เสน่ห์งานเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ พลังของสุนทรียะทางหัตถศิลป์สู่เครื่องประดับร่วมสมัย

โดย

นางสาวฑกมล รัตนพงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ

ภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

เสน่ห์งานเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ พลังของสุนทรียะทางหัตถศิลป์สู่เครื่องประดับร่วมสมัย

โดย

นางสาวฑกมล รัตนพงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ

ภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE ANTIQUE GOLD JEWELRY FROM WAT RATCHABURANA CRYPT; THE AESTHETIC OF AYUTTHAYA CRAFTSMANSHIP TO CONTEMPORARY THAI JEWELRY

By

Miss Takamon Rattanapong

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Master of Fine Arts Program in Jewelry Design

Department of Jewelry Design

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2015

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “เสน่ห์งานเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ พลังของสุนทรียะทางหัตถศิลป์สู่เครื่องประดับร่วมสมัย” เสนอโดย นางสาวฑกมล รัตนพงศ์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
อาจารย์ ดร.วรรณวิภา สุเนต์ตา

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ชเนนทร์ มั่นคง)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ปฐมาภรณ์ ประพิศพงศ์วานิช)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรวัฒน์ สิริเวสมาศ)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.วรรณวิภา สุเนต์ตา)
...../...../.....

56157301 : สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ
คำสำคัญ : เครื่องประดับหัตถศิลป์ร่วมสมัย / กรุวัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา

ฑกมล รัตนพงศ์: เสน่ห์งานเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ พลังของสุนทรียะทางหัตถศิลป์สู่เครื่องประดับร่วมสมัย. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อ.ดร.วรรณวิภา สุเนต์ตา. 161 หน้า.

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก “เครื่องประดับทองคำสมัยอยุธยา ภายในกรุวัดราชบูรณะ” เป็นเครื่องประดับสื่อแสดงอารยะธรรมไทย ในรูปแบบความงามของงานหัตถศิลป์ ผสมผสานกับแนวคิดในการนำเอกลักษณ์ทางความงามของโครงสร้างสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยามาเป็นหนึ่งในแนวทางการออกแบบ โดยนำเสนอรูปแบบความร่วมสมัยด้านวัสดุ และเทคนิคการขึ้นรูปที่แตกต่างจากในอดีต แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นหัตถศิลป์ เพื่อให้เข้าถึงคนในปัจจุบัน เป็นจุดเริ่มต้นให้ผู้สวมใส่หรือผู้พบเห็นเครื่องประดับได้ซึมซับ และเข้าใจในสุนทรียะทางความงามของงานหัตถศิลป์ไทยมากยิ่งขึ้น

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมีดังนี้ ส่วนแรก คือ ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) และข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) ด้วยวิธีการสำรวจสถานที่จริง กรณีศึกษา 1) ศึกษาโบราณวัตถุทองคำที่ถูกค้นพบภายในกรุวัดราชบูรณะ จากพิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา 2) ศึกษาโบราณสถานทางสถาปัตยกรรม วัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุ และวัดส้ม เพื่อหาเอกลักษณ์ทางด้านลวดลายและรูปแบบที่มีความเชื่อมโยงกันระหว่างงานเครื่องประดับและงานสถาปัตยกรรม ส่วนที่สอง คือ ทดลองวัสดุและเทคนิคการขึ้นรูปชิ้นงาน ที่ร่วมสมัยแตกแต่งจากวิธีการขึ้นรูปเครื่องประดับแบบดั้งเดิม แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นหัตถศิลป์ โดยกำหนดกรอบการทดลองจากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนแรก

ผลการวิจัย พบว่าการใช้กระดาษที่มีความหนา พื้นผิวขรุขระเป็นวัสดุหลักผสมผสานกับทองเหลือง และเทคนิคการพับขึ้นรูปเหมาะสมในการสื่อและสร้างสรรค์งานเครื่องประดับร่วมสมัยชุดนี้ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยที่สุด โดยสะท้อนลวดลายเอกลักษณ์ของอยุธยา ผ่านการเขียนลายที่เจือจางด้วยยางมะเดื่อ และจะปรากฏให้เห็นลายที่ชัดเจนก็ต่อเมื่อผู้สวมใส่ได้มีส่วนในการปิดทองคำเปลวบนพื้นผิวของชิ้นงาน แสดงความคงอยู่ของความศรัทธา เป็นส่วนหนึ่งของการส่งต่ออารยะธรรมในรูปแบบของเครื่องประดับ

ภาควิชาการออกแบบเครื่องประดับ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ลายมือชื่อนักศึกษา..... ปีการศึกษา 2558
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์.....

56157301 : MAJOR : JEWELRY DESIGN
KEY WORD : CRAFTSMANSHIP CONYEMPORARY JEWELRY DESIGN / WAT RATHABURANA CRYPT OF AYUTTHAYA.

TAKAMON RATTANAPONG : THE ANTIQUE GOLD JEWELRY FROM WAT RATCHABURANA CRYPT; THE AESTHETIC OF AYUTTHAYA CRAFTSMANSHIP TO CONTEMPORARY THAI JEWELRY. THESIS ADVISOR : VANVIPHA SUNETA, Ph.D. 161 pp.

This research is intended To create contemporary jewelry inspired from “gold jewelry Wat Ratchaburana crypt of Ayudhaya” The jewelry is a Media item show Thailand civilization. In the beauty of the craftsmanship. Combined with the unique concept of bringing the beauty of the architecture of Ayutthaya is one approach to design. By brings a contemporary material. Forming techniques and different from the past. However, maintaining the craftsmanship. By offering a contemporary material and Forming techniques and different from the past. To gain access to the current people. Is beginning of absorbed. And understand the aesthetic beauty of the craftsmanship Thailand even more.

The instruments used were in this research as follows: The first part is the study and analysis of secondary data and primary data with the survey real location case studies: 1) gold jewelry from Wat Ratchaburana crypt at Chao Sam Phraya Museum 2) The ancient architecture at Wat Ratchaburana, Wat mahatad and Wat som to find the unique patterns and forms a link between jewelry and architecture. The second part is an experimental technique for molding materials is contemporary and Very different from the traditional method of forming jewelry. However, maintaining the craftsmanship. The framing the trials and analyze data from the study in the first part.

Results were that the use of paper that is thick and rough surfaces are the main ingredients combined with brass. Using the technique of folding is reasonable in created contemporary jewelry to meet the objectives of the research project. The jewelry is reflects pattern the uniqueness of Ayutthaya Through a painting, diluted with rubber Sycamore. And a clear pattern is visible only when the gold leaf to paste on the surface of the jewelry. The the existence of faith. As part of forwards civilization in the type of jewelry.

Department of Jewelry Design Graduate School, Silpakorn University

Student's signature..... Academic Year 2015

Thesis Advisor's signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถสำเร็จไปได้ด้วยดี เพราะการช่วยเหลือ และความกรุณาจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.วรรณวิภา สุเนต์ตา และอาจารย์ ชาติชาย คันธิก ขอขอบพระคุณอย่างสูงสำหรับคำแนะนำต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ในโครงงานวิจัย และดูแลใส่ใจ โครงงานวิจัยของนักศึกษาอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งคณาจารย์ทุกท่าน ในภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ให้ความใส่ใจแนะนำ ติชม ขอควรแก้ไขปรับปรุงและพัฒนา จนสำเร็จเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบพระคุณอย่างสูง

สำคัญอย่างยิ่งขอกราบขอบพระคุณ บิดา – มารดา ที่เป็นกำลังหนุนเรื่องค่าใช้จ่าย และเป็นทั้งกำลังกายและกำลังใจอยู่เสมอ ให้คำสั่งสอนเลี้ยงดู ให้ข้าพเจ้าเติบโตเป็นคนที่มุ่งมั่น ตั้งใจ มีวินัยในตนเองเป็นแรงผลักดันให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ประสบความสำเร็จ

ขอบคุณเพื่อนๆ นักศึกษาปริญญาโท ภาควิชาออกแบบเครื่องประดับทุกท่าน ที่คอยให้กำลังใจซึ่งกันและกัน และช่วยเหลือเกื้อกูลอยู่เสมอ

ขอบคุณเจ้าหน้าที่ทุกท่านที่เกี่ยวข้องในทุกกระบวนการทำงาน จากเริ่มต้นจนถึงวิทยานิพนธ์สำเร็จให้ลุล่วงไปได้

สุดท้ายนี้ข้าพเจ้าขอขอบคุณตัวเองที่มีความพยายาม มุ่งมั่น ตั้งใจไม่ย่อมแพ้ และแม้จะพบปัญหาในบางครั้ง แต่ข้าพเจ้าก็ทำงานอย่างสุดความสามารถ และขอบคุณที่ได้เป็นนักศึกษามหาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่

1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของโครงการ 3

ขอบเขตของของโครงการ 4

ปัญหาและแนวทางการแก้ปัญหา 4

วิธีการศึกษา 5

แผนการดำเนินงานและระยะเวลา 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย 7

ความสำคัญของเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ 7

ประวัติวัดราชบูรณะ 7

การค้าทองและงานช่างทองในอยุธยา ยุคงานประณีตศิลป์เจริญสูงสุด 10

ตัวอย่างงาน เครื่องประดับทองคำ กรุวัดราชบูรณะ 12

กรอบความคิดในการสร้างสรรค์เครื่องประดับทองคำ กรณีศึกษางานจากกรุวัดราชบูรณะ 17

ประเภทการใช้งานของเครื่องประดับหรือเครื่องทอง 17

อุดมคติเกี่ยวกับทอง และเครื่องทอง 18

สุนทรียะของพลังทางหัตถศิลป์ 19

การออกแบบและขึ้นรูปเครื่องประดับทองคำ.ในสมัยอยุธยา 20

ความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างของรูปทรงและลวดลายประดับ ในงานประณีตศิลป์วัดราชบูรณะ 22

รูปทรงเจดีย์ยุคต้น และยุคกลาง 22

องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมและลวดลายประดับที่พบบนองค์พระปรางค์ 23
รวบรวมลวดลายที่นิยมใช้ในงานประณีตศิลป์ สมัยอยุธยา 27
การออกแบบ และสร้างสรรค์เครื่องประดับทองคำร่วมสมัย ในปัจจุบัน 33
ค่านิยมเครื่องประดับทองคำ 33
วิเคราะห์ และเปรียบเทียบเครื่องประดับทองคำร่วมสมัยในเชิงอนุรักษ์ 35
ทบทวนวรรณกรรมและบทความที่เกี่ยวข้องกับโครงการวิจัย 37
วรรณกรรม : โครงการวิจัย “การประยุกต์สาระแห่งจิตวิญญาณดั้งเดิมเรื่องสุนทรียะการใช้ศิลปะเครื่องทองไทยโดนมุ่งเน้นเรื่องการออกแบบรากเหง้าทางภูมิปัญญา จิตวิญญาณ และฝีมือจากอดีตสู่รูปแบบทางวัตถุของมนุษย์ยุคร่วมสมัยในปัจจุบัน” 37
วรรณกรรม : การศึกษาวิธีการออกแบบ ผลิต และการพัฒนาศิลปะเครื่องประดับทองโบราณเมืองอุบลด้วยกระบวนการการวิจัยแบบมีส่วนร่วม 40
วรรณกรรม : เจาะเทรนด์โลก 2015 โดย TCDC : Trend02 - Nextplorer (ความท้าทายในดินแดนอื่น) 41
3 วิธีดำเนินการวิจัย 44
แนวความคิดในการดำเนินงาน 44
ศึกษาอดีต 44
ศึกษาปัจจุบัน 45
วิธีการดำเนินงาน 47
ขั้นตอนการวิเคราะห์ สู่แนวทางในการทดลองวัสดุ 49
วิเคราะห์องค์ประกอบทางกายภาพ และองค์ประกอบทางลวดลายในงานเครื่องกรุวัดราชบูรณะ 49
วิเคราะห์ทัศนธาตุจากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง 79
ขั้นตอนการทดลองวัสดุ 89
ทดลองวัสดุที่สอดคล้อง กับการวิเคราะห์ทัศนธาตุจากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างสถาปัตยกรรม 89
การทดลองวัสดุสีทอง ที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ 91
ทดลองการปิดทองคำเปลวบนพื้นผิวชิ้นงานด้วยยางมะเดื่อ 96

แบบร่าง 3 มิติ (Sketch Model) พัฒนาการผสมผสานวัสดุ 100
แบบร่าง 3 มิติ การพัฒนารูปแบบ และการสวมใส่เครื่องประดับ 103
4 การออกแบบและสร้างสรรค์ 104
แนวทางการออกแบบเครื่องประดับ 104
กระบวนการออกแบบ 106
กำหนดโครงสร้างชิ้นงาน 106
การออกแบบสร้างสรรค์ลวดลาย 117
กระบวนการสร้างสรรค์ 119
5 ชิ้นงานเครื่องประดับ 124
เครื่องประดับชุดที่ 1 : กำไล 124
เครื่องประดับชุดที่ 2 : แหวน 129
รูปแบบการสวมใส่เครื่องประดับบนร่างกาย 176
6 บทสรุป 134
หลักการและกระบวนการออกแบบเครื่องประดับทองคำร่วมสมัย 134
บทสรุปเชิงกระบวนการ 136
ข้อเสนอแนะ 139
รายการอ้างอิง 140
ภาคผนวก 141
ภาคผนวก ก การเผยแพร่บทความงานวิจัย ในโครงการการประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษา ระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 5 142
ภาคผนวก ข การแสดงงานนิทรรศการวิทยานิพนธ์ ศิลปะมหาบัณฑิต ชื่อนิทรรศการ “AppJewellied” 156
ภาคผนวก ค การแสดงงานนิทรรศการ ร่วมกับศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ. 159
ประวัติผู้วิจัย 161

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ปัญหาและแนวทางการแก้ปัญหา	4
2	แผนการดำเนินงานและระยะเวลา	5
3	รวบรวมลายกระหนก	27
4	รวบรวมลายกระหนกประเภท“ลายช่อ”	28
5	รวบรวมลายกระหนกประเภท “ลายบัว (กลีบบัว)”	29
6	รวบรวมกระหนกประเภท“ลายหน้ากระดานดอกวงกลมสลับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน”	30
7	รวบรวมลายกระหนกประเภท “ลายหน้ากระดานดอกกลมสลับกระหนก”	32
8	รวบรวมลายกระหนกประเภท“ลายก้านขด”	33
9	แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับทองคำร่วมสมัยในเชิงอนุรักษ์ทองสุโขทัย	36
10	แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับทองคำร่วมสมัยในเชิงอนุรักษ์ทองเพชรบุรี	37
11	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : จุลมงกุฎ	50
12	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : พระสุวรรณมาลา	51
13	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : พาหุรัด	53
14	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ทองกร 2 ชิ้น	54
15	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ทับทรวงทองคำ	56
16	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : กรองศอ	58
17	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 1)	59
18	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 2)	61
19	การวิเคราะห์เครื่องประดับ: ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 3)	63
20	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 4)	64
21	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 5)	66
22	การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 6)	67
23	การวิเคราะห์สถาปัตยกรรมจำลอง : สถูปทองคำ	69
24	การวิเคราะห์สถาปัตยกรรมจำลอง: ชิ้นส่วนสถาปัตยกรรม	70
25	การวิเคราะห์เครื่องทองจำลองสถาปัตยกรรม : ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำ	75
26	รวบรวมวิเคราะห์องค์ประกอบทางกายภาพ เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ	76
27	รวบรวมวิเคราะห์องค์ประกอบทางลวดลาย เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ	77

ตารางที่ หน้า

28 วิเคราะห์ทัศนธาตุ จากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา 85
29 การทดลองวัสดุกระดาษ ด้วยเทคนิคการพับสร้างรูปทรง 90
30 ทดลองวัสดุสีทอง ที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ 92
31 ทดลองการวาดลวดลายด้วยยางมะเดื่อ เพื่อปิดทองคำเปลว 99

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ตัวอย่าง เครื่องประดับทองสมัยอยุธยา	3
2	ตัวอย่าง เครื่องประดับทองคำที่พบเห็นในปัจจุบัน	3
3	วัดราชบูรณะในปัจจุบัน	8
4	แผนผังวัดราชบูรณะ	8
5	ลักษณะโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของพระปรางค์ประธาน	9
6	ผังแสดงกรุภายในพระปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ	9
7	แสดงที่ตั้งของกรุภายในพระปรางค์ประธานซึ่งมีภาพจิตรกรรมฝาผนังและเพดาน	10
8	เหรียญทองจารึกทองคำอักษรยาวี ภาษาอาหรับ ค้นพบภายในกรุวัดราชบูรณะ	11
9	แมลงทับทองคำ	13
10	ช้างทรงเครื่องทองคำ	13
11	เครื่องราชกกุธภัณฑ์ จำลอง	14
12	ฉลองพระบาทเชิงงอน จำลอง	15
13	แผ่นทองจารึกภาษาจีน	17
14	แผนภาพอธิบายสุนทรียะของพลังทางหัตถศิลป์	20
15	ตัวอย่าง ลายกระหนก จากวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	24
16	ตัวอย่าง ลายกระหนก ประเภทลายช่อ จากวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	25
17	ตัวอย่าง ลายกระหนก : ประเภทลายบัว (กลีบบัว) จากวัดส้ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	25
18	ตัวอย่าง ลายกระหนก : ประเภทลายหน้ากระดาน จากวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	26
19	ตัวอย่างลายกระหนก : ประเภทลายก้านขด จากวัดส้ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	26
20	ตัวอย่างลายกระหนก : ประเภทลายเฟื่องอุบะ (ซ้าย) และลายเชิงกรวย (ขวา) จากวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	26
21	เครื่องประดับร่วมสมัยเชิงอนุรักษ์บ้านทองสมสมัย ศิลปะแห่งทองสุโขทัย	35
22	เครื่องประดับร่วมสมัยเชิงอนุรักษ์ร้านกรุช่างทองโบราณ เมืองเพชรบุรี	36
23	ผลงานเครื่องประดับ โครงการวิจัย “การประยุกต์สาระแห่งจิตวิญญาณดั้งเดิมเรื่องสุนทรียะการใช้ศิลปะเครื่องทองไทยโดนมุ่งเน้นเรื่องการออกแบบรากเหง้าทางภูมิปัญญา จิตวิญญาณ และฝีมือจากอดีตสู่รูปแบบทางวัตถุของมนุษย์ยุค	

ภาพที่ หน้า

ร่วมสมัยในปัจจุบัน” ของ ผศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์ 39
24 แนวคิดด้านสี จากเทรนด์ 02 : ความท้าทายในดินแดนอื่น 42
25 แนวคิดด้านองค์ประกอบศิลป์ จากเทรนด์ 02 : ความท้าทายในดินแดนอื่น 42
26 แผนภาพแสดงแนวความคิดในการดำเนินงาน 46
27 ตัวอย่าง วัสดุที่มีรูปลักษณ์คล้ายทองคำ 47
28 แผนภาพแสดงวิธีการดำเนินงาน 48
29 จุลมงกุฎ 49
30 พระสุวรรณมาลา 51
31 พาหุรัด 52
32 ทองกร 54
33 ทับทรวงทองคำ 56
34 กรองศอ 57
35 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 1) 59
36 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 2) 60
37 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 3) 62
38 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 4) 64
39 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 5) 65
40 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 6) 67
41 สถูปทองคำจำลอง 68
42 ชิ้นส่วนสถาปัตยกรรมทองคำจำลอง 70
43 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง 71
44 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนยอด และนภศูล) 72
45 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนกลีบขนุน) 72
46 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนบันแถลง 1) 73
47 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนบันแถลง 2) 73
48 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนชั้นเชิงบาตร) 74
49 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนครุฑแบก) 74
50 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนฐานปัทม์) 74
51 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดราชบูรณะ แสดงมุมมองโครงสร้างโดยรวม 80

ภาพที่ หน้า

52 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดราชบูรณะ แสดงมุมเสย 81
53 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดราชบูรณะ แสดงมุมมองเจาะรายละเอียด..... 81
54 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดราชบูรณะ แสดงมุมมองชั้นของเจดีย์ 81
55 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา แสดงมุมมองโครงสร้าง
โดยรวม..... 82
56 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา แสดงมุมเสย 82
57 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา แสดงมุมมองเจาะ
รายละเอียด 83
58 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดส้ม แสดงมุมมองโครงสร้างโดยรวม 83
59 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดส้ม แสดงมุมเสย 84
60 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดส้ม แสดงมุมมองเจาะรายละเอียด 84
61 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (1)..... 86
62 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (2)..... 87
63 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (3)..... 87
64 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (4)..... 87
65 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (5)..... 88
66 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (5)..... 88
67 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (7)..... 88
68 ตัวอย่าง แบบร่าง 3 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม 89
69 แสดงตัวอย่างมะเดื่อ(ซ้าย) และการวาดลวดลายลงบนกระดาษ(ขวา) 97
70 ทดลองปิดทองคำเปลวลงบนลวดลาย(ซ้าย) และหลังปิดทองคำเปลว(ขวา)..... 97
71 ทดลองการวาดลวดลายด้วยยางมะเดื่อผสมน้ำ 98
72 ทดลองก่อน และหลังการวาดลวดลายด้วยยางมะเดื่อผสมน้ำและสีโปสเตอร์สีขาว. 98
73 ทดลองการวาดลวดลายด้วยยางมะเดื่อผสมน้ำและสีอะครีลิคสีขาว 98
74 ทดลองการวาดลวดลายลงบนแบบร่าง 3 มิติ 99
75 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 1 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนเป็นวัสดุหลัก (1) 100
76 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 1 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนเป็นวัสดุหลัก (2) 100
77 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 2 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน และทองเหลืองแผ่น
บางในปริมาณที่เท่ากัน แสดงด้านนอกเป็นกระดาษ (ซ้าย) และด้านในเป็น

ภาพที่ หน้า

ทองเหลือง (ขวา) 101
78 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 2 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน และทองเหลืองแผ่นบางในปริมาณที่เท่ากัน (1) 101
79 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 2 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน และทองเหลืองแผ่นบางในปริมาณที่เท่ากัน (2) 102
80 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 2 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน และทองเหลืองแผ่นบางในปริมาณที่เท่ากัน (3) 102
81 แบบร่าง 3 มิติ (Sketch Model) พัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยในเบื้องต้น ชุดแหวน 5 ชิ้น 103
82 แผนภาพแนวทางการออกแบบ ซึ่งจำแนกเป็นสื่อการสร้างสรรค์ 104
83 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านหน้า (Front View) ของกำไล (1) 106
84 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านหน้า (Front View) ของกำไล (2) 107
85 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านหน้า (Front View) ของกำไล (3) 107
86 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านหน้า (Front View) ของกำไล (4) 107
87 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านหน้า (Front View) ของกำไล (5) 108
88 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านบน (Top View) ของกำไล (1) 108
89 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านบน (Top View) ของกำไล (2) 108
90 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านบน (Top View) ของกำไล (3) 109
91 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านบน (Top View) ของกำไล (4) 109
92 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านบน (Top View) ของกำไล (5) 109
93 แบบร่าง 2 มิติ แสดงการจัดวาง ของการกำหนดโครงสร้างที่เรียงต่อกันของเครื่องประดับ ชุดที่ 1 : กำไล 110
94 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 1 (Bangle 1) ในมุมมองด้านบน (Top View) 111
95 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 2 (Bangle 2) ในมุมมองด้านบน (Top View) 111
96 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 3 (Bangle 3) ในมุมมองด้านบน (Top View) 111
97 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 4 (Bangle 4) ในมุมมองด้านบน (Top View) 112
98 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 5 (Bangle 5) ในมุมมองด้านบน (Top View) 112
99 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 6 (Bangle 6) ในมุมมองด้านบน (Top View) 112
100 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 7 (Bangle 7) ในมุมมองด้านบน (Top View) 113

ภาพที่ หน้า

101 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 8 (Bangle 8) ในมุมมองด้านบน (Top View) 113
102 ตัวอย่างแบบร่าง 3 มิติ ของเครื่องประดับชุดกำไล 113
103 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ออกแบบเครื่องประดับชุดแหวน (1) 114
104 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ออกแบบเครื่องประดับชุดแหวน (2) 114
105 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ออกแบบเครื่องประดับชุดแหวน (3) 115
106 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ออกแบบเครื่องประดับชุดแหวน (4) 115
107 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ออกแบบเครื่องประดับชุดแหวน (5) 115
108 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ของเครื่องประดับแหวนสวมใส่นิ้วเดียว 116
109 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ของเครื่องประดับแหวนสวมใส่สองนิ้ว 116
110 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ของเครื่องประดับแหวนสวมใส่สามนิ้ว 116
111 ตัวอย่างแบบร่าง 3 มิติ ของเครื่องประดับชุดแหวน 117
112 แบบร่าง 2 มิติ แสดงลวดลายที่ใช้การออกแบบ ลายดอกไม้ ลายดอกกลม ลาย
กระหนก และลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน 117
113 การออกแบบ และ จัดวางลวดลาย ของเครื่องประดับชุดที่ 1 118
114 การออกแบบ และ จัดวางลวดลาย ของเครื่องประดับชุดที่ 2 119
115 ตัวอย่าง กำหนดรูปแบบ (Pattern) ของเครื่องประดับด้วยโปรแกรม
Rhinoceros 4.0 120
116 ตัวอย่าง การพิมพ์(Print) รูปแบบของเครื่องประดับลงบนกระดาษหนังช้างสีเทา
อ่อน 120
117 ตัวอย่าง การประกบติดกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน กับโลหะทองเหลืองแผ่นบาง 120
118 ตัวอย่าง การประกบติดกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน กับโลหะทองเหลืองแผ่นบาง 121
119 ตัวอย่าง ขั้นตอนการขูดร่อง สำหรับการพับสร้างรูปทรง 121
120 ตัวอย่าง ขั้นตอนการปักด้าย และดิ้นสีทอง สร้างลวดลาย 121
121 ตัวอย่าง ขั้นตอนการเย็บลวดลายที่ฉลุจากวัสดุทองคำ 24 K 122
122 ตัวอย่าง ขั้นตอนการเขียนลายที่เจือจางด้วยยางมะเดื่อ ลงบนพื้นผิวของชิ้นงาน 122
123 ตัวอย่าง ขั้นตอนการพับสร้างรูปทรง 122
124 ตัวอย่าง ขั้นตอนการเย็บประกอบแต่ละส่วนของชิ้นงานเข้าด้วยกัน 123
125 ตัวอย่าง ขั้นตอนการแปะทองคำเปลวลงบนพื้นผิวของชิ้นงาน 123
126 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 1 124

ภาพที่ หน้า

127 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 2 125
128 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 3 125
129 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 4 126
130 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 5 126
131 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 6 127
132 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 7 127
133 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 8 128
134 การเรียงต่อกันของเครื่องประดับกำไลชุดที่ 1 128
135 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 1 ก่อน และหลังปิดทองคำเปลว 129
136 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 2 ก่อน และหลังปิดทองคำเปลว 129
137 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 3 ก่อน และหลังปิดทองคำเปลว 130
138 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 4 ก่อนปิดทองคำเปลว 130
139 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 4 หลังปิดทองคำเปลว 131
140 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 5 ก่อนปิดทองคำเปลว 131
141 ชิ้นงานสำเร็จเครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 5 หลังปิดทองคำเปลว 131
142 รูปแบบการสวมใส่เครื่องประดับ (1) 132
143 รูปแบบการสวมใส่เครื่องประดับ (2) 133
144 รูปแบบการสวมใส่เครื่องประดับชุดแหวน 133
145 แผนภาพสรุปหลักการและกระบวนการออกแบบเครื่องประดับทองคำร่วมสมัย 134
146 โปสเตอร์เผยแพร่บทความวิจัย ในโครงการการประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษาระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 5 155
147 โปสเตอร์นิทรรศการวิทยานิพนธ์ ศิลปะมหาบัณฑิต ใน ชื่อนิทรรศการ “AppJewellied” 157
148 บรรยากาศในวันแสดงาน นิทรรศการวิทยานิพนธ์ ศิลปะมหาบัณฑิต 158
149 การจัดแสดงชิ้นงาน นิทรรศการวิทยานิพนธ์ ศิลปะมหาบัณฑิต (1) 158
150 การจัดแสดงชิ้นงาน นิทรรศการวิทยานิพนธ์ ศิลปะมหาบัณฑิต (2) 158
151 การแสดงงานนิทรรศการ ร่วมกับศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ 160

บทที่ 1
บทนำ

1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา

เครื่องประดับกับมนุษย์อยู่คู่กันมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ มีการค้นพบในทุกอารยะธรรม ควบคู่ไปกับภาชนะ อาวุธ หรือสถาปัตยกรรมในแต่ละยุคสมัย เครื่องประดับจึงเป็นสิ่งบ่งบอกถึงร่องรอยของความเจริญทางอรยธรรมนั้นๆ ได้อย่างชัดเจน เป็นวัตถุขนาดเล็กที่บรรจุเรื่องราวมากมาย เครื่องประดับมีหลากหลายหน้าที่ และเป็นมากกว่าสิ่งแสดงความงาม เป็นตัวแทนของความเชื่อ บ่งบอกวิถีชีวิต หรือเป็นสิ่งแสดงสถานะทางสังคมเป็นต้น

ดินแดนไทยมีการค้นพบเครื่องประดับโบราณ ที่แสดงร่องรอยแห่งอารยะธรรมในหลากหลายพื้นที่ แต่ที่ค้นพบเป็นจำนวนมาก และมีความสมบูรณ์ที่สุด คือ เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ (ภาพที่ 1) จ.พระนครศรีอยุธยา ภายใต้พระปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ ซึ่งเครื่องทองที่หลงเหลืออยู่นั้นมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งข้าวของเครื่องใช้ เครื่องประดับตกแต่ง และงานศิลปะที่สะท้อนความเชื่อทางพุทธศาสนาเป็นต้น ดังนั้นในทัศนคติของข้าพเจ้า “เครื่องประดับจึงเป็นดั่งสื่อส่งต่ออารยธรรม” เป็นวัตถุขนาดเล็กแต่แฝงไว้ด้วยคุณค่าที่ยิ่งใหญ่ อันเกิดจากการสร้างงานหัตถศิลป์ที่สื่อออกมาผ่านกระบวนการขึ้นรูป ได้แก่ การใช้เทคนิคการเชื่อมประกอบชิ้นงานด้วยความร้อน การขึ้นรูปกระเปาะฝังอัญมณีเชื่อมต่อประกอบกันเป็นลวดลายไทย หรือการสร้างลวดลายไทยจากการใช้เส้นลวดทองคำขนาดเล็ก เป็นต้น เหล่านี้เกิดจากพลังความเชื่อ ที่ก่อเกิดความมุ่งมั่นของช่างฝีมือ ชิ้นงานเครื่องประดับจึงออกมาในลักษณะที่มีความละเอียด และประณีต สังเกตได้จาก การสร้างชิ้นงาน ที่เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมขนาดใหญ่ ดังนั้น ช่างฝีมือจึงให้ความสำคัญกับกระบวนการขึ้นรูปในทุกๆขั้นตอน และใส่ใจในทุกรายละเอียด ส่งผลให้เครื่องประดับทองของไทยในสมัยอยุธยามีความประณีตสวยงาม และในขณะเดียวกันก็แสดงร่องรอยจากการขึ้นรูป ที่แฝงไปด้วยเรื่องราวตามแบบฉบับความงามอย่างงานหัตถศิลป์ที่แท้จริง

จากความสำคัญดังกล่าว ข้าพเจ้าจึงเกิดความประทับใจและหลงใหลในเสน่ห์ของงานหัตถศิลป์ ในความงามที่มากกว่าแค่รูปลักษณ์ แต่มองลึกลงไปถึงพลังของความมุ่งมั่น ที่ถ่ายทอดออกมาผ่านรูปแบบและกระบวนการทำ เครื่องประดับจึงสามารถเล่าเรื่องผ่านร่องรอยของการขึ้น

รูป แม้ว่าจะไม่สมบูรณ์แบบ แต่มีคุณค่าทางความงามในตัวเอง เกิดเป็นความภาคภูมิใจ เมื่อได้รู้ว่า “ครั้งหนึ่งไทยเราเคยสร้างเครื่องประดับที่เต็มไปด้วยมุ่งมั่นก่อเกิดเป็นพลังแห่งหัตถศิลป์” เมื่อเปรียบเทียบกับค่านิยมการสวมใส่เครื่องประดับทองคำของคนส่วนใหญ่ในปัจจุบัน ที่ให้ความสำคัญกับน้ำหนัก ขนาด และราคาเพื่อการซื้อ – ขายเก็งกำไร โดยไม่ได้คำนึงถึงคุณค่าทางความงามที่เกิดจากงานหัตถศิลป์เป็นหลัก เครื่องประดับทองคำจึง มุ่งเน้นไปในด้านการผลิตแบบอุตสาหกรรม ชิ้นงานที่ได้ออกมาจึงมีความสมมาตร และสมบูรณ์แบบ มีมาตรฐานเท่ากันในทุกๆ ชิ้น และมีการออกแบบให้เหมาะสมกับค่านิยมอย่างเป็นสากลของคนในปัจจุบัน เช่น แหวนรูปโบว์ หัวใจ พระจันทร์ ดวงดาว หรือดอกไม้เป็นต้น (ภาพที่ 2) แต่ชิ้นงานจากการผลิตอุตสาหกรรมจะไม่ละเอียดอ่อน หรือแสดงรายละเอียดของร่องรอยที่เอกลักษณ์ในเชิงงานช่างฝีมือ เหมือนงานที่ผ่านกระบวนการทางหัตถศิลป์อย่างในอดีต

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าคุณค่าความสำคัญของเครื่องประดับทองคำในปัจจุบันจึงแตกต่างจากในอดีต ที่ความงามถูกตีค่าตามน้ำหนักเป็นสำคัญ กว่าการตีค่าความงามตามความประณีต ผู้คนส่วนใหญ่ได้ความสำคัญกับงานเครื่องประดับทองคำไทยในเชิงอนุรักษ์น้อยลง เมื่อเทคโนโลยีก้าวหน้าเข้าสู่ยุคสมัยใหม่เราเริ่มละเลยที่จะสืบสาน และส่งต่อความงามของอารยะธรรม ด้านศิลปะ และวัฒนธรรมไทย

จากคุณค่าความงามของงานหัตถศิลป์ ในมุมมองของข้าพเจ้าดังที่กล่าวไว้ ข้าพเจ้าจึงต้องการศึกษา วิจัยและออกแบบสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องประดับร่วมสมัย โดยได้แรงบันดาลใจมาจากเครื่องประดับทองคำ กรุวัดราชบูรณะ ศิลปะสมัยอยุธยา ที่เครื่องประดับทำหน้าที่เสมือนสิ่งสะท้อนความเชื่อ ก่อเกิดความมุ่งมั่น เป็นพลังขับเคลื่อนในการสร้างสรรค์งานหัตถศิลป์ ก่อเกิดเป็นจุดเริ่มต้นให้ผู้พบเห็นและผู้สวมใส่เครื่องประดับได้ ฉุกคิด เข้าใจ และตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรมไทยมากขึ้น โดยเครื่องประดับจะทำหน้าที่เป็น “สื่อส่งต่อแนวความคิด ที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่า และความสำคัญของงานหัตถศิลป์ไทย” เรียกได้ว่าเป็นการเรียนรู้อดีต และหยิบยืมมาตีความใหม่[1] เป็นการนำเอาประวัติศาสตร์ที่ถูกค้นพบจากอดีต มาเป็นต้นทุนในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย

---

[1] Thailand Creative & Design Center (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ), **เจาะเทรนด์โลก 2015**, เข้าถึงเมื่อ 3 มกราคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.tcdc.or.th/src/20548/

ภาพที่ 1 ตัวอย่าง เครื่องประดับทองสมัยอยุธยา

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 101,100,103.

ภาพที่ 2 ตัวอย่าง เครื่องประดับทองคำที่พบเห็นในปัจจุบัน

ที่มา : ห้างทองพันชั่ง, **เครื่องประดับทองในปัจจุบัน**, เข้าถึงเมื่อ 24 ตุลาคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.tpc-gold.com/product/details/

2. วัตถุประสงค์ของโครงการ

2.1 ศึกษาแนวคิดและรูปแบบสร้างสรรค์ของเครื่องประดับทองคำกรุวัดราชบูรณะในศิลปะสมัยอยุธยา วิเคราะห์ และวิจัยทางด้านการออกแบบสู่เครื่องประดับร่วมสมัย

2.2 เพื่อออกแบบเครื่องประดับ ที่ทำหน้าที่สะท้อนร่องรอยจากกระบวนการสร้างสรรค์ ที่แสดงถึงสุนทรียะของงานหัตถศิลป์ ในรูปแบบที่ร่วมสมัย

2.3 เพื่อสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องประดับที่สะท้อนแนวความคิดของผู้ออกแบบ สื่อให้ผู้พบเห็น หรือผู้สวมใส่ได้ฉุกคิด เข้าใจ และตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรมไทยมากขึ้น เป็นจุดเริ่มต้น ในการใช้เครื่องประดับเป็นสื่อแนวความคิด ที่ทำหน้าที่ส่งต่ออารยะธรรม

3. ขอบเขตของโครงการ

3.1 ศึกษา วิเคราะห์และสังเคราะห์ แนวคิดด้านการออกแบบ และรูปแบบเครื่องประดับกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะสมัยอยุธยา โดยเลือกกรณีศึกษาที่เกี่ยวข้องในกลุ่ม แสดงเครื่องประดับทองจำนวน 13 ชิ้น และสถาปัตยกรรมจำลองจำนวน 3 ชิ้น เนื่องจากเป็นชิ้นงานที่เอกลักษณ์งานทองอยุธยา และเหมาะจะนำมาศึกษา ทั้งในด้านโครงสร้าง และลวดลายที่สุด

3.2 สังเคราะห์แนวความคิด และหลักของงานหัตถศิลป์ จากเครื่องประดับทองคำที่ถูกค้นพบ มาเป็นต้นทุนในการออกแบบ ผสมผสานกับศึกษาเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง มาเติมเต็มด้านของ มิติ และปริมาตร มาเป็นส่วนร่วมในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย

3.3 ศึกษา วิเคราะห์และสังเคราะห์ ค่านิยมของเครื่องประดับทองคำในปัจจุบัน เพื่อการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ที่สามารถสะท้อนแนวความคิด และเข้าถึงคนในปัจจุบันได้มากที่สุด

3.4 ศึกษา และทดลองความเหมาะสมของวัสดุ ต่อการสร้างสรรค์ชิ้นงาน ในรูปแบบของการประกอบกันของหน่วยย่อย จนเกิดเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด เพื่อหาสุนทรียะทางหัตถศิลป์ และสะท้อนแนวคิดได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่สุด

3.5 นำผลการศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์มาเป็นแนวทางการออกแบบพัฒนาเป็นเครื่องประดับร่วมสมัย

4. ปัญหาและแนวทางการแก้ปัญหา

ตารางที่ 1 ปัญหาและแนวทางการแก้ปัญหา

ปัญหา	แนวทางการแก้ปัญหา
1. เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ เป็นแหล่งการค้นพบที่สมบูรณ์ที่สุด แต่เนื่องจากมีชิ้นงานทองจำนวนมากถึง 170 ชิ้น	เลือกจำกัดกรอบของกรณีศึกษา เพียงส่วนของเครื่องประดับทอง จำนวน 13 ชิ้น และสถาปัตยกรรมจำลอง จำนวน 3 ชิ้น ซึ่งเป็นชิ้นงานที่เกี่ยวข้องและเหมาะสมกับการศึกษาวิเคราะห์ และมีองค์ประกอบของลวดลายและเทคนิคตรงตามเป้าหมายของโครงการ
2. ด้านการสร้างสรรค์ชิ้นงาน ในลักษณะงานหัตถศิลป์เครื่องทองโบราณจะต้องใช้ความชำนาญ และประสบการณ์สูง	ประยุกต์ใช้วิธีการสร้างสรรค์ตามความถนัดในลักษณะการผสมผสานแบบร่วมสมัย ให้ได้ซึ่งงานหัตถศิลป์ ที่มีความละเอียดและ

ตารางที่ 1 ปัญหาและแนวทางการแก้ปัญหา (ต่อ)

ปัญหา	แนวทางการแก้ปัญหา
	ประณีตมากที่สุด
3. หลักในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย	เนื่องจากศิลปะร่วมสมัยไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว แต่มีหลักการ คือ สิ่งส่งต่อแนวความคิดของนักออกแบบสื่อออกมาผ่านชิ้นงาน ดังนั้น หากเครื่องประดับสามารถสะท้อนแนวความคิดตรงตามวัตถุประสงค์ก็ถือได้ว่าเป็นชิ้นงานเครื่องประดับร่วมสมัยได้

5. วิธีการศึกษา

5.1 ศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์แนวคิด และรูปแบบเครื่องประดับกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะสมัยอยุธยา โดยศึกษาจากหนังสือ อินเตอร์เน็ต และสถานที่จริง คือ พิพิธภัณฑ์ เป็นต้น

5.2 ศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์ทัศนธาตุจากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนยุคต้น และยุคกลาง ในส่วนของ มิติ และปริมาตร มาเป็นส่วนร่วมในแการออกแบบ

5.3 ศึกษาค่านิยมของเครื่องประดับทองคำในปัจจุบัน เป็นแนวทางการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย

5.4 สรุปผลการศึกษา และพัฒนาการออกแบบให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย โดยเขียนภาพร่างสองมิติ (Sketch)

5.5 ทดลองวัสดุ ให้สอดคล้องกับแนวทางออกแบบ และสร้างแบบร่างสามมิติ (Sketch Model)

5.6 สร้างสรรค์เป็นชิ้นงานเครื่องประดับ

6. แผนการดำเนินงานและระยะเวลา

ตารางที่ 2 แผนการดำเนินงานและระยะเวลา

แผนการดำเนินงาน	ระยะเวลา
1. อธิบายแนวความคิด นำข้อมูลมาปรึกษาอาจารย์และเสนอหัวข้อ	พ.ย.- ธ.ค.

ตารางที่ 2 แผนการดำเนินงานและระยะเวลา (ต่อ)

แผนการดำเนินงาน	ระยะเวลา
2. เสนอหัวข้อ สรุปประเด็น หาข้อมูลเกี่ยวกับงานที่ศึกษา เพื่อวิเคราะห์กระบวนการทำงาน 2.1 เก็บข้อมูลเพื่อทำรูปเล่ม ครั้งที่ 2	ม.ค.- ก.พ.
3. วิเคราะห์และพัฒนาแนวคิดในการดำเนินงาน	มี.ค.- เม.ย.
4. สรุปวิธีการดำเนินงาน 4.1 วิเคราะห์ แสดงผลเป็นแบบร่าง 2 - 3 มิติ 4.2 ทดลองวัสดุ และทดลองเทคนิค โดยพัฒนาให้มีความเชื่อมโยงกับการออกแบบ 4.3 พัฒนาการผสมผสานวัสดุเพื่อการออกแบบ 4.4 สรุปแนวทางการออกแบบ 4.5 เก็บข้อมูลเพื่อทำรูปเล่ม ครั้งที่ 3	พ.ค.- ส.ค.
5. สร้างชิ้นงานเครื่องประดับตามแนวทางการออกแบบ 5.1 รวบรวมเก็บข้อมูลทั้งหมดทำรูปเล่ม	ก.ย.- พ.ย.

7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

7.1 สร้างชิ้นงานเครื่องประดับร่วมสมัย ที่มีแนวความคิดด้านการออกแบบมาจากเครื่องประดับทองคำกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะอยุธยา โดยผสมผสานแรงบันดาลใจจากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง

7.2 งานเครื่องประดับที่สะท้อนร่องรอยของการสร้างสรรค์ชิ้นงานในลักษณะของงานหัตถศิลป์ และสามารถสื่อออกมาให้เห็นถึงสุนทรียะทางความงามตามวัตถุประสงค์

7.3 เครื่องประดับสร้างความน่าสนใจ ผ่านรูปแบบการนำเรื่องเก่ามาตีความใหม่ เพื่อเป็นสื่อส่งต่อแนวความคิดจากนักออกแบบ ที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของงานหัตถศิลป์ไทย เป็นจุดเริ่มต้นให้คนรุ่นใหม่สนใจที่จะได้สืบสาน และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็น

บทที่ 2
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

1. ความสำคัญของเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ

1.1 ประวัติวัดราชบูรณะ

วัดราชบูรณะสร้างเมื่อ พ.ศ. 1967 โดยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) โปรดให้สร้างขึ้นในที่ถวายพระเพลิงพระศพ เจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยา ผู้เป็นพระเชษฐา มูลเหตุที่เจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยาถึงแก่พิราไลยพร้อมกันนั้น มีเรื่องเล่าอยู่ในพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐและพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา[1] ว่า ในปี มะโรงศก ศักราช 786 (พ.ศ. 1967) สมเด็จพระอินทราชาเจ้า ทรงพระประชวรสวรรคต หลังจากนั้นเจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยา โอรส 2 พระองค์ จึงยกทัพมาชิงกันจะเอาราชสมบัติ เจ้าอ้ายพระยามาตั้งทัพที่ตำบลป่ามะพร้าวบริเวณวัดพลับพลาไชย เจ้ายี่พระยาตั้งอยู่ทางตลาดเจ้าพรหมบริเวณ วัดไชยภูมิ ช้างต้นของทั้ง 2 พระองค์ มาปะทะกันที่เชิงสะพานป่าถ่าน และทรงพระแสงของ้าวฟันต้องพระศอขาดพร้อมกันทั้งสองพระองค์ บรรดามุขมนตรีจึงออกไปเฝ้า เจ้าสามพระยาโอรสองค์สุดท้อง ทูลเรื่องพระเชษฐาขาดคอช้างพร้อมกัน แล้วเชิญสมเด็จเจ้าสามพระยาเข้ามาเสวยราชสมบัติ และทรงพระนามว่า สมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้า หลังจากนั้นทรงให้ขุดพระศพเจ้าอ้ายพระยา และเจ้ายี่พระยาไปถวายพระเพลิง สถานที่ถวายพระเพลิงนั้นจึงให้สร้างพระมหาธาตุและพระวิหาร หลังจากเป็นพระอารามแล้วให้นามชื่อว่า วัดราชบูรณะ ส่วนบริเวณที่ทั้งสองพระองค์ชนช้างกันให้ก่อพระเจดีย์ไว้ 2 องค์ ตั้งอยู่ที่บริเวณเชิงสะพานป่าถ่านนั้น

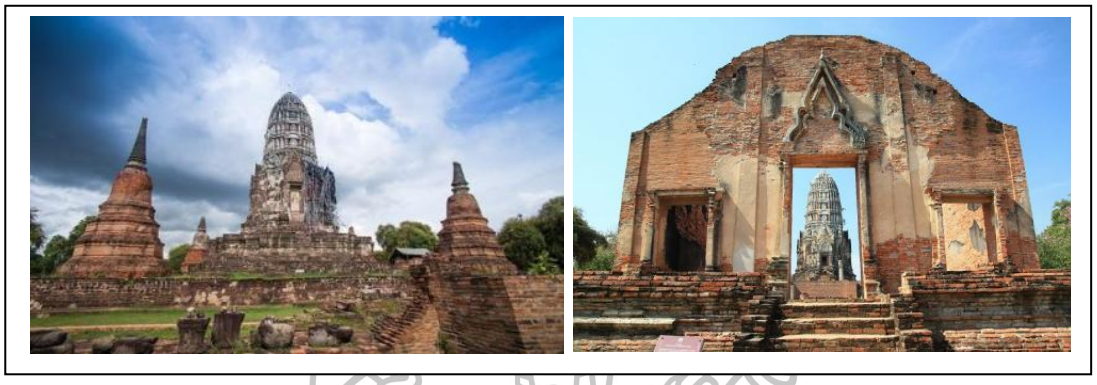
ความในพงศาวดารกล่าวถึง การสร้างวัดราชบูรณะว่า “ในศักราชนั้น (พ.ศ. 1967) สถาปนาวัดราชบุณ”[2] คำว่า สถาปนา ในที่นี้หรือคำว่า ราชบุณ ทำให้สันนิษฐานกันว่ามีวัดเก่าอยู่ก่อนแล้ว แต่ชื่อเดิมไม่ปรากฏ ต่อมาเมื่อเจ้าสามพระยาโปรดให้สถาปนาเป็นพระอารามใหม่แล้วจึงเปลี่ยนชื่อเป็นชื่อที่เรียกกันอยู่ในปัจจุบัน โดยวัดราชบูรณะถือเป็นโบราณสถานอันทรงคุณค่า ให้

---

[1] กรมศิลปากร, **จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2501), 14.

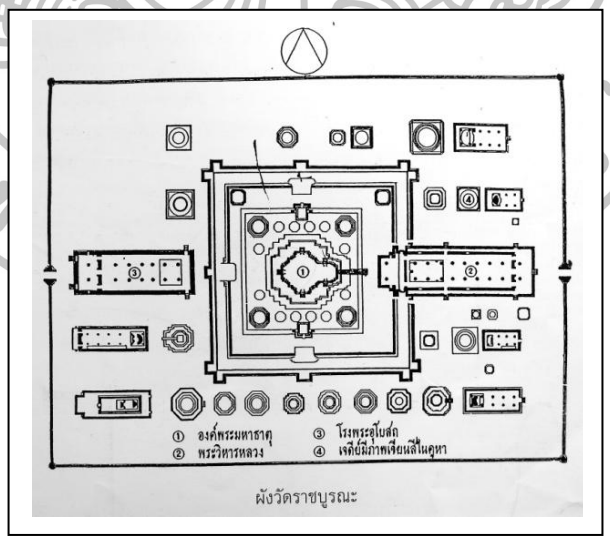
[2] เรื่องเดียวกัน.

ชนรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับเรื่องราวจากในอดีตสืบต่อไป และควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้อย่างยิ่ง (ภาพที่ 3) ซึ่งมีรายละเอียด แผนผังของวัด ลักษณะโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของพระปรางค์ประธาน รวมไปถึงแผนแผนผังภายในกรุที่อยู่ใต้พระปรางค์ประธาน จากการศึกษาและวิเคราะห์ของนักวิชาการ ดังนี้ (ภาพที่ 4-7)



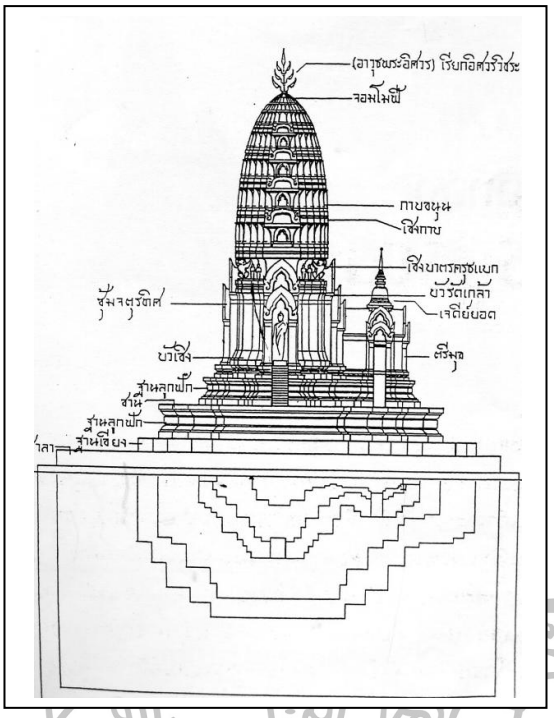
ภาพที่ 3 วัดราชบูรณะในปัจจุบัน

ที่มา : travel edtguide,**วัดราชบูรณะ**, เข้าถึงเมื่อ 27 ตุลาคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://travel.edtguide.com/



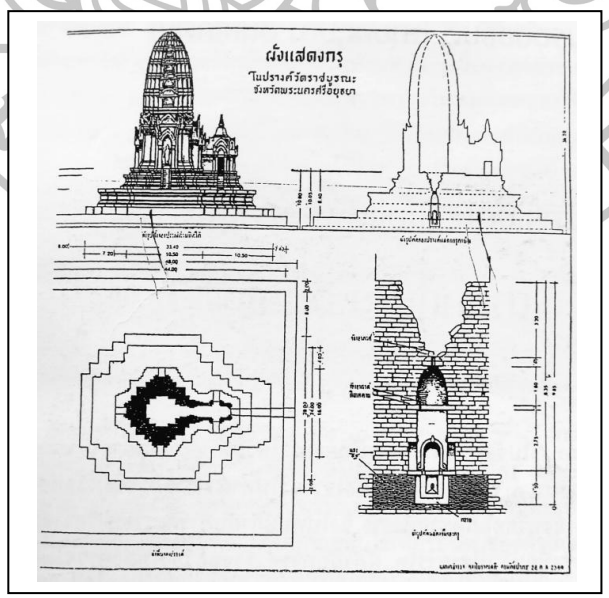
ภาพที่ 4 แผนผังวัดราชบูรณะ

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 21.



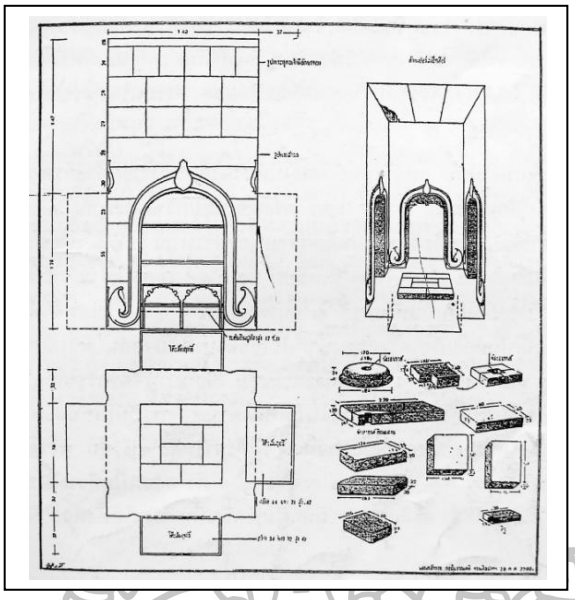
ภาพที่ 5 ลักษณะโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของพระปรางค์ประธาน

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 21.



ภาพที่ 6 ผังแสดงกรุภายในพระปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 23.



ภาพที่ 7 แสดงที่ตั้งของกรุภายในพระปรางค์ประธานซึ่งมีภาพจิตรกรรมฝาผนังและเพดาน
ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 23.

1.2 การค้าทองและงานช่างทองในอยุธยา ยุคงานประณีตศิลป์เจริญสูงสุด

“ทุกบุรียสีมามณฑล จบสกลลูกค้าวานิจ ทุกประเทศสองสองภาษา
ย่อมมาพึ่งกรุงศรีอยุธยาเป็น อัคะนิด”[3]

ดังที่กล่าวมาคือ กรุงศรีอยุธยานั้นถือกำเนิดขึ้นมาก็เหตุเนื่องทางการค้า ทำหน้าที่เป็นเมืองท่าศูนย์กลางการค้าขายโดยตรง อันทำให้กรุงศรีอยุธยาเจริญร่ำรวยมั่งคั่งขึ้นชื่อไปยังนานาประเทศ

สมัยกรุงศรีอยุธยาจะนิยมใช้เครื่องทองเป็นเครื่องบรรณาการ เพื่อสร้างสัมพันธไมตรีกับชาวต่างชาติ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของทองคำเป็นสื่อในการแลกเปลี่ยนกันระหว่างสองวัฒนธรรมเป็นวัตถุมีค่า อย่างสากลทั่วโลก ซึ่งหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการ

[3] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, ผู้เรียบเรียง, **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2548), 39.

แลกเปลี่ยนวัฒนธรรม คือ เหรียญทองจารึกทองคำอักษรยาวี ภาษาอาหรับ (ภาพที่ 8) ซึ่งถูกค้นพบภายในกรุวัดราชบูรณะ

ภาพที่ 8 เหรียญทองจารึกทองคำอักษรยาวี ภาษาอาหรับ ค้นพบภายในกรุวัดราชบูรณะ
ที่มา : ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, เรียบเรียง, **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2548), 37.

เรื่องประเทศสยามมีทองคำมั่งคั่ง เป็นที่ร่ำลือในหมู่พวกพ่อค้านักเดินเรือชาติต่างๆ ในสมัยโบราณ แต่ในข้อเท็จจริงก็ยังไม่กะจ่างนัก กล่าวคือแหล่งที่มีแร่ทองคำมากจริงๆมีน้อย ที่รู้จักกันดีก็มีเพียงที่เมืองบางสะพาน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ดังที่หลักฐานการทำเหมืองทองคำในประเทศไทยปรากฏให้เห็นในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พบเอกสารบันทึกว่าได้ส่งทองคำไปประเทศฝรั่งเศสถึง 46 หีบ แสดงว่าในสมัยนั้นทองคำหาได้ไม่ยากนัก แหล่งแร่ทองคำที่สำคัญในสมัยนั้น คือ ที่บ้านป่าร่อน อำเภอบางสะพาน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ซึ่งพบหลักฐานว่ามีการทำเหมืองมาตั้งแต่ พ.ศ. 2283 และเรียกกันว่า “ทองบานสะพาน” ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลให้สัมปทานบริษัทจากประเทศอังกฤษและฝรั่งเศส สำรวจและทำเหมืองแร่ทองคำหลายแห่ง รวมทั้งแหล่งโต๊ะโมะ จังหวัดนราธิวาส ระหว่าง พ.ศ. 2493 – 2500 กรมโลหะกิจ (กรมทรัพยากรธรณีในปัจจุบัน) ได้ทำเหมืองทองคำที่แหล่งบ้านบ่อทอง จังหวัดปราจีนบุรี ต่อมาบริษัทชลสินได้เปิดทำเหมือนแร่ทองคำที่แหล่งโต๊ะโมะ จังหวัดนราธิวาสระหว่างปี 2533 – 2539 นอกจากนี้ก็มีประปรายในหลากหลายพื้นที่ อย่างเช่นที่เขานางร่อน จังหวัดชุมพร เป็นต้น ในบางสถานที่ก็มีกล่าวถึงไว้ในตำนานและประวัติศาสตร์ด้วย

จากหลักฐานในสมัยปัจจุบันดังกล่าวมานี้ก็อาจจะพอมองเห็นได้ว่า ในสมัยโบราณประเทศสยามก็มีแหล่งแร่ทองคำ แต่ความรู้ทางเทคนิคยังไม่ก้าวหน้าจึงมีขีดจำกัดทางการผลิต

สำหรับสามัญชนก็มีตลาดค้าทองคำ มีช่างทำทองรูปพรรณอยู่ทั่วไป ซึ่งการค้างาน

ช่างหัตถกรรมเจริญรุ่งเรืองคับคั่งหนาแน่นมีเป็นจำนวนมากจนเรียกกันเป็น “ย่าน” เช่น ย่านป่าทอง ขายทองคำเปลว ทอง นาก เงิน ชื่อตลาดถนนตีทอง ย่านบ้านช่างทำเงิน ย่านวัดกระชี ช่างทำพระพุทธรูปด้วยทองคำ และมีบ้านช่างเงินโดยเฉพาะด้วย กรุงศรีอยุธยาได้ชื่อว่าเป็นยุคที่มีช่างศิลปหัตถกรรมฝีมือดีเยี่ยม เช่น ช่างเครื่องถม ช่างเครื่องมุก ช่างพระพุทธรูป ช่างทอง ช่างสิบหมู่ ฯลฯ เป็นยุคสมัยที่ งานประณีตศิลป์เจริญสูงสุด

1.3 ตัวอย่างงาน เครื่องประดับทองคำ กรุวัดราชบูรณะ

เครื่องทองในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ มีจำนวนมากมายแยกเป็นเครื่องทองหลายแบบหลายประเภท เช่น พระพุทธรูป พระพิมพ์ ซึ่งมีทั้งทำด้วยทองคำ สำริด เงิน และดิน แหวนทองคำ กำไลข้อมือ สังวาล ตุ้มหู อัญมณีต่างๆ สถาปัตยกรรมจำลองรูปพระเจดีย์ แผ่นทองรูปสัตว์ รูปดอกไม้ วัตถุจำลอง เช่น ต้นไม้ทองคำจำลอง ฉลองพระบาทจำลอง เรือจำลอง แผ่นทองจารึก พระแสงขรรค์ทองคำ เครื่องใช้ของพระมหากษัตริย์ เช่น เครื่องราชูปโภค เครื่องราชกกุธภัณฑ์จำลอง เครื่องประดับศีรษะของชาย – หญิง มีอีกหลายชิ้นที่ถูกขโมยไป จากสิ่งที่หลงเหลืออยู่สามารถแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ ดังนี้

1.3.1 เครื่องราชูปโภค[4]

เครื่องราชูปโภค อันได้แก่ พวกภาชนะเครื่องใช้สอยประจำพระองค์ของพระมหากษัตริย์ เช่น พระสุพรรณราช (กระโถนปากแตรใหญ่) พระมณฑปรัตนกรัน (ที่ใส่น้ำเสวย) พระเต้าทักษิโณทก (ที่กรวดน้ำหรือหลั่งอุทิศ) พานพระขันหมาก (พาน 2 ชั้น) ภาชนะชิ้นที่งามแปลกตาที่สุด คือ ภาชนะรูปหงส์ (ฝาหายไป) เข้าใจว่าคงจะใช้ใส่น้ำอบ น้ำหอม หรือแป้ง ที่ปากหงส์มีรูสำหรับเทน้ำให้ไหลออกได้ นอกจากนั้น ภาชนะที่น่าสนใจอีกชุดหนึ่ง คือ หีบพระศรีหรือหีบใส่หมากพลู ชุดเชี่ยนหมาก ล้วนแต่สวยงาม เนื่องจากคนในสมัยโบราณกินหมากกันเป็นประจำ ซึ่งสามารถยกตัวอย่าง เครื่องราชูปโภคที่โดดเด่น ได้ดังนี้

แมลงทับทองคำ ตรงคอกับตัวทำเป็นฝาเปิดปิดได้ และมีสายสร้อยทองผูกโยงไว้ ไม่ให้หลุดหายไปจากกัน เข้าใจว่าใช้เป็นภาชนะบรรจุจำพวกยาดม เช่น ยานัตถุ์ พิมเสน (ภาพที่ 9)

[4] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา**, 93.

ภาพที่ 9 แมลงทับทองคำ

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 89.

สุวรรณภิงคาร ทำเป็นรูปน้ำเต้า มีพวย มีกลีบใบไม้ ยาวรีโอบอยู่สองข้างบนกลีบนั้น ข้างหนึ่งทำเป็นลายรูปเทวดา ส่วนอีกข้างเป็นลายรูปนาคสามเศียรพร้อมพันธุ์พฤกษายอดบนฝาปิดทำเป็นรูปพรหมจตุรพักตร์

ช้างทรงเครื่อง เป็นภาชนะใช้สอย ถอดได้ แต่ทำเป็นรูปช้างหมอบทรงเครื่องผูกเครื่องมั่น มีสัปคับช่างสลักลวดลาย และฝังพลอยมณีสลับสีอย่างวิจิตร รูปทรงและท่าทางของช้างทำอย่างมีชีวิตจิตใจ กำลังยกงวงขึ้น ชูพวงอุบะหรือช่อดอกไม้ ซึ่งออกเป็นลายพุ่มพวงพลิ้วไหว (ภาพที่ 10)

ภาพที่ 10 ช้างทรงเครื่องทองคำ

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 111.

1.3.2 เครื่องราชกกุธภัณฑ์

เครื่องราชกกุธภัณฑ์ คือ สัญลักษณ์แสดงถึงความเป็นพระมหากษัตริย์หรือเป็นเครื่องใช้ประกอบพระอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ คำว่า กกุธภัณฑ์ หมายถึง สิ่งของเครื่องใช้ที่เป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นพระราชา (กกุธ+ภณฺฑ) ดังนั้น สิ่งใดก็ตามที่ใช้เป็นเครื่องประกอบพระอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ถือเป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ทั้งสิ้น แต่ที่สำคัญมีอยู่ 5 อย่าง จึงเรียกว่า “เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์” ดังนี้

พระมหาพิชัยมงกุฎ เป็นสัญลักษณ์ แห่งความเป็นประมุขแห่งของแผ่นดิน

พระแสงขรรค์ชัยศรี เป็นสัญลักษณ์แห่งความกล้าหาญ และการทรงไว้ซึ่งพระราชอำนาจหรืออาญาสิทธิ์อันล้นพ้นในการปกครองแผ่นดิน

ธารพระกร เป็นสัญลักษณ์แห่งการทรงพระชนมายุยั่งยืนนาน และทรงไว้ซึ่งพระปัญญาเฉลียวฉลาด (สมัยโบราญมีพระมหาเศวตฉัตรแทนธารพระกร เป็นสัญลักษณ์ว่าพระมหากษัตริย์ทรงยังเกิดความร่มเย็นเป็นสุขแก่แผ่นดิน และอาณาประชาราษฎร์)

พัดวาลวิชนีและแส้หางจามรี เป็นสัญลักษณ์แห่งการทรงบันดาลความอยู่เย็นเป็นสุขและทรงปัดเป่าผองภัยให้สิ้นไปแก่บรรดาพสกนิกร

ฉลองพระบาทเชิงงอน เป็นสัญลักษณ์แห่งการทรงไว้ซึ่งพระบรมเดชานุภาพในทุกแห่งหนที่ประทับพระบาทย่างไป ซึ่งต้องทรงแบบรับพระราชภาระอันหนักแห่งแผ่นดิน (ภาพที่ 12)

เป็นที่น่าเสียดายที่เครื่องราชกกุธภัณฑ์ที่หลงเหลืออยู่ในขนาดจริงนั้น มีเพียง พระแสงขรรค์ชัยศรี ส่วนเครื่องราชกกุธภัณฑ์ชิ้นอื่นๆนั้น ล้วนทำจำลองขนาดเล็กขึ้นมาทั้งสิ้น (ภาพที่ 11) แต่ก็ยังคงความประณีตสวยงามเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 11 เครื่องราชกกุธภัณฑ์ จำลอง

ที่มา : ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, ผู้เรียบเรียง, **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2548), 89.

ภาพที่ 12 ฉลองพระบาทเชิงงอน จำลอง

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 72.

.

1.3.3 เครื่องทรงและเครื่องประดับของกษัตริย์และเจ้านาย

เครื่องทรง หรือเครื่องฉลองพระองค์ของกษัตริย์ที่บรรจุรวมไว้ในกรุมีจำนวนมาก เช่น ผ้านุ่ม เสื้อ ผ้าห่ม ล้วนเป็นของชั้นยอดในยุคนั้น ต่างผุเปื่อยไปหมด พอเอามือไปจับก็กรอบเป็นเศษผง คงเหลือแต่เฉพาะวัตถุที่ทำด้วยทอง ซึ่งคงทนถาวร ยกตัวอย่างได้ ดังนี้

กรองศอ ทำเป็นแผ่นทองแผ่ใหญ่ขนาดเต็มอก แผ่นทองนั้นทำแยกกันเป็นชิ้นๆ ต่อกันได้ ด้านหน้าส่วนล่างสุด ทำเป็นแผ่นทองใหญ่ปลายแหลมฝังอัญมณีหลากสี

สังวาลและทับทรวง มีการค้นพบหลายแบบหลายขนาด บางส่วนก็คล้ายเป็นเข็มขัดหรือปั้นเหน่งรวมอยู่ด้วย ทำลวดลายฝังพลอยละเอียดลออมาก บางส่วนก็เป็นไข่มุกเม็ดเล็กๆร้อยติดไว้ บางชิ้นส่วนมีลวดลายขัด ที่ดูไม่ใช่งานไทย คล้ายงานพวกอาหรับ

สร้อย มีทั้งสร้อยข้อมือ และสร้อยคอทำเป็นทองเส้นแบนๆมีทำเป็นสร้อยหอยจั่นเลี่ยมพิสดารก็มี ทำเป็นสายสร้อยประดับพลอยสีก็มี นอกจากนี้ยังมีจำพวกลูกประคำกระพรวนทั้งชนิดแบบเกลี้ยง และมีลวดลาย และจี้ประดับ ล้วนฝีมือเป็นเลิศทั้งสิ้น

พาหุรัดและทองกร พาหุรัดมีขนาดใหญ่กว่าทองกรเล็กน้อยสวมใส่บริเวณต้นแขน มีลักษณะคล้ายกันต่างแต่พาหุรัดมักทำส่วนล่างเว้าเข้ารูปส่วนบนปลายแหลม ส่วนทองกรขอบเสมอทั้งบนและล่าง สวมใส่บริเวณข้อมือ

กำไลและธำมรงค์ มีทั้งกำไลข้อมือ และข้อเท้า มีทั้งทองเกลี้ยงและชนิดทองสลักลายวิจิตร ส่วนธำมรงค์ หรือแหวนมีนับร้อยวง

เครื่องประดับศีรษะ ที่หลงเหลืออยู่และนับว่าสำคัญมีอยู่ 2 ชิ้น คือ เครื่องประดับศีรษะชาย หรือจุลมงกุฎ ใช้สวมครอบมุ่นมวยผมที่อยู่ตรงกลางพระเศียรแบบยุค

โบราณนิยมกัน อีกชิ้นเป็นเครื่องประดับศีรษะสตรี ใช้ลวดทองคำขนาดเล็กกว่าเส้นผม ถักสาน เป็นเครื่องประดับคล้ายหมวก ด้านหลังทำยาวเว้าเข้ารูปมวยผม ตรงท้ายทอย ฝีมือการสานขัดประณีตบรรจงมาก

1.3.4 สถาปัตยกรรมจำลอง

มีทั้งเจดีย์ทองคำจำลอง พระปรางค์จำลองซึ่งมีขนาดใหญ่และมีความสูงโดยประมาณ 1 เมตร และชิ้นส่วนประดับตกแต่งองค์พระปรางค์ ซึ่งไม่สมบูรณ์ หลงเหลืออยู่เพียงบางส่วนเท่านั้น ถ้าสมบูรณ์เต็มคงมีความวิจิตรสวยงามมาก

1.3.5 พระพุทธรูปและเทวรูป

พระพุทธรูปทองคำแบบต่างๆ นับเป็นศิลปวัตถุกลุ่มใหญ่กลุ่มหนึ่งที่พบมากในกรุวัดราชบูรณะ ซึ่งจำแนกคร่าวๆได้ 5 แบบ ดังนี้

พระแผ่นทอง แบบใช้วิธีตีหรือขุดเป็นเส้นให้เกิดเป็นรูปลายเส้น หรือพระพุทธรูปขึ้น

พระแผ่นทองดุนนูนทั้งหมด คือ ทำเป็นองค์พระเดี่ยวๆ แต่ทำเป็นรูปดุนนูนทั้งองค์

พระแผ่นทองลายผสม คือ ตรงกลางจะทำเป็นรูปดุนนูน ส่วนอื่นๆจำพวกปรกโพธิ์ซุ้มเรือนแก้วทำเป็นเพียงลายเส้นให้เห็นประกอบ

พระพุทธรูปนูนสูง คล้ายกับที่เรียกว่า ปั๊ม ใช้ทองคำแผ่นหน้าทำเป็นรูปนูนเกือบเป็นระครึ่งซีก มักเป็นพระองค์สำคัญมีขนาดใหญ่

พระพุทธรูปลอยตัว พระพุทธรูปกลุ่มนี้มีไรพระศกหนาซึ่งมีอิทธิพลอู่ทองบางองค์ประทับยืนคล้ายแบบงานทวารวดี

1.3.6 จารึก

จารึกที่พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ แบ่งเป็นจารึดลายทองอักษรขอม 1 แผ่น อักษรไทย 3 แผ่น อักษรจีน 1 แผ่น และจารึกบนเหรียญทองเป็นอักษรอาหรับ 2 เหรียญ ซึ่งคุณประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ อดีตหัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ได้กล่าวเกี่ยวกับจารึกไว้ว่า

“จารึกมีจำนวนไม่น้อยหากแต่ชำรุด และถูกคนร้ายลักไปเสียบ้าง จารึกมีทั้งเป็นแผ่นลานดีบุก ลานเงิน ลานทอง และด้านหลังพระพิมพ์ โดยเฉพาะจารึกด้วยอักษรและภาษาจีนพบจำนวนมาก แสดงว่าในสมัยนั้นมีคนเข้ามาอยู่อาศัยอยู่ในกรุงศรีอยุธยาจำนวนมาก (ภาพที่ 13)

ประกอบอาชีพตั้งร้านขายของสรรพเครื่องสำเภา และมีฐานะดี ทั้งมีจิตศรัทธาในพุทธศาสนาจึงได้ร่วมสร้างพระพิมพ์ สร้างเครื่องทองอุทิศถวายฝังไว้[5]..."

ภาพที่ 13 แผ่นทองจารึกภาษาจีน
ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 124.

2. กรอบความคิดในการสร้างสรรค์เครื่องประดับทองคำ กรณีศึกษางานจากกรุวัดราชบูรณะ

2.1 ประเภทการใช้งานของเครื่องประดับหรือเครื่องทอง

แบ่งตามประเภทใช้งานได้ 3 ประเภท[6] คือ

2.1.1 ประเภทเครื่องใช้ ได้แก่ ตลับ เชี่ยนหมาก ถาด ซองใส่พลู จอกดื่มน้ำ ผอบ กาน้ำ กระโถน การผลิตใช้วิธีดุนผสมวิธีหุ้มและการทุบเคาะขึ้นรูป ใช้เส้นลวดทอง เดินเป็นลวดลายและฝังพลอยสี หินสี

2.1.2 ประเภทเครื่องประดับ มักเป็นของพระมหากษัตริย์ ได้แก่ มุงกุฎ กำไล แหวน ทับทรวง ปั้นเหน่ง ทองกร พาหุรัด กรรมวิธีที่ใช้ ใช้การบัดกรีเดินเส้นทองเป็นลายเส้นประดับตกแต่งส่วนที่เป็นดอกไม้และลวดลายด้วยอัญมณีประเภท โครงสร้างของเครื่องประดับมีทั้งวิธีฉลุเคาะขึ้นรูปตัดโครงสร้างด้วยความร้อน ดุนลวดลาย ฝังพลอย และเพชรแบบหุ้มขอบหรือฝังตะเข็บ

2.1.3 ประเภทสร้างถวายอุทิศศาสนา เช่น สร้างพระพุทธรูป สถูป เจดีย์จำลอง กรรมวิธีใช้ในการหล่อ โดยใช้ทองคำแท้ผสมโลหะอื่นเช่น ทองแดง ให้ทองคำมีความแข็งแกร่งไม่

---

[5] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา**, 96–98.

[6] วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ, **การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สันติสิริ, 2545), 95-97.

บุบง่าย(เทคนิคการเททองหล่อมีหลายวิธี แต่ที่นิยมคือการทำแม่พิมพ์แล้วเททองที่เผาหลอมจนเหลวลงไปบนแม่พิมพ์) และยังมีวิธีทำพระพุทธรูปอีกแบบหนึ่ง เรียกว่า หุ้มแผลง หมายถึงการใช้โลหะหรือทองคำที่รีดจนเป็นแผ่นบาง บุหุ้มกับหุ่นที่ต้องการบุนั้น อาจเป็นโลหะชนิดอื่นที่ขึ้นเป็นองค์พระอยู่แล้ว และตรึงรอยต่อให้แผ่นทองติดกันโดยใช้ตะปูทองเหลืองตอกย้ำให้ติด ลวดลายที่ประกอบองค์พระพุทธรูปใช้วิธีดุนลายมีบางองค์ฝังเพชรและพลอยที่ยอดพระเกศ การสร้างพระพุทธรูปที่นิยมในสมัยอยุธยาอีกวิธีหนึ่งใช้การปิดทอง ซึ่งสามารถใช้ได้ทั้งโครงสร้างที่เป็นไม้ อิฐ หินหรือปูน กรรมวิธีทำคือรีดทองให้เป็นแผ่นบางที่เรียกว่า แผ่นทองคำเปลว แล้วนำแผ่นทองนั้นปิดบนไม้ อิฐ หิน หรือปูนที่ทาน้ำยางรักติดทอง ทับกันให้เรียบ เมื่อเสร็จจะดูเหมือนสิ่งที่ปิดทองนั้นเป็นทองคำทั้งหมด

2.2 อุดมคติเกี่ยวกับทอง และเครื่องทอง

ทองหรือทองคำ คือแร่ธาตุชนิดหนึ่งเกิดขึ้นตามธรรมชาติเป็นโลหะลักษณะเป็นของแข็ง มีสีเหลืองแวววาวสดใส สะดุดตา สามารถสะท้อนแสงได้ และถือได้ว่าเป็นโลหะธาตุที่หายาก และยังถือว่าเป็นวัตถุที่มีความสวยงามกว่าอย่างอื่น เนื่องจากคุณสมบัติเฉพาะตัว คือ เป็นธาตุแท้ชนิดหนึ่ง มีจุดสำคัญดีเด่นอยู่ที่สี (Color) คือสีเหลืองสว่างสดใส และมีความสุกปลั่ง (Brightness) คือ มีประกายมันวาวสะดุดตา และยังไม่เป็นสนิมแม้จมดินจมโคลน เหมือนวัตถุชนิดอื่น และสามารถนำไปใช้ทำประโยชน์ได้หลายอย่าง เป็นโลหะธาตุมีค่าสูง ไม่เสื่อมถอย และสามารถตีค่าในราคาที่แพงกว่าวัตถุอย่างอื่น หรือแปรสภาพเปลี่ยนเป็นมูลค่าทรัพย์สินอย่างอื่นได้สะดวก ซึ่งมีคุณสมบัติ ดังนี้ คือ จุดหลอมเหลวที่ 1945 องศาฟาเรนไฮต์ มีเนื้อที่อ่อนมากสามารถตีแผ่เป็นแผ่นบางขนาดความหนา 0.0001 มิลลิเมตร เช่น ทองคำเปลว เป็นต้น

อุดมคติของคนไทย ทองคำเป็นของคู่บ้านคู่เมืองมาแต่ไหนแต่ไร เพราะเป็นของมีค่าราคาสูงกว่าสิ่งอื่นหรืออาจจะเรียกได้ว่า “มีค่าควรเมือง” ตามคตินิยมแต่ครั้งโบราณ เนื่องจากทองมีค่าสูงสุด จึงมีการใช้ทองคำกันอย่างแพร่หลายทั้งในด้านพิธีกรรม งานเครื่องประดับตกแต่งหรือใช้ในงานสำคัญทางศาสนาอย่าง “พุทธศิลป์” เป็นต้น

ทองคำนั้นมีความสำคัญในทุกๆพิธีกรรมของคนไทย ทั้งโกนจุก การขึ้นบ้านใหม่ เด็กเกิดใหม่ก็มีการให้ทองคำกัน และถือว่าเป็นของขวัญที่มีเกียรติสำคัญมีหน้ามีตาที่สุด มีข้อสังเกตอย่างหนึ่ง คือ ปีใดชาวนาชาวบ้านทำนาได้ข้าวดี ราคาทองก็จะสูงขึ้นตามด้วย เพราะแสดงว่าปีนั้นเศรษฐกิจชาวบ้านดี จะมีการสู่ขอแต่งงานกันมากกว่าปกติ แม้แต่พระนามของพระเจ้าอู่ทอง ผู้สถาปนากรุงศรีอยุธยา ตามตำนานกล่าวว่า เมื่อแรกเกิดพระราชวงศานุวงศ์และพระญาติทั้งปวงมีความชื่นชมยินดี จึงนำอู่ทอง (เปล) ขันทอง อ่างทอง (โดยมากเป็นเปลทอง) มาถวายเป็นของทำขวัญ คนทั่วไปจึงได้เรียกกันว่า “พระเจ้าอู่ทอง” มาตั้งแต่ทรงพระเยาว์

เครื่องประดับเครื่องแต่งกาย คนโบราณก็ถือว่าทองเป็นของสำคัญและมีความจำเป็นมากในทางสร้างสรรค์ความงาม ขับผิวให้ดูเปล่งปลั่ง แม้แต่การตั้งชื่อลูกหลานก็นิยมเอาทองคำมาผสมด้วยถือว่าเป็นมงคลนาม

การนำทองคำมาประดิษฐ์เป็นวัตถุสิ่งของเพื่อประโยชน์ใช้สอยมนุษย์คงจะรู้จักนำทองมาทำเป็นเครื่องประดับตกแต่งร่างกายก่อน อาทิ ทำเป็นแหวน ต่างหู กำไลแขน สร้อย ฯลฯ เนื่องจากธรรมชาติของมนุษย์ชอบรักความสวยงาม ประกอบกับการประดิษฐ์เริ่มแรกต้องทำในสิ่งของที่มีขนาดเล็กและง่ายก่อน ต่อเมื่อมีความรู้ความสามารถในการแสวงหาทองมาได้เป็นจำนวนมาก และมีเทคนิควิธีการทำที่มีฝีมือสูงขึ้น จึงคิดสร้างสรรค์งานสำคัญชิ้นใหญ่ๆ อาทิเช่น ทำเป็นรูปเคารพในศาสนา หรือเครื่องมือเครื่องใช้ที่มีขนาดใหญ่ที่มีความละเอียดอ่อน เป็นต้น

เท่าที่พบหลักฐานการนำทองคำมาทำเป็นพระพุทธรูป ในสมัยอยุธยาภายในกรุวัดราชบูรณะ มีจำนวนมากถึง 64 ชิ้นส่วนใหญ่ เป็นแผ่นทองคำดุนลาย เป็นพระพิมพ์ปางมารวิชัย ปางประทานอภัย และปางลีลา เป็นต้น

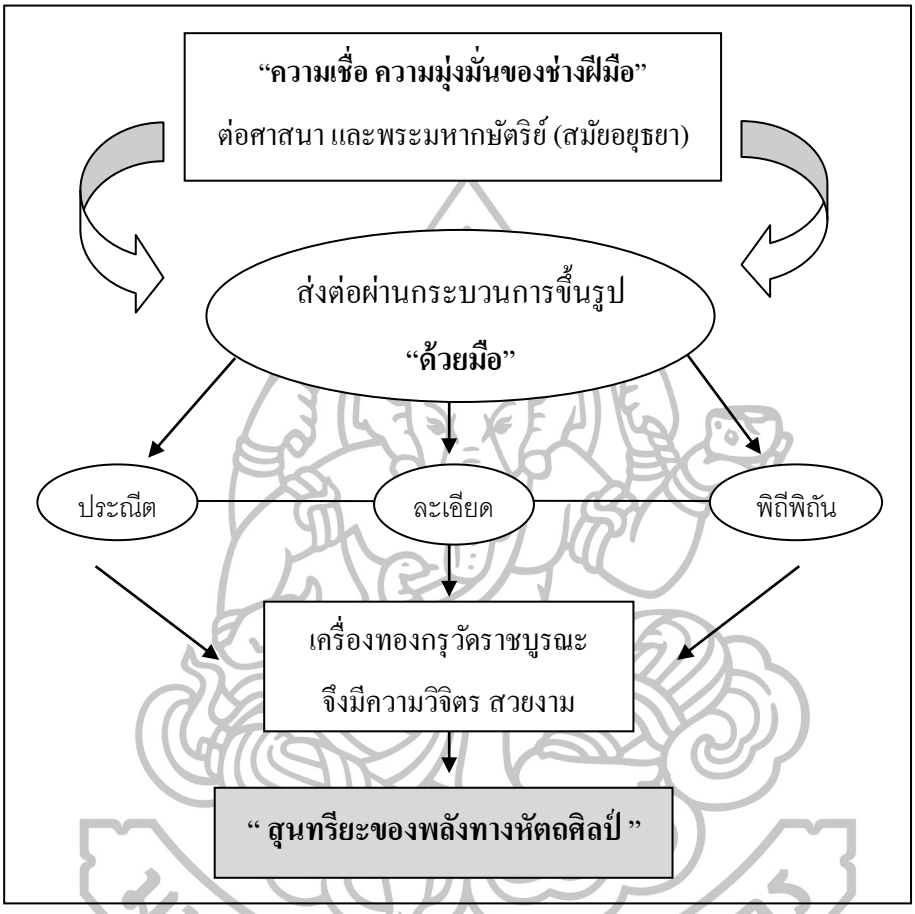
2.3 สุนทรียะของพลังทางหัตถศิลป์

คำว่า “สุนทรี” หรือ “สุนทรียะ” หมายถึง ความงาม ความไพเราะ ความรื่นรม เป็นการรับรู้ตามความรู้สึก ซึ่งสามารถสัมผัสได้ โดยสุนทรียะธาตุ 3 อย่าง คือ ความงาม ความแปลกหูแปลกตา และความน่าทึ่ง เป็นต้น ส่วนคำว่า “หัตถศิลป์” หมายถึง งานศิลปะที่นำไปใช้ในงานหัตถกรรม โดยใช้มือทำเป็นส่วนใหญ่ ชิ้นงานแต่ละชิ้นจึงแตกต่างกัน และมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละชิ้นงาน

ดังนั้น สุนทรียะของพลังทางหัตถศิลป์ ในความหมายตามโครงการวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คือ ความงาม ความวิจิตรของเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะที่สื่อออกมาจากชิ้นงาน ในรูปแบบของความประณีต ละเอียด และพิถีพิถันผ่านกระบวนการขึ้นรูปด้วยมือ ด้วยเทคนิคหลากหลาย เช่น การเชื่อมประกอบชิ้นงานด้วยความร้อน การสร้างลวดลายของชิ้นงานด้วยการใช้ลวดทองคำขนาดเล็ก ผสมผสานกับการขึ้นรูปกระเปาะฝังอัญมณีประกอบกันเป็นลวดลายไทยต่างๆ เป็นต้น

จากกรณีศึกษา เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะศิลปะสมัยอยุธยา แสดงออกมาเป็นแผนภาพอธิบายสุนทรียะของพลังทางหัตถศิลป์ข้างต้น ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้ เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะล้วนมีกระบวนการสร้างสรรค์จากงานช่างเชิงหัตถศิลป์ด้วยกันทั้งสิ้น โดยช่างฝีมือจะทำงานบนพื้นฐานของความเชื่อที่มีต่อศาสนา และพระมหากษัตริย์ในช่วงสมัยอยุธยา ก่อเกิดความมุ่งมั่น และเป็นพลังในการสร้างสรรค์งานหัตถศิลป์ เครื่องทองจึงแสดงให้เห็นถึงความละเอียดประณีต และพิถีพิถันในทุกๆขั้นตอน ก่อเกิดเป็นสุนทรียะของพลังทางหัตถศิลป์ ที่มีความงาม

ความวิจิตรเป็นข้อบ่งชี้ (ภาพที่ 14) ซึ่งเครื่องประดับจะทำหน้าที่ เป็นดั่งสื่อส่งต่อเรื่องราวทางภูมิปัญญาจากอดีตสู่ปัจจุบัน จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องทองสมัยอยุธยานั้นเอง



ภาพที่ 14 แผนภาพอธิบายสุนทรียะของพลังทางหัตถศิลป์

2.4 การออกแบบและขึ้นรูปเครื่องประดับทองคำ.ในสมัยอยุธยา

จากการศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีที่ถูกค้นพบของนักวิชาการ ได้สรุปการออกแบบ และขึ้นรูปที่เป็นเอกลักษณ์ และนิยมใช้ในงานเครื่องประดับทองคำสมัยอยุธยา แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทางกายภาพ ได้แก่โครงสร้าง/รูปทรง และ องค์ประกอบทางลวดลาย เช่น ประเภทของลวดลาย การจัดวาง วัสดุ/สี เป็นต้น

2.4.1 องค์ประกอบทางกายภาพของเครื่องประดับ

อันได้แก่ โครงสร้าง และรูปทรงของชิ้นงาน มีดังนี้ หลักการออกแบบเครื่องประดับจากหลักฐานที่ถูกค้นพบ ปรากฏให้เห็นว่าเครื่องประดับสมัยอยุธยา เน้นการออกแบบโครง

สร้างที่มีศูนย์กลางใช้ลวดลายประกอบเป็นเส้นโปร่งยึดเหนี่ยวจากแกนกลาง ใช้ลายซ้ำและการซ้ำกันของโครงสร้างเล็กประกอบเป็นโครงสร้างใหญ่ ใช้ลายไทยที่ตัดทอนรายละเอียดออก

2.4.2 องค์ประกอบทางลวดลาย

ลายที่ใช้ประกอบงานเครื่องประดับสมัยอยุธยา แบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆได้ 3 ประเภท[7] ดังนี้

1. ลวดลายที่ประยุกต์มาจากลายไทย เช่นลายกนกก้านขด ลายกนกผักกูด ลายประจำยาม ลายบัวคว่ำบัวหงาย

2. ลวดลายประยุกต์มาจากธรรมชาติ เช่นลายดอกไม้ ใบไม้อยู่บนภาชนะใช้สอยของพระมหากษัตริย์

3. ลวดลายจากงานปูนปั้นตกแต่งสถาปัตยกรรมที่เป็นลวดลายซึ่งเกิดขึ้นในสมัยเดียวกัน เป็นลายประดิษฐ์ผสมลายดอกไม้ เช่น ลายกลีบบัว ลายช่อดอกไม้ ลายดอกไม้ประดิษฐ์ผสมลายก้านขด ลายดอกไม้ที่มีโครงสร้างเป็นดอกบัว เป็นต้น

2.4.3 เทคนิค เครื่องมือ ข้อกำจัด จุดเด่นในอดีต

เครื่องประดับอยุธยาเป็นงานช่างฝีมือ การผลิตที่นิยม[8] คือ การเชื่อมเส้นทองคำให้ติดกับแผ่นระนาบรองรับ สร้างลวดลายด้วยเส้นใช้อัญมณีฝังให้เป็นจุดเด่นนอกจากนี้ก็พบวิธีหล่อ วิธีดุนทุบเคาะให้เป็นรูปทรงเช่นในงานเครื่องราชูปโภค รูปหงส์ กระโถนทองคำ ให้ติดกับแผ่นระนาบรองรับ สร้างลวดลายด้วยเส้น ใช้อัญมณีในการฝังให้เป็นจุดเด่น นอกจากนี้ก็พบวิธีหล่อ วิธีดุนและทุบเคาะให้เป็นรูปทรงเช่นในงานเครื่องราชูปโภค รูปหงส์ กระโถนทองคำ ใช้วิธีเคาะขึ้นรูปเป็นโครงสร้างและดุนด้วยเครื่องมือที่เป็นเหล็กหรือเขาสัตว์ทำให้เกิดลวดลายและเดินเส้นทองคำเชื่อมติดกับแผ่นที่ฉลุหรือตัดเป็นโครง

สิ่งสำคัญของเครื่องประดับสมัยอยุธยาอยู่ที่ความปราณีตของงานช่างที่สามารถเชื่อมต่อประกอบงานชิ้นเล็ก ได้อย่างละเอียดจนหารอยต่อไม่พบ ดังที่นิโกลาส์ แชร์ แวสนักเดินทางชาวฝรั่งเศส ที่ติดตามคณะเผยแพร่ศาสนาเข้ามาในสยามในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช บันทึกไว้[9]

“ช่างทองรูปพรรณของประเทศสยามฝีมือดีเท่าๆ กับของเราเหมือนกัน เขาทำเครื่องทอง เงินรูปพรรณได้หลายพันแบบ ล้วนแต่งามๆทั้งนั้น การฝังเงิน ทองคำ ทำได้สะอาด

---

[7] วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ, **การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา**, 110 - 111.

[8] เรื่องเดียวกัน, 139-148.

[9] เรื่องเดียวกัน, 139.

สะอ้านมาก และสอดเส้นไปอย่างวิเศษเขาใช้น้ำยาประสานทองคำน้อยและสอดถักได้อย่างชำนาญเหลือเกินจนยากที่จะมองเห็นว่าตรงไหนเป็นรอยต่อ”

3. ความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างของรูปทรงและลวดลายประดับ ในงานประณีตศิลป์วัดราชบูรณะ

การศึกษาทางด้านโครงสร้างของรูปทรง และลวดลายในงานประณีตศิลป์ แขนงสถาปัตยกรรม เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ ในด้าน มิติ และปริมาตร ร่วมเป็นหนึ่งในแนวทางการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ที่มี มิติทางด้านรูปทรงมากยิ่งขึ้น เติมเต็มในส่วนของข้อกำจัดในการขึ้นรูปเครื่องประดับในสมัยอยุธยา ที่นิยมสร้างรายละเอียดของชิ้นงานบนโครงสร้างแผ่นระนาบ เป็นต้น

โดยมีข้อกำหนดในการศึกษา คือ ศึกษาสถาปัตยกรรมในยุคสมัยอยุธยาตอนต้น – ตอนกลาง ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ได้มีการวิเคราะห์จากนักวิชาการว่า เป็นยุคสถาปนา “วัดราชบูรณะ” เมื่อ พ.ศ.1967 โดย สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 โปรดสถาปนาขึ้น เพื่อเป็นสถานที่ถวายพระเพลิงพระศพ ของพระเชษฐาทั้ง 2 พระองค์ และได้ฝังทรัพย์สมบัติ และเครื่องอุทิศไว้ภายในกรุพระปรางค์ประธาน

3.1 รูปทรงเจดีย์ยุคต้น และยุคกลาง

3.1.1 พระปรางค์ยุคต้น

เจดีย์ทรงปรางค์ หรือพระปรางค์ จัดเป็นสถาปัตยกรรมศาสนาสถานแบบปิดตาย ไม่สามารถเข้าไปประกอบพิธีทางศาสนาภายในได้ นิยมสร้างเจดีย์เป็นองค์ประธานประกอบภายในวัด และมีการวางตำแหน่งเจดีย์ตามผังวัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สี่เหลี่ยมจัตุรัส คติการสร้างเช่นนี้ ได้อิทธิพลศิลปะแบบขอม

รูปแบบเจดีย์ทรงปรางค์มีรูปแบบคล้ายปลายฝักข้าวโพดหรือกลีบขนุน การวางผังเจดีย์ให้เจดีย์องค์ใหญ่อยู่กลาง รายรอบด้วยเจดีย์เล็กและเจดีย์ประจำมุมทั้งสี่ทิศ เจดีย์ทรงปรางค์ ได้อิทธิพลมาจากศิลปะแบบลพบุรี เป็นรูปแบบเจดีย์ที่นิยมมากในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น โดยดูได้จากการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เป็นองค์ประธานในวัด ได้แก่ เจดีย์ทรงปรางค์วัดราชบูรณะ เจดีย์ทรงปรางค์วัดพุทไธสวรรค์ เจดีย์ทรงปรางค์วัดพระราม เจดีย์ทรงปรางค์วัดมหาธาตุ เจดีย์ทรงปรางค์วัดพระราม นอกจากสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เล็ก เรียกว่าปรางค์ราย ในวัดต่างๆ อีกด้วย

3.1.2 พระปรางค์ยุคกลาง

สถาปัตยกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยายุคกลาง ยังคงเป็นสถาปัตยกรรมศาสนสถาน เช่นเดียวกับ สมัยกรุงศรีอยุธยายุคต้น เจดีย์ทรงปรางค์จึงมีลักษณะที่ไม่เปลี่ยนแปลงไปมากมายนัก แต่มีการพัฒนาการผสมผสานระหว่างรูปทรงเจดีย์หลากหลายแบบ เกิดเป็นรูปแบบเจดีย์ทรงใหม่ขึ้น คือ เจดีย์ทรงเหลี่ยมย่อมุมหรือที่ เรียกว่า เจดีย์ทรงย่อมุมไม้สิบสองหรือเจดีย์ทรงเหลี่ยมเพิ่มมุม เจดีย์เหลี่ยมย่อมุมนับเป็นสถาปัตยกรรมศิลปะแบบอยุธยา ซึ่งเกิดจากการพัฒนารูปแบบของช่างที่นำรูปแบบการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ เจดีย์ทรงระฆัง เจดีย์ทรงปราสาทยอด มาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว เจดีย์เหลี่ยมย่อมุมมีฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมด้านเท่า โดยเพิ่มมุมจากฐานไปถึงยอดบนสุดที่ฐานบัลลังก์ ปรับเรือนธาตุเดิมสมัยกรุงศรีอยุธยายุคต้นให้เล็กมีขนาดเท่ากัน ประดับทั้งสี่ด้านเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสมัยกรุงศรีอยุธยายุคกลาง ได้แก่ เจดีย์ศรีสุริโยทัย สร้างในรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ เจดีย์เหลี่ยมย่อมุมวัดญาณเสน เจดีย์เหลี่ยมย่อมุมวัดภูเขาทอง ลวดลายประดับเจดีย์ยุคนี้ไม่นิยมทำกัน คงฉาบปูนเรียบตั้งแต่ฐานไปถึงยอดเจดีย์

จากการศึกษารูปทรงของเจดีย์ ทั้งยุคต้น และยุคกลาง ได้เห็นถึงพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไป เจดีย์ทรงปรางค์ ที่เน้นศึกษาเป็นหลัก เนื่องจากเป็นทรงเจดีย์ที่มีแหล่งการขุดพบเครื่องทอง นั้นไม่ได้แตกต่างหรือพัฒนาจากรูปแบบเดิมไปมาก แต่ในยุคกลาง มีการพัฒนาเจดีย์ทรงใหม่จากการผสมผสานเจดีย์หลากหลายรูปแบบ ชื่อว่า เจดีย์ทรงย่อมุมไม้สิบสองหรือเจดีย์ทรงเหลี่ยมเพิ่มมุม ซึ่งจากการศึกษาจะนำเอาเอกลักษณ์ของเจดีย์ทั้ง 2 รูปแบบนี้ มาใช้เป็นความรู้เพื่อการ ลงพื้นที่สำรวจโบราณสถาน เพื่อนำแรงบันดาลใจที่เกิดจากมุมมอง มิติ และปริมาตรของสถาปัตยกรรมจากนักออกแบบเอง มาพัฒนาเป็น โครงสร้าง/รูปทรง ของเครื่องประดับร่วมสมัยในโครงการนี้

3.2 องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมและลวดลายประดับที่พบบนองค์พระปรางค์

ลวดลายประดับงานศิลปะในแต่ละยุคสมัยนั้นมีความแตกต่างกัน เกิดจากการวิวัฒนาการผ่านยุคสมัย กลายเป็นเอกลักษณ์ของงานศิลป์แต่ละยุคสมัย จึงได้นิยมนำไปใช้อย่างแพร่หลาย ทั้งในงานประติมากรรม สถาปัตยกรรม และงานประณีตศิลป์ แตกต่างกันไปตามขนาดและพื้นที่การจัดวางลงบนงานศิลปะแขวงต่างๆ ดังนั้น ลวดลายที่แตกต่างกันในแต่ยุคสมัย สามารถบ่งบอกได้หลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นวิวัฒนาการ อิทธิพลต่างชาติที่ส่งผลต่องานศิลปะ ภูมิปัญหาศาสนา วิถีชีวิต ฯลฯ เหล่านี้ล้วนบ่งบอกเอกลักษณ์ทางศิลปะ และวัฒนธรรมด้วยกันทั้งสิ้น

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่มีการค้นพบลวดลายจากงานศิลป์ ซึ่งเรียบเรียง และวิจัยโดย ดร.สันติ เล็กสุขุม ถึงวิวัฒนาการของลายไทยกระหนกตามลำดับยุคสมัย กล่าวถึง ลวดลายที่พบเห็น และนิยมใช้ในสมัยอยุธยาไว้ส่วนหนึ่ง ดังนี้

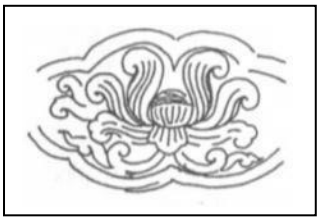
ลวดลายที่ประดับปูนปั้นที่สืบทอดมาเป็นศิลปะอยุธยา ส่วนใหญ่ได้พบประดับเจดีย์ทรงปรางค์ ซึ่งมีแบบแผนอันคลี่คลายมาจากปราสาทแบบขอม การประดับจึงเป็นระเบียบเดียวกัน แต่เจดีย์ทรงปรางค์มีทรวดทรงเพรียวกว่า และเรียบง่ายกว่าปราสาทแบบขอม ดังนั้นลวดลายประดับเจดีย์ทรงปรางค์จึงสอดคล้องกับรูปทรง คือมีลักษณะที่เรียบง่ายกว่า และไม่เน้นความนูนหนาเท่ากับลวดลายประดับปราสาทแบบขอม

ยกตัวอย่างจากการรวบรวม ลายไทยกระหนกประเภทต่างๆ ที่พบเห็นบนงานศิลปะ ในอยุธยายุคต้น และยุคกลางมีดังนี้

3.2.1 ลายกระหนก ลวดลายที่มีวิวัฒนาการมาหลายยุคสมัย กระหนก 1 ตัว เมื่อประกอบเข้าด้วยกัน หรือประกอบกับลายลักษณะอื่นๆ จะเรียกเป็นชื่ออื่นมีอยู่มา แต่ก็จะมีลวดลายกระหนกประกอบอยู่หรือเกี่ยวข้องไม่มากก็น้อย (ภาพที่ 15)

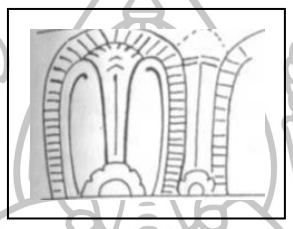
ภาพที่ 15 ตัวอย่าง ลายกระหนก จากวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มติชน, 2539), 35.

3.2.2 ลายกระหนก : ประเภทลายช่อ ชื่อลายช่อมีเค้าโครงมาจาก ช่อดอกไม้ ซึ่งเชื่อว่ามีแรงบันดาลใจหลักที่สำคัญ มาจากภาพช่อดอกไม้ในศิลปะจีน เช่น ดอกบัว ดอกโบตั๋น ก่อนจะวิวัฒนาการมาเป็นลายช่อ เป็นลวดลายที่นิยมมาก โดยเฉพาะดอกโบตั๋น มีลักษณะกลีบบานซ้อนกัน ปลายกลีบประกอบจากหยักเป็นวงโค้งเล็กๆ ส่วนล่างของกลีบมักมีรูปสามเหลี่ยมคล้ายเป็นเกสร (ภาพที่ 16)



ภาพที่ 16 ตัวอย่าง ลายกระหนก ประเภทลายช่อ จากวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มติชน, 2539), 44.

3.2.3 ลายกระหนก : ประเภทลายบัว (กลีบบัว) คือ มีลักษณะมีลักษณะกลีบบัวที่ป้านก่อนปลายเรียว หรือกลีบบัวที่เป็นรูปสามเหลี่ยม เป็นต้น กลีบบัวในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา มีความเรียบง่าย กว่ากลีบบัวแบบของที่ได้รับอิทธิพลมา ดั่งเป็นการแบ่งลายเป็นสามส่วนที่ไม่ซับซ้อน และกระหนกที่เคยประดับอยู่รอบกลับบัวแบบขอมก็กลายเป็นเพียงกรีดเป็นเส้นเรียงกันพอเป็นเค้าเท่านั้น นอกจากยังมีลักษณะกลีบบัวที่มีความสำคัญอีกรูปแบบหนึ่ง คือ กลีบบัวที่ประดับภายในด้วยพรรณพฤกษา ซึ่งมีอิทธิพลการประดับจากจีนเข้ามามีส่วนร่วมด้วย (ภาพที่ 17)



ภาพที่ 17 ตัวอย่าง ลายกระหนก : ประเภทลายบัว (กลีบบัว) จากวัดส้ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มติชน, 2539), 75.

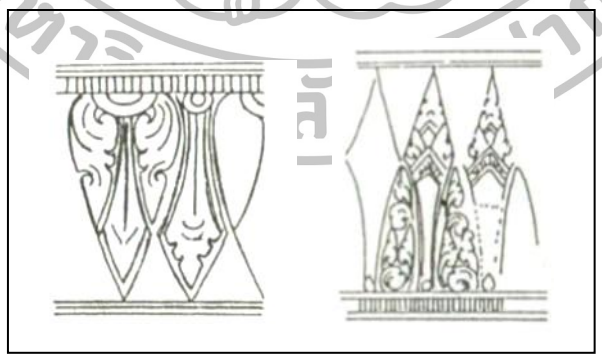
3.2.4 ลายกระหนก : ประเภทลายหน้ากระดาน ลายประเภทนี้ประดับเป็นชุด เรียงต่อเนื่องกันบนแถบแบนคล้ายแผ่นกระดาน จึงได้ชื่อว่าลายหน้ากระดาษ แต่มีชื่อแต่ย่อยจากลักษณะๆต่างๆ ดังนี้ ลายหน้ากระดานสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายหน้ากระดานดอกกลมสลับลายกระหนก ลายหน้ากระดานดอกซีกดอกซ้อน เป็นต้น บางลวดลายเมื่อผสมผสานการเรียงของลายหลักแล้วอาจ เรียกเป็นอีกชื่อ เช่น ลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู คือ ลายที่มีการเรียงสลับกันระหว่าง ลายดอกกลม และลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน และมีลายกระหนกแทรกอยู่ระหว่างทั้งสองลายมีลักษณะเหมือนก้ามปู เป็นต้น (ภาพที่ 18)

ภาพที่ 18 ตัวอย่าง ลายกระหนก : ประเภทลายหน้ากระดาน จากวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มติชน, 2539), 89.

3.2.5 ลายกระหนก : ประเภทลายก้านขด ลายประเภทนี้ ใช้ประดับได้ทั้งแนวตั้งและแนวนอน คำว่าก้านขด หมายถึงก้านม้วนขดเป็นรูปก้นหอยเรียงต่อกัน (ภาพที่ 19)

ภาพที่ 19 ตัวอย่างลายกระหนก : ประเภทลายก้านขด จากวัดส้ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มติชน, 2539), 138.

3.2.6 ลายกระหนก : ประเภทลายเฟื่องอุบะและลายเชิงกรวย มาจากลักษณะการประดับมาลัยช่อดอกไม้ที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียโบราณ ต่อมาจึงมีการสืบทอดและนำมาใช้ประดับตกแต่งเจดีย์พระปรางค์ของไทย ควบคู่ไปกับลายเชิงกรวยตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมเรียงต่อเนื่องกัน แตกต่างกันตรงลายเฟื่องอุบะประดับโดยปลายแหลมชี้ลง ส่วนลายเชิงกรวยปลายแหลมชี้ขึ้น ซึ่งเป็นระเบียบที่มีมาก่อในงานประดับปราสาทขอม (ภาพที่ 20)



ภาพที่ 20 ตัวอย่างลายกระหนก : ประเภทลายเฟื่องอุบะ (ซ้าย) และลายเชิงกรวย (ขวา) จากวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มติชน, 2539), 155,164.

จากการศึกษาลวดลายที่นิยมใช้ในสถาปัตยกรรม เป็นความรู้เพื่อนำมาเปรียบเทียบและหาความเชื่อมโยงกันด้านลวดลาย ระหว่างงานสถาปัตยกรรม และงานหัตถศิลป์เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ซึ่งจะรวบรวมลวดลายแสดงให้เห็นในตาราง ในลำดับต่อไป

3.3 รวบรวมลวดลายที่นิยมใช้ในงานประณีตศิลป์ สมัยอยุธยา

การศึกษาและรวบรวมลวดลายนี้ เพื่อหาความเชื่อมโยงระหว่างงานสถาปัตยกรรม และงานหัตถศิลป์วัดราชบูรณะ ทางด้านลวดลาย จากการเก็บรวบรวมหลักฐานทางโบราณคดี โดย ดร.สันติ เล็กสุขุม ซึ่งเป็นลวดลายที่พบเห็นและนิยมใช้ในสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง ซึ่งเป็นช่วงสมัยของการสถาปนา “วัดราชบูรณะ” เมื่อ พ.ศ.1967 เพื่อเป็นการยืนยันถึงความนิยมของการใช้ลวดลายที่คล้ายคลึงกัน และสร้างความมั่นใจให้กับแนวทางการออกแบบว่า งานหัตถศิลป์เครื่องทองนั้น สามารถออกแบบสร้างสรรค์ในแนวทางใหม่ควบคู่ไปกับสถาปัตยกรรมได้ ซึ่งจะนำลวดลายจากการรวบรวมนี้ไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบร่วมด้วย มีลวดลายที่เกี่ยวข้องจากการรวบรวม ดังนี้

1. ลายกระหนก
2. ลายกระหนกประเภท“ลายช่อ”
3. ลายกระหนกประเภท “ลายบัว (กลีบบัว)”
4. ลายกระหนกประเภท“ลายหน้ากระดานดอกวงกลมสลับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน”
5. ลายกระหนกประเภท “ลายหน้ากระดานดอกกลมสลับกระหนก”
6. ลายกระหนกประเภท“ลายก้านขด”

ตารางที่ 3 รวบรวมลายกระหนก

ที่มา	ตัวลาย	ยุค	ปรากฏให้เห็นในหลักฐาน	
			สถาปัตยกรรม /ปูนปั้น	งานประณีตศิลป์
วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี		ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 (อยุธยายุคต้น)	ปูนปั้น	

ตารางที่ 3 รวบรวมลายกระหนก (ต่อ)

ที่มา	ตัวลาย	ยุค	ปรากฏให้เห็นในหลักฐาน	
			สถาปัตยกรรม /ปูนปั้น	งานประณีตศิลป์
วัดใหญ่ชัยมงคล พระนครศรีอยุธยา		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้น	วัดใหญ่ชัยมงคล พระนครศรีอยุธยา
กรุวัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา		ประมาณ พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)		แผ่นทองดุลลาย
วัดพระศรีสรรเพชญ์ พระนครศรีอยุธยา		พ.ศ.2034 – 2072 (อยุธยายุคกลาง)		บานประตูสลักไม้คูหา

ตารางที่ 4 รวบรวมลายกระหนกประเภท“ลายช่อ”

ที่มา	ตัวลาย	ยุค	ปรากฏให้เห็นในหลักฐาน	
			สถาปัตยกรรม /ปูนปั้น	งานประณีตศิลป์
ดอกบัว (ไม่แน่ชัด) (กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ)		ประมาณ พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)		(แผ่นทองดุลลายเครื่องทอง)
ดอกบัว หรือดอกโบตั๋น (ไม่แน่ชัด) วัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)		สลักหิน

ตารางที่ 4 รวบรวมลายกระหนกประเภท“ลายช่อ” (ต่อ)

ที่มา	ตัวลาย	ยุค	ปรากฏให้เห็นในหลักฐาน	
			สถาปัตยกรรม /ปูนปั้น	งานประณีตศิลป์
ช่อดอกโบตั๋น (กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ)		ประมาณ พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)		แผ่นทองดุลลายประดับจอกทองคำ)

ตารางที่ 5 รวบรวมลายกระหนกประเภท “ลายบัว (กลีบบัว)”

ที่มา	ตัวลาย	ยุค	ปรากฏให้เห็นในหลักฐาน	
			สถาปัตยกรรม /ปูนปั้น	งานประณีตศิลป์
วัดพระศรีมหาธาตุลพบุรี		ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 (อยุธยายุคต้น)	ปูนปั้น	
วัดมหาธาตุราชบุรี		ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 (อยุธยายุคต้น)	ปูนปั้น	
วัดส้มพระนครศรีอยุธยา		ประมาณ พ.ศ. 1917 (อยุธยายุคต้น)	ปูนปั้นจากเจดีย์ทรงปรางค์ 8	
วัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)		สลักหิน
วัดราชบูรณะ		พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้นจากเจดีย์ประธาน	วัดราชบูรณะ

ตารางที่ 5 รวบรวมลายกระหนกประเภท “ลายบัว (กลีบบัว)” (ต่อ)

ที่มา	ตัวลาย	ยุค	ปรากฏให้เห็นในหลักฐาน	
			สถาปัตยกรรม /ปูนปั้น	งานประณีตศิลป์
วัดราชบูรณะ		พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้นจากเจดีย์ประธาน	
วัดราชบูรณะ		พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้นจากเจดีย์ประธาน	
พบในกรุวัดราชบูรณะ		พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)		แผ่นทองคำดุลลาย
พบในกรุวัดราชบูรณะ		พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)		พานทองคำดุลลาย

ตารางที่ 6 รวบรวมกระหนกประเภท“ลายหน้ากระดานดอกวงกลมสลับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน”

ที่มา	ตัวลาย	ยุค	ปรากฏให้เห็นในหลักฐาน	
			สถาปัตยกรรม /ปูนปั้น	งานประณีตศิลป์
วัดสองพี่น้องชัยนาท		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้น	
วัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)		สลักหิน
วัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)		สลักหิน

ตารางที่ 6 รวบรวมกระหนกประเภท“ลายหน้ากระดานดอกวงกลมสลับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน” (ต่อ)

ที่มา	ตัวลาย	ยุค	ปรากฏให้เห็นในหลักฐาน	
			สถาปัตยกรรม /ปูนปั้น	งานประณีตศิลป์
วัดส้ม พระนครศรีอยุธยา		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้น	
วัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา		ประมาณ พ.ศ. 1917 (อยุธยายุคต้น)	ปูนปั้นจากเจดีย์พระปรางค์	
วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้นจากเจดีย์ยอดกลีบมะเฟือง	
วัดพระราม พระนครศรีอยุธยา		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้นจากเจดีย์ทิศตะวันออก	
วัดไก่เตี้ย สุพรรณบุรี		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้นจากเจดีย์แปดเหลี่ยม	
กรุวัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา		ราว พ.ศ.1967 (อยุธยายุคกลาง)		แผ่นทองคำดุลนูน ประดับเจดีย์จำลอง
กรุวัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา		พ.ศ. 1967(อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้นจากเจดีย์ประธานทรงปรางค์	

ตารางที่ 7 รวบรวมลายกระหนกประเภท “ลายหน้ากระดานดอกกลมสลับกระหนก”

ที่มา	ตัวลาย	ยุค	ปรากฏให้เห็นในหลักฐาน	
			สถาปัตยกรรม /ปูนปั้น	งานประณีตศิลป์
ถ้ำเขาหลวง เพชรบุรี		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้น จากเจดีย์แปดเหลี่ยม	
ดไก่เตี้ย สุพรรณบุรี		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้น จากเจดีย์แปดเหลี่ยม	
วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา		พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้น เจดีย์ประธานทรงปรางค์	
กรุวัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา		พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)		แผ่นทองดุลนูนของเครื่องทอง
กรุวัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา		พ.ศ. 1967 (อยุธยายุคกลาง)		เครื่องทอง
วัดภูเขาทอง พระนครศรีอยุธยา		ต้นศตวรรษที่ 22 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้น เสากรอบประตูอุโบสถ	วัดภูเขาทอง พระนครศรีอยุธยา

ตารางที่ 8 รวบรวมลายกระหนกประเภท“ลายก้านขด”

ที่มา	ตัวลาย	ยุค	ปรากฏให้เห็นในหลักฐาน	
			สถาปัตยกรรม /ปูนปั้น	งานประณีตศิลป์
วัดมหาธาตุ เพชรบุรี		พุทธศตวรรษที่ 19-20 (อยุธยายุคต้น - กลาง)		สลักหิน ประดับใบเสมาหินทราย
วัดส้ม พระนครศรีอยุธยา		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้น หน้าบันเจดีย์ทรงปรางค์	
วัดส้ม พระนครศรีอยุธยา		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้น หน้าบันเจดีย์ทรงปรางค์	
วัดส้ม พระนครศรีอยุธยา		ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (อยุธยายุคกลาง)	ปูนปั้น หน้าบันเจดีย์ทรงปรางค์	

จากการวิเคราะห์ลวดลายหลักฐานทางโบราณคดี ที่หลงเหลือในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าลวดลายทางสถาปัตยกรรมและงานหัตถศิลป์ ซึ่งบางส่วนมาจากการลวดลายของเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะนั้น มีการประยุกต์ใช้ลวดลายเดียวกันเสมอ แต่จะแตกต่างกันขึ้นอยู่กับรูปแบบการจัดวางบนรูปทรงของงานประณีตศิลป์แต่ละแขนง เป็นความเชื่อมโยงกันทางด้านลวดลายของงานศิลปะในสมัยอยุธยา ดังนั้นการนำรูปแบบของสถาปัตยกรรมมามีส่วนร่วมในการออกแบบเครื่องประดับจึงสามารถเป็นไปได้ ข้าพเจ้าจึงจะนำการรวบรวมลวดลายและเปรียบเทียบนี้ไปเป็นแนวทางในการสร้างลวดลายลงบนชิ้นงานเครื่องประดับต่อไป

4. การออกแบบ และสร้างสรรค์เครื่องประดับทองคำร่วมสมัย ในปัจจุบัน

4.1 ค่านิยมเครื่องประดับทองคำ

ในปัจจุบันค่านิยมการซื้อ – ขายทองคำรูปพรรณในรูปแบบเครื่องประดับของกลุ่ม

คนทั่วไปในสังคม จะเลือกบริโภคทองจากร้านทองตู้แดงมากมายที่พบเห็นได้ทั่วไปในปัจจุบัน ซึ่งการเลือกซื้อเครื่องประดับทองคำนั้นผู้บริโภคจะมองคุณค่าของเครื่องประดับในเชิงการออมทรัพย์หรือการลงทุนเป็นหลัก เรียกได้ว่าเป็นทั้งเครื่องประดับตกแต่งที่แสดงสถานภาพของผู้สวมใส่ และเป็นทรัพย์สินที่มีมูลค่าได้ด้วย สามารถซื้อ – ขาย แลกเปลี่ยนได้ทันที ขึ้นอยู่กับราคาที่จะผันแปรตามสภาวะทางเศรษฐกิจ ดังนั้นขนาด น้ำหนัก และปริมาณส่วนผสมของเนื้อทองคำจึงมีความสำคัญ มากกว่ารูปลักษณ์ที่ละเอียดประณีตตามแบบฉบับงานหัตถศิลป์ของไทยอย่างในอดีต ค่านิยมดังกล่าวถูกเรียบเรียง และเขียนเป็นบทความ ในเว็บไซต์ ASTVผู้จัดการ ในกลุ่มบทความ ASTV ผู้จัดการสุดสัปดาห์ หัวข้อเรื่อง คุณค่าแห่ง “ทอง” ทั้งประดับ เก็บออมและลงทุน[10]โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ความผันแปรของราคาทองคำในช่วงหลายปีที่ผ่านมาทำให้ประพฤติกรรมของผู้บริโภคทองคำปรับเปลี่ยนไปมาก จากเดิมที่ซื้อทองในฐานะเครื่องประดับกลายมาเป็นการซื้อทองคำเพื่อเก็บออมและมีไม่น้อยที่ซื้อทองคำในลักษณะเป็นการลงทุนหวังผลเก็งกำไรกันเลยทีเดียว

ย้อนกลับไปในอดีต ทองคำนิยมใช้เป็นเครื่องประดับและเก็บออมบางส่วน ในลักษณะเก็บสะสมทีละเล็กทีละน้อย ผู้บริโภคที่ซื้อทองคำมักมีฐานะปานกลาง ในขณะที่ผู้บริโภคที่มีฐานะไม่นิยมซื้อทองคำเพื่อสวมใส่ แต่ซื้อทองคำแท่งเพื่อเป็นหลักประกันทางเศรษฐกิจมากกว่า

เพราะ “ทอง” มีค่าเป็นทั้ง “เงิน” และ “สินค้า” ในตัวเอง จากพฤติกรรมผู้บริโภคที่เปลี่ยนไปจากซื้อทองรูปพรรณมาเป็นซื้อทองคำแท่งเพื่อออมกลายเป็นเก็งกำไร

ฉะนั้น ช่วงทองขาลงจึงถือเป็นช่วงขาขึ้นของผู้ซื้อที่จะผันเงินเก็บนำไปซื้อทองคำ ซึ่งถือเป็นสินทรัพย์ที่มั่นคงเป็นที่นิยมในหมู่นักลงทุนทั้งรายน้อยรายใหญ่นั่นเอง

บางทีธุรกิจค้าทองคำที่มีภาพลักษณ์เป็นเสือนอนกินมาอย่างยาวนาน อาจถึงจุดเปลี่ยนให้ต้องปรับกลยุทธ์และรูปแบบทางธุรกิจเพื่อความอยู่รอดในระยะยาว เป็นการปรับตัวที่อาจทำให้เราได้เห็น “สินค้าทอง” ในรูปแบบต่างๆ มาเป็นทางเลือกทั้งสำหรับเป็นเครื่องประดับและการเก็บออมมากขึ้น

---

[10] ASTVผู้จัดการรายวัน, **คุณค่าแห่ง “ทอง” ทั้งประดับ เก็บออมและลงทุน**, เข้าถึงเมื่อ 26 ตุลาคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.manager.co.th/AstvWeekend/ViewNews.aspx.

4.2 วิเคราะห์ และเปรียบเทียบเครื่องประดับทองคำร่วมสมัยในเชิงอนุรักษ์

จากการศึกษา หาข้อมูล และการวิเคราะห์บทความ ข้าพเจ้าคิดว่า แม้ค่านิยมการซื้อ – ขายเครื่องประดับทองคำส่วนใหญ่ในสังคมปัจจุบันจะละเลยการสืบสานงานหัตถศิลป์ มุ่งเน้นไปที่การเก็บออมและการลงทุน แต่ก็ยังมีกลุ่มที่สร้างงานเครื่องประดับทองคำในลักษณะของงานหัตถศิลป์ ในเชิงอนุรักษ์ ศิลปะ และวัฒนธรรมไทยอยู่ไม่น้อยเช่นกัน ข้าพเจ้าจึงได้ศึกษา และวิเคราะห์ในส่วนนี้เพิ่มเติม ซึ่งกรณีศึกษาจากแหล่งพื้นที่โด่งดังในเรื่องงานช่างทองโบราณ 2 แห่ง คือ “ร้านช่างทองสมสมัย ศิลปะแห่งทองสุโขทัย” (ภาพที่ 21) และ “ร้านกรุช่างทองโบราณ เมืองเพชรบุรี” (ภาพที่ 22) วิเคราะห์ในเชิงการออกแบบที่ร่วมสมัย ซึ่งแต่ละพื้นที่ก็จะมีเอกลักษณ์ของการสร้างสรรค์ชิ้นงานที่แตกต่างกันไป ดังที่มีกล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์ช่างทอง ของหนังสือพิมพ์เดลินิวส์ออนไลน์ ในหัวข้อเรื่อง ลมหายใจ “ช่างทองเมืองเพชร” สืบสานภูมิปัญญาอนุรักษ์ “ลายโบราณ” ได้กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างงานช่างทองเพชรบุรี และช่างทองสุโขทัยไว้ว่า “ความโดดเด่นของลายงานทองเมืองเพชรบุรีเน้นการตอกลาย ถ้างานสุโขทัยจะดัดลาย”[11] เป็นต้น การศึกษาและวิเคราะห์นี้ เพื่อเป็นความรู้ และแนวทางการพัฒนางานเครื่องประดับในโครงการนี้ต่อไป

ภาพที่ 21 เครื่องประดับร่วมสมัย เชิงอนุรักษ์บ้านทองสมสมัย ศิลปะแห่งทองสุโขทัย
ที่มา : บ้านทองสมสมัย, **ทองสุโขทัย**, เข้าถึงเมื่อ 26 ตุลาคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.somsamaigold.com/

[11] ศราวุธ ดีหมื่นไวย์, **ลมหายใจ “ช่างทองเมืองเพชร” สืบสานภูมิปัญญาอนุรักษ์ “ลายโบราณ”**, เข้าถึงเมื่อ 26 ตุลาคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.dailynews.co.th/article/328820

ตารางที่ 9 แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับทองคำร่วมสมัยในเชิงอนุรักษ์ทองสุโขทัย

ร้านช่างทอง	รูปแบบเอกลักษณ์	วิเคราะห์ด้านการออกแบบ
บ้านทองสมสมัย ศิลปะแห่งทองสุโขทัย	- เอกลักษณ์ที่แตกต่าง คือ การฉักสร้อยแบบกลม และแบบแบน - ลายลูกประคำ[12]	- ชิ้นงานออกแบบในเชิงงานอนุรักษ์ ผ่านเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัวของทองสุโขทัย คือ การฉักสร้อยแบบแบน และการใช้ลายลูกประคำในบริเวณขอบของชิ้นงานล้อมรอบลวดลาย - ชิ้นงานมีความละเอียดและประณีตตามแบบฉบับของงานหัตถศิลป์ - โครงสร้าง และลวดลายของชิ้นงานมีความสมมาตร ตามลักษณะงานออกแบบของไทย

ภาพที่ 22 เครื่องประดับร่วมสมัย เชิงอนุรักษ์ร้านกรุช่างทองโบราณ เมืองเพชรบุรี

ที่มา : ร้านกรุช่าง เครื่องทองโบราณ, **ทองเพชรบุรี**, เข้าถึงเมื่อ 26 ตุลาคม 2558, เข้าถึงได้จาก www. guruthaiantiquejewelry.com/

[12] สมาคมค้าทองคำ, **สุโขทัย นพคุณแห่งเมืองเก่า**, เข้าถึงเมื่อ 26 ตุลาคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.goldtraders.or.th/

ตารางที่ 10 แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับทองคำร่วมสมัยในเชิงอนุรักษ์ทองเพชรบุรี

ร้านเครื่องทอง	รูปแบบเอกลักษณ์	วิเคราะห์ด้านการออกแบบ
ร้านกรุช่างทองโบราณ เมืองเพชรบุรี	- ลวดลายดั่งเดิมคือมีการเชื่อมทองเป็นลายลูกสน เรียงต่อกัน	- ชิ้นงานมีการออกแบบในเชิงอนุรักษ์แบบผสมผสานโดยการประยุกต์ลวดลายให้ละเอียดและประณีตยิ่งขึ้น คือ มีการเชื่อมโครงสร้างชิ้นงานเป็น ลายลูกสน ซึ่งเป็นลายที่นิยมดั่งเดิม และเพิ่มเติมลายละเอียดโดยกาใส่ลายดอกพิกุลและลายขดลวดลงไป แสดงพลังของงานหัตถศิลป์ได้อย่างแท้จริง - ชิ้นงานมีการจัดองค์ประกอบด้วยการซ้ำ และความสามาตรตามลักษณะของงานไทย

4.2.1 สรุปผลการวิเคราะห์ด้านการออกแบบ

จากการวิเคราะห์งานเครื่องประดับทองคำในกลุ่มการสร้างงานหัตถศิลป์ร่วมสมัย ในเชิงอนุรักษ์ ศิลปะ และวัฒนธรรมไทย จากกรณีศึกษางานช่างทองสุโขทัย และเพชรบุรี มีหลักการออกแบบและสร้างสรรค์ชิ้นงานที่มุ่งเน้นไปในทิศทางเดียวกัน คือ การสืบสานงานหัตถศิลป์โดยการลอกเลียนรูปแบบ และลวดลายจากงานดั่งเดิมเป็นหลัก แม้จะมีการปรับหรือประยุกต์ลวดลายให้แตกต่าง ก็ยังคงไว้ซึ่งกลิ่นอายของความเป็นงานทองโบราณ ถือได้ว่าประสบความสำเร็จด้านการสืบสาน และส่งต่อเอกลักษณ์ทางความงาม ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีความละเอียดและประณีตตามแบบฉบับงานหัตถศิลป์ได้อย่างชัดเจน แต่ในขณะเดียวกันการสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องประดับในลักษณะนี้ เป็นเพียงการแสดงความรู้ และความชำนาญในเชิงช่างโบราณ แต่ไม่ได้แฝงแนวความคิดจากนักออกแบบรุ่นใหม่ ที่อาจก่อให้เกิดองค์ความรู้ที่ถูกนำเสนอออกมาในรูปแบบที่แตกต่าง หรือการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเครื่องประดับที่นอกเหนือจากการสวมใส่แบบทั่วไป เป็นอีกหนึ่งสื่อการเรียนรู้ที่ร่วมสมัย ส่งต่อแนวความคิดจากนักออกแบบถึงผู้สวมใส่ เกิดเป็นการตั้งคำถาม และฉุกคิดตามไปกับชิ้นงาน ให้เครื่องประดับแสดงตัวตนที่มากกว่าสิ่งแสดงความงาม แต่ยังเป็นสื่อส่งต่อแนวความคิดอีกด้วย

5. ทบทวนวรรณกรรมและบทความที่เกี่ยวข้องกับโครงการวิจัย

5.1 วรรณกรรม : โครงการวิจัย “การประยุกต์สาระแห่งจิตวิญญาณดั้งเดิมเรื่องสุนทรี

ยะการใช้ศิลปะเครื่องทองไทยโดนมุ่งเน้นเรื่องการออกแบบรากเหง้าทางภูมิปัญญา จิตวิญญาณ และฝีมือจากอดีตสู่รูปแบบทางวัตถุของมนุษย์ยุคร่วมสมัยในปัจจุบัน”

ผศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์ ได้กล่าวถึง เครื่องประดับในสมัยกรุงศรีอยุธยาจากการขุดพบจากแหล่งโบราณสถานจากเนื้อหาของโครงการวิจัย ไว้ดังนี้

“....เครื่องทองเหล่านี้แสดงทักษะความละเอียดละออและวิจิตรประณีตของการสร้างสรรค์เครื่องทองในยุคสมัยนั้น อนึ่งการศึกษารูปแบบของงานประณีตศิลป์เครื่องทองนั้นจักต้องเปรียบเทียบกับรูปแบบของศิลปกรรมแขนงอื่น อาทิ เครื่องทรงของปฏิมากรรม ภาพจิตรกรรม หรือเครื่องประดับสถาปัตยกรรม และบริบทอื่นๆเป็นสำคัญ”[13]

นอกจากนั้น ผศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์ ยังกล่าวถึง มุมมองที่มีต่อการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ไว้ในโครงการวิจัยของท่าน ซึ่งเป็นแนวทางให้ข้าพเจ้าไปศึกษาดังนี้

“....กระบวนการบูรณาการความรู้ทางศิลปะการออกแบบให้เข้ากับทักษะฝีมือด้านประณีตศิลป์ที่สอดคล้องเหมาะสม สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงความรู้ แนวความคิด รวมถึงการรับรูปเกี่ยวกับการออกแบบการใช้สอยและทักษะฝีมือผ่านชิ้นงานเครื่องประดับที่สามารถสวมใส่ให้เข้ากับยุคสมัยแห่งสังคม วิถีชีวิต และการรักษาเอกลักษณ์ของไทย รวมถึงผลลัพธ์ที่ได้จากการสัมผัส มิว่าจะด้วยวิธีการมองเห็น การพิจารณาถึงรูปลักษณ์เครื่องประดับ และการใช้สอยชิ้นงาน อาจสร้างสรรค์ให้ผู้สวมใส่ก่อเกิดการตระหนักรู้ถึงเนื้อหาที่ได้รับการต่อยอดมาจากอุดมคติดั้งเดิม”[14]

---

[13]สุภาวี ศิรินคราภรณ์, **“การประยุกต์สาระแห่งจิตวิญญาณดั้งเดิมเรื่องสุนทรียะการใช้ศิลปะเครื่องทองไทยโดนมุ่งเน้นเรื่องการออกแบบรากเหง้าทางภูมิปัญญา จิตวิญญาณ และฝีมือจากอดีตสู่รูปแบบทางวัตถุของมนุษย์ยุคร่วมสมัยในปัจจุบัน”** (โครงการวิจัย : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัย ศิลปากร, 2554), 18.

[14] เรื่องเดียวกัน, 73.

ภาพที่ 23 ผลงานเครื่องประดับ โครงการวิจัย “การประยุกต์สาระแห่งจิตวิญญาณดั้งเดิมเรื่อง สุนทรียะการใช้ศิลปะเครื่องทองไทยโดนมุ่งเน้นเรื่องการออกแบบรากเหง้าทางภูมิปัญญา จิตวิญญาณ และฝีมือจากอดีตสู่รูปแบบทางวัตถุของมนุษย์ยุคร่วมสมัยในปัจจุบัน” ของ ผศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์

ที่มา : สุภาวี ศิรินคราภรณ์, **“การประยุกต์สาระแห่งจิตวิญญาณดั้งเดิมเรื่อง สุนทรียะการใช้ศิลปะเครื่องทองไทยโดนมุ่งเน้นเรื่องการออกแบบรากเหง้าทางภูมิ ปัญญา จิตวิญญาณ และฝีมือจากอดีตสู่รูปแบบทางวัตถุของมนุษย์ยุคร่วมสมัยในปัจจุบัน”** (โครงการวิจัย : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัย ศิลปากร, 2554), 45.

โครงการวิจัยข้างต้น เป็นการวิจัยและสร้างสรรค์เป็นชิ้นงานเครื่องประดับ ที่มีแรงบันดาลใจหลักจากสุนทรียะการใช้ศิลปะของเครื่องทองไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วิจัยลึกไปถึงรากเหง้าของภูมิปัญญา และจิตวิญญาณดั้งเดิมของการสร้างสรรค์งานประณีตศิลป์ในอดีต นำคุณค่าดังกล่าวมาออกแบบ และสร้างสรรค์โดยใส่แนวความคิด ให้เหมาะสมกับยุคสมัย และเข้าถึงคนในปัจจุบัน เป็นงานเครื่องประดับที่ทั้งแสดงคุณค่าสุนทรียะทางความงาม แสดงกระบวนสร้างสรรค์ที่ชำนาญเชิงการช่างดั้งเดิมในรูปแบบของงานประณีตศิลป์ ที่ถูกตัดถอนและออกแบบให้มีความร่วมสมัย และแฝงแนวความคิดในเชิงวัสดุที่แตกต่าง ส่งผลให้ผู้พบเห็นหรือผู้สวมใส่เครื่องประดับได้มองเห็นถึงคุณค่าทั้งในด้านความงาม และสัมผัสถึงแนวคิด มุมมองที่แตกต่างของงานเครื่องทองไทยในสื่อของเครื่องประดับร่วมสมัยอีกด้วย

5.2 วรรณกรรม : การศึกษาวิธีการออกแบบ ผลิต และการพัฒนาศิลปะเครื่องประดับทองโบราณเมืองอุบลด้วยกระบวนการการวิจัยแบบมีส่วนร่วม[15]

โครงการวิจัยแบบมีส่วนร่วมนี้ กล่าวถึงที่มาและปัญหาของโครงการ ที่ต้องการพัฒนารูปแบบ และการมีส่วนพัฒนางานหัตถศิลป์ในท้องถิ่นให้คงอยู่สืบต่อไป โดยมีแนวความคิดริเริ่มโครงการ ดังนี้

“จากการลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลพบว่า.....ประเด็นสำคัญของปัญหา คือ ภูมิปัญญาการทำงานทองของช่างทองโบราณเมืองอุบลฯ กำลังจะถูกเลือนและสูญหายไปในไม่ช้า เนื่องจากไม่มีการสืบทอดภูมิปัญญา จึงเป็นที่น่าห่วงว่าภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่านี้จักขาดการสืบทอด จนอาจจะกลายเป็นปัจจัยให้สูญหายไป ก่อนที่สังคมจะตระหนักถึงคุณค่างานทองโบราณในท้องถิ่น”

ผู้วิจัยมีกระบวนการดำเนินงาน ที่เป็นวิธีการแก้ปัญหาที่น่าสนใจ ในลักษณะงานวิจัยร่วมกันกับผู้เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์งานหัตถศิลป์ท้องถิ่น ในหลากหลายวิชาชีพ ดังนี้

“พูดคุยกับผู้รู้ภูมิปัญญาทองโบราณในท้องถิ่นมีความคิดเห็นที่จะศึกษาถึงแนวทางการฟื้นฟูและสืบสานภูมิปัญญาทองแบบโบราณในท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป ด้วยความร่วมมือจากกลุ่มผู้ประกอบการร้านทอง กลุ่มช่างทำทองแบบโบราณ กลุ่มผู้อนุรักษ์งานทองโบราณ กลุ่มเจ้านายเก่า ให้เข้ามามีส่วนร่วม.....”

งานวิจัยแบบมีส่วนร่วมข้างต้น มีที่มาและปัญหาของโครงการในทิศทางเดียวกันกับข้าพเจ้า คือ การมองเห็นปัญญาของสังคม ซึ่งขาดแคลนกำลังคนรุ่นใหม่ที่จะสืบสานงานหัตถศิลป์ท้องถิ่นต่อไป แต่แตกต่างกันตรงกระบวนการดำเนินงานที่เป็นการแก้ปัญหาโดยการหารือกันระหว่างผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานทองโบราณในชุมชน ถือว่าเป็นโครงการวิจัยที่มีแนวทางการแก้ปัญหาที่น่าสนใจ แต่อาจเพราะกลุ่มคนที่ร่วมวิจัยส่วนใหญ่เป็นกลุ่มคนในเชิงงานอนุรักษ์เครื่องประดับสำเร็จจึงมีรูปแบบงานดั้งเดิม ขาดแนวคิดของผู้ออกแบบที่จะสร้างสรรค์ให้ชิ้นงานมีความร่วมสมัย ดั่งที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทสรุปของโครงการศึกษาว่า “ชิ้นงานมีลวดลายของงานทองโบราณ 75% และผสมผสานรูปแบบงานทองร่วมสมัยเพียง 25% แต่เทคนิคที่ใช้ในการผลิตเป็นเทคนิคการผลิตงานทองโบราณทั้งหมด[16]” จึงอาจทำให้ชิ้นงานแสดงองค์ความรู้ในเชิงงานช่างและความงามของหัตถศิลป์แบบโบราณได้ชัดเจน แต่ไม่ได้สร้างความรู้สึกของการสะท้อน

---

[15] เจตน์ เหล่าวีระกุล, **“การศึกษาวิธีการออกแบบ ผลิต และการพัฒนาศิลปะเครื่องประดับทองโบราณเมืองอุบลด้วยกระบวนการการวิจัยแบบมีส่วนร่วม”** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปประยุกต์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 2555), 132 - 133.

[16] เรื่องเดียวกัน, 139.

แนวความคิดต่อผู้พบเห็นหรือผู้สวมใส่ ให้ได้ฉุกคิดถึงความสำคัญของงานหัตถศิลป์ท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น

5.3 วรรณกรรม : เจาะเทรนด์โลก 2015 โดย TCDC : Trend02 - Nextplorer (ความท้าทายในดินแดนอื่น)

เจาะเทรนด์โลก โดย TCDC ในหัวเรื่อง ความท้าทายในดินแดนอื่น มีแนวความคิดที่น่าสนใจ และตรงตามแนวทางการออกแบบโครงการวิจัยของข้าพเจ้า เกี่ยวกับการศึกษารูปแบบดั้งเดิมของงานหัตถศิลป์ของไทยกลับมาออกแบบและสร้างสรรค์ใหม่ ผ่านกระบวนการและแนวความคิดที่แตกต่างออกไปของผู้ออกแบบชิ้นงาน

บทความที่เกี่ยวข้องในส่วนของ “บทนำ” ที่เป็นแกนของ 4 เทรนด์หลัก ปี 2015 มีดังนี้

“....ยุคสมัยต่างสะท้อนการหยิบยืมอดีตมาตีความใหม่ พร้อมกับแทรกค่านิยมและบริบทของช่วงเวลาเข้าไป โดยยุคแรกมองอดีตเป็นทุนความรู้ และอีกยุคมองวิถีทางเดิมเป็นทุนที่ต้องแก้ไขและพัฒนาต่อ

การหยิบยืมอดีตมาใช้จึงไม่ใช้เรื่องใหม่ เทรนด์และแฟชั่นก็เช่นเดียวกัน ที่ยังคงหมุนทับวงล้อเดิม เพียงแค่เปลี่ยนแปลง บริบท ตัวละคร วัสดุ ที่ทันสมัยอยู่ในช่วงเวลาหนึ่ง ก่อนจะจากไปและวนกลับมาอีกครั้ง นั่นล้วนเป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่เปลี่ยนเสมือนทุนสะสมที่เฟื่องฟูและลดเลือนไปตามความนิยม เช่นเดียวกับ 4 เทรนด์หลัก ของปี 2015 ที่หยิบทรัพยากรทุน 4 รูปแบบมาต่อยอด ตีความ และสร้างเป็นผลิตผลใหม่แห่งยุค[17]....”

บทความที่เกี่ยวข้องในส่วนของ “เทรนด์ 02 : ความท้าทายในดินแดนอื่น” มีดังนี้

“....นำเอาประวัติศาสตร์ที่ถูกค้นพบ มาเป็นต้นทุนในการผลิตผลงานแห่งอนาคตหลากหลายรูปแบบซึ่งเป็นประโยชน์ต่อทั้งเหล่านักวิทยาศาสตร์และนักออกแบบสมัยใหม่

ในช่วงเวลาแห่งการมองหาความท้าทายนี้ ผู้คนนำเอาสไตล์ของต้นฉบับมาบิดปรับ ใช้ และหลอมรวมเข้ากับวัฒนธรรมเดิม สิ่งที่ตกทอดมาจากคนรุ่นก่อนจะถูกขับเน้นให้โดดเด่น จากสิ่งที่เคยเข้าถึงได้ยาก ก็กลายเป็นวัฒนธรรมป๊อปที่ได้รับความนิยมในกระแสหลัก ไม่ว่ารสนิยมนั้นจะเป็นไปตามมาตรฐานสังคมหรือไม่ เรื่องราวต่างๆเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องในระหว่างทางที่ประวัติศาสตร์ยังคงทำหน้าที่ในการเป็นต้นทุน ของเทคโนโลยีและนวัตกรรมสำหรับ

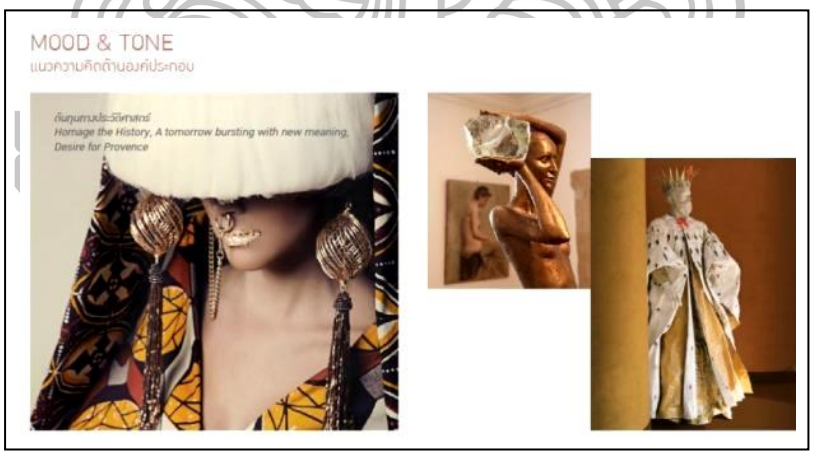
---

[17] Thailand Creative & Design Center (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ), **เจาะเทรนด์โลก 2015**, เข้าถึงเมื่อ 3 มกราคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.tcdc.or.th/src/20548/

นักวิทยาศาสตร์ หรือเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมสำหรับนักออกแบบ ความเคลื่อนไหวเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญที่ไม่มีวันหมดอายุของประวัติศาสตร์ในทุกยุคสมัย[18]"

ซึ่งใน เทรนด์ 02 : ความท้าทายในดินแดนอื่น มีการแสดงตัวอย่าง แนวคิดด้านสี และแนวคิดด้านองค์ประกอบศิลป์ ดังนี้

ภาพที่ 24 แนวคิดด้านสี จาก เทรนด์ 02 : ความท้าทายในดินแดนอื่น
ที่มา : Thailand Creative & Design Center (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ), **เจาะเทรนด์โลก 2015**, เข้าถึงเมื่อ 3 มกราคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.tcdc.or.th/src/20548/



ภาพที่ 25 แนวคิดด้านองค์ประกอบศิลป์ จาก เทรนด์ 02 : ความท้าทายในดินแดนอื่น
ที่มา : Thailand Creative & Design Center (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ), **เจาะเทรนด์โลก 2015**, เข้าถึงเมื่อ 3 มกราคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.tcdc.or.th/src/20548/

---

[18] Thailand Creative & Design Center (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ), **เจาะเทรนด์โลก 2015**.

จากการศึกษาเทรนด์ในข้างต้น ที่มีการวิเคราะห์ทิศทางของแฟชั่นและการออกแบบในปี 2015 มีแนวความคิดในหลากหลายประเด็นที่สามารถนำมาเชื่อมโยงกับโครงการวิจัยของข้าพเจ้า เนื่องด้วยวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยนี้ คือ ออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัย ที่มีแรงบันดาลใจมาจากเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะสมัยอยุธยา ซึ่งมีทิศทางเดียวกัน กับแนวความคิดของเทรนด์ ปี 2015 คือ “การนำเอาประวัติศาสตร์มาเป็นต้นทุนในการออกแบบ และผสมผสานแนวความคิดใหม่” เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาด้านการออกแบบและสร้างสรรค์ชิ้นงานให้มีความร่วมสมัยและเข้าถึงคนในปัจจุบันได้มากที่สุด

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

1. แนวความคิดในการดำเนินงาน

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการสร้างงานหัตถศิลป์ เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ที่แสดงให้เห็นถึงความงาม จากความละเอียด และประณีต ในกระบวนการขึ้นรูป สื่อผ่านชิ้นงานให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของศิลปะไทยสมัยโบราณได้อย่างเด่นชัด จึงนำความงามของงานหัตถศิลป์และกลิ่นอายของศิลปะอยุธยามาเป็นแนวทางหลักในการออกแบบ ผสมผสานกับการนำเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง ด้านมิติ และปริมาตรมาประยุกต์ใช้ในงานเครื่องประดับ และเติมเต็มกับแนวคิดความร่วมสมัยจากนักออกแบบ ผ่านสื่อการสร้างสรรค์ด้านวัสดุ กระบวนการขึ้นรูป และการสื่อแนวคิดจากเครื่องประดับสู่ผู้สวมใส่ เพื่อให้เครื่องประดับร่วมสมัยในโครงการนี้เป็นส่วนหนึ่งของจุดเริ่มต้น ให้คนรุ่นใหม่ได้เข้าถึงและเข้าใจในความงามของงานหัตถศิลป์เครื่องประดับไทยมากขึ้น

โดยแบ่งแนวความคิดในการดำเนินงาน เป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.1 ศึกษาอดีต

1.1.1 ศึกษาและวิเคราะห์ ด้านรูปแบบของเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ เฉพาะในส่วนของเครื่องประดับของชนชั้นสูง และสถาปัตยกรรมจำลอง รวมทั้งหมดจำนวน 16 ชิ้นงาน เนื่องจากเป็นประเภทของเครื่องทองที่สัมพันธ์กับโครงการมากที่สุด คือ เครื่องประดับ กับสถาปัตยกรรม

โดยแบ่งการวิเคราะห์เป็น 2 ส่วนหลัก ดังนี้

1. องค์ประกอบทางกายภาพ ได้แก่ โครงสร้าง/รูปทรง สัดส่วน และมิติ
2. องค์ประกอบทางลวดลาย ได้แก่ ประเภทของลวดลาย การจัดวาง สี/วัสดุ

1.1.2 ศึกษารูปลักษณ์ และเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง ด้านมิติ และปริมาตรมาประยุกต์ใช้ในงานเครื่องประดับร่วมสมัย โดยการลงพื้นที่สำรวจโบราณสถาน 3 แห่ง คือ วัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา และวัดส้ม

ซึ่งเป็นโบราณสถานที่ยังคงหลงเหลือโครงสร้างและลวดลายที่มีสมบูรณ์ที่สุดให้ได้ศึกษา

1.2 ศึกษาปัจจุบัน

1.2.1 ศึกษาค่านิยมและบทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปของเครื่องประดับทองคำ ซึ่งในปัจจุบันไม่ได้ทำเครื่องประดับขึ้นเพื่อบุคคลชั้นสูง และศาสนาเพียงเท่านั้น แต่เป็นวัตถุดิบที่มีมูลค่าราคาแพง สวมใส่โดยบุคคลทั่วไปเพื่อแสดงสถานะ โดยความนิยมของผู้สวมใส่ ถูกบ่งชี้ด้วยขนาดและน้ำหนักเป็นหลัก มากกว่าความงามของหัตถศิลป์ การผลิตจึงมุ่งเน้นในเชิงปริมาณ แบบกระบวนการผลิตระบบอุตสาหกรรม ส่วนผู้สวมใส่ ที่สนใจงานเครื่องประดับหัตถศิลป์ เชิงอนุรักษ์ก็จะมีแค่เพียงบางกลุ่มเท่านั้น ข้าพเจ้าจึงศึกษาคุณค่าและค่านิยมของเครื่องประดับทองคำไทยในปัจจุบัน เพื่อเป็นหลักในการแฝงแนวความคิดที่ร่วมสมัยจากนักออกแบบ ให้ได้มาซึ่งเครื่องประดับร่วมสมัยที่มีความแปลกใหม่น่าสนใจและเข้าถึงคนในปัจจุบันมากที่สุด

จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้าพเจ้าเลือกสื่อที่เชื่อมโยงระหว่าง 2 ยุคสมัย คือ “สีของทองคำ” ซึ่งเป็นคุณสมบัติด้านรูปลักษณ์ของทองคำ เนื่องด้วยสีทองเป็นสื่อกลางที่ทุกๆคนเข้าใจตรงกัน ถึงความสำคัญและมูลค่าในทุกยุคสมัย โดยมีที่มาของแนวความคิดที่ว่า อดีตเราใช้ทองคำเป็นวัสดุแสดงความมีระดับและมีคุณค่า แต่ปัจจุบัน นอกเหนือจากการใช้ทองคำ ยังมีการนำสีทองมาใช้ในวัสดุหลากหลายชนิด ซึ่งแสดงความมีระดับ มีคุณค่า และมีความพิเศษเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น การนำเนื้อผ้าสีทองมาห่อหมอนประกอบพิธีมงคลสมรส การโฆษณาแบรนด์รังนกว่าเป็น “รังนกแท้เนื้อทอง” หรือการใช้สีทองแทนการบูชาในเครื่องสักการะ เช่น ดอกบัวเงิน และดอกบัวทอง เป็นต้น จะเห็นได้ว่า สีทองมีผลต่อแนวคิด และความรู้สึกถึงความมีค่า มีระดับ แสดงความแตกต่างที่พิเศษ จึงกล่าวได้ว่า “สีทองนั้นก็แสดงคุณค่าของทองคำได้ แม้จะไม่ใช่วัสดุทองคำจริงก็ตาม” ด้วยลักษณะเด่นดังกล่าวของสีทอง ทำให้คนในปัจจุบันสามารถเข้าถึง และเข้าใจผ่านสื่อกลางนี้ ผู้ออกแบบจึงมีแนวคิดว่า “ถ้าหากนำวัสดุสีทองมาสร้างสรรค์ ผ่านกระบวนการเชิงหัตถศิลป์ในรูปแบบของเครื่องประดับร่วมสมัยจะสามารถส่งผลต่อความรู้สึกของผู้พบเห็นหรือผู้สวมใส่ ถึงคุณค่าในฐานะเครื่องประดับอยู่หรือไม่”

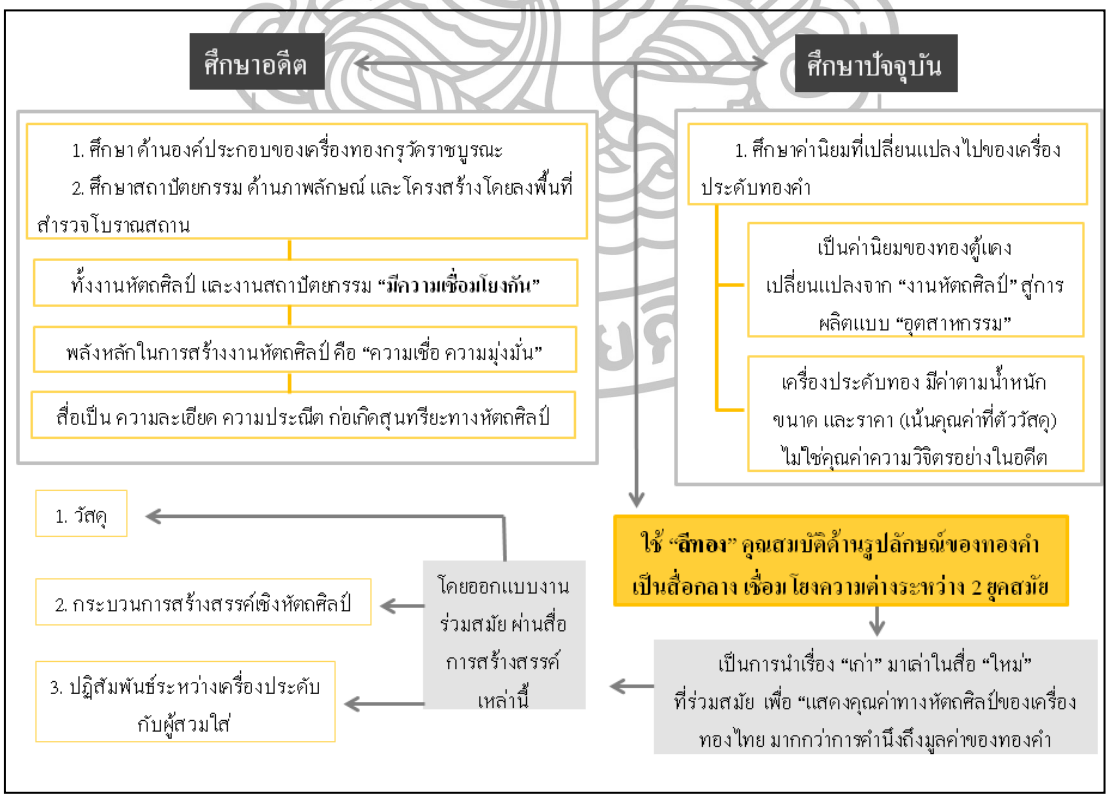
โดยจะนำวัสดุที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงกับทองคำ คือ มีสีทองในหลากหลายเฉดสี มีความมันวาวและสว่าง เป็นต้น มาใช้งานการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัย ผสมผสานกับวัสดุที่สอดคล้อง กับรูปลักษณ์และเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรม ให้เกิดการตั้งคำถามถึง คุณค่าของเครื่องประดับหัตถศิลป์ ว่าคุณค่าที่แท้จริงนั้น อยู่ที่ กระบวนการที่ละเอียดประณีต หรือ มูลค่าของวัสดุ ดังนั้น การนำวัสดุแทนค่ามาเป็นส่วนหนึ่งของชิ้นงานจึงมีความสำคัญ ให้ผู้สวมใส่ หรือผู้พบเห็นได้ฉุกคิด เข้าใจ และตระหนักถึงคุณค่าของหัตถศิลป์ทองไทยในส่วนของกระบวนการขึ้นรูปด้วยมือ โดยไม่คำนึงถึงมูลค่าของตัววัสดุ เป็นการบอกเล่า

เรื่องราวผ่านเครื่องประดับตรงตามวัตถุประสงค์ และสร้างความน่าสนใจ ให้คนรุ่นใหม่ได้เข้ามาสัมผัสคุณค่าจากสุนทรียะของงานหัตถศิลป์ ผ่านสื่อสร้างสรรค์ชิ้นงาน ดังนี้

วัสดุ : วัสดุที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ เช่น มีสีทองในหลากหลายเฉดสี มีความมันวาว และสุกสว่าง เป็นต้น ผสมผสานกับวัสดุที่สอดคล้องกับภาพลักษณ์ และ เอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรม นำมาออกแบบและพัฒนาในรูปแบบชิ้นงานที่แสดงความเป็นหัตถศิลป์ร่วมสมัย สร้างความน่าสนใจ และเกิดเป็นการตั้งคำถามต่อผู้พบเห็น

กระบวนการขึ้นรูป : มีกระบวนการขึ้นรูปเชิงหัตถศิลป์ที่มีความร่วมสมัยน่าสนใจแตกต่างจากการขึ้นรูปเครื่องประดับในอดีต อาทิเช่น การต่อประกอบโดยไม่ใช้ความร้อนจากการเชื่อม การขึ้นรูปชิ้นงานเป็นโครงสร้าง 3 มิติ ด้วยการพับ หรือการสร้างลวดลายด้วยการขูดร่อง เป็นต้น โดยแบ่งกระบวนการออกเป็น 2 ส่วน คือ การสร้างรูปทรง และการสร้างลวดลาย

การสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับผู้สวมใส่ : เป็นการสื่อแนวความคิดของนักออกแบบจากเครื่องประดับสู่ผู้พบเห็น หรือผู้สวมใส่ ให้ได้ร่วมเป็นส่วนหนึ่งของสร้างสรรค์และเติมเต็มชิ้นงานให้มีความสมบูรณ์ตรงตามวัตถุประสงค์มากยิ่งขึ้น ได้แก่ การสร้างลวดลายบนพื้นผิวด้วยการปิดทองแทนค่าความเชื่อ เป็นต้น สรุปเป็นแผนภาพได้ ดังนี้



ภาพที่ 26 แผนภาพแสดงแนวความคิดในการดำเนินงาน

ภาพที่ 27 ตัวอย่าง วัสดุที่มีรูปลักษณ์คล้ายทองคำ

ที่มา : ranmoontong,**วัสดุสีทอง**, เข้าถึงเมื่อ 30 มีนาคม 2558, เข้าถึงได้จากhttp://www.ranmoontong .com/product.

1.3 วิธีการดำเนินงาน

จากแนวความคิดในการดำเนินงาน ที่ว่าด้วยการ ศึกษาอดีต และปัจจุบัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของค่านิยมในเครื่องประดับทองคำที่เปลี่ยนแปลงไปตามช่วงเวลา ซึ่งจะนำเอาความงามในแบบดั้งเดิมจากการค้นพบทางประวัติศาสตร์นี้ กลับมาทำใหม่ในรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัย เพื่อเป็นสื่อส่งต่อแนวความคิดให้คนรุ่นใหม่ได้เข้าถึงศิลปะและวัฒนาธรรมดั้งเดิมของชาติมากยิ่งขึ้น ในการออกแบบและสร้างสรรค์ ชิ้นงานเครื่องประดับต้องแสดงให้เห็นมากกว่าความงาม สำคัญ คือ ชิ้นงานต้องแสดงออกถึงแนวความคิดจากผู้ออกแบบ ส่งต่อผ่านองค์ประกอบ ในการสร้างสรรค์ชิ้นงาน ซึ่งประกอบด้วย วัสดุ กระบวนการขึ้นรูป และการสื่อแนวคิดผ่านการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับผู้สวมใส่ โดยมีวิธีการดำเนินงานไปสู่การออกแบบ และสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัย แบ่งเป็น 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการวิเคราะห์ ซึ่งจะเป็นแนวทางนำไปสู่ ขั้นตอนการทดลองวัสดุ ชี้แจ้งได้ ดังนี้

1.3.1 ขั้นตอนการวิเคราะห์

1.3.1.1 วิเคราะห์องค์ประกอบทางกายภาพ และองค์ประกอบทางลวดลายในงานเครื่องทอง เพื่อนำเอกลักษณ์ของเครื่องประดับทองสมัยอยุธยา มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ

1.3.1.2 วิเคราะห์ทัศนธาตุ จากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง เพื่อนำทัศนธาตุจากเอกลักษณ์ทางโครงสร้าง มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบทั้งในด้านการสร้าง มิติ ปริมาตร และด้านการหาวัสดุ

1.3.1.3 แสดงผลการวิเคราะห์ทัศนธาตุจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเป็นแบบร่าง 2 และ 3 มิติ เพื่อ เป็นแนวทางในการทดลองวัสดุ ให้สอดคล้องกับการวิเคราะห์

1.3.2 ขั้นตอนการทดลองวัสดุ

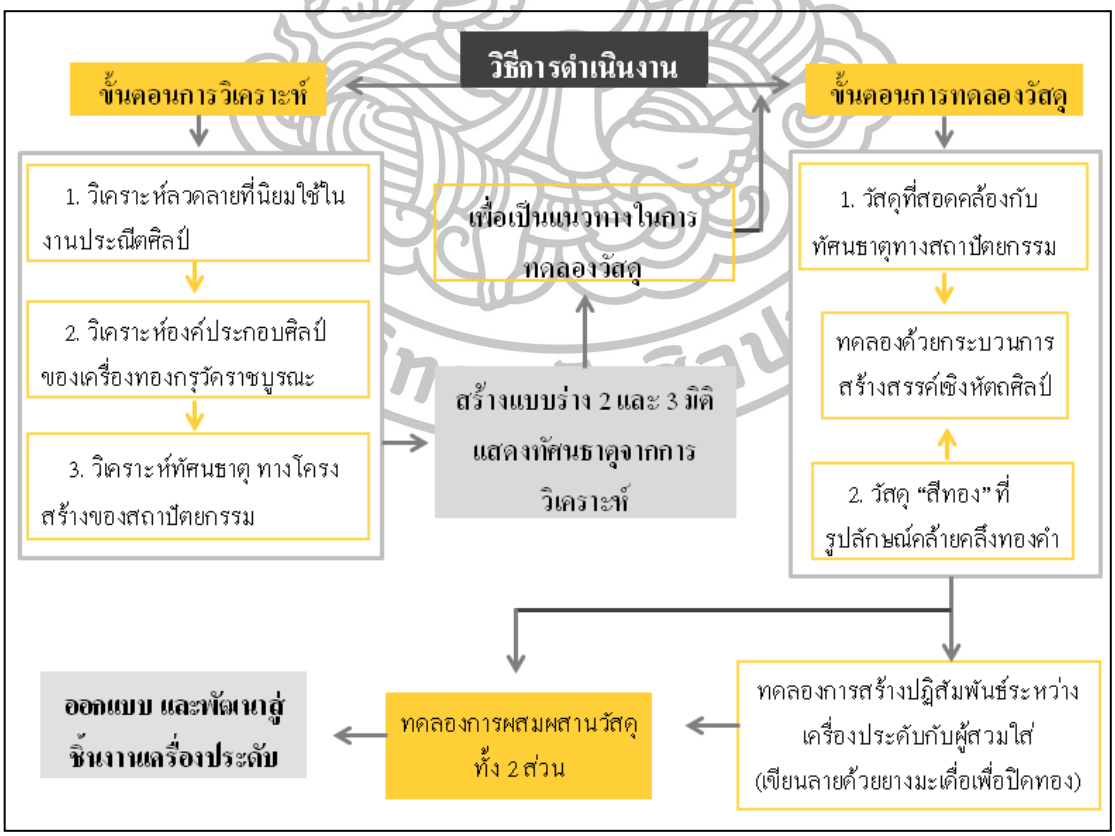
1.3.2.1 ทดลองวัสดุที่สอดคล้อง กับการวิเคราะห์ทัศนธาตุจากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างสถาปัตยกรรม เพื่อเป็นวัสดุร่วม ให้ได้ซึ่งกลิ่นอายของสถาปัตยกรรม

1.3.2.2 ทดลองวัสดุสีทอง ที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ โดยมีเกณฑ์การทดลอง คือ ทดลองการสร้างรูปทรง และทดลองการสร้างลวดลาย เพื่อให้ได้วัสดุที่สะท้อนแนวความคิด ในการใช้วัสดุสีทองแสดงคุณค่า โดยไม่คำนึงถึงมูลค่า และเป็นวัสดุร่วมในการสร้างสรรค์ชิ้นงาน

1.3.2.3 ทดลองการผสมผสานวัสดุ ทั้ง 2 ส่วน เพื่อความเหมาะสมในการพัฒนาสู่การสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องประดับ

1.3.2.4 ทดลองการวาดลายบนพื้นผิวชิ้นงานด้วยยางมะเดื่อ และการปิดทองคำเปลวลงบนพื้นผิว เพื่อการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับผู้สวมใส่

1.3.2.5 ทดลองการสร้างแบบร่าง 3 มิติ แสดงรูปแบบ และการสวมใส่เครื่องประดับ เพื่อพัฒนาไปสู่แนวทางการออกแบบชิ้นงานจริงต่อไป ซึ่งสรุปแผนภาพได้ ดังนี้



ภาพที่ 28 แผนภาพแสดงวิธีการดำเนินงาน

2. ขั้นตอนการวิเคราะห์ สู่แนวทางในการทดลองวัสดุ

2.1 วิเคราะห์องค์ประกอบทางกายภาพ และองค์ประกอบทางลวดลายในงานเครื่องทอง กรุวัดราชบูรณะ

โดยมีขอบเขตในการวิเคราะห์แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

เครื่องประดับ : วิเคราะห์เครื่องประดับที่โดดเด่น และมีเอกลักษณ์ที่แสดงถึงรูปแบบงานทองอยุธยา จำนวน 13 ชิ้น จากเครื่องประดับที่ขุดพบในกรุวัดราชบูรณะทั้งหมด 20 ชิ้น

สถาปัตยกรรมจำลอง : วิเคราะห์โครงสร้าง และองค์ประกอบจัดการลวดลายบนโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม จำนวน 3 ชิ้น

รวมทั้งหมดจำนวน 16 ชิ้น เพื่อหาเอกลักษณ์ และรูปแบบที่นิยมใช้ในการออกแบบและสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องประดับทองคำจากกรุวัดราชบูรณะที่พบเห็นมากที่สุด พัฒนาสู่แนวทางในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยต่อไป

โดยแบ่งการวิเคราะห์ เป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทางกายภาพ ได้แก่โครงสร้าง/รูปทรง และ องค์ประกอบทางลวดลาย ได้แก่ ประเภทของลวดลาย การจัดวาง วัสดุ/สี เป็นต้น

2.1.1 เครื่องประดับทองคำ

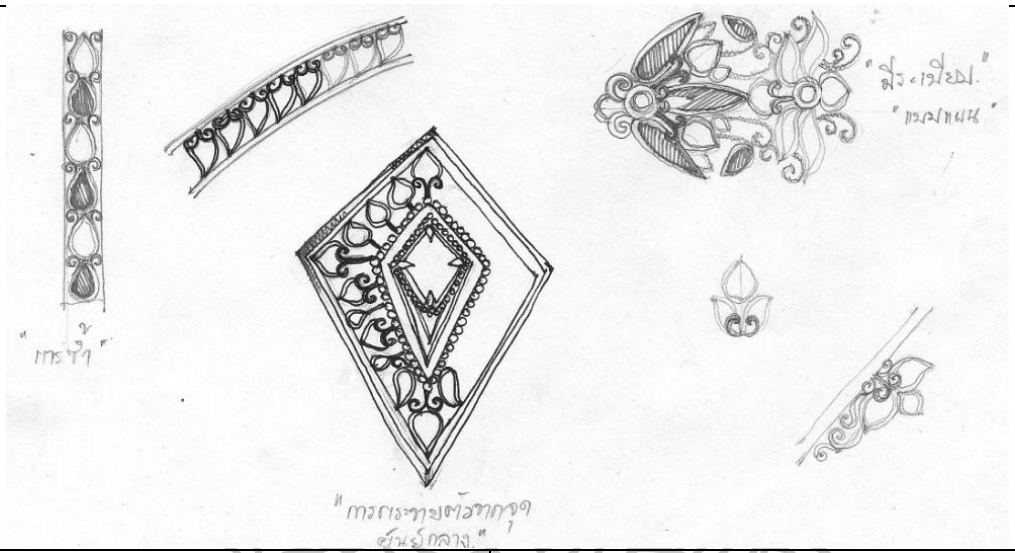
2.1.1.1 เครื่องประดับ : จุลมงกุฎ

ภาพที่ 29 จุลมงกุฎ

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 93.

จุลมงกุฎเป็นเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งมีการเว้นช่องว่างด้านบนสำหรับสวมครอบทับพระเกศา หรืออาจมีผ้าโพกพระเกศาก่อนสวมมงกุฎทับอีกชั้นหนึ่ง

ตารางที่ 11 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : จุลมงกุฎ

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : จุลมงกุฎ	
	
องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมดของจุลมงกุฎ **สัดส่วน** : มีความสมมาตรเท่ากันทั้งสองด้าน แต่มีขนาดเล็กคล้ายชิ้นงานจำลอง สูง 14 เซนติเมตร และกว้าง 12.7 เซนติเมตร **มิติ** : มีการสร้างมิติด้วยรูปทรง	ลวดลายประกอบด้วย ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนล้อมรอบด้วยกลีบบัว ลายกลีบบัว ลายประดับเถาวัลย์ ลายช่อดอกโบตั๋น เป็นต้น และมีการใช้ลวดลายเป็นกรอบของชิ้นงา **การจัดวาง** : มีการจัดวางเป็นระเบียบ โดยมีกระจายจากจุดศูนย์กลาง มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ และแบ่งพื้นที่ในการวางลายอย่างเป็นสัดส่วน **วัสดุและโทนสี** : ใช้ทองคำ 50 % (สีทอง) และใช้อัญมณี 50 % (สีเขียว และขาวครีม) ในปริมาณที่เท่ากัน

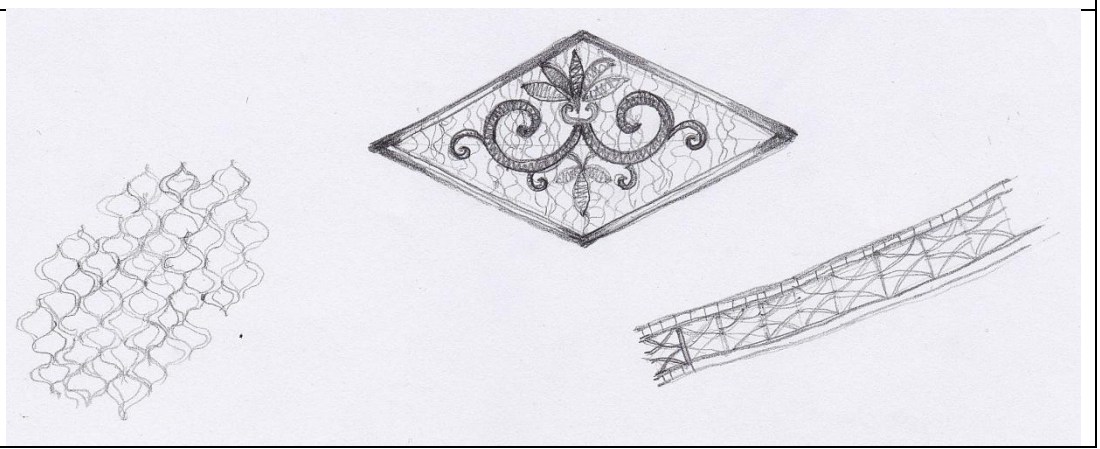
2.1.1.2 เครื่องประดับ : พระสุวรรณมาลา

ภาพที่ 30 พระสุวรรณมาลา

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 95.

เครื่องประดับศีรษะ มีโครงสร้างที่เกิดจากการประกอบกันของเส้นลวดทองคำ ขนาดเล็กเท่าเส้นด้าย ยึดกันโดยเทคนิคการถัก สานกันเป็นร่างแห จนเกิดเป็นโครงสร้างของพระสุวรรณมาลา ชิ้นงานจึงมีความโปร่ง และเบาบาง แต่เต็มไปด้วยรายละเอียด ของความประณีต จากรูปจะเห็นส่วนโค้ง ซึ่งมีข้อสันนิษฐานกันว่าเกี่ยวข้องกับการสวมใส่ ไว้สวมครอบทับขณะผูกพระเกศาไว้ด้านหลัง

ตารางที่ 12 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : พระสุวรรณมาลา

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : พระสุวรรณมาลา


ตารางที่ 12 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : พระสุวรรณมาลา (ต่อ)

องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมใหญ่ในลักษณะการถัก **สัดส่วน** : มีความสมมาตร เท่ากันทั้งสองด้าน สูง 11.5 เซนติเมตร และกว้าง 18 เซนติเมตร **มิติ** : มีการสร้างมิติด้วยรูปทรงที่เกิดจากการถัก	ลวดลายประกอบด้วย ลายดอกไม้ ลายประจำยามล้อมกรอบด้วยสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เป็นต้น **การจัดวาง** : มีการจัดวางเป็นระเบียบ มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอและมีแบบแผน **วัสดุ และโทนสี** : ใช้ทองคำ 100 % (สีทอง)

2.1.1.3 เครื่องประดับ : พาหุรัด

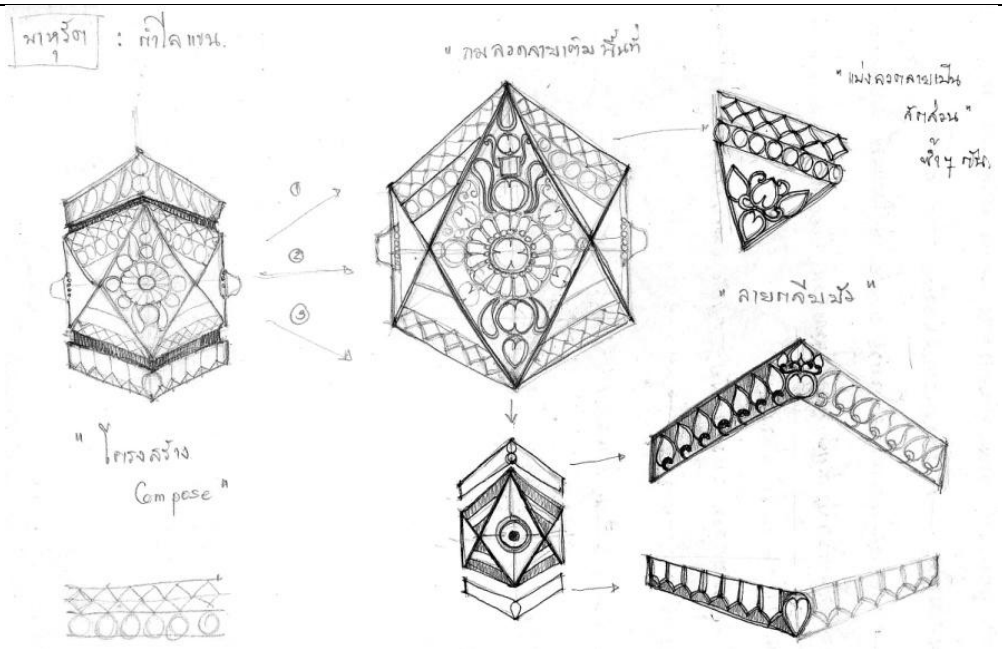
ภาพที่ 31 พาหุรัด

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 101.

เครื่องประดับกำไลต้นแขน ส่วนบนและส่วนล่างทำเป็นรูปโค้งปลายแหลมมีโครงสร้างที่เกิดจากประกอบกันของกระเปาะเล็กๆจำนวนมากจากหน่วยเล็กจน

กลายเป็นโครงสร้างทั้งหมด โดยเชื่อมติดลงบนโครงสร้างหลักที่มีลักษณะเป็นโลหะแผ่นระนาบที่โค้งเป็นวงล้อมรอบต้นแขน

ตารางที่ 13 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : พาหุรัด

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : พาหุรัด	
	
องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด **สัดส่วน** : มีความสมมาตร เท่ากันทั้งสองด้าน สูง 13.5 เซนติเมตร และกว้าง 8 เซนติเมตร **มิติ** : มีการสร้างมิติด้วยรูปทรง	ลวดลายประกอบด้วย ลายกลีบบัว ลายดอกกลมล้อมด้วยลายช่อ ลายช่อ/ดอกโบตั๋น เป็นต้น และมีการใช้ลวดลายเป็นกรอบของชิ้นงาน **การจัดวาง** : มีการจัดวางเป็นระเบียบ โดยมีกระจายจากจุดศูนย์กลาง มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ และแบ่งพื้นที่ในการวางลายอย่างเป็นสัดส่วน **วัสดุ และโทนสี** : ใช้ทองคำ 50 % (สีทอง) และใช้อัญมณี 50 % (หลากสี) ในปริมาณที่เท่ากัน

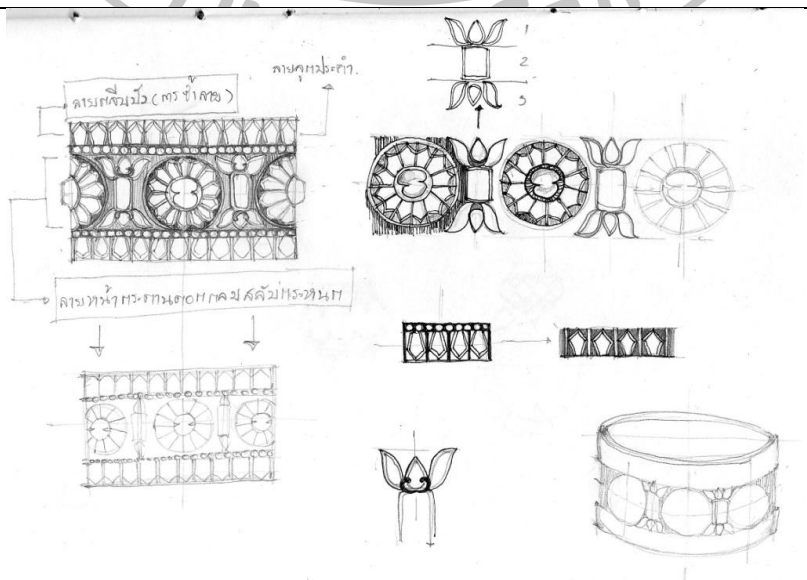
2.1.1.4 เครื่องประดับ : ทองกร 2 ชิ้น

ภาพที่ 32 ทองกร

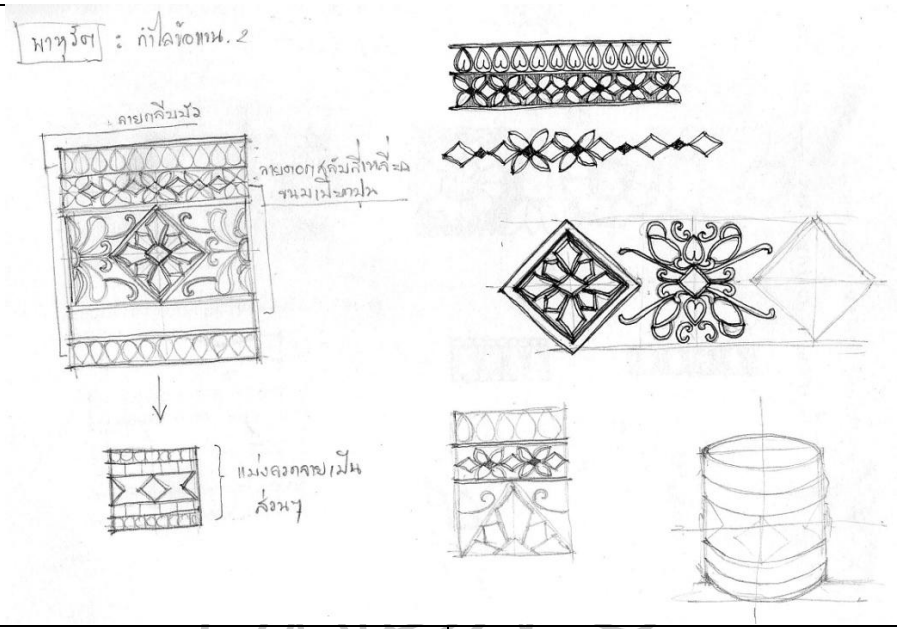
ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 101.

กำไลข้อมือ เป็นแผ่นทองคำที่มีหน้ากว้าง ทำเป็นทรงกลม มีโครงสร้างที่เกิดจากประกอบกันของกระเปาะเล็กๆ โดยเชื่อมติดลงบนโครงสร้างหลักที่มีลักษณะเป็นโลหะแผ่นระนาบที่โค้งเป็นวงล้อมรอบข้อมือ

ตารางที่ 14 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ทองกร 2 ชิ้น

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : ทองกร 2 ชิ้น


ตารางที่ 14 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ทองกร 2 ชิ้น (ต่อ)

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : ทองกร 2 ชิ้น	
	
องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด **สัดส่วน** : มีความสมมาตร เท่ากันทั้งสองด้าน กว้าง 5.5 เซนติเมตร และมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 8.5 เซนติเมตร **มิติ** : มีการสร้างมิติด้วยรูปทรง	ลวดลายประกอบด้วย ลายกลีบบัว ลายดอกกลมสลับลายกระหนกลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับลายช่อโบตั๋น ลายดอกไม้สลับลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน และลายลูกประคำ เป็นต้น โดยสร้างลายด้วยการซ้ำของกระเปาะกับการเดินลายด้วยลวดทองคำ และมีการใช้ลวดลายเป็นกรอบของชิ้นงาน **การจัดวาง** : มีการจัดวางเป็นระเบียบ โดยมีกระจายจากจุดศูนย์กลาง มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ และแบ่งพื้นที่ในการวางลายอย่างเป็นสัดส่วน **วัสดุ และโทนสี** : ใช้ทองคำ 50 % (สีทอง) และใช้อัญมณี 50 % (หลากสี) ในปริมาณที่เท่ากัน

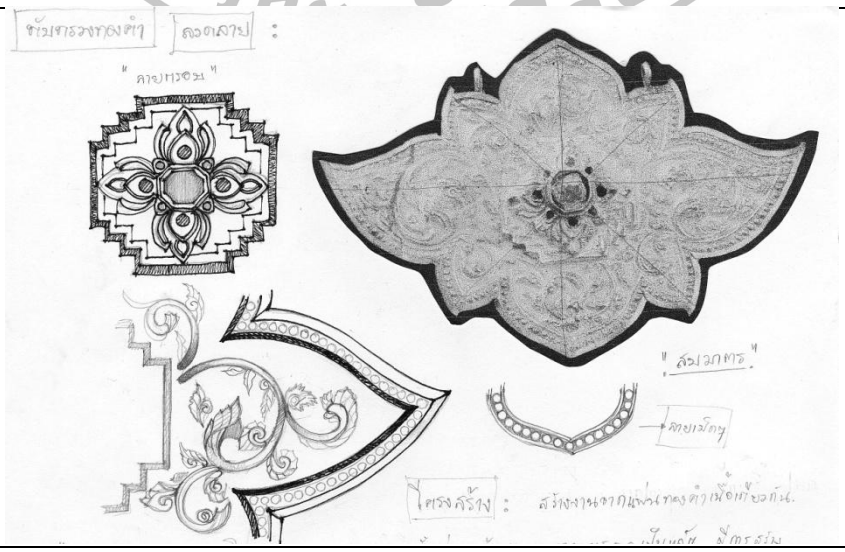
2.1.1.5 เครื่องประดับ : ทับทรวงทองคำ

ภาพที่ 33 ทับทรวงทองคำ

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 98

เครื่องประดับสำหรับสวมใส่คอ และสวมใส่ในตำแหน่งพอดีกับหน้าอก มีรูปทรงคล้ายดอกประจำยาม ขึ้นรูปจากแผ่นทองคำเนื้อเดียวกับทั้งแผ่น โดยสร้างลวดลายจากการสลักดุน มีจุดนำสายตาอยู่ตรงกลางชิ้นงาน ซึ่งเป็นตำแหน่งเดียวที่มีการฝังพลอย

ตารางที่ 15 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ทับทรวงทองคำ

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : ทับทรวงทองคำ


ตารางที่ 15 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ทับทรวงทองคำ (ต่อ)

องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : ขึ้นรูปจากแผ่นทองคำเนื้อเดียวกันทั้งแผ่น โดยสร้างลวดลายจากการสลักดุน **สัดส่วน** : มีความสมมาตร เท่ากันทั้งสองด้าน กว้าง 8.5 เซนติเมตร และยาว 12 เซนติเมตร **มิติ** : งานระนาบเดียวแบบนูนต่ำ	ลวดลายประกอบด้วย ลายมากจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ จุดศูนย์กลางดุนลวดลายประจำยาม ล้อมด้วยลายกรอบย่อมุม 12 ด้าน ลายกระหนกราชสีห์ ลายกระหนกและลายก้านขดและลายไข่ปลาเป็นต้น **การจัดวาง** : มีการจัดวางเป็นระเบียบ โดยมีกระจายจากจุดศูนย์กลาง **วัสดุและโทนสี** : ใช้ทองคำ 90 % (สีทอง) และใช้อัญมณี 10 % (ตรงจุดศูนย์กลางของชิ้นงาน)

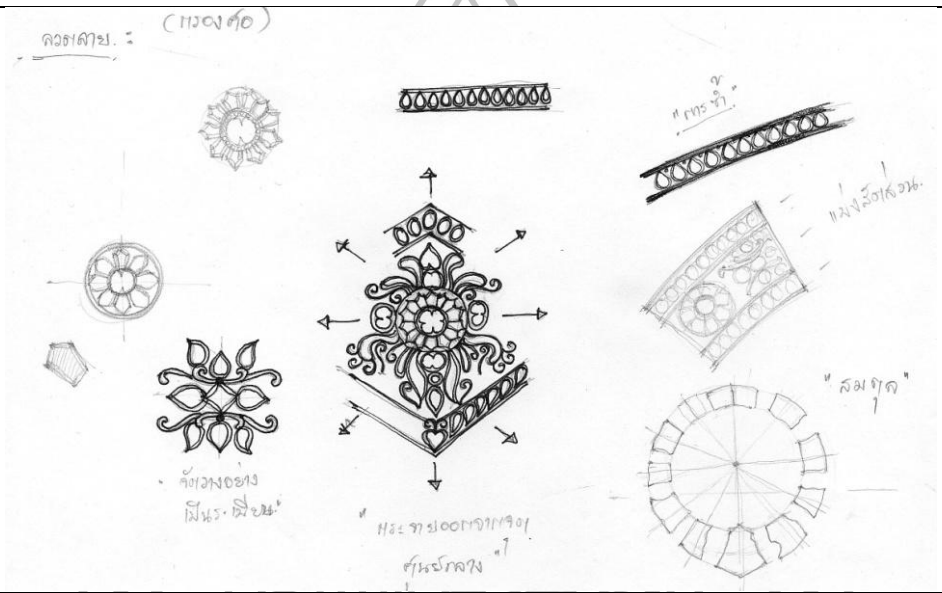
2.1.1.6 เครื่องประดับ : กรองศอ

ภาพที่ 34 กรองศอ

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 97.

กรองศอสวมใส่บริเวณลำคอ แบ่งส่วนประกอบเป็นจำนวน 14 ชิ้น แต่ละส่วนนำมาประกอบกันเป็นแผ่นวงกลมสำหรับสวมรอบคอ สามารถถอดแยกชิ้นได้ และในแต่ละส่วนก็มีรายละเอียดของการประกอบกันของหน่วยเล็กๆจำนวนมาก เชื่อมติดลงบนแผ่นระนาบจนกลายเป็นโครงสร้างใหญ่

ตารางที่ 16 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : กรองศอ

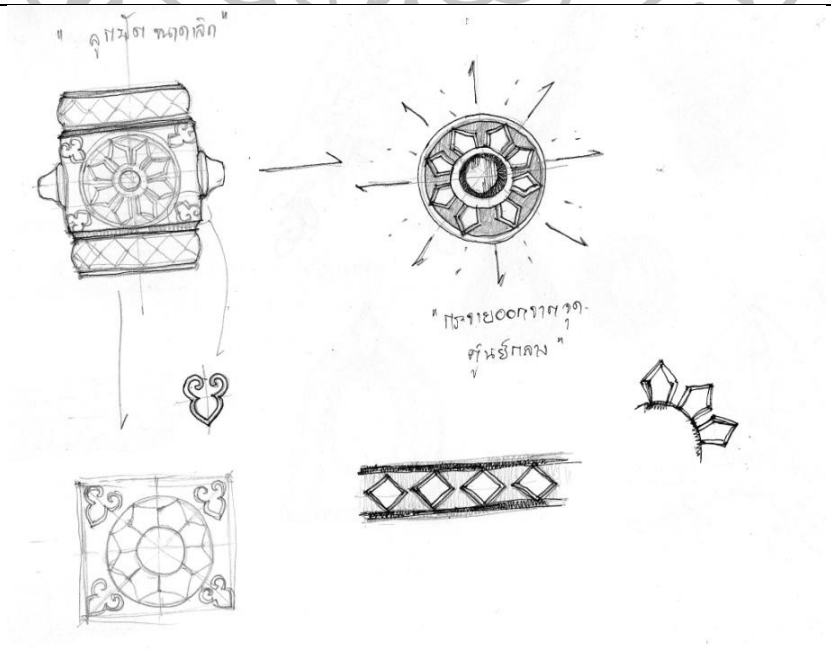
แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : กรองศอ	
	
องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด **สัดส่วน** : มีความสมมาตรเท่ากันทั้งสองด้าน กว้าง 8.5 เซนติเมตร และยาว 10.5 เซนติเมตร **มิติ** : งานระนาบเดียว	ลวดลายประกอบด้วย ลายดอกกลมเป็นจุดศูนย์กลาง ล้อมรอบด้วยลายประดับเถาวัลย์และช่อดอกโบตั๋น ลายกลีบบัว และกระหนก เป็นต้น และมีการใช้ลวดลายเป็นกรอบของชิ้นงาน **การจัดวาง** : มีการจัดวางเป็นระเบียบ โดยมีกระจายจากจุดศูนย์กลาง มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ และแบ่งพื้นที่ในการวางลายอย่างเป็นสัดส่วน **วัสดุ และโทนสี** : ใช้ทองคำ 50 % (สีทอง) และใช้อัญมณี 50 % (หลากสี) ในปริมาณที่เท่ากัน

2.1.1.7 เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 1)

ภาพที่ 35 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 1)
ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 100.

ชิ้นส่วนเครื่องประดับคล้ายลูกปัดขนาดเล็ก ทรงกระบอก มีโครงสร้างที่เกิดจากประกอบกันของกระเปาะเล็กๆ โดยเชื่อมติดลงบนโครงสร้างหลักที่มีลักษณะเป็นโลหะแผ่นทรงกระบอก

ตารางที่ 17 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 1)

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 1)


ตารางที่ 17 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 1) (ต่อ)

องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด **สัดส่วน** : มีความสมมาตรเท่ากันทั้งสองด้าน สูง 2.5 เซนติเมตร และมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 1.5 เซนติเมตร **มิติ** : สร้างมิติด้วยรูปทรง	ลวดลายประกอบด้วย ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเรียงต่อกัน ลายดอกกลมทั้งสี่ด้าน เป็นต้น และมีการใช้ลวดลายเป็นกรอบของชิ้นงาน **การจัดวาง** : มีการจัดวางเป็นระเบียบ โดยมีกระจายจากจุดศูนย์กลาง มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ และแบ่งพื้นที่ในการวางลายอย่างเป็นสัดส่วน **วัสดุ และโทนสี** : ใช้ทองคำ 60 % (สีทอง) และใช้อัญมณี 40 % (หลากสี)

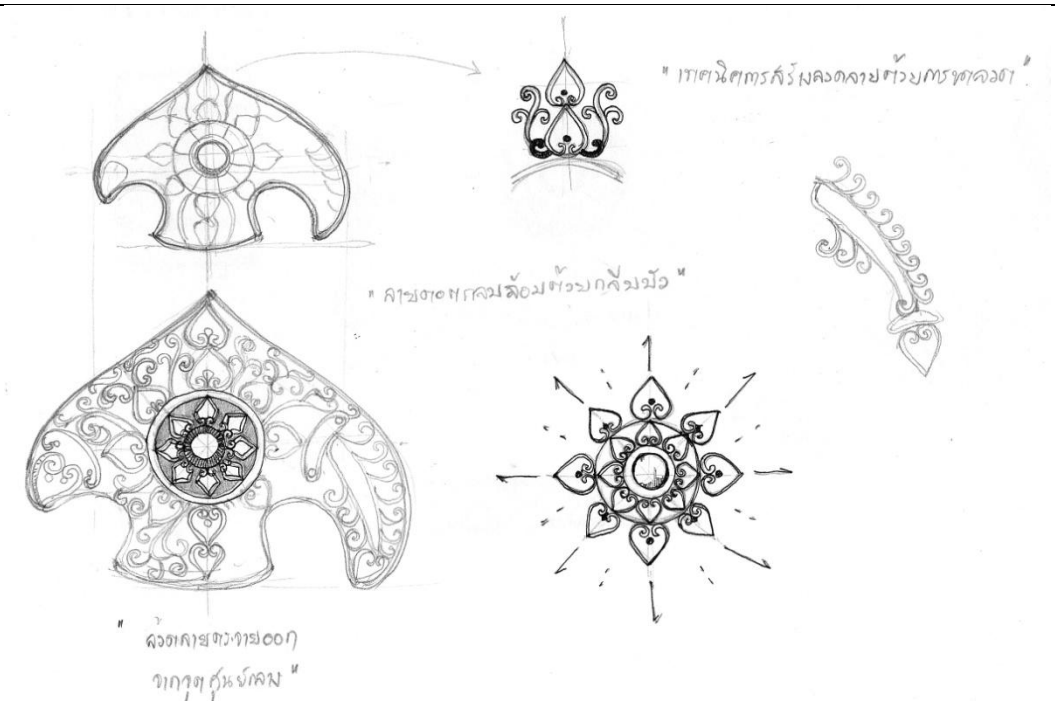
2.1.1.8 เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 2)

ภาพที่ 36 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 2)
ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 100.

ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภทขนาดเล็ก มีรูปทรงที่อิสระ มีลักษณะโครงสร้างคล้ายคลึงรูปกระจัง ปลายข้างหนึ่งยื่นออกมายาวกว่าอีกข้าง มีโครงสร้างที่เกิด

จากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จำนวนมากเชื่อมติดลงบนโครงสร้างแผ่นระนาบ จนกลายเป็นโครงสร้างใหญ่

ตารางที่ 18 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 2)

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 2)	
	
องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด **สัดส่วน** : สัดส่วนที่ไม่สมมาตรเท่ากันทั้งสองด้าน มีโครงสร้างที่เป็นอิสระ มีขนาดความสูง 3.5 เซนติเมตร และยาว 5 เซนติเมตร **มิติ** : งานระนาบเดียว	ลวดลายประกอบด้วย ลายดอกกลมล้อมรอบด้วยกลีบบัว ผสมผสานกับลายช่อ ลายก้านขด และลายไข่ปลาเป็นบางจุด เป็นต้น และมีการสร้างลวดลายด้วยการขดลวดเป็นหลัก **การจัดวาง** : มีระเบียบ มีการกระจายตัวจากจุดศูนย์กลาง และมีลวดลายไหลตามรูปทรงชิ้นงาน **วัสดุและโทนสี** : ใช้ทองคำ 95 % (สีทองจากลวดทอง)และใช้อัญมณี 5 % (แค่ส่วนของจุดศูนย์กลาง)

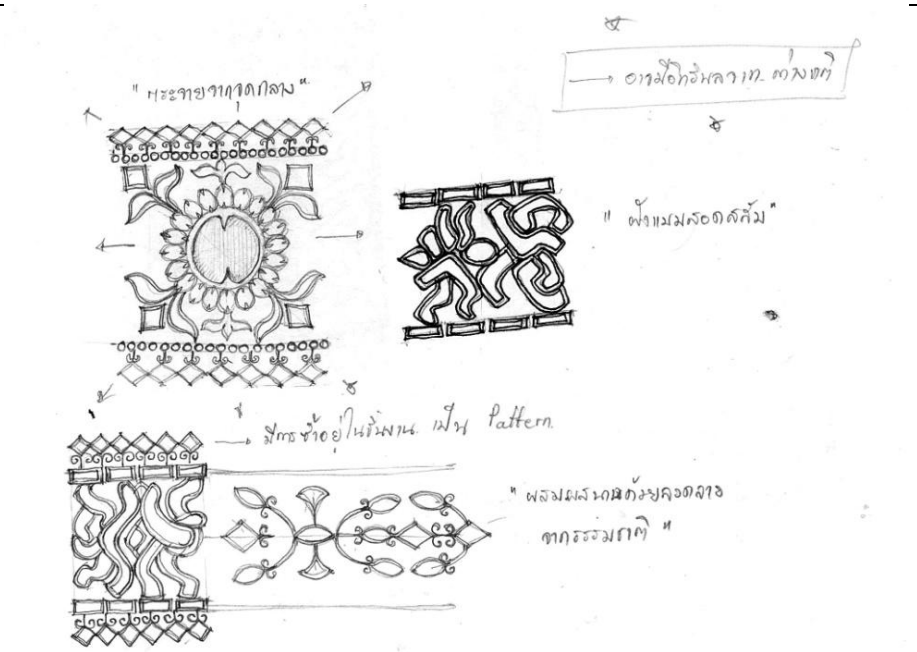
2.1.1.9 เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 3)

ภาพที่ 37 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 3)
ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 99.

ชิ้นงานมีโครงสร้างที่เกิดจากการประกอบกัน ของหน่วยเล็กๆ ด้วยเทคนิคการเชื่อมจนเกิดเป็นโครงสร้างทั้งหมด โดยแบ่งสัดส่วนในการวางลาย อย่างมีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน และมุ่งเน้นไปในรูปแบบการซ้ำ ผสมผสานกับลวดลายที่เกิดจากการฝังสอดสลับที่มีข้อสันนิษฐานว่า ได้รับอิทธิพลมากจากต่างชาติอันได้แก่อาหรับ เป็นต้น[1]

[1] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, เรียบเรียง, **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2548), 91.

ตารางที่ 19 การวิเคราะห์เครื่องประดับ: ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 3)

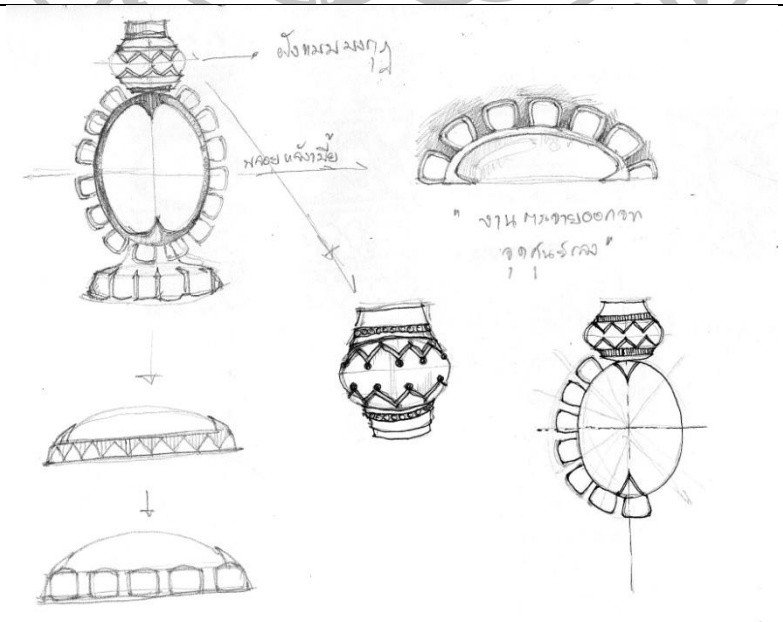
แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 3)	
	
องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด **สัดส่วน** : สัดส่วนที่มีความสมมาตร เท่ากันทั้งสองด้าน มีขนาดความสูง 3.5 เซนติเมตร และยาว 5 เซนติเมตร **มิติ** : งานระนาบเดียว	ลวดลายประกอบด้วย ลายอิสระที่เกิดจากการฝังสอดสลับ ลายดอกกลม ลายช่อ ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเรียงต่อกัน ลายลูกประคำ ลายกลีบบัว เป็นต้น และมีการใช้ลวดลายเป็นกรอบของชิ้นงาน **การจัดวาง** : มีระเบียบ มีการจัดวางลวดลายที่อิสระจากการฝังแบบสอดสลับ ถึงอย่างนั้นการวางลวดลายก็ยังคงอยู่ในกรอบพื้นที่ชิ้นงานที่มีการแบ่งเป็นสัดส่วน **วัสดุ และโทนสี** : ใช้ทองคำ 50 % (สีทอง)และใช้อัญมณี 50 % (หลากสี) มีปริมาณที่เท่ากัน

2.1.1.10 เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 4)

ภาพที่ 38 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 4)
ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 102.

เครื่องประดับไม่ทราบประเภทนี้มีขนาดเล็ก โดดเด่นที่อัญมณีตรงกลางมีการฝังหุ้มพลอยหลังเบี้ยและด้านบนมีการฝังแบบมงกุฎ ซึ่งมีความแตกต่างจากชิ้นงานอื่นๆ

ตารางที่ 20 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 4)

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 4)


ตารางที่ 20 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 4) (ต่อ)

องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด **สัดส่วน** : สัดส่วนมีความสมมาตร เท่ากันทั้งสองด้าน มีขนาดความสูง 3.5 เซนติเมตร และยาว 5 เซนติเมตร **มิติ** : งานระนาบเดียว	ลวดลายประกอบด้วย ล้อมรอบด้วยกลีบดอกไม้ที่เรียงตัวกันของกระเปาะขนาดเล็ก รวมกันเป็นรูปดอกไม้ มีลวดลายพญานาคที่ฐานด้านล่างเป็นต้น และมีการใช้ลวดลายเป็นกรอบของชิ้นงาน **การจัดวาง** : มีการจัดวางเป็นระเบียบ โดยมีกระจายจากจุดศูนย์กลาง เน้นจุดเด่นคือ อัญมณีไพฑูรย์ และมีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ **วัสดุ และโทนสี** : ใช้ทองคำ 60 % (สีทอง)และใช้อัญมณี 40 %

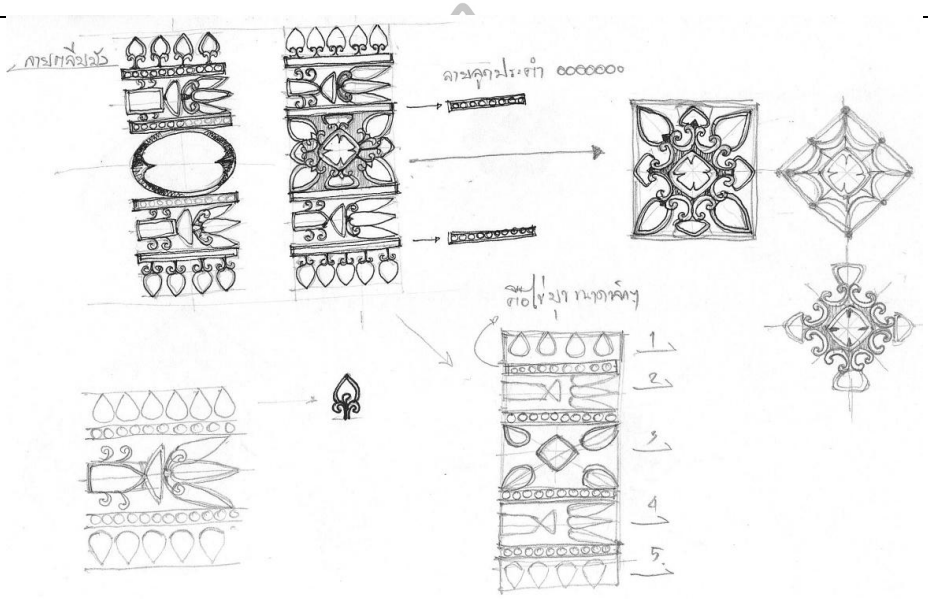
2.1.1.11 เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 5)

ภาพที่ 39 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 5)

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 102.

ชิ้นงานมีโครงสร้างที่เกิดจากการประกอบกัน ของหน่วยเล็กๆ จนเกิดเป็นโครงสร้างทั้งหมด ด้วยเทคนิคการเชื่อม แบ่งเป็นสัดส่วน อย่างมีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน และมุ่งเน้นไปในรูปแบบการซ้ำ โดดเด่นที่การฝังอัญมณีหลังเบี้ยขนาดใหญ่

ตารางที่ 21 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 5)

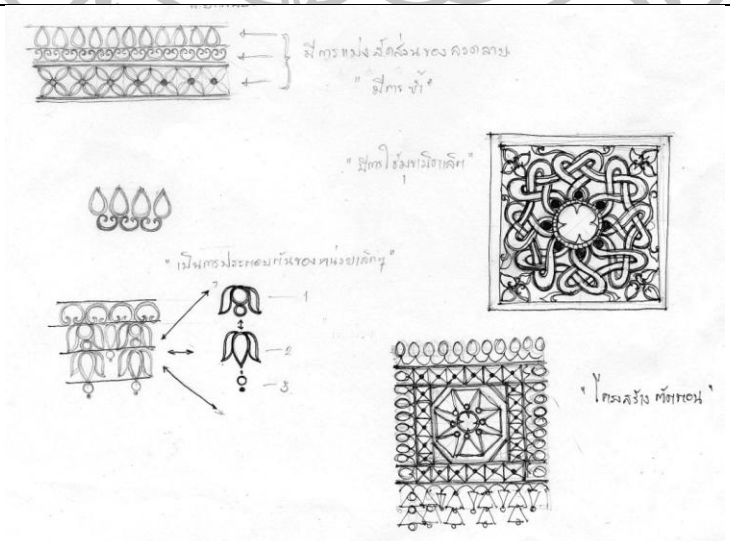
<table>
<tr><td colspan="2">แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 5)</td></tr>
<tr><td colspan="2">  </td></tr>
<tr><td>องค์ประกอบทางกายภาพ</td><td>องค์ประกอบทางลวดลาย</td></tr>
<tr><td>โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด
สัดส่วน : สัดส่วนที่มีความสมมาตร เท่ากันทั้งสองด้าน ชิ้นส่วนย่อยที่เรียงต่อกัน มีจำนวน 7 ชิ้น
มิติ : งานระนาบเดียว</td><td>ลวดลายประกอบด้วย ลายกลีบบัว ลูกประคำที่เกิดจากการประกอบกันของไข่มุขขนาดเล็ก ลายดอกไม้เป็นต้น และมีการใช้ลวดลายเป็นกรอบของชิ้นงาน
การจัดวาง : มีการจัดวางเป็นระเบียบ โดยมีกระจายจากจุดศูนย์กลาง มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ และแบ่งพื้นที่ในการวางลายอย่างเป็นสัดส่วน
วัสดุ และโทนสี : ใช้ทองคำ 50 % (สีทอง)และใช้อัญมณี 50 % (สีเขียวเข้ม สีน้ำตาล) มีปริมาณที่เท่ากัน</td></tr>
</table>

2.1.1.12 เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 6)

ภาพที่ 40 ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 6)
ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 103.

ชิ้นงานมีโครงสร้างที่เกิดจากการประกอบกัน ด้วยเทคนิคการเชื่อม โดยแบ่งเป็นสัดส่วน อย่างมีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน และมุ่งเน้นไปในรูปแบบการซ้ำ ประกอบกันเป็นเครื่องประดับรูปทรงสี่เหลี่ยมที่โดดเด่นด้วยเทคนิคการฝังแบบสอดสลับ ที่มีข้อสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิผลมาจากต่างชาติ ได้แก่ อาหรับ เป็นต้น[2]

ตารางที่ 22 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 6)

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 6)


[2] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา**, 91.

ตารางที่ 22 การวิเคราะห์เครื่องประดับ : ชิ้นส่วนเครื่องประดับไม่ทราบประเภท (ชิ้นที่ 6) (ต่อ)

องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด **สัดส่วน** : สัดส่วนที่มีความสมมาตร เท่ากันทั้งสองด้าน กว้าง 9.5 เซนติเมตร และมีความยาว 11.5 เซนติเมตร **มิติ** : งานระนาบเดียว	ลวดลายประกอบด้วย ส่วนกลางของเครื่องประดับเป็นลายดอกไม้และลวดลายจากการฝังสอดสลับ ล้อมรอบด้วยลายกลีบบัว ลายดอกไม้ขนาดเล็กเรียงต่อกัน เป็นต้น และมีการใช้ลวดลายเป็นกรอบของชิ้นงาน **การจัดวาง** : มีการจัดวางเป็นระเบียบ โดยมีกระจายจากจุดศูนย์กลาง มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ และแบ่งพื้นที่ในการวางลายอย่างเป็นสัดส่วน **วัสดุ และโทนสี** : ใช้ทองคำ 50 % (สีทอง)และใช้อัญมณี 50 % (หลากสี) มีปริมาณที่เท่ากัน

2.1.2 สถาปัตยกรรมจำลองทองคำ

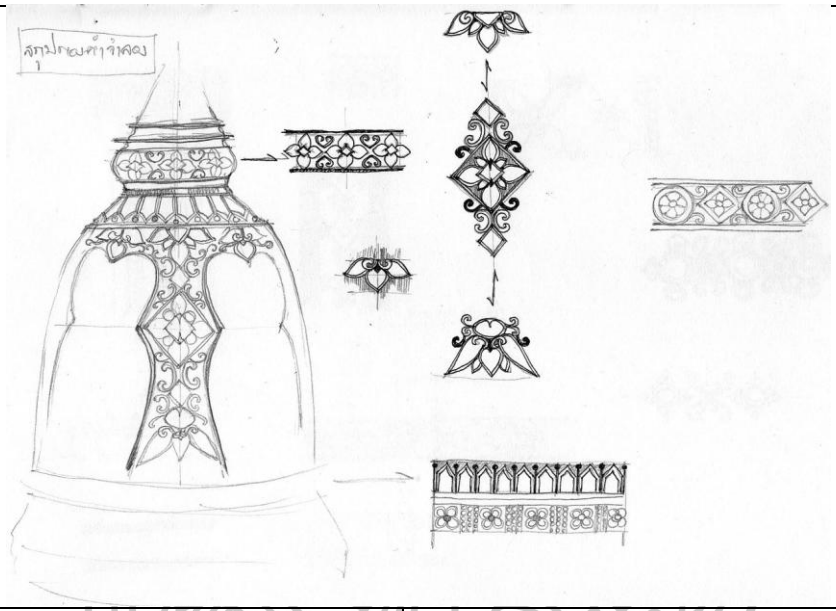
2.1.2.1 สถาปัตยกรรมจำลอง : สถูปทองคำ

ภาพที่ 41 สถูปทองคำจำลอง

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 70.

ชิ้นงานเป็นพระสถูปทองคำจำลอง ทรงลังกา ตั้งอยู่บนฐานบัวคว่ำบัวหงาย ปกคลุมด้านนอกด้วยกระเปาะขนาดเล็กและเดินลายด้วยลวดตกแต่งองค์ระฆัง

ตารางที่ 23 การวิเคราะห์สถาปัตยกรรมจำลอง : สถูปทองคำ

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์สถาปัตยกรรมจำลอง : สถูปทองคำ	
	
องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการขึ้นรูปเป็นทรงสถูปจากการเคาะ และเชื่อมจนเป็นโครงสร้าง **สัดส่วน** : สัดส่วนที่มีความสมมาตร เท่ากันทั้งสองด้าน ขนาดความสูง 26 เซนติเมตร กว้าง 14.2 เซนติเมตร **มิติ** : สร้างมิติด้วยรูปทรง	ลวดลายประกอบด้วย ลายกลีบบัว ลายดอกไม้สลับลายกระหนก ลายช่อ และลายดอกกลมสลับลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เป็นต้น โดยเน้นการสร้างลายด้วยการเรียงตัวของกระเปาะเชื่อมต่อกันเป็นหลัก และการสลักดุนลวดลาย **การจัดวาง** : มีการจัดวางเป็นระเบียบ มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ และแบ่งพื้นที่ในการวางลายอย่างเป็นสัดส่วน **วัสดุ และโทนสี** : ใช้ทองคำ 70 % (สีทอง)และใช้อัญมณี 30 % (หลากสี)

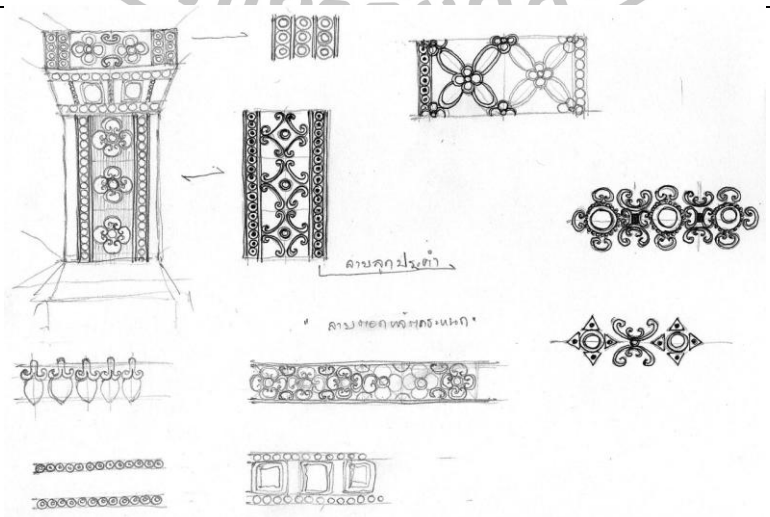
2.1.2.2 สถาปัตยกรรมจำลอง : ชิ้นส่วนสถาปัตยกรรมทองคำ

ภาพที่ 42 ชิ้นส่วนสถาปัตยกรรมทองคำจำลอง

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 71.

เป็นงานสถาปัตยกรรมจำลองทรง 8 เหลี่ยม ที่สร้างจากการเชื่อมต่อกันของหน่วยเล็กๆจำนวนมากประกอบกันจนเกิดเป็น โครงสร้างทั้งหมด ในรูปแบบของการซ้ำ

ตารางที่ 24 การวิเคราะห์สถาปัตยกรรมจำลอง : ชิ้นส่วนสถาปัตยกรรม

แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์สถาปัตยกรรมจำลอง: ชิ้นส่วนสถาปัตยกรรม


ตารางที่ 24 การวิเคราะห์สถาปัตยกรรมจำลอง : ชิ้นส่วนสถาปัตยกรรม (ต่อ)

องค์ประกอบทางกายภาพ	องค์ประกอบทางลวดลาย
โครงสร้าง : เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมโครงสร้างทั้งหมด **สัดส่วน** : สัดส่วนที่มีความสมมาตร เท่ากันทั้งสองด้าน ความสูง 17 เซนติเมตร และกว้าง 12 เซนติเมตร **มิติ** : สร้างมิติด้วยรูปทรง	ลวดลายประกอบด้วย ลายกลีบบัว ลายดอกไม้ สลับลายกระหนก ลายช่อ ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับลายกระหนก และลายลูกประคำ เป็นต้น **การจัดวาง** : มีการจัดวางอย่างเป็นระเบียบแบบแผน มีการซ้ำเชื่อมต่อกัน และมีการตีกรอบในการวางลายโดนแบ่งเป็นสัดส่วนชัดเจน **วัสดุ และโทนสี** : ใช้ทองคำ 50 % (สีทอง)และใช้อัญมณี 50 % (หลากสี) ในปริมาณที่เท่ากัน

2.1.2.3 สถาปัตยกรรมจำลอง : ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำ

ภาพที่ 43 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง

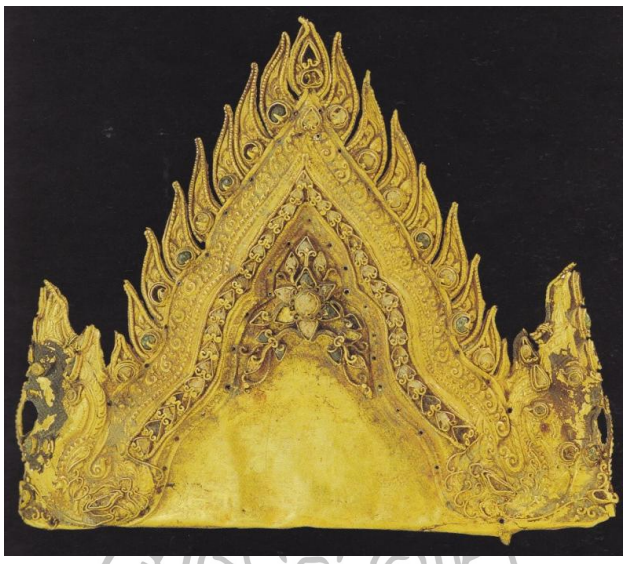
ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 62.

ภาพที่ 44 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนยอดและนภศูล)

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 63.

ภาพที่ 45 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนกลีบขนุน)

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 64.



ภาพที่ 46 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนบันแถลง 1)

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 67.

ภาพที่ 47 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนบันแถลง 2)

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 66.

ภาพที่ 48 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนชั้นเชิงบาตร)

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 68.

ภาพที่ 49 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนครุฑแบก)

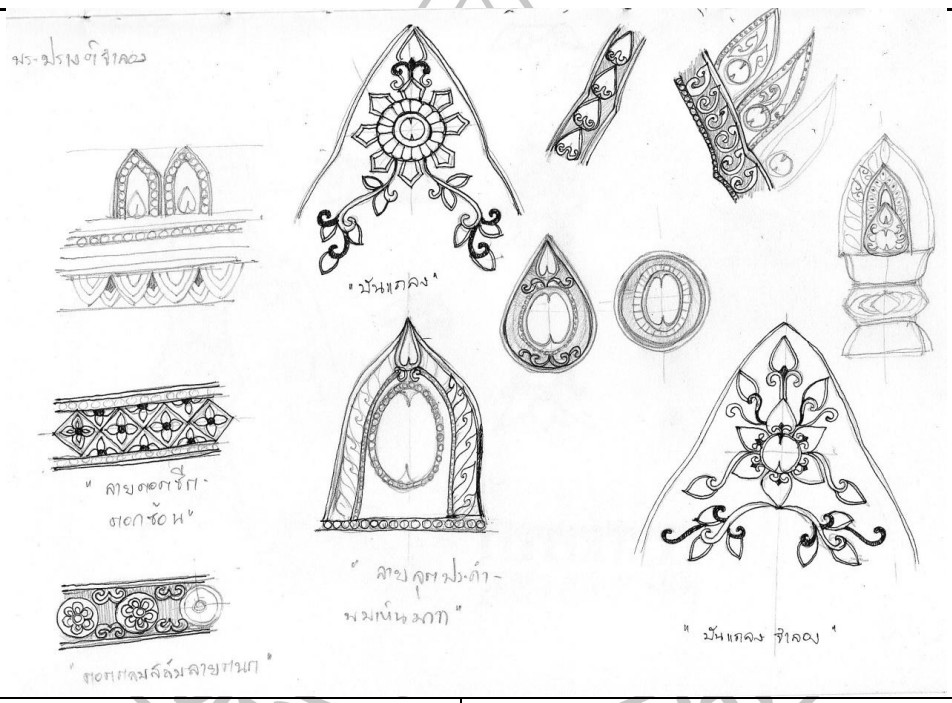
ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 68.

ภาพที่ 50 ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำจำลอง (ส่วนฐานปัทม์)

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 69.

ชิ้นงานมีโครงสร้างที่แบ่งเป็นส่วนๆ ประกอบต่อกันเป็นสถาปัตยกรรมองค์พระปรางค์จำลอง จากการค้นพบหลงเหลือชิ้นส่วนเพียงเล็กน้อยเท่านั้นชิ้นงานจึงไม่สมบูรณ์ โครงสร้างหลักนั้นสร้างจากแผ่นทองคำ ที่มีลวดลายเกิดจากการสลักดุน มาประกอบต่อกันจากหน่วยเล็กๆประกอบกันเป็นชิ้นงานทั้งหมด

ตารางที่ 25 การวิเคราะห์เครื่องทองจำลองสถาปัตยกรรม : ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำ

<table>
<tr><td colspan="2">แบบร่าง 2 มิติ แสดงการวิเคราะห์สถาปัตยกรรมจำลอง : ชิ้นส่วนพระปรางค์ทองคำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">  </td></tr>
<tr><td>องค์ประกอบทางกายภาพ</td><td>องค์ประกอบทางลวดลาย</td></tr>
<tr><td>โครงสร้าง : โครงสร้างหลักนั้นสร้างจากแผ่นทองคำ ที่สร้างลวดลายด้วยการสลักดุน มาประกอบต่อกันจากหน่วยเล็กๆประกอบกันเป็นชิ้นงานทั้งหมด
สัดส่วน : สัดส่วนไม่แน่ชัด เนื่องจากหลงเหลืออยู่ จำนวน 9 ส่วนที่ลงเหลือจากการขุดพบ
มิติ : สร้างมิติด้วยรูปทรง</td><td>ลวดลายประกอบด้วย ลายกลีบบัว ลายดอกไม้ ลายเถาวัลย์ ลายประจำยาม ลายดอกซีกดอกซ้อน ลายดอกกลมสลับลายกระหนก ลายช่อลายเฟื่องอุบะ และลายเชิงกรวย เป็นต้น
การจัดวาง : มีการวางลายเป็นระเบียบ และแบ่งพื้นที่ในการวางลายอย่างเป็นสัดส่วน และมีการจัดวางในรูปแบบของสถาปัตยกรรม
วัสดุ และโทนสี : ใช้ทองคำ 80 % (สีทอง)และใช้อัญมณี 20 % (หลากสี)</td></tr>
</table>

2.1.3 สรุปรวมรูปแบบที่แสดงเอกลักษณ์งานทองกรุวัดราชบูรณะ จากการวิเคราะห์เครื่องทองทั้ง 16 ชิ้น

จากการวิเคราะห์เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะจำนวน 16 ชิ้นงาน โดยแบ่งเป็นงานเครื่องประดับทองคำ 13 ชิ้น และสถาปัตยกรรมจำลองทองคำ 3 ชิ้น สามารถสรุปเอกลักษณ์เครื่องทองในสมัยอยุธยาจากการวิเคราะห์แยกย่อยของชิ้นงานแต่ละชิ้นในตารางข้างต้น และทำเป็นผลการวิเคราะห์โดยรวบรวมเอารูปแบบที่พบเห็น และนิยมใช้ในงานเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะมากที่สุด ซึ่งจะมี **"ตัวอักษรหนา"** จากกรณีศึกษากลุ่มนี้ โดยแบ่งส่วนสรุปผลการวิเคราะห์ เป็น 2 ส่วนหลัก คือ วิเคราะห์องค์ประกอบทางกายภาพ ประกอยด้วย โครงสร้าง/รูปทรง สัดส่วน และมิติ และ วิเคราะห์องค์ประกอบทางลวดลาย ประกอบด้วย ประเภทของลวดลาย การจัดวาง วัสดุ และโทนสี ซึ่งมีการสรุปผลการวิเคราะห์ตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 26 รวบรวมวิเคราะห์องค์ประกอบทางกายภาพ เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ

วิเคราะห์องค์ประกอบทางกายภาพ	พบในเครื่องประดับทอง (จำนวน / ชิ้น)	พบในงานจำลองสถาปัตยกรรม (จำนวน / ชิ้น)	รวม
ด้านโครงสร้าง/รูปทรง โครงสร้างที่เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆจำนวนมากเกิดเป็นโครงสร้างทั้งหมด	12 ชิ้น	2 ชิ้น	**13 ชิ้น**
โครงสร้างที่เกิดจากการขึ้นรูปจากแผ่นทองคำเนื้อเดียวกัน	1 ชิ้น	-	1 ชิ้น
โครงสร้างจากการเคาะขึ้นรูป	-	1 ชิ้น	1 ชิ้น
ด้านสัดส่วน สมมาตร / สมดุล	11 ชิ้น	3 ชิ้น	**14 ชิ้น**
ไม่สมมาตร	1 ชิ้น	-	1 ชิ้น
ด้านมิติของชิ้นงาน สร้างมิติด้วยรูปทรง	5 ชิ้น	3 ชิ้น	**8 ชิ้น**
สร้างมิติระนาบเดียว	5 ชิ้น	-	5 ชิ้น

ตารางที่ 27 รวบรวมวิเคราะห์องค์ประกอบทางลวดลาย เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ

วิเคราะห์องค์ประกอบทางลวดลาย	พบในเครื่องประดับทอง (จำนวน / ชิ้น)	พบในงานจำลองสถาปัตยกรรม (จำนวน / ชิ้น)	รวม
ด้านลวดลาย ลายกลีบบัว	8 ชิ้น	3 ชิ้น	**11 ชิ้น**
ลายลายประดับเถาวัลย์	2 ชิ้น	1 ชิ้น	3 ชิ้น
ลายช่อ/ดอกโบตั๋น	6 ชิ้น	3 ชิ้น	**9 ชิ้น**
ลายดอกไม้	4 ชิ้น	3 ชิ้น	**7 ชิ้น**
ลายดอกกลม	7 ชิ้น	2 ชิ้น	**9 ชิ้น**
ลายกระหนก	3 ชิ้น	4 ชิ้น	**7 ชิ้น**
ลายลูกประคำ/ลายไข่ปลา	5 ชิ้น	1 ชิ้น	**6 ชิ้น**
ลายประจำยาม	1 ชิ้น	2 ชิ้น	3 ชิ้น
ลายกรอบย่อมุม 12 ด้าน	1 ชิ้น	-	1 ชิ้น
ลายกระหนกราชสีห์	1 ชิ้น	-	1 ชิ้น
ลายก้านขด	2 ชิ้น	-	2 ชิ้น
ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน	3 ชิ้น	2 ชิ้น	**5 ชิ้น**
ลายฝังสอดสลับ	2 ชิ้น	-	2 ชิ้น
ลายพญานาค	1 ชิ้น		1 ชิ้น
ลายดอกซีกดอกซ้อน	-	1 ชิ้น	1 ชิ้น
ลายเชิงกรวย/ลายเฟื่องอุบะ	-	1 ชิ้น	1 ชิ้น
ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนล้อมรอบด้วยกลีบบัว	1 ชิ้น	-	1 ชิ้น
ลายประจำยามล้อมกรอบด้วยสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน	1 ชิ้น	-	1 ชิ้น
ด้านการจัดวาง มีระเบียบเป็นแบบแผน	12 ชิ้น	3 ชิ้น	**15 ชิ้น**
มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ	7 ชิ้น	3 ชิ้น	**10 ชิ้น**
จัดวางลายโดยกระจายตัวจาก	10 ชิ้น	-	**10 ชิ้น**

ตารางที่ 27 สรุปวิเคราะห์องค์ประกอบทางลวดลาย เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ (ต่อ)

วิเคราะห์องค์ประกอบทางลวดลาย	พบในเครื่องประดับทอง (จำนวน / ชิ้น)	พบในงานจำลองสถาปัตยกรรม (จำนวน / ชิ้น)	รวม
จุดศูนย์กลาง			
แบ่งพื้นที่ในการวางลวดลายอย่างเป็นสัดส่วน	8 ชิ้น	3 ชิ้น	**11 ชิ้น**
ลวดลายไหลตามรูปทรง	1 ชิ้น	-	1 ชิ้น
ด้านวัสดุและสี ทองคำ : สีทองอมแดง อัญมณี : หลากสี (มีปริมาณที่เท่ากัน)	7 ชิ้น	-	7 ชิ้น
ทองคำ : สีทองอมแดง (มีปริมาณมากกว่า)	6 ชิ้น	2 ชิ้น	**8 ชิ้น**
อัญมณี : หลากสี (มีปริมาณมากกว่า)	-	-	-

จากการสรุปรวบรวมรูปแบบที่แสดงเอกลักษณ์งานทองอยุธยา ทั้ง 16 ชิ้น จึงได้มาซึ่ง รูปแบบเอกลักษณ์อันจะนำไปพัฒนาต่อ เป็นแนวทางการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย รูปแบบที่นิยมและพบเห็นจำนวนมากที่สุด โดยชี้แจงเป็นข้อตามการวิเคราะห์ 6 ส่วน ดังนี้

ด้านโครงสร้าง : โครงสร้างที่เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จำนวนมากจนเกิดโครงสร้างทั้งหมด โดยใช้เทคนิคการเชื่อมโลหะเป็นส่วนใหญ่ เป็นรูปแบบพบเห็นในการสร้างองค์ประกอบลวดลาย

ด้านลวดลาย : ลายกลีบบัว ลายช่อหรือช่อดอกโบตั๋น ลายดอกไม้ ลายดอกกลม ลายกระหนก ลายลูกประคำหรือลายไข่ปลา ลายสี่เหลี่ยมขนมปียกปูน ซึ่งมีจำนวน 8 ลวดลายที่นิยมใช้และพบเห็นจากการวิเคราะห์มากที่สุด

ด้านสัดส่วน : งานส่วนใหญ่มีองค์ประกอบของโครงสร้าง และลวดลายที่สมมาตร และสมดุลกัน

ด้านการจัดวาง : มีการจัดวางอย่างเป็นระเบียบแบบแผน มีการซ้ำอย่างสม่ำเสมอ จัดวางลายโดยกระจายตัวจากจุดศูนย์กลาง และมีการแบ่งพื้นที่ในการวางลวดลายอย่างเป็นสัดส่วน การจัดวางทั้ง 4 รูปแบบนั้น พบเห็นและนิยมใช้มากที่สุดจากการวิเคราะห์เครื่องทองกลุ่มนี้

ด้านวัสดุ และสี : มีการใช้ทองคำ ในปริมาณที่มากกว่าอัญมณี จากการวิเคราะห์แสดงถึงค่านิยมและให้ความสำคัญกับสีทองของทองคำมากกว่า โดยสีสันของอัญมณีเป็นเพียงส่วนประดับตกแต่ง ให้ชิ้นงานมีความสมบูรณ์สวยงามยิ่งขึ้น

ด้านมิติของชิ้นงาน : การสร้างมิติด้วยรูปทรงพบเห็นมากที่สุดจากงานเครื่องทองกลุ่มนี้ ที่วิเคราะห์รวมทั้งงานเครื่องประดับและงานจำลองสถาปัตยกรรม แต่หากตัดงานจำลองสถาปัตยกรรมซึ่งต้อง แสดงเอกลักษณ์ทางโครงสร้างอยู่แล้วนั้นออกไป วิเคราะห์เพียงส่วนของเครื่องประดับ จำนวนชิ้นงานที่สร้างมิติด้วยรูปทรง และงานที่สร้างมิติระนาบเดียวนั้น มีจำนวนที่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับการออกแบบให้สอดคล้องกับพื้นที่การสวมใส่ที่แตกต่างกันไป

โดยจะนำผลการวิเคราะห์ ทั้งในส่วนองค์ประกอบทางกายภาพ และองค์ประกอบทางลวดลาย มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ ทางด้านโครงสร้าง และลวดลายของงานเครื่องประดับ เพื่อยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะศิลปะสมัยอยุธยา ซึ่งผสมผสานกับแนวความคิดร่วมสมัยจากนักออกแบบ

2.2 วิเคราะห์ทัศนธาตุจากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง

2.2.1 องค์พระปรางค์

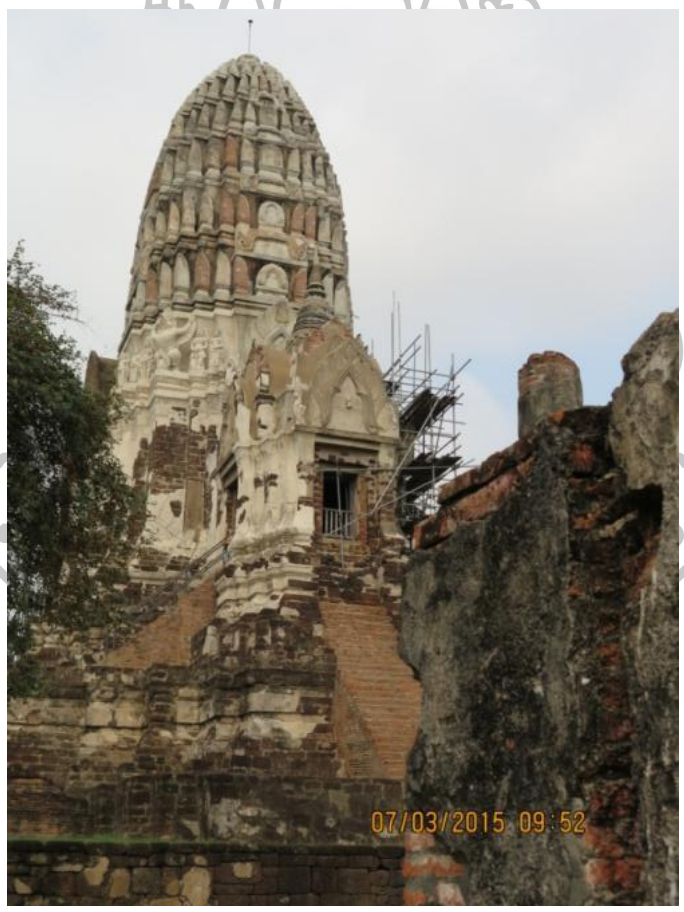
จากการศึกษาสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง โดยมุ่งเน้นไปในส่วนของการศึกษาเจดีย์ทรงปรางค์ ซึ่งเป็นเจดีย์แหล่งขุดพบเครื่องทอง กรุวัดราชบูรณะ โดยการศึกษาองค์พระปรางค์จากยุคต้นไปยุคกลางนั้นไม่ได้แตกต่างหรือพัฒนาจากรูปแบบเดิมมากนัก แต่ในยุคกลาง มีการพัฒนาเจดีย์ทรงใหม่ที่มาจากการผสมผสานเจดีย์หลากหลายรูปแบบรวมทั้งองค์พระปรางค์ด้วย ชื่อว่า เจดีย์ทรงย่อมุมไม้สิบสองหรือเจดีย์ทรงเหลี่ยมเพิ่มมุม ซึ่งจากการศึกษาในส่วนนี้จะนำเอาเอกลักษณ์ของเจดีย์ทั้ง 2 รูปแบบ มาร่วมใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ทัศนธาตุ เพื่อให้ได้รูปแบบ และเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมจาก 2 ยุคสมัย

2.2.2 องค์ประกอบของสถาปัตยกรรมต่างๆ จากการลงพื้นที่สำรวจ

การศึกษาสถาปัตยกรรม และนำมาวิเคราะห์ทัศนธาตุ เพื่อพัฒนา ต่อยอด และประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับในส่วนของ มิติ และปริมาตร เติมเต็มข้อจำกัด จากการวิเคราะห์ด้านมิติของเครื่องประดับทองคำสมัยอยุธยา ที่นิยมสร้างงานบนแผ่นระนาบ และมี

มุมมองเดียว เพื่อพัฒนาสู่งานเครื่องประดับร่วมสมัย ให้ได้มาซึ่งผลงานเครื่องประดับที่มี มิติ และปริมาตรในรูปแบบของสถาปัตยกรรม ที่สามารถมองได้หลากหลายมุมมองมากยิ่งขึ้น โดยศึกษาจากการสำรวจสถานที่จริง เพื่อหามองมุมที่แสดงเอกลักษณ์ และสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบให้กับข้าพเจ้า โดยได้เลือกกรณีศึกษาโบราณสถานที่สมบูรณ์ที่สุดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา 3 สถานที่ ดังนี้ โบราณสถานวัดราชบูรณะ (ภาพที่ 51 - 54) โบราณสถานวัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 55 – 57) และโบราณสถานวัดส้ม (ภาพที่ 58 - 60)

2.2.2.1 โบราณสถานวัดราชบูรณะ



ภาพที่ 51 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดราชบูรณะ แสดงมุมมองโครงสร้างโดยรวม

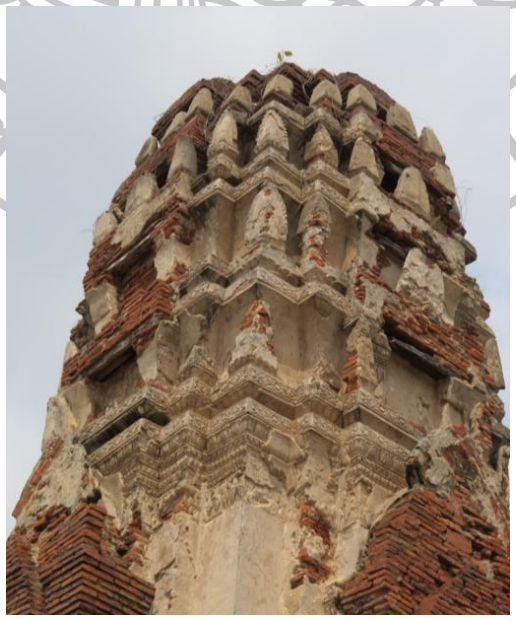
ภาพที่ 52 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดราชบูรณะ แสดงมุมเสย

ภาพที่ 53 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดราชบูรณะ แสดงมุมมองเจาะรายละเอียด

ภาพที่ 54 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดราชบูรณะ แสดงมุมมองชั้นของเจดีย์

2.2.2.2 โบราณสถานวัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 55 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา แสดงมุมมองโครงสร้างโดยรวม



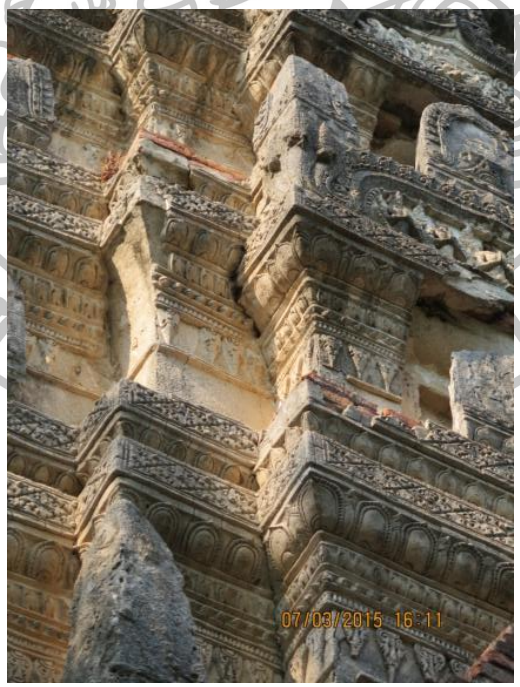
ภาพที่ 56 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา แสดงมุมเสย

ภาพที่ 57 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา แสดงมุมมองเจาะรายละเอียด

2.2.2.2 โบราณสถานวัดส้ม

ภาพที่ 58 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดส้ม แสดงมุมมองโครงสร้างโดยรวม

ภาพที่ 59 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดส้ม แสดงมุมเสย



ภาพที่ 60 ภาพถ่ายจากโบราณสถานวัดส้ม แสดงมุมมองเจาะรายละเอียด

จากการสำรวจพื้นที่ ในกรณีศึกษาทั้ง 3 สถานที่นี้ ข้าพเจ้าเห็นถึงเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง ผ่านมุมมองของข้าพเจ้า จากการถ่ายภาพ และสื่อแนวคิดผ่านการวิเคราะห์ออกมาเป็นทัศธาตุ ตามตารางด้านล่าง เพื่อนำไปเป็นแนวทางสู่การออกแบบ และสร้างสรรค์เป็นแบบร่าง 2 และ 3 มิติ ต้นแบบเพื่อพัฒนาสู่การทดลองวัสดุต่อไป

ตารางที่ 28 วิเคราะห์ทัศนธาตุ จากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา

โบราณสถาน (วัด)	ทัศนธาตุ (Element)		
	นามธรรม	รูปธรรม	ภาพลักษณ์ด้านสี
1. วัดราชบูรณะ 2. วัดมหาธาตุ 3. วัดส้ม (กรณีศึกษาทั้ง 3 สถานที่มีความคล้ายคลึงกัน)	- ระเบียบ - ละเอียดและถี่ - การซ้ำอย่างมีแบบแผนที่แน่นอน - ความต่อเนื่อง - จังหวะที่สม่ำเสมอ - แข็งแรง - มั่งคง ไม่พลิ้วไหว	- เหลี่ยมมุม - การพับอย่างต่อเนื่อง - หักมุม - ขั้นบันได - การทับซ้อนกันเป็นขั้นๆ - ปริมาณมาก - การประกอบกันของส่วนเล็กๆ จนเป็นโครงร้าง - เต็มไปด้วยรายละเอียดทุกส่วน - การต่อยอด - ฝักข้าวโพด	- สีขาวหม่นๆ ปนดำ หรือประมาณโทนสีเทา

จากการวิเคราะห์ทัศนธาตุ ในตารางข้างต้น ได้มาซึ่งทัศนธาตุทั้งในด้านนามธรรม รูปธรรม และภาพลักษณ์ด้านสี ข้าพเจ้าจึงนำผลการวิเคราะห์ดังกล่าวมา สร้างเป็น แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) และ 3 มิติ (Sketch Model) เพื่อช่วยให้เห็นภาพลักษณ์จากการวิเคราะห์ทัศนธาตุชัดเจนยิ่งขึ้น และเป็นแนวทางในการทดลองวัสดุ ให้ได้มาซึ่ง วัสดุที่สอดคล้องกับรูปแบบของ

สถาปัตยกรรม และเหมาะสมต่อการขึ้นรูปชิ้นงานในลักษณะของงานหัตถศิลป์ แขนงเครื่องประดับมากที่สุด

โดยสรุปทัศนธาตุที่จะนำมาพัฒนาต่อเป็นชิ้นงานเครื่องประดับ เพื่อมาเต็มเต็มในส่วนของงานเครื่องประดับทองสมัยอยุธยา ให้เป็นงานเครื่องประดับร่วมสมัย ที่มี มิติ และปริมาตรมากยิ่งขึ้น แสดงการผสมผสานระหว่างศิลปะทั้งสองแขนง คือ งานสถาปัตยกรรม และงานหัตถศิลป์เครื่องประดับ โดยแบ่งผลการวิเคราะห์ เป็น 2 ส่วน ดังนี้

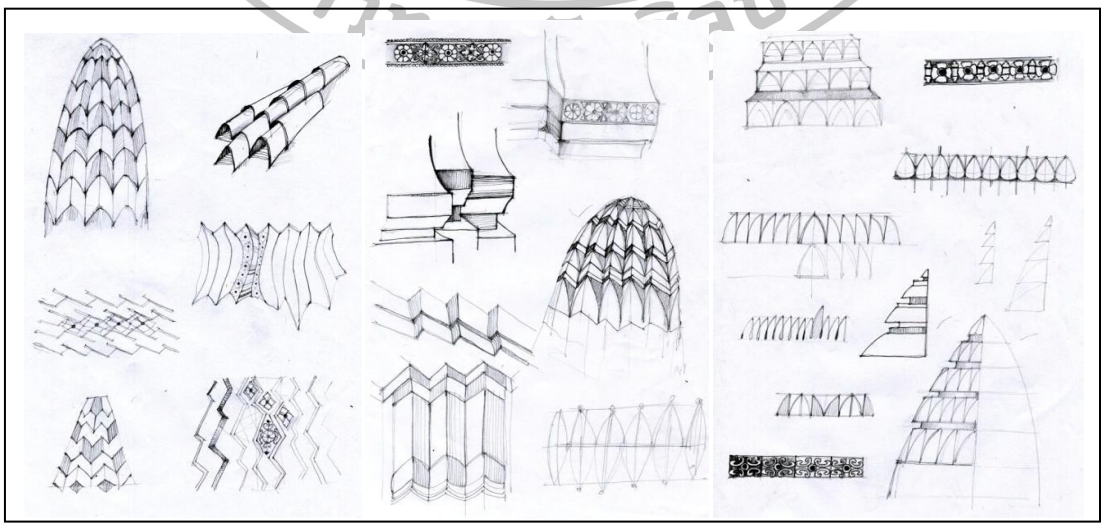
ด้านโครงสร้าง : โดยนำมิติ และปริมาตร ที่ได้มาจากการวิเคราะห์ทัศธาตุเชิงนามธรรม และรูปธรรม ในตารางข้างต้น นำมาพัฒนาต่อให้เหมาะสมกับงานเครื่องประดับมากที่สุด

ภาพลักษณ์ด้านสี : ซึ่งจะแทนค่าลงบนวัสดุ แสดงกลิ่นอาย และบ่งบอกถึงภาพลักษณ์ของสถาปัตยกรรมเก่าจากสมัยอยุธยา ซึ่งเป็นสีที่ได้มาจากโบราณสถาน ไม่ใช่สีของสถาปัตยกรรมดั่งเดิม

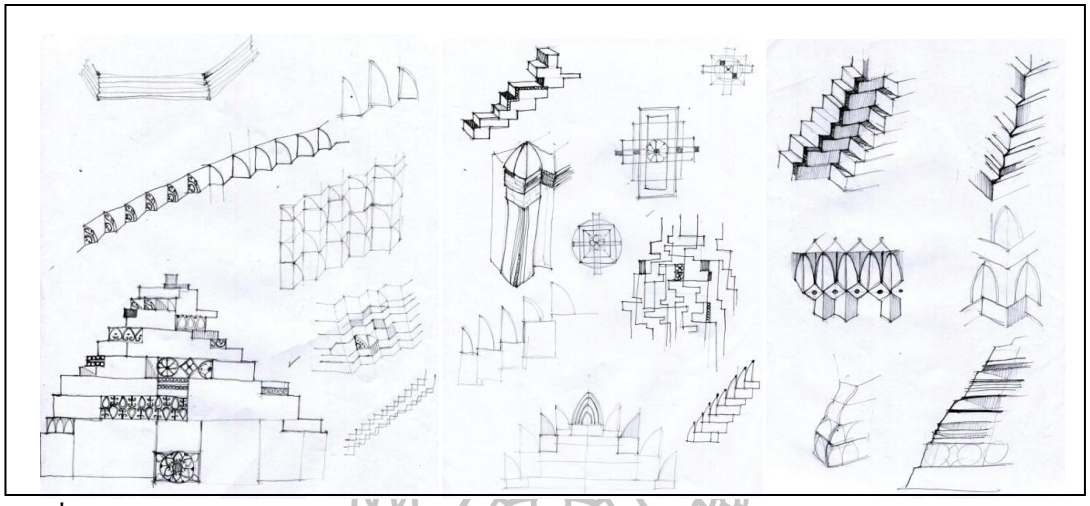
ซึ่งจะแสดงการสรุปผลจากการวิเคราะห์ทัศนธาตุ เป็นแบบร่าง 2 และ 3 มิติ ในลำดับต่อไป

2.2.3 แบบร่าง 2 - 3 มิติ แสดงทัศนธาตุจากการวิเคราะห์สถาปัตยกรรม

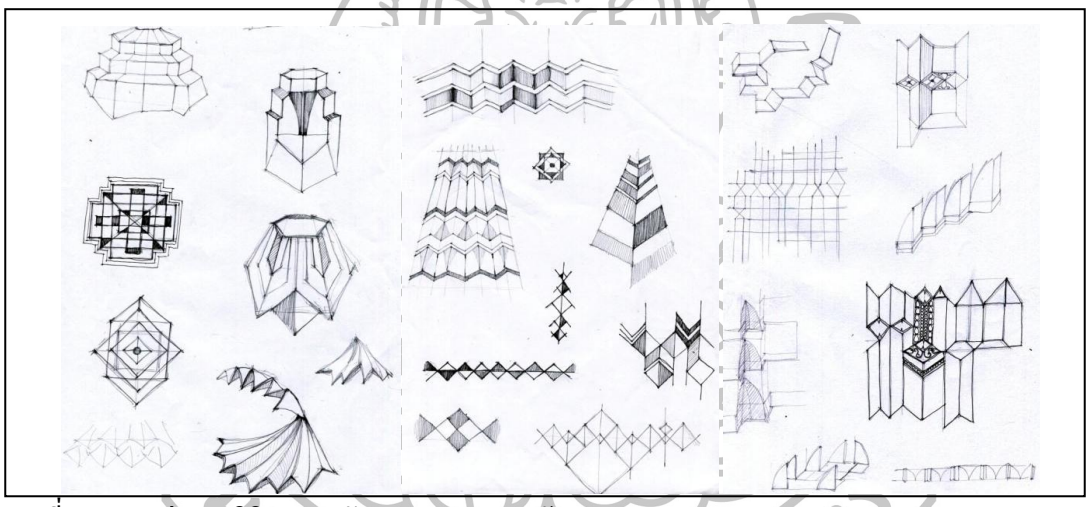
แบบแบบร่าง 2 มิติ (Sketch) รวบรวมการแสดงเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง จากมุมมองของข้าพเจ้า ซึ่งมีแรงบันดาลใจ ดังนี้ มุมมองจากการพับไปมาของเหลี่ยมเจดีย์ การต่อกันของชั้นเจดีย์ในลักษณะขั้นบันได หากมองจากมุมเสย หรือโครงสร้างโดยรวมที่มีลักษณะเหมือนฝักข้าวโพด เป็นต้น



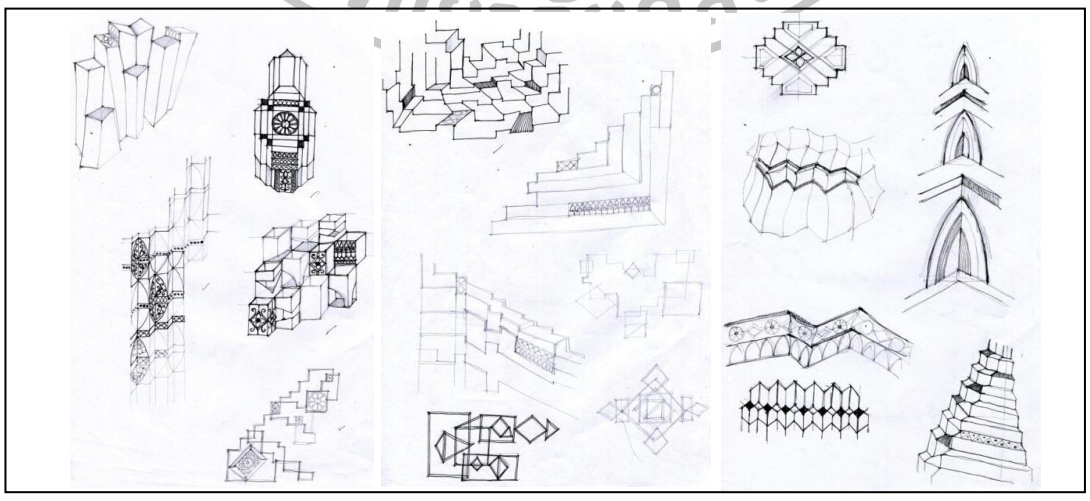
ภาพที่ 61 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (1)



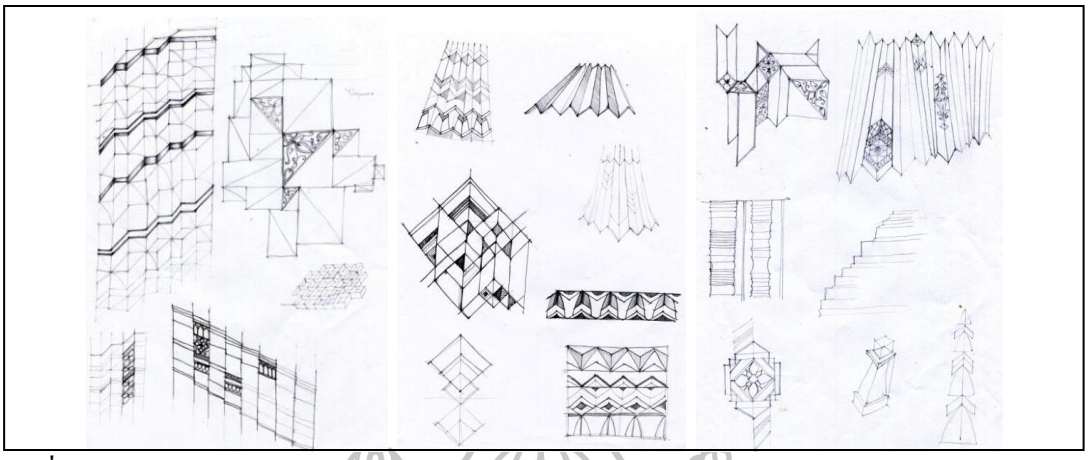
ภาพที่ 62 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (2)



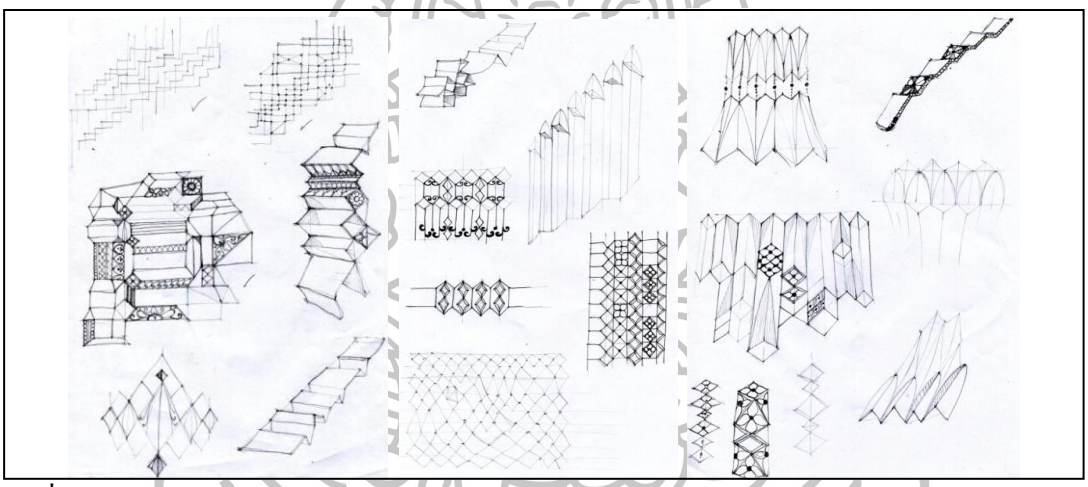
ภาพที่ 63 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (3)



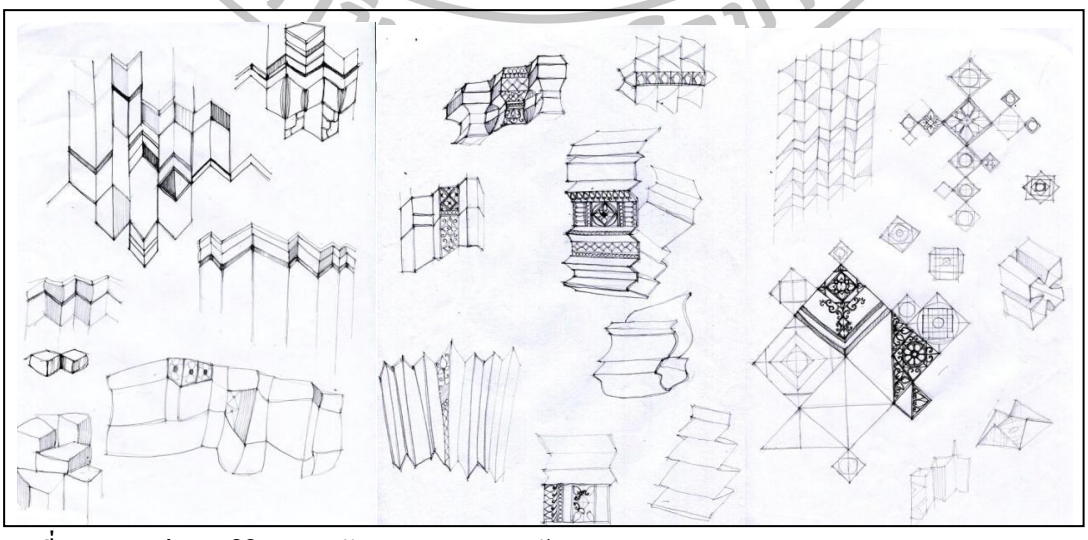
ภาพที่ 64 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (4)



ภาพที่ 65 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (5)



ภาพที่ 66 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (6)



ภาพที่ 67 แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม (7)

จากแบบร่าง 2 มิติ (Sketch) แสดงทัศนธาตุลำดับต่อไป ข้าพเจ้าจึงทดลองและพัฒนาต่อยอดสู่แบบร่าง 3 มิติ (Sketch Model) ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึง มิติ และปริมาตร จากรูปทรงมากยิ่งขึ้น เพื่อเป็นแนวทางในการทดลองวัสดุในลำดับต่อไป โดยนำทัศนธาตุจากการวิเคราะห์สถาปัตยกรรม อันได้แก่เหลี่ยมมุมมองเจดีย์ที่มีลักษณะคล้ายกับการพับ องค์ประกอบของชั้นเจดีย์ที่ทับซ้อนกันขั้นบันไดในมุมมองด้านเสย และการสร้างมิติที่เกิดจากเหลี่ยมมุมที่มีลักษณะคล้ายการพับอย่างต่อเนื่อง เป็นต้น มาใช้ในการสร้างแบบร่าง 3 มิติ (ภาพที่ 68) ดังนี้

ภาพที่ 68 ตัวอย่าง แบบร่าง 3 มิติ แสดงทัศนธาตุ จากสถาปัตยกรรม

3. ขั้นตอนการทดลองวัสดุ

3.1 ทดลองวัสดุที่สอดคล้อง กับการวิเคราะห์ทัศนธาตุจากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างสถาปัตยกรรม

จากการสร้างแบบร่าง 3 มิติแสดงทัศนธาตุเบื้องต้นด้วยกระดาษหลากหลายชนิด ทำให้ข้าพเจ้าได้เห็นถึงคุณสมบัติ ของกระดาษ ที่มีเอกลักษณ์ ตรงตามลักษณะของทัศนธาตุจากการวิเคราะห์ คือ การพับ การสร้างมุม เป็นต้น ซึ่งมีความเหมาะสม และง่ายในการสร้างรูปทรง จากทัศนธาตุของสถาปัตยกรรม ที่มีลักษณะเป็นเหลี่ยมมุมซ้อนทับกันเป็นขั้นบันได เป็นต้น

แบบร่าง 2 และ 3 มิติ วิเคราะห์ทัศนธาตุจากสถาปัตยกรรมได้สรุปเทคนิคที่สอดคล้อง เหมาะสม และง่ายต่อการขึ้นรูปชิ้นงานในลักษณะของงานหัตถศิลป์ให้ได้โครงสร้างตามที่วิเคราะห์มาข้างต้น คือ **“เทคนิคการพับสร้างรูปทรง”**

ข้าพเจ้าจึงพัฒนาการทดลองในส่วนของกระดาษต่อไป เพื่อหาชนิดของกระดาษที่เหมาะสมต่อการพัฒนาสู่งานเครื่องประดับมากที่สุด โดยมีข้อกำหนดในการเลือกกระดาษ ดังนี้

1. กระดาษต้องให้ความรู้สึกถึง รูปลักษณ์และสีคล้ายคลึงกับงานสถาปัตยกรรมโบราณจากการวิเคราะห์ เพื่อให้ได้ทัศนธาตุที่เป็นเอกลักษณ์จากสถาปัตยกรรมมาประยุกต์ใช้ในชิ้นงานเครื่องประดับร่วมด้วย

2. กระดาษควรมีความหนาพอสมควรเพื่อความแข็งแรง และง่ายต่อการสร้างรูปทรง

3. กระดาษควรมีพื้นผิวขรุขระ ให้ได้ผิวสัมผัส และความรู้สึกที่คล้ายคลึงกับพื้นผิวของปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมโบราณ

โดยเลือกกระดาษมาใช้ในการทดลองตามตาราง ต่อไปนี้

ตารางที่ 29 การทดลองวัสดุกระดาษ ด้วยเทคนิคการพับสร้างรูปทรง

ชนิดของกระดาษ	ทดลองกระดาษด้วยเทคนิคการพับสร้างรูปทรง	สี/รูปลักษณ์	ความหนาง่ายต่อการสร้างรูปทรง	พื้นผิวของกระดาษ
1. กระดาษร้อยปอนด์หยาบสีขาวครีม		●		●
2.กระดาษแข็งสีน้ำตาลอ่อน			●	●

ตารางที่ 29 ตารางการทดลองวัสดุกระดาษ ด้วยเทคนิคการพับสร้างรูปทรง (ต่อ)

3. กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน		●	●	●

จากการทดลอง กระดาษที่เหมาะสมจะนำมาพัฒนาต่อในการสร้างชิ้นงานเครื่องประดับ คือ “กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน” ซึ่งมีรูปลักษณ์ที่คล้ายคลึงกับงานสถาปัตยกรรมโบราณ ในเรื่องของสี พื้นผิว และง่ายต่อการขึ้นรูปโดย “เทคนิคการพับสร้างรูปทรง” เนื่องจากกระดาษมีความหนา ชิ้นงานจึงแข็งแรงพอสมควรและง่ายต่อการต่อยอดพัฒนาเป็นชิ้นงานเครื่องประดับ

3.2 การทดลองวัสดุสีทอง ที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ

จากแนวความคิดที่สื่อถึงการออกแบบที่ร่วมสมัย ในการผสมผสานวัสดุที่มีคุณลักษณะด้านรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ มาเป็นส่วนหนึ่งในแนวทางการออกแบบ เพื่อแสดงแนวคิดเรื่องการให้คุณค่าของทองผ่านวัสดุที่ไม่มีมูลค่า และเกิดการตั้งคำถามต่อผู้พบเห็น ซึ่งให้สีทองทำหน้าที่เป็นสื่อแทนค่าทองคำ อย่างที่ในปัจจุบันนิยมนำสีทองมาใช้ในหลากหลายวัสดุแสดงความมีระดับ มีคุณค่า จึงได้นำสีทองจากวัสดุหลากหลายชนิดนี้มาทำการทดลองตอบสนองแนวความคิดดังกล่าว ให้ได้วัสดุที่เหมาะสมจะนำมาออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัย ทั้งในส่วนของการสร้างรูปทรง และการสร้างลวดลายมากที่สุด

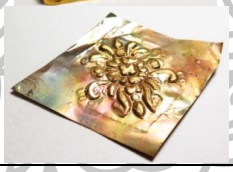
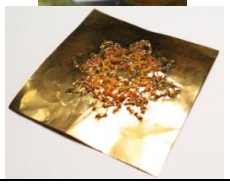
โครงการออกแบบเครื่องประดับนี้จึงปรับเปลี่ยนมาใช้วัสดุสีทอง ที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ นำมาสร้างสรรค์เป็นงานเครื่องประดับที่มีความละเอียดประณีตตามแบบงานหัตถศิลป์ จากแรงบันดาลใจในอดีตผ่านแนวคิดดังกล่าว นำมาสู่การทดลองหาวัสดุที่เหมาะสมที่สุด แสดงให้เห็นในการทดลองวัสดุตามตาราง โดยมีวัสดุสีทองที่เลือกมาทดลอง ดังนี้

1. ทองเหลือง แผ่นบางลักษณะเหมือนกระดาษ
2. ด้ายสีทอง และดิ้นสีทอง (คล้ายด้ายแต่บางและเล็กกว่า)
4. ผ้าสีทอง
5. กระดาษสีทอง
6. กระดาษร้อยปอนด์ทาสีทอง
7. ฟอยล์สีทอง

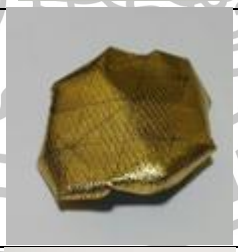
ตารางที่ 30 ทดลองวัสดุสีทอง ที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ

วัสดุ	รูปแบบการทดลอง	รูปภาพ (Image)	ทดลองสร้างรูปทรง	ทดลองสร้างลวดลาย
1. ทองเหลือง	การกรีดและพับตามรอย		●	
	การกรีดตัดกันเป็นลักษณะขั้นบันได		●	●
	การกรีดต่อกันเป็นเส้นขนาน		●	
	การพับและยึดด้านหลังด้วยลวดเพื่อคงโครงสร้าง		●	
	การกรีด พับตามรอย และประกบกันสองด้านหน้า-หลัง		●	
	การกรีดเป็นลายตาราง (pixel) แล้วพับตามรอย		●	●

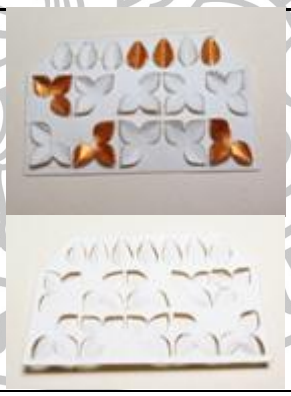
ตารางที่ 30 ทดลองวัสดุสีทอง ที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ (ต่อ)

วัสดุ	รูปแบบการทดลอง	รูปภาพ (Image)	ทดลองสร้างรูปทรง	ทดลองสร้างลวดลาย
1. ทองเหลือง	การกรีดเป็นลายและพับตามรอยทับซ้อนกัน 2 ชั้น ผูกติดกัน		●	●
	การกรีดและพับตามรอย และกรีดตัดพื้นผิวเป็นรูปดอกไม้พับจากรอยตัด		●	●
	ขูดพื้นผิวทองเหลืองให้เป็นร่องของลวดลาย	 		●
	ขูดพื้นผิวเป็นเป็นร่อง และตัดพับขึ้นมาจากรอยตัดเป็นลวดลาย			●
2. ด้าย และดิ้นสีทอง	ปักด้ายและดิ้นสีทองลงบนแผ่นทองเหลืองเป็นลวดลาย	 		●

ตารางที่ 30 ทดลองวัสดุสีทอง ที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ (ต่อ)

วัสดุ	รูปแบบการทดลอง	รูปภาพ (Image)	ทดลองสร้างรูปทรง	ทดลองสร้างลวดลาย
2. ด้าย และดิ้นสีทอง	ปักดิ้นสีทองเป็นลายลูกประคำบนกระดาษหนังช้างเท่าอ่อน			●
	ปักด้าย และดิ้นสีทองเป็นลายกลีบบัว บนกระดาษหนังช้างเท่าอ่อน			●
	ใช้ด้าย และดิ้นสีทองยึดโครงสร้างด้วยการเย็บ		●	●
3. ผ้าสีทอง	พับผ้า และเย็บเข้ารูปเป็นรูปทรง		●	
4. กระดาษสีทอง	พับกระดาษสร้างรูปทรง		●	
	พับกระดาษที่มีลวดลายเป็นช่องเล็กๆ และพับเป็นรูปทรง		●	

ตารางที่ 30 ทดลองวัสดุสีทอง ที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ (ต่อ)

วัสดุ	รูปแบบการทดลอง	รูปภาพ (Image)	ทดลองสร้างรูปทรง	ทดลองสร้างลวดลาย
4. กระดาษสีทอง	พับกระดาษที่มีลวดลายสร้างรูปทรง		●	
5. กระดาษร้อยปอนด์ทาสีทอง	พับกระดาษเป็นขั้นบันได แล้วจึงตัดสร้างลวดลายระหว่างรอยนูนของขั้นและทาสีทองบางจุด			●
	ตัดกระดาษเป็นลายดอกไม้แล้วจึงพับนูนขึ้นมาจากรอยตัด และทาสีทองบางจุด			●
6. ผสมผสานการสร้างลวดลาย	ระหว่างด้ายและดิ้นสีทองปักลงบนทองเหลือง ใส่ฟอยล์สีทองแทนค่าอัญมณี และการตัดพับลายจากพื้นผิว			●

การทดลองวัสดุที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ จากตารางข้างต้นนี้ สรุปได้ว่า วัสดุที่มีความเหมาะสมในการสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องประดับทั้งในด้านรูปทรง และลวดลาย คือ วัสดุทองเหลือง ซึ่งเป็นวัสดุที่สามารถนำมาผสมผสานกับวัสดุอื่นๆได้อีกด้วย อันได้แก่ ด้ายหรือดิ้นสีทอง และ ฟอยล์ เป็นต้น นอกจากนั้นทองเหลืองยังมีรูปลักษณ์คล้ายคลึงกับทองคำ ในปัจจุบันก็มีการนำทองเหลืองมาใช้เป็นวัสดุราคาถูก แทนค่าเครื่องประดับทองคำตามท้องตลาดอีกด้วย ข้าพเจ้าจึงเลือกทองเหลืองเป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ชิ้นงานผสานผสานกับวัสดุอื่นเพิ่มเติม โดยมีหลักในการสร้างสรรค์ชิ้นงานจากการทดลอง แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

การสร้างรูปทรงของชิ้นงาน : ใช้เทคนิคการพับสร้างรูปทรง

การสร้างลวดลายของชิ้นงาน : ใช้เทคนิคการขูดร่องสร้างลาย ผสมผสานกับการตัดพื้นผิวโครงสร้างให้เกิดลวดลายแล้วจึงพับลายนูนสร้างมิติ และการสร้างลวดลายด้วยการปักด้ายและดิ้นสีทองบนพื้นผิวชิ้นงาน เหล่านี้เป็นเทคนิคหลักในการออกแบบและสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องประดับต่อไป

3.3 ทดลองการปิดทองคำเปลวบนพื้นผิวชิ้นงานด้วยยางมะเดื่อ

คนไทยในปัจจุบัน นิยมปิดทองคำเปลว เพื่อแสดงถึงการบูชา ทางพระพุทธศาสนา การปิดทองเป็นการแสดงออกซึ่งความเชื่อ และความศรัทธาต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มักมีการปิดทองลงบนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และรูปเคารพต่างๆ

ส่วนการปิดทองในเชิงช่างงานหัตถศิลป์ไทย ทั้งงานเครื่องประดับ ภาชนะ และงานศิลปะแขนงต่างๆ ในรูปแบบงานหัตถศิลป์ระดับสูง ยกตัวอย่างเช่น การลงรักปิดทอง เป็นต้น ด้วยเหตุผลทางความเชื่อของคนไทย การปิดทอง จึงมีความหมาย แฝงด้วยเรื่องราวของความเชื่อ และเป็นหมายความที่ทุกคนเข้าใจตรงกัน

ข้าพเจ้าจึงนำแนวความคิดของการปิดทองแสดงความศรัทธาดังกล่าว มาเป็นส่วนหนึ่งในแนวทางการออกแบบ ให้ผู้สวมใส่หรือผู้พบเห็นชิ้นงานได้มีส่วนร่วม โดยข้าพเจ้าจะวาดลวดลายซึ่งถอดมาจากการวิเคราะห์เครื่องทอง จากกรุวัดราชบูรณะ ลงบนพื้นผิวของชิ้นงานด้วยมือจากยางมะเดื่อที่เจือจาง (ภาพที่ 69) ทั่วทั้งชิ้นงาน แต่ลวดลายจะปรากฏให้เห็นเด่นชัดขึ้นก็ต่อเมื่อ มีการปิดทองลงบนพื้นผิวของชิ้นงาน ยิ่งผู้สวมใส่หรือผู้พบเห็นมีความเชื่อ และทำการปิดทองคำเปลวลงบนชิ้นงานมากเท่าไหร่ ก็ถือได้ว่า ชิ้นงานได้สร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับผู้สวมใส่ ให้ได้เกิดการเรียนรู้ เข้าใจ และเข้าถึงงานหัตถศิลป์ของไทยมากยิ่งขึ้น แม้เป็นเพียงจุดเริ่มต้นเล็กๆ ของสื่อส่งต่อความรู้ในลักษณะงานเครื่องประดับ ก็เป็นส่วนเติมเต็มแนวความคิดที่จะนำมาใช้ในชิ้นงานเครื่องประดับร่วมสมัยนี้ ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

โดยมีวัสดุที่ใช้ในการปิดทองคำเปลว คือ ยางมะเดื่อ และมีเกณฑ์ในการทดลองดังต่อไปนี้

1. ทดลองการเจือจางของสี ให้การวาดลวดลายกลมกลืนไปกับพื้นผิว ของชิ้นงานเพื่อความประหลาดใจภายหลังการปิดทอง

2. ระยะเวลาของความเหนียวที่จะสามารถปิดทองได้ ข้าพเจ้ากำหนดช่วงเวลาสูงสุดไว้1 สัปดาห์ ตามระยะเวลาของการแสดงงาน

3. ความง่ายในการวาดลวดลาย เนื้อสีไม่หนืด หรือเหลวจนเกินไป

4. เนื้อสีที่วาดสามารถแสดงลวดลายได้อย่างชัดเจน เมื่อปิดทอง

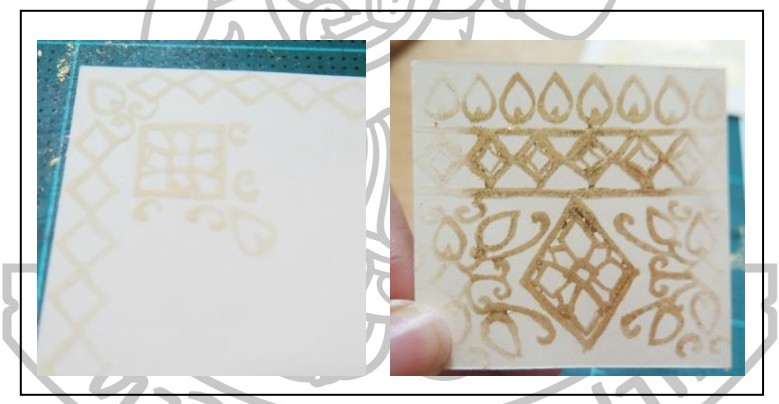
ภาพที่ 69 แสดงตัวอย่างมะเดื่อ(ซ้าย) และการวาดลวดลายลงบนกระดาษ(ขวา)

3.3.1. ทดลองปิดทองคำเปลวลงบนลวดลายที่วาดไว้ด้วยยางมะเดื่อ แสดงความแตกต่าง ก่อน และหลังการปิดทอง

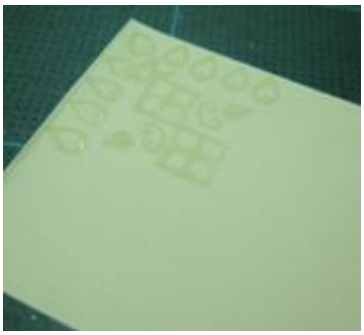
ภาพที่ 70 ทดลองปิดทองคำเปลวลงบนลวดลาย(ซ้าย) และหลังปิดทองคำเปลว(ขวา)

3.3.2 ทดลองวาดลวดลายด้วยยางมะเดื่อที่เจือจาง จากการผสมผสานต่างๆ ดังนี้ ทดลองยางมะเดื่อผสมน้ำ (ภาพที่ 71) ทดลองยางมะเดื่อผสมน้ำ และสีโปสเตอร์สีขาว (ภาพที่ 72) ทดลองยางมะเดื่อผสมน้ำ และสีอคิลิคสีขาว (ภาพที่ 73) เป็นต้น

ภาพที่ 71 ทดลองการวาดลวดลายด้วยยางมะเดื่อผสมน้ำ



ภาพที่ 72 ทดลองก่อน และหลังการวาดลวดลายด้วยยางมะเดื่อผสมน้ำและสีโปสเตอร์สีขาว



ภาพที่ 73 ทดลองการวาดลวดลายด้วยยางมะเดื่อผสมน้ำและสีอะครีลิคสีขาว

ตารางที่ 31 ทดลองการวาดลวดลายด้วยยางมะเดื่อ เพื่อปิดทองคำเปลว

วัสดุสร้างลาย	สีกลมกลืมกับชิ้นงาน	มีระยะเวลาความเหนียวนาน 1 สัปดาห์	ความง่ายในการเขียนลาย	แสดงลวดลายชัดเจนหลังปิดทอง
3.3.1. ยางมะเดื่อ		●	●	●
3.3.2. ยางมะเดื่อผสมน้ำ	●			
3.3.3. ยางมะเดื่อผสมน้ำและสีโปสเตอร์สีขาว	●	●	●	●
3.3.4. ยางมะเดื่อผสมน้ำและสีอะครีลิคสีขาว	●		●	●

จากการทดลองการปิดทอง สรุปได้ว่า การใช้ “ยางมะเดื่อผสมน้ำ และสีโปสเตอร์สีขาว” มีความเหมาะสมที่จะสามารถนำมาใช้วาดลวดลายลงบนพื้นผิวของชิ้นงานเครื่องประดับมากที่สุด ข้าพเจ้าจึงทดลองเขียนลงบนแบบร่าง 3 มิติ ที่ทดลองและพัฒนามาจากการวิเคราะห์ทัศนธาตุ และลองปิดทองคำเปลว ลงบนพื้นผิว เพื่อดูรูปแบบชิ้นงานโดยรวม (ภาพที่ 74) ดังนี้

ภาพที่ 74 ทดลองการวาดลวดลายลงบนแบบร่าง 3 มิติ

3.4 แบบร่าง 3 มิติ (Sketch Model) พัฒนาการผสมผสานวัสดุ

พัฒนาชิ้นงานต่อจากหลักการสร้างสรรค์ที่สรุปได้จากการทดลองวัสดุที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ และการทดลองวัสดุที่มีกลิ่นอายของสถาปัตยกรรมโบราณจากการวิเคราะห์ทัศนธาตุ โดยใช้วัสดุทองเหลืองแผ่นบาง และกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนมา ศึกษา ทดลอง และพัฒนาสู่รูปแบบงานเครื่องประดับต่อไป โดยมีลำดับการพัฒนาชิ้นงาน 2 ลำดับขั้นใหญ่ๆ ดังนี้

3.4.1 **พัฒนาขั้นที่ 1** : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนเป็นวัสดุหลัก (ภาพที่ 75 - 76)

การพัฒนาชิ้นงานโดยใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน พับขึ้นรูปเป็นส่วนๆ และ ประกอบกันจากชิ้นต่อชิ้นจนเป็นโครงสร้างทั้งหมด โดยใช้ทองเหลืองแผ่นบางสร้างลวดลายโดยการขูดร่อง บังคับรูปทรงและใช้ในการยึดเกี่ยวชิ้นงานของแต่ละส่วนเข้าด้วยกัน ผสมผสานกับการตัดพับลวดลายนูนขึ้นมาจากพื้นผิวกระดาษด้วย

ภาพที่ 75 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 1 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนเป็นวัสดุหลัก (1)

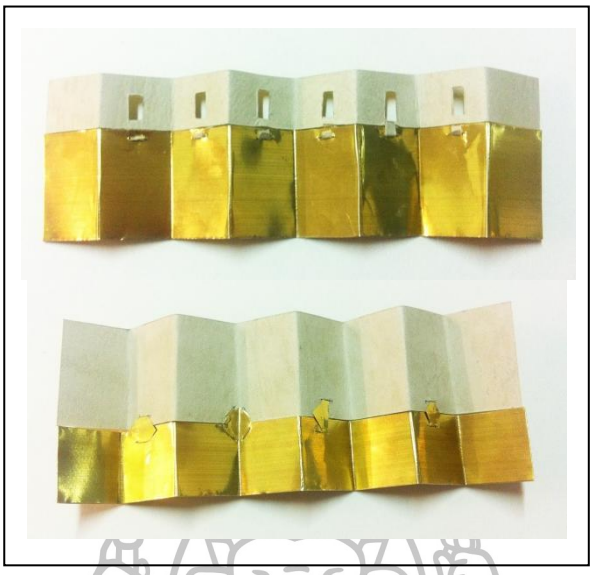
ภาพที่ 76 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 1 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนเป็นวัสดุหลัก (2)

3.4.2 **พัฒนาขั้นที่ 2** : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนและทองเหลืองแผ่นบางในปริมาณที่เท่ากัน (ภาพที่ 77 - 80)

จากการทดลองในพัฒนาขั้นที่ 1 พบปัญหาคือความแข็งแรงของชิ้นงาน จึงพัฒนาต่อโดยการนำกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนและทองเหลืองแผ่นบางมาประกบติดกัน สร้างความแข็งแรงให้ชิ้นงาน นอกจากนั้น การสร้างงานในลักษณะดังกล่าว ทำให้ข้าพเจ้าเกิดแนวความคิดเกี่ยวกับความแตกต่างของสองพื้นผิว ในการแทนค่าเชิงสัญลักษณ์ กับการค้นพบกรุทองคำที่อยู่ภายใต้พระปรางค์ประธานของวัดราชบูรณะ แสดงถึงสองสภาวะ คือ ด้านนอก ที่เป็นกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนแสดงรูปลักษณ์พื้นผิวของสถาปัตยกรรมโบราณ และด้านใน คือทองเหลืองแผ่นบางแสดงถึงเครื่องทองมากมายภายในกรุวัดราชบูรณะนั้นเอง โดยมีการขึ้นรูปด้วยการตัดและพับสร้างรูปทรง ใช้ทองเหลืองแผ่นบางสร้างลวดลายโดยการขูดร่อง และใช้ในการยึดเกี่ยวแต่ละส่วนเข้าด้วยกัน ผสมผสานกับการตัดพับ ลวดลายนูนขึ้นมาจากพื้นผิวชิ้นงานด้วย

ภาพที่ 77 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 2 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน และทองเหลืองแผ่นบางในปริมาณที่เท่ากัน แสดงด้านนอกเป็นกระดาษ (ซ้าย) และด้านในเป็นทองเหลือง (ขวา)

ภาพที่ 78 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 2 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน และทองเหลืองแผ่นบางในปริมาณที่เท่ากัน (1)



ภาพที่ 79 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 2 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน และ ทองเหลืองแผ่นบางในปริมาณที่เท่ากัน (2)

ภาพที่ 80 แบบร่าง 3 มิติ พัฒนาขั้นที่ 2 : ใช้กระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน และ ทองเหลืองแผ่นบางในปริมาณที่เท่ากัน (3)

จากการทดลองจึงนำการพัฒนาขั้นที่ 2 ต่อยอด สู่การสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องประดับต่อไป สามารถนำการทดลองและพัฒนาในส่วนนี้ ไปใช้ในออกแบบเป็นชิ้นงานเครื่องประดับที่สมบูรณ์

3.5 แบบร่าง 3 มิติ การพัฒนารูปแบบ และการสวมใส่เครื่องประดับ (ภาพที่ 81)

จากการทดลอง สู่การสร้างสรรค์ชิ้นงานการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยในเบื้องต้น สร้างสรรค์เป็นแบบร่าง 3 มิติ (Sketch Model) แสดงทิศทางการออกแบบ และพัฒนา

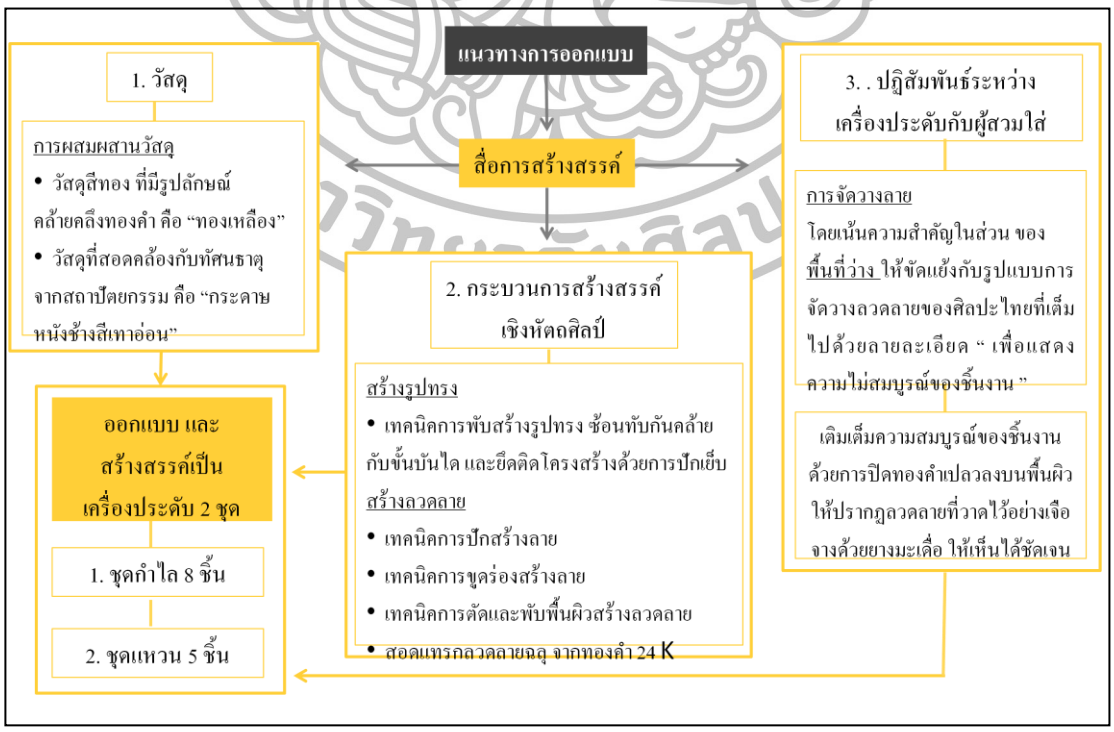
ชิ้นงานเครื่องประดับให้สมบูรณ์ ทั้งด้านรูปแบบ และการสวมใส่ ที่สำคัญ คือ สามารถเป็นสื่อส่งต่อแนวความคิดจากนักออกแบบ สู่ผู้พบเห็นหรือผู้สวมใส่เครื่องประดับ ให้บรรลุเป้าหมายตรงตามวัตถุประสงค์ของโครงการมากที่สุด จึงพัฒนาสู่งานเครื่องประดับเบื้องต้น ชุดแหวน จำนวน 5 ชิ้น (ภาพที่ 81) ดังนี้

ภาพที่ 81 แบบร่าง 3 มิติ (Sketch Model) พัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยในเบื้องต้น ชุดแหวน 5 ชิ้น

บทที่ 4
การออกแบบและสร้างสรรค์

1. แนวทางการออกแบบเครื่องประดับ

จากการศึกษา วิเคราะห์ นำมาสู่แนวทางในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ที่มีแรงบันดาลใจหลัก จากเอกลักษณ์ทางด้านหัตถศิลป์ของเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ผสมผสานกับเอกลักษณ์ทางโครงสร้างสถาปัตยกรรมด้วยการวิเคราะห์ทัศนธาตุ เพื่อประยุกต์ใช้ และเติมเต็มการออกแบบด้าน มิติ และปริมาตรในหลากหลายมุมมอง ให้แก่งานเครื่องประดับมากยิ่งขึ้น ซึ่งแสดงผลการวิเคราะห์ทัศนธาตุ โดยสร้างแบบร่าง 2 และ 3 มิติ ในมุมมองที่เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบของข้าพเจ้า ยกตัวอย่างเช่น มุมมองที่มีลักษณะเหมือนจากการพับไปมาจนเกิดเป็นเหลี่ยมของเจดีย์ เป็นต้น เพื่อเป็นแนวทางสู่การทดลองวัสดุ ซึ่งได้สรุปผลจากการทดลองวัสดุ ผ่านสื่อการสร้างสรรค์ 3 ส่วน คือ สื่อวัสดุ สื่อกระบวนการสร้างสรรค์เชิงหัตถศิลป์ และสื่อการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับผู้สวมใส่ สรุปเป็นแผนภาพแนวทางการ ดังนี้



ภาพที่ 82 แผนภาพแนวทางการออกแบบ ซึ่งจำแนกเป็นสื่อการสร้างสรรค์

จากการทดลองวัสดุ ได้สรุปแนวทางการออกแบบ ผ่านสื่อการสร้างสรรค์เครื่องประดับทองคำร่วมสมัย 3 ส่วน ซึ่งชี้แจ้งได้ ดังนี้

วัสดุ : มีการผสมผสานกันระหว่างวัสดุหลัก 2 ส่วน คือ วัสดุทองเหลือง ที่มาจากการทดลองวัสดุสีทอง ที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำ และ วัสดุกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน ที่มีความหนา และพื้นผิวขรุขระ ที่มาจากการวิเคราะห์ทัศนธาตุของเอกลักษณ์ทางโครงสร้างสถาปัตยกรรม ผสมผสานกันด้วยเทคนิคหัตถศิลป์ที่ร่วมสมัย

กระบวนการสร้างสรรค์เชิงหัตถศิลป์ : มีการขึ้นรูปชิ้นงานด้วยกระบวนการทางหัตถศิลป์ที่ร่วมสมัย น่าสนใจ และสอดคล้องกับทัศนธาตุจากการวิเคราะห์ โดยสรุปการสร้างสรรค์เป็น 2 ส่วนหลัก ดังนี้ **การสร้างรูปทรง** โดยใช้เทคนิคการพับสร้างรูปทรง ซ้อนทับกันคล้ายกับขั้นบันได และยึดติดโครงสร้างด้วยการปักเย็บ และ **การสร้างลวดลาย** โดยใช้เทคนิคการปัก เทคนิคการขูดร่อง เทคนิคการตัดและพับพื้นผิวสร้างลวดลาย และสอดแทรกลวดลายฉลุ จากทองคำ 24 K เพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างงานเครื่องประดับร่วมสมัย และเครื่องประดับทองโบราณในด้านของวัสดุ สร้างความสมบูรณ์ให้กับชิ้นงานมากยิ่งขึ้น

การสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับผู้สวมใส่ : โดยจัดองค์ประกอบของลวดลาย เน้นความสำคัญในส่วนของพื้นที่ว่าง ให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้ง กับรูปแบบการสร้างลายของศิลปะไทยที่เต็มไปด้วยรายละเอียด ดังนั้นลวดลายที่ไม่ประติดประต่อกันจึงแสดงความไม่สมบูรณ์ แต่จะสมบูรณ์ครบถ้วนก็ต่อเมื่อ มีการสร้างปฏิสัมพันธ์กับเครื่องประดับโดยการปิดทองคำเปลวบนพื้นผิวชิ้นงาน ซึ่งวาดลวดลายที่เจือจางด้วยยางมะเดื่อไว้ ให้กลมกลืนไปกับพื้นผิวของกระดาษ เติมเต็มในส่วนของพื้นที่ว่าง เมื่อลวดลายชัดเจนจากการปิดทองทั่วทั้งชิ้นงาน ก็แสดงถึงการส่งต่อแนวความคิดจากนักออกแบบ และถูกเติมเต็มด้วยผู้สวมใส่ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

จากแนวทางการออกแบบ ผ่านสื่อการสร้างสรรค์ร่วมสมัยดังกล่าว ได้ออกแบบชิ้นงานเครื่องประดับ 2 ชุด จำนวน 13 ชิ้นงาน ดังนี้

ชุดที่หนึ่ง คือ ชุดกำไลข้อมือ จำนวน 8 ชิ้น ที่มีรูปแบบการจัดวาง และการสวมใส่ ผ่านการออกแบบที่มาแรงบันดาลใจมาจาก เจดีย์พระปรางค์ประธาน และแผนผัง ของวัดราชบูรณะ โดยเครื่องประดับกำไลชุดนี้สามารถเรียงต่อกันเป็นองค์ประกอบของชั้นองค์พระปรางค์ที่สำคัญ ประกอบด้วย จอมโมพี กาบขนุน เชิงกาบ ซุ้มจตุรทิศ บัวเชิง ฐานลูกฟัก และฐานเขียง เป็นต้น และเมื่อมองเครื่องประดับจากมุมบนก็จะคล้ายคลึงแผงผังขององค์พระปรางค์ ที่ถูกตัดทอน และออกแบบเป็นงานเครื่องประดับ

ชุดที่สอง คือ ชุดแหวน จำนวน 5 ชิ้น เป็นส่วนแยกย่อย ที่ตัดทอนมาจากสิ่งประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม มาใช้ออกแบบและสร้างสรรค์ในสัดส่วนที่เล็กลงแต่ยังคงแสดงเอกลักษณ์ทางโครงสร้าง และรายละเอียดในพื้นที่ที่เหมาะสมกับการสวมใส่ในบริเวณนิ้วมือ

การสร้างสรรค์เป็นเครื่องประดับชุดกำไล และชุดแหวน มีความเหมาะสมมากกว่าเครื่องประดับประเภทอื่น เนื่องจากแสดงศักยภาพของเครื่องประดับ ในหลากหลายมุมมองของ มิติ และปริมาตรตามลักษณะงานสถาปัตยกรรม ที่สามารถมองได้รอบด้าน ทั้งในขณะจัดแสดง และในขณะที่สวมใส่ชิ้นงาน

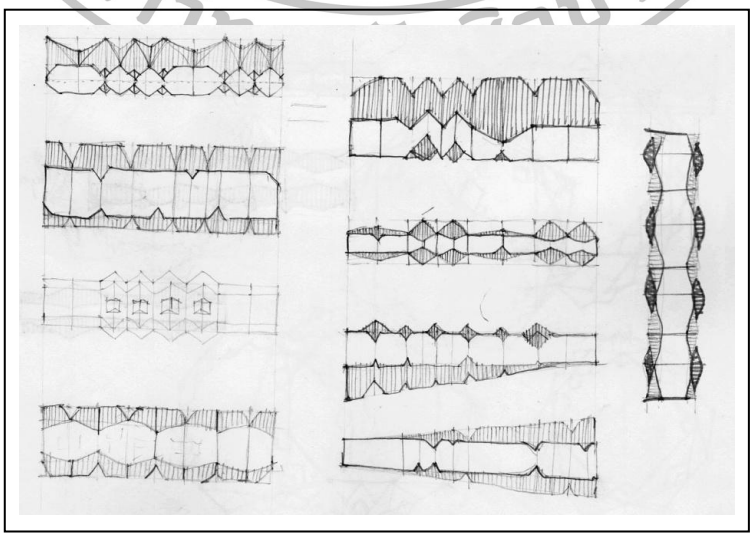
2. กระบวนการออกแบบ

2.1 กำหนดโครงสร้างชิ้นงาน

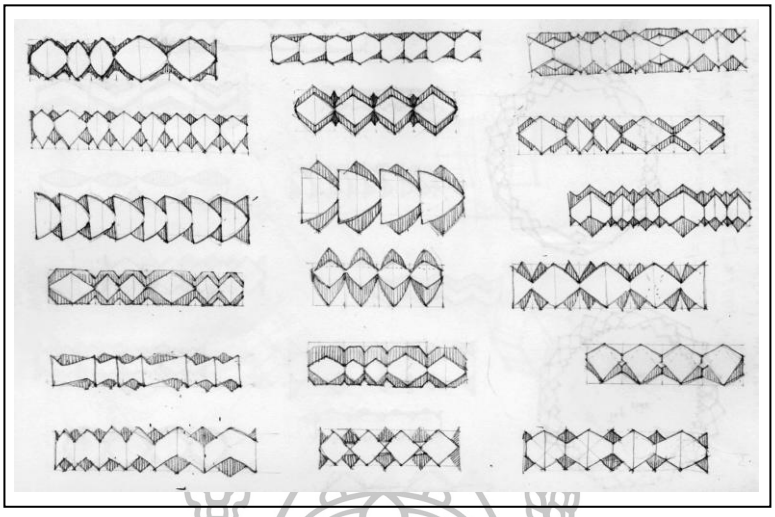
จากแนวทางการออกแบบสู่การสร้างแบบร่าง 2 มิติ ที่นำทัศนธาตุจากการวิเคราะห์สถาปัตยกรรมในมุมมองของข้าพเจ้า มาใช้ในการกำหนดรูปแบบ และลวดลายของโครงสร้างชิ้นงาน เพื่อนำไปสู่การคัดเลือกรูปแบบที่มีความเหมาะสมจะนำมาพัฒนาและสร้างสรรค์เป็นชิ้นงานเครื่องประดับโดยสมบูรณ์ ซึ่งมีการกำหนดโครงสร้างของเครื่องประดับชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ดังนี้

2.1.1 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) กำหนดโครงสร้างของเครื่องประดับชุดที่ 1

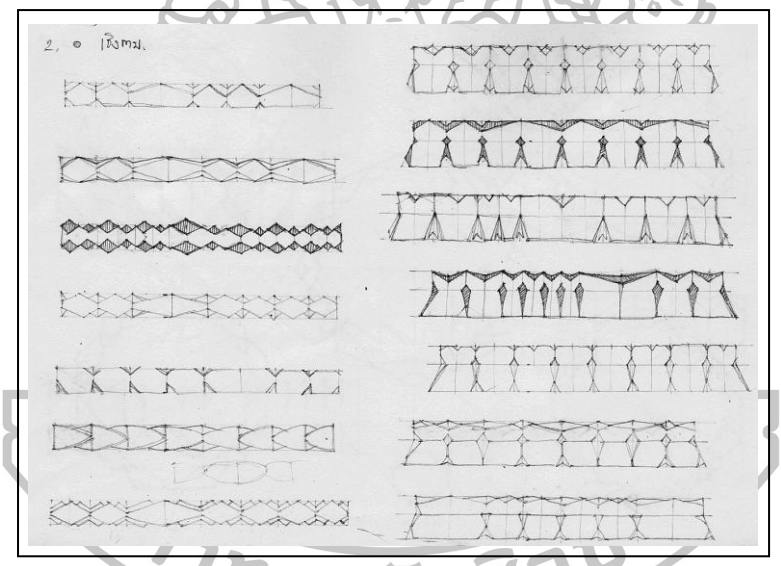
มีการออกแบบเป็นแบบร่าง 2 มิติ(Sketch) ทั้งในมุมมองด้านหน้า (Front View) (ภาพที่ 83-87) และมุมมองด้านบน (Top View) (ภาพที่ 88-92) ของเครื่องประดับ เพื่อให้ชิ้นงานมุมมองของมี มิติ และปริมาตรที่สามารถมองได้รอบด้าน เช่นเดียวกันงานสถาปัตยกรรม



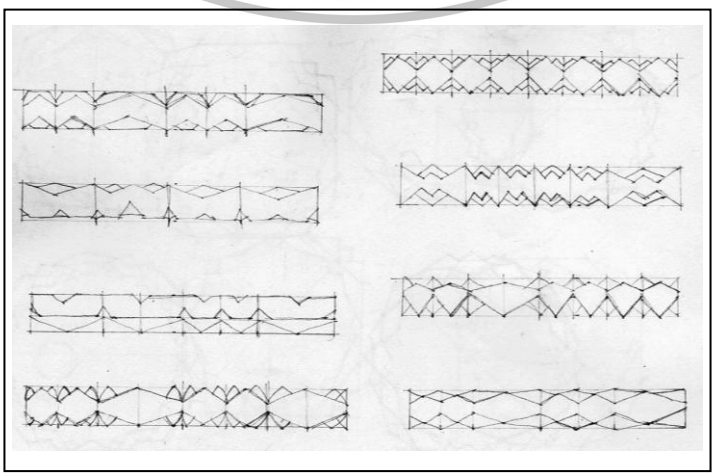
ภาพที่ 83 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านหน้า (Front View) ของกำไล (1)



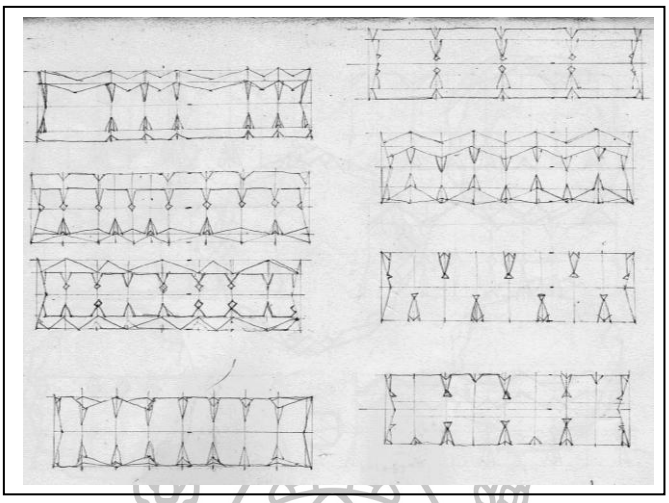
ภาพที่ 84 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านหน้า (Front View) ของกำไล (2)



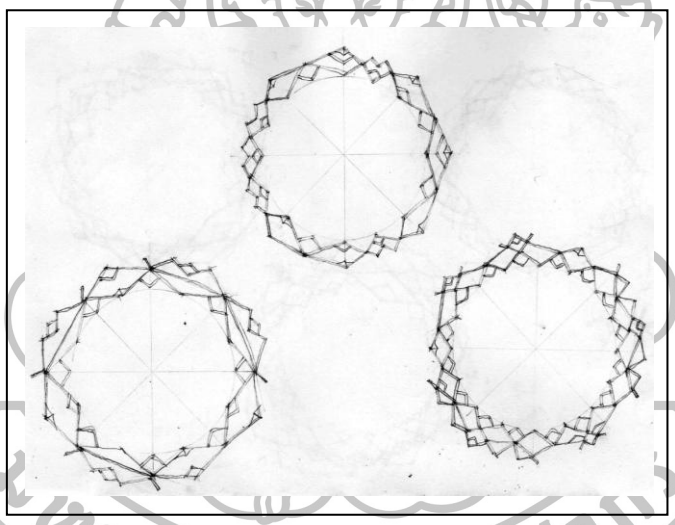
ภาพที่ 85 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านหน้า (Front View) ของกำไล (3)



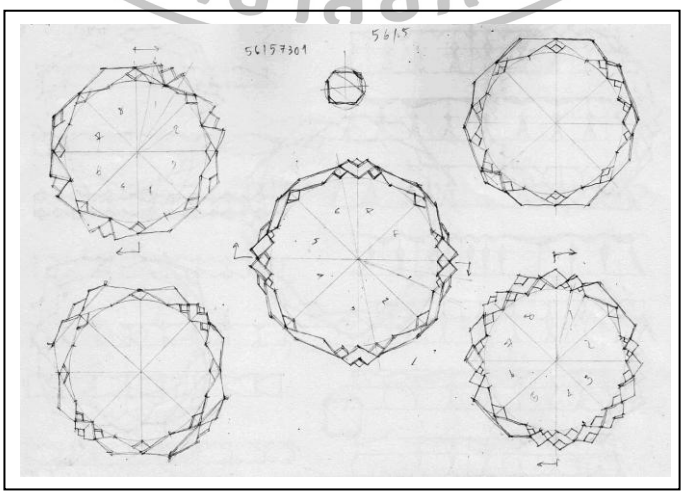
ภาพที่ 86 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านหน้า (Front View) ของกำไล (4)



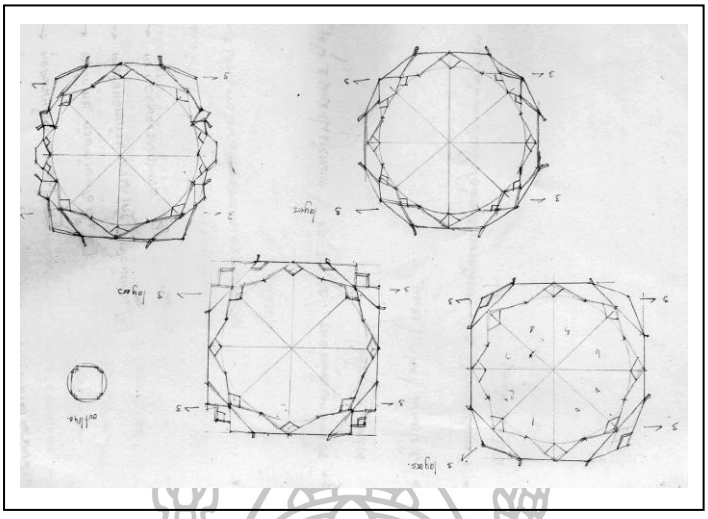
ภาพที่ 87 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านหน้า (Front View) ของกำไล (5)



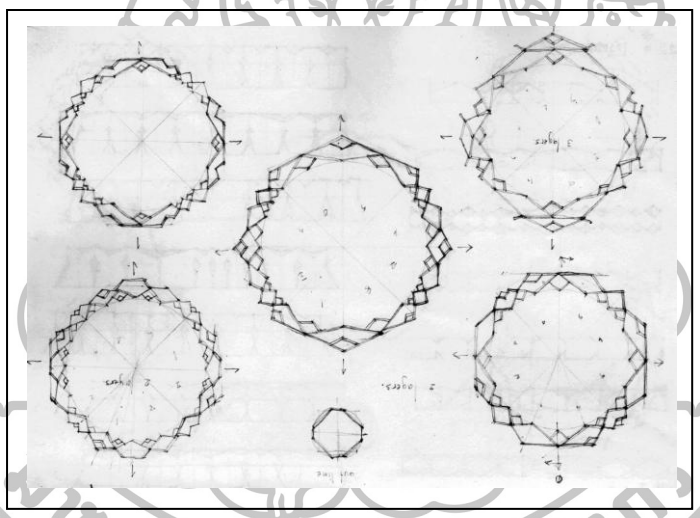
ภาพที่ 88 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านบน (Top View) ของกำไล (1)



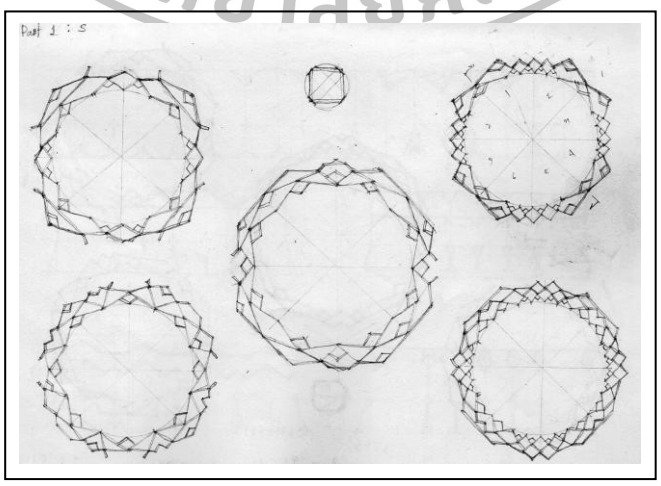
ภาพที่ 89 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านบน (Top View) ของกำไล (2)



ภาพที่ 90 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านบน (Top View) ของกำไล (3)

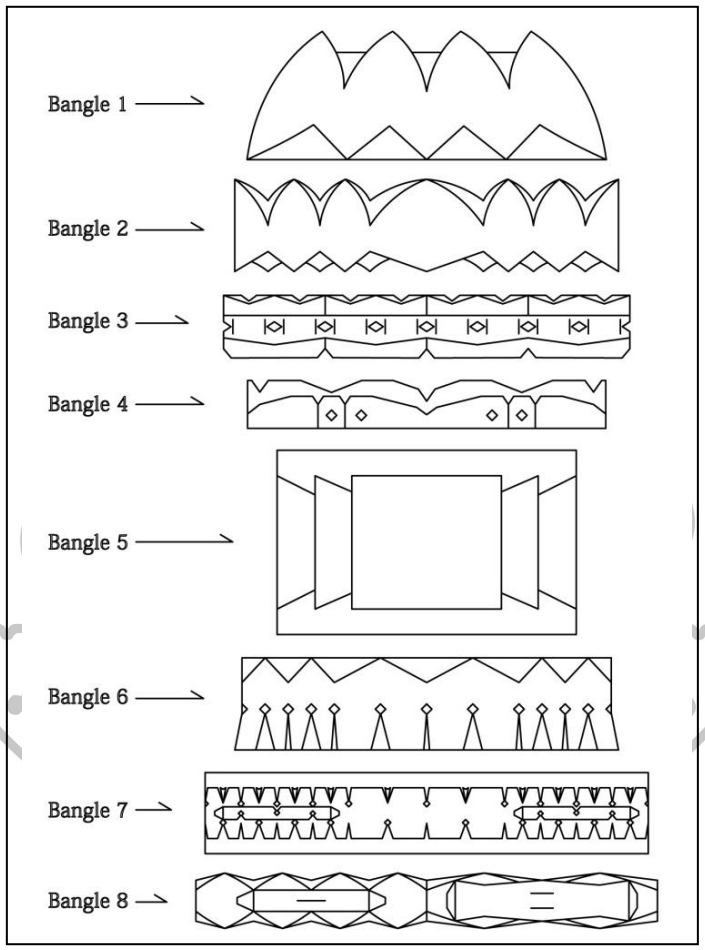


ภาพที่ 91 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านบน (Top View) ของกำไล (4)



ภาพที่ 92 แบบร่าง 2 มิติ ออกแบบมุมมองด้านบน (Top View) ของกำไล (5)

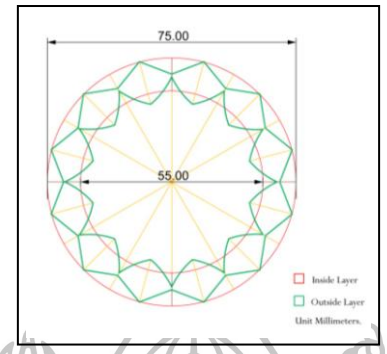
สรุปแบบร่าง 2 มิติ แสดงโครงสร้างของเครื่องประดับชุดที่ 1 : กำไล จำนวน 8 ชิ้น คัดเลือกรูปแบบของชิ้นงานจากการออกแบบตามทัศนธาตุของสถาปัตยกรรม ที่มีความสอดคล้องกับองค์ประกอบชั้นสำคัญขององค์พระปรางค์ อันได้แก่ จอมโมฬี กาบขนุน เชิงกาบ ซุ้มจตุรทิศ บัวเชิง ฐานลูกฟัก และฐานเขียง เป็นต้น เรียงตามลำดับชั้นลงมา เพื่อการสวมใส่ และการจัดวางที่เรียงต่อกัน (ภาพที่ 93) ได้อย่างลงตัว ตามโครงสร้างขององค์พระปรางค์ที่สุด และพัฒนาสู่การสร้างชิ้นงานจริง



ภาพที่ 93 แบบร่าง 2 มิติ แสดงการจัดวาง ของการกำหนดโครงสร้างที่เรียงต่อกันของเครื่องประดับชุดที่ 1 : กำไล

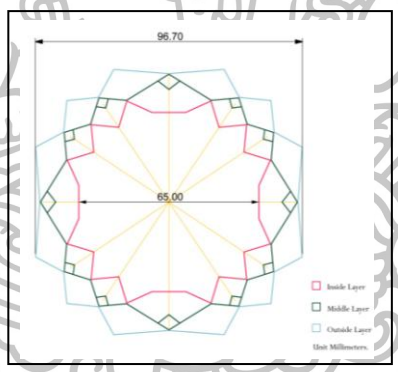
จากการกำหนดโครงสร้างของเครื่องประดับในมุมมองด้านหน้า (Front View) ต่อมาจึงกำหนดรูปแบบโครงสร้างเครื่องประดับของกำไลจำนวน 8 ชิ้น ในมุมมองด้านบน (Top View) โดยจะนำเสนอเรียงลำดับจาก กำไลชิ้นที่ 1 (Bangle 1) – กำไลชิ้นที่ 8 (Bangle 8) ดังนี้

เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 1 (Bangle 1) ในมุมมองด้านบน (Top View)



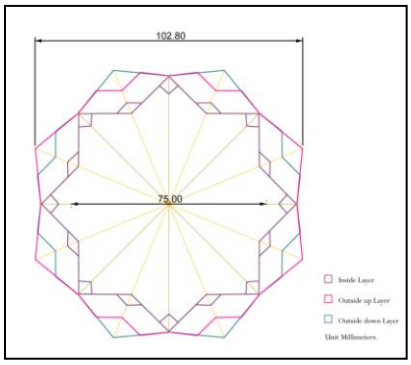
ภาพที่ 94 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 1 (Bangle 1) ในมุมมองด้านบน (Top View)

เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 2 (Bangle 2) ในมุมมองด้านบน (Top View)



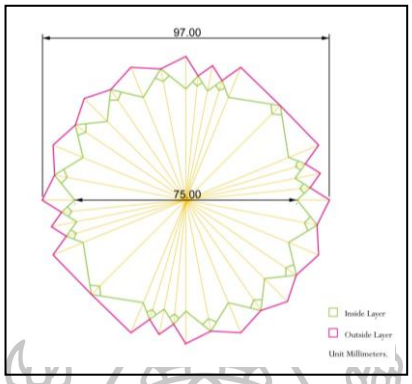
ภาพที่ 95 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 2 (Bangle 2) ในมุมมองด้านบน (Top View)

เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 3 (Bangle 3) ในมุมมองด้านบน (Top View)



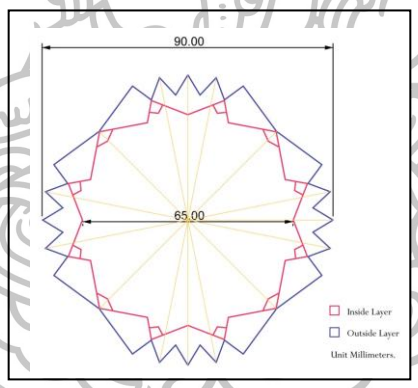
ภาพที่ 96 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 3 (Bangle 3) ในมุมมองด้านบน (Top View)

เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 4 (Bangle 4) ในมุมมองด้านบน (Top View)



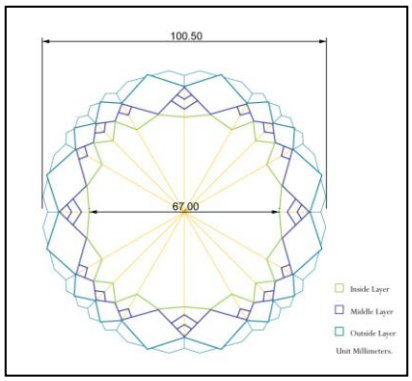
ภาพที่ 97 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 4 (Bangle 4) ในมุมมองด้านบน (Top View)

เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 5 (Bangle 5) ในมุมมองด้านบน (Top View)



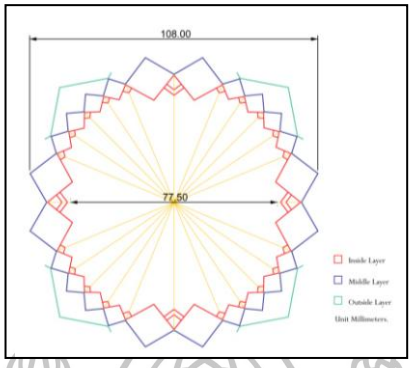
ภาพที่ 98 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 5 (Bangle 5) ในมุมมองด้านบน (Top View)

เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 6 (Bangle 6) ในมุมมองด้านบน (Top View)



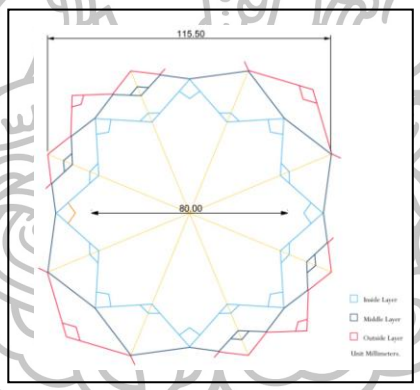
ภาพที่ 99 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 6 (Bangle 6) ในมุมมองด้านบน (Top View)

เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 7 (Bangle 7) ในมุมมองด้านบน (Top View)



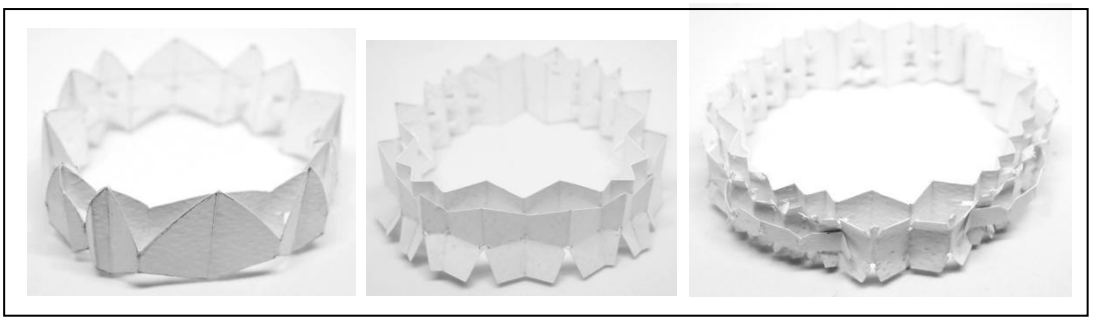
ภาพที่ 100 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 7 (Bangle 7) ในมุมมองด้านบน (Top View)

เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 8 (Bangle 8) ในมุมมองด้านบน (Top View)



ภาพที่ 101 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 8 (Bangle 8) ในมุมมองด้านบน (Top View)

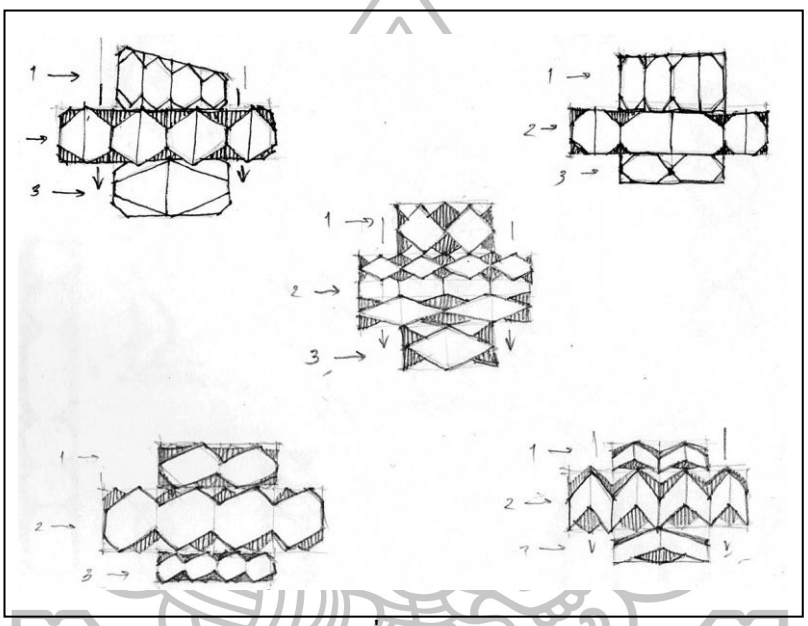
จากแบบร่าง 2 มิติ กำหนดโครงสร้างของเครื่องประดับกำไลชุดที่ 1 ในข้างต้น พัฒนาสู่ แบบร่าง 3 มิติ เพื่อให้เห็นรูปแบบของชิ้นงานเครื่องประดับชัดเจนยิ่งขึ้น และง่ายต่อการสร้างสรรค์ชิ้นงานจริงในลำดับต่อไป (ภาพที่ 102)



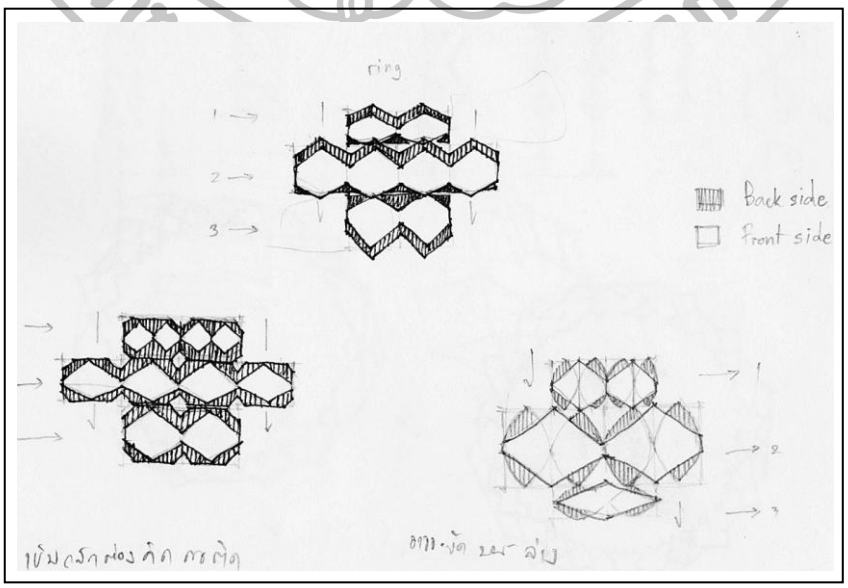
ภาพที่ 102 ตัวอย่างแบบร่าง 3 มิติ ของเครื่องประดับชุดกำไล

2.1.2 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) กำหนดโครงสร้างของเครื่องประดับชุดที่ 2

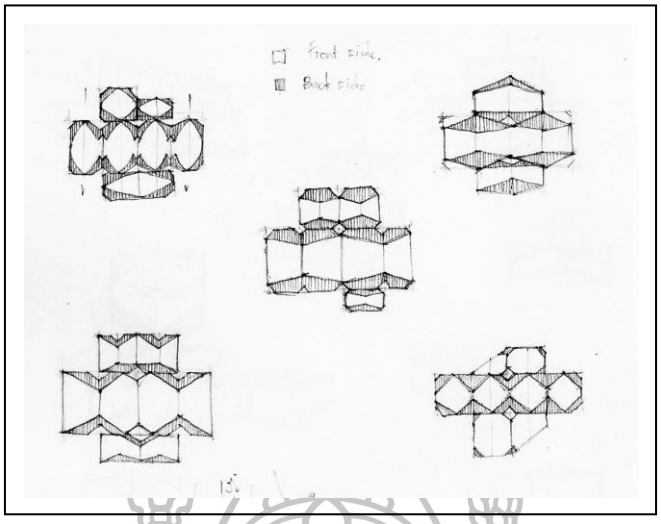
เครื่องประดับแหวน จำนวน 5 ชิ้น ซึ่งออกแบบให้มีลักษณะการสวมใส่ที่แตกต่างกัน ดังนี้ แหวนนิ้วเดียว จำนวน 3 ชิ้น แหวน 2 นิ้ว จำนวน 1ชิ้น และแหวน 3 นิ้ว จำนวน 1 ชิ้น เป็นต้น เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับชุดเครื่องประดับ นำเสนอแนวคิดที่สร้างสรรค์ ในการออกแบบเครื่องประดับให้สอดคล้องกับลักษณะการสวมใส่ โดยออกแบบเป็นแบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ได้ดังต่อไปนี้



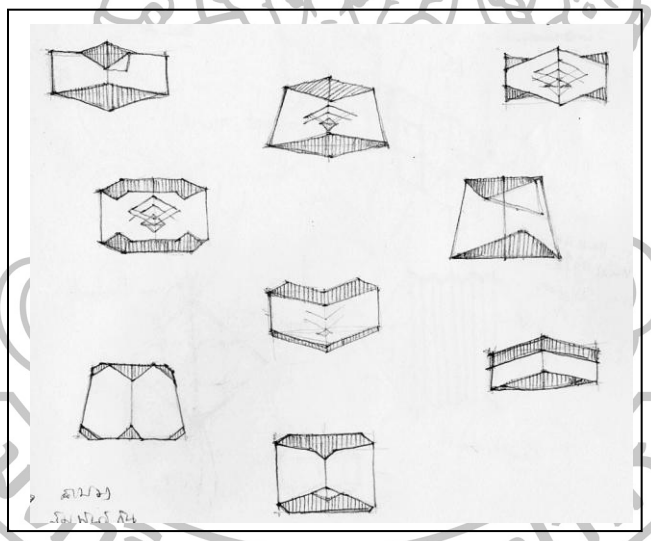
ภาพที่ 103 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ออกแบบเครื่องประดับชุดแหวน (1)



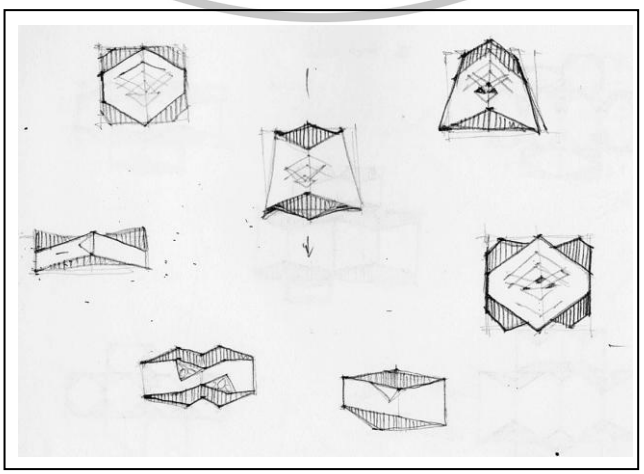
ภาพที่ 104 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ออกแบบเครื่องประดับชุดแหวน (2)



ภาพที่ 105 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ออกแบบเครื่องประดับชุดแหวน (3)

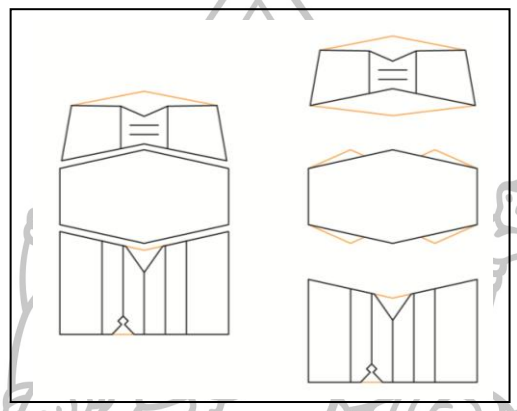


ภาพที่ 106 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ออกแบบเครื่องประดับชุดแหวน (4)

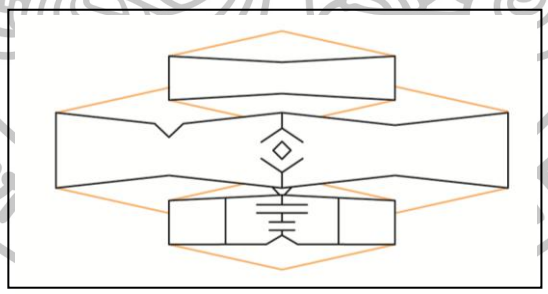


ภาพที่ 107 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ออกแบบเครื่องประดับชุดแหวน (5)

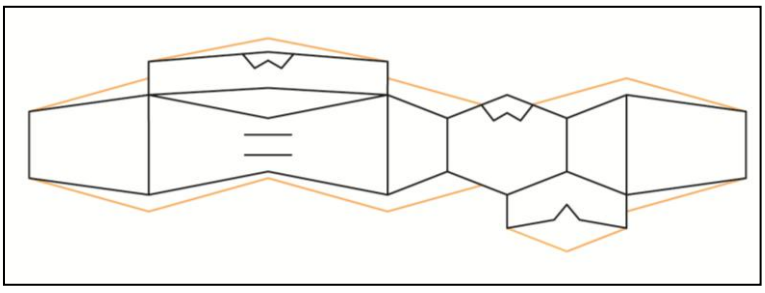
สรุปแบบร่าง 2 มิติ แสดงโครงสร้างของเครื่องประดับชุดที่ 2 : แหวน จำนวน 5 ชิ้น จากการออกแบบ สร้างสรรค์แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ซึ่งมีแนวทางการออกแบบโครงสร้างมาจากการวิเคราะห์ทัศนะธาตุทางสถาปัตยกรรมในข้างต้น โดยเครื่องประดับแต่ละชิ้นมีความเชื่อมโยงกันด้านลวดลาย อาทิเช่น เครื่องประดับแหวนสวมใส่นิ้วเดียว จำนวน 3 ชิ้น มีลวดลาย และโครงสร้างของชิ้นงานที่เชื่อมโยง และสามารถต่อประกอบกันได้ เป็นต้น ซึ่งสรุปโครงสร้างที่จะพัฒนาไปสู่การสร้างชิ้นงานจริงได้ ดังนี้



ภาพที่ 108 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ของเครื่องประดับแหวนสวมใส่นิ้วเดียว

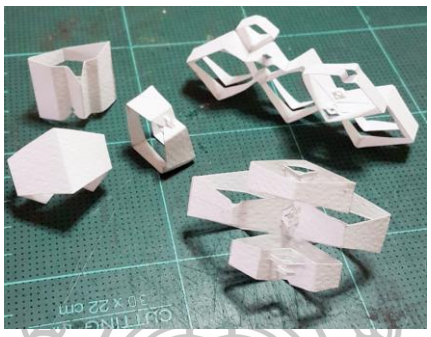


ภาพที่ 109 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ของเครื่องประดับแหวนสวมใส่สองนิ้ว



ภาพที่ 110 แบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ของเครื่องประดับแหวนสวมใส่สามนิ้ว

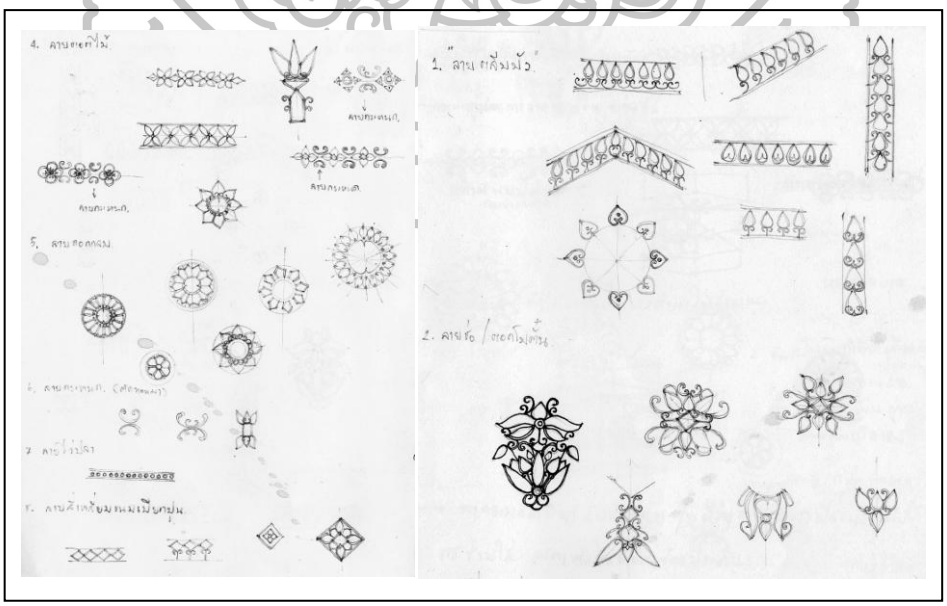
จากแบบร่าง 2 มิติ ของเครื่องประดับแหวนชุดที่ 2 ในข้างต้น พัฒนาสู่ แบบร่าง 3 มิติ เพื่อการกำหนดโครงสร้างให้ง่ายต่อกระบวนการสร้างสรรค์ และพัฒนาสู่ชิ้นงานจริง



ภาพที่ 111 ตัวอย่างแบบร่าง 3 มิติ ของเครื่องประดับชุดแหวน

2.2 การออกแบบสร้างสรรค์ลวดลาย

จากการกำหนดโครงสร้างของเครื่องประดับชุดที่ 1 และชุดที่ 2 จึงออกแบบและพัฒนาชิ้นงานขั้นต่อไป ในด้านลวดลาย ซึ่งจะนำลวดลายที่นิยมใช้ ในสมัยอยุธยา จากการวิเคราะห์เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะในข้างต้น มาใช้ในการออกแบบ และจัดวางให้เหมาะสมกับโครงสร้างของชิ้นงาน ซึ่งสรุปลวดลายได้ ดังนี้ ลายกลีบบัว ลายช่อ/ดอกโบตั๋น ลายดอกไม้ ลายดอกกลม ลายกระหนกที่ถูกตัดทอน ลายลูกประคำ และลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เป็นต้น (ภาพที่ 112)



ภาพที่ 112 แบบร่าง 2 มิติ แสดงลวดลายที่ใช้การออกแบบ ลายดอกไม้ ลายดอกกลม ลายกระหนก และลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

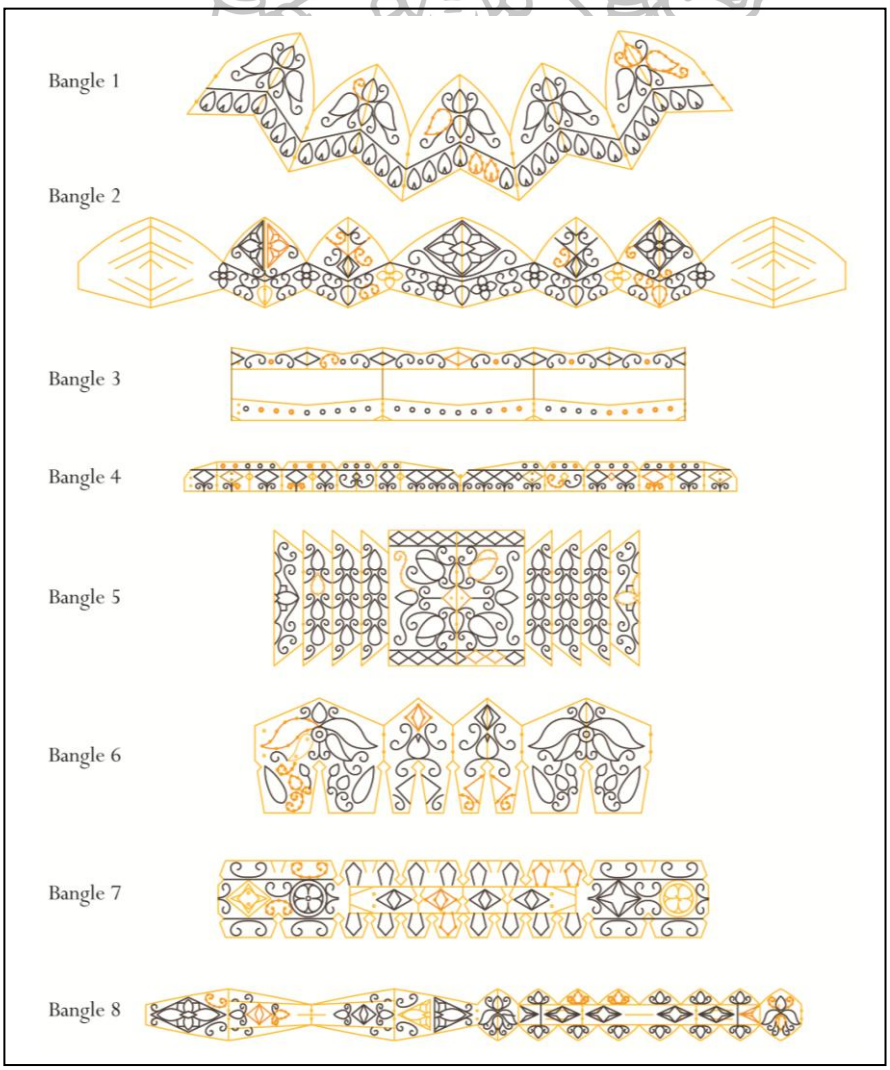
โดยแบ่งการออกแบบลวดลายบนพื้นผิวชิ้นงานเป็น 3 สี แสดงกระบวนการสร้างลวดลาย 3 รูปแบบ เพื่อให้ง่ายต่อสร้างสรรค์ชิ้นงาน ที่ผสมผสานการสร้างลวดลายในหลากหลายเทคนิค ดังนี้

สีส้ม คือ ส่วนการสร้างลวดลาย ด้วยเทคนิคการปัก เทคนิคการตัด พับสร้างลาย และเทคนิคการขูดร่องสร้างลาย

สีเหลือง คือ ส่วนการสร้างลวดลาย ด้วยการเย็บลายฉลุจากทองคำ 24 K

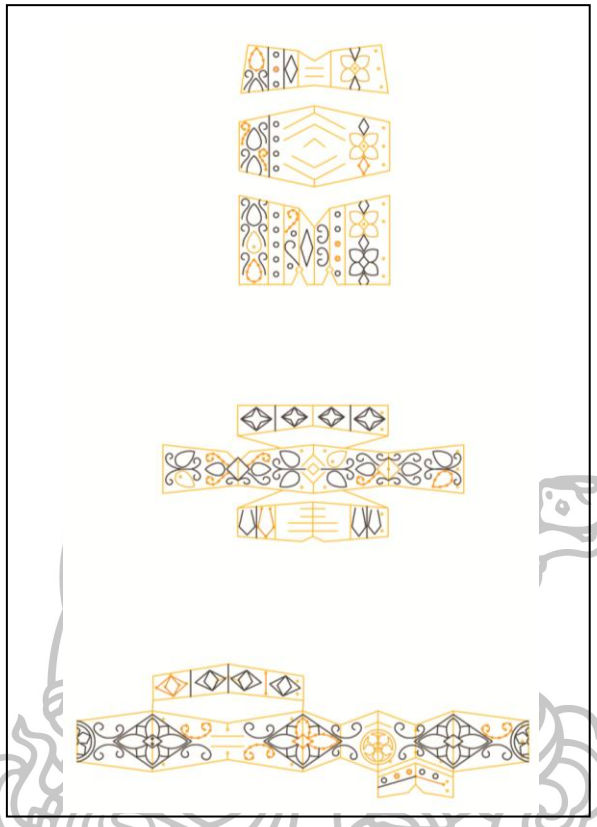
สีเทาเข้ม คือ ส่วนการสร้างลวดลาย ด้วยการวาดลวดลายที่เจือจางด้วยยางมะเดื่อให้กลมกลืนไปกับพื้นผิวของชิ้นงาน เป็นส่วนของพื้นที่ว่าง และเติมเต็มความสมบูรณ์ให้ชิ้นงานเมื่อปิดทองคำเปลว โดยมีการจัดองค์ประกอบ ของลวดลายผสมผสานกัน ดังนี้

การออกแบบ และจัดวางลวดลาย ของเครื่องประดับชุดที่ 1



ภาพที่ 113 การออกแบบ และจัดวางลวดลาย ของเครื่องประดับชุดที่ 1

การออกแบบ และจัดวางลวดลาย ของเครื่องประดับชุดที่ 2



ภาพที่ 114 การออกแบบ และจัดวางลวดลาย ของเครื่องประดับชุดที่ 2

จากกระบวนการออกแบบเครื่องประดับชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ในการกำหนดโครงสร้าง และออกแบบสร้างสรรค์ลวดลาย พัฒนาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ชิ้นงานจริงในลำดับต่อไป

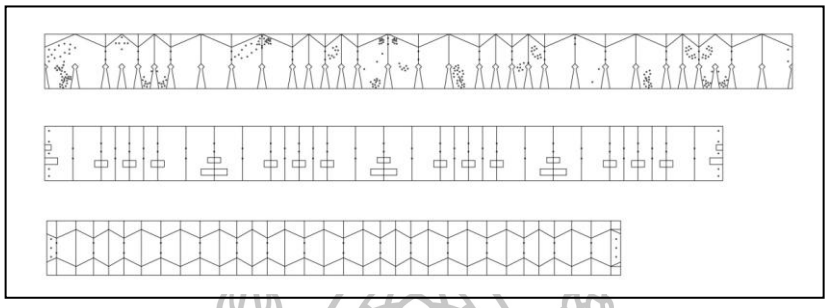
3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 กำหนดรูปแบบ (Pattern) ของเครื่องประดับด้วยโปรแกรม Rhinoceros 4.0

จากการสรุปรูปแบบเครื่องประดับ ในหัวข้อที่ 2 กระบวนการออกแบบชิ้นงาน ขั้นตอนต่อไปจึงกำหนดรูปแบบ (Pattern) ของโครงสร้างเครื่องประดับ โดยการคลี่ออกมาเป็นแผ่นระนาบตามขนาดของชิ้นงานจริง ด้วยโปรแกรม Rhinoceros 4.0 เพื่อสร้างสรรค์ชิ้นงานด้วยเทคนิคการพับสร้างรูปทรง และประกอบกันด้วยเทคนิคเย็บ

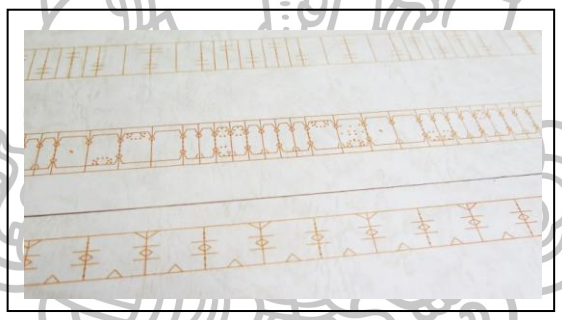
การสร้างลวดลายได้กำหนดรูปแบบ (Pattern) จากเทคนิคการสร้างลายที่หลากหลาย ด้วยการกำหนดจุด ให้ง่ายสำหรับการเจาะรู เพื่อปัก หรือขีดเส้น ให้ง่ายสำหรับการกรีด

พื้นผิวในเทคนิคการตัด และพับสร้างลาย แต่ในส่วนที่ต้องวาดลวดลายที่เจือจางด้วยยางมะเดื่อนั้น เว้นเป็นพื้นที่ว่าง เพื่อการวาดด้วยมือในขั้นตอนการขึ้นรูป



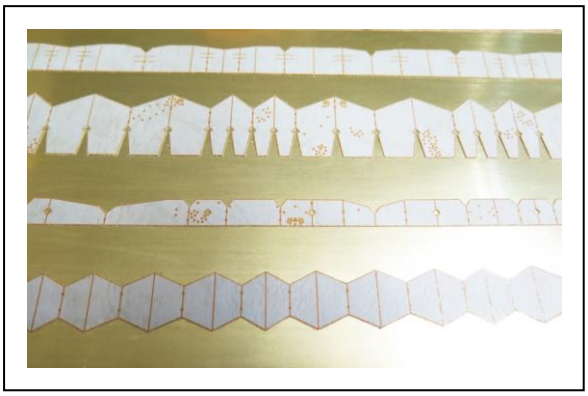
ภาพที่ 115 ตัวอย่าง กำหนดรูปแบบ (Pattern) ของเครื่องประดับด้วยโปรแกรม Rhinoceros 4.0

3.2 พิมพ์(Print) รูปแบบของเครื่องประดับลงบนกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน



ภาพที่ 116 ตัวอย่าง การพิมพ์(Print) รูปแบบของเครื่องประดับลงบนกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน

3.3 ตัดกระดาษตามรูปแบบ (Pattern) ของเครื่องประดับที่กำหนดไว้ และประกบติดกับโลหะทองเหลืองแผ่นบาง ด้วยสเปรย์กาว 3M

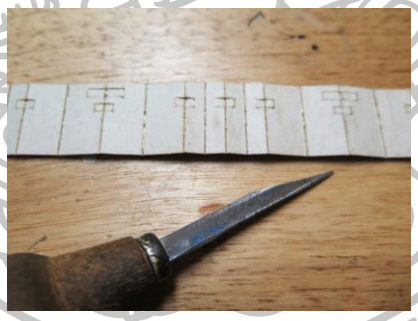


ภาพที่ 117 ตัวอย่าง การประกบติดกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน กับโลหะทองเหลืองแผ่นบาง

3.4 ตัดทองเหลืองแผ่นบางตามรูปแบบ (Pattern) ของเครื่องประดับที่กำหนดไว้ และเจาะรูบนพื้นผิว ตามที่กำหนดจุดสำหรับสร้างลวดลาย

ภาพที่ 118 ตัวอย่าง ขั้นตอนการเจาะรู ตามจุดที่กำหนดสำหรับการสร้างลวดลาย

3.5 ขูดร่องตาม เส้นที่กำหนดไว้สำหรับการพับสร้างรูปทรง ให้ง่ายต่อกระบวนการสร้างสรรค์ในขั้นตอนต่อไป

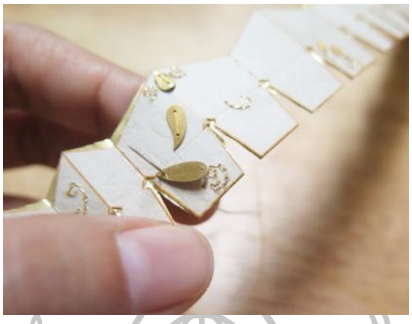


ภาพที่ 119 ตัวอย่าง ขั้นตอนการขูดร่อง สำหรับการพับสร้างรูปทรง

3.6 ปักด้าย และดิ้นสีทอง สร้างลวดลายบนชิ้นงาน ตามจุดที่กำหนดไว้

ภาพที่ 120 ตัวอย่าง ขั้นตอนการปักด้าย และดิ้นสีทองสร้างลวดลาย

3.7 เย็บลวดลายที่ฉลุจากวัสดุทองคำ 24 K ลงบนชิ้นงาน ตามจุดที่กำหนดไว้



ภาพที่ 121 ตัวอย่าง ขั้นตอนการเย็บลวดลายที่ฉลุจากวัสดุทองคำ 24 K

3.8 เมื่อเสร็จสิ้นการปักลวดลาย และเย็บติดลายฉลุทองคำ ขั้นตอนต่อไป คือ การเขียนลายที่เจือจางด้วยยางมะเดื่อ ลงบนพื้นผิวของชิ้นงาน

ภาพที่ 122 ตัวอย่าง ขั้นตอนการเขียนลายที่เจือจางด้วยยางมะเดื่อ ลงบนพื้นผิวของชิ้นงาน

3.9 พับสร้างรูปทรง ชิ้นงานตามร่องที่ขูดไว้ และเตรียมแต่ละส่วนของชิ้นงานให้พร้อมสำหรับการเย็บประกอบขึ้นรูป

ภาพที่ 123 ตัวอย่าง ขั้นตอนการพับสร้างรูปทรง

3.10 เย็บประกอบ แต่ละส่วนของชิ้นงานเข้าด้วยกัน ด้วยด้ายสีทอง

ภาพที่ 124 ตัวอย่าง ขั้นตอนการเย็บประกอบ แต่ละส่วนของชิ้นงานเข้าด้วยกัน

3.11 แปะทองคำเปลวลงบนพื้นผิวของชิ้นงาน ในส่วนของพื้นที่ว่าง เพื่อแสดงลวดลายให้เห็นเด่นชัดทั่วทั้งชิ้นงาน เป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องประดับ

ภาพที่ 125 ตัวอย่าง ขั้นตอนการแปะทองคำเปลวลงบนพื้นผิวของชิ้นงาน

บทที่ 5
ชิ้นงานเครื่องประดับ

โครงการออกแบบวิทยานิพนธ์นี้ สร้างสรรค์เป็นชิ้นงานเครื่องประดับจำนวน 2 ชุด

ชุดที่หนึ่ง คือ ชุดกำไลข้อมือ จำนวน 8 ชิ้น ที่สามารถสวมใส่เรียงต่อกันเป็นองค์ประกอบของชั้นทางโครงสร้างที่สำคัญแต่ละส่วนขององค์พระปรางค์ประธาน

ชุดที่สอง คือ ชุดแหวน จำนวน 5 ชิ้น เป็นส่วนแยกย่อย ที่ตัดทอนมาจากสิ่งประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม

โดยจะนำเสนอภาพถ่าย ในมุมมองภาพรวม(Perspective) มุมมองด้านบนของชิ้นงาน (Top View) และแสดงความแตกต่างก่อน และหลังการปิดทองคำเปลว ดังนี้

1. เครื่องประดับชุดที่ 1 : กำไล

1.1 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 126 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 1

1.2 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 127 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 2

1.3 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 128 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 3

1.4 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 4

ภาพที่ 129 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 4

1.5 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 5

ภาพที่ 130 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 5

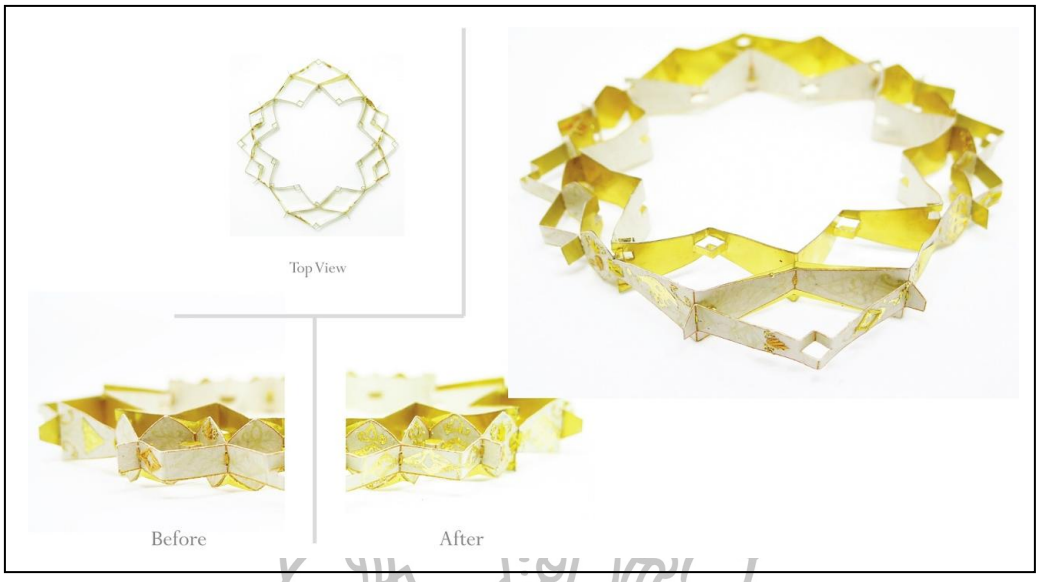
1.6 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 6

ภาพที่ 131 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 6

1.7 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 7

ภาพที่ 132 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 7

1.8 เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 8



ภาพที่ 133 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับกำไล ชิ้นที่ 8

1.9 แสดงการเรียงต่อกันของกำไล 8 ชิ้น จากเครื่องประดับชุดที่ 1 ในลักษณะขององค์ประกอบทางโครงสร้างขององค์พระปรางค์ เป็นลำดับชั้น

ภาพที่ 134 การเรียงต่อกันของเครื่องประดับกำไลชุดที่ 1

2. เครื่องประดับชุดที่ 2 : แหวน

2.1 เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 1 : สวมใส่ 1 นิ้ว

ภาพที่ 135 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 1 ก่อน และหลังปิดทองคำเปลว

2.2 เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 2 : สวมใส่ 1 นิ้ว

ภาพที่ 136 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 2 ก่อน และหลังปิดทองคำเปลว

2.3 เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 3 : สวมใส่ 1 นิ้ว

ภาพที่ 137 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 3 ก่อน และหลังปิดทองคำเปลว

2.4 เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 4 : สวมใส่ 2 นิ้ว

ภาพที่ 138 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 4 ก่อนปิดทองคำเปลว

ภาพที่ 139 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 4 หลังปิดทองคำเปลว

2.5 เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 5 : สวมใส่ 3 นิ้ว

ภาพที่ 140 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 5 ก่อนปิดทองคำเปลว

ภาพที่ 141 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับแหวน ชิ้นที่ 5 หลังปิดทองคำเปลว

3. รูปแบบการสวมใส่เครื่องประดับบนร่างกาย

ภาพที่ 142 รูปแบบการสวมใส่เครื่องประดับ (1)

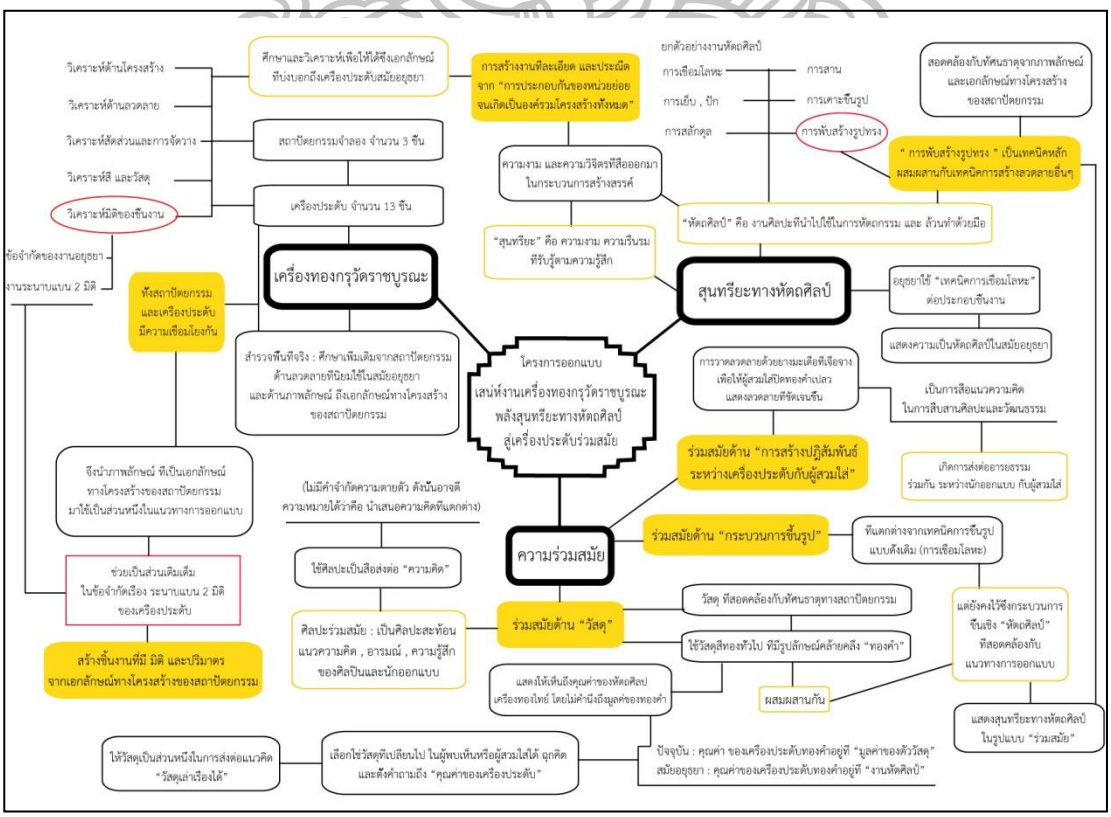
ภาพที่ 143 รูปแบบการสวมใส่เครื่องประดับ (2)

ภาพที่ 144 รูปแบบการสวมใส่เครื่องประดับชุดแหวน

บทที่ 6
บทสรุป

1.หลักการและกระบวนการออกแบบเครื่องประดับทองคำร่วมสมัย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีจุดเริ่มต้นแนวความคิด มาจากความประทับใจส่วนตัวของข้าพเจ้าที่มีต่องานเครื่องประดับไทยโบราณ จากการไปชมงานที่พิพิธภัณฑ์ และเกิดความคิดที่ว่าอยากให้คุณค่าและความสวยงาม ที่เป็นรากฐานของวัฒนธรรมเหล่านี้ ได้แสดงตัวออกมานอกตู้กระจกพิพิธภัณฑ์ ให้คนในปัจจุบันได้ใกล้ชิดยิ่งขึ้น เป็นจุดเริ่มต้นแนวความคิด นำมาสู่การสร้างสรรค์เครื่องประดับทองคำไทยร่วมสมัย ในชื่อหัวข้อโครงการวิทยานิพนธ์ “เสน่ห์งานเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ พลังของสุนทรียะทางหัตถศิลป์สู่เครื่องประดับร่วมสมัย” โดยมีหลักการและกระบวนการออกแบบแตกยอดออกมาจากหัวข้อโครงการ แสดงให้เห็นในแผนภาพ ดังนี้



ภาพที่ 145 แผนภาพสรุปหลักการและกระบวนการออกแบบเครื่องประดับทองคำร่วมสมัย

จากแผนผังแสดงหลักการและกระบวนการออกแบบเครื่องประดับทองคำร่วมสมัยที่แตกยอดออกมาจากชื่อหัวข้อวิทยานิพนธ์ “เสน่ห์งานเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ พลังของสุนทรียะทางหัตถศิลป์สู่เครื่องประดับร่วมสมัย” สามารถชี้แจงหัวข้อใหญ่ของหลักการออกแบบเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1.1 เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ จากแผงผังแสดงการศึกษาในส่วนของเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ เพื่อหารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของงานเครื่องประดับสมัยอยุธยา ทั้งด้านองค์ประกอบทางกายภาพ และองค์ประกอบทางลวดลาย ซึ่งการศึกษาและวิเคราะห์นั้น ได้พบข้อจำกัดของเครื่องประดับทองคำ ในด้านมิติของชิ้นงานอันเนื่องมาจากความนิยมในการสร้างชิ้นงานจากแผ่นระนาบ เครื่องประดับจึงมีข้อกำจัดด้านมิติ และปริมาตรของรูปทรง ดังนั้นจึงศึกษาเพิ่มเติมในส่วนของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับงานหัตถศิลป์ด้านลวดลายเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว โดยนำเอกลักษณ์ทางโครงสร้างที่มี มิติ ปริมาตร และสามารถแสดงตัวได้หลากหลายมุมมองของสถาปัตยกรรม มาประยุกต์ใช้กับงานเครื่องประดับร่วมสมัยนี้

1.2 สุนทรียะทางหัตถศิลป์ จากแผนผังแสดงความหมายของคำว่าสุนทรียะไว้ว่า เป็นความงาม ความรื่นรม ที่รับรู้ตามความรู้สึก ส่วนคำว่า หัตถศิลป์ มีความหมายว่า งานศิลปะที่นำไปใช้ในงานหัตถกรรม และล้วนทำด้วยมือ เมื่อนำ 2 คำ มารวมกันจะมีความหมายว่า ความงามและความวิจิตรที่สื่อออกมาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยมือ สิ่งนี้เองคือเอกลักษณ์สำคัญของการสร้างสรรค์เครื่องทองสมัยอยุธยา ซึ่งได้จำแนกเทคนิคหัตถศิลป์ต่างๆไว้ อันได้แก่ การเชื่อมโลหะ การสาน การปักและเย็บ การสลักดุน การเจาะขึ้นรูป และร่วมไปถึงการพับด้วย (พบเห็นได้ในการสร้างงานหัตถศิลป์จากใบตอง) ซึ่งการพับนั้น สร้างมานำไปประยุกต์ใช้ในงานเครื่องประดับร่วมสมัย ด้วยเทคนิคการพับสร้างรูปทรง ซึ่งสอดคล้องกับการวิเคราะห์ทัศนธาตุจากเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรม เกิดเป็นงานหัตถศิลป์ในรูปแบบที่ร่วมสมัย

1.3 ร่วมสมัย ศิลปะร่วมสมัยนั้นไม่มีทฤษฎี หรือข้อกำหนดรูปแบบที่แน่นอน แต่มีการเขียนบอกไว้ว่า คือ ศิลปะสะท้อนแนวความคิด อารมณ์ และความรู้สึกของศิลปินและนักออกแบบโดยใช้ชิ้นงานศิลปะเป็นสื่อ ดังนั้นจึงสรุปสื่อการสร้างสรรค์ ที่จะนำไปสู่ความร่วมสมัย ตามแนวความคิดของข้าพเจ้า จำแนกเป็น 3 ส่วนคือ ด้านวัสดุ ด้านกระบวนการสร้างสรรค์เชิงหัตศิลป์ และด้านการส่งต่อแนวคิดโดยการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับผู้สวมใส่ เป็นต้น

การชี้แจงแผนผังหลักการและกระบวนการออกแบบเครื่องประดับทองคำร่วมสมัยนี้ สามารถแสดงให้เห็นว่า การศึกษา วิเคราะห์ ทดลองวัสดุ เพื่อนำมาสู่การออกแบบและสร้างสรรค์จนเป็นชิ้นงานสำเร็จนั้น มีความสมเหตุ สมผล และมีที่มาของการแตกยอดแนวความคิดจากหัวข้อวิทยานิพนธ์

2. บทสรุปเชิงกระบวนการ

การศึกษา วิเคราะห์ ทดลอง สู่การออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัย ที่มีแรงบันดาลใจมากจาก เสน่ห์งานหัตถศิลป์ไทยโบราณ เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะสมัยอยุธยา นำเสนอความร่วมสมัย โดยนำแนวคิดค่านิยมของการสวมใส่เครื่องประดับทองคำของคนทั่วไปในปัจจุบัน ที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าของงานทองในเชิงมูลค่าของตัววัสดุ มากกว่าความวิจิตร ประณีตแบบงานหัตศิลป์ไทยอย่างในอดีต สร้างสรรค์เป็นชิ้นงานเครื่องประดับในมุมมองที่น่าสนใจ โดยการนำเรื่องเก่า มาเล่าในสื่อใหม่ สะท้อนค่านิยมของคนในปัจจุบันผ่านแนวความคิดของข้าพเจ้า เพื่อดึงดูดคนรุ่นใหม่ให้หันมาสนใจงานหัตถศิลป์ไทยมากยิ่งขึ้น ให้เครื่องประดับเป็นดั่งอีกหนึ่งแนวทางของสื่อส่งต่อแนวความคิด ที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่า และความสำคัญของงานหัตถศิลป์ไทยโบราณ อันเป็นรากฐานของงานศิลปะในปัจจุบัน เพื่อความยั่งยืนของศิลปะและวัฒนธรรมไทยสืบต่อไป

แนวคิดในการดำเนินงานที่นำไปสู่กระบวนการออกแบบ แสดงการผสมผสานระหว่างงานศิลปะ 2 แขนง ที่มีความเชื่อมโยงด้านลวดลาย คือ งานหัตถศิลป์เครื่องประดับ จากกรุวัดราชบูรณะแรงบันดาลใจหลักในการออกแบบ และเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง มาเป็นส่วนเติมเต็มให้ชิ้นงานเครื่องประดับมี มิติ และปริมาตร ในมุมมองของงานสถาปัตยกรรมโดยออกแบบผ่านสื่อการสร้างสรรค์งานร่วมสมัย 3 ส่วน อันได้แก่

2.1 กำหนดวัสดุในการสร้างสรรค์ ให้สอดคล้องกับแนวความคิด เพื่อให้ผู้สวมใส่ ได้เกิดการฉุกคิด ตั้งคำถาม ถึงคุณค่าของงานหัตถศิลป์ โดยนำวัสดุที่ไม่แสดงมูลค่า มาสร้างสรรค์ในลักษณะของงานหัตถศิลป์ เพื่อแสดงคุณค่าจากกระบวนการสร้างสรรค์ที่ผ่านแนวความคิด จึงนำวัสดุทองเหลือง จากการวิเคราะห์วัสดุสีทองที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงทองคำเป็นวัสดุหลักในการออกแบบ ผสมผสานกับ วัสดุกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนที่มีความหนา และพื้นผิวขรุขระ ซึ่งเป็นวัสดุที่สอดคล้องกับทัศนธาตุ และแสดงเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมโบราณ จากการสำรวจกรณีศึกษาโบราณสถานที่เกี่ยวข้อง 3 แห่ง คือ วัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุ และวัดส้ม

2.2 กระบวนการขึ้นรูป ที่ร่วมสมัยแตกต่างจากในอดีต ซึ่งสอดคล้องกับทัศนธาตุทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรม คือ กระบวนการขึ้นรูปด้วยการพับสร้างรูปทรงให้ได้ซึ่ง มิติ และปริมาตรในลักษณะของงานสถาปัตย์ ผสมผสานเทคนิคในการสร้างรายละเอียดของลวดลาย ที่ได้มาจากการทดลองวัสดุที่เกี่ยวข้องในข้อที่ 2.1 ทั้งเทคนิคการเย็บต่อประกอบชิ้นงาน เทคนิคการปัก เทคนิคการขูดร่อง และเทคนิคกับตัด และพับสร้างลวดลาย เป็นต้น

2.3 การส่งต่อแนวความคิดโดยการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับผู้สวมใส่ โดยการวาดลวดลายที่เจือจางด้วยยางมะเดื่อ ลงบนพื้นผิวของชิ้นงานด้วยลวดลายที่วิเคราะห์มาจากเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ซึ่งลวดลายจะแสดงให้เห็นชัดเจนขึ้นก็ต่อเมื่อ ผู้สวมใส่เครื่องประดับทำการปิดทองคำเปลวลงบนชิ้นงานเพื่อแสดงสัญลักษณ์ทางความเชื่อ เป็นส่วนเติมเต็มให้กับชิ้นงาน และเป็นสื่อส่งต่อแนวความคิดผ่านเครื่องประดับในการสืบสานศิลปะ และวัฒนธรรมไทย

ออกแบบและสร้างสรรค์เป็นชิ้นงานที่เกิดจากการผสมผสานของวัสดุสื่อสะท้อนแนวความคิด โดยโครงสร้างของชิ้นงาน มีส่วนของกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อนเป็นพื้นผิวด้านนอก แทนค่าการแสดงรูปลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรมโบราณ ประกอบกับ ส่วนทองเหลืองที่เป็นพื้นผิวด้านใน แสดงถึงเครื่องทองมากมายที่ถูกค้นพบภายในกรุใต้พระปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ เป็นความแตกต่างระหว่างสองพื้นผิว เกิดเป็นการแทนค่าเชิงสัญลักษณ์ผ่านวัสดุ และมีการเติมเต็มรายละเอียดชิ้นงานด้วยเทคนิคทางหัตถศิลป์ที่หลากหลายซึ่งในบางส่วนของลวดลายมีการใช้ทองคำ 24 K ร่วมด้วย เพื่อให้งานเครื่องประดับร่วมสมัย มีจุดเชื่อมโยงกับงานเครื่องประดับทองโบราณในด้านของวัสดุ เพื่อเติมเต็มความสมบูรณ์ให้กับชิ้นงาน

จัดวางองค์ประกอบศิลป์ของลวดลาย โดยเน้นความสำคัญในส่วนของพื้นที่ว่าง แสดงลวดลายที่ไม่ประติดปะต่อกันทำให้ชิ้นงานดูไม่สมบูรณ์ แต่จะสมบูรณ์ครบถ้วนก็ต่อเมื่อ ผู้สวมใส่ทำการปิดทองคำเปลว ลงบนยางมะเดื่อเจือจางที่วาดลายไว้บนพื้นผิวของชิ้นงาน เมื่อชิ้นงานปรากฏลวดลายทั่วทั้งชิ้นก็ถือได้ว่า ชิ้นงานได้ทำหน้าที่สื่อส่งต่อแนวความคิดจากนักออกแบบ สู่ผู้สวมใส่เครื่องประดับเสร็จสมบูรณ์

โดยมีการสร้างชิ้นงานเครื่องประดับ 2 ชุด และมีจำนวน 13 ชิ้น ดังนี้

เครื่องประดับชุดที่ 1 : กำไลจำนวน 8 ชิ้น ที่มีรูปแบบการจัดวาง และการสวมใส่ ที่มีแรงบันดาลใจมาจากองค์พระปรางค์ประธาน และแผนผัง ของวัดราชบูรณะ โดยเครื่องประดับกำไลชุดนี้สามารถเรียงต่อกันเป็นชั้นสำคัญแต่ละส่วน ของพระปรางค์ประธาน และเมื่อมองเครื่องประดับจากมุมบนก็จะมีลักษณะของการตัดทอนรูปแบบที่มาจากลักษณะแผงผังขององค์พระปรางค์ด้วย เป็นการออกแบบในมุมมองของงานสถาปัตยกรรม ที่สามารถแสดงรายละเอียดได้รอบด้าน ดังนั้นการเลือกทำเครื่องประดับชุดกำไลจึงเหมาะสมในการแสดงศักยภาพของเครื่องประดับได้หลากหลายมุมมอง ทั้งในขณะจัดแสดง และในขณะที่สวมใส่ชิ้นงาน

เครื่องประดับชุดที่ 2 : ชุดแหวนจำนวน 5 ชิ้น ที่เป็นส่วนแยกย่อยที่ตัดทอนมาจากสิ่งประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม ออกแบบ และสร้างสรรค์ในสัดส่วนที่เล็กลง แต่ก็ยังคงความมี มิติ และปริมาตรรอบด้าน อย่างงานสถาปัตยกรรม เช่นเดียวกันกับชุดกำไล

จากการเก็บข้อมูล และวิเคราะห์เอกลักษณ์ของทั้งในส่วนของเครื่องประดับ และสถาปัตยกรรม ซึ่งนำไปสู่วิธีการดำเนินงาน การทดลองวัสดุที่เหมาะสม ตลอดจนแนวทางการออกแบบ และสร้างสรรค์ชิ้นงานที่แปลกใหม่ ร่วมสมัย แต่ยังคงไว้ซึ่งคุณค่า และความสำคัญของงานหัตถศิลป์ ที่ทุกชิ้นส่วนล้วนขึ้นรูปด้วยมือ ซึ่งสามารถสรุปขอบเขตและแนวความคิดในการออกแบบเครื่องประดับตรงตามวัตถุประสงค์ของโครงการ ได้ดังต่อไปนี้

1. เครื่องประดับร่วมสมัย แสดงเอกลักษณ์ของเครื่องประดับทองคำ กรุวัดราชบูรณะ และเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยายุคต้น และยุคกลาง ในรูปแบบของงานหัตถศิลป์

2. เครื่องประดับ แสดงความร่วมสมัย ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์เชิงหัตถศิลป์ รูปแบบการส่งต่อแนวความคิด และวัสดุ

3. เครื่องประดับ ทำหน้าที่สื่อส่งต่อแนวความคิดจากนักออกแบบ สู่ผู้สวมใส่ให้ได้ฉุกคิด เข้าใจ และตระหนักถึงคุณค่า และความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรมไทยมากขึ้น

โดยเครื่องประดับสามารถแสดงผลการออกแบบต่อผู้สวมใส่ได้มากกว่าการแสดงความสวยงาม ซึ่งมีการแสดงผล 3 ระดับ เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถเรียนรู้ได้ผ่านเครื่องประดับร่วมสมัยของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้แก่

1. เมื่อมองชิ้นงานจะเกิดความรู้ ทั้งในส่วนของโครงสร้าง ลวดลาย และกระบวนการสร้างงานเครื่องประดับเชิงหัตถศิลป์

2. เมื่อสวมใส่จึงเกิดความงามในฐานะเครื่องประดับ

3. เมื่อปิดทองลงบนพื้นผิวของชิ้นงานสร้างความสมบูรณ์ จึงเกิดการส่งต่อแนวความคิด และเติมเต็มความรู้ให้กับผู้สวมใส่

ซึ่งรวบรวมสิ่งแสดงการออกแบบจากแนวความคิดของข้าพเจ้าผ่านรูปแบบของเครื่องประดับทองร่วมสมัย อันได้แก่

ด้านการออกแบบลวดลาย มีการนำลวดลายดั้งเดิมมา ออกแบบ และจัดวางใหม่ให้สอดคล้องกับโครงสร้างหรือรูปทรงของเครื่องประดับ

ด้านการออกแบบโครงสร้าง มีการออกแบบเครื่องประดับโดยมีแรงบันดาลใจมาจากการผสมผสานเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมองค์พระปรางค์ กับมุมมองจากแผนผังของวัดราชบูรณะ สร้างสรรค์เป็นเครื่องประดับชุดกำไล แล้วจึงนำรายละเอียดของส่วนที่เป็นสิ่งประดับตกแต่งองค์พระปราง มาออกแบบให้เหมาะสมกับ เครื่องประดับชุดแหวน

ด้านวัสดุ และกระบวนการ มีการนำวัสดุที่ร่วมสมัยมาสะท้อนแนวความคิด และสร้างสรรค์ในกระบวนการเชิงหัตถศิลป์ที่เรียบง่ายหลากหลายรูปแบบ ซึ่งแตกต่างกับการสร้างงานหัตถศิลป์ในอดีต

3. ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการดำเนินการวิจัยและสร้างสรรค์ สามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 ด้านกระบวนการขึ้นรูป เนื่องจากชิ้นงานต้องมีความเป็นหัตถศิลป์ ทุกชิ้นส่วนจึงต้องขึ้นรูปด้วยมือ ซึ่งส่งผลให้ชิ้นงานขาดความเรียบร้อยในบางส่วน วิธีการแก้ปัญหาควรวางแผนการดำเนินงานให้รอบคอบ เหมาะสมกับเวลาของชิ้นงานที่ขึ้นรูปด้วยมือ

3.2 ด้านวัสดุ จากการทดลอง วัสดุที่เหมาะสมกับเทคนิคการตัด และพับสร้างรูปทรงจากการวิเคราะห์ทัศนธาตุโครงสร้างของสถาปัตยกรรม คือ วัสดุกระดาษหนังช้างสีเทาอ่อน เมื่อวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์เป็นกระดาษ จึงมีวิธีการแก้ปัญหาโดยการ กำหนดเครื่องประดับให้มีวาระโอกาสในการสวมใส่ คือ เป็นเครื่องประดับสื่อสะท้อนแนวความคิดจากนักออกแบบ สู่ผู้สวมใส่ในลักษณะของงานศิลปะที่จัดแสดงบนร่างกาย เพื่อการส่งต่อองค์ความรู้ในรูปแบบของเครื่องประดับ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากรม, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน**. กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550.

กรมศิลปากร. **จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. กรุงเทพ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2501.

เจตน์ เหล่าวีระกุล, **"การศึกษาวิธีการออกแบบ ผลิต และการพัฒนาศิลปะเครื่องประดับทองโบราณเมืองอุบลด้วยกระบวนการการวิจัยแบบมีส่วนร่วม"** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปประยุกต์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 2555.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, ผู้เรียบเรียง. **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2548.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. **การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สันติสิริ, 2545.

ศราวุธ ดีหมื่นไวย์. **ลมหายใจ "ช่างทองเมืองเพชร" สืบสานภูมิปัญญาอนุรักษ์ "ลายโบราณ"** เข้าถึงเมื่อ 26 ตุลาคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.dailynews.co.th/article/328820

สมาคมค้าทองคำ. **สุโขทัย นพคุณแห่งเมืองเก่า**. เข้าถึงเมื่อ 26 ตุลาคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.goldtraders.or.th/

สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย**, กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน, 2539.

_____. **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงของแผ่นดิน**. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2542.

สุภาวี ศิรินคราภรณ์. **"การประยุกต์สาระแห่งจิตวิญญาณดั้งเดิมเรื่องสุนทรียะการใช้ศิลปะเครื่องทองไทยโดนมุ่งเน้นเรื่องการออกแบบรากเหง้าทางภูมิปัญญา จิต วิญญาณ และฝีมือจากอดีตสู่รูปแบบทางวัตถุของมนุษย์ยุคร่วมสมัยในปัจจุบัน"**. โครงการวิจัย : สถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัย ศิลปากร, 2554.

ASTVผู้จัดการรายวัน. **คุณค่าแห่ง "ทอง" ทั้งประดับ เก็บออมและลงทุน**. เข้าถึงเมื่อ 26 ตุลาคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.manager.co.th/AstvWeekend/ViewNews.aspx.

Thailand Creative & Design Center (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ). **เจาะเทรนด์โลก 2015**. เข้าถึงเมื่อ 3 มกราคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.tcdc.or.th/src/20548/

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

การเผยแพร่บทความงานวิจัย

ในโครงการการประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษาระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 5

เสน่ห์งานเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะพลังของสุนทรียะทางหัตถศิลป์สู่เครื่องประดับร่วมสมัย

The antique gold jewelry from Wat Ratchaburana crypt; the aesthetic of Ayutthaya craftsmanship to contemporary Thai jewelry.

ผู้วิจัย นางสาวฑกมล รัตนพงศ์ , ผศ.ดร. วรรณวิภา สุเนต์ตา อาจารย์ที่ปรึกษา
สาขาวิชา ออกแบบเครื่องประดับ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก “เครื่องประดับทองคำสมัยอยุธยา ภายในกรุวัดราชบูรณะ” อันเป็นเครื่องประดับที่สื่อแสดงอารยะธรรมไทย ในรูปแบบความงามของงานหัตถศิลป์ ผสมผสานกับแนวคิดในการนำเอกลักษณ์ทางความงามของโครงสร้างสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยามาเป็นหนึ่งในแนวทางการออกแบบ โดยนำเสนอความร่วมสมัยด้านวัสดุ และเทคนิคการขึ้นรูปที่แตกต่างจากในอดีต แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นหัตถศิลป์ เพื่อให้เข้าถึงคนในปัจจุบัน เป็นจุดเริ่มต้นให้ผู้สวมใส่หรือผู้พบเห็นเครื่องประดับได้ซึมซับ และเข้าใจในสุนทรียะทางความงามของงานหัตถศิลป์ไทยมากยิ่งขึ้น

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมีดังนี้ ส่วนแรก คือ ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) และข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) ด้วยวิธีการสำรวจสถานที่จริง กรณีศึกษา 1) ศึกษาโบราณวัตถุทองคำที่ถูกค้นพบภายในกรุวัดราชบูรณะ จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา 2) ศึกษาโบราณสถานทางสถาปัตยกรรม วัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุ และวัดส้ม เพื่อหาเอกลักษณ์ทางด้านลวดลายและรูปแบบที่มีความเชื่อมโยงกันระหว่างงานเครื่องประดับและงานสถาปัตยกรรม ส่วนที่สอง คือ ทดลองวัสดุและเทคนิคการขึ้นรูปชิ้นงาน ที่ร่วมสมัยแตกแต่งจากวิธีการขึ้นรูปเครื่องประดับแบบดั้งเดิม แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นหัตถศิลป์ โดยกำหนดกรอบการทดลองจากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนแรก

ผลการวิจัย พบว่าการใช้กระดาษที่มีความหนา พื้นผิวขรุขระเป็นวัสดุหลักผสมผสานกับทองเหลือง และเทคนิคการพับขึ้นรูปเหมาะสมในการสื่อและสร้างสรรค์งานเครื่องประดับร่วมสมัยชุดนี้ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยที่สุด โดยสะท้อนลวดลายเอกลักษณ์ของอยุธยา ผ่านการเขียนลายที่เจือจางด้วยยางมะเดื่อ และจะปรากฏให้เห็นลายที่ชัดเจนก็ต่อเมื่อผู้สวมใส่ได้มีส่วนในการปิดทองคำเปลวบนพื้นผิวของชิ้นงาน แสดงความคงอยู่ของความศรัทธา เป็นส่วนหนึ่งของการส่งต่ออารยะธรรมในรูปแบบของเครื่องประดับ

คำสำคัญ : เครื่องประดับร่วมสมัย / เครื่องทองอยุธยา / กรุวัดราชบูรณะ / หัตถศิลป์

Abstract

This research is intended to create contemporary jewelry inspired by "the golden jewelry from Wat Ratchaburana crypt of Ayutthaya". The jewelry design project represents the Thai civilization in the beauty of the craftsmanship combined with the unique concept of bringing the beauty of the Ayutthaya's architecture as one approach to design by bring contemporary materials and the forming techniques which is different from the past. It is aim to preserve and better understand the aesthetic of Thai craftsmanship.

The research tools that were used in this research are as follows: The first part is the study and analysis of secondary data and primary data observation at the location : 1) the golden jewelry from Wat Ratchaburana crypt at Chao Sam Phraya Museum 2) The ancient architecture at Wat Ratchaburana, Wat mahatad and Wat som to find the unique patterns and forms that link both jewelry and architecture

The second part is an experiment in techniques for molding materials which is very different from the traditional method of jewelry making. However, the techniques still maintain the delicate of Thai craft. The studies are also base on the information and analysis gathered from the first part of the research are controlled under the information and analysis.

The results of experiment show that the use of think layer paper with rough surfaces Combine with brass was used are key material for the design. Moreover, The perfect folding technique is effectively Enhance the design of this contemporary jewelry and successfully reach the objectives of this research project. The jewelry reflects the uniqueness of Ayutthaya ornaments by using painting technique with gold leaf and the clear pattern is visible, The clear pattern is visible when the gold leaf is pasted on the surface of the jewelry. Moreover, the contemporary jewelry design and technique also show Thai art and craft that strongly imprint with Thai faith

Key Word (s): Contemporary Jewelry. / The antique gold jewelry of Ayudhaya. / Wat Ratchaburana crypt. / craftsmanship.

บทนำ

ที่มาและความสำคัญ

เครื่องประดับกับมนุษย์อยู่คู่กันมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ มีการค้นพบในทุกอารยะธรรม และบ่งบอกถึงร่องรอยของอารยะธรรมนั้นๆได้อย่างชัดเจน เครื่องประดับเป็นวัตถุขนาดเล็กที่บรรจุเรื่องราวมากมายที่สามารถเรียนรู้ มนุษย์ใช้เครื่องประดับในหลากหลายหน้าที่ เป็นมากกว่าแค่วัตถุที่แสดงความงาม มันเป็นตัวแทนของความเชื่อ บ่งบอกวิถีชีวิต สิ่งแสดงความเจริญของอารยะธรรม หรือเป็นตัวแสดงสถานะทางสังคม

ดินแดนไทยมีการค้นพบเครื่องประดับโบราณ ที่แสดงร่องรอยแห่งอารยะธรรมในหลากหลายพื้นที่ แต่ที่ค้นพบเป็นจำนวนมาก และมีความสมบูรณ์ที่สุด คือ เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ จ. พระนครศรีอยุธยา ภายใต้พระปรางค์ประธาน ซึ่งเครื่องทองที่หลงเหลืออยู่นั้นมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งข้าวของเครื่องใช้ เครื่องประดับตกแต่ง และงานศิลปะที่สะท้อนความเชื่อทางพุทธศาสนา เป็นต้น มีกรรมวิธีการขึ้นรูปแบบสกุลช่างสมัยอยุธยาให้ได้เรียนรู้ และที่สำคัญที่สุดจากการค้นพบเครื่องทองในรูปแบบที่หลากหลายนั้น มีสิ่งหนึ่งที่เหมือนกัน คือ พลังของความเชื่อ และความศรัทธา ถ่ายทอดออกมาผ่านชิ้นงาน ในลักษณะการขึ้นรูปแบบสกุลช่างดั่งเดิมที่มีความละเอียดและประณีต สังเกตได้จาก การสร้างชิ้นงาน ที่เกิดจากการประกอบกันของหน่วยเล็กๆ จนเป็นองค์รวมขนาดใหญ่ ดังนั้นช่างฝีมือจึงให้ความสำคัญกับกระบวนการขึ้นรูปในทุกๆขั้นตอน และใส่ใจในทุกรายละเอียด ส่งผลให้เครื่องประดับไทยในสมัยอยุธยามีความวิจิตรสวยงาม ละเอียด และประณีต แต่ในขณะเดียวกัน ก็สะท้อนตัวตนของวัสดุอย่างตรงไปตรงมา ปล่อยให้วัสดุเล่าเรื่อง โดยเป็นไปอย่างที่มันเป็นในรูปแบบของงานหัตถศิลป์ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ชิ้นงานแสดงให้เห็นถึงความมีพลัง ความมุ่งมั่น และความศรัทธาของช่างฝีมือ ในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ ที่ใช้ความพยายามในทุกๆขั้นตอนของการผลิต แสดงความเป็นงานหัตถศิลป์ได้อย่างแท้จริง

จากความสำคัญดังกล่าว ข้าพเจ้าจึงเกิดความประทับใจและหลงใหลในเสน่ห์ของงานขึ้นรูปด้วยมือ ในความงามที่มากกว่าแค่รูปลักษณ์ แต่มองลึกลงไปถึงความมุ่งมั่น และจิตวิญญาณของความศรัทธา ถ่ายทอดออกมาผ่านรูปแบบและกระบวนการทำ เครื่องประดับจึงสามารถเล่าเรื่องผ่านร่องรอยของการขึ้นรูป แม้ว่าจะไม่สมบูรณ์แบบ แต่มีคุณค่าทางความงามในตัวเอง เกิดเป็นความภาคภูมิใจ เมื่อได้รู้ว่า “ครั้งหนึ่งไทยเราเคย สร้างเครื่องประดับที่เต็มไปด้วยความศรัทธา” เมื่อเปรียบเทียบกับกระบวนการผลิตเครื่องประดับในปัจจุบัน ที่ใช้การผลิตแบบอุตสาหกรรมเป็นส่วนใหญ่ งานที่ได้ออกมามีความสวยงามอย่างเป็นสากล สมมาตร และสมบูรณ์แบบ ในด้านโครงสร้างและรูปลักษณ์อย่างดี แต่ไม่มีเรื่องราวจากร่องรอย ในรายละเอียดที่แสดงถึงอารยะธรรม ความเชื่อ และความศรัทธา ที่เป็นพื้นฐานของการยึดเหนี่ยวจิตใจของมนุษย์อีกต่อไป บริบทของทองคำส่วนใหญ่ในปัจจุบันจึงแตกต่างจากในอดีต ที่ความงามถูกตีค่าตามน้ำหนัก ไม่ใช่ความงามตามความประณีตศิลป์อีกต่อไป เมื่อเทคโนโลยีก้าวหน้า เข้าสู่ยุคสมัยใหม่ มนุษย์ถูกครอบงำด้วยความเชื่อแบบกระแสนิยม จนสูญเสียตัวตน และเมื่อผู้คนเสื่อมศรัทธา หันหน้าเข้า

หาความเจริญจนเกินควร ส่งผลให้ ประเทศถูกกลืนกินทางอารยะธรรม วัฒนธรรม และความเชื่อ เนื่องด้วยอารยะธรรมเกิดจากมนุษย์เป็นผู้สร้าง ซึ่งหากเราสูญเสียความเป็นมนุษย์ ไร้ซึ่งความรู้สึก นึกคิด ก็เท่ากับว่า เรากำลังจะสูญเสียอารยะธรรมเช่นกัน

จากคุณค่าความงามในมุมมองของข้าพเจ้าดังที่กล่าวไว้ ข้าพเจ้าจึงต้องการศึกษา วิจัยและออกแบบชิ้นงานเครื่องประดับร่วมสมัย โดยได้แรงบันดาลใจมาจากความสำคัญของเครื่องประดับทองสมัยอยุธยา ที่เครื่องประดับทำหน้าที่เป็นเสมือนสิ่งสะท้อนพลังจากความเชื่อและความศรัทธา เป็นพลังขับเคลื่อนในการสร้างสรรค์งานประณีตศิลป์ เป็นจุดเริ่มต้นให้ผู้พบเห็นและผู้สวมใส่เครื่องประดับได้ฉุกคิด เข้าใจ และตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรมไทยมากขึ้น โดยเครื่องประดับจะทำหน้าที่เป็น “สื่อส่งต่อทางอารยะธรรม ดั่งที่มันเป็นมาเสมอ” เป็นการเรียนรู้อดีต และหยิบยืมมาตีความใหม่ พร้อมด้วยแทรกค่านิยมและบริบทแห่งช่วงเวลาเข้าไป[1] เป็นการนำเอาประวัติศาสตร์ที่ถูกค้นพบจากอดีต มาเป็นต้นทุนในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาแนวคิด รูปแบบ และกระบวนการขึ้นรูปของเครื่องประดับโบราณ ในสมัยอยุธยาที่มีพลังความเชื่อและความศรัทธาเป็นตัวขับเคลื่อน วิเคราะห์ และวิจัยทางด้านการออกแบบสู่เครื่องประดับร่วมสมัย

2. เพื่อออกแบบเครื่องประดับ ที่ทำหน้าที่สะท้อนร่องรอย และเรื่องราวจากกระบวนขึ้นรูป ที่แสดงถึงสุนทรียะของงานหัตถศิลป์

3. เพื่อสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องประดับให้ผู้พบเห็น หรือผู้สวมใส่ได้ ฉุกคิด เข้าใจ และตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรมไทยมากขึ้น เป็นส่วนหนึ่งของจุดเริ่มต้น ในการส่งต่ออารยะธรรมในรูปแบบของเครื่องประดับ

ขอบเขตของการวิจัยและสร้างสรรค์

1. ศึกษา วิเคราะห์และสังเคราะห์ แนวคิดการออกแบบ รูปแบบ และกระบวนการขึ้นรูปเครื่องประดับสมัยอยุธยา จากกรุวัดราชบูรณะ เนื่องจากเป็นแหล่งกรณีศึกษาที่ความสมบูรณ์และมีจำนวนมากที่สุด

2. ศึกษาแนวความคิดทางความงาม ของเครื่องประดับในอดีตที่ถูกค้นพบ มาเป็นต้นทุนในการออกแบบ ผสมผสานกับศึกษาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาที่มีความเชื่อมโยงกับเครื่องประดับมาเป็นหนึ่งในแนวทางการออกแบบ ควบคู่ไปกับการศึกษา วิเคราะห์และสังเคราะห์ วิถีชีวิตและสภาพสังคมในปัจจุบัน เพื่อหาความลงตัว ในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ที่สามารถเข้าถึงคนในปัจจุบันได้มากที่สุด

---

[1] Thailand Creative & Design Center (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ), **เจาะเทรนด์โลก 2015**, เข้าถึงเมื่อ 3 มกราคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://www.tcdc.or.th/src/20548/

3. ศึกษา และทดลองคุณสมบัติของวัสดุ ต่อการสร้างสรรค์ชิ้นงาน ในรูปแบบของการประกอบกันของหน่วยเล็กๆจนเกิดเป็นองค์รวม เพื่อหาสุนทรียะทางหัตถศิลป์ที่ลงตัว และตรงตามวัตถุประสงค์ที่สุด

4. นำผลการศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์มา เป็นแนวทางการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ให้เกิดเป็นองค์ประกอบทางสุนทรียะด้านความงามตามวัตถุประสงค์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สร้างชิ้นงานเครื่องประดับร่วมสมัย ที่มีพัฒนาการด้านออกแบบมาจาก แนวคิด รูปแบบเครื่องประดับโบราณสมัยอยุธยาจากการศึกษากรุวัดราชบูรณะและผสมผสานเอกลักษณ์ด้านโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม

2. สร้างสรรค์งานเครื่องประดับที่สะท้อนร่องรอย และเรื่องราวของการขึ้นรูป และสามารถสื่อออกมาให้เห็นถึงสุนทรียะทางความงามตามวัตถุประสงค์ ในรูปแบบของหัตถศิลป์ได้อย่างชัดเจน

3. เครื่องประดับสร้างความน่าสนใจ ผ่านรูปแบบการนำเรื่องเก่ามาตีความใหม่ เพื่อส่งต่อความงามทางอารยะธรรมไทย ให้คนรุ่นใหม่ได้สืบสานต่อ และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็น

วิธีการวิจัย

ศึกษาข้อมูล

1. ข้อมูลทุติยภูมิ เพื่อหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องทางลายลักษณ์อักษร ที่สามารถนำไปสู่การวิเคราะห์ และสังเคราะห์เป็นแนวทางการออกแบบ ได้แก่

1.1 ศึกษาความเป็นมาของกรุวัดราชบูรณะ ก่อตั้งในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น – ตอนกลาง

1.2 ศึกษาความสำคัญของทองคำในสมัยอยุธยา

1.3 ศึกษาวิถีชีวิตในสมัยอยุธยาที่ส่งผลต่อการสร้างงานศิลปะ

1.4 ศึกษาเอกลักษณ์การสร้างสรรค์งานเครื่องประดับในสมัยอยุธยา

1.5 ศึกษาบริบทของเครื่องประดับทองคำในปัจจุบัน เป็นต้น

2. ข้อมูลปฐมภูมิ สำรวจ ศึกษา และเก็บข้อมูลจากสถานที่จริง ประกอบด้วย

2.1 ศึกษาโบราณวัตถุทองคำที่ถูกค้นพบในกรุวัดราชบูรณะจากพิพิธภัณฑ์

2.2 ศึกษาโบราณสถานทางสถาปัตยกรรม วัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุ และวัดส้ม

วิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาข้อมูลทุติยภูมิ และปฐมภูมิ จึงนำข้อมูลเหล่านั้นมาวิเคราะห์เพื่อนำไปสู่แนวทางการออกแบบ ให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลได้ ดังนี้

1. วิเคราะห์เครื่องทอง จากกรุวัดราชบูรณะ

โดยแบ่งการวิเคราะห์ชิ้นงานออกเป็น 2 ส่วน คือ

1.1 เครื่องประดับ : โดยเลือกศึกษา วิเคราะห์เครื่องประดับที่โดดเด่น และมีเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงเครื่องทองอยุธยา จำนวน 13 ชิ้น จากเครื่องประดับที่ขุดพบในกรุวัดราชบูรณะ ทั้งหมด 20 ชิ้น

1.2 เครื่องทองจำลองสถาปัตยกรรม : โดยศึกษา และวิเคราะห์ลวดลาย และรูปแบบการจัดการลวดลายบนโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม จำนวน 3 ชิ้น

โดยมีหลักการวิเคราะห์ ทางด้านโครงสร้าง ลวดลาย สัดส่วน การจัดวาง วัสดุ และโทนสี เพื่อหาเอกลักษณ์ และรูปแบบที่นิยมใช้ในการออกแบบและสร้างชิ้นงาน อย่างเป็นสากลในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น – ตอนกลาง

2. วิเคราะห์ลวดลายและโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา จากการศึกษา และสำรวจโบราณสถานจากสถานที่จริงทั้งทางด้านลวดลายและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น – ตอนกลาง

3. วิเคราะห์ความเชื่อมโยงกันระหว่าง เครื่องประดับจากกรุวัดราชบูรณะ และสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา หาจุดร่วมกันทั้งทางด้านลวดลายและโครงสร้าง เพื่อนำไปสูแนวทางในการออกแบบ

4. วิเคราะห์บริบทของทองคำในปัจจุบัน การให้ความสำคัญ และหน้าที่การสวมใส่ เพื่อศึกษาหาความร่วมสมัย ในด้านของวัสดุ วิธีการขึ้นรูป รูปแบบการนำเสนอเครื่องประดับ ให้คนในปัจจุบัน ได้เข้าใจ และตระหนักถึงคุณค่าความงามของงานหัตถศิลป์ของไทยในอดีต

แนวทางการออกแบบและสร้างสรรค์

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับวิถีชีวิต ความเชื่อ และความศรัทธาของคนในสมัยอยุธยา ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้เกิดการสร้างงาน “หัตถศิลป์” เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ที่แสดงให้เห็นถึงความงามผ่านความวิจิตร ในกระบวนการสร้างงานที่ใส่ใจในทุกๆรายละเอียด ทั้งกระบวนการคิดและกระบวนการทำควบคู่กัน สื่อส่งต่อผ่านชิ้นงานให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของศิลปะไทยสมัยโบราณได้อย่างเด่นชัด จากความสำคัญดังกล่าว จึงนำความวิจิตรของงานหัตถศิลป์ และกลิ่นอายของอยุธยามาเป็นแนวทางการออกแบบ เป็นส่วนหนึ่งของจุดเริ่มต้นเพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้เข้าถึง และเข้าใจในความงามของงานเครื่องประดับไทยมากขึ้น

โดยมีแนวทางการออกแบบ แบ่งการศึกษาและวิเคราะห์เป็น 2 ส่วนใหญ่ ดังนี้

1. ศึกษาอดีต : โดยศึกษาเบื้องต้นเกี่ยวกับลวดลายของงานประณีตศิลป์ และงานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้น และตอนกลาง ซึ่งเป็นช่วงที่มีการสร้างวัดราชบูรณะ สถานที่ที่ค้นพบเครื่องทองแรงบันดาลใจหลักในการออกแบบ เพื่อหาลวดลายที่เป็นที่นิยมใช้ ในงานศิลปะช่วงเวลานั้น ซึ่งจากการศึกษาจะเห็นได้ว่าทั้งงานสถาปัตยกรรมและงานประณีตศิลป์ มีความเชื่อมโยงกัน มีลวดลายที่เหมือนกัน แต่เปลี่ยนแปลงไปตามขนาดที่แตกต่าง และพื้นการจัดวาง ต่อมาจึงศึกษา และ

วิเคราะห์ในเชิงลึก ด้านรูปแบบของเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ โดยวิเคราะห์เพียงในส่วนของเครื่องประดับของกษัตริย์ และสถาปัตยกรรมจำลอง โดยแบ่งการวิเคราะห์ได้ ดังนี้ วิเคราะห์ด้านโครงสร้าง ลวดลาย สัดส่วน การจัดวาง วัสดุ โทนสี และมิติของชิ้นงาน จากนั้นศึกษาเพิ่มในส่วนของสถาปัตยกรรม โดยการลงพื้นที่สำรวจโบราณสถาน 3 สถานที่ คือ วัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา และวัดส้ม ซึ่งเป็นโบราณสถานที่ยังคงหลงเหลือลวดลายที่มีสมบูรณ์ที่สุดให้ได้ศึกษานำมาเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการการออกแบบ โครงสร้าง รูปแบบ และลวดลาย ให้ได้กลิ่นอายของความงามแบบอยุธยา ตรงตามวัตถุประสงค์

2. ศึกษาปัจจุบัน : ในปัจจุบันบทบาทของเครื่องประดับทองได้เปลี่ยนแปลงไป ไม่ได้ทำขึ้นเพื่อแสดงพลังความศรัทธาต่อบุคคลในระดับกษัตริย์ และศาสนาเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป แต่ถูกใช้ในบริบทของวัตถุดิบที่มีมูลค่า ราคาแพง สวมใส่โดยบุคคลทั่วไป เพื่อแสดงสถานะความร่ำรวย โดยข้อชี้วัดความนิยมของผู้สวมใส่ ถูกบ่งชี้ด้วยขนาดและน้ำหนักเป็นอันดับแรก มากกว่าความงามและความวิจิตรแบบหัตศิลป์อย่างในอดีต การผลิตจึงมุ่งเน้นไปที่ปริมาณ มากกว่าคุณภาพ แบบกระบวนการผลิตระบบอุตสาหกรรมเป็นหลัก ข้าพเจ้าจึงศึกษาบริบทที่เปลี่ยนแปลงไปของงานทองในปัจจุบัน รวมทั้งความสำคัญ และประโยชน์ที่มากกว่าแค่งานเครื่องประดับ ประการสำคัญ คือ การศึกษาคุณค่าและค่านิยมของเครื่องทองไทยในปัจจุบันด้วย เพื่อหาความนิยมอย่างสากล และนำมาเป็นแนวในการหาความร่วมสมัยที่น่าสนใจ และเข้าถึงคนในปัจจุบันมากที่สุด

ข้าพเจ้าเลือกสื่อที่เชื่อมโยงระหว่าง 2 ยุคสมัย คือ“สีทอง” ซึ่งเป็นคุณสมบัติด้านรูปลักษณ์ของทองคำ เนื่องด้วยเป็นวัตถุดิบที่มีค่าในทุกยุคสมัย และเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของช่วงเวลานั้นๆ เช่นเดียวกับที่มีการกล่าวขานถึงอยุธยาว่า “เป็นยุคทองของไทย” เป็นต้น ดังนั้น สีทองจึงเป็นสื่อกลางที่ทุกๆคนเข้าใจตรงกัน ถึงความสำคัญและมูลค่า ด้วยลักษณะเด่นดังกล่าว จึงส่งผลให้คนในปัจจุบันเข้าถึงและเข้าใจความสำคัญของสื่อกลางผ่านชิ้นงานเครื่องประดับที่มีสุนทรียะทางหัตถศิลป์ตรงตามวัตถุประสงค์ของโครงการ

ผสมผสานกับการออกแบบที่ร่วมสมัย โดยการนำเรื่องเก่า มาเล่าในรูปแบบของสื่อวัสดุใหม่ที่ไม่ใช่ทองคำ แต่มีคุณลักษณะทางกายภาพ เช่นเดียวกับทองคำ คือ มีสีทองอร่าม มันวาว ซึ่งอาจจะไม่ได้มีคุณสมบัติด้านอื่นที่เทียบเท่า หรือทดแทนทองคำได้ เนื่องด้วยสีที่มีการลอกเลียนแบบทองคำ เพื่อแสดงถึงความมีค่า ราคาแพง ดูดีมีระดับ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าแค่ “สีทอง” ก็มีผลต่อความรู้สึกของผู้สวมใส่ เกิดเป็นการตั้งคำถามต่อชิ้นงานในมุมมองใหม่ของงานเครื่องประดับทองว่า “งานที่ใช้วัสดุลอกเลียนแบบทองคำจะยังคงมีค่าต่อความรู้สึกในฐานะเครื่องประดับอยู่หรือไม่ เพราะเนื่องด้วยในปัจจุบันมีการสร้างงานเครื่องประดับแฟชั่นในหลากหลายวัสดุ เช่น เงิน ทองเหลือง เรซิ่น พลาสติก อลูมิเนียม เป็นต้น ดังนั้นหากมันมีค่าแล้วความมีคุณค่าของมันอยู่ในระดับไหน และยิ่งกว่านั้น หากมองลึกลงไปในรายละเอียดเครื่องประดับ มีความวิจิตรสวยงาม ประณีตตามแบบฉบับงานหัตถศิลป์แต่ถูกสร้างขึ้นด้วยวัสดุคล้ายทองคำในด้านรูปลักษณ์ เครื่องประดับจะยังคงมีคุณค่า และมีความงามอยู่หรือไม่ การนำวัสดุใหม่มาเป็น

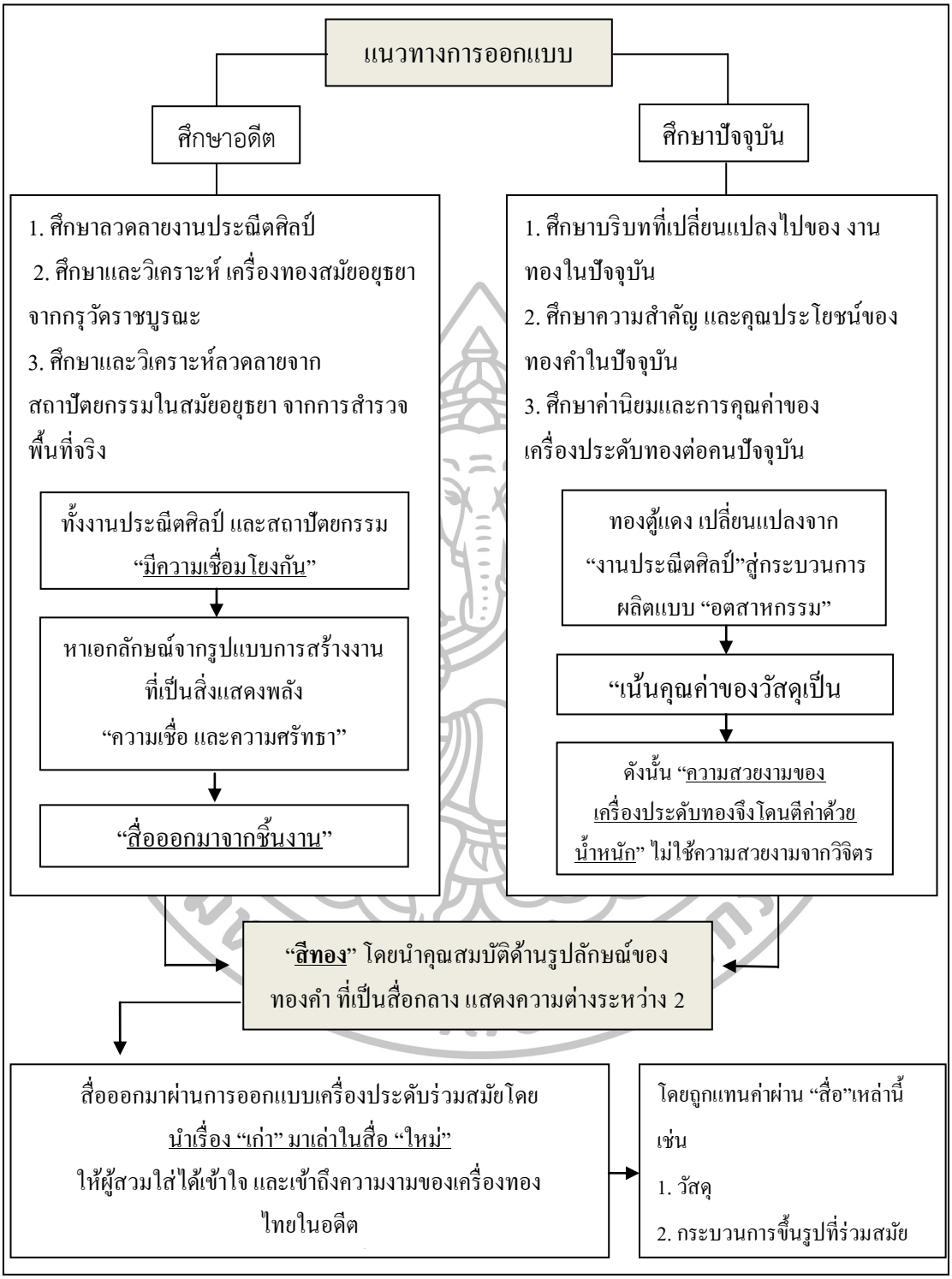
ส่วนหนึ่งของชิ้นงานจึงมีความสำคัญ เพราะเมื่อผู้พบเห็น หรือผู้สวมใส่เครื่องประดับเห็นถึงความต่างของวัสดุ แสดงว่าชิ้นงานสามารถสื่อให้เห็นถึงคุณค่า ทางความละเอียดประณีตอย่างงานหัตถศิลป์สมัยอยุธยา จนเกิดการเปรียบเทียบทางความคิด จากความเคยชิน และเกิดการตั้งคำถาม ตามวัตถุประสงค์ของโครงการ เช่นนั้นจะถือได้ว่าชิ้นงานเครื่องประดับประสบความสำเร็จในการสื่อความหมาย บอกเล่าเรื่องราวผ่านเครื่องประดับตรงตามวัตถุประสงค์ และสร้างความน่าสนใจ ให้คนรุ่นใหม่ได้เข้ามาสัมผัสให้ได้เข้าใจถึงพลังความศรัทธาและกลิ่นอายของความเป็นอยุธยา ผ่านสื่อ ต่างๆ ดังนี้

1. วัสดุ : ที่มีทันสมัยแตกต่างจากวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์งานเครื่องประดับในอดีต วัสดุที่มีความคล้ายทอง อาจไม่มีค่าเทียบเท่า แต่ทดแทนได้ด้วยลักษณะทางกายภาพ สร้างความน่าสนใจ เกิดเป็นการตั้งคำถามต่อผู้พบเห็น

2. กระบวนการขึ้นรูป : ที่มีร่วมสมัยน่าสนใจ อาทิเช่น การต่อประกอบโดยไม่ใช่ความร้อนจากการเชื่อม หรือการขึ้นรูปชิ้นงานประกอบเป็นโครงสร้าง 3 มิติ ด้วยแบบการพับ เป็นต้น ต่างจากงานระนาบแบบ 2 มิติอย่างในอดีต สร้างความแปลกใหม่ให้กับชิ้นงานมากขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบของงานหัตถศิลป์เป็นหลัก

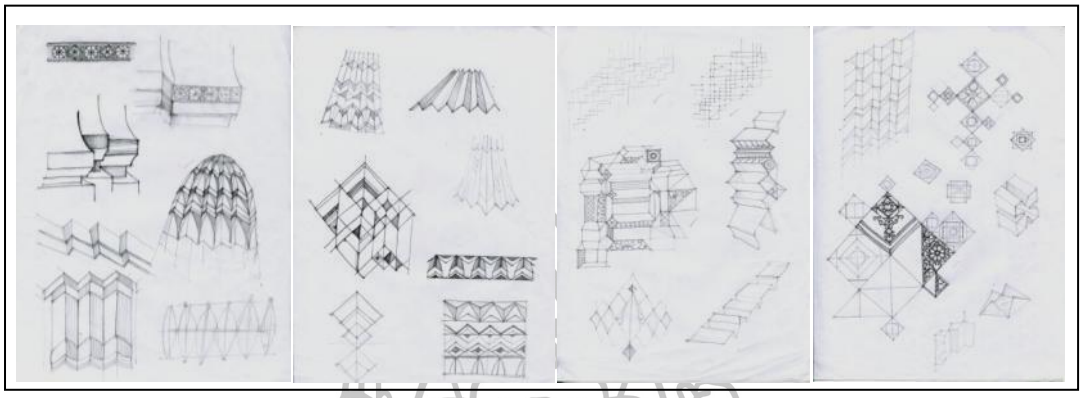
3. รูปแบบการนำเสนอชิ้นงานเครื่องประดับ : ชิ้นงานเครื่องประดับจะต้องสามารถสื่อถึงผู้พบเห็นหรือผู้สวมใส่ได้ ผ่านการนำเสนอที่สามารถสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่าง ผู้สวมใส่กับเครื่องประดับ ให้ผู้สวมใส่ได้ร่วมเป็นส่วนหนึ่งที่จะสร้างสรรค์และเติมเต็มชิ้นงานให้มีความสมบูรณ์ตรงตามวัตถุประสงค์มากยิ่งขึ้น อันได้แก่ การต่อประกอบชิ้นงานเพื่อสร้างรูปทรงใหม่ การสร้างลวดลายบนพื้นผิวด้วยการปิดทอง หรือรูปแบบการสวมใส่ที่มีเรื่องราว เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพ แนวทางการออกแบบ

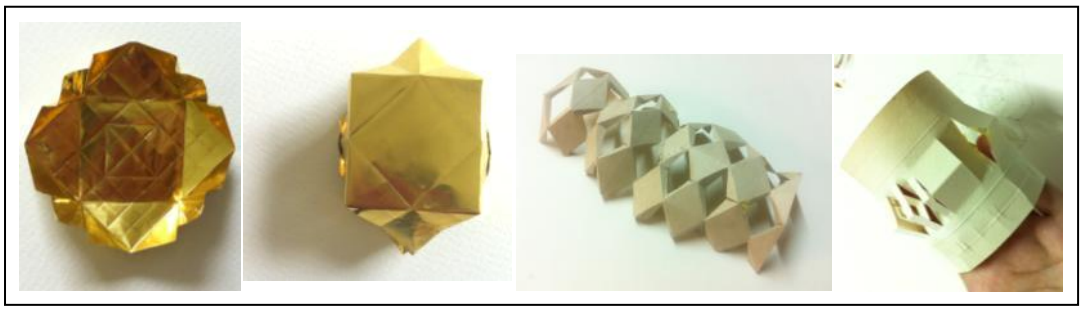
ออกแบบและสร้างสรรค์ จากการวิเคราะห์ข้อมูลจึง เริ่มทำแบบร่าง 2 มิติ และ 3 มิติ แสดงทัศนะธาตุ เพื่อนำไปสู่การออกแบบเครื่องประดับ



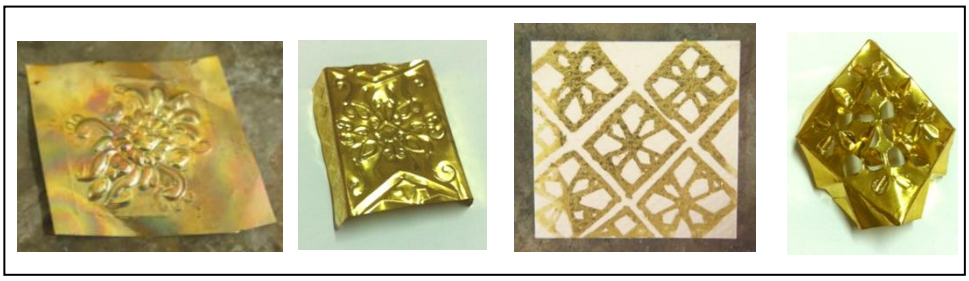
ภาพ แบบร่าง 2 มิติ แสดงทัศนะธาตุ

ภาพ แบบร่าง 3 มิติ แสดงทัศนะธาตุ

ทดลองวัสดุสมัยใหม่ โดยแบ่งการทดลอง ออกเป็นส่วนของการทดลองสร้างโครงสร้าง และทดลองสร้างลวดลาย วัสดุที่ใช้ได้แก่ ทองเหลือง กระดาษชนิดต่างๆ ผ้า เป็นต้น



ภาพ ทดลองวัสดุ : ทดลองสร้างโครงสร้าง



ภาพ ทดลองวัสดุ : ทดลองสร้างลวดลาย

พัฒนาสู่แบบร่างโครงสร้าง 3 มิติ ทดลองหารูปทรงของเครื่องประดับ ให้ได้ความสอดคล้องกับแบบร่างจากทัศนะธาตุ เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของโครงการมากที่สุด

ภาพ พัฒนาแบบโครงสร้าง สู่การสร้างสรรค์เครื่องประดับ

ผลงานการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องประดับ

ภาพ ผลงานเครื่องประดับ ชุดแหวน จำนวน 5 ชิ้นงาน

สรุป และอภิปรายผล

การวิจัยและสร้างสรรค์งานเครื่องประดับร่วมสมัยชุดนี้ เป็นการนำงานหัตถศิลป์ของไทยในรูปแบบเครื่องประดับอันทรงคุณค่า มาตีความใหม่ให้สอดคล้องกับบริบทที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบัน เป็นดั่งจุดเริ่มต้นแนวทางหนึ่ง ให้คนรุ่นใหม่ได้เรียนรู้ ตระหนักถึงคุณค่าของสุนทรียะทางหัตถศิลป์ และดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมไทยสืบไป ให้งานเครื่องประดับทำหน้าที่ “ส่งต่อทางอารยะธรรม ดั่งที่มันเป็นมาเสมอ” ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เครื่องประดับจึงเป็นมากกว่าแค่สิ่งประดับตกแต่งร่างกาย สะท้อนความสวยงาม เป็นวัตถุขนาดเล็กที่บรรจุเรื่องราว และเราสามารถศึกษาอดีตได้จากมัน

จากกระบวนการออกแบบ และสร้างสรรค์ตั้งแต่แรกเริ่ม จากการเก็บข้อมูล วิเคราะห์ที่เป็นเอกลักษณ์ และนำไปสู่แนวทางการออกแบบ การทดลองวัสดุที่เหมาะสม ตลอดจนการสร้างสรรค์กระบวนการขึ้นรูปชิ้นงานที่แปลกใหม่ร่วมสมัย แต่ยังคงไว้ซึ่งความงาม และคุณค่าของงานหัตถศิลป์ ที่ทุกชิ้นส่วนล้วนขึ้นรูปด้วยมือ ซึ่งสรุปสามารถขอบเขตของรูปแบบเครื่องประดับ ได้ดังต่อไปนี้

1. เครื่องประดับต้องแสดงเอกลักษณ์ของเครื่องประดับจากกรุวัดราชบูรณะ และเอกลักษณ์ทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น – ตอนกลาง ในรูปแบบของงานหัตถศิลป์
2. เครื่องประดับต้องแสดงความร่วมสมัยด้วยรูปแบบและวัสดุ
3. เครื่องประดับ ทำหน้าที่ส่งต่ออารยะธรรม สามารถสื่อให้ผู้พบเห็นหรือผู้สวมใส่ได้ฉุกคิด เข้าใจ และตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรมไทยมากขึ้น

โดยพบว่าการใช้กระดาษที่มีความหนา พื้นผิวขรุขระเป็นวัสดุหลักผสมผสานกับทองเหลือง และเทคนิคการพับขึ้นรูปเหมาะสมในการสื่อและสร้างสรรค์งานเครื่องประดับตรงตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยที่สุด โดยสะท้อนลวดลายเอกลักษณ์ของอยุธยา ผ่านการเขียนลายที่เจือจางด้วยยางมะเดื่อ และจะปรากฏให้เห็นลายที่ชัดเจนก็ต่อเมื่อผู้สวมใส่ได้มีส่วนในการแปะทองคำเปลวบนพื้นผิวของชิ้นงาน แสดงความคงอยู่ของความศรัทธา เป็นส่วนหนึ่งของการส่งต่ออารยะธรรมในรูปแบบของเครื่องประดับ

ข้อเสนอแนะ

ปัญหาและข้อเสนอแนะในการดำเนินการวิจัยและสร้างสรรค์ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ด้านกระบวนการขึ้นรูป เนื่องจากชิ้นงานต้องมีความเป็นหัตถศิลป์ ทุกชิ้นส่วนจึงต้องขึ้นรูปด้วยมือ ซึ่งส่งผลให้ชิ้นงานมีความล่าช้า และขาดความเรียบร้อยในบางส่วน วิธีการแก้ปัญหาควรวางแผนการดำเนินงานให้รอบคอบ เหมาะสมกับเวลาของชิ้นงานที่ขึ้นรูปด้วยมือ ในบางกระบวนการควรปรับเปลี่ยนมาใช้ระบบอุตสาหกรรมมาช่วยเพื่อจะได้งานที่มีความประณีตเรียบร้อยกว่าเดิม
2. ด้านวัสดุ จากการทดลอง วัสดุที่เหมาะสมกับเทคนิคการพับที่มาจาก ทัศนะธาตุในแบบร่าง 2 มิตินั้น ไม่เรียบร้อย และมีความเป็นงานทดลองมากกว่าชิ้นงานจริง ชิ้นงานจึงดูเหมือนยังไม่เสร็จสมบูรณ์ วิธีแก้ปัญหาควรทดลองวัสดุเพิ่มเติมให้มากขึ้น เพื่อหาวัสดุที่เหมาะสมและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยมากกว่าเดิม

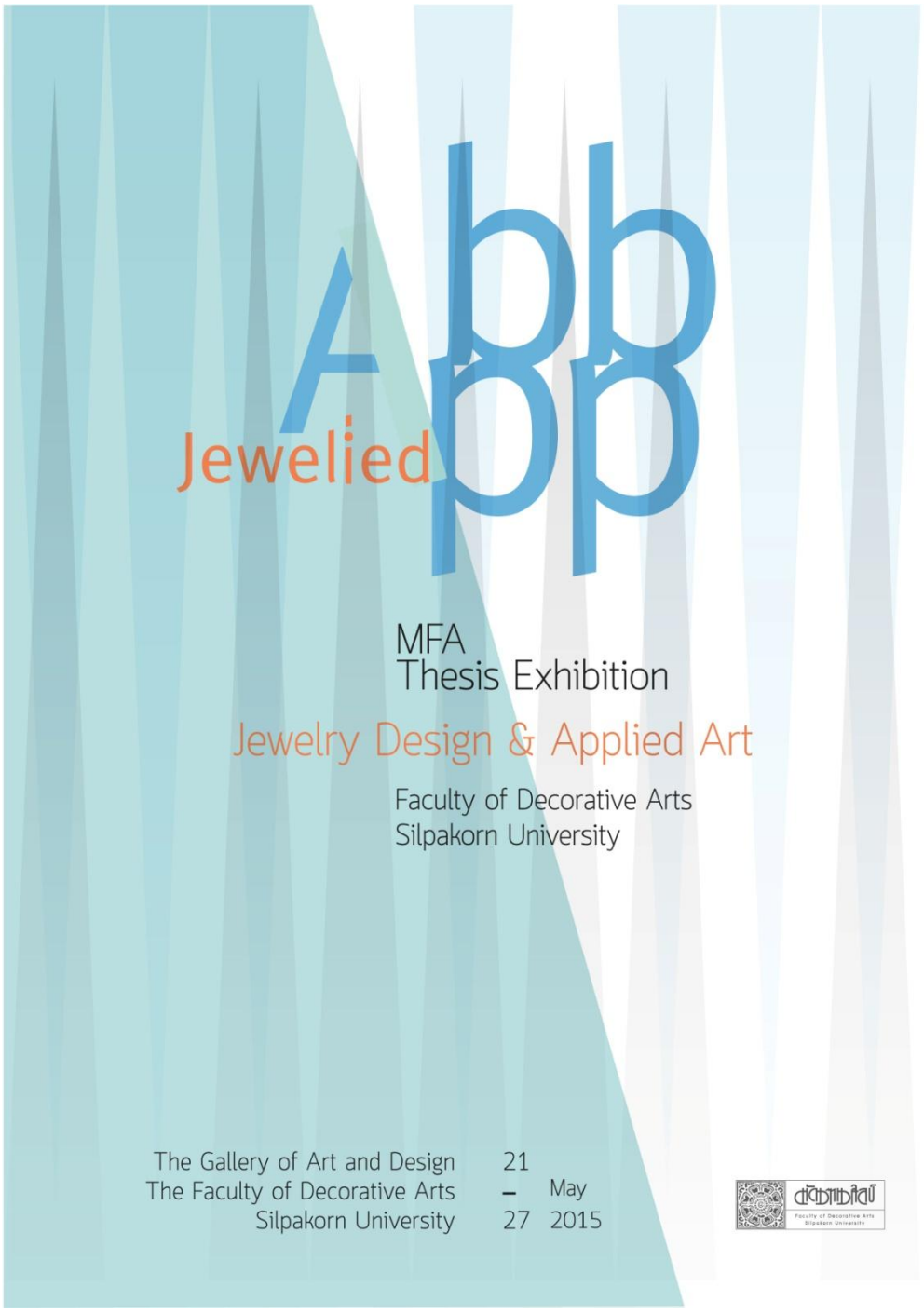
3. ด้านการสวมใส่ เนื่องจากแนวทางการออกแบบมีความเป็นสถาปัตยกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง จึงทำให้ชิ้นงานมีความใหญ่ รวมทั้งวัสดุกระดาษที่เป็นวัสดุที่ไม่คงทนต่อการใช้งาน วิธีการแก้ปัญหาควรออกแบบและพัฒนาชิ้นงานให้มีความเรียบง่าย และทนทานต่อการสวมใส่มากยิ่งขึ้น โดยต้องทดลองเพิ่มเติมในการสร้างความคงทนและยืดระยะการใช้งานให้แก่วัสดุ เพื่อส่งเสริมรูปแบบของเครื่องประดับได้อย่างแพร่หลายยิ่งขึ้น

ภาพที่ 146 โปสเตอร์เผยแพร่บทความวิจัย ในโครงการการประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษาระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 5

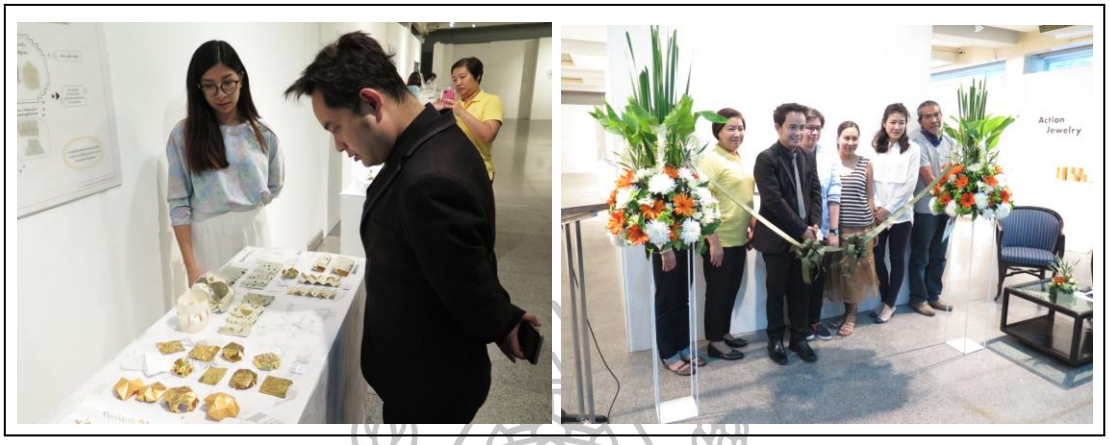
ภาคผนวก ข

การแสดงงานนิทรรศการวิทยานิพนธ์ ศิลปะมหาบัณฑิต

ชื่อนิทรรศการ “AppJewellied”



ภาพที่ 147 โปสเตอร์นิทรรศการวิทยานิพนธ์ ศิลปะมหาบัณฑิต ในชื่อนิทรรศการ “AppJewellied”



ภาพที่ 148 บรรยากาศในวันแสดงงาน นิทรรศการวิทยานิพนธ์ ศิลปะมหาบัณฑิต

ภาพที่ 149 การจัดแสดงชิ้นงาน นิทรรศการวิทยานิพนธ์ ศิลปะมหาบัณฑิต (1)

ภาพที่ 150 การจัดแสดงชิ้นงาน นิทรรศการวิทยานิพนธ์ ศิลปะมหาบัณฑิต (2)

ภาคผนวก ค

การแสดงงานนิทรรศการ ร่วมกับศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ

ภาพที่ 151 การแสดงงานนิทรรศการ ร่วมกับศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นางสาวฑกมล รัตนพงศ์
ที่อยู่	162/2 หมู่ 4 ซอยมิยาซาว่า ตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2549	สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2554	สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2555	ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ. 2555 – 2557	พนักงานบริษัท เบลล่าจิวเวลรี่ แฟคตอรี่ ตำแหน่ง Designer & Production.

มหาวิทยาลัยศิลปากร