การศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย: กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่

ปริญญานิพนธ์

ของ

กฤตพัชร สุริยะโชติ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ
พฤษภาคม 2556

การศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย: กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่

ปริญญานิพนธ์

ของ

กฤตพัชร สุริยะโชติ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ
พฤษภาคม 2556

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย: กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่

บทคัดย่อ

ของ

กฤตพัชร สุริยะโชติ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ
พฤษภาคม 2556

กฤตพัชร สุริยะโชติ . (2556). *การศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย: กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (นวัตกรรมการออกแบบ). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: อาจารย์ ดร.กรกลด คำสุข.

การวิจัยนี้มีความมุ่งหมายในการศึกษา 4 ประการคือ ประการแรก เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะของเครื่องเขิน ในประเด็น รูปแบบลวดลาย วัสดุวัตถุดิบที่ใช้ และเทคนิคในการผลิต ประการที่สอง เพื่อนำผลวิจัยที่ได้ศึกษามาพัฒนาเป็นเครื่องประดับร่วมสมัยที่มีกรรมวิธีเทคนิคที่ได้จากการผลิตเครื่องเขิน ประการที่สาม เพื่อรวบรวมข้อมูลจากเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงภาพลักษณ์และตอบสนองวัตถุประสงค์ทางการตลาด และประการที่สี่ เพื่อเป็นแนวทางเลือกการสร้างรายได้เพิ่มแก่ชุมชน ซึ่งได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลจากรูปภาพงานเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ วิเคราะห์จากแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภคเพื่อ นำมาออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย แล้วสร้างแบบประเมินเลือกรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำไปผลิตเป็นต้นแบบเครื่องประดับจริง

ผลการวิจัยพบว่า เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ประเภทเครื่องประดับมีรูปแบบเป็นรูปทรงเลขาคณิตมากที่สุด คือวงกลม รองลงมาคือสี่เหลี่ยม และรูปทรง อิสระผสมผสานกัน ส่วนลวดลายที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นลายไทย ลายเลียนแบบธรรมชาติ ลายดอกไม้ วัสดุและวัตถุดิบที่ใช้ในการทำจะเป็นไม้สัก เพราะมีคุณภาพดี ยืดและหดตัวน้อย ทนต่อสภาพอากาศ ด้านเทคนิคในการผลิตพบว่า การทารัก การเคลือบด้วยยางรักมีวัตถุประสงค์เพื่อเพิ่มความแข็ งแรงให้กับโครง รักษาลวดลายพื้นไม้หรือพื้นวัสดุที่ต้องการทาไว้ให้คงรูปและปกปิดพื้นผิวให้เรียบและเป็นมันเงางาม การเขียนลายตามด้วยการปิดทอง โดยผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและศึกษาแนวคิดทฤษฎีการออกแบบ วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามควา มคิดเห็นของผู้บริโภค ผลการวิเคราะห์ดังกล่าวจึงนำมาสู่การออกแบบเพื่อพัฒนารูปแบบเครื่องประดับให้มีความร่วมสมัย ซึ่งผลการประเมินพบว่า ผู้บริโภคส่วนใหญ่นิยมสวมใส่เครื่องประดับทุกวัน และสนใจเครื่องประดับที่มีการผสมผสานวัสดุคือไม้และวัสดุเงิน ด้านการออกแบบอยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีรูปแบบและลวดลายสวยงามเข้ากับยุคสมัย รูปแบบที่หลากหลายต่างจากรูปแบบเดิม มีการพัฒนาในรูปแบบและสามารถสื่อถึงเอกลักษณ์เครื่องเขินได้ มีรูปแบบที่เรียบง่ายสวมใส่ได้ทุกวันและสามารถเป็นแนวทางในการสร้างรายได้เพิ่มแก่ชุมชน ด้านรูปทรงส่วนใหญ่สนใจรูปทรงเลขาคณิตและรูปทรงจากวัฒนธรรมในอดีต ลวดลายเลียนแบบธรรมชาติ แล้วให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินเลือกรูปแบบ ซึ่งผลการประเมินพบว่า รูปแบบที่ 4 และ 5 อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด เป็นเครื่องประดับที่มีรูปแบบลวดลายที่สวยงาม มีความแปลกใหม่ในการผสมผสานวัสดุให้มีความร่วมสมัย ยังคงสื่อถึงเอกลักษณ์เครื่องเขินได้เป็นอย่างดีและสามารถเป็นแนวทางเลือกในการสร้างรายได้เพิ่มให้แก่ชุมชน เป็นไปตามสมมุติฐานของการวิจัย คือ ได้ลวดลายและเทคนิคในการผลิตเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่เพื่อพัฒนาเป็นเครื่องประดับร่วมสมัย ที่ได้จากการสืบทอดภูมิปัญญาผ่านงานออกแบบเครื่องประดับที่มีคุณค่าทั้งรูปแบบและลวดลาย เป็นองค์ความรู้ใหม่ ตรงตามความต้องการของผู้บริโภคและสามารถเป็นแนวทางให้เกิดการพัฒนาชุมชนสร้างรายได้เพิ่มขึ้น

THE STUDY AND DEVELOPMENT CONTEMPORARY JEWELRY: A CASE STUDY OF CHIANGMAI LACQUERWARE

AN ABSTRACT

BY

KRITPATCHARA SURIYACHOTE

Present in Partial Fulfillment of the Requirement for the

Master Degree of Fine Arts and Applied Arts in Innovation Design

at Srinakharinwirot University

May 2013

Kritpatchara Suriyachote. (2013). *The study and development contemporary jewelry: A case Study of chiangmai lacquerware*. Master thesis, M.F.A. (Innovation Design). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Dr. Koraklod Kumsook.

There were 4 purposes in this case study. The research aims to (1) study the specific of lacquer ware in regards to design and technical production as the main point, (2) To develop contemporary jewelry with special technique made from lacquer ware by the results. (3) To compile the data from Chiangmai lacquer ware that reflects the image and objective reaction of marketing and (4) to make the alternative choice that promotes income to people in the northern community. To compile the information by interview, interview analysis, and lacquer ware analysis and jewelry for generating contemporary jewelry and produce the evaluation to create original jewelry and makes a satisfaction questionnaire in the last step.

The results show that most of Chiangmai lacquer ware jewelry has a geometric form with Thai style, natural design, and flower patterns. In addition, material and raw material were made from teak because it has a good quality, stretches, is strong, and balanced. From the technical production found that using Giant Indian Milkweed to enamel and make structure durability. Moreover to conserve design of using teak or material that is expensive or scare and made conceal a surface which is flat and glossy and create a pattern and cover it with gold leaf. The results reflect the design and pattern development of contemporary art. From the theory the researcher studied the design for supporting idea in the research. Furthermore, the assessment indicates that the highest level of design production was a geometric form and it is an opportunity for making income for the local community. The assessment shows that the customers have been satisfied with the contemporary jewelry, it's a good choice of creation and development of contemporary jewelry and it's a new intellectual in the case study.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่

ของ

กฤตพัชร สุริยะโชติ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่ ..... เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2556

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(อาจารย์ ดร.กรกลด คำสุข)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน

(รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.กรกลด คำสุข)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.วิรัตน์ ปิ่นแก้ว)

ประกาศคุณูปการ

การวิจัยเรื่องการศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย : กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่นี้ สำเร็จได้ด้วยดีโดยได้รับความกรุณาจากบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ดร.กรกลด คำสุข และผู้ช่วยศาสตราจารย์ สินีนาถ เลิศไพรวัน ที่ได้สละเวลา ช่วยเหลือให้คำแนะนำและเป็นที่ปรึกษาในปริญญานิพนธ์นี้

ขอขอบพระคุณ คุณ พัชรี ศิริจันทร์ชื่น ผู้ประกอบการ ร้านวิชัยกุลเครื่องเขินและคุณ ชาคริต สุวรรณชมภู ที่ให้ความอนุเคราะห์ในการให้ข้อมูลและเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินแบบร่างและการผลิต ขอขอบพระคุณท่านอาจารย์ ชนะ ไชยรักษ์ ที่ไ ดให้คำปรึกษาเกี่ยวกับลายรดน้ำ โดยให้ความรู้และความเข้าใจ รวมถึงทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ให้คำแนะนำและข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการทำวิจัยในครั้งนี้

ท้ายสุดนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ บิดามารดา เพื่อนๆ ทุกคนที่คอยสนับสนุนและให้กำลังใจที่อบอุ่นตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและทำงานวิจัยในครั้งนี้ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้ด้วย

กฤตพัชร สุริยะโชติ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
	สมมติฐานการวิจัย	6
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดเชียงใหม่	7
	ข้อมูลความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องเขินไทย	11
	แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน	31
	แนวคิดการถ่ายทอดเรียนรู้ภูมิปัญญา	38
	แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาอย่างยั่งยืน	41
	เอกสารที่เกี่ยวข้องเครื่องประดับร่วมสมัย	46
	ความสำคัญและการออกแบบเครื่องประดับ	49
	การออกแบบเครื่องประดับในยุคประวัติศาสตร์ศิลป์	59
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	71
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	75
	การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	75
	การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	75
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	76
	การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล	77
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	78
	วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่จากการสัมภาษณ์	79
	วิเคราะห์ผลงานเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ จำนวน 20 ชิ้น	81
	วิเคราะห์แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภค	93
	การออกแบบเครื่องประดับที่ได้จากการศึกษา	100

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	108
บรรณานุกรม	113
ภาคผนวก	119
ภาคผนวก ก	120
ภาคผนวก ข	124
ภาคผนวก ค	131
ภาคผนวก ง	137
ภาคผนวก จ	141
ภาคผนวก ฉ	143
ประวัติย่อผู้วิจัย	146

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 แสดงจำนวนและร้อยละลักษณะทางประชากรศาสตร์ของผู้ตอบแบบสอบถาม 94

2 แสดงค่าเฉลี่ยความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถาม 97

3 แสดงค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ข้อมูลด้านปัจจัยในการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับของผู้บริโภค 98

4 แสดงค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ข้อมูลการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภคด้านราคา 99

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	เทคนิคการทำลวดลายของเครื่องเขินลายขุด	17
2	เทคนิคการทำลวดลายของเครื่องเขินลายทองรดน้ำ	17
3	เทคนิคการทำลวดลายของเครื่องเขินเครื่องเขินรักสี	17
4	เทคนิคการทำลวดลายของเครื่องเขินประดับเปลือกไข่	18
5	เทคนิคการทำลวดลายของเครื่องเขินเขียนสี	18
6	ตู้บ่มรัก	30
7	แผนผังชุมชนที่ยั่งยืน	44
8	แผนผังความสัมพันธ์ระหว่างคุณภาพชีวิตและความเข้มแข็งของประชาชน	45
9	ตัวอย่างเครื่องประดับอียิปต์โบราณ	61
10	ตัวอย่างเครื่องประดับอินเดียโบราณ	62
11	ตัวอย่างเครื่องประดับสมัยอิทราสคาน	63
12	ตัวอย่างเครื่องประดับสมัยกรีกและโรมัน	64
13	ตัวอย่างเครื่องประดับธิเบต	66
14	ตัวอย่างเครื่องประดับสไตล์บารอค	67
15	ตัวอย่างเครื่องประดับสไตล์เรอเนอซองค์	67
16	ตัวอย่างเครื่องประดับสมัยวิคตอเรียน	68
17	ตัวอย่างเครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว	69
18	ตัวอย่างเครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค	70
19	สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 1	81
20	สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 2	82
21	สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 3	82
22	สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 4	83
23	สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 5	84
24	สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 6	84
25	สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 7	85
26	สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 8	86
27	สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 9	86
28	สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 10	87
29	กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 11	88
30	กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 12	88

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

31 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 13 89
32 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 14 89
33 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 15 90
34 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 16 90
35 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 17 91
36 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 18 91
37 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 19 92
38 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 20 92
39 แบบร่างเครื่องประดับที่ 1 101
40 แบบร่างเครื่องประดับที่ 2 102
41 แบบร่างเครื่องประดับที่ 3 102
42 แบบร่างเครื่องประดับที่ 4 103
43 แบบร่างเครื่องประดับที่ 5 103
44 แบบร่างเครื่องประดับที่ 6 104
45 แบบร่างเครื่องประดับที่ 7 104
46 แบบร่างเครื่องประดับที่ 8 105
47 แบบร่างเครื่องประดับที่ 9 105
48 แบบร่างเครื่องประดับที่ 10 106
49 แบบร่างเครื่องประดับ 3D 107
50 ขั้นตอนการผลิตที่ 1 138
51 ขั้นตอนการผลิตที่ 2 138
52 ขั้นตอนการผลิตที่ 3 ชิ้นงานไม้ที่เสร็จแล้ว 139
53 ขั้นตอนการผลิตที่ 4 139
54 ชิ้นงานเสร็จสมบูรณ์ 140

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

เครื่องเขิน หมายถึงเครื่องใช้สอยที่ทำขึ้นโดยวิธีการเฉพาะ ประกอบด้วยไม้หรือไม้ไผ่สาน ทำเป็นรูปทรงของเครื่องใช้สอยตามต้องการ แล้วตกแต่งให้สวยงามด้วยยางรัก สี ชาด มุก ทองคำเปลว หรือเงินเปลว (สอาด หงษ์ยนต์. 2505: 1) เครื่องเขินนับเป็นงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านซึ่งชนชาติที่อาศัยอยู่ในตะวันออกเฉียงใต้รู้จักกันมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยชาวจีนน่าจะเป็นชนชาติแรกที่รู้จักทำเครื่องเขิน โดยนำยางรักมาทาบนชิ้นงาน (Foderaro; et al. 1981: 160-161) การทำเครื่องเขินจะต้องอาศัยความรู้ ความสามารถและทักษะที่ได้รับการฝึกฝนมาเป็นเวลานาน การถ่ายทอดความรู้ในการทำเครื่องเขินจะเป็นวิธีการสืบทอดจากบรรพบุรุษไปสู่ลูกหลานในครอบครัวหรือชุมชนจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่งจึงนับได้ว่าเครื่องเขินเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ที่ได้แพร่กระจายจากประเทศจีนสู่ประเทศเพื่อนบ้านในเอเชียตะวันออกลงมาจนถึงประเทศที่ตั้งอยู่ในคาบสมุทรอินโดจีน

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่เชื่อว่าได้รับวัฒนธรรมการทำเครื่องเขินมาจากจีน โดยชาวไทยเขินเป็นชนไทยเผ่าหนึ่งซึ่งอาศัยอยู่ในเมืองเชียงตุงทางตอนใต้ของจีน ถูกกวาดต้อนมาเป็นเชลยสงครามเมื่อครั้งที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 เป็นแม่ทัพยกไปตีเวียงจันทน์ เชลยเหล่านี้ได้มาตั้งหลักแหล่งที่เชียงใหม่ และเนื่องจากชาวไทยเขินมีความรู้ในการทำเครื่องเขินจึงได้ประกอบอาชีพทำเครื่องเขินและถ่ายทอดความรู้เรื่องการทำเครื่องเขินให้กับชน พื้นเมืองเชียงใหม่ (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. 2521: 5-6) นับตั้งแต่นั้นมาการทำเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่ได้รับการพัฒนามาเป็นระยะจนนับเป็นส่วนหนึ่งของศิลปหัตถกรรมล้านนา ในอดีตชาวล้านนานิยมใช้เครื่องเขินเป็นเครื่องใช้สอยในครัวเรือน การทำเครื่องเขินประกอบด้วยขั้นตอนที่สลับซับซ้อน สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของคนในอดีตที่รู้จักนำวัสดุจากธรรมชาติซึ่งหาได้ง่ายในท้องถิ่นมาใช้ในการประดิษฐ์เป็นสิ่งของเครื่องใช้สอยตามความเหมาะสมของสภาพแวดล้อมของสังคม แสดงให้เห็นว่าเครื่องเขินมีคุณค่าในด้านการใช้สอยในครัวเรือนของล้านนามาตั้งแต่อดีต และเมื่อพิจารณาในด้านรูปแบบควบคู่กับหน้าที่ใช้สอย จะเห็นว่าเครื่องเขินมีลักษณะและวิธีการทำที่เป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่ สภาพสังคมของชุมชนนั้น ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนาและคติความเชื่อต่างๆ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นคุณค่าทางศิลปะความงาม ในยุคแรกนั้นเครื่องเขินแสดงให้เห็นคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านที่เด่นชัด ไม่มีแบบแผนที่แน่นอนมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างยิ่งและเป็นที่ยอมรับตามคติของท้องถิ่น และต่อมาก็มีการนำวัสดุประเภทต่างๆ มาตกแต่งให้สวยงามยิ่งขึ้น สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นพัฒนาการของเครื่องเขินอย่างเด่นชัด

งานหัตถกรรมถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านในการสร้างสรรค์ประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้ให้เหมาะสมกับสภาพการดำรงชีวิตของชาวชนบทในแต่ละท้องถิ่น มีการนำเอาวัตถุดิบที่มีอยู่อย่างมากมายในท้องถิ่นนั้น ๆ มาสร้างงานหัตถกรรมและยังเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปะประจำถิ่น จนเจริญไปเป็นผลิตภัณฑ์พื้นเมืองเพื่อจำหน่ายเป็นสินค้าได้ หัตถกรรมเครื่องเขิน เป็นงานศิลปกรรมอีกอย่างหนึ่งของล้านนา และเป็นสิ่งของเครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของชาวล้านนาในอดีตเป็นอย่างมาก จนอาจจะกล่าวได้ว่า เครื่องเขินนั้นเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต และแสดงถึงคุณลักษณะของชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี (สุรพล ดำริห์กุล. 2539: 257) เครื่องเขินที่มีชื่อเสียงและมีความประณีตของล้านนา คือเครื่องเขินเชียงใหม่ การผลิตเครื่องเขินต้องอาศัยความอดทน ความประณีต และความชำนาญ ประกอบกับการมีฝีมือทางด้านศิลปะ จึงทำให้ได้ผลงานที่มีคุณค่าและงดงาม แต่เดิมเครื่องเขินจะใช้เป็นภาชนะเครื่องใช้ประจำวัน สำหรับเจ้านายและผลิตใช้เองในครัวเรือน ต่อมาได้มีการผลิตเป็นสินค้าจำหน่ายให้แก่คนทั่วไป เมื่อกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม เข้ามามีบทบาทในการพัฒนาการผลิตเครื่องเขิน ทำให้เครื่องเขินพัฒนาขึ้นจนได้รับมาตรฐานการผลิตเชิงอุตสาหกรรมทั้งคงทนถาวรสวยงามด้วยรูปแบบและลวดลาย จนสามารถส่งผลผลิตออกจำหน่าย สร้างรายได้แก่ผู้ประกอบการมากขึ้น

ในปัจจุบันเครื่องเขินที่มีความงดงามและประโยชน์ใช้สอยนับวันจะสูญหายหมดความสำคัญและเอกลักษณ์ดั้งเดิมไป (ศิริวรรณ สุขเสถียร. 2538: 11) เนื่องจากการผลิต ต้องอาศัยความชำนาญประณีต อดทน และวัตถุดิบในการผลิตหายากหรือมีราคาสูงขึ้นทุกวัน ตลอดจนมีการผลิตเครื่องใช้ในบ้านจากวัตถุชนิดใหม่ขึ้นมาแทนที่เครื่องเขิน แม้มีการผลิตเครื่องเขินกันอยู่ แต่รูปแบบการใช้สอยตลอดจนวัสดุที่ใช้ในการสร้างงานเปลี่ยนแปลงไป มีการนำเอาวัสดุเทียมมาใช้ประกอบการผลิตงานหัตถกรรมชนิดนี้ เมื่อเกิดสภาพเช่นนี้ขึ้น จึงสมควรที่ต้องทำการอนุรักษ์เท่าที่สา มารถจะทำได้ดีกว่าปล่อยให้สูญหายไป

ดังนั้น ผู้วิจัยเห็นว่างานอาชีพหัตถกรรมการทำเครื่องเขินเชียงใหม่สามารถนำไปพัฒนาเป็นเครื่องประดับร่วมสมัยให้มีรูปแบบรูปลักษณ์ที่หลากหลายขึ้น โดยมีจุดประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบและลวดลาย การเลือกใช้วัสดุและวัตถุดิบและเทคนิคในก ารผลิตเครื่องเขิน เพื่อเป็นการอนุรักษ์เทคนิคการทำเครื่องเขินแบบโบราณของไทยไว้ พัฒนาการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยให้มีรูปแบบที่หลากหลาย ประยุกต์เข้ากับเครื่องแต่งกายให้ใช้ได้ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยหวังว่าจะเป็นการช่วยอนุรักษ์และพัฒนางานอาชีพพื้นบ้านให้ได้ การยอมรับจากบุคคลทั่วไปเพิ่มมากขึ้น และอาจสามารถนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับประเภทเครื่องเขินต่อไปในอนาคต

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะของเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ในประเด็น รูปแบบและลวดลาย การเลือกใช้วัสดุและวัตถุดิบและเทคนิคในการผลิตเครื่องเขิน

2. เพื่อนำผลวิจัยที่ได้ศึกษามาพัฒนาเป็นเครื่องประดับร่วมสมัยที่มีกรรมวิธีเทคนิคในการผลิตจากเครื่องเขิน

3. เพื่อรวบรวมข้อมูลจากเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงภาพลักษณ์และตอบสนองวัตถุประสงค์ทางการตลาด

4. ได้แนวทางในการสร้างรายได้เพิ่มแก่ชุมชน

ความสำคัญของการวิจัย

1. ได้องค์ความรู้ ที่เป็นประโยชน์เชิงวิชาการและเชิง ปฏิบัติเกี่ยวกับงานเครื่องเขินต่อผู้ประกอบการและผู้ที่สนใจทั่วไป

2. ได้รูปแบบผลงานเครื่องประดับที่ได้จากการศึกษารูปแบบลวดลายและเทคนิคในการผลิตเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ให้มีรูปแบบร่วมสมัย

3. สามารถนำไปเป็นแนวทางเลือกในการพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับประเภทเครื่องเขินต่อไปในอนาคต

4. ได้แนวทางในการสร้างรายได้เพิ่มแก่ชุมชน

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

ระยะที่ 1 ศึกษารูปแบบที่เป็นแนวอัตลักษณ์เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ ของกลุ่มเครื่องเขินชุมชนวัดนันทาราม (วิชัยกลุเครื่องเขิน) ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ระยะที่ 2 ทดลองพัฒนารูปแบบด้วยการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย : กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ ตามหลักแนวทางการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย

ประชากร

ประชากร คือ เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ ของกลุ่มเครื่องเขินชุมชนวัดนันทาราม (วิชัยกลุเครื่องเขิน) ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง คือ ใช้วิธีเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากภาพถ่ายเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ จำนวน 20 ชิ้น โดยเลือกจากรูปแบบลวดลายและเทคนิคในการผลิตที่แตกต่างกัน

นิยามศัพท์เฉพาะ

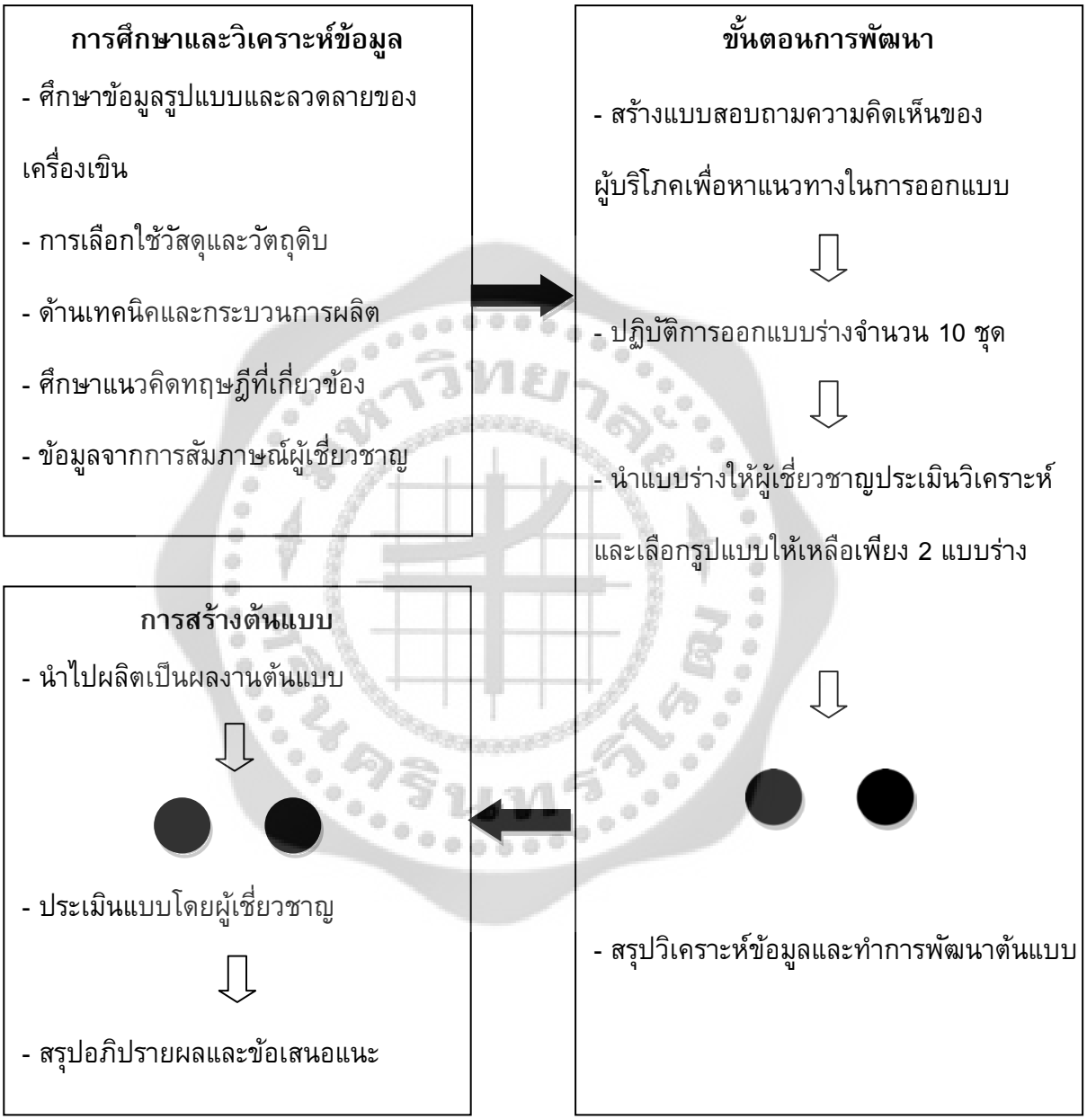
ศิลปหัตถกรรม หมายถึง งานฝีมือของมนุษย์ที่สนองประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญแต่ขณะเดียวกันก็มีความสวยงามน่าใช้และมีคุณค่าทางสุนทรียภาพควบคู่ไปกับประโยชน์ใช้สอย

เครื่องเขิน หมายถึง เครื่องใช้สอยที่ทำขึ้นโดยวิธีการเฉพาะอย่างหนึ่งโดยมีเครื่องจักสาน หรือไม้จริงเป็นโครงแล้วใช้กรรมวิธีตกต่างให้สำเร็จสวยงามด้วยยางรักและอื่นๆ เช่น สี ชาด มุก ทองคำเปลว หรือเงินเปลว เป็นต้น

เครื่องประดับร่วมสมัย หมายถึง ของใช้ตกแต่งร่างกาย ไม่ว่าจะโดยวิธีการสวมใส่ ติด ห้อย แขวน หรือวิธีใดก็ตาม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อความสวย งาม และใช้ได้ในทุกโอกาส สามารถนำมาจับเข้าคู่ ปรับแต่งประยุกต์เข้ากับเครื่องแต่งกายในยุคปัจจุบัน

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีกรอบแนวคิดในการศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ดังนี้



แผนผังกรอบแนวคิดในการวิจัย

สมมติฐานการวิจัย

ได้รูปแบบ ลวดลายและเทคนิคในการผลิตเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่เพื่อพัฒนาเป็นเครื่องประดับร่วมสมัย ที่ได้จากการสืบทอดภูมิปัญญาผ่านงานออกแบบเครื่องประดับที่มีคุณค่าทั้งรูปแบบและลวดลายที่ทรงคุณค่ายิ่งขึ้น ที่มีคุณค่าทางภูมิปัญญาและเป็นองค์ความรู้ใหม่ ตรงตามความต้องการของผู้บริโภคและสามารถเป็นแนวทาง ให้เกิดการพัฒนาชุมชนสร้างรายได้เพิ่มและขยายสู่เศรษฐกิจระดับประเทศเพิ่มขึ้น

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดเชียงใหม่
2. ข้อมูลความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องเขินไทย
3. แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน
4. แนวคิดการถ่ายทอดเรียนรู้ภูมิปัญญา
5. แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาอย่างยั่งยืน
6. เอกสารที่เกี่ยวข้องเครื่องประดับร่วมสมัย
7. ความสำคัญและการออกแบบเครื่องประดับ
8. การออกแบบเครื่องประดับในยุคประวัติศาสาตร์ศิลป์
9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดเชียงใหม่

สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่ (2554: online) ได้รวบรวมข้อมูลของจังหวัดเชียงใหม่เป็นการบรรยายสรุปและมีพื้นฐานของจังหวัดเชียงใหม่ดังนี้

ความเป็นมา

เมืองเชียงใหม่ มีชื่อที่ปรากฏในตานานว่า "นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่" เป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนาไทยมาตั้งแต่พระยามังรายได้ทรงสร้างขึ้น เมื่อพ .ศ.1839 ซึ่งมี อายุครบ 710 ปี ในปี พ.ศ.2549 และเมืองเชียงใหม่ได้มีวิวัฒนาการสืบเนื่องกันมาในประวัติศาสตร์ตลอดมา เชียงใหม่มีฐานะเป็นนครหลวงอิสระ ปกครอง โดยก ษัตริย์ราชวงศ์มังราย ประมาณ 261 ปี (ระหว่าง พ.ศ. 1839-2100) ในปี พ.ศ.2101 เชียงใหม่ได้เสียเอกราชให้แก่กษัตริย์พม่าชื่อบุเรงนอง และได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองเชียงใหม่ได้เสียเอกราชให้แก่กษัตริย์พม่าชื่อบุเรงนอง และได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงช่วยเหลือล้านนาไทยภายใต้การนาของพระยากาวิละและพระยาจ่าบ้านในการทาสงครามขับไล่พม่าออกไปจากเชียงใหม่และเมืองเชียงแสนได้สาเร็จ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชสถาปนาพระยากาวิละเป็นเ จ้าเมืองเชียงใหม่ ในฐานะเมืองประเทศราชของกรุงเทพมหานคร และมีเชื้อสายของพระยากาวิละ ซึ่งเรียกว่า ตระกูลเจ้าเจ็ดตนปกครองเมืองเชียงใหม่ เมืองลาพูนและลาปางสืบต่อมาจนกระทั่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ได้โปรดให้ปฏิรูปการปกครอง หัวเมืองประเทศราชได้ยกเลิกการมีเมืองประเทศราชในภาคเหนือ จัดตั้งการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล เรียกว่า มณฑลพายัพ และเมื่อปี พ .ศ.2476 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ปรับปรุงการปกครองเป็นแบบจังหวัด เชียงใหม่จึงมีฐานะเป็นจังหวัดจนถึงปัจจุบัน

คำขวัญจังหวัดเชียงใหม่

ดอยสุเทพเป็นศรี ประเพณีเป็นสง่า บุปชาติล้วนงามตา นามล่ำค่านครพิงค์

ต้นไม้ประจำจังหวัด

ต้นทองกวาว/ดอกทองกวาว

ขนาดและที่ตัง

จังหวัดเชียงใหม่ ตั้งอยู่ ณ ละติจูด 16 องศาเหนือ ลองติจูด 99 องศาตะวันออก สูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 310 เมตร ส่วนกว้างจากทิศต ะวันตกจรดทิศตะวันออกประมาณ 138 กิโลเมตร ส่วนยาวจากทิศเหนือจรดทิศใต้ประมาณ 320 กิโลเมตร ห่างจากกรุงเทพมหานคร 696 กิโลเมตร อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ ติดต่อกับรัฐฉานของสหภาพพม่า โดยมีดอยผีปันน้ำของดอยคำ ดอยปกกลา ดอยหลักแต่ง ดอยถ้ำป่อง ดอยถ้วย ดอยผาวอก และดอยอ่างขางอันเป็นส่วนหนึ่งของทิวเขาแดนลาว เป็นเส้นกั้นอาณาเขต

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอสามเงา อำเภอแม่ระมาด และอำเภอท่าสองยาง (จังหวัดตาก) มีร่องน้ำแม่ตื่นและดอยผีปันน้ำ ดอยเรี่ยม ดอยหลวงเป็นเส้นกั้นอาณาเขต

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอแม่ฟ้าหลวง อำเภอเมืองเชียงราย อำเภอแม่สรวย อำเภอเวียงป่าเป้า (จังหวัดเชียงราย) อำเภอเมืองปาน อำเภอเมืองลำปาง (จังหวัดลำปาง) อำเภอบ้านธิ อำเภอเมืองลำพูน อำเภอป่าซาง อำเภอเวียงหนองล่อง อำเภอบ้านโฮ่ง และอำเภอลี้ (จังหวัดลำพูน) ส่วนที่ติดจังหวัดเชียงรายและลำปางมีร่องน้ำลึกของแม่น้ำกก สันปันน้ำดอยซาง ดอยหลุมข้าว ดอยแม่วัวน้อย ดอยวังผา และดอยแม่โตเป็นเส้นกั้นอาณาเขต ส่วนที่ติดจังหวัดลำพูนมีดอยขุนห้วยหละ ดอยช้างสูง และร่องน้ำแม่ปิงเป็นเส้นกั้นอาณาเขต

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอปาย อำเภอเมืองแม่ฮ่องสอน อำเภอขุนยวม อำเภอแม่ลาน้อย อำเภอแม่สะเรียง และอำเภอสบเมย (จังหวัดแม่ฮ่องสอน) มีดอยผีปันน้ำ ดอยกิ่วแดง ดอยแปรเมือง ดอยแม่ยะ ดอยอังเกตุ ดอยแม่สุรินทร์ ดอยขุนยวม ดอยหลวง และร่องแม่ริด แม่ออย และดอยผีปันน้ำดอยขุนแม่ตื่นเป็นเส้นกั้นอาณาเขต จังหวัดเชียงใหม่มีชายแดนติดต่อกับประเทศพม่า ใน 5 อำเภอ ได้แก่ อำเภอแม่อาย อำเภอฝาง อำเภอเชียงดาว อำเภอเวียงแหง อำเภอไชยปราการ รวมระยะทางทั้งสิ้น 227 กิโลเมตร พื้นที่เขตแดนส่วนใหญ่เป็นป่าเ ขา จึงไม่สามารถปักหลักเขตแดนได้ชัดเจน และเกิดปัญหาเส้นเขตแดนระหว่างประเทศ

ลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศ

ภูมิประเทศ จังหวัดเชียงใหม่มีพื้นที่ 20,107.057 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 12,566,911 ไร่ มีพื้นที่กว้างใหญ่เป็นอันดับที่ 1 ของภาคเหนือ และเป็นอันดับ 2 ของประเทศ รองจากจังหวัดนครราชสีมา ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปมีสภาพพื้นที่เป็นภูเขาและป่าละเมาะ มีที่ราบอยู่ตอนกลางตามสองฟากฝั่งแม่น้ำปิง มีภูเขาที่สูงที่สุดในประเทศไทยคือ ดอยอินทนนท์ สูงประมาณ 2,565.3355 เมตร อยู่ในเขตอำเภอจอมทอง นอกจากนี้ยังมีดอยอื่นที่มีความสูงรองลงมาอีกหลายแห่ง เช่น ดอยผ้าห่มปก สูง 2,285 เมตร ดอยหลวงเชียงดาว สูง 2,170 เมตร ดอยสุเทพ สูง 1,601 เมตร

ภูมิอากาศ จังหวัดเชียงใหม่มีสภาพอากาศค่อนข้างเย็นเกือบตลอดทั้งปี มีอุณหภูมิเฉลี่ยทั้งปี 25.4 องศาเซลเซียส โดยมีค่าอุณหภูมิสูงสุดเฉลี่ย 31.8 องศาเซลเซียส อุณหภูมิต่ำสุดเฉลี่ย 20.1 องศาเซลเซียส มีปริมาณน้ำฝนเฉลี่ย1,100-1,200 มิลลิเมตร สภาพภูมิอากาศจังหวัดเชียงใหม่อยู่ภายใต้อิทธิพลมรสุม 2 ชนิด คือ ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้และลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ แบ่งภูมิอากาศออกได้เป็น 3 ฤดู

ประวัติเชียงใหม่สภาพพื้นที่แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. พื้นที่ภูเขา ส่วนใหญ่อยู่ทางทิศเหนือ และทิศตะวันตกของจังหวัด คิดเป็นพื้นที่ประมาณร้อยละ 80 ของพื้นที่จังหวัด

2. เป็นพื้นที่ป่าต้นน้ำลำธาร ไม่เหมาะสมต่อการเพาะปลูก

3. พื้นที่ราบลุ่มน้ำและที่ราบเชิงเขา กระจายอยู่ทั่วไประหว่างหุบเขาทอดตัวในแนวเหนือ-ใต้ ได้แก่ ที่ราบลุ่มน้ำปิง ลุ่มน้ำฝาง ลุ่มน้ำแม่งัด เป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์เหมาะสมต่อการเกษตร สภาพภูมิประเทศของจังหวัดเชียงใหม่ส่วนใหญ่เป็นภูเขา

ทรัพยากร

ทรัพยากร

ทรัพยากรป่าไม้ จังหวัดเชียงใหม่มีป่าไม้หลายประเภท ประกอบด้วย ป่าดิบเขา ป่าดิบแล้ง ป่าเบญจพรรณ ป่าเต็งรัง และป่าเต็งรังผสมป่าสนเขา และป่าแดง เป็นต้น พื้นที่ป่าไม้ ประกอบด้วย ป่าธรรมชาติ สวนป่า และป่าฟื้นฟูตามธรรมชาติ โดยมีพื้นที่ป่าไม้อยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ 8,787,656 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 69.92 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด แบ่งเป็นป่าสงวนแห่งชาติ จำนวน 25 แห่ง อุทยานแห่งชาติ 13 แห่ง เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า และเขตห้ามล่าสัตว์ป่า 1 แห่ง

การปกครองและประชากร

- แบ่งเขตการปกครอง ออกเป็น 25 อำเภอ 204 ตำบล และ 2,066 หมู่บ้าน
- มีหน่วยงานที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ ดังนี้

1. หน่วยงานบริหารราชการส่วนกลาง จำนวน 166 หน่วยงาน
2. หน่วยงานบริหารราชการส่วนภูมิภาค จำนวน 34 หน่วยงาน
3. หน่วยงานบริหารราชการส่วนท้องถิ่น จำนวน 211 แห่ง ประกอบด้วย

องค์การบริหารส่วนจังหวัด จำนวน 1 แห่ง
เทศบาลนคร จำนวน 1 แห่ง
เทศบาลเมือง จำนวน 4 แห่ง
เทศบาลตำบล จำนวน 92 แห่ง
องค์การบริหารส่วนตำบล จำนวน 113 แห่ง

(ข้อมูล ณ เดือนธันวาคม 2554)

ประชากร

จังหวัดเชียงใหม่มีประชากรรวมทั้งสิ้น 1,682,382 คน แยกเป็น ชาย 821,031 คน หญิง 861,351 คน ความหนาแน่นเฉลี่ย 84 คน/ตร.กม.

(ข้อมูล ณ วันที่ 10 มกราคม 2555)

ทรัพยากรธรรมชาติ แหล่งน้ำ และสภาพทางเศรษฐกิจ

1. ผลิตภัณฑ์มวลรวมจังหวัด (GPP) ปี 2552 ณ ราคาประจาปี มีมูลค่า 127,660 ล้านบาท เพิ่มขึ้นจากปีก่อน 3,416 ล้านบาท

- ภาคเกษตร 18,539 ล้านบาท (14.5%)
- นอกภาคเกษตร 109,121 ล้านบาท (85.5%)

2. รายได้ส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับภาคนอกการเกษตร สาขาการผลิตที่สeคัญ

อันดับ 1 สาขาบริการด้านอสังหาริมทรัพย์ร้อยละ 16.1 มูลค่า 20,603 ล้านบาท
อันดับ 2 สาขาการศึกษา ร้อยละ 12.5 มูลค่า 15,916 ล้านบาท
อันดับ 3 สาขาเกษตรกรรม ฯ ร้อยละ 12.2 มูลค่า 15,638 ล้านบาท
อับดับ 4 สาขาการขายส่ง ขายปลีก ร้อยละ 12.0 มูลค่า 15,300 ล้านบาท
อันดับ 5 สาขาตัวกลางทางการเงิน ร้อยละ 10.1 มูลค่า 12,925 ล้านบาท
อันดับ 6 สาขาบริหารราชการฯ ร้อยละ 7.9 มูลค่า 10,087 ล้านบาท
สาขาอื่น ๆ ร้อยละ 29.2 มูลค่า 37,191 ล้านบาท

3. อัตราการขยายตัวทางเศรษฐกิจ เฉลี่ยร้อยละ 2.3 ชะลอลงจากร้อยละ 3.3ในปีก่อน

4. รายได้ประชากรต่อหัว เฉลี่ย 79,971 บาท/คน/ปี อยู่ที่อันดับที่ 3 ของภาคเหนือรองจากจังหวัดลาพูน และจังหวัดกาแพงเพชร

5. รายได้ประชากรในเขตชนบท เฉลี่ย 59,092.45 บาท/คน/ปี (จปฐ. ปี 2554)

- อำเภอที่มีรายได้เฉลี่ยต่ำที่สุด (จนที่สุด) คือ อ.อมก๋อย 29,198.01 บาท/คน/ปี
- อำเภอที่รายได้สูงสุด คือ อ.ฝาง 110,592.77 บาท/คน/ปี

การเกษตร

1. พื้นที่การเกษตรของจังหวัด มีประมาณ 1,835,425 ไร่ (ร้อยละ 12.82 ของพื้นที่จังหวัด) แยกเป็น

- พื้นที่ปลูกข้าว 515,385 ไร่
- ปลูกพืชไร่ 192,063 ไร่
- ปลูกพืชสวน 536,697 ไร่
- พื้นที่การเกษตรอื่นๆ 367,105 ไร่

2. พื้นที่การเกษตรในเขตชลประทาน จานวน 642,979 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 35ของพื้นที่การเกษตร และพื้นที่เกษตรนอกเขตชลประทาน 1,192,446 บาท คิดเป็น ร้อยละ 65 ของพื้นที่การเกษตรทั้งจังหวัด

3. จำนวนครัวเรือนเกษตรกร 164,512 ครัวเรือน

4. ผลผลิตพืชเศรษฐกิจสาคัญ ปี 2553/54 ของจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่

- ข้าว พื้นที่ปลูก 515,786 ไร่ ผลผลิตเฉลี่ย 387,744 ตัน
- ลำไย พื้นที่ปลูก 304,770 ไร่ ผลผลิตเฉลี่ย 195,195 ตัน
- ลิ้นจี่ พื้นที่ปลูก 57,222 ไร่ ผลผลิตเฉลี่ย 14,015 ตัน
- กระเทียม พื้นที่ปลูก 31,472 ไร่ ผลผลิตเฉลี่ย 97,395 ตัน
- หอมแดง พื้นที่ปลูก 9,701 ไร่ ผลผลิตเฉลี่ย 30,060 ตัน
- ส้มเขียวหวาน พื้นที่ปลูก 34,839 ไร่ ผลผลิตเฉลี่ย 85,218 ตัน

การอุตสาหกรรม

1. จำนวนโรงงาน 1,395 แห่ง เงินทุน 32,180 ล้านบาท จ้างแรงงาน 43,306 คน

2. อุตสาหกรรมที่สาคัญ ได้แก่ อุตสาหกรรมอาหาร อุตสาหกรรมเกษตร อุตสาหกรรมขนส่ง อุตสาหกรรมอโลหะ และอุตสาหกรรมเครื่องดื่ม

3. อุตสาหกรรมที่ได้การส่งเสริมการลงทุน(BOI) ปี 2554 จานวน 34 โครงการ เงินลงทุน 848.7 ล้านบาท จ้างแรงงาน 1,889 คน

4. การลงทุนจากต่างประเทศผ่าน BOI ภาคเหนือ

ประเทศที่มีการลงทุนในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ ประเทศมาเลเซีย ประเทศ เนเธอแลนด์ ประเทศจีน ประเทศสหรัฐอเมริกา ประเทศสิงคโปร์ ประเทศเยอรมนี ประเทศเดนมาร์ก

2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องเขินไทย

ประวัติความเป็นมาของเครื่องเขินไทย

ความหมายของเครื่องเขิน (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคเหนือ 2533) ตามพจนานุกรมไทย กล่าวไว้ว่า เครื่องเขิน (Lacquer Ware) คือเครื่องสานที่ทาด้วยรักและชาด แต่โดยทั่วไปแล้ว เครื่องเขินหมายถึง เครื่องใช้สอยที่ทำขึ้นโดยวิธีการเฉพาะอย่างหนึ่ง ประกอบด้วยไม้หรือไม้ไผ่ ทำเป็นรูปเครื่องใช้สอยต่าง ๆ ตามต้องการแล้วกรรมวิธีตกแต่งสำเร็จให้บริบูรณ์สวยงาม โดยใช้ยางรัก สี ชาด มุก ทองคำเปลว หรือเงินเปลว เป็นวัตถุดิบสำคัญในการทำ

เครื่องเขินกำเนิดขึ้นครั้งแรกในประเทศจีนเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 3,000 ปีมาแล้ว (กรเพชร เพชรรุ่ง. 2539) โดยตามประวัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจีนกล่าวว่า กรรมวิธีการผลิตเครื่องเขินเริ่มในสมัยฉางโจว์ 1766-221 ก่อนพุทธศักราช และพัฒนาในสมัยจิ้น 221-207 ก่อนพุทธศักราช จนถึงสมัยฮั่น 206 ก่อนพุทธศักามช พ.ศ. 220 ซึ่งเครื่องเขินดั้งเดิมนั้นมีโครงสร้าง

ทำด้วยไม่ไผ่และยาด้วยยางรัก เครื่องเขินได้แพร่กระจายไปในบริเวณต่าง ๆ ในแถบเอเชีย ได้แก่ เกาหลี ญี่ปุ่น และผ่านลงมาทางใต้ของจีนทางพม่ า ไทย เวียดนาม เป็นต้น จากเส้นทางการขยายตัวของเครื่องเขินจากจีนลงมาถึงประเทศไทยทางตอนบนนั้น มีความเป็นมาจากชาวไทเขิน หรือไทขืน ที่มีถิ่นฐานอยู่ที่เมืองเชียงตุง และคงได้รับกรรมวิธีการผลิตมาจากจีน ผ่านน่านเจ้ามาเป็น

เวลานานก่อนที่จะอพยพเข้ามาทางรัฐฉาน แยกเข้าพุกามและเชียงใหม่ในสมัยพระเจ้าบุเรงนองแห่งพม่า กรฑาทัพเจ้ายึดเมืองเชียงใหม่ไว้ในปี พ .ศ. 2100 ได้กวาดต้อนช่างฝีมือจำนวน 40,000 คน รวมทั้งช่างเครื่องเขินเชียงใหม่ไปยังเมืองหงสาวดีของพม่าด้วย และตลอดระยะการปกครองพม่าก็บังคับให้เชียงใหม่ส่งเครื่องบรรณาการต่าง ๆ ไปให้ ในจำนวนนี้มีเครื่องเขินรวมอยู่ด้วย การกวาดต้อนช่างเครื่องเขินมีอีกครั้งหนึ่งในสมัยพระเจ้าอลองพญาแห่งพม่ายกกองทัพมาปราบปรามอาณาจักรล้านนาที่แข็งเมืองในปี พ.ศ. 2305 ครั้งนั้นได้กวางตอนช่างเครื่องเขินไปอยู่เมืองไลข่า ในรัฐฉาน

ต่อมาเมื่อเมืองเชียงใหม่เป็นอิสระจากพม่าในสมัยของพญากาวิละเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ.2325 พระองค์ทรงฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่ขึ้น โยทรงรวบรวมผู้คนจากที่ต่าง ๆ เข้ามาอยู่ในเมืองเชียงใหม่ ได้แก่ ชาวเชียงใหม่เดิมเดิมที่หลยหนีไปอยู่ในป่าว ชาวไทยจากแคว้นสิบสอง ปันนา ไทใหญ่ ไทลื้อ ไทเขิน โดยเฉพาะชาวไทเขินนั้นมาตั้งบ้านเรือนใหม่ที่ถนนวัวลาย เครื่องเขินจึงกลับมาแพร่หลายในเมืองเชียงใหม่อีกครั้ง

เครื่องเขินทางภาคเหนือที่มีชื่อเสียงที่รู้จักกันโดยทั่วไป(กรเพชร เพชรรุ่ง 2539) และได้รับการยกย่องว่าประณีตงดงาม คือเครื่องเขินเชียงใหม่ สมัยดั้งเดิมนั้นเครื่องเขินเชียงใหม่มักเป็นโครงไม้หรือโครงไม้ไผ่สานแล้วลงยางรัก ตกแต่งด้วยสีแดงชาด (หาง) และเขียนลวดลายให้งดงาม มักนิยมประดิษฐ์เป็นเครื่องใช้สอย จำพวกขันหมาก เชี่ยนหมาก หีบผ้า โอตะลุ่ม เป็นต้น

ต่อมาเมื่อมีการนำยาชาวไทเขินเข้ามาเป็นช่างทำเครื่องเขิน ตามแบบอย่างที่เคยทำมาเมื่อครั้งอยู่ในลุ่มน้ำขืนที่เชียงตุง รูปแบบเครื่องเขินใหม่ ๆ จึงได้เกิดขึ้นในระยะหลัง จากการผสมผสานรูปแบบดั้งเดิมของเชียงใหม่กับรูปแบบเชียงตุง เพื่อเป็นการสนองตอบความต้องการและรสนิยมใหม่ในล้านนา ดังนั้น ก ล่าวได้ว่าเครื่องเขินเชียงใหม่สามารถจำแนกออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ คือ “แบบพื้นเมือง” ซึ่งพบมากในชนบทของเชียงใหม่ และ “แบบเครื่องเขินวัวลาย” ซึ่งเรียกชื่อตามละแวกหมู่บ้านที่มีการผลิเครื่องเขินของเมืองเชียงใหม่ในเขตบ้านวัวลาย บ้านนันทารามและบ้านระแกงทางด้านใต้ของตัวเมือง

ลักษณะและรูปแบบของเครื่องเขิน

จากการสำรวจและศึกษาเครื่องเขินล้านนา อาจแบ่งกลุ่มเครื่องเขนที่พบในเขตจังหวัดเชียงใหม่ตามลักษณะรูปทรงและทคนิคประดับตกแต่งได้ 3 กลุ่ม ดังนี้ (สุรพล ดำริห์กุล,2539)

1. เครื่องเขินแบบพื้นบ้าน จะมีลักษณะเป็นงานเครื่องสานที่ทาด้วยยางรักไม่กี่ครั้ง และตกแต่งอย่างง่าย ๆ สำหรับเป็นของใช้ในชีวิตประจำวันส่วนมากจะเป็นเครื่องใช้ที่เป็นเครื่องสานและลงรักสีดำ

2. เครื่องเชินเชียงใหม่หรือเครื่องเขินนันทาราม จะมีโครงสร้างเป็นโครงสานล ายขัดด้วยเส้นดอกไม้ไผ่ สานขัดกับตอกเส้นบางแบนเป็นรูปแฉกรัศมีจากกันของภาชนะจนได้รูปทรงตามต้องการ ทารักสมุกแล้วขัด จะได้ภาชนะที่เรียบ เกลี้ยงและมีความเบา นิยมตกแต่งเด้วยการขูดลาย

3. เครื่องเขินแบบสันป่าตองหรือแบบพื้นเมือง ส่วนใหญ่มีโครงสานเป็นลายขัดหรือขดใ ห้เกิดรูปทรงแบบต่าง ๆ ตามต้องการ มีกาคตามรัดขอบเป็นชั้น ๆ ถมพื้นที่ให้เรียบแล้วเขียนลวดลายด้วยชาดสีแดง บางที่แต่ะทองคำเปลวเพื่อเน้นลวดลายให้เด่นขึ้น

ในงานเครื่องเขินที่ปรากฏทั้งในอดีตและปัจจุบันมีทั้งรูปทรงที่งดงามและไม่งดงาม ซึ่งพอที่จะแบ่งแยกที่มาของรูปทรงได้ดั้งนี้ (ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ. 2537)

1. รูปทรงธรรมชาติ ธรรมชาติเป็นบ่อเกิดแห่งความบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรมของมนุษย์มาตลอดทุกยุคทุกสมัย ธรรมชาติได้สร้างสิ่งแวดล้อมที่ให้ทั้งคุณประโยชน์และความงาม ก่อให้เกิดความปีติ และความหวัง ความงามของธรรมชาติจึงถูกถ่ายทอดออกมาเป็นงานออกแบบผลิตภัณฑ์ในรูปทรงต่าง ๆ ทั้งในรูปตามที่ตาเห็นและการคลี่คลาย ดัดแปลง ได้แก่

1.1 รูปทรงจากพืชพรรณไม้ ประกอบด้วย เส้นโค้งอันนุ่มนวลบอบบางให้ความรู้สึกอ่อนโยน ความสดชื่นที่เราพบเห็นได้จาก กิ่งก้าน ใบหม้ เถาวัลย์ที่เกิดจากพรรณไม้เลื้อยที่อ่อนช้อย สีสันของดอกไม้นานาพรรณมีทั้งรูปทรงที่เรียบง่ายและวิจิตรบรรจง ประกอบด้วยลีลา และจังหวะของทัศนธาตุที่มีความลงตัว ส่วนรูปทรงผลไม้ มีความงามของปริมาตรประกอบกันเส้นรอบนอกที่อ่อนหวาน แสงและเงาทำให้เกิดคำของมวลอันน่าประทับใจ

1.2 รูปทรงจากสัตว์ สัตว์ต่าง ๆมีความใกล้ชิดกับมนุษย์อยู่แล้ว รูปทรงของสัตว์จึงเป็นสิ่งที่ได้รับความคุ้นเคย รักใคร่เอ็นดูจากมนุษย์ รูปทรงของสัตว์สามารถแสดงออกได้อย่างหลากหลายตามอากับกิริยา เป็นลีลาที่มีชีวิตจริง ๆ ได้ความงามของมวลและมีจังหวะอ ย่างน่าประทับใจ รูปทรงของสัตว์ที่ปรากฏอยู่ในแบบของงานเครื่องเขินอย่างมากมาย ได้แก่

1.2.1 สัตว์ปีก เช่น นก เป็ด ไก่ ห่าน หงษ์ เป็นต้น มักออกแบบเป็นตลับใส่ของสำหรับใช้เป็นที่ระซึกด้วยอาการเคลื่อนไหวในท่วงท่าต่าง ๆ ของเส้นโค้งอันงดงาม

1.2.2 สัตว์สี่เท้า มีรูปทรงหลายชนิด เช่น กระต่าย เต่า ช้าง ม้า แมว ด้วยความงามอันเกิดจากปริมาตรขนาดต่าง ๆ กัน ทำให้ถูกนำมาใช้ในการออกแบบอย่างหลากหลาย เช่น โต๊ะ เก้าอี้ เป็นต้น

1.2.3 รูปทรงของแมลง เช่น ผีเสื้อ แมลงทับ แมลงเต่าทอง เป็นรูปทรงที่ให้ความงามอย่างบอบบาง ประณีตวิจิตรพิสดาร เส้นสายอันอ่อนโยนก่อให้เกิดความเฟื่องฝัน

2. รูปทรงเราขาคณิต ด้วยเส้นตรงและเส้นโค้งนำมาผสมผสานกับความคิดในการจัดวางก่อให้เกิดรูปทรงเรขาคณิตที่พบในผลิตภัณฑ์เครื่องเขิน ได้แก่

2.1 รูปทรงกระบอก เป็นรูปทรงที่ประกบอ้วยความงาม ของรูปทรงกลมและปริมาตรที่เกิดจากเส้นดิ่งประสานกับความกลมกลืนนุ่มนวลจากแสงและเงา ด้วยโครงสร้างที่แข็งแรงจึงมักถูกนำมาใช้กับรูปทรงของโถ ขันน้ำ ตลับ เป็นต้น

2.2 รูปทรงกลม เป็นรูปทรงที่ให้ความรู้สึกคุ้นเคย เพราะมีความกลมกลืนนุ่มนวลต่อสายตาผู้ชมมากที่สุด ทั้งเส้นรูปนอกที่อ่อนโค้งด้วยปริมาตรอันแน่นทึบ ก่อให้เกิดแสงเงาที่สวยงาม นับได้ว่ารูปทรงกลมเป็นจุดกำเนิดแก่รูปทรงกระบอก รูปทรงรี และรูปทรงอื่น ๆ เครื่องเขินรูปทรงกลม ได้แก่ ถ้วย จาน ถาด แจกัน โล่ รวมทั้งเครื่องประดับ เช่น กำไร ต่างหู เป็นต้น

2.3 รูปทรงรี กำเนิดจากรูปทรงกลมมีความอ่อนโยนในด้านปริมาตรมากกว่ารูปทรงกลม ถูกนำมาใช้ในข้อจำกัดกว่ารูปทรงกลม เช่น โต๊ะ ถาด ตลับปลอกผ้าเช็ดมือ ทั้งนี้เพราะว่าความงามของรูปทรงรีมีปริมาตรที่ไม่สามารถผสมกลมกลืนกับรูปทรงอื่น ๆ ได้โดยง่ายเหมือนกับรูปทรงกลม

2.4 รูปทรงสามเหลี่ ยม เป็นรูปทรงที่ถูกแบ่งครึ่งจากรูปทรงสี่เหลี่ยม มีความเรียบง่าย หากแต่ในด้านความงามยังมีปริมาตรที่ขาดความหนักแน่น จึงมีความเหมาะสมในการนำมาใช้เป็นกล่องตลับ เครื่องประดับเล็กๆ น้อยๆ มุมแหลมทั้งสาม ทำให้เกิดความสะดุดตาไม่กลมกลืนกับรูปทรงอื่นๆ

2.5 รูปทรงสี่เหลี่ยม เป็นรูปทรงที่มีความสำคัญมากเท่ากับรูปทรงกลม เพราะดูสง่างาม ขอบเขตที่ดูสงบนิ่งเป็นปึกแผ่น เนื่องจากเส้นตรงให้ความรู้สึกแน่นอนและชัดเจน จากมุมฉากทั้งสี่ด้าน ฉะนั้นรูปทรงสี่เหลี่ยมจึงทำให้เกิดโครงสร้างที่ขึงขัง แข็งแรง เกิดความรู้สึกที่ปลอดภัยและมั่นคง เราจึงพบว่าเครื่องเรือนส่วนใหญ่จะมีรูปทรงสี่เหลี่ยมเป็นพื้นฐาน ได้แก่ ตะ เตียง เก้าอี้ ตั่ง และฉากไม้ รวมทั้งกล่องและตลับด้วย

2.6 รูปทรงหกเหลี่ยม ให้ความงามที่แปลกตาออกไปจากความเคยชินที่มีอยู่กับรูปทรงสี่เหลี่ยมที่จำเจอยู่ทั่วไป และเป็นรูปทรงจากธรรมช าติที่มนุษย์นำเอามาใช้ในการออกแบบได้แก่ ที่อยู่อาศัยของสัตว์ คือรังผึ้งและรังของสัตว์อื่นๆ รูปทรงหกเหลี่ยม ก่อให้เกิดแสงเงาของปริมาตรที่เล็กย่อยลงไปจากรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม ทำให้ดึงดูดความสนใจมิใช่น้อย ในชิ้นงานเครื่องเขิน เราพบจากตลับ กล่อง และถาด เป็นต้น

2.7 รูปทรงแปดเหลี่ยม เป็นรูปทรงที่ให้แสงเงาและปริมาตรเพิ่มขึ้นจากรูปทรงหกเหลี่ยม เป็นรูปทรงของโต๊ะ ถาด กล่อง ตลับ จานรองแก้ว จะเห็นได้ว่ารูปทรงแปดเหลี่ยมถูกใช้ในกรณีเดียวกับรูปทรงกลม หรืออีกนัยหนึ่ง รูปแปดเหลี่ยมหากลบมุมออก็คือ รูปทรงกลมนั่นเอง ฉะนั้นรูปทรงแปดเหลี่ยมหรือหกเหลี่ยมจึงให้ความรู้สึกที่ดูนุ่มนวลกว่ารูปทรงสี่เหลี่ยม

3. รูปทรงประดิษฐ์ เป็นรูปทรงที่เกิดจากจินตนาการของนักออกแบบประเภทอื่น ๆ ที่มิได้อยู่ในกลุ่มของรูปทรงดังกล่าวมาแล้ว โดยดัดแปลงมาจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวรูปทรงของลายไทยล้วนมีที่มาจากแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น รูปทรงพุ่มข้าวบิณฑ์มาจากดอกบัว เป็นต้น รูปทรงจากที่พักอาศัย รูปทรงเครื่องเรือน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อม และถูกประดิษฐ์มาเช่นเดียวกัน

4. รูปทรงอิสระ เป็นลักษณะของรูปทรงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมา มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปตามความคิดฝันของผู้ออกแบบ อาจจะมีความคล้ายคลึงกับธรรมชาติเดิมของวัตถุนั้นๆ เช่น คลื่นน้ำ หยดน้ำ ก้อนกรวด เป็นต้น

วัสดุการตกแต่ง

งานตกแต่งลวดลายงานเครื่องเขินลง โครงดำ และ โครงสี มีเทคนิคและวัสดุมากมายเกินกว่าที่กำหนดได้ เพร าะเหตุว่าวัสดุใหม่ ๆ ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อบทบาทในชีวิตประจำวันพร้อมกับความต้องการของผู้คนที่จะเปลี่ยนแปลงความรู้สึกที่จำเจซ้ำซากจากสิ่งของเก่าๆ ให้ดูแปลกใหม่ไม่เหมือนใคร และวัสดุใหม่ๆ เหล่านี้ได้สนองตอบแนวความคิดให้เป็นรูปธรรมได้โดยง่าย

วัสดุที่ใช้ในการตกแต่งลวดลายบนงานเครื่องเขินในอดีตจะใช้วัสดุตกแต่งไม่มากนัก เพียงเพื่อให้เกิดลวดลายด้วยสีสันตามธรรมชาติเพียงเล็กน้อย เช่น ลวดลายที่เกิดจากการขูด ขีด ในเนื้อรักแล้วใช้ฝุ่นสี 2-3 สี ฝังเข้าไปในร่องเล็กๆ ของเส้น ซึ่งดูแล้วไม่เกิดผลของการใช้สีที่ชัดเจนหรือการใช้เปลือกหอยสมุกมาตัดให้เกิดรูปร่างลวดลายแล้วฝังไว้กับพื้นทั้งหมดผลที่ได้ไม่โดดเด่น เช่นเดียวกับการใช้เปลือกไข่ หรือแม้แต่ทองคำเปลวที่เกิดจากกระบวนการเขียนลายรดน้ำ วัสดุเหล่านี้ได้ถูกใช้มานาน นานจนรู้สึกว่าเบื่อและในที่สุดก็เป็นเรื่องธรรมดาที่ทุกคนมองข้ามไ ป ดังเช่นเทคนิคการใช้กับใช้วัสดุดั้งเดิมที่กระทำกันมาแล้วแต่โบราณ คือ (ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ. 2537)

1. เทคนิคลายขูดขีดฝังสี มักนิยมใช้กับลวดลายไทยประยุกต์ ประกอบด้วย ลวดลายดอกไม้ ใบไม้ และสัตว์ ช่างเขียนที่ใช้เทคนิคนี้จะต้องมีความชำนาญอย่างสู งในเรื่องลายเส้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งช่างเขียนชาวพม่าจะนิยมทำลายขูดบนผิวของผลิตภัณฑ์เครื่องเขินได้สวยงามเป็นที่นิยมของคนทั่วไป วัสดุสำคัญที่ใช้คือ ฝุ่นสี ดินสี ฯลฯ

2. เทคนิครักลายทอง ส่วนใหญ่มีความสวยงามเหมาะสมกับลวดลายที่ได้อิทธิพลมาจากลายไทยโดยเฉพาะ ช่า งเขียนจะต้องมีฝีมือสูงและมีความเข้าใจในโครงสร้างของตัวลาย การวางจังหวะช่องไฟให้เหมาะสมกับผลิตภันฑ์นั้น

รักลายทองที่มีลวดลายและมีฝีมือประณีต ให้ความสวยงามและดูสูงค่าให้ความแวววาวเปล่งปลั่งบนผิวสีดำของผลิตภัณฑ์เครื่องเขินดูมีราคากว่าเครื่องเขินประเภทอื่น ๆ โดยเฉพาะชาวต่างชาตินยมกันมาก วัสดุสำคัญที่ใช้ ได้แก่ ทองคำเปลว 100% น้ำยาหรดาล

3. เทคนิครักสี ทำให้เครื่องเขินมีสีสันแปลกตาแตกต่างออกไป เช่น รักสีแดง สีเขียว สีน้ำตาล สีครีม ฯลฯ ซึ่งใช้ออกไซด์ของโลหะเป็นวัสดุสำคัญในการทำให้เกิดสี

4. เทคนิคเครื่องเ ขินประดับมุก จัดเป็นเครื่องเขินที่สูงค่าและมีกระบวนการผลิตที่ละเอียดประณีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้หอยมุกมาตัดฉลุให้ได้ลวดลายประกอบกันเป็นภาพ เป็นลานบนโครงไม้แล้วถมด้วยสมุก รักพื้น รักเงา แล้วขัดให้หน้ารักเสมอกับผิวมุก ส่วนใหญ่ใช้วิธีการนี้กับงานเครื่องเรือน เช่น โต๊ะ ตู้ เก้าอี้ คันฉ่อง หรือเครื่องใช้ เช่น กล่อง หีบ ฝักมีด ฯลฯ ความดำของรักจะตัดกับความขาววาวปนสีรุ้งของมุกดูสวยงามและมีคุณค่ายิ่งวัสดุสำคัญได้แก่ หอยมุก

5. เทคนิคลายเส้นนูนปิดทองและฝังกระจก ส่วนใหญ่พบในงานเครื่องเขินโบราณประเภทเครื่องใช้ชั้ นสูง เป็นเครื่องแสดงเกียคติยศของเจ้านาย เจ้าเมือง จนถึงพระสงฆ์องค์เจ้า ดังนั้น รูปแบบและช่างฝีมือตลอดจนคุณค่าของวัสดุ จึงเป็นสิ่งที่ดีงามถูกนำเอามาใช้ เช่น งานขันดอก ขันข้าว พาน ฯลฯ ซึ่งจะรวมเอาความวิจิตรประณีตของการลดลายเส้นประกอบงานปั้นแปะ ลายดอก ลายเถา ลายก้านขด ลายก้ามปู ประกอบภาพปั้นสัตว์แล้วปิดทองกระจกสีตามดอกดวง

ก่อให้เกิดสีสัน แวววาวขับตัดกันกับสีทองและรักดำ รักแดง (หาง) วัสดุสำคัญได้แก่ กระจกสีต่าง ๆ เช่น สีฟ้า แดง คราม ม่วง เขียว เหลือง และขาว

6. เทคนิคติดเปลือกไข่ เป็นเครื่องเขินอีกประเภทหนึ่งที่ใช้วัสดุฝืดแผกออกไปโดยการนำเอาวัสดุเหลือทิ้งอย่างเปลือกไข่มาประดับประดา แปะติดเป็นลวดลายและรูปร่างที่สวยงาม เช่น ลายสมัยใหม่ ภาพสัตว์ ดอกไม้ ฯลฯ ง่าย ๆ แน้นความงามที่แหลกตาของลายแตกเปลือกไข่ ช่างจะให้สีธรรมชาติของเปลือกไข่ไก่ เปลือกไข่เป็ด หรือไข่นกระทา เป็นตัวแบ่งขอบเขตรูปร่างของลายและภาพได้อย่างเหมาะเจาะสวยงาม หากให้ความประณีตในระดับที่สูงชิ้นก็จะได้งานใกล้เคียงกับภาพเขียน 3 มิติ ที่ให้บรรยากาศน่าดูไปอีกแบบอย่างหนึ่ง วัสดุสำคัญได้แก่ เปลือกไข่เป็ด ไข่ไก่ ไข่นกกระทา

7. เทคนิคเขียนสี มีการออกแบบลวดลายอย่างอิสระ โดยการนำเอาสีอะครีลิคมาใช้กับเทคนิคต่าง ๆ เช่น ใช้เกรียงป้ายสีลงบนตัวผลิตภัณฑ์ ให้เทคนิคพู่กันลม เป็นต้น

7.1 ใช้เกรียงป้ายสีลงบนตัวผลิตภัณฑ์โดยตรง

7.2 ใช้เทคนิคพู่กันลม พ่นให้เกิดสีต่างๆ ตามรูปทรงที่ออกแบบไว้ในกรณีที่ต้องการให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่กลมกลืนและดูนุ่มนวลกว่าใช้เทคนิคอื่นๆ

7.3 การเขียนโดยใช้เกรียง กรวยสี นิยมใช้สีอะครีลิคและน้ำมัน มักเขียนเป็นนรูปดอกไม้ต่างๆ เกิดผิวนูน (Relief) ทำให้เกิดเทคนิคที่แตกต่างไปจากเทคนิคอื่น ๆ

7.4 ใช้พู่กันเขียนลวดลายต่าง ๆ เช่น บ้านเรือน ภูเขา ต้นไม้ รูปสัตว์ ลายไทยประยุกต์ ใช้สีสดในหลายสี เพื่อดึงดูดใจของผู้ซื้อตั้งแต่ลวดลายเล็กๆ กระจุ๋มกระจิ๋มจนถึงลวดลายสลับซับซ้อน วัสดุสำคัญได้แก่ สีอะครีลิค สีต่าง ๆ

ด้วยเทคนิคการตกแต่งหลาย ๆ ประเภทดังกล่างข้างต้น การค้นหาสิ่งใหม่ ๆ กับแน วคิดที่เป็นอิสระ นักออกแบบได้นำเอาวัสดใหม่มาทำให้เกิดทั้งสสีสันลวดลาย และพื้นผิวที่แตกต่างกันออกไป ความรู้สึกแปลกใหม่ของผิวงานเครื่องเขินกับรูปลักษณะที่ดูแหลกตาต่างก็เกิดจาการใช้วัสดุและเทคนิคการตกแต่งมาใช้อย่างอิสระและกว้างขวาง อย่างไหร่ก็ตามการเลือกใช้วั สดุก็ควรคำนึงถึงความคงทนของผิวตลอดจนสีของวัสดุนั้นๆ ด้วย การใช้วัสดุที่ไม่คงทนต่อสภาพการเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศหรือแม้ตการเสียดสีที่เกิดจาการสัมผัสบ่อยครั้งก็ตาม อาจทำให้ผลิตภัณฑ์เครื่องเขินนั้นๆ ชำรุดเสียหายได้โดยง่าย

เทคนิคการทำลวดลายของเครื่องเขินปัจจุบันการผลิตเครื่องเขินที่จังหวัดเชียงใหม่มี 5 แบบดังนี้

1. เครื่องเขินลายขุด คือการขุดพื้นรักลงไป ทำรูปภาพลวดลาย โดยใช้เหล็กแหลม

ภาพประกอบ 1 เครื่องเขินลายขุด

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2. เครื่องเขินลายทองรดน้ำ คือการเขียนภาพลงไป ปิดทองหรือเงิน โดยใช้พู่กัน เสร็จแล้วล้างน้ำให้เป็นรูปลวดลายต่าง ๆ

ภาพประกอบ 2 เครื่องเขินลายทองรดน้ำ

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

3. เครื่องเขินรักสี และอื่น ๆ พื้นรักแต่เดิมทำกันได้แต่สีดำ สีแดง (ชาด)

ภาพประกอบ 3 เครื่องเขินรักสี

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

4. เครื่องเขินประดับเปลือกไข่ สามารถใช้เปลือกไข่ได้ทุกชนิด แต่ส่วนมากนิยมใช้เปลือกไข่ไก่ และเปลือกไข่เป็ด เนื่องจากหาง่าย เปลือกไข่จะให้ลวดลายสีน้ำตาลและไข่เป็นจุดเห็นลวดลายเป็นสีขาวหรือน้ำเงินจางๆ เมื่อประดับบนเครื่องเขิน

ภาพประกอบ 4 เครื่องเขินประดับเปลือกไข่

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

5. เครื่องเขินเขียนสี เป็นเครื่องเขินที่ผู้ประกอบการนิยมทำ เนื่องจากทำได้ง่าย รวดเร็ว ต้นทุนการผลิตต่ำ เพราะใช้เวลาน้อย และเป็นที่นิยมของตลาดเป็นอันมาก การทำลวดลายต่าง ๆทำได้หลากหลายตามต้องการของผู้ซื้อ มีราคาต่ำกว่าเครื่องเขินชนิดอื่น โดยมากมักจะเป็นพวกของประดับสำหรับโชว์และของใช้ เช่น ถาดรองแก้ว ที่รองแก้ว เป็นต้น

ภาพประกอบ 5 เครื่องเขินเขียนสี

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

ลวดลายที่ปรากฏบนผลิตภัณฑ์เครื่องเขินของไทยนั้นมีมากมายหลายยุคหลายสมัยแต่ละแบบอย่างล้วนสะท้อนให้เห็นคุณค่าทั้งทางศิลปะและวัฒนธรรม ด้วยความงามของเส้นและสีที่สอดประสานกันอย่างกลมกลืนกับเรื่องราวที่บอกเล่าถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนชีวิตประจำวันของสังคมนั้นๆ ล้วนเป็นฝีมือและความคิดของช่างที่ได้เก็บและถ่ายทอดไว้บนเครื่องเขิน ลวดลายที่นำมาใช้ในการประดิษฐ์ตกแต่งบนงานเครื่องเขินจะมีความงดงามอย่างบริสุทธิ์ มีคุณค่าทางศิลปะควรแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้เป็นแบบอย่างประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์กับลายที่ประสานกันในงานขันตอก กล่อง กลัก ถ้วย โถ โอ ชาม ต่างถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ ให้ ขาย และแลกเปลี่ยนกันในชนทุกระดับ ความหลากหลายในรูปลักษณ์จึงปรากฏและสะท้อนให้เห็นปรัชญา แนวคิด ชีวิต และจิตใจของผู้คนในสังคมนั้นๆ

ความหลากหลายในรูปลักษณ์ของลายที่ปรากฏบนงานเครื่องเขิน สามรถแบ่งแยกจัดหมวดหมู่ได้ตามลักษณะที่เรียกขานกันทั่วไปได้ ดังนี้(ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ2537)

1. ประเภทลายประดิษฐ์ ได้รับความบันดาลใจจากลายไทย ซึ่งเป็นศิลปะประจำชาติ นำมาออกแบบให้สอดคล้องกับผลิตภัณฑ์เครื่องเขินและประโยชน์การใช้สอย ได้แก่

1.1 ลายกนก (กนกเปลว กนกใบเทศ กนกใบกูด)

1.2 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์

1.3 ลายเฟื่อง

1.4 ลายบัว

1.5 ลายรักร้อย

1.6 ลายประจำยาม

1.7 ลายก้นขด

1.8 ลายกระจัง

และลายเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ

2. ประเภทลายเลียนแบบธรรมชาติ ได้แก่

2.1 ลายดอกไม้ ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในปัจจุบัน ได้แก่ ดอกบัว ดอกพุดตาม และดอกไม้อื่น ๆ ในลักษณะเป็นช่อ เป็นกลุ่ม หรือดอกเดี่ยว

2.2 ลายภาพสัตว์ ลายภาพสัตว์ เช่น นกประเภทต่าง ๆ ผีเสื้อ ช้าง ไก่ ม้า ฯลฯ

2.3 ภาพทิวทัศน์ ประกอบด้วย บ้านเรือน ต้นไม้ ดวงจันทร์ กระท่อม และดวงอาทิตย์เป็นต้น พบได้จากโล่ซึ่งเป็นเครื่องตกแต่งและประดับ หรือถาดขนาดเล็ก

3. ประเภทเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณคดี ชาดก ศาสนาและความเชื่ออื่น ๆ

3.1 ภาพไทย เช่น ตัวพระ ตัวนาง ลิง ยักษ์ ช้าง หงส์ สิงห์ ฯลฯ เรื่องรามเกียรติ์ เช่น ตอนนางสีดาถูกลักพาตัว ภาพเรื่องราวในราชสำนัก ประกอบด้วยผู้คนในกิจกรรมที่มีลีลาต่าง ๆ เช่น การฟ้อนรำ

3.2 ภาพเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ เช่น การประสูติพระสิทธัตถะ เจ้าชายสิทธัตถะทรงละทิ้งราชสมบัติออกผนวช

3.3 ภาพในนิทานชาดก เรื่องพระเวชสันดรและสุวรรณสาม

3.4 ภาพและลวดลายที่เกี่ยวกับราศีทั้ง 12 ราศี ใช้ตกแต่งโต๊ะรูปทรงกลม ทรงรูปไข่ แปดเหลี่ยม หกเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ขนาดต่าง ๆ พร้อมทั้งเก้าอี้เป็นที่นิยมกันมากทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ

ภาพเกี่ยวกับเรื่องราวต่าง ๆเหล่านี้ มักปรากฏบนผลิตภัณฑ์เครื่องเขินจากประเทศพม่า เช่น หีบใส่ของขนาดต่าง ๆ โต๊ะ ปิ่นโต กล่องที่มีรูปร่างและขนาดแตกต่างกัน ด้วยเทคนิคขูดขีด ฝังสี ซึ่งแสดงให้เห็นฝีมือที่ชัดเจนและเชี่ยวชาญของช่างเขียนชาวพม่า

4. ประเภทเบ็ดเตล็ด มีการเขียนลวดลายชงบนผลิตภัณฑ์ที่ เป็นรูปทรงตัวสัตว์ต่าง ๆ เช่น นก หนู แมว ปู เต่า ฯลฯ นิยมตกแต่งตามหน้าตา ลำคอ และหางสัตว์ ลวดลายเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากลายไทยแต่ดัดแปลงให้ดูง่าย มักใช้สีสดใสเขียนลงบนรักดำ

รัก

รัก หรือ ยางรักซึ่งชาวล้านนาไทยเรียกว่า “น้ำฮัก” ได้มาจากการเจาะต้นไม้ชนิดหนึ่ง คือ ต้นรัก ต้นรักที่ทำการเจาะกรีดเอายางมามีหลายชนิดด้วยกัน แต่ที่นิยมเจาะเอายางมากที่สุดในจังหวัดเชียงใหม่ นั้นคือ ไม้รักใหญ่หรือฮักหลวง (ศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคเหนือ. 2533)

รักใหญ่ หรือ ฮักหลวง (Melanorrhoea usitate) ชอบขึ้นและเจริญงอกงามดีในป่าโปร่งแล้ว ซึ่งมีดินเป็นลูกรังหรือดินปนทรายที่มีการระบายน้ำดี

รักหมู หรือรักน้ำ (Buchanania latifolia) มีใบใหญ่เรียบลำต้นตรงเปลือกของลำต้นแข็ง ชอบขึ้นอยู่ตามริมห้วยที่มีน้ำขังอยู่ ยางรักชนิดนี้ไม่ค่อยนิยม เพราะยางรักมีคุณภาพต่ำ กว่ารักใหญ่ ได้ปริมาณน้อยแห้งช้า

รักขี้หมู (Semecarpus cochinchinensis) มีใบปลายขนของใบใหญ่ มนเรียวมาหาก้านของใบ เป็นใบแบบเรียบ ลำต้นเตี้ยเป็นพุ่ม มีจำนวนน้อย มีพิษอันตรายต่อผู้ที่แพ้ยางรัก จึงไม่นิยมกรีดเอายาง

รักป่า (S.curtisii) ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีผู้ทำการเจาะหรือกรีด

การกรีดยางรัก จะทำได้ใน 3 ระยะ (กรเพชร เพชรรุ่ง. 2539) คือ ช่วงเข้าฤดูฝนปลายเดือนพฤษภาคม ซึ่งจะได้น้ำยางคุณภาพต่ำ เพราะจะมีน้ำฝนและเศษไม้ปะปน โยจะเรียกน้ำยางรักที่ได้นี้ว่า ฮักแซว ในช่วงที่สองเป็นช่วงฤดูหนาวราวเดือนพฤศจิกายน -มกราคม จะได้ น้ำยางรักคุณภาพดีมาก เพราะข้นเหนียวและสะอาด เรียกว่า ฮักนาย (ภาคกลางเรียกว่า รักเหมย) ส่วนช่วงที่สามเป็นช่วงปลายฤดูร้อน จะได้น้ำยางรักที่มีคุณภาพต่ำ เพราะน้ำยางมีปริมาณน้อย ไหลช้าจนแห้งติดกับรอยเจาะ ทำให้ต้องขูดออก ผิวและเปลือกไม้จึงมักหลุดติดปะปนอยู่ ในน้ำยางรักเรียกว่า ฮักเฮื้อ

การนำยางรักจากต้นรักมาใช้ ทำด้วยการกรีดหรือสับด้วยมีดที่ลำต้นรักให้เป็นรอยยาว ๆ ยางรักจะไหลออกมาตามรอยที่กรีดหรือสับนั้น นำภาชนะเข้ารองรองน้ำยางรักเป็นคราว ๆ เก็บรวบรวมไว้ใช้งานตามขนาดที่ต้องการ ยางรักนี้บางแห่งเรียกว่า “น้ำเกลี้ยง” หรือ “รักน้ำเกลี้ยง” ก็มี รักหรือยากรักแต่ละชนิดที่ช่างรักใช้ประกอบงานเครื่องรัก มีคุณลักษณะดังนี้ (การท่าอากาศยานแห่งประเทศไทย. 2540)

1. รักดิบ คือยางรักสดที่ได้จากการกรีดหรือสับจากต้นรัก ลักษณะเป็นของเหลวสีขาว เมื่อทิ้งไว้สักระยะหนึ่งจะเปลี่ยนเป็นสีน้ำตาล และจะกลายเป็นสีน้ำตาลไหม้ รักดิบนี้จะต้องผ่านการกรองให้ปราศจากสิ่งสกปรกปะปน และจะต้องได้รับการขับน้ำที่เจืออยู่ตามธรรมชาดในยางให้ระเห ยออกตามสมควรเสียก่อน จึงนำไปใช้ประกอบงานเครื่องรัก

2. รักน้ำเกลี้ยง คือรักดิบที่ผ่านการกรองและได้รับการขับน้ำเรียบร้อยแล้ว เป็นน้ำยางรักบริสุทธิ์จึงเรียกว่า “รักน้ำเกลี้ยง” เป็นวัสดุพื้นฐานในการประกอบงานเครื่องรักชนิดต่าง ๆ เช่น ผสมสมุก ถมพื้น ทาผิว

3. รักสมุก คือรักน้ำเกลี้ยงผสมกับสมุก มีลักษณะเป็นของเหลวค่อนข้างข้น ใช้สำหรับอุดแนวทางลงพื้นและถมพื้น

4. รักเกลี้ยง คือรักน้ำเกลี้ยงผสมกับสมุกถ่านใบตองแห้งป่น บางทีเรียกว่ า “สมุกดิบ” ใช้เฉพาะงานอุดรู ยาร่อง ยาแนวบนพื้นก่อนทารักสำหรับปิดทองคำเปลว

5. รักเช็ด คือรักน้ำเกลี้ยง นำมาเคี่ยวบนไฟอ่อน ๆ เพื่อไล่น้ำให้ระเหยออกมากที่สุด จนได้เนื้อรักข้นและเหนียวจัด สำหรับให้แตะ ทา หรือเช็ดลงบนพื้นแต่บาง ๆ เพื่อปิดทองคำเปลวหรือทำชักเงาผิวหน้างานเครื่องรัก

6. รักใส คือรักน้ำเกลี้ยงที่ผ่านกรรมวิธีสกัดให้สีอ่อนจากและเสื้อโปร่งใสกว่ารักน้ำเกลี้ยง สำหรับใช้ผสมสีต่าง ๆ ให้เป็นรักสี

รักแต่ละชนิดที่ได้แนะนำให้ทราบนี้ล้วนมีที่มาจาก “รักดิบ” ด้วยกันทั้งสิ้น รักแต่ละชนิดจะมีคุณภาพมากหรือ น้อยก็ตามเมื่อนำมาประกอบงานเครื่องรักแล้วจะได้งานที่มีความคงทนถาวรเพียงใด ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติพื้นฐานของรักดิบที่ช่างรักรู้จักเลือกรักดิบที่มีคุณภาพดีมาใช้

ลักษณะหรือคุณสมบัติพิเศษอีกอย่างหนึ่งของยางรัก คือสามารถคงลักษณะของเหลวไว้ได้เป็นเวลานาน หากเก็บรักษาไว้ในภาชนะที่ปิดมิดชิด โดยไม่ให้ถูกอากาศและความร้อนจากแสงแดด ยางรักจะมีองค์ประกอบและคุณสมบัติแตกต่างกันไปตามลักษณะของพันธุ์ แหล่งกำเนิด และสิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ แต่ละพันธุ์มีคุณสมบัติต่างกัน ดังนี้ (ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ. 2537)

รักจีน มี ลักษณะคล้ายน้ำนมสีขาวออกเทา เมื่อทิ้งไว้จะเป็นสีน้ำตาล ได้จากต้นรักทางตอนกลางของประเทศ อาจใช้น้ำมันตังอิ้วปลอมปนเพื่อเพิ่มปริมาณ เพื่อประโยชน์ทางการค้าด้วยในบางครั้ง

รักญี่ปุ่น มีลักษณะคล้ายกันกับรักจีน แต่จะมีสีที่เข้ากว่า เมื่อทิ้งไว้นาน ๆ ได้จากต้นรักทางตอนเหนือของกรุงโตเกียว ญี่ปุ่น จำทำให้ยางรักใสด้วยการเติมสารประเภทตัวทำละลาย เช่น การบูร (Camphor) น้ำมันสน (Turpentine) ฯลฯ เพื่อให้ได้รักสีที่มีสีสดใส ไม่คล้ำดำเหมือนรักชนิดอื่น ๆ

รักเวียดนาม มีลักษณะคล้ายกันกับรักไทยและรักพม่า แตกต่างกันในส่วนประกอบบ้าง เช่น รักเวียดนามจะมี Laccase มากกว่า และ Thitsiiol น้อยกว่ารักไทย ซึ่งเมื่อนำมาทำเครื่องเขินจะได้ผิวที่เปราะบาง ไม่แข็งแรง ทนทานเหมือนรักพันธุ์อื่น ๆ

รักพม่า มีลักษณะเป็นยางข้นสีเทา ได้จากต้นรักที่มีชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า Melanorrhoea uaitata เมื่อถูกอากาศนาน ๆ สีจะกลายเป็นสีน้ำตาลและดำสนิทในที่สุด

วัตถุดิบที่ใช้ผลิตเครื่องเขิน (ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ , 2537) งานเครื่องเขินของไทยเป็นหัตถอุตสาหกรรมปะเภทหนึ่งที่ได้พัฒนากระบวนการผลิตและวัตถุดิบที่ตนเองมีอยู่ตลอดระยะเวลาอั นยาวนานจากอดีตสู่ปัจจุบัน โดยสันนิษฐานได้ว่าความรู้สการด้านนำเครื่องเขินและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการผลิตนั้นได้รับอิทธิพลผสมผสานกันระหว่างจีน ญี่ปุ่น ไทย และพม่า ในบางงานวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้มีลักษณะเป็นแบบดั้งเดิม ซึ่งได้รับการพัฒนาในเวลาต่อมาด้วยเทคโนโลยีใหม่ เครื่องมือวัสดุ อุปกรณ์ใหม่ๆ หลายชนิด หลายประเภทมีความเหมาะสม ทำงานได้สะดวกรวดเร็วและให้รูปลักษณ์ใหม่แก่งานเครื่องเขินหลากหลายด้วยรูปแบบและประโยชน์ใช้สอยที่มากขึ้น ซึ่งแต่เดิมมีอยู่ไม่มากนัก เช่น เครื่องเขินลายรดน้ำปิดทอง ลายขุดขีดฝังสี ลายประดับมุก ประดับกระจกและเปลือกไข่

วัสดุโครงสร้าง ไม้

วัสดุหลายชนิดมีความสำคัญต่อการสร้างอารยธรรมของมนุษยชาติมาช้านาน ถ้าไม่มีวัสดุอื่นใดมาให้ยางรักได้เคลือบทา เราจะไม่รู้เลยว่ายางรักจากต้นไม้ชนิดนี้มีคุณประโยชน์มหาศาลและถ้าไม่มียางรักวัสดุเหล่านั้นคงไม่ยืนยาวนับ พันปี ทั้งวัสดุที่ใช้เคลือบทาและวัสดุที่ใช้เป็นโครงได้ผสมผสานก่อเกิดเป็นสิ่งของภาชนะใช้สอยในนาม “เครื่องเขิน” แสดงถึงอารยธรรมของบรรพบุรุษให้ประจักษ์และอ้างอิงในปัจจุบัน

ยางรักมีคุณสมบัติพิเศษที่ไม่มีสารใดเทียบได้แม้แต่สีน้ำมันที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมากก็ตาม ยางรักสามารถใช้เคลือบทากับโครงที่ทำมาจากวัสดุต่างๆ ได้เกือบไม่มีข้อจำกัด ตั้งแต่ไม้ ไม่ไผ่ หวาย กระเบื้องดินเผา แก้ว โลหะ ผ้า กระดาษ พลาสติก ฯลฯ ซึ่งต่างมีคุณสมบัติแตกต่างกันไป หากไม่ศึกษาวัสดุที่ใช้ทำโครงเครื่องเขินให้หลากหลายและกว้างขวางแล้ว การพัฒน างานเครื่องเขินคงจะเป็นไปได้ยาก ดังนั้น จึงควรที่จะให้ความสำคัญและเรียนรู้เรื่องราวของวัสดุแต่ละชนิดไว้ด้วยดังนี้

1. ไม้ มี 3 ชนิด คือ

1.1 ไม่เนื้ออ่อน ได้แก่ ไม้ที่มีเนื้อค่อนข้างหยาบ น้ำหนักเบา ผุง่าย บิดและหดตัวสูง แตกร้าวมาก ปลวก มอดชอบกิน เช่น ไม้จำป่า ไม้แดงน้ำ ไม่กระบาก ไม้มะม่วงป่า ไม้มะยมหอม ไม้ร่มม้า (ซอ) ไม้เหียง ไม้ยาง และไม้ฉำฉา เป็นต้น บางชนิดเหมาะกับการทำโครงเครื่องเขินเพราะมีน้ำหนักเบา ยางรักซึมติดได้ดี แต่ด้วยในความแข็งแรง

1.2 ไม้เนื้ออ่อนปานกลาง ได้แก่ ไม้ที่จัดเข้าประเภทเนื้อแข็งไม่ได้ แต่คุณภาพดีกว่าไม้เนื้ออ่อน ยืดและหดตัวน้อย บางชนิดทนต่อสภาพอากาศดีเท่ากับไม้เนื้อแข็ง แต่ด้อยในเรื่องของการรับน้ำหนัก นิยมใช้ทำเครื่องเรือนและงานที่ต้องการความละเอียดสวยงาม ได้แก่ ไม้สัก ไม้อินทนิล ไม้ตะแบก ไม้โมกมัน ไม้ยมหิน และไม้สีตาดง เป็นต้น ไม้จำพวกนี้ใช้ทำโครงเครื่องเขินได้ดีกว่าพวก แต่คอนข้างหายากและมีราคาสูงมากในปัจจุบัน

1.3 ไม้เนื้อแข็ง ส่วนใหญ่เป็นไม้ที่มีน้ำหนักมาก เนื้อแน่น แข็งและเหนียว มีทั้งเนื้อหยาบจนถึงเนื้อละเอียด บางชนิดเสี้ยนตรงแต่ส่วนมากเสี้ยนจะสับสน จึงให้ลายไม้ที่สวยงาม ตัดและไสแต่งยาก ทนทานในทุกสภาพอากาศ เหมาะกับงานก่อสร้างที่รับน้ำหนักมาก ๆ บางชนิดนิยมใช้ทำเครื่องเรือนได้อย่างงดงาม เช่น ไม้แดง ไม้ประดู่ ไม้เต็ง ไม้รัง ไม้มะค่าโมง ไม้ตะเคียนทอง ไม้พยุงหรือประดู่ลาย และไม้ชิงชัน ซึ่งทั้งหมดไม่เหมาะกับงานทำโครงเครื่องเขิน

2. ไม้ไผ่-หวาย

2.1 ไม้ไผ่ เป็นไม้ที่มีคุณลักษณะพิเศษผิดกับไม้อื่น ๆ ที่มีอยู่ในโลก มันสามารถที่จะแตกหน่อขยายพันธุ์ด้วยเหง้า ลำ แขนง และเมล็ด ได้ในดินทั่วไปโดยเฉพาะกับพื้นที่ที่มีความชุ่มชื้น หน่อไผ่จะเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว และจะโตเต็มที่ในเวลา 2 เดือน จากนั้นจะมีขนาดคงที่จนกว่าจะหมดอายุ การตัดไผ่ควรเลือกลำที่มีอายุตั้งแต่ 3 ปีขึ้นไป สำหรับลำที่มีอายุ 1-2 ปี ไม่ควรตัดเป็นอย่างยิ่ง เพราะไผ่ในวัยนี้ยังทำหน้าที่เลี้ยงลำต้นใหม่

งานเครื่องเขินจำนวยมากมายในสมัยโบราณนิยมใช้ไม้ไผ่และไม้สักเป็นโครงม ากกว่าไม้ชนิดอื่น ๆ สำหรับไม้ไผ่นั้นอาจจะมากกว่าโดยเฉพาะอย่างยิ่งไม้ไผ่ “เฮียะ” ทั้งนี้เพราะไผ่เฮียะ (Cephalostachyum virgatum Kurz) เป็นไม้ไผ่ที่ดี เหมาะสมกับงานโครงเครื่องเขินมากกว่าไม้ชนิดอื่น ไผ่เฮียะเป็นไม้ที่มีมากในป่าชื้นดิบทางภาคเหนือของประเทศไทย มี ลักษณะลำต้นเรียวตรง ขนาดลำต้นไม่ใหญ่นัก มีเนื้อบางและเบา สามารถสร้างสานโครงที่ต้องการความบางเป็นพิเศษด้วยวิธีการจักสานและขดขึ้นรูปทรงต่าง ๆ ได้โดยความแข็งแรง แม้จะทำเป็นภาชนะขนาดใหญ่ น้ำหนักก็ยังคงเบาอยู่ เมื่อเคลือบทาด้วยยางรักแล้วจะมีความแข็งแรงทนทานเช่ นเดียวกับไม้ชนิดอื่น ๆ อย่างไรก็ตามไผ่เฮียะที่ใช้ทำโครงเครื่องเขินยังมีข้อเสียที่มอดชอบไชกินเนื้อไม้ ดังนั้นการป้องกันคือเลือกไม้ที่มีอายุ 2-3 ปี ไม่ควรเลือกที่มีอายุน้อยกว่าเพราะมอดชอบกินมาก และไม้ที่อายุเกิน 3 ปี ก็ไม่ควรนำมาทำเพราะเนื้อไม้ค่อนข้างแข็ง เปราะและหักได้ง่ายเมื่อนำมาขึ้นรูปจากการเลือกไม้ให้ได้ขนาดอายุ 2-3 ปี แล้วควรจะป้องกันเหตุจากมด แมลงกัดกิน โดยการต้มน้ำที่อุณหภูมิ 60-70 องศาเซลเซียส หรือต้มน้ำกับกำมะถันประมาณ 30 นาที ก่อนนำไปจักสานหรือชด น้ำยากำมะถันจะช่วยรักษาและป้องกันไม้ให้คงทน ปราศจากมอดและแมลงกัดกิน

2.2 หวาย เป็นวัสดุอีกชนิดหนึ่งที่มีลักษณะใกล้เคียงกับไผ่ แต่ในงานหัตกรรมจักสานแล้ว หวานเป็นเพียงวัสดุประกอบในการข้าวของเก็บริม หรือทำหูภาชนะจักสานทั่วไป ดังนั้น น ภาชนะที่ใช้หวายจักสานจะเคลือบทาด้วยยางรักก็คงไม่แตกต่างกันนักกับการเคลือบบนไม้ไผ่ หวายเป็นไม้ลำต้นเล็กและยาวมาก จนบางครั้งเกือบจะเป็นไม้เลื้อยด้วย เหตุที่ท่านน้ำหนักตัวเองไม่ไหว มีเนื้อลำต้นตันและเป็นเส้นหยาบ ข้อปล้องยาว ชอบขึ้นในป่าชื้นดิบแถบภาคเหนือ ปัจจุบันหายากและราคาแพงมาก จึงไม่นิยมนำมาทำโครง

สมุก

สมุก เป็นชื่อเรียกของวัสดุรองพื้นในงานเครื่องเขินที่ได้จากการนำเอาสารต่างๆ เช่น ผงอิฐ ผงกระเบื้อง ผงดิน แป้งข้าวเจ้า หรือผงฝุ่น อื่นๆ มาคลุกเคล้ากับน้ำพอให้รวมตัวกันเป็นของเหลว แล้วผสมกับยางรัก ซึ่งจะทำให้เกิดการจับตัวกัน มีความข้นและเหนียว สามารถเกาะติดและทรงตัวอยู่ได้เมื่อฉาบหรือทาลงบนโครงผลิตภัณฑ์รูปทรงต่าง ๆ การทาสมุกเพื่อปรับความราบเรียบของผิวโครงที่ส่วนใหญ่เป็นไม้ชนิดต่างๆ ซึ่งเนื้อของไม้ต่างๆ ก็มีความหยาบละเอียดต่างกันไป เพื่อความสวยงามจึงจำเป็นต้องลบปกปิดและปรับผิวให้เรียบร้อยเสียก่อนด้วยสมุก

ลักษณะความแตกต่างกันของโครงไม้จากร่องรอยของเสี้ยน รูหรือตาไม้จนถึงรอยแตกร้าวของเนื้อไม้ซึ่งมีขนาดเล็กใหญ่แตกต่างกันนั้นเนื้อของสมุกจึงต้องมีความละเอียดหยาบแตกต่างกันไป ตามเหตุนั้นด้วยเนื้อไม้ที่มีคุณภาพ เช่น ไม้สักทอง ซึ่งมีเนื้อที่ละเอียดสามารถขัดแต่งให้เรียบได้ง่าย ช่างก็จะใช้ผงดิน ผงดินสอพอง หรือผงฝุ่นต่างๆ มาผสมกับยางรัก ทำเป็นสมุกใช้ในงานนั้นๆ เรียกว่าสมุกละเอียด แต่ถ้าโครงไม้นั้นหยายด้วยเนื้อไม้หรือไม้มีรอยแตกร้าว ช่างก็จะใช้อิฐป่น ขี้เลื่อยหรือสิ่งอื่นๆ ที่หยาบมาผสมกับยางรัก อุด ฉาบ ป้าย เสียชั้นหนึ่งก่อน เรียกว่า สมุกหยาบส่วนโครงไม้ที่มีลักษณะของเนื้อกึ่งหยาบกึ่งละเอียด ช่างจะเลือกเอาผงดิน ผงอิฐมาผสมกับยางรักฉาบทาลงบนโครงไม้นั้น ๆ เรียกสมุกกลาง หากโครงวัสดุอื่นที่มีความเรียบในตัวของมันเองอยู่แล้ ว เช่น แก้ว พลาสติก ฯลฯ ก็ไม่จำเป็นต้องใช้สมุกรองพื้นปรับความเรียบได้ แต่ถ้าโครงนั้นมีร่อยรอยหรือตำหนิที่หยาบใหญ่โตขึ้น ช่างจะพิจารณาสรรหาวัสดุที่มีขนาดใหญ่ขึ้นมาใช้แทนผงอิฐ ผงดิน เช่น ขี้เลื่อย เส้นใยพืช สำลี เป็นต้น มาผสมกับยางรัก อุดร่องรอยนั้น ๆ ได้เต็ มเร็วขึ้นกว่าการให้สมุกหยาบ ซึ่งจะต้องใช้หลาย ๆ ครั้ง เป็นต้น การที่จะทำงานหรือผลิตเครื่องเขินให้รวดเร็วขึ้น ความฉลาดรอบรู้แบละประสบการณ์ของช่างจะช่วยให้การปรับพื้นผิวของโครงผลิตภัณฑ์เสร็จเร็ว ด้วยการเลือกใช้วัสดุผสมสมุกได้อย่างเหมาะสมกับการนำไปใช้งานนั้น ๆ

สมุกนั้นมีด้วยกันอย่างน้อย 3 ชนิด คือ สมุกหยาบ สมุกกลาง และสมุกละเอียด โดยสมุกแต่ละชนิดมีองค์ประกอบของสารดังต่อไปนี้ (ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ. 2537)

1. อิฐป่น หรือผงอิฐ ผงกระเบื้อง ทั้งอิฐหรือกระเบื้องก็คือผลผลิตของดินเผา ได้จากการนำเอาดินดำ ดินเหนียวมานวดให้เข้ากันแล้วนำไปเผาไฟที่อุณหภูมิ 700-900 องศาเซลเซียส ซึ่งเนื้อของดินเผาชนิดนี้จะมีความแข็งและแกร่งในระดับหนึ่งที่จะไม่ละลายน้ำได้อีก การดูดซึมน้ำจะน้อยลง

เมื่อนำอิฐมาบดให้เป็นผงผสมน้ำเล็กน้อย เพื่อให้เข้ากับยางรักได้ง่ายขึ้น ผงอิฐซึ่ง มีลักษณะเป็นผงแข็งเม็ดเล็ก ๆ จะถูกเรียงซ้อนทับและเกาะติดเป็นเนื้อเดียวกันอย่างหยาบ ๆ ด้วยยางรักที่เหนียว และเมื่อแห้งจะทำให้มีความแข็งตัวมากที่สุด ใช้ผสมกับยางรักทำสมุกหยาบ

2. ดินสอพอง หรือดินขาวหรือดินเกาลิน เป็นวัตถุดิบที่ได้จากธรรมชิต ส่วนใหญ่นำไปผลิ ต เครื่องปั้นดินเผาประเภทถ้วยชาม เพราะดินชนิดนี้จะมีเนื้อที่ละเอียดและขาวสะอาด หดตัวค่อนข้างน้อย ละลายน้ำได้ง่ายใช้ผสมกับผงอิฐและยางรักทำสมุกกลาง เมื่อแห้งจะมีเนื้อค่อนข้างแข็งกึ่งหยาบกึ่งละเอียด

3. ดินดำหรือดินเหนียว เป็นวัตถุดิบที่มีอยู่ในพื้นที่ทั่วไ ป มีลักษณะเฉพาะที่มีสีดำเมื่อแห้งสนิทเนื้อค่อนข้างละเอียดและเหนี่ยว ถ้าเป็นก้อนจะละลายน้ำยาก หดตัวเล็กน้อย นิยมใช้ดินชนิดนี้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาประเภทเครื่องหิน เมื่อนำมาผสมกับดินสอพองและยากรักจะได้สมุกละเอียด เมื่อแห้งจะให้เนื้อที่ค่อนข้างละเอียดและแข็งปานกลาง ขัดผิวด้วยกระดาษทรายน้ำได้โดยไม่ยากนัก

4. ขี้เถ้า เป็นกากที่เหลือจากการเผาไหม้ของไม้ แกลบ ขี้เลื่อย ขี้กบ ฟางข้าว ต้นอ้อ หญ้าดา เปลือกถั่วลิสง ใบไม้ ขี้เถ้าของพืชเหล่านี้หากนำไปวิเคราะห์แล้วจะพบว่ามีส่วนที่คล้ายคลึงกัน เช่น Silica Alumina Lime Magnesia Potash และ Iron จำนวนมากน้อยต่างกันไปตามชนิดของพืช เมื่อนำมาผสมกับดินสอพองหรือดินดำกับยางรักจะได้สมุกละเอียด เช่น ดินดาว ดินดำ

5. ผงถ่าน เป็นวัตถุที่ได้จากการเผาไหม้ของไม้และหยุดการเผาในขณะกึ่งดิบ กึ่งสุก ยังคงลักษณะรูปทรงของท่อนไม้อยู่ มีสีดำ เ นื้อมีรูพรุนและแกร่งพอสมควร สามารถใช้ขัดผิวที่ต้องการความละเอียดแทนกระดาษทราบน้ำได้เมื่อบดให้เป็นผงละเอียดใช้ผสมกับยางรักขี้เถ้าและดินดำทำสมุกละเอียดได้เช่นเดียวกัน

6. ขี้เลื่อย ได้จากการใช้เลื่อยตัดไม้มีขนาดของขี้เลื่อยจากหยาบจนถึงละเอียดตามลักษณะของเนื้อไม้และขนาดของฟันเลื่อยที่ใช้ในการเลื่อย ขี้เลื่อยจะนำมาใช้ทำสมุกหนายหรือสมุกอุดร่องได้ที่มีขนาดใหญ่จนถึงขนาดเล็กได้เช่นเดียวกับสมุกหยาบ ที่ใช้ผงอิฐและสมุกที่ใช้ขี้เลื่อ ย จะมีความแข็งน้อยกว่า

7. ใยพืช ได้แก่ สำลี ใยป่าน เปลือกปอ ซึ่งจะให้ขนาดใหญ่ -เล็ก ของเส้นใยแตกต่างกันตามชนิดของพืช การนำเส้นใยมาตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆคลุกเคล้ากับยากรักจะได้เนื้อสมุกใช้อุดรูร่องหรือรอยแตกร้าวของเนื้อไม้ที่มีขนาดใหญ่ได้ดี เพราะเส้นใจที่จับปร ะสานไขว้กันอย่างสับสนจะเป็นตัวช่วยยึดและให้เนื้อเยื่อที่แข็งแรงต่อโครงพื้นงานเครื่องเขินอีกชนิดหนึ่ง

8. แป้งข้าวเจ้า เป็นวัสดุที่ได้จากข้าวสารเจ้า ผ่านกรรมวิธีโม่และทำแห้งในรูปของฝุ่นผง สามารถนำมาใช้ในส่วนผสมของสมุกเพื่อตกแต่งโครงพื้นเครื่องเขินร่วมกับผ้ า กระดาษ หรือเส้นใยต่าง ๆ ก่อนนำไปใช้อุดฉาบตกแต่ง ปกปิดรอยต่อประสานของโครงพื้น จัดเป็นสมุกละเอียด

9. ปูนปลาสเตอร์ เป็นวัสดุที่ได้จากการนำเอาแร่ยิปซั่ม และหรือเกลือจืด โดยการนำวัตถุดิบดังกล่าวมาบดด้วยเครื่องบด ตีให้แตกละเอียดเป็นเม็ด โตกว่าเม็ดทราบหยาบเล็กน้อย แล้วนำไปเผาคั่ว (Calcine) ที่อุณหภูมิ 120-180 องศาเซลเซียส ซึ่งจะทำให้แตกเป็นฝุ่นผงที่ละเอียดมาก

ปลาสเตอร์ที่ได้จากแร่ยิปซั่มจะมีเนื้อละเอียดสีขาวบริสุทธิ์ มีคุณสมบัติดูดซึมน้ำได้ดีกว่าปลาสเตอร์ที่ทำจากเกลือจืด ซึ่งมีเนื้อที่หยาบและสีคล้ำกว่าเล็กน้อย เพราะเกลือจืดจะได้จากแหล่งที่มีดินปนเปื้อนที่ยากแก่การขจัดออกไป การนำเอาปราสเตอร์มาใช้งานสมุกก็เพื่อให้สมุกมีเนื้อที่ละเอียด มีความแข็งและหดตัวน้อยมากความแข็งของปลาสเตอร์เป็นผลทางปฏิกิริยาของปลาสเตอร์เมื่อรวมตัวกับน้ำที่ดูดซึมได้และทำให้สมุกแห้งเร็วขึ้น

10. ปูนขาว ได้จากการนำเอาหินปูน (Lime Stone) มาเผาจนสุกแล้วใช้ละอองน้ำฉีด ซึ่งจะทำให้หินเกิดการแตกตัวเป็นฝุ่นผงที่ละเอียด มีคุณภาพสมบัติใช้เป็นส่วนผสมเพื่อให้เกิดการเกาะตัวของวัสดุอื่น ๆ เช่น ทราย อิฐ ซีเมนต์ ในงานก่อสร้าง แข็งตัวเมื่อแห้งในงานสมุกละเอียดสามารถนำมาใช้ได้หากต้องการให้สมุกแห้งเร็วขึ้น

11. สีฝุ่น ได้จาก ดิน แร่ และออกไซด์ของโลหะโดยผ่านกระบวนการทำให้เกิดเป็นฝุ่นสีต่าง ๆ หลายระดับคุณภาพ เพื่อให้ผู้ใช้เลือกใช้ได้ตามวัตถุประสงค์ สีฝุ่นหรือสีนำมาใช้ในงานผลิตเรื่องเขินประเภทรักสีและขุดขีดฝังสี สามารถนำมาใช้ในงานต่างกัน เช่น ใช้ผสมรักพื้น รักใส ทำสีบนผิวงาน ใช้โรบลงในร่องเส้นที่ขูดหรือขีดไว้ให้มีสีสันสวยงาน เป็นต้น

12. หมึกจีน ใช้ผสมสมุก รักรองพื้นหรือทาบนโครงไม้ หรือทาบนเนื้อสมุกเพื่อให้พื้น โครงเครื่องเขินมีสีดำสนิท เป็นการช่วยเสริมให้เนื้อรักเงา มีความดำมันยิ่งขึ้น

13. สารเคมีต่างๆ โดยการนำมาผสมกับเนื้อรักชนิดต่าง ๆ เช่น

- แมงกานิสคาร์บอเนต ตะกั่วคาร์บอเนต โปแตสเซียมไดโครเมท ฯลฯ ให้สมุกแห้งในเวลาที่รวดเร็วขึ้น
- เฟอร์รัสไฮดรอกไซด์ แมงกานีสไฮดรอกไซด์ ฯลฯ ให้รักใสแห้งในเวลาที่รวดเร็ว
- แคลเซียมซัลเฟต แมงกานนิสซัลเฟต เอธิลแอลกอฮอล์ ฯลฯ ให้รักสีแห้งในเวลาที่รวดเร็ว

วิธีการลงรักสมุก

การลงรักสมุกจะต้องลงบนพื้นวัสดุที่ผ่านการเตรียมพื้นมาขั้นหนึ่ง คือจะต้องผ่านการทารักรองพื้นทิ้งไว้จนแห้งแล้วนำรักสมุกมาทาโดยใช้ไม้ พายทาเกลี่ย เพราะว่าสมุกมีลักษณะเหนียว เมื่อทาเกลี่ยจนทั่วและมีความหนาพอประมาณและสม่ำเสมอกัน นำเก็บในตู้บ่มรัก เมื่อรักสมุกบ่มจนแห้งจึงนำมาขัดด้วยกระดาษทรายน้ำให้เรียบและเก็บซ่อมร่องรอยที่ไม่เรียบร้อยอีกครั้งบ่มและขัดให้เรียบอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงนำไปทาพื้ นด้วยรักน้ำเกลี้ยง เอาเข้าเก็บในตู้บ่มรักทิ้งไว้ให้แห้งสนิทนำมาขัดให้เรียบอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงนำไปทาพื้นประมาณ 3-4 ครั้ง จนเรียบเป็นมันจึงจะใช้ได้

ขั้นตอนการผลิต

วิธีการผลิตเครื่องเขินชนิดต่างๆ อาจจะมีวิธีการผลิตที่แตกต่างกันไปบ้าง แล้วแต่วัตถุดิบแบบ และกรรมวิธีของแต่ละประเทศ แต่มีหลักการที่สำคัญในการผลิตเครื่องเขิน ซึ่งพอจะแยกได้ดังนี้คือ (ศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคเหนือ. 2533)

1. การทำโครงเครื่องเขิน
2. การเลือกชนิด และแบบของเครื่องเขิน
3. การลงรัก
   3.1 ขั้นเตรียมการ
   3.2 ขั้นตอนการทารักชั้นแรก
      3.2.1 การทารักชั้นแรก
      3.2.2 การชักเงา
      3.2.3 การทารักใสหรือการชักเงา
4. การตกแต่งในขั้นสุดท้าย
   4.1 การเขียนลายแบบไทย
   4.2 การเขียนลายแบบญี่ปุ่น
5. ตู้บ่มรัก

1. การทำโครงเครื่องเขิน

โครงเครื่องเขิน วัตถุดิบที่จะนำมาใช้ทำเครื่องเขิน อาจแบ่งแยกได้ดังนี้

1. โครงไม้ไผ่
2. โครงไม้เนื้อแข็ง
3. โครงโลหะ
4. โครงเครื่องปั้นดินเผา
5. วัตถุดิบอื่น ๆ

โครงไม้ไผ่ เรานิยมใช้ไม้ไผ่มาก ในการจักสานทำโครงเครื่องเขิน เพราะไม้ไผ่มีลักษณะเ บา บาง และมีความยืดหยุ่นในตัวเมื่อนำมาจักสานแล้ว ส่วนดีของโครงไม้ไผ่ คือ

1. หดตัว และขยายตัวว่ได้โดยไม่ทำให้เสียรูป
2. การทำรูปแบบได้ง่าย คือจะสานให้เป็นรูปอะไรก็ได้
3. มีน้ำหนักเบา แม้จะทำเป็นของใหญ่ก็ไม่หนัก
4. หาได้ง่าย ราคาถูก

ส่วนข้อเสียของการใช้โครงไม้ไผ่ คือ มักจะมีมอดกินง่าย

การสานโครงด้วยไม้ไผ่นี้ อาจทำได้ 2 รูปแบบ คือ

1. สานแบบสำเร็จรูป คือการสานไปตามรูปแบบที่ต้องการ นำไปทารักได้เลย

2. สานแบบขด คือสานเป็นแผ่นกลมๆ วนจากใจในออกมาภายนอกตามขนาดที่ต้องการ แล้วจึงนำไปเข้าแบบอบและอัดให้ได้รูปแบบที่ทำไว้

2. การเลือกชนิดและแบบของเครื่องเขิน

ก่อนที่เราจะประดิษฐ์ผลิตภัณฑ์ใดๆ ก็ตาม เราจำเป็นที่จะต้องมีการออกแบบสิ่งผลิตนั้นๆ เสียก่อน และหลักการสำคัญที่ควรคำนึงถึงก่อนอื่น คือ

1. ผลิตภัณฑ์จะขายได้ในจำนวนมากหรือไม่

2. เราจะผลิตสินค้าในราคาต่ำพอสมควรหรือไม่ และใช้วัตถุดิบอะไรจึงจะเหมาะ เมื่อเราได้เลือกเชนิดของแบบที่ทำและวัสดุที่จะใช้ในการผลิตแล้ว เราก็จะต้องคำนึงถึงหลักในการออกแบบดังต่อไปนี้

- ทำความเข้าใจในประเภทผลิตภัณฑ์ที่จะต้องทำการออกแบบเสียก่อน
- กรรมวิธีในการผลิต
- ความสามารถของช่างฝีมือ
- รูปร่างลักษณะ
- การตกแต่งประดับประดา
- การบรรจุหีบห่อ
- การโฆษณา

กรรมวิธีในการผลิต ควรจะใช้วัตถุดิบอะไรทำ และต้องผ่านกรรมวิธีอะไรบ้าง อย่งไร เพื่อจะได้สะดวกในการปฏิบัติงาน เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ เช่น การทำแจกันเขิน ซึ่งต้องการให้มีน้ำหนักมาก จะใช้ไม้ไผ่สานก็ย่อมเป็นการไม่เหมาะสม เพราะถูกสมพัดอาจจะปลิวไปได้ จึงควรจะ ใช้ไม้กลึงหรือพวกโลหะหรือดินเผา เมื่อเลือกวัตถุดิบได้แล้ว ก็ออกแบบให้เหมาะสมกับวัตถุดิบนั้น ๆ และต้องคำนึงถึงราคาต้นทุนในการทำด้วย ถ้าแบบนั้นทำยากเกินไป ราคาของสิ่งผลิตก็จะแพงขึ้น ขายออกได้ยาก

ความสามารถของช่างฝีมือ ช่างฝีมือแต่ละแห่งย่อมมีความชำนาญไม่เห มือนกัน การออกแบบต้องอนุโลมให้ผู้ปฏิบัติว่าเขาจะทำได้หรือไม่ จะได้แค่ไหน ยากง่ายอย่งไร ทำได้เสร็จเร็วหรือไม่ ฯลฯ รูปร่างลักษณะ การออกแบบรูปร่างลักษณะเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด และไม่ควรคำนึงแต่ในด้านความสวยงามอย่างเดียว ควรคำนึงถึงด้านการใช้ประโยชน์ด้วย

การตกแต่งประดับประดา หมายถึงการทำลวดลายบนเครื่องเขิน เราจะต้องคำนึงถึงความสวยงามและให้มีความเหมาะสมด้วยว่าจะพิมพ์ลวดลายอะไรลงไปตรงไหน ควรเป็นลวดลายที่ทำให้ดูโปร่งตาและเลือกลวดลายที่จะนำมาใส่ให้เหมาะ สำหรับเครื่องเขินแบบไทยนั้นลวดลายตกแต่งควรจะให้เป็นแบบไทยแท้ แ ละมีความอ่อนช้อยอยู่ในตัว ไม่แข็งเป็นเส้นตรงแบบเรขาคณิตเหมือนกับลายสากลอื่น ๆ

การบรรจุหีบห่อ การขนส่งเครื่องเขินไปในระยะทางไกล ๆ นั้น จะต้องทำการบรรจุอย่างดีและใช้กระดาษสาห่อหลาย ๆ ชั้นก่อนการนำใส่กล่องบรรจุ เพราะเครื่องเขินมีลักษณะเปราะบางและบางขึ้นที่ ทำด้วยพวกเครื่องปั้นดินเผาจะต้องมีความระมัดระวังเป็นพิเศษ และแบบหรือกล่องกระดาษที่จะใส่เครื่องเขต้อทำให้ได้ขนาดพอดีที่จะใส่เครื่องเขินแต่ละชิ้น ไม่ใหญ่มากเกินไปหรือคับเกินไป เป็นต้น

การโฆษณา เป็นสิ่งสำคัญที่สุดอย่างหนึ่ง ในทางการค้า

3. การลงรัก

เนื่องจากว่าเครื่องเขินส่วนใหญ่นี้เราทำจากโครงไม้หรือไม้ไผ่ กรรมวิธีต่าง ๆ จะด้นำมากล่าวถึงต่อไปนี้ จึงเหมาะสำหรับที่จะใช้ในการทำเครื่องเขินไม้โดยเฉพาะ

1. ขั้นเตรียมการ

1.1 สมุกอุดเนื้อไม้ ใช้สำหรับอุดเนื้อไม้ที่เป้นรูรั่วหรือมีช่องระหว่างไม้นั้น เพื่อทำให้เนื้อไม้นั้นประสานกันสนิทแน่นยิ่งขึ้นก่อนนำไปทำการทาสมุกหยาบ แต่ถ้าไม้นั้นหรือวัตถุดิบนั้นมีเนื้อเรียบสนิทดีแล้ว เราก็ผ่านกรรมวิธีนี้ไป

1.2 สมุกหยาบ ใช้เป็นสมุกรองพื้นชั้นแรกสำหรับวัตถุที่ต้องการรองพื้นหนา ๆ

1.3 สมุกปานกลาง เป็นสมุกที่ใช้ในการทาต่อจากสมุกหยาบ

1.4 สมุกละเอียด เป็นสมุกที่ใช้ทารองพื้นครั้งสุดท้าย

2. ขั้นการทารัก

2.1 การทารักชั้นแรก คือการทารักลงพื้นก่อน ถ้าวัตถุที่จะทำการทานั้นมีพื้นเรียบและติดรักดีแล้ว ก็อาจทารักได้เลย แต่ถ้าพื้นยังไม่เรียบก็ต้องทำตามขั้นที่ 1 ก่อน กคือการลงสมุกแล้วจึงขัดก่อนและนำไปททารักชั้นกลาง

วิธีทำ ทาไปตามยาวก่อนแล้วทาไปตามกว้างให้เสมอกัน เกลี่ยด้วยปรงตามยาวและวางทิ้งไว้ให้แห้ง เมื่อแห้งแล้วนำมาขัด แล้วทาสมุกขั้นที่สองอย่างเดียวกัน

2.2 การทารักชั้นกลาง ใช้รักที่ทำไว้เฉพาะการทำรักขั้นกลาง

วิธีทำ ใช้แปรงจุ่มรักแล้วทาไปตามยาว และกว้างให้เสมอกัน เกลี่ยด้วยแปรงตามยาวและกว้างอีก ครั้งสุดท้ายทาตามริมด้านกว้างทั้งสองข้างแล้วนำมาเข้าตู้อบ อบไว้ให้แห้งสนิท แล้วนำออกมาขัดรักชั้นกลาง

2.3 การทารักชั้นสุดท้าย คือการทารักใสหรือการชักเงา ใช้รักคำที่ผ่านการกรองให้สะอาดแล้วนำมาทา ก่อนจะทาควรจะปัดฝุ่นละอองที่จับอยู่กับของที่จะทาออกให้หมด โดยปัดฝุ่นด้วยแปรงปัดแล้วใช้กระดษสาชุบรักลูบเบาๆ แล้วจึงทา การทาก็ทาวิธีเดียวกับการทารักชั้นกลา ง แต่ต้องใช้ความประณีต พยายามทาให้เสมอๆ กัน โดยไม่ให้หนาบ้างบางบ้าง ถ้ามีฝุ่นปลิวมาจับก็ให้ใช้ไม้ไผ่เป็นรูปแบบแหลกขุดออก ในการทารักและสมุกทุกๆ ขั้น ต้องมีกานขัดออกให้เรียบร้อยก่อนการทารักครั้งต่อๆ ไป จนกว่าจะเสร็จชั้นสุดท้าย

4. การตกแต่งในชั้นสุดท้าย

การตกแต่งชั้นสุดท้าย คือการตกแต่งลวดลายลงบนเครื่องเขิน

4.1 แบบของไทยแท้มี 2 อย่างคือ

1. การเขียนลายขุด การเขียนลายขุดนี้ ทำหลังจากทารักดำครั้งสุดท้ายและขัดแล้วจึงนำมาแกะลายขุดโดยการใช้เหล็กแหลมแกะ วิธีนี้ต้องอาศัยความชำนาญมาก เพราะไม่ได้เขียนตามแบบกระดาษ เพียงแต่กะแบ่งส่วนเอาตามชอบใจ และอาศัยความชำนาญเท่านั้น เขียนเสร็จแล้วนำไปทาสีและล้างถ้วยน้ำสีจะติดอยู่ตามลวดลายต่างๆ

2. การเขียนลายรดน้ำปิดทอง การทำลายรดน้ำปิดทอง ต้องเขียนลายลงบนแผ่นกระดาษวาดเขียนเสียก่อน แล้วจึงลอกลายลงบนแผ่นกระดาษสำหรับ เขียนลายโดยเฉพาะ ใช้เข็มหมุดหรือเข็มแหลมๆ ฉลุตามลายเส้นบนกระดาษ แล้วนำกระดาษที่ฉลุลายไปทาบนเครื่องเขินที่ทารักดำชั้นสุดท้าย ต่อจากนี้จึงโรยด้วยฝุ่น (ซึ่งทำจากดินสอพองเผาไฟ แล้วนำมาป่นให้ละเอียด ห่อด้วยผ้าขาวบางๆ) โดยเอาห่อผงฝุ่นถูไปบนลายฉลุที่ต้องการเวียนจนทั่ว ให้ฝุ่นเกาะบนเครื่องเขินเป็นแนวลาย ยกกระดาษออกทาทับเส้นด้วยน้ำยาสำหรับเขียนลายทอง ใช้สำลีจุ่มรักที่จะเขียนบนลายนั้น แล้วใช้สำลีสะอาดๆ เช็ดออกพอหมาดๆ เสร็จแล้วจึงปิดแผ่นทองคำเปลวตามลายน้ำ ล้างด้วยน้ำหลายๆ ครั้ง ส่วนที่เขียนน้ำยาไว้จะไม่ติดทอง เพราะจะถูกน้ำล้างออกจนหมด

5. ตู้บ่มรัก

เป็นตู้ที่มีชั้นวางเรียงซ้อนกันหลายๆชั้น ในตู้ที่ปิดทึบป้องกันฝุ่นละออง ไม่ให้เข้ามาติดบนพื้นที่ทารัก ระยะเวลาที่ยางรักแห้งสนิทประมาณ 3 – 5 วัน ในส่วนชั้นล่างของตู่บ่มรักจะต้ องมีถาดสำหรับใส่น้ำ เพื่อเพิ่มความชื้นให้มีมากขึ้น เพราะว่ายางรักจะแห้งได้รวดเร็วได้ ด้วยความชื้นของน้ำ

ภาพประกอบ 6 ตู้บ่มรัก

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

3. แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน

ความหมายของภูมิปัญญาชาวบ้าน

ภูมิปัญญาไทยหรืออาจเรียกว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หรือ ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรู้ความเข้าใจ ความสามารถ ความชำนาญอันเกิดจากประสบการณ์การเรียนรู้ เพื่อนำมาสร้างกิจกรรม เครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพ หรือการดำรงชีวิตในสังคมปกติสุข เข้ากับสภาพแวดล้อมที่ตนอาศัยและมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษ ทั้งทางตรงและทางอ้อม ภูมิปัญญายังมีความหมายรวมถึงความคิด ความเชื่อต่อสิ่งต่างๆ โดยมีนักวิชาการไทยได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาออกเป็นต่อไปนี้

ศรีศักร วัลลิโภดม (2535: 6) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ศักยภา พของมนุษย์ในการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมทำให้มนุษย์ดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างราบรื่น

เสรี พงศ์พิศ (2536: 146) กล่าวถึงว่า ภูมิปัญญา (Wisdom) หรือ ภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular Wisdom) หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หมายถึง พื้นรากฐานของความรู้ของชาวบ้านหรือความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้ และมีประสบการณ์สืบทอดกันมาทั้งทางตรง คือ ประสบการณ์ด้วย ตนเอง หรือทางอ้อม ซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้ที่ได้สั่งสมสืบต่อกันมากล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านหมายถึง ทุกสิ่ งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองที่นำมาใช้ในการแก้ปัญหา เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้าง ทั้งลึก ที่ชาวบ้านสามารถคิดเองทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินวิถีชีวิตได้ในท้องถิ่นอย่างร่วมสมัย

ประคอง นิมมานเหมินท์ (2538: 47) กล่าวว่า ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้หรือระบบความรู้ที่มนุษย์ค้นพบหรือคิดค้นขึ้น เพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างมั่นคง ปลอดภัย มีความสะดวกสบาย สุขสงบและบันเทิงใจ อาจเป็นระบบความรู้ที่คิดขึ้นเพื่อประโยชน์ส่วนตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งมาก่อนหรือเป็นระบบความรู้ที่คิดขึ้นเพื่อประโยชน์ของกลุ่มชนก็ได้

สันติสุข กฤดากร (2541: 14) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง พื้นเพรากฐาน ความรู้ทั้งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรมของชาวบ้านในสังคมหนึ่ง ๆ ซึ่งชาวบ้านในสังคมนั้นรับรู้ เชื่อถือ เข้าใจร่วมกันเป็นองค์ความรู้ที่เกิดจ ากการถ่ายทอดสืบต่อกันมา และเกิดจากประสบการณ์ด้วยตนเองประสานกับความรู้ใหม่นำมาใช้ให้เกิดประโยชน์และสามารถนำมาแก้ปัญหาในการดำรงชีวิตทั้งในระดับปัจเจกบุคคล และในระดับสังคมได้อย่างสอดคล้องสมดุลกับสภาพของแต่ละสังคม

ศรีวรรณ จันทร์หงษ์ (2542: 76) กล่าวว่า ภูมิป ัญญาชาวบ้าน หมายถึง มวลความรู้ประสบการณ์ของชาวบ้าน ที่ได้รับการสั่งสมสืบทอดกันมาตามวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมและนำองค์ความรู้นั้นมาแก้ปัญหา หรือประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับกาลสมัย เพื่อให้สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างสงบ

จิริณี สินุธก (2543: 11) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรู้ ความสามารถในการดำรงชีวิตอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ โดยใช้สติปัญญาสั่งสมความรู้ของตนอย่างหลากหลาย ผสมผสานความกลมกลืนระหว่างศาสนา สภาพภูมิอากาศ สภาพแวดล้อม การประกอบอาชีพ และกระบวนการทางสังคม เพื่อให้ชีวิตอยู่ได้ในสภาพที่เห มาะสมกับธรรมชาติ และการถ่ายทอดกระบวนการเหล่านี้มาจนหลายชั่วคนจากการศึกษาความหมาย และแนวความคิดของภูมิปัญญาชาวบ้านที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

พอจะสรุปได้ดังนี้ ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ของชาวบ้านที่มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมา และเกิด จากประสบการณ์ด้วยตนเองประสานกับความรู้ใหม่ ผสมผสานความกลมกลืนระหว่างศาสนา สภาพภูมิอากาศ สภาพแวดล้อม การประกอบอาชีพ และกระบวนการทางสังคม เพื่อใช้ให้เกิดประโยชน์และสามารถนำมาแก้ปัญหาในการดำรงชีวิต

การเกิดภูมิปัญญาชาวบ้าน

ประเวศ วสี (2530: 75) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของภูมิปัญญาว่า เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่กับสังคมมนุษย์มาช้านาน เป็นการดำรงอยู่ในชีวิตที่เกี่ยวพันกับธรรมชาติของแต่ละท้องถิ่น โดมีการปรับสภาพการดำเนินชีวิตให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมธรรมชาติตามกาลเวลา เนื่องจากมนุษย์เป็นสัตว์โลกที่พิเศษกว่าสัตว์อื่น ๆ กล่าวคือ มีมันสมองที่มีความสามารถในการคิดค้น เรียนรู้แก้ปัญหาและมีการสืบทอดแบบแผนความรู้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมา แม้ว่าภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่ถูกสั่งสมและถ่ายทอดเป็นมรดกมาช้านาน แต่มีลักษณะที่สำคัญอย่างหนึ่งคือเป็นองค์ความรู้ที่มีการเชื่อมโยงกันไปหมดไม่ว่าจะเป็นเรื่องของอาชีพ เศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ การใช้จ่าย การศึกษาวัฒนธรรม

ยิ่งยง เทาประเสริฐ (2542: 16) กล่าวถึง ปัจจัยที่มีผลต่อพัฒนาการของภูมิปัญญาไทย 5 ประการ คือ

1. ความรู้เดิมในเรื่องนั้น ๆ ผสมผสานกับความรู้ใหม่ที่ได้รับ
2. การสั่งสม การสืบทอดของความรู้ในเรื่องนั้น
3. ประสบการณ์เดิมที่สามารถเทียบเคียงกับเหตุการณ์หรือประสบการณ์ใหม่ได้
4. สถานการณ์ที่ไม่มั่นคง หรือมีปัญหาที่ยังหาทางออกไม่ได้
5. รากฐานทางพระพุทธศาสนา วัฒนธรรมและความเชื่อ

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงลักษณะขอ งภูมิปัญญาไทย สรุปได้ว่า การเกิดของภูมิปัญญามีกระบวนการเกิดจากการเรียนรู้และสืบทอด ถ่ายองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชนแล้วพัฒนาเลือกสรรปรับปรุงองค์ความรู้เหล่านั้น จนเกิดทักษะและความชำนาญที่สามารถแก้ไขปัญหาและพัฒนาชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัยแล้วเกิดภูมิ ปัญญา (องค์ความรู้ใหม่) ที่เหมาะสมและสืบทอดพัฒนาต่อไปอย่างไม่สิ้นสุด

ความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน

ประเวศ วสี (2533: 31-34) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน สรุปได้ว่า สัจธรรมที่เด่นชัดไม่ว่าสังคมใดหรือชุมชนใดก็ตาม เมื่อเกิดขึ้นหรือดำรงอยู่มานานล้วนจะต้องมี ภูมิปัญญาของตัวเองไม่เช่นนั้นก็อยู่ไม่ได้ การพัฒนาประเทศที่ผ่านมามองในด้านความคิดและความรู้แล้ว รัฐบาลกับเอกชนไม่ค่อยให้ความสำคัญในภูมิปัญญาชาวบ้าน หรือความรู้ดั้งเดิมของคนไท ยด้วยความ ไม่เข้าใจ อาจเห็นว่าภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นสิ่งที่คร่ำครึ ต้องพัฒนาให้ทันสมัยตามแบบยุโรป เมื่อผ่านการต่อเนื่องเป็นเวลานาน ผลที่ตามมาอาจพูดได้ว่าชนบทไทยถูกทำลายย่อยยับ เกิดสภาพล้มละลายทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมก่อผลกระทบถึงครอบครัว เนื่องจ ากความสมดุลของชีวิตเท่าที่เคยเป็นอยู่มาก่อนถูกทำลายลง และยังได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้าน ไว้ดังนี้

- มีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์
- มีการบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม
- มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง
- เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

สามารถ จันทร์สูรย์ (2536: 57-59) กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีความสำคัญเพราะทำให้ชาวบ้านดำรงชีพอยู่ได้พึ่งพาตนเองได้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมด้วยความคิดความสามารถของชาวบ้านเอง ในสภาวะที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นรากฐานของวัฒนธรรมชุมชน การพัฒนาใดๆก็ตามจึงควรคำนึงถึงความรู้ความสามารถของชาวบ้าน ให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาชาวบ้านในการพัฒนา จึงทำให้การพัฒนาสอดคล้องกับความเป็นอยู่ของชาวบ้านในชุมชนนั้น ๆ ได้อย่างเหมาะสม

สุรเชษฐ์ เวชชพิทักษ์ (2534: 88-89) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นความเจริญงอกงามของชุมชน การพัฒนาเป็นการทำให้ดีขึ้นเจริญงอกงามขึ้น ดังนั้นการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมกับการพัฒนาจึงต้องใช้ภูมิปัญญาค้นหาสิ่งที่มีอยู่แล้ว มาฟื้นฟู ประยุกต์และสร้างเสริมสิ่งใหม่ บนรากฐานเท่าที่ค้นพบนั้นซึ่งภูมิปัญญาจะเป็นรากฐานของการพัฒนา

สันติสุข กฤดากร (2541: 17) กล่าวถึงภูมิปัญญาชาวบ้านมีความสำคัญ 3 ประการ ดังต่อไปนี้

1. ช่วยให้สมาชิกในชุมชนหมู่บ้านดำรงชีวิตร่วมกันอยู่ได้อย่างสงบสุข
2. ช่วยสร้างความสมดุลระหว่างคนกับธรรมชาติแวดล้อม
3. ช่วยให้ผู้คนดำรงตน และปรับเปลี่ยนให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงและผลกระทบอันเกิดจาก สังคมภายนอก

จากการศึกษาความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้านที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนี้ พอจะสรุปได้ดังนี้ภูมิปัญญาชาวบ้านมีความสำคัญต่ อวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้าน เป็นรากฐานของการพัฒนาสังคมหรือชุมชน และเป็นรากฐานของวัฒนธรรม โดยสะท้อนออกมาในรูปของขนบธรรมเนียม ประเพณีศาสนา พิธีกรรม ภาษา ความเชื่อ วรรณกรรม ดนตรี การละเล่น พื้นบ้าน และภูมิปัญญานั้นยังมีความสำคัญต่อประเทศชาติด้วย เพราะว่าสังคม หรือชุมชนหากไม่มีภูมิปัญญาก็ไม่สามารถที่จะอยู่รอดในสังคมได้ด้วยตนเอง ดังนั้นการพัฒนาจำเป็นต้องคำนึงถึงภูมิปัญญาแห่งชาติและภูมิปัญญาชาวบ้าน

ประเภทและลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้าน

เสรี พงศ์พิศ (2529: 145–146) กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาไทยมี 2 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการ เกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปดนตรี และอื่น ๆ

ประเวศ วสี (2536) ได้กล่าวถึง ลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้านหรือ ภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ดังนี้ ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ของชีวิต สังคมและในสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน และถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นวัฒนธรรม ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่ นมีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ คือ

1. ความจำเพาะเกี่ยวกับท้องถิ่น เพราะภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความจัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่น

2. มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูง เพราะภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นภูมิปัญญาที่มาจากประสบ การณ์จริงทั้งในเรื่องของกายใจ ชีวิต สังคมและสิ่งแวดล้อม ความคิดเรื่องพระแม่ธรณี แม่คงคา พระภูมิเจ้าที่ รุกขเทวดา เป็นตัวอย่างของการนำเอาธรรมชาติมาเป็นนามธรรมที่สื่อไปถึงส่วนลึกของใจที่เชื่อมโยงไปสู่อัตถประโยชน์ โดยสร้างความสัมพันธ์ที่ถูกต้องให้คนเคารพธรรมชาติ คนเราถ้าเคารพอะไรย่อมไม่ทำลายสิ่งนั้น

3. มีความเคารพผู้อาวุโส เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญแก่ประสบการณ์จึงมีความเคารพผู้อาวุโส เพราะผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่า

วิชิต นันทสุวรรณ (2528: 10-11) อ้างถึงใน จิริณี สินุธก (2543: 16) ได้จำแนกประเภทของภูมิปัญญาชาวบ้านที่สำคัญแบ่งเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ภูมิปัญญาจากการใช้ชีวิตในธรรมชาติ เนื้อหาของภูมิปัญญา คือ การอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติ อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตกับธรรมชาติในลักษณะของกฎเกรณ์ที่พึงปฏิบัติและข้อห้ามที่มิให้ชาวบ้านปฏิบัติ ความเชื่อต่อธรรมชาติต่าง ๆ เรื่องของผีที่ทำให้เกิดภาวะสมดุลของการอยู่ร่วมกันระหว่างคนกับธรรมชาติ

2. ภูมิปัญญาจากประสบการณ์อยู่ร่วมกัน ภูมิปัญญาแบบนี้มีพฤติกรรมตามแบบแผนของสังคม มีกฎเกณฑ์บอกว่าอย่างนั้นดีอย่างนี้ไม่ดี มีระบบความสัมพันธ์ของการอยู่ร่วมกันอย่างสันติเป็นหลัก มีความเข้าใจในอนิจจังของชีวิตเป็นแก่นสูงสุด รูปธรรมพึงแสดงออก คือ ความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษ เช่น ปู ย่า ตา ยาย ผีพ่อแม่ และพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นต้น

3. ภูมิปัญญาจากประสบการณ์เฉพาะด้าน เช่น ภูมิปัญญาจากประสบการณ์การทำมาหากินในด้านต่างๆ ภูมิปัญญาด้านการรักษาโรคเป็นต้น

จากการศึกษาแนวคิดดังกล่าว สรุปได้ว่า ภูมิปัญญามี 2 ลักษณะคือ

1. เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัตถุการกระทำทั้งหลาย เช่น การเกษตร หัตถกรรม ศิลปกรรม ดนตรี การทำมาหากิน

2. เป็นนามธรรม ได้แก่ ความรู้ ความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรม ปรัชญาหรือแนวทางการดำเนินชีวิต

การกำหนดขอบข่ายหรือสาขาของภูมิปัญญาชาวบ้าน

จากการศึกษาการกำหนดสาขา หรือภูมิปัญญาชาวบ้านมีขอบข่ายที่กว้างขวางค รอบคลุมวิถีชีวิตของประชาชนในทุก ๆ ด้านดังที่มีนักวิชาการได้แบ่งขอบเขตของภูมิปัญญาไว้หลายด้าน ดังนี้

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน ฯ เล่มที่ 23 (2541) ได้กล่าวว่าการกำหนดสาขาภูมิปัญญาไทยไว้อย่างหลากหลายขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และหลักเกณฑ์ต่างๆที่หน่วยงาน องค์ก ร และนักวิชาการแต่ละท่านนำมากำหนด ในภาพรวมภูมิปัญญาไทยสามารถแบ่งได้เป็น 10 สาขาดังนี้

1. สาขาเกษตรกรรม หมายถึง ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ ทักษะ และเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยี โดยการพัฒนาบนพื้นฐานคุณค่าดั้งเดิม ซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเองในภาวะการณ์ต่างๆ ได้

2. สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม หมายถึง การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปผลิตผล เพื่อชะลอการนำเข้าตลาด เพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภคอย่างปลอดภัย ประหยัดและเป็นธรรม อันเป็นกระบวนการที่ทำให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งพาตนเองทางเศรษฐกิจได้

3. สาขาการแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกันและรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองทางด้านสุขภาพและอนามัยได้

4. สาขาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หมายถึง ความสามารถเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งการอนุรักษ์ การพัฒนา และการใช้ประโยชน์จากคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน

5. สาขากองทุนและธุรกิจชุมชน หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการด้านการสะสมและบริการกองทุน และธุรกิจในชุมชน ทั้งที่เป็นเงินตราและโภคทรัพย์ เพื่อส่งเสริมชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในชุม

6. สาขาสวัสดิการ หมายถึง ความสามารถ ในการจัดสวัสดิการในการประกันคุณภาพชีวิตของคน ให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม

7. สาขาศิลปกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่างๆเช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ทัศนศิลป์ คีตศิลป์ ศิลปะมวยไทย เป็นต้น

8. สาขาการจัดการองค์กร หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการดำเนินงานขององค์กรชุมชนต่างๆ ให้สามารถพัฒนา และบริหารองค์กรของตนเองได้ตามบทบาท และหน้าที่ขององค์การ เช่น การจัดการองค์กรของกลุ่มแม่บ้าน กลุ่มออมทรัพย์ กลุ่มประมงพื้นบ้าน เป็นต้น

9. สาขาภาษาและวรรณกรรม หมายถึง ความสาม ารถผลิตผลงานเกี่ยวกับด้านภาษาทั้งภาษาถิ่น ภาษาโบราณ ภาษาไทยและการใช้ภาษา ตลอดทั้ง ด้านวรรณกรรมทุกประเภท เช่น การจัดทำสารานุกรมภาษาถิ่น การปริวรรต หนังสือโบราณ การฟื้นฟูการเรียนการสอนภาษาถิ่นของท้องถิ่นต่างๆ เป็นต้น

10. สาขาศาสนาและประเพณี หมายถึง ความสามา รถประยุกต์และปรับใช้หลักธรรมคำสอนทางศาสนา ความเชื่อ และประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติให้บังเกิดผลดีต่อบุคคลและสิ่งแวดล้อม จากทัศนะของนักวิชาการ จึงชี้ให้เห็นว่า ขอบเขตหรือสาขาของภูมิปัญญานั้นแบ่งออกได้มากมายหลายด้าน ซึ่งแต่ละด้านมี ความสอดคล้องและมีความสัมพันธ์กับการดำรงชีวิตของคนไทยในสังคมท้องถิ่นนั้น ๆ

ลักษณะความสัมพันธ์ของภูมิปัญญาไทย

ยิ่งยง เทาประเสริฐ(2542: 16) ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญาไทยสามารถสะท้อนออกมาใน3 ลักษณะที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกัน คือ

1. ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกันระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช และธรรมชาติ

2. ความสัมพันธ์ของคนกับคนอื่นๆ ที่อยู่ร่วมกันในสังคม หรือในชุมชน

3. ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์สิ่งเหนือธรรมชาติ ตลอดทั้งสิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลายทั้ง 3 ลักษณะนี้ คือ สามมิติของเรื่องเดียวกัน หมายถึง ชีวิตชุมชน สะท้อนออกมาถึงภูมิปัญญาในการดำเนินชีวิตอย่างมีเอกภาพเหมือนสามมุมของรูปสามเหลี่ยม ภูมิปัญญาจึงเป็นรากฐานในการดำเนินชีวิตของคนไทยจะเห็นได้ว่าลักษณะภูมิปัญญาที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมจะแสดงออกมาในลักษณะภูมิปัญญาในการดำเนินชีวิตขั้นพื้นฐานด้านปัจจัยสี่ การบริหารจัดการองค์กร ตลอดทั้งการประกอบอาชีพต่าง ๆ เป็นต้น

ภูมิปัญญาที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคนอื่นในสังคม จะแสดงออกมาในลักษณะจารีต ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะและนันทนาการ ภาษา และวรรณกรรม ตลอดทั้งการสื่อสารต่าง ๆ เป็นต้น

ส่วนภูมิปัญญาที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ หรือสิ่งเหนือธรรมชาติ จะแสดงออกมาในลักษณะของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ศาสนา ความเชื่อต่าง ๆ เป็นต้น

จากความหมายของภูมิปัญญาไทยที่กล่าวมาข้างต้น อาจสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาไทย หมายถึงองค์ความรู้ ความสามารถ และทักษะของคนไทยที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร เรียนรู้ ปรุงแต่ง และถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อให้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย

ประโยชน์ของภูมิปัญญาชาวบ้าน

ชลทิตย์ เอี่ยมสำอำอางค์ และ วิศนี ตระกูล (2533: 229-230) ให้ความหมายประโยชน์ของภูมิปัญญาชาวบ้านออกเป็น 6 ประการ ดังนี้

1. ช่วยให้คนในท้องถิ่นนั้นดำรงชีวิตอยู่ด้วยความสงบสุขกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ ความเชื่อ และข้อห้ามต่าง ๆ สามารถใช้เพื่อป้องกัน ทำลายสิ่งแวดล้อม และช่วยให้เกิดการอนุรักษ์ธรรมชาติได้อย่างดี

2. สามารถนำมาใช้เพื่อควบคุมพฤติกรรมของคนในสั งคมเดียวกัน บารมีของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วและเป็นเคารพนับถือกันมา สามารถนำสวรรค์ กรรมและวาสนา ส่งผลต่อพฤติกรรมของชาวบ้าน ความซาบซึ้งในนิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก ส่งผลให้คนว่านอนสอนง่าย รักสงบ มีความพากเพียรต่อสู้กับความทุกข์ยากและลดการกดขี่ได้สูง

3. ให้ประโยชน์ด้านการรักษาสุขภาพอนามัย และการรักษาพยาบาลเป็นกระบวนการรักษาที่ช่วยเยียวยา และยกระดับจิตใจของผู้ป่วยให้มีพลังใจต่อสู้กับโรคภัยไข้เจ็บ

4. ช่วยส่งเสริมและดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของสังคมนั้น จารีตประเพณี ขนบธรรมเนียม ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน เ ป็นเรื่องที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่บรรพบุรุษ การปรับเปลี่ยนการประยุกต์และการสืบทอด ล้วนแล้วแต่ต้องอาศัยภูมิปัญญาของคนในสังคม เพื่อให้เกิดความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพการณ์ และเงื่อนไขที่เปลี่ยนไป ดังนั้นจึงเป็นสิ่งที่ต้องภาคภูมิเพราะเป็นคุณลักษณะเฉพาะท้องถิ่น

5. มีประโยชน์ต่อการประกอบอาชีพ ภูมิปัญญาท้องถิ่นในปัจจุบันซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่ประยุกต์แล้ว นำมาใช้ประโยชน์ต่อการประกอบอาชีพแก้ปัญหาต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น เรื่องของการเกษตรกรรมธรรมชาติ การแก้ปัญหาเรื่องการใช้น้ำเพื่อเกษตร การป้องกันกำจัดแมลงโดยไม่ใช้สารเคมี

6. ช่วยให้เข้าใจชุมชนและสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการกำหนดท่าทีและเนื้อหาการทำงานกับชุมชน ให้การทำงานด้านการพัฒนาการจัดการศึกษามีความเหมาะสม กับชีวิตความต้องการและสภาพท้องถิ่น ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นประโยชน์ก็จะเกิดกับกลุ่มเป้าหมายอย่างแท้จริง

4. แนวคิดการถ่ายทอด เรียนรู้ภูมิปัญญา

แนวทางการศึกษาและเผยแพร่ภูมิปัญญาชาวบ้าน

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535) ได้ตระหนักถึงคุณค่าของภูมิปัญญาชาวบ้าน การถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นเรื่องของชาวบ้านรุ่นหนึ่ง ถ่ายทอดสู่ชาวบ้านอีกรุ่นหนึ่งด้วยวิธีกา รหลายลักษณะตามที่กล่าวมาแล้ว นับว่าเป็นกระบวนการที่ค่อยเป็นค่อยไปตามธรรมชาติของแต่ละชุมชน การที่ชาวเมืองหรือที่เรียกตัวเองว่านักวิชาการหรือนักพัฒนาจะเข้าไปร่วมสอดแทรกในการเผยแพร่หรือ ถ่ายทอดด้วยวิธีการสมัยใหม่ โดยใช้สื่อที่หลากหลายเป็นเรื่องที่หน้าเป็นห่วง และควรจะระมัดระวังอย่างยิ่ง เพราะบางกรณีเป็นเรื่องละเอียดอ่อนลึกซึ้งเกินกว่าจะเข้าใจได้โดยการใช้สื่อหรือวิธีการสมัยใหม่ในเวลาอันจำกัด เช่น การใช้สื่อให้เข้าใจในความเชื่อเรื่องผีที่เป็นการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม กับอำนาจภายนอกตนที่ม องไม่เห็นแต่มีความผูกพัน กับวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างแน่นแฟ้นอย่างแยกไม่ออก เป็นต้น

ภูมิปัญญาชาวบ้าน แม้ว่าจะเป็นองค์ความรู้อันมหาศาล ที่มีอยู่ทั่วไปทุกหมู่บ้านก็ตามเมื่อถูกละเลยขาดการยอมรับ ขาดการสืบทอด ในที่สุดก็จะขาดสายใยแห่งการต่อโยงระหว่างเก่ากับใหม่ระหว่างอดีตกับปัจจุบันอย่างน่าเสียดายจึงจาเป็นจะต้องหาแนวทางดำเนินการต่าง ๆ เพื่อเป็นการยกย่องภูมิปัญญาชาวบ้านให้สืบทอดต่อไปจึงควรมีแนวทางที่จะดาเนินการ พอสรุปได้ดังนี้

1. การทำความเข้าใจเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยอันดับแรกควรส่งเสริมเจ้าหน้าที่ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน ควรจัดโอกาสให้เจ้าหน้าที่เยี่ยมเยียนศึกษาดูงาน พบปะสนทนากับปราชญ์ชาวบ้านผู้มีผลงานที่หน้าชื่นชม น่าสนใจต่าง ๆ นอกจากนี้ควรให้โอกาสไปร่วมกิจกรรมของชุมชนที่ปราชญ์ชาวบ้านได้จัดขึ้นซึ่งถือว่าเป็นการศึกษาอย่างมีส่วนร่วม ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง สำหรับเป็นพื้นฐานอันมั่นคงที่จะร่วมวางแผนดำเนินการส่งเสริมพัฒนา ฟื้นฟู สืบทอดเกี่ยวกับเรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้านต่อไป

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยประสานกับจังหวัด ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอทุกแห่ง ขอความร่วมมือเก็บรวบรวมข้อมูลด้านภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีอยู่มากมาย หลากหลายตามทุกหมู่บ้านทั่วประเทศอย่างจริงจัง โดยการเดินทางไป สืบค้น สอบถามขอความร่วมมือจากชาวบ้าน เพื่อให้ได้ข้อมูลมา แล้ววิเคราะห์จัดระบบแล้วจัดพิมพ์ในรูปของสื่อเอกสารหรือสื่อเผยแพร่อื่น ๆ สำหรับการศึกษา ส่งเสริม เผยแพร่ ค้นคว้า วิจัยในระดับลึกต่อไป

3. การศึกษา ค้นคว้า วิจัย โดยส่งเสริมสนับสนุนให้มีการศึกษาวิจัย เรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ในรากเหง้า พื้นเพของภูมิปัญญาในแต่ละด้าน ในแต่ละท้องถิ่นอย่างแท้จริง ทั้งนี้ โดยเน้นให้มีการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) เป็นพิเศษ

4. การส่งเสริมเผยแพร่ โดยรวบรวมองค์ความรู้ที่เหมาะสม แล้วเลือกสรรอย่างพิถีพิถันระมัดระวังที่เหมาะสมในแต่ละประเด็น แต่ละลักษณะนำมาจัดทำสื่อเพื่อทำการเผยแพร่ ทางสื่อมวลชนทุกสาขาตามโอกาสอันเหมาะสม โดยมีเป้าหมายเผยแพร่ในประเทศเพื่อส่งเสริมให้ชาวบ้านนำความรู้ ภูมิปัญญาชาวบ้านเหล่านั้น ไปสืบทอดปรับปรุงให้สมสมัย ส่วนการเผยแพร่ไปสู่ต่างประเทศ เพื่อให้เห็นถึงศักดิ์ศรีอันดีงามของปราชญ์ชาวบ้านไทย และเกียรติภูมิของชาติไทยเป็นสำคัญ

5. การสนับสนุนคืนภูมิปัญญาให้แก่ชาวบ้าน โดยการยอมรับในความมีภูมิปัญญาของชาวบ้าน ไม่ดูถูกดูแคลนว่าเขาโง่เง่า ยอมรับในศักยภาพของชาวบ้านให้เป็นตัวของตัวเองให้มีอิสระสามารถตัดสินใจได้เองอย่างมีศักดิ์ศรี เลิกบงการ เลิกครอบงำชาวบ้าน โดยการยกย่องชาวบ้านให้กำลังใจในผลงานที่เขาคิดเขาทำเป็นการเสริมแรงให้มีความเชื่อมั่นว่าเขามีความสามารถในการช่วยตนเองได้เหมือนอย่างอดีตที่ผ่ านมา ผู้สนับสนุนควรเดินทางไปฟังชาวบ้านพูด ไปศึกษาความรู้จากชาวบ้านไปร่วมทำงานกับชาวบ้าน ช่วยเหลือสนับสนุนในกิจกรรมที่ชาวบ้านคิด ชาวบ้านทำด้วยความเคารพ

6. การประสานแผนเพื่อสร้างเครือข่ายการดำเนินงาน โดยการประสานงานกับหน่วยงานทั้งภาครัฐ และภาคเอกชนให้มีค วามร่วมมือกัน ไปศึกษาข้อมูล หาความรู้ด้านภูมิปัญญาชาวบ้านจากปราชญ์ชาวบ้าน แล้ว สนับสนุนให้มีการแลกเปลี่ยนศึกษาดูงานแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกันของชาวบ้าน แล้วสร้างเครือข่ายให้มีการเชื่อมโยง สืบทอดปรับปรุงร่วมผนึกกำลังกันแบ่งงานกันทำตามศักยภาพของปราชญ์ แต่ละท้องถิ่นแต่ละด้านโดยหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องให้การสนับสนุนอย่างจริงจังการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้าน

การเรียนรู้จากประสบการณ์

ความหมายและความสำคัญของการเรียนรู้จากประสบการณ์ของ อาชัญญา รัตนอุบล (2548) ให้ความหมายว่า การเรียนรู้จากประสบการณ์ หรือ Experiential Learning มีความหมายครอบคลุมตั้งแต่กระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจากการที่ผู้เรียนได้สร้างความรู้ ทักษะ และค่านิยมจากประสบการณ์ตรง การเรียนรู้จากประสบการณ์ มีความหมายลึกซึ้งกว่าการเรียนรู้จากการได้ลงมือกระทำ หรือ Learning By Doing ที่รู้จักกันโดยทั่วไป ดังความหมายของการเรียนรู้จากประสบการณ์ต่างๆ ดังนี้

การเรียนรู้จากประสบการณ์คือ การเรียนรู้ที่เกิดจากการกระทำจริง ผู้เรียนเป็นผู้สร้างความรู้ใหม่ จากการลองกระทำ โดยเริ่มจากการรับรู้ปัญหา แล้วเริ่มหาทางแก้ปัญหา หลังจากนั้นลองกระทำ จนเกิดประสบการณ์จากผลของการกระทำ แล้วสร้างความรู้ใหม่ด้วยตนเอง ด้วยการยืนยันในความรู้เดิม หรือปรับเปลี่ยนความรู้เดิมเป็นความรู้ใหม่

การเรียนรู้จากประสบการณ์ เป็นวงจรของการเรียนรู้จากประสบการณ์ 4 ระยะ คือ การปฏิบัติ (Doing) ซึ่งเป็นการปฏิบัติกิจกรรม การรับรู้ หรือการสังเกต (Sensing or Observing) การคิดทบทวน (Thinking) และการเตรียมการหรือการวางแผน (Addressing or Planning) การเรียนรู้จากประสบการณ์ เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในตัวผู้เรียนเอง และมีลักษณะเป็นวงจรแห่งการเรียนรู้ โดยการเรียนรู้อาจเกิดจากจุดใดจุดหนึ่งของวงจรแห่งการเรียนรู้ก็ได้ หากต้องดำเนินการให้ครบวงจรแห่งการเรียนรู้ดังนี้

1. ประสบการณ์การเรียนรู้ (Learning Experience) เป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในชีวิตคนเรา ซึ่งมีอิทธิพลต่อบุคคล โดยสัมพันธ์กับประสบการณ์เดิมที่มีอยู่และนาไปสู่ความสามารถในเรื่องใดเรื่องหนึ่งต่อไป ประสบการณ์ดังกล่าวจึงอาจมีผลกระทบต่อการเรียนรู้ของบุคคลทั้งการยอมรับและการปฏิเสธก็ได้

2. การสังเกตและการไตร่ตรอง (Observe and Reflect) เป็นการเรียนรู้จากการสังเกตและการไตร่ตรอง การสะท้อนความคิดกลับสู่ประสบการณ์ที่ได้รับนั้น โดยพิจารณาไตร่ตรองอย่างลึกซึ้งว่าสิ่งใดเป็นประโยชน์ หรือไม่เป็นประโยชน์

3. การพิจารณาลงความเห็นและการสร้างแนวคิด (Generalize and Conceptualize) เป็นการรวบรวมความคิด ความรู้ต่างๆจากประสบการณ์ที่ผ่านมา จากการกระทำ หรือการได้รับข้อมูลจาก ผู้สอน เพื่อน หรือการสนทนา เปลี่ยนประสบการณ์ และการพูดคุย เพื่อนำมาสร้างเป็นกรอบความคิดของตน

4. การทดลองและการบูรณาการ (Experiment and Integrate) เมื่อบุคคลได้สร้างแนวคิดของตนแล้ว ต่อไปก็ควรฝึกปฏิบัติจริง โดยการทดลองและตรวจสอบ เป็นการลองผิดลองถูก เพื่อตรวจสอบแนวคิดที่ตนตั้งไว้ เพื่อหาคำตอบในสถานการณ์ที่แตกต่างกันไป และเมื่อยอมรับในแนวคิดดังกล่าวแล้ว ก็จะนำไปสู่ การบูรณาการระหว่างประสบการณ์เดิมกับประสบการณ์ใหม่ และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของบุคคลนั้นต่อไป

การเรียนรู้จากประสบการณ์คือ ความรู้ ทักษะ และความสามารถที่เกิดจากการสังเกต การปฏิบัติจากสถานการณ์จำลองและหรือการมีส่วนร่วมในการเรียนรู้จากกิจกรรม ไม่ว่าจะเป็นการ เข้าร่วมด้วยการปฏิบัติ ร่วมวิพากษ์ ร่วมการประยุกต์ใช้ โดยอาจเข้าร่วมทางร่างกาย หรือจิตใจก็ได้

จากความหมายของการเรียนรู้จากประสบการณ์ข้างต้น สรุปได้ว่าการเรียนรู้จากประสบการณ์เป็นการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สร้างความรู้ ความสามารถ ทักษะ ความคิด ทัศนคติ ค่านิยมของตนเอง โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้คิดคำถามของตนเอง และแสวงหาคำตอบด้วยตนเอง โดยแสวงหาคำตอบด้วยวิธีการหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการเข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ต่างๆ การลงมือปฏิบัติการทำจริงทั้งในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง หรือสถานการณ์จำลอง การวิพากษ์วิจารณ์ การอภิปราย การพิจารณา การไตร่ตรอง การทบทวน และการสะท้อนความคิดของตนออกมา โดยอาจเกิดขึ้นทั้งในชั้นเรียน นอกชั้นเรียน หรือในสถานที่จริงในการทำงานก็ได้ การเรียนรู้จากประสบการณ์จึงเป็นความพยายามเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและปฏิบัติ เป็นการบูรณาการ

ความรู้ใหม่ ห รือประสบการณ์ใหม่เข้ากับความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิม เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของบุคคลดังนั้นการเรียนรู้จากประสบการณ์ จึงช่วยส่งเสริมบุคคลให้มีการเรียนรู้ตลอดชีวิต ส่งเสริมบุคคลให้รู้จักแสวงหาความรู้ ประสบการณ์จากแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆตามธรรมชาติ โดยไม่จำกัด วิธี สถานที่ เวลา และโอกาส บุคคลสามารถเรียนรู้ได้อย่างยืดหยุ่น ไม่ว่าจะเป็นสถานประกอบการ พิพิธภัณฑ์ สวนสาธารณะ สถาบันทางศาสนา เทคโนโลยีสื่อสาร และบุคคลต่าง ๆในชุมชน ซึ่งล้วนเปิดโอกาสให้บุคคลเกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง ตามความสนใจ ความสมัครใจ และความกระตื อรือร้นของบุคคล เพื่อประโยชน์ต่อตนเองเป็นสำคัญ นับเป็นการพัฒนาชีวิตของบุคคลให้เป็นทุนมนุษย์ที่มีคุณค่าต่อไป

5. แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาอย่างยั่งยืน

แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาอย่างยั่งยืน

United Nation Population Fund Activities (UNFPA) ได้รวบรวมความหมาย ของการพัฒนาแบบยั่งยืนไว้ ดังนี้ (เกื้อ วงศ์บุญสิน. 2538: 71 – 72)

1. การพัฒนาแบบยั่งยืน หมายถึง การพัฒนาที่ตรงกับความต้องการตามความจำเป็น ในปัจจุบัน โดยสามารถรองรับความต้องการ และหรือความจำเป็นที่จะเกิดแก่ชนรุ่นหลัง ๆ ด้วย

ทั้งนี้มาตรฐานการครองชีพที่เลย ขีดความจำเป็นชั้นพื้นฐานต่ำสุด จะยั่งยืนต่อ เมื่อมาตรฐานการบริโภคในทุกหนทุกแห่งคำนึงถึงความยั่งยืนในระยะยาว (Long-term sustainability)

2. การพัฒนาแบบยั่งยืน คือ ครอบคลุมมาตรการรักษามารดทางทรัพยากรที่จะตกกับ ชนรุ่นหลัง โดยอย่างน้อยให้ได้มากพอ ๆ กับที่ชนรุ่นปัจจุบันได้รับมา

3. การพัฒนาแบบยั่งยืน หมายถึง การพัฒนาที่กระจายประโยชน์ของ ความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจได้อย่างทั่วถึง ตลอดจนเป็นการพัฒนาที่ ปกป้องสิ่งแวดล้อมทั้งใน ระดับท้องถิ่นและในระดับโลกโดยรวบเพื่อชนรุ่นหลังและเป็นการพัฒนาที่ทำให้คุณภาพชีวิตดี ขึ้นอย่างแท้จริง

4. การพัฒนาแบบยั่งยืน หมายถึง การทำให้คุณภาพของชีวิตมนุษย์ดีขึ้นภายใน ระบบนิเวศวิทยาที่สามารถจะรองรับการดำเนินชีวิตได้ต่อไป ในลัก ษณะดังกล่าว “เศรษฐกิจ แบบยั่งยืน” (Sustainable economy) คงต้องเป็นเศรษฐกิจที่ธำรงรักษาแหล่ง ทรัพยากรธรรมชาติของตนไว้ได้ โดยเศรษฐกิจแบบนี้จะยังคงสามารถพัฒนาควบคู่ไปกับการ รักษาแหล่งทรัพยากร ได้ต่อไปด้วยการปรับตัว และโดยอาศัยการยกระดับความรู้ ปรับปรุง องค์กร ตลอดจนปรับประสิทธิภาพทางเทคนิคและเชาว์ปัญญา

จากความหมายของการพัฒนาแบบยั่งยืนนั้น เป็นแนวคิดที่อยู่บนพื้นฐานของ หลักการที่เรียกว่า “ความยุติธรรมระหว่างชน 2 รุ่น (Intergenerational equity) กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากความหมายของการพัฒนาแบบยั่งยืนนั้นสามารถกล่าวถึงการ ครอบคลุมประเด็น 2 ลักษณะ คือ

ลักษณะแรก คือ เน้นเรื่องความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจแบบมีขีดจำกัด โดย มุ่งเน้นวิถีชีวิตของประชาชนที่มีเศรษฐกิจพอเพียง สามารถอยู่ได้ท่ามกลางกระแสวิกฤต เศรษฐกิจหรือเศรษฐกิจที่บันป่วน โดยวิธีวิทยาของลักษณะแรกนั้น คือ“เน้นหลักความพอดี” และการตอบสนองต่อความจำเป็นพื้นฐานเท่าที่จำเป็น

ลักษณะที่สอง คือ เน้นเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติหรือทรัพยากรธรรมชาติ เพราะธรรมชาติไม่ได้มีไว้เพื่อให้มนุษย์นำไปใช้ได้อย่างฟุ่มเฟือยและล้างผลาญ วิธีวิทยาของการ รักษาและอนุรักษ์ทรัพยากร คือ การใช้สอยให้คุ้มค่าและใช้ให้น้อยลง อย่างไรก็ตามประเด็นนี้ กำลังเป็นที่น่าสนใจ (Currentiveness) ของมวลหมู่ธรรมชาติเพราะความสัมพันธ์ระหว่าง ประชากร การใช้ทรัพยากรธรรมชาติ การเพิ่มประชากรและความเจริญทางด้านเทคโนโลยีขาด ความสมดุล (Unequilbrium)

อย่างไรก็ตามวิธีวิทยาของการพัฒนาแบบยั่งยืนควรที่จะสามารถพัฒนาได้อย่างน้อย 3 ด้าน คือ ด้านเศรษฐกิจ สังคม นิเวศวิทยา

การพัฒนาแบบยั่งยืนทางด้านเศรษฐกิจ

1. มีการขยายตัวของระดับเศรษฐกิจแบบกึ่งอุตสาหกรรม กล่าวคือ เศรษฐกิจภายในครอบครัว การผลิตสินค้าที่คนภายในประเทศต้องการ โดยเฉพาะสินค้า บริโภคที่มีความสอดคล้องกันความจำเป็นพื้นฐาน

2. ความยุติธรรม ประชาชนโดยเฉพาะชนชั้นแรงงานจะต้องได้รับความ ยุติธรรมจากหน่วยงานของการผลิต (Production unit) คือนายทุนนั่นเอง

3. คุณภาพ ผลิตอะไรก็ตามจะต้องได้มาตรฐานและมีประสิทธิภาพจึงจะ สามารถทำให้เศรษฐกิจของชาติอยู่รอดและสามารถแข่งขันต่อตลาดโลกได้ กรณีตัวอย่าง เช่น การส่งออกผลไม้ของประเทศไทย ซึ่งบางครั้งยังมีมาตรฐานต่ำเพราะยังขาดก ระบวนการ คัดเลือก ซึ่งหมายถึงประสิทธิภาพของการคัดเลือกสินค้าจึงทำให้ผลไม้ไทยในตลาดโลก บางอย่างได้รับความนิยมลดลง

การพัฒนาแบบยั่งยืนทางด้านสังคม

สังคมเป็นการรวมตัวของบุคคล ของวัฒนธรรม ฉะนั้น การพัฒนาที่ดีและ ยั่งยืนจะส่งผลต่อการดำรงอยู่ของสังคม ฉะนั้นวิธีวิทยาทางด้านนี้ต้องมีทิศทางการดำเนินงาน ดังนี้

1. อำนาจ อำนาจของสังคมที่ขัดเกลาสมาชิกในสังคม รวมทั้งต่อรองอำนาจ บางประการจากสังคมที่เข้มแข็งและพัฒนามากกว่า โดยเฉพาะอำนาจทางสังคมชนบท ดู เหมือนจะได้รับการเล็งเห็นคุณค่าน้อยกว่าอำนาจทางสังคมเมือง

2. การมีส่วนร่วม การมีส่วนร่วมโดยหลักธรรมชาติ คือ การมีประชาธิปไตย ในการพัฒนาฐานรากของสังคม สมาชิกในสังคมจะต้องมีสิทธิที่จะ “ออกแบบ” สังคมด้วย ตนเองและมุ่งถึงความเจริญเติบโตของสังคมและประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าประโยชน์ส่วนตน

3. เสถียรภาพทางด้านสังคม โดยเฉพาะอย่า งยิ่งเสถียรภาพทางด้านความ ปลอดภัยทางสังคม

4. อัตลักษณ์ ซึ่งรวมถึงวิถีชีวิต แนวความคิด (Ideology) เพื่อการปฏิบัติ สังคมจะต้องไม่ถูกคุกคามจากสถานการณ์ข้อความรู้ (Situated knowledge) หรือวัฒนธรรมของ ต่างชาติ โดยปราศจากฐานคติที่จะนำมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับบริบทของตนเอง

การพัฒนาแบบยั่งยืนทางด้านนิเวศ

1. เสถียรภาพระบบนิเวศ คนในสังคมจะต้องตระหนักและเห็นคุณค่าของ สิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะการจัดระบบนิเวศให้มีความสมดุลกับความต้องการของคนในสังค ม รวมทั้งสภาพของทรัพยากรและระบบนิเวศที่มีอยู่ การสร้างเสถียรภาพระบบนิเวศสามารถทำ ได้โดย

- ใช้นโยบายสิ่งแวดล้อมแบบป้องกันล่วงหน้า (Preventive environmental policy)
- การบูรณะฟื้นฟู (Restoration of renewal) เป็นการช่วยเหลือและจัดการ ทรัพยากรการผลิตและสิ่งแวดล้อมที่ได้รับความเสียหายให้มีสภาพเหมือนเดิมหรือเทียบเท่า ของเดิม ในการบูรณะฟื้นฟูต้องคำนึงถึงสมดุลธรรมชาติของทรัพยากรอื่นด้วยเพราะการเพิ่ม ทรัพยากรอย่างหนึ่งอาจมีผลเสียต่อทรัพยากรอย่างอื่นได้
- การเพิ่มประสิทธิภาพการใช้งาน ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมบาง ประเภทที่มีคุณสมบัติที่สามารถดัดแปลงโดยใช้เทคโนโลยีสามารถใช้ประโยชน์ได้หลายอย่าง เช่น
- การนำสิ่งอื่นมาใช้ทดแทน ทรัพยากรบางอย่างที่มีขีดจำกัดและหมด เปลืองไปเนื่องจากบูรณะหรือมีราคาแพง ควรหาทรัพยากรที่สามารถนำมาใช้ทดแทนได้

2. ขีดจำกัด การพัฒนาแบบยั่งยืนของระบบนิเวศบางครั้งก็มีขีดจำกัดในการ นำมาพัฒนาโดยเฉพาะการใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ในจำนวนจำกัด จำเป็นที่จะต้องใช้อย่าง ประหยัดและมีความเหมาะสมที่จำเป็นมาใช้

3. ความหลากหลายทางด้านชีวภาพ วิธีวิทยาของการพัฒนาแบบยั่งยืน ทางด้านนี้จะต้องเน้นกระบวนการที่นำลักษณะทางด้านนิเวศวิทยาผสมผสานเพื่อให้เกิด ประโยชน์สูงสุดต่อคนในสังคมที่นำมามาใช้

จะเห็นได้แนวคิด ทฤษฎี และวิธีวิทยาที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนานั้น ในกลุ่ม ประเทศที่พัฒนาแล้วจะเน้นทางด้านการพั ฒนาทางสังคมมากกว่าการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ ส่วนในประเทศกลุ่มด้อยพัฒนาเน้นการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ ซึ่งเน้นการขยายตัวและ ประสิทธิภาพของเศรษฐกิจ แต่อย่างไรก็ตามทั้งสองกลุ่มประเทศต่างก็มุ่งพัฒนาคุณภาพชีวิต ของประชาชนภายในประเทศเป็นหลัก รวมทั้งแสวงหาความเข้าใจใ นการเสริมสร้างความเข้าใจอัน ดีระหว่างชาติต่อไป

สุมาลี สังข์ศรี (2545) ได้ศึกษาแนวทางในการวางแผนชุมชนเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนโดยให้ความหมายไว้ว่า “ชุมชนยั่งยืน คือ ชุมชนที่ประชาชนภายในชุมชนมีคุณภาพชีวิตที่ดี เพราะชุมชนมีความเข้มแข็ง” ดังนั้น การพัฒนาชุมชน ยั่งยืน จึงหมายถึงการพัฒนาชุมชน หรือ การพัฒนาทางสังคมที่มุ่งเน้นการปรับปรุงคุณภาพชีวิตของประชาชนให้ดีขึ้น เพื่อให้ปลอดจากความยากจน ความไม่รู้ ความเจ็บป่วย เพราะความหิวโหย ตลอดจนให้ประชาชนได้อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดีทั้งจากการประกอบอาชีพ และการดำรงชีวิตประจำวั น ในขณะเดียวกัน ชุมชนที่ประชาชนอาศัยอยู่นั้นจะต้องเป็นชุมชนที่มีความเข้มแข็ง ซึ่งหมายถึงชุมชนที่มีความพร้อมในปัจจัยที่จะส่งเสริมการพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในชุมชน มีการเปลี่ยนแปลง มีองค์กรสนับสนุนในชุมชน มีการสื่อสาร การเรียนรู้ และมีศักยภาพที่พึ่งตนเองได้ ถ้าพิจารณาแนวความคิดดังกล่าว เราสามารถเขียนเพื่อให้เกิดความเข้าใจง่าย ๆ ดังนี้

ชุมชนที่ยั่งยืน = ประชาชนในชุมขนที่มีคุณภาพชีวิตที่ดี + ชุมชนมีความเข้มแข็ง

ภาพประกอบ 7 แผนผังชุมชนที่ยั่งยืน

ที่มา: เกื้อ วงศบุญสิน (2538)

ความหมายของคำว่าคุณภาพชีวิต

นิพนธ์ คันธเสวี (2531) ได้ให้ความหมายว่า คุณภาพชีวิต หมายถึง ความเป็นอยู่ของบุคคลในด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม ความคิด และจิตใจ ซึ่งรวมเอาทุกด้านของชีวิตมนุษย์ไว้หมด ถ้าสภาพความเป็นอยู่ดังกล่าวของบุคคลไม่ดี ไม่น่าพอใจ ก็แสดงว่าคุณภ าพชีวิตของบุคคลเหล่านั้นต่ำกว่าความคาดหมาย

นพ.ชัชวาล โอสถานนท์ สรุปโดย ประเวศ วสี (2545) ได้ให้ความหมายของคุณภาพชีวิตไว้ว่า หมายถึง คุณภาพในด้านสุขภาพ สังคม เศรษฐกิจ การศึกษา การเมือง และศาสนา ซึ่งมีค่าเทียบเคียงไม่มีเกณฑ์ตายตัวแน่นอน กล่าวคือ ทุกคนหรือทุ กประเทศอาจหนดเกณฑ์มาตรฐานแตกต่างกันไปตามความต้องการ และความต้องการในคุณภาพชีวิตที่ย่อมจะเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา และภาวะของสังคม

องค์ประกอบคุณภาพชีวิต

สุมาลี และคณะ (2545) ได้ตีความตาม Canter; et al. (1985) ว่าคุณภาพชีวิตของประชาชนมีองค์ประกอบ 4 ด้าน และองค์ประกอบในแต่ละด้านมีรายละเอียดดังนี้ คือ คุณภาพชีวิตด้านความจำเป็นพื้นฐาน หมายถึง สิ่งที่สนับสนุนการดำรงชีวิตประจำวันของประชาชนได้แก่รายได้

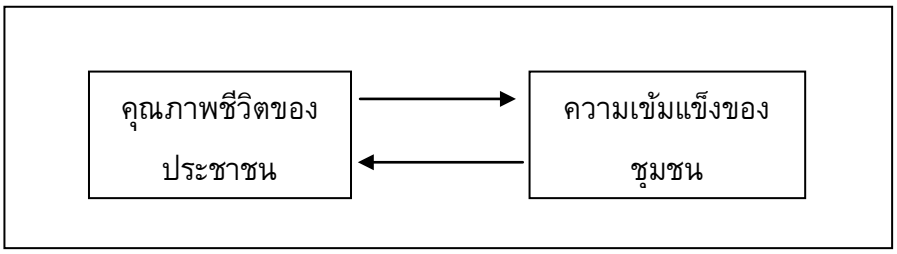
ที่อยู่อาศัย และสาธารณูปโภค เช่น ไฟฟ้า ประปา โทรศัพท์ เป็นต้น คุณภาพชีวิตด้านความเป็นอยู่หมายถึง สิ่งที่สนับสนุน ชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชรที่นอกเหนือจากความจำเป็นพื้นฐานตามข้อ 1 ได้แก่ การมีงานทำ การมีสุขภาพร่างกายที่ดี สุขภาพจิตใจที่ดี และมีความปลอดภัยในชีวิต และทรัพย์สินเป็นต้น คุณภาพชีวิตด้านโอกาสในในกาดำรงชีวิต หมายถึง สิ่งที่สนับสนุนให้มีการปรับปรุงการดำรงชีวิ ตประจำวัน และชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนให้ดียิ่งขึ้น ได้แก่ การศึกษา การคมนาคมขนส่ง การรับรู้ข้อมูลข่าวสาร การมีส่วนร่วมในครอบครัว และการมีส่วนร่วมในชุมชน เป็นต้น คุณภาพชีวิตด้านความสะดวกสบายของชีวิต หมายถึง สิ่งที่เกื้อหนุนให้ประชาชนมีคุณภาพชีวิตที่ดียิ่งขึ้น ได้แก่ การมีเวลาพักผ่อนหย่อนใจ (มีการสันทนาการ) อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดี มีส่วนร่วมในทางด้านประเพณี และวัฒนธรรมของชุม เป็นต้น

ความหมายของคำว่าชุมชนเข้มแข็ง

กรมการพัฒนาชุมชน (2552) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ชุมชนเข้มแข็ง หมายถึง ชุมชนที่มีความพร้อมในปัจจัยที่ส่งเสริมอำนาจของคนในชุมชน ในด้านสถานการณ์ชุมชน มีการเปลี่ยนแปลง มีพหุภาคีสนับสนุน มีการสื่อสารในชุมชน มีการเรียนรู้ และศักยภาพในชุมชนพึ่งตนเอง

องค์ประกอบของความเข้มแข็งของชุมชน

จากที่กล่าวมาเกี่ยวกับคุณภาพชีวิตของประชาชน และ ความเข้มแข็งของชุมชน จะเห็นได้ว่าถึงแม้ว่าแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องทั้งสองจะมีที่มาแตกต่างกัน แต่สังเกตได้อย่างค่อยข้างชัดเจนว่า สิ่งที่เป็นองค์ประกอบในคุณภาพชีวิตหลาย ๆ รายการถือเป็นองค์ประกอบของความเข้มแข็งของชุมชนด้วย เราจึงสามารถร่วมกันสรุปได้ว่า การทำ ให้คุณภาพชีวิตของประชาชนในชุมชนดีขึ้น ก็เท่ากับเป็นการทำให้ชุมชนมีความเข้มแข็งมากขึ้น หรือในทำนองเดียวกัน ความพยายามที่จะทำให้ชุมชนมีความเข้มแข็งมากขึ้น ย่อมสร้างผลดีทำให้คุณภาพชีวิตของประชาชนชุมชนดีขึ้นด้วย และนั่นหมายความว่าจะทำให้ชุมชนต่าง ๆ มีความยั่งยื นต่อไป ซึ่งเราสามารถเขียนเป็นภาพให้เห็นง่ายๆ แสดงองค์ประกอบของชุมชนยั่งยืนได้



ภาพประกอบ 8 ความสัมพันธ์ระหว่างคุณภาพชีวิตของประชาชนและความเข้มแข็งของชุมชน

ที่มา: สิทธิพันธ พุทธหุน. (2543).

6. เอกสารที่เกี่ยวข้องเครื่องประดับร่วมสมัย

ความเป็นมาของเครื่องประดับร่วมสมัย

ปัจจัยสำคัญทางด้านสังคม วัฒนธรรม การเมือง และเศรษฐกิจ ที่เป็นอุปสรรคต่อกระบวนการผลิตเครื่องประดับร่วมสมัย เช่น การขาดความต้องการงานเฉพาะบุคคลที่เชี่ยวชาญเป็นพิเศษ การขาดการฝึ กอบรมที่เหมาะสม และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ขาดการรับรู้ถึงสถานที่ส่วนบุคคล

เครื่องประดับร่วมสมัยปรากฏขึ้นในที่ๆ มีประเพณีนิยมในการให้คุณค่าต่องานของศิลปินแต่ละคนที่มีชื่อเสียงในยุโรปตะวันตก สถานะทางสังคมชั้นสูงของจิตรกรและประติมากรสามารถสืบค้นร่องรอยได้ว่ามาจ ากยุคเรอเนสซองส์ (ยุคฟื้นฟูศิลปะ) ในช่วงยุคกลางและยุคต้น ๆ จิตรกรและประติมากร รวมไปถึง ช่างแกะสลักไม้ ช่างปั้นดินเผา และนักออกแบบเครื่องประดับที่เป็นช่างฝีมือที่ไร้ชื่อเสียงอีกจำนวนมาก จิตรกรและประติมากรในระหว่างช่วงยุคเรอเนสซองส์เลื่อนสถานะขึ้นมาเข้าร่วมกั บการจัดอันดับทางสังคมของบทกวี ผู้ชำนาญทางวาทศิลป์ และนักปรัชญาด้วยข้อยกเว้นตามแต่ละโอกาสที่บันทึกได้นั้น มันไม่ได้ทำมาจนกระทั่งยุคของศิลปะและงานฝีมือ

ความเคลื่อนไหวในช่วงศตวรรษที่สิบเก้าและโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความเคลื่อนไหวของงานหัตถกรรมร่วมสมัยในช่วงศตว รรษที่ยี่สิบที่ว่าชื่อเสียงของช่างปั้นดินเผา ช่างทำกระจก และนักออกแบบเครื่องประดับเริ่มที่จะประสบความสำเร็จในการเปรียบเทียบสถานะทางสังคม ในวัฒนธรรมตะวันออก ศิลปินที่มีความชำนาญเฉพาะตัวนั้นมักจะเป็นที่นิยมและมีชื่อเสียง (Amanda Game; & Elizabeth Goring. 2544: 5-6)

เดวิด วอชคินซ์ (David Watkins. 2536: 10-15) กล่าวถึงเครื่องประดับร่วมสมัยไว้ว่าโดยมากหรือน้อยในการแบ่งประเภทของเครื่องประดับร่วมสมัย นั้นเริ่มต้นจากการแยกออกมาของความเป็นปัจเจกบุคคล และการแยกตัวของความเป็นเชื้อชาติ และความเป็นจุดศูนย์ -กลาง ในช่วงยุค 50 และ 60 ต่อมาในช่วงต้นยุค 70 ได้ปรากฏเป็นการเคลื่อนไหวในระดับสากล การพัฒนาในช่วงแรกจะขึ้นกับกิจกรรมของศิลปินเพียงไม่กี่คนกับผู้สนับสนุนผลงานของพวกเขาที่มีอยู่ทั่วโลก เครื่องประดับร่วมสมัยเป็นผลงานที่มีความเป็นปัจเจกบุคคลสูง มีความโดดเด่นทางนวัต กรรมและทางสุนทรียะ มากกว่าจะเป็นไปในเชิงพาณิชย์

ในขณะนี้เครื่องประดับร่วมสมัยดำรงอยู่ได้ด้วยการก่อตั้งของเครือข่ายในระดับสากลที่มีการแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันและกันแต่ก็มีการโต้แย้งกันเสมอในเชิงปรัชญา ซึ่งฐานที่เพิ่มขึ้นไม่ได้ม าแต่เพียงจากการที่จำนวนของศิลปินเพิ่มขึ้นเท่านั้น แต่นั่นหมายถึงการที่จำนวนของ แกลลอรี่ พิพิธภัณฑ์ และนิทรรศการทางวิชาการ และการแพร่หลายกิจกรรมสำคัญในระดับศูนย์กลางที่มีความเป็นสากล

เมื่อกล่าวถึงงานร่วมสมัยนั้น เริ่มจะมีความชัดเจนในช่วงสมัยเรเนซองค์ ทัศนคติทางประเพณีได้ถูกตั้งคำถาม และงานร่วมสมัยบางชิ้นได้มีการต่อต้าน กับความหมายเดิมที่มีมาในช่วง 10 ปี แรก ครึ่งของกลุ่มคนที่มีพรสวรรค์ได้รับการตั้งคำถามในเรื่องของข้อจำกัดของเครื่องประดับ และกลายมาเป็นผู้ต่อต้านประเพณีเดิม การประเมินค่าใหม่นี้สร้างเครื่อ งประดับที่พิจารณาโดยคำนึงจากคุณภาพและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ซึ่งดำเนินอยู่ในช่วงศตวรรษนี้ แต่ไม่ใช่จุดหมายาของการเคลื่อนไหวของกลุ่ม Art Nouveau นักออกแบบเครื่องประดับทุกวันนี้ความคิดของเขาจะมองไปที่ปัจจุบัน แม้ว่างานบางชิ้นอาจเกิดจากการมองดูชิ้นงานที่เคย มีมาในอดีต งานบางชิ้นที่ผลิตออกมาไม่ได้มองที่แค่การสวมใส่อีกต่อไป เครื่องประดับในอดีตเป็นเรื่องการค้า และแน่นอนปัจจุบันก็ยังคงเป็นเช่นนั้น แต่นักออกแบบเครื่องประดัลหลายคนก็สร้างสรรค์ผลงานโยไม่ได้มาจากแรงจูงใจในทางการค้าเช่นเดียวกับการที่ทำงานศิลปะรูปแบบอื่น ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานอย่างอิสระไม่มีขีดจำกัด มันก็ถูกที่จะมุ่งไปที่รูปแบบอื่นๆ ที่มีของงานศิลปะในเชิงพาณิชย์ที่มีรากฐานมั่นคงในที่แสดงผลงาน และศูนย์แสดงสินค้าเพื่อการขาย แต่ในบางเวลาก็มีหลายตัวอย่างที่เกิดนอกสตูดิโอของศิลปินเพียงเล็กน้อย แต่ก็เป็นการผลิตพว กภาพเขียนหรือประติมากรรม อย่างไรก็ตามเครื่องประดับมีข้อจำกัดมาก ซึ่งเป็นข้อกำหนดที่ได้รับตั้งแต่แรกของการทำงาน โดยการผลิตจะต้องอิงกับความเฉพาะของตลาด ซึ่งเงื่อนไขดังกล่าวต้องนำมาใช้ในการคิดและถือเป็นสิ่งจำเป็น

การออกแบบร่วมสมัย

คือ การออกแบบร่วมสมัย คือการผสมผสานระหว่างความเก่ากับความใหม่ คือใช้2 ยุคสมัยนี้มาประยุกต์ใช้เพื่อให้เหมาะสมกับการใช้งานในสภาพปัจจุบัน ถือว่าเป็นงานสมัยใหม่หรืองานปัจจุบันลักษณะของความเก่าที่นำมาอาจจะเป็น วัสดุ กรรมวิธีการผลิตและรูปแบบ ฯลฯ

แนวโน้มที่เพิ่มขึ้นของเครื่องประดับร่วมสมัย เป็นที่สังเกตโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในปี 1960 เป็นต้นมา และส่งผลต่อทั้งการเปลี่ยนแปลงทางด้านการศึกษาศิลปะ นักออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยเหมือนว่าจะได้รับการสอนจากวิทยาลัยทางด้านศิลปะมากกว่าการฝึกงานจากการค้าแบบดั้งเดิม และส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคมเป็นวงกว้างในด้านแฟชั่นวิถีชีวิต ซึ่งได้สร้างสรรค์ความต้องการในงานที่แตกต่างกันไป (Amanda Game; & Elizabeth Goring. 2544: 5)

สิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันคือ ความหลากหลายของแนวคิดในวงการเครื่องประดับที่เกิดขึ้นจากปัจจัยแวดล้อมในยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) นี้ มีการแข่งขันกันในด้านความคิดสร้างสรรค์ต่าง ๆ ผลที่ได้นั้นก็คือปรากฏการณ์ที่ไม่มีกระแสแนวคิดใดกระแสหนึ่งมีอิทธิพลเหนือแนวคิดอื่น ๆ อย่างโดดเด่นขึ้นมา

โดยทั่วไปนั้นเครื่องประดับจุถูกมองว่าเป็นของที่มีค่า ทำให้เกิดการตั้ งคำถามว่าคุณค่านั้นคืออะไร อะไรทำให้เกิดคุณค่าในงานเครื่องประดับ หรือว่าคุณค่าของเครื่องประดับคือบทบาทเครื่องประดับต่อสังคม โดยเฉพาะคุณค่าที่ภายในเป็นแก่นแท้ของสิ่งนั้นๆ สำหรับศิลปินผู้สร้างงานเครื่องประดับในปัจจุบันนี้นั้น คุณค่าของเครื่องประดับไม่ได้ถู กผูกไว้กับมูลค่าของวัสดุที่นำมาใช้ในการสร้างงานเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป

ดังนั้น นักออกแบบเครื่องประดับน่าจะเห็นด้วยว่า เครื่องประดับร่วมสมัยเป็นอาชีพที่พัฒนาอย่างรวดเร็ว บนทางแยกระหว่างงานฝีมือ การออกแบบ และศิลปะ ซึ่งเป็นแนวทางปัจจุบันตามความสัมพันธ์เฉพา ะตัว ปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างแรกไม่มีจำนวนประชากรที่มากพอที่จะร่วมกันสนับสนุนมาตรฐานของเครื่องประดับร่วมสมัย สิ่งนี้เผยให้เห็นข้อจำกัดจากภายนอก ความขาดแคลนผู้ผลิตเครื่องประดับที่กระตือรือร้นเป็นที่สับสนมากขึ้นโดยการต่อต้านทางวัฒนธรรมด้วยการผลิตซ้ำเป็นชุดๆ

อย่างที่สอง ผู้ผลิตและออกแบบจะทำการค้าขายโดยปรกติ เงียบขรึม หรือ ไม่มีแนวโน้มอย่างแน่นอนในการกระตือรือร้นที่จะเผยแพร่

เครื่องประดับร่วมสมัยมีลักษณะเฉพาะโดยให้ความสำคัญต่อความเป็นปัจเจก ผู้ผลิตแต่ละคนจะผลิตผลงานที่สวมใส่ได้เฉพาะบุคคล ตัวงานอาจจะทำจากวัสดุที่ แพร่หลายเป็นวงกว้าง ในรูปแบบที่หลากหลาย และอาจจะสื่อสารออกมาทางเครื่องแต่งกายที่มีความคิดแตกต่างกันอย่างมาก แต่การให้คุณค่าต่อความมีลักษณะเฉพาะตัวนี้ถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่ซ่อนอยู่ในเครื่องประดับร่วมสมัย และด้วยเหตุนี้ ถือเป็นงานทั้งหมดในแนวโน้มของเครื่องป ระดับ (Amanda Game; & Elizabeth Goring. 2544: 5)

แนวโน้มของเครื่องประดับร่วมสมัยในประเทศไทย

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2552) จากการศึกษาพบว่าแนวโน้มการออกแบบเครื่องประดับในอนาคต มีแนวโน้มรูปแบบเรียบง่าย ใช้วัสดุหลากหลายมาบูรณาการร่วมกัน วัสดุไม่จำเป็นต้องเป็นอัญมณีราคาแพง พลาสติก แก้ว หนัง ไม้ กระดูก ลวด และเศษวัสดุต่างๆ จะกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าในการทำเครื่องประดับ ความนิยมในการใช้เครื่องประดับเป็นเพียงเครื่องประดับที่มีความสวยงามอยู่ในความแปลกใหม่อย่างสร้างสรรค์ ราคาไม่แพงเป็นเครื่องประ ดับแฟชั่น หมุนเวียนไปอย่างรวดเร็ว กลุ่มเป้าหมายที่ใช้เครื่องประดับแฟชั่นจะขยายฐานมากกว่ากลุ่มผู้ใช้เครื่องประดับที่ทำจากอัญมณีแท้มีราคาแพง แนวโน้มของเครื่องประดับจะแข่งขันกันที่การออกแบบเรียบง่ายใช้วัสดุราคาถูก เครื่องประดับราคาถูกจะกลายเป็นอุตสาหกรรมที่แข่งขันอย่างสูงในระดับนานาประเทศ ดังจะเห็นได้จากนักออกแบบตะวันตกที่ประสบผลสำเร็จมีชื่อเสียงจากการออกแบบแฟชั่นเครื่องประดับเป็นส่วนมาก

นักออกแบบที่มีความคิดสร้างสรรค์ย่อมรู้วิธีการผสมผสานระหว่างวัสดุราคาถูกกับวัสดุราคาแพง วัสดุทึบแสงกับวัสดุโปร่งแสง วัสดุหยาบกับวัสดุละเอียด วัสดุที่แผ่เป็นระนาบกว้างกับวัสดุที่เป็นเส้นยาว การมองข้อมูลการออกแบบเครื่องประดับและการเลือกวัสดุที่นำมาใช้ผลิต อย่ามองสิ่งเดียว ด้านเดียว จะทำให้การออกแบบและการผลิตอยู่ในวงแคบ ความคิดรวบยอดของศิลปะหลังสมัยใหม่คือความอิสระไม่ยึดติด มีความ แปลกแหวกแนว กฎเกณฑ์ที่เคยมี สามารถเปลี่ยนแปลงรูปแบบหรือให้สิ่งแวดล้อมมีส่วนร่วม เช่น ประติมากรรมของ แอลลิกซานเดอะ แคลเดอ ที่มีความสอดคล้องส่วนหนึ่งที่สร้างงานประติมากรรมเคลื่อนไหว ประติมากรรมนอกอาคารให้คนดูมีส่วนร่ว

การออกแบบเครื่องประดับในอนาคตมีเครื่องปร ะดับที่เคลื่อนไหวได้ด้วยมอเตอร์ มีความแปลกแตกต่างโดยไม่ยึดกฎเกณฑ์นั้นอาจเป็นงานศิลปะเครื่องประดับที่สามารถเป็นต้นแบบของงานอุตสาหกรรมเครื่องประดับในอนาคต

จากข้อมูลข้างต้นจะกล่าวได้ว่าเครื่องประดับร่วมสมัยในประเทศไทยยังถือว่าเป็นสิ่งที่ยังไปได้ไม่ไกลพอ เนื่องจากประเทศไทยยังไม่คุ้นเคยกับงานด้านการออกแบบเครื่องประดับอย่างจริงจัง ควรมีการส่งเสริมผลงานเครื่องประดับที่มีการออกแบบด้วยความคิดสร้างสรรค์ ไม่สนับสนุนผลงานที่ลอกเลียนแบบหาความรู้ใหม่ๆ อยู่เสมอและต้องมีความกล้าที่จะคิด สร้างสรรค์ผลงานออกมา

7. ความสำคัญและการออกแบบเครื่องประดับ

วัฒนะ จูฑะวิภาต (2545: 11-13) เครื่องประดับ ถือเป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งควบคู่กับการแต่งกายของสุภาพสตรี ตั้งแต่ยุคก่อนจวบจนกระทั่งปัจจุบันนี้ ไม่มีชนชาติไหนๆ ที่จะปฏิเสธความงามของเครื่องของประดับได้ เครื่องประดับมีหลากหลายสไตล์ แต่ ละชนิดก็มีรูปแบบที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับว่าคุณจะเลือกอย่างไรให้เข้าบุคลิกของคุณและชุดที่คุณสวมใส่ เครื่องประดับร่างกายมนุษย์เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงฐานะในสังคมและความพึงพอใจของผู้ใช้ เป็นประติมากรรม ซึ่งแฝงอยู่กับศิลปกรรมอื่นๆ เป็นเครื่องประดับตกแต่งศิลปสถานและศิลปวัตถุให้เกิดคุณค่าความงามทั้งทางกายและจิตใจ เครื่องประดับ อาจจำแนกออกเป็น 2 ประเภท ใหญ่ คือ เครื่องประดับพวกอัญมณีและเครื่องตกแต่งทำด้วยผ้าหรือของใช้ในการแต่งกาย เช่น ถุงมือหรือกระเป๋า รวมเรียกว่า Accessories ไม่ว่าจะเป็นเครื่องประดับของบุรุษหรือ สตรี ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งช่วยเสริมสร้างให้บุคลิกภาพของผู้สวมใส่ดูดีหรือน่ามองมีเสน่ห์น่าเลื่อมใสหรือน่าคบหาสมาคมด้วย เครื่องประดับจะช่วยเสริมสร้างความเชื่อมั่นในภาพลักษณ์ของคุณมากขึ้น เครื่องประดับเสริมแต่งรูปกายภายนอกให้ผู้สวมใส่ดู “ดี” ได้ มีเสน่ห์แก่ผู้ที่พบเห็น เครื่องประดับทำให้สตรีดูสวย ดูสง่า ในชุดที่สวมใส่ ความมั่นใจในตัวเองจะเกิดขึ้น จากความรักตัวเองอยากให้ตัวเองสวยหรือภาคภูมิใจในตัวเองเครื่องประดับไม่จำเป็นต้องชิ้นใหญ่ ไม่จำเป็นต้องมีราคาแพง แต่ความเหมาะสม และความพอดีในการเลือกเครื่องประดับมีความสำคัญมากกว่าราคาเสียอีก การเลือกเครื่องประดับควรเลือกอัญมณีที่ดูแลรักษาง่ายใช้ได้ในหลายๆ โอกาส ถ้าเป็นเพชรก็เลือกแบบที่ไม่ล้าสมัยเร็ว สำหรับผู้หญิงอาจพิจารณาการใช้ต่างหู แหวน เข็มกลัด หรือเพิ่มเติมด้วยกำไลข้อมือที่ดูโดยรวมแล้วไม่มากเกินงาม สำหรับผู้ชายอาจจะใ ช้ที่กลัดเน็คไท ที่ใช้เพชรเป็นเครื่องประดับ โดยเน้นแบบเก๋ เรียบและเท่ห์ รวมทั้งกระดุมกลัดแขนเสื้อที่สามารถเลือกได้หลายแบบในโอกาสต่างๆ กัน เครื่องประดับ คือ สิ่งแทนความรู้สึก แทนอารมณ์ แทนความคิด ที่แต่ละคนสะท้อนออกมา นอกเหนือจากนี้ เครื่องประดับยังเสริมให้ด้านภาพลักษณ์ให้เป็นที่น่านับถือ น่ามอง เป็นจุดสนใจของผู้คนรอบข้าง

ความแตกต่างของการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันและเครื่องประดับในอดีตจะมีความแตกต่างที่เห็นได้ชัดในเรื่องรูปทรง วัสดุที่นำมาใช้ เครื่องประดับในอดีตการออกแบบจะมีความหรูหรา โครงสร้างซับซ้อน วัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่มีราคาแพง มีความประณีตละเอียดอ่อนอย่างชัดเจนเป็นงานที่ต้องใช้ความประณีตอย่างจริงจัง ส่วนงานเครื่องประดับในปัจจุบันรูปทรงเรียบง่าย รูปแบบสัมพันธ์กับวัสดุ และโครงสร้างมีความสำคัญมากกว่าลวดลายปลีกย่อย (วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ. 2536: 19)

การออกแบบเครื่องประดับ

การออกแบบ หมายถึง การใช้ความรู้ ความส ามารถ และประสบการณ์นำมาประมวลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบต่างๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค การออกแบบจะต่างจากการลอกแบบเพราะการลอกแบบคือ การคัดลอกให้เหมือนต้นแบบทุกอย่างโดยไม่ผิดเพี้ยนไปจากต้นแบบ การออกแบบในงานเครื่องประดับ เป็นส่วนผสมระหว่างความคิด และการผลิต คนทำงานต้องวางแผนทั้งด้านจิตใจและขั้นตอนการผลิต หมายถึงรูปร่าง รูปทรง พื้นผิวที่สร้างให้เกิดขึ้นงานเหล่านั้น ความสามารถของบุคคลในการสร้างสรรค์มีอยู่และสามารถพัฒนาได้ การออกแบบไม่สามารถทำเป็นสูตรสำเร็จแนวความคิดในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วตา มการเปลี่ยนแปลงในสังคม หลักการออกแบบเบื้องต้นทุกคนสามารถเรียนรู้ แต่การพัฒนาความสามารถเชิงช่าง หรือนักประดิษฐ์ มีความแตกต่างกัน รูปร่างของชิ้นวัตถุจะนำไปสู่ขั้นตอนการผลิต วัตถุได้ถูกประกอบขึ้นอย่างมีประสิทธิภาพเช่นเมื่อทำงานกับโลหะเกี่ยวข้องกับคุณสมบัติที่ โลหะนั้นมีอยู่เนื่องจากในโลหะแต่ละชนิดมีข้อจำกัดในการทำงาน และยังเกี่ยวข้องกับเครื่องมือ และเทคนิค ซึ่งมีผลต่อการออกแบบ เช่น การทำ Filigree เส้นลวด เกิดลวดลายเส้นโค้งต่างๆ หรือโลหะแผ่นทำการดัดโค้ง งอ เลื่อย ตัด และเจาะ หลังจากเปลี่ยนรูป มีการคิดการทุบพิมพ์ เคาะ เป็นลวดลาย รูปทรงมาตรฐาน

ส่วนประกอบอื่นคือ การตัดกันของเส้น 2 เส้น หรือความสัมพันธ์ระหว่างเส้นกับรูปทรงอื่นๆ การขัดกันของรูปทรง วัสดุหรือโลหะต่างชนิดกัน การทำพื้นผิวสีของโลหะที่ต่างกัน ความสมดุล Balance ของขนาด รูปทรงเรขาคณิต สัดส่วน Volume และการสับเปลี่ยนตำแหน่งสามารถเปลี่ยนแปลงรูปทรงทั้งหมดของแบบได้ ไม่มีข้อกำหนดหรือจุดจบ สิ่งใหม่ที่ถูกค้นพบได้จากการค้นหาทางแก้ไขปัญหาในช่วงระหว่างขั้นตอนการผลิต การเลือกแนวคิดที่มีความเป็นไปได้เชื่อมกันเป็น Unit จากนั้นเรียบเรียงข้อมูลทั้งหมด แล้วนำเอาความฝันมาสู่ความเป็นจริง การออกแบบไม่จบเพียงเท่านั้น

เครื่องประดับกับเครื่องแต่งกาย

คุณประโยชน์ของเครื่องประดับที่ใช้อย่างจริงจังนั้น ดูจะมีอยู่น้อยมาก ถ้าจะเปรียบคุณประโยชน์กับสิ่งของอื่นๆ ที่ใช้อยู่ในชีวิต ประจำวัน แต่เครื่องประดับก็มีความสวยงามเป็นจุดประทับใจ ส่วนประโยชน์ใช้สอยเป็นผลพลอยได้ ดังนั้น การออกแบบ เครื่องประดับจึงเน้นจุดสนใจด้านความสวยงามก่อนเป็นสำคัญ ซึ่งรวมไปถึงความละเอียดประณีดด้วย ประโยชน์ใช้สอยเป็นสิ่งรองลงไปในขณะเดียวกันเครื่องประดับมักจะเป็นเรื่องของผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย

ผู้ใช้เครื่องประดับควรรู้จักเลือกเสื้อผ้า ให้มีความเหมาะสมไปกันได้กับเครื่องประดับที่ใช้ด้วย หากผู้ใช้เครื่องประดับไม่มีรสนิยม ในการเลือกซื้อเลือกใช้ เครื่องประดับที่มีราคาแพงจะดูด้อยราคาเหมือนของราคาถูก ไม่มีคุณค่าแก่ผู้พบเห็น ทำอย่างไรจึงจะใช้ เครื่องประดับเป็น การเลือกซื้อและการใช้เครื่องประดับนั้น อยู่ที่ความชอบ และไม่ชอบ อันเป็นรสนิยมที่มีต่อเครื่องประดับและเครื่องแต่งกายนั่นเอง

พื้นฐานที่ทำให้รสนิยมของผู้ใช้เครื่องประดับแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสาเหตุ 3 ประการ คือ

1. พื้นฐานที่แตกต่างกันทางด้านเศรษฐกิ จ คนที่มีเศรษฐกิจดี ย่อมมีโอกาสเลือกซื้อ และใช้ของดีมีคุณค่ามากกว่าคนที่มีเศรษฐกิจไม่ดี

2. พื้นฐานที่แตกต่างกันทางด้านสิ่งแวดล้อมที่ทำให้เกิดความคุ้นเคยเป็น เสมือนอิทธิพลที่ทำให้เกิดการคล้อยตามกัน และเมื่อเปลี่ยนสิ่งแวดล้อมใหม่ บางคน อาจจะ ปรับตัวให้เข้ากับสิ่ง แวดล้อมใหมได้เร็ว บางคนอาจปรับตัว ได้ช้า หรือไม่สามารถปรับตัวให้กับสิ่งแวดล้อมได้เลย เป็นต้น

3. พื้นฐานที่แตกต่างกันทางด้านวัฒนธรรม

วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี เป็น จดุ สำคัญที่ทำให้ชีวติ ความเป็นอยู่ ตลอดจนเสื้อผ้า เครื่องประดับแตกต่างกันได้มาก (วัฒนะ จูฑะวิภาต. 2545)

หลักการออกแบบเครื่องประดับ

พื้นฐานการออกแบบ

การออกแบบคือการวางแผนสร้างสรรค์รูปแบบให้เกิดประโยชน์ สัมพันธ์กับความงามโดยเลือกวัสดุให้เหมาะสมกับรูปแบบนั้นๆด้วย

งานออกแบบแยกพิจารณาเป็นประเภทต่างๆ ได้กว้างๆ ดังนี้

- การออกแบบตกแต่ง
- การออกแบบสื่อสาร
- การออกแบบสิ่งพิมพ์
- การออกแบบหัตถกรรม
- การออกแบบหีบห่อ
- การออกแบบเครื่องเรือน
- การออกแบบเครื่องแต่งกาย
- การออกแบบเครื่องประดับ
- การออกแบบทัศนศิลป์

รุธ นิโวลา (Ruth Nivola) ได้กล่าวถึงการออกแบบเครื่องประดับไว้ว่า การออกแบบเครื่องประดับเป็นการทำสิ่งที่สวยงามด้วยตัวเอง แม้จะทำจากวัสดุที่ไม่มีราคา ยังดีกว่าเพชร ที่ออกแบบอย่างมีรสนิยมต่ำการออกแบบเครื่องประดับอย่างไรจึงจะได้งานที่มีคุณค่า ก่อนอื่นนักออกแบบจะต้องคำนึงถึงความสัมพัน ธ์โดยส่วนรวม เมื่อมองส่วนรวมทั้งหมดงานจะมีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity) แม้จะใช้วัสดุต่างชนิดกันก็ตาม ไม่รู้สึกแบ่งแยกหรือกระจัดกระจาย มีความกลมกลืนกันระหว่างความงามและประโยชน์ใช้สอย ก่อนอื่นเมื่อพบสิ่งใดที่มีความประทับใจ ให้ถามตัวเองก่อนว่าทำไมจึงชอบ อะไรคือจุ ดดลใจประทับใจ ให้เกิดความชอบในสิ่งที่มองเห็นนั้น เป็นรูปทรง พื้นผิวหรือเส้นรอบนอก หรือความเรียบง่ายในรูปทรง ความหรูหรา สีสรรพ์ หรือความมีค่าของวัตถุที่ทำ ให้เวลาสำหรับตัวเองที่จะศึกษาสิ่งที่ชอบนั้น และเริ่มหัดที่จะขีดเขียนสเก็ตช์ภาพเกี่ยวกับเครื่องประดับ โดยใช้หลักเกณฑ์ความงามทางด้านการออกแบบเป็นแนวทาง ประสบการณ์จากการได้ดูมาก ค้นคว้ามาก จะช่วยให้เข้าใจง่ายขึ้นอย่างฝืนความรู้สึกเมื่อรู้ตัวว่าเบื่อหน่าย งานที่ทำโดยปราศจากใจรักไม่อาจถึงจุดมุ่งหมายที่ดีได้

นักออกแบบที่ดีต้องเป็นผู้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีความฉับไวทางความคิด และมันต่อการเปลี่ยนแปลงในสังคม รู้จักนำหลักพื้นฐานความงามทางศิลปะมาช่วยสร้างแบบ รู้จักแก้ไขดัดแปลงงาน รักการค้นคว้าทดลองอยู่เสมอ

ความแตกต่างของการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันและเครื่องประดับในอดีต จะมีความแตกต่างที่เห็นได้ชัดในเรื่ อง รูปทรง วัสดุที่นำมาใช้ เครื่องประดับในอดีตการออกแบบจะมีความหรูหรา โครงสร้างซับซ้อน วัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่มีราคาแพง มีความประณีตละเอียดอ่อนอย่างชัดเจน เป็นงานที่ต้องใช้ความประณีตอย่างจริงจัง ส่วนงานเครื่องประดับในปัจจุบันรูปทรงเรียบง่าย รูปแบบสัมพันธ์กับวัสดุ และโครงสร้างมีความสำคัญมากกว่าลวดลายปลีกย่อย (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2526: 16-17)

ส่วนประกอบสำหรับการออกแบบเครื่องประดับ มีรายละเอียดดังนี้

เส้น (Line) เส้นในการออกแบบเครื่องประดับ หมายถึง เส้นที่มีความยาว ความกว้าง ความหนา ซึ่งมองเห็นด้วยตาเปล่า และมีเนื้อที่ เส้นมีหลายลักษณะ เช่น เส้นตรง ซึ่งมีความกว้าง ความยาว และความราบเรียบ ให้ความเสมอต้นเสมอปลาย ไม่มีสูงต่ำ เส้นคลื่น เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกเคลื่อน ไหว เร้าความสนใจ เส้นโค้งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยน ไม่รู้จบสิ้นเส้นประให้ความรู้สึกขาดเป็นช่วง หยุดชะงัก ไม่คงที่ เส้นมุมแหลม ให้ความรู้สึกแตกหัก เจ็บปวดรุนแรง

เส้นมีหลายลักษณะ แต่ละลักษณะจะให้อิทธิพลด้านความรู้สึกที่แตกต่างกัน เส้นที่ใช้เครื่องมือ เช่น ไม้บรรทัด จะให้ความรู้สึกตายตัว แข็งกระด้าง มั่นคง ไม่มีความรู้สึกอ่อนไหว จะต่างกับเส้นตรงที่เกิดขึ้นโดยใช้มือขีดอย่างอิสระ หรือเส้นตรงที่เกิดจากการใช้พู่กันเขียน มีน้ำหนักเข้มเบา ไม่เหมือนกัน จะให้ความรู้สึกอ่อนไหว มีความรู้สึกมากกว่า การนำเส้นต่ างๆ มาใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ ต้องพิจารณาถึงโครงสร้างของส่วนรวมทั้งหมด และผู้ออกแบบจะต้องระบุให้

ชัดเจนว่า จะใช้วัสดุอะไร เทคนิคของการผลิตสามารถช่วยให้เส้นมีการเคลื่อนไหว ได้แก่ เส้นลวด เส้นโลหะอื่นๆ ที่มีลักษณะเป็นเส้น หรือจะใช้วิธีการหล่อเข้าช่วยก็ได้ ก่อนนำเส้นมาใช้ จะต้องมีการออกแบบให้ชัดเจน อาจมีการทดลองออกแบบเส้นชนิดต่างๆ ไว้ก่อน และเลือกเส้นที่มีความเหมาะสมกับแบบใส่ลงไป เส้นเรขาคณิต เป็นเส้นที่ได้รับความนิยมนำมาใช้ในการออกแบบในปัจจุบันมาก เพราะให้ลักษณะรูปทรงที่เรียบง่าย แข็งแรง เส้นเรขาคณิต ได้แก่ เส้นโค้ง เส้นตรง ที่มาบรรจบกันเป็นรูปร่างสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม เป็นต้น

รูปร่าง รูปทรง และบริเวณว่าง (Shape, Form, and Space)

รูปทรง และรูปร่าง เมื่อนำมาใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ มีความหมายใกล้เคียงกันมาก ความหมายของรูปทรงคือ ส่วนรวมทั้งหมดขอ งงานมีทั้ง ความกว้าง ยาว และสูง ส่วนบริเวณว่าง หมายถึง พื้นที่ว่างซึ่งสัมพันธ์อยู่กับรูปร่าง และรูปทรง รูปทรงที่ใช้ในงานออกแบบเครื่องประดับมีทั้งรูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ และรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงที่นักออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นเอง รูปทรงเลียนแบบธรรมชาติ เช่น รู ปทรงคน รูปทรงสัตว์ รูปทรงพืช รูปทรงที่ได้จากการส่องกล้องจุลทรรศน์ รูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปทรงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม และรูปทรงสร้างสรรค์ ส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงนามธรรม (Abstract Form) การออกแบบเครื่องประดับรูปทรงธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเน้นการเลียนแบบหรือลดตัดทอ นให้ง่ายขึ้น เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบ โดยคำนึงถึงวัสดุที่จะนำมาใช้ ให้มีความสัมพันธ์กับการออกแบบให้มากที่สุด ดังนั้น การออกแบบจะต้องเน้นเรื่อง สี วัสดุ การผลิต อาจจะจำลองแบบทำเป็นหุ่นจำลองก่อนก็ได้ขนาดของหุ่นจำลองควรมีลักษณะเท่าของจริง การออกแบบเครื่องประดับที่เป็นรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงเสรี จะเน้นความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับรูปทรงใหม่ๆ ขึ้นมา ในวงการประดิษฐ์เครื่องประดับในปัจจุบันที่เป็นงานศิลปะเครื่องประดับ ไม่ใช่งานช่างหรือมวลผลิตเพื่อการค้า นิยมการออกแบบรูปทรงเสรี และออกแบบเฉพาะผลงานแต่ละชิ้น เพราะทำให้ได้ผลงานแปลกใหม่ไม่ซ้ำกับรูปแบบเดิมที่มีอยู่

สี (Color)

โดยทั่วไปแล้วสีจะสร้างความประทับใจต่อผู้พบเห็นได้มากพอๆ กับการสร้างแบบการเลือกวัสดุ ตลอดจนความประณีต ในการทำงาน แต่สีเป็นสิ่งที่เร้าความรู้สึกได้มาก สีที่ใช้ในเครื่องประดับจะเป็นสีจากหิน เพชร พลอ ย โลหะ และวัสดุประเภทต่างๆ อย่างไรก็ตามหินที่เกิดขึ้นเองจากธรรมชาติย่อมมีค่ากว่าหิน หรือพลอยที่เกิดจากการสร้างขึ้น ทางวิทยาศาสตร์ การใช้สีในการทำเครื่องประดับจึงต่างกับการใช้สีทางการเขียนภาพ เพราะสีของงานเครื่องประดับ เป็นสีจากวัสดุซึ่งผสมผสานกันเองตามธรรม ชาติ เป็นการตกผลึกที่ยาวนาน อย่างไรก็ตาม ผู้ออกแบบควรจะรู้เกี่ยวกับเรื่องของสีไว้บ้าง เพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติเกี่ยวกับการออกแบบต่อไป

การใช้สีให้กลมกลืนและตัดกัน

สีกลมกลืนกัน (Harmony) ได้แก่ การใช้สีที่คล้ายๆ กันมารวมกลุ่มๆไว้ด้วยกันให้เหมาะสมกลมกลืน แต่ก็ต้องไม่ให้รู้สึกจืดชืด ไม่น่าสนใจ สีตัดกัน (Contrast) ได้แก่การใช้สีให้รู้สึกตัดกันสดใส การใช้รวมกันควรคำนึงความเหมาะสมกลมกลืนกันที่จะไปกันได้ ไม่รู้สึกตัดกันรุนแรงจนดูน่าเกลียด

การสร้างความสมดุล

ความสมดุล (Balance) หมายถึง การจัดองค์ประกอบให้ สัมพันธ์กัน มีน้ำหนัก หรือความสมดุลกลมกลืนไปด้วยกัน ความสมดุลทำให้เกิดความกลมกลืนสวยงาม ความสมดุลพิจารณาได้เป็น 2 ลักษณะคือ สมดุลซ้ายขวาเท่ากัน (Symmetry) และสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน (Asymmetry) ความสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน เป็นการสมดุลด้วยขนาด หรือรูปร่างที่คล้ายกัน หรือการใช้สีที่มีความกลมกลืนกัน ส่วนลักษณะสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน เป็นการสมดุลที่แตกต่างกันด้านรูปทรงเนื้อที่สี แต่ดูแล้วรู้สึกกลมกลืนสมดุลกัน การออกแบบ 3 มิติเช่นเครื่องประดับ ถ้าออกแบบไม่สมดุลจะเห็นสีน้ำหนักเอียงไปข้างใดข้างหนึ่งได้อย่ างชัดเจน วิธีแก้ปัญหาเรื่องความสมดุลในเครื่องประดับอาจจะแก้ปัญหาได้ดังนี้

- สมดุลด้วยรูปทรงแก้ปัญหาให้ขนาดรูปทรงเท่ากัน
- สมดุลด้วยสีแก้ปัญหาด้วยการใช้สีให้กลมกลืนกัน
- สมดุลด้วยลักษณะผิว ทำให้เกิดลักษณะผิวที่แตกต่างกันมากน้อย

การเลือกวัสดุมาใช้ทำเครื่องประดับ

ถ้าคิดในด้านประโยชน์อย่างจริงจังแล้ว เครื่องประดับดูจะให้ประโยชน์น้อย แต่มีประโยชน์โดยตรงด้านความสวยงาม และความสุขทางใจให้แก่ผู้เป็นเจ้าของ ดังนั้น วัสดุที่นำมาใช้ส่วนใหญ่มักจะใช้สิ่งของที่มีความสวยงาม หรือมีราคาแพง แต่สิ่งของที่สวยงามบางครั้งราคาไม่แพง หรืออายุไม่คงทน สิ่งของที่มีราคาแพงเป็นสิ่งของที่มีอายุการใช้งานยืนนาน ดังนั้น จะเห็นได้ว่าการเลือกวัสดุช่างทำเครื่องประดับจะเลือกหิน หรือโลหะที่มีราคาแพง ไม่เปลี่ยนสภาพได้ง่าย เช่น หินที่มีอายุ การตกผลึกนาน ได้แก่ เพชร บุ ษราคัม โกเมน ทับทิม มรกต พลอยสีต่างๆ เป็นต้น ในบรรดาหินทั้งหลาย เพชรจะมีราคาแพงที่สุด ทั้งนี้ เมื่อทำการเจียระไนแล้ว มีความสวยงาม เมื่อกระทบกับแสงไฟหรือแสงสว่างจะเกิดเป็นประกายแสงวูบวาบชวนมอง นอกจากหินดังกล่าวแล้ว ยัง ใช้โลหะมาผสมทำเป็นเครื่องประดับได้อีก ด้วย โลหะที่นิยมและราคาแพงมาก ได้แก่ ทองคำ นาก เงิน โลหะที่เกิดจากการผสมทางวิทยาศาสตร์ และจัดว่าเป็นโลหะที่มีราคาสูงมากเช่นกัน ได้แก่ ทองคำขาว ส่วนโลหะที่นำมาใช้เป็นส่วนผสมทำเทียมโลหะอื่นๆ และมีราคาไม่สูง ได้แก่ ทองเหลือง อะลูมิเนียม นิเกิล เป็นต้น การเลือ กโลหะมาใช้ทำเครื่องประดับ นักออกแบบจะพิจารณาโลหะที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติก่อน และให้ราคาสูงมากกว่าโลหะอื่น ๆ และถ้าโลหะที่ทำเทียมชนิดใดมีส่วนผสมของทองคำ นาก หรือเงินแล้ว จะมีราคาสูงขึ้นอีก ในปัจจุบันนี้ ค่านิยมในการเลือกวัสดุมาใช้ทำ

เครื่องประดับเปลี่ยนไปมาก ประกอบกับนักวิทยาศาสตร์เจริญก้าวหน้า มีการสังเคราะห์วัสดุต่าง ๆ ขึ้นใช้ บางครั้งเลียนแบบของจริงจนใกล้เคียง เกือบจะดูไม่ออก ต้องใช้เครื่องมือกล้องขยาย และความชำนาญพิเศษในการพิจารณาจึงจะรู้ได้ เช่น เพชรรัสเซีย ทับทิมอัด มรกตอัด และหินอัด ชนิดอื่น ๆ อีกมาก แต่เครื่องประดับที่ทำปลอมเหล่านี้ จะมีราคาถูกกว่าของจริงมาก และมีอายุการใช้งานไม่นานเท่าของจริง ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เครื่องประดับแพร่หลายไปสู่ชนชั้นกลางและสามัญชนมากขึ้น และในขณะเดียวกัน นักออกแบบก็มุ่ง มาสู่วัสดุที่ไม่มีราคามากขึ้น เช่น การทำเครื่องประดับจากกระดูกสัตว์ จากผิวไม้ เปลือกไม้ จากขนสัตว์ จากพลาสติก จากเมล็ดพืช ฯลฯ ทั้งนี้ เนื่องจากสภาวะความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ และค่านิยม หรือรสนิยมที่เปลี่ยนไป การใช้วัสดุราคาถูก ทำให้ต้นทุนการผลิตถูก

การออกแบบให้สัมพันธ์กับวัสดุ

การเลือกวัสดุมาใช้ให้สัมพันธ์กับการออกแบบเป็นปัญหาสำคัญมากสำหรับผู้ที่ยังไม่เคยมีประสบการณ์ในการออกแบบ และการทำเครื่องประดับมาก่อน ดังนั้น จึงขอให้พิจารณาจากข้อเสนอแนะต่อไปนี้

- พิจารณาจากวัสดุที่มีอยู่ก่อนเป็นสำคัญ เช่น จากหินสีอะไร รูปทรงแบบใด โลหะชนิดและสีอะไรเป็นต้น

- ออกแบบให้สัมพันธ์กับวัสดุที่มีอยู่ การออกแบบควรเริ่มจากสเกตง่าย ๆ ก่อน และเมื่อได้แบบที่ดีแล้วจึงเขียนแบบจริง

- พิจารณาถึงกระบวนการผลิตเป็นอันดับสุดท้าย ว่าจะมีขั้นตอนการผลิตอย่างไร ถ้าออกแบบไว้ก่อน แล้วหาวัสดุที่จะนำมาใช้ให้เหมาะสมกับแบบก็ได้ แต่ที่ไม่นิยมเพราะการหาวัสดุให้ตรงกับแบบ เป็นเรื่อง ยุ่งยาก และเสียเวลากว่าจะหาวัสดุได้เหมือนกับแบบ การเตรียมวัสดุ เช่น หิน โลหะ หรือวัสดุอื่นๆ ไว้ก่อน แล้วจึงออกแบบ ให้สัมพันธ์กับวัสดุ จึงเป็นวิธีที่นิยมและสะดวกกว่า

การเลือกวัสดุให้สัมพันธ์กับแบบ

วัสดุที่ใช้ในการทำเครื่องประดับ แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ ประเภทถาวร และประเภทไม่ถาวร วัสดุประเภทถาวร ได้แก่ โลหะทุกชนิด เช่น ทองคำ ทองคำขาว เงิน ทองแดง ทองเหลือง อะลูมิเนียม หินต่างๆ เช่น เพชร มรกต ทับทิม โกเมน และพลอยต่างๆ ตลอดจนวัสดุที่หายากเช่น งาช้าง วัสดุ ประเภทไม่ถาวร ได้แก่ วัสดุประเภทไม้ เมล็ดพืช พลาสติก และวัสดุอื่นๆ ที่แตกหักชำรุดเสียหายได้ง่าย การเลือกวัสดุมาใช้ทำเครื่องประดับต้องพิจารณาคือ

- การออกแบบเหมาะสมกลมกลืนกันโดยสภาพส่วนรวมทั้งหมด

- ประโยชน์ใช้สอย โดยเน้นว่าเครื่องประดับนั้นจะใช้ในเวลาใด เช่น เวลากลางคืนควรเลือกหินหรือโลหะที่มีแสงเป็นประกายรับแสงไฟ

- กระบวนการผลิตที่สัมพันธ์กับการออกแบบและประโยชน์ใช้สอย การบำรุงรักษา สะดวกง่าย และรวดเร็ว ไม่ยุ่งยากเกินความจำเป็น (วัฒนะ จูฑะวิภาต. 2545: 33-37)

การออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน

วัฒนะ จูฑะวิภาต (2545: 38-43) จะเน้นเรื่องความเรียบง่ายของรูปทรง ลักษณะงานออกแบบที่เรียบง่ายคือ งานออกแบบไม่ควรมีความซับซ้อน ไม่ต้องใช้ลวดลายมาก เหตุผลที่งานออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันเน้นเรื่องความง่าย ขึ้นอยู่กับสาเหตุหลายอย่าง คือ

1. งานที่เกี่ยวข้องกับการผลิตใช้เครื่องมืออุปกรณ์มากขึ้น และบางชนิดผลิตด้วยเครื่องจักร
2. การออกแบบให้สัมพันธ์กับสภาพของสังคมที่เปลี่ยนไป นำเอาวัสดุราคาถูกมาใช้มากขึ้น
3. รสนิยมในการออกแบบเกี่ยวกับเครื่องประดับที่เปลี่ยนไป จากความยุ่งยากมาสู่ความเรียบง่าย
4. เสรีภาพทางความคิดสร้างสรรค์มีมากขึ้นและเพื่อให้สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็ว

ลักษณะของเครื่องประดับที่ดี

1. ความสัมพันธ์กันระหว่างแบบและวัสดุ
2. มีความสวยงามและนำไปใช้ประโยชน์ได้จริง แต่คุณประโยชน์ที่ใช้ไม่จำเจเพียงด้านเดียว สามารถดัดแปลงไปใช้กรณีอื่นๆ ได้บ้างตามความเหมาะสม
3. แบบเรียบง่ายไม่รุงรังเกะกะ ไม่เกาะเกี่ยวเสื้อผ้า ใช้สบายไม่เป็นอันตรายต่อผู้ใช้
4. ราคาไม่สูงหรือแพงจนเป็นอันตรายต่อผู้ใช้
5. สร้างความสง่าภาคภูมิให้กับผู้ใช้ เสริมบุคลิกของผู้ใช้ให้ดีขึ้น
6. ทำความสะอาดง่าย วัสดุที่ใช้ทำมีความทนทาน ทนต่อดินฟ้าอากาศที่เปลี่ยนแปลงและไม่เปลี่ยนสภาพได้ง่ายเมื่อเปลี่ยนอุณหภูมิ
7. มีความสมดุลกันในรูปร่าง สีสันกลมกลืน มีจุดเร้าความสนใจที่ดี

การออกแบบแหวน

การออกแบบแหวน ผู้ออกแบบจะต้องนึกถึงผู้ใช้ก่อนว่าจะทำแหว นนี้ให้กับ ผู้ชาย ผู้หญิง หรือเด็ก ลักษณะ แหวนนั้นจะใช้กับนิ้วอะไร ใช้ในงานอะไร งานพิธีสำคัญๆ หรือเพื่อสวมใส่ติดนิ้วใช้ในชีวิตประจำวัน การพิจารณาเรื่องประโยชน์ เป็นจุดสำคัญที่ทำให้เลือกวัสดุได้ถูกต้อง และนำหลักเกณฑ์ความงาม อันเป็นพื้นฐานทางศิลปะ มาใช้ในการ ออกแบบแหวน ลักษณะการออกแบบจะต้องมีคุณค่าทางความงาม มีจุดเด่นประทับใจแก่ผู้พบเห็น และสามารถสวมใส่ได้ อย่างสบาย มีความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างทั้งหมด ความเรียบง่ายของรูปทรงจะทำให้ใช้ได้หลายโอกาส

อย่างไรก็ตาม แบบ วัสดุ และประโยชน์ ความสวยงามต้องสัมพันธ์กัน และแยกแบบแหวนที่เป็นของผู้ชาย กับแหวนที่เป็นของผู้หญิงให้มีความแตกต่างกัน โดยยึดหลักธรรมชาติของผู้ใช้เป็นสิ่งประกอบการออกแบบเพื่อให้ได้แบบตามจุดมุ่งหมายที่ได้วางไว้ การออกแบบแหวนของผู้ชาย จะมีรูปทรงทึบตัน มีความแข็งแรง รูปทรงเรียบง่าย ไม่มีลวดลายซับซ้อน ไม่ ใช้หินสีฉูดฉาด สวมใส่สบาย และควรใช้ได้ทุกโอกาส ไม่ควรแยกเป็นแหวนที่ใช้กลางคืนหรือกลางวัน ส่วนแบบของผู้หญิง รูปทรงโปร่งบาง มีความสวยงาม ลวดลายละเอียด ใช้หินสีหรือหินที่มีค่า การออกแบบแหวนผู้หญิงจะแยกลักษณะแหวนที่ใช้ในเวลากลางคืน และกลางวันจะมีความเรียบง่ายในรูปทรงสวมใส่สบาย

การออกแบบต่างหู

ต่างหูเป็นเครื่องประดับที่เน้นให้ใบหน้าสวยงามหรือไม่สวยงามก็ได้ และดูจะเป็นเครื่องประดับอย่างเดียวที่อยู่ใกล้ชิดกับใบหน้ามากที่สุด ดังนั้น นักออกแบบจำเป็นต้องพิถีพิถันเป็นพิเศษ และผู้เลือกใช้ ก็ต้องดูความเหมาะสมกับลักษณะของใบหน้าประกอบด้วย รูปแบบที่นิยมใช้ในการทำต่างหู มีทั้งแบบรูปทรงเรขาคณิต แบบรูปทรงธรรมชาติ และแบบรูปทรงอิสระ วัสดุที่นำมาใช้ เช่น หิน หรือโลหะ ควรมีน้ำหนักน้อย ที่ว่าน้ำหนักน้อย หมายความว่า ควรใช้แผ่นโลหะบางหรือกลวงข้างใน เพื่อให้น้ำหนักน้อย เมื่อเว ลาใส่ไม่ถ่วงหูให้ยาวลงมา ส่วนวิธีที่ใช้ในการเครื่องประดับประเภทต่างหูนี้ มีทั้งแบบฉลุโปร่ง แบบหล่อ แบบบัดกรีต่อประกอบแบบร้อยเรียงต่อๆ กัน ซึ่งแต่ละวิธีจะต้องดูการออกแบบเสียก่อนจึงจะรู้ว่าควรจะใช้วิธีใดผลิตได้ การนำต่างหูไปใช้ประกอบในการแต่งกาย จำเป็นต้องดูลักษณะของแบบเครื่องแต่งกายประกอบด้วย เพราะหากใช้ไม่เข้าชุดกัน หรือไปด้วยกันไม่ได้กับสภาพส่วนรวมของเสื้อผ้าแล้ว จะทำให้มองดูเป็นตัวตลกแทนที่เครื่องประดับจะช่วยเสริมให้ดีขึ้น

การออกแบบเครื่องประดับต่างหู ส่วนใหญ่นักออกแบบนิยมที่จะออกเป็นชุดเข้าคู่กับเครื่องประดับชนิดอื่นๆ เช่น สร้อยคอ เข็มกลัด แหวน เป็นต้น แต่ถ้าจะออกแบบเป็นต่างหูอย่างเดียว ควรมีลักษณะเฉพาะตัวเหมือนกันคือ มีความสมดุล มีความเหมือนกันในรูปทรง แต่ในวงการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน อาจจะออกแบบเครื่องประดับต่างหู ให้มีรูปทรงไม่เหมือนกัน ให้ดูมีแรงถ่วงไม่เท่ากัน แต่ใช้การแต่งผมแต่งหน้าเข้าช่วยให้สภาพส่วนรวมทั้งหมดกลมกลืนกัน การออกแบบต่างหูในเชิงสร้างสรรค์ ไม่จำเป็นต้องเน้นเรื่องการใช้ที่หูเพียงอย่างเดียว อาจจะออกมาในรูปของการใช้ประโยชน์ร่วมกับอย่างอื่นได้ เช่น ใส่ต่างหู แต่อาจจะโยงมาเป็นสร้อยคอไ ด้ด้วย หรือเป็นที่ติดผมได้ด้วย อย่างไรก็ตามจะต้องนึกถึงความสะดวกของการนำไปใช้ร่วมด้วยเสมอ

การออกแบบสร้อยคอ

เส้นอิสระมักจะเป็นเส้นที่ใช้ในการออกแบบได้ดี สำหรับเป็นแบบในการทำเครื่องประดับโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในงานเครื่องประดับที่เป็นงานสมัยใหม่สำหรับการอ อกแบบสร้อยคอ นักออกแบบมักจะคำนึงถึงความสัมพันธ์ของสร้อยคอและจี้ที่ห้อยแขวนลงมา ความสวยงามเป็นจุดเน้นอันดับแรก และการใช้สอยเป็นอันดับรองลงมา คือคำนึงถึงความสะดวกสบายเวลาสวมใส่เป็นสำคัญ ส่วนใหญ่การออกแบบสร้อยคอ มักจะมีลักษณะเรียบร้อย ใช้ได้กับจี้ห้อยคอหลายรู ปแบบและไม่ควรมีน้ำหนักมากเพื่อสบายเวลาใช้ การออกแบบสร้อยคอ ถ้าใช้ในชีวิตประจำวันควรมีลักษณะเรียบง่าย แต่ถ้าใช้เพื่อแขวนพระ หรือเครื่องรางของขลัง ควรให้มีความมั่นคงระหว่างข้อต่อแต่ละข้อ ไม่ควรมีลักษณะหรูหรา

การออกแบบอาจเน้นจุดสนใจเฉพาะด้านหน้า หรือตลอดทั้ งเส้นก็ได้ แต่ถ้าเป็นสร้อยคอที่ใช้สำหรับงานกลางคืนจะต่างออกไป ทั้งความหรูหราและการใช้วัสดุประกอบ แต่อย่างไรก็ตาม แบบเรียบง่ายยังเป็นที่ใช้ได้หลายโอกาสและเหมาะที่จะใช้เป็นเครื่องประดับ ในปัจจุบัน การออกแบบสร้อยคอจะให้สั้น หรือยาวขึ้นอยู่กับ การนำไปใช้เป็นสำ คัญ ซึ่งการนำไปใช้นั้นต้องให้ไปกันได้กับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายด้วย วิธีทำสร้อยคอ ส่วนใหญ่นิยมที่จะใช้เป็นข้อต่อนำมาร้อยเรียงต่อๆ กัน หรือทำในลักษณะเป็นเส้นยาว โดยใช้วัสดุที่มีรูปทรง เป็นเส้น วิธีต่อสร้อยคอทำได้หลายวิธี แต่ละวิธีจะต้องสัมพันธ์กับแบบส่วนรวมทั้งหมดด้วย

การออกแบบสร้อยข้อมือและกำไลมือ

สร้อยข้อมือและกำไลมือมีความหมายใกล้เคียงกันมาก แม้แต่ด้านประโยชน์ใช้สอยก็เหมือนกัน คือใช้กับการตกแต่งข้อมือเช่นเดียวกัน แต่รูปร่างเครื่องประดับไม่เหมือนกัน คือสร้อยข้อมือจะมีความอ่อนไหวทั้งตัวเช่นเดียวกับสร้อยคอ ส่วนกำไลข้อมือจะมีลักษณะแข็งไม่ทิ้งตัว เวลาใส่จะสวมเข้าไปอาจมีทั้งที่เปิดปิดซึ่งเป็นตะขอและไม่มีตะขอ วิธีที่ใช้ในการทำกำไล มีทั้งวิธีหล่อ วิธีตีหุ้ม และวิธีฉลุ ส่วนสร้อยข้อมือคงใช้วิธีทำเช่นเดียวกันกับสร้อยคอแต่จะเส้นสั้นกว่า ความสวยงามขึ้นอยู่กับการออกแบบ และการเลือกวัสดุมาใช้ การออกแบบกำไลมักจะเป็นแบบเรียบ มีความสวยงามเฉพาะตัว มีความสมดุลของลวดลายต่างๆ ถ้าจะใช้เป็นโลหะล้วนๆ แต่ถ้าใช้หินประกอบเป็นหัวมักจะเน้นความสวยงามด้านหน้าให้เด่นชัดกว่าส่วนอื่น ซึ่งการออกแบบสร้อยข้อมือก็คงใช้วิธีเดียวกันนี้ด้วย

8. การออกแบบเครื่องประดับในยุคประวัติศาสาตร์ศิลป์

วิวัฒนาการเครื่องประดับยุคประวัติศาสตร์ตะวันตก

การศึกษาการออกแบบเครื่องประดับในอดีต มีความสัมพันธ์กับงานศิลปกรรมในยุคประวัติศาสตร์ศิลป์สมัยต่างๆ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางลวดลาย วัฒนธรรม และกระบวนการวิวัฒนาการด้านรูปแบบ วิธีการผลิตและเทคนิคต่างๆ ศิลปกรรมตะวันตกที่มีบทบาทต่อการออกแบบเครื่องประดับมาถึงปัจจุบัน ได้แก่ เครื่องประดับสมัยศิลปกรรมอียิปต์โบราณ เครื่องประดับสมัยศิลปกรรมกรีกโบราณ เครื่องประดับสมัยศิลปกรรมโรมันโบราณ เครื่องประดับสมัยศิลปกรรมเรอนาซอง เครื่องประดับสมัยศิลปกรรมอาร์ตนูโว เครื่องประดับสมัยศิลปกรรมอาร์ตดิโค ปัจจุบันมีการนำรูปแบบเครื่องประ ดับในอดีต กลับมาปรับปรุง ดัดแปลงเพิ่มเติม ให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย มีหลักฐานปรากฏว่า การออกแบบเครื่องประดับในอดีตสามารถสื่อถึงวัฒนธรรมแสดงสัญลักษณ์ในอดีต เป็นสุนทรียะทางความงามที่มีการวิวัฒนาการสืบต่อกัน อียิปต์โบราณมีความเชื่อของการสร้างงานศิลปกรรมที่เ กี่ยวกับความตาย การกลับชาติมาเกิดใหม่ เชื่อไสยศาสตร์และเทพเจ้า การออกแบบทางศิลปกรรมลวดลายเรื่องราวจึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับความตาย การออกแบบศิลปกรรมในภาพรวมมีความเรียบง่ายของโครงสร้าง เน้นความทนทาน ทึบตัน ใหญ่โต ศิลปกรรมอียิปต์โบราณ

ทางประวัติศาสตร์ศิลป์แบ่ งเป็น 3 ยุค คือ ยุคอาณาจักรเก่า ยุคอาณาจักรกลาง และยุคอาณาจักรใหม่ แต่ละยุค มีโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่แตกต่างกัน แต่มีจุดมุ่งหมายแบบเดียวกัน โครงที่พบในงานสถาปัตยกรรมได้แก่ โครงสร้างรูปสามเหลี่ยมที่เรียกว่า ปิรามิด มีประติมากรรมสัตว์หน้าเป็นคนตัวเป็นสิง ห์โต ที่เรียกว่า สฟิงค์หมอบอยู่ด้านหน้า ยุคอาณาจักรใหม่ เปลี่ยนโครงสร้างงานสถาปัตยกรรมจากสามเหลี่ยมปิรามิด เป็นวิหารในหุบเขา มีเสาประดับด้านหน้าวิหาร ประติมากรรมให้ความสำคัญเฉพาะส่วนที่เป็นด้านหน้า มีทั้งประติมากรรมรูปสลักกษัตริย์ฟาโรห์และบุคคลสำคัญ แสดงสี่ อความหมายของตัวอักษร สื่อความหมายถึงเทพเจ้า จากการขุดพบทางโบราณคดี ภายใต้ปิรามิดพบเครื่องประดับซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นเครื่องประดับของฟาโรห์กษัตริย์อียิปต์ และบุคคลสำคัญในราชวงศ์ เครื่องประดับสมัยอียิปต์ส่วนใหญ่ทำด้วยทองคพใช้เทคนิคการดุนลายบนแผ่นโลหะเป็นมิติ แบบนูนต่ำ และใช้การฉลุเป็นโครงสร้าง ออกแบบเครื่องประดับนิยมใช้รูปแบบสัตว์ แมลง นกอินทรีย์ งูเห่า นกกระสา ใช้การฝังหินแบบหุ้มขอบหรือล้อมตะเข็บ การเจียระไนหินส่วนใหญ่เป็นรูปแบบหลังเบี้ย หลังเต่า เป็นส่วนมาก ไม่พบการเจียระไนหินแบบเหลี่ยมในสมัยอียิปต์ รูปแบบเค รื่องประดับสมัยอียิปต์มีลักษณะแผ่เป็นแผ่นกว้าง ประดับที่ลำคอ ต้นแขน และที่ศีรษะ ใช้สัญลักษณ์เครื่องประดับรูปงูเห่าแทนเทพเจ้าประจำราชวงศ์ เช่นสมัยราชวงค์ของพระนางคลีโอพัตรา เป็นต้น หินที่ใช้ทำเครื่องประดับที่พบมาก ได้แก่ หินลาปิซสีน้ำเงิน เทอร์ควอยซ์สีฟ้า คาเนเลี่ยนสีแดง อะเมทิสสีม่วง และลูกปัดแก้ว สมัยอียิปต์มีการทำพื้นผิวเครื่องประดับด้วยวิธีลงยาโดยใช้สีเลียนแบบอัญมณีที่ใช้ประดับเครื่องประดับ โลหะที่นามาใช้ทำเครื่องประดับใช้โลหะทองคำมากกว่าโลหะอื่น เครื่องประดับที่ขุดพบในสุสานของฟาร์โรตุตังคาเมน เป็นเครื่อ งประดับที่มี

ความสมบูรณ์มาก ทำให้สามารถศึกษาความเชื่อ วัฒนธรรม ความเจริญรุ่งเรือง และกระบวนการออกแบบเครื่องประดับของอียิปต์ได้จากเครื่องประดับเหล่านั้น จากหลักฐานที่ปรากฏทาให้เห็นความก้าวหน้าแห่งภูมิปัญญาของคนโบราณ ทั้งการออกแบบ ความเชื่อ และเทคนิควิธีการเค ลือบสี การลงยาบนผิวโลหะ การดุนลวดลายบนโลหะ และการผสมผสานกันระหว่างวัสดุธรรมชาติ เช่น งาช้างกับการฝังหินสีบนงาช้าง แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ การแก้ปัญหาของช่าง มีหลักฐานกล่าวถึงการนำรูปแบบเครื่องประดับในอดีตมาใช้ในการออกแบบปัจจุบัน (วรรณรัตน์ ตั้งเจริ ญ. 2545)

รูปทรงจากวัฒนธรรม การทำเครื่องประดับในอดีต (cultural and ethnical style)

หมายถึง การออกแบบเครื่องประดับ ในปัจจุบัน ค .ศ. 2000-2001 ที่ยังมีการนำเอาสไตล์และยุคสมัย ของเครื่องประดับในอดีต กลับมาปรับปรุง , ดัดแปลง, เพิ่มเติม ให้เหมาะสมกับสมัยปัจจุบัน โดยที่ยังเห็นเค้าโครงเดิม และลักษณะ ยังคงคล้ายคลึงกับสไตล์ หรือยุคสมัยนั้นๆ แม้สัญลักษณ์ (symbol) ในอดีตบางอย่าง เช่น ตัวอักษรอียิปต์โบราณ ตัวอักษรของอินเดีย ตัวอักษรจีน ฯลฯ แม้กระทั่งสัญลักษณ์ ทางศาสนา ที่ยังมีการทำกันอย่างต่อเนื่ อง เป็นต้น รวมถึงการนำเอากรรมวิธีการผลิตวัสดุบางอย่าง ที่เคยมีการผลิตและใช้ในอดีต กลับมาผลิตใหม่ วิธีการผลิต และรูปลักษณ์เดิมเอาไว้ เช่น Venetian cameo, lavastone-ware เป็นต้น (สถาบันวิจัยและพัฒนาอัญมณีและเครื่องประดับแห่งชาติ (องค์การมหาชน). 2555: online)

ในปัจจุบัน การนำรูปทรงจากวัฒนธรรมการทำเครื่องประดับในอดีตมาใช้ในการออกแบบพอจะจัดแบ่งโดยสังเขปดังนี้

1. เครื่องประดับอียิปต์โบราณ (Egyptian jewelry) และสมัยตุตันคาเมน (Tutankhamun jewelry)
2. เครื่องประดับอินเดียโบราณ (Indian jewelry)
3. เครื่องประดับสมัยอีทราสคาน (Etruscan jewelry)
4. เครื่องประดับสมัยกรีกและโรมัน (Greek and Roman jewelry)
5. เครื่องประดับธิเบต (Tibetian jewelry)
6. เครื่องประดับสไตล์บารอค (Baroque jewelry style)
7. เครื่องประดับสไตล์เรอเนอซองค์ (Renaissance jewelry style)
8. เครื่องประดับสมัยวิคตอเรี่ยน (Victorian jewelry)
9. เครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว (Art Nouveau style)
10. เครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค (Art Deco)

1. เครื่องประดับอียิปต์โบราณ (Egyptian jewelry)

ภาพประกอบ 9 ตัวอย่างเครื่องประดับอียิปต์โบราณ

ที่มา: http :// gemandjewelydb.git.or.th/design/content4c.html

จากการขุดพบทางโบราณคดี และการเปิดปิรามิดต่างๆ เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นว่า ชาวอียิปต์ได้เริ่มมีการทำเครื่องประดับแล้วตั้งแต่ 300 ปีก่อนคริสตศักราช ในอดีตผู้ที่สวมใส่เครื่องประดับ คือ ฟาโรห์ และบุคคลต่างๆ ในราชสำนัก โดยเฉพาะเครื่องประดับ สมัยของฟาโรห์เป็นสมัยที่รุ่งเรืองมั่งคั่งสมัยหนึ่ง พบหลักฐานจากเครื่องใช้ รวมทั้งเครื่องประดับที่ถูกฝังไว้ ในปิรามิด ซึ่งมีจุดเด่นพอสังเขปได้ ดังนี้

1. เครื่องประดับ ทำด้วยทองคำ

2. เทคนิคที่ใช้ ในการทำเครื่องประดับส่วนใหญ่ คือ การดุนลาย การฉลุลาย ส่วนลวดลายบนเครื่องประดับ ที่พบเป็นลวดลายจาก อักษรอียิปต์ โบราณ, รูปสัตว์ต่างๆ เช่น นกอินทรีย์ งูเห่า นกกระสา รวมทั้งเทพเจ้า ตามความเชื่อ และภาพผู้คน

3. มีการนำอัญมณีมาประดับ เช่น ลาพิสลาซูล , เทอร์คอยซ์ และคาเนเลี่ยน ในบางครั้งพบว่ามีการใช้ พลอยอะเมทิส และลูกปัดแก้วสีต่างๆ มาประกอบ โดยการนำมาร้อยรวม กับทองคำ หรือประดับ บนชิ้นงานอีกด้วย

4. มีการลงยาเป็นการเพิ่มสีสรรค์ ให้กับเครื่องประดับ

5. ประเภทของเครื่องประดับที่พบ มักเป็นสร้อยคอแข็งแบบเป็นแผง, สร้อยคอลูกปัดต่างๆ ต่างหูกำไลข้อมือ, จี้ห้อยคอ, เครื่องประดับศรีษะ และประดับต้นแขน เครื่องประดับสไตล์ตูตันคาเมน (Tutankhamun Jewelry) เครื่องประดับสไตล์นี้ ถูกพบในสุสานของกษัตริย์ตูตันคาเมน ของอียิปต์ ช่วงก่อนคริสตศักราช 1339-1329 มัมมี่ของกษัตริย์ ซึ่งเก็บอยู่ในโลงศพทองคำ สามชั้น ที่อยู่ในห้องเก็บศพ ถูกประดับด้วยหน้ากาก มงกุฎ เกราะบริเวณหน้าอก สร้อยคอ แหวน ต่างหู ซึ่งล้วนเป็น

ทอง นอกจากนี้ ยังมีสิ่งของเครื่องใช้ ที่ยังไม่เคยสวมใส่ ที่ถูกฝังสำหรับนำไปใช้ ในช่วงชีวิตหลังความตาย และเป็นเครื่องราง โดยชิ้นงานส่วนใหญ่มี การสลัก หรือเป็นลายฉลุ และมีการฝังด้วยดินเผา แบบอียิปต์หรือกระจกสีต่างๆ เพื่อเลียนแบบ เทอร์คว้อยซ์ , หิน, คว้อยซ์ และลาปิซ ลาซูรี่ การประดับตกแต่ง ยังเป็นการแทนความสำคัญ ทางศาสนาอย่างเช่น เทพเจ้า หรือนกแร้ง , เหยี่ยว, นกกระสา หรืองูเห่าด้วย

2. เครื่องประดับอินเดียโบราณ (Indian jewelry)

ภาพประกอบ 10 ตัวอย่างเครื่องประดับอินเดียโบราณ

ที่มา: http :// gemandjewelydb.git.or.th/design/content4c.html

เชื่อกันว่าอินเดีย ได้มีการทำเครื่องประดับ มาตั้งแต่สมัยพระพุทธกาล ได้มีการอ้างอิงถึงในพระสูตร และจากการค้นพบ ทางโบราณคดี ของเครื่องประดับอายุ 2,500 ปี และประมาณ ศตวรรษที่ 5 ที่เมืองตักศิลา ซึ่งได้รับอิทธิพล จากพวกกรีกโบราณ และพวกปาเธีย โดย มีการทำเครื่องประดับ อย่างต่อเนื่อง ในอดีต ได้มีการแผ่อำนาจ ของอาณาจักรต่างๆ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญ ที่มีอิทธิพล ต่อศิลปะวัฒนธรรม ต่อชาตินั้นๆ ทำให้อินเดียเอง รับศิลปะของชาติอื่นๆ เข้ามาเช่นกัน

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ อินเดียเคยถูกปกครอง โดยราชวงศ์โมกุล ที่มาจากแถบเปอร์เซีย ในระยะเวลาอันยาวนาน ซึ่งในสมัยของราชวงศ์นี้ ความนิยม ในการสวมใส่เครื่องประดับทั้งผู้หญิงและผู้ชาย การสวมใส่ นอกจากประดับ ร่างกายตั้งแต่ศรีษะ จรดเท้าแล้ว เครื่องประดับ ยังถูกใช้แสดงถึงความมั่งคั่ง ของบุคคลหรือครอบครัว อีกกรณีหนึ่ง เป็นการสวมใส่ตามความเชื่อถือเรื่องโชคลาง เครื่องประดับ สมัยราชวงศ์โมกุล จุดเด่นโดยสังเขปมีดังนี้

1. เครื่องประดับ ทำจากทองคำ และเงิน
2. เทคนิค จะใช้วิธีรีดโลหะ เป็นแผ่นบางๆ แล้วนำไปดุนลายนูน และเดินลาย
3. มีการนำ อัญมณีมาประดับ ซึ่งมีขาดใหญ่ เช่น มรกตและทับทิม

4. มีการใช้เพชร เนื่องจากอินเดีย การขุดพบเพชรเช่นกัน แต่เป็นเพชร คุณภาพต่ำ ถ้าเทียบกับเพชร จากแอฟริกาใต้ การเจียระไนเพชร ใช้เทคนิคค่อนข้างหยาบ เพชรจึงไม่มีเหลี่ยมมากนัก มีลักษณะแบบ "เพชรซีก"

5. มุก เป็นวัสดุที่นำมาประดับมาก เช่นกัน โดยจะเห็นได้จากหลักฐาน ที่เป็นภาพเขียน และงานประติมากรรม

6. มีการใช้ เทคนิค granulate gold และ filigree มาใช้ด้วย

7. มีการลงยา บนชิ้นงานเครื่องประดับ โดยเป็น เทคนิคการลงยาแบบchampleve enamel

8. เครื่องประดับ ของอินเดีย มีสีสันเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะตัว สีที่ยืนพื้นจะเป็นสีแดง เขียว ขาว เหลือง

9. เครื่องประดับ ในแต่ละแคว้นของอินเดีย ส่วนใหญ่ จะมีขนาดค่อนข้างใหญ่ และหนัก ลวดลายที่นำมา ประดับประดา บนชิ้นงาน จะมีลวดลายค่อนข้างมาก ลายมักจะใหญ่ เป็นช่อ เป็นดอก หรือเถ้าดอกไม้ และเป็นพู่

3. เครื่องประดับสมัยอีทราสคาน (Etruscan jewelry)

ภาพประกอบ 11 ตัวอย่างเครื่องประดับสมัยอีทราสคาน

ที่มา: http :// gemandjewelydb.git.or.th/design/content4c.html

ช่างอีทราสคาน เป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ ในดินแดนทรูเดีย ซึ่งในปัจจุบัน คือ ตอนใต้ทัศคานี่ ในประเทศอิตาลี ตามประวัติศาสตร์ ถึงจะอาศัยในดินแดนแถบนั้น คนกลุ่มนี้มิใช่ชาวอิตาลี ศิลปะของชาวอีทราสคาน มีรากฐาน มาจากกรีกอย่างมาก เมื่อเป็นศิลปะ จากการยึดครองของโรมัน

ชาวอีทราสคาน ได้พัฒนาการทำเครื่องประดับ ของตน โดยเริ่มเทคนิคการผลิตบางอย่าง ที่เป็นเอกลักษณ์ ของตนเอง จุดเด่นพอสังเขปมีดังนี้

1. เครื่องประดับ ส่วนใหญ่ทำด้วยทองคำ

2. ริเริ่มเทคนิค การทำ "granulate gold" เทคนิคการผลิตนี้คือ การนำเม็ดทองคำ ขนาดเล็กๆ มา วางเรียงกัน บนแผ่นทองคำ ตามลวดลายที่ต้องการ และใช้ความร้อนหลอม ทำให้เม็ดทองคำ ติดกับแผ่นทองคำ

3. ริเริ่มเทคนิคการทำ "filigree" เทคนิคการผลิต นี้คือ การนำลวดทองคำ เส้นเล็กๆ บางๆ มาดัด งอให้ได้ลวดลาย ตามต้องการ แล้วนำมาเชื่อมติดกัน โดยไม่มีฐานโลหะ รองรับชิ้นงานในสมัยนั้น แต่ในอดีตบางสมัย และปัจจุบันการทำเทคนิค แบบนี้จะมีฐานโลหะ รองรับลวดทองคำ

4. ในบางครั้ง การนำสัญลักษณ์หัวสัตว์ ที่ทำจากทองคำ ดุนลายนูนมาประดับปลาย กำไลข้อมือ หรือสร้อยคอ ยังได้มีการนำลูกปัดแก้ว สีต่างๆ มาใช้ประดับ และเทคนิคการลงยา ได้นำมาใช้เช่นกัน

5. ประเภทเครื่องประดับ ที่ทำในสมัยนั้น คือ สร้อยคอมือ, สร้อยคอทั้ง แข็งและอ่อน ต่างหู เป็นต้น

4. เครื่องประดับสมัยกรีกและโรมัน (Greek and Roman jewelry)

ภาพประกอบ 12 ตัวอย่างเครื่องประดับสมัยกรีกและโรมัน

ที่มา: http :// gemandjewelydb.git.or.th/design/content4c.html

เนื่องจากในปัจจุบัน การนำเครื่องประดับ สมัยกรีก และโรมันมาเป็นแม่แบบ นั้น มักจะนำของทั้งสองสมัย มาใช้ร่วมกันมาก และในอดีต ช่วงเวลาของสองอาณาจักร ใกล้เคียงกัน รวมไปถึงการเข้ามา ปกครองของอีกฝ่าย ทำให้เครื่องประดับ ของทั้งสองสมัย มีข้อแตกต่างไม่มากนัก จุดเด่นของแต่ละสมัย ที่พอจะหยิบยกมาให้พอสังเขปมีดังนี้

สมัยกรีก

เครื่องประดับของกรีก ในสมัยต้นๆ ได้รับอิทธิพล จากชาติอื่นๆ อยู่นานจนถึง ศตวรรษที่ 7 ได้เริ่มมีการ พัฒนาการทำ เครื่องประดับ จากแบบดั้งเดิมของตน โดยเฉพาะช่วงเวลา ที่เรียกว่า Classical period ประมาณ 475-323 ปีก่อนคริสตศักราช และ Hellenistic period ประมาณ 322 ก่อนคริสตศักราช จนกระทั่งอาณาจักรโรมัน ได้ซึมซับวัฒนธรรมของกรีกไปใช้ จุดเด่นพอสังเขปมีดังนี้

1. เครื่องประดับ ทำด้วยทองคำเป็นส่วนใหญ่

2. ใช้ลวดลายที่ทำจาก เทคนิคการ granulated gold และเทคนิคแบบ filigree ด้วย

3. ในตอนต้น ยังไม่ค่อยนิยมนำอัญมณีมาประดับ บนชิ้นงานมากนัก จนเข้าช่วง Hellenistic ได้มีการนำเอามาประดับมากขึ้น

4. ประเภทของเครื่องประดับ ที่ทำในสมัยนั้นคือ แหวนต่างหู, รัดเกล้า, สร้อยคอ และข้อมือ

สมัยโรมัน

จากการที่อาณาจักรโรมัน แผ่อำนาจเข้าปกครองกรีก และดินแดนอื่นๆ ได้ซึมซับวัฒนธรรมของกรีก และคอนสแตนติโนเปิล เข้ามาใช้ในการทำเครื่องประดับ ของตนมาก ใสช่วงต้นๆ ประมาณ 27 ปีก่อนคริสตศักราช การสวมใส่ เครื่องประดับต่างๆ รวมทั้งข้าวของเครื่องใช้ ที่ทำจากทองคิ่งต้องห้าม ในภายหลัง ได้เริ่มผ่อนคลายลง ให้เริ่มมีการพัฒนา การทำเครื่องประดับขึ้นมา จุดเด่นพอสังเขปมีดังนี้

1. เครื่องประดับ ทำด้วยทองคำเป็นส่วนใหญ่

2. มีการนำอัญมณี และแก้วสีต่างๆ มาประดับบนชิ้นงาน อย่างแพร่หลาย อัญมณีที่ใช้มากอย่างหนึ่งคือ มรกต (emerald) และไม่ได้รับการฝัง แต่อย่างใด

3. มีการใช้เทคนิคการ granulated gold และเทคนิคแบบ filigree บ้างแต่ไม่มาก

4. มีการนำเทคนิค ที่เรียกว่า Niello หรือการ ลงยาถม มาใช้ในการ ทำเครื่องประดับ การทำ Neillo หรือยาถม คล้ายกับการลงยา แต่สีสันที่ได้จะไปทางโลหะมากกว่า การลงยาที่มีสีสันสดใส โดยนำแผ่นทองคำ หรือเงินมาแกะลาย ลงบนพื้นผิว ด้วยเครื่องมือ ที่มีปลายแหลม จากนั้นนำโลหะผสม (Alloy) ชนิดหนึ่งที่ผสม จากกรดกำมะถัน, เงิน, ทองแดง และตะกั่วผสม กับของเหลว แล้วนำมาทาลงบนชิ้นงาน ที่เตรียมไว้ เป่าไฟด้วยความร้อน ถึงจุดหลอม ของแอลลอย แอลลอยก็จะวิ่งไปตามลวดลาย ที่แกะไว้ ทิ้งชิ้นงานให้เย็น จากนั้นนำไปขัดส่วน ที่เลอะออก ลวดลาย ก็จะปรากฏ

5. ประเภทเครื่องประดับ ที่ทำในสมัยนั้นคือ ต่างหู ซึ่งเป็นเครื่องประดับ ที่ได้รับความนิยมมาก ในสมัยนั้น ไม่ว่าจะเป็น ทรงกลมแบบลูกบอล (ball ear-ring) หรือแบบ ห้อยระย้า (chandelier ear-ring) หรือ แบบห่วง (hoop ear-ring) นอกจากนี้ ยังมีสร้อยคอ, สร้อยข้อมือ ประดับสร้อยคอเป็นต้น

6. แหล่งผลิตเครื่องประดับ ที่สำคัญในสมัยนั้น อยู่ที่กรุงโรม และอเล็กซานเดรีย

ในปัจจุบัน การนำทั้งสองสมัย มาเป็นแม่แบบ ได้มีการนำกรรมวิธีการผลิต วัสดุบางอย่าง มาใช้ประดับบนชิ้นงาน ซึ่งได้กล่าวไว้ ข้างต้นแล้วคือ Venetian cameo และ Lavastone-ware Venetian cameo คือ แก้วเป่ามูราโน่ ที่แกะสลัก เป็นลวดลายนูน ซึ่งใช้กรรมวิธีดั้งเดิม เช่นเดียวกับในอดีต ลวดลายได้เลียนแบบ จากของเดิม ที่ขุดพบใน Aquileian และจากที่อื่นๆ ลวดลายที่ทำจะใช้แม่แบบ ของสมัยโรมัน และของเมโสโปเตเมีย Lavastone-ware คือ หินที่เกิดจากการแข็งตัว ของลาวา ในอดีตขุดพบ ในแถบ Irpinia (ในปัจจุบันคือตอนใต้ ของประเทศอิตาลี) การแกะสลักลวดลายนูน บนหินลาวานี้ ได้ยึดถือตามแบบเดิม สีสันเป็นสีของดินเผา (Terra) จากน้ำตาลอ่อน ไปจนน้ำตาลแก่ ลวดลายที่แกะสลักบน Venetian cameos และ Lavastone-ware ได้นำลวดลายดั้งเดิมจากเมโสโปเตเมีย และของกรีก และโรมัน มาใช้ ไม่ว่าจะเป็น รูปเทพเจ้า , นักรบ, หัวเมดูซ่า รวมทั้งสัตว์ในเทพนิยาย ปรำปรา เช่น ครึ่งหนึ่งแพะ ครึ่งหนึ่งเป็นคน เป็นต้น การนำกรรมวิธีผลิต กลับมาใช้อีก หลังจากที่ถูกละเลยมานาน ทำให้มีการทำเครื่องประดับ ที่ใช้วัสดุนี้ กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง

5. เครื่องประดับธิเบต (Tibetan jewelry)

ภาพประกอบ 13 ตัวอย่างเครื่องประดับธิเบต

ที่มา: http :// gemandjewelydb.git.or.th/design/content4c.html

เครื่องประดับ ที่ทำในธิเบต จะอยู่ภายใต้วัฒนธรรม ของศาสนาพุทธ นิกายมหายาน ที่ให้ความสำคัญ ทางศาสนามา เป็นงานศิลปะ ซึ่งจะเน้นในรูปแบบ ที่เป็นขนบธรรมเนียม ประเพณี โดยไม่มีหลักฐาน ที่มาของกลุ่มผู้ทำ เครื่องประดับ จึงทำให้ยาก ต่อการอ้างเหตุผล ถึงสถานที่มา และช่วงเวลา การประดับวัสดุ นั้นจะฟุ่มเฟือยมาก เพราะจะปิดคลุมหมด ทั้งพื้นผิว โด ยสไตล์แบบนี้ จะได้รับอิทธิพล มาจากเพื่อนบ้าน อย่าง แคชเมียร์ เนปาล จีน และอินเดีย แต่จะเป็นสไตล์ แบบพื้นเมือง งานส่วนใหญ่ ทำด้วยทอง เงิน และ ทองแดงปิดทอง ส่วนอัญมณี จะถูกนำมาใช้ อย่างฟุ่มเฟือยมาก โดยเฉพาะเทอร์ควอยซ์ ที่ได้มาจากภายในท้องถิ่น และนำเข้า รวมไ ปถึงมรกต, ผลึกหิน (Rock Crystal), ปะการัง, ลาปิส ลาซูรี่ และกระจกสีที่นำมาใช้ สมัยศตวรรษที่ 19 หญิงและชายเครื่องประดับกันโดยทั่วไป ซึ่งมีทั้งแหวน ที่หนีบผม ต่างหู และมงกุฎอื่นๆ

6. เครื่องประดับสไตล์บารอค (Baroque)

ภาพประกอบ 14 ตัวอย่างเครื่องประดับสไตล์บารอค

ที่มา: http :// gemandjewelydb.git.or.th/design/content4c.html

ศิลปะการตกแต่ง สไตล์นี้ได้รับการพัฒนา ก่อนปี 1600 ไม่นานและยังคงใช้อยู่ จนถึงปัจจุบันในยุโรป จนกระทั่งเกิดสไตล์แบบ ร็อคโกโก้ ขึ้นเมื่อปี 1730 โดยเริ่มต้นที่ประเทศอิตาลี และแพร่ขยาย ไปยังเยอรมนี ออสเตรีย สเปน และปอร์ตุเกส รูปแบบที่คลาสสิคบางส่วน ได้รับความนิยม ในประเทศฝรั่งเศส ในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ซึ่งเป็นสไตล์ที่พัฒนา มาจากสไตล์ เรอเนสซองค์ โดยมีรูปแบบที่มีชีวิตชีวา มีส่วนโค้ง และมีการเคลื่อนไหว รวมไปถึง การมีการประดับประดาอย่างมาก ซึ่งต่างจาก สไตล์แบบร็อคโกโก้ สมัยบาร็อก ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย จะใส่เครื่องประดับ ที่หรูหรากันมาก โดยส่วนใหญ่ มักนิยมใช้มุก หรืออัญมณี เป็นเครื่องประดับ มากกว่าใช้เครื่องประดับแบบลงยา หลากสี จนถึงช่วง ศตวรรษ 1630-1680 รูปแบบที่เป็นดอกไม้ ตามธรรมชาติ จึงมีความโดดเด่นขึ้น และมักใช้เพชร มาประดับตกแต่ง

7. เครื่องประดับสไตล์เรอเนสซองส์ (Renaissance jewelry)

ภาพประกอบ 15 ตัวอย่างเครื่องประดับสไตล์เรอเนอซองค์

ที่มา: http :// gemandjewelydb.git.or.th/design/content4c.html

เครื่องประดับอัญมณี ที่ทำขึ้นในสมัย เรอเนสซองส์ จะอยู่ในช่วงตั้งแต่ ศตวรรษที่ 15 ถึงต้นศตวรรษที่ 17 สไตล์ของเครื่องประดับ แบบนี้ ได้รับการพัฒนา ในประเทศในอิตาลี และแพร่ขยาย ไปยังฝรั่งเศส สเปนและอังกฤษ นักออกแ บบอัญมณี ที่มีชื่อเสียงคือ เบนเวนูโต้ เซลลินี่ โฮลไบน์ เครื่องประดับที่ได้รับความนิยม ส่วนใหญ่เป็นพวก เข็มติดหมวก , จี้ และแหวน ซึ่งใช้วิธีการฝังและเจียระไน รูปคนและสัตว์ การตกแต่ง มักจะใช้ในรูปของงานด้าน สถาปัตยกรรม

8. เครื่องประดับสมัยวิคตอเรี่ยน (Victorian jewelry)

ภาพประกอบ 16 ตัวอย่างเครื่องประดับสมัยวิคตอเรี่ยน

ที่มา: http :// gemandjewelydb.git.or.th/design/content4c.html

เครื่องประดับสมัยนี้ เกิดขึ้นในสมัยของสมเด็จ พระนางเจ้าวิคตอเรีย แห่งสหราชอาณาจักร ในตอนต้นของสมัย ยังได้รับอิทธิพล ของเครื่องประดับ สมัยโกธิค และเรอเนอซองส์ อยู่มาก กลางสมัย เนื่องจากอังกฤษ ได้แผ่อำนาจมีอาณานิคม ไปทั่วโลก การนำวัตถุดิบ จากแดนที่ต่างๆ เช่น ไข่มุกต่างๆ และเพชรคุณภาพดี จากแอฟริกาใต้ มาใช้ประกอบ เป็นเครื่องประดับ จึงง่าย

เครื่องประดับสมัยวิคตอเรี่ยน เกิดค วามนิยมมากที่สุด ในช่วงที่เจ้าชายอัลเบิร์ต พระสวามีของสมเด็จพระนางเจ้า วิคตอเรีย สิ้นพระชนม์ ในค .ศ. 1861 เพราะใช้เป็นเครื่องประดับ สำหรับไว้ทุกข์ (Mouning jewelry) เนื่องจาก เครื่องประดับ วิคตอเรี่ยน โดยมากมักใช้เพชร และไข่มุก บนชิ้นงาน ซึ่งสีสันไม่สะดุดต า เหมาะสำหรับการไว้ทุกข์ เครื่องประดับสมัยวิคตอเรี่ยน จะนำอัญมณีอื่นๆ มาใช้เช่นกัน เช่น โกเมน (garnet), เทอร์คอยซ์ (turquoise), นิล (onyx) เป็นต้น ประเภทของเครื่องประดับ ที่ทำในสมัยนั้นคือ แหวน, สร้อยคอ, สร้อยและกำไลข้อมือ, เข็มกลัด ฯลฯ

9. เครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว (Art Nouveau)

ภาพประกอบ 17 ตัวอย่างเครื่องประดับสไตล์อาร์ตนูโว

ที่มา: http :// gemandjewelydb.git.or.th/design/content4c.html

ในปลายศตวรรษที่ 19 ได้มีการเปลี่ยนแปลงโฉมหน้า ของเครื่องประดับ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ หรือการผลิต โดยเน้นไปในทิศทาง ด้านศิลปะเป็นหลัก ซึ่งได้รับอิทธิพลมากจาก ศิลปะของทางตะวันออก คือ ภาพเขียนของญี่ปุ่น เครื่องประดับสไตล์นี้ ได้ชื่อมาจาก แกลเลอรี่การตกแต่ง ในเมืองปารีส ชื่อของแกลเ ลอรี่คือ Maison de l'Art Nouveau ซึ่งเจ้าของคือ นายซีกฟรีด บิงค์ นักออกแบบสไตล์นี้ มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักคือ วิลเลี่ยม มอริส ซึ่งเป็นคนริเริ่มขึ้น ผู้ที่ผลงานมีคนรู้จัก มากที่สุดคือ เรเน่ ลาลิค นักออกแบบ ชาวฝรั่งเศส นอกจากองรี วีเว็ต , ลูเซี่ยน จิลลาด, จอร์จ ฟูเช, ฟิลลิปป์ โวลเฟอร์ จากประเทศเบลเยี่ยม และหลุยส์คอมฟอร์ด จากสหรัฐอเมริกา ซึ่งล้วนแล้วมีผลงานในสไตล์นี้ทั้งสิ้น

อาร์ต นูโว มีลักษณะเด่นในด้านเครื่องประดับ คือ

1. อาร์ตนูโว เป็นเครื่องประดับ ที่แสดงความเคลื่อนไหว (free flowing movement) ก่อให้เกิดความ มีชีวิตชีวา ความสิเหน่หา (passion) เมื่อนำทุกองค์ประกอบ มารวมกันแล้ว เกิดเป็นโลกแห่งจินตนาการ ที่แปลกแหวกแนว โดยนำธรรมชาติ รอบตัวไม่ว่าจะเป็นแมลง , สัตว์ทะเล , ดอตว์เลื้อยคลาน รวมทั้งมนุษย์ ใบหน้าหญิงสาว มาใช้เป็นลวดลายหลัก

2. เทคนิคที่นิยมมาก ในสไตล์อาร์ต นูโว คือ เทคนิคการลงยา (enameling) และแบบที่ใช้มากที่สุด ในการลงยาแบบ plique-a-jour ตัวอย่างเช่น ปีกแมลงปอ ตามความเป็นจริงนั้น จะใสแลดูเบา เมื่อนำการลงยา แบบที่กล่าวไว้มาใช้ จะให้ความรู้สึกเหมือน ปีกแมลงจริงๆ

3. มักจะประดับด้วยมุก และอัญมณี อัญมณีที่ใช้มักจะเจียระไน แบบหลังเบี้ย(cobochon-cut) มากกว่าเจียระไนแบบมีเหลี่ยม

4. ชิ้นงานของอาร์ตนูโว ส่วนใหญ่ จะออกมาในแบบ 3 มิติ

5. ประเภทเครื่องประดับ ที่ทำขึ้นคือ จี้ห้อยคอ , สร้อยคอ, สำหรับประดับศรีษะ, สร้อยคอและกำไลข้อมือ, เข็มกลัด เป็นต้น

10. เครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค (Art Deco)

ภาพประกอบ 18 ตัวอย่างเครื่องประดับสไตล์อาร์ตเดโค

ที่มา: http :// gemandjewelydb.git.or.th/design/content4c.html

สไตล์อาร์ตเดโค เริ่มเมื่อประมาณค.ศ. 1909 เป็นการเปลี่ยนแปลง ทางด้านศิลปะ และการทำเครื่องประดับ ซึ่งแตกต่าง จากสไตล์อาร์ตนูโว โดยสิ้นเชิง ความโดดเด่นของเครื่องประดับ สไตล์นี้คือ ใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลัก เช่นสี่เหลี่ยมจัตุรัส , สามเหลี่ยม, สี่เหลี่ยมผืนผ้า วงกลม อัญมณีที่นำมาใช้มากคือ เพชร และในสมัยนั้น ได้เกิดการเจียระไน เพชร แบบใหม่ขึ้น เช่น baguette, table, square ซึ่งเหมาะ กับการออกแบบสไตล์นี้ นอกจากนี้พลอยเนื้อแข็ง ที่ใช้มี มรกต ไพลิน พลอยเนื้ออ่อน ที่นำมาประดับมี อะเมทิส , อความารีน, ลาพิสลาซูลี, หยก, ปะการัง, โทปาส, นิล, เทอร์คอยซ์ และหินคริสตัล เป็นต้น การฝังอัญมณีส่วนใหญ่ จะเป็นการฝังแบบไข่ปลา pav'e setting และการฝังแบบฝังรีด channel setting มีการใช้เทคนิคการลงยา เช่นกัน แต่ไม่มากเท่าอาร์ตนูโว ซึ่งสีสันที่ใช้เป็นหลักจะมีอยู่ 3 สี คือ แดง,ดำ,ขาว

ลักษณะเด่นคือ

1. งานแบบอาร์ตเดโค ส่วนใหญ่ จะออกมาในแบบ แบน (Flat) และ 2 มิติ (2 dimensional)

2. ประเภทเครื่องประดับ ที่ทำขึ้นคือ ต่างหู, สร้อยคอ, สร้อยข้อมือ, เข็มกลัด, จี้ห้อยคอ เป็นต้น

3. บริษัทที่เริ่ม และเป็นผู้นำ ในสมัยนั้น คือ Cartier, Van Cleef & Arpels, Boucheron เป็นต้น

9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กรมแผนงาน กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม (2521) กล่าวสรุปการวิจัยเรื่อง รักและกรรมวิธีการผลิตเครื่องเขิน ว่าตลาดเครื่องเขินในปัจจุบันนี้ยังมีช่องทางพอแจ่มใสอยู่บ้างและเครื่องเขินของไทยจะยังเป็นที่นิยมของชาวไทยและชาวต่างชาติไปอีกนาน ทั้งนี้เพราะเครื่องเขินของไทยมีลักษณะอันประณีตสวยงาม และเป็นวิจิตรศิลป์ อยู่ในตัวซึ่งไม่เหมือนกับชนชาติอื่นๆ โดยเฉพาะเครื่องเขินลายทองนั้นเป็นสิ่งที่ชาวต่างชาตินิยมมากที่สุด ปัญหาสำคัญของการผลิตเครื่องเขินไทยอยู่ที่กรรมวิธีการผลิตไม่ได้มาตรฐานดีพอราคาสูง และผลิตได้ในวงแคบ มักอยู่ในรูปของเครื่องตกแต่งบ้านเรือนหรือของที่ระลึกเสียเป็นส่วนมาก ถึงแม้ว่าบางอย่างจะเป็นของใช้ประจา บ้านอยู่บ้าง หรือในรูปของภาชนะที่ต้องใช้ภายในครัวเรือนก็จริงอยู่ แต่ก็ไม่อาจใช้เป็นของถาวรได้ ทำให้ความต้องการใช้ไม่เป็นที่แพร่หลาย และไม่สามารถที่จะขยายออกไปให้กว้างขวางได้เท่าที่ควร

กนกวรรณ จอมนงค์ (2535) ได้ทำการศึกษาการผลิตผลิตภัณฑ์ และการตลาดของอุตสาหกรรมเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่ ผลจากการศึกษาพบว่ามีปัญหาในด้านต่างๆ ที่เกิดขึ้นในการผลิตหัตถกรรมเครื่องเขิน ไม่ว่าจะเป็นในด้านแรงงาน ด้านการผลิต ด้านการออกแบบผลิตถัณฑ์ และด้านการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ โดยได้เสน อแนะแนวทางการแก้ไขปัญหาในด้านแรงงานคือ ควรส่งเสริมการฝึกอบรมช่างฝีมือให้เพียงพอกับความต้องการ ในด้านการผลิต ต้องให้รัฐบาลหาทางช่วยเหลือ โดยหาเทคนิคใหม่ๆ เข้ามาช่วย ควรมีการปลูกต้นรักและพัฒนายางรักให้มีคุณภาพดี ในด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ ไม้ซึ่งจะนำมาผลิตควรมี การส่งเสริมให้ปลูกไม้ไผ่ หรือไม้บงป่า เพื่อนำมาใช้ในการทำโครงในการผลิตเครื่องเขิน ในด้านการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ ควรให้รัฐบาลเข้าช่วยเหลือในด้านการตลาดสินค้าหัตถกรรมอย่างจริงจัง เพื่อผู้ผลิตรายเล็กสามารถเติบโตขึ้น ขยายกิจการมั่นคงได้

นภาวรรณ พึ่งคำนวน (2538) ได้ทำการศึกษาเรื่องรูปทรงและประโยชน์ใช้สอยของเครื่องเขินเชียงใหม่ พบว่าเครื่องเขินเชียงใหม่จำแนกได้ทั้งหมด 12 ประเภทหรือมากกว่า ส่วนปัจจัยที่มีผลกระทบต่อรูปทรงของเครื่องเขิน ก็คือ โครงสร้างของเครื่องเขิน เทคนิคและวิธีการผลิต และที่สำคัญมากคือประโยชน์ที่ใช้ สอยของเครื่องเขินเองที่เป็นตัวกำหนดรูปทรงโดยรวมทั้งหมด นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ศึกษาและพบว่าหน้าที่ใช้สอยมีความสัมพันธ์อย่างมากกับรูปทรงซึ่งกำหนดตามความเหมาะสมของแต่ละท้องถิ่นหรือรูปทรงที่เกิดขึ้นจากคติความเชื่อต่างๆ หน้าที่หรือประโยชน์จะถูกพิจารณาในการใช้ สอยเป็นอันดับแรก ส่วนความงามและศิลปะที่จะถ่ายทอดนั้นเป็นกระบวนการคิดอับดับรองลงมา สำหรับแนวทางที่จะรักษาและรวบรวมเครื่องเขินรูปทรงเดิมแบบเชียงใหม่โบราณไว้ให้ได้นั้น ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องจะต้องให้ความสนใจและศึกษาในเรื่องนี้ให้มากยิ่งขึ้น

นงลักษณ์ ขันอุระ (2546) ได้ทำการศึกษาเรื่องเครื่องเขินเชียงใหม่กับการเปลี่ยนแปลงการผลิต พบว่าการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัย 3 ข้อ คือ เพื่อศึกษาประวัติการผลิตเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่ ศึกษาการเปลี่ยนแปลงการผลิตเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่ และเพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงการผลิตเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ผลิตเครื่องเขินโดยตรง และใช้แบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น จากนั้นนำข้อมูลมาจัดเป็นหมวดหมู่และวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และนำเสนอโดยการบรรยาย ผลการวิจัยสรุปได้ว่า

1. ประวัติการผลิตเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่

เครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่ เริ่มมีมาตั้งแต่ชาวไทเขินได้อพยพเข้าเมืองเชียงใหม่ สมัยพระเจ้ากาวิละ กลุ่มชาวไทเขินที่อพยพมาเป็นช่างฝีมือทางหัตถกรรม มีความชำนาญในการทำเครื่องเขิน ช่างทำก๋อง (กลอง) ช่างคำ ทอง ช่างเงิน ช่างทอผ้า ช่างกระดาษ ช่างจักสาน และช่างลงรัก เมื่ออพยพมาถึงเชียงใหม่ถูกจัดให้อยู่รวมกันทางด้านทิศใต้ของกำแพงเมืองเชียงใหม่ บริเวณรอบวัดนันทาราม ปัจจุบันคือบ้านนันทาราม ตั้งอยู่ในตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ชาวไทเขินได้ใช้วิชาการทำเครื่องเขินเพื่อหาเลี้ยงชีพและทำเป็นเครื่องใช้สอยในชีวิตประจำวัน ส่วนช่างฝีมืออื่นๆ ได้ไปตั้งถิ่นฐานกระจัดกระจายอยู่บริเวณอื่นในเมืองเชียงใหม่ ซึ่งในจำนวนนั้นมีช่างทำเครื่องเขินอยู่ด้วยแต่มีเพียงจำนวนน้อย

2. การเปลี่ยนแปลงการผลิตเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่

การเปลี่ยนแปลงที่นับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดของการผลิตเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่คือประโยชน์ใช้สอยของเครื่องเขินได้เปลี่ยนไป ซึ่งแต่ก่อนเครื่องเขินจะผลิตของใช้เพื่อประโยชน์ใช้สอยเฉพาะในครัวเรือนเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันเครื่องเขินจะเน้นหนักไปทางผลิตเพื่ อเป็นของที่ระลึก ของตกแต่งประดับบ้านหรือใช้เป็นเครื่องประดับเป็นส่วนมาก ส่วนวิธีการทำลวดลายในปัจจุบันยังคงเป็นวิธีการทำลวดลายที่ทำมาแต่อดีต มีการปรับเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับปัจจุบันมากขึ้น มีการเพิ่มเทคนิคและใช้การผสมสีต่างๆ เพื่อให้ได้งานที่สวยงามและมีคุณภา พส่วนลักษณะของลวดลายนั้นส่วนใหญ่จะปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

3. ปัจจัยที่มีผลต่อการเลี่ยนแปลงการผลิตเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่

ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงการผลิตเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ ผู้ซื้อ การแข่งขัน การส่งเสริมและการสนับสนุนการผลิตเครื่องเขิน วัตถุดิบ ช่างฝีมือ อุปกรณ์ในการผลิต และการถ่ายทอดความรู้

สมถวิล นิลวิไล (2540) ได้ทำการศึกษาเรื่อง เครื่องเขินไทย : พัฒนาการด้านเทคนิคการทำ พบว่าเป็นการศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการด้านเทคนิคการทำเครื่องเขินไทย แบ่งออกเป็น 2 ส่วน

ส่วนแรก เป็นการศึกษาเทคนิคการทำเครื่องเขินไทยในปัจจุบัน พบว่าวัสดุหลักที่ใช้ในการทำโครงเขิน คือ โครงไม้ไผ่ขดและโครงไม้กลึง ปัจจุบันทำการลงรัก 3 ชั้น ได้แก่ รักสมุก รักกลาง และรักเงา การตกแต่งลวดลายบนเครื่องเขินมี 5 แบบ คือ การประดับเปลือกไข่ การเขียนลวดลายด้วยสี การตกแต่งลวดลายด้วยการขูด ลายรดน้ำ และการระดับมุก

ส่วนที่สอง เป็นการศึกษาเทคนิคการทำเครื่องเขินด้วยวิธีการวิทยาศาสตร์ โดยศึกษาจากตัวอย่างเครื่องเขินโบราณที่จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน17 รายการ จากการศึกษาพบว่า เครื่องเขินโบราณที่ใช้ในการศึกษานี้นำมาจากโครงไม้ไผ่สาน 12 รายการ โครงไม้กลึง 4 รายการ และโครงโลหะ 1 รายการ และพบว่ามีการลงรัก 3-7 ชั้น ส่วนใหญ่จะลงรัก 4 ชั้น คือ ชั้นสมุกหยาบ ชั้นสมุกละเอียด ชั้นรักสีที่ใช้ตกแต่ง และชั้นรักเงา

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าเทคนิคการทำเครื่องเขินขอ งไทย มีการพัฒนาจากเดิมซึ่งเคยใช้โครงไม้ไผ่สานเป็นโครงเครื่องเขินหลัก ปัจจุบันเปลี่ยนมาใช้โครงไม้ไผ่ขดและโครงไม้กลึง การลงรักยังคงใช้เทคนิคคล้ายเทคนิคโบราณ แต่ได้ลดจำนวนชั้นลง การตกแต่งลวดลายมีการพัฒนาเทคนิคขึ้นมาใหม่ 2 เทคนิค คือ การประดับเปลือกไข่ และการเ ขียนลวดลายด้วยสีสังเคราะห์สมัยใหม่ซึ่งหาง่ายและราคาถูกกว่าวัสดุเดิม เช่นการใช้สีน้ำมันแทนชาด การใช้สีโปสเตอร์แทนน้ำยาซึ่งทำจากหรดาล และการใช้เปลือกหอยกาบแทนมุกไฟ

ตระกูลพันธ์ พัชรเมธา (2552) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การพัฒนางานออกแบบหัตถกรรมจากกรรมวิธีการทำเครื่องเขิน พบว่างานหัตถกรรมเครื่องเขินเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นและแสดงถึงอัตลักษณ์เฉพาะของชาวล้านนามาแต่อดีตกาล สรุปได้ว่า

1. ประวัติความเป็นมาของงานเครื่องเขิน มีจุดกำเนิดมาจากจีน และมีการขยายตัวของเครื่องเขินลงมาทางตอนใต้ และตะวันออกของจีน สู่ประเทศต่างๆ ในแถบเอเชีย โดยมีการถ่ายทอดกรรมวิธีเทคนิคการทำเครื่องเขินลักษณะต่างๆ ในแต่ละช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ ส่วนงานเครื่องเขินล้านนานั้นผู้ผลิตงานเครื่องเขินเป็นชุมชนที่สืบเชื้อสายมาจากชาวไทยเขินที่ถูกกวาดต้อนมาจากเมืองเชียงตุงในสมัยพระเจ้ากาวิละ

2. จังหวัดเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางการผลิตงานเครื่องเขินอยู่บริเวณชุมชน วัดนันทาราม ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และบริเวณถนนเชียงใหม่ -สันกำแพง ส่วนเครื่องเขินเชียงตุงมีการผลิตและจำหน่ายงานเครื่องเขินอยู่ที่บ้านจอมมนในตัวเมื องเชียงตุงผู้ผลิตเป็นชาวไทยใหญ่ (Shan)

3. วัสดุและกรรมวิธีการผลิตงานเครื่องเขินประกอบด้วย

1. ยางรัก ซึ่งชาวล้านนาได้ยางมาจากต้นรักใหญ่

2. วัสดุทา โครงเครื่องเขิน ได้แก่ ไม้ไผ่เฮียะ ไม้มะม่วงและไม้ฉำฉา

3. การเคลือบยางรัก มีวัตถุประสงค์เพื่อเพิ่มความแข็งแรงให้กับโครงเครื่องเขินและปิดพื้นผิวให้เรียบและเป็นมันเงางาม

4. การเขียนลายเครื่องเขินมีเทคนิคการเขียนลายอยู่ 4 แบบ ได้แก่ ลายรดน้ำ ลายขุด ลายเขียนสี และลายเปลือกไข่

ส่วนเครื่องเขินเชียงตุงใช้วัสดุทำโครงเครื่องเขินจาก ไม้ไผ่เฮียะ รวมถึงขั้นตอนการเคลือบชิ้นงานด้วยยางรักเหมือนกันกับเครื่องเขินล้านนา และการตกแต่งลวดลายเครื่องเขินใช้เทคนิคการทา ลายนูน(Thayo) สำหรับการวิเคราะห์และทดลองวัสดุ พบว่า การทดลองพัฒนาคุณภาพวัสดุที่ใช้ผลิตงานหัตถกรรมเครื่องเขิน เพื่อให้มีความเหมาะสมกับสภาพปัญหา และความต้องการในปัจจุบัน โดยผลการทดลองมีส่วนสำคัญที่พบจำแนกเป็น 3 ประเด็น คือ

1. โครงสร้างชิ้นงานเครื่องเขินผลิตจากวัสดุสังเคราะห์ และวัสดุธรรมชาติ

2. สูตรการเคลือบผิวโครงชิ้นงานเครื่องเขินโดยใช้สารเคลือบผิวสังเคราะห์ทดแทนยางรักได้

3. สูตรการตกแต่งลวดลายบนชิ้นงานเครื่องเขินจากวัสดุสติกเกอร์ เมล็ดพันธุ์พืช และขี้เลื่อยไม้ยางพารา สามารถนา มาประยุกต์ใช้เพื่อเพิ่มมูลค่าได้

ส่วนด้านการออกแบบและพัฒนางานหัตถกรรมเครื่องเขินร่วมสมัย พบว่า

1. ด้านกรรมวิธีการขึ้นรูปชิ้นงานเครื่องเขินนั้น จา เป็ นจะต้องสอดคล้องและเหมาะสมกับลักษณะของรูปทรงของวัสดุที่ใช้ผลิตโครงเครื่องเขิน

2. ด้านข้อมูลการตลาดเพื่อใช้เป็นข้อมูลในการออกแบบพบว่า ผู้ซื้องานเครื่องเขินเป็นเพศหญิง และเพศชาย จา นวนพอ ๆ กัน มีอายุระหว่าง 41 - 50 ปีส่วนใหญ่เลือกซื้องานเครื่องเขินประเภทของตกแต่งบ้าน รองลงมา คือ ประเภทของที่ระลึกประเภทของใช้ และประเภทเครื่องประดับตามลา ดับ ส่วนรูปแบบ ลวดลายเป็นงานเครื่องเขินประยุกต์ร่วมสมัย เป็นเทคนิคลายทองรดน้า และ ราคาจา หน่ายงานเครื่องเขินเริ่มต้นที่ 100 บาทขึ้นไป

3. ด้านแนวความคิดในการออกแบบ จะต้องคา นึงถึง 2 ด้าน คือ

1. ปัจจัยภายใน ได้แก่ วัสดุและกรรมวิธีการผลิต, ประโยชน์ใช้สอยและรูปทรง

2. ปัจจัยจากภายนอก ได้แก่ การแข่งขันทางการตลาด , ความสามารถเข้ากันได้กับระบบสากล, การควบคุมด้านความปลอดภัย และการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสภาพแวดล้อม

สำคัญ : เครื่องเขิน, ล้านนา, ยางรัก, การพัฒนางานออกแบบหัตถกรรม

จากการศึกษาเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานหัตถกรรมเครื่องเขินแล้ว พบว่า เครื่องเขินเป็นหัตถกรรมที่มีประวัติยาวนานคู่กับท้องถิ่นทางภาคเหนือโดยเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่เป็นอย่างยิ่ง ในช่วงปี 2520-2530 ร้านเครื่องเขินที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ร้านวิชัยกุล ของนางศรีพรรณ สุวรรณชมภู มีผลผลิต 800 ชิ้นต่อปี มี คนงาน 21 คน (ข้อมูลปี 2527) ร้านประเทืองเครื่องเขินของนางประเทือง สมศักดิ์ และร้านใจฟ้าเครื่องเขินเชียงใหม่ของลูกสาวนางบานเย็น อักษรศรีเป็นต้น แต่ในปัจจุบันพบว่า หัตกรรมเครื่องเขินซบเซาลงไปมาก ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรมีการถ่ายทอดองค์ความรู้และเส้นทางการผลิตเครื่องเขินให้แก่คนรุ่นหลังทราบเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาและอนุรักษ์หัตถกรรมเครื่องเขินแบบดั้งเดิมให้อยู่คู่เมืองเชียงใหม่และเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปะแขนงหนึ่งของประเทศไทย โดยยึดหลักแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงเพื่อให้เกิดความยั่งยืนทั้งในด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและแนวทางในการดำเนินการสืบทอดแก่ชนรุ่นต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ประชากร คือ เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ ของกลุ่มเครื่องเขินชุมชนวัดนันทาราม (วิชัยกุลเครื่องเขิน) ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มตัวอย่าง คือ ใช้วิธีเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง(Purposive Sampling) จากภาพถ่ายเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ จำนวน 20 ชิ้น โดยเลือกจากรูปแบบลวดลายและเทคนิคในการผลิตที่แตกต่างกัน

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อประกอบการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาเอกสารประวัติศาสตร์ของจังหวัดเชียงใหม่
2. ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับความเป็นมาของการทำเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่
3. ศึกษาเอกสารเรื่องแนวคิดภูมิปัญญาพื้นบ้าน และแนวคิดศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน
4. ลงพื้นที่สัมภาษณ์ เป็นการสัมภาษณ์ช่างที่ทำเครื่องเขินที่มีชื่อเสียงจำนวน 1 ท่าน เพื่อใช้ในการวิจัยเรื่อง การศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย: กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีประเด็นตามความมุ่งหมายของการวิจัย แบ่งเป็น 3 ประเด็น รูปแบบและลวดลาย วัสดุและวัตถุดิบ เทคนิคในการผลิต

5. สร้างแบบสอบถาม ผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภค

6. สร้างแบบประเมินผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบประเมินรูปแบบ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) รูปแบบที่ออกแบบโดยผู้วิจัย เพื่อหารูปแบบที่จะนำไปผลิตเป็นชิ้นงานต้นแบบ

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

2. การลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เป็นการสัมภาษณ์ผู้ประกอบการทำเครื่องเขิน

3. แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภคเพื่อหาแนวทางในการออกแบบ

4. แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบประเมินรูปแบบ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) รูปแบบที่ออกแบบโดยผู้วิจัย เพื่อหารูปแบบที่จะนำไปผลิตเป็นชิ้นงานต้นแบบ

5. วิเคราะห์ข้อมูลจากการวิเคราะห์กลุ่มตั วอย่างจำนวน 20 ชิ้นในประเด็นรูปแบบ ลวดลาย วัสดุและเทคนิคในการผลิต

6. ทำการออกแบบโดยวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภค ได้เป็นแบบร่างเครื่องประดับจำนวน 10 ชุด

7. คัดเลือกรูปแบบโดย นำแบบร่างชุดเครื่องประดับจำนวน 10 ชุด มาสร้างแบบประเมินเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญเลือกเพียง 2 ชุด

8. พัฒนารูปแบบ ผลิตเป็นต้นแบบเครื่องประดับจริง

9. ประเมินต้นแบบโดยผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำไปสรุป ประเมินผล

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูล คือ

1. เก็บข้อมูลภาคเอกสาร จากการสืบค้นและเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสาร จากหนังสือ ตำราวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. เก็บข้อมูลภาคสนาม จากการลงพื้นที่สำรวจ การสัมภาษณ์ และการถ่ายภาพนิ่ง และการแจกแบบสอบถามและแบบประเมิน

3. ทำการออกแบบโดยวิเคราะห์ข้อมู ลจากแบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภคสรุปออกมาเป็นแนวทางในการออกแบบ

4. เก็บข้อมูลจากแบบประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ

การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ และทำแบบสอบถาม โดยมีขั้นตอนต่อไปนี้

1. นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคเอกสารมาจัดทำระบบข้อมูลในเรื่อง
   1.1. ศึกษาข้อมูลโครงสร้างรูปแบบและลวดลายของเครื่องเขิน
   1.2. การเลือกใช้วัสดุและวัตถุดิบ
   1.3. ด้านเทคนิคและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน
   1.4. ศึกษาทฤษฎีแนวคิดที่เกี่ยวข้อง
2. นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและแบบสอบถามของผู้บริโภคมาวิเคราะห์และจัดทำระบบข้อมูล
3. วิเคราะห์ผลงานจากเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับที่ได้จากการถ่ายภาพนิ่ง จำนวน 20 ภาพตามประเด็นจุดมุ่งหมายของการศึกษา
5. ปฏิบัติทำการสร้างแบบร่างเป็นชุดเครื่องประดับจำนวน 10 ชุด โดย 1 ชุด จะประกอบไปด้วยเครื่องประดับ 2 ชิ้น คือ จี้สร้อยคอ และแหวน โดยใช้ทฤษฎีแนวคิดที่ได้จากการศึกษา
6. นำแบบร่างให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินวิเคราะห์และเลือกรูปแบบให้เหลือเพียง 2 แบบร่าง
7. การเขียนแบบเสมือนจริง
8. นำไปผลิตเป็นผลงานเครื่องประดับ
9. สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้วัตถุประสงค์ เพื่อการศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย กรณีศึกษา : เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาและทำการเก็บข้อมูล ดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เกี่ยวกับรูปแบบลวดลายและเทคนิคในการผลิตเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่

2. วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบ ลวดลายและเทคนิคในการผลิตเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (IN-DEPTH INTERVIEW) จากผู้ประกอบการเครื่องเขิ นซึ่งมีประสบการณ์มากกว่า 30 ปี จำนวน 1 ท่าน โดยวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย

3. วิเคราะห์ผลงานเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับของกลุ่มเครื่องเขินชุมชนวัดนันทาราม (วิชัยกุลเครื่องเขิน) ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 20 ชิ้นในเชิงลึก 3 ประเด็น ดังนี้

3.1 ด้านรูปแบบและลวดลาย

3.2 ด้านการเลือกใช้วัสดุและวัตถุดิบ

3.3 ด้านเทคนิคกระบวนการในการผลิต

4. วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภค 60 คน เพื่อหาแนวทางในการออกแบบ

5. ทำการออกแบบร่างเครื่องประดับที่ได้จากการวิเครา ะห์และศึกษาแนวคิดทฤษฎีการออกแบบ จำนวน 10 ชุด

6. ประเมินแบบร่างโดยผู้เชี่ยวชาญให้เหลือเพียง 2 ชุด

7. ผลิตชิ้นงานต้นแบบ

1. วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เกี่ยวกับรูปแบบลวดลายและเทคนิคในการผลิตเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่

คุณสมบัติของงา นเครื่องเขิน คือ ภาชนะของใช้ที่มีโครงสร้างเป็นเครื่องจักสาน หรือ ไม้จริงที่หาได้ในท้องถิ่น โดยใช้ภูมิปัญญาผสมผสานความชำนาญโดยวิธีเคลือบและทาด้วยยางรัก

เพื่อความคงทนกันน้ำกันความชื้น ตลอดจนเพิ่มความสวยงามให้แก่ผิวภาชนะ โดยหลักการ เครื่องเขินส่วนใหญ่เป็นเครื่องไม้ไผ่สาน ทาด้วยยางรักหลายชั้นโดยชั้นแรกจะทำหน้าที่ยึดโครงสร้างให้เกิดความมั่นคง

ขั้นตอนต่อไปเป็นการตกแต่งให้ความสวยงาม เช่น การเขียนลวดลาย หรือ การปิดทอง หรือการขูดผิวให้เป็นร่องลึก และฝังรักสีต่างๆ กันให้เป็นลวดลายสวยงาม ถ้ าเป็นของใช้ทั่วไปจะมีน้ำหนักเบา นิยมใช้รัก

เทคนิคกระบวนการผลิตเครื่องเขิน การทำเครื่องเขินที่เป็นแบบไทยดั้งเดิมมี 2 แบบ คือ การทำลายขุดและการทำลายรดน้ำปิดทอง แต่ปัจจุบันมีเทคนิคที่หลากหลายมากขึ้นมีทั้งหมด 5 แบบ คือ การทำลายขุด ลายรดน้ำปิดทอง เครื่องเขินรั กสีที่ใช้แต่เพียงสีดำและสีแดง (ชาด) การประดับเปลือกไข่ และการเพนท์โดยการใช้สีอะคริลิค

2. วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบลวดลายและเทคนิคในการผลิตเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (IN-DEPTH INTERVIEW) จากผู้ประกอบการเครื่องเขิน

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ประกอบการเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณ พัชรี ศิริจันทร์ชื่น ผู้ประกอบกิจการและด้านการตลาดเรื่องเครื่องเขินมามากกว่า 30 ปี ซึ่งได้ข้อมูลในประเด็นตามความมุ่งหมายของการวิจัยสรุปได้ดังนี้

ด้านรูปแบบและลวดลาย

คุณ พัชรี ศิริจันทร์ชื่น ได้กล่าวถึงด้านการตลาดว่า เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับนี้เริ่มเป็นที่นิยมและเป็นที่รู้จักแก่กลุ่มผู้บริโภคมากขึ้น ลูกค้าส่วนใหญ่เป็นกลุ่มสตรีวัยทำงานอายุ 25 ปีขึ้นไป โดยสินค้าที่ลูกค้าสนใจ คือ สร้อยคอ แหวน และกำไลข้อมือ ในด้านรูปแบบนั้นส่วนใหญ่เป็นรูปทรงเลขาคณิตและรูปทรงอิสระเพราะเป็นรูปทรงที่ผลิตง่ายในเวลาที่มีจำกัด จำหน่ายได้ในท้องตลาดและตรงความต้องการของผู้บริโภค

ข้อเสนอแนะต่อมาคือชิ้นงานที่ทางร้านจำหน่าย ส่วนใหญ่เป็ นสร้อยคอและกำไลข้อมือ ควรมีการผลิตแหวนและเป็นรูปแบบลวดลายที่ทันสมัยและเรียบง่ายเพื่อตอบสนองผู้บริโภคในปัจจุบันให้เพิ่มยิ่งขึ้น

ด้านลวดลายที่ปรากฏบนผลิตภัณฑ์เครื่องเขินของไทยนั้นมีมากมายหลายยุคหลายสมัย แต่ละแบบอย่างล้วนสะท้อนให้เห็นคุณค่าทั้งทางศิลปะและวัฒ นธรรม ด้วยความงามของเส้นและสีที่สอดประสานกันอย่างกลมกลืนกับเรื่องราวที่บอกเล่าถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนชีวิตประจำวันของสังคมนั้นๆ ล้วนเป็นฝีมือและความคิด สร้างสรรค์ประยุกต์ ของช่างที่ได้เก็ บและถ่ายทอดไว้บนเครื่องเขิน

วัสดุและวัตถุดิบที่ใช้

จากการสัมภาษณ์การเลือกใช้วัสดุส่วนมากจะ เลือกใช้เฉพาะวัสดุและวัตถุดิบจากธรรมชาติเป็นหลัก งานเครื่องเขินจำนวนมากมายในสมัยโบราณนิยมใช้ไม้ไผ่และไม้สักเป็นโครงมากกว่าไม้ชนิดอื่นๆ ไม้ มี 3 ชนิด คือ

1. ไม่เนื้ออ่อน ได้แก่ ไม้ที่มีเนื้อค่อนข้างหยาบ น้ำหนักเบา ผุง่าย บิดและหดตัวสูง แตกร้าวมาก ปลวก มอดชอบกิน เช่น ไม้จำปา ไม้แดงน้ำ ไม่กระบาก ไม้มะม่วงป่า ไม้มะยมหอม ไม้ร่มม้า (ซอ) ไม้เหียง ไม้ยาง และไม้ฉำฉา เป็นต้น บางชนิดเหมาะกับการทำโครงเครื่องเขินเพราะมีน้ำหนักเบา ยางรักซึมติดได้ดี

2. ไม้เนื้ออ่อนปานกลาง ได้แก่ ไม้ที่จัดเข้าประเภทเนื้อแข็งไม่ได้ แต่คุณภาพดีกว่าไม้เนื้ออ่อน ยืดและหดตัวน้อย บางชนิดทนต่อสภาพอากาศดีเท่ากับไม้เนื้อแข็ง แต่ด้อยในเรื่องของการรับน้ำหนัก นิยมใช้ทำเครื่องเรือนและงานที่ต้องการความละเอียดสวยงาม ได้แก่ ไม้สัก ไม้อินทนิล ไม้ตะแบก ไม้โมกมัน ไม้ยมหิน และไม้สีตาดง เป็นต้น ไม้จำพวกนี้ใช้ทำโครงเครื่องเขินได้ดีกว่า แต่ค่อนข้างหายากและมีราคาสูงมากในปัจจุบัน

3. ไม้เนื้อแข็ง ส่วนใหญ่เป็นไม้ที่มีน้ำหนักมาก เนื้อแน่น แข็งและเหนียว มีทั้งเนื้อหยาบจนถึงเนื้อละเอียด บางชนิดเสี้ยนตรงแต่ส่วนมา กเสี้ยนจะสับสน จึงให้ลายไม้ที่สวยงาม ตัดและไสแต่งยาก ทนทานในทุกสภาพอากาศ เหมาะกับงานก่อสร้างที่รับน้ำหนักมาก ๆ บางชนิดนิยมใช้ทำเครื่องเรือนได้อย่างงดงาม เช่น ไม้แดง ไม้ประดู่ ไม้เต็ง ไม้รัง ไม้มะค่าโมง ไม้ตะเคียนทอง ไม้พยุง หรือประดู่ลาย และไม้ชิงชัน ซึ่งทั้งหมดไม่เหมาะกับงานทำโครงเครื่องเขิน วัสดุที่นิยมนำมาผลิตชิ้นงาน ได้แก่ ชิ้นไม้สัก เพราะมีความแข็งแรง คุณภาพดี

ด้านเทคนิคกระบวนการในการผลิต

กระบวนการผลิตเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่นั้นยังคงสืบทอดกระบวนการมาตั้งแต่ในอดีตแบบโบราณ คือ การขึ้นโครงด้วยการสานด้วยมือ โดยหลักการ เครื่องเขินส่วนใหญ่เป็นเครื่องไม้ไผ่สาน ทาด้วยยางรักหลายชั้นโดยชั้นแรกจะทำหน้าที่ยึดโครงสร้างให้เกิดความมั่นคง ขั้นตอนต่อไปเป็นการ วาดลวดลายคือการวาดแบบหรดาลเป็นการวาดแบบโบราณ และการตกแต่งให้ความสวยงาม เช่น การเขียนลวดลาย หรือ การปิดทอง การขูดผิวให้เป็นร่องลึก ฝังรักสีต่างๆ ให้เป็นลวดลายสวยงาม และการประดับเปลือกไข่

เทคนิคที่พบมากที่สุดคือการเขียนลายรดน้ำปิดทอง ต้องเขียนลายลง บนแผ่นกระดาษวาดเขียนเสียก่อน แล้วจึงลอกลายลงบนแผ่นกระดาษสำหรับเขียนลายโดยเฉพาะ ใช้เข็มหมุดหรือเข็มแหลม ๆ ฉลุตามลายเส้นบนกระดาษ แล้วนำกระดาษที่ฉลุลายไปทาบนเครื่องเขินที่ทารักดำชั้นสุดท้าย ต่อจากนี้จึงโรยด้วยฝุ่น ซึ่งทำจากดินสอพองเผาไฟ แล้วนำมาป่นให้ละเอียด ห่อด้วยผ้าขาวบางๆ โดยเอาห่อผงฝุ่นถูไปบนลายฉลุที่ต้องการเวียนจนทั่ว ให้ฝุ่นเกาะบนเครื่องเขินเป็นแนวลาย ยกกระดาษออกทาทับเส้นด้วยน้ำยาสำหรับเขียนลายทอง ใช้สำลีจุ่มรักที่จะเขียนบนลายนั้น แล้วใช้สำลีสะอาด ๆ เช็ดออกพอหมาดๆ เสร็จแล้วจึงปิดแผ่นทองคำเปลวตามลายน้ำ ล้างด้วยน้ำหลายๆ ครั้ง ส่วนที่เขียนน้ำยาไว้จะไม่ติดทอง เพราะจะถูกน้ำล้างออกจนหมด เทคนิคการเขียนลายรดน้ำปิดทองจึงเป็นที่นิยมนำมาทำในชิ้นงานเครื่องประดับ ให้เส้นของลวดลายดูคมชัด เป็นกระบวนการที่สืบทอดมาตั้งแต่ในอดีตแบบโบราณ

3. วิเคราะห์ผลงานเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับด้านรูปแบบและลวดลาย การเลือกใช้วัสดุและวัตถุดิบและเทคนิคกระบวนการในการผลิต

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เลือกรูปแบบเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับที่เป็นข้อมูลภาพถ่ายอย่างเจาะจง จำนวน 20 ภาพ ของกลุ่มเครื่องเขินชุมชนวัดนันทาราม (วิชัยกุลเครื่องเขิน) ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยนำมาวิเคราะห์ด้านรูปแบบลวดลาย และเทคนิคในการผลิต ดังนี้

2.1 รูปแบบที่ 1 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (สร้อยคอ)

ภาพประกอบ 19 สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 1

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.1.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้จี้สร้อยเป็นรูปทรงวงกลมพื้นแบนราบผสมผสานกับรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าชิ้นเล็กขนาดแตกต่างกัน ลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายประจำยามผสมผสานกับลายดอกไม้ธรรมชาติ

2.1.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรักและเขียนสีใช้เทคนิคพู่กันลม นิยมใช้สีอะครีลิคและน้ำมันเพื่อทำให้เกิดผิวนูน

2.2 รูปแบบที่ 2 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (สร้อยคอ)

ภาพประกอบ 20 สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 2

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.2.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้ เป็นรูปทรงอิสระ คล้ายรูปทรงใบไม้ธรรมชาติ ลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายประยุกต์จากดอกไม้

2.2.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรักและเขียนสีใช้เทคนิคพู่กันลม นิยมใช้สีอะครีลิคและน้ำมันเพื่อทำให้เกิดผิวนูน

2.3 รูปแบบที่ 3 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (สร้อยคอ)

ภาพประกอบ 21 สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 3

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.3.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้ เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดที่ต่างกัน ลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายประยุกต์อิสระ

2.3.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรักเขียนสีใช้เทคนิคพู่กันลม นิยมใช้สีอะครีลิคและน้ำมันเพื่อทำให้เกิดผิวนูน

2.4 รูปแบบที่ 4 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (สร้อยคอ)

ภาพประกอบ 22 สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 4

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.4.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้ เป็นรูปทรงครึ่งวงกลมจี้สร้อยเป็นรูปวงกลมพื้นราบแบน ลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายประจำยามประยุกต์กับลายธรรมชาติดอกไม้

2.4.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นการลงรักตามด้วยขูดลายลงบนชิ้นงานและฝังสีเหลืองได้มาจากฝุ่นสี หรือดินสี ให้ดูมีสีสันสวยงาม

2.5 รูปแบบที่ 5 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (สร้อยคอ)

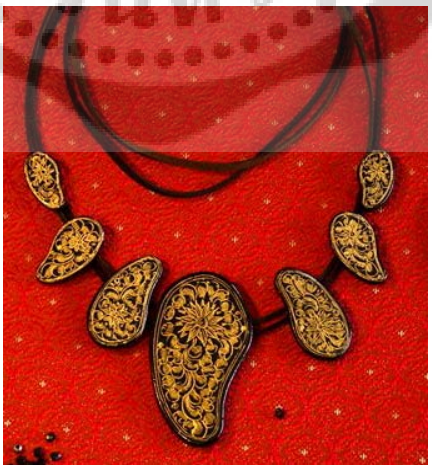
ภาพประกอบ 23 สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 5

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.5.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้ เป็นรูปทรงอิสระ คล้ายรูปทรงใบไม้ธรรมชาติ ลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายประยุกต์จากดอกไม้

2.5.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรักและเขียนสีใช้เทคนิคพู่กันลม นิยมใช้สีอะครีลิคและน้ำมันเพื่อทำให้เกิดผิวนูน

2.6 รูปแบบที่ 6 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (สร้อยคอ)



ภาพประกอบ 24 สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 6

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.6.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้ เป็นรูปทรงอิสระ คล้ายรูปทรงใบไม้ธรรมชาติ ลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายประยุกต์จากดอกไม้ ใบไม้

2.6.2 เทคนิคในการผลิต เป็นการลงรักตามด้วยขูดลายลงบนชิ้นงานและฝังสีเหลืองได้มาจากฝุ่นสี หรือดินสี ให้ดูมีสีสันสวยงาม

2.7 รูปแบบที่ 7 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (สร้อยคอ)

ภาพประกอบ 25 สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 7

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.7.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้ เป็นรูปทรงอิสระ คล้ายรูปทรงใบไม้ ผสมผสานกับรูปทรงกลมรี ลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายประยุกต์จากดอกไม้ ใบไม้

2.7.2 เทคนิคในการผลิต เป็นการลงรักตามด้วยขูดลายลงบนชิ้นงานและฝังสีเหลืองได้มาจากฝุ่นสี หรือดินสี ให้ดูมีสีสันสวยงาม

2.8 รูปแบบที่ 8 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (สร้อยคอ)

ภาพประกอบ 26 สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 8

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.8.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้ เป็นรูปทรงครึ่งวงกลม จี้สร้อยเป็นรูปทรงวงกลม พื้นแบนราบลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นการวาดเป็นเส้นนอนเส้นเดียว

2.8.2 เทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรักและเขียนสีโดยใช้พู่กันลมวาดลงไป ใช้สีอะครีลิคและน้ำมันเพื่อทำให้เกิดผิวนูนบนตัวผลิตภัณฑ์

2.9 รูปแบบที่ 9 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (สร้อยคอ)

ภาพประกอบ 27 สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 9

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.9.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้ เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดที่แตกต่างกัน ลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายประยุกต์จากดอกไม้ ใบไม้

2.9.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นการลงรักตามด้วยขูดลายลงบนชิ้นงานให้ดูมีสีสันสวยงาม

2.10 รูปแบบที่ 10 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (สร้อยคอ)

ภาพประกอบ 28 สร้อยคอ รูปแบบวิเคราะห์ที่ 10

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.10.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้ จี้สร้อยเป็นรูปทรงวงกลมพื้นแบนราบผสมผสานกับรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าชิ้นเล็ก ขนาดแตกต่างกัน ลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายลายประยุกต์จากดอกไม้ธรรมชาติ

2.10.2 และเทคนิคในการผลิตเป็นการลงรักตามด้วยขูดลายลงบนชิ้นงานให้ดูมีสีสันสวยงาม

2.11 รูปแบบที่ 11 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (กำไล)

ภาพประกอบ 29 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 11

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.11.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้เป็นรูปทรงวงกลมหน้าโค้งมนลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายประยุกต์จากดอกไม้

2.11.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรักและเขียนสีใช้เทคนิคพู่กันลม นิยมใช้สีอะครีลิคและน้ำมันเพื่อทำให้เกิดผิวนูนบนชิ้นงาน

2.12 รูปแบบที่ 12 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (กำไล)

ภาพประกอบ 30 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 12

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.12.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้เป็นรูปทรงวงกลมหน้าโค้งมนลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายประยุกต์จากดอกไม้

2.12.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรักและเขียนสีใช้เทคนิคพู่กันลม นิยมใช้สีอะครีลิคและน้ำมันเพื่อทำให้เกิดผิวนูนบนชิ้นงาน

2.13 รูปแบบที่ 13 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (กำไล)

ภาพประกอบ 31 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 13

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.13.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้เป็นรูปทรงวงกลมหน้าโค้งมนลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายอิสระ

2.13.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรักและเขียนสีใช้เทคนิคพู่กันลม นิยมใช้สีอะครีลิคและน้ำมันเพื่อทำให้เกิดผิวนูนบนชิ้นงาน

2.14 รูปแบบที่ 14 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (กำไล)

ภาพประกอบ 32 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 14

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.14.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้เป็นรูปทรงวงกลมหน้าโค้งมนลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายดอกไม้และใบไม้

2.14.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรักและเขียนสีใช้เทคนิคพู่กันลม นิยมใช้สีอะครีลิคและน้ำมันเพื่อทำให้เกิดผิวนูนบนชิ้นงาน

2.15 รูปแบบที่ 15 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (กำไล)

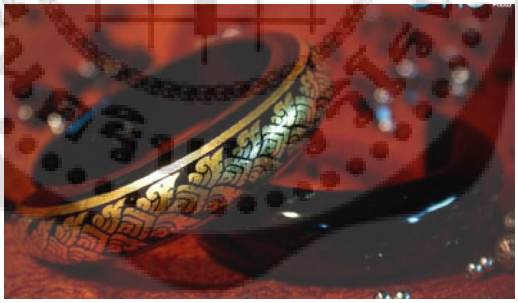
ภาพประกอบ 33 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 15

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.15.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้เป็นรูปทรงวงกลมหน้าโค้งมนลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายธรรมชาติ ดอกไม้และใบไม้

2.15.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรักตามด้วยขูดลายลงบนชิ้นงาน

2.16 รูปแบบที่ 16 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (กำไล)



ภาพประกอบ 34 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 16

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.16.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้เป็นรูปทรงวงกลมหน้าโค้งมนลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายกนกใบเทศสลับลายประจำยามที่ได้จากการประยุกต์ของช่าง

2.16.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรัก-ปิดทอง

2.17 รูปแบบที่ 17 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (กำไล)

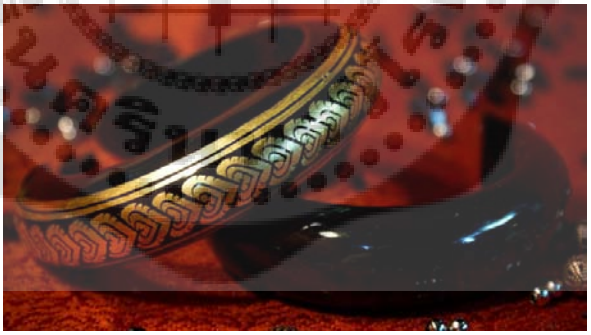
ภาพประกอบ 35 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 17

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.17.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้เป็นรูปทรงวงกลมหน้าโค้งมนลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายกนกใบเปลวผสมผสานที่ได้จากการประยุกต์ของช่าง

2.17.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรัก-ปิดทอง

2.18 รูปแบบที่ 18 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (กำไล)



ภาพประกอบ 36 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 18

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.18.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้เป็นรูปทรงวงกลมหน้าโค้งมนลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายกระจังใบเทศผสมผสานที่ได้จากการประยุกต์ของช่าง

2.18.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรัก-ปิดทอง

2.19 รูปแบบที่ 19 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (กำไล)

ภาพประกอบ 37 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 19

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.19.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้เป็นรูปทรงวงกลมหน้าโค้งมนลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายกนกสามตัวผสมผสานที่ได้จากการประยุกต์ของช่าง

2.19.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรัก-ปิดทอง

2.20 รูปแบบที่ 20 เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ (กำไล)

ภาพประกอบ 38 กำไล รูปแบบวิเคราะห์ที่ 20

ที่มา: ร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

2.20.1 ด้านรูปแบบ-ลวดลาย รูปแบบของเครื่องประดับชิ้นนี้เป็นรูปทรงวงกลมหน้าโค้งมนลวดลายที่ปรากฏบนชิ้นงานเป็นลวดลายกนกเปลวผสมผสานที่ได้จากการประยุกต์ของช่าง

2.20.2 และเทคนิคในการผลิต เป็นเทคนิคการลงรัก-ปิดทอง

จากการวิเคราะห์ดังกล่าว สามารถสรุปได้ดังนี้

ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลรูปภ าพ เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ประเภทเครื่องประดับ จำนวน 20 ภาพข้างต้น พบว่าเครื่องประดับประเภทสร้อยคอและกำไลมีจำนวนที่เท่ากัน ซึ่งตัวเรือนสร้อยคอทำด้วยเชือกทั้งหมดรูปแบบส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงเลขาคณิต รูปทรงอิสระผสมผสานกัน ส่วนลวดลายที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นลายธรรม ชาติดอกไม้ และลายเถาที่ได้จากการประยุกต์ระหว่างกนกเปลว ลายประจำยาม ลายกระจังใบเทศ ด้านเทคนิคในการผลิตผลงานพบว่าเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับนั้นใช้วัสดุที่มาจากไม้สักชิ้นเล็ก นำมาประกอบกันเป็นสร้อยคอและกำไลทำมาจากไม้กลึงให้เป็นรูปทรงกลมโค้งมน นำมาลงรักเพื่ อเพิ่มความคงทนถาวร กันน้ำ กันความชื้น เพิ่มความเงางามให้แก่ชิ้นงาน การทำลวดลายลงบนชิ้นงานมีทั้งเขียนสีโดยใช้สีอะครีลิค การขูดลายฝังสีและการปิดทอง ซึ่งกระบวนการทุกขั้นตอนยังคงเป็นการสืบทอดกระบวนการผลิตแบบดั้งเดิมทุกประการ

4. วิเคราะห์แบบสอบถามแนวทางการออกแบบเครื่องประดับจากกลุ่มผู้บริโภคจำนวน 60 คน

ในการวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้บริโภคที่มีต่อผลงานต้นแบบเครื่องประดับในครั้งนี้ ผู้วิจัยสร้างแบบสอบถาม เรื่อง ศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ โดยผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ย่อ ต่างๆที่ใช้ไว้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

$\bar{X}$ แทน ค่าเฉลี่ยกลุ่มตัวอย่าง

S.D. แทน ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลและการแปรผลการวิเคราะห์ข้อมูลของการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลในรูปแบบตารางประกอบคำอธิบายโดยเรียงลำดับคือ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาประกอบด้วย ความถี่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน โดยแบ่งผลการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลด้านประชากรศาสตร์ของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 ข้อมูลความคาดหวังด้านการออกแบบและรูปทรงเครื่องประดับ

ตอนที่ 3 ข้อมูลด้านปัจจัยในการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับของผู้บริโภค

ตอนที่ 4 ข้อมูลการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภคด้านราคา

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา

ตอนที่ 1 ข้อมูลด้านประชากรศาสตร์ของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตาราง 1 แสดงจำนวน (ความถี่) และค่าร้อยละของลักษณะข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม

ข้อมูลลักษณะทางประชากรศาสตร์ของผู้ตอบแบบสอบถาม	จำนวน(คน)	ร้อยละ
1. อายุ		
22 - 30 ปี	27	45
31 - 40 ปี	22	36.7
41 – 50 ปี	11	18.3
51 ปีขึ้นไป	0	0
รวม	60	100
2. อาชีพ		
พนักงานบริษัทเอกชน	26	43.3
ข้าราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ	19	31.7
ประกอบธุรกิจส่วนตัว	15	25
อื่นๆ	0	0
รวม	60	100
3. รายได้		
ต่ำกว่า 10,000 บาท	0	0
10,001 – 20,000 บาท	0	0
20,001 – 30,000 บาท	20	33.3
30,001 – 40,000 บาท	19	31.7
40,001 – 50,000 บาท	13	21.7
มากกว่า 50,000 บาท	8	13.3
รวม	60	100
4. ใน 1 สัปดาห์ ท่านส่วมใส่เครื่องประดับบ่อยครั้งเท่าไหร่		
1-2 ครั้ง/สัปดาห์	12	20
3-4 ครั้ง/สัปดาห์	14	23.3
5-6 ครั้ง/สัปดาห์	14	23.3
ทุกวัน	20	33.3
ไม่ใส่เลย	0	0
รวม	60	100

ตาราง 1 (ต่อ)

ข้อมูลลักษณะทางประชากรศาสตร์ของผู้ตอบแบบสอบถาม	จำนวน(คน)	ร้อยละ
5. เครื่องประดับประเภทใดบ้างที่ท่านมักจะสวมใส่เป็นประจำ		
แหวน	20	33.3
กำไลข้อมือ	8	13.3
ต่างหู	13	21.7
สร้อยคอ	19	31.7
อื่นๆ	0	0
รวม	60	100
6. เครื่องประดับประเภทใดที่ท่านมีความสนใจมากที่สุด		
เครื่องประดับแท้		
เครื่องประดับแฟชั่น	11	18.3
เครื่องประดับที่มีการผสมผสานวัสดุ	16	26.7
อื่นๆ	32	53.3
รวม	1	1.7
	60	100
7. หากท่านต้องการเครื่องประดับที่ได้จากการพัฒนาจากเครื่องเขินท่านสนใจวัสดุใดมากที่สุด		
ใช้วัสดุที่ทำจากไม้ทั้งหมด		
ใช้วัสดุที่ทำจากไม้ผสมกับวัสดุเงิน	10	16.7
ใช้วัสดุที่ทำจากไม้ผสมกับเครื่องหนัง	44	73.3
อื่นๆ	6	10
รวม	0	0
	60	100

จากตาราง 1 ผลการวิเคราะห์ลักษณะข้อมูลด้านประชากรศาสตร์ของผู้ตอบแบบสอบถาม จำนวน 60 คนมีรายละเอียดดังนี้

อายุ ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีอายุ 22-30 ปี คิดเป็นร้อยละ 45 รองลงมา คือ อายุ 31-40 ปี คิดเป็นร้อยละ 36.7 และ อายุ 41-50 ปี คิดเป็นร้อยละ 18.3

อาชีพ ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีอาชีพเป็นพนักงานเอกชน คิดเปนร้อยละ 43.3 รองลงมา คือ ข้าราชการ /พนักงานรัฐวิสาหกิจ คิดเป็นร้อยละ 31.7 ประกอบธุรกิจส่วนตัว คิดเป็นร้อยละ 25

รายได้ต่อเดือน ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีรายได้ต่อเดือน 20,001-30,000 บาท คิดเป็นร้อยละ 33.3 รายได้ต่อเดือน 30,001-40,000 บาท คิดเป็นร้อยละ 31.7 รายได้ต่อเดือน 40,001-50,000 บาท คิดเป็นร้อยละ 21.7 และรายได้ต่อเดือนมากกว่า 50,000 บาทขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 13.3

ใน 1 สัปดาห์ ท่านส วมใส่เครื่องประดับบ่อยครั้งเท่าไหร่ ประชากรส่วนมากสวมใส่เครื่องประดับทุกวัน คิดเป็นร้อยละ 33.3 สวมใส่ 5-6 และ 3-4 ครั้ง/สัปดาห์ 23.3 สวมใส่ 1-2 ครั้ง/สัปดาห์ คิดเป็นร้อยละ 20

เครื่องประดับประเภทใดบ้างที่ท่านมักจะสวมใส่เป็นประจำ ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่นิยมสวมใส่เครื่องประดับ แหวน คิดเป็นร้อยละ 33.3 รองลงมาคือเครื่องประดับ สร้อยคอ คิดเป็นร้อยละ 31.7 ต่างหู คิดเป็นร้อยละ 21.7 และกำไลข้อมือ คิดเป็นร้อยละ 13.3

เครื่องประดับประเภทใดที่ท่านมีความสนใจมากที่สุด ส่วนใหญ่สนใจเครื่องประดับที่มีการผสมผสานวัสดุ คิดเป็นร้อยละ 53.3 รองลงมาคือ เครื่องประดับแฟชั่น คิดเป็นร้อยละ 26.7 และเครื่องประดับแท้ คิดเป็นร้อยละ 18.3

ท่านอยากได้เครื่องประดับที่ได้จากการพัฒนาจากเครื่องเขินในด้านวัสดุใดมากที่สุด ส่วนใหญ่ต้องการเครื่องประดับที่ใช้วัสดุจากไม้ผสมกับวัสดุเงิน คิดเป็นร้อยละ 73.3 รองลงมา คือ ใช้วัสดุที่ทำจากไม้ทั้งหมด คิดเป็นร้อยละ 16.7 และใช้วัสดุที่ทำจากไม้ผสมกับเครื่องหนัง คิดเป็นร้อยละ 10

ตอนที่ 2 ข้อมูลด้านความคาดหวังด้านการออกแบบและความคาดหวังรูปทรงและลวดลาย

ตาราง 2 แสดงค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน เกี่ยวกับความคาดหวังด้านการออกแบบและความคาดหวังด้านรูปทรงและลวดลาย

ความคาดหวังในด้านการออกแบบ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
เครื่องประดับควรมีรูปแบบและลวดลายสวยงามเข้ากับยุคสมัย	4.98	0.129	เห็นด้วยมากที่สุด
เครื่องประดับควรมีการเลือกใช้วัสดุอื่นผสมผสานด้วย	4.92	0.279	เห็นด้วยมากที่สุด
เครื่องประดับควรมีรูปแบบที่หลากหลายต่างจากรูปแบบเดิม	4.93	0.252	เห็นด้วยมากที่สุด
เครื่องประดับควรมีการพัฒนาในรูปแบบและการออกแบบที่สื่อถึงเอกลักษณ์ของเครื่องเขินได้เป็นอย่างดี	4.97	0.181	เห็นด้วยมากที่สุด
ควรมีรูปแบบที่เรียบง่ายเหมาะกับการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน	4.93	0.252	เห็นด้วยมากที่สุด
รูปแบบเครื่องประดับสามารถเป็นแนวทางเลือกในการสร้างรายได้เพิ่มให้แก่ชุมชน	4.95	0.220	เห็นด้วยมากที่สุด
ความคิดเห็นโดยรวม	**4.9472**	**0.14553**	**เห็นด้วยมากที่สุด**
ความคาดหวังในด้านรูปทรงและลวดลาย	$\bar{X}$	**S.D.**	**ระดับความคิดเห็น**
รูปทรงเลขาคณิต	4.98	0.129	เห็นด้วยมากที่สุด
รูปทรงธรรมชาติ	3.97	0.581	เห็นด้วยมาก
รูปทรงจากวัฒนธรรมในอดีต	4.98	0.129	เห็นด้วยมากที่สุด
รูปทรงอิสระ	3.80	0.708	เห็นด้วยมาก
ลวดลายไทยประยุกต์	4.02	0.651	เห็นด้วยมาก
ลวดลายเลียนแบบธรรมชาติ	4.98	0.129	เห็นด้วยมากที่สุด
ลวดลายเบ็ตเตล็ด	3.93	0.634	เห็นด้วยมาก
ความคิดเห็นโดยรวม	**4.3810**	**0.30295**	เห็นด้วยมากที่สุด

จากตาราง 2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความคาดหวังด้านการออกแบบเครื่องประดับจากผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน 60 แสดงให้เห็นว่าผู้ตอบแบบสอบถาม มีความคาดหวังด้านการออกแบบเครื่องประดับ คือ เห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.9472 จำแนกตามข้อได้ดังนี้ ในข้อเครื่องประดับควรมีรูปแบ บและลวดลายสวยงามเข้ากับยุคสมัย อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.98 ในข้อเครื่องประดับควรมีการเลือกใช้วัสดุอื่นผสมผสานด้วย อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.92 ในข้อเครื่องประดับควรมีรูปแบบที่หลากหลายต่างจากรูปแบบเดิม อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.93 ในข้อเครื่องประดับควรมีการพัฒนาในรูปแบบและการออกแบบที่สื่อถึงเอกลักษณ์ของเครื่องเขินได้เป็นอย่างดี อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.97 ในข้อควรมีรูปแบบที่เรียบง่ายเหมาะกับการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน อยู่ในระดับเห็ นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.93 ในข้อรูปแบบเครื่องประดับสามารถเป็นแนวทางเลือกในการสร้างรายได้เพิ่มให้แก่ชุมชน อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.95 ความคาดหวังด้านรูปทรง ในข้อรูปทรงเลขาคณิต อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.98รูปทรงธรรมชาติ อยู่ในระดับเห็นด้วยมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 3.97 รูปทรงจากวัฒนธรรมในอดีต อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.98 รูปทรงอิสระ อยู่ในระดับเห็นด้วยมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 3.80 ด้านลวดลายในข้อลวดลายไทยประยุกต์ อยู่ในระดับเห็นด้วยมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 4.02 ลวดลายเลียนแบบธรรมชาติ อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.98 ลวดลายเบ็ตเตล็ด อยู่ในระดับเห็นด้วยมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 3.93

ตอนที่ 3 ข้อมูลด้านปัจจัยในการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับของผู้บริโภค

ตาราง 3 แสดงค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ข้อมูลด้านปัจจัยในการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับของผู้บริโภค

ปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
ด้านรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่ใหญ่ เกะกะ	4.93	0.252	เห็นด้วยมากที่สุด
มีความสวยงามเข้ากับยุคสมัย	4.93	0.252	เห็นด้วยมากที่สุด
ประโยชน์ใช้สอยที่หลากหลาย	4.67	0.542	เห็นด้วยมากที่สุด
ราคาที่เหมาะสมไม่แพงจนเกินไป	4.92	0.279	เห็นด้วยมากที่สุด
วัสดุมีความคงทน	4.88	0.324	เห็นด้วยมากที่สุด

ตาราง 3 (ต่อ)

ปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
ความประณีตของชิ้นงาน	4.52	0.504	เห็นด้วยมากที่สุด
การเก็บรักษาง่าย	4.90	0.303	เห็นด้วยมากที่สุด
ความคิดเห็นโดยรวม	**4.8214**	**0.23763**	**เห็นด้วยมากที่สุด**

จากตาราง 3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านปัจจัยในการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับของผู้บริโภค 60 คน มีรายละเอียดดังนี้ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ตัดสินใจซื้อสินค้าในประเด็นด้านรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่ใหญ่ เกะกะ อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.93 มีความสวยงามเข้ากับยุคสมัย อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.93 ประโยชน์ใช้สอยที่หลากหลาย อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.67 ราคาที่เหมาะสมไม่แพงจนเกินไป อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.92 วัสดุมีความคงทน อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.88 ความประณีตของชิ้นงาน อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.52 การเก็บรักษาง่าย อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.90

ตอนที่ 4 ข้อมูลการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภคด้านราคา

ตาราง 4 แสดงค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ข้อมูลการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภคด้านราคา

ระดับราคาที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อสินค้า	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
ต่ำกว่า 1,000 บาท	4.68	0.596	เห็นด้วยมากที่สุด
ต่ำกว่า 5,000 บาท	4.68	0.651	เห็นด้วยมากที่สุด
ต่ำกว่า 10,000 บาท	4.02	0.770	เห็นด้วยมาก
มากกว่า 10,000 บาท	3.83	0.827	เห็นด้วยมาก
ความคิดเห็นโดยรวม	**4.3042**	**0.48295**	**เห็นด้วยมากที่สุด**

จากตาราง 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภคด้านราคา จากจำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม 60 คน ในระดับราคาต่ำกว่า 1,000 บาท และราคาต่ำกว่า 5,000 บาท อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.68 ราคาต่ำกว่า 10,000 บาท อยู่ในระดับเห็นด้วยมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 4.02 ราคามากกว่า 10,000 บาท อยู่ในระดับเห็นด้วยมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 3.83

สรุป

จากการสรุปแบบสอบถามพบว่ากลุ่มสตรีที่สวมใส่เครื่องประดับโดยมีอายุระหว่าง22-30 ปี ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพพนักงานเอกชน รายได้ระหว่าง 20,001-30,000 บาท นิยมซื้อเครื่องประดับประเภท แหวนและสร้อยคอ มักสวมใส่เป็นประจำทุกวัน ส่วนใหญ่สนใจเครื่องประดับที่มีการผสมผสานวัสดุและต้องการเครื่องประดับที่ใช้วัสดุจากไม้ผสมกับวัสดุเงิน ความคาดหวังในด้านการออกแบบอยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีรูปแบบและ ลวดลายสวยงามเข้ากับยุคสมัย รูปแบบที่หลากหลายต่างจากรูปแบบเดิม มีการพัฒนาในรูปแบบและสามารถสื่อถึงเอกลักษณ์เครื่องเขินได้ มีรูปแบบที่เรียบง่ายสวมใส่ได้ทุกวันและสามารถเป็นแนวทางในการสร้างรายได้เพิ่มแก่ชุมชน ความคาดหวังในด้านรูปทรงส่วนใหญ่สนใจรูปทรงเลขาคณิตและ รูปทรงจากวัฒนธรรมในอดีตลวดลายเลียนแบบธรรมชาติ อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด ด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อสินค้าของผู้บริโภคนั้น อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด คือด้านรูปแบบที่เรียบง่าย เข้ากับยุคสมัย ราคาที่เหมาะสม ความทนทานของตัววัสดุ การเก็บรักษาง่าย ข้อมูลด้านราคาที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อสินค้า ราคาต่ำกว่า 1,000 บาท และราคาต่ำกว่า 5,000 บาท อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด รองลงมาราคาต่ำกว่า 10,000 บาท อยู่ในระดับเห็นด้วยมาก และราคามากกว่า 10,000 บาท อยู่ในระดับเห็นด้วยมาก

5. การออกแบบเครื่องประดับที่ได้จากการวิเคราะห์และศึกษาแนวคิดทฤษฎีการออกแบบ

การออกแบบเครื่องประดับจากการศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ เป็นการนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภคตามความมุ่งหมายของ การวิจัยมาออกแบบเป็นเครื่องประดับ พบว่า การออกแบบเครื่องประดับปัจจุบันต่างจากการการออกแบบในอดีตคือด้านรูปทรงและวัสดุที่นำมาใช้ในการออกแบบที่เน้นความเรียบง่าย มีรูปแบบที่สัมพันธ์กับวัสดุ การเลือกใช้วัสดุแบบผสมผสานเพิ่มความแปลกใหม่ สอดคล้องกับ วรรณรัตน์ ตั้ง เจริญ (2526) เรื่องศิลปะเครื่องประดับ กล่าวไว้ว่า การออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันเน้นเรื่องความเรียบง่ายของรูปทรง ออกแบบให้สัมพันธ์กับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป และลักษณะของเครื่องประดับที่ดี ต้องมีความสัมพันธ์กันระหว่างวัสดุ มีความสวยงามและนำไปใช้ประโยชน์ ได้ รูปทรงเลขาคณิตและการศึกษาแนวคิดของ วัฒนะ จูฑะวิภาต (2545) มีแนวคิดสรุปได้ว่า การออกแบบเครื่องประดับที่ดีเพื่อตอบสนองความต้องการในปัจจุบันนั้นจะต้องเน้นที่รูปทรงที่เรียบง่าย ไม่เกะกะหรือมีขนาดใหญ่จนเกินไป มีความร่วมสมัย ราคาที่เหมาะสม การเลือกใช้วัสดุที่หลากหลาย สามารถผสมผสานดัดแปลงการใช้งานได้ การออกแบบที่ดีต้องวางโครงสร้างของงานอย่างพอเหมาะเลือกใช้วัสดุให้ตรงกับรูปแบบและลวดลาย หน้าที่การใช้สอย ความทนทานของวัสดุที่ใช้ให้สัมพันธ์กัน

ดังนั้น ในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา : เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ จึงให้ความสำคัญกับกระบวนการผลิตและการใช้ทรัพยากรที่ไม่มีผลกระทบต่อคนและสิ่งแวดล้อม รูปแบบที่เรียบง่ายสอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคในยุคปัจจุบัน รูปทรงจากวัฒนธรรมในอดีตโดยมีแรงบันดาลใจมาจากเครื่องประดับยุคสมัยวิคตอเรียน รูปแ บบงานช่างที่มีการผสมผสานระหว่างรูปแบบเก่าและใหม่มีลักษณะเรียบง่าย ลวดลายมาจากธรรมชาติ พืชพรรณไม้ รูปทรงธรรมชาติระหว่างความเรียบง่าย ความอ่อนโยนอย่างสมดุล โดยมีคุณค่าของการออกแบบและราคาของวัสดุที่ใช้ร่วมกันอยู่ในชิ้นงาน จากการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์จึงเป็น พื้นฐานที่สำคัญที่สามาถนำมาประยุกต์ใช้ในงานออกแบบเครื่องประดับได้อยู่เสมอเปรียบได้กับยุคสมัยที่มีการ เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

ผู้วิจัยจึงนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลประกอบกับแนวคิดทฤษฎีที่ได้ศึกษามาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ โดยการออกแบบร่าง จำนวน 10 ชุด โดยใน 1 ชุดนั้นจะประกอบไปด้วยสร้อยคอและแหวน เพื่อใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างให้ผู้เชี่ยวชาญสุ่มเลือกรูปแบบก่อนนำไปผลิตเป็นต้นแบบจริง

แบบร่างที่ 1

ภาพประกอบ 39 แบบร่างเครื่องประดับที่ 1

แบบร่างที่ 2

ภาพประกอบ 40 แบบร่างเครื่องประดับที่ 2

แบบร่างที่ 3

ภาพประกอบ 41 แบบร่างเครื่องประดับที่ 3

แบบร่างที่ 4

ภาพประกอบ 42 แบบร่างเครื่องประดับที่ 4

แบบร่างที่ 5

ภาพประกอบ 43 แบบร่างเครื่องประดับที่ 5

แบบร่างที่ 6

ภาพประกอบ 44 แบบร่างเครื่องประดับที่ 6

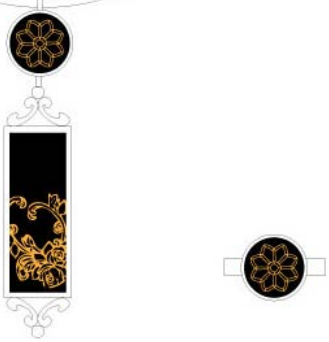
แบบร่างที่ 7

ภาพประกอบ 45 แบบร่างเครื่องประดับที่ 7

แบบร่างที่ 8

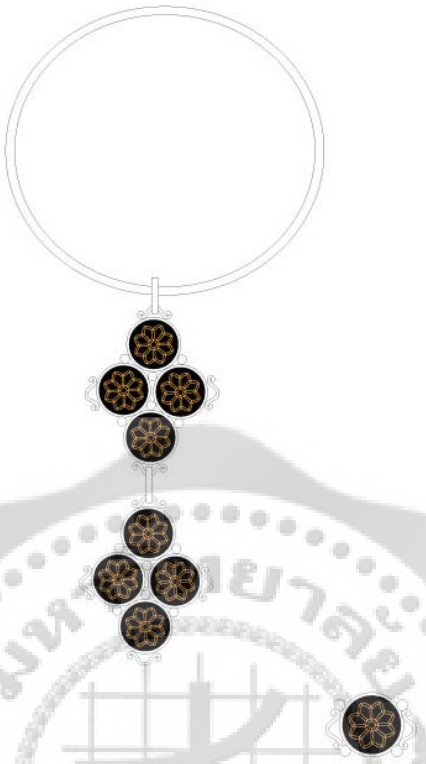
ภาพประกอบ 46 แบบร่างเครื่องประดับที่ 8

แบบร่างที่ 9



ภาพประกอบ 47 แบบร่างเครื่องประดับที่ 9

แบบร่างที่ 10



ภาพประกอบ 48 แบบร่างเครื่องประดับที่ 10

6. แบบประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญสุ่มเลือกตัวอย่างรูปแบบเครื่องประดับ

ในการสุ่มเลือกตัวอย่างโดยผู้เชี่ยวชาญในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำแบบประเมินความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน เพื่อสุ่มเลือกตัวอย่าง 2 ตัวอย่าง จากแบบร่างทั้ง 10 แบบข้างต้น โดยแบบประเมินแบ่งเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 การประเมินรูปแบบ ขอความกรุณาผู้เชี่ยวชาญโปรดพิจารณาเลือกรูปแบบที่ท่านเห็นว่ามีความเหมาะสมมากที่สุดจากรูปแบบต่อไปนี้ โดยใส่คำระดับคะแนนความคิดเห็นของท่านในช่องด้านหลังรูปแบบ ดังนี้

5 หมายถึง ระดับเห็นด้วยมากที่สุด

4 หมายถึง ระดับเห็นด้วยมาก

3 หมายถึง ระดับเห็นด้วยปานกลาง

2 หมายถึง ระดับเห็นด้วยน้อย

1 หมายถึง ระดับเห็นด้วยน้อยที่สุด

ตอนที่ 2 แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมและข้อเสนอแนะ

ซึ่งผลการประเมินพบว่า รูปแบบที่4 และ 5 อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุดเป็นเครื่องประดับที่มีรูปแบบลวดลายที่สวยงาม มีความแปลกใหม่ ร่วมสมัย ยังคงสื่อถึงเอกลักษณ์เครื่องเขินได้เป็นอย่างดีและสามารถเป็นแนวทางเลือกในการสร้างรายได้เพิ่มให้แก่ชุมชน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงดำเนินการพัฒนาแบบร่าง โดยออกแบบในโปรแกรม 3D เพื่อเข้าสู่ขั้นตอนกระบวนการผลิตในขั้นต่อไป

ภาพประกอบ 49 แบบร่างเครื่องประดับ 3D

7. การผลิตชิ้นงานเครื่องประดับ

การผลิตชิ้นงานเครื่องประดับ เนื่องจากแบบสามารถแบ่งชิ้นส่วนในการสร้างต้นแบบได้ 2 ส่วนคือ ส่วนแรกเป็นงานไม้ลงรักปิดทองและส่วนที่เป็นวัสดุเงิน แล้วนำมาประกอบเป็นชิ้นงาน โดยแบ่งขั้นตอนและกระบวนการได้ดังนี้ (รูปภาคผนวก)

ส่วนแรกชิ้นงานไม้

1. สร้างต้นแบบงานไม้ด้วยการกลึงให้เป็นรูปทรงตามที่กำหนด
2. การลงรักบนชิ้นงาน
3. การเขียนลายและปิดทอง

ส่วนที่สองวัสดุเงิน

4. สร้างต้นแบบด้วยขี้ผึ้ง (Wax)
5. หล่อชิ้นงานต้นแบบ
6. อัดพิมพ์ยาง
7. ฉีดขี้ผึ้ง (Wax) ในพิมพ์ยาง
8. หล่อชิ้นงานทั้งหมด เพื่อเตรียมประกอบชิ้นงาน
9. ประกอบชิ้นงานเงินและไม้
10. ได้ชิ้นงานเสร็จสมบูรณ์

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย: กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาวิเคราะห์เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับจังหวัดเชียงใหม่ในประเด็น รูปแบบและลวดลาย การเลือกใช้วัสดุและวัตถุดิบและเทคนิคในการผลิต โดยศึกษารูปแบบที่เป็นแนวอัตลักษณ์เครื่องเขิน ของกลุ่มเครื่องเขินชุมชนวัดนันทาราม (วิชัยกุลเครื่องเขิน) ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 20 ชิ้น โดยเลือกจากรูปแบบที่เป็นที่นิยมมากที่สุดและรองลงมาตามลำดับ เพื่อทดลองพัฒนารูปแบบด้วยการออกแบบตามแนวคิดทฤษฎีในการออกแบบ เพื่อสร้างรูปแบบที่สามารถเป็นแนวทางในการสร้างรายได้เพิ่มแก่ชุมชน

กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มตัวอย่าง คือ ใช้วิธีเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากภาพถ่ายเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับ จำนวน 20 ชิ้น โดยเลือกจากรูปแบบลวดลายและเทคนิคในการผลิตที่แตกต่างกัน

การสร้างเครื่องมือในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อประกอบการวิจัย ดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์ เป็นการสัมภาษณ์ผู้ประกอบกิจการธุรกิจเครื่องเขิน เรื่อง การศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย : กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อการออ กแบบเครื่องประดับในประเด็นตามความมุ่งหมายของการวิจัย

2. แบบสอบถาม ผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบสอบถาม ความคิดเห็นของผู้บริโภค เรื่อง การศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย : กรณีศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อสรุปและอภิปรายผล

3. แบบประเมินรูปแบบเครื่อง ประดับโดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบประเมินรูปแบบ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) รูปแบบที่ออกแบบโดยผู้วิจัย เพื่อหารูปแบบที่จะนำไปผลิตเป็นชิ้นงานต้นแบบจริง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูล คือ

1. เก็บข้อมูลภาคเอกสาร จากการสืบค้นและเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสาร จากหนังสือ ตำรา วิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. เก็บข้อมูลภาคสนาม จากการลงพื้นที่สำรวจ การสัมภาษณ์ และการถ่ายภาพนิ่ง
3. เก็บข้อมูลจากแบบสอบถามความคิดเห็นของกลุ่มผู้บริโภค
4. เก็บข้อมูลจากแบบประเมินรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปได้ดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการวิเคราะห์เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับในประเด็นรูปแบบและลวดลาย ด้านการใช้วัสดุและวัตถุดิบ และเทคนิคในการผลิตจำนวน 20 ชิ้น โดยเลือกจากรูปแบบที่เป็นที่นิยมมากที่สุดและรองลงมาตามลำดับ พบว่าข้อมูลที่ได้มีความใกล้เคียงและเป็นไปในทิศทางเดียวกันทั้ง 3 ด้าน สามารถสรุปได้ดังนี้

1.1 ด้านรูปแบบและลวดลาย พบว่ารูปแบบเครื่องเขินป ระเภทเครื่องประดับมีลักษณะที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น วงกลม สี่เหลี่ยมและวงรี ส่วนลวดลายที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นลายที่ได้จากการประยุกต์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากลายไทยและลายที่ได้มากจากธรรมชาติ ดอกไม้ และใบไม้

1.2 ด้านวัสดุและวัตถุดิบ พบว่า นิยมใช้ไม้ไผ่และไม้สักมาทำเป็นโครงสร้างในการผลิตการทาด้วยยางรักหลายชั้นโดยชั้นแรกจะทำหน้าที่ยึดโครงสร้างให้เกิดความมั่นคง

1.3 ด้านเทคนิคในการผลิต พบว่า เทคนิคที่พบมากที่สุดคือการเขียนลายรดน้ำปิดทอง การทำลายรดน้ำปิดทอง ต้องเขียนลายลงบนแผ่นกระดาษวาดเขียนเสียก่อน แล้วจึงลอกลายลงบนแผ่นกระดาษสำหรับเขียนลายโดยเฉพาะ ใช้เข็มหมุดหรือเข็มแหลม ๆ ฉลุตามลายเส้นบนกระดาษ แล้วนำกระดาษที่ฉลุลายไปทาบนเครื่องเขินที่ทารักดำชั้นสุดท้าย ต่อจากนี้จึงโรยด้วยฝุ่น ซึ่งทำจากดินสอพองเผาไฟ แล้วนำมาป่นให้ละเอียด ห่อด้วยผ้าขาวบาง ๆ โดยเอาห่อผงฝุ่นถูไปบนลายฉลุที่ต้องการเวียนจนทั่ว ให้ฝุ่นเกาะบนเครื่องเขินเป็นแนวลาย ยกกระดาษออกทาทับเส้นด้วยน้ำยาสำหรับเขียนลายทอง ใช้สำลีจุ่มรักที่จะเขียนบนลายนั้น แล้วใช้สำลีสะอาด ๆ เช็ดออกพอหมาด ๆ เสร็จแล้วจึงปิดแผ่นทองคำเปลวตามลายน้ำ ล้างด้วยน้ำหลาย ๆ ครั้ง ส่วนที่เขียนน้ำยาไว้จะไม่ติดทอง เพราะจะถูกน้ำล้างออกจนหมด

2. การตอบแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภคต่อเครื่องประดับร่วมสมัยกรณี : ศึกษาเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งจากการแจกแบบสอบถามเพื่อสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภค จำนวน 60 คน ซึ่งจากการประเมินพบว่า กลุ่มสตรีที่สวมใส่เครื่องประดับโดยมีอายุระหว่าง 22-30 ปี ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพพนักงานเอกชน รายได้ระหว่าง 20,001-30,000 บาท นิยมซื้อเครื่องประดับประเภท แหวนและสร้อยคอ มักสวมใส่เป็นประจำทุกวัน ส่วนใหญ่สนใจเครื่องประดับที่มีการผสมผสานวัสดุและต้องการเครื่องประดั บที่ใช้วัสดุจากไม้ผสมกับวัสดุเงิน ความคาดหวังในด้านการออกแบบอยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีรูปแบบและลวดลายสวยงามเข้ากับยุคสมัย รูปแบบที่หลากหลายต่างจากรูปแบบเดิม มีการพัฒนาในรูปแบบและสามารถสื่อถึงเอกลักษณ์เครื่องเขินได้ มีรูปแบบที่เรียบง่ายสวมใส่ได้ทุกวั นและสามารถเป็นแนวทางในการสร้างรายได้เพิ่มแก่ชุมชน ความคาดหวังใน ด้านรูปทรงส่วนใหญ่สนใจรูปทรงเลขาคณิตและรูปทรงจากวัฒนธรรมในอดีตลวดลายเลียนแบบธรรมชาติ อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด

3. การประเมินรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ พบว่ามีการประเมินรูปแบบที่ 4 และ 5 ซึ่งเป็นรูปแบบที่สวยงาม ร่วมสมัยและเป็นแนวทางสร้างรายเพิ่มได้ให้แก่ชุมชน

การอภิปรายผล

จากการวิเคราะห์ข้อมูล จากเอกสารการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับ เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับจังหวัดเชียงใหม่ ในประเด็นรูปแบบและลวดลาย การใช้วัสดุและวัตถุดิบและเทคนิคในการผลิต พบว่าเครื่องเขินประเภทเครื่องประดับสร้อยคอและกำไลมีจำนวนที่เท่ากันทั้งหมด รูปแบบส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงเลขาคณิต รูปทรงอิสระผสมผสานกัน ส่วนลวดลายที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นลายประยุกต์ที่ได้แรงบันดาลใจมากจากลายไทย ลายธรรมชาติดอกไม้ ใบไม้และลายเถาที่ได้จากการประยุกต์ระหว่างกนกเปลว ลายประจำยาม ลายกระจังใบเทศ โดยลายดังกล่าวช่างที่ทำด้านลวดลายจะศึกษาลวดลายไทยจากหนังสือ ตำราลายไทย หรือจากผลงานที่ทำการสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต ประยุกต์ลวดลายขึ้นเองตามความเหมาะสมของงานแต่ละชิ้น ด้านวัสดุในการผลิตผลงานพบว่า เครื่องเขินประเภทเครื่องประดับนั้นใช้วัสดุที่มาจากไม้สักชิ้นเล็ก นำมาประกอบกันเป็นสร้อยคอและกำไลทำมาจากไม้กลึงให้เป็นรูปทรงกลมโค้งมน นำมาลงรักเพื่อเพิ่มความคงทนถาวร กันน้ำ กันความชื้น เพิ่มความเงางามให้แก่ชิ้นงาน การทำลวดลายลงบนชิ้นงานมีทั้งเขียนสีโดยใช้สีอะครีลิค การขูดลายฝังสี และการปิดทอง ซึ่งกระบวนการทุกขั้นตอนยังคงเป็นการสืบทอดกระบวนการผลิตแบบดั้งเดิมทุกประการ ด้านเทคนิคในการผลิต เทคนิคที่พบมากที่สุดคือ การเขียนลายรดน้ำปิดทอง การทำลายรดน้ำปิดทอง ต้องเขียนลายลงบนแผ่นกระดาษวาดเขียนเสียก่อน แล้วจึงลอกลายลงบนแผ่นกระดาษสำหรับเขีย นลายโดยเฉพาะ ใช้เข็มหมุดหรือเข็มแหลมๆ ฉลุตามลายเส้นบนกระดาษ แล้วนำกระดาษที่ฉลุลายไปทาบนเครื่องเขินที่ทารักดำชั้นสุดท้าย ต่อจากนี้จึงโรยด้วยฝุ่น ซึ่งทำจากดินสอพองเผาไฟ แล้วนำมาป่นให้ละเอียด ห่อด้วยผ้าขาวบางๆ โดยเอาห่อผงฝุ่นถูไปบนลายฉลุที่ต้องการเวียนจนทั่ว ให้ฝุ่นเกาะบนเครื่องเขินเป็นแนวลาย ยกกระดาษออกทาทับเส้นด้วยน้ำยาสำหรับเขียนลายทอง ใช้สำลีจุ่มรักที่จะเขียนบนลายนั้น แล้วใช้สำลีสะอาดๆ เช็ดออกพอหมาดๆ เสร็จแล้วจึงปิดแผ่นทองคำเปลวตามลายน้ำ ล้างด้วยน้ำหลายๆ ครั้ง ส่วนที่เขียนน้ำยาไว้จะไม่ติดทอง เพราะจะถูกน้ำล้างออกจนหมด

การออกแบบที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลและการศึกษาแนวคิดทฤษฎีหลักการออกแบบ พบว่า การออกแบบเครื่องประดับปัจจุบันต่างจากการการออกแบบในอดีตคือด้านรูปทรงและวัสดุที่นำมาใช้ในการออกแบบที่เน้นความเรียบง่าย มีรูปแบบที่สัมพันธ์กับวัสดุ การเ ลือกใช้วัสดุแบบผสมผสานเพิ่มความแปลกใหม่ สอดคล้องกับ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2526) เรื่องศิลปะเครื่องประดับกล่าวไว้ว่า การออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันเน้นเรื่องความเรียบง่ายของรูปทรง ออกแบบให้สัมพันธ์กับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป และลักษณะของเครื่องประดับที่ดี ต้องมีความสัมพันธ์กันระหว่างวัสดุ มีความสวยงามและนำไปใช้ประโยชน์ได้ รูปทรงเลขาคณิตและการศึกษาแนวคิดของวัฒนะ จูฑะวิภาต (2545) มีแนวคิดสรุปได้ว่า การออกแบบเครื่องประดับที่ดีเพื่อตอบสนองความต้องการในปัจจุบันนั้นจะต้องเน้นที่รูปทรงที่เรียบง่าย ไม่เกะกะหรือมี ขนาดใหญ่จนเกินไป มีความร่วมสมัย ราคาที่เหมาะสม การเลือกใช้วัสดุที่หลากหลาย สามารถผสมผสานดัดแปลงการใช้งานได้ การออกแบบที่ดีต้องวางโครงสร้างของงานอย่างพอเหมาะเลือกใช้วัสดุให้ตรงกับรูปแบบและลวดลาย หน้าที่การใช้สอย ความทนทานของวัสดุที่ใช้ให้สัมพันธ์กัน

ดังนั้น ในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา : เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ จึงให้ความสำคัญกับกระบวนการผลิตและการใช้ทรัพยากรที่ไม่มีผลกระทบต่อคนและสิ่งแวดล้อม รูปแบบที่เรียบง่ายสอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคในยุคปัจจุบัน รูปทรงจากวัฒนธรรมในอดีตโดยมีแรงบันดาลใจมาจากเครื่องประดับยุคสมัยวิคตอเรียน รูปแบบงานช่างที่มีการผสมผสานระหว่างรูปแบบเก่าและใหม่มีลักษณะเรียบง่าย ลวดลายมาจากธรรมชาติ พืชพรรณไม้ รูปทรงธรรมชาติระหว่างความเรียบง่าย ความอ่อนโยนอย่างสมดุล โดยมีคุณค่าของการออกแบบและราคาของวัสดุที่ใช้ร่วมกันอยู่ ในชิ้นงาน จากการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์จึงเป็นพื้นฐานที่สำคัญที่สามาถนำมาประยุกต์ใช้ในงานออกแบบเครื่องประดับได้อยู่เสมอเปรียบได้กับยุคสมัยที่มีการ เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดย วิเคราะห์ข้อมูลจาก แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภคต่อรูปแบบเครื่องประดับ จำนวน 60 คน จากการประเมินพบว่า กลุ่มสตรีที่สวมใส่เครื่องประดับโดยมีอายุระหว่าง 22-30 ปี ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพพนักงานเอกชน รายได้ระหว่าง 20,001-30,000 บาท นิยมซื้อเครื่องประดับประเภท แหวนและสร้อยคอ มักสวมใส่เป็นประจำทุกวัน ส่วนใหญ่สนใจเครื่องประดับที่มีการผสมผสานวัสดุและต้องการเครื่องประดับที่ใช้วัสดุจากไม้ผสมกับวัสดุเงิน ความคาดหวังในด้านการออกแบบอยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด โดยมีรูปแบบและลวดลายสวยงามเข้ากับยุคสมัย รูปแบบที่หลากหลายต่างจากรูปแบบเดิม มีการพัฒนาในรูปแบบและสามารถสื่อถึงเอกลักษณ์เครื่องเขินได้ มีรูปแบบที่ เรียบง่ายสวมใส่ได้ทุกวันและสามารถเป็นแนวทางในการสร้างรายได้เพิ่มแก่ชุมชน ความคาดหวังใน ด้านรูปทรงส่วนใหญ่สนใจรูปทรงเลขาคณิตและรูปทรงจากวัฒนธรรมในอดีตลวดลายเลียนแบบธรรมชาติ อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด ด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อสินค้าของผู้บริโภคนั้น อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด คือด้านรูปแบบที่เรียบง่าย เข้ากับยุคสมัย ราคาที่เหมาะสม ความทนทานของตัววัสดุ การเก็บรักษาง่าย ข้อมูลด้านราคาที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อสินค้า ราคาต่ำกว่า 1,000 บาท และราคาต่ำกว่า 5,000 บาท อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด เป็นรูปแบ บใหม่ที่แสดงคุณค่าและแสดงอัตลักษณ์ที่ได้จากการศึกษาเครื่องเขิน เพื่อให้เกิดรูปแบบที่มีความงามแบบร่วมสมัยจากวัสดุที่มีคุณค่า และยังคงความเป็นอัตลักษณ์จากภูมิปัญญาดั้งเดิม ร่วมกับการคงคติความเชื่อจากการใช้วัสดุร่วม เพื่อให้เกิดรูปแบบตามสมัยนิยม และรูปแบบใหม่ที่สวยงามสอดคล้องกับรสนิยมของผู้บริโภคในปัจจุบัน ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานของการวิจัย คือ การได้ลวดลายและเทคนิคในการผลิตเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่เพื่อพัฒนาเป็นเครื่องประดับร่วมสมัย ที่ได้จากการสืบทอดภูมิปัญญาผ่านงานออกแบบเครื่องประดับที่มีคุณค่าทั้งรูปแบบและลวดลายที่ทรงคุณค่ายิ่งขึ้น ที่มีคุณค่าทางภูมิปัญญาและเป็นองค์ความรู้ใหม่ ตรงตามความต้องการของผู้บริโภคและสามารถเป็นแนวทาง ให้เกิดการพัฒนาชุมชนและขยายสู่เศรษฐกิจระดับประเทศเพิ่มขึ้น การประเมินรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ พบว่าการใช้รูปแบบที่ 4 และ รูปแบบที่ 5 ซึ่งเป็นรูปแบบที่เรียบง่ายลวดลายสวยงาม ดูร่วมสมัย และสามารถเป็นทางเลือกหนึ่งสำหรับผู้บริโภค สร้างรายได้เพิ่มให้แก่ชุมชน จากนั้นนำไปสู่กระบวนการผลิตเป็นต้นแบบเครื่องประดับจริง

ข้อเสนอแนะ

1. ในปัจจุบันเหลือช่างที่มีฝีมือในการทำเครื่องเขินอยู่เป็นจำนวนน้อยมาก เพราะเป็นงานฝีมือที่ต้องใช้สมาธิ รายละเอียดในกระบวนการผลิตที่ค่อนข้างยุ่งยาก รัฐควรส่งเสริมและสนับสนุนอนุรักษ์ความรู้ทางภูมิปัญญานี้ไว้

2. ควรมีการสนับสนุนให้มีการวิจัยและพัฒนาในเรื่องของความรู้ทางภูมิปัญญาให้มากขึ้น เพื่อที่จะสร้างรายได้และพัฒนาสังคม เศรษฐกิจให้ก้าวหน้า และเป็นประโยชน์แก่ชุมชนได้ในอนาคต

3. การนำผลของการวิจัยนี้ไปใช้เพื่อพัฒนาสู่การผลิตในอุตสาหกรรมและประกอบการสินค้าเครื่องประดับแก่ผู้ที่สนใจหรือผู้ที่เกี่ยวข้องสามารถนำผลการวิจัยนี้เป็นแนวทางเลือกในการออกแบบอันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานและสร้างรายได้เพิ่มแก่ชุมชนได้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนกวรรณ จอมนงค์. (2535). *การผลิตผลิตภัณฑ์ และการตลาดของอุตสาหกรรมเครื่องเขินในจังหวัดเชียงใหม่ (รายงาน)*. สถาบันราชภัฏเชียงใหม่. เชียงใหม่: ม.ป.พ.

กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. (2533). *เครื่องเขิน.* กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคเหนือ.

กรมศิลปากร. (2532). *ศิลปะและหัตถกรรมไทย กรุงเทพมหานคร.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมการศึกษานอกโรงเรียน. (2537). *เครื่องเขิน.* เชียงใหม่: ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคเหนือ กรมการศึกษานอกโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ.

กรมการพัฒนาชุมชน กระทรวงมหาดไทย. (2552). *การประกอบอาชีพอิสระดีอย่างไร.* สืบค้นเมื่อ 26 กรกฎาคม 2555, จาก http://www.siaminfobiz.com/mambo/content/view/1567/27/.

กรเพชร เพชรรุ่ง. (2539). *เครื่องเขินเชียงใหม่ใน สรรพช่าง: ภูมิปัญญาท้องถิ่นเชียงใหม่ ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดเชียงใหม่ และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ ร่วมกับองค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงใหม่.* เชียงใหม่: ดาว.

กองแผนงาน กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. (2521). *รักและกรรมวิธีการผลิตเครื่องเขิน.* เชียงใหม่: กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม.

เกสร ธิตะจารี. (2543). *การออกแบบเครื่องประดับ.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

เกื้อ วงศ์บุญสิน. (2538). *ประชากรกับการพัฒนา*พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จิริณี สินุธก. (2543). วิถีชีวิตและภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวสวนลองกอง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (พัฒนาสังคม). กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2536). ความหลากหลายทางชีวภาพ : ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนา ใน *สิทธิ ชุมชน การกระจายอำนาจจัดการทรัพยากร.* กรุงเทพฯ: สถาบันชุมชนท้องถิ่นพัฒนา.

ชนะ ไชยรักษ์. (2556, 6 กุมภาพันธ์). สัมภาษณ์โดย กฤตพัชร สุริยะโชติ ที่ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนกาญจนาภิเษก (วิทยาลัยในวัง) กรมการศึกษานอกโรงเรกระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพฯ

ชลทิตย์ เอี่ยมสำอางค์; และ วิศนี สิลตระกูล. (2533). *ภูมิปัญญาชาวบ้าน เทคโนโลยีพื้นบ้านและแหล่งวิทยาการในชุมชนใน เอกสารการสอนชุดวิชาการพัฒนาและ การใช้แหล่งวิทยาการในชุมชน หน่วยที่ 1-8.* นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาสุโขทัยธรรมาธิราช.

ตระกูลพันธ์ พัชรเมธา. (2552, ก.ค.-ธ.ค.). การพัฒนางานออกแบบหัตถกรรมจากกรรมวิธีการทำเครื่องเขิน. *วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*. 1(2): 78-91.

ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์. (2555). *จิวเวลรี่ ที่ไม่ใช่แค่ เครื่องประดับ.* สืบค้นเมื่อ 2 สิงหาคม, จาก http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/life-style/

ธีระชัย สุขสด. (2544). *การออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์

นงลักษณ์ ขันอุระ. (2546). *เครื่องเขินเชียงใหม่กับการเปลี่ยนแปลงการผลิต.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. เชียงใหม่: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ถ่ายเอกสาร.

นภาวรรณ พึ่งคำนวน. (2538). *การศึกษาเรื่องรูปแบบและประโยชน์ใช้สอยของเครื่องเขินเชียงใหม่ (ภาคนิพนธ์).* คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่: ม.ป.พ.

นวลน้อย บุญวงษ์. (2539). *หลักการออกแบบ.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์. (2555). *งานช่างศิลป์ไทย : ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก*. กรุงเทพฯ: คติ.

นิพนธ์ คันธเสวี. (2531). *คุณภาพชีวิตสำหรับสังคมไทย*. เอกสารประกอบการสัมมนาระดับชาติ เรื่อง ภาวะสังคมไทย ณ โรงแรมสยามเบยช์อร์รีสอร์ท พัทยาระหว่างวันที่ 19-21 เมษายน.

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2538). "ภูมิปัญญาไทยในวิถีชีวิตไทย" ในรายการสัมมนาเรื่องภูมิปัญญาไทยในภาษา และวรรณคดี. กรุงเทพฯ: สำนักงานส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติและมหาวิทยาลัยสยาม.

ประเวศ วสี. (2530,มกราคม–กุมภาพันธ์). การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา. *ชุมชนพัฒนา*.1(5): 75.

ประเวศ วสี. (2533). *การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา.* ใน การสัมนาทางวิชาการเนื่องในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย 33 เรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. หน้า 31-34.

ประเวศ วสี. (2545). สุขภาพสังคม : ปาฐกถาเกียรติยศ นพ. ชัชวาล โอสถานนท์ ครั้งที่ 2 นนทบุรี, สำนักงานปฏิรูปสุขภาพแห่งชาติ.

พัชรี ศิริจันทร์ชื่น. (2556, 19 มกราคม.). สัมภาษณ์โดย กฤตพัชร สุริยะโชติ ที่กลุ่มเครื่องเขินชุมชนวัดนันทาราม จังหวัดเชียงใหม่

มณี พยอมยงค์. (2528). *เครื่องเขินในความรู้เกี่ยวกับล้านนาไทย เรื่องชาวเขาในดินแดนล้านนา (วนัช พฤกษะศรี) กับเครื่องเขิน (มณี พยอมยงค์) โครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ.* กรุงเทพฯ: อักษรธเนศวร.

แม่ครูคำแสน. (2556, 19 มกราคม.). สัมภาษณ์โดย กฤตพัชร สุริยะโชติ ที่กลุ่มเครื่องเขินชุมชนวัดนันทาราม จังหวัดเชียงใหม่

ยิ่งยง เทาประเสริฐ (บรรณาธิการ). (2542). เครือข่ายวิชาการราชภัฏด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น สถาบันราชภัฏเชียงราย : จัดพิมพ์โดยศูนย์วิจัยและพัฒนาแพทย์พื้นบ้าน

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2526). *ศิลปะเครื่องประดับ.* กรุงเทพฯ: สันติศิริ.

----------. (2545). *โครงการการวิจัยบูรณาการโปรแกรมคอมพิวเตอร์กราฟิคส์สำหรับการออกแบบเครื่องประดับและกระบวนการผลิต*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2552, กรกฎาคม – ธันวาคม). *โครงการสร้างฐานข้อมูลศึกษาศิลปะหลังสมัยใหม่และงานประติมากรรมของแอลิกซานเดอะ แคลเดอ เพื่อพัฒนาสู่แนวโน้มการออกแบบ.* 1(2).

วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ. (2536). *ศิลปะเครื่องประดับ.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

วิชิต นันทสุวรรณ. (2528, มีนาคม). ภูมิปัญญาชาวบ้านในงานพัฒนา. *วารสารสังคมพัฒนา.* 3(5): 6–11.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2535). *ศิลปหัตถรรมพื้นบ้าน.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2539). *การออกแบบ.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

วัฒนะ จูฑะวิภาต. (2545). *การออกแบบเครื่องประดับ.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนะ จูฑะวิภาต. (2517). *หัตถกรรมพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: การศาสนา.

ศิริวรรณ สุขเสถียร. (2538). 9 เมษายน. “เครื่องเขิน” หัตถกรรมพื้นบ้านที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบสาน. *ไทยนิวส์.* หน้า11.

ศรีประพันธุ์ ฟุ้งเกียรติ. (2521). *รักและกรรมวิธีการผลิตเครื่องเขิน.* กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม.

ศรีวรรณ จันทร์หงษ์. (2542). *การพัฒนาหลักสูตรเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องงานจักรสานชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ศึกษากรณีโรงเรียนยกกระบัตร (ชุบราษฎร์นุสรณ์) จังหวัดสมุทรสาคร.* วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2535). *การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลง ในรายการสัมมนาทางวิชาการ เรื่องการพัฒนาการทางวัฒนธรรม : กรณีทักษิณ.* กรุงเทพฯ: สำนักวัฒนธรรมแห่งชา.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2545). *ประวัติศาสตร์โบราณคดีของล้านนาประเทศ.* กรุงเทพฯ: พัฒเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์.

สถาบันวิจัยและพัฒนาอัญมณีและเครื่องประดับแห่งชาติ(องค์การมหาชน) GIT. (2555). *การทำในอดีต* สืบค้นเมื่อ 14 กันยายน 2555, จาก http://gemandjewelrydb.git.or.th/design/content4c.html

สมถวิล นิลวิไล. (2540). *งานวิจัยเรื่อง เครื่องเขินไทย : พัฒนาการด้านเทคนิคการทำ.* กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

สมโชติ อ๋องสกุล; และคณะ. (2545). *การสืบค้นหลักฐานทางการศึกษาในล้านนาชุมชนช่างในเวียงเชียงใหม่ กรณีเครื่องเงินและเครื่องเขิน (เชียงใหม่).* ภาควิชาพื้นฐานทางการศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่: ม.ป.พ.

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2539). *ประวัติศาสตร์ล้านนา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง.

สอาด หงส์ยนต์. (2505). *เครื่องเขิน กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กระดาษไทย.

สามารถ จันทร์สูร. (2536). *ภูมิปัญญาชาวบ้าน ใน ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท เล่ม 1.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 23 (2541). *ภูมิปัญญาไทย.* กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

สิทธิพันธ พุทธหุน. (2543). *สังคมวิทยาทางกมรเมืองกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุมาลี สังข์ศรี. (2545). *รายงานการจัดการศึกษานอกระบบเพื่อการศึกษาตลอดชีวิต ตามแนวพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ

สุรพล ดำริห์กุล. (2539). *แผ่นดินล้านนา.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุรเชษฐ์ เวชชพิทักษ์. (2534). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท ในภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สันติสุข กฤดากร, ม.ล. (2541). *การศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร.* วิทยานิพนธ์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2535). ความหมายและเครือข่ายงานวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. (2554). *บรรยายสรุปจังหวัดเชียงใหม่.* สืบค้นเมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2555, จาก http://www.chiangmai.go.th/newweb/main/

เสรี พงศ์พิศ. (2529). *คืนสู่รากเหง้า ทางเลือกและทัศนะวิจารณ์ว่าด้วยภูมิปัญญาชาวบ้าน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เทียนวรรณ.

เสรี พงศ์พิศ. (2536). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.* มูลนิธิหมู่บ้าน. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

อรพินท์ พานทอง; และคณะ. (2542-2544). *การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับ.* กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

อาชัญญา รัตนอุบล, สารีพันธุ์ ศุภวรรณ, มนัสวาสน์ โกวิทยาและวีระเทพ ประทุมเจริญวัฒนา. (2548). *การจัดการเรียนรู้ของแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต: ห้องสมุดประชาชน.* กรุงเทพฯ: วี.ที.ซี.คอมมิวนิเคชั่น .

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). *ภูมิปัญญาชาวบ้านสีภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

Amanda Game; & Elizabeth Goring. (1998). Jewellery Moves: Ornament for the 21st Century (Arts & Crafts). NMSE-Publishing Ltd.

Beatriz Chadour-Sampson. (2008). *David Watkins: Artist in Jewelry.* Arnoldsche Verlagsanstalt.

Fraser-Lu, Sylvia. (2000). *Burmese Lacquerware. Second Edition.* Bangkok: Orchid Press.

Foderaro, Sal J; et al. eds. (1981). “Lacquer” Academic American Enclycopedia 160-161.

Isaacs, Ralph; & T. Richard Blurton. (2000). *Burma and the Art of Lacquer.* Bangkok: River Books.

Tanistha Dansilp; & Michael Freeman. (2002). *Thing Thai: Craft and Collectibles.* Bangkok: Asia Book.

Natalio Martin Arroyo. (2012). *The Sourcebook of Contemporary Jewelry Design.* Harper Design.

Roberta Bernabei. (2011). *Contemporary Jewellers: Interviews with European Artists.* Bloomsbury Academic.

Ruth Nivola. (1984). jewelry in thread / American Crafts Council. New York American Craft Council, Slide and Film Dept. 1984, c1977.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

แบบสัมภาษณ์ผู้ประกอบการเพื่อเก็บข้อมูลในด้านการตลาดเครื่องเขิน

เรื่อง

ศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่

.....

วัตถุประสงค์

แบบสัมภาษณ์นี้จัดทำขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อใช้ในการวิจัยเรื่อง ศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย กรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่. ของ นาง

สาวกฤตพัชร สุริยะโชติ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยแบบสัมภาษณ์นี้ผู้วิจัยต้องการเก็บข้อมูลใน ประเด็น ตามความมุ่งหมายของงานวิจัย ดังนี้

1. ปัจจัยที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เครื่องเขิน

.....

.....

.....

.....

.....

2. รูปแบบและลวดลายที่นิยมนำมาใช้ในการออกแบบ

2.1 ด้านรูปทรง

รูปทรงกลม.....

รูปทรเหลี่ยม.....

รูปทรงกระบอก.....

รูปทรงรี.....

รูปทรงอื่นๆ.....

2.2 ด้านลวดลาย

ลายไทยประดิษฐ์.....

ลายเลียนแบบธรรมชาติ.....

ลายประเภทเบ็ดเตล็ด.....

3. การเลือกใช้วัสดุและวัตถุดิบหลักมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. ด้านเทคนิคกระบวนการผลิต

4.1 ด้านเทคนิคในการผลิตรูปทรงมีวิธีอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

4.2 ด้านเทคนิคในการทำลวดลายมีทั้งหมดกี่วิธี

.....

.....

.....

5. กลุ่มลูกค้าส่วนใหญ่ที่ซื้อสินค้าเป็นใคร (โปรดระบุเพศและอายุ)

.....

.....

.....

.....

.....

6. ประเภทและรูปแบบของเครื่องประดับที่ลูกค้าให้ความสนใจมากที่สุด

.....

.....

.....

.....

7. ในอนาคตข้างหน้าท่านต้องการพัฒนารูปแบบเครื่องประดับประเภทเครื่องเขินในด้านใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ข

แบบสอบถามเพื่อการวิจัย

แบบสอบถาม

เรื่อง

ศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่

เรียน ผู้ตอบแบบสอบถาม

แบบสอบถามนี้จัดทำขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือของการวิจัยเรื่อง ศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย กรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่. ของ นางสาวกฤตพัชร สุริยะโชติ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้วิจัยขอความกรุณาผู้ตอบแบบสอบถามทุกท่าน โปรดอ่านและตอบแบบสอบถามนี้ให้ตรงกับความคิดเห็นของท่านให้มากที่สุด ซึ่งคำตอบที่ได้จากความคิดเห็นของท่าน มีคุณค่ายิ่งต่อการทำวิจัยในครั้งนี้ การตอบแบบสอบถามนี้ผู้วิจัยจะนำผลที่ได้ไปใช้ประโยชน์ในการทำวิจัยเท่านั้น

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ตอบแบบสอบถามทุกท่านเป็นอย่างสูง ที่ได้กรุณาเสียสละเวลาในการตอบแบบสอบถามนี้

นางสาวกฤตพัชร สุริยะโชติ
นิสิตระดับปริญญาโท

คำชี้แจง แบบสอบถามนี้แบ่งออกเป็น 3 ตอน ประกอบด้วย

ตอนที่ 1 ข้อมูลลักษณะทางประชากรศาสาตร์ของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภคต่อเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ โดยมีเกณฑ์การประเมินแบ่งเป็น 5 ระดับ ดังนี้

5 หมายถึง ระดับความคิดเห็นมากที่สุด 2 หมายถึง ระดับความคิดเห็นน้อย
4 หมายถึง ระดับความคิดเห็นมาก 1 หมายถึง ระดับความคิดเห็นน้อยที่สุด
3 หมายถึง ระดับความคิดเห็นปานกลาง

ตอนที่ 3 แบบสอบถามข้อมูลด้านปัจจัยในการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับของผู้บริโภค

ตอนที่ 4 แบบสอบถามข้อมูลการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภคด้านราคา

แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภค
ต่อเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่

ตอนที่ 1 ข้อมูลลักษณะทางประชากรศาสาตร์ของผู้ตอบแบบสอบถาม

โปรดพิจารณาข้อความต่อไปนี้และทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ หรือกรอกข้อความในช่องว่าง...

1. ช่วงอายุ

☐ 22 – 30 ปี

☐ 31 - 40 ปี

☐ 41 – 50 ปี

☐ 51 ปี ขึ้นไป

2. อาชีพ

☐ พนักงานบริษัทเอกชน

☐ ข้าราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ

☐ ประกอบธุรกิจส่วนตัว

☐ อื่นๆ (โปรดระบุ).....

3. รายได้

☐ ต่ำกว่า 10,000 บาท

☐ 10,001 – 20,000 บาท

☐ 20,001 – 30,000 บาท

☐ 30,001 – 40,000 บาท

☐ 40,001 – 50,000 บาท

☐ มากกว่า 50,000 บาท

4. ใน 1 สัปดาห์ ท่านส่วมใส่เครื่องประดับบ่อยครั้งเท่าไหร่

☐ 1-2 ครั้ง/สัปดาห์

☐ 3-4 ครั้ง/สัปดาห์

☐ 5-6 ครั้ง/สัปดาห์

☐ ทุกวัน

☐ ไม่ใส่เลย (ข้ามไปข้อ 6)

5. เครื่องประดับประเภทใดบ้างที่ท่านมักจะสวมใส่เป็นประจำ

☐ แหวน

☐ กำไลข้อมือ

☐ ต่างหู

☐ สร้อยคอ

☐ อื่นๆ (โปรดระบุ).....

6. เครื่องประดับประเภทใดที่ท่านมีความสนใจมากที่สุด

☐ เครื่องประดับแท้ เช่น เพชร ทองคำ เงิน และพลอย เป็นต้น

☐ เครื่องประดับแฟชั่น เช่น สแตนเลส พลาสติก ทองเหลือง พลอยเทียม เป็นต้น

☐ เครื่องประดับที่มีการผสมผสานวัสดุ เช่น ไม้กับเงิน เป็นต้น

☐ อื่นๆ (โปรดระบุ).....

7. หากท่านต้องการเครื่องประดับที่ได้จากการพัฒนาจากเครื่องเขินท่านสนใจวัสดุใดมากที่สุด

☐ ใช้วัสดุที่ทำจากไม้ทั้งหมด

☐ ใช้วัสดุที่ทำจากไม้ผสมกับวัสดุเงิน

☐ ใช้วัสดุที่ทำจากไม้ผสมกับเครื่องหนัง

☐ อื่นๆ (โปรดระบุ).....

ตอนที่ 2 แบบสอบถามข้อมูลความคาดหวังด้านการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่

โปรดพิจารณารูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ในแต่ละแบบ และตอบคำถามในแต่ละข้อให้ตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด แล้วทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องว่าง โดยมีระดับความคิดเห็น 5 ระดับ ให้ท่านเลือกซึ่งมีความหมายดังนี้

5 หมายถึง ระดับความคิดเห็นมากที่สุด

4 หมายถึง ระดับความคิดเห็นมาก

3 หมายถึง ระดับความคิดเห็นปานกลาง

2 หมายถึง ระดับความคิดเห็นน้อย

1 หมายถึง ระดับความคิดเห็นน้อยที่สุด

ความคาดหวังในการออกแบบเครื่องประดับควรมีรูปแบบใด	ค่าระดับคะแนนความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
เครื่องประดับควรมีรูปแบบและลวดลายสวยงามเข้ากับยุคสมัย					
เครื่องประดับควรมีการเลือกใช้วัสดุอื่นผสมผสานด้วย					
เครื่องประดับควรมีรูปแบบที่หลากหลายต่างจากรูปแบบเดิม					
เครื่องประดับควรมีการพัฒนาในรูปแบบและการออกแบบที่สื่อถึงเอกลักษณ์ของเครื่องเขินได้เป็นอย่างดี					
ควรมีรูปแบบที่เรียบง่ายเหมาะกับการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน					
รูปแบบเครื่องประดับสามารถเป็นแนวทางเลือกในการสร้างรายได้เพิ่มให้แก่ชุมชน					

ความคาดหวังในด้านรูปทรงและลวดลายควรมีรูปแบบใด	ค่าระดับคะแนนความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
รูปทรงเลขาคณิต					
รูปทรงธรรมชาติ					
รูปทรงจากวัฒนธรรมในอดีต					
รูปทรงอิสระ					
ลวดลายไทยประยุกต์					
ลวดลายเลียนแบบธรรมชาติ					
ลวดลายเบ็ตเตล็ด					

ตอนที่ 3 แบบสอบถามข้อมูลด้านปัจจัยในการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับของผู้บริโภค

ปัจจัยในด้านใดที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อเครื่องประดับของท่าน	ค่าระดับคะแนนความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
ด้านรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่ใหญ่ เกะกะ					
มีความสวยงามเข้ากับยุคสมัย					
ประโยชน์ใช้สอยที่หลากหลาย					
ราคาที่เหมาะสมไม่แพงจนเกินไป					
วัสดุมีความคงทน					
ความประณีตของชิ้นงาน					
การเก็บรักษาง่าย					

ตอนที่ 4 แบบสอบถามข้อมูลการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภคด้านราคา

ระดับราคาใดที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อของท่าน	ค่าระดับคะแนนความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
ต่ำกว่า 1,000 บาท					
ต่ำกว่า 5,000 บาท					
ต่ำกว่า 10,000 บาท					
มากกว่า 10,000 บาท					

ตอนที่ 5 แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ค

แบบประเมินรูปโดยผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินความคิดเห็นต่อรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัย กรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ โดยผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินนี้จัดทำขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการวิจัยเรื่อง ศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัย กรณีศึกษา: เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่. ของ นางสาวกฤตพัชร สุริยะโชติ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้วิจัยขอความกรุณาผู้เชี่ยวชาญสุ่มเลือกตัวอย่างรูปแบบเครื่องประดับที่ผู้เชี่ยวชาญเห็นว่ามีรูปแบบและลวดลายสวยงามร่วมสมัย และสามารถเป็นแนวทางเลือกแก่ผู้ประกอบการเครื่องประดับหรือผู้ที่สนใจ อันจะนำไปสู่การสร้างรายได้เพิ่มแก่ชุมชน

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูง ที่ได้กรุณาประเมินรูปแบบตามแบบประเมินนี้

คำชี้แจง แบบประเมินนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน ประกอบด้วย

ตอนที่ 1 การประเมินรูปแบบ ขอความกรุณาผู้เชี่ยวชาญโปรดพิจารณาเลือกรูปแบบที่ท่านเห็นว่ามีความเหมาะสมมากที่สุดจากรูปแบบต่อไปนี้ โดยใส่คำระดับคะแนนความคิดเห็นของท่านในช่องด้านหลังรูปแบบ ดังนี้

5 หมายถึง ระดับความคิดเห็นมากที่สุด

4 หมายถึง ระดับความคิดเห็นมาก

3 หมายถึง ระดับความคิดเห็นปานกลาง

2 หมายถึง ระดับความคิดเห็นน้อย

1 หมายถึง ระดับความคิดเห็นน้อยที่สุด

ตอนที่ 2 แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมและข้อเสนอแนะ

ตอนที่ 1 การประเมินรูปแบบจากแบบร่างทั้งหมด 10 ชุด โดย 1 ชุด จะประกอบไปด้วย สร้อยคอ และแหวน

ลำดับที่	รูปแบบเครื่องประดับ		ค่าระดับคะแนนความคิดเห็น				
			5	4	3	2	1
1							
2							
3							

4							
5							
6							

7							
8							
9							

10							

ตอนที่ 2 แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมและข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ง

ภาพขั้นตอนการผลิต

ขั้นตอนการผลิต

ในการดำเนินการผลิต ผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 2 ส่วน โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

ส่วนแรกส่วนที่ทำจากไม้

ขั้นตอนที่ 1 สร้างต้นแบบงานไม้ด้วยการกลึงให้เป็นรูปทรงตามที่กำหนด

ภาพประกอบ 50 ขั้นตอนการผลิตที่ 1

ขั้นตอนที่ 2 การลงรักบนชิ้นงานและเขียนลวดลายตามด้วยปิดทอง

ภาพประกอบ 51 ขั้นตอนการผลิตที่ 2

ขั้นตอนที่ 3 ชิ้นงานไม้ที่เสร็จแล้ว

ภาพประกอบ 52 ชิ้นงานไม้ที่เสร็จแล้ว

ขั้นตอนที่ 4 ส่วนที่สองส่วนที่ทำจากวัสดุเงิน

ภาพประกอบ 53 ขั้นตอนการผลิตที่ 4

ชิ้นงานเสร็จสมบูรณ์

ภาพประกอบ 54 ชิ้นงานเสร็จสมบูรณ์

ภาคผนวก จ

เอกสารขอความอนุเคราะห์ข้อมูล

ที่ ศธ 0519.12/๐๙๙๕

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

15 กุมภาพันธ์ 2556

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน ผู้จัดการร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

เนื่องด้วย นางสาวกฤตพัชร สุริยะโชติ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "ศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา : เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่" โดยมี อาจารย์ ดร.กรกลด คำสุข และ อาจารย์ยศไกร ไทรทอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย โดยใช้แบบสัมภาษณ์เรื่อง ศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา : เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่ ขอให้กลุ่มเครื่องเขินชุมชนวัดนันทาราม (วิชัยกุลเครื่องเขิน) ในระหว่างเดือนมกราคม – กุมภาพันธ์ 2556

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ให้ นางสาวกฤตพัชร สุริยะโชติ ได้เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 087-488-0222

ภาคผนวก ฉ

หนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญ

ที่ ศธ 0519.12/ว/17

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

4 มีนาคม 2556

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้จัดการร้านวิชัยกุลเครื่องเขิน

เนื่องด้วย นางสาวกฤตพัชร สุริยะโชติ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "ศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา : เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่" โดยมี อาจารย์ ดร.กรกฎ คำสุข เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ คุณพัชรี ศิริจันทร์ชื่น และ คุณชาคริต สุวรรณชมภู เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบประเมิน

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ ได้โปรดพิจารณาให้บุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญให้นางสาวกฤตพัชร สุริยะโชติ และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 087-488-0222

ที่ ศธ 0519.12/ว /๒

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

๔ มีนาคม 2556

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์ชนะ ไชยรักษ์

เนื่องด้วย นางสาวกฤตพัชร สุริยะโชติ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "ศึกษาและพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยกรณีศึกษา : เครื่องเขินจังหวัดเชียงใหม่" โดยมี อาจารย์ ดร.ภรกลด คำสุข เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบประเมิน

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวกฤตพัชร สุริยะโชติ และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 087-488-0222

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวกฤตพัชร สุริยะโชติ
วันเดือนปีเกิด	12 ตุลาคม 2529
สถานที่เกิด	จังหวัดเชียงราย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	141 หมู่ 9 ตำบลรอบเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย 57000
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	เจ้าของกิจการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	จังหวัดเชียงราย
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2551	ปริญญาตรี นิเทศศาสตรบัณฑิต (นศ.บ.) ประชาสัมพันธ์ จาก มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
พ.ศ. 2556	ปริญญาโท ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขานวัตกรรมการออกแบบ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ