ความสัมพันธ์ระหว่างลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์ กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี : กรณีศึกษาเฉพาะผ้าพิมพ์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

กฤษฎา พิณศรี
พัชรินทร์ ศุขประมูล
ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง

****

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ
ประจำปีงบประมาณ 2536

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้เนื่องจากการช่วยเหลือของบุคคลหลายฝ่าย ต้องขอขอบคุณพี่ ๆ น้อง ๆ ภัณฑารักษ์ฝ่ายวิชาการ กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทุกท่าน โดยเฉพาะคุณสมชาย ณ นครพนม คุณมโน กสิบทอง ที่ได้ให้คำปรึกษา แนะนำ ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่องานวิจัย คุณวิสันธนี โพธิสุนทร ที่เอื้อเฟื้อภาพถ่ายและข้อมูลบางส่วน คุณทศพร ศรีสมาน ช่วยเหลือในการถ่ายภาพ นอกจากนั้นต้องขอบคุณคุณปรารถนา มงคลธวัช และคุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ ซึ่งได้ให้ความช่วยเหลือด้านการติดต่อประสานงานด้วยดีเสมอมา รวมทั้งเพื่อน ๆ นักศึกษา สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ทุกท่าน ที่มีส่วนทำให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

และที่จะละเว้นกล่าวถึงเสียมิได้ คือ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่กรุณาจัดสรรงบประมาณสนับสนุนงานวิจัยดังกล่าว

จึงขอขอบพระคุณมาอีกครั้ง ณ ที่นี้

คำนำ

ปัจจุบันเรื่องของผ้าหรือมรดกสิ่งทอกำลังเป็นที่สนใจของบุคคลทั่วไปอย่างกว้างขวาง ขณะที่การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ยังคงมีอยู่อย่างค่อนข้างจำกัด ทั้งนี้ส่วนหนึ่งคงเป็นผลมาจากการขาดแคลนแหล่งข้อมูลสำหรับที่จะใช้ในการศึกษาค้นคว้า โดยเฉพาะการศึกษาผ้าโบราณซึ่งส่วนใหญ่มักสูญหาย หรือถูกทำลายไปทั้งที่มีสาเหตุมาจากกาลเวลาและความรู้เท่าไม่ถึงการณ์หรือความไม่สนใจ เอาใจใส่ของผู้ครอบครองที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันก็มักได้รับการเก็บรักษาไว้ในสถานสะสมของเอกชน ซึ่งไม่ค่อยมีการเผยแพร่สู่สาธารณชนมากนัก

อย่างไรก็ดี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ได้ทำการเก็บรักษาผ้าโบราณไว้จำนวนหนึ่งโดยเฉพาะผ้าประเภทพิมพ์ลาย และได้พยายามที่จะอนุรักษ์ผ้าเหล่านี้ไว้อย่างเต็มความสามารถ แต่ยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาค้นคว้า จัดแบ่งประเภทหมวดหมู่ และลักษณะรูปแบบของลวดลาย และโดยลักษณะของการเก็บรักษานั้นไม่เอื้ออำนวยให้บุคคลภายนอกที่สนใจได้ศึกษาอย่างใกล้ชิด ดังนั้นหากได้มีการเก็บรวบรวมข้อมูล และศึกษาผ้าพิมพ์เหล่านี้ และเผยแพร่แก่ผู้สนใจทั่วไป ก็อาจก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการมรดกสิ่งทอของไทยมากขึ้นกว่าเดิม

ด้วยเหตุนี้ คณะผู้วิจัยจึงได้เลือกผ้าพิมพ์ที่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร มาเป็นกรณีศึกษา โดยจะเน้นการศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีประเภทอื่น ๆ เพื่อให้ทราบถึงที่มาและคติความเชื่อของลวดลาย รวมทั้งอายุของผ้าอย่างคร่าว ๆ โดยวิธีการเทียบเคียง (Relative Dating) กับหลักฐานที่มีการกำหนดอายุค่อนข้างแน่นอน นอกจากนั้น ยังได้จัดแบ่งประเภทหมวดหมู่ของลายเพื่อให้สะดวกต่อการค้นคว้า หรือนำไปศึกษาเปรียบเทียบกับผ้าพิมพ์จากแหล่งอื่น ๆ ในโอกาสต่อไปด้วย

จึงหวังว่า งานวิจัยฉบับนี้คงจะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจบ้างไม่มากก็น้อย

คณะผู้วิจัย

สารบัญ

เรื่อง		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		
คำนำ		
สารบัญ		
บทคัดย่อ (Abstract)		
บทนำ		1
บทที่ 1	ประวัติการใช้ผ้าพิมพ์ลาย	5
	- ความเป็นมาของผ้าพิมพ์ลาย	7
	- หลักฐานผ้าพิมพ์ลายจากแหล่งอารยธรรมต่าง ๆ ของโลก	8
	- ร่องรอยการพิมพ์ลายผ้าในประเทศไทย	9
	- ลูกกลิ้งในวัฒนธรรมบ้านเชียง	10
	- ผ้าพิมพ์ลายอินเดีย	12
	- ผ้าพิมพ์ลายในสังคมไทย	15
	- ผ้าพิมพ์ลายสมัยอยุธยา	18
	- ผ้าพิมพ์ลายสมัยรัตนโกสินทร์	21
	- อุตสาหกรรมผ้าพิมพ์ลายในประเทศไทย	24
	- เทคนิคและวิธีพิมพ์ลายผ้า	26
บทที่ 2	การจำแนกลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์	33
	- ท้องผ้า	35
	1. ประเภทลายก้านแย่ง	
	1.1. ลายเครือเถาก้านแย่ง	36
	1.1.1 ลายเครือเถาใบเทศก้านแย่ง	36

1.1.2 ลายคล้ายกอบัวก้านแย่ง 36
1.2. ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง 37
1.2.1 ลายดอกไม้ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ 37
1.2.2 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ประดิษฐ์ 37
1.2.3 ลายใบเทศทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ 38
1.3 ลายเทพนมก้านแย่ง 39
1.3.1 ลายเทพนม-ครุฑยุดนาค 39
1.3.2 ลายเทพนม-กินนร กินรี 40
1.3.3 ลายเทพนม- เทพรำ 40
1.3.4 ลายเทพนม-ก้านขด 41
1.3.5 ลายเทพนม-ก้านต่อดอก 42
1.3.6 ลายเทพนมสี่หน้า- เทพนม 42
1.3.7 ลายเทพนมสี่หน้า-กินรี 43
1.3.8 ลายเทพนมเทพรำ-ก้านขด 43
1.4 ลายนารายณ์ทรงครุฑก้านแย่ง 44
1.5 ลายอรุณเทพบุตรก้านแย่ง 45
1.5.1 ลายอรุณเทพบุตร- เทพนม 45
1.5.2 ลายอรุณเทพบุตร- เทวดา 45
1.5.3 ลายอรุณเทพบุตร-ดอกไม้แปดกลีบ 46
1.6 ลายเทพนม อรุณเทพบุตรก้านแย่ง 46
1.7 ลายครุฑก้านแย่ง 46
1.8 ลายดอกไม้และพันธุ์พฤกษาก้านแย่ง 47
1.8.1 ลายดอกไม้สี่กลีบก้านแย่ง 47
1.8.2 ลายดอกไม้หกกลีบก้านแย่ง 48

1.8.3 ลายดอกไม้แปดกลีบก้านแย่ง 48
1.8.4 ลายดอกไม้สิบสองกลีบก้านแย่ง 49
1.8.5 ลายดอกไม้สิบหกกลีบก้านแย่ง 49
1.8.6 ลายดอกไม้ประดิษฐ์ทรงสี่เหลี่ยม 50
1.8.7 ลายดอกไม้ประดิษฐ์ลักษณะอื่น ๆ 50
2. ประเภทลายตารางสี่เหลี่ยม
2.1 ลายตารางช่อดอกไม้ทรงกลม 51
2.2 ลายตารางดอกไม้ทรงสี่เหลี่ยม 51
2.3 ลายตารางกงจักร 52
2.4 ลายตารางหมากรุก 52
3. ประเภทลายราชวัติ
3.1 ราชวัติประดับกระจกทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส 53
3.2 ราชวัติประดับกระจกทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม 53
4. ประเภทลายกุดั่น
4.1 ลายกุดั่นเทพนม 54
4.1.1 เทพนมหนึ่งองค์ 54
4.1.2 เทพนมสามองค์ 54
4.2 ลายกุดั่นเทพรำ 55
4.3 ลายกุดั่นนก 55
4.4 ลายกุดั่นดอกลอย 56
4.5 ลายกุดั่นเทพรำ เทพนม ก้านแย่ง 56
5. ประเภทลายดอกลอย
5.1 ลายดอกลอยเทพนม 57
5.1.1 ลายเทพนมครึ่งองค์อยู่ในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ 57
5.1.2 ลายเทพนมครึ่งองค์อยู่ในทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสแนวแทยง 57
5.1.3 ลายเทพนมเต็มองค์อยู่ในทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสแนวแทยง 58

5.2 ลายดอกลอยกินรี 59

5.3 ลายดอกลอยกินรี-เทพนม 59

5.4 ลายดอกลอยคชสีห์-ราชสีห์ 59

6. ประเภทลายเชิ่มขาบ

6.1 เชิ่มขาบดอกชีกดอกซ้อน 60

6.2 เชิ่มขาบประจำยามก้ามปู 60

6.3 เชิ่มขาบก้านต่อดอก 61

6.4 เชิ่มขาบดอกไม้ก้านขด 61

6.5 เชิ่มขาบก้านต่อดอกสลับดอกไม้ก้านขด 61

7. ประเภทลายดาว

7.1 ลายดาวเพดาน 62

7.1.1 ดาวเพดานรูปดาวกลีบบัว 62

7.1.2 ดาวเพดานรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม 62

7.2 ลายดาราราย 63

7.3 ลายดาวล้อมเดือน 64

7.4 ลายดาวกระจาย 64

8. ประเภทลายเครือเถา

8.1 ลายกนกเครือเถา 65

8.2 ลายเทพนมเครือเถา 65

8.3 ลายเทพนม-พุ่มข้าวบิณฑ์เครือเถา 66

8.4 ลายอรุณเทพบุตรเครือเถา 66

9. ลายเบ็ดเตล็ด

9.1 ลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม 67

9.1.1 ลายสี่เหลี่ยมย่อมุมประดับลายรูปบุคคล 67

9.1.2 ลายสี่เหลี่ยมย่อมุมประดับลายดอกไม้และพันธุ์พฤกษา 68

9.2 ลายดอกไม้ก้านม้วนหรือก้านขด 68
9.3 ลายดอกกลมสลับดอกเหลี่ยม 69
9.4 ลายก้านขดหน้าสัตว์ในกรอบวงกลม 69
9.5 ลายดอกประจำยามสลับดอกแปดกลีบ 70
9.6 ลายดอกไม้ประดิษฐ์ 70
10. ลายต่างประเทศ
10.1 ลายรูปบุคคลและสัตว์ในนิยาย 71
10.2 ลายรูปสัตว์ในนิยาย 71
10.2.1 ลายรูปสัตว์คล้ายสิงโต 71
10.2.2 ลายรูปสัตว์คล้ายกิเลน 71
10.2.3 ลายรูปนกสองหัว 72
10.3 ลายดอกไม้แบบเรขาคณิต 72
10.4 ลายแก้วชิงดวง 72

- กรอบแว่น 73
1. ลายประจำยามก้ามปู
1.1 ลายประจำยามก้ามปูธรรมดา 73
1.2 ลายประจำยามก้ามปูประกอบลายรูปบุคคล 74
2. ลายลูกฟักก้ามปู
2.1 ลายลูกฟักก้ามปูธรรมดา 74
2.2 ลายลูกฟักก้ามปูประกอบลายรูปบุคคลหรือสัตว์ในเทพนิยาย 76
3. ลายก้านขด
3.1 ลายใบไม้ก้านขด 77
3.2 ลายก้านขดเทพนม 77

4. ลายดอกไม้ก้านขด

4.1 ลายดอกไม้แปดกลีบก้านขด 78

4.2 ลายดอกประจำยามก้านขด 78

4.3 ลายดอกไม้ในกรอบลายลูกฟักก้านขด 79

5. ลายก้านแย่ง 80

6. ลายเครือเถา 80

7. ลายเบ็ดเตล็ด

7.1 ลายลูกฟักหรือลายประจำยามสลับลายก้านขดหน้าสัตว์ 81

7.2 ลายทรงพุ่มสลับลายก้านขดเทพรำหรือก้านขดหน้าสัตว์ 81

7.3 ลายดอกลอยสลับลายช่อดอกไม้ 82

7.4 ลายดอกไม้ในกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมสลับลายดอกไม้แปดกลีบ 82

7.5 ลายประดับกระจก 82

- เชิงผ้าหรือกรวยเชิง 83

1. ลายเฟื่องอุบะธรรมดา 83

2. ลายเฟื่องอุบะประกอบลวดลายอื่น

2.1 ลายเฟื่องอุบะเทพนม 86

2.2 ลายเฟื่องอุบะอรุณเทพบุตร 87

2.3 ลายเฟื่องอุบะเทพนม-อรุณเทพบุตร 88

2.4 ลายเฟื่องอุบะเทพนม-หน้าขบ 89

2.5 ลายเฟื่องอุบะหน้าขบ 89

2.6 ลายเฟื่องอุบะดอกไม้ 90

2.7 ลายเฟื่องอุบะเทพนม-สิงห์

3. ลายเฟื่องอุบะประดับกระจก 91

บทที่ 3 คติความเชื่อและความเป็นมาของลวดลาย 92

- ลายนารายณ์ทรงครุฑ 93
- ลายเทพนม 94
- ลายอรุณเทพบุตร 96
- ลายครุฑยุดนาค 96
- ลายราชสีห์ 98
- ลายคชสีห์ 100
- ลายหนุมาน 100
- ลายกิเลน 101
- ลายมังกร 103
- ลายกินรี กินนร 103
- ลายดอกไม้ 104
- ลายดอกไม้ประดิษฐ์ทรงสี่เหลี่ยม 105
- ลายเครือเถา 105
- ลายดอกไม้ก้านขด 106
- ลายดอกซีกดอกซ้อน 107
- ลายราชวัติ 108
- ลายกุดั่น 110
- ลายแก้วชิงดวง 110
- ลายประจำยาม 111
- ลายเข็มขาบ 114
- ลายกรวยเชิง 115
- ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ 116
- ลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม 117
- ลายดาว 117

- ลายกงจักร 118
- ลายหน้าขบ 119
- ลายก้านขดเทพนม ก้านขดหน้าสัตว์ 119

บทที่ 4 บทสรุป 121

เชิงอรรถท้ายบทที่ 1,2,3 123,126,127

บรรณานุกรม 132

ภาคผนวก 298

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้ คือ การศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์กับหลักฐานทั้งทางประวัติศาสตร์ เช่น จดหมายเหตุหรือบันทึกของชาวต่างชาติ พงศาวดาร วรรณคดี ฯลฯ และหลักฐานทางโบราณคดี เช่น ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรม ลายรดน้ำ ภาพเขียนหรือจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมสมุดข่อย ไม้หรือหินจำหลัก ตลอดจนงานประณีตศิลป์ประเภทอื่น ๆ เพื่อที่จะค้นหาลักษณะร่วมของลวดลายอันอาจช่วยให้เราได้ทราบถึงหน้าที่การใช้งานของผ้าพิมพ์ สถานะของผู้ใช้ ที่มาและคติความเชื่อของลวดลายที่ถูกนำมาใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ ตลอดจนลักษณะรูปแบบลวดลายของผ้าที่ได้รับความนิยมในช่วงสมัยต่าง ๆ

การดำเนินงานวิจัยใช้วิธีการบันทึกภาพและคัดลอกลายเส้น จัดประเภทหมวดหมู่ของลาย เพื่อนำไปศึกษาเปรียบเทียบกับลายผ้าหรือลวดลายประดับตกแต่งที่ปรากฏอยู่ในศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ ที่มีกำหนดอายุค่อนข้างแน่นอนประกอบกับการศึกษาค้นคว้าหลักฐานทางเอกสาร ด้วยวิธีนี้นอกจากจะทำให้เราทราบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างลายผ้ากับลวดลายที่ปรากฏในงานศิลปะต่างชนิดกันแล้ว ยังอาจทำให้ทราบได้ถึงอายุอย่างคร่าว ๆ ของผ้าพิมพ์จากการกำหนดอายุด้วยวิธีการเทียบเคียง (Relative Dating)

ผลการวิจัยทำให้สามารถจำแนกลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผ้าพิมพ์ออกได้เป็นกลุ่มดังนี้ คือ กลุ่มลายท้องผ้า ประกอบด้วย ลายก้านแย่ง ลายตารางสี่เหลี่ยม ลายราชวัติ ลายกุดั่น ลายดอกลอย ลายเข้มขาบ ลายดาว ลายเครือเถา ลายต่างประเทศ และลายเบ็ดเตล็ด กลุ่มลายกรอบแว่นประกอบด้วย ลายประจำยาม ลายลูกฟัก ลายก้านขด ลายก้านแย่ง ลายเครือเถา ลายดอกไม้ก้านขดและลายเบ็ดเตล็ด กลุ่มลายเชิงผ้าหรือกรวยเชิง ประกอบด้วยลายเฟื่องอุบะธรรมดา ลายเฟื่องอุบะประกอบลวดลายอื่น และลายเฟื่องอุบะประดับกระจกโดยทั้งสามกลุ่มประกอบด้วยลายย่อยดังนี้ คือ ลายนารายณ์ทรงครุฑ ลายเทพนม ลายอรุณเทพบุตร ลายครุฑยุดนาค ลายราชสีห์ ลายคชสีห์ ลายหนุมาน ลายกิเลน ลายมังกร ลายกินรี กินนร ลายดอกไม้ ลายดอกไม้ประดิษฐ์ ลายเครือเถา ลายดอกไม้ก้านขด ลายดอกซีกดอกซ้อน ลายราชวัติ ลายกุดั่น ลายแก้วชิงดวง ลายประจำยาม ลายเข้มขาบ ลายกรวยเชิง ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม ลายดาว ลายกงจักร ลายหน้าขบ ลายก้านขดเทพนมและลายก้านขดหน้าสัตว์

จากการศึกษาเปรียบเทียบลวดลายดังกล่าวกับลวดลายที่ใช้ตกแต่งในศิลปกรรมแขนงอื่น พบว่า ส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับหลักฐานที่มีอายุอยู่ในช่วงอยุธยาตอนปลาย ถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 23-25) นอกจากนั้นการศึกษาลายผ้าจากภาพจิตรกรรมฝาผนังยังทำให้ทราบว่า ผ้าพิมพ์ที่มีการตกแต่งลวดลายอย่างสวยงามมักถูกใช้เป็นภูษาทรงของรูปเทวดา กษัตริย์หรือบุคคลชั้นสูง ส่วนชาวบ้านสามัญชนจะใช้ผ้าพิมพ์ที่เป็นลายดอกเล็ก ๆ ธรรมดา หรือผ้าทอที่ไม่มีการตกแต่งลวดลายมากนัก แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า มีการใช้ผ้าเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดบทบาทและสถานะของบุคคลในสังคมไทยสมัยโบราณ

Abstract

The purpose of this research was to study on designs of 200 - 300 printed fabics, which have been depicted inside the textile gallery and some preserved in the store of the National Museum, Bangkok. The study process was composed of taking photographs, sketch or drawing, grouping resemblance and difference, and then comparing with historical evidences, such as chonicles, foreign records, literatures and archaeological remains like wood or stone craft, stucco, mural printing, ceramics or other minor arts. This method can tell or reply us about using of printed fabrics, classes of some costumers, production houses, dressing styles, concept and belief in each design, which all had occured in Thai society at the former time. The essential requirement that we got from this way, 'relative study' is to help us dating some of ancient fabrics in the museum.

The result of the research is to arrange and separate more than 50 groups of the interesting designs. And from relative dating, we found that most of them can be dated between the late of Ayutthaya period and the early of Bangkok period (during 18^{th}- 20^{th} centuries A.D.). The cloth printed with complex and exquisite designs were used by the royal families and the high classes while the simple designs were used by the commons. So, this shows some designs of printed cloth can be indicated status and classes of Thias in the old days.

บทนำ

ที่มาของปัญหา

ผ้า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมประเภทหนึ่งที่สามารถเป็นสื่อสะท้อนให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณีตลอดจนรสนิยมในการแต่งกายของคนไทยได้เป็นอย่างดีนับแต่อดีตสืบเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน ในสมัยโบราณผ้าผ่อนแพรพรรณและการแต่งกายของบุคคลเป็นสิ่งซึ่งสามารถใช้เป็นเครื่องบ่งชี้ได้ถึงสถานะและชนชั้นของบุคคลในสังคม ผ้าบางชนิดเป็นของที่ใช้ได้เฉพาะพระมหากษัตริย์ และเจ้านายชั้นสูงโดยมีการออกกฎหมายและระเบียบแบบแผนกำหนดไว้อย่างสูงเคร่งครัด ในจำนวนนี้ผ้าพิมพ์นับเป็นผ้าที่มีความสำคัญมากชนิดหนึ่งซึ่งได้เข้ามามีบทบาทอย่างสูงต่อวัฒนธรรมการแต่งกายของคนไทย ผ้าพิมพ์บางประเภทเช่น ผ้าพิมพ์ลายอย่างจะต้องเป็นของหลวงพระราชทานเท่านั้น ไม่สามารถที่บุคคลทั่วไปจะซื้อหามาใช้เองได้ การศึกษาผ้าพิมพ์จึงอาจทำให้ทราบได้ถึงสถานะภาพและบทบาททางสังคมของผู้ใช้ นอกจากนั้น ลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์ยังสามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีประเภทต่าง ๆ เช่น จดหมายเหตุหรือบันทึกของชาวต่างชาติ ภาพแกะสลัก ลายปูนปั้น ประดับสถาปัตยกรรม ภาพเขียนหรือจิตรกรรมบนฝาผนังโบสถ์วิหาร ภาพวาดในสมุดข่อยหรือแม้กระทั่งลวดลายบนภาชนะอย่างเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ที่อาจทำให้เราได้ทราบถึงความสัมพันธ์และวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบศิลปะของลวดลายซึ่งปรากฏอยู่บนผ้าพิมพ์ การสืบทอดแนวความคิดทางศิลปะตลอดจนความต่อเนื่องในการใช้ผ้า รวมทั้งความสำคัญของตัวผ้าพิมพ์เอง อันจะเป็นข้อมูลชิ้นหนึ่งที่จะช่วยส่งเสริมให้การศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทยกระจ่างชัดยิ่งขึ้น

ปัจจุบันการศึกษาค้นคว้าเรื่องผ้าพิมพ์ของไทย ส่วนใหญ่เป็นผลงานของนักวิชาการชาวต่างประเทศ ซึ่งมุ่งศึกษาในเรื่องเกี่ยวกับแหล่งที่มาและบทบาททางการค้าระหว่างประเทศมากกว่าจะมองผ้าพิมพ์ในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับมรดกทางวัฒนธรรมประเภทอื่น ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้จึงมุ่งที่จะศึกษาในประเด็นที่กล่าวมาข้างต้น คือ พยายามแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบของลวดลายที่ปรากฏอยู่ในผ้าพิมพ์กับหลักฐานทั้งทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีเป็นสำคัญ

อนึ่ง โดยลักษณะของวัสดุที่ใช้ผลิตผ้าพิมพ์เป็นพวกอินทรียสาร ทำให้หลักฐานคือตัวผ้าพิมพ์จำนวนมากต้องสูญสลายไป เนื่องจากการทำลายของธรรมชาติ กาลเวลา และความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของผู้ครอบครอง ผ้าพิมพ์ที่นำมาเป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยฉบับนี้ได้อาศัยผ้าพิมพ์ซึ่งเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นจำนวนราว 300 ผืน ซึ่งได้รับการอนุรักษ์อย่างเต็มความสามารถ แต่ยังไม่ได้มีการศึกษา จัดแบ่งประเภทหมวดหมู่และกำหนดอายุสมัยหรือรูปแบบทางศิลปะทำให้ไม่เอื้ออำนวยต่อผู้ที่สนใจทั่วไปในการเข้ามาค้นคว้า ดังนั้นการศึกษาวิจัยนี้ จึงยังได้มีความพยายามที่จะจัดประเภทหมวดหมู่ของผ้าพิมพ์ตามลักษณะของลวดลายที่ปรากฏพร้อมทั้งจัดทำภาพลายเส้นเพื่อสะดวกต่อการนำไปศึกษาเปรียบเทียบกับผ้าพิมพ์จากแหล่งอื่น ผลที่ได้นอกจากจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศึกษามรดกสิ่งทอของไทยในปัจจุบันแล้วยังเท่ากับเป็นการอนุรักษ์ลวดลายอันวิจิตรพิศดารของผ้าพิมพ์ซึ่งนับวันจะสูญหายไป เพื่อเป็นหลักฐานให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาในอีกทางหนึ่งด้วย

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัย</u>

1. เพื่อประมวลรูปแบบและลวดลายของผ้าพิมพ์ที่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และจัดประเภท หมวดหมู่ ตามลักษณะลวดลายและรูปแบบทางศิลปะ

2. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบและลวดลายของผ้าพิมพ์กับหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีประเภทอื่น ทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์

3. เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางศิลปะระหว่างลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ซึ่งอาจช่วยให้เข้าใจถึงแนวความคิดในการสร้างงานศิลปะของคนไทยในอดีตและอาจใช้เป็นแนวทางในการกำหนดอายุสมัยของผ้าพิมพ์ได้อีกทางหนึ่ง

<u>ขอบเขตของการวิจัย</u>

1. เน้นศึกษาเฉพาะผ้าพิมพ์ที่จัดแสดงในพระที่นั่งพรหมเมศธาดาและในห้องคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

2. หลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ที่ใช้เปรียบเทียบ เน้นเฉพาะหลักฐานที่สัมพันธ์กับอายุของผ้าพิมพ์คือ เป็นหลักฐานที่มีอายุอยู่ในช่วงสมัยอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์

3. พื้นที่ที่ใช้ศึกษาครอบคลุมแหล่งประวัติศาสตร์และโบราณคดีในเขตจังหวัดภาคกลางเป็นส่วนใหญ่

<u>ระเบียบวิธีวิจัย</u>

1. **ขั้นตอนและวิธีการเก็บข้อมูล**

ก. ศึกษาข้อมูลจากตัวผ้าพิมพ์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

- บันทึกภาพและคัดลอกลายผ้าพิมพ์ในห้องจัดแสดงและห้องคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
- หาข้อมูลเรื่องประวัติความเป็นมาของผ้าจากบัญชีทะเบียนโบราณวัตถุของฝ่ายทะเบียนและคลัง กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
- เปรียบเทียบลวดลายที่ได้เพื่อจัดแบ่งกลุ่มข้อมูลโดยใช้ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบลวดลายในการจัดแบ่ง

ข. ศึกษาและเก็บข้อมูลสัมพันธ์นอกสถานที่

- ศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีจากเอกสารเพื่อเปรียบเทียบกับลวดลายบนผ้าพิมพ์ เช่น พงศาวดาร จดหมายเหตุ ตลอดจนเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง
- เก็บข้อมูลภาคสนามจากโบราณสถาน โบราณวัตถุโดยเฉพาะในเขตจังหวัดภูมิภาคกลางและภาคเหนือตอนล่าง เช่น กรุงเทพฯ อยุธยา ลพบุรี เพชรบุรี สุโขทัย พิษณุโลก เป็นต้น

2. **ขั้นตอนและวิธีการในการวิเคราะห์ข้อมูล**

- รวบรวมข้อมูลที่ได้จากข้อ 9.1 ก และข มาจัดประเภท หมวดหมู่ เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ ตีความ

- ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปะระหว่างลวดลายของผ้าพิมพ์กับลวดลายที่ปรากฏในสถาปัตยกรรม ลวดลายในจิตรกรรม ประติมากรรม เครื่องถ้วย ฯลฯ ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางประวัติศาสตร์ เพื่อวิเคราะห์ตีความเชิงพรรณนาประกอบภาพถ่ายและภาพลายเส้น
- สรุปผลการวิจัย เรียบเรียงและพิมพ์ออกมาเป็นรูปเล่ม

<u>ผลที่คาดว่าจะได้รับ</u>

1. จะเป็นข้อมูลด้านมรดกสิ่งทอ เพื่อเผยแพร่แก่ผู้สนใจทั่วไป
2. สามารถนำข้อมูลที่ได้มาประยุกต์ เพื่อรับใช้สังคมปัจจุบัน ทั้งด้านการศึกษาและการสรรสร้างงานศิลปะ
3. ช่วยให้เข้าใจถึงคุณค่าทางภูมิปัญญาในการรับและปรับแต่งวัฒนธรรมต่างถิ่นให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมและความต้องการของสังคมไทยในอดีต

บทที่ 1

ประวัติการใช้ผ้าพิมพ์ลาย

เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มเป็นหนึ่งในปัจจัยสี่ที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยโบราณ เชื่อกันว่ามนุษย์ในสังคมล่าสัตว์ยังไม่มีเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มใช้ แต่เนื่องจากมนุษย์เป็นผู้ที่รู้จักคิดค้นสิ่งของต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและบางอย่างเป็นการพยายามเอาชนะธรรมชาติ เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มจึงได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อช่วยในการห่อหุ้มปกป้องผิวกาย เพื่อให้เกิดความอบอุ่น เพื่อความสวยงามหรือเพื่อเป็นการประดับตกแต่งร่างกายตามพิธีกรรมความเชื่อต่าง ๆ

การขุดค้นทางโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในภูมิภาคต่าง ๆ ของโลก ทำให้ทราบว่า มนุษย์รู้จักการทอผ้าขึ้นใช้มาเป็นเวลานานแล้ว ร่องรอยของผ้าหรือเครื่องมืออุปกรณ์ในการทอผ้ามักพบปรากฏอยู่ในแทบทุกแหล่งอารยธรรมที่สำคัญของโลก

อียิปต์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นแหล่งกำเนิดอารยธรรมที่เก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งในบรรดาอารยธรรมยุคแรก ๆ ของโลก ผลจากการขุดค้นทางด้านโบราณคดี ได้ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับผ้าเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในหลุมฝังศพหรือศาสนสถานสำคัญ จากหลักฐานที่พบทำให้ทราบว่าเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มของชาวอียิปต์โบราณนั้น ส่วนใหญ่เป็นผ้าลินินและนอกจากหลักฐานของผ้าที่พบจากการขุดค้นแล้วยังมีหลักฐานอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องหรือแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมการใช้ผ้าในอียิปต์มากมายเช่น ภาพเขียนบนผนังหินในหลุมฝังศพ สมัยอาณาจักรกลาง (The middle Kingdom) ที่เป็นภาพแสดงถึงการนุ่งห่มเสื้อผ้าของอียิปต์ หรือภาพเขียนจาก Beni Hasan อายุประมาณ 2,000 - 1,890 B.C เป็นภาพเขียนที่แสดงให้เห็นถึงการปั่นด้ายและการทอผ้าในสมัยนั้น

แหล่งอารยธรรมลุ่มน้ำไทกรีส และยูเฟรตีส หรืออารยธรรมเมโสโปเตเมีย ได้พบหลักฐานเกี่ยวกับผ้าและการใช้ผ้าเป็นจำนวนมาก หลักฐานเกี่ยวกับเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่มของกลุ่มชนในเมโสโปเตเมีย ส่วนใหญ่เป็นผ้าที่ทอจากขนสัตว์ เช่น ผ้าขนแกะ นอกจากนั้นก็เป็นผ้าลินิน และป่าน ส่วนผ้าฝ้ายและผ้าไหมเพิ่งจะเริ่มมีใช้ในสมัยหลัง การค้นพบหลักฐานเกี่ยวกับผ้าที่สำคัญคือ หลักฐานจากการขุดค้นแหล่งโบราณคดีในแคว้นเอเอร์ สมัยกษัตริย์ราชวงศ์ที่ 3

อายุประมาณ 2,200 - 2,000 B.C ได้พบแผ่นดินเหนียวที่สลักเป็นภาพเด็กและผู้หญิงจำนวนมากกำลังผลิตผ้าขนแกะ บางคนกำลังปั่นด้าย บางคนทำความสะอาดขนแกะ และบางคนกำลังเตรียมการทอ

หลักฐานเกี่ยวกับผ้า สามารถพบได้จากแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์หลายแหล่งในยุโรป โดยเฉพาะพวกกรีก ซึ่งเป็นชุมชนโบราณ ที่มีอารยธรรมเจริญรุ่งเรืองมากในยุโรป ผลจากการขุดค้น พระราชวังของพระเจ้าไมนอส (King Minos) ในเกาะครีตซึ่งมีอายุอยู่ในราว 2,200 B.C ได้พบภาพเขียนบนผนัง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของชาวกรีก

ในแหล่งอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุมีแหล่งโบราณคดีที่สำคัญคือ ซากเมืองโมเฮนโจดาโร และเมืองฮารับปา ซึ่งมีอายุอยู่ในราว 4,000 - 2,000 B.C จากการขุดค้นเมืองโมเฮนโจดาโร ได้พบหลักฐานเกี่ยวกับผ้าอยู่หลายรายการ เช่น ผ้าฝ้ายที่หุ้มอยู่บนไหเงิน และเชือกผ้าฝ้ายที่ทำห่วงร้อยลูกปัด ส่วนที่เมืองฮารับปา ได้พบหลักฐานของผ้าฝ้ายโดยพบอยู่บนเครื่องมือเครื่องใช้ทำด้วยเงินและทองแดง และจากการขุดค้นแหล่งโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศอิรัก พบผ้าฝ้ายพร้อมตราประทับ ซึ่งแสดงว่าเป็นผ้าฝ้ายจากลุ่มแม่น้ำสินธุส่งไปขายยังต่างแดน[1] ซึ่งเป็นที่เชื่อกันว่า การผลิตผ้าฝ้าย มีต้นกำเนิดมาจากกลุ่มแม่น้ำสินธุนี้และคงกลายเป็นมรดกที่มอบให้กับชาวอินเดียสืบต่อกันมา เพราะในระยะหลังอินเดียได้กลายเป็นแหล่งค้าสิ่งทอที่สำคัญในเอเชีย

ในดินแดนประเทศจีน ซึ่งถือได้ว่าเป็นแหล่งอารยธรรมที่สำคัญและเก่าแก่ของโลกอีกกลุ่มหนึ่ง ในอารยธรรมจีนพบว่ามีการทอผ้าขึ้นใช้มานานแล้ว ผลจากการขุดค้นพบแหล่งโบราณคดีในจีน ได้พบร่องรอยของผ้าป่านกัญชาในแหล่งโบราณคดียุคหินใหม่หลายแหล่ง ซึ่งมีอายุประมาณไม่ต่ำกว่า 2,000 B.C นอกจากผ้าป่านแล้วชาวจีนยังมีชื่อเสียงและเป็นชาติแรกที่รู้จักการทอผ้าไหม มีบันทึกและหลักฐานว่า ชนชาติจีนได้รู้จักวิธีทอผ้าไหม มาตั้งแต่เมื่อ 2,640 B.C เทคนิคการเลี้ยงไหมและการทอผ้าไหมในประเทศจีนได้ถูกปกปิดเป็นความลับเป็นเวลากว่า 1,000 ปี จนถึงประมาณ ค.ศ.440 จึงได้มีการเผยแพร่ไปยังภูมิภาคอื่นของโลก

สำหรับในดินแดนประเทศไทยปัจจุบันนี้ หลักฐานทางด้านโบราณคดีแสดงให้เห็นว่าเป็นบริเวณที่มีชุมชนโบราณอยู่อาศัยมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ และมีความเจริญทางด้านวัฒนธรรมและเทคโนโลยีสูงไม่แพ้แหล่งอารยธรรมอื่น ๆ หลักฐานจากภาพเขียนสีบนผนังถ้ำและเพิงผา ซึ่งมีอายุไม่น้อยกว่า 3,000 - 4,000 B.C ภาพเขียนเหล่านั้น สะท้อนภาพชีวิตของผู้คนยุคก่อนประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี ภาพหลายภาพแสดงถึงผู้คนที่มีการนุ่งห่ม ปกคลุมร่างกายด้วยวัสดุบางอย่าง แต่ไม่อาจสรุปได้ว่าวัสดุเหล่านั้นเป็นผ้าที่เกิดจากการทอ

หลักฐานการทอผ้าของชุมชนโบราณในประเทศไทย ปรากฏชัดเจนขึ้นในยุคโลหะ[2] มีการค้นพบผ้าและร่องรอยของผ้าบนเครื่องมือโลหะทั้งสำริดและเครื่องมือเหล็ก นอกจากนั้นยังได้พบหลักฐานทางด้านโบราณคดีที่เกี่ยวข้องกับการทอผ้าเป็นจำนวนมาก เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ในการปั่นด้าย ที่เรียกว่า **"แว" (Spindle Whorl)** ซึ่งพบอยู่ทั่วไปในแหล่งโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์และเรื่อยมาจนถึงสมัยประวัติศาสตร์ในระยะต้น

ร่องรอยหลักฐานของผ้า และการทอผ้าที่พบในแหล่งโบราณคดีต่าง ๆ ในประเทศไทยมีจำนวนน้อยมาก ทั้งนี้เพราะผ้าและเส้นใย สามารถเน่าเปื่อยผุพังได้เร็ว ซึ่งที่พบมักจะอยู่ร่วมกับสำริดและเหล็กเป็นส่วนใหญ่ เช่นในแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี แหล่งโบราณคดีบ้านปราสาท จังหวัดนครราชสีมา แหล่งโบราณคดีในจังหวัดลพบุรี แหล่งโบราณคดีโคกพนมดี จังหวัดชลบุรี แหล่งโบราณคดีบ้านดอนตาเพชร จังหวัดกาญจนบุรี เป็นต้น บริเวณที่พบหลักฐานส่วนใหญ่มักจะเป็นแหล่งโบราณคดีในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

นอกจากหลักฐานและร่องรอยของผ้า ในแหล่งอารยธรรมสำคัญ ๆ แล้วยังได้พบหลักฐานจากแหล่งโบราณคดีอื่น ๆ อีกทั่วไปในทุกภูมิภาคของโลก

<u>ความเป็นมาของผ้าพิมพ์ลาย</u>

มนุษย์เป็นผู้มีศิลปะ รักสวยรักงาม สิ่งของเครื่องใช้หลายอย่างนอกจากจะใช้ประโยชน์ตามหน้าที่แล้วยังแฝงไว้ด้วยความงดงามและความมีศิลปะ เมื่อมนุษย์รู้จักการทอผ้าในระยะแรก ผ้าที่ทอได้คงเป็นผ้าเนื้อเรียบไม่มีลวดลายสีสัน ต่อมาจึงได้มีการตกแต่งลวดลายลงบนเนื้อผ้า เพื่อให้สวยงามน่าใช้ การทำลวดลายลงบนผืนผ้านั้นอาจทำได้หลายวิธีทั้งโดย

ขั้นตอนการถักทอให้เป็นลวดลาย การปักลวดลายลงผ้า การย้อม การเขียนรวมทั้งการพิมพ์ผ้าด้วยสีสันให้เกิดเป็นลวดลายต่าง ๆ แต่เนื่องจากผ้าเป็นอินทรีย์วัตถุ ซึ่งเน่าเปื่อยผุพังไปได้โดยง่าย จึงไม่หลงเหลือหลักฐานร่องรอยของผ้าและลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้าให้เราได้ศึกษามากนัก

<u>หลักฐานผ้าพิมพ์ลายจากแหล่งอารยธรรมต่าง ๆ ของโลก</u>

ในแหล่งอารยธรรมอียิปต์ ซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมที่เก่าแก่ที่สุดในอารยธรรมยุคแรกของโลก และมีความเจริญ เป็นเวลายาวนานถึง 2,000 ปี ผลจากการขุดค้นทางด้านโบราณคดีของหลุมฝังศพของเบนิ ฮัสเสน (Beni Hasan) ได้พบภาพวาดเป็นภาพคนสวมเครื่องแต่งกายที่มีลวดลายเป็นเส้น ๆ จุดและลายคดกริช สันนิษฐานว่าลวดลายนี้อัดติดเนื้อผ้าโดยวิธีพิมพ์แบบแม่พิมพ์ไม้[3] แสดงว่าชาวอียิปต์โบราณรู้จักใช้ผ้าพิมพ์ลายเป็นเครื่องนุ่งห่มมาแล้วตั้งแต่ราว 2,000 - 1,890 B.C

นอกจากนี้ยังได้พบหลักฐานลวดลายจากฉลองพระองค์ของกษัตริย์เมนาสา ที่ 1 แห่งอียิปต์ เมื่อประมาณ 1,000 B.C มีลวดลายที่ละเอียดสวยงามมาก แสดงให้เห็นว่าอียิปต์เป็นชาติหนึ่งที่รู้จักทำลวดลายผ้ามาก่อน

ในประเทศอินเดีย ได้มีการขุดค้นหลุมฝังศพที่โมเฮนโจดาโร พบชิ้นผ้าฝ้าย ซึ่งมีร่องรอยของสีติดอยู่ที่เนื้อผ้า แต่ยังไม่สามารถยืนยันได้ว่าสีที่อยู่ที่ผ้าฝ้ายชิ้นนี้เกิดจากการพิมพ์ลวดลายหรือไม่ ชาวอินเดียโบราณรู้จักการพิมพ์ผ้าด้วยแม่พิมพ์ไม้ รู้จักพิมพ์แบบแม่พิมพ์กระดาษขุบชี้ผึ้งและรู้จักการผู้ย้อม หลักฐานซึ่งมีอายุประมาณ 3,464 ปี พบที่ใกล้ประเทศธิเบต มีลักษณะเป็นวัสดุใช้แขวนผนัง มีลวดลายเป็นสีน้ำเงินและสีแดง

ชาวจีนเป็นผู้ริเริ่มการพิมพ์โดยใช้แม่พิมพ์ไม้ มีหลักฐานการใช้พิมพ์ไม้อย่างแพร่หลายในจีนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13 นอกจากนี้ก็ยังเป็นผู้ริเริ่มการพิมพ์แบบสเตนซิล (Stencil) ซึ่งต่อมาชาวญี่ปุ่นได้นำไปปรับปรุงจนใช้ได้ดี

เทคนิคการพิมพ์ผ้าเจริญรุ่งเรืองอยู่ในกลุ่มประเทศแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียนและแพร่หลายออกไปตามประเทศต่าง ๆ ใกล้เคียงจนทำให้ยุโรปกลายเป็นศูนย์กลางในการพิมพ์ผ้าในสมัยพุทธศตวรรษที่ 7

ในราว 200 ปี ก่อนพุทธกาลชาวอินโดนีเซียหรือชาวชวารู้จักวิธีการพิมพ์ลายผ้าด้วยวิธีที่เรียกว่า ปาเต๊ะ อันเป็นวิธีพื้นเมืองดั้งเดิม

<u>ร่องรอยการพิมพ์ลายผ้าในประเทศไทย</u>

ในดินแดนที่เป็นประเทศไทยปัจจุบัน จากหลักฐานทางด้านโบราณคดี แสดงให้เห็นว่ามีความเจริญทางด้านวัฒนธรรม และเทคโนโลยีสูงไม่แพ้แหล่งอารยธรรมอื่น ๆ ของโลกโดยเฉพาะในเรื่องการทอผ้า ได้พบหลักฐานที่แสดงถึงผ้าทอและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทอผ้าในแหล่งโบราณคดีหลายแห่งดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

หลักฐานเกี่ยวกับผ้าที่พบในแหล่งโบราณคดี ในประเทศไทยนั้นไม่สามารถที่จะนำมาศึกษาถึงเทคนิค ลวดลายหรือร่องรอยใด ๆ บนเนื้อผ้าได้เพราะพบในปริมาณน้อยและเป็นเพียงเศษผ้าที่อยู่ในลักษณะการจับตัวของสนิมโลหะยึดเกาะห่อหุ้มเอาไว้ ดังนั้นจึงไม่มีหลักฐานการพิมพ์ลายบนผ้าให้ศึกษาโดยตรง แต่จากการขุดค้นทางด้านโบราณคดีหลายแหล่งในกลุ่มวัฒนธรรมบ้านเชียง ได้พบโบราณวัตถุชนิดหนึ่งที่สันนิษฐานว่า จะเป็นอุปกรณ์ในการพิมพ์ลวดลายบนผ้า สิ่งนั้นคือ ลูกกลิ้ง ที่ทำจากดินเผา เป็นรูปทรงกระบอก มีขนาดต่าง ๆ กัน ยาวตั้งแต่ 3 เซนติเมตร ถึง 10 เซนติเมตร และมีเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 2.5 เซนติเมตร ถึง 4 เซนติเมตร เจาะรูผ่านตลอดถึงกันตลอดความยาว ผิวด้านนอกของลูกกลิ้งที่พบแกะสลักเป็นลวดลายต่าง ๆ ทั้งลายเส้นตรง ลายลูกคลื่น ลายซิกแซกและลายก้นหอย เป็นต้น

แหล่งวัฒนธรรมบ้านเชียงเป็นชื่อของแหล่งวัฒนธรรมของชุมชนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่มีพัฒนาการของสังคมมาตั้งแต่ประมาณ 5,000 ปี มาแล้ว แหล่งวัฒนธรรมบ้านเชียงตั้งอยู่ในบริเวณตอนบนของภาคตะวันออกเฉียงเหนือในเขตลุ่มแม่น้ำสงคราม บริเวณที่สำคัญที่สุดของแหล่งวัฒนธรรมบ้านเชียง คือ บริเวณตำบลบ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี ซึ่งได้มีการขุดค้นทางด้านโบราณคดี โดยมหาวิทยาลัยศิลปากร และกรมศิลปากรร่วมกับมหาวิทยาลัยเพนซิลวาเนียในปี พ.ศ.2517-2518

ผลจากการศึกษาเรื่องราวจากหลักฐานทางโบราณคดี พอที่จะสรุปความสำคัญของวัฒนธรรมบ้านเชียง ได้ว่าวัฒนธรรมบ้านเชียง เป็นกลุ่มวัฒนธรรมของชุมชนที่มีการดำรงชีวิตด้วยการเกษตรกรรม รวมทั้งได้มีการปรับตัวมาตั้งหลักแหล่งอยู่อาศัยเป็นการถาวรในสภาพภูมิประเทศที่เป็นที่ราบลุ่ม

กลุ่มชนแรกที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานนี้ถือได้ว่า เป็นกลุ่มชนที่พัฒนาแล้วมีเทคโนโลยีเจริญอยู่ในขั้นสูง รวมไปถึงความสามารถทางด้านศิลปกรรม รู้จักการทำภาชนะดินเผาและตกแต่งลวดลายสีสันจนเป็นแบบหรือลักษณะเฉพาะของบ้านเชียงนอกจากนั้นยังรู้จักการหล่อหลอมโลหะ เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ

นอกจากความเจริญทางด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเครื่องมือ เครื่องใช้และเครื่องประดับแล้ว ในวัฒนธรรมบ้านเชียงยังได้พบหลักฐานที่แสดงถึงเทคโนโลยีในการทอผ้าด้วย หลักฐานที่พบซึ่งเกี่ยวข้องกับการผลิตเส้นด้ายหรือผืนผ้าที่พบเสมอในแหล่งวัฒนธรรมบ้านเชียงคือ <u>แวดินเผา</u> ซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการทอปั่นด้าย ลักษณะที่พบส่วนใหญ่มีลักษณะทรงกลมครึ่งวงกลม วงรี แผ่นกลมแบน รูปกรวย เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2.5-4.5 เซนติเมตร เจาะรูทะลุถึงกัน

หลักฐานที่ปรากฏชัดเจน เกี่ยวกับผ้าในวัฒนธรรมบ้านเชียงคือ ได้พบร่องรอยของผ้าบนเครื่องมือสำริด และเครื่องมือเหล็ก ซึ่งเป็นผ้าที่คงสภาพอยู่ในลักษณะของสนิมโลหะแทรกตกตะกอนอยู่ในเนื้อผ้า จึงเหลือเป็นหลักฐานปรากฏมาจนถึงปัจจุบัน

<u>ลูกกลิ้งในวัฒนธรรมบ้านเชียง</u>

ผลจากการขุดค้นในแหล่งโบราณคดี ตำบลบ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี ได้พบหลักฐานทางด้านโบราณคดีมากมายในแต่ละระดับ ซึ่งลูกกลิ้งก็เป็นโบราณวัตถุชนิดหนึ่งที่พบร่วมอยู่กับโบราณวัตถุอื่นเป็นจำนวนมาก จากการที่ได้พบลูกกลิ้งพบร่วมอยู่กับโบราณวัตถุชนิดอื่นนี้ ทำให้สามารถกำหนดอายุของลูกกลิ้งได้คร่าว ๆ ว่าอยู่ในช่วงก่อนประวัติศาสตร์ยุคหินใหม่ตอนปลายจนถึงยุคโลหะ

ลูกกลิ้งที่ขุดพบที่บ้านเชียงนั้นทำด้วยดินเผาทั้งหมด ลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกบางอันมีลักษณะป่องตรงกลาง ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายขนาดคือ ยาวตั้งแต่ 3 เซนติเมตร จนถึง 10 เซนติเมตร และมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ตั้งแต่ 2.5 เซนติเมตร ถึง 4 เซนติเมตร ลูกกลิ้งที่พบนั้นส่วนใหญ่มีความยาวเฉลี่ย ประมาณ 6 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลาง ตลอดความยาวของลูกกลิ้ง[4] ผิวด้านนอกของลูกกลิ้งแกะสลักเป็นลวดลายต่าง ๆ (รูปที่ 1 - 2)

จากรายงานการขุดค้นในแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง ได้พบลูกกลิ้งเป็นจำนวนมาก ดังนี้

- **การขุดค้นที่แหล่งโบราณคดีโนนชี้กลิ้ง** ตำบลบ้านยา อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี

แบ่งชั้นดินได้เป็น 7 ชั้น

ลูกกลิ้งดินเผา อยู่ร่วมกับโครงกระดูกในระดับชั้นดินที่ 2 ลึกจากผิวดินประมาณ 80 เซนติเมตร[5]

- **แหล่งโบราณคดีบ้านธาตุ** บ้านตำบลบ้านยา อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี

แหล่งโบราณคดีนี้มีชั้นดิน 5 ชั้น

ลูกกลิ้งดินเผาพบอยู่ในระดับชั้นดินที่ 2 และชั้นดินที่ 3 ระดับความลึกตั้งแต่ 10-90 เซนติเมตร อายุอยู่ในราวสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ยุคโลหะตอนปลาย[6]

- **แหล่งโบราณคดีบ้านอ้อมแก้ว** ตำบลบ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี

พบลูกกลิ้งดินเผาในชั้นดินที่ 2 ระดับความลึกอยู่ในราว 20-120 เซนติเมตร พบร่วมกับเครื่องมือเหล็ก อายุสมัยจัดอยู่ในยุคโลหะ[7]

- **แหล่งโบราณคดีบ้านแวง** ตำบลแวง อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร

พบลูกกลิ้งดินเผาอยู่ในชั้นดินที่ 5,6,7 ระดับความลึกไม่เกิน 100 เซนติเมตร[8]

- **แหล่งโบราณคดีบ้านเชียง** ตำบลบ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี

สำดับชั้นดินที่ 6 ระดับชั้น

พบลูกกลิ้งดินเผา ในระดับชั้นดินที่ 3

อายุ 300 B.C - A.D.200[9]

- **แหล่งโบราณคดีบ้านนาดี** อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี

ชั้นดินลึก 4.5 เมตร สำดับชั้นดินได้ 8 ชั้น

พบลูกกลิ้งดินเผาอยู่ในชั้นดินที่ 3

กำหนดอายุอยู่ในราว 1,000 ปี มาแล้ว[10]

จากหลักฐานในแหล่งโบราณคดีที่ยกมาในแต่ละแห่ง สรุปได้ว่าลูกกลิ้งดินเผาในวัฒนธรรมบ้านเชียง จะพบอยู่ในระดับที่ไม่ลึกเกินไปกว่า 70 - 100 เซนติเมตร จากผิวดิน ซึ่งจากการกำหนดอายุโดยเปรียบเทียบกับโบราณวัตถุที่พบร่วมกันแล้ว ลูกกลิ้งดินเผาจะมีอายุอยู่ในช่วงวัฒนธรรมหินใหม่ตอนปลาย จนถึงยุคโลหะคือ ประมาณ 2,300 - 1,800 ปี มาแล้ว (300 B.C - A.D. 200)

การค้นพบโบราณวัตถุประเภทลูกกลิ้ง ในแหล่งโบราณคดีบ้านเชียงยังไม่สามารถยืนยันหรือสรุปได้แน่นอนว่าประโยชน์ใช้สอยแท้จริงของลูกกลิ้งมีไว้ทำอะไร ทั้งนี้เนื่องจากไม่พบหลักฐานอื่นประกอบ การตีความในเรื่องลูกกลิ้งจึงเป็นเพียงข้อสันนิษฐานไปตามลักษณะที่พบเท่านั้น

ในบรรดาข้อสันนิษฐานเหล่านั้น ข้อที่ว่าลูกกลิ้งดินเผาน่าที่จะใช้ประโยชน์ในการพิมพ์ลายผ้า ดูจะเป็นข้อสันนิษฐานที่ใกล้เคียงที่สุด เนื่องจากในวัฒนธรรมบ้านเชียงมีการทอผ้าขึ้นใช้แล้ว ซึ่งอาจต้องการให้เกิดความสวยงามแล้วเอาไม้หรือโลหะเสียบเข้าไปในรู แล้วกลิ้งลงไปบนพื้นผ้าก็จะเกิดเป็นลายผ้า ตามลักษณะของลายบนลูกกลิ้งต่อเนื่องกันไป

ถ้าในกรณีที่ข้อสันนิษฐานนี้ถูกต้อง ก็แสดงว่าในดินแดนประเทศไทยนี้ได้มีการพิมพ์ลวดลายบนผ้ามาตั้งแต่ 2,300 - 1,800 ปี มาแล้วนั่นเอง

<u>ผ้าพิมพ์ลายอินเดีย</u>

อินเดียเป็นแหล่งผลิตสิ่งทอที่สำคัญของโลกมาแต่ครั้งโบราณ โดยเฉพาะสิ่งทอที่ทำจากฝ้ายนั้น ได้พบหลักฐานว่ามีการผลิตมาแล้วตั้งแต่ในยุคอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ (ราว 4,000 - 2,000 B.C) วัฒนธรรมเกี่ยวกับผ้าและสิ่งทอได้กลายเป็นมรดกสืบทอดให้แก่ชาวอินเดียยุคต่อ ๆ มา ส่งผลให้มีอุตสาหกรรมการทอผ้าเกิดขึ้นอย่างมากมายในอินเดีย และมีแหล่งผลิตอยู่ในหลายภูมิภาคของประเทศ ยิ่งไปกว่านั้นสิ่งทอของอินเดียในสมัยหลังยังได้แพร่กระจายไปยังดินแดนส่วนต่าง ๆ ของโลก เนื่องมาจากการติดต่อค้าขายกับนานาอารยประเทศ อินเดียได้ทำการค้าอย่างกว้างขวาง พ่อค้าอินเดียสามารถควบคุมตลาดการค้าต่างประเทศได้หลายแห่ง ทั้งในเส้นทางแถบทะเลฝั่งตะวันออกและในแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียน และเมื่อมีบริษัทการค้าต่างประเทศ เช่น บริษัทอิสต์อินเดีย ของอังกฤษ บริษัท ดัทช์ อีสต์ อินเดีย ของ

ชาวดัทช์ เข้ามาเปิดทำการค้ากับประเทศอินเดีย ก็ยิ่งทำให้สินค้าสิ่งทอของอินเดียเป็นที่รู้จักและเป็นที่ต้องการมากขึ้นไปอีก

ในกระบวนสิ่งทอของอินเดีย ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงประเภทหนึ่งก็คือ สิ่งทอที่มีการตกแต่งด้วยวิธีพิมพ์ลายหรือผ้าพิมพ์ลาย เนื่องจากมีลวดลายสีสันแปลกอย่างที่ไม่เคยมีใช้กันมาก่อน ผ้าพิมพ์ลายของอินเดียถือเป็นสินค้าสำคัญ เป็นที่นิยมและมีความต้องการมากในยุโรป ในการค้าระหว่างยุโรปและอินเดีย ผ้าพิมพ์ลายถูกจัดให้เป็นสินค้าชั้นนำ ความต้องการในผ้าพิมพ์ลายของอินเดียมีมากจนกลายเป็นคู่แข่งของการค้าผ้าและผ้าขนสัตว์ในยุโรป จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2253 รัฐสภาอังกฤษจึงต้องออกกฎหมายเพื่อคุ้มครองผู้ผลิตผ้าขนแกะและผ้าไหมภายในประเทศ โดยห้ามการนำเข้าผ้าพิมพ์ลายจากอินเดีย ซึ่งต่อมากฎหมายลักษณะเดียวกันนี้ก็ได้มีการประกาศใช้ในฝรั่งเศส สเปน และเยอรมัน จนเมื่อมีการประดิษฐ์เครื่องจักรกลในยุโรป มีการผลิตเครื่องจักรสำหรับปั่นด้าย และมีการผลิตแม่พิมพ์แบบลูกกลิ้ง ทำให้ยุโรปสามารถผลิตผ้าพิมพ์ลายขึ้นได้เองแล้ว ผ้าพิมพ์ลายจากอินเดียจึงได้ลดความนิยมลง[11]

นอกจากในยุโรปแล้ว ประเทศทางแถบเอเชียก็มีความนิยมสินค้าประเภทสิ่งทอจากอินเดียมายาวนานไม่แพ้กัน หลายศตวรรษก่อนที่พ่อค้าชาวโปรตุเกสจะค้นพบเส้นทางมายังคาบสมุทรอินเดียโดยแผ่นแหลมกู๊ดโฮป ในปีพ.ศ. 2041 ได้มีการค้าเกิดขึ้นแล้วอย่างกว้างขวางในหมู่ประเทศต่าง ๆ ของเอเชีย มาร์โคโปโล ได้กล่าวไว้ในบันทึกซึ่งเขียนขึ้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ 18 ว่า เรือที่นับว่าใหญ่ที่สุดของโลกที่รู้จักกันในขณะนั้น มีเสากระโดง 4 เสา ตัวเรือเสริมด้วยเหล็ก บรรทุกลูกเรือได้ระหว่าง 300-400 คน เรือเหล่านี้เดินทางระหว่างอินเดีย จีน ชวาและฟิลิปปินส์ ค้าขายแลกเปลี่ยนผลิตผลของเอเชีย เช่น ไข่มุก ทองคำ ผ้าไหม น้ำหอม งาช้าง เครื่องถ้วย เครื่องเทศ ตะกั่ว สังกะสี เหล็กกล้า ผ้าซาติน ผ้ายกทองและผ้าพิมพ์ ซึ่งเป็นสินค้าส่งออกของพ่อค้าชาวอินเดีย จากเมืองท่าในมาสุลิปตัม และชายฝั่งโคโรมันเดล สินค้าจำนวนหลายร้อยรายการได้ถูกส่งไปขายยังเมืองท่าต่าง ๆ ตามชายฝั่งทะเลในประเทศแถบเอเชีย[12]

แหล่งที่มีชื่อเสียงด้านการผลิตและการค้าสิ่งทอของอินเดียมาตั้งแต่สมัยโบราณ ได้แก่ คุชราต (Gujarat) ซึ่งเป็นแคว้นที่ตั้งอยู่บริเวณชายฝั่งโคโรมันเดล (Coromandel

Coasts) ทางภาคตะวันตกของประเทศ โดยเฉพาะตั้งแต่ในพุทธศตวรรษที่ 22 ลงมานั้น สิ่งทอจากที่ต่าง ๆ ของอินเดียจะถูกนำมาที่คุชราตเพื่อขายต่อไปยังต่างประเทศ ในสมัยอยุธยาจะรู้จักผ้าที่มาจากคุชราตในชื่อของ "ผ้ากุสราต" หรือ "ผ้ากุศะหราต" เมืองที่เป็นแหล่งส่งออกผ้าที่สำคัญของแคว้นคุชราตก็คือ เมืองสุรัต (Surat) ซึ่งเป็นเมืองท่าทางตอนใต้ และเป็นที่มาของชื่อ "ผ้าสุรัต" ซึ่งหมายถึงผ้าพิมพ์จากอินเดียที่ใช้กันในสมัยรัตนโกสินทร์

ได้มีการค้นพบหลักฐานแม่พิมพ์ไม้ที่เรียกว่า "เชาดาคีรี" (Soudagiri) และสมุดตัวอย่างแบบลายผ้าซึ่งเก็บรักษาไว้โดยช่างพิมพ์ผ้าผู้หนึ่งในเมืองเปสาปุระ (ใกล้ ๆ กับกาญจีนาคาร เมืองหลวงใหม่ของแคว้นคุชราต) ที่อาจทำให้เราได้รับความรู้พอสมควรเกี่ยวกับขั้นตอนของการออกแบบ และรายละเอียดในการสั่งทำผ้าพิมพ์ลายจากอินเดียของไทยในสมัยโบราณ หลักฐานที่พบเป็นแม่พิมพ์ไม้และสมุดตัวอย่างลายผ้าที่ร่างด้วยลายเส้นสีดำ ส่งมาจากบริษัทการค้าของอินเดีย ซึ่งตั้งอยู่ในกรุงเทพฯ ชื่อ มาลาบารี เทรดดิ้ง (Malabari Trading Company) ไปยังบริษัทการค้า 3 บริษัทในเมืองสุรัต คือ บริษัทมัสกาตี (Markati) วาสี (Vasi) และเบกหวาล (Baghvall)

บริษัทการค้าเหล่านี้จะส่งตัวอย่างลายแม่แบบไปให้ช่างทำแม่พิมพ์ในเมืองเปสาปุระ เพื่อช่างแกะพิมพ์จะได้ปรับปรุงตกแต่งลวดลายให้สวยงามโดยที่ยังคงรักษาลวดลายต้นแบบเอาไว้ จากนั้นแบบที่ได้รับการปรับปรุงแล้วก็จะถูกนำกลับไปยังบริษัทการค้าเพื่อส่งกลับมาเมืองไทย และเมื่อทางเมืองไทยพอใจในแบบพิมพ์นั้นก็จะส่งคืนไปยังบริษัทการค้าที่เมืองสุรัตอีกครั้ง เพื่อให้ช่างแกะพิมพ์ได้ทำตามขั้นตอนของการทำแม่พิมพ์ลายผ้าต่อไป

การทำแม่พิมพ์ ซึ่งยังคงมีการทำกันอยู่ในปัจจุบัน เริ่มจากการนำไม้สักที่มีอยู่ทางตอนใต้ของแคว้นคุชราต มาตัดให้ได้ขนาดต่าง ๆ ตามต้องการ ซึ่งจะขึ้นอยู่กับแบบของลวดลาย เช่น 5X5 นิ้ว หรือ 6X6 นิ้ว และหนาราว 3 นิ้ว ขั้นแรกคือการเตรียมผิวหน้า ได้แก่ การขัดผิวหน้าของชิ้นไม้ที่เตรียมไว้ด้วยตะไบ หิน ทรายและน้ำ ขั้นต่อมาเป็นการทำชอล์ค (Chalk) โดยขัดชอล์คกับน้ำบนผิวหน้าของชิ้นไม้ เมื่อเรียบดีแล้วจึงนำไปตากให้แห้ง จากนั้นจะนำชิ้นไม้ไปฝังไว้ในดินกว่า 6 เดือน เมื่อแม่พิมพ์ไม้แห้งสนิทดีแล้ว ก็พร้อมที่จะแกะพิมพ์ได้ โดยเริ่มจากการเขียนเส้นลายลงบนผิวหน้าของแม่พิมพ์แล้วใช้สิ่วตอกลงไปตามลวดลายที่ต้องการ เช่น ลาย

ดอกไม้ รูปดาว หรือ พระอาทิตย์ และแกะแบบให้เป็นร่องลึกลงไป โดยเหล็กที่เจาะลงไปจะทำให้เกิดเป็นแบบนูนเล็ก ๆ ทั้งสองด้าน

จากนั้นจึงใช้สว่านเจาะไปตามเส้นลายรูปร่างต่าง ๆ ตามแบบแม่พิมพ์ "เชาดาศิริ" มักจะสลักเป็นรูปดอกไม้ กิ่งก้านต้นไม้ และรูปทรงเรขาคณิต โดยลายดอกไม้จะเรียงเป็นเส้นประ หรือจุด และมักเป็นรูปดอกไม้ 3 กลีบ 5 กลีบ หรือ 7 กลีบ ลายดอกไม้เหล่านี้จะถูกประดิษฐ์ให้แตกต่างออกไปตามลักษณะของผ้า เทคนิคการผลิต และจำนวนสีที่ใช้

แม่พิมพ์แบบต่าง ๆ จะผลิตขึ้นสำหรับพิมพ์ตรงส่วนท้องผ้าและเชิงผ้า ส่วนของริมผ้าจะทำต่างออกไป แม่พิมพ์มักจะแกะสำหรับแบบพิมพ์ 8 สี แต่ผ้าเชาดาศิริโดยปกติจะพิมพ์เป็น 3-4 สี ผืนผ้าจะถูกย้อมเป็นสีพื้นก่อน 1 สี จากนั้นจะใช้แม่พิมพ์อื่นพิมพ์สีที่ต้องการต่อไป โดยแม่พิมพ์ 1 อันจะใช้สำหรับ 1 สีเท่านั้น ส่วนช่องว่างระหว่างเส้นลายก็จะถูกบรรจุให้เต็มด้วยสำสี ขนแกะ เพื่อใช้เป็นที่ซึมสีส่วนที่เกิน นอกจากนั้นยังช่วยให้พิมพ์ประทับได้ดี เพราะแบบของแม่พิมพ์มีรูในแต่ละด้าน ดังนั้นอากาศจะสามารถผ่านและทำให้เส้นลายปรากฏอย่างเด่นชัดบนผ้า

เทคนิคการลงแป้งจะถูกนำมาใช้ในการพิมพ์ผ้า เพื่อเคลือบให้ผ้าแข็งและช่วยให้สีย้อมติดทน ซึ่งแป้งนี้สามารถซักออกได้โดยการแช่ในน้ำร้อนหรือด้วยการซักธรรมดา ผ้าที่นำมาใช้พิมพ์ส่วนมากเป็นผ้าฝ้ายซึ่งสั่งเข้ามาจากอังกฤษ ผลิตภัณฑ์ที่ได้จะส่งไปจำหน่ายยังประเทศญี่ปุ่นและประเทศไทย เรียกว่า ผ้าเชาดาศิริ[13] หรือที่รู้จักกันดีของคนไทยว่า "ผ้าลายแขก" นั่นเอง

ผ้าพิมพ์ลายในสังคมไทย

ผ้าพิมพ์โดยเฉพาะผ้าพิมพ์ลายไทยที่เรียกกันว่า **ผ้าลาย** นั้น กล่าวได้ว่าเป็นผ้าที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่คนไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ ถือเป็นผ้าประเภทหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับพัฒนาการด้านการแต่งกายของคนไทยมาโดยตลอด

สมัยสุโขทัย หลักฐานเกี่ยวกับผ้าและลวดลายที่ใช้ในการตกแต่งมีอยู่อย่างค่อนข้างจำกัด ความรู้เรื่องลวดลายผ้าในสมัยนี้อาจทำได้เพียงการศึกษาเปรียบเทียบจากเครื่องทรงที่ปรากฏอยู่ในประติมากรรมรูปเคารพ หรือจากภาพวาดที่มีรูปบุคคลเข้ามาประกอบ เป็นต้นว่า ภาพลายเส้นจารึกบนแผ่นหินที่วัดศรีชุม ซึ่งจากลวดลายบนผ้านุ่งที่ทำเป็นลายรูปดอกไม้

กลมประเภทดอกลอยเรียงกันคล้ายลายที่เกิดจากเทคนิคการพิมพ์ ทำให้เชื่อว่าในสมัยนี้คงมีผ้าพิมพ์ลายใช้กันแล้วโดยเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง

หลักฐานการใช้ผ้าพิมพ์ลายในสังคมไทย เริ่มปรากฏให้เห็นเด่นชัดตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา ผ้าพิมพ์ลายที่ใช้กันอยู่ในสมัยนี้ส่วนใหญ่เป็นผ้าที่นำเข้ามาจากประเทศอินเดีย โดยได้รับการออกแบบและสั่งทำขึ้นเป็นพิเศษ สันนิษฐานกันว่าการสั่งทำผ้าพิมพ์จากอินเดียนี้เป็นเพราะชาวอินเดียได้นำผ้าพิมพ์ลายแบบอินเดียเข้ามาขายก่อน ลักษณะของผ้าพิมพ์อินเดียนั้นมักมีสีสันสดใส แต่ลวดลายซึ่งเป็นแบบอินเดียคงไม่ถูกกับรสนิยมของคนไทย จึงได้มีการจัดส่งตัวอย่างลายไทยไปเป็นแบบให้ช่างชาวอินเดียเขียนและพิมพ์เป็นผ้าลายไทยส่งเข้ามาขาย ทำนองเดียวกันกับการสั่งทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์จากจีน

ลายไทยที่ส่งไปให้ช่างอินเดียเขียนแบบพิมพ์นั้นเป็นลวดลายที่เลียนแบบไปจากลวดลายผ้าปักผ้ายกของไทย ส่วนใหญ่แล้วลวดลายไทยที่ส่งไปให้ช่างอินเดียเขียนแบบมักจะเพี้ยนไปจากลายไทยต้นแบบ เนื่องจากความไม่ชำนาญในศิลปลายไทยของช่างอินเดียนั้นเอง ประกอบกับเทคนิคการพิมพ์ลายผ้าของอินเดียนั้น แต่เดิมเป็นการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์โลหะ หรือแม่พิมพ์ไม้ การพิมพ์จะกดด้วยมือ แล้วระบายสีเพิ่มเติม ลวดลายที่พิมพ์มีทั้งชัดและไม่ชัดเพราะสีติดไม่สม่ำเสมอ จึงทำให้เกิดผ้าคุณภาพที่ต่างกัน

ผ้าพิมพ์ลายที่ใช้กันอยู่ในสังคมไทยมีอยู่ด้วยกันหลายชนิด ซึ่งจะแตกต่างกันออกไปตามฐานะความเป็นอยู่และสถานภาพทางสังคมของผู้ใช้ อาจแบ่งออกได้ดังนี้คือ

<u>ผ้าลายอย่าง</u>

ความหมายของคำว่า "ลายอย่าง" นั้น โดยทั่วไปหมายถึงลายที่ทำตามแบบอย่างของหลวง อาจเป็นผ้าพิมพ์ ผ้ายก ผ้าปูม ฯลฯ ที่ทำตามอย่างของราชสำนักหรือแบบลายของหลวง[14] อย่างไรก็ดี บางท่านก็ได้ให้ความหมายของลายอย่างแตกต่างออกไปว่าหมายถึง "อย่างนอก" ตรงกับที่เรียกว่า "ของนอก" ซึ่งนับถือกันว่าเป็นของดี

ผ้าพิมพ์ลายอย่างในสังคมไทยในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น พระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์เท่านั้นถึงจะมีสิทธิใช้ พวกขุนนางหรือประชาชนจะมีโอกาสใช้ได้ก็ต่อเมื่อได้รับพระราชทานจากพระมหากษัตริย์ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผ้าพิมพ์ที่มีคุณภาพเป็นรองหรือคุณภาพต่ำ

ผ้าลายอย่างที่เป็นของหลวงพระราชทานขุนนางเรียกว่า "สมปักลาย"

ผ้าพิมพ์ลายอย่าง อาจแยกออกได้เป็น 4 ประเภทคือ

ผ้าท้องแดงหรือผ้าท้องสี เป็นผ้าที่กลางผ้าเป็นสีเสี่ยนไม่มีลาย เชิงผ้าและชายผ้ามีลายกรวยเชิงหลายชั้น

ผ้าท้องลาย คือ มีการตกแต่งที่บริเวณท้องผ้าเป็นลวดลายต่าง ๆ มีเชิงมีชายหลายชั้น

ผ้าท้องลาย ชนิดมีเชิงแคบ ๆ และมีชายกรวยเชิงชั้นเดียว

ผ้าท้องลาย ชนิดมีชายกรวยชั้นเดียว ไม่มีเชิง[15]

<u>ผ้าเสี่ยนอย่าง</u>

หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ผ้าปลอมหรือจำลองลายอย่าง เป็นผ้าที่ช่างอินเดียพยายามเขียนลายเสี่ยนแบบลวดลายไทย แต่เขียนได้ไม่เหมือนและขาดความประณีต จึงเป็นผ้าที่มีราคาต่ำ มีทั้งชนิดที่มีเชิงมีชายและชนิดมีชายไม่มีเชิง ใช้เป็นผ้านุ่ง ผ้าห่ม ผ้าคลุม ผ้าปูที่มีเชิงรอบทั้งสี่ด้าน[16] ทำตามแบบผ้าลายอย่างของหลวง ผ้าเสี่ยนอย่างนี้เป็นผ้าที่ทำขึ้นสำหรับให้ขุนนางและคหบดีซื้อหามาใช้ได้

<u>ผ้าลายนอกอย่าง</u>

เป็นผ้าลายที่ทำตามแบบอินเดีย มีทั้งชนิดที่มีเชิงมีชาย และชนิดที่มีแต่ชายไม่มีเชิง[17] ผ้าชนิดนี้มักไม่ค่อยเป็นที่นิยม เนื่องจากลวดลายไม่ถูกรสนิยมของคนไทย เมื่อส่งมาจำหน่ายจึงมีราคาต่ำ คนสามัญสามารถซื้อหามาใช้เองได้

<u>ผ้าเขียนทอง</u>

ผ้าเขียนทองเป็นผ้าที่ใช้ได้เฉพาะพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง โดยช่างหลวงจะเขียนเส้นทองทับลงบนผ้าลายซึ่งเป็นผ้าพิมพ์ลายอย่างจากอินเดียเป็นลายทองอร่ามทั้งผืน ผ้าเขียนทองเป็นผ้าที่มีความสำคัญมากนอกจากจะใช้เป็นภูษาทรงของพระมหากษัตริย์แล้วในสมัยรัชกาลที่ 4 ยังปรากฏหลักฐานว่า ได้ใช้เป็นเครื่องราชบรรณาการส่งไปถวายราชสำนักของต่างประเทศด้วย[18]

ผ้าลายแขก

ในสมัยรัตนโกสินทร์ ผ้าลายเป็นที่นิยมทั่วไป พ่อค้าอินเดียจึงได้ผลิตผ้าลายนอกอย่างตอกเล็ก ๆ เข้ามาจำหน่ายแก่ประชาชน เรียกว่า ผ้าลายแขก เป็นผ้ารุ่นหลังผลิตขึ้นระหว่างรัชกาลที่ 5 สิ้นรัชกาลที่ 7[19] ที่ได้รับความนิยมมากได้แก่ผ้าที่ส่งมาจากบริษัทค้าผ้าที่เมืองสุรัต เช่น บริษัทมัสกาตี (Maskati) เวสี Vasi) เบกหวาล (Baghwall) ที่เรียกว่า ผ้ามัสกาตี ผ้าวาสี เป็นต้น

ผ้าพิมพ์ลายสมัยอยุธยา

ตลอดระยะเวลากว่า 400 ปี ที่ดำรงความเป็นราชธานีของไทย กรุงศรีอยุธยาได้กลายเป็นศูนย์กลางความเจริญในแทบทุกด้าน ทั้งการเมือง ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ เศรษฐกิจการค้า ตลอดจนศิลปวัฒนธรรม ความรุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยาส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากทำเลที่ตั้งหรือสภาพทางภูมิศาสตร์ซึ่งอยู่ระหว่างมหาอำนาจทางการค้าสมัยโบราณ คือ จีนทางซีกโลกตะวันออกและอินเดียทางซีกโลกตะวันตก ทำให้อยุธยาเป็นจุดเชื่อมโยงกระแสการค้าและกลายมาเป็นศูนย์กลางด้านการพาณิชย์ที่สำคัญในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จดหมายเหตุและบันทึกของชาวต่างชาติหลายฉบับได้กล่าวตรงกันถึงความมั่งคั่งของกรุงศรีอยุธยาว่าเป็นผลมาจากการค้าระหว่างประเทศ

ในจำนวนสินค้าหลากหลายชนิดที่มีการซื้อขายแลกเปลี่ยนกันในกรุงศรีอยุธยานั้น "ผ้า" เป็นสินค้าที่มีความสำคัญและมีการติดต่อซื้อขายกันมากประเภทหนึ่ง ผ้าจากแหล่งต่าง ๆ มากมายถูกนำมาซื้อขายแลกเปลี่ยนโดยมีอยุธยาเป็นตลาดการค้าและที่ได้รับความนิยมเป็นพิเศษได้แก่ ผ้าที่มาจากอินเดียซึ่งส่วนใหญ่มีแหล่งผลิตอยู่บริเวณชายฝั่งโคโรมันเดล โดยเฉพาะจากเมืองสุรัตในแคว้นคุชราต ดังปรากฏข้อความในจดหมายของวิลเลี่ยม ฮีตัน ที่มีถึงเซอร์โธมัส สมิธ ลงวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2150 ว่า ...ในคลังสินค้าขณะนี้คงมีแต่ผ้าทอและผ้าพิมพ์ลายเหลือขายไม่ออกอีก 6 พับ เพราะคนไม่ค่อยนิยมใช้กัน...สินค้าที่ขายดีในกรุงสยามได้แก่ผ้าชนิดต่าง ๆ จากอินเดีย ได้แก่ ไบรัมสีน้ำเงิน เซลาสีแดง เบฟต้าสีขาว แคนติคนิว แคนติคมา.. นอกจากนี้ก็ได้แก่ ผ้าต่าง ๆ จากฝั่งโคโรมันเดล คือ ทัลเลไพน์ ผ้าจิน พิมพ์ตอกเจคกันต์ คิว-พีตีส์ ผ้าทอทานีปี ผ้าพิมพ์ดอกทานีปี ผ้าเบทติวสขาว ผ้าเบลทิลส์แดง ผ้ากรอสีแดง ผ้าเหล่านี้มี

ผู้ต้องการมาก และขายได้เป็นจำนวนมาก...และ...ประชาชนพลเมืองต่างก็ฝักใฝ่สนใจอยากได้ผ้าผ่อนแปลก ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผ้าจำพวกพิมพ์ลาย ซึ่งได้แก่ ผ้าที่ทำโดยแชงโธมัส และบัลลิเดน นั้นขายดิบขายดี.."[20]

ในจดหมายเหตุของโยส เซาเต็น ผู้จัดการบริษัทการค้าฮอลันดา ซึ่งเข้ามาประจำอยู่ที่กรุงศรีอยุธยาในรัชกาลพระเจ้าทรงธรรมและพระเจ้าปราสาททอง และได้บันทึกเกี่ยวกับการค้าในสยามไว้เมื่อปี พ.ศ.2179 มีใจความที่ใกล้เคียงกันว่า

"...ตามธรรมดาหัวเมืองนั้น มีการซื้อขายสินค้าพวกผลไม้และของป่า แต่ในกรุงศรีอยุธยาสินค้าที่ขึ้นหน้าขึ้นตา ค้าขายกันมากคือ ผ้าฝ้ายจากโจฬมณฑลและเมืองสุรัต...จึงมีพ่อค้านานาชาติ รวมทั้งแขกฝรั่งเข้ามายังกรุงศรีอยุธยาเพื่อการค้าขาย.."[21]

เช่นเดียวกันกับการค้าประเภทอื่น ๆ การค้าผ้าและสิ่งทอในสมัยอยุธยานั้นถูกผูกขาดโดยราชสำนัก จดหมายเหตุของชาวต่างชาติที่เข้ามาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ได้บันทึกไว้ว่า

"...สินค้าที่พระองค์ทรงขายให้แก่อาณาประชาราษฎร์ของพระองค์นั้นคือ ผ้าฝ้าย ทรงส่งไปยังคลังสินค้าหลวงตามหัวเมือง เมื่อก่อนที่ชาวฮอลันดาจะเข้ามาในราชอาณาจักรลาว และในประเทศใกล้เคียง สมเด็จพระเจ้ากรุงสยาม ได้ทรงดำเนินการผูกขาดการค้าอยู่แต่พระองค์เดียว ได้กำไรสุทธิเป็นอันมาก.."[22]

สินค้าที่ถูกนำมาเป็นเครื่องซื้อขายแลกเปลี่ยนกับผ้าอย่างหนึ่งก็คือ ช้าง ประวัติศาสตร์ระหว่างพระราชอาณาจักรสยาม ซึ่งเขียนโดย นายฟร้งซัวส์ อังรี ดุสแปง ชาวฝรั่งเศส กล่าวว่า "...พระเจ้าแผ่นดินจับช้างได้เป็นจำนวนมาก...และส่งไปเมืองมะริดเพื่อขายให้แก่พ่อค้าซึ่งมาจากฝั่งโคโรมันเดลเพื่อทำการค้านี้ และนำผ้างาม ๆ จากเบงกอล เมืองสุรัตและเปอร์เซียมาแลกเปลี่ยน...การค้าช้างนี้แหละทำให้พระราชอาณาจักรสยามมีผ้าทุกชนิดมากมาย ซึ่งนำมาจากทุกภูมิภาคในเอเชียตะวันออก นี่แหละคือ ความร่ำรวยอันแท้จริงของชาวสยาม..."[23]

ผ้าในสังคมอยุธยา เป็นส่วนหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพหรือชนชั้นของบุคคลในสังคม ผ้าบางชนิดจะต้องได้รับพระราชทานจากพระมหากษัตริย์เท่านั้น ไม่สามารถที่คนธรรมดาสามัญจะหามาใช้เองได้ ข้อความในบันทึกของลาลูแบร์ บาทหลวงชาวฝรั่งเศสซึ่ง

เข้ามาพำนักอยู่ในกรุงศรีอยุธยาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ตอนหนึ่งว่า **" ผ้าฝุ่งที่มีลายงดงามลางชนิด เช่น ผ้าม่วงไหมยกดอกหรือผ้าม่วงไหมไม่ยกดอก และเช่นผ้าลายเนื้อดี อนุญาตให้ใช้นุ่งได้เฉพาะบุคคลที่ได้รับพระราชทานจากสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเท่านั้น.."**[24]

นอกจากนี้ชนิดและราคาของผ้ายังใช้เป็นตัวบ่งบอกฐานะความเป็นอยู่ได้อีกประการหนึ่งด้วย ในจดหมายเหตุของเซาเต็น กล่าวเอาไว้ว่า **"ทั้งหญิงชายแต่งตัวด้วยผ้าผ่อนน้อยชิ้น เพราะประเทศนี้เป็นประเทศร้อน เขาชอบผ้าสีต่าง ๆ นุ่งสำหรับส่วนล่างของร่างกาย ส่วนบนนั้นชายใส่เสื้อชั้นใน แขนครึ่งท่อน ส่วนหญิงนั้นมีผ้าบาง ๆ พาดไหล่หรือปิดหน้าอก...การแต่งกายเช่นนี้แต่งด้วยกันทั้งคนจนคนมี จึงยากที่จะดูว่าใครรวยใครจน นอกจากจะรู้ราคาชนิดผ้าที่นุ่งห่มนั้น..."**[25]

ตลาดที่เป็นย่านการค้าผ้าในกรุงศรีอยุธยาคงมีอยู่มากมายหลายแห่ง เช่นที่ปรากฏในตำนานกรุงเก่าว่า **"บ้านป่าชมภูขายผ้าชมภูดาตราราตดดหนังไก่ ผ้าชมภูเลวผ้าฝ้ายเลว 1 ย่านป่าไหมป่าเหลกฟากถนนชีกหนึ่งขายไหมครุยไหมฟั่น ไหมเบญจพรรณ์...ย่านป่าฝ้ายหมากก็ว่าป่าผ้าเขียวก็ว่าขายเสื้อเขียว เสื้อขาว เสื้อจีบเอว เสื้อฉีกอก เสื้อกรอมหัว กังเกงเขียว กังเกงขาว...ย่านฉะไกรใหญ่ ซื้อไม้ไผ่มาทำฝาเรือนหอขายนั่งร้าน ขายผ้าสุรัต ผ้าขาว..."**[26] เป็นต้น ตลาดเหล่านี้คงขายผ้าสำหรับสามัญชนทั่วไป ส่วนพระมหากษัตริย์หรือบุคคลชั้นสูงคงใช้ผ้าที่ได้คัดเลือกไว้ก่อนแล้วหรือเป็นผ้าที่ซื้อโดยตรงจากตัวแทนการค้าชาวต่างประเทศ เอกสารของฮอลันดาสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ.2151-2163) และ (พ.ศ.2167-2185) กล่าวว่า **"...พระเจ้าแผ่นดินทรงแสดงให้เห็นว่า ผ้าที่จะขายได้นั้นจะต้องนำมาให้พระองค์เลือกผืนที่พอพระทัยไว้เสียก่อน...พระองค์ไม่เคยที่จะทรงเอาสิ่งใดโดยไม่จ่ายเงินให้อย่างงดงาม..."** และ**"...อังกฤษได้ขายผ้าให้แก่พระเจ้าแผ่นดินเป็นจำนวนมาก...ทรงสั่งเจ้าหน้าที่บางคนออกไปซื้อผ้าในนามของพระองค์..."**[27]

ในตำราทรงเครื่องต้นที่สันนิษฐานว่า แต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ได้กล่าวถึงเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์เมื่อเสด็จออกงานพิธีต่าง ๆ บางตอนมีการกล่าวถึงภูษาทรง ซึ่งเชื่อว่าเป็นผ้าพิมพ์ลายจากอินเดีย เช่น "ถ้าเสด็จไปวัดพระศรีสรรเพชญ์และฉลองวัดทรงพระมาลาพระเสร้าสูงกุหร่าขนนกตั้ง 1 ทรงพระภูษาลายพื้นขาว 1 ทรงฉลองพระองค์ยี่ปุ่น

ฉลองพระองค์กรองก็ได้ 1...สนับเพลาเชิงงอนสองชั้นปักประดับพลอยต่าง ๆ สอดร้อยฟอง มุกด์กระหนาบมังกรประดับพลอย 1 พระภูษาจีบโจงริ้วเขียว แดง ม่วง ทอง เชิงประดับพลอยต่าง ๆ..."[28]

เหตุที่ผ้าอินเดียโดยเฉพาะผ้าพิมพ์ลายได้รับความนิยมอย่างมากก็เนื่องจากความมีสีสันและลวดลายที่สวยงาม จิตรกรรมฝาผนังและสมุดภาพสมัยอยุธยาเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ผ้าพิมพ์จากอินเดียได้ถูกใช้เป็นเครื่องแต่งกายและใช้ประโยชน์อื่น ๆ อย่างกว้างขวาง เป็นต้นว่า ใช้ประดับตกแต่งบ้านเรือน ตกแต่งพาหนะในขบวนพิธี รวมไปถึงการถวายเพื่อเป็นพุทธบูชาหรือเป็นข้าวของเครื่องใช้ในพุทธศาสนา เช่น ใช้เป็นผ้าห่อคัมภีร์ต่าง ๆ เป็นต้น

อย่างไรก็ดี นอกจากนั้นผ้าพิมพ์ที่สั่งเข้ามาจากอินเดียแล้ว อยุธยายังได้มีการผลิตผ้าพิมพ์ขึ้นใช้เองด้วย ดังหลักฐานที่ปรากฏอยู่ในบันทึกของชาวดัทช์ที่อ้างถึงกษัตริย์สมัยอยุธยาได้ขอความช่วยเหลือจากบริษัท ดัทช์ อีสต์อินเดีย ให้ช่วยแนะนำพันธุ์เมล็ดฝ้ายและสีย้อมจากอินเดีย พร้อมทั้งช่างย้อม ช่างทอและช่างเขียนมาฝึกให้ช่างชาวอยุธยา ซึ่งในเอกสารฝ่ายไทยก็ได้กล่าวถึงว่า มีแหล่งผลิตผ้าพิมพ์ลายในกรุงศรีอยุธยาที่หน้าวัดบางขุนพรหม[29]

<u>ผ้าพิมพ์ลายสมัยรัตนโกสินทร์</u>

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นคือ ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 (พ.ศ.2325-2345) ถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาของการเริ่มต้นฟื้นฟูประเทศ ในทุกด้านตั้งแต่ เศรษฐกิจ การเมือง ขนบธรรมเนียม ประเพณี ฯลฯ ซึ่งวัฒนธรรมบางอย่างในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ก็ยังคงสืบต่อมาจากเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

วัฒนธรรมการใช้ผ้ายังคงสืบต่อมาดังเดิม คือ กษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ยังคงแต่งกายด้วยผ้าแพรพรรณมีราคา เช่นเดียวกับผ้าพิมพ์ลายก็ยังคงได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูง ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้มีพระราชกำหนดไว้ว่า "ไพร่นุ่งบัวปอก เมล็ดงา ดอกสัม ดอกเทียน ห้ามผ้าลายขาดทีเดียว" ซึ่งยังแสดงให้เห็นถึงการแบ่งชนชั้นด้วยเสื้อผ้า ระหว่างไพร่กับขุนนางอย่างชัดเจน

ในรัชกาลที่ 2 เริ่มที่จะมีผ้าลายเขียนทองใช้ ซึ่งวิธีการก็คือเอาผ้าพิมพ์นำมาเขียนลายทอง โดยใช้ยางมะเดื่อเขียนแล้วปิดทองทับลงไป ซึ่งใช้เวลาและความประณีตมาก ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 2 ได้มีการกล่าวถึงการแต่งกายของพระราชวงศ์ว่า "ทรง (สนับเพลาและ) ผ้าเขียนทอง ตาดเจียระบาด (ฉลองพระองค์อย่างเทศ ทรงพระมาลา) พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงสนับเพลาเชิงงอน พระภูษาเขียนท่อง ฉลองพระองค์ตาดจีบคาด เจียระบาด สายรัดพระองค์เพชร"[30]

ผ้าลายเขียนทองนี้นิยมทำกันมากในสมัยรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะลายทอง เทพนม และลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ตลอดผืน

ผ้าที่ใช้กันในขณะนั้น ส่วนใหญ่ยังคงเป็นผ้าที่สั่งเข้ามาจากอินเดีย ในเอกสารของครอว์ฟอร์ด ซึ่งเป็นตัวแทนรัฐบาลอังกฤษเข้ามาดำเนินธุรกิจการเมืองในประเทศไทย ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 2-3 ได้มีการกล่าวถึงสินค้าจำพวกผ้าไว้ว่า **"สินค้าผ้าฝ้ายจากอินเดีย โดยเฉพาะผ้าออกจากสุรัตและฝั่งโคโรมันเดลจัดอยู่ในประเภทสินค้าที่แพร่หลายในหมู่ชาวสยามมาแต่ดึกดำบรรพ์ ผู้คนที่อยู่ใกล้เมืองหลวงนิยมใช้สินค้านี้เป็นส่วนใหญ่ เท่าที่ข้าพเจ้าทราบมาปริมาณการสั่งเข้าต่อปี รวมทั้งที่นำเข้ามาโดยเรือกำปั่นของชาวยุโรปและโดยเรือสำเภาจากปัตตาเวียและช่องแคบมะลักกาหรือข้ามสมุทรมาจะตกประมาณ 500 มัดต่อปี"**[31] ละกล่าวว่า **"เรือจากสุรัตสองถึงสามลำจะเดินทางมาแวะเมืองท่าบางกอกอยู่เป็นประจำทุกปี สินค้าที่เรือนี้นำมาเป็นพิเศษ ได้แก่ สินค้าที่ผลิตโดยพวกแขกที่บอมเบย์และพวกมะหะหมัด พวกนี้ส่งสินค้าเข้าประเภททองคำ เงิน ไหม และผ้าพิมพ์ดอก ซึ่งเป็นสินค้าที่ผลิตจากอินเดียตะวันตก"**[32]

ส่วนหลักฐานเอกสารของไทยที่มีการกล่าวถึงการผลิตผ้าที่เมืองสุรัต (สุหรัด) ปรากฏอยู่ในลำพันพิลาป ตอนหนึ่งว่า

" แล้วจะใช้ใบไปดูเมืองสุหรัต ท่าคลื่นซัดชิ้งวนชลสาย
ตั้งตีกรามตามตลิ่งแขกหญิงชาย แต้มผ้าลายกะลาสีพวกตีพิมพ์
ฟื้นม่วงตองทองข้ามมะหวาด ฉีกวิลาศลายสายองเขียนทองจิ้ม
ท่าที่อยู่ดูพิสึกทั้งตีกทิม เรียบเรียงริมฝั่งสมุทรดูสุดตา"

ผ้าพิมพ์ที่ส่งเข้ามาจากอินเดียโดยเฉพาะจากเมืองสุรัต (สุหรัด) นี้ ต่อมาได้กลายเป็นชื่อเรียกลายผ้า เช่น ในวรรณคดีเรื่องสังข์ทองว่า "พระเสแสร้งว่ากับท่านยาย จะซื้อลายสุหรัดสักผืนหนึ่ง" และในโคลงยอพระเกียรติของพระยาไชยวิชิตว่า "ลายสุหรัดล้นเหลือจนเปื่อนุ่ง" แสดงว่า ผ้าประเภทนี้คงเป็นที่นิยมใช้กันทั่วไป

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ได้มีการติดต่อกับต่างชาติมากขึ้น มีการปฏิรูปบ้านเมืองในทุก ๆ ด้านจนมีความเจริญทัดเทียมกับอารยประเทศ การเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลไปสู่การปฏิรูปทางวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ไปด้วย ในด้านการแต่งกาย พระองค์ทรงโปรดเกล้าให้สวมเสื้อเข้าเฝ้า โดยเป็นเสื้อแขนกระบอกซึ่งแต่เดิมนั้นการเข้าเฝ้าห้ามมิให้ใส่เสื้อเข้าไป นอกจากการเปลี่ยนแปลงในราชสำนักแล้วพระองค์ยังเป็นผู้นำในการแบบอย่างตะวันตกด้วยพระองค์เองทำให้เจ้านาย และประชาชนทั่วไปเกิดความนิยมไปด้วย

ความนิยมในการแต่งกายแบบตะวันตกนี้ จึงส่งผลให้มีความต้องการซื้อขายและผลิตผ้าขึ้นมากในประเทศ โดยเฉพาะผ้าชนิดต่าง ๆ ที่เคยมีการนุ่งห่มแบบโบราณก็มีความต้องการสูงขึ้นด้วย

ผ้าลายยังเป็นที่นิยมนุ่งห่มในหมู่ข้าราชบริพาร และพระบรมวงศานุวงศ์อยู่ตลอดและได้มีหลายประกาศเป็นข้อบังคับในรัชกาลที่ 4 ว่า

...อนึ่งในรัชกาลที่ 4 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้มีหมายประกาศว่า แต่นี้ไปเมื่อหน้าห้ามมิให้เจ้านายทรงผ้าทรงที่ไม่มีกรองไม่มีเชิงแล้วคาดฉลองพระองค์ครุยหรือทรงผ้าที่มีเชิงแล้วกรอบมีเชิง แต่ทรงคาดแพร เสด็จมาถือน้ำ หรือแต่งพระองค์เสด็จไปตามเสด็จโดยกระบวนพยุหยาตราทางใดก็ดีทางบกใดก็ดี อย่าให้แต่งพระองค์ให้ผิดไปดังครั้งนี้ได้เป็นอันขาดทีเดียว ถ้าเจ้านายพระองค์ใดแต่งพระองค์ดังครั้งนี้จะโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพนักงานภูษามาลาคอยปรับกับข้าในกรมผู้ไม่ทูลทัดทานเตือนให้ถูกตามหมายประกาศและถ้าเจ้านายจะแต่งพระองค์ไปถือน้ำนั้น จะทรงผ้ายกทองพรรณพื้นขาวก็ได้ ผ้าลายเกี้ยวพื้นขาว ผ้าเขียนทองก็ได้ไม่เขียนก็ได้ หรือไม่มีผ้าลายเกี้ยวพื้นก็ให้เอาผ้าเกี้ยวพื้นสีมาเอาผ้าลายอย่าง, ผ้าลายวิลาศพื้นขาวมาดามสีก็ใช้ได้เหมือนกัน แล้วแลทรงคาดฉลองพระองค์ครุยก็จะงามดีไม่มีผู้ใดติเตียนได้หรือที่เจ้าเล็กนาย

น้อยจะทรงผ้าไหม ผ้าลายอย่าง ผ้าลายวิลาศพื้นขาวให้ทรงคาดแพรขาว จึงจะงาม สมควรกันกับผ้าทรงที่ไม่มีกรอบ ไม่มีเชิงดังนี้ไม่ต้องห้าม...[33]

ผ้าพิมพ์ลายยังคงได้รับความนิยมเรื่อยมาโดยตลอด ในระยะหลังได้มีการปรับปรุงรูปแบบและลวดลายมากยิ่งขึ้น เริ่มใช้สีวิทยาศาสตร์ ตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา โรงงานที่เมืองคุชราช ผลิตผ้าลายไทยตอกเล็ก ๆ สั่งมาขายเมืองไทยโดยเฉพาะ เรียกว่า ผ้าลายแขก และเป็นผ้าลายรุ่นหลังที่เข้ามาขายในสมัยรัชกาลที่ 5 มาจนถึงรัชกาลที่ 7 และหลังจากนั้นผ้าพิมพ์ลายจากอินเดียก็เริ่มสูญหายไปจากตลาดเมืองไทย

<u>อุตสาหกรรมผ้าพิมพ์ลายในประเทศไทย</u>

ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนกระทั่งถึงกรุงรัตนโกสินทร์ เมืองไทยมีความต้องการใช้ผ้าพิมพ์อยู่ตลอดเวลา ไม่ได้จำกัดอยู่แต่ในราชสำนัก หรือกลุ่มขุนนาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะหลังผ้าพิมพ์ลาย จึงมีปริมาณการใช้ที่ค่อนข้างสูง ซึ่งผ้าพิมพ์ชนิดต่าง ๆ จากต่างประเทศโดยเฉพาะผ้าพิมพ์จากอินเดียได้เป็นสินค้านำเข้ามาขายในประเทศไทยในแต่ละปีเป็นจำนวนมาก จึงทำให้คนไทยได้คิดที่จะผลิตผ้าพิมพ์ลายขึ้นมาใช้เองในรูปของงานอุตสาหกรรม

การทำผ้าพิมพ์ลายในประเทศไทยนั้น จากหลักฐานทางด้านเอกสาร ได้แสดงให้เห็นว่ามีการทำผ้าพิมพ์ลายขึ้นใช้เองภายในประเทศ แต่ในลักษณะการผลิตจะเป็นในรูปของงานหัตถกรรม มีการทำเพียงเล็กน้อย และไม่ได้ทำกันอย่างจริงจังนัก ซึ่งอาจเนื่องมาจากความไม่ชำนาญ หรือความงดงามไม่เท่าของต่างชาติจึงไม่มีผู้นิยม

การทำผ้าพิมพ์ลายในเมืองไทยนั้น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวไว้ว่า มีฝรั่งริเริ่มทำในเมืองไทย โดยส่งเครื่องจักรเล็ก ๆ เข้ามาทำ พระยาเทวาภินิมมิต เป็นผู้ออกแบบลายไปขายแบบละ 200 บาท แต่ทำแล้วไม่ได้กำไรจึงล้มเลิกไป[34] นอกจากนี้ก็ยังมีผู้ผลิตอีกหลายราย แต่ไม่ได้มีใครทำอย่างจริงจัง จนกระทั่งปี พ.ศ. 2475 นายเอ็กเช็ง แซ่ฉั่ว ซึ่งเป็นคนจีนที่อยู่ในประเทศไทยเป็นผู้คิดผลิตผ้าพิมพ์ลายอย่างจริงจัง เนื่องจากเป็นผู้มีความชำนาญในเรื่องของการปักทอ การย้อมผ้าและมีความรู้ด้านอุตสาหกรรม

นายเอ็กเช็ง ได้เริ่มทำผ้าพิมพ์ลายไทยขึ้น โดยทดลองพิมพ์ผ้าลายเต็มผืน ขนาดกว้าง 1 หลา ยาว 3.5 หลา ด้วยวิธีใช้แม่พิมพ์ทองเหลืองขนาด 10X5 เซนติเมตร แบบ Block printing ซึ่งเป็นเทคนิคเดียวกันกับที่ใช้พิมพ์ลายผ้าในอินเดีย ปรากฏว่าผ้าที่พิมพ์นั้นมีคุณภาพดี สีสวย ลายคมชัด มีคุณภาพดีกว่าผ้าพิมพ์จากอินเดีย ซึ่งนับว่าประสบความสำเร็จด้วยดี จึงมีผู้นิยมใช้กันมาก เพราะเป็นผ้าลายไทยที่มีลวดลายเป็นไทยมากกว่าผ้าอินเดีย เพราะทำจากฝีมือคนไทย

จากความสำเร็จในการทดลองพิมพ์ผ้าในเมืองไทย จนทำให้การผลิตไม่พอกับความต้องการของตลาด เพราะเป็นการพิมพ์ด้วยมือ ต่อมานายเอ็กเช็ง จึงได้สร้างเป็นโรงงานอุตสาหกรรม และใช้เทคนิคการพิมพ์ด้วยเครื่องพิมพ์ผ้า Screen printing จากเยอรมันแทนการพิมพ์ด้วยบล็อค ทำให้ผลิตผ้าพิมพ์ได้มีประสิทธิภาพ และมีปริมาณเพียงพอกับความต้องการในปี 2479 จึงได้เปิดโรงงานอย่างเป็นทางการ ใช้ชื่อว่า "โรงงานศิลปไทย" ใช้เครื่องหมายการค้าตรา รามสูร- เมฆขลา[35]

ผลจากการที่คนไทยสามารถผลิตผ้าพิมพ์ลายขึ้นใช้เองได้เป็นผลสำเร็จและมีคุณภาพดีกว่าผ้าพิมพ์ลายที่นำเข้าจากอินเดีย จึงทำให้มีผู้นิยมใช้ผ้าพิมพ์ลายของไทยมากยิ่งขึ้น ทำให้ผ้าพิมพ์ลายของอินเดียจำหน่ายได้น้อยลง และในที่สุดพ่อค้าก็เลิกสั่งเข้ามาจำหน่ายผ้าพิมพ์ลายจากอินเดียจึงหมดไปจากตลาดเมืองไทย

ในปี พ.ศ.2482 ได้เกิดมีโรงงานพิมพ์ผ้าลายไทยขึ้นอีกใช้ชื่อว่า โรงงานประณีตอุตสาหกรรม ผลิตผ้าลายไทย พิมพ์ 4 สี เนื้อผ้าดีสีไม่ตก ใช้เครื่องหมายการค้าตราสาวิตรี[36] ซึ่งผลิตผ้าลายไทยจำหน่ายในขนาดและราคาที่เท่ากันกับผ้าพิมพ์ลายของโรงงานศิลปไทย

ในช่วงปลายปี พ.ศ.2482 - พ.ศ. 2484 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้นบ้านเมืองอยู่ในภาวะข้าวยากหมากแพง ประสบปัญหาขาดแคลนวัตถุดิบในการผลิต เพราะในการพิมพ์ผ้านี้ ได้สั่งผ้าฝ้ายเนื้อดีจากประเทศฮอล์แลนด์เข้ามาเป็นวัตถุดิบ เมื่อเกิดสงครามจึงไม่สามารถสั่งผ้าฝ้ายเข้ามาได้ ทำให้โรงงานทั้งสองประสบปัญหา ประกอบกับในสมัยนั้น จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ออกประกาศรัฐนิยม ห้ามประชาชนนุ่งผ้าม่วง ผ้าโจงกระเบน โดยให้หันมาใช้ผ้าถุงแทน ทำให้โรงงานศิลปไทยต้องขายกิจการให้กับโรงงานประณีตอุตสาหกรรม เพราะ

ไม่อาจสู้กับสภาวะการทั้งในด้านการผลิตและจำหน่ายได้ ซึ่งทางโรงงานประเภทอุตสาหกรรมก็ต้องปรับเปลี่ยนการผลิต มาเป็นการผลิตผ้าถุง โดยใช้ผ้าจากญี่ปุ่นนำมาย้อมแล้วพิมพ์ 2 สีปิดฉลากตรา วีระนารี[37] ซึ่งได้รับความนิยมจากตลาดเป็นอย่างดี

ในปัจจุบัน ผ้าพิมพ์ลายและขบวนการพิมพ์ผ้าในประเทศไทยได้พัฒนาเกิดเป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่หลายแห่ง เป็นการพิมพ์ด้วยเครื่องจักรที่ทันสมัยตามระบบอุตสาหกรรมเกิดมีโรงงานพิมพ์ผ้าขึ้นมากมายหลายแห่ง เทคนิคยังไม่ค่อยดีนัก แต่ลวดลายที่พิมพ์ก็ได้พัฒนาขึ้นเป็นลายไทยประยุกต์ และลวดลายที่ออกแบบขึ้นใหม่ เพื่อให้เข้ากับลักษณะชนิดของผ้า ประโยชน์ใช้สอยและความต้องการของตลาด

เทคนิคและวิธีพิมพ์ลายผ้า

การพิมพ์ลายผ้านั้นนับแต่โบราณได้มีการคิดค้นและดัดแปลงเทคนิควิธีการอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้ได้งานพิมพ์ที่มีคุณภาพ ซึ่งในแต่ละภูมิภาคจะมีเทคนิคและวิธีการที่แตกต่างกันออกไป และในปัจจุบันรูปแบบและขบวนการพิมพ์บางอย่างยังเป็นที่นิยมและใช้กันอยู่ จะมีที่เปลี่ยนแปลงบ้างก็คือ กระบวนการผลิตในงานอุตสาหกรรมที่จะต้องพัฒนารูปแบบให้เหมาะสมและมีคุณภาพดีอยู่เสมอ

เทคนิคและวิธีการพิมพ์ตั้งแต่ยุคโบราณจนถึงปัจจุบันมีดังต่อไปนี้[38]

วิธีเขียนแล้วย้อม อียิปต์ใช้วิธีนี้พิมพ์ผ้าเมื่อประมาณ พ.ศ.1550 อินเดียพิมพ์ผ้าด้วยวิธีนี้มาก่อนหน้านี้หลายร้อยปี ผ้าพิมพ์ดอกขัดมันของอินเดีย (chintz) พิมพ์ด้วยวิธีนี้วิธีพิมพ์ใช้พิมพ์ด้วยสารช่วยติดหรือไบเดอร์ (mordant or binder) แทนสี เวลาเขียนจะเขียนด้วยสารช่วยติดหลาย ๆ ชนิด เมื่อนำไปย้อมสีจะกลายเป็นสีต่าง ๆ กัน บางครั้งจะใช้ขี้ผึ้งเขียนปนไปบ้าง ทำให้มีลวดลายเป็นสีเดิมของผ้าด้วย ต่อมาใช้สีแดงจากต้นเข็ม (madder) พิมพ์แทนสารช่วยติด ทำให้ลักษณะของผ้าสวยงามอีกแบบหนึ่ง อังกฤษนิยมใช้พิมพ์ผ้าไหมทำผ้าผูกคอผู้ชายให้สีเข้มสดใส เรียกว่า madder printing ปัจจุบันใช้สีสังเคราะห์แทนสีธรรมชาติ แต่ยังคงเรียกชื่อตามเดิมอยู่ ขบวนวิธีพิมพ์เช่นเดียวกับการพิมพ์ด้วยสารช่วยติด ย้อมครั้งเดียวได้หลายสี เมื่อย้อมแล้วต้องย้อมทับด้วยสารเคมีอีกครั้งหนึ่งเพื่อมิให้สีตก

วิธีพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ไม้ จีนเป็นผู้ริเริ่มวิธีนี้ก่อนประเทศอื่นทั้งหมด อังกฤษนำไปดัดแปลงให้ทำง่ายและได้ผลดีขึ้น โดยแกะลายเป็นภาพกลับลงบนแผ่นไม้ ถ้าใช้ไม้เนื้อแข็งจะได้

เส้นคมสวยงาม แม่พิมพ์ขนาดไม่เกิน 45 เซนติเมตร หนาประมาณ 7.5 เซนติเมตร เอาสีทาแม่พิมพ์แล้วกดลงบนผ้าทำได้ช้ามาก ถ้ายิ่งพิมพ์หลายสียิ่งช้ามาก คำนวณได้ว่าถ้าพิมพ์สีเดียวบนผ้าหน้ากว้าง 75 เซนติเมตร ยาว 25 เซนติเมตร จะต้องกดแม่พิมพ์ถึง 700 ครั้ง

วิธีพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ไม้นี้ถือได้ว่าเป็นวิธีพิมพ์ที่เก่าแก่ที่สุด นอกจากจีนซึ่งคาดกันว่าเป็นผู้เริ่มใช้วิธีการพิมพ์นี้ ในอินเดียก็นิยมการพิมพ์ผ้าด้วยแม่พิมพ์ไม้

วิธีผูกแล้วย้อม การตกแต่งผ้าด้วยวิธีนี้นับเป็นวิธีที่เก่าแก่ที่สุดวิธีหนึ่ง เป็นศิลปของประเทศทางตะวันออกเรียกว่า Plangi ตอนที่ไม่ต้องการให้ติดสีจะใช้เส้นด้ายผูกให้แน่นแล้วพันทับไม่ให้สีซึมผ่านเข้าไปได้ นำไปย้อมในน้ำสีเย็น ได้ลวดลายเป็นสีเดิมของผ้าพื้นสีเข้ม หรือวิธีทำผ้ามัดหมี่

วิธีเย็บแล้วย้อม เป็นวิธีเดียวกับการผูกแล้วย้อมแต่เปลี่ยนมาใช้วิธีเย็บแทนจะทำให้ลวดลายเปลี่ยนไปตามแนวสีเข้มที่เย็บ มีความสวยงามและพิศดารยิ่งกว่าการผูกแล้วย้อม

วิธีพิมพ์แบบปาเต๊ะ ปาเต๊ะมาจากคำ batik ของชวา ใช้เรียกวิธีพิมพ์ผ้าพื้นเมืองของตน เราใช้เรียกโสร่งพิมพ์ดอกของชวาว่า *โสร่งปาเต๊ะ* ยังคงทำกันมากในประเทศอินโดนีเซีย ใช้ขี้ผึ้งละลายเขียนผ้าเป็นลวดลายต่าง ๆ ย้อมด้วยสีเย็น สีจะไม่ซึมเข้าไปติดตอนที่เขียนขี้ผึ้งไว้ ต้มเอาขี้ผึ้งออกจะปรากฏลายสีขาวบนพื้นสี ถ้าต้องการหลายสีต้องทำซ้ำกันหลาย ๆ ครั้ง ลวดลายที่สวยงามมากต้องย้อมถึง 16 ครั้ง

เครื่องมือที่ใช้เขียนขี้ผึ้งมีหลายแบบ ที่ใช้ได้ดีที่สุดมีรูปเหมือนปากกา ที่ด้ามมีกระบอกเล็ก ๆ ติดอยู่ มีท่อสำหรับปล่อยให้น้ำขี้ผึ้งไหลออกมาตามปากกาได้ เอาขี้ผึ้งใส่ในกระบอกลนไฟให้ละลาย พอแข็งต้องลนไฟใหม่ทุกครั้ง เครื่องเขียนนี้เรียกตามภาษาพื้นเมืองว่า Tjaint กว่าจะได้ผ้าแต่ละผืนช้ามาก ภายหลังทำเทียมโดยใช้แม่พิมพ์ไม้ วิธีของชวาผิดกับของชนชาติอื่นกล่าวคือ ชาวชวาใช้แผ่นทองแดงฝังลงในเนื้อไม้ให้นูนขึ้นมาเป็นลายจุ่มลงในน้ำขี้ผึ้งพิมพ์ผ้าแล้วย้อมเช่นเดียวกับการเขียนด้วยมือ วิธีนี้ชาวชวาเรียกว่า Tjap บางประเทศในยุโรปพิมพ์ดอกผ้าด้วยวิธีคล้ายคลึงกันนี้ แต่ใช้แป้งข้าวเจ้าหรือแป้งจากพืชอื่น ๆ แทน

วิธีพิมพ์ด้ายยืน เป็นวิธีหนึ่งที่ใช้กันก่อนในกลุ่มประเทศตะวันออก ชาวชวาเรียกว่า Ikat ญี่ปุ่นเรียกว่า Nasuri เป็นรากฐานดั้งเดิมของการพิมพ์ด้ายยืนในปัจจุบัน ทำโดยผูกด้ายยืนเป็นตอน ๆ แล้วย้อมก่อนสืบตะกอ บางครั้งย้อมด้ายพุ่งด้วยวิธีเดียวกัน เมื่อทอแล้วจะปรากฏเป็นลายลาง ๆ เส้นไม่สม่ำเสมอ ดูงดงามเป็นศิลปอีกแบบหนึ่ง

วิธีพิมพ์ด้วยแบบกระดาษชุบชี้ผึ้งของญี่ปุ่น ใช้กระดาษเหนียวเนื้อละเอียดสีขาวเขียนลาย ชุบพาราฟินผสมชี้ผึ้งนับเป็นแม่แบบการพิมพ์ด้วยซิลค์สกรีน ญี่ปุ่นได้ดัดแปลงแก้ไขจนกระทั่งกลายเป็นศิลปประจำชาติ เจาะกระดาษลายตอนที่ต้องการให้เป็นสีออก ใช้แปรงจุ่มสีระบายตามช่อง ต่อมาใช้แปรงขนแข็งกรีดบนตะแกรงลวดให้สีตกลงไปเป็นจุด ๆ สีบ้างห่างบ้างเป็นศิลปอีกแบบหนึ่ง ต่อมาได้นำลายนี้ไปติดที่สกรีนแล้วพิมพ์สีเช่นเดียวกับพิมพ์ผ้าชนิดอื่น

การพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์กระดาษนี้ยังคงใช้ตกแต่งผ้าให้สวยงามอยู่ ลายที่ได้ค่อนข้างหยาบและต้องเป็นลายที่จบในตัวเอง แม้ว่าระยะหลังญี่ปุ่นได้พยายามใช้ผมคนผูกลายที่ตัดขาดให้ติดกันก็ยังพิพม์ลายละเอียดไม่ได้ สมัยหนึ่งเคยใช้พิมพ์สารช่วยติดย่างเหนียว (adhesive) แทนสี แล้วโรยด้วยเส้นใยละเอียดท่อนสั้น ๆ ทำให้ได้ลวดลายเป็นดอกกำมะหยี่

วิธีพิมพ์ด้วยสกรีน (Screen printing) นับเป็นวิธีพิมพ์ผ้าที่สำคัญที่สุด ใช้ไม้หรือโลหะทำเป็นกรอบไม้สี่เหลี่ยม ใช้ผ้าไหมหรือไนลอนเนื้อละเอียดขึงให้ตึง ใช้กระดาษไขหรือแล็กเกอร์ฟิล์มแกะเป็นลวดลายติดที่สกรีน เวลาพิมพ์ใช้มีดยางหรือไม้กรีดให้สีลอดออกมาตามช่องผ้า จะได้ลวดลายสวยงาม

การทำลายลงบนสกรีนทำได้หลายวิธี ตั้งแต่การใช้กระดาษ แล็กเกอร์ฟิล์ม เคลือบด้วยแล็กเกอร์ทับลงบนลายที่เขียนด้วยดินสอเกรยอง หรือโดยวิธีถ่ายรูป ที่นับว่าเร็วและที่ดีที่สุดคือ การถ่ายรูป แต่ราคาเครื่องถ่ายรูปแพงมาก

วิธีพิมพ์ต้องใช้สกรีน 1 อันต่อสีฟิล์ม 1 สี ยิ่งใช้สีมากเท่าไรก็ต้องใช้สกรีนมากขึ้นเท่านั้น เวลาพิมพ์ต้องจัดระยะการเคลื่อนสกรีนให้แน่นอน โต๊ะพิมพ์ต้องไม่สูงจนเกินไป พื้นโต๊ะปูลาดด้วยชี้ผึ้ง ความยาวของโต๊ะที่นิยมกันอยู่ในระหว่าง 25-30 หลา

วิธีพิมพ์ด้วยสกรีนอัตโนมัติ (Automatic Silk-screen) เพื่อให้ผลิตผ้าได้เร็วขึ้น บริษัท Busen machinery ประดิษฐ์เครื่องจักรพิมพ์สกรีนอัตโนมัติเป็นผลสำเร็จ การเลื่อนผ้าสกรีนและไม้ปาดสี (Sgueegee) ทำงานด้วยกำลังไฟฟ้า พิมพ์ได้ 8 สี กรอบสกรีนสามารถปรับให้สูงต่ำได้ตามความต้องการ เวลาเดินเครื่องผ้าจะเคลื่อนที่ไปข้างหน้าเท่ากับความกว้างของสกรีน

วิธีพิมพ์ด้วยลูกกลิ้ง (Roller printing) เครื่องพิมพ์ประดิษฐ์โดยชาวอังกฤษชื่อ Bell เมื่อ พ.ศ.2328 โดยรวมขบวนการพิมพ์ภาพสีธรรมดาและการแกะลายบนลูกกลิ้งเข้าด้วยกัน แล้วดัดแปลงเครื่องพิมพ์ป้างเล็กน้อยใช้พิมพ์ผ้าแทนพิมพ์กระดาษ

คุณภาพของผ้าพิมพ์แตกต่างกันหลายชนิด ขึ้นอยู่กับสีและขบวนการพิมพ์ตลอดจนกระทั่งการเตรียมผ้าก่อนพิมพ์ ขบวนการแกะลายบนลูกกลิ้งสรุปย่อ ๆ ได้ดังนี้

1. เขียนลาย ขนาดต้องไม่ใหญ่เกินกว่าเส้นรอบวงของลูกกลิ้ง และต้องครบ 1 รอบ ลายบริบูรณ์
2. ถ่ายภาพลายลงบนลูกกลิ้ง ให้ครบตามสีที่ต้องการพิมพ์
3. แกะตอนที่ไม่ต้องการให้ติดสีออกโดยขบวนการเดียวกับการทำบล็อกพิมพ์หนังสือ (photo-chemical process) แกะด้วยมือก็ได้แต่ช้ามาก บางแห่งยังใช้อยู่ใช้เข็มหรือของมีคมแกะก็ได้

ขนาดเส้นรอบวงของลูกกลิ้งมีตั้งแต่ 14-36 นิ้ว กว้างตั้งแต่ 46-60 นิ้ว ลูกกลิ้งทองแดงนี้ช่างในโพรงใช้เหล็กเป็นแกน ยึดด้วยหมุดให้แน่น นำลูกกลิ้งไปติดเข้าที่เครื่องพิมพ์มีเครื่องช่วยจัดระดับความกดระหว่างลูกกลิ้งกับผ้าให้พอดี มีถาดสี และมีดปาด เอาสีที่มากเกินความต้องการออก ด้านล่างของผ้าพิมพ์รองด้วยผ้าหรือกระดาษซึมน้ำให้ดูดสีที่มากเกินความต้องการออก ชั้นล่างสุดเป็นผ้ายางหรือผ้าอัดหรือจะใช้ผ้ากระสอบทอด้วยใยสิ่นและขนสัตว์ปนกันก็ได้ การรองผ้าหลายชั้นเพื่อให้ฟื้นนุ่มรองรับน้ำหนักกดจากลูกกลิ้งได้โดยสม่ำเสมอกัน

เครื่องพิมพ์ธรรมดาพิมพ์ได้นาทีละ 100-200 หลา แต่ละรอบที่ลูกกลิ้งหมุนจะได้ลายออกมา 1 รีพีตสีเดียว ถ้าพิมพ์หลายสีก็ต้องใช้ลูกกลิ้งหลายอัน ถ้าเป็นเครื่องพิมพ์ทันสมัยจะพิมพ์ได้ทีเดียวหลายสี ลายจะชัดเจนและสวยงามเท่าไรนั้นขึ้นอยู่กับการแกะลาย

ภายหลังจากพิมพ์เสร็จแล้ว ต้องผ่านเข้าเครื่องอบให้สีแห้ง แล้วอบด้วยความร้อนสูงหรือไอน้ำให้สีติด ไม่ลอก ต้มน้ำสบู่ให้สีส่วนเกินหลุดออก

การพิมพ์แบบสเตนซิล (Stencil printing)

ใช้วัสดุไม่ซึมน้ำเจาะเป็นลวดลายสำหรับให้สีผ่านลงไป เป็นแบบพิมพ์เก่าแก่ที่ชาวจีนเป็นผู้ริเริ่ม และได้ถูกปรับปรุงให้ขบวนการพิมพ์ดีขึ้นด้วย ชาวญี่ปุ่นเริ่มจากการใช้กระดาษเหนียวชุบเทียน ปรับปรุงเป็นกระดาษอย่างอื่นที่เหนียวและทนน้ำมากกว่า บางครั้งใช้แผ่นโลหะบาง ๆ ใช้ฟู่กัน ฟองน้ำหรือแปรงจุ่มสีระบายลงตามช่องที่เจาะไว้เป็นลวดลายตามต้องการ ปัจจุบันกระทำเป็นงานศิลปอย่างหนึ่ง ที่ทำเป็นอุตสาหกรรมมีเฉพาะในประเทศญี่ปุ่น แต่ได้ปรับปรุงขบวนวิธีพิมพ์ให้นำมาใช้พิมพ์ด้วยสกรีนได้

การพิมพ์แบบบล็อค (block printing)

เป็นวิธีพิมพ์ที่เก่าแก่ที่สุด มีหลักฐานปรากฏว่า มนุษย์รู้จักทำกันมานานกว่า 5,000 ปี ตัวบล็อคทำด้วยวัสดุต่าง ๆ กัน โดยปกติจะเป็นไม้เนื้อละเอียด น้ำหนักเบา แกะเอาส่วนที่ไม่ต้องการให้สีติดออก เหลือเป็นลวดลายนูนเด่นขึ้นมา นำไปจุ่มสีแล้วกดลงบนผ้าที่ต้องการพิมพ์ สีพิมพ์ต้องผสมให้ข้นมากกว่าการพิมพ์ชนิดอื่น จึงจะติดบล็อคได้ดี

การพิมพ์ทับ (over printing)

ผ้าที่ต้องการเปลี่ยนให้มีสีเข้มขึ้นหรือดูเป็นการพิมพ์ซ้อนกันหลายสี ลวดลายหลายแบบ ใช้พิมพ์ซ้อนกันหลายครั้ง เป็นวิธีลดราคาต้นทุนของโรงงานอุตสาหกรรมอย่างหนึ่ง และยังได้ลวดลายประหลาด ไม่เหมือนใครออกมาอีกด้วย วิธีพิมพ์ต้องพิมพ์สีอ่อนก่อน

การพิมพ์แบบบลอช (blotch printing)

เป็นการพิมพ์สีพื้น ผ้าที่พิมพ์ด้วยวิธีนี้สามารถจูงใจผู้ซื้อได้ดี เพราะสีพื้นที่ปรากฏนั้นไม่เหมือนกับการพิมพ์โดยวิธีอื่น สีไม่ติดผ้าเป็นปื้นใหญ่ แต่กลับติดเป็นลายเส้นขนานขนาดเล็กมากประมาณ 20-200 เส้นต่อ 2.5 เซนติเมตร เมื่อมองระยะไกลจะไม่เห็นเส้นขนาน แต่เห็นเป็นสีพื้นโดยตลอด ด้านหลังของผ้าปรากฏเป็นเส้นขนานค่อนข้างชัดเจน แต่ไม่เท่ากับการพิมพ์สองหน้า ลวดลายนิยมพิมพ์สีขาว พื้นสีต่าง ๆ

การพิมพ์ด้วยสารละลาย (burn-out printing)

เมื่อพิมพ์ด้วยวิธีนี้ ผ้าที่นำออกมาจำหน่ายบางทีจะมีลักษณะคล้ายผ้าลูกไม้ เนื้อผ้าบางโปร่งใสเหมือนแพรซีฟอง ส่วนดอกหนาทึบ บางทีทอเป็นห่วง กระด้างแข็ง บางทีถักเป็นรอยย่นเหมือนผ้าแม่สอด ผ้าที่จะนำมาพิมพ์วิธีนี้ได้ต้องทอด้วยใย 2 ชนิด แล้วนำมาพิมพ์ด้วยสารเคมี ละลายใยชนิดหนึ่งออกไป จะได้ผ้าที่มีลักษณะดังกล่าว

วิธีนี้ใช้พิมพ์ผ้ากำมะหยี่ได้ บางทีจะพิมพ์แบบละลายขนกำมะหยี่ออกไปเสียบ้าง บางทีก็จะพิมพ์ให้ขนกำมะหยี่ที่ตั้งล้มนอนแบบราบ ทำให้เกิดเงาสะท้อนแสงต่างกัน ดูเป็นลวดลายสวยงามอีกแบบหนึ่ง

การพิมพ์ดอกขนกำมะหยี่ (flock printing)

ผ้าที่มีดอกเหมือนผ้ากำมะหยี่ ไม่ว่าจะเป็นผ้าพื้นบางหรือหนา ถ้าตรวจดูด้วยแว่นขยายจะเห็นว่า ขนกำมะหยี่นั้นเรียงตัวกัน 2 แบบ แบบหนึ่งเส้นขนไม่เป็นระเบียบตั้งก็มีนอนก็มี แต่ซ้อนกันหนาหลายชั้น จับดูขนนุ่มเหมือนกำมะหยี่ แต่พื้นค่อนข้างแข็งกระด้าง ถ้าไม่พิจารณาให้ละเอียด ไม่ทราบลักษณะของขนว่าเป็นอย่างใด วิธีพิมพ์ด้วยยางเหนียว (permanent adheseive) แทนสี แล้วพ่นเส้นใยซึ่งตัดสั้น ๆ ประมาณ 2.5 มิลลิเมตร ลงไปให้ติดอยู่กับยางเหนียวนั้น นำไปอบด้วยความร้อน ยางเหนียวนั้นจะแข็งตัวยึดขนมิให้หลุด การพ่นนี้จะพ่นผงโลหะสีทอง เงินหรือสีอื่น ๆ ลงไปก็ได้ อีกแบบหนึ่งต้องการเครื่องที่สลับซับซ้อนมากกว่าคือ

เมื่อพิมพ์ด้วยยางเหนียวเรียบร้อยแล้ว จะต้องมีสนามแม่เหล็กไฟฟ้าช่วย เพื่อดูดให้เส้นใยสั้นๆ ล่วงลงมาติดผ้าทางด้านหลัง เส้นใยตั้งเรียงตัวกันแน่นในบริเวณที่พิมพ์ด้วยยางเหนียวเหมือนกำมะหยี่ทอดูสวยงามกว่าวิธีแรก เรียกวิธีพิมพ์นี้ว่า electrocoating method

การพิมพ์แบบตวลเดอจอย (toile de Jouy)

เป็นการพิมพ์ตามแบบอย่างของชาวตะวันออก ลวดลายจะพิมพ์ขอบโดยรอบเป็นสีดำ ไม่ว่าจะเป็นกลีบดอกไม้ ใบไม้หรือรูปใด ๆ ขอบที่พิมพ์นี้เปลี่ยนไปตามสมัยนิยม พิมพ์ขอบเงิน ทองหรือสีอื่นก็ได้ ผ้าลายไทยเป็นตัวอย่างที่ดีของการพิมพ์แบบนี้

การพิมพ์ผ้าใยผสม (differential printing)

เป็นการพิมพ์ครั้งเดียวได้หลายสี ใช้สำหรับพิมพ์พรมที่ขนทอด้วยเส้นด้ายผสมใยหลายชนิด ดูดสีติดได้แตกต่างกัน พิมพ์โดยวิธีพิมพ์สกรีน

การพิมพ์โพลิโครแมติก (polychromatic printing)

เป็นขบวนการพิมพ์ที่ประหยัดมาก ไม่ต้องออกแบบลวดลายโดยเฉพาะ แต่วิศวกรได้ออกแบบเครื่องให้สีให้เคลื่อนที่ได้ แล้วปล่อยให้น้ำสีไหลลงบนผ้าดูดซึมติดไปเองตามธรรมชาติของสี ลวดลายที่ได้จะเป็นลายเส้นตรงหรือคดโค้งหรือสีกระจายเป็นดวง ๆ ขนาดต่าง ๆ กัน หรือลักษณะแบบผูกแล้วย้อม ใช้ได้ผลดีเฉพาะผ้าใยฝ้ายกับสีรีแอคตีฟ ใช้สีได้หลายสี โดยมีท่อต่อมาจากถังสีต่าง ๆ ติดกับท่อเหล็กที่เคลื่อนที่ไปมาได้บนผ้า มีอุปกรณ์สำหรับจะบังคับน้ำสีไหลออกมาตามความประสงค์ บริษัท ไอ.ซี.ไอ ในประเทศอังกฤษเป็นผู้คิดวิธีพิมพ์แบบนี้

บทที่ 2

การจำแนกลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์

อาจกล่าวได้ว่าลักษณะอันโดดเด่นที่สุดของผ้าพิมพ์ก็คือ ลวดลายซึ่งถูกนำมาใช้ในการตกแต่งลงบนผืนผ้าที่เต็มไปด้วยความสวยงามหลากหลายทั้งในด้านรูปทรง สีสัน และการออกแบบ รวมถึงทั้งความประณีตความละเอียดอ่อนในเรื่องของเทคนิคการตกแต่ง ลวดลายดังกล่าวโดยเฉพาะที่ปรากฏอยู่บนผ้าพิมพ์ลายอย่างนั้น นับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงอัจริยภาพในเชิงสร้างสรรค์ของช่างผู้ออกแบบที่ได้ประดิษฐ์คิดค้นลวดลายสำหรับใช้ประดับลงบนผืนผ้า ทำให้เกิดลวดลายใหม่ ๆ ซึ่งเต็มไปด้วยความวิจิตรพิศดารเพิ่มขึ้นอย่างมากมาย นอกจากนั้นยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรืองในงานด้านวิจิตรศิลป์ของไทยในสมัยโบราณได้เป็นอย่างดี ลวดลายที่ได้ถูกแต่งแต้มลงบนผ้าพิมพ์นั้น บางลายได้รับความนิยมและมีการทำสืบทอดต่อมาในปัจจุบัน ในขณะที่บางลายได้เกิดการสูญหายไป ทั้งที่มีสาเหตุมาจากกาลเวลา การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม รวมทั้งความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีด้านการพิมพ์ผ้าจากประเทศอื่น ๆ ที่ทำให้ความนิยมในการใช้ผ้าพิมพ์ลายจากประเทศอินเดียต้องสิ้นสุดลง การจำแนกลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์ซึ่งเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร นี้ นอกจากจะทำให้เราได้ทราบถึงประเภทและลักษณะของลวดลายที่นิยมนำมาใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์โบราณส่วนหนึ่งแล้ว จึงยังเท่ากับเป็นการอนุรักษ์ลวดลายเก่า ๆ อันทรงคุณค่าซึ่งปัจจุบันได้สูญหายไปแล้วไว้ในอีกทางหนึ่งด้วย

ในการจำแนกเพื่อจัดกลุ่ม จัดประเภทและการเรียกชื่อลาย กรณีที่เป็นลวดลายที่ยังมีการทำสืบทอดต่อกันมาในปัจจุบันจะอาศัยอ้างอิงจากลายที่มีปรากฏอยู่ในสมุดตำราลายไทย ซึ่งรวบรวมเรียบเรียงโดยพระยาเทวาภินิมมิต เนื่องจากเป็นตำราลายไทยที่มีการแบ่งประเภทหมวดหมู่ของลายและจัดทำเป็นรูปเล่มลายลักษณ์อักษรที่เก่าที่สุดเท่าที่จะสามารถใช้เป็นหลักฐานอ้างอิงหรือค้นคว้าได้ในขณะนี้ ส่วนลายที่ไม่ปรากฏอยู่ในสมุดตำราลายไทยหรือมีลักษณะประดิษฐ์จนมีความแตกต่างไปจากลายต้นแบบอย่างมากนั้น จะอาศัยการเทียบเคียงจากตัวอย่างลายที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมากที่สุดและเรียกชื่อลายโดยอาศัยการพิจารณาจากลวดลายหลักที่ปรากฏอยู่บนผ้าพิมพ์ผืนนั้น ๆ เป็นสำคัญ

ผ้าพิมพ์ลายโดยทั่วไปจะมีส่วนประกอบ ซึ่งแบ่งตามลักษณะของการตกแต่งลวดลายออกได้เป็น 3 ส่วนด้วยกันคือ ส่วนที่เป็นท้องผ้า กรอบแว่น และเชิงผ้าหรือกรวยเชิง โดยแต่ละส่วนนั้นจะมีการจัดองค์ประกอบของลายที่แตกต่างกันและมีลักษณะที่เป็นแบบเฉพาะของตนเอง ซึ่งสามารถจำแนกได้ ดังนี้

ท้องผ้า

ท้องผ้าเป็นส่วนของผ้าที่มีเนื้อที่มากที่สุด ขณะเดียวกันก็เป็นส่วนที่มีการแต่งแต้มลวดลายหลากหลายที่สุดด้วย เราเรียกผ้าที่มีการตกแต่งลวดลายตรงส่วนท้องผ้านี้ว่า "ผ้าท้องลาย" ตามปกติส่วนท้องผ้านี้จะมีรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้างยาวขึ้นอยู่กับความเหมาะสม และหน้าที่การใช้สอย ลวดลายที่ใช้ตกแต่งอาจแบ่งตามโครงสร้างออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ โครงสร้างลายแบบแนวตั้ง - แนวนอน และโครงสร้างลายแบบแทยงมุม สำหรับลวดลายที่ถูกนำมาใช้ในการตกแต่งอาจจำแนกตามลักษณะรูปทรงและองค์ประกอบของลายออกเป็นประเภทได้ดังนี้

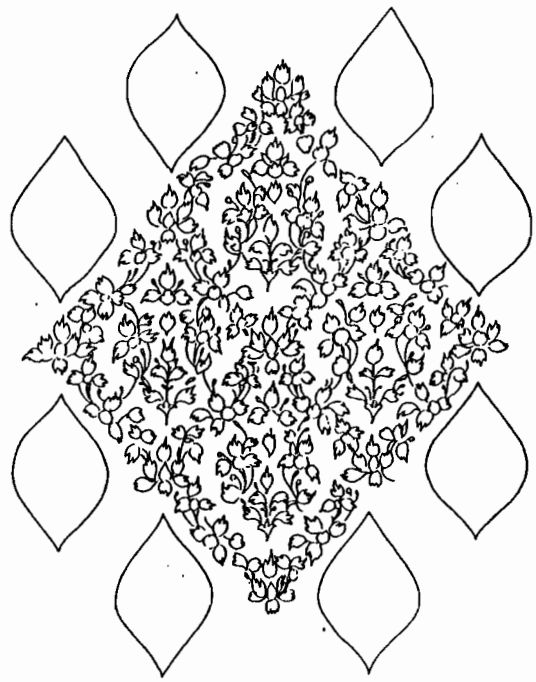
1. ประเภทลายก้านแย่ง

ลายก้านแย่งเป็นลายที่นับได้ว่ามีความสำคัญ และพบว่าถูกนำมาใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์มากที่สุดเป็นลายที่มีความเหมาะสมต่อการนำมาตกแต่งลงบนงานศิลปะที่ต้องการใช้ลายลักษณะซ้ำ ๆ กันเป็นพื้นที่กว้าง เช่น ผนังของอาคาร บานประตูหน้าต่าง รวมทั้งในผ้าพิมพ์ ลายก้านแย่งถือเป็นส่วนประกอบของลายแทบทุกชนิดเนื่องจากเป็นตัวออกลายให้มีความต่อเนื่องกันไป ทำให้ลายไม่ดูแน่นเต็มพื้นที่ ลายก้านแย่งลักษณะเป็นลายประดิษฐ์ดัดแปลงมาจากลายประเภทเครือเถาให้อยู่ในกรอบรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสในมุมแทยงหรือสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน จัดอยู่ในกลุ่มโครงสร้างลายแบบแทยงมุมตรงกลางภายในกรอบสี่เหลี่ยมบรรจุลายได้หลายลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น ถ้าเป็นลายเครือเถา เรียกว่า ลายเครือเถาก้านแย่ง ถ้าเป็นลายเทพนม เรียก ลายเทพนมก้านแย่ง หรือถ้าเป็นลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ก็เรียกว่าลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ทั้งนี้โดยอาศัยการเรียกชื่อจากลายที่อยู่ตรงกลายเป็นหลักลาย ประเภทก้านแย่งที่ปรากฏอยู่บนส่วนท้องผ้าเท่าที่รวบรวมได้มีดังนี้

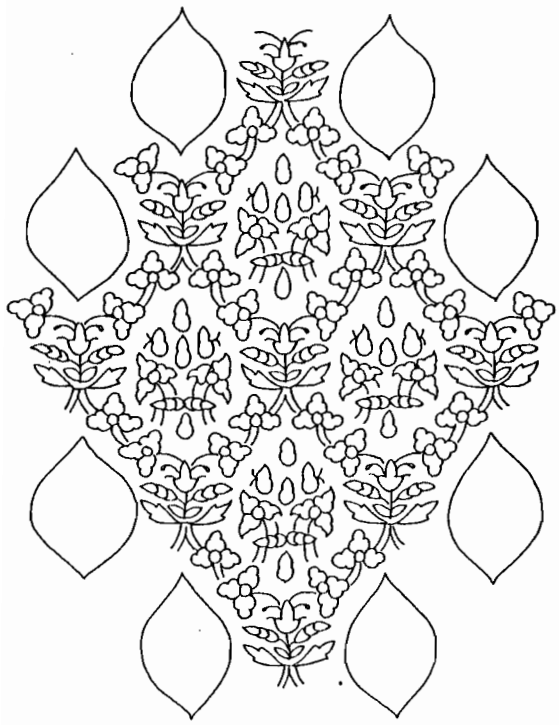
1.1 ลายเครือเถาก้านแย่ง

เป็นลายเครือเถาชนิดหนึ่งซึ่งประดิษฐ์มาจากดอกไม้ แต่มีลีลาการประดิษฐ์ให้อยู่ในท่านองไม้เลื้อยแย่งชิงเถากัน ระหว่างก้านเถาที่จะแยกหรือแย่งชิงกันนั้นจะมีดอกหรือใบปิดบังเอาไว้ เพื่อให้การออกลายเป็นไปได้โดยต่อเนื่องและกลมกลืน ลายชนิดนี้ถือเป็นต้นกำเนิดของลายไทยประเภทก้านแย่งทั้งหลาย พบเพียง 2 ลักษณะคือ

1.1.1 ลายเครือเถาใบเทศก้านแย่ง คือ ลายเครือเถาดอกไม้ที่ตกแต่งด้วยลายใบเทศบริเวณส่วนที่เป็นเครือเถาหรือกิ่งก้านดอก (รูปที่ 3)



จากรูปที่ 3

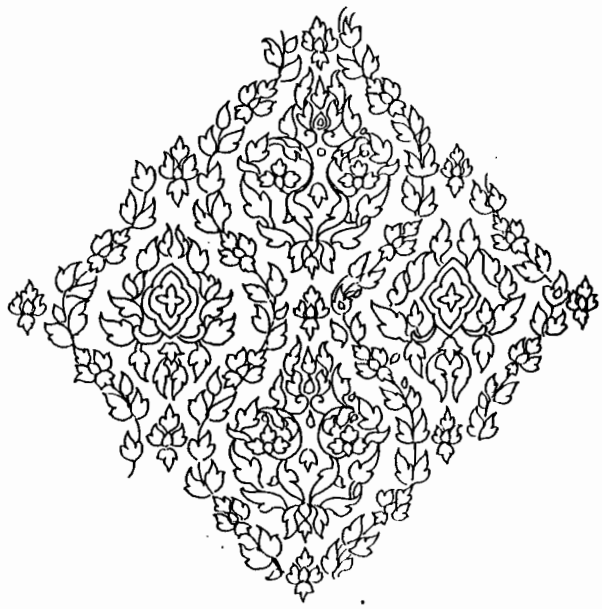


จากรูปที่ 4

1.1.2 ลายคล้ายกอบัวก้านแย่ง ทำเป็นลายเครือช่อที่มีลักษณะคล้ายกอบัวอยู่ภายในกรอบลายก้านแย่งรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนซึ่งตกแต่งด้วยลวดลายคล้ายคลึงกัน (รูปที่ 4)

1.2 ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง

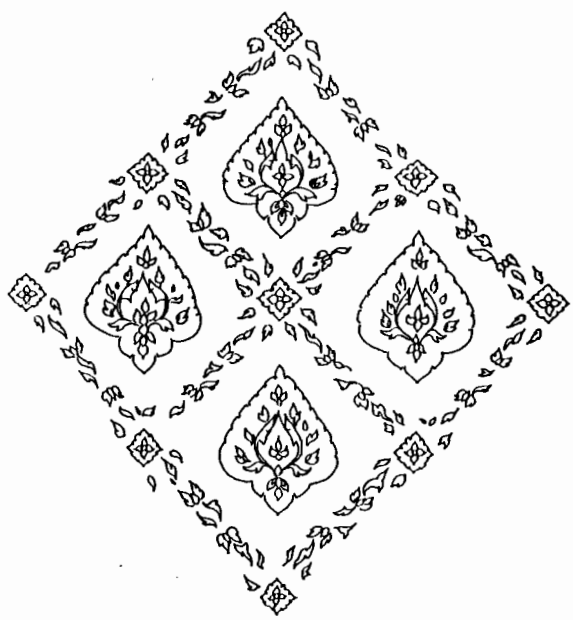
พุ่มข้าวบิณฑ์ คือ พุ่มที่ทำด้วยดอกไม้สด ภายในบรรจุข้าวสุกและอาหารคาวหวาน รวมเรียกว่า "ข้าวบิณฑ์" เป็นต้นกำเนิดของลายที่เรียกว่า "ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์"[1] ลายชนิดนี้โดยทั่วไปถือเป็นลายประเภทดอกลอยใช้สำหรับออกลาย ห้ามลาย เมื่อใช้ประกอบลายก้านแย่ง เรียกว่า ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ลักษณะเป็นลายทรงพุ่มที่มีโครงภายนอกคล้ายรูปดอกบัวตูม ที่นิยมนำมาใช้เป็นลายพิมพ์ผ้า ได้แก่



จากรูปที่ 5

1.2.1 ลายดอกไม้ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ มีลักษณะโดยทั่วไปที่คลี่คลายมาจากลายประเภทเครือเถาก้านแย่ง หากแต่ระหว่างลวดลายหลักกับก้านแย่งนั้นไม่มีเส้นหรือกิ่งก้านที่แสดงการโยงใยเกี่ยวข้องกันเหมือนกับลายเครือเถาก้านแย่ง (รูปที่ 5-8)

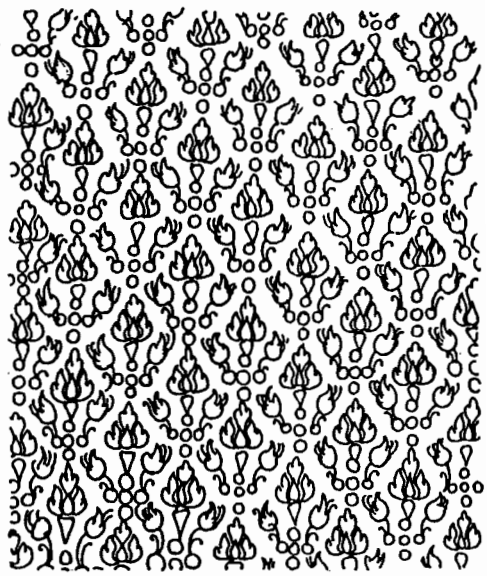
1.2.2 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ประดิษฐ์ คือ ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ที่ประดิษฐ์จากลวดลายกนก (รูปที่ 9)



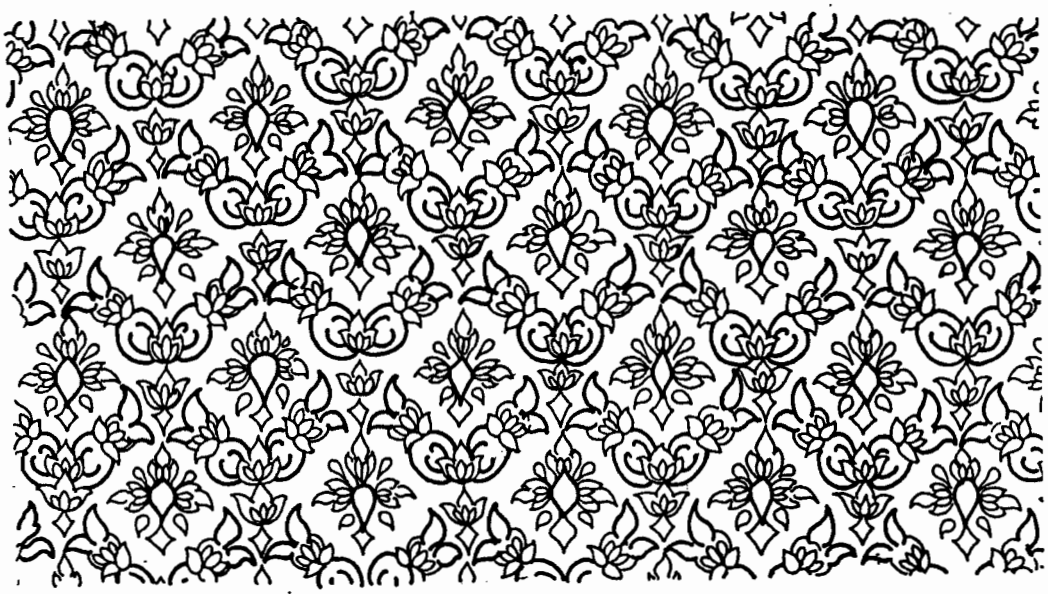
จากรูปที่ 9

1.2.3 ลายใบเทศทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

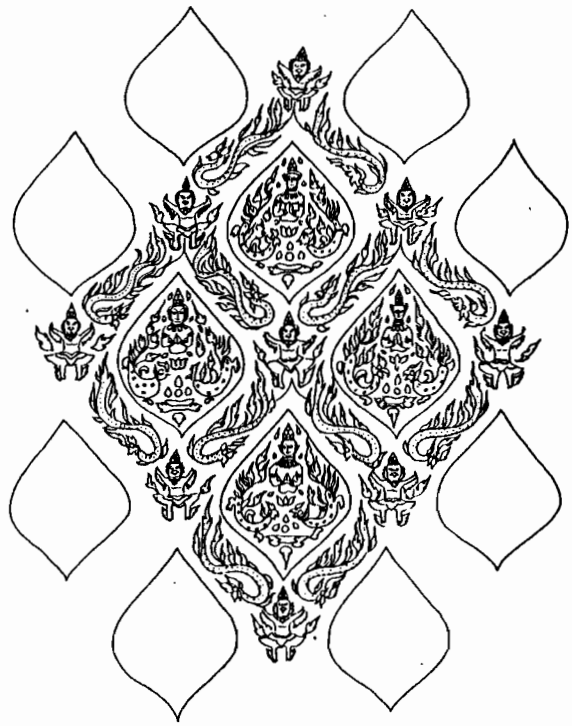
ทำเป็นลายรูปดอกไม้ที่ประดิษฐ์จากลายใบเทศเป็นทรงพุ่ม (รูปที่ 10-11) หรือบางครั้งมีลักษณะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน (รูปที่ 12)



จากรูปที่ 11



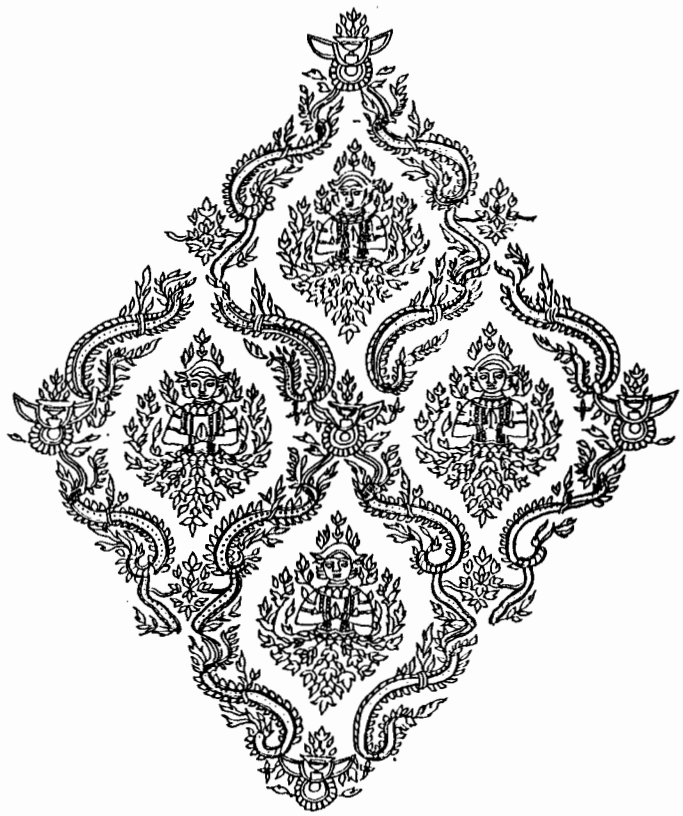
จากรูปที่ 12



จากรูปที่ 13

1.3 ลายเทพพนมก้านแย่ง

เป็นลายในกลุ่มลายก้านแย่งที่พบมากชนิดหนึ่ง โดยทั่วไปลายเทพพนมมักอยู่ร่วมกับลวดลายกระหนกในทรงฟุ่มข้าวบิณฑ์ เรียกว่า ฟุ่มข้าวบิณฑ์เทพนม เมื่อประกอบกับลายก้านแย่งมักเรียกว่า ลายเทพพนมก้านแย่งลายชนิดนี้แตกต่างจากลายประเภทเครือเถาก้านแย่ง คือ แทนที่ส่วนก้านแย่งจะเป็นลายเครือเถาธรรมดากับมีการประดิษฐ์ให้มีลักษณะลวดลายแตกต่างกันออกไปตามความคิดสร้างสรรค์ในเชิงช่างของผู้ออกแบบ แต่เนื่องจากลายชนิดนี้มีโครงสร้างแบบลายก้านแย่ง จึงจัดให้อยู่ในประเภทลายก้านแย่ง อาจจำแนกได้ดังนี้



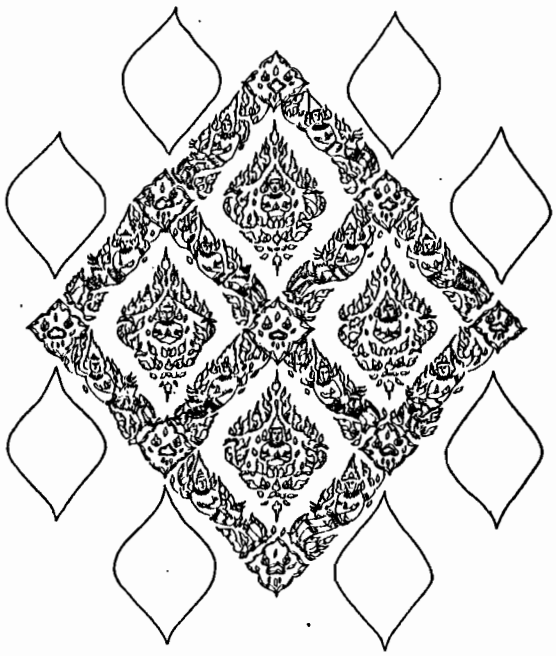
จากรูปที่ 14

1.3.1 ลายเทพพนม-ครุฑยุดนาค

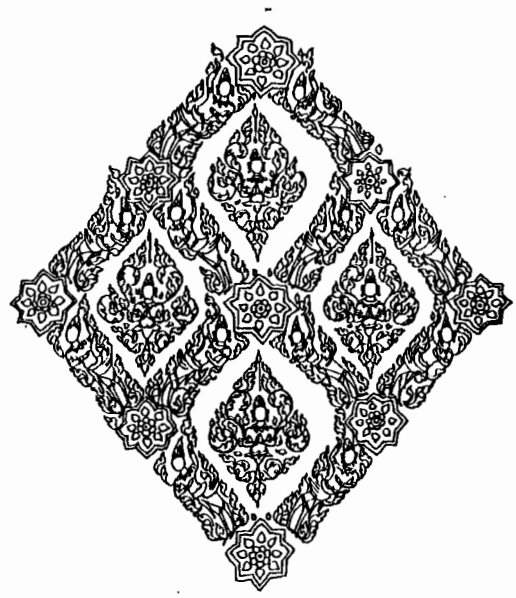
ทำเป็นลายเทพพนมครึ่งองค์ ประกอบลายรูปสัตว์และลายกระหนกหรือพันธุ์พฤกษาในทรงฟุ่ม ก้านแย่งประดิษฐ์เป็นลายรูปครุฑตรงบริเวณส่วนที่ใช้ออกหรือห้ามลาย ครุฑนั้นแสดงอาการยุดหรือจับนาคด้วยมือและเท้าทั้งสอง โดยใช้ตัวนาคแทนเครือเถาที่คดโค้ง (รูปที่ 13) บางครั้งลายรูปครุฑยุดนาคนี้ก็มีลักษณะประดิษฐ์อย่างมาก ซึ่งอาจเกิดจากการลอกเลียนแบบผ้าลายอย่างโดยไม่เข้าใจลักษณะทางรูปภาพของครุฑยุดนาคอย่างดีพอ (รูปที่ 14-16)

1.3.2 ลายเทพพนม-กินนร

กินรี ทำเป็นลายรูปเทพพนมครึ่งองค์ประกอบลายช่อกระหนกในทรงฟุ่ม ก้านแย่งประดิษฐ์เป็นรูปกินนรหรือกินรีรำเคล้าลวดลายกนก ตรงส่วนที่ใช้ออกหรือห้ามลาย ตกแต่งเป็นลายรูปหน้าขบหรือลายรูปดอกไม้แปดกลีบ (รูปที่ 17-18)



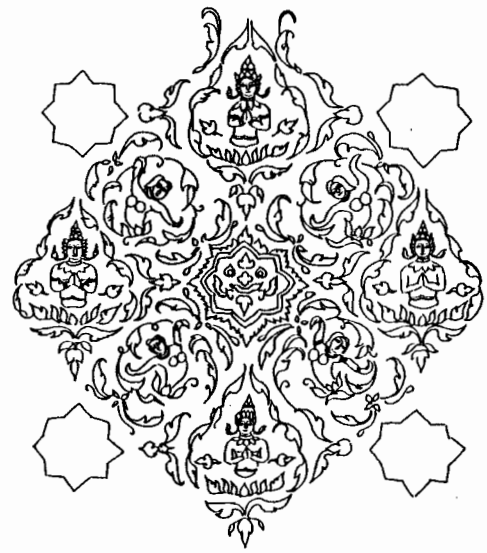
จากรูปที่ 17



จากรูปที่ 18

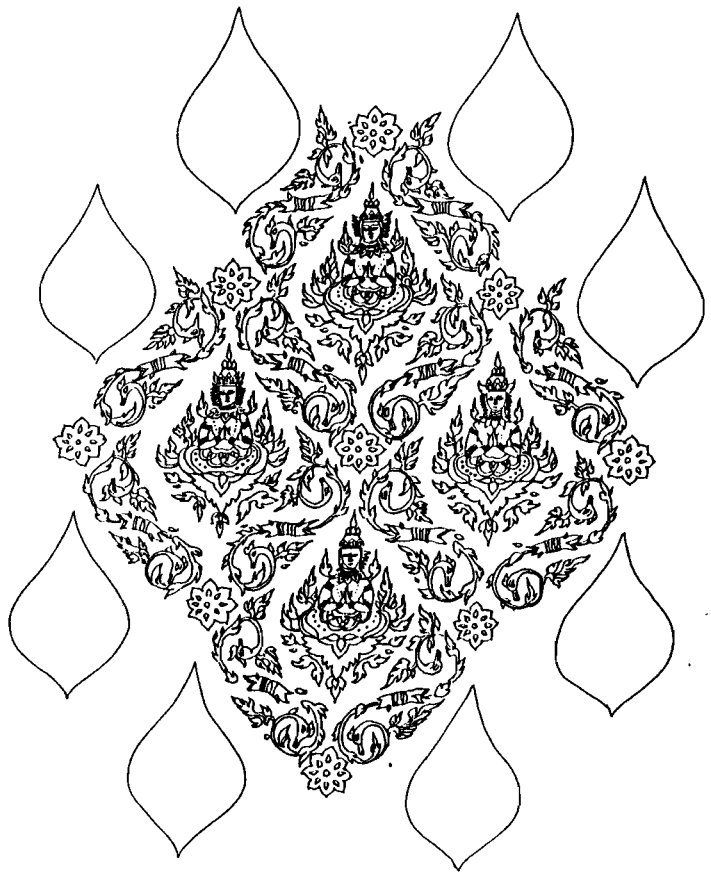
1.3.3 ลายเทพพนม-เทพรำ

ทำเป็นลายเทพพนมครึ่งองค์ประกอบลายช่อกนกในทรงฟุ่มก้านแย่งประดิษฐ์เป็นลายเทพรำเคล้าลวดลายกนก ส่วนที่ใช้ออกหรือห้ามลายตกแต่งเป็นลายรูปหน้าขบ (รูปที่ 19)

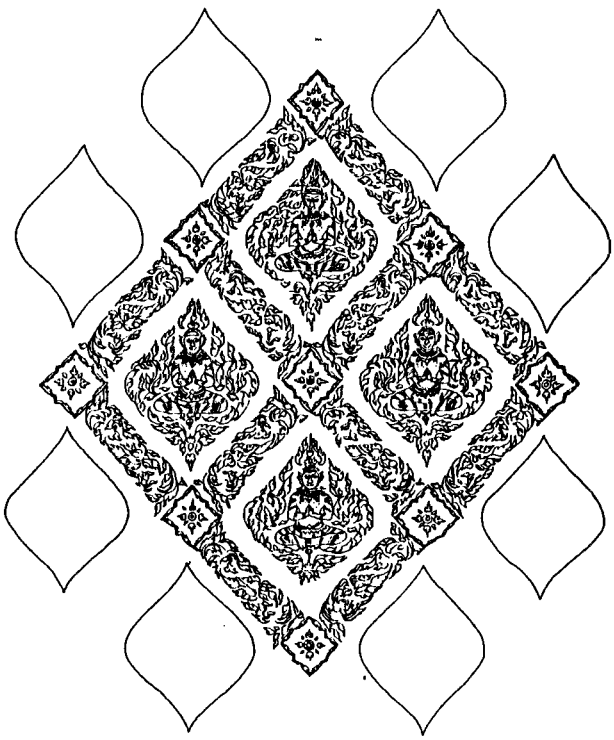


จากรูปที่ 19

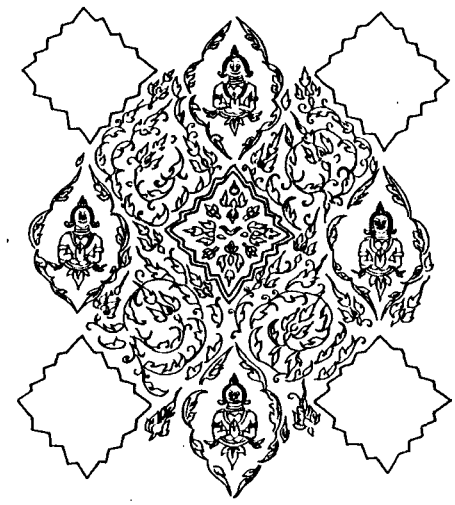
1.3.4 เทพนม-ก้านขด ทำเป็นลายเทพนมครึ่งองค์หรือเต็มองค์ในท่านั่งขัดสมาธิประกอบลายช่อกระหนกในทรงฟุ่มก้านแย่งตกแต่งด้วยลายก้านขดกระหนกเปลวหรือกระหนกใบเทศบางครั้งมีลายนกคาบหรือตาลายและลายหน้าสัตว์เข้ามาประกอบ ส่วนที่ใช้ออกหรือห้ามลายมักตกแต่งเป็นลายคล้ายหน้าขบและลายรูปดอกไม้ (รูปที่ 20-24) บางครั้งส่วนที่เป็นก้านแย่งและตัวออกหรือห้ามลายนี้จะถูกประดิษฐ์ให้มีขนาดใหญ่และมีความสำคัญเท่ากับลายหลักคือ ลายเทพนม ทำให้ลายโดยรวมดูแน่นเต็มพื้นที่ (รูปที่ 25)



จากรูปที่ 24



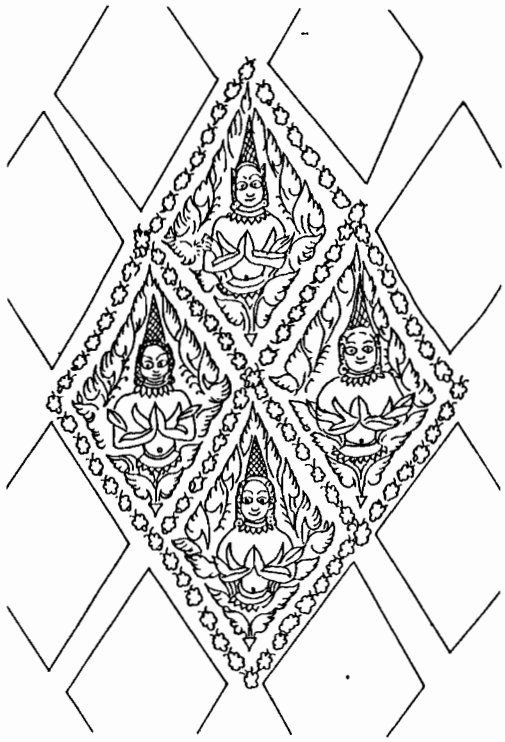
จากรูปที่ 21



จากรูปที่ 25

1.3.5 ลายเทพนม-ก้านต่อดอก

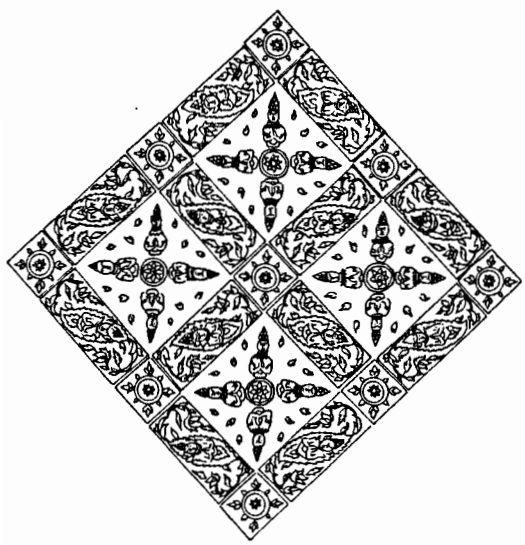
ทำเป็นลายรูปเทพนมครึ่งองค์ประกอบลายช่อกระหนกในรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนที่เป็นก้านแย่งตกแต่งเป็นลายก้านต่อดอกขนาดเล็ก (รูปที่ 26)



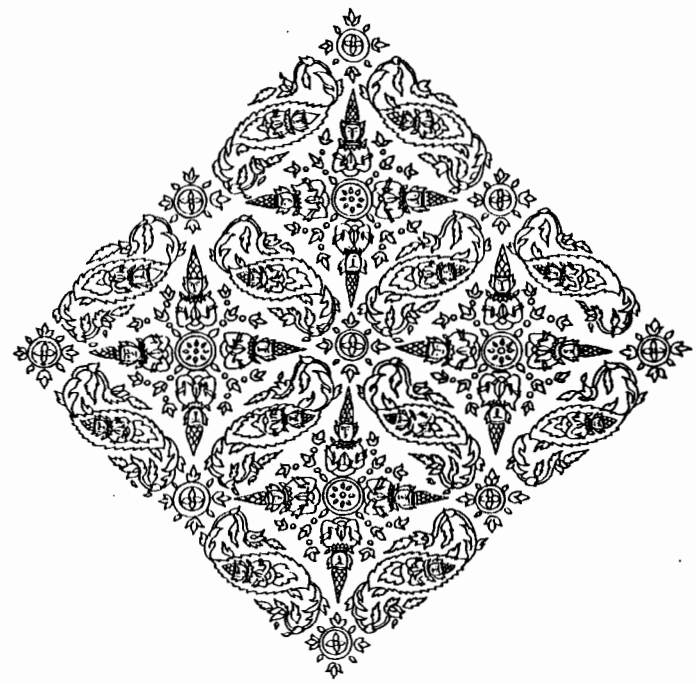
จากรูปที่ 26

1.3.6 ลายเทพนมสี่หน้า- เทพนม

ลายชนิดนี้ค่อนข้างจะแตกต่างจากลายเทพนมที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น กล่าวคือ จะทำเป็นรูปเทพนมสี่องค์หันเศียรไปในแต่ละมุมของสี่เหลี่ยมที่ค่อนข้างจะเป็นรูปทรงจัตุรัสแทนที่จะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนแบบเทพนมทั่วไป ส่วนที่เป็นก้านแย่งตกแต่งเป็นลายรูปเทพนมในกรอบรูปทรงคล้ายใบไม้หรือผลมะม่วง ประกอบลายกระหนกหรือก้านขดหน้าสัตว์ ส่วนใหญ่มีลักษณะลวดลายที่ค่อนข้างแข็งกระด้าง เทคนิคการพิมพ์ขาดความประณีตสวยงาม (รูปที่ 27-30)



จากรูปที่ 29



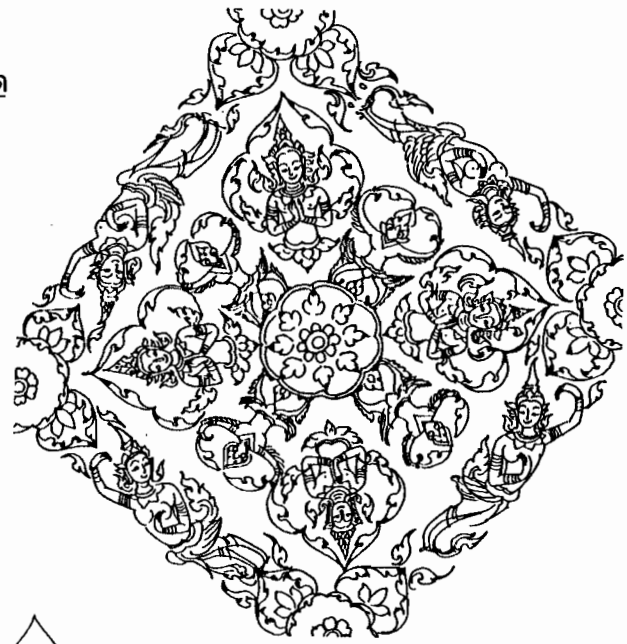
จากรูปที่ 27

1.3.7 ลายเทพนมสี่หน้า-กินรี

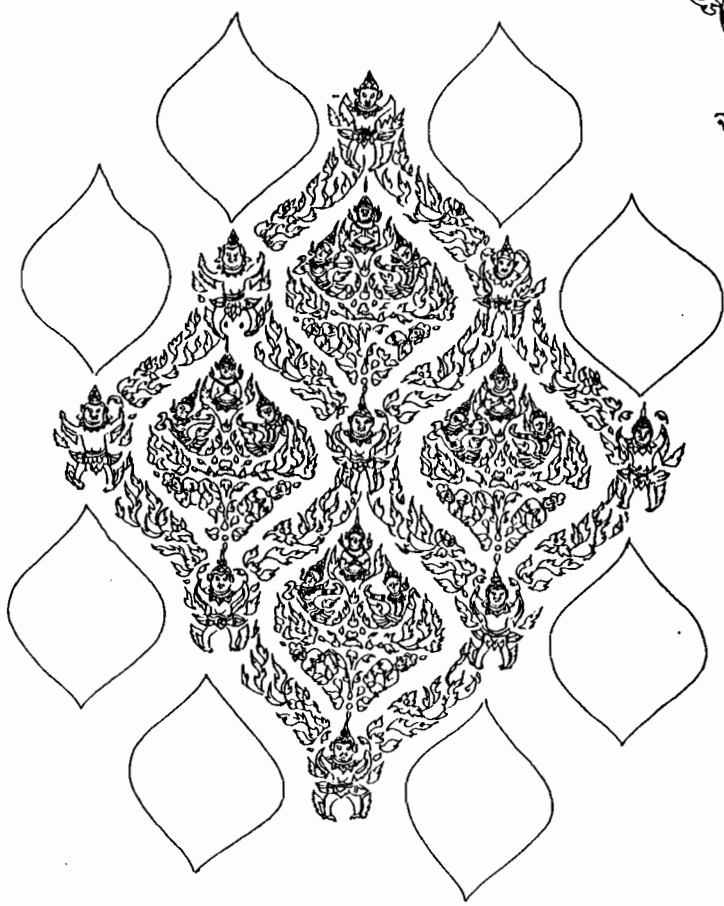
ลักษณะโดยทั่วไปคล้ายกับลายเทพนมสี่หน้า-เทพนม แต่ตรงส่วนที่เป็นก้านแย่งจะตกแต่งด้วยลายกินรีรำ (รูปที่ 31)

1.3.8 ลายเทพนมเทพรำ-ก้านขด

ทำเป็นลายรูปเทพนมและเทพรำประกอบลายช่อกระหนกและลายหน้าขบในทรงฟุ่ม ส่วนที่เป็นก้านแย่งตกแต่งเป็นลายก้านขดกระหนกเปลวตัวออกหรือห้ามลายประดิษฐ์เป็นรูปครุฑ (รูปที่ 32)



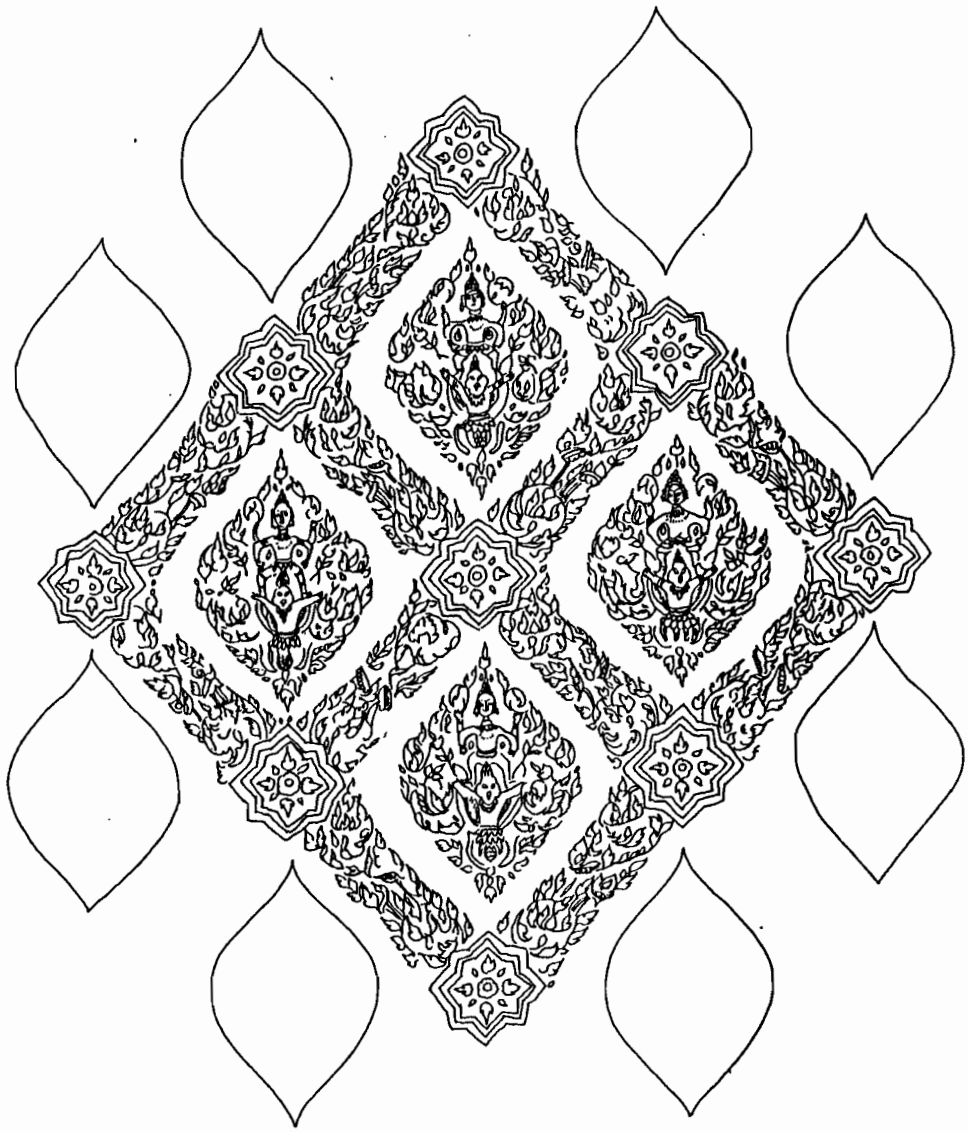
จากรูปที่ 31



จากรูปที่ 32

1.4 ลายนารายณ์ทรงครุฑก้านแย่ง

ลายชนิดนี้มีลักษณะ และองค์ประกอบของลวดลายคล้ายคลึงกับลายเทพนมก้านแย่ง หากแต่ลายหลักที่อยู่ตรงกลางแทนที่จะเป็นลายเทพนมก็จะใช้ลายพระนารายณ์ทรงครุฑมาตกแต่งแทน (รูปที่ 33)



จากรูปที่ 33

1.5 ลายอรุณเทพบุตรก้านแย่ง

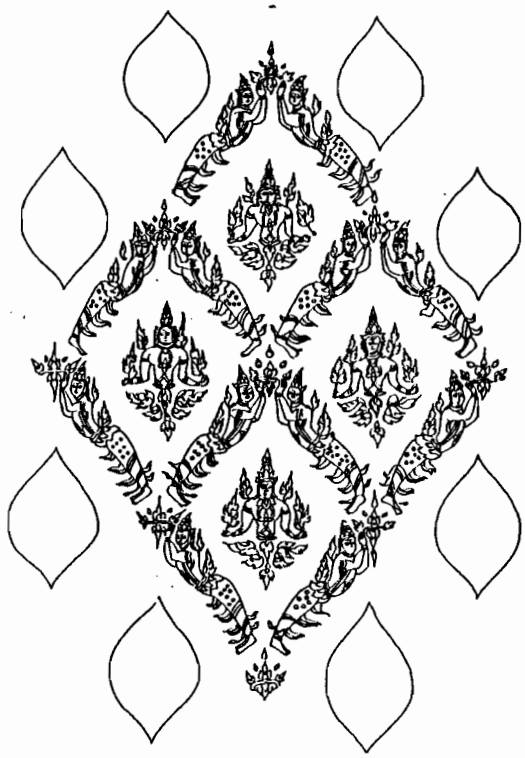
ลายอรุณเทพบุตรแตกต่างจากลายเทพนมตรงที่ในมือของอรุณเทพบุตรจะถือสิ่งของ (มีที่มาจากดอกบัวหรือขนนกยูง) ซึ่งในผ้าพิมพ์จะทำเป็นลายกระหนกไว้ในมือทั้งสองที่กางออกในระดับเอวขณะที่ลายเทพนมจะยกมือทั้งสองขึ้นพนมอยู่ระหว่างอกและมีลายกระหนกผุดออกมาจากบริเวณซอกแขนทั้งสองข้าง ลายอรุณเทพบุตรที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์ พบ 3 ลักษณะคือ

1.5.1 ลายอรุณเทพบุตร- เทพนม

ทำเป็นรูปอรุณเทพบุตรประกอบลายกระหนกในทรงฟุ่ม ส่วนที่เป็นก้านแย่งตกแต่งด้วยลายเทพนมครึ่งองค์ ตัวออกหรือห้ามลายเป็นดอกประจำยาม (รูปที่ 34-35)

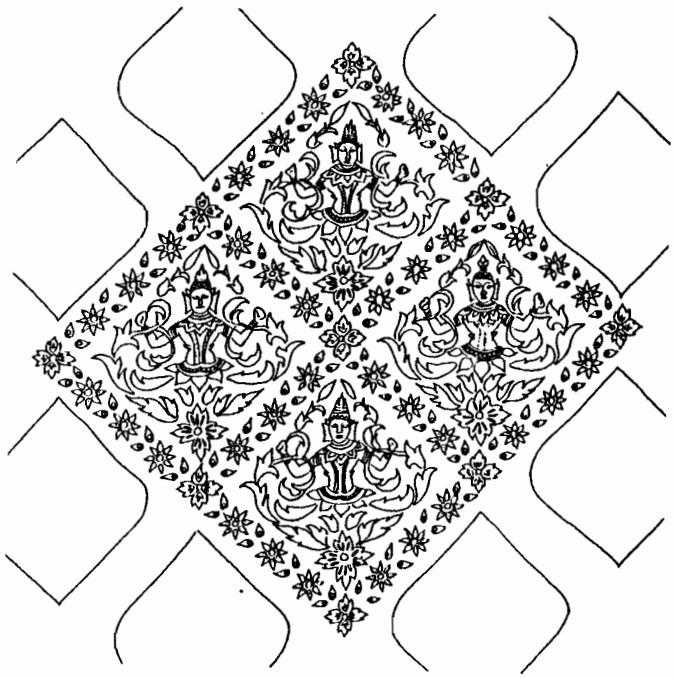
1.5.2 ลายอรุณเทพบุตร- เทวดา

ทำเป็นรูปอรุณเทพบุตรประกอบลายกระหนกในทรงฟุ่ม ส่วนที่เป็นก้านแย่งตกแต่งด้วยลายรูปเทวดากำลังทูนหรือจับลายหน้าขบซึ่งใช้เป็นตัวออกหรือห้ามลาย (รูปที่ 36-37)

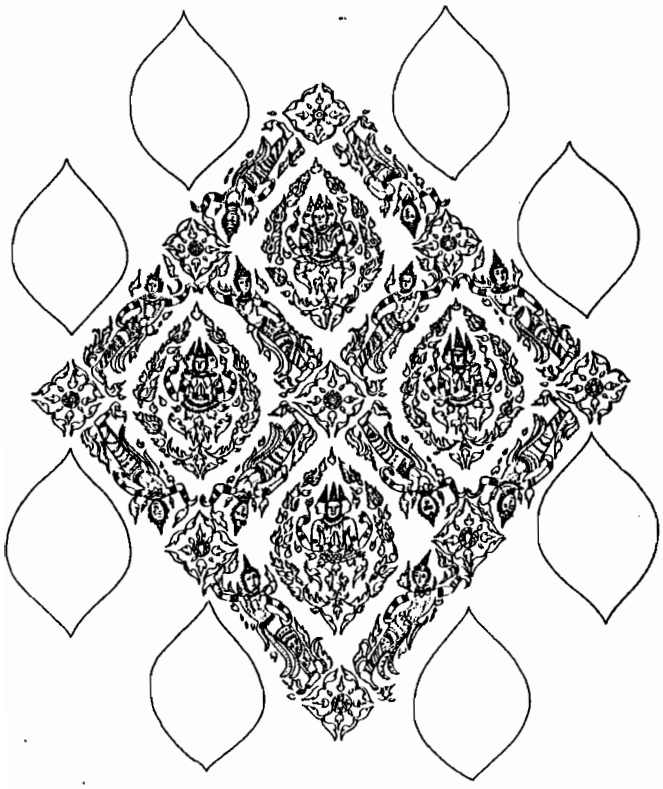


จากรูปที่ 37

1.5.3 ลายอรุณเทพบุตร-ดอกไม้แปดกลีบ ทำเป็นรูปอรุณเทพบุตรประกอบลายดอกไม้ ใบไม้ และลายกระหนกอยู่ภายในกรอบลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ก้านแย่งตกแต่งเป็นลายรูปดอกไม้แปดกลีบสลับลายใบไม้ขนาดเล็ก ใช้ลายดอกไม้สี่กลีบเป็นตัวออกหรือห้ามลาย (รูปที่ 38)



จากรูปที่ 38



จากรูปที่ 39

1.6 ลายเทพนมอรุณเทพบุตรก้านแย่ง

พบเพียงตัวอย่างเดียว เป็นลายที่มีลักษณะพิเศษกว่าลายอื่น ๆ คือ ทำลายรูปเทพนมและลายรูปอรุณเทพบุตรให้รวมอยู่ในร่างเดียวกันดูคล้ายรูปพระพรหม ทั้งหมดอยู่ในกรอบลายช่อกระหนกทรงพุ่ม ส่วนที่เป็นก้านแย่งตกแต่งเป็นลายเทพรามีลายประจายามเป็นตัวออกหรือห้ามลาย (รูปที่ 39)

1.7 ลายครุฑก้านแย่ง

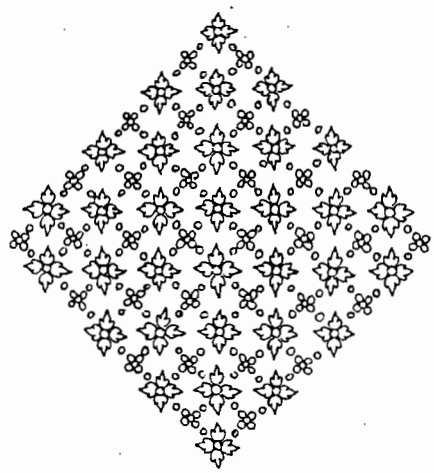
เป็นลายที่พบน้อยอีกชนิดหนึ่งทำเป็นรูปครุฑกำลังอ้าแขนจับลายกระหนกช่อหางโต ซึ่งใช้เป็นลายก้านแย่ง ลักษณะอาการคล้ายครุฑยุดนาค และใช้ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์เป็นตัวออกหรือห้ามลาย

1.8 ลายดอกไม้และพันธุ์พฤกษาก้านแย่ง

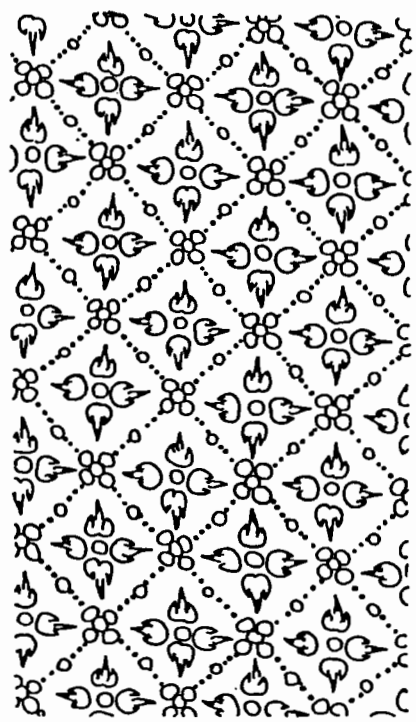
ลายดอกไม้และพันธุ์พฤกษาก้านแย่งเป็นลายประเภทก้านแย่งที่มีลักษณะแตกต่างหลากหลายกันมากที่สุด เป็นลายที่พบร่วมอยู่ในลายหลาย ๆ ประเภททำให้การจัดกลุ่มลาย ทำได้ค่อนข้างลำบาก ในที่นี้อาศัยการพิจารณาจากลวดลายหลักซึ่งประกอบขึ้นด้วยลายรูปดอกไม้ทั้งดอกเดี่ยว ๆ ที่เรียกว่าลายดอกลอยและดอกไม้ที่ประกอบกิ่งก้านใบ ซึ่งบางครั้งมีลักษณะที่เป็นลวดลายประดิษฐ์จนไกลจากธรรมชาติมาก แต่หากลายดังกล่าวยังคงมีเค้าโครงที่แสดงให้เห็นถึงต้นกำเนิดเดิมคือ ลายดอกไม้และพันธุ์พฤกษา ก็จะจัดเข้าอยู่ในกลุ่มเดียวกัน เท่าที่สามารถรวบรวมและจำแนกออกเป็นประเภทได้ มีดังนี้

1.8.1 ลายดอกไม้สี่กลีบก้านแย่ง

ทำเป็นลายรูปดอกไม้สี่กลีบซึ่งประดิษฐ์จากลายใบเทศ ส่วนก้านแย่งตกแต่งเป็นรูปดอกไม้หรือใบเทศ (รูปที่ 40-43)



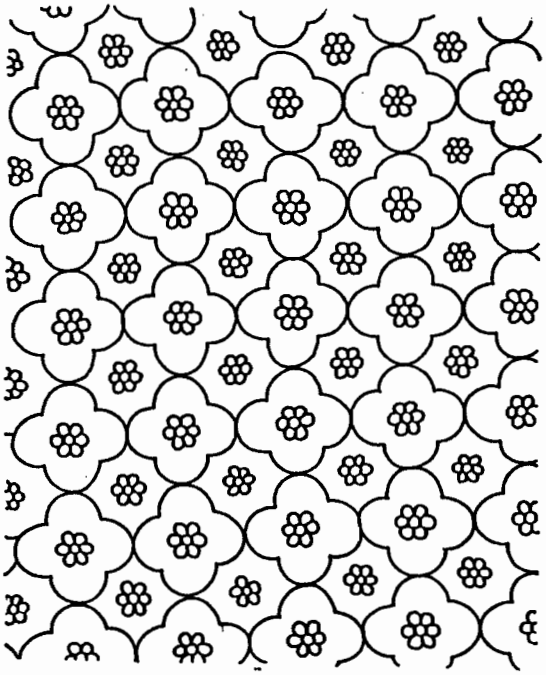
จากรูปที่ 41



จากรูปที่ 42

1.8.2 ลายดอกไม้หกกลีบก้านแย่ง

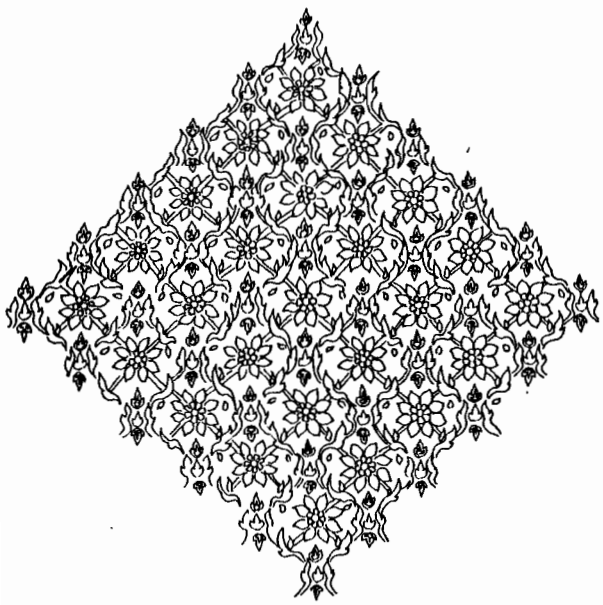
ทำเป็นลายรูปดอกไม้หกกลีบ กลีบดอกกลมมีทั้งที่เป็นดอกเดี่ยว (รูปที่ 44) และมีกิ่งก้านประกอบ (รูปที่ 45) ล้อมรอบด้วยก้านแย่งที่ทำหยักโค้ง ลักษณะการวางลายคล้ายกับลายกุดั่นประเภทดอกลอยหรือกุดั่นก้านแย่ง



จากรูปที่ 45

1.8.3 ลายดอกไม้แปดกลีบ

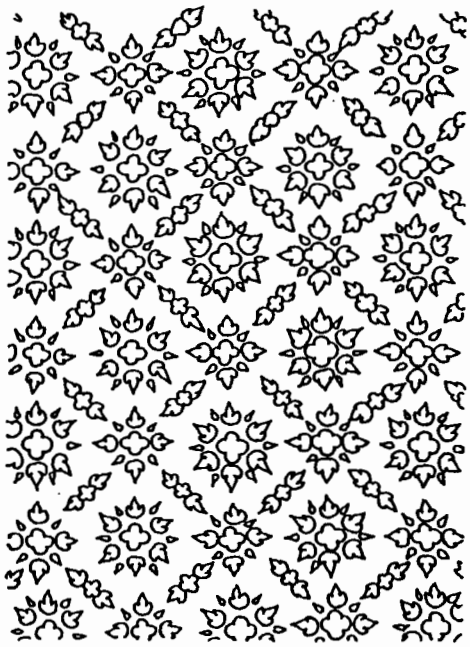
ก้านแย่ง มีหลายลักษณะ ทั้งที่ทำเป็นรูปรูปดอกกลมประกอบก้านใบ (รูปที่ 46-47) ดอกเดี่ยว (รูปที่ 48-49) ดอกที่มีปลายกลีบแหลมเรียวคล้ายลายดอกที่ประดิษฐ์จากดอกบัว หรือดอกมะลิ หรือดอกที่ประดิษฐ์จากลายใบเทศ (รูปที่ 50) เป็นต้น ส่วนที่เป็นก้านแย่งตกแต่งเป็นรูปดอกไม้ ใบไม้ เม็ดจุดไข่ปลาหรือเส้นคาด บางลายมีลักษณะคล้ายลายกุดั่น



จากรูปที่ 48

1.8.4 ลายดอกไม้สิบสองกลีบ

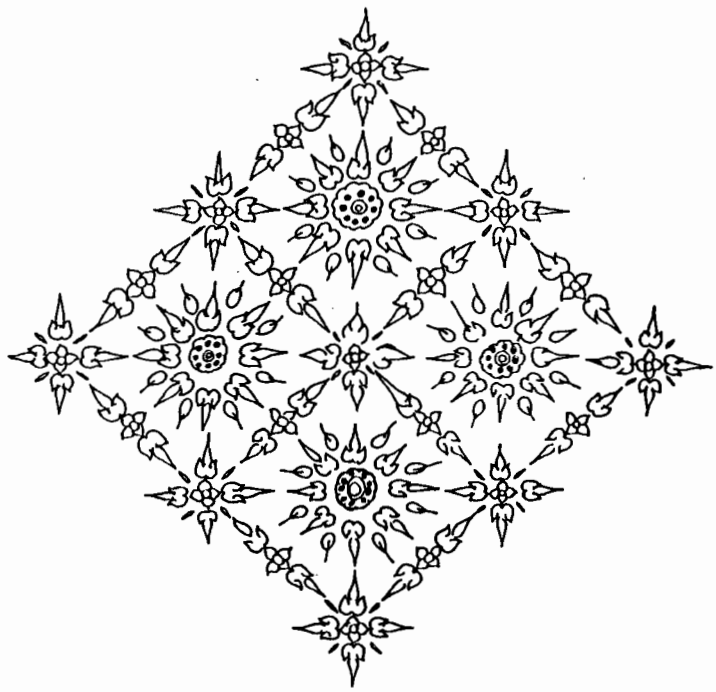
ก้านแย่ง คือ มีกลีบหลักหกกลีบและกลีบรอง ซ้อนอยู่ด้านหลังระหว่างกลีบหลักอีกหกกลีบ รวมเป็นสิบสองกลีบ ก้านแย่งตกแต่งเป็นลายรูปดอกไม้ (รูปที่ 51)



จากรูปที่ 51

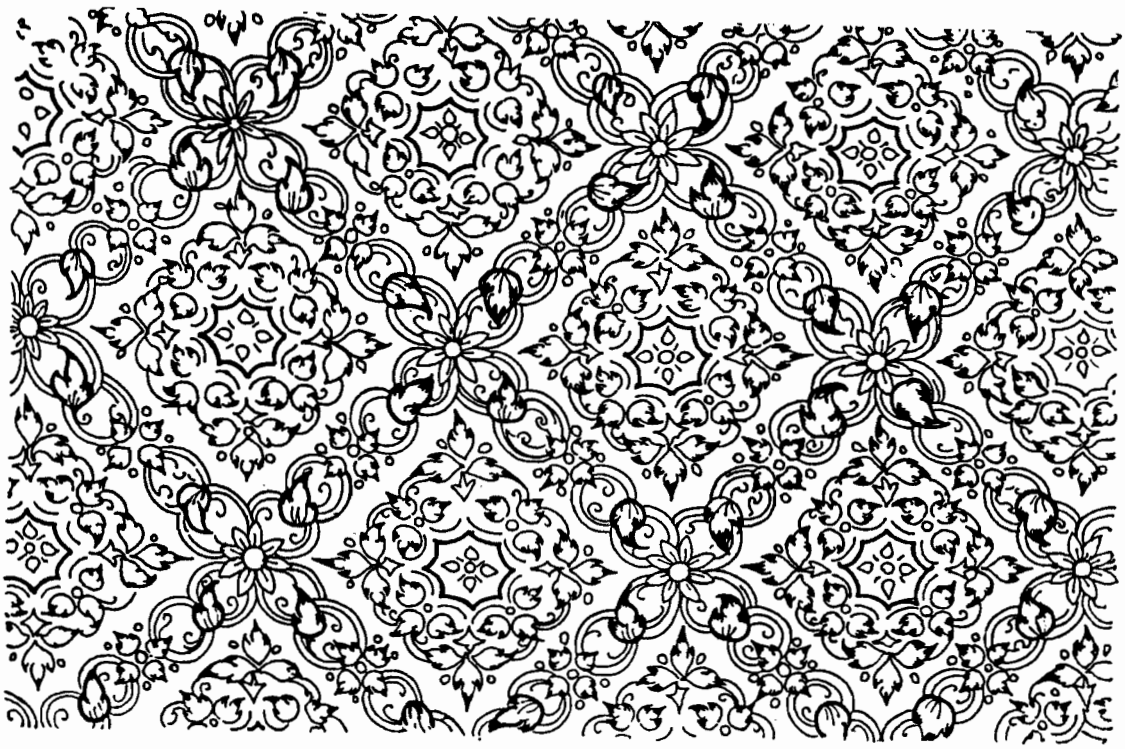
1.8.5 ลายดอกไม้สิบหกกลีบ

ก้านแย่ง คือมีกลีบหลักแปดกลีบและกลีบรอง ซ้อนอยู่ด้านหลังระหว่างกลีบหลักอีกแปดกลีบ รวมเป็นสิบหกกลีบ ลักษณะคล้ายลายดาวกระจาย (รูปที่ 52-54)



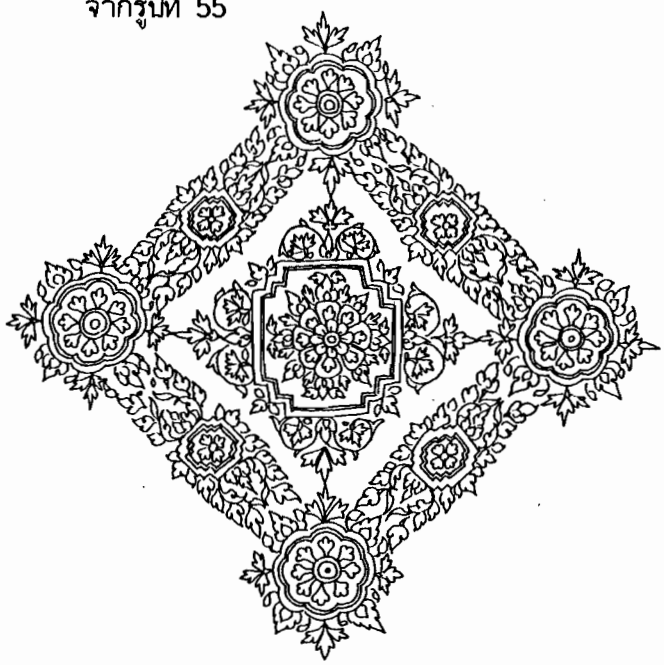
จากรูปที่ 54

1.8.6 ลายดอกประดิษฐ์ทรงสี่เหลี่ยม ทำเป็นลายรูปดอกไม้ประกอบกิ่งก้าน เครือเถาหรือช่อกระหนกอยู่ภายในกรอบรูปทรงสี่เหลี่ยมหรือสี่เหลี่ยมย่อมุม ก้านแย่งตกแต่งเป็นลายรูปดอกไม้เครือเถาหรือลายประดิษฐ์อื่น ๆ (รูปที่ 55-58) มีลักษณะคล้ายกับลายประเภทราชวัติ



จากรูปที่ 55

1.8.7 ลายดอกประดิษฐ์ลักษณะอื่น ๆ ทำเป็นลายรูปดอกไม้แปดกลีบรูปทรงสี่เหลี่ยมหรือรูปทรงกลมซึ่งมีการประดิษฐ์ด้วยลวดลายกระหนกหรือลวดลายอื่น ๆ จนมีลักษณะไกลจากรูปดอกไม้มากเหลือเพียงเค้าโครงที่แสดงให้เห็นว่า มีความสัมพันธ์กับลายประเภทดอกไม้ก้านแย่ง ส่วนที่เป็นก้านแย่งมักตกแต่งเป็นรูปช่อดอกไม้หรือลายเครือเถา (รูปที่ 59-60)



จากรูปที่ 58

2. ประเภทลายตารางสี่เหลี่ยม

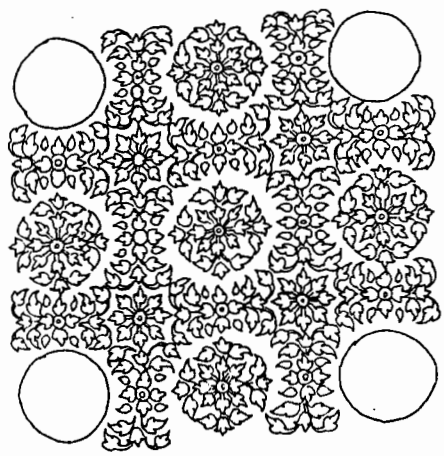
ลายตารางสี่เหลี่ยมเป็นลายที่มีโครงสร้างลายแบบแนวตั้ง-แนวนอนเรียงติดกันแบบตารางหมากรุก ตรงกลางภายในตกแต่งเป็นลวดลายลักษณะต่าง ๆ บางลายมีความสัมพันธ์กับลายประเภทก้านแย่ง แต่เนื่องจากลายในกลุ่มนี้มีโครงสร้างลายที่แตกต่างออกไปจึงได้แยกออกมาเป็นกลุ่มเฉพาะ ประกอบด้วยลายลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ลายตารางช่อดอกไม้ทรงกลม

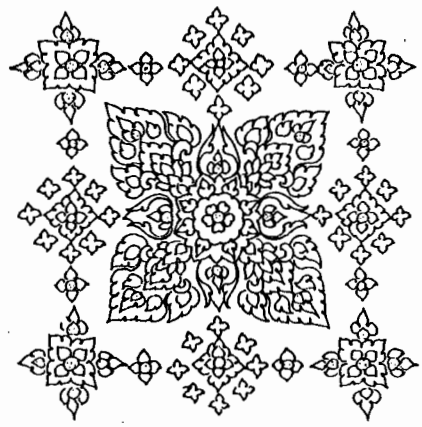
ทำเป็นลายรูปดอกไม้ ใบไม้ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับที่ปรากฏอยู่ในลายดอกไม้ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่จะทำเป็นรูปทรงกลมหรือสี่เหลี่ยมมุมมนอยู่ภายในกรอบตารางสี่เหลี่ยมซึ่งตกแต่งด้วยลวดลายดอกไม้ใบไม้ลักษณะเดียวกัน (รูปที่ 61-63)

2.2 ลายตารางดอกไม้ทรงสี่เหลี่ยม

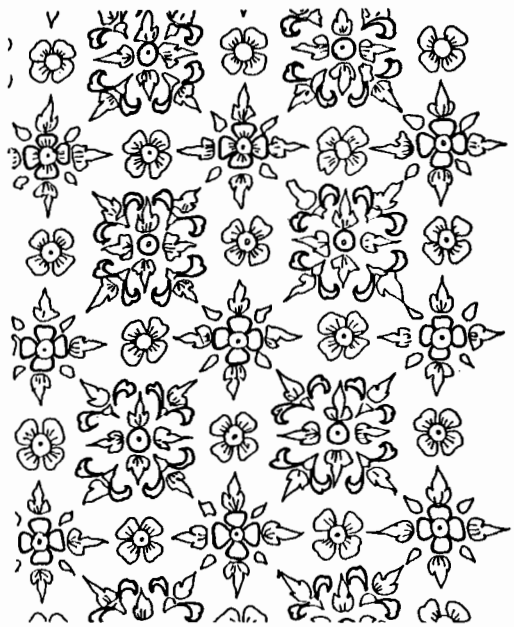
ลักษณะคล้ายกับลายดอกไม้สี่เหลี่ยมก้านแย่ง แต่อยู่ในช่องตารางสี่เหลี่ยมเรียงกันตามแนวตั้งและแนวนอน (รูปที่ 64-67)



จากรูปที่ 63

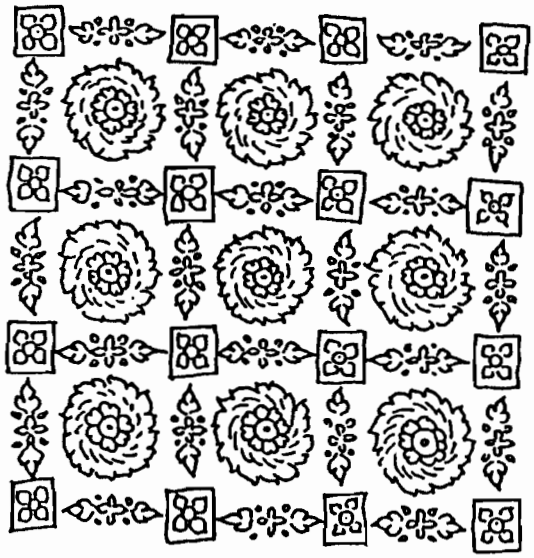


จากรูปที่ 64

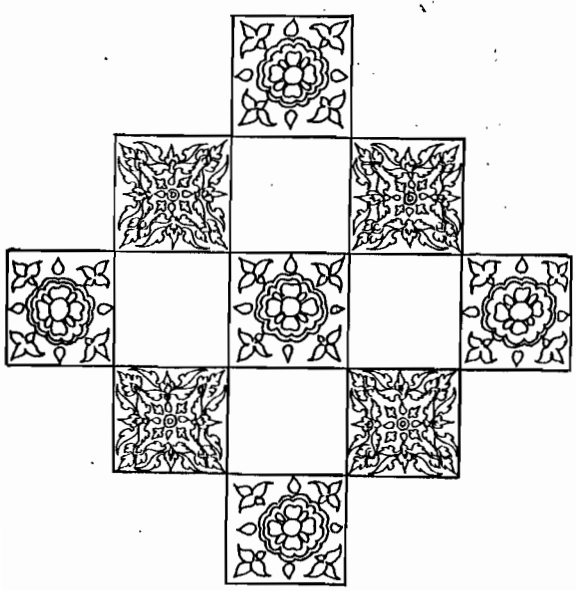


จากรูปที่ 66

2.3 ลายตารางกงจักร ทำเป็นลายรูปกงจักรอยู่ภายในช่องตารางสี่เหลี่ยมตรงจุดตัดของแนวปิดประดับด้วยลายดอกไม้สี่กลีบรูปทรงสี่เหลี่ยม (รูปที่ 68)



จากรูปที่ 68

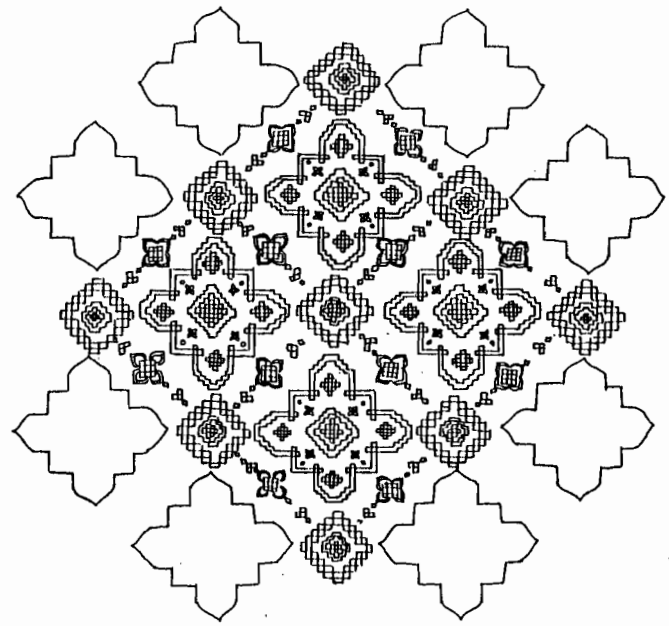


จากรูปที่ 69

2.4 ลายตารางหมากรุก ทำเป็นลายรูปดอกไม้ประดิษฐ์เรียงสลับกันช่องเว้นช่องคล้ายตารางหมากรุก (รูปที่ 69)

3. ประเภทลายราชวัติ

ราชวัติ แปลว่า รั้ว ลายราชวัติก็คือลายรั้ว ซึ่งมีลักษณะเป็นตะแกรงไขว้กัน มีอยู่ด้วยกันหลายชนิด ที่พบเป็นลายบนผ้าพิมพ์และสามารถเทียบเคียงกับลายราชวัติที่ใช้ประดับในงานศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ ได้ใกล้เคียงมากที่สุด ได้แก่ ลายราชวัติประเภทลายประดับกระจก คือ เป็นลายประดิษฐ์จากลายรูปดอกไม้ที่อยู่ภายในกรอบตะแกรงให้มีลักษณะเป็นเหลี่ยมมุมแบบลายเรขาคณิต นิยมใช้เป็นลายประดับกระจก แผงกระเบื้องหรือลายประดับเสา[2] ลายราชวัติที่ตกแต่งผ้าพิมพ์มี 2 ลักษณะคือ



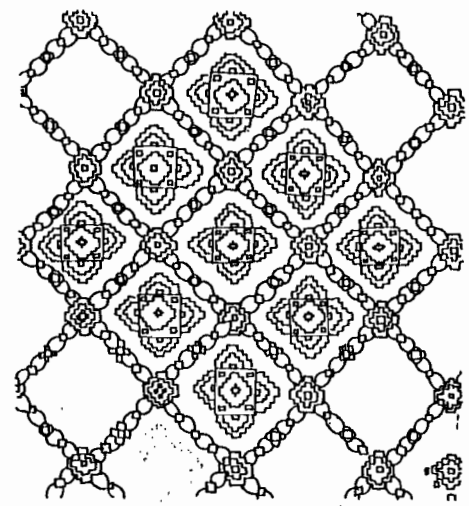
จากรูปที่ 72

3.1 ลายราชวัติรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส

ทำเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กประกอบกันเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่ในแนวแทยงส่วนที่เคยเป็นตะแกรงของรั้วตกแต่งด้วยลวดลายคล้ายสร้อยสังวาลย์ ตรงจุดตัดของเส้นปิดประดับด้วยลายรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดย่อมลงมา (รูปที่ 70-72)

3.2 ลายราชวัติรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม

ทำเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่มีการออกมุมเพิ่มทั้งสี่ด้าน มุมที่เพิ่มนั้นมีปลายหยักมาบรรจบกันเป็นรูปทรงแหลม ส่วนที่เป็นตะแกรงและตรงจุดตัดตกแต่งด้วยลายรูปทรงสี่เหลี่ยม (รูปที่ 73)



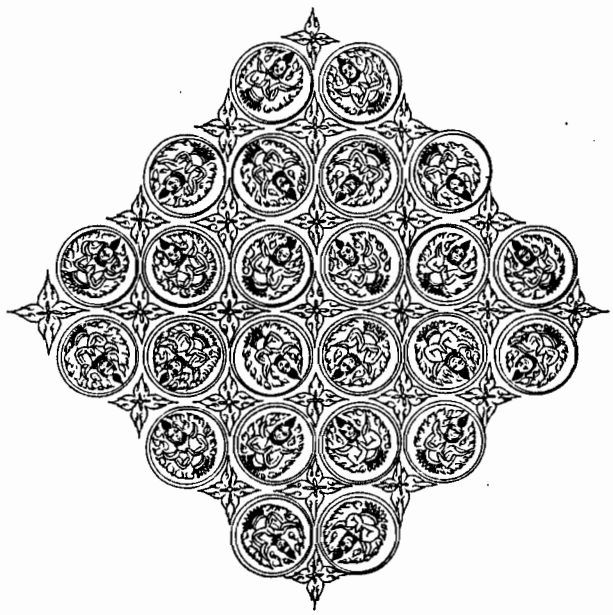
จากรูปที่ 73

4. ประเภทลายกุดั่น

ลายกุดั่นที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์ซึ่งเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ส่วนใหญ่เป็นลายกุดั่นประเภทดอกกลมซึ่งภายในมีการประดับประดาตกแต่งด้วยลวดลายต่างๆ หลายลักษณะ อาจจำแนกได้ดังนี้

4.1 ลายกุดั่นเทพนม พบ 2 ลักษณะคือ

4.1.1 เทพนมองค์เดียว ทำเป็นลายรูปเทพนมหนึ่งองค์ ประกอบลายกระหนกอยู่ภายในกรอบรูปวงกลมที่เรียงติดกันเป็นฟืด ระหว่างขอบวงกลมที่ชิดกันตกแต่งด้วยลายกระหนกเป็นรูปดอกไม้สี่กลีบ (รูปที่ 74)

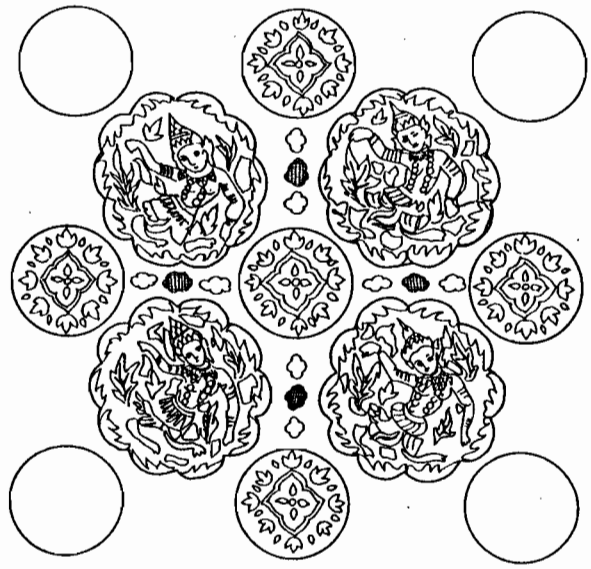


จากรูปที่ 74

4.1.2 เทพนมสามองค์ ทำเป็นลายรูปเทพนมสามองค์ ประกอบลายกระหนกอยู่ภายในกรอบรูปวงกลมเรียงกัน ช่องว่างระหว่างขอบวงกลมตกแต่งด้วยลายรูปดอกไม้ใบไม้ขนาดเล็กในรูปทรงสี่เหลี่ยม (รูปที่ 75-76)

4.2 ลายกุดั่นเทพรำ

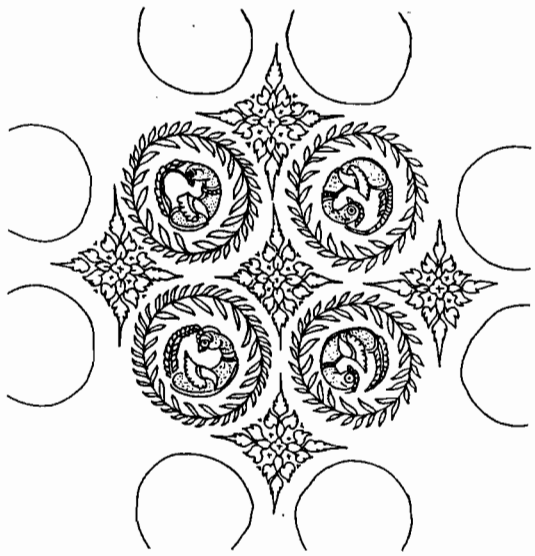
ทำเป็นลายรูปเทพรำประกอบลายกระหนกอยู่ภายในกรอบวงกลมหยักโค้งคล้ายรูปดอกไม้ 10 กลีบเรียงสลับกับลายรูปดอกไม้ขนาดเล็ก 3 ดอกในแนวตั้งและแนวนอน และเรียงสลับกับลายประจำยามใบเทศ ในกรอบวงกลมในแนวแทยง (รูปที่ 77)



จากรูปที่ 77

4.3 ลายกุดั่นนก

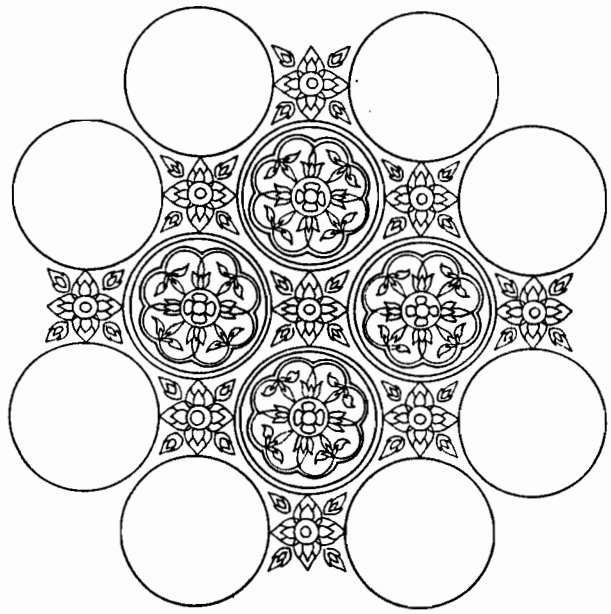
ทำเป็นรูปลายนกกำลังม้วนตัวอยู่ภายในกรอบวงกลมซึ่งตกแต่งเป็นลายใบไม้ม้วน ระหว่างขอบของวงกลมที่ชิดกันตกแต่งด้วยกระหนกใบเทศเป็นลายดอกประจำยาม (รูปที่ 78)



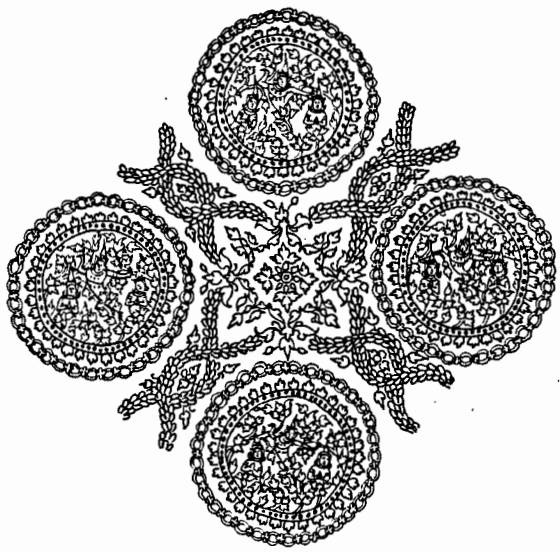
จากรูปที่ 78

4.4 ลายกุดั่นดอกลอย

ทำเป็นลายรูปดอกไม้แปดกลีบคล้ายดอกลำดวนอยู่ภายในกรอบวงกลม ระหว่างขอบของวงกลมตกแต่งด้วยดอกประจำยามใบเทศ ตรงจุดที่วงกลมชิดกันตกแต่งด้วยลายดอกไม้รูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก (รูปที่ 79)



จากรูปที่ 79



จากรูปที่ 80

4.5 ลายกุดั่นเทพรำ เทพนม-ก้านแย่ง

ทำเป็นลายรูปเทพรำ 1 องค์ และ 2 องค์ประกอบลายช่อดอกไม้อยู่ภายในกรอบวงกลมล้อมรอบด้วยลายสร้อยสังวาลย์ก้านแย่งตกแต่งเป็นรูปช่อใบไม้ไขว้สลับกัน (รูปที่ 80)

5. ประเภทลายดอกลอย

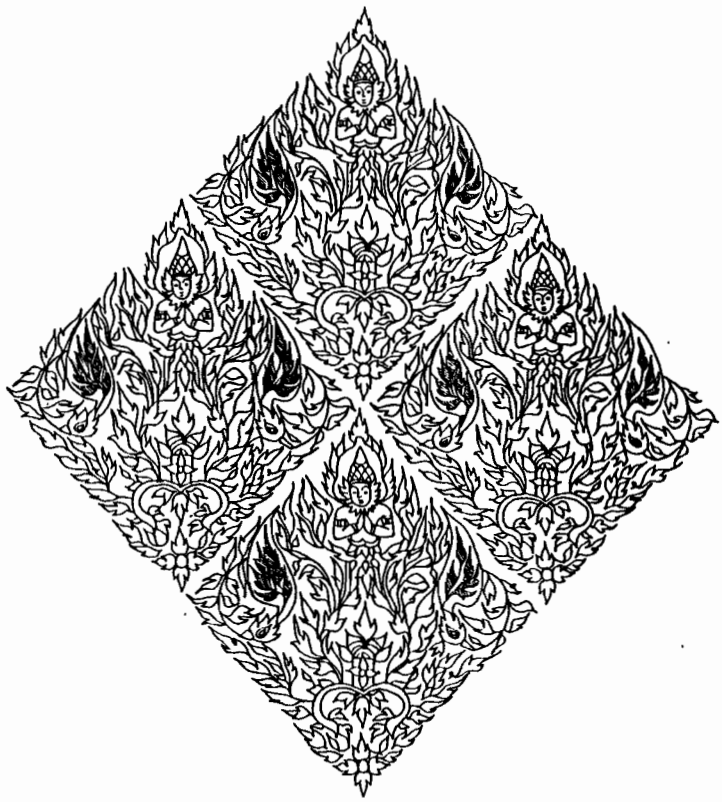
ลายดอกลอย คือ ลายดอกไม้หรือลายประดิษฐ์อื่น ๆ ที่มีลักษณะการวางลายเรียงติดกันเป็นพืดโดยไม่มีลายประเภทอื่นเข้ามาประกอบลายดอกลอยเป็นลายประกอบของลายหลาย ๆ ชนิด เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ หรือลายดอกไม้สี่กลีบ ถ้าวางลายเดี่ยวเรียงติด ๆ กัน ถือเป็นลายดอกลอย แต่ถ้ามีลายประเภทก้านแย่งเข้ามาประกอบก็จะจัดอยู่ในกลุ่มลายก้านแย่ง เรียกว่า ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง หรือลายดอกลอยก้านแย่ง เป็นต้น ในที่นี้เพื่อต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างลายประเภทดอกลอยกับลายประเภทก้านแย่ง จึงได้จัดกลุ่มลายดอกลอยแยกไว้เป็นอีกประเภทหนึ่งต่างหาก

ลายประเภทดอกลอยที่ใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ค่อนข้างที่จะมีความแตกต่างจากลายดอกลอยทั่วไปคือ มีการใช้ลายรูปบุคคลหรือสัตว์ในเทพนิยายเข้ามาเป็นส่วนประกอบสำคัญแทนที่จะเป็นลายรูปดอกไม้เท่าที่สามารถรวบรวมได้มีดังนี้

5.1 ลายดอกลอยเทพนม พบ 3 ลักษณะ คือ

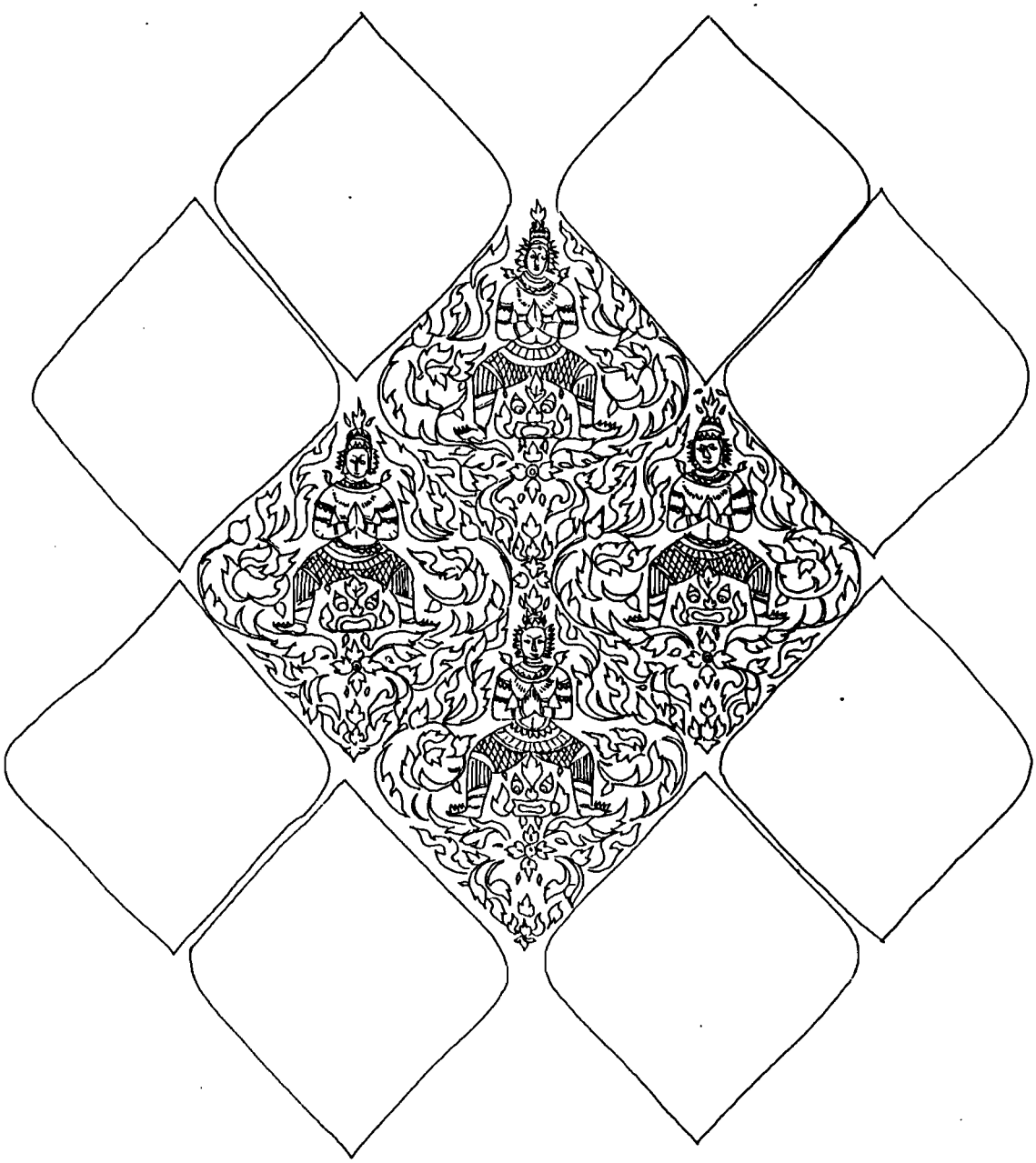
5.1.1 ลายเทพนมครึ่งองค์อยู่ในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ทำเป็นลายรูปเทพนมครึ่งองค์ประกอบลายกระหนกในทรงคล้ายพุ่มข้าวบิณฑ์ หรือรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่มีด้านข้างงอน (รูปที่ 81)

5.1.2 ลายเทพนมครึ่งองค์อยู่ในทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสแนวแทยง ทำเป็นลายรูปเทพนมขนาดเล็กครึ่งองค์อยู่ภายในกรอบลายรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสค่อนไปทางด้านบน ส่วนล่างตกแต่งเป็นลายกระหนกเปลวและกระหนกช่อหางโตประกอบลายคล้ายหน้ากาลหรือหน้าขบ (รูปที่ 83)



จากรูปที่ 83

5.1.3 ลายเทพนมเต็มองค์ อยู่ในทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสแนวแทยง ทำเป็นลายรูปเทพนมเต็มองค์ยืนย่อขาเหนือลายรูปหน้ากาลหรือหน้าขบล้อมรอบด้วยลายกระหนกเปลว (รูปที่ 82)



จากรูปที่ 82

5.2 ลายดอกลอยกินรี

ทำเป็นลายรูปกินรีรำเรียงกัน โดยไม่มีลวดลายอื่นเข้ามาประกอบ (รูปที่ 84)

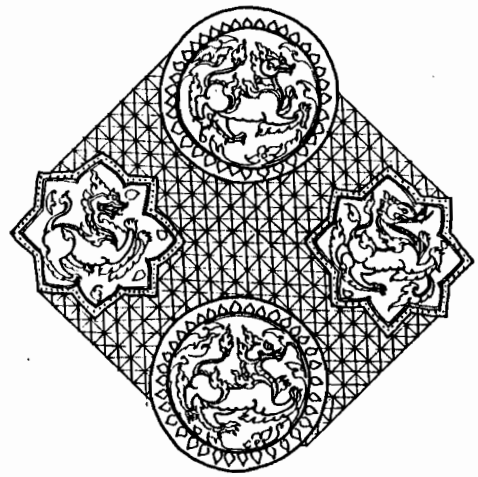
จากรูปที่ 84

5.3 ลายดอกลอยกินรี-เทพนม

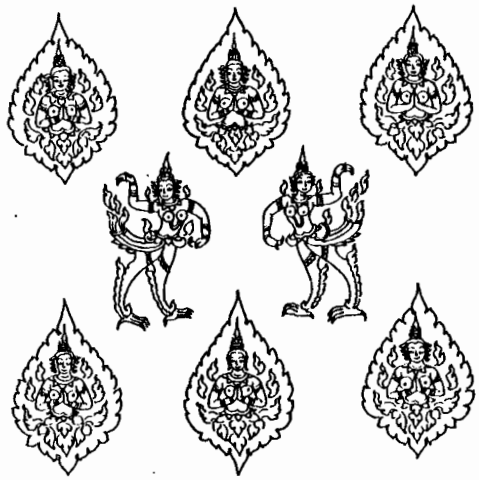
ทำเป็นลายรูปกินรีรำเรียงสลับกับลายเทพนมพุ่มข้าวบิณฑ์ในแนวแทยง (รูปที่ 85)

5.4 ลายดอกลอยดอสีห์-ราชสีห์

ทำเป็นลายรูปดอสีห์และราชสีห์ อยู่ภายในกรอบรูปวงกลม และแปดเหลี่ยมเรียงสลับกัน (รูปที่ 86)



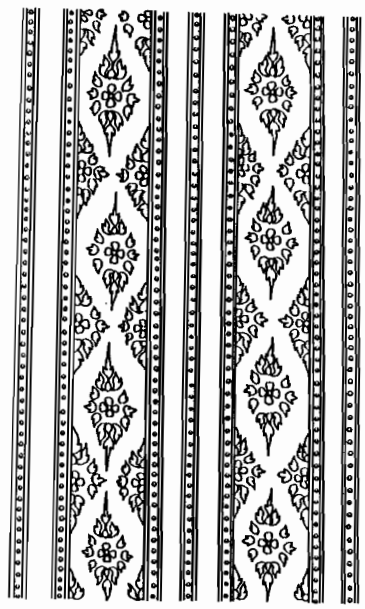
จากรูปที่ 86



จากรูปที่ 85

6. ประเภทลายเข้มขาบ

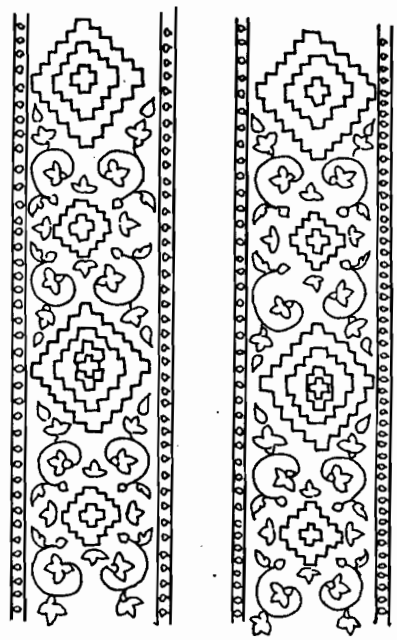
คำว่า เข้มขาบ มาจากภาษาเปอร์เซีย ว่า Kinkha หรือ Kinkhab หมายถึงผ้าทอง เป็นผ้าทอไหมสลับกับเส้นทองและเงิน เป็นลวดลายริ้ว ๆ ยาว ๆ[3] ลักษณะของผ้าที่เป็นริ้วยาวนี้ต่อมาได้กลายเป็นชื่อลายเรียกว่า ลายเข้มขาบ และได้ถูกนำไปใช้ในการตกแต่งลงบนผ้าต่าง ๆ ชนิดกัน ลายเข้มขาบที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์สามารถจำแนกได้ดังนี้คือ



จากรูปที่ 87

6.1 เข้มขาบดอกซีกดอกซ้อน ทำเป็นลายรูปดอกประจำยามหรือดอกไม้ทรงสี่-เหลี่ยมขนมเปียกปูน เต็มดอกสลับกับลายรูปดอกไม้ครึ่งดอก 2 ซีกซึ่งหันปลายกลีบด้านหนึ่งเข้าหากันอยู่ภายในกรอบลายลูกปะคำตามแนวตั้ง ระหว่างกรอบลายดอกซีกดอกซ้อนนี้คั่นด้วยลายเม็ดปะคำหนึ่งแถวเรียงสลับกัน (รูปที่ 87)

6.2 เข้มขาบประจำยามก้ามปู ทำเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนย่อมุมสลับกับลายสี่เหลี่ยมย่อมุมขนาดเล็กซึ่งมีลายก้านขดม้วนออกมาทั้งสี่ด้านลักษณะคล้ายลายก้ามปู ลายชนิดนี้แม้ว่าจะมีลักษณะประดิษฐ์มากแต่เนื่องจากยังคงมีเค้าโครงที่แสดงให้เห็นว่าดัดแปลงมาจากลายประเภทประจำยามก้ามปู จึงได้จัดให้อยู่ในกลุ่มเดียวกัน (รูปที่ 88)



จากรูปที่ 88

6.3 เข็มขาบก้านต่อดอก ทำเป็นลายก้านต่อดอกซึ่งตกแต่งด้วยกนกเปลวอยู่ภายในกรอบลายริ้วยาวเรียงเว้นระยะชิดกันตามแนวตั้ง (รูปที่ 89)

6.4 เข็มขาบดอกไม้ก้านขด ทำเป็นลายรูปดอกไม้ซึ่งมีก้านคดโค้งจากดอกหนึ่งไปยังอีกดอกหนึ่งตรงกึ่งกลางของก้านประดับด้วยลายใบไม้ขนาดใหญ่ เรียงสลับกับลายเม็ดปะคำ (รูปที่ 90)

6.5 เข็มขาบก้านต่อดอกสลับดอกไม้ก้านขด ทำเป็นลายรูปก้านต่อดอกเรียงสลับกับลายรูปดอกไม้ก้านขด (รูปที่ 91)

จากรูปที่ 91

7. ประเภทลายดาว

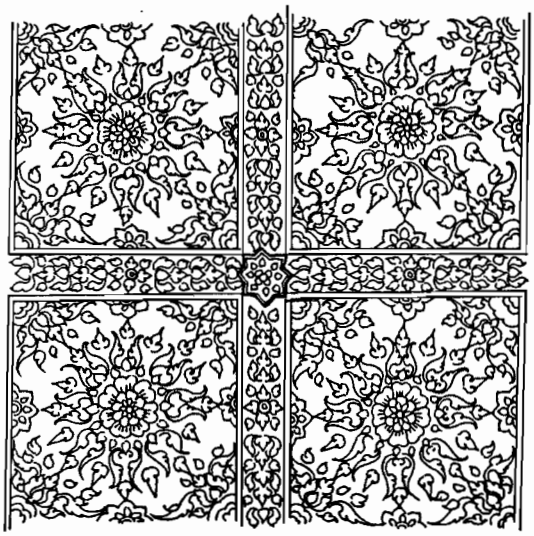
ลายดาวบางครั้งอาจมีลักษณะคล้ายลายประเภทดอกไม้ก้านแย่ง และลายประเภทตารางสี่เหลี่ยม ทั้งนี้อาศัยการแยกแยะโดยพิจารณาจากโครงสร้างของลายคือ ถ้าเป็นลายที่ด้วยส่วนของก้านแย่งในแนวแทยงจะจัดเป็นประเภทลายก้านแย่ง แต่ถ้าเป็นลายโดด ๆ หรือเป็นลายที่อยู่ในกรอบรูปตารางสี่เหลี่ยมแต่มีลายมุมหรือที่เรียกว่า ลายค้างคาวเข้ามาประกอบ จะจัดเข้าอยู่ในประเภทลายดาว เท่าที่พบในผ้าพิมพ์มี 4 ชนิดคือ

7.1 ลายดาวเพดาน

ลายดาวเพดานเป็นลายที่ใช้ประดับเพดานของสถาปัตยกรรมจำพวกโบสถ์ วิหาร ฯลฯ มีลักษณะเป็นช่องตารางสี่เหลี่ยมภายในบรรจุลวดลายประเภทดอกไม้ เช่น ดอกบัว หรือลายดาวซึ่งประดิษฐ์มาจากลายดอกไม้ เช่น ลายดาวกลีบบัว ดาวดอกจอก เป็นต้น ที่มุมของกรอบลายรูปสี่เหลี่ยมมักมีการประดับด้วยลายที่เรียกว่า ลายค้างคาว หรือลายผีเสื้อเพื่อลดความกระด้างของกรอบลายที่เป็นขอบสันและเพื่อให้รับกับลายรูปทรงกลมที่อยู่ตรงกลางภายใน ลายดาวเพดานที่นำมาใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ อาจแยกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

7.1.1 ลายดาวเพดานรูปดาว

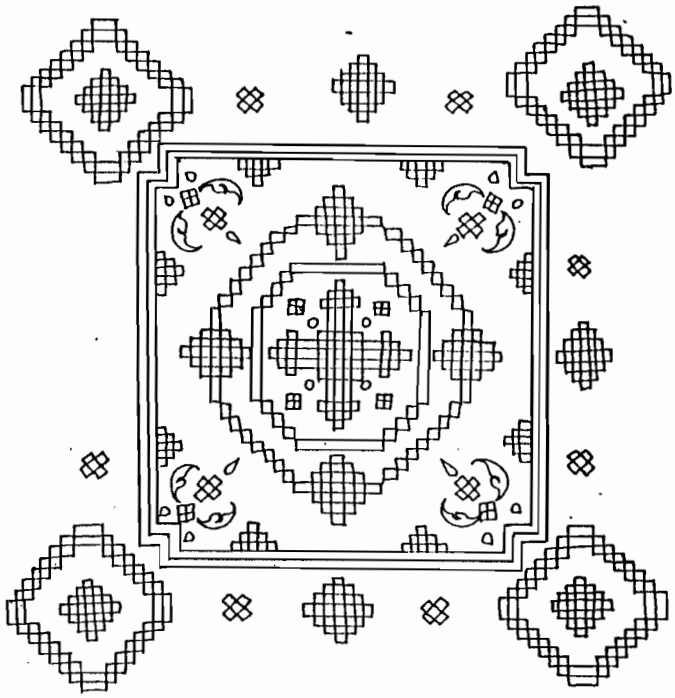
<u>กลีบบัว</u> ทำเป็นลายรูปดอกไม้ซึ่งมีจำนวนกลีบมากเรียงซ้อนกันคล้ายรูปดอกบัวอยู่ภายในช่องตารางสี่เหลี่ยมที่ตกแต่งด้วยลายกระหนกหรือลายก้ามปูที่มุมของกรอบสี่เหลี่ยมปิดประดับด้วยลายรูปดอกไม้หรือช่อกระหนก (รูปที่ 92-93)



จากรูปที่ 92

7.1.2 ลายดาวเพดานรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม

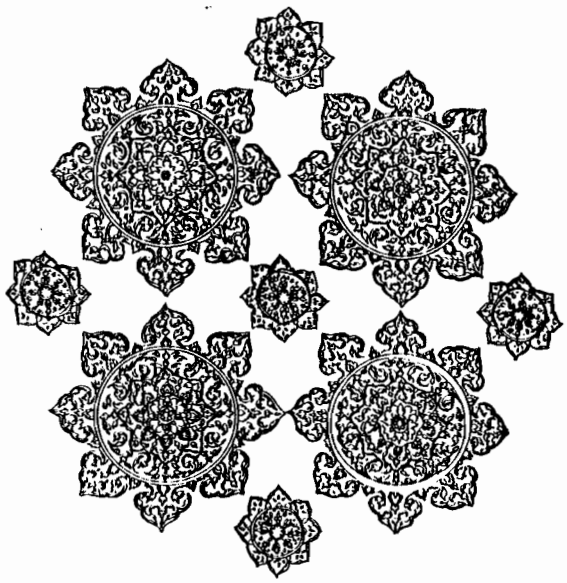
<u>เหลี่ยมย่อมุม</u> ทำเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมตรงกลางภายในตกแต่งด้วยลายรูปทรงสี่เหลี่ยมซึ่งทำเป็นเหลี่ยมมุมแบบลายเรขาคณิตคล้ายลายราชวัติประดับกระจก ที่มุมของกรอบสี่เหลี่ยมปิดประดับด้วยลายคล้ายรูปดรุทกางปีก (รูปที่ 94)



จากรูปที่ 94

7.2 ลายดาราราย

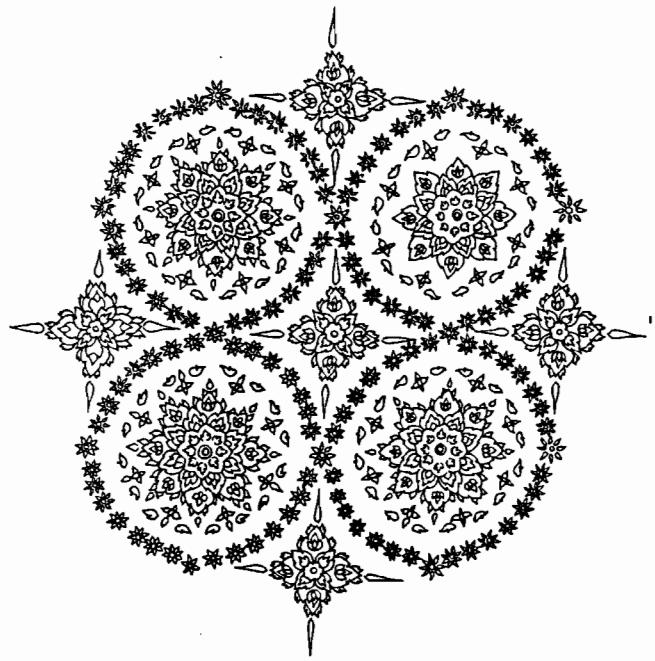
ทำเป็นลายรูปคล้ายดอกไม้แปดกลีบอยู่ภายในกรอบวงกลมซึ่งตกแต่งภายนอกด้วยลายคล้ายบัวคอเสื้อ เรียงสลับกับลายลักษณะเดียวกัน แต่มีขนาดเล็กกว่าลักษณะการวางลายคล้ายกับลายดาวประเภทดาราราย (รูปที่ 95)



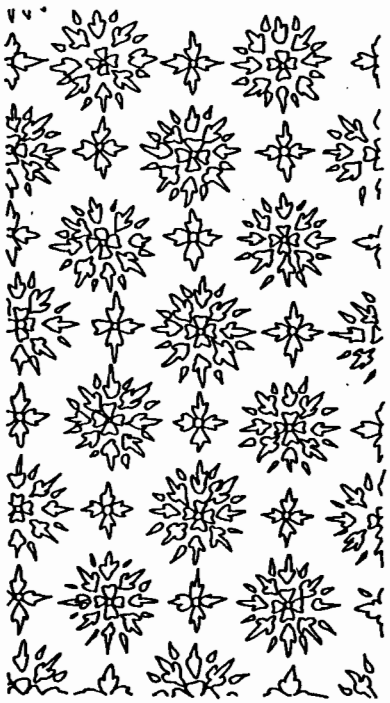
จากรูปที่ 95

7.3 ลายดาวล้อมเดือน

ทำเป็นลายคล้ายดอกไม้แปดกลีบซึ่งมีกลีบซ้อนกันหลายชั้น ล้อมรอบด้วยลายดอกไม้แปดกลีบขนาดเล็กโดยรอบเป็นรูปวงกลม ตรงช่องว่างระหว่างขอบของวงกลมประดับด้วยลายดอกไม้ประดิษฐ์รูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน (รูปที่ 96) ลักษณะการวางลายคล้ายกับลายประเภทดาวล้อมเดือนหรือลายกุดั่นดอกลอย



จากรูปที่ 96



จากรูปที่ 97

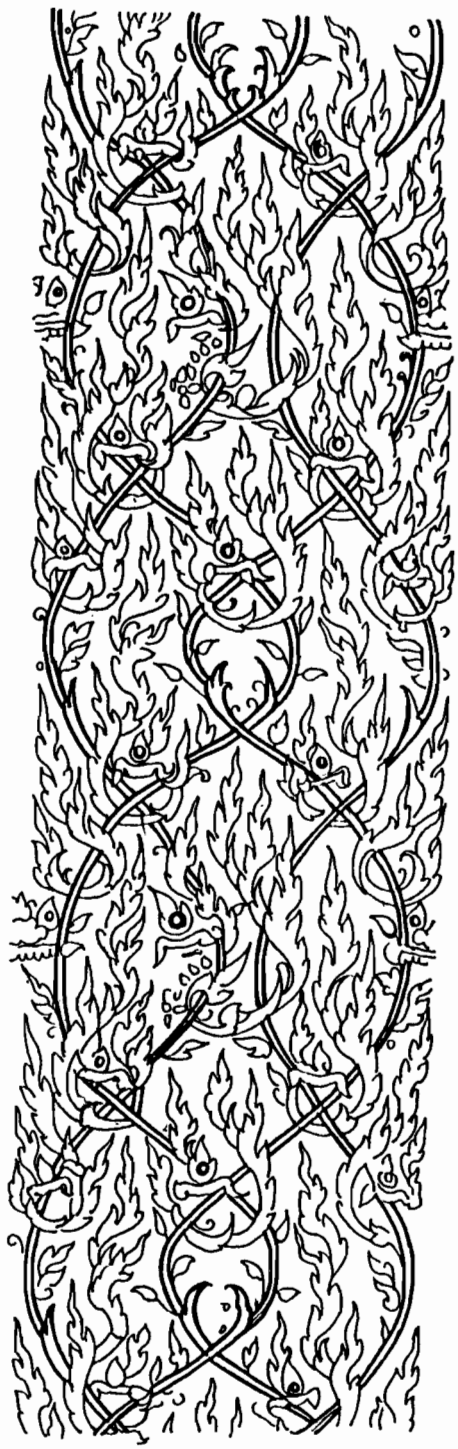
7.4 ลายดาวกระจาย

ทำเป็นลายรูปดาวแปดแฉกลักษณะคล้ายดอกไม้แปดกลีบ เรียงสลับกับลายรูปสี่เหลี่ยมในแนวตั้งและแนวนอนและเรียงสลับกับลายรูปกากบาทในแนวแทยง (รูปที่ 97-98) ลักษณะการวางลายคล้ายกับลายประเภทดาวกระจาย

8. ประเภทลายเครือเถา

8.1 ลายกนกเครือเถา

เป็นลายที่พบน้อย และมีลักษณะโดดเด่นเป็นพิเศษ ทำเป็นลายเครือเถากระหนกเปลวประกอบลายหน้ากาลหรือลายหน้าขบ และลายนกคาบหรือตาลาย ลายหน้ากาลหรือลายหน้าขบเป็นลายประดิษฐ์จากหนังสัตว์ดุร้ายซึ่งมีวิวัฒนาการมานานนับพันปี ทำหน้าที่เป็นตัวออกเถาลาย ขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่เป็นตัวกั้นกลางเพื่อห้ามลายสองเถาไม่ให้มาชนกันนอกจากนี้ยังทำให้ดูเป็นภาพการขบกัดเพื่อเพิ่มความรุนแรงอันเป็นศิลปะเปรียบเทียบกับความอ่อนหวานของลายกระหนกเครือเถาส่วนลายนกคาบหรือตาลายทำหน้าที่เป็นที่ขึ้นลายและแยกเถาลายกระหนก (รูปที่ 99)

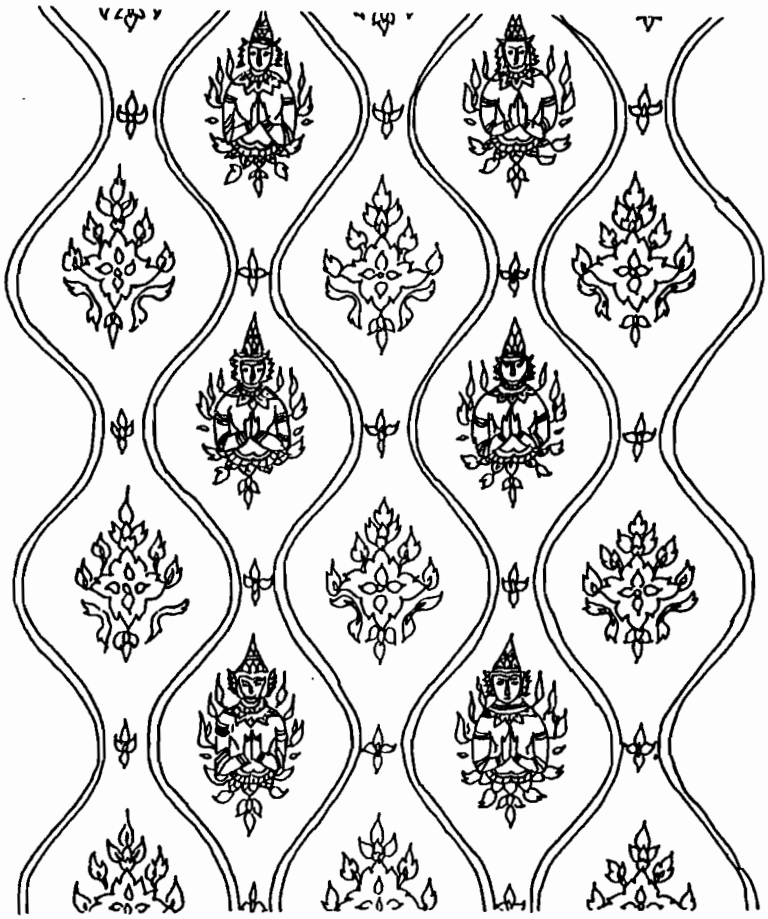


8.1 ลายเทพนมเครือเถา

ทำเป็นลายรูปเทพนมประกอบลายช่อกระหนกในทรงฟุ้มอยู่ระหว่างลายเถาคดโค้ง ในที่นี้ใช้ลายดอกไม้สี่กลีบเป็นตัวห้ามลายเถาแทนลายหน้าขบ (รูปที่ 100)

8.3 ลายเทพนม-ฟุ่มข้าวบิณฑ์เครือเถา ลายเถาคดโค้ง มีลายดอกไม้สี่กลีบเป็นตัวกั้นหรือห้ามลายเถา (รูปที่ 101)

ทำเป็นลายรูปเทพนมเรียงสลับกับลายทรงฟุ่มข้าวบิณฑ์ในมุมแหยงซึ่งคั่นด้วย



จากรูปที่ 101

8.4 ลายอรุณเทพบุตรเครือเถา

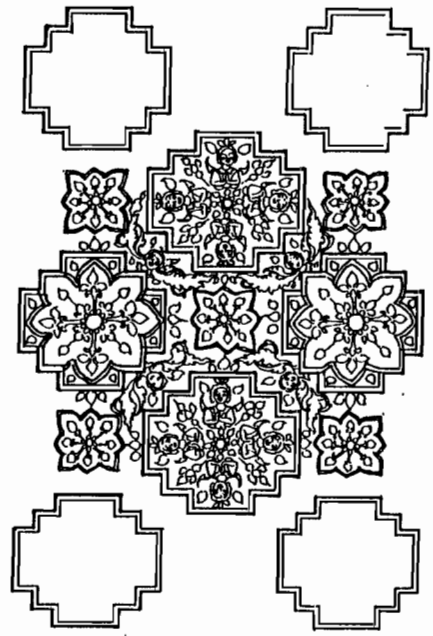
ทำเป็นลายรูปอรุณเทพบุตร ลายเถาคดโค้งซึ่งตกแต่งด้วยลายใบไม้ประกอบลายช่อกระหนกในทรงฟุ่มอยู่ระหว่าง (รูปที่ 102)

9. ลายเบ็ดเตล็ด

ลายประเภทนี้เป็นลายที่เกิดจากการประดิษฐ์มีลักษณะหลายหลากแตกต่างกัน และไม่สามารถที่จะจัดเข้าใจในกลุ่มลายที่กล่าวมาข้างต้นได้ จึงได้นำมารวมไว้และจัดเป็นอีกกลุ่มหนึ่งต่างหาก เท่าที่รวบรวมได้มีดังนี้

9.1 ลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม

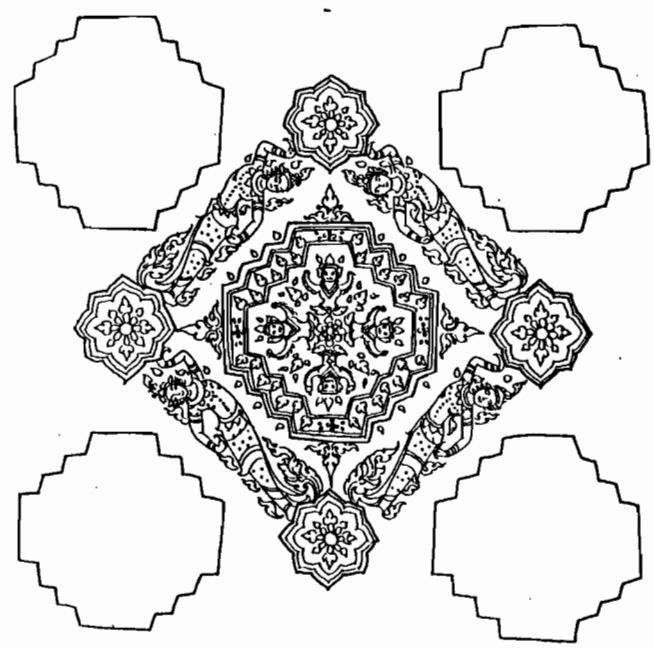
ลายชนิดนี้บางลายมีลักษณะคล้ายกับลายราชวัติคือ เป็นลายที่มีโครงสร้างเป็นตะแกรงในแนวแทยงคล้ายรั้ว แต่มีการประดิษฐ์ตกแต่งเพิ่มเติมมากกว่า แบ่งออกได้เป็น 2 ชนิดคือ



จากรูปที่ 103

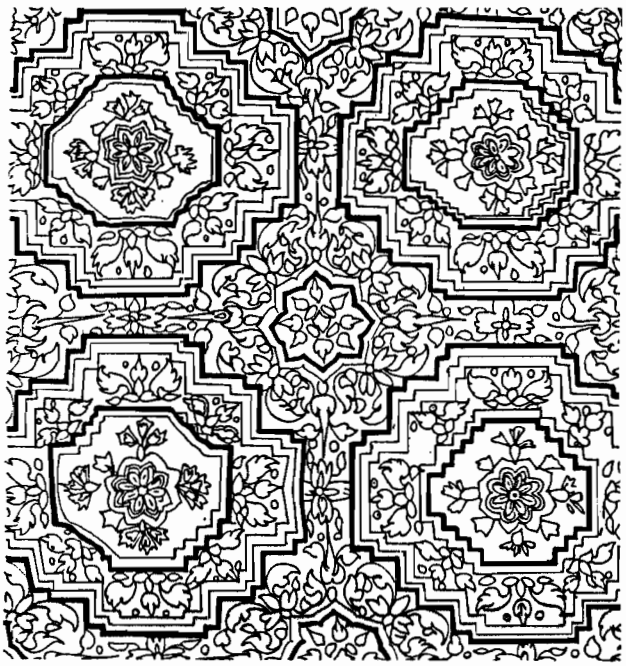
9.1.1 ลายสี่เหลี่ยมย่อมุมประดับลายรูปบุคคล

ทำเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม ซึ่งตกแต่งภายในกรอบลายด้วยรูปบุคคลคือ เทพนมหรือครุฑโดยหันหัวออกไปตามมุมทั้งสี่ด้าน ตรงส่วนที่เป็นก้านแย่งตกแต่งเป็นรูปเทวดาหรือเทพราประกอบลายช่อกระหนก ตรงจุดตัดของแนวปิดประดับด้วยลายดอกไม้แปดกลีบ (รูปที่ 103-104)



จากรูปที่ 104

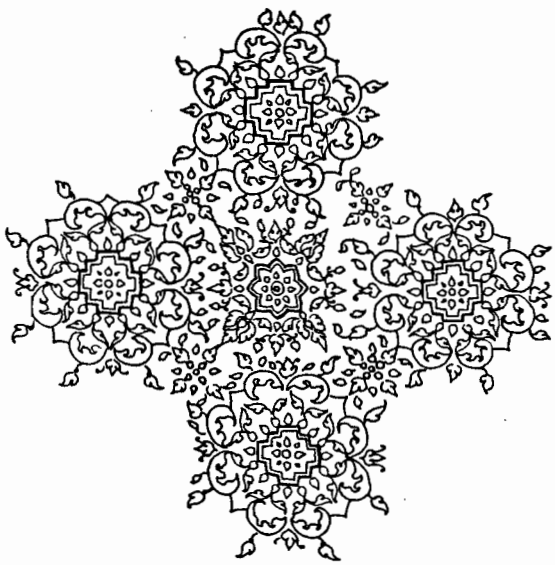
9.1.2 ลายสี่เหลี่ยมย่อมุม ประดับลายรูปดอกไม้และพันธุ์พฤกษา ทำเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมซึ่งตกแต่งภายในกรอบลายด้วยรูปดอกไม้ ใบไม้ ล้อมรอบด้วยลายเครือเถาที่มีลายดอกไม้แปดกลีบเป็นตัวออกหรือห้ามลาย (รูปที่ 105-106)



จากรูปที่ 105

จากรูปที่ 111

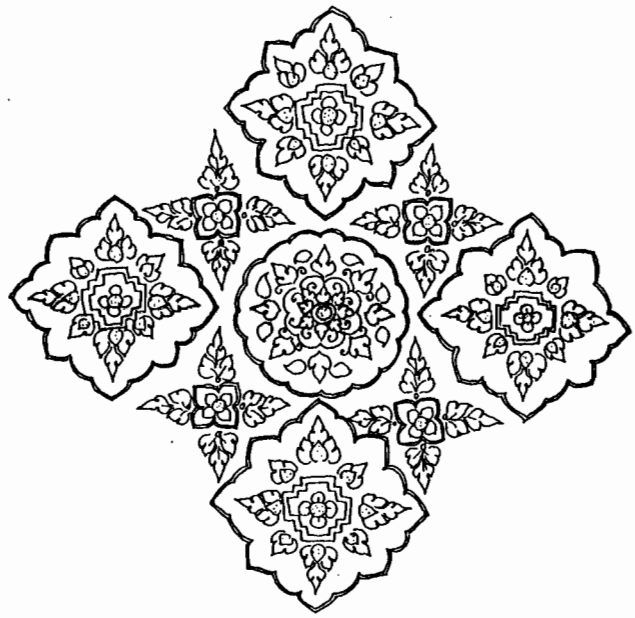
9.2 ลายดอกไม้ก้านม้วนหรือก้านขด มีลักษณะเป็นลายรูปดอกไม้ที่มีการตกแต่งบริเวณกรอบนอกด้วยลายประเภทใบหรือเถาซึ่งม้วนขดเป็นรูปทรงกลม (รูปที่ 107-112)



จากรูปที่ 109

9.3 ลายดอกกลมสลับดอกเหลี่ยม

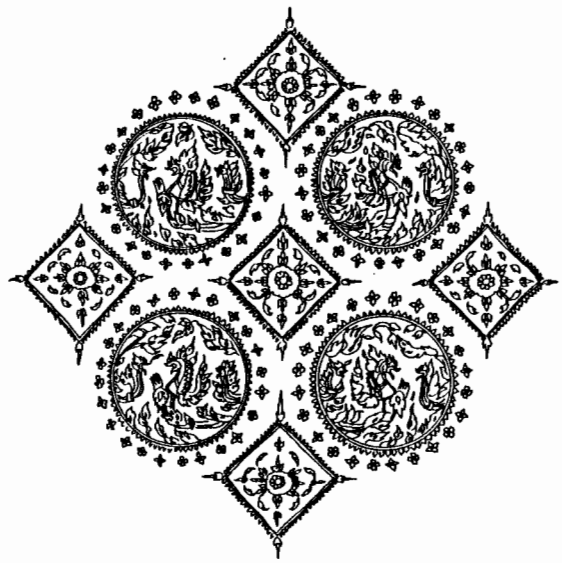
ทำเป็นลายรูปดอกไม้ในกรอบทรงกลมเรียงสลับกับลายรูปดอกไม้ในกรอบรูปทรงคล้ายรูปสี่เหลี่ยมวางไขว้ทับซ้อนกัน ตรงช่องว่างระหว่างกรอบลายปิดประดับด้วยลายดอกสี่กลีบ ลักษณะการวางลายคล้ายกับลายประเภทกุดั่นดอกลอย (รูปที่ 113-114)



จากรูปที่ 114

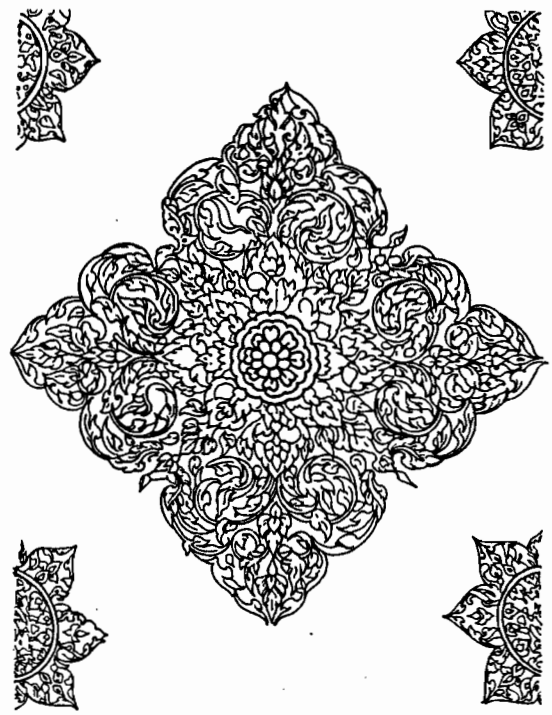
9.4 ลายก้านขดหน้าสัตว์ในกรอบวงกลม

ทำเป็นลายรูปก้านขดหน้าสัตว์ (นาค และสิงห์) อยู่ภายในกรอบวงกลม ล้อมรอบด้วยลายดอกไม้สี่กลีบ ตรงช่องว่างระหว่างขอบวงกลมปิดประดับด้วยลายรูปสี่เหลี่ยมซึ่งตกแต่งภายในเป็นลายรูปดอกไม้ ลักษณะการวางลายคล้ายกับลายประเภทกุดั่นดอกลอย (รูปที่ 115)



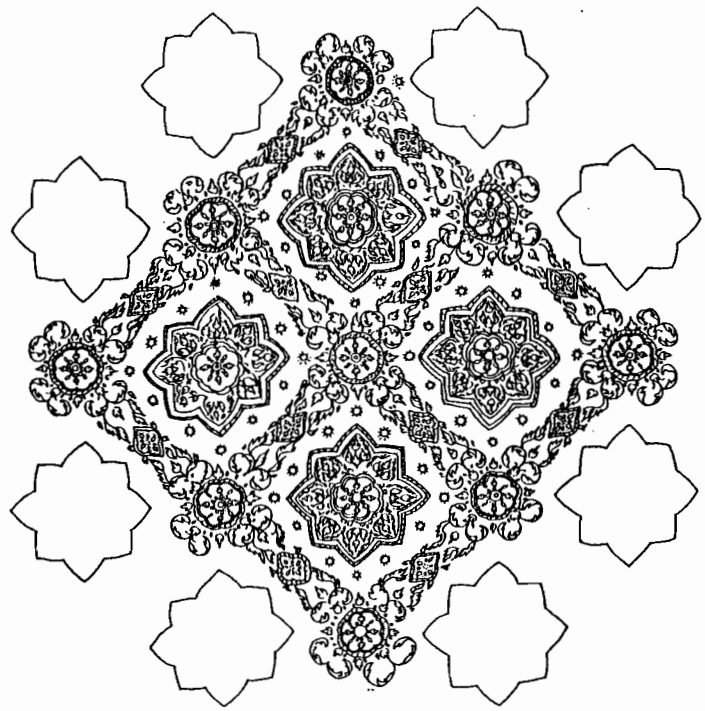
จากรูปที่ 115

9.5 ลายดอกประจำยามสลับดอกแปดกลีบ ทำเป็นลายประจำยามขนาดใหญ่ประกอบจากลายดอกไม้และลายก้านขดหรือช่อกนกสลับกับลายคล้ายดอกไม้แปดกลีบซึ่งตกแต่งด้วยลวดลายลักษณะเดียวกัน (รูปที่ 116) ลักษณะคล้ายลายประเภทดอกลอย



จากรูปที่ 116

9.6 ลายดอกไม้ประดิษฐ์ ทำเป็นลายคล้ายรูปดอกไม้แปดกลีบอยู่ภายในกรอบตารางรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลักษณะคล้ายลายประเภทราชวัติ (รูปที่ 117)



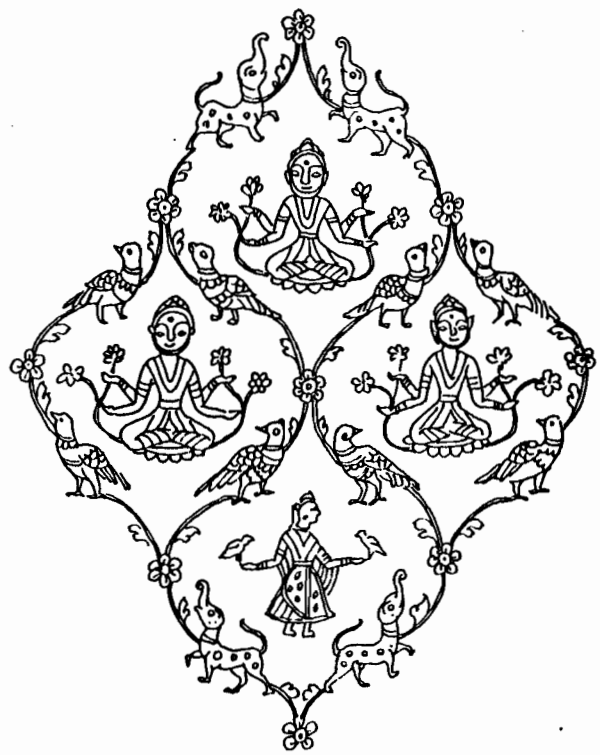
จากรูปที่ 117

10. ลายต่างประเทศ

ลายประเภทนี้ได้รับการออกแบบ โดยช่างชาวอินเดียและมีลักษณะลวดลายเป็นแบบอินเดียที่เรียกว่า ลายนอกอย่างหรือลายแขก ได้แก่

10.1 ลายรูปบุคคลและสัตว์ในนิยาย

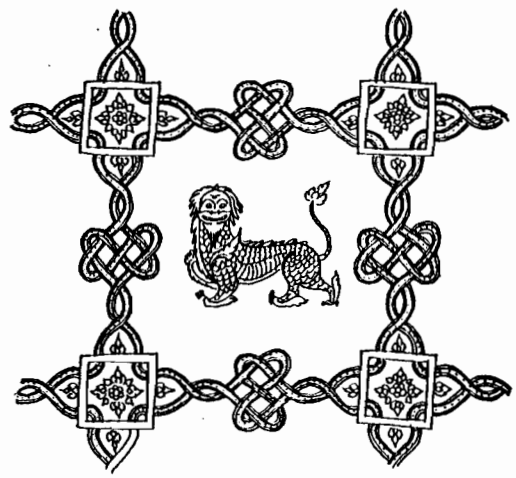
ทำเป็นลายรูปบุคคลสี่แขน (พระนารายณ์) อยู่ในท่านั่งประกอบลายรูปนกสองแถวสลับกับลายรูปบุคคลสองแขน (นางลักษมี ?) ประกอบลายรูปสัตว์สี่เท้ามีงวงคล้ายคชสีห์อีกสองแถวเรียงกันตามแนวตั้ง (รูปที่ 118)



จากรูปที่ 118

10.2 ลายรูปสัตว์ในเทพนิยาย

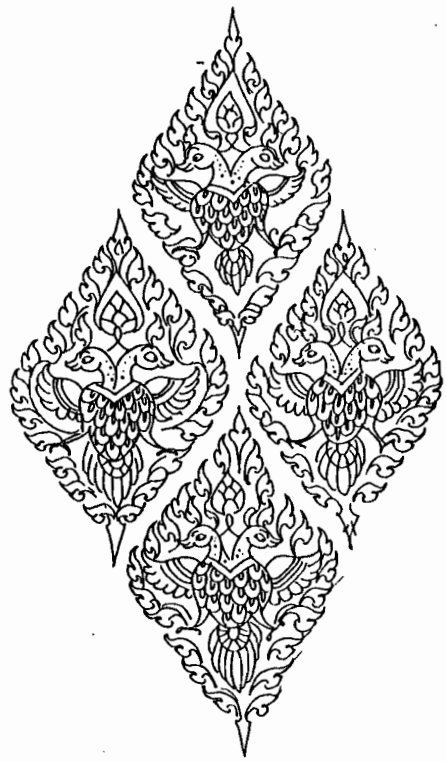
10.2.1 ทำเป็นลายรูปสัตว์คล้ายสิงโต อยู่ท่ามกลางลวดลายพันธุ์พฤกษาก้านขดอยู่ภายในกรอบลายรูปตารางสี่เหลี่ยมซึ่งตกแต่งเป็นเส้นไขว้กันคล้ายลายลายเฉลว ตรงจุดตัดของเส้นประดับด้วยลายรูปดอกไม้ในกรอบรูปสี่เหลี่ยม (รูปที่ 119)



จากรูปที่ 119

10.2.2 ทำเป็นลายรูปสัตว์คล้ายกิเลนอยู่ภายในกรอบลายคล้ายรูปสี่เหลี่ยมสองรูปทับซ้อนเหลื่อมกัน ส่วนที่เป็นก้านแย่งตกแต่งเป็นลายก้านขด (รูปที่ 120)

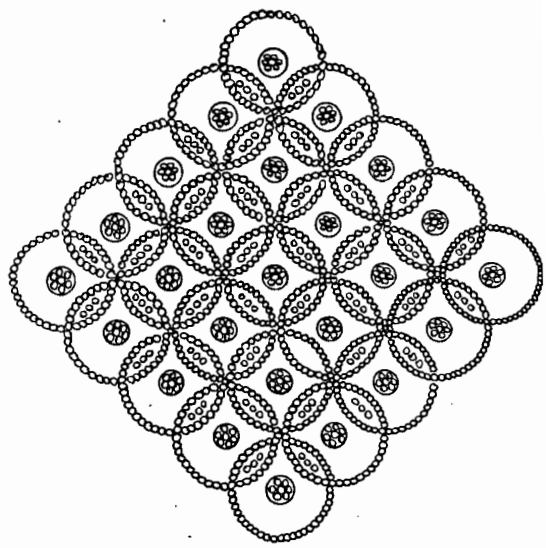
10.2.3 ทำเป็นลายรูปนกสองหัวประกอบลายกระหนกในทรงพุ่มเรียงติดกันองค์ประกอบคล้ายลายประเภทดอกลอย (รูปที่ 121)



จากรูปที่ 121

10.3 ลายดอกไม้แบบเรขาคณิต ทำเป็นลายรูปดอกไม้ประเภทก้านแย่งชิ่งตกแต่งด้วยรูปทรงเรขาคณิตคล้ายลายที่เกิดจากเทคนิคการทอ (รูปที่ 122-123)

10.4 ลายแก้วชิงดวง โดยทั่วไปมักจัดลายแก้วชิงดวงเข้าไว้ในลายไทยประเภทหนึ่ง อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาองค์ประกอบโดยรวมของผ้าทั้งในส่วนกรอบแว่นและกรวยเชิงซึ่งเป็นลายต่างประเทศแล้ว ในที่นี้จึงได้จัดลายแก้วชิงดวงเข้าไว้ในกลุ่มลายต่างประเทศด้วย (รูปที่ 124)



จากรูปที่ 124

<u>กรอบแว่น</u>

กรอบแว่น คือ ขอบผ้าด้านข้างตามแนวยาว ทำหน้าที่เป็นกรอบของลายในส่วนท้องผ้าและกรวยเชิง โดยทั่วไปจะทำเป็นลายประเภทหน้ากระดานประกอบลายลูกขนาบ บางครั้งอาจมีแถวลายรูปดอกไม้ ลายดอกประจำยามหรือลายลูกฟักก้ามปูขนาดเล็กเข้ามาประดับเป็นกรอบนอกอีกชั้นหนึ่งซึ่งลายในส่วนนี้จะไม่มีความแตกต่างในเรื่องรูปแบบมากนัก ในที่นี้จึงจะกล่าวถึงเฉพาะลายกรอบแว่นในส่วนของลายหน้ากระดานและลายลูกขนาบเป็นสำคัญ

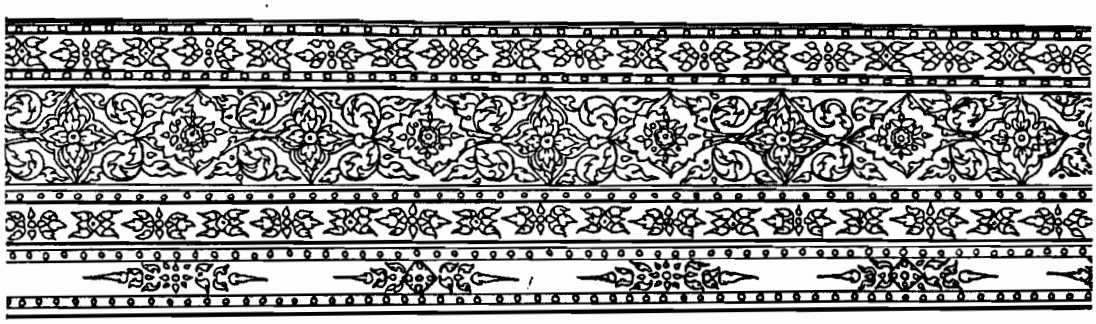
เนื่องจากลวดลายที่นำมาใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ ส่วนใหญ่มักได้รับการประดิษฐ์ดัดแปลงในรายละเอียดเพื่อให้ได้ลายที่มีความวิจิตรพิศดาร จนทำให้บางครั้งลายที่ออกมามีลักษณะที่ห่างไกลไปจากลายแม่แบบเป็นอย่างมาก ในที่นี้จึงอาศัยการจัดกลุ่มและเรียกชื่อโดยพิจารณาจากโครงสร้างของลายเป็นหลัก ซึ่งอาจจำแนกได้ดังนี้คือ

<u>1. ลายประจำยามก้ามปู</u>

ลายประจำยามก้ามปูคือลายประจำยามหรือลายรูปดอกไม้ในกรอบลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่มีการออกลายกนกทั้งสองด้านของดอกเป็นคู่คล้ายก้ามปูอ้า เรียงสลับดอกเว้นดอก ที่พบในผ้าพิมพ์มี 2 กลุ่มคือ

<u>1.1 ลายประจำยามก้ามปู</u>

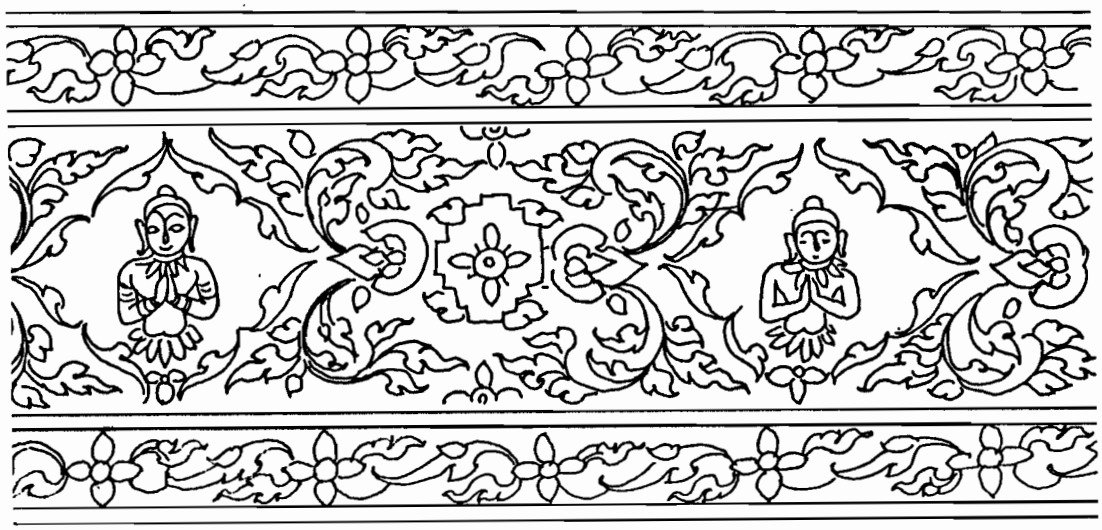
<u>ธรรมดา</u> คือ ลายประจำยามก้ามปูที่ประดับด้วยลายรูปดอกไม้อยู่ภายในกรอบลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน (รูปที่ 125-126) มีลายคล้ายลูกฟักก้ามปูขนาดเป็นลูกขนาบ



จากรูปที่ 126

1.2 ลายประจำยามก้ามปู

ประกอบลายรูปบุคคล คือ ลายประจำยามก้ามปูที่มีการประดับภายในกรอบรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนหรือสี่เหลี่ยมจัตุรัสสองรูปซ้อนทับซ้อนกันด้วยลายรูปเทพนมสลับลายรูปดอกไม้ (รูปที่ 127-128) มีลายดอกไม้ก้านขดเป็นลูกขนาบ ลายในกลุ่มนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับลายที่ปรากฏในเครื่องถ้วยเบญจรงค์ค่อนข้างมาก

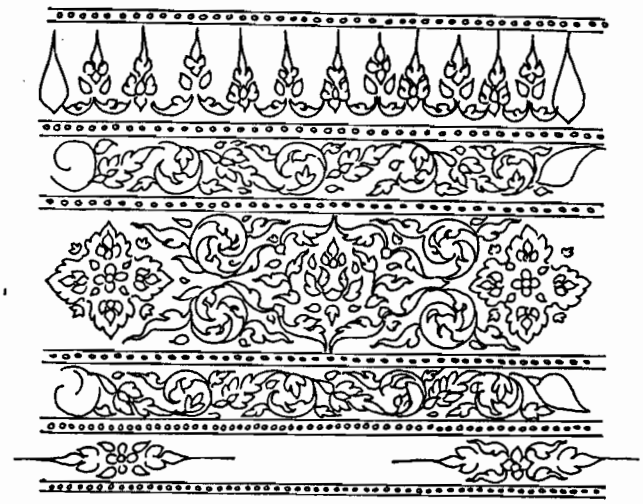


จากรูปที่ 127

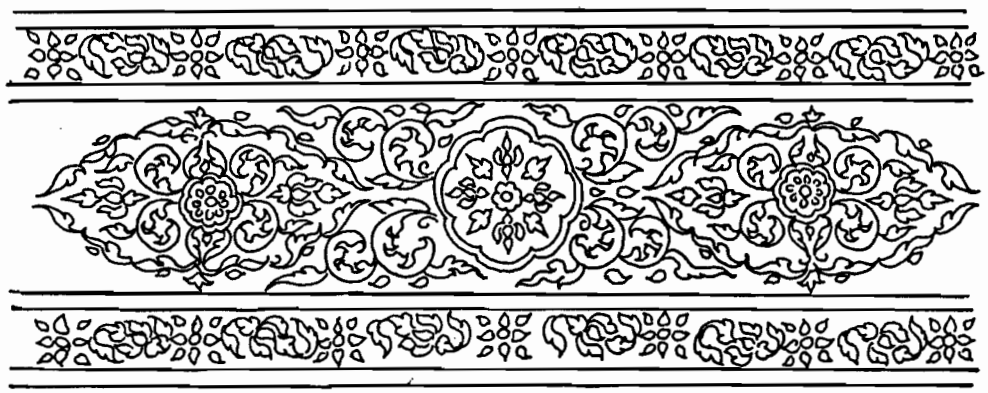
2. ลายลูกฟักก้ามปู

มีลักษณะโดยทั่วไปคล้ายกับลายประจำยามก้ามปู ต่างกันตรงที่ลายลูกฟักก้ามปูจะมีลายรูปทรงรีคล้ายลูกฟักเข้ามาประกอบแทนที่ลายประจำยาม ลายลูกฟักที่มาจากลายรูปดอกรีซึ่งมักพบร่วมอยู่กับลายก้ามปู อาจจำแนกได้ 2 กลุ่มคือ

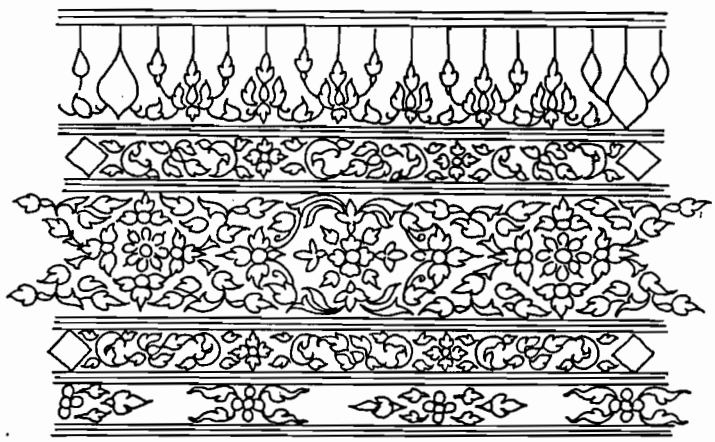
2.1 ลายลูกฟักก้ามปูธรรมดา คือลายลูกฟักที่ประดับภายในกรอบลายด้วยรูปดอกไม้หรือดอกไม้ประกอบด้วยกระหนกหรือลายใบเทศ สลับกับลายก้ามปูทั้งที่ออกจากลายดอกสี่เหลี่ยมหรือดอกประจำยาม (รูปที่ 129) และดอกกลมหรือดอกจอก (รูปที่ 130) และในบางครั้งลายกนกก้ามปูนี้ก็ออกจากลายลูกฟักเอง (รูปที่ 131-132) มีลายดอกไม้ก้านขดเป็นลูกขนาบ



จากรูปที่ 129

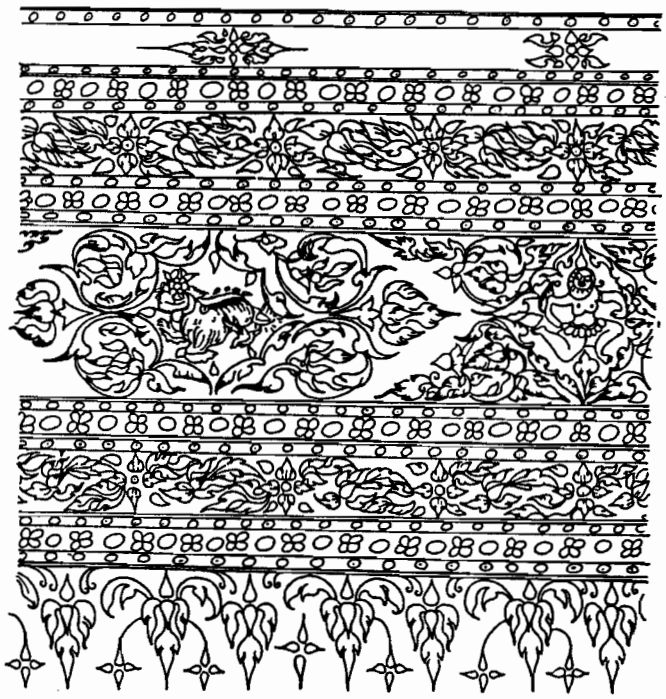


จากรูปที่ 130

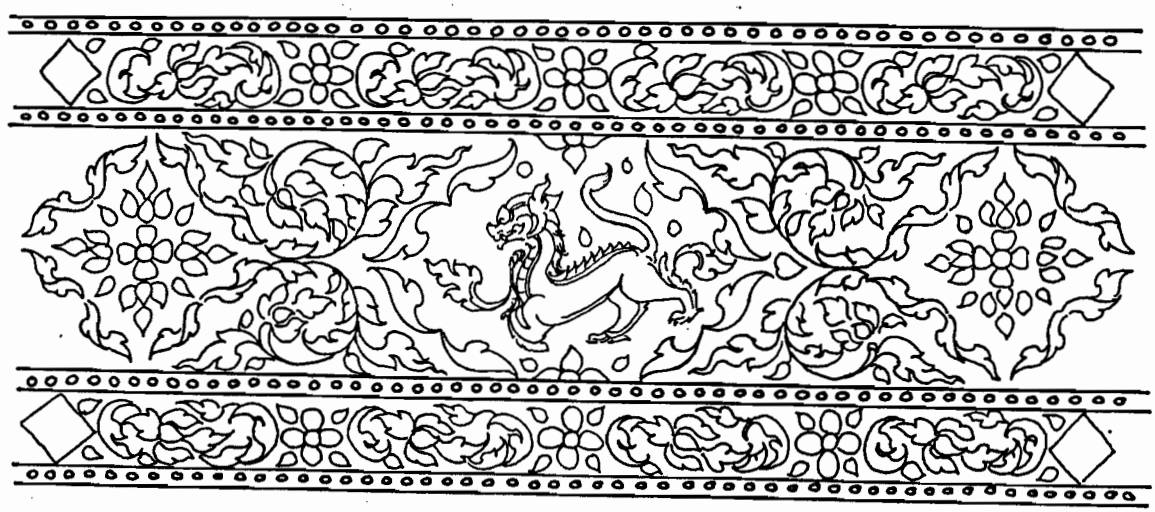


จากรูปที่ 131

2.2 ลายลูกฟักก้ามปูประกอบลายรูปบุคคลหรือสัตว์ในเทพนิยาย คือ มีการประดับภายในกรอบลายลูกฟักและ/หรือลายก้ามปูด้วยลายรูปบุคคลหรือลายรูปสัตว์ในเทพนิยาย เช่น ราชสีห์ สิงโตจีน (รูปที่ 133-134) มีลายดอกไม้ก้านขดเป็นลูกขนาบ



จากรูปที่ 134

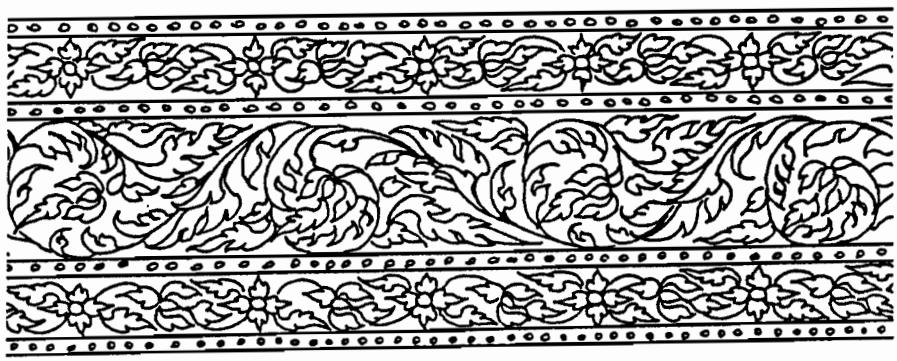


จากรูปที่ 133

3. ลายก้านขด

ลายก้านขด คือ ลายที่มีกิ่งก้านคดโค้งไปมาม้วนสลับกัน แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ สลับกัน (รูปที่ 135) มีลายดอกไม้ก้านขดเป็นลูกขนาบ

3.1 ลายใบไม้ก้านขด ทำเป็นลายใบไม้ประดิษฐ์จากการยะหนกเปลว มีกิ่งก้านม้วนไปมา



จากรูปที่ 135

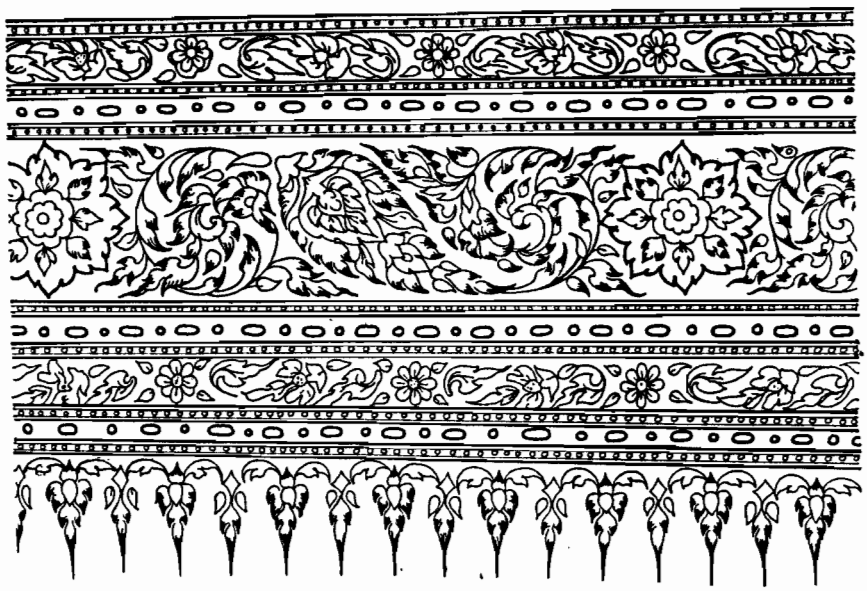
3.2 ลายก้านขดเทพนม คือ ลายก้านขดที่มีการออกปลายลายเป็นรูปเทพนม (รูปที่ 136-137) เป็นลูกขนาบตกแต่งด้วยลายดอกไม้ก้านขด

จากรูปที่ 136

4. ลายดอกไม้ก้านขด

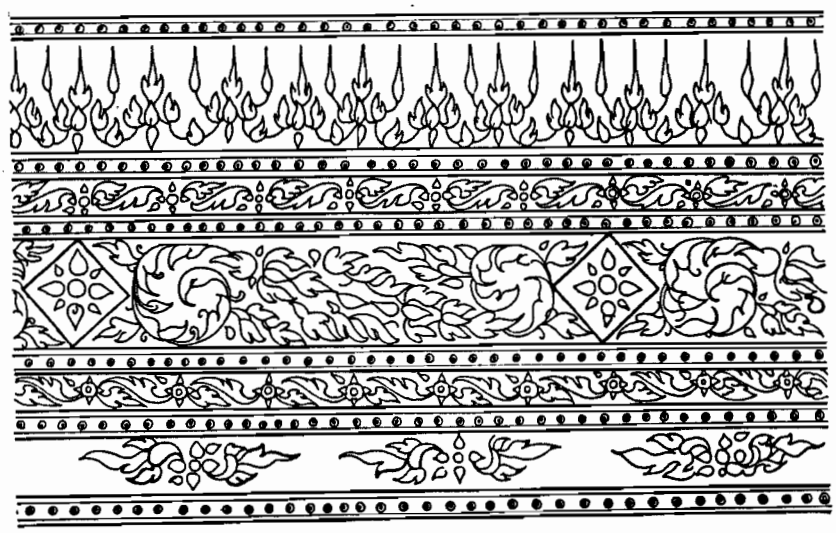
ลายดอกไม้ก้านขดในที่นี้ใช้ในความหมายถึง ลายรูปดอกไม้ซึ่งเรียงสลับกับลายใบไม้และก้านดอกที่มีลักษณะคดโค้งจากดอกหนึ่งไปยังอีกดอกหนึ่งคล้ายกับลายประเภทลายเกสียว ลักษณะที่สำคัญของลายในกลุ่มนี้ก็คือบริเวณกึ่งกลางของก้านดอกจะมีการประดับด้วยลายใบไม้ทำเป็นลายช่อกนกขนาดใหญ่ ลักษณะคล้ายกระจังรวน และแม้ว่าบางครั้งลายรูปดอกไม้อาจถูกแทนที่ด้วยลายอื่น แต่หากประกอบอยู่กับลายก้านขดหรือลายเกสียวที่มีลักษณะดังกล่าวแล้ว ก็จะจัดรวมเข้าอยู่ในกลุ่มเดียวกัน ซึ่งอาจจำแนกเป็นกลุ่มย่อยได้ดังนี้

4.1 ลายดอกไม้แปดกลีบก้านขด ทำเป็นลายรูปดอกไม้แปดกลีบเรียงสลับกับลายก้านขดหรือลายเกสียว (รูปที่ 138) ส่วนที่เป็นลูกขนาบตกแต่งด้วยลายลักษณะเดียวกัน แต่ย่อส่วนและรายละเอียดลงมา



จากรูปที่ 138

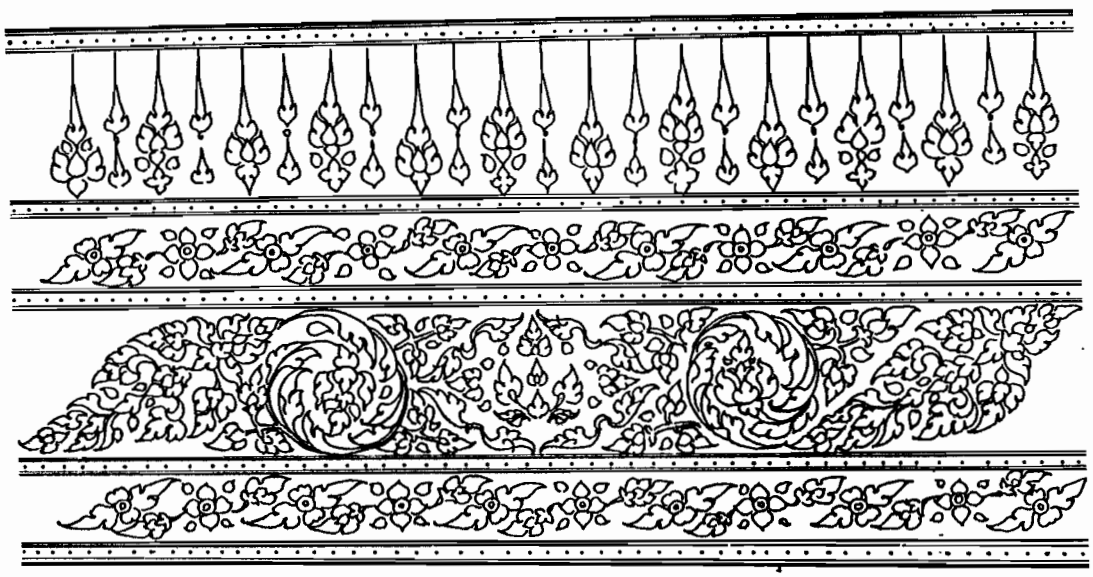
4.2 ลายดอกประจำยามก้านขด ทำเป็นลายรูปดอกไม้ในกรอบรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเรียงสลับกับลายก้านขด หรือลายเกสียว (รูปที่ 139) หรือบางครั้งภายในกรอบลายรูปสี่เหลี่ยมนั้นอาจประดับด้วยลายรูปสัตว์ในเทพนิยาย เช่น ราชสีห์ (รูปที่ 140) ส่วนที่เป็นลูกขนาบตกแต่งด้วยลายดอกไม้ก้านขด



จากรูปที่ 139

4.3 ลายดอกไม้ในกรอบลายลูกฟัก ลูกฟักเรียงสลับกับลายก้านขดหรือลายเกสียว

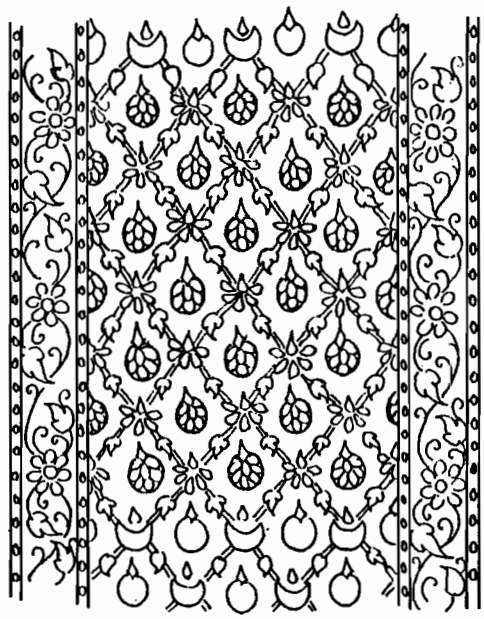
ก้านขด ทำเป็นลายรูปดอกไม้ในกรอบลาย (รูปที่ 141) มีลายดอกไม้ก้านขดเป็นลูกขนาบ



จากรูปที่ 141

5. ลายก้านแย่ง

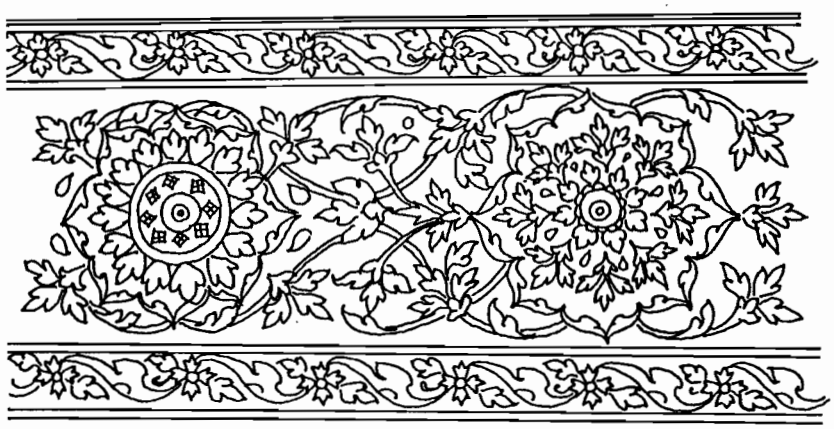
ทำเป็นลายรูปดอกไม้เรียงสลับแย่งชิงเกาะกันในท้องเครือเถาก้านแย่ง (รูปที่ 142) หรือทำเป็นลายดอกลอยอยู่ภายในกรอบลายกิ่งก้านรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนในท้องดอกลอยก้านแย่ง (รูปที่ 143) โดยมีลายดอกไม้ก้านขดหรือลายลูกขนาบ เนื่องจากลายประเภทนี้ต้องอาศัยพื้นที่มากในการใช้ออกลายให้ต่อเนื่องกัน จึงทำให้กรอบแว่นในส่วนนี้มีขนาดกว้างตามไปด้วย



จากรูปที่ 143

6. ลายเครือเถา

ทำเป็นลายรูปดอกไม้ซึ่งมีกิ่งก้านม้วนไขว้สลับกัน ส่วนที่เป็นลูกขนาบตกแต่งด้วยลายคล้ายเครือเถาก้านแย่งหรือลายดอกไม้ก้านขด (รูปที่ 144-145)

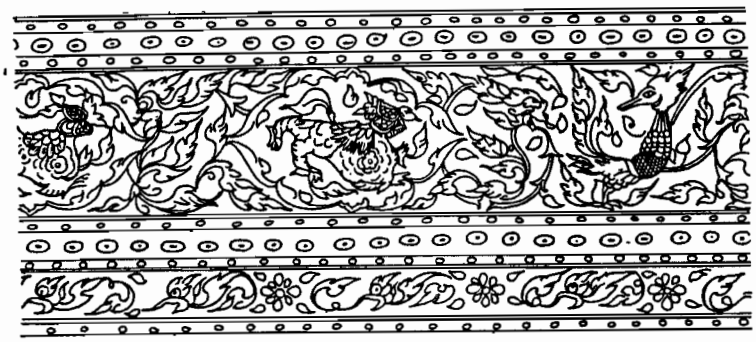


จากรูปที่ 145

7. ลายเบ็ดเตล็ด

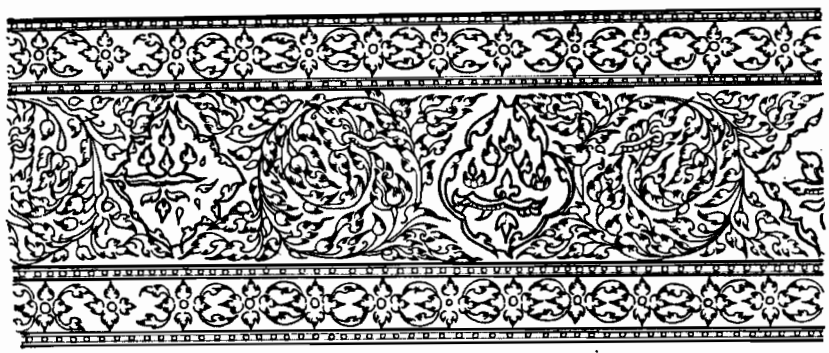
เป็นลายที่มีลักษณะพิเศษ บางลายไม่มีชื่อเรียกเป็นการเฉพาะ จึงต้องอาศัยการจำแนกจัดกลุ่มและเรียกชื่อโดยพิจารณาจากองค์ประกอบของลวดลาย เท่าที่รวบรวมได้มีดังนี้

7.1 ลายลูกฟักหรือลายประจำยามสลับลายก้านขดหน้าสัตว์ ทำเป็นลายรูปสัตว์ในเทพนิยาย เช่น ราชสีห์ กิเลนหรือสิงโตจีน และลายรูปดอกไม้ประดับอยู่ภายในกรอบลายลูกฟักหรือลายประจำยามเรียงสลับกับลายก้านขดซึ่งออกปลายลายด้วยรูปหน้าสัตว์ เช่น คชสีห์ ราชสีห์ นาคและหงส์หรือช่อหางโต (รูปที่ 146-147) มีลายใบไม้ก้านขดเป็นลายลูกขนาบ



จากรูปที่ 146

7.2 ลายทรงฟุ่มสลับลายก้านขดหน้าสัตว์ ทำเป็นลายรูปทรงฟุ่มข้าวบิณฑ์หรือลายหน้าขบเรียงสลับกับลายก้านขดซึ่งออกปลายลายด้วยรูปหน้าสัตว์ (รูปที่ 148) มีลายใบไม้ก้านขดเป็นลายลูกขนาบ หรือทำเป็นลายรูปเทพนมในกรอบทรงฟุ่มเรียงสลับกับลายก้านขดเทพรำ (รูปที่ 149) มีลายใบไม้ก้านขดเป็นลายลูกขนาบ

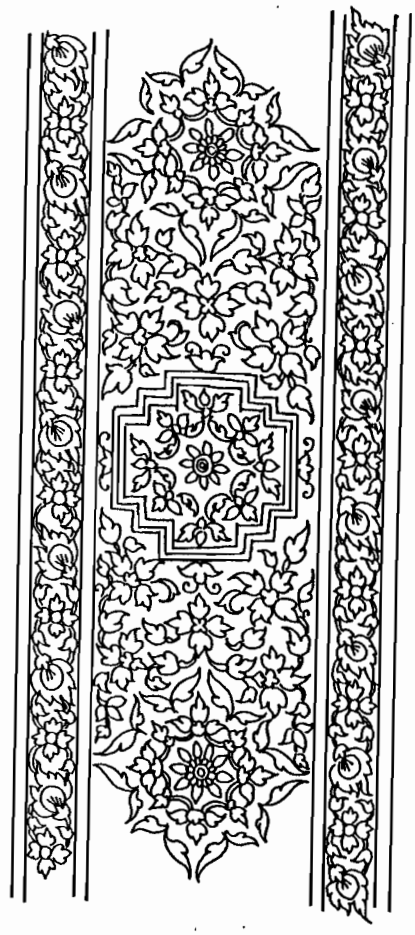


จากรูปที่ 148

7.3 ลายดอกลอยสลับลายช่อดอกไม้ ทำเป็นลายรูปดอกไม้สี่กลีบ เรียงสลับกับลายช่อดอกไม้ซึ่งมีใบยื่นออกมาบริเวณด้านข้างสองคู่คล้ายลายประเภทลูกฟักก้ามปู (รูปที่ 150) มีลายดอกไม้ก้านขดเป็นลายลูกขนาบ

7.4 ลายดอกไม้ในกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมสลับลายดอกไม้แปดกลีบ ทำเป็นลายรูปดอกไม้ประดิษฐ์จากลายใบเทศอยู่ภายในกรอบลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมสลับกับลายดอกไม้แปดกลีบคั่นด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษา (รูปที่ 151) ส่วนที่เป็นลูกขนาบตกแต่งด้วยลายดอกไม้ก้านขด

7.5 ลายประดับกระจก ทำเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กประกอบกับเป็นลายที่มีรูปร่างคล้ายประจำยามก้ามปู อาจจัดเข้าอยู่ในประเภทลายประจำยามได้ (รูปที่ 152)



จากรูปที่ 151

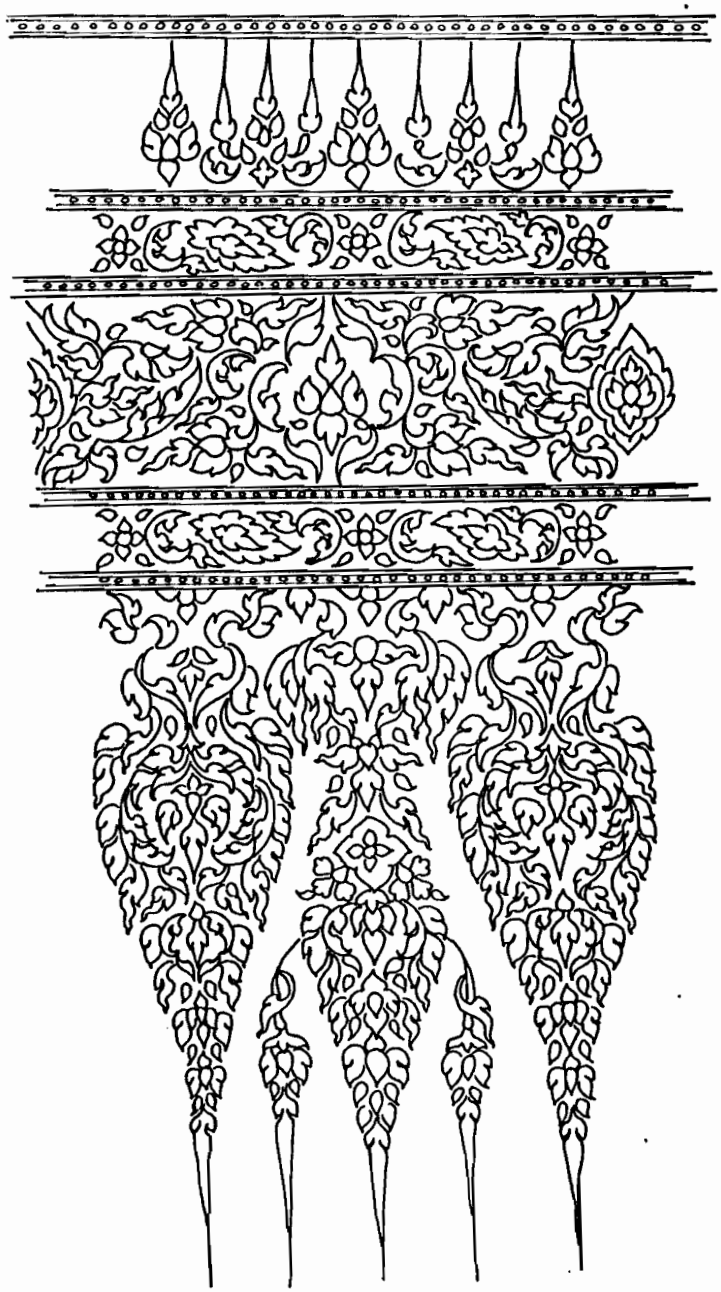
เชิงผ้าหรือกรวยเชิง

เชิงผ้า หรือกรวยเชิง คือ ส่วนปลายของผืนผ้าที่ตกแต่งด้วยลายประเภทกรวยเชิง ทั้งที่ทำเป็นกรวยเชิงชั้นเดียว (รูปที่) และหลายชั้น (รูปที่) ลายกรวยเชิงเป็นลายชนิดเดียวกับลายเฟื่องอุบะและมีที่มาเดียวกันคือ วิวัฒนาการมาจากพวงดอกไม้ที่ห้อยโยนทิ้งจังหวะเป็นช่วง ที่เรียกเฟื่องหรือพวงสดสลับกับลายดอกไม้ที่ห้อยคั่นจังหวะของลายเรียกว่า อุบะ จึงเรียกรวมกันว่า ลายเฟื่องอุบะ นิยมใช้ประดับผนังส่วนบนของอาคารหรือส่วนใต้หัวเสา ส่วนกรวยเชิงเป็นลายเฟื่องอุบะที่กลับด้านตั้งขึ้นใช้ประดับผนังส่วนล่างของอาคารหรือเป็นลายห้อยหัวลงแบบลายเฟื่องอุบะ แต่นำมาประดับบริเวณส่วนล่างเช่น โคนของเสา ก็เรียกว่า ลายกรวยเชิง เช่นเดียวกัน

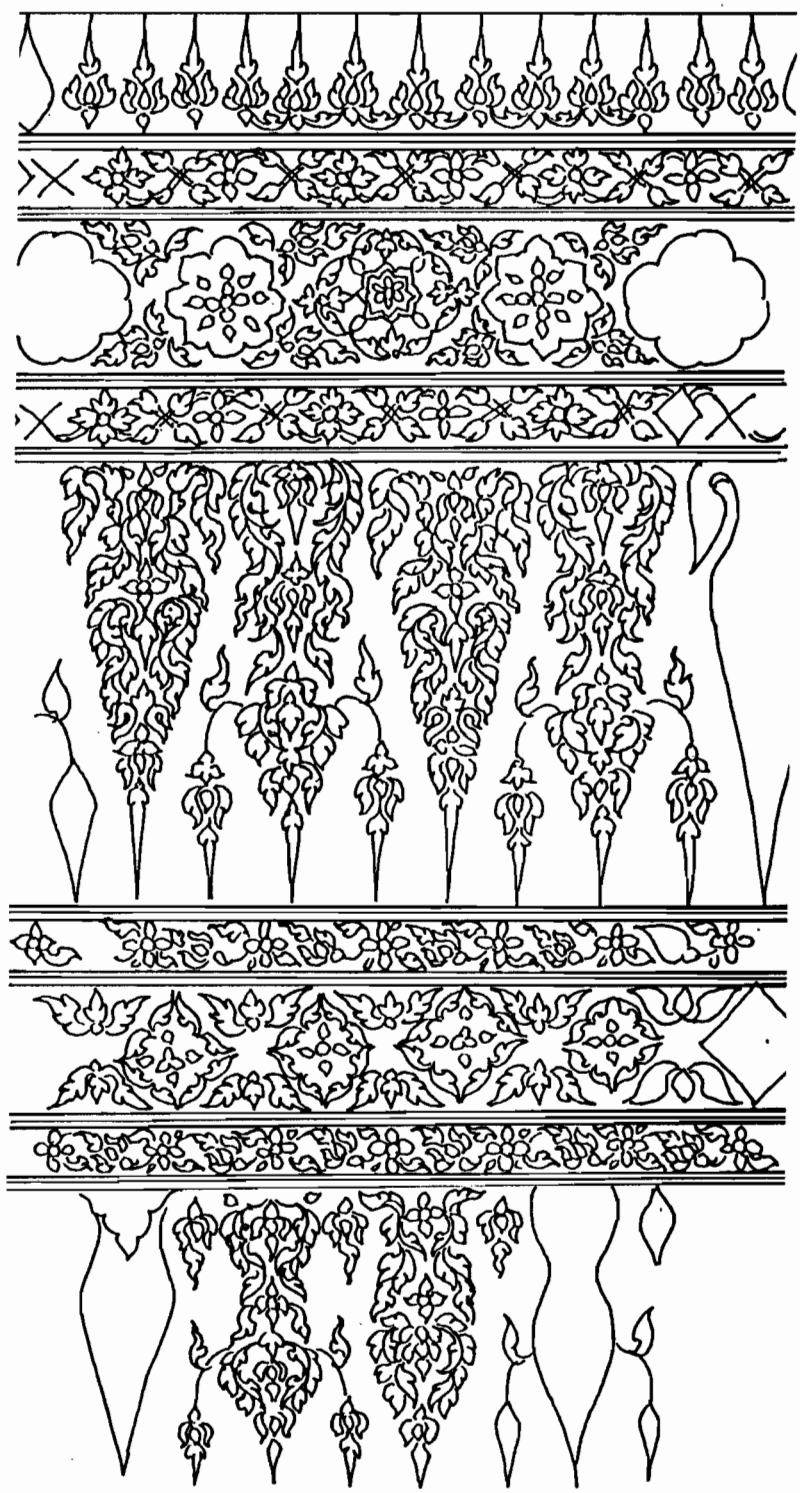
ลายกรวยเชิงที่ครบชุดจะต้องประกอบด้วยลายเฟื่องอุบะ ลายหน้ากระดานซึ่งมีลายลูกขนาบประดับอยู่ทั้งสองด้าน และลายคล้ายใบเทศหรือเฟื่องอุบะขนาดย่อส่วนประดับอยู่ด้านบนสุด ลายหน้ากระดานและลายลูกขนาบที่ใช้ตกแต่งกรวยเชิงของผ้าพิมพ์ส่วนใหญ่เป็นลายประเภทเดียวกันกับที่ใช้ประดับส่วนกรอบแว่น ส่วนลายคล้ายใบเทศหรือลายกรวยเชิงย่อส่วนซึ่งประดับอยู่ด้านบนสุดนั้น ไม่มีความแตกต่างในเรื่องรูปแบบมากนัก ในที่นี้จึงละไว้โดยจะกล่าวถึงเฉพาะส่วนของลายเฟื่องอุบะซึ่งมีการประดิษฐ์ดัดแปลงในรายละเอียดเป็นลวดลายต่าง ๆ ดังนี้

1. ลายเฟื่องอุบะธรรมดา

เป็นลายเฟื่องอุบะที่พบโดยทั่วๆ ไป มีลักษณะเป็นลายดอกไม้ประดิษฐ์ประกอบลายกระหนกในทรงฟุ่มแหลมห้อยหัวลงซึ่งได้พบในหลายลักษณะหลายรูปแบบ (รูปที่ 153-158)



จากรูปที่ 156

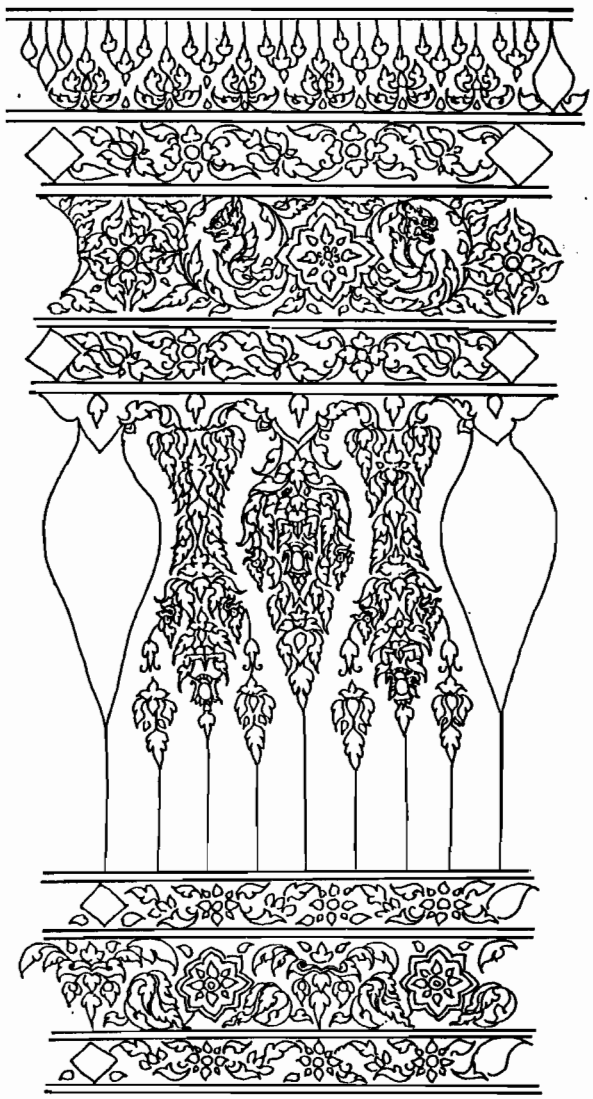


จากรูปที่ 157

2. ลายเฟื่องอุบะประกอบลวดลายอื่น

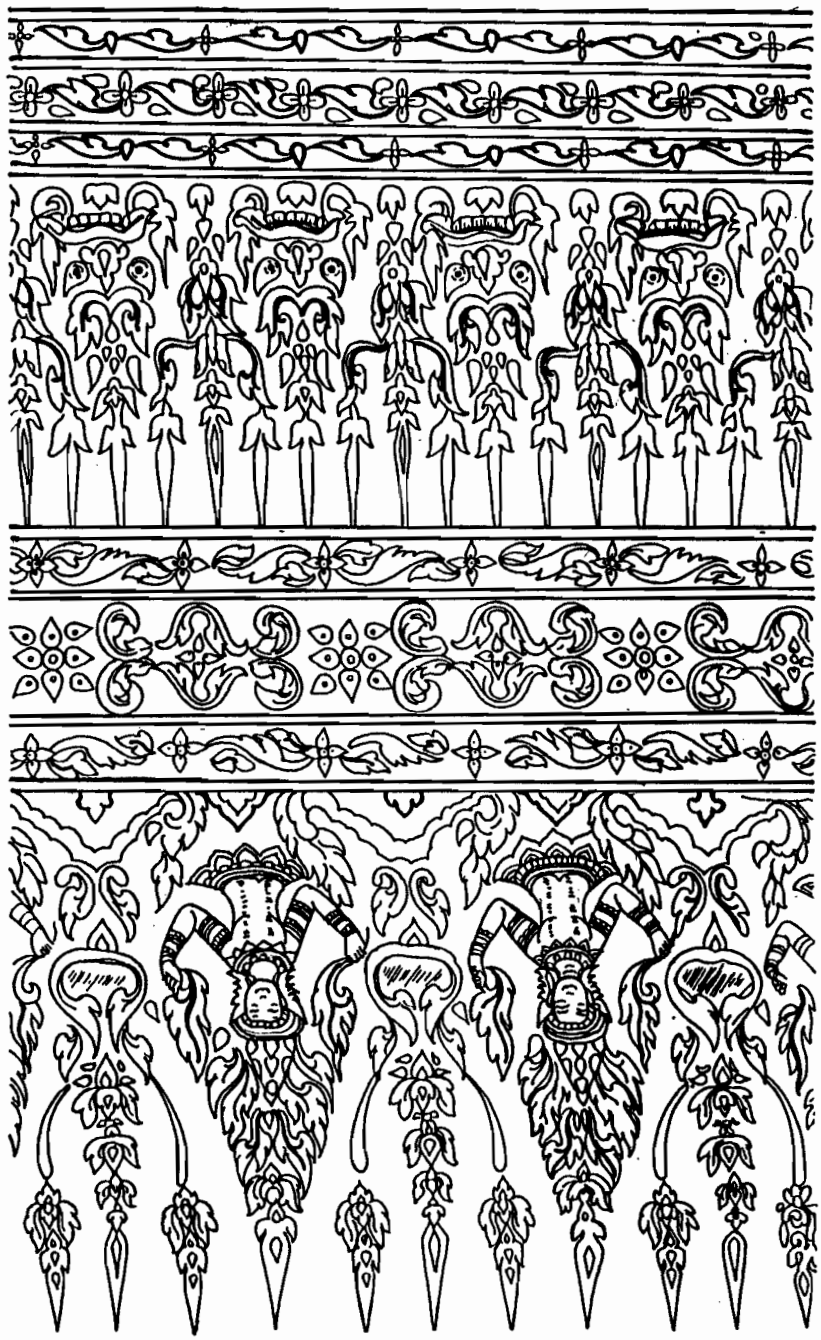
บางครั้งภายในลายเฟื่อง (ลายใหญ่หรือแม่ลาย) และลายอุบะ(ลายเล็กหรือลายแทรก) จะมีการตกแต่งด้วยลายรูปบุคคลหรือลายประดิษฐ์อื่น ๆ ลักษณะแตกต่างกันเท่าที่สามารถรวบรวมได้ มีดังนี้

2.1 ลายเฟื่องอุบะเทพนม ทำเป็นลายรูปเทพนมประกอบลายกระหนกเป็นเฟื่องหรืออุบะ (รูปที่ 159)



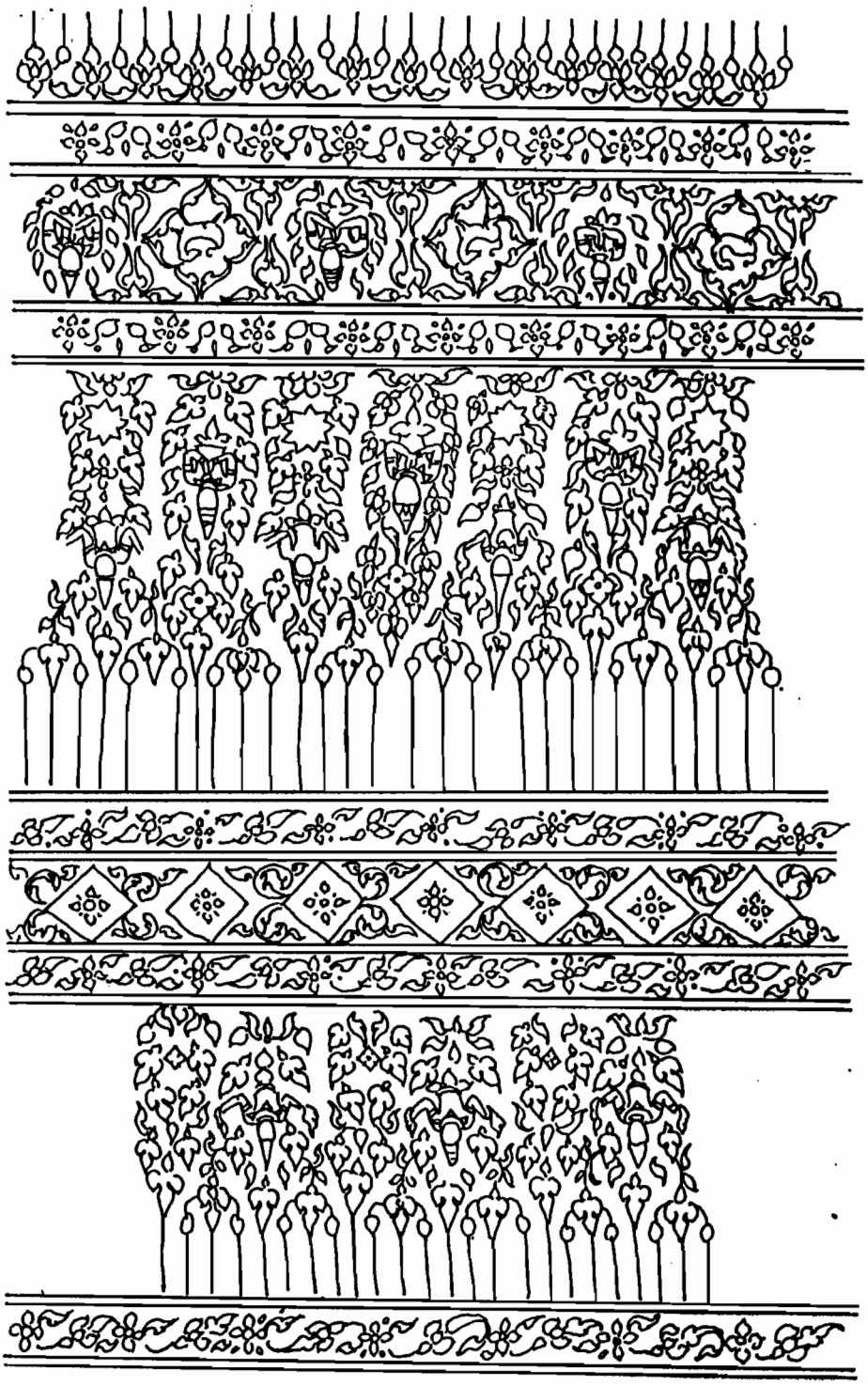
จากรูปที่ 159

2.2 ลายเฟื่องอุบะอรุณเทพบุตร เป็นลายเฟื่องหรืออุบะ (รูปที่ 160) ทำเป็นรูปอรุณเทพบุตรประกอบลายกระหนก



จากรูปที่ 160

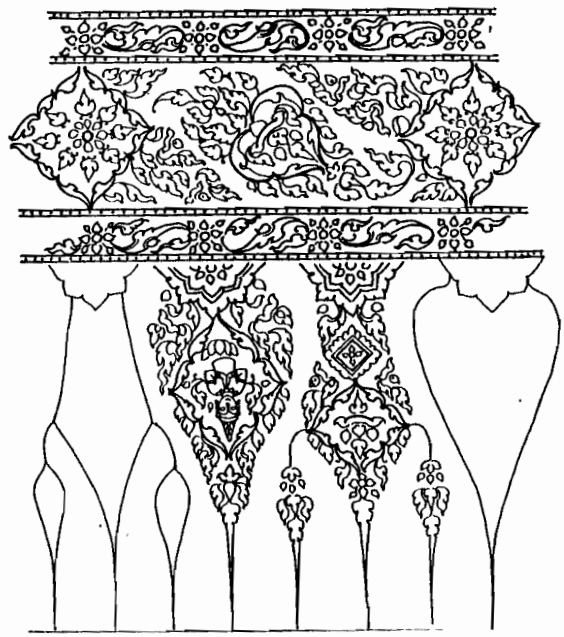
2.3 ลายเฟื่องอุบะเทพนม-อรุณเทพบุตร ลายเฟื่องสลับกับอุบะซึ่งตกแต่งด้วยลายรูปทำเป็นลายรูปเทพนมประกอบลายกระหนกเป็น อรุณเทพบุตร (รูปที่ 161)



จากรูปที่ 161

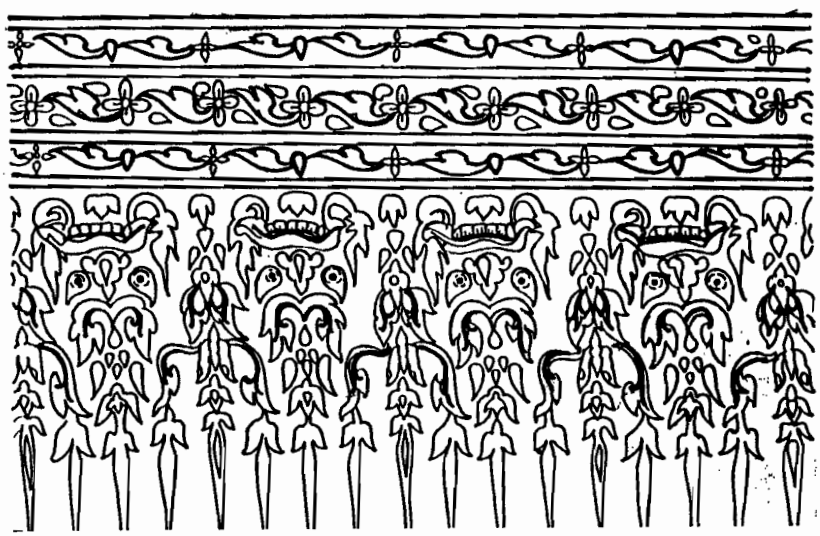
2.4 ลายเฟื่องอุบะเทพนม-หน้าขบ

ทำเป็นลายรูปเทพนมในกรอบรูปสี่เหลี่ยม ขนมเปียกปูนประกอบลายกระหนกเป็นเฟื่องสลับกับอุบะซึ่งตกแต่งเป็นลายหน้าขบ (รูปที่ 162)



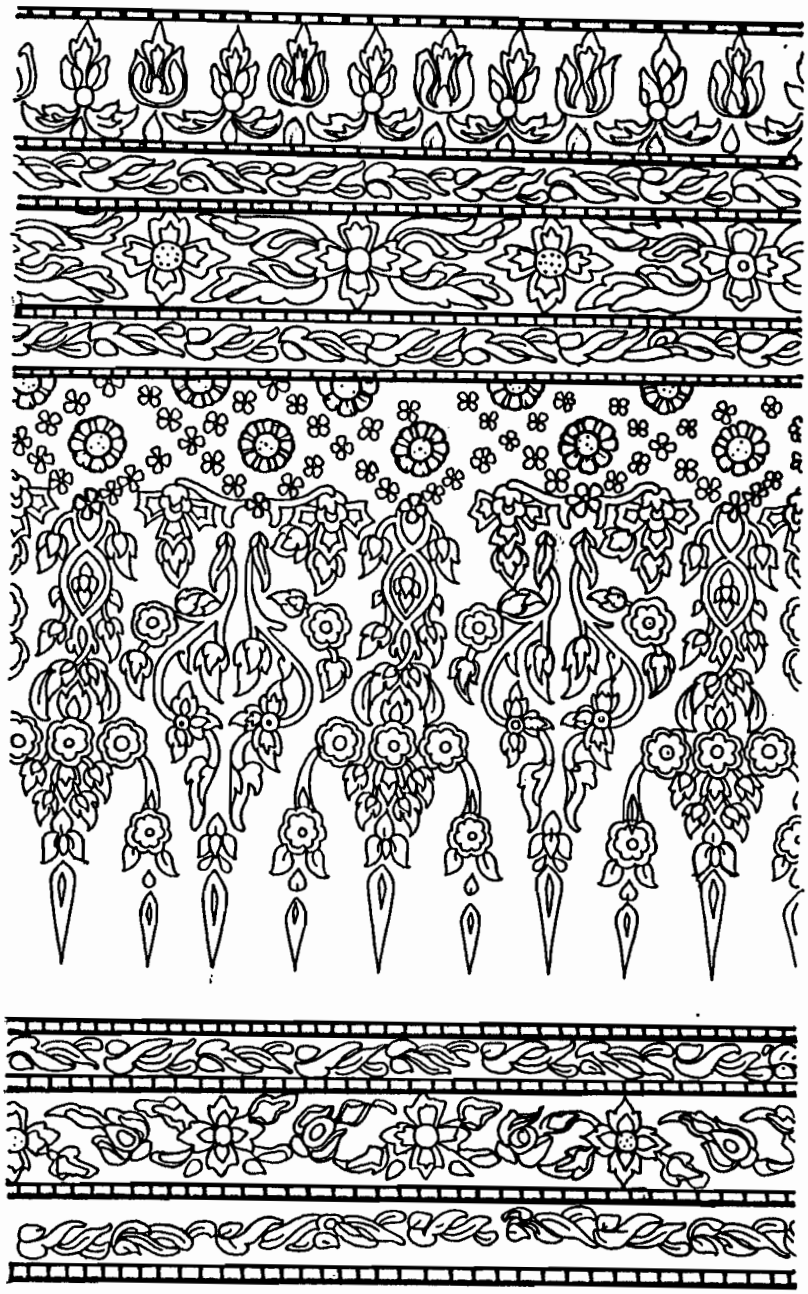
จากรูปที่ 162

2.5 ลายเฟื่องอุบะหน้าขบ ส่วนที่เป็นลายเฟื่องตกแต่งเป็นลายรูปหน้าขบ (รูปที่ 163)



จากรูปที่ 163

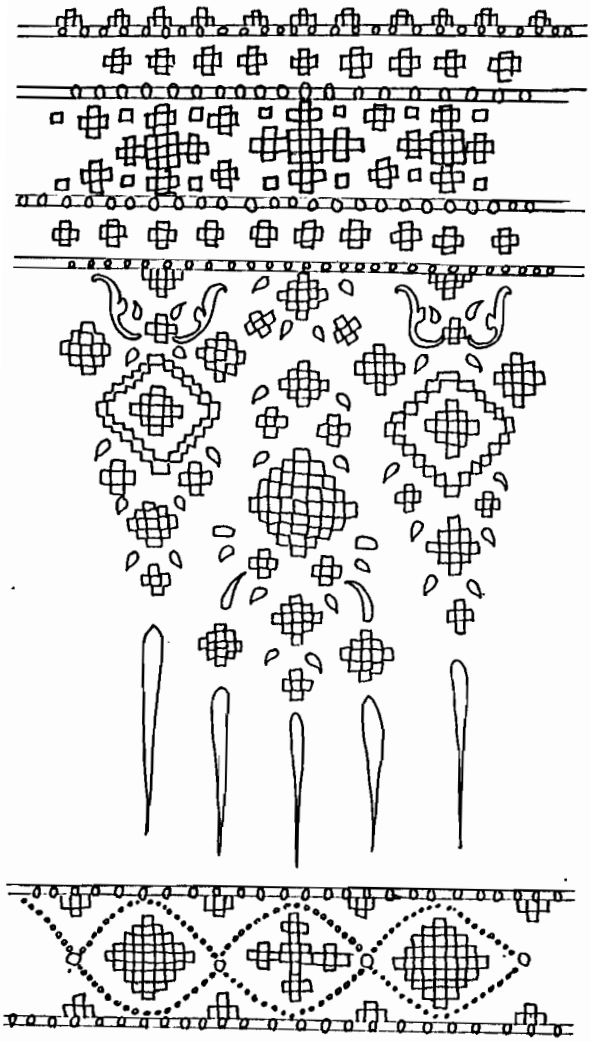
2.6 ลายเฟื่องอุบะดอกไม้ ทำเป็นลายรูปดอกไม้ประกอบกิ่งก้านคล้ายลายดอกไม้ก้านขดหรือลายเครือเถาประกอบกันเป็นลายเฟื่องอุบะ (รูปที่ 164) หรือเป็นลายช่อดอกไม้ลักษณะคล้ายทรงเฟื่องอุบะแบบพวงสด (รูปที่ 165)



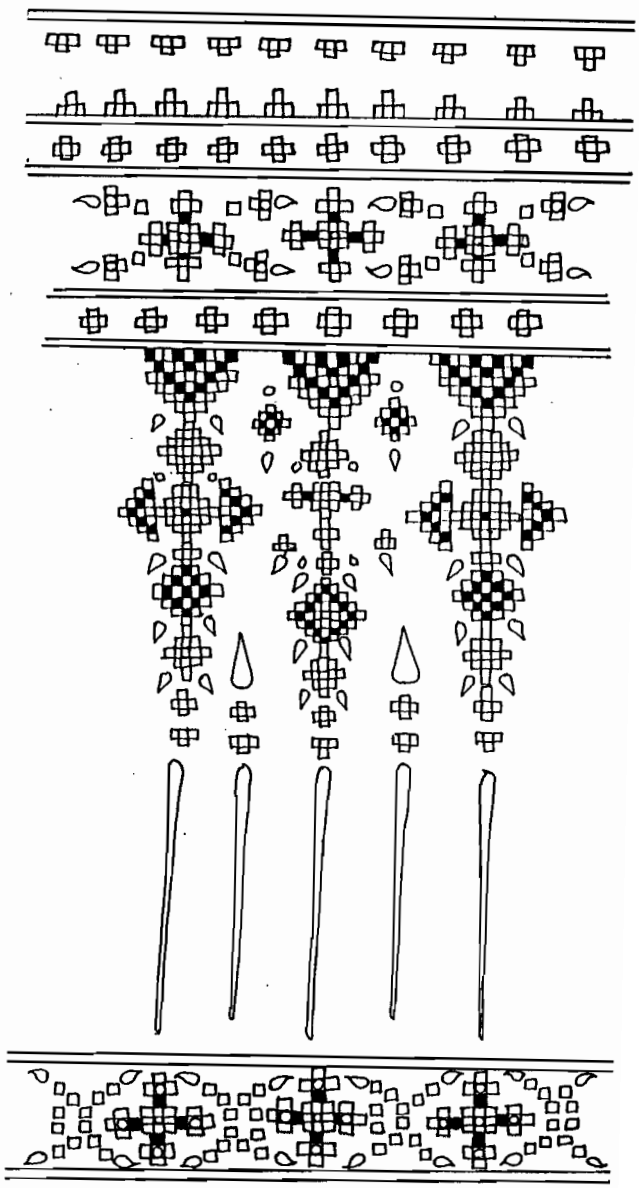
จากรูปที่ 164

3. ลายเฟื่องอุบะประดับกระจก

ลักษณะลวดลายลายราชวัติประดับกระจก ประกอบขึ้นเป็นลายเฟื่องอุบะ (รูปที่ 166-167) คือ ประดิษฐ์ขึ้นจากรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก



จากรูปที่ 166



จากรูปที่ 167

บทที่ 3

คติความเชื่อและความเป็นมาของลวดลาย

ลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่บนผ้าพิมพ์นั้นมิใช่เป็นลายที่เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นขึ้นใหม่ทั้งหมด หากแต่ส่วนใหญ่เป็นการนำเอาลวดลายที่ได้เคยปรากฏมาก่อนแล้วในศิลปกรรมอื่น ๆ มาปรับปรุงและดัดแปลงให้เหมาะสมต่อการนำมาใช้ตกแต่งลงบนผืนผ้า รวมทั้งเพื่อให้เหมาะสมกับหน้าที่การใช้สอยตลอดจนสถานะของบุคคลผู้เป็นเจ้าของหรือผู้ใช้งาน ทั้งนี้ลวดลายแต่ละชนิดที่ได้รับการประดับประดาลงในผ้าพิมพ์ อาจสื่อให้ทราบถึงความหมายและคติความเชื่อที่แตกต่างกัน การศึกษาคติความเชื่อและวิวัฒนาการของลวดลายเหล่านั้น นอกจากจะทำให้ทราบอายุของผ้าพิมพ์ได้อย่างคร่าว ๆ โดยการนำเอาไปเปรียบเทียบกับลวดลายในงานศิลปสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่มีรูปแบบใกล้เคียงกันแล้วยังอาจทำให้เราได้ทราบถึงหน้าที่การใช้งานของผ้าพิมพ์ รวมทั้งสถานะของผู้เป็นเจ้าของได้อีกประการหนึ่งด้วย

จากการรวบรวมตัวอย่างของลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผ้าพิมพ์ ซึ่งเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เท่าที่ยังคงมีสภาพดีพอสำหรับนำมาใช้ในการศึกษาค้นคว้า อาจจำแนกออกได้เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. ลายรูปบุคคลและสัตว์ในเทพนิยาย เป็นกลุ่มลายที่มีความสำคัญค่อนข้างมาก โดยเฉพาะในด้านการศึกษาเกี่ยวกับคติความเชื่อ ลายในกลุ่มนี้ที่สำคัญได้แก่ นารายณ์ทรงครุฑ เทพนม อรุณเทพบุตร เทพรำ ครุฑยุดนาค กินนร กินรี ราชสีห์ คชสีห์ หนุมาน กิเลน หรือสิงโตจีนและนาคหรือมังกร

2. ลายดอกไม้และพันธุ์พฤกษา ได้แก่ ดอกไม้ก้านขด ดอกซีกดอกซ้อน ดอกไม้ก้านแย่ง เครือเถา และลายดอกลอยที่มีลักษณะและจำนวนกลีบต่าง ๆ กัน

3. ลายเรขาคณิตหรือลายที่มีลักษณะประดิษฐ์อื่น ๆ ได้แก่ ราชวัติ กุดั่น เข็มขาบ แก้วชิงดวง ประจำยาม กรวยเชิง พุ่มข้าวบิณฑ์ สี่เหลี่ยมย่อมุม ดาว กงจักร หน้าขบ ก้านขดเทพพนม-เทพรำและ ก้านขดหน้าสัตว์ต่าง ๆ

ลายนารายณ์ทรงครุฑ

นารายณ์ทรงครุฑหรือ"ครุฑวาหนะ" เป็นลักษณะรูปภาพ (Iconography) ที่เกิดขึ้นเนื่องในศาสนาฮินดูลัทธิไวษณพนิกายอันเป็นลัทธิที่มีการนับถือพระวิษณุหรือพระนารายณ์เป็นเทพเจ้าสูงสุด มีต้นกำเนิดมาจากประเทศอินเดีย ไทยเราคงรับรูปแบบดังกล่าวสืบทอดมาจากวัฒนธรรมเขมรที่เจริญรุ่งเรืองขึ้นภายใต้วัฒนธรรมในศาสนาฮินดู เนื่องจากดินแดนในแถบนี้ได้เคยตกอยู่ภายใต้อิทธิพลทั้งทางวัฒนธรรมและการเมืองของเขมรมาก่อน โดยทั่วไปมักทำเป็นรูปพระนารายณ์สี่กรถืออาวุธประจำพระองค์ประทับอยู่เหนือบ่าของพญาครุฑ เช่น ที่ปรากฏในภาพสลักบนผนังของระเบียงคดที่ปราสาทนครวัดซึ่งสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 17 ในรัชกาลพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 (รูปที่ 168)

อิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมของเขมรได้เข้ามาปรากฏเด่นชัดในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย ตั้งแต่ก่อนการก่อตั้งกรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานีและคงมีการสืบทอดต่อมา ดังได้พบประติมากรรมไม้แกะสลักเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑบนหน้าบันพระอุโบสถที่วัดหน้าพระเมรุและวัดแม่นางปลื้ม จ.พระนครศรีอยุธยา ทำเป็นรูปพระนารายณ์สี่กรประทับยืนย่อพระบาทเหนือบ่าของพญาครุฑ ซึ่งอยู่ในท่ากางปีก แวดล้อมด้วยบุคคลบริวารรูปเทวดาและยักษ์อยู่เต็มพื้นที่อันเป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากศิลปะเขมรแบบนครวัด มีอายุอยู่ในสมัยอยุธยาตอนต้น[1]

สมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย ยังคงได้มีการทำรูปพระนารายณ์ทรงครุฑสืบต่อกันมาแต่นิยมใช้ลวดลายประเภทลายก้านขดและลายกระหนกเข้ามาประกอบมากขึ้น โดยเฉพาะลายก้านขดที่มีการออกปลายลายด้วยรูปเทพนม เทพรำ หรือรูปหน้าสัตว์ในเทพนิยาย เช่น ราชสีห์ คชสีห์ นาคและหงส์ รวมทั้งลายกระหนกประเภทช่อหางโต เป็นต้นว่า ลายปูนปั้นประดับหน้าบันมณฑปวัดโรงช้าง จ.ราชบุรี (ปัจจุบันถูกรื้อไปแล้ว) และหน้าบันจำหลักไม้พระอุโบสถวัดพระพุทธบาท จ.สระบุรี[2] ในสมัยพระเจ้าบรมโกศยังได้ปรากฏว่ามีการทำตราพระนารายณ์ทรงครุฑขึ้นใช้เป็นการเฉพาะอีกด้วย[3]

ลายพระนารายณ์ทรงครุฑในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ยังคงมีลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดศิลปะแบบอยุธยาตอนปลาย คือ มักทำรูปพระนารายณ์ทรงครุฑอยู่ท่ากลาง

ลายกระหนกหรือลายก้านขดที่ออกลายปลายลายเป็นรูปช่อหางโต เทพพนมหรือลายหน้าสัตว์ต่าง ๆ เป็นต้นว่า หน้าบันพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท (รูปที่ 169) หน้าบันพระอุโบสถวัดระฆัง-โฆสิตาราม หน้าบันพระอุโบสถวัดมหาธาตุฯ กรุงเทพฯ ฯลฯ ซึ่งลักษณะรูปแบบดังกล่าวยังได้ส่งอิทธิพลให้แก่ลายที่ใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ด้วย โดยทำเป็นลายรูปพระนารายณ์ทรงครุฑอยู่ท่ามกลางลวดลายกระหนกหรือลายก้านขดในทรงพุ่ม ส่วนกรอบนอกเป็นลายก้านขดซึ่งยังคงมีเค้าของลายรูปหน้าสัตว์ (คล้ายหงส์) ประดับอยู่ในลักษณะก้านแย่ง (รูปที่ 170)

คติความเชื่อในลัทธิเทวราชถือว่า พระมหากษัตริย์ทรงเป็นอวตารปางหนึ่งของเทพเจ้าคือ พระนารายณ์และพาหนะของพระนารายณ์คือ ครุฑ ดังนั้นจึงมักใช้รูปพระนารายณ์ทรงครุฑเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระมหากษัตริย์ รวมทั้งใช้เป็นตราสัญลักษณ์ในศิลปสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นหรือมีความเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น วัดหลวงหรือวังหลวง การที่ปรากฏลายรูปนารายณ์ทรงครุฑซึ่งมีตัวอย่างเพียงผืนเดียวในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จึงอาจเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญเป็นพิเศษของผ้าพิมพ์ผืนดังกล่าว นอกจากนี้ลักษณะลวดลายของผ้ายังอาจเทียบได้กับแพรต่วนปักไหมสีรูปนารายณ์ทรงครุฑซึ่งเก็บรักษาไว้ที่คลังในภายในพระบรมมหาราชวังอันเป็นผ้าที่ใช้ในราชสำนัก (รูปที่ 171)

<u>ลายเทพนม</u>

ลายเทพนมเป็นลายที่เก่าแก่และมีประวัติความเป็นมายาวนานลายหนึ่งในบรรดาลวดลายต่าง ๆ ที่ถูกนำมาใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ ลายนี้ได้ถูกนำไปใช้ในงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ อย่างกว้างขวางทั้งงานสลักหิน งานจำหลักไม้ งานปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมรวมทั้งในงานจิตรกรรม จากการศึกษาพบว่าลายเทพนมได้เข้ามาปรากฏในงานศิลปะของไทยตั้งแต่ในยุคต้น ๆ และเป็นที่นิยมแพร่หลายในแทบทุกแบบสมัยทางศิลปะ เช่นในงานปูนปั้นประดับวิหารวัดนางพญา และในเครื่องถ้วยสังคโลก ศิลปะสุโขทัย (รูปที่ 172) งานปูนปั้นประดับเจดีย์ที่วัดสะดือเมือง จ. เชียงใหม่ ศิลปะล้านนา (รูปที่ 173) และงานปูนปั้นประดับวิหารที่วัดไลย์ จ. ลพบุรี ศิลปะอยุธยาตอนต้น (รูปที่ 174) เป็นต้น

ลักษณะของลายเทพนมที่พบ ส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกันคือ มักทำเป็นรูปเทวดานั่งคุกเข่าพนมมือในกรณีที่ทำเป็นภาพสลักลอยตัว และทำเป็นรูปเทวดาครึ่งองค์กำลังทำท่าพนม

มือผุดขึ้นมาจากดอกบัว ในกรณีที่เป็นภาพพนูนต่ำ การที่มักมีรูปดอกบัวเข้ามาเกี่ยวข้องกับเทพนม อยู่เสมอทำให้บางท่านเชื่อว่า รูปเทพนมดังกล่าวอาจมีความหมายเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในคติมหายาน ซึ่งกล่าวว่าพระโพธิสัตว์ถือกำเนิดมาจากดอกบัว อย่างไรก็ดีในที่นี้เชื่อว่าลวดลายดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลทางรูปแบบมาจากศิลปะเขมร ซึ่งพบว่ามีการใช้ลวดลายลักษณะนี้ตกแต่งลงในงานศิลปสถาปัตยกรรมมาก่อน เป็นต้นว่าภาพสลักบนบานประตูหลอกที่ปราสาทนครวัด (รูปที่ 175) ซึ่งสามารถกำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ 17[4]

ในศิลปะเขมร การทำลายรูปเทพนมเรียงเป็นแถวหรือซ้อนกันหลาย ๆ ชั้น จะใช้ในความหมายถึงเทพยดาต่าง ๆ บนสรวงสวรรค์ หรือแสดงสภาวะของสวรรค์อันเป็นที่ประทับของบรรดาเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ดังเช่นที่ปรากฏอยู่ตามเทวสถานต่าง ๆ ในประเทศกัมพูชา สำหรับในศิลปะไทยลายเทพนมได้ถูกนำมาใช้ใน 2 ความหมายด้วยกันคือเพื่อแสดงสถานภาพอันสูงส่งของพระมหากษัตริย์เทียบได้กับเทพเจ้าชั้นสูงในศาสนาฮินดูที่รายล้อมไปด้วยเทพยดาต่าง ๆ อันเป็นคติความเชื่อในลัทธิเทวราชที่รับมาจากเขมรโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนอีกความหมายหนึ่งเป็นความหมายที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา ซึ่งได้มีการนำเอาเทพยดาในศาสนาฮินดูเข้ามาเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนสำคัญ ๆ เช่น ตอนตรัสรู้ ตอนแสดงธรรมเทศนา เป็นต้น กล่าวคือ มีความหมายใกล้เคียงกับลายเทพชุมนุมนั่นเอง ด้วยเหตุนี้ลายเทพนมจึงมักปรากฏอยู่เฉพาะในงานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เป็นต้นว่า ลวดลายประดับตกแต่งศาสนสถาน วัดวาอาราม (รูปที่ 176) ตลอดจนเครื่องใช้ไม้สอยของพระภิกษุสงฆ์ เช่น ธรรมาสน์ บุษบก ตู้พระธรรมคัมภีร์ต่าง ๆ และในงานศิลปสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในมหาปราสาท บานประตูหน้าต่าง (รูปที่ 177) ลวดลายประดับพระที่นั่ง (รูปที่ 178) เครื่องประดับสถาปัตยกรรมตลอดจนเครื่องราชูปโภคต่างๆ เป็นต้น

ดังนั้น จึงเชื่อว่าผ้าพิมพ์ที่มีการตกแต่งด้วยลายเทพนม (รูปที่ 179) นั้น น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาดังเห็นได้จากที่มีการนำเอาไปใช้เป็นผ้าห่อคัมภีร์ใบลานตามวัดต่าง ๆ และใช้เป็นเครื่องทรงสำหรับพระมหากษัตริย์หรือเครื่องแต่งกายของเจ้านายชั้นสูงโดยเฉพาะ (รูปที่180)

ลายอรุณเทพบุตร

อรุณเทพบุตร เป็นเทพองค์หนึ่งในศาสนาฮินดู และเป็นสารถีขับรถม้าให้กับพระอาทิตย์ลักษณะรูปภาพของอรุณเทพบุตรจึงได้รับอิทธิพลมาจากพระอาทิตย์ กล่าวคือ จะถือขนนกยูงไว้ในมือทั้งสองข้าง ซึ่งกางออกในระดับเอว (ในขณะที่พระอาทิตย์จะถือดอกบัว) ดังตัวอย่างลายรูปอรุณเทพบุตรซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบเป็นลายพัดรองสำหรับงานขึ้นตำหนักราชฤทธิ์รุ่งโรจน์ เมื่อปี พ.ศ.2450[5] อย่างไรก็ดี สิ่งของที่อรุณเทพบุตรถืออยู่ในมือซึ่งปรากฏในลายผ้าจะมีลักษณะเป็นลายกนกเปลวคล้ายเปลวไฟ จึงทำให้บางท่านเรียกลายชนิดนี้ว่า ลายเทพชูคบ (รูปที่ 181) ลายที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ยังได้ปรากฏเป็นลายบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ได้รับการกำหนดอายุอยู่ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ด้วย[6] (รูปที่ 182)

ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกตอนพระพรต พระสัตรุดชมเมืองมลิวันของท้าวจักรวรรดิ์ ได้มีการกล่าวถึงเครื่องทรงของทั้งสองพระองค์ไว้ตอนหนึ่งว่า "ภูษาองค์ละอย่างต่างสี เครียวตะศรีรายรูปเทพบุตร"[7] ซึ่งอาจหมายถึงลายรูปอรุณเทพบุตรที่กล่าวมาข้างต้นนี้ก็เป็นได้

ลายครุฑยุดนาค

ครุฑและนาคเป็นสัตว์หิมพานต์ ครุฑอาศัยอยู่ในป่าจิ้วเชิงเขาพระสุเมรุบนวิมานที่มีชื่อว่า ฉิมพลี ส่วนนาคอาศัยอยู่ใต้บาดาลหรือในมหาสมุทร เรียกว่า นาคพิภพ ตามตำนานกล่าวว่าทั้งคู่เป็นพี่น้องเกิดจากบิดาเดียวกันคือ พระกัศยป แต่ต่างมารดาคือ พญาครุฑเป็นลูกของนางวินตา ส่วนพญานาคเป็นลูกของนางกัทรุ ซึ่งทั้งสองไม่ค่อยจะลงรอยกัน ครั้งหนึ่งฝ่ายแม่ของครุฑคือ นางวินตาเกิดแม้พนันในการทายสีม้าของพระอาทิตย์ด้วยกลโกงของนางกัทรุจนต้องตกเป็นทาส จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ครุฑไม่ถูกกับนาคและเมื่อมีโอกาสก็จะจับนาคกินเป็นอาหาร ด้วยเหตุนี้ในงานศิลปกรรมต่าง ๆ เมื่อมีการสร้างรูปครุฑจึงมักมีรูปนาคเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วยเสมอ คนโบราณคงอาศัยการสังเกตจากพฤติกรรมของนกใหญ่ที่บินลงมาจิกกินงูเป็นอาหาร[8] และแต่งแต้มเรื่องราวให้พิศดารขึ้นกลายมาเป็นตำนานของครุฑและนาคในปัจจุบัน

ลายครุฑยุดนาคจึงเป็นลายอีกประเภทหนึ่งที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมอินเดีย ได้รับความนิยมแพร่หลายในศิลปะเขมร (รูปที่ 183) ถูกนำมาใช้ในงานศิลปกรรมของไทยตั้งแต่ยุคต้น ๆ เช่น รูปครุฑยุดนาคประดับมุมหลังคาปรางค์วัดราชบูรณะ (สร้างเมื่อพ.ศ.1967) จ. พระนครศรีอยุธยา และได้รับความนิยมสืบทอดมาในสมัยรัตนโกสินทร์โดยที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบศิลปะมากนัก มักใช้เป็นลวดลายประดับศิลปสถาปัตยกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ เช่น ใช้ประดับบนบัลลังค์พระที่นั่ง (รูปที่ 184) เรือพระที่นั่ง โดยมีความหมายเป็นนัยถึงพาหนะประจำองค์พระมหากษัตริย์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระ-พุทธเลิศหล้านภาลัยยังปรากฏว่า ได้ทรงใช้ตราครุฑยุดนาคเป็นสัญลักษณ์ประจำพระองค์ด้วย[9]

หลักฐานว่ามีการใช้ครุฑยุดนาคเป็นลายผ้า นอกจากตัวอย่างผ้าพิมพ์หลายผืนที่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ 185) แล้ว ยังได้ปรากฏอยู่ในวรรณคดีหลายเรื่องด้วยกัน เช่น เรื่องอุณรุท ตอนนางอุษาเสด็จตามพระอุณรุทประพาสป่า "นางทรงภูษิตเครือครุท แย่งยุดรูปวาสุกรีกราย"[10] หรือ เรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกทศพิน โอรสของทศกัณฐ์ พระพรต พระสัตรุด ทรง "ภูษาต่างสีเครือครุท กรจับนาคยุดหยุดยัน"[11] เป็นต้น และเนื่องจากวรรณคดีทั้งสองเรื่องเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจึงเท่ากับเป็นหลักฐานที่ยืนยันว่า ได้มีการใช้ลายครุฑยุดนาคเป็นลายผ้าแล้วตั้งแต่ในรัชกาลที่ 1 เป็นอย่างช้า

นอกจากลายครุฑยุดนาคแล้ว ในวรรณคดีดังกล่าวยังได้มีการกล่าวถึงลายรูปครุฑและนาคในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น ตอนพระอุณรุทเสด็จประพาสป่า ทรง "สนับเพลาเครือก้านกระหนกครุท"[12] ตอนศึกนนยุพักตร์ พระสัตรุดทรง"สนับเพลาเครือรูปสุบรรณปีน รายพลอยโกมินทร์อร่ามเรือง"[13] หรือตอนศึกมังกรกัณฐ์ พระราม พระลักษมณ์จะทรง "ภูษาพื้นม่วงเครือ-มาศเป็นรูปนาคราชเจ็ดเศียร"[14] เป็นต้น เป็นที่สังเกตว่า ลายครุฑและลายนาคนี้สามารถใช้เป็นลายผ้าของทหารหรือขุนนางชั้นสูงหรือผู้มีบรรดาศักดิ์สูงในระดับเจ้าเมืองได้ เช่น พระยา-สุครีพ ตอนถอนต้นรังจะทรงเครื่องพิชัยยุทธ์ คือ "สนับเพลาเครือครุทจำรัสศรี ภูษาพื้นดำเชิงนาคี"[15] พระยาอนุชิต (คือหนุมาน) ตอนครองเมืองอโยธยาทรง "สนับเพลารายพลอยโกมิน ช่อเชิงนาคินทร์กระหนกพัน"[16] หรือตอนครองเมืองลพบุรีจะทรง "สนับเพลาเชิงรูป

สุบรรณปิน ภูษาลายกินรีรา"[17] เป็นต้น ผ้าเหล่านี้คงเป็นผ้าของหลวงสำหรับพระราชทานแก่ขุนนางที่เรียกว่าผ้า "สมปักลาย" นั่นเอง

<u>ราชสีห์หรือราชไกรสร</u>

ราชสีห์เป็นสัตว์หิมพานต์ชนิดหนึ่ง ในไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิกถาซึ่งแต่งโดยพระมหาธรรมราชาลิไท ได้มีการกล่าวถึงราชสีห์ 4 จำพวก คือ ตินสีหะ กาฬสีหะ ปัณฑุรสีหะ และไกรสรสีหะ[18] แสดงให้เห็นว่า ราชสีห์ได้ปรากฏในงานศิลปกรรมของไทยมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย ตัวอย่างของลายรูปราชสีห์ในสมัยนี้ได้แก่ ลายปูนปั้นประดับเจดีย์รายภายในวัดมหาธาตุสุโขทัย (รูปที่ 186)

ราชสีห์มีต้นกำเนิดมาจากสิงห์หรือสิงโตหนึ่งในสี่ของสัตว์ประจำทิศ อันได้แก่ ช้าง ม้า โคและสิงห์ ตามคติที่ได้รับมาจากประเทศอินเดีย การที่สิงห์ได้ถูกนำมาใช้เป็นลวดลายในงานศิลปะต่าง ๆ มากกว่าสัตว์ชนิดอื่น อาจเนื่องมาจากการที่ถือว่าสิงห์เป็นเจ้าแห่งสัตว์ทั้งปวง มีอำนาจน่าเกรงขาม ในไตรภูมิพระร่วงกล่าวว่า สิงห์ที่เรียกว่า สีหไกรสรนั้นสามารถร้องได้ไกลถึง 3 โยชน์ ร้อง 3 ครั้ง บรรดาสัตว์ 2 เท้า 4 เท้า ซึ่งอยู่ในระยะเสียงที่ได้ยินนั้นก็จะตกใจกลัวตัวสั่นและสลบอยู่ไม่รู้สึกตัว ส่วนสัตว์ที่อาศัยอยู่ในน้ำ ก็ดำหนีลงไปจนถึงใต้พื้นน้ำร้องครวญคราง[19] และเปรียบเสียงของพระมหากษัตริย์เป็นดุจ "สีหนาท" คือ มีพลังอำนาจประดุจดั่งเสียงร้องของสิงห์ สิงห์หรือราชสีห์จึงได้ถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ได้ประการหนึ่ง

รูปสิงห์ที่เก่าที่สุดในประเทศไทยเป็นภาพปูนปั้นประดับศาสนสถานมีอายุอยู่ในสมัยทวารวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-16) ลักษณะของสิงห์แสดงให้เห็นอิทธิพลของรูปแบบที่ได้รับมาจากศิลปะอินเดีย คือ มักแสดงท่านั่งยองหันหน้าตรง แสดงลักษณะทางกายภาพที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับธรรมชาติ หลังจากนั้นได้มีวิวัฒนาการทางรูปแบบศิลปะเรื่อยมาจนกระทั่งมีรูปร่างลักษณะตามแบบที่รู้จักกันแพร่หลายในปัจจุบัน กล่าวคือ เส้นโครงร่างมีลักษณะเป็นลวดลายประดิษฐ์มากขึ้น มักแสดงรูปด้านข้างโดยยกเท้าหน้าข้างหนึ่งหรือทั้งสองข้างขึ้นและมักมีลวดลายกระหนกเข้ามาประกอบด้วยเสมอ สิงห์ชนิดนี้มักถูกเรียกว่า ราชสีห์ ซึ่งแปลว่า ราชาแห่งสิงห์ จากหลักฐานที่พบในปัจจุบัน เชื่อว่า สิงห์หรือราชสีห์ที่มีลักษณะดังกล่าวได้ปรากฏในงานประณีตศิลป์

ต่าง ๆ มาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นอย่างช้า ตัวอย่าง เช่น ภาพลายรดน้ำบนตู้พระไตรปิฎกวัดศาลาปูน จ.พระนครศรีอยุธยา ภาพจิตรกรรมสมุดข่อยฉบับร้านค้าของเก่า (รูปที่ 187) เป็นต้น

ราชสีห์ นอกจากจะถูกใช้เป็นลายประดับในงานศิลปกรรมต่าง ๆ แล้ว ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ยังได้ทรงใช้ราชสีห์เป็นตราสำคัญตราหนึ่งในกฎหมายตราสามดวง[20] และเป็นตราประจำตำแหน่งสมุหนายกผู้มีหน้าที่ดูแลความสงบเรียบร้อยภายในราชอาณาจักรหรือเทียบเท่ารัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทยในปัจจุบัน ตราแผ่นดินซึ่งหม่อมเจ้าประวิชในกรมขุนสีหวิกรมทรงออกแบบขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2416 ก็ได้ปรากฏลายรูปราชสีห์และคชสีห์กือฉัตรอยู่ทั้งสองข้าง มีความหมายว่า มหาดไทยเป็นใหญ่ฝ่ายพลเรือน กลาโหมเป็นใหญ่ฝ่ายทหารตามลำดับ และทั้งสองฝ่ายเป็นเจ้าพนักงานป้องกันราชอาณาจักร[21] ซึ่งตราราชสีห์นี้ยังคงตำรงความสำคัญและถูกใช้เป็นตราประจำกระทรวงมหาดไทยมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ในสมัยรัตนโกสินทร์ ลายราชสีห์ได้ถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลายโดยเฉพาะในงานเขียนลายรดน้ำประดับตู้พระไตรปิฎก และในภาพจิตรกรรมซึ่งมักมีการแสดงภาพป่าและสัตว์หิมพานต์ประเภทต่าง ๆ นอกจากนี้ยังใช้เป็นลายตกแต่งบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ซึ่งมีองค์ประกอบภาพที่คล้ายคลึงกันมากกับลายรูปราชสีห์ที่ปรากฏอยู่ในผ้าพิมพ์โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นเชิงผ้า (รูปที่ 188) อันอาจแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่างงานประณีตศิลป์ทั้งสองประเภทนี้ เนื่องจากต่างก็เป็นงานศิลป์ที่ได้รับการสั่งทำขึ้นเพื่อใช้ในราชสำนักเท่านั้น นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงให้เห็นว่าช่างที่ออกแบบคงจะเป็นช่างกลุ่มเดียวกันที่ออกแบบงานหลาย ๆ ประเภท เนื่องจากมีรูปแบบของลวดลายที่ใกล้เคียงกันมาก (รูปที่ 189)

ผ้าลายราชสีห์ได้ปรากฏในวรรณคดีหลายตอนเช่นกันแต่มักเรียกว่า ลายราชไกรสร การศึกษาลวดลายผ้าจากวรรณกรรมนี้ นอกจากจะทำให้ทราบว่า ในสมัยนั้น ๆ มีการใช้ลวดลายชนิดใดบ้างแล้ว ยังทำให้เราได้ทราบถึงตำแหน่งที่ใช้ประดับด้วย ซึ่งทำให้การศึกษาเปรียบเทียบกับตัวอย่างจากผ้าพิมพ์ที่มีอยู่จริงทำได้ง่ายขึ้น สำหรับลายราชสีห์หรือราชไกรสรพบว่า เป็นลายที่ใช้ประดับทั้งในส่วนท้องผ้าและเชิงผ้า เช่น เรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกทศกัณฐ์ พระรามทรงเครื่องคือ "พระเชษฐาผ้าทิพย์พื้นม่วง ลอยดวงเป็นรูปไกรสร"[22] แสดงว่าใช้เป็นลายท้องผ้า ตอน

พระพรต พระสัตรุดเสด็จไปรับพระรามพระลักษมณ์ ทรง "ภูษิตพื้นม่วงเชียวขำ กินนรราเชิงรูปไกรสร"[23] แสดงว่าใช้ลายกินนรราเป็นท้องผ้าและลายไกรสรเป็นลายเชิงผ้า เป็นต้น

<u>ลายคชสีห์</u>

ลายคชสีห์คงเป็นลายที่เกิดทีหลังลายราชสีห์ เนื่องจากคชสีห์เป็นสัตว์ผสมระหว่างราชสีห์กับช้าง คือ มีตัวเป็นราชสีห์แต่มีศีรษะเป็นช้าง อย่างไรก็ดี เรามักพบลายคชสีห์ร่วมอยู่กับลายราชสีห์เสมอ โดยเฉพาะตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา ส่วนใหญ่เป็นลายที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรม งานประดับมุก งานจำหลักไม้ และลายรดน้ำ ที่มีอายุอยู่ในช่วงอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์

สำหรับในผ้าพิมพ์ได้พบลายคชสีห์ตกแต่งอยู่เพียงไม่กี่ชิ้น โดยเฉพาะที่ใช้เป็นลายท้องผ้าพบเพียงชิ้นเดียว โดยร่วมอยู่กับลายราชสีห์ (รูปที่ 190) นอกจากนั้นส่วนใหญ่มักใช้เป็นลายประดับในส่วนกรอบแว่นหรือเชิง (รูปที่ 191) และประกอบเป็นปลายลายก้านขดที่เรียกว่า ลายก้านขดหน้าสัตว์ (รูปที่ 192) ซึ่งสอดคล้องกับที่มีการกล่าวถึงในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนแสงอาทิตย์ออกรบ ที่กล่าวว่าได้ทรง "สอดใส่สนับเพลาเชิงยก ก้านกระหนกเครือรูปคชสีห์"[24]

<u>ลายหนุมาน</u>

หนุมานเป็นตัวละครสำคัญในมหากาพย์รามายณะของอินเดีย ซึ่งแต่งขึ้นโดยฤาษีวาลมิกิที่รู้จักกันดีของคนไทยในชื่อของ "รามเกียรติ์" เป็นทหารเอกและเป็นกำลังสำคัญของพระรามในการสู้รบกับเหล่าอธรรมคือพวกรากษสซึ่งมีทศกัณฐ์เป็นหัวหน้า เรื่องราวในมหากาพย์รามายณะ หรือรามเกียรติ์คงเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาเป็นเวลานานแล้ว ภาพสลักที่ปราสาทหินพิมายและปราสาทหินพนมรุ้งเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าผู้คนในแถบนี้ได้รู้จักมหากาพย์เรื่องนี้ก่อนที่อาณาจักรของคนไทยจะถือกำเนิดขึ้น พระนามของกษัตริย์ไทยในยุคต้น ๆ ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางด้านความคิดและการรับเอาวัฒนธรรมความเชื่อจากมหากาพย์เรื่องนี้เข้ามาใช้ เช่น คำว่า <u>ราม</u>คำแหง <u>ราม</u>าธิบดี เป็นต้น อย่างไรก็ดี ในสมัยสุโขทัยและอยุธยาไม่ปรากฏหลักฐานว่า มีความนิยมในการทำภาพเล่าเรื่องหรือตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์มากนัก ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากมหากาพย์ดังกล่าว

แสดงเรื่องราวซึ่งให้ความสำคัญกับเทพเจ้าในศาสนาฮินดูคือ พระนารายณ์ เป็นหลัก ในขณะที่งานศิลปกรรมส่วนใหญ่ของไทยจะสร้างขึ้นเพื่ออุทิศถวายให้แก่พุทธศาสนาเป็นสำคัญ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้ทรงพระราชนิพนธ์วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นบางตอนโดยดัดแปลงจากเค้าโครงเรื่องเดิมเพื่อใช้เป็นบทละครสำหรับแสดงในราชสำนัก ทำให้เรื่องราวและตัวละครในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายขึ้นอีกครั้งหนึ่ง กรมพระราชวังบวรมหาสุรสีหนาทในรัชกาลที่ 1 ยังได้ทรงใช้ตราพระลักษมณ์ทรงหนุมานเป็นราชสัญจกรประจำพระองค์ และใช้เป็นสัญลักษณ์ประดับในงานศิลปสถาปัตยกรรมที่ทรงสร้างขึ้นแทนพระนารายณ์ทรงครุฑ[25] ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์เฉพาะของพระมหากษัตริย์ เช่น ลายรูปพระลักษมณ์ทรงหนุมาน ที่ประดับบนหน้าบันของพระอุโบสถวัดมหาธาตุ กรุงเทพฯ (รูปที่ 193) และหน้าบันพระที่นั่งภายในพระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้พบลายรูปหนุมานเป็นลายประดับมุกบานประตูภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในรัชกาลที่ 1[26] บนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ที่กำหนดอายุอยู่ในราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย[27] (รูปที่ 194) ภาพสลักหินและบานประตูประดับมุกที่วัดพระเชตุพนฯ ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว[28] ตลอดจนลายรดน้ำตู้พระไตรปิฎกต่าง ๆ ที่มีอายุในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

การที่พบว่าภาพเรื่องราวในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและถูกนำไปใช้ตกแต่งในงานศิลปะหลายประเภท ทำให้เชื่อว่าผ้าพิมพ์ที่ตกแต่งด้วยลายรูปหนุมานนี้จึงน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกันด้วย (รูปที่ 195)

<u>ลายกิเลน</u>

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความของกิเลนว่า เป็นสัตว์ในเทพนิยายจีนตามตำราของจีนว่า หัวเป็นมังกร มีเขาอ่อนหนึ่งเขา ตัวเป็นกวาง เท้าเป็นกีบเหมือนม้า ส่วนในบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ซึ่งนิพนธ์โดยสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้มีการกล่าวถึงกิเลนไว้ตอนหนึ่งว่า

"กิเลน ถ้าเป็นตัวผู้เรียก ชี่ ตัวเมียเรียก หลิน รวมเรียกว่า ชี่หลิน เป็นสัตว์ทิพย์ปรากฏขึ้นเมื่อใดก็เป็นสวัสดิมงคล เพราะฉะนั้นจึงมักปรากฏตัวเมื่อบ้านเมืองอยู่เย็นเป็นสุข

หรือผู้มีบุญมาเกิด ตามตำว่าว่า กิเลนตัวเป็นกวาง หางเป็นวัว มีเขาเดียว ไม่บอกว่าหน้าตาเป็นอย่างไร แต่ที่เขียนศีรษะคล้ายมังกร"[29]

จากการที่เชื่อกันว่า กิเลนเป็นสัตว์มงคลและจะปรากฏตัวขึ้นก็ต่อเมื่อบ้านเมืองมีความสงบร่มเย็น ผู้ปกครองมีบุญญาธิการ จึงถือเป็นสัตว์คู่บารมีของราชวงศ์ชั้นสูงของจีนอย่างหนึ่งนอกเหนือจากมังกรและนกฟีนิกซ์ และนิยมนำมาใช้เป็นลวดลายตกแต่งลงในงานศิลปกรรมต่าง ๆ ที่ใช้ในราชสำนัก เป็นต้นว่า เครื่องลายครามจีน สำหรับในศิลปะไทยนั้น ลายกิเลนได้ปรากฏในงานประณีตศิลป์ต่าง ๆ มาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นอย่างช้า ดังปรากฏหลักฐานจากภาพเขียนลายรดน้ำบนตู้พระธรรมจากวัดเชิงหวาย ซึ่งถือเป็นงานประณีตศิลป์ที่มีความงดงามและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันมากที่สุดชิ้นหนึ่ง (รูปที่ 196) นอกจากนี้ยังพบในภาพจิตรกรรมสมุดข่อย จากวัดศรีษะกระบือ ซึ่งมีจารึกศักราช 2286 ตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ[30] (รูปที่ 197)

อย่างไรก็ดี ลายกิเลนที่สร้างสรรค์ขึ้นในงานศิลปะของไทยนั้น มักจะถูกแก้ไขดัดแปลงลักษณะบางประการจนมีลักษณะคล้ายราชสีห์หรือสิงโตจีน แต่ยังคงรักษาลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกิเลนที่สำคัญไว้ได้ ได้แก่ เขาและเกล็ดบนศีรษะและแก้ม ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ได้ปรากฏอยู่ในลายรูปกิเลนที่ใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ด้วยเช่นกัน (รูปที่ 198) ลายกิเลนที่พบส่วนใหญ่มักใช้ตกแต่งลงบนส่วนเชิงผ้าซึ่งสอดคล้องกับที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ตอนท้าวคนธรรพ์กับโอรส เตรียมประพาสอุทยาน ที่ได้กล่าวถึงเครื่องทรงของทั้งสองว่า "พระปิตุรงค์ภูษิตพื้นตอง ทองแย่งยกรูปโกรสร พระโอรสพื้นม่วงอรชร กรวยเชิงมังกรกิเลนกลาย"[31]

นอกจากนี้ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังได้มีความนิยมในศิลปะแบบจีนเกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง อิทธิพลของศิลปะและวรรณคดีจีนได้เข้ามาแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูง บรรดาศิลปสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ล้วนมีลวดลายตามแบบจีน หรือมีอิทธิพลของจีนเข้ามาผสมอยู่แทบทั้งสิ้น ดังนั้นจึงอาจเป็นไปได้ว่าลายกิเลนซึ่งเป็นลายหนึ่งที่ได้รับความนิยมอยู่ในศิลปะจีนก็น่าจะเข้ามามีบทบาทอย่างมากในช่วงนี้ด้วยเช่นกัน

ลายมังกร

มังกรเป็นสัตว์ในนิยายตระกูลเดียวกับนาค มีลักษณะรูปร่างและหน้าที่คล้ายกันเป็นต้นว่า ให้ลมให้ฝน รักษาต้นน้ำลำธาร ฯลฯ เพียงแต่มังกรมีเท้าส่วนนาคไม่มีเท่านั้น มังกรเป็นสัตว์ในนิยายจีนถือเป็นสัตว์ประเสริฐสูงศักดิ์และมีการเปรียบเทียบจักรพรรดิของจีนเสมือนมังกร ไม่ปรากฏว่ามีความนิยมในการใช้ลายมังกรในการตกแต่งในงานศิลปะของไทยมากนัก เนื่องจากมีลายนาคใช้อยู่แล้ว อย่างไรก็ดีได้พบผ้าพิมพ์ลายซึ่งมีการตกแต่งที่เชิงด้วยลายมังกรอยู่ท่ามกลางลวดลายเครือเถาซึ่งคดโค้งสลับไปมาคล้ายคลื่น (รูปที่ 199) ทำให้นึกไปถึงวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระพรต พระสัตรุดออกรบกับบรรลัยจักร ซึ่งได้มีการกล่าวถึงลายมังกรเล่นน้ำว่า "สอดทรงสนับเพลาเชิงงอน รูปมังกรลอยเล่นวารีศรี"[32] นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงลายมังกรอีกหลายตอน เช่น ตอนศึกทศกัณฐ์ "พระอนุชา ภูษาเชิงมังกร ลายรูปกินนรฟ้อนถวาย"[33] และตอนศึกท้าวคนธรรพ์ พระพรตพระสัตรุดทรง "สอดใส่สนับเพลาเชิงงอน เป็นรูปมังกรเกี่ยวกัน"[34] เป็นต้น

กินรี

กินรี เป็นสัตว์หิมพานต์ประเภทหนึ่งมีลักษณะครึ่งคนครึ่งนก กินรีเป็นเพศเมีย (ถ้าเป็นเพศผู้เรียก กินนร) นิยมนำมาวาดตกแต่งในภาพจิตรกรรมไทยโบราณโดยเฉพาะส่วนที่พรรณาถึงป่าหิมพานต์ ลักษณะของกินรีนอกจากส่วนล่างจะเป็นนกแล้ว บางแห่งยังเขียนเป็นรูปม้าหรือกวางคล้ายตัวชาติร์ของยุโรป เรียกว่า กินรีเนื้อ เช่นที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมสมุดข่อยฉบับร้านค้าของเก่า เป็นต้น ในตำนานกล่าวว่ากินรีมีผีมือในการชับร้องและร่ายรำ ดังนั้นจึงนิยมแสดงภาพกินรีในท่าทางที่กำลังร่ายรำเสมอ

รูปกินรีที่เก่าที่สุดที่พบในประเทศไทยเป็นภาพปูนปั้นประดับศาสนสถาน เช่น ที่พบจากการขุดแต่งโบราณสถานเก่าเมืองอู่ทอง จ. สุพรรณบุรี ทำเป็นรูปกินรีสวมศิราภรณ์แสดงท่าทางร่ายรำ[35] ลักษณะรูปภาพ (Ieonography) ของกินรีดังกล่าว อาจเทียบได้กับภาพจิตรกรรมรูปกินรีที่ปรากฏอยู่ในถ้ำอชันตา[36] ประเทศอินเดีย ซึ่งมีอายุอยู่ในสมัยคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 9-11) หลังจากนั้นรูปกินรีก็ได้เข้ามาแพร่หลายในงานศิลปะของไทยอย่างกว้างขวาง ทั้งในงานปั้นปูนประดับศาสนสถาน (รูปที่ 200) งานจำหลักไม้ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังจิตร-

กรรมสมุดข่อย (รูปที่ 201) ลายรดน้ำประดับในงานประณีตศิลป์ต่าง ๆ รวมทั้งใช้เป็นลวดลายลงบนผ้าพิมพ์ (รูปที่ 202)

ในวรรณคดีเรื่องอุณรุท มีการกล่าวถึงผ้าทรงของนางอุษา ตอนพระอุณรุทพาเสด็จกลับกรุงว่า "นางทรงผ้าทิพย์อุทุมพร เครือก้านกินนรกรกราย"[37] ซึ่งหมายถึงลายกินรรา ส่วนในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ก็ได้มีการกล่าวถึงลายกินนรหรือกินรีราอยู่หลายตอนด้วยกัน ทั้งที่ใช้เป็นลายท้องผ้าและลายเชิงผ้า เช่น ตอนศึกทศกัณฐ์ พระลักษมณ์ทรงเครื่องคือ "พระอนุชาเชิงมังกร ลายรูปกินนรฟ้อนกราย"[38] ตอนแสงอาทิตย์ออกรบ ทรง "ภูษิตพื้นดำเครียวตระศรี เชิงเป็นกินรีกรายกร"[39] หรือตอนนางสำมนักขาประพาสป่า" แล้วทรงโขมพัตถ์ฉลุลาย กระหนกลายรูปกินรีรา"[40] เป็นต้น

<u>ลายดอกไม้</u>

ลายรูปดอกไม้เป็นลายที่พบว่ามีความนิยมนำมาใช้เป็นลวดลายตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์มากที่สุดประเภทหนึ่ง ลายประเภทนี้คงได้รับการประดิษฐ์ดัดแปลงมาจากดอกไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ เช่น ดอกจันทน์ ดอกมะลิ ดอกลำดวน ดอกบัว ดอกพิกุล ฯลฯ กลายเป็นลายรูปดอกไม้ที่มีรูปร่างและจำนวนกลีบต่าง ๆ กัน พร้อมกับมีชื่อเรียกแตกต่างออกไปตามประเภทและรูปลักษณะของดอกไม้ต้นแบบ เช่น ถ้าเป็นลายดอกไม้สี่กลีบมักเรียกว่า ลายดอกจันทน์ แต่ถ้ามีจำนวนกลีบมากและมีขนาดเล็กเรียงกันจะเรียกว่า ลายดอกพิกุล เป็นต้น ลายรูปดอกไม้เป็นลายที่ปรากฏหลักฐานว่ามีการนำมาใช้เป็นลายผ้าเก่ากว่าลายประเภทอื่น ๆ เช่น ลายรูปดอกไม้หกกลีบบนผ้านุ่งของภาพลายเส้นรูปบุคคลบนแผ่นหินจากวัดศรีชุม ศิลปะสุโขทัยรูปยักษ์แบกบนหน้าบันของพระอุโบสถวัดแม่นางปลื้มศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น เป็นต้น อย่างไรก็ดี ลายรูปดอกไม้นั้นถือเป็นลายพื้นฐานและได้เคยปรากฏในศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ มาก่อนหน้านี้เป็นเวลานานแล้ว

ได้พบหลักฐานการใช้ผ้าพิมพ์ที่มีลายรูปดอกไม้ลักษณะต่าง ๆ ทั้งประเภทลายดอกลอยและลายก้านแย่งปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมเป็นจำนวนมากโดยเฉพาะตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา ทั้งที่ใช้เป็นผ้านุ่ง (รูปที่ 203) ผ้าปู (รูปที่ 206,208) และผ้าม่าน (รูปที่ 210) ลายรูปดอกไม้ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมบางแห่งยังมีลักษณะใกล้เคียงและอาจเปรียบเทียบได้กับลายที่ปรากฏอยู่บนผ้าพิมพ์ลายซึ่งเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

เช่น ลายดอกไม้สี่กลีบก้านแย่ง (รูปที่ 211) ลายดอกไม้ประดิษฐ์ที่มีใบม้วนออกมาเป็นวงกลมโดยรอบคล้ายก้านขด (รูปที่ 204-205) ลายดอกกลมสลับลายดอกประจำยาม (รูปที่ 209) เป็นต้น

<u>ลายดอกไม้ประดิษฐ์ทรงสี่เหลี่ยม</u>

ลายประเภทนี้เกิดจากการนำเอาลายรูปดอกไม้และลายใบไม้หรือลายเครือเถามาประดิษฐ์ใช้อยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสในแนวแทยง โดยทำเป็นลายรูปดอกไม้ซึ่งมีจำนวนกลีบต่าง ๆ กันอยู่ตรงกลาง ล้อมรอบด้วยลายเครือเถา ลายใบไม้ หรือลายช่อดอกไม้ในกรอบรูปทรงสี่เหลี่ยม ส่วนที่เป็นก้านแย่งมักตกแต่งด้วยลายก้านขดหรือเครือเถาก้านขด ตรงบริเวณที่ใช้ออกหรือห้ามลาย ทำเป็นลายรูปดอกไม้ (รูปที่ 212-216) ลายลักษณะนี้ได้เคยปรากฏในงานจิตรกรรมมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ลายเพดานของพระอุโบสถวัดชมพูเวก จ.นนทบุรี (รูปที่ 213) ลายภูษาทรงของรูปเทพทวารบาลที่วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ (รูปที่ 214) และลายภูษาทรงของรูปเทพชุมนุมที่วัดใหม่ประชุมพล (รูปที่ 215) เป็นต้น นอกจากนั้นยังได้พบว่ามีการนำมาใช้เป็นลายกระเบื้องเคลือบประดับพระอุโบสถที่วัดราชบพิธ ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รูปที่ 217) แสดงให้เห็นว่าลายประเภทนี้ได้มีการทำสืบต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย

<u>ลายเครือเถา</u>

ลายเครือเถา เป็นลายที่ประดิษฐ์มาจากลายใบไม้ดอกไม้ โดยมีสีลาการประดิษฐ์ให้อยู่ในทำนองไม้เลื้อยแย่งชิงเถากัน ระหว่างก้านเถาที่จะแยกหรือแย่งชิงกันนั้นจะมีดอกหรือใบปิดบังเอาไว้เพื่อให้การออกลายเป็นไปได้โดยต่อเนื่องและกลมกลืน (รูปที่ 218) ได้พบว่าถูกนำมาใช้เป็นลายตกแต่งผ้าพิมพ์ด้วยเช่นกัน (รูปที่ 219)

บางครั้งลายเครือเถาอาจได้รับการตกแต่งด้วยลายดอกไม้ ใบไม้ที่ประดิษฐ์จากลวดลายกนกเรียกว่า ลายกนกเครือเถา (รูปที่ 220-224) ลายประเภทนี้อาจเปรียบเทียบได้กับลายที่ปรากฏบนสนับเพลาของภาพจิตรกรรมรูปเทพชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี (รูปที่ 222-223) และลายรดน้ำตู้พระธรรมฝีมือช่างสมัยรัตนโกสินทร์ (รูปที่ 225)

ลายประเภทเครือเถายังได้ปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ โดยเรียกว่า เครือแย่ง (เครือเถาก้านแย่ง) เครือขด (เครือเถาก้านขด) และก้านกระหนกพัน (กนกเครือเถา) เช่น ตอนท้ายทศรถเสด็จไปนิมนต์ฤาษีกโลโกฏ เพื่อทำพิธีขอโอรส ทรง "ชายไหวชายแครงเครือมาศ ทรงฉลององค์ตาดเครือแย่ง[41] ตอนศึกท้าวอัศกรรณ ท้าวอัศกรรณทรง "สนับเพลาเครือขดเชิงกรอง ภูษาพื้นตองทองประสาน[42] หรือตอนพระยาอนุชิตออกเล่นอุทยานที่เมืองนพบุรี ทรง "สนับเพลาเครือหงส์อลงการ ภูษาลายก้านกระหนกพัน"[43] เป็นต้น

<u>ลายดอกไม้ก้านขด</u>

ลายดอกไม้ก้านขดคือ ลายรูปดอกไม้เรียงสลับกับลายใบไม้และก้านดอกที่มีลักษณะคดโค้งจากดอกหนึ่งไปยังอีกดอกหนึ่ง ลายประเภทนี้อาจมีความเกี่ยวข้องกับลวดลายในศิลปะจีน เป็นต้นว่า ลายดอกบัวและดอกโบตั๋นก้านขดที่ปรากฏอยู่ในเครื่องลายครามจีนสมัยราชวงศ์หยวน (พ.ศ.1823-1911) เช่น ที่พบในกรุปรางค์วัดพระพายหลวง จ.สุโขทัย และที่เวียงท่ากาน จ.เชียงใหม่[44] ลายดังกล่าวได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในศิลปะสุโขทัยและล้านนา มักใช้เป็นลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในงานจำหลักหินและไม้ รวมทั้งใช้เป็นลวดลายตกแต่งลงบนเครื่องปั้นดินเผา (เครื่องสังคโลก) ของสุโขทัย[45]

อิทธิพลของลวดลายดอกไม้ใบไม้แบบจีน ยังได้เข้ามาปรากฏอยู่ในศิลปะทางภาคกลางของประเทศตั้งแต่สมัยต้นกรุงศรีอยุธยาหรือก่อนหน้า ดังลายจำหลักหินรูปดอกโบตั๋นที่วัดมหาธาตุ[46] จ.พระนครศรีอยุธยา และลายปูนปั้นรูปดอกโบตั๋นก้านขดที่วัดไลย์ จ.ลพบุรี (รูปที่ 226) ลายลักษณะดังกล่าวได้ถูกนำไปดัดแปลงใช้ตกแต่งลงในงานศิลปะสถาปัตยกรรมต่าง ๆ อย่างกว้างขวางในสมัยต่อมา ทำให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายแตกต่างกันออกไปตามแต่ตำแหน่งที่ใช้ประดับและหน้าที่ของลวดลาย เช่น ลายหน้ากระดานจะมีรูปแบบที่เป็นระเบียบเคร่งครัดกว่าลายที่ใช้ประดับส่วนใหญ่ ๆ เนื่องจากมีข้อจำกัดในเรื่องรูปทรงและพื้นที่ เป็นต้น

ลายดอกไม้ก้านขดที่ได้รับการตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ส่วนใหญ่เป็นลายประเภทหน้ากระดาน ใช้เป็นลายกรอบแว่นและเป็นส่วนประกอบของลายกรุยเชิง (ลายหน้ากระดานและลายลูกขนาบ) มีลักษณะเป็นลายรูปดอกไม้กลมหรือดอกสี่เหลี่ยมสลับกับก้านใบที่ตกแต่งด้วยลายกนก (รูปที่ 138-139) อาจเทียบได้กับลายปูนปั้นประดับส่วนกรอบแว่น ชายผ้าทิพย์ และลายประดับ

ส่วนฐานของพระพุทธรูปในเมรุทิศ เมรุรายที่วัดชัยวัฒนาราม ซึ่งสร้างขึ้นราวปี พ.ศ. 2173 ในรัชกาลของพระเจ้าปราสาททอง[47] เป็นที่สังเกตว่าในระยะแรก ๆ ลายก้านดอกจะคั่นอยู่ระหว่างใบไม้สองใบของแต่ละดอกเป็นทำนองก้านแย่ง บางท่านจึงเรียกว่า ลายดอกไม้ (ดอกจอก) ก้านแย่ง ต่อจากนั้นจึงได้มีวิวัฒนาการไปโดยส่วนที่เป็นก้านดอกจะได้รับการตกแต่งบริเวณกึ่งกลางด้วยลายกระหนกหรือลายใบไม้ขนาดใหญ่ลักษณะคล้ายกระจังรวนทำให้ความสำคัญของดอกลดลง ตัวอย่างเช่น ลายหน้ากระดานฐานบัวที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี (รูปที่ 227) ซึ่งเขียนขึ้นในช่วงรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ[48] ซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจมีความเกี่ยวข้องกับลายที่เรียกว่า กนกข่อหางโต อันเป็นรูปแบบของลายกนกที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในช่วงปลายของสมัยอยุธยาจนกระทั่งถึงต้นรัตนโกสินทร์

ลายดอกไม้ก้านขดที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์ยังแสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่ใกล้เคียงกันมากกับลายในเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ซึ่งใช้ตกแต่งบริเวณส่วนขอบปากและเชิง (รูปที่ 228-229) ทำให้เชื่อว่างานประณีตศิลป์ทั้งสองประเภทนี้น่าจะมีอายุอยู่ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน คือ ในราวพุทธศตวรรษที่ 24

ในกรณีที่ส่วนก้านดอกและใบของลายดอกไม้ก้านขด ได้รับการตกแต่งจนมีลักษณะม้วนไขว้สลับกันเป็นทำนองเครือเถา เรามักเรียกลายชนิดนี้ว่า ก้านต่อดอกเครือเถา อย่างไรก็ดี ลายทั้งสองประเภทนั้นมิได้มาเดียวกัน

<u>ลายดอกซีกดอกซ้อน</u>

ลายดอกซีกดอกซ้อน เป็นลายหน้ากระดานชนิดหนึ่ง เกิดจากการนำลายประเภทดอกลอยคือ ดอกไม้สี่กลีบหรือดอกประจำยามเต็มดอกมาเรียงสลับกับลายดอกไม้สี่กลีบครึ่งดอก 2 ซีก ครึ่งหันปลายกลีบด้านหนึ่งเข้าหากันอยู่ภายในกรอบลูกขนาบหรือลวดบัว บางท่านเรียกลายชนิดนี้ว่า ลายหน้ากระดานดอกสี่เหลี่ยมหรือลายหน้ากระดานดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เป็นลายที่พบแพร่หลายในศิลปะเขมรโดยเฉพาะตั้งแต่สมัยเมืองพระนคร มักใช้เป็นลวดลายตกแต่งสถาปัตยกรรม เช่น ส่วนที่เป็นหน้ากระดานของฐานบัว ลายกรอบของเสาติดผนังหรือลายกรอบหน้าบัน (รูปที่ 230) เป็นต้น

ลายดอกซีกดอกซ้อนได้เข้ามาปรากฏในงานศิลปะที่พบในประเทศไทยตั้งแต่สมัยก่อนกรุงศรีอยุธยา เป็นต้นว่า ลายหน้ากระดานฐานบัวของปรางค์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ. ลพบุรี (รูปที่ 231) และได้รับความนิยมสืบต่อมาในสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งได้พบว่ามีการนำลายชนิดนี้ไปใช้ตกแต่งทั้งในงานปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมและในงานประณีตศิลป์อย่างแพร่หลาย เช่น ใช้เป็นลายหน้ากระดานฐานบัวของปรางค์ที่วัดสัม (รูปที่ 232) ลายหน้ากระดานฐานบัวของปรางค์ที่วัดพระราม และเป็นลายดุนบนชิ้นส่วนปรางค์จำลองทองคำจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ. พระนครศรีอยุธยา เป็นต้น สมัยอยุธยาตอนกลางลายชนิดนี้มีวิวัฒนาการไปเล็กน้อย คือรูปทรงยาวยืดขึ้นและมีรายละเอียดตกแต่งมากยิ่งขึ้น เป็นต้นว่า ลายประดับกรอบหน้าต่างพระวิหารหลวงที่วัดพระศรีสรรเพชญ์[49] หลังจากนั้น ในสมัยอยุธยาตอนปลายลายดังกล่าวจึงเสื่อมความนิยมลง ในขณะที่ลายประเภทประจำยามก้ามปูและดอกจอกซึ่งพบร่วมกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นนั้นดูจะได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นและได้เข้ามาแทนที่ลายดอกซีกดอกซ้อนในที่สุดโดยเฉพาะในงานประดับสถาปัตยกรรม

ลายดอกซีกดอกซ้อนที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์ใช้เป็นลายประดับท้องผ้า โดยทำเป็นริ้วยาวเรียงสลับกับลายลูกประคำในแนวตั้งซึ่งจัดอยู่ในประเภทลายเข้มขาบ ลักษณะของลวดลายได้แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายอย่างมากแล้ว กล่าวคือ มีการตกแต่งรายละเอียดมากยิ่งขึ้นไปอีกด้วยลายดอกไม้สี่กลีบประกอบลายกระหนกและลายใบเทศอยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน (รูปที่ 233)

<u>ลายราชวัติ</u>

ราชวัติ แปลว่า รั้วล้อมรอบบริเวณพิธี เช่น พิธีหลวง ทำด้วยไม้ระแนงตีสานเป็นตะแกรงไขว้กันเป็นลายโปร่งมีฉัตรปักอยู่เป็นระยะ บางครั้งอาจทำราชวัติไว้เฉพาะที่มุมของมณฑลพิธีก็ได้ คือ ทำรั้วเป็นรูปหักมุมแล้วปักฉัตรแต่ละช่วงของรั้วพอเป็นสังเขป ดังนั้นลายราชวัติก็คือ ลายของรั้วนั่นเอง

เนื่องจากราชวัติเป็นรั้วซึ่งมีลักษณะเป็นตะแกรงไขว้กัน ลายราชวัติจึงต้องจำกัดขอบเขตอยู่ในโครงตะแกรงดังกล่าว มีลายรูปดอกไม้ขนาดเล็กปิดทับตรงจุดที่ไม้พาดไขว้กันเป็นลวดลายประดับ ตรงกลางภายในโครงไม้หากทำเป็นรูปดอกไม้จันทร์สี่เหลี่ยม เรียกว่า ราชวัติ

ดอกเหลี่ยมหรือราชวัติดอกสี่กลีบหากเป็นรูปดอกบัวหรือดอกไม้ที่มีลักษณะกลม ก็เรียกว่า ราชวัติดอกกลม หรือถ้าหากประดิษฐ์รูปดอกไม้นั้นให้เป็นเหลี่ยมทั้งสี่ด้านแบบลายเรขาคณิตจะเรียกว่าราชวัติลายกระจก นิยมใช้เป็นลายสำหรับประดับกระจก[50]

คงได้มีการนำเอาลายราชวัติมาใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์แล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นอย่างช้า ดังได้พบหลักฐานจากลายปูนปั้นประดับชายผ้าทิพย์พระพุทธรูปภายในเมรุทิศเมรุรายที่วัดชัยวัฒนาราม ซึ่งมีลายราชวัติปรากฏอยู่ 2 ลักษณะได้แก่ ราชวัติดอกสี่กลีบ คือ มีลายรูปดอกไม้สี่กลีบหรือดอกประจำยามประดับอยู่ในช่องตารางแนวแทยง ตรงจุดตัดของแนวปิดประดับด้วยลายดอกกลมสี่กลีบ (รูปที่ 234) และราชวัติดอกกลม คือ มีดอกจอกเป็นดอกลอยล้อมรอบด้วยวงกลมประดับอยู่ในช่องตารางรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่เรียงกันเป็นแนวคล้ายตารางหมากรุก ตรงจุดตัดของเส้นปิดประดับด้วยลายดอกสี่กลีบหรือดอกประจำยาม (รูปที่ 235) นอกจากนี้ยังพบประติมากรรมปูนปั้นรูปยักษ์แบก บริเวณปีกของปรางค์ประธานที่วัดราชบูรณะนุ่งผ้าเป็นลายแทยงไขว้กัน ตรงกลางภายในตกแต่งเป็นรูปดอกไม้คล้ายลายประเภทราชวัติดอกลอย อย่างไรก็ดี ตรงจุดตัดของเส้นในที่นี้ไม่มีลายรูปดอกไม้ขนาดเล็กปิดประดับเช่น ลายราชวัติทั่วไป (รูปที่ 236)

ในส่วนของลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผ้าพิมพ์จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร นั้นบางลายมีลักษณะซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีการคงคลี่คลายมาจากลายประเภทราชวัติ หากแต่ได้มีการประดิษฐ์ตกแต่งในรายละเอียด โดยเฉพาะส่วนที่เป็นตะแกรงไขว้กันจนมีลักษณะห่างไกลจากแนวไม้ระแนงของรั้ว และอาจจัดอยู่ในประเภทลายพิเศษอีกกลุ่มหนึ่งต่างหาก ที่มีลักษณะใกล้เคียงมากที่สุด ได้แก่ ราชวัติประเภทลายประดับกระจก ซึ่งพบ 2 ลักษณะคือ ทำเป็นตะแกรงไขว้กันในแนวแทยง ตรงจุดตัดปิดประดับด้วยลายรูปสี่เหลี่ยม ตรงกลางภายในตกแต่งเป็นลายรูปทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม ซึ่งทำเป็นเหลี่ยมมุมแบบลายเรขาคณิต (รูปที่ 237) และทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส ซึ่งประกอบด้วยลายสี่เหลี่ยมขนาดเล็กรวมกัน (รูปที่ 238) ลักษณะคล้ายกับที่ใช้เป็นลายประดับเสาศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี (รูปที่ 239)

ลายกุดั่น

คำว่า กุดั่น แปลว่า ทองแกมแก้ว คือ เครื่องปิดทองประดับกระจก ส่วนลายกุดั่นเป็นชื่อเรียกลายรูปดอกไม้ที่เรียงติดกันเป็นพืด หรือเป็นลายดอกที่มีเส้นคาดโยงกันโดยตลอดมักใช้เป็นลายเขียนตกแต่งผนังหรือเพดาน ลายกุดั่นมีหลายชนิด ส่วนใหญ่มักเป็นลายดอกไม้สี่กลีบหรือลายดอกจันทร์ หากมีลายเส้นลากโยงระหว่างดอกชนกันเป็นวงกลม เรียกว่า กุดั่นก้านแย่ง หรือถ้าเป็นลายรูปดอกกลมหรือดอกจอก ก็จะเรียกว่า กุดั่นดอกจอก เป็นต้น[51]

ลายกุดั่น ที่ใช้เป็นลายพิมพ์ผ้าที่เก่าที่สุดเท่าที่มีหลักฐานอยู่ในขณะนี้ ได้แก่ ลายปูนปั้นประดับชายผ้าทิพย์ของพระพุทธรูปภายในเมรุทิศ เมรุราย ที่วัดชัยวัฒนาราม ซึ่งสร้างขึ้นราวปี พ.ศ. 2173 ในรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง[52] โดยทำเป็นลายประเภทกุดั่นดอกลอย หรือดอกจอก ซึ่งมีปลายกลีบแหลมประดับเนื้อที่ภายในวงกลมที่เรียงต่อเนื่องกัน ตรงช่องว่างระหว่างขอบของวงกลมและตรงจุดที่ชิดกันของวงกลมเหล่านั้นปิดประดับด้วยลายดอกกสี่เหลี่ยมหรือดอกประจำยามขนาดเล็ก (รูปที่ 240) นอกจากนั้นยังปรากฏเป็นลายผ้านุ่งในภาพจิตรกรรมทวารบาลที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี (รูปที่ 242) ซึ่งมีอายุอยู่ในรัชกาลเดียวกัน[53]

สำหรับผ้าพิมพ์ที่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ได้ปรากฏว่ามีการใช้ลายกุดั่นในการตกแต่งอยู่หลายแบบด้วยกัน บางแบบอาจเทียบได้กับลายที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม เป็นต้นว่า ลายประเภทกุดั่นดอกลอยซึ่งประดับภายในวงกลมเป็นลายรูปดอกไม้กลีบกลมคล้ายกลีบดอกลำดวน (รูปที่ 241) มีลักษณะคล้ายกับลายที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมรูปที่วัดใหญ่สุวรรณาราม นอกจากนี้ยังมีรูปแบบที่แสดงถึงการประดิษฐ์ดัดแปลงโดยใช้ลวดลายต่าง ๆ สอดใส่ลงไปแทนลายรูปดอกไม้ เช่น ลายเทพพนม เรียกว่า ลายกุดั่นเทพนมหรือลายเทพรำ เรียกว่า ลายกุดั่นเทพรำ เป็นต้น

ลายแก้วชิงดวง

โครงสร้างหลักของลายแก้วชิงดวงก็คือ เส้นวงกลมที่ซ้อนทับเหลื่อมกันอย่างมีจังหวะตรงส่วนที่เป็นจุดตัดหรือส่วนที่เป็นพื้นที่ว่างมักมีการตกแต่งด้วยลวดลายขนาดเล็กลักษณะต่าง ๆ ประกอบ ทำให้รูปแบบโดยรวมของลายมีลักษณะที่แตกต่างกันไปด้วย ได้พบว่ามีการนำเอาลายชนิดนี้ไปใช้ตกแต่งในงานประดับกระจก เช่น บนบานประตูของวัดบวรสถานสุทธาวาส

(วัดพระแก้วว้งหน้า) ใช้เป็นลายพิมพ์ผ้า โดยทำเป็นลายรูปวงกลมซ้อนเหลื่อมต่อเนื่องกัน บริเวณพื้นที่ว่างภายในวงกลมตกแต่งเป็นลายรูปดอกไม้ 3 กลีบ (รูปที่ 243) ตัวอย่างการใช้ผ้าพิมพ์ลายชนิดนี้ยังคงมีปรากฏให้เห็นจากภาพจิตรกรรมรูปทวารบาลบนบานประตูภายในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ ซึ่งเขียนขึ้นในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว[54] (รูปที่ 244) และในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกทศกัณฐ์ ซึ่งได้กล่าวถึงเครื่องทรงของพระราม พระลักษมณ์ไว้ตอนหนึ่งว่า "ฉลององค์พื้นโหมดสีดอกคำ สังเวียนหยักประจำชิงดวง"[55] เป็นต้น

โดยทั่วไปมักจัดลายแก้วชิงดวงเข้าอยู่ในกลุ่มลายไทยประเภทหนึ่ง แต่จากการศึกษาพบว่า ลายลักษณะนี้เคยปรากฏและได้รับความนิยมมาก่อนแล้ว ตั้งแต่ในยุคเริ่มแรกอารยธรรมอินเดีย โดยถูกนำมาใช้เป็นลายตกแต่งลงบนภาชนะดินเผา เช่น ที่พบที่เมืองโมเหนโจ-ดาโร เป็นต้น อย่างไรก็ดี เนื่องจากลายชนิดนี้เป็นลายที่ประกอบขึ้นจากรูปทรงเรขาคณิตอย่างง่าย ๆ เป็นลายพื้นฐานของลวดลายประดิษฐ์อื่น ๆ ซึ่งในแต่วัฒนธรรมสามารถประดิษฐ์คิดค้นขึ้นเองได้ ดังนั้นในกรณีเช่นนี้จึงไม่ได้หมายความว่า ลายแก้วชิงดวงของไทยจะได้รับอิทธิพลทางรูปแบบศิลปะมาจากอินเดีย หากแต่แสดงให้เห็นว่า ลายประเภทนี้เป็นลายที่ได้ถือกำเนิดขึ้นมาเป็นเวลานานแล้วและได้พบในวัฒนธรรมอื่นด้วยเช่นกัน

<u>ลายประจำยาม</u>

ลายประจำยาม คือลายรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนหรือสี่เหลี่ยมจัตุรัสในแนวแทยง โดยทั่วไปมีการตกแต่งภายในกรอบเป็นลายรูปดอกไม้สี่กลีบ คือ ด้านบนและด้านล่างจำนวนสองกลีบและด้านข้างด้านละหนึ่งกลีบ ทำให้บางครั้งเรียกลายชนิดนี้ว่า ลายดอกสี่กลีบหรือดอกประจำยาม ลายประจำยามเมื่อนำไปประดิษฐ์ดัดแปลงหรือประกอบเข้ากับลวดลายอื่นจะทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น เมื่อมีการออกลาย (คือใบ) บริเวณด้านทั้งสี่ของ (ดอก) รูปสี่เหลี่ยมด้วยลายกระหนก มีลักษณะคล้ายก้ามปูอ้า เรียกว่า ลายประจำยามก้ามปูหรือลายก้ามปู หรือเมื่อนำไปสลับประกอบกับลายดอกไม้กลมซึ่งมีการแบ่งกลีบภายในคล้ายดอกจอกจะเรียกว่า ลายประจำลายดอกจอกหรือลายประจำยามสลับดอกจอก เป็นต้น ลายประเภทนี้มักใช้เป็นลายหน้ากระดานและลายกรอบแว่น เนื่องจากสามารถออกลายในแนวยาวต่อเนื่องกันไปได้โดยตลอด

ลายประจำยาม ที่ได้รับการตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์มักปรากฏอยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับลายดอกไม้ก้านขด คือ บริเวณส่วนหน้ากระดานของเชิงผ้าและบริเวณกรอบแว่นทำให้บางครั้งลวดลายทั้งสองประเภทเกิดการผสมผสานทางด้านรูปแบบจนมีลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกันและอาจจำแนกได้ยาก อย่างไรก็ตาม ลายประจำยามและลายดอกไม้ก้านขดนั้นมีที่มาที่แตกต่างกัน

นักวิชาการบางท่านเชื่อว่า ลายประจำยามมีวิวัฒนาการมาจากลายดอกไม้สี่กลีบซึ่งถือกำเนิดมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่น ที่พบบนผนังถ้ำรูป จังหวัดกาญจนบุรี[56] อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาถึงตำแหน่งหน้าที่ของการประดับประกอบกับองค์ประกอบของลวดลายแล้ว เชื่อว่าลายชนิดนี้น่าจะมีต้นเค้ามาจากลายรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับกับลายรูปวงกลมหรือวงรีประกอบลายกระหนกม้วนคล้ายก้ามปู ที่ปรากฏอยู่ในศิลปะอินเดียแบบคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 9-11) ดังเช่นลายบนกรอบซุ้มประตูศาสนสถานถ้ำอชันตา (รูปที่ 245) ลายดังกล่าวได้เข้ามาปรากฏอยู่ในศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยตั้งแต่สมัยวัฒนธรรมแบบทวารวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-16) ใช้เป็นลายบนหัวเสาธรรมจักรศิลา ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมหรือประติมากรรม และลายประดับบนวงล้อธรรมจักรศิลา โดยทำเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับกับลายดอกกลมประกอบลายกระหนก ซึ่งเป็นต้นเค้าของลายที่เรียกว่า ประจำยามก้ามปู และลายประจำยามตอกจอกในสมัยต่อมา เป็นที่สังเกตว่าลายในยุคต้น ๆ นี้ กระหนกก้ามปูมักออกมาจากลายรูปดอกจอก (รูปที่ 246)

อยุธยาคงได้รับรูปแบบลวดลายดังกล่าวสืบต่อมาจากวัฒนธรรมทวารวดี ด้วยเหตุที่ลายชนิดนี้ไม่ได้รับความนิยมในศิลปะอื่น ๆ ดังเช่นที่พบที่ปรางค์หมายเลข 8 ของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.พระนครศรีอยุธยา มีอายุอยู่ในราว พ.ศ.1917[57] ที่ปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา (รูปที่ 247) ราวพ.ศ.1967[58] ในงานจำหลักไม้ประดับธรรมมาสน์บุษบกจากวัดเสาธงทอง จ.ลพบุรี ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 22[59] และที่ฐานชุกชีพระพุทธรูปปูนปั้นที่วัดชัยวัฒนาราม จ.พระนครศรีอยุธยา (พ.ศ. 2173) (รูปที่ 248) เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ในกรณีที่ลายดอกไม้รูปวงรี ซึ่งประกอบอยู่กับลายดอกประจำยามรูปสี่เหลี่ยมได้รับการตกแต่งให้มีขนาดใหญ่จนมีความสำคัญเท่าหรือมากกว่าลายประจำยาม เรามักเรียกลายประเภทนี้ว่า ลายลูกฟัก แต่เนื่องจากทั้งลายประจำยามและลายลูกฟักนั้นมีที่มาเดียวกัน

และมีความใกล้ชิดกันมากทั้งในเรื่องของรูปแบบและตำแหน่งที่ใช้ประดับ ในที่นี้จึงได้นำมากล่าวรวมไว้ในหัวข้อเดียวกัน รูปแบบของลายประจำยามสลับลายดอกรีนี้อาจจะมีต้นเค้ามาจากงานจิตรกรรมฝาผนังบนมุขปรางค์ประธานวัดพระราม จ. พระนครศรีอยุธยา ซึ่งเขียนขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 และตั้งแต่ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 22 ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายพร้อมกับได้มีวิวัฒนาการเป็นลำดับเรื่อยมาในสมัยรัตนโกสินทร์ จนกระทั่งกลายมาเป็นลายที่เรียกว่า ลูกฟักก้ามปู ในปัจจุบัน[60]

ทั้งลายประจำยามและลายลูกฟักได้ถูกนำมาใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์และได้รับการประดิษฐ์ดัดแปลงให้มีลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น ลายประจำยามก้ามปู (รูปที่ 125) ลายประจำยามประกอบลายดอกไม้หรือพันธุ์พฤกษา (รูปที่ 126) ลายประจำยามประกอบลายรูปบุคคลหรือสัตว์ในเทพนิยาย (รูปที่ 126) ลายลูกฟักก้ามปู (รูปที่ 127) ลายลูกฟักประกอบลายดอกไม้หรือพันธุ์พฤกษา (รูปที่ 131) ลายลูกฟักประกอบลายรูปบุคคลหรือสัตว์ในเทพนิยาย (รูปที่ 133-134,249) เป็นต้น

การศึกษาเปรียบเทียบลายประจำยามและลายลูกฟักที่ใช้เป็นลายพิมพ์ผ้าโดยเฉพาะประเภทที่ประกอบกับลายรูปดอกไม้ พันธุ์พฤกษา รูปบุคคลหรือสัตว์ในเทพนิยายพบว่า มีลักษณะใกล้เคียงกันมากกับลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ที่มีอายุอยู่ในช่วงปลายอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ (ราวพุทธศตวรรษที่ 23-24) เป็นต้นว่า ลายเทพพนมในช่องกระจก(รูปที่ 250) ลายกินนรีในช่องกระจก ลายราชสีห์ในช่องกระจก รวมทั้งลายรูปดอกไม้ ลายก้านขดและลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งย่อมแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันของงานประณีตศิลป์ทั้งสองประเภทนี้

ผลจากการศึกษาทำให้อาจสันนิษฐานได้ว่า ลายรูปบุคคลหรือสัตว์ในเทพนิยายรวมทั้งลายรูปดอกไม้หรือพันธุ์พฤกษา ซึ่งตกแต่งภายในกรอบช่องกระจกที่ปรากฏอยู่บนเครื่องถ้วยเบญจรงค์นั้น น่าจะมีต้นเค้ามาจากลายประเภทประจำยามหรือลูกฟักประกอบลายรูปดอกไม้บุคคลหรือสัตว์ในเทพนิยายที่ใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ เนื่องจากมีองค์ประกอบและรายละเอียดของลวดลายที่คล้ายคลึงกัน ขณะที่ลายของเครื่องถ้วยเบญจรงค์นั้นได้แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายหรือการดัดแปลงรูปลักษณ์เพื่อให้เหมาะสมกับการนำไปใช้ประดับบนพื้นผิวของเครื่องถ้วยซึ่งไม่เป็นระนาบแบนเสมอกันเหมือนกับผ้าพิมพ์ ทำให้รูปทรงและรายละเอียดของลวดลายบาง

ประการมีลักษณะที่แตกต่างออกไป เช่น รูปประจำยามจะมีลักษณะกลมมนขึ้นเพื่อให้รับกับพื้นผิวของภาชนะซึ่งค่อนข้างโค้งกลายเป็นลายที่เรียกว่า "ช่องกระจก" ลวดลายกนกหรือลายก้านขดถูกตัดทอนรูปทรงด้วยข้อจำกัดในเรื่องของเทคนิคการผลิต ทำให้ดูแข็งและมีรายละเอียดน้อยลงจนเหลือเป็นลวดลายคล้ายเปลวไฟ เป็นต้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ลักษณะของลายประจำยามนั้นเหมาะสำหรับที่จะใช้ตกแต่งลายประเภทหน้ากระดานซึ่งมีพื้นที่แคบเป็นระนาบยาว เป็นต้นว่า หน้ากระดานของฐานบัว ลายหน้ากระดานบนส่วนเชิงผ้า ฯลฯ แต่ไม่เหมาะกับการนำไปใช้ตกแต่งลงบนพื้นที่กว้างซึ่งมีพื้นผิวไม่เป็นระนาบแบนเรียบเช่นเครื่องถ้วยชาม ดังนั้นลายที่ปรากฏบนเครื่องถ้วยจึงควรจะมีอายุอยู่ในสมัยหลังกว่า และถ้าข้อสันนิษฐานดังกล่าวถูกต้อง ก็ย่อมที่จะแสดงว่า ลวดลายบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์นั้น ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบศิลปะไปจากผ้าพิมพ์ ไม่ใช่ผ้าพิมพ์ได้รับรูปแบบไปจากเครื่องถ้วยเบญจรงค์ตามที่เชื่อกันมาแต่เดิม

<u>ลายเข้มขาบ</u>

คำว่า เข้มขาบ สันนิษฐานกันว่ามาจากภาษาเปอร์เซีย คือ Kinkha หรือ Kinkhab หมายถึง ผ้าทอง[61] เป็นผ้าที่ทอจากเส้นไหมสลับทองแล่งประเภทหนึ่ง มีลักษณะลายเป็นแนวริ้วยาวสลับสี หรือทอเป็นลายต่าง ๆ ในแนวริ้ว เช่น ลายมะลิเลื้อย ลายก้านต่อออก ลายก้านแย่ง ลายริ้วขอ เป็นต้น ลักษณะของผ้าที่เป็นริ้วยาวนี้ต่อมาได้กลายเป็นชื่อลาย เรียกว่า ลายเข้มขาบ และได้ถูกนำไปใช้ตกแต่งลงบนผ้าต่าง ๆ ชนิดกันพร้อมกับมีการประดิษฐ์ดัดแปลงด้วยลวดลายต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น แต่ยังคงลักษณะที่เป็นแนวริ้วไว้ ที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์ ได้แก่ เข้มขาบดอกซีกดอกซ้อน เข้มขาบประจำยามก้ามปู เข้มขาบก้านต่อดอก เข้มขาบเครือเถาก้านขด เข้มขาบดอกไม้ดอกไม้ก้านขด และเข้มขาบก้านต่อดอกสลับดอกไม้ก้านขด

ลายเข้มขาบนี้ได้พบว่าถูกใช้เป็นลายบนสนับเพลาของภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภายในพระราชวังบวรสถานมงคลหรือวังหน้า (ปัจจุบันอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร) โดยทำเป็นลายเข้มขาบประเภทประจำยามก้ามปู (รูปที่ 251) ซึ่งลายลักษณะเดียวกันนี้ก็ได้ปรากฏอยู่ในผ้าพิมพ์ด้วยเช่นกัน (รูปที่ 252)

ลายกรวยเชิง

ลายกรวยเชิง เป็นลายชนิดเดียวกันกับลายเฟื่องอุบะและมีที่มาเดียวกัน คือ มีต้นเค้าจากลายก้อนพวงมาลัยหรือพวงดอกไม้ (พวงสด) ที่ห้อยโยนทั้งจังหวะเป็นช่วงเรียกว่าเฟื่อง สลับกับลายดอกไม้ที่ห้อยคั่นจังหวะของลายเรียกว่า อุบะ รวมเรียกว่า เฟื่องอุบะ ซึ่งแต่เดิมคงมีการนำไปใช้ประดับที่ผนังส่วนบนของอาคารหรือล้อมรอบบริเวณใต้หัวเสาเพื่อให้เกิดความสวยงาม ต่อมาเนื่องจากเหตุผลในแง่ของความคงทนถาวรจึงได้มีการแกะสลักหรือปั้นปูนเป็นลวดลายลักษณะดังกล่าวไว้เป็นเครื่องประดับแทน ดังปรากฏตัวอย่างในศาสนสถานหลายแห่งในประเทศอินเดีย ในศิลปะเขมรซึ่งรับอิทธิพลทั้งทางศิลปะและวัฒนธรรมจากอินเดียเข้ามาอย่างมากนั้น ก็ได้มีการรับเอารูปแบบการประดับดังกล่าวเข้ามาในการตกแต่งศาสนสถานด้วย แต่ได้มีการดัดแปลงจนมีลักษณะที่เป็นลวดลายประดิษฐ์มากขึ้น โดยนำมาใช้ตกแต่งบริเวณผนังส่วนบนและส่วนล่างของเรือนธาตุของสถาปัตยกรรมที่เรียกว่าปราสาท ลวดลายที่อยู่ด้านบนเรียกว่าลายเฟื่องอุบะ ส่วนที่อยู่ด้านล่างมีลักษณะกลับด้านขึ้นมักเรียกว่า ลายกรวยเชิง (รูปที่ 253-254)

ลวดลายดังกล่าวได้มีการทำสืบทอดต่อมาในสมัยอยุธยาตอนต้น โดยใช้เป็นลายปูนปั้นประดับศาสนสถาน เช่น ที่ปรางค์วัดราชบูรณะ วัดสัม (รูปที่ 255) และได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการเป็นลวดลายประดับศิลปสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เรื่อยมาจนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยมีวิวัฒนาการด้านรูปทรงที่เพรียวชลูดและมีรายละเอียดตกแต่งมากยิ่งขึ้นไปอีก เป็นต้นว่า ลายกรวยเชิงที่ใช้ประดับโคนเสาภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี (รูปที่ 256) รวมทั้งลายกรวยเชิงที่ใช้เป็นลายตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ (รูปที่ 257) ลายกรวยเชิงของผ้าพิมพ์บางลาย อย่างเช่น ลายกรวยเชิงเทพนมนั้น ยังทำให้นึกไปถึงลายในศิลปะเขมรซึ่งได้มีการประดับภายในกรอบลายด้วยรูปเทพนมเช่นเดียวกัน (รูปที่ 258)

เชื่อว่า ลายกรวยเชิงที่ใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์ในสมัยอยุธยานั้น คงมีเพียงหนึ่งหรือสองชั้น เช่น ที่ปรากฏบนชายผ้าพิมพ์ของพระพุทธรูปปูนปั้นที่วัดชัยวัฒนาราม จ. พระนครศรีอยุธยา (รูปที่ 259) ภาพจิตรกรรมรูปทวารบาลที่วัดใหญ่สุวรรณาราม (รูปที่ 260) และชายผ้าพิมพ์ของพระพุทธรูปในภาพจิตรกรรมที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี (รูปที่ 261) เป็นต้น นอกจากนั้นในตำราเครื่องต้นซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ยังได้กล่าวถึง

เครื่องทรงเมื่อเสด็จประพาสสถานที่ต่าง ๆ โดยมีข้อความบางตอนระบุว่าได้ทรง "...สนับเพลาเชิงสองชั้นประดับพลอยต่าง ๆ..."[62]

ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์จึงได้พบว่ามีการใช้ผ้าที่มีลายกรวยเชิงสามชั้น เป็นต้นว่าลายกรวยเชิงที่ปรากฏอยู่บนชายผ้าพิมพ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (รูปที่ 262) นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานอยู่ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์หลายตอนด้วยกัน เช่น ตอนเชิญท้าวไกยเกษกลับเมือง สองกุมารคือ พระมงกุฎกับพระลบทรง "...ผ้าพิมพ์ทองพันตรวยเชิงสามชั้นสลับลาย"[63] หรือตอนเดินทางกลับเมืองไกยเกษ "สองกุมารผ้าทิพย์ทองพัน ตรวยเชิงสามชั้นสุวรรณราม"[64] เป็นต้น

<u>ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์</u>

พุ่มข้าวบิณฑ์ คือ พุ่มที่ทำด้วยดอกไม้สด ภายในบรรจุข้าวสุกและอาหารคาวหวานรวมเรียกว่า "ข้าวบิณฑ์" เป็นต้นกำเนิดของลายที่เรียกว่า "ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์" ลายประเภทนี้โดยทั่วไปถึงเป็นลายประเภทดอกลอยใช้สำหรับออกลาย ห้ามลาย เมื่อใช้ประกอบลายก้านแย่งเรียกว่า ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ลักษณะเป็นลายทรงพุ่มที่มีโครงภายนอกคล้ายรูปดอกบัวตูม[65] (รูปที่ 263-264,268-269) ลายชนิดนี้พบว่ามีการนำไปใช้เป็นลายผ้าแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นอย่างช้า เช่น ที่ปรากฏเป็นลายภูษาทรงและสนับเพลาของภาพจิตรกรรมรูปเทพชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี (รูปที่ 265) และได้รับความนิยมสืบทอดต่อมาอย่างแพร่หลายในสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งนอกจากจะใช้เป็นลายผ้าดังเช่นที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมรูปเทพชุมนุมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (รูปที่ 266) ภาพจิตรกรรมรูปเทพทวารบาลภายในพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส (รูปที่ 267) และที่อื่น ๆ อีกหลายแห่งแล้ว ยังได้พบในงานประณีตศิลป์ประเภทต่าง ๆ อีกเป็นจำนวนมาก เช่น ใช้เป็นลายจำหลักไม้หรือลายรดน้ำ (รูปที่ 270) ตกแต่งบนตู้พระธรรม ใช้เป็นลายประดับหน้าบัน หรือผนังของอาคารสถาปัตยกรรม (รูปที่ 271) เป็นต้น

ผ้าลายพุ่มข้าวบิณฑ์คงจะเป็นที่นิยมกันอยู่ไม่ใช่น้อย เพราะนอกจากจะหลงเหลือหลักฐานให้เห็นจากของจริงที่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเป็นจำนวนหลายผืนแล้ว ยังมีการกล่าวถึงไว้ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์อยู่หลายตอนด้วยกัน เช่น ตอนพระรามประลองฝีมือ

กับพระมงกุฎได้ทรง "ภูษาพื้นทองทรงข้าวปิณฑ์ ช่อเชิงนาคินทร์ต่างกัน"[66] ตอนพระลักษมณ์ทำลายพิธีของอินทรชิต พระลักษมณ์ทรง "สนับเพลาเชิงรูปนาคินทร์ ภูษาทรงข้าวปิณฑ์กระหนักพัน"[67] หรือตอนนางไกยเกษีเสด็จไปอโยธยาเพื่ออภิเษกกับท้าวทศรถ พระนางทรง "ภูษาพื้นม่วงทรงข้าวปิณฑ์ เชิงพื้นรูปกินรีรา"[68] เป็นต้น

<u>ลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม</u>

ลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม อาจมีต้นเค้ามาจากลายชื่อลูกกรงประดับหน้าต่างในศาสนสถานเขมรที่เรียกว่า เสาลูกมะหวด แต่ได้มีการดัดแปลงข้อที่ควั่นกลึงเป็นรูปทรงกลมให้กลายมาเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม เช่น ที่พบเป็นลายปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์ จ.ลพบุรี (รูปที่ 272) และที่วัดไชยวัฒนาราม จ.พระนครศรีอยุธยา (รูปที่ 273) อย่างไรก็ดี ลายชนิดนี้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับลายประเภทราชวัติมากทั้งในแง่หน้าที่การใช้งานเดิม (ราชวัติคือรั้ว) และโครงสร้างของลาย แต่เนื่องจากที่ปรากฏในผ้าพิมพ์มักเป็นลายที่ได้รับการประดิษฐ์ดกแต่งอย่างมากแล้วโดยเฉพาะส่วนที่เป็นตะแกรงไขว้กัน จนทำให้บางครั้งมีลักษณะที่ห่างไกลจากลักษณะของรั้วมาก จึงได้จัดเข้าอยู่ในอีกกลุ่มลายหนึ่งต่างหาก (รูปที่ 274-275)

ลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมเป็นลายที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในสมัยอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานเป็นลายผ้าในภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งโดยมักใช้เป็นลายภูษาทรงและสนับเพลาของรูปเทพชุมนุมและเทพทวารบาลต่าง ๆ ทั้งที่มีโครงสร้างลายแบบลายราชวัติและลายเดี่ยววางสลับกับลายรูปดอกไม้ เช่น เป็นลายสนับเพลาของรูปเทพชุมนุมที่วัดใหญ่ประชุมพล จ.พระนครศรีอยุธยา (รูปที่ 276) ลายภูษาทรงของรูปทวารบาล และผ้าปูบนหลังช้างทรงที่วัดปราสาท จ.นนทบุรี (รูปที่ 277-278) ลายสนับเพลาของรูปเทวดาในภาพจิตรกรรมสมุดข่อยฉบับวัดศรีษะกระบือ (รูปที่ 279) และลายภูษาทรงของรูปเทพชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม (รูปที่ 280-282) เป็นต้น

<u>ลายดาว</u>

ลายดาวเป็นลายประดิษฐ์ลักษณะคล้ายลายรูปดอกไม้ แต่มีการจัดองค์ประกอบของลายแตกต่างกัน ที่พบในผ้าพิมพ์ ได้แก่ ลายดาวเพดานมีลักษณะเป็นช่องตารางรูปสี่เหลี่ยมภายในบรรจุลวดลายประเภทดอกไม้ ดอกบัว หรือลายดาวซึ่งประดิษฐ์มาจากลายดอกไม้ เป็นต้นว่า

ลายดาวกลีบบัว ลายดาวดอกจอก ฯลฯ ที่มุมของกรอบลายรูปสี่เหลี่ยมมักมีการประดับด้วยลายที่เรียกว่า ลายค้างคาว หรือลายผีเสื้อ (รูปที่ 283) ลายดาวล้อมเดือน ทำเป็นลายรูปดอกไม้ซึ่งมีจำนวนกลีบมากเรียงซ้อนกัน ล้อมรอบด้วยลายดอกไม้แปดกลีบขนาดเล็กโดยรอบเป็นรูปวงกลม ตรงช่องว่างระหว่างขอบของวงกลมประดับด้วยลายดอกไม้ประดิษฐ์รูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน (รูปที่ 284) ลายดาวกระจาย ทำเป็นลายรูปดาวหรือดอกไม้แปดกลีบเรียงสลับกับลายรูปสี่-เหลี่ยมคล้ายลายประจำยาม (รูปที่ 285) เป็นต้น

ในวรรณคดีเรื่องตำหลังพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้มีการกล่าวถึงผ้าที่ตกแต่งด้วยลายดาวไว้บางตอน เช่น ตอนปันหยียกทัพไปรบกับท้าวสัจจอุหนู ทรง "สนับเพลาพื้นทองยองยง แล้วทรงพิพัฒน์ภูษา เป็นดาวรายล้อมดวงจันทรา รจนาด้วยสุวรรณพรรณราย"[69] ตอนตำหลังไปพากษ์หนังให้ท้าวตำหาดู "นุ่งยกดาวกระจายเฟื่อยชายลง เหน็บกริชฤทธิรงค์ทันที"[70] นอกจากนั้นยังปรากฏในภาพจิตรกรรมรูปเทพชุมนุมที่วัดใหม่ประชุม-พล จ.พระนครศรีอยุธยา โดยทรงภูษาซึ่งตกแต่งด้วยลายคล้ายลายดาวกระจายหรือดาวล้อม-เดือน และสนับเพลาที่มีลักษณะลวดลายคล้ายกับลายดาวเพดาน (รูปที่ 286) แสดงให้เห็นว่าลายดาวนี้ได้มีการใช้เป็นลายผ้าแล้วตั้งแต่ในรัชกาลของพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ.2173 - 2198) เป็นอย่างช้า

<u>ลายกงจักร</u>

จักรเป็นหนึ่งในสี่อาวุธประจำพระองค์ของพระนารายณ์ตามคติที่รับมาจากอินเดีย ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้ถูกนำมาใช้เป็นตราประจำตำแหน่งเจ้าพระยาจักรี ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อดังกล่าว และแสดงถึงความสำคัญของลายประเภทนี้ได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม ได้พบว่ามีการใช้ลายจักรเป็นลายผ้ามาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นอย่างช้า ใน"คำให้การขุนหลวงหาวัด" ซึ่งกล่าวถึงเครื่องราชบรรณาการที่พระเจ้ารัตนปุระอังวะ ส่งมาถวายตอบแทนแด่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโกศเมื่อ ปี พ.ศ.2278 (จ.ศ.1097) ปรากฏว่ามี "..พระภูษายกลายกงจักรมีริมแดง..."[71] รวมอยู่ด้วยอย่างหนึ่ง นอกจากนั้นยังได้ปรากฏหลักฐานจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นลายสนับเพลาของรูปเทพชุมนุมที่วัดใหม่ประ-

ชุมพล ในรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ.2173-2198) รวมทั้งลายภูษาทรงของรูปทวารบาลที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา

ลายกงจักรที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมที่วัดใหม่ประชุมพล ทำเป็นลายรูปกงจักรอยู่ภายในกรอบลายรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสในมุมแหลมตรงบริเวณจุดตัดของเส้นปิดประดับด้วยลายรูปดอกไม้ องค์ประกอบคล้ายลายประเภทก้านแย่งหรือลายราชวัติ (รูปที่ 287) สำหรับที่ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ ทำเป็นลายรูปกงจักรขนาดใหญ่เรียงติดกันตรงช่องว่างระหว่างของวงจักรตกแต่งเป็นลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนหรือลายออกประจำยาม (รูปที่ 288) ส่วนลายกงจักรที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จะทำเป็นลายรูปกงจักรขนาดเล็กอยู่ภายในช่องตารางรูปสี่เหลี่ยมตรงจุดตัดของเส้นปิดประดับด้วยลายดอกไม้สี่กลีบในกรอบรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ลายรูปกงจักรในที่นี้ได้รับการประดิษฐ์ในรายละเอียดจนมีลักษณะคล้ายลายดอกไม้ (รูปที่ 289)

<u>ลายหน้าขบ</u>

ลายหน้าขบเป็นลายประดิษฐ์จากหน้าสัตว์ดุร้าย ซึ่งมีวิวัฒนาการมานานนับพันปี อาจมีต้นกำเนิดมาจากลายหน้าสัตว์ของจีนที่เรียกว่า ลายเต้าเตี้ย หรือลายหน้าสัตว์ของอินเดียที่เรียกว่า ลายหน้ากาล ลายหน้าขบเป็นลายประเภทออกลอยรูปร่างคล้ายลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ใช้สำหรับออกลายห้ามลาย เมื่อใช้ประกอบลายก้านแย่ง เรียกว่า ลายหน้าขบก้านแย่ง บางครั้งจะประดิษฐ์ให้อยู่ในลักษณะกำลังคาบหรือขบกัดลายอื่น เช่น ลายนกเครือเถา จึงเป็นที่มาของชื่อลายหน้าขบ (รูปที่ 224)

<u>ลายก้านขดเทพนม-เทพรำและลายก้านขดหน้าสัตว์ต่าง ๆ</u>

ลายประเภทนี้พัฒนามาจากลายก้านขดโดยมีการออกปลายลายด้วยรูปเทพนม เทพรำหรือลายหน้าสัตว์ต่าง ๆ เช่น ราชสีห์ คชสีห์ นาค หงส์ เป็นต้น เป็นลายที่ถือกำเนิดขึ้นในช่วงสมัยอยุธยาตอนกลาง และได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น มักใช้เป็นลวดลายประดับหน้าบันและบานประตูหน้าต่างของอาคารสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เช่น หน้าบันจำหลักไม้พระอุโบสถวัดพระพุทธบาท จ.สระบุรี รัชกาลพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ.2163-2171) สมัยอยุธยาตอนกลาง หน้าบันพระที่นั่งไพศาลทักษิณ (รูปที่ 290) และพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย (รูปที่ 291) สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น บานประตูจำหลักไม้วิหารวัดพนัญเชิง

และบานประตูจำหลักไม้พระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จ.พระนครศรีอยุธยา (รูปที่ 292) รัชกาลพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ.2173-2193) สมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นต้น

ลายก้านขดเทพนม-เทพรำ และลายก้านขดหน้าสัตว์ที่ใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์โดยทั่วไปมักเป็นลายประกอบ ปรากฏอยู่ในส่วนของลายกรอบแว่น (รูปที่ 293-294) หรือส่วนที่เป็นก้านแย่ง (รูปที่ 295-296) อย่างไรก็ดี ได้พบลายก้านขดหน้าสัตว์ที่ใช้เป็นลายท้องผ้าด้วยเช่นกัน โดยทำเป็นลายรูปก้านขดหน้าสิงห์ประกอบลายกระหนกเปลวอยู่ภายในกรอบลายรูปวงกลมเรียงกัน ตรงส่วนที่เป็นช่องว่างระหว่างกรอบวงกลมตกแต่งด้วยลายรูปทรงสี่เหลี่ยม (รูปที่ 297) ลายดังกล่าวมีลักษณะที่ใกล้เคียงกันอย่างมากกับลายประดับมุกบนบานประตูวิหารวัดบรมพุทธาราม จ.พระนครศรีอยุธยา ซึ่งมีหลักฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2295 ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ[72] (รูปที่ 298)

ในกรณีที่ลายก้านขดนั้นมีการออกปลายลายด้วยรูปทรงพุ่มขนาดใหญ่ เรามักเรียกลายประเภทนี้ว่า ลายก้านขดหรือลายกระหนกช่อหางโต (รูปที่ 299) อย่างไรก็ดี ลายทั้งสองประเภทนี้มีพัฒนาการควบคู่กันมาสามารถจัดเข้าอยู่ในกลุ่มเดียวกันได้ และพบว่ามีความนิยมนำไปใช้ตกแต่งลงบนผ้าพิมพ์อย่างแพร่หลายด้วยเช่นกัน (รูปที่ 300)

บทที่ 4

สรุป

ผ้าพิมพ์เป็นมรดกสิ่งทอประเภทหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ หลักฐานที่เกี่ยวกับผ้าพิมพ์ของไทยแม้จะไม่หลงเหลือหลักฐานให้ศึกษามากนักเนื่องจากเป็นวัตถุที่สามารถเสื่อมสภาพได้ง่าย และส่วนใหญ่ได้ถูกทำลายสูญหายไปแล้วก็ตาม แต่จากร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดีประเภทอื่น ที่มีความเกี่ยวข้อง เช่น แวดินเผาที่ใช้ในการปั่นด้าย หรือลูกกลิ้งที่พบในแหล่งวัฒนธรรมบ้านเชียง ทำให้เชื่อว่า คงเคยมีการผลิตผ้าและตกแต่งลวดลายลงบนผ้าด้วยเทคนิควิธีการพิมพ์เกิดขึ้นแล้ว ในบริเวณที่เป็นประเทศไทย ปัจจุบันตั้งแต่เมื่อประมาณ 2,300-1,800 ปี ที่ผ่านมา

อย่างไรก็ตาม หลักฐานการใช้ผ้าพิมพ์ลายในสังคมไทยได้เริ่มปรากฏให้เห็นเด่นชัดเมื่อเข้าสู่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี หลักฐานจากเอกสารทั้งของไทยและต่างชาติหลายฉบับระบุตรงกันว่า สินค้าที่ขึ้นหน้าขึ้นตา และเป็นที่นิยมของชาวอยุธยามากชนิดหนึ่งก็คือ สินค้าจำพวกผ้าหรือสิ่งทอ โดยเฉพาะผ้าพิมพ์ลายของอินเดียที่ผลิตจากเมืองสุรัตในแคว้นคุชราต หลักฐานจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยนี้ยังแสดงให้เห็นว่า ผ้าพิมพ์ลายจากอินเดียนั้นเป็นที่นิยมใช้สอยของคนทุกระดับชั้นในสังคม

การศึกษาการใช้ผ้าพิมพ์ลายในสังคมไทย ทั้งที่ปรากฏในเอกสารโบราณและในภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ พบว่าผ้าพิมพ์ที่มีการตกแต่งลวดลายอย่างวิจิตรพิศดารมักถูกใช้เป็นภูษาทรงของรูปเทวดา กษัตริย์ หรือบุคคลชั้นสูง หรือใช้เป็นเครื่องประดับตกแต่งในปราสาทราชมณเฑียรรวมทั้งใช้ในกิจการทางพุทธศาสนา เช่น เป็นผ้าปูรองหรือผ้าพิพย์ของพระพุทธรูปและ ภิกษุสงฆ์ ส่วนสามัญชนทั่วไปก็จะใช้ผ้าพิมพ์ที่มีดอกดวงเล็ก ๆ หรือผ้าทอพื้นบ้านซึ่งไม่มีลวดลายตกแต่งมากนัก อันเป็นสิ่งแสดงให้เห็นเด่นชัดถึงสถานะของบุคคล และสอดคล้องกับหลักฐานด้านเอกสารที่มีการกล่าวถึงการกำหนดเครื่องแต่งกายของบุคคลตามบทบาท และสถานะทางสังคม

จากการศึกษาอาจ จำแนกลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผ้าพิมพ์ออกได้เป็นกลุ่มดังนี้ คือ กลุ่มลายท้องผ้า ประกอบด้วย ลายก้านแย่ง ลายตารางสี่เหลี่ยม ลายราชวัติ ลายกุดั่น ลายดอกลอย

ลายเข้มขาบ ลายดาว ลายเครือเถา ลายต่างประเทศ และลายเบ็ดเตล็ด กลุ่มลายกรอบแว่น ประกอบด้วย ลายประจำยาม ลายลูกฟัก ลายก้านขด ลายก้านแย่ง ลายเครือเถา ลายดอกไม้ก้านขด และลายเบ็ดเตล็ด กลุ่มลายเชิงผ้าหรือกรวยเชิง ประกอบด้วยลายเฟื่องอุบะธรรมดา ลายเฟื่องอุบะประกอบลวดลายอื่น และลายเฟื่องอุบะประดับกระจก โดยทั้งสามกลุ่มประกอบด้วยลายย่อยดังนี้ คือ ลายนารายณ์ทรงครุฑ ลายเทพนม ลายอรุณเทพบุตร ลายครุฑยุดนาค ลายราชสีห์ ลายคชสีห์ ลายหนุมาน ลายกิเลน ลายมังกร ลายกินรีกินนร ลายดอกไม้ ลายดอกไม้ประดิษฐ์ ลายเครือเถา ลายดอกไม้ก้านขด ลายดอกซักดอกซ้อน ลายราชวัติ ลายกุดั่น ลายแก้วชิงดวง ลายประจำยาม ลายเข้มขาบ ลายกรวยเชิง ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม ลายดาว ลายกงจักร ลายหน้าขบ ลายก้านขดเทพนม และลายก้านขดหน้าสัตว์

เมื่อนำลวดลายดังกล่าวมาศึกษาเปรียบเทียบกับลวดลายที่ปรากฏในศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ พบว่า ส่วนใหญ่จะมีลักษณะและรูปแบบของลายที่คล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะกับงานประณีตศิลป์ เช่น งานจิตรกรรม ลายรดน้ำ ลายปูนปั้น เครื่องมุก เครื่องไม้จำหลัก ฯลฯ แสดงให้เห็นว่าลวดลายในศิลปะไทยนั้น จะมีแม่ลายเป็นแบบแผนที่สามารถนำไปปรับปรุงใช้ในงานศิลปะหลายประเภท และช่างออกแบบหรือช่างเขียนลายผู้หนึ่งๆ ก็คงจะมีการออกแบบลายสำหรับใช้ในงานต่าง ๆ ชนิดกัน นอกจากนั้น ยังได้พบว่า ลวดลายต่าง ๆ ที่เรียกกันว่าลายไทยนั้นส่วนใหญ่ได้เคยปรากฏมาก่อนแล้วในศิลปะของต่างประเทศ ซึ่งมีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมมาก่อน โดยไทยเราได้รับอิทธิพลทางรูปแบบแล้วนำมาประดิษฐ์ดัดแปลงให้มีความอ่อนหวานสวยงามเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นลวดลายแบบที่เรียกว่า "ลายไทย" ขึ้นในที่สุด

ลวดลายต่าง ๆ ที่สามารถนำมาเปรียบเทียบได้กับที่ใช้ในการตกแต่งผ้าพิมพ์นั้น ส่วนใหญ่เป็นลวดลายในงานศิลปะที่มีอายุอยู่ในราวสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือประมาณพุทธศตวรรษที่ 23-25 ทำให้เชื่อว่า ผ้าพิมพ์ที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษานี้น่าจะมีอายุอยู่ในช่วงเวลาเดียวกันด้วย อย่างไรก็ดี การกำหนดอายุในงานวิจัยเป็นการกำหนดอย่างกว้างๆ เนื่องจากต้องคำนึงถึงการสืบทอดรูปแบบทางศิลปะของลวดลายที่ปรากฏว่าได้มีการใช้สืบทอดกันในสมัยต่อมาด้วย

เชิงอรรถท้ายบทที่ 1

[1]ศิลปากร, กรม, ผ้าจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย, (กรุงเทพฯ: สมาพันธ์, 2534) หน้า 16

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 21

[3]อัจฉราพร ไศละสูต, การออกแบบลายผ้าและเทคนิคการพิมพ์, (กรุงเทพฯ: สหประชาพาณิช, 2524) หน้า 62

[4]ปรีชา กาญจนาคม, "ลูกกลิ้ง" วารสารโบราณคดี, ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 (ตุลาคม 2515) หน้า 175-178

[5]ศิลปากร, กรม, อดีตอีสาน, (กรุงเทพฯ: การศาสนา, 2531) หน้า 55

[6]เรื่องเดียวกัน, หน้า 55

[7]เรื่องเดียวกัน, หน้า 67

[8]เรื่องเดียวกัน, หน้า 74

[9]เรื่องเดียวกัน, หน้า 84

[10]เรื่องเดียวกัน, หน้า 89

[11]Tamezo Osumi,Printed Cottons of Asia :The Romance of Trade Textiles, Tokyo Japan 1963,page 12

[12]Ibit.,page 11

[13]Michele Archambault,Blockprinted Fabrics of Gujarat for Export to Siam : An Encounter with Mr.Maneklal T. Gujja, Jss Volume 77 part 2 1989,page 71-72

[14]จิรา จงกล, "ศิลปะจากผ้าและการแต่งกาย" อนุสรณ์ โสภา สัมพันธารักษ์, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528) หน้า 188

[15]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

[16]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

[17]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

[18]เรื่องเดียวกัน, หน้า 190

19 เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

20 วิบูลย์ สี้สุวรรณ, ผ้าไทย : พัฒนาการทางอุตสาหกรรมและสังคม, (กรุงเทพฯ : บรรษัทเงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย, 2530) หน้า

21 ประชุมพงศาวดาร เล่ม 47 (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 75 (ต่อ) 77) พ่อค้าฮอลันดา สมัยพระเจ้าทรงธรรม ปราสาททอง, (พระนคร : คุรุสภา, 2513) หน้า 155

22 วิบูลย์ สี้สุวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า

23 ปอล ชาเวียร์ (แปล), ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม, (กรุงเทพฯ: สหประชาพานิช, 2530) หน้า 158

24 สันต์ ท. โกมลบุตร (แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ฉบับสมบูรณ์, (พระนคร: รุ่งเรืองรัตน์, 2510) หน้า 119

25 ประชุมพงศาวดาร เล่ม 47 (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 75 (ต่อ) 77) พ่อค้าฮอลันดา สมัยพระเจ้าทรงธรรม ปราสาททอง, หน้า 151

26 ประชุมพงศาวดาร เล่ม 37 เรื่องกรุงเก่า (ต่อ), (พระนคร : คุรุสภา, 2512) หน้า 204, 208

27 นันทา สุตกุล (แปล), เอกสารของฮอลันดาสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2151-2163 และ พ.ศ. 2167-2175), (พระนคร : คุรุสภาลาดพร้าว, 2514) หน้า 56-58

28 สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (คัดลอก), ตำราทรงเครื่องต้น, เอกสารจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ หมายเลข ร.7 บ.11.1/9

29 วิบูลย์ สี้สุวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 49

30 สุมาลย์ โทมัส, รายงานการวิจัยเรื่องผ้าและประเพณีการใช้ผ้าไทย, (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529) หน้า 28

31 ไพโรจน์ เกษแม่นกิจ (แปล), เอกสารของครอว์ฟอร์ด, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2515) หน้า 106

32 เรื่องเดียวกัน, หน้า 109

33 สุมาลย์ โทมัส, เรื่องเดิม, หน้า

[34]เรื่องเดียวกัน, หน้า 62

[35]วิบูลย์ สี้สุวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 199-200

[36]เรื่องเดียวกัน, หน้า 201

[37]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

[38]อัจฉรา ไศลยสูต, เรื่องเดิม, หน้า 65-70

เชิงอรรถท้ายบทที่ 2

[1]มานะ ทองสอดแสง, ศึกษาศิลปะลายไทย, (กรุงเทพฯ: บุญดีการพิมพ์, 2536) หน้า 44

[2]ประยูร อุลุชาฎะ, พจนานุกรมศิลป, (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2522) หน้า 358

[3]จิรา จงกล, "ศิลปะจากผ้าและการแต่งกาย", อนุสรณ์ โสภา สัมพันธารักษ์, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528) หน้า 183

เชิงอรรถท้ายบทที่ 3

[1]แน่งน้อย ปัญจพรรค์และสมชาย ณ นครพนม, ศิลปะไม้แกะสลัก สุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์, (กรุงเทพฯ: เจ.พิล์ม โปรเซส, 2535) หน้า 32, 49-50

[2]ประยูร อุลุชาฎะ, วิวัฒนาการลายไทย, (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2534) หน้า 190, 194

[3]สมบัติ พลายน้อย, สัตวนิยาย, พระนคร: ก้าวหน้า, 2510) หน้า 118-119

[4]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะของ เล่ม 1, (พระนคร: คุรุสภาลาดพร้าว, 2513) หน้า 89

[5]สุทธา สีนะวัต, การศึกษาเชิงวิเคราะห์งานออกแบบด้านจิตรกรรมและพัดรอง (ตาลปัตร) ในพิพระหัตถ์สมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, วิทยานิพนธ์ประกอบการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2533, หน้า 317

[6]Natalie V. Robinson, Sino-Thai Ceramics, (Bangkok: United Production Press, 1982) page 144-145

[7]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม 4, (พระนคร : ไทยมิตรการพิมพ์, 2507) หน้า 344

[8]สมบัติ พลายน้อย, เรื่องเดิม, หน้า 103-106

[9]เรื่องเดียวกัน, หน้า 119

[10]อรไท ผลดี, ลวดลายของผ้าไทย : มรดกร่วมอันเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าไทย, เอกสารเสนอในการสัมมนาทางวิชาการ ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 1-2 กันยายน 2536, หน้า 22

[11]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม 4, หน้า 65

[12]อรไท ผลดี, เรื่องเดิม, หน้าเดิม

[13]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม 4, หน้า 235

[14]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม 2, หน้า 578

15 เรื่องเดียวกัน, หน้า 464

16 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์เล่ม 3, หน้า 671

17 เรื่องเดียวกัน, หน้า 679

18 อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ, ภาพสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่างภายในพระวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม, สารนิพนธ์ประกอบการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2530, หน้า 28

19 เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

20 กฎหมายตราสามดวง, (พระนคร: คุรุสภา, 2505), หน้า 173

21 แน่งน้อย ปัญจพรรค์และสมชาย ณ นครพนม, เรื่องเดิม, หน้า 167

22 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, เรื่องเดิม, หน้า 129

23 เรื่องเดียวกัน, หน้า 639

24 เรื่องเดียวกัน, หน้า 109

25 สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, สาส์นสมเด็จเล่ม 15, (พระนคร: คุรุสภา, 2505) หน้า 311

26 วิสันธนี โพธิสุนทร, เครื่องมุก, (กรุงเทพฯ: พิมเณศ, 2524) หน้า 25

27 Natalie V. Robinson, Sino-Thai Ceramics, page 145

28 ประยูร อุลุชาฎะ, เรื่องเดิม, หน้า 281

29 สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 3, (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2521) หน้า 113

30 ประยูร อุลุชาฎะ, จิตรกรรมอยุธยาจากสมุดข่อย, (กรุงเทพฯ: ประชุมช่าง, 2528) หน้า 11

31 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์เล่ม 4, หน้า 698

32 เรื่องเดียวกัน, หน้า 204

[33]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์เล่ม 3, หน้า 129

[34]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์เล่ม 4, หน้า 717

[35]กรมศิลปากร, โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง, (พระนคร: ศิวพร, 2509) หน้า 9

[36]Ingried Aall, Ajanta murals :an album of eighty-five reproduction in colour,(Calcutla:Sree Sarasawaty Press,1966)plate XXIII,LXXVII

[37]อรไท ผลดี, เรื่องเดิม, หน้าเดิม

[38]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์เล่ม 3, หน้า 129

[39]เรื่องเดียวกัน, หน้า 109

[40]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์เล่ม 1, หน้า 627

[41]เรื่องเดียวกัน, หน้า 274

[42]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์เล่ม 3, หน้า 568

[43]เรื่องเดียวกัน, หน้า 715

[44]ปริวรรต ธรรมาปรีชากรและกฤษฎา พิณศรี, ศิลปะเครื่องถ้วยในประเทศไทย, (กรุงเทพฯ: แอคมี พริ้นติ้ง, 2533) หน้า 73-74

[45]เรื่องเดียวกัน, หน้า 186-187

[46]ประยูร อุลุชาฎะ, วิวัฒนาการลายไทย, หน้า 86-87

[47]สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172-2310), (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2532) หน้า 31, 34

[48]สันติ เล็กสุขุมและกมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา, (กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์, 2524) หน้า 56

[49]สันติ เล็กสุขุม, วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลายและลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522) หน้า 145

[50]ประยูร อุลุชาฎะ, พจนานุกรมศิลป, (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2522) หน้า 358

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 33

[52]อ้างแล้ว (ดูเชิงอรรถที่ 47)

[53]สันติ เล็กสุขุมและกมล ฉายาวัฒนะ, เรื่องเดิม, หน้า 50

[54]หม่อมราชวงศ์แสงสูรย์ ลดาวัลย์, พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรสถานในพระบรมมหาราชวัง, (กรุงเทพฯ: พระจันทร์, 2519) หน้า 32

[55]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, เรื่องเดิม, หน้า 318

[56]อรไท ผลดี, เรื่องเดิม, หน้า 5

[57]สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2172-2310), หน้า 33

[58] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

[59] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

[60] เรื่องเดียวกัน, หน้า 34

[61]จิรา จงกล, "ศิลปะจากผ้าและการแต่งกาย", อนุสรณ์ โสภา สัมพันธารักษ์, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528) หน้า 183

[62]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (คัดลอก), ตำราทรงเครื่องต้น, เอกสารจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ หมายเลข ร.7 บ.11.1/9

[63]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์เล่ม 4, หน้า 737

[64] เรื่องเดียวกัน, หน้า 752

[65]มานะ ทองสอดแสง, ศึกษาศิลปะลายไทย, (กรุงเทพฯ: บุญดีการพิมพ์, 2536) หน้า 44

[66]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, เรื่องเดิม, หน้า 492

[67]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์เล่ม 2, หน้า 637

[68]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์เล่ม 1, หน้า 227

[69]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, ดาหลัง, (พระนคร: ไทยสัมพันธ์, 2514) หน้า 154

[70] เรื่องเดียวกัน, หน้า 296

[71] คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์, (กรุงเทพฯ: เจริญธรรม, 2515) หน้า 391

[72]วิสันธนี โพธิสุนทร, เรื่องเดิม, หน้า 15

บรรณานุกรม

กฎหมายตราสามดวง. พระนคร : คุรุสภา, 2505.

คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. กรุงเทพฯ : เจริญธรรม, 2515.

จิรา จงกล.," ศิลปะจากผ้าและการแต่งกาย" อนุสรณ์ โสภา สัมพันธารักษ์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา (คัดลอก). ตำราทรงเครื่องต้น. เอกสารจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ หมายเลข ร.7 บ.11.1/9

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ กรมพระยา. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

_____. สาสน์สมเด็จ เล่ม 15. พระนคร : คุรุสภา, 2505.

นันทา สุตกุล (แปล). เอกสารของฮอลันดาสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ.2151-2163 และ พ.ศ.2167-2175). พระนคร : คุรุสภาลาดพร้าว, 2514.

แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และ สมชาย ณ นครพนม. ศิลปะไม้แกะสลักสุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : เจ. ฟิล์ม โปรเซส, 2535.

ปอล ชาเวียร์ (แปล). ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม. กรุงเทพฯ : สหประชาพาณิช, 2530.

ปริวรรต ธรรมาปรีชากร และ กฤษฎา พิณศรี. ศิลปะเครื่องถ้วยในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : แอคมี พริ้นติ้ง, 2533.

ประชุมพงศาวดาร เล่ม 37 เรื่อง กรุงเก่า (ต่อ). กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2521.

ประชุมพงศาวดาร เล่ม 47 (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 75 (ต่อ) 77) พ่อค้าฮอลันดาสมัยพระเจ้าทรงธรรม ปราสาททอง. พระนคร : คุรุสภา, 2513.

ประยูร อุลุชาฎะ. จิตรกรรมอยุธยาจากสมุดข่อย. กรุงเทพฯ : ประชุมช่าง, 2528.

_____. ลายปูนปั้นมัณฑศิลป์อันเลิศแห่งสยาม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2532.

_____. วัดไชยทิศ. กรุงเทพฯ : ต่านสุทธาการพิมพ์, 2534.

_____. วิวัฒนาการลายไทย. กรุงเทพฯ : ต่านสุทธาการพิมพ์, 2534.

_____. พจนานุกรมศิลป. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2522.

ปรีชา กาญจนาคม. "ลูกกลิ้ง" วารสารโบราณคดี. ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 (ตุลาคม), 2515.

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. ดาหลัง. พระนคร : ไทยสัมพันธ์, 2514.

_____. รามเกียรติ์ เล่ม 1-4. พระนคร : ไทยมิตร-การพิมพ์, 2507.

ไพโรจน์ เกษแม่นกิจ (แปล). เอกสารของครอว์ฟอร์ด. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2515.

มานะ ทองสอดแสง. ศึกษาศิลปะลายไทย. กรุงเทพฯ : บุญศิการพิมพ์, 2536.

เมืองโบราณ. วัดเกาะแก้วสุทธาราม. กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์พลชัย, 2529.

_____. พระที่นั่งพุทไธสวรรย์. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองรัตน์, 2526.

วิบูลย์ สี้สุวรรณ. ผ้าไทย : พัฒนาการทางอุตสาหกรรมและสังคม. กรุงเทพฯ : บรรษัทเงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย, 2530.

วิสันธนี โพธิสุนทร. เครื่องมุก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมเณศ, 2524.

ศิลปากร, กรม. โบราณวิทยาเมืองอู่ทอง. พระนคร : ศิวพร, 2509.

_____. ผ้าจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : สมาพันธ์, 2534.

_____. อดีตอีสาน. กรุงเทพฯ : การศาสนา, 2531.

สมบัติ พลายน้อย. สัตวนิยาย. พระนคร : ก้าวหน้า, 2510.

สันติ ท. โกมลบุตร (แปล). จดหมายเหตุลาลูแบร์ฉบับสมบูรณ์. พระนคร : รุ่งเรืองรัตน์, 2510.

สันติ เล็กสุขุม. ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2172-2310). กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2532.

_____. วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลายและลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522.

สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ. จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2524.

สุทธา สีนะวัต. การศึกษาเชิงวิเคราะห์งานออกแบบด้านจิตรกรรมและพัดรอง (ตาลปัตร) ในพิพิธภัณฑ์สมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. วิทยานิพนธ์ประกอบการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2533

สุมาลย์ โทมัส. รายงานการวิจัยเรื่องผ้าและประเพณีการใช้ผ้าไทย. สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ศิลปะของ เล่ม 1. พระนคร : คุรุสภาลาดพร้าว, 2513.

แสงสูรย์ ลดาวัลย์, หม่อมราชวงศ์. พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรสถานในพระบรมมหาราชวัง. กรุงเทพฯ : พระจันทร์, 2519.

อรไท ผลดี. ลวดลายของผ้าไทย : มรดกร่วมอันเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าไทย. เอกสารเสนอในการสัมมนาทางวิชาการ ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 1-2 กันยายน 2536.

อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. ภาพสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่างภายในพระวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม. สารนิพนธ์ประกอบการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2530.

อัจฉราพร ไศละสูต. การออกแบบลายผ้าและเทคนิคการพิมพ์. กรุงเทพฯ : สหประชาพาณิช, 2524.

All, Ingrid. Ajanta Murals : an album of eighty-five reproduction in colour. Calcutla : Sree Sarasawerty Press, 1966.

Archambault, Michele. Blockprinted Fabrics of Gujarat for Export to Siam : An Encounter with Mr. Maneklal T. Gujja. JSS Volume 77 part 2 1989.

Bussagli, Mario and Sivaramamurti, Calemlres. 5000 Years of the art of India. Natherland.

Osumi, Iamezo. Printed Cotton of Asia : The Romance of Trade Textiles. Tokyo Japan, 1963.

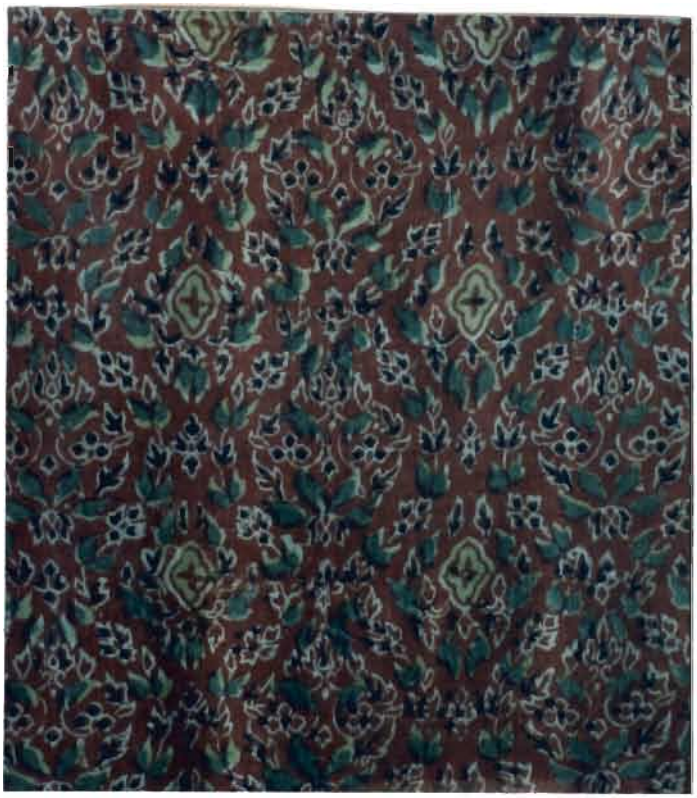
Robinson, Natalie V.. Sino-Thai Ceramics. Thailand : united Production Press, 1982.

รูปที่ 1. ลูกกลิ้งดินเผา วัฒนธรรมบ้านเชียง
(300 B.C.- A.C. 200)
จ.อุดรธานี

รูปที่ 2. ลูกกลิ้งดินเผา วัฒนธรรมบ้านเชียง
(300 B.C.- A.C. 200)
จ.อุดรธานี

รูปที่ 3. ผ้าพิมพ์ลายเครือเถาก้านแย่ง

รูปที่ 4. ผ้าพิมพ์ลายเครือเถาก้านแย่ง

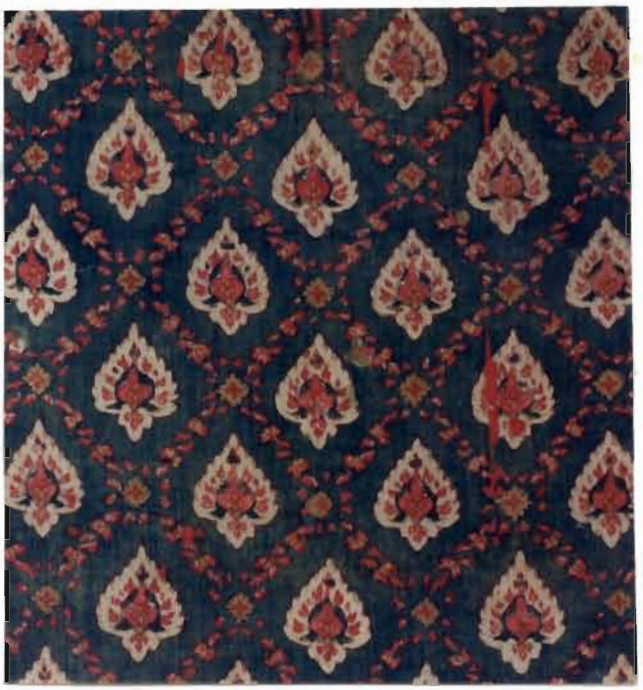


รูปที่ 5. ผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง

รูปที่ 6. ผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง

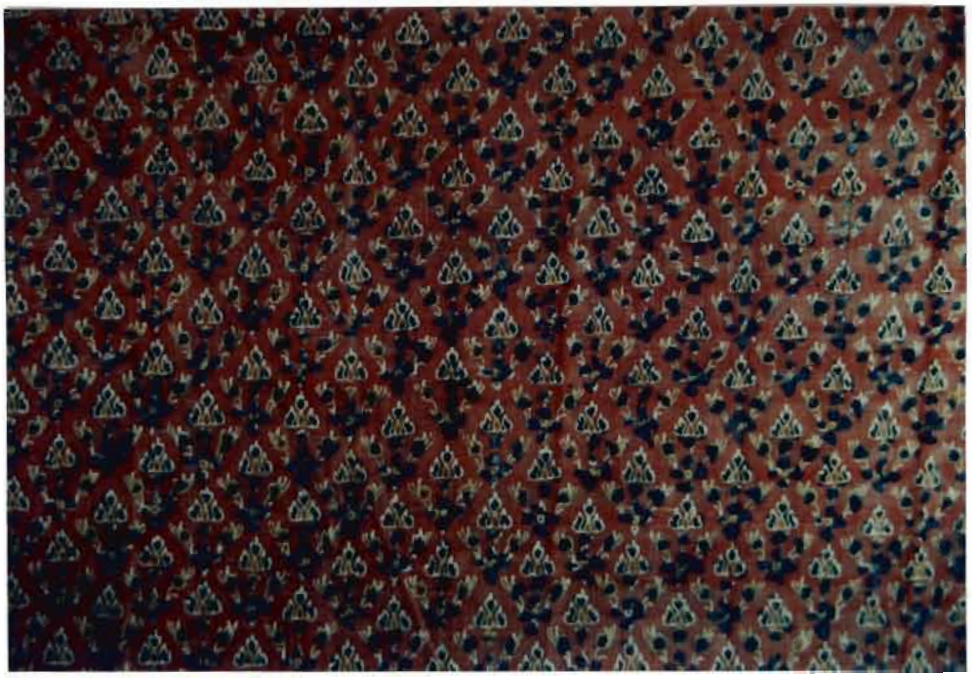
รูปที่ 7. ผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง

รูปที่ 8. ผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง

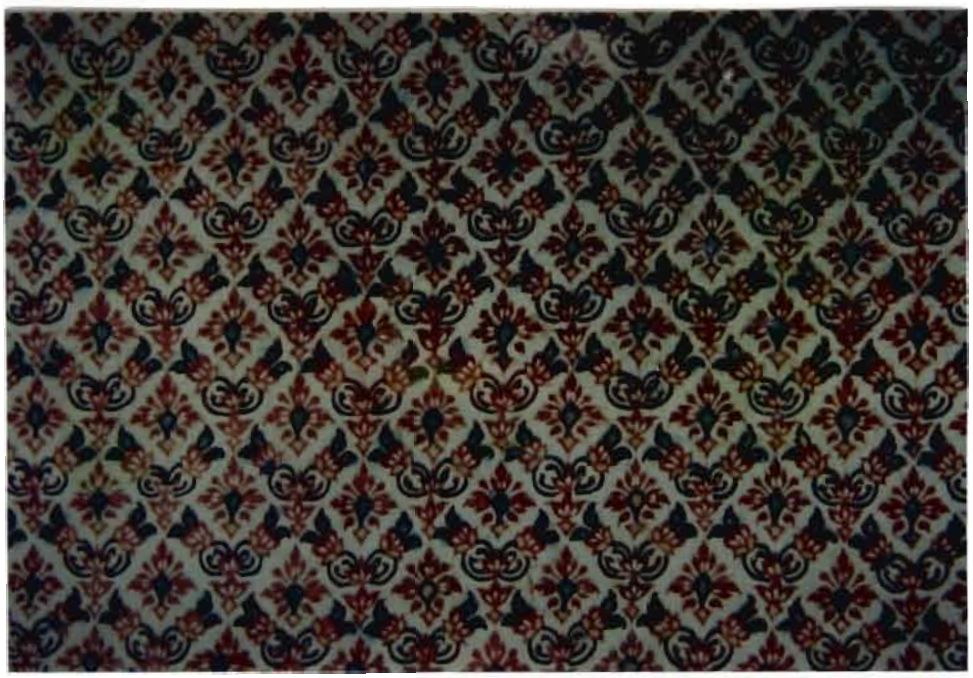


รูปที่ 9. ผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง

รูปที่ 10. ผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง



รูปที่ 11. ผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง



รูปที่ 12. ผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง

รูปที่ 13. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ครุฑยุดนาค

รูปที่ 14. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ครุฑยุดนาค

รูปที่ 15. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ครุฑยุดนาค

รูปที่ 16. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ครุฑยุดนาค

รูปที่ 17. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - กินนร

รูปที่ 18. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - กินรี

รูปที่ 19. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ก้านขด

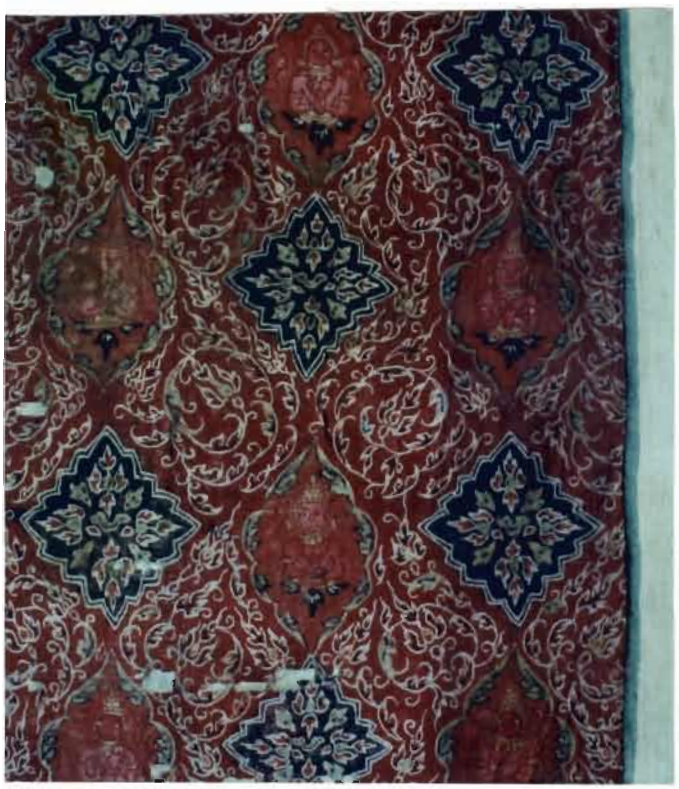
รูปที่ 20. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ก้านขด

รูปที่ 21. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ก้านขด

รูปที่ 22. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ก้านขด

รูปที่ 23. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ก้านขด

รูปที่ 24. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ก้านขด



รูปที่ 25. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ก้านขด

รูปที่ 26. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม - ก้านต่อดอก

รูปที่ 27. ผ้าพิมพ์ลายเทพนมสี่หน้า - เทพนม

รูปที่ 28. ผ้าพิมพ์ลายเทพนมสี่หน้า - เทพนม

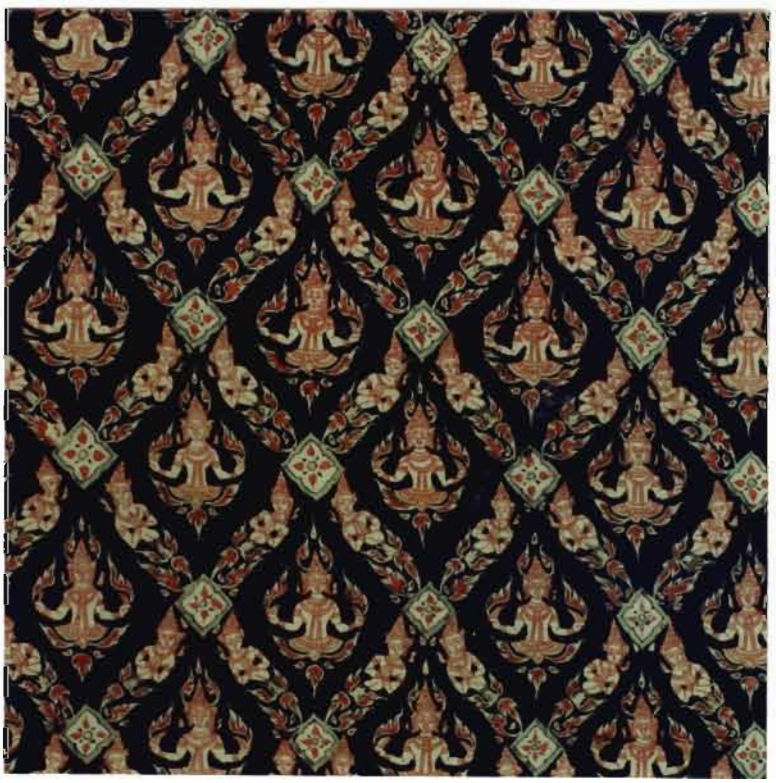
รูปที่ 29. ผ้าพิมพ์ลายเทพนมสี่หน้า - เทพนม

รูปที่ 30. ผ้าพิมพ์ลายเทพนมสี่หน้า - เทพนม

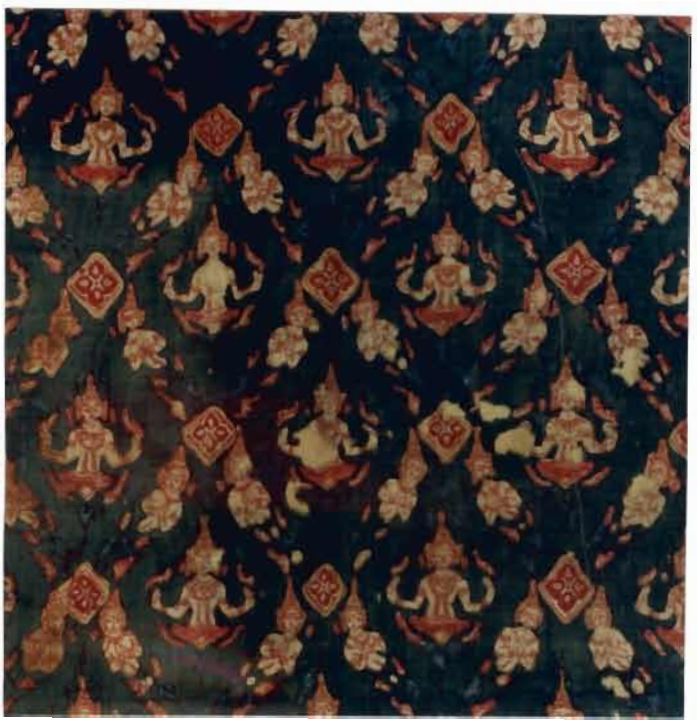
รูปที่ 31. ผ้าพิมพ์ลายเทพนมสี่หน้า - กินรี

รูปที่ 32. ผ้าพิมพ์ลายเทพนมเทพรำ - ก้านขด

รูปที่ 33. ผ้าพิมพ์ลายนารายณ์ทรงครุฑก้านแย่ง



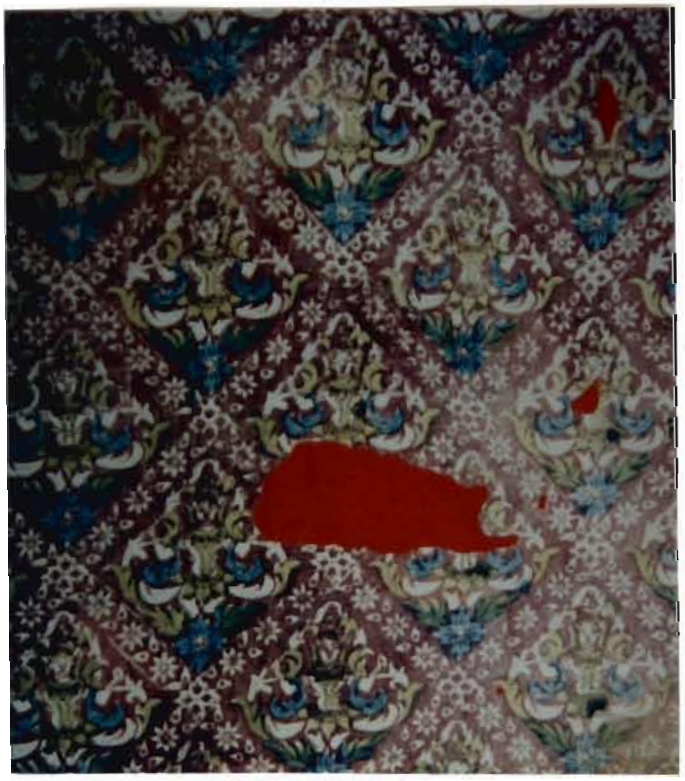
รูปที่ 34. ผ้าพิมพ์ลายอรุณเทพบุตร - เทพนม



รูปที่ 35. ผ้าพิมพ์ลายอรุณเทพบุตร - เทพนม

รูปที่ 36. ผ้าพิมพ์ลายอรุณเทพบุตร - เทวดา

รูปที่ 37. ผ้าพิมพ์ลายอรุณเทพบุตร - เทวดา



รูปที่ 38. ผ้าพิมพ์ลายอรุณเทพบุตร - ดอกไม้

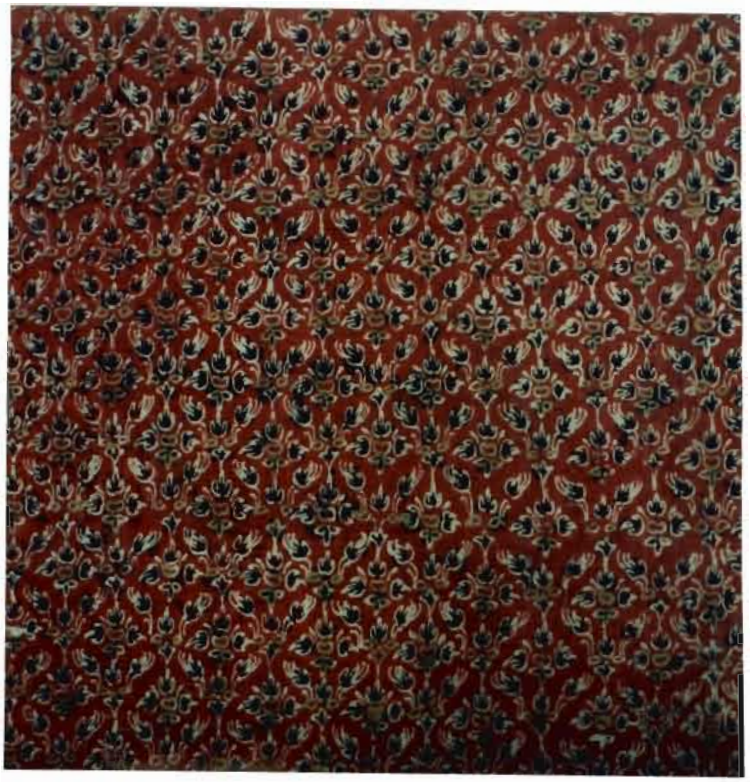
แปดกลีบ

รูปที่ 39. ผ้าพิมพ์ลายอรุณเทพบุตร เทพนม
ก้านแย่ง

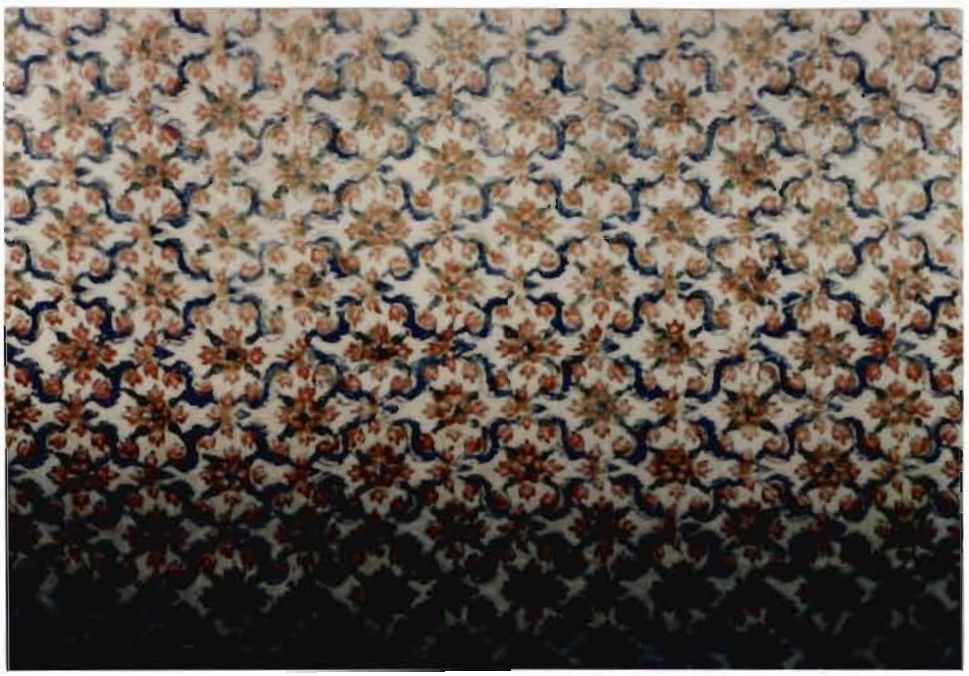
รูปที่ 40. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้สี่กลีบก้านแย่ง

รูปที่ 41. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้สี่กลีบก้านแย่ง

รูปที่ 42. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้สี่กลีบก้านแย่ง



รูปที่ 43. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้สี่กสีบก้านแย่ง

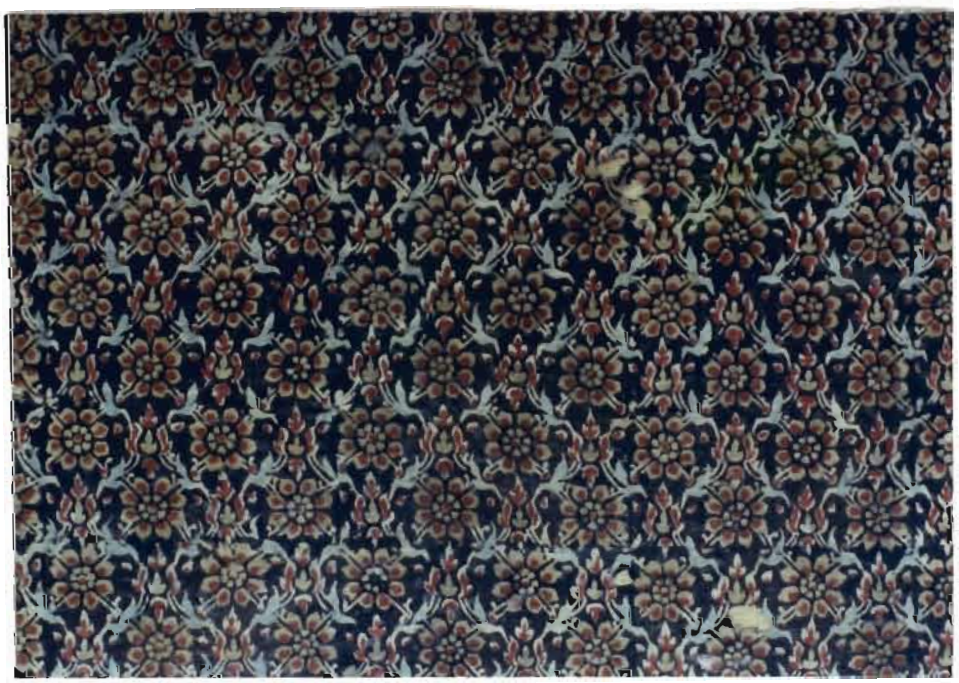


รูปที่ 44. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้หกกสีบก้านแย่ง

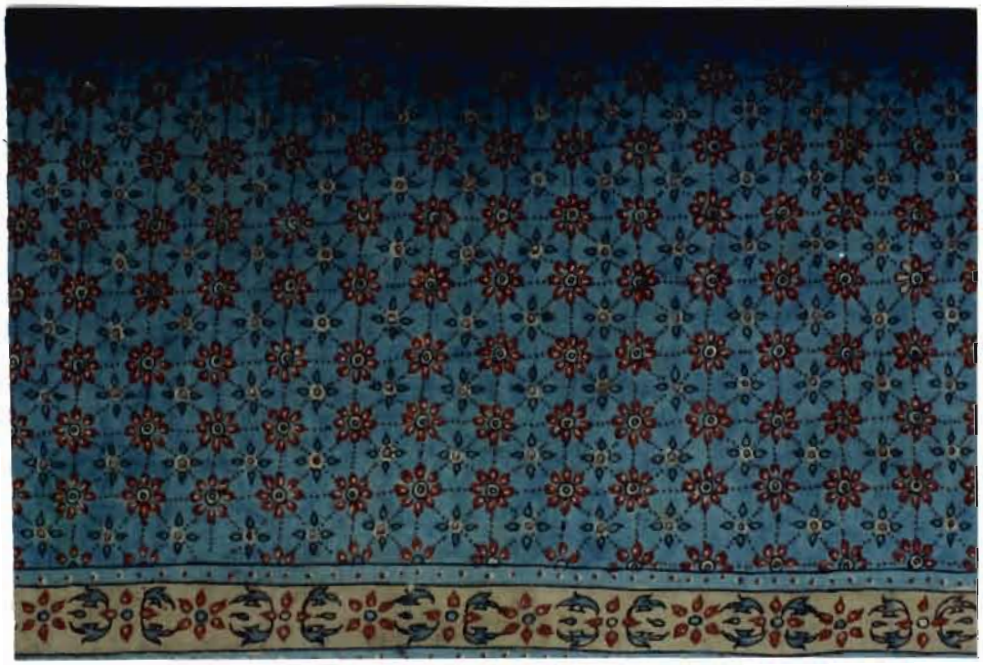
รูปที่ 45. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้หกกสีบก้านแย่ง

รูปที่ 46. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้แปดกสีบก้านแย่ง

รูปที่ 47. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้แปดกลีบก้านแย่ง



รูปที่ 48. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้แปดกลีบก้านแย่ง

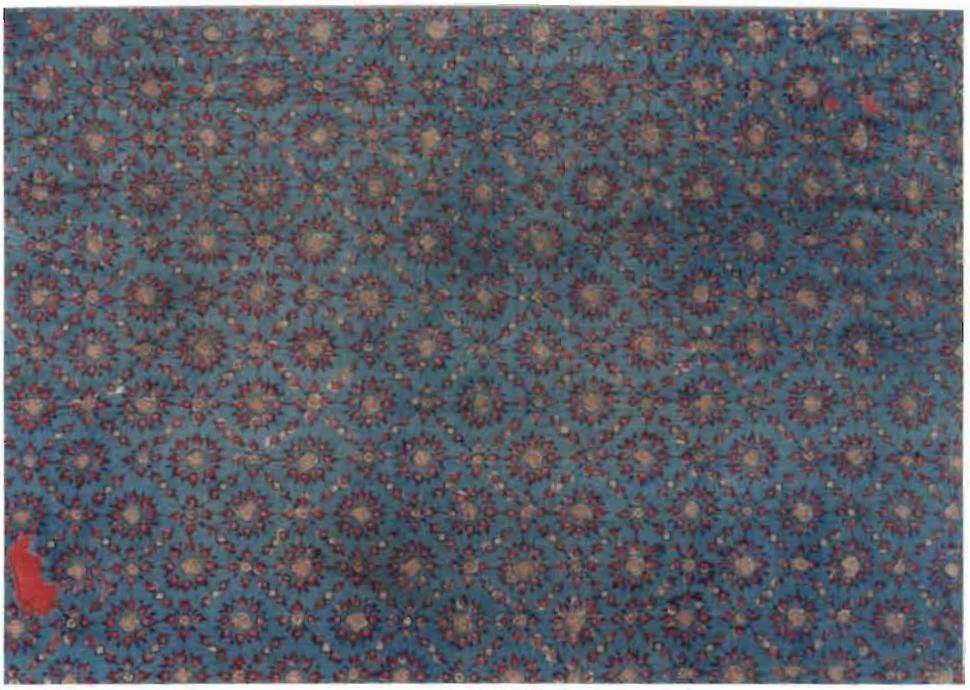


รูปที่ 49. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้แปดกลีบก้านแย่ง

รูปที่ 50. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้แปดกลีบก้านแย่ง

รูปที่ 51. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้สิบสองกลีบ
ก้านแย่ง

รูปที่ 52. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้สิบหกกลีบก้านแย่ง



รูปที่ 53. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้สิบหกกลีบก้านแย่ง

รูปที่ 54. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้สิบหกกลีบก้านแย่ง

รูปที่ 55. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ประดิษฐ์

ทรงสี่เหลี่ยมก้านแย่ง

รูปที่ 56. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ประดิษฐ์

ทรงสี่เหลี่ยมก้านแย่ง

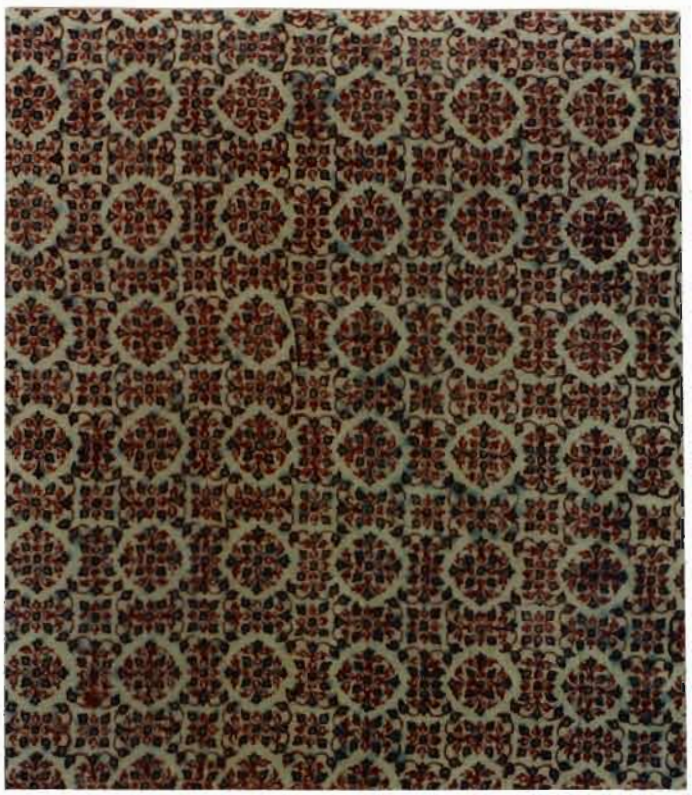
รูปที่ 57. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ประดิษฐ์
ทรงสี่เหลี่ยมก้านแย่ง

รูปที่ 58. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ประดิษฐ์
ทรงสี่เหลี่ยมก้านแย่ง

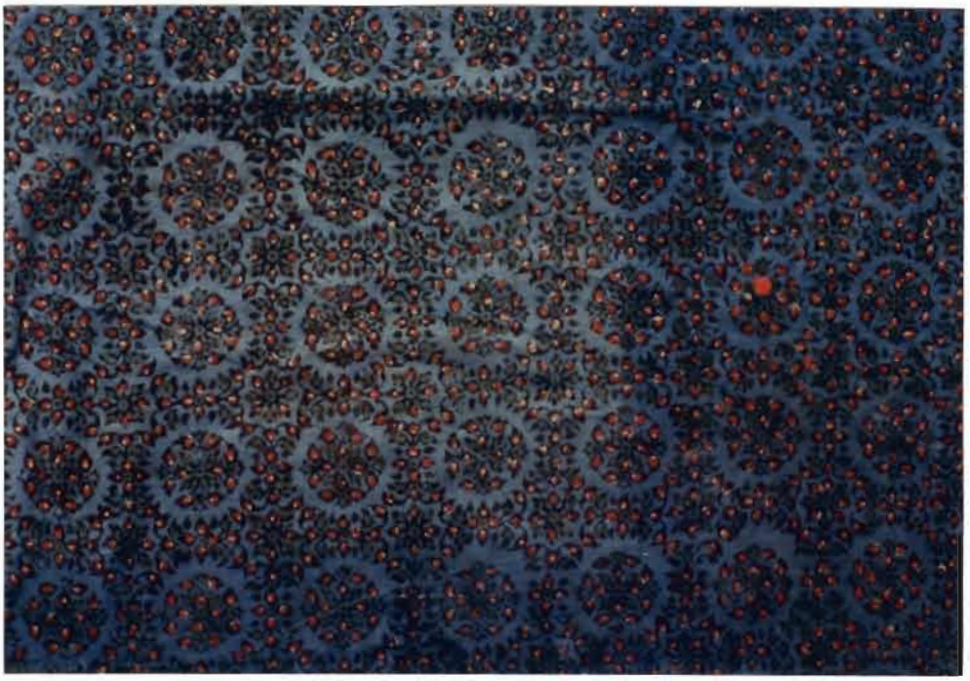
รูปที่ 59. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ประดิษฐ์ก้านแย่ง

รูปที่ 60. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ประดิษฐ์ก้านแย่ง

รูปที่ 61. ผ้าพิมพ์ลายตารางช่อดอกไม้ทรงกลม



รูปที่ 62. ผ้าพิมพ์ลายตารางช่อดอกไม้ทรงกลม



รูปที่ 63. ผ้าพิมพ์ลายตารางช่อดอกไม้ทรงกลม

รูปที่ 64. ผ้าพิมพ์ลายตารางดอกไม้ทรง
สี่เหลี่ยม

รูปที่ 65. ผ้าพิมพ์ลายตารางดอกไม้ทรง
สี่เหลี่ยม

รูปที่ 66. ผ้าพิมพ์ลายตารางดอกไม้ทรง
สี่เหลี่ยม

รูปที่ 67. ผ้าพิมพ์ลายตารางดอกไม้ทรง
สี่เหลี่ยม

รูปที่ 68. ผ้าพิมพ์ลายตารางกงจักร

รูปที่ 69. ผ้าพิมพ์ลายตารางหมากรุก

รูปที่ 70. ผ้าพิมพ์ลายราชวัติประดับกระจก

รูปที่ 71. ผ้าพิมพ์ลายราชวัติประดับกระจก

รูปที่ 72. ผ้าพิมพ์ลายราชวัติประดับกระจก

รูปที่ 73. ผ้าพิมพ์ลายราชวัติประดับกระจก

รูปที่ 74. ผ้าพิมพ์ลายกุดั่นเทพนม

รูปที่ 75. ผ้าพิมพ์ลายกุดั่น เทพนม

รูปที่ 76. ผ้าพิมพ์ลายกุดั่น เทพนม

รูปที่ 77. ผ้าพิมพ์ลายกุดั่นเทพรา

รูปที่ 78. ผ้าพิมพ์ลายกุดั่นนก

รูปที่ 79. ผ้าพิมพ์ลายกุดั่นดอกจอก

รูปที่ 80. ผ้าพิมพ์ลายกุดั่น เทพรำ-เทพนม

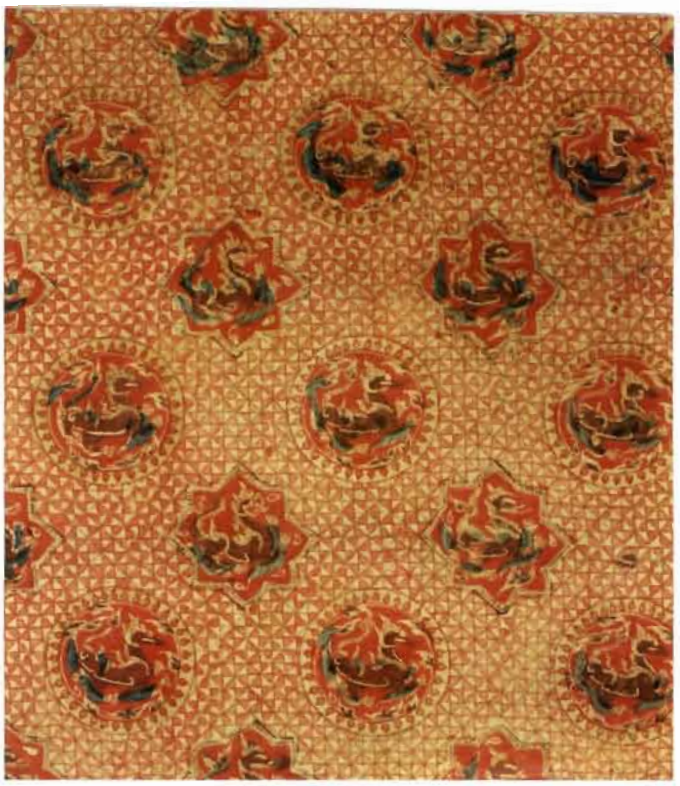
รูปที่ 81. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม

รูปที่ 82. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม

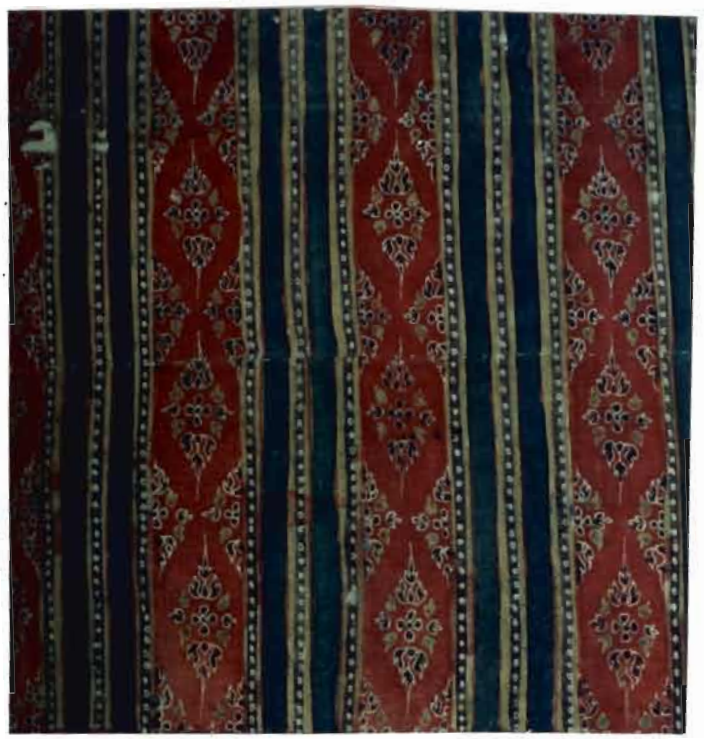
รูปที่ 83. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม

รูปที่ 84. ผ้าพิมพ์ลายกินรี

รูปที่ 85. ผ้าพิมพ์ลายเทพพนม - กินรี



รูปที่ 86. ผ้าพิมพ์ลายคชสีห์ - ราชสีห์



รูปที่ 87. ผ้าพิมพ์ลายเข้มขาบดอกซีกดอกซ้อน

รูปที่ 88. ผ้าพิมพ์ลายเข้มขาบ ประจำยามก้ามปู

รูปที่ 89. ผ้าพิมพ์ลายเข้มขาบ ก้านต่อดอก

รูปที่ 90. ผ้าพิมพ์ลายเข้มขาบ ดอกไม้ก้านขด

รูปที่ 91. ผ้าพิมพ์ลายเข้มขาบ ก้านต่อดอก
สลับดอกไม้ก้านขด

รูปที่ 92. ผ้าพิมพ์ลายดาวเพดาน

รูปที่ 93. ผ้าพิมพ์ลายดาวเพดาน

รูปที่ 94. ผ้าพิมพ์ลายดาวเพดาน

รูปที่ 95. ผ้าพิมพ์ลายดาราราย

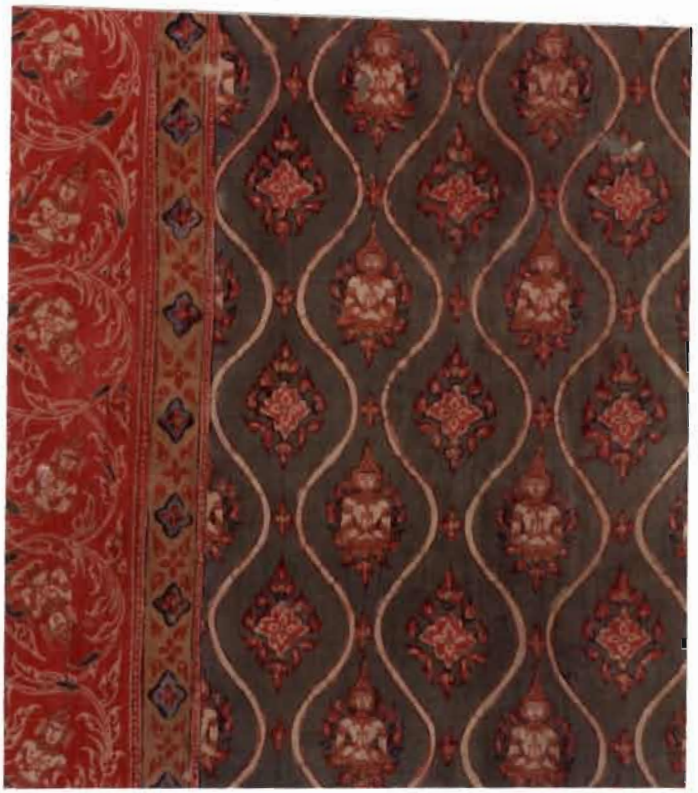
รูปที่ 96. ผ้าพิมพ์ลายดาวล้อมเดือน

รูปที่ 97. ผ้าพิมพ์ลายดาวกระจาย

รูปที่ 98. ผ้าพิมพ์ลายดาวกระจาย

รูปที่ 99. ผ้าพิมพ์ลายกนกเครือเถา

รูปที่ 100. ผ้าพิมพ์ลายเทพนมเครือเถา



รูปที่ 101. ผ้าพิมพ์ลายเทพพนม-พุ่มข้าวบิณฑ์เครือเถา

รูปที่ 102. ผ้าพิมพ์ลายอรุณเทพบุตรเครือเถา

รูปที่ 103. ผ้าพิมพ์ลายสี่เหลี่ยมย่อมุม

ประกอบลายรูปบุคคล

รูปที่ 104. ผ้าพิมพ์ลายสี่เหลี่ยมย่อมุม

ประกอบลายรูปบุคคล

รูปที่ 105. ผ้าพิมพ์ลายสี่เหลี่ยมย่อมุมประกอบ
ลายรูปดอกไม้และพันธุ์พฤกษา

รูปที่ 106. ผ้าพิมพ์ลายสี่เหลี่ยมย่อมุมประกอบ
ลายรูปดอกไม้และพันธุ์พฤกษา

รูปที่ 107. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ก้านม้วน

หรือก้านขด

รูปที่ 108. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ก้านม้วน

หรือก้านขด

รูปที่ 109. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ก้านม้วน
หรือก้านขด

รูปที่ 110. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ก้านม้วน
หรือก้านขด

รูปที่ 111. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ก้านม้วนหรือ

ก้านขด

รูปที่ 112. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ก้านม้วนหรือ

ก้านขด

รูปที่ 113. ผ้าพิมพ์ลายดอกกลมสลับ

ดอกเหลี่ยม

รูปที่ 114. ผ้าพิมพ์ลายดอกกลมสลับ

ดอกเหลี่ยม

รูปที่ 116. ผ้าพิมพ์ลายดอกกลมสลับ

รูปที่ 115. ผ้าพิมพ์ลายก้านขดหน้าสิงห์

รูปที่ 116. ผ้าพิมพ์ลายดอกประจำยาม

สลับดอกแปดกลีบ

รูปที่ 117. ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้แปดกลีบก้านแย่ง

รูปที่ 118. ผ้าพิมพ์ลายรูปบุคคลและสัตว์

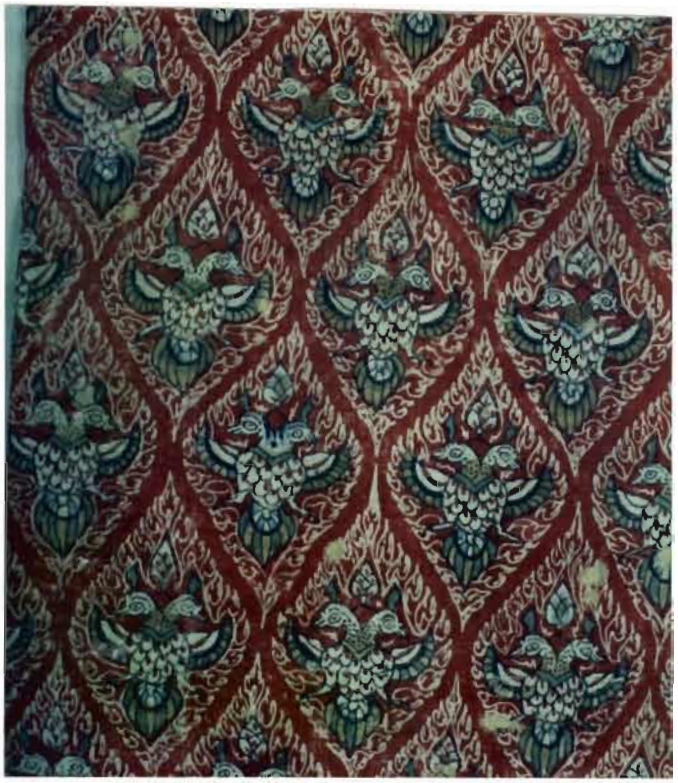
ในนิยาย (ลายแขก)

รูปที่ 119. ผ้าพิมพ์ลายรูปสัตว์ในนิยาย

(ลายแขก)

รูปที่ 120. ผ้าพิมพ์ลายรูปสัตว์ในนิยาย

(ลายแขก)



รูปที่ 121. ผ้าพิมพ์ลายรูปสัตว์ในนิยาย

(ลายแยก)

รูปที่ 122. ผ้าพิมพ์ลายรูปดอกไม้แบบเรขาคณิต

(ลายแยก)

รูปที่ 123. ผ้าพิมพ์ลายรูปดอกไม้แบบเรขาคณิต

(ลายแขก)

รูปที่ 124. ผ้าพิมพ์ลายแก้วชิงดวง (ลายแขก)

รูปที่ 125. ลายกรอบแว่นลายประจำยามก้ามปู

รูปที่ 126. ลายกรอบแว่นลายประจำยามก้ามปู

รูปที่ 127. กรอบแว่นลายประจำยามก้ามปู

ประกอบลายรูปเทพนม

รูปที่ 128. กรอบแว่นลายประจำยามก้ามปู

ประกอบลายรูปเทพนม

รูปที่ 129. กรอบแว่นลายลูกฟักก้ามปู

รูปที่ 130. กรอบแว่นลายลูกฟักก้ามปู

รูปที่ 131. กรอบแว่นลายลูกฟักก้ามปู

รูปที่ 132. กรอบแว่นลายลูกฟักก้ามปู

รูปที่ 133. กรอบแว่นลายลูกฟักก้ามปูประกอบ
ลายรูปราชสีห์

รูปที่ 134. กรอบแว่นลายลูกฟักก้ามปูประกอบ
ลายรูปยักษ์และสิงโตจีน

รูปที่ 135. กรอบแว่นลายใบไม้ก้านขด

รูปที่ 136. กรอบแว่นลายเทพนมก้านขด

รูปที่ 137. กรอบแว่นลายเทพนมก้านขด

รูปที่ 138. กรอบแว่นลายดอกไม้แปดกลีบ

ก้านขด

รูปที่ 139. กรอบแว่นลายดอกประจำยามก้านขด

รูปที่ 140. กรอบแว่นลายดอกประจำยามก้านขด

รูปที่ 141. กรอบแว่นลายลูกฟักก้านขด

รูปที่ 142. กรอบแว่นลายเครือเถาก้านแย่ง

รูปที่ 143. กรอบแว่นลายดอกไม้ก้านแย่ง

รูปที่ 144. กรอบแว่นลายเครือเถา

รูปที่ 145. กรอบแว่นลายเครือเถา

รูปที่ 146. กรอบแว่นลายลูกฟักสลับลายก้านขด
หน้าสัตว์

รูปที่ 147. กรอบแว่นลายลูกฟักสลับลายก้านขด

รูปที่ 148. กรอบแว่นลายทรงพุ่มสลับลายก้านขด

หน้าสัตว์

รูปที่ 149. กรอบแว่นลายเทพนมสลับลาย
ก้านขดเทพรำ

รูปที่ 150. กรอบแว่นลายดอกลอยสลับลายช่อ
ดอกไม้

รูปที่ 151. กรอบแว่นลายดอกไม้ในกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมสลับลายดอกไม้แปดกลีบ

รูปที่ 152. กรอบแว่นลายประดับกระจก

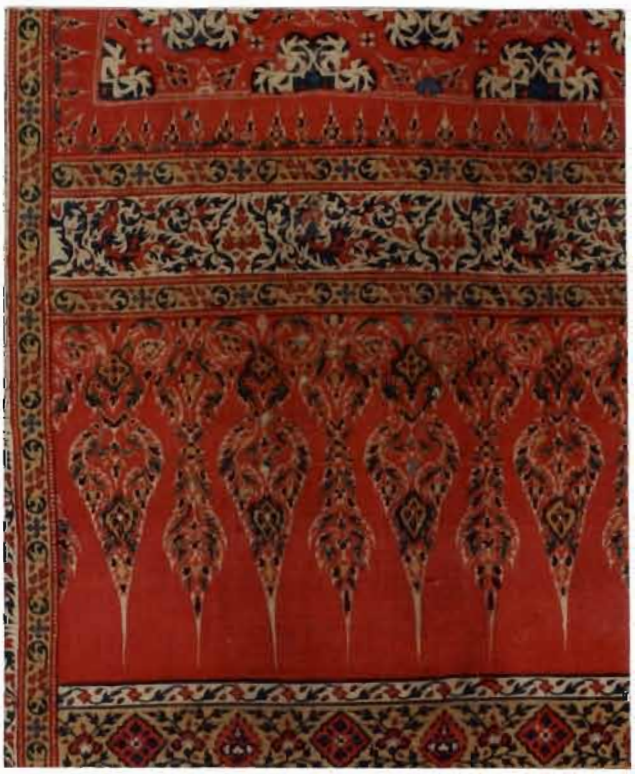
รูปที่ 153. ลายกรวยเชิงหรือลายเฟื่องอุบะ

รูปที่ 154. ลายกรวยเชิงหรือลายเฟื่องอุบะ

รูปที่ 155. ลายกรวยเชิงหรือลายเฟื่องอุบะ

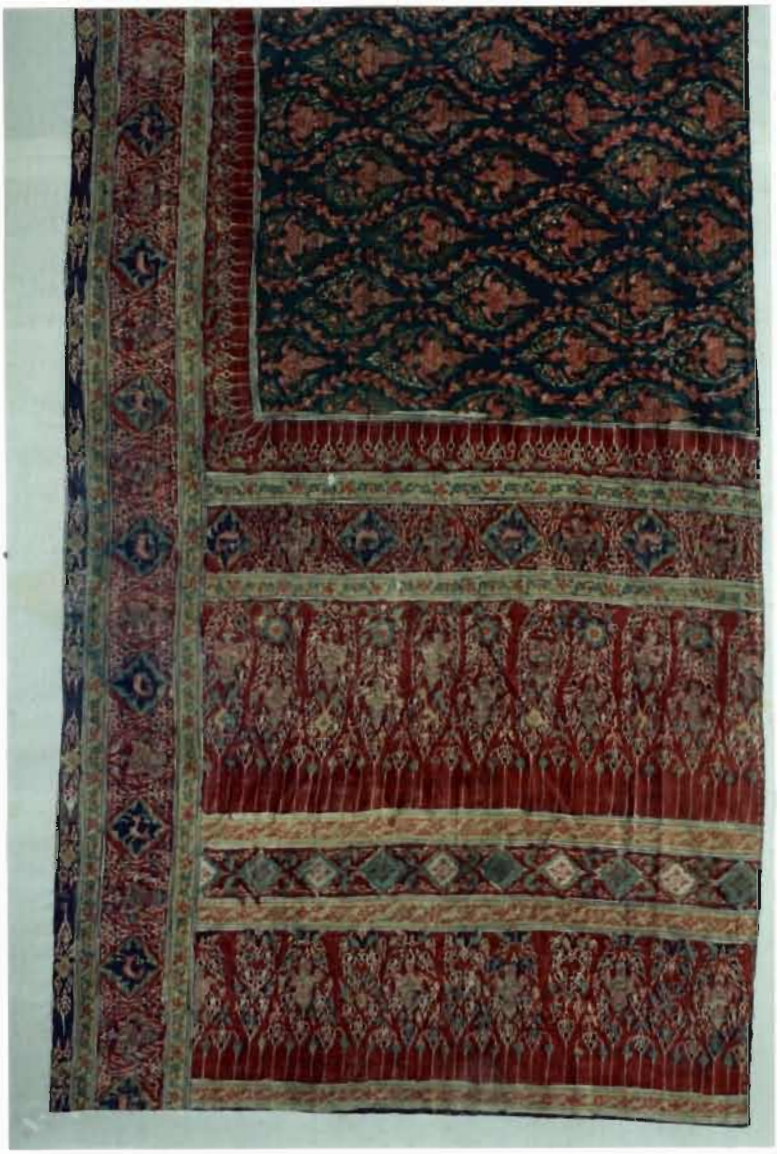
รูปที่ 156. ลายกรวยเชิงหรือลายเฟื่องอุบะ

รูปที่ 157. ลายกรวยเชิงหรือลายเฟื่องอุบะ



รูปที่ 158. ลายกรวยเชิงหรือลายเฟื่องอุบะ

รูปที่ 159. ลายเฟื่องอุบะเทพนม



รูปที่ 161. ลายเฟื่องอุบะเทพพนม-อรุณเทพบุตร

รูปที่ 162. ลายเฟื่องอุบะเทพนม-หน้าขบ

รูปที่ 163. ลายเฟื่องอุบะหน้าขบ

รูปที่ 164. ลายเฟื่องอุบะดอกไม้

รูปที่ 165. ลายเฟื่องอุบะดอกไม้

รูปที่ 166. ลายเฟื่องอุบะประดับกระจก

รูปที่ 167. ลายเฟื่องอุบะประดับกระจก

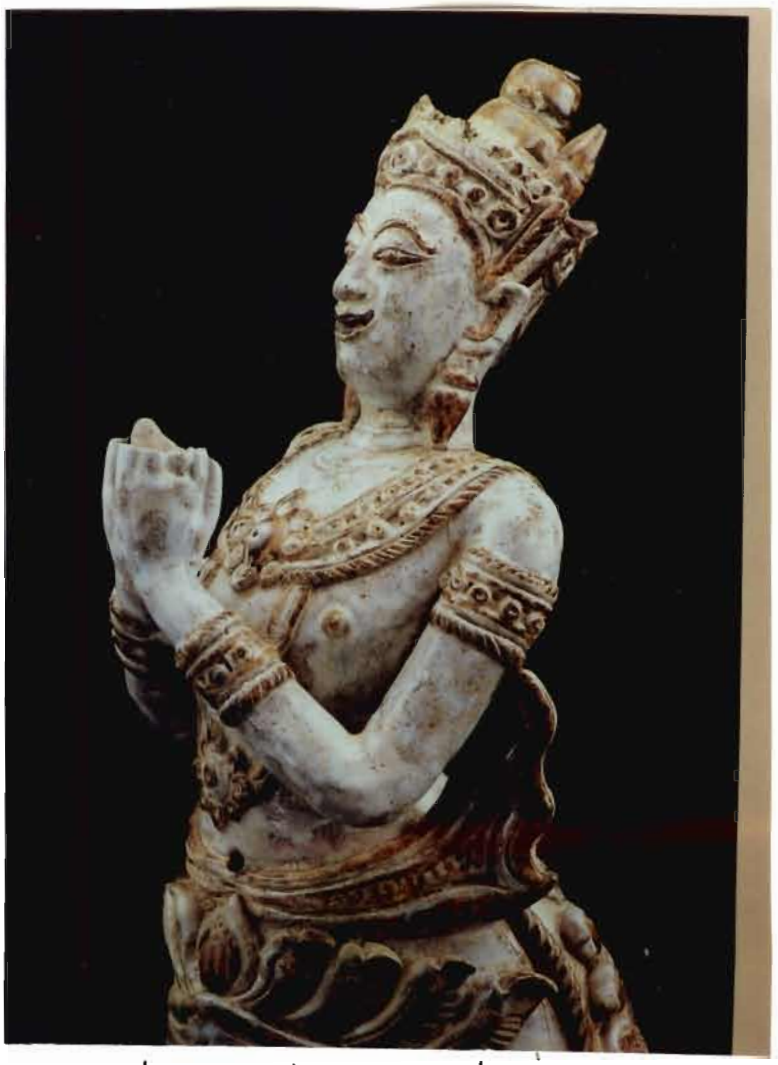
รูปที่ 168. ภาพสลักรูปนารายณ์ทรงครุฑ
ปราสาทนครวัด ศิลปะสมัยนครวัด
(พุทธศตวรรษที่ 17)

รูปที่ 169. หน้าบันไม้จำหลักรูปนารายณ์ทรงครุฑ

พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท

รูปที่ 170. ผ้าพิมพ์ลายรูปนารายณ์ทรงครุฑ

รูปที่ 171. ผ้าแพรต่วนปักไหมสีรูปนารายณ์
ทรงครุฑ คลังในพระบรมมหาราชวัง



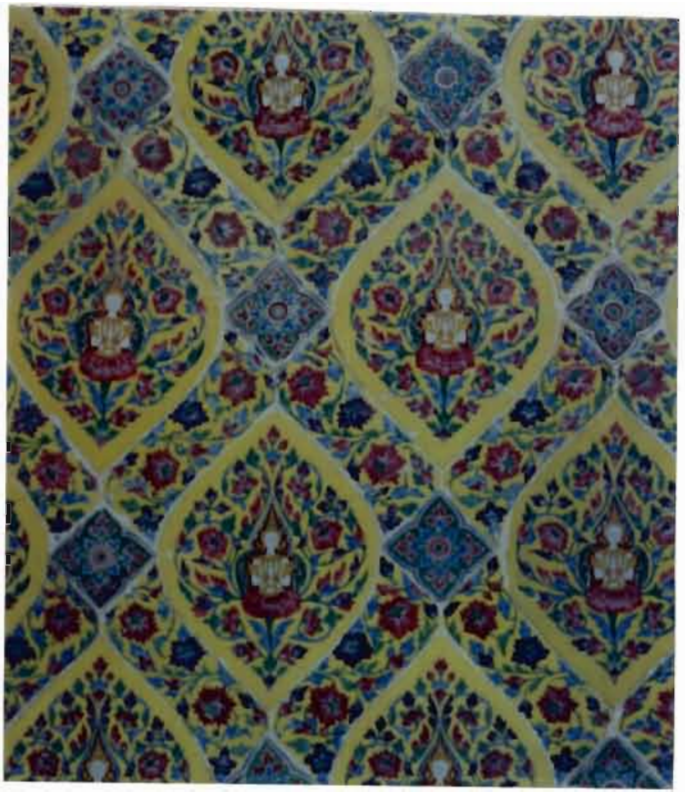
รูปที่ 172. ช่อฟ้ารูปเทพนม เครื่องสังคโลก
ศิลปะสุโขทัย
ที่มา : เครื่องถ้วยในเอเชียตะวันออก
เฉียงใต้

รูปที่ 173. ปูนปั้นรูปเทพนม วัดสะดือเมือง
จ. เชียงใหม่ ศิลปะล้านนา

รูปที่ 174. ปูนปั้นรูปเทพนม วัดไลย์ จ.ลพบุรี
ศิลปะอยุธยา

รูปที่ 175. ภาพสลักรูปเทพพนม ปราสาทพนครวัด

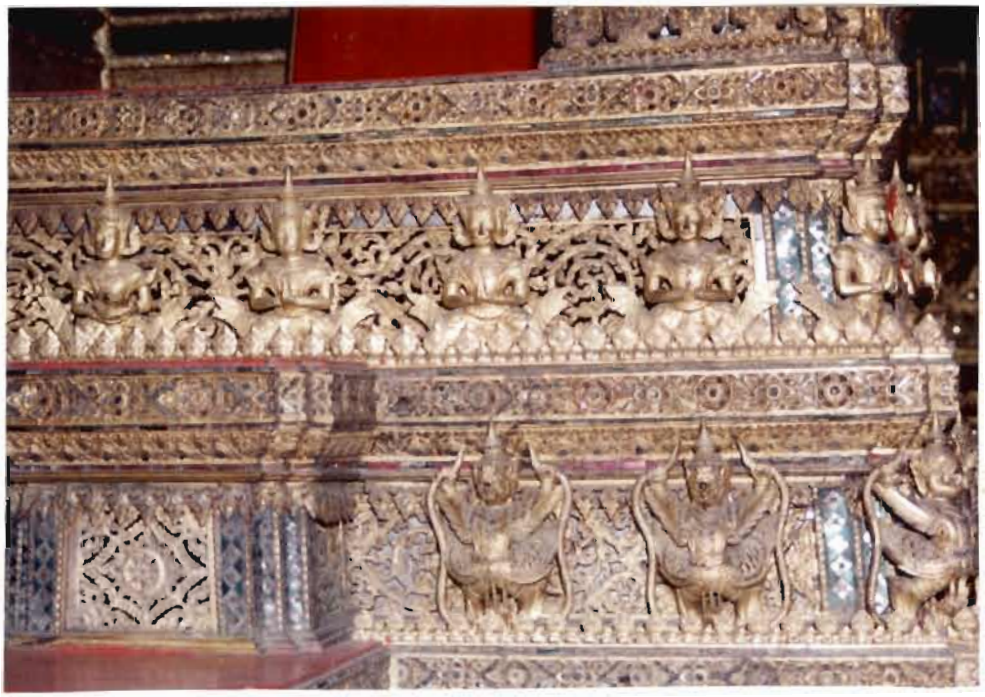
ศิลปะสมัยพนครวัด (พุทธศตวรรษที่ 17)



รูปที่ 176. กระเบื้องเคลือบลายรูปเทพนม

รูปที่ 177. ลายรดน้ำรูปเทพนมบนบานประตู

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



รูปที่ 178. ไม้จำหลักรูปเทพนมประดับพระที่นั่ง

พุดตานกาญจนสิงหาสน์

รูปที่ 179. ผ้าพิมพ์ลายรูปเทพนม

รูปที่ 180. ภาพถ่ายเจ้าพระยาพิชัยญาติ
(ตั้น บุนนาค) ในชุดเต็มยศ
ตำแหน่งเจ้าพระยา

รูปที่ 181. ผ้าพิมพ์ลายรูปอรุณเทพบุตร

รูปที่ 182. เครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายรูปอรุณเทพบุตร

ที่มา : Sino-Thai Ceramics

รูปที่ 183. ครุฑยุดนาค ปราสาทพระขรรค์

รูปที่ 184. ไม้ฉำหลักรูปครุฑยุดนาค
พระที่นั่งพุดตานกาญจนสิงหาสน์

รูปที่ 185. ผ้าพิมพ์ลายรูปครุฑยุดนาค

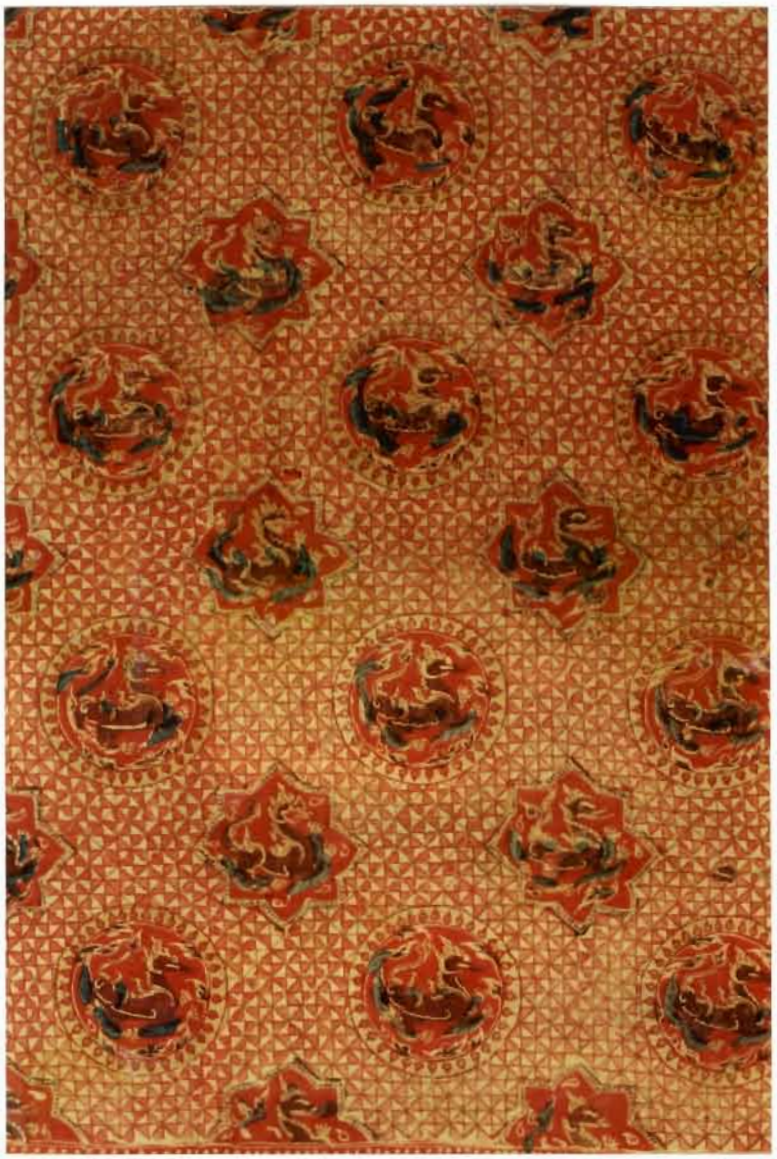
รูปที่ 186. ปูนปั้นรูปสิงห์หรือราชสีห์ วัดมหาธาตุ
สุโขทัย

รูปที่ 187. ภาพจิตรกรรม สมุดข่อยรูปราชสีห์
ฉบับร้านค้าของเก่า
ที่มา : จิตรกรรมสมัยอยุธยาจาก
สมุดข่อย

รูปที่ 188. ลายกรอบแว่นรูปราชสีห์

รูปที่ 189. เครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายรูปราชสีห์

ที่มา : Sino-Thai Ceramics



รูปที่ 190. ผ้าพิมพ์ลายคชสีห์ - ราชสีห์

รูปที่ 191. ลายกรอบแว่นรูปดอกสี่ห์สลับลาย
ประจำยามก้ามปู

รูปที่ 192. ลายกรอบแว่นรูปราชสีห์สลับก้านขด
หน้าดอกสี่ห์

รูปที่ 193. พระลักษม์ทรงหนุมาน หน้าบัน

วัดมหาธาตุ กรุงเทพฯ

รูปที่ 194. เครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายรูปหนุมาน

ที่มา : Sino-Thai Ceramics

รูปที่ 195. ลายกรอบแว่นรูปหนุมาน

รูปที่ 196. ลายรดน้ำรูปกิเลนหรือสิงโตจีน

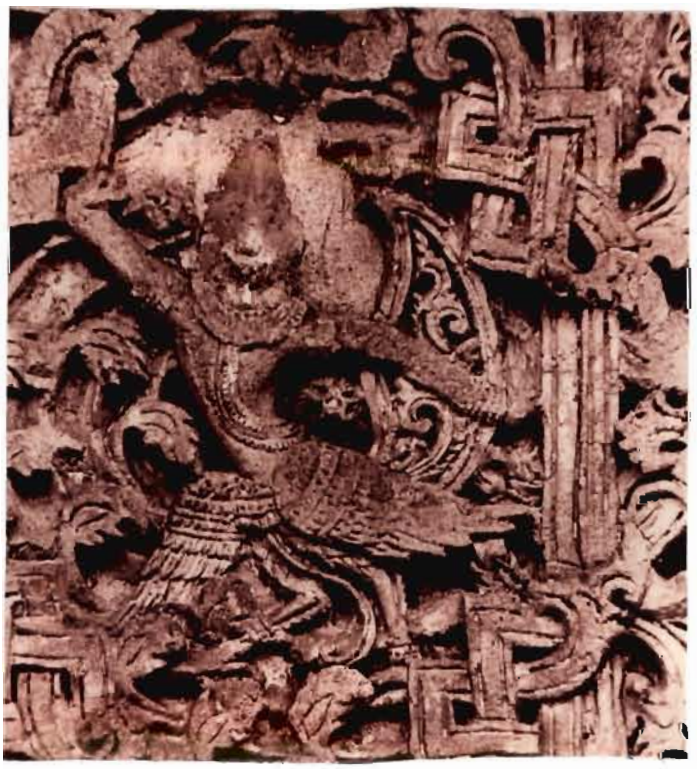
ตู้พระธรรม วัดเชิงหวาย

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ 197. ภาพจิตรกรรมสมุดข่อยรูปกิเลนหรือ
สิงโตจีน ฉบับวัดศรีษะกระบือ
ที่มา : จิตรกรรมสมัยอยุธยาจาก
สมุดข่อย

รูปที่ 198. ลายกรอบแว่นรูปกิเลนหรือสิงโตจีน

รูปที่ 199. ลายกรอบแว่นรูปมังกรท่ามกลาง
ลายเครือเถา



รูปที่ 200. ลายปูนปั้นรูปกินรี วัดไลย์ จ.ลพบุรี

รูปที่ 201. ภาพจิตรกรรมสมุดข่อยรูปกินรี

ฉบับวัดศรีษะกระบือ

ที่มา : จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย

รูปที่ 202. ผ้าพิมพ์ลายรูปกินรี

รูปที่ 203. ภาพจิตรกรรมรูปทวารบาล

วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 204. ผ้าพิมพ์ลายรูปดอกไม้ก้านม้วนหรือ
ก้านขด

รูปที่ 205. ผ้าพิมพ์ลายรูปดอกไม้ก้านม้วนหรือ
ก้านขด

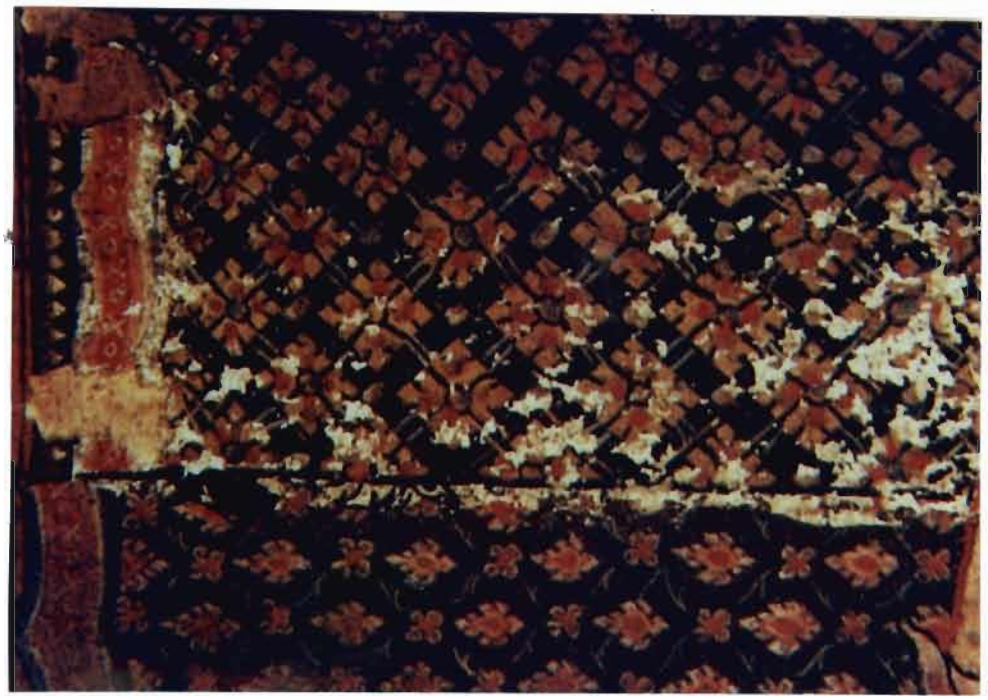
รูปที่ 206. ภาพพระบฏ วัดมหาธาตุ

จ. เพชรบุรี

รูปที่ 207. ผ้าพิมพ์ลายรูปดอกไม้สี่กลีบ

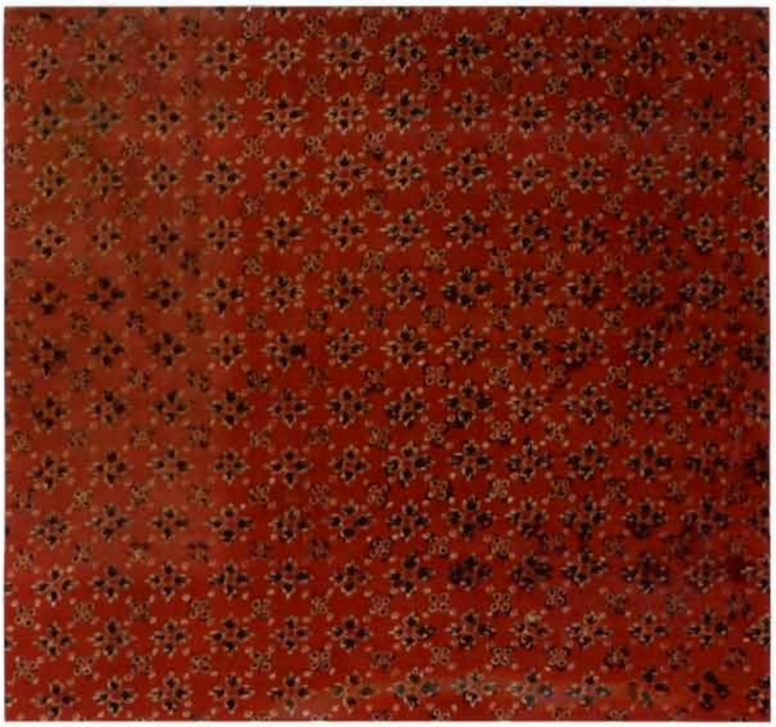
รูปที่ 208. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปแม่ธรณีบีบมวยผม
วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 209. ผ้าพิมพ์ลายรูปดอกกลมสลับดอกประจำยาม



รูปที่ 210. ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ

กรุงเทพฯ



รูปที่ 211. ผ้าพิมพ์ลายรูปดอกไม้สี่กลีบก้านแย่ง

รูปที่ 212. ผ้าพิมพ์ลายรูปดอกไม้ประดิษฐ์
ทรงสี่เหลี่ยม

รูปที่ 213. ลายเพดานพระอุโบสถวัดชมภูเวก
จ.นนทบุรี

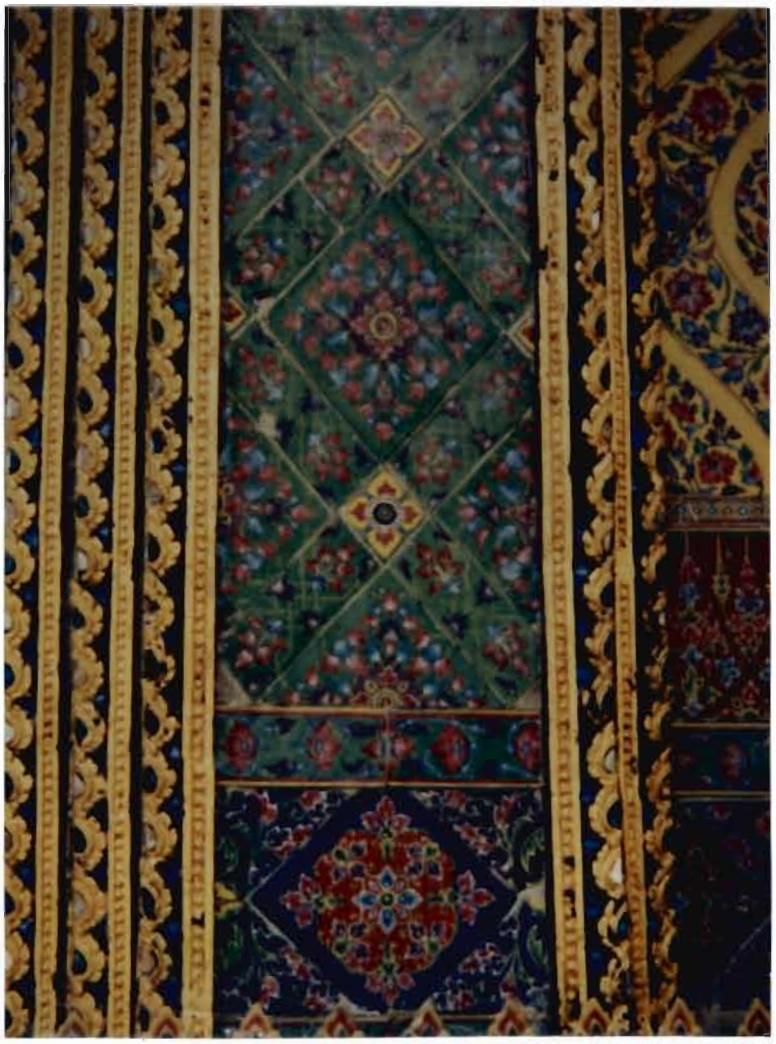
รูปที่ 214. ภาพจิตรกรรมรูปทวารบาล

(แสดงรายละเอียดภูษาทรง)

วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ

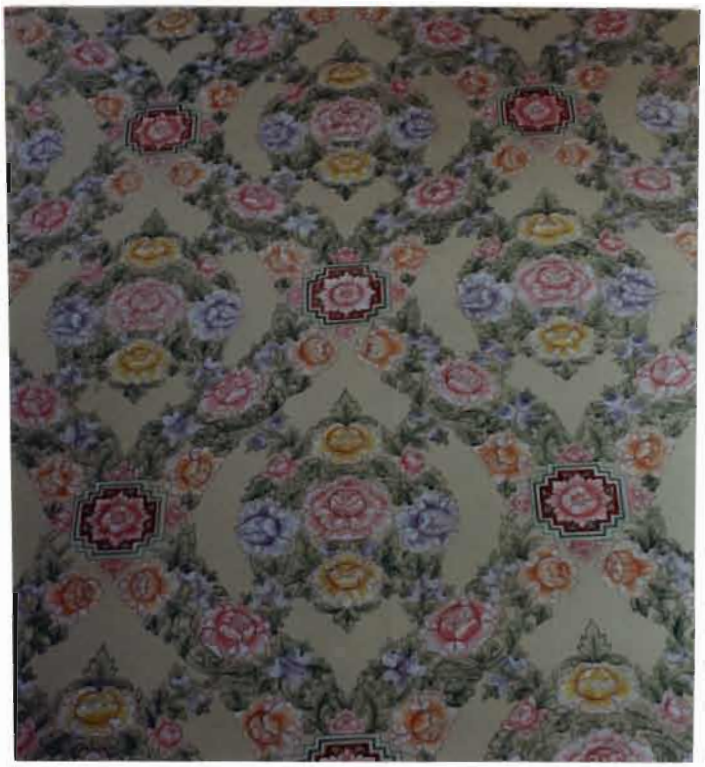
รูปที่ 215. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม
วัดใหญ่ประชุมพล จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 216. ผ้าพิมพ์ลายรูปดอกไม้ประดิษฐ์ทรง
สี่เหลี่ยม



รูปที่ 217. กระเบื้องเคลือบลายรูปดอกไม้
ประดิษฐ์ทรงสี่เหลี่ยม วัดราชบพิธ
กรุงเทพฯ

รูปที่ 219. ผ้าพิมพ์ลายเครือเถา



รูปที่ 218. ลายเครือเถาประดับเสา
ท้องพระโรงหน้าพระที่นั่ง
ไพศาลทักษิณ

รูปที่ 219. ผ้าพิมพ์ลายเครือเถา

รูปที่ 220. ผ้าพิมพ์ลายกนกเครือเถาหรือ
เครือเถาก้านขด

รูปที่ 221. ผ้าพิมพ์ลายกนกเครือเถาหรือ
เครือเถาก้านขด

รูปที่ 222. จิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม
(แสดงรายละเอียดภูษาทรง)
วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 223. จิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม
(แสดงรายละเอียดภูษาทรง)
วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 224. ผ้าพิมพ์ลายรูปกนกเครือเถา

รูปที่ 225. ลายรดน้ำตู้พระธรรม พิพิธภัณฑสถาน

แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ 226. ลายปูนปั้นรูปเทพนมและดอกไม้ก้านขด

วัดไลย์ จ.ลพบุรี

รูปที่ 227. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปฐานปัทม์

วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 228. ผ้าพิมพ์ลายรูปดอกไม้ก้านขด

(ลายลูกขนาบ)

รูปที่ 229. ขอบปากเครื่องถ้วยเบญจรงค์ตกแต่ง

ลายรูปดอกไม้ก้านขด

ที่มา : ศิลปะเครื่องถ้วยในประเทศไทย

รูปที่ 230. กรอบหน้าบันตกแต่งลายดอกซีกดอกซ้อน

ปราสาทบันทายสรี

รูปที่ 231. ลายปูนปั้นประดับฐานปรางค์วัดพระศรี-

มหาธาตุ จ.ลพบุรี

รูปที่ 232. ลายปูนปั้นประดับหลังคาปรางค์วัดสัม

จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 233. ผ้าพิมพ์ลายดอกซีกดอกซ้อน

(ลายเชิงชาย)

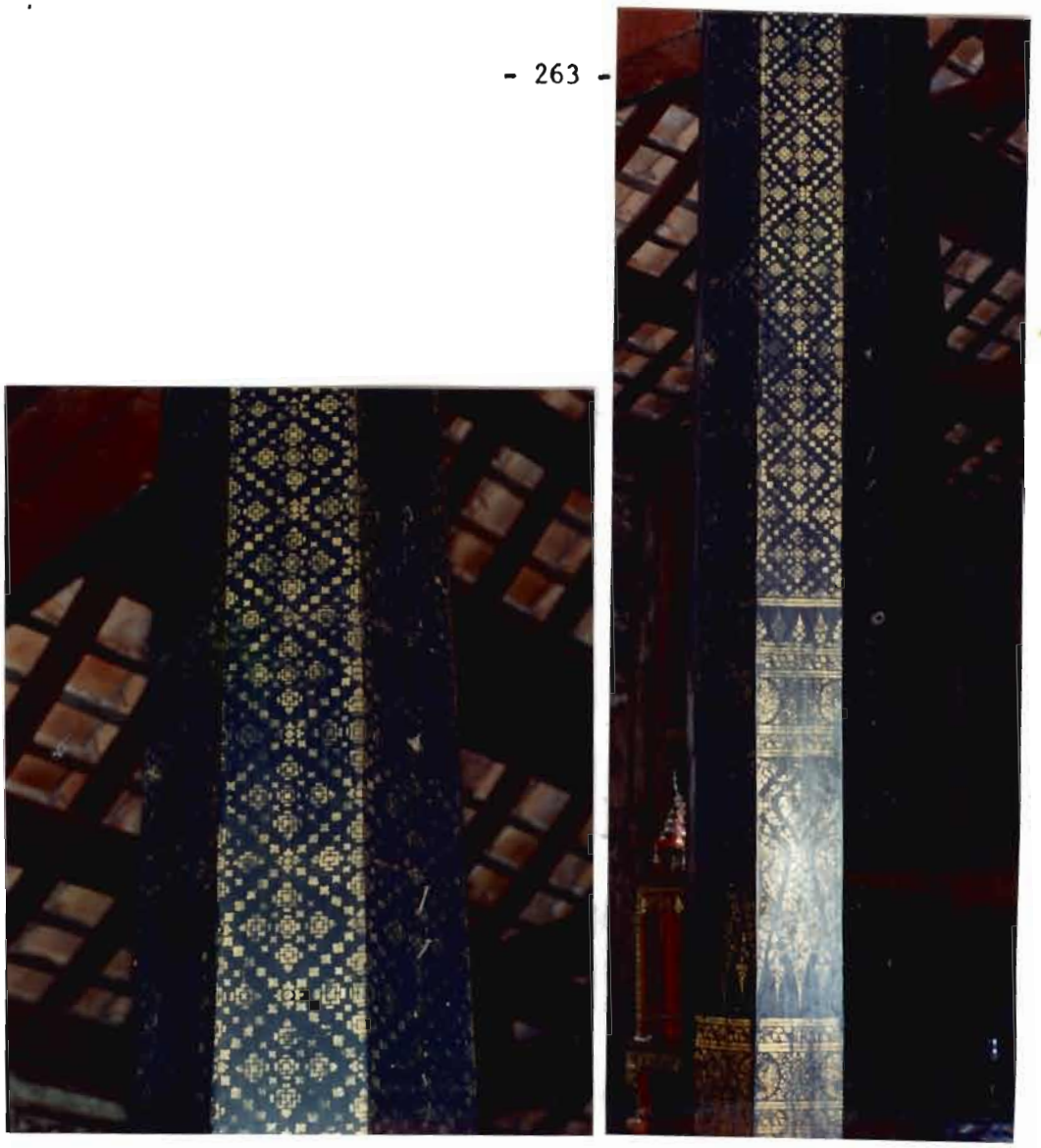
รูปที่ 234. ลายปูนปั้นประดับชายผ้าทิพย์พระพุทธรูป
วัดไชยวัฒนาราม จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 23 . ลายปูนปั้นประดับชายผ้าทิพย์พระพุทธรูป
วัดไชยวัฒนาราม จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 236. ประติมากรรมปูนปั้นรูปยักษ์แบก
(แสดงรายละเอียดฐานทรง)
วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 237. ผ้าพิมพ์ลายราชวัติ

รูปที่ 238. ผ้าพิมพ์ลายราชวัติ



รูปที่ 239. ลายราชวัติประดับเสาศาลาการเปรียญ

วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 240. ลายปูนปั้นประดับชายผ้าทิพย์
พระพุทธรูป วัดไชยวัฒนาราม
จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 241. ผ้าพิมพ์ลายกุดั่นดอกลอย

รูปที่ 242. ภาพจิตรกรรมรูปทวารบาล

(แสดงรายละเอียดภูษาทรง)

วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 243. ผ้าพิมพ์ลายแก้วชิงดวง

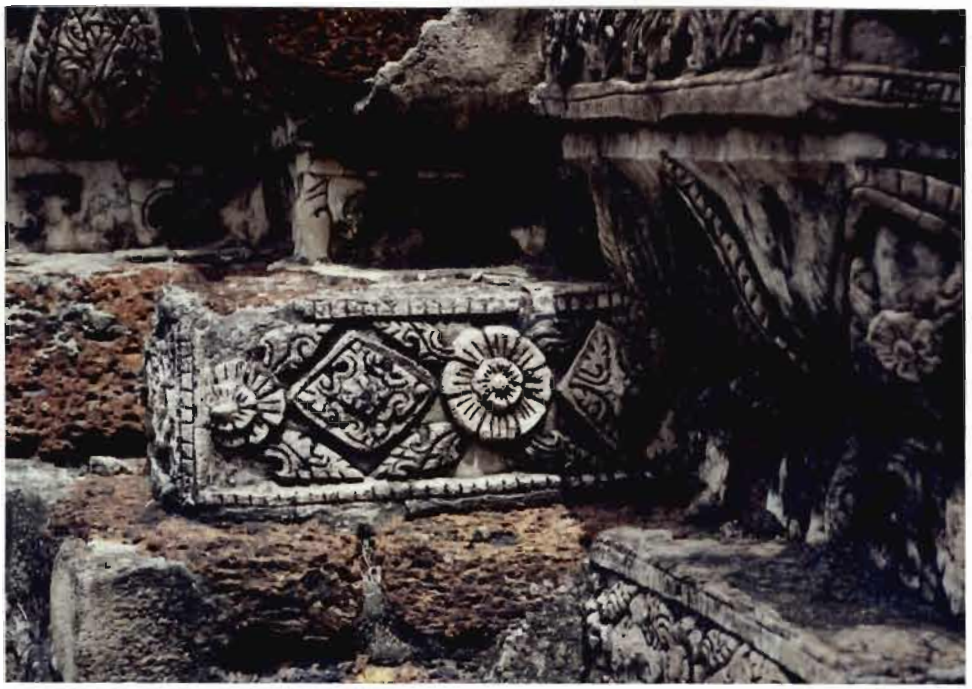
รูปที่ 244. ภาพจิตรกรรมรูปทวารบาล

พระที่นั่งไพศาลทักษิณ

พระบรมมหาราชวัง

รูปที่ 245. ภาพจิตรกรรมในศาสนสถานถ้ำอชันตา
อินเดีย
ที่มา : 5000 Years of the Art of India

รูปที่ 246. ธรรมจักรศิลา เมืองศรีเทพ
จ. เพชรบูรณ์



รูปที่ 247. ลายปูนปั้นประดับฐานปรางค์

วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 248. ลายปูนปั้นประดับฐานพระพุทธรูป

วัดไชยวัฒนาราม จ.พระนครศรี

อยุธยา

รูปที่ 249. ผ้าพิมพ์ลายลูกฟักก้ามปู (กรอบแว่น)

รูปที่ 250. เครื่องถ้วยเบญจรงค์ตกแต่งลายเทพนม

ที่มา : ศิลปะเครื่องถ้วยในประเทศไทย

รูปที่ 251. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิทธภัณฑ
สถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ 252. ผ้าพิมพ์ลายเข้มขาบประจำยาม
ก้ามปู

รูปที่ 253. ภาพสลักลายเฟื่องอุบะ ปราสาท

หินพิมาย จ.นครราชสีมา

รูปที่ 254. ภาพสลักลายกรวยเชิง ปราสาท

หินพิมาย จ.นครราชสีมา

รูปที่ 255. ลายปูนปั้นเพื่องอุบะและกรวยเชิง
ปรางค์วัดสัม จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 256. ลายกรวยเชิงประดับโคนเสา
พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม
จ. เพชรบุรี

รูปที่ 257. ผ้าพิมพ์ลายกรวยเชิง

รูปที่ 258. ภาพสลักลายเฟื่องอุบะ

ปราสาทหมมานนท์

รูปที่ 259. ลายปูนปั้นประดับชายผ้าทิพย์พระพุทธรูป

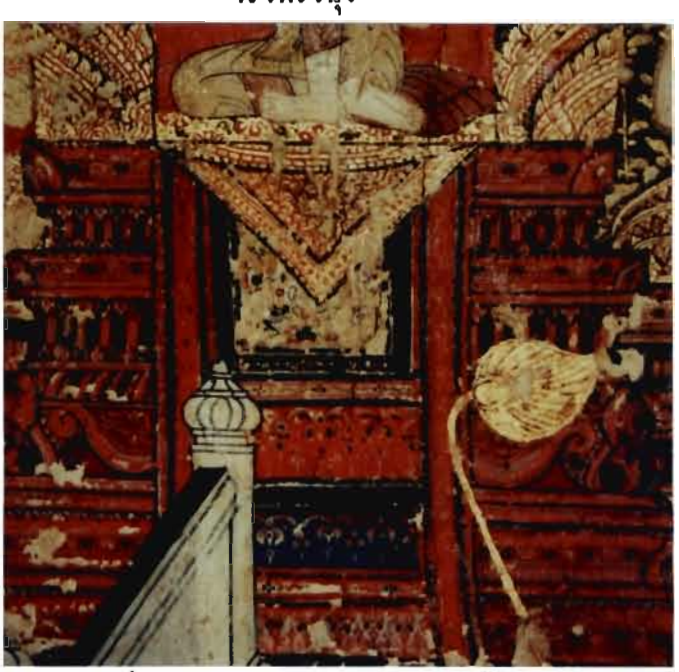
รูปที่ 260. ภาพจิตรกรรมรูปทวารบาล วัดใหญ่

สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 261. ภาพจิตรกรรมรูปชายผ้าทิพย์

วัดเกาะแก้วสุทธาราม

จ. เพชรบุรี

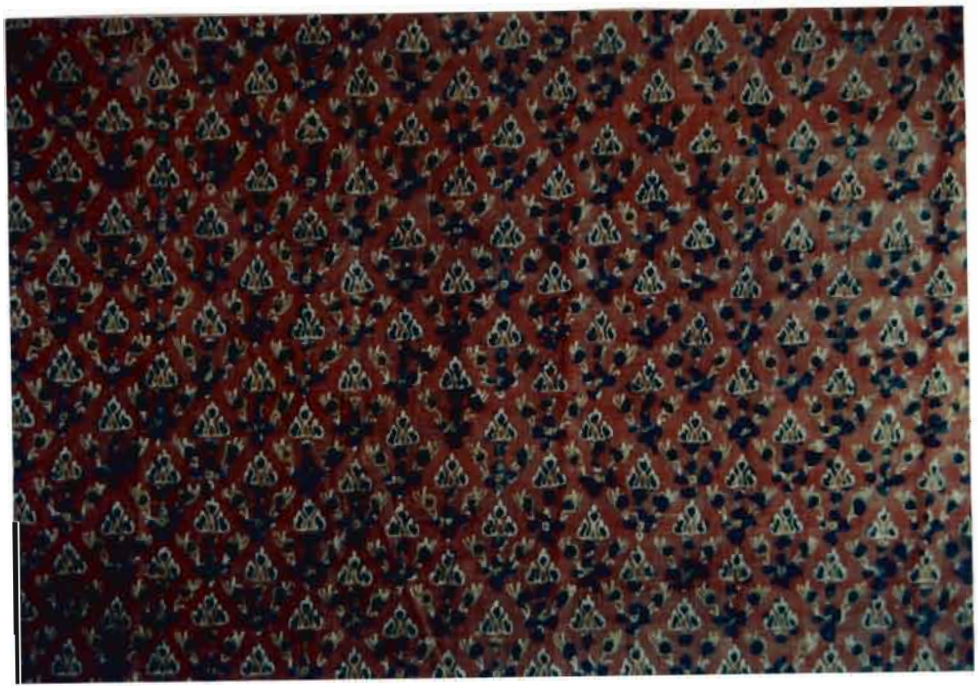


รูปที่ 262. ภาพจิตรกรรมรูปชายผ้าทิพย์

พระที่นั่งพุทธไธสวรรย์

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ 263. ผ้าพิมพ์ลายใบเทศทรงพุ่มข้าวบิณฑ์



รูปที่ 264. ผ้าพิมพ์ลายใบเทศทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

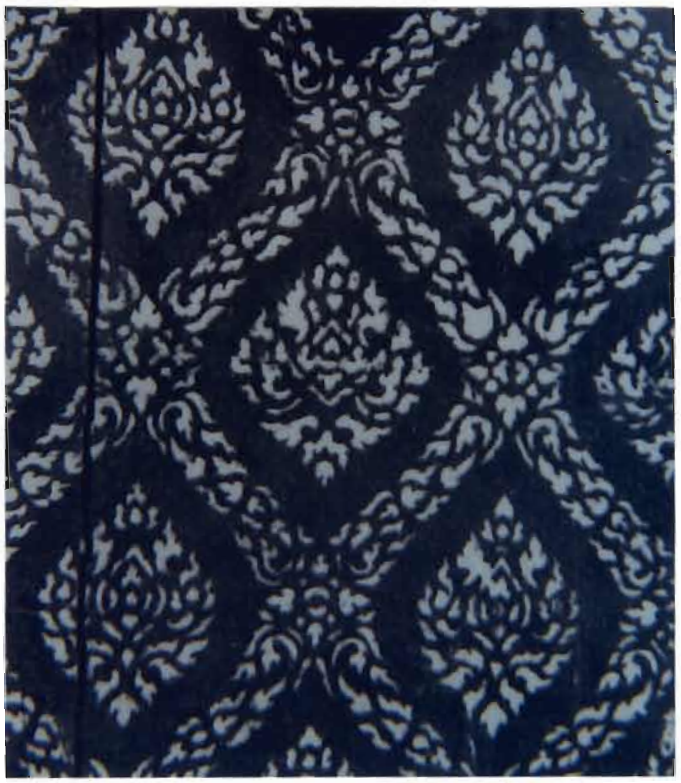
รูปที่ 265. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม (แสดงรายละเอียดภูษาทรง) พระที่นั่งพุทธไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ 266. ภาพจิตรกรรมรูปเทพชุมนุม (แสดงรายละเอียดภูษาทรง) พระที่นั่งพุทธไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

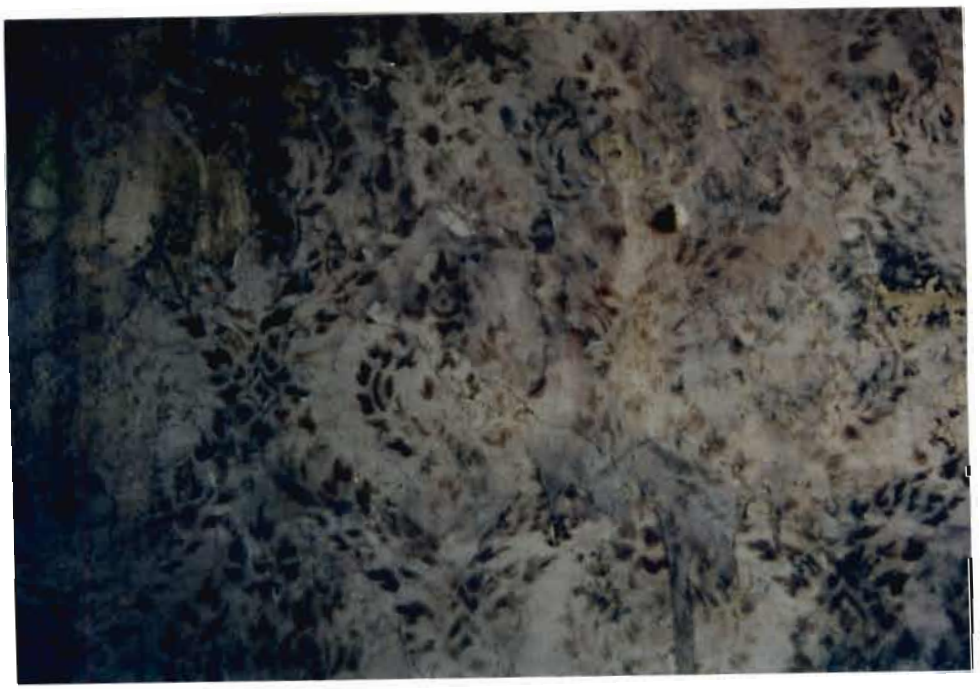
รูปที่ 267. ภาพจิตรกรรมรูปเทพอารักษ์
วัดบวรสถานสุทธาวาส
กรุงเทพฯ

รูปที่ 268. ผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์

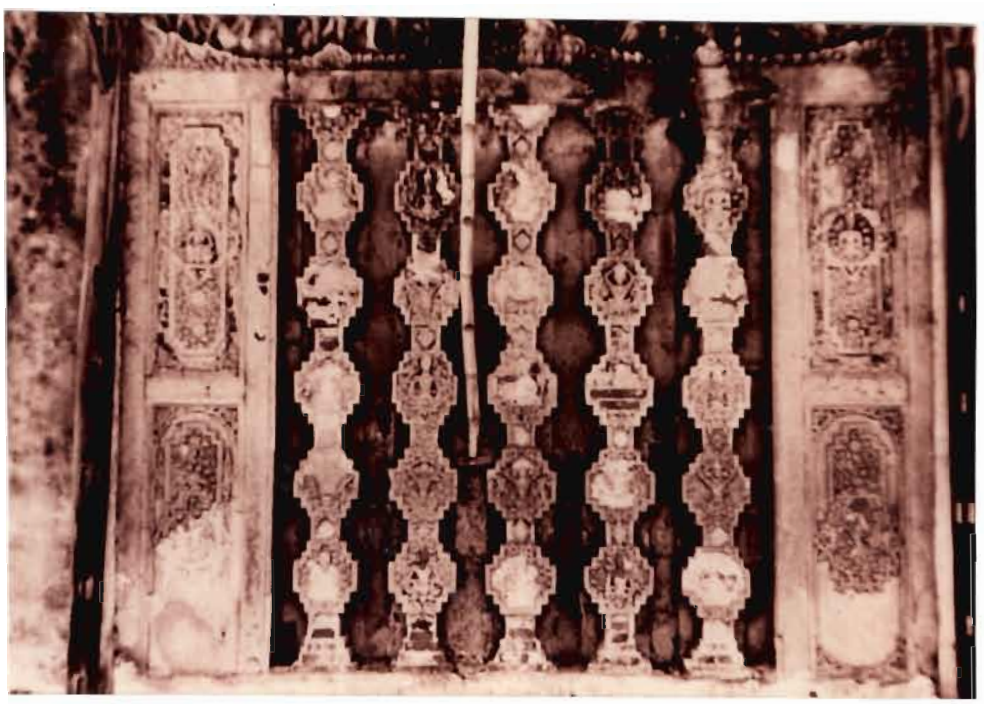
รูปที่ 269. ผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์



รูปที่ 270. ลายรดน้ำตู้พระธรรมลายพุ่มข้าวบิณฑ์
วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ



รูปที่ 271. จิตกรรมภายในคูหาปรางค์วัดพุทไธ
สวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา



รูปที่ 272. ซี่ลูกกรงตกแต่งลายรูปสี่เหลี่ยม
ย่อมุม วัดไลย์ จ.ลพบุรี

รูปที่ 273. ซี่ลูกกรงตกแต่งลายรูปสี่เหลี่ยม
ย่อมุม วัดไชยวัฒนาราม
จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 274. ผ้าพิมพ์ลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม

ประกอบลายพันธุ์พฤกษา

รูปที่ 257. ผ้าพิมพ์ลายรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม

ประกอบลายพันธุ์พฤกษา

รูปที่ 276. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม

วัดใหม่ประชุมพล จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 277. ภาพจิตรกรรมรูปทวารบาล
(แสดงรายละเอียดฉัตรทรง)
วัดปราสาท จ.นนทบุรี

รูปที่ 278. ภาพจิตรกรรมรูปช้างทรง (แสดง
รายละเอียดผ้าปูหลังช้าง) วัดปราสาท
จ.นนทบุรี

รูปที่ 279. ภาพจิตรกรรมสมุดข่อยรูปเทวดา
(แสดงรายละเอียดภูษาทรง)
ฉบับวัดศรีษะกระบือ

รูปที่ 280. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม
วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 281. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม
(แสดงรายละเอียดฦษาทรง) วัดใหญ่
สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 282. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม
(แสดงรายละเอียดฦษาทรง) วัดใหญ่
สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

รูปที่ 283. ผ้าพิมพ์ลายลักษณะคล้ายดาวเพดาน

รูปที่ 284. ผ้าพิมพ์ลายลักษณะคล้ายดาวล้อมเดือน

รูปที่ 285. ผ้าพิมพ์ลายลักษณะคล้ายดาวกระจาย

รูปที่ 286. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม

วัดใหม่ประชุมพล จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 287. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเทพชุมนุม

วัดใหม่ประชุมพล จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 288. ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปทวารบาล

ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ จ.พระนคร

ศรีอยุธยา

รูปที่ 289. ผ้าพิมพ์ลายกงจักรในช่องตารางสี่เหลี่ยม

รูปที่ 290. ลายก้านขดหน้าสัตว์ หน้าบันพระ
ที่นั่งไพศาลทักษิณ พระบรมมหาราชวัง

รูปที่ 291. ลายก้านขดเทพนม หน้าบันพระที่นั่ง
อมรินทรวินิจฉัย พระบรมมหาราชวัง

รูปที่ 292. บานประตูไม้จำหลัก วัดหน้าพระเมรุ

จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 293. ผ้าพิมพ์ลายรูปก้านขดเทพนม

(กรอบแว่น)

รูปที่ 294. ผ้าพิมพ์ลายรูปราชสีห์สลับลาย

ก้านขดหน้าคชสีห์ (กรอบแว่น)

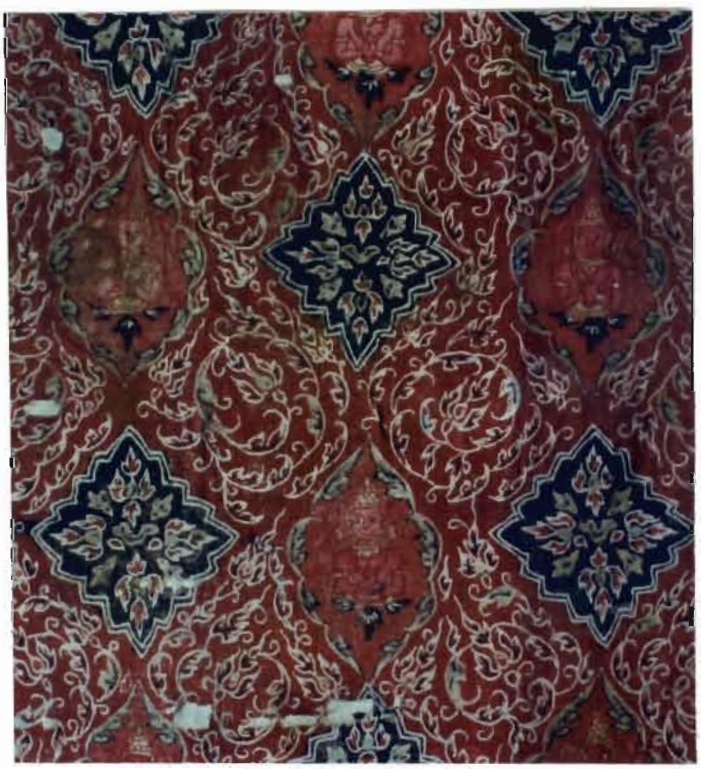
รูปที่ 295. ผ้าพิมพ์ลายรูปเทพนม-ก้านขดเทพรา

รูปที่ 296. ผ้าพิมพ์ลายรูปเทพนม-ก้านขดหน้าสัตว์

รูปที่ 297. ผ้าพิมพ์ลายรูปก้านขดหน้าสิงห์

รูปที่ 298. บานประตูมุกลายก้านขดหน้าสิงห์
วัดบรมพุทธาราม จ.พระนครศรี
อยุธยา (ถูกดัดแปลงเป็นตู้พระธรรม)

รูปที่ 299. บานประตูไม้จำหลัก วัดใหญ่สุวรรณาราม
จ. เพชรบุรี



รูปที่ 300. ผ้าพิมพ์ลายเทพนม-ก้านขดช่อหางโต

ภาคผนวก

เทคนิควิธีการและขั้นตอนการผลิตผ้าพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ไม้

จากแหล่งผลิตในแคว้นคุชราต ประเทศอินเดีย

1 : ซึงผ้าพื้น < ส่วนใหญ่สีขาว ถ้าต้องการสีอื่นก็ย้อมสีพื้นตามต้องการ>
ที่ผ่านการซักเพื่อให้แป้งที่เคลือบผ้าหลุดออกไป บนพื้นที่เรียบตรึงด้วยหมุด

2 : เตรียมแม่พิมพ์และกาดสีที่ต้องการ

3 - 4 : การพิมพ์ลายบนผ้าโดยจัดวางจังหวะลายที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดลายต่อเนื่องกันตลอดทั้งผืนผ้า ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความชำนาญของช่างพิมพ์

5 : การพิมพ์ลายบนผ้าสำหรับสำหรี จะเริ่มพิมพ์จากส่วนสำคัญคือ เชิงผ้า ที่เรียกว่า ปัลลู <PALLU> ก่อนส่วนอื่น เช่นเดียวกับผ้าพิมพ์สำหรับนุ่งเป็นโจงกระเบนของไทย ที่คงจะเริ่มพิมพ์จากส่วนที่เป็นเชิงผ้าก่อนส่วนอื่นเช่นกัน

6 : เมื่อพิมพ์ส่วนเชิงหรือปัลลูแล้ว จึงเริ่มพิมพ์ส่วนกรอบผ้า

7 : และเก็บรายละเอียดส่วนขอบนอกสุดของริมผ้า

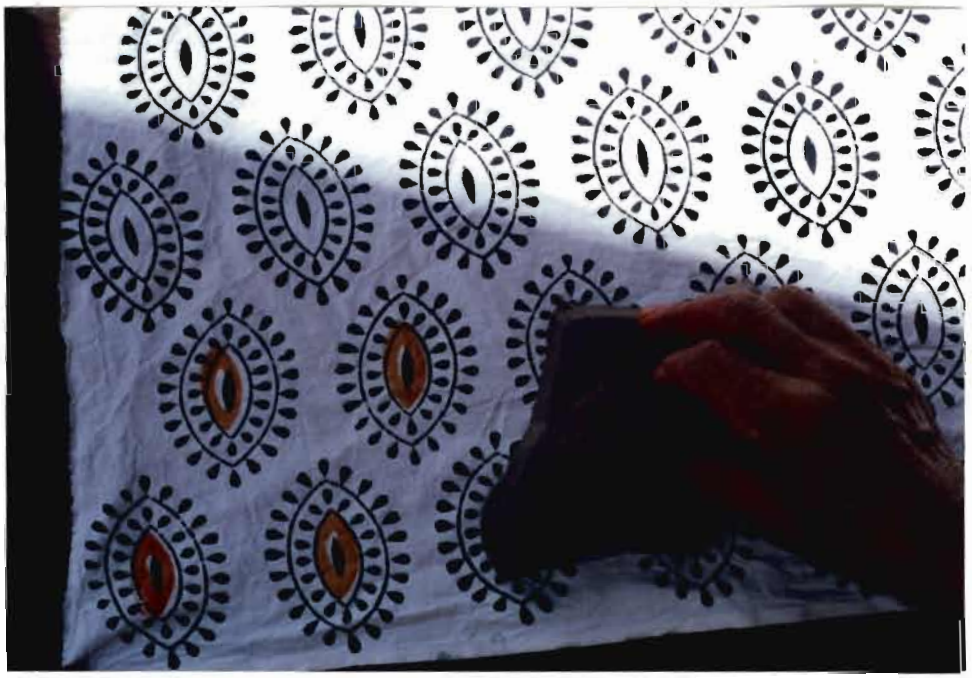
8 : ส่วนท้องผ้า หรือส่วนกลางของผืนผ้า เป็นส่วนสุดท้ายที่จะพิมพ์

9 : ตัวอย่างแม่พิมพ์รูปช้าง

<ประกอบขั้นตอนการพิมพ์ในภาพที่ 10 - 11>

10 : แม่พิมพ์ชิ้นแรกสำหรับพิมพ์กรอบลายและสีพื้นของผ้า

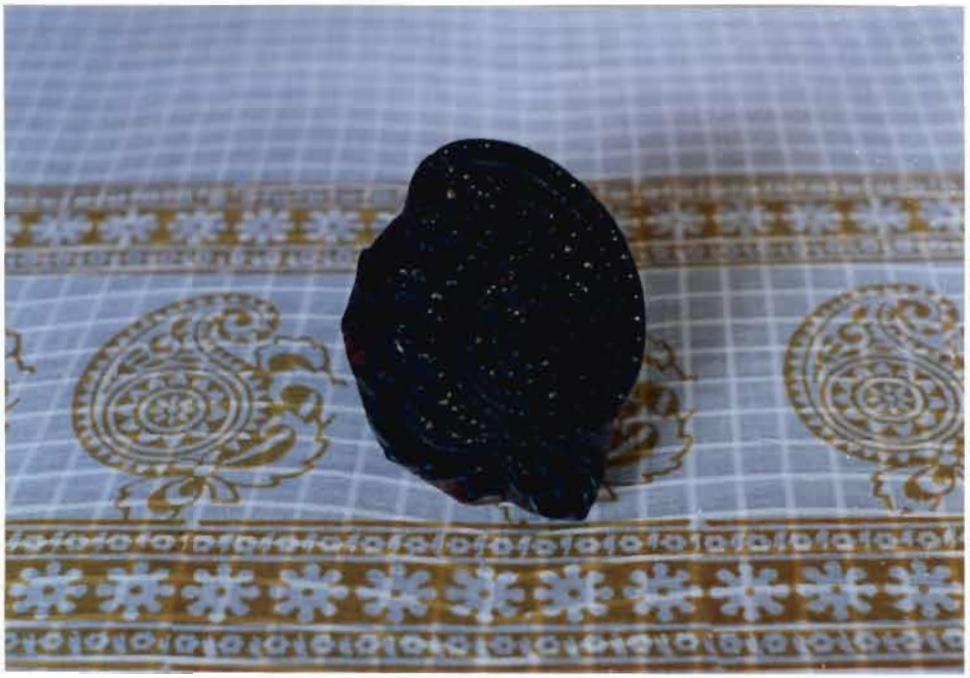
11 : แม่พิมพ์ชิ้นที่สอง สำหรับพิมพ์ตัวลายหลัก



12 : การพิมพ์สองสี โดยแม่พิมพ์ชิ้นแรก สำหรับพิมพ์โครงลายสีดำ และ
แม่พิมพ์ชิ้นที่สองสำหรับพิมพ์สีแดงในส่วนกลางของลาย

13 : โครงลายที่พิมพ์โดยแม่พิมพ์ชิ้นที่ 1

14 : ลายเดียวกันหลังจากพิมพ์โดยแม่พิมพ์ชิ้นที่ 2 เพื่อเติมสีแดงในบางส่วนของโครงลายหลัก



15 : ลักษณะของแม่พิมพ์ แสดงให้เห็นลวดลายบนแม่พิมพ์กับลายที่พิมพ์ลงบนผ้าจะกลับด้านกัน

16 : ช่องระบายอากาศในส่วนตัวลายของแม่พิมพ์

17 : ช่องระบายอากาศที่ต่อจากส่วนตัวลายของแม่พิมพ์ที่ด้านข้างของแม่พิมพ์

18 : ลักษณะการพิมพ์ลายลงบนผ้า เมื่อกดแม่พิมพ์บนพื้นผ้า อากาศที่เกิดจากแรงกดจะระบายออกด้านข้างของแม่พิมพ์ ทำให้ลายมีลักษณะคมชัดและสีที่พิมพ์สม่ำเสมอ

19 : ลักษณะลวดลายต่าง ๆ บนแม่พิมพ์ไม้

20 - 21 : ตัวอย่างแม่พิมพ์สำหรับพิมพ์ส่วนกรอบผ้า

22 - 23 : ตัวอย่างแม่พิมพ์สำหรับพิมพ์ส่วนท้องผ้าหรือส่วนกลางผืนผ้า

หมายเหตุ ปัจจุบันการผลิตผ้าพิมพ์ได้พัฒนาไปมาก องค์ประกอบของผ้าก็เปลี่ยนไป ผ้าพิมพ์บางประเภทจึงพิมพ์แต่ส่วนกลางผ้าตลอดทั้งผืน ไม่มีกรอบ เชิง เพื่อประโยชน์ในการนำไปตัดเย็บเป็นเสื้อผ้าในรูปแบบที่เป็นสากล

ขอบคุณ - สภาวัฒนธรรมสัมพันธ์แห่งชาติ (ICCR), รัฐบาลอินเดีย
ที่ทำให้ได้มีโอกาสมาเยือนคุชราต แหล่งผลิตผ้าปิโซดลาด
ซยามที่สำคัญในอดีต

- [illegible]รวิการ ซาเยด (MR.VICQAR SAYED)
[illegible]S FACULTY,M.S.UNIVERSITY OF BARODA
สำหรับคำแนะนำและความช่วยเหลือที่เป็นประโยชน์ยิ่งต่องานวิจัย
- มิสทอยดิงจัม โลเกสชวารี เดวี (MISS THOID[illegible]NGJAM LOKESHWARI DEVI) และมิสโซนาล (MISS SONAL) เพื่อนผู้มีส่วนช่วยเหลือต่องานวิจัยนี้ด้วยเช่นกัน
- CALICO MUSEUM OF TEXTILES, SARA[illegible] FOUNDATION
[illegible]D,GUJARAT
- BARODA PRINTS, BARODA, GUJARA[illegible]