วิวัฒนาการการออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์

The Evolution of Thai Motif Design in the Graphic Design

รองศาสตราจารย์ ดร. สันติ คุณประเสริฐ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๔๘

บทคัดย่อ

สันติ คุณประเสริฐ, ๒๕๔๙ : วิวัฒนาการการออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์

The Evolution of Thai Motif Design in the Graphic Design, 2006

วัตถุประสงค์ของการวิจัยคือ เพื่อศึกษาวิวัฒนาการเกี่ยวกับการออกแบบลายไทยหรือลายกระหนก ที่นำมาประยุกต์ใช้ในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ ผู้วิจัยทำการสำรวจเชิงประวัติศาสตร์ ได้ค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานที่เหมาะสมเพื่อการศึกษาวิเคราะห์เป็นจำนวน ๒๗๓ ชิ้น เช่น ปกหนังสือ ปกนิตยสาร ภาพประกอบ ภาพโฆษณา พระราชลัญจกร ตราสัญลักษณ์ ตัวอักษร เป็นต้น แบ่งผลงานออกเป็น ๘ ลำดับ ตามยุคสมัยการปกครองของพระมหากษัตริย์ไทย กล่าวคือ

๑. สมัยอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. ๒๑๙๙ – ๒๓๑ (ดังภาพที่ ๑)

รูปทรง : ภาพประกอบที่มีลายไทยทั้งหมดวาดโดยชาวต่างชาติ รูปแบบเป็นศิลปะตะวันตก เทคนิคลายเส้นแบบโบราณ ภาพส่วนใหญ่ทีโครงสร้างสัดส่วนไม่เหมือนจริงและลวดลายผิดเพี้ยนจากความเป็นศิลปะไทย สรุปได้ ๒ ลักษณะ คือ ๑) ส่วนใหญ่เป็นลายเส้นเรียบง่ายและแสดงรูปร่างรูปทรงเพียงสังเขป ๒) ส่วนน้อยที่ใช้ลายเส้นละเอียดและแสดงรูปร่างรูปทรงได้ประณีต

เนื้อหา : เป็นตัวแทนสื่อถึงความเป็นยุคกรุงศรีอยุธยา สะท้อนสภาพสังคม บ้านเมือง การปกครอง วิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรม ยังคงเป็นที่นิยมและยอมรับอย่างกว้างขวาง มักถูกนำไปเป็นแบบอย่างสำหรับทำเป็นภาพประกอบอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ผลงานมีเสน่ห์ในบรรยากาศความเป็นวัฒนธรรมตะวันตกผสมกับวัฒนธรรมไทย

๒. สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑–๓ พ.ศ.๒๓๒๕ – ๒๓๙๕ (ดังภาพที่ ๒)

รูปทรง : พบหลักฐานการออกแบบตราสำหรับใช้ประทับเอกสารเท่านั้น สมัยรัชกาลที่ ๑ พบตรากฎหมาย ๓ ดวง สมัยรัชกาลที่ ๒ และรัชกาลที่ ๒ พบตราพระราชลัญจกรรัชกาลละ ๑ แบบ ทั้งหมดเป็นตารูปวงกลมและภายในเป็นลายเส้นรูปกระหนก

เนื้อหา : การออกแบบลายไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้รับอิทธิพลจากแนวคิดและวิธีการที่สืบทอดศิลปกรรมไทยอันรุ่งเรืองสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย สมัยรัชกาลที่ ๑ – ๒ ยังไม่มีการออกแบบสิ่งพิมพ์เพราะเวลานั้นยังไม่มีการจัดตั้งโรงพิมพ์ ในปลายสมัยรัชกาลที่ ๓ มีการจัดตั้งจัดตั้งโรงพิมพ์โดยหมอบรัดเล แต่ยังไม่มีการออกแบบสิ่งพิมพ์โดยใช้ลายไทย

๓. สมัยรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑ (ดังภาพที่ ๓)

รูปทรง : รูปแบบพระราชลัญจกรแบ่งได้ ๓ แบบ คือ แบบศิลปะไทย แบบศิลปะตะวันตก และแบบศิลปะจีน การออกแบบหนังสือที่ใช้ลายไทยยังไม่เกิดขึ้นเต็มรูป เช่นหนังสือ "ราชกิจจานุเบกษา" เป็นเพียงการนำรูปพระราชลัญจกรลายไทยประยุกต์ไปเป็นภาพประกอบ ซึ่งเดิมเขียนโดยชาวต่างชาติ

เนื้อหา : ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกและเทคโนโลยีการถ่ายภาพ องค์พระมหากษัตริย์ทรงเป็น "นักข่าว" มีการติดต่อสื่อสารใกล้ชิดกับสื่อมวลชนต่างชาติ ภาพประกอบส่วนใหญ่ในเวลานั้นพบในหนังสือต่างชาติและวาดโดยชาวต่างชาติ โดยใช้วิธีการลอกจากรูปถ่าย

๔. สมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๑๑ - ๒ ๒๔๕ (ดังภาพที่ ๔)

รูปทรง : เริ่มต้นมีการใช้ลายไทยเพื่อการออกแบบสิ่งพิมพ์อย่างเต็มรูป เป็นแบบอย่างและพื้นฐานของการออกแบบลายไทยในสิ่งพิมพ์ของคนไทยต่อมา การออกแบบลายไทยได้รับอิทธิพลของแบบแผนการจัดองค์ประกอบและจัดวางหน้าแบบศิลปะตะวันตก

เนื้อหา : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯทรงพระราชดำริเกี่ยวกับการออกแบบพระราชลัญจกรของพระองค์และของพระบรมวงศานุวงษ์อย่างใกล้ชิด นักออกแบบส่วนพระองค์ที่สำคัญคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย

ลำดับที่ ๕ : สมัยรัชกาลที่ ๖ พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘ (ดังภาพที่ ๕)

รูปทรง : รูปแบบมีเอกลักษณ์ นิยมออกแบบปกเป็น "กรอบกระหนก" ที่รูปร่างคล้ายกรอบประตูหรือหน้าต่าง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯทรงพิมพ์พระราชนิพนธ์และสิ่งพิมพ์ราชการที่มีรูปเล่มประณีตและภาพลายไทยที่สวยงาม เป็นการสร้างแนวโน้มรสนิยมที่ดีแก่วงการออกแบบสิ่งพิมพ์

เนื้อหา : มีนักออกแบบต่างชาติมารับราชการและเผยแพร่ศิลปะตะวันตก การออกแบบพัฒนาไปสู่ความเป็น "ศิลปะไทยประยุกต์" นักออกแบบส่วนพระองค์คือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุสารจิตรกร

ลำดับที่ ๖ : สมัยรัชกาลที่ ๗ พ.ศ. ๒๔๖๘ – ๒๔๗๗ (ดังภาพที่ ๖)

รูปทรง : คงความนิยมการออกแบบ "กรอบกระหนก" และพัฒนารูปแบบที่มีลายเส้นหนาและลวดลายหนักมากขึ้น นิยมขยายพื้นที่ลายกระหนกให้กว้างขึ้นและซับซ้อนขึ้น มีการใช้รูปกระหนกบุคคลและสัตว์ร่วมกับตัวลายกระหนก

เนื้อหา : รูปแบบยังคงลักษณะเชิงอนุรักษ์และแสดงการออกแบบลวดลายที่วิจิตรบรรจง ปกหนังสือพิมพ์และหนังสือนิตยสารของเอกชนนิยมใช้ภาพประกอบลายไทย เริ่มมีการใช้รูปลายไทยในการออกแบบงานโฆษณาที่สวยงาม

ลำดับที่ ๗ : สมัยรัชกาลที่ ๘ พ.ศ. ๒๔๗๗ – ๒๔๘๙ (ดังภาพที่ ๗)

รูปทรง : นิยมการออกแบบปก "กรอบกระหนก" เป็นรูปเหลี่ยมและมีพื้นเข้ม ใช้รูปถ่ายบุคคลเป็นภาพประกอบร่วมกับการใช้กระหนกเป็นลายประดับ ช่วงปลายรัชกาลการออกแบบได้รับอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่แนวที่มีการตัดทอนรายละเอียด

เนื้อหา : วงการโฆษณานิยมการใช้ตัวลายและรูปลายไทยในการออกแบบสิ่งพิมพ์ เพิ่มเทคนิควิธีการที่หลากหลาย เช่น การใช้สีน้ำ การตัดทอนลวดลาย สิ่งพิมพ์สะท้อนการเมืองการปกครองภายใต้รัฐบาลที่มีข้าราชการฝ่ายทหารเป็นผู้บริหาร

ลำดับที่ ๘ : สมัยรัชกาลที่ ๙ พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๔๙ แบ่งเป็น ๓ ช่วง คือ

<u>ช่วงที่หนึ่ง</u> พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๐๘ (ดังภาพที่ ๘)

รูปทรง : นิยมใช้ลายไทยกระจายเต็มพื้นที่ของแผ่นปก นิยมใช้ลายเทพพนม การออกแบบภาพโฆษณาพัฒนาไปสู่การวาดภาพการ์ตูนลายไทย

เนื้อหา : นักเรียนได้แบบอย่างลายไทยที่สวยงามจากปกหนังสือแบบเรียน ภาพประกอบแบบเรียนและสมุดแบบฝึกหัด รวมทั้งมีการจัดพิมพ์เผยแพร่หนังสือตำราลายไทยที่มีคุณภาพจำนวนหลายเล่ม โดยเฉพาะเล่มที่เขียนโดยพระเทวาภินิมมิต ได้รับความนิยมมาก

<u>ช่วงที่สอง</u> พ.ศ. ๒๕๐๙ – ๒๕๒๘ (ดังภาพที่ ๙)

รูปทรง : รูปแบบลายไทยได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตกมากขึ้นทั้งแบบ Abstract แบบ Op Art และการใช้แผนผังGrid หนังสือที่ระลึกงานศพของเอกชนนิยมใช้ลายไทยเป็นลวดลายประดับ

เนื้อหา : นักวาดภาพประกอบลายไทยและศิลปินร่วมกันบุกเบิกศิลปะไทยประยุกต์ที่มีเอกลักษณ์ส่วนบุคคลของตัวศิลปินเอง เช่น จักรพันธ์ โปษยกฤต และช่วง มูลพินิจ ธนบัตรไทยมีการใช้ลายไทยเป็นลายประดับอย่างเต็มรูปแบบ

<u>ช่วงที่สาม</u> พ.ศ. ๒๕๓๐ – ๒๕๔๙ (ดังภาพที่ ๑๐)

รูปทรง : คอมพิวเตอร์มีบทบาทต่อความเปลี่ยนแปลงทั้งด้านรูปแบบและเทคนิควิธีการออกแบบ ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบกระหนกที่สะท้อนเทคโนโลยีสมัยใหม่ ขณะเดียวกันกลุ่มศิลปินสาขาจิตรกรรมไทยที่มีชื่อเสียงเช่น ประหยัด พงษ์ดำ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ปรีชา เถาทอง ได้ร่วมกันผลิตภาพประกอบลายไทยที่สวยงามสำหรับการพิมพ์พระราชนิพนธ์ "พระมหาชนก"

เนื้อหา : มีการออกแบบสัญลักษณ์สำหรับพระราชพิธีที่สำคัญหลายแบบ ทุกแบบใช้ตัวลายและรูปลายกระหนกเป็นองค์ประกอบสำคัญ เพื่อสื่อความสิริมงคลและความเป็นชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์

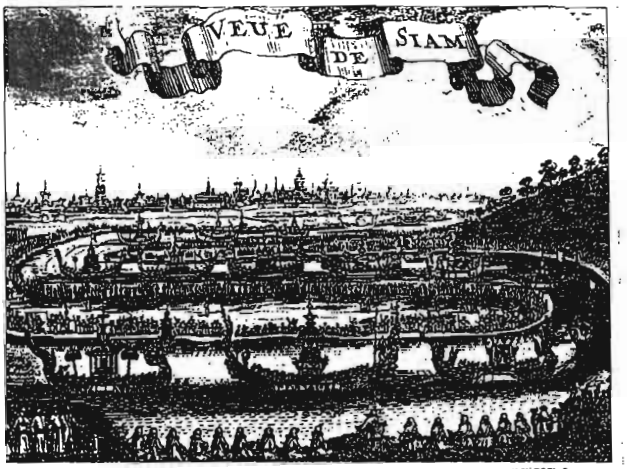
ข้อเสนอแนะ

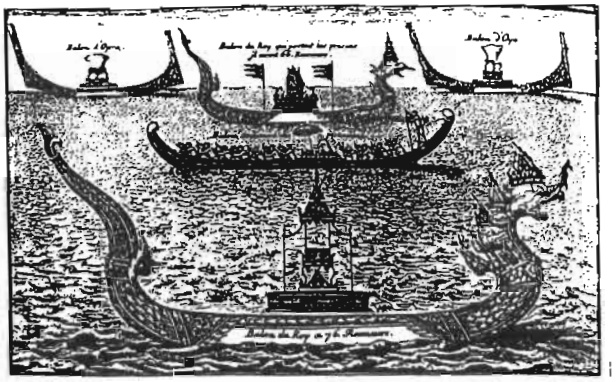
๑. ควรจัดให้มีรายวิชาใหม่ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติเกี่ยวกับลายไทย เช่น ประวัติศาสตร์การออกแบบไทย การออกแบบกระหนก เป็นต้น เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาและคุณค่าของลายไทยและศิลปกรรมไทย

๒. ควรผสมผสานกระแสการอนุรักษ์ค่านิยมแบบเก่าของกระหนกหรือศิลปะไทยกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและระบบสารสนเทศ ให้สัมพันธ์กับกระบวนการเรียนรู้ ความสนใจและรูปแบบการดำเนินชีวิตของคนรุ่นใหม่

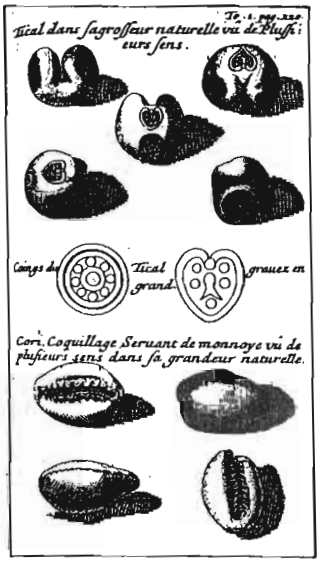
๓. ผู้บริหาร มีนโยบายการจัดหลักสูตรและกระบวนการเรียนการสอนเกี่ยวกับฟื้นฟู "กระหนก" ขึ้นมาใหม่ (Revitalization) เพื่อปรับปรุงหลักสูตรศิลปศึกษา ช่วยฟื้นฟูวงการศิลปศึกษาไทยด้วยการใช้ศิลปะประจำชาติให้มีบทบาทนำในการจัดการเรียนการสอน

๔. นักการศึกษาและนักวิจัย ศึกษาและสร้างฐานองค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาศิลปินไทย สำรวจศึกษารูปแบบ กระบวนการคิด และวิธีถ่ายทอด หลากหลายประเภท หลากหลายกลุ่ม และหลากหลายแหล่ง จากอดีตถึงปัจจุบัน















ภาพที่๑ : ตัวอย่างผลงานสมัยอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. ๒๑๙๙ – ๒๒๓๑



ตราราชสีห์



ตราคชสีห์



ตราบัวแก้ว



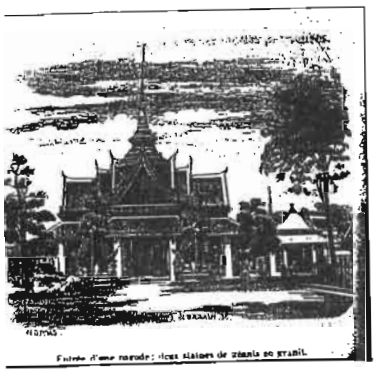


ภาพที่ ๒ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๑ – ๓ พ.ศ. ๒๓๒๕ - ๒๓๙๔



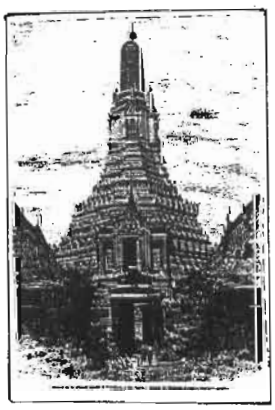
















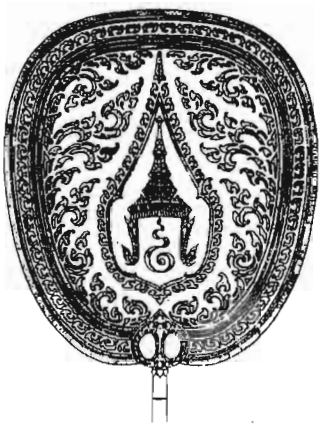
ภาพที่ ๓ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑



















ภาพที่ ๔ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๑๑ - ๒ ๒๔๕๕







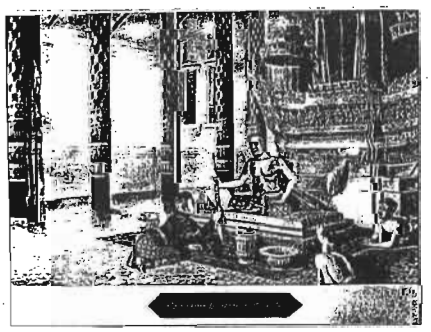














ภาพที่ ๕ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๖ พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘















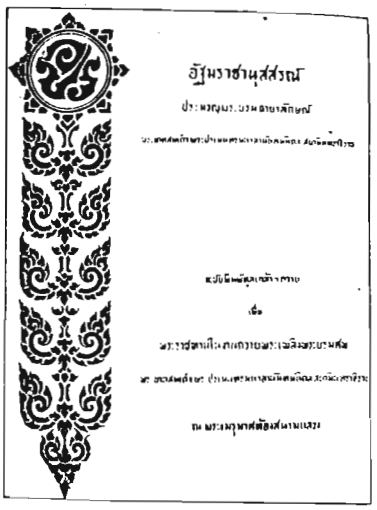




ภาพที่ ๖ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๗ พ.ศ. ๒๔๖๘ – ๒๔๗๗











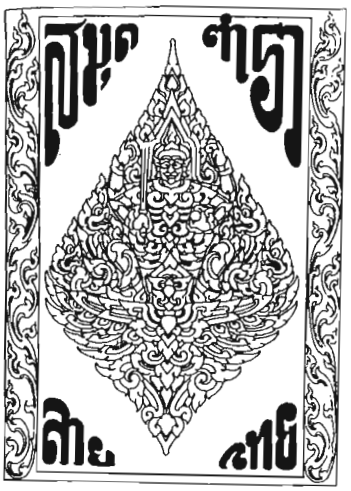








ภาพที่ ๗ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๘ พ.ศ. ๒๔๗๗ – ๒๔๘๙



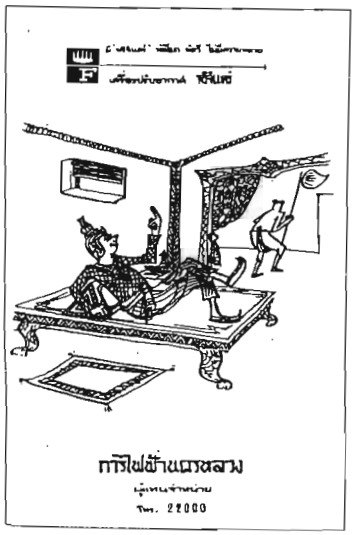


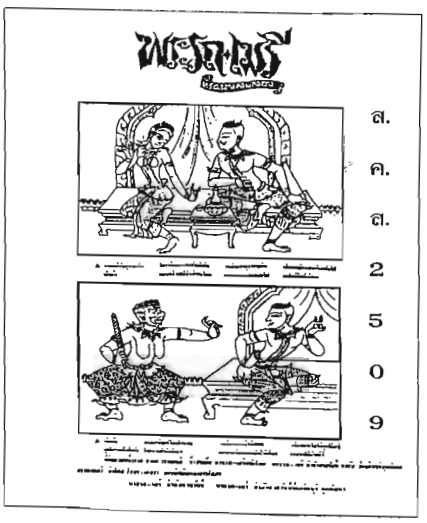


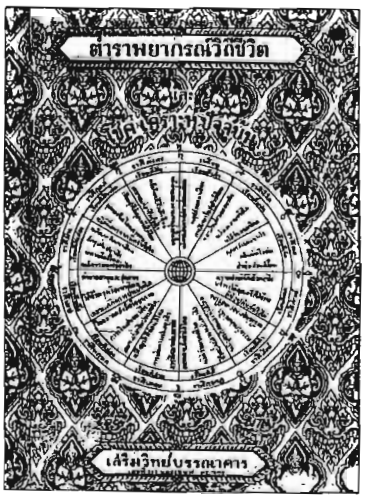






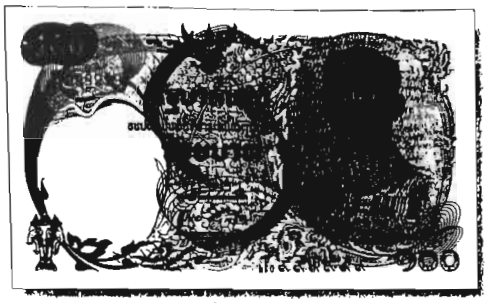






ภาพที่ ๘ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๙ ช่วงที่หนึ่ง พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๐๘

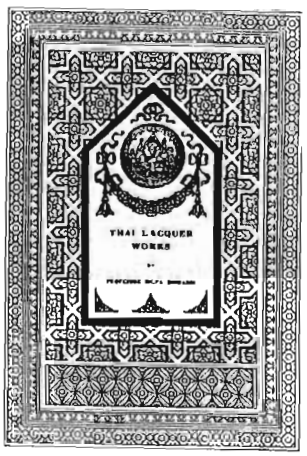
















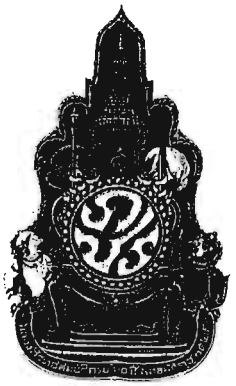


ภาพที่ ๙ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๙ ช่วงที่สอง พ.ศ. ๒๕๐๙ – ๒๕๒๘







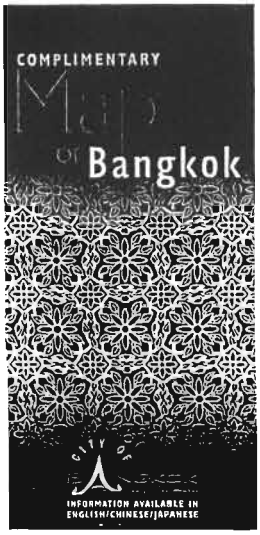
















ภาพที่ ๑๐ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๙ ช่วงที่สาม พ.ศ. ๒๕๓๐ – ๒๕๔๙

สารบัญ

	หน้า
คำนำ	๑
กิตติกรรมประกาศ	๒
บทที่ ๑ บทนำ	
๑. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๓
๒. วัตถุประสงค์การวิจัย	๑๔
๓. ระเบียบวิธีการวิจัย	๑๔
๔. ขอบเขตของการวิจัย	๑๕
๕. ข้อจำกัดในการวิจัย	๑๕
๖. ข้อตกลงเบื้องต้น	๑๖
๗. คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย	๑๖
๘. วิธีดำเนินการวิจัย	๑๗
๙. สถานที่จัดเก็บข้อมูล	๑๙
๑๐. อุปกรณ์การวิจัย	๑๙
๑๑. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย	๑๙
บทที่ ๒ วรรณคดีที่เกี่ยวข้อง	
๑. ความหมายของศิลปะ	๒๐
๒. คุณค่าศิลปะไทย	๒๘
๓. จิตรกรรมไทย	๓๒
๔. ที่มาของกระหนกหรือลายไทย	๔๗
๕. หมวดหมู่ของกระหนก	๕๐
๖. รูปแบบของกระหนก	๕๓
๗. ขั้นตอนและวิธีการเขียนกระหนก	๕๖
๘. สภาพการเรียนการสอนศิลปะไทย	๖๒
๙. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	
ออกแบบสิ่งพิมพ์	๗๒

ศิลปกรรมไทย ๗๗
การเรียนการสอนศิลปศึกษา ๘๒

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย
๑. วิธีดำเนินการวิจัย ๘๙
๒. การวิเคราะห์ข้อมูล ๙๐
๓. สรุปผลการวิจัย ๙๒

บทที่ ๔ การวิเคราะห์ข้อมูล
ลำดับที่ ๑ : สมัยอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. ๒๑๙๙ – ๒๒๓๑ ๙๓
ลำดับที่ ๒ : สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑–๓ พ.ศ.๒๓๒๕ – ๒๓๙๕ ๑๒๐
ลำดับที่ ๓ : สมัยรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑ ๑๓๑
ลำดับที่ ๔ : สมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๑๑ - ๒ ๒๔๕ ๑๖๓
ลำดับที่ ๕ : สมัยรัชกาลที่ ๖ พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘ ๒๑๗
ลำดับที่ ๖ : สมัยรัชกาลที่ ๗ พ.ศ. ๒๔๖๘ – ๒๔๗๗ ๒๕๘
ลำดับที่ ๗ : สมัยรัชกาลที่ ๘ พ.ศ. ๒๔๗๗ – ๒๔๘๙ ๒๘๖
ลำดับที่ ๘ : สมัยรัชกาลที่ ๙ พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๔๙ แบ่งเป็น ๓ ช่วง คือ
<u>ช่วงที่หนึ่ง</u> พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๐๘ ๓๒๑
<u>ช่วงที่สอง</u> พ.ศ. ๒๕๐๙ – ๒๕๒๘ ๓๕๐
<u>ช่วงที่สาม</u> พ.ศ. ๒๕๓๐ – ๒๕๔๙ ๓๗๙

บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย
๑. สรุปผลการวิเคราะห์ ๔๑๕
๒. อภิปรายผลการวิจัย ๔๓๗
๓. ข้อเสนอแนะ ๔๔๗

บรรณานุกรม
๑. ภาษาไทย ๔๖๐
๒. ภาษาอังกฤษ ๔๖๖

คำนำ

การสร้างและการถ่ายทอดองค์ความรู้เชิงประวัติศาสตร์ศิลป์นับเป็นพันธกิจสำคัญ เป็นกลไกสำคัญของการก่อรูปลักษณ์ของการสร้างสรรค์ ความต้องการเรียนรู้ "วิวัฒนาการการออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์" เป็นความจำเป็นของวงการศึกษาศิลปกรรมและสังคมไทยปัจจุบัน เพราะแบบอย่างผลงานและข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ศิลป์เหล่านี้เป็นเสมือนความทรงจำร่วมกันของคนไทย ที่ทำให้นิสิต อาจารย์ นักวิชาการ นักออกแบบและมวลชนของสังคมได้รับรู้พัฒนาการและความเปลี่ยนแปลง ทำให้สามารถรับรู้ว่าวงการออกแบบสิ่งพิมพ์ของไทยมีอะไรเกิดขึ้นบ้าง สามารถประเมินทิศทางที่ได้ดำเนินมาแต่อดีตนั้นว่ามีความเหมาะสมหรือไม่เพียงใด รวมทั้งเป้าหมายอนาคตที่วงการศึกษาและวงการออกแบบกำลังดำเนินไปสู่คืออะไรและจะบรรลุเป้าหมายดังกล่าวได้อย่างไร

ผลงานวิจัยชิ้นนี้นับว่าเป็นความพยายามของผู้วิจัยที่จะรวบรวมผลงานที่มีคุณภาพและสุนทรียภาพให้เป็นแบบอย่าที่เป็นประโยชน์แก่อนุชนรุ่นหลัง ได้นำไปศึกษาค้นคว้าต่อเติมความคิดและปรับปรุงให้มีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้นในอนาคต ร่วมช่วยกันสร้างพัฒนาการความก้าวหน้าแก่วงการวิชาการด้านศิลปศึกษาและด้านศิลปกรรมของไทย ผู้วิจัยได้เริ่มลงมือดำเนินการตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๕ เป็นต้นมาและเสร็จสมบูรณ์ในปี พ.ศ. ๒๕๔๙ นับว่าต้องใช้เวลานานในช่วงแรกกับการสืบค้นและคัดเลือกอย่างผลงานสิ่งพิมพ์ในอดีตจากหลากหลายแหล่ง ส่วนหลักการวิเคราะห์หรือกรอบของวิวัฒนาการใช้เกณฑ์ ๒ ด้าน คือ "รูปทรงและเนื้อหา" เพื่อวิเคราะห์ผลงานที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย ที่นักออกแบบไทยในอดีตได้ร่วมกันสร้างความหมายของการดำรงอยู่ร่วมกันตามอุดมคติและค่านิยมของสังคม

ผลงานการออกแบบลายไทยในอดีตนอกจากสะท้อนให้เห็นว่าเมื่อสังคมมีความเปลี่ยนแปลงไปทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมืองการปกครองและวัฒนธรรมแล้ว ที่สำคัญที่สุดคือเป็นสื่อสะท้อนความทรงจำร่วมกันทางด้านสุนทรียภาพ ข้าพเจ้าจึงหวังอย่างยิ่งว่าผลงานวิจัยชิ้นนี้จะสามารถช่วยสนองตอบการแสวงหาแนวทางในการปลูกฝังความซาบซึ้งและเลื่อมใสศรัทธาในศิลปะไทย อันนำไปสู่การพัฒนาและสืบทอดความทรงจำร่วมกันทั้งในเชิงประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบของไทย ให้มีความเจริญก้าวหน้าและยั่งยืนสืบต่อไป

สันติ คุณประเสริฐ

พ.ศ. ๒๕๔๙

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัย "วิวัฒนาการลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์" ในครั้งนี้ ผู้วิจัยอาศัยประสบการณ์ทางวิชาการสาขาศิลปศึกษา วิทยาทานการเผยแพร่องค์ความด้านรู้ศิลปะไทยของคณาจารย์อาวุโสและผลงานวิจัยของนักวิจัย นักประวัติศาสตร์ศิลป์และนักโบราณคดีท่านต่าง ๆ ที่เคยทำไว้ก่อนในรูปของหนังสือ ตำรา เอกสารและผลงานวิจัย

ประการแรกผู้วิจัยขอกราบระลึกพระคุณของคณาจารย์ในอดีตทุกท่าน ที่ได้กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ด้านศิลปกรรมไทยและด้านศิลปศึกษาแก่ข้าพเจ้า อันเป็นพื้นฐานและแรงบันดาลใจสำคัญของการสร้างแนวคิดและวิธีการวิจัยในโครงการนี้

ประการที่สองข้าพเจ้าขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ๓ ท่าน คือ ศาสตราจารย์กิตติคุณ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ อาจารย์กิตติคุณ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ และรองศาสตราจารย์ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ที่กรุณาตรวจสอบผลการวิเคราะห์ข้อมูล และให้คำแนะนำเพื่อการปรับปรุงแก้ไขให้มีความถูกต้องเหมาะสมทางวิชาการ

ประการที่สามผู้วิจัยขอขอบคุณผู้อำนวยการสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นอย่างสูงที่ได้ให้ความสนับสนุนงบประมาณสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ รวมทั้งประธานคณะกรรมการทุนอุดหนุนการวิจัยวัฒนธรรม ศาสตราจารย์ ดร. อมรา พงศาพิชญ์ และคณะกรรมการทุกท่าน กลุ่มสนับสนุนการจัดวิจัย สำนักวิจัยและส่งเสริมวัฒนธรรมวิถีชน ที่กรุณาพิจารณาและติดตามความก้าวหน้าของการดำเนินงานวิจัยมาโดยตลอด

สุดท้ายนี้ข้าพเจ้าขอขอบคุณเพื่อนคณาจารย์สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้การสนับสนุนด้านเวลาของการลาพักราชการ ๖ เดือนเพื่อดำเนินการวิจัยในช่วงสุดท้าย อีกทั้งนิสิตที่คอยติดตามข่าวสารตามความก้าวหน้า และโดยเฉพาะอย่างยิ่งพลังแห่งกำลังใจอันยิ่งใหญ่จากภรรยาและบุตรธิดาของข้าพเจ้า เป็นเสมือนแรงผลักดันสำคัญที่ส่งเสริมให้สามารถทำงานเสร็จสมบูรณ์ในที่สุด

บทที่ ๑

บทนำ

๑. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในยุคสมัยของความเป็นโลกาภิวัฒน์ ความเป็นนานาชาติและเทคโนโลยีสารสนเทศที่แพร่หลายกระจายสู่ประเทศไทยจนใกล้ถึงจุดอิ่มตัวในปัจจุบันนี้ ได้นำพาให้คนไทยเปลี่ยนแปลงไปสู่วิถีชีวิตและวัฒนธรรมสมัยใหม่อย่างรวดเร็ว ผลงานศิลปะและการออกแบบมีความเป็นสากลเหมือนกับประเทศต่าง ๆ ในซีกตะวันตกจนแทบไม่มีความงามที่เป็นเอกลักษณ์ของชนชาติตนเองหลงเหลืออยู่ จึงทำให้คนไทยเริ่มให้ความสำคัญต่อการส่งเสริมแสดงออกลักษณะความเป็นไทยและวัฒนธรรมไทย เกิดกระแสเรียกร้องภูมิปัญญาไทยแทนภูมิปัญญาต่างชาติ สนับสนุนการแสดงออกจิตวิญญาณ อารมณ์ ปัญญา ความคิด และนำเสนอรูปแบบของผลงานที่มีเอกลักษณ์ประจำชาติ เพื่อที่จะผงาดขึ้นออกเผยแพร่สู่สายตาของชาวโลกด้วยความมั่นใจและภาคภูมิใจ รวมทั้งสืบสานศิลปะไทยอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่งของไทยให้มีพัฒนาการที่ยั่งยืนถาวรต่อไป ดังที่จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (๒๕๔๓) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสำคัญของการศึกษาและสืบทอดงานศิลปะว่า งานศิลปะมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตมนุษย์ เป็นสื่อกลางที่สะท้อนแสดงออกความรู้สึกต่อเหตุการณ์ ในวิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อมในแต่ละช่วงเวลา กล่าวคือศิลปะเป็นสิ่งสะท้อนสภาวการณ์ของสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัย โดยปกติผลงานศิลปกรรมย่อมประกอบด้วยความรับรู้ด้านรูปทรงและความนึกเห็นด้านอารมณ์ความรู้สึก การวาดภาพหรือการเขียนของศิลปินแต่ละคนย่อมมีความแตกต่างกันออกไปไม่มีที่สิ้นสุดในรูปแบบ ทั้งนี้ก็เนื่องมาแต่ศิลปินแต่ละคนมีภูมิปัญญาและความรู้สึกนึกเห็นมากน้อยแตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์ที่เขาได้เห็นได้รู้ รวมทั้งการฝึกฝนทักษะฝีมือเพื่อแสดงออกความสามารถส่วนตัวของเขา

ปัญหาและอุปสรรคของวงการศิลปะไทยตามความเห็นของจุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (๒๕๔๓) คือ พัฒนาการงานจิตรกรรมของไทยได้ขาดช่วงของการพัฒนาและไม่อาจดำเนินให้ก้าวต่อไปข้างหน้าเท่าที่ควร สาเหตุเพราะว่าความสนใจของประชาชนในเรื่องศิลปะได้หันเหไปสู่

กระแสนิยมในศิลปะสมัยใหม่ ๆ ที่หลั่งไหลเข้ามาจากภายนอกประเทศ ประชาชนส่วนใหญ่นิยมศิลปะตะวันตก มองว่าเป็นสิ่งใหม่และมีความทันสมัย จึงทำให้สถานภาพของจิตรกรรมไทยอยู่ในภาวะเป็นที่น่าวิตกและน่าเป็นห่วง

ในอดีตนักการศึกษาที่สำคัญและเป็นผู้ก่อตั้งวางรากฐานการศึกษาสาขาศิลปกรรมระดับอุดมศึกษาของประเทศไทย คือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (๒๕๑๒) ได้ให้ความเห็นว่า นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปกรรมไทยทั้งหลายต้องมีหน้าร่วมมือกันช่วยปรับปรุงข้อผิดพลาดทางการศึกษา ความบกพร่องทางการจัดการศึกษาส่วนหนึ่งเกิดจากข้าราชการผู้ใหญ่หรือผู้บริหารระดับสูงในวงการศึกษาที่มีอิทธิพลต่อความคิดและการเปลี่ยนแปลง ต่างมุ่งให้ความสนใจการศึกษาด้านวิทยาศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์และเทคโนโลยี เพราะว่าท่านเหล่านั้นไม่ใช่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะและไม่มีความรู้ความเข้าในในคุณค่าของศิลปะไทยอย่างถ่องแท้ ท่านจึงละเลยที่จะสนับสนุนและพิทักษ์รักษาด้านการศึกษาศิลปะไทย รวมทั้งไม่ได้ให้การส่งเสริมการผลิตผลงานศิลปกรรมไทย อันที่จริงแล้วศิลปะไทยเป็นเสมือนดังตัวแทนวัฒนธรรมของชาติ มีความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวที่สามารถนำไปแสดงให้แก่นานาชาติได้ประจักษ์ เป็นสิ่งที่น่าภูมิใจและสมควรผดุงเชิดชูไว้ให้คงอยู่คู่ความเป็นไทย

ปัจจุบันการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษานิสิตควรได้รับการสั่งสอนอบรมเกี่ยวกับศิลปะไทย เพื่อให้เกิดการรับรู้ เข้าใจ และซาบซึ้งเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์และพัฒนาศิลปะไทย ความรู้ ทักษะและค่านิยมในศิลปะไทยมีความเป็นเอกลักษณ์ เป็นสิ่งที่มีคุณค่าและเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ลายไทยเป็นเรื่องที่ผู้เรียนมีความสนใจและต้องการศึกษา ผู้สอนในสาขาการออกแบบสามารถเชื่อมโยงเนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอนให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์มีประสบการณ์เกี่ยวกับลายไทย โดยเฉพาะในด้านการวิเคราะห์และสังเคราะห์หลักการและวิธีการเพื่อให้เป็นประโยชน์ในการออกแบบ จากประสบการณ์ทางการสอนวิชาต่าง ๆ ในสาขาการออกแบบทำให้ทราบว่าเรื่องราวเกี่ยวกับลายไทยเป็นสิ่งที่ได้รับการละเลยและยังไม่มีการวางหลักการเนื้อหาอย่างเป็นระบบและให้มีความสากล เพื่อใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อการอบรมสั่งสอนและสื่อสารทำความเข้าใจในขั้นตอนการออกแบบ ทั้งที่การออกแบบลายไทยนั้นมีพื้นฐานที่เป็นมาตรฐานและสามารถนำมารปรับเปรียบเทียบอธิบายให้เข้าใจได้ง่ายตามหลักการออกแบบสากล เพื่อแสดงความชัดเจนของเนื้อหาหลักการและวิธีตามแบบอย่างสากล ผู้สอนจำเป็นต้องนำเสนอแบบอย่างผลงานและอธิบายเหตุผลแก่ผู้เรียนเกี่ยวกับแนวความคิด ความหมายและจุดประสงค์การใช้งาน สร้างความเข้าใจว่าลวดลายไทยได้รับการออกแบบสร้างสรรค์ลายเส้น

รูปร่าง การจัดวางและลักษณะการใช้งาน เพื่อให้ผู้เรียนขยายผลไปสู่การออกแบบลายไทยที่เป็นระบบและสนองความต้องการของการจัดกิจกรรมปฏิบัติโครงงานออกแบบลายไทยมากขึ้น

เกี่ยวกับความจำเป็นของการศึกษาวิจัยศิลปะไทยเพิ่มขึ้น ตามความคิดเห็นของนักวิชาการสาขาศิลปะไทย น ณ ปากน้ำ (๒๕๒๘) กล่าวสนับสนุนว่า การศึกษาลายไทย ภาพไทยและศิลปะไทยในสมัยปัจจุบันวงการศึกษาลายไทยหาตำราฝึกฝนที่มีคุณภาพได้ยากลำบาก หนังสือตำราลายไทยที่เป็นแบบอย่างให้ศึกษาในระดับอุดมศึกษา เช่นที่มหาวิทยาลัยศิลปากร มี ๒ เล่ม คือ ของพระเทวาภินิมมิตและพระพรหมพิจิตร ดังนั้นวงการศึกษาและนักวิชาการสมัยใหม่ควรศึกษาวิเคราะห์วิจัยและเขียนหนังสือตำราเกี่ยวกับศิลปะไทยที่มีคุณภาพมาตรฐานมากขึ้น เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านศิลปะไทยให้มีพัฒนาการความก้าวหน้า รวมทั้งควรศึกษาผลงานของศิลปินไทยกลุ่มอื่นให้กว้างขวางมากขึ้น เพื่อจะได้ไม่จำกัดกรอบแนวคิดและวิธีการอยู่ในแวดวงสกุลศิลปะกลุ่มเดิม

ผลงานสร้างสรรค์ลวดลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์เป็นผลงานประเภท ๒ มิติ นักออกแบบใช้กระบวนการออกแบบ Design Process ตามหลักวิชาการที่เป็นสากล ทั้งทางด้านหลักการความคิดเชิงทฤษฎีและวิธีการทำงานเชิงทักษะ ผลงานแสดงออกความสอดคล้องของการนำเอาหลักการออกแบบสากลกับการออกแบบลายไทยให้มีความเหมาะสม ดังนั้นในการเรียนการสอนผู้สอนสามารถนำตัวอย่างผลงานมาใช้อ้างอิง อธิบายและเปรียบเทียบความหมายให้ผู้เรียนมีความเข้าใจง่ายและชัดเจนยิ่งขึ้น ลายไทยเป็นตัวแทนของภูมิปัญญาไทยที่มีอิทธิพลต่อวงการออกแบบและต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวัน เป็นสื่อกลางในการสร้างทัศนคติและสภาพแวดล้อมของสังคมไทยให้ดำรงไว้ซึ่งบุคลิกลักษณะที่มีความเป็นเอกลักษณ์

ศิลปศึกษาและการศึกษาศิลปกรรมของไทยในอดีตสมัยสุโขทัยนั้นเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาของครูช่าง พัฒนาวิถีทางดำรงชีวิตและศิลปวัฒนธรรมในรูปของการศึกษาภายในระบบภายในครอบครัว หมู่บ้านและวัด ในสมัยอยุธยาได้มีการติดต่อค้าขายและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมและเทคโนโลยีกับชาวต่างชาติมากขึ้นโดยเฉพาะประเทศในทวีปยุโรป ไทยได้รับอิทธิพลของสถาปัตยกรรมตะวันตกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นศิลปินไทยได้รับแนวคิดและการวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่เป็นสากล ดังปรากฏให้เห็นในผลงานจิตรกรรมฝาผนังของขรัวอินโข่งสมัยรัชกาลที่ ๔ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเปิดแนวคิดกว้างยอมรับการผสมผสานกลมกลืนระหว่างศิลปะไทยและศิลปะตะวันตก ส่วนในสมัยต้นรัชกาลปัจจุบันศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

และพระยาอนุมานราชธนได้ร่วมกันเป็นผู้บุกเบิกเขียนบทความวิชาการทางด้านศิลปกรรม ส่งเสริมความรู้ความเข้าใจด้านศิลปะแก่ประชาชน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๓๔)

วิวัฒนาการความก้าวหน้าของศิลปกรรมในประเทศไทยมีทิศทางไปสู่ความเป็นสากลมากขึ้นทุกขณะ ส่วนศิลปะไทยหรือศิลปะประจำชาติได้รับการมองข้ามและลดลำดับความสำคัญลงไป นักวิชาการผู้ทรงคุณวุฒิศิลปะรุ่นใหม่เป็นผู้ที่จบการศึกษาขั้นสูงจากต่างประเทศ บทบาทและการเผยแพร่ผลงานวิจัยทางศิลปกรรมและศิลปศึกษาเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศิลปะตะวันตกหรือศิลปะสากล (วิรุณ ตั้งเจริญ, ๒๕๔๕) สังคมไทยได้วิวัฒนาการไปสู่ความเป็นสากลในภาพรวมของการวิจัยแต่ละด้านเช่น ศิลปกรรมหรือทัศนศิลป์ ศิลปะไทยหรือศิลปะประเพณีนิยม การออกแบบทุกสาขา รวมทั้งศิลปศึกษา นักวิจัยส่วนใหญ่ต่างยึดมั่นหัวข้อการวิจัยตามกระแสสากล ดังนั้นภารกิจหลักของมหาวิทยาลัยไทยปัจจุบันจากปรกติที่มุ่งเน้นการสอนการค้นคว้าวิจัย การบริการวิชาการแก่สังคม และทะนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม สมควรปรับเปลี่ยนการจัดลำดับภารกิจของอาจารย์เสียใหม่โดยการนำ "การค้นคว้าวิจัย" มาเป็นภารกิจหลักประการแรก ควรมีวิสัยทัศน์มองไปข้างหน้าสร้างความเป็นเลิศทางวิชาการ สร้างความสมดุลระหว่างความเป็นสากลและความเป็นสังคมไทย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าสมควรให้ความสำคัญการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาไทยและศิลปะไทย และนำผลงานการวิจัยดังกล่าวมาใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนนั่นเอง

ผลงานศิลปกรรมไทยทั้งสาขาทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์ในแต่ละยุคสมัยเป็นลักษณะงานที่ใช้ลายเส้นอ่อนหวานพลิ้วไหวที่เรียกว่า "ลายกระหนก" ศิลปินและช่างเขียนใช้วิธีการวาดเส้นและลงสีที่ประณีตบรรจงตามรูปแบบที่ยึดถือสืบทอดกันมานานหลายร้อยปี ตามแนวคิดและวิธีการเชิงอนุรักษ์นิยมของศิลปะไทยแนวประเพณี เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่เกิดจากความคิด ภูมิปัญญา และวิธีการที่มีการปรับปรุงอย่างต่อเนื่องนำไปสู่ความมีลักษณะเฉพาะของความเป็นลายไทยอย่างชัดเจน ส่วนผลงานประยุกต์ศิลป์สาขาการออกแบบสิ่งพิมพ์ Graphic Design นักออกแบบได้นำเอาลายไทยหรือลายกระหนกมาใช้ในงานออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทต่าง ๆ อยู่เสมอ โดยเฉพาะในผลงานที่ต้องการสื่อความความคิด ความหมาย และอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกบุคลิกลักษณะของความเป็นไทย เป็นผลงานที่สร้างสรรค์เพื่อสนองวัตถุประสงค์การใช้งานที่หลากหลาย เป็นกระบวนการออกแบบที่นักออกแบบต้องใช้ทั้งปัญญาความคิดและทักษะฝีมือ

ศิลปะไทยที่ผลิตสร้างในรูปของภาพประกอบไทยและลวดลายไทยนั้น เป็นเสมือนสื่อกลางทางการแสดงความคิดและสติปัญญาของคนไทยให้ปรากฏออกมา นอกจากเป็นสื่อกลางแสดงออกสุนทรียภาพและความประณีตอ่อนหวานของความเป็นศิลปะไทยและศิลปะประจำชาติแล้ว ยังเป็นสื่อกลางอันยังให้เกิดความรู้และความเข้าใจในเหตุการณ์และกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อเชื่อมโยงความรับรู้และความเข้าใจระหว่างคนไทยกลุ่มต่าง ๆ เข้าด้วยกัน การสื่อสารความหมายในปัจจุบันจะเห็นได้ว่าภาพวาดหรือภาพประกอบเป็นสื่อที่มีความสำคัญ กิจการใด ๆ ถ้าจะให้คนเข้าใจง่ายและรู้สึกพึงพอใจจำเป็นต้องสื่อแสดงออกโดยทำเป็นภาพเพื่อแสดงกิจการนั้น ๆ โดยตลอด หรืออย่างน้อยก็เป็นภาพบางส่วนแทรกประกอบอยู่บ้าง ภาพประกอบเหล่านี้มีตั้งแต่หนังสือแบบเรียน หนังสือพิมพ์ นิตยสาร วารสาร เรื่อยไปจนถึงภาพโฆษณาประเภทต่าง ๆ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ,๒๕๔๓)

ผลงานการออกแบบสิ่งพิมพ์ของไทยมีลักษณะครอบคลุมทั้งด้านความคิดสร้างสรรค์ สุนทรียะความงาม ประโยชน์ใช้สอย คติความเชื่อ วิถีชีวิต ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ ดังนั้นคุณค่าและประโยชน์ของการวิจัยจึงเป็นประโยชน์โดยตรงต่อสาขาศิลปศึกษาและการเรียนการสอนเกี่ยวกับการออกแบบสิ่งพิมพ์และออกแบบนิเทศศิลป์ รวมทั้งเป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เป็นประโยชน์และสนองตอบต่อความต้องการของวงการออกแบบและวงการศิลปกรรมของไทยอย่างแท้จริง

งานออกแบบสิ่งพิมพ์เป็นงานออกแบบที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อการสื่อสาร เป็นงานในสาขาการออกแบบนิเทศศิลป์ Visual Communication Design เป็นศาสตร์ของการผสมผสานระหว่างศิลปะกับการสื่อสารความหมายข้อความ ดังนั้นการออกแบบสิ่งพิมพ์เป็นกระบวนการออกแบบที่เกี่ยวข้องกับด้านสุนทรียะและประโยชน์ใช้สอย นักออกแบบต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ และกระบวนการแก้ปัญหา การนำลายไทยหรือลายกระหนกมาใช้ในงานออกแบบสิ่งพิมพ์จึงเป็นการประยุกต์เอาลวดลายไทยที่มีลายเส้นลีลาประณีตอ่อนหวานมาผสมผสานกับข้อความที่เป็นอักษรตัวพิมพ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อสามารถสื่อความหมาย อารมณ์ความรู้สึก ที่สะท้อนเรื่องราวของสังคมและสิ่งแวดล้อมของความเป็นไทย ผสมผสานกับกฎเกณฑ์และหลักการจัดองค์ประกอบการออกแบบที่เป็นลักษณะสากล นำไปสู่การสร้างผลงานที่มีความเป็นเอกภาพ แสดงความสมดุลระหว่างคุณค่าทางด้านความงามของลายกระหนกและประโยชน์การใช้งานของการออกแบบ

ด้านเกณฑ์การประเมินคุณค่าผลงาน การตัดสินประเมินคุณค่าของผลงานศิลปกรรมที่ง่ายที่สุดก็คือ) ศิลป์ พีระศรี ,พระยาอนุมานราชธน แปล ,๒๔๙๓ (การนำเอาผลงานศิลปกรรมที่เป็นชนิดเดียวหรือประเภทเดียวกันจำนวนมากขึ้นมาศึกษาในรายละเอียดด้านต่าง ๆ โดยนำผลงานมาวิเคราะห์ศึกษาและพิจารณาเปรียบเทียบ ในที่สุดผู้ชมสามารถประเมินและวินิจฉัยตัดสินใจเกี่ยวกับคุณค่าด้านต่าง ๆ ได้ในเบื้องต้นหรือเรียกว่า "ศิลปวิจารณ์ (Art Critic)" หลักเกณฑ์ในการตัดสินประเมินคุณค่าผลงานศิลปกรรมมี ๓ ประการ คือ

๑. วิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะทางกายภาพ ด้านรูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบศิลป์ เป็นคุณลักษณะภายนอกที่เห็นได้สัมผัสได้ เช่น ทัศนธาตุ ความเอกภาพ เส้นนอกของรูปร่างรูปทรง ส่วนประธานและส่วนรองขององค์ประกอบ

๒. วิเคราะห์การแสดงออกด้านเนื้อหา (Content) ความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ความหมาย ความซาบซึ้ง เป็นคุณลักษณะภายในที่สะท้อนแสดงออกมาให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าใจ

๓. วิเคราะห์พิจารณาคุณภาพผลงาน ด้านเทคนิควิธีการและสื่อวัสดุ (Technique and Material) วิธีการผลิตสร้างและการเลือกใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ที่เหมาะสม ทักษะความประณีตและเชี่ยวชาญในฝีมือ

วิธีการวิเคราะห์และวิจารณ์ผลงานวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ ความรู้สึกรับรู้คุณค่าทางศิลปะหรือสุนทรียภาพสามารถอธิบายหรือบรรยายถ่ายทอดออกมาในเชิงพรรณนาได้อย่างมีหลักเกณฑ์ตามหลักวิชาการโดยใช้กระบวนการศึกษาเชิงศิลปะวิจารณ์ การวิเคราะห์วิจารณ์เป็นวิธีการศึกษาที่ดีที่สุดวิธีหนึ่งที่จะทำให้มีเหตุผลว่าผลงานศิลปะแต่ละชิ้นว่ามีคุณค่าอย่างไร มากน้อยเพียงใดหรือว่าผลงานนั้นมีคุณค่าในด้านใดบ้าง เป็นประโยชน์ในการตีความและทำความเข้าใจศิลปะเมื่อเวลาไปเยี่ยมชมผลงานจริงตามหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์และศิลปะสถานต่าง ๆ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (พระยาอนุมานราชธน แปล, ๒๕๑๒) ได้เสนอวิธีการในการวิจารณ์ผลงานศิลปกรรมว่ามี ๓ ลักษณะ คือ

๑. จิตวิจารณ์ Impressionistic Criticism คือ วิจารณ์ในแง่ความรู้สึก

๒. อรรถวิจารณ์ Interpretative Criticism คือ วิจารณ์ในแง่แปลความหมาย

๓. วิพากษ์วิจารณ์ Judicial Criticism คือ วิจารณ์ในแง่ให้คำพิพากษาตัดสิน

การให้คำวิจารณ์หรือคำอธิบายคุณค่าศิลปกรรมที่ถูกต้องเที่ยงตรงเป็นสิ่งที่ยากมาก เพราะผลงานศิลปกรรมถูกสร้างขึ้นมาด้วยศิลปินที่มีความแตกต่างอย่างหลาย เช่น ต่างความคิด ต่างสมัยและต่างวัฒนธรรม การวิจารณ์ผลงานศิลปกรรมผู้วิจารณ์จึงไม่ควรด่วนวินิจฉัยอย่างไร้หลักเกณฑ์หรือใช้สามัญสำนึกส่วนตัว การวิเคราะห์วิจารณ์หากไม่มีแนวทางหรือข้อกำหนด

ร่วมกันผู้ชมแต่ละคนก็จะตีความและแสดงความคิดเห็นแตกต่างกันไปได้อย่างไร้ขอบเขต ดังนั้น ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (พระยาอนุมานราชธน แปล, ๒๕๑๒) ได้เสนอหลักเกณฑ์ที่จะใช้เป็นแนวทางสำหรับอธิบายคุณค่าทางศิลปะหรือคำวิจารณ์ศิลปกรรมประกอบด้วย ๖ ด้าน ดังนี้

๑. แนวความคิด Concept เป็นความคิดที่มีพลังและมีความชัดเจนในสาระ เป็นมโนภาพที่สูงค่าและสมเหตุผล กระบวนการคิดและแนวคิดหลักเป็นที่ยอมรับ เป็นแรงบันดาลใจสำคัญที่ศิลปินใช้ในการสร้างผลงานศิลปกรรม

๒. ความรู้สึกสะเทือนใจ Emotion ผลงานมีพลังอำนาจที่จะกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม สร้างความประทับใจและจูงใจให้เกิดความซาบซึ้งกินใจ สามารถปลุกเร้าประสาทสัมผัสรับรู้ของผู้ชมให้รู้สึกคล้อยตาม

๓. การแสดงออกด้านเนื้อหา Content เรื่องราวที่ศิลปินนำเสนอควรเป็นสาระที่มีคุณค่าและระดับการนำเสนอที่น่าสนใจมากกว่าสิ่งที่เป็นปรกติวิสัยตามธรรมชาติ สื่อแสดงออกอย่างมีความหมาย สามารถสร้างเสริมเพิ่มเติมความคิดและสติปัญญาให้แก่ผู้ชม

๔. องค์ประกอบ Composition ความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบ ความประสานสัมพันธ์ของส่วนประธานและส่วนรองของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในผลงาน ความคลลี่คลายทางทัศนธาตุ เช่น รูปร่างรูปทรง น้ำหนัก สี พื้นที่ว่าง พื้นผิว

๕. แบบอย่าง Style แบบอย่างของศิลปินปรากฏออกมาชัดเจน ตามความนิยมและตามการยอมรับของผู้ชมแต่ละกลุ่มแต่ละวัฒนธรรม มีคุณลักษณะพิเศษทางพุทธปัญญาและแบบอย่างเฉพาะตัวที่สามารถรับรู้เข้าใจได้

๖. เทคนิควิธีการ Technique ระดับความสามารถด้านทักษะการทำงาน ความประณีตในฝีมือและความสมบูรณ์ในวิธีการทำงาน รวมทั้งความเหมาะสมในการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือ

คุณค่าของศิลปะไทยควรได้รับการสนับสนุนส่งเสริมอย่างจริงจัง เพื่อให้อนุชนไทยรุ่นใหม่มีความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาหลักการและประวัติศาสตร์ความเป็นมา ปลูกฝังค่านิยมและความซาบซึ้งในคุณค่าทางสุนทรียะ และให้ผู้เรียนมีทักษะพื้นฐานที่จะวาดหรือเขียนลายไทยได้อย่างถูกต้อง ลายกระหนกเกิดขึ้นจากลายเส้นที่มีลีลาอ่อนหวาน ประกอบขึ้นเป็นลวดลายที่มี

รูปแบบและบุคลิกลักษณะเฉพาะตัว เป็นตัวบ่งบอกถึงความมีอัจฉริยภาพและภูมิปัญญาของศิลปินหรือครูช่างไทย แสดงออกวิวัฒนาการทางความคิดและทักษะเชิงช่างของศิลปะไทยที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาแต่โบราณ ผลงานศิลปะไทยที่ทรงคุณค่าและคุณภาพเกิดขึ้นมาได้โดยอาศัยกระบวนการเรียนรู้และฝึกฝน จนมีทักษะความสามารถเชี่ยวชาญในทางเชิงช่างผสมผสานกับความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ นำไปสู่สร้างผลิตผลงานออกมาได้อย่างประณีตงดงาม การศึกษาและฝึกฝนทักษะการออกแบบลายไทยเหมาะคนไทยทุกคน และโดยเฉพาะสำหรับผู้ที่สนใจและเห็นคุณค่า โดยอาศัยความความรักและเจตนาที่จะพยายามตั้งใจศึกษาและฝึกฝน ดังนั้นในการเรียนการสอนศิลปศึกษาปัจจุบัน ลายกระหนกจึงเป็นที่รวมของสาระองค์ความรู้ที่สำคัญอย่างครบถ้วนทั้ง ๓ ด้านคือ

๑. ด้านเนื้อหาหลักการ (Cognitive Domain)

๒. ด้านเจตคติ (Affective Domain)

๓. ด้านทักษะ (Psychomotor Domain)

ส่วนในระบบการวางแผนการสอนเกี่ยวกับลายไทยและศิลปะไทย อาจารย์ศิลปศึกษายังสามารถจัดกิจกรรมการเรียนการสอนและการฝึกปฏิบัติให้กับผู้เรียนได้สอดคล้องและตรงตามแกนสาระการเรียนรู้ศิลปศึกษาในแนว Disciplined Based Art Education “DBAE” ทั้ง ๔ แกน คือ

๑. ตัวผลงาน (Art Product)

๒. ประวัติศาสตร์ศิลป์ (Art History)

๓. สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

๔. ศิลปวิจารณ์ (Art Critic)

ชาญศิลป์ กิตติโชติพาณิชย์, ๒๕๔๔ ทำการวิจัยเกี่ยวกับการสอนเนื้อหาประวิติศาสตร์การออกแบบในหัวข้อ “วิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์ไทย” ที่มีผลต่อการสอนในสาขาออกแบบนิเทศศิลป์ ระดับปริญญาตรี และพบว่าในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนนั้นอาจารย์ผู้สอนสามารถได้รับผลดี ๕ ประการ คือ

๑. ด้านวัตถุประสงค์การสอน วิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์ช่วยทำให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบการออกแบบสิ่งพิมพ์ ได้แก่ การจัดวางหน้า การจัดเรียงอักษร และภาพประกอบ

๒. ด้านเนื้อหาสาระ วิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์ช่วยทำให้ผู้เรียนเข้าใจหลักเกณฑ์ในการพิจารณาออกแบบสิ่งพิมพ์ ได้แก่ กลุ่มเป้าหมาย ขั้นตอนการออกแบบโฆษณาและกระบวนการผลิตสิ่งพิมพ์ชิ้นนั้น ๆ

๓. ด้านวิธีการสอน ในการสอนวิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์นั้นผู้สอนควรแจ้งให้ผู้เรียนทราบจุดมุ่งหมายในการสอนวิวัฒนาการก่อนการสอน รวมทั้งควรใช้การสอนแบบฝึกปฏิบัติโครงการออกแบบที่สอดคล้องกับเนื้อหาของวิวัฒนาการ

๔. ด้านสื่อการสอน เลือกใช้สื่อที่เหมาะสม ที่ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจวิวัฒนาการได้ถูกต้องรวดเร็ว และเกิดมโนทัศน์ที่ชัดเจน

๕. ด้านการประเมินผล ควรยึดวัตถุประสงค์ของการสอนวิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์ในแต่ละรายวิชาเป็นเกณฑ์

ลายไทยหรือลายกระหนกมีคุณค่าทางสุนทรียะและมีความเป็นเอกลักษณ์ แสดงบุคลิกเฉพาะตัวของศิลปะไทย สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและงานออกแบบได้อย่างหลากหลายและเหมาะสม ลายกระหนกจึงมีความสำคัญและความจำเป็นต่อการเรียนการสอนและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบทุกสาขา กล่าวคือ (สันติ คุณประเสริฐ , ๒๕๔๖)

๑. ผลงานวิจิตรศิลป์หรือทัศนศิลป์ (Fine Art หรือ Visual Art) ลายไทยสามารถนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีทั้ง ๒ ด้าน คือ

๑) งานทัศนศิลป์ ได้แก่งาน จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์

๒) งานสถาปัตยกรรม ในการออกแบบโครงสร้างและประดับตกแต่งอาคาร สถานที่ โบสถ์ วิหาร ศาลา ปราสาทราชวัง

๒. ผลงานประยุกต์ศิลป์ (Applied Art) สามารถนำลายกระหนกและรูปกระหนกไปใช้ประโยชน์ในผลงานออกแบบ เช่น มัณฑณศิลป์ หัตถศิลป์ ออกแบบผลิตภัณฑ์ และออกแบบสิ่งพิมพ์ เป็นต้น

ลายไทยมีคุณค่าทางศิลปะและการออกแบบ เป็นภูมิปัญญาไทยที่สืบทอดต่อมาจนเป็นศิลปะประจำชาติ เป็นสื่อกลางในการสร้างเอกลักษณ์ความเป็นไทย สมควรที่คนไทยทุกคนควรศึกษาและเรียนรู้ไว้ภูมิปัญญาของตน เพื่อให้เกิดความเข้าใจ สามารถรับรู้คุณค่าและซาบซึ้งในศิลปะประจำชาติของตน และช่วยกันพัฒนาสืบสานต่อไปให้มีความก้าวหน้าควบคู่กับวิถีชีวิตและสังคมไทย สมกับที่เป็นคนไทยที่มีความรักความภูมิใจในชนชาติของตน ดังตัวอย่างเช่น ความโค้งสะบัดพลิ้วของลายเส้นแสดงถึงความอ่อนโยนของคนไทย การรวมกันเป็นกลุ่มก้อนของลายแสดงถึงความรัก ความสามัคคีของคนไทย ลีลาโค้งอ่อนของลายที่จัดวางเป็นระเบียบไม่เบียดเสียดกันแสดงถึงความไม่เบียดเบียนกัน การอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขของคนไทย เป็นต้น ลายไทยเป็นสิ่งที่มีค่าควรแก่การศึกษาวิเคราะห์และตีหมาย คือ (สันติ คุณประเสริฐ ,๒๕๔๖)

๑. คุณค่าด้านรูปทรง เช่น รูปแบบ สุนทรียะ องค์ประกอบ ทัศนธาตุ เทคนิควิธี และคุณประโยชน์

๒. คุณค่าด้านเนื้อหา เช่น เรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึก ความเชื่อ ความศรัทธา

๓. คุณค่าด้านสะท้อนสภาพสังคม เช่น วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรม

การเรียนการสอนศิลปะไทยหรือลายไทยมีลักษณะเฉพาะ และสามารถปรับมาใช้ได้อย่างเหมาะสมกับการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนศิลปศึกษาทั้งในระดับโรงเรียนและระดับอุดมศึกษา ดังมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับวิธีการศึกษา ๓ ข้อดังต่อไปนี้ คือ (สันติ คุณประเสริฐ, ๒๕๔๖)

๑. การศึกษาวิชาศิลปะไทยหรือลายไทยผู้เรียนจำต้องมีความรักและศรัทธา เรียนรู้หลักการทฤษฎีและฝึกฝนเป็นขั้นตอนวิธีการเขียน สัดส่วน จังหวะ ลีลา และความมั่นคงแม่นยำ โดยควรเริ่มเรียนหมวดกระหนกเป็นหมวดแรก จากนั้นจึงจะนำลายในหมวดกระหนกไปประกอบลายในเครื่องแต่งกาย เครื่องทรง ราชรถในสถาปัตยกรรม เป็นต้น รวมทั้งผู้เรียนควรระลึกเสมอว่านอกจากจะเป็นการศึกษาศิลปะแล้ว ยังเป็นการสืบสานศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชนชาติไทย

๒. "กระหนก หรือลายไทย" มีความประณีตงดงามและมีแบบอย่างที่หลากหลาย การเขียนลายไทยแต่ละลายมีความนุ่มนวล อ่อนหวาน คดโค้ง พลิ้วไหวงดงาม อีกทั้งมีความมั่นคงเด็ดเดี่ยว กล้าหาญผสมผสานกันไป ดังนั้นผู้เรียนจะต้องมีความรักและความสังเกต มีความเอาใจใส่ อดทน ละเอียดรอบคอบ มีความขยันหมั่นฝึกฝนอยู่เสมอ ฝึกเขียนลายต่าง ๆ ให้ชำนาญ ฝึกสังเกตวิธีการออกลาย การบากลาย การคาบ การแบ่งลาย การผูกลาย ในเบื้องต้นควรเรียนรู้จากแบบอย่างและลักษณะการเขียนของศิลปินบรมครู เมื่อฝึกทักษะมีความชำนาญจนสามารถออกลายเองได้แล้ว จะเริ่มมีความคิดที่เป็นอิสระสามารถสร้างสรรค์ลายไทยในขั้นสูงที่มีเอกลักษณ์ของตนเองต่อไป

๓. การออกแบบลายกระหนกและรูปกระหนกจำเป็นต้องใช้ ๑) วิธีการคิดหรือการออกแบบที่เป็นระบบและ ๒) วิธีการเขียนลายที่มีแบบแผน การออกแบบทุกครั้งเริ่มจากแรงบันดาลหรือข้อมูลเหตุผลที่มาเบื้องต้นที่นำไปสู่การกำหนดแนวคิด จากนั้นใช้เทคนิคการออกแบบรูปร่างลวดลายและเขียนโครงร่างลงในพื้นที่ จัดจังหวะลีลาและทิศทางให้สัมพันธ์กับพื้นที่โดยรวม สร้างความสมดุลของรูปร่าง น้ำหนัก สี ขนาด สัดส่วนและพื้นที่ว่าง โดยมุ่งเน้นความสำคัญที่รูปทรง (Form) และเนื้อหา (Content) ให้ทั้งสองส่วนมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับหรือที่เรียกว่ามีเอกภาพ (Unity) ย่อมจะช่วยทำให้ลายกระหนกและรูปกระหนกนั้นมีรูปทรงที่สมบูรณ์และสวยงาม

"ศิลปะไทย" เป็นศิลปะและวัฒนธรรมประจำชาติที่แสดงออกมาเป็นรูปธรรมที่มองเห็นได้ ดังปรากฏออกมาเป็นผลงานศิลปกรรมทั้งสาขาทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์ มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของลายเส้นหรือลวดลาย เป็นเครื่องสะท้อนแสดงออกเกี่ยวกับปรัชญาการดำเนินชีวิตของคนไทย การจัดการเรียนการสอนศิลปศึกษาควรใช้ภูมิปัญญาศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามของไทย ที่มีการพัฒนาสืบทอดมาตั้งแต่อดีต ให้สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ในสังคมปัจจุบัน สนับสนุนให้มีพัฒนาต่อเนื่องไปสู่อนาคตและสร้างความเข้มแข็งให้กับศิลปวัฒนธรรมประจำชาติสืบต่อไป หลักสูตรศิลปศึกษาควรกำหนดนโยบายการนำศิลปวัฒนธรรมของไทยที่มีมาในอดีตเพื่อรับใช้และปรับใช้กับการศึกษาไทยในปัจจุบัน โดยให้ศิลปวัฒนธรรมของต่างชาติเข้ามาบทบาทในฐานะเป็นส่วนส่งเสริมสนับสนุนการเรียนการสอนศิลปศึกษาไทย นำเสนอสู่องค์ความรู้ระดับแนวหน้า เป็นฐานองค์ความรู้ที่มีคุณค่าต่อการศึกษาและมีศักยภาพเชื่อมโยงสู่องค์ความรู้สากล พัฒนาไปสู่องค์ความรู้ใหม่ระดับโลก (สันติ คุณประเสริฐ ,๒๕๔๖)

สรุปความเป็นมาและความสำคัญของปัญหางานวิจัยครั้งนี้มีอยู่ ๓ ประการคือ

๑. เป็นผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์ที่มีความเป็นเอกลักษณ์

เป็นความจำเป็นที่ต้องเร่งทำการศึกษาวิจัยเรื่องนี้เพราะเป็นผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์ไทยมีความเป็นเอกลักษณ์ วงการศิลปศึกษาและวงการออกแบบนิเทศศิลป์ของไทยยังไม่เคยมีการศึกษาวิเคราะห์วิวัฒนาการเกี่ยวกับนำลายไทยหรือลายกระหนกมาใช้ในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ ผลการวิจัยจะทำให้นิสิตและนักออกแบบได้รับทราบและเข้าใจเรื่องราวของลายไทยที่สามารถถ่ายทอดสู่งานจัดหน้าสิ่งพิมพ์ ทั้งในด้านแนวคิด การจัดองค์ประกอบ และการใช้งาน อันเป็นลายเส้นที่แสดงลักษณะศิลปะประจำชาติที่ทำให้รูปแบบสิ่งพิมพ์ของไทยมีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างจากรูปแบบสากล

๒. ส่งเสริมและสืบสานภูมิปัญญาไทย

ส่งเสริมความสำคัญของการศึกษาศิลปะประจำชาติที่แสดงออกภูมิปัญญาความคิดและวิธีการของที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมไทย สร้างพัฒนาการของการออกแบบของไทยให้มีความก้าวหน้าและสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เผยแพร่แนะนำศิลปะและการออกแบบของไทยออกสู่สังคมไทยยุคใหม่ในลักษณะที่ได้รับการยอมรับเท่าเทียมกับศิลปะและการออกแบบของนานาชาติ

๓. สร้างองค์ความรู้สาขาประวัติศาสตร์ออกแบบของไทย

เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ออกแบบของไทยนั้นหายากมาก ทั้งที่เป็นสาระความรู้ที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเรียนการสอนและการประกอบวิชาชีพ ระบบการศึกษาของไทยปัจจุบันนิสิตนักศึกษาได้รับการสั่งสอนและค้นคว้าข้อมูลประวัติศาสตร์ศิลป์และ

ประวัติศาสตร์การออกแบบที่เป็นสากล ลายไทยหรือลายกระหนกเป็นลวดลายประจำชาติและเป็นสัญลักษณ์ของศิลปกรรมไทย นักออกแบบไทยในอดีตนำมาประยุกต์ใช้ในงานออกแบบสิ่งพิมพ์อย่างแพร่หลาย สมควรได้รับการสืบค้นและวิเคราะห์ค้นหาความจริงด้านการสร้างสรรค์ผลงานของนักออกแบบสิ่งพิมพ์ทั้งหลายเท่าที่มีหลักฐานปรากฏ เพื่อนำเสนอและเผยแพร่ให้เป็นองค์ความรู้ทางประวัติการออกแบบของไทย

๒. วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาวิวัฒนาการเกี่ยวกับการออกแบบลายไทยหรือลายกระหนก ที่นำมาประยุกต์ใช้ในงานออกแบบสิ่งพิมพ์

๓. ระเบียบวิธีการวิจัย

๓.๑ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงสำรวจ

๓.๒ วิธีการเก็บข้อมูล ค้นคว้าแบบอย่างของงานออกแบบสิ่งพิมพ์ และถ่ายภาพตัวอย่างด้วยวิธีถ่ายสำเนาและถ่ายภาพ จากนั้นจัดลำดับตามช่วงระยะเวลาของสิ่งพิมพ์ และคัดเลือกตัวอย่างเพื่อนำไปวิเคราะห์

๓.๓ การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้หลักเกณฑ์การออกแบบ ๒ ประการ คือ

๑. รูปทรง ได้แก่ หลักการจัดองค์ประกอบ การจัดวางหน้า หลักการสำคัญการออกแบบ และทัศนธาตุ

๒. เนื้อหา ได้แก่ แนวคิดการออกแบบ แรงบันดาลใจ แบบอย่าง คุณค่าความงาม และอารมณ์ความรู้สึก

๓.๔ เกณฑ์ในการเลือกตัวอย่างผลงานหรือชิ้นงานเพื่อการศึกษา มี ๓ ประการ คือ

๑. เป็นผลงานที่ผลิตขึ้นโดยใช้ระบบการพิมพ์

๒. เป็นผลงานที่มีการใช้ลายไทยหรือลายกระหนกเป็นส่วนประกอบของการออกแบบ

๓. เป็นผลงานที่แสดงภูมิปัญญาการออกแบบอย่างเด่นชัดด้านใดด้านหนึ่งจาก ๓ ด้านที่ต้องการศึกษา คือ ๑) การออกแบบลายประดับ หรือ ๒) การออกแบบภาพประกอบ หรือ ๓) การออกแบบตราสัญลักษณ์และ

การออกแบบตัวอักษร

๔. ขอบเขตของการวิจัย

๔.๑ การศึกษาลายไทยในครั้งนี้มุ่งเน้นที่ลายไทย "กระหนก" ได้แก่ลวดลายประดับที่มีลักษณะลายเส้นที่มีเอกลักษณ์ เกิดจากการวาดลายเส้นให้มีลีลาอ่อนหวาน ประณีต วิจิตรบรรจง เพื่อศึกษาการใช้ลายกระหนกในการประดับตกแต่งโดยตรงหรือเสริมแต่งบางส่วนในงานออกแบบจัดหน้า Layout Design ได้แก่ ปกหนังสือ โฆษณา และบรรจุภัณฑ์ เป็นต้น ลายไทยที่ในการออกแบบสิ่งพิมพ์มีอยู่ ๓ ลักษณะ คือ

๑. ออกแบบลายประดับ Pattern Design หรือออกแบบลายตกแต่ง Decorative Design ได้แก่ ลวดลายเส้นที่มีลักษณะต่าง ๆ สำหรับใช้ประดับหรือตกแต่งร่วมกับตัวพิมพ์

๒. ออกแบบภาพประกอบ Illustration Design ได้แก่ ภาพของ คน ลิง ยักษ์ เทวดา สัตว์ พืชพันธุ์ไม้ สภาพธรรมชาติ และอาคารสิ่งก่อสร้าง

๓. ออกแบบตัวอักษร Lettering Design เช่น ชื่อเรื่อง หัวเรื่อง ตัวพิมพ์ และการออกแบบสัญลักษณ์ Symbol Design เช่น ตราสัญลักษณ์ พระราชลัญจกร

๔.๒ ตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาคือผลงานสิ่งพิมพ์ของต่างชาติที่เริ่มต้นแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. ๒๒๒๙ ถึงปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๔๙

๕. ข้อจำกัดในการวิจัย

๕.๑ กระบวนการเก็บตัวอย่างผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์ที่มีรูปแบบการนำลายกระหนกมาใช้นั้นกระทำโดยตัวผู้วิจัยเอง ซึ่งดำเนินการเก็บรวบรวมตามหลักฐานตัวอย่างผลงานที่ปรากฏภายในขอบเขตความสามารถที่ผู้วิจัยจะรวบรวมได้ แหล่งค้นคว้าตัวอย่างผลงานมีอยู่ ๒ กลุ่ม คือ

๕.๑.๑ ตัวอย่างผลงานที่เป็นสิ่งพิมพ์หายาก ประกอบด้วยห้องสมุดของรัฐและเอกชน ๖ แหล่ง คือ

๑. หอสมุดแห่งชาติ

๒. ห้องหนังสือหายาก สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓. ศูนย์บรรณสารสนเทศคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔. หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

๕. หอสมุดวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง

๖. หนังสือสิ่งพิมพ์หายากซึ่งค้นคว้าและเผยแพร่โดยนายเอนก นาวิกมูล

๕.๑.๒ ตัวอย่างผลงานที่เป็นสิ่งพิมพ์ร่วมสมัย เป็นการรวบรวมจากห้องสมุด ร้านหนังสือจากสิ่งพิมพ์ที่พบเห็นทั่วไปในปัจจุบัน

๕.๒ ปริมาณและความหลากหลายตัวอย่างผลงานที่ค้นพบไม่คงที่ เวลาของการสืบค้นและโอกาสของการค้นพบเป็นปัจจัยที่ทำให้สามารถค้นพบตัวอย่างใหม่ ๆ ได้เสมอ ย่อมมีผลทำให้จำนวนและความหลากหลายของรูปแบบเปลี่ยนแปลงไปบ้างได้ในบางส่วน แต่ด้วยเหตุผลที่การวิจัยครั้งนี้มีกำหนดเวลาที่แน่นอน จึงคาดว่าจะสามารถค้นพบตัวอย่างผลงานเพื่อเป็นตัวแทนรวมทั้งหมดประมาณ ๒๕๐ - ๓๐๐ ตัวอย่าง จากนั้นจะทำการคัดเลือกตามความเหมาะ

๖. ข้อตกลงเบื้องต้น

๖.๑ ลายไทยหรือลายกระหนกที่ปรากฏในงานการออกแบบสิ่งพิมพ์ประเภทต่าง ๆ เช่น หนังสือ นิตยสาร ภาพโฆษณา ฉลากสินค้า ตราสัญลักษณ์ ธนบัตร และ แสตมป์ เป็นต้น สะท้อนวิวัฒนาการของการออกแบบลายไทย

๖.๒ ตัวอย่างผลงานสิ่งพิมพ์ที่สืบค้นมาและคัดเลือกมาวิเคราะห์นั้น ถือว่าเป็นตัวแทนแบบอย่างผลงานสิ่งพิมพ์ที่น่าเชื่อถือ ซึ่งผู้วิจัยใช้กระบวนการคัดเลือกด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง โดยอาศัยเกณฑ์การเลือก (ดังในข้อ ๕) และประสบการณ์ความเชี่ยวชาญของตัวผู้วิจัยเอง

๖.๓ การศึกษาวิวัฒนาการในครั้งนี้ใช้หลักเกณฑ์และวิธีการวิเคราะห์ผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์ตามศาสตร์การออกแบบที่เป็นสากล เพื่อสามารถอธิบายวิวัฒนาการภูมิปัญญานักออกแบบไทยตามลำดับระยะเวลาที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับหลักการออกแบบสากล สำหรับเป็นองค์ความรู้เชิงประวัติศาสตร์ศิลป์หรือประวัติศาสตร์การออกแบบสิ่งพิมพ์ของไทย

๗. คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

๑. วิวัฒนาการ หมายถึง พัฒนาการของผลงานออกแบบที่ผ่านมาในช่วงเวลาตั้งแต่เริ่มมีการจัดตั้งโรงพิมพ์ในประเทศไทยเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ในลักษณะของประศาสตร์การออกแบบเป็นการศึกษาวิเคราะห์ตามหลักการออกแบบ ๒ ด้านคือ ๑) รูปทรง ๒) เนื้อหา

๒. ลายไทย หมายถึง ลายกระหนก Thai Motif เป็นลวดลายประดับที่มีลักษณะลายเส้นที่มีเอกลักษณ์ ประกอบด้วยลายเส้นที่มีลีลาอ่อนหวาน ประณีต วิจิตรบรรจง ลักษณะลายเส้นมีทั้งที่สะบัดพลิ้วและไม่สะบัด รูปร่างและโครงสร้างขององค์ประกอบมีลักษณะแบบนามธรรม Abstract หรือไม่เหมือนจริง จัดว่าเป็นศิลปะไทยแนวประเพณีที่มีแนวคิดและเทคนิควิธีการที่ได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานาน ถือว่าเป็นศิลปะประจำชาติ

๓. งานออกแบบสิ่งพิมพ์ หมายถึง การออกแบบสิ่งพิมพ์ Graphic Design จัดอยู่ในสาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ Communication Design ซึ่งเป็นงานประยุกต์ศิลป์ประเภทหนึ่ง สิ่งพิมพ์เป็นสื่อที่พิมพ์ลงบนกระดาษและได้รับการออกแบบให้สื่อความหมายได้ชัดเจนและมองดูสวยงาม เช่น ปกหนังสือ ปกนิตยสาร ภาพประกอบ ภาพโฆษณา ตราสัญลักษณ์ และฯลฯ มีจุดมุ่งหมายเพื่อการสื่อสารเนื้อหาข้อความจากผู้ส่งสารไปสู่ผู้รับสาร

๔. ลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ ลายไทยที่ปรากฏในพื้นที่ของหน้าสิ่งพิมพ์ได้แก่ ปกหนังสือ โฆษณา และบรรจุภัณฑ์ เป็นต้น ลายไทยเหล่านี้ถูกนำมาประยุกต์ใช้ ๓ ลักษณะ คือ ๑) ลายประดับ ๒) ภาพประกอบ และ ๓) ตราสัญลักษณ์และตัวอักษร

๘. วิธีดำเนินการวิจัย

๘.๑ การรวบรวมข้อมูล

๑. รวบรวมข้อมูลทางศิลปกรรมไทย ได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ประณีตศิลป์ และทางประยุกต์ศิลป์อันประกอบด้วยการออกแบบนิเทศศิลป์และออกแบบสิ่งพิมพ์ โดยรวบรวมจากหนังสือ ตำรา วารสาร เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒ รวบรวมแบบอย่างผลงานการออกแบบสิ่งพิมพ์ที่ใช้ลายกระหนกเป็นองค์ประกอบในการออกแบบ โดยการถ่ายสำเนา แหล่งการสืบค้นการเก็บรวบตัวอย่างผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ

๒.๑ ตัวอย่างผลงานที่เป็นสิ่งพิมพ์หายาก ประกอบด้วยแหล่งค้นคว้า ๖ แหล่ง คือ

๑. หอสมุดแห่งชาติ

๒. ห้องหนังสือหายาก สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓. ศูนย์บรรณสารสนเทศคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔. หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

๕. หอสมุดสยามสมาคม

๖. หนังสือสิ่งพิมพ์หายาก

๒.๒ ตัวอย่างผลงานที่เป็นสิ่งพิมพ์ร่วมสมัย เป็นการรวบรวมจากห้องสมุด ร้านหนังสือและจากสิ่งพิมพ์อื่น ๆ ที่พบเห็นทั่วไปในปัจจุบัน

๒.๓ คัดเลือกผลงานการออกแบบสิ่งพิมพ์ ที่เกี่ยวข้อง ๓ สายงาน คือ

๑. ออกแบบลายประดับ Pattern Design

๒. ออกแบบภาพประกอบ Illustration Design

๓. ออกแบบสัญลักษณ์และออกแบบตัวอักษร Symbol Design and Lettering Design

๘.๒ การวิเคราะห์ผลงาน

๑ .ค้นคว้า คัดเลือกและจัดเรียงตัวอย่างผลงานตามลำดับยุคสมัย

ทำการค้นคว้าตัวอย่างผลงานให้ได้จำนวนมากที่สุดและคัดเลือกตัวอย่างในปริมาณที่เหมาะสมเพื่อการวิเคราะห์ โดยเรียบเรียงตัวอย่างผลงานตามลำดับเวลาปี พ.ศ. ๒๒๒๙ ถึงปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๔๙ กำหนดช่วงเวลาของวิวัฒนาการโดยใช้ลำดับยุคสมัยตามประวัติศาสตร์ เพื่อศึกษาความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทุกช่วงรัชกาลของพระมหากษัตริย์ เป็นการศึกษาในแนวดิ่ง คือศึกษารูปแบบของสิ่งพิมพ์เฉพาะที่มีการใช้ลายไทยและลายกระหนกในการออกแบบ

๒. ขั้นการวิเคราะห์

ทำการวิเคราะห์ผลงานด้วยการใช้คำอธิบายเชิงพรรณนา หลักการของการวิเคราะห์ผลงานออกแบบลายไทยประกอบหัวข้อความรู้หลักที่ต้องการศึกษา ๒ ด้าน ดังนี้

๑. รูปทรง

๒. เนื้อหา

๓ .ตรวจสอบและปรับปรุงผลการวิเคราะห์ตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ

๓.๑ นำผลการวิเคราะห์ไปปรึกษาและตรวจสอบ พร้อมรับคำแนะนำแก้ไขโดยผู้ทรงคุณวุฒิผู้ที่มีประสบการณ์ทางการสอนศิลปะไทยระดับอุดมศึกษาเป็นเวลานานกว่า ๓๐ ปี จำนวน ๓ ท่าน

๓.๒ ปรับปรุงแก้ไขผลให้มีความถูกต้องตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

๘.๓ สรุปและอภิปราย

๑. สรุป

๒. อภิปรายผล

๓. ข้อเสนอแนะ

๙. สถานที่จัดเก็บข้อมูล

สถานที่ทำการจัดเก็บข้อมูล

๑. ห้องสมุดต่าง ๆ

๒. แหล่งจำหน่ายหนังสือหายาก

๓. ระบบข้อมูลอินเทอร์เนต

๑๐. อุปกรณ์การวิจัย

อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย คือ

๑. เครื่องถ่ายเอกสาร

๒ .กล้องถ่ายภาพดิจิทอล ๑ ตัว

๓ .เครื่องคอมพิวเตอร์ เครื่องพิมพ์ และเครื่องสแกนภาพ ๑ ชุด

๑๑. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

๑. เป็นฐานข้อมูลที่มีคุณค่าทางการศึกษาประวัติศาสตร์การออกแบบของไทย

๒. เป็นองค์ความรู้สำหรับการเรียนการสอนเนื้อหาในรายวิชาต่าง ๆ สาขาประยุกต์ศิลป์

๓. สืบสานนวภาพของภูมิปัญญาไทยและสุนทรียะของลวดลายไทยที่สัมพันธ์กับการออกแบบสากล

บทที่ ๒

วรรณคดีที่เกี่ยวข้อง

การค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับกระหนกที่ใช้ในการออกแบบสิ่งพิมพ์ สามารถนำมาจัดลำดับเพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการวิจัยได้ ๑๐ หัวข้อ ดังนี้

๑. ความหมายของศิลปะ
๒. คุณค่าศิลปะไทย
๓. จิตรกรรมไทย
๔. ที่มาของกระหนกหรือลายไทย
๕. หมวดหมู่ของกระหนก
๖. รูปแบบของกระหนก
๗. ขั้นตอนและวิธีการเขียนกระหนก
๘. สภาพการเรียนการสอนศิลปะไทย
๙. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
๑๐. สรุปท้ายบท

๑. ความหมายของศิลปะ

พระยาอนุมานราชธนได้แปลบทความของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีเกี่ยวกับนิยามของคำว่าศิลปะและคำที่เกี่ยวข้องว่า "ศิลปะ Art" หมายถึง ผลงานอันเกิดจากความพากเพียรของมนุษย์ ซึ่งต้องใช้ความพยายามด้านความคิดและทักษะฝีมือ ศิลปะแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มคือ วิจิตรศิลป์ (Fine Arts) และ ประยุกต์ศิลป์ (Applied Art)

"วิจิตรศิลป์" หมายถึง ผลงานอันเกิดจากความพากเพียรของมนุษย์ ศิลปินต้องใช้ความพยายามด้านความคิดและทักษะฝีมือเพื่อการผลิตสร้างผลงาน ต้องแดงออกความพวยพุ่งแห่งปัญญาและจิต (Intellectual and Spiritual Emanation) ออกมาด้วย กล่าวคือ ต้องมีจิตมุ่งมั่นอยู่กับผลงานที่ทำ เพื่อให้เกิดพลังความคิดทางปัญญาและสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกให้พวยพุ่ง

ออกมา แทรกซึมเข้าไปในผลงานและส่งผ่านถ่ายทอดออกมาสู่ผู้ชม เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ เป็นต้น

"ประยุกต์ศิลป์" หมายถึงนำศิลปะไปประยุกต์ใช้กับผลงานออกแบบประเภทต่าง ๆ เพื่อสามารถใช้ให้เป็นประโยชน์สนองการใช้งานได้ตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ศิลปะลักษณะนี้อาจสร้างสรรค์ขึ้นด้วยมือหรือด้วยเครื่องจักรก็ได้ เช่น มัณฑนศิลป์ นิเทศศิลป์ ออกแบบผลิตภัณฑ์ ออกแบบบรรจุภัณฑ์ เป็นต้น

อนึ่งทั้งผลงานวิจิตรศิลป์และผลงานประยุกต์ศิลป์ต่างมีแบบอย่างหรือ "สไตล์ (Style)" หมายถึงมีรูปร่าง รูปทรง ความคิด เนื้อเรื่องและวิธีดำเนินงานที่มีความลักษณะเหมาะสมเฉพาะตัว สนองรสนิยมและความต้องการของผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย แบบอย่างที่ได้รับความนิยมของมวลชนมีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนไปได้เสมอตามยุคสมัย (ศิลป์ พีระศรี, พระยาอนุมานราชธน แปล, ๒๔๙๓)

มนุษย์สร้างสรรค์ผลงานวิจิตรศิลป์และผลงานประยุกต์ศิลป์ขึ้นมาเพื่อสนองความต้องการและความจำเป็นในด้านอารมณ์ความรู้สึก เป็นความรู้สึกตามธรรมชาติที่ติดแนบแน่นอยู่ในความคิดจิตใจของมนุษย์มาแต่กำเนิด คือความรู้สึกรักชื่นชมและนิยมชมชอบสิ่งที่มีความสวยงามและมีความไพเราะ ความรู้สึกนี้ย่อมมีความแตกต่างกันอยู่มากตามมาตรฐานของการคลี่คลายปัญญาความคิดที่ประสบการณ์มาจากการศึกษาอบรม เช่น เช่นผู้ฟังที่ได้รับการศึกษาเบื้องต้นย่อมชื่นชมเร้าใจกับเสียงดนตรีที่บรรเลงเป็นจังหวะเร่าร้อนของวงร็อค Rock Band ส่วนผู้ที่ได้รับการศึกษาขั้นสูงย่อมซาบซึ้งกินใจกับเสียงดนตรีที่บรรเลงประสานเสียงกันของเครื่องสายวงใหญ่ Symphony Orchestra ความรู้รสแห่งศิลปะ Artistic Taste เป็นสัญชาติญาณของมนุษย์ที่ติดตัวมาตามธรรมชาติส่วนหนึ่งและส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากประสบการณ์ทางการเรียนรู้ เป็นอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมในวัยเด็กทางการอบรมจากครอบครัวและทางการอบรมจากสถานศึกษา เมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่ความรับรู้รสนิยมแห่งศิลปะของแต่ละบุคคลย่อมมีความแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้เป็นเพราะสิ่งแวดล้อมและระดับของความคลี่คลายทางพุทธิปัญญา Intellectual Faculties ในแต่ละบุคคลไม่เท่าเทียมกัน

ศิลปินได้บรรจงสร้างผลงานศิลปะและนักออกแบบคือผู้สรรสร้างผลงานออกแบบ โดยพยายามใช้ความคิดและนำเสนอสิ่งที่เห็นว่ามีความงามสมบูรณ์ Fine เช่น รูปทรงและอารมณ์ความรู้สึก เพื่อให้ผลงานเป็นที่ยินดียอมรับและสนองตอบรสนิยมของผู้ชม และสามารถโน้มน้าว

ความคิดและขัดเกลาจิตใจของผู้ชมให้ผ่องใส ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกบันเทิงใจอย่างแท้จริงหรือเกิด "สุนทรียภาพ Aesthetic" ความรู้สึกรับรู้เข้าใจทางความงามอันเป็นความรู้สึกแห่งศิลปะเป็นสัญชาติญาณที่มีอยู่ตามธรรมชาติในมนุษย์ทุกคน นับว่าเป็นความจำเป็นทางจิตใจ มนุษย์แต่ละสังคมและแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีระดับความรู้สึกทางสุนทรียภาพที่แตกต่างกันไปตามมาตรฐานแห่งความเจริญ บ้างมีความประณีตและบ้างมีความหยาบ แตกต่างกันบ้างไม่มากก็น้อย ซึ่งขึ้นอยู่กับวิถีชีวิตของแต่ละบุคคลที่มีได้โอกาสสัมผัสรับรู้เข้าใจ โดยเฉพาะจากประสบการณ์ที่ได้รับจากกระบวนการของการศึกษาอบรมเกี่ยวกับสุนทรียภาพ ทำให้บุคคลนั้นสามารถรู้และเข้าใจถึงการสร้างสรรค์อันยิ่งใหญ่แห่งศิลปะซึ่งเกิดขึ้นจากความคิดและทักษะของศิลปิน

ศิลปกรรมไทย เช่น จิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทยและสถาปัตยกรรมไทยในสมัยก่อนได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อประโยชน์หลายด้าน เช่น ด้านศาสนา ประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ วาระโอกาสสำคัญ รวมทั้งด้านสังคมและการศึกษาด้วย เนื้อเรื่องในผลงานของศิลปกรรมไทยส่วนใหญ่เป็นการแสดงตำนานปรัมปราและเรื่องราวต่าง ๆ ผลงานศิลปกรรมเหล่านี้จึงเป็นเสมือนสื่อกลางถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ให้ประชาชนที่อ่านหนังสือไม่ออกได้มีโอกาสเรียนรู้ รับรู้และสามารถเข้าใจซาบซึ้งได้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือผลงานศิลปกรรมไทยสมัยก่อนนั้นมีจุดประสงค์เพื่อเร้าใจ เนื้อเรื่องของผลงานปลุกใจและปลูกฝังให้ประชาชนคนไทยบังเกิดความรู้สึกพื้นฐานที่สำคัญ ๓ ด้าน (ศิลป์ พีระศรี, ๒๔๙๓) คือ

๑) ความเลื่อมใสศรัทธาในศาสนา

๒) ความจงรักภักดีต่อประเทศชาติ

๓) ความเคารพเทิดทูนในบุญบารมีของพระมหากษัตริย์

<u>เอกภาพขององค์ประกอบ</u>

พระยาอนุมานราชธนได้แปลบทความเรื่อง "เอกภาพศิลป์" ของศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี (๒๔๙๓) ท่านแปลไว้ว่า "เอกภาพ Unity" หมายถึงสิ่งใดเมื่อเข้ากันเป็นอันหนึ่งอันเดียว สิ่งใดมีส่วนต่าง ๆ ประกอบกันขึ้นเป็นรูปท่านเรียกว่า "องค์ประกอบ Composition" เมื่อกล่าวว่ารูปทรงของสิ่งใดมี "เอกภาพศิลป์" ย่อมหมายถึงองค์ประกอบที่มีความเป็นเอกภาพ องค์ประกอบจะงามหรือไม่งามอยู่ที่การมีส่วนประกอบกลมกลืนและมีความประสานกัน Harmony รูปร่างของคนเป็นตัวอย่างอันดีขององค์ประกอบ เพราะมีส่วนประกอบหลายอย่างต่างชนิดประกอบกันขึ้นมาอย่างเป็นเอกภาพ ถ้าส่วนใดของร่างกายที่เป็นส่วนประกอบ เช่น มีศีรษะโตหรือเล็กเกินไป หรือมีช่วงแขนหรือขาสั้นหรือยาวเกินไป ก็ทำให้องค์ประกอบของรูปคนนั้น

ไม่ประสานกัน หรือมีเอกภาพไม่ดี ถ้าสมส่วนสมทรงเข้ากันเหมาะเจาะก็เรียกได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่ประสานกัน Harmonious Composition กระทำให้ผู้ดูหรือผู้ฟังบังเกิดความยินดีพอใจและซาบซึ้งเบิกบาน สร้างอารมณ์ความรู้สึกยินดีพอใจในองค์ประกอบที่งามหรือไพเราะย่อมมีประจำอยู่ในความรู้สึกของมนุษย์ ความรู้สึกรับรู้คุณค่าของความงามอย่างนี้เรียกว่าสุนทรียภาพ Aesthetic ซึ่งอาจมีแตกต่างกันไม่เท่ากันในความรู้สึกของบุคคล เพราะเกี่ยวกับเรื่องรู้รสหรือรสนิยม Taste อันเนื่องมาแต่ละบุคคลย่อมมีปัญญาความคิดเห็นอันเกิดจากการอบรมศึกษาและความคุ้นเคย ซึ่งความรับรู้คุณค่าแห่งความงามของแต่ละบุคคลย่อมมีความแตกต่างและมีไม่เท่ากัน (ศิลป์ พีระศรี, พระยาอนุมานราชธน แปล, ๒๔๙๓)

เอกภาพศิลป์หรือเอกภาพขององค์ประกอบ คือ ผลงานศิลปะที่ประกอบขึ้นด้วยรูปทรงหรือด้วยกลุ่มก้อนที่ใช้วัตถุธาตุ Plastic Elements หรือทัศนธาตุ Visual Elements เช่น เส้น สี น้ำหนัก พื้นที่ พื้นผิว โดยมีการแสดงออกส่วนสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นอย่างดี และมีความงดงามในทางกิอาโรสกุโร Chiaroscuro คือผลอันเกิดจากความแก่อ่อน Value ของความมืดและความสว่าง ซึ่งปรากฏเห็นที่ผลงานศิลปะ เช่น ภาพผลงานที่เห็นเด่นชัดทางสายตาหรือเข้าใจลึกซึ้งเข้าไปในความรู้สึก ก็เนื่องจากผลของกิอาโรสกุโรที่เกิดกับผลงานนั้น ซึ่งในทางศิลปะเรียกว่าค่าความแก่อ่อนของความมืด Darkness และความสว่าง Brightness ความเป็นเอกภาพเกิดขึ้นในผลงานศิลปกรรม ๒ กลุ่ม คือ

๑. เอกภาพในผลงาน ๒ มิติ เช่น จิตรกรรม Painting และภาพพิมพ์ Printing Making ซึ่งเป็นผลงานที่ใช้ลายเส้นของลวดลาย หรือวัตถุสิ่งของ หรือรูปคน หรือรูปสัตว์ มาเป็นส่วนประกอบสร้างสรรค์จนเกิดเป็นเอกภาพลายเส้น Linear Unity ที่ดี คือที่ได้ผลงานที่มีความงดงามในทางกิอาโรสกุโร

๒. เอกภาพในผลงาน ๓ มิติ เช่นประติมากรรม Sculpture และสถาปัตยกรรม Architecture ที่ความงามงาม ย่อมอาศัยกลุ่มก้อนต่าง ๆ แห่งวัตถุวัตถุธาตุที่ใช้ปั้นหรือสร้าง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ปริมาตร Volume ต่าง ๆ แห่งรูปทรง Form มีส่วนสัมพันธ์กันเป็นอย่างดีและแสดงความงามในลักษณะกิอาโรสกุโร

ระดับค่าความอ่อนเข้มหรือกิอาโรสกุโร Chiaroscuro เป็นคุณลักษณะจำเป็นประการหนึ่งของผลงานจิตรกรรม ระดับค่าความอ่อนเข้มเป็นส่วนสำคัญที่แสดงออกความงามเชิงสุนทรียภาพ คุณลักษณะของกิอาโรสกุโรที่ดีที่มีปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมก็คือผลแห่งการจัดวางค่าของสีที่ระบายลงในภาพอย่างเหมาะสม กล่าวคือ ลายเส้นและสีมีความความประสานกัน Harmony เพราะศิลปินรู้จักใช้สีแก่อ่อนระบายในพื้นที่ส่วนต่าง ๆ ของผลงาน ทำให้เกิดรูปร่างและรูปทรงที่มี

เอกภาพและเหมาะสมตามจุดมุ่งหมาย ในคราวเดียวกันนี้ได้สร้างผลทางความรู้สึกด้านความงาม ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมศิลปินต้องเรียนรู้การจัดแบ่งระดับค่าน้ำหนักความอ่อนเข้ม หรือกิอาโรสกุโรได้เหมาะสม โดยแสดงออกความผสมและประสานเข้ากันอย่างสมบูรณ์ของวรรณะแห่งสี Tints สามารถสร้างความสนใจดึงดูดสายตาชวนมองและสร้างความซาบซึ้งพึงพอใจแก่ผู้ชมในที่สุด ดังเปรียบเหมือนได้ฟังมโหรีเครื่องใหญ่ซึ่งมีเสียงต่าง ๆ ที่มีระดับสูงต่ำหนักเบาประสานเข้ากันเป็นจังหวะอย่างดีและมีความไพเราะ

เอกภาพขององค์ประกอบ(Unity of Composition)เป็นสิ่งที่มีความสำคัญที่สุด โดยทั่วไปเป็นที่ยอมรับว่าการจัดองค์ประกอบผลงานศิลปกรรมนั้นศิลปินไม่สามารถสร้างขึ้นมาตามทฤษฎีหลักการที่กำหนดขอบเขตชัดเจนตายตัว หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือไม่ได้สร้างขึ้นจากตำราหรือสูตรสำเร็จ แต่จำเป็นต้องสร้างสรรค์ขึ้นจากความคิด Idea และความรู้สึกนึกเห็น Imagination แม้กระนั้นก็ดีศาสตร์ทางศิลปกรรมยังได้กำหนดหลักการสำคัญ (Principles) เพื่อเป็นแนวทางทางเพื่อการศึกษาการจัดองค์ประกอบศิลป์ขึ้นมา หลักการสำคัญเหล่านี้ถือว่าเป็นเพียงมูลฐานของศิลปะส่วนหนึ่งที่สามารถช่วยเราให้เรียนรู้และเข้าใจศิลปะ เป็นแนวทางเบื้องต้นไปสู่การคิด การนึกรู้สึกเห็นและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้ หลักการสำคัญเป็นความจำเป็นพื้นฐานที่ต้องศึกษาเพื่อการจัดองค์ประกอบ ซึ่งประกอบขึ้นด้วยหลักการสำคัญหลายหน่วยหรือหลายประการ เมื่อหลักการสำคัญหลายหน่วยถูกจัดรวมเข้ากันอย่างกมลกลืนและมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวก็เกิดความเป็นเอกภาพ (Unity) ผลของความเป็นเอกภาพนี้จะดูดีหรือเลวก็แล้วแต่ว่ามีระดับความประสานกลมกลืนกันแค่ไหนและความสามารถแสดงออกทำให้รู้สึกมีชีวิตจิตใจขึ้นเพียงใด ความนิยมชื่นชมและการยอมรับย่องในผลงานศิลปะย่อมเกิดจากเอกภาพขององค์ประกอบที่ดีนั่นเอง เอกภาพขององค์ประกอบเกิดขึ้นได้จากการออกแบบจัดวาง หลักการสำคัญ(Principles) ที่ศิลปินใช้เป็นแนวทางในการออกแบบจัดวางและการสร้างความเป็นเอกภาพมีอยู่ ๔ หลักการ (ศิลป์ พีระศรี, ๒๔๙๓) ดังนี้

๑. ความซ้ำกัน Repetition เป็นการออกแบบจัดส่วนประกอบให้มีลักษณะรูปทรงอย่างเดียวกันและขนาดเดียวกัน ความซ้ำกันเป็นวิธีการจัดองค์ประกอบให้เกิดความเป็นเอกภาพอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือ การจัดวางรูปทรงอย่างเดียวกันและมีขนาดอย่างเดียวกัน ให้ปรากฏออกมาอย่างซ้ำกันอยู่ทั่วไปในองค์ประกอบ ความซ้ำเหล่านี้ช่วยสร้างความเป็นระเบียบ Order และนำไปสู่ความเป็นเอกภาพในที่สุด ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายและรวดเร็ว แต่เอกภาพมีเกิดจากความซ้ำจะมีระดับของความน่าสนใจและความสะดุดตาได้น้อยที่สุด เพราะแม้ว่าจะสามารถ

ทำให้เข้าใจได้รวดเร็วแต่ขณะเดียวกันทำให้รู้สึกชินตาเบื่อง่ายเช่นกัน วิธีนี้นับว่าเป็นการออกแบบจัดองค์ประกอบที่มีลักษณะพื้นฐานที่สุด

๒. ความหลากของขนาด Variety of Sizes เป็นการออกแบบจัดส่วนประกอบให้มีลักษณะรูปทรงอย่างเดียวกัน แต่มีขนาดที่แตกต่างกัน การออกแบบจัดองค์ประกอบที่สามารถแปลงรูปทรงที่ซ้ำอย่างเดียวกันนั้น ให้มีขนาดที่แตกต่างออกไปเสียบ้าง เพื่อให้มีมวล Mass แห่งรูปทรงเป็นลักษณะความกว้างยาวลึกที่แตกต่าง ๆ กันไป ก็ย่อมช่วยจะทำให้เอกภาพนั้นดูดีขึ้นมีคุณลักษณะของขนาดที่หลากหลายขึ้น หรือสร้างความซับซ้อนให้กับองค์ประกอบของศิลปะมากขึ้น เป็นเอกภาพที่แสดงออกความน่าสนใจและดึงดูดสายตาผู้ชมได้มากขึ้น อนึ่งการแปลงขนาดของรูปทรงให้มีขนาดแตกต่างกันออกไปนี้จะต้องไม่เน้น Emphasize ให้มากไป มิฉะนั้นจะได้ผลตรงกันข้ามกับที่ต้องการคือ "ความไม่งาม" การแปลงขนาดของรูปทรงดังกล่าวให้เหมาะกัน ไม่มีหลักตำราหรือทฤษฎีวางเป็นกำหนดไว้แน่นอน ต้องอาศัยแต่ความรู้สึกนึกเห็นงานของศิลปิน รวมทั้งศิลปินต้องมีวัตถุประสงค์และแนวคิดที่ชัดเจนด้วย

๓. ความหลากของรูปร่างและรูปทรง Variety of Shapes and Forms เป็นการออกแบบจัดส่วนประกอบให้มีขนาดเดียวกัน แต่มีลักษณะรูปทรงและรูปร่างที่แตกต่างกัน การออกแบบจัดองค์ประกอบที่มีขนาดเดียวกัน แต้ถ้ารู้จักคิดดัดแปลงหรือปรับเปลี่ยนลักษณะของรูปร่างและรูปทรงให้แปลกแยกแตกต่างกันออกไป กลายเป็นหลายรูปร่างและหลากรูปทรง หรือเรียกว่าหลากหลายรูปร่างและรูปทรง องค์ประกอบจะเกิดความเป็นเอกภาพที่ชัดเจนและลึกซึ้ง เป็นวิธีที่ทำให้ได้ผลดีที่สุดวิธีหนึ่ง เพราะการจัดส่วนประกอบที่มีลักษณะรูปร่างแปลกตารูปทรงหลายชนิดและคงมีขนาดเดียวกันได้อย่างเหมาะ วิธีนี้จะทำให้องค์ประกอบนั้นหายจากความซ้ำซากเบื่อตาหรือความเคยชินต่อความรู้สึก ส่วนการที่ส่วนประกอบมีขนาดเดียวกันจะช่วยให้ไม่เป็นที่กระทบกระเทือนแก่ความประสานกันแห่งเอกภาพนั้น

๔. ความขัดกัน Contrast เป็นการออกแบบจัดส่วนประกอบให้ที่มีลักษณะร่วมบางอย่างที่มีความแตกต่างกันมาก เช่น ความขัดกันของสี ความขัดกันของน้ำหนัก

การออกแบบจัดองค์ประกอบให้ส่วนประกอบมีคุณลักษณะร่วมที่ขัดแย้งกัน เช่น มีรูปร่างแปลกแตกต่างกันอย่างไม่คาดคิด หรือมีขนาดที่ไม่เท่ากันอย่างมาก หรือมีสีที่ตรงกันข้ามโดยสิ้นเชิง เป็นต้น ความเป็นเอกภาพที่เกิดจากความขัดกันนี้ช่วยสร้างผลของความเร้าใจต่อความรู้สึกและดึงดูดสายตาให้ชวนพินิจพิจารณาอย่างสนใจ ช่วยสร้างความแปลกตาและความฉงนไม่คาดคิด สาเหตุเพราะส่วนประกอบต่าง ๆ มีความประสานกันอย่างหลายหลากและไม่มี

ซ้ำซากกัน อนึ่งต้องระวังมิให้องค์ประกอบที่ออกแบบในลักษณะนี้ เป็นเอกภาพที่เกิดจากจำนวนหน่วยของความขัดกันที่มีจำนวนมากมายจนเกินไปหรือน้อยไปจนไม่เป็นที่สังเกตเห็นได้ ซึ่งจะทำให้กลายเป็นองค์ประกอบที่กระจายความน่าสนใจไร้จุดเน้นหรือมองดูรกตาไม่มีจุดเด่น

สุนทรียภาพของเส้น

ในด้านสุนทรียภาพหรือความงามของเส้นในงานศิลปกรรมศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี (ศิลป์ พีระศรี, พระยาอนุมานราชธน แปล, ๒๔๙๓)ได้กล่าวว่า เส้นนอก (Contour Line) เป็นลายเส้นส่วนสำคัญที่แสดงโครงสร้างของรูปร่างและรูปทรงของสิ่งต่าง ๆ หรือวัตถุต่าง ๆ ให้ปรากฏ เส้นนอกจึงเป็นตัวกลางพื้นฐานที่แสดงออกความงามของรูปร่างและรูปทรงที่จัดวางอยู่ในภาพผลงาน เมื่อผู้ชมมองปราดไปที่ผลงานศิลปกรรมในทีแรกจะรู้สึกได้ทันทีว่าผลงานนั้นดีหรืองาม ถ้าอยากทราบว่าผู้ชมทั่วไปใช้อะไรเป็นเครื่องวัดหรือตัดสิน สาเหตุสำคัญประการแรกคงเป็นเพราะว่าสิ่งที่เห็นในผลงานนั้นมีรูปร่างที่ดีหรือมีรูปทรงที่งามนั่นเอง เส้นนอกของสิ่งใดดีสิ่งนั้นก็งามหรือสิ่งใดงามสิ่งนั้นก็ดี เหตุนี้เราจึงพูดว่า "ดี-งาม" ควบกันไป สิ่งใดมีเส้นนอกดีสิ่งนั้นย่อมมีรูปร่างรูปทรงดีหรือได้สัดส่วนเหมาะสมสิ่งนั้นก็งาม ถ้ารูปร่างรูปทรงมีความบกพร่องสิ่งนั้นก็ไม่งาม เช่น เมื่อท่านเห็นใครมีโครงสร้างสรีระร่างกายใหญ่โตเถอะถะอุ้ยอ้ายไม่ได้สัดส่วน แม้ผู้นั้นมีใบหน้าอันงามสักปานไรแต่เมื่อดูปราดไปในทีแรกก็จะรู้สึกขัดตาอย่างแน่นอน การมีวงหน้างามแฉล้มมีปากงามมีตางามมีจมูกงามแต่ก็ไม่สามารถลบล้างความรู้สึกที่แรกของท่านเมื่อเห็นโครงสร้างสัดส่วนของผู้นั้นว่ามีความบกพร่อง ตรงกันข้ามถ้าผู้นั้นมีรูปร่างดีหรือรูปทรงงาม ถึงจะมีวงหน้าเป็นสามัญหรือบกพร่องบ้างก็ยังคงดูว่าดีงามอยู่นั่นเอง เพราะเส้นนอกของรูปร่างและรูปทรงที่มีโครงสร้างสัดส่วนที่เหมาะสม เป็นตัวกลางสำคัญที่สื่อแสดงหรือกำหนดนิยามความหมายให้รู้ว่ามี "ความงามหรือสุนทรียะ"

รูปร่างและรูปทรงของทุกสิ่งไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติหรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นผลงานศิลปะ ต่างย่อมมี "เส้นนอก" เป็นตัวกำหนดลักษณะเด่นและสัดส่วนสำคัญ กำหนดรู้ว่าสิ่งนั้นมีรูปลักษณ์อย่างไร สิ่งใดจะดูดีดูงามหรือไม่ดีไม่งามก็ขึ้นอยู่ที่เส้นนอกของรูปร่างรูปทรง แม้รายละเอียดของรูปร่างรูปทรงจะงามวิจิตรสักปานใดแต่ถ้าเส้นนอกบกพร่องไม่สมบูรณ์ ก็ไม่สามารถช่วยให้รูปร่างและรูปทรงนั้นงามขึ้นได้อย่างสมบูรณ์ เพราะฉะนั้นในศาสตร์ทางศิลปะท่านจึงถือว่าเส้นนอกที่ประกอบเป็นรูปร่างและรูปทรงขึ้นมานั้นเป็นส่วนสำคัญที่สุดหรือเป็นส่วนประธาน (Dominant) ส่วนประกอบย่อยและรายละเอียดอย่างอื่นถือว่าเป็นส่วนรอง (Subdominant) ผลสรุปที่สำคัญคือรูปร่างและรูปทรงที่มีความงามสมบูรณ์จริงนั้นต้องมี

ความงามพร้อมทั้งส่วนประธานและส่วนรอง ถ้ามีความงามเพียงส่วนใดส่วนเดียวก็ถือว่าเป็นความงามที่ไม่สมบูรณ์

ถ้าจะถามว่าทำอย่างไรเราจึงจะเกิดความรู้สึกรับรู้คุณค่าของความงามหรือสุนทรียะ (Aesthetic) ได้ดี ตอบว่าทั้งนี้ต้องอาศัยการศึกษาอบรมประสาทการรับรู้ของเรา การฝึกตนเองให้ได้เห็นได้ยินได้ฟังหรือได้อ่านแต่สิ่งที่ดีงามเจริญตาเจริญใจอยู่เสมอ คนที่เกิดมาตั้งแต่เด็กเติบโตมาพร้อมกับการได้เห็นและได้ยินได้ฟังแต่สิ่งงดงามสิ่งไพเราะอ่อนหวาน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้รับรู้แต่สิ่งแวดล้อมที่ดีงามมาตั้งแต่เด็ก เขาก็จะเกิดความเคยชินต่อสิ่งดีงามและแทรกซึมเข้าไปในจิตใจ ต่อมาเมื่อเห็นสิ่งใดไม่ดีไม่งามก็ทนดูทนฟังไม่ได้ ฉะนั้นทุกคนสามารถได้รับการอบรมจิตในเรื่องความรู้สึกรับรู้คุณค่าของความงามให้เจริญงอกงามได้ เริ่มด้วยให้ความสนใจศึกษาด้านตัวผลงาน ใช้ความมานะพยายามที่จะเรียนรู้และเข้าใจผลงานศิลปกรรมที่แวดล้อมตนเองอยู่เสมอ อาจซื้อหาหนังสือศิลปะที่ควรศึกษาหรือเลือกสรรประเภทผลงานที่ควรสัมผัสหรือเยี่ยมชมอย่างใกล้ชิด ซึ่งต้องอาศัยเวลาและความมานะที่จะเกิดความรู้สึกรับรู้คุณค่าความงามเบื้องต้นและพัฒนาไปสู่ขั้นสูง นอกจากนี้ควรศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมในด้านที่สนใจอย่างต่อเนื่องทุกด้าน เช่น ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ เป็นต้น พยายามเจาะลึกโดยไต่ถามผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญรวมทั้งสัมภาษณ์จากตัวศิลปิน สามารถกล่าวได้ว่าความเป็นพลเมืองที่มีความรู้สึกรับรู้คุณค่าความงามหรือสุนทรียะ ย่อมเป็นส่วนประกอบอันสำคัญที่ทำให้ประเทศชาติเกิดความเจริญงอกงามในทางวัฒนธรรม

ศิลปินต่างมีความสามารถที่จะวาดรูปเส้นนอกกันทุกคน แต่ว่าการวาดเส้นนอกให้ได้สัดส่วนเหมาะสมและมีความรู้สึกอ่อนหวานนั้นเป็นเรื่องยากอยู่ ถ้าจะถามว่ามีหลักการหรือสูตรสำเร็จสำหรับวาดและสร้างเส้นได้สมบูรณ์เช่นนี้นั้นมีบ้างไหม ตอบได้เลยว่าไม่มี เป็นทำนองเดียวกับเรื่องของความงามที่ไม่มีขอบเขตของรูปร่างรูปทรงในธรรมชาติ ตัวอย่างความงามของท้องฟ้าเมื่อรุ่งอรุณไขแสงที่ปรากฏออกมาเป็นรูปร่างรูปทรงและสีสันแตกต่างกันทุกเช้า ก็เพราะธรรมชาติสำแดงออกมาไม่ซ้ำกันและทำให้เราดูได้บ่อย ๆ อย่างไม่รู้สึกเบื่อ ความงามของศิลปกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นมาก็เป็นทำนองเดียวกัน ศิลปินต่างคนต่างวาดรูปร่างหรือปั้นรูปทรงได้งดงาม หรือร้องเพลงบรรเลงเพลงได้ไพเราะ หรือร่ายรำได้อ่อนหวานแสดงท่าทีได้สมบทบาท หรือเอาถ้อยคำมาประพันธ์ร้อยกรองได้ไพเราะ ต่างล้วนเป็นสุนทรียภาพที่เกิดจากความรู้สึกนึกเห็นเป็นเฉพาะตัวของศิลปินเองทั้งนั้น เป็นพรสวรรค์และความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินที่ต้องการคิดและสร้างความงามให้ปรากฏออกมาได้แปลก ๆ ต่าง ๆ ไม่มีซ้ำไม่มีขอบเขตเป็นที่สุด

ความแนวความคิดของศิลปินที่ผลิตหรือสร้างผลงานศิลปกรรมให้มีความงามอย่างหลากหลายหรือแปลก ๆ ต่าง ๆกันไปนับว่าเป็นสิ่งที่ดีต่อวงการศิลปะและเป็นประโยชน์ต่อการรับรู้ทางสุนทรีภาพของผู้ชม เปรียบเหมือนการเลือกชมความงามของดอกไม้ ซึ่งมีอยู่หลายหลากมากชนิดนับไม่ถ้วน ดอกไม้แต่ละชนิดย่อมมีรูปสัณฐานและสีสันต่าง ๆ กัน มีเส้นนอกของรูปร่างรูทรงที่งามวิจิตรและสีสันที่น่าชมน่ามอง ต่างมีความงามที่ไม่ซ้ำกัน เราควรขอบใจธรรมชาติที่ช่วยสร้างสรรค์ให้โลกเรามีดอกไม้หลากหลายชนิดและหลากหลายความงาม ถ้าหากโลกเรามีดอกไม้เพียงชนิดเดียว แม้จะงามวิจิตรสักปานไรก็จะทำให้รู้สึกเบื่อง่ายเพราะเป็นความงามที่ซ้ำซากซินตาเหมือนเดิม การที่เราได้รับประโยชน์จากธรรมชาติที่สร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ให้มีรูปร่างและสีแปลก ๆ ให้เราได้ชื่นชมอย่างไม่ซ้ำกันฉันใด ผลลัพธ์ที่เราได้รับจากแนวความคิดที่หลากหลายของศิลปินที่ต่างช่วยสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมให้มีความงามที่แตกต่างกันไปก็ฉันนั้น

ศิลปกรรมที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาแม้ว่าศิลปินจะได้เค้าความคิด Idea และความบันดาลใจ Inspiration มาจากธรรมชาติ แต่ศิลปินไม่ได้ลอกเลียนแบบจากธรรมชาติชนิดที่ว่าต้องการให้เหมือนต้นแบบที่ปรากฏเห็นจริงทุกประการ ที่จริงแล้วเขาต้องการดึงเอาความคิดและความบันดาลใจที่มีอยู่ในธรรมชาติและเป็นความรู้สึกที่เป็นอุดมคติออกมา เพื่อถ่ายทอดและแสดงออกมาในผลงาน หรือกล่าวอีกนัยศิลปินต้องใช้สติปัญญาในการวิเคราะห์แปลความหมายหรืออารมณ์ความรู้สึกจากสิ่งธรรมชาติที่เห็นอยู่เสียก่อน เมื่อเข้าใจความหมายแล้วย่อมจะเกิดแรงบันดาลใจและนำไปสู่การสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมในที่สุด ผลงานที่สร้างขึ้นมาควรมีความงามยิ่งกว่าธรรมชาติหรือยิ่งกว่าที่มีอยู่ในของเดิมต้นแบบตัวจริงเสียอีก ดังเช่นดวงหน้าของหญิงสาวที่ได้รับการตกแต่งให้สวยงามตามสมัยนิยมด้วยฝีมือของช่างแต่งหน้าที่เชี่ยวชาญฉันนั้น

๒. คุณค่าความหมายของศิลปะไทย

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, ๒๔๙๓ กล่าวว่า ศิลปะบริสุทธิ์คือผลงานที่สร้างจากแรงบันดาลใจและความคิด มีลักษณะสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงให้ประจักษ์ซึ่งอารมณ์และความคิดของคนในแต่ละสมัยแต่ละวัฒนธรรมและแต่ละสังคม มีรูปแบบที่มีความสากล มีความพิเศษแตกต่างไปตามความคิดและวัตถุประสงค์ของศิลปินแต่ละคน ดังนั้นศิลปะเป็นสื่อกลางที่มีคุณค่าอย่างยิ่งใหญ่ในด้านช่วยกล่อมเกลาและพัฒนาจิตใจของมนุษย์

ศิลปะไทยนอกจากเป็นผลงานที่มีคุณค่าแล้วยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยขัดเกลานิสัยและยกจิตใจของคนได้อย่างลึกซึ้ง มีความสอดคล้องกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนไทย การศึกษาศิลปะไทยยังไม่เป็นที่แพร่หลายหรือได้รับความนิยม เพราะคนไทยรุ่นหลังตกอยู่ภายใต้กระแสความนิยมลัทธิตามแบบอย่างฝรั่ง ประชาชนส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลอารยธรรมตะวันตกและให้ความสนใจศิลปะยุโรปมากขึ้น ต่างให้ความชื่นชมว่าผลงานศิลปกรรมของฝรั่งต่างชาติดีกว่าของไทยและมองข้ามความมีคุณค่าของศิลปะไทยไปในที่สุด ศิลปะไทยเท่าที่ปรากฏนั้นยังคงนิยมและอุปถัมภ์ในแวดวงจำกัดคือในบางส่วนของหมู่เจ้านาย ข้าราชการผู้ใหญ่ นักอนุรักษ์และพระภิกษุสงฆ์เท่านั้น ไม่แพร่หลายไปสู่ประชาชนทั่วไปในวงกว้าง อีกทั้งในวงการศึกษาศิลปะยังมีความขาดแคลนหนังสือตำราหรือบทความวิจารณ์เกี่ยวกับศิลปะไทย ไม่มีการวิจารณ์และนำเสนอเนื้อหาข้อมูลทางวิชาการที่จะช่วยส่งเสริมความเข้าใจและความซาบซึ้ง ไม่มีการศึกษาค้นคว้าวิจัยและพัฒนาความรู้ให้คลี่คลายอย่างต่อเนื่อง (ศิลป์ พีระศรี, พระยาอนุมานราชธน แปล, ๒๔๙๓)

อนึ่งปัจจัยทางวัฒนธรรมมีอิทธิพลต่อการเกิดรสนิยมและความเชื่อในเรื่องการเลือกใช้สีและความหมายเกี่ยวกับสี เช่นคนในแถบเอเชียชอบสีแดง เพราะเป็นสัญลักษณ์ของความมีพลานุภาพ ส่วนปัจจัยทางดินฟ้าอากาศเป็นปัจจัยทำให้คนที่อยู่ในเขตร้อนชอบใช้สีที่ฉูดฉาดเจิดจ้าเพื่อกลมกลืนกับความร้อนสว่างสดใสของแสงอาทิตย์ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (ธนิต อยู่โพธิ์ แปล, ๒๕๐๖) ได้อธิบายความหมายและจิตวิทยาเกี่ยวกับสีไว้ว่า นักวิชาการตะวันตกได้เขียนตำราทฤษฎีสีและอธิบายความหมายและผลทางจิตวิทยาของสีไว้อย่างน่าเชื่อถือ แต่สิ่งเหล่านั้นไม่สามารถนำมากล่าวอ้างหรือนำมาใช้ได้อย่างสมบูรณ์กับชนทุกชาติ เพราะแต่ละชาติต่างมีความแตกต่างทางวัฒนธรรม ภูมิประเทศดินฟ้าอากาศและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความหลากทางรสนิยมส่วนตัว ลักษณะนิสัย ทัศนคติ ความเชื่อและระดับการอบรมศึกษา รวมทั้งนิสัยชอบทำตามอย่างเช่นคนตะวันตกชอบเอาอย่างคนตะวันออกและคนตะวันออกชอบเอาอย่างคนตะวันตก ยิ่งวงการศิลปะและออกแบบด้วยแล้วมักชอบสิ่งใหม่และการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

<u>ศิลปกรรมไทยสมัยเก่ากับศิลปกรรมไทยสมัยใหม่</u>

ในวงการศิลปกรรมของไทยศิลปินไทยส่วนใหญ่สนใจศิลปะตะวันตกหรือศิลปะสมัยใหม่มากกว่า ทำให้ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะไทยพลอยหมดกำลังใจและไม่สามารถเป็นยืนหยัดเป็นหลักชี้นำที่เข้มแข็งอย่างเช่นในอดีต ศิลปะไทยที่สืบทอดกันมาเป็นประเพณีจึงค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลงไปทุกขณะ ถึงเวลาแล้วที่ศิลปินและนักวิชาการศิลปะไทยที่เป็นขุมกำลังด้านภูมิปัญญาที่สำคัญที่สุดต้องตื่นตัว ร่วมตัวกันแสดงบทบาทในการเผยแพร่และพัฒนาความรู้

ศิลปะไทยด้านต่าง ๆ เช่น ผลงาน ประวัติศาสตร์และสุนทรีภาพอย่างจริงจัง ควรทำการศึกษาค้นคว้าวิจัย พิมพ์ตำราและการเผยแพร่ตามสื่อต่าง ๆ อย่างหลากหลาย หนังสือและบทความทางศิลปะควรใช้ภาษาถ้อยคำที่เข้าใจง่าย รวมทั้งควรมีการประกวด การแสดงผลงาน การจัดนิทรรการเพื่อเป็นกิจกรรมเสริม ในด้านการเรียนการสอนควรปรับปรุงหลักสูตรศิลปะไทยให้เป็นระบบชัดเจนในทุกระดับการศึกษาและทุกพื้นที่ทั่วประเทศ ควรประยุกต์หลักการและวิธีการสมัยใหม่มาเสริมให้หลักสูตรศิลปะไทยมีความเข้มแข็ง นำไปสู่การผลิตศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญสูงและการผลิตผลงานที่มีคุณภาพสูงต่อไป

ศิลปกรรมสมัยใหม่ของประเทศตะวันตกแต่ละประเทศต่างมีลำดับของวิวัฒนาการทางศิลปะของตนเองโดยเฉพาะ มีพัฒนาการเกิดขึ้นอย่างชัดเจนตามระยะเวลาอย่างต่อเนื่อง ได้รับการบันทึกและสืบทอดเป็นระบบในรูปของประวัติศาสตร์ศิลป์ แต่ศิลปกรรมสมัยใหม่ของประเทศไทยมีพัฒนาการที่ตรงกันข้าม ศิลปกรรมไทยสมัยใหม่อุบัติขึ้นมาโดยไม่มีรากฐานสืบทอดต่อเนื่องตามยุคสมัยและกาลเวลา กล่าวคือเป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นมาโดยปราศจากการวิวัฒนาการจากศิลปะไทยที่เป็นของไทยดั้งเดิม ศิลปกรรมสมัยใหม่ของไทยจึงเป็นสิ่งใหม่ที่อุบัติขึ้นมาโดยแทบไม่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับศิลปะไทยดั้งเดิมเลย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (๒๔๙๒) ให้ความเห็นว่าสาเหตุที่วงการศิลปกรรมไทยสมัยใหม่ละเลยความสำคัญของศิลปะไทยเพราะศิลปินรุ่นใหม่เห็นว่า ศิลปะไทยเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับการสืบทอดธรรมเนียมและประเพณีนิยม ต่างเข้าใจว่าศิลปะไทยเป็นตัวแทนของวิถีชีวิตและสังคมรุ่นก่อน เป็นแนวคิด รูปแบบและวิธีการที่มีลักษณะเชิงอนุรักษ์ ศิลปะไทยแบบเก่าสร้างขึ้นมาเฉพาะแวดวงจำกัด คือ เพื่อสนองความศรัทธาทางศาสนา เช่น วัดวาอาราม ความรักชาติ เช่น อนุสาวรีย์สาธารณสถาน ความจงรักภักดีพระมหากษัตริย์ เช่นปราสาทราชมณเฑียรและเครื่องราชูปโภค เป็นต้น ศิลปินรุ่นใหม่ต้องการทดลองทำสิ่งใหม่ที่ท้าทายและได้รับอิทธิพลแนวคิดศิลปะตะวันตกโดยตรง เช่น ศิลปะเพื่อประชาชน ศิลปะเพื่อศิลปะ ศิลปะเพื่อถ่ายทอดแสดงอารมณ์ เป็นต้น ซึ่งเป็นแนวคิดที่ไม่มีอยู่และไม่ใช้กับวงการศิลปะไทย ดังนั้นศิลปะไทยจึงถูกละเลยจากศิลปินรุ่นใหม่และวิวัฒนาการสืบทอดที่น่าภาคภูมิใจได้ขาดช่วงขาดตอนลง ศิลปะไทยอันเป็นศิลปกรรมประจำชาติและมีความมั่นคงในเอกลักษณ์ ไม่ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องตามยุคสมัยดังที่ควรจะเป็นเช่นเดียวกับศิลปกรรมของชาติที่เก่าแก่อื่น ๆ (ศิลป์ พีระศรี, พระยาอนุมานราชธน แปล, ๒๔๙๓)

<u>หลักฐานทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทย</u>

จุลทัศน์ พยามรานนท์ (๒๕๔๓) ได้กล่าวว่า แม้ว่ารูปแบบของจิตรกรรมไทยมุ่งเน้นรูปแบบเชิงอนุรักษ์ตามแนวประเพณีที่นิยมสืบต่อกันมา แต่ขณะเดียวกันศิลปินไทยแต่ละยุคได้เขียนภาพจิตรกรรมไทยโดยอาศัยสิ่งแวดล้อมและวิถีชีวิตในชีวิตประจำวันของเขาเป็นแบบอย่าง รวมทั้งประมวลท่วงท่าอากัปกิริยาของคนและสัตว์ที่แสดงออกมาให้เห็น กล่าวคือศิลปินทำหน้าที่ลำดับเรื่องและกำหนดตัวผู้แสดงในภาพ โดยคิดถ่ายแบบหรือจำลองรูปภาพไปจากคน นำเอารูปร่างของสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็นมาเป็นแบบอย่างและนำความหมายเฉพาะในตัวของมันเองแต่ละชนิดมาเป็นสื่อไปเขียนออกมาเป็นรูปภาพ ประมวลท่วงท่าอาการที่แสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ของการอยู่รวมกันในสังคม การแสดงออกทางอารมณ์และการสะท้อนความรู้สึกที่เป็นไปตามบุคลิกในลักษณะต่าง ๆ และปรับไปใช้เขียนภาพให้มีความหมายด้านการแสดงพฤติกรรมต่อกันตามเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง ดังนั้นสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นในรูปภาพแต่ละเรื่องหรือแต่ละภาพ เป็นการจำลองขึ้นจากวิถีชีวิตและสรรพสิ่งแวดล้อมรอบกายของศิลปิน จึงเปรียบดั่งเป็นภาพเงาที่ฉายให้เห็นบุคลิกภาพและพฤติกรรมของคน สถานที่ สิ่งแวดล้อม บรรยากาศและวัฒนธรรมของสังคมร่วมสมัยเดียวกันกับยุคสมัยที่ศิลปินมีชีวิตอยู่

รูปภาพของศิลปินที่แสดงภาพคน สัตว์ สถานที่ สิ่งแวดล้อม ถูกเขียนขึ้นจากประสบการณ์และความประทับใจที่เกิดขึ้นในสมัยของศิลปิน จัดเป็นรูปภาพที่มีความสำคัญและมีความหมายทางวัฒนธรรมของสังคมในอดีต รูปภาพเหล่านั้นล้วนเป็นสื่อกลางให้ศึกษามองย้อนกลับไป เพื่อทำความเข้าใจวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ถึงแม้ว่ารูปภาพส่วนมากจะมิได้เขียนขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ที่จะบันทึกความเป็นไปทางวัฒนธรรมโดยตรงก็ตาม แต่อาศัยคตินิยมในการแสดงออกทางรูปแบบดังกล่าว ทำให้มีบันทึกสาระทางด้านวัฒนธรรมปรากฏให้เห็นร่วมอยู่ด้วย เปรียบภาพจิตรกรรมไทยได้ว่า "เป็นเสมือนกระจกเงาบานหนึ่งที่สามารถฉายภาพความเป็นไปของคน สังคม และสิ่งแวดล้อมสมัยหนึ่ง ๆ ให้ปรากฏเห็นได้"

หลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมไทยที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะรูปภาพที่นิยมเขียน อาจจำแนกประเภทของวัฒนธรรมได้ดังนี้

๑. วัฒนธรรมในด้านการแต่งกาย
๒. วัฒนธรรมในด้านที่อยู่อาศัย
๓. วัฒนธรรมในด้านความเป็นอยู่ในสังคม
๔. วัฒนธรรมในด้านประเพณี
๕. วัฒนธรรมในด้านการละเล่น
๖. วัฒนธรรมในด้านความเชื่อทางศาสนา

๓. จิตรกรรมไทยและลายไทย

งานจิตรกรรมของไทยทุกประเภทล้วนเป็นสิ่งน่าสนใจน่ารู้น่าศึกษา เป็นเสมือนอาภรณ์ตกแต่งประเทศชาติบ้านเมืองให้งดงาม เป็นสิ่งที่คนไทยทุกคนควรชื่นชมด้วยความภาคภูมิใจ เป็นเครื่องแสดงภูมิปัญญาและสภาวการณ์ของชนชาติไทย ให้ชาติอื่นได้ประจักษ์ถึงพื้นฐานทางวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมที่มีรากเหง้าอันเก่าแก่ เป็นผลงานที่ทรงคุณค่าและสมควรได้รับการยกย่องเชิดชูเกียติให้อยู่คู่กับความเป็นไทย งานจิตรกรรมของไทยเราแต่เดิมมานั้นอาจแบ่งเป็น ๔ ประเภทได้ดังนี้ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๔๓)

๑. ภาพจิตรกรรมประเภทฝาผนัง เขียนด้วยสีฝุ่น หรือสีน้ำกาว ผนึกแน่นกับฝาผนังอาคาร
๒. ภาพจิตรกรรมประเภทภาพห้อย หรือภาพพระบฏ เขียนลงบนผืนผ้าขนาดย่อม
๓. ภาพจิตรกรรมประเภทภาพย่อ ภาพขนาดเล็ก เขียนลงในหน้าสมุดไทย
๔. ภาพจิตรกรรมประเภทการตกแต่ง ภาพเขียนที่ประยุกต์ให้ดูเข้าใจง่ายด้วยวิธีปิดทองรดน้ำ

เมื่อแรกเริ่มที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมแบบประจำชาติ ศิลปินเริ่มการเขียนภาพระบายสีลงในเล่มสมุด เขียนเป็นรูปภาพหรือภาพประกอบเพื่อขยายความประกอบข้อธรรมมะก่อน ด้วยว่าสมุดเป็นสิ่งที่เหมาะและสะดวกแก่การพกพานำติดตัวไปกับพระสงฆ์สำหรับใช้เผยแพร่ ภาพระบายสีในเล่มสมุดคัมภีร์จึงเป็นภาพจิตรกรรมไทยศิลปินไทยเริ่มต้นทำมาก่อนอื่น รูปภาพในสมุดนั้นมีเขียนไว้จำเพาะแต่ส่วนปลายสมุดทั้งสองด้านก็มี เช่น ภาพเรื่องพระมาลัย เป็นต้น กับที่เขียนระบายภาพเต็มในสมุดตลอดทั้งเล่มและเขียนคำอธิบายประกอบรูปภาพเหล่านั้นก็มี เช่น สมุด รูปภาพเรื่องไตรภูมิ ฉบับสมัยอยุธยาและฉบับสมัยกรุงธนบุรีรูปภาพ ซึ่งการเขียนภาพลงในเล่มสมุดเหล่านี้เป็นรูปภาพที่มีขนาดเล็กคล้ายกับรูปภาพย่อ (Miniature Painting) เช่นเดียวกับภาพประกอบในหนังสือสวดมนต์ของคริสต์ศาสนิกชนสมัยกลางยุโรป อนึ่งภาพเขียนในสมุดไทยนั้นโดยมากเป็นรูปภาพมนุษย์ สัตว์ บ้านเรือนที่พักอาศัย ป่าเขาและต้นไม้ดอกไม้เป็นสำคัญ ส่วนพื้นภาพซึ่งเป็นฉากหลังของรูปภาพต่าง ๆ นั้นเว้นว่างไว้ให้เป็นพื้นสีขาว ๆ ว่างเปล่า ไม่ระบายสีพื้นภาพ สิ่งนี้ชวนให้คิดว่าศิลปินไทยสมัยก่อนต้องการเขียนรูปภาพต่าง ๆ ขึ้นด้วยจุดประสงค์ที่จะให้รูปภาพสามารถเล่าบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ แทนที่ถ้อยประโยคสำสวนของตัวอักษรโดยแท้ รูปภาพเหล่านั้นล้วนได้รับการสร้างสรรค์ให้เป็นรูปลักษณ์ที่ผู้คนประชาชนทั่วไปทั้งหลายสามารถรับรู้และเข้าใจได้โดยง่าย ผู้ชมภาพไม่จำเป็นต้องศึกษาฝึกฝนพื้นฐานการชมและตีความหมายมาก่อน และสาเหตุที่ศิลปินไทยโบราณไม่นิยมการระบายสีที่พื้นฉากหลังของภาพเพราะว่าไม่

ต้องการให้เกิดลักษณ์ที่ซับซ้อนแก่ภาพ เช่นเดียวกันกับการเขียนตัวอักษร ซึ่งไม่จำเป็นต้องใช้ฉากหลังหนุนอยู่ พื้นที่ว่างช่วยทำให้ผู้ชมมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ในภาพได้ชัดเจน (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๔๓)

ต่อมาเมื่อมีความนิยมสร้างวัดวาอารามทางพุทธศาสนามากขึ้น ย่อมมีการออกแบบและก่อสร้างอาคารประเภทต่าง ๆ เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ กุฏิสงฆ์ เพื่อใช้เป็นสถานที่สำหรับประกอบกิจกรรมประจำของพระสงฆ์และฆราวาส การเขียนภาพเขียนจิตรกรรมไทยในลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังจึงเกิดขึ้นในงานสถาปัตยกรรมเหล่านั้น เพื่อให้ภาพเขียนเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่และปลูกฝังคติธรรมทางศาสนาภาพเขียนฝาผนัง รวมทั้งภาพที่สวยงามย่อมเป็นสิ่งที่น่าดึงดูดความสนใจประชาชน สร้างความชื่นชมและชักชวนให้ผู้คนเข้ามาร่วมกิจกรรมที่วัดมากขึ้น

การใช้รูปภาพขนาดเล็กมีเขียนอยู่ในเล่มสมุดเพื่อประกอบคำอธิบายธรรมะอาจไม่สะดวกแก่การเผยแพร่ ผู้ชมทั่วไปไม่สามารถมองดูได้ทั่วถึง จึงเกิดความคิดขยับขยายวิธีการเขียนจากเล่มสมุดลงสู่ผืนผ้าขนาดย่อมและพอเหมาะแก่การที่จะห้อยหรือแขวนประดับสถานที่ เพื่อสอดคล้องกับความต้องการใช้ในงานพิธีกรรมตามวาระและเทศกาลต่าง ๆ และเมื่อพ้นเวลาที่ต้องการใช้ก็สามารถม้วนเก็บไว้ได้ รูปภาพเขียนระบายลงบนผืนผ้าเช่นนี้เรียกว่า “ภาพพระบฏ” ภาพพระบฏรุ่นเก่า ๆ ใช้วิธีการเขียนภาพระบายสีเช่นเดียวกับการเขียนระบายในสมุด คือเขียนเฉพาะรูปภาพที่ดำเนินตามเรื่องเท่านั้น ไม่ระบายพื้นส่วนที่เป็นฉากหลัง จากนั้นเมื่อวิธีการจิตรกรรมพหุรงค์ในงานจิตรกรรมฝาผนังได้รับการพัฒนาเจริญมากขึ้นแล้ว รูปภาพพระบฏจึงนิยมใช้วิธีการเขียนภาพระบายสีโดยทำเลียนแบบจากวิธีการของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพพระบฏรุ่นหลัง ๆ เช่น รูปภาพชุดมหาชาติ จึงมีเขียนระบายไม่ต่างกว่ารูปภาพซึ่งเขียนตามฝาผนังโบสถ์และวิหารทั่วไปในเวลานี้

การเขียนรูปภาพจิตรกรรมเมื่อแรกเริ่มที่มีการเขียนในหน้าสมุดนั้นเป็นแต่รูปภาพขนาดเล็กและมีเรื่องราวเนื้อหาเพียงในภาพเล็กน้อย พอเหมาะแก่หน้าสมุดใบหนึ่ง ทำให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจภาพได้ง่าย ครั้นเมื่อการเขียนภาพได้ถูกปรับเปลี่ยนมาถ่ายลงบนผืนผ้า “พระบฏ” จึงมีการเพิ่มเรื่องราวเนื้อหาในภาพมากขึ้น โดยแบ่งเรื่องออกเป็นผืนละตอนและไม่สับสนปะปนกัน เรื่องของแต่ละภาพสื่อแสดงออกชัดเจนและทำให้ผู้ชมเข้าใจง่าย

ช่างเขียนหรือศิลปินไทยในอดีตต่างพยายามเขียนภาพให้ผู้ชมสามารถเข้าใจง่ายเกี่ยวกับเนื้อเรื่องและลำดับของเรื่อง เนื้อเรื่องบางตอนเป็นเรื่องยากที่จะเข้าใจ ช่างเขียนจำเป็นต้องแก้ไขปัญหาวางแผนออกแบบไว้ล่วงหน้าเสียก่อน เพราะต้องการให้รูปภาพที่เขียนขึ้นนั้นสนองประโยชน์ให้คนดูสามารถเข้าใจได้ง่ายและสะดวก หากเขียนไปตามอำเภอใจไม่ให้คนดูเข้าใจย่อมเป็นการเสียแรงงานไปเปล่า ๆ ดังนั้นช่างเขียนจึงแก้ไขด้วยวิธีระบายสีพื้นภาพหรือฉากหลังให้เป็นสีคล้ำค่อนข้างมืด แบ่งแยกเรื่องออกไปเป็นหมู่เป็นตอน ใช้ฉากหลังช่วยสนับสนุนให้คนดูแลเห็นได้ชัดเจน ลำดับเรื่องให้เข้าใจง่าย

การเขียนลวดลายเพื่อระบายตกแต่งแรกเริ่มเกิดขึ้นมาจากความต้องการที่จะตกแต่งลวดลายประดับตามฝาผนัง ต้นเสาหรือท้องขื่อ ตัวไม้เครื่องบนหลังคา คาดว่าเป็นความนิยมซึ่งมีเกิดขึ้นสมัยอยุธยาตอนปลาย เมื่อแรกทำนั้นคงได้ต้นความคิดมาจากการตกแต่งประดับลวดลายตามอาคารบ้านเรือนและบริเวณสถานที่เวลามีงาน โดยใช้ผ้าลายผ้าดอกผูกเป็นม่านตามฝาผนัง ต้นเสา และเพดาน ต่อมาจึงเป็นต้นเค้าการเขียนลวดลายประดับตกแต่งฝาผนังอาคารทางพุทธศาสนา เขียนประดับตามเสาและเพดาน โดยเขียนลวดลายเลียนแบบให้เป็นม่านวงในทำนองเดียวกันเป็นต้น (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๔๓)

วิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยแตกต่างกับการวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมประเภทเดียวกันในประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียงหรือประเทศในทวีปยุโรป วิธีการคิดและการสร้างสรรค์ของจิตรกรไทยมีการอบรมถ่ายทอดสืบต่อกันมาในหมู่บุคคลที่เป็นช่างด้วยกัน แต่ไม่เคยปรากฏว่ามีการรวบรวมบันทึกไว้เป็นตำราหรือหลักฐานอันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเท่าที่ควร การศึกษาวิชาช่างของศิลปะไทยแขนงต่าง ๆ สมัยก่อนไม่มีการเขียนตำราหรือจัดทำขึ้นเป็นฝึกหัดเพื่อการเรียนการสอน ครูช่างส่วนใหญ่เป็นพระสงฆ์ซึ่งฝึกฝนทักษะตนเองจนเป็นช่างที่มีความเชี่ยวชาญฝีมือดีเลิศ วิธีการถ่ายทอดให้แก่ศิษย์เป็นไปตามประสบการณ์ที่ครูช่างเคยได้รับสืบทอดมาในอดีต เช่น ฝึกฝนการเขียนภาพด้วยวิธีการลอกเลียนแบบอย่างของบรมครูในอดีต ผู้เรียนต้องฝึกหัดโดยเริ่มจากการเป็นลูกมือช่วยครูจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ ร่างภาพ บดสี ลงสี จนเกิดความรู้ความชำนาญและพัฒนาไปสู่ทักษะความเป็นช่างในที่สุด

บรรดาช่างเขียนหรือศิลปินไทยแต่ละคนแต่ละสำนักได้ถือหลักการความคิดและทักษะวิธีการที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมา โดยอนุรักษ์สืบทอดคุณลักษณะสำคัญของจิตรกรอาวุโสหรือครูช่างผู้มีชื่อเสียงในทุกด้านและทุกประการ โครงงานภาพเขียนจิตรกรรมไทยแต่ละแห่งและ

วิธีการที่ใช้ส่วนใหญ่จึงมีลักษณะเช่นเดียวกันและใกล้เคียงกันมาก หรือบางครั้งอาจมีความแตกต่างกันบ้างเพียงเล็กน้อยในข้อปลีกย่อย ซึ่งแสดงออกความเฉพาะตัวของแต่ละสำนักช่าง

<u>จิตรกรรมไทยประเพณี</u>

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (๒๕๔๓) ได้กล่าวว่า จิตรกรรมแบบไทยประเพณีหมายความว่า "รูปภาพซึ่งสำเร็จขึ้นด้วยสีสันตามความเชื่อและการยอมรับอย่างไทย" สาระสำคัญของจิตรกรรมไทยประเพณีนั้นอยู่ที่การทำความรู้จักและเข้าใจความหมายของคำว่า"ประเพณี" หรือ การตกลงการยอมรับ และความเชื่อให้ถูกต้องและถ่องแท้เสียก่อนจึงก้าวไปสู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนวนี้ เช่น การกำหนดเนื้อหาสาระ การใช้รูปร่าง รูปทรง สี องค์ประกอบ รูปแบบของการสื่อแสดงออก ลักษณะและวิธีการสร้างสรรค์ตามกระบวนการที่มีระเบียบวิธี ความเชื่อหรือการตกลงยอมรับมีอยู่ในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีในอดีตพอสรุปได้ ๑๑ ประการ คือ

๑. วัตถุประสงค์ เพื่อสนองประโยชน์สถาบันทางศาสนา คือ ๑) เป็นสื่อสารถ่ายทอดพระสัทธรรมซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมให้ปรากฏออกมาและเป็นที่รับรู้ ๒)เป็นการประมวลองค์ประกอบให้มีศักยภาพเชิงพรรณนา ชักชวนให้ผู้ชมติดตามเนื้อหาสาระ หรือเป็นการบรรยายพระสัทธรรมด้วยภาษารูปลักษณ์ ๓)เป็นเครื่องปลงสังเวชโดยผ่านรูปแบบที่ปรุงแต่ง เพื่อเป็นสิ่งโน้มน้าวให้ผู้ชมเห็นชอบหรือเห็นชัดในเนื้อหาสาระ

๒. เนื้อหา เป็นการนำเสนอสาระที่เป็นรูปลักษณ์ทางศาสนาทั้งสิ้น เป็นการพรรณนาหรือสั่งสอนความรู้ความเข้าใจในเรื่องทางศาสนาเท่านั้น

๓. คตินิยม นิยมแสดงเรื่องราวและพฤติกรรมของทวยเทพ กษัตริย์ เจ้านาย เพื่อเป็นต้นแบบในอุดมคติและชักชวนให้เป็นที่สนใจ นำไปสู่การสร้างความหวังแก่ผู้ชมที่เป็นสามัญชน ทั้งที่สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงภาพลวงตาซึ่งขัดแย้งกับสภาพความเป็นจริงและความเป็นไปได้ในชีวิตจริงของคนธรรมดาทั่วไป

๔. รูปแบบ สร้างรูปแบบจิตรกรรมเพื่อเป็นสื่อกลางแสดงความหมาย โดยกำหนดรูปแบบและจัดระเบียบประเภทของรูปแบบอย่างจำกัด เอาบุคลิก ฐานะ และบุคคลในเรื่องทางศาสนาเป็นเกณฑ์ คือมีแต่รูปเทวดา กษัตริย์ อมนุษย์ ฯลฯ ส่วนรูปแบบของสามัญชนหรือสัตว์สามัญมีอยู่อย่างจำกัดและเป็นในลักษณะที่ไม่น่าสนใจหรือหรือตลกโปกฮา

๕. รูปลักษณ์ การกำหนดรูปลักษณ์เป็นไปอย่างมีกฎเกณฑ์ที่ค่อนข้างแน่ชัดและไม่เปลี่ยนแปลงเป็นอย่างอื่น รูปลักษณ์มีสภาพเป็นสิ่งสมมติแทนสิ่งที่เป็นจริงหรือไม่คำนึงเหตุผลความสมจริง การระบุความสำคัญของรูปลักษณ์มีฐานะเป็นเพียงตำแหน่งการเห็นที่มีความหมายต่างออกมาจากพื้นภาพ รูปลักษณ์จึงสร้างขึ้นมาจากเส้นกัน" หรือที่เรียกว่า "เรขจิตรกรรม" เป็นกฎแห่งการนิรนามรูปแบบให้ปรากฏเป็นอย่าง "นวลักษณ์" มี

ลักษณะไม่เป็นไปตามสภาพที่เป็นจริงหรือไม่เป็นไปตามเหตุผลในเชิงทัศนียวิทยา แต่เกิดจากการวิเคราะห์สรรพสิ่งและสกัดเอามาแต่สิ่งที่เป็นศิลปะธาตุและนำมาสังเคราะห์ให้เกิดเป็นนวลักษณ์

๖. สภาพกาลเวลา ไม่ปรากฏการเขียนภาพแสดงภาวะของกาลเวลา เช่น เช้า เย็น ค่ำ หรือฝนตก พายุพัด น้ำท่วม แต่อาศัยการแสดงออกด้วยท่วงท่าของรูปภาพเป็นสำคัญ โดยนัยแห่งความเชื่อที่ว่าท่วงท่าของมนุษย์และสรรพสิ่งย่อมสามารถบ่งบอกสภาพบรรยากาศและเวลาพร้อมกันไป

๗. กลุ่มภาพ ใช้กลุ่มภาพเพื่อการลำดับเรื่อง นิยมการเขียนภาพเพื่อเล่าพรรณนาความเป็นเรื่อง ๆ ไป รูปภาพแต่ละตอนได้รับการเขียนขึ้นมาเป็นกลุ่มย่อย ๆ พื้นที่ระหว่างกลุ่มภาพแต่ละตอนก็ได้จัดสร้างรูปแบบ เช่น เส้นแผลง แนวน้ำคั่น ทิวไม้ เขามอ ฯลฯ เขียนคั่นเพื่อมิให้ปะปนและสับสนแก่คนดู

๘. ความชัดเจน รูปร่างรูปทรงของสิ่งต่าง ๆ ในภาพให้เห็นอย่างชัดเจนเสมอกัน ทั้งขนาดของรูปแบบและรายละเอียด โดยไม่จำกัดว่ารูปภาพนั้นจะได้รับการเขียน ณ ตำแหน่งใดบนพื้นภาพ ซึ่งมักนิยมแสดงตำแหน่งของรูปแบบในระดับสายตาของผู้ชม ไม่นิยมแสดงให้อยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่าหรือต่ำกว่า หรือเยื้องไปทางซ้ายหรือทางขวาของผู้ดู

๙. ภาพย่อส่วน เขียนภาพให้มีขนาดเล็กในลักษณะภาพย่อส่วน มีความเชื่อว่าการเขียนภาพขนาดเล็กย่อมสามารถบรรจุรูปภาพแสดงเรื่องราวลงบนพื้นที่จำกัดได้มากกว่าที่จะเขียนรูปร่างขนาดใหญ่ ซึ่งต้องใช้เนื้อที่มากขึ้น

๑๐. ไม่แสดงออกอารมณ์ ไม่ต้องการแสดงออกอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ มุ่งหวังเพียงเพื่ออธิบายความรู้ความเข้าใจและถ่ายทอดพระสัทธรรมออกมาเป็นรูปธรรม ไม่แสดงออกอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ โดยเฉพาะในส่วนใบหน้า

๑๑. กรอบล้อมภาพ กำหนดรูปแบบ ขนาดและที่ตั้งของอาคารสถาน เหย้าเรือน และปราสาทราชวังเพื่อให้เป็นวงกรอบล้อมรูปภาพ

๑๒. ตำแหน่งฐานะ กำหนดตำแหน่งของเทวดา มนุษย์ อมนุษย์ตามฐานะและความสำคัญต่างกันเท่านั้น ไม่มุ่งหวังให้ผู้ดูนึกเห็นสมจริงตามเหตุผลทางวัตถุวิสัย

<u>ลวดไทย</u>

ลายไทยเป็นลวดลายประจำชาติของไทย มีลักษณะอ่อนช้อยวิจิตรประณีตและมีแบบเฉพาะตัว ลวดลายที่ใช้ในศิลปะการตกแต่งประดับประดาของไทยจึงมีความเป็นเอกลักษณ์และแตกต่างกว่าลวดลายของชาติอื่น ๆ ลายไทยเมื่อแรกประดิษฐ์คิดออกแบบทำกันนั้นพื้นฐานความคิดเริ่มจากการออกแบบให้เหมือนสิ่งที่เป็นธรรมชาติ ครั้นต่อมาศิลปินมีความคิดงอกงาม

พยายามออกแบบปรับแต่งให้ลวดลายมีความงดงามมากยิ่งขึ้น มีความแปลกตาน่าชมมากกว่าการเลียนแบบรูปร่างในธรรมชาติ ลวดลายได้รับการพัฒนาเปลี่ยนแปลงซับซ้อนขึ้นเป็นลำดับตามทักษะฝีมือเชิงช่าง รูปแบบของลายไทยจัดอยู่ในลักษณะลายประดิษฐ์ที่มีต้นเค้ามาจากธรรมชาติ ทั้งรูปแบบ กระบวนการวางเถา และการผูกลายล้วนคิดประดิษฐ์จากดอกไม้ ใบไม้ และเครือลดาวัลย์เป็นพื้น ที่มาของการออกแบบลายไทยเกิดขึ้นด้วย ๒ สาเหตุ คือ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๔๓)

๑) ภูมิปัญญาความคิดการออกแบบของช่างที่สามารถประดิษฐ์คิดเติมแต่งให้เป็นลวดลายที่งดงามอ่อนหวานประณีตมากขึ้นกว่ารูปร่างที่เป็นจริงในธรรมชาติ

๒) ความซาบซึ้งทางสุนทรียภาพ อารมณ์จิตใจในการรับรู้และทักษะในการถ่ายทอดออกมาเป็นลวดลายที่มีคุณค่าความงาม ที่สามารถสัมผัสด้วยจิตใจและรู้สึกได้

ในสมัยสุโขทัยหลักฐานแรกเริ่มของลายไทยแห่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่ามีลักษณะการล้อเลียนแบบดอกไม้ ใบไม้ และเครือวัลย์ ดังตัวอย่างปรากฏที่ลายปูนปั้นประดับตกแต่งฝาผนังพระอุโบสถวัดนางพญา เมืองศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ลวดลายปูนปั้นเหล่านี้เป็นของเก่าที่ออกแบบและสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย กระบวนการทำรูปแบบและการวางเถา ผูกขนาดเถาลายล้วนแต่เลียนแบบอย่างมาจากเถาไม้เลื้อย ใบไม้ และดอกไม้ในธรรมชาติ ประกอบด้วยการประดิษฐ์คิดแต่งเติมหรือตัดทอนบ้างเล็กน้อย เพื่อให้เป็นลวดลายที่เป็นระเบียบและสวยงามเหมาะแก่การประดับตกแต่งยิ่งขึ้น

สมัยอยุธยาตอนต้นลวดลายลักษณะที่ทำรูปแบบและเครือเถาเลียนแบบอย่างโครงสร้างและรูปทรงของดอกใบและก้านขดอย่างเครือเถาไม้ในธรรมชาตินี้คงความนิยมทำสืบทอดกันมาอีกระยะหนึ่ง ในระหว่างนั้นช่างผู้มีหน้าที่รับผิดชอบในการออกแบบและสร้างสรรค์งานศิลปกรรมก็จะคิดประดิษฐ์ปรับแต่งแก้ไขให้สวยงามแปลกตายิ่งขึ้นอย่างต่อเนื่อง และพัฒนาก้าวหน้าขึ้นมาอีกหลายขั้นหลายกระบวน จนเกิดเป็น "ลายประดิษฐ์กึ่งธรรมชาติ" ที่ชัดเจนมากขึ้นในสมัยอยุธยาตอนกลาง ดังตัวอย่างที่วัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ กระบวนการปั้นลวดลายทำรูปแบบประดิษฐ์เป็นดอกเป็นใบและต่อก้านเดินเถามีลักษณะที่แตกต่างไปจากรูปร่างรูปทรงในธรรมชาติมากขึ้นพอควร ขณะเดียวกันยังคงแสดงเค้าโครงรากเหง้าเดิมว่าได้รับการประดิษฐ์ปรับแต่งออกมาจากดอกหรือใบของพันธุ์ไม้ชนิดใดบ้าง

สมัยอยุธยาตอนปลายความคิดในเชิงประดิษฐ์สร้างสรรค์เจริญงอกงามยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน พวกช่างพยายามพัฒนารูปแบบและกระบวนลวดลายให้แปลกแตกต่างงดงามออกไปเป็นลำดับ

ปรากฏเป็นรูปแบบและกระบวนการผูกลายเครือเถา ก้านลาย ขึ้นใหม่อีกเป็นอันมาก ลาดลายเหล่านี้บางทีไม่อาจรู้ได้ว่าเลียนแบบจากดอกใบชนิดใดก็มี ทั้งนี้เพราะความคิดในการออกแบบที่ประดิษฐ์เติมแต่งหรือตัดรอนตามความเหมาะสมและความพึงพอใจที่ต่างกันในแต่ละยุค ทำให้รูปแบบและกระบวนลายแตกต่างไปจากเค้าเดิมอย่างชัดเจน ดังเช่นลายปูนปั้นตกแต่งประดับซุ้มประตูพระวิหารที่วัดภูเขาทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สร้างในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ มีลักษณะเป็นลวดลายประดิษฐ์โดยแท้ทั้งในรูปแบบและกระบวนผูกลวดลาย มีความแปลกตาออกไปจนเป็นสิ่งยากแก่คนทั่วไปจะวิเคราะห์ได้ว่ามีต้นเค้ามาจากดอกและใบของพันธุ์ไม้ชนิดใด ดังนั้นความคิดและฝีมือในการออกแบบลวดลายไทยในสมัยอยุธยาตอนปลายหรือรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศจึงมีความสมบูรณ์แบบ ลายไทยสมัยนี้มีพัฒนาการสู่ความเป็นเลิศและควรได้รับการยกย่องให้สวยงามเป็นเอกกว่าสมัยใด ๆ มีคุณค่าเพียบพร้อมสมบูรณ์ทั้งกระบวนการคิดออกแบบ กระบวนการผูกวางลายและทักษะฝีมือในการสร้างสรรค์

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นผลงานศิลปกรรมในสมัยนี้ได้รับอิทธิพลจากสมัยอยุธยา ความคิดในการออกแบบและทักษะฝีมือเป็นการเลียนแบบศิลปกรรมในสมัยอยุธยาแทบทั้งสิ้น กระบวนผูกแบบของลวดลายต่าง ๆ ถูกคัดลอกมาจากต้นแบบของเดิมเพื่อนำมาเขียน ปั้น และแกะสลัก บางส่วนของภูมิปัญญาและทักษะช่างฝีมือเอกของสมัยอยุธยาทั้งหลายได้สูญหายและมอดไหม้ไปในคราวเสียกรุงแก่ข้าศึก ทำให้บรรดาช่างในสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นช่างรุ่นใหม่ต้องช่วยกันริเริ่มฟื้นฟูศิลปกรรมประจำชาติด้วยความวิริยะอุตสาหะ ความพยายามของการสร้างเลียนแบบของเดิมแม้จะมิอาจทัดเทียมความเป็นเอกดังสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ช่างฝีมือรุ่นใหม่ได้แสดงถึงความสามารถอย่างสูงในการสร้างสรรค์ดังปรากฏผลงานชิ้นเอก เช่น ลายสลักไม้หน้าบันของวิหารทิศและวิหารคดในวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งได้รับการยกย่องว่ามีความงดงามเทียบเคียงได้กับฝีมือช่างสมัยอยุธยา ผลงานชิ้นเอกอีกแห่งหนึ่งคือลายสลักไม้หน้าบันหอมณเฑียรธรรม วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นผลงานของช่างวังหน้าสมัยรัชกาลที่ ๑ แสดงการกระบวนผูกลายวางเถาตามแบบอย่างของสมัยอยุธยาได้อย่างสวยงาม

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลางกระบวนการคิดและการวางลายได้รับการสืบทอดมาถึงช่างรุ่นหลัง ๆ ในลักษณะการลอกเลียนแบบลวดลายของเดิมสืบต่อกันมา ช่างรุ่นใหม่พยามยามเขียนตามแบบอย่างของครูช่างรุ่นเก่าโดยไม่ได้เรียนรู้ต้นเค้าที่มาของลวดลายอย่างถ่องแท้ เมื่อต้องการปรับแต่งประดิษฐ์เพื่อการใช้งานที่แตกต่างกันออกไปบ้างจึงมักไม่เป็นผลงานที่สมบูรณ์ เหตุนี้จึงทำให้คุณค่าของลายไทยตกต่ำถดถอยลงไปทุกที ประกอบกับการหลั่งไหลของศิลปะต่างชาติและวัฒนธรรมจากประเทศในแถบยุโรป ทำให้ความสนใจมุ่งไปสู่การปรับแต่งลายไทย

ไปสู่ความเป็นศิลปกรรมแบบตะวันตกมากขึ้น องค์ความรู้และทักษะฝีมือเกี่ยวกับลายไทยจึงเสื่อมสลายและหลงเหลืออยู่น้อย ช่างฝีมือรุ่นใหม่มีความสับสนในการเลือกใช้ลวดลายให้เหมาะสมกับสถานที่ สิ่งของ และโอกาสที่ควร จนในที่สุดเมื่อนึกถึงลายไทยคนทั่วไปส่วนใหญ่เข้าใจว่า เป็นเรื่องของการนำลายไทยเพื่อไปใช้ตกแต่งประดับในงานพิธีกรรมต่าง ๆ เสียมากกว่า

ลายไทยได้รับการออกแบบโดยได้รับแรงบันดาลจากธรรมชาติ ศิลปินและครูช่างคิดประดิษฐ์ลวดลายเหล่านี้ขึ้นมาเพื่อแก้ปัญหาการออกแบบพื้นที่ ใช้ลวดลายประดับตกแต่งพื้นที่ว่างเปล่าให้แลดูน่าสนใจ ส่งเสริมให้ผลงานศิลปกรรมไทยประเภทต่าง ๆ มีคุณค่าทางความงามและมีความเป็นเอกลักลักษณ์ เป็นเครื่องจรรโลงจิตใจและสร้างความรื่นรมย์ให้แก่ผู้ชม จากรสนิยมที่แสดงออกทางลายไทยทำให้เรารับทราบพื้นฐานจิตใจของครูช่างในอดีตและบรรพชนไทยได้ว่าท่านเหล่านั้นเป็นนักธรรมชาตินิยม แต่พอมาถึงสมัยวัตถุนิยมขณะนี้คนไทยปัจจุบันไม่มีรูปแบบของลวดลายซึ่งมีลักษณะเฉพาะสมัย ไม่มีการสร้างสรรค์และพัฒนาลวดลายให้ปรากฏคุณค่าความงามและความสำคัญโดดเด่นเพียงพอที่จะเป็นเครื่องสำแดงให้ประจักษ์ว่า ในพื้นฐานของจิตใจและรสนิยมของคนไทยปัจจุบันมีความนิยมชื่นชมลวดลายลักษณะใดกันบ้าง หรือลวดลายประเภทใดเป็นตัวแทนของศิลปกรรมไทยในยุคนี้ ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจทำการศึกษาสำรวจให้ได้คำตอบที่ชัดเจนกันต่อไป

เกี่ยวกับการแนวทางการแบ่งประเภทหรือการจัดแบ่งหมวดหมู่ของลายไทยตามลักษณะการแสดงออกและนำไปใช้งาน จากการสำรวจลายไทยของช่างรุ่นเก่าในอดีตนั้นมีข้อค้นพบที่น่าสนใจอย่างหนึ่งว่า ลายไทยสามารถแบ่งออกตามลักษณะการแสดงออกและนำไปใช้งาน เป็น ๒ ลักษณะ คือ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๔๓)

๑) ลวดลายที่มีลักษณะเฉพาะและสามารถนำไปใช้ตกแต่งโดยตรง

๒) ลวดลายที่มีลักษณะร่วมและนิยมนำไปผูกก้านและเดินเถาเป็นเครือเกี่ยวพันกัน

ลวดลายที่มีลักษณะเฉพาะและสามารถนำไปใช้ตกแต่งโดยตรง ศิลปินคิดออกแบบขึ้นไว้ให้มีรูปแบบและวิธีผูกโดยเฉพาะ เพื่อนำไปเขียนหรือปั้นเป็นอย่าง ๆ ไป พร้อมทั้งกำหนดชื่อเรียกกำกับให้รู้และเข้าใจร่วมกันในหมู่ช่างช่างในแต่ละยุคสมัยสามารถปรับการจัดวางยักเยื้องไปบ้างตามความเหมาะสมและความนิยม อาจมีความแตกต่างบ้างเพียงเล็กน้อยในส่วนปลีกย่อย แต่ลักษณะเค้าโครงหลักของลวดลายยังคงรักษารูปแบบเดิม มีการตั้งชื่อเรียกตามลักษณะและตำแหน่งที่นำลวดลายไปใช้ตกแต่ง คือ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๔๓)

๑.๑ ลายประเภทหน้ากระดาน ช่างกำหนดเอาพื้นที่เป็นทางยาวประดุจแผ่นกระดานเป็นหลัก แล้วคิดผูกลวดลายทำต่อเนื่องกันหรือเกี่ยวพันแล่นไปตามความยาวของพื้นที่นั้น ลวดลายประเภทนี้นิยมทำตกแต่งเป็นลายประดับช่องหน้ากระดานประกอบฐานบัวต่าง ๆ ทำประกอบลายเชิงผนัง เชิงผ้า และลายกรอบรูป เป็นต้น ลวดลายประเภทหน้ากระดานมีผูกทำเป็นรูปแบบเฉพาะหลายแบบและกำหนดชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น ลายประจำยามลูกฟักก้ามปู ลายเกลียว ลายรักร้อย เป็นต้น

๑.๒ ลายประเภทเชิง อาศัยความคิดแตกแยกออกไปจากแม่ลายกระจังและลายบัวต่าง ๆ ทำเป็นลายติดต่อกันในทางราบ ลำดับลวดลายอยู่ในท้องลาย เป็นแถบยาว ๆ คล้ายแผ่นกระดานแต่ลักษณะต่างจากลายประเภทหน้ากระดาน นิยมใช้ตกแต่งเชิงผนัง เชิงผ้านุ่ง และลายผ้าห้มฉัตร กำหนดชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น ลายกรวยเชิง ลายช่อแทงท้อง

๑.๓ ลายประเภทก้านต่อดอก ผูกทำเป็นลายติดต่อซ้อนขึ้นไปในทางตั้งเป็นแถบยาว ๆ ใช้สำหรับตกแต่งพื้นในเสาตู้ เสาบุษบก และเสาต่าง ๆ มีชื่อเรียกต่างกันตามกระบวนรูปแบบที่ผูกทำขึ้น เช่น ลายก้านต่อดอกกระหนกเปลว ลายก้านต่อดอกใบเทศ ลายก้าต่อดอกหางโต เป็นต้น

๑.๔ ลายประเภทครีบขอบ ผูกทำเป็นลายติดต่อในทางตั้ง หรือห้อยย้อยเป็นเฟื่องก็มี ใช้ประดับตามขอบครีบเสา หรือประกอบเป็นขอบอย่างย่อก็มี มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น ลายหอยเกาะไม้ ลายน่องสิงห์ ลายสาหร่าย เป็นต้น

๑.๕ ลายประเภทเครื่องปัก ผูกเป็นตัวลายปลีก ๆ อยู่ในรูปสามเหลี่ยม ใช้เขียนหรือปั้นทำเรียงเป็นแถวต่อกันไป ตกแต่งประกอบฐาน แท่นต่าง ๆ กับพวกเครื่องสวมหัว เช่น ชฎาและมงกุฎ ลวดลายประเภทนี้มีชื่อเรียกต่าง ๆ คือ ลายกระจังตาอ้อย ลายกระจังเจิม กระจังปฎูญาณ กระจังหู ฯลฯ

๑.๖ ลายประเภทลายบัวต่าง ๆ ผูกเลียนแบบกลีบดอกบัวเรียงต่อกันเป็นแถวคล้ายลวดลายประเภทเครื่องปัก ใช้ประดับตกแต่งแท่นฐาน ยอดปรางค์ ยอดสถูปต่าง ๆ เป็นต้น มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น ลายบัวคว่ำ ลายบัวหมาย ลายบัวลูกแก้ว ลายบัวฟันยักษ์ เป็นต้น

๑.๗ ลายประเภทดอกลอย ผูกเป็นลายเอกเทศ มีรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนบ้าง สี่เหลี่ยมจัตุรัสบ้าง รูปวงกลมบ้าง ใช้ตกแต่งแยกเป็นดอก ๆ หรือจัดเป็นหมู่หลายดอกรวมกันก็มี เช่น ใช้ตกแต่งฝ้าเพดาน และตกแต่งผนัง เป็นต้น ลวดลายประเภทนี้มีลายดอกประจำยาม หรือดอกสี่กลีบ ลายพุ่มต่าง ๆ ลายดาว และลายดอกไม้ร่วง

๑.๘ ลายประเภทเชื่องเถา เป็นหลักสืบเนื่องมาจากการจัดวางลวดลายประเภทดอกลอยแล้วชักเถาออกไปต่อจากดอกหนึ่งไปยังอีกดอกหนึ่งเป็นรูปตาทแยง เกิดเป็นลวดลายติดต่อหลายกระบวน มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น ลายกุดั่น ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ ลายราชวัติ เป็นต้น และถ้าลายพวกนี้มีผูกวิธีลักเถากันในระหว่างดอก ก็มักเรียกชื่อต่างออกไป เช่น ลายกุดั่นก็เป็นลายกุดั่นก้าน

แย่ง ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ก็เป็นลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง เป็นต้น ลายประเภทนี้ใช้ตกแต่งฝาผนัง พิมพ์หรือเขียนผ้านุ่ง ผ้าห่ม เป็นต้น

ลวดลายที่นำไปผูกก้านและเดินเถาเป็นเครือเกี่ยวพันกัน มีช่อและดอกที่ผูกด้วยลายกระหนกทั้งสิ้น ช่างนิยมผูกเดินเถาเป็นเครือเกี่ยวพันกัน วิธีการผูกลายและวางลายเป็น ๒ แบบ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๔๓)

๒.๑ ลายกระหนกก้านขด ผูกก้านเถาของลายขดซึ่งเป็นวงก้อนหอยต่อก้านเป็นขดเป็นวงก้นหอยต่อก้าน เป็นขด ๆ ต่อกันไปจนเต็มพื้นที่ที่ต้องการบรรจุลาย ลายกระหนกก้านขดนี้จัดเป็นวิธีผูกลายขั้นสูงวิธีหนึ่งของกระบวนการออกแบบลวดลายของช่างไทย นับว่าเป็นลวดลายที่สวยงามมีคุณค่าสูง เช่น ลายสลักไม้บานประตูวิหารพระเจ้าพนัญเชิง วัดพนัญเชิง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งปัจจุบันได้ถูกรื้อถอดมาทำเป็นบานประตูหอมณเฑียรธรรมวัดพระศรีรัตนศาสดาราม รวมทั้งพื้นลายหน้าบันของพระอุโบสถหรือพระวิหาร หอไตร ศาลาการเปรียญต่างนิยมผูกเป็นลายกระหนกก้านขด

๒.๒ ลายกระหนกเปลว การผูกเถาวางลายเป็นการคิดประดิษฐ์ผูกวางเถาได้อิสระแก่การสร้างสรรค์ไปได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด มีการเดินเถาไขว้กันอย่างตาตะแกรง ขัดเถาพาดทันกัน วิธีนี้นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีการเดินเถาตรง ๆ เป็นกอต้นข้าวเรียกว่ากระหนกรวงข้าว ในสมัยอยุธยาตอนปลายมีช่างสกุลหนึ่งคิดออกแบบรูปภาพทิวทัศน์ด้วยวิธีการนำลายกระหนกมาประดิษฐ์เป็นรูปภาพ เขียนเป็นต้นไม้นานาพันธุ์ เขียนซุ้มเชิงเครือหวายและลดาวัลย์เกี่ยวพันเป็นดงทึบ และเขียนภาพจตุบาท ทวิบาทที่อาศัยอยู่ในป่าไม้นั้น พร้อมภาพทิวทัศน์ ดังตัวอย่างการเขียนฝาตู้พระธรรมด้วยวิธีรดน้ำสมัยอยุธยา "ตู้ฝีมือวัดเชิงหวาย" ซึ่งได้รับการยกย่องมากในด้านความคิดและทักษะ แสดงว่าศิลปะไทยมีความเจริญรุดหน้ามาก่อนฝรั่งในแนวศิลปะนามธรรมที่เรียกว่า Abstract Art โดยแท้

<u>ช่างศิลปะไทย</u>

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (๒๕๔๓) ได้อธิบายความหมายของช่างศิลปะไทยไว้ว่า

ช่าง หมายถึงคนที่มีความสามารถและชำนาญในการฝีมือ ทำการต่าง ๆ ได้ดีเป็นพิเศษกว่าความสามารถที่คนทั่วไปจะพึงทำได้ในสิ่งเดียวกัน

ช่างศิลปะ หมายถึงคนที่มีความสามารถและฝีมือชำนาญทำการเฉพาะอย่างในทางศิลปกรรม เป็นบุคคลที่มีอภิชาตสมบัติในทางศิลปะหรือมีพรสวรรค์มาแต่กำเนิด

ช่างศิลปะที่ดี หมายถึงคนที่ได้รับการศึกษาความรู้ทฤษฎีและฝึกฝนทักษะในการช่างศิลปะที่ถูกต้อง ทำให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่คนส่วนใหญ่ประสงค์ สามารถตอง

สนองความต้องการทางจิตในทางรื่นรมย์ ความสุขและความดีงาม เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วยความคิดสติปัญญา มีทักษะความเชี่ยวชาญในการใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์และมีวิธีการแสดงออกให้ปรากฏรู้ความหมาย เนื้อหาสาระ และคุณค่าแห่งความคิดคำนึง ตลอดจนความรู้สึกทางอารมณ์

ช่างศิลปะไทยโบราณ หมายถึงช่างผู้สามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมด้วยฝีมือประณีต เพียบพร้อมด้วยไหวพริบและปฏิภาณ มีความเพียรมาก พื้นของช่างศิลปะไทยมีการอบรมสืบทอดต่อเนื่องกันมาจากครูช่างรุ่นก่อนเก่าแต่ละรุ่นเรื่อยมา ศิลปกรรมมีหลายประเภทและหลายแบบ สร้างด้วยสื่อวัสดุต่างกันและวิธีการต่างกัน ศิลปกรรมที่ต่างรูปต่างแบบจึงต้องอาศัยช่างที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง ช่างศิลปะไทยจึงมีมากหลายประเภท ในสมัยอยุธยาได้มีการจัดจำแนกออกเป็นทำเนียบหมวดหมู่สำหรับทำการของหลวง เรียกว่า "ช่างสิบหมู่" เช่น ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างแกะ ช่างหล่อ ฯลฯ ครั้นต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีการขยายเพิ่มประเภทช่างต่าง ๆ หลากหลายมากขึ้น

ศิลปกรรมไทยทั้งด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ผลงานเหล่านี้ส่วนมากจะพบเห็นอยู่ทั่วไปตามวัดทางพระพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร สถูป ปรางค์ พระพุทธปฏิมา ลวดลายปูนปั้น การแกะสลักไม้ และภาพเขียนฝาผนัง เป็นต้น ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ทางพระพุทธศาสนาเหล่านี้เรียกว่า "พุทธศิลป์" ส่วนช่างศิลปะไทยโบราณนั้นสามารถจำแนกเป็น ๒ พวก คือ ช่างที่เป็นพระสงฆ์ และช่างที่เป็นคฤหัสถ์ ช่างที่เป็นพระสงฆ์เป็นผู้ที่มีอิทธิพลแก่การสร้างสรรค์ศิลปะไทย ทั้งด้านความคิด รูปแบบ และวิธีการสร้างสรรค์ และรวมถึงวิธีการสั่งสอนอบรมวิชาช่างต่าง ๆ ให้กับชาวบ้าน ทำให้เกิดช่างที่เป็นคฤหัสถ์ผู้มีความรู้และทักษะความเป็นช่างประกอบอาชีพเป็นช่างอิสระทำงานเดี่ยวหรือทำงานเป็นกลุ่ม สามารถทำการต่าง ๆ สำหรับงานหลวงและงานราษฎร์แพร่หลายออกไป

ประวัติความเป็นมาของการเกิดช่างศิลปะไทย (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์,๒๕๔๓) ส่วนใหญ่เริ่มจากผู้ออกความคิดและอำนวยการสร้างสรรค์ศิลปกรรมไทยคือช่างที่เป็นพระสงฆ์ พระสงฆ์สมัยแรกเป็นพระสมณฑูตนำพระพุทธศาสนาจากประเทศอินเดียมาเผยแพร่ในดินแดนที่เป็นประเทศไทย พร้อมนำแบบอย่างผลงานศิลปกรรมทั้งด้านความรู้ความคิดและทักษะวิธีการมาเผยแพร่ด้วย การสร้างสรรค์ปูชนียสถานและปูชนียวัตถุของพระสงฆ์ต่างชาติสมัยแรกย่อมได้รับอิทธิพลของศิลปกรรมอินเดียโดยตรง ดังนั้นพุทธศิลป์สมัยแรกที่เริ่มสร้างสรรค์ปรากฏขึ้นในดินแดนประเทศไทยนั้นล้วนมีคตินิยมและรูปแบบเลียนตามแบบอย่างของศิลปกรรมอินเดียที่ได้สร้างไว้ในยุคสมัยหรือเวลาที่ใกล้เคียงกัน

ครั้นเวลาต่อมากลุ่มชนคนไทยพื้นถิ่นผู้ที่มีใจใฝ่ในศิลปกรรมและการช่าง และมีความศรัทธาอุปสมบทเป็นพระสงฆ์ ย่อมมีโอกาสเรียนรู้วิชาช่างที่ถ่ายทอดสืบต่อจากพระสงฆ์ชาวต่างชาติ วัดจึงเป็นสถาบันแหล่งผลิตพระสงฆ์ที่เป็นช่างและศิลปิน เป็นขุมกำลังสำคัญที่ช่วยสร้างสรรค์และทำนุบำรุงศาสนสถานและศาสนวัตถุให้พัฒนาถาวรและคงสภาพสืบต่อกันมา แม้การสอนที่วัดจะเป็นกระบวนการสืบทอดความรู้ช่างศิลปะที่ไม่เป็นระเบียบแบบแผนนัก แต่สามารถพัฒนาขยายเครือข่ายการสั่งสอนอบรมและนำไปสู่การตั้งเป็นสำนักสั่งสอนกุลบุตรที่มีนิสัยใฝ่การช่างให้เรียนรู้และสามารถทำการช่างต่าง ๆ ได้ เป็นกำลังสำคัญช่วยส่งเสริมและสนับสนุนการผลิตผลงานที่สวยงามเป็นประโยชน์ต่อศาสนา สังคมส่วนรวมและเป็นเกียรติแก่บ้านเมือง ดังตัวอย่างพระสงฆ์ที่เป็นช่างและตั้งสำนักสั่งสอนอบรมวิชาช่างที่มีชื่อเสียงในสมัยอยุธยาและมีหลักฐานคำไหว้ครูช่างครั้งกรุงเก่า นับว่าพระสงฆ์ที่เป็นช่างเป็นนักการศึกษาผู้ริเริ่มจัดการศึกษาวิชาชีพด้านศิลปกรรมให้แก่สังคมในสมัยโบราณ ซึ่งสมัยนั้นยังไม่มีโรงเรียนหรือสถานศึกษาเป็นระบบชัดเจนเช่นในปัจจุบัน

ช่างศิลปะที่เป็นคฤหัสถ์ คือช่างที่เป็นสามัญชน แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ๑) "ช่างหลวง" เป็นผู้ที่ถวายตัวเป็นข้าราชการทำการช่างในกรมต่าง ๆ ของหลวง และ ๒) "ช่างเชลยศักดิ์" เป็นช่างอิสระ แบ่งเป็น ๒ พวก คือ พวกแรกเป็นผู้ทำการอยู่ตามพื้นบ้านซึ่งปกติมีอาชีพอื่นเป็นหลัก แต่มีใจรักและสามารถทำการได้พอสมควร และพวกหลังเป็นผู้ที่รับจ้างทำการเป็นช่างอาชีพสืบลงมาในสกุล

ช่างหลวง คือ คนที่เป็นช่างต่าง ๆ ถวายตัวเข้ารับราชการโดยตรงเรียกว่า "เลกช่าง" มีหน้าที่รับใช้สนองพระราชกิจใกล้ชิดพระเจ้าอยู่หัวและทำการรวมอยู่ในหมู่หมาดเล็ก ช่างหลวงหรือเลกช่างมีอยู่ ๒ กลุ่ม เรียกแรกว่า "มหาดเล็กช่าง" เป็นกลุ่มช่างที่มีศักดิ์ศรีและความคิดเปิดกว้างในการช่าง เพราะทำงานร่วมกันเป็นหมวดหมู่ มีโอกาสพบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นแบบอย่าง และวิธีการ เป็นช่องทางให้มีการเปรียบเทียบและปรับปรุงการช่างต่าง ๆ ให้มีความเจริญก้าวหน้าไปอย่างต่อเนื่อง ช่างหลวงส่วนมากได้รับการสนับสนุนให้ทำการช่างต่าง ๆ โดยได้รับความคิดจากชนชั้นที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดและมีการกวดขันในทักษะฝีมือและความประณีตในผลงานในระดับสูง มีกระบวนการทำงานที่เป็นระบบและมีระเบียบแบบแผน ไม่ค่อยมีอะไรเปลี่ยนแปลงหรือผิดแปลกจากที่เคยทำ หรือหากมีการเปลี่ยนแปลงก็จะเป็นไปอย่างช้า ๆ ค่อยเป็นค่อยเปลี่ยนไป ความคิดรูปแบบและวิธีการนั้นดำเนินไปตามกรอบประเพณี และขนบธรรมเนียมนิยมที่สืบต่อกันมาอย่างแข็งขัน

ช่างหลวงระดับรองหรือเลกช่างอีกอีกกลุ่มหนึ่งเรียกว่า "เข้าเดือน" เป็นช่างทำการต่าง ๆ ตามพื้นบ้านและถูกเกณฑ์เข้ามารับราชการในกรมกองตามที่ตนถนัด มีกำหนดเข้ามารับราชการเข้าเดือนปีละสามเดือน เรียกว่า "ไพร่สมช่าง" ทำการช่างที่ตนสังกัดตามความชำนาญ เป็นกลุ่มช่างที่ค่อนข้างอ่อนในสติปัญญาความคิดและทักษะฝีมือ เพราะขาดการสมาคมแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็น แต่ทั้งนี้มิได้เป็นเช่นนี้ไปทุกคน เพราะปรากฏว่าช่างเชลยศักดิ์และช่างไพร่สมช่างบางรายที่มีฝีมือเปรื่องปราชญ์เชี่ยวชาญในเชิงช่างทัดเทียมระดับช่างหลวง และเป็นที่ยอมรับนับถือในสติปัญญาความคิดและทักษะฝีมือระดับสูงเช่นเดียวกัน มีกระบวนการทำงานที่ไม่ยึดติดกับระเบียบแบบแผนมากนัก มีโอกาสเปลี่ยนแปลงได้ง่ายและเป็นอิสระมากกว่าช่างหลวง สามารถสอดแทรกความคิดและวิธีการส่วนตัวตามถนัด ความคิดรูปแบบและวิธีการนั้นดำเนินไปตามกรอบประเพณีผสมผสานกับความนิยมร่วมสมัยของสังคม

วิชาช่างเขียน ในการศึกษาช่างศิลปะสมัยก่อนถือว่าวิชาช่างเขียน "เป็นครู" ของช่างศิลปะทุกประเภท เพราะเหตุเมื่อจะทำการใด ๆ ย่อมต้องเริ่มจากการเขียนแบบร่างขึ้นเป็นต้นแบบก่อน โบราณเรียกว่า "อย่าง" หรือ "ให้อย่าง" เพื่อให้เห็นเป็นรูปร่างตามที่นึกที่คิดว่าจะทำเป็นไปในลักษณะใด การเขียนหรือการให้ร่างจึงเป็นขั้นตอนที่สำคัญ อีกทั้งวิชาช่างเขียนหรือช่างเขียนยังได้รับความนับถือยกย่องว่าเป็น "ครู" ของช่างประเภทอื่น ๆ อีกด้วย

อุปนิสัยทั่วไปในกลุ่มพวกช่างศิลปะประเภทต่าง ๆ มักไม่ค่อยเป็นคนช่างพูด เพราะว่าในระหว่างทำงานจิตใจย่อมจดจ่อทุ่มเทอยู่ที่ความประณีตและสมบูรณ์แบบของผลงาน จำเป็นต้องเอาเวลาที่คิดว่าจะพูดนั้นมาใช้คิดดำริตริตรองสร้างสรรค์ผลงาน ดังตัวอย่างเกล็ดเรื่องราวเกี่ยวกับวิธีการทำงานที่แปลก ๆ ของท่านอาจารย์ขรัวอินโข่งที่เล่าสืบต่อกันมาว่า ท่านเป็นคนที่เห็นคุณค่าของการใช้เวลาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ท่านไม่อยากเสียเวลาไปกับการรับแขกและไม่ต้องการให้แขกมาเสวนาชวนคุยอยู่ด้วยเป็นเวลานาน ท่านได้คิดหาวิธีไล่แขกและป้องกันแขกมารบกวนด้วยการนำน้ำปัสสาวะมาราดไว้ที่ลานหน้าบริเวณที่ท่านทำงานอยู่ กลิ่นน้ำปัสสาวะจึงเป็นตัวช่วยไล่ผู้คนที่จะมารบกวนการทำงานของท่านอย่างเป็นผล ทำให้ท่านไม่ถูกรบกวนเวลาและสมาธิในการเขียนภาพจิตรกรรม นำไปสู่ผลิตสร้างผลงานที่มีคุณภาพและเสร็จทันกำหนดนัดหมาย

<u>กรมช่าง</u>

ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน (๒๕๒๖) ได้ให้ความหมายของกรมช่างว่า

กรมช่าง เป็นหน่วยงานด้านการช่างต่าง ๆ ที่อยู่ในความควบคุมและบริหารโดยระบบราชการ คนที่รับราชการในกรมช่างมีหน้าที่และความรับผิดชอบต่อการสร้างสิ่งของและบริการด้านการช่างประเภทต่าง ๆ ที่ทำสำเร็จด้วยฝีมือและคุณภาพให้แก่บุคคลในสังคม

กรมช่างในส่วนราชการ หรือ กรมช่างของในหลวง หรือ กรมช่างหลวง มีอยู่มากมายหลายกรม ช่างแต่ละกรมต่างมีภาระหน้าที่ต่าง ๆ กันออกไปตามความต้องการของทางราชการ กรมช่างหลวงที่ได้รับการจัดตั้งขึ้นตามระเบียบราชการมีมาแต่อดีตกาล ดังนี้

๑. กรมช่างมหาดเล็ก คือกรมช่างหลวงที่ประกอบด้วยข้าราชการมหาดเล็กมีความรู้และมีฝีมือทางการช่างต่าง ๆ กรมช่างมหาดเล็กตามประวัตินั้นมีการก่อตั้งขึ้นในสมัยอยุธยา แต่ไม่มีหลักฐานอ้างอิงเริ่มเป็นทางการเมื่อใด ต่อมาสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้มีการฟื้นฟูและจัดระเบียบราชการขึ้นใหม่ กรมช่างมหาดเล็กยังคงเป็นหน่วยงานที่มีความสำคัญและได้รับการจัดตั้งขึ้นมาอีกครั้ง โดยเฉพาะรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงศรัทธาในการทำนุบำรุงพระศาสนา ทรงสถาปนาการบูรณะและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามจำนวนมาก ทำให้มีความจำเป็นและต้องการช่างประเภทต่าง ๆ จำนวนมากเช่นกันที่จะปฏิบัติงานสนองพระราชประสงค์ เช่น การปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ พ.ศ. ๒๓๗๔ เป็นต้น ส่วนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวปรากฏมีมหาดเล็กช่างในกรมช่างมหาดเล็กที่มีฝีมือและชื่อเสียงเด่น ๆ หลายคน เช่น พระองค์เจ้าจันทรสุเทพ เป็นศิลปินเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องพระราชประวัติในรัชกาลที่ ๕ ประดับพระที่นั่งทรงผนวชที่รื้อมาปลูกใหม่เป็นกุฏิเจ้าอาวาส วัดเบญจมบพิตร นอกจากนี้เมื่อครั้งที่เสด็จพระพาสประเทศต่าง ๆ ในยุโรปทรงพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯให้มหาดเล็กช่างบางคนได้ร่วมเดินทางไปศึกษาดูงานเพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์ด้านศิลปกรรมและการช่าง ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมช่างมหาดเล็กยังดำรงอยู่ต่อมา โดยมีพระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) เป็นผู้บังคับบัญชาในฐานะเจ้ากรม ท่านเป็นมหาดเล็กช่างที่มีชื่อเสียงมากในฝีมือการวาดภาพและเขียนภาพ ท่านเป็นเจ้ากรมช่างมหาดเล็กคนสุดท้าย ทั้งนี้ด้วยเมื่อสิ้นสมัยรัชกาลที่ ๖ พ.ศ. ๒๔๖๙ ทางราชการมีนโยบายตัดทอนเงินงบประมาณรายจ่ายเงินแผ่นดินให้เข้าสู่ดุลยภาพ นำไปสู่การพิจารณายุบกรมช่างมหาดเล็กในที่สุด

๒. กรมช่างทหารใน หรือช่างในหลวง เป็นช่างในพระองค์ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภาระหน้าที่ของกรมช่างทหารคือทำการช่างต่าง ๆ ในฝ่ายการช่างไม้สำหรับงานก่อสร้างที่รวดเร็ว เช่น พลับพลาที่ประทับ พระเมรุและการช่างโยธา เช่น พระวิหาร พระเจดีย์ รวมทั้งการพายเรือหลวง "กรมทหารใน" เป็นกรมทหารรักษาพระองค์และมี "กรมช่างทหารใน" สังกัดขึ้นอยู่กับกรมทหารในอีกชั้นหนึ่ง ทหารใน คือ ข้าราชการทหารกรมหนึ่ง มีหน้าที่รักษาพระองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสังกัดกับกรมล้อมพระราชวัง กระทรวงวัง ตามประวัติการจัดตั้งกรมนี้ระบุว่าเป็นกรมที่มีการจัดตั้งขึ้นครั้งสมัยอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานสมัย

พระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ จุลศักราช ๑๐๕๒ มีการกำหนดศักดินาของกรมนี้ จากนั้นกรมช่างทหารในนี้มีการก่อตั้งสืบต่อมาในสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตามลำดับ

๓. กรมช่างสิบหมู่ มีหน้าที่ทำราชการด้านการช่างเกี่ยวกับศิลปกรรมต่าง ๆ ด้านวิจิตรศิลป์และประณีตศิลป์ภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ แต่มิได้สงวนไว้ใช้สอยเฉพาะในส่วนพระองค์เท่านั้น เป็นกรมที่รวมช่างที่มีความรู้ความเข้าใจและทักษะฝีมือ ทำการต่าง ๆ ได้ขึ้นเป็นหมู่เป็นกรม เพื่อเป็นกำลังในกิจการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม เช่น พระราชวัง วัดวาอาราม สาธารณสถาน ซึ่งเป็นพระราชภารกิจในพระบรมราชูปถัมภ์โดยตรง เพื่อยังให้เป็นศักดิ์ศรีแก่บ้านเมือง เป็นการทำนุบำรุงพระศาสนาให้รุ่งเรือง ส่งเสริมพระเกียรติยศให้ปรากฏ และช่วยผดุงการช่างศิลป์ต่าง ๆ ของไทยให้มีความเจริญและดำรงอยู่ได้ "ช่างสิบหมู่" เป็นช่างหรือช่างหลวงที่รวมอยู่ในกรมช่างสิบหมู่และเป็นช่างที่มีฝีมือดีมีความสามารถสูง ส่วนมากเคยประจำอยู่ตามกรมกองอื่นมาก่อนและได้รับเลือกหรือเลื่อนมาประจำที่กรมนี้

คนทั่วไปอาจเข้าใจว่ามีช่างประจำอยู่เพียง ๑๐ หมู่หรือประเภท ซึ่งความจริงไม่ใช่ เพราะว่ามีช่างมากกว่า ๑๐ ประเภท คำว่า "ช่างสิบหมู่" พระองค์เจ้าปฤษฎางค์ทรงอธิบายว่าเป็นคำที่เลื่อนมาจากคำบาลีว่า "สิปปะ" ตรงกับคำสันสกฤตว่า "ศิลปะ" ซึ่งคนไทยแต่ก่อนนิยมใช้คำบาลีมากกว่าคำสันสกฤต คำว่า "สิปปะ" จึงหมายถึง "ช่างศิลปะ หรือช่างศิลป์" นั่นเอง แต่คนไทยพูดหรือเรียกแบบประหยัดคำเพื่อให้ออกเสียงได้คล่องจึงทำให้คำนี้หดสั้นลงเป็น "ช่างสิป" ครั้นเวลาผ่านไปเนิ่นนานเข้าคำเดิมนี้เลื่อนไปเป็น "สิบ" และกลายเป็น "ช่างสิบหมู่" ในที่สุด

ประวัติการจัดตั้งกรมช่างสิบหมู่นี้ระบุว่าเป็นกรมที่มีการจัดตั้งขึ้นครั้งสมัยอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ทำเนียบช่างสมัยนั้นมี ๑๐ ช่าง ได้แก่ ช่างเขียน ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างกลึง ช่างหล่อ ช่างปั้น ช่างหุ่น ช่างรัก ช่างบุ ช่างปูน เป็นต้น ต่อมาในสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระงานช่างประดับมุกเป็นงานช่างประณีตศิลป์ที่เฟื่องฟูมากและถูกจัดตั้งขึ้นร่วมอยู่ในกรมด้วยเช่นกัน ครั้นในสมัยรัตนโกสินทร์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงทำนุบำรุงวิชาช่างเป็นการใหญ่ ทรงรวบรวมช่างฝีมือดีเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาให้กลับเข้ามารับราชการช่างอย่างเป็นกิจจะลักษณะและจัดตั้งกรมช่างสิบหมู่ขึ้นใหม่ วิชาช่างไทยจึงได้รับการฟื้นฟูและเจริญรุ่งเรืองสืบต่อมาโดยลำดับ

กรมช่างสิบหมู่สมัยรัตนโกสินทร์ถือได้ว่าเป็นสถาบันทางศิลปกรรมที่มีความสำคัญมากในด้านการผดุงรักษาและสร้างสรรค์ศิลปะไทยให้เจริญก้าวหน้าและแพร่หลายออกไปทั่วประเทศ พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ทรงเป็นธุระเอาพระทัยติดตามสอดส่องอย่างใกล้ชิด ทั้งทรง

มอบหมายให้พระบรมวงศานุวงศ์ที่สนพระทัยในการช่างและข้าราชการที่วางพระราชหฤทัยมาดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมเป็นลำดับมา พอมาถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กิจการกรมช่างสิบหมู่ต้องเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพความเจริญของบ้านเมืองและการขยายตัวทางวิชาการ การช่างศิลปะไทยได้รับผลกระทบจากอิทธิพลศิลปะยุโรปที่หลั่งไหลเข้ามาและเป็นสิ่งใหม่ที่ได้รับความนิยมมากในหมู่เจ้านาย ข้าราชการและประชาชนอย่างมาก งานประจำในกรมช่างสิบหมู่ได้ถูกละเลยและลดความสำคัญลง ฐานะของกรมช่างสิบหมู่ถูกเปลี่ยนไปเป็นระยะหลายต่อหลายครั้ง เริ่มจากถูกโอนไปรวมอยู่กับกรมมหรสพ ต่อมามีการจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่จึงโอนกรมช่างสิบหมู่เข้ามารวมสังกัด จากนั้นไม่นานกรมช่างสิบหมู่ถูกโอนไปรวมกับกรมวังนอกที่จัดตั้งขึ้นใหม่ ครั้นสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวกรมวังนอกและกรมช่างสิบหมู่ถูกยุบและโอนไปรวมกับหน่วยงานใหม่คือ "ราชบัณฑิตยสภา" และต่อมาเปลี่ยนเป็น "ศิลปากรสถาน" ภายหลังเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย พ.ศ. ๒๔๗๕ มีการจัดตั้งกรมศิลปากรและโอนรวมงานของกรมมหรสพ กรมช่างสิบหมู่ กรมช่างวังนอก และราชบัณฑิตยสภามาจัดระบบงานใหม่ งานของกรมช่างสิบหมู่ได้รับการเปลี่ยนแปลงให้เป็น "กองช่างหัตถศิลป์" จนถึงปัจจุบัน

๔. ที่มาของกระหนกหรือลายไทย

การวาดลายเส้นเป็นวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขั้นพื้นฐาน การวาดลายเส้นโดยการคิดและสร้างรูปทรงให้มีระเบียบสวยงามเรียกว่า "ลวดลาย (Ornament)" เป็นลายเส้นที่คิดประดิษฐ์ออกแบบให้มีลีลาอ่อนหวานสวยงาม ลวดลายนั้นเริ่มต้นและสืบทอดมาจากบรรพบุรุษในอดีต เริ่มจากสมัยโบราณที่มนุษย์รู้จักการใช้สีเขียนและลายเส้นบนร่างกาย ตกแต่งเป็นลวดลายเพื่อความสวยงามและน่าเกรงขาม พัฒนาไปสู่การออกแบบลวดลายสำหรับตกแต่งอุปกรณ์เครื่องใช้ เครื่องปั้นดินเผาหรืองานหัตถกรรม เมื่อวันเวลาผ่านไปลักษณะลวดลายย่อมได้รับการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงจนมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมถิ่นฐานที่อยู่อาศัย วิถีชีวิตและความเชื่อ เกิดเป็นลวดลายประจำถิ่นและประจำชาติ ได้รับความนิยมจนเป็นมรดกสืบทอดเรื่อยมาถึงจนถึงอนุชนรุ่นหลัง (พระเทวาภินิมมิต, ๒๔๘๖)

ลวดลายของแต่ละชาติจะมีลักษณะเฉพาะ ลวดลายของคนไทยเรียกว่า "กระหนก" หรือ "ลายไทย (Thai Motif)" ซึ่งมีลักษณะเป็นลายเส้นที่มีปลายสะบัดพลิ้ว เพื่อใช้ประโยชน์ในการตกแต่งประดับ กระหนกจึงเป็นลวดลายแสดงที่ความเป็นเอกลักษณ์ของชนชาติและได้รับการสืบทอดต่อเนื่องมาถึงคนรุ่นหลัง จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ลวดลาย "กระหนก" เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจ (Inspiration) แรงบันดาลใจเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ศิลปินและช่างเขียนสามารถคิดและสร้างสรรค์ การเกิดของ "กระหนก" เกิดจากแรงบันดาลใจของศิลปินไทยในอดีต โดยเกิดขึ้นจากสาเหตุต่าง ๆ หลายประการดังนี้ คือ

๑. ความคิด เกิดจากภูมิปัญญาความคิดและความชาญฉลาดของศิลปิน แสดงความคิดจินตนาการเพื่อสร้างสรรค์เป็นลวดลายนานาชนิด ด้วยการใช้ทัศนธาตุและวิธีการจัดองค์ประกอบ เส้น ระนาบ น้ำหนัก พื้นที่ว่าง รูปร่าง สี จังหวะ ลีลา ดุลยภาพและความเป็นระเบียบ

๒. ธรรมชาติ เกิดจากความประทับใจกับรูปร่างรูปทรงของสรรพสิ่งในธรรมชาติ ที่พบเห็นอยู่รอบตัวในสภาพแวดล้อมและวิถีชีวิต สามารถดัดแปลงรูปร่างรูปทรงและปรับปรุงลวดลายที่ปรากฏในธรรมชาติเช่น พืชพันธุ์ไม้ และสัตว์นานาชนิด

๓. ทักษะ เกิดจากความเพียรพยายามฝึกฝนจนมีทักษะความสามารถและความเชี่ยวชาญ จนกลายเป็นผู้มีฝีมือระดับสูง สามารถสร้างผลงานที่มีคุณภาพและประณีตสวยงาม

๔. อารมณ์ เกิดจากความต้องการที่จะแสดงออกอย่างมีความหมายและมีเนื้อหาเรื่องราวทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก ถ่ายทอดความประทับใจ

๕. ศาสนา เกิดจากลัทธิศาสนา ความเชื่อ ความเลื่อมใสศรัทธา วัฒนธรรม ประเพณีและความนิยมที่สืบทอดต่อกันมา

๖. สภาพแวดล้อมทางสังคม เกิดจากแบบอย่างของประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี รวมทั้งทัศนคติและค่านิยมในสังคม

กระหนก หรือลายไทย (Thai Motif) เป็นลวดลายประจำชาติไทย ได้เริ่มมีปรากฏตั้งแต่สมัยอาณาจักรสุโขทัย บรรพบุรุษไทยหรือศิลปินไทยในอดีตได้รับแรงบันดาลใจด้วยสาเหตุต่าง ๆ ข้างต้นและนำแรงบันดาลใจดังกล่าวมาคิดประดิษฐ์ออกแบบสร้างสรรค์เป็นลวดลาย แต่ถ้ากล่าวอ้างถึงลัทธิทางศิลปะประจำชาติของชนชาติอื่นที่มีอิทธิพลต่อลวดลาย "กระหนก" ควรจะเริ่มต้นมาจากศิลปะอินเดีย เพราะประเทศในแถบเอเชียตะวันออกนั้นศิลปะของชนชาติอินเดียซึ่งมีความเจริญมาก่อนและแผ่อิทธิพลเข้ามาพร้อมกับการเผยแพร่ศาสนา ศิลปะอินเดียมีอิทธิพลต่อศิลปะในดินแดนสุวรรณภูมิที่มีความเจริญมาก่อนศิลปะสมัยสุโขทัย ๓ สมัย คือ ๑) สมัยศรีวิชัย

๒) สมัยศิลปะทวาราวดี และ ๓) สมัยลพบุรีหรือเขมร ซึ่งเป็นชนชาติที่เคยมีความรุ่งเรืองด้านการสร้างสรรค์ศิลปะสถานและโบราณวัตถุให้เป็นแบบอย่างปรากฏมาก่อนการสร้างชนชาติไทย กระหนกจึงได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียและจากศิลปะชนชาติต่าง ๆ ดังกล่าว ๓ สมัยข้างต้นรวมกัน เป็นแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งที่พัฒนามาสู่ความเป็นกระหนกหรือลายไทย เกิดเป็นศิลปะไทยที่มีเอกลักษณ์ของตนเองในที่สุด กระหนกจึงนับว่าเป็นศิลปะประจำชาติของไทยที่ทรงคุณค่ายิ่ง แสดงออกถึงความเป็นอารยชนและความเป็นชนชาติที่มีอารยธรรม

ลวดลายไทยอันงดงามที่มีอยู่ทุกแบบนั้นได้ผ่านการสร้างสรรค์ดัดแปลงด้วยความคิด ทักษะและอารมณ์จนมีความอ่อนช้อยงดงามยิ่ง แหล่งที่มาของกระหนกหรือลายไทยอีกประการคือธรรมชาติ ศิลปินเกิดความประทับใจกับธรรมชาติและถือเอารูปทรงของธรรมชาติที่เห็นนั้นมาใช้เป็นหลักในการเขียนลวดลาย รูปทรงจากธรรมชาติจึงเป็นแรงบันดาลใจอันเป็นที่มาของกระหนกหรือลายไทย ศิลปินมีความประทับใจและนำมาออกแบบสร้างสรรค์เป็นลวดลายต่าง ๆ ดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน ลวดลายที่นิยมมีอยู่ด้วยกันหลายชนิด ทั้งใบไม้และดอกไม้ แต่รูปทรงธรรมชาติที่ครูช่างไทยโบราณถือเอาเป็นหลักในการเขียนลวดลายไทย คือ รูปทรงของ “ดอกบัว” และใช้เป็นแม่แบบหลักของการเกิดเป็นงานศิลปะต่าง ๆ ในงานศิลปกรรมไทย ครูช่างไทยโบราณถือว่าดอกบัวเป็นดอกไม้ที่มีรูปทรงและเส้นรอบนอกอ่อนโค้งนุ่มนวล เหมาะสมต่อการดัดแปลงเป็นลวดลายมากกว่าดอกไม้ชนิดอื่น ๆ ทางด้านพุทธศาสนาดอกบัวได้รับการยกย่องให้เป็นตัวแทนของศาสนาพุทธ(ฤดีรัตน์ กายราช, ๒๕๔๐) ดังนั้นศิลปินและช่างเขียนจึงยึดถือเอารูปทรงและลักษณะดอกบัวมาประดิษฐ์ขึ้นเป็นลวดลายหลัก แล้วดัดแปลงโดยการตัดขั้วออกและตกแต่งเพิ่มเติม เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการตกแต่งเครื่องทรงของภาพจิตรกรรมไทย โครงสร้างสถาปัตยกรรมไทย และงานหัตถศิลป์ประเภทต่าง ๆ เป็นต้น

ลักษณะการเขียนดอกบัวเป็นลายไทย “กระหนก” มีหลายวิธีทั้งการออกแบบลายโดยใช้ลักษณะของกลีบดอก การออกแบบโดยใช้รูปทรงของกลีบดอกจากดอกตูมและดอกบาน ลักษณะดังกล่าว คือ การบากลายหรือหยักจากรูปทรงของดอกบัว ผู้เรียนควรฝึกการบากลายให้ชำนาญก่อนที่จะฝึกเขียนลายไทยหรือกระหนกแบบต่าง ๆ วิธีการบากลายมี ๒ ลักษณะ คือ

๑. การบากเข้า หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า การบากใน มีลักษณะคล้ายดอกบัวตูม ซึ่งแต่ละกลีบจะห่อโค้งเข้าใน ปลายแหลมของการบากก็จะโค้งเข้าด้านในด้วย

๒. การบากออก หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า บากนอกมีลักษณะคล้ายกลีบดอกของบัวบานที่จะโค้งออกนอก เมื่อเขียนเป็นลายปลายบากจะโค้งออก

นอกจากการบากลายทั้งบากเข้าและบากออกแล้ว รูปทรงของ “ดอกบัว” ยังเป็นรูปทรงหลักของลายต่าง ๆ อีกมาก ลายอื่น ๆ ที่อาจารย์ทางช่างของไทยยังใช้รูปทรงของดอกบัวมาประดิษฐ์เป็นลายที่มีความวิจิตรพิสดารยิ่ง เรียกว่า “ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์” นอกจากจะมีที่มาจากรูปทรงของดอกบัวแล้ว ส่วนที่ต่อช่วงล่างให้แหลมเป็นรูปทรงตาอ้อยแล้ว ยังมีเหตุที่มาเป็นลายที่ประดิษฐ์จากรูปทรงของภาชนะใส่อาหาร มีกรวยเป็นฝาครอบสำหรับถวายพระที่มาบิณฑบาต จึงเรียกชื่อลายตามรูปทรงภาชนะนั้นว่า “ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์”

๕. หมวดหมู่ของลายไทยหรือกระหนก

นิยามเบื้องต้นของคำที่มีความเกี่ยวข้องกันเพื่อการสื่อความหมายที่ชัดเจน คือ

๑. คำว่า "กระหนก" มีความหมายเดียวกับคำว่า "ลายไทย" ซึ่งหมายถึงลวดลายที่ออกแบบ ประดิษฐ์เป็นรูปร่างต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ เกิดจากแรงบันดาลใจของศิลปินที่สร้างสรรค์ออกมาให้มีรูปร่างผิดไปจากธรรมชาติหรือของจริง

๒. ลายกระหนก หมายถึง ลายเส้นที่ออกแบบประดิษฐ์ขึ้นเป็นลวดลาย มีลักษณะสะบัดพลิ้ว เป็นลวดลายที่ได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติเช่น ดอกไม้ ใบไม้ เป็นลวดลายที่นำไปดัดแปลงใช้ในการประดับตกแต่งผลงานศิลปะและผลงานออกแบบ และมีการตั้งชื่อเรียก เช่น ก้านขด พุ่ม ข้าวบิณฑ์

๓. รูปกระหนก หมายถึง ลายเส้นที่ออกแบบประดิษฐ์ขึ้นเป็นรูปร่างของคน สัตว์ หรือสิ่งมีชีวิตในตำนาน เป็นรูปที่นำใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและผลงานออกแบบ ได้แก่ ๑) คน เช่น เทวดา นางฟ้า ๒) อมนุษย์ เช่น ยักษ์ อสูร วานร ๓) สัตว์ เช่น นาค ครุฑ หงส์

กระหนกหรือลายไทยสามารถแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ได้ ๔ หมวด หรือนิยมเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “กระหนก นาง ช้าง ลิง” คือ ๑) หมวดกระหนก ๒) หมวดนารี ๓) หมวดกระบี่ ๔) หมวดคชะ (ประดิพัทธ์ ดาระดาษ, ๒๔๓๘) ดังนั้นในหมวดที่ ๑ จะประกอบด้วย “ลายกระหนก” ส่วนในหมวดที่ ๒ - ๓ - ๔ จะประกอบด้วยรูปกระหนก เช่น เทวดานางฟ้า - ลิงยักษ์ – ช้างม้า

๑. หมวดกระหนก

คำว่า "กระหนก" ในภาษาสันสกฤต หมายถึง หนามซึ่งการเขียนลายไทยก็มีการบากลายที่มีลักษณะคล้ายหนาม ส่วนตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ให้ความหมายของคำว่า "กระหนก" ไว้ว่า ชื่อแบบลายประเภทหนึ่ง ใช้ฝึกเขียนเป็นลวดลาย มีทั้ง

ระบายสี ปิดทองรดน้ำ ปั้นหรือแกะสลัก เป็นต้น มีหลายชนิด เช่น กระหนกเปลว กระหนกก้านขด กระหนกเครือ กระหนกใบเทศ เดิมเขียนเป็น "กนก"

นอกจากนี้อาจารย์ทางศิลปะในอดีตยังให้ความหมายของคำว่า "กนก" แตกต่างออกไปอีก คือ ท่านหมายถึง ดงนกและดงไม้ อันเป็นการประดิษฐ์จากธรรมชาติและออกเสียงว่า "กอนก" ต่อมามีการออกเสียงสั้นลงโดยตัด " อ " ออกเป็น กนก ซึ่งคำว่า กนก นี้เป็นคำที่มาจากภาษามคธ ซึ่งแปลว่า "ทอง" รวมทั้งช่างไทยมีการนำลายมาลงรักปิดทอง จึงทำให้มีความเข้าใจว่ากนกนั้นหมายถึงทองไป ปัจจุบันออกเสียงเป็น "กระหนก" รวมทั้งกนก ที่แปลว่าทองที่มาจากภาษามคธก็มีการเลิกใช้แล้ว เพราะมีคำที่เหมาะสมกว่าใช้ ดังนั้นคำว่า "กระหนก" หรือ "กนก" ที่ใช้ในวิชาศิลปะไทยจึงหมายถึงแบบลายไทยชนิดหนึ่ง

รูปแบบและแรงบันดาลใจในการเขียนลายกระหนก คือ ลักษณะของเปลวไฟและหางไหล ผู้เขียนต้องพยายามเขียนให้อ่อนช้อย พลิ้วไหวคล้ายเปลวไฟที่กำลังลุกไหม้ ปลายของยอดกระหนกต้องสะบัดยาวเหมือนหางของปลาไหลที่กำลังสะบัดสัดส่วนของกระหนกถูกต้องสวยงาม การสะบัดเส้นที่ขนานต้องล้อกันไปอย่างเหมาะสม จุดเด่นของลายกระหนกอยู่ที่ปลายยอดกระหนกที่อ่อนช้อยและสะบัดปลิว ผู้เขียนจำต้องหมั่นฝึกฝนบ่อย ๆ เพื่อให้เกิดความชำนาญจนได้ลายที่ถูกต้องและสวยงาม

๒. หมวดนารี

ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ความหมายของคำว่า "นารี" คือ ผู้หญิง ทว่าในทางศิลปไทย คำว่า "นารี" หมายถึง การวาดภาพพระ ภาพนาง เทวดาหรือหมายถึงภาพคน เหตุที่ให้ชื่อหมวดว่านารี เพราะต้องการให้ผู้เรียนฝึกวาดภาพตัวนางก่อนเป็นอันดับแรก เนื่องจากลักษณะใบหน้า ท่าทาง รูปร่างของตัวนางจะเขียนค่อนข้างยากกว่าตัวพระ ผู้ฝึกจำต้องเขียนให้ได้สัดส่วนที่ถูกต้อง อ่อนช้อย ทั้งลีลา ท่าทาง การเดิน ยืน นั่ง นอน โกรธ ดีใจและอาย

การเขียนภาพหมวดนารี ควรศึกษาถึงขั้นตอนต่าง ๆ การวัดสัดส่วนที่ถูกต้องตั้งแต่เริ่มแรก การเขียนด้านข้าง การเขียนด้านหน้า การเขียนเต็มตัวในลีลาต่าง ๆ ให้เกิดความชำนาญก่อนในระยะแรกของการฝึกอาจศึกษาถึงลีลาท่าทางจากผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงหรือศิลปินที่เราชื่นชอบ ก่อนเมื่อมีความมั่นใจมากขึ้น จึงค่อยเขียนภาพที่มีลีลาจากจินตนาการของเราเองต่อไป นอกจากภาพพระ ภาพนาง และเทวดาแล้วยังมีภาพที่ควรฝึกวาดและอยู่ในหมวดนารีอีกพวกหนึ่ง คือ ไพร่พล ชาวบ้าน พ่อค้า ฯลฯ ซึ่งเรียกว่า "ภาพกาก" หรือ คนชั้นสามัญชน

๓. หมวดกระบี่

คำว่า "กระบี่" หมายถึง ลิงหรือวานร สำหรับงานศิลปะไทยการเขียนหมวดกระบี่ให้รวมถึงภาพยักษ์ ภาพลิง ภาพอสูร ภาพอมนุษย์ ส่วนมากมักเป็นการเขียนภาพยักษ์และภาพลิงในเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก เพราะมีการกำหนดลักษณะและสีของกายไว้เรียบร้อยแล้ว เช่น หนุมานมีกายสีขาว เป็นต้น รวมทั้งยังมีการกำหนดเครื่องทรง มงกุฎ ชฎา ฯลฯ

การเขียนภาพหมวดกระบี่ หมายถึง การเขียนภาพลิงรวมถึงภาพยักษ์ ภาพอสูรหรือพวกอมนุษย์ด้วย เช่นเดียวกับการเขียนภาพหมวดอื่น ๆ คือ ต้องศึกษาถึงโครงร่าง สรีระ สัดส่วน ให้ถูกต้องและเขียนโครงร่างหน้าทั้งด้านหน้า ด้านข้าง ด้านเสี้ยว แบบโล้น แบบสวมมงกุฎหรือชฎา การเขียนมือและเท้า ฯลฯ จนชำนาญก่อนจึงจะเขียนภาพเต็มรูปร่างต่อไป ความน่าสนใจของภาพหมวดกระบี่คือ ลีลา ท่าทางของภาพ การเดิน ยืน นอน เหาะ ท่าจับรบ ฯลฯ ระยะแรกของการฝึกเขียนภาพหมวดกระบี่ให้เริ่มฝึกเขียนส่วนของใบหน้าก่อน คือ หน้าตรง ด้านข้าง ด้านเฉียง จนกว่าจะชำนาญจึงฝึกเขียนภาพเต็มตัวต่อไป ซึ่งหมวดกระบี่นี้ลักษณะลีลาท่าทางจะมีความโลดโผนมากกว่าภาพหมวดนารีโดยเฉพาะภาพลิง ผู้ฝึกเขียนจะต้องมีความอดทนพยายามฝึกเขียนบ่อย ๆ ให้เกิดความชำนาญ ภาพที่ได้จึงจะมีความสง่าและสวยงาม

๔. หมวดคชะ

คำว่า "คชะ" หมายถึง ช้าง แต่การเขียนภาพหมวดคชะ หมายรวมถึง ภาพสัตว์ทั้งหมด คือ สัตว์ จัตุบาทและสัตว์ทวิบาท สำหรับการตั้งชื่อหมวดว่า คชะ หรือ ช้าง เพราะคนไทยเชื่อว่าช้างคือ สัตว์คู่บ้านคู่เมืองของคนไทยมาแต่โบราณ แสดงถึงความยิ่งใหญ่ รวมทั้งช้างยังเป็นสัตว์ที่เขียนยาก การเขียนภาพหมวดคชะ คือ การเขียนภาพที่เกี่ยวกับสัตว์ทั้งหมด ซึ่งช่างโบราณแบ่งภาพหมวดคชะไว้เป็น ๒ หมวด คือ

๑. สัตว์พื้นโลกทั่วไป เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย เสือ สิงห์ กระทิง แรด หมี หมู หมา กา ไก่ งู ปลา ลิง เป็นต้น

๒. สัตว์ที่ไม่มีอยู่ในโลก เกิดจากการสร้างสรรค์ตามจินตนาการของช่างเอง ซึ่งช่างโบราณเรียกว่า “สัตว์หิมพานต์” มีรูปร่างลักษณะแปลกประหลาด เช่น ราชสีห์ คชสีห์ กินนร กินรี ครุฑ หงส์ พระยานาค เป็นต้น

ด้วยความที่หลากหลายของภาพในหมวด คชะหรือภาพสัตว์ ผู้ฝึกเรียนควรจะต้องศึกษาจากตำราหรือหนังสือที่เกี่ยวกับภาพสัตว์ต่าง ๆ ในหมวดคชะมาก ๆ เพราะศิลปินแต่ละท่านก็จะมี

วิธีการ มีรูปแบบที่แตกต่างกัน ทั้งยังมีลักษณะและลีลาที่แตกต่างกันด้วย รวมทั้งสัตว์ที่อยู่ในดินแดนหิมพานต์บางชนิดจะมีรูปร่าง ลักษณะและสีกายที่ได้ถูกกำหนดไว้เรียบร้อยแล้ว ดังนั้นผู้เรียนจะต้องศึกษาถึงรายละเอียดดังกล่าวให้ครบถ้วนก่อนลงมือเขียนด้วย ส่วนสัตว์ที่อยู่บนพื้นโลกทั่วไป เช่น นก ปลา กระรอก กระแต ฯลฯ มักมีการเขียนไว้เป็นส่วนประกอบของภาพมากกว่า ซึ่งจะช่วยให้ภาพนั้นดูสมบูรณ์และมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

๖. รูปแบบของกระหนก

ความเป็นมาและความหมายของลายกระหนกตามที่ปฏิพัทธ์ ดาระดาษได้กล่าวไว้คือ ในกระบวนลายไทยทั้งหมดจะปรากฏชื่อสำคัญมากที่สุดคือ *ลายกระหนก* จากการสืบค้นคำในภาษามคธ แปลว่า *ทอง* ภาษาสันสกฤต แปลว่า หนาม ความหมายทั้ง 2 พ้องกันด้วยลักษณะของตัวลายเป็นหนามและมักใช้ทองประดับ ในภาษาช่างเขียนไทยแต่เดิมเรียกว่า *ลายยอดอ่อนงาม* มักเรียกและเขียนว่า *ลายกนก* (ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ, ๒๕๓๙) ลายกระหนกมีรูปลักษณะเป็นกอ กาบ กิ่ง ก้าน ใบ ผูกเป็นลายเลียนแบบธรรมชาติ โดยผูกเป็นลวดลาย มีทั้งระบายสี ปิดทองรดน้ำ ปั้นหรือแกะสลัก มีหลายชนิดเช่น กระหนกสามตัว กระหนกเปลว กระหนกใบเทศ กระหนกหางโต บางทีผูกเป็นกระหนกเคล้าภาพ ผูกเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เกาะตามกิ่ง ก้าน ของกระหนก เพื่อแสดงให้รู้ว่าเป็นดงนก ดงสัตว์ มีมากน้อยพอเหมาะสมกับพื้นที่วางลาย กระหนกจึงจัดเป็นศิลปะที่อยู่ในขั้นสูง การเขียนผูกลายกระหนกให้งดงามนั้นทำได้ยาก ต้องอาศัยการฝึกฝนจนชำนาญประกอบด้วยเชาว์และไหวพริบ ความสามารถอยู่ในขั้นผูกลายเองได้ ครูช่างโบราณจึงเรียกหลักสูตรใหญ่ที่สำคัญในลายไทยเป็น ๔ หมวด คือ "กระหนก นารี กระบี่ คชะ"

กระหนกหรือลายไทยทุกแบบล้วนมีแหล่งที่มาจากรูปร่างและรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ เกิดจากสิ่งที่พบเห็นได้ในสิ่งแวดล้อมโดยเฉพาะดอกบัว ถ้านำเอาดอกบัวมาผ่าซีกเกิดเป็นรูปฉากชายธง นำเอาเส้นรอบนอกของกลีบบัวมาจัดให้อยู่ในรูปที่เห็นว่างามเป็นรูปเรียกว่า *กระหนกตัวเหงา* หรือ *กระหนกตัวเดียว* ที่ยังไม่ได้แบ่งตัว หากแบ่งตัวประกอบด้วย ตัวเหงา ตัวประกบและตัวยอด เมื่อนั้นเรียกว่า *กระหนกสามตัว* เป็นต้น

ความหมายของกระหนกตามที่พระพรหมพิจิตรได้กล่าวไว้คือ เป็นชื่อลายเครือเถาจำพวกหนึ่ง หลักของ *กระหนก* มาจาก กอ กาบ กิ่ง ก้าน ใบแล้วผูกเคล้าคละหาจังหวะ เถา ช่อ ช่องไฟให้เป็นลักษณะเปลว คล้ายเปลวไฟที่ถูกลมกระพือพัด แต่การบาก *กระหนก* จะต้องบากและ

สะบัดให้ถูกที่ซึ่งเป็นหลักสำคัญ กระหนกนั้นจึงจะนุ่มนวลให้ชวนพิศ ทั้งนี้จะต้องเป็นผู้มีความรู้สูงและความชำนาญเป็นพิเศษ ผูกแบบแสดงให้ผู้ที่รู้เห็นเข้าใจในวิธีการได้ เช่นว่า จะผูกกระหนกเป็นดงนกไม้ ก็ตั้งกอ กาบ กิ่ง ก้าน ใบ แล้วหาจังหวะให้เป็นกระหนกยกช่อเล็กใหญ่หนุนเนื่องกันไป เว้นที่ว่างเพื่อบรรจุ เช่น นก ลิง กระรอก กระแต ตมแต่จะเหมาะสม ถ้าเป็นดงสัตว์หรือกินนร ก็อาจผูกกระหนกนั้นไปทางดินน้ำ ลม ไฟ พอให้สังเกตได้ว่า มีพื้นดินและเชิงเขาเป็นต้นไม้ร่วมไปกับกระหนกเปลว มีสัตว์เลื้อยคลานเคล้าด้วยเมฆประปรายให้เห็นเป็นความสำคัญได้ว่า ศิลปะนี้เป็นศิลปะชั้นเยี่ยม

ลายกระหนก มีหลายประเภทแบ่งแยกดังนี้ คือ ๑. กระหนกนาค ๒. กระหนกกินนร ๓. กระหนกเปลว ๔. กระหนกรวงข้าว ๕. กระหนกพะเนียง ๖. กระหนกหางโต ๗. กระหนกขบคาบ ๘. กระหนกเคล้าภาพ ๙. ภาพกระหนก ๑๐. กระหนกก้านขด ๑๑. กระหนกผักกูด แต่สำหรับลายที่ ๑๐ และลายที่ ๑๑ นั้นมีความแตกต่างไปบ้างดังที่พระพรหมพิจิตรได้ให้ข้อสังเกตว่า *กระหนกก้านขด* ต้องมีช่อกระหนกเปลวคลุกเคล้า ก็เรียกอยู่ในประเภทคำว่า กระหนก ถ้าหากกระหนกก้านขดนั้นถูกเขียนขดอย่างธรรมดา เช่น มีก้าน มีกาบ และใบเทศครึ่งตัวเต็มตัวก็ตาม มักจะเรียกเป็นลาย คือ *ลายก้านขด* ส่วน *กระหนกผักกูด* ที่เป็นคำเรียกเช่นนี้เพราะเรียกติดปากกันมานาน แต่เมื่อพิจารณาลักษณะก็น่าจะเรียกว่า *ลายผักกูด* มากกว่า เพราะไม่อยู่ในทีท่าเป็นเชิงกระหนก

แม่ลาย คือ ลายหลักเริ่มต้น ที่ใช้เป็นฐานสำหรับออกแบบให้เป็นลายอื่น ๆ อย่างหลากหลายตามความต้องการ แม่ลายกระหนกที่ควรทราบมี ๔ แบบ ดังนี้

๑. กระหนกสามตัว เป็นแม่ลายที่สำคัญที่สุด เป็นแม่บทของกระหนกแม่ลายอีก ๓ ชนิด คือ กระหนกเปลว กระหนกใบเทศ และกระหนกหางโต ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของกระหนกชนิดต่าง ๆ มากมาย สุดแล้วแต่ความคิดประดิษฐ์เป็นกระหนกรูปอื่น ๆ

๒. กระหนกเปลว เป็นแม่ลายมีทรงเหมือนกระหนกสามตัว แต่ลักษณะตัวเหงาหรือกาบล่างไม่มีแง่หยักเช่นเดียวกับตัวยอด เป็นต้นกำเนิดของลายเปลว หรือลายประเภทที่มียอดพลิ้วสะบัดเหมือนเปลวไฟ และเข้าไปปะปนอยู่ในแม่ลายอื่น ๆ เช่น กระหนกสามตัวที่มียอดเป็นเปลว หรือกระหนกใบเทศที่ทำยอดลายให้สะบัดพลิ้วเรียกว่า กระหนกใบเทศ เป็นต้น

๓. กระหนกใบเทศ เป็นแม่ลายทรงเหมือนกระหนกสามตัว การแบ่งตัวใช้ใบเทศหรือแข้งสิงห์เกาะอยู่กับก้าน จังหวะของใบเทศอยู่ในทรงกาบเกาะติดก้านเป็นระยะ กระหนกใบเทศมีแบบธรรมดาคือ ยอดตรงเหมือนใบไม้ อีกแบบทำให้เป็นยอดสะบัดพลิ้วเรียก เปลวใบเทศ

๔. กระหนกหางโต เป็นแม่ลายทรงเหมือนกระหนกสามตัว เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เทศหางโต เป็นแม่ลายประเภทช่อ การผูกลายมักใช้ใบเทศ และเปลว ตรงส่วนบนต่อจากก้านขึ้นไปอยู่ในทรงพุ่ม

นอกจากแม่ลายกระหนกดังกล่าวแล้ว ยังมีกระหนกซึ่งผูกขึ้นโดยอาศัยแม่ลายเป็นหลักในการผูกเป็นแบบอื่น ๆ หรือเพื่อประกอบกับลายอื่น ๆ ในเนื้อที่ขนาดต่าง ๆ กัน เช่น ผูกเป็นช่อเรียกช่อกระหนก ผูกเป็นภาพเรียก ภาพกระหนก ผูกในทรงดอกบัวเรียก *บัวกระหนก* ผูกเป็นกอต้นข้าวเรียก *กอกระหนก* เป็นต้น อนึ่งในกระบวนลายกระหนกโดยเฉพาะส่วนยอดของลวดลายมี ๒ แบบ คือ ยอดตรง และยอดเปลว กระหนกยอดตรงมีลักษณะยอดอ่อนโค้งสะบัดรวนไปทางด้านหลังเล็กน้อย กระหนกยอดเปลวมีลักษณะยอดอ่อนพลิ้วสะบัดเรียวเล็กที่เรียกกันว่าหางไหล

กระหนกแบบอื่น ๆ ที่ควรทราบ ได้แก่

๑. กระหนกนารี เกิดจากการแบ่งตัวลายในกระหนกสามตัวให้ละเอียด งดงาม เท่าที่จะแบ่งได้ในเนื้อที่กระหนกสามตัวตามความเหมาะสม มีทั้งชนิดเปลวและใบเทศ

๒. กระหนกหางหงส์ หรือ กระหนกหางกินนร เกิดจากการแบ่งตัวลายในกระหนกสามตัวให้ละเอียดขึ้นเหมือนกระหนกนารี

๓. กระหนกนาค มีทรงรูปเหมือนกระหนกสามตัว แต่ผูกเป็นรูปหัวนาค ประกอบเป็นหัวกระหนก อนึ่งในทางสถาปัตยกรรมส่วนที่ประดับชั้นหลังคามักทำเป็นรูปหัวนาคในส่วนหางหงส์ จึงเรียกว่า *หางหงส์หัวนาค*

๔. กระหนกรวงข้าว คือ การผูกลายเป็นลักษณะ *กอกระหนก* เลียนแบบกอต้นข้าวหรือต้นไม้ประเภทกอ มีทั้งชนิดที่ผูกด้วยลายเปลวและใบเทศ มักประกอบตกแต่งคละเคล้าด้วยภาพต่าง ๆ

๕. กระหนกพะเนียง คือ การผูกลายเป็นลักษณะกอกระหนก แต่ลวดลายอยู่ในลักษณะพุ่งออกจากแกนกลางเป็นดอกพุ่มข้าวบิณฑ์บ้าง เป็นกระหนกเปลวบ้าง เหมือนดอกไม้ไฟถูกจุดให้ลุกเป็นช่องาม เรียกว่า ไฟพะเนียง

๖. กระหนกก้านขด คือ การผูกลายให้อยู่ในลักษณะเป็นก้านกระหนกม้วนขด ประกอบด้วย กาบตัวเหงา นกคาบ หน้าขบ และตัวยอดซึ่งสามารถประดิษฐ์เป็นช่อหรือภาพใด ๆ ให้อยู่ในท่วงทีของก้านเถา

๗. กระหนกขบคาบ คือ การผูกลวดลายเป็นส่วนประกอบของช่อ เถา ก้าน เพื่อใช้เป็นตัวต่อลายและแยกลาย มีลักษณะเป็นรูปหน้าสัตว์ด้านเสี้ยวที่เรียกว่า นกคาบ และเป็นรูปหน้าสัตว์ด้านอัดเรียก *หน้าขบ*

๘. กระหนกเคล้าภาพ คือ การผูกลวดลายประกอบภาพและเรื่องราวสุดแล้วแต่จะผูกขึ้นเป็นลายขั้นสูง ซึ่งต้องจัดวางให้อยู่ในลักษณะอันงดงามภายในเนื้อที่ค่อนข้างกว้างพอที่จะบรรจุลวดลายและภาพคละเคล้ากัน

๙. กระหนกผักกูด มีทรงเหมือนกระหนกสามตัว แต่ส่วนปลายหรือส่วนยอดอยู่ในลักษณะขดหรือขมวดคล้ายผักกูด บางทีเรียกว่า *กระหนกยอดกลับ* หรือ กระหนกเขมร เป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นมา โดยเลียนแบบลวดลายของขอม ไม่อยู่ในท่วงทีของกระหนกแบบไทยจึงน่าจะเรียกว่า *ลายผักกูด*

๗. ขั้นตอนและวิธีการเขียนกระหนก

๑. <u>กระหนกสามตัว</u>

ในหนังสือ "ภาพลายไทยวิจิตรศิลป์" ของบริษัท คณะช่างจำกัด (คณะช่าง, ๒๕๐๖) ได้อธิบายเกี่ยวกับกระหนกไว้ว่า *กระหนกสามตัว* หรือที่เรียกว่า *กระหนกหางกินรี* นี้เป็นตัวแม่ลายสำคัญของการเขียนลายไทยต่อจากกระหนกตาอ้อย กระหนกใบเทศ เพราะกระหนกสามตัวนี้ได้สอดแทรกอยู่ในลวดลายไทยทั่วไป มีลักษณะท่าทางต่าง ๆ เช่น เอนเยง ซ้าย ขวา กลับหน้ากลับหลัง ปลายขึ้นปลายลง และจากหลักรูปทรงของกระหนกสามตัวนี้ ได้ผสมอยู่ในรูปตาอ้อย, ใบเทศ ประจำยาม, กระจัง, กรวยเชิง และลายที่มีชื่อต่าง ๆ อีกมาก ขอให้สังเกตจดจำรูปทรง ระยะจังหวะ พยายามเขียนให้จำได้ทุก ๆ ส่วน และทุกท่าทุกทางให้ได้ส่วนตามแบบตัวอย่าง ต่อไปก็จะเขียนภาพลายไทยได้ลักษณะถูกต้องสวยงาม และจะทำให้การเขียนขั้นต่อ ๆ ไปง่าย สะดวกขึ้นมาก เค้าโครงร่างของกระหนกสามตัวนี้ ได้วางแบบวิธีการให้ดูง่าย เขียนง่าย จำง่าย โดยการถือเอาจากกรอบลายเส้นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าเป็นเค้าโครงร่างเพื่อให้ได้รูปทรงที่สวยงามถูกต้อง เริ่มจากการฝึกเขียนกระหนกสามตัว เพื่อเป็นแบบฝึกหัดเบื้องต้นและช่วยให้จดจำแบบได้ง่าย หลังจากนั้นจึงฝึกเขียนเป็นแบบกระหนกสามตัวที่มีลักษณะ "ปลายสะบัด" การเขียนยอดกระหนกนับว่ายากกว่าตัว เพราะเป็นส่วนที่ถอดแสดงวิธีการเขียนไว้โดยเฉพาะ และการเขียนกระหนกสามตัวได้สวยงามนั้น จำเป็นต้องเขียนได้สวยงามทุก ๆ ส่วนทุก ๆ ตัว ตามต้นแบบ ซึ่งได้ถอดแยกไว้ให้เห็นอย่างชัดเจนโดยเฉพาะท่าทางในรูปแบบที่นิยม

๒. <u>เหงา หรือตัวเหงา</u>

ประดิพัทธ์ ดาระดาษกล่าวว่า *เหงา* มีความหมายว่าเปล่าเปลี่ยว ตัวเหงาคือตัวที่เข้าลักษณะเปล่าเปลี่ยว เป็นชื่อลายของกระหนกตัวแรกซึ่งประกอบเข้ารูปกระหนกสามตัว ตัวเหงา

เป็นตัวรับน้ำหนักตัวกระหนกตัวอื่น ๆ และทั้งพวกเดียวกันด้วย ในทางธรรมชาติตัวเหงาก็คือกาบของพืชชนิดที่มีกาบหุ้ม กาบคือเปลือกหุ้มชั้นนอกของผลหรือดอกของพันธุ์ไม้บางชนิด เช่น กลีบดอกบัว ต้นข้าว ไผ่ หมาก กล้วย ฯลฯ ฉะนั้นเมื่อประดิษฐ์กาบเป็นลวดลาย กาบจึงแปรเป็นตัวเหงาเพราะรับน้ำหนักหรือห่อหุ้มส่วนอื่น ๆ ในทางลายไทยตัวเหงาคือ กาบที่รองรับน้ำหนักตัวอื่น ส่วนคำว่า *กาบ* จะใช้เฉพาะหุ้มสิ่งของตามขอบ เชิงและมุม

รูปลักษณะตัวเหงามี ๓ แบบ คือ *ตัวเหงายอดหงาย ตัวเหงายอดคว่ำ* และ*ตัวเหงากาบ* เฉพาะตัวเหงากาบมีลักษณะหัวไม่ขมวด ทำหน้าที่คล้ายกาบหรือเป็นตัวเหงาของกระหนกเปลว

ตัวเหงามีความหมายและรูปลักษณะปรากฏทั่วไปในลายต่าง ๆ นอกจากในตัวกระหนกแล้วยังอยู่ในกระจัง กรรเจียกจอน ทวย ใบระกา หางหงส์ หัวนาค เป็นต้น

๓. <u>กฎการผูกลายไทย</u>

หลักการผูกลายไทยหรือกฎการผูกลายไทยเป็นทั้งความรู้และทักษะที่จำเป็น ดังที่ประดิพัทธ์ ดาระดาษ (ประดิพัทธ์ ดาระดาษ, ๒๕๓๘) ได้อธิบายเกี่ยวกับกฎการผูกลายไทยไว้ว่า

กฎ คือ ข้อกำหนดที่วางไว้เป็นหลักหรือคือหลักเกณฑ์ข้อกำหนดระเบียบการปฏิบัติ

ผูก คือ การทำให้สอดคล้องกันหรือติดต่อประกอบซึ่งกันและกัน

ลาย คือ แบบรูปซึ่งประกอบด้วยเส้นเขียนหรือแกะสลัก

ผูกลาย คือ การออกแบบหรือการจัดองค์ประกอบของเส้นด้วยฝีมือและความคิดเพื่อให้เกิดรูปแบบตามที่ต้องการ

ฉะนั้นในการช่างศิลปะไทยแต่โบราณถือว่าช่างที่มีความสามารถในการออกแบบลวดลายอย่างชำนิชำนาญเท่านั้นจึงปฏิบัติงานออกมาได้ดีเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่างดงาม ภาษาช่างศิลปะไทยแต่โบราณเรียกการปฏิบัติงานชั้นนี้เรียกว่า *ผูกลาย* บุคคลซึ่งมีฝีมือสามารถผูกลายได้ดีจนผลงานนั้น ๆ ยอมรับกันโดยทั่วไปว่างาม ย่อมถูกยกย่องว่าเป็นฝีมือครู หรืองานชั้นครูในยุคหนึ่ง ๆ มีเพียงไม่กี่คนที่มีฝีมือขั้นสุดยอด และผลงานครูที่ปรากฏนั้น ไม่ว่าจะเป็นลวดลายเขียนปั้นหรือสลักลงบนวัสดุใดก็ตามในชิ้นงานย่อมประกอบด้วยลวดลายซึ่งประดิษฐ์ขึ้นมาอย่างสอดคล้อง กลมกลืน งดงาม มีข้อบกพร่องน้อยที่สุด ต่างอยู่ภายใต้กฎแห่งความงามตามแบบศิลปะไทยทั้งสิ้น

กฎการผูกลายไทย คือ หลักการปฏิบัติในการประดิษฐ์ลวดลายให้ถูกต้องเพื่อความงามตามแบบศิลปะไทย บุคคลซึ่งผ่านการฝึกฝนทางด้านลายไทยขึ้นต้นจนสันทัดจัดเจน แล้วเท่านั้นจึงจะสามารถผูกลายได้ แต่จะงดงามมากน้อยเท่าใดก็ขึ้นอยู่กับฝีมือที่ฝึกฝนเรียนรู้จากครู ทั้งนี้

ต้องอาศัยความคิดของตนเป็นสำคัญ การผูกลายหรือการเขียนลายไทย จะต้องทำเป็นลำดับเป็นขั้น ๆ เริ่มจากการร่างลายลงในเนื้อที่ต่าง ๆ เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม ฯลฯ ต้องใช้เส้นร่างแต่เพียงเบา ๆ ฉะนั้นวิธีร่างที่ดีก็มีขั้นตอนซึ่งจะช่วยให้งานเสร็จได้รวดเร็ว และถูกต้องงดงาม

กฎการผูกลายไทยนั้นมิใช่การบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อเป็นข้อปฏิบัติ เพราะการสร้างศิลปะโดยแท้จริงนั้นย่อมไม่อาจกะเกณฑ์มีข้อกำหนดได้ ศิลปะเป็นงานฝีมือซึ่งต้องอาศัยจิตถ่ายทอดออกมาให้เห็นเป็นผลงานที่งดงามแม้ขึ้นอยู่กับความรู้สึกก็จริง แต่การผูกลายไทยนั้นมีกฎแห่งการปฏิบัติคอยควบคุมให้ผลงานออกมาถูกต้องงดงามตามแบบแผน ถึงอย่างไรก็ต้องปฏิบัติไปตามขั้นตอน ช่างคนใดไม่ทำตามขั้นตอน และไม่รักษาแบบแผนดั้งเดิม ย่อมไม่สามารถผูกลายให้งดงามเป็นที่ยอมรับได้เลย

หนังสือ “คู่มือลายไทย” ของโพธิ์ ใจอ่อนน้อม (โพธิ์ ใจอ่อนน้อม, ๒๕๒๒) ได้ค้นคว้าวางหลักวิธีเรียนหรือวิธีสอนจากอาจารย์ที่มีชื่อเสียงหลายท่านของโรงเรียนแพะช่าง สมัยรัชกาลที่ ๖ เช่น ขุนศรีศุภหัตถ์ ขุนอภิสิทธ์ หลวงวิศาลศิลปกรรม และได้กล่าวถึงกฎการผูกลายไทยว่าการผูกลายหรือผูกลายไทยที่ดีและสวยงามนั้นต้องประกอบด้วยหลักการ ๗ ข้อ คือ ๑.มีที่ออกลาย ๒. ทรงตัวกนกและทรงกาบ ๓. แบ่งระยะตัว ๔. เถาของลาย ๕. น้ำหนักเส้นแบ่งตัว ๖. ช่างไฟฟื้น ๗. มีลูกเล่น กระบวนการออกแบบและการเขียนลายไทยที่ดีนั้นจะต้องอาศัยหลักการดังกล่าวมาแล้ว ถ้ายังขาดอันหนึ่งอันใดก็ยังเป็นลายไม่มีคุณภาพ ฉะนั้นการฝึกหัดลายหรือเขียนลายในขั้นต้น จำเป็นต้องถือกฎเหล่านี้ให้มาก ถ้าสามารถปฏิบัติตามกฎเหล่านี้ได้ดีแล้วในโอกาสต่อไปจะต้องเป็นผู้สามารถเขียนลายไทยได้ดีคนหนึ่ง

รายละเอียดเกี่ยวกับหลักการเขียนลายไทย ๗ ข้อ ดังที่โพธิ์ ใจอ่อนน้อม ได้อธิบายไว้มีดังนี้

๑. การเขียนลายไทยไม่ว่าจะเขียนลายชนิดไหนก็ตาม จะต้องมีที่ออกลายเสมอ ไม่เขียนขึ้นลอย ๆ เช่น เขียนลายหน้าบัน ที่เราเห็นตามหน้าจั่วของโบสถ์ หน้าจั่วศาลา ลายหมอนหน้าอิฐ ลายหีบบุหรี่ ลายขันเชิง เป็นต้น ตรงกลางของรูปต่าง ๆ ที่กล่าวนี้จะเห็นมีที่ออกลายมีรูปลักษณะต่าง ๆ กัน เป็นรูปพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ ก็มี เป็นภาพเทพรำ เทพพนม และทรงหน้าจั่วเป็นรูปราชสีห์ก็มี ทั้งนี้สุดแต่ความมุ่งหมายของเรื่อง แล้วจึงใส่ลายหรือออกลายคดเคี้ยวไปตามที่เห็นงามของช่าง (ดูที่ออกลาย, ห้ามลาย, แยกลาย)

๒. ทรงตัวกนกและทรงกาบ คือ ทรงตัวกนกต้องอยู่ในทรงที่งามตลอดจนการแบ่งตัวต้องมีครบถ้วน ถึงแม้ตัวกนกจะยืดให้สูงหรือย่อให้เตี้ยสั้นก็ต้องอยู่ในลักษณะที่งาม การเขียนกาบต่าง ๆ ก็เช่นเดียวกัน ถึงแม้ว่ากาบนั้นจะหันไปทางไหนก็ตามต้องพยายามรักษาทรงเดิมไว้

๓. การแบ่งระยะตัว คือ การแบ่งกาบในตัวกนก หรือแบ่งจังหวะกาบจะเป็นกนกตัวใดหรือกาบอันใดก็ตาม เมื่อรวมอยู่ในพื้นลายอันเดียวกันแล้วต้องแบ่งกาบหรือตัวกนกนั้น ๆ ให้มีระยะพอเหมาะสมกัน อย่าให้มีระยะตัวหมู่หนึ่งหยาบ และอีกหมู่หนึ่งมีระยะตัวละเอียด เมื่อดูรวม ๆ กันแล้วมีถี่ ๆ ห่าง ๆ ในพื้นลายอันเดียวกัน ดังนี้เรียกว่า การแบ่งระยะตัวเสีย

๔. เถาของลาย การเขียนลายไทย เถาของลายจัดว่าเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่ง ถ้าการขดเถาของลายได้วงก้านอ่อนโยนดี ถึงแม้ว่าจะเขียนตัวกนกหรือกาบลายไม่ดี ถ้ามองดูผ่าน ๆ แล้วก็พอใช้ได้ ลายที่ดีวงก้านของเถาจะต้องโค้งได้วง แม้เถานั้นจะโค้งเป็นวงกลม หรือวงรี เป็นรูปไข่ก็ตาม แต่ต้องไม่ให้เถาหักหรือถ้าเป็นเถาเลื้อยก็เลื้อยไปไม่ให้หักเช่นเดียวกัน ดังนี้เรียกว่าการใช้เถาของลายที่ถูกต้อง

๕. น้ำหนักเส้นแบ่งตัว คือ การแบ่งตัวกนกหรือกาบ ที่ซ้อนกันสาม-สี่ จังหวะนั้น แยกออกให้เห็นเป็นกาบอันหนึ่งซ้อนกับกาบอันหนึ่ง คือต้องทิ้งน้ำหนักเส้นระหว่างกาบต่อกาบที่ซ้อนกันให้โตกว่าเส้นแบ่งตัวกาบธรรมดา เมื่อมองดูแล้วจะเป็นเห็นกาบคนละตัวอยู่ซ้อนกัน ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นตัวกนกหรือเถาลายถ้ามีเส้นในเถาลาย หรือมีตัวกนกมีเส้นถึงสี่เส้นขึ้นไป เส้นระหว่างกลางต้องให้โตกว่าเส้นธรรมดา อย่างนี้เรียกว่า การทิ้งน้ำหนักแบ่งระยะตัว

๖. ช่องไฟพื้น การจัดช่องไฟพื้นเป็นสิ่งสำคัญอีกอันหนึ่ง เพราะถ้าช่องไฟพื้นระหว่างตัวกนก กาบ และเถาลาย, มีระยะไม่เท่ากัน มีถี่ ๆ ห่าง ๆ ลายนั้นก็ดูไม่งาม เพราะการดูลายสิ่งแรกที่จะเห็นก่อนอื่น คือ ช่องไฟพื้น และถัดมาก็เห็นเถาลาย ถ้าช่องไฟพื้นดี เถาลายดี ถึงแม้ว่าเขียนตัวกนกและกาบไม่ดีเมื่อดูผ่าน ๆ ไม่พินิจพิเคราะห์แล้วจะเห็นลายนั้นงาม ฉะนั้นการจัดช่องไฟพื้นที่ว่างของลาย และขดเถาลายจึงมีความสำคัญพอ ๆ กัน

๗. ลูกเล่น คือการประดิษฐ์พลิกแพลงต่าง ๆ ของลาย เช่น ในพื้นลายอันเดียวกันมีการประดิษฐ์ตัวกนก กาบ นกคาบ หน้าขบ พลิกแพลงต่าง ๆ กัน และออกลายเป็นภาพสัตว์ สัตว์หิมพานต์ ภาพคน ยักษ์ ลิง เหล่านี้เรียกว่า การเล่นลูกเล่นนักเขียน ลายไทย ถือว่าเป็นลายชั้นสูง นอกจากใช้ลูกเล่นดังกล่าวกลัว ยังมีการเล่นเถาลาย คือการขดเถาลายสลับซับซ้อนกัน มีใช้เถาลายคู่ เขียนลายลักเถา และมีอีกหลายวิธีฯ ทำให้ลายที่เขียนมีชีวิตขึ้น ได้อย่างเพลิดเพลินไม่จืดตา (การใช้ลูกเล่นนี้ไม่อยู่ในกฎของการผูกลาย แต่ได้อธิบายไว้ในที่นี้เพื่อให้ทราบว่าลายชั้นสูง ๆ นั้นมีอย่างไร)

๔. <u>วิธีต่อลายหรือการฝึกหัดผูกลาย</u>

โพธิ์ ใจอ่อนน้อม (โพธิ์ ใจอ่อนน้อม, ๒๕๒๒) อธิบายหลักการและวิธีการผูกลายว่า ควรผูกลายให้เป็นเถาต่อกันไปได้นั้น ก็เอากาบและตัวกระหนกวางติดต่อสลับกันไป ใช้ตัวกนกเล็กบ้างโตบ้าง กาบก็ทำเช่นเดียวกัน ให้มีกาบเดี่ยว กาบคู่สลับกับตัวกนก หรือใช้กาบต่อกาบสลับกัน แต่อย่าเอากาบที่เหมือนกันอยู่ติดกัน หรือเอาตัวกนกอยู่ติดกัน ต้องพยายามให้กาบหรือตัวกนกที่ไม่เหมือนกันเอามาใช้ เมื่อถึงตอนสุดยอดของขด หรือสุดยอดของเถา ก็ใช้ตัวยอดหรือตัวกระหนกใส่

การต่อลายนี้ ก็คือ การฝึกหัดผูกลายนั่นเอง แต่ขั้นต้นต้องทำวิธีนี้ก่อน เพื่อการใช้จะได้คล่องแคล่ว และเป็นการฝึกหัดไปในตัวด้วย วิธีต่อลายทั้งสี่อย่างนี้ เมื่อต้องการดูให้ลายติดต่อกันก็เขียนเส้นที่ขาดให้ต่อกัน

เมื่อผ่านการฝึกฝนจนถึงขั้นจดจำและสามารถเขียนลวดลายเบื้องต้นได้ทุกขั้นตอนแล้ว ก่อนที่จะผูกลายด้วยตนเองก็ต้องรู้หลักหรือกฎการผูกลายไทยไปพร้อม ๆ กับการฝึกตามแบบที่กำหนดไว้ หลักหรือกฎทั้งหลายเป็นข้อปฏิบัติเพื่อฝึกเชาว์ไหวพริบในการผูกลาย ตามหนังสือ "คู่มือลายไทย" มีทั้งวิธีการเขียนลาย ผูกลาย ทั้งทางทฤษฎีและทางการปฏิบัติ พอที่จะประมวลได้ดังต่อไปนี้

๑. วิธีต่อลาย เป็นเถาโค้ง เถาเลื้อย เถาก้านขด
๒. ต่อลายในที่จำกัด
๓. วิธีแบ่งเนื้อที่เขียนลาย
๔. ที่ออกลาย, ห้ามลาย, แยกลาย
๕. กฎการผูกลาย
๖. วิธีร่างลาย ๔ แบบ
๗. แบบฝึกหัดเขียน ลายก้านขด ลายเปลว ลายซ่อกนก ลายดอกลอย
๘. แบบฝึกหัดประดิษฐ์ ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ หน้าขบ นกคาบ ภาพในรูปพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ ยอดเถาลายเป็นลายและรูปสัตว์
๙. วิธีการแบ่งตัว กระจัง กระหนก
๑๐. วิธีเขียนย่อ ลายหน้ากระดาน ลายเกลียว
๑๑. ลายติดต่อรอบตัว ลายก้านแย่ง ราชวัตร แก้วชิงดวง กุดั่น เฟื่องระย้า นาคเกี้ยว เกราะเพชรดาวล้อมเดือน
๑๒. ลายต่อขึ้นลง ลายติดต่อตั้งขั้นหรือเดินขึ้น
๑๓. ลายประดิษฐ์ในเนื้อที่อิสระ ลายต้นรวงข้าว ต้นกนกกอ
๑๔. ลายประดิษฐ์ในเนื้อที่จำกัด ลายกนกรวงข้าว กรุยเชิง พะเนียงแตก

วิธีแบ่งเนื้อที่เขียนลาย โพธิ์ ใจอ่อนน้อม, ๒๕๐๐ อธิบายวิธีแบ่งเนื้อที่เขียนลายว่า เนื้อที่ ๆ จะเขียนลายนั้นมีอยู่หลายรูปหลายชนิดด้วยกัน เช่น รูปสี่เหลี่ยมด้านเท่า รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปไข่ รูปวงกลม รูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว รูปขันน้ำ รูปแจกัน ฯลฯ ก่อนจะเขียนลายลงในรูปใดรูปหนึ่งนั้นต้องคิดว่าจะต้องการเป็นลายให้ดูได้รอบตัวหรือให้ตั้งขึ้น ถ้าให้ดูลายนั้นตั้งขึ้นก็แบ่งเนื้อที่ครึ่งหนึ่ง เขียนเป็นลายซ้าย-ขวา ถ้าให้ดูลายนั้น ดูได้รอบตัวก็แบ่งเนื้อที่เป็นสี่ส่วน เขียนแต่ส่วนหนึ่ง แล้วลอกลายเป็นสี่มุม ดังตัวอย่างเช่น การเขียนลายหีบบุหรี่ มีลายหลังหีบ มีลายด้านข้าง มีล้ายด้านสกัดเป็นลายลงยาถมพื้นดำตัวลายขาว มีขนาดกว้างยาว ๗" x ๔" x ๒" ควรแบ่งเนื้อที่เขียนลายดังนี้ ต้องคิดว่าลายหีบบุหรี่ตามที่กำหนดกว้าง-ยาวนี้ ต้องเป็นเนื้อที่สี่เหลี่ยมผืนผ้า เพราะมีส่วนยาวมากกว่าส่วนกว้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแบ่งเนื้อที่ได้ ๒ วิธี คือ

๑. แบ่งเป็นสี่มุมหรือสี่ส่วน แล้วเขียนลายมุมหนึ่ง หรือส่วนหนึ่งแล้วลอกกลับติดทั้งสี่มุม แต่ตรงกลางรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้านั้นต้องมีที่ห้ามลาย ส่วนด้านข้างและด้านสกัดเขียนเป็นลายซ้าย-ขวา ตรงกลางมีที่ห้ามลาย เขียนวิธีนี้ หลังหีบเป็นลายดูได้รอบตัว ด้านข้างและด้านสกัดเป็นลายดูต้นขึ้น

๒. แบ่งครึ่งหนึ่งของรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เขียนด้านซ้ายแล้วลอกลายไปอีกข้างหนึ่งเป็นลายซ้าย-ขวา ส่วนด้านข้างและด้านสกัดเขียนอย่างเดียวกับวิธีที่ ๑ เขียนวิธีนี้ หลังหีบเป็นลายดูได้ด้านเดียว

อนึ่งถ้ารูปเหลี่ยมหรือรูปไข่นั้น ต้องการเขียนเป็นรูปถาด แต่รูปถาดนั้นมีลายอยู่สองตอน คือ ลายปากถาดและก้นถาด วิธีแบ่งเนื้อที่จะบรรจุหรือเขียนลายนั้นใช้วิธีเดียวกันกับหีบบุหรี่ แต่เขียนลายเป็นสองตอนที่ปากตอนหนึ่งที่ก้นตอนหนึ่ง แล้วลอกลายกลับติดทั้งสี่มุมเช่นเดียวกับลายติดต่อซ้าย-ขวา ให้มีจังหวะติดต่อกันพอดีกับวงกลม ก็เป็นลายดูรอบตัว เช่นลายปากจาน ถ้าหากว่าเขียนเป็นลายซ้ายและขวา และมีที่ห้ามลาย เขียนด้านซ้ายแล้วลอกกลับไปด้านขวา ดังนี้ ก็เป็นลายดูตั้งขึ้น เช่น ลายโล่หรือลายฆ้องที่เขียนเป็นซ้ายขวา ลายสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ต้องเขียนเป็นซ้าย-ขวาตรงกลางต้องมีที่ออกหรือห้ามลาย ลายขันน้ำเป็นลายติดต่อรอบตัวคล้ายลายปากจาน แต่เขียนลายให้ดูตั้งขึ้น ลายแจกันเขียนวิธีเดียวกับลายขันน้ำ

ตามที่ได้อธิบายวิธีแบ่งเนื้อที่เขียนลายมานี้ ก็เพื่อจะให้ทราบว่าการคิดลายจะบรรจุในรูปใด ๆ นั้น ต้องทดลองแบ่งรูปเนื้อที่และร่างลายดูหลาย ๆ อย่างเสียก่อน ตลอดจนใช้เครื่องประกอบลายดูด้วย ถ้าทำวิธีดังกล่าวมานี้ การคิดเขียนก็จะทำได้ง่ายและรวดเร็วยิ่งขึ้น จงดูและสังเกตบทเขียนตลอดจนตัวอย่างลายต่าง ๆ ในหนังสือนี้ โดยพินิจพิเคราะห์แล้ว จะเห็นวิธีแบ่งเนื้อที่หลายแบบ(โพธิ์ ใจอ่อนน้อม, ๒๕๐๐)

๕. <u>ที่ออกลาย ห้ามลาย แยกลาย</u>

การเขียนลายไทยจะเขียนลายชนิดใดก็ตาม หรือจะผูกลายอยู่ในรูปใดก็ตาม ตามกฎของการผูกลายที่ใช้ทั่ว ๆ ไป ลายที่จะเขียนนั้นจะต้องมีที่ลาก หรือที่เกิดของมันเสมอ จะเขียนขึ้นลอย ๆ นั้น ช่างที่ดีเขาไม่ใช้กัน ฉะนั้นการเขียนลายก็ควรใช้ให้ถูกกฎเกณฑ์ของความนิยมด้วย ก็จะดีมาก (โพธิ์ ใจอ่อนน้อม, ๒๕๐๐)

๑. ที่ออกลาย คือ มีกาบของลาย ตัวกระจัง ประจำยาม นกคาบ พุ่มทรงข้าวบิณฑ์ เทพพนม เทพรำ (ภาพครึ่งตัว) นอกจากนี้จะเป็นรูปวงกลม รูปสี่เหลี่ยม ที่ใช้อักษรไขว้บรรจุหรือรูปคน รูปสัตว์ หรือจะใช้ภาพที่มีความมุ่งหมายใด ๆ ก็ได้ แต่ภาพที่เขียนต้องอยู่ในรูปใดรูปหนึ่ง

๒. ที่ห้ามลาย คือ มีตัวกระจัง ประจำยาม พุ่มทรงข้าวบิณฑ์ ฯลฯ

๓. ที่แยกลาย คือ มีกาบคู่ นกคาบ ใบเทศ ใบเทศครึ่งตัว

๖. <u>วิธีร่างลาย</u>

การผูกลายหรือเขียนลายไทย จะต้องทำเป็นลำดับไปเป็นขั้น ๆ หาใช่พอนึกอะไรได้ก็ใส่ไปตามความพอใจ ถ้าทำเช่นนี้จะต้องเขียน จะต้องลบกันหลายครั้ง กระดาษที่เขียนจะเป็นขนและสกปรก ดังนั้นในการร่างลายควรเริ่มต้นร่างแต่พอเบา ๆ พอให้เห็นเท่านั้น เมื่อร่างได้ทั่วแล้วจัดช่องไฟพื้นและการแบ่งระยะตัวพร้อมกันด้วย เมื่อเรียบร้อยจึงค่อยลงเส้นดินสอหนักแล้วจึงลงเส้นหมึกดำต่อไป ระหว่างที่ลงหมึกดำนี้ ถ้าหากว่าจะเลอะเปื้อนอะไร อย่าเพิ่งแก้ด้วยสีขาว เมื่อลงหมึกดำสำเร็จเรียบร้อยแล้ว เห็นว่าตัวไหนยังไม่งามและเปื้อนก็แก้ไปทีละตัว การทำเช่นนี้เพื่อได้ตรวจสอบไปในตัวด้วย ถ้าหากทำถูกวิธีกระดาษที่เขียนจะสะอาดเรียบร้อยและการเขียนลายก็เร็วขึ้นด้วยวิธีร่างที่ดี ควรจะเริ่มเป็นขั้น ๆ ดังนี้ (โพธิ์ ใจอ่อนน้อม, ๒๔๙๖)

๑. วางที่ออกลายเสียก่อน

๒. ร่างเถาลายให้ได้วงก้านจะใช้เถาขดหรือเถาเลื้อย

๓. วางตัวลายตัวยอด นกคาบหรือกาบที่จะแยกลาย ทั้งนี้เพื่อจะได้แสดงฝีมือเขียนตัวยอดลายหรือตัวกนกได้งาม ๆ เพราะไม่มีอะไรกีดขวาง

๓. วางกาบเดี่ยว กาบคู่ และตัวกนกเล็กโตแบ่งต่าง ๆ กันตามที่เห็นสมควร ตอนนี้ให้จัดช่องไฟพื้นไปในตัวด้วย

๘. สภาพการเรียนการสอนศิลปะไทย

การออกแบบด้วยลายกระหนกและรูปกระหนกเป็นเครื่องบ่งบอกความมีเอกลักษณ์ไทย ศิลปะไทยอันประกอบด้วยลายกระหนกและรูปกระหนกนั้นเป็นวิจิตรศิลป์ ซึ่งที่ได้รับเกียรติยกย่องจากวงการศิลปกรรมทั่วโลกว่ามีความงามอย่างน่าพิศวง และดึงดูดจิตใจผู้ที่ได้พบเห็นให้มีความเสน่หาอย่างน่าประหลาด แสดงออกถึงความประณีต บรรจง และอ่อนโยน อันเป็นคุณสมบัติของคนไทย (ช่วง สเลลานนท์, ๒๔๙๔) แต่เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง ที่คนไทยผู้เป็นเจ้าของศิลปะอันเป็นมรดกตกทอกจากบรรพบุรุษของเรานั้น น้อยคนนักที่จะสนใจถึงความดีวิเศษแห่งศิลปะอันเป็นสมบัติแห่งชาติของตนเอง จึงทำให้ศิลปะของคนไทยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งแห่งวัฒนธรรมของชาติต้องพลอยเสื่อมโทรมไป เพราะขาดการเอาใจใส่จากอนุชนคนไทยด้วยกันเอง กลับหันไปนิยมศิลปกรรมของชนชาติอื่นและหาความรู้ในศิลปะของชนชาติอื่น จึงเป็นเหตุให้วัฒนธรรมในส่วนของศิลปะไทยต้องเสื่อมลง ถ้าคนไทยได้ศึกษามีความรู้ความเข้าใจในศิลปะไทย อันเป็นศิลปะประจำชาติของเราอย่างชัดเจนเสียก่อนแล้ว ย่อมทำให้ไม่เกิดการดูหมิ่นศิลปะของชาติตนเอง แม้ว่าตำราศิลปะไทยจะถูกทำลายไปมากในสมัยสงครามเสียกรุงศรีอยุธยา แต่ไม่ได้หมดสิ้นอย่างสิ้นเชิงเสียที่เดียว ส่วนที่เหลือจากการทำลายจากสงครามยังคงหลงเหลืออยู่บ้างในรูปของโบราณวัตถุ หัตถกรรม และสถาปัตยกรรม เช่น สิ่งของเครื่องใช้ ตู้พระธรรม โบสถ์ วิหารที่ นักวิชาการและนักประวัติศาสตร์สามารถนำมาประติดประต่อกันเป็นหลักฐานทางวิชาการ ส่วนศิลปินและประชาชนผู้สนใจทั่วไปสามารถศึกษาค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมได้ โดยเฉพาะโบราณวัตถุที่ทรงคุณค่าทั้งหลายที่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ (ช่วง สเลลานนท์, ๒๔๙๔)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเริ่มจากรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๓ ประเทศไทยมีเอกลักษณ์ทางศิลปะและการออกแบบ ประชาชนคนไทยมีความเข้มแข็งในจารีตประเพณี วัฒนธรรม และวิถีการดำเนินชีวิตที่แบบอย่างเฉพาะของตนเอง มีแนวความคิด (Concept and Idea) และแบบอย่าง (Style) เฉพาะของตนเองในการสร้างสรรค์ผลงานวิจิตรศิลป์และหัตถศิลป์ นิยมการวาดภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี มีวรรณคดีไทยและละครไทย เล่นดนตรีไทย มีการละเล่นพื้นเมืองแบบไทย การแต่งกายของคนทั่วไปผู้ชายนุ่งผ้าม่วง ผู้หญิงนุ่งโจงกระเบนและผ้าชิ้น ใช้แป้งหอม น้ำอบ และน้ำปรุง พวกสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ได้รับการคิดและการออกแบบอย่างสวยงามโดยภูมิปัญญาของคนไทยและผลิตขึ้นด้วยฝีมือช่างอย่างเชี่ยวชาญประณีตภายในประเทศ ด้วยการใช้ลายกระกนกและรูปกระหนกเข้าไปเป็นส่วนประกอบด้านโครงสร้างและด้านการประดับตกแต่งอย่างเด่นชัด สังเกตได้จากลวดลายและลายประดับของงานออกแบบเครื่องเรือนและสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น เตียง ตั่ง หมอนขวาน คันฉ่อง ลายผ้า เรื่องประดับ และสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ

คนไทยเราเพิ่งได้รับอิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมแผนใหม่โดยเฉพาะจากต่างประเทศตะวันตกหรือยุโรปในสมัยรัชกาลที่ ๔ และ รัชกาลที่ ๕ และสืบต่อเป็นลำดับเรื่อยมาจนกลายเป็นลักษณะนิสัยที่ชอบชื่นชมกับความแปลกตาและทันสมัยที่ได้รับจากต่างประเทศ (อรุณ เวชสุวรรณ, ๒๕๒๕) ทำให้คนไทยละเลยคุณค่าสุนทรียะและละทิ้งมรดกที่งดงามของศิลปะไทยอันเป็นศิลปะประจำชาติ การออกแบบแนวตะวันตกมีอิทธิพลอย่างมากต่อค่านิยมและทัศนคติส่งผลทำให้นักออกแบบไทยค่อยไม่นิยมใช้ลายกระหนกในการออกแบบสินค้าไทยหรือสิ่งพิมพ์ไทย ส่งผลให้พัฒนาการทางการออกแบบลายกระหนกเป็นไปอย่างเชื่องช้า การออกแบบและการผลิตสินค้าของคนไทยไม่เน้นการสร้างเอกลักษณ์ด้วยลายกระหนกหรือรูปกระหนก หากผลิตสินค้าไทยขึ้นเองแต่ต้องใช้ลายประดับแบบสากลและตั้งชื่อเป็นภาษาต่างประเทศจึงจะได้รับการยอมรับและประสบความสำเร็จเชิงพาณิชย์ นำไปสู่ความไม่มั่นคงทางความคิดสร้างสรรค์และความเชื่อมั่นในความเป็นเอกลักษณ์ตามแบบศิลปะและวัฒนธรรมไทย ทำให้ขาดดุลทั้งด้านการค้าและด้านความคิดให้กับต่างประเทศมาโดยตลอด

ครูอาจารย์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นไม่ได้เขียนตำราและบันทึกหลักวิชาการแบบไทยเอาไว้อย่างเป็นระบบ ตำราของอาจารย์แต่ละท่านจะสงวนเอาไว้ถ่ายทอดเฉพาะศิษย์ของตนเป็นการภายใน ไม่มีการเผยแพร่ถ่ายทอดอย่างกว้างขวางสำหรับคนทั่วไป การเรียนศิลปะไทยแต่เดิมต้องเรียนกันที่วัดและจากนั้นไปขอฝึกงานกับศิลปินที่มีชื่อเสียง เรียนรู้สร้างสมความเชี่ยวชาญเพิ่มเติมจากผู้ทรงคุณวุฒิเป็นการส่วนตัวในภายหลัง ครั้นเมื่อเริ่มมีการจัดตั้งโรงเรียนในสมัยรัชกาลที่ ๕ และตั้งสถาบันอุดมศึกษาในรัชกาลที่ ๖ นักวิชาการของไทยเดินทางไปศึกษาเพิ่มพูนความรู้และประสบการสมัยใหม่จากต่างประเทศเป็นจำนวนมาก เกิดการรับรู้และนำองค์ความรู้แนวใหม่จากต่างประเทศมาใช่อย่างแพร่หลาย การเรียนการสอนศิลปศึกษาได้รับอิทธิพลจากระบบการจัดหลักสูตรและการเรียนการสอนแนวใหม่จากสหรัฐอเมริกาและยุโรป นักวิชาการศิลปศึกษาและศิลปินนักออกแบบรุ่นใหม่ได้รับการศึกษาจากต่างประเทศ ต่างได้นำเอาตำราและหลักวิชาการของประเทศตะวันตกมาใช้กับนักเรียนไทย เผยแพร่ไปสู่การเรียนการสอนทั้งในระดับโรงเรียนและระดับอุดมศึกษา การเรียนการสอนเกี่ยวกับศิลปะไทยจึงถูกแทนที่โดยศิลปะสมัยใหม่ นักเรียนไทยต้องศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะของตะวันตก ต้องฝึกกิจกรรมและฝึกปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้หลักการและเทคนิควิธีสมัยใหม่ ขณะเดียวกันคนรุ่นใหม่ไม่มีความสนใจศิลปะไทยและไม่มีความเข้าใจหรือซาบซึ้งในศิลปะประจำชาติ ทั้งนี้เพราะระบบการศึกษาในหลักสูตรสาระการเรียนรู้ศิลปศึกษาไม่เอื้อต่อการสร้างความเข้มแข็งศิลปะไทย ไม่มีการส่งเสริมการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนเกี่ยวกับศิลปะไทยเท่าที่ควร

ในการวาดภาพจิตรกรรมไทยหรือวาดภาพประกอบแบบไทย ลายกระหนกและรูปกระหนกแบบต่าง ๆ ถูกนำมาออกแบบและใช้สร้างสรรค์ผลงานให้เป็นศิลปะไทยที่มีความประณีตสวยงาม ซึ่งศิลปินและครูอาจารย์ในอดีตได้คิดประดิษฐ์เขียนขึ้นและพัฒนาจนมีเอกลักษณ์เป็นศิลปกรรมประจำชาติ เขียนเป็นภาพที่เน้นการตัดเส้นแบบไม่แลเงา แล้วประดับด้วยลายกระหนกแบบต่างๆ ภาพต้องเขียนให้มีรูปกระหนกในลักษณะท่าทางต่าง ๆ ปนอยู่ เรียกว่าภาพจิตรกรรมไทยประเพณี คุณค่าทางสุนทรียะต้องพิจารณาดูที่รูปทรงและเนื้อหา ยกตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปเป็นต้น ผู้ประดิษฐ์คิดปั้นขึ้นเป็น “พุทธศิลป์” ดูที่รูปทรงพุทธลักษณะ เทคนิคความเชี่ยวชาญที่สามารถปั้นพระพุทธรูปคล้ายกับไม่ได้ทรงสบงและจีวร เช่นเดียวกับการเขียนภาพก็เหมือนกันต้องการดูเป็นภาพศิลป์ ดูทรวดทรงท่าทางความงามของภาพที่เคลื่อนไหวในกิริยาประกอบกับเรื่องที่เขียน ศิลปินหรือช่างเขียนที่ลือชื่อนั้นท่านวาดภาพได้เหมือนกับว่ารูปกระหนกในภาพมีชีวิตจิตใจ เป็นสุนทรีภาพทางรูปทรงและอารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้ที่ทัศนา การดูภาพศิลปะไทยนั้นดูได้จาก (เลิศ พ่วงพระเดช, ๒๕๑๒)

๑) อารมณ์ อารมณ์ของภาพ ความรู้สึกจากการแสดงกริยาท่าทาง

๒) วิธีการเขียน เส้นพู่กันต้องสม่ำเสมอ เส้นคม เฉียบขาด และชัดเจน

๓) องค์ประกอบ เครื่องประกอบความงามของภาพ ทัศนธาตุ เช่น สี รูปร่าง สัดส่วน

วิชาออกแบบภาพประกอบและวิชาจิตรกรรมไทยต้องศึกษาทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติควบคู่กันไปเพื่อความชำนาญ ทั้งต้องศึกษาวิทยาการซึ่งต้องนำมาใช้เป็นองค์ประกอบการเขียนภาพ เช่น สถาปัตยกรรมไทยและบทละครเป็นต้น ในอดีตการศึกษาวิชาจิตกรรมของไทย ซึ่งเป็นวิชารวมการช่างเช่น สถาปัตยกรรม ช่างไม้ ช่างปั้น ช่างแกะสลัก ผู้ใคร่ศึกษาต้องไปปวารณาตัวเป็นศิษย์ แก่ท่านที่เป็นช่างเขียนที่เป็นสมณะบ้างฆราวาสบ้างท่านก็เขียนหน้าภาพมนุษย์หน้าอัดหน้าเสี่ยว หน้าลิงหน้ายักษ์ให้หัดเขียนจนคล้ายคลึงกับแบบที่ท่านเขียน แล้วท่านก็ให้เขียนภาพเต็มตัวมีท่าภาพต่าง ๆ กัน เช่นภาพท่ากับภาพท่าตรวจพลท่าแผลงศร ภาพนั่งภาพเดินภาพรบกันท่าภาพเหล่านี้ พวกช่างเขียนนิยมว่าช่างคนใดจะเขียนดีถึงขนาดครูหรือไม่ ภาพที่ผู้เขียนต้องดีต้องเป็นภาพที่ดูแล้วเป็นภาพที่มีชีวิต ดูแล้วไม่จืดตาเช่นท่าภาพแสดงองอาจกล้าแข็ง ท่าแสดงความเศร้าโศกท่าอ่อนโยน การเขียนแสดงกิริยาของภาพตามเนื้อเรื่อง ผู้เขียนดีจะต้องเป็นผู้ฝึกเขียนอยู่เสมอ การเขียนภาพจะดีขึ้นตามอายุของผู้เขียน และผู้เป็นผู้ใคร่ศึกษาหาความรู้จากท่านที่มีฝีมือซึ่งท่านได้เขียนไว้ในที่ต่างๆ เพื่อเพิ่มความรู้ในการเขียนภาพได้ดีงาม การเขียนภาพจิตกรรมไทยประณีตบรรจงทุกเส้นพู่กัน บรรดาช่างเขียนมักดูการเขียนภาพซึ่งกันและกัน ว่าช่างคนใดฝีมือดีไม่ดีก็รู้ได้ด้วยผลงาน เป็นเครื่องวัดความรู้ความสามารถของช่างได้ดี หลักการดูภาพ

ศิลปะไทยมีดังนี้ (๑) ดูการเขียนภาพมนุษย์ยักษ์ลิงให้งามตามแบบชั้นครู (๒) ดูการเขียนเส้นพู่กันให้สม่ำเสมอชัดเจน ที่อ่อนก็ให้ได้วงที่ตรงก็ให้ได้เส้นบรรทัด (๓) ดูการให้สีภาพและลวดลายประดับภาพให้กลมกลืนกัน ทั้งทิวทัศน์เขาไม้ดินฟ้าอากาศเขียนให้คล้ายธรรมชาติ

เมื่อสามารถเขียนได้ตามที่กล่าวมาข้างต้นย่อมได้รับการยกย่องจากมหาชนทั่วไปว่าเป็นผู้มีฝีมือดี การที่ปรมาจารย์ได้ประดิษฐ์ภาพเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลักการศึกษา เมื่อพิจารณาแล้วเป็นนโยบายเพื่อปลูกความนิยมแก่ผู้ศึกษา ให้มีการเพลิดเพลินในการเขียนภาพ มีท่ารบกันและมีท่าทางต่างกัน การเขียนภาพเรื่องรามเกียรติมีประโยชน์หลายประการ คือรู้ส่วนสัดของคนและลวดลายต่าง ๆ เขียนเป็นเครื่องประดับภาพ เขียนปราสาทราชวังบ้านเรือนประกอบเรื่อง รวมความว่าผู้ศึกษาได้รับความรู้ทั้งจิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และวิชาลายไทย มีความจำเป็นต้องใช้ในการตบแต่งประเภทสวยงามอยู่ทุกยุคทุกสมัย งานเขียนภาพลายไทยสถาปัตยกรรมประติมากรรมช่างแกะสลักไม้ ศิลปะของไทยทางราชการได้จัดส่งไปแสดงต่างประเทศ ได้รับเกียรตินิยมจากชาวต่างประเทศว่าเป็นศิลปะที่สวยงามกว่าทุกประเทศ นับว่าเป็นเกียรติแก่ประชาชนชาวไทย ว่าเรามีศิลปะประจำชาติมาแต่โบราณกาลฉะนั้นหน้าที่ยุวชนควรศึกษาศิลปะของชาติให้ดำรงคงอยู่คู่ประเทศ การศึกษาวิชาจิตรกรรมสถาปัตยกรรมมีหลักสูตรการศึกมีอยู่ ๙ หมวด วิชาทั้ง ๙ หมวดรวมเรียกชื่อว่า "นวกรรมโกศล" (เลิศ พ่วงพระเดช, ๒๕๑๒) ผู้ศึกษาเรียนครบทั้ง ๙ วิชานับว่าเรียนจบหลักสูตรของศิลปะโดยสมบูรณ์ดังนี้ คือ วิชาที่ ๑ พืชนะโกศล คือหัดเขียนดอกไม้ใบไม้ต้นไม้ต่างๆ

วิชาที่ ๒ กนกโกศล คือหัดเขียนลายกนกกินรีและลวดลายต่าง ๆ

วิชาที่ ๓ ภูมิโกศล คือหัดเขียนวิวทิวทัศน์บ้านเรือนให้ถูกต้องตามธรรมชาติ

วิชาที่ ๔ นาวีโกศล คือหัดเขียนเรือแพนาวาท้องฟ้าคลื่นลม

วิชาที่ ๕ ปาณะโกศล คือหัดเขียนรูปสัตว์จัตุบาททะวิบาทเงือกงูปูปลาสัตว์น้ำ

วิชาที่ ๖ จิตรกรรมโกศล คือหัดเขียนภาพมนุษย์ยักษ์ลิงและภาพคน

วิชาที่ ๗ ปฏิมากรรมโกศล คือหัดปั้นภาพมนุษย์ และภาพยักษ์ ภาพหนุมาน และภาพคน ภาพพระปฏิมากร ศิลปะของไทย

วิชาที่ ๘ พัฒกีโกศล คือหัดทำไม้ทำเรือนไทยทำอุโบสถศาลาการเปรียญ

วิชาที่ ๙ สถาปัตยกรรมโกศล คือหัดเขียนแบบแปลน แผนผังอุโบสถ์ ศาลาการเปรียญ ธรรมาสน์ ยอดนพศูนย์ ปราสาทราชวัง ให้ถูกต้องตามลักษณะที่สวยงาม

ประชาชนส่วนใหญ่รู้สึกและประจักษ์ในคุณค่าจิตรกรรมไทยประเพณีหรือศิลปะไทย เป็นที่ยอมรับว่าเป็นศิลปะประจำชาติที่สืบต่อกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน ซึ่งตามสภาพและการรับรู้

ของคนทั่วอาจคิดว่าจิตรกรรมไทยเป็นเพียงผลงานเกี่ยวกับเรื่องราวทางศาสนาและรามเกียรติ์ วิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยเน้นการดำเนินตามและลอกเลียนรูปแบบเดิม เป็นกระบวนการศึกษาที่ตอกย้ำความรู้และทักษะที่มีขอบเขตจำกัด ความรับรู้และเข้าใจเหล่านี้เป็นเหตุทำให้วงการจิตรกรรมไทยถดถอยและผลงานซ้ำซากจินตา ไม่มีการพัฒนาให้ความเจริญก้าวหน้าไปตามกาลเวลาเท่าที่ควร ดังนั้นการศึกษาศิลปะไทยจำเป็นต้องพัฒนาและรักษาสืบทอดความนิยมให้คงสภาพสืบต่อไปในอนาคต ต้องผลิตสร้างศิลปินและสถาบันศึกษาศิลปะที่มีคุณภาพเป็นสำคัญ เพราะศิลปินเป็นผู้ทำหน้าที่สร้างสรรค์และนำเสนอผลงานศิลปะแก่คนในสังคม ควรต้องมีการพัฒนาและแก้ไขปรับปรุงความบกพร่องในการสร้างสรรค์ทั้งความคิดและวิธีการ ร่วมกันเชิดชูคุณค่าความหมายและความสำคัญของจิตรกรรมไทย สถาบันศึกษาศิลปะผู้มีหน้าที่รับผิดชอบผลิตศิลปินรุ่นใหม่ควรจัดการศึกษาและการเรียนการสอนจิตรกรรมไทยอย่างเป็นระบบและจริงจัง พัฒนาองค์ความรู้สาขาจิตรกรรมไทยให้ประจักษ์และเป็นที่รับรู้เข้าใจได้ในระดับสากล ข้อผิดพลาดและความข้อบกพร่องของการศึกษาเล่าเรียนสาขาจิตรกรรมไทยในอดีตนั้นสามารถสรุปได้ ๓ ประการ คือ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๔๓)

๑. การจัดการศึกษา เป็นการจัดการศึกษาเชิงอนุรักษ์ที่เน้นการฝึกปฏิบัติให้มากเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความชำนาญและฝีมือประณีต รูปแบบของหลักสูตรวิชาจิตรกรรมไทยจึงคงที่และไม่พัฒนาไปเท่าที่ควร วัตถุประสงค์ของหลักสูตรมุ่งเน้นด้านทักษะความเชี่ยวชาญ การเล่าเรียนอาศัยการทำแบบฝึกหัดตามอย่างของครูรุ่นเก่า ผู้เรียนต้องให้เกียรติยกย่องนับถือในความคิดและวิธีการของครู ต้องยึดแนวทางเดิมของครูและไม่ควรออกนอกกรอบหรือคิดแหวกแนว ถ้าทำได้เหมือนแบบของครูทุกประการถือว่ามีความสามารถสูงและประสบความสำเร็จ

๒. เนื้อหาความรู้และทักษะที่สอน เน้นเนื้อหาและวิธีการที่เป็นหลักการตามแบบแผนของเดิมอย่างเคร่งครัด ขาดการนำความรู้และหลักวิชาการสมัยใหม่ที่จะประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์และวิจัยอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับพื้นฐาน ประวัติศาสตร์ และพัฒนาการ ทั้งไม่มีการจัดประชุมสัมมนาทางวิชาการเพื่อปรึกษาแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ ความคิดและวิธีการอยู่ในวงแคบและรูปแบบอยู่ในวงจำกัด ทำให้ขาดพัฒนาการความเจริญงอกงามทางศาสตร์ การฝึกทักษะเน้นการเลียนแบบทำให้ทักษะของผู้เรียนไม่ลึกซึ้งและขั้นระดับฝีมือไม่สามารถเท่าเทียมศิลปินรุ่นเก่า ไม่สามารถใช้สติปัญญาและความสร้างสรรค์ส่วนตัวได้เต็มศักยภาพ

๓. วิธีการสอนหรือกระบวนการถ่ายทอด สอนให้ผู้เรียนอยู่ในกฎเกณฑ์ตามแบบแผนของครูช่างรุ่นโบราณ เน้นการลอกเลียนแบบและทำตามอย่างครู สื่อการสอนที่ใช้คือแบบอย่างผลงานเก่าแก่ของครูช่างที่มีฝีมือเป็นเอกในอดีต วิธีการถ่ายทอดของครูสอนเป็นไปตามที่ตนเองรู้และเชี่ยวชาญ การจัดลำดับเนื้อหาและกิจกรรมไม่เป็นระบบ วิธีสอนไม่ได้รับการปรับปรุง

เปลี่ยนแปลง ครูประเมินผลโดยใช้ความคิดเห็นส่วนตัวเป็นเกณฑ์ มุ่งเน้นการประเมินคุณภาพผลงานและทักษะมือ

องค์ประกอบสำคัญของหลักสูตรและการจัดเรียนการสอนสาขาจิตรกรรมไทยประเพณีควรประกอบด้วย (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๔๔)

๑. หลักสูตร ยึดหลักการตามแนวทางเดิมที่สืบทอดมาแต่โบราณ ดำเนินตามวัตถุประสงค์เก่าที่เน้นการฝึกปฏิบัติและลอกเลียนแบบ การจัดการศึกษาถูกจำกัดอยู่ในกรอบ ไม่ส่งเสริมความงอกงามทางสติปัญญาความคิด ไม่มีการปรุงหลักสูตรให้ทันสมัยหรือสอดคล้องกับตามความจำเป็นของสังคมและความต้องการของผู้เรียน ไม่มีการขยับขยายขอบเขตความรู้ความเข้าใจหรือการสร้างองค์ความรู้ใหม่

๒. เนื้อหาวิชา ใช้เนื้อหาหลักการเท่าที่มีอยู่จำกัด คงไว้ซึ่งเกณฑ์และหลักการความถูกต้องตามประเพณีและธรรมเนียมความเชื่อที่นิยมยึดถือสืบทอดกันมา ต้องอยู่กับกฎเกณฑ์ที่สร้างเพื่อปิดล้อมตนเองในเรื่องของความถูกต้องทั้งแนวคิดและวิธีการ ไม่ทดลองหรือประยุกต์ใช้หลักการใหม่ ๆ ที่แปลกแหวกแนว ไม่มีการค้นคว้าวิจัยศึกษาเพิ่มเติมเพื่อการปรับปรุง ขยับขยายและพัฒนาการเกี่ยวกับด้านสุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปะวิจารณ์

๓. วิธีการสอน เน้นครูเป็นศูนย์กลางและผู้เรียนให้ความเคารพและปฏิบัติตามโดยเคร่งครัด ผู้สอนไม่มีการเตรียมการสอนหรือวางแผนการสอนอย่างเป็นระบบ ให้ผู้เรียนฝึกหัดทำตามแบบอย่างครูเป็นสำคัญ ปฏิบัติตามแบบครูทั้งแนวคิด รูปแบบและวิธีการ ใช้วิธีการสอนและการเรียนแบบดั้งเดิมที่เคยฝึกปฏิบัติกันมาตั้งแต่โบราณ ไม่ส่งเสริมการสร้างทักษะและนิสัยทางการวิเคราะห์ สังเคราะห์ วิจารณ์ และวิจัย

๔. สื่อการสอน ขาดแคลนตำราเชิงวิชาการที่ตรงตามศาสตร์ ตำราส่วนใหญ่คัดลอกเลียนแบบของครูรุ่นเก่า ใช้ผลงานของครูช่างรุ่นเก่าเป็นแบบอย่างให้ฝึกทำตาม หรือคัดลอกจากตู้พระธรรมและจิตรกรรมฝาผนังเป็นหลัก ตัวอย่างผลงานที่ใช้สอนคล้ายกันมากหรือเหมือน ๆ กันหมดทุกสถาบัน ขาดการคิดค้นหรือประดิษฐ์สื่อสมัยใหม่ที่ทันสมัยและส่งเสริมการเรียนการสอนอย่างแท้จริง

๕. การประเมินผล เน้นวัดความสมบูรณ์และความถูกต้องตามแบบอย่างต้นฉบับของเดิม ผู้สอนเป็นผู้ตัดสินผลและประเมินตามความเห็นชอบและความพอใจตามที่ผู้สอนคิดว่าเหมาะสม เชื่อว่าการฝึกฝนทักษะให้มีความเชี่ยวชาญและความประณีตในฝีมือได้เหมือนครูจึงจะถือว่ามีระดับความสามารถที่ใช้ได้ ไม่มีเกณฑ์และไม่มีระบบการวัดผลตามหลักวิชาการ ทำให้ไม่สามารถวัดผลการเรียนการสอนที่ชัดเจน

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (๒๕๔๓) ได้ให้ความเห็นว่าสภาพของวงการศึกษาจิตรกรรมไทยประเพณีที่ผ่านมานั้น ประกอบด้วย

๑. ผู้สอน ศิลปินที่มีฝีมือและชื่อเสียงจะได้รับการยกย่องนับถือให้เป็นครูและผลงานจะเป็นแบบอย่าง ครูจิตรกรรมไทยรุ่นใหม่ไม่มีความรู้และทักษะลึกซึ้งเท่าครูรุ่นเก่า ผู้สอนทำการสอนตามความรู้เท่าที่ได้เล่าเรียนมาและสอนทักษะปฏิบัติตามแนวทางที่ตนถนัด ไม่มีการจัดลำดับการสอนด้านทฤษฎีและทักษะอย่างเป็นระบบ ไม่มีการอบรมเพิ่มพูนความรู้หรือค้นคว้าเพิ่มเติม อยู่ในแวดวงสังคมส่วนตัวที่คับแคบ ไม่มีการสมาคมแลกเปลี่ยนความรู้และทักษะเชิงวิชาการกับสาขาอื่นด้านศิลปกรรมด้วยกันหรือศาสตร์อื่นที่สัมพันธ์ใกล้เคียง

๒. ผู้เรียน เจริญรอยทำตามแบบอย่างของครู ยึดมั่นในความคิดและวิธีการที่ได้รับสั่งสอนมา รักษารูปแบบของครูด้วยความเคารพและไม่กล้าแหวกแนว ไม่ได้รับการส่งเสริมด้านความคิดสร้างสรรค์ ไม่มีประสบการณ์การแก้ปัญหาอย่างแท้จริง ไม่มีอิสระ ไม่มีการคลี่คลายและไม่มีความเป็นตัวของตัวเองทั้งในด้านความคิดและการแสดงออก สร้างผลงานไปตามความคิดของผู้ให้ความอุปถัมภ์หรือตามกระแสความนิยมของผู้ชม

๓. ผลงาน รูปแบบผลงานโดยรวมคงเดิมหยุดนิ่งอยู่กับที่ องค์ประกอบและเนื้อหาเรื่องราวมีความซ้ำซากและเจนตา ขาดความลึกซึ้งและลุ่มลึกทางการแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึก ไม่แสดงพัฒนาการความก้าวหน้าด้านคุณภาพ ผลงานมีความคับแคบในด้านคุณค่าทักษะฝีมือและความประณีตโดยรวมด้อยกว่าผลงานของศิลปินรุ่นครู

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (๒๕๔๓) ได้นำเสนอคุณลักษณะของหลักสูตรจิตรกรรมไทยประเพณี คือ

๑. พุทธพิสัยหรือความรู้ ใช้หลักการและขอบเขตความรู้เฉพาะศาสตร์เท่าที่เคยมีอยู่ก่อนในวงจำกัด เน้นการทำตามแบบอย่างที่นิยมสืบทอดมา ยึดค่านิยม เกณฑ์ กฎระเบียบ วิธีการประเพณีและธรรมเนียมแบบแผนของความถูกผิดเป็นสำคัญ ทำให้ขาดการค้นคว้า วิเคราะห์ วิจัยอย่างเป็นระบบเพื่อขยายองค์ความรู้

๒. ทักษะพิสัยหรือทักษะ เน้นให้ยึดมั่นในแนวคิดวิธีการและการคงความสมบูรณ์ประณีตบรรจงแบบครู ไม่สร้างอิสระทางความคิดและความกล้าทางการทดลองค้นหาความแปลกใหม่ ไม่สามารถคลี่คลายไปสู่การสร้างแนวคิด การค้นหาวิธีการทำงานและการสร้างสรรค์รูปแบบผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

๓. จิตพิสัยหรือเจตคติ สร้างนิสัยรักความสันโดษและความเป็นปัจเจก เชื่อมั่นลุ่มหลงฝีมือของตนเอง เคารพเชื่อฟังและทำตามแนวทางที่ครูสอนสั่ง ใช้ความสมบูรณ์ตามแบบครูเป็น

ตัวกำหนดความสำเร็จ ทำให้มีลักษณะนิสัยของการอนุรักษ์และไม่กล้าดัดแปลงหรือแหวกแนวแตกต่างไปจากธรรมเนียมประเพณีของเก่า

ลักษณะทางกายภาพที่สำคัญของภาพจิตรกรรมไทยประเพณี

๑. มิติของภาพ มีลักษณะเฉพาะตัว คือ เป็นภาพ ๒ มิติ ประกอบด้วยความกว้างและความสูง ไม่มีมิติที่ ๓ ความลึกหรือความหนา

๒. สรีระและสัดส่วน ไม่เขียนสรีระและกล้ามเนื้อของคนหรือสัตว์ที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ และไม่เขียนโครงสร้างสัดส่วนทางด้านสถาปัตยกรรมที่เหมือนจริง

๓. หลักการจัดองค์ประกอบ จัดวางองค์ประกอบที่มีลักษณะแบน ไม่ใช้หลักการจัดองค์ประกอบภาพที่มีลักษณะสากลหรือแบบตะวันตก ไม่แสดงแสงเงาและบรรยากาศที่สมจริง

๔. หลักทัศนียภาพ ไม่ประยุกต์ใช้หลักการสร้างความลึกแบบทัศนียภาพ Perspective หรือการลวงสายตา Illusion ตามวิธีการของศิลปะตะวันตกมาใช้

๕. การแบ่งกลุ่มของภาพ การแบ่งกลุ่มภาพที่มีลักษณะต่อเนื่องตามเนื้อหา จัดวางภาพให้สัมพันธ์กับพื้นที่ของพื้นผิวราบ ความทึบตันและขนาดของฝาผนัง หรือความแบนของผืนผ้าใบ

<u>การแสดงออกทางความคิดของจิตรกรรมไทยประเพณี</u>

หลักการแสดงออกความคิดที่มุ่งเน้นการอนุรักษ์รักษาความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นศิลปกรรมประจำชาติของจิตรกรรมไทยประเพณี ๕ ประการ คือ

๑. รูปแบบ (Style) รักษารูปแบบตามความนิยม ใช้รูปทรงและเนื้อหาที่ได้แนวทางมาจากจิตรกรรมไทยสมัยเก่า ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบโครงสร้าง รูปทรง สัดส่วน สีโดยยึดแนวคิดด้านรูปแบบเหมือนของศิลปินไทยในอดีต

๒. ประโยชน์การใช้งาน (Function) ผลงานจิตรกรรมเป็นสื่อแสดงความหมายภาพเขียนทำหน้าที่บรรยายเนื้อหาคล้ายหนังสือ จัดแบ่งพื้นที่และจัดวางตำแหน่งอย่างเป็นระเบียบ เน้นจุดสนใจของสำหรับสาระสำคัญตามลำดับ

๓. วิธีการ (Technique) ใช้กระบวนการผลิตสร้างผลงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีที่มีลักษณะเฉพาะตัว ใช้วิธีการและใช้วัสดุอุปกรณ์ที่นิยมปฏิบัติสืบทอดทันมา

๔. รูปทรง (Form) แสดงรูปร่างและรูปทรงที่มีลักษณะนามธรรม รูปร่างของคน สัตว์ อาคาร บ้านเมือง พันธุ์ไม้และทิวทัศน์เป็นการคิดปรับดัดแปลงขึ้นใหม่ ให้มีลักษณะกึ่งนามธรรม ไม่เหมือนจริงตามธรรมชาติ

๕. เนื้อหา (Content) เน้นการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวที่เป็นคติตำนาน นิทานโบราณ คำสอนทางศาสนา นำและแสดงออกมาในภาวะสมมุติเปรียบเทียบ

การศึกษาจิตรกรรมไทยและศิลปะไทยเป็นสิ่งที่มีศักดิ์ศรีและคุณค่ายิ่งของวงการศึกษาไทย เป็นเสมือนดังอาภรณ์ประดับชาติ ควรผดุงรักษาศิลปะไทยไว้ให้เป็นศิลปะประจำชาติและเป็นศูนย์กลางประจักษ์พยานทางวัฒนธรรมของชาติ ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้เสนอข้อคิดเห็นเชิงวิชาการเกี่ยวกับการส่งเสริมปรับปรุงวิธีการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีให้มีความทันสมัยว่า ควรพิจารณาด้วยเหตุผลและดำเนินไปในวิถีทางที่ถูกที่ควร ดังนี้

๑. คนไทยรุ่นใหม่เพียงส่วนน้อยที่เข้าใจและเห็นคุณค่าของจิตรกรรมไทยประเพณี ควรเร่งดำเนินการฟื้นฟูกระบวนการสร้างสรรค์แบบไทยแท้ดั้งเดิมและปรับปรุงกระบวนการศึกษาจิตรกรรมไทยประเพณีให้เป็นที่รับรู้และซาบซึ้งของคนไทยรุ่นใหม่ แก้ไขให้จิตรกรรมไทยประเพณีได้คืนคงและพัฒนาไปตามวิธีการอันถูกต้องสมบูรณ์

๒. นักศึกษาศิลปะและศิลปินไทยรุ่นใหม่ได้รับการศึกษาแบบใหม่และได้รับการปลูกฝังให้ซาบซึ้งชื่นชมความทันสมัยของศิลปกรรมแบบตะวันตก ศิลปินไทยรุ่นใหม่บางคนจึงนำเอาความคิดแบบตะวันตกมาประยุกต์ปรับและทำให้ศิลปกรรมแบบดั้งเดิมของไทยเปลี่ยนรูปแบบไปนั้น นับว่าเป็นการกระทำที่ผิดพลาดเพราะในไม่ช้าศิลปกรรมกรรมไทยแนวประเพณีแบบดั้งเดิมแขนงต่าง ๆ จะเสื่อมสลายไป

๓. ไม่นำแนวคิดและวิธีการสมัยใหม่แบบศิลปะตะวันตกมาใช้ร่วมกับจิตรกรรมไทยประเพณี เพราะว่าจิตรกรรมไทยประเพณีมีลักษณะที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและหลักการพื้นฐานประวัติศาสตร์และประเพณีสืบมอดกันมาที่ชัดเจน มีความโดดเด่นทางสุนทรียะที่แปลกแยกจากศิลปะแบบตะวันตกโดยสิ้นเชิง ดังนั้นไม่ควรนำแนวคิดคลาสสิคแบบตะวันตกและวิธีการสมัยใหม่มาร่วมปะปนสอดแทรกจนทำให้จิตรกรรมไทยสูญเสียความเป็นศิลปกรรมประจำชาติ

๔. รักษาและส่งเสริมคุณลักษณะสำคัญของจิตรกรรมไทยประเพณี เอกลักษณ์ของศิลปกรรมไทยควรได้รับการเชิดชูและสืบทอดต่อไปอย่างยิ่งเพื่อเป็นรากฐานและแบบฉบับสำคัญ คือ ๑) วิธีการจัดวางองค์ประกอบภาพที่มีลักษณะ ๒ มิติ และ ๒) แนวคิดของการนำเสนอรูปร่างรูปทรงเชิงนามธรรมของมนุษย์ สัตว์ พืชพันธ์ไม้ วิวทิวทัศน์ สถาปัตยกรรมและบ้านเมืองที่มีลักษณะเป็นอุดมคติหรือประเพณีนิยมไปตามจินตนาการของศิลปิน แต่หากเปลี่ยนไปเป็นแบบ ๓ มิติจะทำให้สูญเสียลักษณะมูลฐานที่สำคัญนี้ไป

๙. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๙.๑ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบสิ่งพิมพ์

อำไพ จันทร์จิระ, ๒๕๑๕ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "ประวัติและวิวัฒนาการพิมพ์หนังสือไทย" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาด้านต่าง ๆ ดังนี้

๑) วิวัฒนาการความเป็นมาของวงการหนังสือพิมพ์ในประเทศไทย

๒) ความสำคัญของการพิมพ์หนังสือที่มีต่อวงการศึกษา

๓) ปัญหาที่เกิดขึ้นกับวงการพิมพ์หนังสือ

๔) ข้อคิดเห็นเพื่อการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นทั้ง ๓ ด้านข้างต้น

๕) เพื่อรวบรวมรายชื่อโรงพิมพ์ในกรุงเทพมหานคร

ผลการวิจัยพบว่า

๑. ประเทศไทยเริ่มมีการพิมพ์ตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยคณะมิชชันนารีฝรั่งเศสที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนา แต่เป็นการพิมพ์โดยใช้ตัวพิมพ์อักษรโรมัน

๒. ประเทศไทยเริ่มมีการจัดตั้งโรงพิมพ์โดยใช้ตัวพิมพ์อักษรไทยเป็นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓

๓. การพิมพ์หนังสือในช่วงเวลาแรกเริ่มนั้นเป็นสิ่งพิมพ์ที่เกิดจากพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ ทรงมีพระราชประสงค์เพื่อใช้เป็นเครื่องมือติดต่อสื่อสารกับประชาราษฎร

๔. กิจการโรงพิมพ์และการพิมพ์หนังสือมีความเจริญสูงสุดในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖

๕. โรงพิมพ์ทั้งของรัฐและเอกชนต่างพิมพ์หนังสือออกมาเป็นจำนวนมาก สถิติของปี พ.ศ. ๒๔๙๔ มีการพิมพ์หนังสือจำนวน ๔,๔๔๔ ชื่อเรื่อง หนังสือที่ได้รับการตีพิมพ์มากที่สุดเป็นหนังสือในหมวดความรู้ทั่วไป หรือคิดเป็นจำนวนร้อยละ ๖๕.๑๔

๖. ปัญหาสำคัญของการพิมพ์หนังสือในประเทศไทยคือ ไม่ได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากภาครัฐบาลอย่างเพียงพอ และประชาชนส่วนใหญ่ไม่ให้ความสนใจในการอ่านหนังสือ

๗. เสนอแนะวิธีการแก้ปัญหาโดย รัฐบาลควรให้การส่งเสริมธุรกิจและอุตสาหกรรมการพิมพ์หนังสือเช่นเดียวกับผลิตภัณฑ์ประเภทอื่น ๆ เพื่อสนับสนุนให้เกิดการผลิตหนังสือที่มีคุณภาพดีและมีราคาต้นทุนการผลิตต่ำ อันจะส่งผลให้ได้รับความนิยมอ่านจากประชาชนมากขึ้น

อุบลวรรณ ปิติพัฒนะโฆษิตและอวยพร พานิช, ๒๕๒๘ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "วิวัฒนาการของภาษาโฆษณาในหนังสือพิมพ์ไทย พ.ศ. ๒๓๘๗ – ๒๕๒๗ ความเป็นมาของการวิจัยคือ การโฆษณาเริ่มปรากฏอยู่ในหนังสือพิมพ์ฉบับแรกของไทยคือ บางกอกรีคอรเดอร์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๘ หนังสือพิมพ์เป็นสื่อการโฆษณาที่ยังมีหลักฐานคงอยู่ให้ศึกษาค้นคว้า ทำให้สามารถเห็นการโฆษณาในยุคแรก ๆ ได้ว่าลักษณะวิวัฒนาการของรูปแบบและภาษาที่ใช้ในการโฆษณาว่ามีพัฒนาการความแตกต่างจากปัจจุบันอย่างไรบ้าง งานโฆษณาในหนังสือพิมพ์ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญของเทคโนโลยีที่เข้ามาสู่สังคมไทย จึงทำให้ลักษณะและเนื้อหางานโฆษณามีการเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับ ทั้งด้านรูปแบบและภาษาที่ใช้ ซึ่งเหล่านี้ล้วนเป็นศิลปะและวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติ

อุบลวรรณและอวยพรดำเนินงานวิจัยโดยวิธีการวิจัยจากเอกสาร ใช้การวิเคราะห์เนื้อหาด้านงานโฆษณา จากตัวอย่างผลงานสิ่งพิมพ์โฆษณาที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพื่อทำการศึกษาหนังสือพิมพ์จำนวน ๔๗ รายชื่อ รวม ๑๑๕ ฉบับ ผลการวิจัยพบว่า วิวัฒนาการของรูปแบบและภาษาโฆษณาในหนังสือพิมพ์สามารถแบ่งออกเป็น ๘ ยุค คือ

๑. ยุคตัวอักษรล้วน (พ.ศ. ๒๓๘๗ – ๒๔๕๐)
๒. ยุคตัวอักษรแทรกภาพประกอบขนาดเล็ก (พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๗)
๓. ยุคประดิษฐ์ถ้อยคำเป็นพาดหัวและประดิษฐ์กรอบโฆษณา (พ.ศ. ๒๔๖๗ – ๒๔๗๐)
๔. ยุคภาพประกอบประเภทรูปถ่าย รูปลายเส้นประณีต และกำเนิดคำขวัญ (พ.ศ. ๒๔๗๑ – ๒๔๘๕)
๕. ยุคเปลี่ยนแปลงการเขียน (พ.ศ. ๒๔๘๖)
๖. ยุครูปประกอบเป็นการ์ตูน (พ.ศ. ๒๔๙๐ – ๒๔๙๙)
๗. ยุคก่อนปัจจุบัน หรือยุคของรูปถ่ายและเครื่องหมายการค้า (พ.ศ. ๕๐๐ – ๒๔๑๙)
๘. ยุคปัจจุบัน หรือยุคของความหลากหลาย ชวนให้คิดติดตามและเจาะเฉพาะกลุ่ม (พ.ศ. ๒๕๒๐ – ๒๕๒๗)

สำหรับลักษณะโครงสร้างของสิ่งพิมพ์โฆษณาสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

๑. รูปแบบการใช้ตัวอักษรหรือตัวพิมพ์ เริ่มต้นจากการใช้ตัวอักษรหรือตัวพิมพ์ล้วน ๆ จากนั้นได้มีการสอดแทรกภาพประกอบขนาดเล็ก ต่อมาได้เพิ่มเป็นภาพประกอบขนาดใหญ่ เรื่อยมาจนเป็นการใช้ภาพประกอบขนาดใหญ่เต็มหน้าและเต็มพื้นที่หน้าสิ่งพิมพ์ทั้ง ๒ หน้า หรืออาจกล่าวว่าเป็นการเริ่มต้นจากการใช้ตัวอักษรล้วน ๆ

เพื่อสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา ต่อมาใช้ภาพประกอบขนาดเล็กช่วยเสริมสร้างความหมายให้ชัดเจนขึ้น จนในที่สุดให้ความสำคัญของการใช้ภาพประกอบขนาดใหญ่หรือขนาดเต็มหน้าเพื่อสื่อสารความหมายแทนเนื้อหาความหมายทั้งหมด หรือการใช้ภาพประกอบล้วน ๆ ในที่สุด

๒. รูปแบบการออกแบบจัดเรียงตัวพิมพ์ เริ่มจากการออกแบบจัดเรียงพาดหัวเรื่องด้วยวิธีจัดเรียงแถวข้อความแบบง่าย ต่อมาสอดแทรกวิธีการจัดเรียงอย่างมีศิลปะและเพิ่มความประณีตความซับซ้อนและความพิถีพิถันมากขึ้น

๓. รูปแบบการใช้ภาพประกอบ เริ่มต้นจากการใช้วิธีการวาดเป็นภาพประกอบลายเส้น รูปถ่าย ภาพการ์ตูน เช่น ภาพลวดลาย ภาพตราสัญลักษณ์ ภาพสินค้า ภาพบุคคล ภาพสัตว์ ภาพอาคารสถานที่ รวมทั้งภาพวิวทิวทัศน์

๔. ขนาดพื้นที่ของภาพโฆษณา การลงโฆษณาเริ่มต้นจากการใช้ความเรียงร่วมกันหลายเรื่อง มาเป็นการแบ่งพื้นที่ขนาดเล็กเฉพาะเรื่อง มาเป็นการตีกรอบล้อมรอบพื้นที่หรือแบ่งพื้นที่ให้มีขนาดต่าง ๆ และช่วงปลายทศวรรษของ พ.ศ. ๒๔๕๐ เริ่มมีการลงโฆษณาขนาดใหญ่เต็มพื้นที่หน้าสิ่งพิมพ์

๕. ประเภทของสินค้าที่ลงโฆษณา เริ่มจากสินค้าที่จำเป็นในชีวิตประจำวัน เครื่องอุปโภค บริโภค ยารักษาโรค ต่อมาจึงเป็นสินค้าฟุ่มเฟือย เช่น เครื่องดื่ม เครื่องสำอาง และวงการบันเทิง เช่น ละคร ดนตรี ภาพยนตร์

นิภาพร เนียมแสง, ๒๕๓๗ ทำการวิจัยเรื่อง "ภาษาโปสเตอร์ ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทย : วิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอและเนื้อหา ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๐๐–๒๕๓๔" วัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ

๑) ศึกษาประวัติความเป็นมาและกระบวนการผลิตโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทย

๒) ศึกษาพัฒนาการของ "ภาษาโปสเตอร์" ได้แก่ รูปแบบการนำเสนอ และเนื้อหาของการสื่อสารในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทย

๓) ศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพัฒนาการ "ภาษาโปสเตอร์"

ผลการวิจัยพบว่า

๑. รูปแบบการนำเสนอ "ภาษาโปสเตอร์" ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยมี ๗ ประเภท คือ

๑.๑ รูปปะตัดจากภาพถ่าย

๑.๒ รูปเขียนเหมือนจริง

๑.๓ รูปตัดปะจากภาพยนตร์ผสมกับรูปเขียน

๑.๔ รูปเขียนแนวตลก

๑.๕ รูปเขียนการ์ตูน

๑.๖ รูปเขียนลายเส้น

๑.๗ รูปถ่ายจากสไลด์

๒. เนื้อหาของการสื่อสาร "ภาษาโปสเตอร์" ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยมี ๔ ประเภท คือ

๒.๑ แนวบู๊

๒.๒ แนวชีวิต

๒.๓ แนวตลก

๒.๔ แนวผี

๒.๕ แนวโป๊

๒.๖ แนวอื่น ๆ

๓. ผลจากการวิเคราะห์พัฒนาการของ "ภาษาโปสเตอร์" พบว่าช่วงความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญมีอยู่ ๓ ช่วงด้วยกัน คือ

๓.๑ ช่วงเปลี่ยนผ่านจากรูปแบบการนำเสนอ "รูปตัดปะจากรูปถ่าย" ไปเป็น "รูปเขียนเหมือนจริง"

๓.๒ ช่วงรูปแบบการนำเสนอ "รูปเขียนเหมือนจริง" เป็นช่วงได้รับความนิยมสูงกว่ารูปแบบอื่น ๆ ทั้งหมด

๓.๓ ช่วงเปลี่ยนผ่านจากรูปแบบการนำเสนอ "รูปเขียนเหมือนจริง" ไปเป็น "รูปถ่ายจากสไลด์"

๔. เนื้อหา "ภาษาโปสเตอร์" ที่นิยมใช้สื่อสารในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยนั้นมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ๔ ข้อ คือ

๔.๑ มีความเรียบง่าย

๔.๒ มีรายละเอียดครบถ้วน

๔.๓ เป็นการสื่อสารแบบตรงไปตรงมา

๔.๔ สามารถเข้าใจได้ทันทีโดยไม่ต้องเสียเวลาตีความหมาย

๕. ปัจจัยที่มีผลต่อพัฒนาการของ "ภาษาโปสเตอร์" มี ๔ ปัจจัย คือ

๕.๑ สภาวการณ์ของภาพยนตร์ไทย

๕.๒ ความมีประสิทธิภาพในการนำเสนอเนื้อหา

๕.๓ เทคโนโลยีการพิมพ์

๕.๔ ความสามารถและเสรีภาพของช่างเขียนโปสเตอร์

ชาญศิลป์ กิตติโชติพาณิชย์, ๒๕๔๔ ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาความสำคัญของวิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณาไทยที่มีต่อการสอนสาขาออกแบบนิเทศศิลป์ ระดับปริญญาตรี ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" ผลการวิจัยด้านวิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณาไทย พบว่า

๑. ด้านการจัดวางหน้า Layout แบ่งออกเป็นยุคสมัย คือ

๑.๑ ยุคอักษรล้วน โฆษณาขนาดเล็ก จัดวางหน้าแบบหนักบท (พ.ศ. ๒๓๘๘ – ๒๔๑๐)

๑.๒ ยุคภาพประกอบขนาดเล็ก โฆษณาขนาดกลาง (พ.ศ. ๒๔๑๑–๒๔๕๕)

๑.๓ ยุคภาพโฆษณาขนาดกลาง จัดหน้าแบบกรอบผสมแบบละครสัตว์ (พ.ศ. ๒๔๕๖ – ๒๔๗๐)

๑.๔ ยุคนิยมไทย ภาพขนาดใหญ่ กรอบโฆษณาเป็นแบบลายประดิษฐ์ (พ.ศ. ๒๔๗๑ – ๒๔๙๕)

๑.๕ ยุคภาพถ่ายขาวดำรูปทรงสี่เหลี่ยม ภาพประกอบลายเส้นขนาดใหญ่ (พ.ศ. ๒๔๙๖ – ๒๕๑๐)

๑.๖ ยุคโฆษณาสี ภาพถ่ายขนาดใหญ่ เริ่มการใช้ผังตารางกริด (พ.ศ. ๒๕๑๑ – ๒๕๓๐)

๑.๗ ยุคการจัดวางหน้าด้วยคอมพิวเตอร์ เน้นภาพประกอบและพื้นที่ว่างเป็นจุดเด่น (พ.ศ. ๒๕๓๑–๒๕๔๓)

๒. ด้านการจัดเรียงตัวอักษร Typography แบ่งออกเป็นยุคสมัยได้ดังนี้

๒.๑ ยุคตัวเรียงพิมพ์โลหะ (พ.ศ. ๒๓๘๘ – ๒๔๖๕)

๒.๒ ยุคตัวเรียงพิมพ์โลหะผสมตัวพิมพ์บล็อกไม้ (พ.ศ. ๒๔๖๖ - ๒๕๗๐)

๒.๓ ยุคตัวเรียงพิมพ์โลหะผสมตัวพิมพ์บล็อกโลหะ (พ.ศ. ๒๔๗๑ – ๒๔๙๕)

๒.๔ ยุคการออกแบบตัวอักษร ตัวพิมพ์บล็อกโลหะลักษณะตัวเขียน (พ.ศ. ๒๔๙๖ – ๒๕๑๐)

๒.๕ ยุคตัวเรียงพิมพ์ด้วยเครื่อง Monotype (พ.ศ. ๒๕๑๑ – ๒๕๒๐)

๒.๖ ยุคอักษรตัวพิมพ์ด้วยเครื่อง Computegraphic (พ.ศ. ๒๕๒๑ – ๒๕๓๐)

๒.๗ ยุคอักษรตัวพิมพ์คอมพิวกราฟิคกับการจัดเรียงตัวอักษรรูปแบบใหม่ (พ.ศ. ๒๕๓๑ – ๒๕๔๓)

๓. ด้านภาพประกอบ Illustration แบ่งออกเป็นยุคสมัยได้ดังนี้

๓.๑ ยุคภาพประกอบลายเส้นขาวดำขนาดเล็ก บล็อกไม้ (พ.ศ. ๒๔๑๑–๒๔๕๐)

๓.๒ ยุคภาพประกอบลายเส้นขาวดำขนาดกลาง บล็อกไม้ (พ.ศ. ๒๔๕๑–

๒๔๗๐)

๓.๓ ยุคภาพประกอบลายเส้นผสมฮาล์ฟโทนขาวดำขนาดใหญ่ บล็อกโลหะ (พ.ศ. ๒๔๗๑ – ๒๔๙๕)

๓.๔ ยุคทองของภาพประกอบลายเส้นขาวดำ (พ.ศ. ๒๔๙๕–๒๕๑๐)

๓.๕ ยุคภาพถ่ายสีและภาพวาดเทคนิคหลากหลาย (พ.ศ. ๒๕๑๑–๒๕๓๕)

๓.๖ ยุคยุคภาพประกอบเทคนิคคอมพิวเตอร์ (พ.ศ. ๒๕๓๖–๒๕๔๓)

๙.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมไทย

สันติ เล็กสุขุม , ๒๕๒๒ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลายและลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น" ดังพอสรุปได้ คือ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) ทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีเมื่อ พ.ศ. ๑๘๙๓ แบบศิลปกรรมของอาณาจักรอยุธยาตอนต้นได้รับมรดกทางแบบศิลปกรรมและวัฒนธรรมจากอาณาจักรทวาราวดีและอาณาจักรเขมร ซึ่งมีอำนาจในดินแดนของประเทศไทยมาก่อน ดังจะพบเห็นได้ในแบบของศิลปกรรมอยุธยา เช่น สถาปัตยกรรมทรงปรางค์ และลวดลายประดับ อีกทั้งอิทธิพลของแบบศิลปกรรมของอาณาจักรสุโขทัย ที่มีต่อประติมากรรมและลวดลายประดับบางชนิดของอยุธยา ส่วนอิทธิพลของศิลปกรรมของจีนนั้นจะพบเห็นได้ในลวดลายประดับ

ศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นมีความแตกต่างกันบ้างตามท้องถิ่นที่ตั้ง เช่น ศิลปกรรมที่วัดมหาธาตุลพบุรีได้รับอิทธิพลของศิลปะเขมรอย่างมากดังเห็นได้จากปรางค์ประธาน ในขณะที่พระพุทธรูปและลายประดับได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัย ส่วนศิลปกรรมที่อยุธยาเองนั้นแสดงได้รับอิทธิพลของศิลปะเขมรมากที่สุด ทั้งนี้เพราะว่าวัฒนธรรมทางการเมืองและการปกครองของอยุธยานั้นได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรเขมร ทำให้ศิลปะเขมรเป็นต้นแบบรากฐานรสนิยมของศิลปกรรมอยุธยา ส่วนการติดต่อเกี่ยวข้องกับอาณาจักรสุโขทัยทำให้ลวดลายบางอย่างของอยุธยาได้รับอิทธิพลศิลปกรรมสุโขทัย ในสมัยสมเด็จพระนครินทราชาได้รับอิทธิพลของศิลปะจีนทำให้เกิดเป็นลวดลายลักษณะใหม่ที่ดูแตกต่างจากศิลปะเขมร ต่อมาในสมัยพระบรมไตรโลกนาถลักษณะลวดลายส่วนใหญ่ได้เปลี่ยนแปลงไปสู่การเกิดลักษณะใหม่ที่พ้นจากศิลปะเขมร โดยนิยมลวดลายดอกไม้ที่ได้อิทธิพลของศิลปะสุโขทัยและศิลปะจีน แต่บางลวดลายยังคงอิทธิพลของศิลปะเขมรดังเดิม

อนึ่งลวดลายประดับและชั้นประดับสมัยอยุธยาตอนต้นได้คลี่คลายพร้อมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม ลวดลายประดับบางแบบได้วิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว บางลวดลายเปลี่ยนแปลงไปอย่างเชื่องช้าหรือเพียงเล็กน้อย เช่น ลายหน้ากระดานดอกกลมสลับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ทั้งนี้ปัญหาที่ผู้วิจัยต้องสนใจพิจารณาเป็นพิเศษคือลวดลายที่ทำด้วยปูนปั้น วิเคราะห์ว่าเป็นลวดลายดั้งเดิมหรือว่าได้ถูกบูรณะซ่อมแซมในภายหลัง

สาวิตรี เจริญพงศ์, ๒๕๓๗ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "วิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรมในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ : เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน และดอกไม้" ผลการวิจัยพบว่า ศิลปหัตถกรรมไทยนั้นมีวิวัฒนาการไปตามสภาพของสังคมที่แวดล้อม โดยสามารถแบ่งเป็น ๖ ช่วง คือ

๑. สมัยแห่งการสืบทอดความรุ่งเรืองของอยุธยา สภาพการณ์เช่นนี้ปรากฏชัดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ ๑ -๓) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ ๑ ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๒ และ ๓ งานทางด้านศิลปหัตถกรรมได้มีการขยายตัว เจริญก้าวหน้าและมีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น มิใช่เป็นการเลียนแบบอยุธยาแต่เพียงอย่างเดียว ทั้งนี้เนื่องจากบ้านเมืองได้มีความสงบเรียบร้อยและเป็นปึกแผ่นมั่นคงมากขึ้นด้วย

๒. สมัยแห่งการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยตามแบบตะวันตก ในสมัยรัชกาลที่ ๔ และ ๕ ได้มีการรับแนวคิดแบบตะวันตก ซึ่งนำมาสู่การปฏิรูปภายในประเทศด้านต่าง ๆ ตลอดจนมีวิถีการดำเนินชีวิต การแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ที่เปลี่ยนแปลงไป การรับอิทธิพลตะวันตกนี้ได้มีผลต่องานทางด้านศิลปหัตถกรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม

๓. สมัยแห่งการสร้างเอกลักษณ์ไทยและการพึ่งตนเอง สังคมไทยในสมัยรัชกาลที่ ๖ นั้นมีภาพซ้อนกันอยู่ ภาพหนึ่งคือการรับอิทธิพลตะวันตกซึ่งสืบเนื่องต่อจากสมัยรัชกาลที่ ๕ แต่อีกภาพหนึ่งคือ รัชกาลที่ ๖ ทรงได้รับอิทธิพลตะวันตกในเรื่องการสร้างเอกลักษณ์ของชาติและการพึ่งตนเองด้วย ศิลปหัตถกรรมในระยะนี้จึงได้รับการสนับสนุนทั้งในฐานะที่เป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงมรดกทางความเจริญของชาติที่สืบทอดมาตั้งแต่อดีต รวมทั้งเป็นหนทางในการสร้างงานด้วยตนเองของราษฎร ซึ่งไม่จำเป็นต้องพึ่งพาการเข้ารับราชการ หรือซื้อสินค้าจากต่างประเทศแต่เพียงฝ่ายเดียว

๔. สมัยแห่งการสร้างชาติ ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้มีการเน้นนโยบายสร้างชาติเพื่อให้ได้ระดับเสมออารยประเทศ จุดมุ่งหมายนี้อาจไม่แตกต่างกันกับที่เคยมีมาก่อนในสมัยรัชกาลที่ ๔ ๕ และ ๖ มากนัก แต่วิธีการนั้นต่างกันในทางเศรษฐกิจ ได้ใช้นโยบายชาตินิยมทางเศรษฐกิจ ซึ่งงานศิลปหัตถกรรมได้เข้ามาร่วมมีส่วนเกี่ยวข้องในลักษณะที่ดำเนินการโดยรัฐเป็นสำคัญ ในทางสังคมและวัฒนธรรมนั้น การแต่ง

กายได้เปลี่ยนไปเป็นการแต่งกายแบบสากล ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงศิลปหัตถกรรมที่เกี่ยวข้อง เช่น หมวก กระเป๋า รองเท้า เครื่องประดับ และงานประดิษฐ์ดอกไม้

๕. สมัยแห่งการพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ จอมพลสฤษดิ์ ธนรัตน์ ได้มีการประสานนโยบายการพัฒนาอุตสาหกรรมจากรัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ไปเป็นการเน้นเศรษฐกิจแบบเสรี ศิลปหัตถกรรมได้ก้าวเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมและมีการพัฒนาโดยเอกชนมากขึ้น รวมทั้งมีการดัดแปลงไปสู่การสร้างผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ที่สอดคล้องกับการพัฒนาเศรษฐกิจของชาติในระยะนี้ ซึ่งตามมาด้วยการผลิตเพื่อการส่งออกด้วย

๖. สมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรม ประมาณหลัง พ.ศ. ๒๕๒๐ เป็นต้นมา ศิลปหัตถกรรมดำเนินไปในแนวทางสำคัญ ๒ แนวทาง แนวทางแรกคือ การก้าวต่อไปควบคู่กับกับการพัฒนาทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยี ซึ่งสืบทอดมาจากสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนรัตน์ แต่อีกแนวทางหนึ่งคือ การหวนกลับมาฟื้นฟูและอนุรักษ์งานศิลปหัตถกรรมแบบดั้งเดิมด้วยเหตุผลต่าง ๆ เช่น การสร้างอาชีพแก่ราษฎรในท้องถิ่น การธำรงรักษาไว้ซึ่งมรดกดั้งเดิม หรือการอนุรักษ์สภาวะแวดล้อมโดยร่วมมือกันใช้วัสดุจากธรรมชาติ เป็นต้น ในการนี้มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษในพระบรมราชินูปถัมภ์ ได้มีส่วนสำคัญในฐานะผู้บุกเบิกและกระตุ้นให้คนไทยเกิดความตื่นตัวในการฟื้นฟูศิลปหัตถกรรมไทย ทั้งภาครัฐและเอกชน

สุรพล ดำริห์กุล, ๒๕๓๙ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "งานศิลปะลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๔ " และพบว่าตัวอย่างงานลายคำที่ปรากฏอยู่ในอาคารทางศาสนาล้านนาจะมีอายุการสร้างตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ – ๒๔ มีเหลืออยู่เพียงจำนวน ๘ แห่ง ได้แก่ ๑) วิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง และ๒) วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ๓) วิหารวัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา ๔) วิหารวัดเวียง อำเภอเถิน ๕) วิหารวัดปกยางคก อำเภอห้างฉัตร ๖) วิหารวัดโคมคำ วัดพระธาตุเสด็จ ๗) วิหารวัดคะคึกเชียงมั่น อำเภอเมืองลำปาง ๘) วิหารปราสาท อำเภอเมือง เชียงใหม่

วิหารล้านนาโดยทั่วไปนิยมการประดับตกแต่งภายในอาคารด้วยลวดลายลงรักปิดทอง ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า "ลายคำ" งานศิลปกรรมลายคำเหล่านี้จะประดับบนพื้นที่สำคัญส่วนต่าง ๆ ของวิหาร เช่น ตัวไม้โครงสร้างเครื่องบนของวิหารหรือขื่อม้าตั้งไหม เสาวิหาร ผนังภายในวิหาร แผงไม้คอสอง ลวดลายถูกออกแบบจัดวางลงบนพื้นที่อย่างเป็นระเบียบและสอดคล้องสัมพันธ์กัน

อย่างมีเอกภาพ อันเป็นความงามที่สื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบ นับว่าเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาที่มีเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของท้องถิ่นภาคเหนือตอนบน

ผลการศึกษาของสุรพลค้นพบว่า ศิลปกรรมลายคำล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑ – ๒๔ นั้น ผลงานส่วนใหญ่ทั้งหมดจะมีลักษณะเป็นลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาด หรือที่เรียกว่างานปิดทองล่องชาด เทคนิควิธีในการในการทำลวดลายลงรักปิดทองมี ๓ วิธี คือ

๑) เทคนิคปิดทองลายฉลุ การทำลวดลายปิดทองโดยใช้ตัวลายต้นแบบที่เป็นแม่พิมพ์ลายฉลุ เกิดเป็นแบบลายที่ซ้ำและต่อเนื่อง เป็นวิธีการที่ง่ายและได้รับความนิยมมากที่สุด

๒) เทคนิคลายขูด ทำลวดลายโดยใช้การขูดขีดเส้นลงบนพื้นที่ซึ่งได้ปิดทองเอาไว้ก่อน เป็นวิธีการที่มีลักษณะคล้ายกับการทำลวดลายบนภาชนะเครื่องเขิน นิยมทำเป็นลวดลายประดับเสาหลวงของวิหาร

๓) เทคนิคผสมระหว่างลายขูดกับปิดทองลายฉลุ เป็นลวดลายปิดทองที่มีการขูดแต่งเติมเส้นให้มีรายละเอียดมากขึ้น ทำให้ลวดลายเกิดมีมิติและประณีตงดงามมากขึ้น ช่วย เสริมสร้างลักษณะเด่นของงานศิลปกรรมลายคำล้านนา

การออกแบบลวดลายศิลปกรรมลายคำล้านนานั้นได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมชนชาติต่าง ๆหลากหลายแหล่งด้วยกัน คือ ๑) อิทธิพลของลวดลายศิลปะล้านนา ที่มีปรากฏอยู่ก่อนและได้รับการสืบทอดต่อเนื่องกันมา เช่น ลวดลายในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๐ ๒) อิทธิพลของลวดลายศิลปะจีน เช่น ลวดลายในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๒ นอกจากนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศาสนาพุทธ คือ ๓) อิทธิพลของลวดลายศิลปะสมัยกรุงสุโขทัย ๔) อิทธิพลของลวดลายศิลปะสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เช่น ลวดลายในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ๕) อิทธิพลของลวดลายศิลปะสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น ลวดลายในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ และ ๖) อิทธิพลของศิลปะตะวันตก อนึ่งผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่าผลงานศิลปกรรมลายคำล้านนาไม่ได้รับอิทธิพลของศิลปะพม่า ทั้งที่พม่าเคยเข้าครอบครองดินแดนพื้นที่ส่วนนี้มาระยะหนึ่ง

อรพินท์ พานทอง และคณะ, ๒๕๔๖ ได้ทำโครงงานวิจัยเรื่อง "การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ในการออกแบบเครื่องประดับ" มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมข้อมูลความเป็นไทยที่เป็น "รูปธรรม" และ "นามธรรม" เพื่อใช้ประโยชน์และอำนวยความสะดวกในการออกแบบแก่นักออกแบบเครื่องประดับ ทำให้เครื่องประดับมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและแข่งขันในตลาดสากลได้ อีกทั้งเป็นการส่งเสริมศักยภาพในการพัฒนาอุตสาหกรรมเรื่องประดับให้มั่นคงยั่งยืน รวมทั้งสามารถนำข้อมูลไปประยุกต์ใช้ได้กับการออกแบบผลิตภัณฑ์ประเภทอื่น ๆ ที่ต้องการสร้างความ

เป็นไทย รวมถึงการประชาสัมพันธ์ "ความเป็นไทย" เพื่อเผยแพร่ปลุกกระแสความนิยม ความสนใจ ความเข้าใจ แก่ประชากรไทยและนานาชาติได้ด้วย

ขอบเขตของการศึกษาเรื่องนี้เน้นความเป็นไทยสมัยรัตนโกสินทร์ และเลือกศึกษาเฉพาะข้อมูลในภาคกลางของประเทศไทย เพื่อใช้เป็นโครงการนำร่อง และเป็นตัวอย่างสำหรับศึกษาความเป็นไทยในภาคอื่น ๆ ของประเทศไทยในอนาคต วิธีการวิจัยแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ

ส่วนที่ ๑ การรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร ครอบคลุมข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ศิลปะและหัตถกรรม และเครื่องประดับของประเทศไทย

ส่วนที่ ๒ การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ประกอบด้วย แบบสอบถามสำหรับกลุ่มประชากรไทยที่คัดเลือกจากคุณสมบัติที่เหมาะสม การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ และการออกแบบสาขาต่าง ๆ การสำรวจรูปแบบเครื่องประดับที่ประชากรไทยใช้ในชีวิตประจำวัน

ส่วนที่ ๓ การจัดสัมมนาปฏิบัติการออกแบบเครื่องประดับ เพื่อทดลองใช้ข้อมูลจากส่วนที่ ๑ และส่วนที่ ๒ ออกแบบเครื่องประดับโดยนักออกแบบอาชีพจากอุตสาหกรรมเครื่องประดับและหน่วยงานของรัฐที่รับผิดชอบด้านการออกแบบ

ผลการวิจัยพบว่า ข้อมูลความเป็นไทยจากเอกสารและการสำรวจภาคสนาม มีความสอดคล้องสนับสนุนซึ่งกันและกัน ความหมายของความเป็นไทยที่เป็น "นามธรรม" ได้แก่ เอกลักษณ์ไทย ความอิสระ ความเรียบร้อย ความสุภาพ ความเคารพนบนอบ ความเคารพระบบอาวุโส เป็นต้น และความหมายที่เป็น "นามธรรม" เป็นที่มาของความเป็นไทยที่เป็น "รูปธรรม" เป็นรูปวัตถุ ที่แสดงออกในศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม หรือสิ่งของเครื่องใช้ผลงานหัตถกรรมที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องจักรสาน สิ่งทอ เครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น อีกทั้งพบว่าผลงานที่ออกเป็นรูปวัตถุนั้น เป็นความสามารถของช่าง หรือศิลปิน หรือนักออกแบบที่พยายามคลี่คลาย ตีความ จินตนาการความเป็น "นามธรรม" เพื่อสร้างสรรค์ให้เป็น "รูปธรรม" ได้สอดคล้องกับความเชื่อศรัทธาของสังคมนั้น ทำให้ได้วัตถุที่สนองความจำเป็นในการดำรงชีวิต และเกิดความสุขทางใจ ซึ่งอาจสรุปลักษณะความเป็นไทย ๖ ลักษณะที่จะนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบได้ ได้แก่

๑. ความสมดุลแบบสมมาตร และการใช้พื้นที่ขนาดเล็ก สื่อถึงความเชื่อเรื่องการละกิเลส ดังคำสอนของพุทธศาสนาเรื่องความเบา ความลอย ความนิ่ง และความสงบ
๒. การจัดลำดับความสำคัญขององค์ประกอบต่าง ๆ สื่อถึงความเคารพในระบบอาวุโส
๓. การใช้ขนาดและสัดส่วนที่เหมาะสมกับมนุษย์ เน้นความสง่างาม ไม่เน้นขนาดที่ใหญ่โต สื่อถึงความเรียบง่าย อิสระ

๔. ความเป็นระเบียบ ประณีต และวิจิตร สื่อถึงความเป็นศิลปะประดับหรือศิลปะตกแต่ง จึงควร ให้ความสำคัญกับฝีมือของช่าง ระดับความประณีตนี้ขึ้นอยู่กับความศรัทธาของช่าง และหน้าที่ใช้สอยของผลงานนั้น

๕. การใช้สีหลายสีด้วยกัน โดยเฉพาะสีตรงข้าม สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตไทยที่มีผลต่อความสามารถในการใช้สีของช่าง ซึ่งคนไทยอยู่กับธรรมชาติซึ่งมีสีสันมากมาย เพราะอยู่ในเขตร้อน

๖. ความเป็นประเพณีนิยม ยึดมั่นในประเพณีนิยม รูปลักษณ์และลวดลายที่เป็นประเพณีนิยม สื่อถึงความไม่นิยมการเปลี่ยนแปลง การนำเอารูปลักษณ์และลวดลายที่เป็นประเพณีมาใช้ จึงเป็นการแสดงความเป็นไทยที่ชัดเจนที่สุด

ส่วนผลของการนำข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นไทย "รูปธรรม" และ "นามธรรม" ไปใช้ในการจัดปฏิบัติขั้นตอนการออกแบบสำหรับการออกแบบเครื่องประดับ ทำให้ได้รับรูปแบบเครื่องประดับจำนวน ๒๑๕ แบบ ตัวอย่างที่ได้แบ่งออกได้เป็น ๒ หมวดหมู่คือ ๑) ที่มีลักษณะไทยประเพณีและ ๒) ที่มีลักษณะสากลที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ผลงานสามารถแสดงแนวคิดการออกแบบ "ความเป็นไทย" ที่ชัดเจน

๙.๓ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนศิลปศึกษา

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, ๒๕๓๑ ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง "คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทย ตามการรับรู้ของนักศึกษาศิลปหัตถกรรม ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ ๑ สังกัดกรมอาชีวศึกษา" โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ เพื่อสำรวจความคิดเห็น และเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักศึกษาชาย และ หญิง เกี่ยวกับคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังทางด้านความคิดเห็นทั่วไปทางด้านหลักวิชาในการเขียนภาพจิตรกรรม ประชากรที่ใช้ศึกษาในการวิจัยเป็นนักศึกษาประเภทวิชาศิลปหัตถกรรม สาขาศิลปหัตถกรรม กลุ่มวิจิตรศิลป์ จากสถาบันการศึกษาภาคกลาง ๕ แห่ง จำนวน ๑๙๗ คน หัวข้อที่ต้องการศึกษาแบ่งออกเป็น ๕ ด้าน คือ

๑) เรื่องราวของภาพ

๒) รูปแบบ

๓) เส้น

๔) สี

๕) วัฒนธรรม ขนบประเพณี

ผลการวิจัยพบว่า

๑. มีความเห็นด้วยเกี่ยวกับการรับรู้คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังทางด้าน "รูปแบบ เส้น สี และวัฒนธรรม ขนบประเพณี"

๒. มีความไม่แน่ใจเกี่ยวกับการรับรู้คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังทางด้าน "เรื่องราว"

๓. มีความไม่แน่ใจเกี่ยวกับการรับรู้คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังทางด้าน "หลักวิชาในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง"

๔. การเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักศึกษาเกี่ยวกับการรับรู้คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังด้านต่าง ๆ ๕ ด้าน ได้พบว่านักศึกษาชาย และนักศึกษาหญิงมีความคิดเห็นไม่แตกต่างกันทางสถิติที่ระดับความมีนัยสำคัญ ๐.๐๕

วรรณี มณฑารักษ์, ๒๕๓๓ ทำการวิจัยเรื่อง "ความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยของนักศึกษาระดับปริญญาตรี คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล" โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ เพื่อสำรวจความคิดเห็นของนักศึกษาคณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล หัวข้อที่ต้องการศึกษาเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยแบ่งเป็น ๓ ด้าน คือ

๑) ด้านบทบาทของประชาชนกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

๒) ด้านรูปแบบและวิธีการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

๓) ด้านการส่งเสริมและเผยแพร่การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

ผลการวิจัยพบว่า

๑. เห็นด้วยเกี่ยวกับบทบาทของประชาชนกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

๒. ไม่แน่ใจเกี่ยวกับด้านรูปแบบและวิธีการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

๓. เห็นด้วยเกี่ยวกับด้านการส่งเสริม และเผยแพร่การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

๔. ส่วนใหญ่มีแนวความคิดเห็นสอดคล้องกับปัญหาต่าง ๆ ดังนี้

๑) ประชาชนขาดความรู้ความเข้าใจ และไม่เห็นคุณค่าการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

๒) ขาดงบประมาณในการจัดการดูแลรักษาศิลปกรรมไทย อีกทั้งกฎหมายพระราชบัญญัติโบราณสถาน ศิลปะโบราณวัตถุยังไม่รัดกุมเพียงพอ

๓) ควรจัดให้มีการอบรมครู อาจารย์ และนักศึกษาศิลปะในเรื่องการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยให้มากขึ้น เพื่อเป็นการส่งเสริมในการดำเนินการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

เนื้ออ่อน ขวัวทองเขียว, ๒๕๓๘ ทำการวิจัยเรื่อง "ความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทย ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏ" โดยการวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสำรวจความคิดเห็นของนักศึกษาคณะครุศาสตร์ โปรแกรมวิชาศิลปศึกษา สถาบันราชภัฏ โดยใช้กลุ่มประชากรในการวิจัย คือนักศึกษาคณะครุศาสตร์ โปรแกรมวิชาศิลปศึกษา สถาบันราชภัฏ จำนวน ๓๙๐ คน หัวข้อที่ต้องการศึกษาเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านแบ่งออกเป็น ๔ ด้าน คือ

๑) ความสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

๒) ด้านวิธีการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

๓) ด้านบทบาทของสถาบันราชภัฏในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

๔) บทบาทของนักศึกษาในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

ผลการวิจัยพบว่า

๑. นักศึกษามีความเห็นด้วยกับความสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน เพราะเป็นสิ่งอำนวยประโยชน์แก่ชีวิตประจำวันของบุคคล และสังคมส่วนรวมและเป็นตัวสะท้อนความสามารถ และภูมิปัญญาของช่างไทยในอดีตที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

๒. นักศึกษามีความเห็นด้วยกับวิธีการอนุรักษ์ซึ่งได้แก่การเก็บรวบรวมตัวอย่าง และผลงาน และจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นโดยมีสถาบันอุดมศึกษาระดับท้องถิ่นเป็นแกนนำในการศึกษา รวบรวมวิจัย และจัดทำเอกสารเผยแพร่ และการพัฒนางานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านให้สอดคล้องกับชีวิตประจำวัน

๓. นักศึกษาเห็นด้วยกับบทบาทของสถาบันราชภัฏในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ซึ่งได้แก่ การจัดหลักสูตร และกิจกรรมที่เอื้ออำนวยต่อการอนุรักษ์ และผลิตบุคคลากรที่มีความรู้ความเข้าใจในการอนุรักษ์ รวมทั้งเป็นหน่วยงานที่ทำการศึกษาวิจัย ให้การบริการสังคมในการทำเอกสารเผยแพร่ และรวบรวมทำเนียบบุคคล และแหล่งผลิตรวมทั้งเปิดอบรมวิชาช่างให้แก่คนทั่วไป

๔. นักศึกษามีความเห็นด้วยกับบทบาทของนักศึกษาในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ที่ว่า นักศึกษาควรมีความรู้ และความสามารถในการถ่ายทอดวิธีการอนุรักษ์ และมีบทบาทในการจัดกิจกรรมการอนุรักษ์ในโรงเรียน รวมทั้งเป็นผู้ศึกษา รวบรวมผลงาน และเป็นผู้นำในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านในชุมชน ในด้านปัญหาอุปสรรค นักศึกษามีความเห็นสอดคล้องกัน ดังนี้ คนทั่วไปไม่เห็นความสำคัญ และขาดความรู้ในเรื่องการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน รวมทั้งค่านิยมตะวันตก และเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามากเกินไป อีกทั้งงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านขาดประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสมในปัจจุบัน

สมชาย สนกนก, ๒๕๓๙ ได้ทำการวิจัยเรื่อง "คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนัง ตามการรับรู้ของนิสิตสาขาวิชาศิลปศึกษา ระดับปริญญาตรี ในสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" โดยทำการวิจัยกับกลุ่มประชากรที่เป็นนิสิตสาขาวิชาศิลปศึกษา ในสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ที่กำลังศึกษาในชั้นปีที่ ๓ จำนวน ๕ สถาบัน มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ เพื่อสำรวจความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังไทย ๒ ด้าน คือ

๑) ด้านคุณค่าทางเนื้อหาและเรื่องราว (Content and Theme)

๒) ด้านคุณค่าทางศิลปะ รูปทรงและองค์ประกอบ (Form and Composition)

ผลการวิจัยพบว่า

๑. ด้านคุณค่าทางเรื่องราว ได้แก่ ๑) เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติ ๒) เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และมนุษย์ด้วยกัน ๓) เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ และสิ่งแวดล้อม และ ๔) เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีตัวตน โดยส่วนรวมอยู่ในระดับเห็นด้วย

๒. คุณค่าทางศิลปะ ได้แก่ ๑) ความงาม ๒) ความรู้สึกซาบซึ้ง ๓) ความรู้ การรับรู้และกระบวนการเชิงวิจารณ์ โดยส่วนรวมอยู่ในระดับเห็นด้วย

๓. ข้อเสนอแนะสรุปได้ดังนี้คือ

๑) ควรส่งเสริมให้เด็ก และเยาวชนเห็นความสำคัญในคุณค่าจิตรกรรมฝาผนังไทย โดยการไปทัศนศึกษาที่วัด และเข้าชมพิพิธภัณฑ์

๒) ควรรอบรมสั่งสอนและสร้างทัศนคติให้ผู้เรียนเกิดความรัก ความหวงแหนตั้งแต่เยาว์วัย

๓) แนวโน้มการสอนศิลปศึกษาที่ส่งเสริมคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทย ควรปลูกฝัง ส่งเสริม เผยแพร่ และให้การศึกษาอย่างต่อเนื่องตลอดชีพ

๔) พัฒนาการเรียนการสอนวิชาศิลปะไทยในระดับอุดมศึกษา ควรเปิดการเรียนการสอนเป็นสาขาวิชาเฉพาะ หรือเปิดเป็นระดับคณะวิชา

ปฤณัต แสงสว่าง, ๒๕๔๑ ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง "การศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้น และนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปศึกษา ระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ" ประชากรประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้น และนักศึกษาโปรแกรมศิลปศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยคือ เพื่อศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย ๕ ด้าน คือ

๑) ด้านศิลปกรรม

๒) ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์

๓) ด้านภูมิปัญญาของช่างปั้นปูน

๔) ด้านศิลปวัฒนธรรม

๕) ด้านความเชื่อและขนมนิยม

ผลการวิจัยพบว่า

๑. ผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นส่วนใหญ่แสดงทัศนะว่า ศิลปะปูนปั้นจัดเป็นศิลปะแบบประเพณีไทย ใช้ระดับสถาปัตยกรรม และประติมากรรมประเภทต่าง ๆ งานปูนปั้นที่มีความสวยงามมาก คือ งานปูนปั้นวัดนางพญา จังหวัดสุโขทัย วัดเขาบันไดอิฐ จังหวัดเพชรบุรี และวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี ศิลปะปูนปั้นไทยมีคุณค่ามากที่สุดในด้านความงาม หรือสุนทรียะทางศิลปะ (ด้านรูปแบบ การจัดองค์ประกอบ และการถ่ายทอดความรู้สึก) ด้านคุณค่าทางประวัติศาสตร์อันเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลป์ที่สำคัญ ในด้านภูมิปัญญาของศิลปินช่างปูนปั้นที่สร้างงานได้สะท้อนความคิดสร้างสรรค์และคุณค่าในด้านที่สะท้อนถึงมรดกทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับคติ

๒. นักศึกษาศิลปศึกษาส่วนใหญ่มีความคิดเห็นด้วยต่อคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทยทั้ง ๕ ด้าน คือ ด้านศิลปกรรม ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ด้านภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น ด้านศิลปวัฒนธรรม และด้านคติความเชื่อ และขนบธรรมเนียมนิยม

๓. ผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้น และนักศึกษาศิลปศึกษาได้ให้ข้อเสนอแนะว่า ศิลปะปูนปั้นไทยเป็นศิลปะที่ควรอนุรักษ์ และสืบทอด ควรมีการนำเข้าสู่กระบวนการจัดการศึกษาในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โดยให้มีการเรียนการสอนทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ และเน้นการสอนให้เห็นคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย เพื่อผู้เรียนได้รับความรู้ ชื่นชม และมีความตระหนักในการที่จะอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์, ๒๕๔๒ ได้ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับคุณค่าศิลปกรรมในเรื่อง "ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเอง และความผูกพันกับชุมชน" การวิจัยนี้เป็นกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบด้วยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการศึกษาภาคสนามด้วยวิธี Participatory Rural Appraisal (PRA) เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ เจาะลึก การสนทนากลุ่ม การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในชุมชนเครื่องปั้นดินเผา ภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นำเสนอเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเอง และความผูกพันกับชุมชน และตรวจสอบรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัย ดังนี้

๑) ศึกษาเชิงวิเคราะห์คุณค่าศิลปกรรมของชุมชนที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผา

๒) ศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชนของชาวบ้านที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผา

๓) สร้างรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน

ผลการวิจัยพบว่า

๑. คุณค่าศิลปกรรมที่ปรากฏในชุมชน คือ ๑) คุณค่าด้านวัฒนธรรม ๒) ด้านสุนทรียภาพ และ จริยธรรม ๓) ด้านบุคลิกภาพ และอารมณ์ ๔) ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรม ๕) ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม

๒. ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเอง และความผูกพันกับชุมชน พบว่าเกิดขึ้นโดย ๒ ประการ คือ

๒.๑ หากชุมชนเรียนรู้คุณค่าศิลปกรรมโดยเชื่อมโยงความคิดกับประวัติศาสตร์และความรู้ดั้งเดิมที่เป็นรากฐานของตน ก่อให้เกิดความเข้าใจ การตัดสินใจได้เอง ความมั่นใจ ความภูมิใจ และความมีเกียรติ จะส่งผลให้เกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวก และหากชุมชนเกิดความคุ้นเคยกับแบบแผนทางสังคม ก่อให้เกิดความเชื่อมั่น การยอมรับ การปรับตัวต่อพฤติกรรมภายในชุมชนได้ ความพอใจ และความรู้สึกเป็นเจ้าของชุมชนส่งผลให้เกิดความผูกพันกับชุมชนมาก

๒.๒ หากชุมชนเรียนรู้คุณค่าศิลปกรรมโดยเชื่อมโยงความคิดกับความรู้ใหม่ภายนอกชุมชน ก่อให้เกิดความไม่เข้าใจ การตัดสินใจเองไม่ได้ ความไม่มั่นใจ ความไม่ภูมิใจ และขาดเกียรติภูมิจะส่งผลให้เกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงลบ และหากชุมชนเกิดความไม่คุ้นเคยกับแบบแผนทางสังคม ก่อให้เกิดความไม่เชื่อมั่น การวางเฉย การปรับตัวไม่ได้ต่อพฤติกรรมภายในชุมชน ความไม่พอใจ และความไม่รู้สึกเป็นเจ้าของชุมชน ย่อมส่งผลให้เกิดความผูกพันกับชุมชนน้อย

๓. รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเอง และความผูกพันกับชุมชนพบว่า คุณค่าศิลปกรรมส่งผลต่อการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีเหตุผล หากมีทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวกจะเกิดความผูกพันกับชุมชนมาก แต่ถ้าเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงลบจะเกิดความผูกพันกับชุมชนน้อย

ชาญศิลป์ กิตติโชติพาณิชย์, ๒๕๔๔ ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาความสำคัญของวิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณาไทยที่มีต่อการสอนสาขาออกแบบนิเทศศิลป์ ระดับ

ปริญญาตรี ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" การวิจัยแบ่งออกเป็น ๒ ตอน วัตถุประสงค์ตอนที่ ๑ เพื่อศึกษาวิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณาไทย วัตถุประสงค์ตอนที่ ๒ เพื่อศึกษาความสำคัญของวิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณาไทยที่มีต่อการสอนสาขาออกแบบนิเทศศิลป์ ระดับปริญญาตรี ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ประชากรที่ใช้ในการวิจัยตอนที่ ๑ เป็นนิตยสารและนิตยสารสตรี เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ๑) แบบสัมภาษณ์ ๒) แบบบันทึกการสำรวจนิตยสาร และ ๓) แบบบันทึกข้อมูลสิ่งพิมพ์โฆษณา วิเคราะห์ข้อมูลสิ่งพิมพ์โฆษณา วิเคราะห์ข้อมูลในรูปความเรียงพรรณนาวิเคราะห์ และตรวจสอบความเที่ยงตรงของเนื้อหา ประชากรที่ใช้ในการวิจัยตอนที่ ๒ เป็นอาจารย์ผู้สอนสาขาการออกแบบนิเทศศิลป์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสอบถามเกี่ยวกับความสำคัญของวิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณาไทยที่มีต่อการสอนสาขาออกแบบนิเทศศิลป์ จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าร้อยละ ค่ามัชฌิมเลขคณิต และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยตอนที่ ๒ เกี่ยวกับความสำคัญของวิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณาไทยที่มีต่อการสอนสาขาออกแบบนิเทศศิลป์ ระดับปริญญาตรี พบว่า

๑) ด้านวัตถุประสงค์การสอน ทำให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณา ได้แก่ การจัดวางหน้า การจัดเรียงอักษรตัวพิมพ์และภาพประกอบ

๒) ด้านเนื้อหาสาระ ทำให้ผู้เรียนเข้าใจหลักเกณฑ์ในการพิจารณาข้อมูลการออกแบบสิ่งพิมพ์ ได้แก่ กลุ่มเป้าหมาย ขั้นตอนการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณา และกระบวนการผลิตผลงาน

๓) ด้านวิธีการสอน ต้องมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนและแจ้งจุดมุ่งหมายของการสอนทุกครั้ง ควรฝึกทักษะออกแบบจัดเรียงอักษรตัวพิมพ์ตามโครงการที่สัมพันธ์กับการสอนเนื้อหาแต่ละครั้ง

๔) ด้านสื่อการสอน ควรใช้ตัวอย่างผลงานออกแบบเพื่อช่วยส่งเสริมความเข้าใจที่ถูกต้องชัดเจนและรวดเร็ว

๕) ด้านการประเมินผล ควรวัดผลการเรียนของเนื้อหาสาระและทักษะที่ตรงตามวัตถุประสงค์การสอน

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง "วิวัฒนาการการออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์" ประกอบด้วยขั้นตอนของการดำเนินงาน ๓ ขั้นตอน คือ

๑. การรวบรวมข้อมูล

๑.๑ รวบรวมข้อมูลทางการออกแบบนิเทศศิลป์และออกแบบสิ่งพิมพ์ โดยรวบรวมจากหนังสือ ตำรา วารสาร เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑.๒ รวบรวมแบบอย่างผลงานการออกแบบสิ่งพิมพ์ที่ใช้ลายกระหนกและรูปกระหนกเป็นองค์ประกอบในการออกแบบ โดยการถ่ายสำเนา ถ่ายภาพ หรือเครื่องพิมพ์คอมพิวเตอร์ แหล่งการสืบค้นการเก็บรวบตัวอย่างผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์มีอยู่ด้วยกัน ๓ แหล่งเป็นหลัก คือ

๑.๒.๑ ตัวอย่างผลงานที่เป็นสิ่งพิมพ์หายาก ประกอบด้วยแหล่งค้นคว้า ๖ แหล่ง คือ

๑) หอสมุดแห่งชาติ

๒) ห้องหนังสือหายาก สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓) ศูนย์บรรณสารสนเทศคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔) หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

๕) หอสมุดวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง

๖) หนังสือสิ่งพิมพ์หายากซึ่งได้รับค้นคว้าและเผยแพร่โดยนายเอนก นาวิกมูล

๑.๒.๒ ตัวอย่างผลงานที่เป็นสิ่งพิมพ์ร่วมสมัย เป็นการรวบรวมจากห้องสมุด ร้านหนังสือ

และจากสิ่งพิมพ์อื่น ๆ ที่พบเห็นทั่วไปในปัจจุบัน

๑.๒.๓ ตัวอย่างจากระบบการสืบค้นทางอินเทอร์เนต

๑.๓ อุปกรณ์การวิจัย

อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย คือ

๑. เครื่องถ่ายเอกสาร

๒ .กล้องถ่ายภาพดิจิทอล ๑ ตัว

๓ .เครื่องคอมพิวเตอร์ เครื่องพิมพ์ และเครื่องสแกนภาพ

๑.๔ ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือตัวอย่างสิ่งพิมพ์ที่มีลายไทยตั้งแต่ พ.ศ. ๒๒๒๙ – ๒๕๔๙ เป็นตัวอย่างจากสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร วารสาร และภาพโฆษณา เป็นต้น รวมเป็นตัวอย่างผลงานจำนวน แบบ โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจงและนำมาเรียงลำดับตามปี พ.ศ. จากนั้นจัดแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ตามลำดับรัชกาล

๒. การวิเคราะห์ผลงาน

๒.๑ ขั้นการคัดเลือกและเรียบเรียงตัวอย่างผลงาน

เริ่มจากรวบรวมตัวอย่างผลงานสิ่งพิมพ์ที่นำกระหนกหรือลายไทยมาใช้เขียนลายประดับตกแต่งและภาพประกอบ ซึ่งเป็นตัวอย่างผลงานที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบของงานออกแบบสิ่งพิมพ์ Graphic Design ของไทยในอดีต อาจอยู่ในรูปลักษณะของลวดลาย ลายประดับตกแต่ง ภาพประกอบ ตราสัญลักษณ์ และตัวอักษร เป็นต้น

ผู้วิจัยค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานที่เหมาะสมเพื่อการศึกษาวิเคราะห์จำนวนทั้งหมด ๒๗๓ ชิ้น จากนั้นทำการเรียบเรียงตัวอย่างผลงานตามลำดับปี พ.ศ. โดยจัดเรียงตามเวลาตั้งแต่สมัยอยุธยาปี พ.ศ. ๒๒๒๙ ถึงปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๔๙ จากนั้นทำการการจัดแบ่งผลงานแบ่งออกเป็น ๘ ลำดับหรือตามยุคสมัยการปกครองของพระมหากษัตริย์ไทย คือ

ลำดับที่ ๑ สมัยอยุธยาตอนปลาย รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
พ.ศ. ๒๒๒๙ - ปลายสมัยอยุธยา พ.ศ. ๒๒๙๐
มีตัวอย่างผลงานรวมจำนวน ๒๒ ชิ้น

ลำดับที่ ๒ สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๓
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พ.ศ. ๒๓๒๕ - ๒๓๕๒
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ. ๒๓๕๓ – ๒๓๖๗
พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๓๖๗ – ๒๓๙๕

มีตัวอย่างผลงานรวมจำนวน ๓ ชิ้น

ลำดับที่ ๓ สมัยรัชกาลที่ ๔

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑

มีตัวอย่างผลงานรวมจำนวน ๒๕ ชิ้น

ลำดับที่ ๔ สมัยรัชกาลที่ ๕

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๑๑ – ๒๔๕๓

มีตัวอย่างผลงานรวมจำนวน ๕๐ ชิ้น

ลำดับที่ ๕ สมัยรัชกาลที่ ๖

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘

มีตัวอย่างผลงานรวมจำนวน ๓๖ ชิ้น

ลำดับที่ ๖ สมัยรัชกาลที่ ๗

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๖๘ – ๒๔๗๗

มีตัวอย่างผลงานรวมจำนวน ๒๓ ชิ้น

ลำดับที่ ๗ สมัยรัชกาลที่ ๘

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พ.ศ. ๒๔๗๗ – ๒๔๘๙

มีตัวอย่างผลงานรวมจำนวน ๒๐ ชิ้น

ลำดับที่ ๘ สมัยรัชกาลที่ ๙

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดช พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๔๙

มีตัวอย่างผลงานรวมจำนวน ๙๔ ชิ้น

๒.๒ ขั้นการวิเคราะห์

๒.๒.๑ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ผลงานด้วยการใช้คำอธิบายเชิงพรรณนา สำหรับหลักการที่ใช้ในการวิเคราะห์และบรรยายเชิงพรรณนานั้น ผู้วิจัยอาศัยเกณฑ์๒ ด้าน คือ

๑. รูปทรง ได้แก่

๑.๑ ตัวผลงาน Product ได้แก่ ลายเส้น ลวดลาย กระหนก ทัศนธาตุหรือองค์ประกอบย่อย และการจัดองค์ประกอบศิลป์

๑. ๒ กระบวนการ Process ขั้นตอนการทำงาน เทคนิควิธีการทำงาน และวัสดุอุปกรณ์

๒. เนื้อหา ได้แก่

๑. ความคิด แนวคิด เหตุผล ความเป็นมา

๒. เรื่องราว ความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก

๓. ประเด็นสาระแวดล้อมที่เกี่ยวข้องทางสังคมและวัฒนธรรม

๒.๒.๒ ตรวจสอบและปรับปรุงผลการวิเคราะห์โดยผู้เชี่ยวชาญ ทำการแต่งตั้งผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน ๓ ท่าน เพื่อให้ความร่วมมือช่วยทำการตรวจสอบและปรับปรุงผลการวิเคราะห์ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิประกอบด้วยคุณสมบัติ ๒ ข้อ คือ

๑. เป็นอาจารย์ผู้ที่มีประสบการณ์ทางการสอนศิลปะไทยระดับอุดมศึกษา

๒. เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการสอนและการวิจัยมานานกว่า ๓๐ ปีขึ้นไป

๒.๒.๓ ดำเนินติดต่อเข้าพบผู้ทรงคุณวุฒิและนำผลการวิเคราะห์ไปตรวจสอบเป็นรายบุคคล เพื่อขอรับคำแนะนำสำหรับการแก้ไขปรับปรุง ซึ่งประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน ๓ ท่าน คือ

๑. ศาสตราจารย์กิตติคุณ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์
อดีตสังกัดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. อาจารย์กิตติคุณ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์
อดีตสังกัดมหาวิทยาลัยศิลปากร

๓. รองศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ
สังกัดมหาวิทยาลัยศิลปากร

๒.๒.๔ ผู้วิจัยนำผลการพิจารณาหรือคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญมาดำเนินการปรับปรุงแก้ไขผลการวิเคราะห์ เพื่อให้ผลงานมีความถูกต้องสมบูรณ์

๓. สรุปผลการวิจัย

๓.๑ สรุปผลการวิเคราะห์

๓.๑ อภิปรายผลการวิจัย

๓.๓ ข้อเสนอแนะ

บทที่ ๔

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ตัวอย่างผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์เกี่ยวกับ "วิวัฒนาการลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์" ผู้วิจัยค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานที่เหมาะสมได้จำนวน ๒๗๓ ชิ้น จากนั้นนำมาจัดเรียงลำดับตามระยะเวลาและจัดแบ่งกลุ่มผลงานแบ่งออกเป็นยุคสมัยตามรัชกาลของพระมหากษัตริย์ไทย ดังที่จะนำเสนอต่อไปนี้

ลำดับที่ ๑
สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

<u>หลังจากสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. ๒๑๙๙ – ๒๒๓๑)</u>

สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีคือระหว่าง พ.ศ. ๑๘๙๓ – ๒๓๑๐ เป็นช่วงเวลาที่การติดต่อสื่อสารต้องใช้การเขียนพระราชสาสน์ ดังนั้นนั้นวัฒนธรรมการใช้พระราชลัญจกรได้เกิดขึ้นแล้ว ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าสืบเนื่องจากการติดต่อสัมพันธ์ไมตรีกับจีน ซึ่งมีแบบอย่างธรรมเนียมการใช้ตราประทับในหนังสือสำคัญ ส่วนรูปแบบของลวดลายพระราชลัญจกรนั้นไม่มีหลักฐานคงเหลืออยู่ให้วิเคราะห์ศึกษา แต่สามารถสังเกตได้จากลวดลายของเงินพดด้วงที่มีตราเครื่องหมายพระมหากษัตริย์ติดอยู่ เช่น ครุฑ จักร และสังข์ สื่อความหมายถึงพระอิศวร พระนารายณ์และพระพรหม ตามลำดับ ตามคติความเชื่อเรื่องความสมมุติเทพของพระมหากษัตริย์ที่ทรงเป็นนารายณ์อวตาร โดยได้รับอิทธิพลจากลัทธิพราหมณ์ของอินเดียและขอม นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ. ๒๑๗๕ ได้มีการใช้พระราชลัญจกรประทับในกฎหมายว่าด้วยลักษณะพระธรรมนูญ (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๓๙)

ครั้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายคือสมัยรัชกาลของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในปี พ.ศ. ๒๒๒๓ ทรงจัดคณะทูตไทยเดินทางไปถวายพระราชสาสน์ไปเจริญพระราชไมตรีแด่สมเด็จพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ แห่งฝรั่งเศสเป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นธรรมเนียมทางการทูตที่ต้องมีการประทับพระราชลัญจกรในพระราชสาสน์ อีกทั้งจากหลักฐานจดหมายเหตุของบาทหลวงชาวฝรั่งเศส กีย์ ตาชาร์ทในการเดินทางมาครั้งที่ ๒ ในปี พ.ศ. ๒๒๓๐ – ๒๒๓๑ ท่านบันทึกไว้ว่าท่านได้รับพระบรมราชโองการ

หนังสือประทับตราพระราชลัญจกรเพื่อรับรองสิทธิให้สร้างโบสถ์คริสต์และลงภาพประกอบลายเส้นไว้เป็นตัวอย่าง นอกจากนี้ได้มีชาวตะวันตกหลายชนชาติเดินทางมาติดต่อคบค้ากับไทย ต่างได้นำเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิต วัฒนธรรม สภาพสังคมและบ้านเมือง ไปเขียนและตีพิมพ์เพื่อเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักแก่ชาวตะวันตกอื่น ๆ ในหนังสือเหล่านั้นบางเล่มได้มีภาพประกอบลายเส้นและมีลายกระหนกปะปนอยู่บ้าง ดังที่วุฒิชัย มูลศิลป์, ๒๕๔๒ ได้ศึกษาบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชาวต่างชาติที่เข้ามาเยือนกรุงศรีอยุธยาและยกกรณีตัวอย่างไว้ว่า

๑. ราล์ฟ ฟิต พ่อค้าชาวอังกฤษได้ออกเดินทางโดยทางบกมาตามเส้นทางอินเดียตะวันออกระหว่างปี พ.ศ. ๒๑๒๖ – ๒๑๓๔ เขาได้ผ่านเข้ามาทางตอนเหนือของไทยและเล่าเรื่องเกี่ยวกับเมืองเชียงใหม่ไว้ว่าเป็นเมืองใหญ่และสวยงามน่าอยู่ เป็นดินแดนที่มีความอุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธ์ธัญญาหาร ชาวบ้านทำมาหากินอย่างสุขสบายและมีอาหารมากมายเหลือเฟือ ไม่จำเป็นต้องทำงานหนักเหมือนกับเกษตรกรชาวตะวันตก

๒. บาร์รอส พ่อค้าชาวโปรตุเกส ได้กล่าวถึงความเจริญของราชอาณาจักรไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ โดยสรุปความคิดเห็นว่าเป็นดินแดนมีความมั่งคั่งร่ำรวยและมีอำนาจมากที่สุดประเทศหนึ่ง สามารถเปรียบความรุ่งเรืองและความยิ่งใหญ่ได้เท่าเทียมกับอาณาจักรจีนและวิชัยนครของอินเดีย

๓. นิโกลาส์ แชร์แวส ซึ่งเดินทางเข้ามาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. ๒๒๒๗ ได้กล่าวว่าราชอาณาจักรไทยในสมัยนั้นว่า ทรัพยากรเหมืองแร่ดีบุก เหล็ก และดินประสิว รวมทั้งสินค้าและผลิตผลทางเกษตร ฝ้าย ไหมและเครื่องหอม มีอยู่เป็นจำนวนมากในราชสำนักสยาม ยิ่งถ้าหากทรัพยากรและสินค้าเหล่านี้ตกอยู่ในมือของคนที่รู้จักนำมันไปใช้ให้เป็นประโยชน์และสร้างมูลค่าเพิ่มย่อมสามารถทำให้ประเทศนี้มีความมั่งคั่งร่ำรวยที่สุดในดินแดนชมพูทวีป

๔. ลา ลูแบร์ อัครราชทูตชาวฝรั่งเศสเดินทางเข้ามาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. ๒๒๓๐ ได้กล่าวถึงผลิตผลทางเกษตรที่อุดมสมบูรณ์ของไทย โดยเฉพาะความสามารถของชาวนาไทยที่ทำนาผลิตข้าวได้ปริมาณมากมายและมีอย่างเหลือเฟือเพื่อการจำหน่าย จนทำให้ประเทศนี้กลายเป็นอู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในย่านนี้

จากหลักฐานเกี่ยวกับชาวต่างประเทศหรือชาวตะวันตกที่มาติดต่อกับราชอาณาจักรไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา ชาวต่างชาติได้กล่าวถึงสภาพความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ของชนชาติและความมั่นคงทางพระราชอำนาจบารมีของพระมหากษัตริย์ไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. ๒๑๙๙-๒๒๓๑ อาณาจักรกรุงศรีอยุธยาในช่วงเวลานั้นเป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญและมีชื่อเสียงในหมู่พ่อค้านักเดินเรือ เป็นที่ยอมรับเชื่อถือไว้วางใจของต่างชาติ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับชาวตะวันตก โดยเปิดการค้าขายอย่าง

อิสรเสรี ให้สิทธิเสมอภาคในการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ ส่งเสริมการสร้างความเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศ มีชาวต่างชาติหลายชนชาติเข้ามารับราชการปฏิบัติงานหน้าที่สำคัญด้านการค้าและการปกครอง ทรงมีน้ำพระทัยกว้างยินดีรับขนบธรรมเนียมประเพณีชาวตะวันตกและมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

เมื่อ พ.ศ. ๒๒๒๓ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงจัดส่งคณะทูตนำพระราชสาสน์ไปเจริญสัมพันธไมตรี ณ ประเทศฝรั่งเศส แต่คณะทูตเหล่านั้นได้สูญหายไประหว่างทางและไปไม่ถึง พ.ศ. ๒๒๒๖ ทรงจัดส่งคณะทูตอีกคณะหนึ่งอย่างไม่เป็นทางการเพื่อติดตามข่าว พ.ศ. ๒๒๒๘ สมเด็จพระเจ้าหลุยส์ที่๑๔ จึงทรงจัดส่งเชวาลิเอร์ เดอ โชมองต์เป็นเอกอัครราชทูตมาเจริญสัมพันธไมตรียังกรุงศรีอยุธยา ซึ่งบาทหลวงกีย์ ตาชาร์ทได้ร่วมเดินทางมาด้วยเป็นครั้งแรกและกลับไปเขียนหนังสือเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ได้พำนักอยู่สยามประเทศและจัดพิมพ์ขึ้นปีถัดไปพ.ศ. ๒๒๒๙ ชื่อหนังสือ "Voyage de Siam des Pere Jesuit envoyes par le Roi aus Indes et a la Chine"

ในปี พ.ศ. ๒๒๒๘ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงจัดให้เจ้าพระยาโกษาธิบดี(ปาน)เป็นเอกอัครราชทูต พระวิสูตรสุนทรเป็นอุปทูต หลวงกัลยาณไมตรีเป็นเลขานุการเอก และขุนศรีวิศาลวาจาเป็นนายเวรเดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีกับราชสำนักฝรั่งเศส สมเด็จพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ทรงโปรดปรานเป็นอย่างมากและให้ศิลปินเขียนภาพเหตุการณ์การเข้าเฝ้าของคณะทูต จากนั้นทรงจัดให้มองซิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ เป็นทูตกลับมาพร้อมกับเจ้าพระยาโกษาธิบดี มองซิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ พำนักอยู่ในอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา ๓ เดือน ๖ วันระหว่าง พ.ศ. ๒๒๓๐–๒๒๓๑ เมื่อลา ลูแบร์กลับไปฝรั่งเศสได้เขียนหนังสือบรรยายเรื่องราวและภาพประกอบ ชื่อหนังสือ "Du Royaume de Siam" ฉบับภาษาฝรั่งเศสตีพิมพ์ที่ปารีสปี ค.ศ. ๑๖๙๑ หรือ พ.ศ. ๒๒๓๔

สิ่งพิมพ์ที่มีภาพลายไทยหรือลายกระหนกเริ่มมีปรากฏขึ้นครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตรงกับสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งครองราชย์สมบัติระหว่าง พ.ศ. ๒๑๙๙-๒๒๓๑ เป็นยุคที่มีการติดต่อค้าขายและเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศ มีชาวต่างประเทศหลายชาติเข้ามาอยู่ในประเทศไทย สิ่งพิมพ์ยุคแรกของกีย์ ตาชาร์ท พ.ศ. ๒๒๒๙ และของลา ลูแบร์ พ.ศ. ๒๒๓๔ ล้วนเป็นหนังสือต่างประเทศที่มีเนื้อหาเรื่องราวและภาพประกอบเกี่ยวกับประเทศไทย ชาวฝรั่งเศสทั้งสองท่านได้เข้ามาอยู่ในเมืองไทยระยะสั้นและเมื่อกลับไปยังประเทศของตน ได้นำประสบการณ์ไปถ่ายทอดเป็นข้อเขียนพร้อมภาพประกอบ ภาพเกี่ยวกับศิลปกรรมไทยหรือลายกระหนกที่พิมพ์ในหนังสือดังกล่าวจึงเป็นฝีมือการออกแบบและวาดโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส เป็นการเขียนขึ้นมาจากภาพร่างและการบอกเล่าจากผู้แต่งอีกทอดหนึ่ง ดังนั้นคุณลักษณะศิลปกรรมไทยหรือลายกระหนกที่ปรากฏ

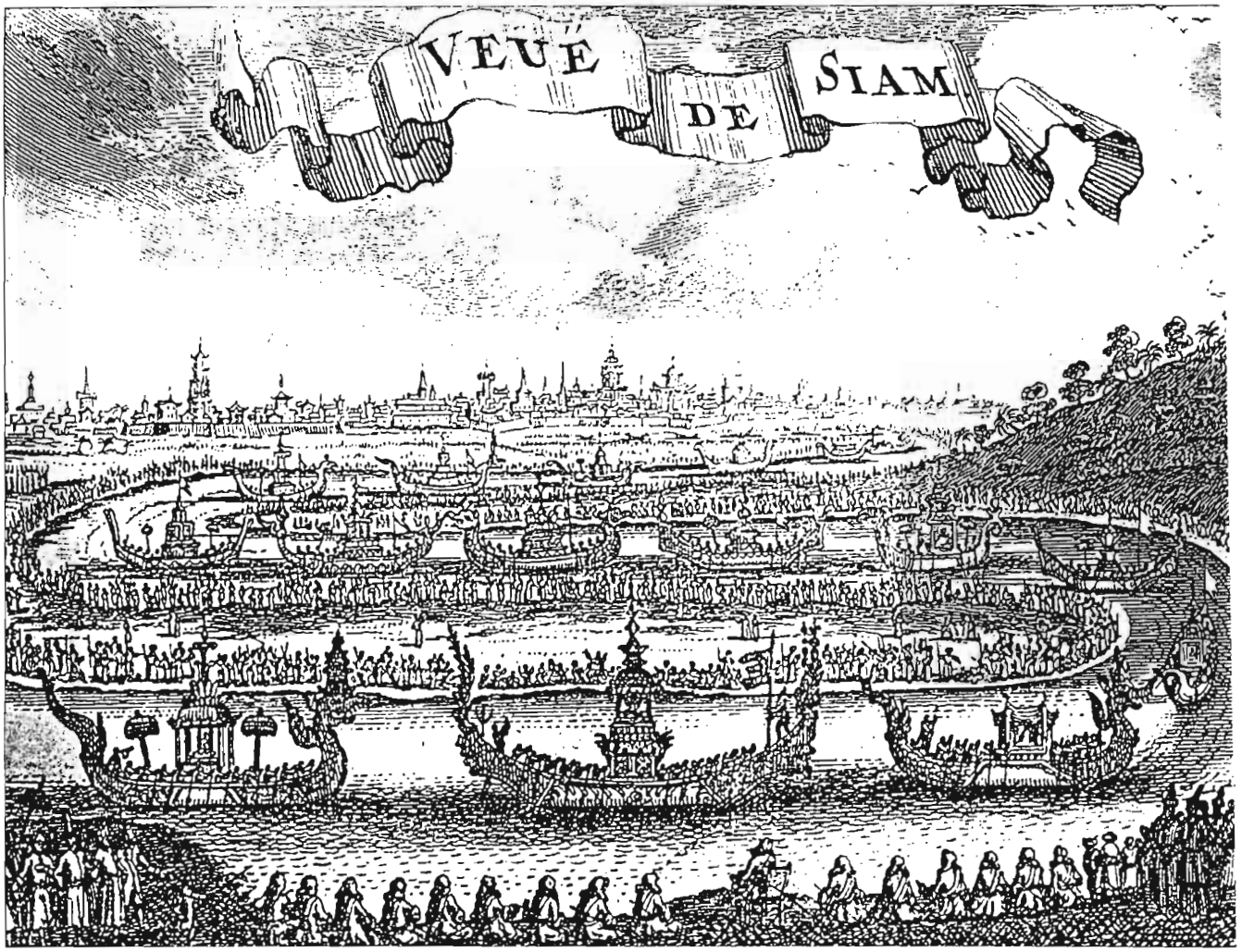
ในภาพประกอบจึงผิดเพี้ยนจากมาตรฐานนิยมที่ถูกต้องของศิลปะไทย แต่ยังสามารถสังเกตเห็นเค้าโครงที่มาของความเป็นลายกระหนกอยู่บ้าง

หนังสือ "จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์" (สันต์ ท. โกมลบุตรม, ๒๕๔๘) เป็นจดหมายเหตุพงศาวดารพระราชอาณาจักรสยาม ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ถือว่าเป็นหนังสือฝรั่งที่พรรณนาถึงสยามประเทศฉบับแรก ๆ มีเนื้อหากว้างขวางและเป็นประโยชน์ เช่น ด้านเศรษฐกิจ สภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนและราชสำนัก ศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม เป็นต้น รวมทั้งมีภาพประกอบเป็นภาพวาดลายเส้นมากมาย ลา ลูแบร์เป็นเอกอัครราชทูตชาวฝรั่งเศสที่ฉลาดและมีความสามารถหลากหลาย ท่านมีประสบการณ์เข้ามาพำนักในกรุงศรีอยุธยาเป็นเวลาเพียง ๓ เดือน ๖ วัน เนื้อหาข้อมูลบางประการอาจเขียนไปตามความคิดเห็นส่วนตัวและย่อมมีความคลาดเคลื่อนไปบ้าง อย่างไรก็ตามท่านสามารถบันทึกเรื่องราวและภาพวาดเพื่อนำไปประพันธ์เป็นหนังสือออกพิมพ์จำหน่ายจนได้รับความสำเร็จอย่างสูงอย่างน่าชื่นชม เป็นหลักฐานประวัติศาสตร์ทั้งด้านเนื้อหาและภาพประกอบให้คนไทยรุ่นหลังได้ศึกษาและวิเคราะห์

จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ เป็นหนังสือที่ได้รับความนิยมมากในยุโรป จากนั้นเป็นต้นมาชาวตะวันตกชาติอื่น ๆ ได้นำไปแปลเป็นภาษาของตน เช่น อังกฤษและเนเธอแลนด์ ในการจัดพิมพ์ใหม่จำเป็นต้องสร้างแม่พิมพ์ภาพประกอบขึ้นใหม่ จึงมีการคัดลอกและปรับปรุงเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของภาพประกอบไปบ้างในการพิมพ์ครั้งต่อ ๆ มาภายหลัง ลักษณะของลายกระหนกที่ปรากฏในภาพประกอบไม่ได้แสดงลายเส้นกระหนกที่ชัดเจน คงเป็นเพียงเค้าโครงอย่างหยาบเท่านั้น สะท้อนการรับรู้และวิธีการถ่ายทอดออกมาเป็นภาพของศิลปินชาวยุโรป นับเป็นหลักฐานเก่าที่สุดของการใช้ลายกระหนกในการออกแบบและเขียนภาพประกอบสำหรับสิ่งพิมพ์ เป็นจุดเริ่มต้นของวิวัฒนาการการใช้ลายกระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์

เนื่องจากในกรุงศรีอยุธยาเองยังไม่มีการจัดตั้งโรงพิมพ์ สิ่งพิมพ์ของคนไทยยังไม่มีการเริ่มผลิตขึ้นมาแต่อย่างใด หนังสือตำราของคนไทยยังมีน้อยและมีอยู่ในรูปเล่มของสมุดข่อยหรือสมุดไทยใช้เปลือกต้นข่อยมาย่อยและทำเป็นแผ่นกระดาษ นำมาติดกาวต่อกันให้ยาวตามต้องการเพื่อบันทึกข้อมูลด้วยวิธีการเขียน รูปเล่มเป็นการพับหนาและยาวเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า สิ่งพิมพ์ของคนไทยที่มีรูปเล่มเช่นหนังสือปัจจุบันจึงไม่มีในสมัยอยุธยา ดังนั้นหนังสือต่างประเทศจึงเป็นแหล่งเริ่มแรกหรือจุดเริ่มต้นของการนำลายไทยหรือลายกระหนกไปใช้เป็นภาพประกอบของสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือ

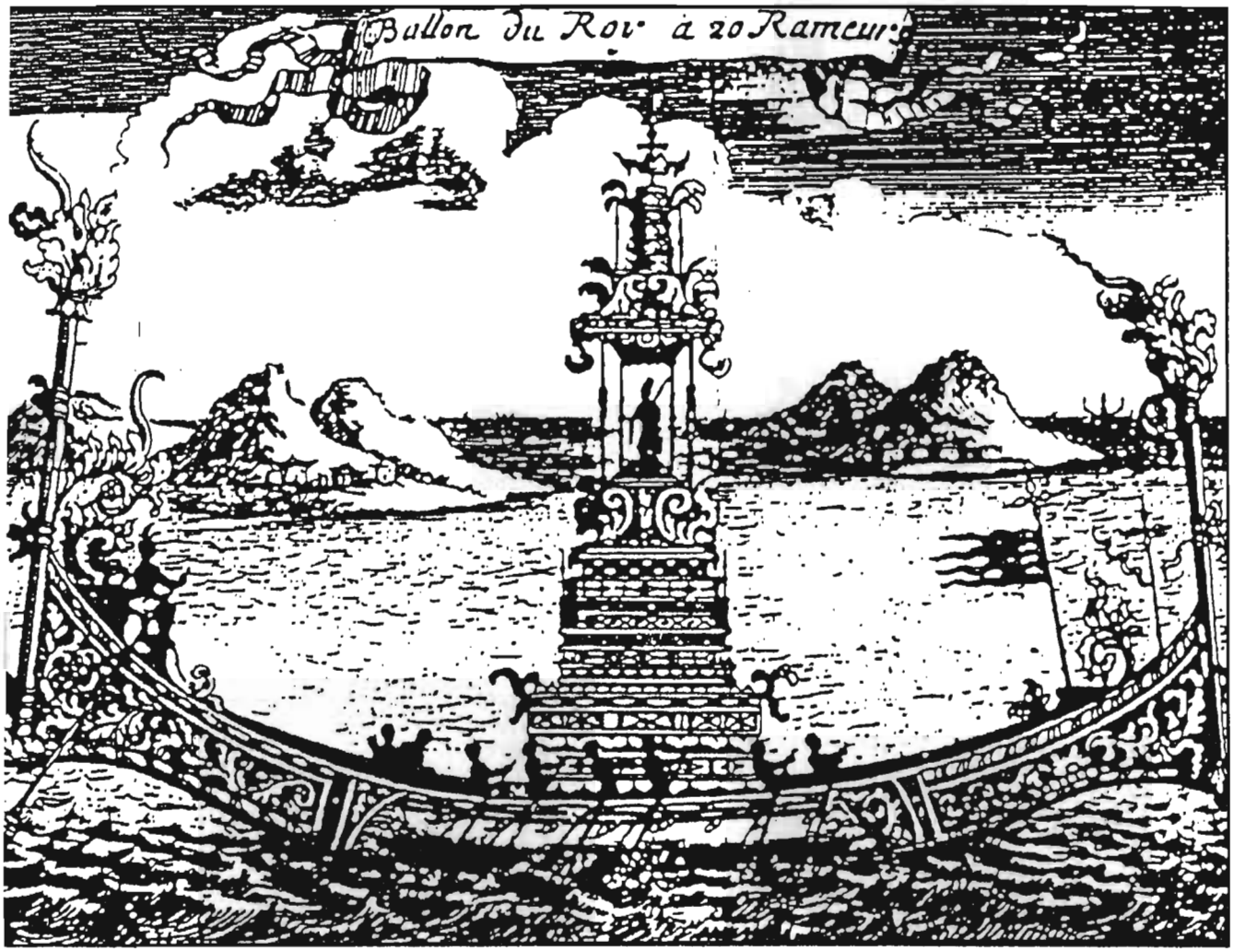
ตัวอย่างสิ่งพิมพ์ของต่างประเทศในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายที่มีภาพประกอบเกี่ยวข้องกับการออกแบบลายไทยเริ่มมีมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๒๒๙ เป็นต้นมา แทบทั้งหมดเป็นสิ่งพิมพ์ที่ได้แบบอย่างเค้าเรื่องและภาพประกอบมาจากผู้เขียนต่างประเทศ ของกีย์ ตาชาร์ท พ.ศ. ๒๒๒๙ และของลา ลูแบร์ พ.ศ. ๒๒๓๔ ที่เคยเดินทางมาติดต่อสัมพันธ์ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จากนั้นได้รับการตีพิมพ์อย่างต่อเนื่องในประเทศต่าง ๆ ในภาคพื้นยุโรป ผู้วิจัยรวบรวมคัดเลือกมาวิเคราะห์และนำเสนอจำนวน ๒๒ รายการ ดังนี้ คือ



๑.๑ ภาพ "Veue de Siam" จากหนังสือ "Voyage de Siam des Peres Jesuits Envoyes par le Roi aus Indes et a la Chine" ของ Guy Tachard ปี ค.ศ. ๑๖๘๖ หรือ พ.ศ. ๒๒๒๙ เป็นภาพลายเส้นของศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : กระบวนเรือพระราชพิธีพยุหยาตราทางชลมารค โขนเรือด้านหน้ามีลักษณะของหงส์ กระบวนเรือประกอบด้วยเรือจำนวนมากและมีหลายแบบ จัดเป็นริ้วขบวนยาวต่อเนื่องเป็นระยะทางไกลท่ามกลางลำน้ำคดเคี้ยวไปมา ฉากหลังเป็นบ้านเมืองและปราสาทราชวัง ด้านหน้ามีชาวต่างชาติกำลังนั่งชมและยืนชมการแห่กระบวนเรือพระที่นั่ง

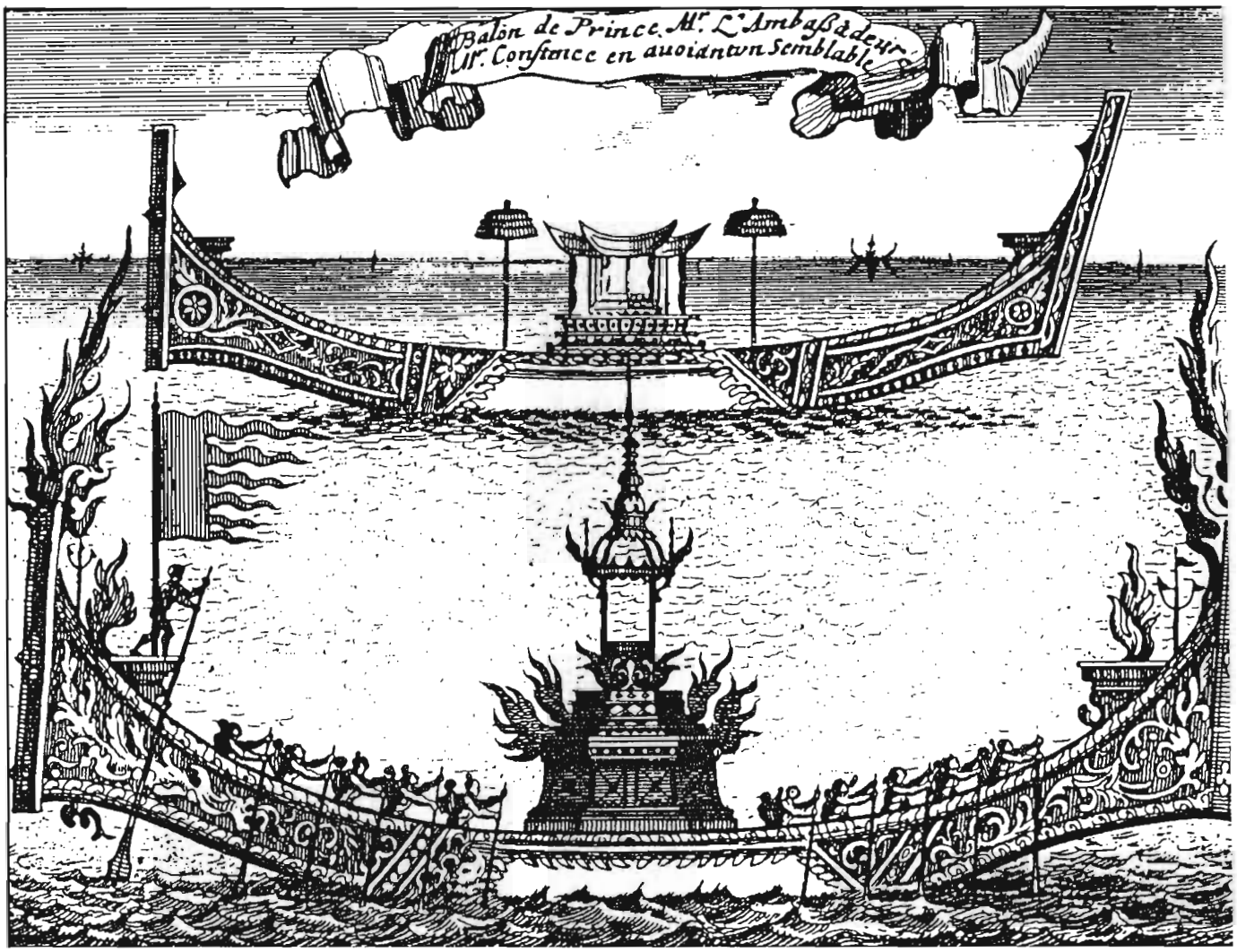
เนื้อหา :แสดงพระราชพิธีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม สะท้อนแสนยานุภาพและพระราชบารมีของพระมหากษัตริย์ไทยที่ยิ่งใหญ่เกรียงไกรในสมัยกรุงศรีอยุธยา การวาดรูปร่างของเรือพระที่นั่งมีลักษณะของศิลปกรรมไทยสอดแทรกเพียงเล็กน้อย แต่ทัศนียภาพ ภูมิประเทศ อาคารบ้านเรือนและบรรยากาศทั่วไปไม่ถูกต้องตามความเป็นจริง



๑.๒ ภาพ "Ballon du Roi a 20 Rameurs" จากหนังสือ "Voyage de Siam des Peres Jesuits Envoyes par le Roi aus Indes et a la Chine" ของ Guy Tachard ปี ค.ศ. ๑๖๘๖ หรือ พ.ศ. ๒๒๒๙ เป็นภาพลายเส้นของศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : ลายเส้นประดับตกแต่งเป็นลายเปลวที่พลิ้วไหวของกระหนก เช่นที่ยอดเสาประดับหัวเรือและท้ายเรือ ลายขดเป็นวงที่ประดับด้านข้างลำเรือ ลายประดับที่ส่วนยอดและส่วนปลายหลังคาของบุษบก รวมลายประดับที่ฐานบุษบก ในบุษบกมีภาพเงาทึบของบุคคลยืน และภาพเงาทึบของไพร่พลฝีพายและนายท้าย

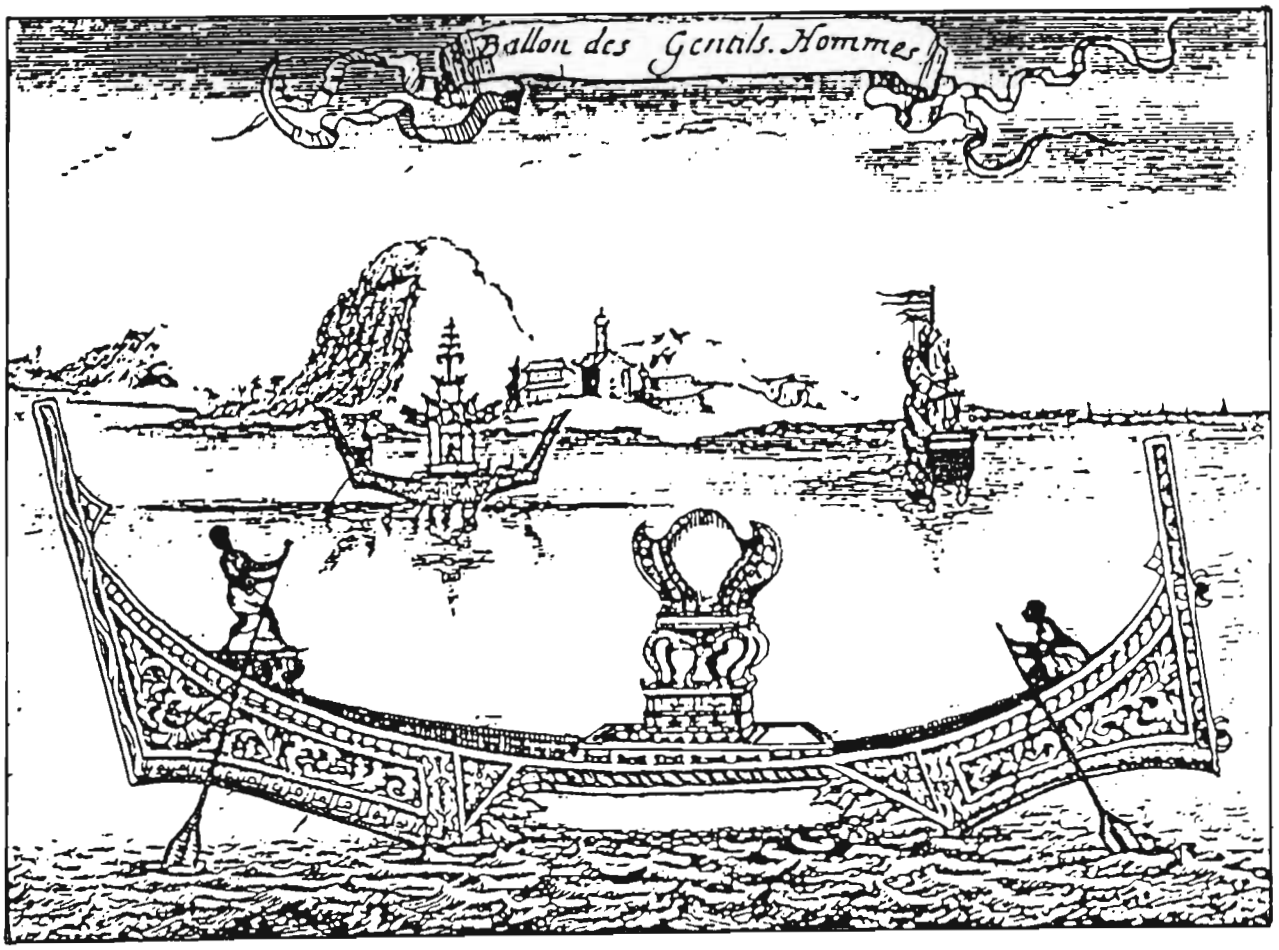
เนื้อหา : เครื่องประดับที่หัวเรือและท้ายเรือมีความสง่างามกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีลีลาซับซ้อนและฟุ่มเฟือยอ่อนไหวอย่างมาก สะท้อนความหรูหราร่ำรวยและฟุ่มเฟือยอลังการของราชอาณาจักรสมัยอยุธยา บุษบกที่มีฐานสูงเป็นพิเศษและหลังคายอดสูงตระหง่านแสดงความสูงส่งและยิ่งใหญ่ในพระราชอำนาจบารมีของพระมหากษัตริย์ไทย ความเป็นชนชาติตะวันออกที่มีศิลปะและวัฒนธรรมประจำชาติ



๑.๓ ภาพ "Ballon de Prince. M.L. . . ." เรือพระที่นั่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จากหนังสือ "Voyage de Siam des Peres Jesuits Envoyes par le Roi aus Indes et a la Chine" ของ Guy Tachard ปี ค.ศ. ๑๖๘๖ หรือ พ.ศ. ๒๒๒๙ เป็นภาพลายเส้นของศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : เรือพระที่นั่ง ๒ ลำ ๑) ลำแรกด้านหน้ามีฝีพายและนายท้าย ตรงกลางมีแท่นบุษบกยอดแหลมเป็นที่ประทับ มีการตกแต่งลายเปลวที่แสดงลายเส้นสะบัดพลิ้วอย่างมากที่หัวเรือ ท้ายเรือและบุษบก ๒) ลำที่สองด้านหลังไม่มีบุคคลบนเรือ ตรงกลางเป็นแท่นที่ประทับมุงหลังคาและร่มประดับสองข้าง

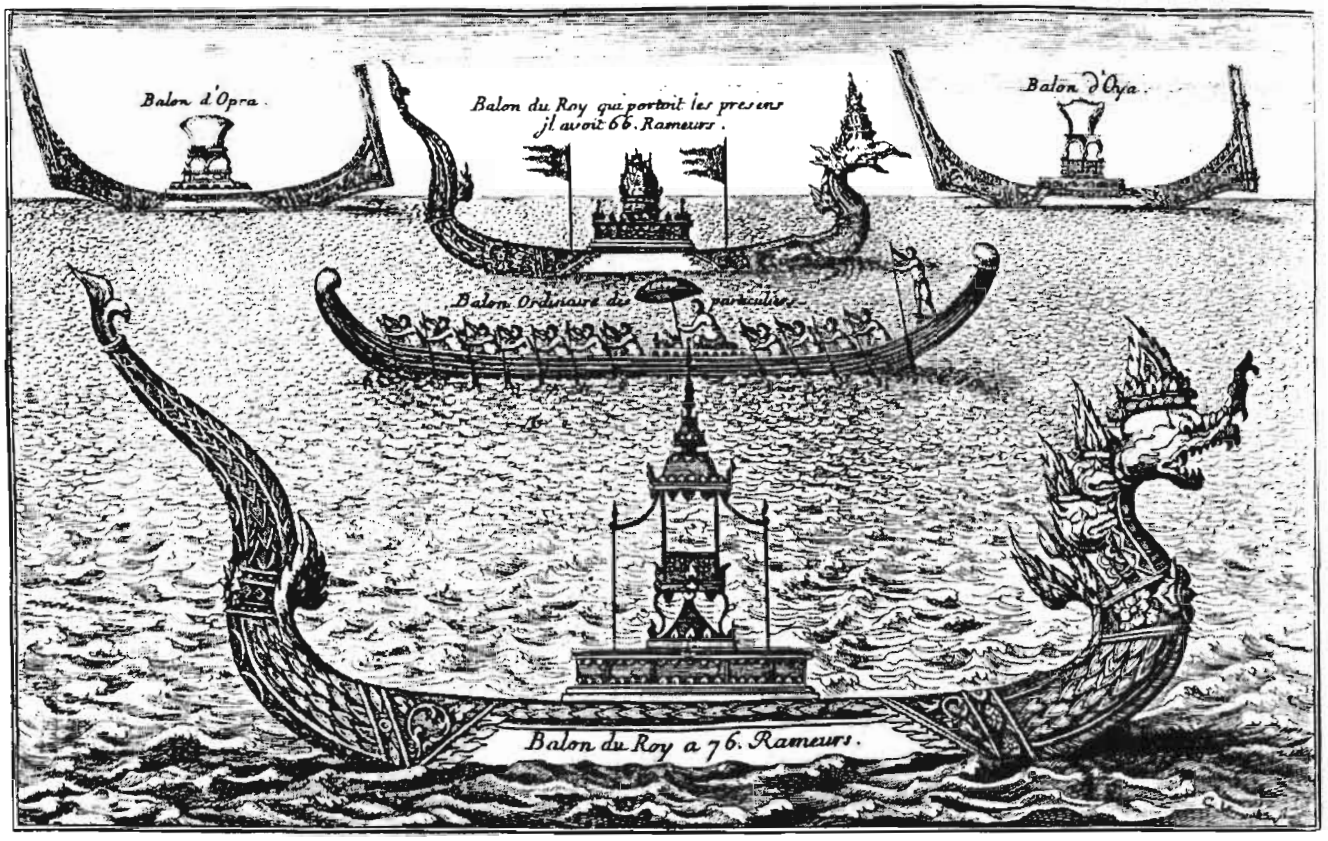
เนื้อหา : เรือที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงต้อนรับทูตจากฝรั่งเศส ๑) ลำแรกด้านหน้าเป็นเรือพระมหากษัตริย์ ลายประดับมีลักษณะลายเปลวสะบัดพลิ้วอย่างมาก ละม้ายใกล้เคียงกับลายกระหนก ๒) ลำที่สองด้านหลังเป็นเรือรับทูตที่เชิญพระราชสาสน์ มีหลังคาตามสถาปัตยกรรมไทย ทั้งหัวเรือและท้ายเรือไม่มีอุปกรณ์เครื่องประดับตกแต่ง



๑.๔ ภาพ "Ballon des Gentils Hommes" เรือสำหรับขุนนางในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จากหนังสือ "Voyage de Siam des Peres Jesuits Envoyes par le Roi aus Indes et a la Chine" ของ Guy Tachard ปี ค.ศ. ๑๖๘๖ หรือ พ.ศ. ๒๒๒๙ เป็นภาพลายเส้นโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : โครงสร้างและลวดลายความเรียบง่ายกว่าเรือพระที่นั่ง ลำเรือมีขนาดเล็กและมีฝีพายเพียง ๒คนที่หัวเรือและท้ายเรือ ฉากหลังของภาพแสดงการสัญจรทางน้ำ มีเรืออื่นอีก ๒ลำ ลำหนึ่งเป็นเรือไทยและอีกลำเป็นเรือตะวันตก รวมทั้งแสดงสภาพบ้านเรือนและวิวทิวทัศน์

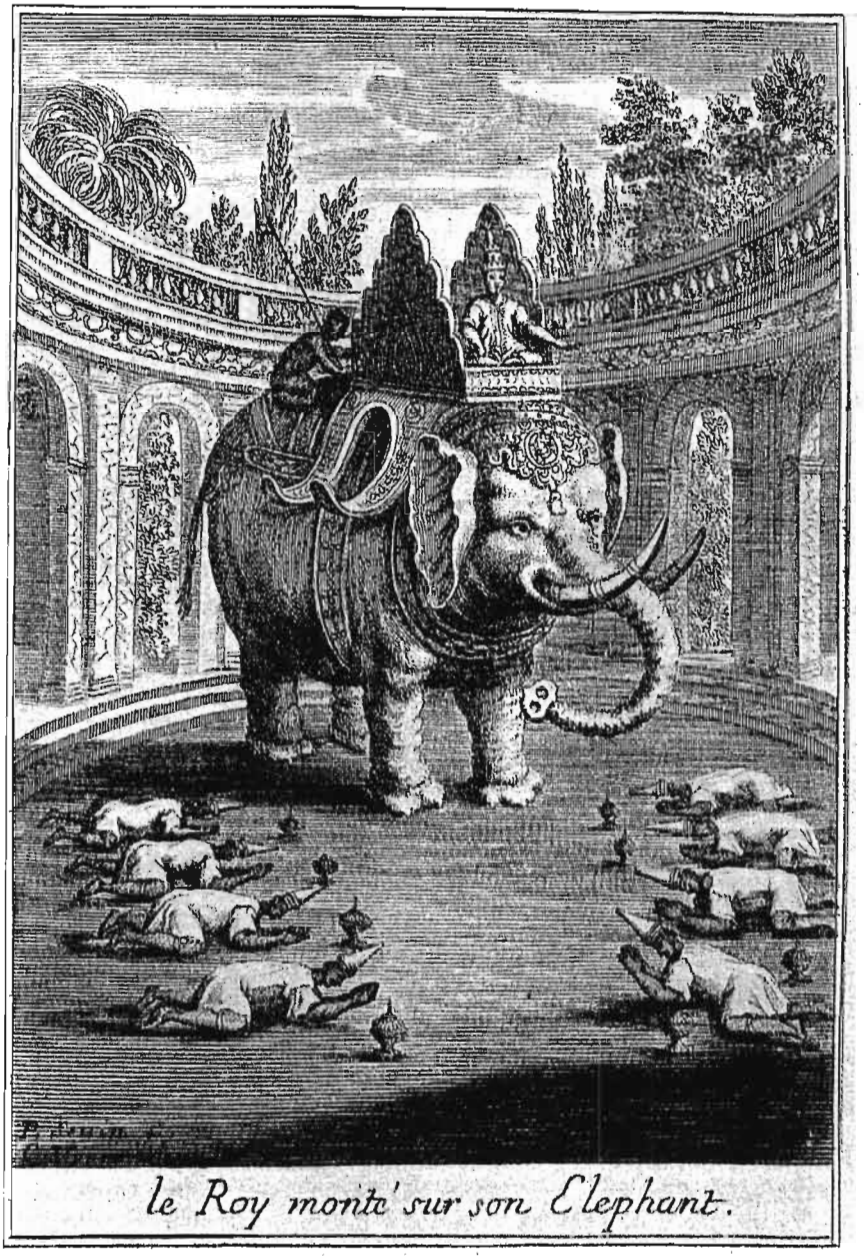
เนื้อหา : แสดงโครงสร้างกระหนกเพียงเล็กน้อยที่ด้านข้างลำเรือ มีแท่นนั่งประจำตำแหน่งกลางเรือ ทั้งหัวเรือและท้ายเรือไม่มีอุปกรณ์เครื่องประดับเหมือนเช่นเรือพระที่นั่งของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ ฉากหลังของแสดงบรรยากาศของการคมนาคมในน่านน้ำไทยที่มีเรือของชาวตะวันตกรวมอยู่ด้วย ส่วนสภาพบ้านเมืองและภูมิประเทศมีความผิดเพี้ยนและเป็นลักษณะของตะวันตกมากกว่าที่จะเป็นบ้านเมืองของไทย



๑.๕ ภาพจากหนังสือ "Voyage de Siam des Peres Jesuits Envoyes par le Roi aus Indes et a la Chine" ของ Guy Tachard ปี ค.ศ. ๑๖๘๖ หรือ พ.ศ. ๒๒๒๙

รูปทรง : ประกอบด้วยเรือ ๕ ลำ โดยแบ่งเป็น ๔ แบบ ๑) เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช ๕ เศียร ลายมงกุฎลายและ ลายประดับที่หางเรือและข้างลำเรือแสดงลักษณะกระหนก มีแท่นฐานที่ประทับและพระราชอาสน์พร้อมหลังคายอดแหลม ซึ่งแสดงลักษณะศิลปะไทยอย่างชัดเจน หางเรือโค้งงอนคล้ายปลา ๒) เรือติดตามเสด็จทั่วไป ไม่มีลายประดับหรือเครื่องอุปกรณ์ตกแต่ง มีเพียงฝีพายและนายท้ายบนเรือ ๓) เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ ปากหงส์เปิดกว้างและไม่ยาวตามแบบศิลปะไทย หางเรือโค้งงอนคล้ายหางปลา ๔) เรือขุนนาง หัวเรือและท้ายเรือเป็นแท่งคล้ายเสาที่สูงมาก ลวดลายประดับที่เสาและข้างลำเรือไม่แสดงกระหนกที่ชัดเจนนัก

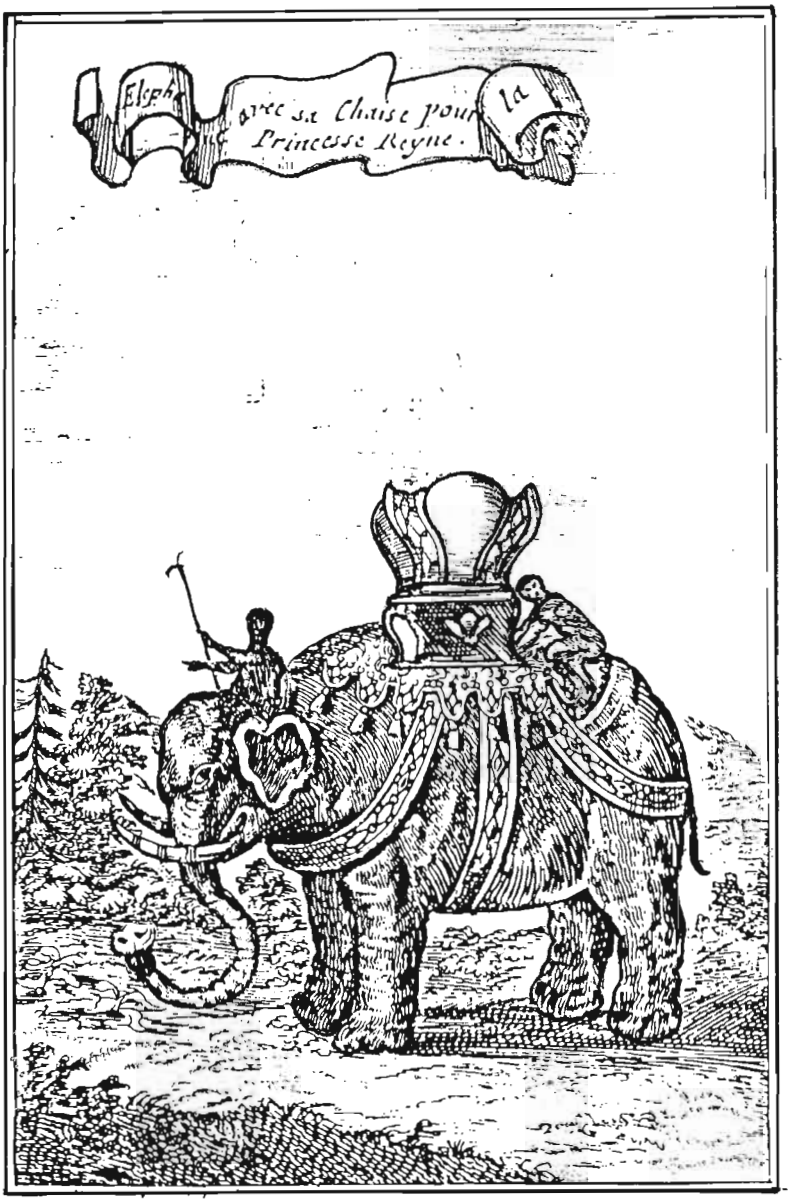
เนื้อหา : เรือพระที่นั่งอนันตนาคราชแสดงลักษณะกระหนกได้อย่างชัดเจน การจัดวางองค์ประกอบสลับตำแหน่งเรือ ไม่ได้เป็นริ้วขบวนเรือเสด็จทางชลมารคอย่างถูกต้อง แสดงบรรยากาศที่ดูยิ่งใหญ่เป็นธรรมชาติตามความคิดของผู้วาด



๑.๖ ภาพ "ช้างพระที่นั่งของกษัตริย์" จากหนังสือ "Voyage de Siam des Peres Jesuits Envoyes par le Roi aus Indes et a la Chine" ของ Guy Tachard ปี ค.ศ. ๑๖๘๖ หรือ พ.ศ. ๒๒๒๙ วาดโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : พระที่นั่งบนหลังช้างมีลายประดับด้านข้างคล้ายกระหนก รูปร่างช้างผิดสัดส่วนและเครื่องประดับตกแต่งมีลายประดับแบบตะวันตก หมู่ข้าราชการที่หมอบถวายความเคารพสองข้างสวมเครื่องแต่งกายและสวมลอมพอกเกี้ยวที่ศีรษะลักษณะเดียวกับคณะทูตไทยที่เดินทางไปฝรั่งเศส รูปทรงและโครงสร้างอาคารด้านหลังและลายประดับอาคารเป็นแบบตะวันตก

เนื้อหา : บรรยากาศโดยรวมมีความโอ่อ่าภูมิฐาน แต่ไม่มีลักษณะศิลปกรรมไทย หรือที่มีอยู่บ้างเพียงเล็กน้อยคือที่ลายประดับข้างพระที่นั่งหลังช้าง รวมทั้งท่าทางการหมอบและหมวกทรงสูงหรือลอมพอกเกี้ยวที่สื่อความเป็นข้าราชการไทยที่มองดูคุ้นตา แต่ในความเป็นจริงการเข้าเฝ้าในพระราชสำนักแห่งกรุงศรีอยุธยาข้าราชการไทยอาจไม่ได้สวมเสื้อและใส่หมวกดังกล่าว



๑.๗ ภาพ "ช้างพระที่นั่งของเจ้าหญิง" จากหนังสือ "Voyage de Siam des Peres Jesuits Envoyes par le Roi aus Indes et a la Chine" ของ Guy Tachard ปี ค.ศ. ๑๖๘๖ หรือ พ.ศ. ๒๒๒๙ วาดโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : รูปร่างช้างลำตัวอ้วนใหญ่ศีรษะเล็กผิดสัดส่วนและเครื่องประดับตกแต่งมีรูปร่างและลวดลายประดับแบบตะวันตก พระที่นั่งหลังช้างมีลักษณะไทย แต่เครื่องประดับตกแต่งหลังช้างเป็นแบบตะวันตก มีควานช้าง ๒ คนที่ด้านหน้าและหลัง

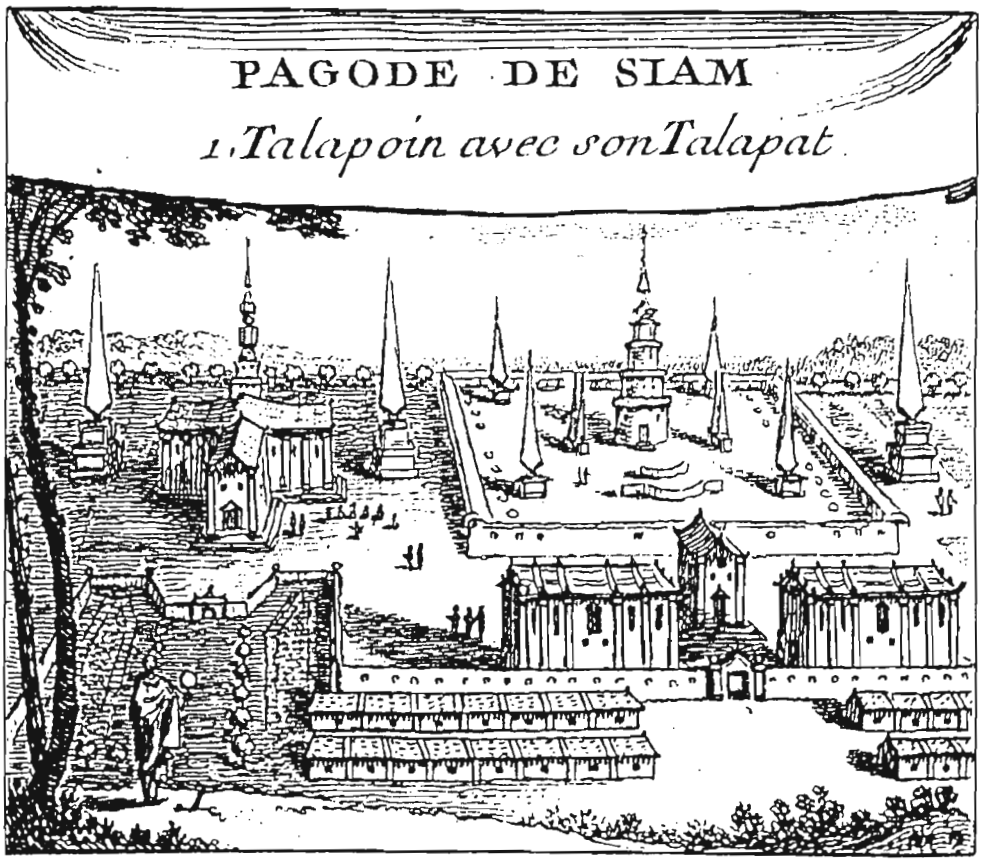
เนื้อหา : องค์ประกอบทั่วไปมีลักษณะตะวันตก ยกเว้นรูปร่างพระที่นั่งหลังช้างของเจ้าหญิงมีลักษณะศิลปกรรมไทย และมีรูปร่างเหมือนกับที่นั่งบนเรือสำหรับขุนนางข้าราชการตามเสด็จในขบวนเรือพยุหยาตรา



๑.๘ ภาพ "Palsis de Louvo d'ou le Roy de Siam Obserue L'Eclypse de Sune" จากหนังสือ "Voyage de Siam des Peres Jesuits Envoyes par le Roi aus Indes et a la Chine" ของ Guy Tachard ปี ค.ศ. ๑๖๘๖ หรือ พ.ศ. ๒๒๒๙ วาดโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : สถาปัตยกรรมแบบจีนผสมตะวันตก ยอดปราสาทแหลมสูง ปลายหลังคาโค้งหยักและงอนเชิดขึ้นแบบศิลปะจีน อาคารประดับด้วยลายขดใบไม้แบบตะวันตก ลายประดับอาคารไม่มีลายไทย คงมีเพียงรูปข้าราชการไทยที่ศีรษะสวมลอมพอกเกี้ยว

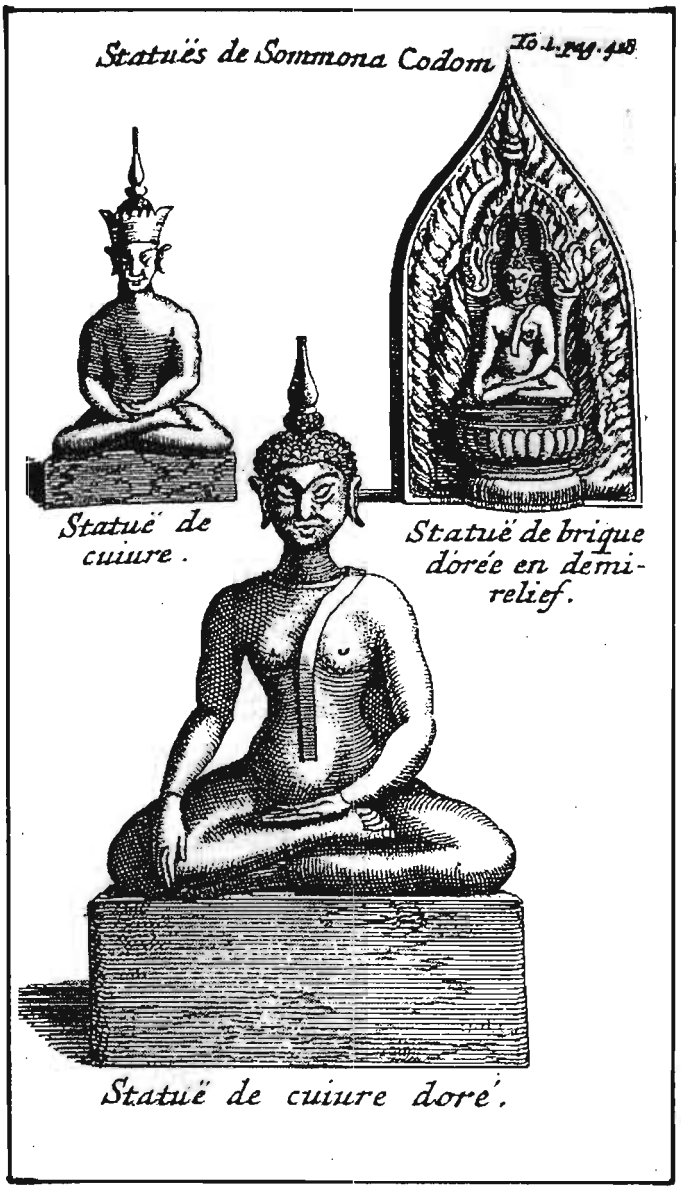
เนื้อหา : ลักษณะทั่วไปมีความเป็นจีนผสมตะวันตกมากกว่า คงมีลักษณะศิลปกรรมไทยที่เลือนรางคือรูปทรงยอดแหลมของหลังคาและลอมพอกเกี้ยว แต่แสดงออกวัฒนธรรมไทยของการเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ไทยที่นิยมการหมอบถวายคลานความเคารพตามราชประเพณี เป็นการวาดโดยศิลปินที่มีพื้นฐานความต่างทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมจึงทำให้ผิดเพี้ยนจากความเป็นจริงอย่างมาก



๑.๙ ภาพประกอบลายเส้นวัดไทย "Pagode de Siam: Talapoin avec son Talapat"" จากหนังสือ "Du Royaume de Siam" ฉบับภาษาฝรั่งเศส ผู้แต่งคือ La Loubere ปี ค.ศ. ๑๖๙๑ หรือ พ.ศ. ๒๒๓๔ ตรงกับรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นภาพวาดลายเส้นโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : ทัศนียภาพบริเวณวัด อาคารโบสถ์วิหารสูงมีหลังคาระดับเดียวกันและประดับยอดแหลมที่ปลายเล็กน้อย เจดีย์ทั่วไปทรงแหลมคล้ายหอกและฐานสี่เหลี่ยม เจดีย์ประธานทรงกระบอกกลมเรียงซ้อนเป็นชั้น กุฏิสงฆ์เรียงชิดตอกันเป็นแถวยาว

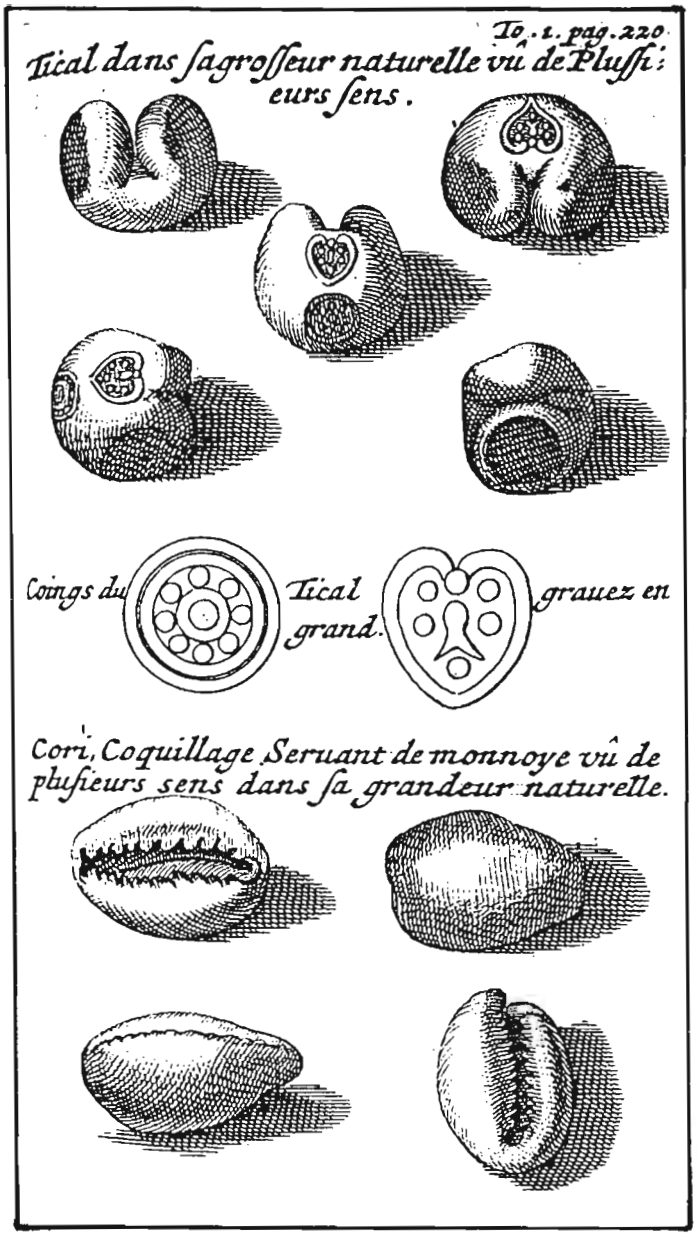
เนื้อหา : สื่อความเป็นวัดไทยเพียงผิวเผิน แต่ประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญพอสมควร เนื่องจากเป็นการวาดโดยศิลปินที่มีพื้นฐานความต่างทางวัฒนธรรมจึงทำให้ผิดเพี้ยนจากความเป็นจริง



๑.๑๐ ภาพประกอบลายเส้นพระพุทธรูปและพระพิมพ์ "Statues de Sommona Codom" จากหนังสือ "Du Royaume de Siam" ฉบับภาษาฝรั่งเศส ผู้แต่งคือ La Loubere ปี ค.ศ. ๑๖๙๑ หรือ พ.ศ. ๒๒๓๔ ตรงกับรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

รูปทรง : ประกอบด้วยภาพประกอบย่อย ๓ ภาพ คือ ๑) ภาพซ้ายบนเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง แสดงสรีระเหมือนรูปคนทั่วไป ส่วนมงกุฎที่สวมอยู่มีรูปร่างลักษณะแบบมงกุฎของชาวตะวันตก ๒) ภาพขวาบนเป็นพระพิมพ์ประทับในซุ้มเรือนแก้วยอดแหลม แสดงโครงร่างกระหนกอย่างหยาบที่บริเวณกรอบซุ้มสองชั้น ฐานบัวแสดงเส้นกลีบบัวปลายมนแทนที่จะแหลม ๓) ภาพกลางเป็นพระพุทธรูปนั่ง แสดงสรีระกล้ามเนื้อที่แข็งแรงเช่นบุรุษปรกติ แตกต่างจากคตินิยมของพระพุทธรูปไทยที่แสดงสรีระกล้ามเนื้อที่เรียบเนียนและอ่อนหวาน

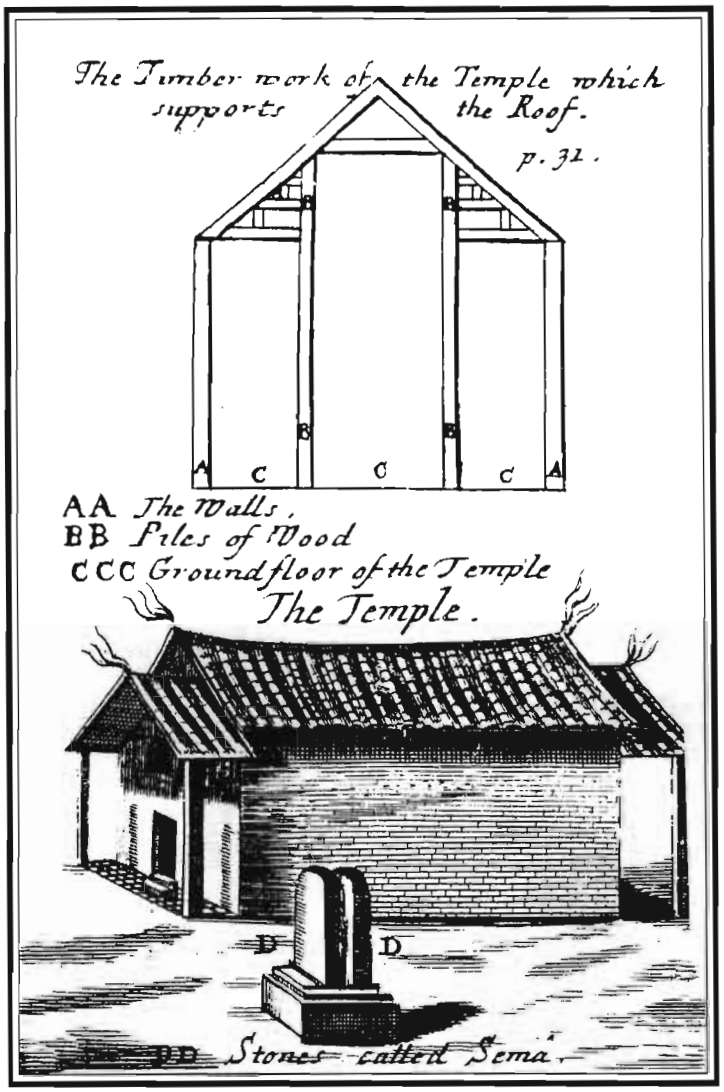
เนื้อหา : ลักษณะกระหนกที่สังเกตได้คือภาพพระพิมพ์ประทับในซุ้มเรือนแก้ว ลายเส้นของลวดลายรอบซุ้มมีรูปร่างคล้ายกระหนกเปลวที่มีความสะบัดพลิ้ว เป็นการถ่ายทอดความเข้าใจและอารมณ์รู้สึกเกี่ยวกับประติมากรรมไทยและลายไทยตามการรับรู้ของศิลปินชาวตะวันตก



๑.๑๑ ภาพประกอบลายเส้นรูปเงินพดด้วงและเงินเบี้ย "Tical dans fagroffeur naturelle vu de Pluffi eurs fens" ผู้แต่งคือ La Loubere ค.ศ. ๑๖๙๑ หรือ พ.ศ. ๒๒๓๔ ตรงกับรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นภาพลายเส้นวาดโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : ลายประดับมี ๒ แบบ ๑) แบบแรก เป็นลายกลมกรอบนูน ๒ ชั้น ตรงกลางเป็นวงกลมหนึ่งวงและมีวงกลมเล็กล้อม ๘ จุด จัดวางอย่างสมมาตร ตัวลายโดยรวมมีลักษณะเรขาคณิตหรือ Rigid ๒) แบบที่สอง เป็นรูปใบโพธิ์หรือหัวใจ ขอบนูน ตรงกลางเป็นรูปโค้งสองแฉก มีวงกลมเล็กล้อม ๖ จุดอย่างสมมาตร ตัวลายโดยรวมมีความโค้งมนตามธรรมชาติหรือ Organic

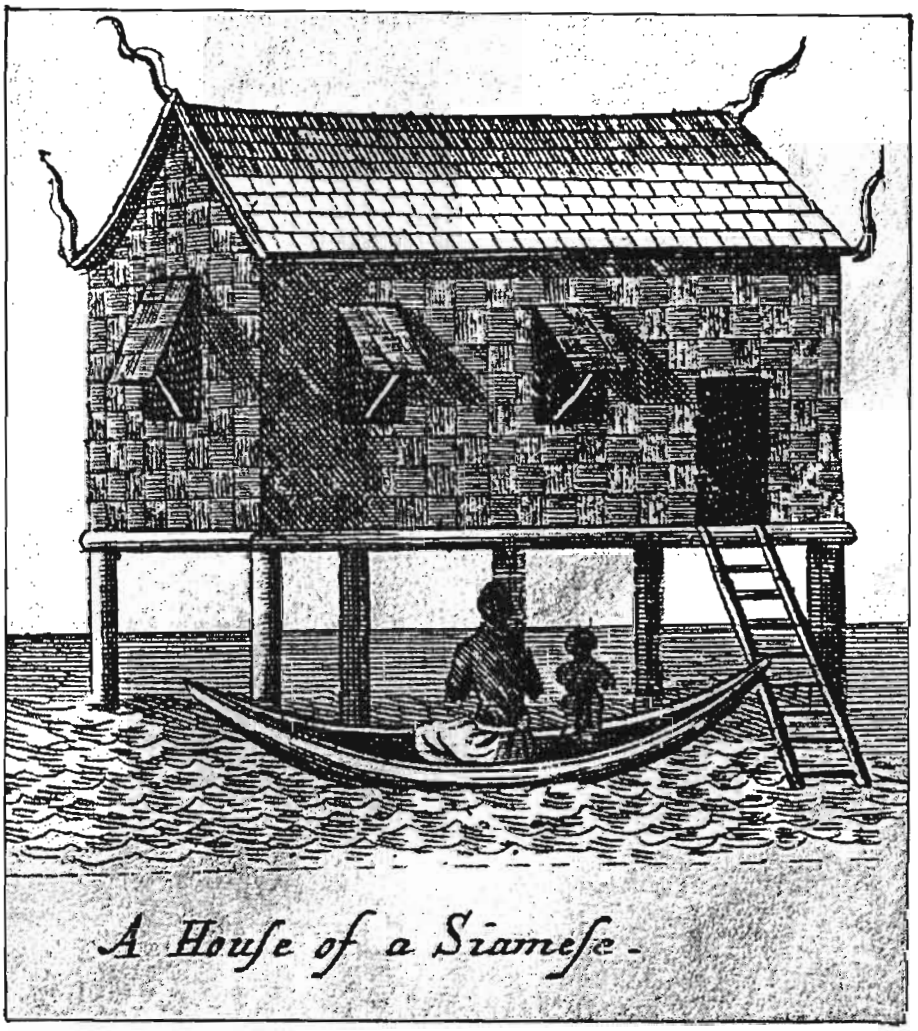
เนื้อหา : ลวดลายใบโพธิ์สะท้อนลักษณะกระหนกที่ได้แรงบันดาลใจจากรูปทรงในธรรมชาติ พื้นผิวของเงินพดด้วงส่วนใหญ่ถูกเว้นว่างและเรียบโค้งมน มีตัวลายเพียง ๒ แบบ เป็นลายเส้นนูนที่มีความเรียบง่าย ไม่ต้องการให้มีความซับซ้อนเพื่อสะดวกในการผลิตหรือการหล่อออกมาอย่างต่อเนื่องเป็นจำนวนมาก



๑.๑๒ ภาพประกอบลายเส้น "โครงสร้างไม้หลังคาและโบสถ์" "ฉบับภาษาอังกฤษ ผู้แต่งคือ La Loubere ไม่ทราบปีค.ศ. เป็นภาพลายเส้นที่คัดลอกจากต้นฉบับซึ่งวาดโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : ๑) โครงสร้างหลังคามีลักษณะเรขาคณิตเพราะใช้เทคนิคการเขียนแบบ ๒) อาคารโบสถ์เป็นการวาดด้วยมือผสมการเขียนแบบ ผนังก่ออิฐเรียงสลับ หลังคาทรงจั่ว ๒ ชั้นและปูกระเบื้องแผ่น แสดงลายเปลวหรือเหงาเพื่อประดับตกแต่งที่ยอดจั่วเป็นกลุ่ม ๆ ละ ๓ เส้น ๓) พื้นดินบริเวณรอบโบสถ์ เป็นพื้นเรียบไม่มีพันธุ์ไม้ ๔) พัทธสีมาเป็นแท่งหินเรียบปราศจากลวดลายวางเป็นคู่บนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส

เนื้อหา : โครงสร้างหลังคามีใกล้เคียงตามมาตรฐาน แต่ตัวโบสถ์ไม่มีฐานเป็นชั้นยกสูงขึ้นจากระดับพื้นดิน หลังคาเรียบคล้ายบ้านคนธรรมดา เพียงแสดงกระหนกหรือเหงาในการประดับตกแต่งหลังคาอยู่บ้างเล็กน้อย ส่วนพัทธสีมาเป็นแท่งศิลาที่โค้งเรียบคล้ายแผ่นศิลาจารึกข้อความหรือแผ่นศิลาหน้าหลุมศพของชาวตะวันตก



๑.๑๓ ภาพประกอบลายเส้นรูปบ้านไทยริมน้ำ "A House of a Siamese" ฉบับภาษาอังกฤษ ผู้แต่งคือ La Loubere ไม่ทราบปีค.ศ. เป็นภาพลายเส้นที่คัดลอกจากต้นฉบับซึ่งวาดโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : โครงสร้างมีลักษณะเรขาคณิตเพราะใช้เทคนิคการเขียนแบบผสมการวาดด้วยมือ ผนังบ้านเป็นลายสานตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัสของเส้นไม้ไผ่ มีหน้าต่างบานกระทุ้งรอบด้านและบันไดยาวทอดลงมาจากประตูบ้าน เสาเรือนสูงและปลูกอยู่ริมน้ำ หลังคาทรงจั่วและปูกระเบื้องแผ่น แสดงลายเปลวหรือเหงาเพื่อประดับตกแต่งที่ยอดจั่วและส่วนปลายเชิงหลังคา พื้นดินเป็นเส้นตรงไม่มีพันธุ์ไม้และท้องฟ้าปราศจากเมฆ พื้นน้ำเป็นเส้นหยักและพ่อลูกสองคนในเรือแจว

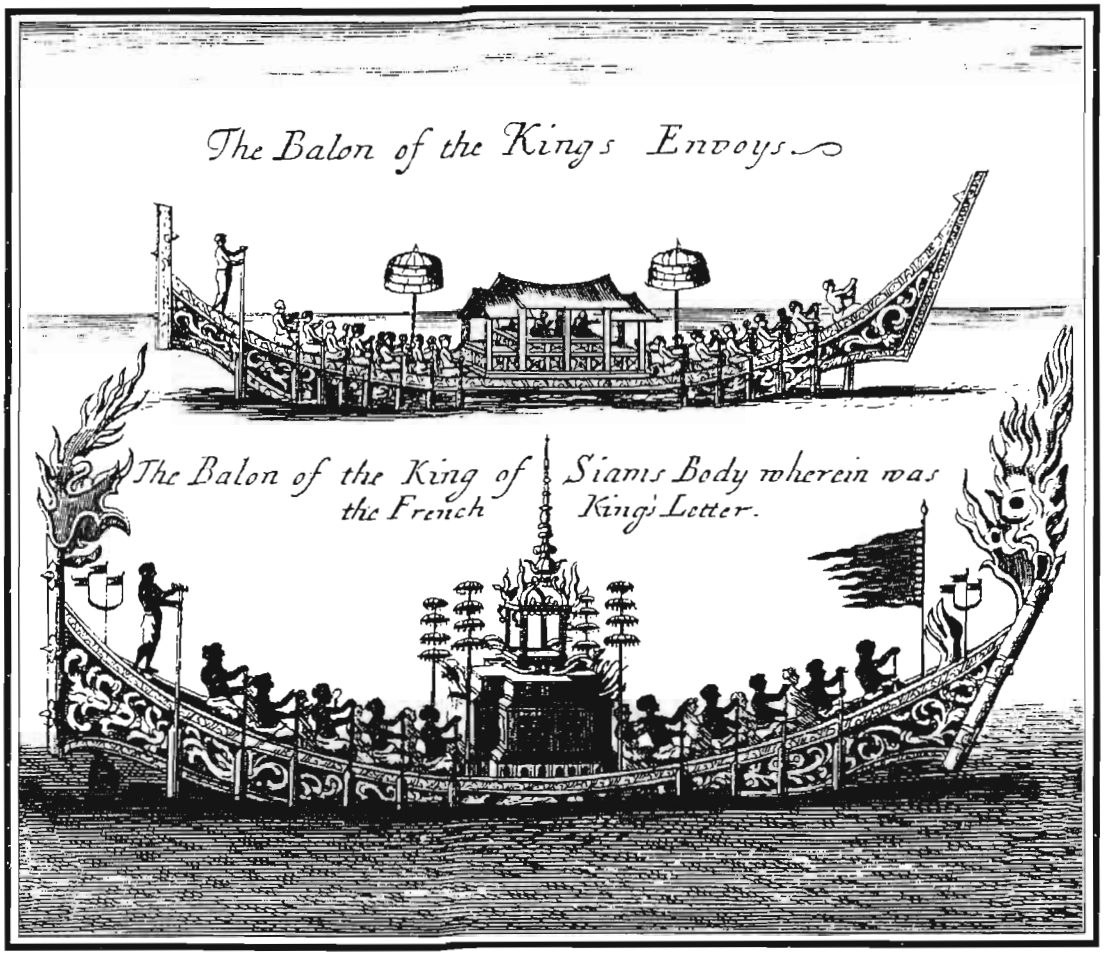
เนื้อหา : แม้โครงสร้างและลายละเอียดไม่ถูกต้องตามมาตรฐาน แต่สามารถแสดงกระหนกหรือเหงาในการประดับตกแต่งบ้านพักอาศัยของชาวบ้าน อันเป็นเอกลักษณ์บ้านทรงไทยสมัยอยุธยา รวมทั้งนำเสนอวิถีชีวิตของคนไทยที่ใกล้ชิดกับแม่น้ำลำคลองและใช้เรือแจวเป็นพาหนะหลักในการสัญจร



๑.๑๔ ภาพประกอบลายเส้นพาน ๓ ชั้น "A Vessell of Filigran" ฉบับภาษาอังกฤษ ผู้แต่งคือ La Loubere ไม่ทราบปีค.ศ. เป็นภาพลายเส้นที่คัดลอกจากต้นฉบับซึ่งวาดโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : พานซ้อนกัน ๓ ชั้น ตัวพานรูปร่างโค้งมนคล้ายครึ่งวงกลม ขอบที่รอบปากพานเป็นแถบประดับหยักแหลม ข้อต่อฐานเป็นข้อกลม ฐานล่างทรงกลม ลวดลายประดับเป็นลายเส้นขดโค้งโดยทั่วไป ไม่มีลักษณะกระหนกแต่อย่างใด

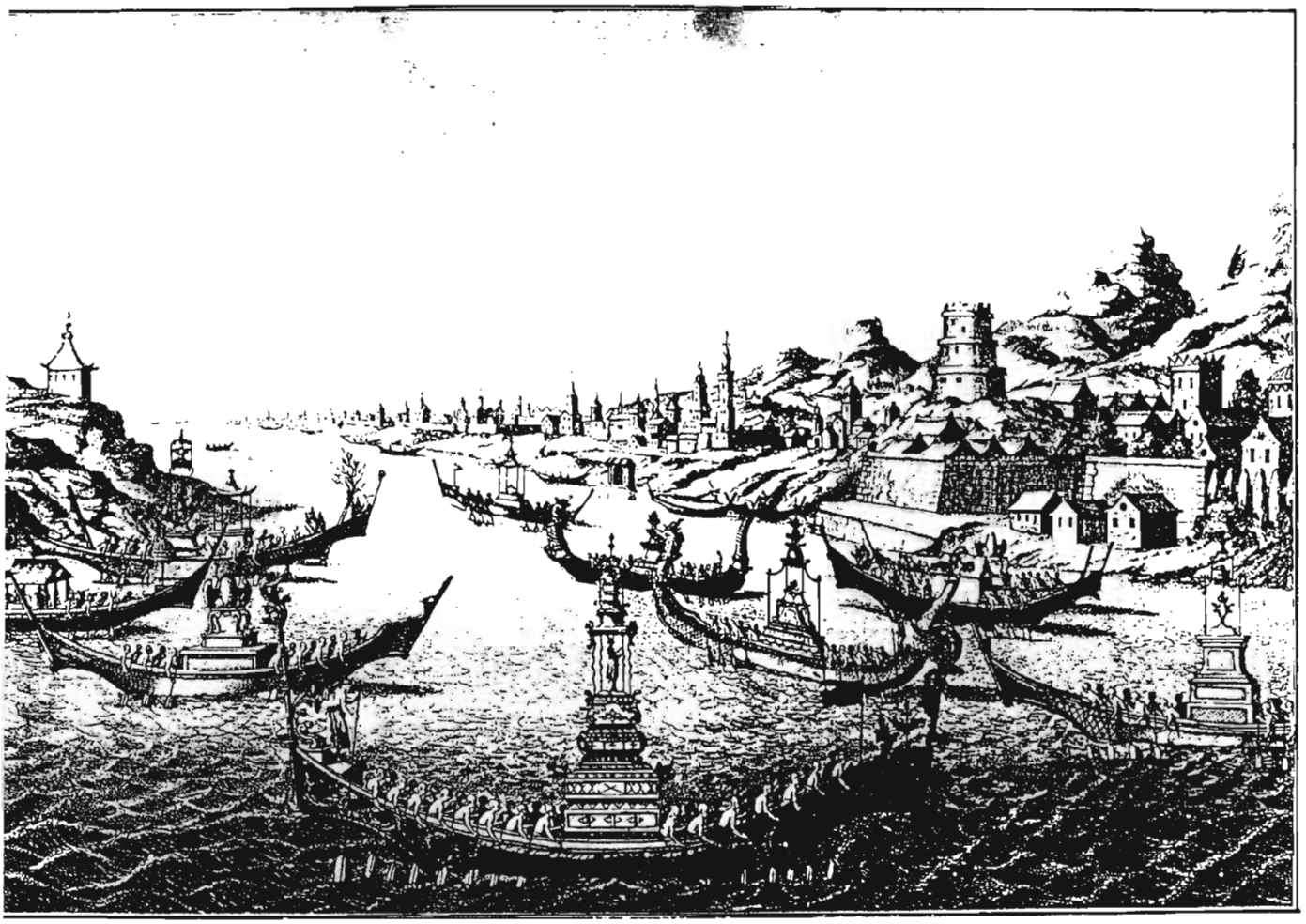
เนื้อหา : รูปทรงและลวดลายมีความผิดเพี้ยน ขอบพานประดับลายหยักฟันปลาปลายแหลม คล้ายลายไทยแต่ผิดลักษณะการใช้งาน เป็นตัวอย่างภาพงานหัตถศิลป์ของไทยที่วาดขึ้นโดยชาวต่างประเทศที่ไม่มีความรับรู้เข้าใจศิลปะไทย จึงทำให้มีรูปทรงและลวดลายที่ผิดจากความเป็นจริง



๑.๑๕ ภาพ "เรือยาวรับคณะทูตฝรั่งเศส และเรือพระที่นั่งที่เชิญพระราชสาสน์ของสมเด็จพระเจ้ากรุงฝรั่งเศส" ฉบับภาษาอังกฤษ ผู้แต่งคือ La Loubere ไม่ทราบปีค.ศ. เป็นภาพลายเส้นที่คัดลอกจากต้นฉบับซึ่งวาดโดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : เรือพระที่มีรูปร่างลักษณะและลวดลายเหมือนกับตัวอย่างภาพที่ ๑.๑๓ ข้างต้นโดยคัดลอกขึ้นใหม่ให้มีความคมชัดมากขึ้นและเห็นรายละเอียดชัดเจนขึ้น

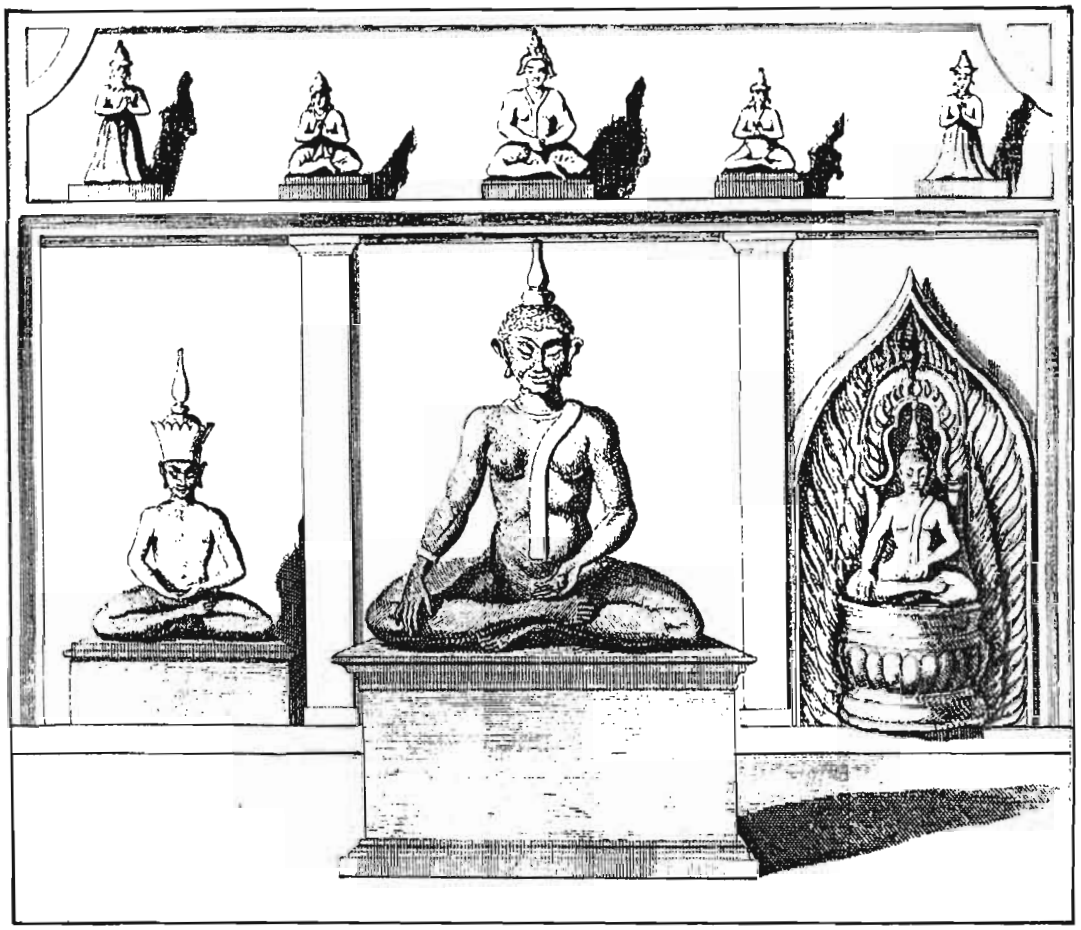
เนื้อหา : ภาพเหตุการณ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แสดงการวาดภาพประกอบที่ได้ถูกถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยศิลปินผู้วาดใช้วิธีการลอกเลียนแบบภาพเดิมที่เคยเห็นในหนังสือของ กีย์ ตาชาร์ท



๑.๑๖ ภาพ "The Royal Barges at Ayutthaya" Franz Xavier Habermann ค.ศ. ๑๗๑๐ หรือ พ.ศ. ๒๒๕๓ วาดโดยศิลปินชาวตะวันตก

รูปทรง : เรือพระที่นั่งจำนวนมากมายที่หลากหลายรูปร่างลักษณะ ร่องอยู่ในลำน้ำ ทัศนียภาพด้านข้างลำน้ำเป็นสภาพภูมิประเทศภูเขา บ้านเมืองและเป็นอาคารทรงสูง โบสถ์คริสต์และป้อมปราการ

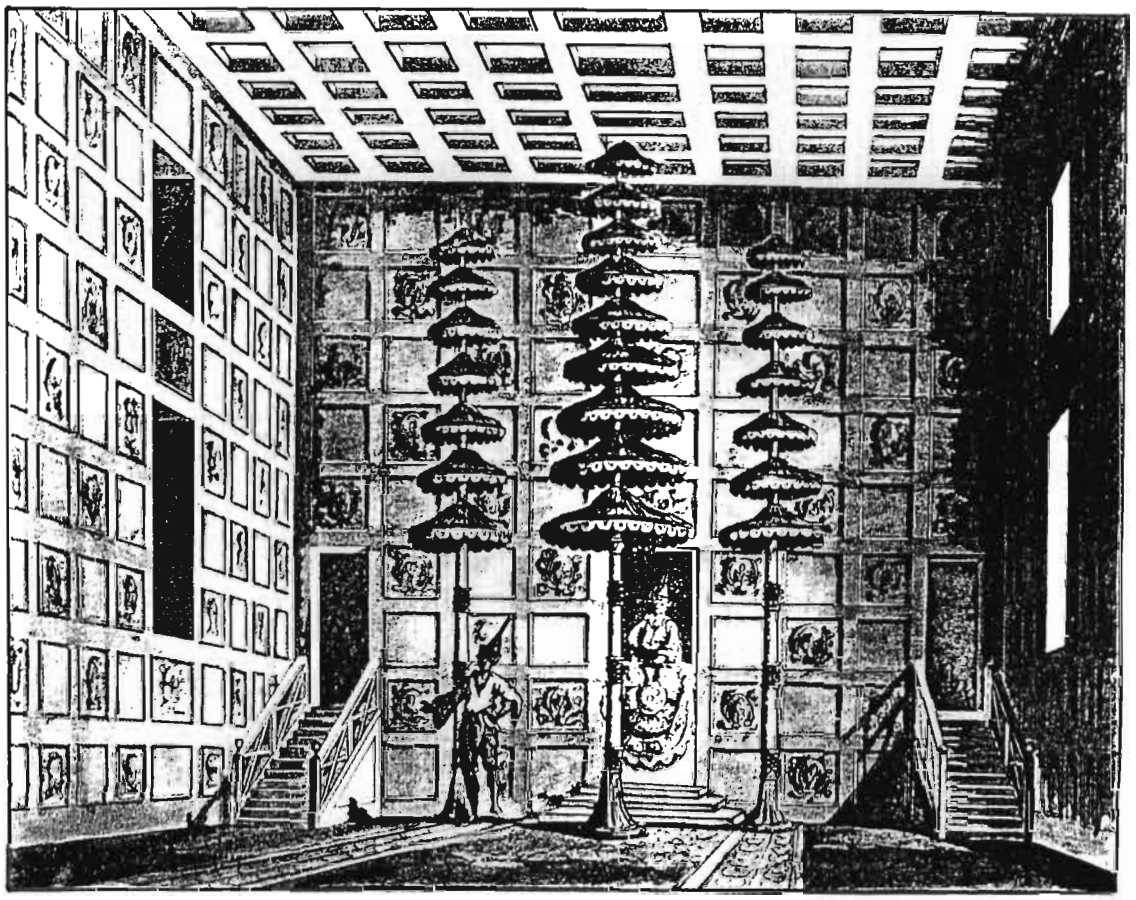
เนื้อหา : ภาพประกอบที่ได้ถูกถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยศิลปินผู้วาดใช้วิธีการลอกเลียนแบบอย่างเดิมที่เคยเห็นในหนังสือของลา ลูแบร์ และ กีย์ ตาชาร์ท สังเกตได้จากรูปร่างรูปทรงของเรือที่เคยพบในหนังสือของทั้งสองท่านมาก่อน รวมทั้งทัศนียภาพเป็นลักษณะบ้านเมืองแบบตะวันตกมากกว่าที่จะเป็นกรุงศรีอยุธยา



๑.๑๗ ภาพ "Buddha Images" จากหนังสือของ Adrian van der Laan ค.ศ. ๑๗๒๐ หรือ พ.ศ. ๒๒๖๓ เป็นที่สังเกตว่าภาพนี้เลียนแบบจากตัวอย่างภาพที่ ๑.๑๐

รูปทรง : องค์กลางสรีระเหมือนบุคคลจริงและประทับนั่งบนฐานสี่เหลี่ยม องค์ซ้ายทรงเครื่องสวมมงกุฎแบบฝรั่ง องค์ขวาประทับอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว แถวบนเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็กถูกจัดเรียงอย่างเป็นระเบียบจำนวน ๕ องค์และสวมเครื่องแต่งกายเหมือนนักบวชฝรั่ง

เนื้อหา : ภาพประกอบที่ได้ถูกถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยศิลปินผู้วาดใช้วิธีการลอกเลียนแบบอย่างเดิมที่เคยเห็นในหนังสือของลา ลูแบร์ และ กีย์ ตาชาร์ท สังเกตได้จากรูปร่างรูปทรงของเรือที่เคยพบในหนังสือของทั้งสองท่านมาก่อน รวมทั้งทัศนียภาพเป็นลักษณะบ้านเมืองแบบตะวันตกมากกว่าที่จะเป็นกรุงศรีอยุธยา



๑.๑๘ "Audience Hall in the Royal Palace of Lopburi" จากหนังสือของ Jocob Van Der Schley ค.ศ. ๑๗๔๗ หรือ พ.ศ. ๒๒๙๐ ซึ่งพิมพ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย

รูปทรง : ท้องพระโรงรูปร่างเหมือนกล่องสี่เหลี่ยม ผนังตีแนวเส้นไม้เป็นช่องสี่เหลี่ยมจัตุรัส เพดานสูง มีฉัตรประดับ เพียง ๓ ต้น มีบุคลในภาพเพียง ๒ คน

เนื้อหา : ภาพประกอบที่ได้ถูกถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยศิลปินผู้วาดใช้วิธีการลอกเลียนแบบอย่างเดิมที่เคยเห็นในหนังสือของลา ลูแบร์ และ กีย์ ตาชาร์ท สังเกตได้จากรูปร่างรูปทรงของเรือที่เคยพบในหนังสือของทั้งสองท่านมาก่อน รวมทั้งทัศนียภาพเป็นลักษณะบ้านเมืองแบบตะวันตกมากกว่าที่จะเป็นกรุงศรีอยุธยา



Audience Solennelle donnée par le Roy de Siam a M.r le Chevalier de Chaumont Ambassadeur extraordinaire de sa Majesté aupres de ce Roy, ou il fut accompagné de M.r l'Eueque de Metellopolis et de M.r l'Abbé de Choisy et de deux Gentilshomes François qui lauoient suiui en ce Voyage. Il presenta la Lettre de sa Majesté dans une coupe d'Or, et le Roy se baissa pour y atteindre tandis que M.r Constans son principal Ministre vétu a la françoise et les premiers Mandarins étoient prosternez. M.r l'Ambassad.r se couurit, et s'assit quand il eut salüé le Roy et cõmancé sa harangue, ce fut le 18 du mois de octobre l'an 1685. que se fit cette ceremonie auec une distinction singuliére po.r ce Ministre de France, qui fut visité de tous les Ambassad.rs des autres P.ces et continuellem.t accompagné et Secu par les principaux Mandarins

๑.๑๙ "ราชทูตซูมองต์แห่งฝรั่งเศสถวายพระราชสาสน์แด่พระบาทสมเด็จพระนารายณ์" พิมพ์ที่ปารีส ไม่ทราบชื่อหนังสือและปี พ.ศ. วาดโดยศิลปินฝรั่งเศส

รูปทรง : พระบาทสมเด็จพระนารายณ์ทรงสวมลอมพอกเกี้ยวสามชั้น ด้านหลังที่ประทับเป็นฉัตรชั้นเดียว ๓ คัน ส่วนขุนนางไทยที่กำลังหมอบอยู่ด้านซ้ายสวมลอมพอกเกี้ยวธรรมดา ทางขวาเป็นคณะทูตกำลังยืนอยู่เพื่อถวายพระราชสาสน์และแต่งกายแบบตะวันตก ลายประดับผนังและพื้นภายในท้องพระโรงเป็นแบบตะวันตก

เนื้อหา : ไม่มีลายไทย คงมีเพียงลอมพอกเกี้ยวที่สื่อความเป็นศิลปะไทย นอกจากนี้แสดงให้เห็นความต่างทางวัฒนธรรมของการถวายความเคารพพระมหากษัตริย์ในการเข้าเฝ้าถวายบังคม คนไทยรักษาโบราณราชประเพณีอย่างเคร่งครัด ส่วนชาวตะวันตกไม่ได้ให้ความสำคัญหรือสนใจที่จะปรับตนให้สอดคล้องกับประเพณีไทย อนึ่งรูปขุนนางตะวันตกที่หมอบรวมกลุ่มอยู่กับบรรดาขุนนางไทยคือนายฟอลคอน



๑.๒๐ "ทูตชาวสยาม เจ้าพระยาโกษาธิบดี(ปาน)" ไม่ทราบชื่อหนังสือและปี พ.ศ.

รูปทรง : ภาพเหมือนจริงครึ่งตัว วาดโดยศิลปินฝรั่งเศส โครงสร้างใบหน้ารูปเหลี่ยมและผิวเข้มแบบคนไทย ศีรษะสวมลอมพอกเกี้ยวและมีดวงมาลาหรือเครื่องประดับโลหะรูปดอกไม้ประดับโดยรอบ เครื่องแต่งกายสวมเสื้อ ๒ ชั้นซึ่งเป็นผ้าพิมพ์ลายดอกแบบสากล

เนื้อหา : ในปี พ.ศ. ๒๒๒๘ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงจัดให้เจ้าพระยาโกษาธิบดี(ปาน) เป็นเอกอัครราชทูต พระวิสูตรสุนทรเป็นอุปทูต หลวงกัลยาณไมตรีเป็นเลขานุการเอก และขุนศรีวิศาลวาจาเป็นนายเวรเดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีกับราชสำนักฝรั่งเศส สมเด็จพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ทรงโปรดปรานเป็นอย่างมากและให้ศิลปินเขียนภาพเหตุการณ์การเข้าเฝ้าของคณะทูต ภาพนี้ผู้วาดสามารถถ่ายทอดบุคลิกลักษณะของเอกอัครราชทูตไทยออกมาได้อย่างสง่างามและชัดเจนพอสังเขป รวมทั้งวัฒนธรรมการแต่งกายเช่นลอมพอกเกี้ยวที่เป็นเอกลักษณ์ของขุนนางไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย อนึ่งภาพนี้นับว่าเป็นภาพเหมือนจริงของคนไทยที่เก่าที่สุด



๑.๒๑ ภาพลายเส้นที่คัดลอกมา "พระราชลัญจกรประจำพระองค์ของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช" พ.ศ. ๒๒๓๑ จากต้นฉบับซึ่งเป็นรอยหมึกประทับพิมพ์ลงในหนังสือราชการที่พระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งทรงประทับลงในหนังสือราชการที่ติดต่อกับชาวต่างชาติในสมัยกรุงศรีอยุธยา

รูปทรง : ตราประทับรูปวงกลม รูปร่างและลายเส้นที่คัดลอกมาไม่ชัดเจน ภายในมีรูปบุคคลสวมหมวก มือถือศาสตราวุธหรือวัตถุทรงแหลม ไหล่สองข้างมีลายประดับแหลมคล้ายกระหนก ท่าทางของบุคคลไม่ชัดเจนว่ายืนหรือนั่ง พื้นตราไม่มีลวดลาย

เนื้อหา : เป็นหลักฐานเกี่ยวกับพระราชลัญจกรประจำพระองค์ของพระมหากษัตริย์ไทยที่เก่าแก่สุดที่พบ มีรูปลักษณะของศิลปกรรมไทย ทำให้สามารถกล่าวอ้างสันนิษฐานได้ว่าอย่างน้อยได้มีการเริ่มออกแบบสัญลักษณ์และใช้พระราชลัญจกรประทับในหนังสือราชการสำคัญในสมัยของพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช



๑.๒๒ ภาพลายเส้นคัดลอกจากตราประทับของนายฟอลคอน ชาวกรีกที่เข้ามารับราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. ๒๑๙๙ - ๒๒๓๑) จากหนังสือ "Phaulkon: The Greek First Councellor at the Court of Siam: An Appraisal" (อ้างใน วิบูล วิจิตรวาทการ, ๒๕๔๔)

รูปทรง: ตราประทับรูปวงกลม ไม่มีลายกระหนกที่ชัดเจน ลายเส้นโดยรวมมีความก้ำกึ่งของความเป็นศิลปะไทย กล่าวคือตรงกลางเป็นบุษบกแบบไทย หลังคาทรงแหลมและมีกางเขน มีเสาฉัตรประดับข้างละ ๒ ต้น ฉากหลังส่วนบนเป็นท้องฟ้าและก้อนเมฆใหญ่น้อย พื้นหลังส่วนล่างเป็นลวดลายประดับ

เนื้อหา: รูปฉัตรและบุษบกมีลักษณะศิลปะไทยผสมอยู่บ้าง สันนิษฐานได้ว่าเป็นการออกแบบตราสัญลักษณ์โดยนักออกแบบคนไทยสมัยอยุธยา สำหรับใช้เป็นตราประจำตัวของชาวต่างชาติที่เป็นเสนบดีฝ่ายไทย ยอดบุษบกมีกางเขนเป็นตัวอย่างการออกแบบที่ได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตกและศาสนาคริสต์

ลำดับที่ ๒ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑ ๒ และ ๓
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๓๕๒
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ. ๒๓๕๓ - ๒๓๖๗
พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๓๖๗ - ๒๓๙๔

หลังจากสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นต้นมาจนถึงวาระสิ้นสุดอาณาจักรกรุงศรีอยุธยารวมทั้งสมัยกรุงธนบุรี สันนิษฐานได้ว่าคงมีการออกแบบสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องอยู่บ้างหรือมีการออกแบบดวงตราประทับพระราชลัญจกรหรือตราสัญลักษณ์ของข้าราชการอย่างต่อเนื่อง เพียงแต่ไม่มีหลักฐานตัวอย่างผลงานเพื่อการอ้างอิงอย่างชัดเจน รวมทั้งสมัยกรุงธนบุรีรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช(พ.ศ. ๒๓๑๑ – ๒๓๒๕) นั้นมีการออกแบบพระราชลัญจกร เช่น พระราชลัญจกรพระครุฑพ่าห์ พระราชลัญจกรไอยราพต และพระราชลัญจกรพระราชโองการ โดยมีรูปแบบสืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๓๙) แต่นักประวัติศาสตร์ไม่สามารถค้นพบหลักฐานรูปลักษณะของพระราชลัญจกรหรือตราสัญลักษณ์ของข้าราชการอีกเลย ตราบจนกระทั่งสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

<u>สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๓๕๒</u>

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงเป็นปฐมรัชกาลแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงเป็นต้นเค้าที่มาของเจ้านายในพระราชวงศ์จักรีที่สืบสายในชั้นหลังทุกพระองค์ นอกจากทรงเป็นนักรบและนักปกครองแล้วยังทรงเป็นศิลปิน ยามปกติที่ว่างเว้นสงครามพระองค์ท่านจะสนพระทัยส่งเสริมงานศิลปกรรมทุกแขนงและยังทรงเป็นนายช่างศิลป์ด้วยพระองค์เอง พระองค์ทรงงานสลักด้วยฝีพระหัตถ์ของพระองค์เอง ทรงสร้างและจำหลักพระโกศทองคำ "พระโกศทองใหญ่" ประมาณเนื้อทองหนัก ๕๐ ชั่ง พร้อมทั้งพระลองเงินปิดทอง โดยมรพระราชประสงค์ที่จะใช้ทรงพระบรมศพของพระองค์เองเมื่อสวรรคต ส่วนการผลิตสร้างผลงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญคือ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร วักพระศรีรัตนศาสดาราม หมู่พระที่นั่งต่าง ๆ ในพระบรมมหาราชวัง เป็นต้น (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, ๒๕๔๙)

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้มีหลักฐานของบันทึกกฎหมายตราสามดวงและปรากฏภาพดวงตราประทับที่เป็นสัญลักษณ์ ๓ แบบของกฎหมาย (ดังภาพประกอบ) จากข้อมูลในสารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตสถาน เล่ม ๑๒ พิมพ์ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๒๔ ได้กล่าวอธิบายชี้แจงเกี่ยวกับรูปแบบของตราสามดวงว่า รูปแบบของตราสัญลักษณ์ที่อยู่ในกฎหมายตราสาม

ดวงที่ออกแบบไว้ในสมัยรัชกาลที่ ๑ นั้นอาจไม่เหมือนกับแบบอย่างที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ทั้งนี้เพราะว่าตราประทับดวงเดิมย่อมถูกใช้ประทับจนตื้นเขิน ต้องได้รับการแกะรุกใหม่ให้คมชัด "รุก"คือการแกะร่องระหว่างลายให้ลึกลงไปเพื่อให้มีความคมชัด พิธีการแกะรุกได้รับการประกอบพิธีเช่นเดียวกับพิธีแกะตรา คือต้องมีฤกษ์และมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ และมีพิธีพิธีสมโภชตั้งดวงตราในพิธีมณฑล เป็นทำนองเดียวกับพิธีจารึกพระสุพรรณบัฏ จะต่างกันตรงที่พิธีรุกตราไม่มีอาลักษณ์อยู่ด้วยเท่านั้น มีความเป็นไปได้ที่ว่าช่างผู้เขียนดวงตราคนใหม่อาจไม่ได้ลอกเลียนแบบดวงตราเก่าทุกประการ ดังนั้นตราสามดวงที่เห็นในปัจจุบันอาจมีรูปแบบและลวดลายผิดเพี้ยนไปบ้างและไม่เหมือนกับต้นฉบับเดิมทุกประการเช่นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นช่วงเวลาแห่งการเริ่มสร้างรากฐานความเป็นปึกแผ่นของประเทศอีกครั้งและสร้างเมืองหลวงใหม่คือกรุงเทพพระมหานคร แบบอย่างของศิลปะไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมที่ดีงามอันเป็นเอกลักษณ์ของชนชาติในอดีตได้รับการฟื้นฟู ส่วนใหญ่ได้รับการสืบทอดและลอกเลียนแบบมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาในทุกด้าน การออกแบบตราสัญลักษณ์ประจำหน่วยงานราชการและประจำตัวบุคคลเพื่อประทับเป็นตราสารในหนังสือยังคงไม่เป็นที่แพร่หลาย ผลงานออกแบบตราสัญลักษณ์ที่ใช้กระหนกเท่าที่พบคงมีเพียง ๓ แบบ ที่เป็นตราประทับของประมวลกฎหมาย "กฎหมายตราสามดวง" แม้ว่าหลักฐานเกี่ยวกับตราสัญลักษณ์ที่ใช้ประทับหนังสือราชการในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรีไม่มีปรากฏหลักฐานให้เห็นเป็นแบบอย่าง แต่แนวคิดและรูปแบบในการออกแบบตราสามดวงคาดว่าต้องได้รับอิทธิพลมาจากสมัยอยุธยาและสมัยกรุงธนบุรีอยู่บ้าง

ประวัติที่เกี่ยวกับความเป็นมาของการออกแบบตราสัญลักษณ์ ๓ แบบของกฎหมายตราสามดวง คือ สมัยรัชกาลที่ ๑ เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๕๗ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้พระกรุณาโปรดเกล้าให้ชำระพระราชกำหนดกฎหมายครั้งใหญ่ ทรงโปรดจัดตั้งและมอบหมายให้กลุ่มข้าราชการที่มีภูมิปัญญารอบรู้ระดับสูงจำนวน ๑๑ นาย อันประกอบด้วยฝ่ายอาลักษณ์ ๔นาย ฝ่ายลูกขุน ๓ นาย และฝ่ายราชบัณฑิต ๔ นาย ระดมความรู้ช่วยกันชำระตัวบทกฎหมายทุกลักษณะให้เป็นประมวลกฎหมาย จัดหมวดหมู่ให้เป็นระเบียบ รวบรวมพระราชกำหนดกฎหมายที่จัดทำขึ้นใหม่และตรากฎหมายเดิมต่าง ๆ ที่ใช้สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ทรงโปรดให้อาลักษณ์คัดลอกขึ้นเป็น ๓ ชุด สำหรับไว้ที่ห้องเครื่อง หอหลวง และศาลหลวง พร้อมทั้งทรงโปรดให้ออกแบบตราสัญลักษณ์ ๓ แบบเพื่อประทับตราในประมวลกฎหมาย " ได้แก่ ๑) ตราราชสีห์หมายถึงตำแหน่งสมุหนายก ๒) ตราคชสีห์หมายถึงตำแหน่งสมุหกลาโหม ๓) ตราบัวแก้วหมายถึงตำแหน่งพระคลังที่โกษาธิบดี อัน

เป็นที่มาของชื่อเรียกประมวลกฎหมายดังกล่าวว่า "กฎหมายตราสามดวง" หรือ "ประมวลกฎหมายรัชกาลที่ ๑" (ดนัย ไชยโยธา, ๒๕๔๔)

การใช้ตราพระราชสีห์และตราคชสีห์ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้จัดระเบียบการปกครองใหม่ให้เหมาะสมแก่การบริหารจัดการยิ่งขึ้น ทรงแบ่งส่วนหน่วยงานราชการออกเป็นกระทรวง แต่งตั้งตำแหน่งเสนาบดีให้เป็นหัวหน้าสั่งการหรือผู้บังคับบัญชา ส่วนในพระธรรมนูญการใช้ตราได้ทรงกำหนดให้ตราพระราชสีห์เป็นตราประจำตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ตราคชสีห์เป็นตราประจำตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม ต่อมาในสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในระบบอบประชาธิปไตยสมัยรัชกาลที่ ๗ ได้มีการออกแบบตราสัญลักษณ์ประจำพระธรรมนูญขึ้น เป็นรูปพระราชสีห์และรูปคชสีห์อยู่เคียงคู่กันสองข้างเพื่อร่วมกันรักษาพระธรรมนูญที่อยู่ตรงกลาง จากนั้นต่อมาตราสัญลักษณ์ดังกล่าวได้นำมาใช้เป็นเครื่องหมายประจำตำแหน่งนายกรัฐมนตรี

การใช้ตราดวงแก้วเดิมทีในพระธรรมนูญได้ตรากำหนดให้เป็น "ตราเจ้าพระยาศรีธรรมราชาโกษาธิบดี" ประจำตำแหน่งเจ้าพระยาคลังที่โกษาธิบดี ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นงานราชการด้านการคลังและการต่างประเทศรวมอยู่ด้วยกันเรียกว่า "กรมท่า" ครั้นต่อมารัชกาลที่ ๕ โปรดให้จัดระเบียบการปกครองและแยกงานหน้าที่ราชการทั้งสองด้านออกเป็นคนละส่วน โดยเริ่มแรกทรงจัดตั้งหอรัษฎากรพิพัฒน์ในปีพ.ศ. ๒๔๑๖ เพื่อทำหน้าที่เก็บภาษีอากรและรวบรวมรายได้ของแผ่นดิน ต่อมาทรงจัดตั้งกรมพระคลังมหาสมบัติในปีพ.ศ.๒๔๑๘ และทรงยกฐานะเป็นกระทรวงพระคลังมหาสมบัติในปีพ.ศ. ๒๔๓๕ และเป็นกระทรวงการคลังในปัจจุบัน โดยตราสัญลักษณ์ประจำกระทรวงการคลังปัจจุบันเป็นรูปปักษาวายุภักษ์ ซึ่งได้รับการออกแบบในสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ส่วนกรมท่าได้รับการกำหนดให้มีขอบข่ายหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับงานต่างประเทศ ดังนั้น "ตราบัวแก้ว" รูปแบบดั้งเดิมที่ออกแบบไว้ในสมัยรัชกาลที่ ๑ จึงถูกใช้สืบทอดมาเป็นตราสัญลักษณ์ประจำตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกรมท่าและถูกใช้เรื่อยมาจนปัจจุบันเป็นตราสัญลักษณ์ประจำตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงการต่างประเทศ

<u>สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ. ๒๓๕๓ – ๒๓๖๗</u>

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นช่วงเวลาที่พระราชอาณาจักรไทยที่ความสุขสงบสันติสุขและมีความอุดมสมบูรณ์อย่างมาก บ้านเมืองว่างเว้นจากการสู้รบทำศึกสงคราม องค์พระมหากษัตริย์ทรงสืบทอดพระราชภาระด้านส่งเสริมเพิ่มพูนรากฐานความเจริญก้าวหน้าด้าน

ต่าง ๆ ต่อจากที่รัชกาลที่ ๑ ได้ทรงเริ่มสร้างพื้นฐานที่มั่นคงเอาไว้ให้ พระองค์ทรงสันทัดงานด้านปกครองและการทหาร นอกจากทรงทำนุบำรุงบ้านเมืองยังทรงทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติให้เจริญรุ่งเรืองเป็นอันมาก ทรงฟื้นฟูพระพุทธศาสนาและศิลปกรรมของชาติ ทรงมีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะหลายสาขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านวรรณกรรม ถือว่าเป็นยุคทองของวรรณคดีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ด้านศิลปะพระองค์ทรงมีพระอัจฉริยภาพในงานศิลปกรรมไทยสาขาประติมากรรม กล่าวคือ (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, ๒๕๔๙)

๑. งานสลัก ทรงร่วมกับช่างฝีมือเยี่ยมในสมัยนั้นแกะบานประตูไม้ที่งดงามวิจิตรบรรจงยิ่งสำหรับพระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรมหาวิหารโดยทรงร่วมสลักกับกรมหมื่นจิตรภักดี เป็นลวดลายกระหนก รูปพืชพรรณไม้และรูปสัตว์ป่าหิมพานต์ ผลงานประติมากรรมแกะสลักไม้ที่งดงามชิ้นนี้ถือเป็นผลงานประติมากรรมไทยชิ้นเอก ปัจจุบันได้รับการเก็บรักษาและจัดแสดงไว้ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

๒. งานปั้น ทรงปั้นหุ่นพระพักตร์พระพุทธธรณิศรราชโลกนาถดิลก พระประธานในพระอุโบสถ วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร ทรงปั้นหุ่นพระพักตร์พระพุทธจุฬารักษ์ พระประธานในพระอุโบสถ วัดราชสิทธารามวรวิหาร นอกจากนี้ทรงปั้นหุ่นหน้าจำนวน ๑ คู่ เรียกว่า พระยารักน้อยและพระยารักใหญ่

๓. งานสถาปัตยกรรม ทรงมีส่วนร่วมในการสร้างศาลาโถงพระที่นั่งสนามจันทร์ ข้างพระที่นั่งอัมรินทรวินิจฉัยในพระบรมมหาราชวัง

๔. งานหัตถศิลป์ ทรงสร้างธรรมมาสน์ ในวัดราชสิทธารามวรวิหาร

ด้านดนตรีไทยทรงเป็นองค์อุปถัมภ์การดนตรีทั้งการสร้างเครื่องดนตรีและการเล่น พระองค์ทรงมีความเชี่ยวชาญในการเล่นซอสามสาย ทรงพระราชทานนามซอสามสายคู่พระหัตถ์ว่า ซอสายฟ้าฟาด ทรงพระราชนิพนธ์เพลง บุหลันลอยเลื่อน หรือเพลงพระสุบินนิมิต ซึ่งเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ที่ไพเราะและได้รับความนิยมสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ด้านวรรณกรรมไทยและนาฏศิลป์ไทย พระองค์ทรงเป็นนักกวีที่มีพระอัจฉริยภาพ ทรงพระราชนิพนธ์วรรณคดีไทยที่สำคัญไว้หลายเรื่องจนทำให้ได้รับสมญานามในรัชสมัยของพระองค์ว่าเป็นยุคทองของวรรณคดีไทยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นาฏศิลป์ประเภทละครรำมีพัฒนาการความเจริญรุ่งเรืองขั้นสุดขีด วรรณคดีที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ เช่น รามเกียรติ์ตอนลักนางสีดา วานร

ถวายพล พิเภกสวามิภักดิ์ และสีดาลุยไฟ เป็นต้น ทรงปรับปรุงจากพระราชนิพนธ์เดิมให้เหมาะสำหรับการแสดงโขนและทรงพระราชนิพนธ์บทพากย์โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย และศึกอินทรชิตหักคอช้างเอราวัณ เป็นต้น ทรงพระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วพบนางพิมพ์ และ ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง เป็นต้น

ด้านความสัมพันธ์กับต่างประเทศทรงเจริญพระราชไมตรีกับประเทศตะวันตกและตะวันออก ทรงสร้างความสัมพันธ์ที่ดีทางการทูตและการพาณิชย์กับประเทศเพื่อนบ้านในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ จีน และเวียดนาม ส่วนประเทศตะวันตกได้แก่ โปรตุเกส อังกฤษ และสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะกับประเทศจีนมีการติดต่อทางการค้าและการทูตมากที่สุด มีชาวจีนเดินทางเข้ามาทำธุรกิจการค้าจำนวนมาก โปรดเกล้าฯ ให้คณะทูตไทยเดินทางเชิญพระราชสาสน์และเครื่องราชบรรณาการไปถวายต่อพระเจ้าเกียเข้ง ณ กรุงปักกิ่งจำนวน ๒ ครั้งคือในปี พ.ศ. ๒๓๕๓ และ พ.ศ. ๒๓๕๕

มีเหตุการณ์สำคัญที่น่าอัศจรรย์เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเรื่องหนึ่ง คือ ทรงได้ช้างเผือกมาสู่พระบารมีถึง ๓ เชือกในเวลาใกล้เคียงกัน ได้แก ๑) พระยาเศวตกุญชร จากเมืองโพธิสัตย์ พ.ศ. ๒๓๕๕ ๒) พระยาเศวตไอยรา จากเมืองเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๓๕๙ และ ๓) พระยาเศวตคชลักษณ์ จากเมืองน่าน พ.ศ. ๒๓๖๐ อันเป็นเหตุให้พสกนิกรถวายพระสมัญญาภิไธยแด่พระองค์ว่า "พระเจ้าช้างเผือก"

การได้รับช้างเผือกถือว่าเป็นพระเกียรติยศอย่างยิ่งแก่องค์พระมหากษัตริย์และเป็นสิริมงคลอันอุดมแก่ประเทศชาติอย่างใหญ่หลวง เหตุการณ์นี้ก่อให้เกิดสัญลักษณ์สำคัญของชาติประการหนึ่ง คือ "ธงช้าง" ทรงพระราชดำริให้ออกแบบและวากรูปช้างสีขาวอยู่ในวงจักรสีขาว ติดไว้ตรงกลางของพื้นธงสีแดง มีความหมายว่าพระเจ้าแผ่นดินผู้ทรงมีช้างเผือก ซึ่งใช้เป็นธงชาติไทยที่ถูกใช้สืบต่อมาจนกระทั่งรัชกาลที่ ๖ อนึ่งเหตุการณ์นี้นำไปสู่การสันนิษฐานของการเกิดแนวคิดและรูปแบบของการออกแบบดวงตราพระราชลัญจกรประจำพระองค์ขึ้นองค์หนึ่ง คือ "พระราชลัญจกรไตรสารเศวต" เพื่อเป็นที่ระลึกและการเฉลิมฉลองพระเกียรติที่ทรงได้รับช้างเผือกมาสู่พระบารมี ๓ ช้างในครั้งนี้

<u>สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๓๖๗ - ๒๓๙๔</u>

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์เป็นเวลา ๒๖ ปี รัชสมัยของพระองค์บ้านเมืองสงบสุขเป็นเวลานานและไม่เคยมีศึกสงครามใหญ่มาประชิดติดพระนคร ทำให้มีโอกาสสร้างสรรค์ความเจริญแก่บ้านเมืองและศาสนา รวมทั้งสามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่สวยงาม

พระองค์ทรงมีพระราชสัญลักษณ์ประจำพระองค์ แนวคิดและรูปแบบของสัญลักษณ์ได้แรงบันดาลใจจากพระนามเดิม "ทับ" จึงออกแบบเป็น ตรารูปปราสาทและใช้เป็นดวงตราประทับในเงินพดด้วง แต่ด้วยเป็นช่วงเวลาที่มีการติดต่อการค้ากับชาวจีนมากประชาชนทั่วไปจึงมองว่าเหมือนรูปเก๋งจีน ราษฎรจึงพากันเรียกอย่างสามัญว่า ตราเก๋งจีน ส่วนดวงตราประทับอีกแบบหนึ่งที่ใช้ประทับในเงินพดด้วงคือ ตรารูปจักร อันเป็นพระนามของพระบรมราชวงศ์ (ศิริวรรณ คุ้มโห้, ๒๕๔๕)

ด้านการทูตและการพาณิชย์กับต่างประเทศมีพัฒนาการทางความสัมพันธ์มากขึ้น แม้จะเริ่มได้รับการคุกคามจากต่างชาติและปัญหาด้านเศรษฐกิจตกต่ำ เนื่องจากพระปรีชาสามารถและประกอบกับเหตุการณ์ภายในบ้านเมืองโดยทั่วมีความสงบเรียบร้อย และเป็นช่วงระยะของการครองราชย์ที่ยาวนานพอสมควร ทำให้ทรงสามารถส่งเสริมความสัมพันธ์กับต่างประเทศให้เจริญก้าวหน้ากว้างขวางมากขึ้นกว่ารัชกาลก่อน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระปรีชาสามารถและเชี่ยวชาญด้านการค้าสำเภา เพราะทรงเคยกำกับงานราชการกรมท่ามาก่อนที่จะเสด็จขึ้นครองราชย์ ประเทศที่เป็นคู่ค้าสำคัญคือประเทศจีน ทรงได้รับความสำเร็จและสร้างผลกำไรอย่างงดงาม โปรดเกล้าฯ ให้คณะทูตไทยเดินทางเชิญพระราชสาสน์และเครื่องราชบรรณาการไปถวายต่อพระเจ้าเต้ากวง ณ กรุงปักกิ่งจำนวน ๔ ครั้งคือในปี พ.ศ. ๒๓๖๘ พ.ศ. ๒๓๗๐ พ.ศ. ๒๓๗๑ และ พ.ศ. ๒๓๘๐ ซึ่งทำให้ได้รับอิทธิพลของอารยธรรมและศิลปวัฒนธรรมจีนอย่างมาก

ด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมสามารถจัดแบ่งผลงานออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ ๑) แบบไทยประเพณี เป็นศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่สร้างตามแบบอย่างโบราณพระราชนิยม มีความงดงามวิจิตรบรรจงที่ทักษะฝีมือช่างโดดเด่นมาก เป็นเอกลักษณ์ของความเป็นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์อย่างแท้จริง ๒) แบบไทยประยุกต์ เป็นศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่เริ่มได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนอย่างมากและศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมผสาน เพราะเป็นช่วงเวลาที่มีการติดต่อการทูตและการค้ากับชาวจีนและชาวตะวันตกมากขึ้น สถาปัตยกรรมไทยที่สำคัญและสวยงามได้รับการก่อสร้างในรัชสมัยของพระองค์ เช่น วัดเฉลิมพระเกียรติ วัดเทพธิดาราม พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม รวมทั้งทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดสำคัญ เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดสุทัศน์เทพวราราม จนทำให้วัดเหล่านี้มีความงดงามประดับอยู่เคียงคู่กับกรุงรัตนโกสินทร์ และมีความเป็นเอกทางด้านสถาปัตยกรรมของชาติสืบต่อมาเป็นแบบอย่างจนทุกวันนี้

ศิลปกรรมไทยในสมัยนี้ได้เจริญรุ่งเรืองอย่างสูงสุด พัฒนาการแบบอย่างสถาปัตยกรรมและการประดับตกแต่งอาคารที่สวยงาม การก่อสร้างวัดวาอารามและปราสาทราชฐานสำคัญตั้งแต่สมัย

รัชกาลที่ ๑ ได้เสร็จสมบูรณ์ในสมัยนี้ ผลงานศิลปกรรมที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้แก่ (ดนัย ไชยโยธา, ๒๕๔๔)

๑. จิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภาพพระพุทธประวัติและภาพจากวรรณกรรมไทยในพระอุโบสถและพระวิหารหลวง ณ วัดสุทัศนเทพวราราม ภาพทศชาติและชาดกในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพจิตรกรรมในวอหารพระพุทธไสยาสน์และพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

๒. ประติมากรรมพระพุทธรูป เช่น พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ พระพุทธรูปหล่อที่มีขนาดใหญ่ที่สุดและเป็นพระประธานวัดสุทัศนเทพวราราม พระเสรฐตมนี เป็นพระประธานวัดราชนัดดาราม พระมหาโลกาภินันท์ เป็นพระประธานวัดเฉลิมพระเกียรติ พระพุทธไตรรัตนนายก(หลวงพ่อโต) เป็นพระประธานวัดกัลยาณมิตร พระพุทธไสยยาสน์ เป็นพระนอนองค์ใหญ่ที่สุด วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระพุทธรูปประจำรัชกาลที่ ๑ และ ๒ เป็นพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องต้นอย่างพระจักรพรรดิลงยาชาวดี ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม อันเป็นเหตุที่มาของพระนามของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ ๑ และ ๒

๓. สถาปัตยกรรม เริ่มออกแบบก่อสร้างอาคารหลายชั้นเป็นครั้งแรก ออกแบบดัดแปลงรูปแบบพระอารามหลวง พระตำหนักและกุฏิสงฆ์ให้แปลกใหม่ นิยมสร้างเป็น "ตึก" ใช้การก่ออิฐฉาบปูนแทนการใช้ไม้ ที่สำคัญคือได้รับอิทธิพลศิลปะการช่างของจีน เช่น หลังคาโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ และประดับตกแต่งด้วยกระเบื้องเคลือบ โดยไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ที่โดดเด่นอีกประการคือเกิดการออกแบบยอดชุ้มและยอดปราสาทต่าง ๆ เป็นรูปทรงมงกุฎ สถาปัตยกรรมประเภทสถูปที่สำคัญ ได้แก่ พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม พระสมุทรเจดีย์ สำเภาวัดยานนาวา โลหะปราสาทวัดราชนัดดาราม และพระมหาเจดีย์สององค์ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม คือ พระมหาเจดีย์ดิลกธรรมนิทาน และพระมหาเจดีย์มุนีปัตตบริขาร

๔. วรรณกรรม พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระกวีนิพนธ์ที่มีพระปรีชาชาญมากพระองค์หนึ่ง ระหว่างก่อนเสด็จขึ้นครองราชย์ได้ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมไว้หลายเรื่อง เช่น โครงปราบดาภิเษกเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เพลงยาวสังวาส และบทเพลงบางตอนเรื่องขุนช้างขุนแผน หลังจากทรงขึ้นครองราชย์แล้วทรงมีพระราชภารกิจในพระราชสำนักมาก จนไม่มีเวลาเพียงพอที่จะพระราช

นิพนธ์วรรณกรรมด้วยพระองค์เองอีกเลย ถึงกระนั้นพระองค์ทรงมีพระราชดำริทำนุบำรุงวรรณกรรมอย่างกว้างขวาง ผลงานวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่สำคัญในรัชสมัยของพระองค์ เช่น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และสุนทรภู่ ผลงานวรรณคดีไทยที่มีชื่อเสียงซึ่งได้รับการประพันธ์ขึ้นในรัชสมัยของพระองค์ เช่น ลิลิตตะเลงพ่าย ปฐมสมโพธิกถา กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ระเด่นรันได โคลงสุภาษิตโลกนิติ เป็นต้น

ตัวอย่างสิ่งพิมพ์ของในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ ๑ รัชกาลที่ ๒ และรัชกาลที่ ๓) ที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบลายไทยมีตัวอย่างคงเหลือให้ศึกษาได้น้อยมาก ผู้วิจัยสามารถรวบรวมมาวิเคราะห์และนำเสนอเพียง ๓ รายการ ดังนี้ คือ



ตราราชสีห์



ตราคชสีห์



ตราบัวแก้ว

๒.๑ ตราสัญลักษณ์สำหรับประทับประมวลกฎหมายในสมัยรัชกาลที่ ๑ ที่เรียกว่า "กฎหมายตราสามดวง" พ.ศ. ๒๓๔๗ เป็นภาพสมัยใหม่ที่ถ่ายทอดสืบต่อมาจากในอดีต รูปร่างและลวดลายอาจมีความคลาดเคลื่อนแตกต่างจากต้นแบบของเดิมไปบ้าง

รูปทรง: ภาพลายเส้นประกอบด้วยภาพสัตว์ เทวดา และลายประดับ จัดวางในพื้นที่วงกลมและมีขอบลายเส้นหนาจำนวน ๓ แบบ คือ ๑) ตราราชสีห์ หน้าและตัวเป็นสิงห์ อยู่ในท่าแสดงอาการเคลื่อนไหวเท้าทั้งสี่หรือก้าวท่ากระโดด ขอบประดับด้วยลายกระหนกโดยรอบ พื้นที่ฉากหลังไม่มีการเว้นที่ว่าง ๒) ตราคชสีห์ หน้าและตัวเป็นสิงห์ แต่ปากเป็นงวงช้าง อยู่ในท่ายืนนิ่งบนฐานและยกขาซ้ายออกไปด้านหน้าหนึ่งข้าง ขอบประดับด้วยลายกระหนกโดยรอบ พื้นที่ฉากหลังไม่มีการเว้นที่ว่าง ๓) ตราบัวแก้ว แบ่งเป็นสองชั้น ชั้นนอกเป็นลายกลีบบัววนรอบวงกลม ขอบเป็นลายเส้นเรียบไม่มีลวดลาย ตรงกลางหรือชั้นในเป็นเป็นภาพเทวดาสวมชฎานั่งบนฐานและถือดอกบัวไว้ที่มือทั้งสองข้าง ขอบประดับด้วยลายกระหนก

เนื้อหา: ตราสัญลักษณ์ทั้ง ๓ แบบ แสดงออกความเป็นลายไทยอย่างสมบูรณ์ เป็นแบบอย่างของการออกแบบตราสัญลักษณ์ของหน่วยงานราชการต่าง ๆ ของไทย ที่ยังคงมีใช้และเป็นที่นิยมสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ๑) ตราราชสีห์ หมายถึงตำแหน่งสมุหนายก รูปทรงแสดงออกพลังอำนาจ แสดงอาการก้าวกระโดดที่สง่างาม องค์ประกอบโดยรวมให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวและอิสระ ๒) ตราคชสีห์หมายถึงตำแหน่งสมุหกลาโหม รูปทรงแสดงความเข้มแข็งและเข้มขรึมสงบนิ่ง ให้ความรู้สึกน่าเคารพและเป็นที่น่าเกรงขาม ๓) ตราบัวแก้วหมายถึงตำแหน่งพระคลังที่โกษาธิบดีเทวดานั่งในท่าทางแสดงอาการคุ้มครองและปกป้องรักษา องค์ประกอบสมมาตรในพื้นที่วงกลมอย่างชัดเจน ให้ความรู้สึกที่เป็นทางการและความน่าเชื่อถือ



๒.๒ ภาพพระราชลัญจกร "ไตรสารเสวต" สมัยรัชกาลที่ ๒ ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๕๓ – ๒๓๖๗ คาดว่าออกแบบขึ้นหลังปีพ.ศ. ๒๓๖๐

รูปทรง : ภาพลายเส้นศิลปะไทย เป็นช้าง ๓ เชือก ปราสาท ๑ หลัง ช้างต่างโผล่ศีรษะออกมาจากประตูปราสาท ๓ ซุ้มติดกัน ฐานปราสาทสูงต่างระดับ พื้นหลังเป็นลายกระหนก ขอบดวงตราสัญลักษณ์เป็นวงกลม รูปภาพและลวดลายถูกจัดวางเต็มพื้นที่

เนื้อหา : รูปและลวดลายเป็นศิลปะไทย ที่มาแนวคิดและรูปแบบของการออกแบบเพราะว่าพสกนิกรถวายพระสมัญญาภิไธยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า "พระเจ้าช้างเผือก" เพราะทรงได้ช้างเผือกมาสู่พระบารมี ๓ เชือก คือ ๑) พระยาเศวตกุญชร พ.ศ. ๒๓๕๕ ๒) พระยาเศวตไอยรา พ.ศ. ๒๓๕๙ และ ๓) พระยาเศวตคชลักษณ์ พ.ศ. ๒๓๖๐



๒.๓ ภาพพระราชลัญจกร "พระครุฑพ่าห์ (องค์เดิม)" สมัยรัชกาลที่ ๓ ถูกออกแบบระหว่าง พ.ศ. ๒๓๖๗ - ๒๓๙๔

รูปทรง : ภาพลายเส้น รูปพระนารายณ์สี่กรและครุฑเป็นพาหนะประจำพระองค์ พระนารายณ์ทรงอยู่ในท่าขี่หลังครุฑ ครุฑกำลังจับนาคด้วยมือสองข้าง พื้นเป็นลายกระหนก ขอบดวงตราเป็นวงกลม รูปและลวดลายถูกจัดวางไว้เต็มพื้นที่

เนื้อหา : รูปและลวดลายเป็นศิลปะไทย ได้รับการออกแบบขึ้นตามคติความเชื่อของไทยที่ได้รับอิทธิพลลัทธิพราหมณ์ที่ว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นสมมุติเทพ เป็นพระนารายณ์อวตาร และครุฑเป็นพาหนะประจำองค์ของพระนารายณ์

ลำดับที่ ๓
สมัยรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑
พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและกรมสมเด็จพระศรีสุริเยนทรามาตย์ ทรงเป็นที่ยอมรับของนักประวัติศาสตร์ นักวิชาการและคนทั่วไปว่า พระองค์ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสามารถในวิทยาการหลาย ๆ ด้าน ทางศิลปะงานช่าง แม้พระองค์จะไม่ได้ทรงงานศิลปะด้วยพระองค์เอง แต่ในยุคนั้นพระมหากษัตริย์ยังมีพระราชอำนาจที่จะกำหนดทิศทางและส่งเสริมความเป็นไปของงานศิลปกรรมและงานหัตถศิลป์ เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมมีพัฒนาการทันยุคสมัยเป็นศิลปะประจำรัชกาลของพระองค์ มีความกลมกลืนกับรูปแบบวิถีชีวิต สภาพสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งสัมพันธ์กับอารยธรรมตะวันตกที่กำลังมีบทบาทอย่างมาก งานศิลปกรรมที่ทรงสนับสนุนส่งเสริม มีดังนี้ (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, ๒๕๔๙)

๑. ด้านสถาปัตยกรรม นับว่าทรงส่งเสริมงานช่างสถาปัตยกรรมและช่างศิลป์ที่ทำการประดับตกแต่งภายนอกและภายในอาคาร โดยทรงสร้างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารและถือว่าเป็นวัดประจำรัชกาล วัดโสมนัสวิหารราชวรวิหาร ทรงปฏิสังขรณ์วัดปทุมวนารามวรวิหาร วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร เป็นต้น

๒. ด้านประติมากรรม เมื่อขณะที่ทรงผนวชอยู่นั้นทรงสอบสวนพระพุทธลักษณะในพระคัมภีร์ต่าง ๆ และทรงมีพระราชดำริให้ช่างศิลป์สร้างพระพุทธรูปที่ต้องตามพุทธลักษณะในพระคัมภีร์ ทรงให้คำแนะนำปรึกษาและตรวจสอบแก้ไขจนเป็นรูปแบบที่ตรงตามพระราชประสงค์ เช่น พระนิรันตราย พระสัมมาพุทธพรรณี เป็นต้น อีกทั้งยังทรงเป็นพระมหากษัตริย์องค์แรกที่ให้ช่างปั้นพระบรมรูปพระองค์แบบเหมือนจริง นับว่าทรงริเริ่มบุกเบิกวงการประติมากรรมไทยเปลี่ยนแปลงการปั้นรูปราชานุสรณ์ที่ใช้พระพุทธรูปหรือเทวรูปแบบอุดมคติไปสู่แบบเหมือนจริง

๓. ด้านจิตรกรรม นอกจากทรงส่งเสริมงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี ยังทรงส่งเสริมให้ศิลปินสร้างผลงานโดยประยุกต์จิตรกรรมแนวตะวันตก ทรงให้ศิลปินคนสำคัญ “ขรัวอินโข่ง” เขียนภาพปริศนาธรรมที่ผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหารและวัดบรมนิวาส เป็นภาพวิถีชีวิตไทยที่ใช้วิธรรการแบบศิลปะตะวันตก ซึ่งมีอิทธิพลต่อแนวคิดและวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคต่อมา

สืบเนื่องจากการที่มีสิ่งพิมพ์หรือหนังสือต่างประเทศที่เขียนเรื่องราวและวาดภาพประกอบเกี่ยวกับเมืองไทยเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยกรุงอยุธยาหรือในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หลังจากนั้นการเขียนหนังสือเกี่ยวกับเมืองไทยได้ถูกเว้นว่างขาดตอนเป็นช่วงระยะเวลาหนึ่ง แต่มิได้ขาดหายไปเลยเพราะว่าหนังสือของกีย์ ตาชาร์ทและลา ลูแบร์ได้รับการแปลและตีพิมพ์เป็นภาษาอื่น ๆ อีกหลายภาษา รวมทั้งได้มีการลอกเลียนและดัดแปลงแบบภาพประกอบของเดิมขึ้นมาใหม่ ในรัชกาลต่อมาของราชอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาตราบมาถึงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ จนกระทั่งในสมัยสมัยรัชกาลที่ ๔ เริ่มมีชาวต่างประเทศเข้ามาติดต่อเจริญสัมพันธ์ไมตรีกับประเทศไทยเป็นจำนวนมากเป็นพิเศษอีกวาระหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยเรียนภาษาอังกฤษกับมิชชันนารีอเมริกันชื่อแคสเวล รวมทั้งทรงศึกษาวัฒนธรรมตะวันตกและติดต่อสนทนาใกล้ชิดกับชาวต่างประเทศ ทำให้ชาวต่างประเทศเหล่านั้นเมื่อกลับไปยังประเทศของตน ได้เขียนบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับเมืองไทย ทำให้ชาวต่างประเทศได้เริ่มเขียนเรื่องราวและจัดพิมพ์หนังสือต่างประเทศอีกครั้ง พร้อมทั้งมีการวาดภาพประกอบเกี่ยวกับลายกระหนกอีกครั้งเช่นกัน

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนับว่าเป็นช่วงระยะเวลาของการสืบทอดมรดกความเป็นไทยและศิลปะไทยจากสมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยรัชกาลที่ ๑ จนถึงรัชกาลที่ ๓ เป็นช่วงระยะของการวางรากฐานความเป็นปึกแผ่นถาวรของราชอาณาจักร การปกครอง ศาสนา ประเพณี วัฒนธรรมและศิลปกรรมทุกแขนง โดยการฟื้นฟูทุกสิ่งทุกอย่างที่เคยรุ่งเรืองอย่างสูงในอดีต สื่อกลางที่ถือว่าสามารถเป็นเครื่องแสดงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยและพระราชอำนาจบารมีขององค์พระมหากษัตริย์ได้อย่างดียิ่งคือผลงานด้านศิลปกรรม เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม หัตถกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ ส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดความเป็น "อยุธยา" ทั้งในด้านรูปธรรมและนามธรรม ดังนั้นลวดลายกระหนกทั้งหลายที่ใช้ประดับตกแต่งงานสถาปัตยกรรมและงานหัตถศิลป์จึงเป็นการสืบทอดมาจากศิลปะไทยในสมัยอยุธยาทั้งสิ้น กล่าวคือ รัชกาลที่ ๑ ทรงมุ่งเน้นการสร้างพระบรมมหาราชวัง วัดวาอารามและศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระราชสำนัก รัชกาลที่ ๒ ทรงขยายขอบข่ายงานศิลปะออกไปสู่สังคมมากขึ้น เช่น หัตถศิลป์ วรรณกรรม และนาฏศิลป์ ส่วนรัชกาลที่ ๓ เริ่มติดต่อกับชาวต่างชาติมากขึ้นทำให้เริ่มได้รับอิทธิพลด้านศิลปกรรมจากจีนและตะวันตก (สาวิตรี เจริญพงศ์, ๒๕๓๗)

ด้านความสัมพันธ์กับชาวต่างชาติ หลังจากกรุงศรีอยุธยาถูกทำลายจนแตกแยกล่มสลายลง บรรดาพวกพ่อค้าฝรั่งต่างชาติชาวตะวันตกและชาติอื่นต่าง ๆ ก็เป็นอันต้องยกเลิกการติดต่อคบค้าและเหินห่างไป จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์โปรตุเกสเป็นชาวตะวันตกชาติแรกที่เข้ามาเจริญทางพระราช

ไมตรีในสมัยรัชกาลที่ ๑ พ.ศ. ๒๓๒๙ และต่อมาในรัชกาลที่ ๒ พ.ศ. ๒๓๖๓ ได้ส่งนายกาลสเดอลิลไวราเข้ามาเป็นกงสุลประจำประเทศไทย ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๘ รัฐบาลอังกฤษได้แต่งตั้งให้เซอร์จอห์น เบาริง หรือ Sir John Bowring ซึ่งขณะนั้นปฏิบัติหน้าที่เป็นเจ้าเมืองฮ่องกง เดินทางเข้ามาเฝ้าถวายตัวเป็นอัครราชทูตเชิญพระราชสาสน์ของสมเด็จพระราชินีวิคตอเรียกับเครื่องราชบรรณาการ เพื่อขอทำสัญญาโดยทางพระราชไมตรีและการค้าระหว่างประเทศ หลังจากประสบการณ์เกี่ยวกับราชอาณาจักรไทยและประชาชนคนไทยในครั้งนั้นเซอร์จอห์น เบาริง ได้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับเมืองไทยและจัดพิมพ์เป็นหนังสือ "The Kingdom and the People of Siam" พ.ศ. ๒๔๐๐ พิมพ์ที่ลอนดอน โดยลงภาพประกอบที่มีลายกระหนกในหนังสือของท่าน

หนังสือต่างประเทศเล่มแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีภาพลายไทยคือหนังสือ "Description du Royaume Thai ou Siam" ของ Meg Pallegioix หรือบาทหลวงปาเลอกัว พิมพ์ที่ปารีส พ.ศ. ๒๓๙๗ ตรงกับสมัยรัชกาลที่ ๔ ในเล่มหนังสือดังกล่าวมีภาพประกอบลายเส้นเกี่ยวกับเมืองไทยเช่น พระพุทธรูปและวัดวาอาราม เป็นผลงานการวาดของศิลปินช่างวาดภาพประกอบชาวฝรั่งเศส โดยการวาดขึ้นมาจากต้นแบบที่เป็นภาพถ่าย เพราะในสมัยนั้นเริ่มมีช่างภาพชาวต่างประเทศเข้ามาถ่ายภาพในเมืองไทยและเป็นสื่อกลางที่ใช้เป็นแบบสำหรับคัดลอกออกมาเป็นภาพประกอบหนังสือได้อย่างดี เนื่องเทคนิคการพิมพ์หนังสือในยุคสมัยนั้นยังไม่ก้าวหน้าและยังไม่สามารถใช้รูปถ่ายไปผลิตทำเป็นบล็อกแม่พิมพ์ได้โดยตรง การสร้างภาพประกอบหนังสือจำเป็นต้องวาดขึ้นใหม่โดยการลอกแบบจากรูปถ่าย เพื่อนำไปแกะเป็นแม่พิมพ์ไม้สำหรับใช้เป็นแม่พิมพ์ลงบนแผ่นกระดาษ

อนึ่งวิชาการภาพถ่ายและเทคนิคการถ่ายรูปนับว่าเป็นเทคโนโลยีใหม่ที่เกิดขึ้นในยุโรปสมัยรัชกาลที่ ๓ และเผยแพร่เข้ามาในเมืองไทยราวปลายรัชกาลที่ ๓ โดยบาทหลวงปาเลอกัวเป็นผู้นำการถ่ายภาพเข้ามาเผยแพร่ หลังจากนั้นมีช่างถ่ายรูปชาวต่างประเทศคนอื่น ๆ เดินทางเข้ามารับจ้างถ่ายภาพในราชสำนักและถ่ายภาพให้กับข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ในช่วงเริ่มแรกที่เดียวการถ่ายภาพยังไม่เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในวงกว้างนัก การถ่ายภาพเหมือนจริงถือว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่ของยุคประชาชนคนไทยทั่วไปไม่เคยพบเห็นและไม่คุ้นเคย ทำให้ไม่ค่อยมีใครยอมถ่ายภาพ เพราะส่วนใหญ่มีความเชื่อถือเกรงกลัวว่าผู้อื่นอาจจะนำภาพเหมือนจริงของตนไปใช้ทำร้ายด้วยเวทมนตร์ในภายหลัง

โรงพิมพ์แห่งแรกของเมืองไทยเป็นโรงพิมพ์ของชาวต่างชาติ จัดตั้งขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยหมอบรัดเล "นายแพทย์ Dan Beach Bradley" ชาวอเมริกันที่เดินทางเข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๘๒ ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ชื่อโรงพิมพ์ A.B.C.F.M. Mission Press ทั้งเครื่องพิมพ์ อุปกรณ์ ตัวพิมพ์พยัญชนะไทยและตัวลายตกแต่ง

ทั้งหมดได้ถูกผลิตและนำเข้ามาจากต่างประเทศ โดยผ่านมาทางประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียงที่เป็นอาณานิคมของอังกฤษในสมัยนั้น เช่น สิงคโปร์และอินเดีย เป็นต้น สิ่งพิมพ์ในระยะแรกส่วนมากเป็นหนังสือทางราชการและหนังสือเผยแพร่ศาสนาคริสต์ การออกแบบตกแต่งรูปเล่มและหน้าสิ่งพิมพ์จึงใช้ภาพประกอบและลวดลายที่ได้มาจากต่างประเทศ ดังนั้นจึงยังไม่มีการผลิตสร้างตัวพิมพ์อักษรไทยและภาพประกอบลายไทยในระยะแรกเริ่มนี้ เป็นเช่นนี้เรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ ๔

โรงพิมพ์แห่งแรกของคนไทยนั้นได้รับการจัดตั้งขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะที่ยังทรงผนวชในปีพ.ศ. ๒๓๙๒ พ.ศ. ๒๓๙๒ เมื่อครั้งเสด็จประทับ ณ วัดบวรนิเวศฯ ซึ่งเป็นระยะเวลาก่อนเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติ แต่ไม่มีการบันทึกหลักฐานให้ทราบว่าเป็นเครื่องพิมพ์ชนิดใด เป็นโรงพิมพ์ส่วนพระองค์ที่เกี่ยวข้องกับกิจทางศาสนาเป็นหลัก ทรงใช้ในการพิมพ์หนังสือทางพุทธศาสนาเช่นพระปาติโมกข์ สวดมนต์ และแบบแผนพิธี โดยใช้ตัวพิมพ์อักษรอริยกะ เพื่อใช้เผยแพร่ในกิจของสำนักสงฆ์แทนหนังสือใบลาน (ส.พลายน้อย, ๒๕๔๔) หลังเสด็จขึ้นครองราชย์ทรงจัดตั้งโรงพิมพ์อย่างเป็นทางการขึ้นใหม่อีกครั้งในพระบรมมหาราชวัง พระราชทานชื่อว่า "โรงอักษรพิมพการ" และพิมพ์หนังสือราชกิจจานุเบกษาเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๑ ทรงอธิบายความหมายว่า *"หนังสือราชกิจานุเบกษา แปลว่า หนังสือเปนที่เพ่งดูราชกิจ"* เป็นพระราชดำริเพื่อบันทึกเรื่องที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์และสังคมไทย ซึ่งสืบต่อมารัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงสืบทอดพระราชดำริและทำให้หนังสือราชกิจานุเบกษาได้รับการจัดพิมพ์สืบทอดต่อเนื่องเรื่อยมาเป็นลำดับมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้พระบาทสมเด็จจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับปรุงประเพณีไทยและวัฒนธรรมให้มีความเหมาะสมกับวิถีชีวิตและความต้องการของประชาชนในยุคนั้น ทรงรับรู้และเข้าใจในความจงรักภักดีของประชาชนว่าต้องการเข้าเฝ้าเพื่อชมพระบารมีอย่างใกล้ชิด จึงทรงประกาศยกเลิกกฎระเบียบการกีดกันห้ามประชาชนเข้าเฝ้าหรือจ้องมององค์พระมหากษัตริย์ เลิกบังคับให้ ทรงให้ข้าราชการสวมเสื้อเวลาเข้าเฝ้าถวายข้อราชการในราชสำนัก ทรงอนุญาตให้ประชาชนถวายฎีการ้องทุกข์กับพระหัตถ์ ทรงให้ชาวต่างประเทศเข้าเฝ้าในบรมมหาสมาคมเนื่องในงานพระราชพิธี ทรงเปลี่ยนชื่อประเทศจากชื่อเดิม "กรุงศรีอยุธยา" เป็น "สยาม" ทรงเป็นมีพระปรีชาทางด้านดาราศาสตร์และโหราศาสตร์และได้รับการถวายพระนามเป็น "พระบิดาแห่งวิทยาศาสตร์ไทย" ทางด้านพุทธศาสนาทรงริเริ่มจัดตั้งนิกายใหม่ชื่อว่า "ธรรมยุติกา นิกาย" ทรงสร้างพระสยามเทวาธิราช ภูเขาทองที่วัดสระเกศ พระปฐมเจดีย์ วัดมงกุฎกษัตริยาราม และวัดราชประดิษฐ์ รวมทั้งทรงสร้างพระที่นั่งพระอภิเนาวนิเวศน์ เป็นพระที่นั่งหมู่ ๑๑ หลัง พระราชวังสราญรมย์ พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี พระที่นั่งบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นต้น

การถ่ายรูปเป็นวิทยาการล้ำยุคในสมัยนั้นพระบาทสมเด็จจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้เป็นเครื่องมือวิเทโศบายระหว่างประเทศ ทรงใช้ประโยชน์รูปถ่ายเป็นส่วนหนึ่งในการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของประเทศให้ก้าวหน้าทันสมัยในสายตาชาวตะวันตก ทรงตั้งขุนนางขึ้นมารับผิดชอบการถ่ายภาพโดยตรง ในระยะแรกคือหลวงวิสูตรโยธามาตร (โหมด อมาตยกุล) ต่อมาคือนายจิตรหรือขุนสุนทรสารทิศลักษณ์ โดยที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯและสมเด็จเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ขณะที่พระชนม์เพียง ๑๕ พรรษา ต่างเป็นช่างภาพทั้งสิ้น ส่วนชาวต่างชาติได้แก่ บาทหลวงชาวฝรั่งเศส ๒ คน คือ ปาเลกัวส์และลานอดี นายแพทย์เหาชาวอเมริกัน และช่างภาพชาวสวีเดน เป็นต้น รูปถ่ายในสมัยนี้จึงได้ถูกใช้เป็นต้นแบบหรือแม่แบบเพื่อการวาดและแกะแม่พิมพ์ภาพประกอบสำหรับหนังสือของชาวต่างประเทศ อันถือว่าเป็นต้นกำเนิดหรือก้าวแรกของการเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมของชาวสยาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานด้านศิลปกรรม หัตถศิลป์และสถาปัตยกรรม เป็นต้น

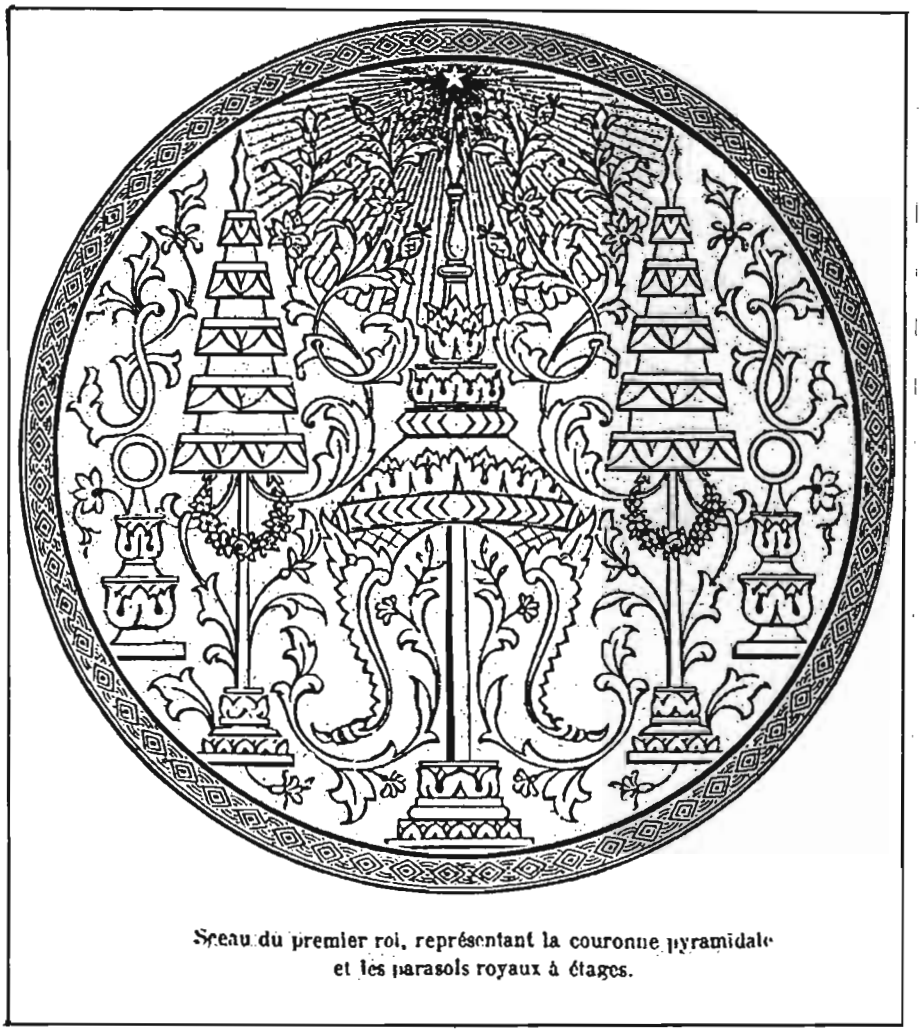
รูปถ่ายชุดแรกที่ถูกนำไปใช้เป็นแม่แบบสำหรับวาดและแกะพิมพ์เป็นภาพประกอบในรัชกาลที่ ๔ เป็นชุดที่บาทหลวงปาเลกัวน์ชาวฝรั่งเศส ท่านได้เดินทางเข้ามาในประเทศสยามตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๗๒ และอยู่ในเมืองไทยเป็นเวลานาน ๒๕ ปี หลังจากนั้นท่านได้เดินทางกลับไปยังกรุงปารีสและเขียนหนังสือเกี่ยวกับเมืองไทย นับว่าเป็นบุคคลแรกและเป็นชาวต่างชาติที่นำรูปถ่ายของไทยกลับไปเพื่อทำเป็นภาพประกอบในหนังสือของท่านและที่ตีพิมพ์ออกจำหน่ายเผยแพร่เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๗

ส่วนบุคคลที่สองคือเซอร์จอห์น เบาริ่ง ผู้สำเร็จราชการเกาะอ่องกงและเป็นเอกอัครราชทูตตรงจากสำนักเซนต์เจมส์ของพระนางวิคตอเรีย ได้เดินทางมาประเทศสยามพ.ศ. ๒๓๙๘ ฝ่ายไทยได้จัดพิธีต้อนรับอย่างสมเกียรติทำให้การเจรจาทางการทูตาดำเนินไปได้ด้วยดีและสามารถทำสนธิสัญญาเปิดตลาดการค้าได้สำเร็จดังเป้าหมาย เมื่อเซอร์จอห์น เบาริงกลับไปกรุงลอนดอนประเทศอังกฤษได้จัดพิมพ์หนังสือบันทึกการทำงานของท่านในปี พ.ศ. ๒๓๙๙ โดยใช้รูปถ่ายที่ได้รับพระราชทานเป็นแม่แบบให้นักวาดภาพประกอบหนังสือใช้เป็นต้นแบบด้วยการลอกเลียนเป็นลายเส้นช่วยทำให้ชาวตะวันตกได้รู้จักประเทศสยามทางด้านกายภาพตามสภาพความเป็นจริง นอกจากนี้ยังมีวาดภาพประกอบลายเส้นอีกจำนวนมากได้ถูกตีพิมพ์ในหนังสืออื่น ๆ และวารสารต่างประเทศ ซึ่งหนังสือเหล่านั้นที่ได้รับพระราชทานรูปถ่ายสำหรับนำไปใช้เป็นแม่แบบเพื่อวาดและแกะเป็นแม่พิมพ์ รวมทั้งจากการใช้ผลงานรูปถ่ายจำนวนมากที่เป็นฝีมือการถ่ายของช่างภาพชาวไทยนายฟรันซิส จิต ซึ่งเปิดกิจการรับถ่ายภาพและจำหน่ายรูปถ่ายตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๐๖

ในสิ่งพิมพ์ของคนไทยมีภาพประกอบจำนวนน้อยมาก เหตุผลประการสำคัญคือ ๑) ระบบการพิมพ์การพิมพ์ของไทยเพิ่งอยู่ในระยะแรกเริ่ม การผลิตแม่พิมพ์ภาพประกอบในยุคแท่นพิมพ์แบบเก่าเป็นเรื่องสิ้นเปลืองมากทั้งเวลาและค่าใช้จ่าย ๒) เทคนิควิธีการแกะพิมพ์ การผลิตแม่พิมพ์ภาพประกอบมีขั้นตอนความยุ่งยากด้านเทคนิควิธีการ ยังไม่มีความรู้ทักษะความเชี่ยวชาญและขาดอุปกรณ์เครื่องมือ ๓) ขั้นตอนของการนำออกเผยแพร่ รูปถ่ายที่ต้องนำมาใช้เป็นแม่แบบนั้นโดยมากเป็นสมบัติส่วนพระองค์หรือทางราชการ มีระเบียบประเพณีและขั้นตอนของการของการอนุญาตนำไปใช้เผยแพร่ ซึ่งเป็นเรื่องยากที่ประชาชนหรือโรงพิมพ์ทั่วไปจะเข้าถึง ๔) ความเข้าใจในคุณค่าคนไทยสมัยนั้นยังไม่มีความเข้าใจหรือสนใจที่จะนำรูถ่ายไปใช้ประโยชน์สำหรับงานพิมพ์ ยังไม่เห็นคุณค่าของผลิตภาพประกอบเพื่อการออกแบบสิ่งพิมพ์อย่างเต็มที่ ๕) ค่านิยมของคนรุ่นเก่า ผู้เป็นเจ้าของภาพคิดว่ารูปถ่ายเหล่านั้นไม่งามสง่าสมฐานะหรือภูมิฐานสมศักดิ์ศรีบารมีของแต่ละท่าน จึงได้กลายเป็นข้อต้องห้ามไปโดยปริยายแก่เหล่านักเขียนหรือผู้ออกแบบสิ่งพิมพ์ จากเหตุผล ๕ ประการดังกล่าวข้างต้นจึงทำให้มีภาพประกอบในหนังสือสิ่งพิมพ์ของคนไทยจำนวนน้อย ภาพประกอบส่วนใหญ่จึงเป็นภาพที่พบในสิ่งพิมพ์จากต่างประเทศเป็นส่วนมาก

ระยะเวลา ๑๗ ปีแห่งรัชสมัยของพระบาทสมเด็จจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาพประกอบลายเส้นในสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ จึงทำหน้าที่บรรยายรายละเอียดเกี่ยวกับประเทศสยาม พระราชกรณียกิจและสภาพสังคมไทยได้มากกว่าตัวอักษร ภาพประกอยสามารถกระตุ้นความสนใจได้โดดเด่นมากกว่าการบอกเล่าด้วยถ้อยคำ ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือทางสาระและความเข้าใจด้านสังคม การปกครองและวัฒนธรรม เป็นสื่อกลางอย่างดีเพื่อประชาสัมพันธ์ขนบธรรมเนียมประเพณีและผลงานศิลปกรรมของประเทศ แนะนำภูมิประเทศและสภาพแวดล้อมทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเผยแพร่พระปณิธานและพระราชกรณียกิจ เป็นข้อมูลสื่อสารกระชับความสัมพันธ์ไปยังมิตรประเทศที่ห่างไกลให้มีความรับรู้เข้าใจในความเป็นสยามประเทศที่ถูกต้องชัดเจน สร้างความยอมรับ ความเชื่อถือและความเคารพยำเกรง นับเป็นกุศโลบายอันแยบยลเพื่อการเชื่อมความผูกพันกระชับมิตร อีกทั้งยังเป็นสื่อกลางหรือเครื่องมือในการปกป้องกันภัยจากการรุกรานของลัทธิการล่าอาณานิคมของบรรดาเหล่ามหาอำนาจประเทศตะวันตกทั้งหลาย

ตัวอย่างสิ่งพิมพ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีภาพประกอบเกี่ยวข้องกับการออกแบบลายไทยระหว่าง พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑ ผู้วิจัยรวบรวมคัดเลือกมาวิเคราะห์และนำเสนอจำนวน ๒๕ รายการ ดังนี้ คือ

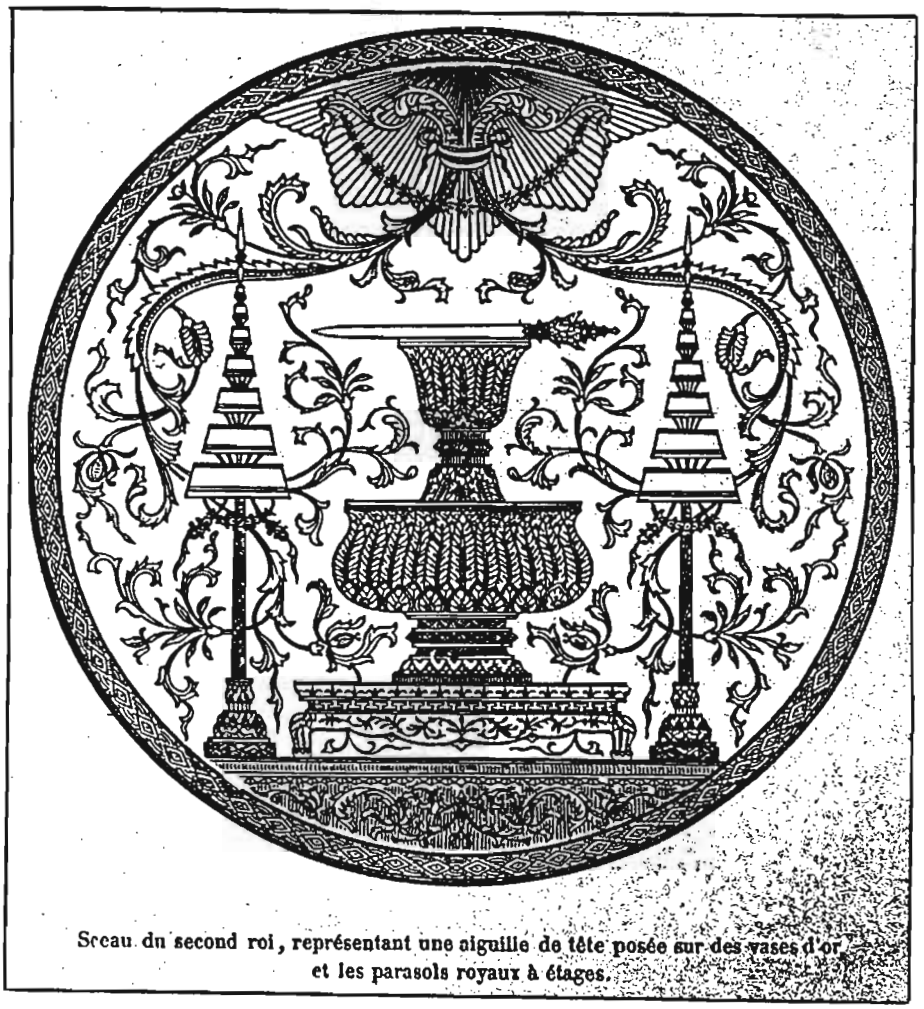


Sceau du premier roi, représentant la couronne pyramidale et les parasols royaux à étages.

๓.๑ พระราชลัญจกรของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว "Seau du premier roi, representant la couronne pyramidale et les parasols royaux a etages." จากหนังสือ Description du Royume Thai ou Siam ผู้แต่งคือสังฆราชปาลเลอกัว หรือ Mrg Pallegoix พิมพ์ที่ปารีส ค.ศ. ๑๘๕๔ หรือ พ.ศ. ๒๓๙๗ ออกแบบและแกะพิมพ์ศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : รูปวงกลมและลายเส้นบาง ลายเส้นบาง ตรงกลางมีพระมหามหามงกุฎขนาดใหญ่ยอดเป็นดาวแผ่รัศมีกระจายสู่ด้านล่าง องค์ประกอบมีความสมมาตร คือ ทั้งซ้ายขวามีฉัตรเบญจดลและพานทองสองชั้นทอดแว่นสุรยกานต์ขนาบทั้งสองข้าง พื้นที่ส่วนที่เหลือทั้งหมดตกแต่งด้วยลวดลายประดับที่มีลักษณะศิลปะไทยผสมตะวันตก

เนื้อหา : นับว่าเป็นหนึ่งในภาพพระราชลัญจกรภาพแรกที่พบในสิ่งพิมพ์ ลายเส้นแบบตัดทอนและแสดงออกลักษณะกระหนกที่ดูแข็งตามเทคนิคการเขียนแบบ พระมหามงกุฎหมายถึงพระปรมาภิไธยหรือพระนามของรัชกาลที่ ๔ ฉัตรเบญจดลเป็นเครื่องประดับพระยศสูงสุดของพระมหากษัตริย์ พานทองสองชั้นด้านซ้ายขวาทอดพระแว่นสุรยกานต์หมายถึงพระฉายา "วชิรญาณ" เมื่อครั้งทรงผนวช

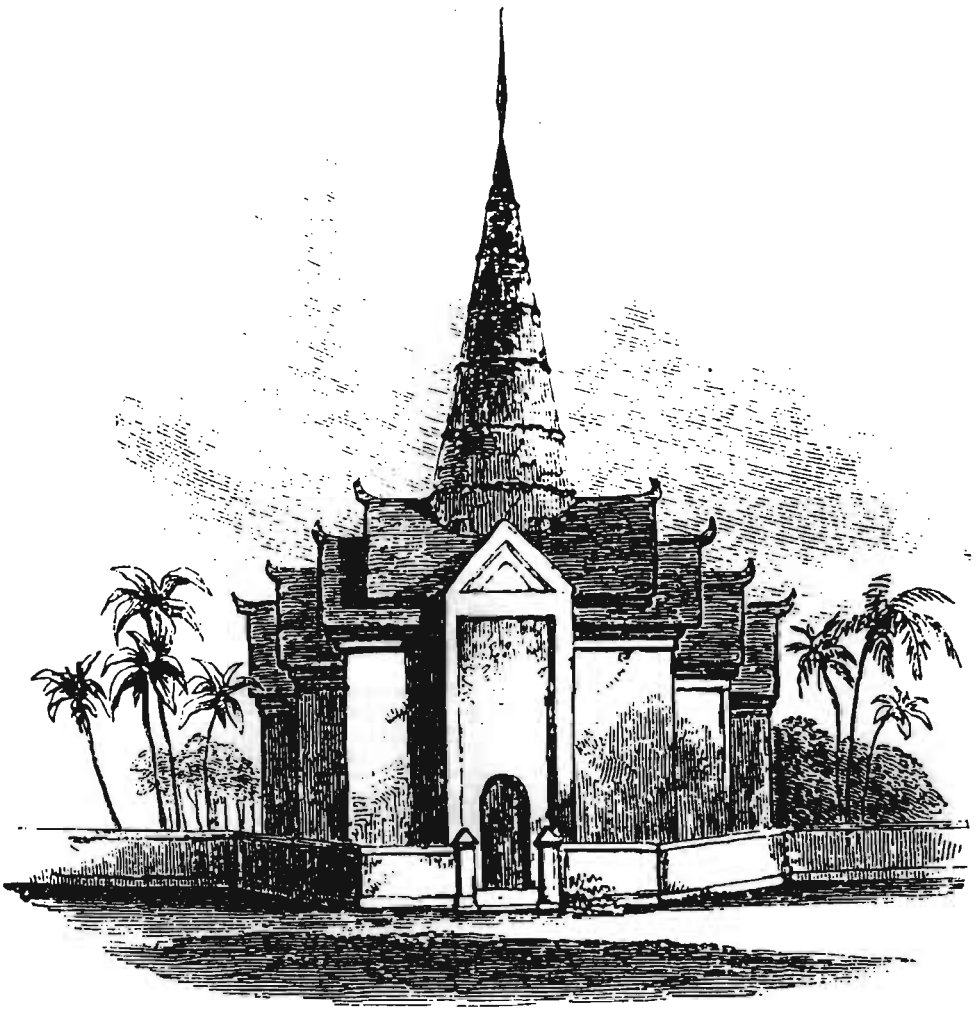


Sceau du second roi, représentant une aiguille de tête posée sur des vases d'or, et les parasols royaux à étages.

๓.๒ พระราชลัญจกรของประจำพระองค์ของสมเด็จกรมพระราชวังบวร หรือวังหน้า "Seeau du premier roi, representant une aiguille de tete posee sur des vases d'or et les parasols royaux a etages." จากหนังสือ Description du Royume Thai ou Siam ผู้แต่งคือสังฆราชปาลเลอกัว หรือ Mrg Pallegoix พิมพ์ที่ปารีส ค.ศ. ๑๘๕๔ หรือ พ.ศ. ๒๓๙๗ ออกแบบและแกะพิมพ์โดยศิลปินชาวฝรั่งเศส

รูปทรง : รูปวงกลมและลายเส้นบาง พานแว่นฟ้า(๒ ชั้น)ตั้งอยู่บนแท่นตั่ง บนพานมีปิ่นปักผม "พระจุฑามณี" ส่วนบนสุดเป็นรัศมีรูปดาวและมีลายเถาห้อยลงมาอย่างสมดุลสองข้าง สองข้างซ้ายขวามีฉัตรคู่ ๗ ชั้น ลวดลายประดับที่พาน แท่นตั่ง ฉัตรและฐานฉัตรมีลายประดับศิลปะไทย ลวดลายที่พื้นที่ฉากหลังมีลักษณะกระหนกผสมกับลวดลายสากล

เนื้อหา : "ปิ่น"หมายถึงพระนามของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พานแว่นฟ้าขนาดใหญ่ดูโดดเด่นและแสดงความสูงส่งของพระอิสริยยศ แท่นตั่ง"มีลวดลายค่อนไปทางสากล องค์ประกอบมีความสมมาตรและลักษณะภาพโดยรวมจึงเป็นศิลปะไทยผสมกับศิลปะตะวันตก



VIEW OF A WAT, OR TEMPLE

๓.๓ ภาพ "View of a Wat, or Temple" หนังสือเรื่อง "Narrative of a Residence at the Capital of the Kingdom Siam; With a Description of the Manners, Costoms, and Laws of the Modern Siamese" ของ Federic Arther Neale ค.ศ. ๑๘๕๒ หรือ พ.ศ. ๒๓๙๕

รูปทรง : เทคนิคการวาดลายเส้น สถาปัตยกรรมไทย โบสถ์ทรงสูง พื้นโบสถ์ต่ำระดับเดียวกับพื้นดิน ปลายหลังคาแหลมมีลักษณะของลายเหงา กลางหลังคาเป็นกรวยคล้ายเจดีย์ ไม่มีลวดลายประดับที่หน้าบันหรือที่อื่นใดให้เห็น มีรั้วล้อมรอบ มีต้นไม้ประกอบทั้งด้านซ้ายและขวา ท้องฟ้าเรียบ

เนื้อหา : นับว่าเป็นภาพประกอบหนังสือกลุ่มแรกที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ ไม่ถูกต้องตามโครงสร้างตามรูปแบบสถาปัตยกรรมไทย ไม่มีลวดลายประดับที่หน้าบัน แต่บรรยากาศโดยรวมยังพอสังเกตความเป็นศิลปะไทยได้บ้างเล็กน้อย เช่นที่ปลายแหลมตามยอดหลังคา หรือยอดกลางหลังคาที่คล้ายทรงมงกุฎ



๓.๔ ภาพด้านหน้าของหมาย “ตำลึง” พ.ศ. ๒๓๙๖

รูปทรง : หมายรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน ได้อิทธิพลแบบยุโรป ขนาดกว้าง ๑๐ ซ.ม. ยาว ๑๔ ซ.ม.กรอบลวดลายประดับ ๒ ชั้น เป็นลายเถาของใบไม้และดอกไม้ ตรงกลางสองข้างประทับดวงตราอักษรจีน ตรงกลางประทับตราชาด ๒ ดวงคือ ตราจักรและตรามหาพิชัยมงกุฎ

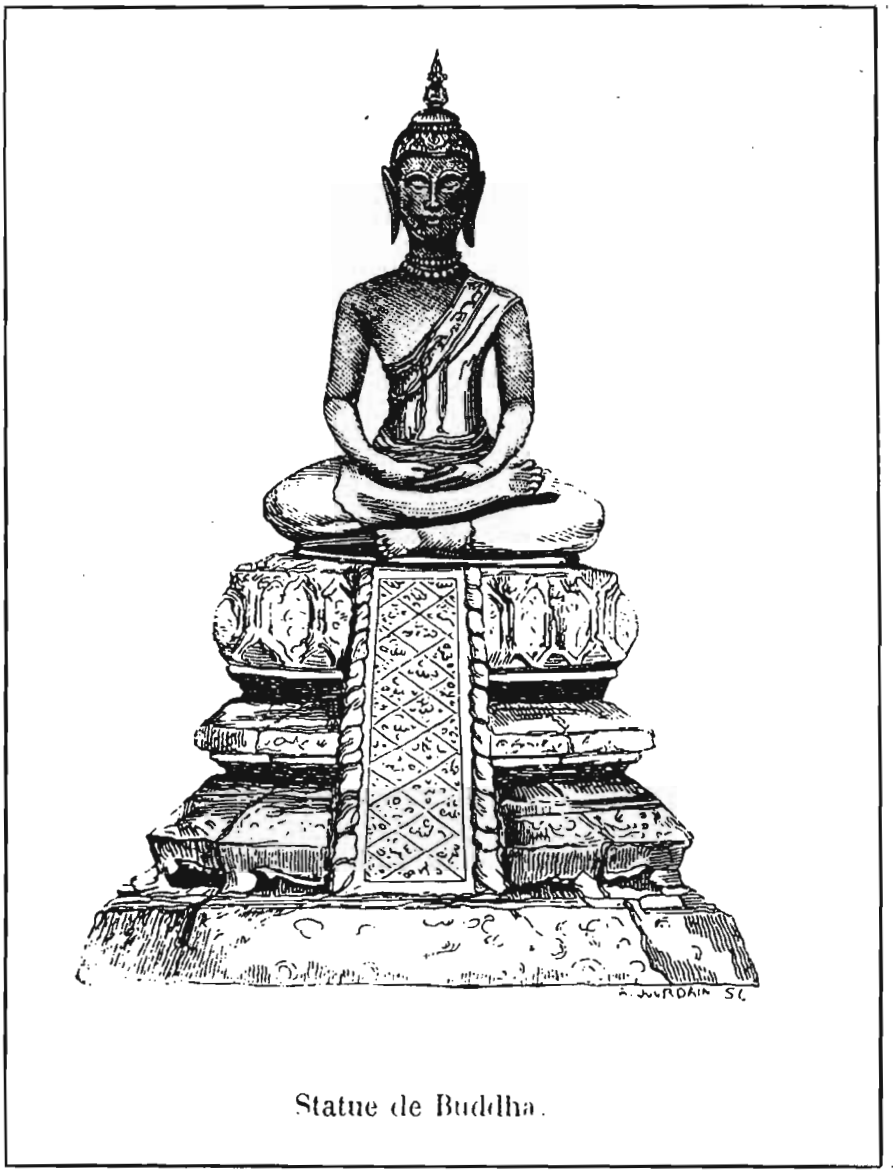
เนื้อหา : เป็นหมายแบบที่สาม คุณภาพการพิมพ์และกระดาษดีกว่าสองแบบแรกเล็กน้อย แต่ยังไม่เป็นที่นิยมนักและเลิกใช้ในปลายรัชกาลที่ ๔ ผลิตขึ้นใช้แทนเงินพดด้วงที่ถูกประชาชนบางกลุ่มทำปลอมแปลงเป็นจำนวนมาก ตราประทับด้านหน้า ๒ แบบเป็นลายไทย ตราจักรหมายถึงพระบรมราชวงศ์จักรี ตราพระมหาพิชัยมงกุฎหมายถึงองค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กลางหมายเขียนว่า “ใช้สามตำลึงให้แก่ผู้เอาหมายนี้ มาเก็บหมายนี้ไว้ ทรัพย์จักไม่สูญ”



๓.๔ ภาพด้านหลังหมาย ๒ แบบ "เฟื้อง" และ "สลึง" พ.ศ. ๒๓๙๖ เป็นธนบัตรแบบแรก

รูปทรง : รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง รูปแบบได้อิทธิพลรูปตั้งแบบเทียบหรือจดหมายจีน มีขนาดกว้าง ๕ ซ.ม. ยาว ๘.๗ ซ.ม.กรอบลวดลายรูปใบไม้และดอกไม้แต่ไม่ใช่กระหนก มีอักษรบอกราคา ๑๒ ภาษา คือ ไทย จีน ลาติน อังกฤษ กุจราตี มลายู เขมร พม่า รามัญ ลาว สันสกฤต และบาลี ตรงกลางประทับตราชาด ๒ ดวงคือ ตราจักรและตรามหาพิชัยมงกุฎ

เนื้อหา : หมายแบบแรกราคาเฟื้อง แบบที่สองคาคาสลึง ตราประทับด้านหลังของหมาย ๒ แบบเป็นลายไทย ตราจักรหมายถึงพระบรมราชวงศ์จักรี ตราพระมหาพิชัยมงกุฎหมายถึงองค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังมีภาษาที่ใช้ถึง ๑๒ ภาษา แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของชนชาติและวัฒนธรรมที่อยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขในราชอาณาจักรสมัยนั้น แต่เนื่องจากคุณภาพการพิมพ์และกระดาษไม่ดี ทำให้ไม่ได้รับความนิยม

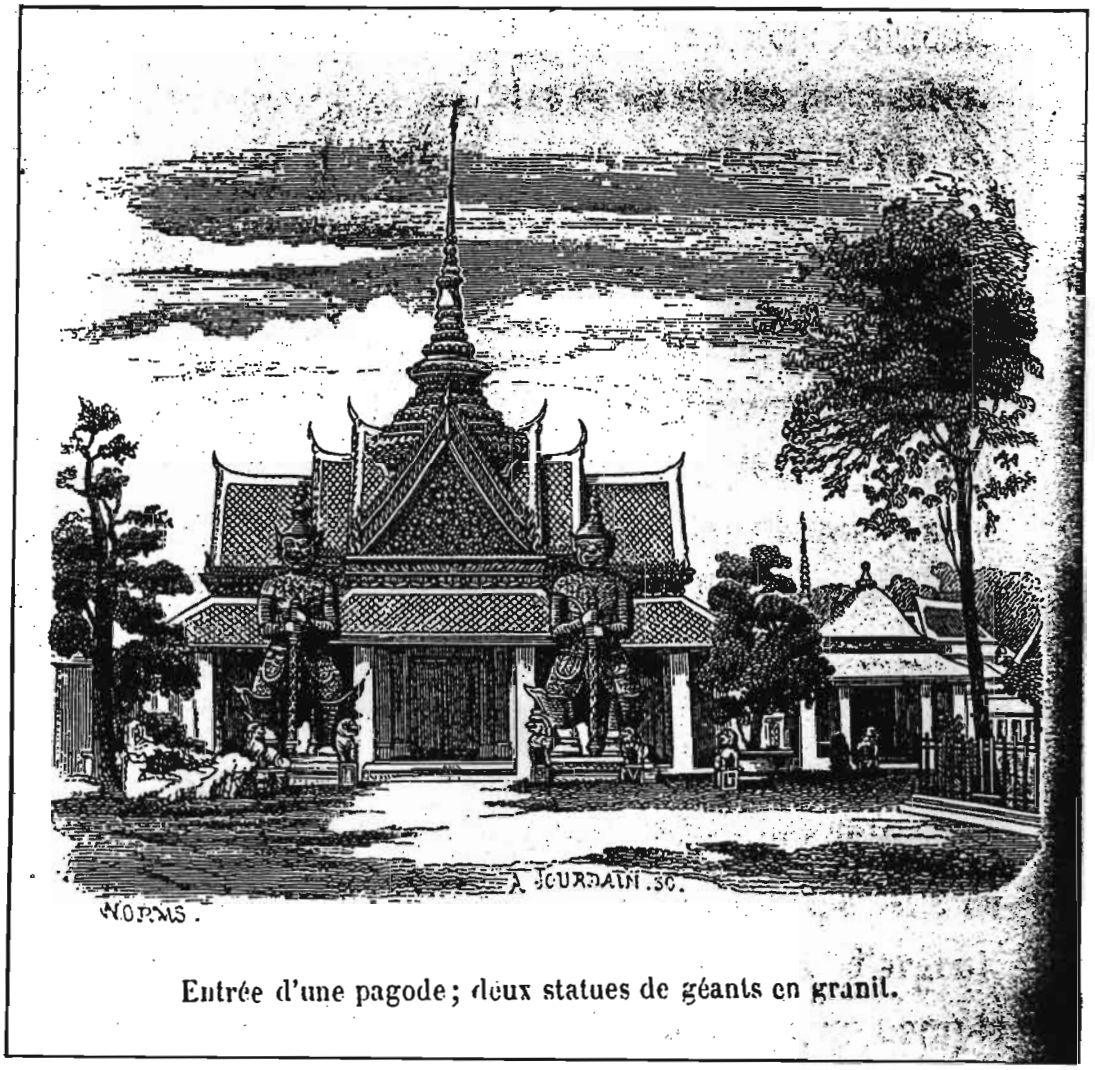


Statue de Buddha.

๓.๖ ภาพพระพุทธรูป "Statue de Buddha" เทคนิคภาพพิมพ์ไม้จากรูปถ่ายแผ่นเงินของหนังสือ Description du Royume Thai ou Siam ผู้แต่งคือสังฆราชปาลเลอกัว หรือ Mrg Pallegoix พิมพ์ที่ปารีส ค.ศ. ๑๘๕๔ หรือ พ.ศ. ๒๓๙๗ เป็นผลงานของโรงแกะแบบแม่พิมพ์ A. Jourdain Sc. ประเทศฝรั่งเศส

รูปทรง : โครงสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมีสัดส่วนที่ถูกต้อง แต่ลายเส้นลวดลายประดับค่อนข้างหยาบและผิดเพี้ยน โดยเฉพาะที่ยอดเกศและรอบพระศอมีการสวมใส่ลูกปัดกลม ๒ ชั้นนับว่าไม่ถูกต้องตามคุณลักษณะของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ส่วนฐานทรงชุกชีลายกลีบบัวและประดับผ้าทิพย์แนวตั้งไม่มีลักษณะลายไทยที่เด่นชัด พื้นที่หลังภาพเว้นว่าง มีชื่อศิลปินด้านล่าง

เนื้อหา : เป็นการวาดโดยลอกเลียนแบบจากภาพถ่ายโดยที่ผู้วาดไม่มีความรู้และทักษะเกี่ยวกับศิลปะไทยอย่างแท้จริง ผลงานจึงมีลักษณะเหมือนยังวาดไม่เสร็จสมบูรณ์และรอการแก้ไข แต่ยังคงสามารถถ่ายทอดความสง่างามของรูปทรงพระพุทธรูป สะท้อนถึงความศักดิ์สิทธิ์และความรู้สึกน่าเลื่อมใสศรัทธา



Entrée d'une pagode; deux statues de géants en granit.

๓.๗ ภาพพระอุโบสถวัดอรุณราชวรารามหรือวัดแจ้ง "Entrée d'ume pagode; deux statues de geats en granit." พ.ศ. ๒๓๙๗ เป็นภาพพิมพ์ไม้จากรูปถ่ายแผ่นเงิน จากหนังสือ "Description du Royume Thai ou Siam, 1854" ผู้แต่งคือสังฆราชปาลเลอกัว หรือ Mrg Pallegoix พิมพ์ที่ปารีส วาดและแกะแบบแม่พิมพ์โดย A. Jourdain Sc.

รูปทรง : สถาปัตยกรรมไทย "หลังคายอดมงกุฎ" และประติมากรรมยักษ์ไทยที่รูปร่างใหญ่สะดุดตา มีเค้าโครงของลายกระหนกบ้างเล็กน้อย ลายประดับที่ช่อฟ้าหางหงส์ไม่ถูกสัดส่วนตามลักษณะของศิลปะไทย ฉากหลังเป็นอาคารและท้องฟ้า ฉากหน้าเป็นที่ว่างและต้นไม้

เนื้อหา : ถ่ายทอดรูปทรงสถาปัตยกรรมโบสถ์ที่เป็นเอกลักษณ์ยุครัตนโกสินทร์ "หลังคายอดทรงมงกุฎ" เป็นรูปแบบเฉพาะที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ ๒ ส่วนประติมากรรมไทยรูปยักษ์ ๒ ตนคือ "ทศกรรฐ์และสหัสเดชะ" นั้นเป็นผลงานของหลวงเทพรจนา(กัน) ช่างประติมากรรมสมัยรัชกาลที่ ๒ เช่นกัน (โชติ กัลยาณมิตร, ๒๕๒๐)











SEALS, ETC., OF THE KINGDOM OF SIAM.

This should be presented to the Editor of the Illustrated London News with the copies of the Names of these written on the other papers accompanied hereby if there will be necessity for imitation in that publication.

J B Mongkut
Rex Siamensium

FACSIMILE OF THE HANDWRITING OF THE KING OF SIAM.

SEALS OF THE SIAMESE KINGDOM.

We have been honoured with the accompanying communication (through Professor Wilson, of the Hon. East India Company, from the King of Siam, intimating his Majesty's wish that the Seals should be engraved in our Journal. We have much gratification in complying with the Royal wish, as affording a remarkable instance of the extension of a knowledge of our language, and of the productions of the London press to the remotest regions of the East.

There are two Kings in Siam, a senior and a junior. They are both English scholars. The accompanying inscriptions of the seals is copied from that of the Senior Monarch, in his own handwriting. His name and titles at length are Somdadits Sri Paramendra Maha Mongkut. The last in Siamese, the others are pure Sanscrit. (The Moon-given Illustrious supreme Indra the Great Mongkut.)

A nephew of his Majesty is the author of two small volumes, printed at Bangkok, at the Royal printing-office, Anno Buddhi 2394, comprising a spelling-book and reading-lessons in English and Siamese.

Seal 1 is the great seal of whole Siamese kingdom and its dependencies—named Phra Maha Eyiambotri—for treaty with foreign countries and other important mark.

2. The usual Royal Seal of Magor, or first King of Siam, called Phra Param Maj Oukna.

3. The Siamese Royal Seal in Chinese characters, named Phra Maha Loto. All the above are the official seals of Royal authority of every one of the Kings of Siam.

4. The Chinese name of the present first King of Siam.

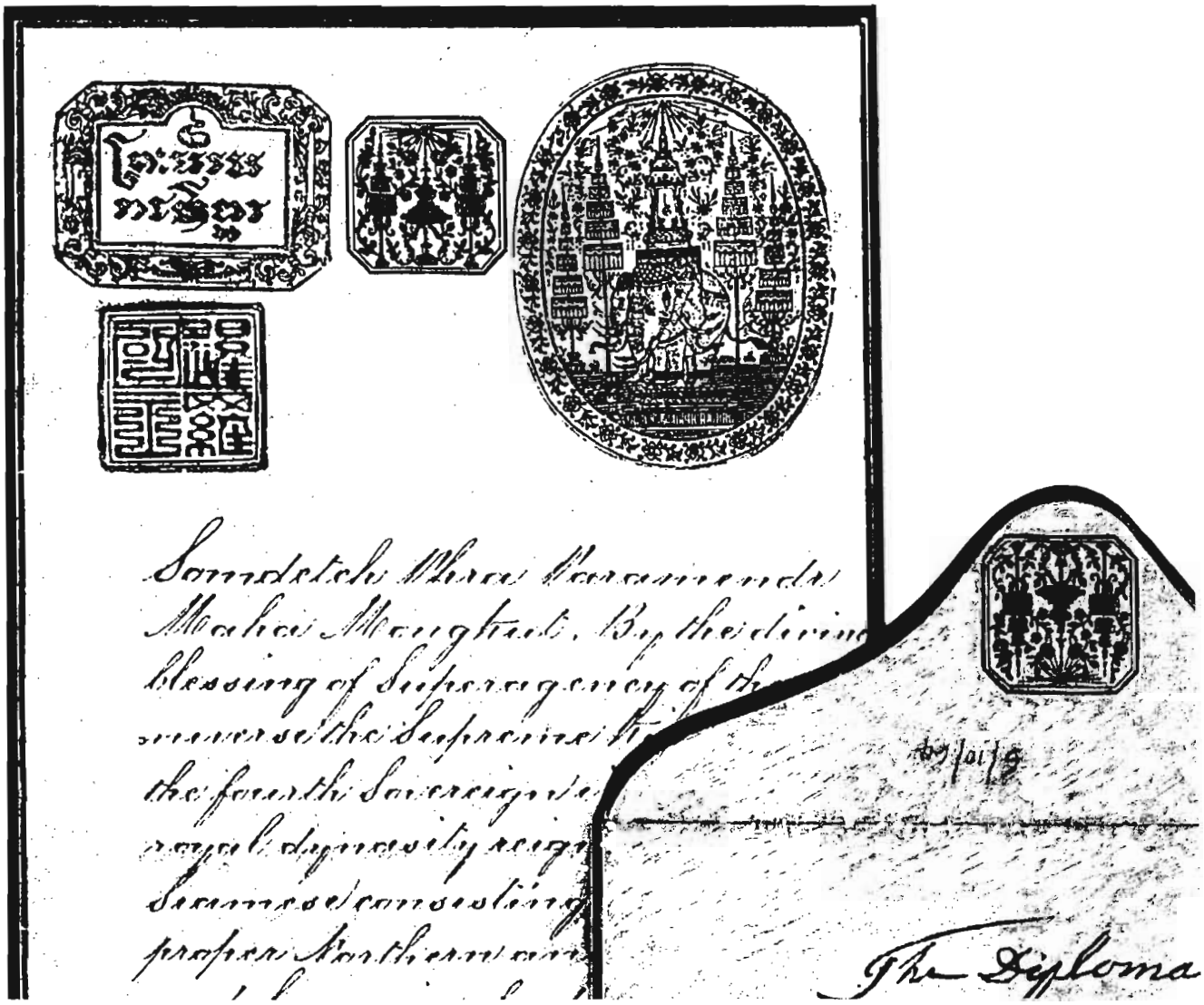
5. The peculiar Standard of the present first King of Siam.

๓.๘ ภาพ "พระราชลัญจกรสยาม" หนังสือพิมพ์ "Illustrated London News" พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๓๙๙ ลงข่าวอธิบายว่าได้รัยพระราชทานภาพและเรื่องราวผ่านทางศาสตราจารย์วิลสัน แห่งบริษัทอินเดียตะวันออก นับเป็นการเปิดตัวศักราชใหม่ของข่าวสารจากสยามไปยุโรป เพราะสมัยนั้นยังไม่มีระบบผู้สื่อข่าวการหาข่าวหรือผู้ทำข่าวคือ พระเจ้าอยู่หัวทรงเป็น"นักข่าว"ด้วยพระองค์เอง (พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, สมุดภาพรัชกาลที่ ๔, ๒๕๔๗)

รูปทรง : พระราชลัญจกรทั้งหมด ๕ แบบ แบบที่ ๑ - ๓ ใช้ประทับในงานราชการที่เป็นทางการ สำหรับงานราชการสำคัญและสัญญาระหว่างประเทศ คือ ๑) "พระมหาไอยราพรต(องค์ใหญ่)" รูปวงกลมขอบมีลายดอกไม้ ช้างไอยราพรตหรือช้างเอราวัณ ๓ เศียรกำลังแบกบุษบกที่มีเครื่องหมายโอม พื้นเป็นลายกระหนก เป็นตราประจำแผ่นดิน สำคัญอันดับสูงสุด ๒) "พระบรมราช

โองการ(องค์ใหญ่)" รูปผืนผ้าแนวนอนและมุมตัดเหลี่ยม ขอบมีลายเบญจราชกกุธภัณฑ์ภายในมีอักษรพราหมณ์ ๓ ตัวอ่านว่าโอมและภาษาขอมคำว่าพระบรมราชโองการใช้ประทับเอกสารที่เป็นทางการ ๓) ดวงตราประจำแผ่นดินภาษาจีน(องค์ใหญ่) สะกดด้วยพยัญชนะจีน รูปจัตุรัสขอบมีลายหยัก ส่วนพระราชลัญจกรประจำพระองค์มี ๒ แบบ ซึ่งใช้เป็นตราประทับในพระราชกิจส่วนพระองค์ คือ ๔) รูปจัตุรัส (องค์เล็ก) มีพระนามสะกดด้วยพยัญชนะจีน ๕) รูปวงกลมรีแนวนอน เป็นตราประจำพระองค์ มีพระมหามงกุฎและเส้นรัศมีที่ยอด พาน ๒ ชั้นทอดพระสมุดด้านซ้ายและทอดพระดวงแก้วด้านขวา ฉัตรเบญจดลขนาบข้างละต้น ส่วนขวามือในภาพเป็นข้อความบรรยายลายพระหัตถ์ส่วนพระองค์

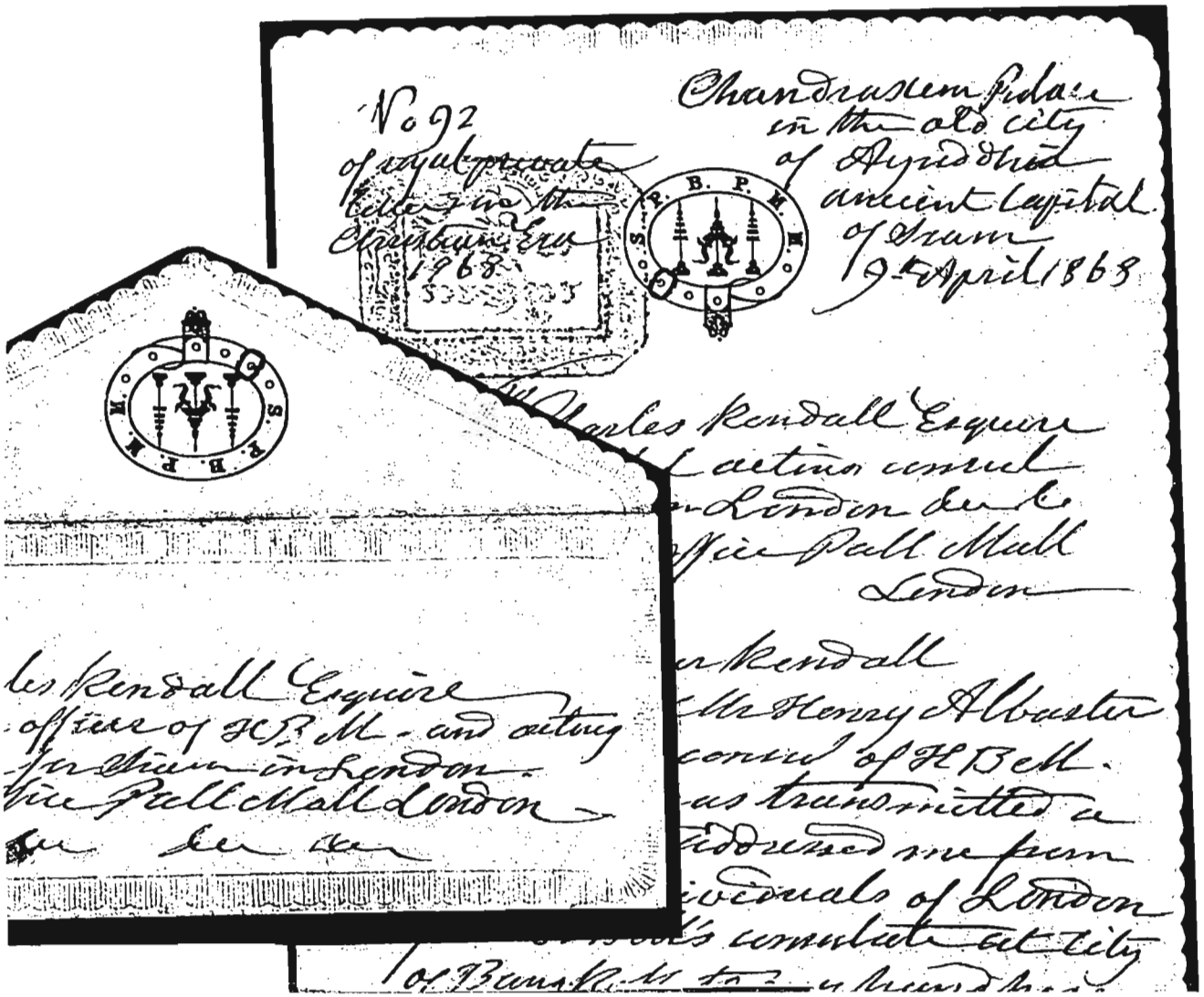
เนื้อหา : พระราชลัญจกรที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าทรงนำเสนอข่าวเผยแพร่ไปต่างประเทศนั้นมี ๒ ประเภท คือ ๑) ดวงตราที่ใช้ประทับในหนังราชการสำคัญของแผ่นดินและ ๒) ดวงตราที่ใช้ประทับในหนังสือพระราชกรณียกิจส่วนพระองค์ แนวคิดและรูปแบบของการออกแบบได้รับอิทธิพลของของศิลปะและวัฒนธรรมจากชาติเพื่อนบ้านใกล้เคียงอย่างหลากหลายเช่น จีน เขมร และอินเดีย แต่โดยทั่วไปแล้วเห็นได้ชัดว่ามีศิลปะไทยเป็นพื้นฐาน ผลงานออกแบบพระราชลัญจกรที่ใช้กระหนกอย่างโดดเด่นคือ ๑) "ไอยราพรต (องค์ใหญ่)" รูปช้างเอราวัณแบกบุษบก ๒) พระราชลัญจกรประจำพระองค์รูปวงรี รูปพระมหามงกุฎ ฉัตร และพาน และแบบรองลงมาคือ ๓) "พระบรมราชโองการ (องค์ใหญ่)" ขอบมีลายเส้นของเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ ได้แก่ พระมหามงกุฎ พระแสงขรรค์ธารพระกร พัดวาลวิชนีหรือพระแส้ ฉลองพระบาทเชิงงอน



๓.๙ ภาพ "พระราชลัญจกร" ของกระดาษทรงพระอักษรส่วนพระองค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๙

รูปทรง : จากซ้ายไปขวา ๑) ดวงประทับ "พระบรมราชโองการ (องค์เล็ก)" รูปผืนผ้าแนวนอน และมุมตัดเหลี่ยม ขอบมีลายเบญจราชกกุธภัณฑ์ ภายในตรงกลางมีเครื่องหมาย"โอม"และพยัญชนะขอมอ่านว่า"พระบรมราชโองการ" ๒) ดวงพิมพ์ "พระราชลัญจกรประจำพระองค์(องค์เหลี่ยม)" รูปจัตุรัสและตัดมุม มีพระมหามงกุฎและยอดมีเส้นรัศมี เศวตฉัตรซ้ายขวาข้างละคัน พื้นประดับลายขดดอกไม้ใบไม้แบบสากล ๓) ดวงประทับ "ไอยราพรต (องค์กลาง)" รูปกลมรีขอบลายดอกไม้ ช้างเอราวัณ ๓ เศียรกำลังแบกบุษบกที่มี "โอม" อยู่ภายใน ฉัตรขนาบข้างละ ๒ คัน ๔) ดวงประทับ "พระนามภาษาจีน" รูปจัตุรัส เป็นพระนามเขียนด้วยพยัญชนะจีน

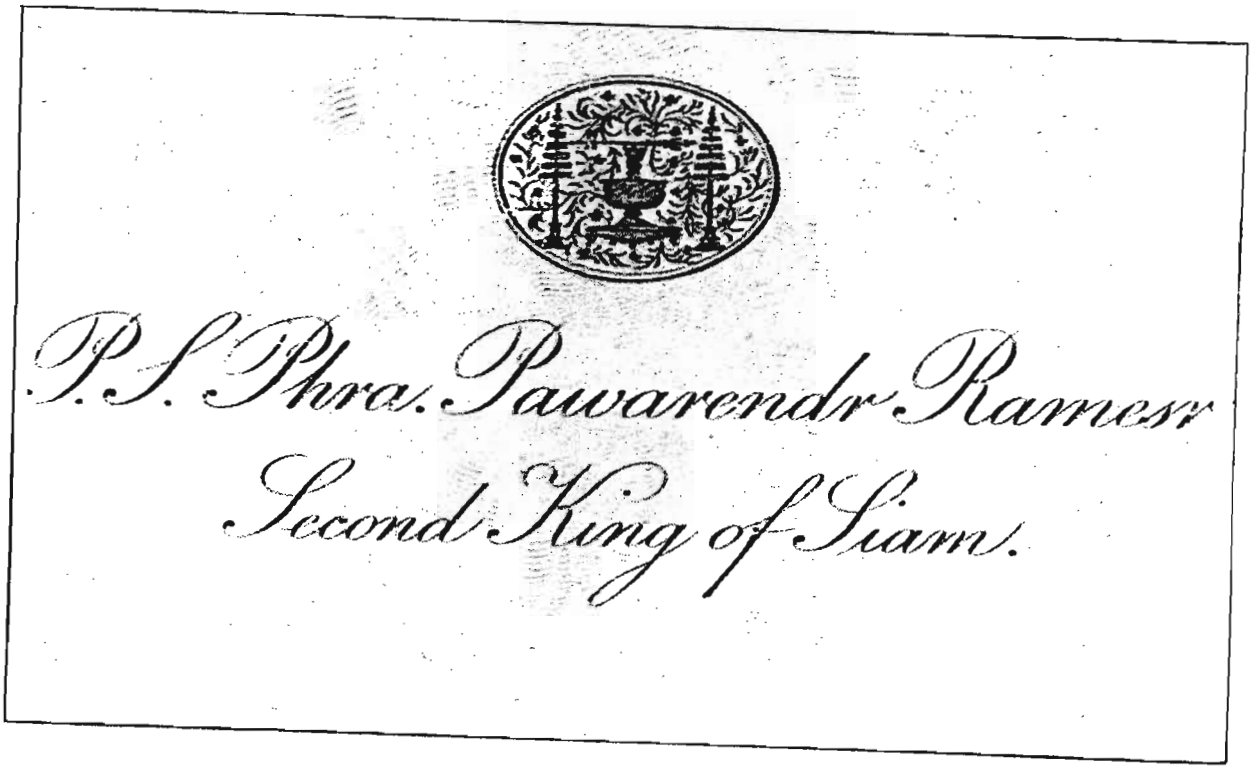
เนื้อหา : สะท้อนภูมิปัญญาทางการออกแบบที่มีเอกภาพและรู้จักการปรับแต่งเล็กน้อยเพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำ หรือสร้างความแตกต่างที่ประจักษ์ เช่น ขนาด รูปร่างและรายละเอียดย่อย ดังสามารถเปรียบเทียบได้กับแบบต่าง ๆ ที่ลงข่าวในหนังสือพิมพ์(ภาพ ๓.๘)



๓.๑๐ "พระราชลัญจกรส่วนพระองค์" ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ปรากฏอยู่บนกระดาษซองพระอักษร จดหมายฉบับลงวันที่เมื่อปีค.ศ. ๑๘๖๘ หรือ พ..ศ. ๒๔๑๑ ออกแบบประมาณ พ.ศ. ๒๔๑๐

รูปทรง : ดวงตราเป็นวงรีมีขอบ ๒ ชั้น ขอบชั้นนอกเป็นพยัญชนะโรมัน ๕ ตัวอักษรคือ "S, P, B, M, M" ชั้นในเป็นภาพพระมหามงกุฎและฉัตรคู่สองข้าง พื้นที่ฉากหลังเว้นว่างและปราศจากลายประดับ ลายเส้นโปร่งและเที่ยงตรงแม่นยำตามรูปแบบตราสัญลักษณ์สากล เป็นการออกแบบของนักออกแบบต่างชาติ

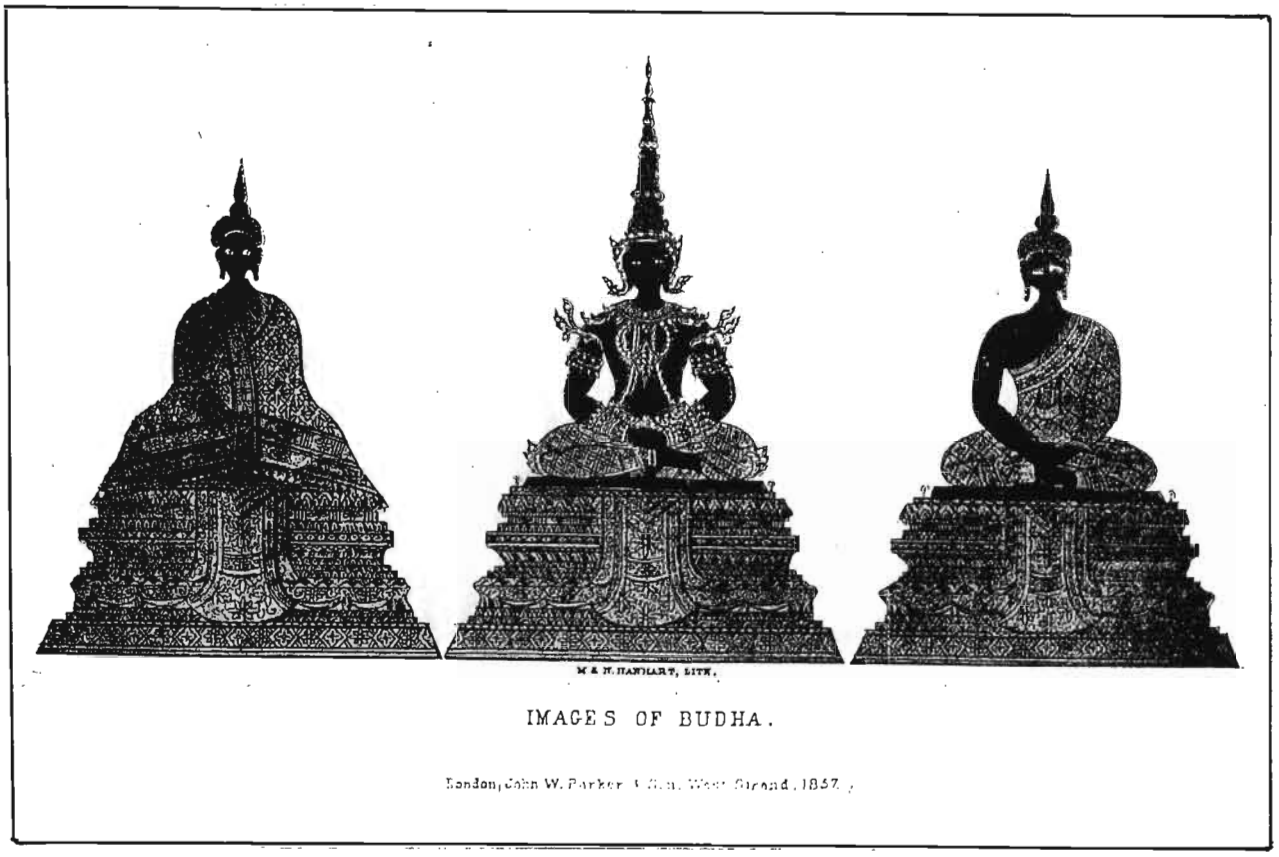
เนื้อหา : แสดงพัฒนาการของแนวการออกแบบที่เรียบง่ายและมีองค์ปรกอบน้อยตามแบบมาตรฐานนิยมของชาวตะวันตก นำเสนอรายละเอียดลายไทยเพียงส่วนน้อยเท่าที่จำเป็น เน้นความสมมาตรและความสง่างามสะอาดตา แสดงลักษณะลายไทยได้อย่างสวยงามที่ภาพพระมหามงกุฎ เป็นการผสมผสานความเป็นไทยและสากลได้อย่างเหมาะสม คุณภาพการพิมพ์คมชัดและกระดาษคุณภาพดีแสดงว่าว่าเป็นสิ่งพิมพ์ที่ออกแบบและพิมพ์จากต่างประเทศ



๓.๑๑ ภาพ "พระราชลัญจกรประจำพระองค์" บัตรพระนามส่วนพระองค์ของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ออกแบบประมาณ พ.ศ. ๒๔๑๐

รูปทรง : รูปไข่หรือวงรีแนวนอน พาน ๒ ชั้นทอดพระจุฑามณี เศวตฉัตรประดับขนาบข้างซ้ายขวาข้างละคัน พื้นประดับลายดอกไม้ใบไม้ที่มีรูปแบบสากล ด้านล่างเป็นพระนามสะกดด้วยพยัญชนะอักษรโรมันตัวเอนจำนวน ๒ แถว

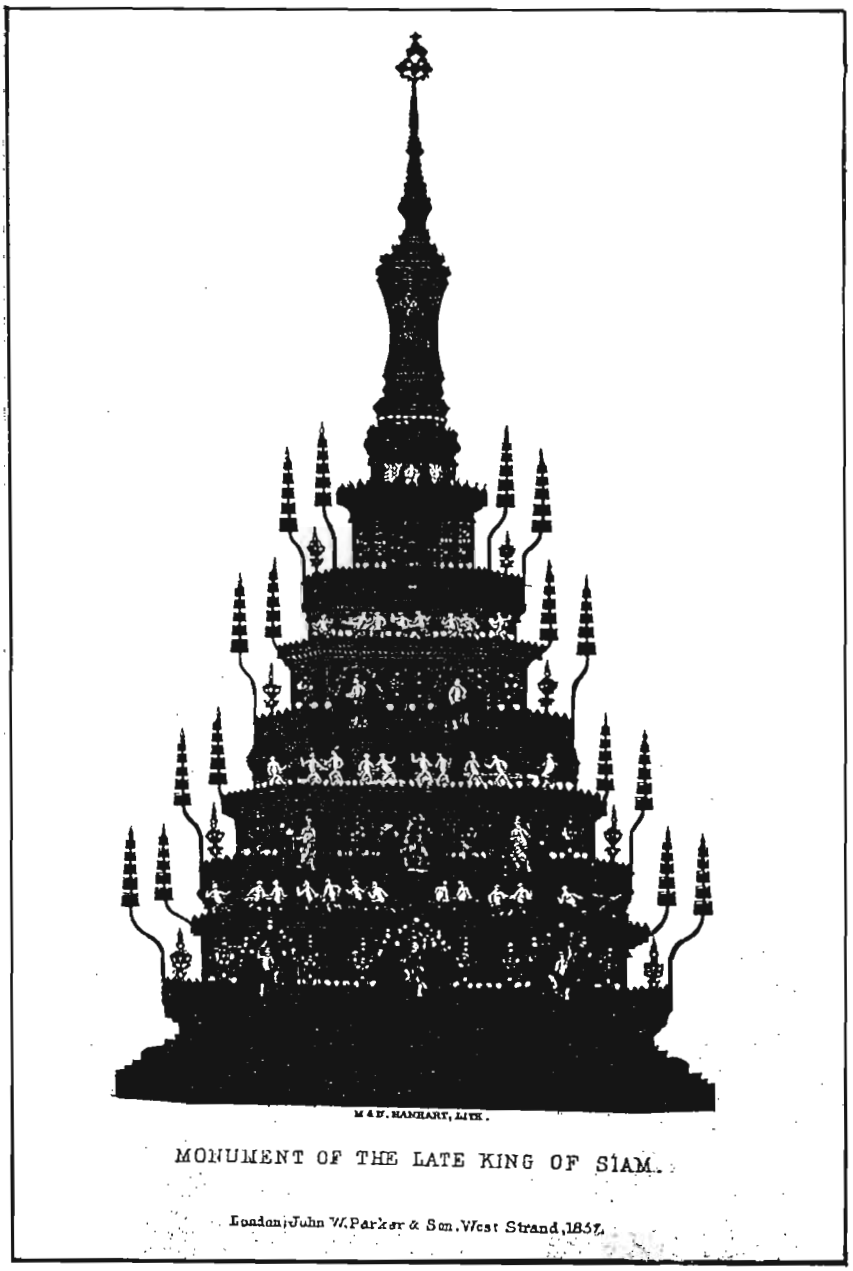
เนื้อหา :รูปแบบเรียบง่ายสะอาดตาและมีความสากล เมื่อพิจารณาวิธีการจัดองค์ประกอบพระราชลัญจกรวางร่วมกับพยัญชะโรมันเป็นข้อสังเกตทำให้เห็นได้ชัดว่าแนวทางออกแบบของชาวต่างประเทศ คุณภาพการพิมพ์มีความคมชัดและลายเส้นสวยงามประณีตในระดับสูง



๓.๑๒ ภาพ "IMAGES OF BUDHA" พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือพระแก้วมรกต ทรงเครื่องทรงสามฤดูคือ ฤดูหนาว ฤดูรอน และฤดูฝน จากหนังสือ "The Kingdom and the People of Siam" ผู้แต่งคือเซอร์จอห์น เบาริง หรือ Sir John Bowring พิมพ์ที่ลอนดอน โดยสำนักพิมพ์ John W. Parker & Son. ปี ค.ศ. ๑๘๔๗ หรือ พ.ศ. ๒๔๐๐

รูปทรง : เทคนิคการวาดแบบภาพเงา พระแก้วมรกตทรงเครื่อง ๓ ฤดูประดิษฐานบนฐานชุกชี ประดับผ้าทิพย์และลวดลายประณีต คือ ๑) องค์ซ้าย ทรงเครื่องฤดูหนาว ห่มจีวรคลุมทั่วองค์ ๒) องค์กลาง ทรงเครื่องฤดูร้อน ทรงประดับพระวรกายด้วยถนิมทิมภรณ์และเครื่องสิราภรณ์ ๓) องค์ซ้าย ทรงเครื่องฤดูฝน ทรงจีวรเปิดไหล่ข้างหนึ่ง

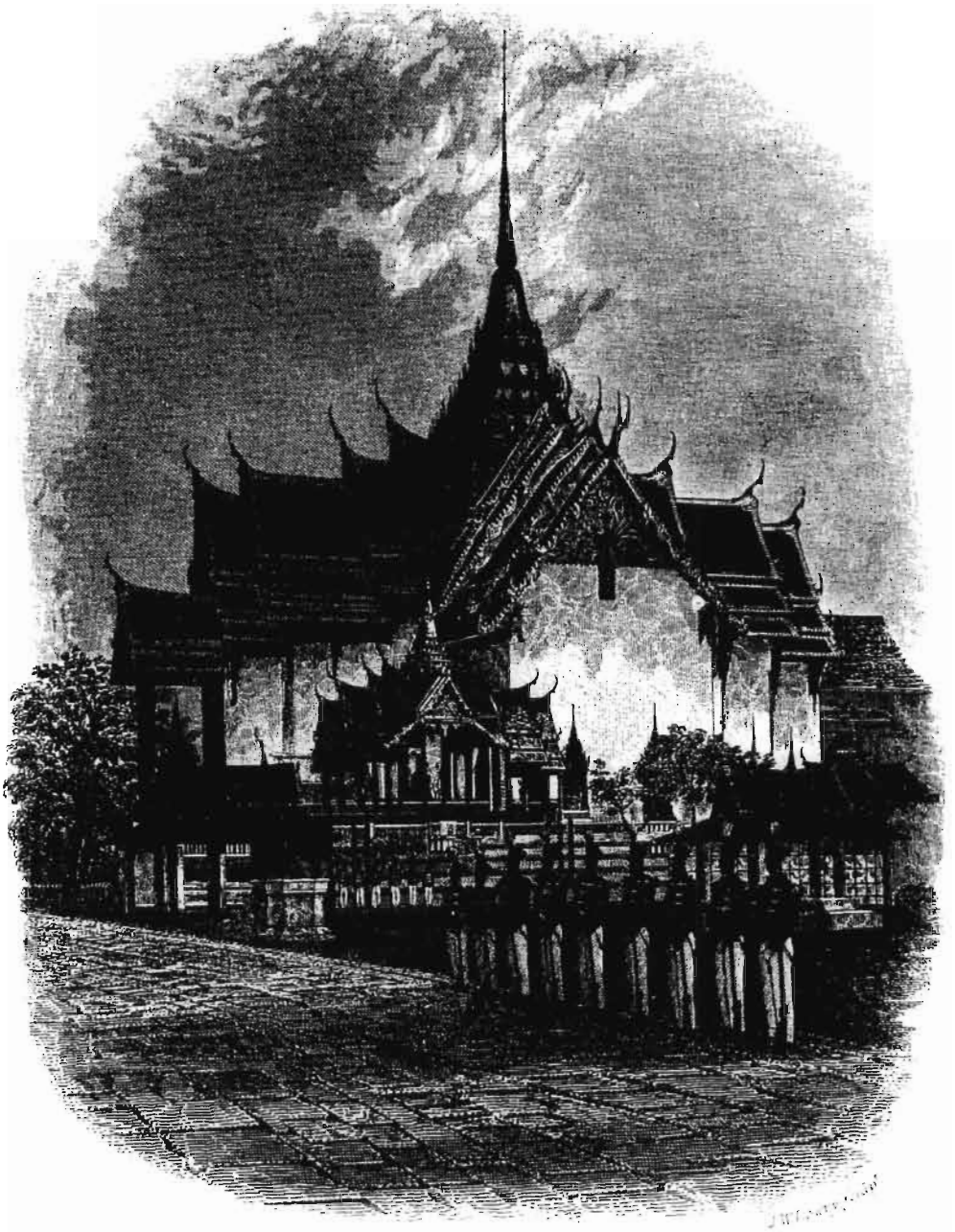
เนื้อหา : เป็นเครื่องทรงตามแบบอย่างของพระมหากษัตริย์ การวาดลวดลายกระหนกถูกตัดทอนลดส่วนสำคัญไปบ้าง ภาพที่แสดงประณีตศิลป์ได้ดีคือเครื่องทรงฤดูร้อน เช่น พระชฎาทรงสูงมีกรรเจียกจร พาหุรัด ๒ ข้าง ช่อกระหนกที่พระพาหา "กระหนกอินทรธนู" และพระมหาสังวาลย์นพรัตน รวมทั้งแสดงลวดลายประณีตของฐานพระที่นั่ง พระแก้วมรกตเดิมประดิษฐานที่เวียงจันทร์ ๒๑๔ ปี พ.ศ. ๒๓๒๑ สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกอัญเชิญมาที่กรุงธนบุรี พ.ศ. ๒๓๒๔ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสร้างพระอาราม พ.ศ.๒๓๒๗ ทรงสร้างพระอุโบสถเสร็จและพระราชดำริสร้างเครื่องทรงฤดูร้อนและฤดูฝน ต่อมาพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าพระราชดำริสร้างเครื่องทรงฤดูหนาว จึงเป็นเครื่องทรง ๓ ฤดูดังทุกวันนี้ (สารานุกรมไทย, ๒๔๒๘)



๓.๑๓ ภาพที่ประดิษฐานพระบรมอัฐของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ "MONUMENT OF THE LATE KING OF SIAM" จากหนังสือ "The Kingdom and the People of Siam" ผู้แต่งคือเซอร์จอห์น เบาริง หรือ Sir John Bowring พิมพ์ที่ลอนดอน โดยสำนักพิมพ์ John W. Parker & Son. ปี ค.ศ. ๑๘๔๗ หรือ พ.ศ. ๒๔๐๐

รูปทรง : แสดงรูปร่างสัดส่วนของพระโกศและพระลองทองใหญ่ ประดิษฐานเหนือเบญจาแว่นฟ้า(สองชุดซ้อนกัน) มีฉัตรคันดาล(ด้ามหยัก)ปักประดับเป็นระยะและเกิดเป็นจังหวะการจัดเรียงที่สวยงาม วาดโดยใช้วิธีเขียนแบบแทนการใช้มือวาดอย่างอิสระ

เนื้อหา : แสดงเอกภาพของโครงสร้างประณีตศิลป์สำหรับเชิดชูพระเกียรติ ความสูงสง่าจังหวะตำแหน่งของฉัตรคันดาล จัดวางพระแท่นซ้อนต่อเนื่องเป็นระยะและเป็นระเบียบ ซึ่งพระลองทองใหญ่นั้นทำด้วยไม้และสลักลวดลายทรงแปดเหลี่ยม หุ้มทองคำตลอดองค์ ฝ่ายอดทรงมงกุฎพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสร้างและจำหลักด้วยฝีพระหัตถ์ของพระองค์เอง และได้ใช้สำหรับทรงพระบรมศพจนถึงรัชกาลที่ ๔ (สารานุกรมไทย, ๒๕๒๘)



๓.๑๔ ภาพ "พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท" พ.ศ. ๒๓๙๙ แม่พิมพ์โลหะร่องลึกจากรูปถ่ายแผ่นเงิน วาดและผลิตภาพโดยโรงแกะแบบแม่พิมพ์ J. W. Lowry Sculpt

รูปทรง : โครงสร้างปราสาทจัตุรมุขฝีมือช่างหลวงรัชกาลที่ ๑ พ.ศ. ๒๓๓๒ ยอดกลางองค์พระมหาปราสาทแหลมและพุ่งสูงตระหง่าน หลังคา ๕ ชั้นเรียงซ้อนกันเป็นจังหวะลดหลั่นกันไปทั้งสี่ทิศ ปลายหลังคาทุกชั้นมียอดหงส์หรือเหงา หน้าบันประดับลวดลาย พื้นที่ภาพด้านหน้ามีมหาปราสาทองค์เล็กและทหารรักษาการยืนเรียงหน้ากระดาน พื้นที่ภาพด้านหลังเป็นท้องฟ้า

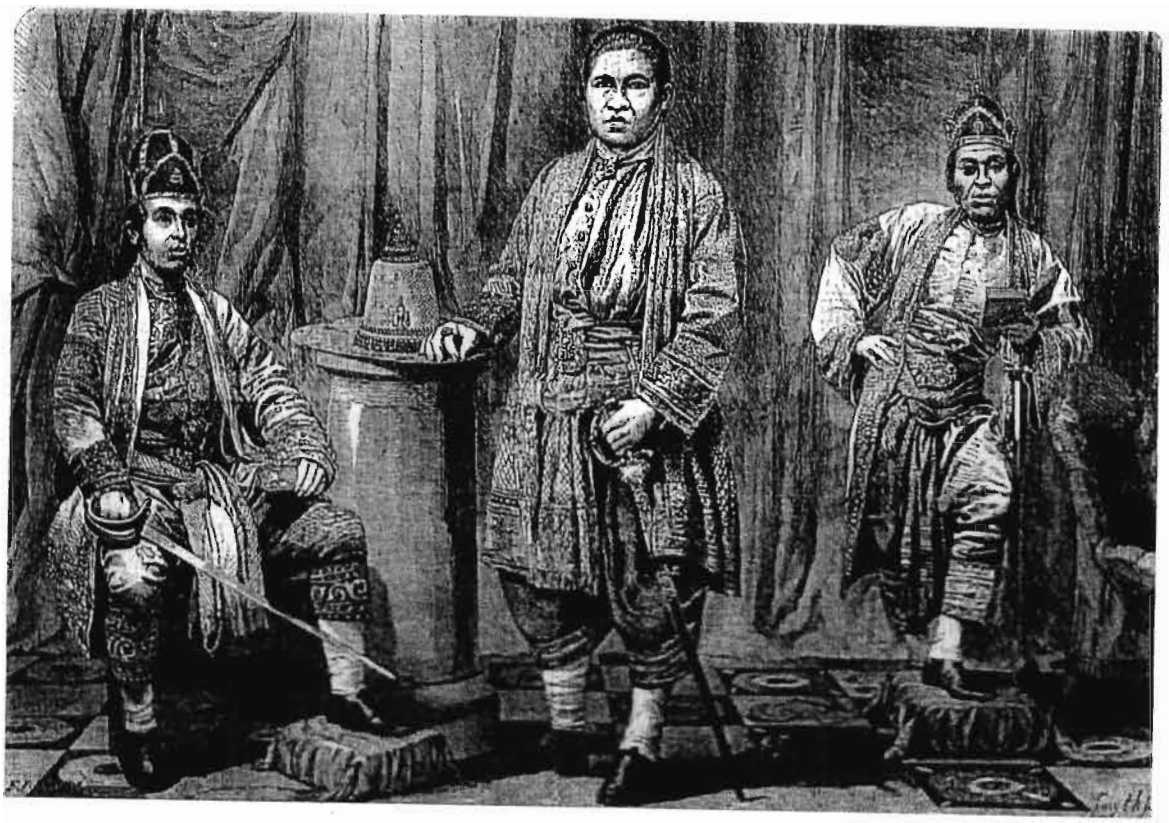
เนื้อหา : แสดงสถาปัตยกรรมไทยที่มีลวดลายประดับอันวิจิตร หางหงส์ที่พวยพุ่งจากยอดหลังคาแต่ละชั้น ตัวหลังคาเรียงไล่ระดับซ้อนเป็นชั้นอย่างได้สัดส่วน ยอดกลางหลังคาปราสาทที่สูงเด่นและแหลมพุ่งตรงเสียดฟ้า พื้นผนังส่วนล่างเรียบตัดกับลวดลายส่วนบนของหลังคา พระมหาปราสาทองค์นี้สร้างในรัชกาลที่ ๑ สำหรับประดิษฐานพระสรีรังคาร



๓.๑๕ "เครื่องราชบรรณาการ" พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้จัดส่งไปถวายแด่สมเด็จพระราชินีวิคตอเรียแห่งอังกฤษ โดยมีพระยามนตรีสุริยวงศ์เป็นราชทูต จากหนังสือพิมพ์ Illustrated London News ฉบับวันที่ ๕ ธันวาคม ค.ศ. ๑๘๕๗ หรือ พ.ศ. ๒๔๐๐

รูปทรง : วาดโดยลอกจากรูปถ่าย องค์ประกอบมีระยะและมิติความลึกตื้น รูปร่างสัดส่วนจึงมีความใกล้เคียงเหมือนจริงมาก ใช้ลายเส้นถ่ายทอดรูปทรงงานหัตถศิลป์ได้อย่างสวยงาม จุดเด่นในภาพคือพระมหาพิชัยมงกุฎที่มีลวดลายกระหนก ด้านหลังมีบังสูรย์ สัปคนและศัสตราวุธ เช่น ง้าว หอก และทวนด้านขวา ด้านหน้าเป็นเครื่องราชูปโภคเช่น ขันน้ำพานรอง โถชาและถ้วย ด้านหน้าสุดเป็นถนิมพิมพาภรณ์

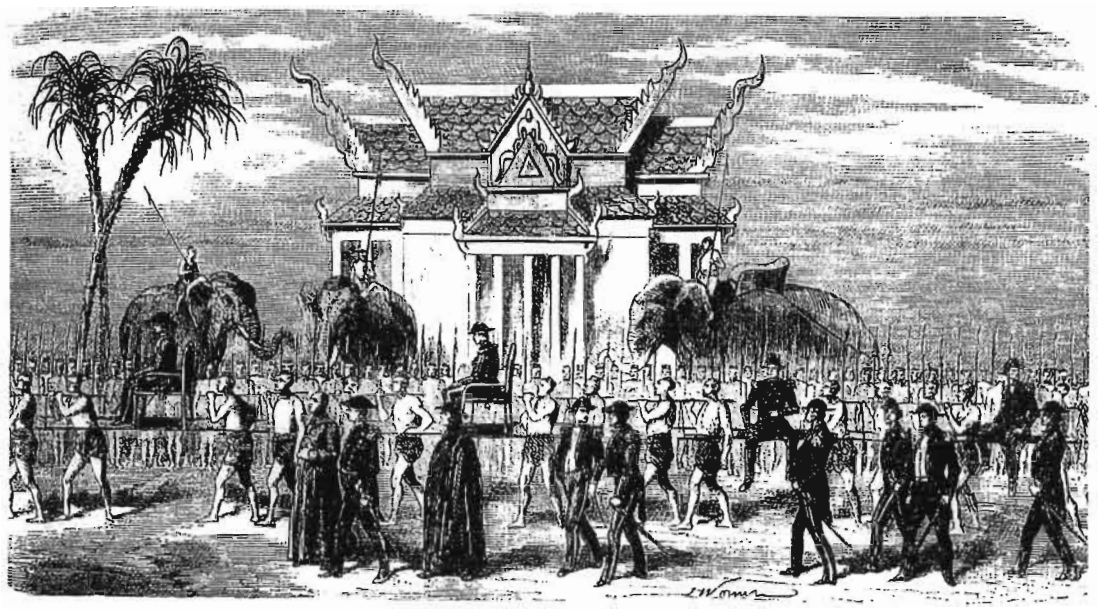
เนื้อหา : แสดงกระหนกที่รูปร่างของเครื่องราชบรรณาการเช่นที่พระมหามงกุฎ นับว่าสามารถแสดงลวดลายประดับตกแต่งได้ใกล้เคียงความเป็นจริงหรือมีความชัดเจนระดับปานกลาง บรรยากาศภาพโดยรวมมีลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบทัศนียภาพ องค์ประกอบมีเอกภาพ



๓.๑๖ ภาพ "คณะทูตสยาม" เดินทางไปเข้าเฝ้าสมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรีย ณ กรุงลอนดอน จากหนังสือพิมพ์ Illustrated London News ๒๐ มีนาคม ค.ศ. ๑๘๕๘ หรือ พ.ศ. ๒๔๐๑ วาดโดยลอกจากรูปถ่าย

รูปทรง : เครื่องแต่งกายฤดูหนาวของคณะทูตถูกออกแบบอย่างวิจิตรโดยประยุกต์จากชุดประจำชาติและลายประดับในงานประณีตศิลป์ เช่น มาลาเส้าสูงของราชทูตมียอดแหลม หมวกทรงประพาสของอุปทูตและตรีทูตมีรูปร่างและหัวประดับสายคาดเอว รวมทั้งแถบลายปักที่ขอบของเสื้อคลุมและลายเชิงที่ขอบของกางเกง

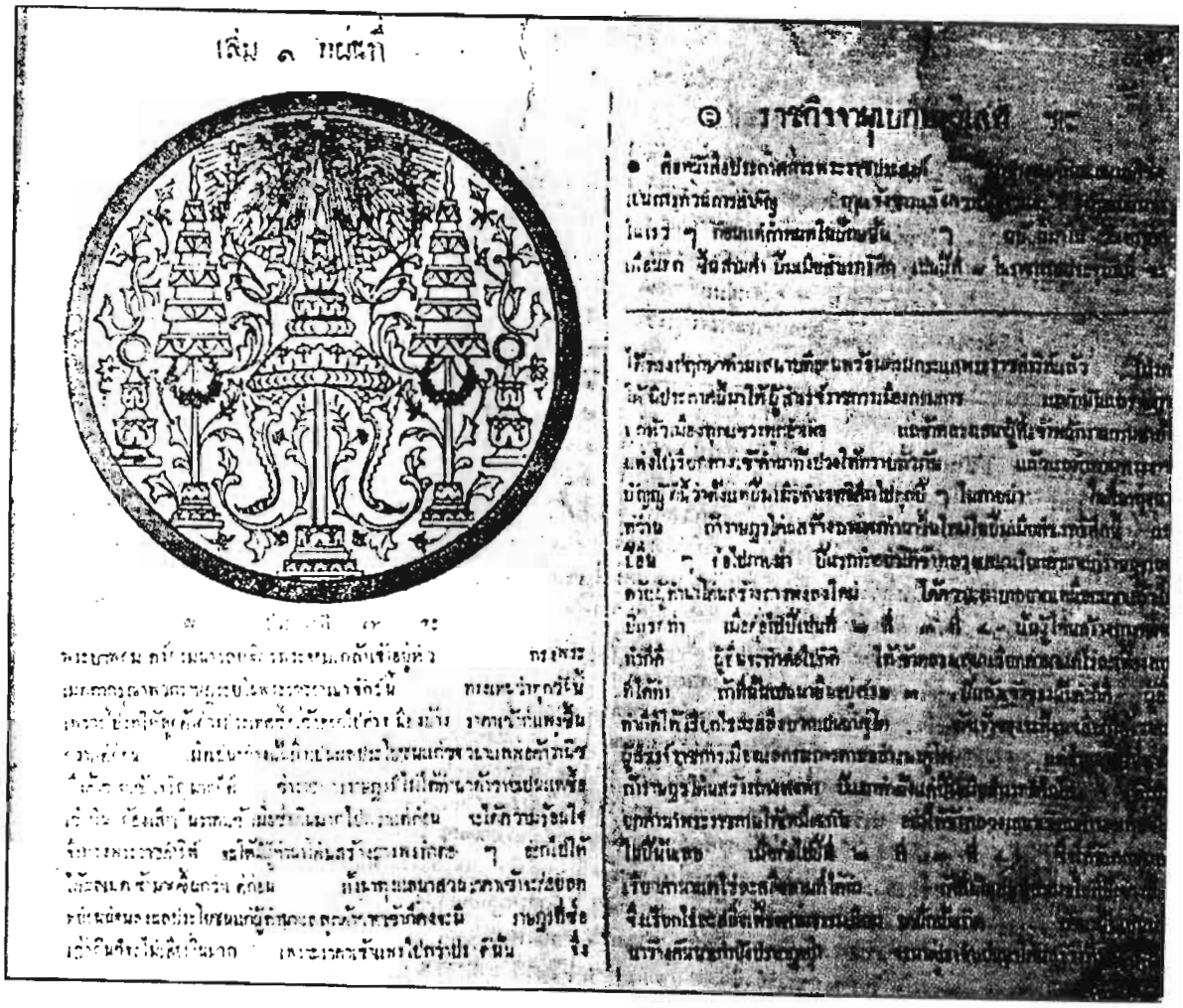
เนื้อหา : คณะทูตไทยออกเดินทางเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๐ โดยมีพระยามนตรีสุริยวงศ์(ชุ่ม บุนนาค) เป็นราชทูต และมีหม่อมราโชทัย (ม.ร.ว. กระต่าย อิศรางกูร) เป็นล่ามหลวงในคณะทูต ซึ่งภายหลังเมื่อกลับมาแล้วท่านได้แต่งหนังสือ "นิราศลอนดอน" อันเป็นหนังที่ได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างมาก



๓.๑๗ ภาพ "ขบวนแห่ทางบกคณะราชทูตเข้าเฝ้า" จากหนังสือพิมพ์ Illustration London News ๒๓ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๐๐ ภาพพิมพ์ร่องลึกจากภาพถ่ายกระจกเปียก ฝีมือแกะพิมพ์โดย J. Worms

รูปทรง : เป็นลายเส้นที่ศิลปินออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยไม่ได้คัดลอกจากภาพถ่าย ฉากหลังเป็นรูปทรงสถาปัตยกรรมของโบสถ์และช้าง ๓ เชือก ด้านหน้าเป็นขบวนแห่แบกเลียงคันหามของกลุ่มนักการทูตต่างชาติ

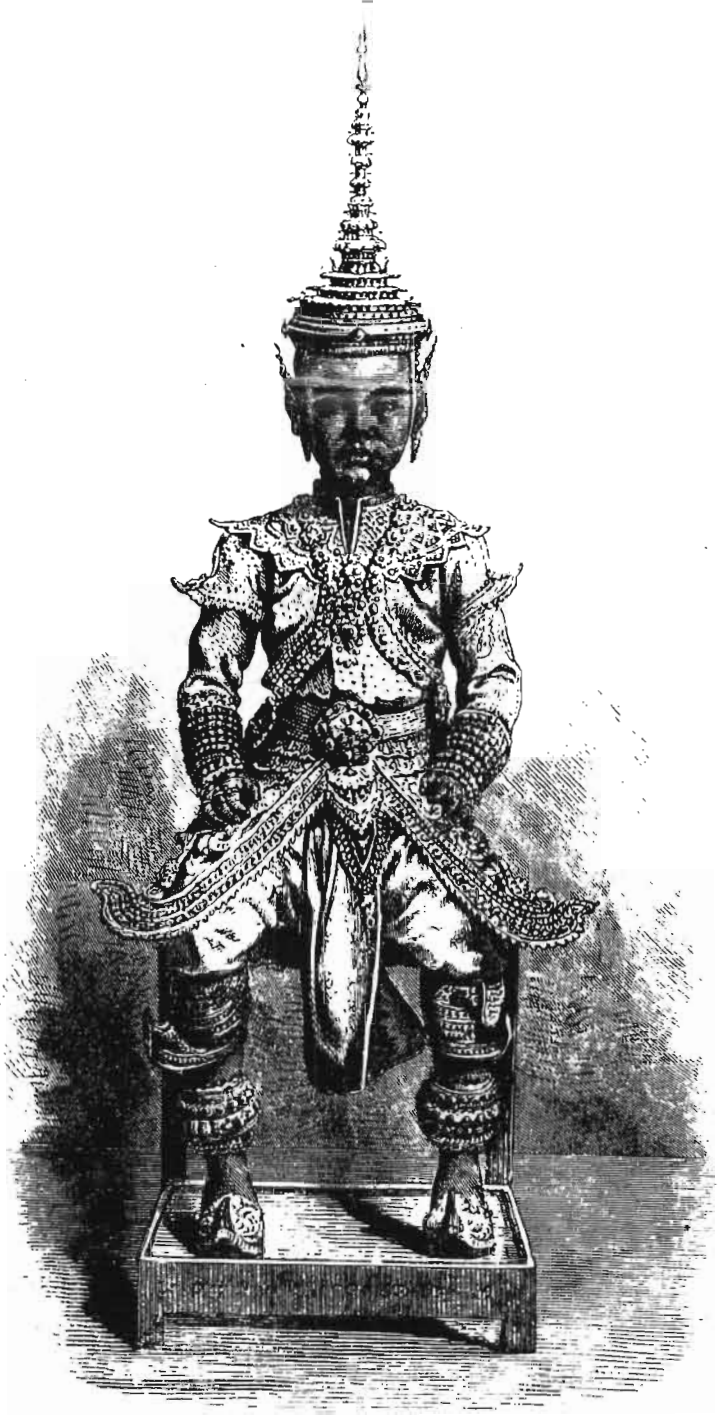
เนื้อหา : สถาปัตยกรรม ซ่อฟ้า หางหงส์ และลายประดับหน้าบัน สภาพบ้านเมืองและภูมิทัศน์แวดล้อมมีความผิดเพี้ยนจากความเป็นจริงบ้างตามความเข้าใจของผู้วาดที่มาจากต่างทางวัฒนธรรม เป็นภาพข่าวเรื่องการจัดต้อนรับขบวนแห่พระรูปของสมเด็จพระจักพรรดินโปเลียนที่ ๓ พ.ศ. ๒๓๙๙ ภายใต้การนำของคณะทูตชาล์ล เลอ มองติญยี พร้อมขุนนางและทหารราว ๑๐๐ คน เดินทางมาเมืองไทยและต่อเรือเล็กมาขึ้นบกที่ท่าพระเข้าประตูวิเศษชัยศรี ฝ่ายไทยเกณฑ์กระบวนต้อนรับโดยจัดไพร่นุ่งแดง กางเกงแดง เสื้อเสนากุด หมวกหนังถือ ปืนรางแดงแห่นาก ๒๐๐ คน และเกณฑ์กรมซ้ายจัดวงปี่พาทย์และกลอง (วิษณุ จันทร์วิทัน,๒๕๔๓)



๓.๑๘ ภาพหนังสือ "ราชกิจจานุเบกษา" เล่มแรก พ.ศ. ๒๔๐๑ พิมพ์ที่โรงพิมพ์ "โรงอักษรพิมพการ" เป็นโรงพิมพ์ที่จัดตั้งขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นวารสารฉบับแรกที่ถูกตีพิมพ์โดยโรงพิมพ์คนไทย

รูปทรง : ใช้ภาพประกอบเป็นภาพตราพระราชลัญจกรของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รูปร่างสัดส่วนและลวดลายประดับของตราสัญลักษณ์เหมือนกับตัวอย่างที่ ๒.๓ ทุกประการ

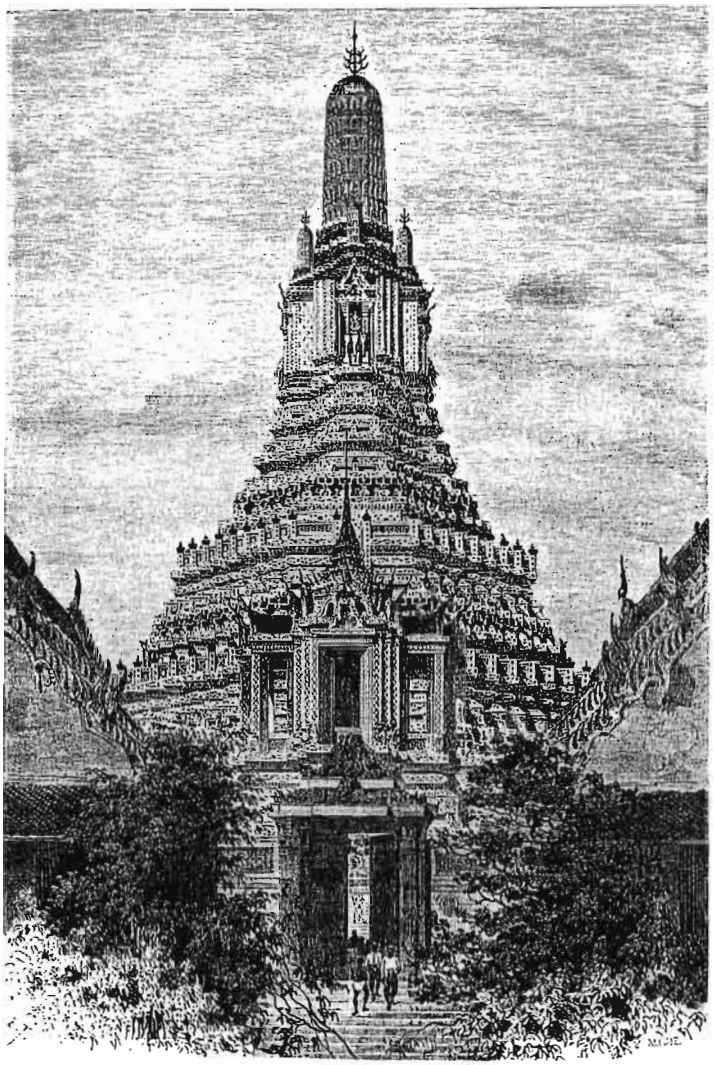
เนื้อหา : นับว่าเป็นสิ่งพิมพ์หรือหนังสือภาษาไทยฉบับแรกที่มีการใช้ภาพประกอบลายไทยแสดงการนำลายไทยที่เป็นภาพตราสัญลักษณ์ไปใช้จัดวางประกอบคู่กับเนื้อหาข้อความที่เป็นตัวพิมพ์อักษรไทยเป็นครั้งแรก



๓.๑๙ ภาพ "พระราชโอรส พระองค์หนึ่งของกษัตริย์สยาม" พ.ศ. ๒๔๐๖ หนังสือ "Voyage dans les Royaumes de Siam, de Cambodge, de et autres parties centrals de Indo-Chine" (Le tour du Monte, Paris, 1863) อองรี มูโอต์ (A. Henri Mouhot) เป็นลายเส้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ไม้ร่องลึก วาดจากรูปถ่ายโดยโบกูรต์ (Bocourt)

รูปทรง : แสดงรูปร่างของฉลองพระองค์ที่ประดับด้วยลวดลายศิลปะไทย เช่น ชฎายอดแหลม พระภูษา สร้อยสังวาล สนับเพลา ทองพระกร ทองพระบาท และฉลองพระบาทเป็นต้น ทรงประทับนั่งในพระอิริยาบถที่สมมาตร ฉากหลังเว้นที่ว่าง

เนื้อหา : เครื่องฉลองพระองค์สะท้อนสุนทรียภาพอันงดงามอ่อนหวานของหัตถศิลป์ไทย คัดลอกจากรูปภาพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งทรงรับพระสุพรรณบัฏเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหมื่นพิฆเนศวรสุรสังกาศ พ.ศ. ๒๔๐๔ (พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, ๒๕๔๗)

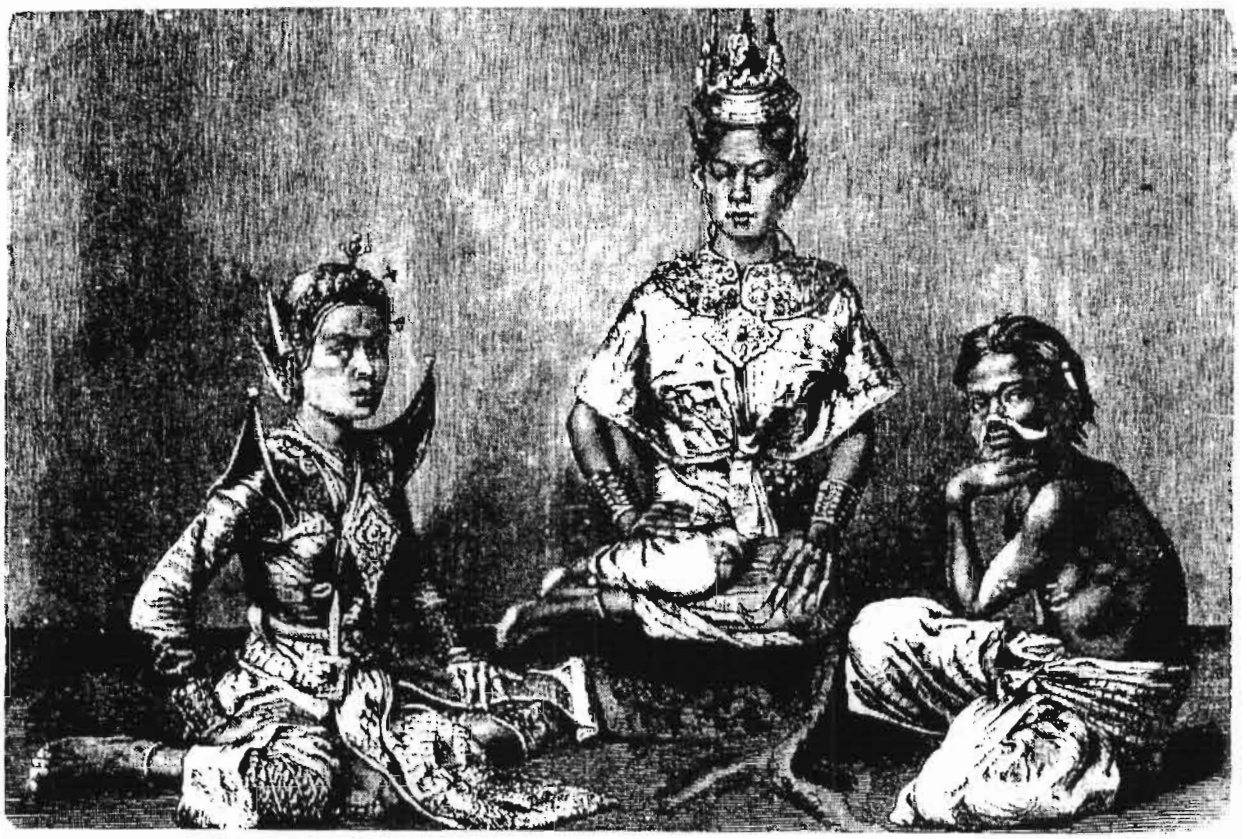


Portail de la grande pagode de Wat-Chen, à Bangkok. — Dessin de Théroud d'après une photographie.

๓.๒๐ "พระปรางค์วัดอรุณฯ" พ.ศ. ๒๔๐๖ หนังสือ "Le Tour du Monte, Paris, 1863"

รูปทรง : ฝีมือประณีต มุมมองสมมาตร แสดงรายละเอียดอย่างดียิ่ง ฉากหน้าเป็นพุ่มไม้และหลังคาโบสถ์ มีบันไดนำทางไปสู่ประตูทางเข้า มีปราสาททิศด้านหน้าและองค์พระปรางค์อยู่ด้านหลัง ลายประดับตกแต่งที่ฐานและองค์ปราสาท หลังคาและยอด ประติมากรรมครุฑประดับรอบ มีซุ้มทิศหรือซุ้มจรณัม(เรือนธาตุขนาดเล็ก)และภายซุ้มในประดิษฐานรูปพระอินทร์ทรงช้างไอยราพรต ยอดประดับนภศูรย์รูปฝักเพกา

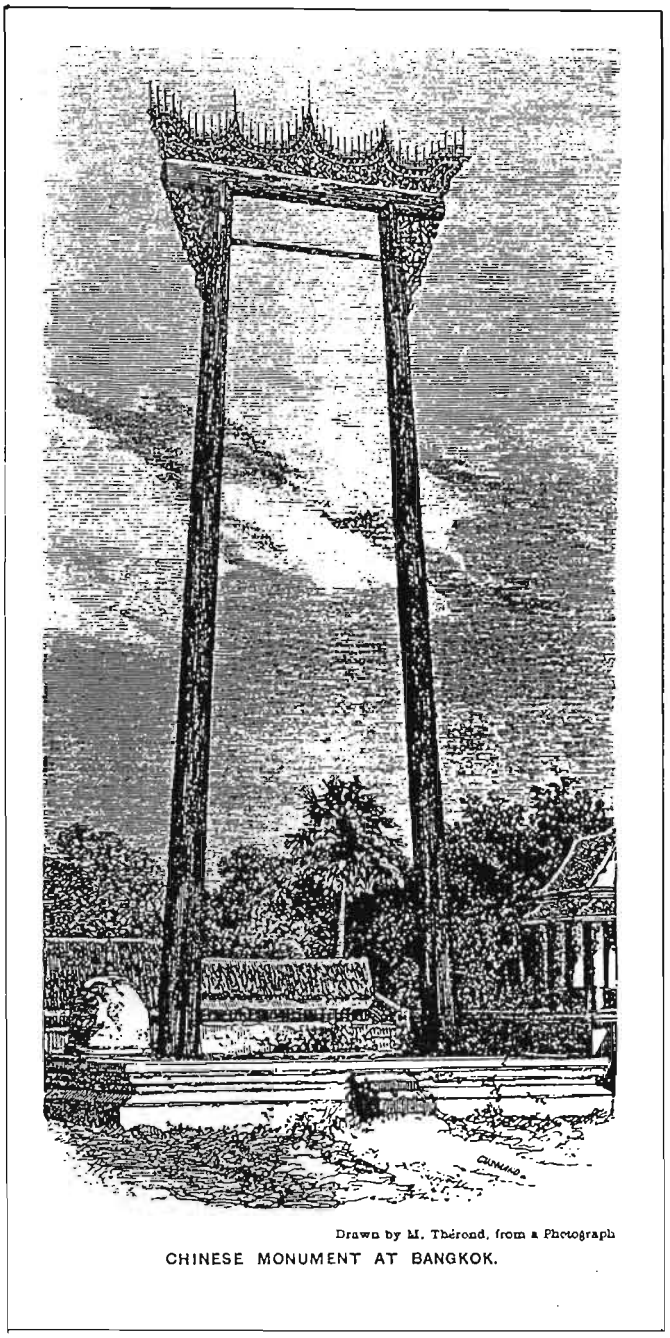
เนื้อหา : เดิมเป็นวัดโบราณครั้งกรุงศรีอยุธยา เปลี่ยนเป็นชื่อวัดแจ้งครั้งพระเจ้าตากสินยกทัพเรือจากอยุธยามาถึงตอนรุ่งเช้า รัชกาลที่ ๒ ทรงปฏิสังขรณ์และเปลี่ยนชื่อเป็น "วัดอรุณราชวราราม" พระปรางค์เดิมขนาดเล็ก รัชกาลที่ ๓ ทรงพระราชดำริให้สร้างขนาดใหญ่และประดับด้วยชิ้นถ้วยชามกระเบื้องเคลือบ ต่อมาจึงเสร็จสมบูรณ์ในรัชกาลที่ ๔



๓.๒๑ ภาพ "ตัวละคร" พ.ศ. ๒๔๐๖ หนังสือ "Voyage dans les Royaumes de Siam, de Cambodge, de et autres parties centrals de Indo-Chine" (Le tour du Monte, Paris, 1863) ออง รี มูโอต์ (A. Henri Mouhot) ภาพพิมพ์ไม้ร่องลึก ผลงานของโบกูรต์ (Bocourt)

รูปทรง : เครื่องแต่งกายนักแสดงหรือนางรำ รูปร่างรูปทรงเสื้อผ้าอาภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่แตกต่างกัน ๓ แบบ ๑) ตัวพระ ศีรษะสวมกระบังหน้า(อุณหิศ) ไหล่ประดับอินทรธนู นุ่งสนับเพลาและเครื่องประดับ ๒) ตัวนาง ศีรษะสวมรัดเกล้า สวมปลอกเล็บยาว ห่มสไบ นุ่งโสร่ง และเครื่องประดับ ๓) ตัวประกอบหรือตัวตลก นุ่งผ้ามัดเอวแต่ไม่สวมเสื้อ แต่งหน้าเขียนหนวด

เนื้อหา : ถ่ายทอดให้เห็นความประณีตวิจิตรของงานหัตถศิลป์ของเสื่อผ้าอาภรณ์เครื่องละครไทยที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น ทั้งความแตกต่างของเครื่องแต่งกาย ๓ แบบ และเครื่องประดับ เช่น กระจังหน้า รัดเกล้า จี้ สังวาล กำไล ปลอกเล็บ ความเจริญรุ่งเรืองของนาฏศิลป์ไทย รวมทั้งถ่ายทอดบุคลิกลักษณะที่สัมพันธ์กับบทบาทของนักแสดง



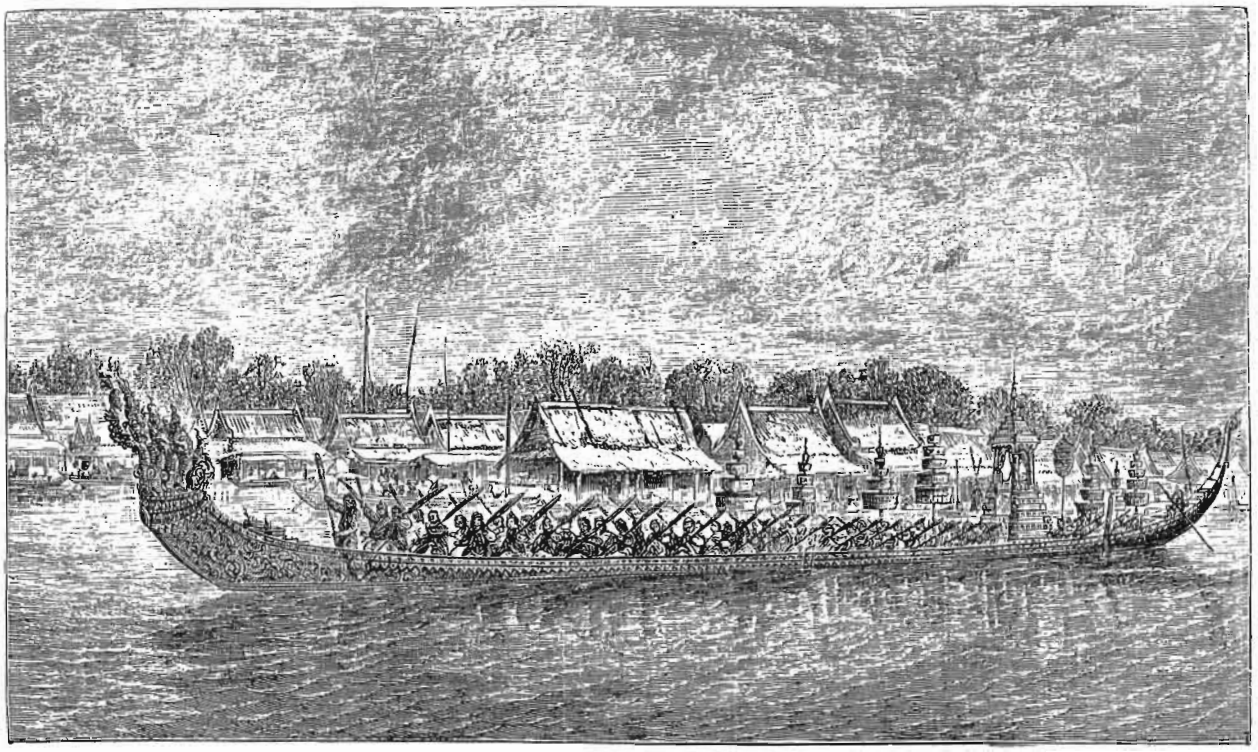
Drawn by M. Thérond, from a Photograph

CHINESE MONUMENT AT BANGKOK.

๓.๒๒ ภาพ "เสาชิงช้า เทวสถานโบสถ์พราหมณ์" จากหนังสือ "Travels in the Central Parts of Indo-China (Siam) Cambodia, Loas, during the Year 1858, 1859, and 1860." พิมพ์ที่ลอนดอน ปี ค.ศ. ๑๘๖๔ หรือ พ.ศ. ๒๔๐๗ ภาพพิมพ์ไม้ร่องลึกจากรูปถ่ายกระจกเปียก วาดและแกะแบบพิมพ์โดย M. Therond

รูปทรง : เป็นเทคนิคการวาดลายเส้นโดยลอกจากรูปถ่าย รูปร่างสัดส่วนมีความเหมือนจริง โครงสร้างของเสาชิงช้าเป็นสถาปัตยกรรมไทย ลีลาที่โค้งอ่อนหวานและลวดลายประดับที่ยอดเสาแสดงเอกลักษณ์ของศิลปะไทย ลวดลายมีขนาดเล็กและไม่แสดงกระหนกที่ชัดเจนนัก

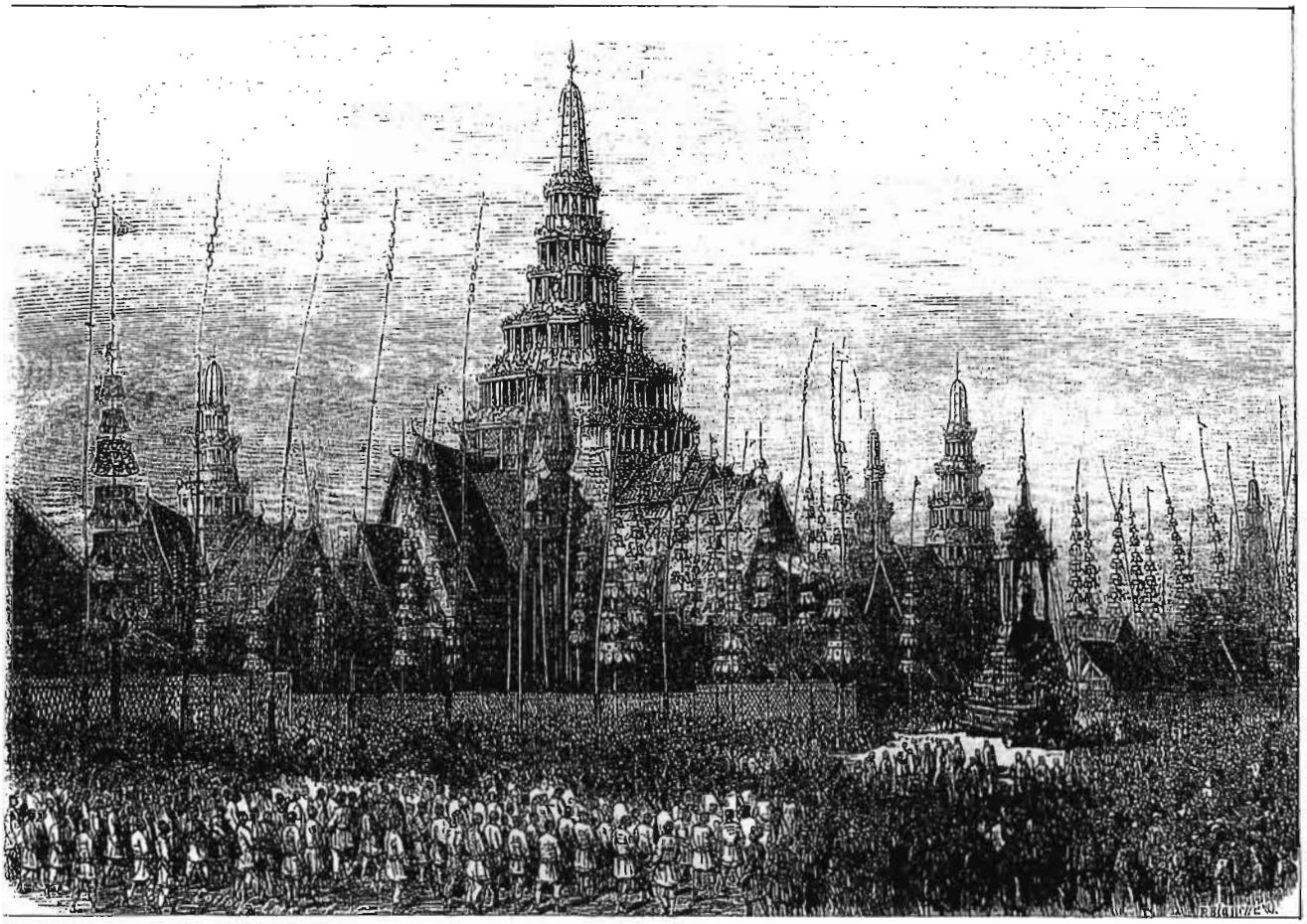
เนื้อหา : แสดงจุดเด่นความงามของแผงระนาบประดับปลายเสาชิงช้าและความสูงตระหง่านสื่อถึงความเชื่อถือศรัทธาศาสนาพราหมณ์ที่มีต่อสังคมไทยสมัยนั้น ซึ่งพระครูสิทธิชัย(กระต่าย) พราหมณ์นาฬิวันชาวเมืองสุโขทัยเป็นผู้ควบคุมจัดสร้างในสมัยรัชกาลที่ ๑



๓.๒๓ ภาพแนวยาว "เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช" หนังสือพิมพ์ Illustration London News ฉบับวันที่ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๑๐ ภาพพิมพ์ไม้ร่องลึกจากรูปถ่ายกระจกเปียก ไม่มีชื่อศิลปินผู้วาด

รูปทรง : หัวเรือเป็นนาค ๗ เศียร ยอดเศียรเป็นลายประดับกระหนกเปลว ตัวลำเรือไม่แสดงให้เห็นลวดลายประดับ หางเรือแหลมในเรือมีบุษบกยอดแหลมและฉัตรเบญจดล มีฝีพายในจังหวะยกพายขึ้นในท่า "นกบิน" พื้นที่ด้านหลังเป็นเรือนแพชั้นเดียวที่ปลูกสร้างอยู่ริมน้ำและร่มไม้

เนื้อหา : เป็นเรือขุด สร้างในรัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าให้สมเด็จเจ้าพระยาองค์ กรมขุนสีหวิกรมร่วมกับสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศนีสุริยวงศ์ ทำเป็นเรือพระที่นั่งบัลลังก์ ๗ เศียร พระราชทานชื่อว่า "พระที่นั่งอนันตนาคราช" (โชติ กัลยาณมิตร, ๒๕๒๐)



๓.๒๔ ภาพกระบวนแห่พระบรมศพและพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว จากหนังสือหนังสือพิมพ์ Illustration London News ฉบับวันที่ ๑๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๑๐ ภาพพิมพ์ไม้ร่องลึกจากรูปถ่ายกระจกเปียก ศิลปินผู้วาดคือ P. Blanchard

รูปทรง : เอกลักษณ์ผลงานศิลปกรรมไทยที่มียอดแหลมและสูงตระหง่าน ดังปรากฏในผลงานสถาปัตยกรรมของพระเมรุมาศและผลงานหัตถศิลป์ของจิตกาธาร ราชรถ บุษบก ฉัตรเบญจรงค์และฉัตรระบายกลีบบัว

เนื้อหา : ผู้วาดสอดแทรกลายเส้นอิสระตามทักษะความถนัดของตน ถ่ายทอดความอลังการของการประดับตกแต่งของพระเมรุมาศและหัตถศิลป์ไทยของราชรถและฉัตร ซึ่งในสมัยนั้นพระยาอภัยรณฤทธิ(เวก ยมาภัย) ช่างโยธา เป็นนายด้านทำพระเมรุมาศ ณ ท้องสนามหลวง (โชติ กัลยาณมิตร, ๒๕๒๐)



๓.๒๕ พระบรมฉายาลักษณ์ "พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว" จากหนังสือ Amedee Grehan Le Royaume de Siam งานนิทรรศการ Exposition Universelle ณ กรุงปารีส ค.ศ. ๑๘๖๘ หรือ พ.ศ. ๒๔๑๑ ภาพพิมพ์โลหะร่องลึกวาดจากรูปถ่าย โดย Riou

รูปทรง : ทรงพระภูษาเขียนทองต่างสี ทรงฉลองพระองค์พระกรน้อยชั้นใน ฉลองพระองค์ครุยชั้นนอก ทรงพระมหามงกุฎเดินหน พระดาราและสะพายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ และสวมพระธำมรงค์ประทับบนพระที่นั่งภัทรบิฐ

เนื้อหา : พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหามงกุฎประทับนั่งเมื่อเสด็จออกท้องพระโรงพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พ.ศ. ๒๓๙๔ การแต่งพระองค์ในตอนนั้นมิได้ทรงเครื่องต้นตามตำราโบราณราชประเพณี

ลำดับที่ ๔
สมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๑๑ – ๒๔๕๓
พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติเป็นเวลา ๔๒ ปี ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๑๑-๒๔๕๓ เป็นสมัยของการปรับปรุงประเทศให้มีความทันสมัยแบบตะวันตก มีการติดต่อกับนานาประเทศและได้รับอิทธิพลแนวคิดแบบตะวันตก มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวิถีชีวิตที่สำคัญคือ การยกเลิกระบบทาส ระบบไพร่ เลิกประเพณีการหมอบคลานเข้าเฝ้า มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมการแต่งกาย สวมถุงน่องรองเท้า มีเสื้อราชปะแตนผ้าม่วงเป็นชุดประจำชาติ ทรงขยายการศึกษาออกจากวังมาสู่ประชาชน สร้างโรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบ ทรงขยายการศึกษาโดยอาศัยวัด สร้างโรงเรียนวัดมหรรณพ ทรงตั้งโรงเรียนฝึกหัดครู โรงเรียนนายร้อย โรงเรียนนายเรือ โรงเรียนมหาดเล็ก โรงเรียนแผนที่ ฯลฯ ทรงเสด็จเยี่ยมราษฎรหรือประพาสต้น ทรงเป็นที่รักของประชาชนและได้รับการถวายพระนามว่า "พระปิยมหาราช" (สันติ คุณประเสริฐ, ๒๕๔๖)

ในด้านศิลปะและการออกแบบพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรอบรู้และเข้าใจด้านทั้งศิลปะไทยและศิลปะสากล ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจด้วยพระปรีชาสามารถในฐานะพระประมุขผู้ทรงชี้นำด้านศิลปะและการออกแบบ พระราชดำริและพระราชวินิจฉัยของพระองค์ทรงมีอิทธิพลต่อพัฒนาการของงานวิจิตรศิลป์และประยุกตศิลป์ให้มีความก้าวหน้าและเป็นรากฐานที่มั่นคงให้กับวงการออกแบบสาขาต่าง ๆ ในเวลาต่อมา มีรูปแบบและแบบอย่างซึ่งเป็นที่ยอมรับและชื่นชมของทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ งานสถาปัตยกรรมได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก เช่น พระที่นั่งอนันตสมาคม วัดนิเวศน์ธรรมประวัติ พระราชวังสวนดุสิต พระรามราชนิเวศน์ และศาลาว่าการกระทรวงกลาโหม เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ทรงมีพระราชดำริให้ผสมผสานสถาปัตยกรรมไทยกับตะวันตกได้อย่างเหมาะสมสวยงาม ส่วนศิลปินเอกในรัชกาลของพระองค์คือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงถวายงานด้วยการออกแบบภาพวาดประดับเพดานพระที่นั่งอนันตสมาคม ออกแบบวัดเบญจมบพิตร พระเมรุมาศสำหรับพระราชวงศ์และตราพระราชลัญจกร เป็นต้น

นับว่าเป็นช่วงเวลาที่รับเอากระแสนิยมแบบอย่างศิลปะและวัฒนธรรมจากต่างประเทศมาปรับใช้ในวงราชการและชีวิตประจำวันของคนไทยทุกระดับ โดยเฉพาะจากกลุ่มประเทศในยุโรป เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส อิตาลี เยอรมัน ซึ่งเกิดการเข้าหลั่งไหลเข้ามามากและได้รับความนิยมอย่าง

กว้างขวาง และรองลงมาเป็นประเทศในเอเชียคือประเทศจีน ด้านประยุกตศิลป์ ได้แก่ งานออกแบบผลิตภัณฑ์ ออกแบบตกแต่งภายใน ออกแบบเครื่องเรือน ออกแบบเครื่องแต่งกาย ออกแบบเครื่องประดับ และออกแบบสิ่งพิมพ์เป็นต้น มีการสั่งซื้อและนำเข้าสินค้าจากต่างประเทศมาจำหน่ายอย่างหลากหลาย มีพ่อค้าชาวต่างประเทศมาเปิดห้างร้านและทำธุรกิจจำหน่ายสินค้านำเข้ามากมาย สิ่งของและเครื่องใช้ดังกล่าวที่ออกแบบแปลกใหม่ ลวดลายสวยงามและคุณภาพดี ทำให้งานออกแบบสมัยใหม่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย โดยเฉพาะทางด้านการรับรู้ทางสุนทรียะ ค่านิยมและรสนิยม สะท้อนให้เห็นว่าคนไทยสามารถยอมรับและปรับตนเองให้เข้ากับศิลปะและวัฒนธรรมของชาวตะวันตกได้โดยง่าย แต่ขณะเดียวกันยังสามารถสร้างสรรค์เอกลักษณ์และสืบสานศิลปะไทยให้มีเจริญก้าวหน้าสืบต่อกันมา เป็นแบบอย่างให้แก่อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาและยึดเป็นแบบอย่าง (สันติ คุณประเสริฐ, ๒๕๔๖)

งานออกแบบสิ่งพิมพ์เป็นงานประยุกตศิลป์สาขาใหม่ซึ่งเพิ่งเกิดขึ้นในประเทศตะวันตกช่วงหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมหรือในสมัยต้นรัชกาลที่ ๕ ดังนั้นพัฒนาการทางการออกแบบสิ่งพิมพ์ของไทยเริ่มเกิดขึ้นอย่างจริงจังในสมันรัชกาลที่ ๕ เช่นกัน นับได้ว่าเป็นช่วงเวลาของการบุกเบิกวงการออกแบบสิ่งพิมพ์ไทย เป็นช่วงเวลาที่มีคุณค่าแก่การศึกษาภูมิปัญญาและความสามารถทางการแก้ปัญหาทางการออกแบบของนักออกแบบไทย เป็นเนื้อหาข้อมูลและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์การออกแบบที่สำคัญ สิ่งพิมพ์ที่ประณีตสวยงามในสมัยนี้ส่วนมากเป็นสิ่งพิมพ์สำคัญทางราชการและพระราชกรณียกิจส่วนพระองค์ ดังนั้นสิ่งพิมพ์เหล่านี้ย่อมเป็นสื่อกลางที่สะท้อนถึงพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในด้านศิลปะและการออกแบบได้เป็นอย่างดี

เป็นยุคสมัยที่เกิดวิชาชีพนักออกแบบนักออกแบบสิ่งพิมพ์หรือนักออกแบบนิเทศศิลป์ การศึกษาศิลปะไทยของศิลปินหรือช่างศิลป์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นการศึกษาที่ไม่เป็นระเบียบแบบแผน เป็นยุคสมัยที่ยังไม่มีการจัดตั้งโรงเรียนหรือสถาบันศิลปะอย่างเป็นทางการ ผู้เรียนศิลปะไทยต้องเป็นผู้มีความรักความสนใจและความถนัดทางด้านนี้ เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ผู้เรียนต้องใฝ่หาความรู้และฝึกฝนทักษะด้วยตนเอง อาจเริ่มต้นด้วยการฝึกหัดเขียนและฝึกฝนด้วยตนเองอย่างสม่ำเสมอจนพอที่จะมีทักษะขั้นพื้นฐาน จากนั้นเพิ่มพูนความรู้ความชำนาญด้วยการสมัครเป็นลูกมือทำงานกับนายช่างตามบ้านหรือเป็นลูกมือของนายช่างหลวงตามวัง หรือไปฝากตัวเป็นศิษย์กับพระที่เป็นช่างตามวัด แบบแผนการเรียนการสอนเป็นไปในลักษณะการอนุรักษ์แบบอย่างของช่างไทยโบราณ วิธีการสอนใช้วิธีการสอนที่เน้นการฝึกทักษะเป็นหลักควบคู่กับการสั่งสอนแนะนำด้วยปาก ผู้เรียนฝึกฝนทักษะฝีมือตามแบบอย่างผลงานของอาจารย์หรือลอกแบบตามตำราเขียนลายจนกว่าจะเกิดความชำนาญ พัฒนาการความเชี่ยวชาญส่วนใหญ่

เกิดจากตัวผู้เรียนที่จะต้องความมานะพยายามที่จะฝึกฝน สังเกตและจดจำ รวมทั้งได้ฝึกการบริหารกิจการ จนมีความเชี่ยวชาญเพียงพอที่จะแยกตัวไปสมัครทำงานกับหน่วยงานอื่นหรือเปิดสำนักรับงานอย่างอิสระตามความถนัดของตนเอง (สันติ คุณประเสริฐ, ๒๕๔๖)

๑. ด้านการออกแบบหนังสือ วารสาร หนังสือพิมพ์ และเมนูรายการอาหาร

ได้มีชาวต่างชาติเช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส และอเมริกา เริ่มเข้ามาติดต่องานราชการ ทำธุรกิจการค้า และเผยแพร่ศาสนา เป็นจำนวนมากตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ ชาวต่างชาติเหล่านี้เมื่อกลับไปยังประเทศของตนได้เขียนหนังสือและตีพิมพ์ภาพประกอบเกี่ยวกับประเทศไทย ในระยะแรกต้นรัชกาลที่ ๕ นั้นมีหนังสือของชาวต่างชาติที่ตีพิมพ์เรื่องราวเกี่ยวกับประเทศไทย ซึ่งได้เขียนบรรยายเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพภูมิประเทศ ชีวิตความเป็นอยู่ ผู้คน บุคคลและสถานที่สำคัญ ขนบธรรมเนียมและประเพณีของไทย จากการสำรวจพบว่าหนังสือเหล่านั้นมีการนำลายไทยไปใช้ประกอบในการออกแบบภาพปกและภาพประกอบอยู่บ้างเป็นจำนวนหลายเล่ม เป็นยุคที่นักออกแบบต่างชาติยังไม่มีความเข้าใจในลายไทยหรือลายกระหนกลึกซึ้งนัก ผลงานภาพวาดลายเส้นส่วนใหญ่แสดงออกลักษณะรูปทรงและอารมณ์รู้สึกของลายไทยเพียงผิวเผิน หนังสือของชาวต่างชาติที่มีการใช้ภาพกระหนกและถูกจัดพิมพ์ในต่างประเทศนั้นส่วนใหญ่พิมพ์ที่ประเทศอังกฤษ รองลงมาคือฝรั่งเศส ศิลปินและนักออกแบบต่างชาติเหล่านั้นวาดภาพโดยการคัดลอกจากภาพถ่ายและจากการบอกเล่าของนักเขียน ส่วนสิ่งพิมพ์ของคนไทยนั้นนักออกแบบเพิ่งเริ่มต้นเรียนรู้ที่จะประยุกต์ทักษะการออกแบบกระหนกสำหรับสิ่งพิมพ์และสามารถผลิตผลงานออกแบบในระดับพื้นฐาน

๒. การออกแบบพระราชลัญจกร

การจัดระบบเกี่ยวกับการใช้พระราชลัญจกรเกิดขึ้นอย่างเป็นทางการมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ อันนำไปสู่แนวคิดและวิธีการออกแบบที่เป็นระบบ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจัดระเบียบงานสารบรรณในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการใช้พระราชลัญจกรประทับรองรับเอกสารสำคัญหรือหนังสือราชการ ไม่ว่าจะเป็นพระราชลัญจกรสำหรับแผ่นดินตลอดจนถึงตราตำแหน่งต่าง ๆ ปรากฏว่าได้รับโปรดเกล้าฯให้จัดสร้างเพิ่มเติมขึ้นอีกหลายองค์และหลายตรา พร้อมทั้งทรงปรับปรุงเปลี่ยนแปลงจัดระเบียบวิธีการใช้ทั้งพระราชลัญจกรที่มีอยู่เดิม และที่ทรงสร้างขึ้นใหม่ให้เป็นแบบแผน โดยมีการตรากฎหมายบังคับใช้เป็นหลักปฏิบัติสืบไปด้วย ทั้งยังทรงให้ตั้งกรมมุรธาการ ซึ่งต่อมาโปรดเกล้าฯให้ยกฐานะเป็นกระทรวงมุรธาการ พ.ศ. ๒๔๓๕ โดยโอนราชการของกรมพระอาลักษณ์มาอยู่ในความรับผิดชอบของกระทรวงมุรธาการ มีหน้าที่เป็นพนักงานจัดทำและรักษาพระราชลัญจกร ดำเนินการเกี่ยวกับการพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ การรักษาทะเบียนฐานันดร และการรักษาพระราชกำหนดกฎหมายและหนังสือราชการของพระมหากษัตริย์

๓. การออกแบบแสตมป์

กิจการไปรษณีย์เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้พระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์เป็นองค์จัดการและดำเนินการ โปรดเกล้าฯให้ดำรงตำแหน่งอธิบดีผู้สำเร็จราชการกรมไปรษณีย์และโทรเลขตั้งแต่วันที่ ๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๒๔ และต่อมาประเทศไทยได้เริ่มกิจการไปรษณีย์เป็นครั้งแรกในกรุงเทพมหานครเมื่อวันที่ ๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๒๖ สมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ทรงได้รับการเทิดทูนว่าเป็น "พระบิดาแห่งการไปรษณีย์ไทย" นอกจากนี้เมื่อวันที่ ๒๖ กันยายน พ.ศ. ๒๔๑๘ สมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ทรงร่วมมือกับเจ้านายชั้นผู้ใหญ่อีก ๑๐ พระองค์ที่มีพระชนมายุระหว่าง ๑๖ - ๑๗ ชันษาตั้งกองบรรณาธิการจัดพิมพ์หนังสือพิมพ์รายวันภาษาไทยขึ้นเป็นครั้งแรกในสยาม มีชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า "COURT" ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๑๙ เปลี่ยนชื่อเป็น "ข่าวราชการ" อนึ่งการนำลายกระหนกมาใช้ในการออกแบบแสตมป์เริ่มปรากฏให้เห็นในการออกแบบดวงตราอากร "ฤชากร" พ.ศ. ๒๔๔๒ ที่ที่นำดวงตราอากรมาใช้แทนดวงตราแสตมป์ไปรษณีย์ ออกแบบและพิมพ์โดยบริษัท กอตเต ประเทศไทย การใช้ลายกระหนกในการออกแบบแสตมป์อย่างเต็มรูปแบบเกิดขึ้นในปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๕๓ เรียกว่า "รุ่นผีนพระพักตร์เบื้องซ้ายกับครุฑพ่าห์" ออกแบบโดย Mr. K.M. Tamagno ซึ่งเข้ามาทำงานตำแหน่งสถาปนิกในกรุงสยามสมัยนั้น

รายนามนักออกแบบไทยที่มีผลงานยอดเยี่ยมเกี่ยวกับสิ่งพิมพ์ในรัชกาลที่ ๕ เท่าที่ค้นพบจากตัวอย่างผลงาน คือ

๑. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์

๒. หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย

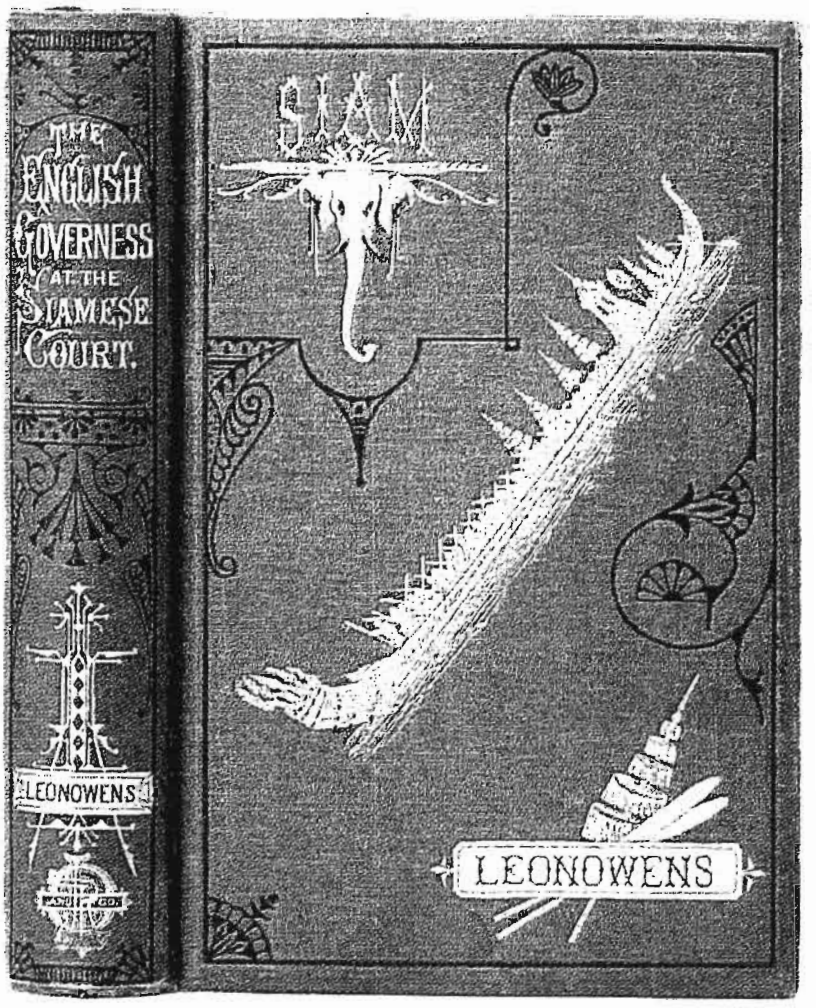
ตัวอย่างสิ่งพิมพ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีภาพประกอบเกี่ยวข้องกับการออกแบบลายไทยระหว่าง พ.ศ. ๒๔๑๑ – ๒๔๕๓ ผู้วิจัยรวบรวมคัดเลือกมาวิเคราะห์และนำเสนอจำนวน ๕๐ รายการ ดังนี้ คือ



๔.๑ พระราชลัญจกรประจำพระองค์

รูปทรง : รูปพระจุลมงกุฎแผ่ประกายรัศมีสองจากยอดร่วมกับฉัตรเครื่องสูงประดับทั้งสองข้าง พานสองชั้นด้านซ้ายสุดทอดพระสมุดและพานสองชั้นด้านขวาสุดทอดพระสูรยกานต์ พื้นด้านล่างมีลายดอกกุหลาบ ขอบตราเป็นกระหนกแบบบางจัดวางโดยรอบ

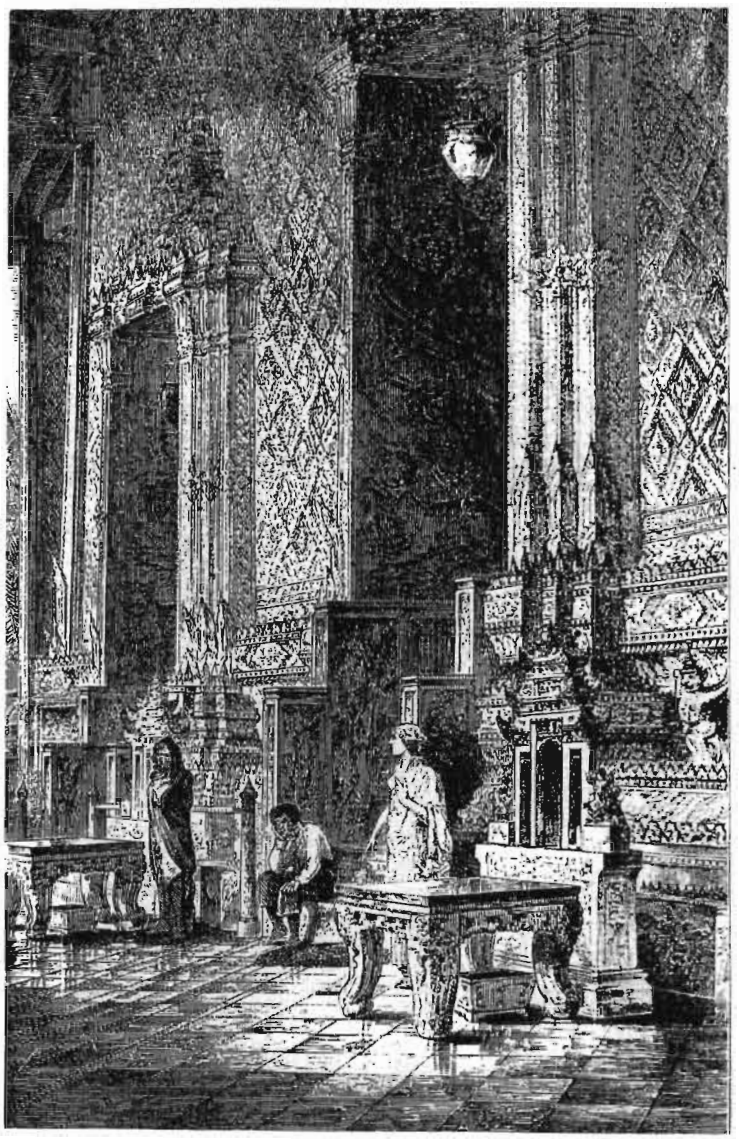
เนื้อหา : พระจุลมงกุฎหรือพระเกี้ยวเป็นพระราชสัญลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระปรมาภิไธยว่า "จุฬาลงกรณ์" แปลว่ายอดของปิ่น คือ มงกุฎ เป็นที่สังเกตว่ารูปแบบพระราชลัญจกรนี้มีความเหมือนใกล้เคียงกับของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอย่างมาก คือ ด้านข้างพระเกี้ยวสองข้างมีรูปฉัตรและพานสองชั้นทอดพระสมุดและพระสูรยกานต์ อนึ่ง พระองค์ทรงจัดพระราชพิธีบรมราชาภิเษกขึ้น ๒ ครั้ง ครั้งแรกวันที่ ๑๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๑๑ หลังจากนั้น ๕ปีทรงจัดครั้งที่สองวันที่ ๑๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๑๖



๔.๒ ภาพปกหนังสือ "The English Governess at the Siamese Court: Being Recollections of Six Years at the Royal Palace in Bangkok, 1870." พ.ศ. ๒๔๑๓ ของ Anna Harriette Leonowens หรือ"แหม่มแอนนา" สำนักพิมพ์ Fields, Osgood, & Co., Boston.

รูปทรง : วาดเป็นลายเส้นทึบ พิมพ์ปกเป็นลายเส้นสีทอง ใช้ลายไทยในการออกแบบ ๓ ภาพย่อย ได้แก่ ๑) ภาพมุมซ้ายบนเป็นเศียรช้าง งวงยาวพร้อมลวดลายประดับมีลักษณะสากล ๒) ภาพที่กลางปกเป็นเรือพระที่นั่งอนันตนาคราช พร้อมฝีพาย ฉัตร และบุษบก แม้จะมีรายละเอียดไม่ชัดเจน แต่สามารถแสดงลีลาโครงสร้างศิลปะไทย ๓) ภาพมุมขวาล่างเป็นฉัตรเบญจดล ๕ ชั้น และพายหนึ่งคู่

เนื้อหา : เนื่องจากเนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับประเทศไทย ในการออกแบบปกจึงได้นำลายไทยไปใช้ประกอบกับลายสากล แสดงภูมิปัญญาการออกแบบลายไทยของนักออกแบบชาวต่างประเทศที่ใช้ภาพถ่ายเป็นพื้นฐานในการวาด



๔.๓ ภาพหน้าพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม "The Beautiful Gate of the Temple" ในหนังสือ "The English Governess at the Siamese Court: Being Recollections of Six Years at the Royal Palace in Bangkok, 1870." พ.ศ. ๒๔๑๓ ของ Anna Harriette Leonowens หรือ"แหม่มแอนนา" สำนักพิมพ์ Fields, Osgood, & Co., Boston.

รูปทรง : แสดงการตกแต่งอาคารของสถาปัตยกรรมไทย ฝาผนังหน้าพระอุโบสถแสดงเค้าโครงของลายกระหนกเป็นบริเวณกว้าง ตัวโบสถ์มีลวดลายประดับ เช่น ลายปูนปั้นกระหนกตาอ้อย หรือกลีบขนุนที่เหลี่ยมย่อมุมเสาซุ้มประตู ลายประดับที่ผนัง รูปปั้นครุฑ รูปทรงซุ้มประตู

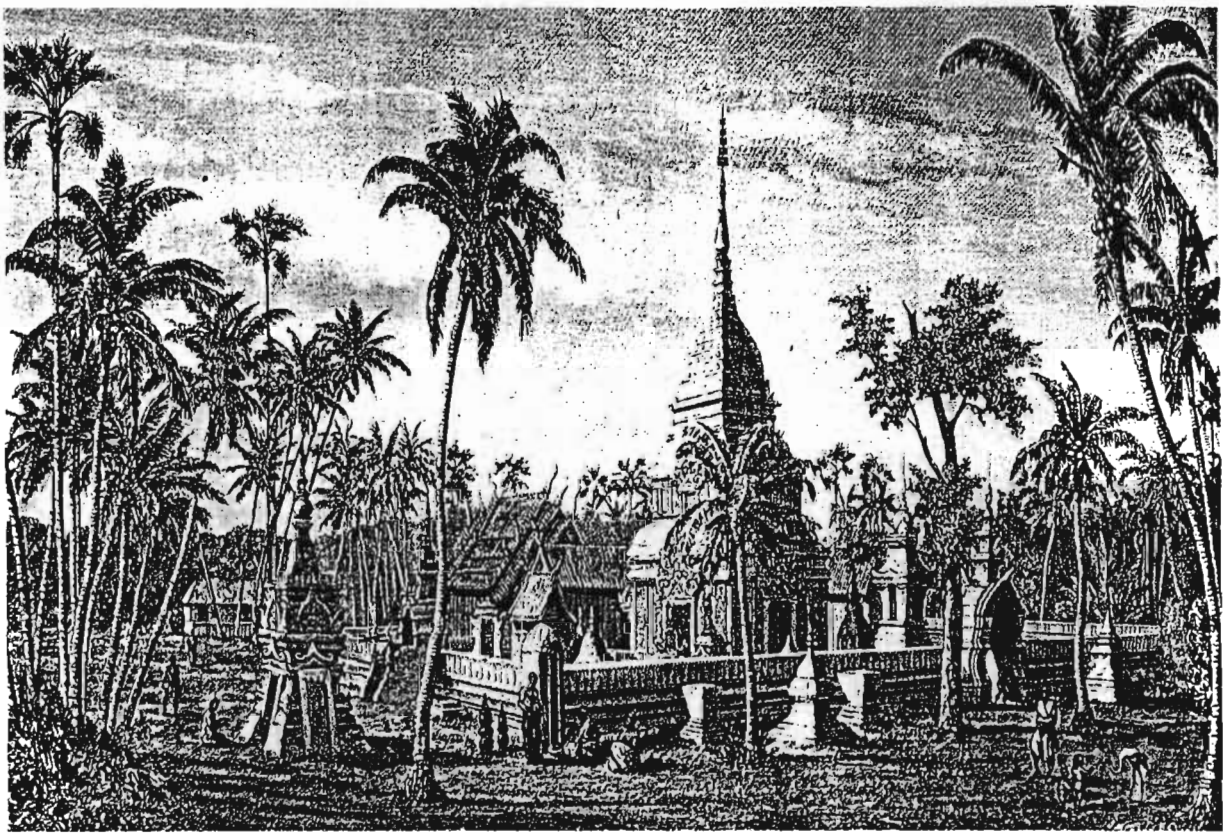
เนื้อหา : วาดโดยจากรูปถ่ายปลายรัชกาลที่ ๔ ทำให้โครงสร้างสัดส่วนและลวดลายตกแต่งใกล้เคียงเหมือนจริง และมีภาพบุคคลแต่งกายแบบตะวันตกแสดงว่ามีชาวต่างชาติสนใจมาเที่ยวชมมาก ซึ่งสมัยนั้นกรมขุนราชสีหวิกรม(พระองค์เจ้าชุมสาย)ทรงรับหน้าที่ปฏิสังขรณ์



๔.๔ ภาพนักแสดงละคร "ตัวพระตัวนาง" หนังสือ "The English Governess at the Siamese Court: Being Recollections of Six Years at the Royal Palace in Bangkok." ผู้แต่งคือ Anna Harriette Leonowens พิมพ์ที่เมืองบอสตัน สำนักพิมพ์ Fields, Osgood, & Co. ปี ค.ศ. ๑๘๗๐ หรือ พ.ศ. ๒๔๑๓ วาดจากรูปถ่ายสมัยปลายรัชกาลที่ ๔

รูปทรง : รูปแบบเครื่องแต่งตัวและเครื่องประดับของละครรำ ประกอบด้วยตัวพระและตัวนางในท่วงท่านั่งเคียงคู่กันบนแท่นเวทีที่ปูด้วยหนังเสือ

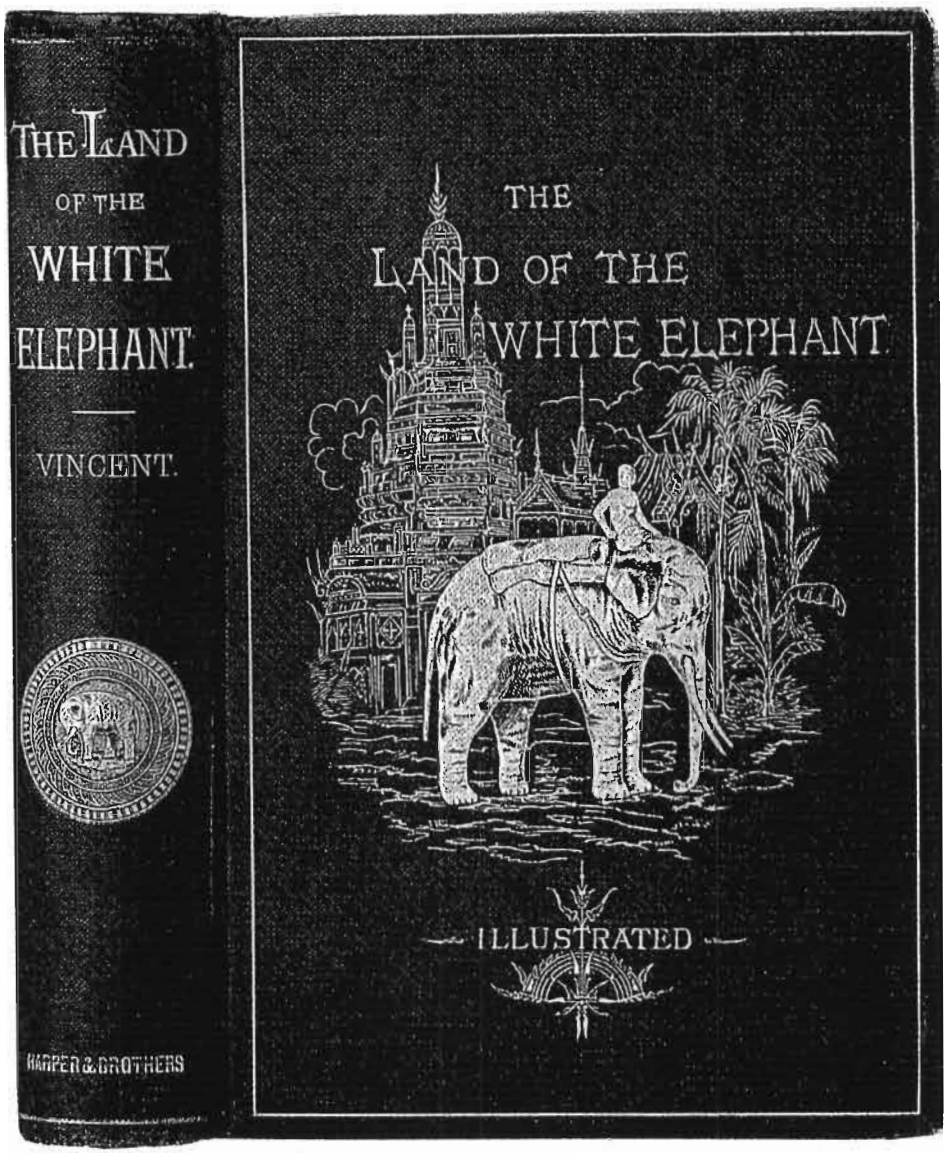
เนื้อหา : ความประณีตบรรจงของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ โดยเฉพาะชฎาที่ประดับตกแต่งอย่างวิจิตรและรูปแบบที่แตกต่างระหว่างตัวพระและตัวนาง



๔.๕ ภาพวาดเส้น "วัดพระธาตุพนม" พ.ศ. ๒๔๑๔ จากหนังสือ Le Tour du Monde ฉบับที่ ๕๗๐ ปี ค.ศ. ๑๘๗๑ วาดเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๙ โดยนายเดอลาปอร์ต ศิลปินในคณะนักสำรวจ

รูปทรง : โบราณสถานในท้องถิ่นอีสาน สถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์แวดล้อม คือ องค์พระธาตุและเจดีย์ต่าง ๆ มีรูปทรงสี่เหลี่ยมยอดแหลมได้รับอิทธิพลศิลปะล้านช้าง รวมทั้งผู้คนและพรรณไม้อุดมสมบูรณ์ของดินแดนห่างไกลจากเมืองหลวงในอดีต ความสูงของต้นหมากและมะพร้าวให้ความรู้สึกยั่งยืนมั่นคงกลมกลืนกับความสูงองค์พระธาตุ

เนื้อหา : เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๙ คณะนักสำรวจชาวฝรั่งเศสนำโดยร้อยโทฟรองซีส การ์นิเยร์ เดินทางมาสำรวจข้อมูล จัดทำแผนที่และภาพประกอบของสภาพบ้านเมือง ภูมิศาสตร์และวิถีชีวิตที่ลึกลับห่างไกลในดินแดนอินโดจีนคือ เขมร ลาว ไทย และจีนที่มณฑลยูนาน เมื่อกลับไปได้นำข้อมูลเรื่องงราวอันเป็นประโยชน์ไปจัดพิมพ์เผยแพร่และได้รับความนิยมยกย่อง ทำให้ได้รับเหรียญเกียรติคุณจากสมาคมภูมิศาสตร์แห่งปารีส (พิษณุ จันทร์วิทัน, ๒๕๔๓)



๔.๖ ภาพปกหนังสือ "The Land of White Elephant, 1873" พ.ศ. ๒๔๑๖ ผู้แต่ง Frank Vincent Jr. พิมพ์ที่กรุงลอนดอน สำนักพิมพ์ Sampson Low, Marston Low & Searle

รูปทรง : ภาพลายเส้นทึบ พิมพ์สีทอง แสดงเค้าโครงลายกระหนกเพียงบางส่วน ๑) รูปช้างและควานช้างที่มีลักษณะลายเส้นสากล ฉากหลังแสดงรูปทรงสถาปัตยกรรมชิ้นเอกของไทยคือพระปรางค์วัดอรุณฯ ๒) ลวดลายที่ประดับส่วนล่าง รูปโค้งครึ่งวงกลมและพิมพ์คำว่า "Illustrated" ส่วนปลายของลายเส้นสะบัดพลิ้วแสดงความเป็นลายกระหนก ๓) ตราสัญลักษณ์ที่สันปกเป็นรูปช้างอยู่กลางดวงจักร เป็นส่วนที่มีลายกระหนกชัดเจนกว่าส่วนอื่น

เนื้อหา : รูป"ช้างเผือก"สื่อความหมายตามชื่อหนังสือ ถ่ายทอดวิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรมและสถาปัตยกรรมของไทยได้ชัดเจนระดับปานกลาง ลักษณะทั่วไปมีความเป็นสากล จุดที่แสดงลักษณะของลายกระหนกได้ชัดเจนคือตราสัญลักษณ์รูปช้างอยู่กลางดวงจักรที่สันหนังสือ



๔.๗ ภาพพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ วาดจากภาพถ่าย ในหนังสือ “The Land of White Elephant, 1873” พ.ศ. ๒๔๑๖ ผู้แต่งคือ Frank Vincent Jr. พิมพ์ที่ลอนดอน สำนักพิมพ์ Sampson Low, Marston Low & Searle

รูปทรง : พระมหากษัตริย์ทรงเครื่องต้น พระภูษาสองชั้น ชั้นนอกมีลวดลายสวยงาม ทรงสวมชฎาพระกลีบ ประทับบนพระที่นั่งราเชนทรยาน พระแท่นซ้ายขวามีเครื่องราชูปโภค พานพระขันหมาก พระสุพรรณศรี พระสุพรรณราช พระมณฑปรัตนกรัณฑ์ และพานพระเต้าหรือพระสุวรรณภิงคาร

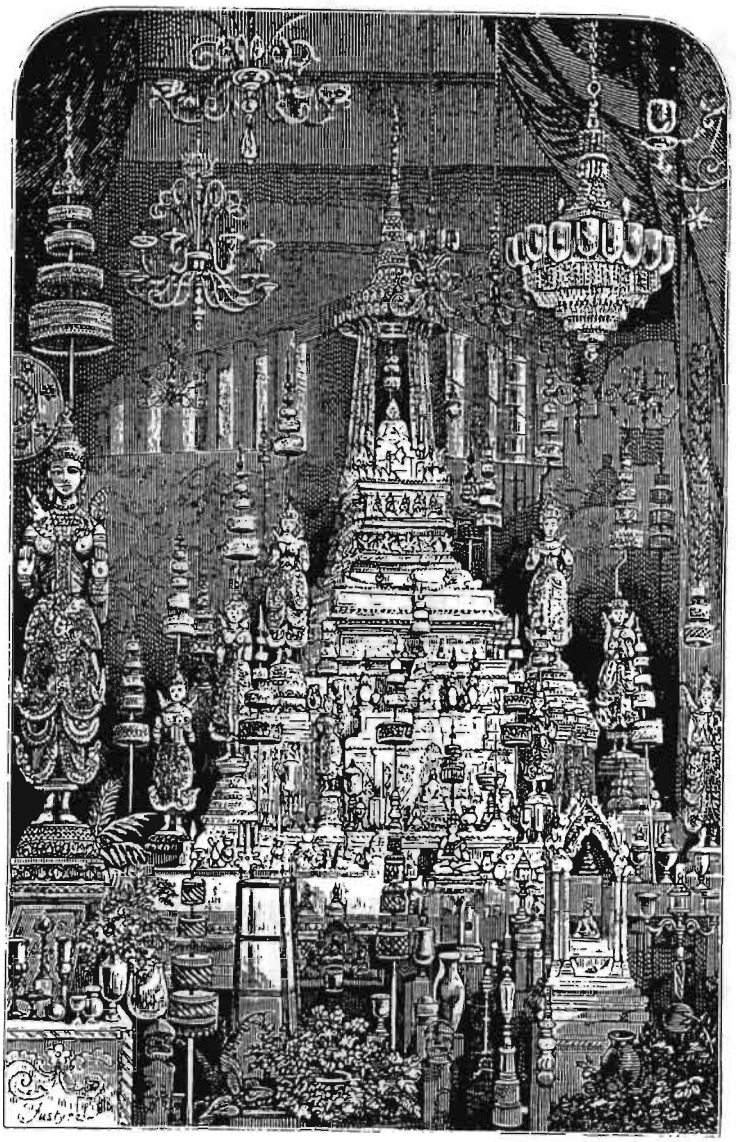
เนื้อหา : ฉลองพระองค์ พระราชอาสน์ และเครื่องราชูปโภคสื่อความเป็นศิลปะไทยและหัตถศิลป์ไทยที่ประณีตวิจิตรบรรจงระดับสูง



๔.๘ ภาพพระบรมฉายาลักษณ์ของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ในรัชกาลที่ ๕ (พระองค์เจ้ายอดยิ่งยศบวรราโชรสรัตนราชกุมาร) วาดจากภาพถ่าย ในหนังสือ "The Land of White Elephant, 1873" พ.ศ. ๒๔๑๖ ผู้แต่ง Frank Vincent Jr. สำนักพิมพ์ Sampson Low, Marston Low & Searle, London.

รูปทรง : ทรงพระภูษาชั้นเดียว สะพายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ทรงสวมพระมาลาเพชรน้อยประทับบนพระที่นั่งพุดตานกาญจนสิงหาสน์ พระแท่นซ้ายขวาสลักลายดอกและประกอบด้วยเครื่องราชูปโภค เครื่องทองน้อย เครื่องนมัสการและพระสุพรรณราช(บัวแฉก) ม่านด้านหลังเป็นลายกระหนกและลายเชิงที่งดงาม

เนื้อหา : กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (พ.ศ. ๒๓๘๑ – ๒๔๒๘) ทรงเป็นช่างประณีตศิลป์ ทรงเขียนภาพประกอบภาชนะเครื่องกระเบื้อง ทรงประดิษฐ์หุ่นชักแบบหุ่นจีน หุ่นรามเกียรติ์และหุ่นพระอภัยมณี



๔.๙ ภาพภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม "Temple of the Emeral Idol" วาดจากภาพถ่าย ในหนังสือ "The Land of White Elephant, 1873" พ.ศ. ๒๔๑๖ ผู้แต่งคือ Frank Vincent Jr. พิมพ์ที่ลอนดอน สำนักพิมพ์ Sampson Low, Marston Low & Searle

รูปทรง : องค์พระพุทธมหามณีรัตนประติมากรหรือพระแก้วมรกตประดิษฐานในซุ้มบุษบกที่สูงสง่างามและโดดเด่น ประดับเรียงล้อมซ้ายขวาเป็นระยะด้วยพระพุทธรูปทรงเครื่องและฉัตรเบญจดล รวมทั้งเครื่องนมัสการอีกมากมาย เพดานห้อยโคมระย้า

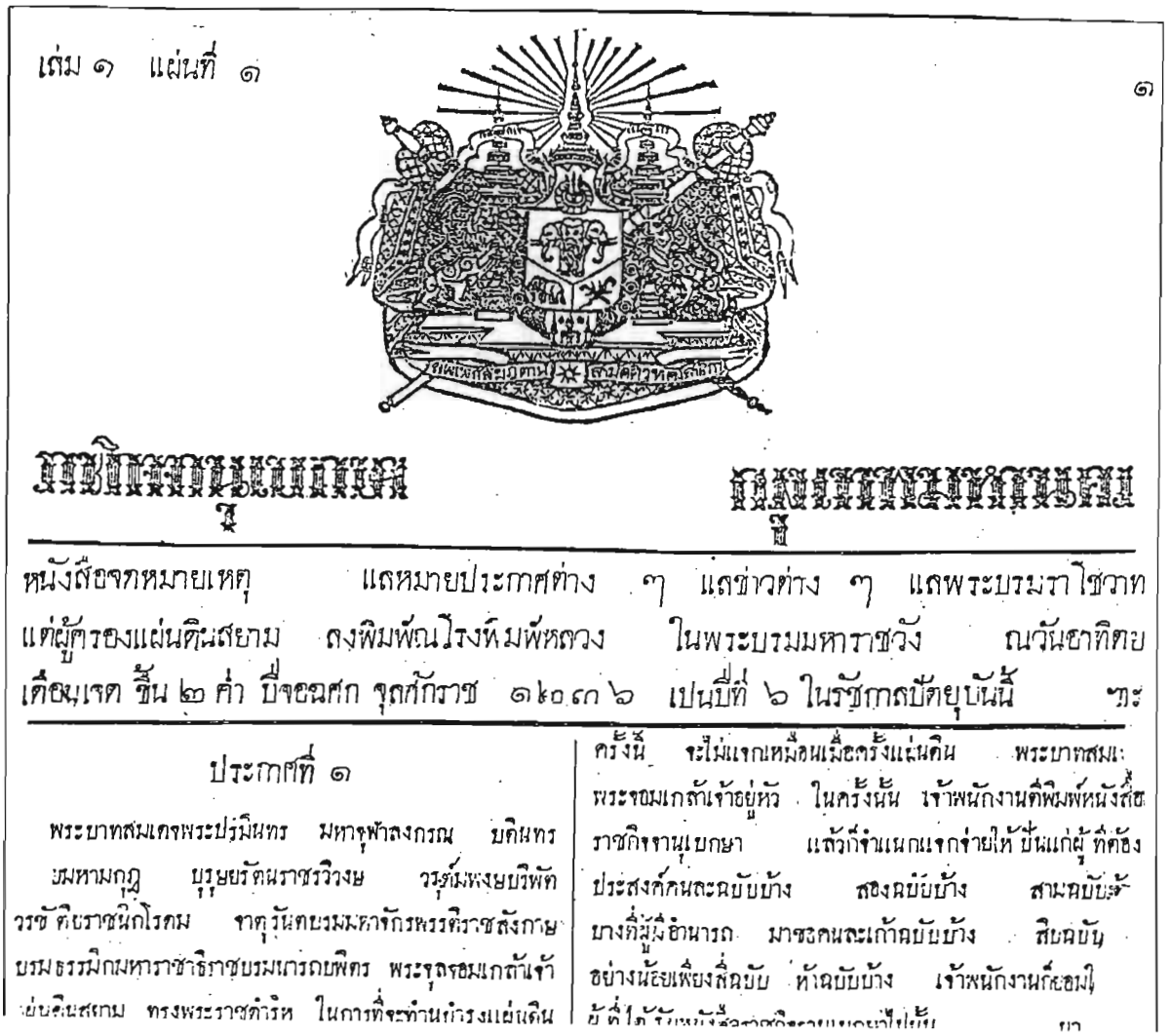
เนื้อหา : แสดงบรรยากาศความวิจิตตระการตาของการตกแต่งภายในพระอุโบสถ ซึ่งสมัยนั้นกรมขุนราชสีหวิกรม(พระองค์เจ้าชุมสาย)ทรงรับหน้าที่ปฏิสังขรณ์ภายในพระอุโบสถ ยกพุทธอาสน์ให้สูงและเสริมชุกชีด้านหน้า ทำเทวดาถือดอกไม้เงินดอกไม้ทองทั้งสองข้าง



๔.๑๐ ปกหนังสือ "ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑" โดยสำนักพิมพ์โรงพิมพ์หลวงในพระบรมมหาราชวัง พ.ศ. ๒๔๑๗

รูปทรง : ภาพพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินรัชกาลที่ ๕ ที่ออกแบบโดยหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย โดยมีนางฟ้าคู่ถือช่อชัยพฤกษ์กำลังเทิดดวงตราแผ่นดิน กรอบปกมีลายสากลผสมกับลายกระหนก ๑๒ ราศี เช่น หัวพญานาคและเทพครึ่งตัว แบบตัวอักษรชื่อหนังสือเป็นลายเส้นประดิษฐ์จำนวนหลายแบบ รวมทั้งมีตรารูปพระคชสีห์และราชสีห์ถือฉัตรที่กลางปกด้านล่าง

เนื้อหา : เป็นครั้งแรกที่มีภาพสัญลักษณ์ของตราแผ่นดินปรากฏในสิ่งพิมพ์ รวมทั้งภาพนางฟ้าลายกระหนก นับได้ว่าเป็นงานออกแบบลายไทยในงานออกแบบปกหนังสือเล่มแรกของไทยที่มีการใช้ลายกระหนกได้ชัดเจนมากที่สุด รวมทั้งมีการออกแบบตัวอักษรไทยที่ประยุกต์ลวดลายไทยและสากลมาใช้ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน



เล่ม ๑ แผ่นที่ ๑ ๑

ราชกิจจานุเบกษา

ราชกิจจานุเบกษา

หนังสือจดหมายเหตุ แลหมายประกาศต่าง ๆ แลข่าวต่าง ๆ แลพระบรมราโชวาท แต่ผู้ครองแผ่นดินสยาม ลงพิมพ์ณโรงพิมพ์หลวง ในพระบรมมหาราชวัง ณวันอาทิตย เดือนเจด ขึ้น ๒ ค่ำ ปีจอฉศก จุลศักราช ๑๒๐๙๖ เปนปีที่ ๖ ในรัชกาลปัตยุบันนี้ ๆ

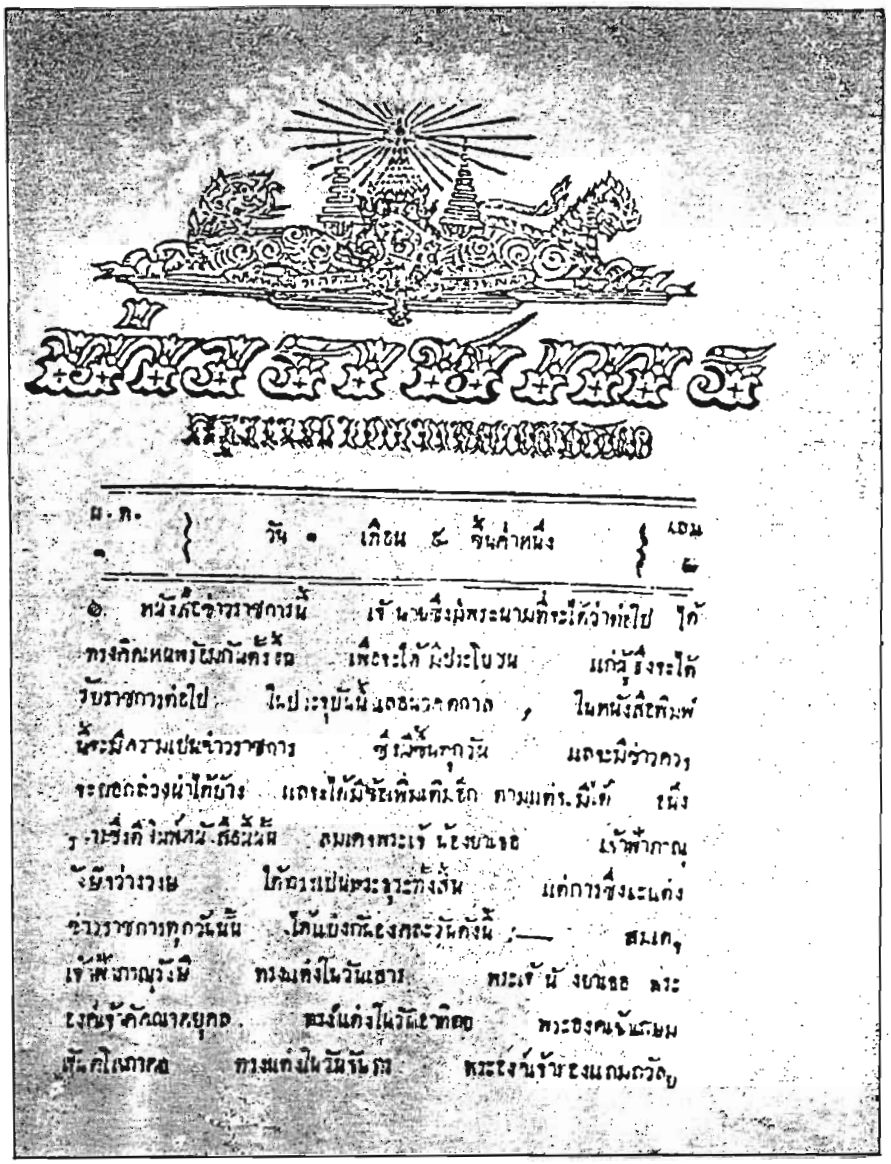
ประกาศที่ ๑

พระบาทสมเดจพระปรมินทร มหาจุฬาลงกรณ บดินทร มหามกุฎ บุรุษยรัตนราชวรวิวงษ วรุตมพงษบริพัตวรขัตติยราชนิกโรกม ชาตุรันตบรมมหาจักรพรรดิราชสังกาษ บรมธรรมิกมหาราชาธิราชบรมเกรดบพิตร พระจุลจอมเกสันจ้า เย่ดินสยาม ทรงพระราชดำริห ในการที่จะทำนุบำรุงแผ่นดิน ครั้งนี้ จะไม่แจกหมื่อนเมื่อครั้งแผ่นดิน พระบาทสมเ พระจอมเกสัเจ้าอยู่หัว ในครั้งนั้น เจ้าพนักงานที่พิมพ์หนังสือ ราชกิจจานุเบกษา แล้วก็จำแนกแจกจ่ายให้ บันแก่ผู้ ที่ต้อง ประสงค์คนละฉบับบ้าง สองฉบับบ้าง สามฉบับบ้าง บางที่ผู้มีอำนาจ มาขอคนละเก้าฉบับบ้าง สิบฉบับ อย่างน้อยเพียงสี่ฉบับ ห้าฉบับบ้าง เจ้าพนักงานก็จอมใ ผู้ที่ได้รับหนังสือราชกิจจานุเบกษาไปนั้น ...

๔.๑๑ เนื้อหาแผ่นแรกของหนังสือ “ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑” พิมพ์ที่สำนักพิมพ์โรงพิมพ์หลวงในพระบรมมหาราชวัง พ.ศ. ๒๔๑๗

รูปทรง : พระราชลัญจกรประจำแผ่นดินรัชกาลที่ ๕ (ตราอาร์ม) ออกแบบโดยหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย มีภาพลายไทย เช่น พระมหาพิชัยมงกุฎแผ่รัศมีวางเด่นตรงกลาง สองข้างมีพระขรรค์และธารพระกรจัดวางยาวแนวเฉียง อาร์มหรือโล่ที่มีภาพจักรและตรีศูลไขว้ ช้างเอราวัณ ช้างเผือก พระกริชและพระขรรค์สั้น และมีเศวตรฉัตรนพปฎลอยู่สองข้าง นอกนั้นคือแบบตัวอักษรไทยประดับหัวเรื่องเป็นลายเส้นประดิษฐ์

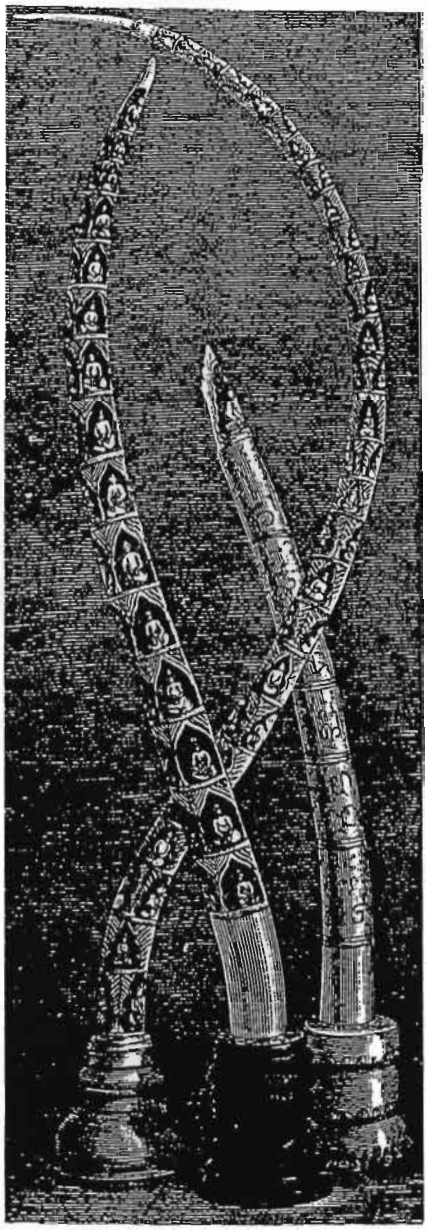
เนื้อหา : แสดงการนำตราประจำแผ่นดินมาใช้เพื่อการประชาสัมพันธ์และสื่อความหมายอย่างเป็นทางการและเป็นระบบในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ทางราชการ แต่น้ำหนักลายเส้นภาพราชสีห์และคชสีห์กลมกลืนลายฉากหลังทำให้สังเกตรูปร่างได้ยาก การออกแบบตัวอักษรไทยสามารถประยุกต์ลวดลายไทยและสากลมาใช้ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน



๔.๑๒ ภาพหนังสือพิมพ์ "ข่าวราชการ" พ.ศ. ๒๔๑๙ เป็นหนังสือพิมพ์รายวันภาษาไทยฉบับแรกที่คนไทยเป็นเจ้าของและบรรณาธิการ คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เริ่มออกฉบับแรก พ.ศ. ๒๔๑๘ ใช้ชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า "COURT" ต่อมา พ.ศ. ๒๔๑๙ เปลี่ยนชื่อเป็น "ข่าวราชการ

รูปทรง : ออกแบบหัวหนังสือพิมพ์เป็นลายเส้นบาง ถ่ายทอดรายละเอียดความเป็นลายกระหนกไม่ชัดเจนมากนัก ใช้ลายไทยเป็นภาพคชสีห์นอนหมอบอยู่ด้านซ้ายและราชสีห์นอนหมอบอยู่ด้านขวา ตรงกลางเป็นพระมหามงกุฎแผ่รัศมีและขนาบข้างด้วยเศวตรฉัตร พร้อมอักษรประดิษฐ์คำว่า "ข่าวราชการ กรุงเทพพระมหานคร"

เนื้อหา : แม้จะเป็นลายเส้นอย่างง่ายและมองดูโปร่งตา แต่รูปทรงและสัญลักษณ์สื่อสะท้อนความหมายถึงพระบารมีของพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ภายใต้พระอุปถัมภ์ขององค์พระมหากษัตริย์ ผลงานชิ้นนี้ถือว่าเป็นหัวหนังสือพิมพ์ทั่วไปแบบแรกของไทย



๔.๑๓ ภาพ "งาช้างแกะสลักลาย" พ.ศ. ๒๔๑๙ หนังสือ "Illustrated Historical Register of Commercial Exposition, 1876" ของ Frank Lesie ในงานแสดงนิทรรศการ Contennial Exposition

รูปทรง : งาช้างสลักลวดลายเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่ง จัดวางลายสลักซ้ำเรียงเป็นแถวสูงตลอดจากฐานไปสู่ยอด

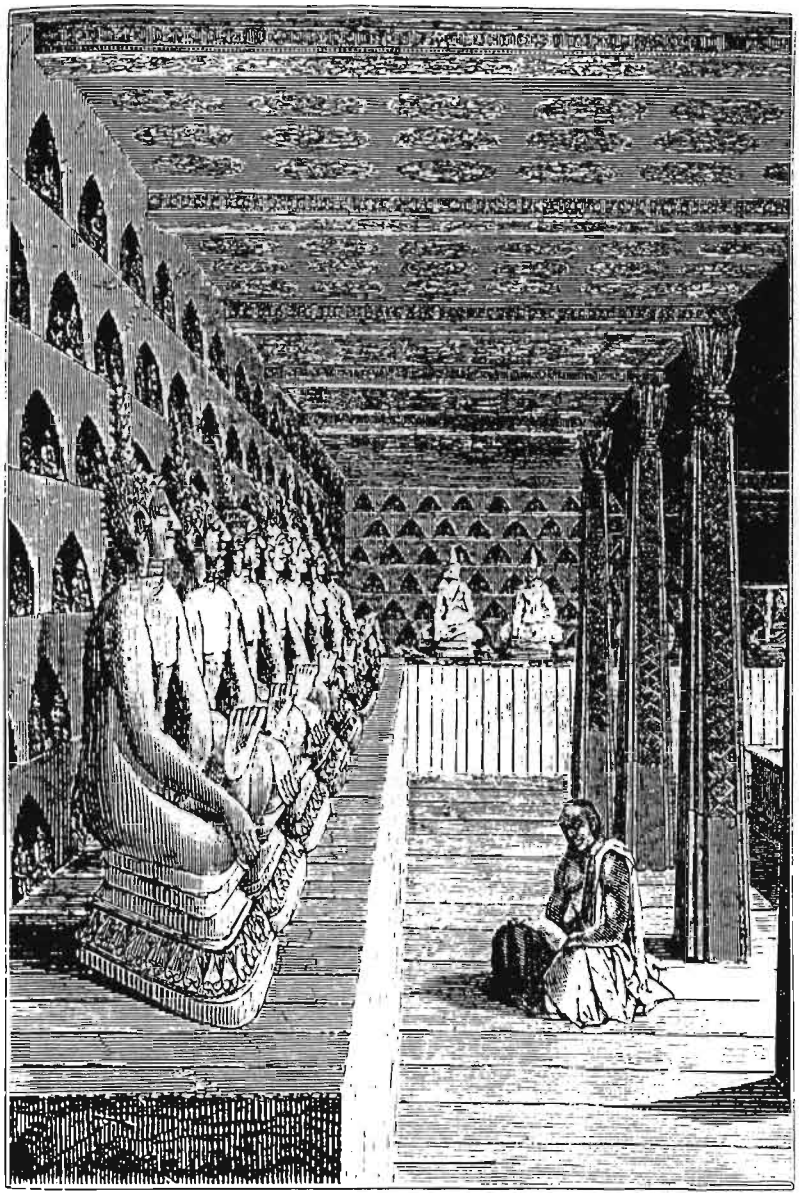
เนื้อหา : เป็นงาช้างที่รัชกาลที่ ๕ ทรงจัดส่งไปแสดงในงานแสดงนิทรรศการทางการค้าในต่างประเทศ รูปทรงของงาช้างมีลีลาบิดโค้งอ่อนหวานเป็นธรรมชาติ แบบลวดลายและพื้นผิวของงาช้างที่ความกลมกลืนเหมาะสม แสดงคุณค่าสุนทรียภาพเชิงหัตถศิลป์



๔.๑๔ ภาพ "เครื่องถม" พ.ศ. ๒๔๑๙ หนังสือ "Illustrated Historical Register of Commercial Exposition, 1876" ของ Frank Lesie ในงานแสดงนิทรรศการ Contennial Exposition

รูปทรง : รูปแบบที่หลากหลายของผลิตภัณฑ์เครื่องถม มีความแตกต่างทั้งขนาด รูปทรง ลวดลายและประโยชน์ใช้สอย จัดวางอยู่รวมกันบนถาดขนาดใหญ่ ได้แก่ พานมีขา พานธรรมดา พานสามชั้น กระโถนกลีบบัว ผอบ ตลับ ชุดหมากพลู กาน้ำ คานบาดผ้าเช็ดหน้า

เนื้อหา : งานหัตถศิลป์ของไทยที่รูปทรงอ่อนหวานและประดับลวดลายเพียงพองาม เช่นพานและขันแขวนผ้าเช็ดหน้า โดยประยุกต์ลวดลายประดับให้มีความเรียบง่ายเพื่อสะดวกในผลิต รูปแบบลวดลายและประโยชน์ใช้สอยที่ได้รับการพัฒนาเป็นสินค้าเพื่อการส่งออกไปจำหน่ายยังต่างประเทศ

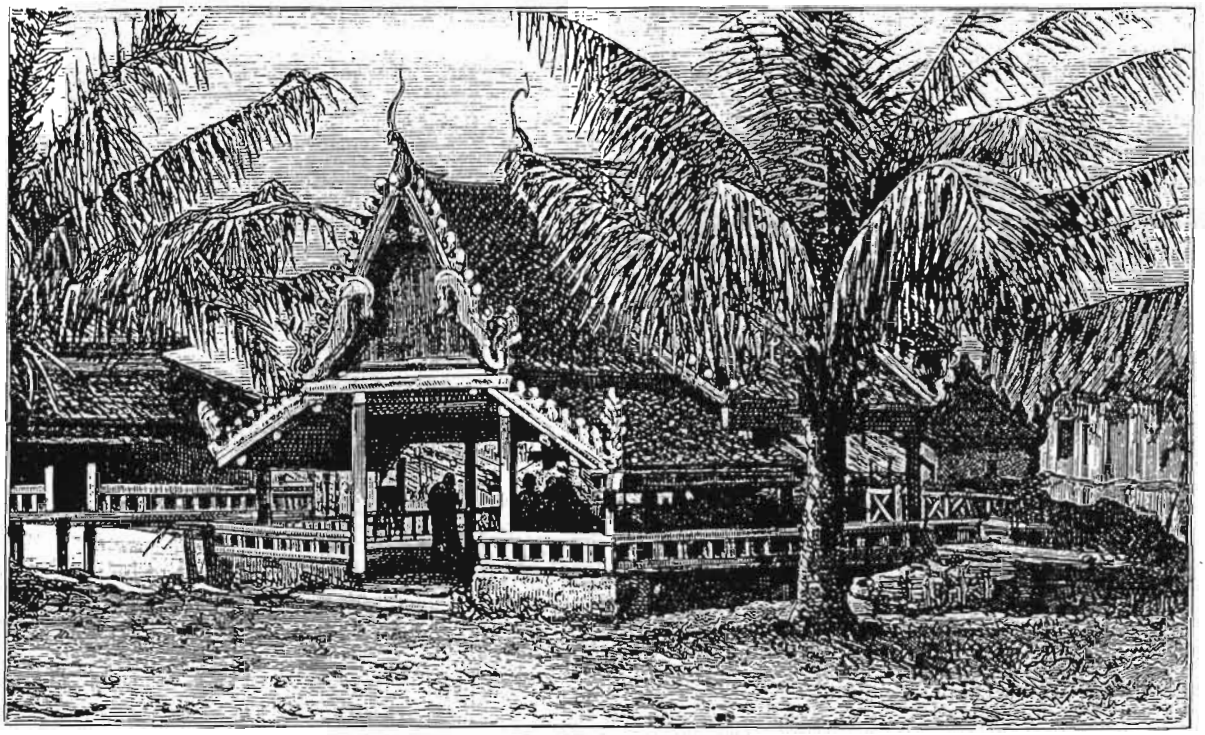


Monastery of Wat Sisaket

๔.๑๕ ภาพระเบียงวัดสระเกศวรวิหาร "Monastery of Wat Sisaket" พ.ศ. ๒๔๒๒ หนังสือ "The French in Indo China: With Narrative of Garnier's Exploration in Cochinchina, 1879" ของ Annam and Tonkins

รูปทรง : ประติมากรรมพระพุทธรูปขนาดใหญ่วางเรียงรายเป็นแถวยาวบนฐานระเบียงคด ผนังเป็นซุ้มเจาะทรงใบโพธิ์มีพระพุทธรูปขนาดเล็ก เพดาน เสาและหัวเสาประดับลวดลายตกแต่ง พระภิกษุ ๑ รูปกำลังอ่านหนังสือพระธรรม

เนื้อหา : การประดับตกแต่งภายในระเบียงคดและสถาปัตยกรรมไทย ถ่ายทอดผลงานประติมากรรมไทยและพุทธศิลป์ไทย การจัดวางตกแต่งอย่างมีระเบียบ



๔.๑๖ ภาพศาลาการเปรียญในบริเวณวัด พ.ศ. ๒๔๒๒ หนังสือ "The French in Indo China: With Narrative of Garnier's Exploration in Cochinchina, 1879" ของ Annam and Tonkins

รูปทรง : ศาลาการเปรียญขนาดกลาง โครงสร้างหลังค้าวางซ้อน ๒ ชั้น ยกพื้นเล็กน้อยบันได ๒ ขั้น มีระเบียงโปร่งกั้นแทนผนังโดยรอบ ขอบหลังคาและขอบหน้าบันประดับหางหงส์และไม้แกะสลักลวดลายอ่อนหวาน

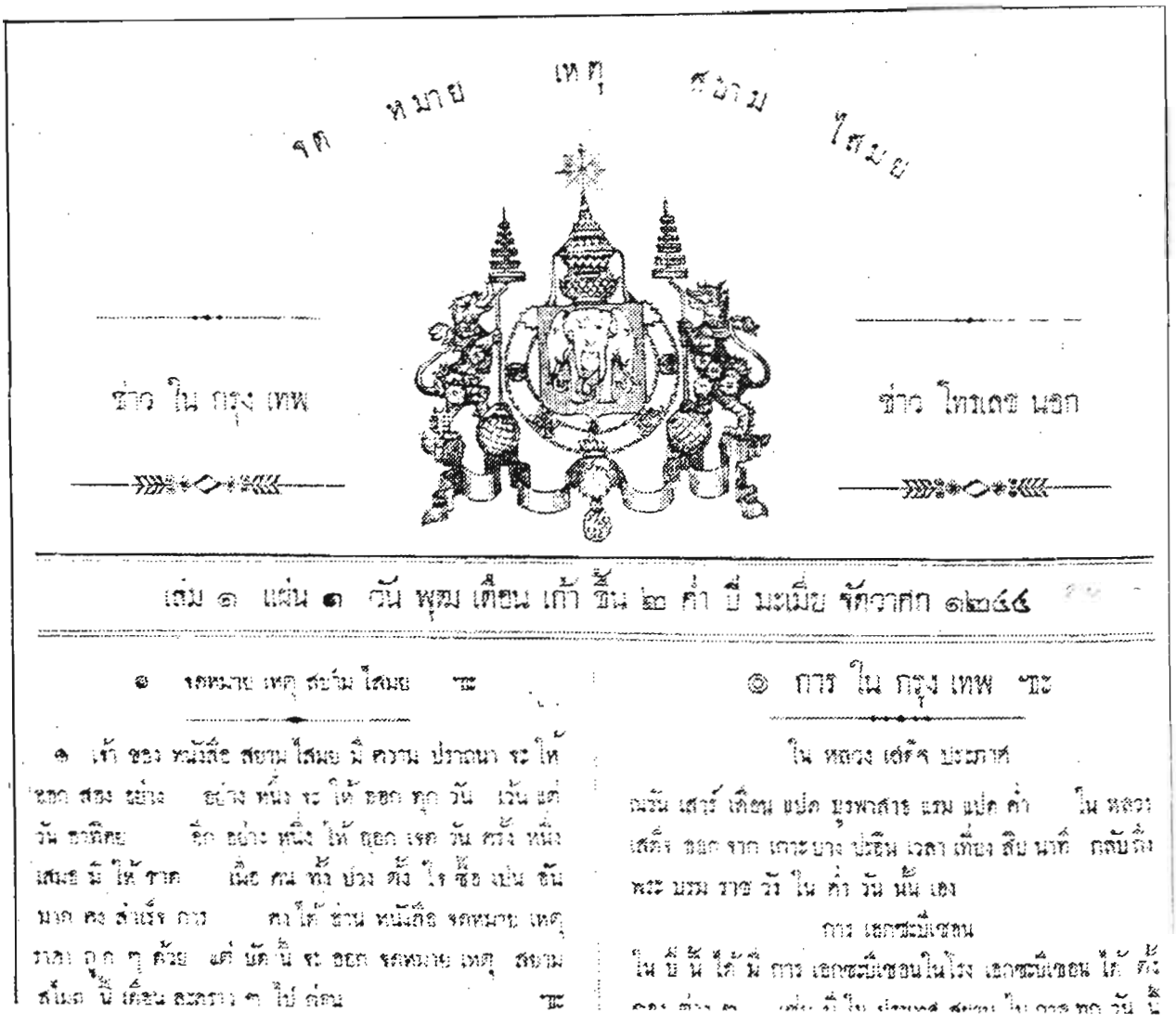
เนื้อหา : การออกแบบอาคารที่เหมาะกับสภาพดินฟ้าอากาศและประโยชน์ใช้สอยที่ดี หลังคาเอนลาดเพื่อการรองรับแดดและฝนที่รุนแรง ผนังโปร่งให้ลมพัดผ่าน ให้ความสุขสบายแก่ผู้มาปฏิบัติธรรมที่วัด



๔.๑๗ "ใบประกาศนียบัตรรางวัล" พ.ศ. ๒๔๒๕ ของหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ซึ่งได้รับพระราชทานรางวัลจากรัชกาลที่ ๕ จำนวน ๒ สาขา คือ เป็นรางวัลเหรียญทองสาขาจิตรกรรมและรางวัลเหรียญเงินสาขาประติมากรรม" ในงานนิทรรศการระดับชาติการฉลองสมโภชกรุงฯครบรอบ ๑๐๐ ปี "Siamese International Exhibition: 1 Century, 24th July 1882"

รูปทรง : ดวงตราสัญลักษณ์ของงานนิทรรศการออกแบบอย่างสากล โดยมีรูปพระเกี้ยวอยู่เหนือสุดและจัดวางร่วมกับตราโลห์ซึ่งรูปดวงจักรและตรีศูล กระดานเขียนภาพ เป็นต้น ส่วนภาพเหรียญรางวัลด้านหลังเป็นภาพเทพพิทักษ์ยืนคู่กันซึ่งเป็นศิลปะไทย ลายกรอบเป็นแบบสากลและดวงเพชรรูปหัวใจ มุมกรอบทั้งสี่มุมเป็นภาพบุคคล ๔ ลักษณะ คือ เกิด แก่ เจ็บและตาย

เนื้อหา :เป็นครั้งแรกที่พบการนำรูปพระเกี้ยวหรือพระจุลมงกุฎ (แปลว่า ยอดของปิ่น คือ มงกุฎ) อันเป็นเครื่องหมายพระนาม "จุฬาลงกรณ์" มาใช้ในการออกแบบดวงตราสัญลักษณ์



จดหมายเหตุสยามไสมย

ข่าวในกรุงเทพ

ข่าวไทรเลข นอก

เล่ม ๑ แผ่น ๑ วันพุฒ เดือน เก้า ขึ้น ๒ ค่ำ ปีมะเมีย จัตวาศก ๑๒๔๔

๑ จดหมายเหตุสยามไสมย ฯะ

๑ เท้าของหนังสือสยามไสมยมีความปรารถนาจะให้ออกสองอย่าง อย่างหนึ่งจะให้ออกทุกวันเว้นแต่วันอาทิตย์ อีกอย่างหนึ่งให้ออกเดือนวันครั้งหนึ่งเสมอมิให้ขาด เมื่อคนทั้งปวงทั้งไรซื้อเป็นอันมากคงสำแร็จการ คงได้ข่านหนังสือจดหมายเหตุราคาถูกๆด้วย แต่บัดนี้จะออกจดหมายเหตุสยามสองนี้เดือนละครั้งๆไปก่อน ฯะ

๒ การในกรุงเทพ ฯะ

ในหลวงเสด็จประภาศ

ณวันเสาร์เดือนยี่ปุรพาสาธแรม๑๔ค่ำ ในหลวงเสด็จออกจากเกาะบางปะอินเวลาเที่ยงสิบนาทีกลับถึงพระบรมราชวังในค่ำวันนั้นเอง

การเลกซีเมืองสน

ในปีนี้ได้มีการเลกซีเมืองสนในโรงเลกซีเมืองสนได้ตั้ง

๔.๑๘ ปกหนังสือพิมพ์ "จดหมายเหตุสยามไสมย" พ.ศ. ๒๔๒๕ ของหมอสมิท หรือ Samuel J. Smith (พ.ศ. ๒๓๖๓ – ๒๔๕๒) ซึ่งเป็นทั้งบรรณาธิการผู้พิมพ์และเจ้าของโรงพิมพ์

รูปทรง : ตราสัญลักษณ์รูปพระจุลมงกุฎมีประกายรัศมีที่ยอดและวางบนพานแว่นฟ้า ด้านล่างมีรูปช้างเผือกในกรอบโล่ ล้อมด้วยพระมหาสังวาลนพรัตน สองข้างมีพระคชสีห์และราชสีห์ยืดฉัตรยืนขนาบอยู่ซ้ายและขวา ล่างสุดมีฐานแถบแพรโค้งสี่จังหวะรองรับตรา

เนื้อหา : หนังสือพิมพ์ "จดหมายเหตุสยามไสมย" มีเนื้อหาเป็นรูปแบบสารคดีความรู้ ร่วมกับข่าวสารเรื่องบุคคลทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งเรื่องพงศาวดารและนิทานคำกลอนของสุนทรภู่เรื่องพระอภัยมณี สิ่งที่หมอสมิทเป็นที่รู้จักดีของคนไทยคือบทบาทด้านการพิมพ์ เช่น ออกหนังสือพิมพ์รายวันภาษาอังกฤษฉบับแรก "Bangkok daily Adviser" พ.ศ. ๒๔๑๑ จัดพิมพ์และจำหน่ายหนังสือกลอน เรื่องประโลมโลกย์หรือจักรๆ วงศ์ๆ ได้รับความนิยมมากและดำเนินการพิมพ์จนถึงพ.ศ. ๒๔๓๐ (สุรพงษ์ จันทร์เกษมพงษ์, ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๔๙)



๔.๑๙ ปกหนังสือ "วชิรญาณ" พ.ศ. ๒๔๒๗) วารสารที่ออกในนามหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระบรมราชวงศ์ โดยมีกรรมสัมปาทิก ของหอพระสมุดแต่ละปีเป็นผู้จัดทำ เปรียบได้กับคณะบรรณาธิการหนังสือ ผู้รับผิดชอบคือสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมงกุฎราชกุมารทรงดำรงตำแหน่งสภานายก แต่เนื่องจากยังทรงพระเยาว์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงรับตำแหน่งแทน (รัชนี ทรัพย์วิจิตร, ๒๕๔๕)

รูปทรง : ดวงตารูปวงวกลม เป็นรูปดวงตราพระราชลัญจกรประจำพระองค์รัชกาลที่ ๔ ประกอบด้วยตราพระมหาพิชัยมงกุฎแผ่รัศมี มีฉัตรเบญจดลซ้ายขวา ด้านขวาสุดและซ้ายสุดเป็นพานทองสองชั้นทอดพระแว่นสูรยกานต์(ด้านซ้ายสุดไม่มีพระสมุดตำรา) พื้นหลังเป็นลวดลายประดับที่มีลักษณะสากล มีชื่อหนังสือคำว่า "วชิร" ด้านซ้ายและคำว่า "ญาณ" อยู่ด้านขวา

เนื้อหา : "วชิรญาณ" เป็นพระนามเดิมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหามงกุฎหมายถึงพระปรมาภิไธย ยอดมหาวิเชียรมณีแผ่รัศมีสื่อถึงความรุ่งโรจน์ของพระบารมี ฉัตรเบญจดลสื่อความเป็นพระเจ้าแผ่นดิน พระสมุดตำราหมายถึงทรงเชี่ยวชาญดาราศาสตร์และโหราศาสตร์ พระแว่นสูรยกานต์หมายถึงพระฉายา "วชิรญาณ" เมื่อครั้งทรงผนวช



๔.๒๐ ปกหนังสือ "วชิรญาณ" เล่ม ๔ พ.ศ. ๒๔๓๑ (แบบที่ ๒) วารสารที่ออกในนามหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระบรมราชวงศ์

รูปทรง : รูปแบบได้รับการพัฒนาเปลี่ยนแปลงจากเดิม ออกแบบใหม่เป็นหัวหนังสือแนวนอน โดยประยุกต์ลายไทยกับลายสากล แบบใหม่นี้ไม่มีฉัตรเบญจดล คงประกอบด้วยพระมหาพิชัยมงกุฎแผ่รัศมีและภายในเพิ่มให้มีอุณาโลม ด้านขวาเป็นพานทองสองชั้นทอดพระแว่นสูรยกานต์และด้านซ้ายทอดพระสมุดตำรา พื้นหลังเป็นลวดลายประดับที่มีลักษณะสากล

เนื้อหา : "วชิรญาณ" เป็นพระนามเดิมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหามงกุฎหมายถึงพระปรมาภิไธย ยอดมหาวิเชียรมณีแผ่รัศมีสื่อถึงความรุ่งโรจน์ของพระบารมี พระสมุดตำราหมายถึงทรงเชี่ยวชาญดาราศาสตร์และโหราศาสตร์ พระแว่นสูรยกานต์หมายถึงพระฉายา "วชิรญาณ" เมื่อครั้งทรงผนวช



๔.๒๑ ดวงตราสัญลักษณ์หรือพระราชลัญจกรของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดวงตรา"พระบรมราชโองการ" พ.ศ. ๒๔๓๒

รูปทรง : ประกอบด้วย เศวตรฉัตรพระกรรภิรมย์ และเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ ได้แก่ พระมหาพิชัยมงกุฎ(ยอดประดับเพชรชื่อมหาวิเชียรมณี สร้างในรัชกาลที่ ๑) พระแสงขรรค์ไชยศรี ธารพระกรชัยพฤกษ์ วาลวิชนี(พัดและแส้) และฉลองพระบาทเชิงงอน มีจักรและตรีศูลไขว้อยู่ภายในพระมหาพิชัยมงกุฎ และมีพระมหาสังวาลนพรัตน์วางแนวโค้งรูปไข่อยู่ด้านล่าง ล่างสุดมีแถบแพรริ้วยาวปลายแฉกจารึกพยัญชนะขอมคำว่า "พระบรมราชโองการ"

เนื้อหา : ฉัตรสื่อถึงการปกเกล้าปกกระหม่อม จักรและตรีศูลไขว้หมายถึงพระบรมราชวงศ์ พระมหาสังวาลนพรัตน์หมายถึงพระราชสิราภรณ์ประจำพระองค์ นอกจากนี้ยังแสดงถึงการได้รับอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมขอมในเรื่องการใช้ภาษาและพยัญชนะขอมสำหรับเทิดทูนพระราชสำนัก

เครื่องราชกกุธภัณฑ์หมายถึงสิ่งของเครื่องใช้ที่เป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นพระราชาและประกอบพระราชอิสริยยศจำนวน ๕ อย่าง ได้แก่ ๑) พระมหาพิชัยมงกุฎหมายถึงการเป็นพระประมุขของแผ่นดิน ๒) พระขรรค์หมายถึงพระปัญญาในการปกครองบ้านเมือง ๓)ธารพระกรหมายถึงการทรงเจริญพระชนมายุยิ่งยืนนาน ๔) วาลวิชนี(พัดและแส้)หมายถึงการทรงบันดาลความอยู่เย็นเป็นสุขและปัดเป่าผองภัยให้สิ้นไปจากพสกนิกร ๕) ฉลองพระบาทเชิงงอนหมายถึงการทรงไว้ซึ่งพระบรมเดชานุภาพในทุกหนทุกแห่งที่ย่างพระบาทไป



A Yak.



Phya Khrut or Garuda, the king of eagles.



A dryad.



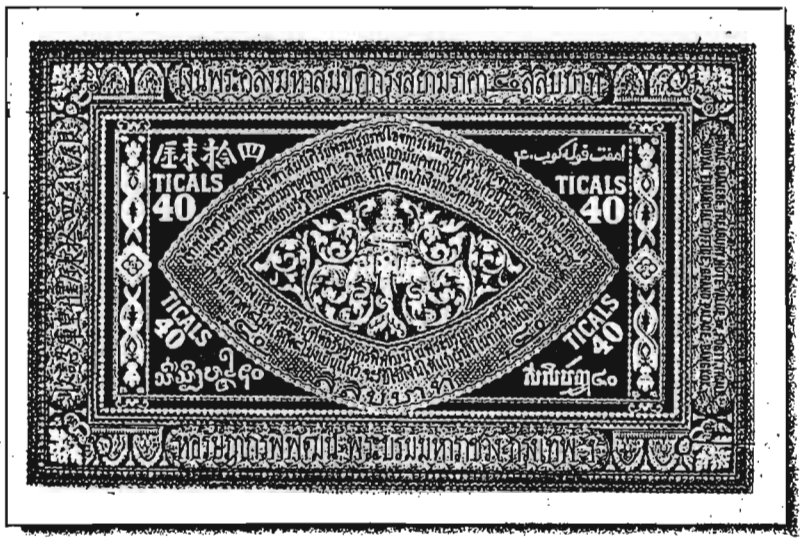
A virgin of the lotus-flower.

๔.๒๒ ภาพตัวละครในเทพนิยายไทยจำนวน ๔ แบบ จากหนังสือ "A Thousand Miles on an Elephant in the Shan States" ของ Holt S. Hallett, 1890 หรือ พ.ศ. ๒๔๓๓

รูปทรง : ภาพวาดลายเส้นรูปลายไทยของตัวละครในเทพนิยายไทย ๔ แบบ คือ ๑) ยักษ์ ๒) พญาครุฑ ๓) เทพธิดานางไม้ ๔) นางมัจฉา

เนื้อหา : เป็นผลงานภาพวาดของศิลปินไทย เป็นหนังสือต่างชาติเล่มแรกที่พบว่าได้นำภาพของศิลปินไทยไปใช้ทำเป็นแม่พิมพ์ภาพประกอบในหนังสือของตน จึงทำให้เป็นภาพศิลปะไทยที่มีคุณภาพสมบูรณ์ตามแบบฉบับศิลปะไทย

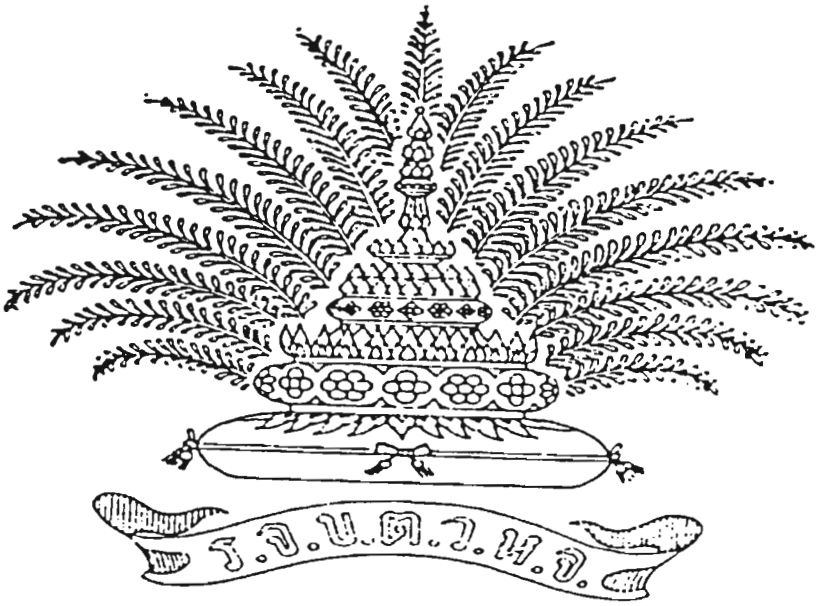




๔.๒๓ ภาพด้านหน้าและด้านหลังของธนบัตรไทย "๔๐ บาท" พ.ศ. ๒๔๓๕ พิมพ์ที่ต่างประเทศและออกแบบโดยชาวต่างประเทศภายใต้การกำกับของคนไทย

รูปทรง : ๑) ด้านหน้า ขอบนอกเป็นกรอบลายสากล ๒ ชั้น ตรงกลางเป็นกรอบสี่เหลี่ยมเปียกปูนและภายในมีพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินรัชกาลที่ ๕ ๒) ด้านหลัง ขอบนอกเป็นกรอบชั้นเดียวและมีลายสากล ที่กลางธนบัตรเป็นกรอบรูปไข่มุมแหลมและมีภาพลายไทยเป็นตราสัญลักษณ์รูปจุลมงกุฎหรือพระเกี้ยวตั้งบนเศียรของช้างเอราวัณ พื้นมีลวดลายประดับมีลักษณะของการประยุกต์ของลายกระหนกเข้ากับลายสากล

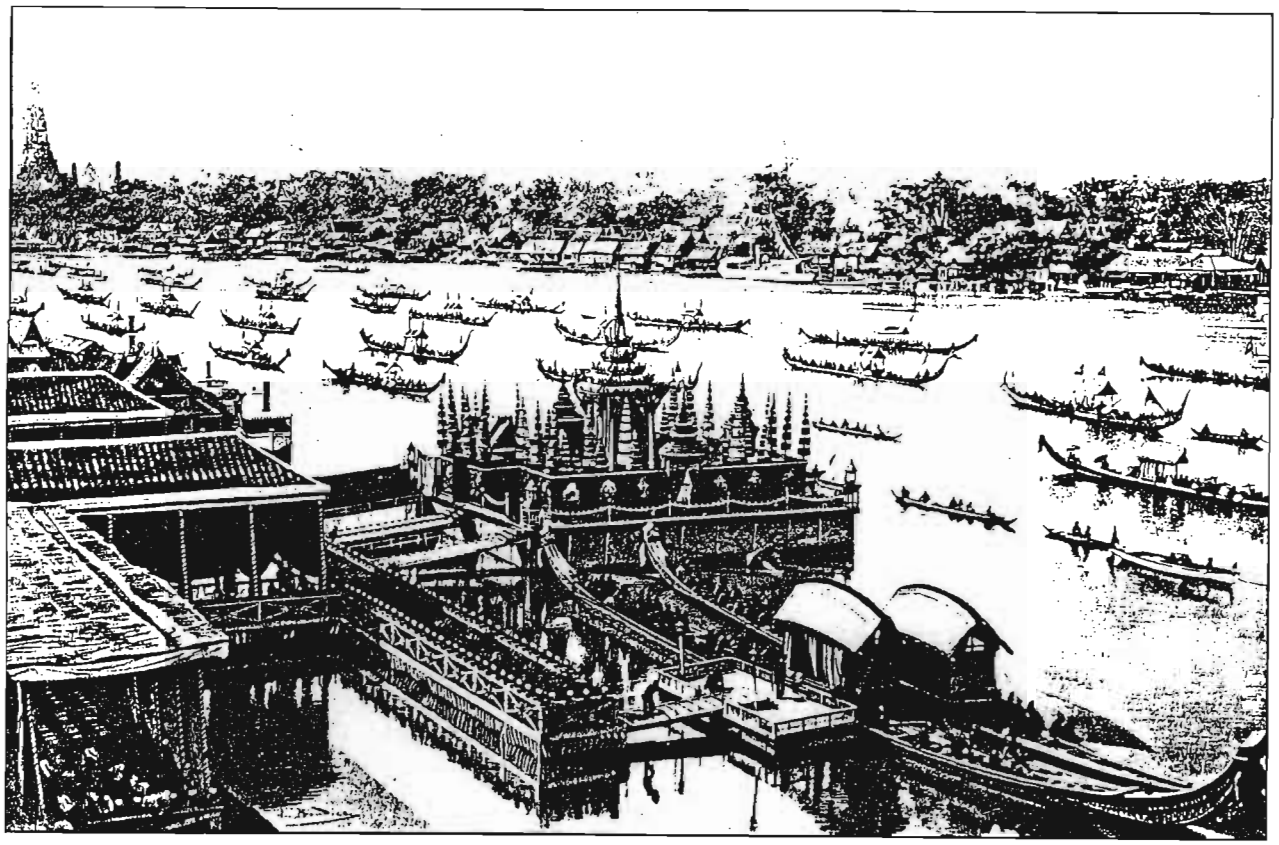
เนื้อหา : แสดงการนำตราสัญลักษณ์ลายไทยไปใช้กับการออกแบบธนบัตร เป็นผลงานออกแบบโดยชาวต่างประเทศดังนั้นสภาพองค์ประกอบโดยรวมจึงมีมาตรฐานและความเป็นสากลเหมาะที่จะใช้เป็นธนบัตรเผยแพร่สู่นานาประเทศ



๔.๒๔ พระราชลัญจกรประจำตำแหน่ง "สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมงกุฎราชกุมาร" พ.ศ. ๒๔๓๗

รูปทรง : ออกแบบเป็นลายเส้นบางรูป "พระจุลมงกุฎ หรือ พระเกี้ยว" พระจุลมงกุฎวางบนหมอน มีก้านชัยพฤกษ์เรียงประดับสองด้าน ด้านล่างเป็นแถบแพรยาว จารึกพระปรมาภิไธยย่อ "จ.จ.บ.ต.ว.ห.จ."

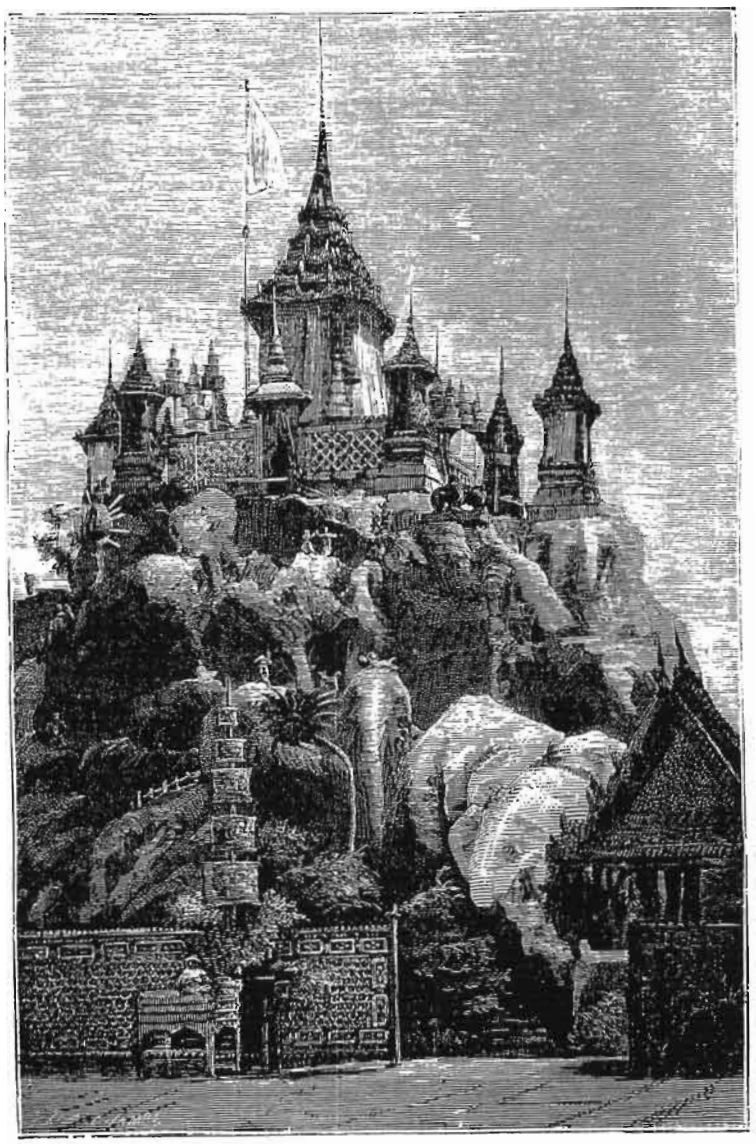
เนื้อหา : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯพระราชทานพระราชลัญจกรสำหรับพระราชโอรสที่ทรงดำรงตำแหน่ง "สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมงกุฎราชกุมาร" แห่งราชอาณาจักรสยาม โดยมีพระราชดำริให้ใช้ "พระจุลมงกุฎ หรือ พระเกี้ยว" เป็นสัญลักษณ์ ดังนั้น พระราชลัญจกรดวงนี้จึงถูกใช้เป็นครั้งแรกเพื่อเป็นพระราชลัญจกรประจำตำแหน่งของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมงกุฎราชกุมาร (พ.ศ. ๒๔๒๙ – ๒๔๓๗)



๔.๒๕ ภาพ "แพสรงน้ำ" พ.ศ. ๒๔๓๗ จากหนังสือ "Bangkok in 1892" ของ Lucuien Fournereau วาดและแกะพิมพ์โดย Bazin

รูปทรง : แผนผังของพื้นที่ทั้งหมดเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ทอดลงไปในแม่น้ำ ยอดมณฑปทรงปราสาทเหลี่ยม บริเวณโดยรอบประดับลายด้วยพระสัปตปฎลเศวตรฉัตร (ฉัตร ๗ ชั้น) อันแสดงพระอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ที่ยังไม่ได้รับพระบรมราชาภิเษก หรือเรียกว่าพระบวรเศวตรฉัตร ที่ริมรั้วปักฉัตรราชวัติ ๗ ชั้น ส่วนในแม่น้ำมีกระบวนเรือแห่แหนเป็นแนวอย่างเป็นระเบียบ

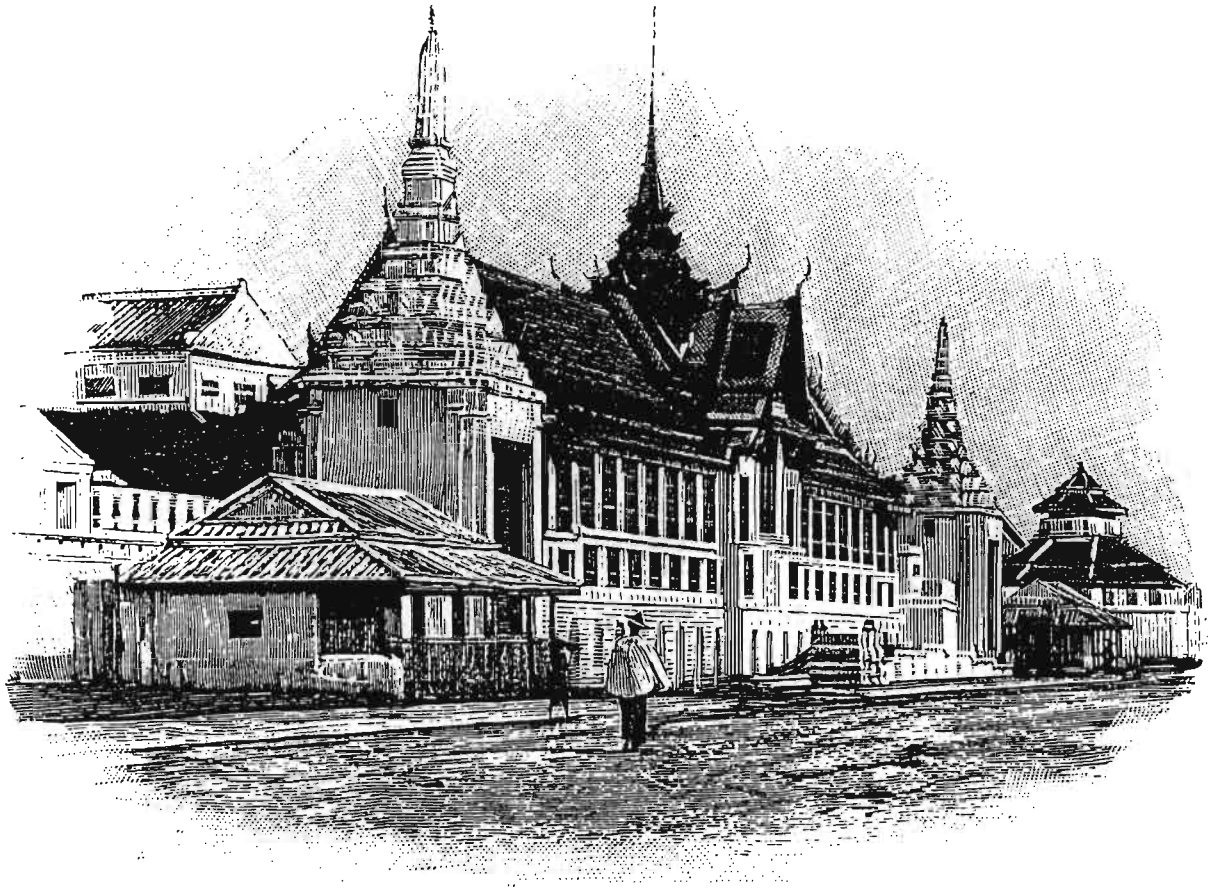
เนื้อหา : เป็นบรรยากาศที่น่าประทับใจของพระราชพิธีสำคัญ ในครั้งนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้พระยาอภัยรณฤทธิ (เวก ยมาภัย) ช่างโยธา เป็นนายด้านสร้างแพสรงน้ำนี้ ณ หน้าพระที่นั่งขลังคพิมาน ท่าราชวรดิษฐ์ สำหรับพระราชพิธีเฉลิมพระปรมาภิไธยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศมกุฎราชกุมาร เมื่อปีพ.ศ. ๒๔๒๙ (โชติ กัลยาณมิตร, ๒๕๒๐)



๔.๒๖ ภาพ "เขาไกรลาส" ไม่ทราบปี พ.ศ. และแหล่งที่พิมพ์ จากหนังสือต่างประเทศในสมัยรัชกาลที่ ๕

รูปทรง : เนินเขาจำลองประดับหินและพรรณไม้เป็นย่อมเหมือนจริงตามธรรมชาติ มีปราสาทมณฑปสี่เหลี่ยมประธานสร้างสูงเด่นที่ยอดเนิน กำแพงล้อมรอบรูปจัตุรัสและที่มุมกำแพงทั้งสี่ประดับด้วยปราสาทมณฑปขนาดเล็ก ประตูทางเข้ามียอดเป็นรูปจุลมงกุฎ บริเวณภายในรั้วโดยรอบประดับฉัตร นอกรั้วทั้งซ้ายขวามีปราสาทมณฑปขนาดกลาง

เนื้อหา : เขาไกรลาสสร้างขึ้นในพระราชวังเพื่อใช้ในพระราชพิธีโสกันต์ (โกนจุก) สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมงกุฎราชกุมาร ๓เขาและบุษบกเป็นแบบที่สร้างขึ้นโดยพระยาจินดารังสรรค์ ตามลัทธิพราหมณ์นั้นชื่อว่าเขาไกรลาสเป็นที่สถิตของพระอิศวรและเป็นส่วนหนึ่งของเขาพระสุเมรุ (โชติ กัลยาณมิตร, ๒๕๒๐)



ค.๒๗ "พระที่นั่งสุทไธสวรรยปราสาท" พ.ศ. ๒๔๓๗ หนังสือ "Bangkok in 1892" ของ Lucuien Fournereau วาดและแกะพิมพ์โดย Bazin

รูปทรง : วาดโดยเลียนแบบจากรูปถ่าย องค์พระที่นั่งอยู่ในแนวยาว สูง ๓ ชั้น หลังคาทรงไทยยอดแหลมดังปราสาท องค์พระที่นั่งตั้งอยู่บนกำแพงและชิดขอบริมกำแพงพระบรมมหาราชวัง ระหว่างประตูเทวาพิทักษ์กับประตูศักดิ์ไชยสิทธิ์

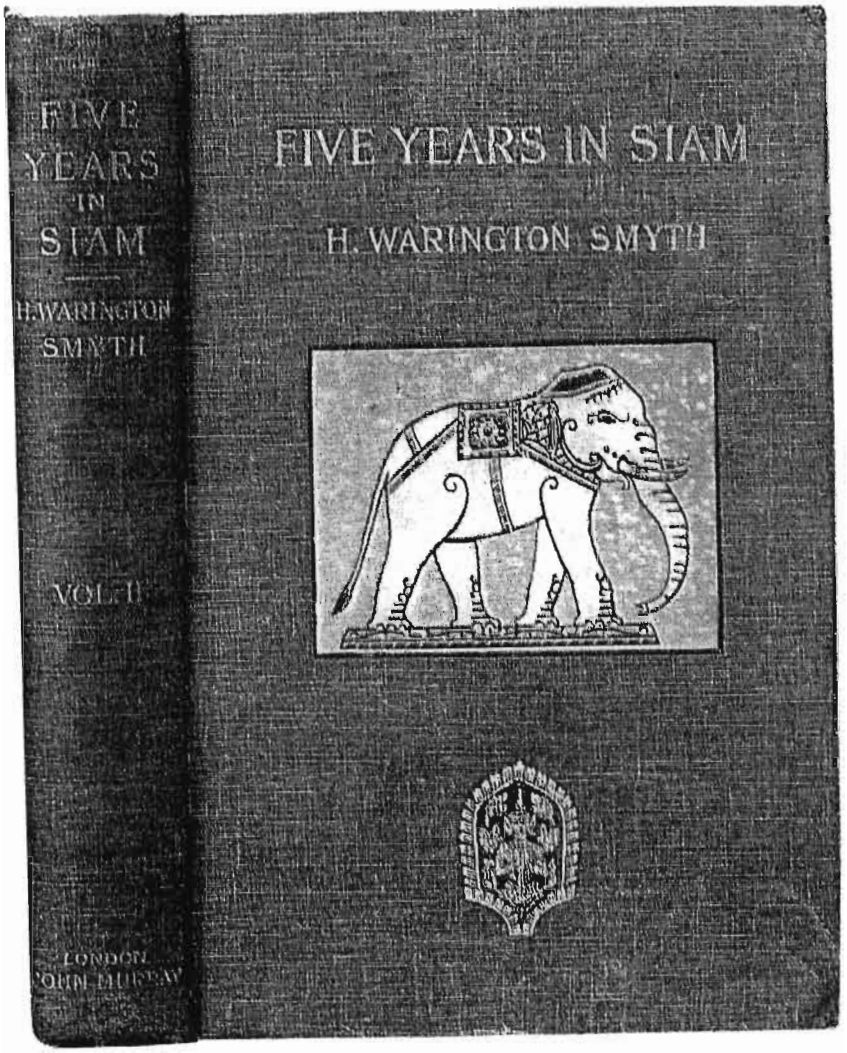
เนื้อหา : พระที่นั่งองค์นี้เริ่มสร้างในรัชกาลที่ ๑ พ.ศ. ๒๓๒๗ เรียกว่าพลับพลาสูง ต่อมารัชกาลที่ ๓ ทรงรื้อและสร้างใหม่ พ.ศ. ๒๓๖๑ – ๗๐ พระราชทานนามว่า "พระที่นั่งสุทธาสวรรย์" ต่อมารัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๖ ทรงปฏิสังขรณ์และแปลงพระนามเป็น "พระที่นั่งสุทไธยสวรรยปราสาท" ประตูมณฑปยอดปรางค์และกำแพงรอบนอกพระราชวังออกแบบโดยขุนเทพามาตย์



๔.๒๘ หัวปกหนังสือ "ธรรมสาตรสมัย" ของกระทรวงยุติธรรม โดยมีตราสัญลักษณ์ประจำกระทรวงยุติธรรม "จันทรมณฑล" พ.ศ. ๒๔๓๗

รูปทรง : ดวงตราวงกลม มีรูปราชรถเทียมม้า ด้านหัวประดับริ้วแพรธงและด้านหลังประดับจามรคู่หนึ่ง กลางราชรถ มีบุษบกและดวงประทีปอยู่ภายใน มีม้านำหน้าและมีกระต่ายเป็นผู้พิทักษ์ด้านท้าย พื้นตราเป็นกระหนกกระจายเต็มพื้นที่

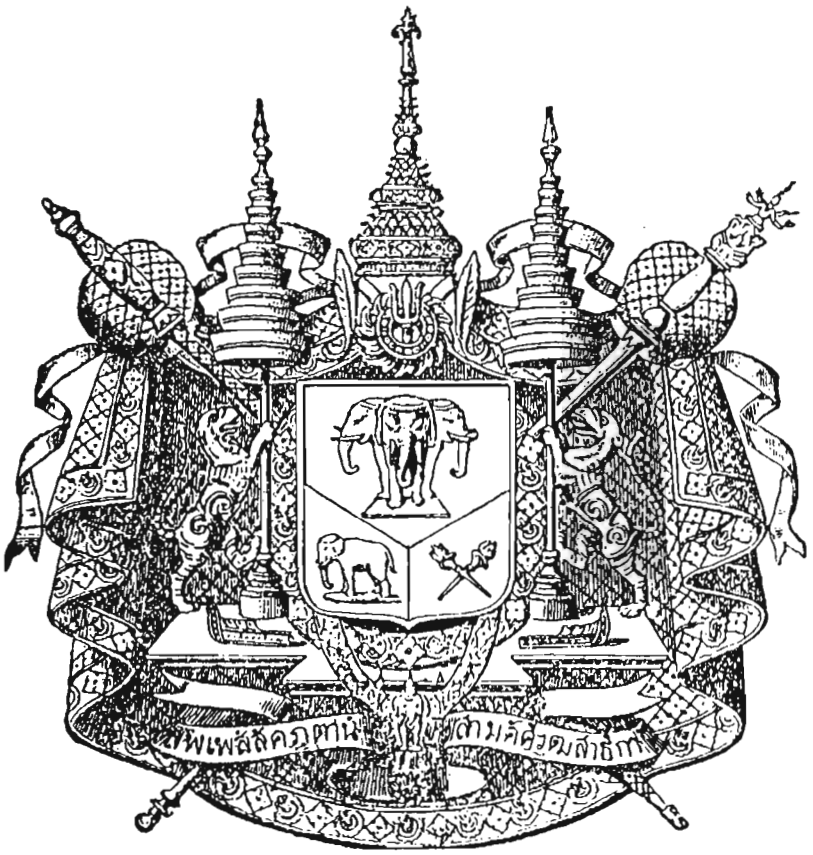
เนื้อหา : เป็นตัวอย่างตราสัญลักษณ์ของกระทรวงเริ่มมีขึ้นใช้ในสมัยนั้นเป็นครั้งแรก รูปแบบส่วนใหญ่ใช้แนวคิดตามลัทธิพราหมณ์ กล่าวคือ พ.ศ. ๒๕๓๗ รัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้าพระราชทานตราประจำตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงต่าง ๆ นั้น ผู้ออกแบบตราส่วนใหญ่ต่างนิยมใช้รูปร่างและลวดลายประดิษฐ์ จากแนวคิดในทำนองเดียวกับการออกแบบพระราชลัญจกร โดยการนำรูปสัญลักษณ์ที่เป็นเทพองค์ต่าง ๆ ในศาสนาฮินดูมาผูกลาย (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๓๙)



๔.๒๙ ภาพปกหนังสือ "Five Years in Siam" ผู้แต่งคือ H. Warrington Smyth ซึ่งเข้ามารับราชการเป็นผู้บังคับการกรมเหมืองแร่ เป็นเวลา ๕ ปี ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๓๔ - ๒๔๓๙ พิมพ์ที่ลอนดอน โดยสำนักพิมพ์ John Murray ปี ค.ศ. ๑๘๙๘ หรือ พ.ศ. ๒๔๔๑

รูปทรง : ผลงานการออกแบบปกหนังสือโดยชาวต่างประเทศ จุดเด่นของปกคือ ภาพช้างซึ่งสะท้อนลักษณะลีลาลายเส้นความเป็นศิลปะไทย ส่วนที่ออกแบบเป็นภาพลายกระหนกได้ชัดเจนคือตราสัญลักษณ์รูปเทพพนมและกรอบลายกระหนกที่พิมพ์ทองอยู่ด้านล่าง

เนื้อหา : การใช้รูปช้างเพราะว่าเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมืองชาวสยาม ช้างเป็นสัตว์ที่ได้รับการนิยมยกย่องทั้งในด้านบุญบารมีและพลังอันมหาศาล ช้างถูกใช้รบในยามศึกและใช้ช่วยทำงานในยามสงบ นอกจากนี้ผู้วาดแสดงแนวคิดการออกแบบภาพลายกระหนกได้ชัดเจนคือ ตราสัญลักษณ์รูปเทพพนมและกรอบลายกระหนกที่พิมพ์ทองอยู่ด้านล่าง ส่วนรูปช้างเป็นการถ่ายทอดความคิดการออกแบบลายเส้นศิลปะไทยประยุกต์ที่เรียบง่าย



Großes Staatswappen.

๔.๓๐ พระราชลัญจกรประจำแผ่นดินรัชกาลที่ ๕ (ตราอาร์ม) จากหนังสือ "Five Years in Siam" ผู้แต่งคือ H. Warrington Smyth ซึ่งเข้ามารับราชการเป็นผู้บังคับการกรมเหมืองแร่ เป็นเวลา ๕ ปี ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๓๔ - ๒๔๓๙ พิมพ์ที่ลอนดอน โดยสำนักพิมพ์ John Murray ปี ค.ศ. ๑๘๙๘ หรือ พ.ศ. ๒๔๔๑

รูปทรง : พระมหาพิชัยมงกุฎอยู่ตรงกลางแต่ไม่มีเส้นรัศมี สองข้างมีพระขรรค์และธารพระกรจัดวางยาวแนวเฉียง อาร์มหรือโล่ที่มีภาพจักรและตรีศูลไขว้ ช้างไอยราพรต ช้างเผือก คบเพลิงไขว้ และฉัตร ๗ ชั้นอยู่สองข้าง มีราชสีห์และคชสีห์ประคอง มีพระบาทเชิงงอนที่ฐานฉัตรสองข้าง ด้านล่างโล่มีสังวาลเครื่องราชอิสริยภรณ์และแถบแพรจารึกคาถาคำคม พื้นหลังเป็นเสื้อคลุม

เนื้อหา : แสดงให้เห็นรูปร่างและรายละเอียดตราประจำแผ่นดินอย่างเด่นชัด สิ่งที่เปลี่ยนไปคือไม่มีเส้นรัศมีที่พระมหาพิชัยมงกุฎและมีพระบาทเชิงงอนเพิ่มเข้ามา แต่บางส่วนผิดเพี้ยนรูปร่างไป เช่น พระคชสีห์และราชสีห์ ส่วนคบเพลิงไขว้นั้นควรเป็นรูปกฤชและคบเพลิงไขว้ เป็นต้น ภาพนี้วาดขึ้นโดยชาวต่างประเทศและคัดลอกจากต้นแบบซึ่งออกแบบไว้โดยออกแบบโดยหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ประมาณ พ.ศ. ๒๔๑๗ ต่อมาปี พ.ศ.๒๔๓๒ มีพระบรมราชโองการให้เพิ่มฉลองพระองค์ครุยและเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ ในที่สุดได้เลิกใช้ตรานี้เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๖



Monogramm des Königs.

๔.๓๑ พระราชลัญจกร "พระมหาพิชัยมงกุฎและพระปรมาภิไธยย่อ" ประมาณก่อน พ.ศ. ๒๔๔๒ จากหนังสือ "Five Years in Siam" ผู้แต่งคือ H. Warrington Smyth ซึ่งเข้ามารับราชการเป็นผู้บังคับการกรมเหมืองแร่ เป็นเวลา ๕ ปี ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๓๔ - ๒๔๓๙ พิมพ์ที่ลอนดอน โดยสำนักพิมพ์ John Murray ปี ค.ศ. ๑๘๙๘ หรือ พ.ศ. ๒๔๔๑

รูปทรง : ลายเส้นรูปพระมหาพิชัยมงกุฎ มีเส้นรัศมีแผ่กระจายโดยรอบที่ปลายยอดของมหาวิเชียรมณี ด้านล่างเป็นรูปอักษรประดิษฐ์พระปรมาภิไธยย่อ "จ.ป.ร."

เนื้อหา : การใช้พระปรมาภิไธยย่อเพื่อการออกแบบพระราชลัญจกรเพิ่มเริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ และเป็นแบบอย่างความนิยมที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ลายเส้นที่รูปพระมหามงกุฎสื่อแสดงให้เห็นรูปร่างและรายละเอียดที่เด่นชัด วาดขึ้นโดยชาวต่างประเทศและคัดลอกจากต้นแบบโดยใช้วิธีการเขียนแบบและเป็นลักษณะเรขาคณิต



๓.๓๒ ปกหนังสือวารสารของการทหารบก “ยุทธะโกษ” ฉบับตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๙ จากหนังสือ "Five Years in Siam" ของ H. Warrington Smyth ซึ่งเข้ามารับราชการเป็นผู้บังคับการกรมเหมืองแร่ เป็นเวลา ๕ ปี ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๓๔ - ๒๔๓๙ พิมพ์ที่ลอนดอน โดยสำนักพิมพ์ John Murray ปี ค.ศ. ๑๘๙๘ หรือ พ.ศ. ๒๔๔๑

รูปทรง : คำว่า “หนังสือ” เป็นลายเส้นกระหนก มีรูปกระหนกเป็นเทพสวมชฎาและเครื่องศิราภรณ์แบบศิลปะไทย พระหัตถ์ซ้ายถือธารพระกร พระหัตถ์ขวาถือกิ่งชัยพฤกษ์ ประทับนั่งบนตราอาร์มโดยมีรูปโลกและธงประดับข้าง หลังพระบาทมีวงล้อ ศาสตราวุธ กลอง อุปกรณ์ขุดเจาะ พื้นหลังเป็นภูเขาและท้องน้ำ

เนื้อหา : แนวคิดและผลงานการออกแบบปกหนังสือวารสารของไทยในช่วงเวลานี้ได้รับการพัฒนาขึ้นอีกระดับ เริ่มนำรูปลายไทยมาใช้ในการออกแบบปกอย่างจริงจังและสวยงาม โดยนิยมการประยุกต์ศิลปะไทยและศิลปะสากลเข้าด้วยกัน



๓.๓๓ ภาพประกอบศิลปะไทยจำนวน ๔ ภาพ จากหนังสือ "Five Years in Siam" ผู้แต่งคือ H. Warrington Smyth ซึ่งเข้ามารับราชการเป็นผู้บังคับการกรมเหมืองแร่ เป็นเวลา ๕ ปี ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๓๔ - ๒๔๓๙ พิมพ์ที่ลอนดอน โดยสำนักพิมพ์ John Murray ปี ค.ศ. ๑๘๙๘ หรือ พ.ศ. ๒๔๔๑

รูปทรง : ภาพเขียนสีศิลปะไทย เป็นรูปบุคคลและสัตว์ ทักษะฝีมือหยาบ รูปร่างและสัดส่วนผิดเพี้ยนเล็กน้อยแต่ดูเป็นธรรมชาติตรงไปตรง คุณภาพผลงานอยู่ในลักษณะของศิลปินพื้นบ้าน วาดโดยศิลปินพื้นบ้านของไทย

เนื้อหา : เป็นการนำเอาฝีมือเขียนภาพประกอบของศิลปินพื้นบ้านของไทยไปเผยแพร่ แม้ว่าจะเป็นผลงานที่ไม่มีลวดลายประดับที่วิจิตรหรือทักษะที่เชี่ยวชาญนัก แต่สื่ออารมณ์รู้สึกที่สนุกสนานจริงใจของสามัญชนทั่วไป



๔.๓๔ หนังสือพิมพ์ภาษาไทยของสามัญชนฉบับแรก "สยามประเภท สุนทโรวาทพิเศษ" เริ่มออกฉบับแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๐ ของ ก.ศ.ร. กุหลาบ และเทียนวรรณ

รูปทรง : พื้นที่ปกแบ่งครึ่งเป็นสองส่วน ส่วนบนเป็นหัวหนังสือที่แสดงศิลปะไทยคือ ตราสัญลักษณ์เป็นภาพช้าง ตัวช้างตกแต่งด้วยเครื่องประดับลายไทยที่หัวและหลัง โดยมีเลข "๕" แผ่รัศมีอยู่ด้านบน ชื่อหนังสือคำว่า "สยามประเภท" จัดวางไว้ในแถบผ้าแพรที่มีชายธงปลิวไหว ส่วนล่างเป็นพื้นที่สำหรับพิมพ์เนื้อข่าว

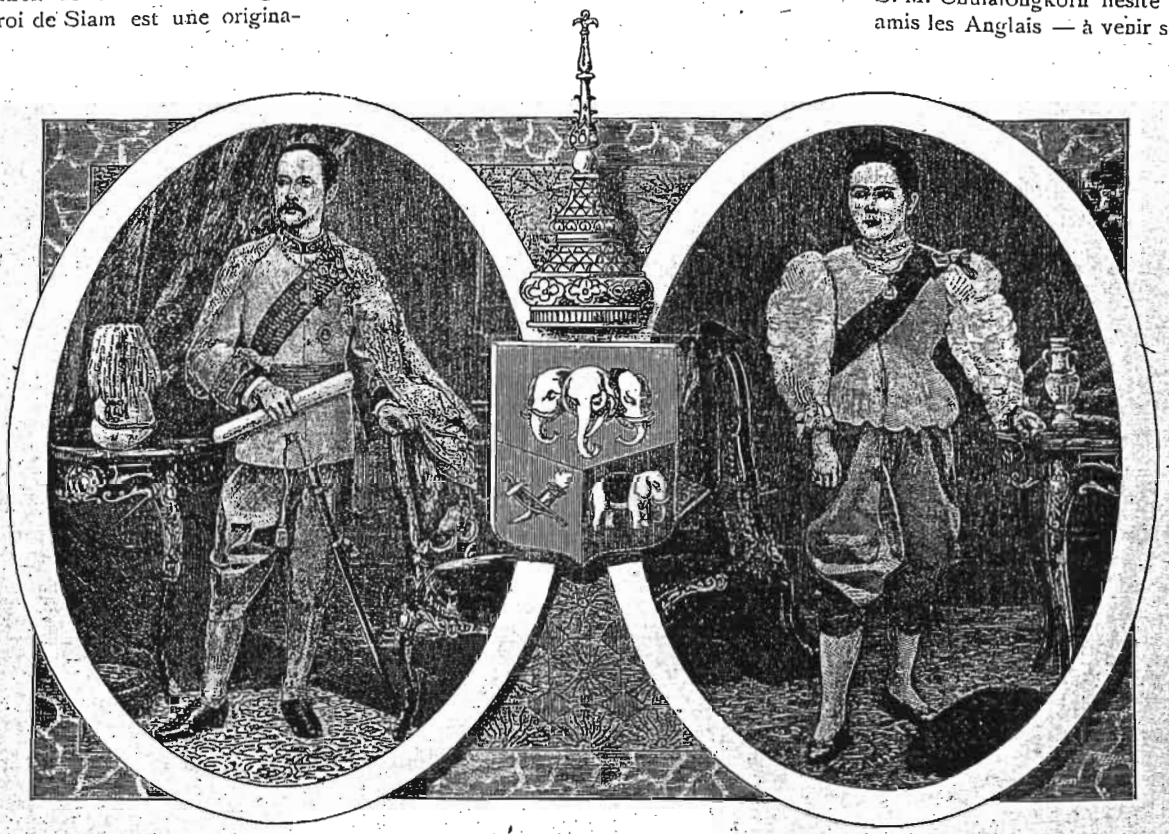
เนื้อหา : แสดงความนิยมของการใช้ภาพช้างหรือ "ช้างเผือก" อันเป็นสัตว์คู่บุญบารมีของพระมหากษัตริย์มาใช้เป็นสัญลักษณ์ สื่อแสดงความมีบุญญาธิการและพลังอันยิ่งใหญ่ ส่วนเลข ๕ จัดวางประดับไว้บนสุดเหนือหลังช้างหมายถึงพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ ๕ ซึ่งทรงเป็นที่เคารพรักและได้การเทิดพระเกียรติอย่างสูงสุด



๔.๓๕ ตราสัญลักษณ์พระราชทานของ "เจ้าพระยาอภัยราชา" พ.ศ. ๒๔๔๔ จากหนังสือ "The Making of Modern Siam: The Diaries and Letters of King Chulalongkorn's General Adviser" ของ Walter E.J. Tips, 1901.

รูปทรง : ลอมพอกล้อมเกี้ยววางบนหมอนและประดับกระหนกสองข้าง ด้านล่างเป็นตราโล่ซึ่งมีรูปเทพถืออาวุธ สิงห์และกิ่งชัยพฤกษ์ไขว้ และมีเครื่องราชอิสริยาภรณ์สังวาลนพรัตน์ล้อมห้อยลงมาตรงกลาง พร้อมทั้งมีแถบแพรตัวอักษรห้อยโค้งรองรับในแนวนอน สองข้างดวงตราอาร์มมีม้าคู่เกาะขนาบข้างทั้งซ้ายขวา

เนื้อหา : ตัวอย่างตราสัญลักษณ์ของเสนาบดี ตามบันทึกพระบรมราชโองการนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯพระราชทานพระบรมราชานุญาติให้เป็นตราประจำตัวของเจ้าพระยาอภัยราชาเมื่อวันที่ ๕ เมษายน ร.ศ. ๑๒๐ ผลงานมีคุณภาพสูง รูปร่างขององค์ประกอบทุกชิ้นได้สัดส่วนงดงาม มีกระหนกที่คมชัดและโดดเด่น แสดงการออกแบบโดยประยุกต์ศิลปะไทยและศิลปะตะวันตกให้เข้ากันอย่างเหมาะสม



S. M. le Roi Chulalongkorn.

S. M. la Reine Waddhana.

๔.๓๖ ภาพตราอาร์มและพระบรมฉายาลักษณ์ พ.ศ. ๒๔๔๐ จากหนังสือ "La France Illustree, 1897."

รูปทรง : พระจุลมงกุฎจัดวางอยู่เหนือรูปโล่ ภายในโล่มีรูปเศียรช้างเอราวัณ กริชและคบเพลิงไขว้ และช้างเผือก ด้านซ้ายเป็นพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุบจอมเกล้าในกรอบโค้งรูปไข่ และด้านขวาเป็นพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จศรีพัชรินทราบรมราชินีในกรอบโค้งรูปไข่เช่นกัน

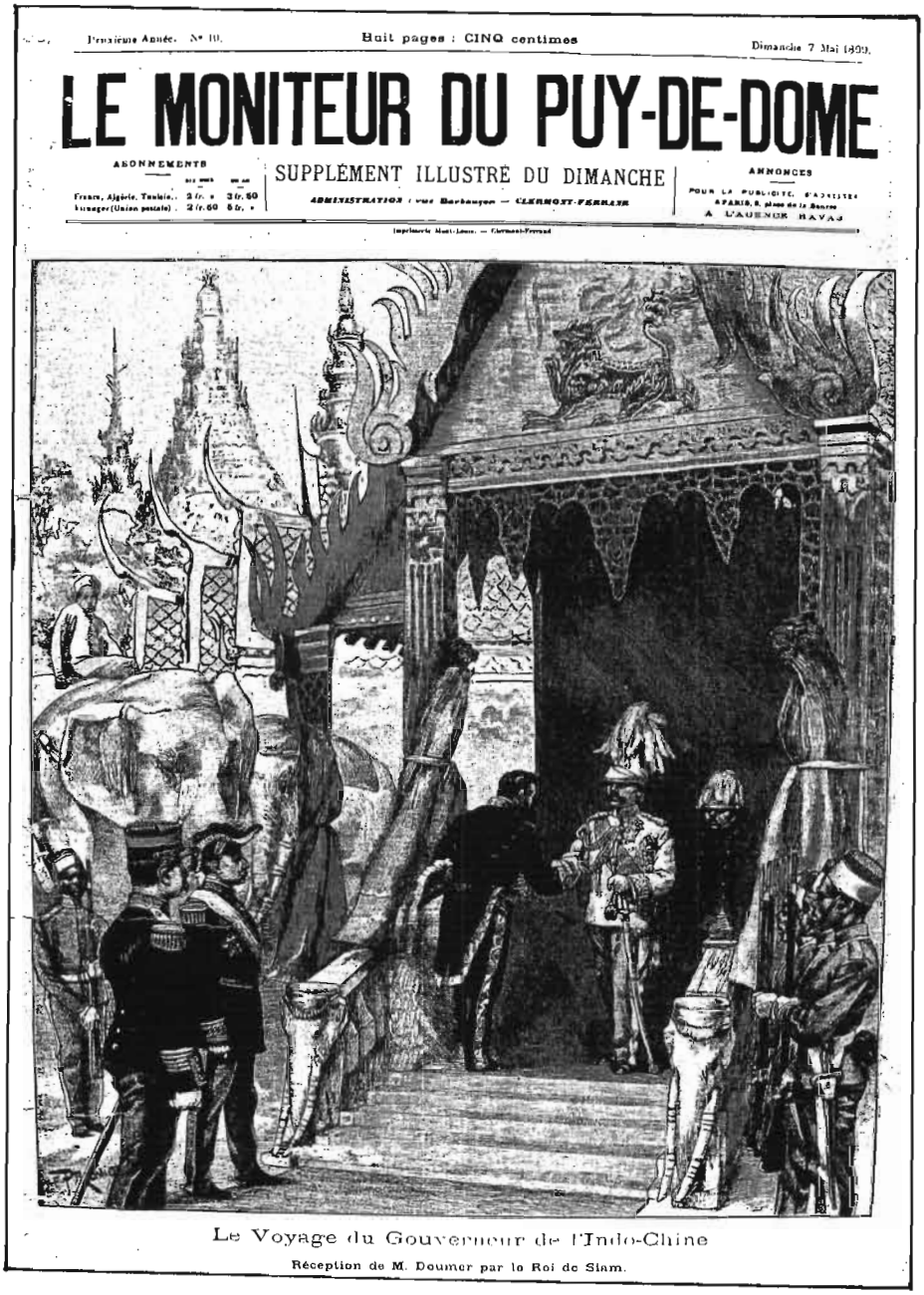
เนื้อหา : แสดงการใช้ตราสัญลักษณ์เพื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของพระบรมฉายาลักษณ์ทั้งสองตามรูปแบบสากล ทั้งรูปพระจุลมงกุฎและตราอาร์มประจำพระองค์เป็นตัวอย่างผลงานการวาดลายเส้นศิลปะไทยในข่าววารสารต่างประเทศยุคแรก



๔.๓๗ ดวงตราอากร “ฤชากร” พ.ศ. ๒๔๔๒ และต่อมาได้ถูกใช้แทนดวงตราแสตมป์ไปรษณีย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ออกแบบและจัดพิมพ์จากต่างประเทศ

รูปทรง : รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง จุดเด่นคือพระบรมฉายาลักษณ์ ส่วนที่เป็นลายไทยคือกรอบภาพและแท่นที่อยู่ด้านล่างสุด ส่วนรูปดาบ ตราชั่งและลายประดับ ต่างมีรูปร่างและลักษณะที่เป็นสากล

เนื้อหา : เป็นผลงานของนักออกแบบชาวต่างประเทศ แสดงแนวคิดการออกแบบผสมผสานดับของศิลปะไทยและศิลปะสากล นับว่าเป็นการออกแบบดวงตราอากรและผลงานประเภทดวงตราไปรษณีย์แบบแรกที่ใช้ลายไทยหรือกระหนกอย่างชัดเจน



Huit pages : CINQ centimes

Dimanche 7 Mai 1899.

LE MONITEUR DU PUY-DE-DOME

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ DU DIMANCHE

Le Voyage du Gouverneur de l'Indo-Chine

Réception de M. Doumer par le Roi de Siam.

๔.๓๘ ภาพการเข้าเฝ้าของทูตฝรั่งเศส พ.ศ. ๒๔๔๒ จากหนังสือ "Le Monotiur du Puy-de-Dome, 1899"

รูปทรง : ภาพเขียนสี รูปพระมหากษัตริย์และคณะทูต บุคคลทั้งหมดแต่งกายเครื่องแบบสากลนิยม มีสถาปัตยกรรมไทยและการประดับลวดลายไทย เช่นหางหงส์ หน้าบันรูปสิงห์

เนื้อหา : สามารถถ่ายทอดลวดลายประดับของสถาปัตยกรรมไทยได้พอควร เป็นภาพที่เหตุการณ์เกี่ยวกับนายพอล ดูแมร์ ข้าหลวงใหญ่จากอินโดฝรั่งเศสขอเข้าเฝ้าเพื่อเจรจาปรองดองกันเรื่องปัญหาคนในบังคับของฝรั่งเศสและข้อพิพาทตามชายแดน หลังจากการเจรจาระหว่างเสด็จประพาสยุโรปเกิดความชะงักงันขึ้น ทำให้ต้องเริ่มต้นพิธีการเจรจาใหม่อีกครั้งที่กรุงเทพฯ



๔.๓๙ การ์ตูน "ภาพล้อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว" พ.ศ. ๒๔๔๕ จาก หนังสือ "La Caricatuew, 1902"

รูปทรง : การ์ตูนลายเส้นเขียนสี ทรงสวมพระมหาพิชัยมงกุฎ พระภูษาจีบ พระบาทเชิงงอน ทรงยืนอยู่ในท่าเอียงพระวรกายกำลังจับตัวชาวต่างชาติใส่ในพระภูษา ด้านหลังมีประติมากรรมรูปสิงห์ยืนอยู่ทั้งซ้ายขวา ฉากหลังเป็นภูมิทัศน์ริมแม่น้ำเจ้าพระยา

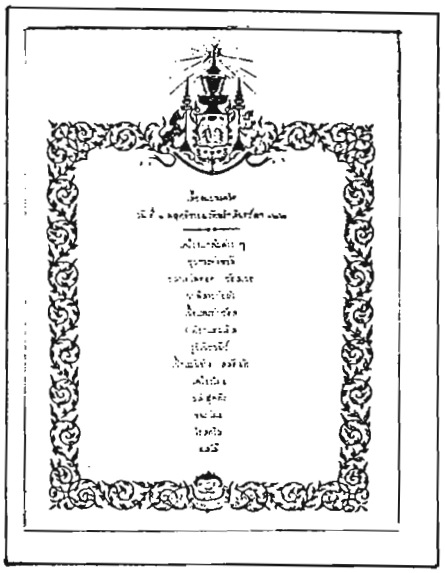
เนื้อหา : นับว่าเป็นภาพการ์ตูนล้อเลียนภาพแรกที่มีลายไทย ให้คุณค่าความหมายทางศิลปะและวัฒนธรรม บรรยากาศของความเป็นสยามประเทศ ผลงานมีความสมบูรณ์แบบทั้งแนวคิดและทักษะฝีมือ เป็นการล้อเลียนว่าทรงชี้นำหว่านล้อมรัฐมนตรีต่างประเทศนายพลเดล กัสเซ จนต้องยอมอ่อนข้ออยู่ภายใต้ในพระราชอำนาจ



๔.๔๐ ภาพเมนูรายการอาหาร "Purapa Palace: Tuesday, 7th January, 1902" พ.ศ. ๒๔๔๕ ในงานพระราชทานเลี้ยงรับรอง ณ พระตำหนัก "วังบูรพาภิรมย์"

รูปทรง : ภาพเขียนสี เหล่าทหารช้าง ช้างศึกตั้งสัปคับกลางหลัง ข้างสัปคับประดับใบปรือ วัตถุรูปช้อยคล้ายโล่ มีนักรบขึ้นคอ กลางช้างคอยส่งอาวุธ และนายท้ายช้างคอยบังคับ ด้าข้างเป็นกำแพงเมืองสีขาวและผนังกำแพงใช้เป็นพื้นที่สำหรับพิมพ์รายการอาหาร พื้นล่างพิมพ์คำว่า "วังบูรพาภิรมย์"

เนื้อหา :ไทยเป็นชาตินักรบมาแต่โบราณและแบ่งกองทัพเป็นสี่เหล่าเรียกว่าจตุรงเสนา เหล่าทหารราบ เหล่าทหารม้า เหล่าทหารรถและเหล่าทหารช้าง เหล่าทหารช้างถือว่าสำคัญและความเหมาะสมแก่ยุคกาลครั้งนั้น ช้างเป็นสัตว์ที่มีประโยชน์มากสำหรับออกรบในเวลามีศึกสงคราม และใช้เป็นพาหนะหรือช่วยทำงานในยามสงบ





๔.๔๑ เมนูรายการอาหารในงานพระราชทานเลี้ยง สะกดตามคำเดิมว่า "วันที่ ๔ พฤษจิกายน รัตนโกสินทร์ศก ๑๒๒." พ.ศ. ๒๔๔๖

รูปทรง : กรอบเป็นกระกนก มีตัวลายก้านขดที่ซ้ำเป็นแบบลายต่อเนื่องแนวยาวล้อมรอบภาพ ตรงกลางด้านบนเป็นดวงตราสัญลักษณ์ประกอบด้วยพระเกี้ยวกำลังส่องเส้นรัศมีมีรอบทิศและรองด้วยหมอน ตั้งบนพานสองชั้น ด้านล่างเป็นรูปโล่ที่มีภาพช้างเอราวัณ ที่ด้านข้างพานและโล่มีกระหนกประดับ มีพระมหามณีสังวาลนพรัตน์สองแถวห้อยจากข้างโล่ลงสู่ด้านล่าง ด้านขวามีคชสีห์และด้านซ้ายมีราชสีห์กำลังถือเศวตรฉัตรข้างละคัน

เนื้อหา : ปีพ.ศ. ๒๔๔๖ รัชกาลที่ ๕ ทรงเจริญพระชนมายุ ๕๐ พรรษาและเสวยสิริราชสมบัติ ๓๕ พรรษา วโรกาสนี้โปรดเกล้าฯ ให้จัดงานสมโภชสิริราชสมบัติและงานเฉลิมรัชพรรษา พร้อมทั้งมีงานรื่นเริงและตกแต่งโคมไฟ ๓ วัน คือ วันที่ ๑๕ – ๑๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๔๖



๔.๔๒ พระราชลัญจกร "ตราครุฑพ่าห์" พ.ศ. ๒๔๔๖ มีประกาศพระบรมราชโองการให้เป็นพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินรัชกาลที่ ๕ มีพระราชดำริให้เปลี่ยนรูปใหม่จากตราอาร์มเป็นตราพระครุฑพ่าห์ โดยไม่ต้องรูปพระนารายณ์อย่างแบบเดิม โปรดเกล้าฯให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์รับพระราชโองการไปทรงออกแบบขึ้นใหม่

รูปทรง : ทรงปรับเปลี่ยนจากตราครุฑพ่าห์แบบเดิมซึ่งเป็นรูปครุฑจับนาค โดยทรงเอาตัวนาคออกไปเพราะสื่อความหมายเพียงเป็นอาหารของครุฑ และทรงออกแบบให้ครุฑอยู่ในท่ารำตามแบบครุฑนารายณ์ทรงของศิลปะเขมร ทำปีกสั้นอยู่ใต้ไหล่เพื่อเน้นรูปร่างให้ดูใหญ่โต ขาใหญ่ เท้าเป็นนก มือรำ ปากกว้าง พื้นลายเปลวไฟเพื่อสื่อฤทธิครุฑถึงเพลิงเผาผลาญ

เนื้อเรื่อง : รูปแบบมีประวัติความเป็นมาสืบทอดจากสมัยอยุธยา ได้รับการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงเรื่อยมาจนมาเป็นแบบอย่างดังที่เห็น เป็นพระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน สำหรับประทับกำกับพระบรมราชนามาภิไธยโดยทั่วไป ทั้งที่เป็นเอกสารทางราชการและเอกสารส่วนพระองค์ ออกแบบและเริ่มใช้ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๔๖ เป็นต้นมา ตราครุฑพ่าห์นี้ได้ถูกใช้เป็นพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินอย่างต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน



๔.๔๓ แบบพัดรองสำหรับการทักษิณานุปทาน "พัดทวีทาภิเศก" พ.ศ. ๒๔๔๖ ฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

รูปทรง : อุณาโลมใต้พระมหาพิชัยมงกุฎและกรอบรูปกระหนกพุ่มข้าวบิณฑ์ ขอบพัดเป็นแถบกระหนกสองชั้น ขอบชั้นนอกเป็นตัวลายแบบเดียวเรียงซ้ำกันโดยรอบ ขอบชั้นในเป็นลายแข้งสิงห์จากขนาดเล็กและขยายต่อเนื่องไปจนใหญ่ สมดุลเหมือนกันทั้งซ้ายและขวา มีนมพัดเป็นรูปกลีบบัวดุนลาย

เนื้อหา : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระชนมายุ ๕๐พรรษา มีพระราชดำริให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบ เนื่องในวาระเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติครบ ๓๕ ปีหรือ ๒ เท่าของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงบำเพ็ญพระราชกุศลทวีธาภิเศก เผลงานนี้มีกระหนกที่สวยงามวิจิตรเป็นพิเศษและตัวลายหนาเพราะต้องการใช้เป็นแบบสำหรับปักพัดรอง



๔.๔๔ ปกหนังสือนิตยสารสำหรับผู้หญิง "กุลสตรี เล่ม ๑ กึ่งปีเบื้องต้น ร.ศ. ๑๒๕" พ.ศ. ๒๔๔๙ เป็นภาพประกอบหนังสือสตรีเล่มแรกที่ใช้ภาพศิลปะไทย

รูปทรง : รูปแบบอย่างง่ายและเทคนิคการวาดเส้นเบื้องต้น มีลายกระหนกปรากฏเด่นที่เกวียน ส่วนภาพหญิงไทยมีใบหน้าท่าทางและเครื่องแต่งกายเครื่องประดับลักษณะเดียวกับที่นิยมเขียนในภาพจิตรกรรมไทย ส่วนภาพวัวมีสรีระสัดส่วนเหมือนจริง

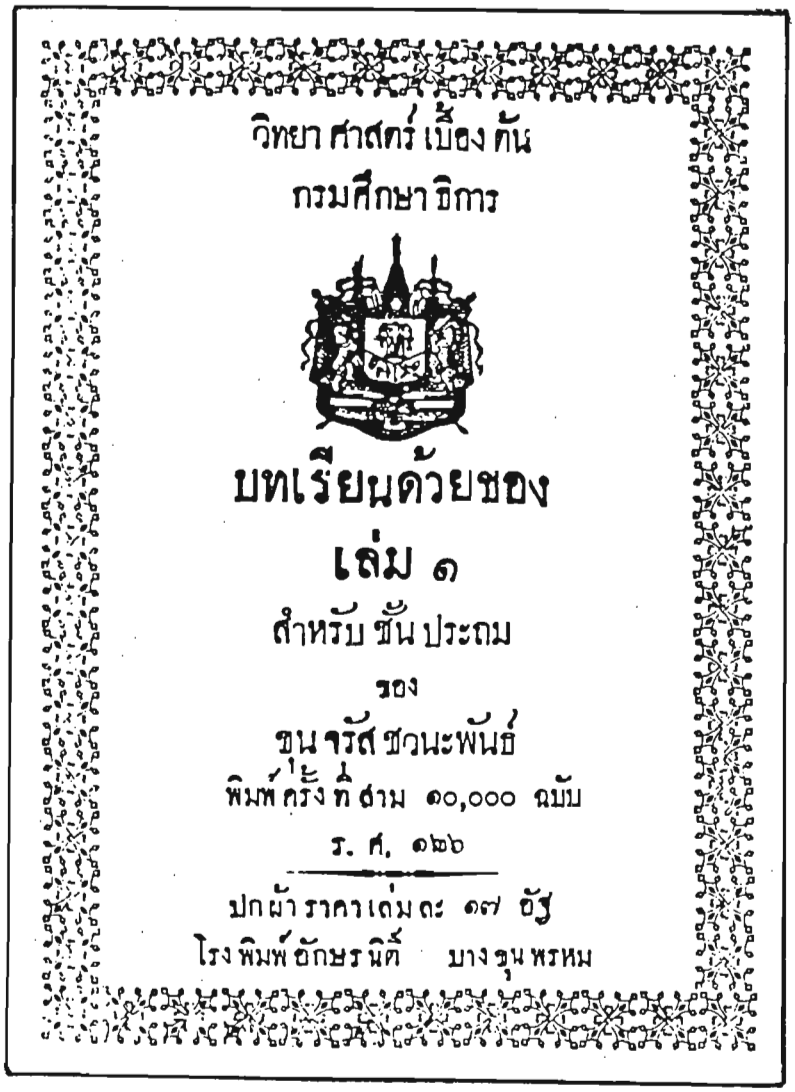
เนื้อหา : แสดงภูมิปัญญาของศิลปินไทยในการออกแบบเป็นภาพประกอบสิ่งพิมพ์ ถ่ายทอดสภาพสังคมไทยในอดีตที่ตรงไปตรงมา แสดงกิริยามารยาทของสตรีไทยในการเดินทางตามลำพัง สะท้อนความมีสิทธิอิสรเสรีในการดำเนินชีวิตของหญิงไทย ให้ความตระหนักถึงบทบาทและสิทธิสตรี รวมทั้งสภาพวิถีชีวิตที่สงบร่มเย็นและปลอดภัย



๔.๔๕ ภาพที่ระลึก "พระบรมรูปทรงม้า" ร.ศ. ๑๒๗ หรือ พ.ศ. ๒๔๕๐ ในวาระมหามงคลพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก

รูปทรง : ภาพประติมากรรมหรือรูปปั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเหล้าเจ้าอยู่หัวประทับม้าและตั้งบนฐาน กรอบภาพเป็นกระหนกโดยรอบ มุมกรอบเป็นรูปจักรและตรีศูลไขว้ ตัวลายสีขาวและพื้นสีดำ พื้นหลังว่าง ด้านล่างพิมพ์ว่า "ที่ระลึกที่ได้ฉลองพระเดชพระคุณในงานรัชมังคลาภิเศก รัตนโกสินทร์ศก ๑๒๗"

เนื้อหา : ใช้ตัวลายกระหนกที่เรียบมากพียงแบบเดียวและจัดวางเรียงซ้ำกันเป็นแถวให้เกิดเป็นแบบลาย ที่น่าสนใจ เป็นการจัดองค์ประกอบที่เรียบง่ายสะอาดตา ให้ความรู้สึกศักดิ์สิทธิ์และเลื่อมใสศรัทธา


วิทยาศาสตร์เบื้องต้น
กรมศึกษาธิการ
บทเรียนด้วยตน
เล่ม ๑
สำหรับชั้นประถม
ของ
ขุนจรัสชวนะพันธ์
พิมพ์ครั้งที่ ๓ จำนวน ๑๐,๐๐๐ ฉบับ
ร.ศ. ๑๒๖
ปกผ้าราคาเล่มละ ๑๗ อัฐ
โรงพิมพ์อักษรนิติ์ บางขุนพรหม

๔.๔๖ ปกหนังสือ "วิทยาศาสตร์เบื้องต้น บทเรียนด้วยตนเอง ร.ศ. ๑๒๖" ของกรมศึกษาธิการ พ.ศ. ๒๔๕๐ เล่ม ๑ สำหรับชั้นประถม ของขุนจรัสชวพันธ์ พิมพ์ที่โรงพิมพ์อักษรนิติ์

รูปทรง : ใช้ตราประจำแผ่นดินขนาดกลางจัดวางอยู่ส่วนบนของปก ชื่อหนังสืออยู่บนสุดแต่เป็นตัวพิมพ์บางขนาดกลางและไม่มีโดดเด่น พื้นภาพเว้นว่างไม่มีภาพประกอบเรื่อง กรอบปกประดับลวดลายสากลลายเส้นบาง

เนื้อหา : กรมศึกษาธิการและการออกแบบหนังสือตำราเพิ่งเริ่มมีขึ้นสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นยุคแรกเริ่มที่ยังไม่มีการนำสัญลักษณ์ของกรมหรือกระทรวงมาใช้อย่างจริงจัง เพราะตามประกาศพระบรมราชโองการ พ.ศ. ๒๔๓๘ ได้กำหนดให้ตรา "บุษบกถือประทีป" เป็นตราประจำ "กระทรวงธรรมการแลศึกษาธิการ" ซึ่งดูแลทั้งด้านศาสนาและการศึกษา จากนั้นต่อมา พ.ศ. ๒๔๕๖ ได้กำหนดให้ใช้ตรา "เสมาธรรมจักร"



ตัวอย่างโฆษณาในหนังสือพิมพ์ "The Siam Observer" พ.ศ. ๒๔๕๑

๔.๔๗ ภาพคอลัมน์โฆษณาในหนังสือพิมพ์ "The Siam Observer" พ.ศ. ๒๔๕๑

รูปทรง : แบ่งพื้นที่หน้าโฆษณาโดยการตีเส้นแบ่งตามแนวตั้งและแนวนอน บริษัทห้างร้านหลายแห่งได้รับพระบรมราชานุญาติโปรดเกล้าฯให้นำตราพระราชลัญจกรมาใช้ประกอบกิจการในการดำเนินงานธุรกิจ ดังปรากฏ ๒ แบบ คือ พระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน "ตราอาร์ม" และพระราชลัญจกรประจำตำแหน่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมงกุฎราชกุมาร "ตราพระเกี้ยว"

เนื้อหา : ออกแบบจัดวางหน้าแบบสากลนิยม ดังที่พบเห็นได้ในหนังสือพิมพ์ทั่วไป ขณะนั้นมีบริษัทห้างร้านหลายแห่งได้รับพระบรมราชูปถัมภ์จากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ กรมขุนเทพทวาราวดี



๔.๔๘ แสตมป์ไปรษณีย์ "รุ่นผินพระพักตร์เบื้องซ้ายกับครุฑพ่าห์" พ.ศ. ๒๔๕๓ ออกแบบโดย K. M. Tamagno ซึ่งเข้ามารับราชการปฏิบัติงานหน้าที่เป็นสถาปนิกในกรุงสยามขณะนั้น

รูปทรง : พระบรมฉายาทิศลักษณ์อยู่ในกรอบวงกลมด้านบน มีครุฑกางปีกและเท้าแต่ละข้างกำลังจับนาคสองตัวซ้ายขวา มือทั้งสองกำลังแบกพระบรมฉายาทิศลักษณ์

เนื้อหา : ใช้รูปกระหนกครุฑยุทธ์นาคที่รูปร่างและลายเส้นสวยงามน่าชม สื่อความหมายตามความเชื่อลัทธิพราหมณ์ที่ว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นนารายณ์อวตาร ครุฑจึงเปรียบเสมือนเป็นพาหนะประจำพระมหากษัตริย์เช่นกัน ถูกพิมพ์ออกมาหลายสีแตกต่างกันตามราคาของดวงแสตมป์



"ใน หมู่คน ที่ถูกยักษ์จับไปขังไว้นั้น มี หญิงคน หนึ่ง รูปร่างสวย ภาย หลัง ก็ ได้ แต่งงาน กับ นายแย็ก"

๔.๔๙ ภาพประกอบหนังสือนิทาน "เรื่องนายแย็กผู้ฆ่ายักษ์" ไม่ทราบปี พ.ศ. หรือประมาณระหว่างพ.ศ. ๒๔๔๔ – ๒๔๔๙ (กำธร สถิรกุล, ๒๕๒๖)

รูปทรง : วาดลายเส้นรูปบุคคล ตัวละครชายและหญิงมีลักษณะใบหน้าและท่าทางตามแบบอย่างศิลปะไทย สวมเครื่องแต่งกายละครไทยในวรรณคดีไทย แต่สถาปัตยกรรมภายในเป็นแบบตะวันตก

เนื้อหา : เนื้อเรื่องเดิมเป็นนิทานพื้นบ้านของตะวันตก แปลมาเป็นนิทานสำหรับคนไทย ตัวบุคคลในเรื่องนั้นเป็นชาวตะวันตกแต่กลับถูกวาดเป็นตัวละครไทย เป็นการสะท้อนให้เห็นการข้ามเกี่ยวทางวัฒนธรรม รวมทั้งความไม่คุ้นกับวัฒนธรรมตะวันตกของศิลปินไทยผู้วาดภาพ



๔.๕๐ ภาพพระราชลัญจกรประจำพระองค์ของพระบรมราชินีและพระเหสีในรัชกาลที่ ๕ จำนวน ๔ แบบ คือ ๑) สมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ ๒) สมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ๓) สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี ๔) สมเด็จพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี

รูปทรง : ทุกแบบมีพระมหามงกุฎอยู่ด้านบนพระปรมาภิไธย ๒ ตัว และลายประดับที่ต่างกัน คือ ๑) พระปรมาภิไธย "ส.ผ." ประดับลายดอกไม้แบบสากล ๒) พระปรมาภิไธย "ส.ว." ล้อมกรอบด้วยเส้นรัศมีวงกลม ๓) พระปรมาภิไธย "ส.ก." ล้อมด้วยช่อชัยพฤกษ์แบบสากล ๔) พระปรมาภิไธย "ส.ม." ล้อมด้วยช่อชัยพฤกษ์แบบสากล

เนื้อหา : พระราชลัญจรของพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ส่วนใหญ่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย เป็นผู้รับพระบรมราชโองการออกแบบ (โชติ กัลยาณมิตร. ๒๕๒๐)

ลำดับที่ ๕
สมัยรัชกาลที่ ๖ พ.ศ. ๒๔๕๓ - ๒๔๖๘
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติเป็นเวลา ๑๕ ปี ระหว่างพ.ศ. ๒๔๕๓ - ๒๔๖๘ พื้นฐานด้านการศึกษาพระองค์ทรงเคยศึกษาจากประเทศอังกฤษตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์จนกระทั่งทรงจบการศึกษาสูงสุดด้านวิชาการทหาร ทำให้พระองค์ทรงมีประสบการณ์และคุ้นเคยกับสภาพวิถีชีวิตและสังคมที่ทันสมัยของอารยธรรมและวัฒนธรรมตะวันตก เมื่อทรงครองราชย์แล้วจึงได้ทรงนำทั้งวิชาการความรู้ที่ก้าวหน้าทุกแขนงมาเผยแพร่และปฏิบัติ ทรงนำแบบอย่างวัฒนธรรมตะวันตกที่ดีงามและทันสมัยเข้ามาปรับใช้ให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยได้อย่างเหมาะสม พระราชพิธีในราชสำนักและวิถีชีวิตในสังคมของข้าราชบริพารที่ใกล้ชิดถูกพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปสู่ความสากลแบบตะวันตกหรือแบบสังคมยุโรปอย่างผสมผสานกลมกลืน สมัยของพระองค์ประเทศสยามได้เข้าสู่การร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ ๑ โดยประกาศสนับสนุนเข้าข้างฝ่ายพันธมิตร ทรงริเริ่มจัดตั้งกองลูกเสือ พ.ศ. ๒๔๕๔ ทรงยกฐานะของโรงเรียนข้าราชการพลเรือนของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นเป็นจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๔๕๙ ทรงพระราชนิพนธ์ บทกวี บทประพันธ์ บทความ นวนิยายสมัยใหม่ ไว้จำนวนมากมาย จนได้พระนามที่พสกนิการเรียกกันในภายหลังว่า "สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า" คือทรงเป็นปราชญ์ของชาวไทย

ในด้านอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อสังคมไทยและวัฒนธรรมไทยนั้น ในพระราชนิพนธ์เรื่อง "หัวใจชายหนุ่ม" โดยพระนามแฝง "รามจิตติ" พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสะท้อนแนวคิดสำคัญไว้ว่า (อ้างใน ยุพร แสงทักษิณ, ๒๕๒๘)

"การที่คนไทยที่สำเร็จการศึกษาจากยุโรปจะรีบเร่งเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมไทยให้เป็นวัฒนธรรมตะวันตกโดยมิได้ใคร่ครวญถึงข้อดีและข้อเสียทั้งสองเรื่องไม่สมควร และมักจะเป็นการกระทะที่ไม่ประสบผลสำเร็จ เพราะสังคมไทยและสังคมตะวันตกมีความแตกต่างด้านภูมิหลังทางวัฒนธรรมอยู่หลายประการ การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในแต่ละสังคมเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อความเจริญและเพื่อให้ก้าวทันโลก แม้กระนั้นการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมไทยให้มีลักษณะวัฒนธรรมตะวันตกก็ควรจะเป็นไปในลักษณะของการค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปทีละน้อย โดยปรับปรุงวัฒนธรรมตะวันตกนั้นให้มีลักษณะสอดประสานเข้ากับวัฒนธรรมไทยอย่างเหมาะสมกลมกลืน ไม่ใช่รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา แล้วทิ้งวัฒนธรรมไทยโดยสิ้นเชิง"

อนึ่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๔ ได้เกิดเหตุการณ์ ร.ศ. ๑๓๐ โดยกลุ่มผู้ก่อการปฏิวัติที่เป็นคนรุ่นใหม่ เป็นกลุ่มปัญญาชนที่เป็นผลิตผลของสังคมใหม่ เป็นกลุ่มชนรุ่นใหม่ที่มีระดับการศึกษาที่ดี และมีประสบการณ์ศึกษาและดูงานจากต่างประเทศ ได้รับรู้เหตุการณ์และเรียนรู้แนวโน้มกระแสการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง ดังที่เคยเกิดขึ้นภายนอกประเทศโดยเฉพาะประเทศในแถบตะวันตกเป็นแบบอย่างทำให้พวกเขาต้องการสะท้อนความรู้สึกของประชาชนพลเมืองสามัญในด้านความมีสิทธิเสมอภาคในการปกครอง แสดงออกความมีส่วนร่วมรับผิดชอบและความเท่าเทียมในการบริหารและความเป็นเจ้าของประเทศ นำไปสู่การร่วมกันคิดวางแผนการและดำเนินการปฏิวัติต่อต้านองค์พระมหากษัตริย์และพระราชสำนัก เพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นประชาธิปไตย แต่ปัญญาชนกลุ่มดังกล่าวไม่สามารถกระทำการได้สำเร็จและถูกจับกุมตัวได้ แต่ในขั้นการพิจารณาพิพากษาคดีความนั้นไม่มีผู้ใดถูกลงโทษหนักถึงขั้นประหาร

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯทรงตระหนักรับรู้สภาพปัญหาของสังคมและความต้องการของประชาชน เป็นกระแสการเปลี่ยนแปลงที่มีผลกระทบต่อระบบการปกครองหลายแห่งในโลก ทรงถือว่าเป็นยุคสมัยที่ต้องมีการผ่อนปรนและไม่สามารถบังคับควบคุมความคิดของคนอื่นได้ แต่สามารถหว่านล้อมหรือชักจูงในแนวทางที่มีเหตุและผลอันเหมาะสมได้ ทรงเปิดโอกาสให้ประชาชนแสดงความคิดเห็นอย่างเสรี หนังสือพิมพ์เป็นเวทีโต้เถียงและสื่อกลางทางการเมืองอย่างกว้างขวาง พระองค์เองได้ทรงแสดงข้อคิดทางพระราชนิพนธ์และอธิบายตอบโต้ประเด็นสำคัญทางสังคมและการเมืองการปกครองต่าง ๆ อย่างหลากหลายทางหนังสือพิมพ์ภายใต้การใช้พระนามแฝงหรือนามปากกา และถึงแม้ว่าพระองค์เองทรงสำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศและนำวัฒนธรรมตะวันตกมาเผยแพร่เป็นอย่างมาก เช่น การใช้นามสกุล ธงไตรรงค์สามสี ใช้พุทธศักราช "พ.ศ." แทนรัตนโกสินทร์ศก "ร.ศ."

ในด้านการส่งเสริมการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมและหัตถศิลป์ของไทย ทรงเห็นความสำคัญที่จะส่งเสริมศิลปะวิชาช่างไทยให้เป็นอาชีพของคนไทยและทรงทำนุบำรุงสืบทอดต่อไป โดยทรงมีพระราชดำริให้ดำเนินการจัดตั้งโรงเรียนเพาะช่างเพื่อให้การศึกษาสืบทอดและพัฒนางานช่างศิลปกรรมและหัตถศิลป์ประจำชาติขึ้นเมื่อวันที่ ๗ มกราคม พ.ศ. ๒๔๕๖ ดังมีพระบรมราโชวาทประทานเมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินไปในงานพิธีเปิดโรงเรียนเพาะช่าง ดังนี้ (นันทา ขุนภักดี, ๒๕๒๘)

". . . เราเห็นว่าศิลปะวิชาช่างเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่ง ซึ่งสำหรับแสดงให้เห็นปรากฏว่าชาติได้ถึงซึ่งความเจริญเพียงใดแล้ว วิชาช่างและฝีมือการช่างทั้งสองอย่างนี้ เป็นเครื่องแสดงความงามและความประณีตซึ่งจะมีได้เป็นได้แต่ในประเทศบ้านเมืองที่สงบราบคาบ และมีการปกครองเป็นอันดี ไพร่ฟ้าประชาชนได้รับความสงบร่มเย็นเพื่อประกอบอาชีวะได้สะดวก จึงมีเวลาคิดและบำรุง

ความงาม ความประณีตให้เป็นที่สรรเสริญ วัตถุที่ประณีตงาม ได้แก่ การเขียน การปั้น การก่อสร้าง เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ต้องการเวลาตรึกตรองและทำนาน ๆ จึงจะสำเร็จได้ . . ."

ทรงเป็นแบบอย่างของการทำนุบำรุงและส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมไทย ทรงตระหนักในอัตตลักษณ์ของความเป็นชาติไทย ทรงมีแนวพระราชดำริในการอนุรักษ์และสืบสานพัฒนาศิลปะและวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ เป็นเครื่องแสดงความเจริญรุ่งเรืองที่ยืนยาวสืบทอดมาเป็นเวลานานของชาติไทย ทรงตระหนักถึงพลังการหลั่งไหลเข้ามาของกระแสความนิยมของศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตก ทรงเกรงว่าคนไทยและเมืองไทยอาจได้รับอิทธิพลจากภายนอกมากเกินไปจนทำให้ศิลปะประจำชาติจะถูกละเลยและหันไปนิยมการลอกเลียนแบบจากต่างชาติ ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะส่งเสริมการพัฒนาปรับปรุงและสืบสานวิชาความรู้เดิมของศิลปะไทยที่มีอยู่ให้สืบทอดและพัฒนาให้ความทันสมัยตามกระแสการเปลี่ยนแปลง

ด้านวรรณกรรมและศิลปะการละคร ทรงพระปรีชาญาณเชี่ยวชาญด้านวิชาการฝ่ายศิลปวิทยาและวรรณกรรมมาก ทรงเป็นนักปราชญ์ทางอักษรศาสตร์และวรรณคดี ทรงพระราชนิพนธ์ผลิตผลงานประพันธ์ละครเรื่องต่าง ๆ ไว้มากมาย เช่น ปลุกใจเสือป่า เสียสละ พระร่วง ท้าวแสนปม มัทนะพาธา ธรรมาธรรมะสงคราม และเวนิชวาณิช เป็นต้น ทรงใช้นามปากกาที่หลากหลาย เช่น ศรีอยุธยา รามจิตติ อัศวพาหุ น้อยลา และพันแหลม เป็นต้น มีทั้งที่เป็นละครรำแบบไทยและละครพูด รวมทั้งบางครั้งได้ทรงร่วมแสดงนำในละครเหล่านั้น โปรดเกล้าฯให้ตั้งกรมมหรสพเพื่อฟื้นฟูศิลปะการแสดงของไทย โดยรวบรวมกรมที่เกี่ยวข้องกับการมหรสพทั้งในด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ ทรงจัดตั้งกรมโขน กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก กรมปี่พาทย์หลวง กองเครื่องเสียงฝรั่งหลวง เป็นต้น รวมทั้งทรงสร้างโรงละครหลวงไว้ในพระราชฐานทุกแห่ง ทรงตั้งโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์เพื่อเป็นสถานที่ศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี

ด้านจิตรกรรม ส่วนพระองค์ทรงสนพระทัยการเขียนภาพล้อข้าราชบริพารใกล้ชิดและจำหน่ายเพื่อใช้ในกิจการกุศล ทรงวาดภาพที่สอดแทรกลายไทยและแสดงเอกลักษณ์ของศิลปะไทยในงานวาดภาพแบบสมัครเล่นของพระองค์และส่งไปตีพิมพ์ในหนังสือดุสิตสมิต ทรงส่งเสริมการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ทรงให้ทดลองวาดภาพเทพชุมนุม ณ พระที่นั่งพิมานปฐมในพระราชวังสนามจันทร์ จากนั้นนำไปเป็นแบบวาดที่ผนังพระวิหารทิศ วัดพระปฐมเจดีย์ ทรงส่งเสริมพัฒนาการวงการศิลปะไทยให้ก้าวหน้าทางวิชาการ โดยทรงให้จัดหาผู้เชี่ยวชาญและอาจารย์ต่างประเทศด้านจิตรกรรมและประติมากรรมเพื่อเผยแพร่แนวคิดและวิธีการที่เป็นสากล คือ นาย ฟีโรซีและศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

ด้านสถาปัตยกรรม ทรงส่งเสริมการนำศิลปะไทยประยุกต์ใช้ในการออกแบบก่อสร้างงานสถาปัตยกรรม ทั้งพระราชวังและอาคารสถานที่ราชการ เช่น พระที่นั่งสามัคคีมุขมาตย์ในพระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน เพชรบุรี หอประชุมและหอนอนโรงเรียนมหาดเล็กหลวง(วชิราวุธ) และอาคารคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

นอกจากนี้ยังทรงสนับสนุนการศึกษาทางสาขาประยุกต์ศิลป์และศิลปหัตถกรรม ทรงมีพระราชดำริให้มีการจัดงานแสดงศิลปหัตถกรรมนักเรียนขึ้นเป็นครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๕๕ เพื่อส่งเสริมให้นักเรียนและประชาชนสนใจศึกษาวิชาชีพงานช่างและงานศิลปะ สามารถนำความรู้และทักษะไปประกอบอาชีพอิสระและคิดค้นออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์สินค้าไทยออกจำหน่าย โดยไม่จำเป็นต้องทำอาชีพรับราชการเพียงอย่างเดียว ในปีต่อมา พ.ศ. ๒๔๕๖ ได้ก่อตั้ง "โรงเรียนเพาะช่าง" เพื่อสอนวิชาช่างและงานศิลปะแขนงต่าง ๆ แก่ผู้สนใจ เพื่อเป็นการส่งเสริมทำนุบำรุงงานศิลปกรรมและหัตถกรรมของชาติไทย

ด้านการพิมพ์ ทรงเห็นความสำคัญและประโยชน์ของกิจกรรมด้านการพิมพ์ ทรงริเริ่มและเป็นแบบอย่างของการผลิตสร้างสรรค์งานประพันธ์และผลิตสิ่งพิมพ์ที่มีคุณภาพ จนเกิดเป็นผลงานสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือที่สวยงามจำนวนมากออกสู่สายตาประชาราษฎร์ นอกจากนี้ยังทรงส่งเสริมให้อิสรเสรีแก่นักหนังสือพิมพ์หรือนักข่าวในการเขียนและตีพิมพ์นำเสนอข่าวสารที่มีสาระและเป็นประโยชน์ เกิดกิจการสิ่งพิมพ์ของเอกชนประเภทต่าง ๆ เช่นนิตยสารและวารวารขึ้นอย่างมากมาย นักข่าวสามารถเสนอความคิดเห็นด้านการเมือง การปกครอง และทำหน้าที่เป็นปากเสียงแทนประชาชนในการเรียกร้องความยุติธรรมและความเห็นใจจากฝ่ายผู้ปกครอง ตลอดจนตรวจสอบการปฏิบัติงานของฝ่ายรัฐบาล ด้วยการวิเคราะห์วิจารณ์เพื่อตั้งคำถามหรือข้อสังเกตเหตุสงสัย ให้คำทักท้วงห้ามปรามหรือสนับสนุน เสนอแนะข้อคิดเห็นเพื่อให้การบริหารประเทศดำเนินไปอย่างมีผลดี พระองค์ไม่เคยทรงใช้พระราชอำนาจลงพระราชอาญากับราษฎรที่แสดงความคิดเห็นขัดแย้งตรงกันข้ามกับพระราชดำริของพระองค์ในเรื่องการเมืองการปกครองและสภาพสังคมเลย ทำให้มีการกล่าวยกย่องสรรเสริญวงการหนังสือพิมพ์และการจัดพิมพ์หนังสือในรัชสมัยของพระองค์ว่าเป็น "ยุคทองแห่งเสรีภาพของการพิมพ์" (นันทา ขุนภักดี, ๒๕๒๘)

ในด้านการออกแบบหนังสือ ในรัชสมัยของพระองค์ได้รับการยกย่องว่าเป็นยุครุ่งเรืองของการใช้ลายกระหนกในการออกแบบสิ่งพิมพ์ ปกหนังสือพระราชนิพนธ์ได้รับการออกแบบโดยใช้ลายกระหนกที่สวยงาม กระหนกถูกนำไปใช้อย่างหลากหลายทั้งในการออกแบบลวดลายเชิงอนุรักษ์และ

การออกแบบเชิงประยุกต์ หนังสือและสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ได้รับการพัฒนาคุณภาพและผลิตเป็นรูปเล่มที่สวยงาม สิ่งพิมพ์ที่คุณภาพสูงและมีความประณีตสวยงามส่วนมากเป็นผลงานการจัดพิมพ์สำหรับสนองการใช้งานในพระราชสำนักและหน่วยงานวงการราชการ การออกแบบปกหนังสือนิยมนำลายกระหนกไปประยุกต์ใช้ประดับตกแต่งเป็นกรอบภาพและลวดลายประดับตกแต่งความงาม ลีลาลายเส้นสะท้อนแสดงถึงทักษะฝีมือและแนวความคิดของนักออกแบบไทย เป็นสื่อกลางถ่ายทอดภูมิปัญญาความฉลาดและความเชี่ยวชาญของนักออกแบบไทยที่ชัดเจน สมควรเป็นที่ยกย่องได้ว่าสามารถนำลายกระหนกไปใช้กับงานออกแบบสิ่งพิมพ์ได้อย่างลงตัวและมีความเหมาะสมยิ่ง วงการสิ่งพิมพ์ได้รับการพัฒนาให้มีความก้าวหน้าอีกระดับหนึ่งเช่นเดียวกับการพัฒนาคุณภาพด้านการออกแบบลายกระหนกสำหรับประดับตกแต่งหน้าสิ่งพิมพ์ นักออกแบบนิยมใช้ลายกระหนกแบบต่าง ๆ ที่มีรูปร่างสวยงามสำหรับงานออกแบบสิ่งพิมพ์ทางราชการ เมนูอาหารและแสตมป์เป็นส่วนใหญ่ ขณะเดียวกันเริ่มมีการใช้ลายไทยในการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณาของเอกชนบ้างเล็กน้อย สิ่งพิมพ์ที่ได้รับการออกแบบอย่างสวยงามส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับราชสำนัก การออกแบบลายกระหนกมีความสัมพันธ์กับราชสำนัก เป็นสื่อกลางเครื่องแสดงความสง่างามเป็นทางการและความน่าเชื่อถือเป็นที่ยกย่องเคารพ

รายนามนักออกแบบไทยที่มีผลงานยอดเยี่ยมเกี่ยวกับสิ่งพิมพ์ในรัชกาลที่ ๖ เท่าที่ค้นพบจากตัวอย่างผลงาน คือ

๑. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์

๒. พระยาอนุศาสน์จิตรกร(จัน จิตรกร)

๓. หลวงนิมิตธรรม

๔. นักออกแบบที่เป็นข้าราชการของโรงพิมพ์แผนที่ทหารบก

๕. นักออกแบบเอกชน ของร้านรับออกแบบโฆษณา "เพาะช่าง"

ตัวอย่างสิ่งพิมพ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีภาพประกอบเกี่ยวข้องกับการออกแบบลายไทยระหว่าง พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘ ผู้วิจัยรวบรวมคัดเลือกมาวิเคราะห์และนำเสนอจำนวน ๓๖ รายการ ดังนี้ คือ



๕.๑ "พระราชลัญจกรพระวชิระ"ประจำพระองค์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๕๔ ออกแบบโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

รูปทรง : ตรารูปกลมรี ตรงกลางมีรูปวชิราวุธ แผ่ประกายรัศมีโดยรอบ ๒๘ สาย ประดิษฐ์บนพานแว่นฟ้า ๒ ชั้น ล่างสุดมีตั่งเป็นฐานรับ สองข้างประดับด้วยเบญจปฎลเศวตรฉัตร พื้นตราไม่มีลวดลาย

เนื้อหา : ทรงประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกวันที่ ๑๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๕๓ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สร้างพระราชลัญจกรประจำพระองค์ขึ้น โดยทรงใช้ปฏิบัติตามราชประเพณีมาแต่รัชกาลก่อนที่เคยโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชลัญจกรประจำพระองค์จากการใช้พระนามเดิมในการคิดรูปแบบเครื่องหมาย ทรงมีพระราชดำริให้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นรูปพระวชิระตามพระบรมนามาภิไธยเดิมก่อนเสวยราชย์ "มหาวชิรวุธ" หมายถึงศาสตราวุธประจำองค์พระอินทร์

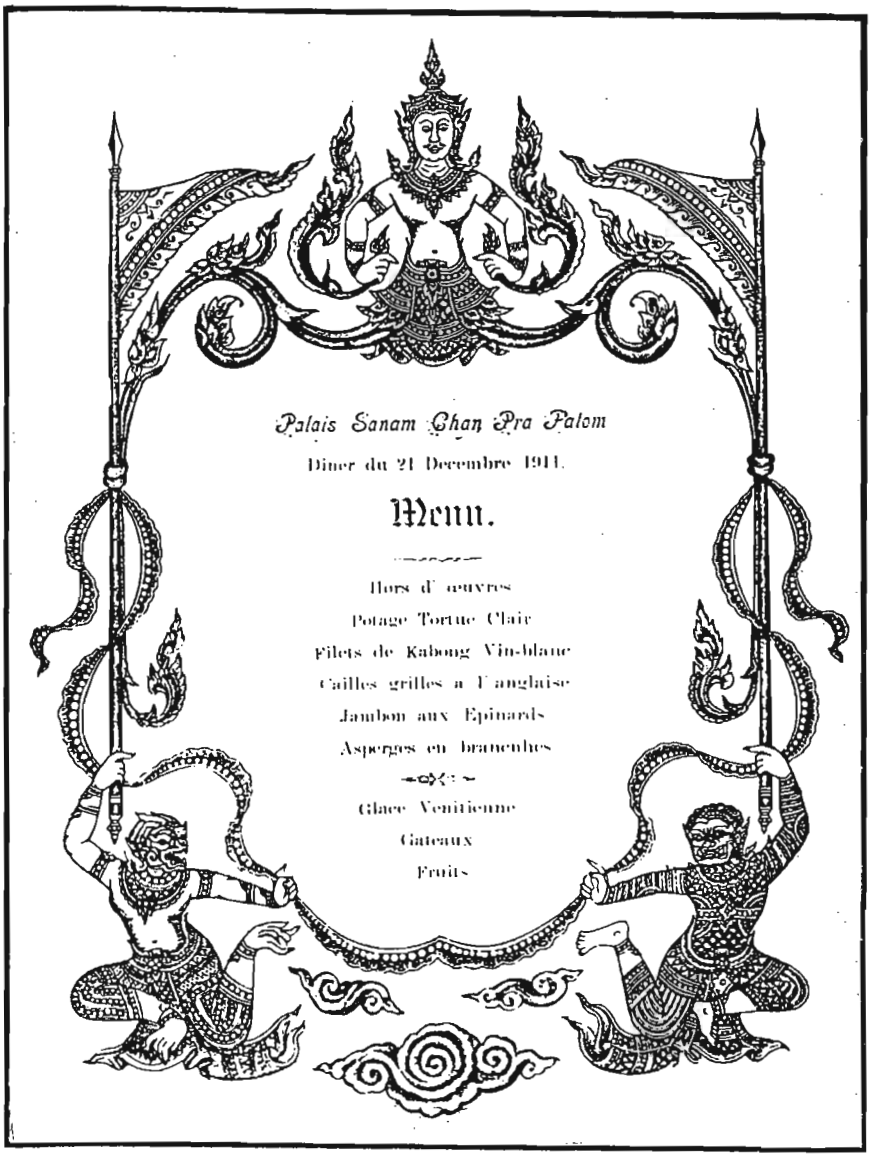




๕.๒ ภาพปกสูจิบัตรการแสดงโขน ๑) ปกนอก พระปรมาภิไธยย่อ "ว.ช.ร." และ ๒) ปกใน ตัวละครเอกของเรื่องรามเกียรติ์ "พระราม" จัดแสดงเนื่องในการเฉลิมฉลองพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ปี พ.ศ. ๒๔๕๔

รูปทรง : ๑) ปกนอก ลวดลายกระหนกกลางปกพิมพ์เป็นสีทองบนพื้นเขียว เป็นลายเส้นทึบมีจังหวะเส้นหนาบาง ปลายสุดเป็นรูปพระศิวะหรืออิศวรทรงโค ด้านซ้ายเป็นพระนารายณ์หรือวิษณุทรงครุฑ และด้านขวาเป็นพระพรหมทรงหงส์ ตรงกลางเป็นพระมหามงกุฎและพระปรมาภิไธยย่อ ว.ช.ร. ส่วนลายประดับที่กรอบปกโดยรอบเป็นลายสากล ๒) ปกใน ภาพเขียนสีรูปพระรามทรงธนูทรงเครื่องเต็มยศและสวมชฎา และมีลายกระหนกประดับ พื้นหลังเว้นว่าง

เนื้อหา : ๑) ปกนอก ประยุกต์ลายกระหนกกับลายสากลเพื่อให้ดูทันสมัยงามสง่าสมกับเป็นงานฉลองพระราชพิธีสำคัญยิ่ง พร้อมทั้งนำเทพมูรติ ๓ องค์ของลัทธิพราหมณ์เพื่อสร้างเสริมพระราชอำนาจบารมี ๒) ภาพประกอบ เทคนิคการวาดลายเส้นและลงสีคล้ายกับภาพจิตรกรรมไทย ท่วงท่าจังหวะการร่ายรำอ่อนหวาน ผลงานประณีตและสวยงาม เขียนโดยศิลปินไทย



๕.๓ ภาพเมนูรายการอาหารงานพระราชทานเลี้ยง "Palais Sanam Chan Pra Patom: Diner du 21 Decembre 1911" พ.ศ. ๒๔๕๔

รูปทรง : ออกแบบเป็นภาพลายไทย ๓ แบบผสมกัน คือ เทวดาครึ่งองค์ด้านบน หนุมานและยักษ์ถือธงที่ด้านล่างซ้ายและขวาตามลำดับ ใช้ลายกระหนกเป็นลวดลายประกอบและเชื่อมโยงต่อเนื่องเป็นเส้นล้อมกรอบภาพ เว้นพื้นที่ว่างส่วนกลางสำหรับพิมพ์ข้อความ

เนื้อหา : แสดงแนวคิดการออกแบบที่น่าสนใจและสวยงาม ลวดลายมีจังหวะกว้างสลับแคบ ใช้เส้นบางบนพื้นขาวทำให้ดูสะอาดตา ตำแหน่งของการวางลายมีความสมดุลและมีเอกภาพ แสดงทักษะการเขียนที่เชี่ยวชาญ ลายเส้นบ่งบอกว่าออกแบบโดยนักออกแบบไทย



๕.๔ ภาพบัตรเชิญร่วมชมการแสดงโขน "มีพระบรมราชโองการดำรัสเหนือเกล้าฯ ให้เสนาบดีกระทรวงเชิญ . . . . ไปสมาคมโขนหลวงฟ้อนรำถวาย ในงานเฉลิมสิริราชัยสวริยบรมราชาภิเศก ที่โรงโขนหลวงสวนมิสกะวัน วันที่ ๕ ธันวาคม รัตนโกสินทรศก ๑๓๐ เวลายามหนึ่ง" พ.ศ. ๒๔๕๔ พระนามผู้ได้รับเชิญคือ "กรมพระยาดำรงราชานุภาพและหม่อมเจ้าจงจิตรถนอม"

รูปทรง : ออกแบบกรอบภาพเป็นลายกระหนกหรือลายก้านขด ตัวลายมีความกว้างสม่ำเสมอเท่ากันทั้งสี่ด้าน มีภาพลายไทยประกอบด้วยพระครุฑพ่าห์ที่กึ่งกลางด้านบนและภาพเศียรช้างเอราวัณและพระมหาวชิระที่มุมทั้งสี่มุม เว้นว่างพื้นที่ส่วนกลางสำหรับพิมพ์ข้อความ

เนื้อหา : เป็นแนวคิดการออกแบบที่เน้นความสมมาตร สื่อความหมายของการเชิญอย่างเป็นทางการและมีระเบียบแบบแผนตามพระราชประเพณีนิยม








๕.๕ แสตมป์ "ชุดเวียนนา" จำนวน ๒ แบบคือ ๑) ราคาสตางค์และ ๒) ราคาบาท พ.ศ. ๒๔๕๕ พิมพ์ที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย

รูปทรง : ๑) ราคาสตางค์ เป็นพักตร์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้านข้างเป็นแถบกระหนกก้านขดรูปนางฟ้าประดับแนวตั้ง ๒) ราคาบาท เป็นพระบรมสาทิสลักษณ์ทั้งองค์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทีกรอบกระหนกล้อมรอบ ด้านบนมีพระมหาพิชัยมงกุฎและด้านล่างมีพระวชิราวุธ

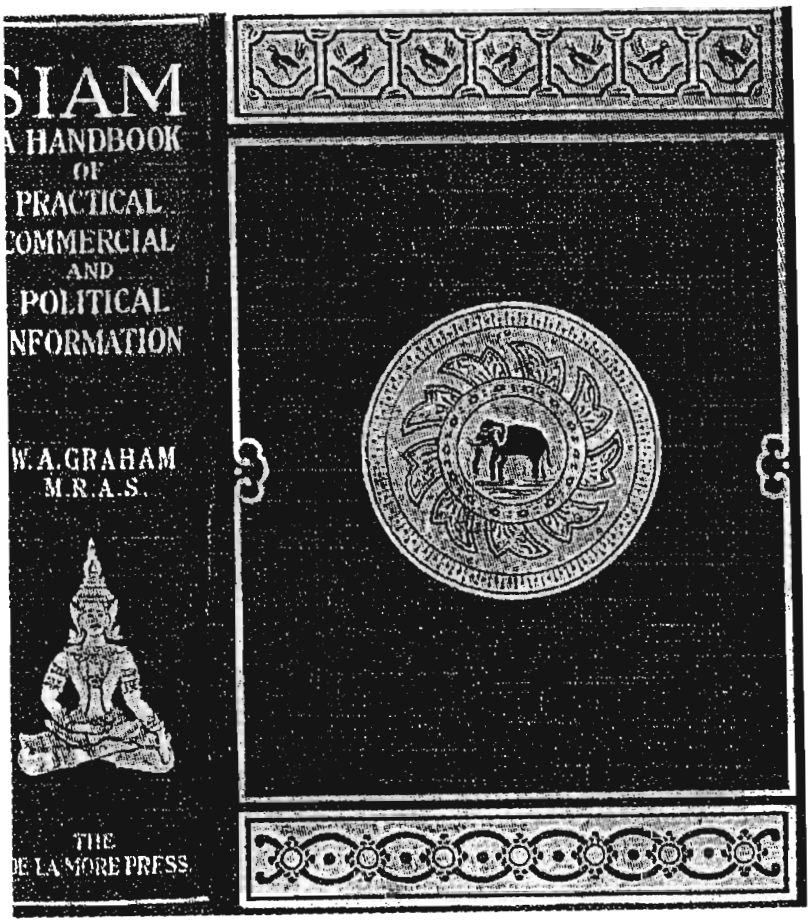
เนื้อหา : เป็นความสามารถของนักออกแบบที่นำกระหนกมาประดับตกแต่งดวงตราแสตมป์ไปรษณีย์ได้อย่างเหมาะสม เป็นสื่อกลางถ่ายทอดความประณีตวิจิตรงดงามของลวดลายในศิลปะไทยสู่มวลชนทั้งภายในและภายนอกประเทศ ผู้ออกแบบคือ นายซินยอร์ ทามาโญ พิมพ์ที่โรงพิมพ์อิมพีเรียล รอแยลคอต แอนด์ สเตท



๕.๖ ปกในของหนังสือพระราชนิพนธ์ร้อยแก้วเรื่อง "พระร่วงหรือขอมดำดิน" พ.ศ. ๒๔๕๕ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

รูปทรง : ลายเส้นบางเป็นซุ้มประตูรูปนาคคู่ แบบลายแบ่งออกเป็นสองตอน ตอนบนเป็นซุ้มโค้งยอดแหลมแหลม คล้ายตอนหน้าของชฎา ตอนล่างเป็นเศียรนาคอยู่ที่ฐานล่างสุด พื้นที่ตรงกลางเป็นอักษรประดิษฐ์ตัวเอนคล้ายพยัญชนะเขมร

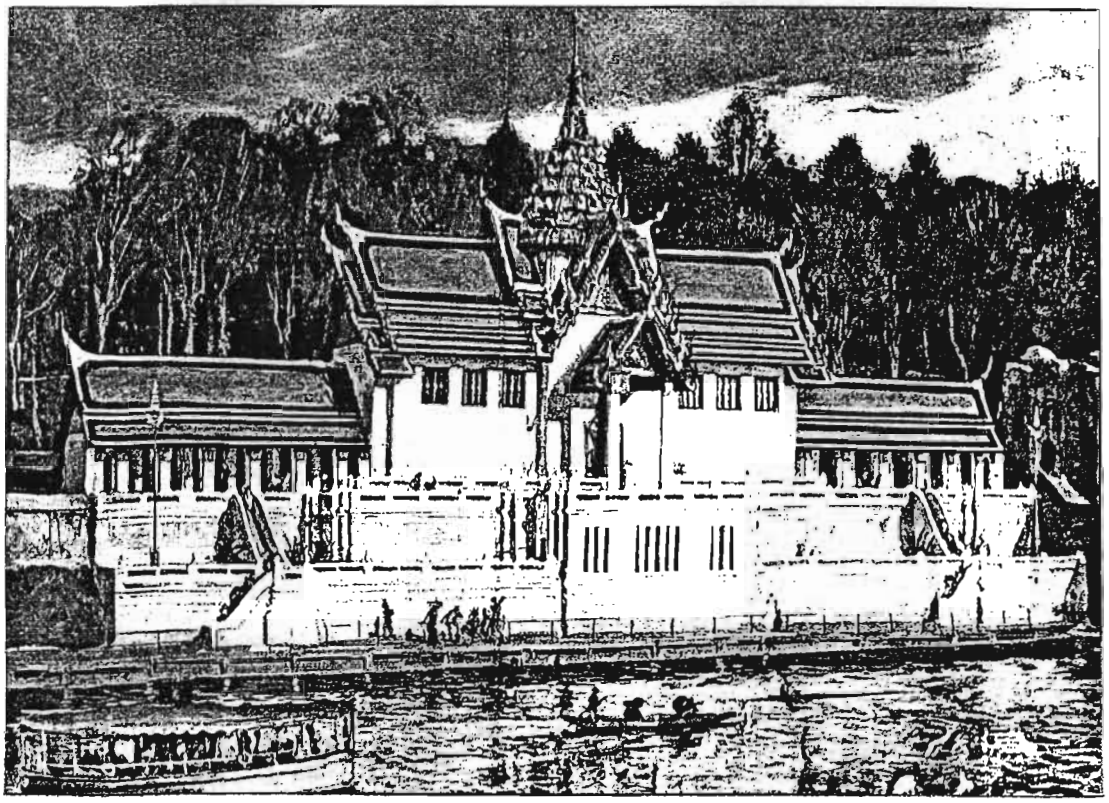
เนื้อหา : ลีลาลายเส้นมีลักษณะของลายประดับของปราสาทหินศิลปะเขมร ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องของพระราชนิพนธ์ เรื่องตำนานพระร่วงเป็นพระราชนิพนธ์ร้อยแก้ว ลายกระหนกของไทยมีความคล้ายคลึงกับลายศิลปะเขมร ศิลปะไทยได้รับอิทธิพลของศิลปะขอมซึ่งเกิดขึ้นและเจริญรุ่งเรืองมาก่อนในดินแดนสุวรรณภูมิ แสดงถึงเหตุที่พระร่วงได้เป็นพระเจ้ากรุงสุโขทัย ซึ่งจัดแสดงเป็นครั้งแรกในงานแสดงตำนานเสือป่า ณ สวนมิสกวันเมื่อวันที่ ๕ มกราคม ฯ.ศ. ๒๔๕๕



๕.๗ ปกหนังสือ "Siam : A Handbook of Practical Commercial, and Political Information" ผู้แต่งคือ Walter Armstrong Graham กรุงลอนดอน โดยสำนักพิมพ์ The De La More Press ค.ศ.๑๙๑๒ หรือ พ.ศ. ๒๔๕๕

รูปทรง :พื้นปกสีน้ำตาลและพิมพ์เป็นลายเส้นสีทอง ออกแบบภาพประกอยโดยใช้ตราสัญลักษณ์วงกลมรูปช้างเผือกและล้อมรอบด้วยดวงจักร เป็นแบบเดียวกับที่พบที่สันปกของหนังสือ "The Land of White Elephant" พ.ศ. ๒๔๑๗ ส่วนที่สันปกเป็นภาพพระพุทธรูปทรงเครื่อง ส่วนลายประดับแนวนอนด้านบนและล่างของแผ่นปกเป็นลวดลายสากล

เนื้อหา : ชาวต่างชาติส่วนใหญ่รับรู้เข้าใจในความหมายและความสำคัญของช้างเผือกอันเป็นช้างคู่บุญบารมีของพระมหากษัตริย์และเป็นช้างคู่บ้านคู่เมืองของชาวไทย ส่วนดวงจักรหมายถึงพระราชวงศ์ ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องเป็นสัญลักษณ์ของศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ที่ประดับองค์ทรงเครื่องได้งดงามวิจิตร



๕.๘ ภาพประกอบของหนังสือ "Siam and Its Productions, Arts and Manufactures: A Descriptive Catalogue of the Siamese Section at the International Exhibition of Industry and Labour Held in Turin April 29 – November 19, 1911." ผู้เรียบเรียง G. E. Gerini พิมพ์ที่เมือง Hertford สำนักพิมพ์ Stephen Austin & Sons Ltd. ปี ค.ศ. ๑๙๑๒ หรือ พ.ศ. ๒๔๕๕

รูปทรง : ภาพเขียนสีสมัยใหม่ มีรูปทรงสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์และทัศนียภาพบ้านเมืองไทยในสมัยนั้น เป็นฝีมือของศิลปินชาวตะวันตก จุดเด่นในภาพคืออาคารหลังคาทรงไทยตรงกลางเป็นยอดปราสาท ปลายหลังคาประหางหงส์ พื้นภาพด้านหน้าเป็นลำน้ำที่มีการคมนาคมสัญจร พื้นหลังเป็นหมู่พรรณไม้หนาทึบ

เนื้อหา แสดงความงดงามของอาคารทรงไทยที่ทันสมัยและมีเอกลักษณ์ วิถีชีวิตของประชานที่ยังคงพึ่งพาอาศัยการคมนาคมสัญจรทางน้ำเป็นส่วนใหญ่ ความอุดมสมบูรณ์ร่มเย็นของพืชพันธุ์ไม้ที่หนาแน่น



๕.๙ ภาพโฆษณาบุหรี่ ชุดรามเกียรติ์ (เดี่ยว) ชุดที่ ๓ "Eagle Bird: Cigarettes" เป็นแผ่นภาพที่พิมพ์โฆษณาส่งเสริมการขายสินค้าจากต่างประเทศ ของบริษัท ยาสูบบริติช-อเมริกัน จำกัด พ.ศ. ๒๔๕๕

รูปทรง : เป็นภาพตัวละครที่สำคัญทั้งหลายในวรรณคดีไทย "รามเกียรติ์" มีใบหน้า บุคลิก ท่าทาง เครื่องแต่งกาย เครื่องสวมศีรษะ ศาสตราอาวุธและสีสันตามแนวนิยมที่รับรู้กันในวงการแสดงนาฏศิลป์ไทย

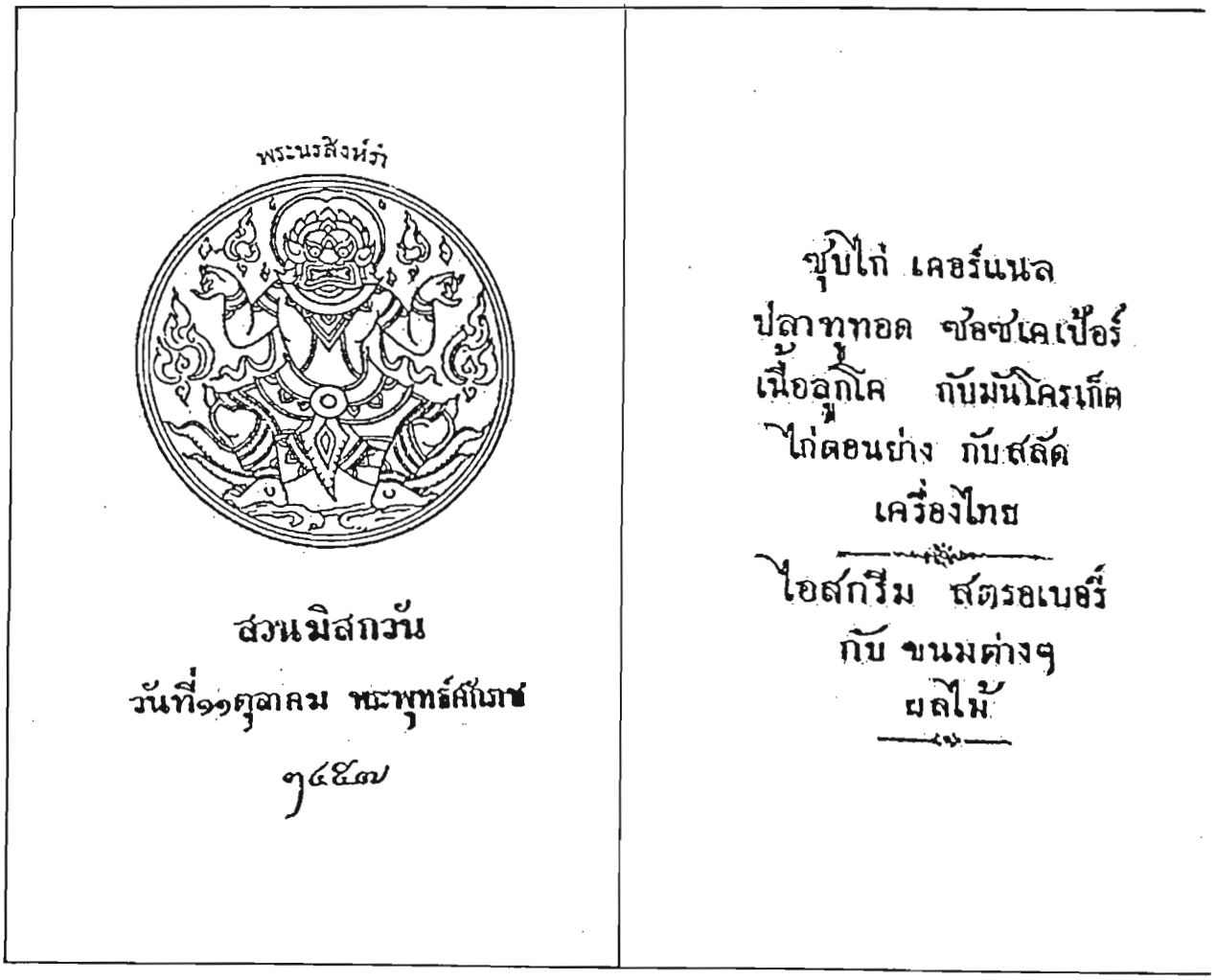
เนื้อหา : เป็นภาพลายไทยที่สวยงามและมีคุณค่าต่อการเก็บสะสมไว้ชื่นชมยามว่าง เป็นกิจกรรมที่น่าสนใจและได้รับความนิยมมาก ความสวยงามของภาพช่วยกระตุ้นให้ผู้ซื้ออยากแสวงหาและรวบรวมให้ครบชุด แสดงความคิดริเริ่มและความสำเร็จของการส่งเสริมการขายโดยใช้ศิลปะไทยเป็นสื่อ



๕.๑๐ ภาพปกหนังสือ "ปลุกใจเสือป่า พระบรมราโชวาทในพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว" พิมพ์ครั้งที่สอง พ.ศ. ๒๔๕๗

รูปทรง : ลายเส้นและลวดลายเป็นลักษณะลายผักกูด จุดเด่นขององค์ประกอบอยู่บนสุดคือภาพเสือครึ่งตัว "พญาเสือโคร่ง" กำลังอ้าปากแยกเขี้ยวพร้อมขาหน้า ๒ ขา จัดวางอยู่ด้านบนเหนือกรอบซุ้ม โครงสร้างซุ้มประดับตกแต่งด้วยลายกระกนก แบบของลายกระหนกมีปลายมนโค้งอันเป็นลักษณะกระหนกผักกูด รวมทั้งมีการลงน้ำหนักสีอ่อนเข้มที่ตัวลาย

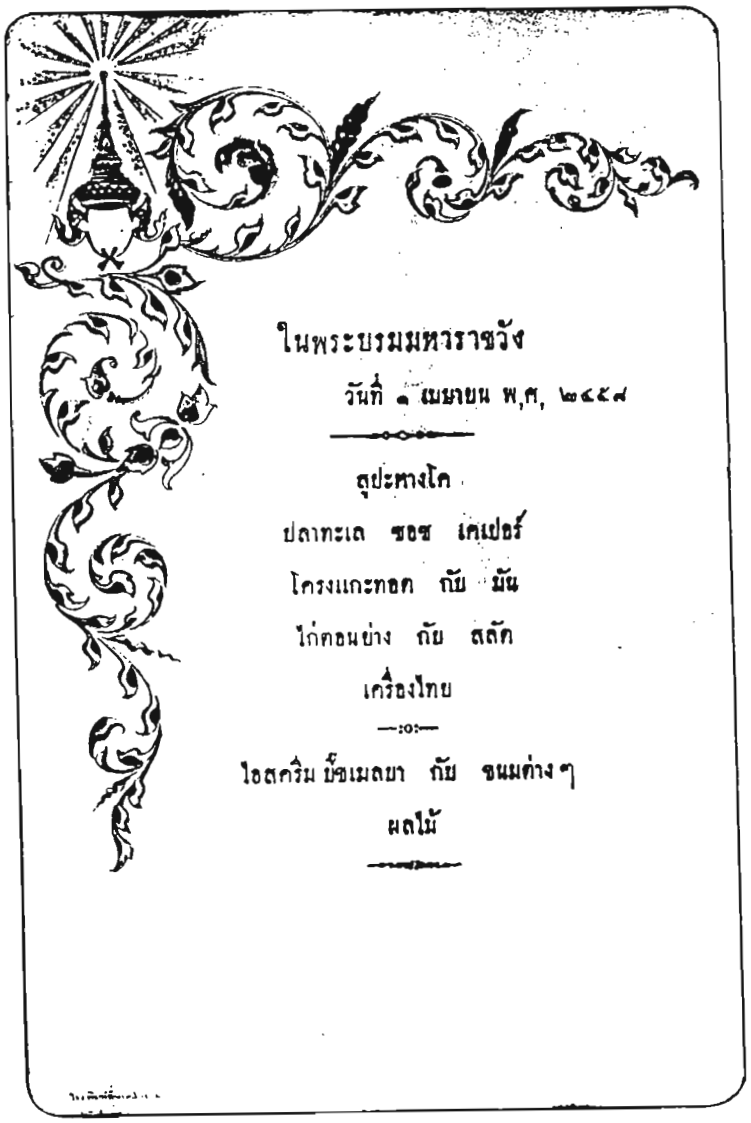
เนื้อหา : แนวคิดการออกแบบตัวภาพให้เป็นรูปหน้าเสือ สามารถสื่อความหมายถึงชื่อหนังสือ "ปลุกใจเสือป่า" ได้ตรงไปตรงมา ลายกระหนกที่ใช้ให้ความรู้สึกมีพลังความหนักแน่นและเข้มแข็งอดทน พื้นภาพตรงกลางเป็นสีเข้มช่วยสนับสนุนความรู้สึกจริงจังและกล้าหาญ



๕.๑๑ เมนูรายการอาหารในงานพระราชทานเลี้ยง "สวนมิสกวัน วันที่ ๑๑ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๔๕๗"

รูปทรง : ๑) หน้าซ้ายเป็นภาพลายเส้นรูป "พระนรสิงห์รำ" ขนาดปานกลางอยู่ในกรอบวงกลมและพื้นภาพมีลายกระหนกประดับ ด้านล่างพิมพ์สถานที่และวันเดือนปี ๒) หน้าขวาพิมพ์รายการอาหาร ๒ กลุ่มคืออาหารคาวและหวาน ไม่มีภาพประกอบหรือลายประดับ

เนื้อหา : เป็นตราสัญลักษณ์ลายกระหนกที่เรียบง่ายและสะอาดตา รูปร่าง สัดส่วน และลวดลายได้รับการออกแบบอย่างสมดุล ลีลาท่าทางดูเป็นธรรมชาติ นับว่าเป็นผลงานออกแบบที่มีความเป็นเอกภาพ



ในพระบรมมหาราชวัง

วันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๘

ลุประทางโค

ปลาทะเล ซอซ เคเปอร์

โครงแกะทอด กับ มัน

ไก่ตอนย่าง กับ สลัด

เครื่องไทย

—:o:—

ไอสครีม บิ๊ซเมลยา กับ ขนมต่าง ๆ

ผลไม้

๕.๑๒ ภาพเมนูรายการอาหารงานพระราชทานเลี้ยง "ในพระบรมมหาราชวัง วันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๘" ของสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

รูปทรง : ผลงานออกแบบประกอบด้วยตราสัญลักษณ์ภาพลายไทย "พระมหามงกุฎ" ส่องประกายรัศมีรอบทิศ ลวดลายประดับเป็นกระหนกก้านขด ม้วนเป็นวงไล่เรียงจังหวะขนาดจากใหญ่ไปเล็ก ทำหน้าที่ตกแต่งขอบภาพที่ด้านบนและด้านขวา พื้นที่ฉากหลังของภาพเว้นว่างช่วยองค์ประกอบภาพมีความสะอาดโปร่งตามาก

เนื้อหา : องค์ประกอบที่เบ็ดเสร็จภายในหน้าเดียว ด้วยการออกแบบลายกระหนกที่ตัดทอนให้มีความเรียบง่าย ให้ความรู้สึกทันสมัยและเป็นทางการ มีพื้นที่ว่างสำหรับพิมพ์ข้อความได้อย่างสวยงามและสื่อความหมายได้ชัดเจน



๕.๑๓ ปลอกกระดาษประดับพิมพ์ลายกระหนก แถบเส้นกระดาษสำหรับประดับรัดเป็นวงกลมรอบมวน "ซิการ์ส่วนพระองค์" ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

รูปทรง : จุดเด่นคือภาพตราสัญลักษณ์ลายไทย ได้แก่ ครุฑ พระมหาพิชัยมงกุฎ และพระปรมาภิไธยย่อ ว.ช.ร. กรอบภาพเป็นรูปวงรี เส้นก้านเป็นลายกระหนกต่อเรียงเป็นจังหวะ ประมาณ ๒-๓ จังหวะ ไล่สัดส่วนจากใหญ่ไปเล็ก

เนื้อหา : ให้ความรู้สึกของรูปทรงเครื่องประดับ รูปร่างโดยรวมคล้ายแหวนที่มีส่วนของหัวแหวนเป็นตราสัญลักษณ์และส่วนของเรือนวงแหวนเป็นแถบลายไทยที่มีข้อรัดเป็นจังหวะ เป็นการออกแบบที่ต้องการแสดงความประณีตสง่างามและรสนิยมระดับสูง

ทรงสั่งพิเศษจากต่างประเทศ พ.ศ. ๒๔๖๐ "ซิการ์ที่ทรงสูบโดยมากทำจากฮาวานา เมืองหลวงของคิวบา ซึ่งมีชื่อเสียงที่สุดในโลกในการทำซิการ์ก็มี ทำจากเมืองเฮก ประเทศเนเธอร์แลนด์ก็มี ฯลฯ ซิการ์ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสูบสั่งเป็นพิเศษ ที่ปลอกซิการ์มีตรามหามงกุฎ ตราครุฑ และตรา ว.ป.ร. นอกนั้นมีตราอื่น ๆ อีกมาก" ("บัวบาน" อ้างใน บัว ศจิเสวี, ๒๕๒๘)



๕.๑๔ แผ่น "บุคเพลทประจำพระองค์ กรมพระดำรงราชานุภาพ" ไม่ทราบ พ.ศ. ในช่วงเวลาระหว่างที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพยังทรงพระราชอิสริยยศเป็น "กรมพระ" พ.ศ. ๒๔๕๔ – ๒๔๗๒

รูปทรง : กระหนกลายผักกูดเป็นกรอบรูปสี่เหลี่ยมแนวตั้ง แบบลายแบ่งเป็นสองตอน ลายตอนบนเป็นหน้าสิงห์ตรงกลางและต่อเนื่องแหลมที่มุมทั้งซ้ายขวาและห้อยลงมาจบชนกับลายตอนล่าง ลายตอนล่างเรียบง่ายกว่า ตรงกลางภายในมีภาพพระลัญจกรประจำพระองค์ เป็นรูปเทพพนมหันด้านข้างและนั่งชันเข่าข้างขวา พื้นตราประดับด้วยกระหนก

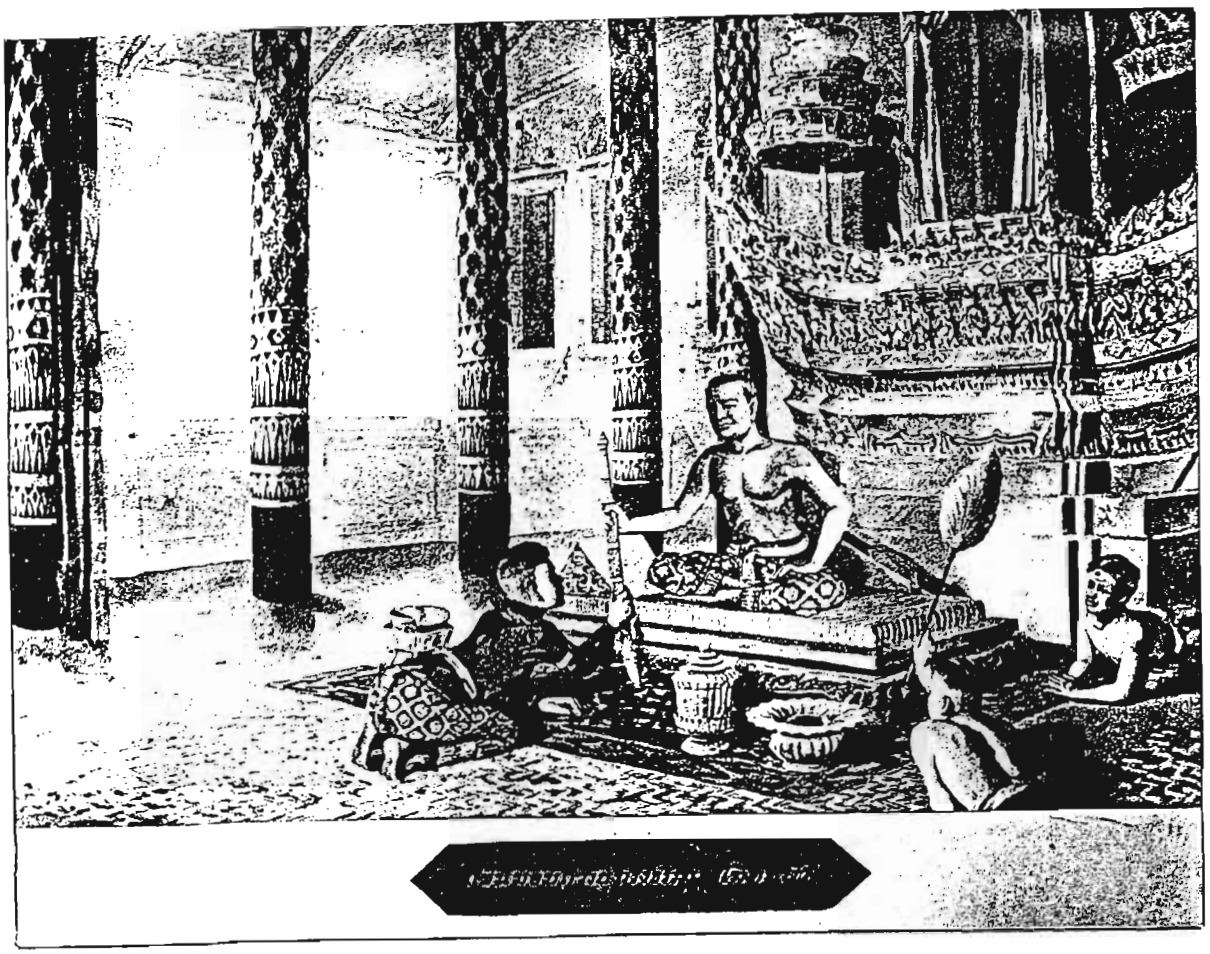
เนื้อหา : เป็นผลงานออกแบบกระหนกที่มีความประณีตวิจิตรงดงามยิ่ง เป็นฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ แผ่นบุคเพลทนี้ใช้สำหรับติดบนปกด้านในของหนังสือส่วนพระองค์



๕.๑๕ ภาพการ์ตูนลายเส้น "มหาเสวกนายก" พ.ศ. ๒๔๖๑ เป็นฝีพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากหนังสือ "ภาพฝีพระหัตถ์ ชนิด ภาพล้อเส้นหมึก พ.ศ. ๒๔๖๑-๖๓" เป็นภาพของมหาเสวกนายกหรือเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี

รูปทรง : ภาพการ์ตูนลายเส้นที่อิสระ รูปครึ่งคนครึ่งช้าง ลักษณะครึ่งไทยครึ่งฝรั่ง ทรงแสดงทักษะสูงในการวาด ทรงลงน้ำหนักลายเส้น ๓ น้ำหนักคือดำเข้มที่หมวกและเสื้อด้านซ้าย เข้มปานกลางที่เสื้อด้านขวา และโปร่งเบาที่ด้านล่างและที่นั่ง ทรงสามารถถ่ายทอดบุคลิกและลักษณะเด่นของบุคคลได้ชัดเจนจากสีหน้า รูปร่าง ท่าทาง เครื่องแต่งกายและสิ่งของเครื่องใช้อื่น ๆ

เนื้อหา : ผลงานแสดงออกของการเปรียบเทียบวัฒนธรรมและแทรกอารมณ์ขัน ทรงนำลายกระหนกไปประยุกต์ใช้กับการเขียนภาพล้อหรือการ์ตูนที่มีรูปแบบสากล ภาพท่อนบนท่อนของมหาเสวกนายกแต่งกายในเครื่องแบบสากล ส่วนท่อนล่างเป็นรูปช้างและมีลายกระหนกคาดประดับรอบขา สะท้อนอิทธิพลและความเชื่อมโยงศิลปะไทยและตะวันตกเข้าด้วยกัน



๕.๑๖ ภาพประกอบจาก "โคลงภาษิตนักรบโบราณ" พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๖๑ วาดโดยศิลปินชาวอิตาลี C. Rigoli ที่เข้ามารับราชการในราชสำนักไทย

รูปทรง : เป็นตัวอย่างภาพประกอบภาพหนึ่งในจำนวนทั้งหมด ๔ ภาพของโคลงภาษิตนักรบโบราณ เป็นแบบอย่างหนึ่งในผลิตสร้างภาพประกอบยุคแรกเริ่มแรกที่มีการใช้เทคนิคการวาดภาพเขียนสีแบบสากลแต่ถ่ายทอดเรื่องราววิถีชีวิตนักรบไทย แสดงบุคคลเหมือนจริงและมีมิติความลึกตื้นตามหลักทัศนียภาพ ในภาพมีลายกระหนกที่ประดับตกแต่งตามโครงสร้างสถาปัตยกรรมภายในอาคาร เครื่องเรือน และข้าวของเครื่องใช้

เนื้อหา : แสดงพัฒนาการของการใช้เทคนิคศิลปะตะวันตกในการวาดภาพประกอบสิ่งพิมพ์ของไทย ถ่ายทอดลักษณะความเป็นไทยที่มีบรรยากาศเหมือนจริงตามหลักการเขียนภาพจิตรกรรมสากล แสดงพื้นที่กว้างและรโหฐานของท้องพระโรง ความประณีตสวยงามของการตกแต่งสถาปัตยกรรมภายในแบบไทย และวัฒนธรรมการแต่งกายของข้าราชการไทย



๕.๑๗ ภาพปกหนังสือ "ดุสิตสมิต ฉบับพิเศษ วันที่ ๒๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๒" ถวายพระเกียรติไว้อาลัยแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนารถ หรือ พระบรมราชชนนีในรัชกาลที่ ๖

รูปทรง : มีองค์ประกอบหลัก ๒ อย่างคือ๑) พระราชลัญจกรของสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาคผ่องพระบรมราชินีนารถ มีการนำเอาลายกระหนกไปประยุกต์ได้อย่างกลมกลืนเช่นที่กรอบล้อมรอบอักษรสัญลักษณ์พระนามเดิม "ส.ผ. หรือ เสาวภาคผ่องศรี" ๒) ภาพสตรีกำลังก้มศีรษะร้องไห้ แสดงลายไทยประยุกต์ในส่วนที่เป็นเครื่องประดับที่ศีรษะ ข้อมือและเอว

เนื้อหา : เป็นที่สังเกตว่ามีตราสัญลักษณ์อักษรย่อ "จ" ของผู้ออกแบบที่ด้านขวาล่างของภาพเป็นผลงานการออกแบบและวาดภาพของพระยาอนุศาสน์จิตรกร(จัน จิตรกร) ลักษณะโดยรวมเป็นรูปร่างลายเส้นแนวสากล แสดงว่าได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตกและนิยมการใช้ลายเส้นสากลและลายกระหนกร่วมกันในงานออกแบบ



๕.๑๘ ปกหนังสือ "พระราชหัตถ์เลขาส่วนพระองค์ สมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชทานแด่ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนารถ พระบรมราชชนนี ในเวลาที่ทรงสำเร็จราชการแผ่นดินต่างพระองค์ เมื่อเสด็จพระราชดำเนินประพาสยุโรป พ.ศ. ๒๔๔๐" พ.ศ. ๒๔๖๓ พิมพ์ที่โรงพิมพ์โสภณพรรณธนากร

รูปทรง : ออกแบบกรอบภาพเป็นลายกระหนกพิมพ์สีทอง ด้านบนมีรูปลักษณ์คล้ายหน้าบันประกอบด้วยกรอบลายไทยที่ขดโค้งเป็นจังหวะเพื่อเสริมรับดวงตราสัญลักษณ์พระมหาพิชัยมงกุฎแผ่รัศมี พื้นหลังของกรอบด้านบนมีลายตารางเฉียง ขอบด้านข้างและด้านล่างเป็นกระหนกล้อมรอบตรงกลางเป็นอักษรตัวเขียนแนวเฉียงและมีรูแบบคล้ายตัวอาลักษณ์

เนื้อหา : องค์ประกอบแยกออกเป็น ๒ ส่วนคือกรอบภาพรอบนอกและเนื้อหาข้อความภายในตัวกรอบมีความโดดเด่นและสื่อแสดงความเป็นระเบียบแบบแผนราชตามประเพณี ให้ความรู้สึกเป็นสิ่งตีพิมพ์ที่มีคุณค่าและสง่างามสมพระเกียรติ



๕.๑๙ ภาพปกหนังสือ "ธรรมาธรรมะสงคราม (ตามเค้าเรื่องในธรรมะชาดก เอกาทสนิบาต)" พ.ศ. ๒๔๖๓ ฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนริศรานุวัติวงศ์

รูปทรง : เทวดาฝ่ายธรรมะ ๓ องค์ในทิพย์วิมานปราสาท ๓ ยอด ต่างมีสรีระตามสากลนิยม เทวดาประธานองค์กลางทรงเครื่อง นั่งห้อยพระบาทบนฐานสิงห์เทินห้อยผ้าทิพย์ เทวดาองค์รองสองข้างนั่งขัดสมาธิเอียงองค์โบกพระแส้ โครงสร้างวิมานประดับด้วยกระหนก ฉากหลังเป็นเมฆและรัศมี การจัดวางองค์ประกอบภาพมีความสมดุลและเอกภาพ ชื่อหนังสือเป็นตัวอักษรไม่มีขมวดหัวแบบตัวหนาและตัวบาง มีลักษณะลายเส้นของการเขียนด้วยปากกาหัวตัด"แบบริบบิน" หรือเรียกกันว่า "ตัวสมเด็จกรมพระนริศฯ"หรือ"ไทยนริศ" (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, ๒๔๔๙)

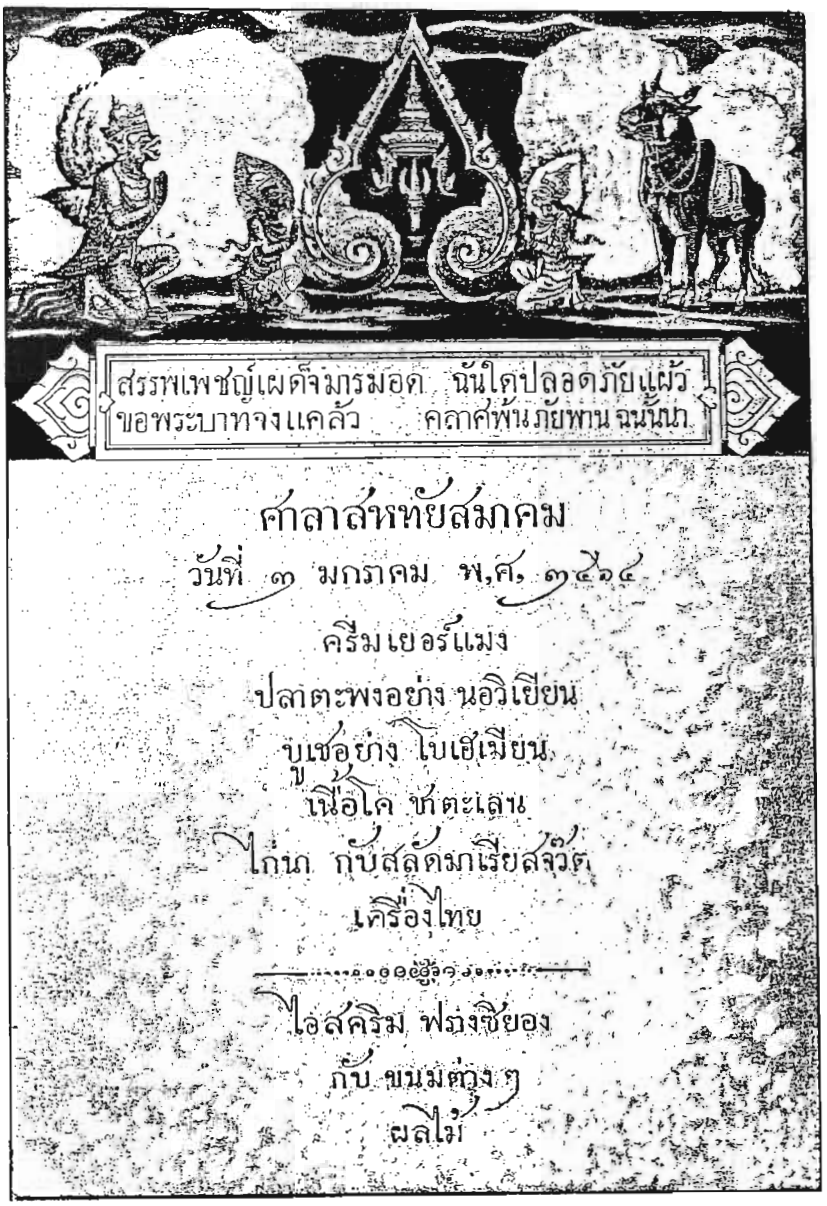
เนื้อหา : แสดงเอกลักษณ์การออกแบบภาพประกอบและตัวอักษร มีพระลัญจกรผู้วาด "น.ในดวงใจ"ที่ด้านขวาล่าง ผลงานมีความเป็นต้นแบบและมีความสมบูรณ์แบบ



๕.๒๐ บัตรอวยพร "ขออวยพรมาแด่ ม.ล. ปิ่น มาลากุล ในวันวิสาขบูชา" พ.ศ. ๒๔๖๓ ได้รับพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังลายเซ็น "รามา" ที่ด้านบน

รูปทรง : ใช้เทคนิคการเขียนสีและแสดงน้ำหนักของสี จุดเด่นอยู่ที่ด้านบน เป็นเครื่องหมายอุณาโลมอยู่ตรงกลางแสดงการออกแบบลายกระหนกที่สอดแทรกกลมกลืนกับพานพุ่ม ฐานกลีบบัวตรงกลางพิมพ์คำอวยพรที่เป็นอักษรตัวเขียนลายเส้นหนา ด้านข้างมีช่อมาลัยห้อยดอกจำปี ที่ขอบด้านล่างเป็นตัวเลขประดิษฐ์ "๒๔๖๓" องค์ประกอบมีความสมมาตร

เนื้อหา : เครื่องหมายอุณาโลมหมายถึงดวงพระเนตรที่ ๓ ของพระอิศวรที่คอยสอดส่องให้ความเป็นธรรมและความสุข พานพุ่ม ช่อลายกระหนก และช่อมาลัยทั้งสองข้างซ้ายและขวาให้ความสิริมงคล ประเพณีงานวิสาขบูชาถือเป็นงานสำคัญยิ่ง มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยและเสื่อมความนิยมลงในสมัยอยุธยา รัชกาลที่ ๒ ทรงพระราชดำริฟื้นฟูขึ้นใหม่และได้รับความนิยมเรื่อยมา



๕.๒๑ รายการอาหารงานโปรดเกล้าฯ พระราชทานเลี้ยง "ศาลาสหทัยสมาคม" พ.ศ. ๒๔๖๔ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

รูปทรง : พื้นที่แบ่งเป็นสองส่วน ส่วนบนตรงกลางเป็นกรอบกระหนกทรงใบเทศ ภายในมีพระมหาพิชัยมงกุฎครอบพระมหาวชิระ ด้านซ้ายเป็นรูปพระนารายณ์ทรงประทับนั่งขันเข่าพนมพรและถัดไปเป็นครุฑ ด้านขวาเป็นพระศิวะทรงประทับนั่งขันเข่าพนมพรและถัดไปเป็นโคนนทิยะ ที่ฐานภาพเป็นแถบป้ายจารึกบทกลอน ส่วนพื้นที่ด้านล่างเป็นรายการอาหาร

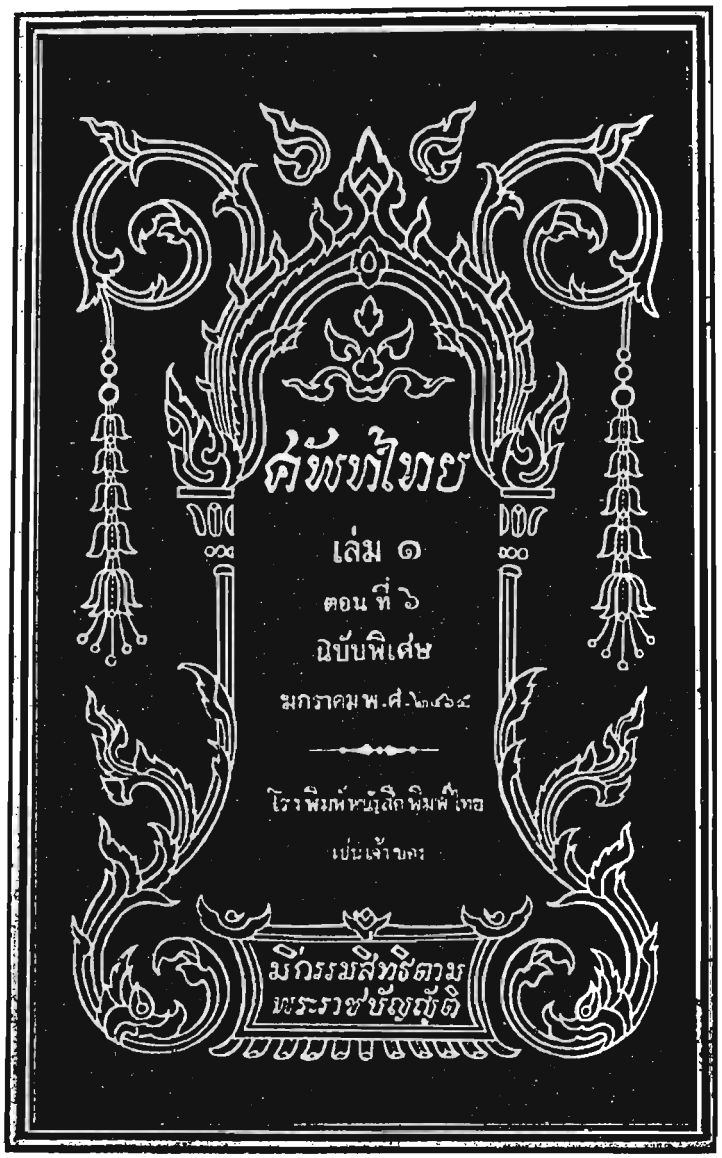
เนื้อหา : การออกแบบได้รับอิทธิพลจากความเชื่อตามลัทธิพราหมณ์ เป็นภาพเทพที่สำคัญสององค์ คือ พระนารายณ์หรือพระวิษณุเป็นเทพที่คอยคุ้มครองและทรงมีครุฑเป็นพาหนะ พระศิวะหรือพระอิศวรเป็นเทพแห่งสงครามและทรงมีโคนนทิยะเป็นพาหนะ



๕.๒๒ รายการอาหารงานพระราชทานเลี้ยง "วังวรดิศ" พ.ศ. ๒๔๖๕ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

รูปทรง : ด้านบนเป็นเรือพระที่นั่งแบบต่าง ๆ เช่น เรือพระที่นั่งเอกไชยหลาวทอง เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ กำลังล่องอยู่ในแม่น้ำยามราตรี ท้องฟ้ามีดวงจันทร์ส่องแสง ข้างฝั่งมีแสงไฟริบหรี่เป็นระยะ ส่วนด้านข้างเป็นกระทงหลากหลายแบบ เช่น ดอกบัว หงส์ ปู ปลา ม้า และเรือกลไฟ

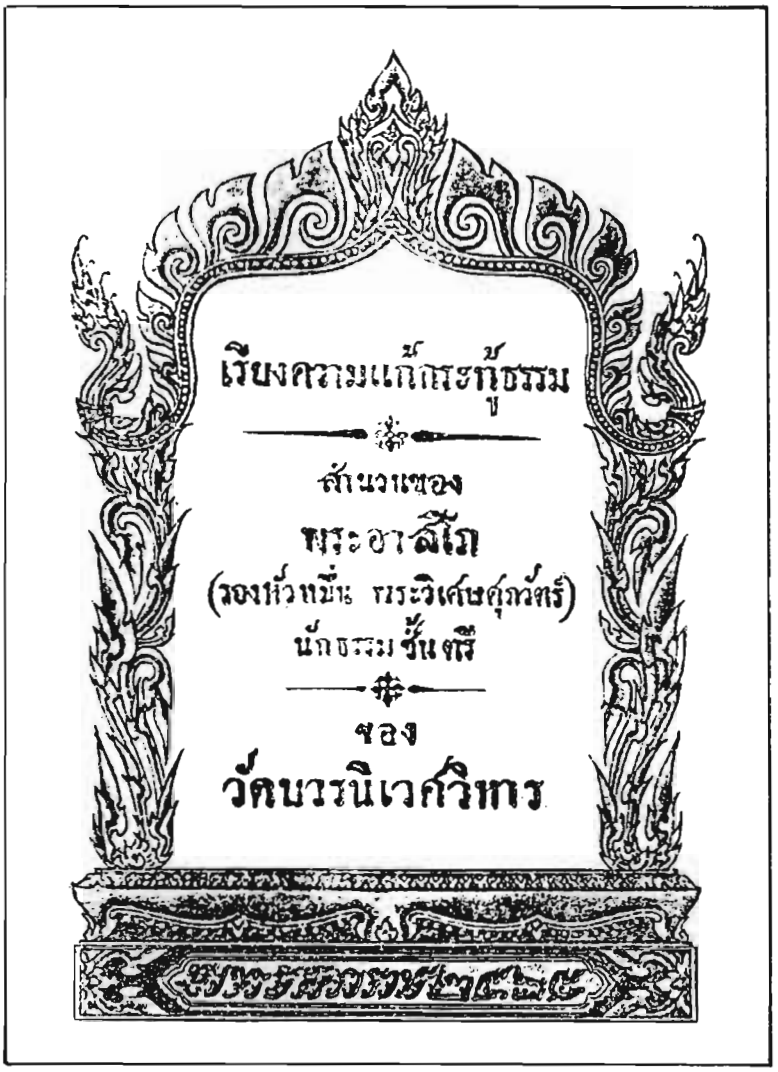
เนื้อหา : เรือพระที่นั่งเอกไชยหลาวทองโปรดสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ประทับในกระบวนพยุหยาตราชลมารค บรรยากาศของภาพเป็นคืนวันลอยกระทงหรือวันเพ็ญเดือนสิบสอง แสดงตัวอย่างกระทงรูปแบบต่าง ๆ ที่นิยมประดิษฐ์คิดทำกันในเวลานั้น นอกจากนี้รายการอาหารจำนวนมากได้รับการประพันธ์เรียบเรียงให้มีความคล้องจองสัมผัสคำอย่างไพเราะ



๕.๒๓ ภาพปกหนังสือ "ศัพท์ไทย เล่ม ๑ ตอน ๖ ฉบับพิเศษ มกราคม พ.ศ. ๒๔๖๕" พิมพ์ที่โรงพิมพ์หนังสือพิมพ์ไทย

รูปทรง : กรอบภาพปกเป็นลายเส้นบางสีขาวบนพื้นดำ แสดงการใช้ลายกระหนกที่ตัดทอนให้เรียบง่ายลงและจัดวางจังหวะลีลาได้สวยงาม มีลักษณะคล้ายโครงสร้างซุ้มประตูของโบสถ์วิหาร พร้อมด้วยซ่อมาลัยห้อยประดับสองข้างช่วยสร้างดุลยภาพให้กับองค์ประกอบ ตรงกลางภายในกรอบเป็นอักษรตัวเขียนและอักษรตัวพิมพ์

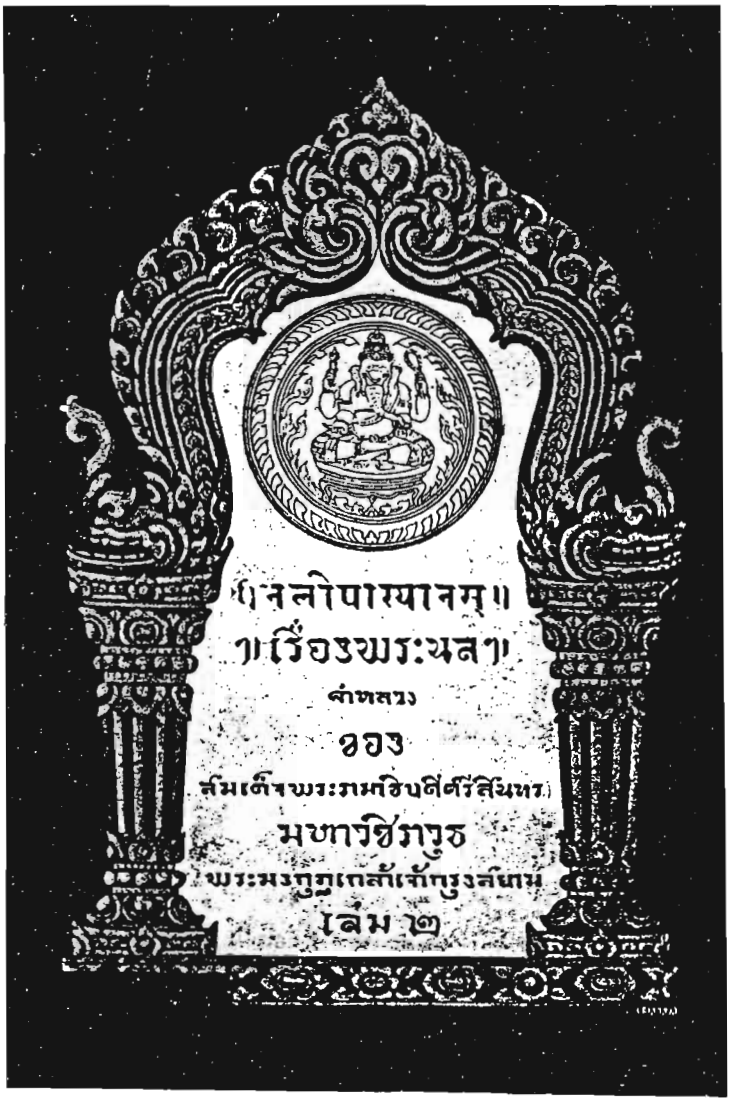
เนื้อหา : โครงสร้างลายกนกโดยรวมมีความโค้งช่วยสร้างความนิ่มนวล เส้นลายมีความคดโค้งม้วนได้ลักษณะประยุกต์ของซุ้มและหน้าบันและเกิดเป็นจังหวะที่สวยงาม นำหนักลายเส้นโปร่งบางทำให้ดูโปร่งตา ให้ความรู้สึกสง่างามอลังการของโครงสร้างกรอบสูงและเสริมด้วยความอ่อนหวานจากซ่อมาลัย การใช้น้ำหนักสีตัดกันระหว่างลายสีขาวและพื้นสีเข้มสื่อถึงวิธีการเขียนหนังสือแบบโบราณที่ใช้ดินสีขาวเขียนบนกระดาษสมุดสีดำ



๕.๒๔ ภาพปกหนังสือ "เรียงความแก้กระทู้ธรรม สำนวนของพระอาสโภ (รองหัวหมื่น พระวิเศษสุภวัตร) นักธรรมชั้นตรี ของวัดบวรนิเวศวิหาร พุทธศักราช. ๒๔๖๔ "

รูปทรง : กรอบภาพปกเป็นลายเส้นหนาและลงน้ำหนักอ่อนเข้ม จุดเด่นคือลายส่วนบนของกรอบมีลักษณะคล้ายลายกระจังหน้าของตัวละครและใช้ลายกระหนกซ้ำเป็นจังหวะไล่ขนาดใหญ่ไปเล็ก ที่กรอบทั้ง ๒ ข้างแสดงการใช้ลายกระหนกที่สะบัดพลิ้วและเรียวยาวกว่าปรกติ ลายที่พื้นล่างมีรูปร่างคล้ายฐานของแท่นประทับ ด้านล่างสุดเป็นอักษรลายไทย"พุทธศักราช ๒๔๖๔"

เนื้อหา : การออกแบบใช้ลวดลายเป็นจุดเด่นและเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ เป็นแบบอย่างการใช้ลายกระหนกที่มีทักษะเรียบง่ายระดับปานกลางและเป็นธรรมชาติ สื่อแสดงจังหวะลีลาที่อ่อนหวานและงามสง่า ลายเส้นให้ความรู้สึกเฉียบขาดและแหลมคมของกระกนก ส่วนอักษรประดิษฐ์ลายไทยคำว่า "พุทธศักราช ๒๔๖๔" นับว่าเป็นแบบอย่างแรกสุดแบบหนึ่งที่ใช้กระหนกประยุกต์ในการออกแบบตัวอักษร



๕.๒๕ ปกหนังสือ "เรื่องพระนลคำหลวง ของสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้ากรุงสยาม เล่ม ๒ " จัดพิมพ์โดยหอพระสมุดวชิรญาณ

รูปทรง : ออกแบบเป็นลายเส้นหนาและลงน้ำหนักอ่อนเข้มแสดงการใช้ลายกระหนกที่มีปลายโค้งมนหรือประเภทลายผักกูด มีลักษณะคล้ายโครงสร้างสถาปัตยกรรมซุ้มประตูอาคารที่ใหญ่และแข็งแรง รูปแบบที่คุ้นเคยและพบเห็นทั่วไปตามวัดวาอาราม ตัวลายที่เชิงกรอบหน้าติดกับหัวเสาสองข้างเป็นรูปเศียรของคชสีห์ พื้นภาพภายในสีขาวและมีตราสัญลักษณ์ของหอพระสมุดวชิรญาณเป็นภาพพระพิฆเณศอยู่ตรงกลาง พื้นภาพภายนอกสีเข้ม

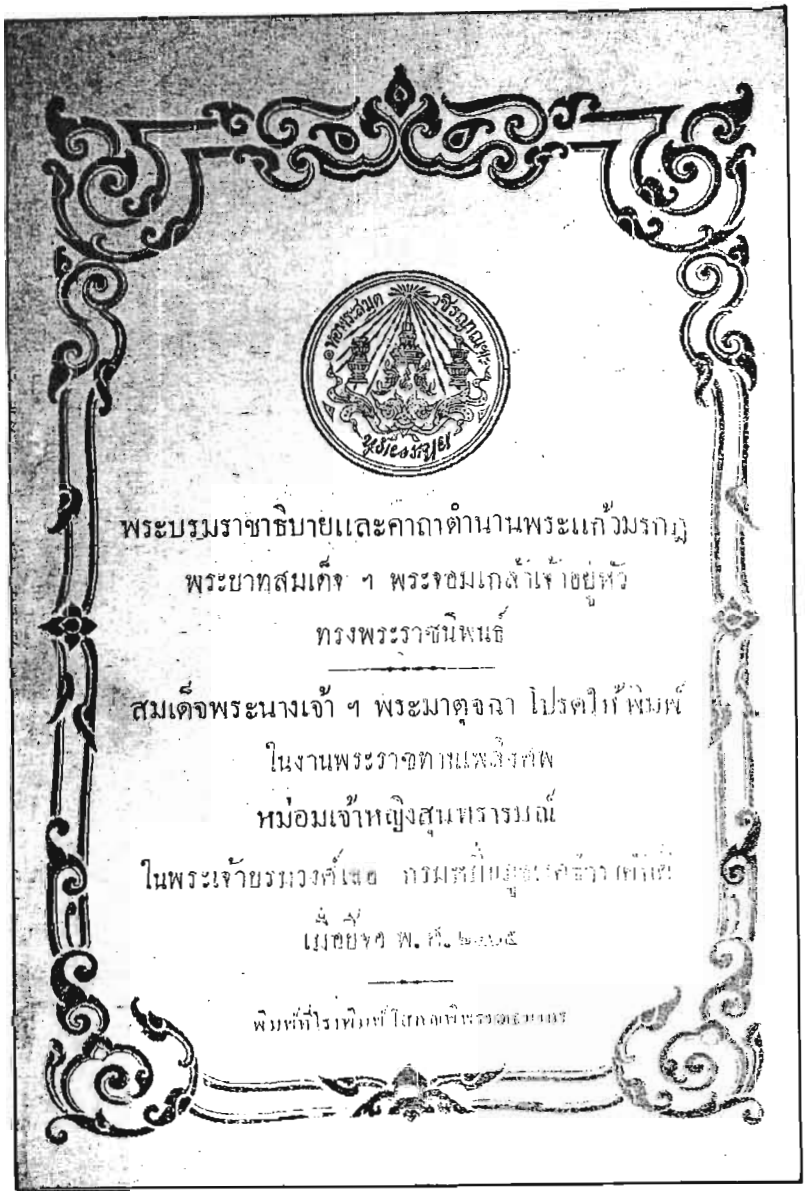
เนื้อหา : มุมขวาล่างมีอักษรย่อ "ผ.ท.บ." ออกแบบและพิมพ์ที่โรงพิมพ์แผนที่ทหารบก ใช้หลักความขัดแย้งของพื้นภาพภายนอกและภายใน พื้นภาพภายนอกสีดำให้ความรู้สึกเข้มแข็งน่าเกรงขาม ลวดลายผักกูดให้ความรู้สึกของลีลาพันธุ์ไม้ที่นุ่มนวลและเป็นธรรมชาติ โครงสร้างซุ้มประตูและลายประดับให้ความรู้สึกนำไปสู่เส้นทางที่มั่นคงปลอดภัยและน่าเชื่อถือ



๕.๒๖ ลายกระหนกของกรอบหนังสือสัญญาบัตรราชทินนาม พ.ศ. ๒๔๖๕

รูปทรง : ลายกระหนกประยุกต์กับลายสากลที่เป็นดอกไม้และใบไม้ จุดเด่นที่กลางกรอบคือ "ตราครุฑพ่าห์" รองมาคือรูป "มงคล ๘ " ได้แก่ ๑. จักร (อาวุธของพระนารายณ์) ๒. สังข์ (เป่าบันลือชัยของพระนารายณ์) ๓. คทา (กระบองของพระนารายณ์) ๔. หม้อน้ำมนต์(น้ำศักดิ์สิทธิ์ของพระพรหม) ๕. อุณหิส (กรอบหน้ามีอุณาโลมแทนองค์สมเด็จสัมมาพระพุทธเจ้า) ๖. โคอุสุภราช(พาหนะของพระอิศวร) ๗. ของ้าว (อาวุธของพระอินทร์) และ ๘. ธงสามชาย(ใช้นำริ้วขบวนแห่)

เนื้อหา : กรอบภาพประกอบด้วยรูปย่อยที่หลากลายเพื่อสื่อความหมาย "มงคล ๘" เป็นเครื่องแสดงความเชิดชูยกย่องเกียรติและความสิริมงคลอย่างสูง



๕.๒๗ ปกหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พ.ศ. ๒๔๖๕ เรื่อง "พระบรมราชาธิบายและคาถาตำนานพระแก้วมรกฎ" พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

รูปทรง : กรอบปกสี่เหลี่ยมเป็นลายเส้นกระหนกที่ตัดทอนสองชั้น ตรงกลางเป็นดวงตราสัญลักษณ์วงกลม "หอพระสมุดวชิรญาณ" เป็นรูปพระมหาพิชัยมงกุฎ พานสองชั้นทอดพระสมุดและพระสูรกานต์ ด้านล่างพิมพ์ชื่อหนังสือและพระนามของผู้จัดพิมพ์ พิมพ์ที่โรงพิมพ์โสภณพิพัฒนากร

เนื้อเรื่อง : การออกแบบลายไทยพัฒนาไปสู่รูปแบบที่ตัดทอน เป็นลายเส้นหนาและมีเส้นตรงแทรกเป็นระยะ มีความเรียบง่ายมากขึ้นและดูทันสมัย แต่ยังคงเป็นลวดลายที่สวยงามตามแบบกระหนก



๕.๒๘ ปกหนังสือพระราชนิพนธ์บทกลอน "เงาะป่า" พ.ศ. ๒๔๖๖ ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พิมพ์สีทองบนพื้นสีดำ ออกแบบโดยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

รูปทรง : ฉากการต่อสู้ รูปหนุ่มชาวป่ากำลังขี่หลังเสือโคร่ง วิ่งกระโจนในป่าและมีกิ่งไม้ใหญ่พาดผ่าน มุมซ้ายบนเป็นพระปรมาภิไธยย่อ "จ.ป.ร."และพระจุลมงกุฎ มุมขวาล่างเป็นอักษรประดิษฐ์ชื่อเรื่องลายเส้นคล้ายกิ่งไม้ พื้นฉากหลังเป็นสีดำ

เนื้อหา : สรีระของคนป่าและเสือโครงมีกล้ามเนื้อเหมือนจริงตามแบบสากล นับว่าเป็นภาพศิลปะไทยประยุกต์ที่แสดงอาการเคลื่อนไหวและมีพลัง มุมขวาด้านล่างเป็นพระลัญจกรพยัญชนะ "น. เทียนสิน" หรือ "น.ในดวงใจ"



๕.๒๙ ปกหนังสือพระราชนิพนธ์ "นารายน์สิบปาง ลิลิตสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม" พ.ศ. ๒๔๖๖

รูปทรง : พิมพ์ลายเส้นสีทองบนพื้นสีแดง ลายเส้นหนาและหยาบ ไม่คมชัด ด้านบนมีภาพหนุมานและพระนารายณ์ กรอบภาพส่วนบนเป็นลายกระหนกคล้ายซุ้มประตู ยอดกรอบซุ้มเป็นลายหน้ายักษ์และพระราชลัญจกร พื้นที่ภายในตรงกลางเป็นชื่อเรื่องและผู้ประพันธ์ กรอบภาพส่วนล่างเป็นลายกระหนกแนวนอนที่เรียบง่าย พิมพ์ปีพ.ศ.ด้วยพยัญชนะตัวหนาขนาดใหญ่

เนื้อหา : ผลงานออกแบบลายกระหนกที่สวยงาม ด้านล่างปกมีสัญลักษณ์พยัญชนะ "จ" ของพระยาอนุศาสน์จิตรกรหรือจัน จิตรกร ศิลปินประจำราชสำนักซึ่งเป็นผู้พระบรมราชโองการให้ออกแบบและวาดปกนี้



๕.๓๐ ภาพปกหนังสือ "นิราสนครวัด พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์" พ.ศ. ๒๔๖๘

รูปทรง : ออกแบบปกโดยใช้ลายกระหนกจัดวางเต็มพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งและเว้นที่ว่างขอบขาวเล็กน้อยโดยรอบ จุดเด่นของผลงานคือภาพเทพพนมนั่งบนเศียรยักษ์และล้อมรอบด้วยลายกระหนกที่ยาวต่อเนื่องออกจากปากยักษ์ กรอบภาพเป็นขอบลายประจำยาม ส่วนชื่อหนังสือและชื่อผู้แต่งจัดวางไว้ด้านล่างภายในกรอบรูปไข่พื้นขาว

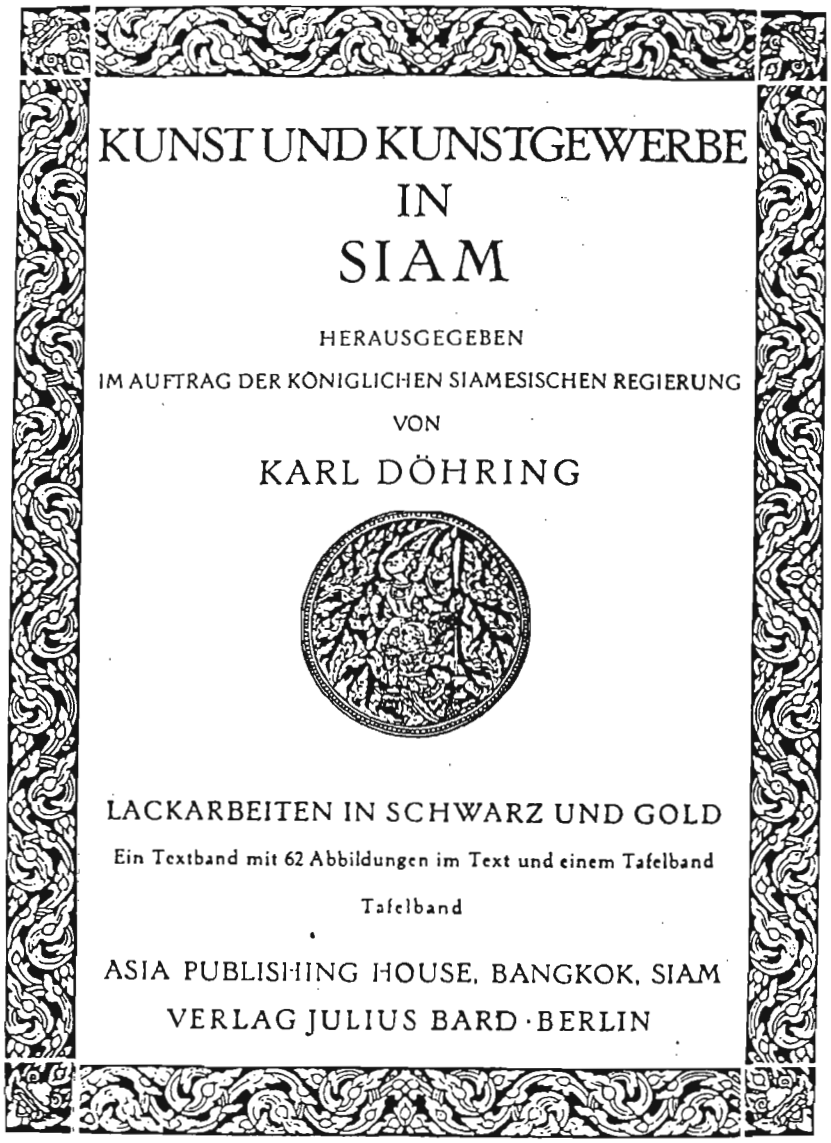
เนื้อหา : แสดงออกความเป็นลายกระหนกสำหรับการออกแบบภาพประกอบแผ่นปกที่โดดเด่นชัดเจนมาก ลวดลายมีความอ่อนพลิ้วและความประณีตงดงาม ภาพเทพ ลายยักษ์และกระหนกอยู่ร่วมกันอย่างมีเอกภาพ การจัดองค์ประกอบโดยรวมเน้นความขัดแย้งระหว่างพื้นที่ภาพสี่เหลี่ยมผืนผ้าน้ำหนักเข้มกับพื้นที่รูปไข่ไม่มีน้ำหนัก



๕.๓๑ ภาพปกหนังสือ "มหาวิทยาลัย เล่มที่ ๓ มกราคม ๒๔๖๘ ตอนที่ ๑๐" หนังสือวารสารของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (สถาปนาเมื่อวันที่ ๒๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๕๙)

รูปทรง : ขอบรอบนอกเป็นกระหนกลายก้ามปู กรอบกลมในมีพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่ตรงกลางล้อมรอบด้วยกรอบกระกนกและสัญลักษณ์จุลมงกุฎหรือพระเกี้ยวที่ยอด มีเทียนจุดสว่างด้านซ้ายและเทียนดับข้างขวา มีตราสัญลักษณ์ ๔ คณะแรกที่เปิดสอนในเวลานั้น คือ ๑) คณะแพทย์ศาสตร์ ๒) คณะวิศวกรรมศาสตร์ ๓) คณะรัฐประศาสนศาสตร์ ๔) คณะอักษรศาสตร์และวิทยาศาสตร์

เนื้อหา : นับว่าเป็นตัวอย่างแรกที่ใช้รูปถ่ายมาทำเป็นแม่พิมพ์ ลายกระหนกถูกใช้เพื่อเป็นส่วนประกอบ การจัดองค์ประกอบมีลักษณะกระจัดกระจาย มีภาพของสิ่งสำคัญต่าง ๆ ในปริมาณที่มากเพื่อแสดงว่าหลายหน่วยงานย่อยร่วมกันรับผิดชอบ


KUNST UND KUNSTGEWERBE
IN
SIAM

HERAUSGEGEBEN
IM AUFTRAG DER KÖNIGLICHEN SIAMESISCHEN REGIERUNG
VON
KARL DÖHRING

LACKARBEITEN IN SCHWARZ UND GOLD
Ein Textband mit 62 Abbildungen im Text und einem Tafelband
Tafelband

ASIA PUBLISHING HOUSE, BANGKOK, SIAM
VERLAG JULIUS BARD · BERLIN

๕.๓๒ ปกหนังสือ "Kunstund Kunstgewerbe in Siam" พิมพ์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ และไม่ได้ระบุปีที่พิมพ์ ผู้แต่ง Karl Dohring พิมพ์ที่เบอร์ลิน โดยโรงพิมพ์ Verlag Julius Bard จัดจำหน่ายในเมืองไทยโดย Asia Publishing House

รูปทรง : กรอบปกเป็นลายกระหนกสีขาวบนพื้นสีดำ ตรงกลางเป็นตราวงกลมรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ นับว่าเป็นหนังสือเกี่ยวกับลายไทยเล่มแรกที่รวบรวมผลงานลายกระหนกแบบต่าง ๆ ที่คัดลอกมาจากผลงานชิ้นสำคัญ ภาพทั้งหมดเป็นฝีมือศิลปินไทยที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น

เนื้อหา : Karl Dohring เป็นสถาปนิกชาวเยอรมัน เข้ามารับราชการในกรมรถไฟของสยามในสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๙ -๒๔๕๖ เป็นผู้ออกแบบพระราชวังบ้านปืนที่จังหวัดเพชรบุรี และวังบางขุนพรหมที่กรุงเทพฯ (เอนก นาวิกมูล, ๒๕๔๒) เคยเขียนหนังสือและลงภาพถ่ายเกี่ยวกับเมืองไทยชื่อ "Der Indische Kulturkreis in En Einzeldarstellungen, Band I–III: Siam" ตีพิมพ์ตีพิมพ์ ค.ศ. ๑๙๒๓ หรือ พ.ศ. ๒๔๖๖

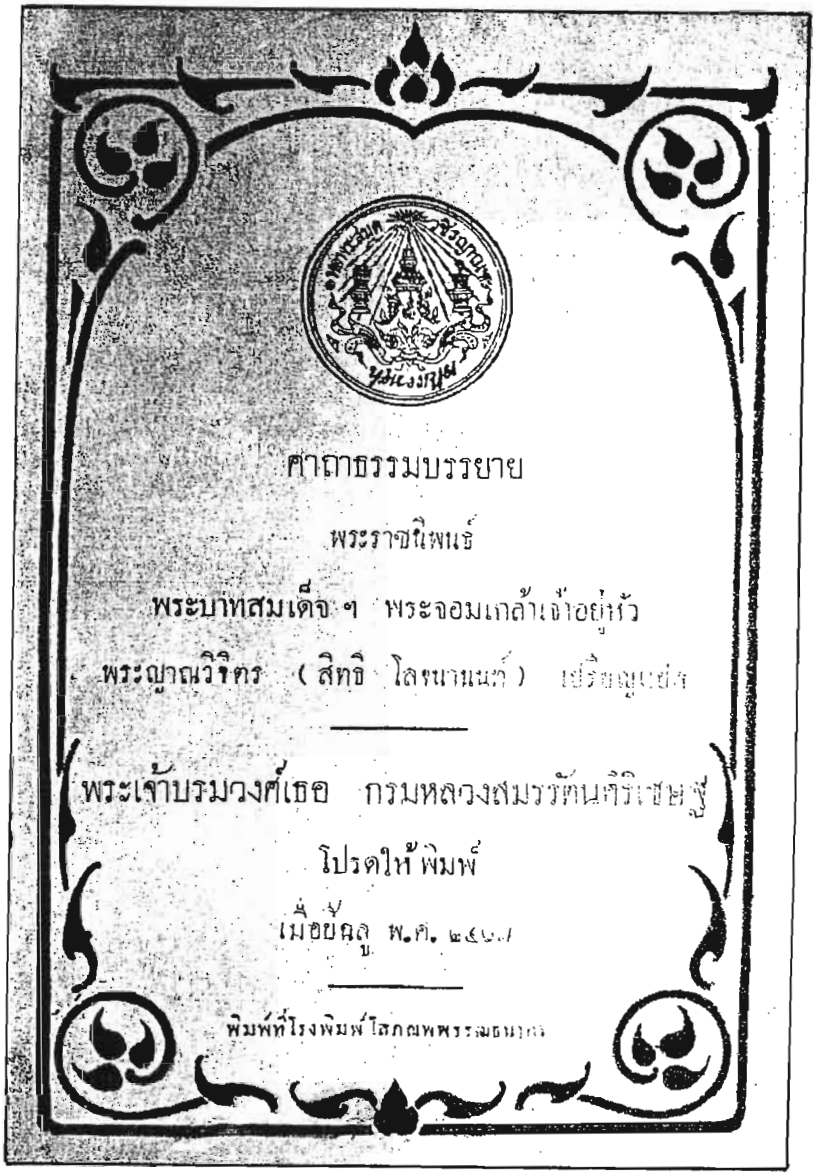


ครานั้นพระศรีได้ฟังไซ้ สดุ้งใจตระหนกหัวอกตั้ง

๕.๓๓ ภาพประกอบหนังสือวรรณคดีไทยสมัยรัชกาลที่ ๖ ไม่ได้ระบุปี พ.ศ.ที่พิมพ์ ผลงานของพระยาอนุศาสน์จิตรกรหรือจัน จิตรกร

รูปทรง : เป็นภาพศิลปะไทยประยุกต์ ตัวละครแต่งกายแบบไทยและสภาพสถาปัตยกรรมภาในแบบไทย แต่ตัวละครมีสรีระสัดส่วนเหมือนจริงและใช้เทคนิคการจัดองค์ประกอบให้มีความมุมชัดลึกหรือ Perspective

เนื้อหา : การวาดภาพประกอบวรรณคดีไทยได้พัฒนาไปสู่รูปแบบที่สากลขึ้นมาก รับเอาอิทธิพลศิลปะตะวันตกที่นิยมการวาดภาพคนจริง ที่มีสรีระสัดส่วนหน้าตาเหมือนจริง สะท้อนความคิดและทักษะระดับสูงของศิลปินผู้วาด ดังปรากฏนามศิลปินที่มุมขวาล่างปกมีดวงตราสัญลักษณ์พยัญชนะวงกลม “จ” หมายถึง "จัน จิตรกร" หรือพระยาอนุศาสน์จิตร



๕.๓๔ ภาพปกหนังสือ "คาถาธรรมบรรยาย" พ.ศ. ๒๔๖๗ ดำเนินการจัดพิมพ์โดยหอพระสมุดวชิรญาณ และพิมพ์ที่โรงพิมพ์โสภณพพรรฒนากร

รูปทรง : กรอบภาพปกเป็นลายไทยประยุกต์ ออกแบบกระหนกให้มีลักษณะที่ตัดทอน ตัวลายมีความเรียบง่ายและจำนวนตัวลายเพียงเล็กน้อย ร่วมกับการใช้เส้นตรงและเส้นโค้งปรกติ เป็นสัดส่วนของลายเส้นกระหนกและลายเส้นสากลอย่างละครึ่ง

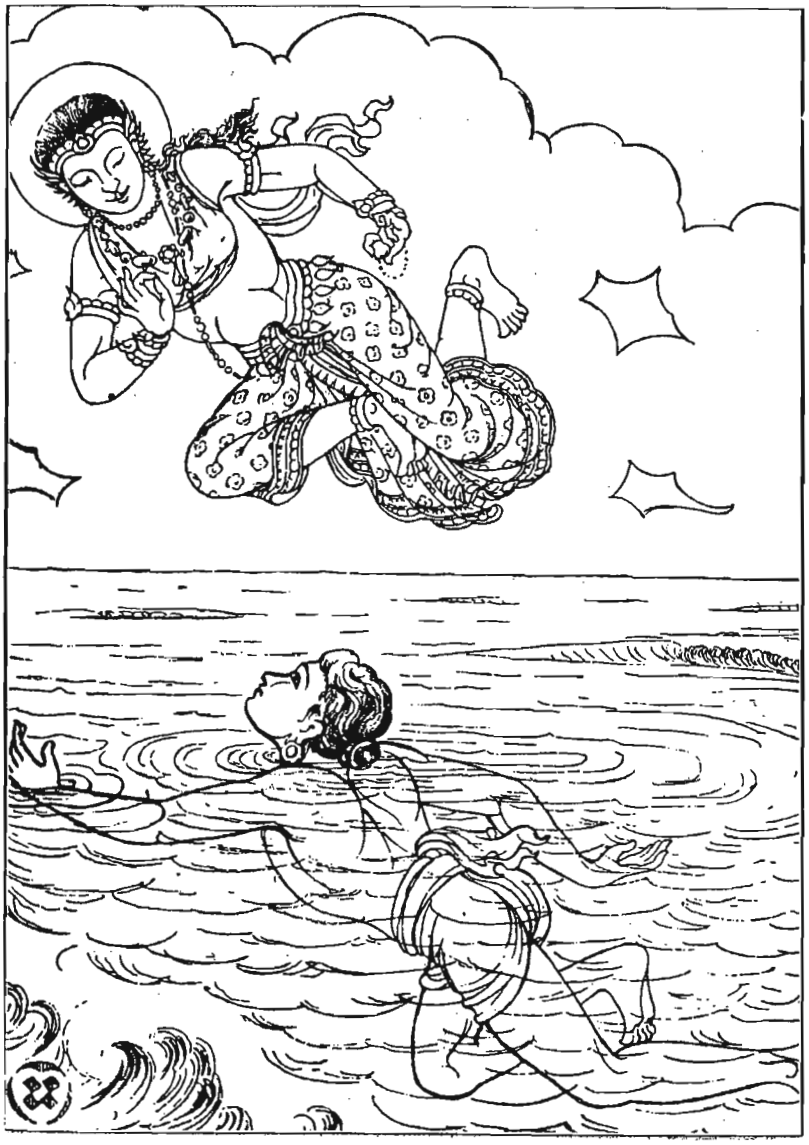
เนื้อหา : ออกแบบตัดทอนกระหนกให้เรียบง่ายโดยได้รับอิทธิพลการออกแบบแนวตะวันตก เป็นการนำแนวคิดและวิธีการออกแบบลายประดับอย่างสากลมาปรับใช้ในการออกแบบลายไทยได้อย่างเหมาะสม



๕.๓๕ ภาพปกหนังสือ "ประชุมนิทานพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๖" จัดพิมพ์โดย หุ้มแพร พระโสภณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะสิริ) พิมพ์ทูลเกล้าฯ ถวายฉลองพระเดชพระคุณ ในงานพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ครบปัญญาสมวาร ณ วันที่ ๑๔ มกราคม พ.ศ. ๒๔๖๘" พิมพ์ที่โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร

รูปทรง : ตรงกลางกรอบเป็นลายหน้ายักษ์และมีลายปากออกไปกลายเป็นลายพญานาคสองข้าง ใช้ลายกระหนกที่ตัดทอนร่วมกับการใช้เส้นตรงเส้นโค้งธรรมดา รูปร่างเหมือนโครงสร้างสถาปัตยกรรมซุ้มประตู มีตราสัญลักษณ์วงกลมของหอพระสมุดวชิรญาณ ลายด้านล่างตรงกลางมีสัญลักษณ์อักษรย่อ "น" ของผู้ออกแบบ และที่มุมขวามีชื่อผู้ทำแม่พิมพ์ "เพาะช่าง"

เนื้อหา : แสดงพัฒนาการของการออกแบบกระหนกให้เป็นลายเส้นทึบ การตัดทอนรายละเอียดช่วยสร้างความขัดแย้งและแปลกตา สอดแทรกความเรียบง่ายผสมกับความเฉียบคมชัดเจน ให้ความรู้สึกเป็นทางการ มีความสง่างามและทันสมัย สื่อความเป็นลายไทยประยุกต์



๕.๓๖ ภาพชนกชาดก "เพียรกล้า" พ.ศ. ๒๔๖๘ ฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

รูปทรง : ภาพลายเส้นศิลปะไทยประยุกต์ พระชนกโพธิสัตว์ว่ายน้ำกลางมหาสมุทรและกำลังตรัสโต้ตอบสนทนาธรรมกับนางมณีเมขลา พระโพธิสัตว์อยู่ในท่ายกพระหัตถ์และพระบาทแหวกว่ายและแหงนพระพักตร์สู่เบื้องบน ส่วนนางมณีเมขลาอยู่ในท่าเหาะย่อพระบาทก้มมองสู่เบื้องล่าง โดยยกพระหัตถ์ขวาจีบนิ้วอังคุฐและพระหัตถ์ขวาถือดวงมณี พื้นภาพเป็นท้องฟ้าและมหาสมุทร

เนื้อหา : แสดงแบบอย่างความเพียรกล้าของพระโพธิสัตว์ เนื่องจากสมเด็จฯ ทรงต้องการวาดภาพท่าการว่ายน้ำที่ถูกต้องเหมาะสม จึงทรงให้พระโอรสหรือหม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ทรงเป็นแบบแสดงท่าว่ายในน้ำ (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, ๒๕๔๙)

ลำดับที่ ๖
สมัยรัชกาลที่ ๗ พ.ศ. ๒๔๖๘ – ๒๔๗๗
พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงสุโขทัยธรรมราชาเสด็จขึ้นครองราชย์วันที่ ๒๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๖๘ เป็นพระมหากษัตริย์องค์ที่ ๗ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงมีพระปรมาภิไธยว่า "พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาประชาธิปก พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว" ทรงตั้งคณะอภิรัฐมนตรีทำหน้าที่ถวายคำปรึกษา ประกอบด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ ๕ พระองค์ คือ ๑) สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ๒) สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ๓) สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ๔) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๕) พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาท ต่อมาได้มีเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดย "คณะราษฎร" เมื่อวันที่ ๒๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๕ ทำให้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกที่อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ ทรงพระราชทานรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรสยามฉบับแรกเมื่อวันที่ ๑๐ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๗๕ ต่อมาได้มีเหตุการณ์ที่ทำให้ทรงประกาศสละราชสมบัติเพราะการเปลี่ยนแปลงไม่ได้เป็นไปตามที่ทรงวางแผนให้เป็น คือ การมอบประชาธิปไตยอันแท้จริงให้กับคนไทยทุกคน เมื่อเสด็จผ่าตัดพระเนตร ณ ประเทศอังกฤษ พระองค์และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีทรงประทับอยู่ต่อและมิได้เสด็จกลับประเทศไทยอีกเลย โดยทรงประกาศสละราชสมบัติวันที่ ๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๗ นับเวลาในการเสด็จครองราชย์ได้ ๙ ปี ทรงสวรรคตด้วยพระหทัยพิการวันที่ ๑๐ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๔

ด้านประเพณีและวัฒนธรรม ทรงสร้างค่านิยมของการมีภรรยาเพียงคนเดียว โปรดให้ตราพระราชบัญญัติแก้ไขเพิ่มเติมกฎหมายลักษณะผัวเมีย พ.ศ. ๒๔๗๓ ให้มีการจดทะเบียนสมรส ทะเบียนหย่า ทะเบียนรับรองบุตร อันเป็นการฝังค่านิยมใหม่ที่ดีต่อสถาบันครอบครัวไทย ทรงปฏิบัติพระองค์เองเป็นแบบอย่างโดยทรงมีพระราชินีเพียงพระองค์เดียวและไม่มีนางสนมอื่นใด

ด้านศิลปกรรม ประกอบด้วยงานจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ในปีพ.ศ. ๒๔๗๕ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจัดงานการสมโภชพระนคร ๑๕๐ ปี โดยการสร้างสะพานพระพุทธยอดฟ้าและพระราชทานนามว่า "สะพานปฐมบรมราชานุสรณ์" ทรงชักชวนประชาชนร่วมสร้างพระบรมรูปของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกที่บริเวณเชิงสะพานพระปฐมราชานุสรณ์ ทรงให้ดำเนินการซ่อมแซมวัดพระศรีรัตนศาสดารามรวมทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนัง

นอกจากนี้ยังทรงโปรดเสด็จประพาสชายทะเลและสร้างพระราชฐาน "สวนไกลกังวล" ณ อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ด้านดนตรี พระองค์ทรงโปรดการเล่นดนตรีและทรงตั้งวงดนตรีไทยส่วนพระองค์ สนับสนุนดนตรีไทยและได้รับความนิยมสูงสุดในยุคนี้ ทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยเดิม ๓ เพลง คือ ราตรีประดับดาว(เถา) เขมรลอออองค์(เถา) คลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้น รวมทั้งทรงสนพระทัยการถ่ายทำภาพยนตร์

รัชสมัยของพระองค์เป็นระยะที่ต่อเนื่องของการสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ ๑ (พ.ศ. ๒๔๕๗) ทำให้ประเทศเกิดปัญหาทางด้านเศรษฐกิจและประสบปัญหาการว่างงาน มีการปลดข้าราชการกระทรวงและทหารบางส่วนที่เกินความต้องการเพื่อลดงบประมาณแผ่นดิน ซึ่งมีผลกระทบต่อความคิดความรู้สึกของข้าราชการที่มีการศึกษาสูงและผลักดันไปสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อวันที่ ๒๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๕ "คณะราษฎร"ประกอบด้วยสมาชิกที่เป็นข้าราชการทหารบก ทหารเรือ พลเรือนและสามัญชน ได้ทำการยึดอำนาจการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปสู่การปกครองระบอบประชาธิปไตยโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข จากนั้นคณะราษฎร์ได้ประกาศ "หลัก ๖ ประการ" คือ

๑. หลักเอกราช ได้แก่การรักษาความเป็นเอกราชทั้งหลาย เช่น เอกราชในทางการเมือง ในทางศาล ในทางเศรษฐกิจ ฯลฯ ของประเทศไว้ให้มั่นคง

๒. หลักความสงบ ได้แก่การรักษาความปลอดภัยในประเทศ ให้มีการประทุษร้ายต่อกันน้อยลง

๓.หลักเศรษฐกิจ ได้แก่การบำรุงความสุขสมบูรณ์ของราษฎรในทางเศรษฐกิจ ให้ราษฎรมีทางทำมาหากินได้ตามอัตตภาพ

๔. หลักความเสมอภาค ได้แก่การให้ราษฎรได้รับสิทธิเสมอกันตามกฎหมายและตามความยุติธรรม ไม่ให้คนบางหมู่บางเหล่าได้รับสิทธิพิเศษดังเช่นที่เป็นอยู่ดังแต่ก่อน

๕. หลักเสรีภาพ ได้แก่การให้ราษฎรได้รับเสรีภาพ มีความเป็นอิสระ ตามกฎหมายและตามภาวะของการเมือง

๖. หลักการศึกษา ได้แก่การให้การศึกษาอย่างเต็มที่แก่ราษฎร ให้ราษฎรได้มีโอกาสศึกษาหาความรู้ตามควรแก่อัตภาพแห่งตน เพื่อจะได้เป็นกำลังของชาติต่อไป

ด้านการศึกษาศิลปกรรม คณะราษฎร์พยายามสร้างศิลปวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะของตน ให้มีความสอดคล้องกับคติและปรัชญาในระบอบประชาธิปไตย รวมทั้งความพยายามแทรก

ค่านิยมสัญลักษณ์ของ "รัฐธรรมนูญ" กำหนดรูปแบบที่แน่นอนทางศิลปะเพื่อสังคมใหม่ จัดตั้งหน่วยงานทางศิลปะโดยเฉพาะคือ "กรมศิลปากร" เพื่อวางมาตรฐานแบบแผนและสร้างสรรค์ผลิตผลงานศิลปะ เผยแพร่ผลงานและความรู้ทางศิลปะไปสู่ประชาชน โดยไม่จำกัดแวดวงอยู่เฉพาะศิลปะในราชสำนักหรือส่วนพระองค์ดังแต่ก่อน จัดตั้งโรงเรียนศิลปากร พ.ศ. ๒๔๗๕ เพื่อสอนศิลปกรรม อุตสาหกรรม นาฏดุริยางค์ เชื่อมโยงความรู้และความซาบซึ้งสุนทรียะทางศิลปะทุกแขนงไปสู่ประชาชนมากขึ้น ภาพรวมของแนวนิยมด้านศิลปะและการออกแบบในสมัยนี้ยังคงสืบทอดความนิยมศิลปะไทยที่มีอยู่แบบเดิมที่เคยมีมา แต่ลดและตัดทอนความซับซ้อนให้มีความเรียบง่ายมากขึ้น

พัฒนาการในวงการออกแบบสิ่งพิมพ์ ผลงานสิ่งพิมพ์ได้รับการออกแบบอย่างมีระบบ ผลงานสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ มีความสวยงามและมีคุณภาพ มีผู้ประกอบวิชาชีพออกแบบสิ่งพิมพ์หรือศิลปินทำงานสาขาประยุกตศิลป์ กล่าวได้ว่าเป็นยุคแรกเริ่มที่เกิดกิจการธุรกิจโฆษณา การออกแบบโฆษณาสินค้าในสิ่งพิมพ์ได้รับความนิยมอย่างมาก

นักออกแบบภาพโฆษณา รายชื่อของนักวาดหรือนักออกแบบโฆษณารุ่นเก่าตามที่เอนก นาวิกมูลได้ศึกษาวิเคราะห์จากชื่อลายเซ็นที่ปรากฏในโฆษณาต่าง ๆ ในสมัยรัชกาลที่ ๗ นั้น สามารถรวบรวมไว้เป็นหลักฐานสำหรับศึกษาได้ในเบื้องต้น (เอนก นาวิกมูล, ๒๕๔๓) มีดังนี้คือ

๑. เบนยามิน เอ.เปเรร่า หรือ Benjarnin A. Periea หรือ B.A.P. เจ้าของนิตยสาร "อาจารย์" ออกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๘ เป็นผู้วาดโฆษณาบุหรี่ของบริษัทยาสูบสยาม เป็นรูปนักฟุตบอลกำลังเตะฟุตบอล โดยในปากของทุกคนล้วนคาบบุหรี่พ่นควันโขมงทั้งสิ้น จนแม้กรรมการก็ยังสูบบุหรี่ ส่วนประวัติของเบนยามิน ยังไม่สามารถสืบข้อมูลได้

๒. เสน่ห์ คล้ายเคลื่อน เป็นนักวาดภาพที่มีฝีมือดีมาก เป็นเจ้าของกิจการร้าน "เสน่ห์ศิลป์" ตั้งอยู่ที่ถนนบำรุงเมือง เคยทำภาพโฆษณาในหนังสือประกอบภาพยนตร์เรื่อง "ปิดทางรัก" พ.ศ. ๒๔๘๐ เป็นนักวาดรุ่นเดียวกับเหม เวชกร ซึ่งแท้ ประกาศวุฒิสารให้ข้อมูลว่าเสน่ห์เกิดเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๕๗และถึงแก่กรรมประมาณปี พ.ศ. ๒๔๙๓ ในขณะที่ อาจารย์ปยุต เงากระจ่างให้ข้อมูลว่าเสน่ห์ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ.๒๔๙๐ สามารถศึกษาตัวอย่างผลงานเสน่ห์ คล้ายเคลื่อนหรือเสน่ห์ศิลป์ได้ในหนังสือ "หนังไทย" ฉบับ ตุลาคม-ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๑ ของมูลนิธิหนังไทย

๓. เหม เวชกร เป็นจิตรกรผู้ที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งและยังเป็นที่รู้จักทั่วไปในฐานะนักวาดภาพประกอบ สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพไว้มากมาย เกิดเมื่อวันที่ ๑๗ มกราคม พ.ศ. ๒๔๔๖ ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ ๑๖ เมษายน พ.ศ. ๒๕๑๒

๔. เฉลิมวุฒิ หรือนามจริง เฉลิม วุฒิโมษิต เป็นนักวาดภาพโฆษณา เกิดเมื่อวันที่ ๑๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๔๘ ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ ๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๒๕

๕. อาด อ๊อดอำไพ ชื่อเดิม อู่ (เป็นบิดาของเอกชัย อ๊อดอำไพ) เป็นนักวาดภาพพันธุ์ไม้ฝีมือเยี่ยม เช่น ภาพกล้วยไม้ และเป็นนักวาดภาพโฆษณาและภาพประกอบแบบเรียนจำนวนมากให้กับสำนักพิมพ์คณะช่าง ประชาช่าง และไทยวัฒนาพานิช

๖. ฟื้น รอดอริห์ เป็นนักวาดภาพโฆษณาและเป็นเจ้าของกิจการร้านออกแบบและผลิตภาพโฆษณา "สยามศิลป์"

๗. จำนง รอดอริห์ เป็นนักวาดภาพโฆษณา รวมทั้งเป็นจิตรกรซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงวัดพระแก้ว เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๗ และเป็นน้องชายของครูฟื้น รอดอริห์

๘. Chubby ชื่อจริง อุบล เป็นผู้ที่มีความรู้ภาษาอังกฤษดีมาก วาดภาพโฆษณาสินค้าอุปโภค เช่น แฟ้บ คอลเกต ของบริษัท รีเวอร์บราเดอร์ จำกัดและผลิตภัณฑ์ยาประเภทต่าง ๆ ของบริษัท โอสถสภาเต็กเฮงหยู จำกัด

๙. ทองหล่อ เกตุมณี เป็นนักวาดภาพโฆษณาและวาดภาพปกหนังสือนิยาย เป็นศิษย์คนหนึ่งของ เหม เวชกร และยังเป็นนักกล้าม

๑๐. ปยุต เงากระจ่าง ผู้ทำภาพยนตร์การ์ตูนเรื่องสุดสาคร เคยวาดโฆษณาคนหาบลังเหล้าแม่โขง เป็นศิษย์คนหนึ่งของครูเหม เวชกร เกิดที่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์เมื่อวันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๗๒ เป็นอาจารย์ผู้สอนการวาดการ์ตูนและผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ความรู้เรื่องราวเกี่ยวกับนักวาดรุ่นเก่าแก่นายเอนก นาวิกมูลเป็นอย่างมาก

๑๑. จุมพล กาญจนินทุ ซึ่งอาจารย์ปยุต เงากระจ่างให้ข้อมูลว่าเคยเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง ประมาณปีพ.ศ. ๒๔๖๓-๒๔๖๔ เป็นนักวาดภาพโฆษณาให้กับสำนักพิมพ์คณะช่าง

๑๒. แทน ไม่ทราบชื่อและนามสกุลจริง อาจารย์ปยุต เงากระจ่าง ให้ข้อมูลว่าเป็นนักวาดภาพโฆษณาให้กับสินค้าถ่ายไฟฉายเรโอแวค

๑๓. พล ผลาพิบูลย์ เป็นนักวาดภาพโฆษณา ได้รับข้อมูลจากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันที่ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๓๔ ว่าเป็นผู้ที่วาดภาพโฆษณาเหล้าแม่โขงอันคุ้นตาคนรุ่นเก่าทั้งหลาย คือ รูปชายหัวล้านนั่งวาดรูปที่ริมหาด

ธุรกิจออกแบบโฆษณา รายชื่อบริษัทห้างร้านประกอบธุรกิจออกแบบและผลิตผลงานภาพโฆษณาสมัยรัชกาลที่ ๗ (เอนก นาวิกมูล, ๒๕๔๓) มีดังนี้

๑. ฮาล์ฟโทน ตั้งขึ้นเมื่อสมัย ร.๖ อยู่ที่วงเวียน ๒๒ กรกฎา แรกสุดกิจการนี้เป็นของขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต หรือ เปล่ง ไตรปิ่น อาจารย์ปยุต เงากระจ่างให้ข้อมูลว่านายแต้ (ไม่ทราบนามสกุล)

เป็นผู้จัดการ ต่อมานายแต้ได้กลายมาเป็นเจ้าของกิจการ และมีนายเก็บ จันทนะบุบผา เป็นนักวาดภาพโฆษณาที่มีชื่อเสียงสมัยรัชกาลที่ ๖ - ๗

๒. เสน่ห์ศิลป์ ของเสน่ห์ คล้ายเคลื่อน เป็นผู้ผลิตผลงานภาพโฆษณาที่สวยงามในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๘๐ ตั้งอยู่ที่ถนนบำรุงเมือง

๓. คณะช่าง เป็นกิจการของนายเปรื่อง แสงเถกิง ตั้งอยู่ที่ถนนอุนากรรณ ประกอบด้วยทีมงานกลุ่มนักวาดภาพที่ฝีมือดีจำนวนหลายคน และมีช่างวาดที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งคือนายอาด อ๊อดอำไพ

๔. ศิลปกรรม ตั้งอยู่ที่ถนนเสาวภา หน้าโรงเรียนเสาวภา ของหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา)

๕. ศิลปาคาร ตั้งอยู่ที่ข้างวัดราชบพิธ ถนนเฟื่องนคร เจ้าของกิจการคือ ร้อยตรีสวัสดิ์ วาดวิลัย

๖. สยามศิลป์ ของนายพื้น รอดอริห์ ตั้งอยู่ที่หน้าโรงเรียนเบญจมราชาลัย ใกล้วัดสุทัศน์

๗. S.P.E. หรือ เอส.พี.อี. เป็นกิจการของชาวญี่ปุ่น ตั้งอยู่ที่ถนนสี่พระยา

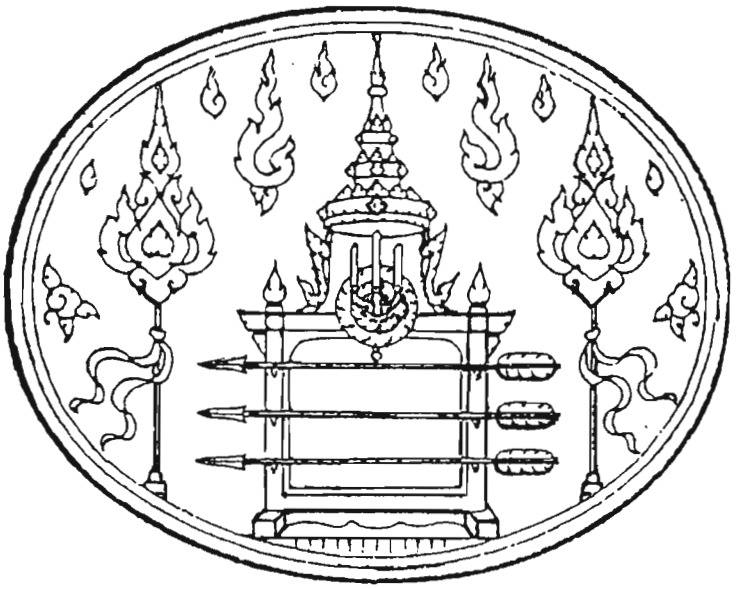
๘. ห้องศิลป ตั้งอยู่ที่ถนนเฟื่องนคร ไม่ทราบชื่อเจ้าของ

๙. เอกศิลป์ ตั้งอยู่ที่หน้าวัดราชบพิธ นายสง่า รุ่งวงศ์ เป็นผู้จัดการ

๑๐. จ.ศิลป์ ตั้งอยู่ที่หน้าวัดราชบพิธ ไม่ทราบชื่อเจ้าของ

๑๑. นครช่าง ตั้งอยู่ที่ตรงข้ามภัตตาคารห้อยเทียนเหลา ถนนเสือป่า นายสงวน ลาภเสถียร เป็นผู้จัดการ

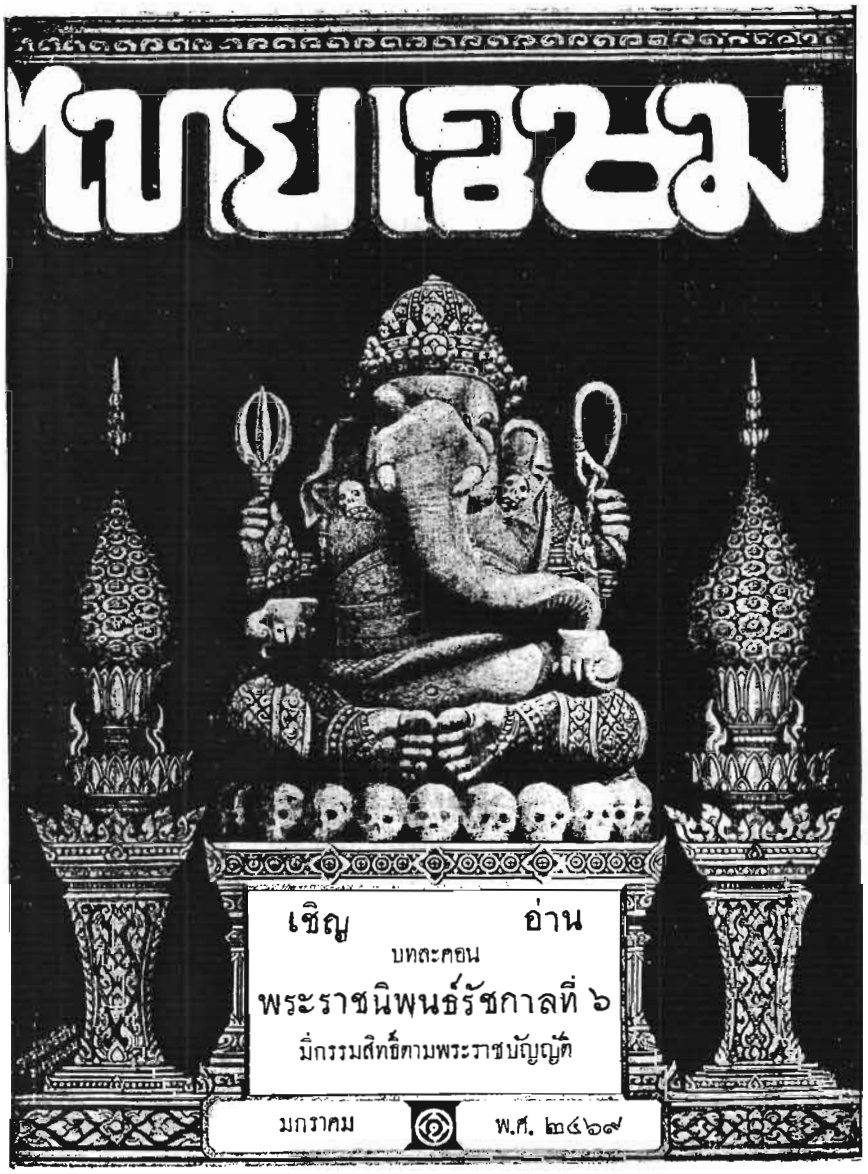
ตัวอย่างสิ่งพิมพ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีภาพประกอบเกี่ยวข้องกับการออกแบบลายไทยระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๘ – ๒๔๗๗ ผู้วิจัยรวบรวมคัดเลือกมาวิเคราะห์และนำเสนอจำนวน ๒๓ รายการ ดังนี้ คือ



๖.๑ พระราชลัญจกรประจำพระองค์ "พระราชลัญจกรพระแสงศร" พ.ศ. ๒๔๖๘ ของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก วันที่ ๔ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๖๘ ออกแบบโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

รูปทรง : เป็นตารูปกลมรี ลายกลางเป็นรูปฉากพระแสงศร ๓ องค์ เบื้องบนเป็นรูปจักรและตรีอยู่ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎ มีบังแทรกตั้งอยู่สองข้าง มีลายอุณาโลมประดับซ้ายขวาและลายกระหนกขนาดเล็กแทรกเป็นระยะ

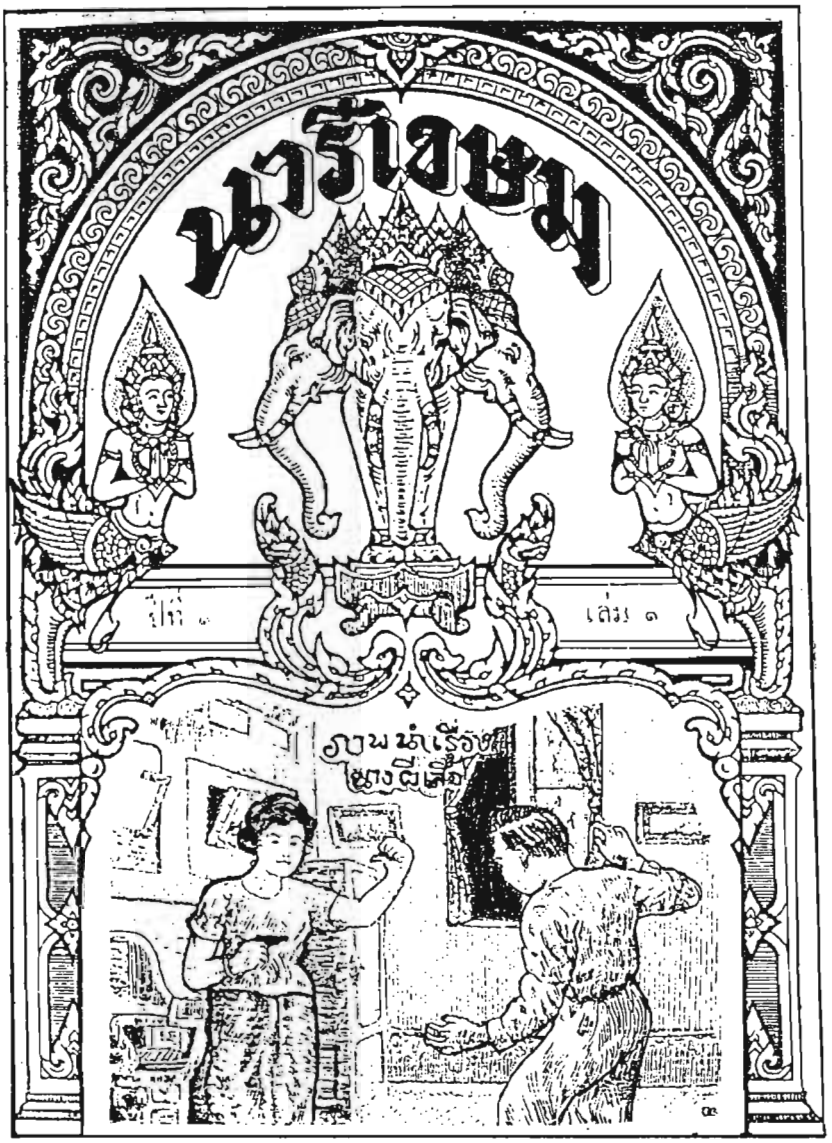
เนื้อหา : พระแสงศร ๓ องค์ที่วางพาดบนราวหมายถึง ศรของพระพรหมณ์ พระนารายณ์และพระอิศวร ได้แก่ พระแสงศรพรหมศาสตร์ พระแสงศรประลัยวาต และพระแสงศรอัครนิวาต ที่มาของรูปลายพระราชลัญจกรนี้ นำความคิดมาจากพระนามาภิไธยก่อนเสด็จเสวยราชย์ คือ "ประธิปกศักดิเดชน์" เดชน์แปลว่าลูกศร (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, ๒๕๔๙)



๖.๒ ปกหนังสือ "ไทยเขษม" มกราคม พ.ศ. ๒๔๖๙ ผลงานของพระยาอนุศาสน์จิตรกรหรือ จัน จิตรกร

รูปทรง : ภาพเขียนสีเอกรงค์ เทคนิคการวาดโดยใช้สีเพียงสีเดียวและเกลี่ยไล่น้ำหนักให้ดูมีมิติความลึกตื้นเหมือนประติมากรรมสามมิติ รูปพระพิฆเณศนั่งบนฐานและมีกะโหลกศีรษะรองรับแท่นพานพุ่มประดับสองข้างมีลายกระหนกที่ประณีตงดงาม พื้นหลังสีเข้ม

เนื้อหา : แสดงพัฒนาการไปสู่เทคนิคการวาดภาพลายไทยที่ใช้เทคนิคศิลปะตะวันตกอย่างเต็มรูปแบบ เน้นน้ำหนักแสงเงาที่ดูเหมือนจริง รูปร่างของพระพิฆเณศดูเหมือนลอยขึ้นมาจากพื้นกาพและเช่นเดียวกับพานพุ่ม ด้านล่างสุดตรงกลางมีดวงตราสัญลักษณ์พยัญชนะวงกลม "จ" ของศิลปินผู้วาดคือ "จัน จิตรกร" หรือพระยาอนุศาสน์จิตร มุมซ้ายเป็นชื่อแหล่งทำแม่พิมพ์ คือร้าน 'สารพัดช่าง บางขุนพรม"



๖.๓ ภาพปกนิตยสารสตรี "นารีเขษม ปีที่ ๑ เล่ม ๑" พ.ศ. ๒๔๖๙

รูปทรง : จุดเด่นของภาพปกคือหัวหนังสือ ประกอบด้วยตราสัญลักษณ์เศียรช้างเอราวัณที่มีขนาดใหญ่และภาพกินรีสองข้างซ้ายขวา ขอบด้านบนเป็นแถบลายประยุกต์โค้งครึ่งวงกลม มุมกรอบภาพเป็นลายกระหนก เนื้อที่ถูกแบ่งออกเป็น ๒ ส่วนบนล่างเท่ากันด้วยโครงสร้างลายกระหนกกล่าวคือส่วนบนเป็นหัวหนังสือและส่วนล่างเป็นภาพนำเรื่องภายในเล่ม

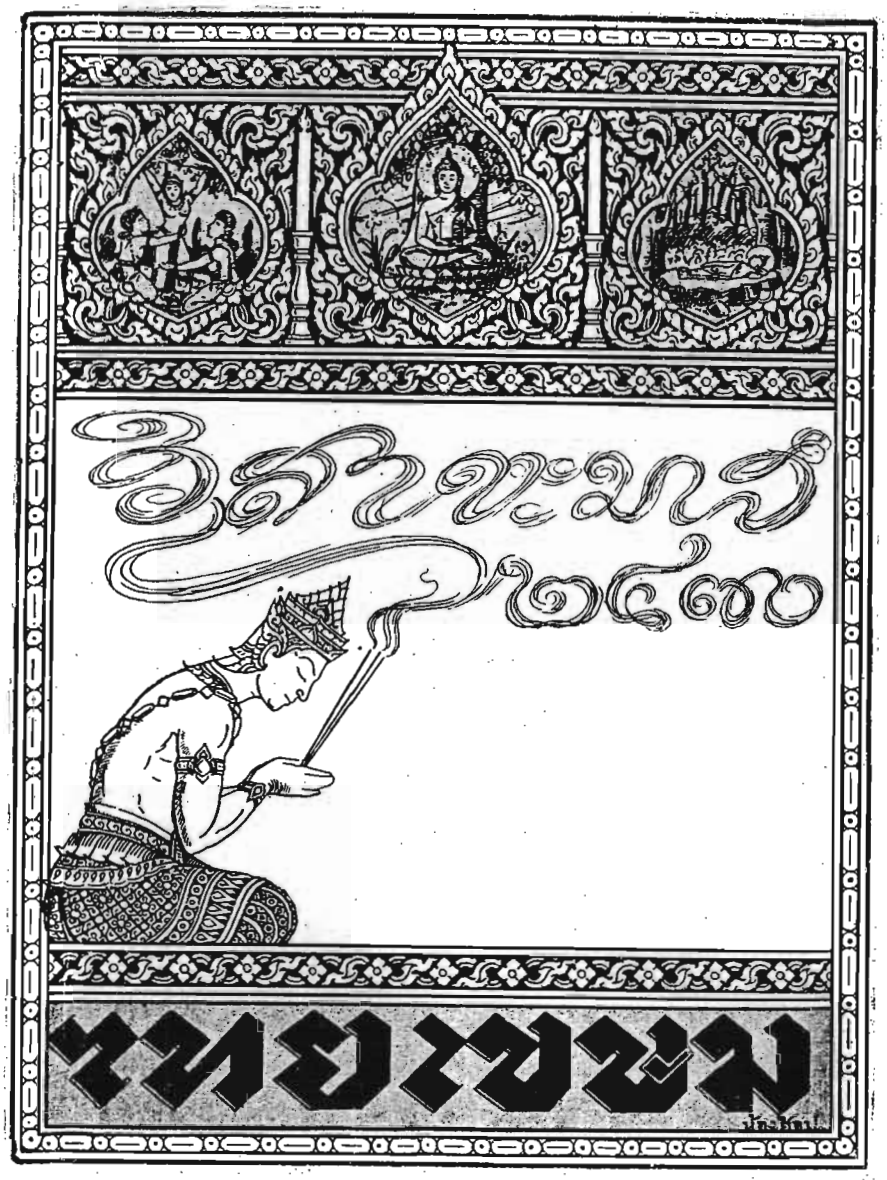
เนื้อหา : องค์ประกอบโดยรวมมีความขัดแย้งระหว่างภาพลายไทยที่เป็นหัวเรื่องและภาพสากลที่เป็นภาพนำเรื่อง อย่างไรก็ตามจุดเด่นคือภาพเศียรช้างเอราวัณที่ให้ความรู้สึกน่าเกรงขามแต่ไม่เหมาะกับหนังสือสตรีเพราะไม่สัมพันธ์กัน คงมีแต่ภาพกระหนกกินนรีสองข้างที่อ่อนหวานช่วยสร้างความหมายของการเป็นหนังสือสตรีและเชื่องโยงให้ภาพปกมีความอ่อนหวานขึ้น



๖.๔ ภาพปกหนังสือ "ศัพท์ไทย เล่ม ๕ ตอน ๑๑ มิถุนายน ๒๔๖๙"

รูปทรง : องค์ประกอบโดยรวมมีความโดดเด่น จุดเด่นของภาพปกคือขนาดขององค์ประกอบ ได้แก่ ชื่อหนังสือที่ใช้อักษรขนาดใหญ่ล้อมรอบด้วยกรอบลายกระหนก และภาพเทวดานั่งขนาดใหญ่และขอบที่เป็นเสาลายกระหนกสองข้าง แสดงการออกแบบโดยใช้ภาพและลวดลายกระหนกที่ประยุกต์และตัดทอน พร้อมทั้งใช้ลายเถาดอกไม้เหมือนธรรมชาติโยงเป็นเส้นสอดแทรก

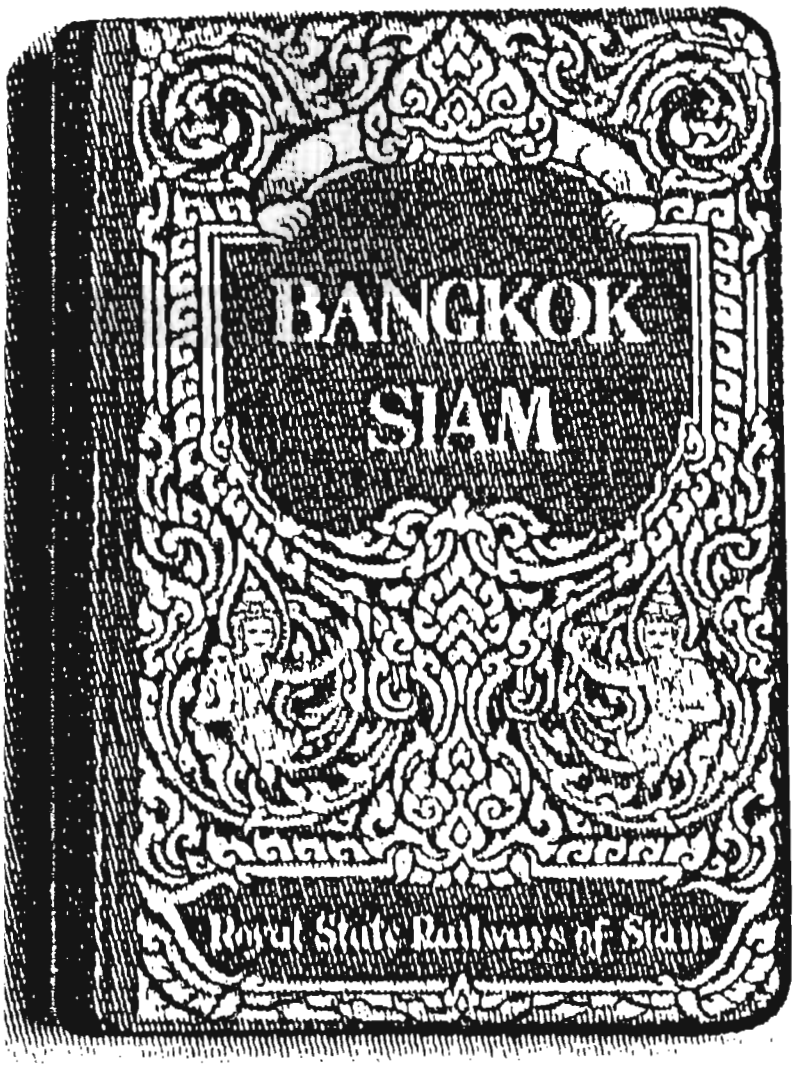
เนื้อหา : แสดงถึงพัฒนาการออกแบบภาพประกอบที่ความแปลกใหม่และสะดุดตา ใช้เทคนิคการเขียนภาพสากลโดยมีการลงสีและลงน้ำหนักอ่อนเข้ม ภาพเทวดามีใบหน้าสัดส่วนสรีระกล้ามเนื้อเหมือนคนจริง ประยุกต์ลายกระหนกและลายธรรมชาติเพื่อใช้เป็นลวดลายประดับแสดงออกความมีเอกภาพระหว่างกระหนกที่ตัดทอนและภาพเทวดาประยุกต์



๖.๕ ปกหนังสือ "ไทยเขษม" พ.ศ. ๒๔๗๐

รูปทรง : รูปที่ปกแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนบนเป็นลายกระกนกเต็มพื้นที่และจัดแบ่งพื้นที่เป็นกรอบเล็ก ๓ ช่อง มีภาพพระพุทธเจ้าประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพาน ส่วนกลางขอบบนและล่างเป็นแถบลายดอกประจำยาม มีรูปบุรุษ ๑ คนกำลังก้มน้อมศีรษะจุดธูปนมัสการและควันธูปเคลื่อนที่ลอยต่อเนื่องยาวเป็นตัวพยัญชนะคำว่า "วิสาขะมาส ๒๕๗๐" พื้นภาพเว้นว่างขาวสะอาดตา ส่วนล่างสุดเป็นชื่อหนังสือ พื้นภาพเว้นว่างและพิมพ์สีเข้ม มุมขวามีชื่อผู้วาดและแกะแม่พิมพ์คือ "ห้องศิลป์"

เนื้อหา : เป็นตัวอย่างปกภาพลายไทยที่สวยงาม สื่อสารความหมายได้ตรงตามวัตถุประสงค์ องค์ประกอบมีเนื้อหาความหมายหลายอย่างแต่มองดูมีระเบียบ สามารถสื่อความหมายที่ชัดเจน



๖.๖ ภาพปกหนังสือ "Guide to Bangkok with Notes on Siam" ปี ค.ศ. ๑๙๒๗ หรือ พ.ศ. ๒๔๗๐ ผู้แต่งคือ พันตรี Erik Seidenfaden โดยสำนักพิมพ์ของการรถไฟแห่งประเทศไทย ออกแบบปกโดยโรงเรียนศิลปะและหัตถกรรมหรือโรงเรียนเพาะช่าง

รูปทรง : พิมพ์ลายสีทองบนพื้นสีเขียว ออกแบบโดยการใช้ลายกระหนกเป็นสำคัญหรือเป็นองค์ประกอบหลักของปก มีรูปนางฟ้าคู่ซ้ายขวาเป็นส่วนประกอบของลายกระหนก เว้นพื้นที่ที่ส่วนบนเป็นช่องว่างสำหรับพิมพ์ชื่อเรื่อง

เนื้อหา : เป็นหนังสือที่รูปเล่มได้รับการออกแบบและจัดพิมพ์ขึ้นอย่างมีคุณภาพ หน้าปกเป็นลายกระหนกที่สวยงามสมบูรณ์แบบ นับว่าเป็นตัวอย่างผลงานการออกแบบลายไทยที่ดีมากอีกชิ้นหนึ่ง



๖.๗ ภาพปกหนังสือพิมพ์ "ภัทรมุขมุนยกถา" พ.ศ. ๒๔๗๑ ของพระภัทรมุขมุนี จัดพิมพ์อุทิศถวายแด่ สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้า สุขุมารมารศรี พระอัครราชเทวี

รูปทรง : ขอบปกมีลายกระหนกโดยรอบ พื้นที่แผ่นปกแบ่งออกได้สองส่วน ส่วนบนเป็นกรอบรูปไข่ภาพพระลัญจกร เป็นพระมหามงกุฎคอบพระนามย่อ "ส.ม." พื้นที่รอบกรอบประดับด้วยกระหนกก้านขดรูปเทพพนมโดยพิมพ์พื้นภาพเป็นสีดำและเกิดเป็นลายสีขาว ส่วนล่างเป็นกรอบหยักโค้งที่ด้านบน พื้นที่ภายในเว้นว่างสำหรับพิมพ์ชื่อหนังสือ ส่วนล่างนี้พิมพ์ลายสีดำบนพื้นขาว

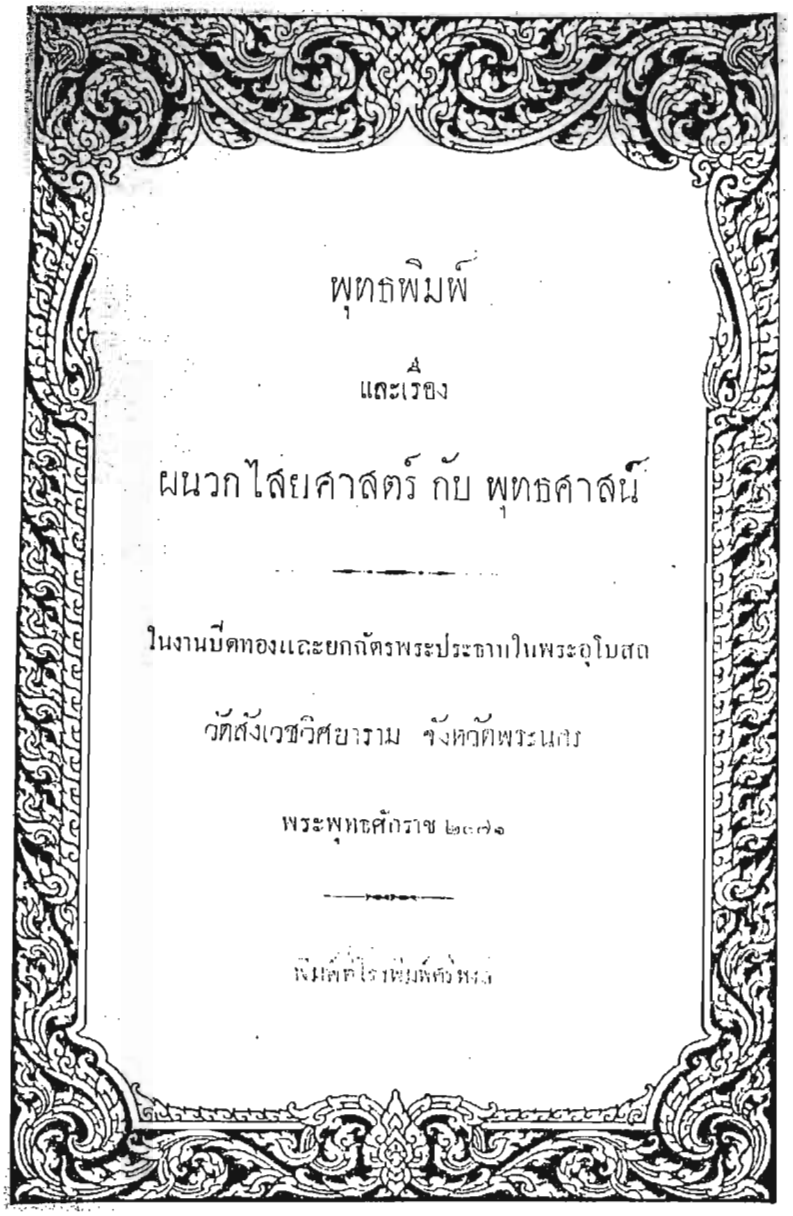
เนื้อหา : ภาพปกมีน้ำหนักขัดแย้งระหว่างลวดลายและพื้นที่ฉาก ช่วยทำให้หน้าปกมองดูสะดุดตา แผนผังและลวดลายของปกถูกออกแบบด้วยความประณีตและมีเอกภาพ นับว่าเป็นแบบที่มีสุนทรียภาพโดดเด่นแบบหนึ่ง



๖.๘ ปกหนังสือ "ตำรากับข้าวของแม่อบเจ้าคะ" พ.ศ. ๒๔๗๑ ของร้านเกษมพานิช ออกแบบโดย "ห้องศิลป์"

รูปทรง : เป็นกรอบกระหนก ๒ ชั้น ชั้นนอกเป็นลายเส้นหนาสีดำบนพื้นขาว ชั้นในเป็นกรอบรูป ขอบตีเส้นมุมหยัก มีลายขดรูปเทพพนมในท่าทางต่าง ๆ เป็นลายสีขาวบนพื้นเข้ม ตรงกลางพิมพ์ชื่อหนังสือ

เนื้อหา : แสดงการจัดพื้นที่เว้นช่องว่างระหว่างกรอบทั้งสองชั้นได้อย่างเหมาะสม ทำให้ลวดลายดูเป็นระเบียบและสะดุดตาน่าสนใจ


พุทธพิมพ์
และเรื่อง
ผนวกไสยศาสตร์ กับ พุทธศาสน์
ในงานบีดทองและยกฉัตรพระประธานในพระอุโบสถ
วัดสังเวชวิศยาราม จังหวัดพระนคร
พระพุทธศักราช ๒๔๗๑

๖.๙ กรอบภาพปกหนังสือ "พระพิมพ์และเรื่องผนวกไสยศาสตร์กับพุทธศาสตร์" พ.ศ. ๒๔๗๑ พิมพ์ที่โรงพิมพ์ศรีหงส์

รูปทรง : ลายกระกนกถูกออกแบบจัดวางล้อมรอบกรอบโดยรอบ ลวดลายด้านบนของกรอบภาพมีโครงสร้างและจังหวะลีลาที่สวยงาม องค์ประกอบโดยรวมตัวลายเป็นสีขาวและพื้นลายสีดำต่อเนื่องกันไป ทำให้ตัวลายมีความเด่นชัดตัดกับสีพื้น มองดูเป็นกรอบภาพที่โดดเด่นและเป็นทางการ ส่วนแบบพยัญชนะที่ใช้เป็นอักษรตัวพิมพ์โดยทั่วไป

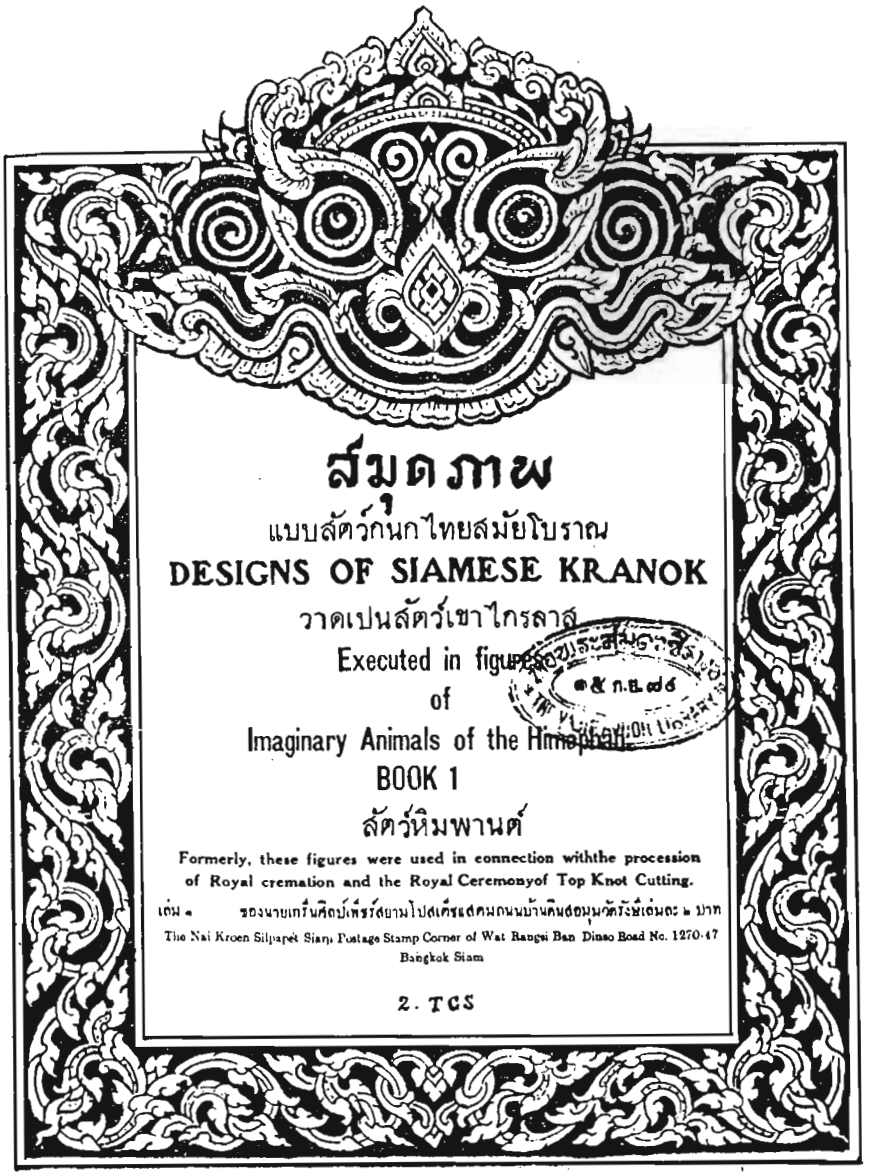
เนื้อหา : กรอบภาพเป็นจุดเด่นของหน้าปก แสดงลีลาลายกระกระหนกที่คมชัดและประณีตสวยงาม ตัวลายมีความไหวพลิ้วตามแบบอย่างที่เห็นคุ้นตาในงานหัตถศิลป์



๖.๑๐ ภาพโฆษณา "สยามศิลป" พ.ศ. ๒๔๗๒ เป็นกิจการของ "นายฟื้น รอดอริย์" รับออกแบบโฆษณา

รูปทรง : กรอบภาพเป็นลายกระหนก ตัวลายเป็นเส้นบางและประณีต ตัวลายมีขนาดเล็กและเรียงต่อเนื่องเป็นจำนวนมาก ตัวลายสีดำและพื้นลายเป็นสีขาว จึงทำให้องค์ประกอบโดยรวมมองดูเป็นกรอบภาพที่โปร่งเบา ตัวอักษรที่ใช้เป็นอักษรตัวเขียน ๓ ขนาด

เนื้อหา : ออกแบบโดยใช้ลายกระหนกเป็นกรอบภาพ ภายในตรงกลางเป็นข้อความโฆษณาที่ออกแบบตัวอักษรขนาดต่าง ๆ ได้อย่างสวยงามชัดเจน เป็นภาพโฆษณาของผู้ประกอบอาชีพรับออกแบบโฆษณาสิ่งพิมพ์เอกชนรายแรกที่พบ เป็นการสื่อสารที่เรียบง่ายตรงไปตรงมาโดยใช้รูแบบดังเช่นที่นิยมในการออกแบบปกหนังสือ



๖.๑๑ ปกหนังสือ "สมุดภาพ แบบสัตว์กนกสมัยโบราณ" พ.ศ. ๒๔๗๔ ฝีมือการวาดของของนายเกริ่น ศิลป์เพ็ชร์

รูปทรง : กรอบประหนกลายหน้ายักษ์และประดับด้วยลายก้านขดโดยรอบ หน้ายักษ์มีลายขดและลายผักกูดคล้ายศิลปะเขมร ซึ่งสัมพันธ์กับลายก้านขดด้านข้าง ตัวลายสีขาวบนพื้นสีดำ ชื่อหนังสือและคำอธิบายหน้าปกมีภาษาไทยและภาษาอังกฤษประกอบ แสดงว่ามุ่งกลุ่มผู้ซื้อทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศด้วยเช่นกัน

เนื้อหา : องค์ประกอบมีเอกภาพ ความขัดแย้งของสีที่ตัดกันทำให้ลวดลายประดับมีความเด่น ขนาดของหน้ายักษ์มีขนาดใหญ่ทำให้รูปแบบกรอบสวยงามสะดุดตา ให้ความรู้สึกคล้ายลวดลายการสลักหินที่หน้าบันหรือทับหลังของปราสาทขอม นับว่าเป็นแบบปกหนังสือตำราวาดภาพลายไทยของคนไทยเล่มแรกที่พบ



๖.๑๒ ตราตั้งห้างรูปพระครุฑพ่าห์ มีคำว่า "โดยได้รับพระบรมราชานุญาติ" กำหนดและประกาศ

รูปทรง : กระทรวงวังได้กำหนดรูปร่างและลวดลายครุฑ เป็นรูปครุฑหน้าอัดทรงเชิด และมีคำว่า "โดยได้รับพระบรมราชานุญาติ" อยู่เบื้องล่างของตรา

เนื้อหา : มีประกาศพระราชวังเรื่องตั้งห้าง กำหนดการขอพระราชทานตราตั้งห้างร้านบริษัท รวมทั้งกำหนดข้อห้ามหลายประการ เช่น ห้ามมิให้ใช้ธงอันมีรูปเครื่องหมายตราตั้ง และห้ามมิให้ใช้คำว่า "หลวง" เช่น ช่างปั้นหลวง เป็นต้น

ประวัติความเป็นมาของธรรมเนียมการขอพระราชทาน "ตราตั้งห้าง" นี้เริ่มขึ้นตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยครั้งแรกเป็นตราอาร์มและต่อมาเปลี่ยนเป็นตราพระครุฑพ่าห์ ตามที่ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปลายพระราชลัญจกรประจำแผ่นต่อมาภายหลังในสมัยรัชกาลที่ ๕ (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๓๙)



๖.๑๓ แผ่นป้าย "บุคเพลทประจำพระองค์" ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พ.ศ. ๒๔๗๒ พระนามเดิมพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าดิสวรกุมาร

รูปทรง : ตรงกลางด้านบนสุดเป็นพระลัญจกรทรงพุ่มมีรูปเทพพนมนั่งขัดเข่าขวาและปรมาภิไธยย่อ "ด.ร." โครงภาพเป็นกรอบลายเส้นตรงหยักมุมและประดับด้วยลายกระหนก ลายด้านล่างเป็นแท่นฐาน ตรงกลางเป็นพระนามที่ได้รับพระราชทานจารึกในพระสุพรรณบัฏ

เนื้อหา : ผลงานออกแบบพระลัญจกรและแผ่นป้ายบุคเพลทเป็นฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ การจัดองค์ประกอบได้รับอิทธิพลของศิลปะตะวันตกซึ่งกำลังได้รับความนิยมมากในช่วงเวลานั้นคือศิลปะ Art Deco ปี พ.ศ. ๒๔๗๒ พระองค์ท่านได้รับพระราชทานอิสริยยศ "กรมพระยา" จากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. ๒๔๒๙ ทรงพระยศ "กรมหมื่น" พ.ศ. ๒๔๔๒ ทรงพระยศ"กรมหลวง" และ พ.ศ.๒๔๕๔ ทรงพระยศ "กรมพระ")



๖.๑๔ ภาพปกนิตยสาร "นารีนาถ ปีที่ ๑ ฉะบับที่ ๕ ๑ ก.พ. พ.ศ. ๒๔๗๓" มุมซ้ายมีชื่อผู้ออกแบบปก "ห้องศิลป์"

รูปทรง : ออกแบบประกอบแผ่นปกเป็นภาพสตรีไทยเยาว์วัยและสวมชุดไทยนางรำ กล่าวคือ นุ่งโสร่งพาดสไบ ใส่ชฎา สร้อยคอ กำไลข้อแขนข้อเท้าและถือพานดอกไม้ ฉากหลังเป็นลายกระหนกคล้ายเถาไม้เลื้อยขึ้นจากพื้นและภาพหงส์ ที่มุมบนซ้าย ตัวลายมีความโค้งมนตามลักษณะลายผักกูด ผสมกับบรรยากาศธรรมชาติของพื้นดินและดวงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ ชื่อหนังสือ "นารีนาถ" เป็นอักษรตัวเขียนที่มีเส้นเงา เป็นลายเส้นที่เขียนด้วยปากกาหัวตัด

เนื้อหา : ลายกระหนกและภาพสตรีสวมชุดไทยโบราณแสดงแนวคิดการออกแบบเชิงอนุรักษ์ ลายกระหนกที่ออกแบบอย่างประณีตวิจิตรแสดงถึงศิลปะไทยที่น่ายกย่อง เครื่องแต่งกายชุดนางรำหมายถึงศิลปกรรมสาขานาฏศิลป์ รวมถึงการสื่อถึงคำว่า "นาถ" หรือ "นารีนาถ"



๖.๑๕ ภาพโฆษณา "ห้างขายยาเพ็ญภาค ยากฤษณาเพ็ญภาค" จากนิตยสาร "นารีนาถ ปีที่ ๑ ฉะบับที่ ๕ ๑ ก.พ. พ.ศ. ๒๔๗๓" ที่มุมขวาล่างมีชื่อผู้ออกแบบ "ว.ท.บ."

รูปทรง : เป็นภาพลายไทยประยุกต์ ประกอบด้วยเทวดาถือขวดยาเหินล่องลอยอยู่ในอากาศ มีก้อนเมฆและวิมาน และมียักษ์อีก ๔ ตนเดินอยู่เบื้องล่างบนพื้นดินและพุ่มไม้ องค์ประกอบโดยรวมมีความสากลเล็กน้อย กล่าวคือ มีมิติระยะความลึกใกล้ไกล คำโฆษณาทั้งหมดเป็นอักษรตัวเขียน

เนื้อหา : เป็นตัวอย่างภาพโฆษณาสินค้าไทยที่ประยุกต์นำเทคนิคภาพจิตรกรรมไทยมาใช้ได้เต็มรูปแบบ แม้ไม่มีการนำลายกระหนกมาใช้ประดับตกแต่ง แต่ตัวภาพเทวดาสวมชฎาและสร้อยสังวาลแสดงความเป็นศิลปะไทยที่งดงาม



๖.๑๖ ภาพโฆษณา "ระดูสตรีบริบูรณ์" ใช้เทคนิคการวาดเส้น จากนิตยสาร "นารีนาถ ปีที่ ๑ ฉะบับที่ ๕ ๑ ก.พ. พ.ศ. ๒๔๗๓" ออกแบบโดย "ห้องศิลป์"

รูปทรง : กรอบภาพโฆษณาเป็นลายลูกฟัก ตัวลายสีขาวและพื้นลายสีดำ ภาพคนเป็นภาพลายเส้นเหมือนจริงของมารดาและบุตรสาวในเครื่องแต่งกายปรกติ ข้อความโฆษณาทั้งหมดเป็นอักษรตัวเขียน

เนื้อหา : แสดงการออกแบบภาพประกอบที่มีภาพคนในลักษณะสากล ควบคู่กับการออกแบบกรอบภาพโดยใช้ลายกระหนก เป็นตัวอย่างความนิยมออกแบบภาพโฆษณาสินค้าไทยโดยใช้กรอบภาพลายกระหนก



๖.๑๗ ภาพปริญญาบัตรของ "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" พ.ศ. ๒๔๗๓

รูปทรง : กรอบภาพลายเส้นกระหนก มีตราพระเกี้ยวที่กึ่งกลางด้านบน ลายด้านบนแคบและด้านข้างขยายกว้างขึ้น ด้านล่างซ้ายขวาทั้งสองด้านเป็นลายที่กว้างขึ้นต่อเนื่องเป็นภาพพญานาค ๕ เศียรหันข้าง

เนื้อหา : แสดงการออกแบบโดยใช้กลุ่มลายกระหนกขนาดกว้างตัดกับแคบเป็นจังหวะอย่างงดงาม นอกจากพระเกี้ยวที่เป็นตราสัญลักษณ์แล้ว ลายนาค ๕ เศียรสื่อถึงสถาปัตยกรรมบันได อาคารเรียนคณะอักษรศาสตร์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่คุ้นตาอย่างหนึ่งของสถาบัน



๖.๑๘ ภาพ "พระบรมราชวงศ์จักรี" พ.ศ. ๒๔๗๔ ผู้ออกแบบคือ "คณะช่าง – เหม" หรือ นาย เหม เวชกร ซึ่งทำงานอยู่ที่ร้านออกแบบแม่พิมพ์คณะช่าง พ.ศ. ๒๔๗๔

รูปทรง : เป็นภาพประกอบลายเส้นขาวดำ ใช้เทคนิคการวาดด้วยปากกาคอแร้งหมึกดำบนกระดาษ ภาพพระพักตร์เหมือนจริงของพระมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี ๗ ภาพย่อย แต่ละภาพย่อยอยู่ในกรอบรูปไข่ประดับลายกระหนก ฉากหลังเป็นลายประจำยาม

เนื้อหา : แสดงการจัดองค์ประกอบที่มีเอกภาพ จัดเรียงลำดับก่อนหลังและแบ่งความสำคัญที่เสมอภาค รวมทั้งมีความเชื่อมโยงต่อเนื่อง



๖.๑๙ ภาพปฏิทินไทย "จันทรคติ" ของ "บริษัท ยาสูบอังกฤษอเมริกัน" พ.ศ. ๒๔๗๔ ออกแบบโดย "เพาะช่าง"

รูปทรง : องค์ประกอบรวมมีรูปทรงที่หลากหลายและจำนวนมาก ประกอบด้วยขบวนแห่แหนเหล่าเทวดานางฟ้าและพญานาคพ่นน้ำ ร่วมกับภาพกล่องสินค้าบุหรี่ ส่วนกรอบภาพสองข้างเป็นลายกระหนกหรือลายก้านขดแถวเดี่ยว ชื่อบริษัทด้านบนออกแบบเป็นอักษรตัวหนา

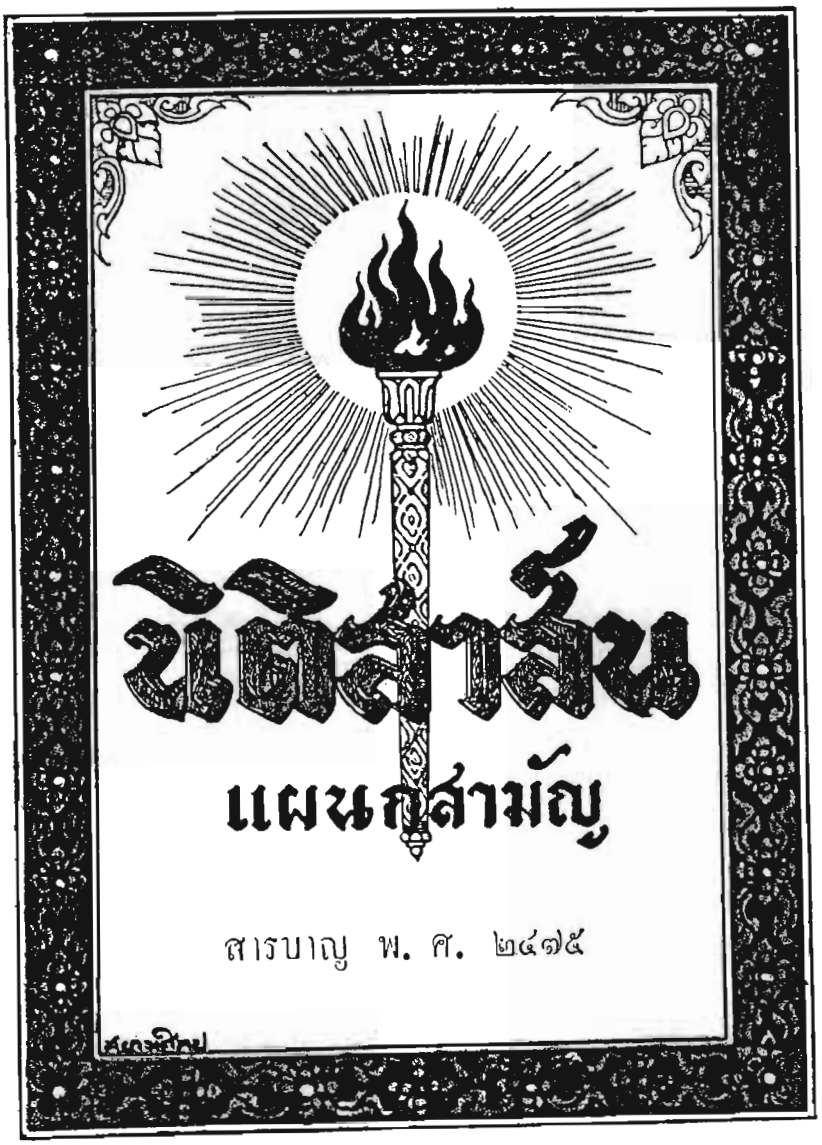
เนื้อหา : เป็นแบบอย่างที่เป็นเอกลักษณ์ของการออกแบบปฏิทินไทย สื่อความนิยมการนับวันเดือนปีและความเชื่อการทำนายดวงชะตาราศีในแนวจันทรคติ



๖.๒๐ ปกหนังสือ “รายงานการประชุมสภาผู้แทนราษฎร สมัยที่ ๑” พ.ศ. ๒๔๗๕

รูปทรง : รูปพานพระรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรสยามประดับเป็นสง่าอยู่กลางปกด้านบน พื้นด้านหลังเป็นแผนที่ประเทศไทย ชื่อหนังสืออยู่กึ่งกลางปก ด้านล่างเป็นภาพถ่ายพระที่นั่งอนันตสมาคมหรือที่ประชุมสภาผู้แทนราษฎรในสมัยนั้น

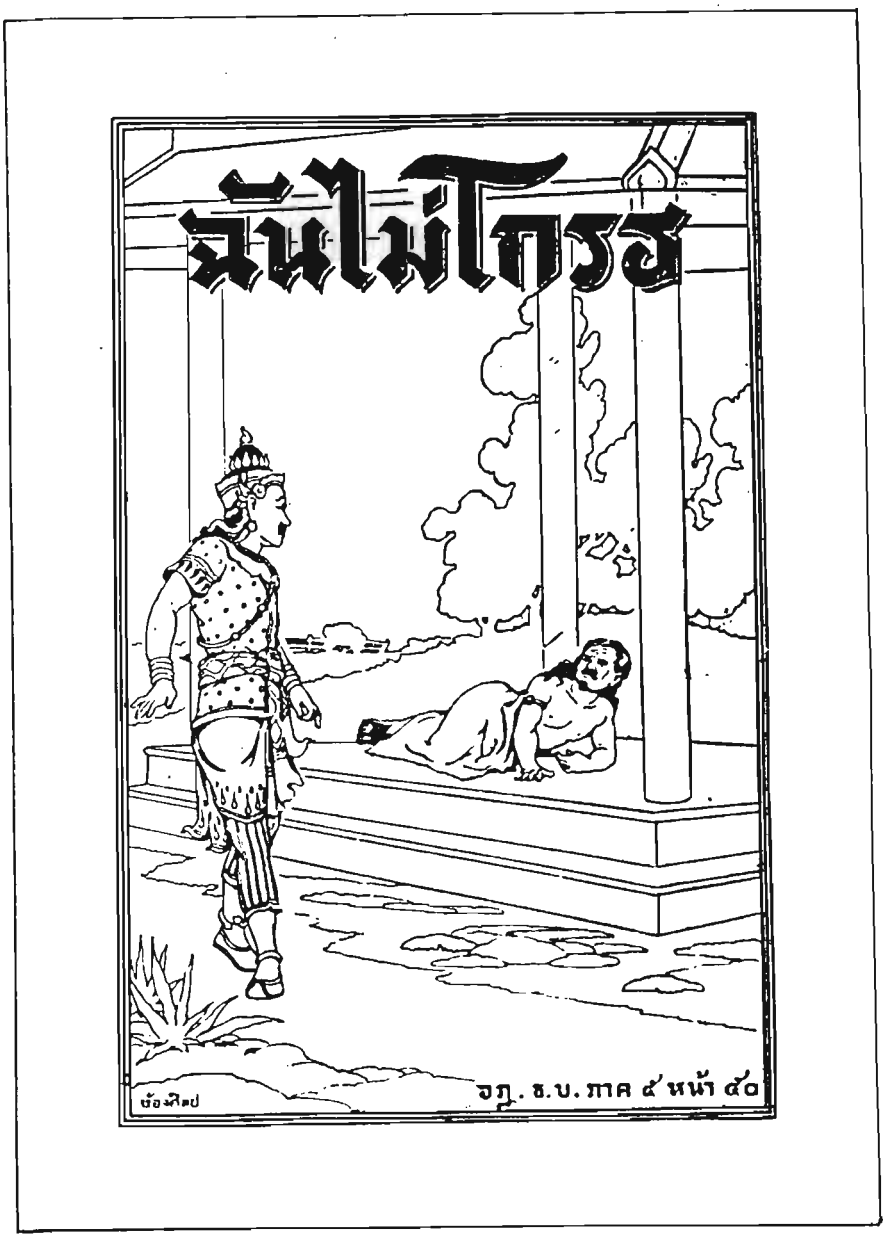
เนื้อหา : พานพระรัฐธรรมนูญเป็นสัญลักษณ์ของการปกครองระบอบประชาธิปไตย เป็นรูปสัญลักษณ์ที่ถูกใช้ต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน ประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ได้รับพระราชทานรัฐธรรมนูญฉบับแรกและเป็นการประชุมครั้งแรก



๖.๒๑ ภาพปกนิตยสาร "นิติศาสตร์ แผนกสามัญ สารบาญ พ.ศ. ๒๔๗๕" ออกแบบโดย "สยามศิลป"

รูปทรง : ใช้ลายกระหนกออกแบบเป็นกรอบภาพรูปเหลี่ยม มีกระหนกประดับเสริมที่มุมซ้ายขวาด้านบน รูปคบเพลิงส่องแสงประกายเส้นรัศมี และชื่อหนังสือเป็นตัวอักษรประดิษฐ์ พื้นฉากหลังเว้นว่าง

เนื้อหา : จุดเด่นอยู่ที่ชื่อหนังสือ "นิติสาส์น" ที่มีขนาดใหญ่เป็นพิเศษ เป็นตัวอย่างแรกที่ใช้ลายไทยเป็นลวดลายประดับที่ตัวอักษร คบเพลิงเป็นสัญลักษณ์ของการชี้นำไปสู่ความสว่างกระจ่างชัดด้วยความยุติธรรมตามเหตุและผล



๖.๒๒ ภาพประกอบปกหนังสือ “ฉันไม่โกรธ” พ.ศ. ๒๔๗๗ ผู้แต่งคือ พระยาสุรินทรฤาชัย ออกแบบและทำแม่พิมพ์โดย "ห้องศิลป์"

รูปทรง : แสดงการวาดภาพประกอบที่ประยุกต์ภาพไทยกับภาพประกอบสากล สัดส่วนของบุคคลในภาพเป็นสรีระที่มีความสากล แสดงทัศนียภาพมีมิติความลึก ชื่อหนังสือเป็นอักษรตัวเขียนลายเส้นหนาของปากกาหัวตัด

เนื้อหา : แสดงพัฒนาการของการจัดองค์ประกอบที่เรียบง่ายและแสดงรายละเอียดหรือลายประดับเท่าที่จำเป็น ภาพจึงดูโล่งและโปร่งสายตา สามารถแสดงทัศนียภาพมีมิติระยะความลึกตื้นได้อย่างถูกต้องชัดเจน



๖.๒๓ "ธนบัตร ๑ บาท" พ.ศ. ๒๔๗๗ ออกแบบและจัดพิมพ์โดยบริษัท Thomas De Larue ประเทศอังกฤษ

รูปทรง : ออกแบบและจัดพิมพ์อย่างประณีตโดยชาวต่างประเทศ ประยุกต์ลายไทยเข้ามาเป็นส่วนประกอบที่กรอบล้อมรอบเลขไทยพร้อมทั้งตราพระราชลัญจกร "ครุฑ" รูปช้างสามเศียร "ไอยราพต" และรูปเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ในแม่น้ำหน้าเจ้าพระยาพระบรมหาราชวัง

เนื้อหา : คุณภาพการออกแบบและการพิมพ์สวยงาม เป็นธนบัตรแบบแรกที่มีพระบรมฉายาลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว อีกทั้งเริ่มมีการนำลายไทยมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบมากขึ้น

ลำดับที่ ๗
สมัยรัชกาลที่ ๘ พ.ศ. ๒๔๗๗ – ๒๔๘๙
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล

สภาผู้แทนราษฎรลงมติวันที่ ๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๗ ได้แสดงความเห็นชอบที่จะอัญเชิญพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอานันทมหิดลขึ้นครองราชย์สมบัติ ทรงพระนามว่า "พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรอานันทมหิดล" ซึ่งขณะนั้นพระองค์ทรงมีพระชนมายุ ๙ พรรษาและกำลังทรงศึกษา ณ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ จึงต้องทรงมีคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ ได้แก่ พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นอนุวัตรจาตุรณต์ พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอาทิตย์ทิพยอาภา และเจ้าพระยายมราช ทำการบริหารราชการแผ่นดินแทนจนกว่าจะทรงบรรลุนิติภาวะ ขณะพระชนมายุ ๑๒ พรรษาได้เสด็จนิวัติกลับประเทศไทยครั้งแรกเป็นเวลา ๒ เดือนเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๑ และเสด็จกลับไปศึกษาต่อ จากนั้นเกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๔๘๔ และสงครามสงบลง พ.ศ. ๒๔๘๕ ต่อมาทรงศึกษาด้านเศรษฐศาสตร์ เสด็จนิวัติประเทศไทยครั้งที่สองเมื่อพระชนมายุ ๒๑ พรรษา พ.ศ. ๒๔๘๘ พระองค์ทรงเป็นที่รักภักดีของประชาชนอย่างมากและครองราชย์สมบัติ ๑๒ ปี ถูกลอบปลงประชนม์สวรรคตเมื่อ ๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๘๙ รวมพระชนมายุ ๒๑ พรรษา

พระราชภารกิจที่สำคัญ เช่น พระราชทานพระราชวินิจฉัยร่างรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ ทรงลงพระปรมาภิไธยและพระราชทานรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย ฉบับวันที่ ๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๙ และเสด็จเปิดสภาผู้แทนราษฎร พระองค์โปรดการเสด็จเยี่ยมทุกข์สุขของพสกนิกรทั้งในกรุงเทพฯและจังหวัดใกล้เคียง ทุกที่และทุกครั้งที่เสด็จโปรดให้ประชาชนเข้าเฝ้าอย่างใกล้ชิด ทรงเคยเสด็จเยี่ยมประชาชนสำเพ็งและสร้างความประทับใจแก่พ่อค้าเชื้อสายจีนและอินเดียเป็นอย่างมาก พระราชกรณียกิจครั้งสุดท้ายคือเสด็จเยี่ยมชมกิจการสถานีเกตรกรกลางบางเขนและทรงหว่านข้าวลงในแปลงนาด้วยพระองค์เอง เพื่อเป็นขวัญกำลังใจและสิริมงคลแก่การทำนาของไทย

นับว่าเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงมากมายและเรียกยุคนี้ว่า "รัฐนิยม" ภายใต้การปกครองของคณะรัฐบาลของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ท่านเป็นนายกรัฐมนตรีสมัยแรกระหว่าง พ.ศ. ๒๔๘๑–๒๔๘๗ เกิดโครงสร้างทางเศรษฐกิจในลักษณะส่งเสริมลัทธิชาตินิยม "ไทยทำ ไทยใช้ ไทยเจริญ" หรือ "ทำในเมืองไทย โดยคนไทยและเป็นของคนไทย" ชาวจีนโพ้นทะเลในเมืองไทยเริ่มมีอิทธิพลทางการค้าและเป็นศัตรูเป้าหมายการสร้างชาตินิยมในทางเศรษฐกิจ ไทยเข้าร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ ๒ แบ่งออกเป็น ๒ ฝ่าย คือ ๑) ฝ่ายอักษะ ได้แก่ เยอรมัน อิตาลี และญี่ปุ่น และ ๒) ฝ่ายสัมพันธมิตร ได่แก่ สหรัฐอเมริกา อังกฤษ ฝรั่งเศส สหภาพโซเวียตและจีน รัฐกาลไทยประกาศ

สงครามกับฝ่ายอักษะ แต่กลุ่มคนไทยในประเทศและนอกประเทศที่ไม่เห็นด้วยได้คัดค้านและจัดองค์การต่อต้านใต้ดิน "ขบวนการเสรีไทย" และ "คณะเสรีไทย" หลังจากที่สงครามโลกครั้งที่ ๒ สงบลง ทั่วโลกและประเทศไทยเกิดความเสื่อมโทรมทางเศรษฐกิจ

ความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ ๘ มีดังนี้คือ ๑) ได้ประกาศเปลี่ยนชื่อจาก "ประเทศสยาม" มาเป็น "ประเทศไทย" พ.ศ. ๒๔๘๒ ๒) กำหนดให้วันที่ ๑ มกราคม เป็นวันขึ้นปีใหม่ ประกาศเมื่อพ.ศ. ๒๔๘๓ ๓) ยกเลิกบรรดาศักดิ์และยศข้าราชการพลเรือน พ.ศ. ๒๔๘๕ ๔) กำหนดระเบียบในการดำเนินชีวิตของคนไทย ใช้แบบอย่างอารยประเทศ เช่น การบริโภคอาหาร มารยาททางสังคม ๕) การจัดตั้งสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ เช่น การใช้ภาษาและหนังสือ การแต่งกาย ๖) ได้เกิดอุทกภัยครั้งใหญ่ พ.ศ. ๒๔๘๕

ผลงานการก่อสร้าง สถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ ๘ เช่น ๑) อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย มีพานรัฐธรรมนูญตั้งอยู่ที่ยอดกลางป้อม และมีปีก ๔ ด้านล้อมรอบ สร้างเมื่อพ.ศ. ๒๔๘๓ ๒) อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ รูปดาบปลายปืน ๕ แฉกและรูปปั้นเชิดชูเกียรติทหารบก เรือ อากาศ ตำรวจ และพลเรือนผู้สละชีพเพื่อชาติ พ.ศ. ๒๔๘๕ ๓) สะพานข้ามแม่น้ำแควและทางรถไฟสายมรณะระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒ สร้างเสร็จ พ.ศ. ๒๔๘๖ ๔) อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา ๕) อาคารถนนราชดำเนิน กรุงเทพฯ ๖) สถานที่ราชการ เช่น กระทรวงยุติธรรม ที่ทำการไปรษณีย์กลาง และกรีฑาสถานแห่งชาติ เป็นต้น

จอมพล ป.พิบูลสงคราม ต้องการพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้มีความเป็นสากลดังเช่นชาวยุโรป เช่น การใช้ชื่อประเทศ ประชาชน และสัญชาติ การเคารพธงชาติ เพลงชาติและเพลงสรรเสริญพระบารมี การใช้เครื่องอุปโภคและบริโภคที่ผลิตในประเทศ เรื่องภาษาและหนังสือไทย การแต่งกาย กิจวัตรประจำวัน การสร้างชาติ การทหาร การก่อสร้าง ถนนหนทาง เป็นต้น ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและวัฒนธรรมโดยตรงคือจอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้ส่งเสริมให้ผลงานศิลปกรรมไทยแขนงต่าง ๆ และผลงานประณีตศิลป์แขนงต่าง ๆ เป็นตัวแทนศิลปะประจำชาติ ที่สำคัญคือได้สถาปนาสภาวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้นเมื่อวันที่ ๒๙ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๕ โดยให้มีหน้าที่ปรับปรุงและส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติ ในสภาวัฒนธรรมมีสำนักต่าง ๆ ดังนี้

๑. สำนักงานเลขาธิการ ทำหน้าที่ธุรการ การจัดตั้ง สมาคม สโมสร มูลนิธิ จัดพิธีสมรสให้ผู้ขอร้องมา จัดหน่วยวัฒนธรรมเคลื่อนที่ จัดห้องสมุดประชาชน และออกวารสารวัฒนธรรมรายเดือน

๒. สำนักวัฒนธรรมทางจิตใจ ส่งเสริมและปลูกฝังวัฒนธรรมทางจิตใจ แนะนำช่วยเหลือปัญหาครอบครัว

๓. สำนักวัฒนธรรมทางศิลปกรรม เผยแพร่ศิลปะของชาติให้เจริญก้าวหน้า งานที่ทำไปแล้วได้แก่อบรมวิชาศิลปกรรมแผนใหม่แก่ครูผู้สอนวิชาศิลปกรรม ทำรายการวิทยุ จัดทำหนังสือ ทัศนาสารไทย

๔. สำนักวัฒนธรรมทางระเบียบประเพณี ผลงานเช่นภาพพิมพ์ เอกสารเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี พิมพ์หนังสือรายปักษ์สำหรับเด็กชื่อ ชัยพฤกษ์

๕. สำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรม ตัวอย่างเช่น แปลเรื่องพระอภัยมณี ลิลิตพระลอ เป็นภาษาต่างประเทศ

๖. สำนักวัฒนธรรมหญิง เน้นเรื่องสตรี สนใจในการบำเพ็ญสาธารณประโยชน์ จัดตั้งสมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมหญิงประจำจังหวัด

ตัวอย่างสิ่งพิมพ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลที่มีภาพประกอบเกี่ยวข้องกับการออกแบบลายไทยระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๗ – ๒๔๘๙ ผู้วิจัยรวบรวมคัดเลือกมาวิเคราะห์และนำเสนอจำนวน ๒๐ รายการ ดังนี้ คือ



๗.๑ พระราชลัญจกรประจำพระองค์รัชกาลที่ ๘ พ.ศ. ๒๔๘๑ ของพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล

รูปทรง : พระราชลัญจกรเป็นรูปพระโพธิสัตว์ประทับบนบัลลังก์ดอกบัว ห้อยพระบาทขวาเหนือบัวบานหมายถึงแผ่นดิน พระหัตถ์ซ้ายถือดอกบัวตูมและมีเรือนแก้วด้านหลังแทนรัศมี มีแท่นรองรับพระมหาเศวตรฉัตรสองข้าง

เนื้อหา : คณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์มีมติให้สำนักพระราชวังสร้างพระราชลัญจกรประจำพระองค์ขึ้น สำหรับใช้ประทับกำกับพระปรมาภิไธยในต้นเอกสารสำคัญส่วนพระองค์ ซึ่งไม่เกี่ยวกับราชการแผ่นดิน เช่นในใบประกาศนียบัตรกำกับเหรียญรัตนาภรณ์ เป็นต้น แนวคิดการออกแบบเป็นพระราชสัญลักษณ์มาจากพระปรมาภิไธยว่า "อานันทมหิดล" ซึ่งแปลความว่าเป็นที่ยินดีของแผ่นดิน เพราะพระองค์ได้เถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ในระบอบประชาธิปไตย โดยความยกย่องยินดีของพสกนิกรชาวไทย ประหนึ่งพระโพธิสัตว์มาประทานความร่มเย็นเป็นสุขแก่ทวยราษฎร์ทั้งมวล (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๓๙)



๗.๒ ภาพโฆษณา "ผ้าลายตรารามสูร เมฆขลา" พ.ศ. ๒๔๗๘ ของโรงงานศิลปไทย

รูปทรง : รูปตัวละครไทยในวรรณคดีเรื่อง "รามเกียรติ์" เป็นศิลปะไทยประยุกต์มากขึ้น สรีระสัดส่วนสวยงาม สวมเสื้อผ้าและเครื่องประดับเหมือนชุดนาฏศิลป์ ยกเว้นนางเมฆขลาที่ไม่ได้สวมเสื้อ กรอบภาพเป็นกระหนกเว้นที่ว่างสำหรับตัวพิมพ์อักษรไทยและตัวพิมพ์อักษรจีน

เนื้อหา : เป็นภาพเครื่องหมายการค้า ใช้เป็นภาพโฆษณาและใช้เป็นแผ่นฉลากปิดสินค้า มุมซ้ายล่างมีชื่อร้านออกแบบและแกะแม่พิมพ์คือ "ไพศาลศิลป" อนึ่งผ้าลายของไทยเป็นอีกแหล่งหนึ่งที่นำลายกระหนกไปใช้ออกแบบพิมพ์ผ้าได้อย่างสวยงามและประสบความสำเร็จอย่างสูงในการเสริมสร้างเอกลักษณ์ลายผ้าของไทย แม้จะเป็นสินค้าไทยแต่กลับกลายเป็นว่าพ่อค้าคนจีนเป็นผู้ที่จัดตั้งโรงงานและดำเนินการผลิต



๗.๓ ภาพโฆษณาแผ่นเสียงตรากระต่ายจากละครเพลงเรื่อง "บุเรงนอง" พ.ศ. ๒๔๘๐

รูปทรง : ตราสัญลักษณ์วงกลมมีรูปกระต่ายหมอบ กรอบภาพลายไทยเป็นตัวลายกระหนกผสมแถบเส้นตรงย่อมุมสีดำหนาทึบ ภายในกรอบเป็นภาพของนักแสดงคู่เอกของเรื่องและเป็นผู้ขับร้อง พื้นที่ฉากหลังเป็นลายเส้นโปร่งบางกระหนกและรูปกินนรียืนอยู่ด้านข้าง

เนื้อหา : ลายกระหนกถ่ายทอดบรรยากาศละครเพลงไทยที่มีเนื้อหาเชิงประวัติศาสตร์ ความกลมกลืนของลวดลายและยุคสมัยของเรื่องราวในละคร วงการบันเทิงในยุคนั้นนิยมละครเพลง นักแสดงต้องมีความสามารถทั้งการแสดงและการร้อง ผู้ผลิตจะนำเพลงจากละครมาผลิตเป็นแผ่นเสียงจำหน่าย บริษัทแผ่นเสียงตรากระต่ายเป็นหนึ่งในผู้ผลิตแผ่นเสียงรายใหญ่แห่งหนึ่งในเวลานั้น



๗.๔ ภาพโฆษณา “ห้างไทยทวี” ผู้ผลิตและจำหน่ายสินค้าเครื่องถม พ.ศ. ๒๔๘๒ ออกแบบและทำแม่พิมพ์โฆษณาโดยเสน่ห์ศิลป์

รูปทรง : กรอบภาพเป็นลายประจำยาม รูปภาพภายในเป็นนารายณ์ทรงครุฑ ในท่าทางเหิรบินมาในอากาศ สองกรถืออาวุธและอีกสองกรถือสินค้าเครื่องเงิน กำลังโปรายปรายเครื่องใช้เครื่องแต่งบ้านที่ทำด้วยเงินสู่เบื้องล่าง เช่น ถ้วยโถ แจกันพาน กล่อง กรอบรูป ชื่อห้างเป็นอักษรตรงรูปทรงเลี่ยมลายเส้นหนาทึบและข้อความโฆษณาเป็นอักษรเอนตัวอาลักษณ์ลายเส้นบาง

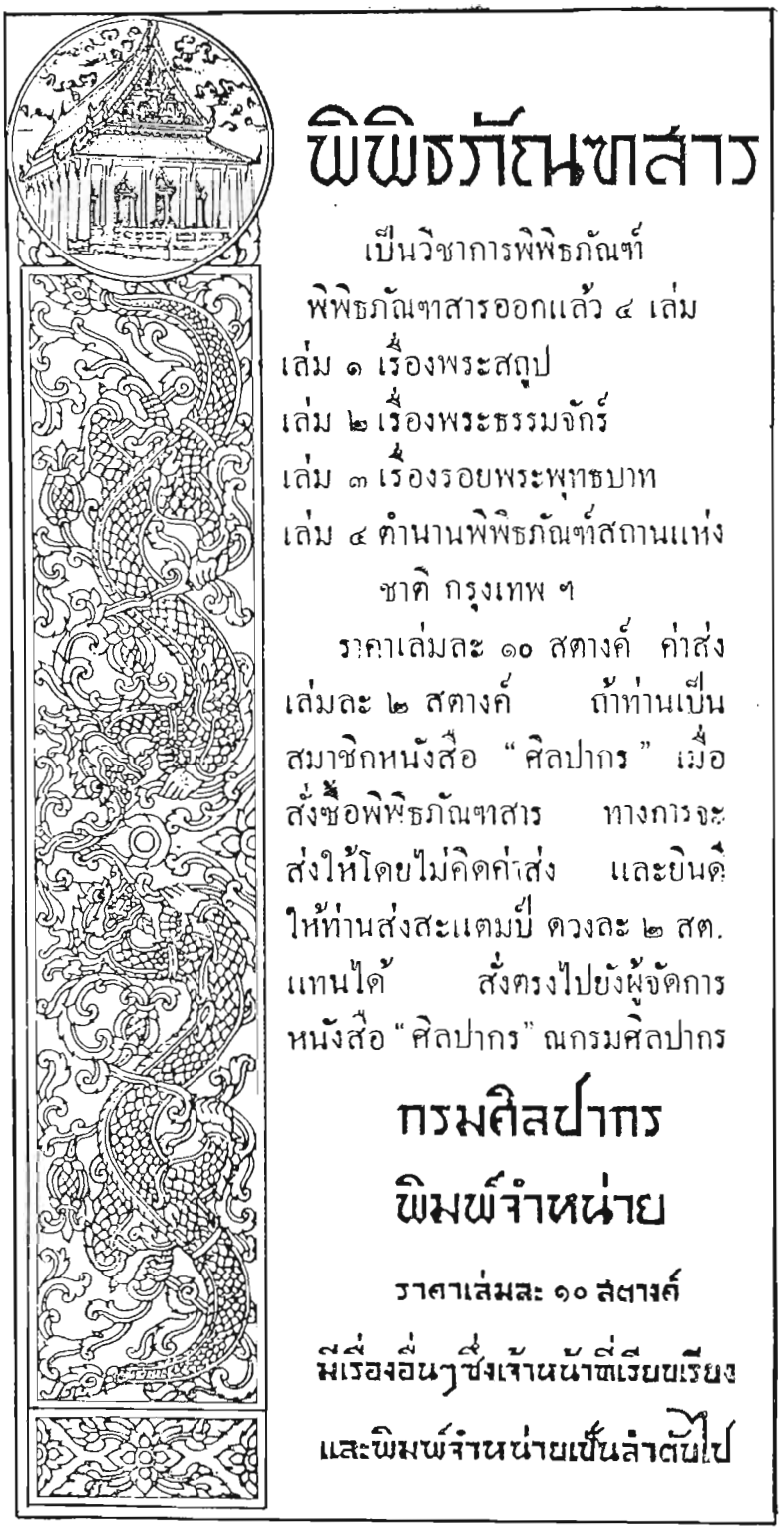
เนื้อหา : ใช้รูปภาพศิลปะไทยเพื่อการประชาสัมพันธ์สินค้าเครื่องถมเงิน สื่อความหมายสินค้าที่เป็นหัตถศิลป์ประจำชาติและผลิตด้วยวัสดุราคาแพงและฝีมือประณีตบรรจง สินค้าคุณภาพสูงมีต้องใช้ทักษะพิเศษ มีราคาแพงและมีความงดงามเป็นพิเศษ



๗.๕ ภาพโฆษณาห้าง "ห้องศิลป" พ.ศ. ๒๔๘๒ ผู้รับออกแบบและผลิตงานศิลปะ หัตถศิลป์ ตราสัญลักษณ์ และงานโฆษณา

รูปทรง : กรอบภาพเป็นกระหนกโค้งมนต่อเนื่องในแนวตั้ง ตัวภาพภายในเป็นรูปภาพลายเส้นเหมือนจริงของพระปรางค์วัดอรุณราชวรารามสูงตระหง่าน ฉากหน้าเป็นพื้นน้ำและฉากหลังเป็นท้องฟ้า ชื่อห้างเป็นอักษรประดิษฐ์ขนาดใหญ่รูปทรงโค้งมนหนามีขอบและเงา ข้อความโฆษณาใช้อักษรตัวพิมพ์

เนื้อหา : สื่อถึงกิจการห้างออกแบบของคนไทยที่ผลิตผลงานประยุกต์ตามแนวศิลปกรรมไทย จัดวางกระหนกให้มีจังหวะลีลาพลิ้วไหว ชื่อห้างเป็นอักษรประดิษฐ์ที่รูปทรงโค้งมนอ่อนหวานและสะดุดตา



๗.๖ แผ่นปกรองด้านในของหนังสือ "พิพิธภัณฑ์สาร" ปีที่๑ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๘๐ ของกรมศิลปากร เป็นฝีมือการวาดของช่างศิลป์ กรมศิลปากร

รูปทรง : ภาพประกอบลายเส้นบาง แบ่งเป็น ๓ ส่วน บนสุดเป็นวงกลมวงกลม ภายในเป็นภาพพระที่นั่งท้องพระโรงของ"วังหน้า"สถาปัตยกรรมเอก เป็นที่ตั้งพิพิธภัณฑ์และประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ ตรงกลางพื้นที่ขนาดใหญ่เป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง ภายในเป็นภาพมังกรคู่กำลังเล่นไฟและพื้นหลังเป็นลายก้านต่อดอก ล่างสุดเป็นสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ภายในเป็นลายประจำยามก้ามปู

เนื้อหา : ความเด่นของภาพคือลายมังกร สะท้อนอิทธิพลลวดลายประดับศิลปะจีน เพราะลายไทยไม่มีรูปมังกร ศิลปินสามารถประยุกต์ศิลปะจีนและศิลปะไทยได้อย่างเหมาะสม



๗.๗ ภาพโฆษณา "ยาแสงหิรัญ" และ "ยาแก้ลมหูอื้อ" ผู้ผลิตและจำหน่ายยาตำราแผนไทยโบราณ พ.ศ. ๒๔๘๓

รูปทรง : กรอบภาพหนาเป็นลายก้ามปูและลายก้านขด ตัวลายขาวพื้นลายดำ ด้านซ้ายเป็นตราสัญลักษณ์ดอกบัวบาน "ยาแสงหิรัญ" และด้านขวาเป็นตราสัญลักษณ์ทรงพุ่มและอักษรอริยกะ "ยาแก้ลมหูอื้อ"

เนื้อหา : สื่อถึงสินค้าผลิตภัณฑ์เภสัชกรรมของไทย ยุคสมัยที่ยาตำราแผนไทยโบราณได้รับความนิยม แสดงการใช้กระหนกที่มีความวิจิตรบรรจงเป็นส่วนช่วยส่งเสริมภาพลักษณ์ของสินค้าไทย



๗.๘ ภาพโฆษณา "เบียร์ไทย" พ.ศ. ๒๔๘๓ ออกแบบโดย "สง่า" หรือสง่า มะยุระ

รูปทรง : องค์ประกอบแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน ๑) ส่วนบนเป็นรูปภาพสิงห์ซึ่งเป็นตราสัญลักษณ์สินค้าของเบียร์ไทย และมีขวด แก้ว ข้าว ฯลฯ เป็นส่วนประกอบรอง ฉากหลังเป็นลายเส้นตรงบางแนวเฉียง ๒) ส่วนล่างเป็นข้อโฆษณาที่สั้นและเป็นอักษรประดิษฐ์ตัวหนา ฉากหลังเว้นว่าง

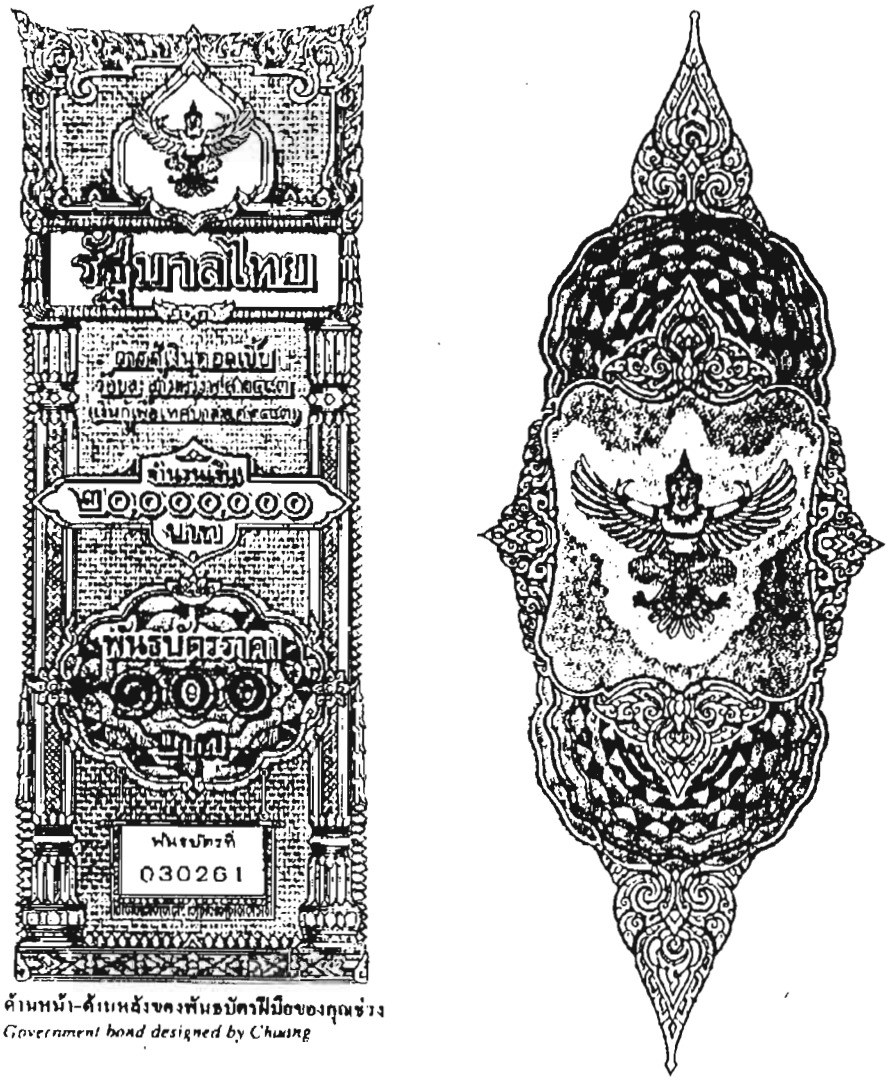
เนื้อหา : เป็นภาพ "สิงห์" อันเป็นต้นแบบแรกเริ่มที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ของบริษัทที่มีชื่อเสียงแห่งนี้ องค์ประกอบภาพโฆษณามีเอกภาพและดูหนักแน่น สื่อสารความหมายที่สั้นกระชับและได้ใจความชัดเจน ภาพและข้อความมีความสัมพันธ์



๗.๙ ปกหนังสือ "สมุดภาพนางงาม ๒๔๘๓" กองประกวดนางสาวไทย ในงานฉลองรัฐธรรมนูญ

รูปทรง : ด้านซ้ายแนวตั้งเป็นแถบลายก้านขดต่อเนื่องเป็นรูปเทพพนมขนาดเล็กแรกอยู่ภาพประกอบใหญ่เป็นรูปนางฟ้า "เมฆขลา" ในท่วงท่ากำลังเหิรล่องลอยฟ้อนรำสำราญอยู่เหนือเมฆสวมชฎาสร้อยสังวาล นุ่งผ้าโสร่งจีบหน้านางและเปลือยอก มือถือพานพระรัฐธรรมนูญ

เนื้อหา : ตัวลายประดับเทพพนมสื่อความสิริมงคลและความเป็นชาวไทยที่มีศิลปะและวัฒนธรรมของตนเอง นางฟ้า "เมฆขลา" ถือพานพระธรรมนูญด้วยกิริยาของการแสดงความเทิดทูนและเยื้องย่างอย่างงามสง่า โครงสร้างสรีระสัดส่วนมีเรือนร่างที่สวยงาม ใบหน้ายิ้มแย้มสดชื่นแจ่มใสตามอุดมคติไทย

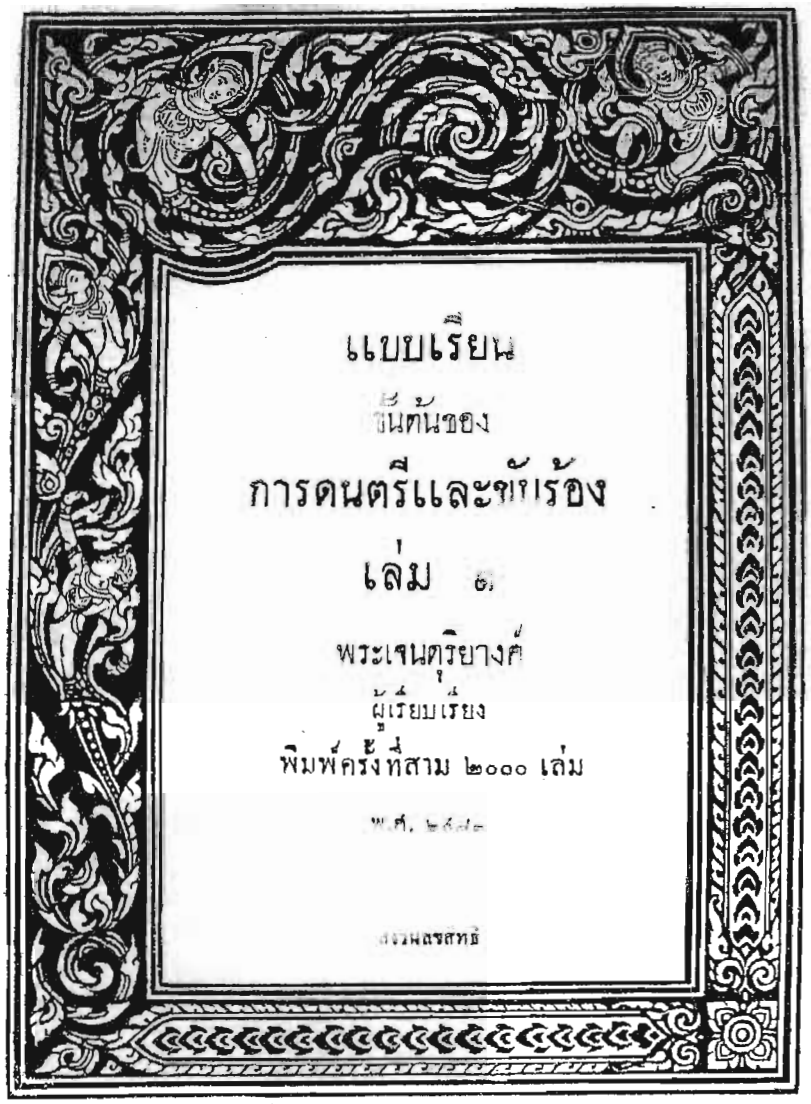


ด้านหน้า-ด้านหลังของพันธบัตรฝีมือของคุณช่วง
Government bond designed by Chuang

๗.๑๐ ภาพด้านหน้าและด้านหลัง "พันธบัตร ราคา ๑๐๐ บาท" พ.ศ. ๒๔๘๓ ผู้ออกแบบคือ ช่วง สเลลานนท์

รูปทรง : รูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง ด้านหน้าออกแบบจัดวางลวดลายประดับและพยัญชนะอย่างต่อเนื่องเต็มพื้นที่สี่เหลี่ยมที่มีอยู่ จัดองค์ประกอบแบ่งเป็นกลุ่มย่อยเรียงลำดับจากบนมาล่าง กรอบบนสุดเป็นลายกระหนกและมีรูปครุฑพาห์ กรอบถัดมาเป็นคำว่ารัฐบาลไทย และมีราคาพันธบัตรที่ด้านล่าง ด้านหลังจัดวางเป็นพื้นที่รูปไข่ปลายบนล่างแหลมและข้างแหลมเล็กน้อย ส่วนแหลมดหล่านี้เป็นลายกระหนกใหญ่ประดับ ตรงกลางมีรูปครุฑพ่าห์ขนาดใหญ่

เนื้อหา : ลวดลายให้ความรู้สึกเป็นทางการและความน่าเชื่อถือไว้วางใจ ตราสัญลักษณ์รูปครุฑถูกใช้เป็นเครื่องหมายรัฐบาลไทยที่รับประกันและรับรองในความมั่นคงปลอดภัยของการลงทุนซื้อพันธบัตร



๗.๑๑ ภาพปก "แบบเรียนขั้นต้นของการดนตรีและขับร้อง เล่ม ๑" พ.ศ. ๒๔๘๓ ของ พระเจนดุริยางค์

รูปทรง : กรอบพิมพ์ลายสีขาวบนพื้นดำ ส่วนที่โดดเด่นคือด้านบนและซีกซ้ายเป็นลายกระหนกก้านขดและรูปกระหนกเทพธิดาขนาดเล็ก ๔ องค์ กำลังรำฟ้อนขับกล่อมในอิริยาบถต่าง ๆ ส่วนที่สำคัญรองลงมาคือด้านล่างและซีกขวาเป็นลายธรรมดาจัดเรียงซ้ำต่อเนื่องกัน ตรงกลางเป็นพื้นขาวสำหรับพิมพ์ชื่อหนังสือและผู้แต่ง

เนื้อหา : เป็นปกแบบเรียนที่สวยงาม ลายที่กรอบปกมีทั้งจุดเด่นและจุดรองที่สัมพันธ์กัน ตัวลายสื่อความหมายเกี่ยวกับเรื่องราวของหนังสือ ผลงานมีความประณีตวิจิตรบรรจง แสดงว่าผู้ออกแบบมีทักษะระดับสูง



๗.๑๒ ปกหนังสือพิมพ์ "ไทยใหม่" พ.ศ. ๒๔๘๔ ฉบับวันเกิดท่านนายก

รูปทรง : กรอบกระหนกลายก้านขดที่สอดแทรกรูปเทพพนม เทพรำอวยพรและหัวไก่เป็นระยะ ด้านล่างเป็นรูปไก่ยืนกางปีกสองข้าง ภายในเป็นภาพถ่ายครึ่งตัวของนายกรัฐมนตรีหรือผู้นำคนสำคัญของคณะรัฐบาลในช่วงเวลานั้น คือพลตรีพิบูลสงคราม ซึ่งเป็นยศในขณะนั้น

เนื้อหา : กรอบภาพปกมีความเด่นชัดสะดุดตามาก รวมทั้งแสดงการใช้ลวดลายประดับเพื่อสื่อถึงความหมายต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวันเกิดของนายกรัฐมนตรี ได้แก่ ไก่หมายถึงราศีปีเกิดหรือปีระกา เทพรำอวยพรหมายถึงการเฉลิมฉลองความสุขความสิริมงคล เทพพนมสื่อถึงความเป็นที่เคารพนับถือและยกย่องสรรเสริญ



๗.๑๓ ปกหนังสือ "ประวัติท้าวรจันทร์ และวิจารณ์เรื่องเค้ามูลนิทานอิเหนาของไทย" พ.ศ. ๒๔๘๔

รูปทรง : การจัดพื้นที่หน้าปกแบ่งออกเป็นกรอบภาพสองส่วน พื้นที่กรอบส่วนบนเป็นภาพประกอบเรื่อง มีรูปตัวเอกของเรื่องกำลังอาบน้ำในลำธารและเปลือยร่างท่อนบน พื้นที่กรอบส่วนล่างเป็นชื่อหนังสือ พยัญชนะตัวเขียนเทคนิคการเขียนด้วยปากกาหัวตัด กรอบภาพรอบปกเป็นตัวลายกระหนกธรรมดาและจัดวางซ้ำต่อเนื่องรอบกรอบ

เนื้อหา : ภาพลายเส้นดำพิมพ์บนพื้นขาวทำให้ดูสะดุดตา นักออกแบบภาพประกอบเริ่มออกแบบภาพศิลปะไทยที่สื่อไปในเชิงกามารมณ์ (Erotic)



๗.๑๔ ปกหนังสือนิตยสาร "ข่าวภาพไทย" ฉบับปฐมฤกษ์ ปีที่ ๑ เล่ม ๑ ๒๔ มิถุนายน ๒๔๘๔ หนังสือพิมพ์ภาพรายเดือน ภายใต้การอำนวยการของหนังสือพิมพ์ยุทธโกษ กระทรวงกลาโหม ปกออกแบบโดย "ผ.ท." หรือกรมแผนที่

รูปทรง : กรอบปกออกแบบเป็นลายกระหนกที่เรียบง่าย ลีลาเส้นกรอบด้านบนมีการหักมุมอละซับซ้อนกว่าด้านข้าง ตรงหัวชื่อหนังสือเป็นรูปภาพเขียนสีวัดอรุณราชวรารามและเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ล่องอยู่ในแม่น้ำเจ้าพระยา ด้านข้างตอนบนมีภาพช้างยืนตรงข้างละหนึ่งเชือก ส่วนตรงกลางเป็นภาพเงาดำของแผนที่ประเทศไทย พื้นภาพเป็นสีขาวสะอาดตา

เนื้อหา :ภาพปกสื่อบ่งบอกความเป็นชาติไทย ผลงานมีความเรียบง่ายสะอาดตาและเป็นระเบียบชวนมอง เป็นหนังสือที่เน้นนำเสนอภาพข่าวที่มีคุณภาพเป็นสำคัญ เพื่อประชาสัมพันธ์เอกลักษณ์ไทยและความเจริญก้าวหน้าที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองและสังคมไทยให้ชาวต่างชาติและคนไทยทั่วไปได้รับรู้เข้าใจสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในพระราชอาณาจักอย่างถูกต้อง



๗.๑๕ ปกหนังสือ "ตำรา ภาพลายไทย ภาค ๒ – ตอน ๑" พ.ศ. ๒๔๘๔ ของบริษัท คณะช่าง จำกัด

รูปทรง : ภาพลายเส้นบาง เป็นรูปเศียรพระพรหมและเทวดาซ้ายขวาและฐานของเศียรเป็นลายกระหนกรองรับ พื้นที่ฉากหลังเว้นว่าง ชื่อหนังสือเป็นอักษรลายเส้นขอบโปร่ง

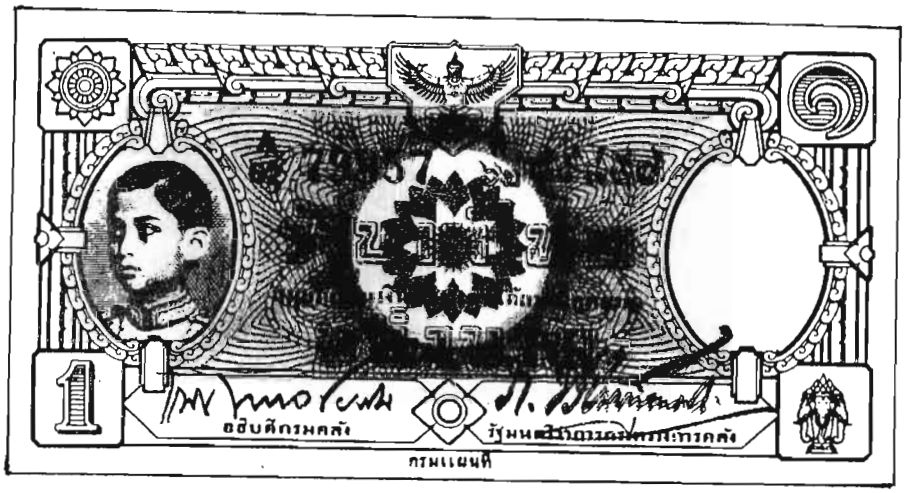
เนื้อหา : ลายเส้นของรูปและลวดลายและตัวอักษรมีลักษณะที่เรียบง่ายและตัดทอนรายละเอียด องค์ประกอบให้ความรู้สึกโปร่งเบา พื้นที่ขาวของฉากหลังส่งเสริมให้รูปและลวดลายและตัวอักษรมีความชัดเจนสะอาดตา



๗.๑๖ ปกหนังสือนิตยสาร "สวนอักสร(ษร)" เล่มที่ ๑๔ ปีที่ ๑ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๕

รูปทรง : ภาพนักรบไทยครึ่งตัวสมัยสุโขทัย มีสรีระใหญ่แข็งแรงใบหน้ารูปเหลี่ยมคล้ายประติมากรรมขอม ใช้ลายเส้นขอบเว้นว่างโดยตลอด เช่นเดียวกับอักษรลายเส้นขอบที่เป็นชื่อหนังสือและพื้นที่ฉากหลังเป็นพยัญชนะสมัยสุโขทัยขนาดใหญ่จัดวางกระจายเต็มพื้นที่

เนื้อหา : องค์ประกอบมีเอกภาพในลักษณะความกลมกลืนของรูปร่างและลายเส้น ผสมกับความขัดแย้งของน้ำหนักดำและขาว สะท้อนเทคนิคการออกแบบสมัยใหม่ อันได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตก ส่วนการสะกดคำเป็นการยึดเกณฑ์การสะกดของรัฐบาลในสมัยนั้น





๗.๑๗ ธนบัตรใบละ "๑ บาท แบบพิเศษ" ออกใช้วันที่ ๒๕ มกราคม พ.ศ. ๒๔๘๕ ออกแบบและพิมพ์ที่กรมแผนที่

รูปทรง : พิมพ์ด้วยสีน้ำเงินบนพื้นขาว ๑) ด้านหน้ามีพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พระครุฑพ่าห์ ขอบบนเป็นลายเฟื่องและลายดอกจัน ตรงกลางมีรัศมีวงกลม ๑๖ แฉก มุมบนเป็นเลขไทย มุมล่างเป็นเลขอาราบิค ๒) ด้านหลังเป็นภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม กรอบภาพเป็นกระหนกล้อมรอบ มุมบนมีเลขไทยและเลขอารบิค

เนื้อหา: เป็นธนบัตรที่จัดพิมพ์ขึ้นในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำและรัฐบาลต้องการประหยัดค่าใช้จ่ายโดยไม่ต้องจ้างโรงพิมพ์ต่างประเทศ จึงทำการออกแบบ และจัดพิมพ์ในเมืองไทยและใช้กระดาษไทย ทำให้ผลงานมีคุณภาพที่จำกัดและด้อยกว่าธนบัตรที่สั่งพิมพ์จากโรงพิมพ์ต่างประเทศที่มีความเชี่ยวชาญโดยเฉพาะ ในเวลานั้นประชาชนไม่คุ้นเคยและไม่เป็นที่ยอมรับนัก จนกระทั่งมีชื่อเรียกในหมู่ประชาชนว่า "แบ๊งค์กงเต็ก" เพราะมีคุณภาพหยาบไม่น่าใช้



๗.๑๘ ธนบัตรใบละ "๑,๐๐๐ บาท แบบพิเศษ" ออกใช้วันที่ ๒๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๘๖ ออกแบบและพิมพ์ที่กรมแผนที่

รูปทรง : พิมพ์ด้วยสีแดงเลือดหมูบนพื้นสีเหลือง ด้านล่างที่มุมขวามีพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พระครุฑพ่าห์อยู่ตอนกลางเบื้องบน ขอบหนาเป็นลายไทยพื้นที่กว้าง เป็นลายผักกูดและรูปเทพพนม ข้างครุฑมีนกในตำนานหางยาว ๑ คู่พาดหางโผล่ลงมาด้านข้าง ทางซ้ายมีภาพพระปรางค์สามยอดจังหวัดลพบุรี มุมล่างซ้ายและขวาเป็นตัวเลขอาราบิค

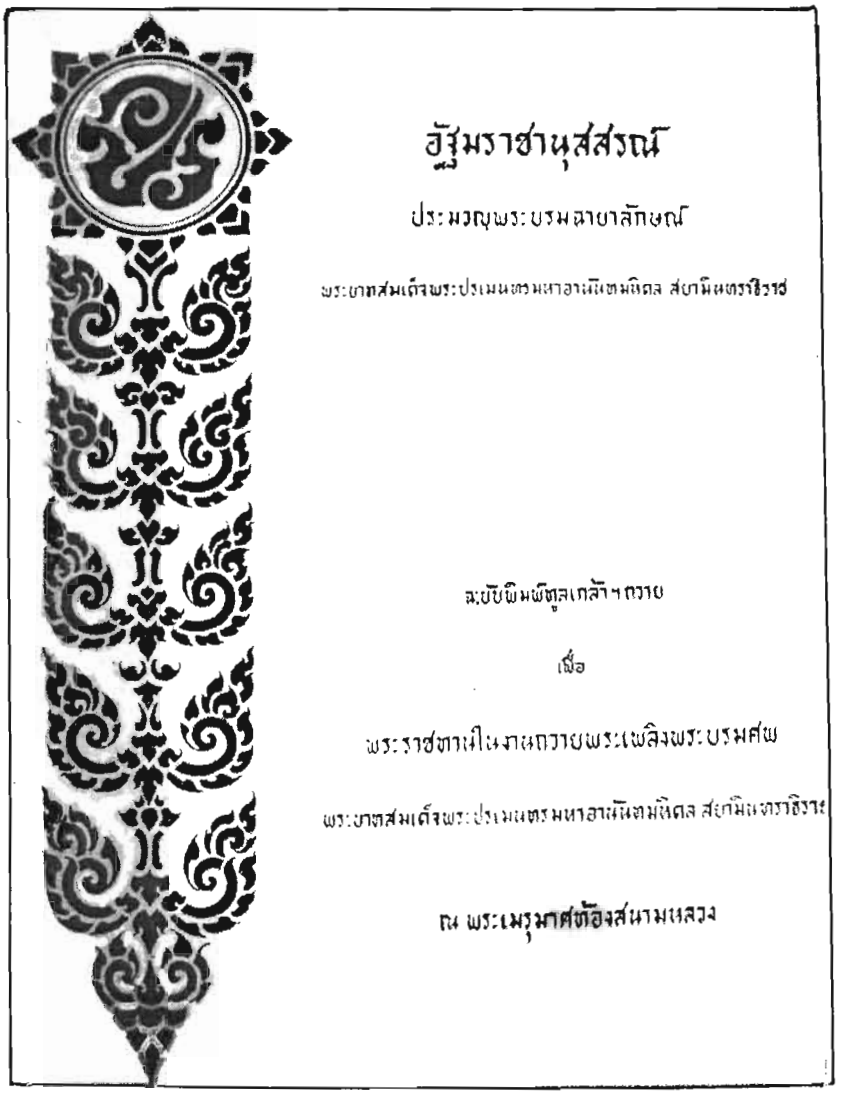
เนื้อหา: เป็นธนบัตรที่มีลวดลายประดับเป็นลายไทยสวยงามมากแบบหนึ่ง สะท้อนความเป็นศิลปะไทยได้ชัดเจน ซึ่งออกแบบ และจัดพิมพ์ในเมืองไทยและใช้กระดาษไทย เป็นธนบัตรที่จัดพิมพ์ขึ้นในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำและรัฐบาลต้องการประหยัดค่าใช้จ่ายโดยไม่ต้องจ้างโรงพิมพ์ต่างประเทศ



๗.๑๙ ปกหนังสือ "วัธนธัม(วัฒนธรรม)ไทย การจัดดอกไม้สด" พ.ศ. ๒๔๘๖ เป็นการออกแบบของสำนักนายกรัฐมนตรี

รูปทรง : ลายไทยประยุกต์เป็นม่านดอกไม้สด ด้านบนเป็นลายเชิง ด้านข้างเป็นเส้นสายดอกไม้ห้อยลงมาเป็นม่าน ตรงกลางเป็นชื่อหนังสือจัดวางซ้อนอยู่บนพื้นหลังที่เป็นภาพเงาดอกบัวบาน โดยมีใบบัวขนาดใหญ่และพื้นน้ำประกอบกัน

เนื้อหา : ออกแบบลายไทยโดยใช้เทคนิคการเขียนสี ทำให้ลวดลายแลดูมีมิติและใกล้เคียงธรรมชาติมากขึ้น นับว่าเป็นรูปแบบที่ไม่ได้พบเห็นบ่อยนัก แสดงโครงสร้างม่านที่เกิดจากการร้อยดอกไม้สด สื่อความหมายสัมพันธ์กับเนื้อหาเรื่องราวภายในเล่มที่เกี่ยวกับวิธีการจัดดอกไม้สด ส่วนการสะกดคำเป็นการยึดเกณฑ์การสะกดของรัฐบาลในสมัยนั้น



๗.๒๐ ปกหนังสือ "อัฐมราชานุสสรณ์" ประมวลพระบรมฉายาลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล สยามินทราธิราช พ.ศ. ๒๔๘๙

รูปทรง : กรอบวงกลมลายดาวแปดแฉกมีพระปรมาภิไธย "อ.ป.ร." โดยมีกระหนกลายก้านต่อดอกห้อยต่ำลงมาตลอดแนวตั้งด้านขวา พื้นฉากหลังเว้นว่างและจัดเรียงแถวข้อความ ๒ ตอนหรือกลุ่มบนและล่าง

เนื้อหา : ตัวลายตัดทอนและโครงสร้างสัดส่วนลายมีความสมมาตร ผสมเทคนิคการออกแบบที่เน้นความซ้ำของตัวลาย ให้ความรู้สึกเฉียบคมและเป็นระเบียบ พื้นที่ว่างสะท้อนความสงบนิ่งและสะอาดตาเป็นทางการ เป็นหนังสือที่จัดพิมพ์ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายเพื่อพระราชทานในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ณ เมรุมาศท้องสนามหลวง

ลำดับที่ ๘
สมัยรัชกาลที่ ๙ พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๔๙
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

<u>พระราชประวัติส่วนพระองค์</u>

พระราชประวัติ พระราชกรณียกิจสำคัญ ๆ รวมถึงเกล็ดเล็กเกร็ดน้อยส่วนพระองค์ ทีมข่าวสตรีหนังสือพิมพ์ไทยรัฐได้ทำการรวบรวมไว้ในบทความเรื่อง "๖๐ เรื่องราวน่ารู้เกี่ยวกับในหลวงของเรา" ซึ่งเป็นถ่ายทอดเรื่องราวและเหตุการณ์สำคัญในสมัยรัชกาลที่ ๙ ครอบคลุมทั่วทุกด้านจำนวน ๖๐ เรื่อง (หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ, วันที่ ๒๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๔๙) ดังนี้

๑) ทรงเฉลิมพระปรมาภิไธยว่า พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศร รามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร

๒) พระราชสมภพ วันจันทร์ ขึ้น ๑๒ ค่ำ เดือนอ้าย ปีเถาะ จุลศักราช ๑๒๘๙ รัตนโกสินทร์ศก ๑๔๖ ตรงกับวันที่ ๕ ธันวาคม ๒๔๗๐ ณ โรงพยาบาลเมาน์ท ออเบิร์น เมืองเคมบริดจ์ รัฐแมสสาชูเสตต์ ประเทศสหรัฐอเมริกา

๓) ทรงเป็นพระโอรสองค์ที่สาม ทรงมีพระเชษฐภคินี คือ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลป์ยานีวัฒนา กรมหลวงสงขลานราธิวาสราชนครินทร์ และสมเด็จพระบรมเชษฐาธิราช คือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล

๔) เสด็จกลับประเทศไทยครั้งแรกเมื่อพระชนม์ได้ ๑ ชันษา เดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๔๗๑

๕) สมเด็จพระบรมราชชนกทรงประชวรและสวรรคตวันที่ ๒๔ กันยายน ๒๔๗๒

๖) ทรงศึกษาเล่าเรียนต่างประเทศตลอด เว้นช่วงพระชนม์ ๕ พรรษาทรงศึกษาโรงเรียนมาแตร์เดอี ๑ ปี ก่อนเสด็จกลับประเทศสวิสเซอร์แลนด์

๗) ทรงสำเร็จการศึกษาโรงเรียนยิมนาส คลาสสิค กังโตนาล เมืองโลซานน์ พ.ศ. ๒๔๘๑ ประกาศนียบัตรทางอักษรศาสตร์ จากนั้นทรงศึกษาแผนกวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยโลซานน์

๘) เสด็จนิวัติประเทศไทยครั้งที่ ๒ วันที่ ๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๘๘ ขณะพระชนม์ ๑๘ พรรษา

๙) พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลเสด็จสวรรคตวันที่ ๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๘๙ คณะรัฐบาลกราบบังคมทูลอัญเชิญพระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์สืบสันตติวงศ์แทน จากนั้นเสด็จกลับศึกษาต่อด้านรัฐศาสตร์และนิติศาสตร์ ประเทศสวิสเซอร์แลนด์

๑๐) ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ไทยองค์ที่สอง หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตย โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข

๑๑) ทรงหมั้นกับหม่อมราชวงศ์สิริกิติ์ กิติยากร พระธิดาหม่อมเจ้านักขัตรมงคล กิติยากร วันที่ ๑๙ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๙๒

๑๒) พระราชพิธีราชาภิเษกสมรสที่วังสระปทุม วันที่ ๒๘ เมษายน พ.ศ. ๒๔๙๓ พระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯสถาปนาหม่อมราชวงศ์สิริกิติ์ กิติยากร เป็นสมเด็จพระราชินีสิริกิติ์เป็นสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินี

๑๓) พระราชพิธีบรมราชาภิเษก วันที่ ๕ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๙๓ พระราชทานพระปฐมบรมราชโองการว่า "เราจะปกครองแผ่นดินโดยธรรม เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชนชาวสยาม" และทรงโปรดเกล้าฯสถาปนาสมเด็จพระราชินีสิริกิติ์เป็นสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินี

๑๔) ทรงมีพระราชธิดา ๓ พระองค์ และพระราชโอรส ๑ พระองค์

๑๕) ทรงผนวช ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วันที่ ๒๒ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๙๙ ประทับจำพรรษา ณ วัดบวรนิเวศวิหารเป็นเวลา ๑๕ วัน และโปรดเกล้าฯให้สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาเป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ ต่อมาโปรดเกล้าฯสถาปนาเป็นสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ

๑๖) เสด็จเจริญสัมพันธ์ไมตรีต่างประเทศครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๐๒ เสด็จเวียดนามเป็นประเทศแรก และคานาดาเป็นประเทศสุดท้าย พ.ศ. ๒๕๑๐ รวม ๓๑ ครั้ง ๒๘ ประเทศ นับแต่นั้นมิได้เสด็จนอกพระราชอาณาจักรอีกเลย

๑๗) เสด็จเยือนต่างประเทศยาวนานที่สุด ๗ เดือน หรือ ๑๔ ประเทศ ในภูมิภาคยุโรปและอเมริกา พ.ศ. ๒๕๐๓

๑๘) ชาวเคมบริดจ์สร้างจัตุรัสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เมืองเคมบริดจ์ รัฐแมสซาชูเสตต์ ประเทศสหรัฐอเมริกา เพื่อระลึกในฐานะที่เป็นเมืองเสด็จพระราชสมภพ

๑๙) ทรงขึ้นชื่อว่าเป็นอัครศิลปินเพราะพระอัจฉริยภาพด้านจิตรกรรม ทรงศึกษาด้วยพระองค์เองและทรงวาดภาพอย่างจริงจังเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๒ แต่นับจาก พ.ศ. ๒๕๑๐ มิได้ทรงวาดภาพอีกเลย

๒๐) ด้านจิตรกรรม พ.ศ. ๒๕๒๕ พระราชทานภาพพระหัตถ์ ๔๗ ภาพ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถือเป็นครั้งแรกในโลกที่พระมหากษัตริย์ทรงแสดงนิทรรศการจิตรกรรมในฐานะศิลปินเดี่ยว

๒๑) ด้านประติมากรรม ทรงศึกษาทดลองด้วยพระองค์เอง ทรงประติมากรรมลอยตัว ๒ ชิ้น คือ รูปผู้หญิงเปลือยนั่งคุกเข่าและรูปปั้นครึ่งพระองค์ของสมเด็จพระนางเจ้า ฯ

๒๒) ด้านถ่ายภาพและภาพยนตร์ ทรงจัดทำห้องมืดที่ตึกทำการสถานีวิทยุ อ.ส. ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ส่วนใหญ่เป็นการบันทึกเรื่องแบบฉับพลันเหตุการณ์ระหว่างเสด็จตามสถานที่ต่าง ๆ

๒๓) ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ทุกภาพ ทรงจัดหมายเลขประจำภาพและแบ่งเป็น ภาพครอบครัว พระราชพิธี ราษฎร และภูมิประเทศ เพื่อประโยชน์การพัฒนาประเทศ

๒๔) ทุกครั้งที่เสด็จทรงงานสถานที่ใด ทรงมีสิ่งของประจำพระองค์ ๓ สิ่ง คือ แผนที่ ซึ่งทรงทำเอง กล้องถ่ายรูป และดินสอมียางลบ เช่นเดียวกับสมเด็จพระราชชนนีทรงกระทำมาก่อน

๒๕) การประดิษฐ์คิดค้น ทรงประดิษฐ์ของเล่นเป็นเครื่องร่อนและเรือรบจำลอง

๒๖) ทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกในโลกที่ได้รับสิทธิบัตรผลงานประดิษฐ์ เครื่องกลเติมอากาศที่ผิวน้ำหมุนช้าแบบทุ่นลอยหรือกังหันน้ำชัยพัฒนา พ.ศ. ๒๕๓๖

๒๗) การกีฬา ทรงแบดมินตัน สกีและเรือใบ

๒๘) ทรงต่อเรือใบลำแรก พ.ศ. ๒๕๐๗ เป็นเรือมาตรฐานสากลประเภทเอ็นเตอร์ไพรส์คลาส พระราชทานนามว่า "ราชประแตน"

๒๙) ทรงต่อเรือพระที่นั่งหลายลำ เช่น มด ซุปเปอร์มด และไมโครมด และทรงจดทะเบียนระดับนาชาติ ณ ประเทศอังกฤษ

๓๐) ด้านดนตรี ทรงโปรดเครื่องเป่าทุกชนิด รวมทั้งกีตาร์และเปียโน ทรงเป็นผู้นำการประพันธ์เพลงสากล ทรงใส่คอร์ดแปลกใหม่และซับซ้อนเพื่อสร้างเสียงประสานที่เข้มข้น

๓๑) ทรงเริ่มฝึกเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีชิ้นแรกคือคลาริเนต เมื่อพระชนม์ ๑๐ พรรษา

๓๒) พระราชนิพนธ์เพลง ๔๗ เพลง เพลงพระราชนิพนธ์อันดับแรกเมื่อพระชนม์ ๑๘ พรรษา คือ "แสงเทียน"

๓๓) ทรงใช้คอมพิวเตอร์พระราชนิพนธ์คำร้องและโน้ตเพลงครั้งแรก เมื่อธันวาคม ๒๕๒๙

๓๔) พระราชทานเพลงพระราชนิพนธ์ประจำมหาวิทยาลัย เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓๕) ทรงตั้งวงดนตรี "อ.ส. วันศุกร์" ย่อจากพระที่นั่งอัมพรสถานที่ทรงตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียงและวันที่ทรงดนตรีเป็นประจำ

๓๖) ทรงพระปรีชาสามารถโดเด่นด้านภาษา เช่น ฝรั่งเศส เยอรมัน และอังกฤษ

๓๗) พระราชนิพนธ์หนังสือหลายเรื่อง เช่น "พระราชกิจรายวันของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล" "เมื่อข้าพเจ้าจากสยามสู่สวิตเซอร์แลนด์" และพระราชนิพนธ์แปล เช่น นายอินทร์ผู้ปิดทองหลังพระ ติโต และ"พระมหาชนก"ทรงแปลจากพระไตรปิฎกเป็นภาษาไทยและอังกฤษ

๓๘) พระราชนิพนธ์ "พระมหาชนก" พ.ศ. ๒๕๓๑ พระราชทานจัดพิมพ์ในพระราชพิธีฉลองปีกาญจนาภิเษก พ.ศ. ๒๕๓๙

๓๙) ทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกของโลกที่ทรงขับรถยนต์พระที่นั่งด้วยพระองค์เองจากกรุงเทพฯถึงเชียงใหม่

๔๐) ทรงครองสิริราชสมบัติยาวนานกว่าพระมหากษัตริย์พระองค์ใดของประเทศไทย เมื่อวันที่ ๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๓๑

๔๑) เสด็จฯทรงเปิดโครงการรถไฟใต้ดิน สายเฉลิมรัชมงคลสายแรกของประเทศและประทับรถไฟใต้ดิน เมื่อ ๓ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๔๗

๔๒) ทรงริเริ่มการพัฒนาเชื้อเพลิงน้ำมันจากวัสดุการเกษตรเพื่อเป็นพลังงานทดแทนต่อเนื่องกว่า ๒๐ ปี เช่น แก๊สโซฮอล์ ดีโซฮอล์ น้ำมันปาล์มบริสุทธิ์

๔๓) ทรงเลี้ยงสุนัข ๓๔ ตัว มีคุณทองแดง สุวรรณชาด เป็นสุนัขตัวโปรด ได้รับฉายาว่าเป็นสุนัขประจำรัชกาล

๔๔) ทรงช่วยเหลือให้ประชาชนมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ทรงส่งเสริมความแข็งแกร่งให้แก่เกษตรกร ทำให้สามารถเลี้ยงตนเองได้อย่างยั่งยืน

๔๕) โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริโครงการแรก คือ โครงการสร้างถนนเข้าสู่หมู่บ้านห้วยมงคล ตำบลหินเหล็กไฟ อำเภอหัวหิน

๔๖) ทรงริเริ่มโครงการนาข้าวทดลอง ในบริเวณสวนจิตรลดา จากนั้นทรงริเริ่มโครงการโรงโคนม จัดตั้งเป็นโรงโคนมสวนจิตรลดา เพื่อส่งเสริมการเลี้ยงโคนมอย่างถูกวิธี

๔๗) ปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๔๙ มีโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริเกือบ ๓ พันโครงการ มีทั้งเรื่องการศึกษา การเกษตร สิ่งแวดล้อม สาธารณสุข สวัสดิการสังคม และชลประทาน

๔๘) โครงการหลวง เป็นโครงการที่ทรงริเริ่มขึ้น พ.ศ. ๒๕๑๕ เพื่อช่วยชาวเขาภาคเหนือให้มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น เลิกปลูกฝิ่นและหันมาปลูกพืชเศรษฐกิจแทน

๔๙) เนื่องจากทรงห่วงใยพสกนิกรที่ต้องทนทุกข์จากการอาศัยในถิ่นทุรกันดารขาดแคลนน้ำ จึงทรงริเริ่มโครงการฝนหลวง โดยทดลองปฏิบัติการในท้องฟ้าครั้งแรกที่บริเวณเขาใหญ่ พ.ศ. ๒๕๑๒

๕๐) ทรงริเริ่มโครงการด้านการศึกษาไว้มากมาย ทรงตั้งทุนภูมิพล พระราชทานทุนการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ส่วนทุนเล่าเรียนหลวงที่เริ่มมีในสมัยรัชกาลที่ ๕ และยกเลิกเมื่อยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง ได้รับการรื้อฟื้นขึ้นใหม่ พ.ศ. ๒๕๐๘ เพื่อส่งนักเรียนไทยไปศึกษาต่างประเทศและนำความรู้กลับมาพัฒนาบ้านเมือง

๕๑) พระราชทานโรงเรียนร่มเกล้าแห่งแรก พ.ศ. ๒๕๑๕ ณ บ้านหนองแคน อำเภอนาแก จังหวัดนครพนม

๕๒) โปรดเกล้า ฯ ให้ตั้งศูนย์ศึกษาการพัฒนาอันเนื่องมาจากพระราชดำริ เพื่อส่งเสริมการพัฒนาชนบท ตามภูมิภาค ๖ แห่ง

๕๓) โครงการพระดาบส พ.ศ. ๒๕๑๙ เพื่อให้การศึกษาแก่คนทั่วไป ไม่จำกัดเพศ วัย และวุฒิการศึกษา

๕๔) องค์การอนามัยโลกได้ทูลเกล้าฯถวายเหรียญเทิดพระเกียรติ พ.ศ. ๒๕๓๕ ในฐานะที่ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจด้านสุขภาพอนามัยเพื่อปวงชนชาวไทยอย่างกว้างขวาง

๕๕) โปรดเกล้าฯให้จัดตั้งหน่วยพยาบาลที่ปากทางเข้าประตูเขตพระราชฐานเกือบทุกแห่ง โดยไม่คิดค่ารักษา

๕๖) โปรดเกล้าฯให้จัดตั้งหน่วยทันตแพทย์เคลื่อนที่ เพื่อรักษาชาวบ้านจำนวนมากที่ทุกข์ทรมานจากโรคฟัน

๕๗) โปรดเกล้าฯจัดตั้งมูลนิธิชัยพัฒนา เพื่อช่วยเหลือประชาชนที่ประสบปัญหาเร่งด่วน ซึ่งทางราชการไม่สามารถดำเนินการพัฒนาได้ทันที รวมทั้งมูลนิธิเพื่อการพัฒนาประเทศไว้หลายแห่ง

๕๘) โปรดเกล้าฯให้จัดตั้งโครงการแก้มลิงทรงคิดค้นวิธีการระบายน้ำเพื่อป้องกันน้ำท่วมและการเก็บกักน้ำไว้ใช้ในยามขาดแคลน

๕๙) ในช่วงที่เกิดเหตุการณ์วิกฤตทางเศรษฐกิจ ทรงพระราชทานปรัชญาสำคัญให้แก่ประชาชนชาวไทยคือ "เศรษฐกิจพอเพียง" เป็นแนวทางการดำรงชีพอย่างพอเพียงโดยยึดหลักการสายกลาง

๖๐) พ.ศ. ๒๕๔๙ สหประชาชาติได้ทูลเกล้าฯถวายรางวัล "ความสำเร็จสูงสุดด้านการพัฒนามนุษย์" ทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกของโลกที่ได้รับการยกย่องอย่างสูง ทรงริเริ่มปรัชญาที่สำคัญไว้มากมายโดยเฉพาะเศรษฐกิจพอเพียง เป็นที่ชื่นชมและแบบอย่างในการพัฒนาให้แก่ทั่วโลก

<u>การเมืองการปกครอง</u>

พ.ศ. ๒๔๙๑–๒๕๐๐ จอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีสมัยที่สองระหว่างกล่าวคือจอมพล ป.พิบูลสงครามได้กลับคืนสู่ตำแหน่งนายกรัฐมนตรีอีกครั้งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๑ ประเทศจีนเปลี่ยนแปลงการปกครองสู่ระบอบคอมมิวนิสต์ พ.ศ. ๒๔๙๒ ซึ่งถือว่าเป็นระบอบการปกครองที่มีแนวคิดและวิธีการตรงข้ามกับประเทศไทย เพื่อต่อต้านการขยายตัวของคอมมิวนิสต์สู่ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ประเทศมหาอำนาจเช่นสหรัฐอเมริกาเริ่มให้ความช่วยเหลือประเทศไทย พ.ศ. ๒๔๙๓ และส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ การพาณิชย์ การศึกษามากขึ้น นักธุรกิจเชื้อสายจีนในไทยก่อตั้งสมาคมพ่อค้าต่าง ๆ มากมาย มีนักธุรกิจต่างชาติเข้ามาติดต่อธุรกิจการค้ามากขึ้นและก่อตั้งหอการค้า เช่น อเมริกัน อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน เป็นต้น

รัฐบาลจอมพลป.พิบูลสงครามได้เริ่มให้มีการจัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้นเมื่อพ.ศ. ๒๔๙๕ โดยรวมกรมการวัฒนธรรม กรมการศาสนาและกรมศิลปากรเข้าด้วยกัน นำไปสู่ผลงานที่เป็นรูปธรรมเช่น ในระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๙๖ – ๒๔๙๘ มีการบูรณะโบราณสถานต่าง ๆ หลายแห่งเช่นที่จังหวัดสุโขทัย ได้แก่ วัดมหาธาตุ วัดศรีสวาย วัดศรีชุม วัดพระพายหลวง และที่จังหวัด

พระนครศรีอยุธยาได้แก่ วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ พระวิหารมงคลบพิตร พระเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ เจดีย์วัดสามปลื้ม เจดีย์วัดภูเขาทอง พระที่นั่งต่าง ๆ และเพนียดคล้องช้าง เป็นต้น

พ.ศ. ๒๕๐๐–๒๕๐๖ รัฐบาลภายใต้การนำของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ มีความเข้มแข็งเผด็จการเฉียบขาดผสมกับความเอาใจใส่ดูแลประชาชนอย่างใกล้ชิดสนับสนุน ออก พ.ร.บ. ยกเลิก พ.ร.บ.พรรคการเมือง เซ็นเซอร์หนังสือพิมพ์ ประกาศคำสั่งมาตรา ๑๗ ประหารชีวิตผู้กระทำผิด สหรัฐอเมริกามีอิทธิพลต่อการกำหนดนโยบาย ยอมรับว่าสังคมไทยมีระดับชั้น " รัฐบาล ข้าราชการ ประชาชน" กำเนิดนักธุรกิจการเมืองซึ่งเป็นการรวมตัวระหว่างพ่อค้าและข้าราชการโดยเฉพาะกลุ่มทหารบก ใช้ตำแหน่งหน้าที่อำนวยประโยชน์ทางธุรกิจ เศรษฐกิจเติบโตเฉพาะในเมืองใหญ่และกรุงเทพฯ การอุตสาหกรรมต้องอาศัยทุนและเทคโนโลยีจากต่างประเทศ เกษตรกรขาดเงินทุน แผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ ๑ (พ.ศ. ๒๕๐๔–๒๕๐๙) ซึ่งเป็นฉบับเดียวที่มุ่งเน้นเฉพาะด้านเศรษฐกิจล้วน ๆ เป็นยุคที่เน้นการพัฒนาทางวัตถุด้วยการนำเอาแบบอย่างจากตะวันตก รัฐบาลกู้เงินจากต่างประเทศเพื่อการพัฒนา เช่นการสร้างถนนลาดยางหรือคอนกรีต การไฟฟ้า และเทคโนโลยี ประเทศไทยมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสหรัฐอเมริกา มีอิทธิพลต่อการกำหนดนโยบายวางแผนเศรษฐกิจของไทย ได้ให้ความช่วยเหลือในรูปแบบต่าง ๆมากมาย เช่น ทุนฟูลไบร์ท ส่งข้าราชการและนักศึกษาไปเรียนต่อมหาวิทยาลัยในประเทศสหรัฐอเมริกา ได้รับทฤษฎีและอุดมการณ์กลับมาพัฒนาทุนนิยมแบบอเมริกา รัฐบาลประธานาธิบดีจอห์น เอฟ เคนเนดี้ ส่งทหารอเมริกันรุ่นแรก ๔, ๘๐๐ คนมาประจำการในเมืองไทยตามฐานทัพที่นครราชสีมา อุบลราชธานี อุดรธานี นครพนม มีผลต่อเศรษฐกิจทำให้คนไทยบางส่วนมีงานและรายได้เพิ่มขึ้น เพราะค่าใช้จ่ายของการทหารอเมริกันในไทยคิดเป็น ๔๐ % ของมูลค่าสินค้าส่งออกของไทย (พรภิรมณ์ เชียงกูล, ๒๕๓๕)

พ.ศ. ๒๕๐๖–๒๕๑๖ รัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร เริ่มจากธันวาคม ได้ประกาศแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๒ (พ.ศ. ๒๔๑๐–๒๕๑๔) และเพิ่มคำว่า "สังคม" เพื่อขยายสู่สังคมและชนบท เช่น การศึกษา การสาธารณสุข มีการกำหนดนโยบายวางแผนครอบครัวโดยสมัครใจ เกิดความผันแปรทางการเมืองและเศรษฐกิจอย่างรุนแรงจากปัญหาวิกฤติการณ์น้ำมันจากกลุ่ม OPEC ประสบภาวะเงินเฟ้อและการขาดดุลการค้า เกิดการประท้วงการเมืองต่อรัฐบาลทหารของจอมพลถนอม กิตติขจร ที่รุนแรงหรือ "เหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖" โดยมีศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยเป็นองค์กรที่เป็นผู้นำในการเคลื่อนไหว

หลัง ๑๔ ตุลา แนวคิดเรื่องศิลปะเพื่อชีวิต และศิลปะเพื่อประชาชน การศึกษาเพื่อรับใช้มวลชน ความสำนึกถึงความสำคัญของมวลชน แพร่ลายในหมู่นักศึกษาประชาชนที่ก้าวหน้า และ

นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมหลัง ๒๔ ตุลา ดนตรีและศิลปะการแสดงเพื่อชีวิตได้พัฒนาไปอย่างกว้างขวางทั้งปริมาณและคุณภาพ แม้แต่การแต่งกายก็มีแบบอย่างของตนเอง สะท้อนความเรียบง่าย ใช้แรงงานในมหาวิทยาลัย วงดนตรีต่างผลิตผลงานเพลงเพื่อชีวิตที่มีเนื้อหาที่สะท้อนสังคม เห็นอกเห็นใจผู้ถูกเอารัดเอาเปรียบ ต่อต้านการครอบงำของจักรวรรดินิยมและไม่เป็นธรรมต่าง ๆ บทกวีเรื่องสั้นและบทละครที่เขียนขึ้นโดยคนหนุ่มสาวก็มักจะมีเนื้อหาสะท้อนปัญหาสังคมเช่นกัน (พรภิรมณ์ เชียงกุล, ๒๕๓๕)

รัฐธรรมนูญฉบับที่ ๒๕๒๑ ที่ใช้จนถึงปี ๒๕๒๓ ในรัฐบาลของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ทำให้เกิดคำกล่าวเปรียบเปรยจากประชาชนที่ว่าเป็น "ประชาธิปไตยครึ่งใบ" ต่อมาสมัยรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ พ.ศ. ๒๔๒๓–๒๕๓๑ รัฐบาลพยายามเอื้ออำนวยให้เกิดศักยภาพการพัฒนาประชาธิปไตยมากกว่าที่ผ่านมา เพราะเล็งเห็นว่าการพัฒนาระบอบประชาธิปไตยโดยทางการเมืองและการแก้ไขให้เกิดความเป็นธรรมในทางเศรษฐกิจและสังคม ให้มีความเหลื่อมล้ำให้น้อยที่สุดนั้นเป็นวิธีการเดียวในการแก้ปัญหาความขัดแย้งในสังคม กล่าวคือเมื่อวันที่ ๑ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๒๔ ได้มีการออกกฎหมายหมายพระราชบัญญัติพรรคการเมือง ส่งผลให้มีพรรคการเมือง ๑๓ พรรคและมีผู้สมัครอิสระ ๔๓๔ คนเมื่อมีการสมัครรับเลือกตั้งเมื่อ ๑๘ เมษายน พ.ศ. ๒๕๒๖ รวมทั้งรัฐบาลเปิดโอกาสให้นักศึกษาและข้าราชการที่ "หลงผิด" หลบซ่อนไปอยู่ป่าเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยสามารถ "คืนสู่เมือง" ส่งผลให้ปัญญาชนเหล่านั้นกลับคืนมาสู่เมืองเกือบหมด

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมฉบับที่ ๕ พ.ศ. ๒๕๒๕–๒๕๓๐ มีลักษณะ "ก้าวหน้า" เน้นหนักการพัฒนาชนบทหรือภาคเกษตรกรรม มีความเข้าใจปัญหาเศรษฐกิจ สังคมของประเทศและเน้นความต้องการของประชาชน รัฐบาลเน้นการรักษาเสถียรภาพทางเศรษฐกิจ กระจายความเจริญรายได้สู่ภูมิภาค มีการร่วมมือระหว่างรัฐและเอกชน มีแผนงานหลัก เช่น แผนพัฒนาชนบทยากจนแบบผนึกกำลังอย่างครบวงจรโดยให้ประชาชนในหมู่บ้านมีส่วนร่วม แผนพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลตะวันออกมุ่งพัฒนาให้เป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่หรือนิคส์ (New Industrial Countries)

พ.ศ. ๒๕๓๑–๒๕๔๐ เกิดกลุ่มพลังทางการเมืองที่หลากหลาย พลเอกชาติชาย ชุณหวัณเป็นนายกรัฐมนตรี เศรษฐกิจขยายตัวสูง มีความมั่นคงในสายตานักลงทุนต่างประเทศ การคมนาคมขนส่งสะดวกรวดเร็วสู่ทุกมุมของประเทศ โครงสร้างและคุณภาพของการผลิตและการพัฒนาขั้นพื้นฐานได้รับการพัฒนา เอกชนขยายการลงทุนและส่งเสริมการลงทุนจากต่างชาติ ทำให้เกิดระบบเศรษฐกิจแบบเงินตราหรือทุนนิยมเข้ามาแทนที่ระบบเศรษฐกิจแบบยังชีพ เศรษฐกิจขยายตัวในระดับสูงและเปิดกว้างสู่เศรษฐกิจระดับนานาชาติ เกิดเสถียรภาพทางเศรษฐกิจในช่วงต้น

ทศวรรษ พ.ศ. ๒๕๓๕ เกิดเหตุการณ์พฤษภาทมิฬหรือ "ม็อบมือถือ"หลังจากพลเอกสุจินดา คราประยูร ทำรัฐประหาร พลังประชาชนชาวไทยภายใต้การนำของพลตรีจำลอง ศรีเมือง ร่วมกันต่อต้านเพื่อแสดงความรับผิดชอบดูแลตนเองและยืนยันสิทธิของตน อันพัฒนาสู่การปกครองแบบประชาธิปไตยที่สมบูรณ์ แต่วงการอุตสาหกรรมยังคงต้องใช้วัตถุดิบและเทคโนโลยีจากต่างประเทศ ทำให้ค่าครองชีพราคาแพงและสินค้าเกษตรกรรมราคาถูก มีการลงทุนมากแต่ไม่สร้างผลกำไร มุ่งทำการลงทุนกับธุรกิจอสังหาริมทรัพย์และการก่อสร้างมากเกินขอบเขตจนเสียความสมดุล ทำให้เกิดภาวการณ์การขาดดุลการค้า ความเฟื่องฟูทางเศรษฐกิจอยู่ในรูปของ "เศรษฐกิจฟองสบู่" นำไปสู่ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำในช่วงปลายทศวรรษ พ.ศ. ๒๕๓๙ - ๒๕๔๐ หรือยุค "ไอเอ็มเอฟ"

พ.ศ. ๒๕๔๑ – ๒๕๔๙ ยุคโลกาภิวัติหรือโลกานุวัติ พัฒนาการการด้านเทคโนโลยีการสื่อสาร ระบบโทรศัพท์มือถือเริ่มได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายตั้งแต่ต้นทศวรรษ ยุคที่ระบบข้อมูลสื่อสารสารสนเทศ ซึ่งอิทธิพลต่อวิถีชีวิตมนุษย์ทุกชาติ การเชื่อมโยงสื่อสารทุกแห่งทั่วโลกติดต่อถึงกันได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว ระบบสื่อสารอินเทอร์เนต โปรแกรมคอมพิวเตอร์เพื่อศิลปะและการออกแบบ ๒ มิติและ ๓มิติ คอมพิวเตอร์ถูกใช้เป็นอุปกรณ์เครื่องมือในการผลิตผลงานศิลปกรรม พัฒนาการของเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์มีบทบาทความสำคัญต่อวิธีการทำงานและวิถีชีวิตของประชาชนมากขึ้นทุกขณะ คอมพิวเตอร์มีขนาดเล็กลงและประชาชนทั่วไปสามารถหาซื้อมาใช้งานประจำในสำนักงานหรือใช้ทำงานส่วนตัวที่บ้าน วงการพิมพ์ใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์เข้ามาช่วยอำนวยความสะดวกทั้งด้านการออกแบบและระบบการพิมพ์

ขณะเดียวกันประชาชนเริ่มให้ความสนใจต่อความสมดุลของระบบนิเวศน์วิทยา การส่งเสริมการอนุรักษ์สภาพแวดล้อมในธรรมชาติ การดูแลรักษาสุขภาพพลานามัยทั้งด้านร่างกายและจิตใจ ศึกษาหลักการโภชนาการที่ถูกต้องและการบริโภคอาหารประเภทชีวจิต ความจำเป็นของการออกกำลังกาย สังคมให้ความสำคัญในประเด็นของคุณค่าทางด้านคุณธรรม จริยธรรมและความยุติธรรม ระบบการศึกษามุ่งเน้นที่การจัดการศึกษาอย่างเสมอภาคทั่วถึงและเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ส่งเสริมการยกระดับความสามารถเพื่อการแข่งขันระดับนานาชาติ หลังจากเกิดความล่มสลายทางเศรษฐกิจของไทยได้เกิดแนวพระราชดำริ "เศรษฐกิจพอเพียง"

<u>การฟื้นฟูขนบธรรมเนียมและพระราชประเพณี</u>

ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี (พ.ศ. ๒๕๐๑ – ๒๕๐๖) ได้มีการฟื้นฟูขนบธรรมเนียมและขนบประเพณีหลายอย่างของชาติ รัฐบาลให้การยกย่องเชิดชูสถาบัน

พระมหากษัตริย์สนับสนุนให้มีความมั่นคงแข็งแกร่งขึ้นในฐานะผู้นำและศูนย์จิตใจของประชาชน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนารถทรงเป็นมิ่งขวัญของประชาชนอย่างแท้จริง ทรงเสด็จประพาสต่างประเทศเพื่อเจริญสัมพันธ์ไมตรี ทรงเผยแพร่พระเกียรติของพระองค์และชื่อเสียงของประเทศไทย รัฐบาลรื้อฟื้นงานพิธีแต่โบราณขึ้นมาใหม่ โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับองค์พระมหากษัตริย์ เช่น พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา จัดให้มีพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนของหน่วยทหารรักษาพระองค์ และทรงตรวจพลสวนสนาม ณ ลานพระราชวังดุสิต มีการตกแต่งโคมไฟและประดับธงชาติตามสถานที่ราชการและอาคารบ้านเรือน เพื่อเป็นการถวายพระเกียรติ ยกเลิกวันที่ ๒๔ มิถุนายน เป็นวันชาติ โดยกำหนดวันที่ ๕ ธันวาคม เป็นวันเฉลิมพระชนมพรรษาแทนตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๓ เป็นต้นมา นอกจากนี้มีการฟื้นฟูพระราชพิธีพืชมงคล พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญในปี พ.ศ. ๒๕๐๓ พระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ในปี พ.ศ. ๒๕๐๔ และในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชครบ ๓ รอบ ได้มีการฟื้นฟูพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน โดยกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารค ในวันที่ ๗ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๐๖

ครั้นถึงสมัยรัฐบาลจอมถนอม กิตติขจร (พ.ศ. ๒๕๐๖ – ๒๕๑๖) ปี พ.ศ. ๒๕๑๔ ได้มีการฟื้นฟูพระราชพิธีรัชดาภิเษกในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติครบ ๒๕ ปี ต่อมาปี พ.ศ. ๒๕๑๕ ได้มีการฟื้นฟูพระราชพิธีสถาปนาสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯสยามมงกุฎราชกุมารขึ้นเป็นครั้งที่ ๓ ในประวัติศาสตร์ไทย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ประกอบพิธีสถาปนาพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าวชิราลงกรณ์ดำรงพระอิสริยยศ "สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯสยามมงกุฎราชกุมาร" ในวันที่ ๒๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๑๕ ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม

การฟื้นฟูวัฒนธรรมเมื่อครั้งกรุงรัตนโกสินทร์มีอายุครบ ๒๐๐ ปี รัฐบาลได้จัดให้ให้มีการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์มีอายุครบ ๒๐๐ ปีในวันที่ ๖ เมษายน พ.ศ. ๒๕๒๕ ภาครัฐบาลและภาคเอกชนได้มีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ เป็นต้นว่า วางโครงการบูรณะวัดพระศรีรัตนศาดารามและพระบรมหาราชวังให้มีสภาพดีเหมือนของเดิมทั้งหมด และยังให้ได้มีการฟื้นฟูบูรณะพิธีสำคัญที่เป็นวัฒนธรรมของชาติไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ เช่น พิธีเสด็จพระราชดำเนินโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค ซึ่งแสดงให้เห็นศิลปะและวัฒนธรรมประเพณีของไทยอันน่าตื่นตาตื่นใจ กระบวนพยุหยาตราในครั้งนั้นได้อัญเชิญพระชัยหลังช้าง ซึ่งเป็นพระพุทธรูปสำคัญประจำพระองค์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชในการเสด็จพระราชดำเนินไปราชการสงคราม

ทุกครั้งเข้าร่วมกระบวนแห่ด้วย และยังเชิญพระพุทธสิหิงค์เข้าร่วมในกระบวนแห่พยุหยาตราทางชลมารคเป็นกระบวนพิเศษขึ้นด้วย

การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของมูลนิธิส่งเสริมศิลปะชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทรงจัดตั้งมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพขึ้น เพื่อฝึกสอนให้คนไทยรู้จักฝึกฝนทางศิลปหัตถกรรม อันเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย เช่น การทอผ้า การปั้น การแกะสลัก เป็นต้น ผลปรากฏว่ามูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพได้สร้างผลิตผลงานทางด้านวัฒนธรรมไทยออกไปอย่างแพร่หลายทั้งภายในและภายนอกประเทศ สามารถสร้างพัฒนาการทางทักษะฝีมือและสร้างรายได้ให้แก่พสกนิกรที่สามารถผลิตผลงาน

เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๓ นั้น คณะกรรมการดำเนินการได้พิจารณาคัดเลือกรายนามจิตรกรรับเชิญเพื่อดำเนินการซ่อมระเบียงภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีจำนวนรวมทั้งสิ้น ๓๖ ท่าน (โชติ กัลยาณมิตร, ๒๕๒๐) เป็นศิลปินสาขาจิตรกรรมไทยกลุ่มเดิมที่เคยได้รับเชิญให้ร่วมดำเนินการซ่อมเมื่อครั้งในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์หรืองานเฉลิมฉลองพระนครครบรอบ ๑๕๐ ปี พ.ศ. ๒๔๗๕ มีจำนวน ๑๕ ท่าน ได้แก่ ๑) นายสง่า มะยุระ ๒) นายบุญยัง แสนสมรส ๓) นายภักดี กินเจ ๔) พ.ท. ศิริ จินดา ๕) นายสงวน รักมิตร ๖) นายจำกัด ประดิษฐ์เขียน ๗) พระสวงษ์ พิมอุดม ๘) นายเรวัต เสนีวงศ์ ณ อยุธยา ๙) นายโหมด ว่อง สวัสดิ์ ๑๐) นายด่วน สังข์ทองเล็ก ๑๑) นายสวัสดิ์ จินดา ๑๒) นายเฉลิมชัย เรืองทิพย์ ๑๓) นายพรหม กลีบจำปา ๑๔) พ.ต.ท. อำพัน ศิระสงเคราะห์ ๑๕) นายเฉื่อย อ่วมสวัสดิ์ ส่วนศิลปินกลุ่มใหม่ที่ได้รับเชิญเพิ่มเติมเข้ามามีจำนวน ๒๑ ท่าน คือ ๑) นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต ๒) นายสังเวียน ชุ่มภาณี ๓) นายนัยยะ อ่มสวัสดิ์ ๔) ร.ต.ท. ชูศักดิ์ บุญชัย ๕) นายอำนาจ เดชศรี ๖) นายอาภรณ์ อินทร์แสงฟ้า ๗) นายสุวัฒน์ ขะมันจา ๘) นายโชติ อจลานนท์ ๙) นายชะม้อย อุดมศิลป์ ๑๐) นายจินดา สูดสุจริต ๑๑) นายประพัฒน์ โยธาประเสริฐ ๑๒) นายประทีป สว่างสุข ๑๓) นายสมชัย โพธิน้อย ๑๔) นายสุเวชช์ รักแผน ๑๕) นายสุพชน์ ปัญญางาม ๑๖) นายไตรรงค์ รัตนวัย ๑๗) นายสมนึก รุ่งเจริญกิจกุล ๑๘) นายวิทย์ พิณคันเงิน ๑๙) นายสวาท ภมรจันทร์ ๒๐) นายจารึก เจริญยศ ๒๑) นายชัยศรี เทพหัสดิน ณ อยุธยา

พระราชพิธีและสมโภชที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ ๙ ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มีดังนี้

๑. พ.ศ. ๒๔๙๓ พระราชพิธีราชาภิเษกสมรส
๒. พ.ศ. ๒๕๙๓ พระราชพิธีบรมราชาภิเษก
๓. พ.ศ. ๒๕๐๓ เริ่มกำหนดวันเฉลิมพระชนมพรรษา
๔. พ.ศ. ๒๕๐๓ พระราชพิธีพืชมงคล พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ

๕. พ.ศ. ๒๕๐๔ พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินโดยกระบวนพยุหยาตรทางชลมารค

๖. พ.ศ. ๒๕๐๖ พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน โดยกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารค

๗. พ.ศ. ๒๕๑๔ พระราชพิธี "รัชดาภิเษก" ฉลองครองสิริราชสมบัติครบ ๒๕ ปี

๘. พ.ศ. ๒๕๑๕ พระราชพิธีสถาปนาสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯสยามมงกุฎราชกุมาร

๙. พ.ศ. ๒๕๒๕ สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี

๑๐. พ.ศ.๒๕๓๐ พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษาครบ ๕ รอบ ๖๐ พรรษา

๑๑. พ.ศ. ๒๕๓๑ พระราชพิธีมหามงคล"รัชมังคลาภิเษก"เฉลิมพระชนมพรรษาครบ ๕ รอบ

๑๒. พ.ศ. ๒๕๔๐ พระราชพิธี "กาญจนาภิเษก" ฉลองครองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี

๑๓. พ.ศ. ๒๕๔๒ พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษาครบ ๖ รอบ ๗๒ พรรษา

๑๔. พ.ศ. ๒๕๔๙ พระราชพิธีฉลองครองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี

<u>พระอัจฉริยภาพส่วนพระองค์ด้านศิลปกรรม</u>

ด้านดุริยางคศิลป์ ทรงพระปรีชาสามารถในการดนตรีหลากหลายประเภท ทรงเครื่องเป่า เช่น โซปราโนแซกโซโฟน อัลโตแซกโซโฟน คลาลิเนท บาริดทน และทรัมเปต ทรงเปียโนเพื่อใช้ในการพระราชนิพนธ์เพลง เพลงพระราชนิพนธ์ เช่น แสงเทียน ยามเย็น และสายฝน เป็นต้น พระราชทานเพลงประจำมหาวิทยาลัย พระราชทานเพลงให้เหล่าทหาร เช่น มาร์ชราชวัลลภ มาร์ชราชนาวิกโยธิน และธงชัยเฉลิมพล เป็นต้น

ด้านทัศนศิลป์ ทรงพระอัจฉริยภาพทางจิตรกรรมจนเป็นที่ยกย่องทางสุนทรียภาพอย่างสูง ทรงสนพระทัยงานจิตรกรรมอย่างจริงจังและต่อเนื่อง ดังพระราชดำรัสพระราชทานแก่ศิลปินและผู้เข้าร่วมในพิธีเปิดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๕ วันที่ ๓ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๐๗ ที่ว่า *"ศิลปะของไทยรุ่งเรืองมาแต่โบราณกาลและสามารถแสดงลักษณะของชาติได้อย่างแท้จริง ก็เพราะบรรพบุรุษของเราทำขึ้นเพื่อศิลปะด้วยความบริสุทธิ์ใจแท้ ๆ ขอให้ศิลปินทั้งหลายพยายามรักษาความบริสุทธิ์ใจที่มีค่านี้ไว้ เพื่อยึดถือเป็นหัวใจในการสร้างผลงานศิลปะของท่านตลอดไป"*

ทรงศึกษาค้นคว้าทดลองด้วยพระองค์เองและแลกเปลี่ยนความรู้กับศิลปิน เช่น เหม เวชกร เขียน ยิ้มศิริ จำรัส เกียรติ ก้อง เฟื้อ หริพิทักษ์ ไพฑูรณ์ เมืองสมบูรณ์ เฉลิม นาคีรักษ์ จนมีความสามารถเชี่ยวชาญด้านจิตรกรรม ระหว่างปีพ.ศ. ๒๕๐๒ – ๒๕๑๐ ทรงวาดภาพสีน้ำมันจำนวน ๑๐๗ ภาพ รูปแบบผลงานศิลปะของพระองค์แบ่งออกเป็น ๓ ลักษณะ คือ ๑) ศิลปะเหมือนจริง Realistic ๒) ศิลปะเอ็กซ์เพรสชั่นนิส Expressionism ๓) ศิลปะนามธรรม Abstraction

พระราชทานผลงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์แสดงในงานงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ในวโรกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี พ.ศ. ๒๕๒๗ ได้มีนิทรรศการจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ ณ พิพิธภัณฑ์สถานหอศิลป์แห่งชาติจนวน ๔๗ ภาพ นับเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ที่มีนิทรรศการศิลปกรรมของพระมหากษัตริย์ไทย

เป็นที่ประจักษ์ว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระอัจฉริยภาพเป็นเลิศในศาสตร์ทุกสาขาเฉพาะศิลปกรรมประจำชาติที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นไทย ทรงอุปถัมภ์บำรุงและรักษามรดกทางศิลปะไทยมิให้สูญหายโดยเฉพาะจิตรกรรมไทย ความเป็นเลิศทางศิลปกรรมไทยในรัชสมัยนี้ปรากฏอยู่ ณ บริเวณพื้นที่ระหว่างช่องบัญชร ๘ ช่องภายในพุทธรัตนสถาน ในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างเพื่อประดิษฐานพระพุทธรัตนจักรพรรดิพิมลมณีมัยเป็นพระพุทธปฏิมาสำคัญแห่งพระบรมราชจักรีวงศ์และเป็นที่เคารพเลื่อมใสอย่างสูงต่อเนื่องมาทุกรัชกาล เป็นที่มาของการกำหนดเนื้อหาเพื่อเขียนจิตรกรรมฝาผนังตามแนวพระราชดำริ โดย พ.ศ. ๒๕๓๖ มีพระราชประสงค์ให้กรมศิลปากรเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถพระพุทธรัตนสถานขึ้นใหม่แทนภาพเดิมที่เขียนเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๕

พระราชดำริมุ่งเน้นความประสานกลมกลืนอย่างมีเอกภาพของจิตรกรรมทั้ง ๘ ช่องและผนังตอนบน ความประสานในเนื้อหาสาระ วิธีการจัดองค์ประกอบ และเทคนิควิธีการ เนื้อหาเรื่องราวและรูปร่างรูปทรงเป็นการแสดงประวัติตั้งแต่แรกเริ่มก่อสร้างสมัยรัชกาลที่ ๔ ถึงรัชกาลปัจจุบัน ด้วยการประสานเนื้อหาและรูปทรงทุกช่องให้ต่อเนื่องเหมือนเป็นภาพเดียวกัน เน้นสร้างความกลมกลืนอย่างมีเอกภาพ(Unity) ใช้วิธีการเขียนลักษณะวิวตานกมอง(Bird Eye View) รักษาคุณลักษณะจิตรกรรมไทยประเพณีของภาพ ๒ มิติ แต่ให้ความรู้สึกของภาพ ๓ มิติ มีภาพอาคารของพระพุทธรัตนสถานในมุมมองต่าง ๆ กันปรากฏในภาพทุกช่อง (ยกเว้นช่องที่ ๗) สัดส่วนที่ถูกต้องของรูปทรงอาคารโดยใช้คอมพิวเตอร์ช่วย ความเหมือนจริงของบุคคล เครื่องแต่งกาย ลายประดับ สถานที่ ภูมิทัศน์ การใช้สี การใช้แสงเงา การตัดเส้น สร้างระยะ มิติความลึกตื้น ทักษะฝีมือ พัฒนากรรมวิธีการปิดทอง จากแนวพระราชดำริหลายประการข้างต้นที่แสดงพระอัจฉริยภาพทางศิลปะไทยเป็นผลทำให้ผลงานจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระพุทธรัตนสถานจึงมีลักษณะพิเศษเฉพาะในรัชสมัยรัชกาลที่ ๙

ตัวอย่างสิ่งพิมพ์ของต่างประเทศในสมัยรัชกาลที่๙ หรือในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ที่มีภาพประกอบเกี่ยวข้องกับการออกแบบลายไทยเริ่มตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๘๙ – ๒๕๕๙ ผู้วิจัยรวบรวมคัดเลือกมาวิเคราะห์และนำเสนอจำนวน ๙๔ รายการ ดังนี้ คือ



๘.๑ พระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน "พระครุฑพ่าห์" พ.ศ. ๒๔๙๓ ประจำรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

รูปทรง : พระราชลัญจกรประจำแผ่นดินเป็นแบบเดียวกับพะระราชลัญจกรพระครุฑพ่าห์ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สร้างขึ้น โดยเปลี่ยนแต่พระปรมาภิไธยที่ขอบรอบนอกให้เป็นไปตรงตามรัชกาลปัจจุบัน

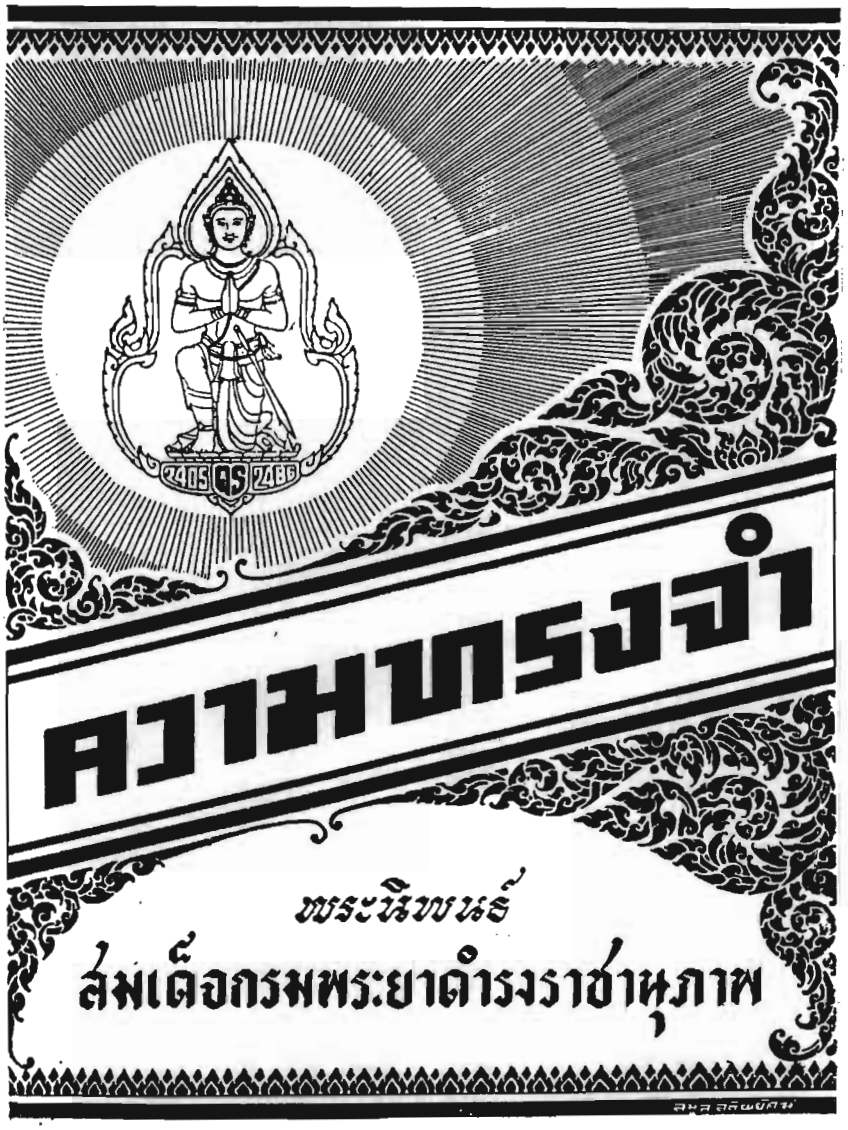
เนื้อหา : ก่อนพระราชพิธีบรมราชาภิเษกและพระราชพิธีเฉลิมพระราชมณเฑียร วันที่ ๔ - ๕ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๙๓ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้กำหนดการจารึกพระสุพรรณบัฏพระบรมนามาภิไธยตามดวงพระราชสมภพและพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินขึ้นตามโบราณราชประเพณี ระหว่างวันที่ ๒๐ – ๒๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๙๓ โดยพระราชพิธีวันแรกเริ่มด้วยพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วันที่สองเป็นพระราชพิธีจารึกพระสุพรรณบัฏพระบรมนามาภิไธยตามดวงพระราชสมภพและพระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้หม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร เป็นศิลปินผู้จารึกพระราชลัญจกร (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๓๙)



๘.๒ พระราชลัญจกรประจำพระองค์ "" พ.ศ. ๒๔๙๖ ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

รูปทรง : พระราชลัญจกรประจำพระองค์นี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สร้างขึ้น โดยคิดประดิษฐ์รูปลายตามความหมายแห่งพระปรมาภิไธย "ภูมิพล" มีความหมายว่าทรงเป็นพระมหากษัตริย์ผู้เป็นกำลังหรือเป็นใหญ่ของแผ่นดิน จึงออกแบบเป็นรูปพระที่นั่งอัฐทิศ มีพระอุณาโลมอยู่ภายในวงจักร รอบวงจักรมีรัศมีเปล่งออกมาโดยรอบ เหนือจักรเป็นรูปเศวตรฉัตรเจ็ดชั้นตั้งอยู่บนพระที่นั่งอัฐทิศ ส่วนที่แปลกคือกรอบเป็นรูปวงรีแนวตั้ง ซึ่งต่างจากกรอบพระราชลัญจกรประจำพระองค์ในรัชกาลอื่น

เนื้อหา : หมายถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นกษัตริย์ผู้เป็นใหญ่ในแผ่นดิน โดยที่ผู้แทน (เทพ) ทั้งแปดทิศน้อมนำแผ่นดินและความเป็นใหญ่มาถวาย เป็นสัญลักษณ์แห่งวันบรมราชาภิเษกตามโบราณราชประเพณีที่เสด็จประทับเหนือพระที่นั่งอัฐทิศ และสมาชิกรัฐสภาถวายน้ำอภิเษกจากทิศทั้งแปด และรัชกาลของพระองค์เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ที่พระมหากษัตริย์ในระบอบประชาธิปไตย ทรงรับน้ำอภิเษกจากสมาชิกรัฐสภาแทนที่จะทรงรับจากราชบัณฑิตดังในรัชกาลก่อน (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๓๙)



๘.๓ ปกหนังสือ "ความทรงจำ" พ.ศ. ๒๔๙๐ พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ

รูปทรง : พระลัญจกรประจำพระองค์รูปเทพพนมในกรอบลายทรงพุ่มอยู่มุมซ้ายบนและแผ่รัศมีวงกลมสามชั้น ชื่อหนังสืออยู่กลางปกและวางเฉียงเล็กน้อยและประดับด้วยลายกระหนกก้านขดขนาดต่าง ๆ กันอย่างต่อเนื่อง พื้นที่ส่วนล่างเว้นขาวและพิมพ์พระนามผู้นิพนธ์ ขอบบนและล่างเป็นกระหนกตัวลายกระจังเรียงซ้ำเป็นแถวยาว

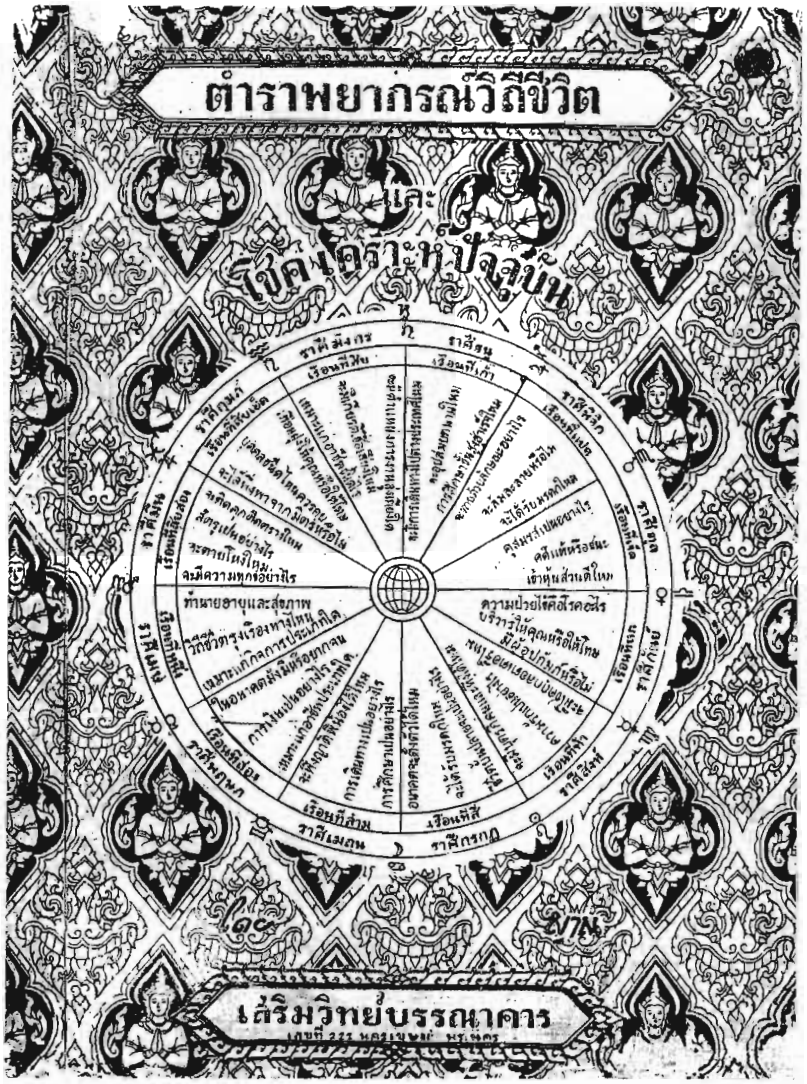
เนื้อหา: ออกแบบโดยใช้พระลัญจกรของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นภาพประกอบไปโดยปริยาย ชื่อหนังสือเป็นอักษรลายเส้นหนาขนาดใหญ่ทำให้อ่านชัดเจนสะดุดตา ลายกระหนกที่ใช้ประดับช่วยเพิ่มความงามในแบบศิลปะไทย มีชื่อผู้ออกแบบที่มุมขวาคือ ลมูล อติพยัคฆ์



๘.๔ ปกหนังสือพระราชนิพนธ์ลิลิต "นิทราชาคริต" พ.ศ. ๒๔๙๑ ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

รูปทรง : โครงสร้างเหมือนกรอบหน้าต่างสถาปัตยกรรมไทยที่พระราชลัญจกรประจำพระองค์รัชกาลที่ ๕ รูปพระจุลมงกุฎและพระปรมาภิไธยย่อ ภ.ป.ร. และมีภาพพระราชวังแบบศิลปะอาหรับพื้นภาพนอกกรอบเป็นลายดอกกระจายเต็มพื้นที่

เนื้อหา: เป็นภาพปกที่สวยงามตามแบบฉบับของวรรณคดีไทยที่เป็นพระราชนิพนธ์ ตามประวัติความเป็นมานั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชนิพนธ์เรื่องนี้เมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๑ เพื่อพระราชทานให้กับพระบรมวงศานุวงศ์ในวาระขึ้นปีใหม่ ทรงใช้ทำนองแต่งด้วยโคลงสี่สุภาพ อาศัยเค้าโครงเรื่องจากนิยายอาหรับโบราณหรือ "อาหรับราตรี"



๘.๕ ปกหนังสือ "ตำราพยากรณ์วิถีชีวิต" โชคเคราะห์ปัจจุบัน" พ.ศ. ๒๔๙๓ ของสำนักพิมพ์เสริมวิทย์บรรณาคาร

รูปทรง : ชื่อหนังสืออยู่ในกรอบกระหนกขนาดเล็กด้านบน ตรงกลางเป็นตราวงกลมอธบานความหมาย ๑๒ ราศี พื้นที่ฉากหลังเป็นลายกระหนกกระจายเต็มพื้นที่ ซึ่งประกอบด้วยตัวลายในกรอบทรงพุ่มจำนวน ๒ แบบจัดวางสลับกันไปมาอย่างต่อเนื่องเป็นระเบียบ คือ ลายเทพพนมและลายหน้าสิงห์

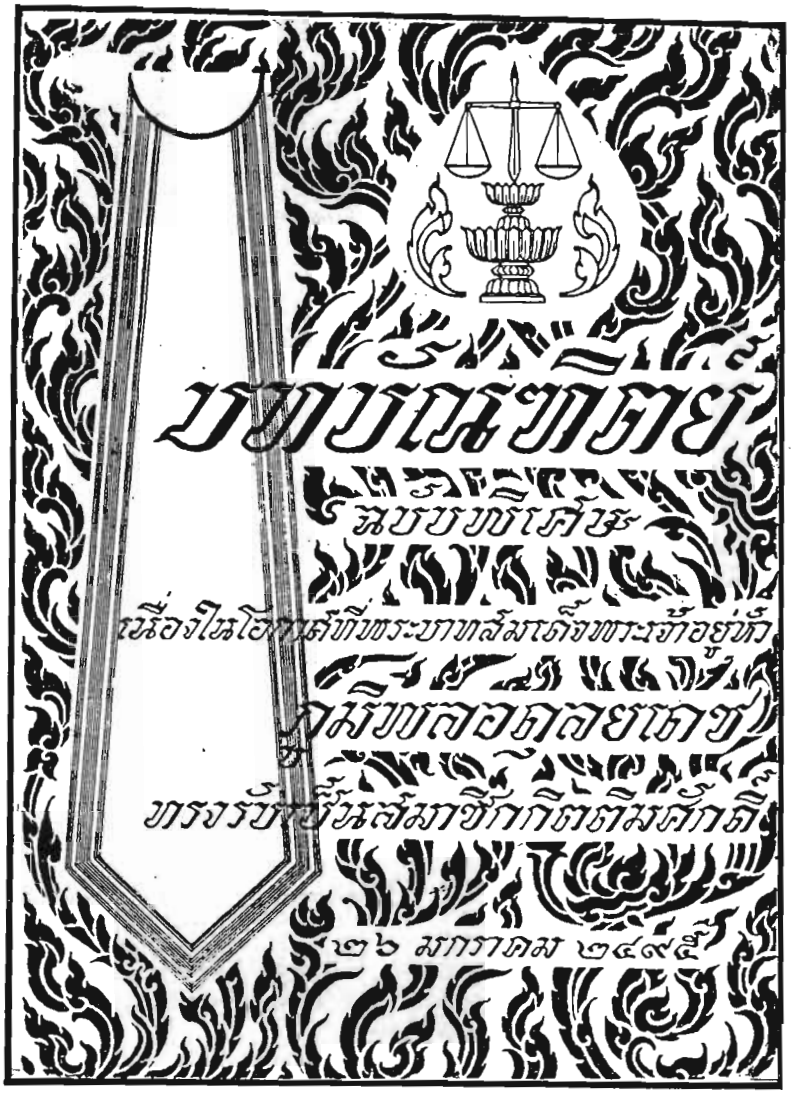
เนื้อหา :ผลงานออกแบบปกเล่มนี้มองดูคล้ายกับลายผ้า สื่อถึงการแต่งกายที่นุ่งห่มผ้าพิมพ์ลายไทยหรือประดับตกแต่งบ้านด้วยลายไทย ให้ความรู้สึกสะท้อนวิถีชีวิตและสังคมที่มีคติความเชื่อเรื่องโหราศาสตร์ของคนไทย



๘.๖ "ธนบัตรใบละ ๕๐ สตางค์" พ.ศ. ๒๔๙๑ ออกแบบโดยบริษัท โทมัส ดีลารู ประเทศอังกฤษ

รูปทรง : ออกแบบและจัดพิมพ์โดยชาวต่างประเทศ ลวดลายโดยรวมมีความเป็นสากล แต่ผู้ออกแบบได้สอดแทรกลายไทยไว้บ้างพอสมควร ด้านหน้า มีพระราชลัญจกร "ครุฑพ่าห์" พานแว่นฟ้าและพระรัฐธรรมนูญ ช้างสามเศียรไอยราพต และลายกรอบด้านบนเป็นลายกลีบขนุน ด้านหลังมีลายหน้าบันเป็นลายเปลว และพระสมุทรเจดีย์

เนื้อหา : นักออกแบบต่างชาติได้พัฒนาการออกแบบที่สะท้อนความเป็นศิลปะไทย ทำให้รูปแบบธนบัตรสื่อความเป็นศิลปะไทยมากขึ้น โดยเฉพาะภาพด้านหลัง



๘.๗ ปกหนังสือ "บทบัณฑิตย์ ฉบับพิเศษ เนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงรับเป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์ ๒๖ มกราคม ๒๔๙๕" พ.ศ. ๒๔๙๕

รูปทรง : พื้นหลังภาพเป็นลายกระหนกกระจายต่อเนื่องเต็มพื้นที่ และเว้นที่ว่างเป็นแถบเครื่องหมายเนติบัณฑิตและเครื่องหมายตราชั่งหรือนิติศาสตร์ ตัวอักษรข้อความทั้งหมดเป็นแบบตัวเขียนอาลักษณ์ตัวเอน ตัวลายและตัวอักษรเป็นสีดำบนพื้นสีขาว

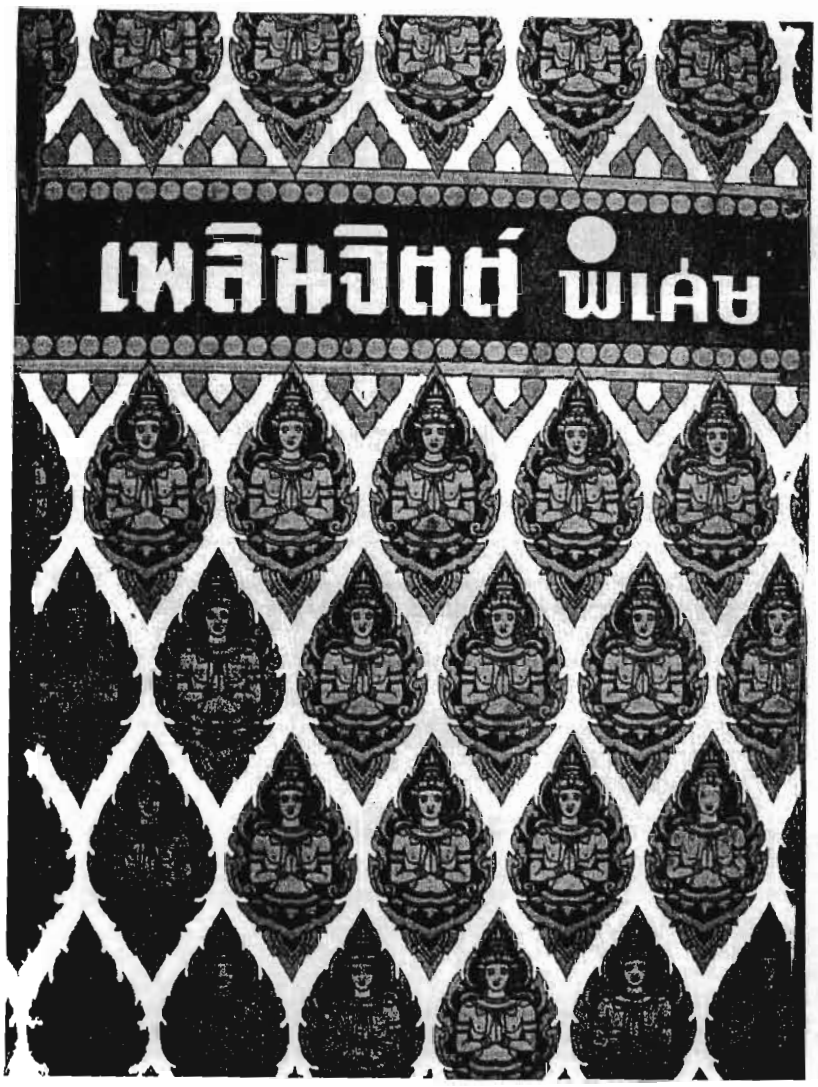
เนื้อหา : ตัวลายและตัวอักษรมีรูปร่างและลีลาลายเส้นที่ผสมผสานกลมกลืนและเข้ากันได้อย่างต่อเนื่อง สื่อคุณลักษณะการออกแบบแบบในแนวศิลปกรรมไทยอย่างแท้จริง



๘.๘ ปกหนังสือ "สมุดภาพ เรื่องหนังใหญ่หรือหนังไทยสมัยก่อน" โดยศิลป์เพ็ชร์ พ.ศ. ๒๕๙๕ พิมพ์ที่โรงพิมพ์สยามโปสเต็ชแสตมป์

รูปทรง : กรอบภาพกระหนก จุดเด่นอยู่กลางกรอบด้านบนเป็นรูปเทพและรองลงมาคือรูปหัวกระทิงที่กลางกรอบด้านล่าง ที่มุมกรอบทั้งสี่มุมเป็นลายก้านขดและต่อเนื่องเป็นภาพหน้าสิงห์ นาค และยักษ์ แถบสองข้างกรอบเป็นลายพู่ห้อย เส้นขอบด้านในเป็นเส้นตรงย่อมุม ชื่อหนังสือและข้อความทั้งหมดเป็นอักษรประดิษฐ์

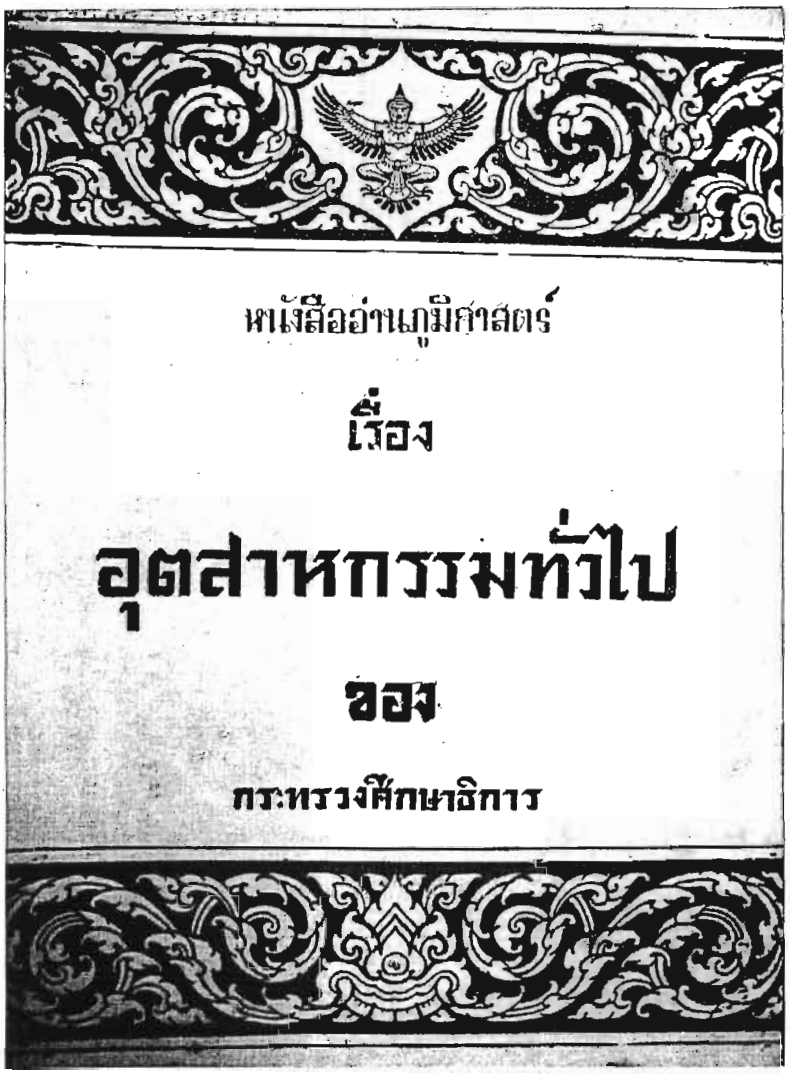
เนื้อหา : แสดงการออกแบบลวดลายที่มีทักษะความเชี่ยวชาญสูง วาดเป็นลวดลายที่ลายเส้นวิจิตรประณีต ลีลาหนักแน่นสะดุดตาชวนมองและมีรายละเอียดที่น่าสนใจ โดยใช้ลวดลายผสมกับรูปลายที่หลากหลาย เช่น เทพ ยักษ์ กระทิง สิงห์และนาค



๘.๙ ปกหนังสือ "เพลินจิต" ฉบับพิเศษ พ.ศ. ๒๔๙๕ พิมพ์ที่สำนักพิมพ์ศิริอักษร(ในความอนุเคราะห์ของรัฐบาล)

รูปทรง : ชื่อหนังสือจัดวางในแถบตรงแนวนอน พื้นที่ฉากหลังเป็นลายประดับที่จัดวางซ้ำ ๆ ต่อเนื่องกระจายเต็มพื้นที่ ตัวลายเป็นภาพเทพพนมในกรอบรูปร่างพุ่มข้าวบิณฑ์

เนื้อหา : เป็นการออกแบบจัดวางตัวลายซ้ำกันเหมือนลายผ้า เรียกว่า "แบบลายต่อเนื่องหรือ All-Over Pattern" ทำให้มองดูคล้ายว่าภาพปกถูกห่อหุ้มด้วยผืนผ้า อีกทั้งรูปเทพพนมยังช่วยสื่อความหมายที่เป็นความสุขและความสิริมงคล



๘.๑๐ ปกหนังสืออ่านภูมิศาสตร์เรื่อง "อุตสาหกรรมทั่วไป" ของกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. ๒๔๙๕

รูปทรง : แถบลายกระหนกแนวนอนสีขาวพื้นสีดำ ๒ ส่วน คือบนสุดและล่างสุด ส่วนบนเป็นตราครุฑและลายก้านขด ส่วนล่างเป็นลายหน้ายักษ์และลายก้านขด

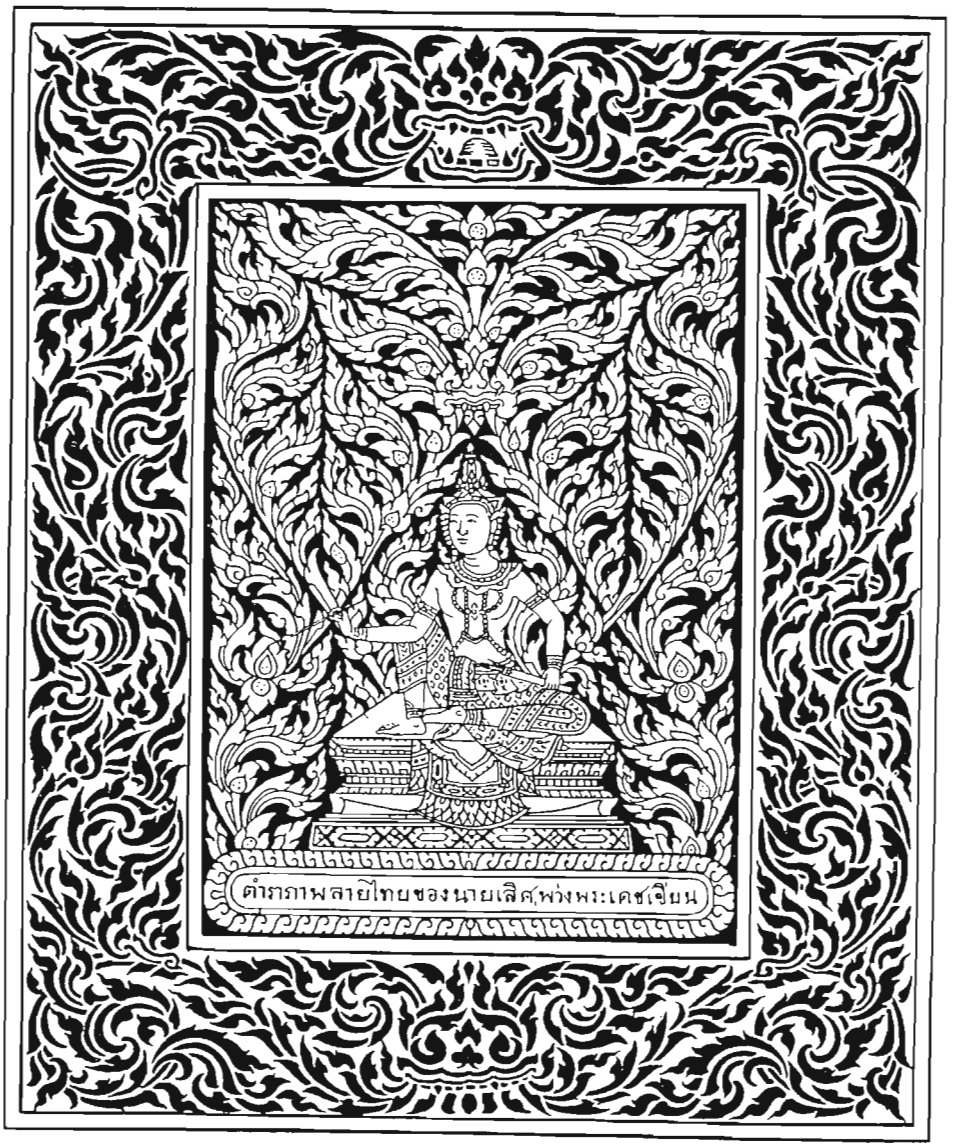
เนื้อหา : ปกหนังสือตำราและแบบเรียนของกระทรวงศึกษาธิการได้รับการพัฒนาด้านการออกแบบปกให้ดีขึ้น นับว่าเป็นช่องทางหนึ่งในการปลูกฝังรสนิยมที่ดีการออกแบบโดยใช้กระหนกลายไทย เป็นสื่อกลางช่วยสร้างพื้นฐานความซาบซึ้งทางสุนทรียภาพและสืบทอดคุณค่าของศิลปะไทยแก่นักเรียนทั่วไป



๘.๑๑ ปกหนังสือ "แบบเรียนดนตรีและขับร้อง" พ.ศ. ๒๔๙๗ บทขับร้องเล่ม ๑ สำหรับชั้นประถม ๑ และอนุบาล ของกระทรวงศึกษาธิการ

รูปทรง : ใช้ลายเส้นสัญลักษณ์ตราครุฑพ่าห์เป็นภาพประกอบ พื้นที่ฉากหลังเป็นลายเส้นเครื่องหมายสัญลักษณ์ของกกระทรวงศึกษาธิการ “เสมาธรรมจักร”

เนื้อหา : ลายเส้นรูปครุฑคมชัดและสรีระสัดส่วนสวยงาม รวมนำตราสัญลักษณ์มาใช้เป็นสื่อประชาสัมพันธ์หน่วยงานของกระทรวงศึกษาธิการได้อย่างดี แสดงถึงพัฒนาการทางการออกแบบหนังสือตำราอีกก้าวหนึ่ง



๘.๑๒ ปกหนังสือ "ตำราภาพลายไทย" พ.ศ. ๒๔๙๗ ออกแบบโดย เลิศ พ่วงพระเดช

รูปทรง : พื้นที่ภาพแบ่งออกเป็น ๒ ชั้น ชั้นนอกเป็นกรอบเหลี่ยมลายกระกนกดำพื้นขาว ชั้นในเป็นภาพเทพาจารย์ทางศิลปะและลายกระหนกสีขาวบนพื้นดำ พร้อมทั้งมีชื่อหนังสือและผู้แต่งในกรอบแนวนอนขนาดเล็ก

เนื้อหา : แสดงการออกแบบที่สะดุดตามากเพราะใช้กระหนกในปริมาณที่มากมายจนเต็มพื้นที่ทุกส่วน แต่แบ่งพื้นที่ออกเป็น ๒ ส่วนเพื่อช่วยแบ่งแยกลำดับความสำคัญ ใช้ลวดลายสื่อความหมายแทนชื่อหนังสือที่มีขนาดเล็กมาก



๘.๑๓ ปกหนังสือลายไทย "ดีประเสริฐ" พ.ศ. ๒๔๙๘ ออกแบบและจัดพิมพ์โดยพระวิจิตรกรรมพิศิษฐ์ (ภักดิ์ อตถกาโม ป.ธ.๘)

รูปทรง : จุดเด่นกลางหน้าเป็นกรองรูปร่างพุ่มข้าวบิณฑ์และภายในเป็นอักษรสัญลักษณ์ลายเส้นกระหนกของชื่อ "ภักดิ์" กรอบกระหนกด้านล่างเป็นรูปแนวนอนของนามสกุล "ดีประเสริฐ ๒๔๙๘" พื้นภาพเป็นกระหนกก้านขดม้วนต่อเนื่องเป็นภาพเทพพนม ๔ องค์กระจายเต็มพื้นที่

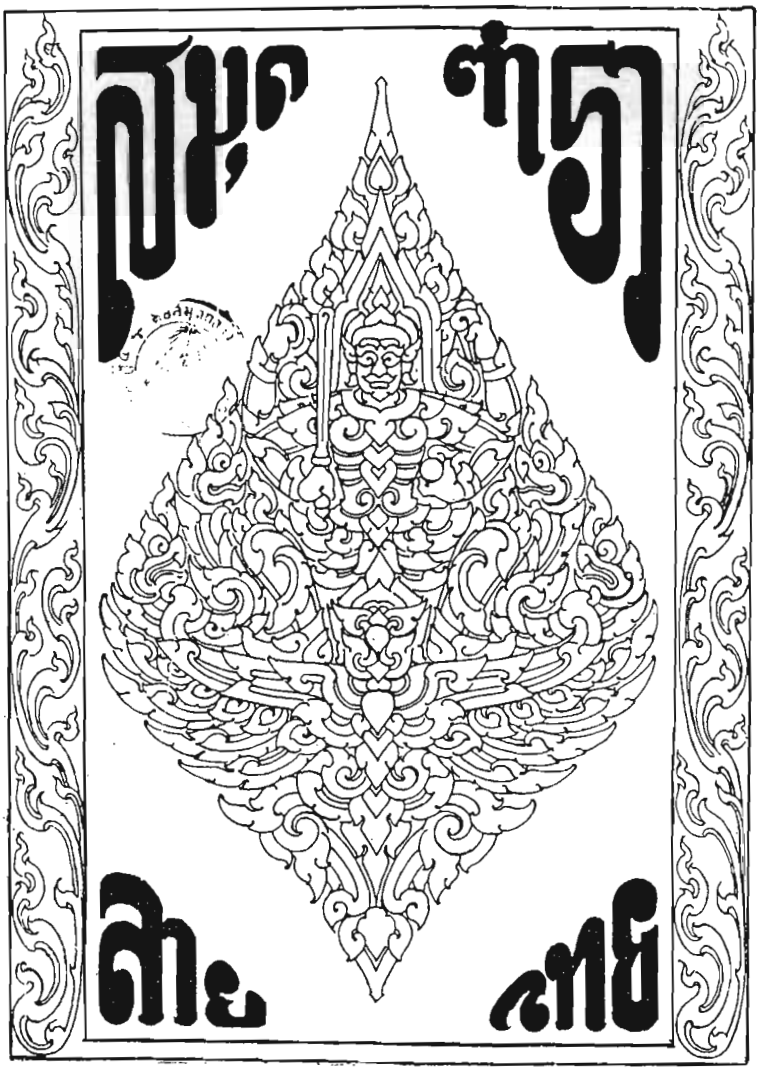
เนื้อหา : ผู้ออกแบบเป็นพระภิกษุสงฆ์ซึ่งมีความเชี่ยวชาญสูงด้านลายไทยและสถาปัตยกรรมไทย ภาพปกแสดงแนวคิดการออกแบบที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบปกหนังสือ "ตำราภาพลายไทย" ของเลิศ พ่วงพระเดช



๘.๑๔ ตราสัญลักษณ์ "ตรากรมการสาสนา" หรือกรมการศาสนา พ.ศ. ๒๔๙๗ ออกแบบและวาดโดยพระพรหมพิจิตร

รูปทรง : กรอบวงกลม ภายในเป็นพระธรรมจักรประดิษฐานในบุษบกที่ตั้งบนฐานตั่งและเทียมด้วยราชรถ ซ้ายขวาประดับด้วยจามรสองข้าง ภายนอกเป็นกรอบทรงซุ้มลายกระหนก พื้นหลังที่เหลือประดับด้วยกระหนก

เนื้อหา : ฝีมือการวาดประณีตงดงาม องค์ประกอบมีความสมมาตรซ้ายขวาเหมือนกันทุกประการ เป็นลายไทยลายเส้นบางให้ความรู้สึกอ่อนหวาน รูปพระธรรมจักรสื่อความหมายถึงพระพุทธศาสนา พระพรหมพิจิตรเป็นอาจารย์ที่มีชื่อเสียงทางการสอนศิลปะไทยและที่มีชื่อเสียงอย่างมากด้านการออกแบบสถาปัตยกรรมไทย



๘.๑๕ ภาพปกหนังสือ "สมุดตำราลายไทย" พ.ศ. ๒๔๙๙ ของพระเทวาภินิมมิต

รูปทรง : กระหนกเป็นลายเส้นบางสีดำบนพื้นสีขาว กลางปกเป็นแบบลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งประกอบด้วยตัวลาย ๒ รูปคือ พระนารายณ์สี่กรกำลังทรงครุฑกางปีก ด้านข้างทั้งซ้ายขวาเป็นลายก้านกระหนก ที่มุมทั้งสี่เป็นพยัญชนะชื่อหนังสือ "สมุด-ตำรา-ลาย-ไทย" แบ่งออกเป็นสี่คำและพิมพ์เป็นสีดำ

เนื้อหา : หนังสือ "ตำราลายไทย" เล่มนี้แต่งโดยพระเทวาภิมนิมิต ท่านได้รับการยกย่องในทักษะความเชี่ยวชาญและความเป็นบูรพาจารย์ที่เคารพนับถืออย่างสูงในวงการศิลปกรรมของไทย หนังสือตำราของท่านเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมในวงการศึกษา



๘.๑๖ ผลงาน : ปกหนังสือ "นิทานโบราณคดี" พ.ศ. ๒๕๐๑ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

รูปทรง : ชื่อเรื่องจัดเรียงในแถบแนวนอนมีขอบลายกระหนก ตรงกลางเป็นพระลัญจกรรูปเทพนั่งชันเข่าพนมมืออยู่ในกรอบรูปร่างคล้ายพุ่มบิณฑ์ พื้นฉากหลังเป็นแบบลายตารางแนวเฉียงรูปร่างเหลี่ยมตัดเฉียงหรือพุ่มบิณฑ์ ตัวลายเป็นลักษณะลายกระจังหรือตาอ้อย

เนื้อหา : ใช้พระลัญจกรเป็นจุดเด่นและเป็นภาพประกอบสำคัญของแผ่นปก กรอบพระลัญจกรทรงพุ่มสัมพันธ์กลมกลืนกับลายประดับพื้นฉากหลังมีลักษณะเหลี่ยมตัดเฉียง ขนาดตัวพยัญชนะชื่อหนังสือมีขนาดใหญ่ช่วยทำให้สะดุดตาน่าสนใจ

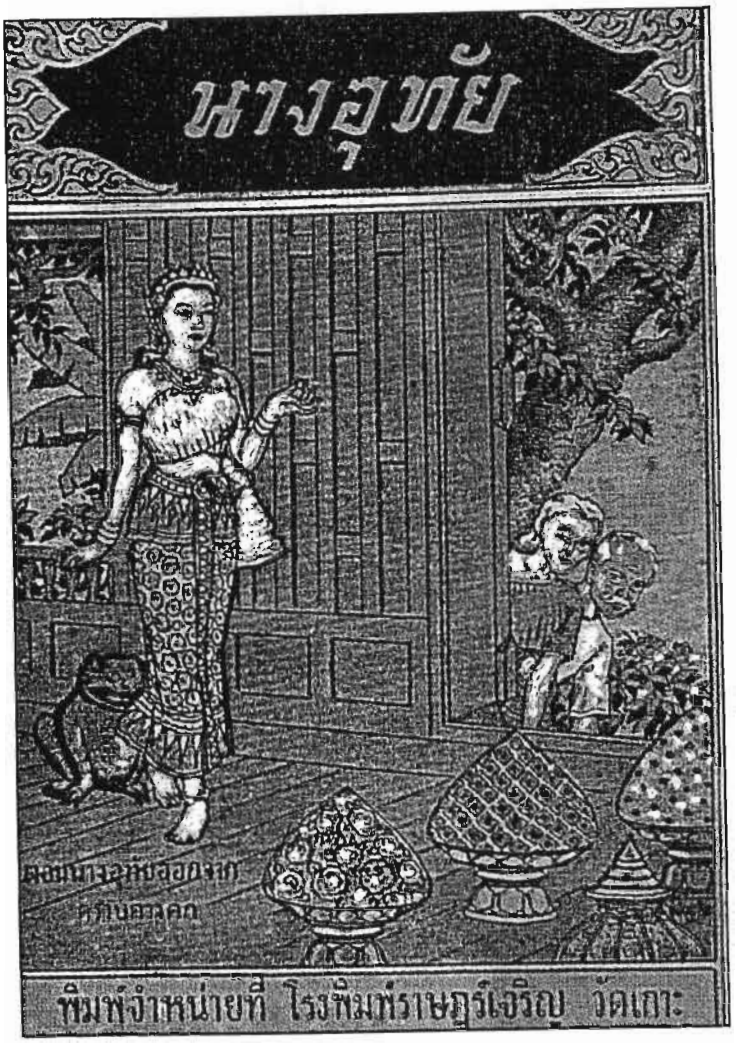


มีหางยาวใหญ่โอบกระหวัด รัดรอบสรรพยาศัสตรา
เรียกพลางรวบขึ้นไปทันที จนถึงที่ยอดบรรพต

๘.๑๗ ผลงาน : ภาพประกอบหนังสือแบบเรียนภาษาไทย ป.๔ ชื่อเรื่อง "หนุมานหายาแก้พิษหมอก" พ.ศ. ๒๕๐๑ ของกระทรวงศึกษาธิการ

รูปทรง : ภาพลายไทยรูปหนุมานแสดงอิทธิฤทธิ์ขยายความยาวของหางเพื่อใช้หางรัดภูเขาทั้งลูกจากฐานสู่ยอด มีเมฆและท้องฟ้าเป็นฉากหลัง ใต้ภาพมีบทกลอนบรรยายประกอบซึ่งเป็นอักษรตัวเรียงพิมพ์

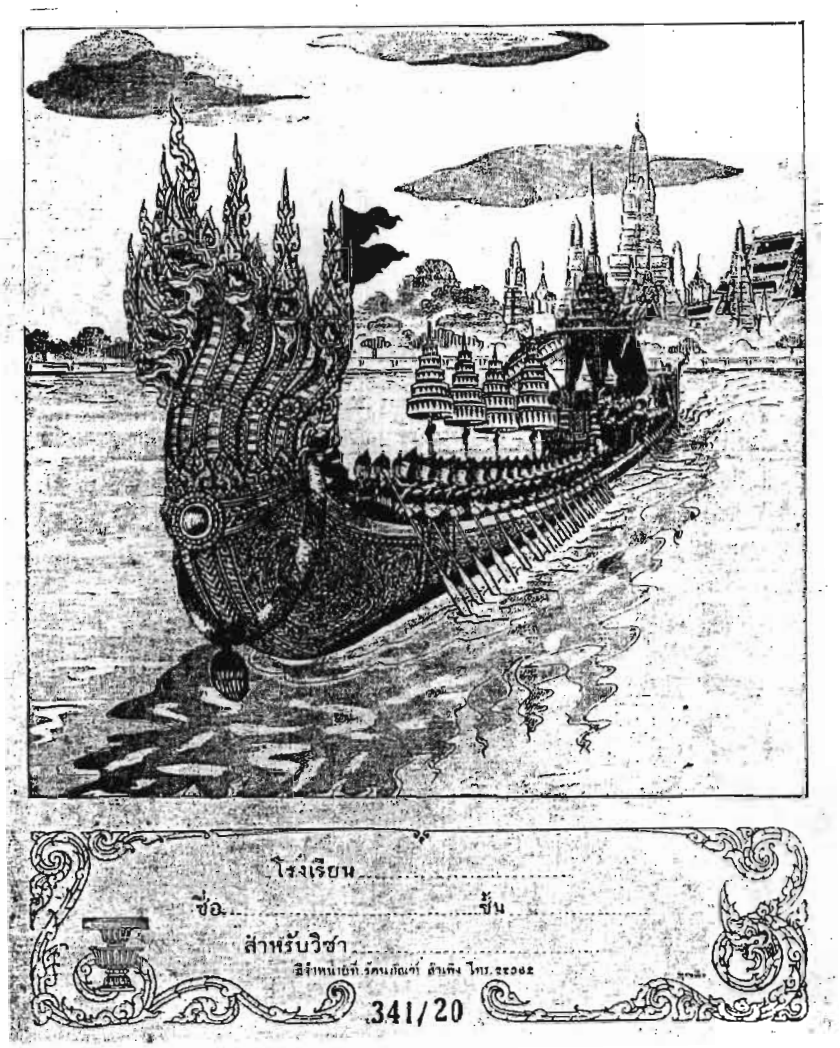
เนื้อหา : ประยุกต์เทคนิคการวาดภาพจิตรกรรมไทยมาเป็นภาพประกอบเรื่องวรรณคดี "รามเกียรติ์" โดยที่รูปร่างหน้าตาของตัวละครได้รับการถ่ายทอดสืบต่อเป็นประเพณี จนผู้วาดและผู้ชมต่างมีความเคยชินคุ้นตาว่าแต่ละบุคลิกของตัวละครต้องมีลักษณะเช่นไร



๘.๑๘ ภาพปกนิทานพื้นบ้านเรื่อง "นางอุทัย" พ.ศ. ๒๕๐๑ ของสำนักพิมพ์ราษฎร์จำเริญ วัดเกาะ

รูปทรง : กรอบแนวนอนด้านบนประดับลายกระหนกสองข้างและเว้นพื้นที่ตรงกลางสำหรับพิมพ์ชื่อหนังสือ ด้านล่างเป็นภาพลายเส้นรูปตัวเอกของเรื่อง"นางอุมัย" สวมใส่เครื่องแต่งกายแบบนักแสดงละคร เป็นภาพตอนนางอุทัยออกจากคราบกบและมีตายายคอยแอบสังเกตดูอยู่นอกเรือน พื้นภาพแสดงรายละเอียดที่สวยงามของฝาเรือนและประตูหน้าต่างของสถาปัตยกรรมภายในของบ้านทรงไทย พานพุ่มและการจัดแต่งประดับด้วยดอกไม้ บรรยากาศของแมกไม้ที่ร่มรื่น

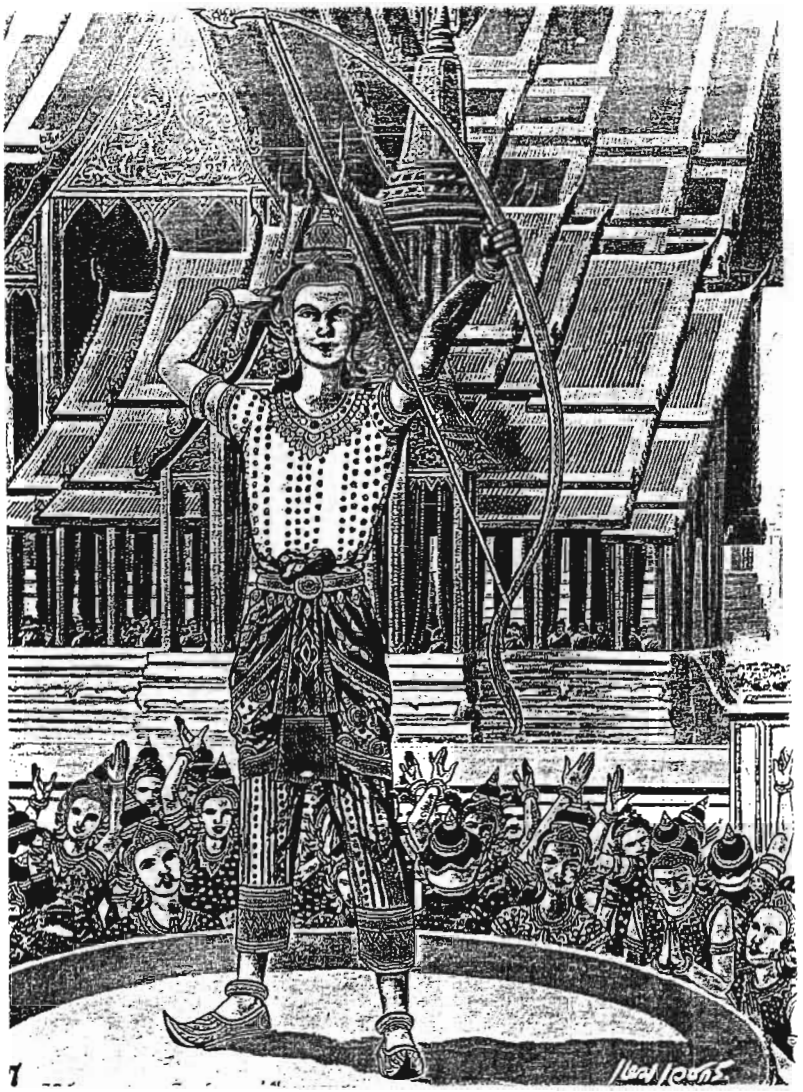
เนื้อหา : นักวาดภาพประกอบไทยสามารถประยุกต์ความรู้และทักษะของจิตรกรรมไทยมาใช้ในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ได้อย่างเหมาะสม



๘.๑๙ ปกสมุด "เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช" พ.ศ. ๒๕๐๐

รูปทรง :พื้นที่หน้าปกแบ่งออกเป็น ๒ ตอน คือ ตอนบนพื้นที่กว้าง เป็นภาพเขียนสี รูปเรือพระที่นั่ง หัวเรือเป็นรูปนนาค ๗ เศียร ล่องอยู่ในแม่น้ำพร้อมฝีพายในเครื่องแต่งกายตามราชประเพณีนิยม ฉากหลังเป็นพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม ตอนล่างเป็นพื้นที่แคบมีกรอบเป็น ลายกระหนก ส่วนนี้สำหรับเขียน ชื่อ โรงเรียน ชั้น และวิชา

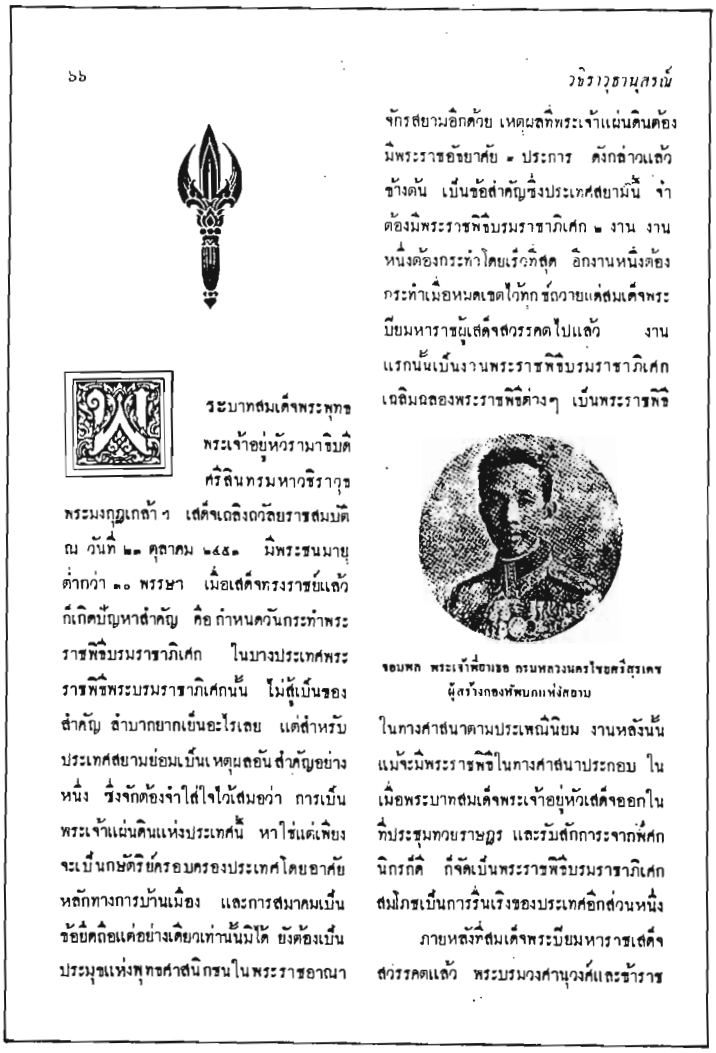
เนื้อหา : สามารถใช้เป็นกลยุทธการเผยแพร่เทคนิคการวาดภาพศิลปะไทย โดยนักเรียนสามารถซึมซับและซาบซึ้งสุนทรียภาพผ่านทางปกสมุดที่สวยงามแบบต่าง ๆ นับเป็นสื่อกลางอย่างดีช่วยปลูกฝังค่านิยมและสร้างความตระหนักในบทบาทความสำคัญของศิลปะประจำชาติให้แก่เยาวชน



๘.๒๐ ภาพประกอบหนังสือ “สมุดภาพพระพุทธประวัติ” พ.ศ. ๒๕๐๔

รูปทรง : ตัวเอกของเรื่อง “เจ้าชายสิทธัตถะ”ในชุดทรงแบบไทย กำลังทรงธนูท่ามกลางหมู่ข้าราชบริพารจำนวนมากซึ่งแต่งกายแบบไทยเช่นกัน เบื้องหลังเป็นบรรยากาศบริเวณพระราชวังที่รายล้อมด้วยสถาปัตยกรรมไทย เป็นการวาดภาพเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชมพูทวีปนานกว่า ๒,๐๐๐ ปี โดยไม่ยึดติดกับศิลปะและวัฒนธรรมโบราณดั้งเดิมของชนชาติดังกล่าว แต่ปรับเปลี่ยนอารมณ์รู้สึกรับรู้และถ่ายทอดออกมาในรูปแบบศิลปะไทย

เนื้อเรื่อง: ผลงานภาพวาดเขียนสีฝีมือศิลปินวาดภาพประกอบที่มีชื่อเสียง “เหม เวชกร” เป็นตำนานพุทธประวัติที่มีรากฐานประวัติความเป็นมาอันยาวนานจากชมพูทวีปโดยที่คนปัจจุบันไม่สามารถล่วงรู้สภาพชีวิตและสังคมจริงของยุคนั้นได้ ศิลปินจำเป็นต้องสร้างจินตนาการปรับเปลี่ยนมาสู่รูปแบบความเป็นภาพศิลปะไทย เพื่อให้ผู้ชมภาพสามารถรับรู้เข้าใจได้ อีกทั้งไม่รู้สึกขัดตาที่บุคคลต่าง ๆ ในเรื่องแต่งกายแบบไทยท่ามกลางปราสาทราชมณเฑียรแบบไทย



๖๖ วชิราวุธานุสรณ์

จักรสยามอีกด้วย เหตุผลที่พระเจ้าแผ่นดินต้องมีพระราชอัยยิกา ๒ ประการ ดังกล่าวแล้วข้างต้น เป็นข้อสำคัญซึ่งประเทศสยามนี้ จำต้องมีพระราชพิธีบรมราชาภิเศก ๒ งาน งานหนึ่งต้องกระทำโดยเร็วที่สุด อีกงานหนึ่งต้องกระทำเมื่อหมดเขตไว้ทุกข์ถวายแด่สมเด็จพระบิยมหาราชผู้เสด็จสวรรคตไปแล้ว งานแรกนั้นเป็นงานพระราชพิธีบรมราชาภิเศกเฉลิมฉลองพระราชพิธีต่างๆ เป็นพระราชพิธี

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ในทางศาสนาตามประเพณีนิยม งานหลังนั้นแม้จะมิพระราชพิธีในทางศาสนาประกอบ ในเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จออกในที่ประชุมทวยราษฎร และรับสักการะจากพสกนิกรก็ดี ก็จัดเป็นพระราชพิธีบรมราชาภิเศกสมโภชเป็นการรื่นเริงของประเทศอีกส่วนหนึ่ง

ภายหลังที่สมเด็จพระบิยมหาราชเสด็จสวรรคตแล้ว พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราช

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระมงกุฎเกล้า ฯ เสด็จเฉลิมถวัลยราชสมบัติ ณ วันที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๔๕๓ มีพระชนมายุต่ำกว่า ๑๐ พรรษา เมื่อเสด็จทรงราชย์แล้วก็เกิดปัญหาสำคัญ คือ กำหนดวันกระทำพระราชพิธีบรมราชาภิเศก ในบางประเทศพระราชพิธีพระบรมราชาภิเศกนั้น ไม่สู้เป็นของสำคัญ สำบากยากเย็นอะไรเลย แต่สำหรับประเทศสยามย่อมเป็นเหตุผลอันสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งจักต้องจำใส่ใจไว้เสมอว่า การเป็นพระเจ้าแผ่นดินแห่งประเทศนี้ หาใช่แต่เพียงจะเป็นกษัตริย์ครองประเทศโดยอาศัยหลักทางการบ้านเมือง และการสมาคมเป็นข้อยึดถือแต่อย่างเดียวเท่านั้นมิได้ ยังต้องเป็นประมุขแห่งพุทธศาสนิกชนในพระราชอาณา

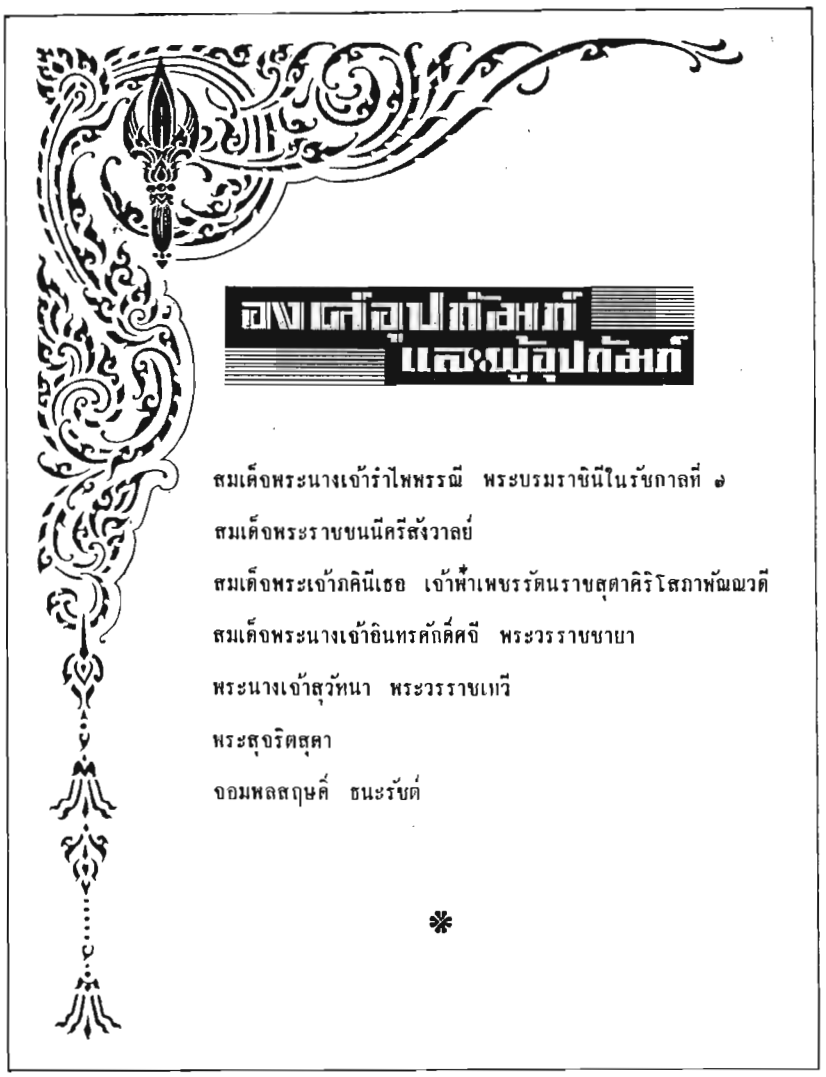
จอมพล พระเจ้าพี่ยาเธอ กรมหลวงนครไชยศรีสุรเดช ผู้สร้างกองพันบกแห่งสยาม



๘.๒๑ อักษรนำ "พ" ในหนังสือ "วชิราวุธานุสรณ์" พ.ศ. ๒๕๐๕

รูปทรง อักษรนำอยู่ภายในกรอบรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ออกแบบลายเส้นอักษรนำ "พ" โดยประยุกต์ใช้ลายเส้นกระกนกปรับแต่งที่ส่วนปลายของพยัญชนะทุกด้าน และประดับด้วยลายกระหนกหัวสิงห์ เริ่มจากด้านล่างและยาวพาดผ่านต่อเนื่องไปด้านบน

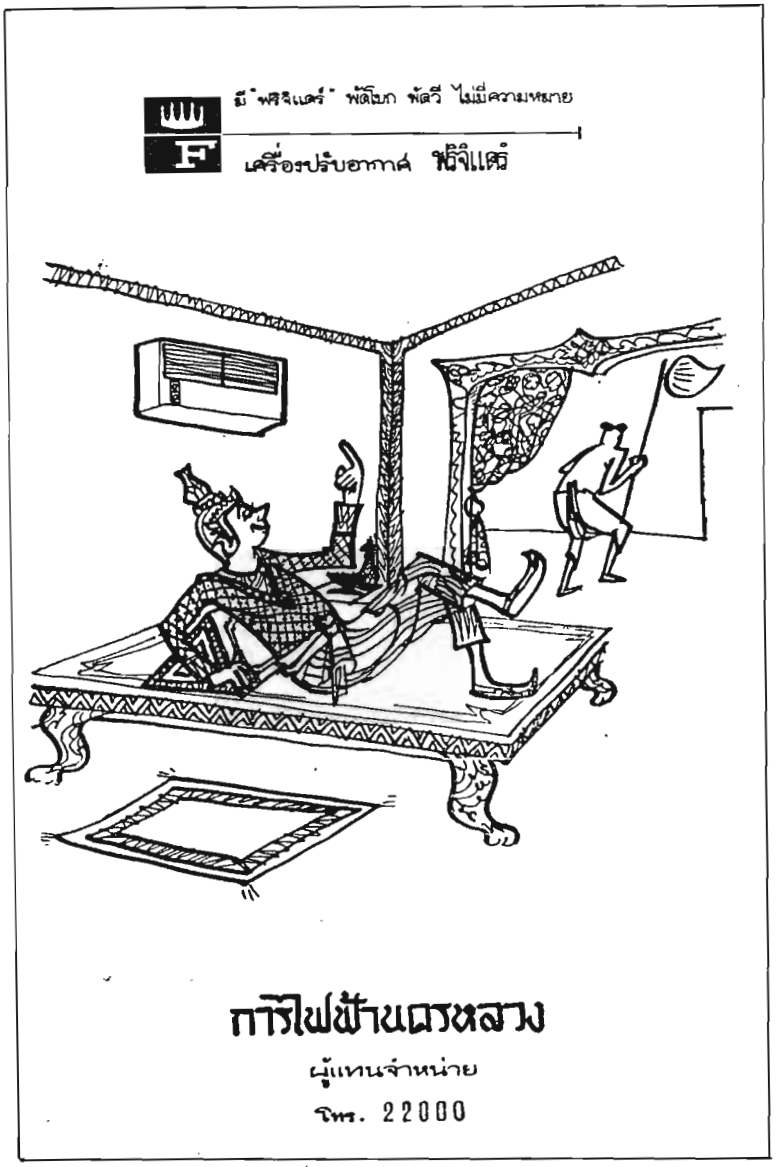
เนื้อหา องค์ประกอบมีความสมมาตร แสดงรูปร่างของพยัญชนะไทยในลีลาลายเส้นกระหนกและสัมพันธ์กับลายประดับ สื่อความอลังการของโครงสร้างพยัญชนะและลวดลายประดับที่ประณีตวิจิตร



๘.๒๒ ภาพหน้านำ "องค์อุปถัมภ์และผู้อุปถัมภ์" ในหนังสือ "วชิราวุธานุสรณ์" พ.ศ. ๒๕๐๕

รูปทรง : จุดเด่นคือตราพระราชลัญจกรมหาวชิราวุธ พื้นหลังประดับด้วยลายกระหนกเชิงพู่ห้อยชิ้นใหญ่ ซึ่งตัวลายย่อยต่าง ๆ ไม่มีหน่วยใดซ้ำกันเลย จัดวางกระหนกอยู่มุมบนด้านซ้ายของหน้ากระดาษ ส่วนที่เหลือเว้นพื้นที่สำหรับพิมพ์ข้อความ

เนื้อหา : แสดงตัวอย่างการนำกระหนกไปใช้ประกอบในหน้านำ ซึ่งอยู่ด้านในต่อจากปกของหนังสือ ออกแบบลายไทยเพื่อจัดวางประกอบข้อความ ช่วยส่งเสริมคุณค่าความสำคัญและสุนทรียภาพของสิ่งพิมพ์



๘.๒๓ การ์ตูนโฆษณาเครื่องปรับอากาศ "ฟริจิแดร์" ของการไฟฟ้านครหลวง พ.ศ. ๒๕๐๕

รูปทรง : การ์ตูนลายไทย ลายเส้นตัดทอน รูปขุนนางไทยโบราณนอนไขว่ห้างอย่างสุขสบายบนเตียง ผนังห้องติดเครื่องปรับอากาศ ภายในบ้านที่มีการตกแต่งบ้านแบบเรือนไทย และมีบริวารเดินถือพัดจากไป

เนื้อหา : สื่อสารได้ตรงและแทรกอารมณ์ขัน เพื่อเข้าถึงกลุ่มลูกค้าที่ดำเนินชีวิตแบบไทยโดยทั่วไปแต่มีความคิดก้าวหน้าทันต่อการเปลี่ยนแปลง สามารถปรับตัวให้เข้ากับวิถีชีวิตแบบใหม่และรู้จักใช้สิ่งอำนวยความสะดวกจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ให้เป็นประโยชน์

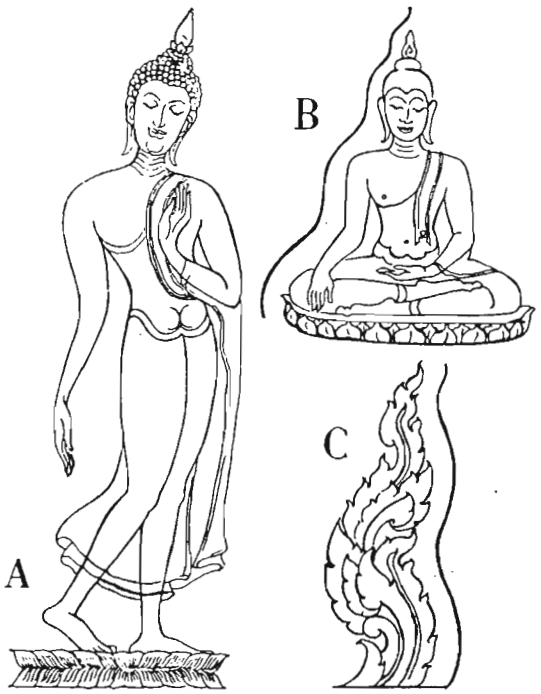


Fig. 6

Diagram showing the universal undulating and soaring sense of the Thai art.

A. From a votive tablet of the Sukhothai period, 14th century.

B. Outline of the Sukhothai sitting images.

C. Ornament termed Lai Kanok.

— 7 —

๘. ๒๔ ภาพประกอบในหนังสือ "Thai Buddhist Art (Architecture), 1962" ของศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี

รูปทรง : ลายเส้นรูปประติมากรรมและลายกระหนก ได้แก่พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ๒ แบบ คือ ๑) พระพุทธรูปปางประทับยืน "ปางลีลา" ๒) พระพุทธรูปประทับนั่ง "ปางมาวิชัย" และลายกระหนก

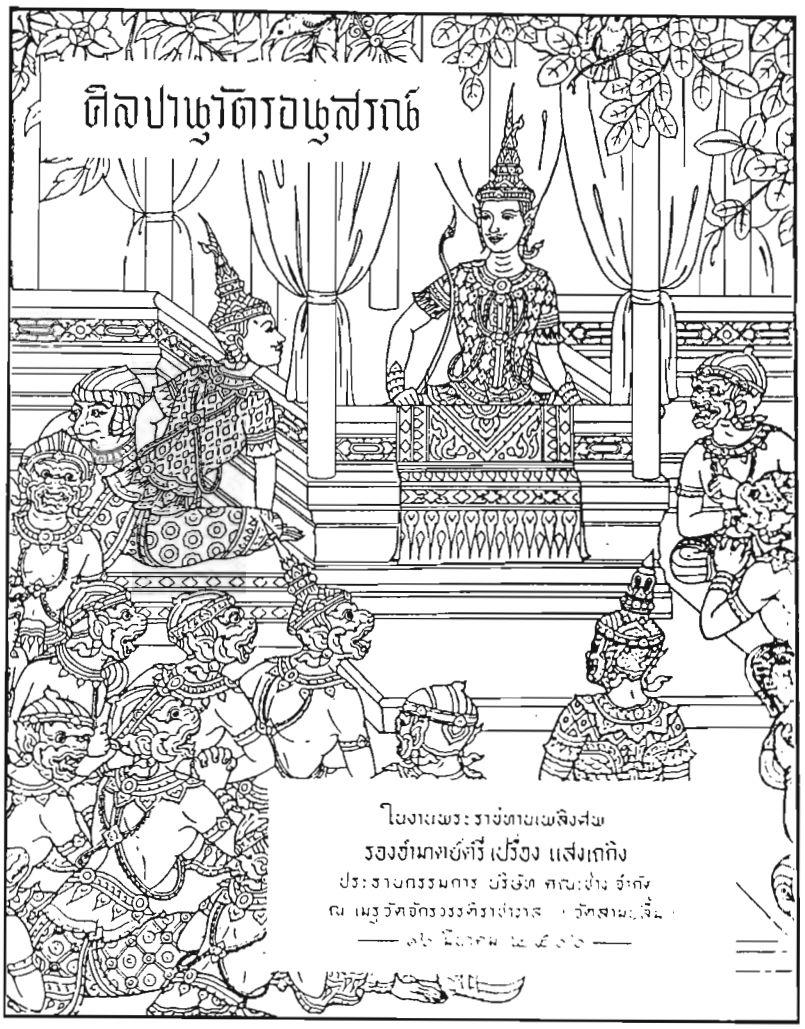
เนื้อหา : ภาพประกอบมีวัตถุประสงค์ที่จะวิเคราะห์และอธิบายสาเหตุที่มาของลีลาลายเส้นในงานศิลปกรรมของไทย ต้นตอแหล่งกำเนิดลายเส้นที่โค้งอ่อนหวานที่ปรากฏในผลงาน ๒ มิติหรือ ๒ มิติ ต่างเกิดขึ้นจากเส้นนอกรูปของพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งลายเส้นของกระหนก



๘.๒๕ ปกหนังสือ "บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ" พ.ศ. ๒๕๐๖ พระนิพนธ์สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระนริศรานุวัดติวงศ์

รูปทรง : ภาพระบายสีตราพระลัญจกรอักษร "น" พื้นเป็นรูปหัวใจกลางอกบัวบาน มีกลีบบัวล้อมรอบ กรอบตราเป็นกระหนกที่ตัดทอนรายละเอียดและมีพู่มาลัยห้อยด้านซ้ายขวาและล่าง ชื่อเรื่องเป็นแบบอักษรตัวเขียนฝีพระหัตถ์ พื้นหลังเว้นที่ว่าง

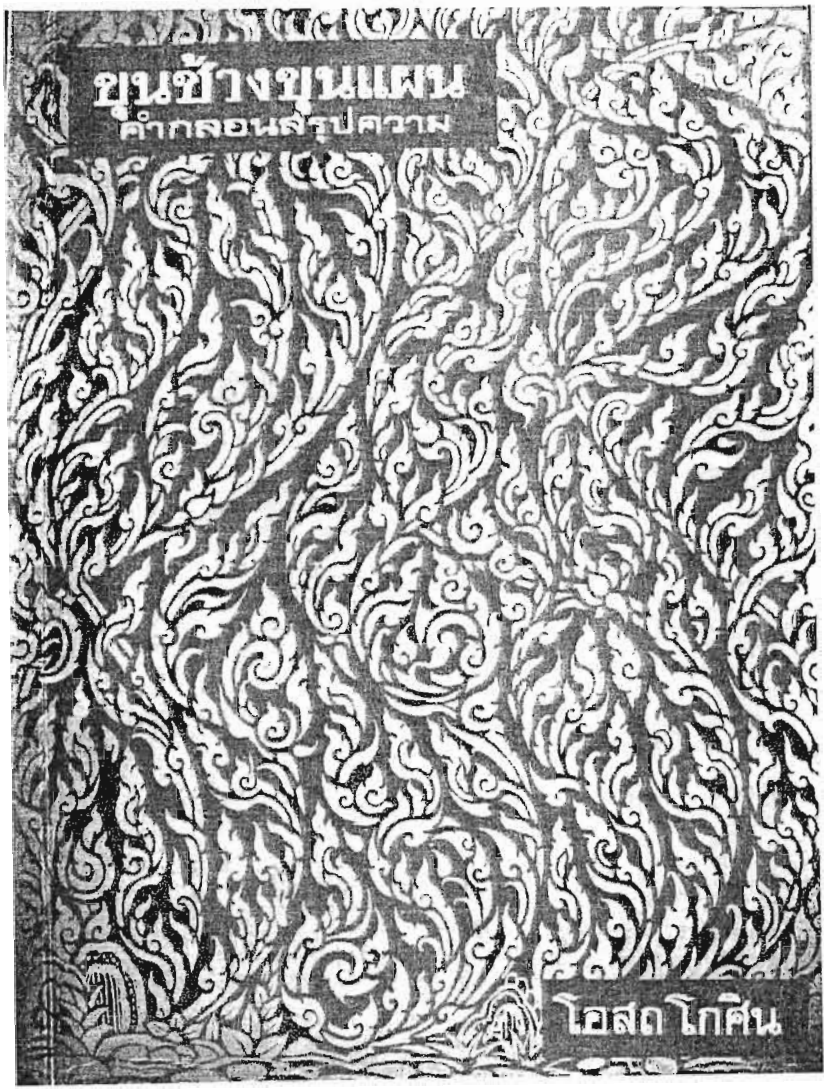
เนื้อหา : องค์ประกอบทั้งหมดในภาพสื่อถึงผลงานของ สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระนริศรานุวัด ติวงศ์ ทั้งพระลัญจกรและอักษรตัวเขียนเป็นการออกแบบของพระองค์ท่าน บรรยากาศของภาพปกโดยรวมมีความศักดิ์สิทธิ์น่าเลื่อมใสและสง่างามทรงคุณค่า



๘.๒๖ ปกหนังสือ “ศิลปานุวัตรอนุสรณ์” พ.ศ. ๒๕๐๖ เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพรองอำมาตย์ตรี เปรื่อง แสงเถกิง จัดพิมพ์โดยบริษัท คณะช่าง จำกัด

รูปทรง : ประยุกต์การวาดภาพจิตรกรรมไทยเป็นภาพประกอบลายเส้น รูปบุคคลจากเรื่องรามเกียรติ์ ประกอบด้วยพระราม พระลักษณ์ หนุมาน พิเภก และหมู่วานร เป็นต้น

เนื้อหา : นายเปรื่อง แสงเถกิง เป็นศิลปินวาดภาพไทยและลายไทยที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง เป็นเจ้าของและก่อตั้งบริษัทรับออกแบบโฆษณาสิ่งพิมพ์ที่มีชื่อเสียงด้านการผลิตผลงานลายไทยที่สวยงาม รวมทั้งยังได้ผลิตหนังสือตำราการเขียนและออกแบบลายไทย



๓.๒๗ ปกหนังสือคำกลอนสรุปความเรื่อง "ขุนช้างขุนแผน" พ.ศ. ๒๕๐๗ ของโอสถ โกศิน

รูปทรง : ลายกระหนกสีอ่อนบนพื้นสีเข้ม ลายเริ่มจากด้านล่างและต่อเนื่องกระจายเต็มพื้นที่หน้าปก ชื่อหนังสืออยู่ในกรอบเรียบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า

เนื้อหา : ลวดลายของปกสามารถนำเสนอสุนทรียภาพของกระหนกอย่างสมบูรณ์ รูปแบบลวดลายประดับมีลีลาพลิ้วไหว สะท้อนการออกแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลายรดน้ำตู้พระธรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ช่วยสื่อถึงเนื้อหาของหนังสือและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา



๘.๒๘ บัตรอวยพร "ในศุภวารดิถีขึ้นปีใหม่" พ.ศ. ๒๕๐๗

รูปทรง : ภาพสิงห์เดี่ยวในกรองวงกลม จัดวางบนแถบลายกระหนกในแนวตั้ง ข้อความอวยพรเป็นอักษรเป็นตัวเขียนเอนเส้นบางหรือแบบอาลักษณ์ พื้นที่ฉากหลังเว้นว่าง

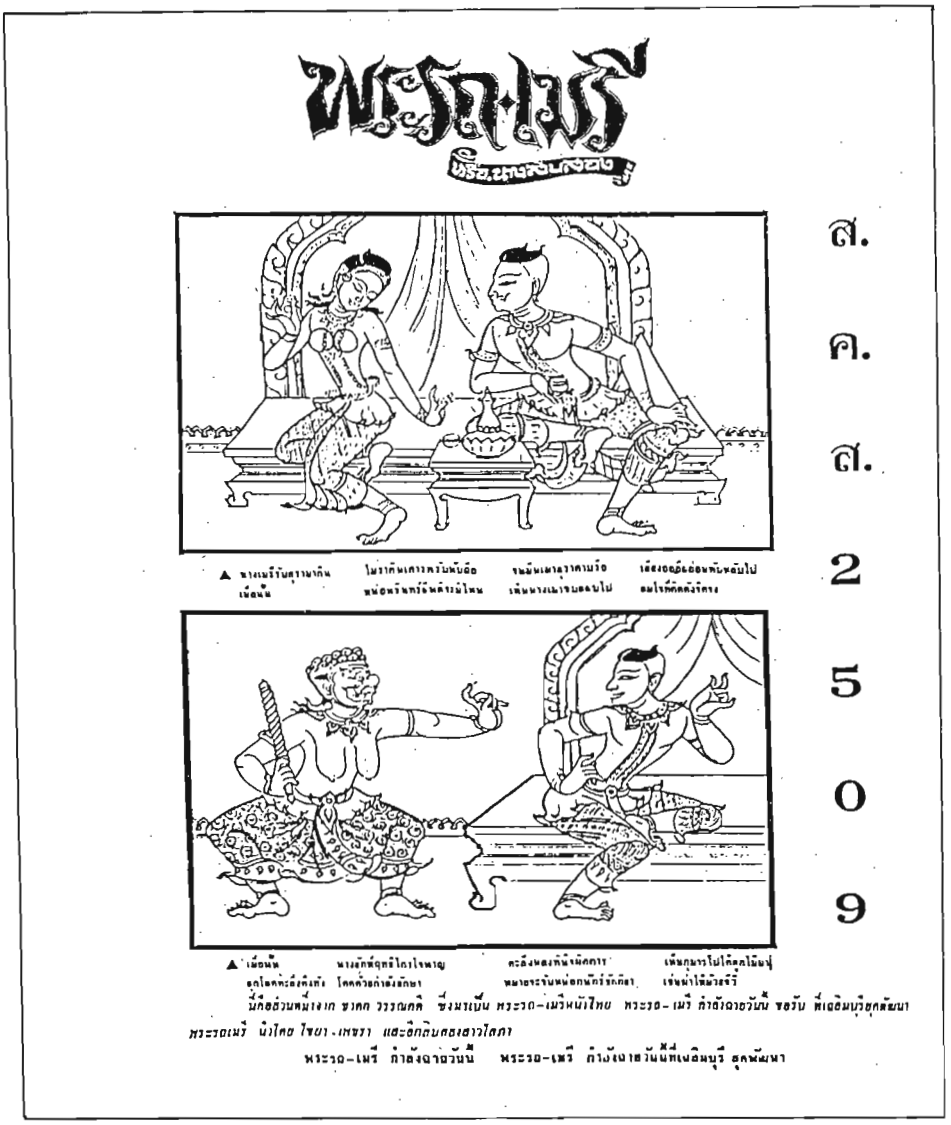
เนื้อหา : เป็นการออกแบบสิ่งพิมพ์ที่แสดงออกถึงความเป็นไทย เรียบง่าย ประหยัด สื่อสารความหมายได้เที่ยงตรงชัดเจน



๘.๒๙ ปกหนังสือ "อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ฯพณฯ จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์" ๑๗ มีนาคม ๒๕๐๗ จัดพิมพ์โดยกระทรวงพัฒนาการแห่งชาติ

รูปแบบ : จุดเด่นคือลายประดับที่พื้นภาพ ตัวลายที่พื้นภาพเป็นลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์จัดเรียงกระจายต่อเนื่องเต็มพื้นที่และทำหน้าที่เป็นฉากหลังของภาพ พิมพ์ตัวลายสีอ่อนบนพื้นสีเข้ม กลางปกด้านบนมีตราสัญลักษณ์วงกลมของกระทรวงพัฒนาการแห่งชาติ

เนื้อหา : ฯพณฯ จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัตน์ นายกรัฐมนตรีและรัฐมนตรีว่าการกระทรวงพัฒนาการแห่งชาติ ถึงแก่อสัญกรรมเมื่อวันที่ ๖ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๐๖ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานโกศทองกุดั่นน้อยเท่ากับชั้นพระบรมวงศ์ทรงกรม เท่ากับผู้สำเร็จราชการแผ่นดินหรือมากกว่า



๘.๓๐ ภาพโฆษณาภาพยนตร์ "พระรถ เมรี" พ.ศ. ๒๕๐๙

รูปทรง : ภาพลายเส้น ๒ ภาพเป็นเรื่อง "พระรถ เมรี" ในวรรณคดีไทย ลีลาลายเส้นและโครงสร้างสัดส่วนของบุคคลต่าง ๆ เป็นแนวศิลปะไทยประเพณี เช่น พระรถ นางเมรี และนางยักษ์ รวมทั้งมีคำกลอนบรรยายภาพ

เนื้อหา : ใช้ภาพลายเส้นศิลปกรรมไทยเพื่อประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย เพื่อสื่อต่อกลุ่มผู้ชมที่มีความซาบซึ้งในศิลปะและวรรณคดีไทย



๘.๓๑ "ธนบัตร ๑๐๐ บาท" พ.ศ. ๒๕๑๑ จัดพิมพ์โดย Thomas De La Rue ประเทศอังกฤษ

รูปทรง : ใช้ลายไทยเป็นลายประดับตกแต่งเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะลายกรอบพระบรมฉายาลักษณ์ พื้นธนบัตรสีขาว เว้นที่ว่างมากกว่าแบบอื่น ๆ ที่เคยมีมา สีพิมพ์ส่วนใหญ่เป็นสีแดงแซมน้ำเงินลายเส้น เป็นที่สังเกตว่าไม่มีลายแบบตะวันตกผสมอยู่เลย

เนื้อหา : เป็นธนบัตรไทยแบบแรกที่นำลายไทยมาใช้ออกแบบอย่างโดดเด่นและสวยงาม ดูสะอาดตาและมีความเป็นศิลปกรรมไทย นับเป็นจุดเริ่มต้นของการนำลายไทยมาใช้เป็นในการออกแบบธนบัตรเป็นต้นมา



๘.๓๒ ปกหน้าและปกหลังหนังสือสวดมนต์ “คำอธิษฐาน” พ.ศ. ๒๕๑๑

รูปทรง : ลายเส้นขาวบนพื้นดำ กรอบปกเป็นตัวลายขนาดเล็กและวางห่าง ๆ กันไปโดยรอบ ๑) ปกหน้า ตรงกลางเป็นชื่อหนังสือ ด้านซ้ายเป็นรูปเทพพนมและด้านขวาเป็นรูปเทียนส่อง ล้อมรอบด้วยลายกระหนก ๒) ปกหลัง ตรงกลางเป็นภาพเทพพนมด้านข้างเป็นลายก้านขด

เนื้อหา : ตัวอย่างการออกแบบรูปเล่มที่น่าสนใจ สะท้อนภูมิปัญญาไทยโบราณ ออกแบบรูปเล่มและจัดวางลวดลายแนวนอน เลียนแบบสมุดคัมภีร์โบราณหรือหนังสือแผ่นพับแบบสมุดไทยโบราณ



๘.๓๓ ปกหนังสืออนุสรณ์งานศพ "ปิยอนุสรณ์" พ.ศ. ๒๕๑๑ งานพระราชทายเพลิงศพขุนปิยบรรณสาร

รูปทรง : ลายภาพแบ่งครึ่งกลางภาพแนวตั้งเป็น ๒ ส่วนซ้ายขวา ตามแบบโครงสร้างบานประตูคู่ ลายประดับเป็นภาพเทพพนมหรือเทวดายืนพนมมือเคียงคู่และต่างเอียงหน้าสู่ตรงกลางพื้นบานประตูและกรอบบานประตูตกแต่งด้วยลายกระหนก

เนื้อหา : ใช้โครงสร้างของบานประตูเป็นแนวคิดในการออกแบบ สื่อความหมาย"การเกิดและการดับ" ให้ความรู้สึกของการปิดและการเปิดเพื่อนำทางไปสู่สุขคติภพ โดยมีเทวดาคอยให้การดูแลปกป้องคุ้มครอง



๘.๓๔ ปกหนังสือสวดมนต์ "เจ็ดตำนาน" พ.ศ. ๒๕๑๒ เรียบเรียงโดยธรรมบรรณาคาร พิมพ์ที่โรงพิมพ์ลูกชายเลี่ยงเชียง

รูปทรง : ลายเส้นบางดำบนพื้นขาว รูปพญานาคคู่กำลังพ่นน้ำ เศียรพบกันที่ด้านล่างและชูหางขึ้นด้านบน ใช้โครงลำตัวของพญานาคเป็นกรอบภาพ พื้นที่ตรงกลางเว้นว่างสำหรับพิมพ์ข้อความ ด้านบนสุดเป็นตราวงกลมของผู้เรียบเรียงและจัดพิมพ์

เนื้อหา : พญานาคคู่ถูกจัดวางอย่างสมมาตร มองดูสง่างามน่าเลื่อมใส สื่อถึงตำนานความเชื่อตามศาสนาลัทธิมหายานที่ว่าพญานาคเป็นผู้ปกป้องคุ้มครอง รวมทั้งส่งเสริมสืบพระพุทธศาสนาให้มั่นคงยืนยาว



๘.๓๕ ปกหนังสือ "ศิลป ลายไทยโบราณ" ผู้แต่ง พิทักษ์ สายัณห์ พ.ศ. ๒๕๑๒

รูปทรง : ด้านบนเป็นชื่อหนังสือในแถบเส้นตรงปรกติและด้านข้างเป็นแถบเส้นปรกติ พื้นภาพเป็นลายกระหนกที่ต่อเนื่องและหนาแน่นในพื้นที่สี่เหลี่ยมแนวตั้ง

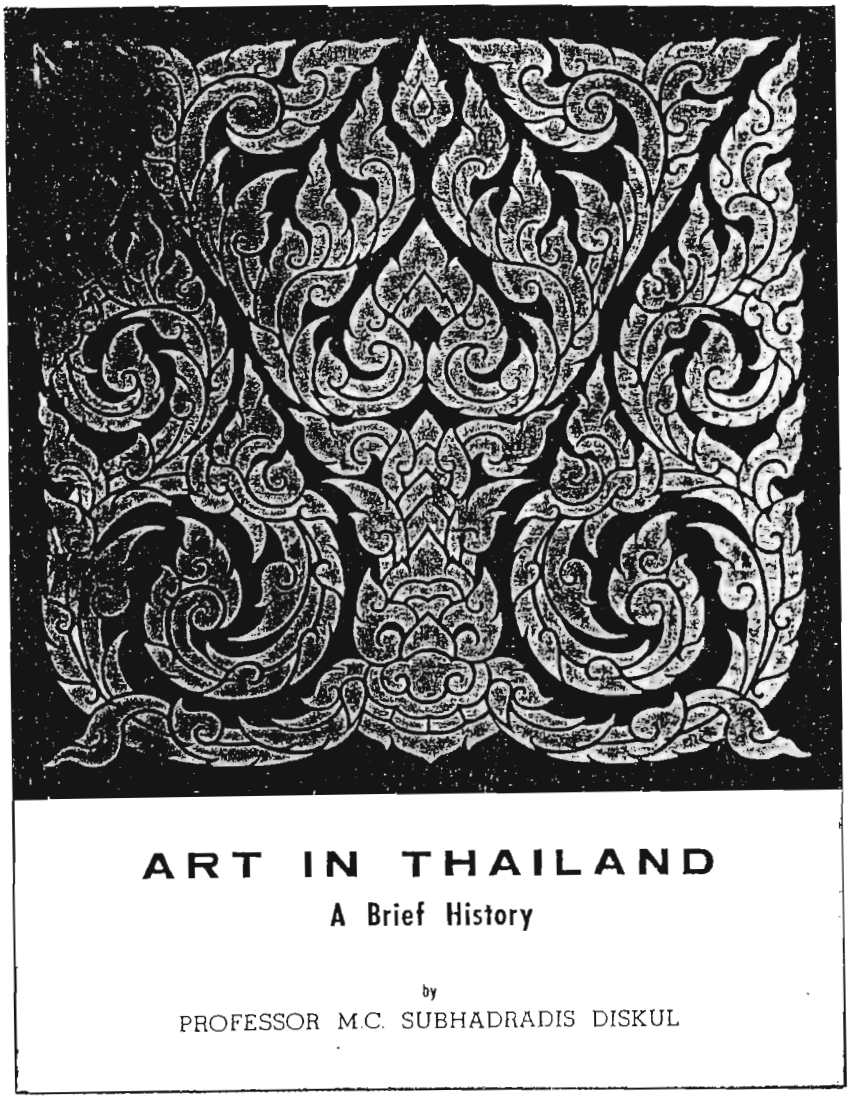
เนื้อหา : ภาพประกอบสื่อถึงลายไทยที่ถือว่าเป็นแนวการออกแบบที่สืบทอดมาแต่สมัยโบราณกาล แม้ประชาชนส่วนใหญ่จะปรับรสนิยมไปสู่การบริโภคศิลปะตะวันตก แต่การศึกษาเกี่ยวกับลายไทยยังคงได้รับการเผยแพร่และสืบทอดอย่างต่อเนื่อง



๘.๓๖ บัตรอวยพร "ส.ค.ส. " พ.ศ. ๒๕๑๓

รูปทรง : ออกแบบรูปร่างพยัญชนะไทยและตัวเลขไทยโดยใช้กระหนก มีภาพนางฟ้าเหินเมฆในท่าโปรยดอกไม้อวยชัยให้พร คำอวยพรพิมพ์ด้วยอักษรตัวเรียงพิมพ์ พื้นภาพเว้นว่าง มองดูเรียบง่ายสะอาดตา

เนื้อหา : จุดน่าสนใจคือการใช้ลายกระหนกประยุกต์เป็นรูปแบบตัวอักษรและตัวเลข เป็นตัวอย่างการออกแบบที่ช่วยสร้างเสริมสุนทรียภาพและคุณค่าความหมายให้กับตัวพยัญชนะตามแนวศิลปกรรมไทย



๘.๓๗ ปกหนังสือ "Art in Thailand: A Brief History" พ.ศ. ๒๕๑๓ ของศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศสกุล

รูปทรง : พื้นที่ปกแบ่งเป็นสองส่วน พื้นที่สามในสี่ส่วนพิมพ์ลายกระหนกขนาดใหญ่ เป็นกระหนกที่ลายเส้นหนาและมีความสมมาตร พิมพ์เป็นสีทองบนพื้นสีน้ำตาลเข้ม พื้นที่ส่วนที่เหลืออีกหนึ่งส่วนเว้นว่างสำหรับพิมพ์ชื่อหนังสือและผู้แต่งเป็นภาษาอังกฤษ

เนื้อหา :ใช้กระหนกสื่อแทนความหมายของศิลปกรรมไทย เน้นความโดดเด่นของลวดลายเพื่อสะท้อนพลังอันยิ่งใหญ่ของเอกลักษณ์ในศิลปะไทย รูปเล่มมีลักษณะเป็นทางการและสัมพันธ์กับวิชาการสาขาศิลปกรรม

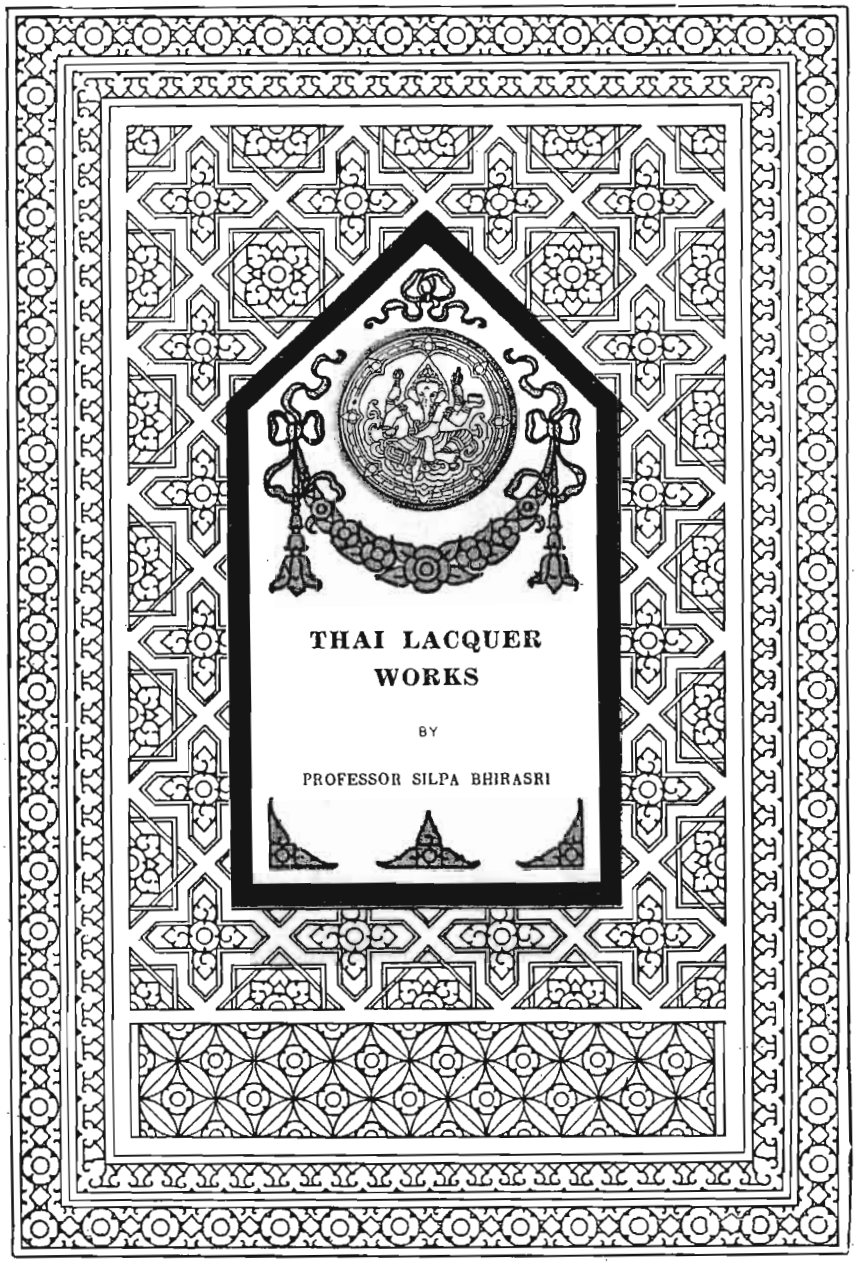


๘.๓๘ พระราชลัญจกรพระราชพิธีเฉลิมฉลอง "รัชดาภิเษก" พ.ศ. ๒๔๑๔

รูปทรง : พระมหาพิชัยมงกุฎครอบพระอุณาโลม ทอดอยู่บนพานทองสองชั้น มีเส้นรัศมีแผ่กระจายออกจากยอดพระมหาวิเชียรมณีโดยรอบ เศวตรฉัตรพระกรรภิรมย์ประดับสองข้าง โดยมีพระคชสีห์คอยพิทักษ์อยู่ด้านซ้ายและพระราชสีห์อยู่ด้านขวา รองรับด้วยกลีบเมฆและมีคำว่า "รัชดาภิเษก ๙ มิถุนายน ๒๕๑๔" ล่าสุดเป็นแถบโค้งจารึกคำว่า "ที่ระลึกพระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติครบ ๒๕ ปี"

เนื้อหา : พระมหาพิชัยมงกุฎมีเพชรเม็ดใหญ่ประดับยอดคือ "พระมหาวิเชียรมณี" ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้พระราชสมบัติไปเที่ยวหาซื้อได้มาจากเมืองกาลีคาตา ประเทศอินเดีย โบราณถือมงกุฎเท่ากับเครื่องราชกกุธภัณฑ์ อันเป็นราชสิราภรณ์เท่านั้น หาได้ถือเป็นยอดแห่งความสำคัญเช่นพระมหาเศวตฉัตรไม่ จนถึงรัชกาลที่ ๔ มีการติดต่อกับประเทศตะวันตกมาก และมีประเพณีการถือมงกุฎอยู่หลายประเทศ คตินิยมดังกล่าวจึงเริ่มมาสู่เมืองไทย

"เศวตรฉัตรพระกรรภิรมย์" คือฉัตรสำหรับถวายในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งโบราณถือว่าพระเศวตรฉัตรสำคัญยิ่งกว่าราชกกุธภัณฑ์อื่น เศวตรฉัตรมีความหมายเท่ากับความเป็นพระมหากษัตริย์ (กองวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๐๔)



๔.๓๙ ปกหนังสือ "Thai Lacquer Works" พ.ศ. ๒๕๑๔ ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จัดพิมพ์โดยคณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปทรง : กรอบโครงสร้างเส้นหนาห้าเหลี่ยมทรงอาคาร ภายในมีตราพระพิฆเณศและช่ออุบะมาลาห้อย พื้นภาพปกเป็นลายประจำยามที่กระจายต่อเนื่อง ขอบเป็นลายสองชั้น ชั้นนอกเป็นลายดอก ชั้นในเป็นลายกลีบ

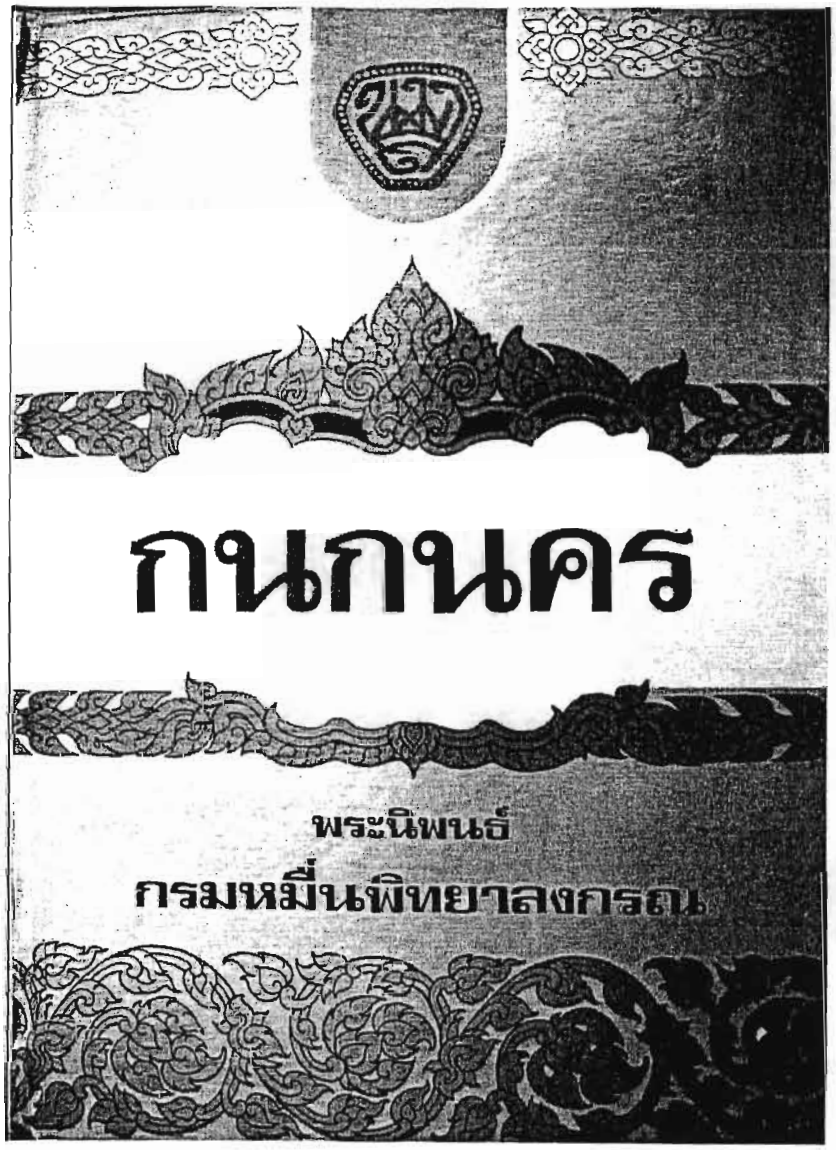
เนื้อหา : เป็นแบบปกมาตรฐานที่ผู้จัดพิมพ์ออกแบบสำหรับใช้ร่วมกันกับปกหนังสือเรื่องอื่น ๆ ที่พิมพ์ออกมาพร้อมกันจำนวน ๒๔ รายการ โดยแต่ละเล่มจะแตกต่างที่ชื่อเรื่องและชื่อผู้แต่ง รูปแบบปกมีลักษณะโครงสร้างเรขาคณิต องค์ประกอบย่อยส่วนต่าง ๆ ถูกจัดวางอย่างสมดุลและสมมาตร ให้ความรู้สึกเป็นทางการและข้อความรู้เชิงหลักวิชาการ



๘.๔๐ ปกหนังสือ " ร.ร. ราชินีบน ม.จ. สมรศรีโสภา เทวกุล" พ.ศ. ๒๕๑๖

รูปทรง : ลายไทยประยุกต์จัดวางที่ด้านล่างเป็นแถบแนวนอน มีตราสัญลักษณ์อักษรย่อ "ส. สง" ในวงกลมที่มีลายประกายรัศมี ชื่อหนังสือเป็นอักษรประดิษฐ์ที่มีลีลาลายเส้นสัมพันธ์กับลายไทยด้านล่าง โดยจัดเรียงเป็นวงโค้งครึ่งวงกลมใต้ตราสัญลักษณ์ เว้นพื้นที่ฉากหลังว่างเปล่า

เนื้อหา : ใช้ลวดลายประดับและพยัญชนะที่มีลายเส้นบ่งบอกลักษณะของศิลปกรรมไทย การจัดองค์ประกอบมีลักษณะขัดกันได้ดี ๒ ส่วนคือส่วนนบวางเรียงแนวโค้ง ตอนล่างวางเรียงแนวนอน ทำให้ดูอ่อนหวานและสะอาดตา



๘.๔๑ ปกหนังสือ "กนกนคร" พ.ศ. ๒๕๑๖ พระนิพนธ์ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ

รูปทรง : แถบลายกระหนก ๓ แถบ ตอนบนเป็นลายประจำยามที่มีขนาดเล็กและปรมาภิไธยย่อ "น.ม.ส." ตอนกลางเป็นแถบลายจังหวะหน้ามงกุฎที่มีขนาดกลางและช่องว่างสำหรับจัดวางชื่อหนังสือ ตอนล่างเป็นแถบลายก้านขดที่มีขาดใหญ่

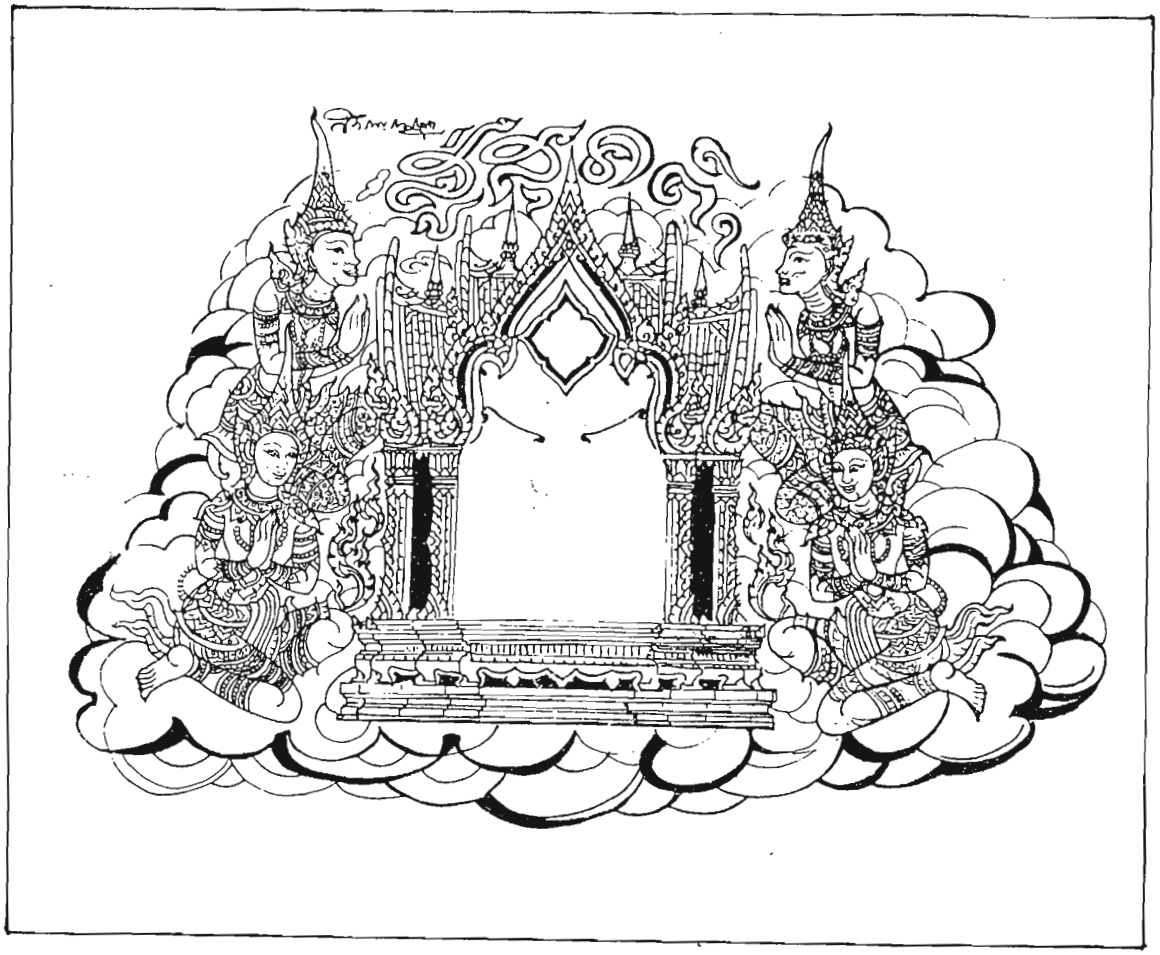
เนื้อหา : เน้นความสำคัญของการใช้ลาย "กระหนก" เพื่อให้สัมพันธ์กับชื่อเรื่องพระนิพนธ์ " กระหนกนคร" ออกแบบองค์ประกอบอยู่ในแนวแนวนอนขนานกัน ๓ ขนาด คือ เล็ก กลาง ใหญ่ สื่อความรู้สึกที่เป็นระบบระเบียบและความมีเอกภาพ



๘.๔๒ ปกหนังสือ “ดอกไม้หอมเมืองไทย” พ.ศ. ๒๕๑๖ จัดพิมพ์โดยกองวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ

รูปทรง : เป็นลายต้นไม้และดอกไม้ เริ่มจากพื้นเบื้องล่างสู่ด้านบน ชูกิ่งก้านแตกดอกใบและนกแกะตามกิ่ง ชื่อหนังสือเป็นอักษรประดิษฐ์ลีลาลายเส้นสัมพันธ์กับลายดอกไม้

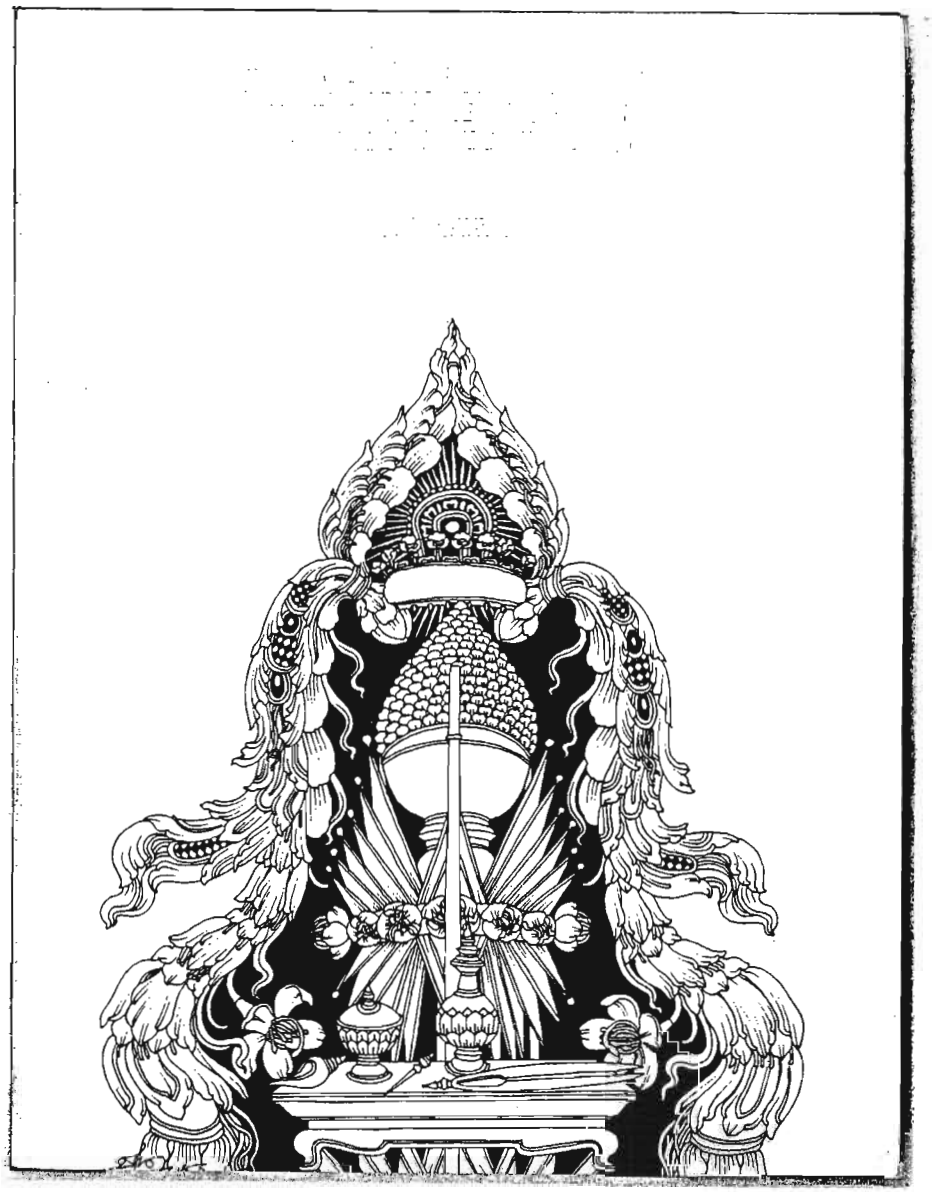
เนื้อหา : แบบปกได้แรงบันดาลใจจากภาพลายรดน้ำของตู้พระธรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีลายเส้นพลิ้วไหวให้ความรู้สึกเลื่อนไหวมีชีวิตชีวา สะท้อนคุณค่าความหมายของดอกไม้ที่เจริญงอกงามและดำรงสืบทอดคงอยู่คู่บ้านเมืองไทยมาช้านาน



๘.๔๓ ปกหนังสืออนุสรณ์ "สู่สุขคติ" พ.ศ. ๒๕๑๖ ไม่มีชื่อบุคคลหรือชื่อผู้จัดพิมพ์ มีชื่อผู้วาดภาพปรากฏที่มุมซ้ายบนแต่อ่านไม่ออก

รูปทรง : รูปเทวดาและนางฟ้าทรงเครื่องอย่างวิจิตร ๒ คู่ นั่งพนมมืออยู่สองข้างของปราสาท ๔ จัตุรมุขหลังเล็ก โดยมีฉากหลังเป็นเมฆ ชื่อหนังสือเป็นอักษรประดิษฐ์ลายเส้นกระหนกตัดทอนโค้งคดไปมาอย่างอิสระอยู่เหนือหลังคาปราสาท

เนื้อหา : แสดงโครงสร้างสถาปัตยกรรมไทยที่สวยงามควบคู่กับภาพเทวดานางฟ้าตามคตินิยมไทย ประตูวิมานที่นำไปสู่ความสุขสงบของจิตในภพหน้า ท่ามกลางหมู่ทวยเทพที่คอยพิทักษ์ปกป้องดูแล



๘.๔๔ ปกหนังสือ "Chulakantamangala: The Tonsure Ceremony as Performed in Siam " พ.ศ. ๒๕๑๙ ของ G.E. Gerini จัดพิมพ์โดยสยามสมาคม ภาพปกออกแบบและวาดโดยช่วง มูลพินิจ

รูปทรง : รูปร่างช่อมาลาที่ได้แรงบันดาลใจจากพืชพรรณไม้ตามธรรมชาติ ศิลปินสามารถประยุกต์ลายเส้นกระหนกและสรรค์สร้างออกมาเป็นผลงานสมัยใหม่ได้อย่างมีเอกภาพ ลีลาลายเส้นมีความเป็นต้นแบบของศิลปินและไม่ซ้ำแบบใคร

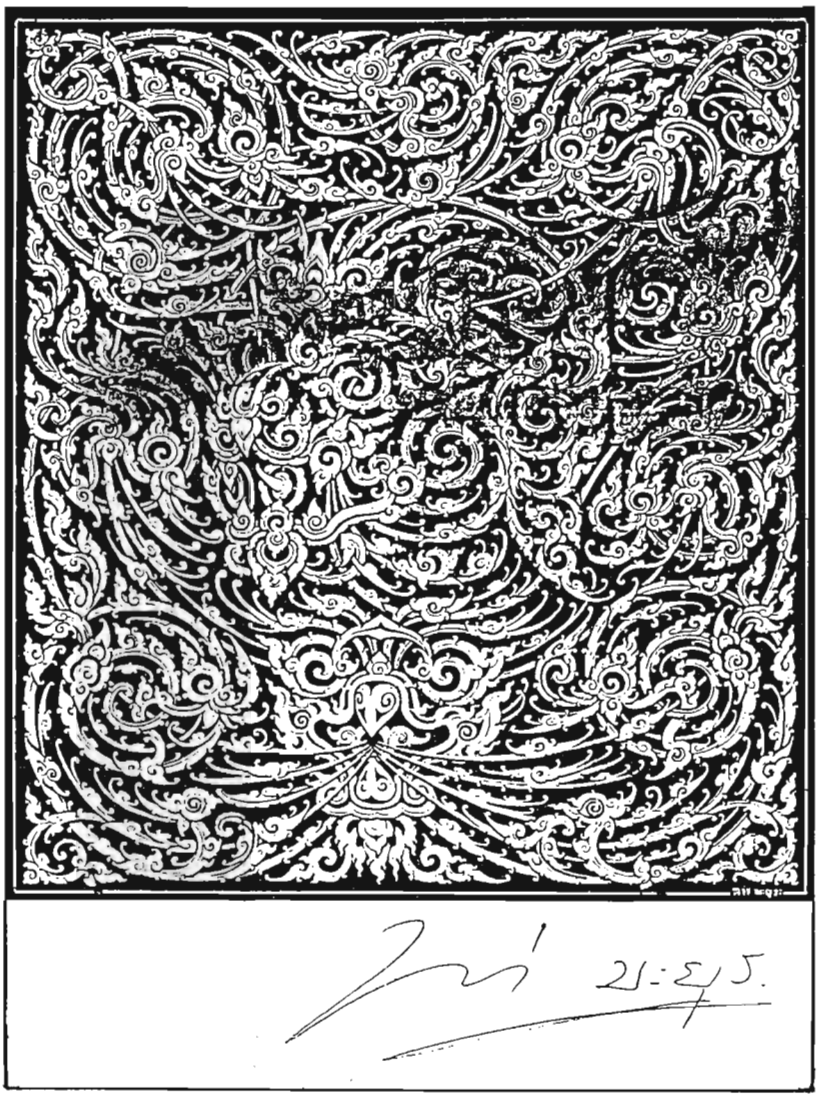
เนื้อหา : นำเสนอลายเส้นในลักษณะศิลปะไทยประยุกต์ ผลงานมีลักษณะเฉพาะตัวซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินผู้วาด คือ ช่วง มูลพินิจ ซึ่งเป็นทั้งนักวาดภาพประกอบสิ่งพิมพ์ และเป็นศิลปินด้านจิตกรรมไทยที่มีชื่อเสียง



๘.๔๕ ปกหนังสือวารสาร "ตราไปรษณียากร" กันยายน ๒๕๒๐

รูปทรง : ภาพเงาตัวละครในวรรณคดีลายเส้นตัดทอนปราศจากลวดลายประดับตกแต่ง จำนวน ๓ บุคคล ๑) บุรุษมือขวาโปรยดอกไม้มือซ้ายถือไม้ตีคลีและกำลังควบม้าขี่ม้าเคลื่อนที่อยู่เบื้องบน ๒) บุรุษมือถือดาบและกำลังนั่งบนบัลลังอาสน์ ๓)สตรีกำลังชูสองมือขึ้นเหนือศีรษะและนั่งบนพื้นแท่น ออกแบบภาพโดยใช้เทคนิคการเล่นน้ำหนัก ๓ ระดับ อ่อน กลาง เข้ม ลงสีเรียบบนพื้นระนาบเรียบที่เป็นรูปร่างคนและฉากหลัง

เนื้อหา : แสดงพัฒนาการการออกแบบที่ได้รับอิทธิพลการออกแบบแนวตะวันตก กล่าวคือ ลายเส้นกรอบรูปร่างหรือโครงสร้างภาพกระหนก มีลักษณะตัดทอนอย่างมากและปราศจากลวดลายประดับ ลงสีเรียบและเล่นน้ำหนักอ่อนเข้ม รวมทั้งเว้นพื้นที่ว่างจำบวนมาก



๘.๔๖ ปกหนังสืออนุสรณ์ "สง่า มะยุระ" ผู้วาดภาพคือสง่า มะยุระ พ.ศ. ๒๕๒๑

รูปทรง : เป็นภาพลวงตา อิทธิพลการจัดองค์ประกอบศิลปะแบบ Op Art ลายกระหนกลายศีรษะยักษ์ตรงกลางและลายหน้ากากยักษ์ด้านล่าง มุมภาพทั้งสี่เป็นลายก้านขด รูปร่างของลายทั้งหมดมีช่วงลายยาวและแคบ ปลายลายเป็นปมแบบลายผักกูด จัดเรียงและซ้อนกันแน่นต่อเนื่องในพื้นที่ ตัวลายสีขาวพื้นลายสีดำ

เนื้อหา : ภาพปกเป็นฝีมือของสง่า มะยุยะ ผู้เป็นศิลปินอาวุโสและเคนได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในศิลปินที่ดำเนินการซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนัง "รามเกียรติ์" วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นศิลปินที่มีทักษะฝีมือเป็นเลิศด้านจิตรกรรมไทยและลายไทย กระหนกที่ภาพปกมีจังหวะลีลาลายเส้นที่อ่อนหวานพลิ้วไหวอย่างมาก เป็นแบบอย่างของลายที่มีความละเอียดซับซ้อนและวิจิตรบรรจงมากกว่าปรกติทั่วไป



๘.๔๗ ภาพประกอบสำหรับปฏิทิน "นางมณีเมขลาและรามสูร" พ.ศ. ๒๕๒๒ ออกแบบและวาดภาพโดยจักรพันธ์ โปษยกฤต

รูปทรง : ภาพเขียนสีเหมือนจริงของ "ละครใน" ประยุกต์ลายเส้นศิลปกรรมไทยกับศิลปกรรมตะวันตก สรีระและใบหน้าของตัวละครมีลักษณะเหมือนจริง แสดงรายละเอียดของการประดับตกแต่งเสื้อผ้าอาภรณ์และเครื่องประดับ พื้นฉากหลังเว้นว่างเป็นสีขาว

เนื้อหา : แสดงพัฒนาการของการวาดภาพประกอบลายเส้นในแนวจิตรกรรมไทยประยุกต์ ใบหน้ามีความอ่อนหวาน เป็นธรรมชาติและสัดส่วนเหมือนบุคคลจริง เป็นรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน คือ จักรพันธ์ โปษยกฤต ผลงานมีความเป็นต้นแบบและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง อีกทั้งมีศิลปินอื่นนำไปเป็นแบบอย่างอยู่เสมอ



๘. ๔๘ ปกหนังสือ "ภาพและประวัติตัวละครรามเกียรติ์" พ.ศ. ๒๕๒๒ ผลงานของศิริพงศ์ พยอมแย้ม

รูปทรง : ภาพเขียนสี รูปตัวละครกำลังต่อสู้กันจากเรื่องรามเกียรติ์ ใช้รูปแบบเทคนิควิธีของการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแนวประเพณี พื้นฉากหลังเว้นว่างและลงสีเข้ม ปราศจากการประดับตกแต่งลวดลายกระหนกแบบอื่น ๆ

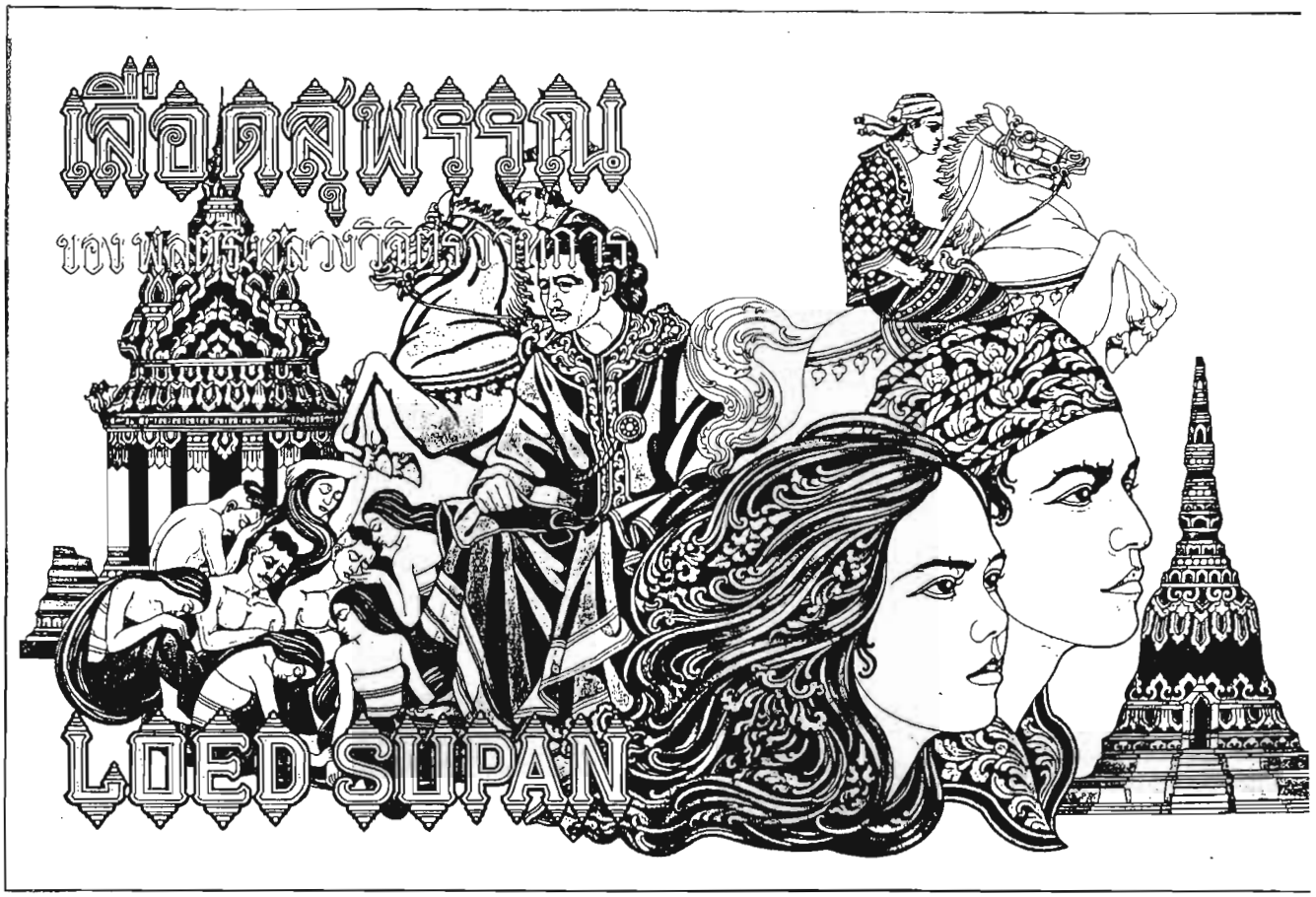
เนื้อหา : รูปแบบเทคนิควิธีของการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแนวประเพณียังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องเสมอมา โดยมีการปรับแต่งบ้างเล็กน้อยตามยุคสมัย ให้ความรู้สึกเชิงอนุรักษ์และสืบสานคุณค่าศิลปกรรมไทย



๘.๔๙ ภาพโฆษณาภาพยนตร์การ์ตูนไทย "สุดสาคร" พ.ศ. ๒๕๒๒ ต้นแบบลายเส้นการ์ตูนเป็นผลงานของปยุต เงากระจ่าง

รูปทรง : มุมกรอบภาพภายในเป็นลายกระกนก ชื่อภาพยนตร์เป็นอักษรประดิษฐ์ซึ่งประยุกต์จากลายเส้นกระหนก รูปตัวการ์ตูนส่วนใหญ่แสดงอิทธิพลลายเส้นเปลวกระหนกของจิตรกรรมไทยประเพณี แต่รูปร่างสัตว์เช่นตัวมังกรได้รับอิทธิพลศิลปะจีน

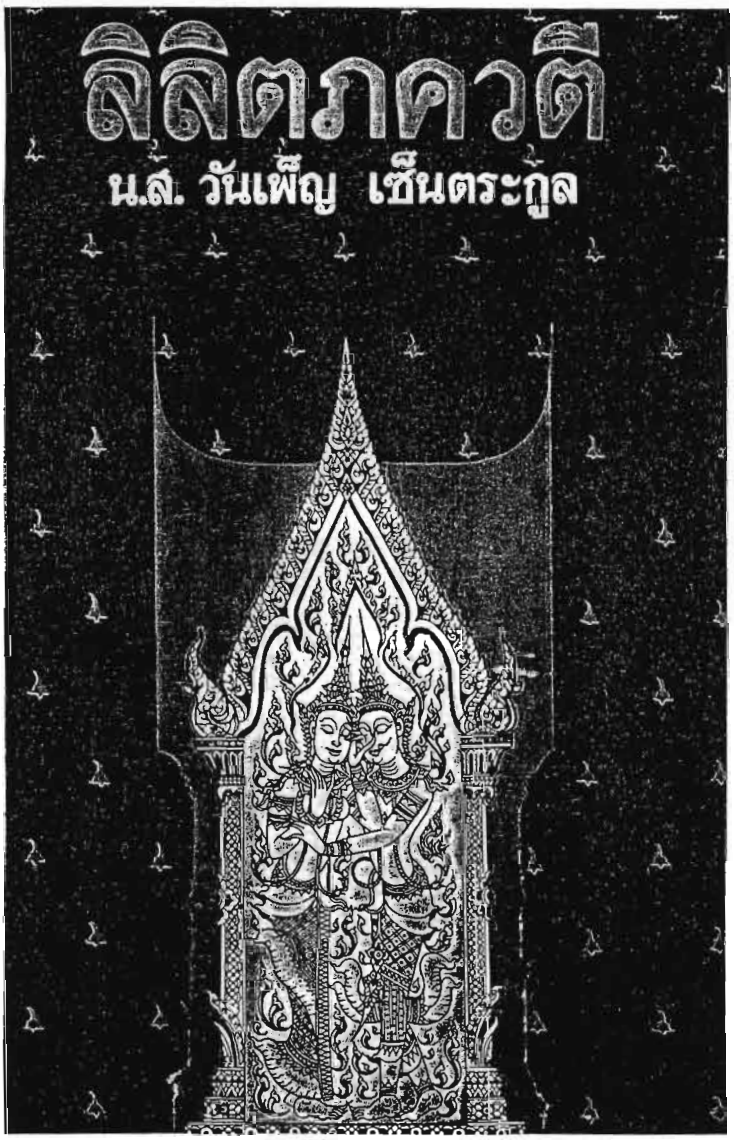
เนื้อหา : เป็นภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์การ์ตูนไทยเรื่องแรก แสดงออกแนวคิดการออกแบบที่ผสมผสานศิลปะตะวันออกและศิลปตะวันตก ออกแบบจัดวางภาพมีทิศทางในแนวเฉียงและมีความเหลื่อมล้ำออกนอกกรอบภาพเล็กน้อย ทำให้องค์ประกอบมีการเคลื่อนไหวและให้ความรู้สึกสนุกสนานน่าติดตามชม



๘.๕๐ ปกหนังสือนิยายอิงประวัติศาสตร์ "เลือดสุพรรณ" บทประพันธ์พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ พ.ศ. ๒๕๒๒

รูปทรง : ลีลาลายเส้นพลิ้วไหวตามลักษณะลายไทยประยุกต์ ภาพบุคคล สัตว์และสถาปัตยกรรมมีโครงสร้างสัดส่วนเหมือนจริง เน้นจุดเด่นการใช้ลายไทยประยุกต์เพื่อประดับให้เป็นน้ำหนักอ่อนเข้มและมีมิติความตื้นลึก

เนื้อหา : อิทธิพลของการวาดลายเส้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวของช่วง มูลพินิจ ซึ่งเป็นศิลปินและนักวาดภาพประกอบที่ผลงานกำลังเป็นที่นิยมและรู้จักอย่างกว้างขวางในวงการศิลปกรรมไทยช่วงเวลานั้น



๘.๕๑ ปกหนังสือ "ลิขิตภควดี" พ.ศ. ๒๔๒๓ ของน.ส. วันเพ็ญ เซ็นตระกูล

รูปทรง : ภาพตัวละครคู่พระนางกำลังโอบกอดกันอยู่ในซุ้มจั่วประตูยอดแหลมของศาลาจัตุรมุข ลายเส้นตัวพระนางและลายประดับซุ้มเป็นลักษณะจิตรกรรมไทยประเพณี พื้นภาพมีลายประดับเป็นดอกดวงและเว้นห่างเป็นระยะ

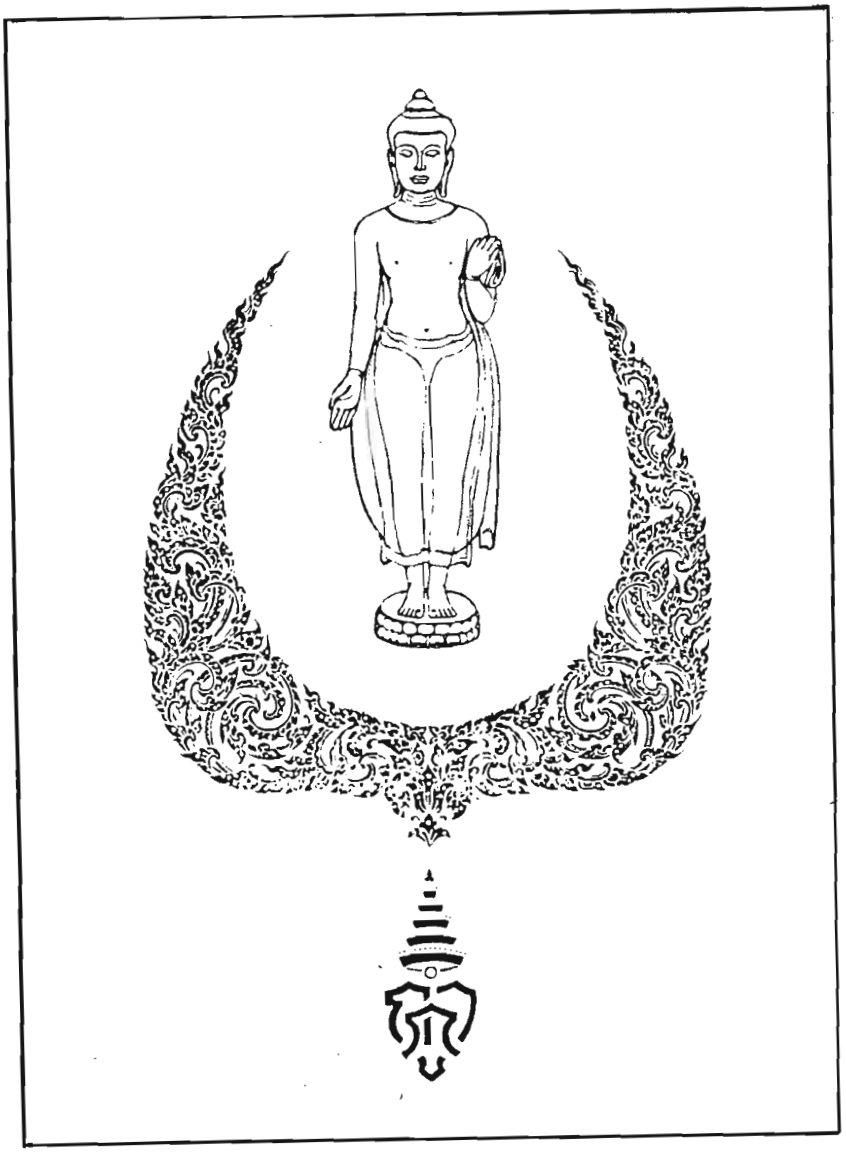
เนื้อหา : ประยุกต์เทคนิคการวาดภาพจิตรกรรมไทยประเพณีมาใช้สร้างเป็นภาพปกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีไทยได้อย่างเหมาะสม รูปทรงของอาคารจัตุรมุขมีลวดลายประดับที่อ่อนหวานและวิจิตรบรรจง รูปร่างสัดส่วนของคู่พระนางมีความงดงามมากเช่นกัน



๘.๕๒ ภาพประกอบลายเส้น จากหนังสือ “ลิขิตภควตี” พ.ศ. ๒๔๒๓ ของน.ส. วันเพ็ญ เซ็นตระกูล ออกแบบและวาดภาพโดย “ธานี” หรือ ธานี ชินชูศักดิ์

รูปทรง : วาดด้วยลายเส้นบางสีดำบนพื้นสีขาว ภาพตัวละครซึ่งเป็นยักษ์สองตนกำลังต่อสู้กัน แสดงท่าทางว่าฝ่ายหนึ่งยอมแพ้และอีกฝ่ายหนึ่งกำลังรุกเข้าทำร้าย ตัวยักษ์ทั้งสองประดับตกแต่งลวดลายเพียงเล็กน้อย พื้นภาพเว้นที่ว่าง

เนื้อหา : แสดงการประยุกต์ลายกระหนกเพื่อวาดภาพลายเส้นภาพประกอบ ลายเส้นสะท้อนคุณลักษณะนาฏศิลป์ไทย รูปร่างและสัดส่วนสวยงาม ลีลาท่วงท่าสง่างาม ขณะเดียวกันให้ความรู้สึกของความร่วมสมัย



๘.๕๓ ปกหนังสืออนุสรณ์ "กำภู" พ.ศ. ๒๔๒๔ เนื้อหาในเล่มเป็นเรื่องพระพุทธรูปปางต่าง ๆ และมีลักษณะพระพุทธรูปสมัยต่าง ๆ ในประเทศไทย เรียบเรียงโดยนายสมพร อยู่โพธิ์

รูปทรง : เป็นภาพพระพุทธรูปปางประทานพรประทับยืนบนดอกบัวบาน โดยมีลายกระหนกล้อมประดับเป็นวงโค้งส่วนล่างใต้ระดับไหล่สองด้าน ชื่อหนังสือเป็นตราสัญลักษณ์ของชื่อสกุล "กำภู" ภายใต้ฉัตรยอด ๕ ชั้น องค์พระพุทธรูปลายเส้นคล้ายประติมากรรมเขมรหรือแบบอู่ทอง ส่วนที่ลายประดับมีการเจาะรูวงกลมเล็กโดยตลอดของตัวลายทั้งหมด รูปร่างของแถบกระหนกดูคล้ายสร้อยประดับคอ

เนื้อหา : สื่อความหมายถึงแนวทางการเรียนรู้เข้าใจหลักพระธรรมในพระพุทธศาสนา ปลายกึ่งกลางล่างของลายประดับเชื่อมโยงไปสู่ตราสัญลักษณ์ คล้ายกับแผงสร้อยคอลายกระกนกที่ห้อยจี้ประดับรูปตราประจำราชนิกุล



๘.๕๔ ผลงาน : ภาพโฆษณาภาพยนตร์ "แผลเก่า" พ.ศ. ๒๕๒๓ ออกแบบและวาดภาพโดย ช่วง มูลพินิจ

รูปทรง : หน้าตาและรูปร่างสัดส่วนของพระเอกนางเอก กระบือและพืชพันธ์ไม้มีสัดส่วนเหมือนจริง แต่บางส่วนศิลปินปรับแต่งลวดลายเพิ่มเติมด้วยลายไทยประยุกต์ ใช้ตัวลายเพื่อช่วยเพิ่มน้ำหนักของรูปร่างให้เด่นชัด ชื่อเรื่องเป็นตัวอักษรประดิษฐ์ตกแต่งด้วยลวดลาย พื้นน้ำซึ่งเป็นฉากหน้าและต่อเนื่องเป็นฉากหลังใช้สีดำเรียบตัดกับลายเส้นตัวภาพ

เนื้อหา : ศิลปินผลิตสร้างผลงานโปสเตอร์ที่มีสุนทรียภาพและมีเอกลักษณ์ มีความเป็นต้นแบบของตนเอง โดยใช้เทคนิคการเขียนภาพลายเส้นเหมือนจริงและตกแต่งประดับด้วยลายไทยประยุกต์ ให้ความรู้สึกร่วมสมัยแก่ผู้ชม



๘.๕๕ ภาพตราสัญลักษณ์ "สมโภชรัตนโกสิทร์ ๒๐๐ ปี" พ.ศ. ๒๕๒๕

รูปทรง : กรอบโค้งหยักยอดแหลม ด้านบนมีรูปพระมหามณเฑียรปราสาทสามยอด ด้านล่างเป็นเทพอภิบาลทรงเครื่องใหญ่ นั่งพับเพียบเคียงคู่และประณตน้อมอวยชัยหันหน้าเข้าหากัน ชื่องานพิธีถูกจัดเรียงแนวโค้งด้านล่างพร้อมปี พ.ศ.

เนื้อหา : สัญลักษณ์ทางการของทางราชการ สำหรับปีแห่งการเฉลิมฉลองครบรอบ ๒๐๐ ปี ของการสถาปนาก่อตั้งกรุงเทพพระมหานครขึ้นเป็นราชธานี ทวยเทพทั้งสองสื่อความหมายถึงการพิทักษ์ปกป้องบ้านเมืองให้ร่มเย็นเป็นสุขสถาพรและอุดมสมบูรณ์เจริญก้าวหน้าชั่วนิรันดร



๘.๕๖ ภาพโฆษณาภาพยนตร์ “นายเหมือนและนางริด” พ.ศ. ๒๕๒๖ ผลงานวาดของช่วง มูลพินิจ ผู้สร้างภาพยนตร์คือเชิด ทรงศรี แห่งบริษัทเชิดไชยภาพยนตร์

รูปทรง : ลายเส้นเหมือนจริงของภาพบุคคลและดอกบัว เปิดเผยสรีระของสตรีโดยใช้ลายดาวประจำยามปิดที่หน้าอก กลีบของดอกบัวทั้งดอกบัวตูมและบัวบานมีโครงสร้างลายเส้นของกระหนก

เนื้อหา : ออกแบบโปสเตอร์เพื่อประชาสัมพันธ์แสดงเอกลักษณ์ความเป็นศิลปะไทยออกสู่สายตาผู้ชมระดับนานาชาติ ศิลปินช่วง มูลพินิจใช้แนวคิดและทักษะที่เป็นอัตตลักษณ์ในการสร้างผลงานศิลปกรรมไทยประยุกต์โดยใช้ลายกระหนกประยุกต์ประดับที่กลีบดอกบัว



๘.๕๗ ปกหนังสือ "แบบเรียนวิชาการประสานเสียง" พ.ศ. ๒๔๒๗ ผู้เรียบเรียงพระเจนดุริยางค์

รูปทรง : กรอบปกเป็นภาพกระหนกลายเส้นสีอ่อนบนพื้นสีเข้ม รูปเทพ ๖ องค์กำลังบรรเลงขับกล่อมโดยเครื่องดนตรี ๖ ชนิด มีพระราชลัญจกร "ภ.ป.ร." ขนาดเล็กที่กึ่งกลางด้านบน พื้นที่ตรงกลางเว้นขาวสำหรับพิมพ์ชื่อและข้อความ ชื่อเป็นอักษรประดิษฐ์ แบบตัวเขียนลายเส้นหนักบางผสมกัน

เนื้อหา : เป็นการออกแบบที่แนวคิดและผลงานสัมพันธ์ตรงกับเนื้อหาของหนังสือ ช่วยเสริมความน่าสนใจและน่าอภิรมย์ในการอ่านมากขึ้น เป็นรูปแบบปกที่ให้สุนทรียภาพทางด้านศิลปกรรมได้อย่างมากชิ้นหนึ่ง



๘.๕๘ ปกหนังสืออนุสรณ์ "ราชานุภาวานุรกโข" พ.ศ. ๒๕๒๗

รูปทรง : ลายกระหนกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หรือแผงตาลปัตรรูปทรงใบโพธิ์ ๓ แผงและช่องว่าง ๑ ช่อง โดยมีภาพตราสัญลักษณ์ คือ พระมหามงกุฎ เทพพนม สมอเรือและหนุมาน ตามลำดับ ชื่อหนังสือจัดวางอยู่ในแถบแผ่นป้ายผ้าสีชมพูที่ยาวโค้งใต้ภาพ

เนื้อหา : เป็นการออกแบบของพินิจ สุวรรณะบุณย์ ชื่อหนังสือแปลว่า "ผู้รักษาอำนาจพระเจ้าแผ่นดิน" หมายถึงทรงถวายความจงรักภักดีใต้เบื้องพระยุคลบาทอย่างยิ่งยวด ส่วนภาพตราเป็นลัญจกรประจำพระองค์ของพลเรือเอก หม่อมเจ้า กาฬวรรณดิศ ดิศกุล กล่าวคือ ๑) ช่องบน รูปพระมหาพิชัยมงกุฎครอบเลข ๔ บนพื้นสีแสด หมายถึงทูลกระหม่อมปู่ รัชกาลที่ ๕ พระบรมราชสมภพวันพฤหัสบดี ๒)ช่องซ้าย รูปตราประจำของพระบิดา สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประสูติวันเสาร์ ๓) ช่องขวา อักษรพระนามย่อ "ก" คล้องเกี่ยวสมอเรือ มีจักร ๔ วง ล้อมรอบสลับลายกระหนกบนพื้นสีแดง ประสูติวันอาทิตย์ช่องล่าง หนุมาณถือตรีนั่งบนแท่น หมายถึงตราประจำตำแหน่งสมุหราชองครักษ์ในรัชกาลที่ ๙ บนพื้นสีเหลือง



๘.๕๙ ภาพตราสัญลักษณ์ "พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๓๐" ออกแบบโดยพินิจ สุวรรณะบุณย์

รูปทรง : ตรงกลางตราเป็นพระราชลัญจกรประกอบด้วย พระมหามงกุฎ "ภ.ป.ร." และครุฑ ด้านซ้ายเป็นคชสีห์ด้านขวาเป็นสิงห์ยืดฉัตร ๗ ยอด มีกลีบเมฆเป็นฉากหลังรองรับบริเวณพื้นที่ส่วนฐาน ข้อความจัดวางในแถบโค้งหยักแนวนอน

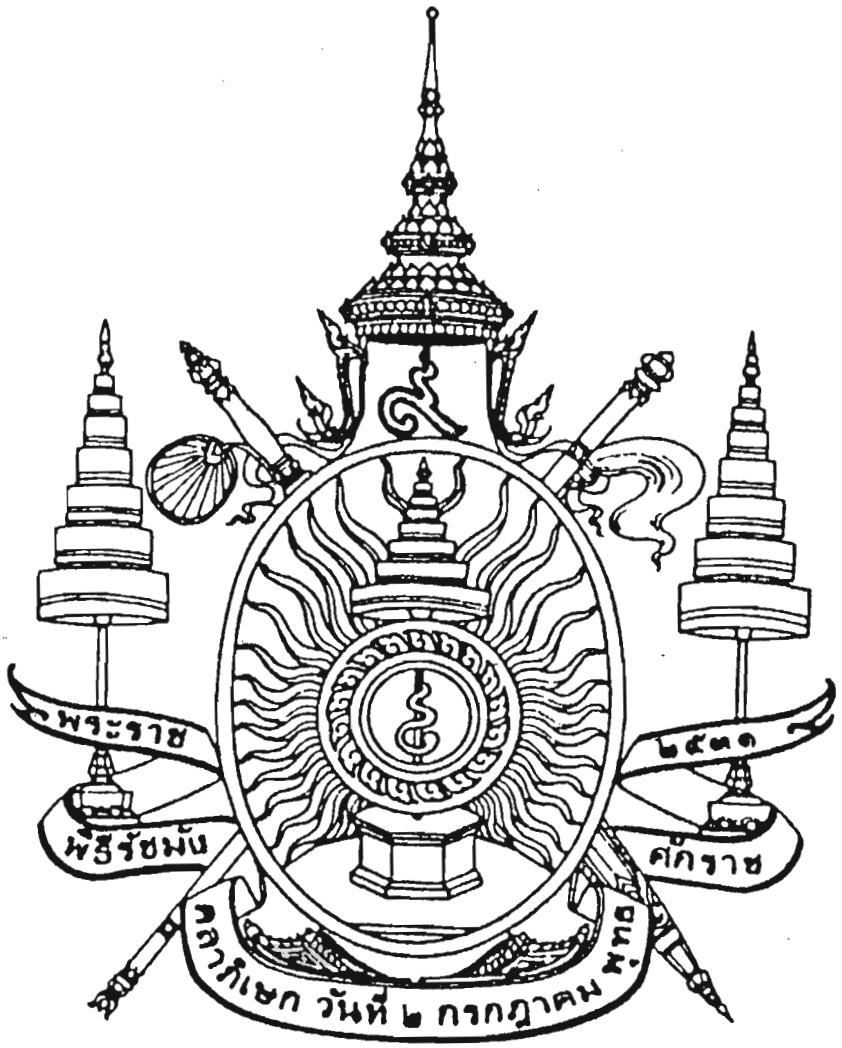
เนื้อหา : พื้นที่ส่วนบนเปิดโล่งดูโปร่งตา ส่วนฐานดูหนักแน่นมั่นคง องค์ประกอบมีความสมมาตร ให้ความรู้สึกสง่างามภูมิฐานและเป็นทางการ ความหมายของตรา คือ ครุฑ หมายถึง รัฐบาล อยู่ในท่าประคองจักรและตรี ซึ่งเป็นเครื่องหมายแห่งมหาจักรีบรมราชวงศ์ พระปรมาภิไธยย่อ ภปร. อยู่กึ่งกลางจักรและพระมหาพิชัยมงกุฎอยู่เหนือเป็นเครื่องหมายแทนพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ราชสีห์หมายถึงข้าราชการฝ่ายพลเรือน คชสีห์หมายถึงข้าราชการฝ่ายกลาโหม อยู่ในท่าประคองฉัตรคู่ ๗ ชั้นเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์



๘.๖๐ ภาพธนบัตรหรือบัตรธนาคาร แบบพิเศษ "๖๐ บาท" พ.ศ. ๒๕๓๐

รูปทรง : องค์ประกอบมีความสมมาตรโดยยึดแนวกลางเป็นหลัก คือ พระบรมฉายาลักษณ์อยู่ตรงกลางและลายเบื้องพระปฤษฎางค์เป็นลายเส้นรัศมีวงกลม มุมบนซ้ายเป็นภาพพระราชลัญจกรประจำรัชกาลที่ ๙ "พระที่นั่งอัฐทิศ" และมุมบนขวาเป็นตราสัญลักษณ์ธนาคารแห่งประเทศไทย ตราทั้งสองขนาดเท่ากัน ด้านล่างใช้กระกนกเป็นลายประดับตกแต่งเพิ่มเติมด้านซ้ายขวาอย่างสมดุล

เนื้อหา : พิมพ์ออกมาใช้เมื่อวันครบรอบพระราชสมภพ วันที่ ๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๓๐ จุดเด่นอยู่ที่การใช้กระกนกเป็นลายประดับสองข้างเพื่อเสริมสร้างองค์ประกอบให้มีความสมมาตรและสง่างามภูมิฐาน ให้ความรู้สึกส่งเสริมเชิดชูความภักดีและความเลื่อมใสศรัทธาพระบารมีขององค์พระประมุขเป็นอย่าง



๘.๖๑ ภาพพระราชลัญจกร "พระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก วันที่ ๒ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๕๓๑" การเฉลิมฉลองสิริราชสมบัติของพระมหากษัตริย์ที่ทรงครองราชย์นานกว่าพระมหากษัตริย์พระองค์อื่นในประวัติศาสตร์พงศาวดาร ออกแบบโดย สุนทร วิไล

รูปทรง : ด้านบนสุดเป็นพระมหามงกุฎและเลข ๙ ถัดไปทางซ้ายมีพัดวาลวิชนีและพระแสงขรรค์ และทางขวามีธารพระกรและพระแส้จามรี ตรงกลางเป็นกรอบรูปไข่แนวตั้ง "พระที่นั่งอัฐทิศ" เป็นเครื่องหมายพระโอมอยู่กึ่งกลางวงจักร ภายใต้ร่มเศวตรฉัตรและตั้งบนฐานพระแท่นรูป ๖ เหลี่ยม พื้นหลังเป็นเปลวรัศมีโดยรอบ ด้านนอกสองข้างประดับด้วยเศวตฉัตรพระกรรภิรมย์ โดยข้อความจัดเรียงในแถบโค้ง ๕ จังหวะอยู่ด้านล่าง

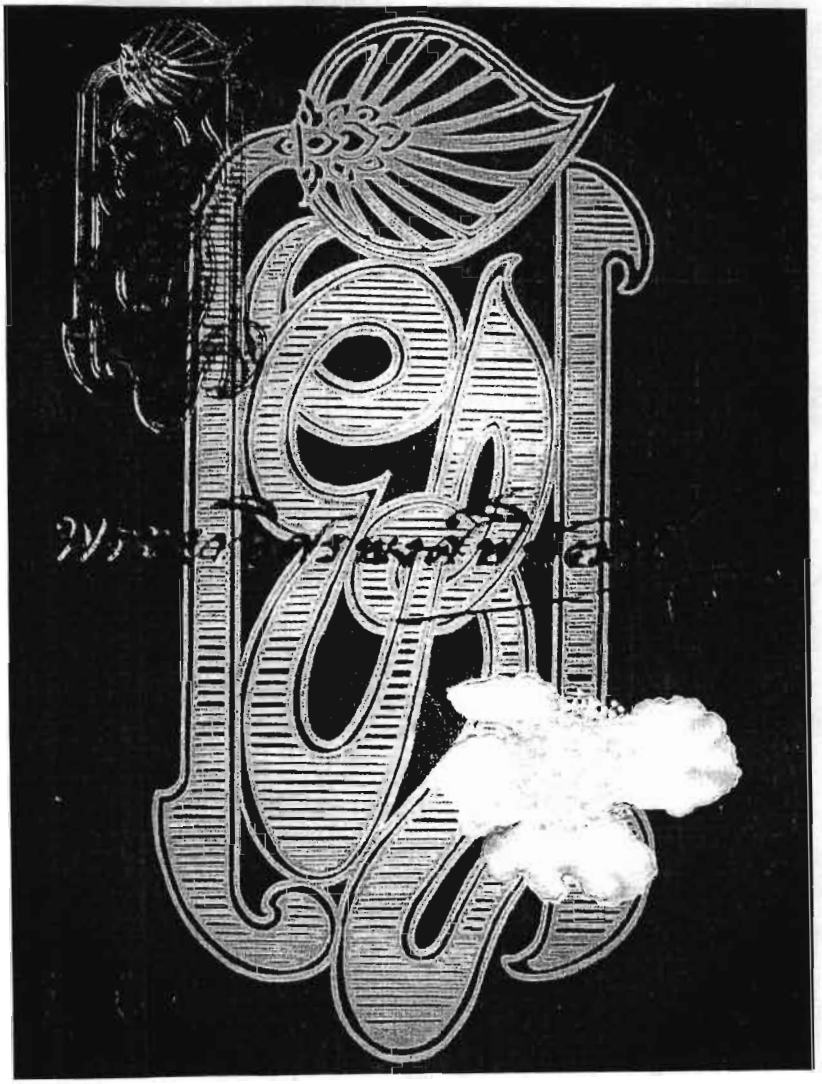
เนื้อหา : พระราชลัญจรองค์นี้ประกอบด้วยสรรพสิ่งที่สื่อแสดงความสำคัญและความยิ่งใหญ่ของพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษกขององค์พระมหากษัตริย์อย่างครบถ้วนทุกประการ โดยเน้นขนาดของพระราชลัญจกรประจำรัชกาลที่ ๙ รูปไข่ "พระที่นั่งอัฐทิศ" โดดเด่นเป็นพิเศษ



๘.๖๒ ภาพปกหนังสือ "สถาปัตยศิลป์" พิพม์ครั้งที่ ๕ พ.ศ. ๒๕๓๑ โดยพระวิจิตรกรรมพิศิษฐ์ (ภักดิ์ อตถกาโม ป.ธ.๘)

รูปทรง : ด้านบนเป็นตราชื่อสัญลักษณ์ในกรอบรูปร่างพุ่มบิณฑ์ "ภักดิ์ ดีประเสริฐ" ตัวพยัญชนะที่เป็นชื่อใช้ลายเส้นกระหนก ส่วนชื่อหนังสือ "สถาปัตยศิลป์" ตัวพยัญชนะใช้ลายเส้นกระหนก พื้นฉากหลังเป็นกระหนกขดต่อเนื่องเต็มพื้นที่และเป็นรูปร่างทรงพุ่มบิณฑ์เพื่อสัมพันธ์กับภาพตราสัญลักษณ์

เนื้อหา : จุดเด่นของผลงานคือการใช้กระหนกเพื่อการออกแบบตัวอักษรชื่อหนังสือและชื่อสัญลักษณ์ได้อย่างสวยงาม นอกจากนี้ยังใช้กระหนกเป็นพื้นปกเพื่อส่งเสริมบรรยากาศแห่งความสร้างสรรค์ที่ประณีตวิจิตรบรรจง



๘.๖๓ ผลงาน : ปกหนังสืออนุสรณ์ "พระยาอิศรพงศ์พิพัฒน์" พ.ศ. ๒๕๓๒ ปกหนังสือ ออกแบบโดย จักรพันธ์ โปษยกฤต

รูปทรง : ลวดลายเป็นภาพชื่อสัญลักษณ์ "เย็น" ลายเส้นตัวพยัญชนะและสระต่อเนื่องกันเป็นคำว่า "เย็น" โดยภาพ"พัด"มีลายไทยประดับและสื่อแทนวรรณยุกต์ "็ " ล่างขวาเป็นภาพดอกบุนนาค พื้นฉากหลังเป็นสีเรียบ

เนื้อหา : เป็นผลงานออกแบบโดยศิลปินแห่งชาติ "จักรพันธ์ โปษยกฤต" ลายเส้นสัญลักษณ์มีลักษณะศิลปะไทยผสมศิลปะตะวันตกยุค Art Nouveau ภาพตราสื่อความหมายว่า "พัด-เย็น" ซึ่งเป็นชื่อนามของบุคคล ส่วนดอกบุนนาคสื่อความหมายชื่อสกุล "บุนนาค"



๘.๖๔ ปกหนังสือ "เส้นสายลายไทย" พ.ศ. ๒๕๓๓ ของ เศรษฐมัตร กาญจนกุล และภาพประกอบเป็นฝีมือการวาดของ เศรษฐมัตร กาญจนกุล

รูปทรง : ภาพวาดระบายสี รูปพระนารายณ์สี่กร ทรงเครื่องอย่างประณีตวิจิตร ในท่ากำลังเหินล่องลอย พนมสองกรและอีกกรหนึ่งถือช่อชัยพฤกษ์ มีช่อกระหนกประดับด้านซ้าย พื้นภาพสีเข้มและประดับด้วยดอกไม้ขนาดเล็กเป็นระยะ ตัวพยัญชนะชื่อหนังสือเป็นอักษรประดิษฐ์ลักษณะตัวเขียนที่โค้งมน

เนื้อหา : แสดงออกลีลาลายเส้นกระหนกที่วิจิตรบรรจงและละเอียดอ่อนพลิ้วไหว มีจังหวะลีลาที่อ่อนหวานมาก เป็นแบบอย่างของทักษะความสามารถอย่างสูงของศิลปินไทยสมัยใหม่



๘.๖๕ ภาพ "ลายกระหนก" ของบัตรโทรศัพท์ "ท.ศ.ท." พ.ศ. ๒๕๓๕ พิมพ์ที่บริษัท Landis and Gyr

รูปทรง : กระหนกสีทองบนพื้นสีเข้ม พื้นที่แบ่งเป็น ๒ ส่วน ส่วนบนพื้นที่แคบเพื่อพิมพ์ชื่อบัตร ส่วนล่างพื้นที่กว้างเพื่อแสดงลวดลายอย่างเต็มที่ พิมพ์ลงบนวัสดุแผ่นพลาสติกบาง โดยจัดพิมพ์เป็นชุดมี ๓ แบบ ราคา ๕๐ บาทเท่ากัน

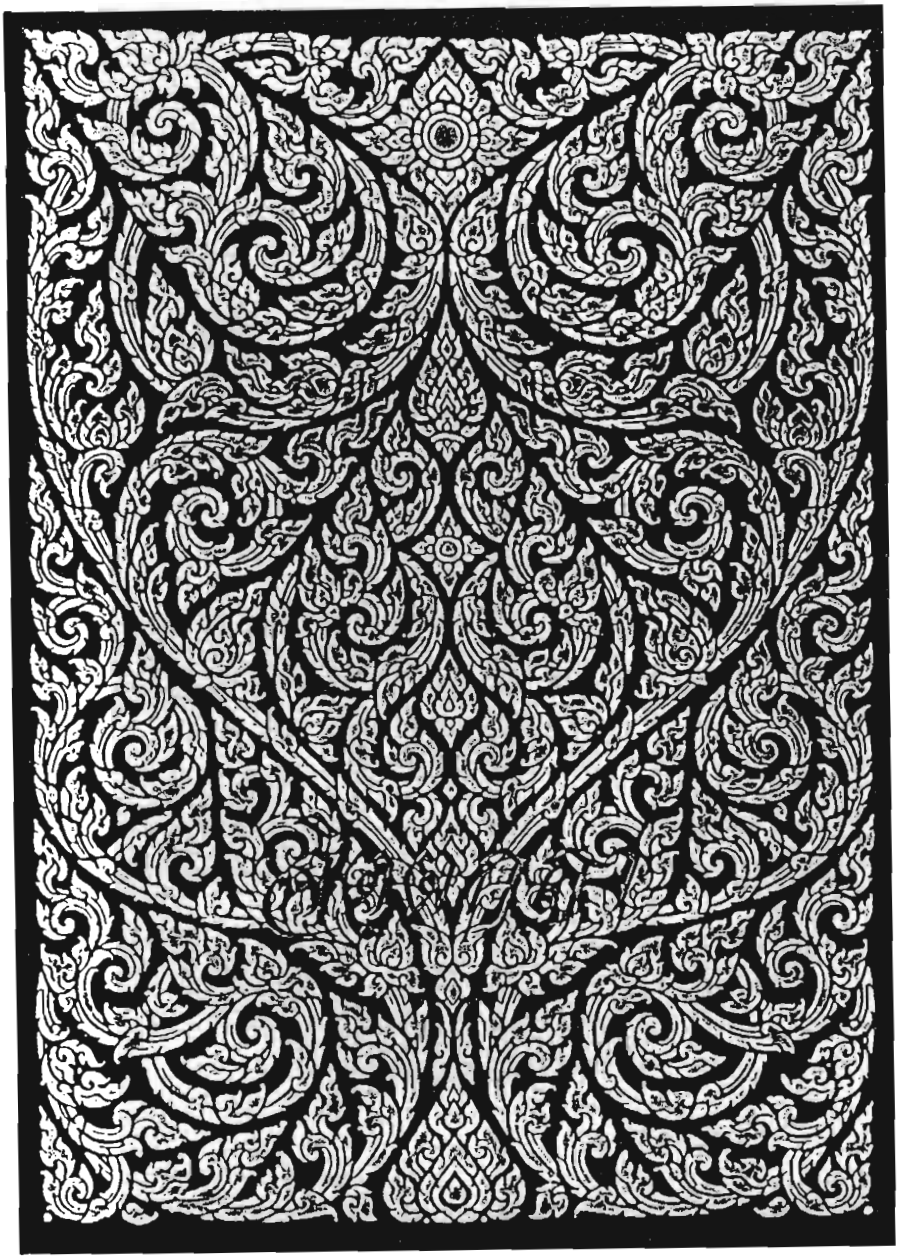
เนื้อหา : เป็นการแสดงออกที่ขัดกันได้ผลดีระหว่างระบบการสื่อสารสมัยใหม่กับลายโบราณ ผสมผสานความสมัยใหม่และความเป็นศิลปะไทย



๘.๖๖ พระราชลัญจกร "พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษาครบ ๕ รอบ ๑๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๓๕ ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนารถ

รูปทรง : พระปรมาภิไธยย่อ "ส.ก." อยู่ในกรอบรูปไข่แนวตั้งและมีพระมหาสังวาลนพรัตนราชอิสริยาภรณ์ล้อมรอบกรอบ เบื้องบนเป็นพระมหาพิชัยมงกุฎและพระมหาเศวตรฉัตรขนาดใหญ่ด้านซ้ายขวาประดับด้วยเสาฉัตรเบญจดล ข้อความจัดวางในแถบแพรโค้ง ๓ จังหวะซึ่งจัดวางอยู่ด้านล่างสุด

เนื้อหา : รูปแบบมีความเป็นระเบียบและมีเอกภาพ องค์ประกอบมีการจัดวางซ้อนและไล่ขนาด สื่อความหมายแห่งความเป็นเอกอัครมหาราชินีแห่งสยาม ทรงพระราชอำนาจบารมีและสง่างามสูงศักดิ์



๘.๖๗ ปกหนังสือธรรมะ "จิตกถา" พ.ศ. ๒๕๓๘

รูปทรง : ลายกระหนกหรือก้านขดต่อเนื่องกระจายเต็มพื้นที่ ตัวลายสีอ่อนบนพื้นที่สีเข้ม ชื่อหนังสือเป็นอักษรตัวเขียนลายเส้นบางขนาดเล็กและทำให้อ่านได้ยาก

เนื้อหา : เป็นการออกแบบลายประดับที่ประณีตวิจิตรบรรจง นำเสนอสุนทรียภาพของกระหนกให้ประจักษ์และสมบูรณ์แบบ แต่การพิมพ์ชื่อหนังสือนั้นใช้ตัวอักษรเส้นบางทำให้สีกลมกลืนจางหายไปกับลวดลาย



๘.๖๘ ตราสัญลักษณ์ "ฉลองสิริราชสมบัติ ครบ ๕๐ ปี พุทธศักราช ๒๕๓๙"

รูปทรง : ตรงกลางบนสุดเป็นรัศมีแผ่ออกจากพระมหาวิเชียรมณีที่ยอดของพระมหาพิชัยมงกุฎ พระมหาพิชัยมงกุฎครอบวงจักรและตรีและอยู่เหนือองค์พระราชลัญจกร "พระที่นั่งอัฐทิศ" และมีพานทองสองชั้นรองรับ โดยมีช้างเผือกคู่และเศวตรฉัตรพระกรรภิรมณ์ประดับสองข้างซ้ายขวาอย่างสมดุล ด้านล่างมีเลข "๕๐" จัดวางซ้อนบนฐานของพานทอง ข้อความถูกจัดเรียงในแถบแพรโค้งด้านล่างสุด

เนื้อหา : จุดเด่นคือตัวเลข "๕๐" มีขนาดใหญ่และสื่อความสำคัญของจำนวนปีครบรอบวาระแห่งการครองสิริราชสมบัติ



๘.๖๙ ปกหนังสือ "ทฤษฎีวาดเขียน" พ.ศ. ๒๕๓๙ ผลงานวาดภาพโดยเทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ

รูปทรง : ใช้ผลงานจิตรกรรมประเภทภาพวาดลายเส้นมาเป็นภาพประกอบ รูปช้าง ๓ เชือก รูปร่างรูปทรงตัดทอน มีลักษณะศิลปะไทยประยุกต์ ใช้เทคนิคลายเส้นแลเงาไล่น้ำหนักอ่อนเข้มแบบศิลปะตะวันตก

เนื้อหา : ผู้วาดเป็นศิลปินสาขาจิตรกรรมไทยที่มีชื่อเสียงและเป็นอาจารย์สอนวิชาวาดเขียน การออกแบบปกจึงสะท้อนทักษะความสามารถของศิลปินผู้แต่งตำรา และเป็นพัฒนาการเทคนิคการวาดเส้นของศิลปะไทยประยุกต์



๘.๗๐ ปกหนังสือ "สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๔" ของสมเด็จเจ้าฟ้าพระบรมวงศ์เธอ กรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ และรูปสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จัดพิมพ์โดย กระทรวงศึกษาธิการ พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภา

รูปทรง : ใช้เทคนิควาดลายและลงสี ด้านบนเป็นภาพพระลัญจกร ๒ แบบคือ ปรมาภิไธย "น" ของสมเด็จเจ้าฟ้าพระบรมวงศ์เธอ กรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ และเทพพนมซันเข่าของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ชื่อหนังสือจัดอยู่ในกรอบกระหนกยอดแหลม

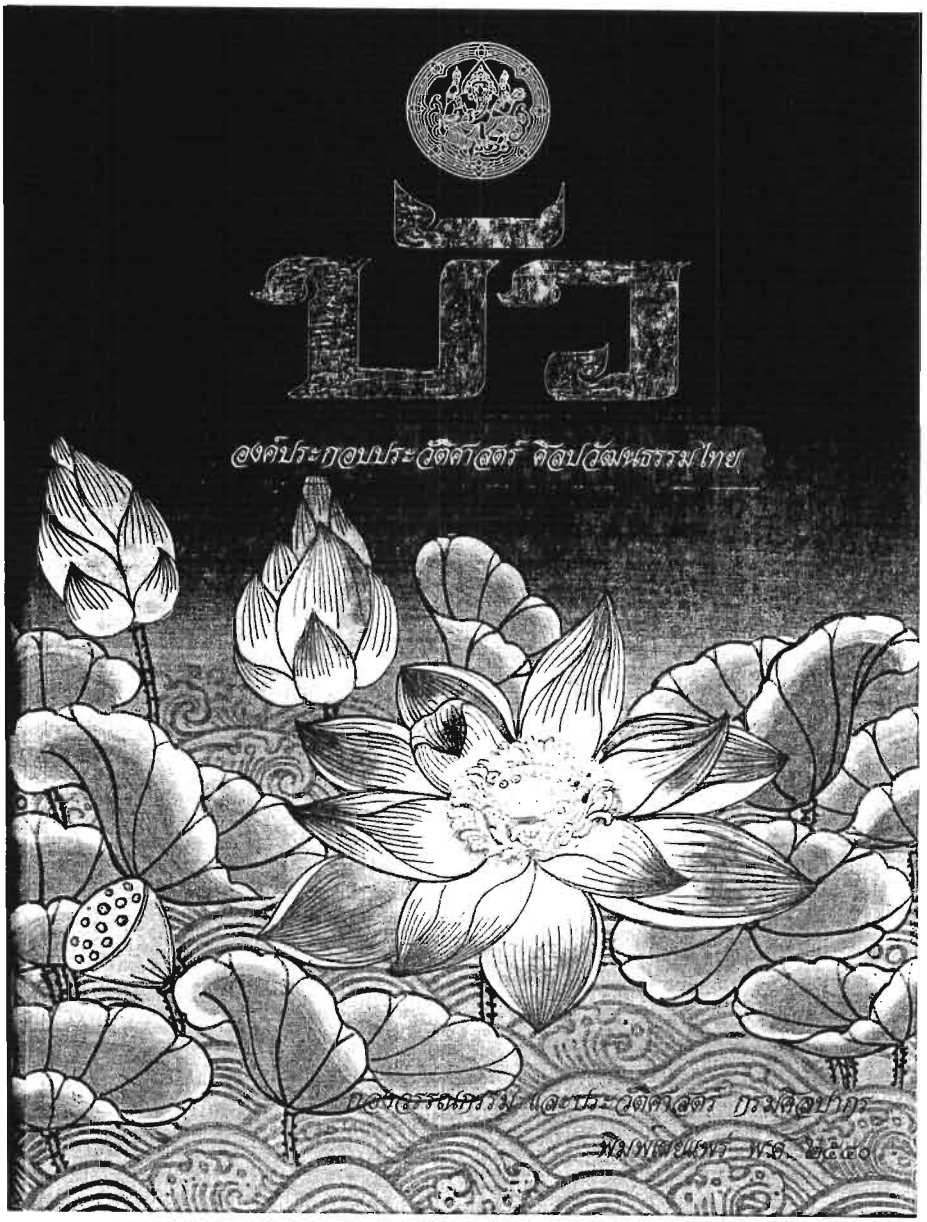
เนื้อหา : แสดงความเป็นศิลปะไทยที่งดงาม กรอบภาพชั้นในด้านล่างดูเหมือนฉากละคร สะท้อนให้เห็นว่าทางสำนักพิมพ์ให้ความสำคัญกับการออกแบบปกที่ส่งเสริมเอกลักษณ์ศิลปะไทย นับว่าเป็นรูปแบบปกที่สวยงามอีกชิ้นหนึ่ง



๘.๗๑ หนังสือ : "นิทานไทย" พ.ศ. ๒๕๔๐ จัดพิมพ์โดยกระทรวงศึกษาธิการ พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภา

รูปทรง : รูปกินรีกำลังเหินลอยล่องบนท้องฟ้า สวมเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับอย่างวิจิตร เบื้องล่างเป็นหลังคาสถาปัตยกรรมไทย ชื่อหนังสือเป็นอักษรประดิษฐ์ลายเส้นมีส่วนของกระหนกสอดแทรก

เนื้อหา : ลายที่เครื่องประดับและหางของกินรีเป็นกระหนกที่สวยงาม สื่อเรื่องราวและบุคคลที่ปรากฏอยู่ตามตำนานความเชื่อ



๘.๗๒ ภาพปกหนังสือ "บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม" พ.ศ. ๒๕๔๐ ของกองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร

รูปทรง : รูปร่างรูปทรงดอกบัวและพื้นน้ำและเทคนิคเขียนสีเป็นการประยุกต์แบบอย่างมาจากจิตรกรรมไทยประเพณี ลายเส้นพยัญชะชื่อเรื่อง "บัว"ใช้ลายกระหนกปรับแต่งที่ขอบปลายอักษรให้มีรูปร่างคล้ายลายไทย

เนื้อหา : สะท้อนความเหนือจริงของจิตรกรรมไทยประเพณีผสมกับความเหมือนจริงตามธรรมชาติ ทำให้เป็นภาพประกอบที่มีสุนทรียภาพและมีความร่วมสมัย ตัวอักษรมีรูปร่างสวยงามประดุจลายไทยชิ้นหนึ่ง



๘.๘๓ ปกหนังสือ "ช่วง มูลพินิจ เขียนมนุษย์" พ.ศ. ๒๕๓๙

รูปทรง : ภาพวาดเส้น รูปมนุษย์ในจินตนาการของศิลปิน โดยใช้กระหนกประยุกต์เป็นลายประดับในบางส่วน

เนื้อหา : ศิลปินมีเทคนิคการวาดเส้นที่มีเอกลักษณ์ มีความเชี่ยวชาญทางการเขียนภาพที่มีรูปร่างหลากหลาย แต่ในครั้งนี้ต้องการเน้นเรื่องของ "มนุษย์" ตามจินตนาการในรูปแบบต่าง ๆ



๘.๗๔ หนังสือ "ถามตอบศิลปะไทย" พ.ศ. ๒๕๔๐ ของ น. ณ ปากน้ำ จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์สารคดี

รูปทรง : ใช้กระหนกเป็นลายประดับหน้าปก เทคนิคการออกแบบด้วยคอมพิวเตอร์ ผลงานมีความชัดเจนคมชัด เช่น ลายเส้น สี แสงเงา น้ำหนักเข้มจางและการซ้อนทับ

เนื้อหา : ให้ภาพลักษณ์ของความทันสมัยของการสร้างภาพประกอบด้วยเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ ผู้ออกแบบต้องมีความเชี่ยวชาญเชิงศิลป์ในการใช้ออกแบบและเชิงวิทย์ในด้านการใช้โปรแกรมเพื่อวาดและปรับแต่งภาพ



๘.๗๕ ปกหนังสือ "งานแสดงตราไปรษณียากรแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๒" พ.ศ. ๒๕๔๐

รูปทรง : ภาพหน้าปกเป็นรูปแสตมป์กาญจนภิเษก ราคา ๑๐๐ บาท ซึ่งเป็นพระบรมสาทิศลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวประทับนั่งบนพระราชบัลลังอาสน์และทรงเครื่องราชกกุธภัณฑ์ ลวดลายประดับโดยรอบเป็นลายไทยประยุกต์ดอกพุดตาน มุมบนขวาเป็นพระราชลัญจกรประจำรัชกาลที่ ๙ หรือ "พระที่นั่งอัฐทิศ"

เนื้อหา : เป็นดวงตราไปรษณียากรที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกในพระราชพิธีกาญจนภิเษกวาระปีแห่งการครองสิริราชสมบัติครบรอบ ๕๐ ปี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๙



๘.๗๖ ปกหนังสือ "ฝรั่งคลั่งสยาม" พ.ศ. ๒๕๔๑ ของไมเคิล ไรท์ จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ศิลปวัฒนธรรม

รูปทรง : ภาพลายเส้นแนวย้อนยุค รูปชาวต่างชาติกำลังขี่ม้ามือถือดาบ มีรูปร่างสัดส่วนและเทคนิคการวาดตามลักษณะจิตรกรรมไทยประเพณี พื้นฉากหลังเป็นลายรดน้ำประกอบด้วยกระหนกพฤกษาและสัตว์เล็ก ๆ

เนื้อหา : แนวคิดการออกแบบย้อนยุค โดยประยุกต์รูปแบบการเขียนภาพคนต่างชาติที่พบเห็นบ่อยในจิตรกรรมไทยสมัยรัตโกสินทร์ตอนต้น อีกทั้งใช้เทคนิคการซ้อนภาพที่ใช้คอมพิวเตอร์เป็นเครื่องมือช่วยในการจัดองค์ประกอบ



๘.๗๗ ภาพปกหนังสือ “ลายไทย” พ.ศ. ๒๕๔๑ ของรองศาสตราจารย์ ภิญโญ สุวรรณคีรี จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปทรง : ลายไทยของโครงสร้างสถาปัตยกรรม เช่น ช่อฟ้า ใบระกา หน้าบัน เทคนิคการร่างภาพด้วยดินสอเป็นภาพซ้อนกันหลายชั้น

เนื้อหา : เทคนิคการวาดลายเส้นด้วยดินสอของสถาปนิก แสดงความรวดเร็วฉับไวเพื่อหาแนวคิดและรูปแบบที่หลากหลาย เป็นขั้นตอนการออกแบบร่างในการออกแบบงานสถาปัตยกรรมไทยในขั้นตอนที่ยังไม่สรุปผลการออกแบบรูปร่างรูปทรงที่เสร็จสมบูรณ์



๘.๗๘ ภาพ "ส.ค.ส. พระราชทาน" พ.ศ. ๒๕๔๒ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ภาพประกอบฝีพระหัตถ์ "Mani Mekhara 9 May วันนี้วันอุโบสถ" เป็นภาพแผนที่แสดงการเดินทาง ทรงนำผลงานของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนริศฯมาใช้ประกอบกับแผนที่

รูปทรง : ภาพประกอบลายเส้น ๒ ภาพ คือ นางฟ้า "มณีเมขลา" กำลังเหินในเวหาและมหาบุรุษ "พระมหาชนก" ทรงกำลังว่ายน้ำในมหาสมุทร " ทั้งสองภาพเป็นฝีพระหัตถ์ดั้งเดิมของสมเด็จเจ้าพระบรมวงศ์เธอ กรมพระนริศรานุวัดติวงศ์

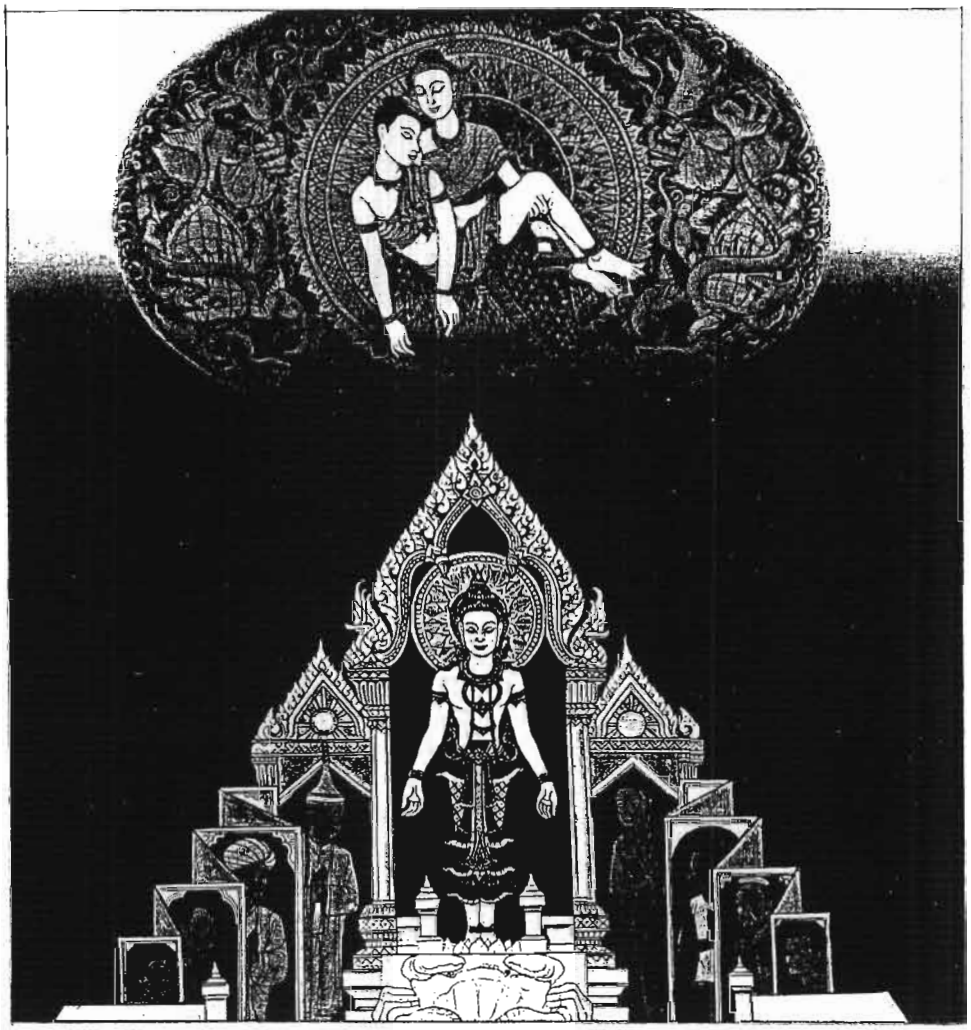
เนื้อหา : แนวพระราชทานความคิดการออกแบบขององค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช การนำภาพประกอบที่งดงามในอดีตมาผสมกับเทคนิคการออกแบบจัดวางภาพด้วยคอมพิวเตอร์ สื่อถึงการปรับคติความเชื่อแบบไทยให้สัมพันธ์กับวิถีชีวิตยุคโลกาภิวัตถ์



๘.๗๙ ภาพประกอบเรื่องจากหนังสือ "พระมหาชนก" พิมพ์ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๔๑ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ศิลปินผู้วาดภาพคือ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

รูปทรง : รูปพระมหาสัตว์กำลังว่ายน้ำ นางมณีเมขลากำลังเหาะเหิน และปูทะเล ใช้ประกอบเรื่องในพระราชนิพนธ์ตอนหนึ่ง คือ *ครั้งนั้นพระมหาสัตว์ทรงดำริว่า "เราว่ายข้ามมหาสมุทรมาได้เจ็ดวันเช้านี้ ไม่เคยเห็นเพื่อนสองของเราเลย นี่ใครหนอมาพูดกะเรา" เมื่อแลไปในอากาศก็ทอดพระเนตรเห็นนางมณีเมขลาจึงตรัสคาถาที่สองว่า "ดูก่อนเทวดา เราไตร่ตรองเห็นปฏิปทาแห่งโลก และอานิสงแห่งความเพียร เพราะฉะนั้น ถึงจะมองไม่เห็นฝั่ง เราก็ต้องพยายามว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทร"*

เนื้อหา : เป็นหนึ่งในภาพที่มีเนื้อหาสำคัญ เป็นตอนที่พระมหาสัตว์ทรงแสดงความอุตสาหพยายามว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทรเป็นเวลา ๗ วัน เป็นภาพที่แสดงแบบอย่างความเพียร หรือ "กระทำด้วยความเพียร"



๘.๘๐ ภาพประกอบเรื่องจากหนังสือ "พระมหาชนก" พิมพ์ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๔๑ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ศิลปินผู้วาดภาพคือ ปรีชา เถาทอง

รูปทรง : องค์ประกอบแบ่งเป็น ๒ ส่วน ด้านบนเป็นภาพเงาจางรูปนางมณีเมขลาอุ้มพระมหาสัตว์ ด้านล่างเป็นภาพสีสดรูปพระราชาประทับที่พระทวารปราสาท ใช้ประกอบเรื่องในพระราชนิพนธ์ตอนหนึ่ง คือ *"พระราชาเสด็จสู่พระนคร เสด็จขึ้นปราสาท ประทับที่พระทวารปราสาท ทรงมนสิการถึงวาจาของนางมณีเมขลา ในกาลที่อุ้มพระมหาสัตว์ขึ้นจากมหาสมุทร . . . "*

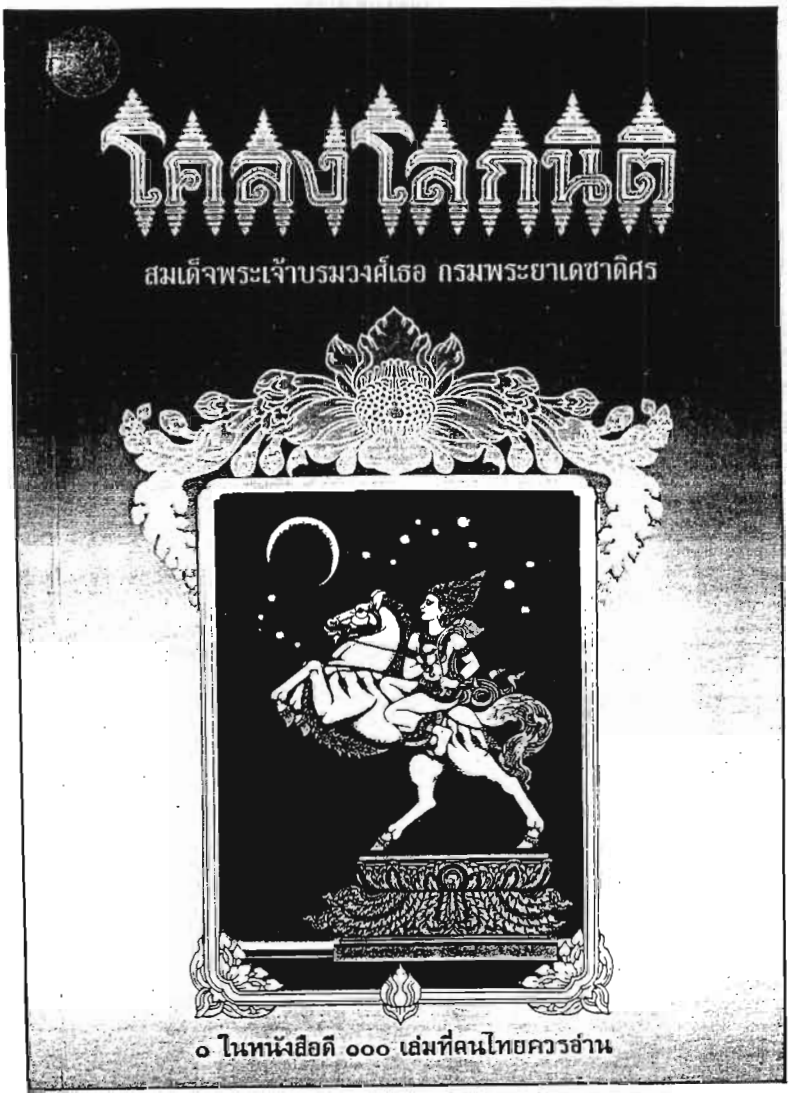
เนื้อหา : ศิลปินชั้นเยี่ยม ๘ คนได้รับเชิญมาร่วมกันวาดภาพจิตรกรรมไทยเพื่อทูลเกล้าถวายเป็นภาพประกอบหนังสือพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่อง "พระมหาชนก" จัดพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๐ ภาพนี้จึงเป็นตัวอย่างหนึ่งของภาพประกอบทั้งหมด ๓๖ ภาพ ศิลปิน "ปรีชา เถาทอง" เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร เคยได้รับรางวัลเหรียญทองจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง จนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๒๒



๘.๘๑ พระราชลัญจกร "พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒" ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

รูปทรง : องค์ประกอบถูกจัดวางรวมเป็นกลุ่มเดียวกันอย่างมีเอกภาพ เริ่มจากจุดเด่นที่กึ่งกลางเป็นพระนามาภิไธยย่อ "ภ.ป.ร." อยู่กลางวงจักร เบื้องบนมีพระมหาพิชัยมงกุฎและพระอุณาโลม เหนือบนสุดเป็นพระมหาเศวตรฉัตรนพฎปดล ด้ายซ้ายขวาประดับด้วยเศวตรฉัตรพระกรรภิรมย์ข้างละต้น ขอบเป็นรูปไข่แนวนอนมีหยักสี่ทิศ แต่ละทิศประดับดอกบัวตูม มีเส้นรัศมีแผ่กระจายโดยรอบกรอบ ด้านล่างสุดเป็นแถบแพรโค้งปลายแฉกพิมพ์ชื่อพระราชพิธี

เนื้อหา : สื่อถึงความเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีพระบารมีอันยิ่งใหญ่เกรียงไกรแผ่ไพศาลไปทั่วทั้งสี่ภูมิภาค มีพระเมตตาแก่ปวงประชาทุกเชื้อชาติศาสนาในพระราชอาณาจักร ทรงสถิตในดวงใจราษฎร์ ทรงบำบัดทุกข์และผดุงสุข เป็นที่พึ่งอันร่มเย็นแก่ปวงพสกนิกร ตลอดระยะเวลาที่ทรงครองสิริราชสมบัติ



๘.๘๒ ภาพปกหนังสือ "โครงโลกนิติ" พ.ศ. ๒๕๔๒ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร ออกแบบและวาดภาพประกอบโดยช่วง มูลพินิจ

รูปทรง : ลายไทยประยุกต์ดอกบัวบานมีขนาดใหญ่และเป็นกรอบภาพ ภายในกรอบเป็นรูปบุรุษสวมเครื่องแต่งกายเครื่องประดับแบบตัวละครกำลังขี่ม้าที่ตกแต่งลวดลาย อยู่บนฐานที่มีลายประดับ ชื่อหนังสือเป็นอักษรประดิษฐ์ที่ตกแต่งด้วยยอดเจดีย์

เนื้อหา : รูปทรงตัวอักษรมีความสะดุดตาเพราะลายยอดเจดีย์ที่ใช้ประดับตกแต่ง กรอบภาพลายดอกบัวมีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ตามแบบอย่างของศิลปินเอง รวมทั้งภาพประกอบภายในกรอบมีรูปร่างและสีระสวยงาม



๘.๘๓ ภาพจากหนังสือ "พุทธศิลป์" พ.ศ. ๒๕๔๒ ศิลปินผู้ออกแบบและวาด คือ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

รูปทรง : กรอบโครงสร้างสถาปัตยกรรมไทยหรือโบสถ์ประดับด้วยกระหนก เช่น หน้าจั่ว หลังคา ช่อฟ้า หางหงส์ เสา และฐาน ลายเส้นตัวพยัญชนะไทยคำว่า"พุทธศิลป์" เป็นลายไทยประยุกต์

เนื้อหา : แสดงอัตตลักษณ์ของลีลาลายเส้นและรูปร่างกระหนกของผู้ออกแบบคือ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ เป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญสูงและมีชื่อเสียงระดับชาติด้านจิตรกรรมไทยประเพณีและมีส่วนประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนสนใจศิลปกรรมไทยมากขึ้น โดยอุทิศตนเองเพื่อการออกแบบและหาทุนก่อสร้าง "วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย" เป็นโบสถ์สีขาวทั้งหมดและมีลายประดับที่พลิ้วไหวสวยงามมาก ทำให้มีนักท่องเที่ยวไปเยี่ยมชมผลงานการก่อสร้างเป็นจำนวนมาก



๘.๘๔ ปกแผ่นซีดีคลิปอาร์ต "ลายไทย" พ.ศ. ๒๕๔๕ รวบรวมลายไทยมากกว่า ๕๐๐ ภาพ สำหรับงานออกแบบกราฟิก สื่อสิ่งพิมพ์ งานโฆษณา ลวดลายแกะสลัก และงานศิลปกรรมต่าง ๆ

รูปทรง : ตัวอย่างลายกระหนก ลายประดับ จั่ว ขันน้ำพานรอง ใบหน้านางละคร พื้นฉากหลังเป็นเทวดาครึ่งองค์และลายกระหนกต่อเนื่อง เทคนิคการจัดวางภาพด้วยคอมพิวเตอร์

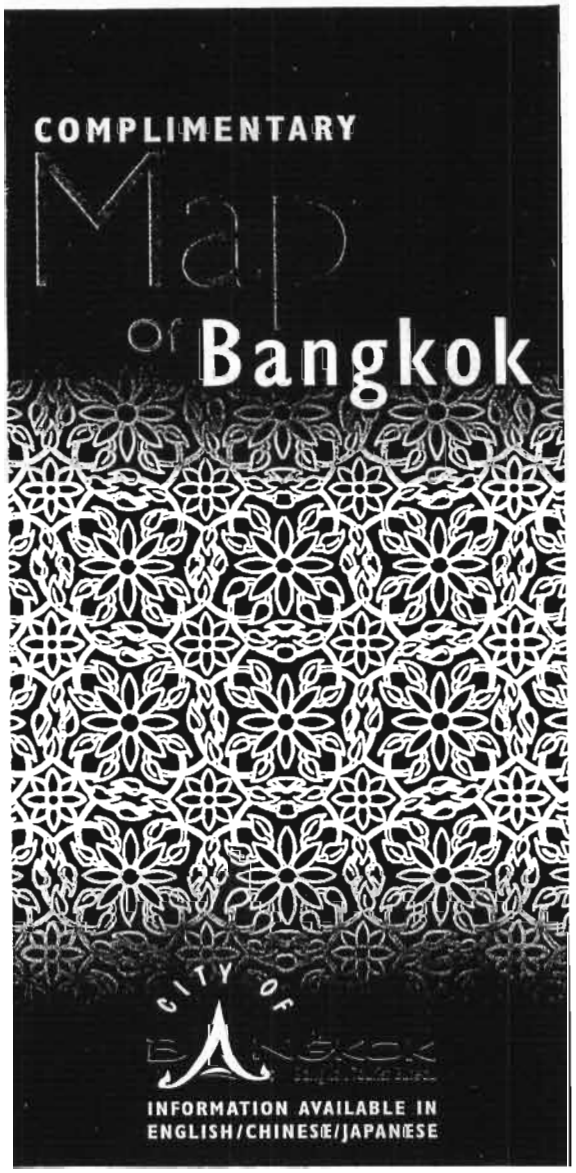
เนื้อหา : การนำเสนอแบบอย่างลายไทยสำเร็จรูปจำนวนมากในรูปของ Clip Art เพื่อนำไปประยุกต์ใช้งาน สนองตอบความต้องการสังคมเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่นิยมใช้คอมพิวเตอร์เพื่อเป็นเครื่องมือการผลิตผลงานออกแบบ



๘.๘๕ ปกซองใส่บัตรโดยสารเครื่องบิน "2002 discover Thailand amazing fares" พ.ศ. ๒๕๔๕ ของบริษัท การบินไทย จำกัด

รูปทรง : ลายกระหนกตัดทอนซ้ำกัน ๓ ตัวและพิมพ์สี ตราสัญลักษณ์สายการบินอยู่มุมขวาบน ข้อความทั้งหมดเป็นภาษาอังกฤษและพิมพ์ด้วยอักษรตัวพิมพ์แบบไม่มีเชิง(Sans Serif) เว้นพื้นที่ฉากหลังให้ว่าง เทคนิคการออกแบบโปรแกรมด้วยคอมพิวเตอร์

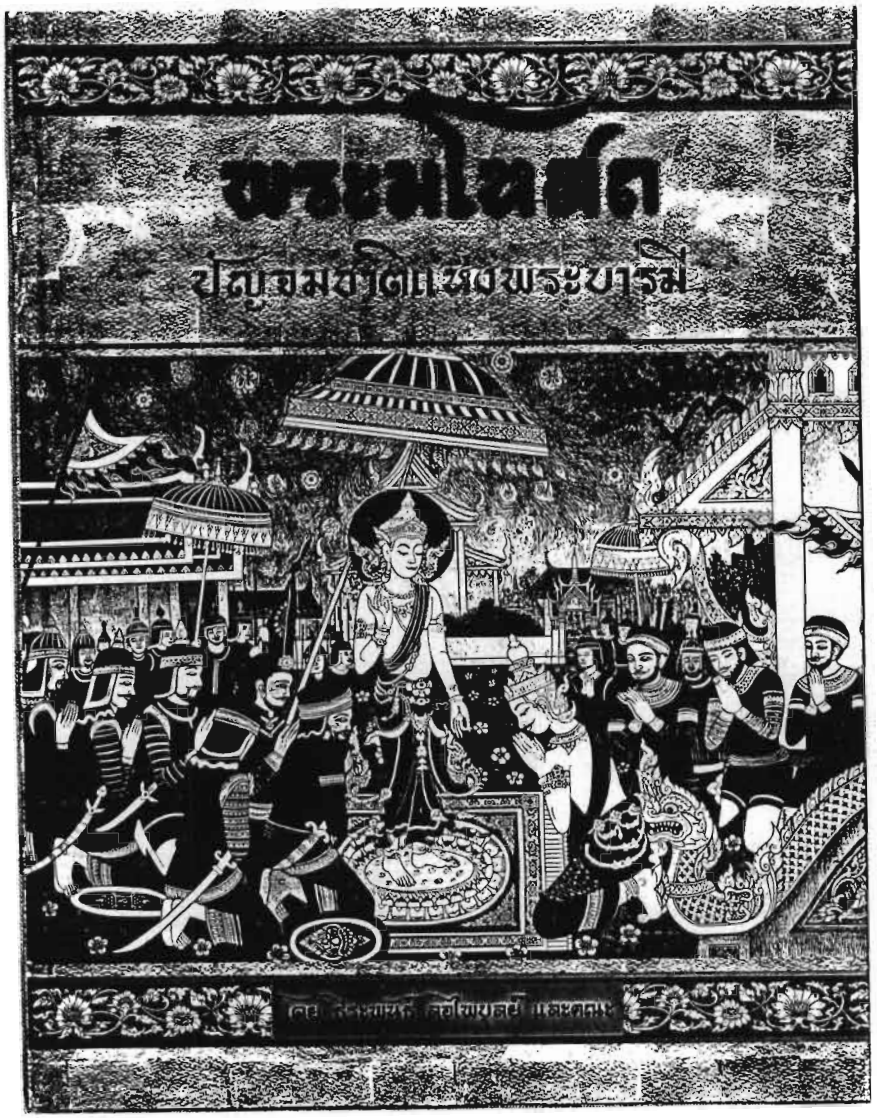
เนื้อหา : การนำลายกระหนกพื้นฐานมาใช้ในการออกแบบ เพื่อเสนอภาพลักษณ์ของศิลปกรรมไทยออกสู่สายตาชาวต่างประเทศในลักษณะที่คัดทอนรายละเอียดเพื่อให้มีความเรียบง่ายและมีการผสมผสานการออกแบบแนวสากล



๘.๘๖ ปกแผนที่กรุงเทพสำหรับนักท่องเที่ยวต่างชาติ "Complementary Map of Bangkok" พ.ศ. ๒๕๔๕ ขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

รูปทรง : ตัวลายเป็นลายดอกไม้แปดกลีบที่ซ้ำ จัดเรียงต่อเนื่องเต็มพื้นที่ส่วนกลางและจางหายไปในส่วนที่พิมพ์ข้อความด้านบนและล่าง เทคนิคการออกแบบด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์

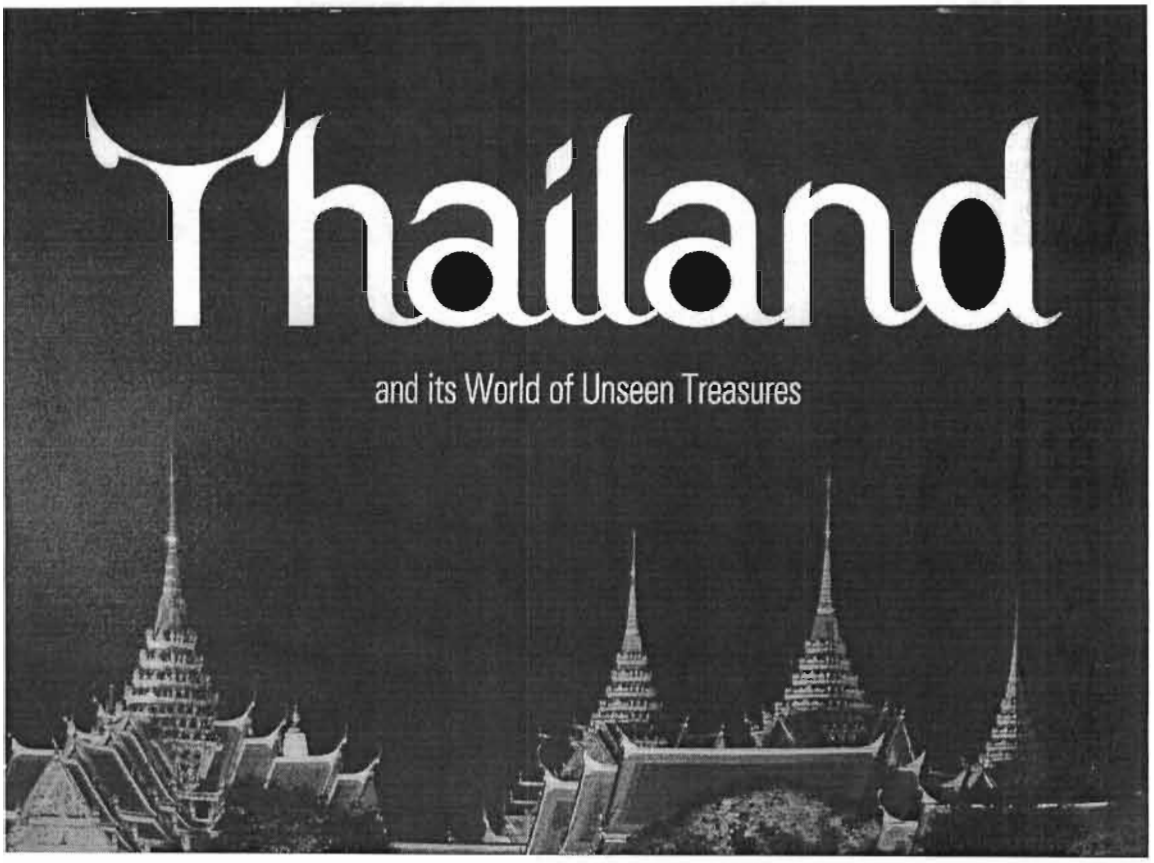
เนื้อหา : ออกแบบลายไทยที่มีลักษณะประยุกต์และเรียบง่ายโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ช่วยในการวาด ปรับแบบลายให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น เพื่อช่วยเผยแพร่และส่งเสริมความซาบซึ้งศิลปะไทยขั้นพื้นฐานแก่ชาวต่างประเทศ



๘.๘๗ ภาพประกอบหนังสือพุทธตำนานทศชาติ "พระมโหสถ ปัญจมชาติแห่งพระบารมี" พ.ศ. ๒๕๔๖ โดย ธีรพันธ์ ลอไพบูลย์และคณะ

รูปแบบ : ตรงกลางเป็นรูปพระมโหสถประทับบนพื้นพรหมลายดอกบัว ท่ามกลางเหล่าข้าราชบริพาร บริเวณพระบรมมหาราชวังเป็นสถาปัตยกรรมไทย มีบันไดนาคลายกระหนกที่งดงาม ส่วนลายประดับขอบบนล่างเหมือนกันคือเป็นแถบลายดอกไม้แถวเดี่ยวที่ยาวต่อเนื่อง

เนื้อหา : เป็นภาพที่บรรจุรายละเอียดต่างๆ ของบุคคล เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ สถาปัตยกรรม บรรยากาศและสิ่งแวดล้อมไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ สื่อความโดดเด่นของลีลาลายเส้นอันอ่อนหวานตามแบบอย่างจิตรกรรมไทยประเพณี ลวดลายประดับเป็นกระหนกแบบต่าง ๆ คุณภาพของผลงานแสดงถึงทักษะความเชี่ยวชาญระดับสูงของศิลปิน



๘.๘๘ ภาพตัวอักษรประชาสัมพันธ์เรื่อง "มุมมองใหม่ เมืองไทย" หรือ "Unseen Thailand" พ.ศ. ๒๕๔๖ ขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

รูปทรง : จุดเด่นอยู่ที่คำว่า "THAILAND" โดยเฉพาะพยัญชนะตัวนำ "T"ลายเส้นทึบและปลายเส้นอักษรด้านบนสองข้างเป็นเชิงแหลมเหมือนกระหนกปลายหลังคาโบสถ์ พื้นภาพเป็นสีเข้มและด้านล่างเป็นยอดหลังคาของพระบรมมหาราชวัง

เนื้อหา : นิยมลายไทยมาสอดแทรกกับลายเส้นพยัญชนะ ประยุกต์ลายไทยมาใช้ร่วมกับลายเส้นพยัญชนะโรมันได้อย่างเหมะสมและสัมพันธ์กับงานด้านส่งเสริมการท่องเที่ยวสำหรับชาวไทยและชาวต่างชาติ



๘.๘๙ ชื่อและตราสัญลักษณ์ของภาพยนตร์เรื่อง "นเรศวร" พ.ศ. ๒๕๔๘ ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล

รูปทรง : รูปพระนเรศวรทรงม้าถืออาวุธออกศึกมีลีลาลายเส้นของภาพเงากระหนกที่ตัดทอนชื่อภาพยนตร์ลายเส้นมีเหลี่ยมและเงา ปลายอักษรเรียวแหลมเหมือนหัวนาคหรือช่อฟ้าหลังคาโบสถ์ เทคนิคการออกแบบโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์

เนื้อหา : สื่อถึงการปรับเปลี่ยนจากแนวนิยมเชิงอนุรักษ์ให้เข้ากับรสนิยมของคนรุ่นใหม่ ใช้ศิลปะไทยร่วมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ของโปรแกรมออกแบบด้วยคอมพิวเตอร์ หรือที่เรียกว่า "คอมพิวเตอร์กราฟิก Computer Graphic"



๘.๙๐ ภาพประกอบหนังสือนิตยสารพลอยแกมเพชร “หนุมานเชิญธง” พ.ศ. ๒๕๔๘ ผลงานวาดของวัลลภิศร์ สดประเสริฐ

รูปทรง : รูปกระหนกหนุมานทรงเครื่องเต็มยศ ในท่าทางกำลังเคลื่อนไหวมือขวาถือธงปลิว สะบัดมือซ้ายถือตรีสูร เป็นเทคนิควาดภาพลายเส้นดินสอดำ ลายเส้นบางและเขียนลงบนกระดาษไข

เนื้อหา : ภาพประกอบที่มีลายเส้นบางและพลิ้วหวาน โดยใช้รูปแบบและวิธีการของจิตรกรรมไทยประเพณียังคงเป็นที่นิยมและยอมรับในวงการออกแบบสิ่งพิมพ์ ถือว่าเป็นผลงานแนวคลาสสิกของไทย



๘.๙๑ ปกหนังสือ "๑๐ ยอดกราฟิกดีไซเนอร์สายพันธุ์ไทย" พ.ศ. ๒๕๔๙ เรียบเรียงโดย รัชภูมิ ปัญส่งเสริม

รูปทรง : รูปลายไทยสีดำ เป็นเศียรทศกัณฑ์พร้อมลายประดับอยู่ในกรอบวงกลม พื้นภาพปกพิมพ์สีเรียบ ชื่อหนังสือและข้อความเป็นอักษรตัวพิมพ์จัดวางอยู่ด้านบนสุด โดยมีตัวเลขไทย "๑๐" ขนาดใหญ่อยู่ที่มุมซ้ายบน ชื่อผู้เรียบเรียงอยู่มุมขวาล่างสุด

เนื้อหา : หน้าทศกัณฑ์หมายถึงยักษ์ ๑๐ หน้าซึ่งสื่อตรงกันกับชื่อหนังสือที่ขึ้นต้นด้วยเลข "๑๐" สื่อถึงความนิยมการออกแบบกึ่งย้อนยุค (Retrospective) ย้อยกลับไปนำรูปแบบในอดีตมาประยุกต์ใช้ให้มีความร่วมสมัยกับปัจจุบัน

โพสต์ทูเดย์ ชี้โอกาสทางธุรกิจ
มิถุนายน พ.ศ. 2549



๘.๙๒ "เรือพระราชพิธี" พ.ศ. ๒๕๔๙ จากหนังสือพิมพ์โพสทูเดย์ ฉบับวันที่ ๗ มิถุนายน

รูปทรง : วาดคัดลอกจากภาพถ่ายโดยใช้คอมพิวเตอร์ สัดส่วนเหมือนจริงและลวดลายประณีต เป็นโขนเรือพระที่นั่งเรียงกัน ๓ ลำจากหน้าไปหลังคือ คือ ๑) เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ แรกสร้างในรัชกาลที่๑ ชื่อว่า "ศรีสุพรรณหงษ์" และซ่อมแซมส่วนลำเรือในรัชกาลที่ ๖ ๒) เรือพระที่นั่งนารายทรงสุบรรณ แรกสร้างในรัชกาลที่ ๓ ต่อเติมในรัชกาลที่๔ และสร้างใหม่ในปีกาญจนาภิเษก พ.ศ. ๒๕๓๙ ๓) เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช แรกสร้างในรัชกาลที่ ๔ และสร้างใหม่ในรัชกาลที่ ๖

เนื้อหา : เป็นการวาดโดยคัดลอกสัดส่วนและลายประดับจากภาพถ่าย ทำให้แสดงลายกระหนกที่ประดับตกแต่งมีความชัดเจนคมชัดและประณีตสวยงาม ให้ความรู้สึกเหมือนจริง โขนเรือส่วนใหญ่เป็นสัตว์ชั้นสูงในวรรณคดี เป็นการประกาศแสนยานุภาพของพระมหากษัตริย์ตามที่ยึดถือปฏิบัติมาตั้งแต่สมัยพระบรมไตรโลกนาถ พ.ศ. ๑๙๐๐ ผลงานมีความวิจิตรงดงามที่โดดเด่นและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทย สะท้อนให้เห็นความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปกรรมและฝีมือช่างชั้นเลิศ

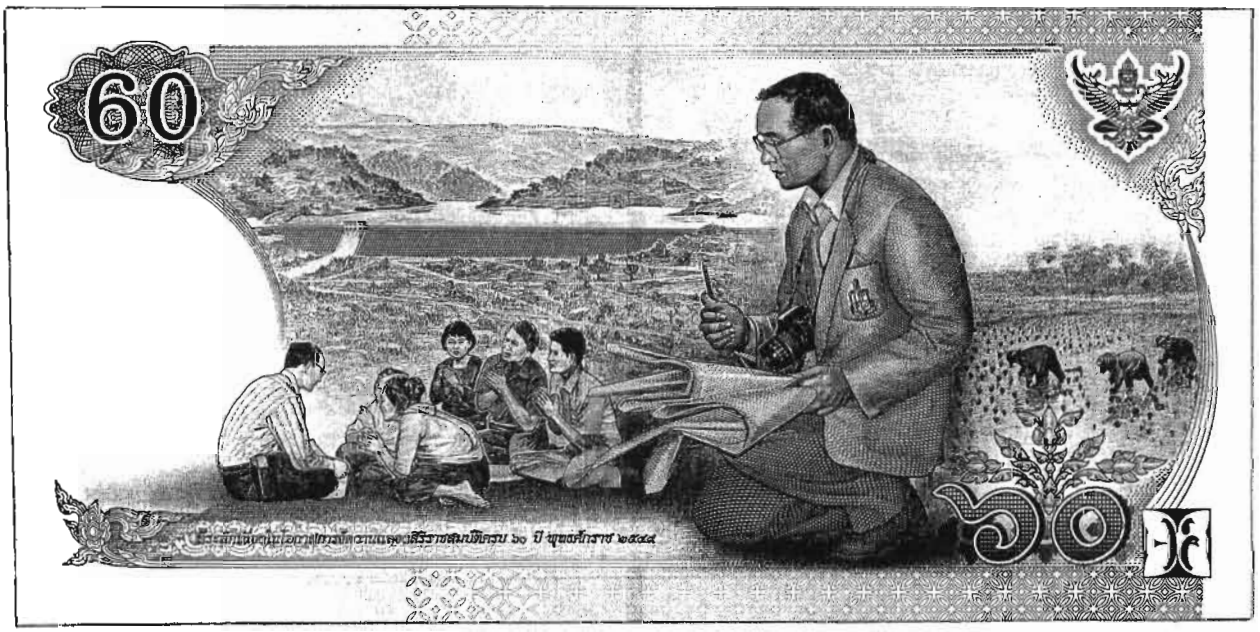


๘.๙๓ พระราชลัญจกรสำหรับพระราชพิธี "ฉลองครองศิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี พุทธศักราช ๒๕๔๙"

รูปทรง : บนสุดคือพระมหาพิชัยมงกุฎครอบพระอุณาโลม ด้านซ้ายเป็นธารพระกรและพัดวาลวิชนี ด้านขวาเป็นพระแสงขรรค์และพระแส้จามรีสอดในกงพระที่นั่งภัทรบิฐ ถัดต่ำลงมาเป็นพระนามาภิไธยย่อ "ภ.ป.ร." ล้อมกรอบเพชรรัตนะ และประทับบนพระที่นั่งภัทรบิฐโดยมีฉลองพระบาทเชิงงอนวางอยู่ใต้พระที่นั่ง ด้านซ้ายพระที่นั่งเป็นวานรกายขาวและด้านขวาเป็นครุฑหน้าขาวกายสีเสนถือก้านลายกรอบ โดยมีแพรแถบชมพูขลิบทองอยู่ด้านล่าง

เนื้อหา : เครื่องราชเบญจราชกกุธภัณฑ์เป็นสิ่งที่แสดงความเป็นพระมหากษัตริย์ พระปรมาภิไธยสีเหลืองเป็นสีประจำวันพระบรมราชสมภพ ล้อมด้วยเพชรรัตนะหมายถึงทรงสถิตเป็นเพชรอันยอดค่ายิ่งในดวงใจราษฎร์ ทรงบำบัดทุกข์ผดุงสุขเป็นที่พึ่งอันร่มเย็นแก่พสกนิกร พื้นหลังเป็นสีเขียวหมายถึงความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ของแผ่นดิน





๘.๙๔ ธนบัตร"ที่ระลึกเนื่องในโอกาสการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี" พ.ศ. ๒๕๔๙

รูปทรง : ด้านหน้าธนบัตรเป็นพระบรมสาทิสลักษณ์ประทับบนพระที่นั่ง ฉลองพระองค์คลุมและพระมหาสังวาลย์นพรัตน ข้างขวามีพระมหาพิชัยมงกุฎบนพานแว่นฟ้า ข้างซ้ายมีพานพระขันหมากและพระสุพรรณศรีบัวแฉก พื้นหลังภาพเป็นลายกระหนก มีตราครุฑที่มุมขวาบนและตราพระราชพิธีฯที่มุมซ้ายบน ส่วนด้านหลังธนบัตรเป็นพระบรมสาทิศลักษณ์ ฉลองพระองค์แบบสากลประทับในท่านั่งชันเข่าทรงงานพร้อมแผนที่ ดินสอและกล้องถ่ายรูป พื้นหลังภาพเป็นภาพขนาดเล็กกลุ่มพสกนิกรเข้าเฝ้า เขื่อนชลประทาน และชาวนากำลังดำนาข้าว มีลายกระหนกที่มุมและขอบ

เนื้อหา : ใช้ลายกระหนกเพื่อเป็นลายประดับให้มีความประสานกลมกลืนกับพระราชอิสริยยศพระราชกรณียกิจและรูปแบบของธนบัตร สะท้อนเอกลักษณ์ความเป็นศิลปะไทยในรูปลักษณ์ของความร่วมสมัยแห่งโอกาสการฉลองครั้งที่สำคัญ ตัวลายที่ใช้ประดับวาดด้วยคอมพิวเตอร์

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาตัวอย่างผลงานเกี่ยวกับความทรงจำร่วมกันของสังคม "วิวัฒนาการการออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์" ทำให้สามารถเข้าใจพลังความคิดที่ศิลปินและนักออกแบบผลิตสร้างผลงานในแต่ละช่วงเวลา นับว่าเป็นพลังสำคัญร่วมกันของวงการออกแบบสิ่งพิมพ์ในการจรรโลงให้ศิลปกรรมไทยได้พัฒนาและสืบทอดสุนทรียภาพ ความประณีตวิจิตรและความอ่อนหวานพลิ้วไหวของลายไทยให้คงอยู่ในสังคมไทย ผลงานออกแบบในอดีตเป็นเสมือนหลักฐานข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ศิลป์ที่มีคุณค่าความหมาย นำไปสู่การสร้างตัวตนด้านศิลปกรรมและการออกแบบของคนในสังคม ทำให้หมายรู้ได้ว่าตนเองนั้นมีรากฐานความเป็นมาและมีความสัมพันธ์กับศิลปกรรมของชาติอื่นอย่างไร สถานะศิลปะไทยที่ดำรงอยู่จะทำให้ตนเองมีความภูมิใจเพียงใด ที่สำคัญที่สุดคือ คนไทยที่ร่วมอยู่ในความทรงจำเดียวกันนี้ย่อมสำนึกร่วมกันว่า"กระหนก" เป็นสื่อกลางที่มีเอกลักษณ์ของศิลปกรรมไทยทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต เป็นเสมือนสายใยที่เชื่อมโยงทุกคนในสังคมเอาไว้ด้วยกัน

รายงานสรุปผลการวิจัยเรื่องวิวัฒนาการการออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ แบ่งออกเป็น ๓ หัวข้อ คือ

๑. สรุปผลการวิเคราะห์
๒. อภิปรายผลการวิจัย
๓. ข้อเสนอแนะ

๑. สรุปผลการวิเคราะห์

ผลการค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานรวมเป็นจำนวนทั้งสิ้น ๒๗๓ ชิ้น จัดเรียงตามปี พ.ศ. ที่ผลิตสร้างเพื่อแบ่งการวิเคราะห์ออกตามสมัยการปกครองของพระมหากษัตริย์ไทย ดังได้แบ่งออกเป็น ๘ ลำดับ คือ

ลำดับที่ ๑ : สมัยอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. ๒๑๙๙ – ๒๒๓๑ ผลงาน ๒๒ ชิ้น

ลำดับที่ ๒ : สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑–๓ พ.ศ.๒๓๒๕ – ๒๓๙๔ ผลงาน ๓ ชิ้น

ลำดับที่ ๓ : สมัยรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑ ผลงาน ๒๕ ชิ้น
ลำดับที่ ๔ : สมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๑๑ - ๒ ๒๔๕๕ ผลงาน ๕๐ ชิ้น
ลำดับที่ ๕ : สมัยรัชกาลที่ ๖ พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘ ผลงาน ๓๖ ชิ้น
ลำดับที่ ๖ : สมัยรัชกาลที่ ๗ พ.ศ. ๒๔๖๘ – ๒๔๗๗ ผลงาน ๒๓ ชิ้น
ลำดับที่ ๗ : สมัยรัชกาลที่ ๘ พ.ศ. ๒๔๗๗ – ๒๔๘๙ ผลงาน ๒๐ ชิ้น
ลำดับที่ ๘ : สมัยรัชกาลที่ ๙ พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๔๙ ผลงาน ๙๔ ชิ้น แบ่งเป็น ๓ ช่วง คือ

ช่วงที่หนึ่ง พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๐๘
ช่วงที่สอง พ.ศ. ๒๕๐๙ – ๒๕๒๘
ช่วงที่สาม พ.ศ. ๒๕๓๐ – ๒๕๔๙

ลำดับที่ ๑ สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

หลังจากสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. ๒๑๙๙ – ๒๒๓๑

สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายในช่วงเวลาตรงกับสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช นับว่าเป็นจุดเริ่มแรกของประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการออกแบบสิ่งพิมพ์ ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยายังไม่มีการจัดตั้งโรงพิมพ์และหล่อตัวพิมพ์อักษรไทย เพียงปรากฏสิ่งพิมพ์หนังสือทางศาสนาคริสต์โดยใช้อักษรโรมัน แต่ยังไม่ได้มีโรงพิมพ์และผลิตหนังสือไทยที่เป็นรูปเล่มแบบตะวันตก การบันทึกตำราของคนไทยสมัยโบราณนั้นนิยมการจารพยัญชนะไทยลงบนแผ่นใบลานหรือเขียนลงบนกระดาษที่สั่งมาจากต่างประเทศ สิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือเกี่ยวกับเมืองไทยได้เริ่มจากสิ่งพิมพ์ของชาวต่างประเทศและพิมพ์ในต่างประเทศ โดยพิมพ์เป็นหนังสือภาษาฝรั่งเศสและเขียนโดยชาวฝรั่งเศสจำนวน ๒ เล่ม ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการสื่อสารถ่ายทอดการประดับตกแต่งลายกระหนกของไทยออกสู่สายตาชาวตะวันตกผ่านทางสิ่งพิมพ์ หนังสือทั้งสองเล่มมีภาพประกอบที่เกี่ยวข้องกับลายไทยอยู่บ้างแต่ไม่ชัดเจนตรงตามลักษณะของศิลปะไทย ไม่ปรากฏชื่อศิลปินผู้วาดองค์ประกอบของภาพโดยรวมสื่อความเป็นศิลปะตะวันตก ผลงานที่สำคัญและเป็นต้นแบบให้หนังสือเล่มอื่นที่พิมพ์ต่อมาภายหลัง คือ ๑) หนังสือ "Voyage de Siam des Peres Jesuits Envoyes par le Roi aus Indes et a la Chine" ของ กีย์ ตาชาร์ท (Guy Tachard) ปี ค.ศ. ๑๖๘๖ หรือ พ.ศ. ๒๒๒๙ และ ๒) หนังสือ "Du Royaume de Siam" ของ ลา ลูแบร์ (La Loubere) ปี ค.ศ. ๑๖๙๑ หรือ พ.ศ. ๒๒๓๔ ส่วนการออกแบบที่เกี่ยวข้องกับการพิมพ์ของคนไทยนั้นคงมีเพียงการออกแบบตราพระราชลัญจกรของพระมหากษัตริย์และตราสัญลักษณ์ของข้าราชการระดับสูง เพื่อใช้ประทับพิมพ์ลงในหนังสือสำคัญแทนลายเซ็นสำหรับการติดต่อสื่อสารกับต่างประเทศ

ผลงานลวดลายประดับที่เป็นลายไทยในภาพประกอบของสิ่งพิมพ์ต่างชาติส่วนใหญ่ถูกสอดแทรกให้เห็นร่วมกับสิ่งของ บ้านและพาหนะ ลวดลายถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกตามคุณลักษณะของกระหนกได้เพียงระดับผิวเผิน บรรยากาศในภาพเช่นสภาพบ้านเมืองและภูมิประเทศมีความเป็นตะวันตกมากกว่าความเป็นไทย เป็นการถ่ายทอดสะท้อนถึงความรับรู้เข้าใจในศิลปะไทยในปริมาณจำกัด ตามความคิดจินตนาการของชาวต่างประเทศที่ไม่เคยมีประสบการณ์ตรงหรือรู้แจ้งเห็นจริง เป็นไปตามยุคสมัยที่การติดต่อคมนาคมและการสื่อสารความรู้ระหว่างประเทศซีกตะวันตกและตะวันออกเป็นไปด้วยความยากลำบาก ศิลปะและวัฒนธรรมของชาวตะวันออกเป็นสิ่งใหม่ที่ศิลปินชาวตะวันตกส่วนใหญ่ไม่เคยพบเห็นหรือรับรู้เข้าใจมากนัก อย่างไรก็ตามภาพประกอบในสิ่งพิมพ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่มีคุณค่าและช่วยสร้างเสริมพื้นฐานความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะไทยแก่ชาวตะวันตกได้ในระดับหนึ่ง ทำให้ศิลปะและวัฒนธรรมไทยได้รับการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ชื่อเสียงของราชอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา

ผู้วิจัยค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานที่เหมาะสมเพื่อทำการวิเคราะห์ได้จำนวน ๒๒ ชิ้น ดังสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

๑. ลายกระหนกที่ปรากฏในงานสิ่งพิมพ์ของชาวต่างชาติในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายเริ่มในพ.ศ. ๒๒๒๙ และ ๒๒๓๔ ตามลำดับ เป็นภาพลายเส้นแบบเก่า ถ่ายทอดรูปร่างรูปทรงและลวดลายอย่างหยาบ เพื่อใช้เป็นภาพประกอบของหนังสือต่างประเทศ

๒. ลายไทยทั้งหมดที่พบเป็นลวดลายที่ใช้ประดับวัตถุสิ่งของ พาหนะและอาคาร เป็นต้น คุณภาพและทักษะฝีมือไม่ประณีตหรือไม่ถูกต้องตามลักษณะศิลปกรรมไทย แสดงรูปร่างและสัดส่วนของลายไทยออกมาไม่ถูกต้องและไม่ชัดเจน

๓. ภาพประกอบเหล่านี้ถูกเขียนโดยศิลปินชาวตะวันตกที่ไม่มีความเข้าใจในศิลปะไทย จึงต้องใช้จินตนาการส่วนตัวร่วมกับข้อมูลบอกเล่าจากผู้ประพันธ์ในการวาดภาพ ยกเว้นการวาดภาพเงินพดด้วงซึ่งวาดจากต้นแบบที่เป็นของจริง

๔. รูปทรงและลวดลายในภาพประกอบหนังสือส่วนใหญ่ไม่ถูกต้อง สัดส่วนผิดเพี้ยนจากมาตรฐานที่นิยม ลวดลายไม่มีลักษณะชัดเจนหรือถูกต้องตรงตามรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของกระหนกไทย แต่อย่างน้อยได้แสดงออกลายเส้นที่แทรกอ่อนหวานหรือเป็นรูปร่างเปลวสะบัดพลิ้ว

๕. ผลงานของนักออกแบบไทยด้านภาพประกอบหนังสือยังไม่มีเกิดขึ้นอย่างแน่นอนในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย แต่จากภาพลายเส้นของพระราชลัญจกรหรือดวงตราประทับที่นักประวัติศาสตร์ได้ค้นพบและคัดลอกแสดงไว้เป็นตัวอย่างนั้น ทำให้สันนิษฐานได้ว่ามีการออกแบบตราประทับหนังสือ เป็นตราพระราชลัญจกรของพระมหากษัตริย์และตราสัญลักษณ์ของ

ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ออกแบบและแกะแบบพิมพ์เป็นดวงตราประทับ สำหรับใช้พิมพ์ลงในหนังสือสำคัญต่าง ๆ ที่ติดต่อราชการและติดต่อค้าขายกับต่างประเทศ

๖. ผลงานออกแบบตราพระราชลัญจกรของพระมหากษัตริย์และตราสัญลักษณ์ของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่เริ่มได้รับความนิยมแพร่หลายในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นการรับเอาแบบอย่างวัฒนธรรมประเพณีและอิทธิพลการติดต่อสื่อสารแบบจีนและยุโรป อันเกิดจากความจำเป็นในการยกระดับการสื่อสารทางทูตและการทำสัญญาพาณิชย์ให้มีความสากล ส่วนที่มาของความนิยมรูปแบบลวดลายเช่น ครุฑ จักรและสังข์ได้รับอิทธิพลความเชื่อจากลัทธิพราหมณ์ของอินเดียและเขมร

ลำดับที่ ๒ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑ – ๓

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑ – ๓ ผู้วิจัยค้นพบตัวอย่างเพียง ๕ แบบและทั้งหมดเป็นพระราชลัญจกรที่ออกแบบสำหรับใช้เป็นตราประทับบนเอกสาร กล่าวคือ สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พ.ศ. ๒๓๒๕ - ๒๓๖๗ ค้นพบตราสัญลักษณ์ ๓ แบบของกฎหมายตรา ๓ ดวง สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านาลัย พ.ศ. ๒๓๕๓ - ๒๓๖๗ ค้นพบพระราชลัญจกร ๑ แบบ และสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๓๖๗ – ๒๓๙๔ ค้นพบพระราชลัญจกร ๑ แบบ กล่าวคือ

<u>พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๓๕๒</u>

ตราสัญลักษณ์ ๓ แบบสำหรับประทับประมวลกฎหมายในสมัยรัชกาลที่ ๑ ที่เรียกว่า “กฎหมายตราสามดวง” ได้รับการออกแบบในปีพ.ศ. ๒๓๔๗ ความนิยมของการออกแบบตราสัญลักษณ์ประจำหน่วยงานราชการและประจำตัวบุคคลเพื่อประทับเป็นตราสารในหนังสือย่อมได้รับการสืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นผลงานออกแบบตราสัญลักษณ์ที่ใช้กระหนกทั้ง ๓ แบบของ “กฎหมายตราสามดวง” ย่อมได้รับอิทธิพลมาจากสมัยอยุธยาเช่นกัน รูปแบบของตราสามดวงได้รับการใช้งานต่อเนื่องกันยาวนานประมาณ ๑๐๐ ปี จนกระทั่งต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้มีการเปลี่ยนแปลงและจัดตั้งเป็นกระทรวงต่าง ๆ จึงมีการเปลี่ยนแปลงการใช้ตราสัญลักษณ์ดังกล่าวไปบ้างตามความเหมาะสม ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๗ มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบตราราชสีห์และคชสีห์ให้ประกอบอยู่ร่วมกันเป็นตราประจำพระรัฐธรรมนูญ ต่อมาในปัจจุบันถูกใช้เป็นตราประจำตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ส่วนรูปแบบของตราดวงแก้วยังถูกใช้อยู่จนปัจจุบันโดยใช้เป็นตราประจำตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงการต่างประเทศ

ตราสัญลักษณ์ทั้ง ๓ แบบ ๑) ตราราชสีห์ ๒) ตราคชสีห์ ๓) ตราบัวแก้ว แสดงออกความเป็นลายไทยอย่างสมบูรณ์ เป็นแบบอย่างของการออกแบบตราสัญลักษณ์ของหน่วยงานราชการต่าง ๆ ของไทย สำหรับประทับตราเอกสารที่ยังคงมีใช้และเป็นที่นิยมสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ดังตัวอย่างภาพที่ ๒.๑ คือ

๑) ตราราชสีห์ หน้าและตัวเป็นสิงห์ อยู่ในท่าแสดงอาการเคลื่อนไหวเท้าทั้งสี่หรือก้าวท่ากระโดด หมายถึงตำแหน่งสมุหนายก รูปทรงแสดงออกพลังอำนาจ

๒) ตราคชสีห์ หน้าและตัวเป็นสิงห์ แต่ปากเป็นงวงช้าง อยู่ในท่ายืนนิ่งบนฐานและยกขาซ้ายออกไปด้านหน้าหนึ่งข้าง หมายถึงตำแหน่งสมุหกลาโหม รูปทรงแสดงความเข้มแข็งและเข้มขรึมสงบนิ่ง เป็นที่น่าเกรงขาม

๓) ตราบัวแก้ว แบ่งเป็นสองชั้น ชั้นนอกเป็นลายกลีบบัวรอบวงกลม ตรงกลางเป็นภาพเทวดาสวมชฎานั่งบนฐานและถือดอกบัวไว้ที่มือทั้งสองข้าง หมายถึงตำแหน่งพระคลังที่โกษาธิบดี เทวดานั่งในท่าทางแสดงอาการคุ้มครองและปกป้องรักษา

<u>พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ. ๒๓๕๓ – ๒๓๖๗</u>

ในรัชกาลที่ ๒ นี้มีเหตุการณ์สำคัญที่น่าอัศจรรย์เกิดขึ้น คือ ทรงได้ช้างเผือกมาสู่พระบารมีถึง ๓ เชือกในเวลาใกล้เคียงกัน ได้แก่ ๑) พระยาเศวตกุญชร จากเมืองโพธิสัตย์ พ.ศ. ๒๓๕๕ ๒) พระยาเศวตไอยรา จากเมืองเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๓๕๙ และ ๓) พระยาเศวตคชลักษณ์ จากเมืองน่าน พ.ศ. ๒๓๖๐ อันเป็นเหตุให้พสกนิกรถวายพระสมัญญาภิไธยแด่พระองค์ว่า "พระเจ้าช้างเผือก" และเป็นที่มาของการออกแบบพระราชลัญจกร ซึ่งผลงานออกแบบพระราชลัญจกรในสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่มีหลักฐานนำมาแสดงตังอย่างได้นั้นมีเพียง ๑ แบบคือ พระราชลัญจกร "ไตรสารเสวต" คาดว่าออกแบบขึ้นหลังปีพ.ศ. ๒๓๖๐ ดังตัวอย่างภาพที่ ๒.๒ คือ

๑. เป็นพระราชลัญจกรของพระมหากษัตริย์ที่เก่าแก่ที่สุดที่ปรากฏแบบอย่างให้ศึกษาได้อย่างสมบูรณ์ เป็นภาพลายเส้นศิลปะไทย กรอบรูปวงกลม ภายในมีรูปพระมหาปราสาท ๑ หลังและช้างเผือก ๓ เชือก ช้างแต่ละตัวต่างโผล่ศีรษะออกมาจากช่องประตูปราสาท ๓ ซุ้มติดกัน หลังคา ๒ ชั้น ฐานปราสาทสูงต่างระดับ พื้นหลังตราประดับเป็นลายกระหนก ขอบดวงตราเป็นลายเส้นธรรมดาโค้งกลม รูปภาพและลวดลายถูกจัดวางอย่างสมดุลเต็มพื้นที่

๒. รูปและลวดลายเป็นศิลปะไทย ที่มาแนวคิดและรูปแบบของการออกแบบเพราะว่าพสกนิกรถวายพระสมัญญาภิไธยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า "พระเจ้าช้างเผือก" เพราะทรงได้ช้างเผือกมาสู่พระบารมี ๓ เชือก คือ ๑) พระยาเศวตกุญชร พ.ศ. ๒๓๕๕ ๒) พระยาเศวตไอยรา พ.ศ. ๒๓๕๙ และ ๓) พระยาเศวตคช

ลักษณ์ พ.ศ. ๒๓๖๐

<u>พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๓๖๗ - ๒๓๙๔</u>

เป็นรัชสมัยที่ผลงานด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมสามารถจัดแบ่งผลงานออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ ๑) แบบไทยประเพณี เป็นศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่สร้างตามแบบอย่างโบราณพระราชนิยม มีความงดงามวิจิตรบรรจงที่ทักษะฝีมือช่างโดดเด่นมาก เป็นเอกลักษณ์ของความเป็นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์อย่างแท้จริง ๒) แบบไทยประยุกต์ เป็นศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่เริ่มได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนและศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมผสาน เพราะเป็นช่วงเวลาที่มีการติดต่อการทูตและการค้ากับชาวจีนและชาวตะวันตกมากขึ้น สถาปัตยกรรมไทยที่สำคัญและสวยงามได้รับการก่อสร้างในรัชสมัยของพระองค์ เช่น วัดเฉลิมพระเกียรติ วัดเทพธิดาราม พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม รวมทั้งทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดสำคัญ เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดสุทัศน์เทพวราราม จนทำให้วัดเหล่านี้มีความงดงามเป็นเอกทางด้านสถาปัตยกรรมของชาติสืบต่อมาเป็นแบบอย่างจนทุกวันนี้

การผลิตผลงานสิ่งพิมพ์ของไทยเริ่มต้นเมื่อครั้งที่มีการจัดตั้งโรงพิมพ์ในประเทศไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ คือโรงพิมพ์คณะมิชชันนารี (A.B.C.F.M. Mission Press) ของหมอบรัดเล (Dan Beach Bradley) ปี พ.ศ. ๒๓๗๘ แต่สมัยนั้นยังไม่มีการผลิตภาพปกหรือภาพประกอบที่เป็นลายไทย ผลงานออกแบบพระราชลัญจกรในสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่มีหลักฐานนำมาแสดงตัวอย่างได้นั้นมีเพียง ๑ แบบคือ พระราชลัญจกร “พระครุฑพ่าห์ (องค์เดิม)” สมัยรัชกาลที่ ๓ ถูกออกแบบระหว่าง พ.ศ. ๒๓๖๗ – ๒๓๙๔ ดังตัวอย่างภาพที่ ๒.๓ คือ

๑. ภาพลายเส้นในกรอบรูปวงกลม รูปพระนารายณ์สี่กรและถืออาวุธ ๔ ชนิด ประทับบนหลังพญาครุฑอันเป็นพาหนะประจำพระองค์ ครุฑกำลังจับนาค ๒ ตัวด้วยมือสองข้างและเท้าสองข้าง พื้นตราประดับเป็นลายกระหนก ขอบดวงตราเป็นลายเส้นปรกติบางโค้งกลม องค์ประกอบรวมมีความสมดุล
๒. รูปและลวดลายเป็นศิลปะไทย ออกแบบขึ้นตามคติความเชื่อของไทยที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิพราหมณ์ที่ว่าพระมหากษัตริย์เป็นพระนารายณ์อวตาร ครุฑเป็นคู่พาหนะประจำองค์ของพระนารายณ์และเป็นคู่ศัตรูของนาค

สรุปลำดับที่ ๓ สมัยรัชกาลที่ ๔

<u>พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑</u>

เป็นยุคที่รูปถ่ายถูกใช้เป็นสื่อกลางประชาสัมพันธ์เผยแพร่ข้อมูลข่าวสารความเป็นไปของประเทศสยามให้แก่ชาวยุโรป แต่ในการพิมพ์หนังสือไม่สามารถนำรูปถ่ายมาจัดพิมพ์โดยตรง ต้องสร้างภาพประกอบขึ้นสำหรับการพิมพ์หนังสือโดยเฉพาะ ผู้วาดต้องนำรูปถ่ายไปวาดใหม่เป็นลายเส้นและแกะลงแม่พิมพ์ร่องลึก แกะเป็นแม่พิมพ์ไม้หรือแม่พิมพ์โลหะอย่างใดอย่างหนึ่ง ทั่วไปจะนิยมพิมพ์สีขาวดำ เพราะเป็นเทคนิคที่ประหยัดและคุณภาพสวยงาม ส่วนระบบพิมพ์หินและพิมพ์สอดสีสำหรับภาพบุคคลนั้นมีเพียงส่วนน้อย ภาพลายไทยส่วนใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นการวาดโดยชาวต่างประเทศ ศิลปินและช่างแกะชาวต่างชาติได้จัดทำภาพประกอบอย่างประณีตและเหมือนต้นฉบับรูปถ่ายมาก ศิลปินใช้ความรับรู้เข้าใจผ่านทางรูปถ่ายผสมกับการแต่งเติมตามความคิดและความชำนาญของผู้แกะพิมพ์โดยปราศจากประสบการณ์จริง

ผู้วิจัยค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานที่เหมาะสมเพื่อทำการวิเคราะห์จำนวน ๒๕ ชิ้น ดังสามารถสรุปผลการออกแบบตัวลายกระหนกและรูปกระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์สมัยรัชกาลที่ ๔ ได้ดังนี้ คือ

๑. ผลงานที่พบในสมัยนี้แทบทั้งหมดเป็นสิ่งพิมพ์ของชาวต่างชาติที่พิมพ์จากต่างประเทศ ใช้วิธีการวาดภาพลายเส้นโดยลอกเลียนแบบจากรูปถ่าย แสดงโครงสร้างและรูปทรงของศิลปกรรมไทยได้ชัดเจน แต่ไม่สามารถถ่ายทอดลายกระหนกได้อย่างประณีต

๒. หนังสือพิมพ์ต่างประเทศ (ตัวอย่างภาพที่ ๓.๘) ที่ลงรูปกระหนกได้แก่รูปตราสัญลักษณ์หรือพระราชลัญจกร "ไอยราพรต (องค์ใหญ่)" ที่เป็นฝีมือการออกแบบและการเขียนกระหนกของศิลปินไทยได้อย่างสวยงามชัดเจนมาก

๓. มีภาพประกอบของชาวต่างชาติที่เขียนจากประสบการณ์ของตนเองและไม่ได้ลอกเลียนจากรูปถ่ายโดยตรง ซึ่งสามารถแสดงกระหนกลายไทยได้ระดับปานกลางคือภาพที่ ๓.๑๒ "พระพุทธมหามณีรัตนประติมากร" และภาพที่ ๓.๑๗ "ขบวนแห่ทางบกคณะราชทูตเข้าเฝ้า"

๔. มีตัวอย่างผลงานออกแบบลายไทยในสิ่งพิมพ์ที่เป็นของคนไทยสมัยรัชกาลที่ ๔ มีเพียงชิ้นเดียวคือภาพที่ ๓.๑๘ "ราชกิจจานุเบกษา" ที่มีภาพประกอบลายเส้น "พระราชลัญจกร (ดวงพิมพ์)" แต่เป็นแบบเดียวกับผลงานที่เขียนโดยชาวต่างประเทศ

สมัยรัชกาลที่ ๔ นับว่าเป็นยุคสมัยแรกที่คนไทยเริ่มมีทำการออกแบบลายไทยสำหรับสิ่งพิมพ์ แต่ยังมีไม่มากและไม่เต็มรูปแบบ เช่น หนังสือ "ราชกิจจานุเบกษา" เล่มแรก พ.ศ. ๒๔๐๑ พิมพ์ที่โรงพิมพ์อักษรพิมพการ ซึ่งเป็นการนำพระราชลัญจกรประจำพระองค์มาเป็นภาพประกอบ ส่วนผลงานออกแบบลายไทยที่โดดเด่นในสมัยนี้คือการออกแบบพระราชลัญจกรที่ใช้เป็นตราประทับหนังสือซึ่งได้รับการพัฒนารูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น อนึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า

เจ้าอยู่หัวทรงเป็น"นักข่าว"ด้วยพระองค์เอง ทรงส่งเสริมการประชาสัมพันธ์พระราชภารกิจ สภาพบ้านเมืองสยามและศิลปวัฒนธรรมไทยออกสู่สายตาของชาวต่างประเทศ เช่นพระราชทานข่างและภาพพระราชลัญจกรแก่หนังสือพิมพ์ "Illustrated London News" ฉบับเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๓๙๙ เป็นต้น (ดังตัวอย่างภาพที่ ๓.๘) ลงข่าวอธิบายว่าเป็นผลงานข่าวและภาพพระราชลัญจกร ได้รับพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยผ่านทางศาสตราจารย์วิลสัน แห่งบริษัทอินเดียตะวันออก นับเป็นการเปิดตัวศักราชใหม่ของข่าวสารจากประเทศสยามไปดินแดนประเทศต่าง ๆ ในยุโรป เพราะสมัยนั้นยังไม่มีระบบตัวแทนผู้สื่อข่าวต่างประเทศประจำประเทศไทยแต่อย่างใด (พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, ๒๕๔๗)

ภาพพระราชลัญจกร (ดวงประทับ) ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าพระราชทานเพื่อนำเสนอข่าวเผยแพร่ไปต่างประเทศนั้นแบ่งการใช้งาน ๒ ประเภท คือ ๑) ดวงตราที่ใช้ประทับในหนังราชการสำคัญของแผ่นดินและ ๒) ดวงตราที่ใช้ประทับในหนังสือพระราชกรณียกิจส่วนพระองค์ แนวคิดและรูปแบบของการออกแบบได้รับอิทธิพลของของศิลปะและวัฒนธรรมจากชาติเพื่อนบ้านใกล้เคียงอย่างหลากหลายเช่น จีน เขมร และอินเดีย แต่โดยทั่วไปแล้วเห็นได้ชัดว่ามีศิลปะไทยเป็นพื้นฐาน

จากภาพผลงานออกแบบพระราชลัญจกร(ดวงประทับ)ทั้งหมด ๕ แบบ ดวงที่ใช้ลายเส้นกระหนกอย่างโดดเด่น มี ๓ แบบ คือ

๑) "ไอยราพรต (องค์ใหญ่)" รูปช้างเอราวัณแบกบุษบก
๒) พระราชลัญจกรประจำพระองค์รูปวงรี รูปพระมหามงกุฎ ฉัตร และพาน และแบบรองลงมาคือ
๓) "พระบรมราชโองการ (องค์ใหญ่)" ขอบมีลายเส้นของเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ ได้แก่ มงกุฎ พระแสงขรรค์ ธารพระกร พัดวาลวิชนีหรือพระแส้ และฉลองพระบาทเชิงงอน

สรุปลำดับที่ ๔ : สมัยรัชกาลที่ ๕

<u>พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๑๑–๒๔๕๓</u>

งานออกแบบสิ่งพิมพ์เป็นงานประยุกต์ศิลป์สาขาหนึ่ง เป็นวิชาการสาขาใหม่ซึ่งเกิดขึ้นในประเทศตะวันตกช่วงหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมหรือในสมัยต้นรัชกาลที่ ๕ ดังนั้นพัฒนาการทางการออกแบบสิ่งพิมพ์ของไทยเริ่มเกิดขึ้นอย่างจริงจังในสมัยรัชกาลที่ ๕ เช่นกัน นับได้ว่าเป็น

ช่วงเวลาของการบุกเบิกวงการออกแบบสิ่งพิมพ์ไทย เป็นช่วงเวลาที่มีคุณค่าแก่การศึกษาภูมิปัญญาและความสามารถทางการแก้ปัญหาทางการออกแบบของนักออกแบบไทย เป็นเนื้อหาข้อมูลและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์การออกแบบที่สำคัญ สิ่งพิมพ์ที่ประณีตสวยงามในสมัยนี้ส่วนมากเป็นสิ่งพิมพ์สำคัญทางราชการและพระราชกรณียกิจส่วนพระองค์ ดังนั้นสิ่งพิมพ์เหล่านี้ย่อมเป็นสื่อกลางที่จะสะท้อนถึงพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในด้านศิลปะและการออกแบบได้เป็นอย่างดี

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีอิทธิพลทั้งด้านแนวคิดและรูปแบบของการออกแบบลายกระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ ทรงมีความรอบรู้ทั้งด้านศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรม แม้จะทรงเสด็จประพาสต่างประเทศหลายครั้งและได้รับการถ่ายทอดแนวคิดการออกแบบตะวันตก และรูปแบบสมัยใหม่ของศิลปะสากล แต่ในงานศิลปะและการออกแบบที่ใช้ในพระราชกรณียกิจทางราชการและส่วนพระองค์แล้วทรงมุ่งเน้นการสร้างสรรค์เอกลักษณ์และสืบสานศิลปะไทย ที่สำคัญคือทรงมีส่วนร่วมในการกำหนดแนวคิดการออกแบบและวิเคราะห์ผลงานออกแบบด้วยพระองค์เอง จนทำให้มีผลงานศิลปะและการออกแบบที่มีคุณค่าทางสุนทรียะอย่างสูงเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระองค์มากมาย ดังที่หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิตร จิตรเจริญ, ๒๕๐๒ เคยตรัสเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า

"สังเกตจากพระราชหัตเลขาที่มีพระราชดำรัสสั่งให้ผู้หนึ่งผู้ใดปฏิบัติพระราชกิจนั้น จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชอัธยาศัยละเอียดสุขุมยิ่งนัก ทรงประกอบพระพระราชกิจใด ๆ ก็ทรงพิถีพิถันให้งดงามถูกต้องตามแบบแผนไปเสียทุกอย่างไม่ว่างานเล็กหรืองานใหญ่ของเล่นหรือของจริง มีพระราชประสงค์จะปรับปรุงและส่งเสริมศิลปกรรมของไทยทุกแขนงให้เจริญขึ้น ด้วยการนำศิลปกรรมของชาติอื่นมาเทียบเคียง โปรดให้ช่างคิดแบบอย่างถวายก็มักไม่ดีพอพระราชหฤทัยสมดังพระราชประสงค์"

สมัยต้นรัชกาลที่ ๕ พบว่ามีสิ่งพิมพ์จากต่างประเทศเช่นอังกฤษ อเมริกา และฝรั่งเศสที่พิมพ์เรื่องราวและภาพประกอบเกี่ยวกับเมืองไทย เป็นหนังสือที่แต่งโดยนักการทูตผู้ที่เคยเดินทางมาติดต่อราชการในประเทศไทย หลังจากที่เดินทางกลับไปยังประเทศของตนจึงเขียนเป็นหนังสือและพิมพ์จำหน่าย นำเสนอเรื่องเกี่ยวกับเมืองไทยทุกด้านรวมทั้งศิลปะและวัฒนธรรม เรื่องเกี่ยวกับเมืองไทยนับว่าเป็นเรื่องใหม่และเป็นที่สนใจของชาวต่างประเทศอย่างมาก ในสิ่งพิมพ์เหล่านี้มีการนำลายกระหนกไปใช้ในการออกแบบภาพปกและภาพประกอบ สิ่งพิมพ์เหล่านี่จึงเป็นสื่อกลางสำคัญสำหรับเผยแพร่ศิลปะไทย รูปทรงที่พบมากคือ "รูปช้าง" ได้รับความนิยมจากนักออกแบบชาวต่างประเทศนำไปใช้ในการออกแบบแผ่นปกและภาพประกอบมากที่สุด นักออกแบบชาวต่างประเทศพยายามทำความเข้าใจในศิลปะไทย ความคิดและความรู้สึกของ

ชาวต่างประเทศส่วนใหญ่ถือว่าช้างเป็นสัญลักษณ์ของประเทศไทย ในการออกแบบภาพปกและภาพประกอบนิยมจะนินมนำรูปช้างไปวาดเป็นภาพประกอบและภาพสัญลักษณ์ ส่วนภาพประกอบเกี่ยวกับสถานที่ สถาปัตยกรรมและวิวทิวทัศน์เป็นการวาดเลียนแบบจากภาพถ่ายและถ่ายทอดลายกระหนกได้เพียงผิวเผิน ในด้านเนื้อหาที่แสดงออกยังไม่สามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ศิลปะไทยได้ชัดเจน ศิลปินต่างชาติยังไม่มีความเข้าใจในศิลปะไทยที่ลึกซึ้ง การวาดรูปทรงและสัดส่วนของลายกระหนกและรูปกระหนกยังคลาดเคลื่อนและไม่สะบัดพลิ้วตามลักษณะลายเส้นศิลปะไทย

ผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์มีการใช้ทั้งลายกระหนก เช่น ลายก้านขด ลายประจำยาม และรูปกระหนก เช่น เทวดานางฟ้า ช้าง ราชสีห์ คชสีห์ ครุฑ นาค พระมหามงกุฎ และพระเกี้ยว เป็นต้นมาใช้ในการออกแบบ ใช้เทคนิควาดเส้นและการเขียนสี เป็นสิ่งพิมพ์หลากหลายประเททและรูปแบบ เช่น หนังสือ หนังสือพิมพ์ วารสาร นิตยสาร ภาพโฆษณา ธนบัตร แสตมป์และพระราชลัญจกรแบบต่าง ๆ แนวการออกแบบและจัดองค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมของสมัยนี้คือการนำตราสัญลักษณ์หรือพระราชลัญจกรไปใช้เป็นภาพประกอบ ตัวอย่างผลงานออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๑๑–๒๔๕๓ ผู้วิจัยค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานเพื่อการวิเคราะห์ได้จำนวน ๕๐ ชิ้น ดังสรุปผลงานที่มีคุณลักษณะเด่นได้แก่

๑. ปกหนังสือ "ราชกิจจานุเบกษา" พ.ศ. ๒๔๑๗ พิมพ์โดยโรงพิมพ์หลวง เท่าที่ค้นพบนับว่าเป็นแบบปกหนังสือแบบเก่าสุดของคนไทยที่ใช้ลายกระหนกเช่นนำลายก้านขดประยุกต์กับลายสากล และรูปกระหนก เช่น เทวดานางฟ้า (ภาพที่ ๔.๑๐)

๒. ภาพประกอบรูปตัวละครในเทพนิยาย เป็นฝีมือการวาดของศิลปินไทยแต่ตีพิมพ์ในหนังสือต่างประเทศ "A Thousand Miles on an Elephant in the Shan States" พ.ศ. ๒๔๓๓ (ภาพที่ ๔.๒๒)

๓. พระราชลัญจกร "ตราแผ่นดิน" พ.ศ. ๒๔๔๑ เป็นการวาดลายเส้นตามต้นแบบซึ่งเป็นผลงานการออกแบบโดยหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย (ภาพที่ ๔.๓๐)

๔. ตราสัญลักษณ์พระราชทานของ "เจ้าพระยาอภัยราชา" พ.ศ. ๒๔๔๔แสดงการประยุกต์กระหนกที่ประณีตสวยงามกับการรูปแบบสากลได้อย่างลงตัว (ภาพที่ ๔.๓๕)

๕. เมนูงานพระพระราชทานเลี้ยง "วังบูรพาภิรมย์" พ.ศ. ๒๔๔๕ เป็นการนำประเพณีการจัดขบวนยุทธหัตถีมาประยุกต์กับเทคนิควาดภาพระบายสีและการจัดองค์ประกอบที่มีลักษณะสากล (ภาพที่ ๔.๔๐)

๖. ภาพร่างของแบบพัดรอง "พัดทวีทาภิเศก" พ.ศ. ๒๔๔๖ ฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ แสดงการออกแบบลายประดับด้วยกระหนกแบบต่าง ๆ ที่งดงามอย่างมาก (ภาพที่ ๔.๔๒)

๗. พระราชลัญจกร "พระครุฑพ่าห์" ประมาณ พ.ศ. ๒๔๔๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์รับพระบรมราชโองการออกแบบและเขียนถวาย (ภาพที่ ๔.๔๒)

๘. แสตมป์ไปรษณีย์รุ่น "ผินพระพักตร์เบื้องซ้ายกับครุฑพ่าห์" พ.ศ. ๒๔๕๓ ออกแบบโดยสถาปนิกต่างชาติ K. M. Tamagno เป็นแสตมป์ไทยแบบแรกที่ใช้ลายกระหนกและภาพกระหนกรูปครุฑได้อย่างประณีตสวยงาม (ภาพที่ ๔.๔๘)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีอิทธิพลและมีบทบาทสำคัญต่อการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปะไทยและวัฒนธรรมของไทย ผลงานการออกแบบพระราชลัญจกรและสิ่งพิมพ์ในพระราชสำนักเปรียบเหมือนเป็นต้นแบบของการวางรากฐานปลูกฝังทัศนคติและรสนิยมที่ดีต่อการออกแบบลายกระหนก เรื่องราวของผลงานออกแบบชิ้นสำคัญสมัยนี้นับว่ามีรูปทรงและเนื้อหาทรงที่คุณค่าทางศิลปะและเป็นประวัติศาสตร์การออกแบบที่น่าศึกษา เป็นความภาคภูมิใจที่คนไทยในอดีตสามารถริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานออกแบบที่เป็นเอกลักษณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยเรื่องการออกแบบ ทรงกำหนดแนวคิด รูปทรง และเนื้อหาของการออกแบบสิ่งพิมพ์ที่สำคัญทางราชการ พระราชลัญจกรและอื่น ๆ ทรงแสดงพระอัจฉริยภาพและพระปรีชาสามารถทางการใช้ลายกระหนกและรูปกระหนกในการออกแบบ เป็นแบบอย่างให้ศึกษาและเป็นแนวทางปฏิบัติสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน (สันติ คุณประเสริฐ, ๒๕๔๖)

การออกแบบสิ่งพิมพ์ที่ใช้ลายกระหนกของคนไทยเริ่มต้นขึ้นอย่างจริงจังในรัชกาลที่ ๕ สิ่งพิมพ์ที่ประณีตสวยงามส่วนมากเป็นสิ่งพิมพ์ที่เป็นหนังสือ วารสาร แสตมป์ ตราพระราชสัญลักษณ์และพระราชลัญจกรประจำพระองค์ ในกระบวนการออกแบบสิ่งพิมพ์สำหรับงานราชการแผ่นดินและพระบรมวงศานุวงศ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดแนวคิดและวิเคราะห์ผลงานออกแบบด้วยพระองค์เอง ศิลปินและนักออกแบบคนสำคัญที่รับพระบรมราชโองการคือ

๑) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์

๒) หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย

สรุปลำดับที่ ๕ สมัยรัชกาลที่ ๖

<u>พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘</u>

การพิมพ์หนังสือและออกแบบหนังสือในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้รับการยกย่องว่าเป็นยุครุ่งเรืองของการใช้ลายกระหนกในการออกแบบสิ่งพิมพ์ ปกหนังสือพระราชนิพนธ์ได้รับการออกแบบโดยใช้ลายกระหนกที่สวยงาม กระหนกถูกนำไปใช้อย่างหลากหลายทั้งในการออกแบบลวดลายเชิงอนุรักษ์และการออกแบบเชิงประยุกต์ หนังสือและสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ได้รับการพัฒนาคุณภาพและผลิตเป็นรูปเล่มที่สวยงาม สิ่งพิมพ์ที่คุณภาพสูงและมีความประณีตสวยงามส่วนมากเป็นผลงานการจัดพิมพ์สำหรับสนองการใช้งานในพระราชสำนักและหน่วยงานวงการราชการ การออกแบบปกหนังสือนิยมนำลายกระหนกไปประยุกต์ใช้ประดับตกแต่งเป็นกรอบภาพและลวดลายประดับตกแต่งความงาม ลีลาลายเส้นสะท้อนแสดงถึงทักษะฝีมือและแนวความคิดของนักออกแบบไทย เป็นสื่อกลางถ่ายทอดระดับภูมิปัญญาความคิดและระดับทักษะความเชี่ยวชาญของนักออกแบบไทยที่ชัดเจน สมควรเป็นที่ยกย่องได้ว่าสามารถนำลายกระหนกไปใช้กับงานออกแบบสิ่งพิมพ์ได้อย่างลงตัวและมีความเหมาะสมยิ่ง

วงการสิ่งพิมพ์ได้รับการพัฒนาให้มีความก้าวหน้าอีกระดับหนึ่งเช่นเดียวกับการพัฒนาคุณภาพด้านการออกแบบลายกระหนกสำหรับประดับตกแต่งหน้าสิ่งพิมพ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะไทยและทรงมีรสนิยมทันสมัยเพราะได้ทรงศึกษาและพำนักในประเทศอังกฤษเป็นเวลานาน นักออกแบบที่รับพระบรมราชโองการให้ทำดำเนินการออกแบบในสมัยนี้นิยมใช้ลายกระหนกแบบหลากหลายและสวยงาม โดยเฉพาะสำหรับงานออกแบบสิ่งพิมพ์ส่วนพระองค์ ผลงานสิ่งพิมพ์ที่ได้รับการออกแบบอย่างสวยงามเหล่านี้มีอิทธิพลต่อรสนิยมของมวลชน เป็นแบบอย่างที่มีสุนทรียภาพ สร้างค่านิยมของการใช้ลายไทยในการออกแบบสิ่งพิมพ์ของเอกชน ดังเช่นปกหนังสือ บัตรเชิญ เมนูอาหาร และภาพประกอบเรื่อง

นักออกแบบสิ่งพิมพ์สมัยนี้เริ่มนิยมที่จะใส่ชื่อหรือตราสัญลักษณ์ของตนเองไว้ที่ด้านล่างของแผ่นปก ปรากฏว่าเป็นพระนามของพระบรมวงศานุวงศ์ รายชื่อศิลปินชาวไทยและต่างประเทศ เท่าที่ผู้วิจัยค้นพบจากตัวอย่างผลงาน ได้แก่

๑. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแสดงฝีพระหัตถ์การวาดภาพล้อเส้นหมึกและทรงสอดแทรกลายประดับที่เป็นลายไทย เป็นภาพข้าราชบริพารที่ใกล้ชิด

๒. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์ หรือได้รับการยกย่องพระนามว่า "พระบิดาศิลปะไทย" ทรงใช้ลัญจกรรูปพยัญชนะ "น ในกรอบรูปหัวใจ" ทรงออกแบบภาพประกอบและพระราชลัญจกรไว้เป็นจำนวนมาก ทรงมีแนวคิดและทักษะความเชี่ยวชาญเป็นเลิศ ทรงเป็นแบบอย่างสำคัญของการประยุกต์ใช้ลายกระหนกในการออกแบบ การเขียนสรีระของตัวละครในภาพที่มีกล้ามเนื้อสวยงามแบบสากล และการออกแบบตัวอักษร "แบบริบบิน"

๓. พระยาอนุศาสน์จิตรกร(จัน จิตรกร) เป็นผู้มีแนวคิดที่ทันสมัยและทักษะฝีมือการวาดลวดลายและภาพประกอบที่เป็นเลิศ สามารถผลิตสร้างผลงานที่มีลักษณะศิลปกรรมไทยและศิลปกรรมตะวันตก ดังตัวอย่างผลงานภาพปกดุสิตสมิต ฉบับพิเศษ พ.ศ. ๒๔๖๒ โดยใช้ตราสัญลักษณ์อักษรย่อ "จ" ใส่ไว้ในผลงาน

๔. หลวงนิมิตธรรม ดังตัวอย่างผลงานกรอบใบประกาศพระบรมราชโองการ ซึ่งมีชื่ออยู่ที่ด้านขวาล่างสุด

๕. "ผ.ท.บ." นักออกแบบที่เป็นข้าราชการของโรงพิมพ์แผนที่ทหารบก ดังตัวอย่างผลงานออกแบบปกหนังสือ "พระนลคำหลวง"

๖. "เพาะช่าง" นักออกแบบเอกชน ร้านรับออกแบบโฆษณา ภาพปกตัวอย่างที่ ๕.๑๗ ออกแบบโดย เป็นครั้งแรกที่พบชื่อร้านรับออกแบบโฆษณา

๗. นักออกแบบต่างชาติ ๒ คน ที่เข้ามารับราชการ คือ

๑) C. Rigoli ศิลปินอิตาลี วาดภาพประกอบลายไทยที่มีรูปแบบสากลนิยมหรือศิลปะไทยประยุกต์

๒) Karl Dohring สถาปนิกชาวเยอรมัน เขียนหนังสือเกี่ยวกับลายไทยและเรื่องราวของคนไทย

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ผู้วิจัยค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานเพื่อทำการวิเคราะห์จำนวน ๓๖ ชิ้น ดังสามารถสรุปผลการวิเคราะห์คุณลักษณะเด่นของการใช้ลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ ได้ดังนี้คือ

๑. ศิลปินและนักออกแบบสามารถแสดงออกพลังทางแนวคิดการออกแบบและทักษะฝีมือระดับสูง ผลิตผลงานการออกแบบกระหนกที่มีคุณค่าและสุนทรียภาพ สะท้อนและเชิดชูเอกลักษณ์ตามลักษณะศิลปกรรมไทยได้อย่างยอดเยี่ยม

๒. สร้างแนวนิยมรูปแบบของภาพปกในลักษณะของ "กรอบกระหนก" ที่มีลวดลายกระหนกที่ประณีตงดงามล้อมรอบหน้าปกและมีชื่อหนังสือชื่อผู้แต่งอยู่ภายใน กรอบกระหนกมีรูปร่างลักษณะคล้ายซุ้มประตูหรือหน้าต่าง ดังตัวอย่างภาพที่ ๕.๒๓ - ๕.๒๕

๓. การใช้แนวคิดและรูปแบบที่หลากหลาย การหลีกหนีความซ้ำซากของลีลาลายเส้นกระหนกปลายแหลม โดยการปรับใช้กระหนกปลายโค้งมนหรือลายผักกูด ดังตัวอย่างภาพที่ ๕.๑๐ และ ๕.๑๔

๔. การได้รับอิทธิพลแบบอย่างศิลปะตะวันตก ทางด้านการวาดภาพคนและการจัดวางองค์ประกอบ เช่น รูปคนมีสรีระเหมือนจริง จัดภาพให้มีระยะมิติความตื้นลึก เป็นต้น ดังตัวอย่างภาพที่ ๕.๑๖ ๕.๑๙ ๕.๓๓ และ ๕.๓๖

๕. การพัฒนาเทคนิคการทำแม่แบบพิมพ์ สามารถใช้รูปถ่ายมาจัดทำเป็นแม่พิมพ์สาหรับพิมพ์เป็นภาพประกอบได้แล้ว ดังตัวอย่างภาพที่ ๕.๓๑

๖. การปรับแต่งลายเส้นกระหนก ในปลายรัชกาลกรอบกระหนกได้รับการปรับแต่งลายเส้นให้มีความเรียบง่ายและมีความเป็นสากลแบบตะวันตก โดยการประยุกต์ใช้เส้นตรงผสมกับลายกระหนก ดังตัวอย่างภาพที่ ๕.๓๔ และ ๕.๓๕

๗. การออกแบบลายเส้นพยัญชนะไทย ลายเส้นของตัวอักษรมีความหนาบางอย่างเป็นระบบตามลักษณะการเขียนด้วยปากกาปลายตัด สามารถประสานเข้ากับลายเส้นกระหนกอย่างกลมกลืน เป็นแบบอย่างที่นิยมสืบต่อมาภายหลังโดยเฉพาะ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์

เป็นยุคสมัยที่ลายกระหนกถูกใช้เป็นตัวแทนสื่อความหมายของความเป็นไทยในการออกแบบสิ่งพิมพ์ได้อย่างสมบูรณ์แบบ นักออกแบบไทยสามารถร่วมกันสร้างเอกลักษณ์และพัฒนาการความก้าวหน้าที่โดดเด่นให้แก่วงการออกแบบสิ่งพิมพ์ โดยประยุกต์วิธีการออกแบบสมัยใหม่กับการออกแบบลายกระหนก ก่อให้เกิดเป็นผลงานการออกแบบหน้าปกหนังสือที่สวยงามและหลากหลาย สะท้อนอัจฉริยภาพภูมิปัญญาไทยทางการออกแบบตามยุคสมัย อาจกล่าวได้ว่านักออกแบบที่สำคัญของสมัยรัชกาล ๖ มี ๒ ท่านคือ

๑) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์

๒) พระยาอนุศาสน์จิตรกร(จัน จิตรกร)

ลำดับที่ ๖ สมัยรัชกาลที่ ๗

<u>พระบาทสมเด็จปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.๒๔๖๘ - ๒๔๗๗</u>

เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดย "คณะราษฎร์" นำประเทศไปสู่การปกครองระบอบประชาธิปไตยโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข วิถีชีวิต สภาพสังคมและความคิดเห็นของมวลชนในสังคมยุคนี้มีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงมากขึ้นเพราะอิทธิพลทางการเมืองการปกครองและการศึกษา การออกแบบกระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ที่ยังคงถูกใช้เป็นสื่อกลางสร้างเอกลักษณ์ของความเป็นศิลปะไทย เอกชนต่างผลิตสิ่งพิมพ์เพื่อมวลชนประเภทหนังสือพิมพ์ วารสาร และนิตยสารมากขึ้นกว่าเดิม ผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์ส่วนใหญ่ได้รับการออกแบบจากนักออกแบบและร้านรับออกแบบโฆษณามืออาชีพ แสดงให้เห็นพัฒนาการความก้าวหน้าทางการออกแบบที่ชัดเจนในระดับหนึ่ง วงการพิมพ์ ผู้ประพันธ์และผู้อ่านต่างเห็นความสำคัญการออกแบบสิ่งพิมพ์ที่มีสุนทรียภาพและคุณภาพ กิจการรับออกแบบโฆษณาเป็นหนึ่งในสาขาอาชีพ

ที่เป็นที่ต้องการและได้รับความนิยม ดังเห็นได้ว่าผลงานภาพปก ภาพโฆษณา และภาพประกอบเรื่อง ได้รับการออกแบบจากแหล่งต่าง ๆ อย่างหลากหลาย

ในสมัยรัชกาลที่ ๗ ผู้วิจัยค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานเพื่อทำการวิเคราะห์จำนวน ๒๓ ชิ้น ดังสามารถสรุปผลการวิเคราะห์คุณลักษณะเด่นของการใช้ลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ได้ดังนี้ คือ

๑. รักษาความนิยมการออกแบบ "กรอบกระหนก" เพื่อประดับเป็นกรอบภาพปกหนังสือออกแบบเป็นลวดลายมีความประณีตวิจิตรและหลากหลาย ดังตัวอย่างภาพที่ ๖.๖ – ๖.๘

๒. นิยมการขยายพื้นที่ลายให้มีขนาดใหญ่ ออกแบบกระหนกให้กระจายและมีบริเวณพื้นที่กว้างขึ้นเพื่อแสดงออกเป็นส่วนเด่นของพื้นภาพ โดยใช้รูปแบบและวิธีการที่หลากหลาย ดังตัวอย่างที่ ๖.๔ – ๖.๘

๓. เกิดความนิยมรูปลาย เช่น เทวดา นางฟ้า ยักษ์ โดยใช้ร่วมเป็นส่วนประกอบของตัวลายกระหนก ดังตัวอย่างภาพที่ ๖.๖ - ๖.๘

๔. เพิ่มความนิยมของการลงโฆษณาสินค้าในสิ่งพิมพ์มากขึ้น นักออกแบบได้ประยุกต์ใช้เทคนิคการวาดลายเส้นของ "จิตรกรรมไทย" และลายเส้นกึ่ง "การ์ตูน" ให้เหมาะกับการโฆษณาสินค้าประเภทต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม ดังตัวอย่างภาพที่ ๖.๑๑ ๖.๑๕ และ ๖.๑๙

๕. เพิ่มความนิยมการใช้รูปถ่ายร่วมกับการประดับด้วยลายกระหนก ดังตัวอย่างภาพที่ ๖.๒๐

๖. เกิดรูปแบบปกหนังสือนิตยสารและวารสารที่เน้น "ความเป็นไทย" โดยใช้ลายเส้นรูปกระหนกและลายกระหนก ดังตัวอย่างภาพที่ ๖.๒ – ๖.๔

๗. เกิดรูปแบบใบปริญญาบัตรที่มีจังหวะลีลาสง่างาม ดังตัวอย่างภาพที่ ๖.๑๗

๘. เกิดรูปแบบปฏิทินไทย "จันทรคติ" เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ โดยใช้เทคนิคการวาดภาพเขียนสี รูปบุคคล รูปสัตว์ตามลักษณะของจิตรกรรมไทยประเพณีผสมกับการสอดแทรกภาพสินค้า ดังตัวอย่างภาพที่ ๖.๑๙.

๙. การนำลวดลายประดับไปใส่ลงในตัวอักษรที่เป็นตัวพิมพ์หนาสำหรับเป็นชื่อเรื่อง ดังตัวอย่างภาพที่ ๖.๒๑

รายนามนักออกแบบและร้านรับทำโฆษณาที่พบว่าผลิตสร้างผลงานออกแบบเกี่ยวกับลายกระหนกเท่าที่ผู้วิจัยค้นพบในสมัยรัชกาลที่ ๗ มีทั้งรายชื่อเดิมและรายชื่อใหม่เพิ่มเติม ได้แก่

๑. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์

๒. พระยาอนุศาสน์จิตรกร (จัน จิตรกร)

๓. เหม เวชกร

๔. สยามศิลป

๕. ห้องศิลป (พบชื่อจากตัวอย่างผลงานมากกว่าร้านอื่น)

๖. เพาะช่าง

๗. สารพัดช่าง

๘. สยามศิลป์

๘. ว.ท.บ

๙. เกริ่น ศิลป์เพ็ชร์

๑๐. คณะช่าง (เปรื่อง แสงเถกิง)

ลำดับที่ ๗ สมัยรัชกาลที่ ๘

<u>พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พ.ศ. ๒๔๗๗ - ๒๔๘๙</u>

ในสมัยรัชกาลที่ ๗ ผู้วิจัยค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานเพื่อทำการวิเคราะห์จำนวน ๓๖ ชิ้น ดังสามารถสรุปผลการวิเคราะห์คุณลักษณะเด่นของการใช้ลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ กล่าวคือ

รัฐบาลยุคนี้มุ่งเน้นการส่งเสริมความเป็นไทยหรือ "รัฐนิยม" เปลี่ยนชื่อจากประเทศสยามเป็น "ประเทศไทย" ส่งเสริมลัทธิชาตินิยม "ไทยทำ ไทยใช้ ไทยเจริญ" ส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติและตั้งสภาวัฒนธรรม การยกเลิกระบบศักดินาหรือบรรดาศักดิ์ของข้าราชการแบบเดิม เกิดสงครามโลกครั้งที่สองและขบวนการเสรีไทย ประเทศประสบภาวะเศรษฐกิจตกต่ำอันสืบเนื่องจากหลังสงครามโลก ความนิยมเกี่ยวกับการออกแบบกระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ที่ยังคงสืบทอดต่อเนื่องจากสมัยรัชกาลที่ ๗ มาสู่สมัยรัชกาลที่ ๘ มีดังนี้

๑. ความนิยมการออกแบบเป็นกรอบภาพกระหนกที่ประณีตวิจิตร สำหรับประดับล้อมรอบปกหนังสือ ดังตัวอย่างที่ ๗.๑๑ และ ๗.๑๒

๒. ความนิยมใช้ภาพกระหนกเพื่อออกแบบเป็นภาพประกอบและภาพโฆษณาสินค้า

๓. ความนิยมใช้กระหนกประดับตกแต่งร่วมกับรูปถ่าย

กระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการปกครองนำไปสู่พัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับการออกแบบกระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์สมัยรัชกาลที่ ๘ มีดังนี้

๑. พัฒนาการไปสู่การออกแบบเป็น "แถบกระหนกแนวตั้ง" เพื่อเป็นแถบลายสำหรับประดับแผ่นปก ดังตัวอย่างภาพที่ ๗.๒๐

๒. เอกชนเริ่มใช้กระหนกในการออกแบบพาณิชย์ศิลป์ เป็นผลงานหลากหลายประเภท เช่น ฉลากสินค้าและตราสัญลักษณ์ ดังตัวอย่างภาพที่ ๗.๗ - ๗.๘

๓. ออกแบบภาพประกอบศิลปกรรมไทยสำหรับสิ่งพิมพ์แนวประโลมโลก ดังตัวอย่างภาพที่ ๗.๙ และ ๗.๑๓

๔. เกิดรูปแบบธนบัตรไทยที่ใช้กระหนกเป็นลายประดับอย่างเด่นชัดและเต็มรูปแบบ ออกแบบและจัดพิมพ์โดยคนไทย "กรมแผนที่" เปลี่ยนจากเดิมที่เคยให้บริษัทต่างชาติเป็นผู้ออกแบบและจัดพิมพ์มาโดยตลอด ดังตัวอย่างภาพที่ ๗.๑๘ - ๗.๑๙

๕. รูปกระหนกพัฒนาไปสู่การออกแบบในแนวศิลปะตะวันตกหรือแนวกราฟิก ลายเส้นได้รับการตัดทอนให้มีลักษณะเรขาคณิต ดังตัวอย่างภาพที่ ๗.๑๖

๖. "กรอบกระหนก" ได้รับการปรับเปลี่ยนให้มีความเรียบง่ายดูทันสมัย ตัดทอนลีลารายละเอียดของตัวลายเพื่อให้ดูเรียบง่าย ดังตัวอย่างภาพที่ ๗.๑๓ และ ๗.๑๔

รัฐบาลให้ความสำคัญด้านการส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม ศิลปกรรมทุกแขนงไทยได้รับการส่งเสริมให้เป็นศิลปะประจำชาติ ได้รับการสนับสนุนเผยแพร่และเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางสู่ประชาชน กระหนกยังคงได้รับความนิยมในงานออกแบบสิ่งพิมพ์อย่างกว้างขวางและมีพัฒนาการทางการออกแบบ แต่ในงานพิมพ์มีอุปสรรคปัญหาและข้อจำกัดในด้านต้นทุนการผลิต เพราะเป็นยุคสมัยที่ประสบภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ทำให้ภาครัฐและเอกชนมุ่งเน้นความประหยัดในกระบวนการผลิตและวัสดุสิ่งพิมพ์ เช่น การออกแบบธนบัตรไทยได้รับการออกแบบอย่างสวยงามด้วยฝีมือนักออกแบบไทย สะท้อนความเป็นศิลปกรรมไทยด้วยกระหนกที่ได้รับการออกแบบอย่างประณีตสวยงาม แต่น่าเสียดายที่ระบบการทำแม่พิมพ์ด้อยทางเทคนิคและกระดาษที่ใช้พิมพ์ไม่มีคุณภาพ จึงทำให้ผลงานดังไม่เป็นที่ยอมรับของประชาชนและเรียกอย่างล้อเลียนว่า "แบ๊งกงเต็ก" เป็นธนบัตรฉบับใบละ ๑ บาท ดังตัวอย่างภาพที่ ๗.๑๗

รายนามศิลปินและนักออกแบบที่เกี่ยวกับการออกแบบกระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์สมัยรัชกาลที่ ๘ เท่าที่ผู้วิจัยค้นพบและนำตัวอย่างผลงานมานำเสนอ คือ

๑. สง่า มะยุระ
๒. ช่วง สเลลานนท์
๓. ไพศาลศิลป์
๔. เสน่ห์ศิลป์
๕. ห้องศิลป์
๖. คณะช่าง
๗. กรมแผนที่

ลำดับที่ ๘ สมัยรัชกาลที่ ๙

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๔๙

ในสมัยรัชกาลที่ ๙ ผู้วิจัยค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานเพื่อทำการวิเคราะห์จำนวน ๙๔ ชิ้น การออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ตลอดระยะเวลาที่ยาวนาน ๖๐ ปีของรัชกาลปัจจุบันได้เกิดพัฒนาการความก้าวหน้าเป็นลำดับ เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากตามสภาพเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง สังคม วิถีชีวิต สิ่งแวดล้อมและเทคโนโลยี สิ่งพิมพ์มีความหลากหลายทั้งด้านคุณภาพและปริมาณ ดังพอแยกสรุปได้เป็น ๓ ระยะ คือ ช่วงแรก ช่วงที่สอง และช่วงที่สาม

ช่วงแรก ระหว่างพ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๐๘

รัฐบาลได้ให้ความสำคัญการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมและพระราชประเพณีที่ดีงามต่าง ๆ การออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์มีส่วนช่วยสร้างเสริมสังคมและสุนทรียภาพของประชาชน การออกแบบลายไทยช่วงแรกพอสรุปได้ดังนี้ คือ

๑. การออกแบบปกในลักษณะของ “กรอบกระหนก” ลดความนิยมลงและพบเห็นได้น้อยกว่าสมัยที่ผ่านมา

๒. รักษาความนิยมการออกแบบตัวลายกระหนกและรูปกระหนกอย่างหลากหลายและประณีตวิจิตร จัดวางลวดลายกระจายเต็มพื้นที่หน้าปก ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๗ ๘.๑๒ ๘.๑๓ และ ๘.๒๗

๓. รูปลาย “เทพพนม” เป็นรูปลายที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในงานออกแบบปก ๘.๕ ๘.๙ ๘.๑๓ รวมทั้งรูปพระลัญจกรของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ

๔. อิทธิพลการจัดองค์ประกอบสมัยใหม่ นิยมใช้ตัวลายเดี่ยว นำไปจัดวางองค์ประกอบโดยใช้ตัวลายแบบเดียว จัดวางแบบซ้ำ กระจายเป็นจังหวะและเป็นระเบียบ จัดวางเต็มพื้นที่หน้าปก มีลักษณะคล้ายลายผ้า ๘.๑๖ ๘.๒๙

๕. สิ่งพิมพ์สำหรับเยาวชน นิยมใช้ลายไทยเป็นลายประดับหน้าปก เช่น

๑) หนังสือแบบเรียนของกระทรวงศึกษาธิการ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๑๐ - ๘.๑๑

๒) หนังสือนิทานพื้นบ้าน ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๑๘

๓) วรรณคดีไทย ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๑๗

๔) พระพุทธประวัติ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๒๐

๕) สมุดนักเรียน ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๑๙

๖. ลายเส้นการ์ตูนกระหนก ภาพโฆษณาสินค้าในสิ่งพิมพ์ ๘.๒๓ และ ภาพยนตร์ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๓๐

๗. กระหนกในงานออกแบบตัวอักษร ประยุกต์กระหนกเพื่อออกแบบประดิษฐ์เป็นตัวพยัญชนะไทยและตัวเลขไทย ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๓๕ และประดิษฐ์เป็นอักษรนำ ดังตัวอย่างภาพที่ ๒.๒๑

๘. มีการจัดพิมพ์หนังสือตำราลายไทยที่มีคุณภาพ ผู้วิจัยนำเสนอแบบปกจำนวน ๓ เล่ม ซึ่งออกแบบและวาดปกโดยผู้แต่ง เรียงตามลำดับปีที่หนังสือได้รับการตีพิมพ์ คือ

๑) เลิศ พ่วงพระเดช พ.ศ. ๒๔๙๗

๒) พระวิจิตรกรรมพิศิษฐ์ พ.ศ. ๒๔๙๘

๓) พระเทวาภิมนิมิตร พ.ศ. ๒๔๙๙

<u>ช่วงที่สอง</u> ระหว่างพ.ศ. ๒๕๐๙ – ๒๕๒๘ หรือระยะเวลาปีที่ ๒๑ - ๔๐ ปี

การออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์สมัยช่วงเวลาที่สอง มีพัฒนาการและแนวนิยมทางการออกแบบที่เน้นความอ่อนหวานพลิ้วไหวและมีลักษณะศิลปะตะวันตกมากขึ้น ดังพอสรุปได้ดังนี้ คือ

๑. เกิดแนวโน้มความนิยมรูปลายประเภทดอกไม้มากกว่าสมัยอื่น เช่น พุดตาน ช่อดอก กลีบดอก ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๓๘ – ๘.๔๒

๒. รูปลายประเภทบุคคลได้รับความนิยมมากขึ้น ปกหนังสือส่วนใหญ่นิยมภาพประกอบลายเส้นที่มีรูปบุคคล และมีลายไทยประดับร่วมเป็นส่วนเสริม

๓. นิยมรูปแบบ "ตัวลายผสม" การออกแบบตัวลายส่วนใหญ่เปลี่ยนมาใช้รูปลายเข้าไปเป็นส่วนประกอบ เพื่อเสริมแต่งลายประดับให้มีความหมาย ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๓๑ และ ๘.๕๗

๔. ปกหนังสือที่ระลึกงานศพ เป็นความนิยมอย่างแพร่หลายสำหรับการออกแบบภาพปกหนังสือที่ระลึกงานศพ นิยมใช้ตัวลายและรูปลายกระหนกประดับหน้าปก เกิดเป็นแบบแผนการออกแบบที่พบเห็นร่วมสมัย ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๓๑ – ๘.๓๓

๕. อิทธิพลการออกแบบจัดองค์ประกอบตามแบบอย่างศิลปะตะวันตก

๑) การจัดแบ่งพื้นที่เป็นช่องตารางกริด ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๓๘

๒) การเว้นพื้นที่ว่างเป็นบริเวณกว้าง ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๓๙

๓) ประยุกต์ใช้เทคนิคการวาดภาพเงา ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๔๕

๔) การใช้เส้นตรงมาจัดแต่งร่วมกับลาย ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๓๔ และ ๘.๔๒

๖. ลายภาพปกหนังสือที่ระลึกงานศพที่ เป็นภาพลวงตา มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์และมีลีลาจังหวะลายเส้นที่ลวดลายซับซ้อน ฝีมือของ สง่า มะยุระ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๔๖

๗. เกิดพัฒนาการรูปแบบภาพประกอบที่มีเอกลักษณ์ ภาพนาฏศิลป์ไทย ตัวละครไทยที่รูปทรงสรีระเหมือนจริง ใบหน้าอ่อนหวาน ท่วงท่าการร่ายรำ เครื่องละครที่วิจิตร และเครื่องประดับ ฝีมือของจักรพันธ์ โปษยกฤต ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๔๗

๘. โปสเตอร์โฆษณาภาพยนตร์การ์ตูนไทย เป็นภาพยนตร์การ์ตูนเรื่องแรกของไทย "สุดสาคร" ฝีมือการออกแบบของ ปยุต เงากระจ่าง ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๔๙

๙. โปสเตอร์โฆษณาภาพยนตร์ไทย เกิดพัฒนาการของรูปแบบที่มีเอกลักษณ์ของศิลปินเป็นผลงานในลักษณะศิลปะไทยประยุกต์ นิยมออกแบบสำหรับภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อเรื่องย้อนยุค ได้แก่ "แผลเก่า" และ "เหมือนและริด" เป็นผลงานของ ช่วง มูลพินิจ สะท้อนความเป็นศิลปะไทยร่วมสมัย ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๕๔ และ ๘.๕๖

๑๐. ตราสัญลักษณ์สำหรับงานเฉลิมฉลองที่สำคัญของชาติ

๑) ที่ระลึกพระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติครบ ๒๕ ปี รัชดาภิเษก ๙ มิถุนายน ๒๕๑๔ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๓๗

๒) สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี พ.ศ. ๒๕๒๕ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๕๕

<u>ช่วงที่สาม</u> ระหว่างพ.ศ. ๒๕๒๙ – ๒๕๔๙ หรือระยะเวลาปีที่ ๔๑ – ๖๐ ปี

เป็นช่วงของการพระราชพิธีมงคลของพระมหากษัตริย์ที่สำคัญหลายงาน เกิดแบบอย่างของการใช้กระหนกในงานออกแบบที่น่าสนใจคือ พระราชลัญจกรและตราสัญลักษณ์ในพระราชพิธีสำคัญ ได้แก่

๑. พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ รอบ พ.ศ. ๒๕๓๐ ออกแบบโดย พินิจ สุวรรรณะบุณย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาประยุกต์ศิลป์ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๕๙

๒. พระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก หรือการเฉลิมฉลองสิริราชสมบัติของพระมหากษัตริย์ที่ทรงครองราชย์นานกว่าพระมหากษัตริย์พระองค์อื่นในประวัติศาสตร์พงศาวดาร วันที่ ๒ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๕๓๑ ออกแบบโดย สุนทร วิไล กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๖๑

๓. พระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติ ครบ๕๐ ปี "พระราชพิธีกาญจนาภิเษก" พ.ศ. ๒๕๓๙ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๖๘

๔. พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๘๐

๕. พระราชพิธีงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี พ.ศ. ๒๕๔๙ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๙๓

ความก้าวหน้าและความเปลี่ยนแปลงของการใช้ลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ช่วงระยะที่สามโดยภาพรวมพอสรุปได้ คือ

๑. รักษาความนิยมการใช้ลายไทยกับงานออกแบบสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวกับวรรณคดี ศิลปะ ประวัติศาสตร์ ศาสนา

๒. ศิลปินสาขาจิตรกรรม ได้เข้ามามีบทบาทร่วมในการออกแบบภาพประกอบสำหรับหนังสือมากขึ้นพร้อมกับการผลิตผลงานที่มีคุณภาพและเอกลักษณ์เฉพาะตนอย่างมาก เช่น เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ปรีชา เถาทอง ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๗๘ – ๘.๘๐

๓. นิยมออกแบบกระหนกสำหรับสิ่งพิมพ์ภาษาต่างประเทศ เพื่อประชาสัมพันธ์ศิลปะและวัฒนธรรมไทยแก่ชาวต่างชาติ เช่น การเดินทางท่องเที่ยว การบริการ การโรงแรม เป็นต้น ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๘๕ – ๘.๘๖

๔. ประยุกต์ลายไทยกับการออกแบบตัวอักษร การใช้ลวดลายไทยผสมกับลายเส้นพยัญชนะโรมันและพยัญชนะไทย ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๘๘ – ๘.๘๙

๕. การพิมพ์ลายไทยบนวัสดุสมัยใหม่ เช่น แผ่นพลาสติกของบัตรโทรศัพท์ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๖๕

เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์มีอิทธิพลอย่างมากต่องานพิมพ์และการออกแบบสิ่งพิมพ์ในช่วงที่สามของสมัยรัชกาลที่ ๙ มีบทบาทสูงในการถูกใช้เป็นเครื่องมือในการผลิตสร้างผลงาน ดังเช่นในปีพ.ศ. ๒๕๔๑ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงออกแบบ ส.ค.ส. พระราชทาน โดยใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ในการออกแบบจัดองค์ประกอบ ดังตัวอย่างภาพที่ ๘.๗๒ ความก้าวหน้าด้านต่าง ๆ ทางการออกแบบอันเนื่องมาจากคอมพิวเตอร์พอสรุปได้ดังนี้ คือ

๑. เกิดพัฒนาการทางเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์อย่างสม่ำเสมอต่อเนื่อง มีการปรับเปลี่ยนความก้าวหน้าทันสมัยทุกระยะครึ่งปี ประสิทธิภาพสูงสุดของโปรแกรมการออกแบบกระบวนการของการผลิตสร้างที่สะดวกรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมหรือตัดทอน เช่น การปรับแต่งแก้ไข คัดลอก การซ้อน ความคมชัด

๒. เกิดความนิยมการใช้สื่ออุปกรณ์คอมพิวเตอร์เพื่อการผลิตผลงานออกแบบของนักออกแบบส่วนใหญ่ สืบเนื่องจากพัฒนาการทางเทคโนโลยี ประสิทธิภาพโปรแกรมคอมพิวเตอร์ความสามารถของอุปกรณ์เครื่องมือ เช่น เทคนิควิธีการออกแบบและการวาดภาพ การจัดวางหน้า การจัดองค์ประกอบ การใช้สี รูปร่าง รูปทรง ลวดลาย พื้นผิว น้ำหนักอ่อนเข้ม มิติ แสงเงา

๓. เกิดรูปแบบคอมพิวเตอร์กราฟิกที่สื่อความเที่ยงตรง สมมาตร ของการกระบวนการออกแบบ ที่แสดงลายเส้นและจังหวะที่เป็นระเบียบสม่ำเสมอ การจัดวางองค์ประกอบตามแผนผัง

ช่องตารางกริด ความเรียบง่ายตามลักษณะรูปร่างและลายเส้นเรขาคณิต การตัดทอนรายละเอียดของตัวลาย

๔. แผ่นซีดีบรรจุภาพ Clip Art รวมลายไทยสำหรับงานออกแบบสิ่งพิมพ์และงานโฆษณาโดยใช้กับคอมพิวเตอร์ ให้ความสะดวกแก่การวาดลายไทย

๕. ระบบการสืบค้นข้อมูล ช่วยให้นักออกแบบค้นหาและพบเห็นแบบอย่างลายไทยได้อย่างหลากหลายมากมายผ่านโดยทางจอภาพคอมพิวเตอร์

รายนามศิลปินและนักออกแบบที่เกี่ยวกับการออกแบบกระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์สมัยรัชกาลที่ ๙ เป็นจำนวนเท่าที่ผู้วิจัยค้นพบตัวอย่างผลงาน (ผลงานของบางท่าน ผู้วิจัยไม่พบตัวอย่างผลงาน) คือ

๑. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์
๒. พระวิจิตรกรรมพิศิษฐ์ (ภักดิ์ อตถกาโม ป.ธ.๘)
๓. พระเทวาภินิมิต (ฉาย เทียมศิลปะไชย)
๔. พระพรหมพิจิตร
๕. ขุนศรศุภหัตถ์
๖. หลวงวิศาลศิลปกรรม
๗. โหมด ว่องสวัสดิ์
๘. เหม เวชกร
๙. เลิศ พ่วงพระเดช
๑๐. เปรื่อง แสงเถกิง (คณะช่าง)
๑๑. สง่า มะยุระ
๑๒. โพธิ์ ใจอ่อนน้อม
๑๓. ปยุต เงากระจ่าง
๑๔. เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล
๑๕. ลมูล อติพยัคฆ์
๑๖. พิทักษ์ สายันต์
๑๗. ช่วง มูลพินิจ
๑๘. จักรพันธ์ โปษยกฤต
๑๙. ศิริพงศ์ พยอมแย้ม
๒๐. พินิจ สุวรรณะบุณย์
๒๑. อังคาร กัลยาณพงษ์
๒๒. ภิญโญ สุวรรณคีรี

๒๓. ปรีชา เถาทอง

๒๔. เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

๒๕. เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ

๒๖. นิรันดรณ์ ไกรสรรัตน์

๒๗. ธีรพันธ์ ลอไพบูลย์

๒๘. วัลลภิศร์ สดประเสริฐ

นอกจากรายชื่อศิลปินที่กล่าวนามมาข้างบนแล้วยังมีศิลปินที่ควรกล่าวถึงอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งร่วมผลิตสิ่งพิมพ์ชิ้นสำคัญที่มีภาพประกอบลายไทยที่ใช้เทคนิคจิตรกรรมไทยแนวประเพณี ที่มีคุณค่าทางสุนทรีภาพมากที่สุดชุดหนึ่งของวงการออกแบบสิ่งพิมพ์สมัยรัชกาลที่ ๙ คือ หนังสือพระราชนิพนธ์ "พระมหาชนก" พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงแปลมหาชนกชาดกเสร็จสมบูรณ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้พิมพ์ในโอกาสเฉลิมฉลองกาญจนาภิเษก พ.ศ. ๒๕๓๙ ให้เป็นเครื่องพิจารณา นำแง่คิด คำสอน พระสัทธรรมในพุทธศาสนาเรื่องความเพียร เพื่อประโยชน์ในการดำเนินชีวิตของสาธุชนทั้งหลาย ได้รับการพิมพ์เป็นพระราชนิพนธ์ภาษาไทยและภาษาอังกฤษในฉบับเดียว เป็นฉบับปกแข็ง บรรจุในกล่องสวยงาม ในเล่มมีภาพจิตรกรรมไทยประเพณีเป็นภาพประกอบเรื่อง เป็นฝีมือของจิตรกรไทยร่วมสมัย ๘ คน คือ จินตนา เปี่ยมศิริ ประหยัด พงษ์ดำ พิชัย นิรันด์ ปรีชา เถาทอง เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ปัญญา วิจินธนสาร ธีรวัฒน์ คะนะมะ และนิติกร ชินโย และมีศิลปินผู้ทำหน้าที่ออกแบบและผู้ประสานงานคือ พิษณุ ศุภนิมิตร และ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ต่อมาในปีพ.ศ. ๒๕๔๒ "พระมหาชนก" ฉบับการ์ตูนจึงจัดพิมพ์ออกมาในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ภาพการ์ตูนนั้นเป็นฝีมือของ ชัย ราชวัตร โดยมี พิษณุ ศุภนิมิตร เป็นผู้ออกแบบรูปเล่มและ ปรีชา เถาทอง เป็นที่ปรึกษาด้านศิลปกรรม

๒. อภิปรายผลการวิจัย

ผลจากการดำเนินการวิจัยนำไปสู่การอภิปรายผล โดยแยกแบ่งออกเป็นหัวข้อได้ ๖ ประเด็น ดังต่อไปนี้คือ

๒.๑ ลายไทย

ลายไทยหรือกระหนกถือกำเนิดควบคู่กับศิลปกรรมไทย เป็นสิ่งที่เกิดมาจากศิลปินไทยในอดีตสมัยการรวมตัวเป็นชนชาติไทยครั้งแรกในดินแดนสุวรรณภูมิ ที่ได้ร่วมกันก่อตัวสร้างสรรค์

รูปแบบผลงานที่มีลักษณะเฉพาะ ดังตัวอย่างหลักฐานศิลปะวัตถุที่พบตั้งแต่สมัยอาณาจักรสุโขทัย จากนั้นมีวิวัฒนาการและพัฒนาการที่เจริญก้าวหน้าอย่างสูงในสมัยอยุธยา เป็นแบบอย่างที่นิยมสืบเนื่องต่อมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรี ต่อเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์และเรื่อยมาจวบจนถึงปัจจุบัน ลายไทยเกิดขึ้นจากความต้องการของศิลปินไทยที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปทรงและเนื้อหาเป็นเอกลักษณ์ของชนชาติไทย เพื่อเชิดชูความงามที่มีคุณค่าให้ปรากฏควบคู่กับความเจริญของความเป็นอารยะประเทศ คุณลักษณะของผลงานศิลปกรรมไทยจึงประกอบด้วยแนวคิด รูปแบบและวิธีการที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งได้รับความนิยมและพัฒนาถ่ายทอดสืบต่อกันมายาวนาน อิทธิพลและแรงบันดาลใจในการผลิตผลงานเกิดจากความต้องการทางสังคม ประเพณี วิถีชีวิต ศาสนาความเชื่อ ประวัติศาสตร์ สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์และทรัพยากรท้องถิ่น ในอดีตกาลกระหนกถูกใช้เพื่อการประดับตกแต่งในงานวิจิตรศิลป์ เป็นส่วนใหญ่ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม แต่ในยุคหลังกระหนกขยายความนิยมโดยได้ถูกใช้ในงานประยุกต์ศิลป์มากเช่นกัน ดังเช่น สิ่งพิมพ์ ผลิตภัณฑ์ บรรจุภัณฑ์ เครื่องเรือน เป็นต้น

ลายกระหนกและรูปกระหนกเป็นศิลปะประจำชาติ มีลักษณะเฉพาะของรูปแบบและวิธีการ ผลงานแสดงออกถึงความประณีตวิจิตรบรรจง รูปแบบของลายกระหนกเป็นลวดลายสำหรับประดับตกแต่ง ลายเส้นและโครงสร้างของลายมีจังหวะลีลาสะบัดพลิ้ว ส่วนรูปแบบของรูปกระหนกจะมีลักษณะเชิงนามธรรม เป็นรูปร่างและรูปทรงที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน ลักษณะของตัวภาพเป็นการดัดแปลงจากธรรมชาติและตกแต่งให้สวยงามและไม่เหมือนจริง วิธีการสร้างสรรค์ลายกระหนกและภาพกระหนกยึดถือกระบวนการทำงานของช่างโบราณที่ใช้ทักษะความเชี่ยวชาญระดับสูง มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการเชิดชูคุณค่าทางสุนทรียะที่เป็นค่านิยมทางความงามของคนไทย ซึ่งเป็นที่รับรู้เข้าใจและเป็นความภาคภูมิใจของสังคมไทยโดยทั่วไปมาเป็นเวลานาน ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับว่าการใช้กระหนกในการออกแบบจึงเป็นสื่อกลางที่ดีอย่างหนึ่งในการสะท้อนความเป็นศิลปะประจำชาติ

๒.๒ การออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์

ลายไทยในสิ่งพิมพ์เป็นผลงานที่ช่วยบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ศิลป์เพื่อการศึกษาค้นคว้าที่ชัดเจนมากขึ้น กล่าวคือ สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นที่มาของการเริ่มมีสิ่งพิมพ์ที่ใช้ลายไทยในการวาดภาพประกอบ แต่เป็นผลงานที่วาดโดยชาวต่างชาติและลวดลายไม่ถูกต้องตามมาตรฐาน อีกทั้งเป็นระยะเวลาที่ไม่ห่างไกลเกินไปที่จะสามารถสืบค้นหลักฐานข้อเท็จจริง จึงมีความสำคัญเพียงแสดงให้เห็นประวัติความเป็นมาแรกเริ่มที่มีความเก่าแก่ที่สุด หลักฐานตัวอย่างผลงานสิ่งพิมพ์ที่ผลิตโดยคนไทยเริ่มมีขึ้นครั้งแรกเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจและ

การเมืองที่ได้รับอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๔ จึงได้เริ่มมีการจัดทำสิ่งพิมพ์ทางราชการ "ราชกิจจานุเบกษา" แต่ยังไม่มีการจารึกชื่อศิลปินและช่างศิลป์เอาไว้ รวมทั้งเทคโนโลยีการถ่ายภาพการผลิตรูปถ่ายจำนวนมากเกิดขึ้นในสมัยปลายรัชกาลที่ ๔ ทำให้สิ่งพิมพ์ต่างชาติในเวลานั้นมีการพิมพ์หนังสือเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและการบันทึกภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น รูปถ่ายนับเป็นสื่อกลางอย่างดีที่ศิลปินต่างชาตินำไปเป็นต้นแบบในการวาดคัดลอกทำเป็นภาพประกอบ

สิ่งพิมพ์เป็นผลงานสาขาประยุกต์ศิลป์แขนงหนึ่ง เป็นผลงานที่ออกแบบและผลิตขึ้นจากสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม เศรษฐกิจและวิทยาการทางเทคโนโลยีการพิมพ์ สิ่งพิมพ์ที่มีลายไทยยุคแรกเป็นผลงานชาวต่างชาติและเป็นหนังสือที่พิมพ์ในต่างประเทศ การพิมพ์ในเมืองไทยเพิ่งเริ่มมีขึ้นสมัยรัชกาลที่ ๓ และต่อเนื่องมาในรัชกาลที่ ๔ แต่คนไทยเริ่มมีการใช้ลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์อย่างชัดเจนขึ้นสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นสมัยที่มีการแข่งขันและความเปลี่ยนแปลงอย่างมากทั้งด้านสังคมและการเมือง เกิดกระแสของศิลปะและวัฒนธรรมต่างชาติหลั่งไหลเข้ามาและมีอิทธิพลต่อค่านิยมของคนไทย เป็นช่วงเวลาที่นักออกแบบสิ่งพิมพ์ของไทยเริ่มมีการใช้ลายกระหนกอย่างเต็มรูปแบบ ทำให้เกิดรากฐานแบบอย่างที่มั่นคงแก่นักออกแบบไทย สร้างความตระหนักภาระหน้าที่ด้านรักษาเอกลักษณ์ความมั่นคงของชนชาติไทยทางด้านศิลปะ วัฒนธรรมและวิถีชีวิตแบบไทย การใช้ลายไทยในการออกแบบเป็นวิธีการที่จะธำรงรักษาอัตตลักษณ์ศิลปกรรมไทยวิธีหนึ่ง การใช้ลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์เป็นวิธีการพัฒนาและสืบทอดศิลปะไทยที่ถูกต้องและเหมาะสมตามยุคสมัย รวมทั้งช่วยปลูกฝังสร้างความนิยมชื่นชมคุณค่าศิลปะไทย เป็นสื่อกลางทำให้คนไทยได้รับการซึมซับทางสุนทรีภาพและประสบการณ์สายตาเกี่ยวกับศิลปะไทย

สิ่งพิมพ์ของไทยที่สวยงามและมีการนำลายกระหนกไปใช้ในอดีต สมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๖ ส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์และพระราชสำนัก ดำเนินการควบคุมการออกแบบจัดพิมพ์โดยพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงษ์ ผลงานเหล่านั้นเป็นสื่อกลางแสดงให้เห็นภูมิปัญญาและความคิดเชิงสร้างสรรค์ของนักออกแบบไทย ที่สามารถนำศิลปะไทยที่มีรากฐานจากงานจิตรกรรมประเพณีไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบสิ่งพิมพ์ที่มีความสากล เป็นการสร้างรากฐานทางการออกแบบที่ดีและมีเอกลักษณ์ ส่งผลให้การออกแบบสิ่งพิมพ์ในสมัยต่อมารัชกาลที่ ๗ ถึงรัชกาลที่ ๙ แพร่หลายไปสู่ประชาชนอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะช่วงเวลาที่ยาวนาน ๖๐ ปีที่ผ่านมาของสมัยรัชกาลที่ ๙ มีตัวอย่างผลงานที่เป็นตัวแทนของความเปลี่ยนแปลงเป็นจำนวนมากที่สุด แสดงถึงความก้าวหน้าวงการออกแบบสิ่งพิมพ์ทั้งความคิดและวิธีการ นักออกแบบสามารถสร้างสรรค์ผลงานมีรูปแบบ

หลากหลายตามสมัยนิยม สัมพันธ์พัฒนาการของเทคโนโลยีการพิมพ์ของช่วงระยะเวลาต่าง ๆ ตามลำดับ

๒.๓ ประวัติศิลปินและนักออกแบบไทย

การศึกษาวิวัฒนาการการออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์เป็นองค์ความรู้เชิงประวัติศาสตร์ศิลป์ของวงการศึกษาของไทย การศึกษาประวัติศาสตร์ของศิลปะไทยสาขาต่าง ๆ นั้นยังได้รับความสนใจและดำเนินการในวงจำกัด ตัวอย่างผลงานการออกแบบกระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ ที่ผู้วิจัยคัดเลือกมานำเสนอนับว่าเป็นผลงานที่มีความประณีตงดงามสะท้อนภูมิปัญญาความคิดสร้างสรรค์และทักษะความเชี่ยวชาญระดับสูงของศิลปินและช่างศิลป์ในสมัยอดีต เป็นผลงานที่ทรงคุณค่าทางสุนทรียภาพ เป็นหลักฐานประวัติศาสตร์การออกแบบให้เห็นเป็นที่ประจักษ์แก่ลูกหลานไทยในสมัยปัจจุบัน รายนามศิลปินผู้ผลิตสร้างผลงานสิ่งพิมพ์ที่เป็นชาวต่างชาติในสมัยอยุธยาแทบไม่มีการบันทึกไว้เลย ส่วนรายนามศิลปินและนักออกแบบในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้รับการจารึกไว้ที่ผลงานเป็นส่วนใหญ่ ส่วนชื่อเสียงของศิลปินไทยและช่างศิลป์ไทยผู้ การผลิตสร้างผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์ในยุคแรกหรือรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ นั้น ส่วนใหญ่ไม่มีการบันทึกชื่อศิลปินหรือนักออกแบบให้ปรากฏที่ผลงาน อันเป็นค่านิยมที่สืบต่อมา ทำให้ศิลปินและนักออกแบบไทยยุคหลังไม่ค่อยเขียนชื่อที่ผลงาน ทำให้ยากต่อการติดตามศึกษาผลงานเป็นรายบุคคล ทำให้นักศึกษาและคนทั่วไปไม่มีโอกาสได้การศึกษารับรู้ประวัติความเป็นมาของศิลปินที่ผลิตสร้างศิลปะประจำชาติ นับเป็นความจำเป็นนักวิจัยสาขาศิลปะไทยปัจจุบันควรช่วยกันค้นคว้าและเรียบเรียงประวัติศิลปินและนักออกแบบไทย รวบรวมและบันทึกผลงานชิ้นสำคัญ เพื่อการเผยแพร่ข้อมูลต่อมวลชนและองค์ความรู้ต่อวงการศึกษา

เนื้อหาข้อมูลประวัติศาสตร์ศิลป์ของศิลปกรรมไทยและสถาปัตยกรรมไทยมีรายละเอียดเกี่ยวกับศิลปินน้อยมาก ดังที่จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๔๓ ได้กล่าวว่า จากจดหมายเหตุที่มีการบันทึกโดยทั่วไปเป็นเพียงการระบุว่าเป็นพระราชดำริพระมหากษัตริย์ทรงสร้างขึ้น แต่มิได้ระบุรายนามชื่อเสียงของศิลปิน สถาปนิกหรือช่างศิลป์ผู้รับพระบรมราชโองการไปดำเนินการออกแบบและผลิตสร้าง เป็นเช่นนี้เสมอมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทำให้เกิดเป็นคติค่านิยมและธรรมเนียมปฏิบัติในวงการศิลปกรรมไทยสมัยอดีตกาลว่าศิลปินไทยไม่มีความประสงค์จะประกาศนามตนเองด้วยวิธีการจารึกหรือบันทึกชื่อไว้ที่ผลงาน คงมีแต่พระนามของพระมหากษัตริย์เท่านั้นที่ได้รับการบันทึกไว้ในพระราชพงศาวดารหรือจดหมายเหตุอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ประชาชนได้ประจักษ์และระลึกถึงการสร้างอุทิศให้เป็นศาสนสถานหรือศาสนวัตถุ หรือความเป็นผลงานศิลปกรรมประจำรัชกาลและศิลปะประจำชาติ

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่ศิลปินและช่างศิลป์สมัยโบราณไม่ปรากฏชื่อจารึกเพราะว่าสังคมไทยในอดีตเป็นรูปแบบสังคมที่มีขอบเขตแคบ ผู้ใดดำเนินการออกแบบและผลิตสร้างผลงานศิลปกรรมใดขึ้นมาย่อมเป็นที่รับรู้และรู้จักกันโดยทั่วไปอย่างกว้างขวาง เป็นที่กล่าวขานและเล่าสืบต่อกันไปชั่วลูกหลานรุ่นหลัง การผลิตสร้างงานศิลปะในราชสำนักดำเนินการเป็นไปตามพระราชประสงค์ที่ได้รับพระราชบัญชาสั่งการลงมา ช่างหลวงอาจได้รับการเลื่อนตำแหน่งยศศักดิ์หรือทรัพย์สินเป็นรางวัลตามความสามารถ ส่วนการผลิตสร้างผลงานศิลปะในพุทธสถานดำเนินการเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาของสืบทอดพุทธศาสนาและช่างศิลป์ส่วนใหญ่มักเป็นพระสงฆ์ที่จำพรรษาอยู่ในวัด ลักษณะนิสัยการยกย่องตนเองและการสร้างชื่อเสียงไม่ใช่นิสัยคนไทย ผู้ประกอบวิชาชีพช่างศิลป์ต่างทำด้วยใจรักและมีความสมถะ ไม่สามารถเรียกร้องตั้งราคาค่าแรงงานหรือค่าสมนาคุณได้สูงมากมายนัก มีความถ่อมตนเป็นพื้นฐานและไม่เห็นความจำเป็นของการจารึกประกาศฝีมือและผลงานให้เป็นที่ประจักษ์

นอกจากนี้ตามประวัติศาสตร์การออกแบบของไทยนั้น โชติ กัลยาณมิตร, ๒๕๒๐ ได้กล่าวถึงรายนามบุคคลที่เป็นศิลปินและช่างศิลป์ชั้นยอดเยี่ยมของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ไว้ในหนังสือ "ผลงาน ๖ ศตวรรษของช่างไทย" ไว้ว่า ในอดีตด้านผลงานจิตรกรรมไทยมีศิลปินที่สำคัญได้แก่ อาจารย์แดง ครูคง(แป๊ะ) หลวงวิจิตรเจษฎา(ทองอยู่) ในด้านผลงานประติมากรรมมีศิลปินที่สำคัญได้แก่ครูดำ หลวงเทพรจนา(กัน) พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ในด้านผลงานสถาปัตยกรรมมีสถาปนิกที่สำคัญได้แก่ พระยาราชสงคราม(กร) กรมขุนราชสีหวิกรม หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระยาจินดารังสรรค์ ศาสตราจารย์หลวงวิศาลศิลปกรรม ส่วนตระกูลช่างศิลป์ที่สืบทอดฝีมือและสมควรได้รับการยกย่องความสำคัญว่าเป็นเสมือนช่างศิลป์คู่แผ่นดินรัตนโกสินทร์คือช่างศิลป์แห่งสกุล "หงสกุล" และ "ชุมสาย" บรรดาบูรพาจารย์ที่กล่าวนามมาข้างต้นและรวมทั้งที่ไม่ได้ระบุนามทั้งหลายต่างสมควรได้รับการยกย่องสรรเสริญได้มีส่วนในการอนุรักษ์ สืบทอด สร้างสรรค์ และพัฒนาให้กระหนกหรือลายไทยคงความเป็นมรดกชิ้นสำคัญของชาติ จรรโลงคงความเอกลักษณ์แห่งศิลปกรรมไทยทุกสาขาได้อย่างยอดเยี่ยมตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

๒.๔ คุณค่าของลายไทย

เนื่องจากประเทศไทยมีลายไทยหรือลายกระหนกเป็นศิลปะประจำชาติ นอกจากจะใช้ลายไทยในสร้างผลงานจิตรกรรมไทยและผลงานประณีตศิลป์แล้ว ลายไทยได้รับการยกย่องเชิดชูว่าเป็นลายประดับมีรูปร่างสวยงามและมีคุณค่าทางสุนทรียะ คนไทยต่างมีค่านิยมว่ากระหนก

เป็นเสมือนเอกลักษณ์ประจำชาติและลวดลายคู่กับศิลปกรรมไทย กระหนกแบบต่าง ๆ ได้รับความนิยมนำไปใช้ในการตกแต่งเป็นลวดลายประดับสิ่งที่แสดงความรู้สึกสูงค่าเป็นพิเศษกว่าปรกติธรรมดา เช่น พระราชวัง โบสถ์วิหาร และงานหัตถศิลป์ เหล่านี้จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ลายไทยหรือลายกระหนกถูกนำมาใช้งานพาณิชย์ศิลป์สาขาต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ ผลการวิจัยค้นพบว่าค่านิยมของการออกแบบสิ่งพิมพ์ไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน นักออกแบบและผู้ดำเนินการจัดพิมพ์ส่วนใหญ่นิยมนำลายกระหนกและภาพกระหนกมาใช้ในผลงานออกแบบสิ่งพิมพ์ชิ้นสำคัญ ที่ต้องการนำเสนอความรู้สึกของความเป็นไทยและแสดงออกความประณีตวิจิตร รวมทั้งการสร้างเสริมคุณค่าความหมายทางสุนทรียภาพเป็นพิเศษ

การออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์เป็นผลงานที่มีรูปทรงและเนื้อหาที่มีลักษณะของความเป็นไทยที่โดดเด่นโดยเฉพาะ เป็นผลงานที่มีความประณีตวิจิตรบรรจงในรูปร่างและรูปทรง ตัวอย่างเช่นภาพประกอบที่มีการใช้ลวดลายประดับที่เรียกว่า "ลายกระหนก" ที่มีลีลาลายเส้นสะบัดพลิ้ว และมีตัวภาพคน สัตว์และสิ่งของ หรือที่เรียกว่า "ภาพกระหนก" ศิลปินและมีแนวคิดและเทคนิควิธีการที่เป็นยึดถือตามแบบแผนประเพณีนิยมและมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาสืบทอดต่อเนื่องมาจากอดีต ได้รับอิทธิพลจากผลงานศิลปกรรมไทยทุกสาขาที่มีการใช้ลายไทยและกระหนก เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และงานออกแบบประยุกต์ศิลป์ ซึ่งทำให้สิ่งพิมพ์สามารถสื่อแสดงความหมายเป็นไทย สื่อ ความรู้สึกผูกพันและจิตสำนึกในความภักดีที่มีต่อสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ถ่ายทอดถึงพลังทางการสร้างสรรค์ ความศรัทธาที่จะธำรงรักษาและเผยแพร่แบบแผนความงามเชิงอนุรักษ์ ตามทัศนคติที่รับรู้และค่านิยมที่ยึดถือเป็นประเพณีสืบทอดจากบรรพบุรุษ เป็นมรดกที่ทรงคุณค่าทางวัฒนธรรมของชนชาติไทย

อีกด้านหนึ่งของการศึกษาตัวอย่างผลงานเกี่ยวกับความทรงจำร่วมกันของสังคม "วิวัฒนาการการออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์" เป็นการแสวงหาลู่ทางที่จะสร้างรูปทรงและเนื้อหาของศิลปกรรมไทยแนวใหม่ หรือปรับเปลี่ยนรูปแบบลายไทย "กระหนก" เท่าที่จำเป็น เพื่อนำไปสู่พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงเชิงสร้างสรรค์ เป็นแนวทางสู่การแก้ไขปัญหาและการประยุกต์ศิลปกรรมตะวันตกที่แปลกแยกจากศิลปกรรมไทย อันมีรากฐานความต้องการและความจำเป็นร่วมกันของวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมโลก เมื่อสังคมไทยมีความเปลี่ยนแปลงรวดเร็วทางวัตถุเกินกว่าที่จะรักษาศิลปกรรมแนวประเพณีทุกประการ แต่ยังคงรักษาพลังและสืบทอดเอกลักษณ์สำคัญในความเป็นศิลปกรรมไทยต่อไปได้ เป็นแนวทางสู่ความเปลี่ยนแปลงในการสร้างความทรงจำเชิงประวัติศาสตร์ศิลป์ร่วมกันของสังคมใหม่ที่กำลังจะเกิดขึ้นในอนาคต

เพื่อที่จะทำให้วงการออกแบบและวงการศิลปกรรมไทยเคลื่อนไหวต่อไปในทิศทางที่มีพัฒนาการความก้าวหน้า

๒.๕ การศึกษาลายไทยหรือกระหนก

การศึกษาศิลปะไทยเป็นงานที่ต้องอาศัยเวลาในการฝึกฝนทักษะให้เกิดความชำนาญ เป็นวิชาชีพแขนงหนึ่งที่ได้รับการยอมรับและเรียนรู้สืบทอดกันมา วิธีการศึกษาศิลปะไทยของศิลปินหรือช่างศิลป์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นวิธีการเรียนการสอนที่ไม่เป็นระเบียบแบบแผน เป็นยุคสมัยที่ยังไม่มีการจัดตั้งโรงเรียนหรือสถาบันศิลปะอย่างเป็นทางการ ไม่มีการจัดทำเป็นหลักสูตรอย่างเป็นระบบ ผู้เรียนศิลปะไทยต้องเป็นผู้มีความรักความสนใจและความถนัดทางด้านนี้ เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ผู้เรียนต้องใฝ่หาความรู้และฝึกฝนทักษะด้วยตนเอง อาจเริ่มต้นด้วยการฝึกหัดเขียนและฝึกฝนด้วยตนเองอย่างสม่ำเสมอจนพอที่จะมีทักษะขั้นพื้นฐาน จากนั้นเพิ่มพูนความรู้ความชำนาญด้วยการสมัครเป็นลูกมือทำงานกับนายช่างตามบ้านหรือเป็นลูกมือของนายช่างหลวงตามวัง หรือไปฝากตัวเป็นศิษย์กับพระที่เป็นช่างตามวัด แบบแผนการเรียนการสอนเป็นไปในลักษณะการอนุรักษ์แบบอย่างของช่างไทยโบราณ

วิธีการสอนศิลปะไทยยุคหลังยังคงใช้วิธีการสอนที่เน้นการฝึกทักษะเป็นหลักควบคู่กับการสั่งสอนแนะนำจากอาจารย์ที่มีความเชี่ยวชาญ ผู้เรียนฝึกฝนทักษะฝีมือตามแบบอย่างผลงานของอาจารย์หรือลอกแบบตามตำราเขียนลายจนกว่าจะเกิดความชำนาญ พัฒนาการความเชี่ยวชาญส่วนใหญ่เกิดจากตัวผู้เรียนที่จะต้องความมานะพยายามที่จะฝึกฝน สังเกตและจดจำ รวมทั้งได้เรียนรู้ทฤษฎีและทักษะที่เกี่ยวข้องของศิลปะตะวันตก อันเป็นส่วนเสริมให้สามารถประยุกต์แนวคิดและวิธีการที่เป็นสากล ขยายผลไปสู่การผลิตสร้างผลงานประยุกต์ศิลป์ เช่น ออกแบบสิ่งพิมพ์ ออกแบบตกแต่งภายใน ออกแบบผลิตภัณฑ์และหัตถกรรม รวมทั้งเรียนรู้การบริหารกิจการ จนมีความเชี่ยวชาญเพียงพอที่ไปสมัครทำงานกับหน่วยงานอื่นหรือเปิดสำนักรับงานอย่างอิสระตามความถนัดของตนเอง ส่วนความสำเร็จในการวิชาชีพและการสร้างสรรค์ผลงานเกิดภูมิปัญญาความคิดที่จะสามารถนำไปประยุกต์ถ่ายทอดได้อย่างอิสระและการบริหารจัดการได้อย่างเหมาะสม ซึ่งศิลปินและนักออกแบบได้คิดสร้างสรรค์รูปแบบที่สนองตอบต่อวุฒิภาวะและความสนใจของสังคม

การศึกษาลายไทย ภาพไทยและศิลปะไทยในสมัยรัชกาลที่ ๙ นั้นตามความเห็นของ น ณ ปากน้ำ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “ตำราศิลปะไทยรัตนโกสินทร์” พ.ศ. ๒๕๒๘ ไว้ว่า วงการศึกษาลายไทยหาตำราฝึกฝนที่มีคุณภาพได้ยากลำบาก หนังสือตำราลายไทยที่มีมาตรฐานสูงตามความ

คิดเห็นของ น ณ ปากน้ำ มี ๒ เล่ม คือ ของพระเทวาภินิมมิตและพระพรหมพิจิตร ทั้งสองเล่มได้รับการยกย่องเชื่อถือและเป็นแบบอย่างให้ศึกษาในระดับอุดมศึกษา เช่นที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในด้านการจัดการเรียนการสอนสมัยใหม่จำเป็นต้องศึกษาแบบอย่างของศิลปินสำนักอื่น ๆ ที่แตกต่างหลากหลายด้วยเช่นกัน ไม่ควรยึดติดกับแนวคิดและวิธีการของสำนักศึกษาใดสำนักหนึ่งโดยเฉพาะ ควรศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบและวิพากษ์วิจารณ์ในวงกว้างขึ้นเพื่อให้มีความรู้แตกฉาน สร้างความพัฒนาการความก้าวหน้าให้กับวงการศิลปกรรมไทย ศิลปินไทยในอดีตที่ น ณ ปากน้ำเอ่ยนามยกย่องให้เกียรติว่าเป็นบรมครูชั้นเอกของวงการศิลปะไทยมี ๙ ท่าน คือ ๑) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ๒)ขรัว อินโข่ง ๓)อาจารย์ฤทธิ์ วัดพลับพลาชัย ๔) พระเทวาภินิมมิต ๕) พระพรหมพิจิตร ๖) ขุนศรีศุภหัตถ์ ๗) หลวงวิศาลศิลปกรรม ๘) โหมด ว่องสวัสดิ์ ๙) สง่า มะยุระ

"การออกแบบลายไทยในงานออกแบบสิ่งพิมพ์" ควรได้รับการจัดเป็นรายวิชาหรือหัวข้อเรื่องสำคัญบรรจุไว้ในหลักสูตรการศึกษาทุกสาขาและทุกระดับที่เกี่ยวข้อง ให้การศึกษาในรูปแบบของการบรรยายถ่ายทอดด้านแนวคิด หลักการ ประวัติศาสตร์และการฝึกทักษะ เทคนิค วิธีการ วัสดุอุปกรณ์ และรวมถึงการจัดนิทรรศการ การแสดงผลงาน และการประกวดผลงานทางศิลปะไทย สื่อแสดงและเผยแพร่อย่างกว้างขวางและทั่วถึง ให้ได้รับความรู้ความเข้าใจความซาบซึ้งในคุณค่าของผลงานศิลปะไทยอย่างถ่องแท้ หลากหลายและลึกซึ้ง นำไปสู่การพัฒนาที่มั่นคงและการสืบทอดที่ยั่งยืนควบคู่กับความเป็นประเทศไทยสืบไป

<u>๒.๖ ตัวแทนสื่อแห่งความทรงจำของแต่ละยุคสมัย</u>

ผลงานออกแบบลายไทยในแต่ละยุคสมัยนับว่าเป็นสื่อแห่งความทรงจำร่วมกันของมวลชนในสังคม โดยเฉพาะทางด้านรูปทรงและเนื้อหา ผลการค้นพบและคัดเลือกตัวอย่างผลงานที่เหมาะสมรวมทั้งหมดเป็นจำนวนทั้งสิ้น ๒๗๓ ชิ้น และจัดแบ่งออกเป็น ๘ ลำดับนั้น สามารถสรุปคุณลักษณะเด่นทางด้านศิลปกรรม เพื่อเป็นตัวแทนในสื่อสารความหมายได้ดังนี้

๑. สมัยอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. ๒๑๙๙ – ๒๒๓๑ (ดังภาพที่ ๙.๑)

รูปทรง : ผลงานภาพประกอบทั้งหมดวาดโดยชาวต่างชาติ รูปแบบเป็นศิลปะตะวันตก ลายเส้นแบบโบราณ มี ๒ ลักษณะ คือ แบบลายเส้นเรียบง่ายและแบบลายเส้นละเอียดประณีต ภาพส่วนใหญ่ทีโครงสร้างสัดส่วนไม่เหมือนจริงและลวดลายผิดเพี้ยนจากความเป็นศิลปะไทย

เนื้อหา : เป็นตัวแทนสื่อถึงความเป็นกรุงศรีอยุธยา ทั้งด้านสภาพสังคม บ้านเมือง การปกครอง วิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรม เป็นที่นิยมและยอมรับอย่างกว้างขวาง ถูกนำไปเป็น

แบบอย่างสำหรับทำเป็นภาพประกอบอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ผลงานมีเสน่ห์ของความเป็นศิลปะตะวันตกบนพื้นฐานของวัฒนธรรมไทย

๒. สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑–๓ พ.ศ.๒๓๒๕ – ๒๓๙๕ (ดังภาพที่ ๙.๒)

รูปทรง : พบหลักฐานการออกแบบตราสำหรับใช้ประทับเอกสารเท่านั้น สมัยรัชกาลที่ ๑ พบตรากฎหมาย ๓ ดวง สมัยรัชกาลที่ ๒ และรัชกาลที่ ๒ พบตราพระราชลัญจกรรัชกาลละ ๑ แบบ ทั้งหมดเป็นตารูปวงกลมและภายในเป็นลายเส้นรูปกระหนก

เนื้อหา : การออกแบบลายไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้รับอิทธิพลจากแนวคิดและวิธีการที่สืบทอดความนิยมจากสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย สมัยรัชกาลที่ ๑ – ๒ ยังไม่มีการออกแบบสิ่งพิมพ์เพราะเวลานั้นยังไม่มีการจัดตั้งโรงพิมพ์ ในปลายสมัยรัชกาลที่ ๓ มีการจัดตั้งจัดตั้งโรงพิมพ์โดยหมอบรัดเล แต่ยังไม่มีการออกแบบสิ่งพิมพ์โดยใช้ลายไทย

๓. สมัยรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑ (ดังภาพที่ ๙.๓)

รูปทรง : พระราชลัญจกรแบ่งได้ ๓ แบบ คือ แบบศิลปะไทย แบบศิลปะตะวันตก และแบบศิลปะจีน การออกแบบหนังสือที่ใช้ลายไทยยังไม่เกิดขึ้นเต็มรูป เช่นหนังสือ "ราชกิจจานุเบกษา" เป็นเพียงการนำรูปพระราชลัญจกรลายไทยประยุกต์ที่เขียนโดยชาวต่างชาติไปเป็นภาพประกอบ

เนื้อหา : ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกและเทคโนโลยีการถ่ายภาพ องค์พระมหากษัตริย์ทรงมีการติดต่อสื่อสารใกล้ชิดกับสื่อมวลชนต่างชาติ การวาดภาพประกอบส่วนใหญ่ใช้วิธีการลอกจากรูปถ่าย

๔. สมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๑๑ - ๒ ๒๔๕๕ (ดังภาพที่ ๙.๔)

รูปทรง : เริ่มต้นมีการใช้ลายไทยเพื่อการออกแบบสิ่งพิมพ์อย่างเต็มรูป เป็นแบบอย่างและพื้นฐานการออกแบบของไทยต่อมา การออกแบบลายไทยได้รับอิทธิพลของการจัดองค์ประกอบแบบศิลปะตะวันตก

เนื้อหา : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯทรงพระราชดำริเกี่ยวกับการออกแบบอย่างใกล้ชิด นักออกแบบส่วนพระองค์คือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย

ลำดับที่ ๕ : สมัยรัชกาลที่ ๖ พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘ (ดังภาพที่ ๙.๕)

รูปทรง : รูปแบบมีเอกลักษณ์ นิยมออกแบบปกเป็น "กรอบกระหนก" ที่รูปร่างคล้ายกรอบประตูหรือหน้าต่าง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯทรงพิมพ์พระราชนิพนธ์และสิ่งพิมพ์ราชการที่มีรูปเล่มประณีตและภาพลายไทยที่สวยงาม เป็นการสร้างรสนิยมที่ดีแก่วงการออกแบบสิ่งพิมพ์

เนื้อหา : มีนักออกแบบต่างชาติมารับราชการและเผยแพร่ศิลปะตะวันตก การออกแบบพัฒนาไปสู่ความเป็นศิลปะไทยประยุกต์ นักออกแบบส่วนพระองค์คือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุสารจิตรกร

ลำดับที่ ๖ : สมัยรัชกาลที่ ๗ พ.ศ. ๒๔๖๘ – ๒๔๗๗ (ดังภาพที่ ๙.๖)

รูปทรง : คงความนิยมการออกแบบ "กรอบกระหนก" และพัฒนารูปแบบที่มีลายเส้นหนาและลวดลายหนักมากขึ้น นิยมขยายพื้นที่ลายกระหนกให้กว้างขึ้นและซับซ้อนขึ้น มีการใช้รูปกระหนกบุคคลและสัตว์ร่วมกับตัวลาย

เนื้อหา : รูปแบบยังคงลักษณะเชิงอนุรักษ์และแสดงการออกแบบลวดลายที่วิจิตรบรรจงปกหนังสือพิมพ์และหนังสือนิตยสารของเอกชนนิยมใช้ภาพประกอบลายไทย เริ่มมีการใช้รูปลายไทยในงานโฆษณา

ลำดับที่ ๗ : สมัยรัชกาลที่ ๘ พ.ศ. ๒๔๗๗ – ๒๔๘๙ (ดังภาพที่ ๙.๗)

รูปทรง : นิยมการออกแบบปก "กรอบกระหนก" เป็นรูปเหลี่ยมและมีพื้นเข้ม ใช้รูปถ่ายบุคคลเป็นภาพประกอบร่วมกับการใช้กระหนกเป็นลายประดับ ช่วงปลายรัชกาลการออกแบบได้รับอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่แนวที่มีการตัดทอนรายละเอียด

เนื้อหา : วงการโฆษณานิยมการใช้ตัวลายและรูปลายไทยในการออกแบบสิ่งพิมพ์ เพิ่มเทคนิควิธีการที่หลากหลาย เช่น การใช้สีน้ำ การตัดทอนลวดลาย สิ่งพิมพ์สะท้อนการเมืองการปกครองภายใต้รัฐบาลที่มีนายทหารเป็นผู้บริหาร

ลำดับที่ ๘ : สมัยรัชกาลที่ ๙ พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๔๙ แบ่งเป็น ๓ ช่วง คือ

<u>ช่วงที่หนึ่ง</u> พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๐๘ (ดังภาพที่ ๙.๘)

รูปทรง : นิยมใช้ลายไทยกระจายเต็มพื้นที่ของแผ่นปก นิยมใช้ลายเทพพนม การออกแบบภาพโฆษณาพัฒนาไปสู่การวาดภาพการ์ตูนลายไทย

เนื้อหา : นักเรียนได้แบบอย่างลายไทยที่สวยงามจากปกหนังสือแบบเรียน ภาพประกอบแบบเรียนและสมุดแบบฝึกหัด รวมทั้งมีการจัดพิมพ์เผยแพร่หนังสือตำราลายไทยที่มีคุณภาพจำนวนหลายเล่ม

<u>ช่วงที่สอง</u> พ.ศ. ๒๕๐๙ – ๒๕๒๘ (ดังภาพที่ ๙.๙)

รูปทรง : รูปแบบลายไทยได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตกมากขึ้นทั้งแบบ Abstract แบบ Op Art และการใช้แผนผังGrid หนังสือที่ระลึกงานศพของเอกชนนิยมใช้ลายไทยเป็นลวดลายประดับ

เนื้อหา : ศิลปินภาพประกอบร่วมกันบุกเบิกศิลปะไทยประยุกต์ที่มีเอกลักษณ์ส่วนบุคคลของตัวศิลปินเอง เช่น จักรพันธ์ โปษยกฤต และช่วง มูลพินิจ ธนบัตรไทยมีการใช้ลายไทยเป็นลายประดับอย่างเต็มรูปแบบ

<u>ช่วงที่สาม</u> พ.ศ. ๒๕๓๐ – ๒๕๔๙ (ดังภาพที่ ๙.๑๐)

รูปทรง : คอมพิวเตอร์มีบทบาทต่อความเปลี่ยนแปลงทั้งด้านรูปแบบและเทคนิควิธีการออกแบบ ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบกระหนกที่สะท้อนเทคโนโลยีสมัยใหม่ ขณะเดียวกันกลุ่มศิลปินสาขาจิตรกรรมไทยที่มีชื่อเสียงได้ร่วมกันผลิตภาพประกอบที่สวยงามคุณภาพสูงสำหรับการพิมพ์พระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก”

เนื้อหา : มีการออกแบบสัญลักษณ์สำหรับพระราชพิธีที่สำคัญหลายแบบ ทุกแบบใช้ตัวลายและรูปลายกระหนกเป็นองค์ประกอบสำคัญ เพื่อสื่อความสิริมงคลและความเป็นชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์

๓. ข้อเสนอแนะ

แนวโน้มการศึกษาของประเทศไทยควรให้ความสำคัญต่อการเชิดชูเอกลักษณ์ไทย วัตถุประสงค์ของหลักสูตรทั้งระดับโรงเรียนและระดับอุดมศึกษาควรบรรจุรวมด้านการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมไว้ด้วยเสมอ มุ่งเน้นส่งเสริมให้เกิดความรักและหวงแหนในศิลปะไทยและผลงานศิลปกรรมไทยทุกสาขา เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ประณีตศิลป์ สถาปัตยกรรม รวมทั้งการออกแบบกระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ ผลงานเหล่านี้เป็นหลักฐานแสดงออกความมีลักษณะเฉพาะ ถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ เชื้อชาติ ศาสนา สภาพสังคม การเมือง การปกครองและวิถีชีวิตของมวลชน เป็นการถ่ายทอดสุนทรียภาพที่สืบต่อกันมาเป็นระยะเวลานาน เป็นการสั่งสมความรู้และประสบการณ์มาแต่อดีต ศิลปินไทยในอดีตทุกยุคสมัยต่างมีส่วนร่วมพัฒนาปรับปรุงศิลปกรรมไทย ให้เหมาะกับสภาพความเปลี่ยนแปลงและความต้องการของวิถีชีวิตคนไทยในแต่ละช่วงเวลา เป็นมรดกประจำชาติที่ควรส่งเสริมให้ศึกษาเข้าใจคุณค่าด้านต่าง ๆ และสามารถสืบทอดให้คนรุ่นหลังได้อย่างถูกต้อง

<u>ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการจัดการศึกษา</u>

๑. ควรจัดให้มีรายวิชาใหม่ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติเกี่ยวกับลายไทย เช่น ประวัติศาสตร์การออกแบบไทย การออกแบบกระหนก เป็นต้น เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านภูมิปัญญานักออกแบบไทยและแบบอย่างผลงานศิลปกรรมไทยที่มีคุณค่า

๒. ควรผสมผสานกระแสการอนุรักษ์ค่านิยมแบบเก่าของกระหนกหรือศิลปะไทยกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและระบบสารสนเทศ ให้สัมพันธ์กับกระบวนการเรียนรู้และรูปแบบการดำเนินชีวิตของคนรุ่นใหม่

๓. การจัดทำหลักสูตรระดับโรงเรียน มุ่งเน้นฟื้นฟูการนำภูมิปัญญาไทยของศิลปะไทยไปเป็นฐานในการจัดหลักสูตรศิลปศึกษาตามสาระการเรียนรู้ขั้นพื้นฐานของการศึกษาภาคบังคับ พัฒนาให้หลักสูตรและการสอนให้เป็นระบบและมีมาตรฐาน

๔. การจัดทำหลักสูตรระดับอุดมศึกษา ปรับปรุงรายวิชาและการจัดการเรียนการสอนทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์ระดับอุดมศึกษาทุกสาขา โดยใช้กระหนกเป็นแกนนำและสื่อกลางในการศึกษา

๕. การบูรณาการเชื่อมโยงองค์ความรู้เรื่องศิลปะไทยและลายไทยไปสู่รายวิชาที่เกี่ยวข้อง เช่น ภาษไทย วรรณคดีไทย ดนตรีไทย นาฏศิลป์ไทย และประวัติศาสตร์ เป็นต้น รวมทั้งการสหวิทยาการสาขาศิลปศึกษาร่วมกับสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องคือ สังคมวิทยา และมนุษยวิทยา

๖. การสื่อสารสู่มวลชน สร้างเสริมความรู้ ความเข้าใจและความซาบซึ้งแก่ประชาชนผ่านสื่อที่หลากหลาย เพื่อนำเสนอถ่ายทอดเผยแพร่ศิลปะไทยที่เป็นระบบและมีมาตรฐาน เช่น หนังสือ ภาพยนตร์ วีดีทัศน์ นิทรรศการ เป็นต้น

<u>ข้อเสนอแนะแก่บุคคลผู้มีส่วนร่วมทางการศึกษา</u>

๑. ผู้บริหาร มีนโยบายการจัดหลักสูตรและกระบวนการเรียนการสอนเกี่ยวกับฟื้นฟู "กระหนก" ขึ้นมาใหม่ (Revitalization) เพื่อปรับปรุงหลักสูตรศิลปศึกษา ช่วยฟื้นฟูวงการศิลปศึกษาไทยด้วยการใช้ศิลปะประจำชาติให้มีบทบาทนำในการจัดการเรียนการสอน

๒. นักการศึกษาและนักวิจัย ศึกษาและสร้างฐานองค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาศิลปินไทย สำรวจศึกษารูปแบบ กระบวนการคิด และวิธีถ่ายทอด หลากหลายประเภท หลากหลายกลุ่ม และหลากหลายแหล่ง จากอดีตถึงปัจจุบัน

๓. ครูอาจารย์สาขาศิลปศึกษา ปรับการสอนศิลปะไทยให้เข้ากับความต้องการและความสนใจของผู้เรียนในแต่ละท้องถิ่น ประยุกต์ลายไทยสู่การจัดการเรียนการสอนที่มีมาตรฐานสากลและน่าสนใจ ปรับแผนการสอนที่มีเนื้อหาและกิจกรรมส่งเสริมความรู้และทักษะการออกแบบกระหนก

๔. นักเรียนและนักศึกษา ได้รับการปลูกฝังให้มีความสนใจศึกษาและตระหนักในคุณค่าเอกลักษณ์ของศิลปกรรมไทย ได้รับการส่งเสริมความรู้และทักษะประสบการณ์เกี่ยวกับศิลปะไทยและการออกแบบลายไทย

๕. นักออกแบบและศิลปิน ร่วมกันพัฒนาสร้างสรรค์และสืบทอดเผยแพร่ผลงานการออกแบบกระหนกที่มีคุณภาพและสุนทรียภาพ ให้เป็นมรดกร่วมสมัยของวงการประยุกต์ศิลป์และทัศนศิลป์ทุกสาขา

ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการวิจัย

๑. ขยายหัวข้อศึกษาใหม่ การศึกษาวิวัฒนาการหรือประวัติศาสตร์การออกแบบกระหนกในงานออกแบบสาขาอื่น เช่นการออกแบบตกแต่งภายใน การออกแบบผลิตภัณฑ์ การออกแบบบรรจุภัณฑ์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

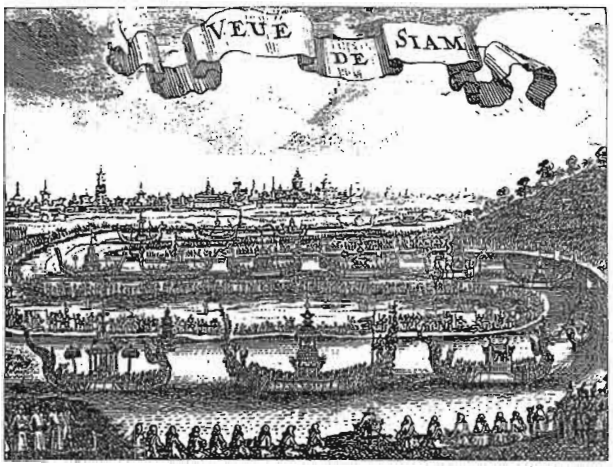
๒. ขยายผลการศึกษาเดิม การศึกษาประวัติและผลงานของศิลปินและนักออกแบบ ผู้ที่ผลิตสร้างผลงานสำคัญและมีความเป็นแบบอย่างผู้นำแต่ละยุคสมัย ที่มีความโดดเด่นด้านความคิดและทักษะฝีมือ

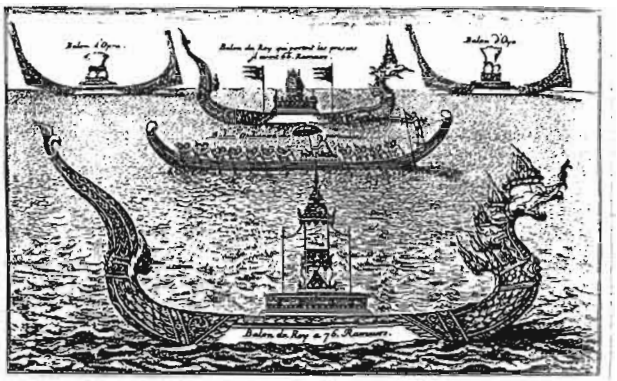
๓. ศึกษาสำรวจหรือเปรียบเทียบอิทธิพลของศิลปะชาติตะวันออกของชนชาติต่าง ๆ เช่น ศิลปะจีน ศิลปะอินเดีย และศิลปะเขมร เป็นต้น ที่มีบทบาทต่อวิวัฒนาการของการออกแบบและรูปแบบของกระหนก

๔. ศึกษาผลการสอนหรือการจัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับกระหนก ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ในรายวิชาที่สำคัญทางด้านทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์ ทั้งในระดับโรงเรียนและระดับอุดมศึกษา

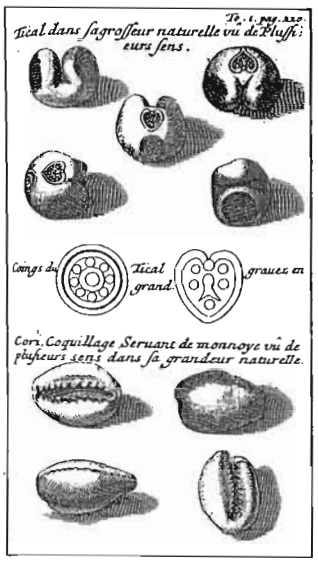
๕. ศึกษาสำรวจความคิดเห็น ความสนใจหรือความต้องการ ของผู้เรียนหรือประชาชนทั่วไป เกี่ยวกับการรับรู้คุณค่าหรือความซาบซึ้งสุนทรียภาพของกระหนก ที่มีต่อผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยสาขาต่าง ๆ

๖. ศึกษาแนวทางหรือการทดลอง การจัดการเรียนการสอนโดยบูรณาการร่วมกับการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่หรือคอมพิวเตอร์ในการสร้างเสริมความรู้และทักษะประสบการณ์แก่นักเรียนนักศึกษา ในรายวิชาศิลปศึกษาที่ชั้นการศึกษาระดับต่าง ๆ















ภาพที่ ๙.๑ : ตัวอย่างผลงานสมัยอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. ๒๑๙๙ – ๒๒๓๑



ตราราชสีห์ ตราคชสีห์ ตราบัวแก้ว



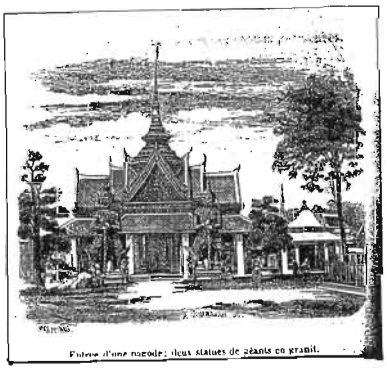


ภาพที่ ๙.๒ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๑ – ๓ พ.ศ. ๒๓๒๕ - ๒๓๙๔

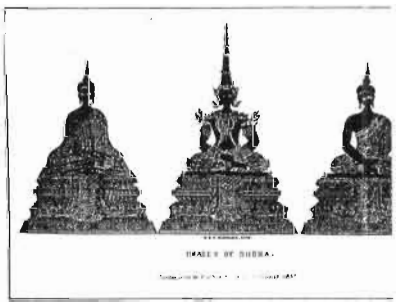


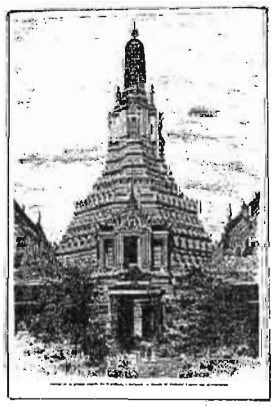
















ภาพที่ ๙.๓ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑



















ภาพที่ ๙.๔ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๑๑ - ๒ ๒๔๕







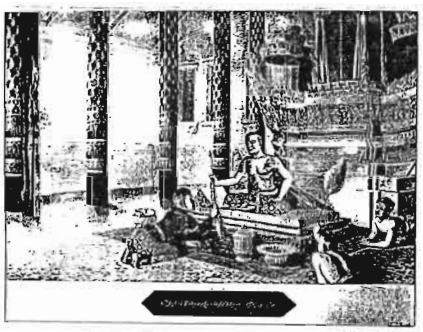


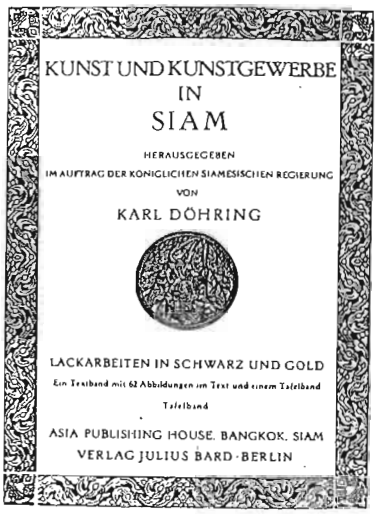












ภาพที่ ๙.๕ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๖ พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘















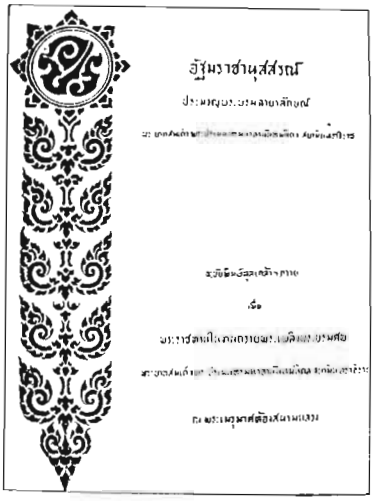


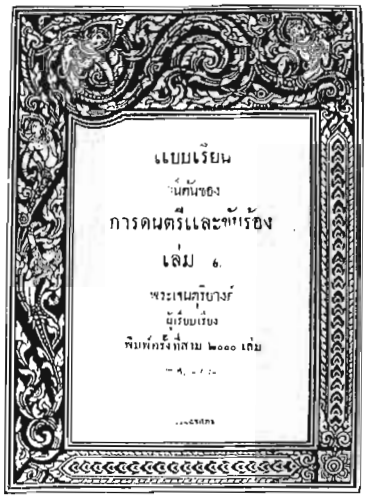


ภาพที่ ๙.๖ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๗ พ.ศ. ๒๔๖๘ – ๒๔๗๗











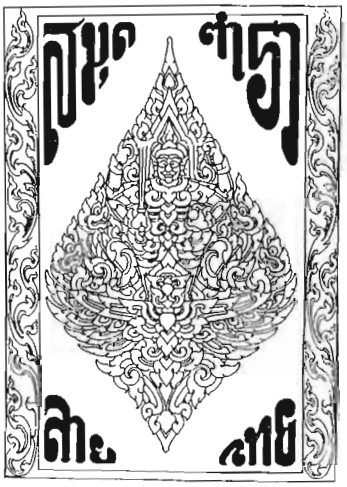








ภาพที่ ๙.๗ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๘ พ.ศ. ๒๔๗๗ – ๒๔๘๙

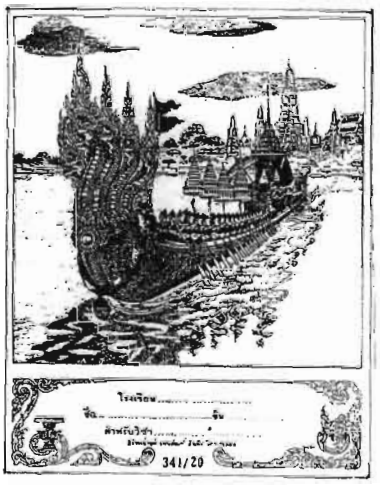


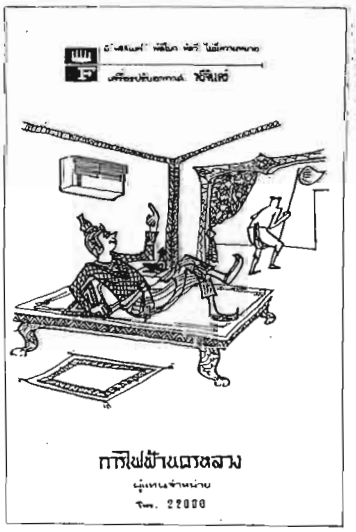


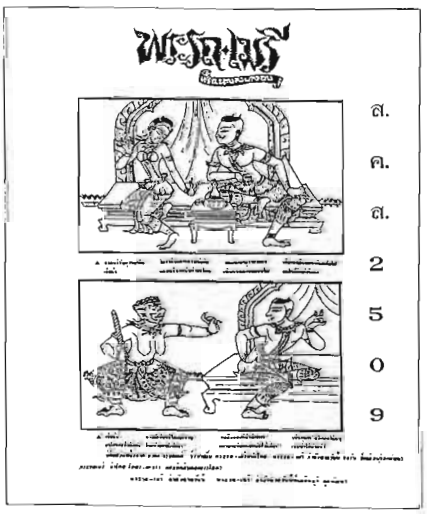


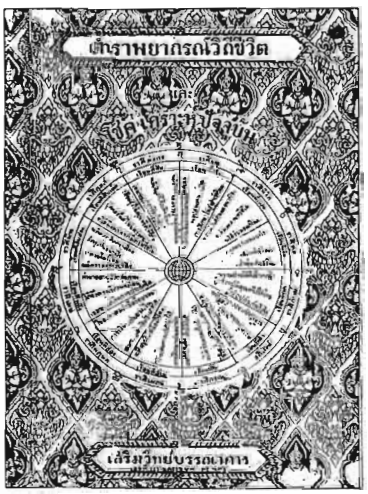












ภาพที่ ๙.๘ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๙ ช่วงที่หนึ่ง พ.ศ. ๒๔๘๙ – ๒๕๐๘

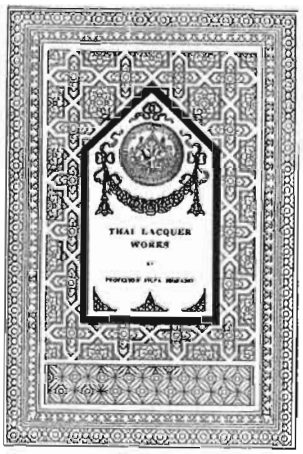


















ภาพที่ ๙.๙ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๙ ช่วงที่สอง พ.ศ. ๒๕๐๙ – ๒๕๒๘







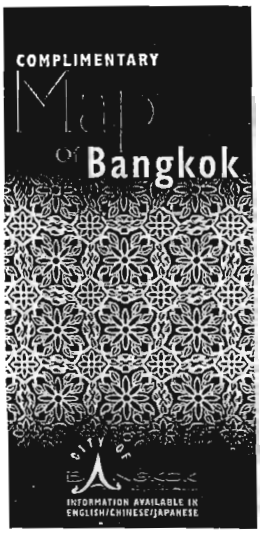
















ภาพที่ ๙.๑๐ : ตัวอย่างผลงานสมัยรัชกาลที่ ๙ ช่วงที่สาม พ.ศ. ๒๕๓๐ – ๒๕๔๙

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กองวัฒนธรรม, กระทรวงศึกษาธิการ. **เรื่องราชูปโภคและพระราชฐาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์, ๒๕๐๔.

กวีจรรยาโรจน์, หลวง และคณะ. **ประวัติการศึกษาไทยกับประวัติลัทธิการศึกษาและการศึกษาแห่งประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๔๕๙.

กำธร สถิรกุล. **ลายสือไทย ๗๐๐ปี**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๒๖.

ขวัญแก้ว วัชโรทัย. วิวัฒนาการและศิลปะการจัดโต๊ะอาหาร เครื่องดื่ม และเมนูอาหาร. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๕.

คณะช่าง, บริษัท จำกัด. **ตำราภาพลายไทย ภาค ๒ ตอน ๑ - ๒ - ๓**. กรุงทพฯ : โรงพิมพ์บริษัท คณะช่าง จำกัด, ๒๕๐๑.

คณะช่าง, บริษัท จำกัด. **ศิลปานุวัตรอนุสรณ์ : ในงานพระราชทาเพลิงศพรองอำมาตย์ตรี เปรื่อง แสงเถกิง**. กรุงทพฯ : โรงพิมพ์บริษัท คณะช่าง จำกัด, ๒๕๐๖.

โครงการศูนย์ข้อมูลศิลปกรรมไทย. **อักษรศิลป์ พีระศรี**. กรุงเทพฯ : หอสมุดสาขาวังท่าพระ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๗.

จักรพันธ์ โปษยกฤต. "อาลัย คุณสง่า มะยุระ" , **ผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมไทยของสง่า มะยุระ : อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ**. กรุงเทพฯ : อุไรศรี มะยุระและครอบครัว, ๒๕๒๑.

จิรพัชร์ หล่อพินิจ. **กรอบลายไทย**. กรุงเทพฯ : บริษัท อักษราพิพัฒน์ จำกัด, ๒๕๔๕.

เจตนา นาควัชระ. "แนวทางการวิจัยทางมนุษยศาสตร์" **บทความประกอบการวิจัยเรื่อง การประมวลความรู้จากการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติสาขาปรัชญา, ๒๕๔๖.

จรูญทัศน์ พยาฆรานนท์. **ร้อยคำร้อยความ: รวมประวัติและผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้า. **ตาลปัตร**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๐๒.

ดนัย ไชยโยธา. **พัฒนาการของมนุษย์กับอารยธรรมในราชอาณาจักรไทย เล่ม ๑**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๓.

_____. **พัฒนาการของมนุษย์กับอารยธรรมในราชอาณาจักรไทย เล่ม ๒**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๓.

_____. **๕๓ พระมหากษัตริย์ไทย ธ ทรงครองใจไทยทั้งชาติ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๓.

เดช เมฆใจดี. ศิลปภาพลายไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๑๓

ต่อพงศ์ เศวตามร์. **วาดรูป . . . วาดชีวิต เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ๒๔๙๘–๒๕๔๓**. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๔.

ตราไปรษณียากรแห่งชาติ, คณะกรรมการจัดงานแสดง. **งานแสดงตราไปรษณียากรแห่งชาติ ๒๕๑๔**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๑๔.

ชมรมรักษ์ศิลปไทย, **ลายไทย : ฝึกเขียน ขั้นพื้นฐาน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กังสดาลบุ๊คส์, ๒๕๔๕.

ชวน สุนทรานันท์. **คู่มือบัตรโทรศัพท์ไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไผ่เขียว, ๒๕๓๖.

ช่วง สเลลานนท์. **ศิลปไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๙๔.

ชาญศิลป์ กิตติโชติพาณิชย์. **การศึกษาความสำคัญของวิวัฒนาการการออกแบบสิ่งพิมพ์โฆษณาไทยที่มีต่อการสอนสาขาออกแบบนิเทศศิลป์ ระดับปริญญาตรีในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

โชติ กัลยาณมิตร. **ผลงาน ๖ ศวรรษของช่างไทย**. กรุงเทพฯ: กรรมมาธิการอนุรักษ์ศิลปะสถาปัตยกรรมสมาคมสถาปนกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๒๐.

ทองเจือ เขียดทอง. **การออกแบบสัญลักษณ์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สิปประภา, ๒๕๔๒.

เทวาภินิมมิต, พระ. **สมุดตำราลายไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๘๖.

เทวี ประสาท. อนิตรา พวงสุวรรณ – โมเซอร์ แปล. **ศิลป รากฐานแห่งการศึกษา**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๔๖.

ไทยนคร. **ฝีมือเหรียญทองถ้วยรางวัลในการประกวดฝีมีช่างถมเงิน-ทองในสยาม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คณะช่าง, ๒๔๘๑.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. **ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณจากจิตรกรรมฝาผนัง**. กรุงเทพฯ : บริษัท อาทิตย์โพรดักส์ กรุ๊ป จำกัด, ๒๕๔๕.

_____. **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ**. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, ๒๕๔๕.

ญาณี ศกุนะสิงห์. " พระเกี้ยวในเงินตราสยาม" **จามจุรี**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๑ (ลำดับที่ ๑๐) มีนาคม - มิถุนายน ๒๕๔๓. หน้า ๓.

น ณ ปากน้ำ. ตำราศิลปะไทยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๘.

นงค์นุช ไพรพิพูลยกิจ. **แสตมป์ไทย**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๔๒.

นิภาพร เนียมแสง. **พัฒนาการ "ภาษาโปสเตอร์" ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทย : วิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอและเนื้อหาระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๐๐ – ๒๕๓๔**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๗.

นันทนา กปิลกาญจน์. **การวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์ : รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๕๓–๒๔๖๘**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๐.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๕.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. **ทรงบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ประทานพระยาอนุมานราชธน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๑.

บังอร ปิยะพันธ์. **ประวัติศาสตร์ไทย : การปกครอง สังคม เศรษฐกิจ และความสัมพันธ์กับต่างประเทศ**

ก่อนสมันสุโขทัยจนถึง พ.ศ. ๒๔๗๕. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๘.

แนบ พหลโยธิน. **ธนบัตรชนิดราคาหนึ่งบาทและพันบาท.** กรุงเทพฯ : ธนาคารแห่งประเทศไทย, ๒๕๑๕.

บุญทอง อิ่มลาภผล. **แบบฝึกหัดเขียนลายไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วาดศิลป์, ๒๕๔๕.

บุญมา แจ่งฉายา. **ศิลปะลายไทย.** กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น, ๒๕๔๕.

บรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชูปถัมภ์,มูลนิพระธิ. **สารานุกรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒ และแก้ไขเพิ่มเติม เล่ม ๑.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๔๐.

_____. **วชิราวุธารุสรณ์สาร.** กรุงเทพฯ : มูลนิพระธิบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๒๙–๒๕๓๐.

ประยูร จรรยาวงษ์. **การบรรยายเรื่อง ภาพการ์ตูน : เอกสารการบรรยายและอภิปรายเกี่ยวกับศิลปสมัยปัจจุบัน ของกรมศิลปากรอันดับที่ ๖.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๓.

ปราณี กุลละวณิชย์. "แนวทางการวิจัยทางมนุษยศาสตร์" **บทความประกอบการวิจัยเรื่อง การประมวลความรู้จากการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติสาขาปรัชญา, ๒๕๔๖.

ปิ่น มาลากุล. **งานละคร และ ประชาธิปไตยแบบต่าง ๆ ของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม: อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล.** กรุงเทพฯ: บริษัท โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด. พ.ศ. ๒๕๓๙.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. "ทางเลือกการวิจัยทางมนุษยศาสตร์" **บทความประกอบการวิจัยเรื่อง การประมวลความรู้จากการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติสาขาปรัชญา, ๒๕๔๖.

ปทุมโรประหาร, พลตรี ขุน. **แนวฝึกการแกะสลักภาพวิจิตรศิลป์ ของ ศฦท. และ กพ.อผศ. พ.ศ. ๒๕๑๘.** กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๑๙.

เปรมวิทย์ ท่อแก้ว. **ประวัติศาสตร์ไทย : ไทยศึกษา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๓.

พระราชวิจิตร (ภักดิ์ ดีประเสริฐ) **สถาปัตยศิลป์ พิมพ์ครั้งที่ ๗.** กรุงเทพฯ: กลุ่มเพื่อนพัฒน์ เพื่อนวัตวรรณกรรม และผลิตสื่อเพื่อสันติภาพ, ๒๕๔๔.

พรภิรมณ์ (เอี่ยมธรรม) เชียงกูล. **ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่ เล่ม ๑ (๒๔๗๕–๒๕๒๔).** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

พิจิตร พูนพนิช. **การออกแบบธนบัตร.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง, ๒๕๒๑.

พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, **สมุดภาพรัชกาลที่ ๔.** กรุงเทพฯ: พิพิธภัณฑ์ภาพมุมกว้างกรุงเทพมหานคร, ๒๕๔๗.

พิทักษ์ สายันต์. **ลายไทยโบาณ: ศิลป.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิทยาคาร, ๒๕๒๓.

_____. ศิลปประจำชาติ ลายไทย ฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ อักษรวัฒนา, ๒๕๓๗.

โพธิ์ ใจอ่อนน้อม, **คู่มือลายไทย พิมพ์ครั้งที่ ๕.** กรุงเทพมหานคร : ธรงพิมพ์ธนาคารออมสิน, ๒๕๒๒.

ภรณี พันธุภากร. **การวิจัยทางศิลปะและศิลปะประยุกต์.** ชลบุรี : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๒.

ภิญโญ สุวรรณคีรี. **ลายไทย.** กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

ภุชงค์ จันทวิช และณัฏฐภัทร จันทวิช. **เรือพระราชพิธี**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๔๒.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ธรรมาธรรมะสงคราม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว, ๒๕๒๔.

มาณพ อัครเดช. **สถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร. ๒๕๓๘.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร. **ภาพสัตว์จากสมุดไทยดำของหอสมุดแห่งชาติ**. คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี พ.ศ. ๒๕๒๕.

ราชบัณฑิตสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๒๖.

_____. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ : บริษัท เพื่อนพิมพ์ จำกัด, ๒๕๓๐.

_____. **สารานุกรมไทยไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม ๔ ซอย-คมนาคม พิมพ์ครั้งที่ ๒**. กรุงเทพฯ : ไพศาลการพิมพ์, ๒๕๓๐.

_____. **สารานุกรมไทยไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม ๑๒ ดี.ดี.ที.-ตั๋วแลกเงิน พิมพ์ครั้งที่ ๒**. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๔.

_____. **สารานุกรมไทยไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม ๑๔. ทะเบียน-ธรรมราชา พิมพ์ครั้งที่ ๒**. กรุงเทพฯ : บริษัท ประยูรวงศ์ จำกัด, ๒๕๒๗–๒๕๒๘.

วรชาติ มีชูบท. "เรานักเรียนมหาดเล็ก-เด็กในหลวง" **จามจุรี**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๓ พฤศจิกายน ๒๕๔๑ - กุมภาพันธ์ ๒๕๔๒. หน้า ๑๑–๑๓.

วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์. **ออกแบบกราฟิค**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๐.

_____. **อักษรประดิษฐ์** (Lettering Design). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๐.

วิทย์ พิณคันเงิน. **ศิลปกรรมและการช่างของไทย และ โบราณสถานบางแห่งของไทย พิมพ์ครั้งที่ ๒**. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด โอเดียนสโตร์, ๒๕๑๒.

วิทย์ วิศทเวทย์. "การวิจัย : กิจกรรมทางปัญญาของมนุษย์" **บทความประกอบการวิจัยเรื่อง การประมวลความรู้จากการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติสาขาปรัชญา, ๒๕๔๖.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะร่วมสมัยจดหมายเหตุ**. กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๕.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ทัศนศิลป์วิจัย พิมพ์ครั้งที่ ๒**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สันติศิริ, ๒๕๔๕.

_____ . "ปัญหาการวิจัยและการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์งานวิจัย" **บทความประกอบการวิจัยเรื่อง การประมวลความรู้จากการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติสาขาปรัชญา, ๒๕๔๖.

วีรชัย สมิตาสิน. **คู่มือการสะสมธนบัตรไทย**. กรุงเทพฯ : บริษัทเอ ที เอ็น โปรดักชั่น จำกัด, ๒๕๔๐.

วุฒิชัย มูลศิลป์. **เมื่อเริ่มปฏิรูปการศึกษา : สมัยรัชกาลที่ ๕ - รัชกาลที่ ๗.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๔๒.

วีณา เอี่ยมประไพ. **หลักฐานทางประวัติศาสตร์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

วุฒิชัย มูลศิลป์ และกนกวลี ๙ชัยชนะ. **เจ้านายในราชวงศ์จักรี: การดำเนินชีวิต การปฏิบัติงาน การแก้ไขปัญหาของชาติ.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๔๒.

ศาศวัต เกตุม และคณะ. **ออกแบบอักษร.** กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์เสริมวิทย์บรรณาคาร, ๒๕๒๙.

ศิลป์ พีระศรี. **เรื่องศิลป.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชัยศิริ, ๒๔๙๓. (งานศพอำมาตย์โท พระสาโรชรัตนนิมมานก์)

ศิลปากร, กรม (หอสมุดแห่งชาติ). **ตำราเทวรูปและเทวดานพเคราะห์.** กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๓๕.

ศิลปากร, กรม (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ). **ศิลปะถ้ำ : สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย.** กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๐.

ศิลปากร, กรม. (กลุมงานศิลปประยุกต์ ส่วนจิตรกรรมและศิลปประยุกต์ สถาบันศิลปกรรม). **โครงการประยุกต์และสร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาเครื่องปั้นดินเผาไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ดอกเบี้ย, ๒๕๔๕.

ศิริวรรณ คุ้มโห้. **พระราชประวัติพระมหากษัตริย์ ๙ รัชกาล.** กรุงเทพฯ: บริษัท สำนักพิมพ์เดอะบุคส์ จำกัด, ๒๕๔๕.

ศรีนาถ สุริยะ, ศาสตรจารย์เกียรติคุณ คุณหญิง. **พระบรมราชะประทรรศนีย์ พระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ: บริษัท โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๓๗.

ศุภสิน สารพันธ์. **ศิลปะไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๕.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. **ลวดลายในงานสถาปัตยกรรมไทย ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๘).** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ ดีแอลเอส, ๒๕๔๓.

ส.พลายน้อย. **ความรู้เรื่องต่าง ๆ พระราชลัญจกร.** กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, ๒๕๒๗.

_____. **ลวดลายในงานสถาปัตยกรรมไทย ๒ (พิมพ์ครั้งที่ ๘).** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ ดีแอลเอส, ๒๕๔๓.

_____. **พระเจ้ากรุงสยาม: พระบาทสมเด็จฯพระจอมเกล้า.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ก่อตั้ง, ๒๕๔๔.

_____. **วันก่อนคืนเก่า: ชีวิตไทยสมัยบ้านยังดีเมืองยังงาม.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พิมพ์คำ, ๒๕๔๓.

สงวน รอดบุญ. **พุทธศิลป์สุโขทัย พิมพ์ครั้งที่ ๒.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๓.

สมพร อยู่โพธิ์. **พระพุทธรูปปางต่าง ๆ และลักษณะพระพุทธรูปสมัยต่าง ๆ ในประเทศไทย : ในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงสุรเสนา (ผอบ กำพู).** กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์ จำกัด, ๒๕๒๔.

สลากกินแบ่งรัฐบาล, สำนักงาน. **สมุดภาพประวัติสลากกินแบ่งรัฐบาล (พ.ศ. ๒๔๘๒ - ๒๕๓๒).** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล , ๒๕๓๒.

สุขวงศ์ และ สวัสดิ์ สุวรรณปักษ์. **ร้อยปีหนังไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ริเวอร์ บุ๊คส์ จำกัด, ๒๕๔๕.

สนั่น รัตนะ. **ศิลปะลายรดน้ำ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สิปประภา, ๒๕๔๕.

สถิตย์ เสมานิล. **วิสาสะ.** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, ๒๕๑๔.

สาวิตรี เจริญพงศ์. **วิวัฒนาการของศิลปหัตถกรรมในสังคมไทนสมัยรันโกสิทร์ : เครื่องปั้นดินเผา**

เครื่องจักสาน ดอกไม้ประดิษฐ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๗.

เสมอชัย พลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙–๒๔.** กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙.

เสน่ห์ หลวงสุนทร. **ศิลปไทย : เอกสารประกอบการสอนวิชาศิลปไทย วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วาดศิลป์, ๒๕๔๒.

เสริม สุนทรานันท์. **รูปยาชิกาแรตไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ตะวันออก จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๐.

สันติ คุณประเสริฐ. **วิวัฒนาการทางการออกแบบตัวอักษรไทยในงานพิมพ์ พ.ศ. ๑๘๒๖ - ๒๕๒๖.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

_____ .**กระหนกในงานออกแบบสิ่งพิมพ์ : กรณีศึกษาประวัติศาสตร์การออกแบบสมัยรัชกาลที่ ๕.** กรุงเทพฯ : คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

สันติ เล็กสุขุม. **กระหนกในดินแดนไทย พิมพ์ครั้งที่ ๒.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๕.

_____ . "สถานภาพและประมวลความรู้จากการวิจัยด้านทัศนศิลป์ : ประวัติศาสตร์ศิลปะ" **บทความประกอบการวิจัยเรื่อง การประมวลความรู้จากการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติสาขาปรัชญา, ๒๕๔๖.

_____ . **วิวัฒนาการของงานประดับลวดลายและลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๒

สวัสดิ์ จงกล. " ว่าด้วยความเป็นมาของพระเกี้ยว" **จามจุรี.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓ พฤศจิกายน ๒๕๔๐ - กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑. หน้า ๓๖.

สุกัญญา ตีระวนิช. **พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการหนังสือพิมพ์.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๓๒.

สุภาพรรณ บุญสะอาด. **ประวัติหนังสือพิมพ์ในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณากิจเทรดดิ้ง, ๒๕๑๗.

ไสว นิยมจันทร์. **สะท้อนอดีตไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บำรุงสาสน์, ๒๕๒๗.

อมรา พงศาพิชญ์. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม : กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

อมรดรุณารักษ์, จมื่น (แจ่ม สุนทรเวช). **พระราชกรณียกิจสำคัญในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม ๖ เรื่อง "เหตุที่พระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯทรงเปลี่ยนธงชาติไทย.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๒.

อมร ศรีพจนา. ภาพจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : บริษัทโสมนิมิตต์ จำกัด, ๒๔๑๔.

_____. **พระราชกรณียกิจสำคัญในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม ๘ เรื่อง "การศึกษาของชาติ" ตอน ๒.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๓.

_____. **ดุสิตธานีเมืองประชาธิปไตย ของ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ.

อิทธิเทพสรรค์ กฤดากร, หม่อมราชวงศ์. **เรื่องเกี่ยวกับสถาปัตกรรม.** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๓๙.

อุบลวรรณ ปิติพัฒนะโฆษิต, และอวยพร พานิช. **วิวัฒนาการของภาษาโฆษณาในหนังสือพิมพ์ไทย (พ.ศ. ๒๓๘๗ – ๒๕๒๗)**. กรุงเทพฯ : ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๐.

อนุมานราชธน, พระยา. "เรื่องความงามของเส้นนอกแห่งรูป", **เรื่องศิลป**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชัยศิริ, ๒๔๙๓. (งานศพอำมาตย์โท พระสาโรชรัตนนิมมานก์)

_____. **พระราชลัญกรและตราประจำตำแหน่ง**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรม, ๒๔๙๓. (งานพระศพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์)

_____. **๑๐๐ ปี พระยาอนุมานราชธน: หมวดเบ็ดเตล็ด – ความรู้ทั่วไป เล่ม ๔ เรื่อง บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๑**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

อรุณ เวชสุวรรณ. **เงาอดีต**. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด บรรณกิจเทรดดิ้ง, ๒๕๒๕.

เอนก นาวิกมูล. **สิ่งพิมพ์สยาม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิเวอร์ บุ๊คส์ จำกัด, ๒๕๔๒.

_____. **เที่ยวงัด**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โนรา, ๒๕๔๓.

_____. **สมุดภาพเมืองไทย ๑-๒-๓ พิมพ์ครั้งที่ ๗**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โนรา, ๒๕๔๒.

_____. **โฆษณาคลาสสิค ฉบับปรับปรุงใหม่พิมพ์ครั้งที่ ๒**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โนรา, ๒๕๔๔.

_____. **โฆษณาไทย เล่ม ๑**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โนรา, ๒๕๔๔.

_____. **เรื่องเล่าเจ้าแผ่นดินสยาม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พิมพ์คำ, ๒๕๔๔.

_____. **สมุดภาพกรุงเทพฯ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โนรา, ๒๕๔๕.

_____. **สมุดภาพยุคจอมพล ป. พิลูลสงคราม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โนรา, ๒๕๔๕.

โอม รัชเวทย์, บรรณาธิการ. **๑๐๐ ปี เหม เวชกร**. กรุงทพฯ: บริษัท เรเซอร์กราฟิค ๘๒ จำกัด. ๒๕๔๕.

อำไพ จันทร์จิระ. **ประวัติและวิวัฒนาการพิมพ์หนังสือในประเทศไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๕.

ภาษาอังกฤษ

Bowers, John. Introduction to Two-Dimensional Design: Understanding Form and Function. New York: John Wiley and Sons, Inc., 1999.

Christie's. The Treasure of Siam from a Single Private Collection. Bangkok: Christie's Auction (Thailand) Co. Ltd., 1999.

Cleland, Jane K. How to Create High Impact Designs: Visual Communication. C.O., Boulder: Career Track, 1997.

Freeman Michael. Temples of Thailand: Their Form and Function. Bangkok: Asia Books Co. Ltd., 1999.

Hale, Nathan Cabot. Abstraction in Art and Nature. New York: Watson-Guptill Publications, 1980.

Hopper-Greenhill, Elien. The Educational Role of the Museum. London: Routledge,

2001.

Gregory, R.L. and E.H. Gombrich. **Illusion in Nature and Art.** New York: Charles Scribner's Sons, 1980.

Jury, David. **About Face: Reviving the Rules of Typography.** Switzerland: A Roto Vision Book, 2002.

Livingstone Margaret. **Vision and Art : The Biology of Seeing.** New York: Harry N. Abrams Incorporated, 2002.

Murphy, Pat. **By Nature's Design: An Exploratorium Book.** San Francisco: Chronicle Books, 1993.

Oding-Smee, Anne. **The New Handmade Graphics: Beyond the Digital.** New York: Watson-Guptill Publications, 2002.

Oei, Loan, and Cecile De Kegel. **The Elements of Design: Rediscovering Colours, Textiles, Forms and Shapes.** London: Thames and Hudson, 2002.

Raben, Remcho and Dhiravat na Pornbejra. **In the King's Trial: An 18th Century Dutch Journey to the Budha's Footprint.** Bangkok: Sirivattana Interprint Plc., 1997.

Roiberts, Lucienne, and Julia Thrift. **The Designer and the Grid.** New York: Watson-Guptill Publications, 2002.

Samara, Timothy. **Making and Breaking the Grid: A Graphic Design Layout Workshop.** New York: Rockport Publishers, Inc., 2002.

Stevens, Peter S. **Patterns in Nature.** Boston: An Atlantic Monthly Press Book, 1974.

_____. **Handbooks of Regular Patterns: An Introduction to Symetry in Two Dimensions.** Massachusetts, Cambridge: The MIT Press, 1984.

Stewart, Charles. **Thai Banknotes, Second Edtition.** Bangkok: Vipavadi Rungsit Foundation, 1991.

Wallschlaeger, Charles and Cynthia Busic-Snyder. **Basic Visual Concepts and Principles for Artists, Architects, and Designers.** Iowa, Dubuque: Wm. C. Brown Publishers,1992.