำกัดรูปทรงในการออกแบบ แต่นั้นความกลมกลืนของสี รูปทรง และมิติ โดยเฉพาะรูปทรง 3 มิติ ทั้งยังนิยมเทคนิคการลงยาในวัสดุที่นำมาตกแต่งเป็นพิเศษอีกด้วย ขณะที่ Verdura คือ นักออกแบบที่มีชื่อเสียงของแบรนด์โกโก ชาแนล (Coco Chanel) ซึ่งได้รับความนิยมสูงสุดในอเมริกา และยุโรป ให้ความสำคัญกับรูปทรงในการออกแบบที่เปลี่ยนไปจากเดิม ที่นิยมเพียงดอกไม้และใบไม้ พัฒนาไปสู่รูปผลไม้ มีการนำใบไม้มาตกแต่งพันธุ์ผลไม้ มีการใช้เปลือกหอย และงาช้างในงานออกแบบ ถือเป็นสไตลการออกแบบที่เน้นความสดใสของสีเป็นหลัก ในขณะที่ Charles Lewis Tiffany คือ นักออกแบบแบรนด์ทิฟฟานี (Tiffany) ผู้โด่งดัง และได้รับความนิยมอย่างมาก ตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 มาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะการออกแบบที่เน้นความอ่อนหวานของรูปทรงและสีเป็นหลัก เช่น รูปทรงดอกไม้ที่เกาะกลุ่มกันเป็นช่อ หรืออัญมณีที่รวมกลุ่มกัน โดยจะให้ความสำคัญของสี และรูปทรงของวัสดุที่นำมาใช้ มากกว่าความงามที่แสดงออก หรือพุดง่าย ๆ

ก็คือ รูปแบบของ ทิฟฟานี (Tiffany) มีความเป็นนามธรรมค่อนข้างสูงกว่าสไตล์การออกแบบของนักออกแบบท่านอื่น ๆ นั่นเอง แม้ว่าอาร์ตนูโวจะกำเนิดขึ้นครั้งแรกในอังกฤษ แต่กลับประสบความสำเร็จอย่างสูงสุดในฝรั่งเศส โดยมีการเปิดตัวศิลปะเครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว ครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1895 ในงาน La Maison de art Nouveau ณ กรุงปารีส ซึ่งทำให้ศิลปะนูโวเป็นที่รู้จักไปทั่วโลกจนถึงทุกปัจจุบัน และยังเป็นจุดเริ่มต้นของงานออกแบบอัญมณีเทียมที่เฟื่องฟูที่สุดในโลกอีกด้วย

3. เครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry)

อาร์ตเดโค (Art Deco) เป็นขบวนการการออกแบบนานาชาติระหว่าง ค.ศ.1925-1939 ที่มีผลต่อศิลปะการตกแต่ง เช่น สถาปัตยกรรม งานออกแบบอุตสาหกรรม และงานออกแบบภายใน รวมทั้งงานทัศนศิลป์ อาทิเช่น จิตรกรรม แฟชั่น เลขศิลป์ และภาพยนตร์ ขบวนการนี้เป็นการผสมผสานระหว่างลักษณะศิลปะและขบวนการหลายแบบในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่รวมทั้งศิลปะฟื้นฟูคลาสสิก ลัทธิโครงสร้าง (Constructivism) ลัทธิบาศกนิยม ลัทธิสมัยใหม่ อาร์ตนูโว และลัทธิอนาคตนิยมอาร์ตเดโค เป็นที่นิยมสูงสุดในยุโรปและสหรัฐอเมริกา ในสมัยนี้รู้จักกันว่า “Roaring Twenties” และนิยมกันอย่างกว้างขวางในสหรัฐอเมริกาตลอดคริสต์ศตวรรษ 1930 แม้ว่าขบวนการออกแบบหลายขบวนการเริ่มจากความคิดทางการเมือง หรือทางปรัชญา แต่อาร์ตเดโคมีรากมาจากการตกแต่ง แต่ในขณะนั้นทัศนคติต่ออาร์ตเดโคถือว่าเป็นศิลปะของความหรูหรา มีประโยชน์ด้านการใช้สอย และความเป็นสมัยใหม่ ตัวอย่างเด่น ๆ เห็นได้จากสถาปัตยกรรมตามเมืองใหญ่ ๆ เช่น ตามนครนิวยอร์ก อาทิ ดิกโครสเลอร์ (Chrysler Building) และดึกเอ็มไพร์สเตต (Empire state Building) โดยอาคารดิกโครสเลอร์ Chrysler ในนิวยอร์ก (1928-30) ออกแบบโดย วิลเลียม แวน อเลน (William Van Alen) สถาปัตยกรรมแบบอาร์ตเดโคที่มีชื่อเสียงที่สุดหลังหนึ่งด้วยลวดลาย และโครงสร้างที่ผสมผสานลักษณะแบบกรีกและอียิปต์โบราณเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ชิ้นงานศิลปะแบบเพียวอาร์ต หรือไฟน์อาร์ต แล้ว “อาร์ตเดโค” ยังโดดเด่นในงานสถาปัตยกรรมและงานดีไซน์ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานทางด้านออกแบบทางแฟชั่น ทั้งที่เป็นเสื้อผ้า กระเป๋า รองเท้า และลายพิมพ์บนผืนผ้าต่าง ๆ ล้วนยังคงใช้เป็นแรงบันดาลใจในวงการแฟชั่นมาตลอดจนถึงปัจจุบัน (DIVA, 2012)

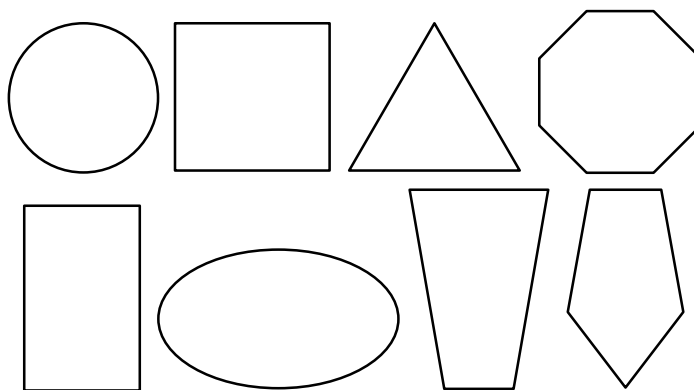
เป็นกระแสความเคลื่อนไหวทางศิลปะและการออกแบบซึ่งมีที่มาจากยุโรป ในช่วงต้นทศวรรษที่ 20 ที่แพร่หลายความนิยมและส่งอิทธิพลต่องานศิลปะและดีไซน์ทุกแขนงไปทั่วโลก ในยุคนั้น ทั้งงานด้านทัศนศิลป์ จิตรกรรม ออกแบบตกแต่งภายใน กราฟิก สถาปัตยกรรมออกแบบอุตสาหกรรม ออกแบบแฟชั่น และเครื่องประดับ รวมถึงการออกแบบและสร้างภาพยนตร์

อาร์ตเดโค เป็นงานออกแบบที่รวมรูปแบบมาจากหลากหลายสไตล์ อาจอ้างอิงหรือหยิบยืมแนวทางใดแนวทางหนึ่ง หรือผสมผสานหลายแนวทางเพื่อสร้างรูปแบบอันซับซ้อน หรือสัญลักษณ์แห่งยุคสมัยขึ้นมาใหม่ ซึ่งรูปแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโคมีรูปแบบที่พัฒนามาจากเครื่องประดับรูปแบบอาร์ตนูโวที่เป็นรูปแบบก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 มีรูปแบบที่ตอบสนองต่อการผลิตในระบบอุตสาหกรรมได้ดีมากเนื่องด้วยเป็นการออกแบบที่เอื้อต่อการผลิตด้วยเครื่องจักรอัตโนมัติให้สามารถทำงานได้ง่ายขึ้น ศิลปะแบบอาร์ตเดโคได้นำลักษณะของรูปทรงเรขาคณิตหรือลูกบาศก์มาเป็นอิทธิพลในการสร้างสรรค์ และเมื่อสิ้นสุดสงคราม จึงเกิดการเรียกรูปแบบนี้ว่า Les Annees Folles ขึ้นในประเทศฝรั่งเศส สำหรับเป็นการฉลองการสิ้นสุดของสงครามโลก



ภาพที่ 2-12 อาคาร Chrysler ในนิวยอร์ก ออกแบบโดย วิลเลียม แวน อเลน (William Van Alen)
(Wikipedia, 2020)

ดังนั้นเครื่องประดับยุคอาร์ตเดโคนี้ นักออกแบบส่วนใหญ่ในสมัยนั้นจะใช้เส้นและเหลี่ยมมุมในงานเครื่องประดับที่เอื้อต่อการผลิตแบบมวลรวม ด้วยยุคสมัยนี้ได้มีการนำเครื่องจักรกลอัตโนมัติมาช่วยในการผลิตชิ้นงานเครื่องประดับ ตลอดจนรูปทรงที่มีแรงบันดาลใจจากธรรมชาติก็ตาม จะมีเส้นรอบนอกโครงสร้างที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต และมีการออกแบบที่คำนึงถึงหลักความสมดุลมากขึ้น ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญที่แสดงถึงความหนักแน่น ทั้งรูปแบบต่าง ๆ และสีสันของอัญมณีที่จัดจ้านได้ถูกนำมาใช้ ซึ่งถือเป็นจุดเด่นสำคัญของเครื่องประดับอาร์ตเดโค ที่มีความแตกต่างจากเครื่องประดับอาร์ตนูโวอย่างชัดเจน



ภาพที่ 2-13 ภาพตัวอย่างโครงสร้างของรูปทรงเรขาคณิตส่วนใหญ่ที่ใช้ในงานออกแบบ
เครื่องประดับอาร์ตเดโค

เครื่องประดับยุคอาร์ตเดโคในช่วงแรกจะมีรูปแบบ รูปทรง และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมและศิลปะอียิปต์โบราณ โดยเชื่อว่าเกิดจากการค้นพบสมบัติของกษัตริย์ตุตันคาเมน สังกัดได้จากการนำรูปแบบลวดลายกราฟิกจากภาพวาดผนังสุสาน เครื่องประดับร่างกาย เครื่องราง มาดัดแปลงและดัดทอนในการออกแบบเครื่องประดับ จะเห็นได้ว่าในสมัยนั้นแบรนด์เครื่องประดับระดับโลกอย่างเช่น คาร์ทียร์ (Cartier) มีการผลิตเครื่องประดับในเชิงลักษณะกึ่งยุโรป ซึ่งมีความแตกต่างจากเครื่องประดับยุคอื่น ๆ กล่าวคือ นักออกแบบให้ความสำคัญกับสีสันในงานเครื่องประดับ นิยมใช้สีที่ตัดกันหรือสีคู่ตรงข้ามกันแต่จะลดค่าความเข้มของโทนสีลงไม่ให้ดูบาดตา ด้วยเหตุนี้จึงนิยมใช้อัญมณีที่มีสีสั่นในตระกูลคอร์นดัม (Corundum) อาทิเช่น ไพลิน (Sapphire) ทับทิม (Ruby) และควอตซ์ (Quartz) สีต่าง ๆ จึงถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลาย รวมถึงลูกปัดอัญมณีต่าง ๆ ก็ถูกนำมาใช้เช่นกัน และยังคงความนิยมสืบเนื่องต่อจากยุควิคตอเรียน คือ เทคนิคการลงยา ซึ่งยังคงปรากฏให้เห็นอยู่ แต่จะมีความขัดแย้งของสีสั่นที่เป็นแนวคิดของยุคอาร์ตเดโค ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปริมาณสีที่นักออกแบบในยุคนั้นต้องการ นอกจากสีสั่นที่ดูฉูดฉาดแล้ว ยังคงคำนึงถึงความสวยงาม ตามทฤษฎีสีศิลปะแล้วนั้น ในวงจรสีจะมีสีคู่ตรงข้ามกัน คือ สีที่มีค่าความเข้มสีตัดกันอย่างรุนแรง ในทางปฏิบัติจะไม่นิยมนำมาใช้ร่วมกัน แต่นักออกแบบสามารถจัดองค์ประกอบได้อย่างงดงามลงตัว และอัญมณีที่ขาดไม่ได้ คือ เพชร (Diamond) อัญมณีที่คงความงามชั่วนิรันดร์ มีการนำเพชรมาประดับร่วมด้วย เพื่อเพิ่มความสวยงามและมูลค่าให้กับเครื่องประดับ โดยการเจียรไนรูปทรงอัญมณีในยุคนี้นั้นส่วนใหญ่มักจะนิยมเจียรไนเป็นทรงเหลี่ยมมากกว่าทรงอื่น ๆ รวมไปถึงการฝังที่เป็นช่องเหลี่ยม (Channel setting) เป็นที่นิยมอย่างมาก เครื่องประดับจะแสดงถึงการฝังที่เป็นเหลี่ยมเป็นมุม ที่เกิดขึ้นในยุคอาร์ตเดโค และการใช้สีสั่นที่มี

งดงามและเลอค่าเป็นอย่างมาก ตัวอย่างเช่น แบรินด์เครื่องประดับแวน คลีฟ แอนด์ อาร์เปิลส์ (Van Cleef & Arpels) ที่เป็นเครื่องประดับระดับเวิร์ลด์คลาส เช่นเดียวกับคาร์เทียร์ (Cartier)



ภาพที่ 2-14 เครื่องประดับสไตลอาร์ตเดโค (DIVA, 2012)

เครื่องประดับในยุคนี้ส่วนใหญ่มักจะใช้โลหะมีค่าในตระกูลแพลตตินัม (Platinum, Pt) ซึ่งตามทฤษฎีโลหะวิทยา (Precious metallology) แพลตตินัมมีความอ่อนตัวและนิ่มมากที่สุดมากกว่าโลหะบริสุทธิ์มีค่าอื่น ๆ จึงทำให้ไม่ค่อยปรากฏตัวเรือนทองคำ หรือการใช้สีทองสไตลนี้มากนักเนื่องจากไม่นิยมนำมาใช้ทำเป็นตัวเรือน ในยุคนี้ยังเป็นต้นกำเนิดการเจียรไนเพชร และพลอยเป็นรูปทรงเหลี่ยมต่าง ๆ เช่น เหลี่ยมเอมเมอรัลด์/เหลี่ยมมรกต (Emerald cut), และรูปทรงเหลี่ยมพริ้นเซส (Princess cut)/รูปทรงสี่เหลี่ยมจตุรัส เป็นต้น (DIVA, 2012)

เครื่องประดับสไตน์เป็นการนำรูปแบบลูกบาศก์มาเป็นอิทธิพลหลัก ซึ่งศิลปินที่คิดรูปแบบนี้ขึ้น คือ Babol Picasso โดยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะของชาวแอฟริกา ทำให้เกิดลักษณะรูปทรงเรขาคณิต ซึ่งเป็นรูปแบบที่ตอบสนองความเป็นอุตสาหกรรมได้ดี จึงเกิดตัวแทนจำหน่ายทางด้านธุรกิจเครื่องประดับขึ้นเป็นจำนวนมาก บริษัทตัวแทนจำหน่ายที่สำคัญ ได้แก่ บริษัท Maison Gripoix และบริษัท Louis Rousselet เป็นต้น ซึ่งเป็นตัวแทนจำหน่ายเครื่องประดับแบบอาร์ตเดโคขึ้นสูงทั้งสิ้น นอกจากแสดงความเป็นรูปทรงเรขาคณิตแล้ว ยังเป็นช่วงที่นำรูปแบบทางประวัติศาสตร์โบราณมาใช้ในการออกแบบเครื่องประดับมากด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีรูปโบว์ ตะกร้า และอื่น ๆ

จากที่กล่าวมาในข้างต้นศิลปะเครื่องประดับอาร์ตเดโคจึงเหมาะกับการผลิตในระบบอุตสาหกรรมสามารถทำการผลิตด้วยเครื่องจักรอัตโนมัติได้ง่ายและรวดเร็ว นักออกแบบสามารถออกแบบได้หลากหลายด้วยการเลือกใช้กับวัสดุที่อัญมณีเทียมมาสร้างสรรค์ผลงาน และยังส่งผลให้สามารถผลิตเครื่องประดับได้เป็นจำนวนมากขึ้นด้วยเช่นกัน ดังนั้นจึงสามารถแยกอุตสาหกรรมและกลุ่มผู้ผลิตเครื่องประดับ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มเครื่องประดับแฟชั่น หมายถึง เครื่องประดับที่มีการออกแบบให้สอดคล้องตามกระแสนิยมแฟชั่น ณ ขณะนั้น มีการเปลี่ยนไปตามฤดูกาลของแฟชั่นเครื่องนุ่งห่ม ส่วนมากจะออกแบบในแบรนด์ของเสื้อผ้า ทั้งนี้การผลิตสามารถมีส่วนผสมทั้งเป็นรูปแบบศิลปะเรียบง่ายตามกระบวนการผลิตเชิงอุตสาหกรรม หรือสามารถนำวัสดุที่ใช้วัสดุเครื่องประดับมาประกอบได้ เช่น พลาสติก หนังสือกระดาษ กระดาษแข็ง เป็นต้น สามารถออกแบบได้ทั้งเครื่องประดับที่มาจากวัสดุแท้และวัสดุเทียมหรือวัสดุอื่น ๆ ได้ โดยแบรนด์เครื่องประดับกลุ่มนี้ ได้แก่ Anne Klein, Hattie Carnegie, Elsa Schiaparelli, G' Coco' Chanel, Christian Dior, Givenchy, Cadin, Yves Saint Laurent เป็นต้น (บ้านจอมยุทธ, 2543)

2. กลุ่มเครื่องประดับเทียม หมายถึง เครื่องประดับที่มีกระบวนการผลิตแบบอุตสาหกรรม หรือมีการผลิตแบบเครื่องประดับแต่ได้มีการใช้วัสดุทดแทนที่เกิดจากการเลียนแบบคุณสมบัติทางกายภาพ หมายถึงครอบคลุมไปถึงโลหะและอัญมณีสังเคราะห์ได้ เช่น การใช้โรเดียมแทนโลหะเงิน หรือทองคำขาว และแพตตินัม การใช้เทคนิคการชุบเคลือบผิวเพื่อลดต้นทุน ทั้งการใช้อัญมณีเทียมหรืออัญมณีเทียมแทน เช่น พลอยอัด พลอยนาโน และเพชรเทียม (CZ) เป็นต้น และความนิยมของศิลปะอาร์ตเดโคเริ่มเสื่อมถอยลงในปลายคริสต์ทศวรรษ 1930

แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับบุคลิกภาพกับการแต่งกาย

"บุคลิกภาพ" (Personality) หมายถึง ลักษณะเฉพาะของบุคคล ที่สามารถบ่งบอกความแตกต่างระหว่างบุคคล

อลิสรา คูประสิทธิ์ กล่าวถึง บุคลิกภาพ (Personality) หมายถึง ลักษณะของบุคคลที่แสดงออกและสื่อสารออกมาทางหน้าตา ท่าทาง อารมณ์ ทักษะคิด ความคิด และพฤติกรรม โดยจะแตกต่างกันตามจิตใจ และจิตใจสำนึกของแต่ละบุคคล (อลิสรา คูประสิทธิ์, 2552)

กรรณีย์ ถาวรสุข กล่าวถึง บุคลิกภาพในทางสังคม หมายถึง ภาพของแต่ละบุคคลที่ปรากฏในด้านการแต่งกาย ท่าทางทักทาย และการแสดงออก ที่จะทำให้ผู้พบเห็นเกิดความประทับใจทั้งในด้านบวกหรือด้านลบ ผู้ที่มีภาพลักษณ์ทั้งด้านการแต่งกายและมารยาทสังคมที่ดี จะเป็นที่ประทับใจน่าคบหาสมาคม เป็นที่นิยมชมชื่น บุคลิกภาพเป็นสิ่งที่สามารถพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝน เช่น การฝึกท่าทาง ทักทายให้ดูดี น่าเชื่อถือ แต่งกายเหมาะสมกับกาลเทศะ และแสดงออกซึ่งมารยาทสังคมที่ดี (กรรณีย์ ถาวรสุข, ม.ป.ป.)

สถาบัน “คัลเลอร์ มี บิวตี้ฟูล (Colour me beautiful)” ของประเทศอังกฤษได้ทำการศึกษาและวิจัยเกี่ยวกับพฤติกรรมกรรมการแต่งกายของผู้หญิง ได้แบ่งสไตล์การแต่งกาย ออกเป็น 6 ประเภทหลัก ๆ เช่น สไตล์ครีเอทีฟ (Creative Style), สไตล์ดรามาทิก (Dramatic Style), สไตล์โรแมนติก (Romantic Style), สไตล์คลาสสิก (Classic Style), สไตล์เนเชอรัล (Natural Style), และสไตล์ซิตีชีค (City Chic Style) (ผู้จัดการรายวันออนไลน์, 2555)

1) สไตล์ครีเอทีฟ (Creative Style) สไตล์นี้จะแสดงถึงบุคลิกภาพที่แสดงออกถึงความมั่นใจเฉพาะตัว โดยผู้หญิงสไตล์นี้จะมีความโดดเด่น ด้วยความคิดสร้างสรรค์ในการแต่งตัวที่มีความเป็นตัวของตัวเองสูง ไม่ยึดติดกับแบรนด์ เน้นเสื้อผ้าและเครื่องประดับที่มีความเก๋ มีรูปแบบที่แปลกใหม่ไม่เหมือนใคร และมีความเก่งในการมิกซ์แอนด์แมทช์เสื้อผ้าได้ดี มีบุคลิกภาพที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความชอบในเก็บสะสมสิ่งของเครื่องประดับต่าง ๆ ที่สามารถนำมามิกซ์กับเสื้อผ้าได้ หากท่านใดอยากเปลี่ยนสไตล์เป็นสาวดิกส์การนำชุดสไตล์วินเทจเก๋ ๆ อาทิ เสื้อโคทส์ลายสก๊อต หรือเสื้อโคทส์หนังสัตว์ นำมาผสมผสานกับเครื่องประดับและเครื่องตกแต่งร่างกายอื่น ๆ อาทิ หมวกดอกไม้นขนาดใหญ่, กระเป๋าทำมือ และผ้าพันคอที่มีรูปแบบแปลก เป็นต้น เพื่อสร้างภาพลักษณ์ที่โดดเด่น



สไตล์ครีเอทีฟ
“Creative Style”



สไตล์ดรามาทิก
“Dramatic Style”



สไตล์โรแมนติก
“Romantic Style”

ภาพที่ 2-15 ผู้หญิงสไตล์ครีเอทีฟ ดรามาทิก และโรแมนติก (ผู้จัดการรายวันออนไลน์, 2555)

2) สไตล์ดรามาทิก (Dramatic Style) ผู้หญิงสไตล์นี้ จะมีความหลงใหลในแฟชั่น มีความเป็นผู้นำแฟชั่น แต่งตัวตามเทรนด์แฟชั่น มีความชื่นชอบการแต่งกายและเครื่องตกแต่งที่เน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีความโดดเด่น เป็นจุดสนใจหรือจุดเด่นของคนรอบข้าง ชอบทางลิปสติกสีแดง และมักจะแต่งหน้าแบบเต็มรูปแบบเสมอ บางครั้งอาจชอบสไตล์การแต่งตัวแบบ “เกมร็อก” ที่เท่ๆ โดดเด่นตลอดเวลา หากชื่นชอบสไตล์นี้ ควรเลือกชุดโทนสีดาร์ก อาทิ สีดำ สีกรมท่า สีเทา หรือสีเบจ เสริมด้วยเครื่องตกแต่งเพื่อเพิ่มบุคลิกภาพให้ดูโดดเด่นสะดุดตา และดูมีความมั่นใจในแบบสุด ๆ ส่วนรูปลักษณ์เครื่องประดับสไตล์นี้จะมียขนาดใหญ่และมีความโดดเด่น เช่น กำไลข้อมือ และกำไลสร้อยคอ สร้อยคอลูกปัดพลอยมีขนาดใหญ่เป็นพิเศษ

3) สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) ผู้หญิงสไตล์นี้จะมีบุคลิกแบบสาวหวาน มีความชื่นชอบและหลงใหลในการแต่งตัว ผู้หญิงสไตล์นี้จะเป็นระเบียบเรียบร้อย ใส่ใจในการดูแลตัวเอง ทั้งการบำรุงผิวและผิวกายอยู่เสมอ การแต่งตัวมีความเป็น “เฟมินิน” สูงมาก ด้วยเสื้อผ้าที่มีสีสันหวานสดใส ส่วนใหญ่มักจะสวมใส่เสื้อผ้าโทนสีพาสเทล ที่มีรายละเอียดเครื่องตกแต่งที่ช่วยเพิ่มสีสันให้ชุดด้วยการประดับโบว์ หรือเสื้อที่มีระบาย สวมกระโปรง หรือเสื้อที่เป็นลายปัก และมี

ลายดอกไม้ นอกจากนี้ยังสามารถเพิ่มความเก๋ด้วยการสวมใส่เครื่องตกแต่ง (Accessories) อาทิเช่น กระเป๋าคาดอกแต่งด้วยลายดอกไม้ สร้อยคอ เครื่องประดับผม สร้อยข้อมือ หรือการสวมเสื้อคลุมถักโครเชต์เพิ่มเข้ามาได้



สไตล์คลาสสิก
“Classic Style”



สไตล์ชิคตี้ ชิค
“City Chic Style”

ภาพที่ 2-16 ผู้หญิงสไตล์คลาสสิกและสไตล์ชิคตี้ ชิค (ผู้จัดการรายวันออนไลน์, 2555)

4) สไตล์คลาสสิก (Classic Style) การแต่งตัวแบบนี้จะแสดงถึงความขรึม สง่า และหรูหรา ซึ่งผู้หญิงสไตล์นี้ถือเป็นสุดยอดความปรารถนาของผู้หญิงในหลาย ๆ คน เพราะด้วยบุคลิกภาพที่ดูสง่า หรูหรา เงียบขรึม มีความจริงจังอย่างเป็นทางการแต่แฝงความสนุกสนาน ซึ่งสไตล์การแต่งตัวแบบนี้ คือความชื่นชอบในความเรียบหรูของงานดีไซน์เสื้อผ้า ที่เน้นรายละเอียดของการตัดเย็บอย่างปราณีต พิถีพิถันในทุกฝีเข็ม ชอบการแต่งตัวที่เน้นการเข้าชุดกัน เสื้อผ้าที่เรียบหรู ดูดี มีสง่า แต่ไม่เน้นแฟชั่น และการแต่งตัวสไตล์นี้อาจจะเลือกใช้ชุดเดรสสีดำหรือสีเบจ มาผสมกับสร้อยไข่มุก หรือหินเทอร์ควอยซ์ทักด้วยเส้นเงิน หรือกำไลเงินขนาดใหญ่ ก็จะสามารถสร้างบุคลิกภาพที่ดูแกร่ง สง่า และหรูหราได้

5) สไตล์เนเชอรัล (Natural Style) จะแสดงถึงความเรียบง่าย และมีลักษณะสบาย ๆ ง่าย ๆ ในการดำเนินชีวิต โดยเฉพาะการแต่งตัวที่ขบเลือกเสื้อผ้าในสไตล์ “เนเชอรัล ซิมพลิ” เน้นเสื้อผ้าที่ไม่รัดจนเกินไป หรือมีรายละเอียดที่ซับซ้อน ทำให้คุณสามารถมิกซ์แอนด์แมทช์ชุดได้อย่างรวดเร็ว ทั้งเสื้อสีพื้น อาทิ สีดำ สีขาว สีน้ำตาล หรือสีเบจ นำมาทักกับกระโปรงสั้นหรือยาว หรือไม่มีชุดเครสดีไซน์เรียบ ๆ แต่ถ้าหากเป็นงานปาร์ตี้ตอนเย็น อาจจะเพิ่มความน่าสนใจด้วยเสื้อสูทที่มีความเรียบหรู หรือเลือกสะพายกระเป๋าทรงกรอบอึดใบใหญ่เพื่อให้มีพื้นที่ใส่ของเยอะขึ้น เป็นต้น

6) สไตล์ซิตี ชิค (City Chic Style) จะมีความล้ำสมัย และทันสมัยกระแสนิยมแห่งแฟชั่น ผู้หญิงที่มีบุคลิกภาพในสไตล์นี้จะมีการแต่งตัวที่ทันตามกระแสนิยมที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา หรือที่เรียกว่ามีความพร้อมในทุก ๆ การสวมใส่ทุกสไตล์แฟชั่น เพราะสามารถจัดประยุกต์ ผสมผสาน หรือมิกซ์แอนด์แมทช์เสื้อผ้า กับเครื่องประดับตกแต่งให้เข้ากันอย่างเหมาะสมลงตัวในได้อย่างง่ายดายทันที ซึ่งสาว ๆ สไตล์นี้ก็จะมีความชื่นชอบเกี่ยวกับเครื่องตกแต่งต่าง ๆ เป็นทุนเดิมอยู่แล้วจึงไม่ต้องแปลกใจที่คุณจะได้เห็นแฟชั่นสุดล้ำ อาทิ ชุดเครสลายทาง หรือลายดอกไม้กับเสื้อสูทสีเข้ม หรือสวมรองเท้าส้นสูงแบบไฮ-ฮิลล์ที่มีสีสันสุดจัด ที่เพิ่มลูกเล่นด้วยกระเป๋าทรงคัลซ์ หรือกระเป๋าถักทอใบโต หรือกระเป๋าหนังโอเวอร์ไซส์ ช่วยเพิ่มลุคสุดชิค หรือบางครั้งจะใช้ชุดเสื้อผ้าที่ใช้การผสมสีของเสื้อและกางเกงเข้าด้วยกัน อาทิ สีดำ สีเหลือง โครเมียม สีน้ำตาลเข้ม สีเทรนซ์ สีน้ำตาลอ่อน สีปีทูท สีเขียวกาบิ สีขาว ฯลฯ (ผู้จัดการรายวันออนไลน์, 2555)

แคลร์ แมกซ์ฟิลด์ (2014) กล่าวถึง บุคลิกภาพการแต่งกาย (Clothing Personalities) ว่า เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกความเป็นตัวตนได้มากกว่าที่คิด สามารถสื่อสารได้ดีกว่าคำพูด เพราะสามารถสะท้อนบุคลิกภาพและลักษณะนิสัยที่ชอบอยู่ภายในตัวบุคคลได้ ผ่านเนื้อผ้า สี การตัดเย็บ การใช้เครื่องประดับและเครื่องตกแต่ง จึงควรให้ความสำคัญการเลือกสวมใส่เสื้อผ้าที่เหมาะสมเพราะมันคือสิ่งที่แสดงถึงตัวตน แคลร์ แมกซ์ฟิลด์ ได้แบ่งบุคลิกภาพการแต่งกายออกเป็น 6 แบบดังนี้

1. บุคลิกภาพคลาสสิก (Classic Personality) มีความใส่ใจในรายละเอียด เรียบง่าย และมีแนวทางชัดเจน
2. บุคลิกภาพดรามาทิก (Dramatic Personality) ชอบเข้าสังคม ทำตัวโดดเด่น และเป็นจุดสนใจของคนอื่น
3. บุคลิกภาพเนเชอรัล (Natural Personality) เป็นบุคลิกภาพธรรมชาติไม่เน้นแฟชั่น จะใส่ใจในเรื่องทางปัญญาหรือเรื่องการทำงานมากกว่า เป็นผู้ที่มีมือกระทำไม่ใช่นักพูดโดยทั่วไปคนเหล่านี้มีบทบาทที่ดีในการสนับสนุนการทำงานในฐานะผู้ดูแลระบบ และมักจะลงมือทำด้วยตนเอง

4. บุคลิกภาพรีเบลลัส (Rebellious Personality) เป็นบุคลิกภาพดื้อรั้นหรือขบถ มีลักษณะคล้ายกับตัวร้ายในละคร คนที่มีความคิดไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ เป็นตัวของตัวเองไม่โอนอ่อนไปตามรูปแบบรอบข้าง จนบางครั้งถึงกับขัดแย้งแต่ในขณะเดียวกันก็เป็นผู้นำพาสิ่งใหม่ ๆ เท่ๆ (Cool) จี๋อวด (Show-off) ต่อต้านสังคม (Anti-social) ท้าทาย (Challenging) เชื้อมั่นในตัวเอง (Self-confident) เป็นคนแตกต่าง (Unique) การเจาะผิวหนัง ใส่หมุดโลหะ เช่น เจาะหู เจาะคิ้ว เป็นต้น ชื่นชอบการสักลาย และชอบดนตรี เสียงเพลง หรือสถานบันเทิงยามค่ำคืน (Clare Maxfield, 2014)

5. บุคลิกภาพเอลิกันท์ (Elegant Personality) คล้ายกับคลาสสิกแต่ลดกรอบความเข้มงวดลง มีความเรียบหรู น่าสนใจ และตื่นเต้นมากกว่า เป็นผู้หญิงที่ค่อนข้างมีสไตล์การแต่งตัวในแนวทางของตนเอง

6. บุคลิกภาพโรแมนติก (Romantic Personality) มีความเป็นผู้หญิงสูงมาก หวาน น่ารัก และสง่างาม ใส่ใจในความงาม และชื่นชอบสปา (Clare Maxfield, 2014)



ภาพที่ 2-17 บุคลิกการแต่งกาย ของแคลร์ แมกซ์ฟิลด์ (Clare Maxfield, 2014)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมีดังนี้

ราตรี แสงวัฒน์ (2550) วิจัยเรื่อง ศึกษาเครื่องประดับทองในศาลาเครื่องราชอิสริยยศ เครื่องราชอิสริยาภรณ์ และเหรียญกษาปณ์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาโครงสร้างลวดลายและการออกแบบและกรรมวิธีการผลิต จากการศึกษาเครื่องประดับทอง จำนวน 30 ชิ้น

ผลการศึกษาพบว่า เครื่องประดับทองเป็นเครื่องประดับที่มีรูปลักษณะ โครงสร้างทั้ง ภายนอกและภายในเป็นรูปทรง เรขาคณิตมีทั้งวงกลม สี่เหลี่ยม แปดเหลี่ยม และหกเหลี่ยม มีการใช้ ลวดลายที่หลากหลายโดยเฉพาะลายไทยที่เป็นพื้นฐานของการออกแบบลายแบบตะวันตก ลายตาม ธรรมชาติผสมผสานกับ โครงสร้างและฝีมือของช่างผู้มีความชำนาญ โครงสร้างและลวดลายขึ้นอยู่กับรสนิยมของยุคสมัยนั้น ๆ รวมถึงการเลือกใช้วัสดุประกอบกับเครื่องมือที่มีการพัฒนาการ ออกแบบมีการใช้หลักของการออกแบบมีการใช้ลายซ้ำ ๆ เพื่อทดแทนพื้นที่ว่างกับการเว้นพื้นที่ว่าง ให้เป็นจังหวะสั้นไหลเพื่อให้เกิดความกลมกลืนมีเอกภาพมีจุดเด่นในการใช้สีตัดกันอย่างชัดเจน สดใสและขนาด เพื่อเน้นให้ชิ้นงานมีความโดดเด่นเรียกจุดสนใจส่วนกรรมวิธีการผลิตก็ยังคงสืบ ทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจากการศึกษา ยังพบว่า มีการล้อม การตี การชักลวด การหัก การขึ้นรูปด้วยการเชื่อม การฉลุ การฝัง และตกแต่งโดยใช้การทำไขปลา การใช้ตะไบ และการทำ ความสะอาด

จากการศึกษาดังกล่าวผู้วิจัยได้ให้ข้อเสนอแนะว่า ควรมีการทำวิจัยเปรียบเทียบระหว่าง เครื่องประดับทองของไทยกับเครื่องประดับแบบตะวันตกที่มีอยู่ในประเทศไทย

วรรณวิภา สุนต์ตา (2557) วิจัยเรื่อง ศิราภรณ์และงานประดับศิลปะเขมรในประเทศไทย ช่วงศตวรรษที่ 16-18 ได้ศึกษาศิราภรณ์ และงานประดับศิลปะเขมรในประเทศไทยช่วงพุทธศตวรรษ ที่ 16-18 การศึกษารูปแบบจุฬารัตน์ และงานประดับศิลปะเขมรในประเทศไทยช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18 ศึกษาจากงานศิลปกรรมที่พบหลักฐานในดินแดนไทยที่สามารถเชื่อมโยงเปรียบเทียบกับ รูปแบบ และประเทศกัมพูชาโดยการจัดแบ่งรูปแบบเป็นสามกลุ่ม ๆ แรก คือ ศิราภรณ์แบบมณฑล และกระบังหน้า กลุ่มที่สอง คือ ศิราภรณ์แบบมณฑลเทริด และกลุ่มที่สามได้แก่ ศิราภรณ์รูปแบบ พิเศษที่ปรากฏในประติมากรรมและรูปเคารพสมัยนครวัดและบายน พัฒนาการสำคัญของรูปทรง และลวดลายประดับศิราภรณ์เริ่มปรากฏขึ้นในศิลปะสมัยนครวัด ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 17 ส่งผลต่อรูปแบบศิราภรณ์สมัยบายน ในพุทธศตวรรษต่อมาลักษณะที่สังเกตได้ชัดเจนของศิราภรณ์ แบบมณฑล และกระบังหน้า คือ การปรับปรุงทรงมณฑลเป็นทรงกรวยสูงกระบังหน้ามีขนาดใหญ่ และนิยมสร้างเป็นชิ้นเดียวกันนอกจากนี้ยังพบหลักฐานประติมากรรมที่ทรงมณฑลทรงกลีบดอกบัว

ซ้อนชั้นซึ่งเป็นสิริภรณ์ที่มีความนิยมต่อเนื่องในสมัยบาเยน การตรวจสอบลวดลายประดับสิริภรณ์ และเครื่องประดับพบว่าเป็นลวดลายเดียวกับที่ปรากฏในงานประดับสถาปัตยกรรมที่สร้างในช่วง พุทธศตวรรษที่ 16 โดยเฉพาะการปรับเปลี่ยนลายประดับ ที่พวกความนิยมลายดอกกลมเพิ่มมากขึ้นแทน ลายหน้ากระดานดอกชอกดอกซ้อนสำหรับพระพุทธรูปทรงสิริภรณ์แบบมณฑกเทริดในศิลปะเขมร มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปจากมณฑกเทริดศิลปะอินเดียนแบบปาละกล่าวคือพระพุทธรูปทรง มณฑกทรงกรวย และกระบังหน้าซึ่งตกแต่งด้วยตาเป็นแถวเรียงลดหลั่นกัน ไม่มีลวดลายประดับ และไม่แสดงรูปแบบของชายผ้า โดย เฉพาะรูปแบบกมลส่วนใหญ่ที่ขยายจากต้นแบบของมาก่อน กุลทลไปมากแล้ว นอกจากนี้สิริภรณ์ของเทวบุคคลที่สร้างขึ้นในสมัยนครวัดและบาเยนอาจมีที่มาจากสิริภรณ์แบบมณฑกเทริด โดยมีรูปแบบสำคัญของการประดับกระบังหน้าด้วยการประดับลาย ดอกไม้ และใบไม้ตลอดจนการประดับร่วมกับดอกไม้สด อาทิเช่น จันทมาศ จันทมะพร้าว และมาลัย อันเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ทั้งนี้การสวมสิริภรณ์อาจมีการพันพระเศียรด้วยผ้าเกล้า และถักพระเกศาอยู่ด้วยรูปแบบของสิริภรณ์ยังบอกถึงลำดับศักดิ์ของบุคคลชั้นสูงตลอดจน สถานะของรูปเคารพในวัฒนธรรมเขมร โดยเฉพาะมณฑกที่แสดงความหมายของการเคารพบูชา อย่างสูง ซึ่งปรากฏในรูปเคารพทางศาสนาและประติมากรรมที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของคน ชั้นสูง อาจแสดงถึงการยกย่องกษัตริย์ในฐานะเดียวกับเทพเจ้า อย่างไรก็ตามทั้งรูปเคารพใน พุทธศาสนamahayan และศาสนาฮินดู มักทรงสิริภรณ์ และเครื่องประดับเหมือนกันยกเว้นกลุ่ม พระพุทธรูปส่งมณฑกเทริดซึ่งอาจเป็นการรับอิทธิพลพุทธศิลป์จากภายนอกและปรับเข้าสู่รูปแบบ ในวัฒนธรรมเขมร สิริภรณ์ทรงมณฑกทรงกลีบดอกบัวซ้อนชั้นที่แพร่หลายงานประติมากรรมสมัย บาเยนมีมาก่อนในประติมากรรมสมัยนครวัด จึงทำให้ข้อสันนิษฐานของนักวิชาการถึงความ เกี่ยวข้องของสิริภรณ์รูปแบบนี้ในฐานะสัญลักษณ์ของพระพุทธรูปศาสนาสมัยพระเจ้าไชยวรมันที่เจ็ด ต้องมีการทบทวนใหม่ หลักฐานที่น่าสนใจอีกส่วนหนึ่งคือชุดเครื่องประดับทองคำพบที่ปราสาท บ้านถนนหักจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งสันนิษฐานว่า เป็นสิริภรณ์และเครื่องประดับของรูปเคารพ ประจำศาสนสถาน รูปแบบลวดลายประดับสามารถเปรียบเทียบได้กับสิริภรณ์และเครื่องประดับ ประติมากรรมที่สร้างขึ้นในระยะนี้สัมพันธ์กับรูปแบบแผนผังและงานประดับปราสาทแห่งนี้ ช่วยให้การกำหนดอายุสมัยของสิริภรณ์และเครื่องประดับสอดคล้องกับช่วงเวลาที่มีการ สถาปนาศาสนสถานหลายแห่งในชุมชนรอบเมืองพิมาย ปลายพุทธศตวรรษที่ 16 ถึง 17

ผลการศึกษาโดยการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมที่พบในดินแดนไทยและประเทศ กัมพูชาพบความสัมพันธ์ด้านรูปแบบและพัฒนาการลวดลายประดับที่สอดคล้องกัน โดยเฉพาะการ ผสมผสานกับลักษณะท้องถิ่นที่แตกต่างกันออกไปจากรูปแบบที่เมืองพระนครตามที่นักวิชาการได้

เคยตั้งข้อสังเกตไว้ซึ่งพบมากในกลุ่มประติมากรรมและพระพุทธรูปจากจังหวัดลพบุรีและ
ประติมากรรมบางองค์ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ (2530) ภาพสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ในกรอบ
กระจกเหนือประตูหน้าต่างภายใน พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม กล่าวถึงความสำคัญ
ของศิลปวัฒนธรรมไทย และสัตว์หิมพานต์ ดังนี้ ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีศิลปวัฒนธรรมที่เป็น
เอกลักษณ์สืบต่อมาแต่โบราณ มรดกศิลปวัฒนธรรม งานทางด้านจิตรกรรมและประติมากรรม
มีผลงานอันมีคุณค่าปรากฏและเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นลักษณะความคิด ความเชื่อ และการ
ดำรงชีวิตของไทยในอดีต ภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ถือเป็นเอกลักษณ์ของไทย ความเชื่อเรื่องนี้ปรากฏ
หลักฐานในวรรณคดีไทย เรื่องไตรภูมิพระร่วง ซึ่งเชื่อว่าพระยาสิทธิเทพเป็นผู้แต่งขึ้นในสมัยสุโขทัย
ซึ่งมีข้อความบางตอนที่พรรณนาถึงป่าหิมพานต์และสัตว์ที่อยู่ในป่าหิมพานต์ ที่ส่งอิทธิพลต่อ
แรงบันดาลใจและจินตนาการช่างไทยในการคิดค้นคิดแปลงให้เกิดรูปแบบแบบใหม่ในการสร้าง
งานจิตรกรรมและประติมากรรม ซึ่งสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในไตรภูมิพระร่วง มีดังนี้ ครุฑ นาค
สิงห์ หงส์ และราชสีห์ และเชื่อว่าการผสมผสานจินตนาการของช่างไทยกับอิทธิพลศิลปกรรมจีน
เนื่องจากสมัยนั้นเริ่มมีการค้าขายกับจีน มีการนำเอาวัฒนธรรมความเชื่อแบบจีนเข้ามา

สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในสมุดข่อยสมัยอยุธยา เช่น สมุดข่อยวัดศิรกระเปือ มีจารึก
บ่งว่า พ.ศ.2286 ในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีรูปกนิษฐา สิงโตจีน และกนิษฐา

สมุดข่อยฉบับร้านของเก่า เป็นสมัยอยุธยาเพราะมีวิธีการเขียนคล้ายคลึงกันกับที่วัด
หัวกระเปือทุกอย่าง มีรูปราชสีห์ มักกะลิผล นกอรหันต์ สิงโตจีน คชสีห์ และกนิษฐาเนื้อ

สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีดังนี้
ราชสีห์ คชสีห์ นก โค กิเลน ทักทอ นาค นาคสามเศียร มังกร

สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ในสมัยรัตนโกสินทร์ มีดังนี้
ปลา กิเลน มังกร เหา อูฐ ครุฑ หงส์ และนาค

สุภาวีย์ ศิรินคราภรณ์ (2553) วาทกรรมแห่งศิลปะเครื่องประดับยุคหลังสมัยใหม่:
กรณีศึกษาเกี่ยวกับมิติทางสุนทรียะ (รูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์ แนวทางการนำเสนอ) ของ
เครื่องประดับสากลยุคหลังสมัยใหม่เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการพัฒนาด้านความคิดของนักศึกษา
และแก่นักออกแบบสาขาเครื่องประดับในประเทศไทย กล่าวถึง ความสำคัญของการออกแบบ
สร้างสรรค์เครื่องประดับในประเทศแถบตะวันออกและตะวันตกในช่วงศิลปะสมัยใหม่มีความ
คล้ายคลึงกัน ตามกาลเวลาอยากเรียนความเชื่อวิถีคิดหรือรูปแบบการใช้ชีวิตความเป็นสากลวิสัย

ของโลกทั้งสองยังคงมองร่างกายสำคัญร่างกายและมนุษย์มีจุดประสงค์ในการใช้เครื่องประดับหลายอย่าง ได้แก่ การบ่งบอกถึงสถานภาพฐานะรวมถึงประโยชน์ใช้สอยเครื่องประดับทั่วไป มักทำจากอัญมณี หรือโลหะที่มีค่าบางครั้งประกอบร่วมกับวัสดุอื่นที่มีความสำคัญในการใช้เครื่องประดับมีมาต่อเนื่องยาวนานเป็นแบบแผนของชีวิตที่ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก หากแต่ตะวันตกมีการเคลื่อนไหวทางศิลปวิทยาการที่ตื่นตัวมากกว่าจุดเปลี่ยนของโลกทั้งสองอาจเริ่มต้นจากการกำหนดหลักการด้านสุนทรียศาสตร์ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งตรงกับยุคสมัยใหม่ที่มีเป็นการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบ และลัทธิศิลปะอยู่ตลอดเวลาจึงทำให้รูปแบบเครื่องประดับตะวันตกมีวิธีการที่น่าสนใจตามไปด้วย ส่วนแง่มุมทางความงามด้านรูปแบบเครื่องประดับของชาวตะวันตกยังคงสืบทอดวิถีชีวิตและแสดงออกถึงสติปัญญาของคนช่วงปลายยุคสมัยถึงปัจจุบันมีอิทธิพลตะวันตกเข้ามา แม้กระทั่งเข้ามาในแถบตะวันออกโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการศึกษาของประเทศแถบตะวันออกทั้งหมดนั้นรับเนื้อหาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์มาเป็นแม่แบบอันส่งผลต่อวิถีคิดอ่านอยู่มาก

อัจฉรา จงควดี (2556) กล่าวว่า วิถีชีวิต ทักษะนิสัยนิยม และการให้คุณค่าในชีวิตนั้นมีผลโดยตรงต่อความชอบและพฤติกรรมในการบริโภคสินค้าแฟชั่นที่แตกต่างกันในแต่ละกลุ่ม ซึ่งปัจจัยดังกล่าวมีความสอดคล้องต่อเนื่องกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ว่า สินค้าแฟชั่นถูกบริโภคเสมือนเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึง ความคิด ทักษะ การนำเสนอภาพลักษณ์ และความมุ่งหวังในชีวิต ในการเลือกสรรสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับทิศทางทางการบริโภคของกลุ่มผู้บริโภคนั้น ๆ เมื่อสัญลักษณ์ถูกนำมาใช้อย่างถูกต้อง ตรงตามรสนิยมของกลุ่มลูกค้าเป้าหมาย น่าจะส่งผลให้ประสบความสำเร็จในการขาย เป็นการสร้างยอดขายและลดยอดขายสินค้าคงคลังได้ดีขึ้น อีกทั้งสามารถนำข้อมูลดังกล่าวไปสร้างภาพลักษณ์ที่ผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมายต้องการ เป็นการศึกษาการจำแนกความชอบในเนื้อหา กับทัศนคติ รสนิยม และการให้คุณค่าในชีวิตของแต่ละกลุ่มผู้บริโภคสินค้าแฟชั่นของผู้หญิง ในเขตกรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยเกี่ยวกับข้อมูลลักษณะส่วนบุคคล พบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่คือ ผู้หญิง ช่วงอายุระหว่าง 26-30 ปี ส่วนใหญ่เป็นระดับพนักงานทั่วไป งานด้านการตลาด ระดับรายได้ส่วนใหญ่ อยู่ระหว่าง 10,000 - 19,000 บาทต่อเดือน เรื่องการเป็นผู้บริโภคสินค้าแฟชั่น ผู้หญิงกลุ่มนี้ส่วนใหญ่คิดว่าตัวเองเป็นผู้บริโภคแฟชั่น ในระดับตามแฟชั่น และคิดว่าคนรอบข้างมองว่าพวกเขาเป็นผู้บริโภคแฟชั่นในระดับตามแฟชั่นเช่นกัน รองลงมาคือ ระดับเกาะกระแสแฟชั่น

จากการวิจัยพบว่าสตรีผู้บริโภคสินค้าแฟชั่นในเขตกรุงเทพมหานคร ส่วนมากมีรูปแบบวิถีชีวิตเป็นกลุ่มรักสวยรักงาม (Beaut) ให้ความสำคัญกับการแต่งกาย การดูแลตัวเอง เพื่อให้ดึงดูดผู้พบเห็น กลุ่มที่ได้อันดับรองลงมาคือ กลุ่มสาวสังคม (Communit) เป็นกลุ่มที่ชอบการเข้าสังคม ให้

ความสำคัญมากกว่าตนเอง มีความสุขกับการเข้ากลุ่ม และทำงานร่วมกับผู้อื่น ชอบช่วยเหลือผู้อื่น กลุ่มที่สามคือ กลุ่มรักสงบ (Clam) เป็นกลุ่มที่ชอบอยู่กับตัวเอง ใช้ชีวิตเรียบง่าย ให้ความสำคัญกับความสงบ และไม่ชอบความวุ่นวาย

พัตชา อุทิสวรรณกุล (2553) อุตลักษณ์ตราสินค้าแฟชั่นที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบได้ สำหรับคนวัยทำงานในกรุงเทพมหานคร จากการสรุปการวิเคราะห์กลุ่มเป้าหมายของงานวิจัยนี้ พบว่ากลุ่มเป้าหมายหลักของการวิจัย เป็นคน Gen Y ที่อาศัยในกรุงเทพมหานคร ชอบการสร้างสรรค์และเข้าสังคม มีความเป็นตัวของตัวเอง ชอบความแปลกใหม่ ไม่เหมือนใคร เพื่อเป็นที่ยอมรับในสังคม รัชธรรมชาติและสิ่งแวดลอม ชื่นชอบในเทคโนโลยีเป็นชีวิตจิตใจกลุ่ม เป้าหมายรอง ได้แก่ กลุ่ม GenX นิยมความหรูหราฟุ่มเฟือย ยึดติดกับภาพลักษณ์ที่ต้องดูดีตลอดเวลา ชอบสิ่งแปลกใหม่ แต่ในขณะเดียวกันก็คำนึงถึงประโยชน์การใช้งาน มีการศึกษาที่ดี และใช้อารมณ์ในการตัดสินใจเลือกซื้อสินค้าด้านจิตนิสัย แสดงให้เห็นว่ากลุ่มเป้าหมายมีความเป็นตัวของตัวเองสูงรักในสิ่งใหม่ ต้องการเสริมสร้างภาพลักษณ์ให้ดูดีอยู่ตลอดเวลา มีหน้าที่การงานที่ดี ทำให้ต้องเข้าสังคมบ่อยครั้ง แต่เนื่องด้วยเวลาที่จำกัด ไม่ว่าจะเป็นการเดินทางหรือการทำงาน ทำให้กลุ่มผู้บริโภคตัดสินใจเลือกสินค้าที่มีความหลากหลายด้านการใช้งาน มักจะติดตามแฟชั่นและเทคโนโลยีใหม่ ๆ สตรีวัยทำงานในกรุงเทพมหานคร ที่ต้องเผชิญกับสภาวะอากาศที่มีการเปลี่ยนแปลงได้อย่างฉับพลันในระหว่างวัยทำงาน มีอายุระหว่าง 25 - 39 ปี มีการศึกษาในระดับปริญญาตรีปริญญาโทหรือสูงกว่า ทำงานในบริษัทที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในธุรกิจการออกแบบ ซึ่งมีอิสระในการแต่งกาย เช่น ครีเอทีฟ ดีไซน์เนอร์ นักออกแบบผลิตภัณฑ์ ผู้บริหารงานออกแบบสร้างสรรค์และเจ้าของธุรกิจสินค้ารุ่นใหม่ ซึ่งพักอาศัยและทำงานในกรุงเทพมหานคร ย่านสุขุมวิท และพหลโยธินสาทร ในลักษณะคอนโดมิเนียมใจกลางเมือง นิยมใช้บริการรถสาธารณะ เช่น รถไฟฟ้า รถไฟใต้ดิน ในการเดินทางเพื่อความสะดวกรวดเร็ว ซึ่งจะไม่นิยมพกสัมภาระที่รุงรัง ไม่มีร่มหรือเสื้อกันฝนขณะเดินทางนิยมใช้เวลาว่างส่วนใหญ่ในการทำกิจกรรมสังสรรค์กับเพื่อนเพื่อความสนุกสนานและผ่อนคลาย หลังเลิกงานเป็นกลุ่ม ผู้บริโภคที่มีความพร้อมทางการเงินอีกทั้งมีฐานะทางเศรษฐกิจอยู่ในกลุ่มปานกลางถึง ค่อนข้างสูง (B+) โดยมีรายเฉลี่ย 25000-40000 บาทต่อเดือน เป็นกลุ่มผู้บริโภคที่มีความพร้อมทางการเงิน สามารถตัดสินใจซื้อสินค้าได้อย่างอิสระ และนิยมใช้สินค้าแบรนด์เนมในระดับปานกลาง

สรุปได้ว่ากลุ่มเป้าหมายของการบริโภคแฟชั่นจะมีลักษณะประชากรศาสตร์ ในกลุ่ม GEN X มีอายุเริ่มต้นที่ 25 ปี จนถึง 39 ปี มีการศึกษาระดับปริญญาตรีขึ้นไป และทำงานบริษัท

มีรายได้ของตนเอง มีความพร้อมทางด้านการเงิน โดยมีรายได้เฉลี่ย 10000-40000 บาท มีความพร้อมด้านการศึกษาและประกอบอาชีพจึงมีความสามารถตัดสินใจเลือกซื้อเสื้อผ้าแฟชั่นได้ด้วยตนเอง เพื่อตอบสนองแรงขับจากภายในที่ต้องการเสริมภาพลักษณ์ด้วยการแต่งตัวตามบุคลิกภาพของอาชีพให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

บุษกร คชเสนีย์ (2556) ศึกษาทัศนคติ รสนิยม และการให้คุณค่าชีวิตของแต่ละกลุ่มประชากรชายที่มีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตทางแฟชั่น จากภาพรวมทั้งหมดสรุปได้ว่า เรื่องของการศึกษาวิถีแฟชั่นของผู้บริโภคชายโดยดูจากกลุ่มตัวอย่าง ช่วงอายุ โดยคิดเป็นร้อยละแสดงให้เห็นว่าค่าความต่างของช่วงอายุ สามารถแบ่งความต้องการของลูกค้ายออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มอายุ 22-25 มีจำนวนร้อยละ 34.31 เป็นกลุ่มวัยกำลังศึกษาหรือใกล้จบมหาวิทยาลัย และเริ่มทำงาน (GEN-Y) โดยระดับเงินเดือนค่าเฉลี่ยของคนกลุ่มนี้ประมาณ 10,000-19,999 บาท ต่อเดือน ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อศักยภาพการซื้อและการใช้เงิน โดยมีลักษณะการซื้อและการตัดสินใจค่อนข้างง่าย ซื้อสินค้าราคาไม่แพงมากแบบที่ชอบหรือถูกใจ ต้องการมีภาพลักษณ์และการยอมรับในสังคม ลักษณะวิถีทางแฟชั่นเหมาะสมกับคนกลุ่มนี้ จะเป็นกลุ่มที่ชอบผจญภัย (Adventure), กลุ่มมุ่งมั่นตั้งใจ (Accomplishment), กลุ่มรักสนุกสนาน (Fun), กลุ่มสร้างสรรค์ (Creative) โดยลักษณะการแต่งกายจะเน้นเป็น Casual Street อาจจะมีแบบทำงาน (Working) ในบางโอกาส โดยเฉพาะเสื้อยืด (T-Shirt) เป็นที่นิยมมากในคนกลุ่มนี้ ด้วยราคาที่หาซื้อได้ง่าย ผสมกับลายที่ดูแปลกตากับราคาที่ ไม่แพง จะเป็นสินค้าที่สามารถเรียกความสนใจจากกลุ่มลูกค้ากลุ่มนี้ได้เป็นอย่างดี ส่วนสินค้าอื่น ๆ เช่น Short, Trouser, Polo Shirt, Top, Jacket, Under Wear&Sleeper เป็นเครื่องแต่งกายที่ซื้อในจำนวนที่ไม่มาก แต่ก็จำเป็นที่จะต้องมี โดยคนและคนกลุ่มนี้จะกระจายตัวและทำงานอยู่ในเมืองเป็นกลุ่มนี้จะชอบออกกำลังกายใน Fitness ส่วนใหญ่จึงเลือกที่จะอยู่อาศัยในเมือง โดยคนกลุ่มนี้นิยมเข้าสังคม และสร้างสรรค์ จึงนิยม มี LifeStyle ที่ชัดเจน

2. ช่วงอายุ 31-34 และ 36-40 เป็นกลุ่มคนวัยทำงาน (Gen-X) ส่วนมากเป็นวัยทำงานและเป็นพนักงานทั่วไป โดยมีจำนวนคิดเป็นร้อยละ 34.63 โดยระดับเงินเดือนค่าเฉลี่ยของคนกลุ่มนี้คือประมาณ 20,000-39,999 บาท ต่อเดือน ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อศักยภาพการซื้อและการใช้เงิน โดยมีลักษณะการซื้อ และการตัดสินใจที่พิถีพิถันขึ้น สินค้าต้องคุ้มค่าและคุณภาพต้องดี คนกลุ่มนี้จะมีความชัดเจนในตัวเองค่อนข้างสูงและชอบความเป็นส่วนตัว ลักษณะวิถีทางแฟชั่นเหมาะสมกับคนกลุ่มนี้ กลุ่มรักสงบ (Calm) ,กลุ่มซื้อตรง (Accuracy) โดยลักษณะการแต่งกายจะเน้นเป็นชุดลำลอง (Casual Street) และชุดทำงาน (Smart Working) ในส่วนของเครื่องแต่งกายเสื้อเชิ้ต (Shirt) และเสื้อยืด (T-Shirt) กางเกงยีนส์ (Jeans) เป็นสินค้าที่สำคัญที่ควรจะต้องมี โดยเฉพาะเสื้อเชิ้ตเป็นที่นิยมมาก

ในคนกลุ่มนี้ ถือเป็น สินค้าที่สามารถเรียกความสนใจจากกลุ่มลูกค้ากลุ่มนี้ได้เป็นอย่างดี ส่วนสินค้าอื่น ๆ เช่น Short, Trouser, Polo Shirt, Top เป็นเครื่องแต่งกายที่มีการออกแบบในจำนวนที่ไม่มาก แต่ก็จำเป็นที่จะต้องมี โดยคนกลุ่มนี้จะชอบออกกำลังกายแบบ In Door Private-Hotel or Fitness และ Out Door Public และด้วยคนกลุ่มนี้จะกระจายตัวและทำงานอยู่ตัวเมืองเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ภาพรวมของอาชีพที่เป็นที่นิยม สำหรับกลุ่มผู้บริโภคชาย คือ นักออกแบบ คิดเป็นร้อยละ 18.46 นักการตลาด คิดเป็นร้อยละ 15.43 อื่น ๆ คิดเป็นร้อยละ 12.25 ค้าขาย คิดเป็นร้อยละ 9.21 ครู อาจารย์ คิดเป็นร้อยละ 6.60

สรุปกลุ่มเป้าหมายทางแฟชั่นในประเทศไทยทำให้ทราบว่า กลุ่มผู้บริโภคแฟชั่น ทั้งหญิงและชาย ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีรายได้หรือมีอิสระทางการเงิน และเริ่มใช้ชีวิตในรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ตามแต่ละปัจเจกบุคคล โดยกลุ่มบุคลิกภาพต่าง ๆ จะส่งผลต่อการเลือกซื้อสินค้า ทำให้การซื้อสินค้าแฟชั่นเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวัน เพื่อช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพและการเข้าสังคม อีกทั้งการแต่งกายที่เหมาะสมยังสร้างภาพลักษณ์ความเป็นมืออาชีพ และช่วยสร้างความน่าเชื่อถือ กลุ่มงานหลักจัดอยู่ในกลุ่ม Gen Y และ Gen X โดยเฉพาะกลุ่มประชากรที่เป็นเพศหญิง พบว่า ส่วนมากเป็นกลุ่มรักสวยรักงาม ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีอัตราและความต้องการบริโภคสินค้าแฟชั่นสูง และกลุ่มประชากรเพศชายที่มีบุคลิกรักสนุกและชอบเข้าสังคมก็เป็นกลุ่มที่มีอัตราการบริโภคสินค้าแฟชั่นสูงเช่นกัน

วรฐ ทรัพย์ศรีสัญชัย (2558) วิจัยเรื่อง การสร้างอัตลักษณ์การออกแบบแฟชั่นโดยใช้แนวคิดภาพต้นแบบตราสินค้า กล่าวถึง การเรียนการสอนในสาขาวิชาการออกแบบแฟชั่นได้รับความสนใจอย่างกว้างขวาง เนื่องจากองค์ความรู้ด้านการออกแบบเกือบทั้งหมดเป็นองค์ความรู้ในส่วนของศิลปกรรมที่เน้นหนักทางสุนิยมความงาม หากแต่สินค้าแฟชั่นนั้นเป็นผลงานประยุกต์ศิลป์ที่มีการแข่งขันในตลาดสูง สมรรถนะทางจิตวิทยาที่จะสามารถเชื่อมความรู้สึกของผู้บริโภคให้รับรู้ถึงความงามนั้น ๆ จึงถือเป็นพื้นที่ใหม่ ที่จะสามารถสร้างคุณค่าให้กับตราสินค้า ดังนั้นทฤษฎีทางจิตวิทยาที่เชื่อมความคิดและการตัดสินใจของผู้บริโภคจึงถูกโยงเข้ามาเป็นองค์ประกอบหลักในการออกแบบแฟชั่นการนำทฤษฎีภาพต้นแบบ (Archetype) ที่ได้รับการยอมรับจากนักวิชาการหลายแขนงว่ามีความเหมาะสมสำหรับใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างตราสินค้าที่สามารถเข้าถึงจิตใจของผู้บริโภคได้อย่างแนบชิดนั้น โดยการนำมาสร้างกรอบแนวคิดในการออกแบบแฟชั่นร่วมกับแนวโน้มแฟชั่น (Trend) โดยเทคนิคนี้จะช่วยให้นักออกแบบสามารถสรุปบุคลิกของตราสินค้ากลุ่มเป้าหมาย และการเลือกใช้แนวโน้มแฟชั่นที่สัมพันธ์กันในการออกแบบสินค้าแฟชั่น งานวิจัยนี้สามารถวางกลุ่มภาพต้นแบบด้วยเทคนิค Socio-style mapping โดยสามารถแบ่งกลุ่มภาพต้นแบบ

จากทั้งหมด 15 บุคลิกออกเป็น 4 กลุ่ม ตามความสัมพันธ์กับแนวโน้มแฟชั่นสากล ผู้นำเสนอกรอบแนวคิดให้เข้าใจง่ายด้วยแผนภาพ เพื่อให้สามารถนำองค์ความรู้ไปปรับใช้ได้จริง ผลการวิจัยโดยสรุปคำตอบเป็นรูปแบบบรรณนิยมทางแฟชั่นของกลุ่มเป้าหมายชายและหญิงในประเทศไทย

จากวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อเป็นแนวทางเลือกสำหรับการสร้างอัตลักษณ์ตราสินค้าแฟชั่นในประเทศไทย เครื่องมือใหม่สำหรับการใช้ในการออกแบบและเป็นแนวทางที่สามารถนำไปวิจัยเพิ่มเติมกับกลุ่มแฟชั่นในระดับมหภาค หรือสินค้าประเภทอื่นที่มีความต้องการด้านการออกแบบสนับสนุน

โดยสรุปเป็นการนำเทคนิคแผนผัง โซลิโอสไตล์ มาใช้ในการวิจัย ในการจำแนกกลุ่มผู้บริโภคตามแนวคิดภาพต้นแบบในทางแฟชั่นได้มีการนำโซลิโอสไตล์ Socio Style มาใช้ในการจัดกลุ่มความสัมพันธ์ทางแฟชั่น โดยการวัดความสัมพันธ์ของรูปแบบแฟชั่นที่อาศัยฐานมุมมองแห่งเวลา (Time line) และสไตล์เป็นตัวกำหนด ด้วยการอ้างอิงรูปแบบการวางตำแหน่งแนวโน้มแฟชั่น ตามรูปแบบสากล ซึ่งหลักการรูปแบบมุมมองแห่งเวลาและสไตล์ จะยังคงอยู่ตามตำแหน่งเดิมไม่เปลี่ยนแปลง แตกต่างจากแนวโน้มแฟชั่นที่ประกอบด้วย Mood and Tone และแฟชั่นทัศนธาตุ (Fashion Elements) จะเปลี่ยนรูปแบบไปตามฤดูกาล โดยสรุปได้ดังนี้

มุมมองจากอดีตสู่อนาคต (Rerospective to Future Perspective) เพื่อจัดกลุ่มรูปแบบของยุคสมัยของแฟชั่น รูปแบบแนวคิดของแฟชั่น จัดเป็น น้อย เรียบง่าย สู่ เยอะ มากมาย (Minimal to Maximal)



ภาพที่ 2-18 แผนผังโซลิโอสไตล์ (Socio Style) แสดงรูปแบบสไตล์แฟชั่นซึ่งแบ่งเป็น 4 กลุ่ม (วรฐ ทรัพย์ศรีสัญชัย, 2558)

สรุปแนวคิด ทฤษฎี จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษาเริ่มจากการแสวงหาความรู้ด้วยการศึกษาข้อมูลขั้นปฐมภูมิ อันประกอบด้วยข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อหาองค์ความรู้เบื้องต้นเพื่อใช้ประกอบการวิจัย ซึ่งแบ่งออกเป็นข้อมูลเครื่องประดับโบราณจากการศึกษานิคมพิพากรณ์ไทย ใน 3 ยุค คือ สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) เพื่อนำไปใช้ข้อมูลไปใช้ประกอบการวิเคราะห์รูปแบบนิคมพิพากรณ์

สรุปได้ว่า นิคมพิพากรณ์สมัยสุโขทัยส่วนใหญ่ที่ปรากฏหลักฐานทางโบราณวัตถุ และถูกเก็บรักษาไว้มากที่สุดใน 2 จังหวัด คือ จังหวัดสุโขทัย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง และกรุงเทพมหานคร ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร โดยรูปลักษณะและวิวัฒนาการของนิคมพิพากรณ์ของประติมากรรมรูปเคารพเนื่องในศาสนาพราหมณ์ที่ปรากฏในเทวรูปสำริดสมัยสุโขทัยที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีลักษณะและรูปแบบของนิคมพิพากรณ์บางแบบที่สะท้อนให้เห็นถึงการสืบทอดอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมของเขมร โบราณที่เคยมีอำนาจเหนือดินแดนที่มีเมืองสุโขทัยเป็นศูนย์กลางไว้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะคุณทูลรูปตุ้ม และกรองศอที่มีลายดอกประจำยามอยู่ตรงกลางทางด้านหน้าซึ่งลักษณะและรูปแบบเหล่านั้นส่วนใหญ่มักเป็นต้นแบบแรกเริ่มในวิวัฒนาการของนิคมพิพากรณ์แต่ละประเภทแทบทั้งสิ้นและต่อมาลักษณะและรูปแบบที่ได้รับสืบทอดมานั้นได้คลี่คลายหายไปเป็นเทวรูปสำริดสมัยสุโขทัยที่มีลักษณะและรูปแบบของนิคมพิพากรณ์เป็นเอกลักษณ์ของตนเองในที่สุด และพบว่า ลักษณะตัวเรือนนิคมพิพากรณ์ส่วนใหญ่ในสมัยนี้เริ่มต้นรูปลักษณะมาจากตุ้มทรงกลม ภายหลังคลี่คลายรูปแบบให้ยาวขึ้น เป็นรูปวงแหวนซ้อนต่อกันคล้ายลักษณะลวดทองปลิง รูปแบบของกรองศอพาทูรด ทองกร และข้อพระกร ที่ประดับบนประติมากรรมหรือเทวรูปมีรูปแบบที่สอดคล้องกันทั้งหมด หรือปัจจุบันนักออกแบบจะเรียกว่า “เข้าชุดกัน”

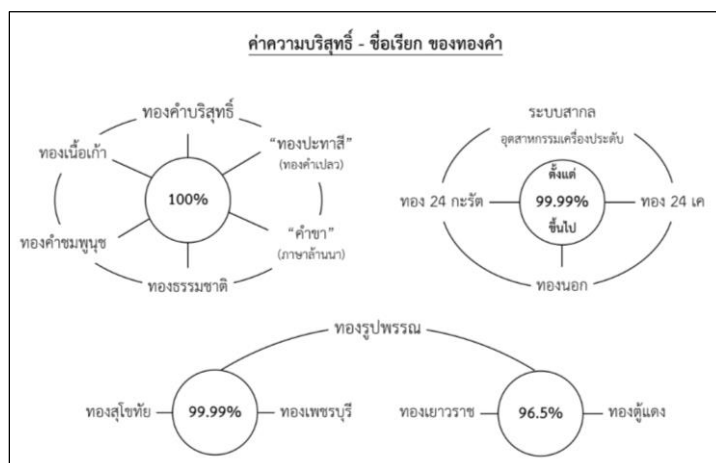
นิคมพิพากรณ์สมัยอยุธยาปรากฏหลักฐานทางโบราณวัตถุที่สำคัญและทรงคุณค่าถูกค้นพบในกรุพระปรางค์วัดมหาธาตุ และวัดราชบูรณะ ถูกเก็บรักษามากที่สุด พบในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา และพบชิ้นส่วนเครื่องทองที่สะท้อนฝีมือช่างในอดีตที่มีความปราณีตงดงาม และละเอียดอ่อน มีออกแบบให้มีการประดับลวดลายมากขึ้น แต่ยังคงปรากฏลวดลายที่สืบทอดจากสมัยสุโขทัย คือ ลายไขปลา ลายเม็ดประคำ และลายประจำยาม บนเครื่องศิราภรณ์ และเครื่องทองบางชิ้นปรากฏลวดลายศิลปะเปอร์เซียผสมผสานเข้ามา ตลอดจนเทคนิคเชิงช่างที่ซับซ้อนขึ้นมากกว่าสมัยสุโขทัย ซึ่งจะเห็นได้ว่าการฝังประดับอัญมณีหลากหลายสีต่าง ๆ จำนวนมากประดับบนเครื่องนิคมพิพากรณ์

ถนิมพิมพาภรณ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1-4 รูปลักษณะของยังคงได้รับอิทธิพลความเชื่อและค่านิยมการสวมใส่ตามแบบแผนทางวัฒนธรรมต่อมาจากสมัยอยุธยาด้วย แต่มีการใช้เทคนิคเชิงช่างที่ซับซ้อนขึ้นในการผลิต และใช้วัสดุที่มีค่าประดับมากขึ้น ตัวเรือนส่วนใหญ่ทำด้วยทองคำ มีटकแต่งลวดลายและตัวเรือนด้วยการลงยาสีแบบราชวดี และมีการฝังประดับอัญมณี และมีการใช้เพชรประดับ

ส่วนในช่วงรัชกาลที่ 5 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นั้นเป็นยุคที่เปิดประเทศอย่างกว้างขวาง เป็นยุคที่เกิดการล่าอาณานิคมของมหาอำนาจชาติตะวันตก ฟาร์แบร์เณได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในราชสำนักสยามและมีการติดต่อสัมพันธ์กับห้างฟาร์แบร์เณเป็นครั้งแรก จากเอกสารหลักฐานที่ผู้ศึกษาได้ทำการค้นคว้า พบว่า ส่วนหนึ่งที่ทำให้ประเทศไทยรอดพ้นวิกฤตการณ์เมืองมาได้นั้น เกี่ยวข้องกับพระบรมราชโองการของพระองค์ ที่ทรงแสดงให้เห็นว่า สยามประเทศนั้น ไม่ใช่ประเทศที่ล้าสมัยกว่าตะวันตก โดยทรงเลือกคาร์เทียร์ และช่างทองหลวงแห่งพระเจ้าชาร์ในนามฟาร์แบร์เณ ให้การถวายการรับใช้ในการออกแบบศิลปวัตถุของพระองค์ ซึ่งส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า พระองค์ทรงมีความแยบยลในกุศโลบายที่จะให้ฟาร์แบร์เณและคาร์เทียร์ ซึ่งเป็นเหมือนสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเหล่ามหาอำนาจตะวันตก เป็นสิ่งที่บ่งบอกฐานะว่าราชสำนักสยามของพระองค์มีฐานะประดุจดังชนชั้นสูงเช่นเดียวกัน เพื่อให้ชาติตะวันตกเหล่านั้นยอมรับและมองสยามสูงศักดิ์เท่าเทียมกัน ดังนั้นการเลือกให้ฟาร์แบร์เณสะท้อนให้เห็นถึงเบื้องหลังพระอัจฉริยภาพในการเสาะแสวงหาหนึ่งในเหล่าวิธีการทำให้มหาอำนาจตะวันตกยอมรับ หลีกเลี่ยงความเป็นอาณานิคม (รัฐกร มงคลธรรม, 2554)

และความสำคัญของถนิมพิมพาภรณ์ นั้นนอกจากใช้เพื่อสวมใส่เพื่อความสวยงามแล้วยังสะท้อนให้เห็นสภาพสังคม เศรษฐกิจ และความเชื่อของผู้คนในประเทศในแต่ละช่วงสมัยได้เป็นอย่างดี จากการศึกษาถนิมพิมพาภรณ์ไทยจากเอกสารและหลักฐานทางโบราณคดี พบว่า หลักฐานที่เป็นวัตถุโบราณส่วนใหญ่จะถูกจัดแสดงและเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นเขตพื้นที่ในจังหวัดที่มีการขุด หรือค้นพบหลักฐานเป็นหลัก และมีการยืมหรือหมุนเวียนจัดแสดงชิ้นงานในวาระและโอกาสสำคัญ ซึ่งประติมากรรมส่วนใหญ่หากมีการสวมใส่ชำรุดระดับนั้น จะสวมใส่ประดับในทุกนิ้ว แต่บางข้างจะไม่สวมประดับนิ้วโป้ง ตัวเรือนชำรุดส่วนใหญ่จะมีรูปลักษณะเป็นลวดทองปลิง ปรากฏข้อมูลการใช้เพชรมาประดับเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ในช่วงตอนปลายสมัยอยุธยา จึงน่าจะส่งผลต่อการวิวัฒนาการรูปแบบที่แสดงเทคนิคเชิงช่าง มีความซับซ้อนขึ้น และจะเห็นได้ว่าช่วงเวลาที่มีการคาบเกี่ยวกันระหว่างยุคสมัยนั้นก่อให้เกิดอัญมณีปัจจัยจากการเปลี่ยนถ่ายสืบทอด ส่งต่อ และมีความยึดโยงกันทางรูปแบบศิลปะ

ข้อมูลด้านทองคำกับการประโยชน์ใช้สอยในงานเครื่องประดับ ผู้วิจัยจึงสรุปการแสดงค่าความบริสุทธิ์และชื่อเรียกทองคำ ได้ดังภาพประกอบด้านล่างนี้



ภาพที่ 2-19 สรุปการแสดงค่าความบริสุทธิ์และชื่อเรียกทองคำ

ซึ่งในงานออกแบบและผลิตเครื่องประดับนั้นการกำหนดและเลือกใช้ชนิดโลหะมีผลกับภาพลักษณ์ มูลค่า ราคาของชิ้นงานเครื่องประดับ ส่วนการศึกษาประเภทของถนิมพิมาภรณ์ การศึกษาตลาดชาวไทยที่ปรากฏบนถนิมพิมาภรณ์ และคำศัพท์เชิงช่างในงานเครื่องประดับเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลถนิมพิมาภรณ์ไทย ผู้การออกแบบรูปลักษณ์โดยการบูรณาการองค์ความรู้กระบวนการแบบเครื่องประดับไทยโบราณกับกระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตกจาก 3 ยุคคือ เครื่องประดับโกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค เพื่อใช้เป็นแนวคิดในกระบวนการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยที่มีลักษณะการออกแบบข้ามวัฒนธรรมและจากทฤษฎีบุคลิกภาพและการแต่งกายของผู้หญิง ผู้วิจัยได้เลือกเจาะจงบุคลิกการแต่งกายที่มีความแตกต่างกันของผู้หญิง จำนวน 4 สไตล์ คือ 1. สไตล์คลาสสิก (Classic Style) มีความชื่นชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้ำสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่า หรือสีพื้น 2. สไตล์ธรรมชาติ (Natural Style) ชื่นชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่สบาย และคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก 3. สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) ชื่นชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวานฉ่ำคล้ายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาส และ 4. สไตล์ดรามติก (Dramatic Style) ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา เพื่อนำมากำหนดกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามในกระบวนการของศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การกำหนดขอบเขตของการศึกษา
2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำ วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล

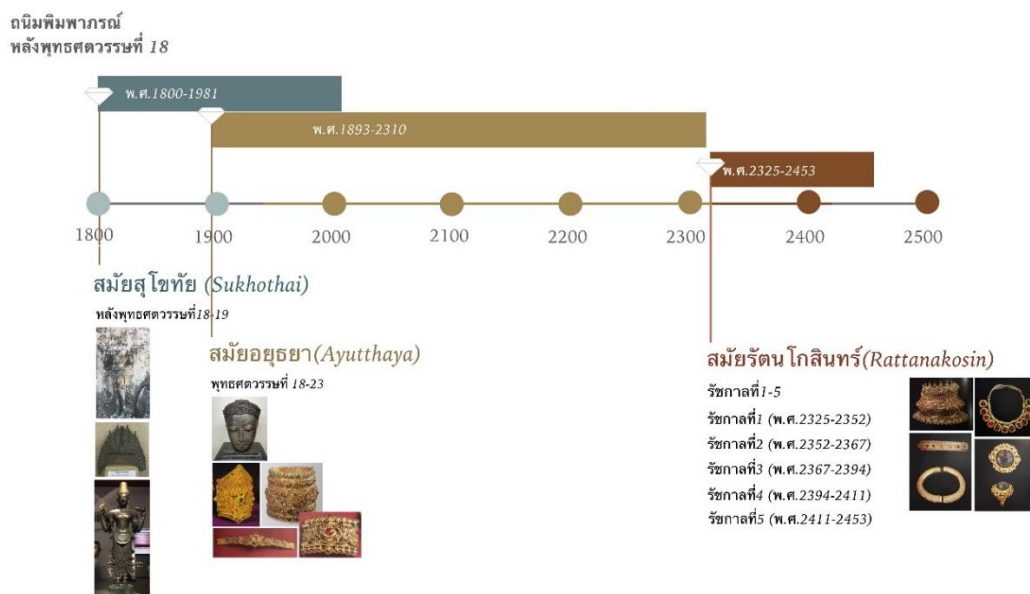
การกำหนดขอบเขตของการศึกษา

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษา ออกเป็น 2 ส่วน คือ ขอบเขตด้านองค์ความรู้ และขอบเขตด้านผลงานการออกแบบ ดังนี้

1. ขอบเขตด้านองค์ความรู้ ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ

- 1.1 ถิ่นพินพพกรณ (สมัสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-5)

ประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือ ถิ่นพินพพกรณของไทย ที่ปรากฏใน 3 ยุคสมัย ประกอบด้วย สมัสุโขทัย อยุธยา และรัตน โกสินทร์ (ช่วงสมัรัชกาลที่ 1-5 พ.ศ.2325-2453)



ภาพที่ 3-1 ช่วงเวลาของกระบวนแบบถิ่นพินพพกรณไทย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คือ รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ของไทย ที่ปรากฏบนงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ จาก 3 ยุคสมัยคือ สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (ช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-5 พ.ศ.2325-2453) โดยเลือกอย่างเจาะจงรูปแบบ (Purposive Sampling) งานประติมากรรม และปฏิมากรรมเฉพาะประเภทรูปเคารพบุคคล พระพุทธรูป เทวรูป รูปเทวดา และรูปมนุษย์เท่านั้น ซึ่งรูปแบบกลุ่มตัวอย่างต้องมีความสมบูรณ์ด้านองค์ประกอบ โครงสร้าง และลวดลายที่ชัดเจน หรือสามารถสันนิษฐานเทียบเคียงได้ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาพกลุ่มตัวอย่าง 2 ส่วน คือ ข้อมูลชั้นปฐมภูมิ (ลงพื้นที่ภาคสนาม) และข้อมูลชั้นทุติยภูมิ (เอกสารที่เกี่ยวข้อง) โดยคำนึงถึงข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนามเป็นหลัก ใน 4 จังหวัด ประกอบด้วย

- จังหวัดสุโขทัย (วัดเจดีย์สี่ห้อง และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง)
- จังหวัดกำแพงเพชร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร)
- จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา)
- กรุงเทพมหานคร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร, และศาลาเครื่องราชอิสริยยศ เครื่องราชอิสริยาภรณ์และเหรียญกษาปณ์ ในพระบรมมหาราชวัง พ.ศ.2559)

เพื่อนำมาวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ในมิติทางด้านการออกแบบสู่การสร้างองค์ความรู้กระบวนการแบบถนิมพิมพาภรณ์ของไทยและแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับร่วมสมัย โดยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ประเด็นหลัก ได้แก่ ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ ลวดลาย วัสดุ และเทคนิคเชิงช่าง

1.2 เครื่องประดับตะวันตก (เครื่องประดับโกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คือ รูปแบบเครื่องประดับตะวันตก 3 ยุค คือ เครื่องประดับโกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค โดยการเลือกอย่างเจาะจงรูปแบบ (Purposive Sampling) ที่มีความน่าสนใจ หรือศิลปิน/ นักออกแบบ/ แบรินด์/ ผู้ผลิตที่มีชื่อเสียงและช่วงเวลาดังภาพที่ 3-2

การศึกษาเครื่องประดับโกธิค ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างใน 2 ช่วงสมัย ประกอบด้วย รูปแบบเครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry) ในศตวรรษที่ 12-15 และช่วงยุคฟื้นฟูโกธิค (Gothic Revival / Neo-Gothic) ในช่วงศตวรรษที่ 18-19 โดยศึกษาจากผลงานนักออกแบบที่มีชื่อเสียง 4 คน คือ Johan Conrad Geiss, Siméon Pierre Devaranec และ Karl Friedrich Schinkel (ภาคผนวก ก)

การศึกษาเครื่องประดับอาร์ตนูโว ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างในช่วง ค.ศ. 1890-ค.ศ.1915 โดยศึกษาจากผลงานนักออกแบบที่มีชื่อเสียง 4 คน คือ René Lalique, Edward Colonna, Archibald Knox และ Georges Fouquet (ภาคผนวก ค)

การศึกษาเครื่องประดับอาร์ตเดโค ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างในช่วง ค.ศ.1908-ค.ศ.1935 โดยศึกษาจากผลงานศิลปิน/ นักออกแบบ/ แบรินด์/ ผู้ผลิตที่มีชื่อเสียง คือ Cartier, Yard, Gerard Sandoz, Georges Fouquet, J.E. Caldwell, La cloche, Jean Fouquet, และ Ostertag (ภาคผนวก ค)



ภาพที่ 3-2 ช่วงเวลาของกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก

1.3 ความพึงพอใจกลุ่มผู้บริโภครต่อการออกแบบรูปลักษณ์

ประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามเพศหญิง ในกรุงเทพมหานคร ช่วงอายุระหว่าง 25-59 ปี

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามที่เป็นเพศหญิง ช่วงอายุระหว่าง 25-59 ปี โดยการเลือกศึกษากลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 10 คน ที่มีบุคลิกการแต่งกาย 4 กลุ่ม คือ 1. สไตล์คลาสสิก (Classic Style) ซึ่งชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้าสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่า หรือสีพื้น 2. สไตล์ธรรมชาติ (Natural Style) ซึ่งชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบายและคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก 3. สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) ซึ่งชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสี

โทนาพาสเทลหวานลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาส และ 4. สไตล์
 ดรามาทิก (Dramatic Style) ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการ
 แต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา ด้วยวิธีการเลือกจาก
 บุคคลที่ผู้วิจัยรู้จัก และใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างในลักษณะการสร้างเครือข่ายข้อมูล (Snowball
 Sampling) แล้วสำรวจและเก็บข้อมูลแบบสอบถามแบบออนไลน์

2. ขอบเขตด้านผลงานการออกแบบ คือ

การออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยนำองค์ความรู้ที่ได้จาก
 การศึกษามาประยุกต์ใช้ในการออกแบบโดยต้นแบบเครื่องประดับในงานวิจัยนี้ หมายถึง ต้นแบบ
 ทางความคิด และผลิตภัณฑ์ชิ้นงานเครื่องประดับ ดังนี้

- ต้นแบบทางความคิด

1. ภาพผลงานการออกแบบที่เป็นต้นแบบ 3 มิติ ด้วยคอมพิวเตอร์ จำนวน 14 ชุด
2. โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย อันเป็นต้นแบบ

ทางความคิด เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ

- ผลิตภัณฑ์ชิ้นงานเครื่องประดับ

ผลิตเครื่องประดับ จำนวน 2 ชุด โดยคัดเลือกจากผลงานการออกแบบรูปลักษณ์
 เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ที่มีผลรวมค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคสูงสุด
 2 อันดับแรก

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1. **แบบสังเกต** เป็นการสังเกตรายละเอียดของรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ที่ปรากฏบน
 งานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ จาก 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และ
 สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5 พ.ศ.2325-2453) ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ ลวดลาย
 วัสดุ และเทคนิคเชิงช่าง จากลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามใน 4 จังหวัด คือ จังหวัดสุโขทัย
 จังหวัดกำแพงเพชร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และกรุงเทพมหานคร ซึ่งการสังเกตรายละเอียดด้าน
 ลวดลายมีความสำคัญมากต่อการวิจัยเพราะเป็นการตรวจสอบข้อมูลการวิเคราะห์และสังเคราะห์
 รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ โดยการสังเกตเป็นการเก็บข้อมูลการศึกษาแบบการศึกษาซ้ำไม่น้อยกว่า
 2 รอบในการลงพื้นที่ภาคสนาม ซึ่งรอบแรกใช้การศึกษาด้วยการสังเกตและบันทึกข้อมูลด้วยการ
 ถ่ายภาพ รอบสองใช้การสังเกตร่วมกับการตรวจสอบรายละเอียดความถูกต้องของการแกะลวดลาย
 2 มิติ รูปภาพโบราณวัตถุ และข้อมูลอ้างอิง

2. การสัมภาษณ์ เป็นการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง โดยใช้การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ แฟชั่น และเครื่องประดับเป็นรายบุคคล เพื่อประเมินรูปแบบเครื่องประดับจากแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัย จำนวน 5 ท่าน ดังนี้

- รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ นักวิชาการอิสระ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ ผู้ก่อตั้งวิชาเอกศิลปะเครื่องประดับ สาขาวิชาการออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

- รองศาสตราจารย์ ดร.สินีนาด เลิศไพรวัง นักวิชาการอิสระ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ และเครื่องตกแต่งแฟชั่น

- อาจารย์ ดร.บุญอาร์ักษ์ รักษาวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบแฟชั่นอาจารย์ประจำสาขาวิชานฤมิตรศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- อาจารย์จินต์จิ สหรัตนพันธ์ นักออกแบบ/ช่างผลิตเครื่องประดับ/อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร ศูนย์พระนครเหนือ

- นางสาวพระวี จรรยาศักดิ์ นักออกแบบเครื่องประดับอิสระ

3. แบบสอบถาม การสร้างแบบสอบถามเป็นแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ประกอบด้วย

ผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัย (แบบสอบถาม) จำนวน 3 ท่าน ซึ่งมีรายนามดังนี้

- 1) รองศาสตราจารย์ ดร.สินีนาด เลิศไพรวัง นักวิชาการอิสระ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ และเครื่องตกแต่งแฟชั่น

- 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รวีเทพ มุสิกะปาน ประธานหลักสูตรแฟชั่น สิ่งทอ และเครื่องตกแต่ง สำนักวิชาการสร้างสรรค์ วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

- 3) อาจารย์ ดร.บุญอาร์ักษ์ รักษาวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบแฟชั่นอาจารย์ประจำสาขาวิชานฤมิตรศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แล้วนำข้อมูลไปสร้างแบบสอบถามออนไลน์ เรื่อง ความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี โดยการเลือกศึกษากลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ผู้ตอบแบบสอบถามที่เป็นเพศหญิง ช่วงอายุระหว่าง 25-59 ปี จำนวน 100 คน ที่มีบุคลิกการแต่งกาย 4 สไตล์ ด้วยวิธีการเลือกจากบุคคลที่ผู้วิจัยรู้จักและใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างในลักษณะการสร้างเครือข่ายข้อมูล (Snowball Sampling) ซึ่งประกอบด้วย

ข้อคำถามแบบปลายปิด (Close Ended Form) และปลายเปิด (Open Ended Form) จำนวน 100 ชุด ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 สอบถามข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open Ended Form) และแบบสำรวจรายการ (Check List)

ตอนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี เป็นแบบสอบถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) โดยมีเกณฑ์ 5 ระดับของลิเคิร์ต (Likert Scale) ดังนี้

5 หมายถึง มีระดับความพึงพอใจมากที่สุด

4 หมายถึง มีระดับความพึงพอใจมาก

3 หมายถึง มีระดับความพอใจปานกลาง

2 หมายถึง มีระดับความพึงพอใจน้อย

1 หมายถึง มีระดับความพึงพอใจน้อยที่สุด

และแปลความหมายของค่าเฉลี่ยของแบบสอบถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) โดยมีเกณฑ์ 5 ระดับของลิเคิร์ต (Likert Scale) แปลผลค่าเฉลี่ย ดังนี้

4.21 - 5.00 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับมากที่สุด

3.41 - 4.20 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับมาก

2.61 - 3.40 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับปานกลาง

1.81 - 2.60 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับน้อย

1.00 - 1.80 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับน้อยที่สุด

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ เกี่ยวกับการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีมีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open Ended Form)

และทำการตรวจสอบเครื่องมือด้านจริยธรรมการวิจัยก่อนดำเนินการเก็บข้อมูลวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลชั้นปฐมภูมิและทุติยภูมิ ดังนี้

1. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (Interview) เกี่ยวกับรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทยใน 3 ยุคสมัย คือ สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ ในประเด็น ลักษณะและการจัดองค์ประกอบ ลวดลาย วัสดุ และเทคนิคเชิงช่าง เป็นต้น และข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางการออกแบบเครื่องประดับ

- ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (Interview) ใช้การสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ แฟชั่น และเครื่องประดับ เพื่อประเมินผลรูปแบบเครื่องประดับที่ได้ออกแบบตามแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ

2. ข้อมูลจากการสังเกต (Observation) เป็นการสังเกตรายละเอียดของรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ที่ปรากฏบนงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ จาก 3 ยุคสมัย คือ สุโขทัย อโยธยา และรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) จากลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามใน 4 จังหวัด คือ จังหวัดสุโขทัย จังหวัดกำแพงเพชร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และกรุงเทพมหานคร

3. ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย ข้อมูลเนื้อหา และรูปภาพถนิมพิมพาภรณ์ และเครื่องประดับตะวันตก ที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

4. ข้อมูลจากการวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ จาก 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย อโยธยา และรัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1-5

5. ข้อมูลจากการสังเคราะห์กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทย 3 ยุค จาก 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย อโยธยา และรัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1-5 และเครื่องประดับตะวันตก 3 ยุค คือ เครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry) เครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry) และเครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry)

6. ข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับสำหรับสตรี ประกอบด้วยข้อคำถามแบบปลายปิด (Close Ended Form) และปลายเปิด (Open Ended Form)

การจัดกระทำ วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูลชั้นปฐมภูมิและทุติยภูมิ การสัมภาษณ์ การสังเกต การศึกษารูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ แบบสอบถาม และเอกสารที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีขั้นตอนต่อไปนี้

1. นำข้อมูลการศึกษารูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ 3 กระบวนแบบ คือ สุโขทัย อโยธยา และรัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1-5 มาวิเคราะห์ข้อมูล และทำการบันทึกข้อมูลอย่างเป็นระบบตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย จากนั้นดำเนินการศึกษารูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ที่ปรากฏบนงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ โดยการจำแนกกลุ่มตัวอย่างจากการแบ่งประเภทของเครื่องประดับที่ปรากฏบนส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ออกเป็น 4 ส่วนและมีชื่อเรียกต่างกัน ดังนี้

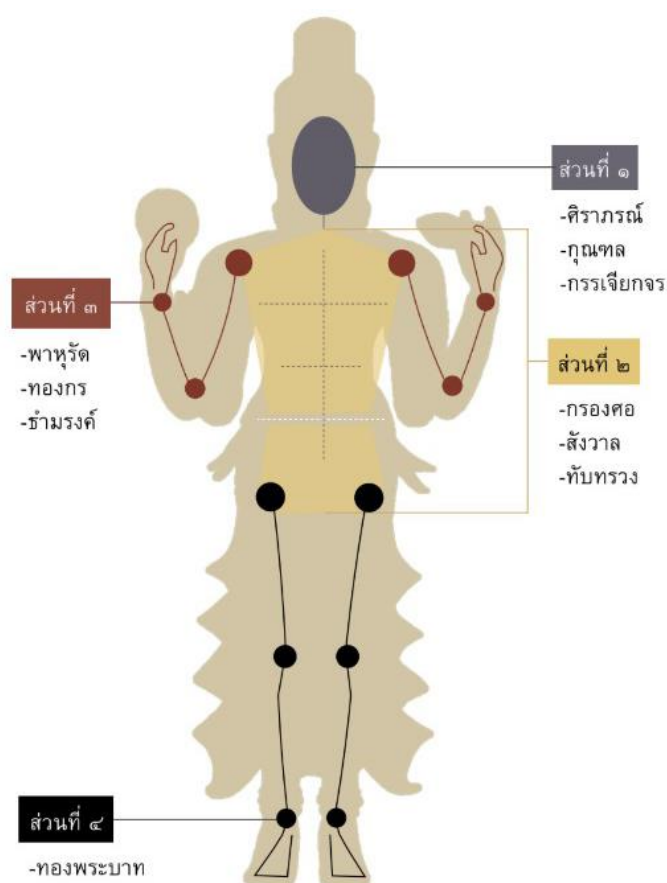
ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ หรือศิราภรณ์ ประกอบด้วย มงกุฏ เทริด และกุณฑล/
กรรเจียกจร

ส่วนที่ 2 เครื่องประดับคอและลำตัว ประกอบด้วย กรองคอ สังวาล ทับทรวง

ส่วนที่ 3 เครื่องประดับแขน-มือ ประกอบด้วย พาหุรัด ทองกร และขำมรงค์

ส่วนที่ 4 เครื่องประดับขา-เท้า ประกอบด้วย ทองพระบาท

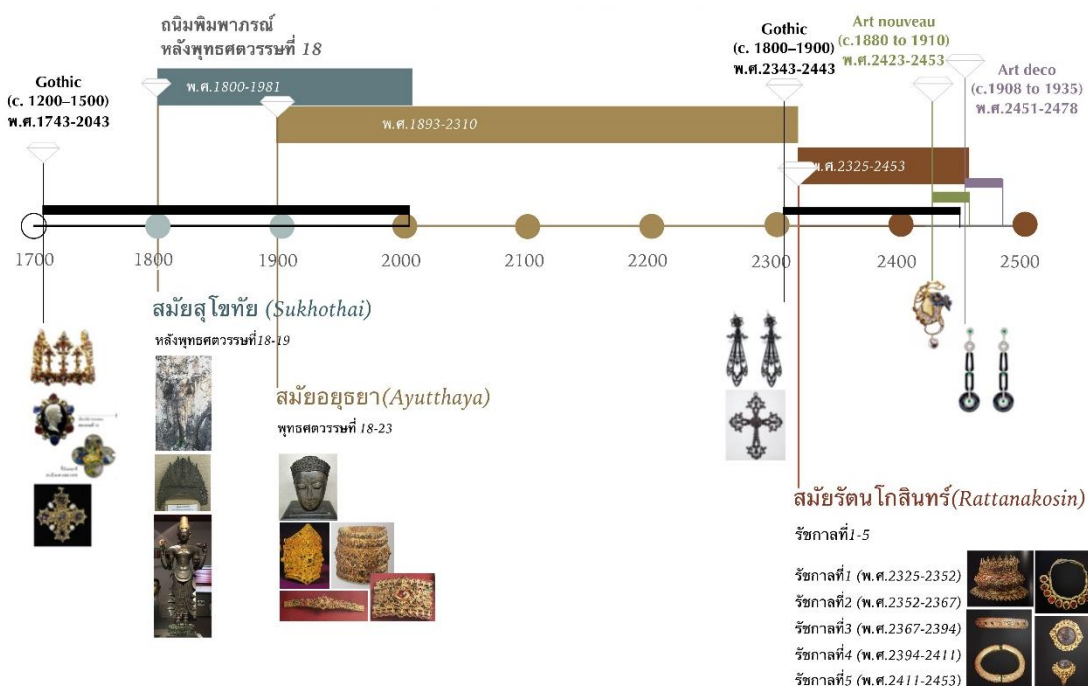
แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาความวิเคราะห์ แล้วทำการสรุปผล
การวิเคราะห์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับร่วมสมัย



ภาพที่ 3-3 แสดงตำแหน่งการสวมใส่ถนิมพิมพาภรณ์ตำแหน่งต่าง ๆ บนร่างกาย

2. สังเคราะห์กระบวนการแบบถนิมพิมพาภรณ์โดยสรุปผลเป็นตารางที่แสดงพหุลักษณะ
กระบวนการแบบถนิมพิมพาภรณ์/สัญลักษณ์ในการออกแบบ

3. สังเคราะห์กระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตก 3 สไตล์ คือ เครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry) เครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry) และเครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry) และสรุปเป็นตารางที่แสดงพหุลักษณะกระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตก ทั้ง 3 สไตล์/สัญญาณในการออกแบบ



ภาพที่ 3-4 ช่วงเวลาของกระบวนการแบบถนิมพิมาภรณ์ไทยและกระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตก

4. ออกแบบโมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย และองค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลกระบวนการแบบถนิมพิมาภรณ์และกระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตกมาบูรณาการออกแบบ

5. ออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี โดยใช้โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ จาก 2 โมเดล

6. ประเมินผลงานการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี โดยวิธีการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการออกแบบเป็นผู้ประเมิน แล้วทำการคัดเลือกรูปแบบเครื่องประดับเพื่อนำไปใช้ในการศึกษาความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด

7. สร้างแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี โดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านการออกแบบเป็นผู้ประเมินและตรวจสอบเครื่องมือ แล้วนำไปสำรวจกับกลุ่มผู้บริโภคเพศหญิง จาก 4 กลุ่มบุคลิกการแต่งกายใน 4 สไตล์ คือ กลุ่มที่ 1 สไตล์คลาสสิก (Classic Style) กลุ่มที่ 2 สไตล์ธรรมชาติ (Natural Style) กลุ่มที่ 3 สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) และกลุ่มที่ 4 สไตล์ดรามatik (Dramatic Style) แล้วสรุปผลการศึกษาและแบบพรรณนาความวิเคราะห์ความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อรูปลักษณ์เครื่องประดับว่าสอดคล้องกับบุคลิกภาพแบบใด

8. นำรูปแบบที่ได้จากการศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีค่าคะแนนเฉลี่ยรวมสูงที่สุด 2 อันดับแรก มาเลือกพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องประดับด้วยวัสดุมีค่าจริง

9. นำเสนอและเผยแพร่ผลงานการวิจัย เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้จากการศึกษา/ ผลงานการออกแบบ โดยแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ บทความวิจัย และนิทรรศการแสดงผลงาน ดังนี้

- บทความวิจัยตีพิมพ์เผยแพร่ จำนวน 2 เรื่อง ดังนี้

1) แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค ตีพิมพ์ลงในวารสารศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ปีที่ 18 ฉบับที่ 3 เดือนกันยายน - ธันวาคม 2562 ซึ่งเป็นวารสารที่ได้รับมาตรฐานบรรจุในศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (Thai-Journal Citation Index Centre) ฐาน 1 โดยบทความวิจัยได้รับการตรวจพิจารณาจากคณะกรรมการให้ได้รับการเผยแพร่ (ภาคผนวก ก)

2) Embellishment “Tnim Pimpaporn Style” from the Rattanakosin Period: A Conceptual Design for Jewelry, International Art & Design Symposium 2017 Journal, and Poster Presentation on November 18, 2017 South Korea, p.128-133 (ภาคผนวก ก)

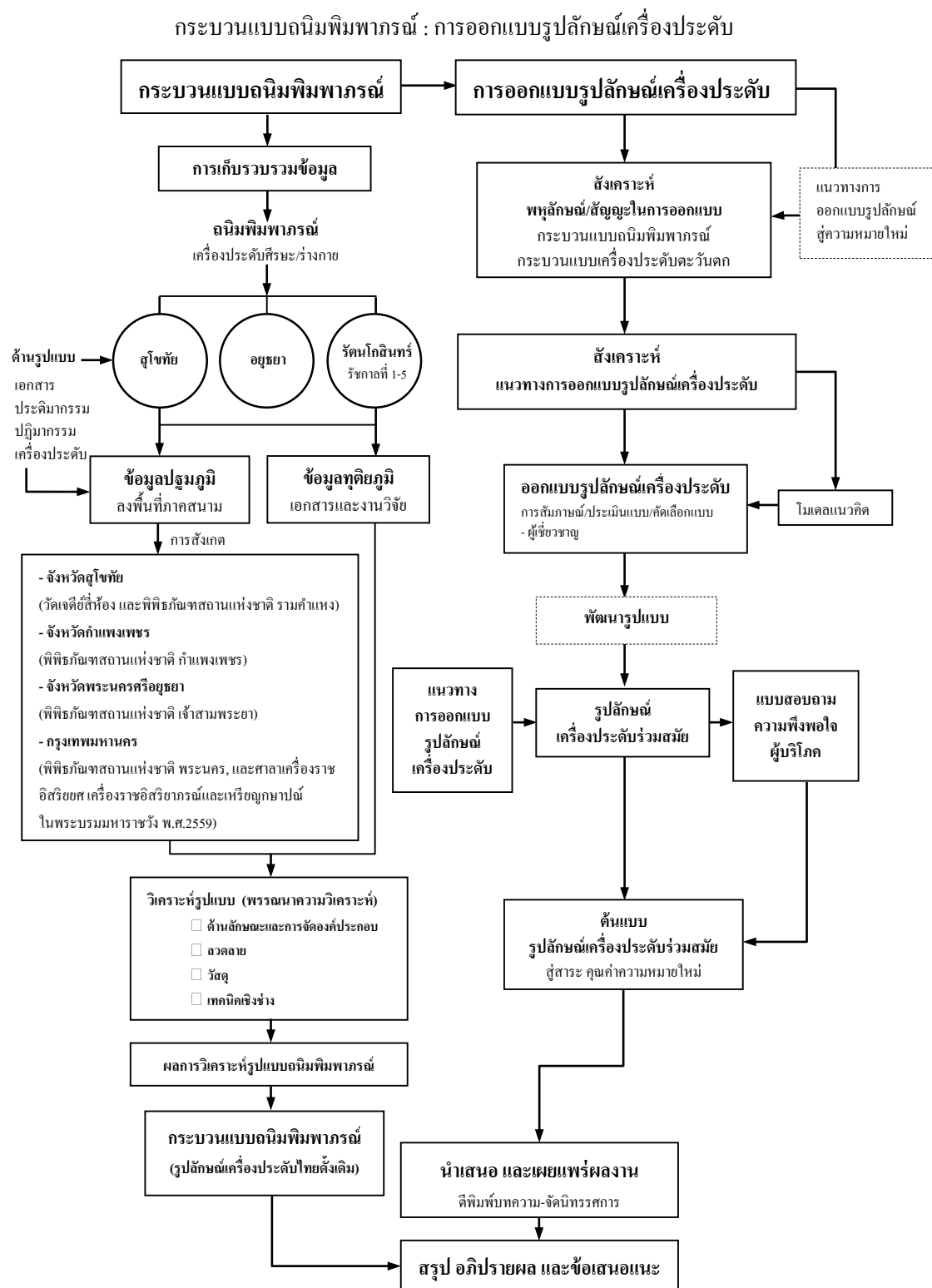
- นิทรรศการผลงาน

1) จัดแสดงนิทรรศการผลงานการออกแบบเครื่องประดับ ในงาน Bangkokgem & Jewelry Fair 2019 ณ ศูนย์จัดแสดงสินค้าอิมแพคอารีน่า เมืองทองธานี Challenger 2 ระหว่างวันที่ 10-14 กันยายน 2562 (ภาคผนวก ง)

2) ร่วมจัดแสดงนิทรรศการ ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ.2562

10. สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

แผนผังแสดงขั้นตอนการดำเนินการวิจัย



ภาพที่ 3-5 แผนผังแสดงขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ในการทำทับทรวงสมัยอยุธยาจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงาน ซึ่งปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ คือ ทำจากโลหะสำริด ทองเหลือง และทองคำบริสุทธิ์ฝักประดับอัญมณี

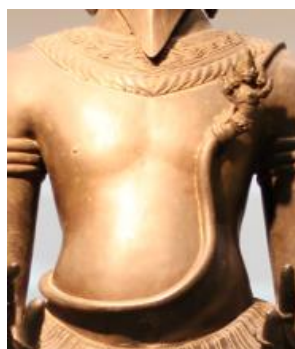
- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ด้านเทคนิคเชิงช่างจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ ตามกระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด ทองเหลือง และการบุ คุณแผ่นโลหะทองคำโดยขึ้นรูปโครงสร้างด้วยเทคนิคการเชื่อมประกอบ ชิ้นงาน และฝักประดับอัญมณีด้วยเทคนิคการฝังหุ้ม

1.2.5 สักวาฬสมัยอยุธยา



สักวาฬสมัยอยุธยาแบบที่ 1 บน พระพุทธรูปทรงเครื่อง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



สักวาฬสมัยอยุธยาแบบที่ 2 เทวรูป พระอิศวร พ.ศ.2053 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร



สักวาฬสมัยอยุธยาแบบที่ 3 เทวรูป พระอิศวร (ศิวะ) พุทธศตวรรษที่ 21-22 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



สักวาฬอยุธยาแบบที่ 4 ประติมากรรมหินทรายพระศาสดา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



สักวาฬสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บน พระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงเครื่องใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



สักวาฬสมัยอยุธยาแบบที่ 6 บน พระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงเครื่องใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-39 สักวาฬสมัยอยุธยา



สังวาลสมัยอูธยาแบบที่ 7 บนพระพุทธรูปปางประทานอภัยทรงเครื่องใหญ่ พุทธศตวรรษที่ 23 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



สังวาลสมัยอูธยาแบบที่ 8 บนทวารบาลไม้แกะสลักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (รูปภาพ) ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



สังวาลสมัยอูธยาแบบที่ 9 สังวาลและชิ้นส่วนสังวาลทองคำประดับอัญมณี
ศิลปะอูธยาตอนต้น (พ.ศ.1967)

ภาพที่ 4-39 สังวาลสมัยอูธยา (ต่อ) (ภาพรูปแบบที่ 9 ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ 2548)

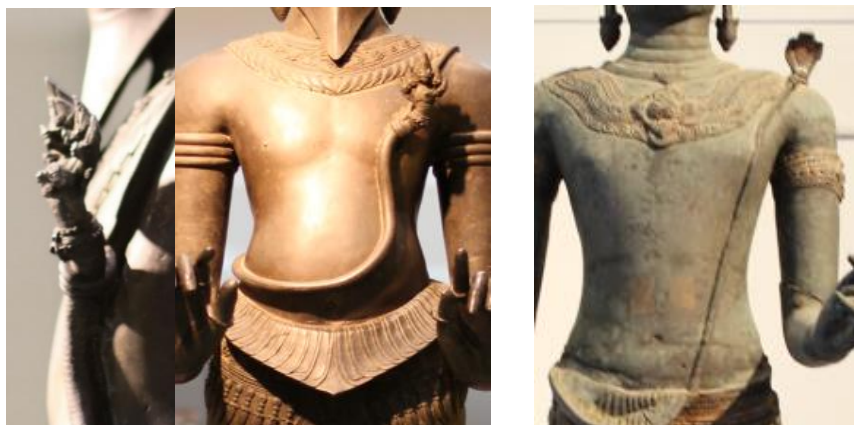
จากการศึกษารูปแบบสังวาลสมัยอูธยา จำนวน 9 รูปแบบข้างต้น พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบสังวาลสมัยอูธยาเป็นประเภทเครื่องประดับลำตัวที่ปรากฏบนงานประติมากรรม และเครื่องประดับ ลักษณะตัวเรือนออกเป็น 2 แบบ คือ แบบผิวเรียบ และแบบประดับลวดลาย ประกอบด้วย การสวมใส่ 2 ลักษณะ คือ

1) แบบเส้นเดี่ยวบ่าเบื้องใดเบื้องหนึ่ง เช่น สังวาลรูปแบบที่ 2-4 เหวี่ยงบ่าเบื้องซ้าย และเป็นแบบสายขั้วใหญ่ปัดรูปนาคและรูปงู คือ สังวาลสมัยอูธยาแบบที่ 2 และ 3

2) แบบสาย 2 เส้น สวมพาดไหล่ ประดับทับทรวงหรือตาหน้ายึดติดตรงกลางพระอุระ และแบบเส้นไขว้ตัดกันเป็นรูปกากบาท สังวาลรูปแบบที่ 1, 5, 6 และ 7)

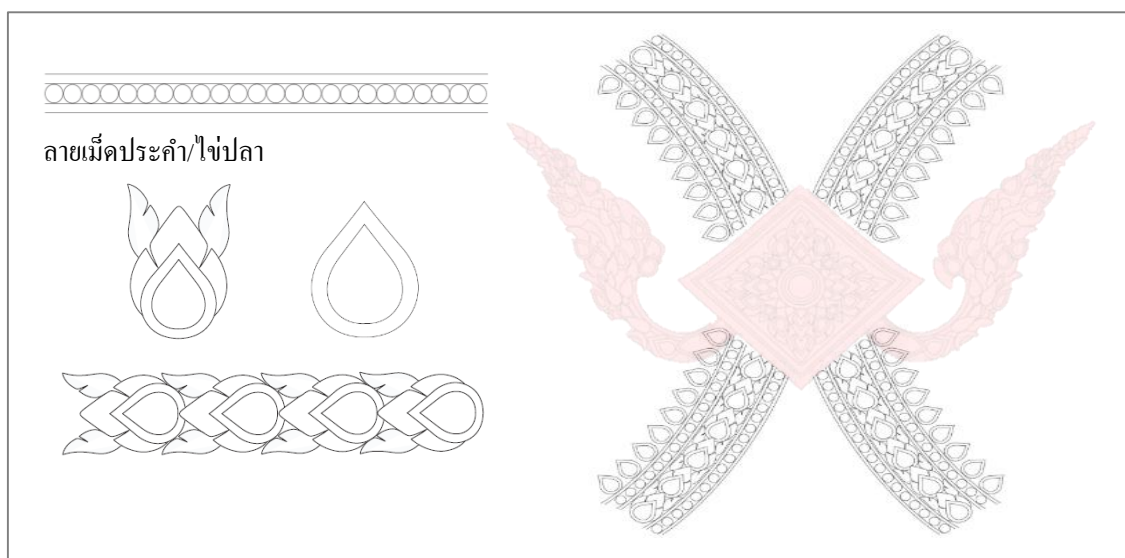


เทวรูปสำริดคล้องสายขัณฑ์โยปวีตรูปนาค/รูปงู

ภาพที่ 4-40 สังกวาลสมัยอยุธยาบนเทวรูปหรือสายขัณฑ์โยปวีตรูปนาค/รูปงู

- ด้านลวดลาย

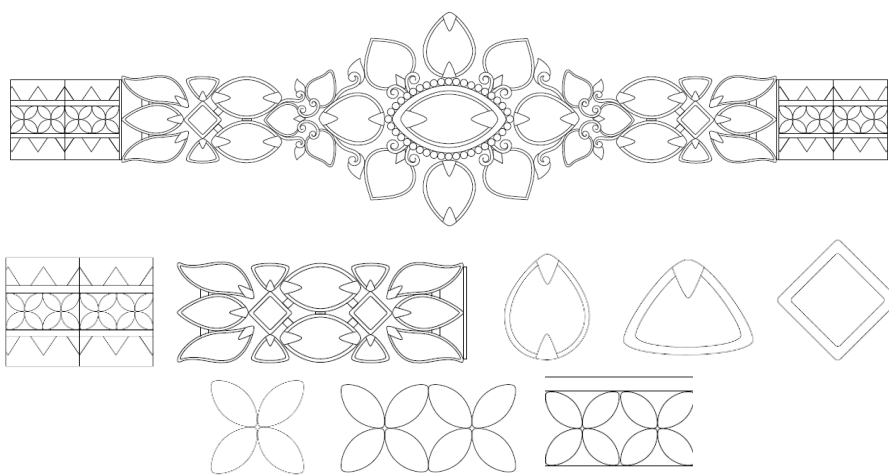
ลวดลายที่ปรากฏบนสังวาลสมัยอยุธยา ได้แก่ รูปนาค/รูปงูบนสายขัณฑ์โยปวีตบนสังวาลสมัยอยุธยาแบบที่ 2 และ 3 ลายเม็ดประคำ/ไข่มุก ลายกระจังตาอ้อย ลายไข่มุก ลายประจักษ์สามเหลี่ยมพื้นปลา และรูปหยดน้ำ เป็นต้น



ภาพที่ 4-41 ตัวอย่างลวดลายสังวาลสมัยอยุธยา



สังวาลสมัยอยุธยาแบบที่ 9 สายสังวาล/ชิ้นส่วนสังวาลทองคำประดับอัญมณี ศิลปะอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.1967)



ภาพที่ 4-42 ลวดลายสังวาลสมัยอยุธยาแบบที่ 9 (ภาพรูปแบบที่ 9 ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548).

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ทำสังวาลทั้ง 9 รูปแบบ แบ่งตามวัสดุที่ใช้ในการสร้างนั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานปฏิมากรรม ประติมากรรม และเครื่องประดับ ประกอบด้วยโลหะสำริด ทองเหลือง ไม้แกะสลัก และหินทรายแกะสลัก

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบสังวาลสมัยนี้ ด้านเทคนิคเชิงช่างสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และการทำเครื่องประดับ แบ่งเป็นกระบวนการผลิต 4 วิธี คือ การหล่อโลหะสำริด ทองเหลือง การแกะสลักหินทราย การแกะสลักไม้ และการขึ้นรูปโลหะทองคำด้วยมือ ใช้เทคนิคการสลักคุณลาย ฉลุลาย แล้วการเชื่อมประกอบชิ้นงาน ตกแต่งตัวเรือนด้วยการฝังอัญมณีด้วยเทคนิคการฝังหุ้มและฝังเตยเขียวหุ้ม ด้วยสีเขียวและแดง

ส่วนที่ 3 เครื่องประดับแขน-มือสมัยอยุธยา

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษานิยมพิมพ์ภาพลักษณ์สมัยสุโขทัย ส่วนที่ 3 เครื่องประดับแขน-มือสมัยอยุธยา แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ พาหุรัด ทองกร และข้อมรงค์ ดังนี้

2.6 พาหุรัดสมัยอยุธยา



พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 1 บนประดิษฐานพระศาสดา ประติมากรรมหินทราย พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร อธิปไตยศิลปประเพณี



พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 2 บนท่อนเทวรูปองค์พระวิษณุ ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร



พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 3 พาหุรัดทองคำประดับอัญมณี เครื่องประกอบพระอิสริยยศกษัตริย์ราชวงศ์ชั้นสูง สมัยอยุธยาตอนต้น พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา



พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 4 พาหุรัดทองคำประดับอัญมณี เครื่องประกอบพระอิสริยยศกษัตริย์ราชวงศ์ชั้นสูง สมัยอยุธยาตอนต้น พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ภาพที่ 4-43 พาหุรัดสมัยอยุธยา (ภาพรูปแบบที่ 3 โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2555)
(ภาพรูปแบบที่ 4 ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)



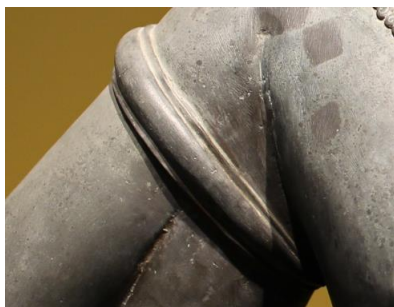
พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บนพระพุทธรูป
ปางห้ามสมุทร ทรงเครื่องใหญ่ พุทธศตวรรษที่
22 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 6 บนพระพุทธรูปปาง
ประทานอภัย ทรงเครื่องใหญ่ พุทธศตวรรษที่ 23
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 7 บนท่อนองค์เทวสตรี พุทธศตวรรษที่ 21
ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร



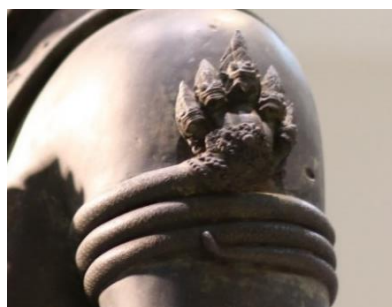
พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 8 บนเทวรูป
พระวิษณุสิ่กร พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 9 บนเทวรูป
พระอิศวร พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

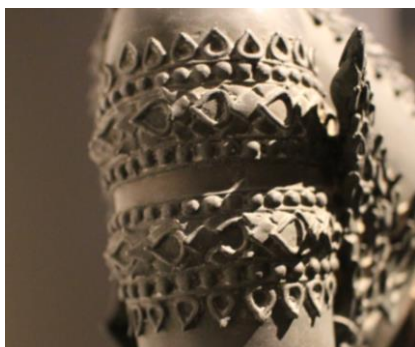


พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 10 บนพระพุทธรูป
ทรงเครื่อง พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 11 บนเทวรูปพระอิศวร
ศิลปะอยุธยา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

ภาพที่ 4-43 พาหุรัดสมัยอยุธยา (ต่อ)



พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 12 บนพระพุทธรูปปาง
มารวิชัยทรงเครื่องใหญ่ ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษ
ที่ 23 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 13 บนพระโพธิสัตว์
เสวยพระชาติเป็นฤๅษีหรือโยคีสำริด พุทธศักราช
2001 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-43 พาหุรัดสมัยสุโขทัย (ต่อ)

จากการศึกษาพาหุรัดสมัยอยุธยา จำนวน 13 รูปแบบ ข้างต้นนี้พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

พาหุรัดสมัยอยุธยา แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ พาหุรัดที่ปรากฏบนประติมากรรม
ปฏิมากรรม และเครื่องประดับทองคำ ส่วนใหญ่ใช้การจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร
มีพาหุรัดรูปแบบที่ 11 ที่ปรากฏบนเทวรูปพระอิศวร ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติกำแพงเพชร
เพียง 1 รูปแบบ ที่จัดองค์ประกอบแบบอสมมาตร โดยแบ่งลักษณะตัวเรือนออกเป็น 2 แบบ คือ
แบบทรงปloidมิด และไม้ไซทรงปloidมิด ประกอบด้วย โครงกำไลแบบเส้นลวดกลม ลวดทอง
ปลิงแบบแผ่นและแบบผสม

ซึ่งมีการสวมใส่ 2 ลักษณะ คือ สวมแบบ 1 ชั้น (รูปแบบที่ 1-11) และแบบสวม 2 ชั้น
(รูปแบบที่ 12-13) เรียงต่อกันโดยจัดเว้นระยะห่างระหว่างชั้นบน-ล่างเพียงเล็กน้อยในรูปแบบ
ซ้ำกัน ส่วนรูปแบบที่มีลายระบายประดับขอบวงของพาหุรัด จะจัดวางโดยพลิกกลับด้านจัดให้ด้าน
ที่เป็นขอบเรียบหันเข้าหากัน ส่วนพาหุรัดทองคำประดับตัวเรือนด้วยอัญมณี โครงสร้างของตัว
เรือนพาหุรัดทองคำมี 2 ลักษณะ คือ แบบทรงปloidมิดขอบเรียบ (รูปแบบที่ 4) และแบบหน้ากว้าง
กว่าส่วนหลัง กรอบนอกโครงรับกับสี่เหลี่ยมรูปว่าวกลับหัว ขอบบน-ล่าง จะยื่นออกมาเส้นแกน
นอนส่วนบนยกสูงขึ้นเป็นมุมแหลมเป็นเส้นเว้าปลายชนเข้ากันเป็นทรงสามเหลี่ยมรูปจั่วสูงกว่า
ด้านล่าง ส่วนขอบล่างเว้าเป็นมุมแหลมรูปปีกกา (รูปแบบที่ 3)

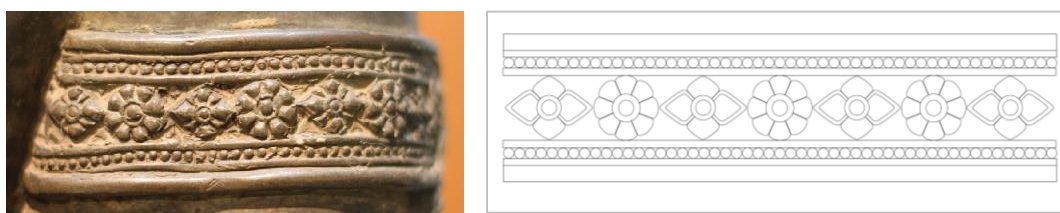
- ด้านลวดลาย

ลวดลายพาหุรัดสมัยอยุธยาแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ลวดลายพาหุรัดบนประติมากรรม
ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ ดังนี้

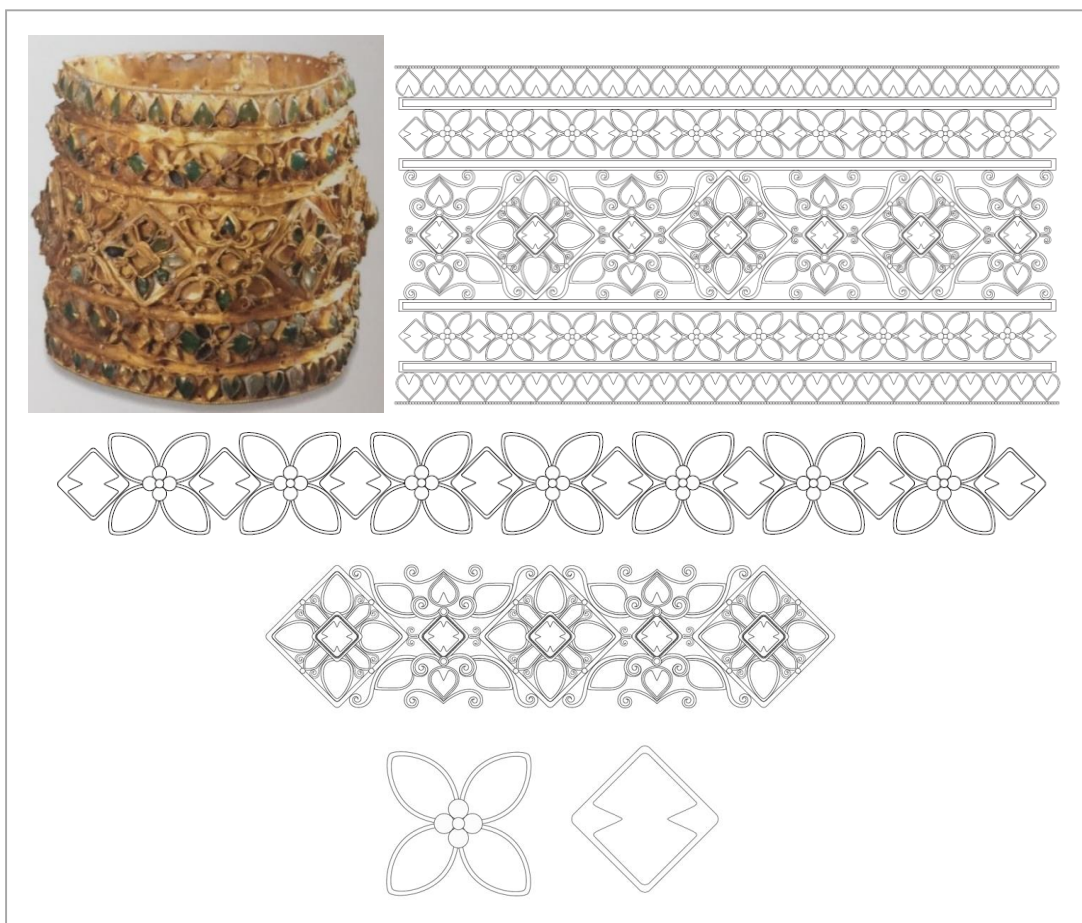
ลวดลายพาหุรัดสมัยอยุธยา ประกอบด้วย ลายเส้นลวดกลม ลายรักร้อย ลายดอกไม้ม
กลม ดอกไม้สี่กลีบทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายเม็ดประคำ ลายไขปลา และลายรูปนาค เป็นต้น
พาหุรัดบนประติมากรรมมักจะใช้ลายประดับยามหรือรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสเป็นตัวห้ามหรือใช้เป็น
ลายเอกเป็นส่วนใหญ่



ภาพที่ 4-44 ภาพตัวอย่างลวดลายพาหุรัดสมัยอยุธยา

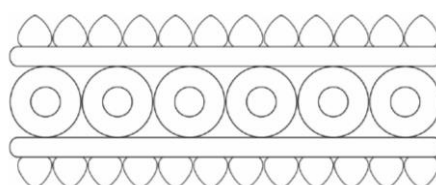


ภาพที่ 4-45 ลวดลายพาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 2 พาหุรัดบนท่อนเทวรูปองค์พระวิษณุ

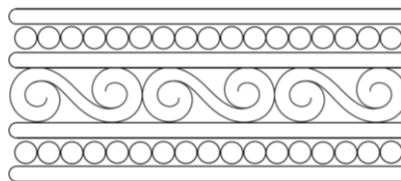


ภาพที่ 4-46 พาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 4 พาหุรัดทองคำประดับอัญมณี

จากภาพที่ 4-40 ข้างต้น แม่ลายเป็นลายดอกไม้กลมสลับลายดอกสี่กลีบทรงสี่เหลี่ยม
ขนมเปียกปูนหน้ากระดาน ขนาบด้วยเม็ดประจำ/ลายไข่ปลาแบบ 1 แถว ขนาบทั้งบนและล่าง
โดยจัดวางลายที่มีความสมดุลแบบสมมาตร



ภาพที่ 4-47 ลวดลายพาหุรัดสมัยอยุธยาแบบที่ 1



ภาพที่ 4-48 ลวดลายพาทูร์ดสมัยอยุธยาแบบที่ 5

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ในการทำนั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานปฏิมากรรม ประติมากรรม และเครื่องประดับ คือ ทำจากโลหะสำริด ทองเหลือง หินทราย ทองคำ และฝingsประดับด้วยอัญมณีหรือพลอยสี

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบพาทูร์ดข้างต้น ด้านเทคนิคเชิงช่างจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และการทำเครื่องประดับ แบ่ง เป็นกระบวนการผลิต 3 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด ทองเหลือง การแกะสลักหินทราย และการขึ้นรูปโลหะทองคำด้วยมือซึ่งคาดว่าเป็นการใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบชิ้นงาน แล้วตกแต่งผิวเรือนด้วยการคัดเส้นลวดทองและการฝingsอัญมณีด้วยเทคนิคการฝingsหุ้ม และแบบเคยเขียวห่ม

2.7 ทองกรสมัยอยุธยา



ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 1 ทองพระกรทองคำประดับอัญมณี เครื่องประกอบพระอิสริยยศศักดิ์ พระราชวงศ์ชั้นสูง สมัยอยุธยาตอนต้น พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา



ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 2 ทองพระกรทองคำประดับอัญมณี เครื่องประกอบพระอิสริยยศศักดิ์ พระราชวงศ์ชั้นสูง สมัยอยุธยาตอนต้น พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

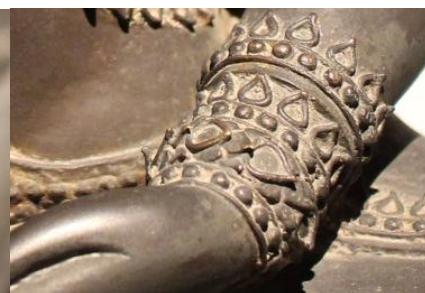
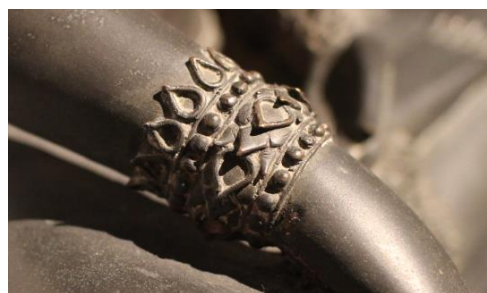
ภาพที่ 4-49 ทองกรสมัยอยุธยา (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2555)



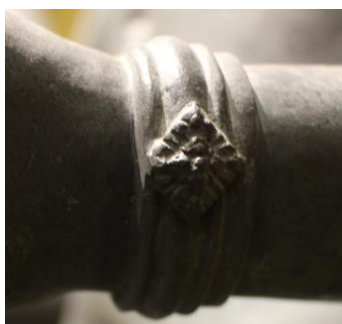
ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 3 บนพระพุทธรูปปางประทาน
อภัย ทรงเครื่องใหญ่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 4 บนพระพุทธรูป
ทรงเครื่อง พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปปางมารวิชัย ทรงเครื่องใหญ่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 6
บนเทวรูปพระวิฆเนศวร
พุทธศตวรรษที่ 21
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 7
บนเทวรูปพระอิศวร
ศิลปะอยุธยา พ.ศ. 2053
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร



ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 8 ทอง
พระกรทองคำประดับอัญมณี สมัย
อยุธยาตอนปลาย พิพิธภัณฑ์เครื่องราช
ในพระบรมมหาราชวัง

ภาพที่ 4-49 ทองกรสมัยอยุธยา (ต่อ) (ภาพรูปแบบที่ 8 Werly Richard, 2014)

จากการศึกษาทองกรสมัยอยุธยา จำนวน 8 รูปแบบข้างต้นนี้ พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

ทองกรสมัยอยุธยาที่ปรากฏบนประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ ส่วนใหญ่ใช้การจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร โดยโครงสร้างรูปแบบส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะมีลักษณะเป็นกำไลทรงปloidมิด และแบบสร้อยข้อมือ โดยลักษณะการสวมทองกรที่ปรากฏบน

เทวรูปส่วนใหญ่จะสวมทองกรที่มีขนาดเท่ากันทั้ง 2 ข้าง จากการศึกษพบว่า ทองกรสมัยอยุธยา รูปแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงพระมหาจักรพรรดิ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จะสวมทองกรทั้ง 2 ข้าง มีขนาดไม่เท่ากัน คือเบื้องซ้ายจะมีขนาดใหญ่กว่า เนื่องจากสวมจำนวน 2 ชั้น บน-บนล่าง

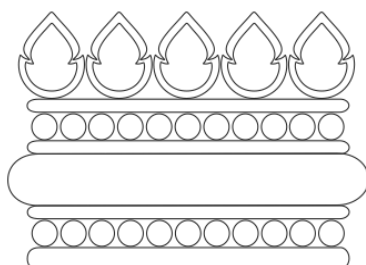


ทองพระกรทองคำประดับอัญมณี สมัยอยุธยา
ตอนปลาย ยาว 36.50 เซนติเมตร

ภาพที่ 4-50 ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 8 แบบสร้อยข้อมือ (Werly Richard, 2014)

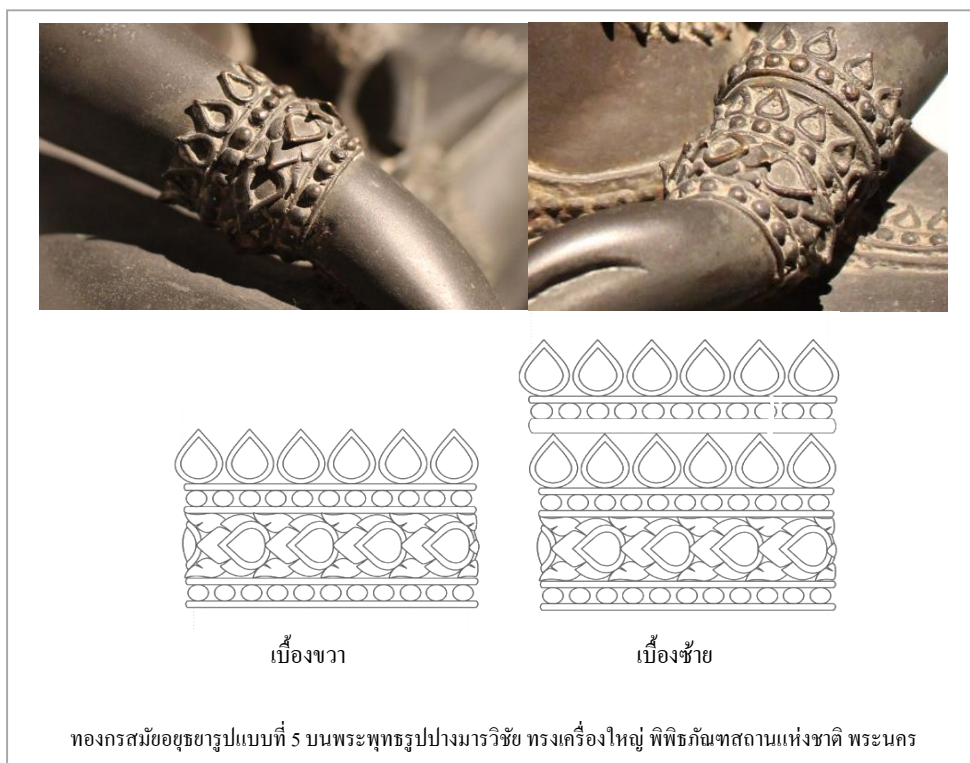
- ด้านลวดลาย

ลวดลายที่ปรากฏบนตัวเรือนทองกรส่วนใหญ่พัฒนามาจากลายไทย เป็นลวดลายที่ปรากฏบนประติมากรรม ปฎิมากรรม และเครื่องประดับ ประกอบด้วย ลายประจำยาม รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ลายเม็ดประคำ ลายดอกไม้คดรูปช่องสี่เหลี่ยม ลายกระจัง ลายดอกไม้กลม ลายตาราง ลายบัวหงาย และลายไขปลา เป็นต้น



ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 4 บนพระพุทธรูป
ทรงเครื่อง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-51 ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 4 บนพระพุทธรูปทรงเครื่อง



ภาพที่ 4-52 รูปแบบและลวดลายทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปปางมารวิชัย
ทรงเครื่องใหญ่

จากภาพที่ 4-48 นี้รูปแบบและลวดลายทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงพระมหาจักรพรรดิ ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร จะสวมทองกรทั้ง 2 ข้าง แต่มีขนาดไม่เท่ากัน เบื่องซ้ายจะมีขนาดใหญ่กว่า เนื่องจากสวมจำนวน 2 ชั้น บน-ล่าง เรียงกัน โดยชั้นล่างจะเหมือนกับทองกรเบื่องขวาเพราะลวดลายมีความเหมือนกันทั้ง แม่ลาย ลายขนานบ ลายคั่น และลายระบายที่ขอบทองกรเป็นลายแบบเดียวกัน เพียงมีอีกชั้นเพิ่มมาโดยมีลายแค่ 2 แถวคือ ลายเม็ดประจำและลายบัวหงายระบายประดับที่ขอบตัวเรือน โดยใช้ลายกระจัง ลายเม็ดประจำ

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษาด้านวัสดุ พบว่า วัสดุที่ใช้ในการสร้างนั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานปฏิมากรรม ประติมากรรม และเครื่องประดับ คือ ทำจากโลหะสำริด ทองเหลือง และงานเครื่องประดับทองคำประดับด้วยอัญมณีหรือพลอยสีต่าง ๆ อาทิเช่น สีแดง เขียว และขาว คาดว่าเป็นทับทิม เขียวส่อง เพชรชีก มุกดาหาร บุษราคัม มรกต โกเมน เพทาย และไพฑูรย์

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบทองกรสมัยนี้ ด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า วัสดุที่ใช้ในการทำนั้น จะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรมและปฏิมกรรม และการทำงานประดับ แบ่งประกอบด้วย งานประติมากรรมและปฏิมกรรมใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด ทองเหลือง ส่วนทองกรทองคำนั้นประกอบด้วยเทคนิคต่าง ๆ คือ การขึ้นรูปโลหะทองคำด้วยมือซึ่งคาดว่าเป็น การใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบชิ้นงาน โดยมีการใช้แผ่นโลหะทองคำบุ ดุน สลัก ฉลุลาย การขีด ขดเส้นลวดทองคำเพื่อให้เกิดลวดลายแล้วเชื่อมติดตกแต่งบนตัวเรือน และตกแต่งตัวเรือนด้วยการ สลักลายฝังอัญมณีเจียรไนแบบหลังเบี้ย ด้วยเทคนิคการฝังหุ้ม การแซะ และฝังแบบเหยียบหน้า ในช่องตารางช่องสี่เหลี่ยมเมื่อมองโดยรวมมีลักษณะคล้ายรูปแบบการฝังแบบสอด และส่วนใหญ่ ฝังอัญมณีรูปทรงรี (Oval) เจียรไนแบบหลังเบี้ย (Cabochon Cut)

2.8 ชำมรงค์สมัยอยุธยา



ชำมรงค์สมัยอยุธยาแบบที่ 1 พระชำมรงค์
เรือนทองคำประดับอัญมณี พิพิธภัณฑ
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

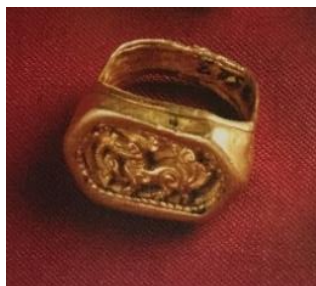


ชำมรงค์สมัยอยุธยาแบบที่ 2
ชำมรงค์ทองคำประดับอัญมณี

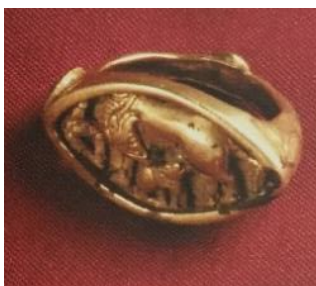


ชำมรงค์สมัยอยุธยา แบบที่ 3
ชำมรงค์ทองคำ

ภาพที่ 4-53 ชำมรงค์สมัยอยุธยา (ภาพรูปแบบที่ 1 กรมธนารักษ์, 2554) (ภาพรูปแบบที่ 2-3 ประทุม
ชุมเพ็งพันธุ์, 2548)



ชำมรงค์สมัยอยุธยาแบบที่ 4
ชำมรงค์ทองคำ



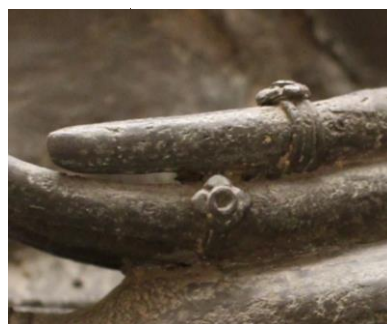
ชำมรงค์สมัยอยุธยาแบบที่ 5
ชำมรงค์ทองคำ



ชำมรงค์สมัยอยุธยาแบบที่ 6
ชำมรงค์ทองคำ



ชำมรงค์สมัยอยุธยาแบบที่ 7 บน
พระพุทธรูปทรงเครื่องปราสาทวิชัย



ชำมรงค์สมัยอยุธยาแบบที่ 8 บน
พระพุทธรูปทรงเครื่องปราสาทวิชัย

ภาพที่ 4-53 ชำมรงค์สมัยอยุธยา (ต่อ) (ภาพรูปแบบที่ 4-6 ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

จากการศึกษารูปแบบชำมรงค์สมัยอยุธยา จำนวน 8 รูปแบบข้างต้น พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบชำมรงค์สมัยอยุธยา แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ชำมรงค์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูป และเครื่องประดับ ส่วนใหญ่ใช้การจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร ส่วนชำมรงค์ที่เป็นแบบอสมมาตรจะมีลักษณะลวดลายที่แตกต่างกันคือ ส่วนหัวของชำมรงค์จะประดับด้วยลวดลายสัตว์ทั้งหมด โดยชำมรงค์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูปจะมีโครงสร้างรูปแบบสอดคล้องกับชำมรงค์ที่เป็นเครื่องประดับทองคำ คือลักษณะของหน้าแหวนจะเป็นรูปทรงเรขาคณิต อาทิเช่น รูปทรงกลม สี่เหลี่ยม และวงรี ซึ่งสามารถสังเกตได้ว่า การสวมใส่ชำมรงค์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูปนั้นจะมีลักษณะการสวมใส่รูปแบบและจำนวนที่มีความแตกต่างกันคือ พระหัตถ์ขวาสวมใส่ชำมรงค์รูปทรงเรขาคณิต ทั้ง 5 นิ้ว ส่วนพระหัตถ์ซ้ายจะสวมใส่ชำมรงค์ลายไทย ซึ่งสวมเพียง 2 นิ้ว คือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตและสันนิษฐานว่า แท้จริงแล้วความแตกต่างเรื่องจำนวนของชำมรงค์ที่ปรากฏนั้นเกิดจากข้อจำกัดของท่าทางการวางพระหัตถ์ของพระพุทธรูป

เพียงเท่านั้น หากแต่แท้จริงแล้วขึ้นอยู่กับมุมมองการนำเสนอของผู้สร้างสร้อยงานปฏิมารม คาดว่าเป็นการสื่อสารและสะท้อนแนวคิดการสวมใส่ธำมรงค์ครบทั้ง 5 นิ้วเช่นกันทั้ง 2 ข้าง ส่วนใหญ่ตัวก้านของธำมรงค์ที่ปรากฏจะมีลักษณะเป็นทรงท้องปลิง

- ด้านลวดลาย

ลวดลายธำมรงค์สมัยอยุธยาที่การศึกษาข้างต้น ปรากฏบนปฏิมารม และเครื่องประดับ ประกอบด้วย ลวดลายเรขาคณิตของ โครงสร้างหัว ลวดลายภายในส่วนใหญ่เป็น รูปสัตว์มงคลและส่วนหนึ่งเป็นสัตว์หิมพานต์ อาทิเช่น รูปสิงห์ กิเลน และแมวกับลูกวัว เป็นต้น และลวดลายไทย เช่น ลายกระหนก ลายไข่ปลา และลายก้านขด เป็นต้น



ภาพที่ 4-54 ธำมรงค์สมัยอยุธยาที่ลวดลายสัตว์มงคล (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษาด้านวัสดุ พบว่า วัสดุที่ใช้ในการทำนั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานปฏิมารม และเครื่องประดับ คืองานปฏิมารมทำจากโลหะสำริด ส่วนเครื่องประดับทองคำประดับด้วยอัญมณีหรือพลอยสีต่าง ๆ อาทิเช่น สีแดง และดำ คาดว่าเป็นทับทิม/โกเมน และนิล

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบธำมรงค์สมัยอยุธยาด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า วัสดุที่ใช้ในการทำนั้นจะมีความสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานปฏิมารมและทำเครื่องประดับ ประกอบด้วยกระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด และการขึ้นรูปด้วยมือซึ่งคาดว่า เป็นการใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบชิ้นงานโลหะด้วยทองคำ การบุ ดุน ฉล และแกะสลัก ลวดลาย

และตกแต่งตัวเรือนด้วยการสลักลายฝังอัญมณีรูปทรงรี (Oval) และทรงกลม (Round) เจียรในแบบหลังเบี้ยหรือหลังเต่า (Cabochon Cut) ด้วยเทคนิคการฝังหุ้ม การขะและ และฝังเหยียบหน้า

ส่วนที่ 4 เครื่องประดับขาสมัยอยุธยา

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาส่วนที่ 4 เครื่องประดับขาสมัยอยุธยา คือ ทองพระบาท
ดังนี้

2.9 ทองพระบาทสมัยอยุธยา



ทองพระบาทสมัยอยุธยา รูปแบบที่ 1 บนเทวรูป
พระวิฆเนสกร พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑ์สถาน
แห่งชาติ พระนคร



ทองพระบาทสมัยอยุธยา รูปแบบที่ 2 ทองพระบาทบน
พระพุทธรูปปางประทานอภัยทรงเครื่องใหญ่ ศิลปะอยุธยา
พุทธศตวรรษที่ 23 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ทองพระบาทสมัยอยุธยา รูปแบบที่ 3 บนเทวรูปพระอิศวร
พ.ศ.2053 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร



ทองพระบาทสมัยอยุธยา รูปแบบที่ 4 บนเทวรูปพระอิศวร
พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ทองพระบาทสมัยอยุธยา รูปแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปปางมารวิชัย ทรงเครื่องใหญ่
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-55 ทองพระบาทสมัยอยุธยา

จากการศึกษาทองพระบาทสมัยอยุธยา จำนวน 5 รูปแบบข้างต้นนี้ พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

ทองพระบาทสมัยอยุธยาทั้ง 5 รูปแบบ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ รูปแบบที่ปรากฏบนเทวรูป และพระพุทธรูปโลหะ ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้งหมด ซึ่งมีลักษณะที่ต่างกัน กล่าวคือ โครงสร้างส่วนใหญ่ของทองพระบาทที่ปรากฏบนเทวรูปมีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกหรือทรงปlokมิด มีความสอดคล้องกับรูปแบบของพาหุรัดและทองกร

ส่วนทองพระบาทที่ปรากฏบนพระพุทธรูปตัวเรือนจะมีลักษณะเป็นรูปทรงปlokมิดแบบแบน มีการประดับขอบด้วยลายประดับเรียงเป็นแถวคล้ายระบายประดับยื่นออกมาภายนอก เส้นโครงสร้างหลัก (รูปแบบที่ 2 และ 5) และไม่มีรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสหรือขนมเปียกปูนเป็นตัวห้ามบนทองพระบาทเหมือนที่ปรากฏบนเทวรูป

- ด้านลวดลาย

ลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนทองพระบาทสมัยอยุธยา ทั้ง 5 รูปแบบ แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ลวดลายที่ปรากฏบนเทวรูปและพระพุทธรูป ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรและอสมมาตร ซึ่งมีลักษณะที่ต่างกันกล่าวคือ โครงสร้างส่วนใหญ่ของทองพระบาทที่ปรากฏบนเทวรูปจะมีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกหรือทรงปlokมิด มีความสอดคล้องกับรูปแบบของพาหุรัดและหรือทองกรมากขึ้น เป็นลักษณะลวดทองปลิงประดับลายประจำยาม และลายรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสเป็นตัวห้ามทั้ง 4 ทิศ



ภาพที่ 4-56 ลวดลายทองพระบาทสมัยอยุธยาแบบที่ 5

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษาด้านวัสดุ พบว่า วัสดุที่ใช้ในการสร้างนั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานปฏิมากรรม และประติมากรรม คือทำจากโลหะสำริด และทองเหลือง

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบทองพระบาทสมัยนี้ ด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า วัสดุที่ใช้ในการทำรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัยนั้นจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรมและปฏิมากรรม ใช้วิธีการสร้างและขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด และทองเหลือง

เครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ สมัยอยุธยา



ชิ้นส่วนถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา
รูปแบบที่ 1



ชิ้นส่วนถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา
รูปแบบที่ 2



ชิ้นส่วนถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา
รูปแบบที่ 3 จันทองคำประดับอัญมณี



ชิ้นส่วนถนิมพิมพาภรณ์สมัย
อยุธยา รูปแบบที่ 4 ปะวะหล่ำ
ทองคำประดับอัญมณี



ชิ้นส่วนถนิมพิมพาภรณ์
สมัยอยุธยา รูปแบบที่ 5
ปะวะหล่ำทองคำ



ชิ้นส่วนถนิมพิมพาภรณ์
สมัยอยุธยา รูปแบบที่ 6
ปะวะหล่ำทองคำ



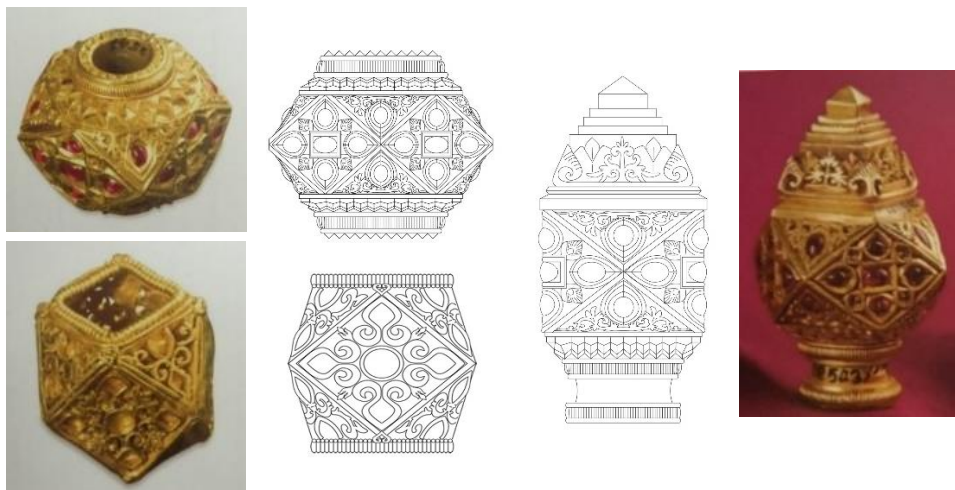
ชิ้นส่วนถนิมพิมพาภรณ์
สมัยอยุธยา รูปแบบที่ 7
ปะวะหล่ำทองคำ

ภาพที่ 4-57 เครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ สมัยอยุธยา (ภาพรูปแบบที่ 1-2, 4-7 ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548) (ภาพรูปแบบที่ 3 กรมธนารักษ์, 2554)

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

จากรูปแบบเครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ สมัยอยุธยา จำนวน 8 รูปแบบข้างต้นนี้ อาทิ เช่น จันทองคำ (จี้) ชิ้นส่วนปิ่นหมั้นและปะวะหล่ำทองคำ คือ มีลักษณะเหมือนลูกปัด มีรูตรงกลางสำหรับร้อยต่อใช้เป็นสร้อยข้อมือหรือสวมใส่ประดับข้อเท้า ปัจจุบันลักษณะนี้ในงานออกแบบเครื่องประดับจะเรียกว่า ชาร์ม ซึ่งในอดีตหมายถึง จี้ประดับ ใช้เพื่อเป็นเครื่องราง ตำนานฐานว่า

พัฒนารูปทรงมาจากลูกประคำโบราณ ที่ใช้ร้อยต่อเป็นสร้อยคอสวมใส่ตามความเชื่อเรื่อง โชคราง ความเป็นสิริมงคล และเครื่องป้องกันภัย ภัยอันตรายต่าง ๆ



ภาพที่ 4-58 รูปแบบและลวดลายปะวะหล้าและชิ้นส่วนเครื่องประดับทองคำสมัยอยุธยา

- ด้านลวดลาย

ลวดลายที่ปรากฏบนตัวเรือนเครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ สมัยอยุธยา จำนวน 8 รูปแบบข้างต้นนี้ ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร ซึ่งมีลักษณะที่ต่างกัน กล่าวคือ โครงสร้างลวดลาย ตัวเรือน และรูปทรงอัญมณีส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส รูปกลม สี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปมาร์ที รูปหยดน้ำ และรูปวงรี ลวดลายประดับประกอบด้วย ลายกระหนก ลายก้านขด ลายแบบเปอร์เซีย ลายดอกสี่กลีบ ลายเส้นคู่ ลายแฉะ ลายประจายาม รูป ลายเม็ดประคำ ลายแฉะ ลายดอกไม้ ลายกระจัง ลายดอกไม้กลม ลายตาราง ลายบัวหงาย และลายไขปลา ลายโค้งปลายขมวด และลายแบบเปอร์เซีย เป็นต้น

และจากการศึกษาพบชิ้นส่วนปั้นเหน่งทองคำประดับอัญมณี (ภาพที่ 4-59) สมัยอยุธยาตอนต้น ได้จากปรากฏการณ์พระบรมราชูปถัมภ์ รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 ลักษณะแม่ลายมีรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลแบบเปอร์เซีย ขนาบด้วยลายดอกสี่กลีบ และคั่นลายด้วยกรอบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า และตกแต่งขอบด้วยลายโค้งปลายขมวดต่อด้วยลายบัว คล้ายพระบาญรูปดอกบัว



ภาพที่ 4-59 ชิ้นส่วนปั้นเหน่งทองคำประดับอัญมณีสมัยอยุธยาลักษณะลวดลายแบบเปอร์เซีย



ภาพที่ 4-60 ลวดลายชิ้นส่วนเครื่องประดับทองคำประดับอัญมณีสมัยอยุธยา

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ทำเครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ คือ ทำจากทองคำประดับด้วยอัญมณีหรือพลอยสีต่าง ๆ อาทิเช่น สีแดง เขียว เหลือง และขาว คาดว่าเป็นทับทิม/โกเมน เขียวส่อง ไพฑูรย์ เพทาย บุษราคัม และเพชรชีก

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

เทคนิคในการทำเครื่องประดับ ประกอบด้วย เทคนิคต่าง ๆ คือ การขึ้นรูปโลหะทองคำด้วยมือซึ่งคาดว่าเป็นการใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบชิ้นงาน โดยมีการใช้แผ่นโลหะทองคำ บู คุณ สลัก ผลิต การัดขดเส้นลวดทองคำเพื่อให้เกิดลวดลายแล้วเชื่อมติดตกแต่งบนตัวเรือน และตกแต่งตัวเรือนด้วยการสลักลายฝังอัญมณีเจียรไนแบบหลังเบี้ย ฝังแบบเหยียบหน้าในช่องตารางช่องสี่เหลี่ยม ด้วยเทคนิคการฝังหุ้มขอบ การแซะโดยการฝังหุ้มขอบพลอยรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า จัดวางในลักษณะเป็นแนวเส้นคันเมื่อมองโดยรวมมีลักษณะคล้ายรูปแบบการฝังแบบสอด ส่วนใหญ่อัญมณีจะมีลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปสี่เหลี่ยมจตุรัส รูปกลม สีเหลี่ยมผืนผ้า รูปหยคน้ำ รูปมาร์คี และรูปวงรี เจียรไนแบบหลังเบี้ย (Cabochon Cut)

ค.2.12 สร้อยพระกรทองคำประดับอัญมณี สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
ในพิพิธภัณฑสถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ค.2.13 พระขำรงค์ทองคำลงยาประดับอัญมณี ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑ
สถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ค.2.14 พระขำรงค์เทพนมทองคำลงยาประดับอัญมณี ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1
พิพิธภัณฑสถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ค.2.15 พระขำรงค์ทองคำทรงรังแตนลงยาประดับอัญมณี ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1
พิพิธภัณฑสถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ค.2.16 พระขำรงค์ทองคำทรงมณฑปลงยาประดับอัญมณีสีเขียว ในรัชสมัย
รัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ค.2.17 พระขำรงค์ทองคำทรงดอกมะเขือประดับอัญมณี ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1
พิพิธภัณฑสถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ค.2.18 พระขำรงค์ทองคำทรงมณฑปลงยาประดับอัญมณี ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1
พิพิธภัณฑสถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ค.2.19 พระขำรงค์ทองคำห้วประดับอัญมณี ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑ
สถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ค.2.20 พระขำรงค์ทองคำทรงมณฑปลงยาประดับอัญมณี ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1
พิพิธภัณฑสถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ค.2.21 พระขำรงค์ทองคำทรงมณฑปลงยาประดับอัญมณีสีขาว ในรัชสมัย
รัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ค.2.22 พระขำรงค์ทองคำรูปนาคลงยาประดับอัญมณี ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1
พิพิธภัณฑสถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ค.2.23 พระขำรงค์ทรงดอกไม้ ตัวเรือนทองคำลงยาประดับอัญมณี ในรัชสมัย
รัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ค.2.24 พระขำรงค์ทองคำลงยาประดับอัญมณี ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑ
สถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ซึ่งประกอบด้วยประเภทและจำนวนของถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ ดังนี้

- | | |
|--------------------------|---|
| 1. ศิราภรณ์ จำนวน 3 ชิ้น | 2. กุณฑล/ตุ้มหู/กรรเจียกกร จำนวน 4 ชิ้น |
| 3. กรองสอ จำนวน 2 ชิ้น | 4. สั้งวาล จำนวน 2 ชิ้น |

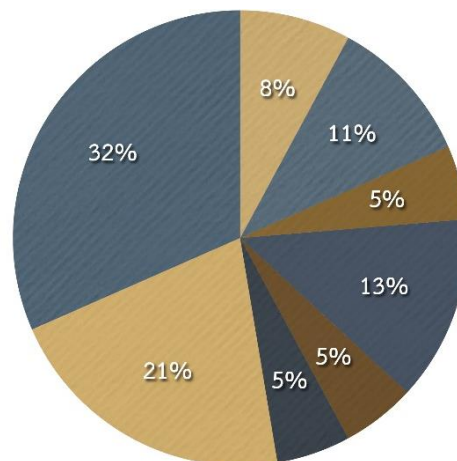
5. ทับทรวง จำนวน 5 ชิ้น

6. พาหุรัด จำนวน 2 ชิ้น

7. ทองกร จำนวน 8 ชิ้น

8. ชำมรงค์ จำนวน 12 ชิ้น

ประเภท	จำนวน (ชิ้น)
1. ศิราภรณ์	3
2. กุณฑล/ตุ้มหู/กรรเจียกजर	4
3. กรองคอ	2
4. ทับทรวง	5
5. สิ้งวาล	2
6. พาหุรัด	2
7. ทองกร	8
8. ชำมรงค์	12
รวม	38



● ศิราภรณ์ ● กุณฑล ● กรองคอ ● ทับทรวง ● สิ้งวาล
● พาหุรัด ● ทองกร ● ชำมรงค์

ภาพที่ 4-61 แสดงประเภทและจำนวนกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์

ตาราง 4-3 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ ร.1-ร.5 (พ.ศ.2411-2453)

ก.1 ประติมากรรมและปฏิมากรรม จำนวน 2 ชิ้น

ก.1.1



พระพุทธรูปทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิ ศิลปะรัตนโกสินทร์
พุทธศักราช 2411 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ก.1.2



เทพนม ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24
(200 ปีมาแล้ว) พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ตาราง 4-3 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ ร.1-ร.5 (พ.ศ.2411-2453)

ก.2 เครื่องประดับและชิ้นส่วนอื่น ๆ จำนวน 24 ชิ้น

ก.2.1



เกี้ยวทองคำลงยาประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.2



ตุ้มหูทองคำประดับอัญมณี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.3



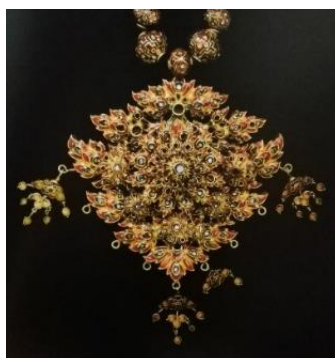
ตุ้มหูทองคำประดับอัญมณี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.4



ทับทรวงทองคำลงยาประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.5



ทับทรวงทองคำลงยาประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 2 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.6



ทับทรวงทองคำประดับอัญมณีสีขาว
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.27



ปะวะหล้าทองคำสลักคุดลายพร้อม
ลูกคลื่น สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑ
สถานแห่งชาติ
ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.8



ทองพระกรเบื้องประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.9



ทองพระกรทองคำสลักประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ในพระบรมมหาราชวัง

ตาราง 4-3 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ ร.1-ร.5 (พ.ศ.2411-2453)

ก.2 เครื่องประดับและชิ้นส่วนอื่น ๆ (ต่อ)

ก.2.10



ทองปลายแขนฝังอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.11



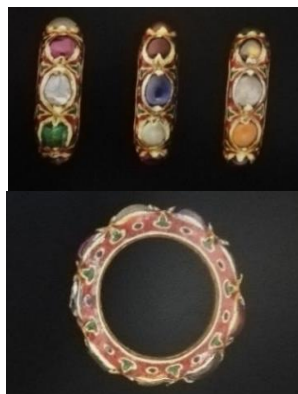
ปะวะหล้าทองคำรูปโปรงประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.12



สร้อยพระกรทองคำประดับอัญมณี
สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พิพิธภัณฑสถาน
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.13



พระขั้วมรงค์ทองคำลงยาประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.14



พระขั้วมรงค์เทพนมทองคำลงยาประดับ
อัญมณี สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถาน
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.15



พระขั้วมรงค์ทองคำทรงรังแตนประดับ
อัญมณี สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถาน
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.16



พระขั้วมรงค์ทองคำทรงมณฑาปลงยาสี
ประดับอัญมณี สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถาน
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.1



พระขั้วมรงค์ทองคำทรงดอกมะเขือ
ประดับอัญมณี สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถาน
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.18



พระขั้วมรงค์ทองคำทรงมณฑาปลงยาสี
ประดับอัญมณี สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถาน
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ตาราง 4-3 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ ร.1-ร.5 (พ.ศ.2411-2453)

ก.2 เครื่องประดับและชิ้นส่วนอื่น ๆ (ต่อ)

ก.2.19



พระธำมรงค์ทองคำหัวประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถาน
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.20



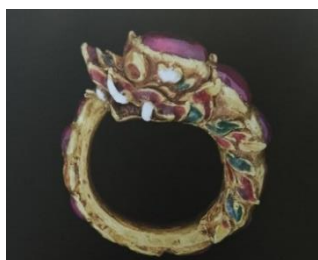
พระธำมรงค์ทองคำทรงมณฑาปลงยาสิทธิ
ประดับอัญมณี สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑ
สถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.21



พระธำมรงค์ทองคำทรงมณฑาปลงยาสิทธิ
ประดับอัญมณี สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑ
สถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.22



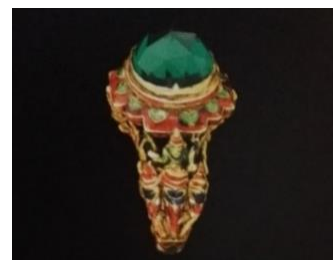
พระธำมรงค์ทองคำรูปนาคลงยาสิทธิ
ประดับอัญมณี สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑ
สถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.23



พระธำมรงค์ทองคำทรงดอกไม้ลงยาสิทธิ
ประดับอัญมณี สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑ
สถานเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ก.2.24



พระธำมรงค์ทองคำลงยาประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถาน
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

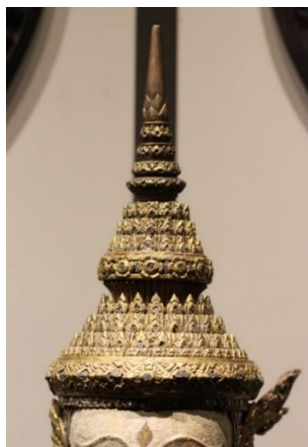
ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ (ศิราภรณ์) และหู สมัยรัตนโกสินทร์

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ ส่วนที่ 1 เครื่องประดับ
ศีรษะ (ศิราภรณ์) และหู ในสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ศิราภรณ์ และกุดชฎ/
กรรเจียกจรร ดังนี้

3. อนิหมพิมพาการณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1- 5)



ศิราภรณ์สมบัติธนโกสินทร์รูปแบบที่ 1
 บนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ พ.ศ.
 2411 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ศิริราชมัยมิตรชน โกลสินทร์รูปแบบที่ 2
บนถนน พุทธศตวรรษที่ 24
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 3
พระเกี้ยวทองคำลงยาสี สมัยรัชกาลที่ 1
พิพิธภัณฑ์เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ภาพที่ 4-62 ศีราภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1-3 (ภาพรูปแบบที่ 3 กรมธนารักษ์, 2554)

จากการศึกษารูปแบบศิราภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ จำนวน 3 รูปแบบข้างต้นนี้ พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

จากการศึกษารูปแบบศิราภรณ์สมัยรัตน โกสินทร์ พบว่า ประเภทของศิราภรณ์ สมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิราภรณ์ที่ปรากฏบนปฏิมากรรม ประติมากรรม และเครื่องประดับ ซึ่งประกอบด้วยศิราภรณ์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูปโลหะ ศิราภรณ์บน ประติมากรรมไม้ และเครื่องประดับทอง โดยรูปแบบของศิราภรณ์ในสมัยนี้ใช้การจัดองค์ประกอบ ที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้งหมด ศิราภรณ์รูปแบบที่ 1 และ 2 เป็นทรงมงกุฎยอดแหลมหรือ มหาพิชัยมงกุฎ ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นพระเกี้ยวทองคำลงยาสีสลัก นู คน สลัก และฉลุลาย

- ด้านตลาดภายใน

จากการศึกษาด้านลวดลาย พบว่า ลวดลายประดับมงกุฎส่วนใหญ่ประดับด้วยลาย
ประจำยามเอก (ตรงกลาง) และมีลายประกอบอื่น ๆ เช่น ลายกระจังตาอ้อย ลายดอกจอก และลาย
ดอกลำควน และมีการจัดวางลวดลายประกอบด้วยการซ้ำลวดลาย ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นพระเกี้ยว
ทองคำลงยาสี่สลักลาย ผูกด้วยลายพันธุ์พฤกษาเกี่ยวเนื่องกันรอบตัวเรือน

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษาด้านวัสดุ พบว่า วัสดุที่ใช้ในการสร้างนั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานปฏิมากรรม ประติมากรรม และเครื่องประดับ คือทำจากโลหะทองเหลือง ปิดทองคำเปลว ไม้แกะสลัก ส่วนโลหะทองคำฝังอัญมณี และลงยาสีประดับตัวเรือน

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบศิราภรณ์สมัยนี้ ด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า วัสดุที่ใช้ในการทำรูปแบบฉนิมพิมพารภรณ์สมัยสุโขทัยนั้น จะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม และปฏิมากรรม ในกระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลืองปิดทองคำเปลว การแกะสลักไม้ และการขึ้นรูปโลหะด้วยมือซึ่งคาดว่าเป็นการใช้เทคนิคการบุ ดุน สลัก และหลุลาย แล้วเชื่อมและผูกสายประกอบชิ้นงานโลหะทองคำ ฝังประดับอัญมณีด้วยเทคนิคการฝังหุ้มขอบ และลงยาสีประดับบนตัวเรือนด้วยสีแดงและเขียว

3.2 คุณทล/กรรเจียกรสมัษรตนโกสินทร



คุณทลสมัษรตนโกสินทรรูปแบบที่ 1 คู่หูทองคำ
ประดับอัญมณี พิพิธภัณฑ์เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



คุณทลสมัษรตนโกสินทรรูปแบบที่ 2 คู่หูทองคำ
ประดับอัญมณี พิพิธภัณฑ์เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



กรรเจียกรสมัษรตนโกสินทรรูปแบบที่ 3 พระพุทธรูปยืน
ทรงเครื่องใหญ่ พ.ศ. 2411 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กรรเจียกรสมัษรตนโกสินทรรูปแบบที่ 4 เทพนม
พุทธศตวรรษที่ 24 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-63 คุณทล/กรรเจียกรสมัษรตนโกสินทร (ภาพรูปแบบที่ 1-2 กรมธนารักษ์, 2554)

จากการศึกษารูปแบบคุณทล/กรรเจียรจกรสมัยรัตนโกสินทร์ข้างต้น พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบคุณทล/ตุ้มหู/กรรเจียรจกรสมัยรัตนโกสินทร์ข้างต้นนี้ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ เครื่องประดับทองคำ รูปแบบที่ 1 และ 2 เป็นคุณทลและตุ้มหูทองคำ จัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้ง 2 แบบ โดยรูปแบบที่ 1 คุณทลรูปดอกไม้ 3 กลีบซ้อนกัน 2 ชั้น มีลักษณะเป็นระย้า มีห้อยประดับตุ้มหู รูปแบบที่ 2 คุณทลรูปดอกมะเขือ 6 กลีบ

กรรเจียรจกรเครื่องทรงพระพุทธรูป และบนประติมากรรมไม้ ส่วนรูปแบบที่ 3 เป็นกรรเจียรจกรที่เป็นเครื่องทรงพระพุทธรูปตัวเรือนมีโครงสร้างเป็นรูปกระหนกเปลว ส่วนเครื่องประดับหุบบนประติมากรรมไม้เทพนมนี้มีทั้งคุณทลและกรรเจียรจกรมีโครงสร้างรูปกระหนกเปลว

- ด้านลวดลาย

ลวดลายของคุณทล/ตุ้มหู/กรรเจียรจกรในสมัยรัตนโกสินทร์ที่ทำการศึกษารูปแบบเป็น ลวดลายของตัวเรือนมีโครงสร้างเป็นรูปกระหนกเปลว รูปใบไม้ รูปดอกไม้ 3 กลีบซ้อนกัน 2 ชั้น เป็นดอกไม้ 7 กลีบ และลายดอกมะเขือ 6 กลีบ

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษารูปแบบคุณทล/ตุ้มหู/กรรเจียรจกรสมัยรัตนโกสินทร์ สามารถแบ่งวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานเครื่องประดับ ปฏิมากรม และประติมากรรม ซึ่งวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนเครื่องประดับทุกชิ้นทำด้วยทองคำ และฝังประดับด้วยอัญมณีสีขาวหรือเพชรซีกเป็นหลัก มีการตกแต่งลวดลายและตัวเรือนด้วยการลงยาสีขาว แดง และเขียว กรรเจียรจกรบนพระพุทธรูปทำจากโลหะทองเหลืองปิดทองคำเปลว ส่วนคุณทลและกรรเจียรจกรบนประติมากรรมเทพนมทำจากไม้แกะสลักลวดลาย

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษาด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า ตัวเรือนคุณทล/ตุ้มหู/กรรเจียรจกรสมัยรัตนโกสินทร์ที่เป็นเครื่องประดับทองนั้นคาดว่าใช้วิธีการขึ้นรูปโลหะด้วยมือ ฝังประดับอัญมณีสีขาวหรือเพชรซีกเป็นหลัก ที่เจียรระไนเหลี่ยมแบบลูกโลก (Rose Cut) ด้วยวิธีการฝังหุ้มขอบ ตกแต่งลวดลายและตัวเรือนด้วยการลงยาสีร้อน ด้วยสีแดงและเขียวเป็นหลัก กรรเจียรจกรบนพระพุทธรูปใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลืองปิดด้วยทองคำเปลว ส่วนคุณทลและกรรเจียรจกรที่ปรากฏบนประติมากรรมเทพนมใช้วิธีการแกะสลักลวดลายไม้

ส่วนที่ 2 เครื่องประดับคอและลำตัวสมัยรัตนโกสินทร์

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษานิยมพิมพ์ภาพรัชสมัยรัตนโกสินทร์ส่วนที่ 2 เครื่องประดับคอและลำตัวสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กรองคอ สังวาล และทับทรวง ดังนี้

3.3 กรองคอสมัยรัตนโกสินทร์



กรองคอสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1 บน
พระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ ศิลปะรัตนโกสินทร์
พ.ศ. 2411 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



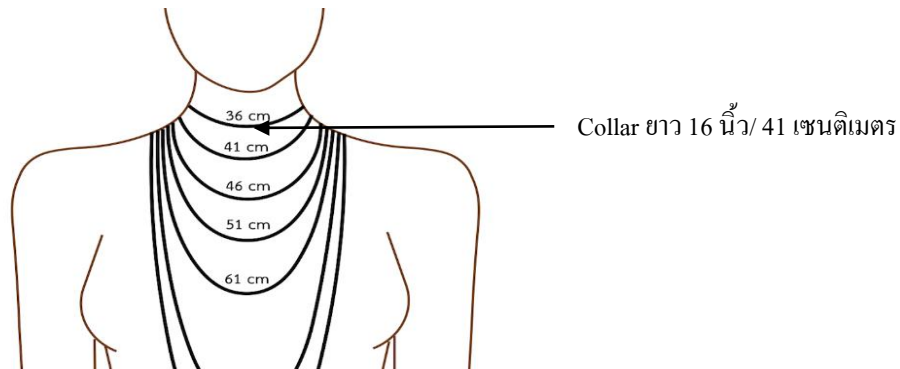
กรองคอสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 2 บนเทพนม
ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-64 กรองคอสมัยรัตนโกสินทร์ รูปแบบที่ 1-2

จากการศึกษากรองคอสมัยรัตนโกสินทร์ จำนวน 2 รูปแบบข้างต้นนี้ พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบกรองคอสมัยรัตนโกสินทร์ข้างต้นนี้ เป็นเครื่องประดับบนปฏิมากรรมพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ และเครื่องประดับบนประติมากรรมเทพนมไม้แกะสลัก ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้ง 2 รูปแบบ มีลักษณะเป็นสร้อยคอที่สวมทับบนสังวาลทั้งแบบวงโค้งตามรูปคอและแบบสายคล้องคอวงโค้ง ห้อยทับทรวงหรือดาบหน้ายาวลงมาถึงบริเวณพระอุระ ส่วนรูปแบบกรองคอบนประติมากรรมไม้เทพนมนี้มีอินทรีขลุ่ยขึ้นต่อออกมาบริเวณหัวไหล่ มีระดับความยาวแบบคอลลาร์ (Collar) ยาว 16 นิ้ว



ภาพที่ 4-65 ภาพแสดงระดับความยาวของกรองคอสมัยรัตน โกสินทร์

- ด้านลวดลาย

จากการศึกษาด้านลวดลาย พบว่า ลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนกรองคอสมัยรัตน โกสินทร์ ส่วนใหญ่ประดับด้วยลายประจำยาม ลายดอกไม้มงคล 8 กลีบ ลายกระจังตาอ้อย ลายไขปลา/ เม็ดประคำ รูปสี่เหลี่ยมจตุรัส และรูปสามเหลี่ยม เป็นต้น การจัดวางลวดลายเป็นแบบสมมาตร

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ในการทำนั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานปฏิมากรรมและ ประติมากรรม คือ ทำจากโลหะทองเหลืองปิดด้วยทองคำเปลวประดับด้วยกระจกสีขาวทรงกลม และไม้แกะสลักลงสีทองซึ่งคาดว่าประดับด้วยหินสีเขียวแบบหน้าเรียบ

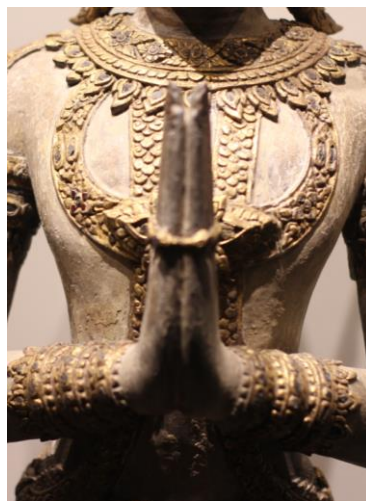
- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า ในการทำถนิมพิมาภรณ์สมัยนี้ก็จะสอดคล้องกับเทคนิค ในการสร้างงานประติมากรรมและปฏิมากรรมเช่นกัน โดยใช้กระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การหล่อ ขึ้นรูปโลหะทองเหลือง และด้วยวิธีการแกะสลักไม้ แล้วตกแต่งประดับด้วยกระจกสี และหินสีเขียว แบบหน้าเรียบ

3.4 สัງวาลสมัยรัตนโกสินทร์



สังวาลสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1 พระพุทธรูป
ยืนทรงเครื่องใหญ่ ศิลปะรัตนโกสินทร์
พ.ศ. 2411 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



สังวาลสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 2 เทพนม
ศิลปะรัตนโกสินทร์พุทธศตวรรษที่ 24
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-66 สัງวาลสมัยรัตนโกสินทร์ รูปแบบที่ 1-2

จากการศึกษารูปแบบสังวาลสมัยรัตนโกสินทร์ จำนวน 2 รูปแบบข้างต้นนี้ พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

สังวาลสมัยรัตนโกสินทร์ทั้ง 2 รูปแบบเป็นประเภทเครื่องประดับลำตัวที่ปรากฏบนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ และบนประติมากรรมไม้เทพนม มีความสอดคล้องกับแบบกรองศอ จัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร โครงสร้างและลักษณะการสวมใส่เหมือนกันทั้ง 2 แบบ เป็นสังวาล 2 เส้น ขนานกันแนวตั้งตรงกลางช่วงอก-ลำตัวช่วงปลายยาวลงถึงพระนาภีแยกพาดโค้งห้อยไปทางด้านข้างทั้งสองฝั่ง ทับด้วยกรองศอแบบสายเป็นวงโค้งห้อยทับทรวงตรงกลางพระอุระ

- ด้านลวดลาย

ลวดลายสังวาลที่ปรากฏบนพระพุทธรูปพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ และเทวรูปไม้เทพนม ประกอบด้วย ลายลูกไข่ปลา/เม็ดประคำ ลายเกร็ด ลายประจายาม ลายดอกไม้กลม 8 กลีบ ลายกระจัง และรูปวงรี เป็นต้น การจัดวางลวดลายเป็นแบบสมมาตร

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนทำจากโลหะทองเหลืองและไม้แกะสลักลงสีทองซึ่งสอดคล้อง

กับวัสดุที่สร้างงานประติมากรรม ประติมากรรม คือ ทำจากโลหะทองเหลืองปิดด้วยทองคำเปลว ประดับและตกแต่งตัวเรือนด้วยกระจกสีขาวทรงกลม ไม่แกะสลักลงสีทองและคาดว่าประดับด้วย หินสี

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า ในการทำถนิมพิมพาภรณ์สมัยนี้ก็จะสอดคล้องกับเทคนิค ในการสร้างงานประติมากรรม และปฏิมากรรมเช่นกัน มีกระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูป โลหะทองเหลืองปิดทองคำเปลวประดับและตกแต่งตัวเรือนด้วยกระจกสีขาวทรงกลม และด้วย วิธีการแกะไม้แกะสลักทาสีทองและคาดว่าประดับด้วยหินสีเขียวรูปวงรีแบบหน้าเรียบ

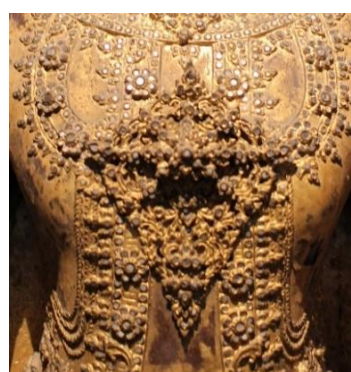
3.5 ทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์



ทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1
ทับทรวงทองคำลงยาประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑ์เครื่องราช
ในพระบรมมหาราชวัง



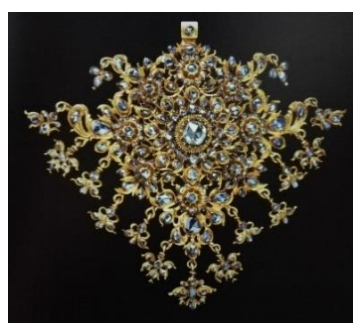
ทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 2
ทับทรวงทองคำลงยาประดับอัญมณี
พิพิธภัณฑ์เครื่องราช
ในพระบรมมหาราชวัง



ทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 3
บนพระพุทธรูปอินทรงเครื่องใหญ่
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 4
ทับทรวงทองคำประดับอัญมณีสีขาว
พิพิธภัณฑ์เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



ทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 5
ทับทรวงทองคำประดับอัญมณีสีขาว
พิพิธภัณฑ์เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ภาพที่ 4-67 ทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1-5 (ภาพรูปแบบที่ 1-2, 4-5 กรมธนารักษ์, 2554)

จากการศึกษารูปแบบทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์ จำนวน 5 รูปแบบข้างต้น พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์ข้างต้นนี้ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เครื่องทรงพระพุทธรูป และเครื่องประดับ ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรในทุกรูปแบบ ตัวเรือนทับทรวงทองคำทั้งหมดมีลักษณะเป็นระย้ามีตั้งตั้งห้อยประดับตัวเรือน โครงสร้างเชิงนัยเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ส่วนทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่มีโครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยมรูปลาว ประดับบนสังวาลตรงบริเวณพระอุระ

- ด้านลวดลาย

ลวดลายที่ปรากฏบนทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ลายใบเทศ สี่เหลี่ยมรูปลาว ลายกระจัง เป็นต้น และจัดวางลวดลายประกอบด้วยวิธีการขั้วลวดลาย

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษารูปแบบทับทรวงสามารถแบ่งวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือน ตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานเครื่องประดับและปฏิมากรรม วัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนเครื่องประดับทุกชิ้นทำด้วยทองคำ และฝังประดับด้วยอัญมณีสีขาวหรือเพชรสีทรงกลมเป็นหลัก มีการตกแต่งลวดลายและตัวเรือนด้วยการลงยาสี ด้วยสีแดงและเขียวเป็นหลัก ส่วนทับทรวงที่เป็นเครื่องทรงพระพุทธรูปทำจากโลหะทองเหลืองปิดทองคำเปลว และกล่าวฝังประดับด้วยกระจกสีขาวเหมือนการแทนค่าด้วยการประดับอัญมณีสีขาวเช่นเดียวกับทับทรวงที่เป็นเครื่องประดับทองคำ

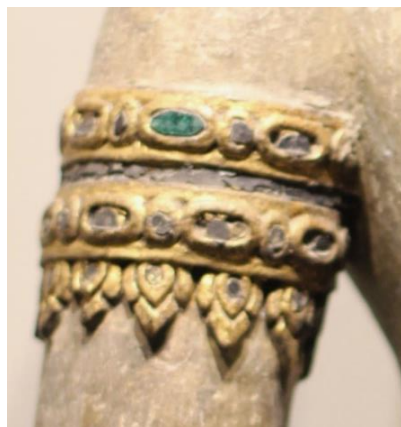
- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์ ด้านเทคนิคเชิงช่างจะสอดคล้องตามการสร้างงานเครื่องประดับและปฏิมากรรมเช่นกัน พบว่า การทำตัวเรือนทับทรวงทองคำใช้วิธีการวิธีการสลักคุณ การฉลุลวดลาย แล้วเชื่อมประกอบด้วยมือ ฝังประดับอัญมณี 2 แบบ คือ ฝังหุ้มและหนามเตย ด้วยอัญมณีสีขาวหรือเพชรสีทรงกลมเป็นหลักเจียรไนเหลี่ยมเพชรเป็นแบบลูกโลก (Rose Cut) ตกแต่งลวดลายด้วยการลงยาสีร้อนด้วยสีแดงและเขียวเป็นหลัก ส่วนทับทรวงที่เป็นเครื่องทรงพระพุทธรูปคาดว่าใช้วิธีการหล่อโลหะทองเหลืองแยกชิ้นแล้วนำมาประกอบติดในภายหลัง ฝังประดับด้วยกระจกสีขาวเหมือนการแทนค่าด้วยการประดับอัญมณีสีขาวเช่นเดียวกับทับทรวงทองคำ

ส่วนที่ 3 เครื่องประดับแขน-มือสมัยรัตนโกสินทร์

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษานิยมพิมพ์ภาพรัตนโกสินทร์ ส่วนที่ 3 เครื่องประดับแขน-มือสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ พาหุรัด ทองกร และข้อมือ ดังนี้

3.6 พาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์



พาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1 บน
เทพนม ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



พาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 2 บน
พระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ พ.ศ 2411
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-68 พาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1-2

จากการศึกษาพาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์ จำนวน 2 รูปแบบข้างต้นนี้ พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

พาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์ทั้ง 2 รูปแบบ เป็นรูปแบบเครื่องทรงที่ปรากฏบนเทวรูปและพระพุทธรูป มีโครงสร้างหลักเป็นทรงปlokมิดเหมือนกันการจัดองค์ประกอบจึงมีความสมดุลแบบสมมาตร แต่มีโครงสร้างและลักษณะโดยรวมแตกต่างกัน กล่าวคือ พาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 2 บนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ โครงสร้างหลักเป็นทรงปlokมิดตรงกลางตัวเรือน ส่วนที่ประดับแม่ลายจะมีความนูนคล้ายลวดทองปลิงแล้วต่อโครงสร้างด้วยลายกระหนกเปลวทั้ง 2 ข้าง การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร แต่พาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1 ลักษณะตัวเรือนเป็นทรงปlokมิดแบน

- ด้านลวดลาย

ลวดลายที่ปรากฏบนพาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ ลวดลายเรขาคณิตรูปทรงกลมและทรงรี ลายกนกเปลว ลายดอกไม้กลม 8 กลีบ ลายไข่มุก และลายกระจัง เป็นต้น โดยตัวเรือน

พาหุรัดทั้ง 2 แบบ มีการประดับขอบตัวเรือนคล้ายลายระบายด้วยลายกระจิง และจัดวางลวดลายประกอบด้วยวิธีการซ้ำลวดลาย



ภาพที่ 4-69 ตัวอย่างลวดลายพาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษารูปแบบพาหุรัดสามารถแบ่งวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนตามการสร้างงานประติมากรรม และปฏิมากรรม ออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้ ตัวเรือนบนประติมากรรมเทพนมทำจากไม้แกะสลักลงสีทอง คาดว่าติดประดับลวดลายด้วยกระจกสีรูปทรงกลมและทรงรี ส่วนตัวเรือนบนปฏิมากรรมพระพุทธรูปทำจากโลหะทองเหลืองปิดทองคำเปลวติดประดับลวดลายด้วยกระจกสีขาวทรงกลม

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ด้านเทคนิคเชิงช่างแบ่งวิธีการทำตัวเรือนพาหุรัดตามการสร้างงานประติมากรรม และปฏิมากรรมออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้ ตัวเรือนบนประติมากรรมเทพนมใช้วิธีแกะสลักไม้ให้เกิดรูปทรงและลวดลายแล้วลงสีทอง และประดับตัวเรือนด้วยหินสีรูปทรงกลมและทรงรี ส่วนตัวเรือนบนปฏิมากรรมพระพุทธรูปใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลืองแล้วปิดด้วยทองคำเปลวติดประดับและสันนิษฐานว่าตกแต่งลวดลายด้วยเพชรสีขาวทรงกลม

3.7 ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์



ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ รูปแบบที่ 1 บนเทพนม
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



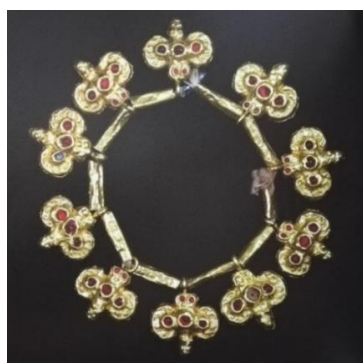
ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ รูปแบบที่ 2 บนพระพุทธรูป
ยืนทรงเครื่องใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 3 ทองพระกร
สลักประดับอัญมณี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 4 ทองพระกรเนื่อง
ประดับอัญมณี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 5
ทองปลายแขน สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑ
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 6 สร้อยข้อมือ
ทองคำประดับอัญมณี สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
พิพิธภัณฑเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ภาพที่ 4-70 ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ (ภาพรูปแบบที่ 3-6 กรมธนารักษ์, 2554)



ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 7 ปะวะหล่ำ
ทองคำประดับอัญมณีพร้อมลูกคลื่น สมัยรัชกาลที่ 1
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 8 ปะวะหล่ำ
ทองคำสลักลายพร้อมลูกคลื่น สมัยรัชกาลที่ 1
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ภาพที่ 4-70 ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ (ต่อ) (ภาพรูปแบบที่ 7-8 กรมธนารักษ์, 2554)

จากการศึกษาทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ จำนวน 8 รูปแบบข้างต้นนี้ พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ทั้ง 8 รูปแบบ ปรากฏบนประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับทองคำ ใช้การจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร ซึ่งประกอบด้วย 2 ลักษณะคือ แบบกำไลข้อมือ และสร้อยข้อมือหรือทองปลายแขน ประกอบด้วยขารัม 2 ลักษณะคือ แบบห่วงตั้งตั้ง และแบบลูกประคำ

- ด้านลวดลาย

ด้านลวดลายที่ปรากฏในทองกรนั้นจะยังประดับด้วยลายไทย การจัดวางลวดลายยังคงใช้วิธีการซ้ำ จัดวางเรียงเป็นแถว ประกอบด้วย รูปค้ำคาว รูปวงกลม รูปวงรี ลายดอกไม้ 4 กลีบ ลายเส้น ลายไข่ปลา ลายบัวแฉก และลายกระจัง เป็นต้น โดยตัวเรือนทองกรบนเทวรูปและพระพุทธรูปทั้ง 2 แบบ มีการประดับขอบตัวเรือนด้วยลายกระจัง



ภาพที่ 4-71 ตัวอย่างลวดลายทองกรสมัยรัตนโกสินทร์

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษานิยมพิจารณาประเภททองกรสามารถแบ่งวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนออกเป็น 2 ประเภทคือ วัสดุจริงที่ใช้สร้างงานประติมากรรมและปฏิมากรรม เป็นไม้แกะสลักและทองเหลือง และเครื่องประดับโลหะที่เป็นทองคำ ฟังประดับอัญมณีสีโทนแดง สีเขียว และขาว ตามลำดับ รูปทรงกลมและทรงรีเป็นส่วนใหญ่ เจียรระไนแบบหลังเบี้ย และลูกคลื่นปะการังสีส้ม

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ด้านเทคนิคเชิงช่างแบ่งวิธีการทำตัวเรือนตามการสร้างงานประติมากรรมและปฏิมากรรม และเครื่องประดับ ดังนี้

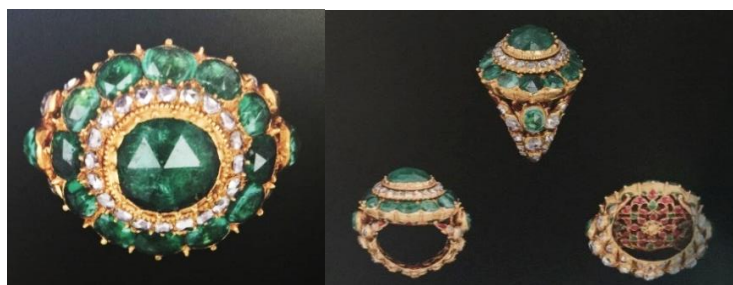
ตัวเรือนทองกรบนประติมากรรมเทพนมใช้วิธีแกะสลักไม้ให้เกิดรูปทรงและลวดลายแล้วลงสีทองประดับตัวเรือนด้วยกระจกสีรูปทรงกลมและทรงรี ส่วนตัวเรือนทองกรบนพระพุทธรูปใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลืองแล้วปิดด้วยทองคำเปลวติดประดับและตกแต่งลวดลายด้วยกระจกสีขาวทรงกลม

ส่วนวิธีการทำทองกรทองคำ ประกอบด้วย วิธีการบุ คุณ สลัก และฉลุลวดลาย แล้วเชื่อมประกอบด้วยมือ ฟังประดับอัญมณีด้วยการฝังแบบหุ้มกระเปาะมากที่สุด รองลงมาเป็นการฝังเหยียบหน้า และเตยเขียวหมู ฟังประดับอัญมณีรูปทรงกลมและทรงรีเป็นส่วนใหญ่ สีโทนแดง สีเขียว และขาว ตามลำดับ เจียรระไนแบบหลังเบี้ย และมีเทคนิคการประกอบขึ้นรูปตัวเรือน ด้วยลักษณะการร้อยแบบสร้อยข้อมือ มีจำนวน 4 รูปแบบ คือ ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 5-8 โดยรูปแบบที่ 5-6 เป็นเครื่องประดับข้อมือทองคำประดับอัญมณี สร้างขึ้นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีลักษณะเป็นขารัมฝังหุ้มอัญมณีสีแดงด้วยเทคนิคการสลักคุณแบบหุ้มกระเปาะ ร้อยต่อกันด้วยเชือก สลักหว่างหรือคั่นด้วยตัวคั่นที่เป็นขารัมทองคำ ซึ่งมี 2 แบบ คือ แบบเส้นลวดเกลียวทองคำเชื่อมติดกันและแบบหลอดทองคำสีเหลี่ยมผืนผ้า มีความยาว 12.20 เซนติเมตร และ 20 เซนติเมตรตามลำดับ ส่วนรูปแบบที่ 7-8 มีลักษณะเป็นขารัมทรงกลมหรือลูกประคำ แบบฉลุลายฝังหุ้มอัญมณีสีแดง และแบบสลักคุณลาย ร้อยต่อกันด้วย เชือกสลักหว่างหรือคั่นด้วยลูกบิดปะการังสีส้มมีความยาว 14 เซนติเมตร และ 13 เซนติเมตรตามลำดับ

3.8 ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์



ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1 ชำมรงค์ทองคำประดับอัญมณี สมัยรัชกาลที่ 1
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 2 ชำมรงค์ทองคำทรงมณฑปลงยาสีประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 3 ชำมรงค์ทองคำทรงรังแตนประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

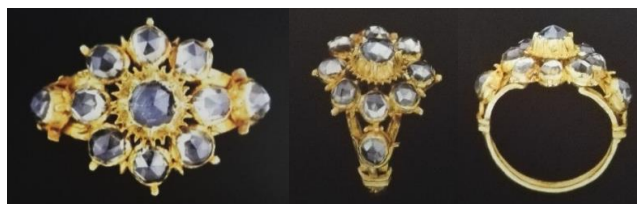


ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 4 พระชำมรงค์ทองคำลงยาสีประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ภาพที่ 4-72 ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์ (ภาพรูปแบบที่ 1-4 กรมธนารักษ์, 2554)



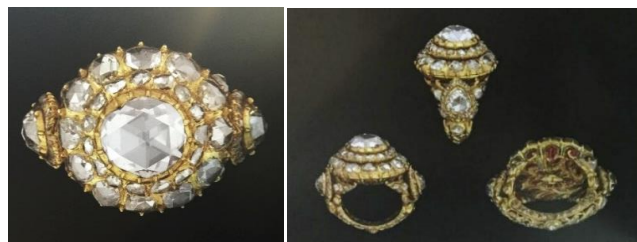
ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 5 พระชำมรงค์ทองคำทรงดอกไม้ลงยาประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



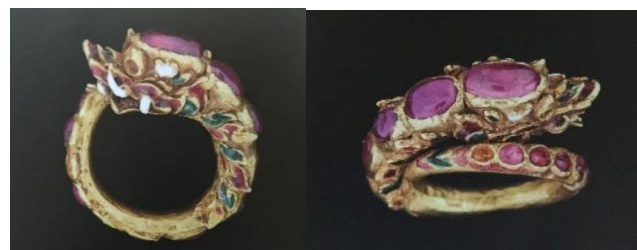
ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 6 พระชำมรงค์ทองคำทรงดอกมะเขือประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 7 พระชำมรงค์ทองคำทรงมณฑาปลงยาประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 8 พระชำมรงค์ทองคำทรงมณฑาปลาประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

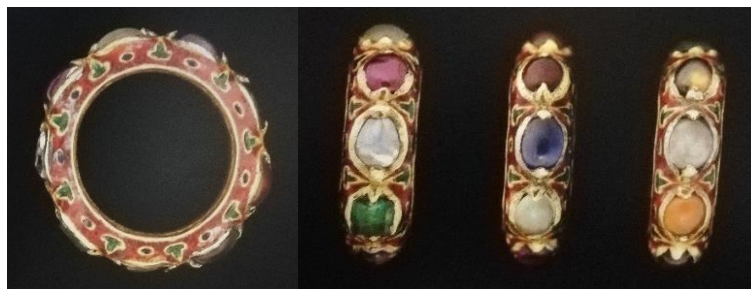


ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 9 พระชำมรงค์ทองคำรูปนาคลงยาประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ภาพที่ 4-72 ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์ (ต่อ) (ภาพรูปแบบที่ 5-9 กรมธนารักษ์, 2554)



ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 10 พระชำมรงค์ทองคำทรงมณฑปลงยาสีประดับอัญมณี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 11 พระชำมรงค์ทองนพเก้าลงยาสี
สมัยรัชกาลที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง



ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 12 บนพระพุทธรูปอินทรวงเครื่องใหญ่
ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-72 ชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์ (ต่อ) (ภาพรูปแบบที่ 10-11 กรมธนารักษ์, 2554)

จากการศึกษาชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์ จำนวน 12 รูปแบบข้างต้นนี้ พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

จากการศึกษาถนิมพิมาพรรณประเภทชำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์ จำนวน 12 รูปแบบข้างต้นนั้น ประกอบด้วยชำมรงค์ที่ปรากฏบนปฏิมากรรมและเครื่องประดับ ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร และแบบอสมมาตร ประกอบด้วย 2 ลักษณะคือ ทรงมณฑป ปลอกมิด และอื่น ๆ

- ด้านลวดลาย

จากการศึกษาด้านลวดลาย พบว่า ลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนชำมรงค์สมัยรัตน โกสินทร์ ประดับด้วยลายดอกไม้ ลายกระหนก ตัวนาค ลายกระจัง และลายดอกมะพร้าว เป็นต้น



ภาพที่ 4-73 ตัวอย่างลวดลายชำมรงค์สมัยรัตน โกสินทร์

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษารูปแบบชำมรงค์สมัยรัตน โกสินทร์ สามารถแบ่งวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือน ออกเป็น 2 ประเภทคือ วัสดุใช้ในกลุ่มเครื่องประดับจะทำด้วยทองคำ มีตกแต่งลวดลายและ ตัวเรือนด้วยการลงยาสีร้อนในบางรูปแบบ ส่วนใหญ่แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ลงยาสี สีแดงและเขียว เป็นหลัก และลงยาสีแบบราชวาทิ ประกอบด้วยสีแดง น้ำเงิน เขียว และขาว และอัญมณีใช้ฝังประดับส่วนใหญ่จะใช้เป็นเพชรสีมากที่สุด รองลงมาเป็นทับทิม หรืออัญมณีสีโทนแดง และโทน สีเขียว รูปทรงอัญมณีส่วนใหญ่ เป็นรูปทรงกลม รูปทรงรี และรูปทรงหยดน้ำ และวัสดุที่ใช้ทำจาก โลหะทองเหลืองเป็นชำมรงค์สมัยรัตน โกสินทร์รูปแบบที่ 12 บนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนครประดับกระจก

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ด้านเทคนิคเชิงช่างแบ่งวิธีการขึ้นรูปตัวเรือนชำมรงค์ตามการสร้างงานปฏิมกรรม และเครื่องประดับ ดังนี้ ตัวเรือนชำมรงค์บนพระพุทธรูปใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลืองแล้ว ปิดด้วยทองคำเปลวติดประดับและตกแต่งลวดลายด้วยกระจกสีขาวทรงกลม

ส่วนวิธีการทำชำมรงค์ทองคำ ประกอบด้วย วิธีการบุ ดุน สลัก และฉลุลวดลาย แล้ว เชื่อมประกอบด้วยมือ ฝังประดับอัญมณีด้วยการฝังแบบหุ้มกระเปาะ ฝังแบบหนามเตยในตัว และ เตยเขียวหมู ในบางแบบมีการตกแต่งขอบกระเปาะด้วยการแซะหรือการใช้เส้นลวดทองขนาดเล็ก ปิดเป็นเกลียวโค้งล้อมรอบกระเปาะแล้วเชื่อมติดกับฐานกระเปาะเพื่อให้เกิดสวยงามและเสริมให้ กระเปาะแข็งแรงขึ้น ประดับอัญมณีเขียวระ ในเหลี่ยมลูกโลก (Rose Cut) และแบบหลังเบี้ย

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล รูปแบบนิมิตพิการณ์ไทยใน 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) ตามประเด็นดังนี้

1. รูปแบบนิมิตพิการณ์สมัยสุโขทัย

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบศิราภรณ์ของสมัยสุโขทัย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิราภรณ์แบบมงกุฏ และกระบังหน้า ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรในทุกรูปแบบ โดยลักษณะของศิราภรณ์แบบมงกุฏ แบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ แบบที่ 1 ธรรมดา แบบที่ 2 มีแผ่นสามเหลี่ยมติดเหนือมงกุฏ 4 ทิศ เป็นเนื้อเดียวกัน แบบที่ 3 มีรูปสามเหลี่ยมติดเป็นเนื้อเดียวกันแต่ต่างระนาบกันเหนือมงกุฏ 4 ทิศ และแบบที่ 4 มีแผ่นรูปสามเหลี่ยมทั้ง 2 แบบคือ แบบเชื่อมติดเป็นเนื้อเดียวกันทั้งแบบแนวระนาบและต่างระนาบกัน

รูปแบบกษัตริย์สมัยสุโขทัยบนเทวรูปสำริด แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ กษัตริย์บุรุษและสตรี มีลักษณะและการจัดองค์ประกอบที่แตกต่างกัน คือ กษัตริย์บุรุษ มีลักษณะเป็นตุ้มรูปทรงกรวยหงาย แต่ละแบบแตกต่างกันตามจำนวนการแบ่งรูปตุ้มออกเป็นชั้น ๆ ด้วยเส้นนูน คล้ายลวดทองปลิงในภายในโครงสร้างทรงกรวยหงาย ส่วนฐานด้านบนที่ติดกับคิงู แบ่งเป็น 2 แบบคือ แบบฐานเรียบ และแบบมีลายประกอบ ส่วนกษัตริย์สตรี เป็นกษัตริย์สมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 6 บนเทวรูปพระเทวีสำริด 2 กรประทับยืน เป็นเพียงรูปแบบเดียวที่ใช้การจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร มีลักษณะโครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยมรูปว่าว เจียงออกด้านข้างทั้งซ้ายและขวา มีลักษณะคล้ายรูปใบไม้

รูปแบบกรองศอสมัยสุโขทัย ประกอบด้วย กรองศอที่ปรากฏบนประติมากรรมปูนปั้นและบนเทวรูปสำริด แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ กรองศอบุรุษ และสตรี รูปแบบส่วนใหญ่ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร และมีเส้นโครงสร้างที่ต่างกัน 2 ลักษณะคือแบบโครงเส้น และแบบแผงคอ ส่วนใหญ่มีความยาวแบบ พรินเซส (Princess) รองลงมาเป็นแบบคอลลาร์ (Collar)

รูปแบบสังวาลสมัยสุโขทัย เป็นเครื่องประดับลำตัวสวมเจี๊ยงบ่าใน 3 ลักษณะ คือ แบบเส้นเดียวเจี๊ยงบ่าเบื้องใดเบื้องหนึ่ง แบบ 2 เส้นไขว้กันเป็นรูปกากบาท ทั้งแบบเส้นตัดกันบริเวณกลางลำตัว และแบบกากบาทช่วงสะดือ แบบสร้อยสังวาลพาดเจี๊ยงบ่ากับได้รักแร้เชื่อมติดกับกรองศอ ลักษณะตัวเรือนออกเป็น 2 แบบ คือ แบบผิวเรียบ และแบบสายลูกประคำ

รูปแบบพาดหุรัดสมัยสุโขทัย ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร แบ่งออกเป็นตัวเรือน 2 แบบ คือ แบบเส้นลวดกลม และแบบแผ่น ซึ่งมีลักษณะตัวเรือนที่ต่างจากกัน กล่าวคือ ตัวเรือนพาดหุรัดบนประติมากรรมปูนปั้นมีลักษณะคล้ายเส้นลวดกลมเรียงต่อกันเป็นรูปทรงกระบอก ส่วนลักษณะตัวเรือนที่ปรากฏบนเทวรูปสำริดจะเป็นทรงกระบอกคล้ายแหวนทรง

ปลอกมิดขนาดใหญ่ คือ มีขนาดความกว้างและความหนาเท่ากันตลอดทั้งตัวเรือน

รูปแบบทองกรสมัยสุโขทัย ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร ลักษณะโครงสร้างหลักของตัวเรือนทองกรแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ แบบลวดท้องปลิง, ท้องปลิงแบบสันมิด, เส้นกลม, และทรงปลอกมิดแบบแผ่นแบน ลักษณะตัวเรือนทองกรที่ปรากฏบนเทวรูปเป็นแบบปลอกมิดทั้งหมด ส่วนตัวเรือนทองกรที่ปรากฏบนเทวรูปปูนปั้นจะมีความแตกต่างด้านโครงสร้าง คือ มีการเพิ่มโครงสร้างด้วยการประดับลวดลายที่ขอบบนของตัวเรือนหลัก ทองกรสมัยสุโขทัยแบ่งตามลักษณะของโครงสร้างตัวเรือนออกเป็น 2 แบบ คือ แบบ โครงเส้นลวด และทรงปลอกมิดแบบแผ่นแบน

รูปแบบทองพระบาท มีลักษณะตัวเรือนเป็นแบบปลอกมิด ประกอบด้วยโครงเส้นลวด 3 เส้น ตรงกลางเป็นแบบลวดท้องปลิงทรงสันมิด ขนาบด้วยลวดท้องปลิงทั้งส่วนบนและล่าง จำนวน 2 เส้น เป็นการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร

- ด้านลวดลาย

ลวดลายศิราภรณ์สมัยสุโขทัยส่วนใหญ่จะการประดับด้วยลายประจำยามเป็นหลัก และมีการจัดวางลวดลายประกอบด้วยแม่ลายและลายขนาบ แม่ลายส่วนใหญ่เป็นลายดอกชัชพลุภย์ ขนาบแม่ลายด้วยลายขนาบเหมือนกันทั้งบน และล่าง โดยมีเส้นตรงคั่นระหว่างลาย ส่วนใหญ่จะใช้ลายขนาบที่เป็นลายเม็ดประจำ/ลายไข่ปลา ลายเส้นนอนปลายขมวด และลายเส้นโค้งปลายขมวด มีโครงสร้างเชิงในเป็นรูปวงรี บริเวณกรอบฐานมณฑลส่วนล่างประดับด้วยลายเม็ดประจำ/ลายไข่ปลา เป็นส่วนใหญ่ และลวดลายส่วนบนมักจะตกแต่งด้วยลวด ลายกระจังปลายขมวดที่มีโครงสร้างเชิงในเป็นรูปสามเหลี่ยมโดยลายขนาบมักจะใช้การจัดวางด้วยเทคนิคซ้ำลายลักษณะเรียงต่อกันเป็นแถวหน้ากระดานด้วยระยะห่างที่เท่า ๆ กัน

ลวดลายคุณทาสสมัยสุโขทัยที่ปรากฏหลักฐานบนเทวรูปสำริด แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ คุณทาสบุรุษและสตรี ซึ่งมีลักษณะและการจัดองค์ประกอบที่แตกต่างกันคือ คุณทาสบุรุษ โดยรวมมีลักษณะเป็นตุ้มรูปทรงกรวยหงาย แต่ละรูปแบบจะแตกต่างกันตามการแบ่งส่วนของตัวตุ้มออกเป็นชั้น ๆ ด้วยเส้นนูนที่มีลักษณะเป็นปล้องคล้ายรูปทรงลวดท้องปลิงไล่เรียงต่อกันตามขนาดที่ลดหลั่นกันจนถึงส่วนปลายของคุณทาสในจำนวนและความยาวที่แตกต่างกันภายในโครงสร้างรูปทรงกรวยหงาย บางรูปแบบจะคั่นลายด้วยเส้นลวดท้องปลิงขนาดเล็กคั่นระหว่างชั้นกับส่วนปลายของคุณทาสที่มีขนาดเล็กสุด ส่วนฐานด้านบนที่ติดกับดิ่งหูจะมีความแตกต่างกันคือ แบบฐานเรียบ และแบบมีลายประกอบ ส่วนคุณทาสตรีคือ คุณทาสสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 6 บนเทวรูปพระเทวีสำริด 2 กรประทับยืน ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ เป็นเพียง 1 ใน 6 รูปแบบ มีลักษณะโครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยมรูปว่าว มีลักษณะคล้ายรูปใบไม้

ลวดลายกรองสอสมัยสุโขทัย ส่วนใหญ่ใช้การจัดวางองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรประกอบ ด้วยลายประดับหลัก ๆ 3 ประเภท คือ ลายตัวห้าม แม่ลาย และลายขนาน ลายตัวห้าม ส่วนใหญ่เป็นลายประจำยามที่มีลักษณะรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากรูปแบบปกติ โดยมีแม่ลาย อาทิเช่น ลายดอกชัชพฤกษ์ ลายลูกแก้ว และลายดอกไม้

ลวดลายสังวาลสมัยสุโขทัยแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ลวดลายบนประติมากรรมปูนปั้น และลวดลายที่ปรากฏบนเทวรูปสำริด ประกอบด้วย ลายลูกประคำ และลายเส้น ผิวเรียบที่เป็นสายแบน เส้นลวดกลม และลวดท้องปลิงวัสดุที่ใช้ทำ ประกอบด้วยปูนปั้น และโลหะสำริด วัสดุที่ใช้ในการสร้างนั้นจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม ตามกระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การขึ้นรูปโครงสร้างด้วยมือด้วยเทคนิคการปั้นปูน และหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด

ลวดลายพาหุรัดสมัยสุโขทัย แบ่งเป็นลวดลายที่ปรากฏบนประติมากรรมปูนปั้น และบนเทวรูปสำริด โดยลวดลายพาหุรัดบนประติมากรรมปูนปั้น ประกอบด้วย ลายเส้นลวดกลม และลายเปลือกหอย ส่วนลวดลายบนเทวรูปสำริด ประกอบด้วย 3 ส่วนคือ แม่ลาย ลายขนาน และลายคั่น ซึ่งแม่ลายประดับด้วย ลายดอกชัชพฤกษ์ ลายลูกแก้ว และลายเส้นโค้งปลายขมวด ลายขนานประดับด้วย ลายเม็ดประคำ/ไขปลา ลายกระจังปลายขมวด เป็นลายขนานโดยจัดวางลายขนานใน 2 แบบ คือ ลายขนานแบบ 1 แถว และ 2 แถว ลายคั่น มักใช้เส้นนูนคู่กันระหว่างแม่ลายหรือลายขนาน

ลวดลายทองกรสมัยสุโขทัย แบ่งออกเป็นลวดลายบนประติมากรรมปูนปั้น และบนเทวรูปสำริด โดยลวดลายบนประติมากรรมปูนปั้น ประกอบด้วย ลายเส้นลวดกลม และลายเปลือกหอย ส่วนลวดลายบนเทวรูปสำริด แบ่งตามตัวเรือนออกเป็น 2 แบบ คือ แบบโครงเส้นลวด และทรงปloidกมิดแบบแผ่นแบน ซึ่งประกอบด้วย 3 ส่วน คือ แม่ลาย ประดับด้วย ลายลูกแก้ว ลายขนานประดับด้วย ลายกระจังปลายขมวดแถวกระดานสับหว่างด้วยเส้นโค้ง แล้วจัดวางลายขนานแบบ 1 แถว ลายคั่น ใช้ลายเส้นนูนคู่กันระหว่างแม่ลายกับลายขนาน

ลวดลายทองพระบาท มีลักษณะเป็นลายเส้นลวด 3 ชั้น ตามลักษณะของโครงสร้างตัวเรือน ประกอบด้วย รูปเส้นลวดทรงสันมิด และเส้นลวดท้องปลิง

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ทำถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย พบว่า มีสอดคล้องกับวัสดุที่ใช้ในการสร้างงานประติมากรรมและปฏิมากรรม โดยศิราภรณ์ ภูษณ และทองพระบาทสมัยสุโขทัยทำจากโลหะสำริดทุกชิ้น ส่วนกรองสอ พาหุรัด และทองกรสมัยสุโขทัย พบว่า วัสดุที่ใช้ในการทำประกอบด้วย โลหะสำริด และปูน

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ศิราภรณ์สมัยสุโขทัย มีกระบวนการผลิต 2 วิธี คือ ใช้เทคนิคการหล่อขึ้นรูปโลหะ

สำริด และการขึ้นรูปโครงสร้างด้วยมือซึ่งคาดว่าเป็นการใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบชิ้นงานโลหะสำริด

คุณทล กรองศอ พาหุรัด และทองกรสมัยสุโขทัย ด้านเทคนิคเชิงช่างจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม และปฏิกิริยากรรม ประกอบด้วย กระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด และการขึ้นรูปด้วยเทคนิคปั้นปูน เทคนิคในการสร้าง โดยวิธีการสร้างและขึ้นรูปด้วยเทคนิคการหล่อโลหะสำริด ด้วยการหล่อแบบโบราณที่เรียกว่า วิธีการโลหะอย่างสูญญี (Lost Wax Process) และการขึ้นรูปโครงสร้างด้วยเทคนิคการปั้นปูน

ทองพระบาท ด้านเทคนิคเชิงช่างจะมีความสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานเทวรูป ซึ่งมีกระบวนการผลิตด้วยวิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด

2. รูปแบบถนิมพิมพ์ารณสมัยอยุธยา

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบศิราภรณ์สมัยอยุธยาปรากฏบนพระพุทธรูป เทวรูป และเครื่องประดับ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิราภรณ์บุรุษและสตรี จัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้งหมด ลักษณะศิราภรณ์บุรุษที่ปรากฏบนพระพุทธรูปและเทวรูปมีรูปแบบเป็นแบบมงกุฎ/เทริด ส่วนศิราภรณ์ที่เป็นเครื่องประดับทองคำ มีจำนวน 2 ชิ้นคือ ศิราภรณ์บุรุษ (จุลมงกุฎ) และสตรี (พระสุวรรณมาลา) จุลมงกุฎทองคำมีขนาดความสูง 14 เซนติเมตร เป็นรูปกรวยทรงสูง โครงสร้างของทำเป็นสาแหรกสี่เส้นเชื่อมต่อกันจากกรอบฐานด้านล่าง ส่วนพระสุวรรณมาลา มีลักษณะคล้ายหมวกแขก อิทธิพลแบบอินเดียโครงสร้างด้านหลังจะเว้าโค้งเว้าช่องเว้าไว้สำหรับมุ่นพระเกศา ที่เกล้ารวบระดับต่ำลงมาบริเวณตรงกลางท้ายทอย

เครื่องประดับหูสมัยอยุธยา ประกอบด้วยคุณทล และกรรเจียกจร แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ คุณทลบุรุษและสตรี มีรูปแบบที่ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรและอสมมาตร แบ่งรูปแบบการสวมใส่ออกเป็น 2 แบบหลัก ๆ คือ แบบที่ 1 จะใส่เฉพาะคุณทล และแบบที่ 2 จะใส่ทั้งคุณทลและกรรเจียกจร ซึ่งจะเป็นมักจะพบบนพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่หรือทรงเครื่องพระมหากษัตริย์

กรองศอสมัยอยุธยา ทุกรูปแบบใช้การจัดองค์ประกอบแบบ “สมดุลแบบสมมาตร” แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ กรองศอที่ปรากฏบนงานประติมากรรม ปฏิกิริยากรรม และเครื่องประดับ ทุกรูปแบบใช้การจัดองค์ประกอบแบบ “สมดุลแบบสมมาตร” กรองศอ 2 มีลักษณะหลัก ๆ คือ

1) แบบวงโค้งตามรูปคอ มีลักษณะทั้งที่เป็นแบบขอบเรียบ และแบบขอบระบาย

2) แบบสายคล้องคอ คือ มีลักษณะเป็นสายห้อยทับทรวง ห้อยยาวลงมาถึงบริเวณพระอุระหรือพระนาภีในลักษณะเส้นคู่ และมีสายกรองศอ 2 ลักษณะคือ เป็นแบบเส้นถักและแบบเส้นแถบประดับลายไข่มุก มีรูปแบบการสวมใส่ 3 แบบ คือ แบบที่ 1 สวมแบบวงโค้งตามรูปคอ จำนวน 1 เส้น แบบที่ 2 สวมแบบวงโค้งตามรูปคอ จำนวน 2 เส้น แบบที่ 3 สวมทั้งแบบวงโค้งตามรูปคอและแบบสายคล้องคอห้อยทับทรวงในลักษณะเส้นคู่

ทับทรวงสมัยอยุธยา ที่ปรากฏบนงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับทุกรูปแบบใช้การจัดองค์ประกอบแบบ “สมดุลแบบสมมาตร” โครงส่วนใหญ่เป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนรูปแบบของทับทรวงบนพระพุทธรูปเครื่องทรงใหญ่ จะมีการประดับด้วยโครงสร้างรูปกระหนกเปลว และมีรูปแบบที่ 7 ที่เป็นชิ้นส่วนทับทรวงทองคำมีรูปทรงคล้ายหัวลูกศร

ทองกรสมัยอยุธยาที่ปรากฏบนประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ ส่วนใหญ่ใช้การจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร โดยโครงสร้างรูปแบบส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะมีลักษณะเป็นกำไลทรงปlokมิด และแบบสร้อยข้อมือ โดยลักษณะการสวมทองกรที่ปรากฏบนเทวรูปส่วนใหญ่จะสวมทองกรที่มีขนาดเท่ากันทั้ง 2 ข้าง พบว่า ทองกรสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงพระมหาจักรพรรดิ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จะสวมทองกรทั้ง 2 ข้าง มีขนาดไม่เท่ากัน คือเบื้องซ้ายจะมีขนาดใหญ่กว่า เนื่องจากสวม จำนวน 2 ชิ้น บน-ล่าง ลวดลายที่ปรากฏบนตัวเรือนทองกรส่วนใหญ่พัฒนามาจากลายไทย เป็นลวดลายที่ปรากฏบนประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ ประกอบด้วย ลายประจำยาม รูปสี่เหลี่ยมจตุรัส ลายเม็ดประคำ ลายดอกไม้มัลลรูปช่องสี่เหลี่ยม ลายกระจัง ลายดอกไม้มกม ลายตาราง ลายบัวหงาย และลายไข่มุก เป็นต้น วัสดุที่ใช้ในการทำจากโลหะสำริด ทองเหลือง และงานเครื่องประดับทองคำประดับด้วยอัญมณีหรือพลอยสีต่าง ๆ อาทิเช่น สีแดง เขียว และขาว คาดว่าเป็นทับทิม เขียวส่อง เพชรซีก มุกดาหาร บุษราคัม มรกต โกเมน เพทาย และไพฑูรย์

รูปแบบธำมรงค์สมัยอยุธยา แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ธำมรงค์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูปและเครื่องประดับ ส่วนใหญ่ใช้การจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร ส่วนธำมรงค์ที่เป็นแบบอสมมาตร หัวของธำมรงค์จะเป็นรูปสัตว์ทั้งหมด โดยธำมรงค์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูปจะมีรูปแบบและโครงสร้างสอดคล้องกับธำมรงค์ที่เป็นเครื่องประดับทองคำ คือ หน้าแหวนจะเป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปทรงกลม สี่เหลี่ยม และวงรี ซึ่งสังเกตได้ว่า การสวมใส่ธำมรงค์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูปนั้นจะมีลักษณะการสวมใส่ รูปแบบ และจำนวนที่มีความแตกต่างกันคือ พระหัตถ์ขวา สวมใส่ธำมรงค์รูปทรงเรขาคณิต ทั้ง 5 นิ้ว ส่วนพระหัตถ์ซ้ายจะสวมใส่ธำมรงค์ลายไทย ซึ่งสวมเพียง 2 นิ้ว คือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตและสันนิษฐานว่า แท้จริงแล้วความแตกต่างเรื่องจำนวนของธำมรงค์ที่ปรากฏนั้นเกิดจากข้อจำกัดของท่าทางการวางพระหัตถ์ของ

พระพุทธรูปเพียงเท่านั้น แท้จริงแล้วขึ้นอยู่กับมุมมองการนำเสนอของผู้สร้างสรรค์งานปฏิมากรรม ซึ่งคาดว่าเป็นการสื่อสารและสะท้อนแนวความคิดการสวมใส่ขำรงค์ครบทั้ง 5 นิ้วเช่นกันทั้ง 2 ข้าง ส่วนใหญ่ตัวก้านของขำรงค์ที่ปรากฏจะมีลักษณะเป็นทรงท้องปลิง

ทองพระบาทสมัยอยุธยา แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ รูปแบบที่ปรากฏบนเทวรูป และพระพุทธรูปโลหะ ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้งหมด ซึ่งมีลักษณะที่ต่างกันคือ โครงสร้างส่วนใหญ่ของทองพระบาทที่ปรากฏบนเทวรูป มีลักษณะเป็นทรงกระบอกหรือทรงปloidมิด มีความสอดคล้องกับรูปแบบของพาหุรัดและหรือทองกรมากขึ้น ส่วนทองพระบาทที่ปรากฏบนพระพุทธรูปตัวเรือนจะมีลักษณะเป็นรูปทรงทรงปloidมิดแบบแบน มีการประดับขอบด้วยลายประดับคล้ายระบายประดับภายนอกเส้นโครงสร้างหลัก และไม่มีรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสหรือขนมเปียกปูนเป็นตัวห้ามเหมือนที่ปรากฏบนเทวรูป

รูปแบบเครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ สมัยอยุธยา จำนวน 8 รูปแบบ อาทิเช่น จันทองคำ (จี้) ชิ้นส่วนป็นแท่งทองคำ และปะวะหล้าทองคำ คือ มีลักษณะเหมือนลูกบิดที่เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยต่อใช้เป็นสร้อยข้อมือหรือสวมใส่ประดับข้อเท้า ปัจจุบันลักษณะนี้ในงานออกแบบเครื่องประดับจะเรียกว่า ชาร์ม ซึ่งในอดีตหมายถึง จี้ประดับ สันนิษฐานว่า พัฒนารูปทรงมาจากลูกประคำโบราณ ที่ใช้ร้อยต่อเป็นสร้อยคอสวมใส่ตามความเชื่อเรื่องโชคราง ความเป็นสิริมงคล และเครื่องป้องกันภัย ภัยอันตราย ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร

- ด้านลวดลาย

ลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนศิราภรณ์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ ลวดลายประดับบนศิราภรณ์บุรุษและสตรี พบว่า ศิราภรณ์บุรุษ ส่วนใหญ่จะประดับด้วยลายประจำยามเป็นลายหลัก ตรงกึ่งกลางกระบังหน้าเหนือพระนลาฏ โดยใช้เป็นตัวห้ามลายบนมงกุฏ บางรูปแบบจะประดับลายประจำยามทั้ง 4 ทิศ และมีการจัดวางลวดลายประกอบด้วยแม่ลาย ลายคัน และลายขนاب แม่ลายส่วนใหญ่เป็นลายดอกชัชพฤกษ์ มักใช้ลายเม็ดประคำ/ลายไข่ปลาเป็นลายขนاب และลายประดับกรอบหน้าหรือส่วนฐานของมงกุฏ ส่วนขอบกระบังหน้าหรือขอบมงกุฏด้านบน มักประดับด้วยลายกระจังปลายขมวด มีการประดับด้วยลวดลายดอกไม้ หรือลายพรรณพฤกษามากขึ้น บางรูปแบบมีการประดับลายขนابที่มีจำนวนแถวมากขึ้น และมีลายเส้นโค้งปลายขมวดยอดแหลม ซึ่งไม่ปรากฏบนศิราภรณ์ในสมัยสุโขทัย ลวดลายที่ปรากฏบนจุลมงกุฏ ประดับด้วยลายสี่เหลี่ยมรูปว่าวตรงกลางเป็นลายเอกหรือตัวห้าม แม่ลายเป็นลายดอกไม้และพันธุ์พฤกษา กรอบฐานล่างประดับด้วยลายขนابلายกระจังรวน ส่วนโครงสร้างของจุลมงกุฏที่เป็นเสาแทรกสี่เส้นฝังอัญมณีนีรูพหยคน้ำ ฝังเตยแบบเขี้ยวหมู ส่วนลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนศิราภรณ์สตรีหรือพระสุวรรณมาลาทองคำโครงสร้างเกิดจากการถักสานด้วยเส้นลวดทองคำจนเกิดเป็นลวดลายตาข่ายคล้ายร่างแห

เป็นรูปทรงคล้ายหมวก ประดับด้วยลายดอกไม้ที่เป็นเส้นทึบ และลายดอกไม้ในกรอบรูปสี่เหลี่ยม ขนมเปียกปูนเป็นลายหลัก

ลวดลายของกุนทล/กรรเจียรสมัยอยุธยา ลวดลายส่วนใหญ่ที่ปรากฏ ได้แก่ ลายไข่ปลา ลายดอกบัวคว่ำ ลายกระหนก ลายกระหนก 3 ชั้น ลายบัวขอบหยักปลายขมวด ลายอุบะ และรูปหยดน้ำ

ลวดลายประดับบนกรรเจียรสมัยอยุธยา ประกอบด้วย ลายประจำยาม ลายอุบะ ลายกระจังตาอ้อย ลายดอกไม้ ลายดอกชัชพลฤกษ์ รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายเส้นโค้งปลายขมวด ลายเส้นปลายขมวด ลายลูกแก้ว ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้ลายเม็ดประจำคำหรือลายไข่ปลาประดับและใช้เป็นลายขนานบนตัวเรือน และเป็นลายหลักบนกรรเจียรเส้นบน โดยส่วนใหญ่มักจะจัดวางลวดลายด้วยการซ้ำลวดลายในลักษณะวางเรียงเป็นแถว ประดับด้วยลายไข่ปลาเป็นส่วนใหญ่ และลายข้าวหลามตัดตรงกลางด้านหน้า และมักตกแต่งด้วยลายดอกไม้ ลายประจำยาม และลายกระจังตาอ้อย

ลวดลายธำมรงค์สมัยอยุธยาที่ทำการศึกษามีปรากฏบนปฏิมากรรม และเครื่องประดับ ประกอบด้วย โครงสร้างหัวธำมรงค์เป็นรูปเรขาคณิต ลวดลายภายในส่วนใหญ่เป็นรูปสัตว์มงคล และส่วนหนึ่งเป็นสัตว์หิมพานต์ อาทิเช่น รูปสิงห์ กิเลน และเม่นวักกับลูกวัก เป็นต้น และลวดลายไทย เช่น ลายกระหนก ลายไข่ปลา และลายก้านขด เป็นต้น

ลวดลายทองพระบาทสมัยอยุธยา แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ลวดลายที่ปรากฏบนเทวรูป และพระพุทธรูป จัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรและอสมมาตร โครงสร้างส่วนใหญ่ของทองพระบาทที่ปรากฏบนเทวรูปจะมีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอก หรือทรงปloidมิด มีความสอดคล้องกับรูปแบบของพาหุรัดและหรือทองกรมากขึ้น เป็นลักษณะแบบลวดทองปลิงประดับ ลายประจำยาม และลายรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสเป็นตัวห้ามทั้ง 4 ทิศ

ลวดลายที่ปรากฏบนตัวเรือนเครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ สมัยอยุธยา จำนวน 8 รูปแบบ พบว่า มีลักษณะที่ต่างกันคือ โครงสร้างลวดลาย ตัวเรือน และรูปทรงอัญมณีส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิต ลวดลายประดับประกอบด้วย ลายกระหนก ลายก้านขด ลายแบบเปอร์เซีย ลายดอกสี่กลีบ ลายเส้นคู่ ลายทะเล ลายประจำยาม ลายเม็ดประจำคำ ลายทะเล ลายดอกไม้ ลายกระจัง ลายดอกไม้กลม ลายตาราง ลายบัวหงาย และลายไข่ปลา ลายโค้งปลายขมวด และลายแบบเปอร์เซีย เป็นต้น

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ทำถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา พบว่า มีสอดคล้องกับวัสดุที่ใช้ในการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ โดยวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนศิราภรณ์สมัยอยุธยา ประกอบด้วย โลหะสำริด หินศิลาแลง ทองเหลือง และทองคำเนื้อบริสุทธิ์ เนื่องจากมีความอ่อนตัว

และง่ายต่อการถักขึ้นรูป ภูษทล/กรรเจียกจร กรองศอ และทับทรวงสมัยอยุธยา ทำจากโลหะสำริด ทองเหลือง หินทรายแกะสลัก และทองคำฝังประดับด้วยอัญมณีหรือพลอยสี อาทิเช่น สีแดง และดำ คาดว่าเป็นทับทิม/โกเมน และนิล ชำมรงค์ทำจากโลหะสำริด ทองกรสมัยอยุธยา ทำจากโลหะสำริด ทองเหลือง และทองคำ ตกแต่งตัวเรือนด้วยการสลักลายฝังอัญมณีเจียรไนแบบหลังเบี้ย ส่วนทองพระบาทสมัยอยุธยา ทำจากโลหะสำริด และทองเหลือง

ส่วนรูปแบบเครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ สมัยอยุธยา จำนวน 8 รูปแบบ อาทิเช่น จันทองคำ (จี้) ชิ้นส่วนปั้นเหน่งทองคำ และปะวะหล้าทองคำ ทำจากทองคำประดับด้วยอัญมณีหรือพลอยสีต่าง ๆ อาทิเช่น สีแดง เขียว เหลือง และขาว คาดว่าเป็นทับทิม/โกเมน เขียวส่อง ไพฑูลย์ เพทาย นุสรักษ์ และเพชรชีก

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ศิราภรณ์ และกรองศอสมัยอยุธยาเทคนิคที่ใช้สร้างงานประติมากรรม ปฏิมารกรรม และเครื่องประดับ ประกอบด้วย 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด ทองเหลือง และด้วยวิธีการแกะสลักหินศิลาแลง ส่วนศิราภรณ์ทองคำ แบ่งเป็น 2 วิธี คือ การเชื่อมประกอบและดัดโลหะทองคำที่มีขนาดบางให้เกิดลวดลาย (จุลมงกุฏ) และวิธีการถักสานขึ้นรูปตัวเรือนด้วยเส้นลวดทองคำบริสุทธิ์ที่มีขนาดเล็กให้เกิดโครงสร้างและลวดลาย (พระสุวรรณมาลา)

ภูษทล/กรรเจียกจรสมัยอยุธยาทำจากโลหะสำริด ทองเหลือง และหินทรายแกะสลัก ด้วยการหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด/ทองเหลือง และด้วยวิธีการแกะสลักหินทราย

ทับทรวงสมัยอยุธยา ด้านเทคนิคเชิงช่างจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมารกรรม และการทำเครื่องประดับ แบ่งเป็นกระบวนการผลิต 3 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด ทองเหลือง การแกะสลักหินทราย และการขึ้นรูปโลหะทองคำด้วยมือซึ่งคาดว่า เป็นการใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบชิ้นงาน แล้วตกแต่งตัวเรือนด้วยการดัดเส้นลวดทองคำและการฝังอัญมณีด้วยเทคนิคการฝังหุ้ม และแบบเตยเขียวหุ้ม

เทคนิคในการทำทองสอดคล้องกับการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมารกรรม และการทำเครื่องประดับ ประกอบด้วย งานประติมากรรมและปฏิมารกรรมใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด และทองเหลือง ส่วนทองกรทองคำนั้นประกอบด้วยเทคนิคต่าง ๆ คือ การขึ้นรูปโลหะทองคำด้วยมือซึ่งใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบชิ้นงาน โดยมีการใช้แผ่นโลหะทองคำ คุน สลัก ญลลลาย การดัดขดเส้นลวดทองคำเพื่อให้เกิดลวดลายแล้วเชื่อมติดตกแต่งบนตัวเรือน และตกแต่งตัวเรือนด้วยการสลักลายฝังอัญมณีเจียรไนแบบหลังเบี้ย ด้วยเทคนิคการฝังหุ้ม การแซะ และฝังแบบเหยียบหน้าในช่องตารางช่องสี่เหลี่ยมเมื่อมองโดยรวมมีลักษณะคล้ายรูปแบบการฝังแบบสอด ส่วนใหญ่ฝังอัญมณีทรงรี (Oval) เจียรไนแบบหลังเบี้ย (Cabochon Cut)

ข้ามรงค์เทคนิคในการสร้างงานปฏิมากรรมและทำเครื่องประดับ ประกอบด้วย กระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด และการขึ้นรูปด้วยมือซึ่งคาดว่าเป็นการใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบชิ้นงานโลหะด้วยทองคำ การบุ คุณ ญล และแกะสลักลวดลาย และตกแต่งตัวเรือนด้วยการสลักลายฝังอัญมณีรูปทรงรี (Oval) และทรงกลม (Round) เจียรในแบบหลังเบี้ย (Cabochon Cut) ด้วยเทคนิคการฝังหุ้ม การแซะ และฝังแบบเหยียบหน้า

รูปแบบเครื่องประดับ/ ชิ้นส่วนอื่น ๆ สมัยอยุธยา จำนวน 8 รูปแบบ เช่น จันทองคำ (จี) ชิ้นส่วนปั้นเหน่งทองคำ และปะวะหล้าทองคำ เทคนิคในการทำเครื่องประดับ ประกอบด้วย เทคนิคต่าง ๆ คือ การขึ้นรูปโลหะทองคำด้วยมือซึ่งใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบ โดยมีการใช้แผ่นโลหะทองคำบุ คุณ สลัก ญลลาย การตัดขดเส้นลวดทองคำเพื่อให้เกิดลวดลายแล้วเชื่อมติดตกแต่งบนตัวเรือน และตกแต่งตัวเรือนด้วยการสลักลายฝังอัญมณีเจียรในแบบหลังเบี้ย ฝังแบบเหยียบหน้าในช่องตารางช่องสี่เหลี่ยม ด้วยเทคนิคการฝังหุ้ม การแซะ โดยการฝังหุ้มขอบพลอยรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าจัดวางในลักษณะเป็นแนวเส้นคันเมื่อมองโดยรวมมีลักษณะคล้ายรูปแบบการฝังแบบสอด ฝังประดับด้วยอัญมณีรูปทรงต่าง ๆ ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปสี่เหลี่ยมจตุรัส รูปกลม สี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปหยดน้ำ รูปมาร์คิ และรูปวงรี เจียรในแบบหลังเบี้ย (Cabochon Cut)

3. รูปแบบอนิมพิมพารณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5)

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

จากการศึกษารูปแบบศิริภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า ประเภทของศิริภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ศิริภรณ์ที่ปรากฏบนปฏิมากรรม ประติมากรรม และเครื่องประดับ ซึ่งประกอบด้วยศิริภรณ์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูปโลหะ ศิริภรณ์บนประติมากรรมไม้ และเครื่องประดับทอง โดยใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้งหมด ศิริภรณ์รูปแบบที่ 1 และ 2 เป็นทรงมงกุฎยอดแหลมหรือมหาพิชัยมงกุฎ ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นพระเกี้ยวทองคำลงยาสี่สลัก บุ คุณ สลัก และญลลาย

รูปแบบคุณทล/ตุ้มหู/กรรเจียรจกรสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็นเครื่องประดับบนประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับทองคำ ซึ่งรูปแบบที่ 1 และ 2 เป็นคุณทลและตุ้มหูทองคำ จัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้ง 2 แบบ โดยรูปแบบที่ 1 คุณทลรูปดอกไม้ 3 กลีบซ้อนกัน 2 ชั้น มีลักษณะเป็นระย้า มีห้อยประดับตุ้มตุ้ม รูปแบบที่ 2 คุณทลรูปดอกมะเขือ 6 กลีบ ส่วนรูปแบบที่ 3 เป็นกรรเจียรจกรที่เป็นเครื่องทรงพระพุทธรูปตัวเรือนมีโครงสร้างเป็นรูป

กระหนกเปลว ส่วนเครื่องประดับหุบนประติมากรรมไม้เทพนม มีทั้งคุณทูลและกรรเจียรจรมี
โครงสร้างรูปกระหนกเปลว

รูปแบบกรองศอสมัยรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่เป็นการประดับด้วยลายประจำยาม
ลายดอกไม้กลม 8 กลีบ ลายกระจังตาอ้อย ลายไขปลา/เม็ดประคำ รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และรูป
สามเหลี่ยม เป็นต้น การจัดวางลวดลายเป็นแบบสมมาตร

รูปแบบทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ ประกอบด้วยทองกรที่ปรากฏบนประติมากรรม
ปฏิมากรรม และเครื่องประดับทองคำ ตัวเรือนทองกรบนประติมากรรมเทพนมใช้วิธีแกะสลักไม้
ให้เกิดรูปทรงและลวดลายแล้วลงสีทองประดับตัวเรือนด้วยกระจกสีรูปทรงกลมและทรงรี ตัวเรือน
ทองกรบน พระพุทธรูปใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลืองแล้วปิดด้วยทองคำเปลวติดประดับ
และตกแต่งลวดลายด้วยกระจกสีชาวทรงกลม ส่วนวิธีการทำทองกรทองคำ ประกอบด้วย วิธีการนุ
คุณ สลัก และฉลุลวดลาย แล้วเชื่อมประกอบด้วยมือ ฟังประดับอัญมณีด้วยการฝังแบบหุ้มกระเปาะ
มากที่สุด รองลงมาเป็นการฝังแบบเหยียบหน้า และแบบเคยเขี้ยวหมู ฟังประดับอัญมณีรูปทรงกลม
และทรงรีเป็นส่วนใหญ่ โทนสีแดง สีเขียว และขาว ตามลำดับ เจียรไนแบบหลังเบี้ยและประกอบ
ขึ้นรูปตัวเรือน ด้วยลักษณะการร้อยแบบสร้อยข้อมือ มีจำนวน 4 รูปแบบ เป็นเครื่องประดับข้อมือ
ทองคำประดับอัญมณี มีลักษณะเป็นชาร์มฝังหุ้มอัญมณีสีแดง ด้วยเทคนิคการสลักคุณแบบหุ้ม
กระเปาะร้อยต่อกันด้วยเชือก สับหว่างหรือคั่นด้วยตัวคั่นที่เป็นชาร์มทองคำ ซึ่งมี 2 แบบ คือ
แบบเส้นลวดเกลียวทองคำเชื่อมติดกัน และแบบหลอดทองคำ ส่วนรูปแบบที่ 7-8 มีลักษณะเป็น
ชาร์มทรงกลมหรือลูกประคำ แบบฉลุลายฝังหุ้มอัญมณีสีแดง และแบบสลักคุณลาย ร้อยต่อกันด้วย
เชือกสับหว่างหรือคั่นด้วยลูกปัดปะการังสีส้ม

รูปแบบสังวาลสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นประเภทเครื่องประดับลำตัวที่ปรากฏบน
พระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ และบนประติมากรรมไม้เทพนม มีความสอดคล้องกับรูปแบบ
กรองศอ จัดองค์ ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร โครงสร้างและลักษณะการสวมใส่
เหมือนกันทั้ง 2 แบบ เป็นแบบสร้อยสังวาล 2 เส้น เป็นเส้นขนานแนวตั้งตรงกลางช่วงหน้าอก-
ลำตัว ช่วงปลายยาวลงถึงช่วงพระนาภีแล้วแยกพาดโค้งห้อยไปทางด้านข้างทั้งสองฝั่ง ถูกวางทับ
ด้วยกรองศอ และทับทรวงห้อยด้วยสร้อยสังวาลเป็นเส้นโค้ง

รูปแบบทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ เครื่องทรงพระพุทธรูป
และเครื่องประดับ ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรในทุกรูปแบบ ตัวเรือนทับ
ทรวงทองคำทั้งหมดมีลักษณะเป็นระย้า มีตุ้งติ้งห้อยประดับตัวเรือน โครงสร้างเชิงนัยเป็นรูป
สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ส่วนทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง
ใหญ่มีโครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยมรูปว่าวประดับบนสังวาลตรงบริเวณพระอุระ

รูปแบบพาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นเครื่องทรงเทวรูปและพระพุทธรูป โครงสร้างหลักเป็นทรงปlokมิด มีโครงสร้างและลักษณะโดยรวมแตกต่างกัน คือ พาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 2 บนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ โครงสร้างหลักเป็นทรงปlokมิด ส่วนที่ประดับแม่ลายจะมีความนูนคล้ายลวดทองปลิงแล้วต่อโครงสร้างด้วยลายกระหนกเปลว ทั้ง 2 ข้าง การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร พาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 1 ลักษณะตัวเรือนเป็นทรงปlokมิดแบน

รูปแบบทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ ประกอบด้วยทองกรที่ปรากฏบนประติมากรรมปฏิมากรรม และเครื่องประดับทองคำ จัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร มี 2 ลักษณะคือ แบบกำไลข้อมือและสร้อยข้อมือหรือทองปลายแขน เป็นขารัม 2 ลักษณะ คือ แบบเป็นห่วงคู้ตั้ง และแบบลูกประคำ

รูปแบบขำรงค์สมัยรัตนโกสินทร์ ประกอบด้วยขำรงค์ที่ปรากฏบนปฏิมากรรมและเครื่องประดับ ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร และแบบสมมาตร ประกอบด้วย 2 ลักษณะคือ ทรงมณฑป ปlokมิด และอื่น ๆ

- ด้านลวดลาย

ลวดลายประดับมงกุฎส่วนใหญ่ประดับด้วยลายประจำยามเอก (ตรงกลาง) และมีลายประกอบอื่น ๆ เช่น ลายกระจังตาอ้อย ลายดอกจอก และลายดอกคำวน และมีการจัดวางลวดลายประกอบด้วยลายซ้าลวดลาย ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นพระเกี้ยวทองคำลงยาสีสลักลาย ผูกด้วยลายพันธุ์พฤกษาเกี่ยวเนื่องกันรอบตัวเรือน

ลวดลายทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ ส่วนใหญ่มาจากลายไทย การจัดวางลวดลายยังคงใช้วิธีการซ้ำ จัดวางเรียงเป็นแถว ประกอบด้วย ลายรูปค้ำถาว รูปวงกลม รูปวงรี ลายดอกไม้ 4 กลีบ ลายเส้น ลายไข่ปลา ลายบัวแวง และลายกระจัง เป็นต้น โดยตัวเรือนทองกรบนเทวรูปและพระพุทธรูปประดับขอบตัวเรือนด้วยลายกระจัง และจัดวางลวดลายประกอบด้วยวิธีการซ้าลวดลาย

ทองสร้อยสมัยรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่เป็นการประดับด้วยลายประจำยาม ลายดอกไม้ กลม 8 กลีบ ลายกระจังตาอ้อย ลายไข่ปลา/เม็ดประคำ รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และรูปสามเหลี่ยม เป็นต้น การจัดวางลวดลายเป็นแบบสมมาตร

ลวดลายทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ลายใบเทศ สี่เหลี่ยมรูปว่าว ลายกระจัง เป็นต้น และจัดวางลวดลายประกอบด้วยวิธีการซ้าลวดลาย

ลวดลายพาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์ รูปแบบที่ 1 ลักษณะตัวเรือนเป็นทรงปlokมิดแบน ลวดลายที่ปรากฏบนพาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ ลวดลายเรขาคณิตรูปทรงกลม และทรงรี ลายกนกเปลว ลายดอกไม้กลม 8 กลีบ ลายไข่ปลา และลายกระจัง เป็นต้น โดยตัวเรือน

พาหุรัดทั้ง 2 แบบ มีการประดับขอบตัวเรือนคล้ายลายระบายด้วยลายกระจัง และจัดวางลวดลายประกอบด้วยวิธีการชำลวดลาย

ลวดลายสังวาลสมัยรัตนโกสินทร์ ที่ปรากฏบนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ และเทวรูปไม้เทพนม ประกอบด้วย ลายลูกไข่ปลา/เม็ดประคำ ลายเกร็ด ลายประจายาม ลายดอกไม้กลม 8 กลีบ ลายกระจัง และรูปวงรี เป็นต้น การจัดวางลวดลายเป็นแบบสมมาตร

ลวดลายขำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์ ที่พบปรากฏบนปฏิมากรรมและเครื่องประดับ ประกอบด้วย ลายดอกไม้ ลายกระหนก ตัวนาคร ลายกระจัง และลายดอกมะพร้าว เป็นต้น

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ทำถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า มีสอดคล้องกับวัสดุที่ใช้ในการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ คือทำจากไม้แกะสลัก โลหะทองเหลือง ปิดทองคำเปลว ทองคำฝังอัญมณี และลงยาสีประดับตัวเรือน

คุณทล/คัมพู/กรรเจียรจกรสมัยรัตนโกสินทร์ สามารถแบ่งวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนตามวัสดุจริงที่ใช้สร้างงานเครื่องประดับ ปฏิมากรรม และประติมากรรม ซึ่งตัวเรือนเครื่องประดับทุกชิ้นทำด้วยทองคำ ฝังประดับด้วยอัญมณีสีขาวหรือเพชรซีกเป็นหลัก เจียรระไนเหลี่ยมแบบลูกโลก (Rose Cut) มีการตกแต่งลวดลายและตัวเรือนด้วยการลงยาสีขาว แดง และเขียวเป็นหลัก กรรเจียรจกรบนพระพุทธรูปทำจากโลหะทองเหลืองปิดทองคำเปลว ส่วนคุณทลและกรรเจียรจกรบนประติมากรรมเทพนมทำจากไม้แกะสลักลวดลาย ฝังประดับอัญมณี สีขาวหรือเพชรซีกเป็นหลัก

กรองศอสมัยรัตนโกสินทร์ วัสดุที่ใช้ในการทำตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานปฏิมากรรม ประติมากรรม คือ ทำจากโลหะทองเหลืองปิดด้วยทองคำประดับด้วยกระจกลีขาวทรงกลม และไม้แกะสลักลงสีทอง ซึ่งคาดว่าประดับด้วยหินสีเจียรแบบหน้าเรียบ

ทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ ประกอบด้วยทองกรที่ปรากฏบนประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับทองคำ ตัวเรือนทองกรไม่ลงสีทองประดับตัวเรือนด้วยกระจกลีรูปทรงกลมและทรงรี ตัวเรือนทองกรบน พระพุทธรูปใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลืองแล้วปิดด้วยทองคำเปลวติดประดับและตกแต่งลวดลายด้วยกระจกลีขาวทรงกลม

วัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานเครื่องประดับและปฏิมากรรม โดยวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนเครื่องประดับทุกชิ้นทำด้วยทองคำและฝังด้วยอัญมณีสีขาว หรือเพชรซีกทรงกลมเป็นหลัก มีการตกแต่งลวดลาย และตัวเรือนด้วยการลงยาสี สีแดงและเขียวเป็นหลัก ส่วนทับทรวงที่เป็นเครื่องทรงพระพุทธรูปทำจากโลหะทองเหลืองปิดทองคำเปลว และคาดว่าฝังประดับด้วยกระจกลีขาวเสมือนแทนค่าด้วยการประดับอัญมณีสีขาว เช่นเดียวทับทรวงที่เป็นเครื่องประดับทองคำ การทำตัวเรือนทับทรวงทองคำใช้วิธีการสลักคุณ

และการฉลุวดลาย แล้วเชื่อมประกอบด้วยมือ ฟังประดับอัญมณี 2 แบบ คือ ฟังหุ้มและหนามเตย ด้วยอัญมณีสีขาวหรือเพชรชีกทรงกลมเป็นหลัก เจียรไนเหลี่ยมเพชรแบบลูกโลก (Rose Cut) ตกแต่งลวดลายด้วยการลงยาสีร้อนด้วยสีแดงและเขียวเป็นหลัก ส่วนทับทรวงที่เป็นเครื่องทรง พระพุทธรูปคาดว่าใช้วิธีการหล่อโลหะทองเหลืองแยกชิ้นแล้วนำมาประกอบติดในภายหลัง ฟังประดับด้วยกระจกสีขาว เหมือนแทนค่าด้วยการประดับอัญมณีสีขาว เช่นเดียวกับทับทรวงทองคำ

วัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนสังวาลสมัยรัตน โกสินทร์ ทำจากโลหะทองเหลือง และไม้ แกะสลักลงสีทองซึ่งสอดคล้องกับวัสดุที่สร้างงานปฏิมากรรม และประติมากรรม คือ ทำจากโลหะทองเหลืองปิดด้วยทองคำเปลวประดับและตกแต่งตัวเรือนด้วยกระจกสีขาวทรงกลม ไม้แกะสลักลงสีทองและคาดว่าประดับด้วยหินสี

วัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนชำรุดแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ วัสดุใช้ในกลุ่มเครื่องประดับ จะทำด้วยทองคำ มีตกแต่งลวดลายและตัวเรือนด้วยการลงยาสีร้อนในบางรูปแบบ ส่วนใหญ่แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ลงยาสีแดงและเขียวเป็นหลัก และลงยาสีแบบราชวดี ประกอบด้วยสีแดง น้ำเงิน เขียว และขาว และอัญมณีใช้ฟังประดับส่วนใหญ่จะใช้เป็นเพชรชีกมากที่สุด รองลงมาเป็น ทับทิม หรืออัญมณีสีโทนแดง และโทนสีเขียว รูปทรงอัญมณีส่วนใหญ่ เป็นรูปทรงกลม รูปทรงรี และรูปทรงหยดน้ำ และวัสดุที่ทำจากโลหะทองเหลือง

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

คุณทผล/คุ่มหุ/กรรเจียรจรมัรัตน โกสินทร์ สามารถแบ่งวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนตาม วัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานเครื่องประดับ ปฏิมากรรม และประติมากรรม ส่วนคุณทผลและ กรรเจียรจรมบนประติมากรรมเทพนมทำจากไม้แกะสลักลวดลาย ตัวเรือนที่เป็นเครื่องประดับทอง นั้นคาดว่าใช้วิธีการขึ้นรูปโลหะด้วยมือ ฟังประดับอัญมณีสีขาวหรือเพชรชีกเป็นหลักเจียรไน เหลี่ยมแบบลูกโลก (Rose Cut) ด้วยวิธีการฟังหุ้มขอบ ตกแต่งลวดลายและตัวเรือนด้วยการลงยาสี ร้อน ด้วยสีแดงและเขียวเป็นหลัก กรรเจียรจรมบนพระพุทธรูปใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปทองเหลือง ปิดทองคำเปลว ส่วนคุณทผลและกรรเจียรจรมที่ปรากฏบนประติมากรรมเทพนมใช้วิธีการแกะสลัก ลวดลายไม้

ทองกรสมัรัตนโกสินทร์ ประกอบด้วย ทองกรที่ปรากฏบนประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับทองคำ ตัวเรือนทองกรบนประติมากรรมเทพนมใช้วิธีแกะสลักไม้ ให้เกิดรูปทรงและลวดลายแล้วลงสีทองประดับตัวเรือนด้วยกระจกสีรูปทรงกลมและทรงรี ตัวเรือน ทองกรบนพระพุทธรูปใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลืองแล้วปิดด้วยทองคำเปลวติดประดับ และตกแต่งลวดลายด้วยกระจกสีขาวทรงกลม ส่วนวิธีการทำทองกรทองคำ ประกอบด้วย วิธีการน

คุณ สลัก และฉลุวาดลาย แล้วเชื่อมประกอบด้วยมือ ฟังประดับอัญมณีด้วยการฟังแบบหุ้มกระเปาะมากที่สุด รองลงมาเป็นการฟังแบบเหยียบหน้า และแบบเคยเขี้ยวหมู ฟังประดับอัญมณีรูปทรงกลม และทรงรีเป็นส่วนใหญ่ โทนสีแดง สีเขียว และขาว ตามลำดับ เจียรไนแบบหลังเบี้ยและประกอบขึ้นรูปตัวเรือน ด้วยลักษณะการร้อยแบบสร้อยข้อมือ เป็นเครื่องประดับข้อมือทองคำประดับอัญมณี สร้างขึ้นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีลักษณะเป็นขารัมฝังหุ้มอัญมณีสีแดงด้วยเทคนิคการสลักคุณแบบหุ้มกระเปาะ ร้อยต่อกันด้วยเชือก แล้วคั่นด้วยขารัมทองคำ ซึ่งมี 2 แบบ คือ แบบเส้นลวดเกลียวทองคำเชื่อมติดกันและแบบหลอดทองคำสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความยาว 12.20 เซนติเมตร และ 20 เซนติเมตรตามลำดับ มีลักษณะเป็นขารัมทรงกลมหรือลูกประคำ แบบฉลุลายฝังหุ้มอัญมณีสีแดงและแบบสลักคุณลาย ร้อยต่อกันด้วยเชือก แล้วคั่นด้วยลูกปัดปะการังสีส้มมีความยาว 14 เซนติเมตร และ 13 เซนติเมตรตามลำดับ

กรองสมัยรัตนโกสินทร์ ด้านเทคนิคเชิงช่างสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม ปฏุมารกรรมเช่นกัน โดยใช้กระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลือง และด้วยวิธีการแกะสลักไม้ แล้วตกแต่งประดับด้วยกระจกสี/หินสีเขียวแบบหน้าเรียบ

ทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เครื่องทรงพระพุทธรูป และเครื่องประดับ ตัวเรือนเครื่องประดับทุกชิ้นทำด้วยทองคำและฟังประดับด้วยอัญมณีสีขาวหรือเพชรชีกทรงกลมเป็น การทำตัวเรือนทับทรวงทองคำด้วยวิธีการสลักคุณ การฉลุ ลวดลาย แล้วเชื่อมประกอบตัวเรือน ฟังอัญมณี 2 แบบคือ ฟังหุ้ม และหนามเคย ด้วยอัญมณีสีขาวหรือเพชรชีกทรงกลมเป็นหลักเจียรไนเหลี่ยมแบบลูกโลก (Rose Cut) ตกแต่งลวดลายด้วยการลงยาสีร้อนสีแดงและเขียวเป็นหลัก ส่วนทับทรวงที่เป็นเครื่องทรงพระพุทธรูปคาดว่าใช้วิธีการหล่อโลหะทองเหลืองแยกชิ้น แล้วนำมาประกอบติดในภายหลัง ฟังประดับด้วยกระจกสีขาวเสมือนการประดับอัญมณีสีขาว

สังวาลสมัยรัตนโกสินทร์ มีกระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลืองปิดทองคำเปลวประดับและตกแต่งตัวเรือนด้วยกระจกสีขาวทรงกลม และด้วยวิธีการแกะไม้แกะสลักทาสีทองและคาดว่าประดับด้วยหินสีเขียวรูปวงรีแบบหน้าเรียบ

ขำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์ ประกอบด้วยขำมรงค์ที่ปรากฏบนปฏุมารกรรมและเครื่องประดับ วิธีการขึ้นรูปตัวเรือนขำมรงค์บนพระพุทธรูปใช้วิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะทองเหลือง แล้วปิดด้วยทองคำเปลวติดประดับและตกแต่งลวดลายด้วยกระจกสีขาวทรงกลม ส่วนวิธีการทำขำมรงค์ทองคำ ประกอบด้วย วิธีการบุ คุณ สลัก และฉลุวาดลาย แล้วเชื่อมประกอบด้วยมือ ฟังประดับอัญมณีแบบฝังหุ้มกระเปาะ ฟังแบบหนามเคยในตัว และเคยเขี้ยวหมู ในบางแบบมีการตกแต่งขอบกระเปาะด้วยการเขละหรือการใช้เส้นลวดทองขนาดเล็ก ปิดเป็นเกลียวโค้งล้อมรอบ

กระเปาะแล้วเชื่อมติดกับฐานกระเปาะเพื่อให้เกิดสวยงามและเสริมให้กระเปาะแข็งแรงขึ้น ประดับ
อัญมณีเจียรไนในเหลี่ยมลูกโลกและแบบหลังเบี้ย และมีการลงยาสีร้อนประดับบนตัวเรือนด้วยสีแดง
และเขียวเป็นหลัก

การสังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์

จากผลการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ใน 3 ยุค ผู้ศึกษาทำการ
สังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ ใน 3 ยุค ดังนี้

1. กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย
2. กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา
3. กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1- 5)

การสังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์เป็นการสรุปผลจากการ
วิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ คือ ถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย ถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา
และถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1- 5) โดยการสรุปเป็นตารางแสดงภาพสัญลักษณ์
และข้อความที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจและการนำไปใช้ในกระบวนกรออกแบบ
รูปลักษณะเครื่องประดับ ดังนี้

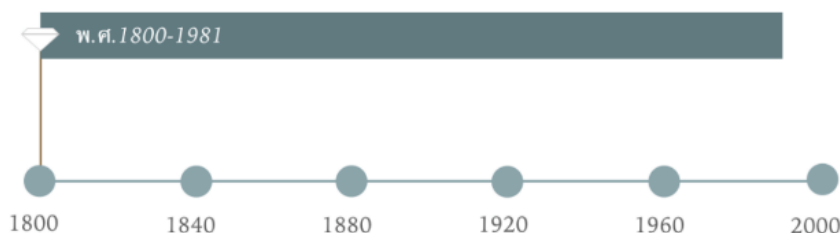
1. กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย

จากการศึกษารูปแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย ได้สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล
ถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย แสดงสัญลักษณ์สู่แนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับสุโขทัย
ดังนี้ดังนี้

Timeline of Tnim Pimpaporn : Sukhothai Style

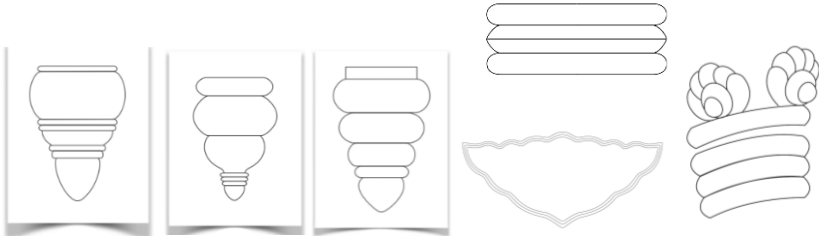
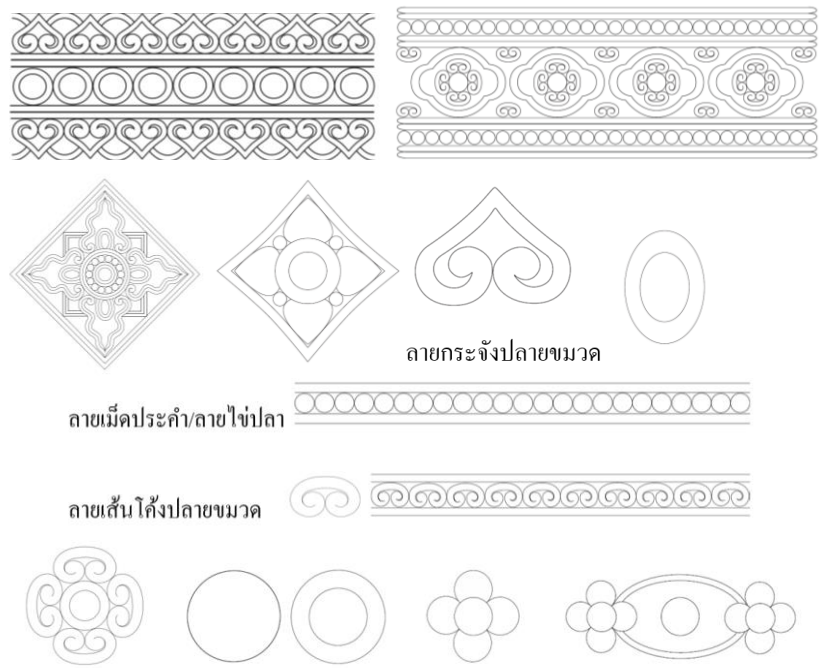
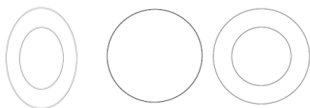
สมัยสุโขทัย (Sukhothai Style)

หลังพุทธศตวรรษที่ 18-19

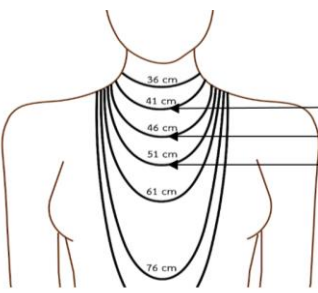


ภาพที่ 4-74 ช่วงเวลาของถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย

ตาราง 4-4 กระบวนแบบถนอมพิมพ์ภาพลักษณ์สมัยสุโขทัย

ลำดับ	กระบวนแบบถนอมพิมพ์ภาพลักษณ์สมัยสุโขทัย/สัญลักษณ์ในงานออกแบบ	
1	โครงสร้าง/ รูปทรง	 รูปทรงกรวยหงาย/ดอกบัวตูมคว่ำ/ทรงปลอกมิด/ทรงหลังเบ้า/สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน
2	ลวดลาย	 ลายกระบังปลายขมวด ลายเม็ดประคำ/ลายไข่ปลา ลายเส้นโค้งปลายขมวด ลายดอกชัชพฤกษ์ ลายลูกแก้ว ลายดอกไม้ ลายดอกไม้ประดับวงรีล้อมลูกแก้ว
3	อัญมณี/ รูปร่าง	อัญมณีใช้ฝังประดับส่วนใหญ่จะใช้เป็น เป็นรูปทรงสันนิษฐาน คือ ทรงกลม รูปทรงรี และรูปทรงหยดน้ำ คล้ายการเจียรไนเหลี่ยมแบบหลังเบ้า 
4	วัสดุ	โลหะสำริด, ปูนปั้น
5	เทคนิค	ขึ้นรูปตัวเรือนโลหะด้วยมือด้วยเทคนิคการการเชื่อมประกอบ และการหล่อโลหะสำริด
6	สี	

ตาราง 4-4 กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย/สัญญาณในงานออกแบบ	
7	การฝัง	การฝังอัญมณีแบบหุ้ม
	 ฝังหุ้ม (Bezel Setting)	
8	ความยาว สร้อยคอ	 Collar ยาว 16 นิ้ว/ 41 เซนติเมตร Princess ยาว 18 นิ้ว/ 46 เซนติเมตร (ส่วนใหญ่) Matinee ยาว 20-24 นิ้ว/ 51 เซนติเมตร

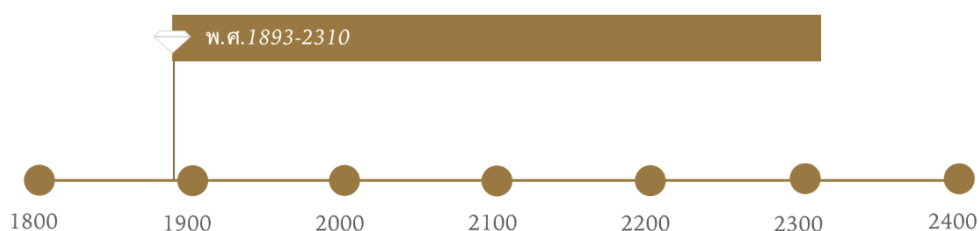
2. กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา

จากการศึกษารูปแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา ได้สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล ถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา แสดงสัญญาณสู่แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับสุโขทัย ดังนี้

Timeline of Tnim Pimpaporn : Ayutthaya Style

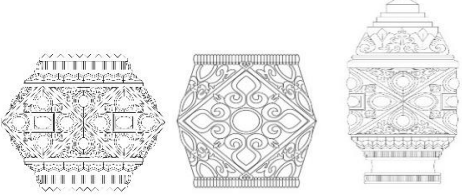
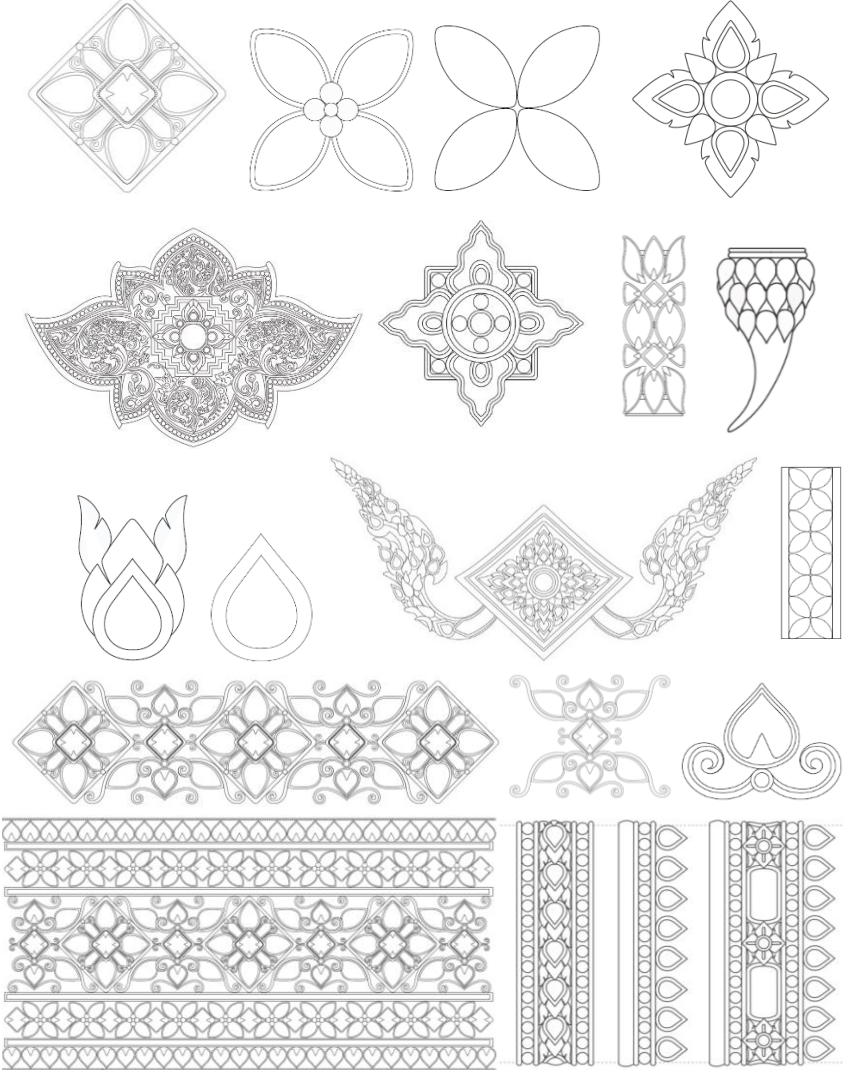
สมัยอยุธยา (Ayutthaya Style)

พุทธศตวรรษที่ 18-23

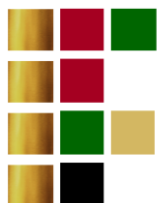
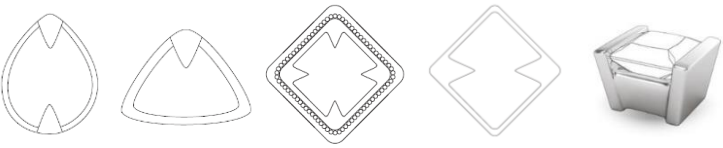
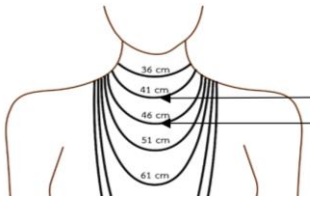


ภาพที่ 4-75 ช่วงเวลาของถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา

ตาราง 4-5 กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา

ลำดับ	กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา/สัญลักษณ์ในงานออกแบบ
1 โครงสร้าง/ รูปทรง	 
2 ลวดลาย	

ตาราง 4-5 กระบวนแบบถนิมพิมพากรณ์สมัยอยุธยา (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนแบบถนิมพิมพากรณ์สมัยอยุธยา/สัญลักษณ์ในงานออกแบบ	
3	รูปร่าง/ อัญมณี	อัญมณีใช้ส่วนใหญ่เป็นทับทิม หรืออัญมณีสีโทนแดงมากที่สุด รองลงมาเป็น โทนสีเขียวแดง, แดง เขียว เหลือง และเขียว เหลือง ขาว น้อยสุดคือ นิลหรืออัญมณีสีดำ ส่วนรูปร่างอัญมณีส่วนใหญ่ เป็นรูปวงกลม รูปวงรี รูปหยดน้ำ สีเหลี่ยมผืนผ้า สีเหลี่ยมข้าวหลามตัด โดยส่วนใหญ่เจียรในแบบหลังเบี้ย (Cabochon Cut)
4	วัสดุ	ทองคำ 
5	เทคนิค	ส่วนใหญ่จะตกแต่งลวดลายและตัวเรือนด้วยการลงยาสีร้อน แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ลงยาสีสีแดงและเขียวเป็นหลัก และลงยาสีแบบราชวดี ประกอบด้วยสีแดง น้ำเงิน เขียว และขาว ขึ้นรูปตัวเรือนจะขึ้นรูปด้วยมือด้วยเทคนิคการสลักคุณลาย การบุ จด และการแกะสลัก ตามลำดับ
6	โทนสี	 
7	การฝัง (Setting)	ฝังประดับอัญมณี พบว่า ฝังแบบหุ้มกระเปาะมากที่สุด  รองลงมาเป็นการฝังแบบหนามเตย และฝังสอด ตามลำดับ  เตยเขียวหมู และบางแบบตกแต่งขอบกระเปาะด้วยไขปลา หรือการแซะ
8	ความยาว สร้อยคอ	 Collar ยาว 16 นิ้ว/ 41 เซนติเมตร Princess ยาว 18 นิ้ว/ 36 เซนติเมตร การสวมสร้อยคอ 2 เส้น 

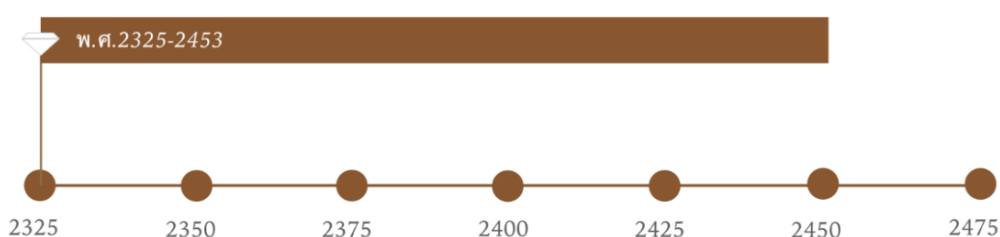
3. กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5)

จากการศึกษารูปแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-5 ได้สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ แสดงสัญญาณสู่แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับสุโขทัย ดังนี้

Timeline of Tnim Pimpaporn :Rattanakosin Style

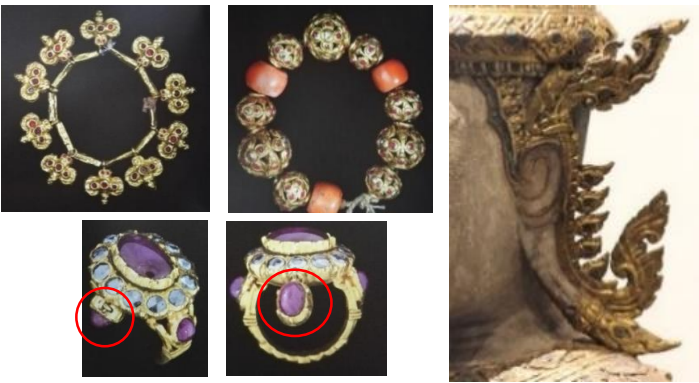
สมัยรัตนโกสินทร์ (Rattanakosin Style)

ช่วงสมัย รัชกาลที่ 1-5

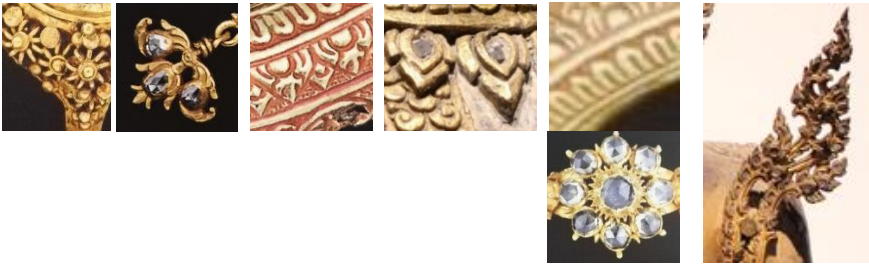
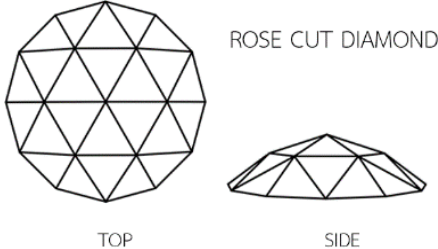


ภาพที่ 4-76 ช่วงเวลาของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5)

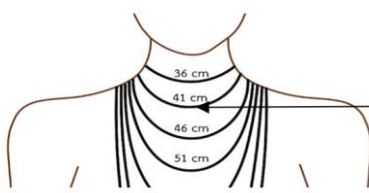
ตาราง 4-6 กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์

ลำดับ	กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์/สัญญาณในงานออกแบบ
1	ลักษณะ/ รูปแบบ/ โครงสร้าง/  กรรเจียจกร → ต่างหูแบบเลื้อย (Climber Earrings) การใช้ลูกปัด (ชาร์ม) - การร้อยประกอบ/แบบห้อยตุ้งติ้ง จัดองค์ประกอบแบบสมมาตรและอสมมาตร

ตาราง 4-6 กระบวนแบบถนอมพิพาทกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนแบบถนอมพิพาทกรรมสมัยรัตนโกสินทร์/สัญลักษณ์ในงานออกแบบ	
2	ลวดลาย	ลวดลายส่วนใหญ่พัฒนามาจากลายไทย มีดังนี้ ลายประจำยาม ลายกระหนก ลายกระจังวน ลายใบเทศ ลายกำปู ลายดอกมะเขือ ลายดอกกุตุ้น ลายก้านต่อดอก ลายบัวคว่ำ ลายบัวหงาย ลายไข่ปลา และลายดอกมะพร้าว เป็นต้น 
3	วัสดุ	3.1 อัญมณี/รูปร่าง (Gems/Shape) - ใช้เพชรสีมากที่สุด และเจียรในเหลี่ยมลูกโลก (Rose Cut) รองลงมาเป็นทับทิม หรืออัญมณีสีโทนแดง และอัญมณีโทนสีเขียว - รูปร่างอัญมณีส่วนใหญ่ เป็นรูปกลม วงรี และหยดน้ำ 3.2 โลหะ (Metals) - ทองคำ 
4	เทคนิค	มีตกแต่งลวดลายและตัวเรือนด้วยการลงยาสีร้อน ส่วนใหญ่แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ลงยาสีแดงและเขียว เป็นหลัก ยาสีแบบราชาวดี - สีแดง น้ำเงิน เขียว และขาว ขึ้นรูปตัวเรือนด้วยมือ คุณลาย การบุ หล และการแกะสลัก
5	สี	แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1. สีตัวเรือน นิยมใช้ทองคำ 2. สีจากการตกแต่งตัวเรือน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1. สีประดับอัญมณีหรือพลอย 2. ลงยาสีร้อน มักนิยมลงยาแบบราชาวดี ประกอบด้วย 4 สี คือ แดง น้ำเงิน เขียว และขาว ตัวเรือนโลหะ :  ฝังอัญมณี/พลอย :  ลงยาสีราชาวดี : 

ตาราง 4-6 กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์/สัญลักษณ์ในงานออกแบบ
6	การฝัง ฝังแบบหุ้มกระเปาะ, ฝังแบบหนามเตย, ฝังเตยเจี้ยวหมู และบางแบบมีการตกแต่งขอบกระเปาะด้วยการแซะ หรือการใช้เส้นลวดโลหะขนาดเล็ก บิดเป็นเกลียวโค้งล้อมรอบฐานกระเปาะด้วยการเชื่อมให้ติดกับขอบหรือฐานของกระเปาะเพื่อให้เกิดสวยงามและเสริมให้กระเปาะแข็งแรงขึ้น 
7	ความยาวสร้อยคอ  Collar ยาว 16 นิ้ว/ 41 เซนติเมตร

จากตารางสังเคราะห์กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ทั้ง 3 ยุคสมัย สามารถสรุปพหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ ได้ดังนี้

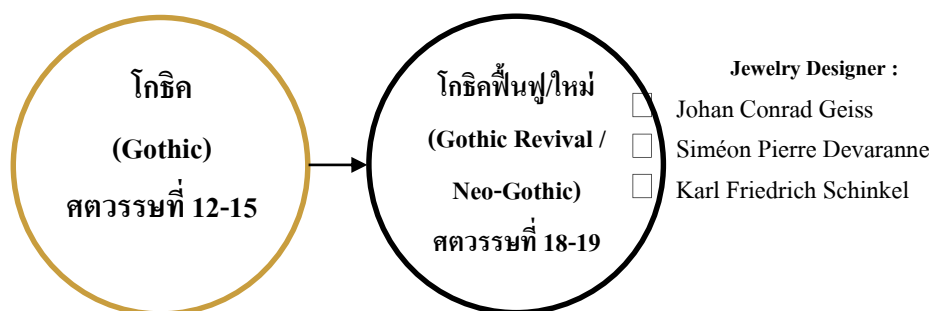
- ภาพสัญลักษณ์ที่นำมาใช้แทนค่าในการออกแบบเครื่องประดับ (ไทยโบราณ) มีดังนี้
ลายไข่ปลา ลายดอกสี่กลีบ ลายประจายาม และที่พบในถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยาใช้รูปทรง
ปลอกมิด และลักษณะลวดทอปลิงแบบเส้นโค้งมนหรือแบบสันมิด รูปทรงข้าวหลามตัด
รูปสิงห์โตที่ปรากฏบนหัวธำมรงค์ทองคำสมัยอยุธยา การใช้ลายเม็ดประคำ การใช้สีทองในงาน
ออกแบบด้วยการชุบทอง 24 เค ฝังอัญมณีด้วยเทคนิคการฝังแบบหุ้ม การฝังไข่ปลา และการฝังแบบ
เตยเจี้ยวหมู การออกแบบต่างหูแบบประดับไข่มุกลักษณะคล้ายกรเจียจกร หรือต่างหูแบบเลื้อย
(Climber Earrings) และแบบตุ้มทรงดอกบัวตูมแบบสุโขทัย โดยแทนค่าในการออกแบบให้เป็น
ต่างหูแบบ 2 ด้าน (Duble Sided Earrings) และเน้นการใช้ลวดลายที่มีรายละเอียดแสดงถึงความ
ปราณีตในงานออกแบบ

การสังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก

ผู้ศึกษาได้ดำเนินการศึกษารูปแบบเครื่องประดับตะวันตกเพื่อหาแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ อันเป็นแนวทางสู่การสร้างรูปลักษณะเครื่องประดับที่ต้องสนองความต้องการของผู้บริโภคในบริบทสังคมใหม่ โดยการศึกษากระบวนแบบเครื่องประดับจาก 3 ยุค คือ โกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค โดยมีแนวคิดในการสังเคราะห์ข้อมูลกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก ดังนี้

1. กระบวนแบบเครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry Style)

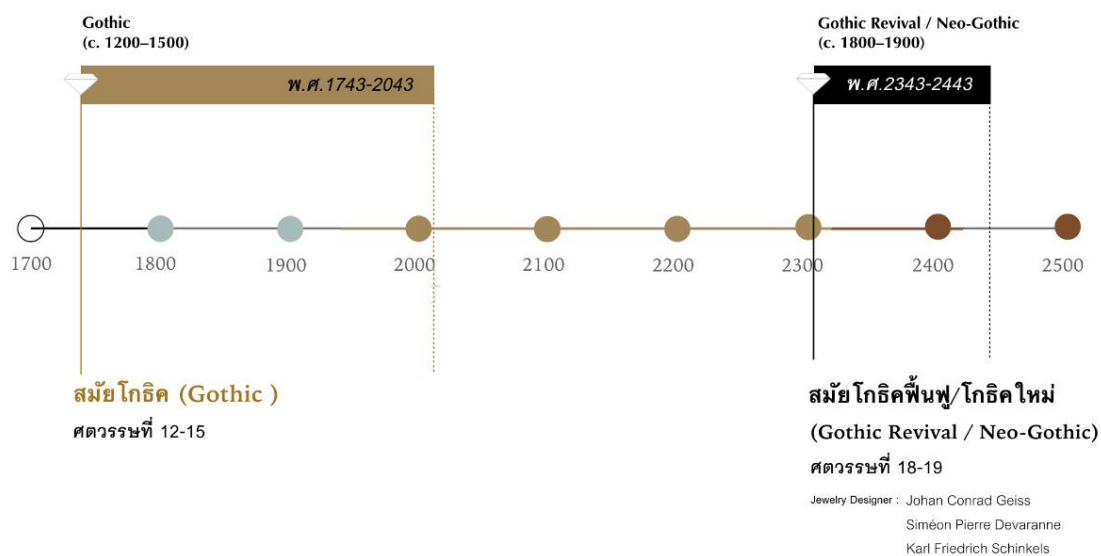
ในการศึกษากระบวนแบบเครื่องประดับโกธิค ได้แบ่งช่วงเวลาของการศึกษาออกเป็น 2 ช่วง คือ โกธิค (Gothic) ศตวรรษที่ 12 - 15 และ โกธิคฟื้นฟูหรือโกธิคใหม่ (Gothic Revival /Neo-Gothic) ศตวรรษที่ 18 - 19 เพื่อหาแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ ดังกรอบแนวคิดด้านล่างนี้



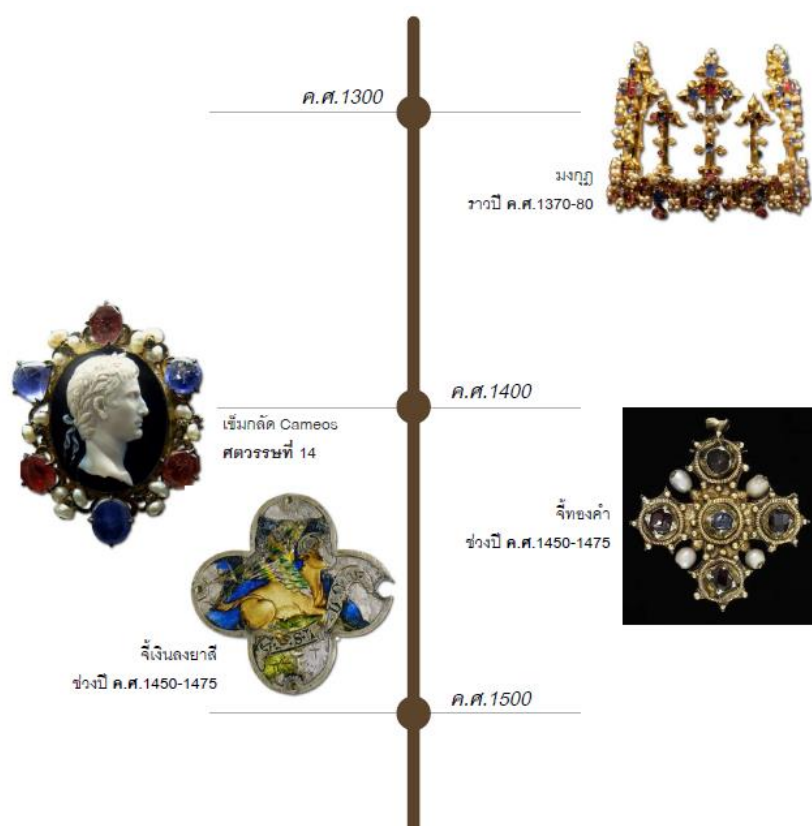
ภาพที่ 4-77 แสดงกรอบแนวคิดการศึกษาระบวนแบบเครื่องประดับโกธิค

ในการวิเคราะห์รูปแบบเครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry Style) ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาตามช่วงเวลา 2 ช่วง กรอบแนวคิดข้างต้น โดยการเลือกอย่างเจาะจงรูปแบบเครื่องประดับและจากผลงานของศิลปินหรือนักออกแบบที่มีชื่อเสียงและสร้างผลงานที่โดดเด่นในช่วงเวลานั้น โดยในช่วงโกธิคฟื้นฟูหรือโกธิคใหม่ คัดเลือกเจาะจงจากผลงานของ Johan Conrad Geiss, Siméon Pierre Devaranne และ Karl Friedrich Schinkel

Timeline of Gothic Jewelry Style

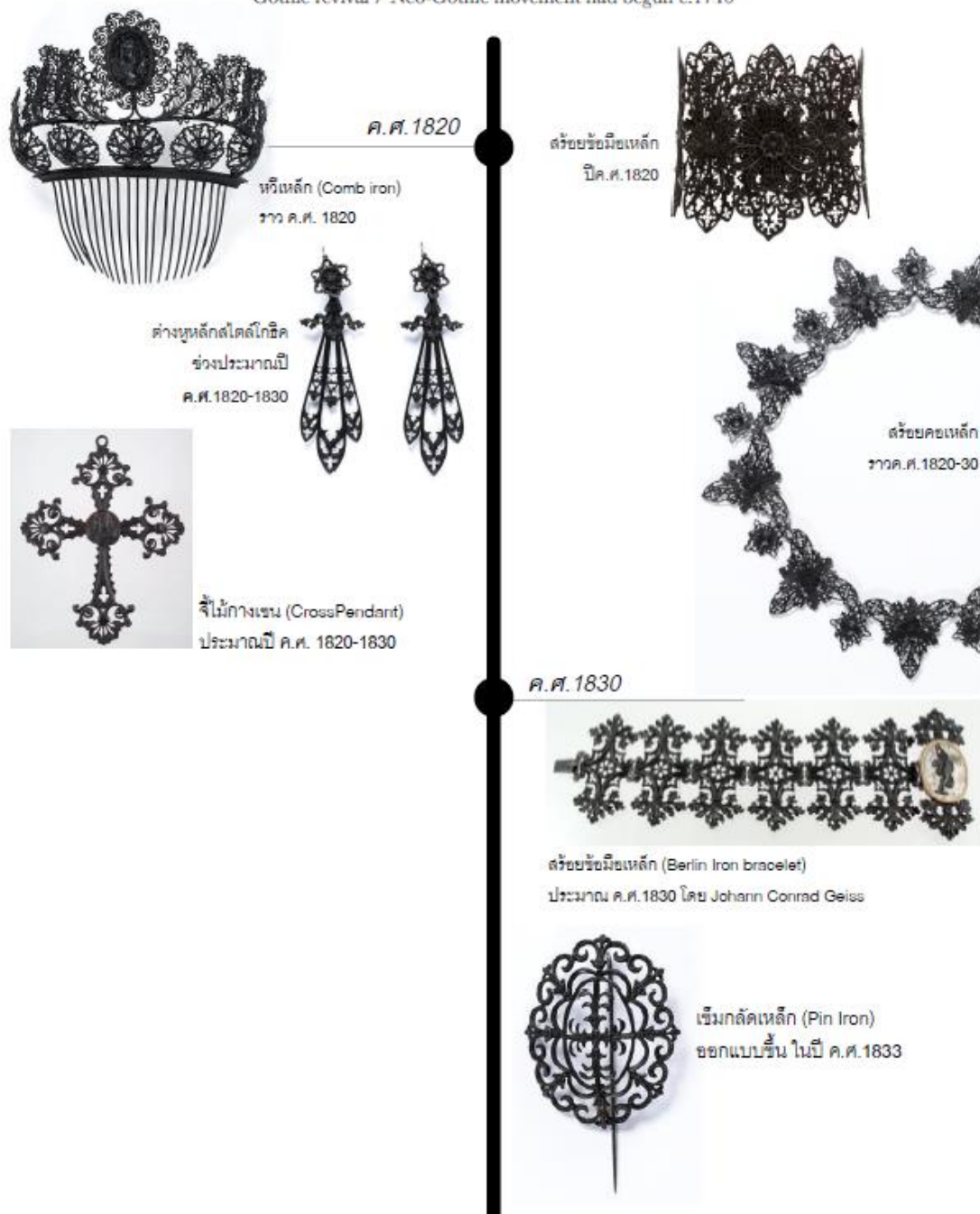


ภาพที่ 4-78 แสดงช่วงเวลาของการศึกษากระบวนการแบบเครื่องประดับโกธิค



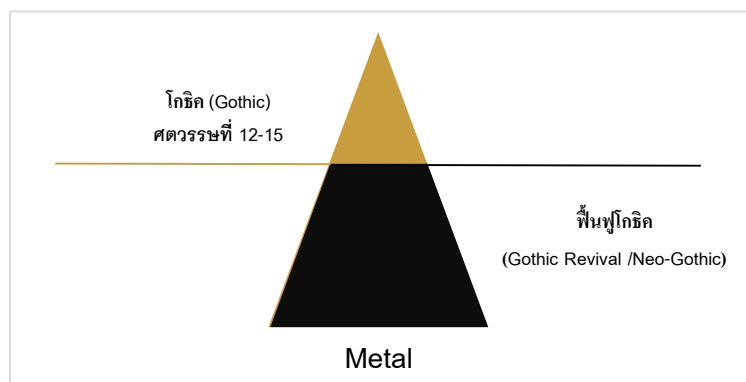
ภาพที่ 4-79 แสดงรูปแบบเครื่องประดับโกธิค

Gothic revival / Neo-Gothic movement had begun c.1740



ภาพที่ 4-80 แสดงรูปลักษณะเครื่องประดับโกธิคฟื้นฟู/ใหม่

โดยจากการศึกษาพบว่า สีของตัวเรือนเครื่องประดับโกธิค แบ่งออกเป็น 2 สีหลัก คือ สีทอง และดำ ดังนี้



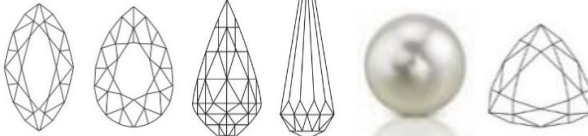
ภาพที่ 4-81 แสดงสีของตัวเรือนเครื่องประดับกระบวนแบบโกธิค

ดังนั้นผู้ศึกษาจึงสรุปพหุลักษณะของกระบวนแบบเครื่องประดับ โกธิค (Gothic Jewelry Style) ออกเป็นตารางที่ 4-5 ดังนี้

ตารางที่ 4-7 กระบวนแบบเครื่องประดับ โกธิค (Gothic Jewelry Style)

ลำดับ	กระบวนแบบเครื่องประดับ โกธิค/ สัญลักษณ์ในงานออกแบบ
1	โครงสร้าง เน้นใช้โครงสร้าง/รูปทรงที่มีลักษณะเป็นมุมแหลมดังรูปภาพข้างต้น
2	ลวดลาย/การจัดวางองค์ประกอบ การจัดวางโครงสร้างในลักษณะของการตัดกันเส้นตรง 2 เส้น เป็นรูปกากบาท หรือไม้กางเขน, ลวดลายภาพรูปร่างจะมีลักษณะเป็นแบบประตูล้อมโค้ง

ตารางที่ 4-7 กระบวนแบบเครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry Style) (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนแบบเครื่องประดับโกธิค/ สัญลักษณ์ในงานออกแบบ
3	รูปร่าง/อัญมณี  ใช้อัญมณีสรูปร่างมาคีย์ และรูปหยดน้ำ เป็นหลัก ใช้มุก หรือแทนค่าด้วยอัญมณีโทนสีขาว
4	โลหะ สีตัวเรือน เงิน/ทองขาว/ทองคำขาว/เหล็กสีดำ 
5	เทคนิค การคัดลาย, การฉลุลาย, การฝังหนามเตย และการแซะ
6	โทนสี โทนสีขาวดำ และใช้ดำเป็นหลัก ทั้งสีตัวเรือนและสีอัญมณี ในปริมาณ 70 % ขึ้นไป 

จากตารางสังเคราะห์กระบวนแบบเครื่องประดับโกธิค สามารถสรุปพหุลักษณะกระบวนแบบเครื่องประดับโกธิค ได้ดังนี้

- สัญลักษณ์ในงานออกแบบที่สื่อสารแทนเครื่องประดับสไตล์โกธิค ประกอบด้วย การใช้สีดำในงานออกแบบ ทั้งอัญมณีโทนขาว-สีดำ อัญมณีสรูปร่างมาคีย์ รูปหยดน้ำ และรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วเป็นหลัก การประดับมุก การใช้เทคนิคการฝังหนามเตย ฝังหนามเตย การแซะ และตัวเรือนสีดำ

- ใช้รูปทรงสามเหลี่ยม ทรงมาคีย์ สีเหลี่ยมรูปาว และนำมาจัดวางองค์ประกอบโครงสร้างและลวดลายเป็นรูปไม้กางเขน กากบาท และหรือรูปเครื่องหมายบวก โดยกำหนดให้มีส่วนที่เป็นมุมแหลมในงาน และลวดลายภายในต้องมีลักษณะคล้ายขุมประตูปแบบโค้ง

2. กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry Style)

จากการศึกษาเครื่องประดับอาร์ตนูโว ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างในช่วง ค.ศ.1890-ค.ศ.1915 โดยศึกษาจากผลงานนักออกแบบที่มีชื่อเสียง 4 คน คือ René Lalique, Edward Colonna, Archibald Knox และ Georges Fouquet (ภาคผนวก ค)

ผู้วิจัยจึงสรุปพหุลักษณะของกระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจและเป็นแนวทางการนำไปใช้ประโยชน์ในการออกแบบเครื่องประดับสไตน์นี้ ดังตาราง 4-8 ดังนี้

ตารางที่ 4-8 กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry Style)

ลำดับ	กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว/ สัญลักษณ์ในงานออกแบบ	
1	โครงสร้าง/ ลวดลาย	รูปร่าง/ทรงอิสระ และธรรมชาติ
2	รูปร่าง/ อัญมณี/ โทนสี	ไข่มุก/ เพชร/ หั้วมาลีน/โอปอล/แซฟไฟร์
3	โลหะ	เงิน/ทองขาว/ทองคำขาว/เหล็กสีดำ
4	เทคนิค	การลงยาสี/การแกะสลักหิน, อัญมณี, พื้นผิวโลหะแบบขรุขระ

ตารางที่ 4-8 กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry Style) (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว/ สัญลักษณ์ในงานออกแบบ
5	การฝัง/ การประกอบ



จากตารางสังเคราะห์กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว สามารถสรุปพหุลักษณะ
กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว ได้ดังนี้

- สัญลักษณ์ในงานออกแบบที่สื่อสารแทนเครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว ประกอบด้วย
การใช้สีในงานออกแบบโดยใช้อัญมณีโทนเขียว ฟ้า น้ำเงิน และขาว และตัวเรือนโลหะสีเงิน
ลวดลายที่ใช้จะมีลักษณะเป็นเส้นอิสระมีความอ่อนช้อย มีความหนา-บางไม่เท่ากัน รูปแบบงาน
ต้องมิมิติ การใช้รูปร่าง/รูปทรงธรรมชาติและรูปอิสระ อาทิเช่น ดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้ สัตว์ และ
แมลงมีปีก เป็นต้น หรือแทนค่าด้วยการใช้เทคนิคการลงยาสี ลักษณะตัวเรือนควรมีการใช้พื้นผิว
ขรุขระไม่มันวาว โดยใช้เทคนิคการพันทรายแทนค่าลักษณะของพื้นผิวได้ และควรใช้การจัด
องค์ประกอบแบบสมมาตรเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ

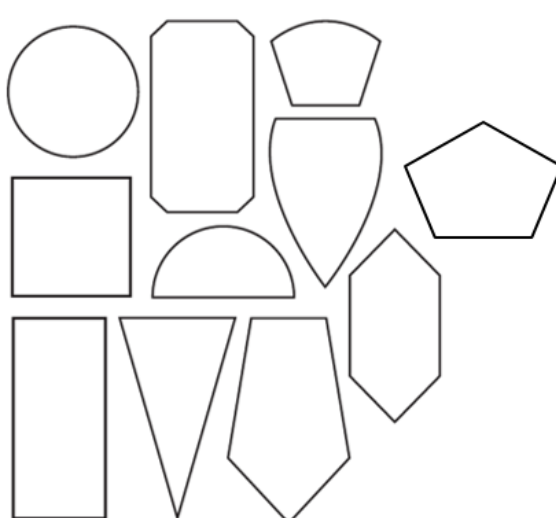
3. กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry Style)

จากการศึกษาเครื่องประดับอาร์ตเดโค ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างในช่วง
ค.ศ.1908-ค.ศ.1935 โดยศึกษาจากผลงานศิลปิน/ นักออกแบบ/ แบรินด์/ ผู้ผลิตที่มีชื่อเสียง คือ
Cartier, Yard, Gerard Sandoz, Georges Fouquet, J.E. Caldwell, La cloche, Jean Fouquet, และ
Ostertag (ภาคผนวก ก)

ศิลปะอาร์ตเดโคเริ่มขึ้นหลังจากมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะและการปฏิบัติ
อุตสาหกรรม เครื่องประดับสไตล์นี้จะใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลัก อาทิเช่น สี่เหลี่ยมจัตุรัส การนำ
เพชรมาใช้เป็นส่วนมาก ใช้การเจียรเหลี่ยมแบบเหลี่ยมมรกตและเหลี่ยมพริ้นเซต นิยมใช้พลอยเนื้อ
แข็ง มรกต ไพลิน ส่วนพลอยเนื้ออ่อนที่นำมาใช้มากที่สุด อะเมทิส อความารีน ลาพิซลาซูลี หยก
ปะการัง โทปาส นิล เทอร์ควอยส์ เป็นต้น การฝังอัญมณีส่วนใหญ่ จะเป็นการฝังแบบไข่ปลา
(Pave Setting) และ การฝังแบบบริด/ฝังสอด หรือที่เรียกว่า Channel Setting และมีการใช้เทคนิค
การลงยาสี และการแกะสลักอัญมณี สีที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นสี ขาว ดำ และแดง

ผู้วิจัยจึงสรุปพหุลักษณะกระบวนการแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค ในตาราง 4-9 ดังนี้

ตาราง 4-9 กระบวนการแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry Style)

ลำดับ	กระบวนการแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค/ สัญลักษณ์ในงานออกแบบ	
1	โครงสร้าง/ รูปร่าง/ รูปทรงเรขาคณิต	
2	รูปร่าง/ อัญมณี/ โทนสี	
3	โลหะ	เงิน/ทองคำขาว/ทองคำขาว 
4	เทคนิค	การหล่อ การแกะสลักอัญมณี

ตาราง 4-9 กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry Style) (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค/ สัญลักษณ์ในงานออกแบบ	
5	การฝัง (Setting)	ฝังสอด/ฝังไขปลา/ฝังหุ้ม  Channel setting  Bezel  Pave Setting

จากตารางสังเคราะห์กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค สามารถสรุปพหุลักษณะ
กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค ได้ดังนี้

- สัญลักษณ์ในงานออกแบบที่สื่อสารแทนเครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค ประกอบด้วย
การใช้โครงสร้างรูปแบบและลวดลายเรขาคณิต โดยใช้รูปร่าง/ทรงสี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยมผืนผ้า และ
รูปทรงแปดเหลี่ยมด้านยาวเป็นหลัก สีในงานออกแบบ โดยอัญมณีโทนเขียว ฟา น้ำเงิน และขาว
และตัวเรือนโลหะสีเงิน ฝังอัญมณีโดยเลือกใช้โครงสร้างรูปสี่เหลี่ยม รูปแปดเหลี่ยม รูปสามเหลี่ยม
มุมโค้ง และรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาว (Octagon Shape) เป็นหลัก ฝังอัญมณีแบบสอด/ฝังลึก ฝังไขปลา
(Pave Setting) ฝังหุ้ม และจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร

จากการสังเคราะห์พหุลักษณะถนิมพิมาภรณ์และพหุลักษณะเครื่องประดับตะวันตก
ข้างต้น เป็นการศึกษาเพื่อให้ทราบถึงพหุลักษณะของแต่ละกระบวนแบบเพื่อให้ถ่ายทอดความเข้าใจ
และการนำไปใช้ประโยชน์ในกระบวนกรออกแบบ ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปผลโดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม
คือ กระบวนแบบถนิมพิมาภรณ์ เครื่องประดับสไตล์โกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค เพื่อนำใช้
ในการบูรณาการองค์ความรู้กระบวนแบบเครื่องประดับไทยโบราณกับกระบวนแบบเครื่องประดับ
ตะวันตกจาก 3 ยุค คู่แนวคิดในกระบวนกรออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยที่มี
ลักษณะการออกแบบข้ามสไตล์ และการสร้างสรรค์สิ่งใหม่

บทที่ 4

การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. การวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์
 - 1.1 ถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย
 - 1.2 ถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา
 - 1.3 ถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1- 5)
2. การสังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์
 - 2.1 กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย
 - 2.2 กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา
 - 2.3 กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1- 5)
3. การสังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก
 - 3.1 กระบวนแบบเครื่องประดับโกธิค (Gothic Jewelry Style)
 - 3.2 กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau Jewelry Style)
 - 3.3 กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco Jewelry Style)

การวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์

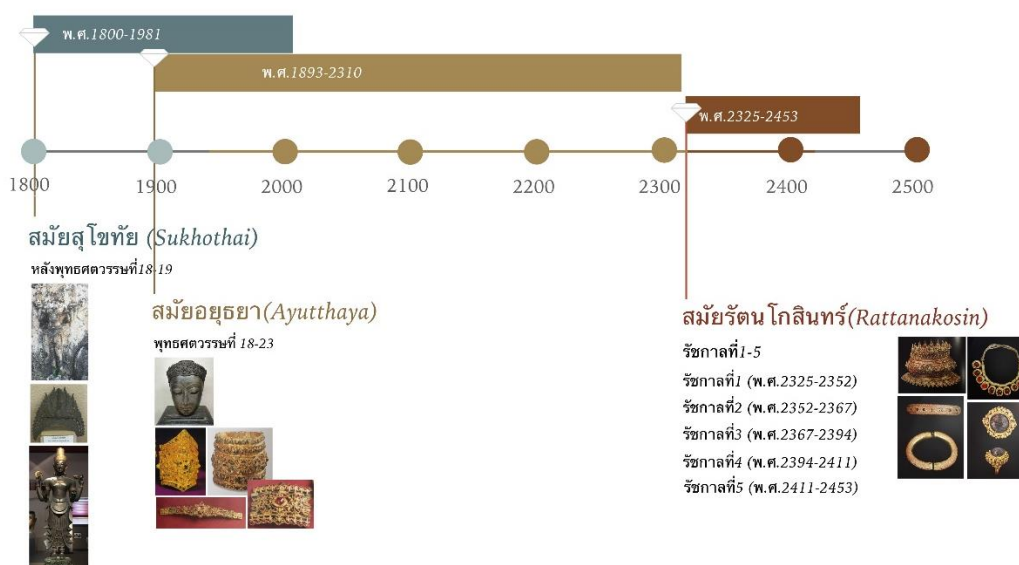
การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ในมิติของการออกแบบเครื่องประดับโบราณใน 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5 พ.ศ.2325-2453) ที่ปรากฏหลักฐานบนวัตถุโบราณ 3 กลุ่ม คือ งานประติมากรรม ปฐมกรรม และเครื่องประดับ อาทิเช่น รูปเคารพบุคคล พระพุทธรูป เทวรูป รูปเทวดา และรูปมนุษย์เท่านั้น อันไม่หมายรวมถึงเครื่องประดับบนรูปสัตว์ ทั้งนี้ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลชั้นปฐมภูมิและทุติยภูมิ ประกอบด้วย วัตถุโบราณจากการศึกษาข้อมูลภาคสนาม และรูปภาพกลุ่มตัวอย่างจากเอกสาร ตำรา หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการเลือกอย่างเจาะจงรูปแบบ (Purposive Sampling) และจำนวนที่มีความสมบูรณ์ด้านองค์ประกอบ โครงสร้าง ลวดลายที่มีความชัดเจน น่าสนใจหรือสามารถสันนิษฐานได้

ซึ่งดำเนินการศึกษาข้อมูลภาคสนามจากกลุ่มตัวอย่างจาก 4 จังหวัด ในพิพิธภัณฑ์สถานที่สำคัญเป็นหลัก ดังนี้

1. จังหวัดสุโขทัย (วัดเจติยสี่ห้อง และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง)
2. จังหวัดกำแพงเพชร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร)
3. จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา)
4. กรุงเทพมหานคร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และพิพิธภัณฑสถานเครื่องราช

อิสริยยศ อิสริยาภรณ์และเหรียญกษาปณ์ ในพระบรมมหาราชวัง ปี 2559)

ถนิมพิมพาภรณ์
หลังพุทธศตวรรษที่ 18



ภาพที่ 4-1 แสดงช่วงเวลาของถนิมพิมพาภรณ์

โดยทำการศึกษากลุ่มตัวอย่างกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ตามช่วงเวลาข้างต้น (ภาพที่ 4-1) ซึ่งสมัยรัตนโกสินทร์ศึกษาในช่วงเวลาดังแต่พุทธศักราช 2411-2453 และได้แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ ออกเป็น 4 ส่วนใหญ่ ๆ ในตำแหน่งการสวมใส่ถนิมพิมพาภรณ์ตามส่วนต่าง ๆ บนร่างกาย (ภาพที่ 4-2) ดังนี้

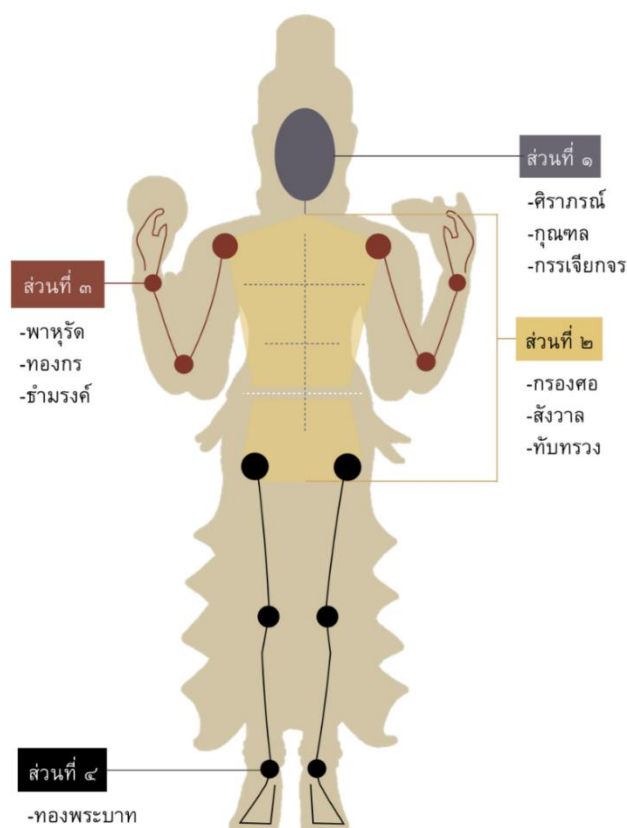
ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ (สิริภรณ์) และหู อาทิเช่น มงกุฎ เทร็ด กระบังหน้า และกุดดล/ตุ้มหู/กรเจียรกร เป็นต้น

ส่วนที่ 2 เครื่องประดับคอและลำตัว ประกอบด้วย กรองคอ สังวาล และทับทรวง

ส่วนที่ 3 เครื่องประดับแขน-มือ ประกอบด้วย พาหุรัด ทองกร และข้อมือ

ส่วนที่ 4 เครื่องประดับขา-เท้า ประกอบด้วย ทองพระบาท

แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูลใน 4 ประเด็น คือ ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ
 ลวดลาย วัสดุ และเทคนิคเชิงช่าง



ภาพที่ 4-2 แสดงตำแหน่งการสวมใส่ถนิมพิมพาภรณ์บนร่างกาย

1. ถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย

ในการศึกษาถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัยครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษากลุ่มตัวอย่าง จากงานประติมากรรม 2 ประเภท คือ ประติมากรรมโลหะสำริดและปูนปั้น ทั้งที่เป็นข้อมูลรูปภาพ จากเอกสาร หนังสือ หรือตำราที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนามจากการลงพื้นที่ในพิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง และวัดเจดีย์สี่ห้อง จังหวัดสุโขทัย โดยการเลือกอย่างเจาะจงรูปแบบ แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาความ วิเคราะห์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย จำนวน 35 ชิ้น มีดังนี้

ก.1 เทวรูปสำริด จำนวน 6 ชิ้น ประกอบด้วย

ก.1.1 เทวรูปพระวิษณุสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ก.1.2 เทวรูปพระอิศวรสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ก.1.3 เทวรูปพระเทวีสำริด พระเทวี 2 กร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ย้ายมาจากเทวสถาน โบสถ์พราหมณ์ พระเทวี 2 กร กรุงเทพฯ

ก.1.4 เทวรูปพระหริหระสำริด ศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 20 (600 ปีมาแล้ว)
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ย้ายมาจากเทวสถาน โบสถ์พราหมณ์ กรุงเทพฯ

ก.1.5 เทวรูปพระหริหระสำริด ศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 1 พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ รามคำแหง จังหวัดสุโขทัย

ก.1.6 เทวรูปพระนารายณ์สำริด พุทธศตวรรษที่ 19 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
รามคำแหง จังหวัดสุโขทัย

ก.2 ประติมากรรมปูนปั้น จำนวน 6 ชิ้น ใน จังหวัดสุโขทัย ประกอบด้วย

ก.2.1 ประติมากรรมปูนปั้นมนุษย์ พุทธศตวรรษที่ 19-20 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
รามคำแหง

ก.2.2-2.3 ประติมากรรมปูนปั้น เทวรูป 2 กร ศิลปะสุโขทัย วัดเจดีย์สี่ห้อง

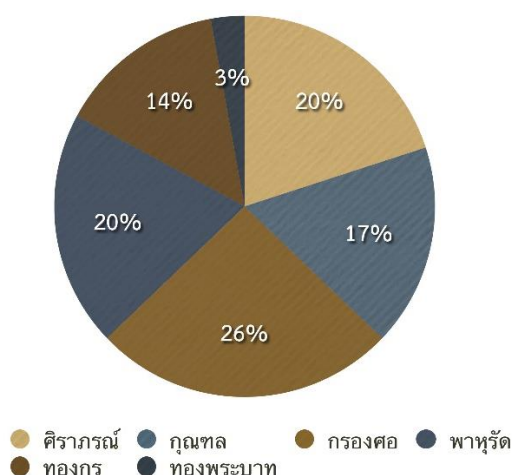
ก.2.4-2.6 ประติมากรรมปูนปั้น เทวรูป 4 กร ศิลปะสุโขทัย วัดเจดีย์สี่ห้อง

ก.3 ชิ้นส่วนเครื่องประดับอื่น ๆ จำนวน 1 ชิ้น คือ

ก.3.1 กระบังหน้าสำริดสมัยสุโขทัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง
จึงสามารถแบ่งประเภทและจำนวนของถนิมพิมพาภรณ์ ได้ดังนี้

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| 1. ศิราภรณ์ จำนวน 7 ชิ้น | 2. กุณฑล จำนวน 6 ชิ้น |
| 3. กรองศอ จำนวน 9 ชิ้น | 4. พาหุรัด จำนวน 7 ชิ้น |
| 5. ทองกร จำนวน 5 ชิ้น | 6. ทองพระบาท จำนวน 1 ชิ้น |

ประเภท	จำนวน (ชิ้น)
1. ศิราภรณ์	7
2. กุณฑล	6
3. กรองศอ	9
4. พาหุรัด	7
5. ทองกร	5
6. ทองพระบาท	1
รวม	35



ภาพที่ 4-3 แสดงประเภทและจำนวนกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย

หมายเหตุ ในส่วนของการศึกษากลุ่มตัวอย่างที่เก็บข้อมูลจากวัดเจดีย์สี่ห้อง ถึงแม้ว่าจะไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดว่าวัดแห่งนี้สร้างขึ้นในสมัยใดก็ตาม เมื่อพิจารณารายละเอียดของฝานุ่งบนปูนปั้นมนุษย์ประดับบนฐานพระเจดีย์แล้ว มีลักษณะสอดคล้องกับรูปแบบผ้าทรงของเทวรูปสำริดสมัยสุโขทัยที่ถูกเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง ซึ่งสอดคล้องกับจากการบรรยายภาคสนาม ณ วัดเจดีย์สี่ห้อง โดยศาสตราจารย์สันติ เล็กสุขุม (5 กุมภาพันธ์ 2559) ที่กล่าวถึงลักษณะฝานุ่งที่เป็นศิลปะแบบสุโขทัยเช่นเดียวกัน

ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาจึงได้จัดกลุ่มตัวอย่างประติมากรรมปูนปั้นมนุษย์ในวัดเจดีย์สี่ห้องไว้ในการศึกษานิยมพินิจภาพารณ์สมัยสุโขทัย ดังตาราง 4-1 นี้

ตาราง 4-1 แสดงกลุ่มตัวอย่างนิมพินิจภาพารณ์สมัยสุโขทัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษานิยมพินิจภาพารณ์สมัยสุโขทัย

ก.1 เทวรูปสำริด จำนวน 6 ชิ้น

ก.1.1



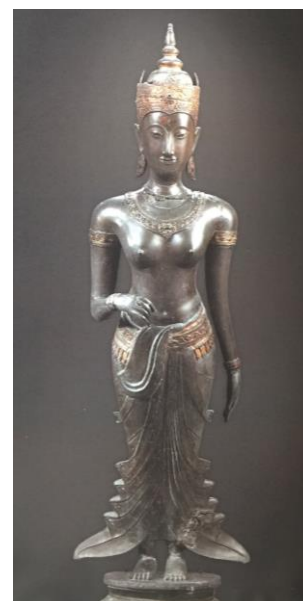
เทวรูปพระวิษณุสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ก.1.2



เทวรูปพระอิศวรสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ก.1.3



เทวรูปพระเทวีสำริด พระเทวี 2 กร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ตาราง 4-1 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพ์ภากรณ์สมัยสุโขทัย (ต่อ)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมพ์ภากรณ์สมัยสุโขทัย

ก.1 เทวรูปสำริด (ต่อ)

ก.1.4



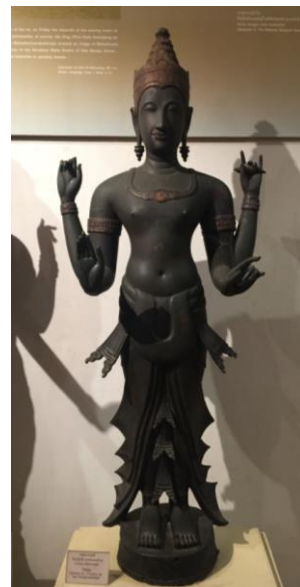
เทวรูปพระหริหระสำริด ศิลปะสุโขทัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ก.1.5



เทวรูปพระหริหระสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

ก.1.6



เทวรูปพระนารายณ์สำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

ก.2 ประติมากรรมปูนปั้น จำนวน 6 ชิ้น

ก.2.1



ประติมากรรมปูนปั้นมนุษย์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

ก.2.2



ประติมากรรมปูนปั้น เทวรูป 2 กร
วัดเจติยสี่ห้อย

ก.2.3



ประติมากรรมปูนปั้น เทวรูป 2 กร
วัดเจติยสี่ห้อย

ตาราง 4-1 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมาภรณ์สมัยสุโขทัย (ต่อ)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมาภรณ์สมัยสุโขทัย

ก.2 ประติมากรรมปูนปั้น (ต่อ)

ก.2.4



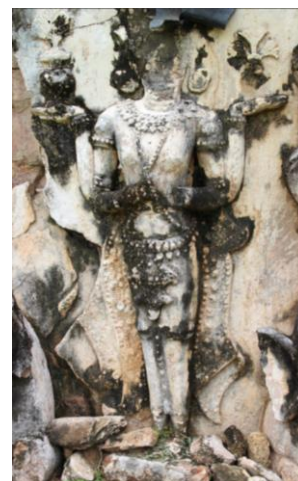
ประติมากรรมปูนปั้น เทวรูป 4 กร
วัดเจดีย์สี่ห้อง จังหวัดสุโขทัย

ก.2.5



ประติมากรรมปูนปั้น เทวรูป 4 กร
วัดเจดีย์สี่ห้อง จังหวัดสุโขทัย

ก.2.6



ประติมากรรมปูนปั้น เทวรูป 4 กร
วัดเจดีย์สี่ห้อง จังหวัดสุโขทัย

ก.3 ชิ้นส่วนเครื่องประดับอื่น ๆ จำนวน 1 ชิ้น



ก.3.1 กระบังหน้าสำริด พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ รามคำแหง

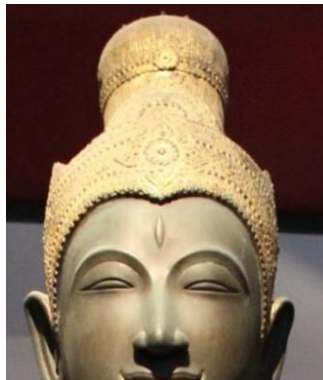
ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ (ศิราภรณ์) และหู สมัยสุโขทัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมาภรณ์สมัยสุโขทัย ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ (ศิราภรณ์) และหู ในสมัยสุโขทัย แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ศิราภรณ์ และกนกตาล ดังนี้

1.1 ศิราภรณ์สมัยสุโขทัย



ศิราภรณ์รูปแบบที่ 1
บนเทวรูปพระวิษณุสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์รูปแบบที่ 2
บนเทวรูปพระอิศวรสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



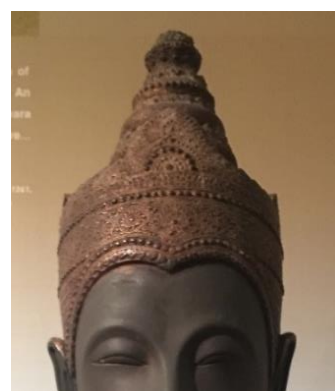
ศิราภรณ์รูปแบบที่ 3
บนเทวรูปพระเทวีสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์รูปแบบที่ 4
บนเทวรูปพระหริหระสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์รูปแบบที่ 5
บนเทวรูปพระหริหระสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ रामคำแหง



ศิราภรณ์รูปแบบที่ 6
บนเทวรูปพระนารายณ์สำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ रामคำแหง



ศิราภรณ์รูปแบบที่ 7 กระบังหน้าสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ रामคำแหง

ภาพที่ 4-4 ศิราภรณ์สมัยสุโขทัย

จากการศึกษารูปแบบศิราภรณ์สมัยสุโขทัย จำนวน 7 รูปแบบ ข้างต้น พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

ประเภทของศิราภรณ์สมัยสุโขทัย สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิราภรณ์บุรุษ และสตรี มีรูปแบบเป็นแบบมงกุฎและกระบังหน้า รูปแบบศิราภรณ์สมัยสุโขทัยทั้งหมดใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร

โดยลักษณะของศิราภรณ์แบบมงกุฎสมัยสุโขทัยที่ทำการศึกษารูปแบบ ข้างต้น แบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ แบบที่ 1 เป็นแบบธรรมดา กล่าวคือ ไม่มีแผ่นสามเหลี่ยมติดบนกระบังหน้า แบบที่ 2 มีแผ่นสามเหลี่ยมติดบนกระบังหน้าทั้ง 4 ทิศ แบบเชื่อมติดเป็นเนื้อเดียวกัน แบบที่ 3 มีแผ่นรูปสามเหลี่ยมติดบนกระบังหน้าทั้ง 4 ทิศ ที่เป็นเนื้อเดียวกันแต่ต่างระนาบกัน และแบบที่ 4 แบบผสม คือ มีแผ่นรูปสามเหลี่ยมทั้งแบบเชื่อมติดเป็นเนื้อเดียวกันในแนวระนาบและต่างระนาบกัน ซึ่งจะเห็นว่าลักษณะมงกุฎในแบบที่ 1-3 เป็นศิราภรณ์บุรุษ ส่วนลักษณะมงกุฎแบบที่ 4 เป็นศิราภรณ์สตรี ที่ตัวเรือนมงกุฎมีแผ่นรูปสามเหลี่ยมประดับผสมกันทั้ง 2 แบบ คือ มีทั้งแบบที่เชื่อมติดแต่ไม่เป็นเนื้อระนาบเดียวกัน สอดคล้องกับศิราภรณ์สมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 3 บนเทวรูปพระเทวีสำริดในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มีแผ่นรูปสามเหลี่ยมส่วนด้านหน้าเป็นเนื้อระนาบเดียวกันและส่วนด้านข้างทั้ง 2 ด้านจะประดับแผ่นรูปสามเหลี่ยมแบบเชื่อมติดเป็นเนื้อเดียวกันแต่ต่างระนาบกัน

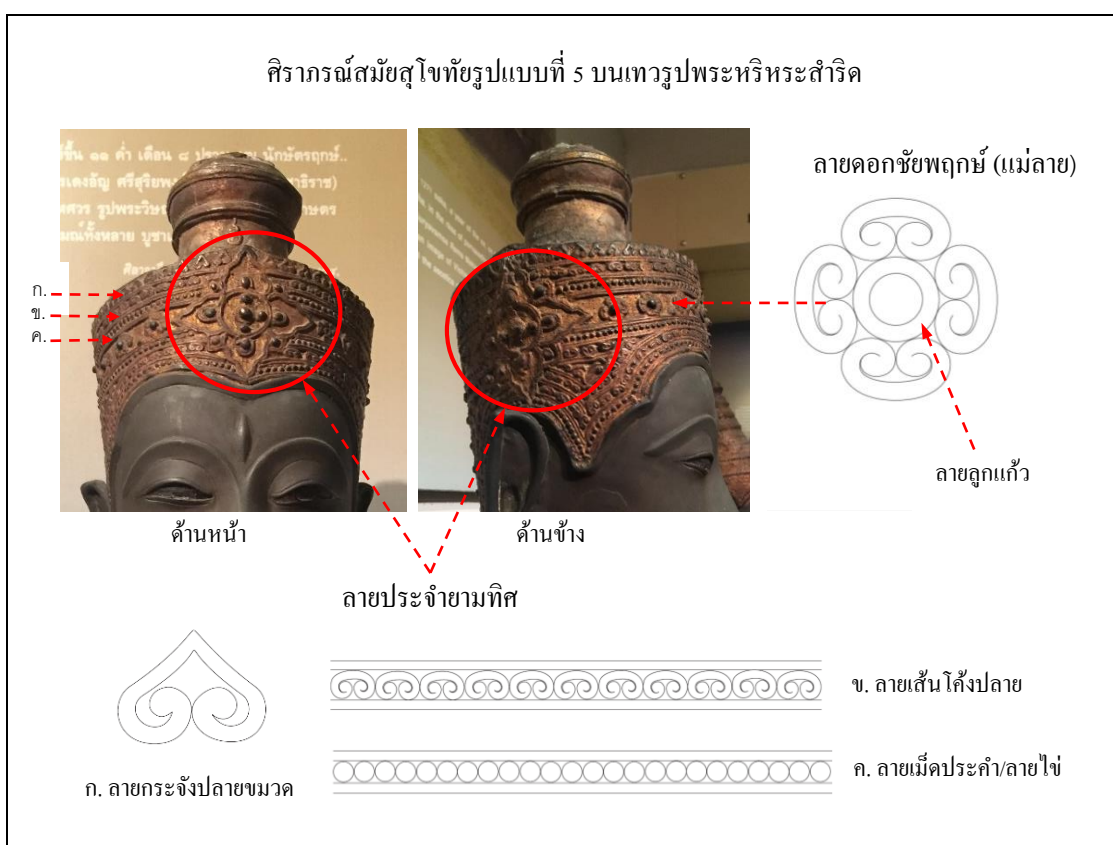
ส่วนศิราภรณ์ที่เป็นชิ้นส่วนกระบังหน้า มีจำนวน 1 ชิ้น คือ ศิราภรณ์รูปแบบที่ 7 เป็นกระบังหน้าสำริด ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ रामคำแหง มีเพียงชิ้นเดียวที่มีโครงสร้างเชิงนัยเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วจากลวดลายธรรมชาติ



ภาพที่ 4-5 ลักษณะของศิราภรณ์แบบมงกุฎสมัยสุโขทัย

- ด้านลวดลาย

ลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนมณฑปส่วนใหญ่จะการประดับด้วยลายประจำยามเป็นหลัก ทั้งตรงกลางกระบังหน้า ด้านหลัง และด้านข้างพระเศียรทั้งชายและขวา มีการจัดวางลวดลาย ประกอบด้วย แม่ลายและลายขนานบ แม่ลายส่วนใหญ่เป็นลายดอกชัยพฤกษ์ ขนานบแม่ลายด้วย ลายขนานบเหมือนกันทั้งบนและล่างโดยมีเส้นตรงคั่นระหว่างลาย ส่วนใหญ่จะใช้ลายขนานบที่เป็น ลายเม็ดประจำคำ/ลายไขปลา ลายเส้นนอนปลายขมวด และลายเส้นโค้งปลายขมวด โครงสร้าง เจริญเป็นรูปวงรี บริเวณส่วนล่างของกรอบมณฑปหรือกระบังหน้าประดับด้วยลายลายไขปลา/ เม็ดประจำคำเป็นส่วนใหญ่ และลวดลายส่วนบนมักจะตกแต่งด้วยลวดลายกระจังปลายขมวดที่มี โครงสร้างเจริญเป็นรูปสามเหลี่ยมโดยลายขนานบมักจะใช้การจัดวางด้วยเทคนิคซ้ำลายลักษณะ เรียงต่อกันเป็นแถวหน้ากระดานด้วยระยะห่างที่เท่า ๆ กัน



ภาพที่ 4-6 รูปแบบและลวดลายบนศิราภรณ์สมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 5

จากภาพที่ 4-6 ข้างต้น เป็นตัวอย่างแสดงรูปแบบและลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนสิราภรณ์ สมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 5 บนเทวรูปพระหริहरะสำริด ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง ลวดลายหลักที่ประดับบนมงกุฎทั้งตรงกลางเหนือพระนลาฏหรือตรงกลางกระบังหน้า ด้านข้างพระเศียรทั้งซ้าย-ขวา และด้าน หลังพระจุทามาศประดับด้วยลายประจำยามทิศขนาดใหญ่เหมือนกันทั้ง 4 ด้าน และมีการจัดวางลวดลายประกอบด้วย ลายดอกชัชพุกฤษเป็นแม่ลาย มีลายขนานเหมือนกันทั้งด้านบน-ล่างและซ้าย-ขวา โดยมีเส้นคั่นระหว่างลายด้วยเส้นตรง 2 เส้น ลายขนานที่ใช้เป็นลายเม็ดประจำคำ/ลายไข่ปลา และลายเส้นโค้งปลายขมวด มีโครงสร้างเชิงนัยเป็นรูปวงรีบริเวณขอบฐานส่วนล่างของตัวมงกุฎประดับด้วยลายเม็ดประจำคำ/ลายไข่ปลา และส่วนบนจะตกแต่งด้วยลวดลายกระจังปลายขมวดที่มีโครงสร้างเชิงนัยเป็นรูปสามเหลี่ยม ใช้การจัดวางลวดลายด้วยเทคนิคซ้ำในลักษณะเรียงต่อกันแบบแถวหน้ากระดานด้วยระยะห่างที่เท่า ๆ กัน และพบว่า สิราภรณ์สุโขทัยรูปแบบที่ 7 เป็นกระบังหน้า สำริดเพียงชิ้นเดียวที่มีโครงสร้างมาจากลวดลายธรรมชาติ มีลักษณะคล้ายกับลายเครือไม้ที่มีดอกไม้ และใบไม้เป็นโครงสร้างหลักของตัวเรือน สิราภรณ์ มีลายรูปวงกลมประดับตรงกลางคล้ายรูปแบบที่มุ่มมองด้านบนของดอกไม้บานจัดวางในตำแหน่งแนวกึ่งกลางพระนลาฏ ซึ่งมีก้านใบไม้และดอกกระจายออกมาทั้ง 2 ข้างเหมือนกัน และขนาดเท่ากันภายใน โครงสร้างเชิงนัยเป็นรูปสามเหลี่ยม ซึ่งโดยรวมยังคงใช้การจัดวางองค์ประกอบลวดลายในลักษณะสมดุลแบบสมมาตรเช่นเดียวกันในทุกรูปแบบ



ภาพที่ 4-7 สิราภรณ์สมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 7 กระบังหน้าสำริด

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ในการทำสิริภรณ์สมัยสุโขทัยนั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมากรรม พบว่า วัสดุที่ใช้ทำสิริภรณ์สมัยสุโขทัยที่ทำการศึกษากันทั้ง 7 รูปแบบนั้นทำจากโลหะสำริดทุกชิ้น

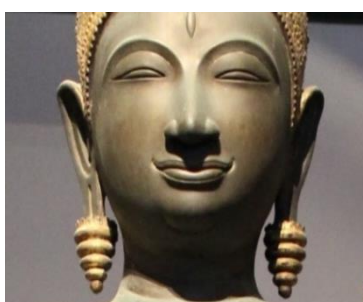
- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ด้านเทคนิคเชิงช่างจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานชิ้นงานประติมากรรม และปฏิมากรรม ซึ่งในกระบวนการผลิตสิริภรณ์สมัยสุโขทัย มี 2 วิธี คือ ด้วยเทคนิคการหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด และการขึ้นรูปโครงสร้างด้วยมือซึ่งคาดว่าเป็นการใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบชิ้นงานโลหะสำริด

1.2 กุณฑลสมัยสุโขทัย



กุณฑลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 1
บนเทวรูปพระวิษณุสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



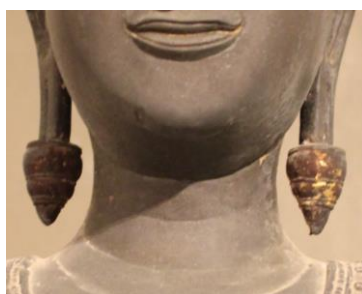
กุณฑลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 2
บนเทวรูปพระอิศวรสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



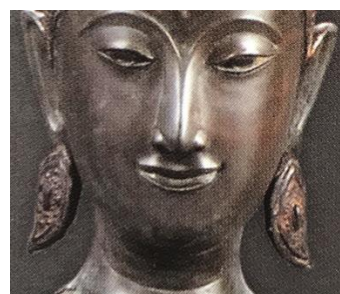
กุณฑลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 3
บนเทวรูปพระหริหระ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง



กุณฑลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 4
บนเทวรูปพระนารายณ์สำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง



กุณฑลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 5
บนเทวรูปพระหริหระสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กุณฑลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 6
บนเทวรูปพระเทวีสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-8 กุณฑลสมัยสุโขทัย

จากการศึกษารูปแบบคุณทลสมัยสุโขทัย จำนวน 6 รูปแบบ ข้างต้น พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบคุณทลสมัยสุโขทัยที่ปรากฏหลักฐานบนเทวรูปสำริดทั้ง 6 องค์ ในข้างต้นนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ คุณทลนุรูปและสตรี ซึ่งมีลักษณะและการจัดองค์ประกอบที่แตกต่างกัน คือ

คุณทลนุรูป โดยรวมมีลักษณะเป็นตุ้มคล้ายรูปทรงกรวยหงาย แต่ละแบบจะแตกต่างกันตามรูปแบบแบ่งส่วนของตัวตุ้มออกเป็นชั้น ๆ ด้วยเส้นนูนที่มีลักษณะเป็นปล้องคล้ายรูปทรงหลอดทองปลิงไล่เรียงต่อกันตามขนาดที่ลดหลั่นกันจนถึงส่วนปลายของคุณทล ตามจำนวนและความยาวที่แตกต่างกันภายใต้โครงสร้างทรงกรวยที่มีลักษณะเป็นกรวยหงาย บางรูปแบบจะคล้ายด้วยหลอดทองปลิงขนาดเล็กคั่นระหว่างชั้นกับส่วนปลายของคุณทลที่มีขนาดเล็กที่สุด ส่วนฐานด้านบนที่ติดกับติ่งหูจะมีความแตกต่างกัน คือ แบบฐานเรียบ และแบบมีลายประกอบ อาทิเช่น คุณทลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 1 และ 2 มีการประดับด้วยลายรูปกลีบบัววางเรียงกันรอบฐานด้านบนของตัวเรือน ส่วนคุณทลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 3-5 เป็นแบบฐานเรียบไม่มีลายประกอบ และยังคงใช้จัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรในทุกรูปแบบ



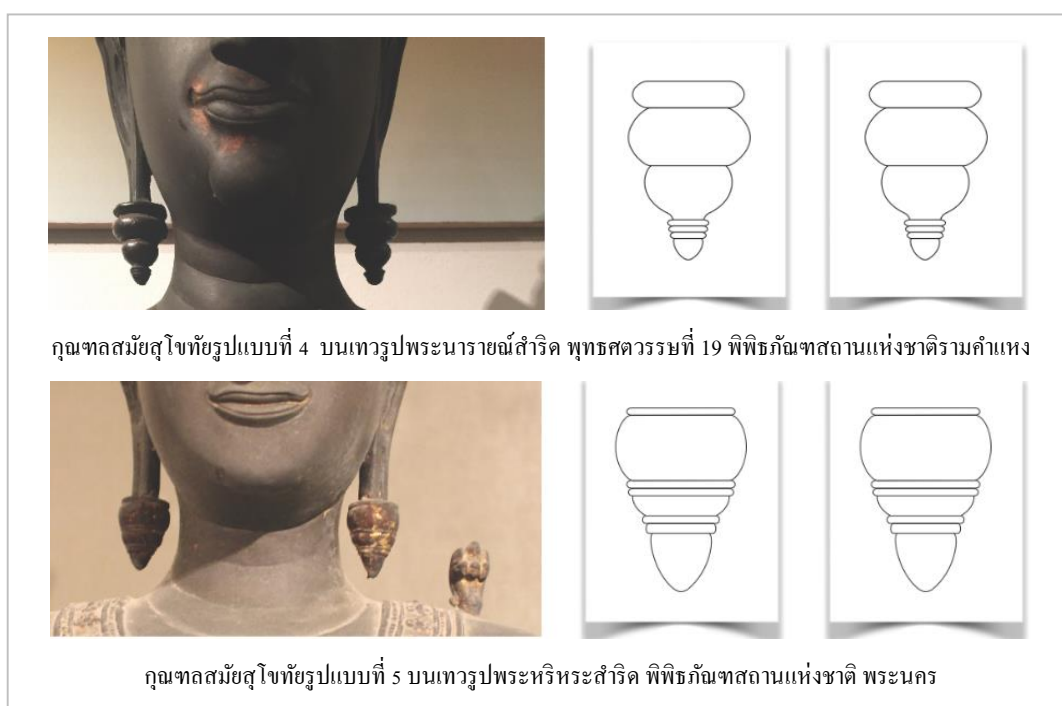
ภาพที่ 4-9 ตัวอย่างรูปแบบคุณทลนุรูปและสตรีสมัยสุโขทัยบนเทวรูปสำริด

(ภาพรูปแบบคุณทลสตรีสมัยสุโขทัย กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 2558)

ส่วนกุกทลสตรี้ คือ กุกทลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 6 บนเทวรูปพระเทวีสำริด 2 กร ประทับยืน ราวพุทธศตวรรษที่ 20 จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร เป็นเพียง 1 ใน 6 รูปแบบที่ใช้การจัดองค์ประกอบแบบบอสมมาตร มีลักษณะโครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยม รูปาว โดยเส้นทแยงมุมตรงกลางที่เป็นเส้นเชิงนัยแกนกลางเอียง 160 องศา เนิงออกด้านข้างทั้ง ซ้ายและขวาของแต่ละข้าง มีลักษณะคล้ายรูปใบไม้

- ด้านลวดลาย

ลวดลายกุกทลนุรุษ เกิดจากการแบ่ง หรือบากลายกุกทลตุ้มทรงกรวยหงายออกเป็นปล้อง ๆ ด้วยเส้นนูนที่มีลักษณะคล้ายลวดทองปลิงที่มีขนาดลดหลั่นกันจนถึงส่วนปลายกุกทล ซึ่งในแต่ละลายจะแตกต่างกันตามการแบ่งสัดส่วนของรูปตุ้มที่มีขนาดความสูง-กว้าง และมีจำนวน ที่ต่างกันภายในโครงสร้างรูปตุ้มทรงกรวยหงาย บางรูปแบบมีการคันลายระหว่างปล้องด้วยเส้น ลวดทองปลิงขนาดเล็ก แต่ส่วนใหญ่มักจะใช้คันตรงส่วนปลายกุกทล



ภาพที่ 4-10 ตัวอย่างลวดลายบนกุกทลนุรุษสมัยสุโขทัยบนเทวรูปสำริด

จากภาพข้างต้นจะเห็นได้ว่า กุกทลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 4 เป็นกุกทลที่ปรากฏบน เทวรูปพระนารายณ์สำริด ลวดลายเกิดจากการแบ่งขนาดรูปตุ้มทรงกรวยหงายออกเป็นปล้องนูน เหมือนลวดทองปลิงในขนาดความสูง-กว้างที่ต่างกัน โดยแบ่งตามแกนนอนออกเป็น 4 ส่วนหลัก

กำหนดให้ส่วนบนจากแกนกลางเป็นส่วนที่มีความกว้างสุด ส่วนฐานด้านบนมีความสูงน้อยสุด ครึ่งล่างแบ่งออกเป็น 2 ส่วนเช่นกัน ส่วนปลายคั่นด้วยเส้นลวดทองปลิงขนาดเล็กเท่ากับส่วนปลายสุดของยอดกนกทนต์ ส่วนกนกทนต์สมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 5 บนเทวรูปพระหริहरะสำริด ลวดลายและการแบ่งลายต่างจากกนกทนต์รูปแบบที่ 4 คือ ระหว่างปล้องจะมีลายคั่นด้วยเส้นลวดทองปลิงขนาดเล็ก โดยความนูนของตัวปล้องแต่ละปล้องจะมีความนูนน้อยกว่ากนกทนต์รูปแบบที่ 5 อย่างเห็นได้ชัด

ส่วนลวดลายกนกทนต์สมัยสุโขทัย มีลักษณะโครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยมรูปร่าง โดยเส้นทแยงมุมตรงกลางที่เป็นเส้นเชิงนัยแกนกลางเอียง 160 องศา เนียงออกด้านข้างทั้งซ้ายและขวาของแต่ละข้าง มีลักษณะคล้ายรูปใบไม้ จะประดับด้วยลายเม็ดไข่ปลาตรงกลางเป็นลักษณะหลังเบี้ยทรงรี

- ด้านวัสดุ

ด้านวัสดุ พบว่า วัสดุที่ใช้ทำศิวารักษ์สมัยสุโขทัยที่ทำการศึกษาทั้ง 6 รูปแบบนั้น ทำจากโลหะสำริดทุกชิ้น

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ด้านเทคนิคเชิงช่างจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานชิ้นงานประติมากรรม และปฏิมากรรม โดยวิธีการสร้างและขึ้นรูปด้วยเทคนิคการหล่อโลหะสำริดทุกชิ้น ด้วยการหล่อแบบโบราณที่เรียกว่า วิธีการโลหะอย่างสูญญีตัง (Lost Wax Process)

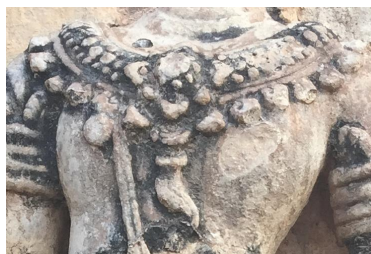
ส่วนที่ 2 เครื่องประดับคอและลำตัวสมัยสุโขทัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาส่วนที่ 2 เครื่องประดับคอและลำตัวสมัยสุโขทัย ประกอบด้วย กรองคอ และสังวาล ดังนี้

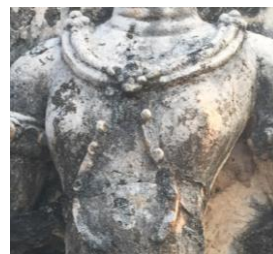
1.3 กรองคอสมัยสุโขทัย



กรองคอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 1
บนประติมากรรมปูนปั้นมนุษย์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง



กรองคอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 2
บนประติมากรรมปูนปั้น
วัดเจดีย์สี่ห้อง



กรองคอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 3
บนประติมากรรมปูนปั้น
วัดเจดีย์สี่ห้อง

ภาพที่ 4-11 กรองคอสมัยสุโขทัย



กรองศอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 4 บนประติมากรรมปูนปั้น
วัดเจติยสี่ห้อง



กรองศอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 5 บนเทวรูปพระหริหระ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



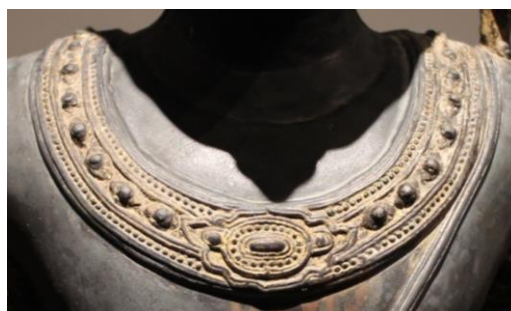
กรองศอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 6 บนเทวรูปสำริด
พระหริหระ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ रामคำแหง



กรองศอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 7 บนเทวรูปพระอิศวร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 8 บนเทวรูปพระเทวี
สำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 9 บนเทวรูปพระหริหระ
สำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-11 กรองศอสมัยสุโขทัย (ต่อ)

จากการศึกษารูปแบบกรองศอสมัยสุโขทัย จำนวน 9 รูปแบบข้างต้น พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบกรองศอสมัยสุโขทัยประกอบด้วยกรองศอที่ปรากฏบนประติมากรรมปูนปั้น และบนเทวรูปสำริด โดยประเภทของกรองศอสมัยนี้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ กรองศอนุรูป และสตรี ซึ่งรูปแบบส่วนใหญ่ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร และมีเส้นโครงสร้างของตัวเรือนที่ต่างกัน 2 ลักษณะ คือ แบบโครงเส้น และแบบแผงคอ โดยแผงคอที่ปรากฏบน

ประติมากรรมปูนปั้นจะมีระบายประดับยื่นออกมาภายนอกเส้นโครงสร้างหลัก (รูปแบบที่ 2 และ 4) ส่วนรูปแบบกรองศอบนเทวรูปสำริดนั้น จะประดับตกแต่งลงลอยภายในเส้นกรอบโครงสร้างของแผงคอ ซึ่งประกอบด้วย โครงสร้าง 2 แบบ คือ แบบที่มีขนาดความกว้างเท่ากันตลอดทั้งเส้นมีโครงสร้างภายนอกเป็นเส้นโค้ง (ภาพซ้ายล่าง) และอีกแบบจะมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย ซึ่งสังเกตได้จากโครงสร้างภายนอกในตำแหน่งด้านหน้าตรงกึ่งกลางของตัวสร้อยจะมีลักษณะเป็นเส้นโค้งที่มาบรรจบกันในลักษณะเป็นมุมแหลมตรงปลายของเส้นกรอบนอก (ภาพขวาล่าง)



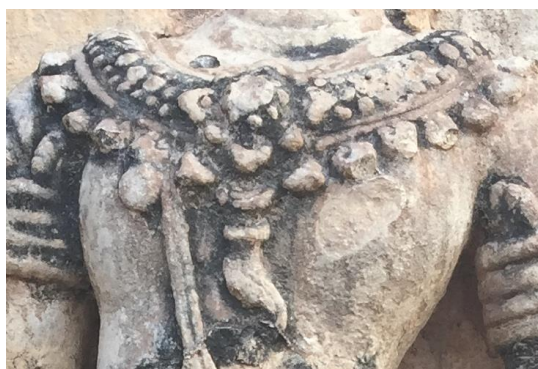
กรองศอสมัสุโขทัยรูปแบบที่ 9 บนเทวรูปพระหริหระ
สำริด พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัสุโขทัยรูปแบบที่ 8 บนเทวรูปพระเทวี
สำริด พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-12 กรองศอสมัสุโขทัยรูปแบบที่ 9 และ 8

และมีกรองศอเพียง 1 รูปแบบ ที่ใช้การจัดองค์ประกอบแบบอสมมาตร คือ กรองศอสมัสุโขทัยรูปแบบที่ 2 บนประติมากรรมปูนปั้น ที่วัดเจดีย์สี่ห้อง จังหวัดสุโขทัย

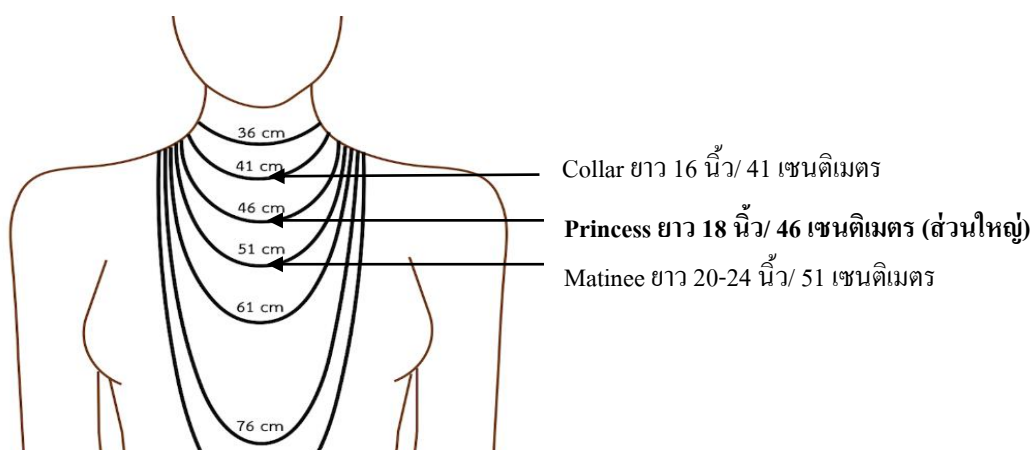


ภาพที่ 4-13 กรองศอสมัสุโขทัยรูปแบบที่ 2 บนประติมากรรมปูนปั้น วัดเจดีย์สี่ห้อง

จากการศึกษาแบบกรงศอสมัยสุโขทัยข้างต้น สามารถแบ่งรูปแบบตามระดับความยาวของการสวมใส่ออกเป็น 3 แบบ ประกอบด้วย 1. คอลลาร์ (Collar) ยาว 16 นิ้ว 2. พรินเซส (Princess) ยาว 18 นิ้ว และ 3. แมทีเน (Matinee) ยาว 20-24 นิ้ว ซึ่งส่วนใหญ่มีความยาวแบบ พรินเซส (Princess) ยาว 18 นิ้ว รองลงมาเป็นแบบคอลลาร์ (Collar) ยาว 16 นิ้ว จำนวน 1 รูปแบบ คือ กรงศอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 4 เป็นแบบแมทีเน (Matinee) ซึ่งยาว 20-24 นิ้ว จำนวน 1 รูปแบบ คือ กรงศอสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นกรงศอที่เชื่อมต่อกับสายสังวาล ตัวเรือนมีลักษณะเป็นแผ่น 2 เส้นคู่



ภาพที่ 4-14 กรงศอสมัยสุโขทัยแบบคอลลาร์ (Collar) และแบบแมทีเน (Matinee)



ภาพที่ 4-15 ระดับความยาวของกรงศอสมัยสุโขทัย

- ด้านลวดลาย

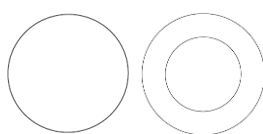
จากการศึกษาด้านลวดลายกรองศอสมัยสุโขทัย ส่วนใหญ่ใช้การจัดวางองค์ประกอบ ลวดลายในลักษณะสมดุลแบบสมมาตร ประกอบด้วยลายประดับหลัก ๆ 3 ประเภท คือ ลายตัวห้าม แม่ลาย และลายขนาน

ลายตัวห้าม ส่วนใหญ่จะเป็นลายประจายามที่มีลักษณะรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากรูปแบบปกติ กล่าวคือ กรอบโครงสร้างลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนยืดยาวออกมีจนลักษณะคล้ายรูปใบขอบหยักปลายแหลม

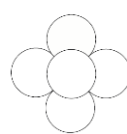
แม่ลาย อาทิเช่น ลายดอกชัชพัทธุ์ ลายลูกแก้ว และลายดอกไม้



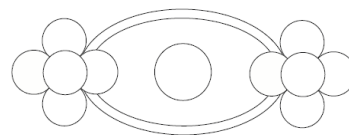
ลายดอกชัชพัทธุ์



ลายลูกแก้ว



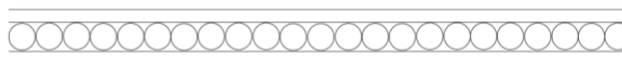
ลายดอกไม้



ลายดอกไม้สลักริมวงรีล้อมลูกแก้ว

และลายขนาน อาทิเช่น ลายเม็ดประคำ/ลายไข่ปลา และลายเส้นโค้งปลายขมวด

ลายเม็ดประคำ/ลายไข่ปลา



ลายเส้นโค้งปลายขมวด



- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ในการทำนั้นจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมากรรม ประกอบด้วยโลหะสำริด และปูนปั้น

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

ด้านเทคนิคเชิงช่างจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานชิ้นงานประติมากรรม และปฏิมากรรม โดยวิธีการสร้างและขึ้นรูปด้วยเทคนิคการหล่อโลหะสำริด ด้วยการหล่อแบบโบราณที่เรียกว่า วิธีการโลหะอย่างสูญขี้ผึ้ง (Lost Wax Process) และการขึ้นรูปด้วยเทคนิคการปั้นปูน

1.4 สัງวาลสมัยสุโขทัย



สัງวาลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 1
บนประติมากรรมปูนปั้นมนุษย์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ रामคำแหง



สัງวาลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 2
บนประติมากรรมปูนปั้นเทวรูป 2 กร
วัดเจดีย์สี่ห้อง



สัງวาลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 3
บนประติมากรรมปูนปั้นเทวรูป 4 กร
วัดเจดีย์สี่ห้อง



สัງวาลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 4 บน
ประติมากรรมปูนปั้นเทวรูป 4 กร
วัดเจดีย์สี่ห้อง



สัງวาลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 5 บน
ประติมากรรมปูนปั้นเทวรูป 4 กร
วัดเจดีย์สี่ห้อง



สัງวาลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 6
บนเทวรูปพระอิศวรสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



สัງวาลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 7
บนเทวรูปสำริดพระหริหระ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



สัງวาลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 8
บนเทวรูปพระหริหระสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ रामคำแหง

จากการศึกษารูปแบบสังวาลสมัสุโขทัย จำนวน 8 รูปแบบข้างต้น พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบสังวาลสมัสุโขทัยทั้ง 8 รูปแบบนั้น เป็นประเภทเครื่องประดับลำตัวสวมใส่ เหวี่ยงบ่าใน 3 ลักษณะ คือ

1) แบบเส้นเดียวเวิ้งบ่าเบื้องใดเบื้องหนึ่ง เช่น สังวาลสมัสุโขทัยรูปแบบที่ 6-8 บนเทวรูปสำริดเวิ้งบ่าเบื้องซ้าย ส่วนสังวาลสมัสุโขทัยรูปแบบที่ 3 บนประติมากรรมปูนปั้น เหวี่ยงบ่าเบื้องขวา

2) แบบ 2 เส้นไขว้กันเป็นรูปกากบาท ทั้งแบบเส้นตัดกันบริเวณกลางลำตัว (สังวาลสมัสุโขทัยรูปแบบที่ 2, 5) และแบบกากบาทช่วงพระนาภี (สังวาลสมัสุโขทัยรูปแบบที่ 4)

3) แบบสายสังวาลพาดเวิ้งบ่ากับใต้รักแร้เชื่อมติดกับกรองศอ (สังวาลสมัสุโขทัยรูปแบบที่ 1)

ลักษณะตัวเรือนออกเป็น 2 แบบ คือ แบบผิวเรียบ และแบบสายลูกประคำ ซึ่งมีความแตกต่างกันกล่าวคือ ตัวเรือนสังวาลบนประติมากรรมปูนปั้นจะมีทั้ง 2 ลักษณะ ประกอบด้วย แบบผิวเรียบที่เป็นสายแบบแผ่นแบน แบบเส้นลวดคู่ และแบบสายลูกประคำ ส่วนลักษณะตัวเรือนที่ปรากฏบนเทวรูปสำริดสายสังวาลจะเป็นแบบผิวเรียบที่เป็นแบบเส้นลวดกลมและลวดทอปลิง

- ด้านลวดลาย

ลวดลายสังวาลสมัสุโขทัย แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ลวดลายบนประติมากรรมปูนปั้น และลวดลายที่ปรากฏบนเทวรูปสำริด ประกอบด้วย ลายลูกประคำ และลายเส้น ผิวเรียบที่เป็นสายแบน เส้นลวดกลม และลวดทอปลิง



ลายลูกประคำ

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ทำสังวาลทั้ง 8 รูปแบบ แบ่งตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานประติมากรรม ประกอบด้วยปูนปั้น และโลหะสำริด

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบสังวาลสมัสุโขทัย ด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า วัสดุที่ใช้ในการสร้างนั้นจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม ตามกระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การขึ้นรูปโครงสร้างด้วยมือด้วยเทคนิคการปั้นปูน และหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด

ส่วนที่ 3 เครื่องประดับแขน-มือสมัยสุโขทัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาส่วนที่ 3 เครื่องประดับแขน-มือสมัยสุโขทัย แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ พาหุรัด และทองกร ดังนี้

1.5 พาหุรัดสมัยสุโขทัย



พาหุรัดสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 1 บน
ประติมากรรมปูนปั้นมนุษย์ วัดเจดีย์สี่ห้อง



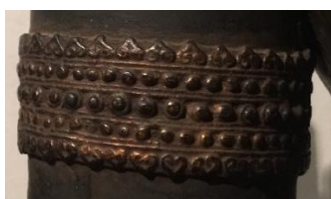
พาหุรัดสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 2 บน
ประติมากรรมปูนปั้น วัดเจดีย์สี่ห้อง



พาหุรัดสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 3 บน
ประติมากรรมปูนปั้น วัดเจดีย์สี่ห้อง



พาหุรัดสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 4 บนเทวรูป
พระหริหระสำริด พุทธศตวรรษที่ 19
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง



พาหุรัดสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 5
บนเทวรูปพระนารายณ์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง



พาหุรัดสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 6
บนเทวรูปพระหริหระสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



พาหุรัดสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 7 บนเทวรูป
พระหริหระสำริด พุทธศตวรรษที่ 19
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-17 พาหุรัดสมัยสุโขทัย

จากการศึกษารูปแบบพาหุรัดสมัยสุโขทัย จำนวน 7 รูปแบบข้างต้น พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

พาหุรัดสมัยสุโขทัยทั้ง 7 รูปแบบ ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร แบ่งเป็นตัวเรือน 2 แบบ คือ แบบเส้นลวดกลม และแบบแผ่น ซึ่งมีลักษณะตัวเรือน

ที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ตัวเรือนพาหุรัดบนประติมากรรมปูนปั้นจะมีลักษณะคล้ายเส้นขดลวดกลมเรียงต่อกันเป็นรูปทรงกระบอก ส่วนลักษณะตัวเรือนที่ปรากฏบนเทวรูปสำริดจะเป็นทรงกระบอกคล้ายแหวนทรงปloidกมิดขนาดใหญ่ คือ มีขนาดความกว้างและความหนาเท่ากันตลอดทั้งตัวเรือน

- ด้านลวดลาย

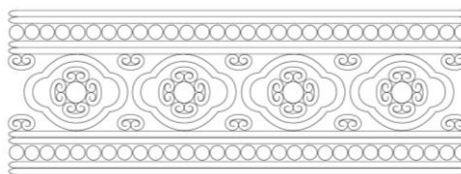
ลวดลายพาหุรัดสมัยสุโขทัยแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ ลวดลายของพาหุรัดบนประติมากรรมปูนปั้น และลวดลายที่ปรากฏบนเทวรูปสำริด ดังนี้

ลวดลายพาหุรัดบนประติมากรรมปูนปั้น ประกอบด้วย ลายเส้นลวดกลม และลายเปลือกหอย



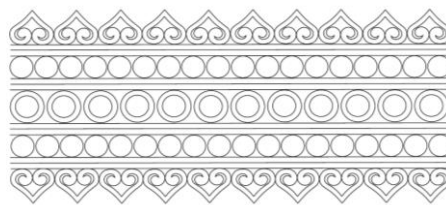
ภาพที่ 4-18 ตัวอย่างลวดลายพาหุรัดสมัยสุโขทัยบนประติมากรรมปูนปั้น

ลวดลายพาหุรัดบนเทวรูปสำริด ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ แม่ลาย ลายขนาน และลายคั่น
แม่ลาย ประดับด้วย ลายดอกชัยพฤกษ์ ลายลูกแก้ว และลายเส้นโค้งปลายขมวด
ลายขนาน ประดับด้วย ลายเม็ดประคำ/ไขปลา ลายกระจังปลายขมวด เป็นลายขนาน
โดยจะจัดวางลายขนานใน 2 แบบ คือ ลายขนานแบบ 1 แถว และ 2 แถว
ลายคั่น มักจะใช้ลายเส้นนูนคู่กันระหว่างแม่ลายหรือลายขนาน



ลายขนาน 1 แถว

ภาพที่ 4-19 ตัวอย่างพาหุรัดสมัยสุโขทัยแบบลายขนาน 1 แถว



ลายขนาน 2 แถว

ภาพที่ 4-20 ตัวอย่างพาหุรัดสมัยสุโขทัยแบบลายขนาน 2 แถว

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ทำพาหุรัดทั้ง 7 รูปแบบ แบ่งตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานประติมากรรม ประกอบด้วย ปูนปั้น และโลหะสำริด

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบพาหุรัดสมัยสุโขทัย ด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า วัสดุที่ใช้ในการสร้างนั้นจะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม ตามกระบวนการผลิตมี 2 วิธี คือ การขึ้นรูปโครงสร้างด้วยมือด้วยเทคนิคการปั้นปูน และหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด

1.6 ทองกรสมัยสุโขทัย



ทองกรสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 1 บน
ประติมากรรมปูนปั้นมนุษย์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง



ทองกรสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 2
บนประติมากรรมปูนปั้น
วัดเจดีย์สี่ห้อง



ทองกรสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 3 บน
เทวรูปพระหริहरะสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

ภาพที่ 4-21 ทองกรสมัยสุโขทัย



ทองกรสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 4 บน
เทวรูปพระหริหระ พิพิธภัณฑ์สถาน
แห่งชาติ รามคำแหง



ทองกรสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 5 บนเทวรูป
พระหริหระ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
พระนคร

ภาพที่ 4-21 ทองกรสมัยสุโขทัย (ต่อ)

จากการศึกษารูปแบบทองกรสมัยสุโขทัย จำนวน 5 รูปแบบข้างต้น พบว่า

- ลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

รูปแบบทองกรสมัยสุโขทัยทั้งหมดใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบ
สมมาตร ลักษณะโครงสร้างหลักของตัวเรือนทองกรแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ แบบลวดท้องปลิง
ท้องปลิงแบบสันมีด เส้นกลม และทรงปลอกมีดแบบแผ่นแบน

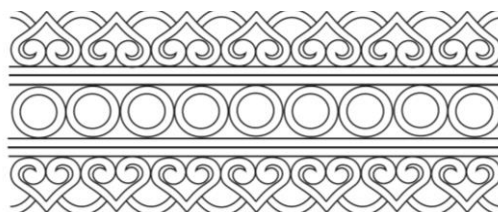
ลักษณะตัวเรือนทองกรที่ปรากฏบนเทวรูปเป็นแบบปลอกมีดทั้งหมด ส่วนตัวเรือน
ทองกรที่ปรากฏบนเทวรูปปูนปั้นจะมีความแตกต่างด้านโครงสร้าง คือ มีการเพิ่มโครงสร้างด้วยการ
ประดับลวดลายที่ขอบบนของตัวเรือนหลัก

- ด้านลวดลาย

ลวดลายทองกรสมัยสุโขทัยแบ่งตามลักษณะของโครงสร้างตัวเรือนออกเป็น 2 แบบ
คือ แบบโครงเส้นลวด และทรงปลอกมีดแบบแผ่นแบน ซึ่งลวดลายทองกรสมัยสุโขทัยแบ่ง
ออกเป็น 2 ส่วน คือ ลวดลายบนประติมากรรมปูนปั้น และบนเทวรูปสำริด ดังนี้

ลวดลายบนประติมากรรมปูนปั้น ประกอบด้วย ลายเส้นลวดกลม และลายเปลือกหอย
ส่วนลวดลายบนเทวรูปสำริด แบ่งตามตัวเรือนออกเป็น 2 แบบ คือ แบบโครงเส้นลวด และทรง
ปลอกมีดแบบแผ่นแบน ซึ่งประกอบด้วย 3 ส่วน คือ แม่ลาย ลายขนานบ และลายคั่น

แม่ลาย ประดับด้วย ลายลูกแก้ว ลายขนานบ ประดับด้วย ลายกระจังปลายขมวดแถว
กระดานลับหว่างด้วยเส้นโค้ง แล้วจัดวางลายขนานบแบบ 1 แถว ลายคั่น ใช้ลายเส้นนูนคู่คั่นระหว่าง
แม่ลายกับลายขนานบ



ภาพที่ 4-22 ตัวอย่างลวดลายทองกรสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 4

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ทำทองกรทั้ง 5 รูปแบบแบ่งตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานประติมากรรม ประกอบด้วย ทำจากโลหะสำริด และปูน

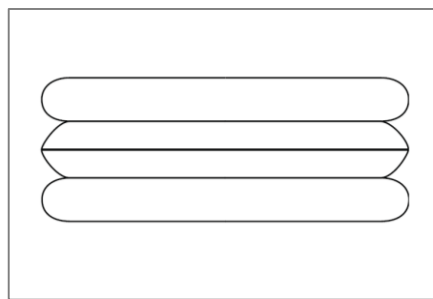
- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบทองกรสมัยสุโขทัยด้านเทคนิคเชิงช่างที่ใช้ในการทำชิ้นงานนั้น มีความสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรมในกระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด และการขึ้นรูปโครงสร้างด้วยเทคนิคปั้นปูน

ส่วนที่ 4 เครื่องประดับขาสสมัยสุโขทัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาส่วนที่ 4 เครื่องประดับขาสสมัยสุโขทัย คือ ทองพระบาท ดังนี้

1.7 ทองพระบาท



ภาพที่ 4-23 รูปแบบและลวดลายทองพระบาทสมัยสุโขทัยบนเทวรูปพระวิษณุ

ทองพระบาทข้างต้นนี้เป็นศิลปะสมัยสุโขทัยที่ปรากฏบนเทวรูปพระวิฆณุสำริดจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

- ด้านลักษณะและจัดองค์ประกอบ

ทองพระบาทข้างต้นนี้มีลักษณะตัวเรือนเป็นแบบปlokมิด ประกอบด้วยโครงเส้นลวด 3 เส้น ตรงกลางเป็นแบบลวดท้องปิ้งทรงสันมิด ขนาบด้วยลวดท้องปิ้งทั้งส่วนบนและล่าง จำนวน 2 เส้น เป็นการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร

- ด้านลวดลาย

ลวดลายทองพระบาทสมัยสุโขทัย เป็นลายเส้นลวด 3 ชั้น ตามลักษณะของโครงสร้างตัวเรือน ประกอบด้วย รูปเส้นลวดทรงสันมิด และเส้นลวดท้องปิ้ง

- ด้านวัสดุ

วัสดุที่ใช้ทำทองพระบาทข้างต้นนี้ มีความสอดคล้องกับวัสดุในการสร้างงานประติมากรรม ซึ่งวัสดุที่ใช้ในการสร้างเทวรูปพระวิฆณุนี้ทำจากโลหะสำริด

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบทองพระบาทสมัยสุโขทัย ด้านเทคนิคเชิงช่างจะมีความสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างเทวรูป ซึ่งมีกระบวนการผลิตด้วยวิธีการหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด

2. ถิ่นนิมพิพพารณัสมัยอยุธยา

ในการศึกษาถิ่นนิมพิพพารณัสมัยอยุธยา ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 95 ชิ้น ดังนี้

ข.1 ประติมากรรมและปฎิมากรรม จำนวน 24 ชิ้น ซึ่งประกอบด้วย เทวรูป พระพุทธรูป และเศียรพระพุทธรูป ดังนี้

ข.1.1 เทวรูปพระลักษมี ศิลปะอยุธยา สำริด พุทธศตวรรษที่ 21-22 (ประมาณ 400-500 ปีมาแล้ว) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.2 เทวรูปพระวิฆณุสี่กร ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21 (ประมาณ 500 ปีมาแล้ว) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ได้จากเทวสถาน โบสถ์พราหมณ์ กรุงเทพฯ

ข.1.3 พระพุทธรูปทรงเครื่อง ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 22-23 (ประมาณ 300-400 ปีมาแล้ว) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ รับมาจากกระทรวงมหาดไทย

ข.1.4 เทวรูปพระอิศวร พ.ศ.2053 พบที่เทวสถานในเมืองกำแพงเพชร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร

ข.1.5 เทวรูปพระอิศวร (ศิ่วะ) ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21 (ประมาณ 500 ปีมาแล้ว) พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.6 ประติมากรรมหินทรายพระศากีวะ พุทธศตวรรษที่ 21-22 ย้ายมาจาก พิพิธภัณฑ์สถานจันทระเกษม อิทธิพลศิลปะลพบุรี พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.7 พระพุทธรูปปางห้ามสมุทรทรงเครื่องน้อย ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 22 (ประมาณ 400 ปีมาแล้ว) พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.8 พระพุทธรูปทรงเครื่อง พุทธศตวรรษที่ 22-23 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.9 ท่อนเทวรูปองค์พระวิฆณุ พุทธศตวรรษที่ 21 ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร

ข.1.10-11 พระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงเครื่องใหญ่ ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.12 พระพุทธรูปปางประทานอภัยทรงเครื่องใหญ่ ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23 (300ปีมาแล้ว) ย้ายมาจากห้องกลางกระทรวงมหาดไทย เดิมได้จากมณฑลนครราชสีมา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.13 พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นฤๅษีหรือโยคีสำริด ศิลปะอยุธยา พุทธศักราช 2001 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร พบที่วัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบที่วัดพระศรีสรรเพชญ์ เป็นพระโพธิสัตว์ 1 ใน 550 องค์ ที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเนื่องในวาระพระพุทธศาสนากาลครบ 2,000 ปี ซึ่งหลงเหลืออยู่ไม่มากจากการถูกเพลิงไหม้คราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2

ข.1.14-15 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21-22 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.16 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย ศิลปะอยุธยา พุทธศักราช 2084 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.17 ท่อนองค์เทวสตรีสำริด เลขทะเบียน 16/339/2513 มีขนาดความสูง 113 เซนติเมตร ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร ได้มาจากศาลพระอิศวร เมืองกำแพงเพชร ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร

ข.1.18 ทวารบาลไม้แกะสลัก พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (รูปภาพ) ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.19 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิ ศิลปะอยุธยา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
กำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร

ข.1.20 เศียรพระพรหม (พรหมพักตร์) พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑ์สถาน
แห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.21-22 เศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ข.1.23 เศียรพระพุทธรูป หินแกะสลัก ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 22
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ข.1.24 เศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ข.2 เครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ จำนวน 24 ชิ้น

ข.2.1 ศิราภรณ์บุรุษหรือจุลมงกุฎ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ข.2.2 ศิราภรณ์สตรีทองคำ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ข.2.3 กรองคอทองคำประดับอัญมณี พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ข.2.4 สร้อยสังวาลและชิ้นส่วนสร้อยสังวาลทองคำประดับอัญมณี ศิลปะอยุธยา
ตอนต้น (พุทธศักราช 1967)

ข.2.5 ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำ ศิลปะอยุธยาตอนต้น (พุทธศักราช 1967)

ข.2.6 ทับทรวงทองคำ ศิลปะอยุธยาตอนต้น (พุทธศักราช 1967)

ข.2.7-8 พาหุรัดทองคำประดับอัญมณี เครื่องประกอบพระอิสริยยศศักดิ์ พระราชวงศ์
ชั้นสูงสมัยอยุธยาตอนต้น พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสาม
พระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ข.2.9 ทองพระกรทองคำประดับอัญมณี สมัยอยุธยาตอนปลาย พิพิธภัณฑ์
เครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ข.2.10 ทองพระกรทองคำประดับอัญมณี เครื่องประกอบพระอิสริยยศศักดิ์
พระราชวงศ์ชั้นสูงสมัยอยุธยาตอนต้น พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ข.2.11 ทองพระกรทองคำประดับอัญมณี พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ข.2.12 พระขำรงค์เรือนทองคำประดับอัญมณี สมัยอยุธยา พิพิธภัณฑสถานเครื่องราช
ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ข.2.13-2.16 ขำรงค์ทองคำ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.17 ขำรงค์ประดับทองคำ ศิลปะอยุธยาตอนต้น (พุทธศักราช 1967)

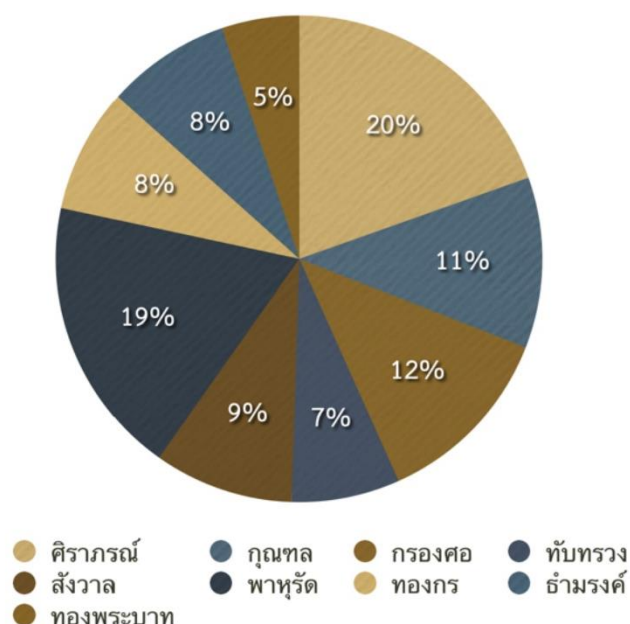
ข.2.18 ชิ้นส่วนถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยาตอนปลาย จันททองคำประดับอัญมณี

ข.2.19-2.24 ชิ้นส่วนถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา

ซึ่งประกอบด้วยประเภทและจำนวนของถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา ดังนี้

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 1. ศิราภรณ์ จำนวน 19 ชิ้น | 2. กุณฑล จำนวน 11 ชิ้น |
| 3. กรองคอ จำนวน 12 ชิ้น | 4. ทับทรวง จำนวน 7 ชิ้น |
| 5. สังวาล จำนวน 9 ชิ้น | 6. พาหุรัด จำนวน 13 ชิ้น |
| 7. ทองกร จำนวน 8 ชิ้น | 8. ขำรงค์ จำนวน 8 ชิ้น |
| 9. ทองพระบาท จำนวน 5 ชิ้น | |

ประเภท	จำนวน (ชิ้น)
1. ศิราภรณ์	19
2. กุณฑล	11
3. กรองคอ	12
4. ทับทรวง	7
5. สังวาล	9
6. พาหุรัด	13
7. ทองกร	8
8. ขำรงค์	8
9. ทองพระบาท	5
รวม	92



ภาพที่ 4-24 แสดงประเภทและจำนวนกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา

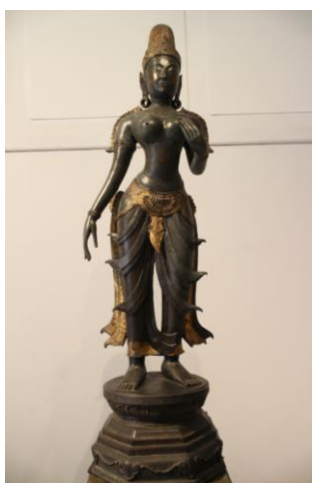
ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาจึงได้จัดกลุ่มตัวอย่างในการศึกษานิยมพินิจภาพรณ์
สมัยอยุธยา ดังตาราง 4-2 นี้

ตาราง 4-2 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพินิจภาพรณ์สมัยอยุธยา

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษานิยมพินิจภาพรณ์สมัยอยุธยา

ข.1 ประติมากรรม และปฏิมากรรม จำนวน 24 ชิ้น

ข.1.1



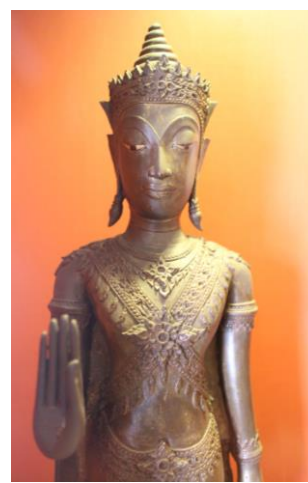
เทวรูปพระลักษมี ศิลปะอยุธยา สําริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.2



เทวรูปพระวิษณุลีล ศิลปะอยุธยา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.3



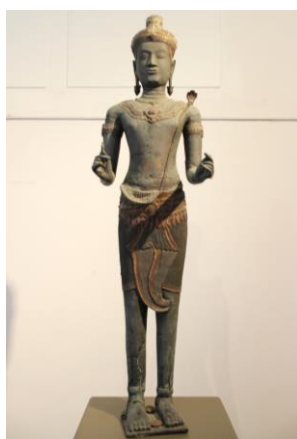
พระพุทธรูปทรงเครื่อง ศิลปะอยุธยา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.4



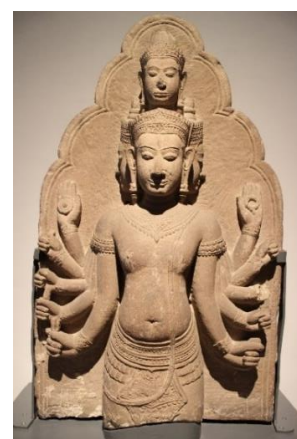
เทวรูปพระอิศวร พ.ศ.2053
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

ข.1.5



เทวรูปพระอิศวร (ลิวะ) พุทธศตวรรษ
ที่ 21 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.6



ประติมากรรมหินทรายพระศาสดา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ตาราง 4-2 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา (ต่อ)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา

ข.1 ประติมากรรมและปฏิมากรรม

ข.1.7



พระพุทธรูปปางห้ามสมุทร
ทรงเครื่องน้อย พุทธศตวรรษที่ 22
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.8



พระพุทธรูปทรงเครื่อง
พุทธศตวรรษที่ 22-23
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.9



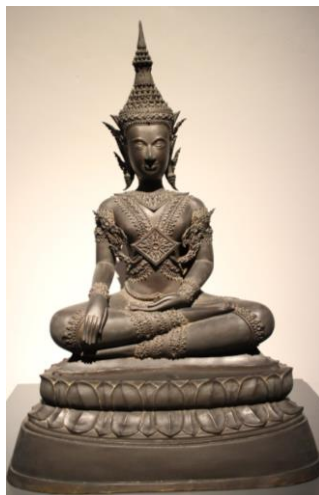
ท่อนเทวรูปองค์พระวิษณุ
พุทธศตวรรษที่ 21 ในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ กำแพงเพชร

ข.1.10



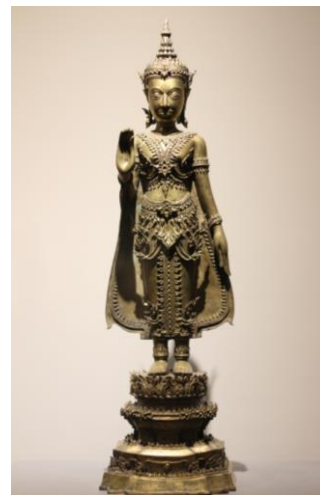
พระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงเครื่องใหญ่
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.11



พระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงเครื่องใหญ่
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.12



พระพุทธรูปปางประทานอภัยทรงเครื่อง
ใหญ่ ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ตาราง 4-2 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพ์ภาณณ์สมัยอยุธยา (ต่อ)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมพ์ภาณณ์สมัยอยุธยา

ข.1 ประติมากรรมและปฏิมากรรม

ข.1.13



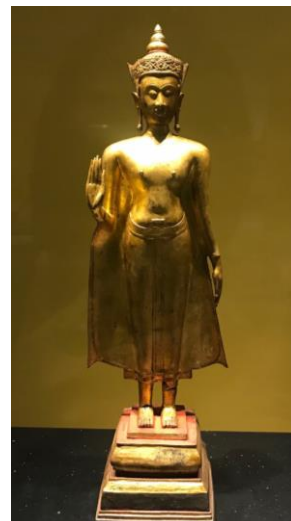
พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นฤๅษีหรือ
โยคีสำริด พุทธศักราช 2001
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.14



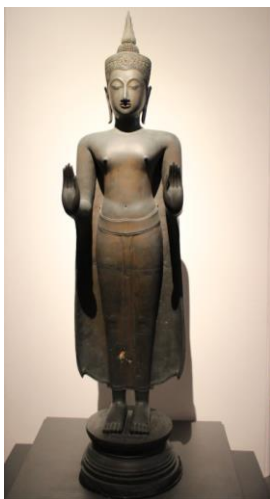
พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21-22
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.15



พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21-22
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.16



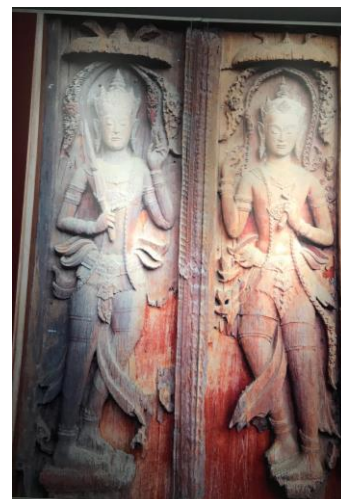
พระพุทธรูปปางประทานอภัย
ศิลปะอยุธยา พุทธศักราช 2084
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.17



ท่อนองค์เทวสตรี
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

ข.1.18



ทวารบาลไม้แกะสลัก พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ เจ้าสามพระยา (รูปภาพ)
ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ตาราง 4-2 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพ์ภาณณ์สมัยอยุธยา (ต่อ)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมพ์ภาณณ์สมัยอยุธยา

ข.1 ประติมากรรมและปฏิมากรรม

ข.1.19



พระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิ
ศิลปะอยุธยา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
กำแพงเพชร

ข.1.20



เศียรพระพรหม (พรหมพักตร์)
พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

ข.1.21



เศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.1.22



เศียรพระพุทธรูป
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.1.23



เศียรพระพุทธรูป พุทธศตวรรษที่ 22
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ข.1.24



เศียรพระพุทธรูป
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

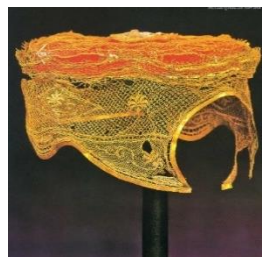
ข.2 เครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ จำนวน 24 ชิ้น

ข.2.1



ศิราภรณ์บุรุษ หรือจูลมงกุฎ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.2



ศิราภรณ์สตรีทองคำถัก พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.3



กรองศอทองคำประดับอัญมณี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ตาราง 4-2 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา (ต่อ)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา

ข.2 เครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ (ต่อ)

ข.2.4



สังวาลสมัยอยุธยาแบบที่ 13 สังวาลและชิ้นส่วนสังวาลทองคำประดับอัญมณี
ศิลปอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.1967)

ข.2.5



ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำ
ศิลปอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.1967)

ข.2.6



ทับทรวงทองคำ
ศิลปอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.1967)

ข.2.7



พาหุรัดทองคำประดับอัญมณี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.8



พาหุรัดทองคำประดับอัญมณี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.9



ทองพระกรทองคำประดับอัญมณี
พิพิธภัณฑเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ข.2.10



ทองพระกรทองคำประดับอัญมณี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.11



ทองพระกรทองคำประดับอัญมณี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.12



พระธำมรงค์เรือนทองคำประดับอัญมณี
พิพิธภัณฑเครื่องราช ในพระบรมมหาราชวัง

ข.2.13



ธำมรงค์ทองคำ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.14



ธำมรงค์ทองคำ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ตาราง 4-2 แสดงกลุ่มตัวอย่างถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา (ต่อ)

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา

ข.2 เครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ (ต่อ)

ข.2.15



ธำมรงค์ทองคำ

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.16



ธำมรงค์ทองคำ

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.17



ธำมรงค์ประดับทองคำ (พ.ศ.1967)

ข.2.18



ชิ้นส่วนถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา

ตอนปลาย จันทองคำประดับอัญมณี

ข.2.19



ชิ้นส่วนถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ข.2.20



ชิ้นส่วนถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา

ข.2.21



ชิ้นส่วนถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา

ข.2.22



ชิ้นส่วนถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา

ข.2.23



ชิ้นส่วนถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา

ข.2.24



ชิ้นส่วนถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา

ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ (ศิราภรณ์) และหู สมัยอยุธยา

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษานิยมพิมพ์ารณ์สมัยอยุธยา ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ (ศิราภรณ์) และหู ในสมัยอยุธยา แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ศิราภรณ์ และกุธาล/กรรเจียกจร ดังนี้

2.1 ศิราภรณ์สมัยอยุธยา



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 1
บนเทวรูปพระลักษมีพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร



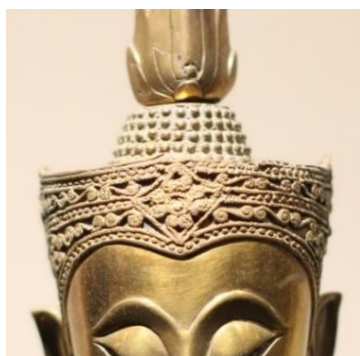
ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 2
บนเศียรพระพุทธรูปหิน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 3 บน
เทวรูป พระวิษณุสักร พุทธศตวรรษที่
21 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 4
บนพระพุทธรูปทรงเครื่อง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 5 บน
พระพุทธรูปห้ามสมุทรทรงเครื่องน้อย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 6
บนพระพุทธรูปทรงเครื่อง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-25 ศิราภรณ์สมัยอยุธยา



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 7 บนเทวรูปพระอิศวร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร



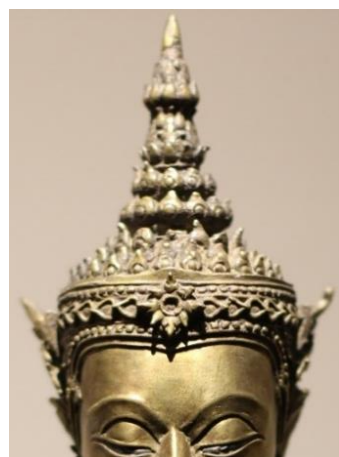
ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 8 บนประติมากรรมพระศาสดา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 9 บน
พระพุทธรูปทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิ
สำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 10
บนพระพุทธรูปปางประทานอภัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระ



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 11 บน
พระพุทธรูปปางประทานอภัยทรงเครื่อง
ใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 12
บนเศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ เจ้าสามพระยา



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 13
บนเศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ เจ้าสามพระยา



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 14
บนเศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ เจ้าสามพระยา

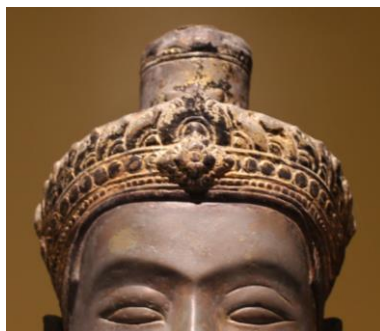
ภาพที่ 4-25 ศิราภรณ์สมัยอยุธยา (ต่อ)



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 15 บน
พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 16 บน
พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 17
บนเทวรูปพระอิศวร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 18 จุลมงกุฏ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 19 พระสุวรรณมาลา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ภาพที่ 4-25 ศิราภรณ์สมัยอยุธยา (ต่อ) (ภาพรูปแบบที่ 19 ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างรูปแบบศิราภรณ์สมัยอยุธยา จำนวน 19 รูปแบบข้างต้นนี้พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

ประเภทของศิราภรณ์สมัยอยุธยา แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิราภรณ์บุรุษและสตรี โดยรูปแบบศิราภรณ์สมัยอยุธยาที่ทำการศึกษาก่อประกอบด้วยศิราภรณ์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูป เทวรูป และเครื่องประดับ ซึ่งใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้งหมด

ลักษณะของศิราภรณ์บุรุษมีรูปแบบเป็นแบบมงกุฏ/เทริด ประกอบด้วย ศิราภรณ์ประเภทเครื่องประดับทองคำ มีจำนวน 2 ชิ้น คือ ศิราภรณ์บุรุษ (จุลมงกุฏ) และสตรี (พระสุวรรณมาลา)

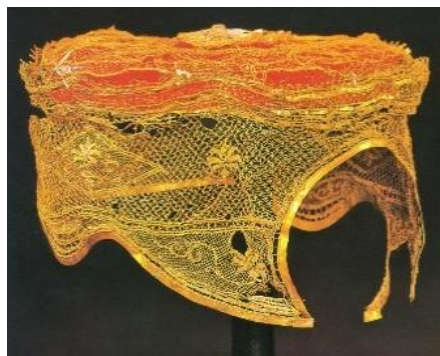
ซึ่งสิราภรณ์บุรุษ (สนองเกล้า) หรือจุลมงกุฎ (ภาพที่ 4-26) นี้เป็นสิราภรณ์สำหรับเจ้านายชั้นสูงในราชสำนักจัดแสดงและเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จุลมงกุฎทองคำประดับอัญมณีนี้มีขนาดความสูง 14 เซนติเมตร เป็นรูปกรวยทรงสูง โครงสร้างของทำเป็นสาแหรกสี่เส้นเชื่อมต่อจากกรอบฐานด้านล่าง จุลมงกุฎนี้เป็นสิราภรณ์ของบุรุษหรือของเจ้านายฝ่ายหน้าใช้สำหรับครอบมุ่นพระเกศา หรือพระเมาฬีเกล้าเหนือกระหม่อม ซึ่งถือเป็นโบราณวัตถุชิ้นสำคัญยิ่ง เป็นหัตถศิลป์อันล้ำค่าที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลป์และวงการวิชาการ



สิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 18
สิราภรณ์บุรุษหรือจุลมงกุฎ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ภาพที่ 4-26 สิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 18 จุลมงกุฎ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2548)

ส่วนพระสุวรรณมาลา (ภาพที่ 4-27) ด้านล่างนี้ เป็นเครื่องประกอบอิสริยศศักดิ์สมัยอยุธยาตอนต้น ปัจจุบันถูกจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยาพบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะคล้ายหมวกแขก อิทธิพลแบบอินเดีย ซึ่งถือเป็นสิราภรณ์ชิ้นสำคัญยิ่งอีกชิ้นเช่นกัน เนื่องด้วยเป็นโบราณวัตถุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลป์และวงการวิชาการ มีความโดดเด่นทางศิลปะที่เป็นหัตถศิลป์อันล้ำค่าที่ยังคงเหลือเพียงชิ้นเดียวในประเทศไทย ซึ่งถ่ายทอดภูมิปัญญาเชิงช่าง อันเป็นฝีมือชั้นสูงที่มีความปราณีตบรรจงอย่างมาก โครงสร้างด้านหลังจะเว้าโค้งเว้าช่องเว้าไว้สำหรับมุ่นพระเกศา ที่เกล้ารวบระดับต่ำลงมาบริเวณตรงกลางท้ายทอย



ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 19
ศิราภรณ์สตรี หรือพระสุวรรณมาลา
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ภาพที่ 4-27 ศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 19 พระสุวรรณมาลา (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

- ด้านลวดลาย

ลวดลายของศิราภรณ์สมัยอยุธยา แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนศิราภรณ์บุรุษและสตรี ดังนี้

ศิราภรณ์บุรุษ ส่วนใหญ่เป็นการประดับด้วยลายประจำยามเป็นลายหลักตรงกึ่งกลางเหนือพระนลาฏ โดยใช้เป็นตัวห้ามลายบนมงกุฎ/เทริด บางรูปแบบจะประดับลายประจำยามทั้ง 4 ทิศ บนมงกุฎ คือ ประดับด้านหน้าตรงกลางเหนือพระนลาฏ ด้านหลังเหนือพระจุทามาศ และด้านข้างพระเศียรทั้งซ้ายและขวา ดังศิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 10 บนพระพุทธรูปปางประทานอภัย (ภาพที่ 4-28) และมีการจัดวางลวดลายประกอบด้วยแม่ลาย ลายคั่น และลายขนานบ แม่ลายส่วนใหญ่เป็นลายดอกชัชพฤกษ์ ขนานด้วยลายขนานเหมือนกันทั้งบนและล่าง โดยมีเส้นตรงคั่นระหว่างลาย ส่วนใหญ่มักใช้ลายเม็ดประคำ/ลายไขปลาเป็นลายขนานบ และลายประดับกรอบหน้าหรือส่วนฐานของมงกุฎ ส่วนขอบกระบังหน้าหรือขอบมงกุฎด้านบนมักประดับจะประดับด้วยลายกระจังปลายขมวด โดยรวมลายขนานบมักจะใช้การจัดวางด้วยเทคนิคซ้ำลายลักษณะเรียงต่อกันเป็นแถวด้วยระยะห่างที่เท่า ๆ กัน และมีการประดับด้วยลวดลายดอกไม้ พรรณพฤกษามากขึ้น และบางรูปแบบมีการประดับลายขนานบที่มีจำนวนแถวมากขึ้น และมีลายเส้นโค้งปลายขมวดยอดแหลม ซึ่งไม่ปรากฏบนศิราภรณ์ในสมัยสุโขทัย

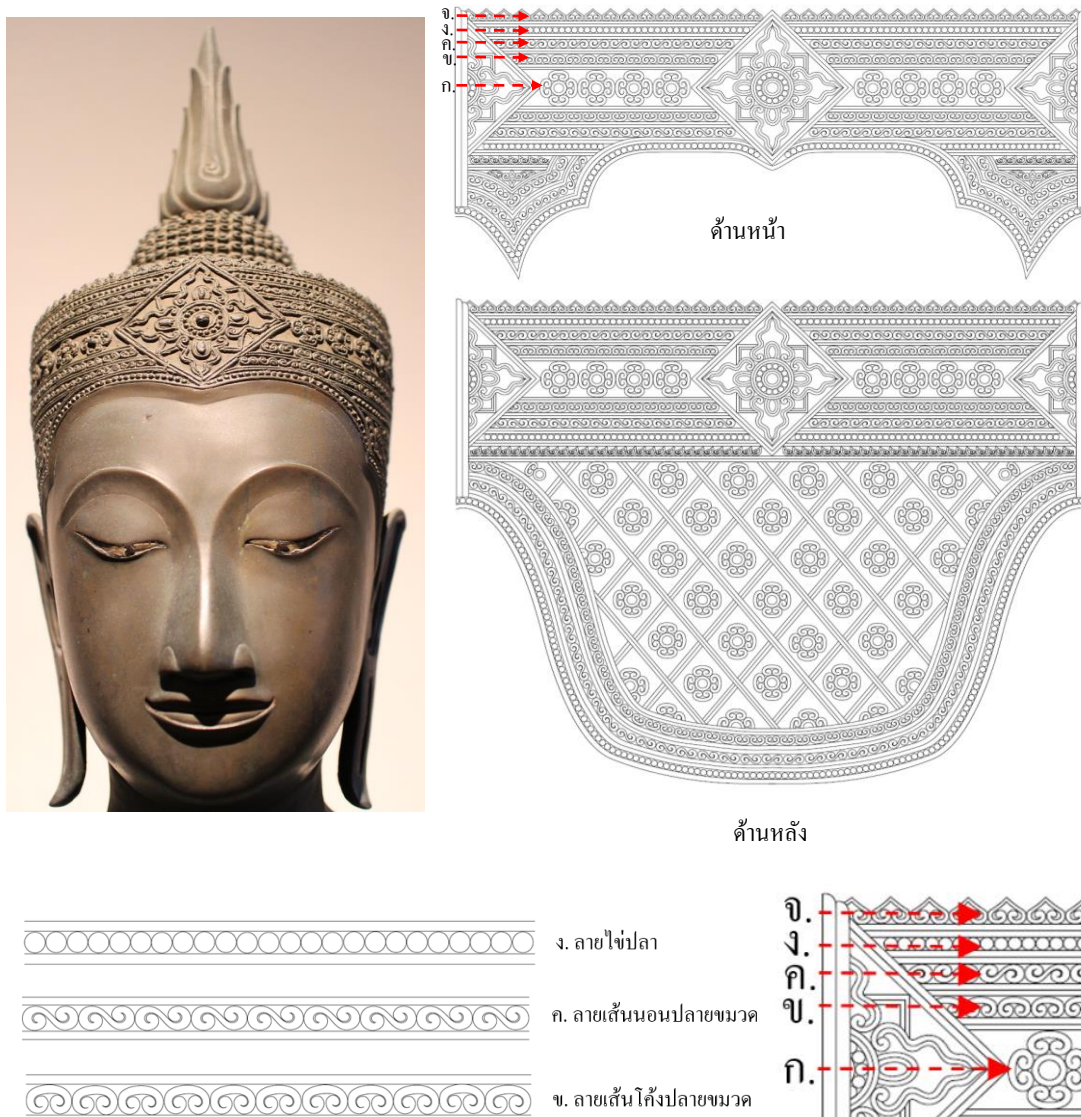
จุลมงกุฎทองคำ ลวดลายที่ปรากฏบนจุลมงกุฎ (ภาพที่ 4-26) ประดับด้วยลายสี่เหลี่ยมรูปว่าวตรงกลางเป็นลายเอกหรือตัวห้าม ประดับด้วยแม่ลายที่เป็นลายดอกไม้และพันธุ์พฤกษา กรอบฐานล่างประดับด้วยลายขนานบลายกระจังรวน ส่วนโครงสร้างของจุลมงกุฎที่เป็นสาแทรกมีเส้นประดับฝังอัญมณีนีรูพหยดน้ำ ฝังเคยแบบเงี้ยวหมู



ฝังเคยเงี้ยวหมู

ส่วนลวดลายที่ใช้ตกแต่งบนสิราภรณ์สตรีหรือพระสุวรรณมาลาทองคำ (ภาพที่ 4-27) โครงสร้างเกิดจากการถักสานด้วยเส้นลวดทองคำจนเกิดเป็นลวดลายตาข่ายคล้ายร่างแหเป็นรูปทรงคล้ายหมวก ประดับด้วยลายดอกไม้ที่เป็นเส้นทึบและลายดอกไม้ในกรอบรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เป็นลายหลักการประดับใน 3 ตำแหน่ง คือ ตรงกลางพระนลาฏ และด้านข้างพระเศียรทั้งซ้ายและขวา

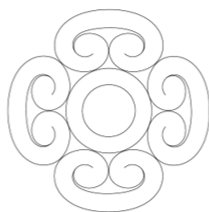
ลวดลายประดับบนสิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 10 บนพระพุทธรูปปางประทานอภัย



ภาพที่ 4-28 ลวดลายบนสิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 10 บนพระพุทธรูปปางประทานอภัย



ลายประจำยาม

(แม่ลาย)
ก. ลายดอกชัยพฤกษ์

จ. ลายกระจังปลายขมวด

ภาพที่ 4-28 ลวดลายบนสิราภรณ์สมัยอยุธยาแบบที่ 10 บนพระพุทธรูปปางประทานอภัย (ต่อ)

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษาด้านวัสดุ พบว่า วัสดุที่ใช้ในการทำสิราภรณ์สมัยอยุธยานั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ โดยวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือนสิราภรณ์สมัยอยุธยา ประกอบด้วย โลหะสำริด หินศิลาแลง ทองเหลือง และทองคำเนื้อบริสุทธิ์ เนื่องจากมีความอ่อนตัวและง่ายต่อการถักขึ้นรูป

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบสิราภรณ์สมัยอยุธยา ด้านเทคนิคเชิงช่างจะมีความสอดคล้องกับวัสดุและเทคนิคที่ใช้สร้างงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ จึงสามารถแบ่งวิธีการสร้างและการขึ้นรูปขึ้นงานได้ดังนี้

สิราภรณ์บนเทวรูปและพระพุทธรูป ประกอบด้วย 2 วิธี คือ การหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด/ทองเหลือง และด้วยวิธีการแกะสลักหินศิลาแลง

ส่วนสิราภรณ์ทองคำแบ่งเป็น 2 วิธี คือ การเชื่อมประกอบและตัดโลหะทองคำที่มีขนาดบางให้เกิดลวดลายโดยวิธีการตัดด้วยมือ (จุลมงกุฏ) และวิธีการถักเส้นลวดทองคำที่มีขนาดเล็กให้เกิดลวดลายด้วยมือโดยใช้ทองคำบริสุทธิ์เนื่องจากมีความอ่อนตัวและง่ายต่อการถักสานขึ้นรูปงานเครื่องประดับ (พระสุวรรณมาลา)

2.2 คุณาล/กรรเจียกจรสมัยอยุธยา



คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 1 บนประดิษฐานพระสาทิยะ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 2 บนพระพุทธรูปปางประทาน
อภัยทรงเครื่องใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 3 บนพระพุทธรูปทรงเครื่อง
พระมหาจักรพรรดิ สําริด ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่
23 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 4 บนเทวรูปพระลักษมีสําริด
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21-22 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร



คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปทรงเครื่อง
พุทธศตวรรษที่ 22-23 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 6 บนพระพุทธรูปปางห้าม
สมุทรทรงเครื่องน้อย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-29 กลุ่มตัวอย่างคุณาลสมัยอยุธยา



คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 7 บนพระพุทธรูปทรงเครื่อง
พุทธศตวรรษที่ 22-23 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



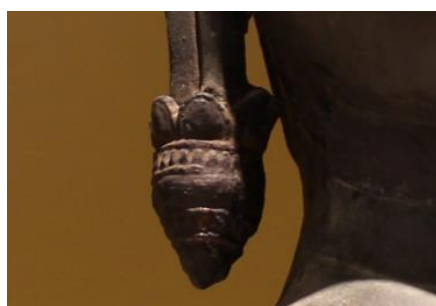
คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 8 บนเทวรูปพระอิศวร (ลิวะ)
พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 9 บนพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ปางมารวิชัย ศิลปะอยุธยา
พุทธศตวรรษที่ 23 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 10 บนเทวรูปพระอิศวร
พ.ศ.2053 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร



คุณาลสมัยอยุธยาแบบที่ 11 บนเทวรูปพระอิศวร
พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-29 กลุ่มตัวอย่างคุณาลสมัยอยุธยา (ต่อ)

จากการศึกษาคุณาล/กรรเจียกจรสมัยอยุธยา จำนวน 11 รูปแบบ ข้างต้นนี้ที่ปรากฏ
หลักฐานบนเทวรูป และพระพุทธรูป พบว่า

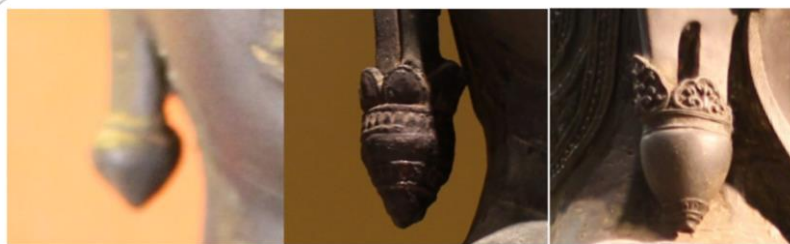
- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

เครื่องประดับหุสมัยอยุธยา ประกอบด้วยคุณาล และกรรเจียกจร สามารถแบ่ง
ออกเป็น 2 ประเภทคือ คุณาลบุรุษและสตรี มีรูปแบบที่ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบ
สมมาตรและอสมมาตร สามารถแบ่งรูปแบบการสวมใส่ออกเป็น 2 แบบหลัก ๆ คือ แบบที่ 1 จะใส่

เฉพาะคุณทล และแบบที่ 2 จะใส่ทั้งคุณทลและกรรเจียกจร ซึ่งจะเป็นมักจะพบบนพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่หรือทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิ

คุณทลบนพระพุทธรูปและเทวรูปสมัยอยุธยา สามารถแบ่งรูปแบบโครงสร้างหลักของคุณทลที่มีลักษณะแตกต่างกันออกเป็น 3 กลุ่มลักษณะ ดังนี้ 1) รูปทรงดอกบัวตูมคว่ำหรือทรงกรวยหงาย ประกอบด้วยแบบฐานเรียบและแบบฐานประดับลาย 2) รูปทรงดอกบัวตูมคว่ำหรือทรงกรวยหงายปลายแหลมโค้งออกด้านข้างในลักษณะเป็นเส้นแท่งงมูม แบบธรรมดาและแบบยอดชฎา และ 3) ห่วงรูปทรงกระบอก ขนาดใหญ่คล้ายกับลักษณะกำนิมวัฒน์ธรรมการระเบิดติงหูของวัยรุ่นในยุคปัจจุบัน

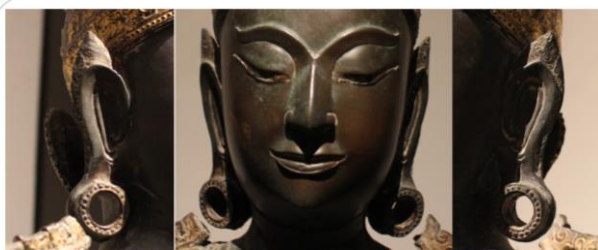
กลุ่มลักษณะที่ 1



กลุ่มลักษณะที่ 2



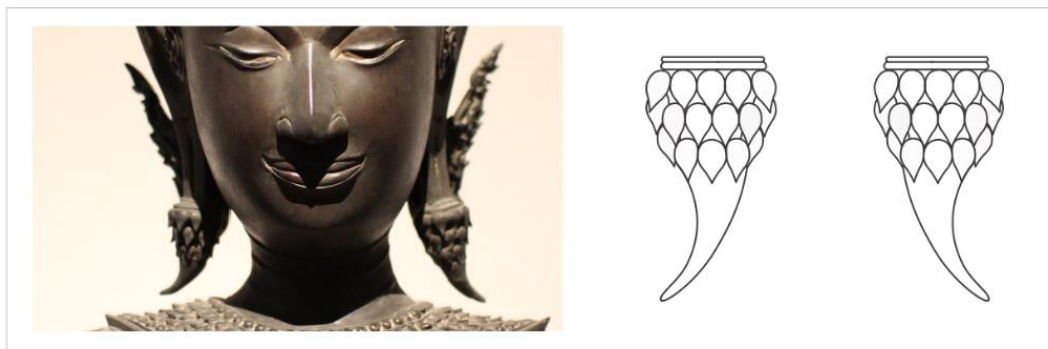
กลุ่มลักษณะที่ 3



ภาพที่ 4-30 แสดงตัวอย่างรูปแบบคุณทล/กรรเจียกจรสมัยอยุธยา 3 กลุ่มลักษณะ

- ด้านลวดลาย

ลวดลายของกุนทล/กรรเจียกจรสมัยอยุธยา ลวดลายที่ปรากฏ ได้แก่ ส่วนใหญ่เป็นลายใบปลาประดับ ลายดอกบัวคว่ำ ลายกระหนก ลายกระหนก 3 ชั้น ลายบัวขอบหยักปลายขมวด ลายอุบะ ลายบัวกลุ่ม และรูปหยดน้ำ



ภาพที่ 4-31 ตัวอย่างรูปแบบและลวดลายกุนทลสมัยอยุธยาบนพระพุทธรูปทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิ

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษาด้านวัสดุ พบว่า วัสดุที่ใช้ในการสร้างนั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานปฏิมากรรม และประติมากรรม คือ ทำจากโลหะสำริด ทองเหลือง และหินทราย แกะสลัก

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษารูปแบบกุนทล/กรรเจียกจรสมัยอยุธยา ด้านเทคนิคเชิงช่างจะมีความสอดคล้องกับการสร้างงานประติมากรรม และปฏิมากรรมเช่นกัน ซึ่งประกอบด้วยการหล่อขึ้นรูป โลหะสำริด ทองเหลือง และด้วยวิธีการแกะสลักหินทราย

ส่วนที่ 2 เครื่องประดับคอและลำตัวสมัยอยุธยา

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษานิคมพินากรณ์สมัยสุโขทัย ส่วนที่ 2 เครื่องประดับคอและลำตัว ประกอบด้วย กรองคอ สังกวาล และทับทรวง/จัน ดังนี้

2.3 กรองศอสมัยอยุธยา



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 1 บนพระพุทธรูปปาง
ประทานอภัยทรงเครื่องใหญ่ ศิลปะอยุธยา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 2 บนประติมากรรม
พระศาสดา พุทธศตวรรษที่ 21-22 หินทราย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 3 บนเทวรูปพระอิศวร
พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 4 บนพระพุทธรูปทรงเครื่อง
พุทธศตวรรษที่ 22 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บนท่อนเทวรูป
พระวิฆณุ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 6 บนพระพุทธรูปปางห้าม
สมุทรทรงเครื่องใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 7 พระพุทธรูปทรงเครื่อง
ปางประทานอภัย ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21-22
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



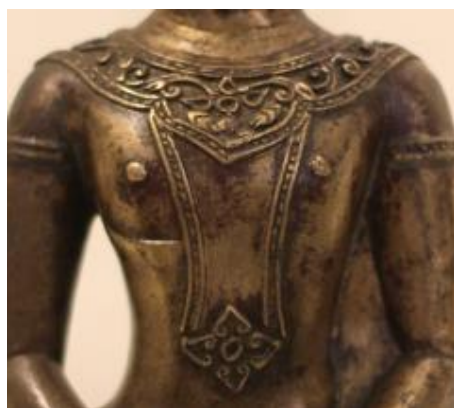
กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 8 บนพระโพธิสัตว์
เสวยพระชาติเป็นฤๅษีหรือโยคีสำริด พ.ศ. 2001
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 9 บนเศียรพระพรหม พุทธ
ศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 10 บนเทวรูปพระวิษณุสี่กร
พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



สังวาลสมัยอยุธยาแบบที่ 11 บนพระพุทธรูป
ทรงเครื่องปางสมาธิ ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่
22-23 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร



กุณฑลสมัยอยุธยาแบบที่ 12 กรองศอ
ทองคำประดับอัญมณี พบในกรุพระปรางค์
วัดราชบูรณะ

ภาพที่ 4-32 กรองศอสมัยอยุธยา (ต่อ) (ภาพรูปแบบที่ 12 กรมธนารักษ์, 2554)

จากการศึกษากรองศอสมัยอยุธยา จำนวน 12 รูปแบบข้างต้นนี้ พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

กรองศอสมัยอยุธยาสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ กรองศอที่ปรากฏบนงานประติมากรรม ปฏิมารกรรม และเครื่องประดับ ทุกรูปแบบใช้การจัดองค์ประกอบแบบ “สมดุลแบบสมมาตร” กรองศอ 2 มีลักษณะหลัก ๆ คือ

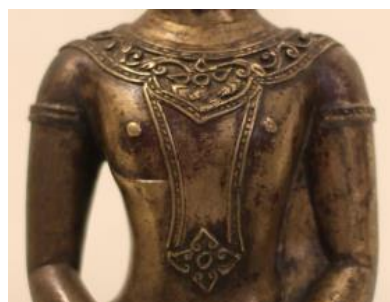
1) แบบวงโค้งตามรูปคอ มีลักษณะทั้งที่เป็นแบบขอบเรียบ (รูปแบบที่ 6, 7, 9, 11 และ 12) และแบบขอบระบายหรืออุบะห้อยยื่นออกมาโดยรอบนอกของกรอบ โครงสร้างหลัก (กรองศอรูปแบบที่ 1-5, 8 และ 10)

แบบวงโค้งตามรูปคอ



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 2 บนประติมากรรม
พระสทาศิวะ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

แบบสายคล้องคอ



สังวาลสมัยอยุธยาแบบที่ 11 บนพระพุทธรูป
ทรงเครื่องปางสมาธิ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
กำแพงเพชร

ภาพที่ 4-33 ตัวอย่างกรองศอสมัยอยุธยาแบบวงโค้งตามรูปคอและแบบสายคล้องคอ

2) แบบสายคล้องคอ คือ มีลักษณะเป็นสายห้อยทับทรวงหรือตาบหน้าห้อยยาวลงมาถึงบริเวณพระอุระหรือพระนาภีในลักษณะเส้นคู่ คล้ายสร้อยคอที่มีจี๋ห้อย และมีสายกรองศอ 2 ลักษณะคือ เป็นแบบเส้นดกและแบบเส้นแถบประดับลายไขปลา

โดยกรองศอที่ทำการศึกษานี้ มีรูปแบบการสวมใส่ 3 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1 สวมแบบวงโค้งตามรูปคอ จำนวน 1 เส้น

แบบที่ 2 สวมแบบวงโค้งตามรูปคอ จำนวน 2 เส้น ลำดับบน-ล่าง มีระดับความยาวเส้นสั้น-ยาว ไประดับกัน โดยเส้นบนเป็นแบบคอลลาร์ (Collar) และเส้นล่างเป็นแบบพริ้นเซส (Princess) (รูปแบบที่ 1, 4, และ 3)

แบบที่ 3 สวมทั้งแบบวงโค้งตามรูปคอและแบบสายคล้องคอห้อยทับทรวงหรือ

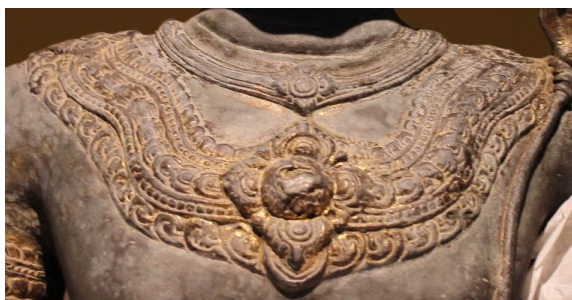
ตามหน้ายาวลงมาถึงบริเวณพระอุระหรือพระนาภีในลักษณะเส้นคู่ คล้ายสร้อยคอประดับจี (สังวาลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 5-7 และ 11) หากพิจารณาจากจุดเชื่อมต่อของกรองศอทั้ง 2 แบบ ติความในมิดิจานออกแบบเครื่องประดับได้ว่า การสวมกรองศอในแบบที่ 3 นี้ ปรากฏรูปแบบ กรองศอ 2 แบบ คือ แบบวงโค้งเชื่อมติดเป็นเนื้อเดียวกันกับสายคล้องคอ และแบบแยกเป็น 2 ชั้น คือ แบบวงโค้งสวมทับกรองศอแบบสายคล้องคอห้อยทับทรวงหรือตาบ



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 1 บนพระพุทธรูปปางประทานอภัย
ทรวงเครื่องใหญ่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



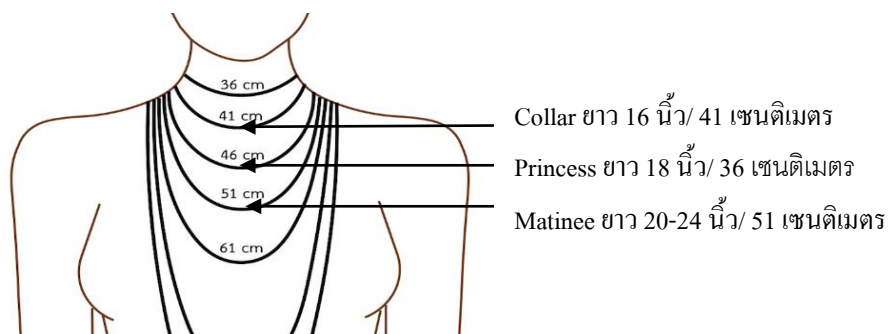
กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 4 บนพระพุทธรูปทรงเครื่อง
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



กรองศอสมัยอยุธยาแบบที่ 3 บนเทวรูปพระอิศวร
พุทธศตวรรษที่ 21 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 4-34 กรองศอสมัยอยุธยาแบบวงโค้ง สวม 2 เส้น (บน-ล่าง)

โดยกรองศอสมัยอยุธยาระดับความยาว 3 ระดับ ประกอบด้วย 1. คอลลาร์ (Collar) ยาว 16 นิ้ว 2. พรินเซส (Princess) ยาว 18 นิ้ว และ 3. แมทีเน (Matinee) ยาว 20-24 นิ้ว/ 51 เซนติเมตร ซึ่งส่วนใหญ่มีความยาวแบบพรินเซส (Princess) ยาว 18 นิ้ว เป็นส่วนใหญ่



ภาพที่ 4-35 ภาพแสดงระดับความยาวของกรองคอสมัยอยุธยา

- ด้านลวดลาย

ลวดลายประดับบนกรองคอสมัยอยุธยา ประกอบด้วย ลายประจำยาม ลายอุบะ กระจิงตาอ้อย ลายดอกไม้ ลายดอกชัชพลักษ์ รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายเส้นโค้งปลายขมวด ลายเส้นปลายขมวด ลายลูกแก้ว ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้ลายเม็ดประคำหรือลายไข่ปลาประดับ และใช้เป็นลายขนานบนตัวเรือนกรองคอ และเป็นลายหลักบนกรองคอเส้นบนเป็นแบบคอลลาร์ (Collar) โดยส่วนใหญ่มักจะจัดวางลวดลายด้วยการซ้ำลวดลายในลักษณะวางเรียงเป็นแถว ประดับด้วยลายไข่ปลาเป็นส่วนใหญ่ และลายข้าวหลามตัดตรงกลางด้านหน้า และมักตกแต่งด้วยลายดอกไม้ หรือลายประจำยาม และลายกระจิงตาอ้อย

- ด้านวัสดุ

จากการศึกษาด้านวัสดุ พบว่า วัสดุที่ใช้ในการสร้างนั้นจะปรากฏตามวัสดุจริงที่ใช้ในการสร้างงานประติมากรรม ประติมากรรม และเครื่องประดับ คือ ทำจากโลหะสำริด ทองเหลือง หินแกะสลัก และทองคำประดับอัญมณี

- ด้านเทคนิคเชิงช่าง

จากการศึกษาด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า ในการทำรูปแบบถนิมพิมพากรณ์สมัยอยุธยา นั้นก็จะสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรมประติมากรรม และเครื่องประดับเช่นกัน โดยใช้กระบวนการผลิตด้วยการหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด ทองเหลือง การแกะสลักหินทราย และขึ้นรูปด้วยแผ่นทองคำบุ คุณลายประดับอัญมณี

2.4 ทับทรวงสมัยอยุธยา



ทับทรวงสมัยอยุธยาแบบที่ 1 บนพระพุทธรูปปางประทาน
อภัยทรงเครื่องใหญ่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ทับทรวงสมัยอยุธยาแบบที่ 2 บนพระพุทธรูปปางมารวิชัย
ทรงเครื่องใหญ่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ทับทรวงสมัยอยุธยาแบบที่ 3
บนพระพุทธรูปทรงเครื่อง
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



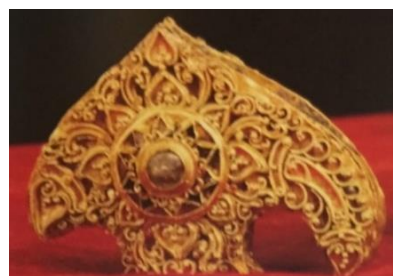
ทับทรวงสมัยอยุธยาแบบที่ 4 บน
พระพุทธรูปปางห้ามสมุทรทรงเครื่อง
ใหญ่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ทับทรวงสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บน
ท่อนองค์พระวิษณุสิกร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร



ทับทรวงสมัยอยุธยาแบบที่ 6 ทับทรวง
ทองคำ ศิลปะอยุธยาตอนต้น



ทับทรวงสมัยอยุธยาแบบที่ 7 ชิ้นส่วนทับทรวง ทองคำ
ศิลปะอยุธยาตอนต้น พบในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ

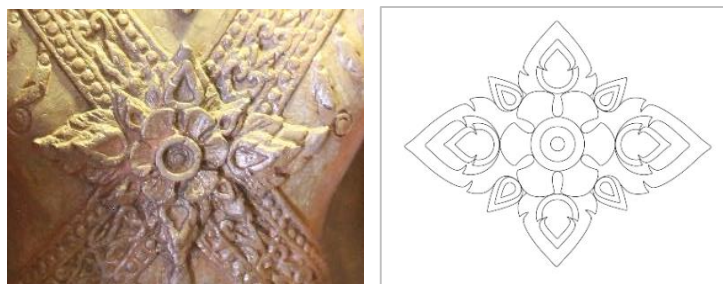
ภาพที่ 4-36 ทับทรวงสมัยอยุธยา (ภาพรูปแบบที่ 6 และ 7 ประถม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548)

จากการศึกษาทับทรวงสมัยอยุธยา จำนวน 7 รูปแบบข้างต้นนี้ พบว่า

- ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ

ทับทรวงสมัยอยุธยา ที่ปรากฏบนงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ
ทุกรูปแบบใช้การจัดองค์ประกอบแบบ “สมดุลแบบสมมาตร” โครงส่วนใหญ่เป็นรูปสี่เหลี่ยม

ขนมเปียกปูน ส่วนรูปแบบของทับทรวงบนพระพุทธรูปเครื่องทรงใหญ่ จะมีการประดับด้วย
โครงสร้างรูปกระหนกเปลว และมีรูปแบบที่ 7 ที่เป็นชิ้นส่วนทับทรวงทองคำมีรูปทรงคล้าย
หัวลูกศร



ภาพที่ 4-37 ทับทรวงสมัยอยุธยา รูปแบบที่ 4 ทับทรวงบนพระพุทธรูปทรงเครื่อง

- ด้านลวดลาย

จากการศึกษาลวดลายทับทรวงสมัยอยุธยา ประกอบด้วย ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน
ขอบหยัก ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขอบหยักปลายงอนโค้งทางด้านบน ลายประจำยาม ลายดอกไม้
ลายดอกพุดตาล ลายกระจัง ลายกระหนก ลายก้านขด และลายไขปลา



ทับทรวงบนพระพุทธรูปปางมารวิชัย ทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิ

ภาพที่ 4-38 รูปแบบและลวดลายทับทรวงสมัยอยุธยา รูปแบบที่ 2

บทที่ 5

การออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ โดยนำองค์ความรู้จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลกระบวนการแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทยและกระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตกมาใช้เป็นแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคที่สามารถสวมใส่ได้ในบริบทสังคมใหม่ ตามขั้นตอนการดำเนินการศึกษาต่อไปนี้

1. การออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี
 - 1.1 แนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ
 - 1.2 ผลงานการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ
2. การวิเคราะห์ความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี
3. ผลงานต้นแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี
4. การนำเสนอ/เผยแพร่ผลงานการวิจัย

การออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

ในการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ผู้วิจัยนำผลจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์พหุลักษณะถนิมพิมพาภรณ์และพหุลักษณะเครื่องประดับตะวันตกมาใช้เป็นแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ ตามแนวคิดของการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัย จากการบูรณาการลักษณะไทยกับลักษณะตะวันตก โดยการนำพหุลักษณะกระบวนการถนิมพิมพาภรณ์ผสมผสานกับกระบวนการเครื่องประดับตะวันตก 3 สไตล์สู่การสร้างรูปลักษณะใหม่ที่มีความร่วมสมัยสำหรับสตรีในบริบทสังคมปัจจุบันและยังถื่นอายความเป็นไทยที่มีความเหมาะสมกับบุคลิกการแต่งกายของผู้หญิงในแต่ละบุคลิกภาพ โดยมีกรอบแนวคิดของการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัย ดังภาพที่ 5-1



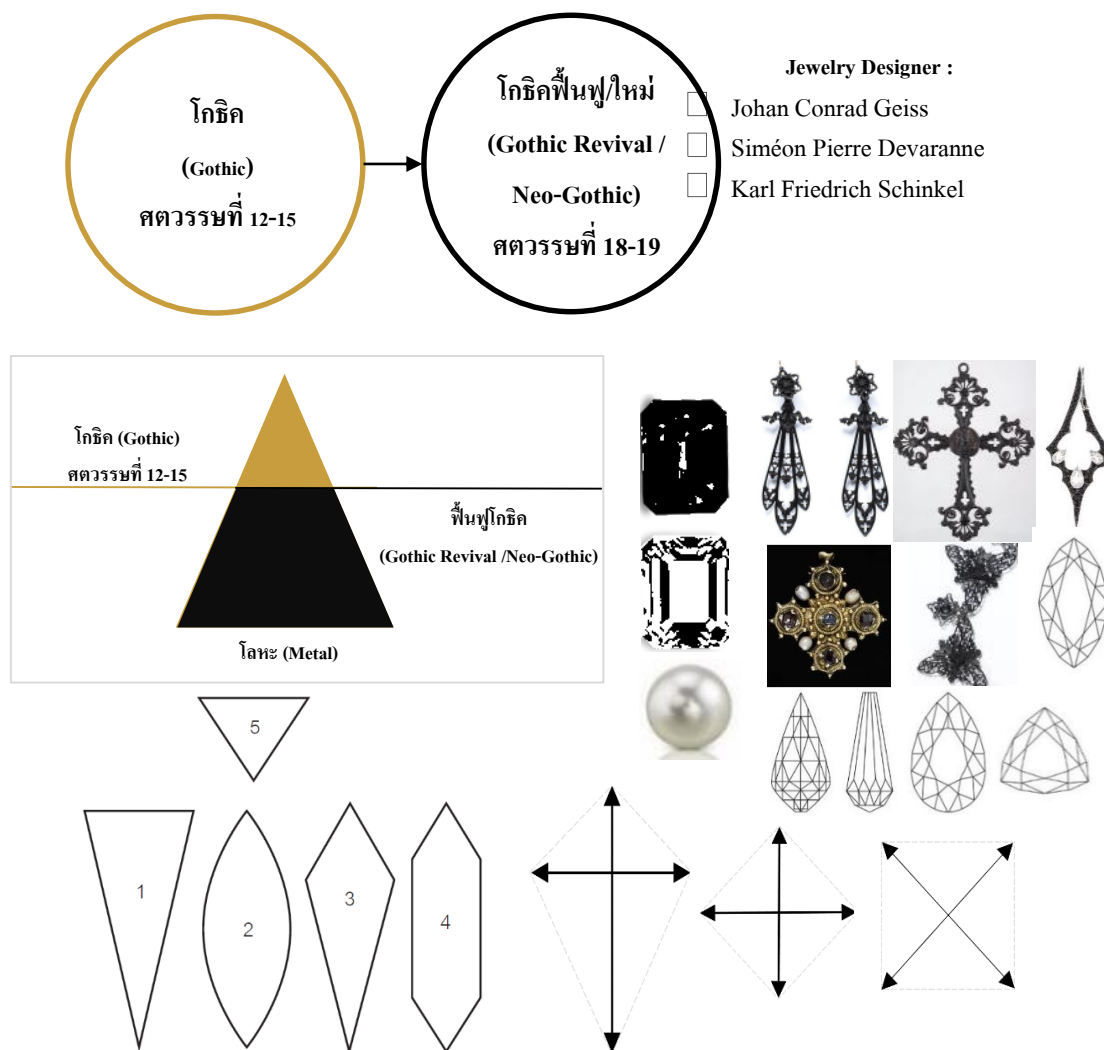
ภาพที่ 5-1 แสดงแนวคิดผู้ออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย

1. แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำผลการสังเคราะห์ข้อมูลมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จากการนำพหุลักษณะของเครื่องประดับจาก 4 สไตล์ คือ กระบวนแบบถนิมพิมพากรณ์ สไตล์โกธิค สไตล์อาร์ตนูโว และสไตล์อาร์ตเดโค โดยการเลือกภาพสัญลักษณ์และตีความจากตารางสังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบเครื่องประดับจาก 4 สไตล์ดังกล่าว มาใช้แทนค่าในการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่ อาทิเช่น การใช้ลักษณะ โครงสร้าง รูปร่าง รูปทรง ลวดลาย สี วัสดุ เทคนิคการผลิต และการจัดวางองค์ประกอบ ดังนี้

กระบวนแบบถนิมพิมพากรณ์

- ภาพสัญลักษณ์ที่นำมาใช้แทนค่าในการออกแบบเครื่องประดับกระบวนแบบถนิมพิมพากรณ์ (ไทยโบราณ) มีดังนี้ ลายไข่ปลา/ลายเม็ดประคำ ลายดอกสี่กลีบ ลายประจำยาม และที่พบในถนิมพิมพากรณ์สมัยอยุธยาใช้รูปทรงปลอกมิด และลักษณะลวดทองปลิงแบบโค้งมนหรือแบบสันมิด รูปทรงขั้วแหลมตัด รูปสิ่งใดที่ปรากฏบนร่มรงค์สมัยอยุธยา การใช้สีทองในงานออกแบบด้วยการชุบผิวโลหะด้วยทอง 24 เค ฟังอัญมณีด้วยเทคนิคการฝังแบบหุ้ม และการฝังไข่ปลา เป็นต้น การออกแบบต่างหูแบบประดับใบพหุลักษณะคล้ายกรรเจียกจรร หรือแบบเลื้อย (Climber Earrings) และแบบตุ้มทรงดอกบัวตูมแบบสุโขทัย โดยแทนค่าในการออกแบบต่างหูเป็นแบบ 2 ส่วน (Duble Sided Earrings)



ภาพที่ 5-3 ตัวอย่างภาพสัญลักษณ์และแนวคิดในการออกแบบเครื่องประดับสไตล์โกธิค

เครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว

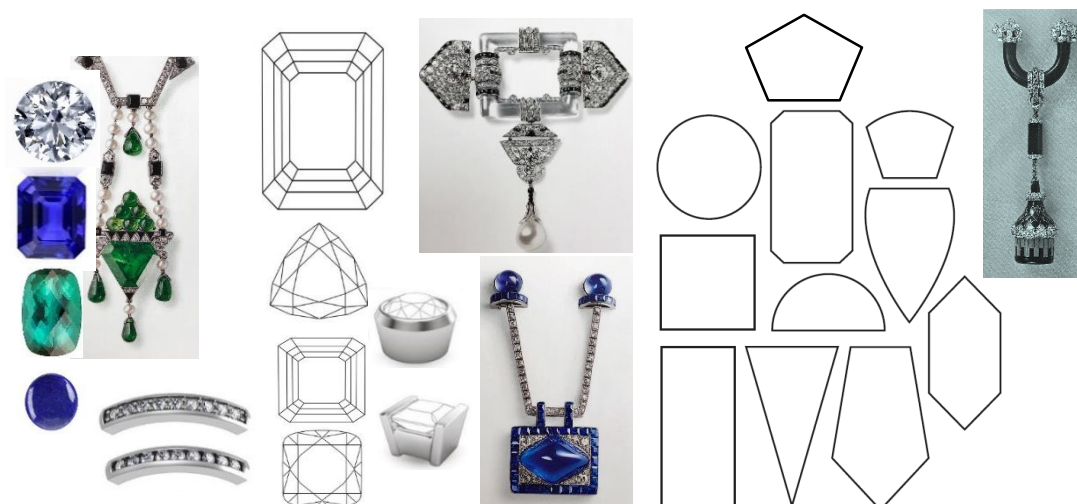
- สัญลักษณ์ในงานออกแบบที่สื่อสารแทนเครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว ประกอบด้วย การใช้สีในงานออกแบบโดยใช้อัญมณีโทนเขียว ฟ้า น้ำเงิน และขาว และตัวเรือนโลหะสีเงิน ลวดลายที่ใช้จะมีลักษณะเป็นเส้นอิสระมีความอ่อนช้อย มีความหนา-บางไม่เท่ากัน รูปแบบงาน ต้องมีมิติ การใช้รูปร่าง/รูปทรงธรรมชาติและรูปอิสระ อาทิเช่น ดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้ สัตว์ และแมลงมีปีก เป็นต้น หรือแทนค่าด้วยการใช้เทคนิคการลงยาสี ลักษณะตัวเรือนควรมีการใช้พื้นผิว ขรุขระไม่มันวาว โดยใช้เทคนิคการพันทลายแทนค่าลักษณะของพื้นผิวได้ และควรใช้การจัดองค์ประกอบแบบอสมมาตรเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ



ภาพที่ 5-4 ตัวอย่างภาพสัญลักษณ์เครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโวที่นำมาใช้ในงานออกแบบเครื่องประดับ

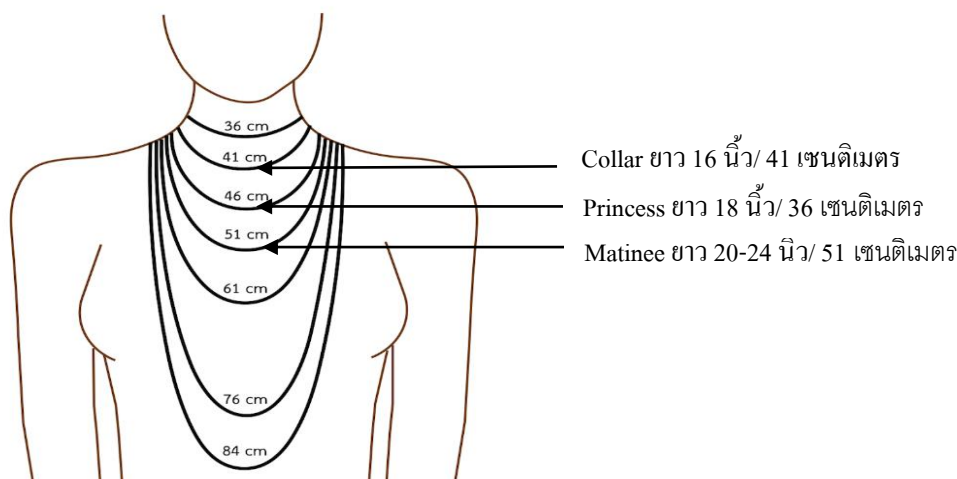
เครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค

- สัญลักษณ์ในงานออกแบบที่สื่อสารแทนเครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค ประกอบด้วย การใช้โครงสร้างรูปแบบและลวดลายรูปเรขาคณิต โดยใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยมผืนผ้า และรูปทรงแปดเหลี่ยมด้านยาวเป็นหลัก สีในงานออกแบบ โดยอัญมณีโทนเขียว ฟ้า น้ำเงิน และขาว และตัวเรือนโลหะสีเงิน ฟังก์ชันโดยเลือกใช้โครงสร้างรูปสี่เหลี่ยม รูปแปดเหลี่ยม รูปสามเหลี่ยม มุมโค้ง และรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาว (Octagon Shape) เป็นหลัก การฝังแบบสอด/ฝังลึก ฝังไขปลอก (Pave Setting) ฝังหุ้ม และจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร



ภาพที่ 5-5 ตัวอย่างภาพสัญลักษณ์เครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโคที่นำมาใช้ในงานออกแบบเครื่องประดับ

โดยออกแบบและกำหนดความยาวสร้อยคอให้มี 3 ระดับ ประกอบด้วย 1. คอลลาร์ (Collar) ยาว 16 นิ้ว, พรินเซส (Princess) ยาว 18 นิ้ว และแมทีเน (Matinee) ยาว 20-24 นิ้ว/51 เซนติเมตร (ภาพที่ 5-6)

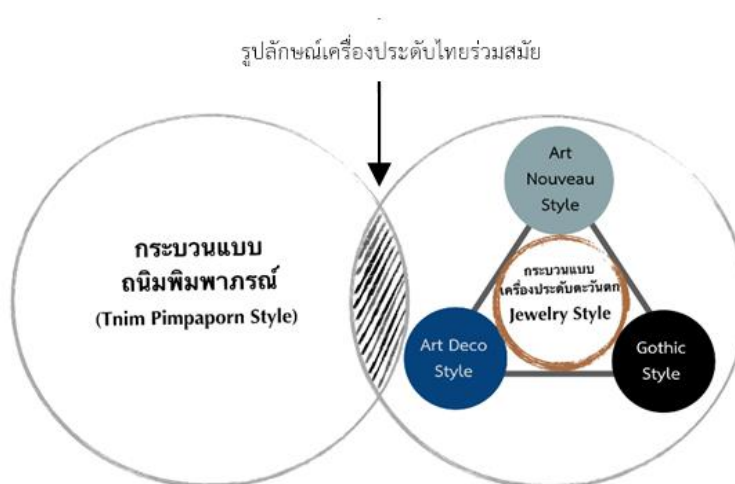


ภาพที่ 5-6 แสดงระดับความยาวสร้อยคอ 3 ระดับ ที่ใช้ทำการออกแบบ

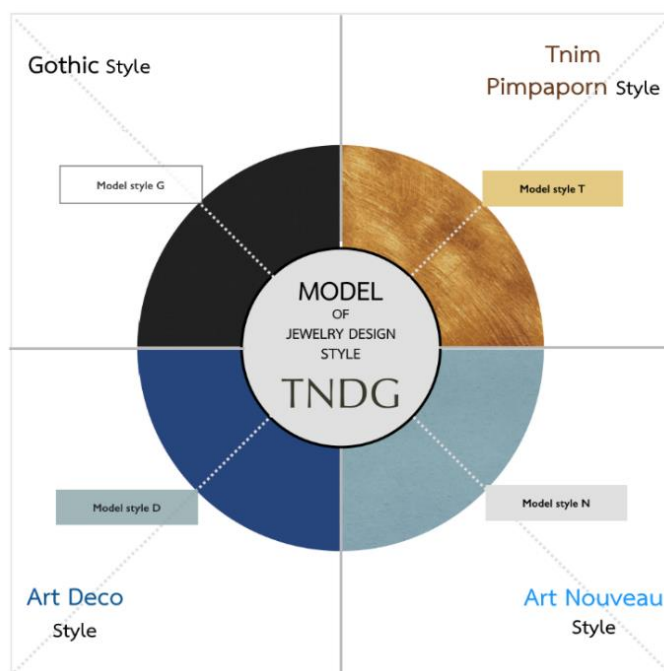
โดยในการสังเคราะห์แนวทางออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยคู่สาระคุณค่าของความหมายใหม่ กล่าวคือ เป็นการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรีที่มีบุคลิกการแต่งกายที่แตกต่างกันใน 4 สไตล์ คือ

- 1) สไตล์คลาสสิก (Classic Style) เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้าสมัย มีลีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่าหรือสีพื้น
- 2) สไตล์ธรรมชาติ (Natural Style) เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบาย และคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก
- 3) สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวาน ลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาส
- 4) สไตล์ดรามatik (Dramatic Style) เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา

กรอบแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย



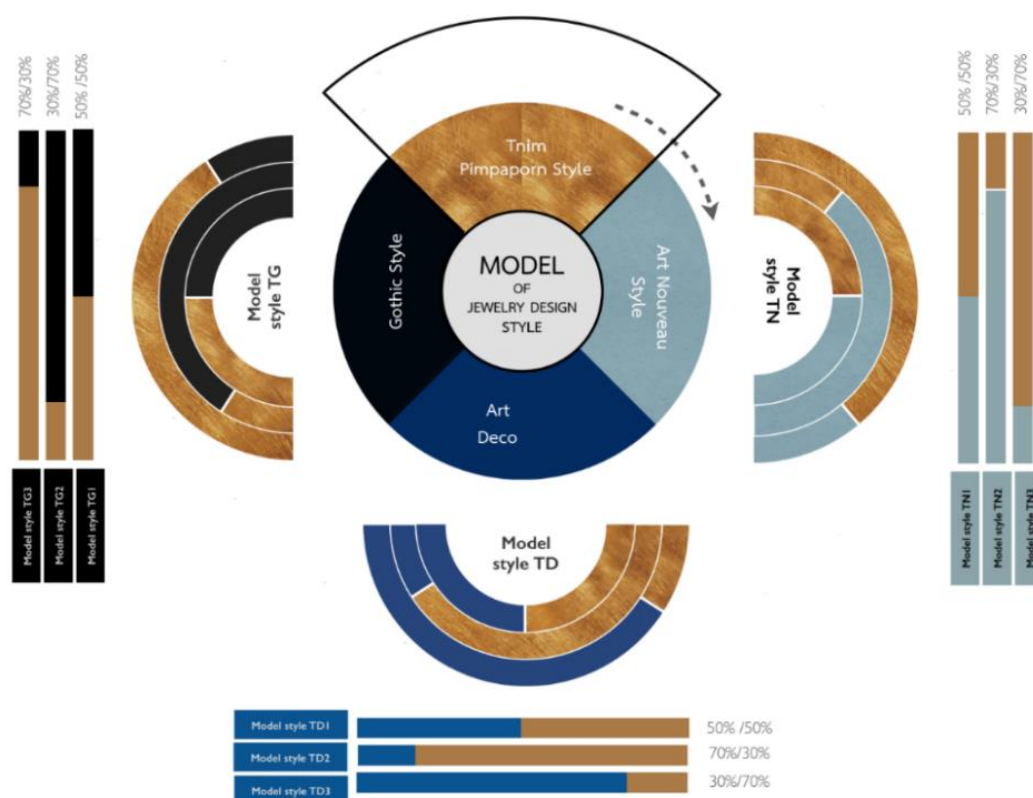
ภาพที่ 5-7 กรอบแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย



ภาพที่ 5-8 โมเดลจำลองแสดงแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ 4 สไตล์

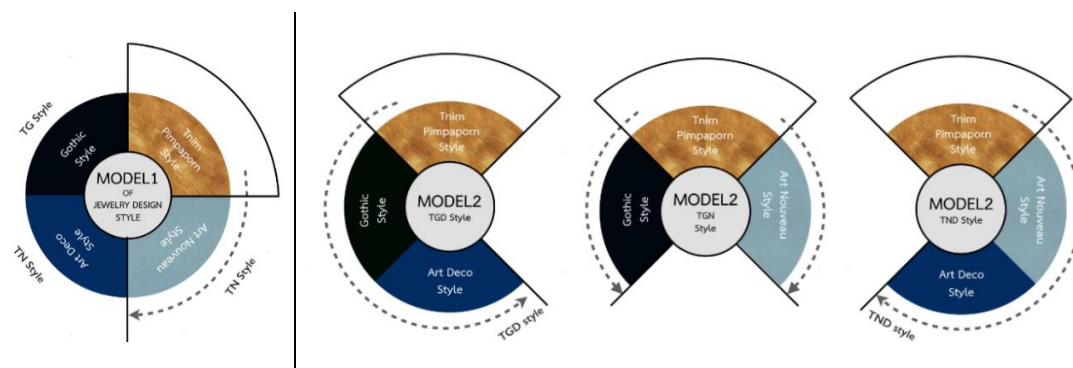
จากภาพที่ 5-8 ข้างต้นนี้ เป็นโมเดลจำลองแสดงแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ 4 สไตล์ เพื่อหาแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ผู้วิจัยจึงแบ่งเครื่องประดับออกเป็น 4 โมเดล ประกอบด้วย กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ = Model Style T, เครื่องประดับสไตล์โกธิค = Model Style G, เครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว = Model Style N, และเครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค = Model Style D,

โดยการนำพหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ จากสัญญาที่ได้จากการศึกษาข้างต้นมาใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ โดยแบ่งสัดส่วนการประยุกต์แนวคิดจากการผสมผสานพหุลักษณะของเครื่องประดับในแต่ละสไตล์มาใช้สร้างสร้งงานออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยเพื่อให้ได้รูปลักษณ์ใหม่หรือเครื่องประดับในสไตล์อื่น ๆ ด้วยวิธีการนำพหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์มาผสมผสานกับกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก ทั้ง 3 สไตล์ในส่วนที่ต่างกัน 3 ระดับ ตามโมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ในแต่ละสไตล์มาใช้สร้างสร้งงานออกแบบเครื่องประดับ ดังภาพที่ 5-9



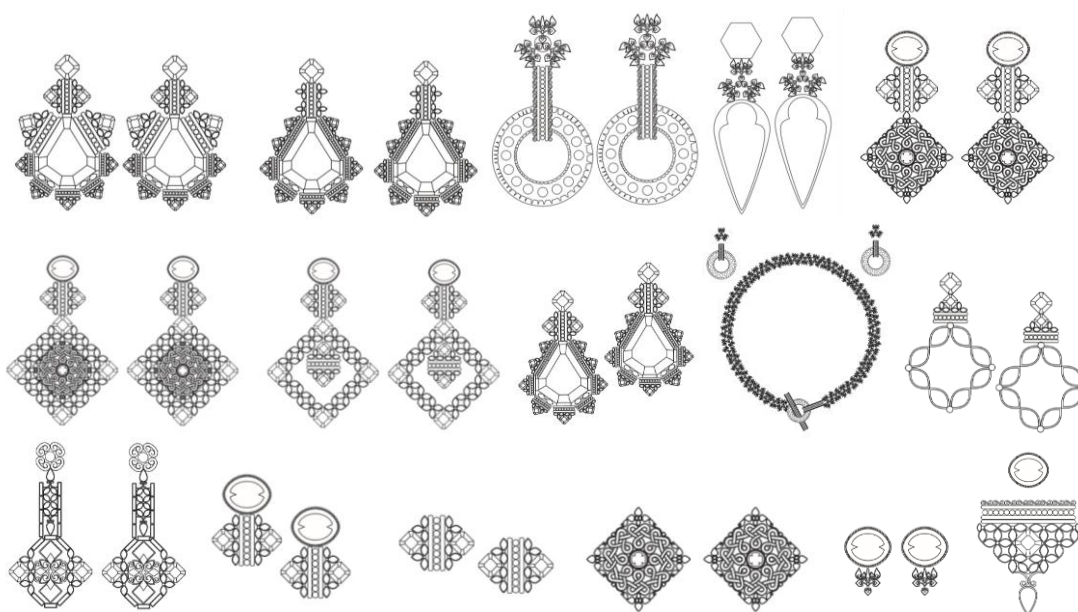
ภาพที่ 5-9 โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ

แล้วทำการออกแบบเครื่องประดับเครื่องตามแนวคิดจาก 2 โมเดล ดังนี้

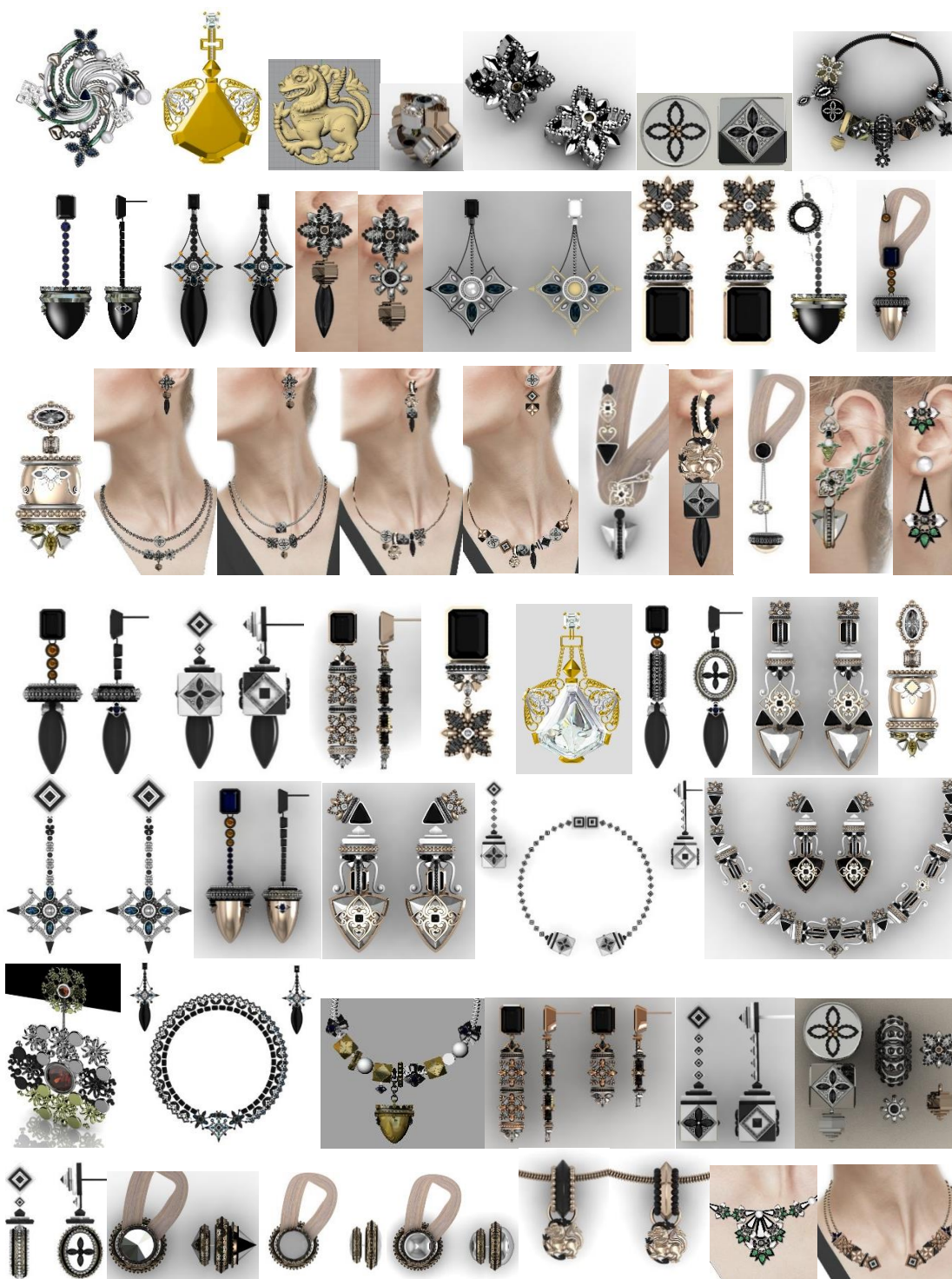


ภาพที่ 5-10 โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับแบบที่ 1 และ 2

การออกแบบเครื่องประดับเครื่องตามแนวคิดจาก 2 โมเดล ดังนี้



ภาพที่ 5-11 ส่วนหนึ่งของแบบร่างเครื่องประดับ



ภาพที่ 5-12 ส่วนหนึ่งของภาพผลงานการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับจากโมเดล

ผู้วิจัยได้ออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี โดยใช้โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับจาก 2 โมเดล และคัดเลือกรูปแบบเหลือ จำนวน 14 ชุด ประกอบด้วยรูปลักษณ์เครื่องประดับจากโมเดล 1 จำนวน 6 ชุด และจากโมเดล 2 จำนวน 8 ชุด ดังนี้

- แนวทางการออกแบบจากแนวคิดโมเดล 1

ประกอบด้วยผลงานการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ จำนวน 6 ชุด เป็นรูปแบบเครื่องประดับ 3 สไตล์ คือ สไตล์โกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค จากแนวคิดของการออกแบบ คือ การนำกระบวนแบบอนิเมพิมพ์ภาพรณ มาผสมกับสไตล์ตะวันตก 1 สไตล์ ซึ่งแนวทางนี้ ประกอบด้วยการผสมผสานพหุลักษณ์ ดังนี้

กระบวนแบบอนิเมพิมพ์ภาพรณ + สไตล์โกธิค (TG Style)

กระบวนแบบอนิเมพิมพ์ภาพรณ + สไตล์อาร์ตนูโว (TN Style)

กระบวนแบบอนิเมพิมพ์ภาพรณ + สไตล์อาร์ตเดโค (TD Style) (ดังภาพที่ 5-13)

ผลงานการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย 3 มิติ จากแนวคิดโมเดล 1



ภาพที่ 5-13 รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีจากการออกแบบตามแนวคิดโมเดล 1

- แนวทางการออกแบบจากแนวคิดโมเดล 2

ประกอบด้วยผลงานการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ จำนวน 8 ชุด เป็นเครื่องประดับสไตล์ผสม จากแนวคิดของการออกแบบ คือ การนำกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ มาผสมกับสไตล์ตะวันตก 2 สไตล์ ดังนี้

กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ + สไตล์โกธิค + อาร์ตนูโว (TGN Style)

กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ + สไตล์โกธิค + อาร์ตเดโค (TGD Style)

กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ + สไตล์อาร์ตเดโค + อาร์ตนูโว (TDN Style)

(ภาพที่ 5-14)

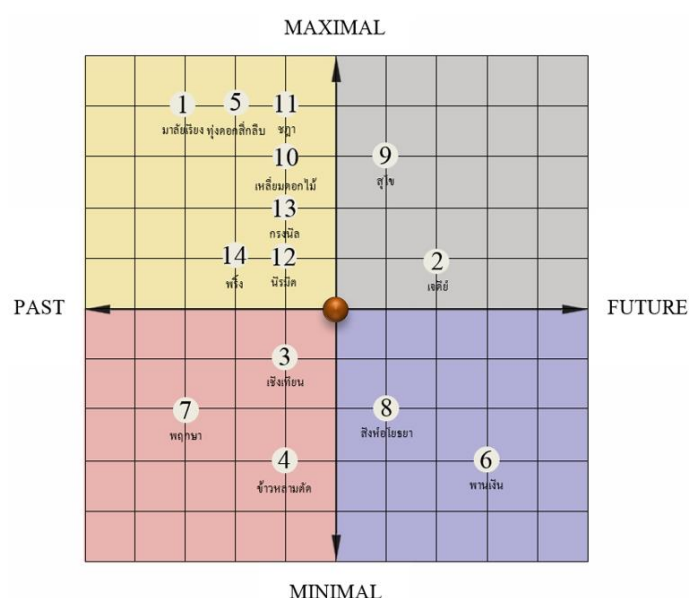
ผลงานการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย 3 มิติ จากแนวคิดโมเดล 2



ภาพที่ 5-14 รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีจากการออกแบบตามแนวคิดโมเดล 2

แล้วนำผลงานออกแบบรูปลักษณ์ไทยร่วมสมัยจาก 2 โมเดล มาตรวจสอบสไตล์เครื่องประดับก่อนนำไปสำรวจความพึงของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี โดยการเลือกแบบเจาะจงบุคคลที่มีบุคลิกการแต่งกายจาก 4 กลุ่ม คือ 1. สไตล์คลาสสิก (Classic Style) ซึ่งชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้ำสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีคาวา กรมท่า หรือสีพื้น 2. สไตล์ธรรมชาติ (Natural Style) ซึ่งชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบายและคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก 3. สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) ซึ่งชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวานลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาส และ 4. สไตล์ดรามatik (Dramatic Style) ซึ่งชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา ให้มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

จึงนำแนวคิดต้นแบบแผนผังโซลิโอสไตล์ (Socio Style) โมเดลรูปแบบสไตล์แฟชั่น 4 กลุ่ม ของวรวุฒิ ทรัพย์ศรีสัญญา (2558) มาใช้ตรวจสอบผลงานการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย โดยการกำหนดตำแหน่งสไตล์เครื่องประดับทั้ง 14 ชุด ที่ออกแบบตามโมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยจาก 2 โมเดล ลงบนตารางแผนผังโซลิโอสไตล์ (Socio Style) เพื่อให้ทราบสไตล์และบุคลิกของเครื่องประดับที่ทำการออกแบบรูปลักษณ์ ดังนี้



ภาพที่ 5-15 แผนผังโซลิโอสไตล์ (Socio Style) แสดงสไตล์เครื่องประดับจากแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย 2 โมเดล

2. ผลงานการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ

ผลงานการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด
ดังนี้

ชุดที่ 1 มาลัยเรียง



ชุดที่ 2 เจดีย์



ชุดที่ 3 เจริญเทียน



ชุดที่ 4 ข้าวหลามตัด



ชุดที่ 5 พุ่มดอกสี่กลีบ



ชุดที่ 6 พานเงิน



ภาพที่ 5-16 รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ชุดที่ 1-6

ชุดที่ 7 พฤษภา



ชุดที่ 8 สิงห์อโยธยา



ชุดที่ 9 สุโข



ชุดที่ 10 เหลี่ยมดอกไม้



ชุดที่ 11 ชญา



ชุดที่ 12 นิรมิต



ภาพที่ 5-17 รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ชุดที่ 7-12

ชุดที่ 13 กรงนิล



ชุดที่ 14 พริ้ง



ภาพที่ 5-18 รูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ชุดที่ 13-14

วิเคราะห์ความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

ในการศึกษารั้วนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ตามแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับจาก 2 โมเดล ได้รู้ปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด จากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง จำนวน 100 คน โดยการเลือกแบบเจาะจงบุคคลที่มีบุคลิกการแต่งกายจาก 4 กลุ่ม คือ 1. สไตส์คลาสสิก (Classic Style) ขึ้นชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้ำสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่า หรือสีพื้น 2. สไตส์ธรรมชาติ (Natural Style) ขึ้นชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบายและคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก 3. สไตส์โรแมนติก (Romantic Style) ขึ้นชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวานลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตส์ย้อนยุคในบางโอกาส และ 4. สไตส์ดรามาทิก (Dramatic Style) ขึ้นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ขึ้นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา

โดยศึกษความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด ประกอบด้วย ชุดที่ 1 มาลัยเรียง, ชุดที่ 2 เจดีย์, ชุดที่ 3 เริงเทียน,

ชุดที่ 4 ข้าวหลามตัด, ชุดที่ 5 พุ่มดอกสี่กลีบ, ชุดที่ 6 พานเงิน, ชุดที่ 7 พญายา, ชุดที่ 8 สิงห์อโยธยา, ชุดที่ 9 สุโข, ชุดที่ 10 เหลี่ยมดอกไม้, ชุดที่ 11 ชฎา, ชุดที่ 12 นิรมิต, ชุดที่ 13 กรงนิล, และชุดที่ 14 พริ้ง ดังนี้



ภาพที่ 5-19 รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดเป็นเพศหญิง จำนวน 100 คน ที่มีบุคลิกการแต่งกาย 4 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 สไตล์คลาสสิก (Classic Style) จำนวน 27 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้ำสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่าหรือสีพื้น กลุ่มที่ 2 สไตล์ธรรมชาติ

(Natural Style) จำนวน 28 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบายและคล่องตัว แต่ไม่ตามแฟชั่นมากนัก กลุ่มที่ 3 สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) จำนวน 22 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวาน ลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และแต่งสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาส และกลุ่มที่ 4 สไตล์ดรามatik (Dramatic Style) จำนวน 23 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา ซึ่งแบบสอบถามแบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 สอบถามข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อรูปลักษณ์เครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรี

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

โดยแบ่งระดับความพึงพอใจออกเป็น 5 ระดับ ดังนี้

5 หมายถึง ท่านพึงพอใจมากที่สุด

4 หมายถึง ท่านพึงพอใจมาก

3 หมายถึง ท่านพึงพอใจปานกลาง

2 หมายถึง ท่านพึงพอใจน้อย

1 หมายถึง ท่านพึงพอใจน้อยที่สุด

และแปลค่าระดับความพึงพอใจ 5 ระดับ ดังนี้

4.21-5.00 หมายถึง ระดับความพึงพอใจมากที่สุด

3.41-4.20 หมายถึง ระดับความพึงพอใจมาก

2.61-3.40 หมายถึง ระดับความพึงพอใจปานกลาง

1.81-2.60 หมายถึง ระดับความพึงพอใจน้อย

1.00-1.80 หมายถึง ระดับความพึงพอใจน้อยที่สุด

ซึ่งการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ เริ่มจากการพิจารณาข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 100 คน โดยแบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 สอบถามข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์
เครื่องประดับสำหรับสตรี

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

ตอนที่ 1 สอบถามข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลในผู้ตอบแบบสอบถามเพศหญิง โดยการเลือกแบบเจาะจงรายบุคคลตามบุคลิกการแต่งกาย 4 สไตล์ จำนวน 100 คน (ดูตารางที่ 5-1) พบว่า อายุของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงอายุ 25-34 ปี จำนวน 45 คน คิดเป็นร้อยละ 45 ช่วงอายุ 35-44 ปี จำนวน 38 คน คิดเป็นร้อยละ 38 และช่วงอายุ 45-59 ปี จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 17 ตามลำดับ ประกอบอาชีพพนักงานเอกชนมากที่สุด จำนวน 54 คน คิดเป็นร้อยละ 54 รองลงมาคือ ข้าราชการ/พนักงาน ลูกจ้างของรัฐ จำนวน 29 คน คิดเป็นร้อยละ 29 และน้อยที่สุดคือ อาชีพอื่น ๆ เป็นอาชีพแม่บ้าน จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 2 ระดับการศึกษา ส่วนใหญ่มีระดับศึกษา คือ ปริญญาตรี จำนวน 47 คน คิดเป็นร้อยละ 47 รองลงมาระดับปริญญาโท จำนวน 46 คน คิดเป็นร้อยละ 46 และน้อยที่สุดคือ ระดับอื่น ๆ คือ ระดับปวส. จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 3 รายได้ต่อเดือนระหว่าง 30,000 - 49,999 บาท มากที่สุด จำนวน 47 คน รองลงมา 10,000 - 29,999 บาท จำนวน 25 คน และต่ำกว่า 10,000 บาท น้อยที่สุด จำนวน 2 คน มีบุคลิกการแต่งกาย กลุ่มที่ชื่นชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ลำสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรรมาหรือสีพื้น มากที่สุด จำนวน 28 คน คิดเป็นร้อยละ 28 รองลงมาชื่นชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบาย และคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก จำนวน 27 คน ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบสนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา จำนวน 23 คน คิดเป็นร้อยละ 23 และกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวาน ลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาสน้อยที่สุด จำนวน 22 คน คิดเป็นร้อยละ 22 ตามลำดับ และพฤติกรรมการซื้อเครื่องประดับ พบว่า ส่วนใหญ่มีการซื้อเครื่องประดับ 1 ครั้ง/เดือน จำนวนมากที่สุดคือ 33 คน คิดเป็นร้อยละ 33 รองลงมาคือ ทุก 3 เดือน จำนวน 26 คน คิดเป็นร้อยละ 26 และน้อยที่สุดคือ อื่น ๆ ซื้อตามโอกาสหรือนาน ๆ ครั้ง จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 8

ตารางที่ 5-1 แสดงจำนวนและร้อยละข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม	จำนวน	ร้อยละ
1. อายุ (ปี)		
25-34 ปี	45	45.0
35-44 ปี	38	38.0
45-59 ปี	17	17.0
รวม	100	100.0
2. อาชีพ		
ข้าราชการ/ พนักงาน ลูกจ้างของรัฐ	29	29.0
พนักงานรัฐวิสาหกิจ	8	8.0
พนักงานเอกชน	54	54.0
ธุรกิจส่วนตัว	7	7.0
อื่น ๆ	2	2.0
รวม	100	100.0
3. ระดับการศึกษา		
ปริญญาตรี	47	47.0
ปริญญาโท	46	46.0
ปริญญาเอก	4	4.0
อื่น ๆ	3	3.0
รวม	100	100.0
4. รายได้ต่อเดือน		
ต่ำกว่า 10,000 บาท	2	2.0
10,000 - 29,999 บาท	25	25.0
30,000 - 49,999 บาท	47	47.0
50,000 - 74,999 บาท	20	20.0
สูงกว่า 75,000 บาทขึ้นไป	6	6.0
รวม	100	100.0

ตารางที่ 5-1 แสดงจำนวนและร้อยละข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม (ต่อ)

ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม	จำนวน	ร้อยละ
5. บุคลิกภาพการแต่งกายใดที่ตรงกับท่านมากที่สุด		
ชื่นชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบาย และคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก	27	27.0
ชื่นชอบการแต่งกายรูปแบบเรียบง่าย ไม่ลำสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสี ดำ ขาว กรมท่า หรือสีพื้น	28	28.0
ชื่นชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวาน ลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาส	22	22.0
ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา	23	23.0
รวม	100	100.0
6. ท่านซื้อเครื่องประดับบ่อยแค่ไหน		
1 ครั้ง/เดือน	33	33.0
น้อยกว่า 1 ครั้ง/เดือน	11	11.0
ทุก 3 เดือน	26	26.0
ทุก 6 เดือน	10	10.0
ทุก 1 ปี	12	12.0
อื่น ๆ	8	8.0
รวม	100	100.0

ตอนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด พบว่า ผลค่าเฉลี่ยระดับความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามเมื่อแบ่งตามบุคลิกการแต่งกาย 4 กลุ่ม โดยภาพรวมส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับชุด 14 มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.56 มีความพึงพอใจระดับมาก รองลงมาคือชุดที่ 8 ค่าเฉลี่ยที่ 3.48 มีความพึงพอใจระดับมาก และชุดที่ 4 ค่าเฉลี่ยที่ 3.45 มีความพึงพอใจระดับมาก ตามลำดับ (ดูตารางที่ 5-2)

ตารางที่ 5-2 แสดงผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามแบ่งตามบุคลิกการแต่งกาย 4 กลุ่ม

ชุดที่	กลุ่มผู้บริโภคแบ่งตามบุคลิกภาพการแต่งกาย 4 กลุ่ม												รวม		
	กลุ่ม 1 สไตส์คลาสสิก (Classic Style)			กลุ่ม 2 สไตส์ธรรมชาติ (Natural Style)			กลุ่ม 3 สไตส์โรแมนติก (Romantic Style)			กลุ่ม 4 สไตส์ดรามาดิก (Dramatic Style)					
	$\bar{x}$	S.D.	ระดับความ พึงพอใจ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับความ พึงพอใจ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับความ พึงพอใจ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับความ พึงพอใจ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับความ พึงพอใจ
1	3.65	0.50	มาก	3.11	0.75	ปานกลาง	3.60	0.78	มาก	3.09	1.04	ปานกลาง	3.36	0.81	ปานกลาง
2	3.17	0.93	ปานกลาง	3.30	0.82	ปานกลาง	3.40	0.63	ปานกลาง	3.32	1.24	ปานกลาง	3.29	0.92	ปานกลาง
3	3.46	1.08	มาก	3.08	0.90	ปานกลาง	3.23	0.98	ปานกลาง	3.20	0.78	ปานกลาง	3.24	0.94	ปานกลาง
4	3.32	0.71	ปานกลาง	3.81	0.63	มาก	3.42	0.83	มาก	3.21	1.11	ปานกลาง	3.45	0.85	มาก
5	3.35	0.97	ปานกลาง	2.61	0.69	ปานกลาง	3.75	0.84	มาก	2.89	1.03	ปานกลาง	3.12	0.98	ปานกลาง
6	2.98	1.21	ปานกลาง	3.35	0.93	ปานกลาง	3.16	1.02	ปานกลาง	3.29	1.03	ปานกลาง	3.19	1.05	ปานกลาง
7	3.27	0.95	ปานกลาง	3.01	0.84	ปานกลาง	3.54	0.72	มาก	3.62	0.77	มาก	3.34	0.86	ปานกลาง
8	3.63	1.02	มาก	3.45	0.66	มาก	3.17	0.86	ปานกลาง	3.64	0.96	มาก	3.48	0.89	มาก
9	3.57	0.89	มาก	3.14	0.94	ปานกลาง	3.46	1.01	มาก	3.46	1.07	มาก	3.40	0.97	ปานกลาง
10	3.07	0.63	ปานกลาง	3.18	0.77	ปานกลาง	3.40	0.89	ปานกลาง	3.10	1.25	ปานกลาง	3.18	0.89	ปานกลาง
11	3.68	0.63	มาก	3.05	0.59	ปานกลาง	3.12	1.16	ปานกลาง	3.67	1.20	มาก	3.38	0.95	ปานกลาง
12	3.83	0.93	มาก	3.18	0.90	ปานกลาง	3.23	1.07	ปานกลาง	3.17	0.97	ปานกลาง	3.36	0.99	ปานกลาง
13	3.68	0.90	มาก	3.38	0.80	ปานกลาง	3.17	0.97	ปานกลาง	3.21	1.18	ปานกลาง	3.38	0.97	ปานกลาง
14	3.97	0.85	มาก	3.38	0.77	ปานกลาง	3.58	0.97	มาก	3.29	1.36	ปานกลาง	3.56	1.02	มาก
รวม (คน)	27			28			22			23			100		

จากตารางที่ 5-2 ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามต่อการออกแบบ
รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม
ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 14 มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.56
มีความพึงพอใจระดับมาก รองลงมาคือ ชุดที่ 8 ค่าเฉลี่ยที่ 3.48 มีความพึงพอใจระดับมาก
และชุดที่ 4 ค่าเฉลี่ยที่ 3.45 มีความพึงพอใจระดับมาก ตามลำดับ



ชุดที่ 14 (พริ้ง)



ชุดที่ 8 (สิงห์อไชยา)



ชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด)

ภาพที่ 5-20 รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยที่มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจสูงสุด 3 ลำดับแรก
ของผู้ตอบแบบสอบถาม 100 คน

และผลการประเมินโดยแบ่งตามกลุ่มทั้ง 4 กลุ่ม พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มที่ 1
จำนวน 27 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 14 มากที่สุด ค่าเฉลี่ย
ที่ 3.97 มีความพึงพอใจระดับมาก กลุ่มที่ 2 จำนวน 28 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบ
รูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 4 มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.81 มีความพึงพอใจระดับมาก กลุ่มที่ 3
จำนวน 22 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 5 มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่
3.75 มีความพึงพอใจระดับมาก และกลุ่มที่ 4 จำนวน 23 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบ
รูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 11 มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.67 มีความพึงพอใจระดับมาก

ตารางที่ 5-3 แสดงค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามต่อรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด

รายการประเมินความพึงพอใจ	ชุดที่ 1	ชุดที่ 2	ชุดที่ 3	ชุดที่ 4	ชุดที่ 5	ชุดที่ 6	ชุดที่ 7	ชุดที่ 8	ชุดที่ 9	ชุดที่ 10	ชุดที่ 11	ชุดที่ 12	ชุดที่ 13	ชุดที่ 14
	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)	($\bar{x}$)
1. ชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับเพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่	3.66	3.45	3.40	3.54	3.38	3.16	3.56	3.74	3.67	3.42	3.64	3.51	3.52	3.71
2. ชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะ มีกลิ่นอายของความเป็นไทย	3.65	2.96	3.06	3.45	3.40	2.96	3.31	3.44	3.47	3.28	3.57	3.57	3.44	3.60
3. ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย	3.81	3.58	3.41	3.57	3.40	3.28	3.57	3.77	3.61	3.45	3.62	3.64	3.54	3.70
4. ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้	2.95	3.38	3.15	3.54	2.78	3.40	3.27	3.42	3.22	2.92	3.11	3.27	3.29	3.48
5. ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส	3.25	3.43	3.17	3.54	2.99	3.34	3.24	3.51	3.29	3.03	3.30	3.31	3.33	3.55
6. ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์	2.76	3.01	3.14	3.27	2.77	3.00	3.17	3.22	3.28	2.89	3.16	3.17	3.14	3.31
7. ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม	3.56	3.37	3.35	3.54	3.18	3.29	3.39	3.42	3.41	3.32	3.42	3.26	3.42	3.57
8. ชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้	3.60	3.45	3.41	3.49	3.32	3.24	3.38	3.52	3.41	3.29	3.36	3.43	3.57	3.72
9. คิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย	2.98	3.00	3.09	3.15	2.88	3.07	3.14	3.45	3.24	3.01	3.22	3.12	3.13	3.48
รวม	3.36	3.29	3.24	3.45	3.12	3.19	3.34	3.50	3.40	3.18	3.38	3.36	3.38	3.57

จากตารางที่ 5-3 แสดงผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์
เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด ผู้ตอบแบบสอบถาม จำนวน 100 คน
ประเมินความพึงพอใจในข้อคำถาม จำนวน 9 รายการ พบว่า

1. ผู้ตอบแบบสอบถามมีความชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับเพราะมีความ
สวยงาม น่าสวมใส่ ชุดที่ 8 มากที่สุด มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.74 รองลงมาคือ ชุดที่
14 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.71 ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจชุดที่ 6 น้อยที่สุด
มีความพึงพอใจระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 3.16
2. ผู้ตอบแบบสอบถามมีความชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับเพราะมี
กลิ่นอายของความเป็นไทย ชุดที่ 1 มากที่สุด มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.65 รองลงมาคือ
ชุดที่ 14 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.60 ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจชุดที่ 2 และ 6
น้อยที่สุด มีความพึงพอใจระดับปานกลางเท่ากัน ค่าเฉลี่ยที่ 2.96
3. ผู้ตอบแบบสอบถามชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับเพราะมีความร่วมสมัย ชุดที่ 1 มาก
ที่สุด มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.81 รองลงมาคือ ชุดที่ 8 และ 14 มีความพึงพอใจระดับ
มากเท่ากัน ค่าเฉลี่ยที่ 3.70 ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจชุดที่ 6 น้อยที่สุด มีความพึงพอใจระดับ
ปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 3.28
4. ผู้ตอบแบบสอบถามชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับเพราะสามารถสวมใส่ในชีวิต
ประจำวันได้ ชุดที่ 4 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.54 รองลงมาคือ ชุดที่ 14 มีความ
พึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.43 ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจชุดที่ 5 น้อยที่สุด มีความพึงพอใจ
ระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 2.78
5. ผู้ตอบแบบสอบถามชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับเพราะสามารถสวมใส่ได้
หลายโอกาส ชุดที่ 14 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.55 รองลงมาคือ ชุดที่ 4 มีความ
พึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.54 ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจชุดที่ 5 น้อยที่สุด มีความพึงพอใจ
ระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 2.99
6. ผู้ตอบแบบสอบถามชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับ
บุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ ชุดที่ 14 มีความพึงพอใจระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 3.31 รองลงมาคือ
ชุดที่ 9 มีความพึงพอใจระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 3.28 ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจชุดที่ 1
น้อยที่สุด มีความพึงพอใจระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 2.76
7. ผู้ตอบแบบสอบถามชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับเพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัวและ
มีขนาดที่เหมาะสม ชุดที่ 14 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.57 รองลงมาคือ ชุดที่ 1 มีความ

พึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.56 ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจชุดที่ 5 น้อยที่สุด มีความพึงพอใจระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 3.18

8. ผู้ตอบแบบสอบถามชื่นชอบสีของอัญมณีและสีของตัวเรือนเครื่องประดับ ชุดที่ 14 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.72 รองลงมาคือ ชุดที่ 1 มีความพึงพอใจระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 3.60 ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจชุดที่ 6 น้อยที่สุด มีความพึงพอใจระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 3.24

9. ผู้ตอบแบบสอบถามคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย ชุดที่ 14 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.48 รองลงมาคือ ชุดที่ 8 มีความพึงพอใจมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.42 ตามลำดับ โดยมีความพึงพอใจชุดที่ 5 น้อยที่สุด มีความพึงพอใจระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 2.8

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

ส่วนความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ พบว่า บางรูปแบบใช้วดลายเยอะไปทำให้ดูแก่ หากสวมใส่เครื่องประดับแยกชิ้นในแต่ละชุด จะสามารถสวมใส่ได้จริงในชีวิตประจำวันในทุกชิ้น โดยรวมการออกแบบทั้งหมดมีความร่วมสมัยและคงกลิ่นอายความเป็นไทย ซึ่งในการเลือกรูปแบบเครื่องประดับค่อนข้างยากเพราะมีความสวยงามและมีสไตล์แตกต่างกัน

สรุปผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด โดยแบ่งตามกลุ่มบุคลิกการแต่งกาย 4 กลุ่ม พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มที่ 1 จำนวน 27 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับชุดที่ 14 (พริ้ง) มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.97 มีความพึงพอใจระดับมาก กลุ่มที่ 2 จำนวน 28 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด) มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.81 มีความพึงพอใจระดับมาก กลุ่มที่ 3 จำนวน 22 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับชุดที่ 5 (ทุ่งดอกสีกลีบ) มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.75 มีความพึงพอใจระดับมาก และกลุ่มที่ 4 จำนวน 23 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับชุดที่ 11 (ชฎา) มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.67 มีความพึงพอใจระดับมาก



กลุ่ม 1 ชุดที่ 14
(พริ้ง)

กลุ่ม 2 ชุดที่ 4
(ข้าวหลามตัด)

กลุ่ม 3 ชุดที่ 5
(ทุ่งดอกกลีกลีบ)

กลุ่ม 4 ชุดที่ 11
(ชฎา)

ภาพที่ 5-21 รูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีที่มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจสูงสุด
ในแต่ละกลุ่มกลุ่มนุคลิกการแต่งกาย

ผลงานต้นแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

จากผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานการออกแบบเครื่องประดับมาเป็นผลิตภัณฑ์โลหะ จำนวน 2 ชุด โดยคัดเลือกจากชุดเครื่องประดับที่มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจสูงสุด 2 ลำดับแรกของกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามทั้ง 4 กลุ่มนุคลิกการแต่งกาย คือ รูปแบบเครื่องประดับชุดที่ 14 (พริ้ง) มีค่าความพึงพอใจสูงสุด รองลงมาคือ ชุดที่ 8 (สิงห์อโยธยา)

โดยชุดที่ 14 (พริ้ง) มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจสูงสุดของกลุ่มที่ 1 สไตล์คลาสสิก (Classic Style) เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้าสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่าหรือสีพื้น

ส่วนชุดที่ 8 (สิงห์อโยธยา) มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจสูงสุดของกลุ่ม 4 สไตล์ดรามาทิค (Dramatic Style) ซึ่งเป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา

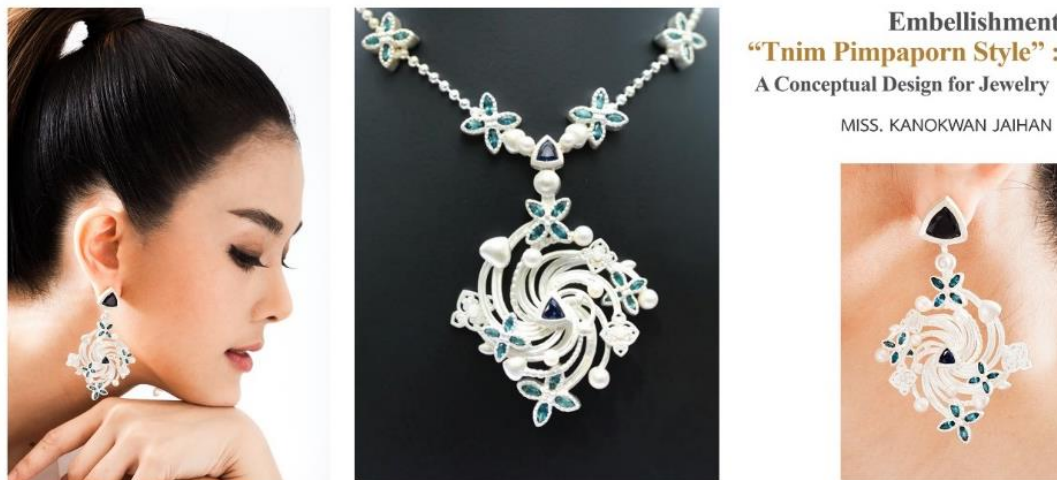
ซึ่งผลงานการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ชุดที่ 14 (พริ้ง) เป็นเครื่องประดับร่วมสมัยสไตล์อาร์ตนูโว จากแนวทางการออกแบบที่นำแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะไทยร่วมสมัยโมเดลที่ 1 เป็นการบูรณาการโดยการนำเอาพหุลักษณะ/สัญลักษณ์ของกระบวนแบบอนิมพิมพากรณ์ (Tnim Pimpaporn Style) กับสไตล์อาร์ตนูโว (Art Nouveau Style) (ภาพที่ 5-22) โดยเลือกนำมาผลิตเป็นต้นแบบโลหะ คือ สร้อยคอ และต่างหู



THE PHRING SET

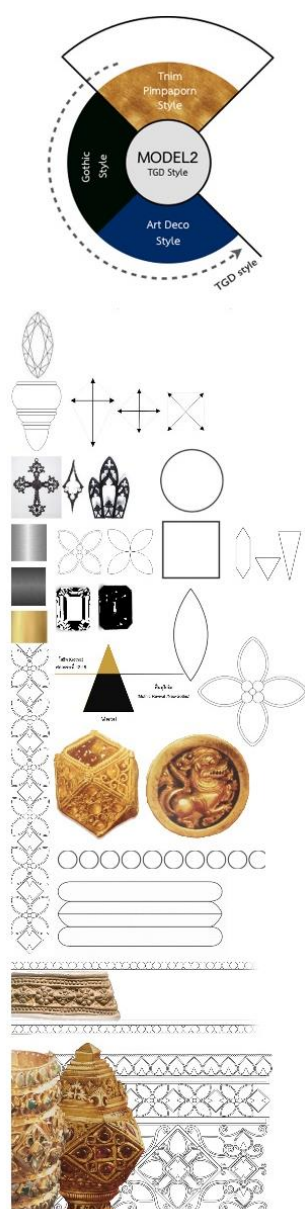


ภาพที่ 5-22 ผลงานและภาพแนวคิดการออกแบบเครื่องประดับชุดพริง



ภาพที่ 5-23 ผลงานต้นแบบเครื่องประดับชุดพริ้ง

ส่วนชุดที่ 8 (สิงห์อโยธยา) เป็นเครื่องประดับร่วมสมัยสไตล์ผสมที่มาจากแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์ของโมเดลที่ 2 จากการการบูรณาการการออกแบบที่นำเอาพหุลักษณ์/สัญลักษณ์ของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ (Tnim Pimpaporn Style) ผสมผสานกับสไตล์โกธิค (Gothic Style) และสไตล์อาร์ตเดโค (Art Deco Style) เข้าด้วยกัน (ภาพที่ 5-24) โดยเลือกนำมาผลิตเป็นต้นแบบโลหะ คือ สร้อยคอ และต่างหู



THE SINGHA AYOTHAYA SET



ภาพที่ 5-24 ผลงานและภาพแนวความคิดการออกแบบเครื่องประดับชุดสิงห์อโยธยา

THE SINGHA AYOTHAYA SET

Embellishment
“Tnim Pimpaporn Style” :
 A Conceptual Design for Jewelry

MISS. KANOKWAN JAIHAN



Dramatic Style
 personality



ภาพที่ 5-25 ผลงานต้นแบบเครื่องประดับชุดสิงห์อยุธยา

การนำเสนอ/เผยแพร่ผลงานการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เผยแพร่องค์ความรู้จากการศึกษาเป็น 2 รูปแบบ คือ บทความวิจัย และนิทรรศการผลงาน ดังนี้

- บทความวิจัยตีพิมพ์เผยแพร่ จำนวน 2 เรื่อง ดังนี้

1) แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค ตีพิมพ์ลงในวารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ปีที่ 18 ฉบับที่ 3 เดือนกันยายน - ธันวาคม 2562 ซึ่งเป็นวารสารที่ได้รับมาตรฐานบรรจุในศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (Thai-Journal Citation Index Centre) ฐาน 1 โดยบทความวิจัยได้รับการตรวจพิจารณาจากคณะกรรมการให้ได้รับการเผยแพร่ (ภาคผนวก ก)

2) Embellishment “Tnim Pimpaporn Style” from the Rattanakosin Period: A Conceptual Design for Jewelry, International Art & Design Symposium 2017 Journal, and Poster Presentation on November 18, 2017 South Korea, p.128-133 (ภาคผนวก ก)

- นิทรรศการผลงาน

1) จัดแสดงนิทรรศการผลงานการออกแบบเครื่องประดับ ในงาน Bangkokgem & Jewelry Fair 2019 ณ ศูนย์จัดแสดงสินค้าอิมแพคอารีน่า เมืองทองธานี Challenger 2 ระหว่างวันที่ 10-14 กันยายน 2562 (ภาคผนวก ง)

2) ร่วมจัดแสดงนิทรรศการ ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2562

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์: แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับนี้ จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทยใน 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) เพื่อสังเคราะห์แนวทางออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยสู่สาระคุณค่าของความหมายใหม่ และเพื่อออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรีที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ได้ดังนี้

สรุปผล

ส่วนที่ 1 จากการวิเคราะห์ข้อมูลรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทยใน 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) โดยศึกษาจากกลุ่มตัวอย่าง คือ รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ของไทยโบราณที่ปรากฏบนงานประติมากรรม ภูมิกรรม และเครื่องประดับ โดยเลือกอย่างเจาะจงรูปแบบ (Purposive Sampling) ที่มีความสมบูรณ์ด้านองค์ประกอบ โครงสร้างและลวดลายที่ชัดเจน หรือสามารถสันนิษฐานรายละเอียดเทียบเคียงได้จากหลักฐานรูปเคารพบุคคลพระพุทธรูป เทวรูป รูปเทวดา หรือรูปมนุษย์เท่านั้น ซึ่งไม่รวมรวมถึงเครื่องประดับบนรูปสัตว์ จาก 3 ยุคสมัย คือ สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) เพื่อนำมาวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ในมิติทางด้านการออกแบบสู่การสร้างองค์ความรู้ กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ และแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ โดยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลภาพจากข้อมูลชั้นปฐมภูมิ (ลงพื้นที่ภาคสนาม) กับข้อมูลจากการสังเกตรายละเอียดของรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ตามประเด็นที่ทำการศึกษา และข้อมูลชั้นทุติยภูมิ (เอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง) โดยการลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามใน 4 จังหวัดของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดสุโขทัย (วัดเจดีย์สี่ห้อง และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง) จังหวัดกำแพงเพชร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกำแพงเพชร) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา) และกรุงเทพมหานคร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และศาลาเครื่องราชอิสริยยศเครื่องราชอิสริยาภรณ์ และเหรียญกษาปณ์ ในพระบรมมหาราชวัง พ.ศ.2559) นำมาวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ในมิติทางด้านการออกแบบเครื่องประดับเพื่อให้ทราบพหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์สู่เป็นแนวทางการออกแบบ

รูปลักษณะเครื่องประดับ โดยศึกษาใน 4 ประเด็น คือ ด้านลักษณะและการจัดองค์ประกอบ ลวดลาย วัสดุ และเทคนิคเชิงช่าง ซึ่งแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 4 ส่วน ตามตำแหน่งการสวมใส่ถนิม พิมพาภรณ์ในส่วนต่าง ๆ บนร่างกาย คือ ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ (ศิราภรณ์) และหู อาทิเช่น มงกุฎ เทริด กระบังหน้า และกนกทล/ตุ้มหู/กรรเจียกจร ส่วนที่ 2 เครื่องประดับคอและลำตัว ประกอบด้วย กรองคอ สังวาล และทับทรวง ส่วนที่ 3 เครื่องประดับแขน-มือ ประกอบด้วย พาหุรัด ทองกร และข้อมรงค์ และส่วนที่ 4 เครื่องประดับขา-เท้า ประกอบด้วย ทองพระบาท

โดยจากการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ทั้ง 3 ยุคสมัย พบว่า

1.1 รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย

จากการศึกษารูปแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย พบว่า ศิราภรณ์สมัยสุโขทัย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิราภรณ์บุรุษและสตรี เป็นศิราภรณ์แบบมงกุฎและกระบังหน้าสำริด โดยทุกรูปแบบจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร โดยลักษณะกรอบหน้าของศิราภรณ์ แบบมงกุฎ แบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ แบบที่ 1 แบบธรรมดาไม่มีแผ่นสามเหลี่ยมประดับ แบบที่ 2 มีแผ่นสามเหลี่ยม 4 ทิศ แบบเชื่อมติดไม่เป็นเนื้อเดียวกัน แบบที่ 3 มีแผ่นรูปสามเหลี่ยมที่เป็นเนื้อเดียวกันเหนือ 4 ทิศ และแบบที่ 4 มีแผ่นรูปสามเหลี่ยมแบบผสมทั้ง 2 แบบ คือ ทั้งแบบเชื่อมติดไม่เป็นเนื้อเดียวกันและแบบเป็นเนื้อเดียวกัน ส่วนใหญ่มักประดับตรงกลางด้วยลายประจำยาม แล้วจัดวางลายประกอบด้วยแม่ลายและลายขนาบ ซึ่งแม่ลายส่วนใหญ่เป็นลายดอกชัชพลกษ ขนาบด้วยลายขนาบเหมือนกันทั้งบนและล่าง คั่นระหว่างลายด้วยเส้นตรง ส่วนใหญ่ขนาบด้วยลายเม็ดประจำคำ/ลายไขปลา ลายเส้นนอนปลายขมวด และลายเส้นโค้งปลายขมวด โครงสร้างเชิงนัยเป็นรูปวงรี บริเวณกรอบฐานมงกุฎส่วนล่างประดับด้วยลายเม็ดประจำคำ/ลายไขปลาเป็นส่วนใหญ่ และส่วนบนเป็นลายกระจังปลายขมวด

รูปแบบกนกทลสมัยสุโขทัย พบว่า แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ กนกทลบุรุษ และสตรี มีลักษณะและการจัดองค์ประกอบที่แตกต่างกัน คือ กนกทลบุรุษ มีลักษณะโครงสร้างเป็นตุ้มรูปทรงกรวยหงายคล้ายดอกบัวตูม แต่ละรูปแบบมีความแตกต่างกันตามจำนวนการแบ่งรูปตุ้มออกเป็น ชั้น ๆ ในแกนนอนด้วยเส้นนูนที่มีลักษณะเป็นปล้องคล้ายลวดทองปลิงในภายในโครงสร้างทรงกรวยหงาย ส่วนฐานด้านบนที่ติดกับดั้งหูจะมี 2 แบบ คือ ฐานเรียบ และฐานขอบระบาย ส่วนกนกทลสตรีเป็นกนกทลสมัยสุโขทัยรูปแบบที่ 6 บนเทวรูปพระเทวีสำริด 2 กรประทับยืน ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นเพียงรูปแบบเดียวที่จัดองค์ประกอบแบบสมมาตร มีลักษณะโครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยมรูปว่าว คล้ายรูปใบไม้ เฉียงออกด้านข้างเอียง 160 องศา ลวดลายกนกทลจึงพบว่า มีรูปแบบตามลักษณะของโครงสร้างตัวเรือน

รูปแบบกรงศอสมัยสุโขทัย พบว่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ กรงศอนุรูปและสตรี พบว่ารูปแบบส่วนใหญ่ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร และมีเส้นโครงสร้าง 2 ลักษณะคือ แบบโครงเส้น และแบบแผงคอกมีโครงสร้างภายนอก 2 แบบ คือ แบบเส้นโค้ง และโครงสร้างภายนอกในตำแหน่งด้านหน้าตรงกึ่งกลางของตัวสร้อยจะมีลักษณะเป็นมุมแหลมตรงปลายของเส้นกรอบนอก มีระดับความยาว 3 แบบ คือ 1. คอลลาร์ (Collar) 2. พรินเซส (Princess) และ 3. แมทีเน (Matinee) ซึ่งส่วนใหญ่มีความยาวแบบพรินเซส (Princess) ลวดลายกรงศอประกอบด้วยลายหลัก 3 ประเภท คือ ลายตัวห้าม แม่ลาย และลายขนาน มีตัวห้ามเป็นลายประจำยาม แม่ลายเป็นลายดอกชัชพฤกษ์ ลายลูกแก้ว และลายดอกไม้ และลายขนานลายไข่ปลา/ลายเม็ดประจำ เป็นส่วนใหญ่

รูปแบบสังวาลสมัยสุโขทัย พบว่า ประกอบด้วย 3 ลักษณะ คือ แบบเส้นเดียวเฉียงบ้าง เบื้องใดเบื้องหนึ่ง แบบ 2 เส้นไขว้กันเป็นรูปกากบาทบริเวณกลางลำตัวและช่วงสะดือ และแบบสร้อยสังวาลผาดเฉียงบ้างกับได้รั้งไว้เชื่อมติดกับกรงศอ ลักษณะตัวเรือนมี 2 แบบคือ สายเรียบ และสายลูกประจำ ลวดลายสังวาล ประกอบด้วย ลายลูกประจำ และลายเส้น ผิวเรียบที่เป็นสายแบน เส้นลวดกลม และลวดทอปลิง

รูปแบบพาดูรีสมัยสุโขทัย พบว่า ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร แบ่งเป็นตัวเรือน 2 แบบ คือ แบบเส้นลวดกลม และแบบแผ่น ซึ่งมีลักษณะตัวเรือนที่แตกต่างกันคือ ตัวเรือนที่มีลักษณะคล้ายเส้นลวดกลมเรียงต่อกันเป็นรูปทรงกระบอก และลักษณะตัวเรือนที่เป็นทรงกระบอกคล้ายแหวนทรงปloidมิดขนาดใหญ่ ลวดลายพาดูรี ประกอบด้วย ลายเส้นลวดกลม และลายเปลือกหอย ส่วนลวดลายบนเทวรูปสำริด ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ แม่ลาย ลายขนาน และลายคัน ซึ่งแม่ลายประดับด้วย ลายดอกชัชพฤกษ์ ลายลูกแก้ว และลายเส้นโค้งปลายขมวด ลายขนานประดับด้วย ลายเม็ดประจำ/ไข่ปลา ลายกระจังปลายขมวดเป็นลายขนานโดยจัดวางลายขนานใน 2 แบบ คือ ลายขนานแบบ 1 แถว และ 2 แถว ลายคัน มักใช้เส้นนูนคู่กันระหว่างแม่ลายหรือลายขนาน

รูปแบบทองกรสมัยสุโขทัย พบว่า ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร ลักษณะโครงสร้างหลักของตัวเรือนทองกร แบ่งออกเป็นแบบลวดทอปลิง, ทอปลิงแบบสันมิด, เส้นกลม, และทรงปloidมิดแบบแผ่นแบน ลักษณะตัวเรือนทองกรที่ปรากฏบนเทวรูปเป็นแบบปloidมิดทั้งหมด ส่วนตัวเรือนทองกรที่ปรากฏบนเทวรูปปูนปั้นมีการประดับลวดลายที่ขอบบนของตัวเรือนหลัก ทองกรสมัยสุโขทัยแบ่งตามลักษณะของโครงสร้างตัวเรือนออกเป็น 2 แบบ คือ แบบโครงเส้นลวด และทรงปloidมิดแบบแผ่นแบน ลวดลายทองกร ประกอบด้วย ลายเส้นลวดกลม และลายเปลือกหอย ส่วนลวดลายบนเทวรูปสำริด แบ่งตามตัวเรือนออกเป็น

2 แบบ คือ โครงเส้นลวด และทรงปดอกมิดแบบแผ่นแบน ประกอบด้วย 3 ส่วนคือ แม่ลาย ประดับด้วยลายลูกแก้ว ลายขนานประดับด้วยลายกระจังปลายขมวดสับหว่างด้วยเส้นโค้ง แล้วขนานลายแบบ 1 แถว คั่นลายด้วยเส้นนูนคู่

รูปแบบทองพระบาทสมัญญ์โชทัย พบว่า มีลักษณะตัวเรือนเป็นแบบปดอกมิด ประกอบด้วย โครงเส้นลวด 3 เส้น ตรงกลางเป็นแบบลวดท้องปลิงทรงสันมิด ขนานด้วยลวดท้องปลิงทั้งส่วนบนและล่าง จำนวน 2 เส้น เป็นการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร ลวดลายทองพระบาทจึงพบว่า มีรูปแบบตามลักษณะของโครงสร้างตัวเรือน

ด้านวัสดุและเทคนิคเชิงช่าง พบว่า มีสอดคล้องกับการสร้างชิ้นงานประติมากรรม และปฏิมากรรม วัสดุที่ใช้ในการทำประกอบด้วย โลหะสำริด และปูน พบว่า กระบวนการผลิตมี 3 วิธีคือ การหล่อโลหะสำริดแบบโบราณที่เรียกว่า วิธีการโลหะอย่างสูญญีตี้ง การขึ้นรูปโครงสร้างด้วยการเชื่อมประกอบชิ้นงานโลหะสำริด และการขึ้นรูปด้วยเทคนิคปั้นปูน

1.2 รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัญญ์อยุธยา

จากการศึกษารูปแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัญญ์อยุธยา พบว่า รูปแบบศิราภรณ์สมัญญ์อยุธยา แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิราภรณ์บุรุษและสตรี จัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้งหมด ลักษณะศิราภรณ์บุรุษบนเทวรูปและพระพุทธรูปเป็นแบบมงกุฎ/เทริด ส่วนศิราภรณ์ทองคำ พบว่า มีจำนวน 2 ชั้น คือ ศิราภรณ์บุรุษ (จุลมงกุฎ) และสตรี (พระสุวรรณมालา) จุลมงกุฎทองคำรูปกรวยทรงสูง โครงสร้างเป็นเสาแหลมสี่เหลี่ยมเชื่อมต่อกับกรอบฐานด้านล่าง ส่วนพระสุวรรณมาลามีลักษณะคล้ายหมวกแขก อิทธิพลแบบอินเดีย โครงสร้างด้านหลังมีช่องเว้าโค้งสำหรับมุ่นพระเกศาแบบมวยต่ำ ลวดลายบนศิราภรณ์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ลวดลายประดับบนศิราภรณ์บุรุษและสตรี พบว่า ศิราภรณ์บุรุษ ส่วนใหญ่ประดับด้วยลายประจำยามเป็นลายหลัก ตรงกลางเหนือพระนลาฏ โดยใช้เป็นตัวห้ามมงกุฎ บางรูปแบบประดับลายประจำยามทั้ง 4 ทิศ และจัดวางลวดลายประกอบด้วยแม่ลาย ลายคั่น และลายขนาน แม่ลายส่วนใหญ่เป็นลายดอกชัยพฤกษ์ มักใช้ลายเม็ดประจำคำ/ลายไขปลาเป็นลายขนาน และลายประดับกรอบหน้าหรือส่วนฐานของมงกุฎ ส่วนขอบกระบังหน้าหรือขอบมงกุฎด้านบนมักประดับด้วยลายกระจังปลายขมวด มีการใช้ลวดลายดอกไม้ พรรณพฤกษามากขึ้น และมีลายเส้นโค้งปลายขมวดยอดแหลม ซึ่งไม่ปรากฏบนศิราภรณ์ในสมัยสุโขทัย ลวดลายที่ปรากฏบนจุลมงกุฎ ประดับด้วย ลายเอกหรือตัวห้ามรูปสี่เหลี่ยมรูปาว แม่ลายเป็นลายดอกไม้และพันธุ์พฤกษา กรอบฐานล่างประดับลายกระจังรวน ส่วนลวดลายบนศิราภรณ์สตรี ประกอบด้วย ลายถักตาข่าย ลายดอกไม้ และลายดอกไม้ในกรอบรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

เครื่องประดับหุสมัยอยุธยา ประกอบด้วยกษัตริย์ และกรรเจียรกร แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ กษัตริย์และสตรี มีรูปแบบที่ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร และอสมมาตร มีลักษณะการสวมใส่ 2 แบบคือ แบบที่ 1 ใส่เฉพาะกษัตริย์ และแบบที่ 2 จะใส่ทั้งกษัตริย์และกรรเจียรกร ซึ่งจะเป็นมักจะพบบนพระพุทธรูปทรงเครื่องพระมหากษัตริย์พระลวดลายของกษัตริย์/กรรเจียรกรหุสมัยอยุธยา ลวดลายส่วนใหญ่ที่ปรากฏได้แก่ ลายไขปลา ลายดอกบัวคว่ำ ลายกระหนก ลายกระหนก 3 ชั้น ลายบัวขอบหยักปลายขมวด ลายอุบะ และรูปหยดน้ำ

กรรเจียรกรหุสมัยอยุธยา พบว่า ทุกรูปแบบใช้การจัดองค์ประกอบแบบ “สมดุลแบบสมมาตร” ซึ่งมีความแตกต่างกันของจำนวนเส้นในการสวมใส่ คือ สวมแบบ 1 เส้น และแบบ 2 เส้น (บน-ล่าง) ใส่ระดับสั้น-ยาว โดยเส้นบนเป็นแบบคอลลาร์ (Collar) และเส้นล่างเป็นแบบพริ้นเซส (Princess) มีลักษณะเป็นแบบแผงคอขอบเรียบและมีระบายหรืออุบะ มีระดับความยาว 3 ระดับ ประกอบด้วย 1. คอลลาร์ (Collar) 2. พริ้นเซส (Princess) และ 3. แมทีเน (Matinee) ส่วนใหญ่เป็นแบบพริ้นเซส (Princess) ลวดลายประดับ ประกอบด้วย ลายประจายาม ลายอุบะ ลายกระจังตาอ้อย ลายดอกไม้ ลายดอกชัชพลกษัตริย์ รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายเส้นโค้งปลายขมวด ลายเส้นปลายขมวด ลายลูกแก้ว โดยส่วนใหญ่จะใช้ลายเม็ดประคำหรือลายไขปลาประดับเป็นลายขนาน และใช้เป็นลายหลักบนกรรเจียรกรเส้นบนของกรรเจียรรูปแบบที่ 1 และ 2

รูปแบบทับทรวงหุสมัยอยุธยา พบว่า ทุกรูปแบบใช้การจัดองค์ประกอบแบบ “สมดุลแบบสมมาตร” โครงส่วนใหญ่เป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนรูปแบบของทับทรวงบนพระพุทธรูปเครื่องทรงใหญ่ จะมีการประดับด้วยโครงสร้างรูปกระหนกเปลว และมีรูปแบบที่ 7 ที่เป็นชิ้นส่วนทับทรวงทองคำมีรูปทรงคล้ายหัวลูกศร

รูปแบบทองกรหุสมัยอยุธยา พบว่า ส่วนใหญ่จัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร โครงสร้างรูปแบบส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นกำไลทรงปloidมิด และแบบสร้อยข้อมือ โดยลักษณะการสวมทองกรที่ปรากฏบนเทวรูปส่วนใหญ่จะสวมทองกรที่มีขนาดเท่ากันทั้ง 2 ข้าง พบว่าทองกร หุสมัยอยุธยาแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงเครื่องพระมหากษัตริย์พระลวดลายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร สวมทองกรทั้ง 2 ข้าง มีขนาดและจำนวนไม่เท่ากัน คือ เบื้องซ้ายมีขนาดใหญ่กว่า และสวมจำนวน 2 ชั้น บน-ล่าง ลวดลายบนตัวเรือนส่วนใหญ่พัฒนาจากลายไทย ประกอบด้วย ลายประจายาม รูปสี่เหลี่ยมจตุรัส ลายเม็ดประคำ ลายดอกไม้กลดรูปช่องสี่เหลี่ยม ลายกระจัง ลายดอกไม้กลม ลายตาราง ลายบัวหาง และลายไขปลา เป็นต้น

รูปแบบขำมรงค์หุสมัยอยุธยา พบว่า แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ขำมรงค์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูป และเครื่องประดับ ส่วนใหญ่ใช้การจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร ส่วนขำมรงค์ที่เป็นแบบอสมมาตร ลักษณะของหัวขำมรงค์จะเป็นลวดลายสัตว์ทั้งหมด โดยรูปแบบขำมรงค์ที่

ปรากฏบนพระพุทธรูปมีโครงสร้างและรูปแบบสอดคล้องกับชำมรงค์ทองคำ คือ ลักษณะหน้าแหวนจะเป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปทรงกลม สี่เหลี่ยม และวงรี ซึ่งสังเกตได้ว่า การสวมใส่ชำมรงค์ที่ปรากฏบนพระพุทธรูปนั้นจะมีลักษณะการสวมใส่รูปแบบและจำนวนที่มีความแตกต่างกันคือ พระหัตถ์ขวาสวมใส่ชำมรงค์รูปทรงเรขาคณิต ทั้ง 5 นิ้ว ส่วนพระหัตถ์ซ้ายจะสวมใส่ชำมรงค์ลายไทย ซึ่งสวมเพียง 2 นิ้วคือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตและสันนิษฐานว่า แท้จริงแล้วความแตกต่างเรื่องจำนวนของชำมรงค์ที่ปรากฏนั้นเกิดจากข้อจำกัดของท่าทางการวางพระหัตถ์ของพระพุทธรูปเพียงเท่านั้น และขึ้นอยู่กับมุมมองการนำเสนอของผู้สร้างสรรค์งานปฏิมากรรม ซึ่งคาดว่าเป็นการสื่อสารและสะท้อนแนวคิดการสวมใส่ชำมรงค์ครบทั้ง 5 นิ้วเช่นกัน ทั้ง 2 ข้าง ส่วนใหญ่ตัวก้านของชำมรงค์ที่ปรากฏจะมีลักษณะเป็นทรงทอปลิง ลวดลายชำมรงค์ประกอบด้วย รูปเรขาคณิต รูปสัตว์มงคล และสัตว์หิมพานต์ อาทิเช่น รูปสิงห์ กิเลน และแม่วัวกับลูกวัว เป็นต้น และลวดลายไทย เช่น ลายกระหนก ลายไข่มุกปลา และลายก้านขด เป็นต้น

รูปแบบทองพระบาทสมัยอยุธยา พบว่า ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้งหมด โครงสร้างส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกหรือทรงปลอกมิด แบบขอบเรียบ และขอบระบาย มีความสอดคล้องกับรูปแบบของพาหุรัดและหรือทองกร ลวดลายแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ลวดลายของโครงสร้างตัวเรือน ลายลวดทอปลิง และลายประดับบนตัวเรือน คือ ลายประจายาม และลายตัวห้ามรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส

รูปแบบเครื่องประดับ/ชิ้นส่วนอื่น ๆ สมัยอยุธยา พบว่า มีจำนวน 8 รูปแบบ ประกอบด้วย จันทองคำ (จี้) ชิ้นส่วนปั้นเหน่งทองคำ และปะวะหล้าทองคำ คือ มีลักษณะเหมือนลูกปัด ใสร้อยเป็นสร้อยข้อมือหรือสวมใส่ประดับข้อเท้า ปัจจุบันลักษณะนี้ในงานออกแบบเครื่องประดับจะเรียกว่า ชาร์ม ซึ่งในอดีตหมายถึง จี้ สันนิษฐานว่า พัฒนารูปทรงมาจากลูกประคำโบราณใสร้อยต่อเป็นสร้อยคอสวมใส่ตามความเชื่อเรื่องโชคราง ความเป็นสิริมงคล และใช้เป็นเครื่องป้องกันภัย ภัยอันตราย ลวดลายที่ปรากฏ พบว่า มีลักษณะแตกต่างกันตามโครงสร้างลวดลายตัวเรือน และรูปทรงอัญมณีส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิต ลวดลายประดับประกอบด้วย ลายกระหนก ลายก้านขด ลายดอกสี่กลีบ ลายเส้นคู่ ลายเขละ ลายประจายาม ลายไข่มุกปลา ลายเม็ดประคำ ลายดอกไม้อื่น ลายกระจัง ลายดอกไม้กลม ลายตาราง ลายบัวหงาย ลายโค้งปลายขมวด และลายแบบเปอร์เซีย เป็นต้น

ด้านวัสดุและเทคนิคเชิงช่างที่พบในการศึกษาถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา พบว่า มีสอดคล้องกับการสร้างชิ้นงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ โดยวัสดุที่ใช้ในการทำประกอบด้วย โลหะสำริด ทองเหลือง หินศิลาแลง หินทรายแกะสลัก และทองคำเนื้อบริสุทธิ์ ดังนั้นกระบวนการผลิตในสมัยนี้จึงแบ่งออกเป็น 2 ใหญ่ ๆ คือ 1) เทคนิคการสร้างประติมากรรม

และปฏิมากรรม ประกอบด้วย เทคนิคการหล่อโลหะแบบโบราณ ที่เรียกว่า วิธีการโลหะอย่าง สูญชีผึ้ง (Lost Wax Process) โดยการหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด ทองเหลือง การแกะสลักหินศิลาแลง หินทรายและการเชื่อมโลหะ 2) เทคนิคการทำเครื่องประดับทองคำ ซึ่งพบว่า มี 2 วิธีหลัก ๆ คือ การบุ ดุน สลักลาย การฉลุลาย การเชื่อม การตัดฉลุลาย การฉีกสาน และการร้อยประดับด้วย อัญมณีหรือพลอยสี อาทิเช่น สีแดง และดำ คาดว่าเป็นทับทิม/โกเมน และนิล หรือโทนสีต่าง ๆ อาทิ เช่น แดง เขียว เหลือง และขาว คาดว่าเป็นทับทิม/โกเมน เขียวส่อง ไพฑูรย์ เพทาย นุสรักษ์ และ เพชรชีก ผังอัญมณีรูปทรงต่าง ๆ ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส กลม สี่เหลี่ยมผืนผ้า หยกน้ำ มาร์คี และวรี ส่วนใหญ่ฝังอัญมณีทรงรี (Oval) เจียรระไนแบบหลังเบี้ย (Cabochon Cut) ด้วยเทคนิคการฝังหุ้ม การแซะ แบบเตยเขียวหมู และแบบเหยียบหน้าในช่อง ตารางสี่เหลี่ยมคล้ายรูปแบบการฝังสอด

1.3 รูปแบบนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5)

จากการศึกษารูปแบบนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า ศิราภรณ์สมัย รัตนโกสินทร์ จัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรทั้งหมด ประกอบด้วยศิราภรณ์ทรง มงกุฎยอดแหลมหรือมหาพิชัยมงกุฎ และพระเกี้ยวทองคำลงยาสี ลวดลายประดับมงกุฎส่วนใหญ่ ประดับด้วยลายประจำยามเอก (ตรงกลาง) และมีลายประกอบอื่น ๆ เช่น ลายกระจังตาอ้อย ลาย ดอกจอก และลายดอกคำวน ส่วนพระเกี้ยวทองคำลงยาสีสลักลาย ผูกด้วยลายพันธุ์พฤกษาเกี่ยวเนื่องกันรอบตัวเรือน

รูปแบบกษัตริย์/กรรเจียรจกรสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

- 1) กษัตริย์/คัมพูทองคำรูปดอกไม้มี่ มีลักษณะเป็นแบบคัมพูเดี่ยว และคัมพูเดี่ยวแบบระย้าห้อยตั้งตั้ง
- 2) กรรเจียรจกรรูปกระหนกเปลว (บนพระพุทธรูปและเทวรูป)

รูปแบบบกรองคอสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า จัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบ สมมาตร มีระดับความยาวแบบคอลลาร์ (Collar) มีลักษณะเป็นสร้อยคอแบบแพงที่มีขอบเรียบและ แบบมีขอบระบาย สวมทับบนสายสร้อยสังวาล และพบว่ารูปแบบบกรองบนประติมากรรมไม้เท พนมจะมีอินทรธนูยื่นต่อออกมาบริเวณหัวไหล่ ส่วนใหญ่ประดับด้วยลายประจำยาม ลายดอกไม้มี่ กลม 8 กลีบ ลายกระจังตาอ้อย ลายไขปลา/เม็ดประคำ รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และรูปสามเหลี่ยม

รูปแบบสังวาลสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า มีความสอดคล้องกับรูปแบบบกรองคอ จัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตร ลักษณะการสวมใส่เป็นแบบสร้อยสังวาล 2 เส้น ขนานกันในแนวตั้งตรงกลางช่วงหน้าอก-ลำตัว มีความยาวถึงช่วงเอว แยกพาดโค้งไปทางด้านหลัง ของทั้งสองข้าง ทับด้วยบกรองคอและทับทรงห้อยด้วยสร้อยสังวาลเป็นเส้นโค้ง ลวดลายที่พบ

ได้แก่ ลายลูกไข่ปลา/เม็ดประจำ ลายเกร็ด ลายประจำยาม ลายดอกไม้กลม 8 กลีบ ลายกระจัง และรูปวงรี เป็นต้น

รูปแบบทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า มีการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรในทุกรูปแบบ ตัวเรือนทับทรวงทองคำทุกรูปแบบมีลักษณะเป็นระย้า มีดั่งดั่งห้อยประดับตัวเรือน มีโครงสร้างเชิงนัยเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด มีเพียงทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบที่ 5 บนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องใหญ่ ที่มีโครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยมรูปว่าว ลวดลายที่พบได้แก่ สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ลายใบเทศ สี่เหลี่ยมรูปว่าว ลายกระจัง เป็นต้น

รูปแบบพาหุรัดสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า มีการจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลทั้งแบบสมมาตรและอสมมาตร พบว่า โครงสร้างหลักเป็นทรงปlokมิด ลักษณะโดยรวมจะมีความแตกต่างกันในบางรูปแบบที่มีการต่อประกอบ โครงสร้างด้วยลายกระหนกเปลวเพิ่มเข้ามา ลวดลายที่พบ ได้แก่ ลวดลายเรขาคณิตรูปทรงกลม และทรงรี ลายกนกเปลว ลายดอกไม้กลม 8 กลีบ ลายไข่ปลา และลายกระจัง เป็นต้น

รูปแบบทองกรสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า มี 2 ลักษณะคือ เป็นแบบกำไลข้อมือและสร้อยข้อมือหรือทองปลายแขน ประกอบด้วยลูกปัดหรือชาร์มใน 2 ลักษณะ คือ แบบห่วงดั่งตั้งและลูกประจำ ลวดลายส่วนใหญ่มาจากลายไทย ลวดลายที่พบได้แก่ ลายรูปค้ำจาย รูปวงกลม รูปวงรี ลายดอกไม้ 4 กลีบ ลายเส้น ลายไข่ปลา ลายบัวแวง และลายกระจัง เป็นต้น

รูปแบบธำมรงค์สมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า ประกอบด้วยธำมรงค์ที่ปรากฏบนปฏิมากรรมและเครื่องประดับ ใช้การจัดองค์ประกอบที่มีความสมดุลแบบสมมาตรและอสมมาตร ประกอบด้วย 3 ลักษณะคือ ทรงมณฑป ปlokมิด และอื่น ๆ ลวดลายธำมรงค์ที่พบ ได้แก่ ลายดอกไม้ ลายกระหนก ตัวนาค ลายกระจัง และลายดอกมะพร้าว เป็นต้น

ด้านวัสดุและเทคนิคเชิงช่างที่พบในการศึกษาถนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า มีสอดคล้องกับการสร้างชิ้นงานประติมากรรม ปฏิมากรรม และเครื่องประดับ โดยวัสดุที่ใช้ทำตัวเรือน ประกอบด้วย ตัวเรือนไม้แกะสลักทาสีทอง โลหะทองเหลืองปิดทองคำเปลว ทองคำ ผึงอัญมณี และลงยาสี มีการตกแต่งลวดลายด้วยการลงยาสีร้อนในบางรูปแบบ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ลงยาสีสีแดงและเขียวเป็นหลัก และลงยาสีแบบราชาวดี ประกอบด้วยสีแดง น้ำเงิน เขียว และขาว และผึงประดับด้วยอัญมณี ส่วนใหญ่เป็นเพชรชิกมากที่สุด รองลงมาเป็นทับทิม และอัญมณี/หินสีโทนแดงและเขียว รูปทรงอัญมณีส่วนใหญ่ เป็นรูปทรงกลม ทรงรี และทรงหยดน้ำ ส่วนการทำตัวเรือน ประกอบด้วย การหล่อขึ้นรูปโลหะ การแกะสลัก การเชื่อม การร้อย ผูกลายด้วยมือ การบุ ดุน สลัก และฉลุลวดลาย แล้วผึงประดับอัญมณีแบบหุ้มกระเปาะมากที่สุดรองลงมาเป็นการผึงแบบหนามเตย ประกอบด้วยเตยในตัวและเตยเขียวหมู และผึงแบบเหยียบหน้า

ตามลำดับ ในบางแบบพบว่า มีการตกแต่งขอบกระเปาะด้วยการแซะ และฝังประดับอัญมณี รูปทรงกลมและทรงรีเป็นส่วนใหญ่ โทนสีแดง สีเขียว และขาว ตามลำดับ เจียรในเหลี่ยมลูกโลก (Rose Cut) แบบหลังเบี้ย และเจียรแบบหน้าเรียบ

ส่วนที่ 2 จากการสังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ และกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก

- จากการสังเคราะห์พหุลักษณะกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์และกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก เป็นการสรุปผลจากการวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทย 3 ยุค คือ สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) และเครื่องประดับตะวันตก 3 ยุค คือ โกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค เป็นตารางแสดงภาพสัญลักษณ์และข้อความสำคัญของพหุลักษณะกระบวนแบบเครื่องประดับในแต่ละยุคในมิติการออกแบบเครื่องประดับ ผู้การนำไปใช้เป็นแนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ ซึ่งพบว่า พหุลักษณะของในแต่ละกระบวนแบบนั้น มีการแทนค่าด้วยสัญลักษณ์ที่แตกต่างกัน (ดังตาราง 4-4 ถึงตาราง 4-9) โดยภาพสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ ประกอบด้วย

- สัญลักษณ์ที่นำมาใช้แทนค่าในการออกแบบเครื่องประดับกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ (ไทยโบราณ) มีดังนี้ ลายไข่มุก ลายดอกสี่กลีบ ลายประจำยาม ที่พบในถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา ใช้รูปทรงปlokมิด และลักษณะลวดทอปลิง (แบบโค้งมน, แบบสันมีด) รูปทรงข้ามหลามตัด ลายสิงห์โต ที่ปรากฏบนธำมรงค์สมัยอยุธยา การใช้ลายเม็ดประจำคำ ใช้สีทองในงานออกแบบด้วยการชุบทอง 24 เค การฝังหุ้ม และการฝังไข่มุก (Pave Setting) เป็นต้น การออกแบบต่างหูแบบประดับใบพหุลักษณะคล้ายกรรเจี๊ยกกร หรือแบบเลื้อย (Climber Earrings) และแบบดุมทรงดอกบัวตูมแบบสุโขทัย โดยแทนค่าในการออกแบบให้เป็นมีฟังก์ชันต่างหูแบบ 2 ส่วน (Double Sided Earrings)

- สัญลักษณ์ในงานออกแบบที่สื่อสารแทนเครื่องประดับสไตล์โกธิค ประกอบด้วย การใช้สีดำในงานออกแบบ ทั้งอัญมณีโทนขาว-สีดำ อัญมณีทรงมาคีย์ ฝังหุ้ม ฝังหนามเตยแบบเขียวหมู และตัวเรือนโลหะชุบสีดำ ใช้รูปทรงสามเหลี่ยม ทรงมาคีย์ สีเหลี่ยมรูปว่าว และนำมาจัดวางองค์ประกอบโครงสร้างและลวดลายเป็นรูปไม้กางเขน กากบาท หรือรูปเครื่องหมายบวก โดยกำหนดให้ส่วนที่เป็นมุมแหลมในงาน ลวดลายภายในต้องมีลักษณะคล้ายขั้วประตูปแบบโค้ง

- สัญลักษณ์ในงานออกแบบที่สื่อสารแทนเครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว ประกอบด้วย การใช้สีในงานออกแบบโดยใช้อัญมณีโทนเขียว ฟ้า น้ำเงิน และขาว ประดับอัญมณีด้วยไข่มุกหรือโอปอล และตัวเรือนโลหะสี และเงิน ลวดลายที่ใช้จะมีลักษณะเป็นเส้นอิสระมีความอ่อนช้อย ความหนาของหนา-บางไม่เท่ากัน งานต้องมีมิติ หรือใช้เทคนิคการลงยาสีแทนด้วยสไตล์เครื่องประดับ

อาร์ตนูโว งานควรมีพื้นผิวขรุขระไม่มันวาวโดยใช้เทคนิคการพันทรายแทนค่าได้ และใช้การจัดองค์ประกอบแบบอสมมาตร

- สัญญาในงานออกแบบที่สื่อสารแทนเครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค ประกอบด้วย การใช้โครงสร้างรูปแบบและลวดลายรูปเรขาคณิต รูปสี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยมผืนผ้าและรูปแปดเหลี่ยม ด้านยาวเป็นหลัก สีในงานออกแบบ โดยอัญมณีโทนเขียว ฟ้ำ น้ำเงิน และขาว และตัวเรือนโลหะสีเงิน ฟังอัญมณีทรงสี่เหลี่ยมเป็นหลัก เลือกใช้โครงสร้างทรงแปดเหลี่ยม ทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า (Octagon Shape) การฝังแบบสอด/ฝังลึก ฝังไขปลา (Pave Setting) ฝังหุ้ม และจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร

โดยออกแบบและกำหนดความยาวสร้อยคอให้มี 3 ระดับ ประกอบด้วย 1. คอถ้ำ (Collar) ยาว 16 นิ้ว, พรินเซส (Princess) ยาว 18 นิ้ว และแมทีเน (Matinee) ยาว 20-24 นิ้ว/ 51 เซนติเมตร

ส่วนที่ 3 จากการออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค

3.1 จากการออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี พบว่า

การออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี เป็นการนำผลจากองค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลนิมิตพิกการณ์และเครื่องประดับตะวันตกมาใช้ในการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับ ตามแนวคิดของการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัย โดยการนำกระบวนการแบบนิมิตพิกการณ์ผสมผสานกับกระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตก เพื่อให้เกิดรูปลักษณะเครื่องประดับใหม่ที่มีความร่วมสมัยสำหรับสตรีในบริบทสังคมปัจจุบันที่เหมาะสมกับบุคลิกการแต่งกายของผู้หญิงในแต่ละบุคลิกภาพ โดยมีกรอบแนวคิดของการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จากแนวคิดดังกล่าว เป็นการนำผลการสังเคราะห์พหุลักษณะเครื่องประดับไทยและตะวันตก สู่แนวทางการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับด้วยการบูรณาการลักษณะไทยกับลักษณะตะวันตก จึงได้โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับไทยร่วมสมัย จำนวน 2 กลุ่ม คือ 1. สไตล์โกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค 2. สไตล์แบบผสม โดยนำสัญญาของกระบวนการแบบนิมิตพิกการณ์ผสมผสานกับสัญญาเครื่องประดับตะวันตก 3 สไตล์ คือ โกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดโค มาออกแบบรูปลักษณะเครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรีที่คงกลิ่นอายความเป็นไทยที่ตอบสนองความพึงพอใจของ

กลุ่มผู้บริโภคนับสิบหมื่นในปัจจุบัน โดยใช้โมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับจาก 2 โมเดล แล้วทำการประเมินแบบโดยผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ แล้วทำการคัดเลือกรูปแบบเหลือ จำนวน 14 ชุด ประกอบด้วย รูปลักษณ์เครื่องประดับจากโมเดล 1 จำนวน 6 ชุด และจากโมเดล 2 จำนวน 8 ชุด เพื่อนำไปใช้ในศึกษาความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

3.2 จากการวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด จากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง ช่วงอายุ 25-59 ปี จำนวน 100 คน โดยการศึกษาเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ระบายบุคคลด้วยวิธีการเลือกจากบุคคลที่ผู้วิจัยรู้จัก และใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างในลักษณะการสร้างเครือข่ายข้อมูล (Snowball Sampling) ที่มีบุคคลิกการแต่งกายใน 4 สไตล์ คือ 1. สไตล์คลาสสิก (Classic Style) ซึ่งชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้ำสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่า หรือสีพื้น 2. สไตล์ธรรมชาติ (Natural Style) ซึ่งชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบาย และคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก 3. สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) ซึ่งชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวานลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาส และ 4. สไตล์ดรามatik (Dramatic Style) ซึ่งชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา พบว่า

ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย ชุดที่ 14 (พริ้ง) มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.56 มีความพึงพอใจระดับมาก รองลงมาคือ ชุดที่ 8 (สิงห์อโยธยา) ค่าเฉลี่ยที่ 3.48 มีความพึงพอใจระดับมาก และชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด) ค่าเฉลี่ยที่ 3.45 มีความพึงพอใจระดับมาก ตามลำดับ และเมื่อพิจารณาเป็นรายกลุ่ม โดยแบ่งตามบุคลิกการแต่งกาย 4 สไตล์ พบว่า

กลุ่มที่ 1 สไตล์คลาสสิก (Classic Style) ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 14 (พริ้ง) มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.97 มีความพึงพอใจระดับมาก รองลงมาคือ ชุดที่ 12 (นิรมิต) ค่าเฉลี่ยที่ 3.83 มีความพึงพอใจระดับมาก

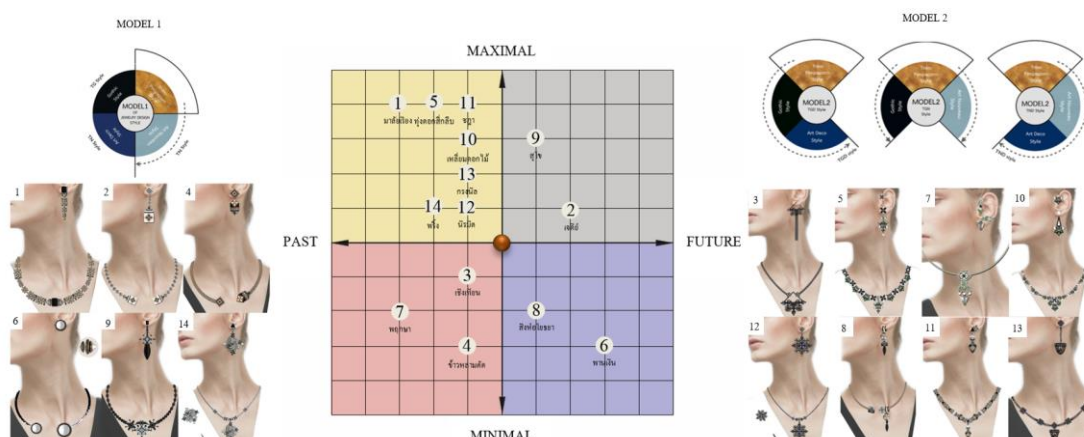
กลุ่มที่ 2 สไตล์เนเชอรัล (Natural Style) ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด) มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.81 มีความพึงพอใจระดับมาก รองลงมาคือ ชุดที่ 8 (สิงห์อโยธยา) ค่าเฉลี่ยที่ 3.45 มีความพึงพอใจระดับมาก

กลุ่มที่ 3 สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 5 (ทุ่งดอกสีกุหลาบ) มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.75 มีความพึงพอใจระดับมาก

รองลงมาคือ ชุดที่ 1 (มาลัยเรียง) ค่าเฉลี่ยที่ 3.60 มีความพึงพอใจระดับมาก

กลุ่มที่ 4 สไตล์ดรามาทิก (Dramatic Style) ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบ
รูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 11 (เชิงเทียน) มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.67 มีความพึงพอใจระดับมาก
รองลงมาคือ ชุดที่ 8 (สิงห์อโยธยา) ค่าเฉลี่ยที่ 3.64 มีความพึงพอใจระดับมาก

โดยจากแนวคิดต้นแบบแผนผังโซลิโอสไตล์ (Socio Style) โมเดลรูปแบบสไตล์แฟชั่น
4 กลุ่ม ของวราวุธ ทรัพย์ศรีสัญชัย (2558) ผู้วิจัยจึงสรุปผลงานการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ
ไทยร่วมสมัย โดยการกำหนดตำแหน่งสไตล์เครื่องประดับทั้ง 14 ชุด ที่ออกแบบตามโมเดลแนวคิด
การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยจาก 2 โมเดล ลงบนตารางแผนผังโซลิโอสไตล์
(Socio Style) พบว่า สไตล์เครื่องประดับมีบุคลิกที่แตกต่างกัน แบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ซึ่งสอดคล้อง
กับการกำหนดกลุ่มบุคลิกการแต่งกายของกลุ่มผู้บริโภคที่ทำการศึกษา



ภาพที่ 6-1 แผนผังโซลิโอสไตล์ (Socio Style) แสดงสไตล์เครื่องประดับจากแนวคิดการออกแบบ
รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย 2 โมเดล

การอภิปรายผล

จากข้อค้นพบในการศึกษาครั้งนี้ จึงสามารถอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์การวิจัย
ออกเป็น 3 ประเด็นหลัก ดังนี้

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ไทยใน 3 ยุคสมัย คือ สมัยสุโขทัย
สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) พบว่า

จากผลการวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมพาภรณ์สมัยสุโขทัย รูปแบบส่วนใหญ่มีการจัด
องค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร พบว่า ลักษณะกรอบหน้าของสิราภรณ์แบบมงกุฎ แบ่งออกเป็น

4 แบบ คือ แบบที่ 1 แบบธรรมดาไม่มีแผ่นสามเหลี่ยมประดับ แบบที่ 2 มีแผ่นสามเหลี่ยม 4 ทิศ แบบเชื่อมติดเป็นเนื้อและระนาบเดียวกัน แบบที่ 3 มีแผ่นรูปสามเหลี่ยมที่เป็นเนื้อเดียวกันแต่ต่างระนาบ และแบบที่ 4 มีแผ่นรูปสามเหลี่ยมแบบผสมทั้ง 2 แบบ คือ ทั้งแบบเชื่อมติดเป็นเนื้อและระนาบเดียวกันและแบบเป็นเนื้อเดียวกันแต่ต่างระนาบกัน ซึ่งข้อค้นพบนี้ส่วนหนึ่งมีความสอดคล้องกับหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล (2547) ได้กล่าวถึง วิวัฒนาการของมงกุฎเทวรูปสำหรับสมัชชสุโขทัย แบบมงกุฎว่า อาจแบ่งออกเป็น 3 แบบคือ แบบที่ 1 เป็นมงกุฎตามธรรมดา ยังไม่มีแผ่นสามเหลี่ยมประดับด้านบน แบบที่ 2 มีแผ่นสามเหลี่ยม ประดับอยู่ด้านบน แต่เป็นสามเหลี่ยมเหล่านี้อยังไม่รวมเป็นเนื้อเดียวกันกับรัศเกล้ามงกุฎ แบบที่ 3 แผ่นรูปสามเหลี่ยมรวมเป็นเนื้อเดียวกันเหนือรัศเกล้ามงกุฎ พหุลักษณะเฉพาะ คือ รูปทรงของกษัตริย์และลวดลายประดับที่มีความสอดคล้องกันในทุกประเภท ลวดลายที่ใช้เป็นส่วนใหญ่ คือ ลายไขปลา ลายกระจังก้านขด ลายลูกแก้ว และลายชัยพฤกษ์ และมีรูปแบบการจัดวางลายที่เป็นแบบแผน มีกษัตริย์เพียง 1 รูปแบบ ที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบแบบอสมมาตร คือ กษัตริย์สมัชชสุโขทัยรูปแบบที่ 6 บนเทวรูปพระเทวีสำริด ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เทคนิคบนเทวรูปสอดคล้องกับเครื่องประดับ วัสดุที่ใช้ในการทำมีสอดคล้องกับเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรม ตามกระบวนการผลิต 2 วิธี คือ การขึ้นรูปโครงสร้างด้วยมือด้วยเทคนิคการปั้นปูน และหล่อขึ้นรูปโลหะสำริด โดยลักษณะกษัตริย์แบบคุ่มทรงดอกบัวคุ่มแบบสุโขทัยคล้ายต่างหูมีฟังก์ชันต่างหูแบบ 2 ส่วน (Double Sided Earrings)

จากผลการวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยาส่วนใหญ่จัดองค์ประกอบสมดุลงแบบสมมาตร มีการประดับกระเจี๊ยบที่ด้านข้างกระบังหน้าเพิ่มเข้ามาในสมัยนี้ ซึ่งจัดว่าเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะอยุธยา สอดคล้องกับศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2556) เนื่องจากไม่ปรากฏในสมัยสุโขทัย ลวดลายที่ปรากฏ คือ ลายประจำยาม ลายดอกก้านขด ลายกระหนก ลายดอกสี่กลีบ ที่แสดงถึงรูปแบบของศิลปะอยุธยาในช่วงศตวรรษที่ 21 และลวดลายสัตว์มงคล อาทิ สิงห์ ที่ปรากฏบนหัวขั้วมรงค์ ถือเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญทางด้านความเชื่อ สอดคล้องกับอนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ (2530) สิงห์เป็นสัตว์หิมพานต์ที่ได้รับอิทธิพลความเชื่อแบบจีน และพบลายแบบเปอร์เซีย สอดคล้องกับสันติ เล็กสุขุม (2559) รวมถึงลักษณะของลูกปัดวะหล้าทองคำถือเป็นที่มาของชาวมอญในงานเครื่องประดับยุคในปัจจุบัน ส่วนรูปแบบกระเจี๊ยบกรในสมัยอยุธยา พบว่า ในงานออกแบบเครื่องประดับปัจจุบันมีลักษณะคล้ายต่างหูแบบเลื้อย (Climber Earrings) และมีฟังก์ชันต่างหูแบบ 2 ส่วน (Double Sided Earrings)

จากผลการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบถนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-5) พบว่า ด้านการจัดองค์ประกอบ รูปแบบถนิมพิมาภรณ์ส่วนใหญ่ใช้การจัดองค์ประกอบสมดุลง

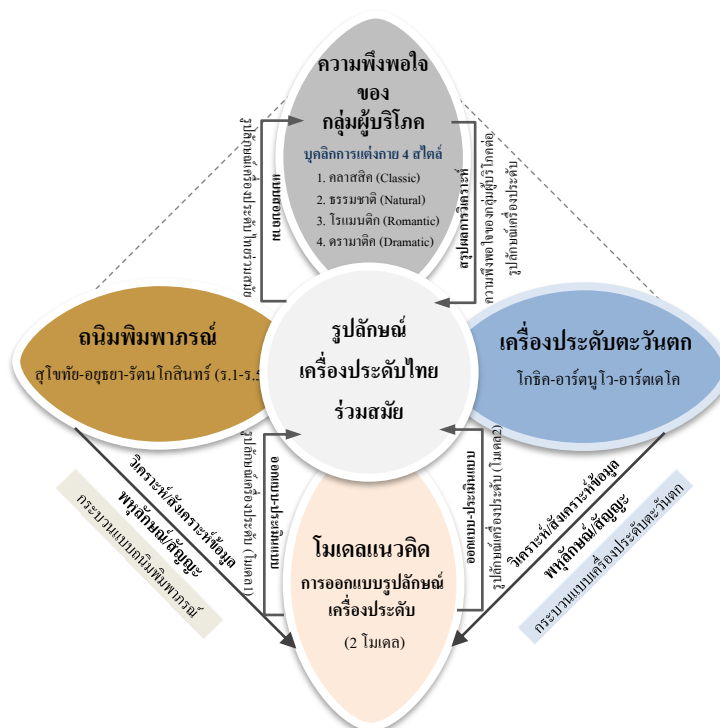
แบบสมมาตร ด้านลวดลาย พบว่า ลวดลายส่วนใหญ่พัฒนามาจากลายไทย และลวดลายที่ปรากฏส่วนใหญ่มีดังนี้ ลายกระหนก ลายใบเทศ ลายดอกมะเขือ ลายกระจัง ลายบัว และลายดอกไม้ ด้านวัสดุ พบว่า ตัวเรือนส่วนใหญ่ทำด้วยทองคำ มีการตกแต่งลวดลาย และตัวเรือนด้วยการลงยาสีร้อน และอัญมณีที่ฝังประดับส่วนใหญ่จะใช้เป็นเพชรสีมากที่สุด รองลงมาเป็นทับทิม หรืออัญมณีสีโทนแดง และโทนสีเขียวรูปทรงอัญมณีส่วนใหญ่ เป็นรูปทรงกลม รูปทรงรี และรูปทรงหยดน้ำ ส่วนใหญ่เจียรไนในเหลี่ยมลูกโลก (Rose Cut) ด้านเทคนิคเชิงช่าง พบว่า ขึ้นรูปตัวเรือนจะขึ้นรูปด้วยมือด้วยเทคนิคการสลักคุณลาย การบุ นล และ การแกะสลัก ตามลำดับ ฝังประดับอัญมณีด้วยการฝังแบบหุ้มกระเปาะมากที่สุด รองลงมาเป็นการฝังแบบหนามเตย และบางแบบมีการตกแต่งขอบกระเปาะด้วยการแซะซึ่งพบในเครื่องประดับสมัยโกธิค และงานทองเพชรบุรี

2. จากการสังเคราะห์แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยสู่สาระคุณค่าของความหมายใหม่

จากแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี พบว่า การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ตามแนวคิดการออกแบบจาก 2 โมเดล สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางการออกแบบเครื่องประดับสไตล์ตะวันตก (สไตล์โกธิค, อาร์ตนูโว, และอาร์ตเดโค) และประยุกต์เป็นสไตล์ผสม ที่ยังคงกลิ่นอายความเป็นไทย สามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวัน ที่ตอบสนองความต้องการ รสนิยม บุคลิกการแต่งกาย และการเพิ่มทางเลือกของผู้บริโภคในบริบทสังคมปัจจุบันได้ สอดคล้องกับวรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2548) กล่าวว่า นักออกแบบเครื่องประดับควรให้ความสำคัญต่อกระบวนการคิดวิเคราะห์ การศึกษาข้อมูล ประวัติศาสตร์ศิลป์เพื่อประยุกต์สู่การสร้างสรรค์ผลงาน มีรสนิยมทางศิลปะที่ดี มีการคิดเชื่อมโยงกับการผลิตและรสนิยมกลุ่มผู้บริโภค ทั้งยังเป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบและสร้างสรรค์รูปลักษณ์เครื่องประดับสไตล์อื่น ๆ ได้

โดยแนวคิดการออกแบบสอดคล้องกับอัจฉรา จงควดี (2556) กล่าวว่า วิธีชีวิต ทักษณคติ รสนิยม และการให้คุณค่าในชีวิตนั้นมีผลโดยตรงต่อความชอบและพฤติกรรมในการบริโภคสินค้า ด้านแฟชั่นที่แตกต่างกันในแต่ละกลุ่ม ซึ่งปัจจัยดังกล่าวมีความสอดคล้องต่อเนื่องกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ว่า สินค้าแฟชั่นถูกบริโภคเสมือนเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึง ความคิด ทักษณคติ รวมถึงการนำเสนอภาพลักษณ์ และความมุ่งหวังในชีวิตในการเลือกสรรสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับทิศทางการบริโภคของกลุ่มผู้บริโภคนั้น ๆ เมื่อสัญลักษณ์ถูกนำมาใช้อย่างถูกต้อง ตรงตามรสนิยมของกลุ่มลูกค้าเป้าหมาย น่าจะส่งผลให้ประสบความสำเร็จในการขาย เป็นการสร้างยอดขาย และลดยอดขายสินค้าคงคลังได้ดีขึ้น

ได้ผลงานการออกแบบและต้นแบบเครื่องประดับ 3 มิติ จำนวน 14 ชุด เพื่อศึกษาความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี



ภาพที่ 6-2 แผนภาพองค์ความรู้สู่แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย

3. ออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรีที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค พบว่า

3.1 ออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัย

ในการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรี ผู้วิจัยมีแนวคิดของการออกแบบจากการนำพหุลักษณะของเครื่องประดับจาก 4 สไตล์ คือ กระบวนแบบอนิเมพิมพากรณ์ สไตล์โกธิค สไตล์อาร์ตนูโว และสไตล์อาร์ตเดโค ที่ได้จากการสังเคราะห์ข้อมูล โดยวิธีการเลือกรูปสัญลักษณ์จากพหุลักษณะของเครื่องประดับจาก 4 สไตล์ ดังกล่าว มาใช้แทนค่าในการออกแบบ เพื่อให้ได้รูปลักษณ์แบบใหม่ที่สามารถสวมใส่ได้จริงในบริบทสังคมปัจจุบัน และผลการศึกษาความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ตามแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับจาก 2 โมเดล ได้รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด จากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิงทั้งหมด จำนวน 100 คน

โดยคัดเลือกจากชุดเครื่องประดับที่มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจสูงสุด 2 ลำดับแรก จากทั้งหมดของทุกกลุ่มผู้บริโภคทั้ง 4 กลุ่มบุคลิกภาพ ประกอบด้วยรูปแบบเครื่องประดับชุดที่ 14 (พริ้ง) มีระดับความพึงพอใจในภาพรวมสูงสุด รองลงมาคือ ชุดที่ 8 (สิงห์อโยธยา) จึงนำผลมาสร้างต้นแบบเครื่องประดับโลหะ จำนวน 2 ชุด จึงแสดงให้เห็นว่า รสนิยมศิลปะตะวันตกมีผลต่อความชอบและการตัดสินใจในการเลือกซื้อเครื่องประดับของผู้หญิงไทย

3.2 ความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรี

ผลการศึกษาความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับร่วมสมัยสำหรับสตรีจากกลุ่มตัวอย่าง 4 กลุ่มบุคลิกการแต่งกาย พบว่า กลุ่มที่ 1 ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับชุดที่ 14 (พริ้ง) มากที่สุด กลุ่มที่ 2 ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด) มากที่สุด กลุ่มที่ 3 ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อชุดที่ 5 (ทุ่งดอกสีกลิบ) มากที่สุด และกลุ่มที่ 4 ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อชุดที่ 11 (เชิงเทียน) มากที่สุด แสดงให้เห็นว่าในแต่ละกลุ่มบุคลิกการแต่งกายมีรสนิยมที่แตกต่างกัน ส่งผลต่อความชอบและตัดสินใจซื้อเครื่องประดับต่างกัน ดังนั้นจึงควรออกแบบให้มีรูปแบบที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของผู้บริโภคและมีความสอดคล้องกับภาพลักษณ์หรือลักษณะของวิถีชีวิตในปัจจุบันที่มีการแต่งกายในหลายลักษณะและส่วนใหญ่มีลักษณะสากล การออกแบบเครื่องประดับจึงควรมีการพัฒนารูปแบบที่เป็นสากลไปด้วย สอดคล้องกับสุภาวี ศิรินคราภรณ์ (2553) โดยกลุ่มผู้บริโภคกลุ่มหลักจัดอยู่ในกลุ่ม Gen Y และ Gen X การเลือกรูปแบบเครื่องประดับจึงมีความแตกต่างกันในแต่ละกลุ่ม แสดงให้เห็นว่า รสนิยมและบุคลิกการแต่งกายมีผลต่อการตัดสินใจในการเลือกซื้อรูปแบบเครื่องประดับ ซึ่งสอดคล้องกับบุญกร คชเสนีย์ (2556) กล่าวคือ กลุ่มบุคลิกภาพต่าง ๆ นั้นจะส่งผลโดยตรงต่อการเลือกซื้อสินค้า การเลือกรูปแบบมีความแตกต่างกันในแต่ละกลุ่ม อีกทั้งเริ่มใช้ชีวิตในรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ตามแต่ละปัจเจกบุคคล ทำให้การซื้อสินค้าแฟชั่นสามารถเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันเพราะช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพและการเข้าสังคม ดังนั้นการสร้างสรรค์รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยตามโมเดลแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยจึงตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคในบริบทสังคมใหม่และหลีกเลี่ยงรูปแบบอนุรักษนิยมแต่ยังคงกลิ่นอายความเป็นไทย ทั้งยังเป็นแนวทางหนึ่งของการใช้ทุนทางภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมจากหลักฐานประวัติศาสตร์ทั้งไทยและตะวันตก เป็นองค์ความรู้สำหรับใช้เป็นแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับที่สอดคล้องกับบุคลิกการแต่งกายของสตรีและช่วยเพิ่มทางเลือกให้แก่กลุ่มผู้บริโภค

การศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี พบว่า ชุดที่ 14 (พริ้ง) ได้รับความนิยมสูงสุด เป็นเครื่องประดับร่วมสมัยสไตล์อาร์ตนูโวที่มาจากแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์ของโมเดลที่ 1 จากการนำเอาพหุลักษณะ/สัญลักษณ์ของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ (Tnim Pimpaporn Style) กับสไตล์อาร์ตนูโว (Art Nouveau Style) เข้าด้วยกัน ประกอบด้วยสร้อยคอ ต่างหู และเข็มกลัด รองลงมาคือ ชุดที่ 8 (สิงห์อโยธยา) เป็นเครื่องประดับร่วมสมัยสไตล์ผสมที่มาจากแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์ของโมเดลที่ 2 จากการออกแบบที่นำเอาพหุลักษณะ/สัญลักษณ์ของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ (Tnim Pimpaporn Style) ผสมผสานกับสไตล์โกธิค (Gothic Style) และสไตล์อาร์ตเดโค (Art Deco Style) เข้าด้วยกัน ประกอบด้วย สร้อยคอและต่างหู ส่วนลำดับที่ 3 คือ ชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด) เป็นเครื่องประดับร่วมสมัยสไตล์อาร์ตเดโค (Art Deco Style) จากแนวทางการออกแบบในโมเดลที่ 1 จากการออกแบบที่นำเอาพหุลักษณะของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ (Tnim Pimpaporn Style) กับสไตล์อาร์ตเดโค (Art Deco Style) ผสมเข้าด้วยกันในการออกแบบ ด้วยสัดส่วนที่เท่ากัน ประกอบด้วยสร้อยคอและต่างหู จึงแสดงให้เห็นว่า รสนิยมศิลปะตะวันตกมีผลต่อความชอบและการตัดสินใจในการเลือกซื้อเครื่องประดับของผู้หญิงไทย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ 2 ส่วน คือ การนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ และการต่อยอดการทำวิจัยในครั้งต่อไป ดังนี้

1. การนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 ด้านองค์ความรู้เพื่อการออกแบบ สามารถนำองค์ความรู้และโมเดลแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย เพื่อเป็นต้นแบบทางความคิดไปต่อยอดและประยุกต์สู่การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับกระบวนแบบสากลหรือในสไตล์อื่น ๆ เพื่อให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่ร่วมกับการใช้แรงบันดาลใจ ทักษะ และเทคนิคสร้างสรรค์ส่วนบุคคลสู่แนวทางการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตนต่อไป ที่อาจเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมและเชิงพาณิชย์ ตลอดจนสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานแขนงอื่นได้ เช่น งานกราฟิก งานออกแบบลวดลายผ้า และงานออกแบบผลิตภัณฑ์ เป็นต้น เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ไทยและตะวันตก

1.2 ด้านการออกแบบ แนวคิดของการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับสามารถนำมาใช้การสร้างสรรค์สินค้าเครื่องประดับและผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ได้ โดยสามารถประยุกต์ใช้ร่วมกับการออกแบบที่อิงแนวโน้มกระแสนิยมแฟชั่น และการใช้แรงบันดาลใจส่วนตัวได้ แต่สิ่งที่ควรคำนึงคือ เมื่อวัฒนธรรมของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปตามเทคโนโลยีและความก้าวหน้าของระบบ

สื่อสาร และการออกแบบการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยให้มีสไตล์สากล ต้องคำนึงถึงข้อจำกัดของการเลือกรูปแบบสัญลักษณ์ และจำนวนที่นำมาใช้ หากใช้หลายรูปแบบและในจำนวนมาก จะต้องแก้ปัญหาเรื่องการจัดองค์ประกอบ โครงสร้าง และกำหนดสไตล์ให้ดี มิเช่นนั้นผลที่ได้จะกลับไปสู่รูปแบบเดิม

1.3 การสร้างและผลิตต้นแบบเครื่องประดับ หากรูปแบบเครื่องประดับมีความซับซ้อนด้านมิติการจัดวางองค์ประกอบ ผู้ออกแบบควรวางแผนการทำงานให้เป็นระบบ เพื่อลดปัญหาด้านการผลิต ระยะเวลา และต้นทุน ควรเลือกใช้วัสดุที่สอดคล้องกับภาพลักษณ์ของเครื่องประดับ ตลอดจนการเลือกใช้วัสดุและเทคโนโลยีให้เหมาะสมกับรูปแบบงาน

2. การต่อยอดการทำวิจัย

2.1 การศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ไทย และความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย ด้านความเชื่อในการสวมใส่เครื่องประดับ และปัจจัยด้านอื่น ๆ ผู้การพัฒนารูปแบบเครื่องประดับให้ดียิ่งขึ้น ด้วยการทดลองสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ หรือต่อยอดด้วยการสร้างแบรนด์จากการนำทุนทางภูมิปัญญาดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างอัตลักษณ์ที่แตกต่าง หรือมีการศึกษาแนวโน้มแฟชั่นและเครื่องประดับ เพื่อให้การออกแบบและผลิตสินค้านั้นมีรูปแบบที่ตอบสนองความต้องการ รสนิยม และสอดคล้องกับรูปแบบการใช้ชีวิตประจำวันของผู้บริโภค การเพิ่มยอดขายในเชิงพาณิชย์ในอนาคตได้อย่างยั่งยืน ซึ่งอาจเป็นส่วนหนึ่งอันนำไปสู่หนทางรอดของอุตสาหกรรมเครื่องประดับไทยในอนาคต จึงเป็นสิ่งที่น่าศึกษาและหาหนทางแก้ไข เพื่อให้ นักออกแบบเครื่องประดับพัฒนาแนวทางสร้างสรรค์ผลงานตนเองต่อไป

บรรณานุกรม

- กนกวรรณ ใจหาญ. (2563). แนวทางการออกแบบรูปสัญลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค. วารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, ปีที่ 18 ฉบับที่ 3, หน้า 271-282.
- กรมธนารักษ์. (2554). ทรัพย์สินมีค่าของแผ่นดิน ความงามอันทรงคุณค่า. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- กรมธนารักษ์. (2557). ทรัพย์สินมีค่าของแผ่นดิน ในพระราชพิธีโสกันต์ *National Treasures for the Royal Tonsure Ceremony*. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์.
- กรมแผนที่ทหาร กองบัญชาการทหารสูงสุด. (2520). *อยุธยาอาภรณ์*. พิมพ์เป็นบรรณาการ เนื่องในงานพระราชทาเพลิงศพ พันตรี หลวงจบกะบวนยุทธ (แหม่ม กระบวนยุทธ). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.
- กรมศิลปากร. (2535). *ถนิมพิมพาภรณ์*. จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษา 5 รอบสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.
- กรมศิลปากร. (2550). *ศัพท์ทำนุกรมโบราณคดี*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).
- กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (2558). *แผ่นดินไทยในอดีต Thailand's Past*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- กรณีชัย ถาวรสุข. (ม.ป.ป.). *การพัฒนานุคลิกภาพและการแต่งกาย*. เข้าถึงได้จาก <https://pirun.ku.ac.th/~ agrpct/lesson5/character01.html>
- การทำอากาศยานแห่งประเทศไทย. (2540). *ช่างสิบหมู่ CHANG SIP*. กรุงเทพฯ: การทำอากาศยานแห่งประเทศไทย.
- โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542). *มรดกช่างศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: สตาร์ปรีนท์.
- โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2555). *เครื่องทองรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คดี.
- จริยา โกสยตระกูล. (2558). *เอกสารประกอบการสอน อศ371 ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบเครื่องประดับ*. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาการออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ชยวัจน์ อึ้งรังษิโสภณ และคณะ. (2555). *การศึกษาเพื่อพัฒนารูปแบบเครื่องประดับประเพณีนิยมไทยสำหรับวิถีชีวิตคนเมืองร่วมสมัย*. นครปฐม: กาญจนเกษิทยาลัย ช่างทองหลวง สถาบันสมทบมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ.
- ทวีรัตน์ กุลดำรงวิวัฒน์. (2551). *จิตวิทยาการออกแบบ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วาดศิลป์.

ทิมผลิตรายการจดหมายเหตุกรุงศรี. (2553). ทองความรุ่งโรจน์เรืองรองของกรุงศรีอยุธยา.

กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

วิชชานนท์ ตาไชย. (2546). หลักการศิลปะ. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮาส์.

ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ. (2552) วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ:

แปลนโมทิฟ.

บริษัท อินเทอร์เน็ตเนชั่นแนลคอมเมติกส์ จำกัดและบริษัท ไทยวาโก้ จำกัด. (2525). วิวัฒนาการเครื่อง

แต่งกายสตรี เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 200 ปี. กรุงเทพฯ: พี

เอส.การพิมพ์.

บ้านจอมยุทธ. (2543). ศิลปะเครื่องประดับ. เข้าถึงได้จาก [https://www.baanjommyut.com/](https://www.baanjommyut.com/library_2/extension-3/art_history/50.html)

library_2/extension-3/art_history/50.html

บุษกร คชเสนีย์. (2556). ศึกษาทัศนคติ รสนิยม และการให้คุณค่าชีวิตของแต่ละกลุ่มประชากรชาย

ที่มีความสัมพันธ์ต่อ วิถีชีวิตทางแฟชั่น. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2548). เครื่องทองสมัยอยุธยา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ผู้จัดการรายวันออนไลน์. (2555). 6 สไตล์...วิธีแปลงโฉมให้เป็นสาวหรู. เข้าถึงได้จาก

<https://mgronline.com/celebonline/detail/9550000112819>

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2547). ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัดชา อุทิศวรรณกุล. (2553). อัตลักษณ์ตราสินค้าแฟชั่นที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบได้สำหรับคน

วัยทำงานในกรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2555). รากเหง้าแห่งศิลปะไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เวิร์กบุ๊กส์.

โพธิ์ ใจอ่อนนุ่ม. (2522). คู่มือลายไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธนาคารออมสิน.

รัฐกร มงคลธรรม. (2554). ช่างทองหลวงแห่งเกษัตริย์. นนทบุรี: รัก 99 พรินต์ติ้ง.

ราตรี แสงวัฒน์. (2550). ศึกษาเครื่องประดับทองในศาลาเครื่องราชอิสริยยศ เครื่องราชอิสริยาภรณ์

และเหรียญกษาปณ์. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา), บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ.

วรฐ ทรัพย์ศรีสัญชัย. (2558). การสร้างอัตลักษณ์การออกแบบแฟชั่น โดยใช้แนวคิดภาพต้นแบบตรา

สินค้า. ปรินิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2544). การออกแบบและกระบวนการผลิตเครื่องประดับในสมัยกรุงศรีอยุธยา.

กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

- วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2547). การศึกษาลวดลายศิลปกรรมล้านนาที่มีผลต่อการออกแบบ
เครื่องประดับด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์กราฟิกส์. รายงานวิจัย. กรุงเทพฯ: คณะ
ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2548). ฐานข้อมูลการออกแบบเครื่องประดับเพื่อการส่งออก. กรุงเทพฯ:
โครงการศึกษาและพัฒนาศูนย์แฟชั่น มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (2555).
- วรรณวิภา สุนต์ตา. (2557). ศิราภรณ์และงานประดับศิลปะเขมรในประเทศไทยช่วงศตวรรษ
ที่ 16-18. วิทยานิพนธ์, คณะมัณฑนศิลป์, มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- วัฒน์ จุฑะวิภาต. (2535). ศิลปะหัตถกรรมของช่างทองเมืองเพชร: ความเป็นมาและสภาพปัจจุบัน.
พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.
- ศิริวัฒน์ นารีเลิศ. (2543). วิวัฒนาการของศิลปะไทย. เข้าถึงได้จาก [https://www.baanjomayut.com/
library_2/extension-3/evolution_of_thai_art/index.html](https://www.baanjomayut.com/library_2/extension-3/evolution_of_thai_art/index.html)
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (2548). เห็นแต่ของไม่เห็นคน. เข้าถึงได้จาก [http://lekprapai.org/home/
view.php?id=951](http://lekprapai.org/home/view.php?id=951)
- สมชาย ณ นครพนม. (2557). นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การ
พิมพ์ (1977).
- สันต์ ท. โกมลบุตร. (2552). จดหมายเหตุ ลา ลูแปร์ ราชอาณาจักรสยาม. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.
- สันติ เล็กสุขุม. (2555). ศิลปะสุโขทัย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ฟิสิกส์เซ็นเตอร์.
- สันติ เล็กสุขุม. (2555). ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ). พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์
เมืองโบราณ.
- สันติ เล็กสุขุม. (2539). กระหนกในดินแดนไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
- สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 34. (2552). ความหมายของเครื่องประดับไทย. กรุงเทพฯ:
โครงการสารานุกรมไทยฯ สนานมเสื่อป่า.
- สุชาติ เกาทอง. (2562). วิธีคิดทางศิลปะออกแบบขั้นสูง. ชลบุรี: บางแสนการพิมพ์.
- สุภาวี ศิรินคราภรณ์. (2553). วาทกรรมแห่งศิลปะเครื่องประดับยุคหลังสมัยใหม่: กรณีศึกษา
เกี่ยวกับมิติทางสุนทรีย์ (รูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์ แนวทางการนำเสนอ) ของ
เครื่องประดับสากลยุคหลังสมัยใหม่เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการพัฒนาด้านความคิดของ
นักศึกษาและแก่นักออกแบบสาขาเครื่องประดับในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มัณฑนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร. อัดสำเนา.
- หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. (2547). เทวรูปสัมฤทธิ์ สมัยสุโขทัย. จัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทาน
เพลิงศพ ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ป.จ., ม.ป.ช., มวม.. พิมพ์ครั้งที่ 2.

- กรุงเทพฯ: สมาคมศึกษาเก่าคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และสมาคมโบราณคดีแห่งประเทศไทย.
- องค์การนิเทศน์ประยูทธ. (2544). *เทคนิคเครื่องหัตถกรรมโลหะ*. กรุงเทพฯ: โครงการศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต.
- อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. (2530). *ภาพสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่างภายใน พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม*. ปรินิพนธ์ ศิลปศาสตรบัณฑิต, สาขาวิชาโบราณคดี, คณะโบราณคดี, มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- อลิสรา คูประสิทธิ์. (2009). *แบบทดสอบบุคลิกภาพ*. เข้าถึงได้จาก <https://www.tistr.or.th/tistrblog/?tag=16-pf>
- อัจฉรา จงควดี. (2556). *การศึกษาการจำแนกความชอบในเนื้อผ้ากับทัศนคติ รสนิยม และการให้คุณค่าในชีวิตของแต่ละกลุ่มผู้บริโภคสินค้าแฟชั่นของผู้หญิงในเขตกรุงเทพมหานคร*. กรุงเทพฯ: คณะอุตสาหกรรมและการเกษตร มหาวิทยาลัยเกษตร.
- เอกชาติ จันอุไรรัตน์. (2551). *สไตล์ในงานดีไซน์*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์.
- เอกสุดา สิงห์คำพอง. (2553). *เทพปฏิมายาม*. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส.
- ANTIQUE JEWELRY UNIVERSITY. *GOTHIC JEWELRY*. (n.d.). Retrieved from http://www.langantiques.com/university/Gothic_Jewelry
- Casting House Store. (2016). *Diamonds, Settings, Rings and Band Types*. Retrieved from <https://www.castinghouse.com/jewelry-manufacturing/diamonds-and-setting.html>
- Clare Maxfield. (2014). *Clothingpersonalities*. Retrieved from <https://claremaxfield.com.au/clothing-personalities/>
- DIVA. (2012). *Art Deco ยุคแห่งศิลปะที่เต็มไปด้วยสไตล์ที่งามสง่า*. Retrieved from <http://www.hiclasssociety.com/?p=17121>
- JaneFlewis. (2019). *What's your Style Personality?*. Colour me beautiful. Retrieved from <http://www.signatureimage.co.uk/whats-your-style-personality/>
- Juliet Weir-de la Rochefoucauld F.G.A. (2013). *21 ST-CENTURY JEWELLERY DESIGNERS an inspired style*. China: Antique Collector's Club Ltd.
- Kanokwan, J. (2017). *Embellishment "Tnim Pimpaporn Style" from the Rattanakosin Period: A Conceptual Design for Jewelry*. In International Art & Design Symposium 2017 pp. 128-133. South Korea
- Likert, Rensis. (1932). *"A Technique for the Measurement of Attitudes,"*. Arch Psychological.

- Loveisspeed. (2012). *René Lalique Art Nouveau jewellery designer*. Retrieved from <http://loveisspeed.blogspot.com/05/2012rene-lalique-art-nouveau-jewellery.html>
- Proddow, Penny and Fasel, Marion. (2001). *BE JEWELLED great designers, celebrity style*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Raulet, Sylvie. (1999). *ART DECO JEWELRY*. Italy: Thames & Hudson.
- Stadlersjewelry. (n.d.). Retrieved from <https://stadlersjewelry.com/buyers-information/>
- SWK. (n.d.). *ศิลปะ โภคศิลป์ Gothic Art*. <https://sites.google.com/a/samakhi.ac.th/historyofart/yukh-klang-middle-age/silpa-kothikh-gothic-art>
- Visionen, Rucklick. (1999). *Schmuck2000*. Germany: Rainer Herbrecht (Ltg.).
- Werly, Richard. (2014). *Beauty Gems 50 YEARS OF THAI JEWELRY TREASURES*. Bangkok: CATHERIYA PLACE.
- Wikipedia. (2020). *Art Deco*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Art_Deco
- Woolton, Carol. (2010). *Fashion for Jewels 100 Years of Styles and Icons*. London: Prestel.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เอกสารที่เกี่ยวข้อง

ภาคผนวก ก เอกสารที่เกี่ยวข้อง

การตีพิมพ์บทความวิจัยเผยแพร่ เรื่องที่ 1

หนังสือตอบรับตีพิมพ์บทความวิจัยในวารสารวิจัย TCI1

บทความเรื่อง “แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย

ที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค (A CONCEPTUAL DESIGN FOR THAI CONTEMPORARY JEWELRY TOWARDS CUSTOMER SATISFACTION)”



ที่ อว 7004.1(16)/191

คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า
เจ้าคุณทหารลาดกระบัง
เลขที่ 1 ซอยฉลองกรุง 1 แขวงลาดกระบัง
เขตลาดกระบัง กรุงเทพฯ 10520

29 พฤศจิกายน 2562

เรื่อง รับรองผลการพิจารณาบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม สจล.

เรียน นางสาวกนกวรรณ ใจหาญ

ตามที่ท่านได้ส่งบทความ ประเภทบทความวิจัย เพื่อตีพิมพ์ลงในวารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม
ทางกองบรรณาธิการวารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม และผู้ทรงคุณวุฒิได้พิจารณาแล้ว บทความของท่านสามารถตีพิมพ์
ในวารสารดังกล่าวได้ในปีที่ 18 ฉบับที่ 3 เดือนกันยายน - ธันวาคม 2562 โดยมีชื่อเรื่องและรายละเอียดดังนี้

แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค
A CONCEPTUAL DESIGN FOR THAI CONTEMPORARY JEWELRY TOWARDS
CUSTOMER SATISFACTION

กนกวรรณ ใจหาญ* เกียรติศักดิ์ เขียวมั่ง และสุชาติ เกาทอง
kanokwan jaihan, kraitsak khiamang and suchat thaotong
kw.jaihan@gmail.com, Kraitsak_k@yahoo.com, Chutikarn_2537@hotmail.com

สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี 20131
visual art and design, faculty of fine & applied arts, burapha university,
chonburi Thailand 20131

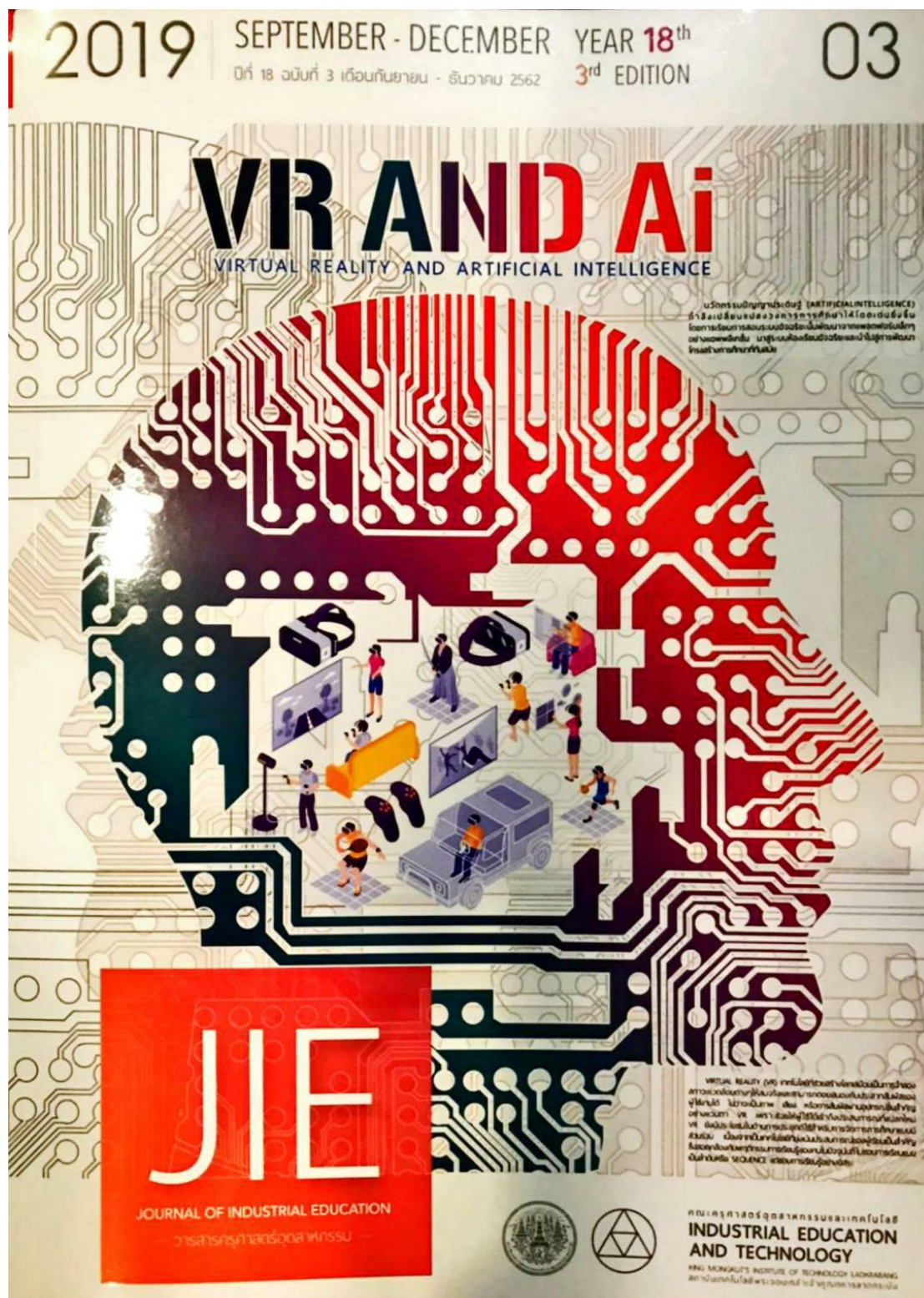
จึงเรียนมาเพื่อทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ เคนพันก่อ)
บรรณาธิการวารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม

ส่วนสนับสนุนวิชาการ
โทร. 0 2329 8000 ต่อ 3720
โทรสาร. 0 2329 8435

(ใบรับรองผลการพิจารณาบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม สจล. ฉบับนี้เป็นฉบับจริง ไม่มีการถ่ายสำเนา)



แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย
ที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค
A CONCEPTUAL DESIGN FOR THAI CONTEMPORARY JEWELRY TOWARDS
CUSTOMER SATISFACTION

กนกวรรณ ใจหาญ* เกียรติศักดิ์ เขียวมั่ง และสุชาติ เกาทอง
kanokwan jaihan, kriangsak khiaomang and Suchat Thaonthong
kw.jaihan@gmail.com, Kraingsak_k@yahoo.com and Chutikarn_2537@hotmail.com

สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จ.ชลบุรี 20131
Department of Visual Arts and Design, Faculty of Fine & Applied Arts, Burapha University,
Chonburi 20131 Thailand

*corresponding author E-mail: kw.jaihan@gmail.com

(Received: October 15, 2019; Revised: November 25, 2019; Accepted: November 29, 2019)

ABSTRACT

This research aimed to 1) establish a concept design of Thai contemporary jewelry 2) study consumer satisfaction along with the design of contemporary Thai jewelry for women. A concept design of Thai contemporary jewelry was based on an integration of knowledge among Thai ancient embellishment – Tnim Pimpaporn style that based on the uniqueness, pattern and appearance of the embellishment and modern arts including Gothic Art, Art Nouveau, and Art Deco. All of this knowledge was employed to design the new different pieces of the modernized classic jewelry that are acceptable to purchase and wear in present.

The survey was conducted in this research with attached 14 sets to ask 100 female respondents that were selected purposive sampling method based on 4 groups of female customer's clothing personality including 1. Classic style, 2. Natural style, 3. Romantic style, and 4. Dramatic style. The 4 groups of female respondents were informed to rating all of 14 sets relied on their satisfaction and individual fashion reference.

The result found that the majority of respondents satisfied with the Thai contemporary jewelry design in the Phring set, the Singha Ayothaya set and the Koalamtat set respectively.

Keywords: Conceptual design for jewelry; Thai contemporary jewelry; Customers' satisfaction;
Tnim Pimpaporn

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้ 1) เพื่อสร้างแนวทางและออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย 2) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ซึ่งนำองค์ความรู้จากแนวคิดของการออกแบบเครื่องประดับลักษณะไทยผสมกับลักษณะตะวันตก โดยการนำเอาลักษณะเฉพาะ ลวดลาย หรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏในรูปแบบนิมิตพินิจมาผสมผสานกับอัตลักษณ์เครื่องประดับตะวันตกใน 3 สไตล์ คือ โกธิค อาร์ตนูโว และอาร์ตเดคโค เพื่อให้ได้รูปลักษณ์ใหม่ที่มีสไตล์แตกต่างกันและยังคงกลิ่นอายของความเป็นไทยที่สามารถสวมใส่ได้จริงในบริบทสังคมปัจจุบัน และตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคในเชิงพาณิชย์

โดยทำการศึกษาความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีตามแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ จำนวน 14 ชุด จากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง จำนวน 100 คน โดยการเลือกแบบเจาะจงบุคคลที่มีบุคลิกภาพการแต่งกาย 4 กลุ่ม คือ 1. สไตล์คลาสสิก (Classic Style) 2. สไตล์ธรรมชาติ (Natural Style) 3. สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) และ 4. สไตล์ดราม่า (Dramatic Style)

ผลการศึกษาพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย ชุดพริ้งมากที่สุด รองลงมาคือชุดสิ่งทอโยธยา และชุดข้าวหลามตัด ตามลำดับ

คำสำคัญ: แนวทางการออกแบบ รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย ความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค ถิ่นนิคมพารกณ

1. บทนำ

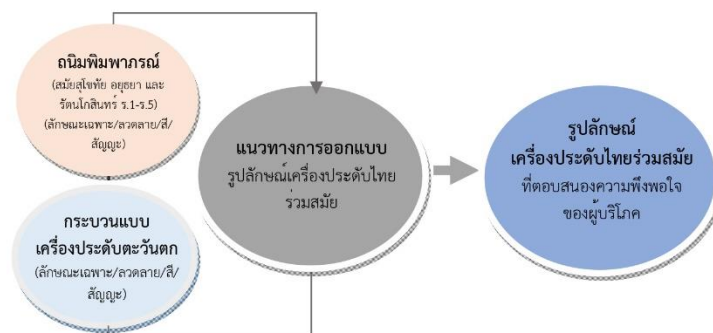
ในปัจจุบันการสวมใส่เครื่องประดับไทยรูปแบบดั้งเดิมลดน้อยลงเกิดจากปัจจัยหลายด้าน เช่น สถานภาพทางการเงิน วัย โอกาส กาลเทศะ ช่วงเวลา และค่านิยมของสังคมขณะนั้น [1] ตลอดจนการรับวัฒนธรรมและค่านิยมตะวันตกเข้ามามากขึ้น จึงถูกจำกัดเฉพาะกลุ่มผู้บริโภคหรือใส่ในพิธีการสำคัญเท่านั้น อีกสาเหตุหนึ่งมาจากการถ่ายทอดองค์ความรู้ และทักษะของช่างฝีมือโบราณอยู่ในรูปแบบเชิงอนุรักษ์ และการประกอบอาชีพช่างเครื่องประดับไทยลดลง อาจส่งผลให้งานเครื่องประดับกระบวนแบบไทยสูญไป [2] และจากปัญหาที่เกิดขึ้นในวงการอุตสาหกรรมเครื่องประดับในประเทศไทยเป็นปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อผลผลิตและการตลาด เพราะขาดนักออกแบบที่มีศักยภาพทัดเทียมกับต่างประเทศ นักออกแบบเครื่องประดับต้องรู้กระบวนการของการคิดวิเคราะห์ การศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์ศิลป์เพื่อประยุกต์สู่การสร้างสรรค์ผลงาน มีรสนิยมทางศิลปะที่ดี มีการคิดความเชื่อมโยงกับการผลิตและรสนิยมกลุ่มผู้บริโภค [3] และด้วยรสนิยมที่แตกต่างกันของผู้บริโภค จึงเกิดการกำหนดแนวทางการออกแบบตามกระแสนิยม (Trend) ที่เป็นสากลขึ้น คำว่า กระบวนแบบ (Style) จึงใช้เรียกรูปแบบของงานออกแบบที่แสดงอัตลักษณ์และภาพลักษณ์วิถีการดำรงชีวิตเฉพาะกลุ่มผู้บริโภคทำให้เกิดการแต่งกายลักษณะสากลขึ้น เครื่องประดับจึงมีการพัฒนารูปแบบที่เป็นสากลไปด้วย เครื่องประดับลักษณะไทยประเพณีจึงไม่เป็นที่นิยมอีกต่อไป ทั้งราคาวัสดุที่สูง และจำนวนช่างฝีมือลดลง ประเทศไทยขาดแคลนบุคลากรด้านการออกแบบเครื่องประดับที่มีความสามารถในการออกแบบเครื่องประดับขั้นสูง และการผลิตผลงานวิจัย ตำรา ข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปะการออกแบบเครื่องประดับ [4]

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการสร้างสรรค์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยที่ตอบสนองความต้องการของบริบทสังคมใหม่จากศึกษากระบวนการแบบถิ่นนิคมพารกณด้วยการตีความรูปความหมายเดิมสู่การสร้างรูปความหมายใหม่เชิงสาระ คุณค่า และมูลค่า โดยหลักนี้ข้อจำกัดทางสถานภาพ ชนชั้น วรณะ รูปแบบอนุรักษ์นิยม และข้อจำกัดเฉพาะกลุ่ม สู่การสร้างสรรค์รูปลักษณ์เครื่องประดับใหม่ที่คงกลิ่นอายความเป็นไทย ซึ่งเป็นแนวทางหนึ่งของการใช้ทุนทางภูมิปัญญาอันเป็นรากฐานงานประณีตศิลป์แบบดั้งเดิมจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับที่สอดคล้องกับบุคลิกภาพ และเพิ่มทางเลือกให้แก่กลุ่มผู้บริโภค ตลอดจนใช้เป็นเครื่องมือในการออกแบบสำหรับนิสิต/นักศึกษา และช่างฝีมือหรือผู้ประกอบการเครื่องประดับไทยได้ เพื่อสืบสานคุณค่าของศิลปะเครื่องประดับไทยสู่การสร้างความเข้มแข็งแก่งานเครื่องประดับไทยอย่างยั่งยืน

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 2.1 เพื่อสร้างแนวทางและออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย
- 2.2 เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

3. กรอบแนวคิดในการวิจัย



รูปที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

4. ขอบเขตของการวิจัย

ในงานวิจัยนี้ได้กำหนดขอบเขตในงานวิจัยโดยการกำหนดกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้
ประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามเพศหญิง ช่วงอายุระหว่าง 25-59 ปี
กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามเพศหญิง ช่วงอายุระหว่าง 25-59 ปี จำนวน 100 คน โดยวิธีการเลือกแบบเจาะจงบุคคล โดยพิจารณาจากบุคลิกภาพการแต่งกายที่แตกต่างกัน 4 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 สไตร์คลาสสิก (Classic Style) จำนวน 27 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้ำสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่าหรือสีพื้น กลุ่มที่ 2 สไตร์ธรรมชาติ (Natural Style) จำนวน 28 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบาย และคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก กลุ่มที่ 3 สไตร์โรแมนติก (Romantic Style) จำนวน 22 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา และกลุ่มที่ 4 สไตร์ดราม่าติก (Dramatic Style) จำนวน 23 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวาน ลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตร์ย้อนยุคในบางโอกาส

5. วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

5.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

- การสัมภาษณ์ แบบกึ่งโครงสร้าง โดยใช้การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ แฟชั่น และเครื่องประดับเป็นรายบุคคล เพื่อประเมินรูปแบบเครื่องประดับจากแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย
- การสร้างแบบสอบถาม เป็นแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี โดยใช้ศึกษากลุ่มตัวอย่างเพศหญิง จำนวน 100 คน จากผู้ที่มีบุคลิกภาพการแต่งกาย 4 สไตร์ จำนวน 100 ชุด ประกอบด้วยข้อคำถามแบบปลายปิด (Close Ended Form) และปลายเปิด (Open Ended Form) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 สอบถามข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open Ended Form) และแบบสำรวจรายการ (Check List)

ตอนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี สอบถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) โดยมีเกณฑ์ 5 ระดับของลิเคิร์ต (Likert Scale [5]) แปลผลค่าเฉลี่ย ดังนี้

4.21 - 5.00 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับมากที่สุด	1.81 - 2.60 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับน้อย
3.41 - 4.20 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับมาก	1.00 - 1.80 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับน้อยที่สุด
2.61 - 3.40 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับปานกลาง	

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ เกี่ยวกับการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open Ended Form)

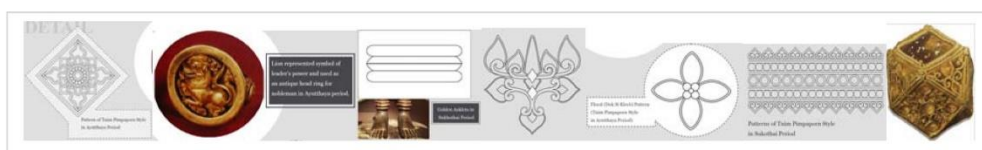
5.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

- ในการศึกษาครั้งนี้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลชั้นปฐมภูมิและทุติยภูมิ ประกอบด้วย
- ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (Interview) ใช้การสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์และเครื่องประดับเพื่อประเมินผลรูปแบบเครื่องประดับที่ได้ออกแบบตามแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ
 - ข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ประกอบด้วยข้อคำถามแบบปลายปิด (Close Ended Form) และปลายเปิด (Open Ended Form)
 - ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ที่เป็นข้อมูลรูปภาพนิมิตพิการณ์ ที่นำมาใช้วิเคราะห์รูปแบบ และข้อมูลกระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตก

6. ผลการวิจัย

6.1 แนวทางและออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย

การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยมีแนวคิดของการออกแบบจากการนำลักษณะไทยกับลักษณะตะวันตกมาผสมผสานกัน ตามแนวทางปฏิบัติการออกแบบที่ได้จากองค์ความรู้ในการศึกษาวิเคราะห์และสังเคราะห์กระบวนการนิมิตพิการณ์ หลังพุทธศตวรรษที่ 18 จาก 3 ยุคสมัย คือ 1. สมัยสุโขทัย 2. สมัยอยุธยา และ 3. สมัยรัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1-5 กับการผสมผสานกระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตก คือ เครื่องประดับโกธิค (Gothic) เครื่องประดับอาร์ตนูโว (Art Nouveau) และเครื่องประดับอาร์ตเดโค (Art Deco) โดยนำลักษณะเฉพาะ ลวดลาย สี หรือสัญลักษณ์ของเครื่องประดับไทยและตะวันตก ดังรูปที่ 2 และ 3 มาใช้ในการออกแบบเพื่อให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่ ที่ยังคงกลิ่นอายของความเป็นไทยและสวมใส่ได้จริงในบริบทสังคมปัจจุบัน



รูปที่ 2 ตัวอย่าง ลักษณะเฉพาะ ลวดลาย สี หรือสัญลักษณ์ ของเครื่องประดับไทยที่นำมาใช้ในการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย

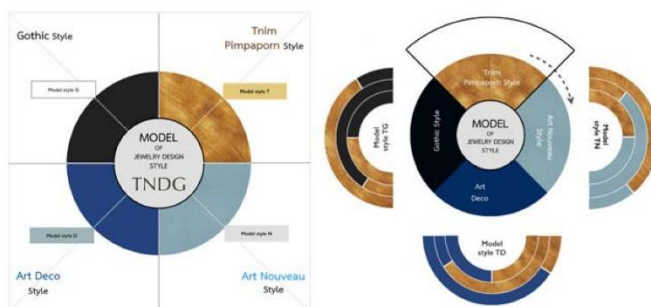


รูปที่ 3 ตัวอย่างลักษณะเฉพาะ ลวดลาย สี หรือสัญลักษณ์ ของเครื่องประดับตะวันตก ที่นำมาใช้ในการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย



รูปที่ 4 กรอบแนวคิดการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย

ซึ่งได้แบ่งกลุ่มเครื่องประดับออกเป็น 4 สไตล์ ประกอบด้วย 1. กระบวนแบบถนิมพิมพารณ์ (Tnim Pimpaporn Style: Model Style T), 2. เครื่องประดับสไตล์โกธิค (Gothic Style: Model Style G), 3. เครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว (Art Nouveau Style: Model Style N) และ 4. เครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค (Art Deco Style: Model Style D) โดยมีแนวทางของการออกแบบคือการนำกระบวนแบบถนิมพิมพารณ์ (Tnim Pimpaporn Style: Model Style T) จากการนำพหุลักษณ์ถนิมพิมพารณ์ที่ได้จากการศึกษามาสผสมผสานกับเครื่องประดับกระบวนแบบตะวันตกในแต่ละสไตล์ที่กล่าวมาข้างต้น เพื่อให้เกิดรูปลักษณ์เครื่องประดับในรูปแบบอื่น ๆ ดังรูปด้านล่างนี้

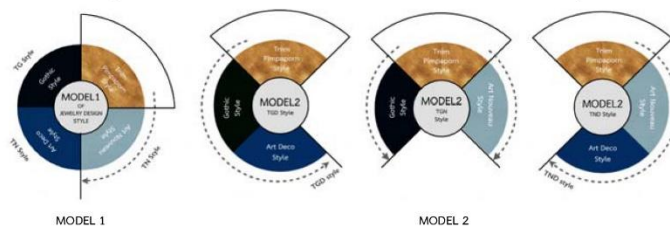


รูปที่ 5 แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย

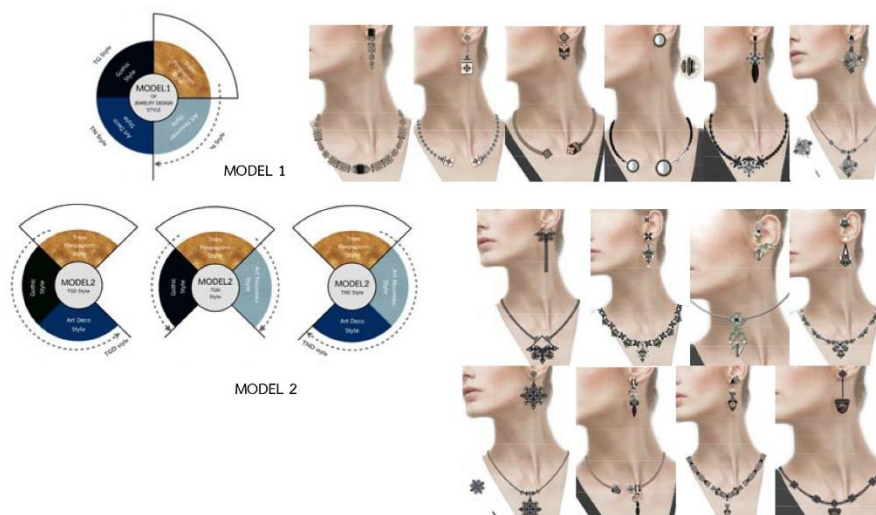
ในการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ผู้วิจัยจึงได้แบ่งแนวทางของการออกแบบออกเป็น 2 โมเดล คือ โมเดลที่ 1 เป็นรูปลักษณ์เครื่องประดับ 3 สไตล์ ประกอบด้วย สไตล์โกธิค (Gothic Style) สไตล์อาร์ตนูโว (Art Nouveau Style) และสไตล์อาร์ตเดโค (Art Deco Style) ที่เกิดจากผสมผสานกันระหว่างกระบวนแบบถนิมพิมพารณ์ (ลักษณะเครื่องประดับไทย) กับเครื่องประดับสไตล์ตะวันตก (ลักษณะตะวันตก) เข้าด้วยกัน (ดูรูปที่ 5 โมเดล 1) และโมเดลที่ 2 เป็นรูปลักษณ์เครื่องประดับสไตล์ผสม ที่เป็นรูปลักษณ์ใหม่ที่เกิดจากผสมผสานกันระหว่างกระบวนแบบถนิมพิมพารณ์ (ลักษณะเครื่องประดับไทย) กับเครื่องประดับสไตล์ตะวันตก (ลักษณะตะวันตก) ตั้งแต่ 2-3 สไตล์เข้าด้วยกัน แล้วทำการออกแบบเครื่องประดับและคัดเลือกแบบ จากนั้นทำการตรวจสอบความถูกต้องของรูปลักษณ์ที่ตอบเจตนาของการออกแบบ ด้วยวิธีการประเมินผลการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ แพชั่น และเครื่องประดับเป็นรายบุคคล



รูปที่ 6 ตัวอย่างแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดคโค
(โมเดล 1 กระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ผสมกับสไตล์อาร์ตเดคโค)



รูปที่ 7 แนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี โมเดล 1 และ 2



รูปที่ 8 การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จากโมเดล 1 และ 2

สรุปผลการออกแบบจากแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ตามแนวทางโมเดล 1 และ 2 ได้รูปแบบเครื่องประดับ จำนวน 14 ชุด จากโมเดล 1 จำนวน 6 ชุด และโมเดล 2 จำนวน 8 ชุด ที่นำไปสร้างแบบสอบถามเพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี



รูปที่ 9 รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด

6.2 ความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

จากการศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ตามแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับจาก 2 โมเดล ได้รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด โดยศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิงทั้งหมด จำนวน 100 คน โดยการเลือกแบบเจาะจงผู้ที่มีบุคลิกการแต่งกาย 4 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 สไตล์คลาสสิก (Classic Style) จำนวน 27 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้าสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่า หรือสีพื้น กลุ่มที่ 2 สไตล์ธรรมชาติ (Natural Style) จำนวน 28 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบาย และคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก กลุ่มที่ 3 สไตล์โรแมนติก (Romantic Style) จำนวน 22 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา และกลุ่มที่ 4 สไตล์ดรามatik (Dramatic Style) จำนวน 23 คน เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวาน ลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาส ซึ่งแบบสอบถามแบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้ ตอนที่ 1 สอบถามข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ตอนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสตรี และตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

ผลการศึกษาข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีอายุระหว่าง 25-59 ปี ประกอบอาชีพพนักงานเอกชนมากที่สุด จำนวน 54 คน คิดเป็นร้อยละ 54 รองลงมาคือ ข้าราชการ/พนักงาน ลูกจ้างของรัฐ จำนวน 29 คน คิดเป็นร้อยละ 29 และน้อยที่สุดคือ อาชีพอื่น ๆ เป็นอาชีพแม่บ้าน จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 2 ระดับการศึกษา ส่วนใหญ่มีระดับการศึกษาคือ ปริญญาตรี จำนวน 47 คน คิดเป็นร้อยละ 47 รองลงมาระดับปริญญาโท จำนวน 46 คน คิดเป็นร้อยละ 46 และน้อยที่สุดคือ ระดับอื่น ๆ เป็นระดับปวส. จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 3 รายได้ต่อเดือนระหว่าง 30,000 - 49,999 บาท มากที่สุดจำนวน 47 คน รองลงมา 10,000 - 29,999 บาท จำนวน 25 คน และต่ำกว่า 10,000 บาท น้อยที่สุด จำนวน 2 คน มีบุคลิกภาพการแต่งกาย กลุ่มที่ชื่นชอบรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้าสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่าหรือสีพื้น มากที่สุด จำนวน 28 คน คิดเป็นร้อยละ 28 รองลงมาชื่นชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบายและคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก จำนวน 27 คน ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่นและสะดุดตา จำนวน 23 คน คิดเป็นร้อยละ 23 และกลุ่มที่ชื่นชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวาน ลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาส น้อยที่สุด จำนวน 22 คน คิดเป็นร้อยละ 22 ตามลำดับ และพฤติกรรมการซื้อเครื่องประดับ พบว่า มีการซื้อเครื่องประดับ 1 ครั้ง/เดือน มากที่สุดจำนวน 33 คน คิดเป็นร้อยละ 33 รองลงมาคือ ซื้อทุก 3 เดือน จำนวน 26 คน คิดเป็นร้อยละ 26 และน้อยที่สุดคือ อื่น ๆ ซื้อตามโอกาสหรือนาน ๆ ครั้ง จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 8

ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี พบว่า ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 14 (พริ้ง) มากที่สุด รองลงมาคือ ชุดที่ 8 (สิงห์โยธยา) และชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด) ตามลำดับ (ดูตารางที่ 1)

ตารางที่ 1 แสดงผลค่าเฉลี่ยระดับความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

ชุด ที่	กลุ่มผู้บริโภคแบ่งตามบุคลิกภาพการแต่งกาย 4 กลุ่ม												รวม		
	กลุ่ม 1			กลุ่ม 2			กลุ่ม 3			กลุ่ม 4					
	x̄	S.D.	ระดับ ความ พึงพอใจ	x̄	S.D.	ระดับ ความ พึงพอใจ	x̄	S.D.	ระดับ ความ พึงพอใจ	x̄	S.D.	ระดับ ความ พึงพอใจ	x̄	S.D.	ระดับ ความ พึงพอใจ
1	3.65	0.50	มาก	3.11	0.75	ปาน กลาง	3.60	0.78	มาก	3.09	1.04	ปาน กลาง	3.36	0.81	ปาน กลาง
2	3.17	0.93	ปาน กลาง	3.30	0.82	ปาน กลาง	3.40	0.63	ปาน กลาง	3.32	1.24	ปาน กลาง	3.29	0.92	ปาน กลาง
3	3.46	1.08	มาก	3.08	0.90	ปาน กลาง	3.23	0.98	ปาน กลาง	3.20	0.78	ปาน กลาง	3.24	0.94	ปาน กลาง
4	3.32	0.71	ปาน กลาง	3.81	0.63	มาก	3.42	0.83	มาก	3.21	1.11	ปาน กลาง	3.45	0.85	มาก
5	3.35	0.97	ปาน กลาง	2.61	0.69	ปาน กลาง	3.75	0.84	มาก	2.89	1.03	ปาน กลาง	3.12	0.98	ปาน กลาง
6	2.98	1.21	ปาน กลาง	3.35	0.93	ปาน กลาง	3.16	1.02	ปาน กลาง	3.29	1.03	ปาน กลาง	3.19	1.05	ปาน กลาง
7	3.27	0.95	ปาน กลาง	3.01	0.84	ปาน กลาง	3.54	0.72	มาก	3.62	0.77	มาก	3.34	0.86	ปาน กลาง
8	3.63	1.02	มาก	3.45	0.66	มาก	3.17	0.86	ปาน กลาง	3.64	0.96	มาก	3.48	0.89	มาก
9	3.57	0.89	มาก	3.14	0.94	ปาน กลาง	3.46	1.01	มาก	3.46	1.07	มาก	3.40	0.97	ปาน กลาง
10	3.07	0.63	ปาน กลาง	3.18	0.77	ปาน กลาง	3.40	0.89	ปาน กลาง	3.10	1.25	ปาน กลาง	3.18	0.89	ปาน กลาง
11	3.68	0.63	มาก	3.05	0.59	ปาน กลาง	3.12	1.16	ปาน กลาง	3.67	1.20	มาก	3.38	0.95	ปาน กลาง
12	3.83	0.93	มาก	3.18	0.90	ปาน กลาง	3.23	1.07	ปาน กลาง	3.17	0.97	ปาน กลาง	3.36	0.99	ปาน กลาง
13	3.68	0.90	มาก	3.38	0.80	ปาน กลาง	3.17	0.97	ปาน กลาง	3.21	1.18	ปาน กลาง	3.38	0.97	ปาน กลาง
14	3.97	0.85	มาก	3.38	0.77	ปาน กลาง	3.58	0.97	มาก	3.29	1.36	ปาน กลาง	3.56	1.02	มาก
รวม (คน)	27			28			22			23			100		

จากตารางที่ 1 ผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี จำนวน 14 ชุด พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 14 มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.56 มีความพึงพอใจระดับมาก รองลงมาคือ ชุดที่ 8 ค่าเฉลี่ยที่ 3.48 มีความพึงพอใจระดับมาก และชุดที่ 4 ค่าเฉลี่ยที่ 3.45 มีความพึงพอใจระดับมาก ตามลำดับ



รูปที่ 10 รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีที่เป็นที่พึงพอใจใน 3 ลำดับแรกของผู้ตอบแบบสอบถาม 100 คน

และผลการประเมินโดยแบ่งตามกลุ่มทั้ง 4 กลุ่ม พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามกลุ่มที่ 1 จำนวน 27 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 14 มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.97 มีความพึงพอใจระดับมาก กลุ่มที่ 2 จำนวน 28 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 4 มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.81 มีความพึงพอใจระดับมาก กลุ่มที่ 3 จำนวน 22 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 5 มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.75 มีความพึงพอใจระดับมาก และกลุ่มที่ 4 จำนวน 23 คน มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 11 มากที่สุด ค่าเฉลี่ยที่ 3.67 มีความพึงพอใจระดับมาก



รูปที่ 11 รูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีที่เป็นที่พึงพอใจสูงสุดในแต่ละกลุ่ม

ตารางที่ 2 แสดงค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ชุดที่ 14, 8 และ 4

รายการประเมินความพึงพอใจ	ชุดที่ 14 (พริ้ง)		ชุดที่ 8 (สิงห์โยธยา)		ชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด)	
	($\bar{X}$)	ระดับความพึงพอใจ	($\bar{X}$)	ระดับความพึงพอใจ	($\bar{X}$)	ระดับความพึงพอใจ
1. ชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับเพราะมีความสวยงามน่าสนใจ	3.71	มาก	3.74	มาก	3.54	มาก
2. ชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีกลิ่นอายของความเป็นไทย	3.60	มาก	3.41	มาก	3.45	มาก
3. ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย	3.70	มาก	3.70	มาก	3.57	มาก
4. ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้	3.43	มาก	3.42	มาก	3.54	มาก

ตารางที่ 2 (ต่อ)

รายการประเมินความพึงพอใจ	ชุดที่ 14 (พริ้ง)		ชุดที่ 8 (สิงห์โยธยา)		ชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด)	
	($\bar{X}$)	ระดับความพึงพอใจ	($\bar{X}$)	ระดับความพึงพอใจ	($\bar{X}$)	ระดับความพึงพอใจ
5. ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส	3.55	มาก	3.51	มาก	3.54	มาก
6. ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์	3.31	ปานกลาง	3.22	ปานกลาง	3.27	ปานกลาง
7. ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัวและมีขนาดที่เหมาะสม	3.57	มาก	3.42	มาก	3.54	มาก
8. ชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้	3.72	มาก	3.52	มาก	3.49	มาก
9. คิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย	3.48	มาก	3.45	มาก	3.15	มาก
รวม	3.56	มาก	3.48	มาก	3.45	มาก

จากตารางที่ 2 แสดงผลค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ชุดที่ 14, 8 และ 4 ซึ่งมีค่าเฉลี่ยรวมสูงสุด 3 ลำดับแรก จากผลรวมการประเมินความพึงพอใจ 9 ข้อคำถาม พบว่า ผู้ที่ชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับเพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่ ชุดที่ 8 มากกว่าชุดที่ 14 และ 4 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.74, 3.71 และ 3.54 ตามลำดับ ผู้ที่ชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับเพราะมีกลิ่นอายของความเป็นไทย ชุดที่ 14 มากกว่าชุดที่ 4 และ 8 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.60, 3.45 และ 3.41 ตามลำดับ ผู้ที่ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับเพราะมีความร่วมสมัย ชุดที่ 14 และ 8 มากกว่าชุดที่ 4 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.70, 3.70 และ 3.57 ตามลำดับ ผู้ที่ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับเพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้ ชุดที่ 4 มากกว่าชุดที่ 14 และ 8 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.54, 3.43 และ 3.42 ตามลำดับ ผู้ที่ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับเพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส ชุดที่ 14 มากกว่าชุดที่ 4 และ 8 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.55, 3.54 และ 3.51 ตามลำดับ ผู้ที่ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ ชุดที่ 14 มากกว่าชุดที่ 4 และชุดที่ 8 มีความพึงพอใจระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยที่ 3.31, 3.27 และ 3.22 ตามลำดับ ผู้ที่ชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับเพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม ชุดที่ 14 มากกว่าชุดที่ 4 และ 8 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.57, 3.54 และ 3.42 ตามลำดับ ผู้ที่ชื่นชอบสีของอัญมณีและสีของตัวเรือนเครื่องประดับ ชุดที่ 14 มากกว่าชุดที่ 8 และชุดที่ 4 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.72, 3.52 และ 3.49 ตามลำดับ และผู้ที่คิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับเพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย ชุดที่ 14 มากกว่าชุดที่ 8 และชุดที่ 4 มีความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ยที่ 3.48, 3.45 และ 3.15 ตามลำดับ

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ พบว่า บางรูปแบบใช้ลวดลายเยอะไปทำให้ดูแก่ เครื่องประดับทุกชิ้นสามารถสวมใส่ได้จริงในชีวิตประจำวันหากใช้แยกชิ้นในแต่ละชุด โดยรวมการออกแบบทั้งหมดมีความร่วมสมัยและยังคงกลิ่นอายความเป็นไทยในการเลือกชุดเครื่องประดับค่อนข้างยากเพราะมีความสวยงามและมีสไตล์แตกต่างกัน แม้ว่าตนเองจะมีสไตล์การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอยู่แล้วก็ตาม

7. อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรีที่ตอบสนองความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภค สามารถอภิปรายผลใน 2 ประเด็น ดังนี้

1. การสร้างแนวทางและออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย พบว่า การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี ตามแนวคิดการออกแบบจาก 2 โมเดล สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางการออกแบบเครื่องประดับสไตล์ตะวันตก (สไตล์โบฮีเมียน, สไตล์อาร์ตเดโค, สไตล์อาร์ตเดโค) และประยุกต์เป็นสไตล์ผสมเกิดจากการผสมผสานกันหลายสไตล์ แต่ยังคงกลิ่นอายความเป็นไทย สามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวันที่ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคได้ สอดคล้องกับ Wunarat Tungcharoen [3] กล่าวว่า นักออกแบบเครื่องประดับควรให้ความสำคัญกับกระบวนการของการคิดวิเคราะห์ การศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์ศิลป์เพื่อประยุกต์สู่การสร้างสรรค์ผลงาน มีรสนิยมทางศิลปะที่ดี มีการคิดความเชื่อมโยงกับการผลิตและรสนิยม

กลุ่มผู้บริโภค ทั้งยังเป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบและสร้างสรรค์รูปลักษณ์เครื่องประดับสโตร์อื่น ๆ ได้

2. การศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี พบว่า ชุดที่ 14 (พริ้ง) ได้รับความนิยมมากที่สุด ซึ่งเป็นรูปแบบเครื่องประดับสโตร์อาร์ตนูโวที่มาจากแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์ของโมเดลที่ 1 จากการนำเอาพหุลักษณะ (ลักษณะเฉพาะ/ลวดลาย/สี/สัญลักษณ์) ของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ (Tnim Pimpaporn Style) กับ สโตร์อาร์ตนูโว (Art Nouveau Style) เข้าด้วยกัน ประกอบด้วยสร้อยคอ ต่างหู และเข็มกลัด รองลงมาคือ ชุดที่ 8 (สิงห์โยธยา) เป็นรูปแบบเครื่องประดับสโตร์ผสมที่มาจากแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์ของโมเดลที่ 2 จากการออกแบบที่นำเอาพหุลักษณะ (ลักษณะเฉพาะ/ลวดลาย/สี/สัญลักษณ์) ของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ (Tnim Pimpaporn Style) กับ สโตร์โกธิค (Gothic Style) และ สโตร์อาร์ตเดโค (Art Deco Style) เข้าด้วยกัน ประกอบด้วยสร้อยคอ และต่างหู ส่วนลำดับที่ 3 คือ ชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด) เป็นรูปแบบเครื่องประดับสโตร์อาร์ตเดโค (Art Deco Style) จากแนวทางการออกแบบโมเดลที่ 1 จากการออกแบบที่นำเอาพหุลักษณะของกระบวนแบบถนิมพิมพาภรณ์ (Tnim Pimpaporn Style) กับ อาร์ตเดโค (Art Deco Style) ผสมเข้าด้วยกันในการออกแบบ ประกอบด้วยสร้อยคอและต่างหู จึงแสดงให้เห็นว่ารสนิยมศิลปะตะวันตกมีผลต่อการตัดสินใจในการเลือกซื้อเครื่องประดับของคนไทย

และเมื่อพิจารณาเป็นรายกลุ่มโดยแบ่งตามบุคลิกการแต่งกาย พบว่า กลุ่มที่ 1 มีความพึงพอใจต่อการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ ชุดที่ 14 (พริ้ง) มากที่สุด กลุ่มที่ 2 มีความพึงพอใจต่อชุดที่ 4 (ข้าวหลามตัด) มากที่สุด กลุ่มที่ 3 มีความพึงพอใจต่อชุดที่ 5 (ทุ่งดอกสีกัส) มากที่สุด และกลุ่มที่ 4 มีความพึงพอใจต่อชุดที่ 11 (ขลุ่ย) มากที่สุด แสดงให้เห็นว่าในแต่ละกลุ่มบุคลิกภาพการแต่งกายมีรสนิยมที่แตกต่างกัน ส่งผลต่อความชอบและตัดสินใจซื้อเครื่องประดับต่างกัน ดังนั้นจึงควรออกแบบให้มีรูปแบบที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของผู้บริโภคและมีความสอดคล้องกับภาพลักษณ์หรือลักษณะของวิถีชีวิตในปัจจุบันที่มีการแต่งกายในหลายลักษณะและส่วนใหญ่มีลักษณะสากล การออกแบบเครื่องประดับจึงควรมีการพัฒนาแบบที่เป็นสากลไปด้วยสอดคล้องกับ Supawee Sirirakaporn [4] โดยกลุ่มผู้บริโภคหลักจัดอยู่ในกลุ่ม Gen Y และ Gen X การเลือกรูปแบบเครื่องประดับจึงมีความแตกต่างกันในแต่ละกลุ่ม แสดงให้เห็นว่ารสนิยมและบุคลิกการแต่งกายมีผลต่อการตัดสินใจในการเลือกซื้อรูปแบบเครื่องประดับ ซึ่งสอดคล้องกับ Butsakorn Kochaseni [6] กล่าวคือกลุ่มบุคลิกภาพต่าง ๆ นั้นจะส่งผลโดยตรงต่อการเลือกซื้อสินค้า การเลือกรูปแบบมีความแตกต่างกันในแต่ละกลุ่ม อีกทั้งเริ่มใช้ชีวิตในรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ตามแต่ละปัจเจกบุคคล ทำให้การซื้อสินค้าแฟชั่นสามารถเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันเพราะช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพและการเข้าสังคม ดังนั้นการสร้างสรุปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยตามแนวทางการสร้างรูปลักษณ์จึงตอบสนองความพึงพอใจของบริบทสังคมใหม่และหลีกเลี่ยงรูปแบบอนุรักษ์นิยมแต่ยังคงกลิ่นอายความเป็นไทย ทั้งยังเป็นแนวทางหนึ่งของการใช้ทุนทางภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทั้งไทยและตะวันตก เป็นองค์ความรู้สำหรับใช้เป็นแนวทางการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับที่สอดคล้องกับบุคลิกภาพ และเพิ่มทางเลือกให้แก่กลุ่มผู้บริโภค

ข้อเสนอแนะ จากผลการศึกษานี้สามารถนำองค์ความรู้เพื่อเป็นแนวทางประยุกต์สู่การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับกระบวนแบบสากลหรือในสโตร์อื่น ๆ เพื่อให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่ ๆ ที่เชื่อมโยงกับบริบททางสังคม และธุรกิจเชิงพาณิชย์ได้ อีกทั้งควรมีการศึกษาความต้องการของกลุ่มเป้าหมายในด้านต่าง ๆ ทั้งองค์ประกอบและปัจจัยด้านอื่น ๆ สู่การพัฒนาแบบเครื่องประดับให้ดียิ่งขึ้น ด้วยการทดลองสร้างสรรค์รูปลักษณ์ใหม่ หรือต่อยอดด้วยการสร้างแบรนด์จากการนำทุนทางภูมิปัญญาดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างอัตลักษณ์ที่แตกต่าง ร่วมกับการศึกษาแนวโน้มแฟชั่นและเครื่องประดับ เพื่อให้การออกแบบและผลิตสินค้านั้นมีรูปแบบที่ตอบสนองความต้องการ รสนิยม และสอดคล้องกับรูปแบบการใช้ชีวิตประจำวันของผู้บริโภคสู่การเพิ่มยอดขายในเชิงพาณิชย์ในอนาคตได้อย่างยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

- [1] Department of Fine Arts. (1992). **Tnim Pimpaporn**. 5th Anniversary of Queen Sirikit birthday. Bangkok: Amarin Printing Group.
- [2] Chayawat Ungrangsee Sophon and others. (2012). **Study of Thai traditional embolishment for contemporary urban lifestyle**. Nakhon Pathom: Kanchanaphisek Royal Goldsmith College Associated Institute, King Mongkut's University of Technology North Bangkok.
- [3] Wunarat Tungcharoen. (2005). **Export Database of Embellishment**. Bangkok: Fashion Study and Development Center, Srinakharinwirot University
- [4] Supawee Sirirakaporn. (2010). **"Discoursed: The Post Modernism Art Jewellery: Case Study of Aesthetics Dimensions (Form, Methodology of Creativity, Expression) through the Knowledge of International Jewellery for developing Thai Contemporary Jewellery Students and designers"**: Full Research Report. Nakorn Pathom. Department of Jewelry Design, Faculty of Decorative Arts, Silpakorn University
- [5] Likert, R. (1932). A Technique for the Measurement of Attitudes. *Archives of Psychology*, 140, p.1-55.
- [6] Butsakorn Kochaseni. (2013). **Attitude and Taste Study of Human Value of Male group in relationship with fashion**. Bangkok: Kasetsart University

การตีพิมพ์บทความวิจัยเผยแพร่ เรื่องที่ 2

หนังสือตอบการรับรองผลการพิจารณาบทความเผยแพร่ ณ ประเทศเกาหลีใต้



(사) 한국조형디자인협회

THE KOREA ASSOCIATION OF ART & DESIGN

04039 RN 523 Seokyo Plaza, Seokyo-dong
Mapo-gu, Seoul, Republic of Korea
www.artdesign.or.kr Email: 3256454@naver.com
Tel +82 2 325 6454 Fax +82 2 325 6455
Asst. Ms. seo-hyun Jo

Acceptance Letter

Dear Kanokwan Jaihan

On behalf of the organizing committee, we are glad to inform that your submission entitled "Embellishment -Tnim Pimpaporn Style- from the Rattanakosin Period : A Conceptual Design for Jewelry" have been accepted for Poster Presentation at the Korea Society of Art & Design 2017 International Symposium held in Namseoul University, South Korea, on November 18, 2017.

Your paper will be published in Symposium Journal (Special Issue). Acceptance of your contribution carries with it the obligation for at least one of the authors to actually present it at the meeting. Details on the payment options and other practical issues can be found on the conference website <http://www.art-design.or.kr>.

Your contribution will contribute greatly to the success of the symposium. We look forward to seeing you at the international symposium.

Yours sincerely,

2017.11.01.

Jung-Suk Kim

Chairman of the Korea Association of Art & Design



2017 International Art & Design Symposium

2017.11.18

21세기의 Makers Movement
「제작문화의 가치와 의미」

Makers Movement in 21th Century
「Value and Meaning of Manufacture Culture」



사단법인 한국조형디자인협회
남서울대학교 | 남서울대학교 유리조형연구소

포스터발표 / Poster Presentation

- Lu Bin, Kriangsak Khiaomang, Somchai Seviset |
Research and Development of Service Design Theory || 104
- Theerayu Srethapakdi, Kriangsak Khiaomang, Booncherd Nu-im |
Ecological of Thai house in Thailand central region wisdom
for residence design || 110
- Xia Fei, Suchart Taothong, Chaiyot Vanitwatthananuwat |
The creating animation art to present the concept of Tibetan
Buddhism that is consistent with the behavior recognition of
Chinese youth with the application of modern media || 116
- Yu Yang, Kriangsak Khiaomang, Miyoung Seo |
Art and cultural backgrounds of Bai ethnic minorities in Dali
city, Yunnan Province || 122
- Kanokwan Jaihan, Kriangsak Khiaomang, Suchat Thaonthong |
Embellishment “Tnim Pimpaporn Style” from the Rattanakosin
Period || 128
- Wanichakorn, Aran | Design and Development of Multi-purpose Wooden
Furniture || 134
- Naddawadee Boonyadacho, Kriangsak Khiaomang, Suchat Thaonthong |
mage of Uthai Thani, Thailand, City of Cultural Aesthetics || 140
- Piyamaporn Ritraksa, Kriangsak Khiaomang, RatthaiPorncharoen |
Study of local weaving looms to design patterns on fabrics || 148
- Fonthip Rangsitsawat | Integrated Marketing Communication Design for
Educational Organization of Design Case study on Department
of Product Design, Burapha University || 154
- 구아민 | 국내 단색화 미술품 해외경매현황 연구 || 160
- 강민정, 이현상, 정광용 | 나주 신촌리 금동신발의 제작기법 연구 || 164
- 조경희 | 갑오징어뼈 활용 패션주얼리 상품개발 연구 || 170

Embellishment “Tnim Pimpaporn Style” from the Rattanakosin Period : A Conceptual Design for Jewelry

Rattanakosin 시대의 “Tnim Pimpaporn 스타일” 장식에 대하여:
장신구에 필요한 개념 있는 디자인

Kanokwan Jaihan¹⁾, Kriangsak Khiaomang²⁾, Suchat Thaonthong³⁾

Abstract

The objective is to analyze Tnim Pimporn style in the Rattanakosin period (Rama 1-4) to create the jewelry design guidelines. This study was conducted in the Rattanakosin period (Rama 1-4) by choosing from sculptures and ornaments, collected data from documents and field trips at the National Museum, Bangkok Metropolitan Government, Museum Medallions and coins at the Grand Palace in Bangkok. Then analyze the information of Tnim Pimpaporn styles according to that the wearer wore the upper part of the body in four aspects: the composition, the pattern, the material and the crafted technique.

The study found that most of Tnim Pimpaporn styles from Rattanakosin era are symmetrically balanced. Most of their patterns were developed from Thai patterns, and most of their ornaments were as follows: Leaf cut flower pattern, eggplant flower pattern, lotus and flower patterns. Most materials for their bodies were from gold, and their patterns and bodies were decorated with hot paint. Most of them are divided into 2 groups: red and green as the main part, and the color of Rachavadee: red, blue, green and white. The first gemstones used are Diamonds. The second one is Ruby or red color and green tone of gems. Most of the gemstones are the round, oval, and dripping shape. Most of them are Rose Cut. The techniques used for creating jewelry were crafting, mending, and engraving. Ornament with gemstones was embedded with the most cover. Embedding a hammock was as a second, and some were decorated with the edge of the bulb.

The study could be used as a universal guideline for designing jewelry. This was linked to the current commercial social context that responded to the needs of diverse consumers.

Keyword: Style, Tnim Pimporn from the Rattanakosin Period, Jewelry design

개요

이번 논문의 목적은 장신구 디자인에 필요한 가이드라인을 제시하기 위해 Rattanakosin 시대(Rama 1년~4년)의 Tnim Pimpaporn 스타일을 분석하는 것이다. 국립박물관, 방콕 시 정부, 박물관에 있는 메달 리온(메달 모양의 큰 보석) 및 방콕 왕궁에 있는 동전 등 관련 문헌과 현장 방문을 통해 수집한 자료에

1) Ph.D. Student, Visual Arts and Design, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University

2) Advisor, Assistant Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Chon Buri, Thailand

3) Co-Advisor, Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Chon Buri, Thailand

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ที่ ๐๘/๒๕๖๑



เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเค้าโครงวิทยานิพนธ์

เรื่อง กระบวนการแบบถนอมพิพาทกรรม : การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ

หัวหน้าโครงการวิจัย นางสาวกนกวรรณ ใจหาญ

หลักสูตร/สาขาวิชา ปรัชญาคุณภิวัตน์ สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า เค้าโครงวิทยานิพนธ์ดังกล่าวเป็นตามหลักการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยที่ผู้วิจัย เคารพสิทธิและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ ไม่มีการล่วงละเมิดสิทธิ สวัสดิภาพ และไม่ก่อให้เกิดอันตรายแก่ ตัวอย่างการวิจัยกลุ่มตัวอย่าง และผู้เข้าร่วมในโครงการวิจัย

จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยในขอบข่ายของโครงร่างวิทยานิพนธ์ที่เสนอได้ ตั้งแต่วันที่ออก เอกสารรับรองผลการพิจารณาการวิจัยในมนุษย์ฉบับนี้จนถึงวันที่ ๒๖ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๑

ออกให้ ณ วันที่ ๒๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๑

ลงนาม

(รองศาสตราจารย์ภรดี พันธุการ)

ประธานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

เอกสารรายงานผลการตรวจอักขราวิสุทธิ

Plagiarism Checking Report

Created on Jun 24, 2020 at 11:02 AM

Submission Information

ID	SUBMISSION DATE	SUBMITTED BY	ORGANIZATION	FILENAME	STATUS	SIMILARITY INDEX
1684789	Jun 24, 2020 at 11:02 AM	kriangsakk@go.buu.ac.th	มหาวิทยาลัยบูรพา	กนกวรรณ ใจหาญ.pdf	Completed	2.43 %

Match Overview

NO.	TITLE	AUTHOR(S)	SOURCE	SIMILARITY INDEX
1	การสร้างอัตลักษณ์การออกแบบแฟชั่นโดยใช้แนวคิดภาพต้นแบบตราสินค้า	วรุฒ ทรัพย์ศรีสัญชัย	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1.38 %
2	ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อราคาทองคำในตลาดโลก, Factors determining changes in price og=f golg spot	ทวีพงศ์ แซ่ลิ่ม	มหาวิทยาลัยรังสิต	0.39 %
3	ศึกษาเครื่องประดับทองในศาลาเครื่องราชอิสริยยศ เครื่องราชอิสริยาภรณ์ และเหรียญกษาปณ์, A study of gold jewelry pavillion of regalia royal decorations and coins	ราตรี แสงวัฒน์	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	0.20 %
4	การลดจำนวนผลิตภัณฑ์ที่มีบกพร่องในการผลิตแหวนอัญมณี, Reduction of defect products in gem ring production	ทิพย์นิพนธ์พรหม หริเกรศวรราวดาร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	0.11 %
5	นวนิศิลป์	วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี	Wikipedia	0.10 %
6	อสังการศิลป์	วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี	Wikipedia	0.09 %
7	ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจซื้อทองรูปพรรณของลูกค้การณศึกษาจังหวัดภูเก็ต, Marketing Mix Factors Affecting the Decision of People in Buying Gold Ornaments: A Case Study in Phuket	ซอนกลั่น สมอ	มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต	0.08 %
8	ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อราคา Gold Futures, Factors influencing on gold futures price	พิไลพร กรโสภา	มหาวิทยาลัยรังสิต	0.08 %

ภาคผนวก ข
ประมวลภาพการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ภาคผนวก ข ประมวลภาพการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการลงพื้นที่ใน 4 จังหวัด ประกอบด้วย

- จังหวัดสุโขทัย (วัดเจติยสี่ห้อง และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง)
- จังหวัดกำแพงเพชร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร)
- จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา)
- กรุงเทพมหานคร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และศาลาเครื่องราชอิสริยยศ

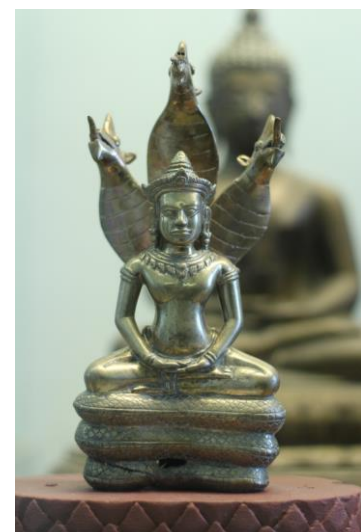
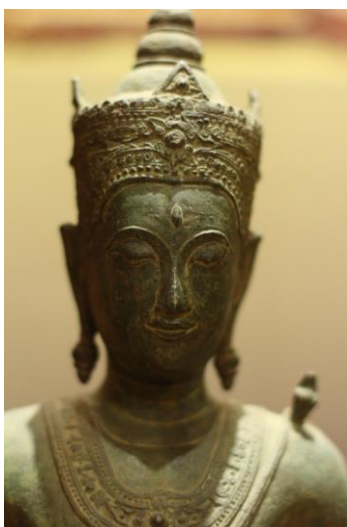
เครื่องราชอิสริยาภรณ์ และเหรียญกษาปณ์ ในพระบรมมหาราชวัง พ.ศ.2560)

จังหวัดสุโขทัย (วัดเจติยสี่ห้อง และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง)

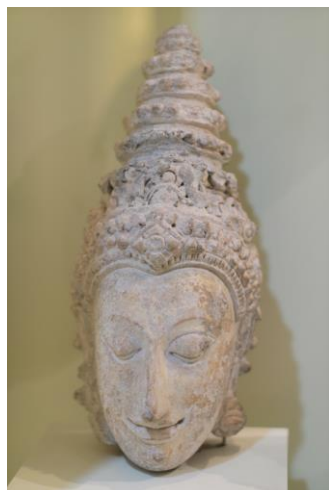
วัดเจติยสี่ห้อง



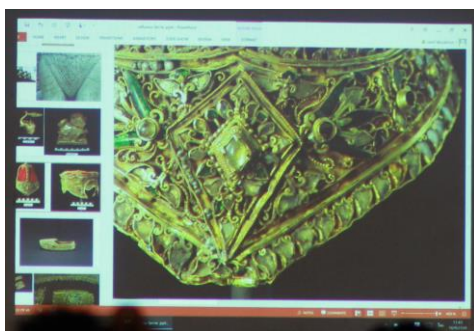
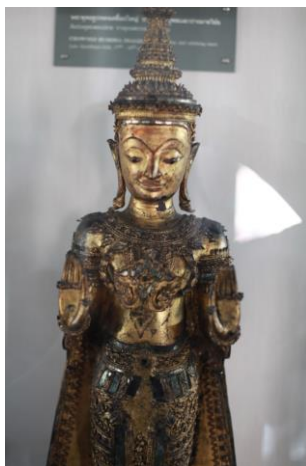
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ รามคำแหง



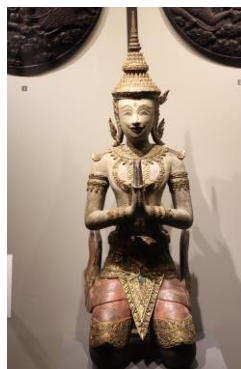
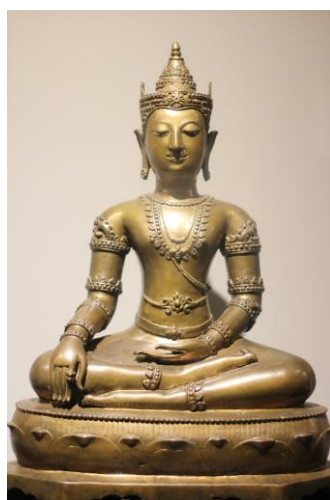
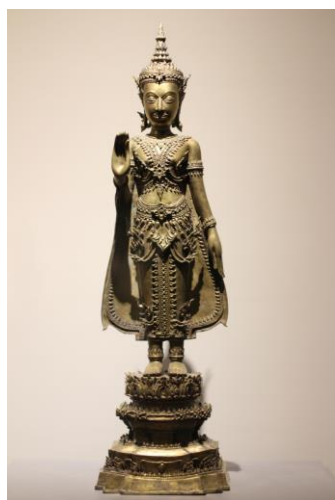
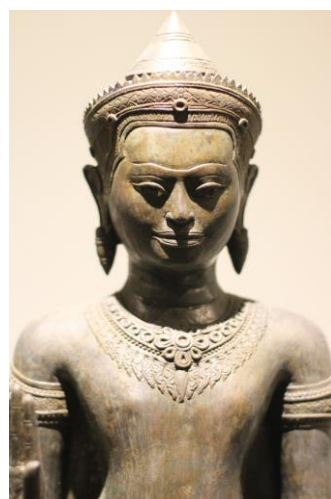
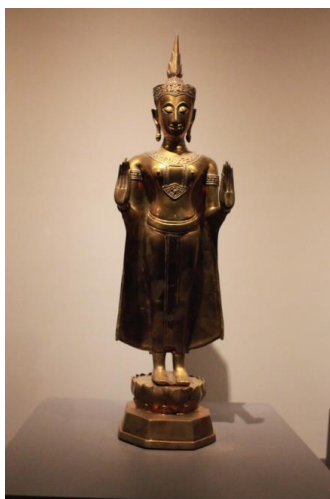
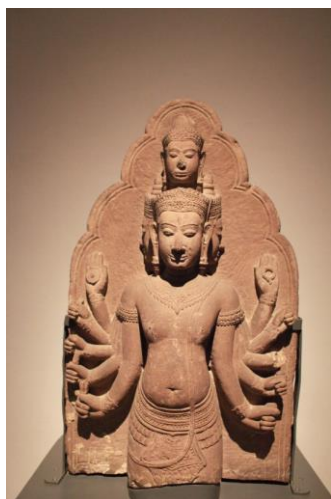
จังหวัดกำแพงเพชร (พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร)



จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา และพื้นที่ใกล้เคียง)



กรุงเทพมหานคร (พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร และศาลาเครื่องราชอิสริยยศ
เครื่องราชอิสริยาภรณ์ และเหรียญกษาปณ์ ในพระบรมมหาราชวัง พ.ศ.2560)



ภาคผนวก ค

กลุ่มตัวอย่างกระบวนการแบบเครื่องประดับตะวันตก

ภาคผนวก ค กลุ่มตัวอย่างกระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก

กระบวนแบบเครื่องประดับตะวันตก

1. เครื่องประดับโกธิค

รูปแบบที่	เครื่องประดับโกธิค
1	 ที่มา: http://www.langantiques.com/university/Gothic_Jewelry http://detenebrate.tumblr.com/post/90850705798freystupid-the-only-remaining-medieval-crown มงกุฎ ราวปีค.ศ.1370-80
2	 ที่มา: http://www.langantiques.com/university/Gothic_Jewelry เข็มกลัด-ที่เก็บพระธาตุ (clasp-reliquary) เป็นลักษณะรูปแบบที่แหลมมากกว่ารูปแบบกลมของเครื่องประดับโรมัน ในศตวรรษที่ 14 อิทธิพลจากรูปแบบสถาปัตยกรรมในงานเครื่องประดับ ในศตวรรษที่ 15 ได้รับอิทธิพลเพิ่มขึ้น ความชัดเจนของรูปแบบและเส้นที่มีรายละเอียด มีความสง่างามมากขึ้น หินฝังบนพื้นผิวเรียบหรือการตกแต่งในลักษณะแบน เช่น niello หรือ enamel ส่วนโลหะทองยังคงเป็นโลหะที่มีชื่อเสียงมากที่สุด A. ลวดลายทางสถาปัตยกรรมที่ใช้ในช่วงกลางศตวรรษที่ 14
3	 เข็มกลัด Cameos ภาพ: Auguste อัญมณีที่ใช้ประกอบด้วย ชาร์โคนิกซ์ (Sardonyx) เป็นแร่ควอร์ตซ์ชนิดหนึ่งที่มีสีน้ำตาลแดง, ไข่มุก, ไพฑูริย์, แก้ว ในศตวรรษที่ 14 สูง: 4.9 ซม. ความกว้าง: 4 ซม. เก็บรักษาในปารีส ณ หอสมุดแห่งชาติฝรั่งเศส ที่มา: http://www.langantiques.com/university/Gothic_Jewelry

รูปแบบที่	เครื่องประดับ โกธิค
4	แหวนแต่งงานชาวอิว ที่เออร์เฟิร์ต, ประเทศเยอรมัน ทำขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 14 แหวนแต่งงานนี้ทำจาก ทองคำพร้อมฝาคอรอบประกอบด้วยลวดลายโกธิคหลุ โปรง (openwork) ตกแต่งล้อมรอบด้วยยอดแหลม เป็น หนึ่งในแหวนแต่งงานอาชเคนซิซ์ยุคกลางที่มีอยู่ไม่กี่ แห่ง ที่มา: https://www.stampcommunity.org/topic.asp?TOPIC_ID=43937&whichpage=3
5	จีเงินลงยาสี ช่วงปีค.ศ.1450-1475 (Basse-Taille Enamel on Silver, Second Half of the 14th Century.) ราว ค.ศ. 1290 ลงยาสีแบบ Basse-Taille ได้รับการ พิสูจน์แล้วว่าเป็นเทคนิคของการเคลือบแบบ champlevé โบราณ หลังจาก 70 ปีที่ผ่านมามีการ อนุญาตให้มีการใช้งานของสีในรูปแบบสามมิติ บนที่ ที่เก่าแก่ที่สุดของ plique à jour มาจากศตวรรษที่ 13 ที่มา: http://www.langantiques.com/university/Gothic_Jewelry
6	จีทองคำ ช่วงปีค.ศ.1450-1475 ในพิพิธภัณฑ์ Victoria and Albert ในลอนดอน ประเทศอังกฤษปลายศตวรรษ ที่ 14 นี้มีกนิยมนิยมขึ้นชดมากกว่าการตัด ลงยาสีบน พื้นผิวโลหะ รูปไม้กางเขนเป็นจุดเด่นในการออกแบบ ช่วงปลายยุคกลาง สื่อถึงเครื่องดนตรีของกิเลส, แส้, หอก, ฟองน้ำและเล็บ ซึ่งถูกนำมาใช้ในช่วงการตรึง กางเขน ส่วนไข่มุกเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ และอัญมณีสีแดงอาจเป็นสัญลักษณ์ของการเสียสละ เลือดของพระเยซูคริสต์ ที่มา: Pendant reliquary cross, unknown maker, about 1450- 1475, Germany. Museum no. 4561-1858. © Victoria and Albert Museum, London
7	สร้อยข้อมือเหล็ก ชุคพื้นฟูโกธิค โดย Johann Conrad Geiss ภาพถ่ายโดย Christie's. Johann Conrad Geiss มีชื่อเสียงด้านการผลิต เครื่องประดับเหล็ก ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ได้มี การแจกจ่ายเครื่องประดับทองให้แก่ผู้รักชาติเพื่อระดม ทุน หลังสงครามการออกแบบสไตล์โกธิคเป็น เครื่องประดับเหล็กจึงเป็นที่รู้จัก เครื่องประดับเหล็ก เบอร์ลินถูกเก็บไว้และยังเป็นที่นิยมต่อมาในหลายปี การฟื้นฟูโกธิคยังคงมีบทบาทสำคัญในเยอรมนี ที่มา: http://www.langantiques.com/university/Historical_Revival_in_Jewelry

รูปแบบที่	เครื่องประดับ โกธิค
8	หวีเหล็ก หรือ Comb of Berlin iron ในราวค.ศ. 1820 ขนาด สูง 15.5 ซม./6.1 นิ้ว ตรงกลางประดับด้วยคามิโอหล่อรูปใบหน้าสตรีของ ไอริสในแคลเลอร์รี่ เป็นเครื่องประดับแบบ NEO CLASSICAL CAMEO (ALSO OF CAST IRON) ที่ ยอดเยี่ยม หรือเครื่องประดับแบบ GOTHIC REVIVAL ORNAMENT ในพิพิธภัณฑ์ VICTORIA & ALBERT MUSEUM ที่มา: http://customjewelrylab.com/jewelry-history-berlin-iron-jewelry/
9	สร้อยคอเหล็ก ในราวค.ศ. 1820-30 (height of trefoil units 6.4cm/8.1in) Necklace of Berlin iron with Gothic tracery and foliage, The centre of each of the larger elements is set with are flective disc of polished steel. Artist/Maker: Unknown ที่มา: https://www.pinterest.co.uk/pin/456833955947024262
10	ต่างหูเหล็กสไตล์โกธิค ทำขึ้นช่วงประมาณปี ค.ศ. 1820-1830 ในประเทศเยอรมันนี ไม่ทราบผู้ออกแบบ รหัสพิพิธภัณฑ์ 96 C&D-1906 ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/46302702395094134/

รูปแบบที่	เครื่องประดับ โกธิค
11	ต่างหู ออกแบบขึ้นประมาณปีค.ศ. 1815-1820; this example probably shown at the Great Exhibition of 1851 by S.P. Devaranne of Berlin. Berlin (probably, made) ผลิตขึ้นประมาณประมาณปีค.ศ. 1815-1851 ออกแบบและผลิต โดย Devaranne, Siméon Pierre วัสดุและเทคนิค : Cast iron with polished steel เลขพิพิธภัณฑ : 922&A-1852
12	สร้อยข้อมือเหล็ก ในปีค.ศ.1820 ใช้เทคนิคการตัดเหล็ก (The Ultimate Berlin Iron Bracelet Signed by Geiss Gothic.Germany. c.1820) ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/780319072909306131/ ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/607845280931942853/
13	ที่มา: https://imageevent.com/bluboi/ironandwirework สร้อยข้อมือเหล็ก (Berlin Iron bracelet) โดย Johann Conrad Geiss, ประมาณค.ศ.1830 เป็นสร้อยข้อมือเหล็กหล่อที่ประณีต แบบนีโอคลาสสิกและสไตน์ไอ โกธิค มีองค์ประกอบสถาปัตยกรรมแบบโกธิค (tracery and foils) ผสมกับความเป็นธรรมชาติของใบไม้ เข็มกลัดเป็นรูปของผู้นั่งบนหลังม้าและมัดด้วยลวดทอง Johann Conrad Geiss (ค.ศ.1771-1846) เป็นอิทธิพลที่สำคัญที่สุดในการผลิตเครื่องประดับเหล็ก ในปี ค.ศ. 1806 เขาเริ่มออกแบบเครื่องประดับของตัวเองและมีชิ้นส่วนที่ผลิตใน Gleiwitz และ Berlin จากนั้นก็ประกอบเป็นสร้อยและสร้อยข้อมือ เขาเป็นคนแรกที่จัดองค์ประกอบเครื่องประดับเหล็กที่มีคุณภาพสูงเชื่อมติดกรอบลวดทองและเงินได้ก่อตั้งโรงหล่อของตัวเองในเบอร์ลิน ออกแบบและประทับตราลายเซ็นบนเครื่องประดับ Geiss A Berlin

รูปแบบที่	เครื่องประดับ โกธิค
14	 เข็มกลัดเหล็ก (Pin Iron) ผลิตขึ้นในเบอร์ลิน ออกแบบขึ้นในปี ค.ศ.1833 ออกแบบและผลิตโดย Devaranne, Siméon Pierre, เกิดเมื่อปี 1789 - เสียชีวิตในปี 1859 ขนาด : สูง 3 ซม., กว้าง 4.8 ซม., ลึก 1.2 ซม. เลขพิพิธภัณฑ์: 935-1852 เคยถูกนำไปแสดงในงาน Great Exhibition ในปีค.ศ. 1851
15	 จี้ไม้กางเขน (Cross Pendant) Berlin Iron cross pendant Circa 1820-1830 Possibly Johan Geiss Gothic cross pendant with a central bust of Christ. ที่มา: https://imageevent.com/bluboi/ironandwirework
16	 เข็มกลัด Pin, iron with a design of vines, designed ca. 1820, possibly by Johann Conrad Geiss, Germany Geiss, Johann Conrad (designer) Museum number: 934-1852 This example may have been shown at the Great Exhibition of 1851. http://collections.vam.ac.uk/item/O115039/pin-geiss-johann-conrad/
17	 Cast iron, Berlin, ca.1813, the original designed by Karl Friedrich Schinkel. with a medallion head of Frederick William III of Prussia on the obverse. The reverse inscribed 'Unvergeslich 1813' (unforgettable). Voided Maltese cross with oval medallion on the intersection of the limbs. http://collections.vam.ac.uk/item/O115041/iron-cross-schinkel-karl-friedrich/

รูปแบบที่	เครื่องประดับ โกธิค
18	Buckle Place of origin: Berlin (made) Date: ca. 1820 (made) Artist/Maker: Devaranne, Siméon Pierre, born 1789 - died 1859 (makers) Materials and Techniques: Iron Credit Line: Given by Mr W. Bemrose http://collections.vam.ac.uk/item/O115088/buckle-devaranne-simeon-pierre/

สรุปกระบวนการแบบเครื่องประดับโกธิคจากกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา

ในการศึกษากระบวนการแบบโกธิคครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างเครื่องประดับโกธิค ใน 2 ช่วงสมัย ประกอบด้วย รูปแบบเครื่องประดับโกธิค (Gothic) ในศตวรรษที่ 12-15 และช่วงยุคฟื้นฟูโกธิค (Gothic Revival / Neo-Gothic) ในช่วงศตวรรษที่ 18-19 โดยศึกษาจากผลงานนักออกแบบที่มีชื่อเสียง 3 คน คือ Johan Conrad Geiss, Siméon Pierre Devaranne, และ Karl Friedrich Schinkel

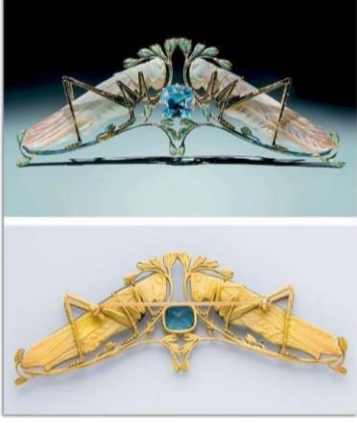


ภาพประกอบแสดงกรอบแนวคิดการศึกษาระบบแบบเครื่องประดับโกธิค

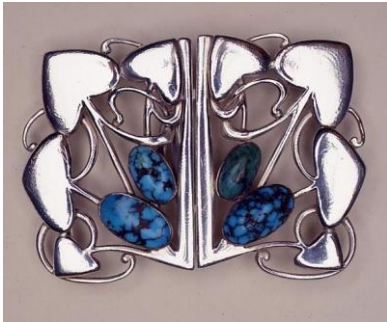
2. กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโว

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตนูโว ค.ศ.1890-ค.ศ.1915
1	เพิ่มกัลด์ Dragonfly lady brooch, Museu Calouste Gulbenkian, acquired from the artist in 1903 René Lalique collection in the Calouste Gulbenkian Museum is one of the most famous jewelers and glassmakers of the movements Art Nouveau and Art Deco. ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Lalique
2	René Lalique - An Art Nouveau gold, enamel and pearl necklace, Paris, 1899-1900. Centred with a profile portrait of a woman. The unusually long chain is set with baroque pearls alternating with pierced gold motifs. Can also be worn as a brooch. 8.8cm long. Signed LALIQUE. ที่มา: https://www.pinterest.co.uk/pin/448178600408855566/
3	เพิ่มกัลด์ Lalique signed 1900 Art Nouveau Brooch: gold, diamond, enamel, glass. The stylized insect decorated w/a scarab beetle of pale blue opalescent glass above a calf's-head-cut diamond, w/in a modified navette-shaped frame w/fin terminals applied w/opales-cent enamel in shades of blue ที่มา: https://www.pinterest.co.uk/pin/506092076856608844/
5	เพิ่มกัลด์ Ultimate art jeweler Pansy Brooch by René Lalique. Gold, glass, "plique-à-jour" enamel, sapphire. France ca. 1903. The Walters Art Museum. ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/308637380696413385/

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตนูโว ค.ศ.1890-ค.ศ.1915	
6		เข็มกลัด Art Nouveau, Lalique Jewelry, Pendants ที่มา: http://loveisspeed.blogspot.com/2012/05/rene-lalique-art-nouveau-jewellery.html
8		René Lalique. Woodland Pendant. Gold, Enamel, Glass, Baroque pearl 1899-1900. ที่มา: https://www.pinterest.co.uk/pin/AWz9NtbvDyGZ0aDtDM0RZpAsoOICPUavhkwMlqMfR8HSysbo-7uSqwo/
9		Brooch René Lalique, circa 1899-1900 Gold, tourmaline (?), enamel H. 8.2 cm, W. 4.6 cm Marks: Signature LALIQUE (stamped) on one of the stems, eagle's head and maker's mark, RL, flanking a sword in a vertical lozenge Paris, Musée d'Orsay Brooch in the form of a withered or partially closed leaf on a gold stem. Bibliography: Cat. Orsay 1988, p. 1988, p. 153 with illustration
10		Pendant 'Roses' René Lalique, circa 1901-02 Gold, diamonds, opal, enamel, crystal glass H. (without loop) 6.3 cm, W. 9.2 cm Marks: Signature LALIQUE (stamped) on edge of gold frame

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตนูโว ค.ศ.1890-ค.ศ.1915	
11	 ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/302374562460963087/	RENÉ LALIQUE Damselflies Necklace - Centre section of a gold necklace, by René lalique, the diamond-set damselflies decorated with plique-à-jour enamel, centred and suspended with an aquamarine. Paris, c 1900 - 02
12	 ที่มา: https://www.1stdibs.com/blogs/the-study/art-nouveau-jewelry/	จี้ René Lalique dragonfly pendant, late 19th century Flora, fauna and women: These were three main themes present in the Art Nouveau jewelry design. Nature was a favorite muse for artists going back to the 18th and 19th centuries, but in the hands of 20th-century artists, it was depicted in new ways. For example, a withering flower was considered just as beautiful as one in full bloom.
13	 ที่มา: http://loveisspeed.blogspot.com/2012/05/rene-lalique-art-nouveau-jewellery.html	Lalique - Thistles' Corsage Ornament c. About 1905
14	 ที่มา: https://www.pinterest.co.uk/pin/290200769715824124/	René Lalique - AN AQUAMARINE, ENAMEL, PASTED GLASS AND GOLD GRASSHOPPER BROOCH.

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตนูโว ค.ศ.1890-ค.ศ.1915	
15	 ที่มา: https://ar.pinterest.com/pin/490610953129380038/	Rene Lalique, "Fern Leaf" Brooch. Enamel, gold, diamonds, and opal, ca. 1903-1904
16	 ที่มา: https://www.1stdibs.com/blogs/the-study/art-nouveau-jewelry/	René Lalique ring with enamel poppies and a baroque pearl, ca. 1900
17	 ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/432064157980207870/	René Lalique Necklace - Hop tendril 1898 - 1900. Place of production: Paris. Materials: gold; corroded glass. Techniques: plique-a-jour enamel; cast; émail cloisonné. Museum of Applied Arts, Budapest, 2015
18	 ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/137641332334151482/	RENÉ LALIQUE. 1900 Silver and enamel brooch with baroque pearl drop. Via Nancy Shogren.

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตนูโว ค.ศ.1890-ค.ศ.1915
19	 Pendant, ca. 1901 René-Jules Lalique (French, 1860–1945) Gold, enamel, opal, pearl, diamonds "René-Jules Lalique started his work as jewelry designer in 1874 working as an apprentice to the goldsmith Louis Aucoc in Paris and later moved to London. He worked as a freelance artist, designing pieces of jewelry for French jewelers, Cartier, Boucheron and others." ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/201747258279703379/
20	 Sculpted gold opal buckle with pearls and garnets, 1900 by. <u>Edward Colonna</u> ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/290130400980112027/
21	 ART NOUVEAU GOLD, MOTHER-OF-PEARL AND OPAL PENDANT, BY <u>ARCHIBALD KNOX</u> FOR LIBERTY & CO, CIRCA 1900. ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/AQGR-WT_hYdqQVaEsOmqlplmdAp1DgJxO8cVhAOBUOFomsY-bdK5HS0/
22	 <u>Archibald Knox</u>, silver buckle, 1903 This silver and turquoise belt buckle designed by Knox for Liberty & Company was sold in their Regent Street store. ที่มา: http://www.artscraftsmuseum.org.uk/Learning/Schools/Secondary/Pattern_Archive__Secondary/Archibald_Knox_silver_buckle.aspx

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตนูโว ค.ศ.1890-ค.ศ.1915
23	Georges Fouquet Sarah Bernhardt brooch. Gold, enamel, diamond, ruby, sapphire and pearl. Paris, circa 1895. ที่มา: https://www.pinterest.ph/pin/527413806357615369/

การศึกษาเครื่องประดับอาร์ตนูโว ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างในช่วง ค.ศ. 1890-ค.ศ.1915 โดยศึกษาจากผลงานนักออกแบบที่มีชื่อเสียง 4 คน คือ René Lalique, Edward Colonna, Archibald Knox และ Georges Fouquet เป็นเครื่องประดับแนวแสดงการเคลื่อนไหวของเส้นสาย และรูปแบบที่เป็นธรรมชาติ แสดงออกความเป็นผู้หญิง, การออกแบบแบบสมมาตร

René Lalique (b. 1860-1945) เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศสที่ใช้องค์ประกอบการเคลื่อนไหวแบบอาร์ตนูโวอย่างดีที่สุด ดังนั้นจึงถือได้ว่า มีอิทธิพลต่อการออกแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโวไม่เพียงช่วงยุคอาร์ตนูโว (1890-1915) เป็นตัวบ่งชี้ถึงการใช้เส้นอิสระกับรูปเรขาคณิตได้อย่างลงตัวที่เกิดรูปแบบเป็นเอกภาพ การรวมกันของลักษณะนี้แสดงออกรูปแบบในงานหลายแขนงรวมทั้งการออกแบบเครื่องประดับ อิทธิพลของการออกแบบเครื่องประดับนี้อยู่คงถูกนำเสนอ และยังใช้เป็นต้นแบบส่งอิทธิพลต่อผลงานของศิลปินรุ่นหลังในปัจจุบัน รวมทั้งยังแทรกอิทธิพลและหมุนเวียนกลับมาเป็นที่นิยมอยู่บ่อยครั้งอยู่ในกระแสนิยมแฟชั่นและเครื่องประดับ

ช่วงยุคอาร์ตนูโวคาบเกี่ยวกับสมัยวิกตอเรียและยุคเอ็ดเวิร์ดและเกิดขึ้นในฐานะขบวนการประท้วงศิลปะกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในยุคอุตสาหกรรมการเคลื่อนไหวนี้สั้น แต่ได้ผลิตเครื่องประดับที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในโลก Rene Lalique น่าจะเป็นศิลปินที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดในยุคนี้ ความสำคัญของเครื่องประดับอาร์ตนูโวถูกนำมาวางไว้ในงานหัตถกรรมความคิดสร้างสรรค์และการออกแบบ บ่อยครั้งที่รูปแบบหญิงเปลือยกายถูกนำมาใช้ถือเป็นเรื่องอื้อฉาวอย่างมากโดยผู้ที่นับถือลัทธิวิกตอเรียและเอ็ดเวิร์ด มุนสโตน โอปอล และอาเกตเป็นอัญมณีที่ได้รับความนิยมในยุคนี้และเพชรถูกนำมาใช้เพื่อเพิ่มความสวยงามของชิ้นงานลักษณะแบบญี่ปุ่นของธรรมชาติ และมังกรถูกนำมาใช้กันอย่างแพร่หลาย เทคนิคที่สำคัญที่สุดที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอาร์ตนูโวก็คือ ลงลงยาสี เป็นศิลปะที่เป็นจุดเด่นในยุคนี้และการใช้ลงยาสีแบบ "Plique a jour" เป็นเทคนิคการลงยาสีที่เป็นการเสริมเสน่ห์ความเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น

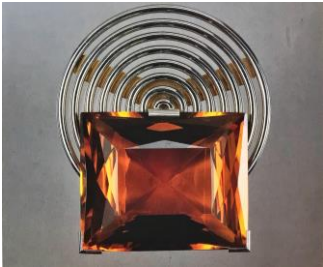
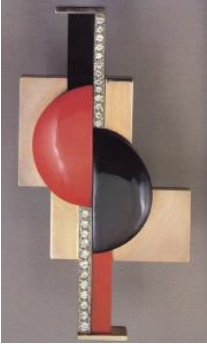
3. กระบวนแบบเครื่องประดับอาร์ตเดโค

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตเดโค ค.ศ.1906 - ค.ศ.1930	
1	 ที่มา: CARTIER INNOVATION THROUGH THE 20TH CENTURY	Brooch-pendent Brooch Cartier Paris, 1912
2	 ที่มา: CARTIER INNOVATION THROUGH THE 20TH CENTURY	เข็มกลัด (Brooch) CARTIER PARIS, 1924 Platinum, gold, Round old-and single-cut Diamonds, One sapphire cabochon, weighing approximately 57.60 carats, Frosted rock crystal, pearls, mother-of-pearl, Black enamel, The sapphire cabochon is certified as being from Sri Lanka and never having undergone heat treatment. This brooch was originally made with a carved emerald in place of the sapphire cabochon. 9.03X3.07 cm
3	 ที่มา: CARTIER INNOVATION THROUGH THE 20TH CENTURY	เข็มกลัด (Brooch) CARTIER PARIS, SPECIAL ORDER, 1924 Platinum, Two cushion-shaped diamonds, round old-and single-cut diamonds, One drop-shaped 24.62-carat, cultured pearl, Rock crystal, Calibré-cut onyx and onyx beads. The upper part of this brooch was made to order to receive the client's trefoil pendant with pearl drop. The motif composed of the pearl, its socket, and the onyx beads is a recent reconstruction based on archive documents. 1.30x11.60 cm 1.30x11.60 ซม.
4	 ที่มา: CARTIER INNOVATION THROUGH THE 20TH CENTURY	Brooch Cartier Paris, 1925 เข็มกลัด Dominos คาร์ทีเยนียอร์กราวปี พ.ศ.2468 แพลตตินั่ม, เพชรทรงหยดน้ำ 1 เม็ด และลงยาสีดำ รูปแบบสลักแสดงถึงอิทธิพลคิวบิซึม (Cubism) ที่เป็นที่ยอมรับในช่วงนี้ ขนาด 7.77x1.98 cm (Platinum, One pear-shape diamond, round old, single and rose cut diamonds black enamel)

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตเดโค ค.ศ.1906 - ค.ศ.1930
5	 Brooch New York, 1925 SPECIAL ORDER Platinum, One cushion-shaped 3.83-carat diamond, one pear-shaped, diamond, round old-cut diamonds One 15.12-carat emerald cabochon, Coral, Black enamel 4.80 x3.80X1.60 cm ที่มา: CARTIER INNOVATION THROUGH THE 20TH CENTURY
6	 Cliquet Brooch, CARTIER LONDON, 1924 Platinum, white gold, Round old-and single-cut Diamonds, Two carved emeralds (30.82 and 3.78 carats), square, fancy-cut, and faceted calibr�-cut emeralds. The smaller carved emerald is apparently an old Indian stone but the unusual shape of the larger stone creates a certain doubt-it is hard to know whether it dates back to the late seventeenth or early eighteenth century (as the engraved edges suggest), or whether it was specially cut for this fibula-shaped brooch in the 1920s. 11 X3.90 Xx 0.90 cm ที่มา: CARTIER INNOVATION THROUGH THE 20TH CENTURY
7	 Cartier: buckle-brooch in turquoise, onyx, diamonds and Platinum. Private Collection. Raulet, Sylvie. (1999). <i>ART DECO JEWELRY</i>. Italy: Thames & Hudson.
8	 An art deco coral, diamond and onyx cliquet pin, circa 1925 Each terminal set with a central section of corallium rubrum, the larger with foliate motif carving, within a millegrain-set diamond surround of brilliant, old brilliant and single-cut diamonds, with vari-cut onyx accents, numbered K324F, cased by Cartier ที่มา: https://www.pinterest.co.uk/pin/198721402286678206/

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตเดโค ค.ศ.1906 - ค.ศ.1930	
9	 ที่มา: CARTIER INNOVATION THROUGH THE 20TH CENTURY	Watch-Brooch Paris, 1925
10	 ที่มา: CARTIER INNOVATION THROUGH THE 20TH CENTURY	Brooch Cartier Paris, 1913 Platinum, Round old-cut diamonds, One triangular beveled n.go carat, emerald, emerald cabochons, and drop-shaped emeralds, Natural pearls Onyx This brooch was exhibited in the Collection of Jewels Created by Messrs Cartier from the Hindoo, Persian, Arab, Russian, and Chinese Arts at Cartier NewYork in November 1913 9.07X3.06 cm
11	 ที่มา: CARTIER INNOVATION THROUGH THE 20TH CENTURY	Tutti Frutti, Strap Bracelet, CARTIER PARIS, 1929 Platinum, Brilliant-and single-cut diamonds, Leaf-shaped carved sapphires, emeralds, and rubies, Sapphire and emerald cabochons, Ruby beads studded with collet-set, diamonds, Sold to Mrs. Cole Porter. Linda Lee Thomas (1883-1954)
12	 ที่มา: CARTIER INNOVATION THROUGH THE 20TH CENTURY	Panther-pattern, Watch-brooch CARTIER PARIS, 1915 Platinum Old-cut and pear-shaped diamonds Onyx Black silk cord Sold to Mr. Pierre Cartier Length:15.5o cm

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตเดโค ค.ศ.1906 - ค.ศ.1935
13	 Cartier: pendant-watch in onyx, round diamonds, turquoise and black enamel. Christie's, Geneva.
14	 Yard: pendant-watch in diamonds and onyx watchcase in round diamonds and onyx winder decorated with a sapphire cabochon, signed
15	 Georges Fouquet pendant earrings in moonstones, sapphires, diamonds and blue enamel, c.1925 Private Collection. Raulet, Sylvie. (1999). <i>ART DECO JEWELRY</i>. Italy: Thames & Hudson.
16	 J.E. Caldwell: ruby diamond and black onyx brooch, signed. Christie's, New York. Raulet, Sylvie. (1999). <i>ART DECO JEWELRY</i>. Italy: Thames & Hudson.
17	 La cloche: bracelet in rock crystal, ruby cabochons, diamonds and green and black enamel. Christie's, Geneva. Anonymous: bracelet in engraved nephrite, blue enamel, diamonds and gold, France, c. 1928. Private Collection. Raulet, Sylvie. (1999). <i>ART DECO JEWELRY</i>. Italy: Thames & Hudson.

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตเดโค ค.ศ.1906 - ค.ศ.1935
18	 Jean Fouquet: pendant in citrine and grey gold; on the back a barrette fastening in gold Originally the upper part was decorated with a platinum fillet set with diamonds which was removed by Jean Fouquet. A gold chain replaces the original silk cord. H. 8 cm, W. 7 cm. Private Collection. Collection: Photo: Musée des Arts Décoratifs, Paris. Raulet, Sylvie. (1999). <i>ART DECO JEWELRY</i>. Italy: Thames & Hudson.
19	 Ostertag: watch-bracelet in engraved rubies, sapphires and emeralds, and diamonds, mounted on platinum, c. 1930. Raulet, Sylvie. (1999). <i>ART DECO JEWELRY</i>. Italy: Thames & Hudson.
20	 Gérard Sandoz: pendant in white gold, aquamarine and onyx, c. 1928, signed H. 11.5 cm, W. 3.4 cm. Private Collection. Photo: T. Heuer and J.B. Rouault Raulet, Sylvie. (1999). <i>ART DECO JEWELRY</i>. Italy: Thames & Hudson.
21	 "Semaphore" brooch, Gerard Sandoz, c. 1928, grey gold, yellow gold, onyx, coral, diamonds https://dcdgia.org/2012/08/25/the-jewels-of-art-deco-dr-brenda-forman/

รูปแบบที่	เครื่องประดับอาร์ตเดโค ค.ศ.1906 - ค.ศ.1935	
22	 Raulet, Sylvie. (1999). <i>ART DECO JEWELRY</i>. Italy: Thames & Hudson.	Gérard Sandoz: pendant in white gold, red gold and labradorite, c. 1928 signed. H. 10.4 cm W. 3.6 cm, Private Collection. Photo: T. Heuer and J.B. Rouault.

การศึกษาเครื่องประดับอาร์ตเดโค ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างในช่วง ค.ศ. 1908-ค.ศ.1935 โดยศึกษาจากผลงานศิลปิน/ นักออกแบบ/ แบรินด์/ ผู้ผลิตที่มีชื่อเสียง คือ Cartier, Yard, Gerard Sandoz, Georges Fouquet, J.E. Caldwell, La cloche, Jean Fouquet, และ Ostertag

ประมาณ ค.ศ.1909 หลังจากมีการเปลี่ยนแปลง ทางด้านศิลปะ และการทำเครื่องประดับ เครื่องประดับสไตล์นี้จะใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลัก อาทิเช่น สี่เหลี่ยมจัตุรัส การนำเพชรมาใช้เป็น ส่วนมาก ใช้การเจียรเหลี่ยมแบบ นิยมใช้พลอยเนื้อแข็ง มรกต ไพฑูริย์ ส่วนพลอยเนื้ออ่อนที่นำมาใช้ มากที่สุด อะเมทิส อความารีน ลาพิซลาซูลี โทปาส หยก ปะการัง นิล เทอร์ควอยส์ เป็นต้น การฝัง อัญมณีส่วนใหญ่ จะเป็นการฝังแบบไข่ปลา Pave Setting และการฝังแบบบริด/ฝังสอด หรือที่เรียกว่า Channel setting และมีการใช้เทคนิคลงยาสี และการแกะสลักอัญมณี สี่ที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นสีขาว ดำ เขียว ฟ้า น้ำเงิน

และนักออกแบบเครื่องประดับที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อการพัฒนาเครื่องประดับอาร์ตเดโค ได้แก่ Rene Lalique (ยังเป็นที่รู้จักในสไตล์ Art Nouveau) และ Gerard Sandoz โดยลักษณะเด่นใน การออกแบบ คือ มีลักษณะเป็นแบบ 2 มิติ บริษัทที่เป็นผู้นำและเริ่มทำสไตล์นี้ที่มีชื่อเสียง คือ Cartier, Van Cleef & Arpeis ส่วนนักออกแบบที่สำคัญ คือ ทิฟฟานี คาร์เทียร์, Van Cleef & Arpeis แฮร์รีวินสตัน Lalique และ Mauboussin

ภาคผนวก ง

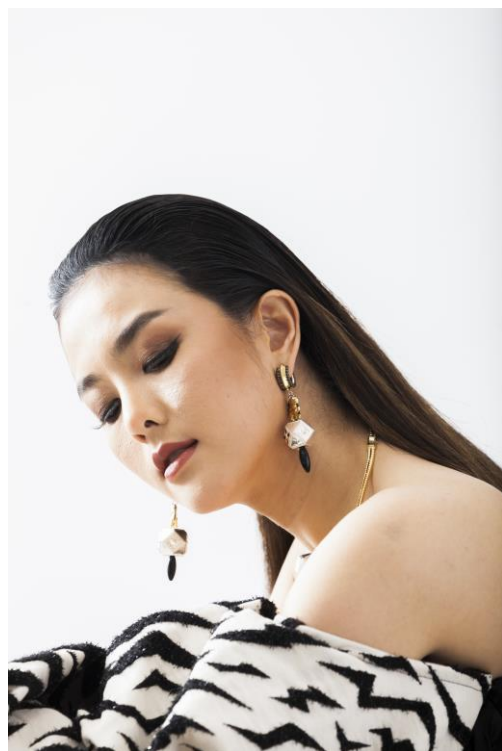
ผลงานและนิทรรศการแสดงผลงาน

ภาคผนวก ง ผลงานและนิทรรศการแสดงผลงาน

ผลงานต้นแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี



ผลงานต้นแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี



ผลงานต้นแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

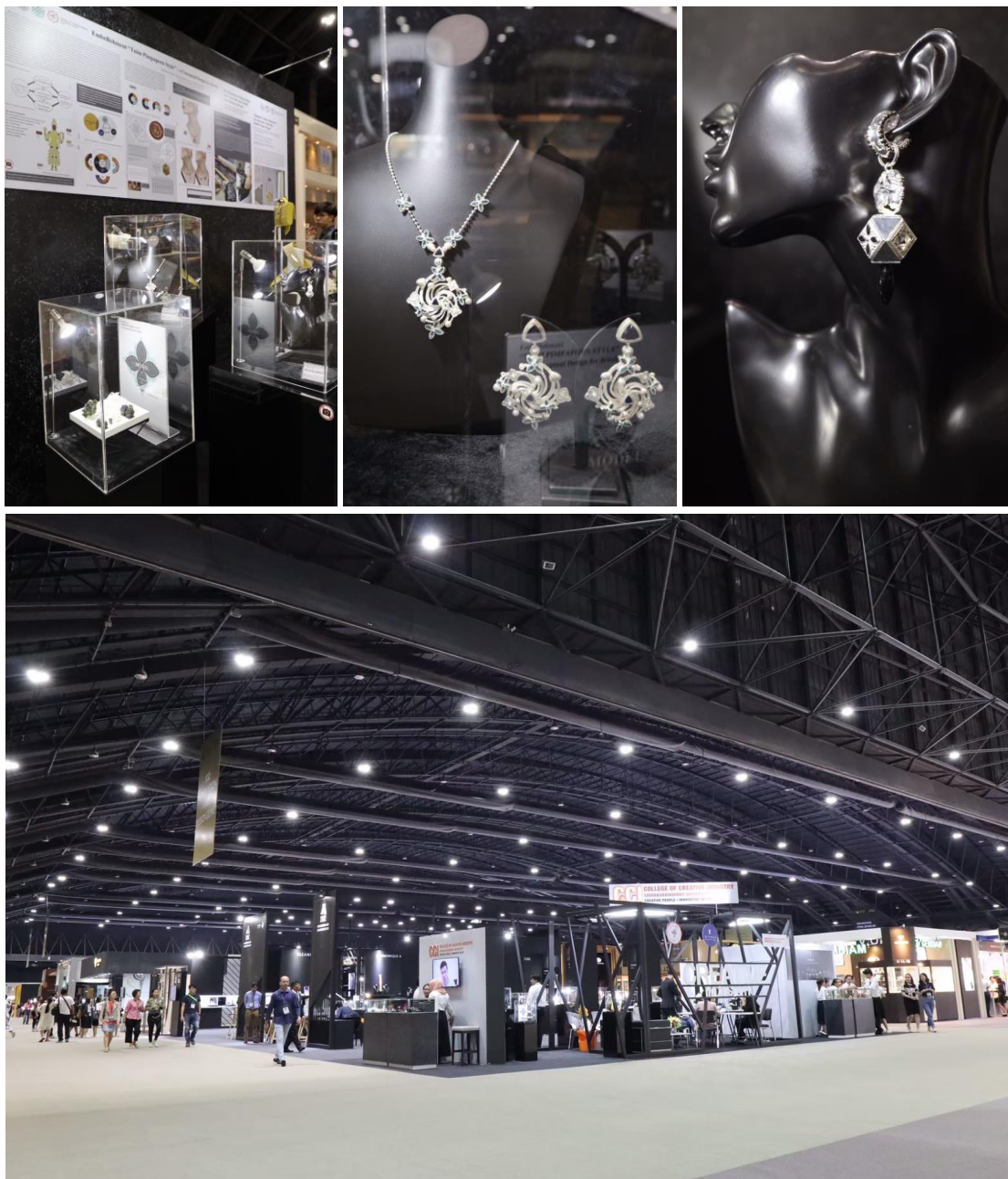


นิทรรศการแสดงผลงาน

แสดงผลงานการออกแบบเครื่องประดับ ในงาน Bangkok Gems & Jewelry Fair 2019

ณ ศูนย์จัดแสดงสินค้าอิมแพคอารีนา เมืองทองธานี Challenger 2

ระหว่างวันที่ 10-14 กันยายน 2562



นิทรรศการแสดงผลงานการออกแบบเครื่องประดับ

Bangkok Gems & Jewelry Fair 2019



นิทรรศการแสดงผลงานการออกแบบเครื่องประดับ

Bangkok Gems & Jewelry Fair 2019



นิทรรศการแสดงผลงานการออกแบบเครื่องประดับ

Bangkok Gems & Jewelry Fair 2019



ภาคผนวก จ
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสอบถามความพึงพอใจ

เรื่อง ความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

.....

เรียน ผู้ตอบแบบสอบถาม

แบบสอบถามนี้เป็นส่วนหนึ่งของการทำคหุณฐนพณฐเรื่อง “กระบวนแบบณมพมพารณฐ : การออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ” ซึ่งท่านเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการคัดเลือกเพื่อบตอบแบบสอบถาม โดยคำตอบจากความคเห็นของท่านมคณค่าง่ายย้งต่อการทำคหุณฐนพณฐเรื่องน้

ฉะนั้นขอให้ท่านอ่านข้อคำถามในแต่ละข้อด้วยความต้งใจและเลือกตอบให้ตรงกับความคเห็นของท่านให้มากที่สุด ซึ่งผู้วิจัยจะนำผลที่ได้ไปใช้ประโยชน์ในการทำคหุณฐนพณฐน้ท่านน้

ผู้วิจัยขอขอบคณผู้ตอบแบบสอบถามทุกท่านที่ได้เสยสละเวลาในการตอบแบบสอบถามครั้งน้เป็นอย่างสูง

กนกวรณ จาหาญ

นลลตพรณญาเอก สาขาวลชาทศนลลปและการออกแบบ

มหาวิทยาลัยบูรพา

คำชี้แจง แบบสอบถามน้แบ่งออกเป็น 3 ตอน ประกอบด้วย

ตอนที่ 1 สอบถามข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

ตอนที่ 3 ความคเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ แบบสอบถามความพึงพอใจ

เรื่อง ความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อรูปลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

.....

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

โปรดพิจารณาข้อความต่อไปนี้ และทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ หรือกรอกข้อความในช่องว่าง.....

1. อายุ.....ปี

2. อาชีพ

☐ นักเรียน / นิสิต นักศึกษา

☐ ข้าราชการ

☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ

☐ ธุรกิจส่วนตัว

☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ).....

3. ระดับการศึกษา

☐ มัธยมศึกษา

☐ ปริญญาตรี

☐ ปริญญาโท

☐ ปริญญาเอก

☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ).....

4. รายได้ต่อเดือน

☐ ต่ำกว่า 10,000 บาท

☐ 10,000 - 29,999 บาท

☐ 30,000 - 49,999 บาท

☐ 50,000 - 74,999 บาท

☐ สูงกว่า 75,000 บาทขึ้นไป

5. บุคลิกภาพการแต่งกายใดที่ตรงกับท่านมากที่สุด (สามารถตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ ชื่นชอบการสวมใส่เสื้อผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ เน้นการสวมใส่ที่สบาย และคล่องตัว ไม่ตามแฟชั่นมากนัก

- ☐ ชื่นชอบการแต่งกายรูปแบบเรียบง่าย ไม่ล้ำสมัย มีสีไม่ฉูดฉาด นิยมสีดำ ขาว กรมท่า หรือสีพื้น
- ☐ ชื่นชอบการแต่งกายที่เน้นความเป็นผู้หญิง ชอบสีโทนพาสเทลหวาน ลวดลายดอกไม้ ธรรมชาติ และมีสไตล์ย้อนยุคในบางโอกาส
- ☐ ชื่นชอบการแต่งกายตามแฟชั่น หรือตามดาราที่ชื่นชอบ สนุกในการแต่งตัวหรือเปลี่ยนรูปแบบไปเรื่อย ๆ เน้นความโดดเด่น และสะดุดตา
- ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

6. ท่านซื้อเครื่องประดับบ่อยแค่ไหน

- ☐ 1 ครั้ง/เดือน
- ☐ มากกว่า 1 ครั้ง/เดือน
- ☐ ทุก 3 เดือน
- ☐ ทุก 6 เดือน
- ☐ ทุก 1 ปี
- ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

ตอนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อสัญลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยสำหรับสตรี

โปรดพิจารณารูปลักษณ์เครื่องประดับในแต่ละภาพ และตอบข้อคำถามในแต่ละข้อให้ตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด แล้วทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ หรือกรอกข้อความในช่องว่าง.....

โดยมีระดับความพึงพอใจ 5 ระดับ ให้ท่านเลือกตอบซึ่งมีความหมายดังนี้

5 หมายถึง ท่านพึงพอใจมากที่สุด

2 หมายถึง ท่านพึงพอใจน้อย

4 หมายถึง ท่านพึงพอใจมาก

1 หมายถึง ท่านพึงพอใจน้อยที่สุด

3 หมายถึง ท่านพึงพอใจปานกลาง

ชุดที่

1



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
1.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 1 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
1.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
1.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
1.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
1.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
1.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
1.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
1.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
1.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

1.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 1

.....

.....

.....

ชุดที่
2



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
2.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 2 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
2.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
2.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
2.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
2.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
2.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
2.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
2.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
2.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

2.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 2

.....

.....

.....

ชุดที่

3



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
3.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 3 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
3.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
3.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
3.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
3.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
3.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
3.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
3.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
3.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

3.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 3

.....

.....

.....

ชุดที่
4



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
4.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 4 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
4.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
4.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
4.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
4.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
4.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
4.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
4.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
4.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

4.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 4

.....

.....

.....

ชุดที่
5



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
5.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 5 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
5.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
5.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
5.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
5.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
5.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
5.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
5.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
5.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

5.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 5

.....

.....

.....

ชุดที่
6



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
6.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 6 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
6.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
6.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
6.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
6.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
6.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
6.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
6.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
6.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

6.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 6

.....

.....

.....

ชุดที่
7



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
7.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 7 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
7.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
7.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
7.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
7.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
7.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
7.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
7.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
7.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

7.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 7

.....

.....

.....

ชุดที่
8



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
8.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 8 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
8.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
8.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
8.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
8.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
8.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
8.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
8.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
8.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

8.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 8

.....

.....

.....

ชุดที่
9



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
9.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 9 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
9.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
9.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
9.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
9.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
9.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
9.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
9.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
9.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

9.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 9

.....

.....

.....

ชุดที่
10



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
10.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 10 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
10.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
10.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
10.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
10.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
10.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
10.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
10.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
10.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

10.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 10

.....

.....

.....

ชุดที่
11



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
11.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 11 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
11.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
11.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
11.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
11.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
11.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
11.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
11.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
11.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

11.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 11

.....

.....

.....

ชุดที่
12



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
12.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 12 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
12.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
12.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
12.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
12.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
12.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
12.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
12.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
12.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

12.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 12

.....

.....

.....

ชุดที่
13



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
13.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 13 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
13.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
13.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
13.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
13.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
13.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
13.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
13.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
13.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

13.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 13

.....

.....

.....

ชุดที่
14



ข้อที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจ				
		5	4	3	2	1
14.1	ท่านชื่นชอบรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับชุดที่ 14 นี้ เพราะมีความสวยงาม น่าสวมใส่					
14.2	ท่านชื่นชอบและพึงพอใจรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้ เพราะมีกลิ่นไอของความเป็นไทย					
14.3	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความร่วมสมัย					
14.4	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้					
14.5	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะสามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส					
14.6	ท่านชื่นชอบรูปแบบเครื่องประดับชุดนี้เพราะมีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและไลฟ์สไตล์ของท่าน					
14.7	ท่านชื่นชอบเครื่องประดับชุดนี้เพราะจัดองค์ประกอบได้ลงตัว และมีขนาดที่เหมาะสม					
14.8	ท่านชื่นชอบสีของอัญมณี และสีของตัวเรือนเครื่องประดับชุดนี้					
14.9	จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้นท่านคิดว่าจะเลือกซื้อเครื่องประดับในชุดนี้เพื่อใช้สวมใส่ตกแต่งร่างกาย					

14.10 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อชุดที่ 14

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

ภาคผนวก จ แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้าง
เรื่อง การประเมินผลงานการออกแบบรูปลักษณ์เครื่องประดับ

ชื่อ-นามสกุล ผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญ.....
 ตำแหน่งทาง.....
 วิชาการ.....
 อาชีพ.....
 สังกัด.....

ประเด็นคำถาม

1. ท่านคิดว่าเครื่องประดับชุดนี้เป็นสไตล์ใด ใน 3 สไตล์นี้ อาร์ตเดโค อาร์ตนูโว และ โกธิค
2. ท่านคิดว่าเครื่องประดับชุดนี้มีกลิ่นไอของความเป็นไทยหรือไม่
3. ท่านคิดว่าการจัดองค์ประกอบเครื่องประดับชุดนี้
4. ท่านคิดว่าเครื่องประดับชุดนี้วัสดุเหมาะสม
5. ท่านคิดว่าเครื่องประดับชุดนี้ขนาดชิ้นงานเหมาะสม
6. ท่านคิดว่าเครื่องประดับชุดนี้ใช้สีในงานออกแบบ
7. ท่านคิดว่าเครื่องประดับชุดนี้เหมาะสำหรับสตรีไลฟ์สไตล์แบบใด ใน 4 สไตล์

ข้อเสนอแนะอื่น ๆ เพิ่มเติม.....

แบบสังเกตรูปแบบถนิมพิมาภรณ์

เก็บข้อมูลภาคสนาม

สถานที่ 1 จังหวัดกำแพงเพชร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร)

สถานที่ 2 จังหวัดสุโขทัย (วัดเจติยสี่ห้อง และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง)

สถานที่ 3 จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา และ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม)

สถานที่ 4 กรุงเทพมหานคร (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และศาลาเครื่องราชอิสริยยศ
เครื่องราชอิสริยาภรณ์ และเหรียญกษาปณ์ ในพระบรมมหาราชวัง)

รูปแบบถนิมพิมาภรณ์

1. ถนิมพิมาภรณ์สมัยสุโขทัย
2. ถนิมพิมาภรณ์สมัยอยุธยา
3. ถนิมพิมาภรณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (ช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-5 พ.ศ.2325-2453)

ตัวอย่างแบบสังเกตรูปแบบถนิมพิมาภรณ์

สถานที่ 1.....

1.1 ถนิมพิมาภรณ์.....

รูปแบบที่	ประเภท/ข้อมูล	การจัดองค์ประกอบ	ลวดลาย	วัสดุ	เทคนิคเชิงช่าง
1					
2					

ภาคผนวก น
ประมวลภาพวันสอบปากเปล่าคุณุณิพนธ์

ภาคผนวก จ ประมวลภาพวันสอบปากเปล่าคณาจารย์

ประมวลภาพวันสอบปากเปล่าคณาจารย์ วันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ.2563

ณ ห้องสอบ 207 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

