การศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ปริญญานิพนธ์
ของ
สุชีรา ผ่องใส

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ตุลาคม 2550

การศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

บทคัดย่อ

ของ

สุชีรา ผ่องใส

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ตุลาคม 2550

สุชีรา ผ่องใส.(2550). *การศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ศิลปศึกษา).กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม:ผู้ช่วยศาสตราจารย์นนทภัทร ทินานนท์,รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.

ปริญญานิพนธ์นี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งเป็นแหล่งเก็บรวบรวมตาลปัตรมากที่สุดในประเทศไทย จำนวน 124 ด้าม ในประเด็นของโอกาสที่ใช้ วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย และการใช้สีของตาลปัตรของยุคต่างๆ ในประเด็นความเหมือน และความแตกต่างของตาลปัตรในแต่ละยุค ผลของการวิจัยสรุปได้ดังนี้

จากการศึกษาพบว่า ตาลปัตรแบ่งออกเป็น 2 ยุค คือ ยุคที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 มีจำนวน 79 ด้าม ตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 – 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 จำนวน 45 ด้าม

การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 จำนวน 79 ด้าม

โอกาสที่สร้างถวาย พบว่าพัดรองที่ระลึกที่สร้างถวายในงานมงคล มีจำนวน 66 ด้าม พัดสังเค็ดที่สร้างถวายในงานอวมงคล มีจำนวน 13 ด้าม ซึ่งตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์สามารถแบ่งการวิเคราะห์ในส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร ดังนี้

ใบพัด วัสดุที่ใช้ในการทำใบพัดมากที่สุด ได้แก่ ผ้าแพร และน้อยที่สุด ได้แก่ ผ้าไหม ส่วนวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งมากที่สุด ได้แก่ การใช้ไหมร่วมกับดิ้น และน้อยที่สุด ได้แก่ ดิ้น กลวิธีการตกแต่งที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้ไหมร่วมกับดิ้นในการปัก รูปแบบที่พบมากที่สุด ได้แก่ แบบวงรี ลวดลายและการจัดวางลวดลาย พบว่าตาลปัตรมี 2 ลักษณะ คือ มีลวดลายด้านเดียว และมีลวดลาย 2 ด้าน พบว่าลวดลายใบพัดที่พบมากที่สุด คือ ลวดลายที่ประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธี สิ่งของและเครื่องใช้ทั่วไป ตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ และมีกรอบลายอยู่ในใบพัดเดียวกันมากที่สุด และน้อยที่สุดได้แก่ ลวดลายที่ประกอบด้วยเทพ สัตว์ ธรรมชาติ ข้อความ ลายไทย การจัดวางลวดลายที่พบมากที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน และน้อยที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี การใช้สีของใบพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลังมากที่สุด และน้อยที่สุด ได้แก่ สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

นมพัด วัสดุที่ใช้ในการทำมากที่สุด ได้แก่ ผ้าแพร และน้อยที่สุด ได้แก่ งาช้าง กลวิธีการตกแต่งนมพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การปักดิ้นร่วมกับไหมบนผ้า และน้อยที่สุด ได้แก่ การแกะสลักบนงาช้าง การดุนลายบนโลหะ การหล่อบนโลหะ และการหล่อร่วมกับการแกะสลักโลหะ รูปแบบนมพัดที่พบมากที่สุดได้แก่ แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ และน้อยที่สุดได้แก่ แบบหน้าขบ ลวดลายนมพัดที่พบมากที่สุด คือ ลวดลายที่ประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ข้อความและกรอบลายอยู่ในนมพัดเดียวกันมากที่สุด และน้อยที่สุด ได้แก่ ลวดลายที่ประกอบด้วยธรรมชาติและลายกรอบอยู่ในนมพัดเดียวกัน การจัดวางลวดลายที่พบมากที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ และน้อยที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน การใช้สีที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลังมากที่สุด และน้อยที่สุด ได้แก่ สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 จำนวน 45 ด้าม

โอกาสที่สร้างถวาย พบว่าพัดรองที่ระลึกที่สร้างถวายในงานมงคล มีจำนวน 19 ด้าม พัดสังเค็ดที่สร้างถวายในงานอวมงคลมีจำนวน 26 ด้าม ซึ่งตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์สามารถแบ่งการวิเคราะห์ในส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร ดังนี้

ใบพัด วัสดุที่ใช้ในการทำมากที่สุด ได้แก่ ผ้าแพร และน้อยที่สุด ได้แก่ ผ้าสักหลาด ส่วนวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งมากที่สุด ได้แก่ การใช้ไหม และน้อยที่สุด ได้แก่ โลหะ กลวิธีการตกแต่งที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้ไหมร่วมกับ

ดิ้นในการปัก และน้อยที่สุด ได้แก่ การฉลุลายบนโลหะ รูปแบบใบพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ แบบวงรี และน้อยที่สุด พบว่ามีรูปแบบวงรีมีขอบโค้งเป็นมุมและแบบวงกลม ลวดลายและการจัดวางลวดลาย ตาลปัตรมี 2 ลักษณะ คือ มีลวดลายด้านเดียว และมีลวดลาย 2 ด้าน พบว่าลวดลายใบพัดที่พบมากที่สุด คือ ลวดลายที่ประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธีร่วมกับตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ และลายกรอบอยู่ในใบพัดเดียวกัน และน้อยที่สุด ได้แก่ ลวดลายที่ประกอบด้วยธรรมชาติและลายกรอบอยู่ในใบพัดเดียวกัน การจัดวางลวดลายที่พบมากที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน และน้อยที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี การใช้สีที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลังมากที่สุด และน้อยที่สุด ได้แก่ สีของพื้นหลังสีเดียว

นมพัด วัสดุที่ใช้มากที่สุด ได้แก่ โลหะ และน้อยที่สุด ได้แก่ ผ้ากำมะหยี่ ส่วนวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งมากที่สุด ได้แก่ สี และน้อยที่สุด ได้แก่ ดิ้นและเปลือกมุก กลวิธีการตกแต่งที่พบมากที่สุด ได้แก่ การดุนลายบนโลหะ 1 และน้อยที่สุด ได้แก่ การแกะสลักบนโลหะ รูปแบบที่พบมากที่สุดได้แก่ แบบกลีบบัว และน้อยที่สุด ได้แก่ แบบใบเสมา แบบช้างสามเศียร และแบบใบโพธิ์ ลวดลายที่พบมากที่สุด คือ ลวดลายที่ประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ตราสัญลักษณ์และอักษรย่อและกรอบลายอยู่ในนมพัดเดียวกันและน้อยที่สุด ได้แก่ ลวดลายเกี่ยวกับข้อความ และลวดลายเกี่ยวกับสัญลักษณ์และอักษรย่อ การจัดวางลวดลายที่พบมากที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากันและน้อยที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ การใช้สีที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลังมากที่สุด และน้อยที่สุด ได้แก่ สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

AN ANALYTICAL STUDY OF THE PATTERN OF PALM LEAF IN RATTANAKOSIN FROM THE NATIONAL MUSEUM PHRA NAKHON

AN ABSTRACT

BY

SUCHEERA PHONGSAI

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Education degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

October 2007

Sucheera Phongsai. (2007). *An Analytical Study of the Pattern of Palm Leaf in Rattanakosin from the National Museum Phra Nakhon.* Master's Thesis. M.Ed.(Art Education). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisory Committee: Asst. Prof. Nonthapatra Thinanont, Assoc. Prof. Prut Suphrasethasiri.

This master's thesis aimed to do an analytical research on palm leaf in Rattanakosin Period. One hundred and twenty-four palm leaves from the National Museum of Phra Nakhon, which houses the largest collection of palm leaves found in Thailand, were used as the data of the study. All of the 124 palm leaves were analyzed in terms of occasions used, materials, decoration methods, patterns, designs and design layout, coloring of palm leaves in different periods. The focus was also on the similarity and differences of palm leaves in each period. The results of study were descriptively presented as follows.

Findings showed that palm leaves in the study were classified into 2 periods. The first period included 79 palm leaves made from A.D. 1868 to 1910 in the reign of King Rama the Fifth. The second period included 45 palm leaves made from A.D. 1910 to 1934 in the reigns of King Rama the Sixth and King Rama the Seventh.

In the analysis of palm leaf in the first period, it was found that of the 79 palm leaves, 66 palm leaves were made for auspicious occasions and 13 were made for inauspicious occasions.

Palm leaves made in Rattanakosin Period were composed of two important elements: the leaf and "Nom pud" which is the bottom end of the leaf attaching the leaf to the holder of a palm leaf.

The leaf - the most typically used material was satin, or rayon, and the least used was silk. Silk and metallic thread were used most frequently to decorate palm leaves by means of embroidery and the lowest frequently used material to decorate was metallic thread. The most frequently found pattern was oval. In regard to design and layout, palm leaves were designed with one-sided and two-sided. The most frequently found designs were the composite designs including the designs related to objects and utensils used in the royal ceremonies, everyday objects and utensils, symbols, initials, all of which were inclusive within one palm leaf. The least frequently found were designs consisting of angels, animals, nature, wordings, and Thai design. The most frequently found layout was the layout with design not placed in symmetry on the left and the right side of the leaf. The least found layout was scattering design in radius. With regard to coloring, the most frequently found were the use of lighter color on design, and the use of darker color on background. The least found were the use of darker color on design rather than on the background

Regarding "Nom pud", the most frequently used material to make "Nom pud" was satin, and lowest frequently material used was ivory. The method most frequently found to decorate "Nom pud" is the embroidery of metallic thread and silk on the cloth and the lowest frequently found is the carving design on ivory, embossing and casting design on metal, and casting as well as carving metal. The pattern of "Nom pud" most frequently found was "Phum Khao Bin" and the least found was "Na-Khob". The design most frequently found was composite designs consisting of different designs including wordings, and frame design within one "Nom pud". The least found was natural design. The layout most frequently found was layout of wordings, and the least found was the layout of symmetrical design equally arranged on the left and right. In coloring, the

mostly found was the use of colors on design rather than on the background. The least found was the use of colors on design in harmony with the background.

In the analysis of palm leaf in the second period, forty-five palm leaves were analyzed. Findings revealed that 19 were made for auspicious occasions while 26 were for inauspicious occasions.

In regard to elements, the palm leaves were mostly made of satin or rayon, and the least frequently found were made of flannel. The most frequently used material to decorate the palm leaves was silk and the least used was metal. The method of decoration involved embroidering silk with metallic thread, and the least used was engraving on metal. Concerning the pattern, the most frequently found was oval, the least found was curved-rimmed oval angle and circle pattern. Regarding design and layout, the palm leaves consisted of two features: one-sided design, and two-sided design. The most prevalent design of palm leaves found were composite of various designs including designs related to objects and utensils used in the royal ceremonies, along with symbols and initials, all of which were arranged in the same frame of each palm leaf. The least found were designs of nature placed in the same frame of each palm leaf. The layout of design most frequently found was placing the designs not in a symmetrical manner on both left and right sides. The least found was the layout of designs scattering as radius. The coloring most frequently found was the use of colors in harmony with the background, and the least found was the use of one solid color as background.

"Nom pud", was found most frequently made of metal, and the least used was velvet. The material used to decorate was colors, and the least used was metallic thread and pearl shell. The most popular method used to decorate was embossing on metal, and the least popular method used was carving on metal. The pattern found the most was lotus-petal pattern, and the least found was Sema-leaf pattern, three-headed elephant pattern, and the Po-tree pattern. Regarding design, the most typically found was composite designs of various designs including symbols, initials, and designs on the same frame as "Nom pud". The least found was designs on wordings, and designs of symbols and initials. The layout of designs most frequently found were the symmetrical layout of designs on the left and right sides. The least found was intensified wordings. The coloring most frequently used was the heavier use of colors on design rather than the background, and the least used was the heavy use of colors on the background.

การศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ปริญญานิพนธ์
ของ
สุชีรา ผ่องใส

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ตุลาคม 2550
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ของ
สุชีรา ผ่องใส

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ 19 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2550

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์นนทภัทร ทินานนท์)

…..…….....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรชาติ ทินานนท์)

…..…….....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

…..…….....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

…..…….....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์นนทภัทร ทินานนท์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง “ การศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ” สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาของผู้ช่วยศาสตราจารย์นนทภัทร ทินานนท์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ รวมถึงกรรมการและอาจารย์ทุกท่าน ที่ให้คำแนะนำ ข้อเสนอแนะ ตลอดจนแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆอย่างละเอียดทุกขั้นตอน ผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณผู้อำนวยการและเจ้าหน้าที่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ทุกท่านที่อนุญาตในการเข้าไปศึกษาค้นคว้าข้อมูลและช่วยเหลือในเรื่องการค้นคว้า และให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

ขอขอบพระคุณอาจารย์กอบเกียรติ สุพรรณพงศ์ ที่ให้ความช่วยเหลือ คำปรึกษา คำแนะนำและเป็นอาจารย์ผู้ก่อให้เกิดความรู้และความเข้าใจในคุณค่าทางศิลปกรรมของชาติ

ขอขอบคุณคณาจารย์และนักศึกษาคณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร วิทยาเขตโชติเวช ที่ให้คำปรึกษา คำแนะนำและความช่วยเหลือในการทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วง

ผลแห่งความสำเร็จในการศึกษาและการวิจัยครั้งนี้ขอมอบให้บิดา มารดา ครูอาจารย์และทุกๆคนในครอบครัว อีกทั้งเพื่อนๆที่เป็นกำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วง

สุชีรา ผ่องใส

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ..... 1

ภูมิหลัง..... 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย..... 7

ความสำคัญของการวิจัย..... 7

ขอบเขตของการวิจัย..... 7

นิยามศัพท์เฉพาะ..... 8

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 9

อิทธิพลทางศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์..... 9

ข้อมูลเกี่ยวกับตาลปัตร..... 14

ความหมายของตาลปัตร..... 14

ความเป็นมาของตาลปัตรในพระพุทธศาสนา..... 15

วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการใช้สีของตาลปัตร..... 28

ข้อมูลเกี่ยวกับตาลปัตรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร..... 68

ข้อมูลเกี่ยวกับตาลปัตรกับกฎราชสำนักในสมัยรัตนโกสินทร์..... 71

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 72

3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 75

การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง..... 75

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 76

การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 76

การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล..... 77

4 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 78

ตาลปัตรของยุคที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 5..... 79

การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 5..... 131

ตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 – 7..... 162

การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 – 7..... 190

บทที่ **หน้า**

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 207
ความมุ่งหมายของการวิจัย..... 207
ขอบเขตของการวิจัย..... 207
การวิเคราะห์ข้อมูล..... 208
สรุปผลการวิจัย..... 208
อภิปรายผล..... 215
ข้อเสนอแนะ..... 218

บรรณานุกรม..... 219

ภาคผนวก..... 225

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 253

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 การวิเคราะห์ใบพัดสมัยรัชกาลที่ 5 131
2 การวิเคราะห์นมพัดสมัยรัชกาลที่ 5..... 148
3 การวิเคราะห์ใบพัดสมัยรัชกาลที่ 6 – 7..... 190
4 การวิเคราะห์นมพัดสมัยรัชกาลที่ 6 – 7..... 199

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 ภาพพัชนีในสมัยรัชกาลที่ 4…… 20

2 ภาพพัดไอยราพตหรือพัดเอราวัณ…….. 21

3 ภาพพัดสังเค็ดงานพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์เมื่อ พ.ศ.2423..... 28

4 ภาพตาลปัตรด้วยวิธีการเขียนระบายสี……..... 42

5 ภาพตาลปัตรด้วยพลาสติกพิเศษเรียกว่า “ นาโกรัก ”……. 42

6 ภาพแสดงส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร..... 43

7 ภาพพัดหน้านาง..... 45

8 ภาพพัดพุดตาน..... 45

9 ภาพพัดแฉกเปลวเพลิง…… 45

10 ภาพพัดแฉก..... 45

11 ภาพพัดนักธรรม..... 46

12 ภาพพัดเปรียญ..... 46

13 ภาพพัดพระพิธีธรรม..... 47

14 ภาพพัดรัตนาภรณ์..... 47

15 ภาพตาลปัตรที่เป็นพัดรอง……. 50

16 ภาพตาลปัตรที่เป็นพัดสังเค็ด……. 50

17 ภาพพัดพระราชลัญจกร……. 51

18 ภาพตาลปัตรนิกายมหายาน(อนัมนิกายและจีนนิกาย) ……..... 51

19 ภาพตาลปัตรแฉกงาปรุ……. 70

20 พัดไอยราพตหรือพัดเอราวัญ พ.ศ.2416…….. 79

21 พัดสังเค็ดงานพระเมรุ สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พ.ศ.2423……... 80

22 พัดรองที่ระลึกในงานตั้งกรมและขึ้นวังใหม่ พ.ศ.2424……. 81

23 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏ พ.ศ.2424…… 82

24 พัดรองที่ระลึกงานเฉลิมพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พ.ศ.2425……. 83

25 พัดรองที่ระลึกงานสมภาคาภิเษก พ.ศ.2426……. 84

26 พัดสังเค็ดในการเมรุสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ พ.ศ.2427……... 85

27 พัดรองที่ระลึกงานสมภาคาภิเษก ภาคทักษิณานุปทาน พ.ศ.2428……..…. 86

28 พัดรองที่ระลึกงานสมภาคาภิเษก พ.ศ.2428..... 87

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

29 พัดรองที่ระลึกงานพระราชพิธีลงสรง พ.ศ.2429…….. 88
30 พัดรองที่ระลึกงานพระเมรุพระอรรคชายาเธอ พ.ศ.2430…….. 89
31 พัดรองงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏพระเจ้าลูกยาเธอฯ รวม 8 พระองค์ พ.ศ.2431…….. 90
32 พัดรองที่ระลึกในงานเฉลิมพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ พ.ศ.2432……... 91
33 พัดสังเค็ดงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้านภาจรจำรัสศรีฯ พ.ศ.2432…… 92
34 พัดสังเค็ดงานเมรุเจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ พ.ศ.2432……. 93
35 พัดรองที่ระลึกในการพระราชพิธีโสกันต์ พ.ศ.2433……. 94
36 พัดรองที่ระลึกงานพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏ พ.ศ.2434…… 95
37 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏ พ.ศ.2434…… 96
38 พัดรองที่ระลึกงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอฯ พ.ศ.2435……. 97
39 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีโสกันต์ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอฯ พ.ศ.2435…… 98
40 พัดรองที่ระลึกงานปีฉลู พ.ศ. 2436……. 99
41 พัดรองที่ระลึกในงานสมโภชศิริราชสมบัติครบ 25 ปี พ.ศ.2436……. 100
42 พัดรองที่ระลึกงาน สมภาคาภิเษก พ.ศ.2438…… 100
43 พัดรองที่ระลึกงานสมภาคาภิเษก พ.ศ.2438…….. 101
44 พัดรองพระราชลัญจกรสำหรับพระองค์ (พระเกี้ยว)…….. 101
45 พัดรองพระราชลัญจกร พระครุฑพ่าห์…… 102
46 พัดรองพระราชลัญจกร สยามโลกัคราช…….. 102
47 พัดรองพระราชลัญจกรไอราพต…… 103
48 พัดรองตราพระราชลัญจกรมหาอุณาโลม…….. 103
49 พัดรองพระราช ลัญจกร อักษรนามกรุง……... 104
50 พัดรองพระราชลัญจกรประจำรัชกาล……... 104
51 พัดรองพระราชลัญจกรพระบรมราชโองการ…… 105
52 พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์นพรัตนราชวราภรณ์……... 105
53 พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์มหาจักรีบรมราชวงศ์…….. 106
54 พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์คณาธิบดีมงกุฎสยาม……... 106
55 พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์มหาสวามินีจุลจอมเกล้า…….. 107
56 พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์คณาธิบดีช้างเผือก……... 107

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

57 พัดรองพระราชลัญจกรจุลมงกุฎขนนก…… 108
58 พัดรอง ตราพระราชสีห์ กระทรวงมหาดไทย…… 108
59 พัดรองตราบัวแก้ว กระทรวงต่างประเทศ……... 109
60 พัดรองตราพระยมขี่สิงห์ กระทรวงนครบาล……... 109
61 พัดรองตราพระพรหมนั่งแท่น กระทรวงมุรธาธร…… 110
62 พัดรองตราเทพยดาทรงนนทิการ กระทรวงวัง…… 110
63 พัดรองตราคชสีห์ กระทรวงกลาโหม……... 111
64 พัดรองตราสุริยมณฑล กระทรวงพระคลังมหาสมบัติ…… 111
65 พัดรองตรานพรัตนมุรธา กระทรวงเกษตรพานิชการ……... 112
66 พัดรองตราจันทรมณฑล กระทรวงยุติธรรม…… 112
67 พัดรองตราพระเพลิงทรงระมาด กระทรวงธรรมการ……... 113
68 พัดรองตราพระรามทรงรถ กระทรวงโยธาธิการ…… 113
69 พัดรองตราพระนารายณ์เกยีรสมุทร กระทรวงยุทธนาธิการ…… 114
70 พัดรองตราพระนารายณ์ทรงราหู สภานายกรัฐมนตรี…… 114
71 พัดรองที่ระลึกงานสมภาคาภิเษก พ.ศ.2442……... 115
72 พัดรองที่ระลึกงานพระเมรุพระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้า พ.ศ.2441…… 115
73 พัดรองที่ระลึกงานพระเมรุพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าขจรจรัสวงศ์ฯ พ.ศ.2440……...… 116
74 พัดรองที่ระลึกงานทวีธาภิเษก พ.ศ.2442……... 116
75 พัดรองงานพระราชพิธีพัดฉลองวัดเบญฯ พ.ศ.2442…… 117
76 พัดรองที่ระลึกงาน พระราชกุศล พ.ศ.2443…… 117
77 พัดรองที่ระลึกในงานพระบรมศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ พ.ศ. 2443……... 118
78 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระชนมายุครบ 28 พรรษา พ.ศ.2443……. 118
79 พัดรองที่ระลึกในงานศพเจ้าคุณจอมมารดาสำลี ในรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2444……... 119
80 พัดรองที่ระลึกงานศพพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอรุณนิภาคุณากรฯ…… 119
81 พัดรองที่ระลึกงานทวีธาภิเษก พ.ศ. 2446..... 120
82 พัดรองที่ระลึกงานปีฉลู พ.ศ.2446……... 120
83 พัดรอง “ พัดพระราชเทวี ” พ.ศ. 2446……... 121
84 พัดรองที่ระลึกงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏ พ.ศ.2447……... 121
85 พัดรองที่ระลึกงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏ พ.ศ.2447……... 122

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

86 พัดรองที่ระลึกฉลองพระชันษาสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ พ.ศ. 2447..... 122
87 พัดรองที่ระลึกงานฉลองพระชันษาสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ พ.ศ. 2447..... 123
88 พัดรองที่ระลึกงานแซยิดจอมมารดาชุ่ม ในรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2447..... 123
89 พัดรอง " พัดโพธิบัลลังก์ " ที่ระลึกงานพระเมรุ พ.ศ. 2447..... 124
90 พัดรองที่ระลึกงานขึ้นตำหนักสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ฯพ.ศ.2449..... 124
91 พัดตราพระครุฑพ่าห์ เป็นพัดพระราชลัญจกร..... 125
92 พัดรองที่ระลึกในการขึ้นตำหนักใหม่ พ.ศ.2450..... 126
93 พัดรองที่ระลึกงานฉลองพระชนม์มายุ พ.ศ.2450..... 127
94 พัดรองที่ระลึกในงานขึ้นตำหนัก ราชฤทธิ์รุ่งโรจน์ พ.ศ. 2450..... 127
95 พัดรองที่ระลึกงานพระศพพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศิริวงศ์วัฒนเดช..... 128
96 พัดรองที่ระลึกงานศพพระยาประภากรวงศ์ฯ พ.ศ.2451..... 129
97 พัดรองงานฉลองพระชนม์มายุสมมงคล พ.ศ.2452..... 129
98 พัดรองงานฉลอง พระชนมายุสมมงคล พ.ศ.2452..... 130
99 พัดรองที่ระลึกในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2453..... 162
100 พัดรองที่ระลึกงานพระราชพิธี บรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 6 พ.ศ.2454..... 163
101 พัดรองที่ระลึกงานพระศพเจ้าคุณจอมมารดาเปี่ยมในรัชกาลที่ 4..... 164
102 พัดรองที่ระลึกในงานศพพระยาทิพย์โกษา พ.ศ.2454..... 165
103 พัดรองที่ระลึกงานพระศพพระอัยยิกาเธอฯ พ.ศ.2455..... 165
104 พัดรัตนา ภรณ์..... 166
105 พัดรัตนาภรณ์รัชกาลที่ 6 ชั้นที่ 4..... 166
106 พัดรอง " พัดสมเด็จพระพันปี "..... 167
107 พัดรอง " พัดกุนนักษัตร "..... 167
108 พัดรองที่ระลึกงานศพเจ้าจอมมารดาเที่ยง ในรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2456..... 168
109 พัดรอง " พัดพรรณราย " ที่ระลึกงานพระศพ พ.ศ. 2457..... 168
110 พัดรอง " พัดหงส์คำเปลว " พ.ศ. 2461..... 169
111 พัดรองที่ระลึกงานศพหม่อมเล็ก (ยงใจยุทธ) พ.ศ. 2461..... 169
112 พัดรอง " พัดพระวิมานไพชยนต์ " พ.ศ.2462..... 170
113 พัดรองที่ระลึกในงานพระศพสมเด็จพระอนุชาธิราชฯ พ.ศ.2463..... 171

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

114 พัดรองที่ระลึก “ภานุรังษี ” พ.ศ.2462…… 171
115 พัดรองที่ระลึกงานศพเจ้าพระยาภาสกรวงศ์ (พร บุนนาค)พ.ศ.2463…….. 172
116 พัดรองที่ระลึกงานพระชนมายุสมมงคล พ.ศ.2464…… 173
117 พัดรองที่ระลึกในงานทำบุญวันเกิดเจ้าคุณจอมมารดาแพ พ.ศ.2464……... 173
118 พัดรองที่ระลึกงานเฉลิมพระชรรษาสมเด็จพระปิตุจฉาฯ พ.ศ.2464……... 174
119 พัดรอง “ พัดสมเด็จพระมหาสมณ ” พ.ศ. 2464…… 174
120 พัดรองที่ระลึกงานศพเจ้าจอมมารดาโหมด ในรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2465…… 175
121 พัดรอง “ พัดดำรงธรรม ” พ.ศ.2465…….. 175
122 พัดรอง “ พัดศรีรัตนโกสินทร์ ” พ.ศ.2466…… 176
123 พัดรอง “ พัดศรีรัตนโกสินทร์ ” พ.ศ.2466…… 177
124 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระชนมายุ พ.ศ.2466…… 178
125 พัดรอง “ พัดสุข ” พ.ศ.2467…… 178
126 พัดรองสมเด็จฯ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธฯ พ.ศ.2467……... 179
127 พัดรองที่ระลึกในงานเฉลิมพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ พ.ศ.2432…… 180
128 พัดรองที่ระลึกงานอุทิศพระราชกุศล พ.ศ.2468…….. 181
129 พัดรองที่ระลึกงานอุทิศพระราชมงคล พ.ศ.2468……... 181
130 พัดรอง “ พระมหาวชิราวุธ ” พ.ศ. 2468…… 182
131 พัดรอง “ พัดรัตนกรันณฑ์ ”..... 182
132 พัดรองที่ระลึกในงานพระเมรุ พ.ศ.2468…… 183
133 พัดรองที่ระลึกงานพระ ศพ พ.ศ.2468…… 184
134 พัดรองที่ระลึกในงานพระศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พ.ศ.2467…… 185
135 พัดรองที่ระลึกงานพระเมรุพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พ.ศ.2469…….. 185
136 พัดรองที่ระลึกงานศพคุณหญิงทรามสงวนอภัยรณฤทธิ์ พ.ศ.2469..... 186
137 พัดรัตนาภรณ์รัชกาลที่ 7 ชั้น 2…….. 186
138 พัดรัตนาภรณ์รัชกาลที่ 7 ชั้น 3…….. 187
139 พัดรองที่ระลึกงานสมโภชพระปฏิมากรทั้ง 5…… 187
140 พัดรอง “ พัดสมเด็จพระปิตุจฉา” พ.ศ. 2470…… 188
141 รอง “ พัดพระนาม ” พ.ศ. 2472…… 188

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

142 พัดรองที่ระลึกงานเฉลิมพระชนมพรรษา รัชกาลที่ 7 ปีมะเส็ง พ.ศ.2472…… 189
143 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระนครครบ 150 ปี เมื่อ พ.ศ.2475…….. 189

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ประเทศไทยเป็นประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนามาตั้งแต่ครั้งอดีต อันก่อให้เกิดศิลปกรรมขึ้นมากมายซึ่งส่วนใหญ่เป็นมูลเหตุมาจากความเลื่อมใสและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา แต่ด้วยอิทธิพลต่างๆ ทั้งด้านสภาพสังคม การเมือง เศรษฐกิจหรืออิทธิพลที่ได้รับจากประเทศต่างๆ ทำให้รูปแบบทางศิลปกรรมของไทยเกิดการเปลี่ยนแปลง ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ. (2544 : 57). กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางศิลปกรรมของไทยเกิดจากการที่เราได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรม มาพร้อมกับการรับพระพุทธศาสนาจากอินเดียและศรีลังกา เครื่องสังคโลกจากจีนตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี รับอิทธิพลรูปแบบสถาปัตย- กรรมพระปรางค์จากขอมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา รับอิทธิพลรูปแบบสถาปัตยกรรมจากจีนเมื่อเราติดต่อค้าขายกับจีนตอนต้นรัตนโกสินทร์ รับอิทธิพลรูปแบบจิตรกรรมจากตะวันตกตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาท- สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็รับอิทธิพลศิลปะทุกด้านตามแนวหลักวิชาจากยุโรป โดยพบว่าการเปลี่ยนแปลงทางศิลปกรรมของไทยเกิดจากการรับอิทธิพลทางศิลปกรรมมาจากประเทศต่างๆที่ผ่านเข้ามาพร้อมกับความเชื่อในพระพุทธศาสนา โดยเริ่มต้นจากประเทศอินเดียและศรีลังกาซึ่งเป็นประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับไทย นอกจากนี้พระมหากษัตริย์ของไทยทุกพระองค์ก็ล้วนเป็นเอกอัครศาสนูปถัมภกมาตั้งแต่อดีต ทำให้สังคมไทยส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนาและเป็นจุดกำเนิดที่สำคัญของวัฒนธรรมในสังคมไทย

เอกวิทย์ ณ ถลาง.(2544 :119). ได้กล่าวถึงพระพุทธศาสนาในสังคมไทยไว้ว่า พระมหากษัตริย์และทางราชการอาศัยสถาบันสงฆ์และวัดในการจัดการด้านการเมืองและวัฒนธรรม นั่นคือวัดเป็นศูนย์ กลางทางพิธีกรรมและการศึกษาของท้องถิ่น โดยมีพระเป็นผู้ดูแลและให้บริการแก่ผู้คนในสังคมพระมหา กษัตริย์คือองค์อัครศาสนูปถัมภก ทรงมีทั้งพระราชอำนาจและพระเมตตาในการดูแลอุปถัมภ์พระสงฆ์และ การสร้างวัดวาอาราม กิจกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับการปกครองและวัฒนธรรมจะผ่านทางพระสงฆ์เพื่อจะได้สื่อสารกับผู้คนในชุมชนท้องถิ่นอีกทีหนึ่ง ดังนั้นสถาบันกษัตริย์กับสถาบันสงฆ์จึงเป็นสิ่งที่แยกกันไม่ออกถ้าไม่มีพระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ คณะสงฆ์และวัดคงไม่มีเช่นกัน การสร้างวัดจึงถือเป็นกิจกรรมที่เป็นบุญกุศล

ดังนั้นพระพุทธศาสนาจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในสังคมไทย พระมหากษัตริย์ในฐานะผู้ทรงอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาสามารถเผยแพร่สื่อคำสอนและความเชื่อทางศาสนา ทั้งในด้านขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม วรรณคดีทางศาสนารวมถึงศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในสังคมไทย

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2519 : 2).ได้กล่าวถึงศิลปกรรมในสังคมไทยไว้ว่า ศิลปกรรมไทยแต่อดีตสร้างขึ้นมาจากความคิด ความบันดาลใจ ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของชีวิตธรรมดาสามัญระดับชาวบ้านมาก่อน หาได้เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อความสูงส่งของคนส่วนน้อยที่เป็นชนชั้นศักดินาไม่ แต่อาจมีอยู่บ้างที่ศิลปะต้องสร้างขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนา พระมหากษัตริย์ แต่เป็นไปตามกาลเวลาเพื่อความอยู่รอดของชนส่วนใหญ่ด้วย ถึงแม้ว่าบางยุคศิลปะอาจตั้งอยู่บนความฟุ่มเฟือยฟุ้งเฟ้อเพ้อฝัน ที่ไม่อาจเป็นไปได้ในโลกของความจริงอยู่บ้างก็ตาม แต่อารมณ์ความคิดฝันเหล่านั้นย่อมจะมาจากสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมของผู้คนในยุคสมัยนั้นนั่นเอง

วิรุณ ตั้งเจริญ และ อำนาจ เย็นสบาย. (2544 : 13). กล่าวถึงศิลปกรรมในสังคมไทยไว้ว่าสังคมไทยมีวิวัฒนาการทางด้านศิลปกรรมมายาวนาน อาจกล่าวได้ว่ามีวิวัฒนาการมาพร้อมกับการเป็นชาติไทย มีสายธารความสัมพันธ์กับวัง วัด และบ้าน ศิลปกรรมสายวังได้สืบทอดพัฒนาไปสู่ความอลังการและความศรัทธา ศิลปกรรมสายวัดได้พัฒนาไปสู่ความสง่างามและจิตใจ ศิลปกรรมสายบ้านก็พัฒนาไปสู่กระแสการดำเนินชีวิต และความงามที่เรียบง่ายตลอดเวลาของวิวัฒนาการนั้น สายธารทั้งสามสายได้สัมพันธ์สอดคล้องกันตลอดมา หากกระแสใดกระแสหนึ่งโดดเด่นหรืออ่อนตัวลงก็เป็นไปตามสภาพชุมชน วันเวลาและสภาพสังคมที่แปรเปลี่ยนไป

จากเหตุผลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าศิลปกรรมในสังคมไทยมีวิวัฒนาการอยู่เสมอ ซึ่งขึ้นอยู่กับกาลเวลา สภาพของชุมชน และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย ศิลปกรรมที่พบมากในชีวิตประจำวันของสังคมไทยส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา และรูปแบบทางศิลปกรรมในแต่ละยุคนั้นจะมีความแตกต่างกันออกไป

อารี สุทธิพันธุ์. (2535 : 15). ได้กล่าวถึงความแตกต่างของรูปแบบศิลปกรรมไทยว่าเป็นผลมาจาก ความศรัทธาของศิลปินผู้สร้างเป็นส่วนใหญ่ เพราะมีลักษณะเฉพาะตามสมัยที่ผู้สร้างมีส่วนร่วมดังตัว อย่างศิลปกรรมของไทยสมัยปัจจุบัน มีลักษณะศิลปกรรมของสมัยเชียงแสน สุโขทัย อยุธยา อู่ทองและรัตนโกสินทร์รวมอยู่จนเป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งลักษณะเฉพาะนี้เกิดจากความศรัทธาของศิลปินที่พยายามรักษาแบบอย่างของสมัยนั้นๆไว้อย่างทะนุถนอม การเปลี่ยนแปลงแก้ไขปรากฏมีน้อยมากจนทำให้รู้สึกว่าศิลปะเป็นเรื่องของกฎเกณฑ์ตายตัว ที่ศิลปินต้องรักษาไว้ด้วยความศรัทธายิ่ง

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2546 : 52). กล่าวว่า ความแตกต่างของศิลปกรรมไทยเป็นผลมาจากเงื่อนไขทางศาสนา มักจะเป็นทัศนศิลป์ที่สร้างขึ้นภายใต้ความเลื่อมใสศรัทธาสูงสุด ดังนั้นศิลปินจึงมักจะถือว่า การสร้างสรรค์ของตนคือการทำงานเพื่อน้อมบูชาในศาสนานั้นๆด้วย ดังนั้นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้าง สรรค์ภายใต้จิตใจที่บริสุทธิ์ การร่วมแรงร่วมพลังทั้งสติปัญญา และทุนทรัพย์เพื่อให้ทัศนศิลป์นั้นๆมีความยิ่งใหญ่

จากที่กล่าวมาจะพบว่า ความแตกต่างของรูปแบบผลงานศิลปกรรมของไทย มีความแตกต่างกันโดยเกิดจากความเลื่อมใสศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาภายใต้อิทธิพลของกาลเวลา สภาพของชุมชนและสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงของแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์อันเป็นยุค

ที่มีการเปลี่ยนแปลงทางศิลปกรรมมากที่สุดยุคหนึ่ง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการเปลี่ยนแปลงจากการได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากประเทศต่างๆ ดังที่ สุวัฒน์ แสนขัติ. (2545 : 48 – 49).ได้กล่าวถึงศิลปกรรมสมัยรัตน- โกสินทร์ว่า ตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 - 3 รูปแบบผลงานยังเป็นแบบแผนของไทยโดยเฉพาะถึงแม้แต่ละยุคแต่ละสมัยจะได้รับอิทธิพลจากประเทศใกล้เคียง แต่เมื่อถึงยุคสมัยรัชกาลที่ 4 – 5 นับได้ว่าเป็นยุคเริ่มต้นของการพัฒนาประเทศสู่ระบบสากลจึงเป็นเหตุเป็นผลให้วิทยาการในสมัยต่างๆ รวมไปถึงศาสตร์ในทางศิลปกรรมไหลบ่าเข้าสู่สังคมไทยลัทธิความเชื่อ รูปแบบ เทคนิควิธีการทางศิลปวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม การตกแต่งภายในและภายนอก งานออกแบบประติมากรรมทั้งภายในภายนอก รวมถึงงานจิตรกรรมฯลฯ ต่างได้รับแบบแผนอิทธิพลจากศิลปินของตะวันตกทั้งสิ้นจากผลของการเปลี่ยนแปลงนี้ จึงส่งผลกระทบกับรูปแบบของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมภายในประเทศด้วย

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2549 : 152 - 154). กล่าวถึงศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ว่ากษัตริย์พระองค์นี้เสด็จไปศึกษาที่อังกฤษเป็นเวลานาน เมื่อกลับมาครองราชย์ทรงใช้ชีวิตในราชสำนักแบบยุโรป ทรงสร้างพระราชวังสนามจันทร์ นอกจากนี้ยังสร้างอาคารเลียนแบบปราสาทยุโรปแต่ย่อขนาดให้เล็กลง มีการสร้างอนุสาวรีย์เสือป่า รวมความแล้วชีวิตความเป็นอยู่และแบบแผนของยุโรปถูกนำมาใช้อย่างเปิดเผย สมัยรัชกาลที่ 7 กษัตริย์พระองค์นี้ได้รับการ ศึกษามาจากยุโรปเช่นเดียวกับรัชกาลที่ 6 ในราชสำนักจึงยังคงมีแบบแผนของอารยะชาติทั่วๆไป พระองค์ทรงสร้างโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุงอันทันสมัย ด้วยฝีมือสถาปนิกชาวไทยซึ่งสำเร็จการศึกษามาจากยุโรปเป็นอาคารสมัยใหม่แห่งแรกของเมืองไทย แต่ได้ตกแต่งโดยลวดลายแบบหนังใหญ่ ออกแบบโดยนายช่างไทย คือ พระเทวาภินิมมิต ทรงสร้างสะพานใหญ่ข้ามแม่น้ำเป็นแห่งแรกคือ สะพานพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก สถาปนิกผู้ออกแบบคือ คนไทยผู้เรียนวิชาสถาปัตยกรรมมาจากฝรั่งเศส ส่วนอนุสาวรีย์ออกแบบโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นับว่าเป็นผลงานสถาปัตยกรรมอันยิ่งใหญ่ของยุคนั้น

ดังนั้นสมัยรัตนโกสินทร์จึงเป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางศิลปกรรมที่สำคัญ อันเป็นผลมาจากอิทธิพลที่ได้รับจากประเทศต่างๆเป็นส่วนใหญ่ แม้ในยุคสมัยรัชกาลที่ 1 – 2 ยังเป็นแบบแผนดังเดิมจาก ยุคก่อนรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ประเทศไทยเริ่มมีการติดต่อค้าขายกับต่าง ประเทศมากขึ้น ศิลปกรรมไทยจึงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงจากอิทธิพลที่ได้รับจากประเทศดังกล่าวด้วยโดย เฉพาะรูปแบบทางศิลปกรรมทางพุทธศาสนาทั้งนิกายเถรวาทและนิกายมหายาน

ดวงจิตร จิตรพงศ์. (2502 : 30).ได้กล่าวถึงความแตกต่างของลัทธิในพระพุทธศาสนาว่า เมื่อมีผู้เลื่อมใสในพระพุทธศาสนามากก็เกิดถือลัทธิต่างกันเป็น 2 ลัทธิ ตั้งแต่ชาวอินเดียยอมนับถือพระพุทธ-ศาสนากันอย่างแพร่หลาย ลัทธิเก่าซึ่งเกิดในมคธราฐทางฝ่ายใต้เรียกลัทธิหินยานหรือเถรวาท เมื่อพระพุทธศาสนาแพร่หลายไปยังนานาประเทศ พวกชาวอินเดียที่นับถือพระพุทธศาสนาลัทธิหินยานได้เผยแพร่ไปยังลังกาทวีปจนถึงประเทศพม่า มอญ ไทย และเขมร ประเทศเหล่านี้จึงนับถือศาสนาทาง

หินยานมาจนทุกวันนี้ ส่วนลัทธิใหม่ที่เกิดขึ้นในคันธารราฐทางฝ่ายเหนือนั้นได้นามว่าลัทธิมหายาน ชาวอินเดียที่นับถือพระพุทธศาสนาลัทธินี้เชิญไปเผยแพร่ในประเทศธิเบต ประเทศเอเชียตอนกลาง ตลอดไปจนประเทศจีน ญี่ปุ่น และประเทศญวนนั้นได้รับลัทธิมหายานมาจากจีนด้วย

จากข้อความดังกล่าวสรุปได้ว่าพระพุทธศาสนานิกายมหายานหรืออนัมนิกายและจีนนิกาย เกิดจากผู้ที่เลื่อมใสศรัทธาในอดีต ดังนั้นศิลปกรรมในพระพุทธศาสนาไม่ว่าจะเป็นนิกายเถรวาทหรือนิกายมหายาน ย่อมมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น รูปแบบและลวดลายที่ปรากฏในแต่ละนิกายนั้น จึงมีการปรับปรุงและพัฒนาให้เป็นไปตามยุคสมัยและสภาพแวดล้อมนั้นๆด้วย ซึ่งผลงานทางศิลปกรรมที่เกิดจากความเลื่อมใสและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งสิ่งที่น่าสนใจและพบมากในงานพระราชพิธีต่างๆโดยเฉพาะพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ สิ่งหนึ่งที่ทรงมอบให้แก่พระสงฆ์ในงานต่างๆ คือตาลปัตร ซึ่งถือเป็นผลงานทางศิลปกรรมของไทยรูปแบบหนึ่งที่มีวิวัฒนา- การในด้านรูปแบบและลวดลายมาอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกัน โดยสังเกตได้ว่าตาลปัตรมีอยู่หลายชนิด ซึ่งแต่ละชนิดมีความงดงามแตกต่างกันออกไป

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์.(2525 : 65 – 71).กล่าวถึงตาลปัตรที่พระมหา- กษัตริย์ทรงมอบให้แก่พระสงฆ์ในงานพระราชพิธีต่างๆว่า พระมหากษัตริย์ไทยทรงเป็นพุทธศาสนูป- ถัมภกมาโดยตลอดตราบจนถึงปัจจุบัน โดยพระราชพิธีต่างๆจะต้องมีพิธีกรรมทางพุทธศาสนาร่วมอยู่ด้วยทุกครั้ง และในงานพระราชพิธีสำคัญพระมหากษัตริย์มักโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเครื่องใช้เป็นพิเศษถวายแด่พระสงฆ์สมณศักดิ์พระราชาคณะขึ้นไปเป็นต้นว่า พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีโสกันต์ และพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ตาลปัตรจึงเป็นเครื่องใช้ที่มักโปรดให้สร้างขึ้นถวายแด่พระสงฆ์ในงานพระราชพิธีแทบทุกงาน เนื่องเพราะเป็นเครื่องใช้ประจำตัวพระสงฆ์ทุกรูป อันจะขาดเสียไม่ได้ ศิลปะบนตาลปัตรจึงมีความแตกต่างกันออกไปอย่างน่าศึกษายิ่ง แต่เดิมตาลปัตรคงเป็นพัดที่ชาวบ้านใช้ธรรมดาแล้วพระสงฆ์นำมาใช้เป็นเครื่องบังตาขณะเจริญพระพุทธมนต์ ตาลปัตรแต่เริ่มแรกคงจะทำด้วยใบตาลจึงเรียกว่าตาลปัตร ปัจจุบันแม้รูปร่างของตาลปัตรที่พระสงฆ์ใช้จะเปลี่ยนแปลงไปเป็นตาลปัตรแบบพัดแฉกอย่างพัดยศชั้นราชาคณะ ก็ยังคงเรียกชื่อว่าตาลปัตรอยู่นั่นเอง

จากข้อความดังกล่าวสรุปได้ว่าตาลปัตรเป็นผลงานทางศิลปกรรมไทยรูปแบบหนึ่ง เป็นเครื่องใช้ที่พระมหากษัตริย์โปรดเกล้าฯให้สร้างขึ้นถวายแด่พระสงฆ์ในงานพระราชพิธีต่างๆ ตาลปัตรแต่ละด้ามจึงมีความแตกต่างกันไปตามพระราชพิธีต่างๆที่ทรงจัดทำขึ้น

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2538:17). ได้กล่าวถึงตาลปัตรในพระพุทธศาสนาไว้ว่า ตาลปัตรเป็นศาสนวัตถุอัศจรรย์อย่างหนึ่งที่มีวิวัฒนาการมาช้านานและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างหนึ่ง แต่เดิมตาลปัตรทำด้วยใบตาล มีลักษณะกลมมน ด้ามสั้นและมีขนาดเล็ก ต่อมาได้มีการประดิษฐ์ให้มีความวิจิตรงดงามยิ่งขึ้นด้วยวัสดุต่างๆซึ่งส่วนมากจะทำด้วยผ้าอย่างดี มีทั้งผ้าแพร ผ้าโหมด ผ้าอัตลัด ผ้า

สักหลาดทั้งแบบเรียบและมีลวดลายวิจิตร ถ้าเป็นผ้าเรียบก็จะประดิษฐ์ให้งดงามสมควรแก่สมณะศักดิ์ของพระแต่ละรูป

พระธรรมกิตติวงศ์. (2540 : 4). ได้กล่าวถึงตาลปัตรในพระพุทธศาสนาว่า มีวิวัฒนาการมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัยโดยมีหลักฐานปรากฏอยู่ในภาพศิลาจำหลักที่วัดศรีชุม ซึ่งสลักภาพเล่าเรื่องชาดกต่างๆ ไว้หลายภาพ มีอยู่ 2 ภาพที่แสดงว่าพระโพธิสัตว์กำลังถือตาลปัตรขณะที่แสดงธรรม คือภาพชาดกเรื่อง “ กัณฑินชาดก ” และ “ มตกภัตตชาดก ” พัดที่ปรากฏในภาพนั้นมี ลักษณะแบบใบตาลที่ชาวบ้านใช้อยู่ในปัจจุบัน ซึ่งในพุทธศตวรรษที่ 17 - 19 อาณาจักรอโยธยา ซึ่งอยู่ตอนล่างอาณาจักรสุโขทัย แถบลุ่มน้ำเจ้าพระยา ก็ยอมรับนับถือพระพุทธศาสนา ตามแบบลังกาวงศ์เช่นกัน ได้พบงานประติมากรรม ศิลาจำหลักแบบศิลปะอู่ทองในยุคนี้ด้วย เป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงถือตาลปัตรขนาดเล็กประทับระหว่างพระอัครสาวกเบื้องขวาและเบื้องซ้าย จึงสันนิษฐานได้ว่า ในประเทศไทยนี้ พระสงฆ์ได้ถือตาลปัตรขนาดเล็กบังหน้าเวลาแสดงธรรมเทศนามาแต่ยุคสมัยสุโขทัย แต่ขนาดของตาลปัตรได้ใหญ่ขึ้นตามลำดับ จนถึงมาขนาดเท่าที่เห็นในปัจจุบันนี้

จากข้อความดังกล่าวจะพบว่าตาลปัตรในพระพุทธศาสนาได้มีวิวัฒนาการมาจากความคิดความตั้งใจหรือด้วยจิตศรัทธาของทางฝ่ายฆราวาสที่ปรารถนาจะได้ทำทานบารมี อันประณีตไว้เป็นมหากุศล กล่าวคือเมื่อเห็นว่าตาลปัตรเป็นของอย่างหนึ่งที่พระสงฆ์จำเป็นต้อง จึงได้จัดหาตาลปัตรที่ทำด้วยวัสดุอย่างดีมีความวิจิตรงดงามมาถวาย และที่พบเห็นในอดีตถึงปัจจุบันส่วนใหญ่จะเป็นตาลปัตรของนิกาย เถรวาท โดยในนิกายมหายานนั้นย่อมมีวิวัฒนาการของตาลปัตรเช่นเดียวกับของไทย รวมถึงมีบทบาทเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ไทยด้วย เช่น ในงานพระราชพิธีหรือพิธีกรรมต่างๆ ดังที่ ณัฏฐ ภัทร จันทวิช ได้กล่าวถึงบทบาทของพระญวนกับพระจีนที่มีโอกาสเข้ามาประกอบพิธีกรรมในพระราชวังตั้งแต่ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะเมื่อขณะที่ทรงผนวชได้ทรงสอบถามข้อปฏิบัติธรรมจากพระญวนและทรงคุ้นเคยกับอธิการวัดญวน(วัดอุภัยราชบำรุง)เป็นอย่างดี และทรงโปรดเกล้าฯให้เข้าเฝ้าแทน ประกอบพิธีถวายในวังได้ ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งสมณศักดิ์สำหรับพระญวนและพระจีน (ณัฏฐ ภัทร จันทวิช. 2529 : 37).

ดวงจิตร จิตรพงศ์. (2502 : 33). กล่าวถึงบทบาทของพระญวนกับพระจีนว่า ในงานพระราชพิธีใหญ่ๆในสมัยรัชกาลที่ 5 ว่าหากทรงสร้างพัดรองขึ้นพระราชทานพระไทย จะทรงสร้างพัดพระราชทานพระญวนพระจีน ที่เข้าไปร่วมงานพระราชพิธีนั้นด้วย เช่น เข้าไปทำกงเต็กในงานศพเป็นต้น แต่พัดรองที่พระราชทานพระญวนนั้น มีรูปร่างตามแบบพัดญวน ขนาดเล็ก และด้ามสั้น มีลวดลายละม้ายกับพัดรองที่พระราชทานพระไทยในงานนั้นๆ

จากข้อความดังกล่าวจะพบว่าตาลปัตรของนิกายเถรวาทหรือมหายานนั้น แม้มีความแตกต่างกันในด้านรูปแบบของตาลปัตร แต่มีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ของไทยในแต่ละยุค และในพระราชพิธีต่างๆย่อมมีการสร้างตาลปัตรถวายแด่พระสงฆ์ในแต่ละงาน ทั้งพระราชพิธีมงคลและอวมงคล

มาตั้งแต่อดีต และส่วนใหญ่มีการเก็บรักษามาจนถึงปัจจุบัน โดยส่วนใหญ่จะพบมากที่วัดต่างๆ เช่น วัดบวรนิเวศวิหาร วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ฯลฯ หรือในวังสวนผักกาด และบ้านปลายเนินที่แสดงศิลปะบนตาลปัตรที่สำคัญ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นต้น อีกแหล่งที่ถือเป็นแหล่งรวบรวมผลงานทางศิลปะที่สำคัญในประวัติศาสตร์คือ พิพิธภัณฑ์ ซึ่งเป็นแหล่งเก็บรวบรวมผลงานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญต่างๆไว้อย่างมากมาย รวมถึงผลงานศิลปะที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น แต่พิพิธภัณฑ์มีผู้คนให้ความสนใจน้อย ดังที่ ถนอม ชาภักดี ได้กล่าวถึงพิพิธภัณฑ์ว่า เริ่มตั้งแต่การมีพิพิธภัณฑ์จนกระทั่งถึงพื้นที่ทางศิลปะแบบใหม่ๆที่ไม่มีกำแพงล้อมรอบห้องแสดงงาน หอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ ก็ยังคงเป็นสถานที่ติดตั้งผลงานทางศิลปะที่ไม่มีใครเหลียวแลอยู่เช่นเดิม เพราะความบกพร่องของโครงสร้างทางศิลปะทำให้รูปแบบกระบวนการจัดการต่างๆหลุดหายออกไป เงื่อนไขหน้าที่ของผู้ที่เกี่ยวข้องจริงๆในการจัดการทางศิลปะ จึงตกอยู่ในอำนาจของคนที่ไม่รู้และไม่เข้าใจวาทกรรมของผลงานศิลปะ จึงไม่แปลกใจเลยว่าการเคลื่อนไหวทางศิลปะของบ้านเราจึงไร้ทิศทาง และไม่มีเครื่องมือที่จะทำให้ก่อเกิดองค์ความรู้ใดๆแก่สังคมและวัฒนธรรมที่เป็นอยู่ (ถนอม ชาภักดี. 2544 : 5 - 7).

จากแนวคิดดังกล่าวสรุปได้ว่าพิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งการศึกษาที่สำคัญ โดยเฉพาะผลงานทางศิลปะ ในพระพุทธศาสนาของไทยที่ผู้รู้และเข้าใจศิลปะอย่างแท้จริง ทำให้ผลงานทางศิลปะในพิพิธภัณฑ์ ขาดการยอมรับจากสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาแม้มีการจัดแสดงไว้อย่างมากมายหลายแห่งด้วยกันแต่พบว่ายังมีผู้ให้ความสนใจน้อย ผลงานศิลปะโดยเฉพาะตาลปัตรพิพิธ- ภัณฑ์ ถือเป็นแหล่งรวบรวมตาลปัตรทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญและมีจำนวนมากที่สุดนั้นอยู่ที่ พิพิธภัณฑ-สถานแห่งชาติ พระนคร อันเป็นแหล่งรวบรวมตาลปัตรที่หลากหลายรูปแบบ เป็นแหล่งที่มีการเก็บรักษาและสะสมไว้มากที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศ อีกทั้งเป็นสถานที่ทางประวัติศาสตร์ สถานที่จัดแสดง และสถานที่แห่งการศึกษาถึงเรื่องราวและความเป็นมาในอดีต

ดังที่ ณัฏฐภัทร จันทรวิช. (2529 : 1). ได้กล่าวถึง ตาลปัตรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครว่า การเก็บรักษาส่วนใหญ่ได้แก่ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ ที่รวบรวมสะสมอยู่ในวัดมาจัดแสดงแบ่งตามประเภท หรือตามสมัยอายุ เพื่อให้ประชาชนได้ศึกษามีความรู้ความเข้าใจในโบราณศิลปวัตถุต่างๆเหล่า นั้นดียิ่งขึ้น ทั้งในด้านประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี ดังนั้นเพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณของพระเถระ พระภิกษุสามเณร ที่ได้ดูแลรักษาสมบัติโบราณของชาติให้เป็นมรดกตกทอดมาถึงปัจจุบัน

สรุปว่าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร อันเป็นแหล่งที่เก็บรักษาตาลปัตรที่สำคัญในประเทศไทย แต่มีผู้ให้ความสนใจเฉพาะกลุ่มและขาดการวิเคราะห์ในทางทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญขององค์ความรู้ในด้านวิวัฒนาการของการสร้างสรรค์ตาลปัตรของประเทศไทยในแต่ละยุค อันเป็นภูมิปัญญาของช่างไทยในอดีตที่สำคัญ นอกจากนี้ลวดลายที่ปรากฏบนตาลปัตรส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นภาพสองมิติใกล้ เคียงผลงานด้านจิตรกรรมอย่างมาก เช่น รูปแบบลวดลาย การจัดวางลวดลายบนใบพัด

การใช้สี เป็นต้น ซึ่งการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรครั้งนี้ จึงมีการแบ่งตามอิทธิพลทางศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นสำคัญ เนื่องด้วยลวดลายในตาลปัตรนั้นส่วนใหญ่มีวิวัฒนาการอันเกิดจากอิทธิพลทางศิลปกรรมในสมัยนั้นๆ นอกจากนี้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ยังมีตาลปัตรของนิกายมหายาน ตาลปัตรของประเทศพม่า และตาลปัตรของประเทศศรีลังกาที่สร้างขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ถูกเก็บรักษาและรวบรวมอยู่ด้วย ตาลปัตรในพระพุทธศาสนาจึงถือว่าเป็นที่บันทึกเรื่องราวอันมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่ตาลปัตรเล่มเดียวสามารถให้ความหมายและสื่อถึงเรื่องราวต่างๆได้หลายประการ ในขณะเดียวกันวัสดุในการจัดทำมีการเสื่อมสลายได้ง่าย หากขาดการบันทึกและรวบรวมไว้เป็นหลักฐานจะสูญสลายได้ตามกาลเวลา ตาลปัตรในอดีตเมื่อเสียหายจึงไม่สามารถซ่อมแซมหรือสร้างขึ้นมาใหม่ได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญในมรดกทางวัฒนธรรมของภูมิปัญญา เพื่อการเก็บรวบรวมข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูลของตาลปัตรในพระพุทธศาสนา เพื่อศึกษาความแตกต่างของตาลปัตรในยุคต่างๆ ผู้วิจัยจึงได้เลือกทำการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร โดยวิเคราะห์ในประเด็นดังต่อไปนี้

1.1 โอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตร

1.2 วัสดุของตาลปัตร

1.3 กลวิธีการตกแต่งของตาลปัตร

1.4 รูปแบบของตาลปัตร

1.5 ลวดลายและการจัดวางลวดลายของตาลปัตร

1.6 การใช้สีของตาลปัตร

2. เพื่อศึกษาความแตกต่างของตาลปัตรในยุคต่างๆทั้งตาลปัตรของยุคที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 และตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 ในประเด็น ความเหมือน และความแตกต่างของตาลปัตรในแต่ละยุค

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับวิวัฒนาการและปัจจัยที่มีผลต่อส่วนประกอบต่างๆ ทั้งโอกาสที่สร้างถวาย วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย รวมถึงการใช้สีของตาลปัตรในยุคต่างๆ

2. ได้ทราบถึงความแตกต่างของตาลปัตรในยุคต่างๆทั้งตาลปัตรของยุคที่1 สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 และตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ.2453 – 2477 ในประเด็นของ ความเหมือนและความแตกต่างของตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร โดยคัดเลือกตาลปัตรยุคต่างๆทั้งตาลปัตรของยุคที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ.2411 – 2453 และตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 – 7 ตั้งแต่ พ.ศ.2453 – 2477 จำนวน 124 ด้าม

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ที่มีความสำคัญและเป็นแหล่งเก็บรวบรวมตาลปัตรมากที่สุดในประเทศไทย โดยตาลปัตรในการวิจัยครั้งนี้มีจำนวนทั้งสิ้น 124 ด้าม โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรยุคต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 1
   สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 จำนวน 79 ด้าม
2. การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 2
   สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 จำนวน 45 ด้าม

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ตาลปัตร หมายถึง พัดที่พระสงฆ์ใช้ประกอบพระราชพิธีสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่เก็บรวบ รวมอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

2. ใบพัด หมายถึง บริเวณส่วนบนของตาลปัตร มีขนาดกว้างกว่าส่วนอื่นๆ ส่วนใหญ่มีรูปร่างคล้ายวงรี

3. นมพัด หมายถึง บริเวณส่วนเชื่อมต่อระหว่างใบพัดและด้ามพัด มีรูปร่างคล้ายกลีบบัว

4. ด้ามพัด หมายถึง ส่วนที่ใช้ถือของตาลปัตร มีการใช้วัสดุที่แตกต่างกันเพื่อแสดงชั้นยศของพระสงฆ์

5. ขอบพัด หมายถึง บริเวณส่วนริมโดยรอบของขอบใบพัด ซึ่งขึ้นอยู่กับลวดลายที่จัดวางบนใบพัด หากมีลวดลายบริเวณขอบพัดก็จะทำให้ขนาดของขอบพัดกว้างขึ้น

6. โอกาสที่สร้างถวาย หมายถึง โอกาสในการสร้างตาลปัตรถวายในงานพระราชพิธีมงคลหรืองานอวมงคล

7. กลวิธีการตกแต่ง หมายถึง การนำวัสดุมาตกแต่งด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การนำวัสดุประเภทดิ้นมาตกแต่งด้วยวิธีการปักบนพื้นผ้าต่วน เป็นต้น

8. รูปแบบ หมายถึง ขนาดความกว้าง ความสูงของตาลปัตร และรูปร่างต่างๆที่ปรากฏในส่วนของใบพัด นมพัดและด้ามพัด

9. ลวดลาย หมายถึง รูปลักษณ์ต่างๆที่ปรากฏบนตาลปัตร โดยเฉพาะบริเวณใบพัด นมพัดและด้ามพัด

10. กรอบลาย หมายถึง ขอบเขตที่กำหนดพื้นที่บรรจุลวดลายโดยรอบ

11. การจัดวาง หมายถึง หลักในการจัดวางทางทัศนศิลป์ของลวดลายที่ปรากฏบนตาลปัตร ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน แบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน แบบการกระจายเป็นรัศมี แบบเน้นตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ และแบบเน้นข้อความ

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. อิทธิพลทางศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์
2. ข้อมูลเกี่ยวกับตาลปัตร
   2.1 ความหมายของตาลปัตร
   2.2 ความเป็นมาของตาลปัตรในพระพุทธศาสนา
   2.3 วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการใช้สีของตาลปัตร
3. ข้อมูลเกี่ยวกับตาลปัตรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
4. ข้อมูลเกี่ยวกับตาลปัตรกับกฎราชสำนักในสมัยรัตนโกสินทร์
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. อิทธิพลทางศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์

ศิลปกรรมในประเทศไทยมีวิวัฒนาการมายาวนาน เช่นเดียวกับพัฒนาการทางสังคมของคนไทย มีการสืบทอดจากระบบวัด วัง และบ้าน สู่ความก้าวหน้าทางการศึกษาศิลปะที่สืบทอดกันมาโดยตลอดนี้ ทำให้รูปแบบทางศิลปกรรมในแต่ละยุคมีความแตกต่างกัน โดยส่วนใหญ่มีสาเหตุมาจากอิทธิพลที่ได้รับจากประเทศต่างๆวันเวลา อีกทั้งสภาพชุมชนและสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์อันเป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางศิลปกรรมมากที่สุดยุคหนึ่ง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการเปลี่ยนแปลงจากอิทธิพลทางศิลปกรรมที่ได้รับจากประเทศต่างๆ ดังที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2531 : 13 – 14).ได้กล่าวถึงศิลปะในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ว่า

> หากพิจารณาในการที่จะศึกษาศิลปะของไทยย้อนขึ้นไปในอดีตนับตั้งแต่สมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นเรื่องที่กระทำได้ยากเพราะการศึกษาเล่าเรียนด้านศิลปะในอดีตมิได้เป็นระบบการเรียนการสอนที่มีการจดบันทึกไว้แน่นอน การที่มีการเรียนการสอนวิชาศิลปะในโรง-เรียนในสมัยหลังๆของกรุงรัตนโกสินทร์ นับเป็นก้าวใหม่ของการศึกษาศิลปะหรือการเรียนการสอนวิชาช่างของไทย อย่างไรก็ตามการค้นคว้าเรียบเรียงเรื่องการศึกษาศิลปะไม่ว่าจะเป็นการศึกษาเรื่องของช่างหรือการศึกษาศิลปะในอดีตได้ใช้เวลาอันยาวนาน เริ่มต้นจากวัดและสกุลช่างหรือสำนักช่างแล้วพัฒนาขึ้นมาเป็นลำดับ ซึ่งอาจสรุปได้ดังนี้คือ
>
> การศึกษาศิลปะในกรุงรัตนโกสินทร์ช่วงที่1 (พ.ศ.2325 - 2411) การศึกษาศิลปะสมัยแรกของกรุงรัตนโกสินทร์เริ่มจากสมัยรัชกาลที่ 1 พ.ศ.2325 ถึงสมัยรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2411 การแบ่งยุคอย่างกว้างๆนี้ได้

อาศัยหลักฐานทางการศึกษาสามัญทั่วๆไป ในยุคต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ที่ยังมิได้จัดระบบการ ศึกษาในโรงเรียนขึ้น ยังคงศึกษาเล่าเรียนกันตามวัดวาอารามและตามสำนักผู้รู้อย่างอิสระซึ่งเป็นการศึกษาตามแบบโบราณ

การศึกษาศิลปะในกรุงรัตนโกสินทร์ช่วงที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2411 – 2453)เมื่อย่างเข้าสู่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง รัชกาลที่ 5 อะไรที่เป็นศิลปะตะวันตกยิ่งจะมากกว่าครั้งรัชกาลที่ 4 รัฐได้เข้าไปมีบทบาทในการจัดการศึกษาให้กับประชาชนอย่างมีระบบ การเรียนการสอนในโรงเรียนจึงเกิดขึ้นและพัฒนาก้าวหน้ามาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งถือว่าเป็นยุคที่สองหรือยุคหลังของการศึกษาศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์สองร้อยปี

การศึกษาศิลปะในกรุงรัตนโกสินทร์ช่วงที่ 3 สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 (พ.ศ.2453 – 2477) เป็นระยะการเรียนการสอนวิชาช่างหรือวิชาศิลปะในโรงเรียน การสอนจึงมุ่งไปในลักษณะการบำรุงฝีมือช่างเพื่อให้ วิชาช่างโบราณคงอยู่มากกว่าการสอนให้รู้จักสร้างสรรค์ เป็นการให้ความสำคัญในการสร้างศิลปะขึ้นได้ด้วยตนเองไปพร้อมๆกับความรู้เรื่องศิลปะไทยโบราณ ซึ่งทำให้เกิดการพัฒนาแนวทางของศิลปะไทยโบราณขึ้นมาเป็นศิลปะร่วมสมัยทัดเทียมกับอารยประเทศ แนวทางนี้ได้เริ่มดำเนินการมาตั้งแต่สมัยที่นายช่างชาวต่างชาติเข้ามา คือ นายโคลาโด เฟโรจี หรือศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี เข้ามาสร้างความเจริญให้ กับวงการศิลปะไทยอย่างมาก จนเกิดเป็นสถาบันศิลปะสำคัญขึ้นมาจนถึงปัจจุบัน

นงค์นุช ไพรพิบูลกิจ. (2542 : 39-44).ได้กล่าวถึงศิลปะในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ว่า

ในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ศิลปะในรัชกาลนี้เหมือนกับสมัยปลายสุดของกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากพระองค์ทรงรวบรวมช่างฝีมือเก่าที่หลงเหลือของอยุธยา ทำนุบำรุงการช่างเพื่อให้งดงามตามเดิม อันจะเห็นได้จากลายหน้าบันระเบียงวัดพระเชตุพนฯซึ่งดูคล้ายกันมากเมื่อเทียบกับพระอุโบสถวัดเขียนจ.อ่างทองที่มีรูปเทพนมตรงกลางมีลายช่อหางโตตรงปลายมีขมวดลาย อันเป็นงานศิลปะอยุธยาก่อนกรุงแตก

เมื่อเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงที่ปราศจากศึกสงครามถือกันว่าเป็นยุคแห่งกวีนิพนธ์ ทั้งนี้เพราะพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีฝีพระหัตถ์ในการแกะสลักที่เป็นเลิศ ดูได้จากงานแกะ สลักบนบานประตูพระวิหารกลางวัดสุทัศน์ฯซึ่งทรงแกะด้วยพระองค์เองร่วมกับช่าง อีกทั้งอิทธิพลของจีนและวรรณคดีอินเดียนั้นเป็นที่แพร่หลายในหมู่สังคมเจ้านายโดยเฉพาะในปลายรัชกาลนี้ พระราชโอรสองค์ใหญ่ทรงมีอำนาจในราชการการเมืองได้ปฏิสังขรณ์วัดจอมทองของเก่า ไม่ว่าจะเป็นอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญและหอระฆัง ให้เป็นศิลปะแบบจีนทั้งหมด นับเป็นจุดเริ่มต้นในการปฏิวัติงานศิลปะไทยอย่างสิ้นเชิง

เมื่อพระราชโอรสองค์ใหญ่ขึ้นครองราชย์เป็นรัชกาลที่ 3 ก็มีรพระราชนิยมสร้างวัดขึ้นเลียนแบบวัดราชโอรส เช่น พระอุโบสถ วัดเสวตฉัตร ซึ่งมีการใช้เสาสี่เหลี่ยมแบบจีน มีพาไลรอบ หน้าบันขยักเป็น สองตอน ปูนปั้นประดับหน้าบันมีลวดลายและโขดเขาแบบจีน ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบจีนสีสดใสสวย งามต่อมาลายดังกล่าวได้กลายเป็นแบบแผนของศิลปะรัตนโกสินทร์ผสมกับลายไทยที่สืบช่วงมาจากอยุธยา กลายเป็นศิลปะที่งดงาม ดังลายประตูลายฝังมุกที่พระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ เป็นเรื่องรามเกียรติ์แสดงให้เห็นจังหวะช่องไฟของภาพอย่างเยี่ยมยอด มีลวดลายแบบไทยเดิม แต่ลายกรอบของภาพเป็นดอกพุดตานลวดลายแบบจีน จัดเป็นงานที่มีคุณค่าในยุครัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ตามในสมัยรัชกาลที่ 3 นับว่ามีการชุบเลี้ยงช่างฝีมือและทำนุบำรุงการช่างเป็นอย่างดี ถือเป็นยุคทองของศิลปะไทยอีกยุคหนึ่ง เพราะเงินทองที่ได้

จากการค้าขายกับจีน มีเท่าไหร่ก็หมดไปกับการสร้างวัดเสียสิ้น แต่หลังรัชกาลนี้ศิลปะได้เปลี่ยนโฉมไปตามกระแสวัฒนธรรมตะวันตก ความนิยมในระเบียบแบบแผนของไทยเดิมก็เริ่มเสื่อมถอยไป

สมัยรัชกาลที่ 4 นับเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงของศิลปะไทยโดยเฉพาะสถาปัตยกรรมและลายปูนปั้นได้รับอิทธิพลจากตะวันตกอย่างสูง อาคารร้านค้า ตลอดจนพระราชวังล้วนสร้างตามแบบยุโรปแทบทั้งสิ้น เช่น พระราชวังบนยอดเขาวัง เพชรบุรี ฯลฯ ทั้งนี้เนื่องจากรัชกาลที่ 4 ทรงหันมาส่งเสริมวามเจริญตามแบบยุโรปเป็นส่วนมาก งามจิตรกรรมตามแบบแผนเดิมจึงขาดความสนับสนุน ดังนั้น ศิลปะที่เขียนภาพตามคติเดิมจึงสักแต่ว่าทำให้พอเป็นรูปร่าง ขาดอารมณ์และความเข้มแข็งที่สง่างาม ลายแบบยุโรปที่นิยมมากในสมัยนี้คือ ลายเครือเถารูปดอกไม้ใบไม้ ตามแบบแผนของศิลปะบารอกและศิลปะโรโกโก ดังปรากฏอิทธิพลบนเสาภายในพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม บางปะอิน จ.อยุธยา ซึ่งเป็นลายฝรั่งล้วนๆ

สมัยรัชกาลที่ 5 ลายไทยยังเป็นแบบตามสมัยรัชกาลที่ 4 เพียงแต่ตัวลายเขียนละเอียดเป็นฝอยและมีขนาดเล็กกว่า ทำให้ดูขาดพลังและความเข้มแข็ง ดังภาพลายประตูฝังมุกวัดราชบพิธฯ อย่างไรก็ตามในรัชกาลนี้ศิลปะตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปะไทยอย่างมาก และมีอัครศิลปินอย่างสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงปฏิรูปศิลปะไทยใหม่โดยนำเอาแบบแผนศิลปะจากตะวันตกมาผสมผสานกับศิลปะไทยสมัยต่างๆดังเช่นใบเสมาหินอ่อนพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ ซึ่งนำเอาศิลปะไทยยุคก่อน ไม่ว่าจะเป็นสมัยอยุธยา สุโขทัย ทวารวดี มาผสมผสานกับทฤษฎีสมัยใหม่ แต่มีการใช้เส้นโครงร่างอ่อนช้อยแบบไทยแต่เหมาะจะนำมาใช้กับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ นับเป็นการปฏิวัติศิลปะไทยครั้งสำคัญของชาติไทย

หลังสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ศิลปะก็เริ่มเสื่อมความนิยมอีกครั้ง ด้วยศิลปะส่วนใหญ่หันไปนิยมศิลปะแบบยุโรปมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเขียนภาพสมัยใหม่ที่มีแสงเงา เป็นภาพ Portrait รูปคนที่ดูเหมือนจริง ทำให้ศิลปะไทยถูกทอดทิ้งขาดคนสืบต่อแม้ว่าศิลปินบางกลุ่มยังคงรับจ้างทำงานเกี่ยวกับพระพุทธ ศาสนา เช่น การสลักช่อฟ้า ใบระกา หน้าบัน บานประตู สืบต่อมาหลายชั่วอายุแต่งานที่ออกมาเป็นเพียงการลอกเลียนของโบราณ คงไว้เพียงรูปแบบของเดิม ชีวิตและจิตวิญญาณที่ถ่ายทอดพลังและความรู้สึกออก มานั้นคงหมดสมัยสิ้นแล้ว

จากข้อความดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่าศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 1 รูปแบบลวดลายจะเหมือนกับสมัยปลายสุดของกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากมีการรวบรวมช่างฝีมือเก่าที่หลงเหลือของอยุธยา

สมัยรัชกาลที่ 2 เป็นยุคแห่งการเริ่มต้นลวดลายตามศิลปะจีนทั้งหมด นับเป็นจุดเริ่มต้นในการปฏิวัติงานศิลปะไทยอย่างสิ้นเชิง

สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นยุคแห่งการผสมผสานระหว่างลวดลายจีนกับลายไทย ที่สืบช่วงมาจากอยุธยากลายเป็นศิลปะลูกผสมที่งดงาม มีการชุบเลี้ยงช่างฝีมือและทำนุบำรุงการช่างเป็นอย่างดี ถือเป็นยุคทองของศิลปะไทยอีกยุคหนึ่ง

สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงของศิลปะไทย ลวดลายแบบยุโรปเป็นที่นิยมมากในสมัยนี้คือ ลายเครือเถารูปดอกไม้ใบไม้ ซึ่งเป็นแบบแผนของศิลปะบารอกและศิลปะโรโกโก

สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นยุคที่นำลวดลายแบบศิลปะตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปะไทยอย่างมาก มีการปฏิรูปศิลปะไทยใหม่โดยนำเอาแบบแผนศิลปะจากตะวันตกมาผสมผสานกับศิลปะไทยสมัยต่างๆ

หลังสมัยรัชกาลที่ 5 ศิลปะลวดลายไทยเริ่มเสื่อมความนิยมอีกครั้ง ด้วยศิลปะส่วนใหญ่หันไปนิยมศิลปะแบบยุโรปมากขึ้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าศิลปะในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดยุคหนึ่งโดยเฉพาะการรับอิทธิพลจากประเทศต่างๆทั้งจากศิลปะตะวันตกและตะวันออก อีกทั้งมีการจัดระบบการเรียนการสอนทางวิชาช่างหรือวิชาศิลปะขึ้นในโรงเรียน โดยสามารถแบ่งการวิเคราะห์ตามอิทธิพลการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ได้เป็น 3 ช่วงด้วยกัน ดังนี้

1.1 อิทธิพลศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 1 – 4

1.2 อิทธิพลศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 5

1.3 อิทธิพลศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 6 – 7

1.1 อิทธิพลศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 1 – 4 (พ.ศ. 2325 – 2411)

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2532 : 129 - 132). กล่าวถึงศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 1- 4 ว่าในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 ได้พัฒนางานมาจากสกุลช่างอยุธยาที่เจริญงอกงามมาก สมัยรัชกาลที่ 3 ลักษณะของศิลปะจีนมาปรากฏชัดเจนมาก พระองค์ทรงมีพระราชนิยมศิลปะจีนเป็นอันมาก โดยนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ประเทศไทยได้รับวัฒนธรรมของชาติตะวันตกมากขึ้น เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดมาก อิทธิพลของศิลปะทางตะวันตกโดยการนำวิธีการตามแบบวิทยาศาสตร์มาใช้ เป็นต้นว่าใช้หลักทางด้านทัศนวิสัยในการเขียนภาพทิวทัศน์ รูปคน รูปสัตว์ เขียนให้มีปริมาตรเป็นจริงยิ่งขึ้น ในด้านวัสดุนั้นได้นำสีต่างๆที่เป็นสีทางวิทยาศาสตร์ของยุโรปมาใช้

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2549 : 151 – 152).ได้กล่าวถึงศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 1 - 4 ว่าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นรัชกาลที่ 1 เป็นการลอกเลียนศิลปะอยุธยาทุกอย่าง แต่ปรับปรุงให้เข้มแข็งขึ้น สมกับเป็นยุคสมัยของนักรบ สมัยรัชกาลที่ 2 คนไทยค้าขายกับจีน มีการติดต่อคบหาสมาคมกันใกล้ชิดเป็นพิเศษ หนังสือพงสาวดารจีนเริ่มแปลกันตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 และแพร่หลายในรัชกาลที่ 2 คนในสมัยนั้นถือว่าเมืองจีนเป็นเมืองอันสวยงาม มีความเจริญ มีช่างฝีมือมากจนกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ พระเจ้าลูกยาเธอในรัชกาลที่ 2 ทรงสร้างวัดจอมทองขึ้นใหม่โดยเลียนแบบศิลปะจีนและใช้ช่างของจีนเข้าร่วมการก่อสร้าง นับเป็นการเปิดยุคใหม่ด้วยการนำศิลปะจีนเข้ามาปฏิรูปสถาปัตยกรรมไทยให้เปลี่ยนแปลง สมัยรัชกาลที่ 3 คงเป็นสมัยที่นิยมศิลปะจีนอย่างกว้างขวาง แต่ตอนปลายของรัชกาลนี้อิทธิพลของศิลปะอเมริกา เช่น สถาปัตยกรรมแบบคาโรไลนาได้เข้ามาเป็นแบบอย่างของโบสถ์ไทยหลายแห่งด้วยกัน สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นสมัยนิยมงานช่าง มีการใช้ช่องหน้าต่างโค้ง สร้างวัดเลียนแบบสถาปัตยกรรมยุโรป สร้างพระราชวังแบบยุโรป ตึกรามบ้านช่องในสมัยนี้สร้างแบบยุโรปทั้งสิ้น

สรุปอิทธิพลศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 1 – 4 (พ.ศ. 2325 – 2411). ส่วนใหญ่เป็นศิลปะที่เป็นแบบแผนเช่นเดียวกับในสมัยอยุธยา แต่มีการพัฒนาและปรับปรุงให้แข็งแรงขึ้น กอปรมีการติดต่อค้าขายกับ

ต่างประเทศมากขึ้น โดยเฉพาะประเทศจีน ทำให้ศิลปะของไทยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง โดยรับอิทธิพลจากศิลปะของจีนมาประยุกต์ให้เข้ากับศิลปะไทย

1.2 อิทธิพลศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411 – 2453)

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2544 : 59 - 60). กล่าวถึงศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 5 ว่าพระองค์และพระบรมวงศานุวงศ์ ทรงใฝ่พระทัยในศิลปะตะวันตกเป็นอย่างมาก โดยพบว่า ตลอดรัชสมัยของพระองค์ ทรงปฏิรูปบ้านเมืองให้มีความเป็นสากลหรือเป็นแบบตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นการแก้ไขระเบียบการปกครอง ตั้งกระทรวง เปิดกิจการรถไฟ ไปรษณีย์ โทรเลข การศึกษา การแพทย์ การอนามัย การทหาร ฯลฯ และการที่พระองค์เสด็จประพาสยุโรปสองครั้ง ยิ่งสะท้อนให้เห็นความใฝ่พระทัยของพระองค์ รวมทั้งศิลปะตะวันตกที่เข้ามาสู่สังคมไทย ทั้งแนวคิดและศิลปวัตถุ รวมทั้งการศึกษาศิลปะ พระสรลักษณ์ลิขิต และขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิตที่ศึกษาศิลปะจากยุโรปและเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2549 : 152). กล่าวถึงศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 5 ว่า หลังเสด็จดูงานที่สิงคโปร์และกัลกุตตาในอินเดีย และเสด็จประพาสยุโรปพระองค์ได้กลับมาปรับปรุงบ้านเมืองเป็นการใหญ่ และได้สั่งนายช่างสถาปนิกวิศวกร นายช่างตกแต่ง จิตรกรและประติมากร จากยุโรปเข้ามาก่อสร้างพระราชวังเป็นแบบยุโรปแท้ๆ

สรุปอิทธิพลศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411 – 2453). ประเทศไทยเริ่มมีการติดต่อกับประเทศทางตะวันตกมากขึ้น ทำให้ศิลปะไทยมีการพัฒนาจากศิลปะแบบแผนเช่นเดียวกับในสมัยอยุธยาเดิมสู่การปรับเปลี่ยนแนวคิดการศึกษาศิลปะ รวมทั้งผลงานต่างๆที่เกี่ยวข้องกับศิลปะมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก

1.3 อิทธิพลศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 6 – 7 (พ.ศ. 2453 – 2477)

นงค์นุช ไพรพิบูลกิจ.(2542 : 39-44) ได้กล่าวถึงศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 6 – 7 ว่าหลังสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ศิลปะก็เริ่มเสื่อมความนิยมอีกครั้ง ด้วยศิลปะส่วนใหญ่หันไปนิยมศิลปะแบบยุโรปมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเขียนภาพสมัยใหม่ที่มีแสงเงา เป็นภาพ PORTRAIT รูปคนที่ดูเหมือนจริง ทำให้ศิลปะไทยถูกทอดทิ้งขาดคนสืบทอดต่อแม้ว่าศิลปินบางกลุ่มยังคงรับจ้างทำงานเกี่ยวกับพระ-พุทธศาสนา เช่น การสลักช่อฟ้า ใบระกา หน้าบัน บานประตู สืบต่อมาหลายชั่วอายุแต่งานที่ออกมาเป็นเพียงการลอกเลียนของโบราณ คงไว้เพียงรูปแบบของเดิม ชีวิตและจิตวิญญาณที่ถ่ายทอดพลังและความรู้สึกออกมานั้นคงหมดสมัยสิ้นแล้ว

สุวัฒน์ แสนขัติ. (2545 : 49). ได้กล่าวถึงศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 6 – 7ว่าเป็นการปรับแก้ครั้งใหญ่ รูปแบบที่ปรากฏจึงเป็นลักษณะผสมผสานกึ่งแบบไทยประเพณี กึ่งแบบไทยตะวันตก ต่อมาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 ได้จ้างช่างปั้นชาวอิตาลีชื่อ Mr.Corado Feroci (ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี) เข้ามาเป็นช่างศิลป์ประจำกรมศิลปากร และได้มีการพัฒนาเป็นหลักสูตรการเรียนวิชาช่างวิชาศิลปะแผนกช่าง และโรงเรียนประณีตศิลปกรรม นับได้ว่าโครงสร้างการศึกษาวิชาการศิลปะแบบ

ตะวันตก ได้ถูกวางกฎเกณฑ์ตามหลักทฤษฎีตะวันตกมากขึ้น ซึ่งในช่วงสมัยนั้นบุคลากรที่เป็นหลักในการผสมผสาน ช่างศิลป์ประเพณีกับช่างศิลป์แบบตะวันตกคือ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ทรงสนพระทัยในงานช่างศิลป์ไทยทุกแขนงและพระองค์ทรงมีวิสัยทัศน์อันกว้างไกลที่จะพัฒนาวิชาการช่างศิลป์ไทย ให้ก้าวหน้าตามความเจริญของโลกตะวันตก ดังนั้นพระองค์จึงเป็นผู้นำในการฝึกสอนช่างไทย ทั้งในด้านอนุรักษ์ สืบสานต่อและสร้างสรรค์ใหม่

สรุปอิทธิพลศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 6 – 7 (พ.ศ. 2453 – 2477) การเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะในยุคนี้เริ่มมีแบบแผนในการศึกษามากขึ้น พระมหากษัตริย์ของไทยทั้งรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 ทั้งสองพระองค์ทรงได้รับการศึกษาจากยุโรปเช่นเดียวกัน และได้นำแนวทางการเรียนการสอนให้เริ่มมีการศึกษาในระบบโรงเรียน มีการพัฒนาจากการศึกษาในระบบช่างฝีมือ สู่แนวการศึกษาแบบตะวันตก รูปแบบผลงานทางศิลปะที่ปรากฏเป็นลักษณะผสมผสานกึ่งแบบไทยประเพณี กึ่งแบบไทยตะวันตก

2. ข้อมูลเกี่ยวกับตาลปัตร

ในงานพระราชพิธีต่างๆ สิ่งหนึ่งที่พระมหากษัตริย์ทรงมอบให้แด่พระสงฆ์คือ ตาลปัตร อันเป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การพระราชทานตาลปัตรหรือพัดยศแก่พระสงฆ์ เพื่อให้ท่านใช้ถือประกอบในพิธีกรรม แสดงให้เห็นว่าตาลปัตรมีความสำคัญและเป็นเรื่องที่น่ารู้น่าศึกษาอย่างหนึ่งสำหรับบุคคลทั่วไป

2.1 ความหมายของตาลปัตร

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2542 : 461). ให้ความหมายของ “ ตาลปัตร” ว่า เป็นพัดใบตาล มีด้ามยาว สำหรับพระใช้ในพิธีกรรม เช่น เวลาให้ศีล ต่อมาอนุโลมเรียกพัดที่ทำด้วยผ้า หรือไหมซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงเช่นนั้นว่า ตาลปัตรด้วย

พระธรรมกิตติวงศ์. (2540 : 3). ให้ความหมายของ “ ตาลปัตร” ว่า หมายถึง พัดใบตาลนี้เป็นของที่ชาวบ้านใช้เป็นปรกติธรรมดาสำหรับโบก หรือกระพือลม หรือบังแดดบังลมเท่านั้น มีมาก่อนพุทธกาล แม้ในสมัยพุทธกาล คำว่า “ ตาลปตต ” และคำว่า “ ตาลวณฏ ” ก็มีปรากฏในพระไตรปิฎกหลายแห่ง แต่ใช้เป็นพัดโบกหรือบังแดดเหมือนชาวบ้าน มิได้ใช้เป็นเครื่องบอกยศตำแหน่งหรือใช้บังหน้าอย่างสมัยปัจจุบัน

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2538 : 9). กล่าวว่า “ ตาลปัตร” หมายถึง พัดที่ทำด้วยใบตาล พัดเป็นคำนามหมายถึงเครื่องโบกหรือกระพือลม ภาษาบาลีเรียกว่า “ วิชนี ” ไทยอาจแปลงเป็นพัชนีและต่อมาคงเรียกกร่อนคำให้สั้นลงเหลือเพียง “ พัช ” โดยออกเสียงว่า “ พัด ” ซึ่งคำนี้ไทยคงใช้เรียกกันและเขียนกันจนลืมต้นศัพท์ไป พัดที่ฆราวาสใช้พัดวีให้ความเย็นนั้น มีหลายรูปแบบและทำด้วยวัสดุต่างๆ ตามฐานะของผู้ใช้ พัดจึงมีทั้งพัดใบลานซึ่งเป็นพัดที่เก่าที่สุด มีทั้งแบบที่มีด้ามตรงกลางและด้านข้างและชนชั้นสูง

นำมาใช้เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์อย่างหนึ่งโดยเรียกว่า สุวรรณวาลวิชนี นอก จากนี้มีพัดขนนก พัดโบก และพัดด้ามจิ๋ว

โชติ กัลยาณมิตร. (2548 : 216). กล่าวว่า “ ตาลิปัตร ” หรือ “ ตาลปัตร ” หมายถึง พัดใบลานมีด้ามคาบตับใบลานตรงกลาง สำหรับพระภิกษุใช้ถือขณะเจริญพระพุทธมนต์ หรือถือขณะแสดงธรรมเทศนา มีที่มาจากพัดใบตาล ปัจจุบันวัสดุทำพัดได้ถูกดัดแปลงไปใช้เป็นวัสดุอื่นที่มิใช่ใบตาล แต่ทำขึ้นด้วยความสวยงามเป็นพัดรองหรือเพื่อแสดงลำดับสมณศักดิ์ เป็นพัดยศมีรูป ลักษณะต่างๆกันแต่ยังคง ใช้เพื่อวัตถุประสงค์เช่นเดิม

สรุป “ ตาลปัตร” หมายถึงพัดที่ทำจากใบลานหรือใบตาล เป็นพัดที่ชาวบ้านใช้เป็นปรกติธรรมดาสำหรับโบก บังแดด บังลม กระพือลม หรือใช้พัดวีให้ความเย็น มีหลายรูปแบบและทำด้วยวัสดุต่างๆตามฐานะของผู้ใช้ พระสงค์ใช้เป็นพัดสำหรับโบกหรือบังแดดเหมือนกับชาวบ้านทั่วไป มิได้ใช้เป็นเครื่องบอกยศตำแหน่งหรือใช้บังหน้าอย่างสมัยปัจจุบัน แต่ในปัจจุบันวัสดุที่ใช้ทำพัดถูกดัดแปลงไปส่วนใหญ่ทำขึ้นด้วยความสวยงามและยังคงใช้เพื่อวัตถุประสงค์เช่นเดิม เช่น พัดรองหรือพัดยศที่แสดงถึงลำดับสมณศักดิ์

2.2 ความเป็นมาของตาลปัตรในพระพุทธศาสนา

กองพิพิธภัณฑ์การศึกษา กรมวิชาการ. (2517 : 1). ได้กล่าวถึงตาลปัตรในพระพุทธศาสนาว่าเดิมคงจะไม่ใช่ของซึ่งคิดขึ้นสำหรับพระ แต่คงจะเป็นของที่ประดิษฐ์สำหรับใช้พัดรำเพยลม ซึ่งมีใช้กันทั่วไปในอินเดียมาตั้งแต่ก่อนพุทธกาลแล้ว พระได้นำพัดตามแบบของชาวบ้านที่มีอยู่แล้วมาใช้บังตา ในพระไตรปิฎกมีกล่าวถึงคำว่า วาลวิชนี เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ แต่ไม่ได้อธิบายว่ามีรูปลักษณะอย่างไร และมีกล่าวถึงพัดสำหรับท่านผู้จะมาแสดงธรรมในที่ประชุมใหญ่ถือตาลปัตรทำด้วยใบตาล ซึ่งแต่เดิมพัดที่พระใช้คงทำด้วยใบตาลอย่างเดียว จึงเรียกกันทั่วไปว่า ตาลปัตร และยังคงเรียกกันเรื่อยมาแม้ว่าจะได้ดัดแปลงใช้วัสดุอย่างอื่นแทนใบตาลแล้วก็ตาม แต่พัดที่พระภิกษุไทย พม่า ลังกา ถือนั้น แม้จะมีรูปร่างลักษณะแตกต่างกันไปบ้างล้วนทำด้วยใบตาลทั้งสิ้น

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2538 : 11). ได้กล่าวถึงตาลปัตรในพระพุทธศาสนาว่าแม้ว่าต้นกำเนิดของการที่พระสงฆ์ต้องถือตาลปัตรหรือปัจจุบันยังไม่เป็นที่ทราบกันอย่างชัดเจนว่า ความเป็นมาจริงๆนั้นเป็นอย่างไรแน่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงประทานความเห็นไว้ว่า ความคิดในการที่ให้พระสงฆ์ถือตาลปัตรคงมาจากลังกา เพราะเรื่องที่เกี่ยวกับพระพุทธประวัติมีอยู่ในหนังสือปฐมสมโพธิ ซึ่งต้นฉบับเขียนขึ้นในลังกาโดยพระพุทธรักขิตาจารย์และไทยเรารับมาเมื่อลัทธิลังกาวงศ์ได้แพร่เข้ามาเป็นที่เลื่อมใสในประเทศต่างๆ ที่นับถือพระพุทธศาสนาในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งพม่า ไทย ลาว และกัมพูชา

จากแนวคิดดังกล่าวสรุปได้ว่าพระสงฆ์ได้รับอิทธิพลการถือตาลปัตรมาจากลังกา สาเหตุการถือน่ามาจากชาวบ้านนำมาถวาย เพราะเห็นว่าพระสงฆ์ใช้พัดที่ทำจากใบตาลในการโบกพัดคลายความร้อน

เช่นเดียวกัน แต่จากความศรัทธาทำให้คิดประดิษฐ์ให้สวยงามกว่าที่ชาวบ้านใช้กันทั่วไป ซึ่งประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลดังกล่าวด้วย ดังที่ ณัฏฐภัทร จันทวิช.(2538 : 15 - 17). ได้กล่าวถึงตาลปัตรของประเทศไทยว่า

> ...ในสมัยสุโขทัยเป็นที่ทราบกันอย่างดีแล้วว่าเป็นยุคที่เลื่อมใสลัทธิลังกาวงศ์อย่างมาก งานศิลปกรรมที่แสดงหลักฐานเกี่ยวกับลักษณะของตาลปัตรได้อย่างดีในยุคนี้ คือ ภาพศิลาจำหลักในวัดศรีชุม ซึ่งสลักภาพเล่าเรื่องชาดกต่างๆ มีอยู่ 2 ภาพ คือ ภาพชาดกเรื่อง “ กัณฑินชาดก ” และ “ มตกภัตตชาดก ” ที่แสดงภาพพระโพธิสัตว์กำลังถือตาลปัตรขณะที่ทรงแสดงธรรม รูปร่างของตาลปัตรก็คล้ายกับที่ปรากฏในศิลปะลพบุรีที่กล่าวไปแล้ว คือมีลักษณะแบบใบตาลรูปกลมมน ขนาดเล็ก เหมือนใบตาลที่ชาวบ้านทั่วไปยังคงใช้อยู่ในปัจจุบัน ในพุทธศตวรรษที่ 17 - 19 ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง “ อโยธยา ” ที่เลื่อมใสศรัทธาในลัทธิลังกาวงศ์เช่นกัน พระสงฆ์ใช้ตาลปัตรขนาดเล็กเช่นเดียวกับที่อื่น ได้พบงานศิลปกรรม ประติมากรรมศิลาจำหลักศิลปะแบบอู่ทองเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับระหว่างสาวกเบื้องขวาและเบื้องซ้ายพระพุทธเจ้าทรงถือตาลปัตรขนาดเล็กเช่นกัน จึงทำให้เชื่อถือแน่ได้ว่าแต่เดิมมานั้นในเขตราชอาณาจักรไทย พระสงฆ์ถือตาลปัตรขนาดเล็กไว้เบื้องหน้าในขณะแสดงธรรม แต่ขนาดของตาลปัตรจะเริ่มมีขนาดใหญ่ขึ้นตั้งแต่เมื่อใดนั้น ยากที่จะกำหนดเวลาลงไปได้ มีภาพพระโพธิสัตว์ทรงถือตาลปัตรอีก 1 ภาพ คือ ภาพจิตกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่อินทราราม เรื่องมโหสถชาดก ตอนพระมโหสถเผชิญหน้ากับทัพกษัตริย์จากร้อยเอ็ดนคร ตาลปัตรที่ทรงถือมีรูปคล้ายวาลวิชนี ประเภทพัดโบกทำด้วยใบตาล ที่มีด้ามยาวโค้งออกข้างๆส่วนนักบวชที่มิได้เป็นพระสงฆ์ในพระพุทธศาสนาปรากฏว่ามีการถือตาลปัตรด้วยดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดช่องนนทรีอันเป็นศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย เขียนภาพทศชาติตอนชาดกเรื่องพรหมนารถ โดยภาพพระเจ้าอังคติกำลังสนทนากับเดียรถีย์ ซึ่งแสดงตนเป็นบรรพชิตนั่งอยู่เหนือพระองค์ เดียรถีย์ในภาพจะถือพัดขนาดเล็กรูปร่างคล้ายตาลปัตร จึงสันนิษฐานได้ว่าตาลปัตรในสมัยโบราณอาจเป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นนักบวช เพราะแม้แต่ฤาษีก็ยังถือพัดซึ่งบางครั้งก็มีรูปร่างคล้ายวาลวิชนี บางครั้งมีรูปร่างคล้ายพัดขนนก ซึ่งพระสงฆ์ไทยใช้เป็นตาลปัตรอยู่ระยะหนึ่งเช่นกันเมื่อเป็นพระสงฆ์มีสมณศักดิ์ด้วยแล้ว เครื่องประกอบสมณศักดิ์มีมากขึ้นตามฐานันดรของแต่ละรูป...

จากข้อความดังกล่าวสรุปได้ว่า มีการค้นพบหลักฐานทางศิลปกรรมเกี่ยวกับตาลปัตรที่พระสงฆ์ใช้ เช่น งานประติมากรรมศิลาจำหลักที่วัดศรีชุม รูปแบบของตาลปัตรมีลักษณะกลมมนคล้ายใบตาล ด้ามสั้นและขนาดเล็ก อีกทั้งภาพงานจิตรกรรมที่วัดช่องนนทรีสมัยอยุธยาตอนปลาย รูปแบบของตาลปัตรเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง ด้ามเริ่มยาวโค้งออกข้างๆคล้ายพัดวิชนี หรือพบรูปแบบของพัดขนนก เป็นต้น สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าตาลปัตรมีวิวัฒนาการทั้งด้านรูปแบบและวัสดุที่ใช้ทำตาลปัตร ซึ่งความเปลี่ยนแปลงต่างๆขึ้นอยู่กับอิทธิพลที่ได้รับในยุคสมัยนั้นๆด้วย โดยรูปแบบของตาลปัตรที่น่าสนใจและเป็นหลักฐานที่พบได้ในปัจจุบันส่วนใหญ่อยู่ในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีวิวัฒนาการของตาลปัตรที่น่าสนใจดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 วิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ด้วยเหตุที่ตาลปัตรเป็นของใช้ประจำอย่างหนึ่งของพระสงฆ์จึงมีการคิดค้นวัสดุ ออกแบบ และตกแต่งให้งดงามและมีคุณค่าตามกำลังทรัพย์และแรงศรัทธาของผู้ถวาย จึงเกิดธรรมเนียมการถวายตาลปัตรที่งดงามให้เหมาะสมกับสมณศักดิ์ โดยมีระเบียบแบบแผนว่าตาลปัตรแบบใดควรถวายแด่พระภิกษุที่มีสมณศักดิ์ระดับชั้น ดังนั้นในประเทศไทยพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์และประชาชนทั่วไปมักทำตาลปัตรถวายพระที่นิมนต์มาประกอบพิธีกรรม ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล ตาลปัตรมักจะเป็นของที่ระลึกที่สำคัญส่วนหนึ่งในงานพิธี (กรมศิลปากร. 2531 : 70).

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วจะพบว่า ตาลปัตรมีวิวัฒนาการยาวนานอันเกิดจากความศรัทธาของผู้ถวาย ซึ่งในประเทศไทยได้มีประเพณีการถวายตาลปัตรเช่นเดียวกัน และสามารถแบ่งตามอิทธิพลที่ได้รับได้ดัง ต่อไปนี้

วิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 1 – 3

วิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่1 – 3 เริ่มจากความศรัทธาของฆราวาสที่ศรัทธาเมื่อเห็นว่าตาลปัตรเป็นของอย่างหนึ่งที่พระสงฆ์ใช้ จึงคิดนำพัดของตนที่ใช้อยู่ซึ่งอาจจะทำมาจากไม้ไผ่สานหรือทำจากขนนกนำไปถวายให้พระสงฆ์ใช้ถือแทนพัดที่ทำจากใบตาล อาจจะถวายด้วยตนเองหรือทายาทนำของบิดามารดาที่ล่วงลับแล้วไปถวายเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับบิดามารดาของตน ต่อมาวัสดุที่ใช้ทำดังตาลปัตรได้เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ โดยมีการพัฒนาเช่นเดียวกับงานศิลปกรรมอื่นๆที่งดงามและหายาก เช่น ไม้ไผ่สาน งานสาน ขนนก ผ้าแพรอย่างดี ผ้าโหมดอย่างดีและมีการประดับตกแต่งด้วยการปักดิ้นทอง ปักไหมหรือการประดับอัญมณีต่างๆสุดแต่ผู้ศรัทธาจะสร้างถวายโดย เฉพาะอย่างยิ่งพระสงฆ์ที่มีสมณศักดิ์ด้วยแล้ว เครื่องประกอบสมณศักดิ์มีมากขึ้นตามฐานันดรของแต่ละรูป ตาลปัตรจึงกลายเป็นเครื่องประกอบที่สำคัญยิ่ง ทำให้มีการถวายตาลปัตรที่งดงามตามสมณศักดิ์ขึ้นเรียกว่า พัดยศ ส่วนพัดรองที่เห็นในปัจจุบันเป็นพัดหน้านาง สมัยก่อนรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตน-โกสินทร์ ใช้เป็นรูปแบบของพัดยศ เช่น พัดเปรียญ พระสงฆ์ถือเฉพาะในงานพระราชพิธี ส่วนงานอื่นจะถือแต่ตาลปัตร พัดรองมานิยมใช้แทนตาลปัตรตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา (ณัฏฐภัทร จันทวิช. 2538 : 127).

สรุปวิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 นั้นพบว่าตาลปัตรหรือพัดที่ใช้วัสดุจากใบตาลคงเสื่อมความนิยมลงทีละน้อยๆ ด้วยเหตุเพราะเป็นของพื้นบ้านหาง่ายไม่คู่ควรกับการถวายพระสงฆ์ประกอบกับในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ทรงโปรดตาลปัตรรูปรีเนื่องจากรูปร่างของตาลปัตรงองุ้มลักษณะไม่เป็นมงคลคล้ายจวักที่ใช้ตักแกง จึงทรงคิดดัดแปลงตาลปัตรให้มีรูปกลมมนคล้ายพัดใบลาน โดยขึ้นโครงตาลปัตรด้วยไม้ไผ่แล้วใช้ผ้าแพรอย่างดีคลุมทั้งสองหน้าหุ้มขอบพัดด้วยผ้าโหมด โดยทรงโปรดให้ใช้แทนตาลปัตรรูปงองุ้มนั้นและเรียกตาลปัตรชนิดนี้ว่า พัดรอง

วิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 4

ดวงจิตร จิตรพงศ์. (2502 : 36).ได้กล่าวถึงความเป็นมาของพัดรองในประเทศไทยว่า ในรัชกาลที่ 5 พัชนีของกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสเล่ม 1 กับที่พิพิธภัณฑสถาน เป็นพัชนีซึ่งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงถือเมื่อทรงผนวชอีกเล่มหนึ่ง (เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศทรงผนวชสามเณรได้ทรงถือพัชนีเล่มนี้ด้วย) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรำคาญพระราชหฤทัยว่าน่าเกลียด จึงมีประกาศพระราชปรารภชี้แจงความน่ารังเกียจของพัชนีชนิดนั้น พร้อมทั้งแสดงพระราชดำริที่จะสร้างพัดรองขึ้นให้พระสงฆ์ใช้แทน

จินตนา กระบวนแสง. (2533 : 5 - 7). กล่าวถึงความเป็นมาของพัดรองในประเทศไทยว่าการใช้พัดรองแทนตาลปัตรกันเป็นสามัญนั้น ทราบว่าเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 4 ด้วยพระสงฆ์ในสมัยนั้นนิยมนำพัชนีมาใช้ถือแทนตาลปัตรกันอย่างแพร่หลาย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการพระราชทานพัดรองในงานขึ้นพระที่นั่งวโรภาสพิมาน (เมื่อยังใช้นามว่าพระที่นั่งไอศวรรย์ทิพยอาสน์) แต่หาตัวอย่างไม่ได้เนื่องจากสูญเสียไปหมดแล้ว พัดรองต่อมาก็คือพัดเอราวัณที่ทรงพระราชทานในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์.(2549 : 156). กล่าวถึงความเป็นมาของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 4 ว่าแต่เดิมเคยใช้เป็นแบบพัดยศ เช่น พัดเปรียญและพระสงฆ์ถือในงานพระราชพิธี ส่วนงานอื่นจะถือแต่ตาลปัตรใบตาล พัดรองที่เห็นใช้แทนตาลปัตรเป็นสามัญนั้นอาจเริ่มใช้มาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา เนื่องเพราะพระสงฆ์ในสมันนั้นนิยมนำพัชนีมาใช้ถือแทนตาลปัตรกันอย่างแพร่หลาย พัชนีมีใบงองุ้มด้ามยาว เดิมใช้โบกสำหรับรำเพยลม รัชกาลที่ 4 ทรงรำคาญพระราชหฤทัยว่าดูน่าเกลียด จึงมีประกาศพระราชปรารภชี้ความน่าเกลียดของพัชนีพร้อมแสดงพระราชดำริที่จะสร้างพัดรูปหน้านางที่เรียกกันว่า “ พัดรอง ” ให้พระสงฆ์ใช้ถือเมื่อได้รับนิมนต์หรือทำกิจพิธีสงฆ์ในที่ใดๆ แทน

พระราชปรารภในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องพัดรองที่พระสงฆ์ใช้

…เป็นเหตุฉันใดถึงพัชนีข้างชาวบ้านก็เกลียดอายหายนับถือมานานแล้ว เพราะเหตุที่เห็นพระสงฆ์ผู้มียศเอาไปถือเป็นตาลปัตรทุกหนทุกแห่งไปมากกว่าผู้ที่ใช้ในบ้าน แต่ครั้งปลายแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาไลย เจ้านายเป็นอันมากหลายแห่งด้วยกันเลิกพัชนีเสียไม่ใช้ ใช้พัดขนนกเป็นเครื่องอยู่งาน ยังคงใช้อยู่แต่ในหลวง ครั้นมาถึงแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงพัดอยู่งานก็ใช้พัดขนนกสิ้นทั้งข้างน่าข้างในพัชนีของเก่าที่มีด้ามเป็นทอง เป็นแต่สำหรับเชิญตามเสด็จฤาปักน่ากันยาเรือทั้งไปตามเคยอย่างแต่ก่อนมาถึงแผ่นดินปัตยุบันนี้พัชนีเลิกหลุดทีเดียว ถึงพัดด้ามทองก็ทำด้ามทองต่อเข้ากับขนนก ไม่ได้ใช้พัชนีหุ้มโหมดหุ้มตาดเลย พัชนียังคงเหลือใช้ในข้างบ้านบัดนี้อยู่สองอย่าง คือสำหรับอยู่งานเจ้านายเล็กๆเมื่อไปนั่งฟังสวดฤาสมโภชโสกันต์อย่างหนึ่ง สำหรับเล่นลครมีนางไปนั่งพัดตัวยืนเครื่องเมื่อทำบทรำลงสรงเครื่องอย่างหนึ่ง ก็การเล่นลครนั้นเอาการโบราณมาสำแดง เหมือนกับหญิงโบราณไว้ผมยาวลครก็ต้องรัดช้องทำเป็นผมยาวเหมือนคนโบราณ แลอยู่งานโสกันต์เจ้า นายนั้น เพราะการโสกันต์ก็คล้ายกับเล่นละคร อย่างมยุรฉัตรแลเชิญเครื่องก็ใกล้การเล่นลครทีเดียว พัชนีใช้ข้างบ้านยังเหลืออยู่แต่เท่านี้ นอกนั้นถึงพัชนีทำขึ้นก็เป็นแต่สำหรับถวายพระสงฆ์ เพราะพระสงฆ์ยังคงชอบใจว่าเป็นเครื่องประดับสำหรับยศผู้ใหญ่ ไม่กระดิกเลย

จนเท่าทุกวันนี้ ก็แต่ยังได้ยินพระสงฆ์รูปหนึ่งว่าประหลาดอยู่ด้วยพัชนีแต่ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่หามีผู้ใดเอาใจใส่ตามไม่ ท่านผู้ที่ว่านั้นคือพระญาณสมโพธิ์ (ด้วง) วัดนาคกลาง ท่านนั้นแม้เป็นพระราชาคณะแล้วไม่ถือพัชนีเลย คงถืออยู่แต่ตาลปัตรใบตาล แต่ตัดด้ามเสียให้สั้นผิดกันกับพระสงฆ์อนุจรหน่อยหนึ่ง เพื่อจะได้ถือพัดโบกลมเองโดยสะดวกด้วย เมื่อมีผู้ทักถามท่านว่าทำไมเจ้าคุณจึงไม่ถือพัชนีอย่างท่านทั้งปวงที่มีบันดาศักดิ์ ท่านตอบว่าพัชนีนั้นท่านคิดไปดูรูปร่างเห็นเป็นน่าบัดสี ใครคิดอ่านทำขึ้นเมื่อไรให้เป็นรูบอย่างนี้ ผู้นั้นจะไม่ได้พิจารณาให้เลอียดเลย ทำขึ้นโดยใจมักง่าย ท่านทั้งหลายก็รับใช้ก็ดีใจใช้ไปไม่มีสตินึกได้บ้างเลยว่ารูปร่างไม่ดีไม่เป็นมงคลเลย เอามาถือบังหน้าบังตาครอบหัวครอบหูอย่างไรมิรู้อยู่น่ารำคาญใจ คิดดูเถิดบ้านอื่นเมืองอื่นพระสงฆ์ที่มีตาลปัตรยักย่างไปต่างๆอย่างตาลปัตรพม่าก็เป็นใบตาลก้านขด อย่างลังกาก็เป็นพัดด้ามงา วงพัดดังรูปไข่มนๆพัดจีนเป็นอันมากหลายอย่างทั้งของเลวที่ง้อมมาข้างหน้าก็มี ที่ขึงอยู่ก็มี ก็ไม่มีเป็นเช่นพัชนีของไทยเลย พัชนีของไทยนี้รูปร่างน่ารังเกียจน่าบัดสีนัก ผู้ที่ทำที่ใช้ไม่คิดดูบ้างเลยว่ารูปร่างไม่สู้ชอบกล แล้วท่านจึงว่าไปอิกอย่างหนึ่งว่าเครื่องมือของไทยอิกอย่าง1 รูปร่างก็คล้ายพัชนีคือจวัก ที่เรียกว่าจ่าหวักก็ดี คนใช้ก็ดีนั้น รูปร่างที่ทำใช้ในไทยก็ไม่ชอบกลเหมือนพัชนี ก็เครื่องจ่าหวักของเมืองอื่นเช่นเห็นอยู่กลุ้มๆอย่างของจีนทำหมี่เขาก็ทำด้วยเหล็ก เป็นดังปากขอบปากเสียม มีบ้องเข้าด้าม เขาไม่ทำอย่างจ่าหวักของไทยก็จวักของไทยนั้นชาวไทยถือลัทธิแลใช้ก็เถียงกันอยู่เอง ก็เมื่อยามใช้เอามาใช้ตักเข้ากวนแกงซึ่งจะขึ้นถ้วยขึ้นชามขึ้นสำรับ เป็นของดีของมงคลที่จะกลืนกินเข้าไป แต่ชื่อแห่งจวักนั้นเป็นของหยาบสำหรับไว้ด่าไว้ว่าจะเอาสับเสี่ยงอะไรเล่า ฤาถ้าเจ้าขุนมูลนายเอาสิ่งนั้นสับโขกตีรันบ่าวไพร่ ก็ถือว่าเป็นอัปมงคลใหญ่ ฟ้องร้องจนถึงหลุดค่าตัวทาษเล่า การอันนี้ก็เถียงกันอยู่

ซึ่งท่านว่าดังนี้ก็จริงของท่าน พัชนีสิ่งหนึ่ง จวักสิ่งหนึ่งของสองอย่างนี้เฉภาะมีอยู่แต่เมืองไทย ก็เครื่องตักเข้าตักแกงก็ดี พัดก็ดี ที่เขาใช้ในประเทศต่างๆอย่างที่เราเห็นอยู่บัดนี้ ทั้งของจีนของฝรั่งรูปร่างไม่เป็นเช่นพัชนีแลจวักของไทยเลยแลซึ่งพระญาณสมโพธิ์ (ด้วง) ว่าด้วยการใช้จวักตักเข้าตักแกงไม่เป็นมงคลนั้น ท่านว่าถูกแต่การข้างนอก แต่การในเครื่องต้นแลเครื่องเจ้านายที่มีบันดาศักดิ์สูงเขาไม่ใช้มานานแล้ว เขามีทัพพีทองเหลืองทำรูปเหมือนช้อนต้นใหญ่ปลายย่อม ใช้ทำเครื่องมานานแล้วแต่ครั้งไรก็ไม่ทราบต้นเลย ก็ครั้งนี้ทรงพระราชดำริจะใคร่ให้พระสงฆ์เลิกใช้พัชนีเสีย จะกลับทำพัดโครงไม้ไผ่ขึงๆปิดแพรปิดโหมดถวายให้ใช้เป็นอย่างพระสงฆ์จะยอมฤาไม่ยอมไม่ทราบเลย การก็เคยมานานแล้ว ถ้าพระสงฆ์ยังชอบใจจะคงใช้อยู่ก็ตาม (กรมศิลปากร.2533 : 1 – 4).

ดังนั้นวิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 4 จึงเป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบของตาลปัตรอย่างมาก เพราะพระสงฆ์ในสมันนั้นนิยมการถือนำพัชนีแทนตาลปัตรกันอย่างแพร่ หลายซึ่งพัชนีนี้มีรูปแบบใบงองุ้มด้ามยาวคล้ายจวักที่ใช้ตักแกง เดิมใช้โบกสำหรับรำเพยลม รัชกาลที่ 4 จึงมีประกาศพระราชปรารภชี้ความน่าเกลียดของพัชนีดังกล่าวขึ้น พร้อมแสดงพระราชดำริที่จะสร้างพัดรูปหน้านางให้พระสงฆ์ใช้ถือพัดรองแทนในพระราชพิธีต่างๆ โดยลักษณะของพัชนีในสมัยรัชกาลที่4 ปรากฏ ดังภาพประกอบ 1

ภาพประกอบ 1 ภาพพัชนีในสมัยรัชกาลที่ 4

ตาลปัตรด้ามนี้เป็นพัชนีที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงถือเมื่อทรงผนวช และเมื่อพระราช-บรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศทรงผนวชเป็นสามเณรก็ได้ทรงถือพัชนีเล่มนี้ด้วยเช่นเดียวกัน

วิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 5

วิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 5 นิยมใช้พัดรองแทนครั้งแรกทำด้วยผ้าเลี่ยนหรือผ้าลาย โดยนำมาหุ้มโครงไม้ไผ่ ต่อมาจึงเริ่มมีการตกแต่งให้สวยงามมากขึ้น เช่น มีการปักเป็นลวดลายเฉพาะงานที่ใช้ตาลปัตรนั้น พัดรองที่ตกแต่งด้วยการปักเป็นครั้งแรกนั้นน่าจะเป็นของหลวงที่สั่งทำมาจากเมืองจีนในสมัยรัชกาลที่ 5โดยอักษร จ.3 ตัว ใต้พระเกี่ยวยอดซึ่งเป็นพัดรองที่ใช้เป็นที่ระลึกเป็นพระราชทานในงานขึ้นพระที่นั่งวโรภาสพิมาน อย่างไรก็ดีพัดรองนิยมสร้างกันมาตั้งแต่ พ.ศ.2446 เป็นต้นมา เพื่อใช้เป็นที่ระลึกในการต่าง ๆ อาทิ งานเฉลิมพระชนมพรรษา การขึ้นตำหนักใหม่ การพระราชพิธีโสกันต์ ตลอดทั้งงานพระเมรุ ซึ่งเรียกว่าพัดสังเค็ดนั้นก็นิยมส่งแบบลายออกไปสิ่งทอพัดเข้ามาจากประเทศจีนและประเทศญี่ปุ่นด้วย (ณัฏฐภัทร จันทวิช. 2538 : 128).

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์.(2549:156 - 157). กล่าวถึงวิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 5 ว่าพัดรองในระยะแรก ยังคงทำด้วยผ้าพื้นและผ้าลายโดยนำมาหุ้มโครงที่ทำจากไม้ไผ่ และเริ่มตกแต่งให้สวยงามด้วยการปักเป็นลวดลาย สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพตรัสว่า ได้เคยทรงสืบว่าพัดรองที่มีการปักครั้งแรกมีขึ้นเมื่อใดนั้นได้ความว่า ครั้งแรกที่มีนั้นเป็นพัดรองของหลวงที่สั่งมาจากเมืองจีน ลายเป็นอักษร จ.3 ตัวอยู่ใต้พระเกี้ยวยอด เป็นพัดรองที่ใช้พระราชทานในงานขึ้นพระที่นั่งวโรภาษพิมาน

(เมื่อยังใช้พระนามว่าพระที่นั่งไอยศวรรย์ทิพยอาสน์) แต่ยังหาตัวอย่างไม่ ได้สูญเสียไปหมดแล้ว พัดรองต่อมาคือพัดรองเอราวัณพระราชทานในงานพระราชพิธีบรมราชา ภิเษก เมื่อปีระกา 2416 สั่งปักมาจากเมืองจีนเหมือนกัน ลักษณะของพัดไอยราพต หรือพัดเอราวัณ ปรากฏดังภาพประกอบที่ 2 การตกแต่งพัดรองในระยะแรกยังคงปักดิ้นเป็นพื้น เพราะช่างไทยมีความชำนาญในเทคนิคนี้ส่วนการปักไหมในระยะแรกสั่งมาจากจีนเป็นส่วนใหญ่ต่อมาในปี พ.ศ.2426 ลองฝึกหัดปักไหมกันเองบ้างแต่นิยมปักนูนสูงมาก ตัวอย่างการปักพัดรองลักษณะนี้คือพัดรองงานฉลองพระราชลัญจกรสำคัญของแผ่นดินเนื่อง ในวโรกาสที่รัชกาลที่ 5 ทรงครองราชย์สมบัติครบหมื่นวัน ปี พ.ศ.2438 และเป็นช่วงสมัยที่ช่างปักภาพและลวดลายบนพัดรองนิยมการหนุนลายให้สูงมากที่สุด ซึ่งทำให้ช่างเขียนที่ออกแบบร่างภาพและลวดลายรู้สึกกันทั่วไปว่าการที่ช่างปักทำนูนมากเกินไปมีส่วนลดคุณค่า ทำลายความงดงามลงไปมาก สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงเล็งเห็นฝีมือการปักไหมของไทยยังด้อยกว่าเพื่อนบ้าน จึงทรงส่งนักเรียนไทยไปศึกษาที่ญี่ปุ่นเมื่อ พ.ศ.2446 อีกทั้งยังทรงจ้างครูญี่ปุ่นมาสอนวิชาเย็บปักถักร้อยที่โรงเรียนราชินีด้วย

ภาพประกอบ 2 ภาพพัดไอยราพตหรือพัดเอราวัณ พระราชทานในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อปีระกา 2416

วิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 6 - 7

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์.(2549 : 156 - 157). กล่าวถึงวิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 6 – 7 ว่า ทรงนำช่างปักชาวญวนเข้ามาชุบเลี้ยงเป็นช่างสะดึงหลวง และทรงโปรดให้ช่างในราชสำนักได้รับการอบรมและเรียนรู้การปัก จึงเกิดการเปลี่ยนวิธีการปักไหม ปักดิ้นใหม่โดยใช้วิธีการปักแบบญี่ปุ่นหรือแบบ

ญวน ฉะนั้นพัดรองในยุคหลังจึงเปลี่ยนมาปักแบบเรียบพองาม หลังปี พ.ศ.2446 เป็นต้นมา เป็นสมัยที่มีการสร้างพัดรองกันมากที่สุด โดยมีการสร้างเพื่อประกอบงาน 2 ประเภทคือ งานมงคลและงานอวมงคล ต่อมายุคหลังๆ ความนิยมในการทำพัดรองประกอบงานต่างๆมีมากขึ้น จึงมีการนำเทคนิคการสร้างภาพบนพัดใหม่ๆเข้ามา เช่น การพิมพ์รูปสีด้วยพิมพ์หิน การเขียนระบายสี หรือการนำหนัง พลาสติกพิเศษ และโลหะเข้ามามีส่วนในการประดิษฐ์ โดยขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของช่าง

กล่าวโดยสรุปตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 6- 7 มีการนำวัสดุอื่นมาใช้ในการทำตาลปัตร เช่น ทำด้วยหนังหรือเซลลูลอยส์หรือสิ่งอื่นที่แปลก เมื่อความนิยมในการทำพัดรองเริ่มเสื่อมลง ได้มีการกลับไปทำตาลปัตรแบบวิธีเก่า คือใช้วิธีการหุ้มผ้าที่มีลวดลายสวยงาม และปักตกแต่งบ้างเล็กน้อยหรือประดิษฐ์นมพัดด้วยโลหะเป็นตราหรือนามติด กล่าวว่าเป็นการทำพอเป็นธรรมเนียมเท่านั้น

2.2.2 โอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตรในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

โอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตรในสมัยรัตนโกสินทร์ ส่วนใหญ่จะมีอยู่ 2 งาน คือ งานมงคลและงานอวมงคล โดยลวดลายที่ปรากฏบนตาลปัตรถือเป็นงานที่มีความเกี่ยวเนื่องกับสังคม ไทยมาช้านาน สามารถสื่อถึงเรื่องราวและความสำคัญของพระราชพิธีต่างๆ ดังที่ เอกวิทย์ ณ ถลาง กล่าวถึงพระราชพิธีต่างๆในสังคมไทยที่มีมาแต่โบราณนั้นคือสิ่งที่ช่วยประสานสัมพันธ์ทางสังคม และลดความตึงเครียดระหว่างชนชั้นได้เป็นอย่างดี อีกสิ่งหนึ่งที่มีความละเอียดอ่อนและแยบยลเป็นอย่างมากคือ การที่พระมหากษัตริย์และราชสำนักในฐานะผู้อุปถัมภ์พระพุทธศาสนา สามารถเผยแพร่สื่อคำสอนและความเชื่อทางศาสนาที่เห็นว่าเป็นประโยชน์ต่อบ้านเมืองและสังคม ลงมาตามคณะสงฆ์และวัดวาอารามตามท้องถิ่นในพระราชอาณาจักร ยกตัวอย่างเช่น ความรู้ทางจักรวาลที่ได้มาจากหนังสือ ไตรภูมิ พุทธประวัติ และเรื่องราวของชาดก พระเจ้าสิบชาติที่ทางพระมหากษัตริย์และนักปราชญ์ในราชสำนักแต่งขึ้น วรรณ-คดีทางศาสนาดังกล่าวนี้ คือสิ่งสำคัญที่ใช้โน้มน้าวจิตใจชาวบ้านชาวเมืองให้มีศีลธรรมและเห็นความสำคัญของพระมหากษัตริย์และพระราชสำนัก (เอกวิทย์ ณ ถลาง. 2544 : 120).

ภุชชงค์ จันทวิช. (2550 : 35). กล่าวถึงโอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตรว่า ตาลปัตรเป็นงานที่แสดงลักษณะของไทยอย่างแท้จริง โดยแสดงเนื้อหาสาระและประวัติเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการผูกลวดลายได้อย่างเนรมิตถึงที่สุด ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคลก็ตาม ตาลปัตรในมือของพระสงฆ์ผู้แสดงแก่นธรรมย่อมถือว่าสำคัญและจะสำคัญขึ้น เมื่อตาลปัตรถูกแสดงออกมาในงานพิธีหรือพระราชพิธีสำคัญ

ดังที่กล่าวมาจะพบว่าในงานพระราชพิธีต่างๆทั้งงานมงคลและงานอวมงคลที่ปรากฏบนลวดลายในตาลปัตรนั้น เป็นสิ่งหนึ่งที่พระมหากษัตริย์ในฐานะผู้ทรงอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาใช้เป็นสื่อสัมพันธ์ทางสังคม และให้คนไทยเห็นความสำคัญของพระพุทธศาสนาทั้งในด้านคำสอนและความเชื่อทางศาสนาได้เป็นอย่างดี โดยโอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตรมีอยู่ 2 งานด้วยกัน คือ งานมงคลและงานอวมงคล

จินตนา กระบวนแสง. (2533 : 5 - 7).กล่าวถึงงานพระราชพิธีที่พระสงฆ์ถือตาลปัตรว่า แต่ก่อนพระสงฆ์ถือตาลปัตรพัดยศเฉพาะในงานพระราชพิธีอย่างเดียว โดยถือตาลปัตรใบตาลด้วยกันทั้งหมด พัดรองที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 นอกจากจะสร้างในงานมงคล เช่น พระราชพิธีโสกันต์ งานขึ้นพระที่นั่ง งานสมภาคาภิเษก งานทวีธาภิเศก งานมหาสมณุตมาภิเศก งานสมโภชสิริราชสมบัติแล้ว เป็นต้น ยังสร้างในงานศพอีกส่วนหนึ่ง ที่เรียกว่า “ พัดสังเค็ด ”

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2549 : 157).กล่าวถึงการสร้างตาลปัตร โดยเฉพาะหลังปี พ.ศ. 2446 เป็นต้นมาเป็นสมัยที่มีการสร้างพัดรองกันมากที่สุด พัดรองมีการสร้างเพื่อประกอบงาน 2 ประเภท คือ เพื่องานมงคล งานพระราชพิธีมงคลต่างๆ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมโภชสิริราชสมบัติ เฉลิมพระสุบรรณบัฏ ขึ้นพระตำหนัก ฉลองพระชนมพรรษา และนิยมกันอย่างแพร่หลายตามอย่างเจ้านายสืบทอดกันมาจนถึงงานมงคลของเจ้าจอม ขุนนางและชาวบ้าน และงานอวมงคล ได้แก่งานพระเมรุหรืองานพระศพ

กล่าวโดยสรุป งานมงคลและงานอวมงคล โดยเฉพาะงานพระราชพิธีที่พบว่ามีการสร้างตาลปัตรขึ้นในโอกาสที่สร้างถวายในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา เริ่มมีการถวายพัดรองในพระราชพิธีต่างๆดังนี้ งานมงคล เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมโภชสิริราชสมบัติ เฉลิมพระสุบรรณบัฏ ขึ้นพระตำหนัก ฉลองพระชนมายุ หรือเฉลิมพระชนมพรรษา พระราชพิธีโสกันต์ งานฉลองพระราชลัญจกร งานสมภาคาภิเศก งานทวีธาภิเศก งานมหาสมณุตมาภิเศก เป็นต้น งานอวมงคล เช่น งานพระเมรุหรืองานพระศพ

งานมงคล

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2542 :278).ให้ความหมายของคำว่า “ งาน ” และ“ มงคล ” หมายถึง สิ่งหรือกิจกรรมที่ทำ มักใช้เข้าคู่กับคำ การ เช่น การงาน เป็นการเป็นงาน ได้การได้งาน การพิธีหรือการรื่นเริงที่คนมาชุมนุมกัน เช่น งานบวช งานปีใหม่ เหตุที่นำมาซึ่งความเจริญ เช่น มงคล 38 สิ่งซึ่งถือว่าจะนำสิริและความเจริญมาสู่และป้องกันไม่ให้สิ่งที่เลวร้ายมากล้ำกราย เรียกงานที่จัดให้มีขึ้นเพื่อความอยู่เย็นเป็นสุข เช่น งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานทำบุญวันเกิด ว่า งานมงคล

โชติ กัลยาณมิตร. (2548 : 374). ได้กล่าวถึง “ งานมงคล ” หมายถึง สิ่งที่นำความสุขความเจริญให้เกิดแก่ผู้ประกอบกุศลกรรม

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2549 : 157). ได้กล่าวถึง “ งานมงคล ” หมายถึง งานพระราชพิธีมงคลต่างๆ นิยมทำกันอย่างแพร่หลายตามอย่างเจ้านายกันจนลงมาถึงงานมงคลของเจ้าจอม ขุนนาง และชาวบ้าน

ดังนั้น “ งานมงคล ” หมายถึง กิจกรรมที่นำมาซึ่งความเจริญ ความอยู่เย็นเป็นสุขให้เกิดแก่ผู้ประกอบกุศลกรรม ซึ่งงานมงคลที่มีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ส่วนใหญ่จะเรียกงานดังกล่าวว่า “ พระราชพิธี ” และ “ งานรัฐพิธี ”

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2542 : 788). ได้ให้ความหมายของคำว่า “ พิธี ” หมายถึง งานที่จัดขึ้นตามลัทธิหรือความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณีเพื่อความขลังหรือความเป็นสิริมงคล เป็นต้น เช่น พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พิธีมงคลสมรส

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ. (2531 : 194). ได้ให้ความหมายของคำว่า “ พิธี ” หมายถึง งานที่จัดทำขึ้นตามลัทธิ ธรรมเนียม การกำหนด

โชติ กัลยาณมิตร. (2548 : 360). ได้ให้ความหมายของคำว่า “ พิธี ” หมายถึง การประกอบการตามลัทธิธรรมเนียม มีแบบอย่างในการกระทำ

ดังนั้น พิธี หมายถึง งานที่จัดทำขึ้นตามลัทธิ ตามขนบธรรมเนียม ตามความเชื่อถือ และมีแบบอย่างในการกระทำ เพื่อความขลังหรือความเป็นสิริมงคล

กรมศิลปากร. (2525 : 165). ได้ให้ความหมายของคำว่า “ พระราชพิธี ” หมายถึงพิธีการที่พระมหากษัตริย์ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจตามกำหนด ที่เป็นแบบแผนราชประเพณีสืบมาแต่โบราณ หรือการพระราชพิธีที่ทรงพระราชดำริมีพระราชประสงค์ให้จัดทำขึ้น พระราชพิธีที่เป็นการประจำตามเทศกาลนั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา มีความละเอียดในหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ทรงอธิบายไว้แล้ว

สรุป “ พระราชพิธี ” หมายถึง งานที่พระมหากษัตริย์จัดขึ้นตามพิธีการและความเป็นสิริมงคล ซึ่งเป็นพิธีการที่ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจตามกำหนด เป็นแบบแผนราชประเพณีสืบมาแต่โบราณ หรือทรงพระราชดำริมีพระราชประสงค์ให้จัดทำขึ้น

กรมศิลปากร.(2525:165 -166). กล่าวว่า พระราชพิธีต่างๆเหล่านี้ได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยต่อมาเมื่อ พ.ศ.2475 ได้เปลี่ยนระเบียบการปกครองประเทศขึ้นใหม่ มีรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยเป็นหลักในการบริหาร มีนายกรัฐมนตรีหรือคณะรัฐมนตรีเป็นผู้รับผิดชอบ โดยนัยนี้กิจการใดที่จะต้องทำเป็นงานพิธีของรัฐบาลตลอดจนกระทรวง ทบวง กรม ซึ่งเป็นผู้ดำริจัดขึ้น จึงเรียกงานนี้ว่า รัฐพิธี กล่าวคือ เป็นงานของรัฐจัดขึ้น งานรัฐพิธีดังกล่าวนี้คณะรัฐบาลหรือกระทรวง ทบวง กรม จะกราบบังคมทูลขอพระราชทานพระมหากรุณาอัญเชิญพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนิน ไปทรงเป็นองค์ประธานประกอบพิธี หรืออาจจะเป็นนายกรัฐมนตรี ประธานรัฐสภา รัฐมนตรี ซึ่งแล้วแต่กรณีและความสำคัญของงานรัฐพิธีนั้นๆ

เบญจมาส แพทอง. (2550 : 10). ได้กล่าวถึง พระราชพิธีต่างๆในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ว่า เป็นโบราณราชประเพณีที่ปฏิบัติสืบเนื่องตลอดมา จะเห็นได้ว่าเมื่อถึงวาระครบรอบแห่งการครองสิริราชสมบัติ จะมีพระราชพิธีเพื่อเป็นสวัสดิมงคลแก่สิริราชสมบัติและราชอาณาจักรตามโบราณราชประเพณี เช่น เสด็จครองราชย์เสมอด้วยพระมหากษัตริยาธิราชเจ้าในอดีต เรียกว่า “ สมภาคา ” ซึ่งหมายถึงเสมอกัน และหากเวียนมาบรรจบเป็นครั้งที่ 2 หรือทวีคูณ จะเรียกว่า “ ทวีภาคา ” หรือ “ ทวีธาภิเษก ” จะทรงประกอบพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลถวายแด่พระมหากษัตริย์ในรัชกาลก่อนๆและสมเด็จพระบรมราชบุพการี

ดังปรากฏลักษณะการพระราชพิธีดังกล่าวในรัชสมัยแห่งพระมหากษัตริยาธิราชเจ้า ในพระบรมราชวงศ์จักรี หลายวาระ ในรัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 เป็นต้น

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ได้ให้ความหมายของพระราชพิธีต่างๆ ดังนี้

1. พระราชพิธีบรมราชาภิเษก หมายถึง พระราชพิธีในการสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ใช้ว่า พระราชพิธีบรมราชาภิเษก

2 . สมโภชสิริราชสมบัติ

สมโภช หมายถึง การกินร่วม การเลี้ยงอาหาร งานเลี้ยง งานฉลองในพิธีมงคลเพื่อความยินดีร่าเริง เช่น งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี งานสมโภชพระสุพรรณบัฏ ใช้เฉพาะงานพระราชพิธีเท่านั้น

สิริ หมายถึง ศรี มิ่งขวัญ มงคล เช่น สิริราชสมบัติ

ราชสมบัติ หมายถึง สมบัติของพระมหากษัตริย์ ความเป็นพระมหากษัตริย์ เช่น ขึ้นครองราชสมบัติ

สมโภชสิริราชสมบัติ หมายถึง งานมงคลที่พระมหากษัตริย์จัดขึ้นเพื่อฉลองการขึ้นครองราชสมบัติ

3. เฉลิมพระสุบรรณบัฏ

เฉลิม หมายถึง ยกย่อง เช่น เฉลิมพระเกียรติ เพิ่ม พูน เสริม เช่น เฉลิมศรัทธา

พระสุบรรณบัฏ หมายถึง แผ่นทองคำรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่จารึกราชทินนามของสมเด็จพระราชาคณะ ขุนนางชั้นสมเด็จเจ้าพระยาและขุนนางชั้นเจ้าพระยาบางคน ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯเป็นพิเศษ แผ่นทองคำที่จารึกพระราชสาส์น

พระราชสาส์น หมายถึง จดหมายของประมุขของประเทศหรือประมุขสงฆ์ที่ใช้ในการเจริญสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ ถ้าเป็นจดหมายของพระมหากษัตริย์ เรียกว่า พระราชสาส์น

เฉลิมพระสุบรรณบัฏ หมายถึง งานที่พระมหากษัตริย์จัดขึ้นเพื่อยกย่องหรือเฉลิมพระเกียรติราชทินนาม หรือหนังสือที่พระมหากษัตริย์ใช้ในการเจริญสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ โดยมีการจารึกบนแผ่นทองคำแผ่ขนาดเท่าใบลาน มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า

4. ขึ้นพระตำหนัก

ตำหนัก หมายถึง เรือนของเจ้านาย กุฏิของสมเด็จพระสังฆราช

ขึ้นพระตำหนัก หมายถึง งานที่พระมหากษัตริย์จัดขึ้นเพื่อฉลองเรือนหรืออาคารที่อยู่ของพระ-มหากษัตริย์ เจ้านายในราชสกุลตั้งแต่ชั้นหม่อมเจ้าขึ้นไป หรือกุฏิของพระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์ชั้นสมเด็จขึ้นไป

5. ฉลองพระชนมพรรษา หรือเฉลิมพระชนมพรรษา

ฉลอง หมายถึง ทำบุญหรือบูชาสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นงานเอิกเกริกเพื่อแสดงความปีติยินดี เช่น ฉลองพระ ฉลองหนังสือ ฉลองอายุ จัดงานเอกเกริกเพื่อแสดงความยินดีในโอกาสต่างๆ เช่น ฉลองปริญญา บางทีใช้เข้าคู่กับคำ เฉลิม เป็น เฉลิมฉลอง

ชนมพรรษา หมายถึง อายุ อายุขัย กำหนดอายุ

ชนมพรรษา หมายถึง อายุ

ฉลองพระชนมพรรษา หรือเฉลิมพระชนมพรรษา หมายถึง งานบำเพ็ญพระราชกุศลพระราชพิธีคล้ายวันพระบรมราชสมภพของพระมหากษัตริย์จัดขึ้นอย่างเอิกเกริกเพื่อแสดงความปีติยินดีในการฉลองอายุ

งานฉลองพระชนมพรรษา หรือเฉลิมพระชนมพรรษาว่า พระราชพิธีคล้ายวันพระบรมราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชพิธีนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงพระราชดำริจัดมีขึ้น ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 พระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้ในหนังสือราชพิธีสิบสองเดือน (กรมศิลปากร. 2525 : 275).

6. พระราชพิธีโสกันต์

โสกันต์ หมายถึง โกนจุก ใช้แก่พระองค์เจ้าขึ้นไป

พระราชพิธีโสกันต์ หมายถึง งานโกนจุกที่พระมหากษัตริย์จัดขึ้นตามแบบขัตติยราชประเพณีกับพระองค์เจ้าต่างๆ

7. งานฉลองพระราชลัญจกร

ลัญจกร หมายถึง ตรา(สำหรับใช้ตีหรือประทับ)ใช้ในราชาศัพท์ว่า พระราชลัญจกร เช่น ประทับพระราชลัญจกร

งานฉลองพระราชลัญจกร หมายถึง งานบำเพ็ญพระราชกุศลที่พระมหากษัตริย์จัดขึ้นเพื่อฉลองตราประทับ ที่แสดงถึงอาญาสิทธิ์หรือตำแหน่งหน้าที่ของพระมหากษัตริย์

8. งานทวีธาภิเศก หมายถึง พระราชพิธีการสมโภชที่รัชกาลที่ 5 ได้ครองราชสมบัติยืนนานมาเป็น 2 เท่าของรัชกาลที่ 4

พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง ของโชติ กัลยาณมิตร พ.ศ. 2548 ได้กล่าวถึงงานพระราชพิธีต่างๆ ดังนี้

1. เฉลิมพระสุบรรณบัฏ

พระสุบรรณบัฏ หมายถึง ลานทอง ทำด้วยแผ่นทองแผ่นขนาดเท่าใบลาน ใช้จารึกข้อความที่สำคัญ เช่น แต่งตั้งพระนามพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ชั้นสูง สุบรรณบัฏที่พบเก่าที่สุด คือ สุบรรณบัฏแต่งตั้งแม่นางมงคลเทวีศรีพระแก้ว ระบุศักราช 1416 อยู่ในกรุพระเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระราชสาส์น หมายถึง หนังสือที่มีจากพระมหากษัตริย์ประเทศหนึ่งไปยังพระมหากษัตริย์อีกประเทศหนึ่ง ราชทูตเป็นผู้ทำหน้าที่อัญเชิญพระราชสาส์นนำส่ง พระราชสาส์นนี้เมื่ออยู่ ณ ที่ใด ให้ถือเสมือนว่าองค์พระมหากษัตริย์ผู้เป็นเจ้าของพระราชสาส์นเสด็จประทับอยู่ ณ ที่นั้น การอัญเชิญและการแห่กระทำเช่นเดียวกับการกระทำต่อองค์พระมหากษัตริย์ การอัญเชิญทุกครั้งต้องมีการประโคม และเมื่อต้องพักแรมในที่ใดจะต้องจัดสถานที่ประดิษฐานโดยเฉพาะเรียกว่า หอพระราชสาส์น

เฉลิมพระสุบรรณบัฏ หมายถึง การเฉลิมฉลองแผ่นลานทอง อันเป็นหนังสือที่ใช้จารึกพระราชสาส์น หรือข้อความที่สำคัญจากพระมหากษัตริย์

2. ขึ้นพระตำหนัก

ตำหนัก หมายถึง อาคารที่อยู่ของพระเจ้าแผ่นดินหรือเจ้านายในราชสกุลตั้งแต่ชั้นหม่อมเจ้าขึ้นไป อาคารที่อยู่ของพระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์ชั้นสมเด็จขึ้นไป

3. งานฉลองพระราชลัญจกร

ลัญจกร หมายถึง ตราประทับเพื่อแสดงอาญาสิทธิ์หรือตำแหน่งหน้าที่

งานฉลองพระราชลัญจกร หมายถึง งานฉลองตราประทับเพื่อแสดงอาญาสิทธิ์หรือตำแหน่งหน้าที่

งานอวมงคล

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน.(2542 : 1339).ได้ให้ความหมายของคำว่า “ อวมงคล ” หมายถึง ที่มิใช่มงคล เรียกงานทำบุญเกี่ยวกับการศพว่า งานอวมงคล เช่น งานพระเมรุหรืองานพระศพ เป็นต้น

งานอวมงคลเป็นงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระเมรุหรืองานพระศพ ถ้าเป็นตาลปัตรของไทยจะเรียกว่า พัดสังเค็ด

จินตนา กระบวนแสง. (2533 : 6 - 7). กล่าวถึงพัดสังเค็ด เล่มแรกเข้าใจว่าจะเป็นพัดงานพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ เมื่อพ.ศ.2423เป็นพัดปักมาจากเมืองจีน ต่อจากนั้นพัดสังเค็ดจึงเป็นประเพณี มีพัดสังเค็ดในงานศพอื่นๆต่อมาจนถึงศพชาวบ้านทั่วไป ถ้างานใดไม่มีพัดสังเค็ดจะดูออกต่ำต้อยน้อยหน้ากัน

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ กล่าวถึง พัดสังเค็ดเล่มแรกเข้าใจว่าเป็นพัดงานพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ เมื่อ พ.ศ.2423 เป็นพัดปักมาจากเมืองจีน ต่อจากนั้นพัดสังเค็ดจึงเป็นประเพณีที่ต้องมีในงานศพของคนทุกระดับในสังคมจนถึงระดับชั้นชาวบ้าน ในยุคหลังๆ จึงเป็นที่นิยมในการทำพัดรองประกอบงานต่างๆมากขึ้น มีการนำเทคนิคการสร้างพัดใหม่ๆเข้ามา เช่น การพิมพ์รูปสีด้วยพิมพ์หิน การเขียนระบายสี หรือการนำหนัง พลาสติกพิเศษ และโลหะเข้ามามีส่วนในการทำพัดมากขึ้นตามแต่ช่างจะคิดประดิษฐ์ (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์.2549 : 157).

ข้อความดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่างานอวมงคล เป็นงานเกี่ยวกับพระเมรุหรืองานพระศพ ตาลปัตรที่ใช้ในงานดังกล่าวจะเรียกว่าพัดสังเค็ด เป็นประเพณีที่มีพัดสังเค็ดในงานศพของคนทุกระดับชั้นในสังคม ภาพพัดสังเค็ดงานพระศพซึ่งเข้าใจว่าเป็นพัดงานพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์และสมเด็จพระนางเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพ็ชรรัตน์ เล่มแรกเมื่อพ.ศ.2423 ดังภาพประ กอบ 3

ภาพประกอบ 3 ภาพพัดสังเค็ดงานพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์และสมเด็จพระนางเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพ็ชรรัตน์ เมื่อ พ.ศ.2423

2.3. วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการใช้สีของตาลปัตร

เมื่อมีผู้ศรัทธาเห็นว่าตาลปัตรเป็นของอย่างหนึ่งที่พระสงฆ์ใช้ จึงคิดนำพัดของตนที่ใช้อยู่ซึ่งอาจจะทำมาจากไม้ไผ่สานหรือทำจากขนนกไปถวายให้พระใช้ถือแทนพัดที่ทำจากใบตาลจน ทำให้เกิดวัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการใช้สีของตาลปัตรที่แตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย ดังนั้นตาลปัตรจึงมีการพัฒนา การเช่นเดียวกับงานศิลปกรรมอื่นๆ ที่คิดว่างามและหายาก เช่น ไม้ไผ่ สาน งานสาน ขนนก ผ้าแพรอย่างดี ผ้าโหมดอย่างดีมีการประดับด้วยการปักดิ้นทอง ปักไหมประดับอัญมณีต่างๆ สุดแต่ผู้ศรัทธาจะสร้างถวาย ดังที่ อารี สุทธิพันธ์. (2535 : 87).ได้กล่าวว่า การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะทุกแขนง ต่างมีวิธีการทำและการเลือกวัสดุโดยเฉพาะ ซึ่งทำให้เกิดรูปทรงต่างๆกัน รวมถึงการสร้างสรรค์ตาลปัตร ย่อมมีวิวัฒนาการมาตามลำดับ โดยมีรายละเอียดวัสดุ รูปแบบ ลวดลายและการใช้สีของตาลปัตรดังต่อไปนี้

2.3.1 วัสดุ กลวิธีการตกแต่งของตาลปัตร

วัสดุ กลวิธีการตกแต่งในการทำตาลปัตรของแต่ยุคสมัยนั้น ส่วนใหญ่มีความนิยมที่แตกต่างกันไปตามยุคตามสมัย

วัสดุของตาลปัตร

ส่วนใหญ่นิยมวัสดุที่เสื่อมสลายได้ง่ายโดยเฉพาะใบตาล ผ้า ดิ้นและไหม เป็นต้น โดยแต่ละยุคก็จะมีการใช้วัสดุและวิธีการของตาลปัตรงานที่แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

1. ผ้าชนิดต่างๆ

ผ้าส่วนใหญ่จะใช้มากในส่วนของกลางพัด เป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการบันทึกรูปแบบของเนื้อหาที่ใช้บนตาลปัตร ผ้าที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นผ้าโบราณและไม่เป็นที่รู้จักนัก จึงอธิบายเฉพาะผ้าที่ใช้โดยส่วนใหญ่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

กองพิพิธภัณฑ์ศึกษา.(2517 : 29).กล่าวถึงการใช้ผ้าในทำการตาลปัตรไว้ว่า การทำตาลปัตรนั้นแม้จะมีการนำเอาผ้าชนิดต่างๆมาบุให้สวยงาม นับตั้งแต่ผ้าอย่างดีสั่งมาจากต่างประเทศ หรือผ้าเนื้อธรรมดา แต่การปักลวดลายให้สวยงาม ไปจนถึงผ้าพิมพ์ในต่างประเทศ เป็นต้น และมีการเปลี่ยนแปลงกันไปตามสมัยนิยม

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2538:17). กล่าวถึงการใช้ผ้าในการทำตาลปัตรว่า แต่เดิมตาลปัตรทำด้วยใบตาล มีลักษณะกลมมน ด้ามสั้นและมีขนาดเล็ก ต่อมาได้มีการประดิษฐ์ให้มีความวิจิตรงดงามยิ่งขึ้นด้วยวัสดุต่างๆซึ่งส่วนมากจะทำด้วยผ้าอย่างดี มีทั้งผ้าแพร ผ้าโหมด ผ้าอัตลัด ผ้าสักหลาดทั้งแบบเรียบและมีลวดลายวิจิตร ถ้าเป็นผ้าเรียบก็จะประดิษฐ์ให้งดงามสมควรแก่สมณะศักดิ์ของพระสงฆ์แต่ละรูป

ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าวัสดุที่ใช้ของตาลปัตรที่สำคัญ โดยเฉพาะบริเวณ “ใบพัด ” มากที่สุดนั้นจะใช้ผ้าเป็นส่วนใหญ่ มีความนิยมผ้าอย่างดีในการทำตาลปัตร โดยพบว่าผ้าที่นิยมใช้ในสมัยกรุงรัตน-โกสินทร์มีลักษณะแตกต่างกันไปตามยุคสมัย ดังที่ ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2545 : 61 – 88). กล่าวว่า

> ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ 1 – 4 เป็นการใช้ผ้าตามฐานะ รวมถึงเป็นเครื่องแสดงบรรดาศักดิ์ตามตำแหน่งหน้าที่การงานด้วย และตามสกุลผ้าในสมัยนี้คงสืบต่อแบบเดียวกับที่ใช้ในสมัยอยุธยา และคงเพิ่มอีกหลายชนิด หลักฐานที่ทราบได้ว่ามีผ้าชนิดใดบ้างนั้น หลักฐานที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ วรรณคดี เกือบทั้งสิ้น ได้แก่ ผ้ากำมะหยี่ ผ้าแพร ผ้าตาด ผ้าปัตหล่า ผ้าลายหรือผ้าพิมพ์ลาย ผ้ายก ผ้าไหม ผ้าตานี ผ้าเปลือกไม้ ผ้าคากรอง ผ้าสมปัก ผ้าอัตลัด ผ้ายกทองระกำไหม และผ้าโขมพัสตร์ เป็นต้น
>
> ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 การใช้ผ้าก็พอจะทราบรายละเอียดได้จากประกาศการแต่งกายในสมัยของพระองค์ เช่น
>
> 1. ผ้าสมปักปูมเขมร : เป็นผ้าพระราชทานเป็นผ้าเบี้ยหวัดรายปีให้ขุนนาง
>
> 2. ผ้ายกทอง ผ้าเขียนทองหรือผ้าเกี้ยว ผ้าเยียรบับ ผ้าเข้มขาบ : เป็นผ้าเวลาเข้าเฝ้า ณ พระที่นั่ง เวลาออกแขกเมืองใหญ่หรือมีพระราชพิธีใหญ่

3. ผ้ายกขาว ผ้าเขียนทองขาว : เป็นผ้าที่ให้พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยทั้งปวงแต่งประกอบพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา

นอกจากนี้ยังมีผ้าที่ใช้ในครั้งนั้นอยู่อีกบ้าง เช่น ผ้ามัสหรู่ ผ้าปัศตู ผ้ากุหร่า ผ้าไหมและการไว้ทุกข์ในสมัยก่อน คนไทยมิได้ใช้สีดำเป็นสีไว้ทุกข์แต่อย่างใด เดิมทีเดียวใช้สไบสีนวล หรือสีขาวกัน แต่สมัยรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะชาววังใช้ผ้านุ่ง เป็นผ้าลายสีม่วงและห่มสไบสีนวล คนไทยมานิยมแบบยุโรปคือใช้สีดำล้วนในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7

ผ้าในสมัยรัชกาลที่ 6 ยังคงใช้ผ้าชนิดต่างๆสืบต่อมา ทั้ง ผ้ายกดิ้น ผ้ายกไหม ผ้าลาย ผ้าลูกไม้ และผ้าต่างๆจากตะวันตก ซึ่งมีเพิ่มมากขึ้น และโดยเฉพาะสมัยรัชกาลที่ 5 – 6 ไม่นิยมนุ่งผ้าลายมากนัก

ผ้าในสมัยรัชกาลที่ 7 ไม่ค่อยมีอะไรเปลี่ยนจากสมัยรัชกาลที่ 6 นัก และที่สำคัญพอที่จะเป็นเอกลักษณ์ได้ คือคนไทยเริ่มมานิยมแบบยุโรปคือใช้สีดำล้วนในการไว้ทุกข์

กล่าวโดยสรุป ผ้าที่นิยมใช้ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นั้นมีความแตกต่างกัน ทั้งการสืบทอดการใช้ผ้ามาจากอดีต หรือผ้าที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศ เป็นต้น ซึ่งผ้าต่างๆเหล่านี้จะมีลักษณะที่แตกต่างกัน

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ได้อธิบายลักษณะของผ้าโบราณไว้ ดังนี้

ผ้าต่วน หมายถึง ชื่อผ้าแพรชนิดหนึ่ง เนื้อเกลี้ยงเป็นมันด้านเดียว ทอเป็นลายสอง

ผ้าแพร หมายถึง ผ้าที่มีเนื้อลื่น เรียบเป็นมัน เนื้อหนาหรือบางก็ได้ เดิมทอด้วยใยไหม ปัจจุบันอาจทอด้วยใยประดิษฐ์ที่มีลักษณะคล้ายไหม

ผ้ามัสรู (มัสรู่) หมายถึง ชื่อผ้าไหมมีริ้วเป็นสีต่างๆ เข้มขาบไหม ก็เรียก

ผ้าเยียรบับ หมายถึง ผ้าซึ่งทอด้วยทองแล่งกับไหม แต่มีไหมน้อยกว่า

ผ้าลาย หมายถึง ผ้านุ่งที่เขียนหรือพิมพ์ลายเป็นดอกดวงต่างๆ มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้เป็นผ้านุ่งโจงกระเบน ปัจจุบันทำเป็นผ้าถุง

ผ้าสักหลาด หมายถึง ผ้าทำด้วยขนสัตว์

ผ้าโหมด หมายถึง ผ้าชนิดหนึ่งซึ่งเดิมทำด้วยกระดาษทองตัดเป็นเส้นเหมือนเส้นทอง แล้วทอกับไหม ต่อมาใช้กระดาษเงินกระดาษทองพันเส้นไหมทอกับไหมสี

ผ้าอัตตะลัด หรืออัตลัด หมายถึง ผ้าชนิดหนึ่ง ทอด้วยไหมควบกับเงินแล่งหรือทองแล่ง แต่ไหมมีจำนวนมากกว่า

พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่องของโชติ กัลยาณมิตรพ.ศ.2548ได้อธิบายลักษณะของผ้าโบราณต่างๆ ไว้ดังนี้

ผ้าต่วน หมายถึง เป็นผ้าแพรชนิดหนึ่ง เรียบไม่มีลวดลาย เนื้อหนากว่า *ข้วน* จีนกลางเรียกว่า *ต้วน* คล้ายกับผ้าซาตินของยุโรปชนิดหนึ่ง

ผ้าพื้น หมายถึง ผ้าที่ทอด้วยด้าย มีสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นมีสีเดียวตลอดทั้งผืนไม่มีลายอื่นใดประกอบอยู่ด้วย

ผ้ามัสรู (มัสรู่) หมายถึง ผ้าทอที่มีการยกเส้นให้เป็นลาย อาจยกเส้นไหมหรือยกเส้นทองได้ตามประสงค์ มิสรูเป็นภาษามลายูที่ไทยนำมาใช้เรียกผ้าชนิดนี้

ผ้าลาย หมายถึง ผ้าที่เขียนลายเป็นดอก มีหน้าทั้งสองด้าน ผิวขัดมัน เป็นผ้าทำมาขายจากเมืองสุรัตในประเทศอินเดียและจากประเทศเปอร์เซีย

ณัฏฐภัทร จันทวิช . (2545 : 91 – 99). ได้อธิบายลักษณะของผ้าโบราณต่างๆ ไว้ดังนี้

ผ้ากำมะหยี่ หมายถึง ผ้าทอจากขนสัตว์ชนิดหนึ่ง มีหลายสี

ผ้าเข้มขาบ หมายถึง ผ้าทอด้วยไหมทอง คือ เอาเงินแผ่บางกะไหล่ทอง แล้วหุ้มเส้นไหมกับไหมสียกเป็นลายริ้ว เป็นลายทองกับลายพื้นเท่ากัน และบางทีมีไหมเงินทอแซมด้วย ในภาษาเปอร์เซียมีคำว่า Kimkhab แปลว่า ผ้าทอง ผ้าเข้มขาบนี้จะเห็นเป็นริ้วเล็กทั้งผืนริ้ว มีขนาดกว้างตั้งแต่ 1.5 – 3 เซนติเมตร มีทั้งริ้วทองพื้นๆ กับริ้วที่มีพื้นสีเข้มๆ เช่น สีน้ำเงินอมเขียว สีชมพูอมแดง แล้วยกดอกในริ้วด้วยลายเครือเถา แต่ละแนวริ้วเดินด้วยเส้นไหมสีทอง มีลักษณะลายคือ เข้มขาบลายดอกสะเทิน ผ้าเข้มขาบลายก้านแย่ง และผ้าเข้มขาบริ้วขอ ในภาษาเปอร์เซียมีคำ Kimkhwa หมายถึง ผ้าไหมยกดอกหลายสี

ผ้าแพร หมายถึง ผ้าแพรส่วนมากมาจากประเทศจีน มีหลายชนิดและเรียกชื่อต่างๆกันตามลักษณะเนื้อดีเลวของผ้า บางชนิดเป็นผ้าแพรเรียบ บางชนิดมีดอกลวดลายสวยงาม ส่วนใหญ่เป็นลายดอกในตัว

ผ้าเยียรบับ หมายถึง ผ้าที่ทอด้วยไหมสีควบกับไหมเงินไหมทอง หรือแล่งเงินแล่งทอง ยกเป็นดอกถี่เป็นทองมากมีพื้นไหมน้อย จัดเป็นผ้าที่ดีที่สุดในบรรดาผ้าที่ทอลักษณะเดียวกัน เช่น ผ้าเข้มขาบ และผ้าอัตลัด ในระยะหลังมีผ้าเยียรบับปลอบทอด้วยไหมทองปลอม มีลักษณะเหมือนผ้าตาด ใช้ไม่นานก็ดำ ผ้าเยียรบับเดิมใช้เป็นผ้าทรง หรือตัดเป็นฉลองพระองค์ และบางทีทำเป็นผ้าปูลาด ฯลฯ

ผ้าลาย หมายถึง ผ้าที่มีลวดลายแล้ว กล่าวว่าเดิมมีกระบวนการการทำอยู่ 3 วิธี คือ ลายปัก ลายปูม และลายยก

ผ้าสักหลาด หมายถึง ผ้าทอด้วยขนสัตว์ จัดเป็นผ้าดี ภาษาเปอร์เซียเรียกว่า Sakalat อันหมายถึงผ้าขนาดกว้างอย่างดีเนื้อหนา บ้างว่ามาจากคำว่า Scarlat ในภาษาอังกฤษ ซึ่งแปลว่า สีแดงเลือดนก

ผ้าไหม หมายถึง ผ้าอย่างดีทอด้วยเส้นใยไหม มีทั้งแบบเรียบ สีพื้น ยกดอก และทอเป็นลวดลายต่างๆ ด้วยกรรมวิธีที่หลากหลาย เช่น ผ้ายก ผ้าพื้น ผ้าขิด ผ้ามัดหมี่ ผ้าจก

ผ้าโหมด หมายถึง ผ้าที่ใช้กระดาษทองตัดเป็นเส้นเหมือนเส้นทองแล่ง ทอกับไหมสีต่างๆ ซึ่งชื่อของผ้ามักเรียกไปตามสีไหม เช่น โหมดเหลือง โหมดแดง โหมดเขียว ต่อมามีการปรับเปลี่ยนทำอย่างใหม่ คือ เอากระดาษทองพันเส้นไหมทอกับไหมสีเป็นลายเหมือนผ้าแพรลายทอง ถ้าทำมาจากญี่ปุ่นเรียกโหมดญี่ปุ่น ผ้าโหมดจึงมีหลักอยู่ตรงที่ทำด้วยกระดาษนั่นเอง

ผ้าอัตตะลัด หรืออัตลัด หมายถึง ผ้าชนิดเดียวกับผ้าเยียรบับ และเข้มขาบ คือทอด้วยไหมทองหรือไหมเงินหรือทองแล่งกับไหมสี ยกเป็นลายต่างๆเป็นดอกลอยห่างๆ เห็นพื้นผ้ามาก ผ้าชนิดนี้นิยมนำมาตัดเป็นฉลองพระองค์ของเจ้านายและเสื้อของขุนนาง หรือนำมาทำเป็นผ้านุ่ง ผ้าปูลาด ภาษามลายูเรียกว่า อัตตะลัด แปลว่า แพรต่วน ซึ่งเป็นคนละความหมายกับผ้าอัตลัดที่คนไทยรู้จัก

จากชนิดของผ้าต่างๆที่กล่าวมาแล้ว อัจฉรา วรรณสถิตย์ (2544 : 62 - 73). สามารถแบ่งตามลักษณะของลวดลายผ้าที่ปรากฏต่อสายตามี 5 ชนิด ได้แก่ ผ้าพื้น ผ้าลายเรขาคณิต ผ้าลายธรรมชาติ ผ้าลายรวมและผ้าลายจุด

ผ้าพื้น เป็นผ้าที่ดึงดูดความสนใจได้น้อยกว่าผ้าที่มีลวดลาย ผ้าพื้นในปัจจุบันมีสีสันและเนื้อผ้าแปลกๆ ผ้าพื้นเนื้อดีมักจะมีราคาแพงและคุณภาพสูง ส่วนผ้าพื้นที่มีราคาถูกมักจะมีคุณภาพไม่ดี ต้องอาศัยเครื่องตกแต่งประกอบ

ผ้าลายเรขาคณิต มาจากสัญชาตญาณของความรักสวยรักงามของมนุษย์ที่มีมาแต่กำเนิด รู้จักที่จะประดับตกแต่งให้เกิดความสวยงามเจริญตาเจริญใจ คนเราจึงรู้จักการใช้ด้ายสีตัดกันมาทอเป็นผ้าในลักษณะแถบหรือลายผ้าทางตั้งขึ้น ต่อมาจากแถบทางตั้งและแถบทางขวางได้นำมาผสมผสานกัน กลายเป็นผ้าตาขึ้นอีกแบบหนึ่ง ลายทางและลายตานี้เอง จึงนับได้ว่าเป็นลายเริ่มแรก มีทั้งลายเล็กลายใหญ่หลายขนาดลายสี ลวดลายนั้นๆมีทั้งเกิดในโครงสร้างและนอกโครงสร้าง

ผ้าลายธรรมชาติ กล่าวกันว่าผ้าลายธรรมชาติที่ดีสามารถนำสายตาขึ้นไปสู่ใบหน้าได้ ไม่ได้ยึดสายตาให้ตกเฉพาะที่ลายเท่านั้น ลักษณะของลายธรรมชาติ ก็คือลายที่ประกอบไปด้วยเส้นโค้งธรรมชาตินั้นเอง ส่วนใหญ่มักจะเป็นลายดอกไม้ ใบไม้

ผ้าลายรวม เป็นการรวมลายเรขาคณิตกับลายธรรมชาติไว้ด้วยกันในผ้าผืนเดียวกัน ตามปกติจะเป็นผ้าลายทางตั้งในระหว่างทางของลายจะมีลายดอกไม้เล็กๆอยู่ ลายนี้เกิดได้ 2 แบบคือ

1. เกิดจากการทอ

2. เกิดจากการพิมพ์

ผ้าลายจุด เป็นลายที่ให้ความรู้สึกแข็งที่สุดในจำนวนผ้าอื่นๆที่กล่าวมา ซึ่งบ่งถึงความร่าเริงเบิกบานและอ่อนเยาว์ การนำผ้าลายจุดมาใช้ให้เกิดความสวยงามจำเป็นต้องลดความแข็งของจุดลงด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งดังนี้

1. ลดขนาดของจุด เนื่องจากความแข็งของจุดขึ้นอยู่กับขนาดของจุด หมายถึงขนาดของจุดใหญ่เท่าใดก็ให้ความรู้สึกแข็งมากขึ้นเท่านั้น

2. ลดความบริสุทธิ์ของจุด หมายถึงการหาส่วนประกอบอื่นๆ ในลายผ้ามาช่วยหรืออาจจะทำให้จุดๆนั้นไม่กลมก็ได้ เช่นจุดเป็นรูปหัวใจ หรือใช้พื้นของผ้าเป็นสีแก่แต่จุดเป็นสีอ่อนก็สามารถลดความบริสุทธ์ของจุดลงได้

3. ลดการตัดกันอย่างรุนแรงของสี ผ้าจุดดำบนพื้นขาวทำให้เกิดการตัดกันอย่างรุนแรง แต่ถ้าผ้าจุดขาวบนพื้นดำดูจะลดความแข็งลงมากกว่าผ้าชนิดแรก นอกจากนั้นยังจะต้องลดความหนาแน่นของจุดในลายผ้านั้นลงอีกด้วย

2. ดิ้นและไหมชนิดต่างๆ

ในการปักลวดลายของตาลปัตรนั้นจะนิยมใช้ดิ้นและไหมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งวัสดุนี้จะมีลักษณะและวิธีการใช้งานที่แตกต่างกัน ดังนี้

อภิรัติ โสพศ. (2549 : 33). ได้กล่าวถึงดิ้นและไหมชนิดต่างๆในการปักของไทย ดังนี้

ดิ้นข้อ มีลักษณะเหมือนลวดสปริง เป็นเกลียวสีเงิน และสีทอง เกลียวของดิ้นข้อจะแน่น

ดิ้นโปร่ง มีลักษณะเป็นลวดขด ที่ดูนุ่มนวล บางเบา มีทั้งสีเงิน และสีทอง ดิ้นโปร่งนี้ จะมีช่องว่างตรงกลาง ไว้สำหรับสอดด้ายเวลาปัก

ดิ้นมันและดิ้นด้าน มีลักษณะคล้ายดิ้นข้อ แต่มีความนุ่มนวลและละเอียดกว่าจะมองไม่เห็นลายเกลียว ดิ้นชนิดนี้จะมี 2 ลักษณะ คือ ดิ้นมันและดิ้นด้าน ลักษณะจะเหมือนกันทุกอย่าง ต่างกันตรงความมันของสีเงินและสีทอง ถ้าเป็นดิ้นมัน สีเงินและสีทองจะดูสดใสเป็นมันวาวกว่า ดิ้นด้าน ซึ่งมีลักษณะสีเงินและสีทองขุ่นหมองกว่า

ทองแล่ง จะมีลักษณะเป็นเส้นแบน สีเงิน หรือสีทองคล้ายกับสังกะสีอ่อนๆ ความกว้างของเส้นทองแล่งจะประมาณ 1 กระเบียดนิ้ว ทองแล่งนี้จะทำด้วยเงินแท้ จึงมีลักษณะอ่อนนุ่ม ซึ่งทองแล่ง สมัยโบราณเรียกว่า การหักทองแล่งเป็นการปักคล้ายกับการปักดิ้นข้อตรงที่ต้องการปักคร่อมด้ายไปบนทองแล่ง

ด้าย สีเดียวกับดิ้นที่ใช้ในการปัก

ไหมชนิดต่างๆ ซึ่งชนิดของไหมที่ใช้ปักมี 2 ชนิด คือ

ไหมปักแท้ หมายถึง ไหมปักที่ผลิตจากเส้นใยชนิดต่างๆมาผสมกัน แล้วจึงนำมาเข้าเกลียวเป็นเส้นไหม ขนาดต่างๆที่ใช้สำหรับปัก เช่น ไหมปัก D.M.C.ไหมปักตราระฆัง เป็นต้น

ไหมปักแท้ หมายถึง ไหมปักที่ได้จากการสาวเส้นไหมจากรังของตัวไหม แล้วนำมาย้อมสีสังเคราะห์หรือสีธรรมชาติ แล้วจึงนำเส้นไหมนั้นมาปักลงบนลวดลาย เส้นไหมแท้ประเภทนี้มีขนาดเดียว คือ ขนาดของเส้นไหมตามธรรมชาติ นิยมนำมาเป็นเส้นไหมที่ปักลงบนผ้าไหมแท้เช่นกัน เพื่อให้เกิดความงามที่มีคุณค่ามากขึ้น

3.โลหะ

วัสดุประเภทโลหะนี้จะนิยมนำมาทำในส่วนของนมพัด คอพัด ด้ามพัดและสันพัด เป็นต้น ซึ่งแล้วแต่ความนิยมและการออกแบบของช่างในแต่ละยุค โดยโลหะมีความหมายและการใช้งาน ดังต่อไปนี้

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ.(2530 : 240). ได้ให้ความหมายของ “โลหะ” หมายถึง ธาตุที่ถลุงจากแร่แล้ว เช่น เหล็ก ทองแดง ทองคำ

โชติ กัลยาณมิตร. (2548 : 450). ว่า “โลหะ” หมายถึง โลหะที่ใช้ในงานศิลปะของไทย มีใช้เป็นส่วนใหญ่ๆอยู่ 3 ชนิด และมีส่วนผสม คือ นวโลหะหรือที่เรียกว่าทองสำริด (สัมฤทธิ์) สัตตโลหะ และปัจโลหะ

ดังนั้น“ โลหะ ” หมายถึง ธาตุที่ถลุงจากแร่ โดยโลหะที่ใช้ในงานศิลปะของไทยส่วนใหญ่ ได้แก่ เหล็ก ทองแดง ทองคำ เป็นต้น ในการนำมาใช้งานนั้นจะขึ้นอยู่กับความเหมาะสม โดยส่วนใหญ่จะใช้วิธีการกลึงและการหล่อเป็นหลัก ซึ่งโลหะนั้นถือว่าเป็นวัสดุที่มีอายุการใช้งานยาวนานกว่าผ้า ดิ้นและไหมมาก ส่วนใหญ่จะนิยมนำมาทำในส่วนของสันพัด คอพัด และด้ามพัดของตาลปัตร

4. ไม้

ในส่วนของเนื้อไม้ที่นำมาใช้ทำตาลปัตร ส่วนมากนิยมในการแกะสลักในส่วนของยอดพัด นมพัด และด้ามพัด เป็นต้น ดังที่ เลิศพงศ์ ชีวพัฒนพันธุ์. (2541 : 16). กล่าวถึงลักษณะที่แตกต่างกันของเนื้อไม้ว่า ไม้มีความแตกต่างกันทั้งรูปพรรณ สีของเนื้อไม้ น้ำหนัก ความหยาบ – ละเอียด ของเนื้อหรือเสี้ยนของไม้ ได้มีการกำหนดชื่อเรียกต้นไม้ชนิดต่างๆขึ้น ตามลักษณะของลำต้น กิ่ง ใบ ตลอดจนส่วนอื่นๆ ที่เหมือนกัน ไม้ที่มีชื่อต่างๆเหล่านี้ ได้มีการจัดประเภทหรือจัดเข้าเป็นพวกหรือเป็นกลุ่มขึ้น โดยกำหนดเอาความเหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน ของลักษณะต่างๆเป็นสิ่งกำหนด ได้แก่ น้ำหนักของไม้ สีเสี้ยน ความคงทนถาวรในการใช้งาน สภาพภูมิประเทศหรืออื่นๆ ที่เหมือนกันเป็นไม้กลุ่มเดียวกัน ซึ่งจะสามารถแบ่งไม้ต่างๆ ออกได้เป็น 3 ประเภท คือ ไม้เนื้ออ่อน ไม้เนื้อแข็ง และไม้เนื้อแข็งแกร่ง

5. งาช้าง

งาช้าง คือวัสดุที่มีคุณค่า โดยส่วนใหญ่นำมาใช้ตกแต่งสิ่งต่างๆ เช่น ในศาสนาพุทธมีการแกะสลักประกอบในส่วนต่างๆของตาลปัตร เช่น ยอดพัด นมพัด และด้ามพัด เพื่อแสดงถึงความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา ดังที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2519 :228). กล่าวถึงงาช้างว่า เป็นสิ่งที่มีค่า คนจึงนำมาใช้เป็นสิ่งตกแต่งประดับบ้าน ใช้งาช้างมาทำเป็นเครื่องประดับกาย เป็นเครื่องใช้ งาช้างมีเนื้อไม่แข็งมากนักจึงมีผู้นำงาช้างมาแกะเป็นสิ่งต่างๆขึ้น

6. สีชนิดต่างๆ

สีชนิดต่างๆ หมายถึง เนื้อของวัตถุธาตุอย่างใดอย่างหนึ่งที่สามารถทา ย้อมเปลี่ยนสีของวัตถุให้เป็นสีใหม่ได้โดยมาจากดิน หิน พืช ผลไม้หรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจากสารต่างๆ
(มานพ ถนอมศรี. 2546 : 61).

7. วัสดุอื่นๆ

วัสดุอื่นๆหมายถึง วัสดุที่นำมาใช้แทนวัสดุเดิมที่ใช้ทำตาลปัตรโดยทั่วไป เป็นการสร้างสรรค์ที่สามารถแสดงเรื่องราวในการทำลวดลายบนตาลปัตรในแนวสร้างสรรค์

กลวิธีการตกแต่งของตาลปัตร

ภุชชงค์ จันทวิช. (2550 : 35). กล่าวถึงกลวิธีการตกแต่งของตาลปัตรว่า ตาลปัตรเป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์และเรื่องราวของสังคม และวัฒนธรรมไทยที่มีที่มาที่ไปในองค์ประกอบอย่างเป็นรูปธรรม

ในงานวิจิตรศิลป์จะด้วยการปัก การถัก การเย็บ ได้ในงานละเอียดประณีตทุกขั้นตอน และดูเหมือนจะเป็นงานที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นชาติ ที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ต่อเนื่องเกี่ยวกับพระพุทธ-ศาสนา

1.การปัก

การปักเป็นวิธีการหนึ่งที่พบมากในลวดลายบนตาลปัตร ซึ่งการปักนั้นมีวิธีการที่หลาก หลาย ทั้งของไทย และในต่างประเทศ โดยเฉพาะประเทศที่มีชื่อเสียงและความชำนาญในด้านการปัก โดยส่งผลต่อลวดลายที่ปรากฏบนตาลปัตรเป็นอย่างมาก เช่น การปักผ้าของไทย โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทองเจือ เขียดทอง . (2549 : 30 – 31). ได้กล่าวถึงประวัติการปักผ้าของไทยไว้ว่า

> การศึกษาความเป็นมา ของการปักไทยนั้น ค่อนข้างหาหลักฐานยาก แต่ที่พบเห็นจากวิถีชีวิตคนไทยชอบทำบุญกุศล เราจึงมักจะพบงานปักจากการปักตาลปัตรของพระสงฆ์ เพราะคนไทยมักนิยมทำงานวิจิตรศิลป์เพื่อ เป็นการถวายเป็นการกุศล เพราะมีความเชื่อว่าจะได้บุญมาก จึงควรจะศึกษาการปักผ้าตาลปัตรที่มีการใช้มาตั้งแต่สุโขทัย อยุธยาเรื่อยมาจนถึงรัตนโกสินทร์มีทั้งตาลปัตรที่เป็นพัดยศและพัดรอง พัดยศนั้นมักจะปักด้วยดิ้นทอง ดิ้นเงิน เลื่อม และทองแล่ง ที่เรียกว่าปักหักทองขวาง เป็นต้น แต่ที่น่าสนใจเห็นพัฒนาการของการปักไทยอย่างมาก คือ พัดรอง ความเป็นมาของพัดรองเริ่มเกิดขึ้นในราวปี พ.ศ. 2426 แต่พัดในสมัยนั้นใช้ปักดิ้นกันเป็นพื้น ทั้งนี้เพราะไทยชำนาญการปักดิ้นมาแต่ไหนแต่ไรแล้วทำได้งดงามกว่าชาติอื่นๆ แต่การปักไหมเรายังด้อยกว่าเพื่อนบ้าน คือ จีนและญวน เป็นต้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะทรงรำคาญพระราชหฤทัยในการที่อุตสาหกรรมและศิลปะของไทยบางแขนงด้อยกว่าชาติอื่น จึงโปรดให้มีการส่งเสริมด้วยประการต่างๆเช่น สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถทรงกรุณาโปรดเกล้าฯ ส่งนักเรียนออกไปศึกษาวิชา ณ ประเทศญี่ปุ่น เมื่อ พ.ศ.2446 ในแขนงต่างๆ คือ 1. การทำไหม เลี้ยงไหม 2. ทำผ้าลินิน 3. ทำเครื่องถ้วย 4. ทำกระดาษ 5. ช่างรัก 6. ทอผ้า 7. ช่างสาน 8. เย็บปักถักร้อย ทั้งทรงจ้างครูญี่ปุ่นเข้ามาสอนวิชาเย็บปักถักร้อยที่โรงเรียนราชินีอีกด้วย แม้ที่สุดจนเมื่อสิ้นรัชกาลที่ 5 แล้วก็ยังมิได้ล้มเลิกพระราชดำริเมื่อมีโอกาสได้เสด็จไปประพาสประเทศอินโดจีนในสมัยรัชกาลที่ 6 ก็ยังทรงพาช่างปักชาวญวนเข้ามาชุบเลี้ยงเป็นช่างสะดึงหลวง เพื่อให้ช่างสะดึงไทยจำเป็นแบบอย่างอีกทางหนึ่งส่วนสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชเทวี (สมเด็จพระพันวัสสาอัยกาเจ้า) ก็ทรงตั้งโรงทอผ้าขึ้นนอกจากนั้นยังโปรดเกล้าฯ ให้ทดลองเลี้ยงไหมทำไหมที่ในพระราชวังดุสิตอีกด้วย ส่วนช่างสะดึงในสำนักพระมเหสี ก็โปรดให้อบรมแนะนำให้เปลี่ยนวิธีปักไหมปักดิ้นใหม่ โดยใช้แนวทางอย่างวิธีปักของญี่ปุ่นและญวน เพราะฉะนั้นพัดรองในยุคหลังจึงเปลี่ยนเป็นปักเรียบหนุนแต่เล็กน้อยพองาม ไม่ปักนูนสูงจนเทอะทะดังแต่ก่อนด้วยเหตุที่เราปักกันได้งามขึ้น และมีคนหัดปักกันมากขึ้นนี้เอง จึงปรากฏว่า ตั้งแต่ พ.ศ.2446 เป็นต้นมา สมัยที่สร้างพัดรองกันมากที่สุด และในยุคนั้นเองก็นิยมส่งแบบลายออกไปสั่งทอพัดเข้ามาจากประเทศจีน และญี่ปุ่นขึ้นอีกทางหนึ่ง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการปักผ้าของไทยได้รับอิทธิพลจากเพื่อนบ้านหลายชาติตั้งแต่ อินเดีย ญี่ปุ่น จีน เวียดนาม และ พม่าในการถ่ายทอดมีทั้งส่งคนไปเรียนที่ญี่ปุ่น มีการนำช่างญวน ที่ชุบเลี้ยงมาสอนปักกันในราชสำนักไทย แต่ที่สำคัญคนไทยเรานั้นรู้จักดัดแปลงจนเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ กล่าวถึง การปักในลวดลายบนตาลปัตรว่า การปักตาลปัตรของพัดรองในระยะแรกคงปักดิ้นเป็นพื้น เพราะช่างไทยมีความชำนาญในเทคนิคนี้ ส่วนการปักไหมในระยะแรกสั่งมาจากจีนเป็นส่วนใหญ่ ต่อมาในปี พ.ศ. 2426 ลองฝึกหัดปักไหมกันเองบ้าง แต่นิยมปักนูนสูงมาก ตัวอย่างการพัดรองลักษณะนี้คือ พัดรองงานฉลองพระราชลัญจกรสำคัญของแผ่นดิน เนื่องในวโรกาสที่รัชกาลที่ 5 ทรงครองราชสมบัติครบหมื่นวัน ปี พ.ศ.2438 และเป็นช่วงสมัยที่ช่างปักภาพและลายบนพัดรองคลั่งการหนุนลายให้สูงมากที่สุด เป็นต้น (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. 2549 : 156).

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการปักของไทยมีการปรับปรุงและพัฒนามาตั้งแต่อดีต ทั้งการส่งช่างไปเรียนการปัก หรือการนำช่างจากประเทศอื่นมาชุบเลี้ยงเพื่อให้คนไทยได้เรียนรู้วิธีการปัก ทำให้ลวดลายที่ปรากฏบนตาลปัตรจึงมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามฝีมือของช่างฝีมือในแต่ละสมัยนั้นๆ โดยมีวิธีการในการปักดังต่อไปนี้

ปักทึบหรือปักเต็ม คือ การปักขึ้นลงให้เส้นด้ายหรือเส้นใยให้เรียงชิดกันและเรียบเสมอจนเต็มลาย

ปักแบบจีน ชาติจีนมีการปักมาช้านานและพัฒนาอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย จึงมีเทคนิควิธีการที่เหนือชั้นที่สังเกตเห็นมีการใช้ดิ้นทองด้วย เช่น การปักสองหน้า (similar embroidery design on the both side of material) เป็นการปักแบบจีน ปักฉากกั้นห้อง หรือ รูปใส่กรอบประดับห้อง คล้ายกับปักทึบและวิธีการอื่นๆ ผสมผสาน ลักษณะเด่น คือ ด้านหน้าและด้านหลังจะงามประณีตเหมือนกัน

ปักแบบไทย มีการปักทั้งแบบหนุนสูงและการปักแบบเรียบ ใช้วิธีปักทั้งแบบหนุนสูง และการปักแบบเรียบ ใช้วิธีปักแบบปักซอย จะปักแบบสั้นยาวเหลื่อมกัน ดูคล้ายการเหลื่อมสีของเส้นด้ายของการทอผ้ามัดหมี่การปักไทยใช้ด้ายหรือไหมปักขึ้นลงคล้ายปักทึบ แต่ช่วงปักฝีเข็มหนึ่งไม่เต็มลายต้องปักเกยกันหลายช่วงจนเต็ม ถ้าลายใหญ่จะใช้หลายช่วงและไล่สีอ่อนแก่ให้กลมกลืนคล้ายสีธรรมชาติ นอกจากใช้ไหมด้ายปัก ยังปักด้วยวัสดุอื่น เช่น ดิ้น เลื่อม ทองแล่ง ฯลฯ (มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. 2549 : 37 - 38).

2. การเขียนสี

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ .(2549 : 24 – 27). ได้กล่าวถึง การเขียน ว่าเป็นความชำนาญในการเขียนภาพระบายสี การเขียนภาพร่าง เช่น การเขียนภาพตามแบบแผนโบราณให้ครบ 4 หมวด คือ กนก นารี กระบี่ และคชะ ซึ่งงานเขียนดังกล่าวถือเป็นวิชาการช่างหลักของการช่างไทย ซึ่งช่างส่วนใหญ่จะต้องเรียนรู้และฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ ก่อนที่จะไปเป็นช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์วิหาร หรือประกอบการช่างอื่นๆต่อไป

มานพ ถนอมศรี. (2546 : 100). กล่าวถึง การเขียนสี ว่าเป็นผลงานสมบูรณ์ของทัศนศิลป์ สาขาจิตรกรรม โดยทั่วไปภาพเขียนสีจัดให้เป็นผลงานสำเร็จ มิใช่เป็นภาพวาดลายเส้น ดูได้จากการใช้สีระบายพื้นผิวของภาพทั้งหมดให้เต็ม โดยไม่มีส่วนใดมองเห็นผิวหน้าของกระดาษหรือพื้นวัตถุที่ใช้เขียนภาพเลย การเขียนภาพด้วยสีมักทำต่อเนื่องจากการเขียนภาพด้วยเส้นหรือหลังจากได้ทดลองร่างและเขียนด้วย

ลายเส้นจนพอใจแล้ว ไม่ว่าจะเป็นการเขียนภาพเหมือนจริง หรือการเขียนภาพแบบสร้างสรรค์ ล้วนแต่มีกระบวนการอย่างเดียวกัน นั่นคือ ต้องเขียนเป็นวาดเส้นอย่างมั่นใจเสียก่อน จึงนำมาลงมือถ่ายทอดด้วยสี

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2549 : 51). กล่าวถึง การเขียนสี ว่าเป็นความสามารถทางการช่างศิลปกรรมของไทย โดยมีลายและภาพเป็นส่วนสำคัญมี 16 อย่างด้วยกันคือ ภาพสี ภาพลาย ภาพเปลว ภาพก้านขด ลายรดน้ำ ลายประดับมุก ลายถม ลายลงยา ลายเงา ลายฉลุ ลายซ้อนตัว ลายสลักไม้ ลายสลักหิน ลายปั้นปูน ลายหล่อโลหะดุนและลายแม่พิมพ์

ดังนั้น การเขียนสี ดังกล่าวเป็นการใช้สีในการทำลวดลาย หลังจากการเขียนหรือทดลองร่างภาพด้วยเส้นแล้ว ซึ่งในความหมายของการเขียนสีเป็นวิธีการที่ต้องอาศัยความมั่นใจหรือความชำนาญจากช่างเขียนเสียก่อน

กล่าวโดยสรุป “ การเขียนสี ” เป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ใช้สีในการสร้างสรรค์ภาพเขียน ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญและการฝึกฝนในการเขียนภาพระบายสี เช่น การเขียนภาพร่าง และการเขียน เป็นต้น

3. การแกะสลัก

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2544 : 54). กล่าวถึง การแกะสลักว่า เป็นการทำลายบนผิวหน้าให้เกิดเป็นลวดลายสวยงาม การแกะลายมี 2 วิธีคือ การแกะลายด้านในและการแกะลายด้านนอก การแกะลายด้านในจะทำก่อนการแกะลายด้านนอก และแกะลายด้านนอกเป็นการตกแต่งส่วนละเอียดของลาย หรือเน้นความสูงต่ำของลวดลาย เครื่องมือที่ใช้ในการแกะลายคือ เครื่องมือประเภทสิ่วหรือเครื่องมือแกะสลัก

มานพ ถนอมศรี.(2546 : 124).ได้กล่าวถึง การแกะสลัก ว่าเป็นการสกัดเนื้อวัสดุส่วนที่ไม่ต้องการออกไป จนเหลือเพียงรูปทรงที่พอใจและมองเห็นว่างดงาม

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2549 : 28). ได้กล่าวถึง การแกะสลัก ว่าเป็นการช่างที่เกี่ยวกับการแกะสิ่งต่างๆ ผู้ที่จะเป็นช่างแกะสลักต้องฝึกฝนการแกะโลหะ เช่น แกะเงิน แกะทอง โดยเฉพาะช่างที่สังกัดในกรมช่างสิบหมู่ต้องมีความสามารถแกะได้ทั้งงานที่มีลวดลายละเอียดประณีต เช่น การแกะตราพระราชลัญจกร ตราประจำตำแหน่ง ตราประจำรัชกาล ตรากฎหมายสามดวง จนถึงงานขนาดใหญ่อย่างการแกะสลักไม้หน้าบันโบสถ์วิหาร การแกะลวดลายบนบานประตู บานหน้าต่าง ลวดลายตกแต่งตู้ การแกะโขนเรือพระที่นั่งต่างๆ

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2549 : 67). กล่าวถึง การแกะสลัก ว่าวัสดุสำคัญในการสร้างสรรค์งานแกะ ได้แก่ หินสบู่ งาช้าง เขาสัตว์ กระดูกสัตว์ เป็นงานที่มีขนาดไม่ใหญ่โตมากนัก มักไม่เกินกว่าขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของงาตัน โดยเฉพาะงาช้างซึ่งเป็นฟันคู่หน้า เพราะเป็นที่ต้องการของมนุษย์ นิยมนำมาใช้ประดับบ้านเรือน หรือผลิตเป็นสิ่งของ ด้วยความชื่นชอบในคุณสมบัติ และมีทัศนคติว่างาช้างเป็นของหายาก มีคุณลักษณะพิเศษในตัวเอง ช่างแกะงาช้างในสมัยโบราณ อาศัยการจดจำและฝึกฝนฝีมือ ในลักษณะถ่ายทอดวิชาสู่ลูกหลาน ช่างฝีมือจะถูกคัดเลือกไว้

สำหรับงานหลวง หรือได้รับการชุบเลี้ยงไว้ในตระกูล ในสมัยโบราณงานที่สำคัญของช่างแกะ คือ การแกะตราหรือดวงตราที่ใช้ประทับตราประจำตำแหน่ง ช่างกลุ่มนี้จะต้องมีการฝึกฝนเป็นอย่างดี เพราะงานแต่ละชิ้นเป็นงานที่ละเอียดประณีต เรียกกันว่า “ ช่างแกะตรา ” หรือ “ ช่างแกะดวงตรา ”

สรุปการแกะสลัก หมายถึง การสกัดเนื้อวัสดุส่วนที่ไม่ต้องการออกไป หรือด้วยการทำลายบนผิวหน้าให้เกิดเป็นลวดลายสวยงาม เน้นความสูงต่ำ โดยเครื่องมือที่ใช้ในการแกะลาย คือ เครื่องมือประเภทสิ่วหรือเครื่องมือแกะสลัก วัสดุสำคัญที่ใช้ในการงานแกะสลัก ได้แก่ หินสบู่ งาช้าง เขาสัตว์ กระดูกสัตว์ แกะเงิน แกะทอง เป็นต้น โดยเฉพาะในสมัยโบราณ งานที่สำคัญของช่างแกะ คือ การแกะตราหรือดวงตราที่ใช้ประทับตราประจำตำแหน่ง

4. การหล่อโลหะ

อารี สุทธิพันธ์. (2535 : 43). กล่าวถึงการหล่อว่า เป็นกระบวนการทางการผลิตประติมากรรมที่ปั้นแล้ว เพื่อให้ได้จำนวนมากตามความต้องการ การหล่อช่วยให้รูปปั้นที่เสร็จแล้วคงทนถาวร เพราะรูปปั้นถ้าไม่หล่ออาจจะชำรุดได้ง่าย

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2544 : 52). กล่าวถึงการหล่อว่า เป็นการทำแม่พิมพ์หรือหุ่นขึ้น แล้วนำโลหะเงินหรือทองเผาหลอมจนเหลวคล้ายน้ำ เทลงในแม่พิมพ์ให้เป็นรูปทรงและลวดลายตามแม่พิมพ์ ซึ่งเงินหรือทองที่นำมาเผาหรือหลอมนั้นต้องตัดเป็นชิ้นเล็กๆ ใส่ลงในเบ้าหลอม การตัดเงิน หรือทองเป็นชิ้นเล็ก จะช่วยในการละลายหลอมได้เร็วขึ้น การหลอมจำเป็นต้องใช้สารเผ่งแซหรือสารข้าวตอกช่วย

มานพ ถนอมศรี. (2546 : 124). กล่าวว่า “ การหล่อโลหะ ” เป็นวิธีการจากการขึ้นรูปจากการปั้นดิน หรือขี้ผึ้ง เพื่อเปลี่ยนวัสดุที่คงทนแข็งแรง ไม่บุบสลายง่าย

โชติ กัลยาณมิตร. (2548 : 518). ว่า “ การหล่อโลหะ ” ว่าเป็นการเทวัตถุ เช่น โลหะที่หลอมละลายลงในแม่พิมพ์ เพื่อต้องการให้เป็นรูปตามแม่พิมพ์ เช่น การหล่อพระพุทธรูปปฏิมากร เป็นต้น

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ .(2549 : 36). ได้ให้ความหมายของ “ การหล่อ ” ว่าเป็นการหลอมโลหะเพื่อหล่อให้เป็นรูปต่างๆ เช่น การหล่อสำริดเป็นสิ่งต่างๆ ตั้งแต่พระพุทธรูป เทวรูป รูปสัตว์ ระฆัง และสิ่งอื่นๆ การหล่อโลหะตามกรรมวิธีโบราณของไทยมีแบบแผนโดยเฉพาะที่สืบต่อกันมา ตั้งแต่การสร้างรูปโดยแกนทราย การหุ้มขี้ผึ้ง การสำรอกขี้ผึ้ง ซึ่งมีกรรมวิธีที่แตกต่างไปจากการหล่อแบบชาวตะวันตก

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2549 : 135). กล่าวถึงการหล่อ ว่าเป็นการจำลองรูปภาพจากหุ่นออกมาเป็นรูปภาพถาวรด้วยวิธีการหล่อ โดยการหลอมโลหะ เช่น สำริด ทองคำ เงิน ให้เป็นรูปต่างๆ งานหล่อโลหะด้วยวิธีและกระบวนการของช่างไทยมีขนบนิยมอย่างโบราณวิธี เรียกว่า โชรมขี้ผึ้งหายหรือสูญขี้ผึ้ง สามารถหล่อพระพุทธรูปปฏิมาขนาดเล็กและขนาดใหญ่ได้สวยงาม

5. การดุนลายโลหะ

การดุนลายโลหะ เป็นการรีดแผ่นทองหรือแผ่นเงินให้เป็นแผ่นบางแล้วใช้เครื่องมือกดบนผิวหน้าโลหะ ให้เกิดเป็นรอยลวดลาย เรียกว่า ลายดุน หรือรูปดุน (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2544 : 52).

6. การประดิษฐ์ด้วยวิธีถม

วิธีถมหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าการถมหรือแครื่องถม เป็นวิธีการประดิษฐ์ภาชนะและเครื่องประดับที่เป็นเงินหรือทอง แต่นิยมใช้กับโลหะที่เป็นเงินมากกว่าโลหะอื่น เป็นการประดิษฐ์ลวดลายเครื่องประดับหรือภาชนะที่เก่าแก่ของประเทศไทย (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2544 : 54).

7. การกลึง

การกลึง เป็นงานฝีมือที่มีความละเอียด พิถีพิถันในการทำงาน รู้ลักษณะงานกับวัสดุที่ใช้ได้อย่างเหมาะสม มีความชำนาญ ใช้เครื่องมือสำหรับหมุนด้วยการ “กลึง” เป็นวิธีการของช่างที่ใช้สร้างทำสิ่งของที่ต้องการให้มีลักษณะเป็นเครื่องอุปโภค และเครื่องใช้สำหรับประดับกระจกตกแต่งต่างๆ งานกลึงจึงจัดเป็นงานประณีตศิลป์แบบไทยประเพณีที่มีการสืบทอดมาจนถึงทุกวัน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. 2549 : 131).

8. การหุ้ม

การหุ้ม คือการรีดแผ่นเงินหรือแผ่นทองให้เป็นแผ่นบางๆ แล้วนำมาหุ้มหรือคลุมวัตถุสิ่งของให้ดูเหมือนว่าวัตถุนั้นทำด้วยเงินหรือทองทั้งหมด (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2544 : 52).

9. การประดับมุกและกระจกสี

การประดับมุกเป็นงานศิลปหัตถกรมที่ยอดเยี่ยมอีกชนิหนึ่งในจำนวนหลายๆชนิดที่บรรพบุรุษของไทยได้ใช้ความเป็นอัจฉริยะบรรจงสร้างสรรค์ขึ้น จนกล่าวได้ว่าไม่มีชาติใดทำได้เทียบเท่า งานช่างประดับมุกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็ยังคงอยู่ (ศิลปวัฒนธรรมไทย. 2525 : 45 - 47).

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2532 : 139 - 140). กล่าวถึงการประดับมุก ว่างานเครื่องมุกแต่ครั้งโบราณนั้น มักจะเป็นงานศิลปะเนื่องในพระพุทธศาสนา นับแต่สถานที่เคารพบูชาทางศาสนา อาทิ บานประตู หน้าต่างพระอุโบสถ พระมณฑป วิหารในพระอารามหลวง ซึ่งพระมหากษัตริย์ไทยทรงโปรดเกล้าฯ ให้ช่างศิลปินโบราณสร้างขึ้นเป็นพุทธบูชาตามประเพณีนิยม รวมถึงเครื่องใช้ถวายแด่พระเถระผู้ใหญ่และพระสงฆ์ อันได้แก่ ตู้ใส่พระธรรมไตรปิฎก ตะลุ่ม หีบบุหรี่ และกล่องใส่หมากพลู ฝาบาตร ธรรมาสน์ พานแว่นฟ้า ตลอดจนงานประณีตศิลป์อื่นๆอันเป็นของสูงและเครื่องใช้สำหรับพระมหา-กษัตริย์ นับแต่พระแท่นที่ประทับและพระแท่นที่บรรทม เป็นต้น ด้วยเป็นงานฝีมือที่ต้องอาศัยทักษะในการประกวดประชันฝีมือเชิงช่างชั้นสูงและการอุทิศเวลาอันยาวนาน ในการบรรจงสร้างศิลปะประเภทนี้เป็นอย่างยิ่ง

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ .(2549 : 41). กล่าวถึง การประดับมุก ว่าเป็นการประดิษฐ์ตกแต่งลวดลายด้วยเปลือกหอยมุก การประดับตกแต่งจะต้องใช้เปลือกหอยมุกฉลุเป็นลวดลายแล้วประดับมุกบนบานประตู ปราสาท บานประตูและบานหน้าต่างโบสถ์วิหาร เช่น บานประตูพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม บานประตูหอพระมณเฑียรธรรม ในพระบรมมหาราชวัง บานประตูพระอุโบสถวัดเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร บานประตูมณฑปพระพุทธบาท วัดพระพุทธบาท อำเภอพระพุทธ-บาท จังหวัดสระบุรี

จนถึงการประดับมุกลงบนสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ เช่น เตียบใส่ภัตตาหารของพระภิกษุ ตะลุ่ม พานแว่นฟ้า เครื่องดนตรี โต๊ะ

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2549 : 53). กล่าวถึงลายประดับมุกว่า เครื่องประดับมุกหรือเครื่องมุก ทำขึ้นด้วยเปลือกหอยทะเลชนิดหนึ่งเรียกกันตามภาษาช่างว่า “ หอยมุก ” นำมาตัดแบ่งเป็นชิ้นย่อยแล้วโกรกให้เป็นลายแบบต่างๆนำมาประดับลงบนพื้นผิวภายนอกของ “ ศิลปะ-ภัณฑ์ ” ให้สวยงามพร้อมไปด้วยกระบวนลายแบบต่างๆ และสีสันของผิวชิ้นหอยมุกประดับตกแต่งขึ้นไว้นั้น การช่างประดับมุกจึงเป็นงานช่างที่จะต้องดำเนินงานร่วมกัน คือช่างเขียนลวดลาย ช่างตัดและโกรกชิ้นมุก ช่างรัก ช่างประดับมุกมีวัสดุและเครื่องประดับมุกที่ดีมีคุณภาพมีคุณค่าพร้อม

การประดับกระจกสี

ตามลักษณะของงานศิลปะไทย ส่วนมากจะเป็นการตกแต่งอาคารสถานที่ หรือเครื่องประดับผนังอาคาร หน้าบัน ตลอดจนตู้ เตียง สังเค็ด ธรรมมาสน์ วิธีประดับกระจก โดยใช้รักรองพื้นลงบนสิ่งของนั้นๆ แล้วลงรักสมุกพอสมควรจากนั้นจึงทาน้ำรัก ซึ่งเคี่ยวจนเหนียวดี ประดับลงตามลวดลายชิ้นกระจกเหล่านั้น จะต้องติดให้เข้าเหลี่ยมเรียงกันตามเนื้อที่ อาจสลับสีให้เกิดความงามในลักษณะการเรียงประดับ การติดกระจกนั้นใช้กากเพชรที่ติดกระจกช่วยติดไว้เป็นชุดๆ และเป็นสีๆ กระจกมีหลายชนิด อย่างบางทีเรียกกระจกเกรียบนั้นสีขุ่นกว่าอย่างหนา แต่ตัดได้ง่ายกว่า ช่างประดับกระจกจะใช้กรรไกรตัดกระจกในน้ำเพื่อแก้ปัญหา เพราะไม่ทำให้กระจกร้าวแตก (จีรพันธ์ สมประสงค์. 2532 : 193).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2549 : 115 - 116). กล่าวถึงการประดับกระจกสีว่า เป็นงานตกแต่งสิ่งอุปโภคหรือครุภัณฑ์ต่างๆ ให้เกิดความงามเพิ่มขึ้นด้วยศิลปะลักษณะบนผิวภายนอก โดยประดับกระจกสีต่างๆที่มีผิวมันวาวซึ่งได้รับการตัดแบ่งและแต่งเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ติดต่อกันเป็นลวดลายหลากหลายแบบด้วยกัน งานประดับกระจก มีคุณสมบัติสำคัญ คือกระจกมีสีมีความมันแวววาว และเป็นวัสดุที่เปล่งประกายออกคล้ายกับอัญมณี เมื่อได้รับแสงสว่างส่องกระทบผิวกระจกจึงใช้แทนอัญมณี กระจกมีสีแดง ขาว น้ำเงิน เขียว ฟ้า มีความคงทนถาวรต่อแดดฝน และเป็นเครื่องช่วยป้องกันมิให้วัตถุที่กระจกปิดทับเสื่อมสลายง่าย งานประดับกระจกจึงยังเป็นที่นิยมกันทั่วไป

10. การทำลายรดน้ำ

การทำลายรดน้ำเป็นชื่อเรียกลายซึ่งเขียนบนแผ่นลงรักหรือเป็นงานเครื่องรักโดยมีกรรมวิธีทำได้หลายวิธี และยังสามารถที่จะคิดประดิษฐ์เป็นเครื่องใช้และเครื่องเล่นได้สารพัด เพราะมีคุณสมบัติเฉพาะตัวคงทนถาวรและสวยงามแก่ผู้พบเห็น ซึ่งสามารถคิดประดิษฐ์เป็นเครื่องใช้ได้หลายชนิด เช่น แจกัน หีบบุหรี่ ขันน้ำ คนน้ำ พาน ตลับแป้ง ถ้วยน้ำ จานรองแก้ว ถาดขนาดต่างๆ หน้ากาก หัวโขน แต่สิ่งสำคัญคือการใช้ตกแต่งงานประตู หน้าต่างโบสถ์วิหาร และตู้พระธรรมซึ่งเก็บคัมภีร์ พระไตรปิฎกฉบับใบลาน (จีรพันธ์ สมประสงค์. 2532 : 136).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2549 : 47 - 49). กล่าวถึง การทำลายรดน้ำ ว่าเป็นงานเขียนด้วยน้ำยาประเภทหนึ่ง เรียก น้ำยาเย็น เป็นรูปภาพชนิดเอกรงค์ คือมีลักษณะโดยรวมที่ปรากฏเป็น ลวดลาย สีทองบนพื้นดำ เขียนเป็นภาพมนุษย์หรือภาพสัตว์ ขั้นสุดท้ายจึงรดน้ำ ชำระล้างน้ำยาให้น้ำหลุด คงเหลือแต่ทองคำเปลวที่ติดอยู่ ตามบริเวณที่ต้องการให้เป็นรูปภาพหรือลวดลายจึงเรียกลายรดน้ำ วัสดุที่เป็นปัจจัยสำคัญในการเขียนลายทอง คือ พื้นชนิดต่างๆ ได้แก่ พื้นไม้ พื้นผนังปูน พื้นโลหะ พื้นหนังสัตว์ ซึ่งทำเป็นเครื่องใช้ เครื่องครุภัณฑ์ เครื่องอุปโภค อาคารสถานที่และเครื่องประดับตกแต่งที่มีขนาดเล็กไปจนถึงขนาดใหญ่ เช่น เขียนลวดลายตกแต่งพื้นตะลุ่ม โตก พาน ใบประกับหน้าคัมภีร์ หีบหนังสือ ฝาและบานประตู หน้าต่าง ฉากลับแล ตู้พระธรรม ฯลฯ

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2549 : 38). กล่าวถึง การทำลายรดน้ำ ว่า เป็นการใช้ “ รัก ” ซึ่งเป็นยางไม้ที่ได้จากต้นรัก ช่างไทยได้นำยางรักมาใช้ประโยชน์หลายอย่างโดยเฉพาะในงานช่างนั้น ช่างมักใช้รักเคลือบสิ่งต่างๆ เช่น การเคลือบภาชนะจักสาน ที่เรียกว่า เครื่องเขิน หรือภาชนะกลึง ที่เรียกว่า เครื่องรัก รักที่ใช้มักใช้รักดำ คือ ยางรักที่ผสมเขม่า หรือรักแดง คือยางรักที่ผสมชาด เป็นพื้นฐานสำหรับปิดทองแล้วเขียนลายที่เรียกว่า ลายรดน้ำ มักเขียนตกแต่งบานประตู บานหน้าต่าง ตู้พระธรรมคัมภีร์ และอื่นๆ

นอกจากกลวิธีการตกแต่งของตาลปัตรที่กล่าวมาแล้ว ยังมีกลวิธีการตกแต่งสร้างสรรค์ตาลปัตรอื่นๆอีก โดยส่วนใหญ่จะพบในช่วงสมัยที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอื่นๆ ดังที่ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2549 : 157). กล่าวว่า ในยุคหลังๆเมื่อเป็นที่นิยมในการทำพัดรองประกอบงานต่างๆมากขึ้น มีการนำเทคนิคการสร้างภาพบนพัดใหม่ๆเข้ามา เช่น การพิมพ์รูปสีด้วยพิมพ์หิน การเขียนระบายสี หรือการทำหนัง พลาสติกพิเศษ และโลหะเข้ามามีส่วนในพัดมากขึ้นตามแต่ช่างจะคิดประดิษฐ์ ซึ่งกลวิธีการตกแต่งตาลปัตรด้วยวิธีการเขียนภาพระบายสี และตาลปัตรที่ทำด้วยพลาสติกพิเศษที่มีลักษณะคล้ายโลหะปรากฏดังภาพประกอบ 4 และภาพประกอบที่ 5

ภาพประกอบ 4 ภาพตาลปัตรด้วยวิธีการเขียนระบายสี

ภาพประกอบ 5 ภาพตาลปัตรด้วยวัสดุคล้ายโลหะที่เรียกว่า “ นาโกรัก ”

2.3.2 รูปแบบของตาลปัตร

รูปแบบตาลปัตรนั้นมีพัฒนาการมาตามลำดับตั้งแต่อดีต ซึ่งขึ้นอยู่กับอิทธิพลที่ได้รับ วันเวลา และความนิยมในยุคสมัยต่างๆ รวมถึงวิธีการใช้งานของประเภทตาลปัตรนั้นๆด้วย โดยในการวิเคราะห์ตาลปัตรนี้ ได้วิเคราะห์ในส่วนประกอบต่างๆแบบแยกส่วน จึงมีการเรียกชื่อส่วนประกอบ ดังต่อไปนี้

1. ยอดพัด พัดยศประจำพระองค์สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก สมเด็จพระสังฆเจ้า และสมเด็จพระมหาสมณะซึ่งแต่ละพระองค์ที่ได้รับพระราชทานมานั้นมีศักดิ์สูงต่ำ แต่ต่างกันจะสังเกตได้ที่ยอดพัดซึ่งทำด้วยงาแกะเป็นรูปฉัตร 3 ชั้น 5 ชั้น และ 7 ชั้น หรือแกะเป็นรูปพระมหามงกุฎ ส่วนยอดพัดของสมเด็จพระราชคณะลงมาจนถึงพระราชาคณะชั้นสามัญ จะแกะเป็นรูปบัวซ้อนเหมือน กันหมด

2. ใบพัด เป็นจุดสำคัญจุดหนึ่งของพัดยศ ซึ่งแสดงถึงคุณสมบัติเฉพาะของผู้ที่ได้รับพระราชทาน สมเด็จพระมหาสมณเจ้า สมเด็จพระสังฆราชเจ้า มักจะมีการปักรูปและลวดลายเฉพาะไว้เป็นการเฉลิมพระเกียรติ เช่น ปักเป็นรูปมหามงกุฎ รูปฉัตร หรือรูปพระตราประจำรัชกาล ส่วนใบพัดยศของสมเด็จพระราชาคณะลงมาจนถึงพระราชาคณะชั้นราช จะปักเป็นรูปใบเทศทั้งเทศ

3. ด้ามพัด ตามที่มีปรากฏแต่เดิมมาด้ามพัดพระราชาคณะขึ้นไปจะทำด้วยงาทั้งสิ้น มีข้อแตกต่างกันตรงคอพัดคือส่วนปลายสุดของด้ามพัดต่อใบพัด ถ้าเป็นพัดยศของสมเด็จพระราชาคณะลงมาจน

ถึงพระราชาคณะชั้นเทพ คอพัดจะแกะเป็นรูปเทพนมสันพัดคือส่วนด้านล่างของด้ามพัดสำหรับตั้งกับพื้นแกะเป็นรูปบัวกลุ่มเหมือนกันหมด และด้ามนั้นยังแตกต่างกันที่งาอีก คือ พัดยศของสมเด็จพระสังฆราชขึ้นไป มักจะเป็นด้ามงาทั้งแท่ง นอกนั้นจะเป็นด้ามงาต่อ

4. ขอบพัด หมายถึง ลวดลายที่ปรากฏบริเวณขอบริมสุดโดยรอบของกลางพัด

5. นมพัด หมายถึง ลวดลายที่ปรากฏบริเวณส่วนต่อระหว่างกลางพัดและด้ามพัด

(ณัฏฐภัทร จันทวิช.2538 : 45 - 46).

ภาพประกอบ 6 ภาพแสดงส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร

โดยการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ครั้งนี้ได้สรุปการวิเคราะห์ส่วนประกอบของตาลปัตรได้แก่ใบพัดและนมพัดโดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. ในส่วนประกอบของ “ ใบพัด ” ได้วิเคราะห์ทั้งในส่วนของ ขอบพัดและใบพัด รวมถึงการวิเคราะห์ด้านหน้า และด้านหลังของใบพัด

2. ในส่วนประกอบของ “ นมพัด ”ได้วิเคราะห์ทั้งในส่วนของนมพัดโดยเฉพาะ

จากส่วนประกอบข้างต้นแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของตาลปัตรที่มีชื่อเรียกต่างๆกันในแต่ละส่วนประกอบ นอกจากนี้ยังมีตาลปัตรในรูปแบบอื่นๆอีกทั้งยังมีวิธีการใช้งานและชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น พัดยศ พัดรอง พัดสังเค็ด พัดรัตนาภรณ์ เป็นต้น โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

พัดยศ

ด้วยเหตุที่ตาลปัตรเป็นของใช้ประจำอย่างหนึ่งสำหรับพระสงฆ์ พุทธศาสนิกชนจึงเลือกสรรตาลปัตรมาถวายพระ การสร้างตาลปัตรจึงประดิษฐ์คิดค้นเป็นพิเศษนับตั้งแต่วัสดุ การออกแบบและการตกแต่งให้งดงาม มีค่าตามกำลังและความศรัทธาของผู้ถวาย ยิ่งพระสงฆ์ที่มีสมณศักดิ์ด้วยแล้ว จึงเกิดธรรมเนียมการถวายตาลปัตรที่งดงามสมกับสมณศักดิ์ โดยมีระเบียบแบบแผนว่าตาลปัตรแบบใดจะถวายแด่พระภิกษุที่มีสมณศักดิ์ในระดับใด ดังนั้นตาลปัตรจึงมีความหมายที่เรียกกันเข้าใจง่ายๆว่าพัดยศ (กรมศิลปากร. 2531 : 70).

ดังกล่าวตาลปัตรที่เป็นพัดยศนี้ เป็นเครื่องประกอบที่สำคัญยิ่งของพระสงฆ์ จึงเกิดมีการถวายตาลปัตรที่งดงามตามสมณศักดิ์ขึ้นและมีใช้เฉพาะในหมู่คณะสงฆ์ไทย ซึ่งมีลักษณะ รูปแบบ การเรียก ชื่อและโอกาสที่สร้างถวายแตกต่างกันไป เป็น 4 แบบคือ

1. พัดหน้านาง ใบพัดมีลักษณะรูปไข่หรือคล้ายเค้าหน้าสตรี มีด้ามตรงกลางยาวประมาณ 70 เซนติเมตร พัดรองทุกชนิดพัดยศระดับพระครูฐานานุกรมบางตำแหน่งพัดพระครูประทวน และพัดยศเปรียญ จะมีรูปลักษณะเป็นพัดหน้านาง ส่วนวัสดุที่ใช้ทำใบพัด ด้ามพัด และสีพัด นั้นมีต่างชนิดตามความพอใจและตามที่กำหนดไว้

2. พัดพุดตาน ใบพัดมีลักษณะเป็นวงกลม รอบนอกหยักเป็นแฉกคล้ายกลีบบัวบาน มีโครงเหล็กเป็นแกน หุ้มด้วยผ้าแพรหรือกำมะหยี่ สีแดงบ้าง สลับสีบ้าง พัดยศของพระปลัด พระครูปลัด ขึ้นไปจนถึงระดับพระครูสัญญาบัตร ใช้พัดพุดตาล

3. พัดแฉกเปลวเพลิง ใบพัดมีลักษณะทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ มีแฉกคล้ายเปลวเพลิง เป็นพัดยศสำหรับพระครูสัญญาบัตรที่มีตำแหน่งเป็นเจ้าคณะจังหวัด หรือเป็นเจ้าอาวาสพระอารามหลวง ชั้นเอก

4. พัดแฉกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ใบพัดมีลักษณะเป็นแฉกทรงข้าวบิณฑ์ มีกลีบอย่างน้อย 5 กลีบ ถึง 9 กลีบ เป็นพัดยศสำหรับพระราชคณะขึ้นไป ตลอดถึงสมเด็จพระสังฆราช สมเด็จพระสังฆราชเจ้าและสมเด็จพระมหาสมณเจ้า (ณัฏฐภัทร จันทวิช. 2538 : 45).

ภาพประกอบ 7 ภาพพัดหน้านาง

ภาพประกอบ 8 ภาพพัดพุดตาน

ภาพประกอบ 9 ภาพพัดแฉกเปลวเพลิง

ภาพประกอบ 10 ภาพพัดแฉกทรงพุ่มข้าบิณฑ์

นอกจากนี้ยังมีตาลปัตรที่เป็นพัดยศอีก 4 ชนิด คือ พัดนักธรรม พัดเปรียญ พัดยศพิเศษ พัดพระพิธีธรรมและพัดรัตนาภรณ์ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นรูปแบบเป็นพัดหน้านาง แต่แตกต่างกันที่วัสดุและวิธีการดังนี้

พัดนักธรรม

พัดนักธรรมเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นพัดหน้านาง พื้นต่วนเหลือง พิมพ์เส้นสีดำเป็นรูปธรรมจักรขอบเป็นลายกนก พัดนักธรรมเอกจะปักไหมต่างสีทับบนลายพิมพ์ นมพัดทำด้วยทองเหลืองดุนเป็นลาย พัดของนักธรรมโท มีนมพัดเป็นทองเหลืองดุนเป็นตัวอักษร “ น.ธ.โท ” และพัดของนักธรรมตรี นมพัดพิมพ์หน้าราหู (ณัฏฐภัทร จันทวิช. 2529 : 45).

จินตนา กระบวนแสง. (2533 : 28 – 29).ได้กล่าวถึงพัดนักธรรมว่า เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ทำขึ้นเพื่อพระราชทานพระภิกษุสามเณรที่สอบนักธรรมได้ ลักษณะเป็นพัดหน้านาง ซึ่งพัดยศนักธรรมนี้ทำขึ้นใช้ในสมัยเดียวก็เลิก ด้วยนักธรรมมีจำนวนมาก เป็นการหมดเปลืองเกินไป

ดังกล่าวพัดนักธรรมเป็นพัดที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 มีลักษณะเป็นพัดหน้านางทำ ซึ่งทำขึ้นใช้ในสมัยเดียว เนื่องจากนักธรรมมีจำนวนมาก ทำให้เป็นการสิ้นเปลือง

พัดเปรียญ

กองพิพิธภัณฑ์การศึกษา กรมวิชาการ. (2517 : 23). กล่าวถึงพัดเปรียญว่า สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงสันนิษฐานว่าพัดเปรียญเอาแบบอย่างมาจากตาลปัตร (พัดใบตาล) มาทำเป็นพื้นแพรมีเส้นและขลิบทองนั้น อาจเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 หรือที่ 3 ทั้งนี้เพราะมีรูปพัดเปรียญอย่างพื้นผ้าแพรเขียนไว้ด้วยกันกับรูปพัดยศอื่นๆที่หลังบานประตูพระอุโบสถวัดเชตุพนฯ นอกจากนี้ยังมีการระบุหมาย เลขประโยคทำด้วยทองเหลืองชุบกะไหล่ทองติดที่ใจกลางพัด ซึ่งเป็นแบบที่ยังคงใช้กันอยู่ทุกวันนี้

ภาพประกอบ 11 ภาพพัดนักธรรม

ภาพประกอบ 12 ภาพพัดเปรียญ

พัดยศพิเศษ

ในบรรดาตาลปัตรพัดยศที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯพระราชทานเป็นพัดประจำตำแหน่งสมณศักดิ์นั้น มีพัดที่จัดว่าเป็นพิเศษ มิได้พระราชทานทั่วไปมีอยู่ 3 เล่ม คือ

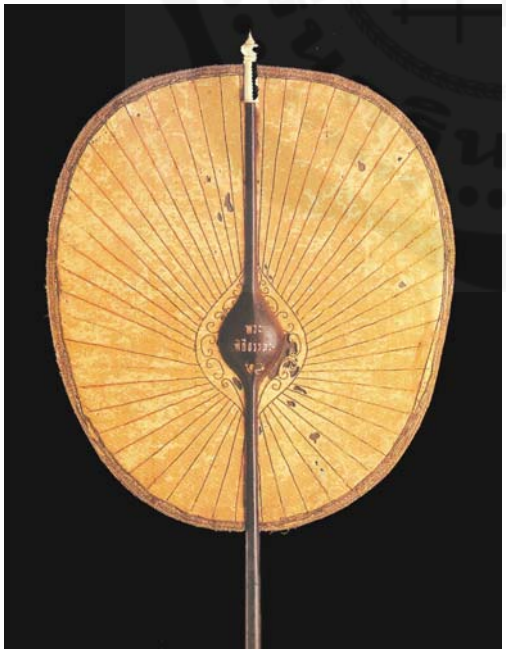
1. ตาลปัตรงาปรุ สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 แล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงถวายให้หม่อมเจ้าพระสังวรประสาธน์ (หม่อมเจ้าชัชวาลย์ สิงหรา) วัดบวรนิเวศวิหารถือเป็นพระองค์แรก (ภาพประกอบ 19)

2. พัดแฉกถมปัด เป็นตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่3 สันนิษฐานว่าสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรม - พระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ทรงตาลปัตรแฉกถมปัดนี้ ซึ่งตาลปัตรนี้ได้มาจากคลังศุภรัตน์ (ภาพประกอบ 9)

3. พัดแฉกงาแกะประดับพลอย มีลักษณะเป็นพัดแฉกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ แกะด้วยงาทั้งเล่มตลอดด้าม ใบสลักเป็นลายโปร่งอย่างประณีต ประดับพลอย เจ้าพระยาสุธรรมมนตรี (บุญศรี)ผู้ซึ่งเป็นต้นสกุล “ บุรณศิริ ” เป็นผู้ทำถวายในรัชกาลที่ 4 (จินตนา กระบวนแสง. 2533 : 13).

พัดพระพิธีธรรม

พัดพระพิธีธรรมนี้มีขึ้นในรัชกาลที่ 4 มีหน้าที่ในงานสวดภาณวารหรือสวดอาราธนาในพิธีตรุษแล้ว แล้วยังมีหน้าที่สวดอภิธรรมในงานศพที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯอีกด้วย (ณัฏฐภัทร จันทวิช. 2538 : 124).



ภาพประกอบ 13 ภาพพัดพระพิธีธรรม

ภาพประกอบ 14 ภาพพัดรัตนาภรณ์

พัดรัตนาภรณ์

กรมศิลปากร. (2531 : 77). ได้กล่าวถึงพัดรัตนาภรณ์ว่า เป็นพัดประจำรัชกาลที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นสำหรับพระราชทานแก่พระสงฆ์ที่ทรงเคารพนับถือโดยเฉพาะ ถือว่าเป็นพัดยศ ใช้ได้เฉพาะตัวผู้ที่ได้รับพระราชทาน ผู้อื่นจะนำไปใช้ไม่ได้ และจะใช้ในงานชาวบ้านก็ไม่ได้ แม้ในงานพระราชพิธีก็มีระเบียบให้ใช้ได้เฉพาะเวลาถวายอนุโมทนาในงานพระราชพิธีฉัตรมงคลเท่านั้น

จินตนา กระบวนแสง.(2533 : 35).ได้กล่าวถึงพัดรัตนาภรณ์ว่า เป็นพัดที่สร้างขึ้นประจำรัชกาลสำหรับพระราชทานพระสงฆ์ที่เคารพนับถือและคุ้นเคยโดยเฉพาะเท่านั้น ถือว่าเป็นพัดยศ ใช้ได้เฉพาะตัวผู้ได้รับพระราชทาน จะให้ผู้อื่นนำไปใช้ไม่ได้ แม้แต่งานพระราชพิธีของหลวงก็มีระเบียบ ใช้พัดรัตนาภรณ์อยู่แต่เวลาถวายอนุโมทนาในงานพระราชพิธีฉัตรมงคลงานเดียวเท่านั้น

ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าพัดรัตนาภรณ์เป็นพัดประจำรัชกาล พระราชทานแก่พระสงฆ์ที่ทรงเคารพนับถือโดยเฉพาะซึ่งถือว่าเป็นพัดยศ และมีระเบียบการใช้เฉพาะในงานพระราชพิธีฉัตรมงคลเพียงงานเดียว

พัดรอง

ในประเทศไทย นอกจากจะมีประเพณีการถวายพัดยศ ตามสมณศักดิ์แล้ว ยังมีความนิยมที่จะถวายพัดรองให้แก่พระภิกษุตามโอกาสพิเศษมาเป็นเวลานานแล้ว พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และประชาชนทั่วไปมักจะทำพัดรองถวายพระที่นิมนต์มาประกอบพิธี ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรือแม้แต่งานอวมงคล พัดรองมักจะเป็นของที่ระลึกที่สำคัญส่วนหนึ่งในพิธี (กรมศิลปากร. 2531 : 70).

พระธรรมกิตติวงศ์ . (2540 : 5). ได้กล่าวถึงพัดรองว่า พัดทั้งหมดที่จัดทำขึ้นในงานพิธีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานพิธีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานราษฎร์หรืองานหลวง ไม่ว่าพัดนั้นจะทำด้วยใบตาล กระดาษ ไม้ ผ้าชนิดต่างๆ หรือวัสดุอื่นใดก็ตาม ถ้านอกจากพัดยศแล้วเรียกเป็นพัดรองทั้งสิ้น

ดังนั้นพัดรอง หมายถึงพัดที่พระราชทานในงานพระราชพิธีต่างๆมีชื่อเรียกต่างกันไปตามพระราชพิธีนั้นๆ ซึ่งมีการสร้างพัดรองขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังที่ ดวงจิตร จิตรพงศ์. (2502 : 70). ได้กล่าวถึงการสร้างพัดรองในรัชกาลที่ 5 ว่าในเบื้องต้นก็เพียงแต่ว่าเมื่อทรงบำเพ็ญพระราชกุศลสิ่งใดเป็นพิเศษ ก็มีพระราชประสงค์ให้ทำของถวายพระขึ้นโดยเฉพาะ เพื่อเป็นของที่ระลึกในงานนั้น ซึ่งเป็นของที่จะใช้ได้คงทนถาวรแทนที่จะมีแต่ผ้าไตรซึ่งเป็นของธรรมดา แต่ด้วยอำนาจที่ทรงละเอียดถี่ถ้วนโปรดให้ทำสิ่งใดขึ้นก็ต้องให้ดีให้งดงามนี้เอง ทำให้เรื่องสร้างพัดรองกลายเป็นเรื่องสำคัญไป แต่หลักการส่วนใหญ่นั้นอยู่ที่ฝีมือช่างที่ประดิษฐ์ขึ้น มิได้อยู่ที่ประโยชน์ของวัตถุนั้นๆ เช่น เดียวกับตู้พระธรรม หีบคัมภีร์ ฯลฯ ที่โบราณท่านนิยมสร้างกันไว้

ตั้งแต่ พ.ศ.2446 เป็นต้นมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเร่งรัดปรับปรุงและส่งเสริมศิลปกรรมทุกแขนง ด้วยการนำศิลปกรรมของชนชาติอื่นมาเทียบเป็นบรรทัดฐาน ได้พบพระราชหัตถเลขาดำรัสให้ทำของอันมีคุณค่าทางศิลปกรรมปรากฏอยู่เป็นอันมาก พัดรองก็ทรงสร้างมากใน

ชุดนี้ ด้วยกำลังทรงพระราชดำริจะปรับปรุงการปักของเรา ซึ่งยังทำไม่ได้ดีถึงขนาดให้ดีขึ้น ทั้งทรงระราชดำริจะนำแบบอย่างการทอผ้าเป็นรูปภาพและลวดลาของญี่ปุ่นมาทอขึ้นในเมืองไทยอีกด้วย

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2549 : 156). ได้กล่าวถึงการสร้างพัดรองในรัชกาลที่ 5 ว่าพัดรองคงทำด้วยผ้าพื้นและผ้าลายนำมาหุ้มโครงที่ทำจากไม้ไผ่และเริ่มตกแต่งให้สวยงามด้วยการปักเป็นลวดลาย สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพตรัสว่า ได้เคยทรงสืบว่าพัดรองปักแรกมีขึ้นเมื่อใดได้ความว่าแรกมีขึ้นเมื่อใดได้ความว่าแรกมีนั้นเป็นพัดรองของหลวงที่สั่งมาจากเมืองจีน ลายเป็นอักษร จ. 3 ตัวอยู่ใต้พระเกี้ยวยอดเป็นพัดรองที่ใช้พระราชทานในงานที่ขึ้นพระที่นั่งวโรภาษพิมาน (เมื่อยังใช้พระนามว่าพระที่นั่งไอยศวรรย์ทิพยอาสน์) แต่ยังหาตัวอย่างไม่ได้ สูญเสียหมดแล้ว พัดรองต่อมาคือพัดรองเอราวัณ พระราชทานในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อปีระกา 2416 สั่งปักมาจากเมืองจีนเหมือนกัน

ดังนั้นพัดรองจึงมีการจัดทำขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา เป็นตาลปัตรที่พระมหากษัตริย์สร้างถวายให้กับพระสงฆ์ในงานพระราชพิธีต่างๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคล โดยรูปแบบของพัดรองนั้นเท่าที่พบโดยส่วนใหญ่จะเป็นรูปแบบพัดหน้านาง ดังที่ กองพิพิธภัณฑ์การศึกษา กรมวิชาการ ได้กล่าวถึงรูปแบบของพัดรองว่า การทำพัดรองนั้น แม้มีการนำเอาผ้าชนิดต่างๆมาบุให้สวยงาม นับตั้งแต่ผ้าอย่างดีสั่งมาจากต่างประเทศ หรือผ้าเนื้อธรรมดา แต่ปักลวดลายให้สวยงาม ไปจนถึงผ้าพิมพ์ในประเทศเป็นต้น และมีการเปลี่ยนแปลงกันไปตามสมัยนิยม แต่แบบของพัดที่ทำขึ้นนั้นจะต้องเป็นแบบที่ถูกต้อง คือ เป็นแบบพัดหน้านาง ถ้าหากเปลี่ยนเป็นมียอดแหลม หรือรูปพัดขนนก พระท่านไม่ใช้ และลวดลายก็ต้องเป็นไปในทางพระ ถ้าลวดลายเป็นรูปคน พระท่านก็ไม่ใช้เช่นเดียวกัน (กองพิพิธภัณฑ์การศึกษา กรมวิชาการ. 2517 : 29).

ณัฏฐภัทร จันทวิช.(2538 : 15 - 17). ได้กล่าวว่า ตาลปัตรหรือพัดที่ทำจากใบตาลคงเสื่อมความนิยมลงทีละน้อยๆ ด้วยเหตุว่าเป็นของพื้นบ้านหาง่าย ไม่คู่ควรที่จะถวายอีกต่อไป ประกอบกับในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เกิดมีตาลปัตรรูปรี ตัวตาลปัตรงองุ้มใช้กันอยู่ระยะหนึ่งคู่กับพัดขนนก พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดในรูปร่างของพัดแบบนี้ ด้วยว่ารูปร่างไม่เป็นมงคลคล้ายจวักที่ใช้ตักแกง จึงทรงคิดดัดแปลงตาลปัตรให้มีรูปกลมมนคล้ายพัดใบลาน เป็นแต่ทำโครงขึ้นด้วยไม้ไผ่ แล้วใช้ผ้าแพรอย่างดีคลุมทั้งสองหน้าขลิบด้วยผ้าโหมด โปรดให้ใช้แทนตาลปัตรรูปงอนั้น โดยเรียกว่า “ พัดรอง ”

กล่าวโดยสรุปรูปแบบพัดรองที่ถูกต้องนั้นจะเป็นลักษณะพัดหน้านางหรือรูปแบบวงรีซึ่งต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เริ่มมีการพัฒนารูปแบบที่หลากหลายของตาลปัตรมากขึ้น และในการศึกษาตาลปัตรครั้งนี้ได้วิเคราะห์ในส่วนของตาลปัตรที่เป็นพัดรองนี้เท่านั้น เนื่องจากเป็นตาลปัตรที่ความหลากหลายกันไปตามโอกาสที่สร้างถวาย ไม่ได้มีชั้นยศเข้ามากำหนดรูปแบบ ทำให้ตาลปัตรมีความน่าสนใจและศึกษาในทางการจัดวางรูปแบบทางทัศนศิลป์

ภาพประกอบ 15 ภาพตาลปัตรที่เป็นพัดรอง

ภาพประกอบ 16 ภาพตาลปัตรที่เป็นพัดสังเค็ด

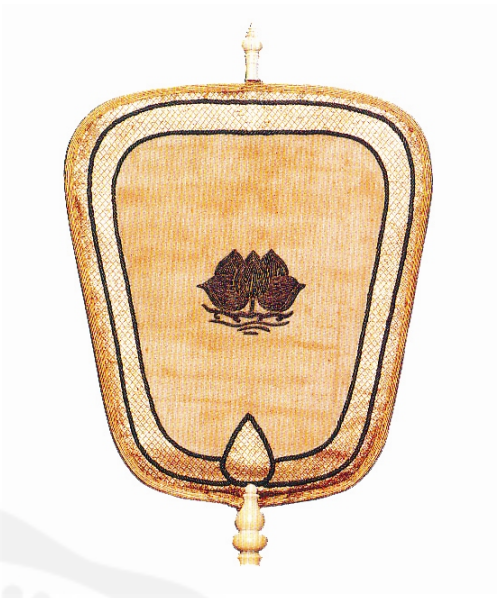
พัดสังเค็ด

พัดสังเค็ดเป็นตาลปัตรประเภทพัดรองอีกชนิดหนึ่ง แต่แตกต่างกันตามโอกาสที่สร้างถวาย ซึ่งพัดสังเค็ดนี้เป็นชื่อเรียกของตาลปัตรที่ใช้ในงานศพเท่านั้น ดังที่ กองพิพิธภัณฑ์การศึกษา กรมวิชาการ. (2517 : 28). ได้กล่าวถึงพัดเค็ดว่า พัดรองนอกจากจะสร้างในงานมงคล เช่น งานขึ้นพระที่นั่ง งานสมโภชสิริราชสมบัติแล้ว ยังสร้างในงานพระศพอีก เรียกว่า “ พัดสังเค็ด ” พัดสังเค็ดเล่มแรกนั้นเข้าใจว่าจะเป็นพัดงานพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ เมื่อ พ.ศ.2423 เป็นพัดปักที่มาจากเมืองจีน ทำให้เกิดเป็นประเพณีมีพัดสังเค็ดในงานศพต่อมา จนถึงศพชาวบ้านทั่วไป ถ้างานใดไม่มีพัดสังเค็ดก็ออกจะต่ำต้อยน้อยหน้ากัน

พัดพระราชลัญจกร

ดวงจิตร จิตรพงศ์. (2502 : 59 – 60).ได้กล่าวถึงพัดพระราชลัญจกรว่าเป็นพัดที่พระบาท สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำริให้สร้างขึ้นในโอกาสที่พระองค์ได้ดำรงราชสมบัติมาครบ10,000 วันโดยลำดับ ในวันที่ 28 มีนาคม ร.ศ.114 (พ.ศ.2438) นับว่านานกว่ารัชกาลอื่นในพระบรมวงศ์นี้ สมควรที่จะบำเพ็ญพระราชกุศลพิเศษไว้เป็นแบบอย่าง มีการสมโภชพระราชลัญจกรที่ใช้เป็นสำคัญในราชการมาครบ 10,000 วัน ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม

ภาพประกอบ 17 ภาพพัดพระราชลัญจกร



ภาพประกอบ 18 ภาพตาลปัตรนิกายมหายาน (อนัมนิกายและจีนนิกาย)

ตาลปัตรนิกายมหายาน (อนัมนิกายและจีนนิกาย)

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตโต). (2525 : 525). ให้ความหมายคำว่า มหายาน มาจากคำว่า มหา รวมกับคำว่า ยาน ซึ่งแปลว่า พาหนะอันยิ่งใหญ่ หมายถึง ทางแห่งการปฏิบัติที่จะนำเอาสัตว์โลกให้ข้ามพ้นจากสงสารวัฏได้มากและบางทีเรียกว่าโพธิสัตวยาน หมายเรียกหลักปฏิบัติของพระโพธิสัตว์ คือ ผู้มีจิตใจประกอบด้วยความกรุณาในสรรพสัตว์ ต้องการช่วยผู้อื่นให้พ้นจากทุกข์ก่อนแล้วจึงช่วยตัวเอง ดังนั้น มหายานจึงเน้นด้านกรุณา และด้วยนิกายมหายานเป็นนิกายหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลของการถือตาลปัตรเช่นเดียวกับไทย ทำให้รูปแบบของตาลปัตรจึงมีความคล้ายคลึงกัน ดังที่ ดวงจิตร จิตรพงศ์. (2502 : 30-32). ได้กล่าวถึงตาลปัตรในนิกายของมหายานว่า ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดฯให้มีสนณศักดิ์สำหรับพระจีนด้วยในคราวเดียวกันและทรงเลือก สรรพระญวนที่เป็นคณาจารย์ตั้งเป็นตำแหน่งพระครู พระปลัด รองปลัด ผู้ช่วย ส่วนพระจีนนั้นหัวหน้าเป็นตำแหน่งพระอาจารย์ และมีฐานานุกรมเป็นปลัดและรองปลัด เช่นเดียวกันกับพระญวน พระราชทานสัญญาบัตรมีราชทินนามกับพัดยศ ซึ่งจำลองแบบพัดพระไทย แต่ทำให้เป็นขนาดย่อมลง

กล่าวโดยสรุปรูปแบบของตาลปัตรในส่วนของใบพัด ส่วนใหญ่จะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน แต่ในส่วนของนมพัด และด้ามพัดจะมีความแตกต่างกันไปตามการออกแบบในแต่ละยุค โดยเฉพาะในส่วนของนมพัดจะมีพัฒนาการทางด้านรูปแบบที่หลากหลายและน่าสนใจ เช่น รูปแบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ รูปแบบวงกลม รูปแบบสัตว์ เป็นต้น โดยมีการแบ่งรูปแบบออกเป็น 4 ชนิด คือ

1. รูปแบบธรรมชาติ ได้แก่ รูปร่างต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น รูปร่างของมนุษย์ รูปร่างของสัตว์ พืช ตลอดจนสิ่งไม่มีชีวิตรอบ ๆ ตัวเรา

2. รูปแบบสัญลักษณ์ หมายถึง รูปร่างที่กำหนดขึ้นมาเพื่อให้เกิดความง่ายในการทำความเข้าใจ เช่น สัญลักษณ์ของเทพเจ้า สัญลักษณ์ในทางศาสนาและในทางวิทยาการด้านต่าง ๆ

3. รูปแบบเรขาคณิต หมายถึง รูปร่างทางเรขาคณิตที่มีลักษณะตายตัว เช่น รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม วงกลม วงรี

4. รูปแบบนามธรรม หรือรูปร่างอิสระ หมายถึง รูปร่างที่นอกเหนือไปจากธรรมชาติ สัญลักษณ์และเรขาคณิต หรือบางครั้งดัดแปลงมาจากรูปร่างดังกล่าว (ทวีเดช จิ๋วบาง . 2537 : 42).

2.3.3 ลวดลายและการจัดวางลวดลายของตาลปัตร

ลวดลายและการจัดวางลวดลายของตาลปัตร เป็นสิ่งที่สำคัญในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ เพราะลวดลายและการจัดวางลวดลายคือสื่อที่แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการ และอิทธิพลที่ได้รับในแต่ละยุคสมัย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ลวดลายของตาลปัตร

1. ความหมายของลวดลาย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน.(2531 : 711). ได้ให้ความหมายของ “ ลวดลาย ” หมายถึง หมายถึงลายต่างๆที่เขียนหรือแกะสลัก ฝีมือ ความสามารถที่แสดงให้ปรากฏโดยปริยาย

พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคศิลปะ. (2540 : 988). ว่า “ ลวดลาย ” หมายถึง ลวดลายประดิษฐ์ตกแต่ง ซึ่งมักเป็นลายต่อเนื่องกัน เป็นชุดซ้ำติดต่อกันเป็นแนวไป

กองโบราณคดี กรมศิลปากร. (2536 : 1). ว่า “ ลวดลาย ” หมายถึง การผูกต่อเส้นเข้าด้วยกัน มีรูปแบบ และจังหวะช่องไฟติดต่อกันเป็นแถบหรือผืนแผ่น ทำหน้าที่ตกแต่งให้เกิดความสวยงาม

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2538 : 24). ว่า “ ลวดลาย ” หมายถึง แบบหรือรูปที่ถูกสร้างสรรค์ และปรุงแต่งขึ้นด้วยส่วนประกอบ อันได้แก่ ตัวลาย ขนาดสัดส่วน ช่วงจังหวะ บริเวณว่าง ทิศทาง และตัวเสริมประกอบอื่นๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ประกอบตกแต่งโครงสร้าง สิ่งต่างๆให้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

กล่าวโดยสรุป “ ลวดลาย” หมายถึง รูปแบบที่สร้างสรรค์จากเส้นหรือรอยขีดในทิศทางต่างๆ โดยมีรูปแบบการสร้างสรรค์ ดังนี้ ลวดลายที่มีความต่อเนื่องกันหรือลายที่ติดต่อกัน การผูกต่อเส้นให้เกิดลวดลาย ลวดลายจากรูปแบบการจัดวาง และลวดลายตกแต่งให้ความสวยงาม เป็นต้น

2. ประเภทของลวดลาย

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2521 : 5 – 7). ได้แบ่งประเภทของลวดลายออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

1. ลวดลายแบบเรขาคณิต ลวดลายรุ่นแรกที่คนสร้างทำขึ้นมีปรากฏในถาวรวัตถุต่างๆเช่น ลวดลายบนภาชนะเครื่องใช้สอย ลวดลายตกแต่งเครื่องอาวุธหรือลวดลายบนเครื่องนุ่งห่มเป็นต้น ลวด ลายจำพวกนี้มักเป็นไปในลักษณะการใช้เส้นลวดลายพื้นฐาน และด้วยความสามารถอันมีขีดจำกัดในการใช้มือ ลวดลายจึงปรากฏเป็นรูปแบบประเภทที่เรียกว่า ลวดลายประเภทเรขาคณิต ลวดลายประเภทที่กล่าวมานี้มีที่มาแห่งการดลใจให้คิดจากความต้องการจะบันทึกสิ่งที่เกิดความพอใจ ความต้องการจำ และความเชื่อต่างๆ เหตุผลนี้

สังเกตเห็นได้ จากการบากทำเป็นขีดเป็นเส้น หรือรูปร่างง่ายๆ ในเครื่องใช้ของคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เพื่อความหมายตามที่กล่าว แต่เหตุด้วยขีดความสามารถในการขีดเขียนของรุ่นนั้นมีจำกัด จึงทำได้แต่เส้นขนานสั้น และรูปร่างหยาบๆ ทำนองรูปเรขาคณิต เราเรียกลวดลายประเภทนี้ว่า ลวดลายแบบเรขาคณิต

2. ลวดลายธรรมชาติ เมื่อคนได้อาศัยเวลาเป็นทางไต่เต้าให้เกิดความเจริญทางด้านความสามารถการสร้างสรรค์และความงอกงามด้านจิตใจยิ่งกว่าสมัยบรรพกาล คนเริ่มรู้จักชื่นชมความงามของสิ่งแวด ล้อม โดยเฉพาะธรรมชาติรอบๆตัว การรู้จักนำเอาเครื่องเถาไม้ ทั้งดอกและเถาไม้มาตกแต่งประดับร่างกาย เหย้าเรือน สัตว์เลี้ยง หรือยานพาหนะในโอกาสควรยินดี หรือนักขัตฤกษ์ต่างๆ ยอมเป็นเหตุดลใจ เกิดความเป็นที่จะถนอมความสวยสิ่งงามของพวงเถาไม้ดอกเหล่านั้นไว้ดูชมให้ได้นาน จึงทำให้การปั้น สลัก หรือเขียนระบาย เลียนแบบ เอาอย่างพวงดอกและเถาไม้ของจริงนั้น ทำประดับตกแต่งลงกับผ้าผ่อน อาคารสถาน ยานพาหนะ และเครื่องใช้ต่างๆ โดยเหตุทั่วไปรู้จักชื่นชมต่อสิ่งสวยงามที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ ด้วยการรับรู้โดยไม่สู้ยาก ดอกไม้ แมลง นก และสัตว์เลี้ยงบางชนิด ซึ่งเป็นสิ่งควรยินดี จึงถูกใช้เป็นสิ่งดลใจให้คิดเห็นและนำเอารูปแบบมาสร้างทำให้เกิดเป็นลวดลายขึ้นอีกประเภทหนึ่ง ลวด ลายที่มีรูปแบบเช่นกล่าวนี้รียกว่า ลวดลายธรรมชาติ

3. ลวดลายประดิษฐ์ ความจำเจอยู่กับสิ่งทีเป็นธรรมชาตินานๆไป ย่อมทำให้คนเกิดความเบื่อหน่ายได้ในบางคราว ทั้งนี้คนเป็นผู้ที่มีความรู้สึกไม่หยุดยั้งอยู่กับที่ได้นานๆ โดยเฉพาะความรู้สึกการแสวงหาสิ่งใหม่ๆ นำให้เกิดความคิดเห็นปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงสิ่งที่เป็นอยู่ให้แปลกใหม่และดีกว่า ในกรณีเกี่ยวกับลวดลายก็เช่นเดียวกัน คนเกิดความคิดในการจัดระเบียบลวดลายแบบธรรมชาติประดิษฐ์ให้เกิดมีรูปแบบสวยงามตามความรู้สึกพึงตาพอใจของคนเป็นพิเศษกว่า รูปแบบที่เป็นอยู่ตามธรรมชาติ ลวดลายประเภทที่คนเกิดความคิดเห็นประดิษฐ์รูปแบบให้เกิดความสวยงามเป็นระเบียบ มีลักษณะพิเศษกว่าธรรมชาติเช่นนี้

4. ลวดลายนามธรรม ยังมีลวดลายอีกประเภทหนึ่งเกิดแต่ความดลใจได้คิดจากรูปแบบต่างๆ อันไม่เป็นระเบียบในธรรมชาติเป็นสิ่งนำให้เกิดความคิดเห็นสร้างเป็นลวดลาย มีตัวอย่าง เช่น รอยคราบน้ำรอยทางในก้อนหิน กลุ่มเมฆรูปแบบต่างๆ รูปแบบสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งนำให้เกิดแนวทาง สร้างลวดลายอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า ลวดลายแบบนามธรรม

อัจฉรา ไศละสูต. (2524 : 32). กล่าวถึงลวดลายว่า สามารถแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. ลายดอกไม้ รวมถึงส่วนอื่นๆของพืช เช่น ใบ ผล หรือราก

2. ลายสัตว์ ได้แก่ สัตว์ทุกประเภท เช่น นก ผีเสื้อ ปลา กระต่าย สุนัขหรือแมว รวมทั้งภาพคนหรือส่วนหนึ่งส่วนใดของสัตว์

3. ลายเรขาคณิต ได้แก่ ลายที่นำเอารูปทางในหลักวิชาเรขาคณิตทั้งหมด เช่น เส้น รูปทรงกลม สามเหลี่ยม หรือสี่เหลี่ยมมาจัดรวมกันให้เป็นรูปร่างต่างๆ

4. ลายสมัยใหม่ เป็นลวดลายที่รูปลักษณะคล้ายลายเรขาคณิตแต่มิได้เป็นทรงเรขาคณิต

5. ลายภาพของจริง เป็นภาพวิว เครื่องจักรหรืออาคาร ฯลฯ

สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัดิ์กุล. (2529 : 21 – 44). กล่าวถึงลวดลายว่า สามารถแบ่งประเภทได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

1.รูปแบบจากธรรมชาติ สิ่งต่างๆที่เกิดโดยธรรมชาติ รูปทรงที่เป็นหลักต้นแบบในการออกแบบ ที่เป็นรูปทรงของธรรมชาติ ได้แก่

1.1 พืช

- ต้นไม้ ใบไม้ ดอกไม้ กิ่งก้าน ฯลฯ
- ต้นทรงสูง ทรงเตี้ย เป็นพุ่มเป็นช่อ เป็นเถา ฯลฯ
- ใบเหลี่ยม ใบกลม ใบยาว ใบแฉก

1.2 สัตว์

- สัตว์ 2 เท้า และสัตว์ 4 เท้า
- สัตว์ปีกทุกชนิด
- สัตว์น้ำเช่นปู ปลา กุ้ง หอย ฯลฯ

1.3 แร่ธาตุ

- หินต่างๆ ภูเขา
- ดิน กรวด ทราย สาระกอบ จุลินทรีย์ต่างๆ

2. รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยเครื่องมือ มีสัดส่วนที่แน่นอน เช่นรูปสามเหลี่ยม หกเหลี่ยม วงกลม ฯลฯ รูปทรงเหล่านี้เป็นได้ทั้งสองมิติและสามมิติ รูปทรงเรขาคณิตเกิดจาก จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง เป็นส่วนประกอบของการออกแบบ เมื่อออกแบบแล้วต้องสามารถนำ ไปสร้างตามความคิดนั้น

3.รูปแบบจากลวดลายทางประวัติศาสตร์ ในการออกแบบเพื่อการตกแต่ง ลักษณะที่นิยมของศิลปะพื้น บ้านหรือศิลปะประจำชาติไว้ ผู้ออกแบบควรศึกษาหาความรู้จากแบบอย่างลวดลายประดับในสมัยต่างๆ เท่าที่จะค้น คว้าได้ เช่น ลวดลายปูนปั้น ลายสลักหิน ลายดินเผา ลายสลักไม้ ลายสลักนูนบนโลหะ ลายประดับมุก ภาพเขียน และอื่นๆ เพื่อจะได้ทราบถึงที่มาของรูปแบบและวิวัฒนาการของลวดลาย เช่น ลวดลายเครือเถา ลายกนก ลายเครือ เถาภาพสัตว์ในเรื่องทวยเทพและอื่นๆแล้วนำลวดลายต่างๆ มาประยุกต์ให้เหมาะสมกับกาลสมัย โดยรักษารูปแบบ หรือเอกลักษณ์เพื่อแสดงความงามของศิลปะท้องถิ่น หรือศิลปะประจำชาติให้ก้าวหน้าสืบไป ลวดลายทางประวัติศาสตร์ที่จะศึกษาได้มีลาย สมัยราวดี สมัยลพบุรี สมัยสุโขทัย สมัยเชียงแสน สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์

นอกจากนี้ลวดลายที่พบมากบนตาลปัตรจะเกี่ยวข้องกับลวดลายไทย ซึ่งเป็นลวดลายที่สำคัญในการศึกษาวิเคราะห์ ดังที่ บุญมา แจ่งฉายา. (2533 : 1). กล่าวถึงลายไทยว่า ลายไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ เป็นภาพเขียนลายเส้นที่มีเอกลักษณ์เป็นของไทยอย่างแท้จริง กล่าวคือ มีเส้นที่อ่อนหวาน แช่มช้อย และให้ความรู้สึกแบบอุดมคติแฝงอยู่ในภาพทั้งภาพ เป็นภาพที่ประดิษฐ์ออกมาจากธรรมชาติ เช่น ดอกบัว ใบไม้ เปลวไฟ เป็นต้น

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2527 : 4 – 8). กล่าวถึงลวดลายไทยว่า

ลวดลายไทยเป็นรูปภาพประเภทที่อาศัยเส้นหรือรอยขีดเป็นทาง เนื่องด้วยทิศทางต่างๆกัน นำมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นรูปแบบ มีต่างชนิด ต่างประเภทกันออกไป คำว่า เส้นนี้ คนไทยแต่ก่อนเรียก “ ลวด ” มีความหมายถึงรอยขีดเป็นทาง ที่ปรากฏถาวรและแลเห็นได้ ส่วนคำว่า “ ลาย ”มีความหมายว่า รูปภาพประเภทหนึ่ง ซึ่ง เกิดแต่การนำเอา “ ลวด ” มาผูกเรียกรวมกันขึ้นให้ปรากฏเป็นรูปแบบ ที่เรียกกันว่า “ ลาย ” ดังเช่น “ ลวดลายไทย ” เป็นลวดลายที่มีรูปแบบจัดอยู่ในระหว่างลวดลาย 2 แบบคือ เป็นทั้งลวดลายธรรมชาติและลวดลายแบบประดิษฐ์ ลวดลายแบบธรรมชาตินั้นอาจกล่าวได้ว่า เป็นลวดลายดั้งเดิมซึ่งคนไทยได้สร้างทำขึ้นโดยเฉพาะเกี่ยวกับลวดลายในเวลาต่อมา จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปความหมายของ“ ลวดลายไทย ” ได้ว่าลวดลายไทย หมายถึง รูปแบบที่ประกอบเป็นเส้นหรือแกะสลัก เพื่อให้เกิดเป็นลายลักษณ์ต่างๆ เช่น ลายกนกเป็นต้น มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ของไทยโดยเฉพาะ มีเส้นลายคดโค้งอ่อนช้อย เป็นลายประดิษฐ์จากธรรมชาติ ส่วนรูปแบบของลวดลาย ไทย เป็นลวดลายที่มีรูปแบบจัดอยู่ในระหว่างลวดลาย 2 แบบ คือ ลวดลายแบบธรรมชาติและลวดลายแบบประดิษฐ์

อุทัย สินธุสาร. (2521 : 131). ได้กล่าวถึงลวดลายไทยว่า

ส่วนใหญ่มีต้นกำเนิดมาจากธรรมชาติ นอกจากนั้นอาจเกิดมาจาก นิยาย วรรณคดี ประเพณีต่างๆ ได้แก่

1. ต้นไม้ มีดอกไม้อาทิ ดอกบัวเป็นลายบัวต่าง ๆ เช่น ลายบัวหงาย บัวคว่ำ ดอกมะลิเป็นลายมะลิเลื้อย ดอกรักเป็นลายรักร้อย ช่อดอกไม้เป็นลายเฟื่องระย้า ดอกไม้ร่วงเป็นลายดอกไม้ร่วง ใบไม้เช่นลายกนกผักกูด ก้านเป็นลายก้นขดลายเป็นลายกนกกาบ กอเป็นลายกอ รวงเป็นลายรวงข้าว เถาวัลย์เป็นลายเครือเถา ตาอ้อยเป็นลายตาอ้อยลูกฟักเป็นลายลูกฟัก

2. สัตว์ มีผีเสื้อ ค้างคาว เป็นลายผีเสื้อ ลายค้างคาว นกคาบกิ่งไม้เป็นลายนกคาบ หน้าสัตว์ดุร้ายเป็นลายหน้าจบฟันปลาเป็นลายกระจังฟันปลา ก้ามปูเป็นลายก้ามปู หอยเป็นลายทองจบ หลัก หูช้างเป็นลายหูช้าง รวงผึ้งเป็นลายสาหร่ายรวงผึ้ง

3. เปลวไฟ เช่น เป็นลายกระหนกเปลว ดอกไม้ไปเป็นลายกระหนกพะเนียง ดาวเดือนเป็นลายดาวล้อมเดือน แก้วเป็นลายแก้วชิงดวง เพชรเป็นลายเกราะเพชร ลูกประคำลูกโซ่เป็นลายลูกประคำลูกโซ่

4. นิยาย พิธีการ วรรณคดี ประเพณี อาทิ ลายสัตว์ในหิมพานต์ ลายนาคเกี้ยว ลายแข้งสิงห์ เทวดา เช่น ลายเทพพนม ทั้งนี้อาจเป็นที่ห้ามลายเช่น ตัวกระจัง ประจำยาม และที่แยกลายเช่น กาบคู่ ใบเทศ นกคาบ

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. (2542 : 44 - 60). ได้กล่าวถึงลวดลายไทยว่า

ลายกระหนก กระหนกนั้นตามพจนานุกรมให้ความหมายไว้ 2 นัย คือ ในภาษามคธ แปลว่า “ ทอง ” และภาษาสันสกฤตแปลว่า“หนาม”แต่หลายตำราได้บอกถึงความหมายไว้ต่างกันไปเช่น อาจารย์ช่วง เสลานนท์ ได้ให้ความเห็นว่า การที่ภาษามคธให้ความหมายว่าทองนั้น อาจเป็นเพราะลายกระหนกแต่ครั้งโบราณถือกันว่าเป็นลายชั้นสูง เมื่อเขียนลายกระหนกลงไป ณ ที่ใดแล้วส่วนมากจะลงรักปิดทอง จึงได้คำมาจากทอง ส่วนในภาษาสันสกฤตที่แปลว่าหนามนั้น ก็เพราะลายกระหนกทุกตัวมีลักษณะเป็นหนามแทบทั้งสิ้น จึงได้คำมา

จากหนาม แต่คำทั้งสองไม่ตรงกับชื่อลายกระหนกอันแท้จริง ทางภาษาช่างเขียนไทยนั้นเรียกชื่อลายกระหนกว่า “ ลายยอดอ่อนงาม ” ซึ่งต่อมาถูกเรียกเป็นภาษาชาวบ้านว่า “ ลายกระหนก หรือลายไทย ”

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงอธิบายเกี่ยวกับลายกระหนกไว้ในเรื่องตราพระขรรค์ว่าเป็นลายใบไม้ตะแคงบ้าง คว่ำบ้างหงายบ้าง ใบอ่อนบ้าง ไม่ได้เขียนเป็นใบไม้ตรงๆ แต่เป็นอย่างที่เรียกว่า “Artistic Point of View” ลายดังกล่าวมักเขียนด้วยเส้นทองจึงเรียกว่า“ลายกระหนก” แปลตามตรงว่า ลายทอง ในกระบวนลายไทย ลายกระหนกถือได้ว่าเป็นแม่ลายที่สำคัญที่จะต้องอาศัยเชาวน์ไหวพริบผสมกับความชำนาญอย่างสูงในการผูกลาย ซึ่งกระหนกนั้นมีรูปลักษณะเป็นกอ กาบ กิ่ง ก้าน ใบ ผูกเป็นลายเบียนแบบธรรมชาติ มีทั้งระบายสี ปิดทองรดน้ำ ปั้นหรือแกะสลัก อย่างไรก็ตาม ลายกระหนกก็มีจุดกำเนิดมาจากธรรมชาติเช่นกันคือนำเอาทรวดทรงดอกบัวมาผ่าซีกเกิดเป็นรูปฉากชายธง นำเอาเส้นรอบนอกของกลีบบัวมาจัดให้อยู่ในรูปที่เห็นว่างามเป็นรูป เรียกว่า “ กระหนกตัวเหงา ” หรือ “ กระหนกตัวเดียว ” ซึ่งยังไม่ได้แบ่งตัว เมื่อแบ่งตัวแล้วจะเห็นเป็นตัวเหงา ตัวประกบและตัวยอด ซึ่งเรียกกันว่า “ กระหนกสามตัว ”
ลายกระหนกนั้นมีอยู่หลายชนิด ได้แก่

1. กระหนกสามตัว ถือว่าเป็นแม่ลายที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นแม่บทของกระหนกแม่ลายอีก 3 ชนิด คือ กระหนกเปลว กระหนกใบเทศและกระหนกหางโต ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของกระหนกอีกมากมายหลายชนิดและแต่ความสามารถในการสร้างสรรค์ให้เป็นรูปแบบต่างๆ

2. กระหนกเปลว เป็นแม่ลายที่มีทรงเหมือนกับกระหนกสามตัวแต่ตัวเหงาหรือกาบล่างไม่มีแง่หยักเช่นเดียวกับตัวยอด เป็นต้นกำเนิดของลายเปลว หรือลายที่มียอดพลิ้วสะบัดเหมือนเปลวไฟ และเจ้าไปปะปนอยู่ในแม่ลายอื่น ๆ เช่น กระหนกสามตัวที่มียอดเป็นเปลว

3. กระหนกใบเทศ เป็นแม่ลายมีทรงเหมือนกระหนกสามตัวเช่นกัน การแบ่งตัวใช้ใบเทศหรือแข้งสิงห์เกาะอยู่กับก้านจังหวะของใบเทศอยู่ในทรงกาบเกาะติดก้านเป็นระยะมีทั้งแบบธรรมดาคือยอดตรงเหมือนใบไม้ และแบบเป็นยอดสะบัดพลิ้ว เรียกว่า “ เปลวใบเทศ ”

4. กระหนกหางโตหรือเทศหางโต เป็นแม่ลายที่มีทรงเหมือนกับกระหนกสามตัวแต่เป็นแม่ลายประเภทช่อ การผูกลายมักใช้ใบเทศและเปลวส่วนบนต่อจากก้านขึ้นไปอยู่ในทรงพุ่ม

5. กระหนกนารี เกิดจากการแบ่งตัวลายในกระหนกสามตัวให้ละเอียดงดงามเหมาะสมกับพื้นที่มีทั้งชนิดเปลวและใบเทศ

6.กระหนกหางหงส์ หรือกระหนกหางกินนร เกิดจากการแบ่งตัวลายในกระหนกสามตัวให้ละเอียดขึ้นเหมือนกระกนกนารี

7.กระหนกรวงข้าว การผูกลายเป็นลักษณะกอกระหนกเลียนแบบกอต้นข้าว มีทั้งที่ผูกด้วยลายเปลวและใบเทศ มักประกอบด้วยภาพต่าง ๆ

8. กระหนกก้านขด การผูกลายมีลักษณะเป็นก้านกระหนก ม้วนขด ประกอบด้วยกาบ ตัวเหงา นก คาบ นาคขบ และตัวยอด ซึ่งทำเป็นช่อหรือภาพให้อยู่ในท่องทีก้านเถา

9. กระหนกผักกูด ทรงเหมือนกระหนกสามตัว มีส่วนยอดที่ขมวดคล้ายผักกูด บ้างก็เรียก “ กระหนกยอดกลับ ” หรือ“ กระหนกเขมร ” ด้วยเป็นลายที่เลียนแบบขอมในส่วนยอดของลายกระหนกนั้นจะมีอยู่ 2 แบบ คือ

9.1 ยอดตรง มียอดอ่อนโค้งสะบัดรวนไปทางด้านหลังเล็กน้อย

9.2 ยอดเปลว มียอดที่อ่อนพลิ้วสะบัดเรียวเล็กหรือที่เรียกว่า “ หางไหล ”

นอกจากแม่ลายที่กล่าวถึงข้างต้นแล้ว ยังมีกระหนกซึ่งผูกขึ้นโดยอาศัยแม่ลายเป็นหลักในการผูกเป็นแบบอื่นๆ หรือเพื่อประกอบกับลายอื่น ๆ ในเนื้อที่ขนาดต่าง ๆ กัน เช่น ช่อกระหนกเกิดจากการผู้เป็นช่อ ภาพกระหนกเกิดจากการผูกเป็นภาพ บัวกระหนกเกิดจากการผูกในทรงดอกบัว เป็นต้น

ตัวเหงา ตัวเหงานั้นทำหน้าที่ได้ดังชื่อ คือ เข้าลักษณะเปล่าเปลี่ยว หมายถึง กระหนกตัวแรก ซึ่งประกอบเข้ารูปกระหนกสามตัว คอยรับน้ำหนักกระหนกตัวอื่น ๆ ในธรรมชาติ ตัวเหงาคือเปลือกชั้นนอกที่ห่อหุ้มผลหรือดอก เช่น ดอกบัว ไผ่ หมาก ฯลฯ ส่วนกาบเป็นเสมือนตัวเหงา เพราะรับน้ำหนักหรือห่อหุ้มกาบจะใช้หุ้มตามขอบ เชิง และมุม ตัวเหงามักปรากฏอยู่ในลายไทยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นกระหนก กระจังกรรเจียกจอน ทวย ใบระกา หางหงส์ หัวนาค ฯลฯ ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 3 แบบ คือ ตัวเหงายอดหงาย ตัวเหงายอดคว่ำ และตัวเหงากาบซึ่งหัวจะไม่ขมวด โดยทำหน้าที่เป็นกาบหรือตัวเหงาของกระหนกเปลว

เปลวไฟ ไฟเป็นหนึ่งในธาตุทั้ง 4 นอกเหนือจากดิน น้ำ ลม และด้วยเหตุที่ไฟมีทั้งคุณและโทษในตัวเอง มนุษย์จึงยกย่องให้เป็นเทพเจ้าเรียกกันในชื่อ “ พระอัคนี ” หรือ “พระเพลิง” นอกจากนี้ ในทางศิลปะเปลวไฟยังถือเป็นกำเนิดของลายไทยแบบต่าง ๆ อีกด้วย กล่าวคือ ลายไทยแบบใดก็ตามที่ทำให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวอ่อนโยน พลิ้วสะบัดมีลีลาพวยพุ่ง ถือเป็นลายเปลวทั้งสิ้น เช่น กระหนกเปลว ลูกฟักก้ามปูเปลว ช่อเปลว ใบเทศเปลว ช่อเปลวลอย ฯลฯ ลายเปลวจัดเป็นลายชั้นสูง เพราะต้องประดิษฐ์ให้ทรงยอดอ่อนไหวงดงามเพื่อไปประดับสิ่งที่มีความสำคัญ โดยใช้สิ่งที่ถือว่ามีค่าควรกันไปประดับ เช่น รัศมีเปลว หรือศิรประภา ที่เป็นเปลวประดับเหนือเศียรพระพุทธรูปในงานปั้น หรือ “รัศมีเรือนแก้ว” ในงานเขียนกรอบเรือนแก้วรอบเศียรเทวดาหรือพระพุทธรูป นอกจากนั้น ในการเขียนลวดลายยังมีองค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ ลายพื้นรองรับตัวลาย ซึ่งช่างเขียนเรียกว่า ช่องไฟ“ โดยสมมติเอาตัวลายเป็นไฟ การผูกเขียนลายถ้ารู้จักใช้ไฟพื้นได้ระยะจะทำให้ลายดูงดงามยิ่งขึ้น

ช่อ คือ ลายที่เลียนแบบมาจากลักษณะใบหรือดอกที่แตกออกเป็นพวง หรือดอกที่ออกดอกเล็กๆ เป็นกลุ่มเป็นพวง ซึ่งมีอยู่หลายชนิด ได้แก่

1. ช่อกระหนกหรือกระหนกช่อ ลวดลายไทยที่ใช้ต่อลายให้ได้ตามจังหวะที่ต้องการ

2. ช่อนกคาบและช่อนาคขบ ลายช่อประดิษฐ์เป็นรูปหน้าสัตว์ด้านข้าง ใช้ในการต่อลาย

3. ช่อเปลวต่อ ลายช่อที่ประดิษฐ์ด้วยกระหนกเปลวต่อเป็นช่ออย่างต่อเนื่องกัน

4. ช่อก้านขด ลายช่อกระหนกที่เป็นยอดเถาของลายโดยเฉพาะลายก้านขด ซึ่งมียอดเถาลายขดเป็นวงกลม เป็นลายอิสระที่สามารถผูกยอดเถาลายเป็นรูปหรือลวดลายไม่จำกัด

4.1 ช่อหนามเตย ลายช่อที่อยู่ในเนื้อที่จำกัด อาจอยู่ในซุ้มใบระกาหรือซุ้มเรือนแก้ว แล้วใส่ลายรูปทรงคล้ายหนามเตย

4.2 ช่อเปลวลอย หรือที่ภาษาช่างเรียกว่า “ลูกกระแอม” เป็นลายช่อที่อยู่โดดเดี่ยว ใช้ใส่แทรกไปตามช่องไฟ และมักใช้กับลายประเภทเปลว นำไปประกอบภาพไทยในส่วนที่เป็นปลายหางสัตว์ เช่น ช่อเปลวหางโตก็ได้ ช่อเปลวลอยหากเขียนทำนองหางไหลจะเรียกว่า “ช่อหางไหล” แต่ถ้าใช้ใบเทศประดิษฐ์จะเรียกว่า “ ช่อหางโตใบเทศ ”

5. ลายช่อพุ่มข้าวบิณฑ์ คือลายที่บรรจุในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ไม่นิยมใช้คำช่อนำหน้า เช่นเดียวกับพุ่มมยุรฉัตร หรือพุ่มเทียน และพุ่มบังแทรก ใช้ตกแต่งหลังคาเครื่องยอด ประกอบด้วยกำพูหรือไม้กลึงสำหรับรวมร้อยซี่พุ่มและดอกลายเล็กใหญ่เข้ามาประกอบเป็นช่อ

ใบเทศ หรือใบฝ้ายเทศ เป็นชื่อของใบฝ้ายชนิดหนึ่งซึ่งมีขอบหยักกว้างงดงาม เหมาะที่จะนำมาเป็นลวดลายในทางศิลปะจะเรียกลวดลายไทยรูปใบไม้ใด ๆ ก็ตามที่มีขอบใบหยักว่า “ใบเทศ” ส่วนดอกพุดตานเป็นดอกไม้ที่มีกลีบดอกเป็นชั้นซ้อน ๆ กัน มีความงามเหมาะที่จะนำมาเป็นลาย ทางศิลปะจึงเรียกลายไทยรูปดอกไม้ที่มีกลีบดอกซ้อนว่า “ ดอกพุดตาน ” และเมื่อมีใบเข้ามาประกอบกันจะเรียกว่า “ ลายดอกพุดตานใบเทศ ”

ลายใบเทศแบบฝรั่ง เป็นใบของต้น “ อะแคนธัส ” (Acanthus) ซึ่งเป็นไม้ล้มบุก ใบมีขนและเป็นหยัก ขึ้นทั่วไปแถบยุโรปตอนใต้ (กรีกและโรมัน) ถูกใช้เป็นแบบในการเขียนหรือปั้นลวดลายบนเสาสถาปัตยกรรมกรีกและโรมัน ถือเป็นต้นแบบลวดลายศิลปะตะวันตก สมัยอยุธยาในช่วงที่เริ่มมีการติดต่อกับยุโรปโดยเฉพาะสมัยพระนารายณ์ ช่างไทยได้มีการดัดแปลงลวดลายใบอะแคนธัสให้เป็นลายแบบไทย จวบจนในสมัยรัชกาลที่ 4-5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ลายพรรณพฤกษายากลับเข้ามาผสมผสานกับศิลปะไทยอีกครั้ง และเรียกลายเหล่านี้ว่า “ ลายใบเทศ ”

พุดตาน เป็นดอกไม้พันธุ์หนึ่งของจีน แพร่เข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อ เมืองไทยมีการติดต่อค้าขายกับประเทศจีน ถือเป็นดอกไม้มงคล หมายถึง ความงดงามและความอุดมสมบูรณ์ เป็นลายที่นิยมมากในศิลปะจีน แต่ช่างไทยได้นำมาประยุกต์เป็นแบบไทย พุดตานนอกจากจะเป็นชื่อเรียกลายลอกไม้ที่มีกลีบดอกซ้อนแล้วยังถือได้ว่าเป็นมงคลนามที่ใช้กับสิ่งของที่มีความสำคัญอีกด้วย เช่น พระราชอาสน์ พระที่นั่ง พระราชยาน ฯลฯ

บัว อย่างที่กล่าวไว้ในบทต้น ๆ ว่า ดอกบัวอันเป็นสัญลักษณ์ในศาสนาพุทธและพราหมณ์นั้น เป็นบ่อเกิดของลายไทยหลายต่อหลายแบบ ทั้งนี้เนื่องจากบัวมีเส้นรอบนอกที่อ่อนโค้งงดงาม จึงมีความสำคัญต่องานเขียน ปั้น และก่อสร้างของไทยเป็นอย่างมาก

บัวมีชื่อลายอยู่หลายชนิด เช่น

1.ลายบัว คือ ลายเส้นที่ประดิษฐ์ให้มีส่วนนูนเว้าบนพื้นระนาบที่เรียกว่า “ท้องไม้” ยาวต่อเนื่องรอบฐานพระอุโบสถ วิหาร หรือฐานเจดีย์

2.บัวคว่ำ บัวหงาย เป็นลายคู่กัน บัวคว่ำอยู่ส่วนล่าง บัวหงายอยู่ส่วนบนของฐานบัว หากบัวคว่ำมีส่วนลาดมากจะเรียกว่า “ บัวถลา ” และถ้าบัวคว่ำบัวหงายขนานกันไปตามส่วนโค้งของบัวอย่างอ่อนช้อยเรียกว่า “ บัวรวน ”

3.บัวกลุ่ม ใช้คั่นหรือรองรับสิ่งต่าง ๆ เช่น พระพุทธรูป หัวเสาเครื่องยอด ฯลฯ มีลักษณะเป็นรูปดอกบัวบาน มีกลีบซ้อนเป็นพุ่ม ใช้กับเสากลมหรือแปดเหลี่ยม

4.บัวจงกล ใช้คั่นหรือรองรับเหมือนบัวกลุ่ม แต่มีลักษณะเป็นกลีบปลายบาน สะบัดเป็นหางไหล ใช้กับเสาเหลี่ยมและย่อมุม

5.บัวคอเสื้อ รูปคล้ายกลีบบัว ใช้ประดับส่วนบนระฆังของเจดีย์เหลี่ยม ยอดปราสาทหรือมณฑป ฯลฯ ประยุกต์จากสายประดับคอเสื้อสมัยโบราณ เป็นรูปกลีบบัวยาวปกสองข้างไหล่

6.บัวคลุมเถา บัวที่ทำเป็นบัวกลุ่มสำหรับเครื่องยอด เช่น ยอดเจดีย์ ยอดปราสาท ยอดบุษบก นิยมทำจำนวน 5,7,9,11

7.บัวกลีบขนุน เป็นส่วนประกอบของปรางค์ อยู่ตรงส่วนยอดฝักใช้กับพานเรียก " บัวกลีบบาน "

หน้ากระดาน ใช้เรียกส่วนของบัวที่ขนาบบนและล่างท้องไม้ที่มีลักษณะแบนราบ มักจะใส่ " ลายหน้ากระดาน" ซึ่งอาจจะเป็นลายลูกฟักก้ามปู หรือลายประจำยาม ซึ่งถือเป็นแม่ลายของลายหน้ากระดานก็ได้ และมักเป็นตัวออกลายตรงกลาง และเป็นตัวห้ามปลายตรงมุม

ลายหน้ากระดานอาจจะใช้ประกอบเป็นชุดอย่างลายเฟื่อง ลายสาหร่ายรวงผึ้ง ฯลฯ หรือเป็นส่วนประกอบกรวยเชิง ถ้าเป็นลวดลายที่อยู่บนช่องว่างตรงกลางระหว่างบัวคว่ำและบัวหงายบนฐานปัทม์ จะเรียกว่า " ลายหน้ากระดานท้องไม้ " ส่วนบนสุดเหนือบัวหงายเรียกว่า "หน้ากระดานบน" ส่วนที่อยู่ใต้บัวคว่ำเรียกว่า " หน้ากระดานล่าง "

ประจำยาม เป็นลายที่ถูกจัดวางไว้เป็นระยะเหมือนการอยู่ยามตามชื่อ จัดอยู่ในลายประเภทดอกลายประดิษฐ์ขึ้นจากกระจังชนิดต่าง ๆ วางอยู่บนแกนกลาง ทำออกมาได้หลากหลายแบบแล้วแต่ขนาดพื้นที่ บ้างก็เป็นดอกมีกลีบสี่ทิศที่เรียกว่า "ดอกสี่กลีบ" หรืออาจมีดอกซ้อนมากกว่าสี่กลีบ บางครั้งลายประจำยามจะอยู่ในกรอบ ใช้ต่อเติมลวดลายอื่นใช้วางเป็นตัวคั่นจังหวะ หรือออาจใช้เป็นตัวห้ามเมื่อถึงที่สุดของลายบางที่ก็อาจใช้เป็นกาบรองรับหรือหุ้มส่วนอื่น ๆ สามารถวางได้ทั้งแบบตั้งตามแนวฉากหรือแนวตั้งทแยงมุม นิยมใช้ตามพื้นที่หน้ากระดานลายที่มีดอกประจำยามประกอบจะเรียกชื่อนำหน้าว่า " ประจำยาม " เช่น " ประจำยามก้ามปู " คือ ลายประจำยามซึ่งวางทแยงด้านหนึ่ง ๆ เติมลายกระหนกคว่ำและหงายเหมือนก้ามปู เรียงต่อกันจากซ้ายไปขวา โดยมีตัวห้ามเป็นประจำยามดอกลอยคั่นเป็นระยะ แล้วใช้ประจำยามครึ่งซีกเป็นตัวสุดลาย ถ้าเป็น " ประจำยามก้านแย่ง " จะมีโครงลายแบบก้านแย่ง หรือถ้าเป็น " ประจำยามลูกฟักก้ามปู " จะใช้ลูกฟักเป็นตัวคั่น " ลายดอกซีกดอกซ้อน " เป็นลายประจำยามที่นิยมใช้เป็นลายหน้ากระดาน โดยใช้ดอกประจำยามวางเรียงกันคั่นด้วยดอกครึ่งซีก (ลายประจำยามจะไม่ใช้กลีบดอกที่มียอดเป็นเปลว แต่จะเป็นกระจังยอดแหลมหรือโค้งมนเล็กน้อย)

กระจัง บางตำรากล่าวว่า กระจังเป็นลายไทยที่ลอกเลียนมาจากทรงของดอกบัวตัดขั้ว หรือกลีบบัว หรืออาจเป็นส่วนของตาที่ติดอยู่ตามปล้องต้นอ้อยจังเรียกว่า " ตาอ้อย " หรือ " กระจังตาอ้อย " บางตำราว่ามาจากพืชที่มีใบเล็ก ๆ เป็นหยัก ๆ ที่เรียกว่า "กระจังหลังเบี้ย" และท้ายสุดยังว่ามาจากลายด้านหลังหอยเบี้ย ซึ่งมีรอยรูปสามเหลี่ยมนูนโค้งออกมาคล้ายกระจังลายกระจังในลายไทยนั้นเป็นลายที่อยู่ในทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วพบเห็นได้ทั่วไปในงานศิลปกรรมไทย จัดเป็นแม่ลายที่สามารถนำไปประกอบกับลายอื่น และแตกออกไปเป็นลายอื่น ๆ อีกมากมาย เช่น

1. กระจังฟันปลา มีทรงอยู่ในสามเหลี่ยมหน้าจั่ว เส้นรูปไม่มีส่วนโค้ง ถือเป็นต้นกำเนิดของกระจังตาอ้อยหรือกระจังใบเทศ ถ้าทำรอยหยักซ้อนข้างละ 1 รอย จะเรียกว่า "กระจังฟันสาม" ซึ่งถ้านำไปฉลุและกรุด้วยกระดาษสีจะเรียกว่า " กระจังบายศร " ถ้าใช้ในงานแกะสลักของอ่อนหรืองานใบตองจะเรียกว่า " กระจังหยวก " และถ้าทำหยักซ้อน 2 รอยเรียกว่า "กระจังฟันห้า" นอกจากนี้ในงานจิตรกรรมยังใช้เป็นเส้นแผลงคั่นหรือแบ่งเรื่องราวต่าง ๆ

2. กระจังตาอ้อย แปลงมาจากกระจังฟันปลา แต่มีทรงตัวเส้นอ่อนเรียวทั้งซ้ายขวา ยอด

แหลม มีปากหรือหยักเข้าทั้งสองข้าง เมื่ออยู่ตัวเดียวเรียกว่า “ตาอ้อย” ถ้านำมาประกอบเป็นลายต่อกันไปทั้งซ้ายขวาเรียกว่า “บัวคว่ำบัวหงาย”

3. กระจังใบเทศ อยู่ในประเภทเดียวกับกระจังตาอ้อยแต่มีการแบ่งตัวและบากกาบอย่างใบเทศภายในมี ตัวสอดไส้มากน้อยตามขนาด การแบ่งจังหวะรอบตัวกระจังใบเทศจะใช้แข้งสิงห์ ฯลฯ กระจังนั้นมีหลายแบบ แต่ละแบบแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ และนำไปประกอบเป็นลายอื่นได้อีก เช่น นำกระจังตาอ้อยหรือกระจังใบเทศมาจัดวางให้เกิดเป็น “ ลายประจำยาม ” ก็ได้ หรือถ้าประกอบให้อยู่ในทรงกลมก็จะกลายเป็น “ลายดอกดวง” หรือ “ลายดาว” หากนำมาเขียนให้ยอดสูงเพรียวในรูปกรวยก็จะได้ “กรวยเชิง”

เกลียว เกิดจากการเลียนแบบสิ่งที่มีลักษณะเป็นรอยพันหรือบิดอย่างต่อเนื่องเป็นสว่าน ตะปูควง หรือเชือกฟั่นเชือก ลายเกลียวในงานปั้นจะเห็นได้จาก “ลายก้นหอย” หรือส่วนที่เป็นเกศาของพระพุทธรูป ซึ่งเป็นลายเกลียวที่อยู่ในทรงกรวย

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2532 : 8- 26). กล่าวถึงลายไทยว่า มีบ่อเกิดจากการอาศัยรากฐานจากธรรมขาติมาดัดแปลง มิได้ลอกเลียนแบบธรรมชาติโดยตรงนัก เหตุนี้เองจึงทำให้ศิลปะไทยเป็นศิลปะแบบอุดมคติ การดัดแปลงธรรมชาตินี้ มักจะเลือกใช้จากสิ่งที่พบเห็นในธรรมชาติรอบๆ ตัวเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่

1. กนกแบบต่าง ๆ เช่น กนก 3 ตัว กนกเปลว กนกนารี กนกหางหงส์ กนกใบเทศ กนกหางโต กนกลายนาค กนกผักกูด

2. ลายกระจัง ตาอ้อย แข้งสิงห์ เช่น กระจังฟันปลา กระจังบายศรี กระจังตาอ้อย กระจังเจิม กระจังใบเทศ กระจังปฏิญาณ (กระจังหู) กระจังรวน ลายแข้งสิงห์

3. ลายบัวแบบต่าง ๆ เช่น บัวหงาย บัวคว่ำ บัวปากฐานหรือบัวกลุ่ม บัวลูกแก้ว บัวหลังสิงห์ บัวปลายเสากลีบซ้อน บัวกลุ่มเครื่องยอด บัวปากฐานและบัวแวง

4. ลายบัวประกอบ เช่น บัวประกอบเสาเม็ดทรงมันฑ์ เสาเม็ดทรงมันฑ์ เสาเม็ดทรงมันฑ์ทรงมณฑปพานรัฐธรรมนูญ บัวปากฐานและบัวปากปลิง บัวปากฐาน บัวหลังเจียด บัวกนก บัวถลาหรือบัวคว่ำ บัวกลีบบายศรี บัวรวน บัวพันยักษ์ บัวคอเสื้อ บัวกระจับ

5. ลายขอบและลายเชิง เช่น ลายหน้ากระดาน ลายเกลียว ลายก้านต่อดอก ลายกรวยเชิง ลายเฟื่อง

6. ลายดอกดวง ลายพุ่ม และลายช่อ เช่น ลายพุ่ม ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ ลายช่อ ลายหน้าขบ

7. ลายก้านขด ลายเปลว ลายเครือเถา

ดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า ลวดลายของตาลปัตรสามารถแบ่งประเภท ได้ดังนี้

1.ลวดลายเกี่ยวกับรูปเคารพทางศาสนา ได้แก่ พระอินทร์ พระนารายณ์ พระวิรุณ เทพพนม พระอาทิตย์ พระจันทร์ เทวดา เป็นต้น

2. ลวดลายเกี่ยวกับบุคคล (พระมหากษัตริย์) ได้แก่ เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ พระราช สัญจกรประจำรัชกาล พระปรมาภิไธท เป็นต้น

3. ลวดลายเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์หรือสัตว์ในเทพนิยาย ได้แก่ เอราวัณ พญาครุฑ มังกร หงส์ เป็นต้น

4. ลวดลายเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ได้แก่ ดอกไม้ แจกัน กระถางดอกไม้ โต๊ะบูชาสัตว์ สำเภาจีน นาฬิกา เป็นต้น

5. ลวดลายไทย ได้แก่ ลายกนก ลายกระจัง ตาอ้อย แข้งสิงห์ ลายบัวแบบต่างๆ ลายขอบและลายเชิง ลายดอกดวง ลายพุ่ม และลายช่อ ลายเปลว ลายเครือเถา เป็นต้น

การจัดวางลวดลายของตาลปัตร

การจัดวางลวดลายของตาลปัตรในแต่ละด้ามนั้นมีความแตกต่างกัน โดยได้มีการกำหนดเนื้อที่ที่จะนำลวดลายไปจัดวาง มีการแบ่งรูปแบบของเนื้อที่ออกเป็น 2 แบบ คือ

1. แบบเนื้อที่จำกัด หมายถึง การจำกัดเนื้อที่ที่บรรจุลาย ซึ่งสามารถแยกออกตามลักษณะได้ดังนี้

1.1 ลวดลายในขอบเขต ได้แก่การวางลวดลายให้อยู่ภายในขอบเขตจำกัด โดยมีเส้นล้อมรอบในลักษณะต่างๆ เช่น วงกลม สี่เหลี่ยม และสามเหลี่ยม เป็นต้น

1.2 ลวดลายริม หมายถึง ลายที่กำหนดเนื้อที่ให้อยู่บริเวณด้านนอกสุด อาจเป็นเพียงเส้นๆเดียวหรือเป็นเส้นขนานหลายเส้นที่มีขนาดความหนาของเส้นแตกต่างกัน ลายริมมักมีมุมสำหรับวกอ้อมมาล้อมรอบสิ่งที่อยู่ภายใน

1.3 ลวดลายแถบ หมายถึง ลายที่มีลักษณะเป็นแนวยาว ไม่จำกัดความยาว อาจขนานกันไปหลายแถบจนเต็มพื้นที่ก็ได้

2. แบบเนื้อที่ไม่จำกัด หมายถึง การจัดวางลวดลายให้กระจายเต็มพื้นที่ ลักษณะของลวดลายอาจเป็นหน้าเดียว ลายเดียว หรือรวมกันเป็นหมวดหมู่ก็ได้ แยกออกเป็น 5 ลักษณะ คือ

2.1 ลวดลายที่มีทิศทางไปในทางเดียวกัน เป็นลวดลายที่มีลายหันไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมด

2.2 ลวดลายที่สลับทิศทาง เป็นลวดลายที่มีการสลับทิศทางต่อเนื่องกันไปทั้งพื้นที่

2.3 ลวดลายไม่มีทิศทาง

2.4 ลวดลายกลุ่ม เป็นลวดลายที่มีรูปแบบ ขนาดและทิศทางที่คล้ายคลึงกันจัดวางอย่างมีระบบ

2.5ลวดลายเต็มเฉพาะแห่งเป็นลวดลายที่วางไว้เป็นจุดๆใช้จังหวะและการซ้ำจัดวางจนเต็มพื้นที่ (วีณา มิ่งขวัญ. 2545 : 85 – 96).

ดังกล่าว พบว่าตาลปัตรเป็นการจัดวางลวดลายในเนื้อที่จำกัด มีการออกแบบลวดลายในขอบเขตที่แน่นอน และบางด้ามมีลวดลายริมหรือกรอบลายร่วมด้วย นอกจากนี้ตาลปัตรถือว่าเป็นผลงานทางศิลปกรรมชนิดหนึ่ง ที่ต้องใช้ข้อมูลทางด้านทัศนศิลป์เข้ามามีส่วนร่วมในการวิเคราะห์ โดยเฉพาะในเรื่องการจัดวางลวดลายทางทัศนศิลป์ ดังนี้

1. การจัดวางลวดลายทางทัศนศิลป์

มานพ ถนอมศรี.(2546 : 49 - 50). กล่าวถึงการจัดวางทางทัศนศิลป์ว่า มีความสำคัญและเกี่ยวข้องโดยตรงกับการสร้างสรรค์ด้านงานทัศนศิลป์ หลักการจัดวางที่ควรคำนึงดังนี้ คือ

1. เอกภาพ หมายถึง การรวมกันเป็นกลุ่มก้อน ไม่แตกแยกกระจัดกระจายไปคนละทิศทาง จนทำให้ขาดความประสานสัมพันธ์กัน ในทางทัศนศิลป์เอกภาพยังเป็นส่วนที่แสดงถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ต้องการแสดงอย่างชัดเจนด้วย

2. สมดุล หมายถึง การจัดวางองค์ประกอบศิลป์ให้มีความเหมะสม ไม่เอียนเองไปข้างหนึ่งข้างใดของภาพ สมดุลมี 2 แบบ คือ

2.1 สมดุลแบบซ้าย – ขวาเท่ากัน เป็นลักษณะการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ที่ยึดถือความเหมือน กันทุกประการทั้ง 2 ข้าง เช่น ความสมดุลของร่างกายมนุษย์ เป็นต้น

2.2 สมดุลแบบซ้าย – ขวาไม่เท่ากัน เป็นความสมดุลทางความรู้สึกในการมองเห็น โดยที่วัตถุหรือเนื้อหาในภาพไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน

3.จังหวะ หมายถึง ระยะในการจัดวางของภาพหรือวัตถุ เช่น ลายไทย การปูกระเบื้องหรีการแปลตัวอักษร เป็นต้น

4.จุดเด่นและการเน้น หมายถึง ส่วนที่สำคัญที่สุดของภาพที่ต้องการแสดงซึ่งนำไปสู่การบอกเล่าเนื้อหาทั้งหมดของภาพหรือเป็นจุดที่ดึงดูดความสนใจให้มองในทางทัศนศิลป์ จุดสนใจควรมีเพียงจุดเดียว ซึ่งอาจจะเป็นส่วนที่แสดงความสำคัญหรือมีสีสันสดใสที่สุด นอกจากนั้นยังอาจเน้นให้เกิดจุดเด่นด้วยการสร้างความแตกต่างขึ้นในภาพ จุดเด่นไม่จำเป็นจะต้องอยู่กลางภาพเสมอไป อาจอยู่ส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพก็ได้

5. ความกลมกลืน เป็นสิ่งสำคัญสุดท้ายของการจัดองค์ประกอบศิลป์ ซึ่งจะขาดเสียไม่ได้ เพราะความกลม กลืนจะทำให้ภาพงดงาม และนำไปสู่เนื้อหาเรื่องราวที่นำมาเสนอ ความกลมกลืนมี 2 แบบ คือ

5.1 ความกลมกลืนแบบคล้อยตามกัน หมายถึง การนำเอารูปร่างรูปทรง เส้นหรือสีที่มีลักษณะเดียวกันมาจัด เช่น วงกลมทั้งหมด สี่เหลี่ยมทั้งหมด ซึ่งแม้ว่าอาจจะมีขนาดที่แตกต่างกันบ้าง แต่เมื่อนำมาจัดเป็นภาพขึ้นมาแล้วก็จะให้ความรู้สึกกลมกลืนกัน

5.2 ควากลมกลืนแบบขัดแย้ง หมายถึง การนำเอาองค์ประกอบต่างชนิด ต่างรูปร่างรูปทรง ต่างสี มาจัดไว้ในภาพเดียวกัน เช่น รูปร่างกลม กับรูปร่างสามเหลี่ยม เส้นตรงกับเส้นโค้ง ซึ่งจะทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งกันขึ้น

เสรี เรืองเนตร์. (2549 : 71 - 77). กล่าวถึงการจัดวางทางทัศนศิลป์ว่า ในการเรียนรู้ใดๆ ก็ตาม สิ่งแรกที่ต้องคำนึงถึงก็คือ หลักการและความหมายต่างๆ ที่ประกอบกันจนสามารถให้คำจำกัดความและความหมายทางศิลปะได้ ดังคำนิยามต่อไปนี้

1.ความสมดุล หมายถึง การวางภาพให้เกิดน้ำหนักของภาพทั้งด้านซ้ายและด้านขวา มีความสมดุลกัน หลักการของความสมดุลสามารถแบ่งออกเป็นลักษณะต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

1.1 ความสมดุลที่ทั้งสองด้านมีความเท่ากัน

1.2 ความสมดุลที่สองด้านไม่เท่ากัน

1.3 ความสมดุลที่มีลักษณะของการกระจายเป็นรัศมี

2.ความกลมกลืน ในงานทัศนศิลป์และการออกแบบทุกชนิดทุกประเภทความกลมกลืนนับว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งเช่นกัน เพราะความกลมกลืนทำให้ภาพดูสมดุล ดูสวยงามวิธีการออกแบบที่ดีจะต้องทำให้ภาพเกิดความกลมกลืนกัน มีความแตกต่างบ้างก็เพียงส่วนน้อย ความกลมกลืน จึงหมายถึงการประสานกลมเกลียวกัน เป็นน้ำหนึ่งเดียวกัน เป็นพวกเป็นหมู่เดียวกัน จนแยกกันไม่ออก ความกลมกลืนจึงแบ่งเป็นลักษณะต่าง ๆ ได้ ดังนี้

2.1 กลมกลืนด้วยการใช้เส้น

2.2 กลมกลืนด้วยการใช้สี

2.3 กลมกลืนด้วยการใช้ขนาด

3. ความขัดแย้ง

3.1. ความขัดแย้งกันหรือการตัดกัน

3.2. การออกแบบให้เกิดความขัดแย้งด้วยเส้น

3.3. ความขัดแย้งด้วยรูปร่าง

3.4. ความขัดแย้งกันด้วยการใช้สี

ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการจัดวางลวดลายทางทัศนศิลป์ประกอบไปด้วยความสมดุล ความกลม กลืน ความขัดแย้ง เอกภาพ จังหวะ จุดเด่นและการเน้น เป็นต้น โดยการจัดวางลวดลายของตาลปัตรในแต่ละด้านเป็นการเน้นจุดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานตามโอกาสที่สร้างถวายในพระราชพิธีต่างๆ มีการเน้นจุดเด่นที่แตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย

2. การจัดวางลวดลายของตาลปัตร

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์.(2549 : 157- 182). ได้แบ่งการจัดวางลวดลายของตาลปัตรตามลักษณะเด่นทางด้านสุนทรียภาพ การแสดงออกที่ปรากฏชัดทางรูปแบบ ความคิดและความหมายทางศิลปะออกเป็น 5 กลุ่ม กล่าวคือ

1. ตราหรืออักษรย่อเป็นเด่น

ตราหรืออักษรย่อเป็นเด่น ได้แก่ ตราสัญจกร ตราสัญลักษณ์ และ/หรืออักษรย่อซึ่งได้แก่ พระปรมาภิไธยย่อ พระนามย่อ หรืออักษรพระนามมาเป็นส่วนสำคัญในการจัดองค์ประกอบบนพื้นที่ว่างกลางพัดเป็นรูปทรงประธาน มีขนาดใหญ่และตำแหน่งของรูปเด่นกว่ารูปทรงอื่นๆ

2. ตราและ/หรืออักษรย่อผสมแนวความคิดสร้างสรรค์เป็นเด่น

เป็นรูปแบบที่พัฒนาจากกลุ่มที่ 1 ยังใช้ตราสัญลักษณ์และ/หรืออักษรย่อพระปรมาภิไธยย่อ พระนามย่อเป็นส่วนสำคัญในการจัดองค์ประกอบ แต่ใช้ความคิดเชิงสร้างสรรค์ปรับส่วนของรูปทรงอื่นที่เคยเข้าไปประกอบเสริมให้มีการหล่อหลอม รวมเป็นส่วนเดียวกับตราและอักษรย่อกลายเป็นรูปทรงประธานเด่นเดียวกัน

3. กลุ่มตัวอักษรเป็นเด่น

ธรรมคาถาจากอักขระภาษาต่างๆทั้งบาลี ขอม มอญ หรือคำกลอน คำโคลงภาษาไทยที่ไพเราะ ธรรมคาถาเหล่านี้มักมีคำแปลที่มีความหมาย มีความลึกซึ้งทั้งคติธรรมทางพุทธศาสนาและมีความหมายเกี่ยวกับนามหรือนามสกุลหรือคุณวุฒิคุณสมบัติของเจ้าของงานอย่างใดอย่างหนึ่ง

4. แนวความคิดสร้างสรรค์เป็นเด่น

มีการพิจารณาจากนาม นามสกุล สายสกุล วุฒิยศ และอาจสอดแทรกธรรมคาถา เช่นเดียวกับการออกแบบกลุ่มอื่นๆใช้กำหนดแนวความคิดในการเลือกรูปแบบองค์ประกอบรูปทรงประธาน รูปทรงรอง รูป ทรงเสริม และลวดลายประกอบ รวมทั้งธรรมคาถาบนพื้นที่หน้าพัดอย่างอิสระ

5. นมพัดเป็นเด่น

เนื่องจากหน้าพัดเป็นพื้นเรียบหรือลายในเนื้อผ้าจึงเน้นการออกแบบนมพัดเป็นพิเศษ อาจจะให้ขนาดใหญ่ขึ้นกว่านมพัดทั่วไปของกลุ่มอื่น โดยเอกภาพทางรูปแบบนมพัดยังสื่อความหมายเฉพาะ ตัวของเจ้าของงานอย่างเรียบง่ายและตรงชัด

2.3.4 การใช้สีของตาลปัตร

การใช้สีของตาลปัตรจะมีความแตกต่างกันในแต่ละยุคและโอกาสที่นำไปใช้ เช่น การใช้สีวรรณะร้อน โดยเฉพาะสีแดงซึ่งมีความเชื่อว่าเป็นสีที่แสดงถึงความเป็นพระมหากษัตริย์ หรือการเน้นสีตามประเภทที่ใช้ เช่น พัดสังเค็ด จะเน้นพื้นที่เป็นสีดำ อันเป็นตัวแทนแห่งความทุกข์ เป็นต้น ดังนั้นในการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตร จึงแบ่งประเภทของการใช้สีออกเป็น การใช้สีกับความเชื่อในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์และการใช้สีทางทัศนศิลป์ ดังนี้

การใช้สีกับความเชื่อสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

กรมศิลปากร.(2547 : 156). ได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องในเรื่องความสำคัญของสีในประเทศไทยว่า แบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือ คติที่สืบทอดมาจากศาสนาพราหมณ์ส่วนหนึ่งและจากศาสนาพุทธส่วนหนึ่ง ทั้งนี้เพราะชาวไทย ยอมรับกิจพิธีขนบธรรมเนียมบางอย่างของพราหมณ์มาใช้รวมกับพุทธจนกระทั่งเกือบจะแยกกันไม่ออก คงเป็นเพราะต้องการแสวงหาความสุขความสมบูรณ์ให้แก่ตนนั่น เอง ต่างกันแต่ว่า สีตามความเชื่อของคติพราหมณ์นั้น มุ่งให้เกิดฤทธิ์อำนาจ โชคลาภ และความสุขในทางโลก ส่วนสีทางศาสนาพุทธเป็นการเปรียบเทียบทางปรัชญาเพื่อชำระดวงจิตให้หลุดพ้นจากกิเลส เป็นความสุขทางใจ

วิบูรณ์ สี้สุวรรณ. (2535 : 175).ได้กล่าวถึงการเรียกชื่อสีของช่างไทยว่าแตกต่างไปจากการเรียกชื่อสีของคนทั่วไป ซึ่งมักเรียกชื่อสีในลักษณะเปรียบเทียบกับสีที่มีอยู่ในธรรมชาติ บางทีเรียกชื่อสีตามสิ่งที่มาเปรียบเทียบ เช่น เรียกชื่อสีในกลุ่มสีแดงว่า สีเลือดนก สีเลือดหมู แดงลิ้นจี่ สีทับทิม ชื่อสีในกลุ่มสีเขียว มักเรียกตามลักษณะสีและสิ่งที่เทียบกับสีต่าง ๆ กันไป เช่น เขียวไข่กา เขียวหัวเป็ด เขียวมะกอก เรียกชื่อสีในกลุ่มสีเหลืองว่า เหลืองมะนาว ส้มจำปา หมากสุก และเรียกสีอื่น ๆ ตามชื่อของสิ่งที่ออกสีนั้น ๆ เช่น สีน้ำตาลไหม้ สีเขียวขี้ม้า สีน้ำทะเล สีฟ้า สีคราม สีเปลือกมังคุด เป็นต้น

ดังนั้นความสำคัญของสีที่ใช้ในลวดลายพัดรองนั้น เกิดจากความเชื่อในเรื่องความหมายของสี ซึ่งในแต่ละเชื่อชาติให้ความหมายที่แตกต่างกัน ซึ่งคนไทยส่วนใหญ่มีความเชื่อในเรื่องความหมายของสี ดังเช่น สีขาว หมายถึง ความบริสุทธิ์ สะอาด สีแดงหมายถึง ความเด็ดขาด ความสามัคคีและอันตราย สีดำ หมายถึง ความตาย ความทุกข์ สีน้ำเงิน หมายถึง ความเป็นผู้นำ สีเขียว หมายถึง ความปลอดภัย ความสุข

สมบูรณ์ เป็นต้น ซึ่งความเชื่อในเรื่องดังกล่าวนั้นโดยส่วนใหญ่อาจเกิดขึ้นจากอิทธิพลของศาสนา ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการใช้สีของลวดลายในพัดรองจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อที่มีต่อศาสนา โดยได้จำแนกวิธีการใช้สีในลวดลายตาลปัตรตามหลักการทัศนศิลป์

การใช้สีทางทัศนศิลป์

ธวัชชานนท์ ตาไธสง.(2546 : 36). กล่าวถึงการใช้สีทางทัศนศิลป์ว่า สามารถแบ่งออกเป็น 2 แนวทางใหญ่ๆดังนี้

1. สีของวิทยาศาสตร์ หรือสีที่เป็นแสง เป็นการศึกษาเชิงกายภาพของสีโดยมีจุดประสงค์ของการเรียนรู้เกี่ยวกับปรากฏการณ์เชิงกายภาพของแสง เพื่อให้ได้มาซึ่งสีกับปฏิกิริยากับรับรู้ที่เกิดขึ้นกับตัวเราในแง่กายภาพ

2. สีของศิลปะ เป็นการเรียนรู้ระหว่างสีกับการเห็น เพื่อให้ได้มาซึ่งการรับรู้ในเชิงสุนทรีย- ภาพ สีสำหรับศิลปะหรืองานทัศนศิลป์นั้นใช้ตัวเนื้อสี หรือรงควัตถุ ซึ่งเป็นสสารที่ได้มาจาก อนินทรียวัตถุ หรือได้มาจากอินทรีวัตถุ หรือเกิดจากการสังเคราะห์ทางเคมี ซึ่งบรรดาสีทั้งหมดที่กล่าวมานี้ จึงถูกสร้างให้มีค่าจำเพาะในตัวเอง 3 อย่างคือ โปร่งใส โปร่งแสง และทึบแสง เพื่อให้ได้เห็นผลในการเห็นตามข้อเท็จจริงจากธรรมชาติ ซึ่งทั้งหมดผ่านการบดเป็นฝุ่นผงเพื่อใช้เป็นสีสำหรับระบายหรือย้อม เรามักจะแยกเรียกสีตามการผสมสี มากกว่าลักษณะของเนื้อสี เช่น เนื้อสีที่ผสมกับน้ำมันลินสีดก็เรียกว่า สีน้ำมัน ผสมกับน้ำกาวยางก็เรียกว่า สีน้ำ เป็นต้น

มานพ ถนอมศรี. (2546 : 61).ได้กล่าวถึงการใช้สีทางทัศนศิลป์ ดังนี้

1.การใช้สีตัดกัน หมายถึง การนำสีคู่ประกอบมาใช้ด้วยกันโดยไม่ต้องผสมกันในสัดส่วน 95 ต่อ 5 เพื่อต้องการแสดงจุดที่มีความสว่างใสที่สุดของวัตถุที่มีสี

2.การใช้สีกลมกลืน หมายถึง การครอบคลุมของสีใดสีหนึ่งที่มีต่อพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ เขียนทั้งหมด

3.การใช้สีเอกรงค์ หมายถึง การใช้สีเพียงสีเดียวในทางทัศนศิลป์ สีเอกรงค์อาจเกิดจากสีแดง น้ำเงิน ม่วง หรือสีอื่นๆทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ได้ ทำให้เกิดระยะของสีได้

กล่าวโดยสรุปการใช้สีทางทัศนศิลป์สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ

1. สีของวิทยาศาสตร์ หรือสีที่เป็นแสง
2. สีของศิลปะหรือสีทางทัศนศิลป์ สามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ
   2.1 การใช้สีตัดกัน
   2.2.การใช้สีกลมกลืน
   2.3.การใช้สีเอกรงค์

นอกจากนี้การใช้สีทางทัศนศิลป์ของตาลปัตรนั้นส่วนใหญ่จะปรากฏที่ลวดลายบนตาลปัตรจึงมีวิธีการใช้สีในการออกแบบลวดลายทางทัศนศิลป์ ดังที่ พีนาลิน สาริยา. (2549 : 42 - 52) ได้กล่าวว่า

เป็นการเสริมสร้างให้ลวดลายเกิดความน่าสนใจ สะดุดตา สอดคล้องกับการนำไปใช้มากยิ่งขึ้น เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่าสีมีอิทธิพลต่อจิตใจมนุษย์ จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องแนวทางการนำสีไปใช้แบบต่างๆ ผู้เขียนได้กำหนดแนวทางการนำสีไปใช้ในผลงานการออกแบบลวดลายดังนี้

1. การใช้สีแบบอิทธิพล หมายถึง การใช้สีโดยคำนึงถึงความรู้สึกของมนุษย์ จากการศึกษาวิเคราะห์ผู้เขียนแบบอิทธิพลของสีที่มีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ออกเป็น 2 ด้านคือ สีมีอิทธิพลต่อจิตใจของมนุษย์และสีมีอิทธิพลด้านการเปลี่ยนแปลงความเป็นจริง

2. การใช้สีแบบวรรณะ หมายถึง การใช้สีแบบคำนึงถึงลักษณะของสีที่ให้ความรู้สึกใกล้เคียงกัน จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องสีที่ให้ความรู้สึกใกล้เคียงกันรวมกลุ่มกันหรือสีแบบวรรณะ ได้มีการกำหนดให้สีมี 2 วรรณะ คือ วรรณะร้อน (Warm Tone) และวรรณะเย็น (Cool Tone)

2.1 สีวรรณะร้อน หมายถึง สีที่ปรากฏต่อสายตา แล้วให้ความรู้สึกเจิดจ้า เร้าใจ สะดุดตา ร่าเริง โดยมีสีแดงเป็นหลัก ได้แก่ สีแดง ส้ม ส้มแดง ม่วงแดง เป็นต้น

2.2 สีวรรณะเย็น หมายถึง สีที่ปรากฏต่อสายตา แล้วให้ความรู้สึกเย็นสบาย สดชื่น ราบเรียบ โดยมีสีน้ำเงินเป็นหลัก ได้แก่ สีน้ำเงิน เขียว น้ำเงินแกมเขียว ม่วงน้ำเงิน เป็นต้น

3. การใช้สีแบบตัด หมายถึง การใช้สีโดยคำนึงความรู้สึกที่แตกต่างกัน หรือห่างไกลกันของสี เกิดจากการศึกษาวิเคราะห์คู่สีตัดกัน ที่ปรากฏในวงจรสี และโดยทั่วไป ซึ่งได้กำหนดคู่สีตัดกัน 2 แบบ คือ แบบคู่แท้ และแบคู่เทียม เพื่อให้ผู้ดูเกิดความพึงพอใจ ในความรู้สึกคล้อยตาม ตามวัตถุประสงค์ของการออกแบบลวดลายได้ดังนี้

3.1 เลือกใช้คู่สีตัดกัน คู่ใดคู่หนึ่งในการออกแบบลวดลาย โดยทำให้สีใดสีหนึ่งอ่อนลง หรือเข้มขึ้น เพื่อลดความรู้สึกตัดกันรุนแรงลง โดยผสมสีขาว หรือสีเข้ม

3.2 เลือกใช้คู่สีตัดกัน คู่ใดคู่หนึ่งในการออกแบบลวดลาย โดยทำให้สีใดสีหนึ่งมากในส่วนที่ไม่ต้องการเน้น แล้วใช้สีใดสีหนึ่งน้อยในส่วนที่ต้องการให้เกิดจุดเด่นจุดสนใจของลวดลาย

4. การใช้สีแบบกลมกลืน หมายถึง การใช้สีโดยคำนึงถึงความรู้สึกที่คล้ายคลึงกันหรือใกล้เคียงกันของสี จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องสีกลมกลืน สามารถจัดกลุ่มสีกลมกลืนได้หลายกลุ่ม ซึ่งแต่ละกลุ่ม ควรมรสีไม่เกิน 5 สีเท่านั้น เพื่อให้ดูว่าเป็นกลุ่มสีกลมกลืน สามารถใช้สีเพื่อให้ผู้ดูเกิดความพึงพอใจ มีความรู้สึกคล้อยตาม ตามวัตถุประสงค์ของการออกแบบลวดลายได้ดังนี้

4.1.เลือกใช้สีกลมกลืน กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งในการออกแบบลวดลาย

4.2.เลือกใช้สีกลมกลืน กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ที่ใกล้เคียงกันเพียง 3 สีเท่านั้น เพื่อให้เกิดความรู้สึกกลมกลืนมากที่สุด

5. การใช้สีแบบเอกรงค์ หมายถึง การใช้สีโดยการคำนึงถึงการปกคลุมของสีใดสีหนึ่งในการออกแบบลวดลาย โดยนำสีทุกสีที่จะระบายลงลวดลาย ผสมกับสีใดสีหนึ่ง หรือสีหลักที่ได้กำหนดไว้ก่อนนำไปใช้ สีแบบเอกรงค์ สามารถใช้สีเพื่อให้ผู้ดูเกิดความพึงพอใจ มีความรู้สึกคล้อยตาม

6. การใช้สีแบบค่าของสี หมายถึง การใช้สีโดยการคำนึงถึงความอ่อน - แก่ ของสีที่ไล่เลี่ยกันในงานออกแบบลวดลาย โดยนำสีที่ต้องการระบายในงานออกแบบลวดลายผสมกับสีอื่นเพื่อให้เกิดความอ่อน-แก่ สีแบบค่าของสี สามารถใช้สีเพื่อให้ผู้ดูเกิดความพึงพอใจ มีความรู้สึกคล้อยตามวัตถุประสงค์ของการออกแบบลวดลายได้ดังนี้

6.1 นำสีที่ต้องการใช้ผสมกับสีขาว สีเทา เพื่อให้ได้ค่าสีอ่อน มาก-น้อย ไล่เลี่ยกันตามต้องการก่อน นำไปใช้งานออกแบบลวดลาย

6.2 นำสีที่ต้องการใช้ผสมกับสีดำ สีน้ำตาล สีน้ำเงินหรือสีเข้ม เพื่อให้ได้ค่าของสีแก่มากน้อยไล่เลี่ยกันตามต้องการ ก่อนนำไปใช้ในงานออกแบบลวดลาย

7. การใช้สีแบบปรากฏเด่นชัด หมายถึง การใช้สีโดยคำนึงถึงสีสองสี ที่มีความแตกต่างกัน เพื่อให้เห็นถึงความเด่นชัดขึ้นในงานออกแบบลวดลาย สีแบบปรากฏเด่นชัด สามารถใช้สีเพื่อให้ผู้ดูเกิดความพึงพอใจ มีความรู้สึกคล้อยตาม ตามวัตถุประสงค์ของการออกแบบลวดลายได้ดังนี้

7.1 นำสีที่สดใสและสีหม่นมาใช้ด้วยกัน โดยใช้สีหม่นจำนวนมาก และใช้สีสดใสจำนวนน้อย หรือใช้สีสดจำนวนมากและใช้สีหม่นจำนวนน้อย ในส่วนของลวดลายที่ต้องการเน้น หรือต้องการให้เกิดความเด่น ชัดกว่าส่วนอื่นๆ

7.2 นำสีที่เข้มหรือสีอ่อนมาใช้ด้วยกัน โดยใช้สีอ่อนจำนวนมากในพื้นที่ที่ไม่ต้องการเน้น และใช้สีเข้มจำนวนน้อยในส่วนของลวดลายที่ต้องการเน้น หรือสีเข้มจำนวนมากในพื้นที่ที่ไม่ต้องการเน้น และใช้สีอ่อนจำนวนน้อยในส่วนของลวดลายที่ต้องการเน้น เมื่อต้องการให้เกิดความเด่นชัดกว่าส่วนอื่นๆ

8. การใช้สีแบบเป็นกลาง หมายถึง การใช้สีโดยการคำนึงการนำสีสดใส หรือแม่สีมาผสมในอัตราส่วนที่แตกต่างกัน เพื่อให้เกิดสีกลางที่เด่นชัดของสีบางสี ตามจำนวนสีที่มีสัดส่วนมาก สีแบบเป็นกลาง สามารถใช้สีเพื่อให้ผู้ดูเกิดความพึงพอใจ มีความรู้สึกคล้อยตาม

วีณา มิ่งขวัญ. (2545 : 118-128). ได้กล่าวถึงการใช้สีในลวดลายว่า

สีมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับมนุษย์เป็นอย่างมาก ทั้งในด้านการรับรู้ และอารมณ์ความรู้สึก การกำหนดสีลงในลวดลายก็เช่นกัน ผู้ออกแบบควรรู้หลักการใช้สีเพื่อจะได้กำหนดสีได้ถูกต้อง เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ และประโยชน์ใช้สอยอีกด้วย ซึ่งแนวทางในการใช้สีที่ควรศึกษา พอสรุปได้ดังนี้ ในส่วนของทฤษฎีสี สามารถแบ่งเป็น 3 แนวทาง แนวทางแรกคือ ทฤษฎีสีทางวิทยาศาสตร์กายภาพ ซึ่งเน้นว่าสีเป็นส่วนประกอบของแสง จะเกิดสีได้ก็ต้องมีแสง แนวทางที่ 2 คือ ทฤษฎีทางจิตวิทยา เน้นปรากฏการณ์ของสีที่ตามองเห็นได้ และความหมายของสีที่รับรู้ ส่วนแนวทางสุดท้ายคือ ทฤษฎีสีทางศิลปะ ซึ่งเน้นไปที่ตัวเนื้อสีและการผสมกันของสีสำหรับการใช้สี ในที่นี้จะกล่าวถึงการใช้สีตามหลักทฤษฎีทางศิลปะ ซึ่งประกอบไปด้วย น้ำหนักของสี หมายถึงน้ำหนักอ่อน - แก่ของสี ความสดของสี หมายถึง ความบริสุทธิ์ของสี วรรณะของสี หมายถึง คุณสมบัติทางด้านอุณหภูมิของสี สีตรงกันข้าม หมายถึง คู่สีที่อยู่ตรงกันข้ามกันในวงจรสี มีทั้งสีตรงกันข้ามแท้และสีตรงกันข้ามไม่แท้ สีขัด หมายถึงการใช้สีตรงกันข้าม โดยการกลับค่าน้ำหนักของสีแท้ที่เข้มกว่าให้อ่อนที่สุด สีเอกรงค์ การใช้สีเพียงสีใดสีหนึ่งหรือการใช้สีหลักเพียงสีเดียว สีกลมกลืน การใช้สีที่มีความคล้ายคลึงกัน อาจเป็นสี 2 - 4 สี ที่อยู่ติดกันในวงจรสี สีที่อยู่ในสกุลสีเดียวกัน หรือสีกลมกลืนในคู่สีผสมก็ได้ และการใช้ระยะสีเพื่อเพิ่มมิติของความลึก - ตื้น , ใกล้ - ไกล ให้กับผลงาน การใช้สีในลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวมา หากผู้ออกแบบสามารถเลือกใช้ได้อย่างถูกต้องแล้วก็จะทำให้ผลงานที่ออกมามีความสวยงาม และเหมาะสมกับวัตถุประสงค์มากขึ้น

ดังกล่าวสามารถสรุปการใช้สีในลวดลายบนตาลปัตร ได้ดังนี้

1. การใช้สีกลมกลืน หมายถึง สีที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันทั้งในวงจรสีการใช้กลุ่มสี และการใช้สีคู่ผสมเพื่อทำให้ลวดลายนุ่มนวล ประสานกันไม่แข็งกระด้าง

2. การใช้สีแบบวรรณะร้อน และวรรณะเย็น

วรรณะร้อน หมายถึง กลุ่มสีที่ปรากฏต่อสายตา ให้ความรู้สึกเร่าร้อน ตื่นเต้นกระตุ้นใจ โดยมีสีแดงเป็นหลักในวงจรสีจะเริ่มจากสีเหลือง ส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง แดง ม่วงแดง และสิ้นสุดที่สีม่วง

วรรณะเย็น หมายถึงสีที่ปรากฏต่อสายตา แล้วให้ความรู้สึกเย็นสบาย สดชื่น โดยมีสีน้ำเงินเป็นหลัก ในวงจรสีจะเริ่มต้นจากสีเหลือง เขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วง น้ำเงิน และจบลงที่สีม่วง

3. การใช้สีตัดกัน หมายถึงการใช้สีโดยคำนึงความรู้สึกที่แตกต่างกัน หรือห่างไกลกันของสี เกิดจากคู่สีตัดกันที่ปรากฏในวงจรสี หรือการทำให้สีใดสีหนึ่งอ่อนลง หรือเข้มขึ้น เพื่อลดความรู้สึกตัดกันรุนแรงลง โดยผสมสีขาว หรือสีเข้ม และการให้สีใดสีหนึ่งมากในส่วนที่ไม่ต้องการเน้น แล้วใช้สีใดสีหนึ่งน้อยในส่วนที่ต้องการให้เกิดจุดเด่นจุดสนใจของลวดลาย

4. การใช้สีเอกรงค์ หมายถึง การใช้สีใดสีหนึ่งเพียงสีเดียว หรืออาจใช้สีใดสีหนึ่งเป็นหลักหนึ่งสี แล้วให้สีอื่นๆทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ได้ ทำให้เกิดระยะของสีได้

3. ข้อมูลเกี่ยวกับตาลปัตรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครเป็นที่จัดแสดงตาลปัตรที่สำคัญในประเทศไทย โดยส่วนใหญ่จะอยู่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะเป็นช่วงที่มีการสร้างตาลปัตรมากที่สุดช่วงหนึ่ง อีกทั้งวัสดุในการจัดสร้างยังคงอยู่และไม่เสื่อมสลายไปตามกาลเวลาทั้งหมดโดยตาลปัตรนี้มีการจัดแสดงอยู่ที่ห้องศิลปโบราณวัตถุ ณ พระที่นั่งพรหมเมฆฯชั้นบน ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร โดยที่จัดแสดงตาลปัตรแห่งนี้ มีประวัติความเป็นมายาวนาน อีกทั้งเป็นสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ และเป็นสถานที่จัดเก็บตาลปัตรที่สำคัญของประเทศอีกด้วย

3.1 ความเป็นมาของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นพิพิธภัณฑสถานที่มีประวัติการก่อตั้งย้อนหลังไปถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อโปรด ให้สร้างพระที่นั่งองค์หนึ่งคือพระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์ในหมู่พระอภิเนาวนิเวศน์ในพระบรมมหาราชวัง เพื่อจัดแสดงโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และศิลปวัตถุที่ทรงรวบรวมไว้เมื่อครั้งยังทรงผนวช คำว่า พิพิธภัณฑ์ จึงปรากฏเป็นครั้งแรกจากนามของพระที่นั่งองค์นี้ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง มิวเซียม ขึ้นที่หอคอคองเดีย (ศาลาสหทัยสมาคม) ในพระบรมมหาราชวัง โปรดให้นำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุบางส่วนจากพระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์มาจัดแสดงไว้ด้วย (กรมศิลปากร.2542 : 10).

สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. (2544 : 18).ได้กล่าวถึง พิพิธ-ภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครว่า เป็นสถานที่เก็บรวบรวมและสะสมวัตถุ มีการแบ่งหมวดหมู่ ส่วนหนึ่งเป็นวัตถุที่มีมาแต่เดิม นอกจากนั้นเป็นการรับวัตถุบริจาค มีระเบียบการรวบรวมวัตถุที่ได้จากการสำรวจและขุดค้นทางโบราณคดี มีการจัดซื้อและแลกเปลี่ยน ตลอดจนรับวัตถุที่ได้จากการยึดจากผู้กระทำผิดกฎหมายเข้าสู่พิพิธภัณฑ์ ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีการพัฒนาพิพิธภัณฑ์วังหน้าหรือ มิวเซียมหลวงขึ้นปัจจุบันคือพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งสถานที่แห่งนี้มีการพัฒนามาตั้งแต่อดีตและเป็นที่แสดงเกียรติยศแก่ประเทศชาติ ก็ล้วนเนื่องมาจากพระราชดำริในรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา

ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นแหล่งเก็บสะสมรวบรวมวัตถุที่สำคัญของประเทศ มีการจัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 4 และพัฒนาเป็นสถานที่ในปัจจุบันในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา นอกจากนี้ยังมีตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่สำคัญในประเทศไทยจัดแสดงอยู่ด้วย

3.2 ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ตาลปัตรอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินั้น ส่วนเป็นการจัดสร้างขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เกือบทั้งหมด อีกทั้งเป็นตาลปัตรทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ ดังที่ ดวงจิตร จิตรพงศ์. (2502 : 36). กล่าวว่า เมื่อมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขึ้น สมเด็จกรมพระยาดำรงฯทรงรวมรวบมาเก็บรักษาตาลปัตรที่สร้างขึ้นในงานสมโภชพระราชลัญจกรดังกล่าวแล้วนั้น ดวงละเล่มต่างๆ กันรวม 29 เล่ม เก็บไว้ได้ 27 เล่ม คงขาดไป 2 เล่ม คือเล่มที่ปักลายนารายณ์ยืนแท่น และศรพระขรรค์ นอกจากนี้ยังมีตาลปัตรงาแกะที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพขอมาเก็บรักษาไว้ กล่าวว่าหม่อมเจ้าพระสังวรวร-ประสาธน์(เล็ก)สิ้นชีพิตักษัย ไม่มีหม่อมเจ้าที่เป็นแทนจึงทรงตั้งหม่อมราชวงศ์พระมุณี อุปสมบทอยู่ที่วัดอัมรินทร์ พระราชทานตาลปัตรงาแกะเล่มนี้ให้ถือเป็นเกียรติยศต่อมา และมรณภาพเมื่อปีมะเส็ง พ.ศ. 2448 ต่อจากนั้นมาก็มิได้มีผู้ใดได้รับพระราชทานพัดงาแกะอีก เมื่อสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงจัดตั้งพิพิธภัณฑสถาน ทรงขอมาเก็บรักษาไว้ยังคงอยู่ ณ ที่นั้นจนทุกวันนี้

ภาพประกอบ 19 ภาพตาลปัตรแฉกงาปรุ สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 แล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงถวายให้หม่อมเจ้าพระสังวรประสาธน์ วัดบวรนิเวศวิหารถือเป็นพระองค์แรก

กองพิพิธภัณฑ์การศึกษา กรมวิชาการ. (2517 : 27).กล่าวถึงตาลปัตรที่จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครว่า มีพัชนีที่สำคัญ ซึ่งเป็นของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงถือเมื่อทรงผนวช และเมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศทรงผนวชสามเณรก็ได้ทรงถือพัชนีเล่มนี้ด้วย ก็อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร แห่งนี้

ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าตาลปัตรสำคัญที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้างในพระราชพิธีต่างๆ ถูกจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร รวมทั้งตาลปัตรของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็ถูกจัดแสดงไว้แห่งนี้ มากกว่า 20 ด้าม

3.3 สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กับตาลปัตรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบตาลปัตรประเภทพัดรองไว้มากและมีชื่อเสียง ทำให้ศิลปะในด้านพัดรองนี้เป็นที่รู้จักและสนใจของคนทั่วไป นอกจากนี้ยังเป็นผู้พัฒนารูปแบบของพัดรองให้มีความน่าสนใจ ดังที่ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2549 : 156).ได้กล่าวถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับการสร้างศิลปะบนพัดรองว่าว่า ทรงเป็นเลิศในการสร้างสรรค์งานศิลปะบนพัดรองที่มีชื่อเสียงมากพระองค์หนึ่ง ทรงสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทนี้อยู่ถึง 41 ปี เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2442 ซึ่งเป็นปีที่ 31 ในรัชกาลที่ 5 จนถึงปี พ.ศ.2483 ปีที่ 6 ในรัชกาลที่ 8 งานศิลปะบนพัดรองของสมเด็จฯ เป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความตื่นตัวและนิยมการสร้างพัดรอง

อย่างแพร่หลายมากขึ้น ผลงานที่ปรากฏเป็นหลักฐานถึงปัจจุบันกว่า 50 ชิ้น ทุกชิ้นมีความคิดสร้างสรรค์เป็นเลิศ แสดงคุณค่าทางความงามและความเด่นในการใช้แนวทางศิลปะอย่างหลากหลาย

ดวงจิตร จิตรพงศ์. (2502 : 65 - 67). กล่าวถึงสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ถึงตาลปัตรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ว่าเมื่อครั้งสมเด็จกรมพระยาดำรงฯ เริ่มทรงจัดตั้งพิพิธ-ภัณฑสถานแห่งชาติ ตรัสชวนสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯให้เสด็จไปช่วยติและถวายความเห็นในเรื่องการจัดตั้งสิ่งของนั้น ข้าพเจ้าตามเสด็จไปด้วย เมื่อเที่ยวดูของต่าง ๆ ไปจนถึงแผนกตู้เก็บพัดรอง ท่านทรงชี้พัดเล่มหนึ่งในตู้ให้ดูแล้วตรัสว่า “ เล่มนี้พ่อเขียน ” พัดเล่มนั้นปักลายเป็นดวงตราเครื่องราช-อิสริยาภรณ์ ดวงใหญ่ปักนูนเด่นอยู่กลาง ข้าพเจ้าตื่นเต้นเห็นงามจับใจทูลแต่ว่า “ แหมสวยจัง ” ไม่ได้ซักถามอะไรอีก แล้วท่านทรงชี้เล่มต่อไปซึ่งปักเป็นรูปราชสีห์หรือคชสีห์ ตรัสว่า “ นี่ก็ของพ่อ ตรากระทรวง ” ข้าพเจ้าก็พอใจในความรู้เสียแต่เพียงนั้นเอง

ดังนั้นในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นที่เก็บผลงานด้านตาลปัตรพัดรองที่สำคัญของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และจัดแสดงตาลปัตรของพระองค์ในขณะที่ยังมีพระชนม์ชีพอยู่ อีกทั้งยังเป็นผู้ออกแบบในการจัดวางตาลปัตรในห้องจัดแสดงตาลปัตรในปัจจุบัน อีกทั้งตาลปัตรของพระองค์ยังมีความโดดเด่นและน่าสนใจ ปัจจุบันยังมีผลงานของท่านจัดแสดงอยู่ด้วยส่วนหนึ่ง

4. ข้อมูลเกี่ยวกับตาลปัตรกับกฎราชสำนักในสมัยรัตนโกสินทร์

ตาลปัตรที่พบเห็นในปัจจุบันนั้น ได้มีการกำหนดการนำไปใช้มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และมีการปรับเปลี่ยนพัฒนามาถึงยุคปัจจุบัน โดยตาลปัตรกับกฎราชสำนักนั้นได้ถูกระบุไว้อย่างชัดเจนเป็นประเพณีมาตั้งแต่ดั้งเดิม ดังที่ ดวงจิตร จิตรพงศ์. (2502 : 34 – 35).ได้กล่าวว่าตาลปัตรกับกฎราชสำนักนั้นมีประเพณีมาแต่ดั้งเดิมว่าพระราชาคณะซึ่งได้รับพระราชทานตาลปัตรแฉกเป็นพัดยศ เมื่อได้รับนิมนต์ให้เข้าไปเทศน์ถวาย จะต้องนำตาลปัตรเข้าไป 2 เล่ม คือพัดแฉกที่ได้รับพระราชทานเล่มหนึ่งกับพัดรองอีกเล่มหนึ่ง ในขณะที่ขึ้นไปบนธรรมาสน์นั้นจะถือพัดแฉกไม่ได้ ต้องถือพัดรองขึ้นไปถวายศีลแทน ต่อเมื่อเทศน์แล้วกลับลงมานั่งยังอาสน์จะถวายอนุโมทนา ถวายอดิเรก จึงให้ใช้พัดยศ เหตุใดจึงต้องมีกฎห้ามเช่นนั้น เล่าต่อๆกันไว้ว่าขณะที่พระเจ้าแผ่นดินจะสดับพระธรรมเทศนานั้น ย่อมจะต้องเสด็จเข้ามาประทับอยู่ในที่ใกล้กับธรรมาสน์ พัดแฉกเป็นของแหลมและหนัก พระสงฆ์ที่ถวายเทศน์นั่งอยู่บนธรรมาสน์อันเป็นที่สูง หากจะคิดประทุษร้ายต่อพระองค์พระเจ้าแผ่นดิน โดยใช้พัดแฉกแทนอาวุธก็จะทำได้โดยสะดวก ฉะนั้นจึงต้องมีกฎห้ามเพื่อป้องกันไว้ แต่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯทรงอธิบายไว้ว่ากลัวพระจะคิดขบถ เข้าใจว่าที่จริงจะเป็นเพราะพัดแฉกหนักมาก ทั้งใหญ่ยาวแหลมเกะกะ การขึ้นไปถวายเทศน์นั้นธรรมาสน์ก็สูง ต้องปีนป่ายลำบาก ที่ก็แคบ อาจจะเกิดเหตุอันตรายขึ้นได้ อย่างน้อยที่สุดก็จะปัดถูกเชิงเทียนตกลงมา จึงให้ใช้พัดรองแทนประเพณีการใช้พัดรองในเวลาถวายเทศน์ของหลวง ยังใช้อยู่ตามระเบียบนี้

กองพิพิธภัณฑ์การศึกษา กรมวิชาการ.(2517 : 34).ได้กล่าวถึงตาลปัตรกับกฎราชสำนักว่า พัดยศนั้นพระจะนำมาใช้ได้ทั้งงานพระราชพิธีในการถวายอนุโมทนาถวายอดิเรกเท่านั้น แต่ไม่ใช้ขณะขึ้นธรรมมาสน์เทศน์ ทั้งนี้เนื่องจากมีประเพณีมาแต่ดั้งเดิมว่า พระราชาคณะซึ่งได้รับพระราชทานตาลปัตรพัดแฉกเป็นพัดยศ เมื่อได้รับนิมนต์ให้เข้าไปเทศน์ถวาย จะต้องนำตาลปัตรเข้าไปถวาย 2 เล่ม คือ พัดแฉกที่ได้รับพระราชทานเล่มหนึ่งกับพัดรองอีกเล่มหนึ่ง ในขณะที่ขึ้นไปบนธรรมมาสน์นั้นจะถือพัดแฉกไม่ได้ ต้องถือพัดรองขึ้นไปถวายศีลแทน ต่อมาเมื่อเทศน์แล้วกลับลงมานั่งยังอาสน์จะถวายอนุโมทนาถวายอดิเรกจึงให้ใช้พัดยศ เหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น เล่าต่อๆกันไว้ว่าขณะที่พระเจ้าแผ่นดินจะสดับพระธรรมเทศนานั้น ย่อมจะต้องเสด็จเข้ามาประทับอยู่ในที่ใกล้กับธรรมมาสน์ พัดแฉกเป็นของแหลมและหนัก พระสงฆ์ที่ถวายเทศน์นั่งอยู่บนธรรมมาสน์อันเป็นที่สูง หากจะคิดประทุษร้ายต่อพระองค์พระเจ้าแผ่นดินโดยใช้พัดแฉกแทนอาวุธก็จะทำได้โดยสะดวก ฉะนั้นจึงมีกฎห้ามเพื่อป้องกันไว้

ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าตาลปัตรกับกฎราชสำนัก เมื่อมีการรับนิมนต์ให้เข้าไปเทศน์ถวาย จะต้องนำตาลปัตรเข้าไป 2 เล่ม คือ พัดแฉกซึ่งเป็นพัดยศและพัดรอง โดยมีข้อห้ามไม่ให้พระสงฆ์นำพัดแฉกขึ้นไปถวายเทศน์บนธรรมาสน์โดยให้ใช้พัดรองแทน ส่วนพัดแฉกให้ใช้ด้านล่างในการถวายอนุโมทนาถวายอดิเรกเท่านั้นโดยกฎราชสำนักที่กำหนดขึ้นนี้เพื่อความปลอดภัยของพระมหากษัตริย์และพระสงฆ์ในการขึ้นไปถวายเทศน์บนธรรมาสน์ซึ่งเป็นที่สูง อาจเกิดอันตรายขึ้นระหว่างประกอบพิธีกรรม

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุธา ลีนะวัต.(2533).ได้ศึกษาเรื่อง “ การศึกษาเชิงวิเคราะห์งานออกแบบด้านจิตรกรรมและงานปักพัดรอง (ตาลปัตร)ในฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ” มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาในเชิงวิเคราะห์ผลงานการออกแบบทางด้านจิตรกรรมในฝีพระหัตถ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตั้งแต่ทรงเริ่มสนพระทัยจนถึงช่วงปลายแห่งพระชนม์ชีพ เนื่องจากว่าจิตรกรรมในฝีพระหัตถ์ของพระองค์มีลักษณะที่ดัดแปลงและผสมผสานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีให้เข้ากับลักษณะทางองค์ประกอบจิตรกรรมตะวันตก จนกลายเป็นจิตรกรรมไทยแบบกึ่งตะวันตกที่เด่นที่สุด ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอม เกล้าเจ้าอยู่จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่ โดยอาศัยข้อมูลในการวิเคราะห์จากบันทึกร่วมสมัยและทรงบันทึกด้วยพระองค์ เองมาวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบที่ทรงใช้ในการออกแบบของจิตรกรรมในฝีพระหัตถ์

จากการศึกษาพบว่าในยุคแรกของจิตรกรรมในฝีพระหัตถ์ (พ.ศ.2417 – 2429) มีลักษณะคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เนื่องจากทรงเลียนแบบภาพจิตรกรรมไทยเดิมเพื่อเรียนรู้หลักการวาดภาพ และได้พัฒนาขึ้นสู่รูปแบบจิตรกรรมไทยที่ผสมผสานกับรูปแบบของภาพจิตรกรรมตะวันตก โดยมีองค์ประกอบและรูปแบบคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมตะวันตกที่มีแนวคิดสร้างสรรค์ที่สลับซับซ้อนและแปลกใหม่ที่แพร่เข้ามาในประเทศไทย ดังเห็นได้จากภาพจิตรกรรมในยุคที่ 2 (พ.ศ.

2430 – 2462) และในยุคที่ 3 (พ.ศ.2462 – 2482) ภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ของพระองค์มักปรากฏในลักษณะภาพลายเส้นใช้ประกอบหน้าหนังสือหรือสิ่งตีพิมพ์ต่างๆ เนื่องจากสามารถตีพิมพ์ได้ในราคาถูก ภาพส่วนมากมักมีลักษณะของภาพคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมในยุคที่ 1 อันเป็นเพราะการถึงจุดอิ่มตัวในทางสร้างสรรค์ และจนในตอนปลายแห่งพระชนม์ชีพภาพจิตรกรรมของพระองค์ก็เป็นลักษณะการออกแบบที่เรียบง่ายเท่านั้น เนื่องจากทรงชราภาพมาก ส่วนการออกแบบลวดลายบนตาลปัตรพระ หรือพัดรองของพระองค์ได้แสดงถึงแนวการสร้างสรรค์ที่เริ่มจากการเลียน แบบมาจากตราประจำพระองค์ เนื่องด้วยได้รับพระบัญชาให้ออกแบบถวายตามตรานั้น หรือได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะภาพเล่าเรื่องในพระพุทธศาสนาที่ทรงพบเห็นในตอนต้นพระชนม์ชีพ ดังเห็นได้จากพัดรองในยุคที่ 1 (พ.ศ.2438 – 2447) แล้วนำมาออกแบบดัดแปลงขึ้นให้เกิดเป็นลายภาพที่สามารถสื่อความหมายได้ ลักษณะเช่นนี้เริ่มปรากฏขึ้นในการออกแบบลายพัดยุคที่ 2 (พ.ศ.2447 – 2449) จนเป็นที่นิยมแพร่หลายมากระหว่างปี พ.ศ. 2450 – 2471 และเป็นผลงานที่ทรงคุณค่าทางความคิดสร้างสรรค์อย่างมาก แต่น่าเสียดายว่าลักษณะสร้างสรรค์เช่นนี้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปเมื่อมีระบบการพิมพ์ผ้าเข้ามา และทำให้ผลงานธรรมดาที่มีรูปแบบเรียบง่ายในยุคที่ 5 (พ.ศ.2475 – 2483)

อรุณี เจริญทรัพย์. (2548).ได้ศึกษาเรื่อง “ การศึกษาวิเคราะห์งานศิลปหัตถกรรมประเภทเครื่องประดับมุกในเขตจังหวัดภาคกลางของประเทศไทย” มีจุดประสงค์เพื่อศึกษางานศิลปหัตถ- กรรมประเภทงานประดับมุกในประเด็นกระบวนการสร้างสรรค์ รูปแบบ ลวดลาย ผลงานประดับมุกในเขตภาคกลาง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาคือ กลุ่มช่างประดับมุกในเขตภาคกลาง ประกอบด้วยจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรีและจังหวัดอ่างทอง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประดับมุก ช่างมุกจะเริ่มต้นด้วยการเตรียมหุ่น ซึ่งเป็นวัสดุโครงสร้าง

จากการศึกษาพบว่า หุ่นโครงสร้างที่นิยมนำมาตกแต่งประดับมุกมากที่สุด คือ ไม้สัก หวาย และทองเหลือง ขั้นต่อไปคือ การเตรียมเปลือกหอยสำหรับประดับชิ้นงาน โดยแบ่งเปลือกหอยเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทที่ 1คือ เปลือกหอยน้ำจืด ได้แก่ เปลือกหอยกาบหรือเปลือกหอยมุกน้ำจืด เปลือกหอยกาบนั้นมักใช้ในการผสมผสานระหว่างเปลือกหอยทะเล ซึ่งเปลือกหอยประเภทที่ 2 ที่นิยมใช้ตกแต่ง คือ เปลือกหอนน้ำทะเล ที่นิยมใช้ในการตกแต่งประกอบด้วย เปลือกหอยมุกไฟ เปลือกหอยอูด เปลือกหอยนมสาว เปลือกหอยเป๋าฮือหรือเปลือกหอยรู เปลือกหอยมุกจานหรือเปลือกหอยสองฝาชนิดที่ให้ไข่มุก อีกทั้งมีขั้นตอนในกระบวนการผลิตคือ การลอกลายและติดลายบนชิ้นงานที่จะนำมาตกแต่ง ต่อด้วยขั้นตอนการถมลายประดับมุก ซึ่งในขั้นตอนนี้ ช่างมุกแต่ละจังหวัดมีส่วนผสมที่คล้ายกัน แต่จะแตกต่างกันในวัตถุดิบและส่วนผสม จากนั้นจึงเป็นขั้นตอนของการถมลายและขัดตกแต่งลายด้วยกระ- ดาษทราย ในขั้นตอนสุดท้ายคือการเคลือบเงาชิ้นงานประดับมุก สำหรับกลวิธีในการประดับมุกในเขตจังหวัดภาคกลางพบ 3 กลวิธี คือ กลวิธีการถมลายประดับมุก กลวิธีการเขียนลายประดับมุก และกลวิธีการฝังลายประดับมุก อีกทั้งพบรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่พบในการตกแต่งงานประดับมุก คือ รูปแบบของเครื่องใช้สอยภายในครัวเรือน,

รูปแบบของตกแต่งบ้าน, รูปแบบของเครื่องประดับกายสำหรับบุรุษและสตรี รูปแบบของเครื่องใช้สำหรับพระสงฆ์ (เกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อ) รูปแบบของที่ระลึกและของใช้เบ็ดเตล็ด รูปแบบของผลิตภัณฑ์ที่พบมากที่สุด คือ รูปแบบของพระสงฆ์ โดยแบ่งเป็น 3 หมวด คือ เครื่องใช้ส่วนตัวสงฆ์, เครื่องใช้ประจำวัด, เครื่องใช้ในพิธีกรรม ในการออกแบบลวดลายงานประดับมุกปัจจุบันช่างมุกนิยมทำการตกแต่งลวดลายเป็นลวดลายประดิษฐ์หรือลวดลายไทย(ลวดลายฉลุ) เช่น ลายก้านขด ลายกรวยเชิง และลวดลายประเภทเลียนแบบธรรมชาติ ลวดลายเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณคดี ชาดก ศาสนาและความเชื่ออื่นๆและลวดลายเบ็ดเตล็ด อีกทั้งลวดลายตะวันตกและลวดลายตะวันออก หรือลวดลายจีน สำหรับการถ่ายทอดความรู้การประดับมุก ช่างประดับมุกจะถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกหลาน ญาติ และคนรู้จักที่มีใจรักงานศิลปะการประดับมุก โดยจะให้ลูกมือปฏิบัติ บอกกล่าว สังเกตการณ์ทำงานของช่างที่มีความชำนาญ อีกทั้งได้ถ่ายทอดให้กับบุคคลภายนอกชุมชนทั้งจากภาครัฐและภาคเอกชนเช่น กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม และศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนกาญจนาภิเษก (วิทยาลัยในวัง)

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย เป็นการศึกษาข้อมูลชั้นต้น (Primary Sourees) ซึ่งเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากสถานที่จริง และเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร การวิเคราะห์ส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร กำหนดการศึกษาวิเคราะห์ โดยนำเสนอการวิจัยเชิงพรรณนา (Desciptive Reserch) มีการแสดงภาพประกอบ

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

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

การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ประชาการที่ใช้ในการวิจัย คือ ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ที่มีความสำคัญและเป็นแหล่งเก็บรวบรวมตาลปัตรมากที่สุดในประเทศไทย โดยตาลปัตรในการวิจัยครั้งนี้มีจำนวนทั้งสิ้น 124 ด้าม โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรยุคต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 1
   สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 จำนวน 79 ด้าม
2. การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 2
   สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 จำนวน 45 ด้าม

โดยการศึกษาวิเคราะห์ลวดลายที่ปรากฏบนตาลปัตรในส่วนประกอบต่างๆ ได้แก่ ใบพัดและนมพัด โดยการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นดังต่อไปนี้

1.1 โอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตร
1.2 วัสดุของตาลปัตร
1.3 กลวิธีการตกแต่งของตาลปัตร
1.4 รูปแบบของตาลปัตร
1.5 ลวดลายและการจัดวางลวดลายของตาลปัตร
1.6 การใช้สีของตาลปัตร

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ผู้วิจัยใช้เครื่องมือ ดังนี้

1. กล้องถ่ายภาพสำหรับบันทึกภาพเพื่อรวบรวมข้อมูล

2. แบบบันทึกรายละเอียดของตาลปัตรในยุคและส่วนประกอบต่างๆ ของตาลปัตรโดยการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นของโอกาสที่สร้างถวาย วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย รวมถึงการใช้สีของตาลปัตรของยุคต่างๆ เพื่อใช้เก็บข้อมูลตาลปัตรที่ศึกษา โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

2.1 ตาลปัตรของยุคที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453

2.2 ตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 – 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477

โดยวิเคราะห์ในส่วนประกอบต่างๆ ของตาลปัตร ดังนี้

1. ใบพัด
2. นมพัด

3. ศึกษาความแตกต่างของตาลปัตรในแต่ละยุค ทั้งตาลปัตรของยุคที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 และตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 ในประเด็นความเหมือนและความแตกต่างของตาลปัตร

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล คือ ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑ-สถานแห่งชาติ พระนคร จำนวน 124 ด้าม ดังนี้

1.ศึกษาแหล่งข้อมูลจากเอกสารตามขอบเขตของเนื้อหาที่ค้นคว้า

2.สำรวจและถ่ายภาพตาลปัตรทั้ง 124 ด้าม โดยถ่ายภาพในส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร ดังนี้ ใบพัด (ด้านหน้าและด้านหลัง) และนมพัด รวมทั้งภาพโดยรวมของตาลปัตรในแต่ละด้าม และศึกษาวิเคราะห์ของแต่ละยุคและส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร

3.บันทึกรายละเอียดการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรของแต่ละยุคและในส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร โดยการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นของโอกาสที่สร้างถวาย วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบลวดลายและการจัดวางลวดลาย รวมถึงการใช้สีของตาลปัตรของยุคต่างๆ

4.การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่มีความรู้ด้านตาลปัตร

5.นำภาพตาลปัตรและบันทึกรายละเอียดการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตร มาวิเคราะห์ความแตกต่างของตาลปัตรในแต่ละยุคในประเด็นความเหมือนและความแตกต่างของตาลปัตร

การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธฑภัณสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา (Desciptive Reserch) เชิงคุณภาพ (Qualitative Data) จากการเก็บข้อมูลค้นคว้าทางเอกสาร การบันทึกรายละเอียดการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตร การสัมภาษณ์ และการบันทึกภาพ นำมาทำการวิเคราะห์ตามแนวการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ กล่าวคือ นำข้อมูลที่สัมพันธ์กันตามเนื้อหาแต่ละเรื่องมาเชื่อมโยงวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ เพื่อสรุปตามประเด็นปัญหาที่ระบุไว้ในความมุ่งหมายของการวิจัย โดยนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical) ประกอบรูปภาพ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเรื่อง " ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร " ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากงานจริง และภาพถ่ายตาลปัตรจากหนังสือ " ตาลปัตรพัดยศ ศิลปบนศาสนวัตถุ " ของณัฏฐภัทร จันทวิช โดยอ้างอิงประกอบจากบัญชีศิลปโบราณวัตถุที่จัดแสดง ณ พระที่นั่งพรหมเมฆฯ ชั้นบน ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ได้วิเคราะห์ตาลปัตรที่จัดแสดงอยู่จริงในปัจจุบัน (พ.ศ.2550) เพราะยังมีตาลปัตรส่วนหนึ่งได้นำไปอนุรักษ์รวมถึงการไปร่วมจัดแสดงที่อื่น โดยในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกฎเกณฑ์การวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนของใบพัดและนมพัด ในประเด็นของโอกาสที่สร้างถวาย วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย รวมถึงการใช้สีของตาลปัตรของยุคต่างๆโดยแบ่งการวิเคราะห์ ข้อมูลตามขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า โดยนำเสนอการวิจัยเชิงพรรณนา (Desciptive Reserch) ซึ่งตาลปัตรในการวิเคราะห์ครั้งนี้มีจำนวนทั้งสิ้น 124 ด้าม โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรยุคต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 1
   สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 จำนวน 79 ด้าม
2. การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 2
   สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 จำนวน 45 ด้าม

1. การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 1

สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 จำนวน 79 ด้าม ดังนี้

ภาพประกอบ 20 ภาพที่ 1 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.2416

ภาพประกอบที่ 20 ภาพที่ 1 พัดไอยราพตหรือพัดเอราวัญ เป็นพัดรองเก่าที่สุดในประเทศไทย สร้างขึ้นเมื่อพ.ศ.2416โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล คืองานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีขนาดความสูง 98ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40.5 ซ.ม. ยาว 45 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ใช้วัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยการปักไหมบนผ้า ลวดลายที่ปรากฏสื่อถึงสัญลักษณ์ในรัชกาลที่ 5 ได้แก่ พานแว่นฟ้ารองพระเกี้ยว มีฉัตรขนาบทั้งสองข้างอยู่เหนือตราอาร์มช้างสามเศียร สองข้างเป็นรูปราชสีห์และคชสีห์ ด้านบนและล่างมีแถบริบบิ้นอักษรข้อความ “ สมเด็จพระปรมินทร์มหาจุฬาลงกรณ์ บดินทรเทพย์มหามงกุฎ พระจุลจอมเกล้าเจ้า อยู่หัว พระราชพิธีบรมราชาภิเศก ปีระกา เบญจศก ศักราช ๑๒๓๕ ” บริเวณพื้นที่ว่างปักด้วยลายช่อดอกไม้ โดยมีการออกลายจากนมพัด มีกรอบลายเถาดอกไม้โดยรอบ โดยใบพัดนี้จุดเด่นอยู่ที่ขนาดและการจัดวางบริเวณกลางใบพัดของตราอาร์มช้างสามเศียร การใช้สีในส่วนของใบพัด มีการเน้นสีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลังด้วยลวดลายสีแดง,สีส้ม และสีเหลืองบนพื้นสีน้ำเงิน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 9 ซ.ม.รูปแบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ใช้วัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยการแกะสลักจากงาช้าง ลวดลายสื่อเช่นเดียวกับใบพัด เป็นรูปของพานแว่นฟ้ารองพระเกี้ยว มีฉัตรขนาบทั้งสองข้าง มีกรอบลายแข้งสิงห์ การใช้สีในส่วนของนมพัด มีการเน้นสีพื้นจากสีขาวของงาช้าง ซึ่งเป็นสีธรรมชาติของวัสดุที่ใช้ตกแต่งเพียงสีเดียว

ภาพประกอบ 21 ภาพที่ 2 พัดสังเค็ดในงานพระเมรุสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์และสมเด็จพระนางเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพ็ชรรัตน์ พ.ศ.2423

ภาพประกอบ 21 ภาพที่ 2 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล เป็นพัดสังเค็ดหรือพัดที่ระลึกในงานพระศพ พัดนี้เข้าใจว่าเป็นพัดสังเค็ดที่ทำขึ้นเป็นครั้งแรก มีขนาดความสูง 101 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 44.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ใช้วัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยการปักไหมบนผ้า เป็นลวดลายอักษรพระนามาภิไธย ส.ก.ร.ประดับด้วยพวงอุบะ สื่อถึงโอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตรด้วยอักษรข้อความว่า “ การพระราชกุศล พระราชอุทิศพระราชทานสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพ็ชร์รัตน์โสภางคทัศนิยลักขณ์อรรคราชกุมารี การพระศพ ณ ท้องสนามหลวง ปี ๑๒๔๓ ” ภายใต้ชฎามีต้นไม้เงินและต้นไม้ทองขนาบทั้งสองข้าง บริเวณพื้นที่ว่างปักด้วยลายเถาดอกไม้และดอกลอย ขอบพัดเย็บด้วยดิ้นทอง โดยใบพัดนี้จุดเด่นอยู่ที่ขนาดและการจัดวางบริเวณกลางใบพัดของอักษรพระนามาภิไธยย่อ การใช้สีในส่วนของใบพัด มีการเน้นสีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลังด้วยลวดลายสีแดง สีส้ม และสีเหลืองส้มบนพื้นผ้าสีดำ

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว ใช้วัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยลายรดน้ำ เป็นลวดลายเป็นอักษรพระนามาภิไธย ส.ก.ร การใช้สีในส่วนของนมพัด มีการเน้นสีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลังด้วยลวดลายอักษรที่เป็นสีทองบนพื้นสีดำ

ภาพประกอบ 22 ภาพที่ 3 พัดรองที่ระลึกในงานตั้งกรมและขึ้นวังใหม่ของสมเด็จพระราชปิตุลาบรม พงศาภิมุขฯ พ.ศ.2424

ภาพประกอบ 22 ภาพที่ 3 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล เป็นงานตั้งกรมและขึ้นวังใหม่ มีขนาดความสูง 103 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37.5 ซ.ม. ยาว 46.5 ซ.ม. รูปแบบเป็นวงรี ปักไหมบนผ้าแพร ลวดลายกลางใบพัดเป็นตราอาร์มประจำพระองค์ ภายใต้มหามงกุฎมีรัศมีล้อมรอบ ด้านบนและด้านล่างมีแถบริบบิ้นปักข้อความว่า “ การตั้งกรม ๑๒๔๓ ขึ้นวังใหม่ ” มีเส้นขอบพัดโดยรอบ จัดวางแบบตราเป็นเด่น สีที่ใช้ในส่วนของใบพัด เน้นสีกลมกลืนกันระหว่างลวดลายที่เป็นสีเหลืองกับพื้นสีเขียวเหลือง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว มีลายเป็นตัวอักษรพระนามย่อภายในกรอบลายเถา ด้านล่างเป็นลายแก้วชิงดวงเป็นรูปวงกลมสลับทับเงามักใช้เป็นลายรดน้ำ เน้นการจัดวางลวดลายแบบกระจายเป็นรัศมี ใช้วัสดุที่ใช้ตกแต่งและวัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยลายรดน้ำบนพื้นไม้ สีที่ใช้ในส่วนของนมพัด เน้นสีตัดกันระหว่างตัวอักษรสีทองบนพื้นดำ

ภาพประกอบ 23 ภาพที่ 4 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ พ.ศ.2424

ภาพประกอบ 23 ภาพที่ 4 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล เป็นที่ระลึกในงานพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏ มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม. รูปแบบวงรีมีลวดลายสองด้าน ด้านหน้าเป็นรูปตราอาร์มมีรูปมงกุฎและพระเกี้ยว ด้านบนเป็นยอดมงกุฎจักรีล้อมรอบด้วยสังวาลย์เครื่องราชอิสริยา ภรณ์ช้างเผือก (จ.ป.ร) รอบนอกเป็นลายช่อดอกกุหลาบ เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาเหมือนกัน สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดด้านหน้า เน้นสีลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง ด้วยลวดลายสีส้ม สีส้มเหลือง บนพื้นด้วยผ้าสีน้ำเงินเข้ม

ด้านหลังเป็นอักษรข้อความว่า “ การพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัตร สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ รัตนโกสินทร์ศก ๑๑๐ ” บริเวณพื้นเป็นลวดลายเครือเถาดอกไม้เป็นการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดด้านหลัง เน้นสีวรรณะร้อนของอักษรข้อความจากไหมสีเหลืองทอง ลวดลายสีเหลือง บริเวณพื้นผ้าเป็นสีส้มเหลือง

นมพัด เป็นวงกลมมีรัศมีขนาด 3 ซ.ม.มีเฉพาะด้านหน้าเป็นรูปแบบวงกลมเป็นลายของสังวาลย์เป็นการจัดวางลวดลายแบบแนวความคิดสร้างสรรค์เป็นเด่น เน้นวัสดุและกลวิธีการตกแต่งเช่นเดียว กับใบพัด สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดมีการเน้นสีกลมกลืนระหว่างสีส้มและสีเหลือง

ภาพประกอบ 24 ภาพที่ 5 พัดรองที่ระลึกในงานเฉลิมพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พ.ศ.2425

ภาพประกอบ 24 ภาพที่ 5 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานเฉลิมพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พ.ศ.2425 มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 39 ซ.ม. ยาว 45 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี บริเวณช่วงล่างโค้งเข้าหานมพัดทั้งสองด้าน พื้นทำจากผ้าสีเหลืองส้ม มีการปักไหมสีเป็นลาย โดยเน้นตัวอักษรให้มีขนาดใหญ่ พื้นที่ในตัวอักษรมีลายจุดคล้ายลายดอกไม้บนพื้นแดง บนพระปรมาภิไธย จ.ป.ร มีพระเกี้ยวหรือจุลมงกุฎบนหมอนรอง ส่วนตรงยอดของพระเกี้ยวปรากฏเป็นรัศมี มีลายเครือเถาดอกไม้ออกลายจากหมอนรองนมพัด บริเวณขอบพัดปักด้วยไหมสีขาว ปักเป็นอักษรข้อความว่า “ การพระราชพิธีเฉลิมพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท และพระที่นั่งอื่นในจังหวัดนั้น ปีมะเมีย จัตวาศก ๑๒๔๔ ” มีลายขอบโดย รอบเป็นลายเกรียวเชือก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีกลมกลืนระหว่างลวดลายสีแดงบนพื้นผ้าสีเหลืองส้ม

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6.5 ซ.ม. ยาว 9 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว เขียนลายด้วยวัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยการถมปัด บนทองแดงเน้นพื้นเป็นสีเหลือง เขียนลายด้วยสีแดง เขียว ฟ้า และน้ำเงิน เป็นลายตราจักรตรงกลาง ภายใต้อุณาโลม กรอบเป็นลายแข้งสิงห์ มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาเหมือนกัน การใช้สีเช่นเดียวกับใบพัด

ภาพประกอบ 25 ภาพที่ 6 พัดรองที่ระลึกในงานสมภาคาภิเษกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอม-เกล้าเจ้าอยู่หัวเสมอรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ. 2426

ภาพประกอบ 25 ภาพที่ 6โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล ที่ระลึกงานสมภาคาภิเษก มีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 38 ซ.ม. ยาว 46 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี มีลวดลายบริเวณกลางพัดเป็นรูปช้าง 5 เศียร มีพระเกี้ยวประดิษฐานภายในกรอบสีเหลี่ยม ด้านบนเป็นพระมหาพิชัยมงกุฎจักรีมีรัศมีโดยรอบ ขนาบด้วยคชสีห์และราชสีห์ถือฉัตร 7 ชั้น ทั้งสองข้างเป็นลายก้านขดมีช้างเผือกอยู่ภายใน จัดวางแบบลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาเหมือนกัน สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีวรรณะร้อน โดยเน้นการใช้สีแดงเป็นพื้นลวดลายเป็นไหมสีเหลืองทอง ด้วยวัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยการปักดิ้นและไหมบนผ้า

นมพัด มีขนาดความกว้าง 4.5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายตราจักรตรงกลาง ลายช้างเผือกและกรอบลายแข้งสิงห์ จัดวางแบบด้านซ้าย – ขวาเหมือนกัน วัสดุและกลวิธีการตกแต่งเช่นเดียวกับใบพัด

ภาพประกอบ 26 ภาพที่ 7 พัดสังเค็ดในงานเมรุสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) พ.ศ.2427

ภาพประกอบ 26 ภาพที่ 7โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล เป็นพัดสังเค็ดในการเมรุ มีขนาดความสูง 94 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 33.5 ซ.ม. ยาว 37.5 ซ.ม. แบบใบโพธิ์มีลวดลายสองด้าน เป็นผ้าแพรหุ้มโครงไม้ไผ่ปักลายด้วยไหม ด้านหน้าเป็นลายเถาดอกไม้ มีแถบอักษรว่า “ การเมรุสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุรยวงศ์ ศักราช ๑๒๔๖” ขอบพัดเป็นลายดอกโดยรอบ เป็นการจัดวางตราผสมแนว ความคิดสร้างสรรค์เป็นเด่น ด้านหลังเป็นลายช่อดอกบ๊วย ขอบพัดมี 2 ชั้น ชั้นแรกเป็นลายขอบเกลียวกนกผสมลายดอกไม้ ชั้นขอบนอกเป็นลายลูกขนาบ (ลายหน้ากระดานย่อ) มีลายเถาดอกไม้ล้อมรอบนมพัด พัดทั้งสองด้านจัดวางแบบกระจายเป็นรัศมี สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีกลมกลืนระหว่างสีเหลืองและสีเขียวเหลือง

นมพัด เป็นวงกลมมีรัศมีขนาด 8 ซ.ม. แบบวงกลมมีลวดลายสองด้าน ด้านหน้าเป็นรูปบุคคล มีรัศมีล้อมรอบพื้นที่ว่างเป็นลายดอกไม้มีกรอบโดยรอบ การจัดวางลวดลายแบบกระจายเป็นรัศมีด้านหลังเป็นรูปราชสีห์ พื้นหลังเป็นลายเถาเปลว ด้านหลังเป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดเป็นสีกลมกลืนด้านหน้าระหว่างสีเหลืองและสีเขียว ด้านหลังระหว่างสีเหลืองและสีเหลืองส้ม

ภาพประกอบ 27 ภาพที่ 8 พัดรองที่ระลึกในงานสมภาคาภิเษก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้า-อยู่หัว เสมอด้วยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาคทักษิณานุปทาน พ.ศ.2428

ภาพประกอบ 27 ภาพที่ 8 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล ที่ระลึกงานสมภาคาภิเษก มีขนาดความสูง 100 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 41 ซ.ม. ยาว 47 ซ.ม. รูปแบบวงรีปักดิ้นบนผ้า ลวดลายกลางพัดเป็นลายพานแว่นฟ้ารองพระมหามงกุฎและอุณาโลม มีรัศมีโดยรอบขนาบด้วยฉัตร 7 ชั้น ลายก้านขดใบเทศเป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน เน้นพื้นผ้ากำมะหยี่สีดำปักลวดลายด้วยดิ้น สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีตัดกันระหว่างลวดลายสีเงิน บนพื้นกำมะหยี่สีแดง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 9.5 ซ.ม. รูปแบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ตรงกลางเป็นลายช่อดอกไม้ เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดเป็นสีตัดกันระหว่างลวดลายสีเงิน บนพื้นกำมะหยี่สีแดง

ภาพประกอบ 28 ภาพที่ 9 พัดรองที่ระลึกในงานสมภาคาภิเษก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้า-อยู่หัว เสมอด้วยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.2428

ภาพประกอบ 28 ภาพที่ 9 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล ที่ระลึกงานสมภาคาภิเษก มีขนาดความสูง 99 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37.5 ซ.ม. ยาว 45 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ลวดลายกลางพัดเป็นลายพานแว่นฟ้ารองพระเกี้ยวมีรัศมีโดยรอบ ขนาบด้วยฉัตร 7 ชั้น มีลายเถาไม้ก้านขดทั้งสองข้าง จัดวางแบบแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน ลายพานแว่นฟ้ารองพระเกี้ยวมีรัศมีโดยรอบ ขนาบด้วยฉัตร 7 ชั้น มีลายเถาไม้ก้านขดทั้งสองข้างเป็นการจัดวางตราเป็นเด่น สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีตัดกันระหว่างการปักลายด้วยดิ้นสีเงิน บนพื้นกำมะหยี่สีแดง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6.5 ซ.ม. ยาว 10 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายช่อดอกไม้ เป็นการจัดวางลวดลายแบบแบบด้านซ้าย- ขวาเหมือนกัน สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดเป็นสีตัดกันระหว่างลวดลายสีเงิน บนพื้นกำมะหยี่สีแดง

ภาพประกอบ 29 ภาพที่ 10 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.2428

ภาพประกอบ 29 ภาพที่ 10 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล ที่ระลึกงานฉลองวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม มีขนาดความสูง 94.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 44 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นแบบวงรี มีลวดลายกลางพัดเป็นรูปพระมหามงกุฎมีรัศมีและอุณาโลม ตั้งอยู่บนพานแว่นฟ้า มีเครื่องราชกกุธภัณฑ์ขนาบด้วยฉัตร 7 ชั้น มีแถบอักษรเขียนข้อความว่า “งานฉลองวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม ปีระกา สปตศก ศักราช ๑๒๔๗ ” พื้นที่ว่างทั้งสองข้างเป็นลายเถาใบและผลองุ่น เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีวรรณะร้อนของการใช้พื้นผ้าตาดสีแดง ปักด้วยไหมสีเหลือง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6.5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว ไม่มีลวดลาย ปักด้วยไหมสีเหลืองบนพื้นผ้าตาด สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดเป็นสีเอกรงค์ของสีเหลือง

ภาพประกอบ 30 ภาพที่ 11 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีลงสรง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร พ.ศ.2429

ภาพประกอบ 30 ภาพที่ 11 โอกาสที่สร้างฉวายในงานมงคล ที่ระลึกงานพระราชพิธีลงสรง มีขนาดความสูง 100.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40 ซ.ม. ยาว 47.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นแบบวงรี มีลวดลายกลางพัดเป็นรูปพระเกี้ยวมีขนนกการเวกแผ่เป็นรัศมี มีแถบริบบิ้นปักเป็นอักษรย่อว่า ร.จ.บ.ต.ว.ห.จ. ซึ่งย่อมาจาก “ เราจะบำรุงตระกูลวงศ์ให้เจริญ ” เป็นการจัดวางลวดลายแบบกระจายเป็นรัศมี เน้นการใช้ผ้าแพรสีเหลืองเป็นพื้น ปักลวดลายด้วยไหมสีเหลืองทอง ปักแถบริบบิ้นด้วยพื้นสีชมพู ตัวอักษรสีเหลืองทอง สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีกลมกลืนระหว่างสีเหลืองและสีเหลืองส้ม

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7.5 ซ.ม. ยาว 9.5 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว ใช้วัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยโลหะหุ้ม ไม่มีลวดลาย สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดเป็นสีเอกรงค์ของสีโลหะเป็นสีน้ำตาลเข้ม

ภาพประกอบ 31 ภาพที่ 12 พัดสังเค็ดในงานพระเมรุพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสาวภาคนารีรัตน์ เมื่อ จ.ศ.1249 (พ.ศ.2430)

ภาพประกอบ 31 ภาพที่ 12 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล ที่ระลึกงานพระเมรุ มีขนาดความสูง 101 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 43 ซ.ม. ยาว 50 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นแบบวงรี มีลวดลายกลางพัดเป็นรูปตราอาร์มอักษรพระนามไขว้ ส.น.ร.ด้านบนมีพระเกี้ยวบนหมอน สองข้างขนาบด้วยช่อดอกไม้ ด้านบนมีข้อความว่า “พระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสาวภาคนารีรัตน” ด้านล่างมีข้อความว่า “งานพระเมรุปี ๑๒๔๙” จัดวางแบบแบบด้านซ้าย - ขวาไม่เหมือนกัน สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีตัดกันระหว่างพื้นสีดำและลวดลายสีเหลือง,สีเหลืองส้ม

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7 ซ.ม. ยาว 8.5 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ มีลวดลายตรงกลางเป็นอักษรย่อพระนามไขว้ ส.น.ร. ประดับมุกบนด้วยไม้ จัดวางแบบเน้นตราสัญลักษณ์ สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดเป็นสีตัดกันระหว่างพื้นไม้สีน้ำตาลเข้มและสีขาวของมุก

ภาพประกอบ 32 ภาพที่ 13 พัดรองที่ระลึกในงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏพระเจ้าลูกยาเธอ พระเจ้าลูกเธอ และพระอรรคชายาเธอรวม 8 พระองค์ เมื่อ จ.ศ.1250 พ.ศ.2431

ภาพประกอบ32 ภาพที่ 13 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคลงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏมีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40 ซ.ม. ยาว 48 ซ.ม. เป็นรูปแบบใบพัดเป็นวงรีมีลวดลาย 2 ด้าน ด้านหน้าเป็นลวดลายพระเกี้ยว 8 องค์ มีช่อดอกไม้รอบฐานทั้ง 8 บริเวณพื้นที่ว่างเป็นลายดาว มีแถบริบบิ้นอักษร ๑๒๕๐ เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน เน้นการใช้ผ้ากำมะหยี่สีแดงเป็นพื้น ปักลวดลายด้วยดิ้นทองและไหมสีต่างๆ สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีกลมกลืนระหว่างพื้นสีแดงกับลวดลายสีเหลืองส้ม , สีส้ม

ด้านหลัง เป็นลวดลายอักษรพระนามทั้ง 8 องค์ พื้นเป็นลายเครือเถา เป็นการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร เน้นพื้นผ้ากำมะหยี่สีชมพู ปักอักษรด้วยไหมสีทอง สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีวรรณะร้อนของสีชมพู สีแดง และสีเหลืองส้ม

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 7.5 ซ.ม.เป็นรูปแบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ มีลวดลายทั้ง 2 ด้าน ด้านหน้าเป็นอักษรข้อความว่า “ การเฉลิมพระสุพรรณบัตร ” ด้านหลังเป็นอักษรข้อความว่า “ ปีชวดสัมฤทธิ์ศก ๑๒๕๐ ” ทั้งสองด้านเป็นการจัดวางลวดลายแบบกลุ่มข้อความ เน้นการแกะสลักจากงา สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดเป็นสีเอกรงค์เป็นสีธรรมชาติของวัสดุที่ใช้ตกแต่งของสีขาวจากงา

ภาพประกอบ 33 ภาพที่ 14 พัดรองที่ระลึกในงานเฉลิมพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ ณ พระราชวังบางปะอิน พ.ศ. 2432

ภาพประกอบ 33 ภาพที่ 14 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานเฉลิมพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ ซึ่งสร้างแบบศิลปะจีน โดยกลุ่มพ่อค้าชาวจีนในประเทศไทยสร้างขึ้นเพื่อน้อมเกล้าฯ ถวายรัชกาลที่ 5 มีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40 ซ.ม. ยาว 48 ซ.ม. มีรูปแบบใบพัดเป็นสี่เหลี่ยมมุมมนแบบพัดจีน ตัวโครงพัดทำจากไม้หุ้มด้วยผ้าตาด มีลวดลาย 2 ด้าน ด้านหน้าเป็นลายมังกรห้าเล็บวางลำตัวเฉียงตามมุมพัด มีลายเมฆแบบจีนตามข้างลำตัว บริเวณพื้นที่ว่างเป็นลายดอกลอยแบบดอกไม้จีน ด้านหลังเป็นลวดลายกระดาษม้วน ล้อมรอบด้วยดอกไม้และใบไม้หลายชนิด มีอักษรไทยเขียนเลียนแบบภาษาจีนบนกระดาษม้วน ทั้งสองด้านเป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน เน้นการใช้ผ้าตาดสีเหลืองเป็นพื้น ปักลวดลายด้วยไหมสีแดง สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีวรรณะร้อนของสีแดง สีส้ม สีเหลืองส้ม

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 7.5 ซ.ม. แบบกลีบบัว มีหยักเป็นมุมโค้งเข้าไปทั้งสองข้าง ลวดลายไม่ปรากฏชัดเจน ใช้วัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยการเขียนสีบนแผ่นโลหะโดยสีแดงเป็นพื้นตัวอักษรสีเหลืองบริเวณรอบนมพัดมีการตกแต่งด้วยผ้าลูกไม้ประดับล้อมรอบ

ภาพประกอบ 34 ภาพที่ 15 พัดสังเค็ดในงานพระเมรุ พระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้านภาจรจำรัสศรีภัทรวดีราชธิดา พ.ศ.2432

ภาพประกอบ 34 ภาพที่ 15 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระเมรุ มีขนาดความสูง 95.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 41.5 ซ.ม. มีรูปแบบใบพัดแบบวงรี มีลวดลายกลางใบพัดเป็นรูปพระเกี้ยวบนหมอนบริเวณหมอนมีการตกแต่งด้วยลายช่อดอกไม้ มีรัศมีโดยรอบ ด้านบนมีข้อความว่า “งานพระเมรุท้องสนามหลวง” ด้านล่างมีกรอบสีเหลี่ยมประดิษฐ์ ปักข้อความว่า “ พระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้านภาจรจำรัสศรี ภัทรวดีราชธิดา” ขนาบด้วยลายดาวข้างละ 6 ดวง เป็นการจัดวางลวดลายแบบกระจายเป็นรัศมี เน้นสีพื้นด้วยผ้าสักหลาดสีดำ ปักลวดลายด้วยไหมสีทอง สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีตัดกันระหว่างพื้นสีดำ และลวดลายสีทอง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 4.5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว ลวดลายไม่ชัดเจน ปรากฏเพียงกรอบเป็นเส้นซ้อนกัน 3 เส้น เป็นการจัดวางลวดลายแบบกลุ่มตัวอักษรเป็นเด่น สี วัสดุที่ใช้ตกแต่งและวัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยการเช่นเดียวกับใบพัด

ภาพประกอบ 35 ภาพที่ 16 พัดสังเค็ดในงานเมรุเจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ (วร บุนนาค) พ.ศ.2432

ภาพประกอบ 35 ภาพที่ 16 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระเมรุ เป็นตาลปัตรของพระพุทธวิริยาการ วัดโสมนัสฯ ถวายเมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2471 มีขนาดความสูง 94 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 34.5 ซ.ม.ยาว 42 ซ.ม. มีรูปแบบใบพัดแบบวงรี ลวดลายกลางใบพัดเป็นรูปคชสีห์ยืนบนแท่น ด้านบนเป็นรูปสัญลักษณ์หน้าคนมีรัศมีโดยรอบคล้ายพระอาทิตย์ด้านล่างเป็นแถบริบบิ้นมีข้อความว่า “งานเมรุมณฑป ปี ๑๒๕๑ ” และข้อความแถบริบบิ้นล่างว่า “ เจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ ” ด้านข้างขนาบด้วยลายเครือเถาดอกไม้ มีนกยูงในลีลาต่าง ๆ ข้างละ 3 ตัว เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน เน้นพื้นด้วยผ้าตาดสีเหลือง ปักลวดลายด้วยไหมสีทอง สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเป็นสีกลมกลืนระหว่างพื้นสีเหลืองและลวด ลายสีทอง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว ไม่มีลวดลาย ทำจากโลหะหุ้มสีที่ใช้ในส่วนของนมพัดเป็นสีเอกรงค์ของสีธรรมชาติของโลหะคือสีน้ำตาลเข้ม

ภาพประกอบ 36 ภาพที่17 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีโสกันต์สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร รัตนโกสินทร์ศก 109 พ.ศ.2433

ภาพประกอบ 36 ภาพที่ 17 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล ที่ระลึกในงานพระราชพิธีโสกันต์ ตาลปัตรนี้เป็นของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มาแต่เดิม มีขนาดความสูง 102 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี มีลวดลายทั้ง 2 ด้าน ด้านหน้าเป็นลวดลายพระเกี้ยวบนหมอน ด้านหลังมีขนนกการเวกแผ่เป็นรัศมี ด้านล่างมีแถบริบบิ้นอักษรย่อว่า “ ธ.จ.บ.ต.ว.ห.จ.” เป็นการจัดวางลวดลายแบบกระจายเป็นรัศมี เน้นพื้นด้วยผ้ากำมะหยี่สีม่วงเข้ม ปักลวดลายด้วยไหมสีและดิ้นเงินดิ้นทอง

ด้านหลังเป็นลวดลายปักอักษรข้อความว่า “ การพระราชพิธีโสกันต์ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร รัตนโกสินทร์ศก๑๐๙” บริเวณพื้นที่ว่างเป็นลายประดิษฐ์เป็นการจัดวางลวดลายแบบกลุ่มข้อความ เน้นพื้นด้วยผ้ากำมะหยี่สีแดง ปักลวดลายด้วยไหมสีทอง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์มีลวดลายทั้งสองด้านด้านหน้ามีลวดลายช่อดอกไม้และกรอบใบเทศ เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน เน้นพื้นกำมะหยี่สีม่วงเข้ม ปักลวดลายด้วยไหมสีทอง กรอบปักด้วยดิ้นสีเงินและสีทอง

ภาพประกอบ 37 ภาพที่ 18 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ รัตนโกสินทรศก 110 (พ.ศ.2434)

ภาพประกอบ 37 ภาพที่ 18โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏ มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี มีลวดลายทั้ง 2 ด้าน ด้านหน้าตราอาร์มประจำพระองค์ยอดพระมหาพิชัยมงกุฎจักรี ล้อมรอบด้วยสร้อยสังวาลย์เครื่อง ราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า รอบขอบพัดปักเป็นลายช่อดอกไม้ไขว้ เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน เน้นพื้นด้วยผ้ากำมะหยี่สีม่วงเข้ม ปักลวดลายด้วยไหมสีและดิ้นเงินดิ้นทอง

ด้านหลังพัดเป็นผ้าไหมสีสม ปักข้อความ “ การพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏสมเด็จ พระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจักรพงษภูวนารถ รัตนโกสินทรศก ๑๑๐ ” ทำด้วยผ้าสีเขียวเข้มปักดิ้นและไหม จัดวางแบบกลุ่มข้อความ เน้นสีตัดกันระหว่างการปักลวดลายด้วยดิ้นและไหมสีส้ม สีส้มเหลือง บนพื้นด้วยผ้าสีน้ำเงินเข้ม

นมพัด เป็นวงกลมมีรัศมีขนาด 3 ซ.ม.มีเฉพาะด้านหน้าเป็นรูปแบบวงกลมเป็นลายของสังวาลย์ เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน เน้นวัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยการเช่นเดียวกับใบพัด สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดมีการเน้นสีกลมกลืนระหว่างสีส้มและสีเหลือง

ภาพประกอบ 38 ภาพที่ 19 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าสมมติวงษวโรทัย รัตนโกรสินทร์ศก 110 (พ.ศ.2434)

ภาพประกอบ 38 ภาพที่ 19 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏ มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี มีลวดลายทั้ง 2 ด้าน ด้านหน้าเป็นลวดลายตราอาร์ม ยอดมงกุฎจักรี ล้อมรอบด้วยสังวาลย์เครื่องราชอิสริยาภรณ์ช้างเผือก ล้อมรอบด้วยช่อชัยพฤกษ์ เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน เน้นพื้นด้วยผ้ากำมะหยี่สีม่วงเข้ม ปักลวดลายด้วยไหมสีและดิ้นเงินดิ้นทอง สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดมีเน้นสีกลมกลืนระหว่างการปักลวดลายด้วยดิ้นและไหมสีส้ม สีส้มเหลือง บนพื้นด้วยผ้าสีชมพู

ด้านหลังเป็นผ้าสักหลาดสีแดงเข้ม ปักอักษรข้อความว่า “ การพระราชพิธีเฉลิมพรสุพรรณบัตร สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าสมมติวงษวโรทัย รัตนโกสินทรศก ๑๑๐” จัดวางแบบกลุ่มข้อความ สีที่ใช้ในส่วนของใบพัดเน้นสีวรรณะร้อน

นมพัด เป็นวงกลมมีรัศมีขนาด 3 ซ.ม.เป็นวงกลมมีรัศมีขนาด 3 ซ.ม.เป็นรูปแบบวงกลมเป็นลายของสังวาลย์ เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน เน้นวัสดุและกลวิธีการตกแต่งเช่นเดียวกับใบพัด สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดมีการเน้นสีกลมกลืนระหว่างสีส้มและสีเหลือง

ภาพประกอบ 39 ภาพที่ 20 พัดรองที่ระลึกในงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร ร.ศ.111 (พ.ศ.2435)

ภาพประกอบ 39 ภาพที่ 20 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัฏ มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี มีลวดลายทั้ง 2 ด้าน ด้านหน้ารูปตราอาร์ม ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎจักรี ล้อมรอบด้วยช่อดอกพุดตาน จัดวางแบบด้าน ซ้าย - ขวาเหมือนกัน ด้านหลังเป็นผ้าแพรสีเหลือง ปักข้อความชื่องานภายในลายก้านขดว่า “ การพระราชพิธีเฉลิมพระสุพรรณบัตร สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร รัตนโกสินทรศก ๑๑๐” อักษรข้อความจัดวางแบบกลุ่มข้อความ

นมพัด เป็นวงกลมมีรัศมีขนาด 3 ซ.ม.รูปแบบวงกลมวงกลมมีรัศมีขนาด 3 ซ.ม.เป็นรูปแบบวงกลมเป็นลายของสังวาลย์ เป็นการจัดวางลวดลายแบบแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน เน้นวัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยการเช่นเดียว กับใบพัด สีที่ใช้ในส่วนของนมพัดมีการเน้นสีกลมกลืนระหว่างสีส้มและสีเหลือง

ภาพประกอบ 40 ภาพที่ 21 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีโสกันต์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ พ.ศ.2435

ภาพประกอบ 40 ภาพที่ 21 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีโสกันต์ มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี มีลวดลายทั้ง 2 ด้าน ด้านหน้าตรงกลางเป็นอักษรพระนามาภิไธยย่อ ม.ว. ใต้มงกุฎจักรี ล้อมรอบด้วยรัศมี ด้านล่างเป็นริบบิ้นสีชมพูปักอักษรข้อความ “การพระราชพิธีโสกันต์ ศก ๑๑๑” จัดวางแบบกระจายเป็นรัศมี ด้านหลังปักอักษรข้อความ “การพระราชพิธีโสกันต์ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ รัตนโกสินทรศก ๑๑๑” จัดวางแบบกลุ่มข้อความ

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 6.5 ซ.ม. แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

ภาพประกอบ 41 ภาพที่ 22 พัดรองที่ระลึกในงานปีฉลู พ.ศ. 2436

ภาพประกอบ 42 ภาพที่ 23 พัดรองที่ระลึกในงานสมโภชศิริราชสมบัติครบ 25 ปี พ.ศ.2436

ภาพประกอบ 41 ภาพที่ 22 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล ที่ระลึกงานปีฉลู มีขนาดความสูง 83 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 33 ซ.ม. ยาว 38.5 ซ.ม.รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าสีน้ำเงิน ตรงกลางปักรูปวัวยืนบนพื้นหญ้า มีรูปมือกำลังพนมเหนือขึ้นไปเป็นพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. รอบขอบพัดด้านบนปักข้อความ “ ปีฉลู เบญจศก จุลศักราช ๑๒๐” ด้านล่างปักข้อความ “ รัตนโกสินทร์ศก ๑๑๒ ” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 6.5 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

ภาพประกอบ 42 ภาพที่ 23 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล ที่ระลึกในงานสมโภช มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ตรงกลางปักดิ้นลายดวงดาราเครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า(จ.จ.จ.)ล้อมรอบด้วยสังวาลย์ ตกแต่งด้วยอักษรพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. ปักด้วยไหมสีชมพูสลับกับลายดอกไม้ ตรงกลางเป็นรูปช้างไอราพต (ช้างสามเศียร) สีขาว ขนาบด้วยคชสีห์และราชสีห์ ห้อยประดับด้วยดวงดาราขนาบด้วยตัวอักษรข้อความ “การสมโภชศิริราชสมบัติครบ 25 ปี” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด เป็นวงกลมมีรัศมีขนาด 3 ซ.ม.รูปแบบวงกลม

ภาพประกอบ 43 ภาพที่ 24 พัดรองที่ระลึกในงานสมภาคาภิเษก พ.ศ.2438

ภาพประกอบ 44 ภาพที่ 25 พัดรองที่ระลึกในงานสมภาคาภิเษก ในปี พ.ศ.2438

ภาพประกอบ 43 ภาพที่ 24 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานสมภาคาภิเษก ในวโรกาสวันเฉลิมพระชนพรรษาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวครบ 50 พรรษา มีขนาดความสูง 97.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 44.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ตรงกลางปักดิ้นและไหมรูปอุณาโลมรัศมีประดิษฐานเหนือพานแว่นฟ้าซึ่งเป็นพระราชลัญจกรในรัชกาลที่ 1 ใต้ลงมาเป็นช้างไอยราพตยืนแท่นขนาบด้วยตรีด้ามยาว ฉัตร 7 ชั้นและทหารแต่งกายแบบโบราณ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 4.5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักรูปจักรและตรี

ภาพประกอบ 44 ภาพที่ 25 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานสมภาคาภิเษก มีขนาดความสูง 94 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35 ซ.ม. ยาว 44 ซ.ม. ทำด้วยผ้าแพรสีเขียว ตรงกลางปักดิ้นและไหมรูปปราสาท ซึ่งเป็นพระราชลัญจกรในรัชกาลที่ 3 ขนาบด้วยฉัตร 7 ชั้นภายในกรอบรูปพุ่มข้าวบิณฑ์ล้อมรอบด้วยลายดอกไม้ก้านขด การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม.ยาว 8 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ตรงกลางปักพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร.

ภาพประกอบ 45 ภาพที่ 26 พัดรองพระราชลัญจกรสำหรับพระองค์ (พระเกี้ยว)

ภาพประกอบ 46 ภาพที่ 27 พัดรองพระราชลัญจกรพระครุฑพ่าห์

ภาพประกอบ 45 ภาพที่ 26 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

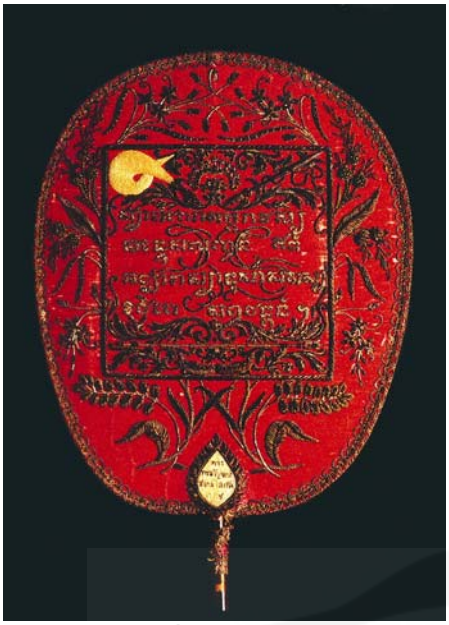
ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม.รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงปักดิ้นทองรูปพระเกี้ยวยอดซึ่งประดิษฐานอยู่บนพานแว่นฟ้าขนาบด้วยฉัตร 7 ชั้น จัดวางแบบกระจายเป็นรัศมี

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด

ภาพประกอบ 46 ภาพที่ 27 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยแพรสีแดง ตรงกลางปักดิ้นและไหมรูปพระนารายณ์ทรงยืนอยู่บนไหล่ครุฑซึ่งกำลังยุดนาคด้วยมือทั้งสองล้อมรอบด้วยลายกนกและพญานาค การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด “พระราชลัญจกรพระครุฑพ่าห์”



ภาพประกอบ 47 ภาพที่ 28 พัดรองพระราชลัญจกร สยามโลกัคราช

ภาพประกอบ 48 ภาพที่ 29 พัดรองพระราชลัญจกรไอราพต

ภาพประกอบ 47 ภาพที่ 28 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงปักลายพระราชลัญจกรสยามโลกัคราช อักษรขอมตรงกลาง ภายในกรอบสีเหลี่ยมซึ่งส่วนบนและส่วนล่างประดับด้วยลายเครื่องราชูปโภค เช่นกรอบพักตร์ จามร พระขรรค์ชัยศรี และฉลองพระบาทภายในลายเครือเถา รอบนอกแนวสี่เหลี่ยมประดับลายพันธ์พฤกษาและรวงข้าว
จัดวางแบบกลุ่มข้อความ

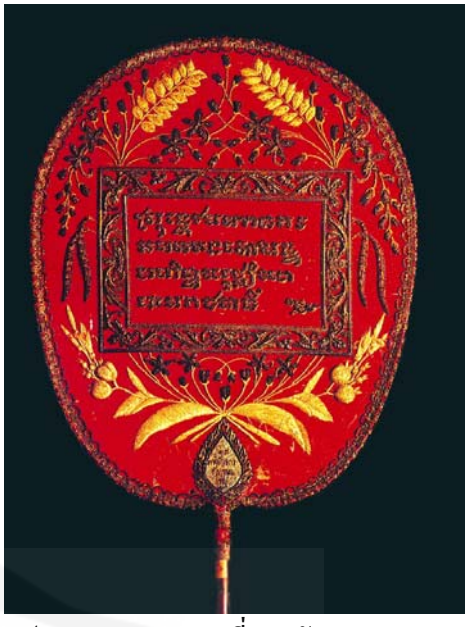
นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด

ภาพประกอบ 48 ภาพที่ 29 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยแพรสีชมพูเข้ม ปักรูปช้างไอราพด ยืนแท่นเทินบุษบก ซึ่งประดิษฐานอุณาโลม ขนาบด้วยฉัตร 7 ชั้น แวดล้อมด้วยลายกนกเปลว ล้อมรอบด้วยแนวลายประจำยามการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัดว่า “ พระราชลัญจกรไอราพต”

ภาพประกอบ 49 ภาพที่ 30 พัดรองตราพระราชลัญจกร มหาอุณาโลม



ภาพประกอบ 50 ภาพที่ 31 พัดรองพระราชลัญจกร อักษรนามกรุง

ภาพประกอบ 49 ภาพที่ 30 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ผ้าแพรพื้นสีแดง ตรงกลางปักดิ้นลายอุณาโลม ล้อมรอบด้วยลายกลีบบัวขอบขลิบดิ้นทอง การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

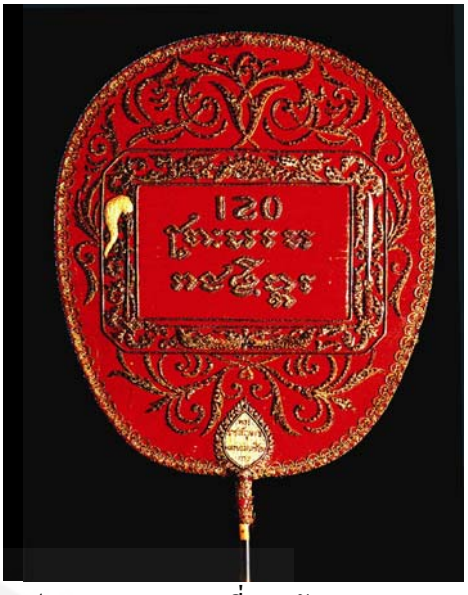
นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ นมพัดปักข้อความ “ พระราชลัญจกรมหาอุณาโลม ”

ภาพประกอบ 50 ภาพที่ 31 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี จัดวางแบบเน้นข้อความ ทำด้วยผ้าแพรสีแดง ปักดิ้นอักษรนามกรุงด้วยอักษรขอมภายในกรอบสีเหลี่ยม ที่ตกแต่งด้วยลายเครือเถารอบนอกด้านบนและด้านล่าง ปักไหมสีลายพันธ์พฤกษา

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัดว่า “ พระราชลัญจกรอักษรนามกรุง ”

ภาพประกอบ 51 ภาพที่ 32 พัดรองพระราชลัญจกรประจำรัชกาล



ภาพประกอบ 52 ภาพที่ 33 พัดรองพระราชลัญจกรพระบรมราชโองการ

ภาพประกอบ 51 ภาพที่ 32 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ตรงกลางปักดิ้นและไหมสีเป็นลายจักรีภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎ ใต้ลงไปเป็นตรา มีรูปช้างไปราพต ช้างเผือกและกริชขาบด้วยฉัตร 7 ชั้น คชสีห์เบื้องซ้ายและราชสีห์เบื้องขวา ประดับด้วยสายสังวาลย์และลายเครือเถาเบื้องล่าง ล้อมรอบด้วยแนวตัวอักษรข้อความ “ สมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ ” อยู่ด้านบนและข้อความ “บดินทรเทพมหามงกุฎ พระจุลจอมเกล้าเจ้ากรุงสยาม” อยู่ด้านล่าง การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด “พระราชลัญจกรประจำรัชกาล”

ภาพประกอบ 52 ภาพที่ 33 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ผ้าแพรพื้นสีแดง ปักลายพระบรมราชโองการอักษรขอมด้วยดิ้นทองในกรอบสี่เหลี่ยมที่ประดับด้วยเครื่องราชกกุธภัณฑ์ คือ กรอบพักตร์ (มงกุฎ) พระขรรค์ชัยศรี จามรและฉลองพระบาท โดยรอบประดับด้วยลายก้านขดจัดวางแบบกลุ่มข้อความ

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ มีข้อความ “พระราชลัญจกรพระบรมราชโองการ”

ภาพประกอบ 53 ภาพที่ 34 พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์นพรัตนราชวราภรณ์

ภาพประกอบ 54 ภาพที่ 35 พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์มหาจักรีบรมราชวงศ์

ภาพประกอบ 53 ภาพที่ 34 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ผ้าลักหลาดสีชมพูแก่ตรงกลางปักดิ้นและประดับอัญมณีรูปดารานพรัตนราชวราภรณ์ ล้อมรอบด้วยสังวาลย์และสาย สะพายรอบขอบพัดปักข้อความว่า “พระราชลัญจกรสำหรับเครื่องอิสริยาภรณ์เป็นโบราณมงคลนพรัตนราชวราภร” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์สีน้ำเงิน ปักรูปอุณาโลมตรงกลาง

ภาพประกอบ 54 ภาพที่ 35 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยแพรสีชมพูเข้มตรงกลางปักดิ้นและไหมรูปตรีประดับกลางรูปจักรใจกลางสีเหลืองและสีแดง มีพระราชลัญจกรในรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 คือ อุณาโลม ครุฑยุดนาค ปราสาท มงกุฎ และจุลมงกุฎปักบนใจกลางพื้นสีเหลือง ส่วนล่างเป็นริบบิ้นสีเหลือง รอบขอบพัดปักอักษรข้อความ “ พระราชลัญจกรสำหรับเครื่องราชอิศริยยศอันมีเกียรติคุณรุ่งเรืองยิ่ง ตรามหาจักรีบรมราชวงศ์ ” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรย่อ จปร.

ภาพประกอบ 55 ภาพที่ 36 พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์คณาธิบดีมงกุฎสยาม

ภาพประกอบ 56 ภาพที่ 37 พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์ มหาสวามินีจุลจอมเกล้า

ภาพประกอบ 55 ภาพที่ 36 โอกาสที่สร้างฉวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ผ้าแพรสีแดง ตรงกลางปักดิ้นทองและไหมสีรูปดารามงกุฎสยาม ล้อมรอบด้วยสังวาลย์และสายสะพาย ขอบรอบพัดปักอักษรข้อความ “ คณาธิบดีของเครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่ง มงกุฎสยาม ” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์สีฟ้าปักอักษรพระปรมาภิไธยย่อ จปร.

ภาพประกอบ 56 ภาพที่ 37 โอกาสที่สร้างฉวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ตรงกลางปักดิ้นทองและไหมสีรูปดวงดาราจุลจอมเกล้าพร้อมสังวาลย์และสายสะพาย รอบขอบพัดส่วนบนปักอักษรข้อความว่า “ มหาสวามินีของตราเครื่องราชอสริยาภรณ์ ” รอบขอบส่วนล่างปักข้อความ “ จุลจอมเกล้าสำหรับตระกูล ” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักรูปช้างไอราพต (ช้างสามเศียร)

ภาพประกอบ 57 ภาพที่ 38 พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์คณาธิบดีช้างเผือก

ภาพประกอบ 58 ภาพที่ 39 พัดรองพระราชลัญจกรจุลมงกุฎขนนก

ภาพประกอบ 57 ภาพที่ 38 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงปักดิ้นตรงกลางเป็นรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์คณาธิบดีช้างเผือก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ อักษรย่อ

ภาพประกอบ 58 ภาพที่ 39 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงปักดิ้นตรงกลางเป็นรูปลัญจกรจุลมงกุฎขนนก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด

ภาพประกอบ 59 ภาพที่ 40 พัดรอง ตราพระราชสีห์ กระทรวงมหาดไทย

ภาพประกอบ 60 ภาพที่ 41 พัดรองตราบัวแก้ว กระทรวงต่างประเทศ

ภาพประกอบ 59 ภาพที่ 40 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงปักดิ้นตรงกลางเป็นรูปราชสีห์ผงาด ล้อมรอบด้วยลายกนก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด

ภาพประกอบ 60 ภาพที่ 41 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงปักดิ้นและไหมสีเป็นรูปเทวดา ทรงถือดอกบัวทั้งสองพระหัตถ์ ประทับขัดสมาธิบนแท่น ประดับสองข้างด้วยลายกนก ล้อมรอบด้วยกลีบบัวซ้อน มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด “ ตราบัวแก้วกระทรวงว่าการต่างประเทศ ”

ภาพประกอบ 61 ภาพที่ 42 พัดรองตราพระยม ขี่สิงห์ กระทรวงนครบาล

ภาพประกอบ 62 ภาพที่ 43 พัดรองตราพระพรหม นั่งแท่น กระทรวงมุรธาธร

ภาพประกอบ 61 ภาพที่ 42 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงปักดิ้นและไหม ตรงกลางเป็นรูปพระยมทรงถือพระขรรค์และห่วง ประทับบนสิงห์ยืนแท่น ล้อมรอบด้วยลายกนกเปลว การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด

ภาพประกอบ 62 ภาพที่ 43 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงปักดิ้นและไหมตรงกลางเป็นรูปพระพรหมทรงถือจักรและตรี ประทับงอพระชานุบนพระแท่นล้อม รอบด้วยลายกนกเปลว การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด

ภาพประกอบ 63 ภาพที่ 44 พัดรองตราเทพยดาทรงนนทิการ กระทรวงวัง

ภาพประกอบ 64 ภาพที่ 45 พัดรองตราคชสีห์ กระทรวงกลาโหม

ภาพประกอบ 63 ภาพที่ 44 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36.5 ซ.ม. ยาว 44 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงปักดิ้นและไหมสีเป็นรูปเทวดาทรงยืนบนไหล่คนล้อม รอบด้วยลายกนกเปลว การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด

ภาพประกอบ 64 ภาพที่ 45โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 97.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีชมพูแก่ตรงกลางปักดิ้นทองเลื่อมและไหมรูปพระคชสีห์ยืนบนแท่นล้อมรอบด้วยลายกนก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด “ตราคชสีห์กระทรวงกลาโหม”

ภาพประกอบ 65 ภาพที่ 46 พัดรองตราสุริยมณฑล กระทรวงพระคลังมหาสมบัติ

ภาพประกอบ 66 ภาพที่ 47 พัดรองตรานพรัตนมุรธา กระทรวงเกษตรพานิชการ

ภาพประกอบ 65 ภาพที่ 46 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36.5 ซ.ม. ยาว 44 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดง ปักดิ้นและไหม รูปนกยูงบนราชรถประดิษฐานปราสาทเทียมราชสีห์ นกยูงนั้นเป็นสัญลักษณ์แห่งพระสูรยะหรือพรุอาทิตย์ ภายในวงพัด ปักลายกนกเปลวโดยทั่วไป การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด

ภาพประกอบ 66 ภาพที่ 47 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงตรงกลางปักตราพระพิรุณทรงพญานาคเป็นตราใหญ่ ล้อมรอบด้วยตราประจำกองอีก 8 ตรา รวมเป็น 9 ตรา ปักด้วยดิ้นและไหมสี ล้อมรอบด้วยลายเครือเถา การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัดตรานพมุรธา

ภาพประกอบ 67 ภาพที่ 48 พัดรองตราจันทรมณฑล กระทรวงยุติธรรม

ภาพประกอบ 68 ภาพที่ 49 พัดรองตราพระเพลิงทรงระมาด กระทรวงธรรมการ

ภาพประกอบ 67 ภาพที่ 48 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงตรงกลางปักดิ้นไหมรูปกระต่ายนั่งบนราชรถที่ทอดบุษบกราชรถเทียมด้วยม้าขาว ล้อมรอบด้วยลายกนก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด “ตราจันทรมณฑล กระทรวงยุติธรรม”

ภาพประกอบ 68 ภาพที่ 49 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีชมพูเข้มปักดิ้นและไหมสี เป็นรูปพระเพลิงทรงถือจักรและพระขรรค์ประทับบนระมาด (แรด) เดินอยู่เหนือเมฆล้อมรอบด้วยลายกนก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด “ตราพระเพลิงทรงระมาดกระทรวงธรรมการ”

ภาพประกอบ 69 ภาพที่ 50 พัดรองตราพระราม ทรงรถ กระทรวงโยธาธิการ

ภาพประกอบ 70 ภาพที่ 51 พัดรองตราพระนารายณ์ เกยียรสมุทร กระทรวงยุทธนาธิการ

ภาพประกอบ 69 ภาพที่ 50 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงตรงกลางปักดิ้นทองและไหมรูปพระรามถือสรทรงรถเทียมม้าขาว พร้อมเทวดาเหาะล้อมรอบด้วยลายกนกการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด “ พระรามทรงรถ ”

ภาพประกอบ 70 ภาพที่ 51 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าสักหลาดสีเหลืองขอบสีแดง ตรงกลางปักดิ้นและไหมรูปพระนารายณ์สี่กรทรงถือจักร สังข์และคธา ประทับเหนือพญานาคสองตัวขดไขว้กัน ล้อมรอบด้วยลายกนกการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด “ตราพระนารายณ์เกยียรสมุทร กระทรวงยุทธนาธิการ”

ภาพประกอบ 71 ภาพที่ 52 พัดรองตราพระนารายณ์ทรงราหู สภานายกรัฐมนตรี

ภาพประกอบ 72 ภาพที่ 53 พัดรองที่ระลึกงานสมภาคาภิเษก พ.ศ.2442

ภาพประกอบ 71 ภาพที่ 52 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีสมโภช มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงปักดิ้นและไหมสีรูปพระนารายณ์สี่กรทรงถือจักรสังข์ ตรีและพระขรรค์ ประทับบนราหู ซึ่งราหูกำลังเอามือจับดวงจันทร์เพื่อจะกลืนโดยรอบตกแต่งด้วยลายกนก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ปักอักษรนามพัด

ภาพประกอบ 72 ภาพที่ 53 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานสมภาคาภิเษกพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เมื่อ พ.ศ.2442 มีขนาดความสูง 97.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35 ซ.ม. ยาว 44 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าไหมสีแดงตรงกลางปักรูปพระจุลมงกุฎหรือพระเกี้ยวซึ่งประดิษฐานบนพานแว่นฟ้าขนาบด้วยลายกนกเครือเถา การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

ภาพประกอบ 73 ภาพที่ 54 พัดสังเค็ดในงานพระเมรุพระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าทวีวงศ์ถวัลยลาภฯ พ.ศ.2440

ภาพประกอบ 74 ภาพที่ 55 พัดสังเค็ดในงานพระเมรุพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าขจร-จรัสวงศ์ฯ พ.ศ.2441

ภาพประกอบ 73 ภาพที่ 54 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระเมรุ มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 45.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำตรงกลางปักเป็นหรีดรูปไข่สีแดง ยอดจุลมงกุฎตรงกลางปักพระราชลัญจกรจักรี พระมหาพิชัยมงกุฎ เครื่องราชอิสริยาภรณ์ช้างเผือกและนาค 5 เศียรถัดลงมาเป็นสายริบบิ้นที่มีอักษรข้อความเป็นภาษาโรมันรอบขอบพัดปักข้อความว่า “งานพระศพพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นภูธเรศร์ธำรงศักดิ์ ศก ๑๑๘” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

ภาพประกอบ 74 ภาพที่ 55 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระเมรุ มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 38 ซ.ม. ยาว 45 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีชมพู ตรงกลางปักไหมและดิ้นตราอาร์ม ใต้พระเกี้ยวขนาบด้วยทหารและช้างเผือก ใต้ลงมาปักอักษรข้อความบนริบบิ้นสีแดงว่า “พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์ ร.ศ.๑๑๘” รอบขอบพัดปักดิ้นลายกนกการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7 ซ.ม. ยาว 9 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

ภาพประกอบ 75 ภาพที่ 56 พัดรองที่ระลึกในงานทวีธาภิเษก พ.ศ.2442

ภาพประกอบ 76 ภาพที่ 57 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีฉลองวัดเบญฯ พ.ศ.2442

ภาพประกอบ 75 ภาพที่ 56 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานทวีธาภิเษก มีขนาดความสูง 97.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 38 ซ.ม. ยาว 45 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าสีเขียว ปักดิ้นลายครุฑยุดนาคอยู่ตรงกลาง อันเป็นพระราชลัญจกรในรัชกาลที่ 2 ภายในลายพุ่มข้าวบิณฑ์ล้อมรอบด้วยลายกนกเปลวก้านขดหัวนาค การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7 ซ.ม. ยาว 9 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ นมพัดปักเป็นลายช่อดอกไม้

ภาพประกอบ 76 ภาพที่ 57 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานฉลองวัดเบญฯ มีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 44 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี เป็นรูปแบบวงรี มีลวดลายเป็นเลข ๕ เคล้าลายก้านขดกนกนาคใต้จุลมงกุฎ (ตราวัดเบญจ)ใช้เทคนิคปักดิ้นบนพื้นสักหลาด จัดวางแบบเน้นอักษรย่อ

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ประดับมุก ลายพระราชลัญจกร พระโพธิสัตว์สวนดุสิต

ภาพประกอบ 77ภาพที่ 58พัดรองที่ระลึกในงาน พระราชกุศล พ.ศ.2443

ภาพประกอบ78 ภาพที่ 59 พัดสังเค็ดในงานพระบรม ศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ พ.ศ. 2443

ภาพประกอบ 77 ภาพที่ 58 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชกุศล มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40 ซ.ม. ยาว 47.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรลายติดภาพถ่ายพระที่นั่งจักรีมหาประสาทและภาพพระแท่นนพปฎลมหาเศวตฉัตร พร้อมข้อความชื่องานในวงกลมล้อมรอบด้วยลายเมฆ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6.5 ซ.ม. ยาว 9 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ นมพัดปักลายอุณาโลม

ภาพประกอบ 78 ภาพที่ 59 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล พระบรมศพ มีขนาดความสูง 97.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม.รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าสีดำ ตรงกลางปักดิ้นและไหมรูปพระเกี้ยวขนนก ประดิษฐานบนหมอน ล้อมรอบด้วยสร้อยสังวาลย์เครื่องราช อิสริยาภรณ์ช้างเผือก ล้อมรอบด้วยข่อกนก รอบขอบพัดมีอักษรข้อความ “การพระบรมศพ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ” เหนือนมพัดมีข้อความ “รัตนโกสินทร์ศก ๑๐๕” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

ภาพประกอบ 79 ภาพที่ 60 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระชนมายุครบ 28 พรรษาในสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจาตุรนต์รัศมีฯ พ.ศ.2443

ภาพประกอบ 80 ภาพที่ 61 พัดสังเค็ดในงานศพเจ้าคุณจอมมารดาสำลี ในรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2444

ภาพประกอบ 79 ภาพที่ 60 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานฉลองพระชนมายุมีขนาดความสูง 104.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 42 ซ.ม. ยาว 49 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน ทำด้วยผ้าแพรสีน้ำเงินตรงกลางปักรูปลูกโลก มีรูปจักรและปีกนก มีช่อรำเพยประดับอยู่ด้านบน ด้านล่างเป็นริบบิ้นปักอักษรข้อความว่า “ การทำบุญอายุ ศ.บ. ครบ 28 ปี ปีมแม ๑๒๔๕ ”

นมพัด ไม่มีนมพัด

ภาพประกอบ 80 ภาพที่ 61 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานศพ มีขนาดความสูง 97.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 34.5 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าตาดสีดำ ตรงกลางปักรูปปราสาท 9 ห้อง ส่วนล่างและสองข้างปราสาท ปักลายกนกเปลว มีอักษรข้อความ “ การศพเจ้าคุณจอมมารดาสำลี” เมรุท้องสนามหลวง ร.ศ.120” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

ภาพประกอบ 81 ภาพที่ 62 พัดสังเค็ดในงานศพ พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอรุณนิภาคุณากรฯ

ภาพประกอบ 82 ภาพที่ 63 พัดรองที่ระลึกในงานทวีธาภิเษก พ.ศ. 2446

ภาพประกอบ 81 ภาพที่ 62 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานศพ มีขนาดความสูง 95 ซ.ม.

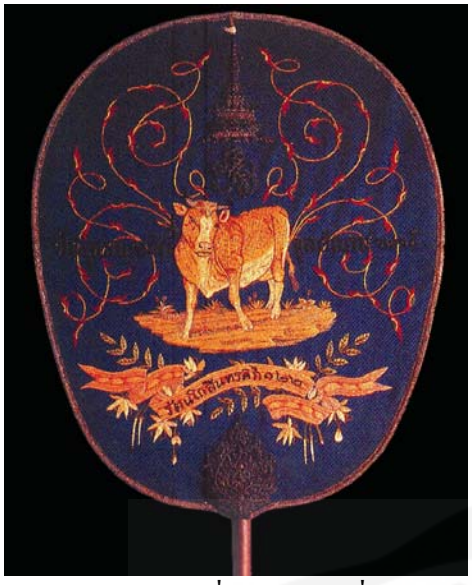
ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35.5 ซ.ม. ยาว 44 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีดำ เหนือนมพัดปักเป็นรู)พระอรุณเทพพระบุตรครึ่งพระองค์ พระหัตถ์ทั้งสองยกทอดอยู่ระดับบั้นพระองค์รอบพระเศียรมีรัศมีสว่างรำไรพุ่งแสงเป็นลำยาวรอบๆ แสดงถึงความหมายของพระอาทิตย์ในตอนรุ่งอรุณ รอบขอบพัดด้านบนปักข้อความด้วยสีเท่าเข้มว่า “งานศพพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอรุณนิภาคุณากร” ด้านล่างมีข้อความว่า “ ที่สมเด็จพุฒาจารย์ พระเมรุท้องสนามหลวง ร.ศ.120”
จัดวางแบบการกระจายเป็นรัศมี

นมพัด มีขนาดความกว้าง 4 ซ.ม. ยาว 12.5 ซ.ม.แบบรูปอรุณเทพบุตร

ภาพประกอบ 82 ภาพที่ 63 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล ทวีธาภิเษก มีขนาดความสูง 95 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม.รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ตรงกลางเป็นผ้าสีแดงปักดิ้นทองพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. ซึ่งอยู่ภายใต้พระเกี้ยว บนพื้นสีน้ำเงิน ล้อมรอบด้วยลายเครือเถากนก ขอบพัดปักรูปกลีบบัว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7 ซ.ม. ยาว 6 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว โลหะทองเหลืองรูปกลีบบัวดุนลาย



ภาพประกอบ 83 ภาพที่ 64 พัดรองที่ระลึกในงานงานปีฉลู พ.ศ.2446

ภาพประกอบ 84 ภาพที่ 65 พัดรองที่ระลึกในงานเฉลิมสุพรรณบัฏ“ พัดพระราชเทวี” พ.ศ.2446

ภาพประกอบ 83 ภาพที่ 64 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานปีฉลู มีขนาดความสูง 83 ซ.ม.

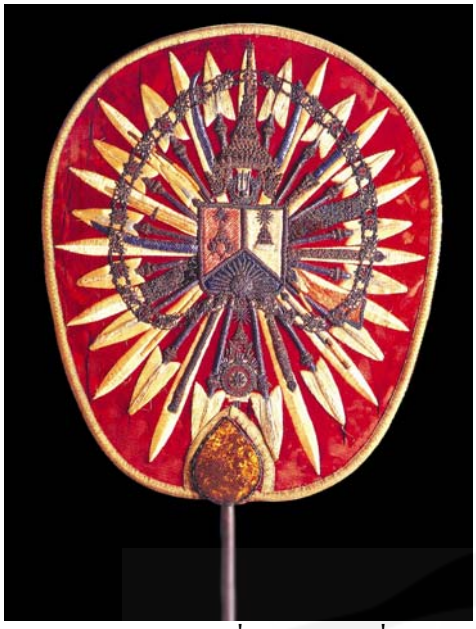
ใบพัด มีขนาดความกว้าง 38.5 ซ.ม. ยาว 33 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าสีน้ำเงิน ตรงกลางปักไหมเป็นรูปวัวยืนอยู่ภายใต้พระจุลมงกุฎและพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร ขนาบด้วยลายก้านขด ใต้ลงมาปักเป็นแถบริบบิ้นช่อไม้ มีข้อความว่า “ รัตนโกสินทร์ศก ๑๒๒ ” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 3 ซ.ม. ยาว 4 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

ภาพประกอบ 84 ภาพที่ 65 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานเฉลิมสุพรรณบัฏ มีขนาดความสูง 96 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 41.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ตรงกลางพื้นสีแดง ปักดิ้นตราพระราชเทวีบนพานแว่นฟ้า ล้อมรอบด้วยลายกนกเปลวซึ่งปักด้วยไหมสีเทา รอบขอบพัดปักพระนาม “ พระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระราชเทวี ” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 4 ซ.ม.แบบวงกลมมีขอบโค้งลงจากด้านบนเล็กน้อยนมพัด คอและสันเป็นโลหะชุบทอง



ภาพประกอบ 85 ภาพที่ 66 พัดรองที่ระลึกในงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏ พ.ศ.2447

ภาพประกอบ 86 ภาพที่ 67 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระชันษาสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ พ.ศ. 2447

ภาพประกอบ85ภาพที่ 66 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานเฉลิมพระสุพรรณบัฏ มีขนาดความสูง 102 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 41 ซ.ม. ยาว 50 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยกำมะหยี่สีแดง ตรงกลางปักดิ้นเงินไหมและเงินแร่งเป็นรูปตราอาร์มภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎจักรี ล้อมรอบด้วยสังวาลย์เครื่องราชอิสริยาภรณ์และอาวุธ คือ ลูกศรและพระขรรค์ จัดวางแบบการกระจายเป็นรัศมี

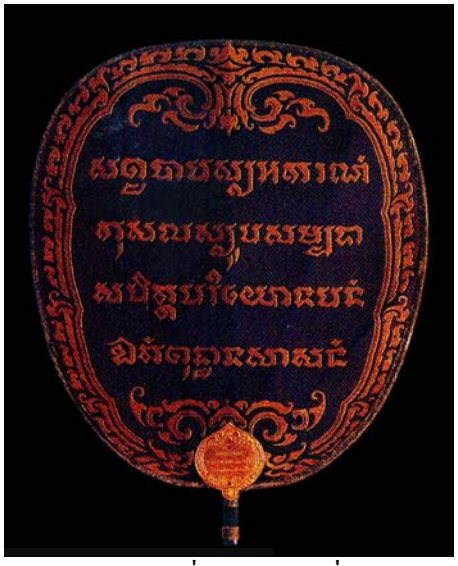
นมพัด มีขนาดความกว้าง 7 ซ.ม. ยาว 9.5 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว นมพัดเป็นโลหะ

ภาพประกอบ 86 ภาพที่ 67 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล ฉลองพระชันษา มีขนาดความสูง 100 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 41 ซ.ม. ยาว 47 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีน้ำเงิน ตรงกลางปักดิ้นรูปเพชรคือ วชิระและพระเกี้ยวหรือจุลมงกุฎ รอบขอบพัดปักด้วยข้อความว่า “ปีมะโรง โทศก จุลศักราช ๑๒๔๒ วันที่ 1 มกราคม รัตนโกสินทร์ศก ๑๒๓ ” ตรงกลางเหนือด้ามปักเป็นรูปนาค 3 เศียร หมายถึงปีมะโรง ซึ่งเป็นปีพระราชสมภพ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 9 ซ.ม. ยาว 13 ซ.ม.แบบพญานาคสามเศียร

ภาพประกอบ 87 ภาพที่ 68 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระชันษาสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ พ.ศ. 2447



ภาพประกอบ 88 ภาพที่ 69 พัดรองที่ระลึกในงานแซยิดจอมมารดาชุ่ม ในรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2447

ภาพประกอบ 87 ภาพที่ 68โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานฉลองพระชันษา มีขนาดความสูง 100 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40 ซ.ม. ยาว 48 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีน้ำเงิน ตรงกลางปักอักษรพระนามาภิไธยย่อ ม.ว. ภายใต้พระจุลมงกุฎ (พระเกี้ยว) ล้อมรอบด้วยลายกนกรูปเศียรพญานาค รอบขอบพัดเป็นแนวเส้นคู่ ตรงกลางปักอักษรข้อความ “ วันที่ 1 มกราคม รัตนโกสินทร์ศก๑๒๓ ปีมะโรงโทศก จุลศักราช ๑๒๔๒” มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7 ซ.ม. ยาว 11.5 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ นมพัดเป็นรูปหน้าสิงห์

ภาพประกอบ 88 ภาพที่ 69 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานแซยิด มีขนาดความสูง 96 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 42 ซ.ม. ยาว 46.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีเทาเข้ม ปักคาถาหัวใจพระพุทธศาสนาด้วยไหมสีทองรอบขอบพัดเป็นลายกนก นมพัดทองเหลืองสลักชื่องานด้ามไม้ พัดนี้สั่งทอมาจากญี่ปุ่น สำหรับคาถานี้แปลได้ความว่า “การไม่ทำบาปคือความชั่วทั้งปวง การทำกุศลคือความดีให้พร้อม การทำจิตใจให้ผ่องแผ้ว เหล่านี้เป็นคำสอนของพระพุทธเจ้า” จัดวางแบบกลุ่มข้อความ

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7.5 ซ.ม. ยาว 7.5 ซ.ม.แบบวงกลมส่วนบนมียอดขึ้นไปเล็กน้อย

ภาพประกอบ 89 ภาพที่ 70 พัดสังเค็ดในงานงานพระเมรุพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์ศรีวิลัยลักษณ์ฯ“พัดโพธิบัลลังก์” พ.ศ. 2447

ภาพประกอบ 90 ภาพที่ 71 พัดรองที่ระลึกในงานขึ้นตำหนักสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ฯ พ.ศ.2449

ภาพประกอบ 89 ภาพที่ 70 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระเมรุ มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

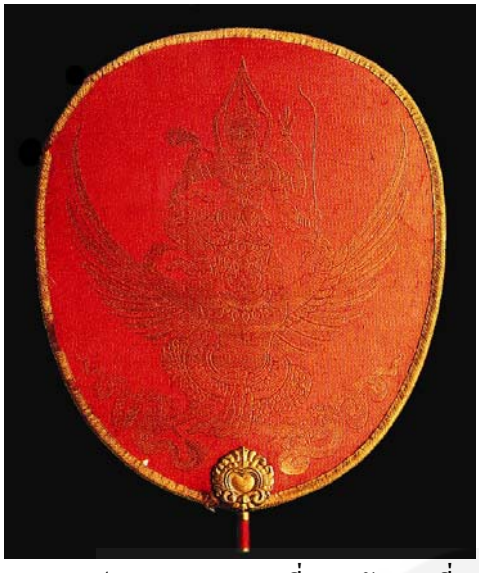
ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าสีน้ำเงิน ตรงกลางปักเป็นรูปอุณาโลมประดิษฐานภายในซุ้มเรือนแก้ว มีดอกบัวบนฐานเท้าสิงห์ ด้านหลังเป็นซุ้มโพธิ์ล้อมรอบด้วยลายเปลวเพลิง ที่บรรจบกับด้านบนรอบขอบพัดปักอักษรพระนามในแนวเส้นคั่น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบทูลเกล้าฯ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 4 ซ.ม. ยาว 4 ซ.ม.แบบวงกลม ทำจากทองเหลือง

ภาพประกอบ 90 ภาพที่ 71 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล มีขนาดความสูง 102 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40 ซ.ม. ยาว 48 ซ.ม.รูปแบบใบพัดเป็นวงรี เป็นลวดลายอักษรพระนามาภิไธยย่อภายใต้พระมหามงกุฎ ขนาบด้วยลายเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7.5 ซ.ม. ยาว 7.5 ซ.ม.



ภาพประกอบ 91 ภาพที่ 72 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีต่างๆ ตราพระครุฑพ่าห์

ภาพประกอบ 91 ภาพที่ 72 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล เป็นพัดพระราชลัญจกร ที่ใช้ในงานพระราชพิธีต่างๆ มีขนาดความสูง 99 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดงเขียนลายพระนารายณ์ทรงสุบรรณ (ครุฑ) ซึ่งเท้ายุดนาคไว้ข้างละตัว การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 6.5 ซ.ม. แบบวงกลมส่วนบนมียอดขึ้นไปเล็กน้อย

ภาพประกอบ 92 ภาพที่ 73 พัดรองที่ระลึกในงานขึ้นตำหนักใหม่ ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร กรมขุนลพบุรีราเมศวร์ พ.ศ.2450 (ร.ศ.126)

ภาพประกอบ 92 ภาพที่ 73 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานขึ้นตำหนักใหม่ มีขนาดความสูง 101.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 39 ซ.ม. ยาว 48 ซ.ม.รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าศักราชสีแดง ตรงกลางเป็นสีดำ ปักดิ้นเป็นรูปมงกุฎ ตรงกลางปักอักษรพระนามย่อ ล้อมรอบด้วยลายกนกนาค ตรงส่วนที่เป็นผ้าสีแดงปักพระนาม “สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร กรมขุนลพบุรีราเมศวร์” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7.5 ซ.ม. ยาว 9 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว นมพัดเป็นโลหะสีทองเหลือง จำหลักลายดอกบัวหกดอก

ภาพประกอบ 93 ภาพที่ 74 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระชนม์มายุ พ.ศ.2450

ภาพประกอบ 94 ภาพที่ 75 พัดรองที่ระลึกในงานขึ้นตำหนักราชฤทธิ์รุ่งโรจน์ พ.ศ.2450

ภาพประกอบ 93 ภาพที่ 74 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานฉลองพระชนม์มายุ มีขนาดความสูง 102 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35 ซ.ม. ยาว 44 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน ทำด้วยผ้าสีกรมท่าหรือสีน้ำเงิน ตรงกลางปักเครื่องหมายประจำพระองค์ คือ จักรและกระบอง รอบขอบพัดปักลายกนก

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6.5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว นมพัดปักรูปกลีบบัวประดับด้วยกรอบลายแข้งสิงห์โดยรอบ

ภาพประกอบ 94 ภาพที่ 75 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานขึ้นตำหนักราชฤทธิ์รุ่งโรจน์ มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 33 ซ.ม. ยาว 41 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีเหลือง ตรงกลางปักไหมสี รูปพระอรุณเทพบุตรครึ่งองค์ พระหัตถ์ทั้งสองถือแพนหางนกยูง รอบพระเศียรเป็นสีแดง การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 6 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว ตรงกลางเขียนข้อความชื่องาน

ภาพประกอบ 95 ภาพที่ 76 พัดสังเค็ดในงานพระศพ พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศิริวงศ์วัฒนเดช หรือหม่อมแม้น ภาณุพันธ์ ณ อยุธยา พ.ศ.2451

ภาพประกอบ 95 ภาพที่ 76 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระศพ มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 38 ซ.ม. ยาว 46.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าสักหลาดสีดำ ปักดิ้นทอง ครึ่งบนเป็นรูปพระอาทิตย์ ตรงกลางมีอักษรย่อ ศ.ม.ภ. ซึ่งย่อมาจาก " ศิริวงศ์วัฒนเดช แม้น ภานุพันธ์" ด้านหลังมีลายดอกไม้มีริบบิ้นเขียนข้อความว่า " ที่ระลึกงานศพแม้น ร.ศ.126 " ด้านล่างที่ขอบพัดปักข้อความ "นายร้อยตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริวงศ์วัฒนเดช"
จัดวางแบบการกระจายเป็นรัศมี

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว

ภาพประกอบ 96 ภาพที่77 พัดสังเค็ดในงานศพ พระยาประภากรวงศ์ฯ พ.ศ.2451

ภาพประกอบ 97 ภาพที่ 78 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระชนม์มายุสมมงคล พ.ศ.2452

ภาพประกอบ 96 ภาพที่ 77 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานศพ มีขนาดความสูง 102 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36.5 ซ.ม. ยาว 46 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีเหลืองอ่อน ตรงกลางปักไหมรูปนกหัสดายุบนตราอาร์ม ที่มีลายพระอาทิตย์ ไก่ และอักษรย่อล้อมรอบด้วยลายนกบิน ด้ามบนเป็นนาม “พระยาประภากรวงศ์วรวุฒภักดี” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6.5 ซ.ม. ยาว 8.5 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว ตรงกลางเขียนข้อความ “ งานเมรุมณฑป ศก 1151”

ภาพประกอบ 97 ภาพที่ 78 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานฉลองพระชนม์มายุมีขนาดความสูง 39 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 15 ซ.ม. ยาว 18 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าสีเหลือง ตรงกลางปักดิ้นอักษรพระปรมาภิไธยย่อ อ.ป.ร. และ จ.ป.ร. ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎในซุ้มปราสาท ซุ้มตรงกลางเป็นรูปพระราชลัญจกรพระบรมราชจักรีวงศ์ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 4 ซ.ม. ยาว 3 ซ.ม. นมพัดเป็นรูปราหู

ภาพประกอบ 98 ภาพที่ 79 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระชนมายุสมมงคล เป็นงานพระราชกุศลซึ่ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่2 เมื่อ พ.ศ.2452

ภาพประกอบ 98 ภาพที่ 79 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานฉลองพระชนมายุสมมงคล มีขนาดความสูง 97.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 42.5 ซ.ม. รูปแบบใบพัดเป็นวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีน้ำตาลอ่อน ตรงกลางปักดิ้นอักษรพระปรมาภิไธยย่อ อ.ป.ร. และ จ.ป.ร. ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎในซุ้มเรือนแก้ว ส่วนล่างเป็นลายกนก ขนาบด้วยลายกระบี่ธุชและครุฑพ่าห์ในท่าถลาเหาะ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. นมปักเป็นหน้าราหู

การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 1

สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ.2411 - 2453 จำนวน 79 ด้าม

ตารางที่ 1 สรุปการวิเคราะห์วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย และการใช้สีของใบพัด

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
1.		ปักไหมสีบนผ้า	แบบวงรี	พานแว่นฟ้า,พระเกี้ยว,ฉัตร,ตราอาร์ม, ราชสีห์,คชสีห์,ลายช่อดอกไม้และแถบริบบิ้นอักษรและลายช่อดอกไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายเถาดอกไม้โดยรอบ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
2.		ปักไหมสีบนผ้าสักหลาด	แบบวงรี	ตัวอักษร ส.ก.ร. ชฎา,ลายเถาดอกไม้, ลายดอกลอย,ต้นไม้เงิน-ทอง และข้อความชื่องาน มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
3.		ปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	ตราอาร์ม,พระเกี้ยว,รัศมีและแถบริบบิ้นแถบอักษร มีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี มีเส้นกรอบพัดโดยรอบ	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
4.		ปักดิ้นและไหมบนผ้า	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า ตราอาร์ม,พระมหามงกุฎ จักรี,สังวาลย์และลายช่อดอกกุหลาบ มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน ด้านหลังอักษรข้อความและเถาดอกไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	ด้านหน้า สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง ด้านหลัง สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
5.		ปักไหมสีบนผ้าสักหลาด	แบบวงรี	ตัวอักษรย่อ จ.ป.ร. ,พระเกี้ยวบนหมอนรอง,รัศมีและลายเถาดอกไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
6.		ปักดิ้นและไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	พระมหามงกุฎจักรี,ตราอาร์ม,ฉัตร, รัศมี, คชสีห์,ราชสีห์,ช้าง 5 เศียรและลายก้านขดมีช้างเผือกอยู่ภายใน มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
7.		ปักไหมบนผ้าแพร	แบบใบโพธิ์มีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า ลายเถาดอกไม้และแถบอักษร ด้านหลังและลายช่อดอกไม้ ทั้งสองด้านมีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี มีกรอบเป็นลายเกลียวใบเทศ	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
8.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบวงรี	พระมหาพิชัยมงกุฎประกอบอุณาโลม ,พานแว่นฟ้า,ฉัตร,รัศมี และลายก้านขด มีการการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
9.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบวงรี	พานแว่นฟ้า,พระเกี้ยวมีหมอนรอง, รัศมี, ฉัตร และลายก้านขด มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
10.		ปักไหมบนผ้าตาด	แบบวงรี	พระมหาพิชัยมงกุฎ,เครื่องราชกกุธภัณฑ์,รัศมี,ฉัตร,พานแว่นฟ้า, แถบริบบิ้นอักษรและลายเถาองุ่น มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
11.		ปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระเกี้ยวบนหมอนรอง,ขนนกการเวกและแถบริบบิ้นอักษร มีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
12.		ปักไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	ปักตราอาร์มอักษรไขว้ ส.น.ร. พระเกี้ยวบนหมอน,ช่อดอกไม้และข้อความชื่องาน มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
13.		ปักดิ้นและไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้าพระเกี้ยว 8 พระองค์,ดอกไม้ดาวและแถบริบบิ้นอักษร ๑๒๕๐ มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน ด้านหลังเป็นตัวอักษรพระนามรวม 8 องค์และลายเครือเถา มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	ด้านหน้าสีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง ด้านหลังสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
14.		ปักไหมบนผ้า	แบบสี่เหลี่ยมหัวมนมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้ามังกร 5 เล็บ, เมฆแบบจีนและลายดอกลอย ด้านหลัง กระดาษม้วน,ดอกไม้,ใบไม้ และอักษรไทยเลียนแบบจีน ทั้งสองด้านมีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	ด้านหน้าสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง ด้านหลังสีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
15.		ปักไหมบนผ้า	แบบวงรี	พระเกี้ยวบนหมอนรอง,รัศมี,ลายช่อดอกไม้,ตัวอักษรในกรอบสี่เหลี่ยมประดิษฐ์,ดาว และข้อความชื่องาน มีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
16.		ปักไหมบนผ้าตาด	แบบวงรี	คชสีห์,รูปหน้าคนเป็นพระอาทิตย์,พระแท่น,รัศมี,แถบริบบิ้นอักษร,ลายเถาดอกไม้และนกยูง มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
17.		ปักไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า พระเกี้ยวบนหมอนรอง,ขนนกการเวกและแถบริบบิ้นอักษร มีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี ด้านหลัง ข้อความชื่องานและลายเครือเถา มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
18.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า ตราอาร์ม,พระมหามงกุฎ จักรี,สังวาลย์และลายช่อดอกไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน ด้านหลัง ข้อความชื่องานและลายเครือเถา มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	ด้านหน้า สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง ด้านหลัง สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
19		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า ตราอาร์ม,พระมหามงกุฎ จักรี,สังวาลย์และช่อดอกไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน ด้านหลัง ข้อความชื่องานและลายเครือเถา มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
20.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าสักหลาด	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า พระมหามงกุฎจักรี,รัศมี, อักษรย่อและแถบริบบิ้นอักษร มีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี ด้านหลัง ข้อความชื่องานและลายเครือเถา มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	ด้านหน้า สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง ด้านหลัง สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
21.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า ตราอาร์ม,พระมหามงกุฎจักรี,สังวาลย์และช่อดอกไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน ด้านหลัง ข้อความชื่องานและลายเครือเถา มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	ด้านหน้า สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง ด้านหลัง สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
22.		ปักไหมบนผ้า	แบบวงรี	วัว,พื้นหญ้า,รูปมือพนม, พระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. ,ข้อความชื่องานและลายเครือเถา มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
23.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าสักหลาด	แบบวงรี	ดวงตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์, สังวาลย์และแถบริบบิ้นอักษร มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
24.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าสักหลาด	แบบวงรี	ตราอาร์ม,พานแว่นฟ้า,อุณาโลม,รัศมี, ตรีด้ามยาว,ฉัตร,พระแท่น, ทหารแต่งกายโบราณและลายเครือเถา มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
25.		ปักดิ้นบนผ้าไหม	แบบวงรี	ประสาท,พระราชลัญจกรรัชกาลที่ 3, ฉัตร ,กรอบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์และลายเถาดอกไม้ก้านขด มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
26.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระเกี้ยว,พานแว่นฟ้า,ฉัตร,รัศมี,ลายเถาใบเทศและลายก้านขด มีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
27.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระนารายณ์,ครุฑ,นาค และลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
28.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระราชลัญจกรสยามโลกัคราช, อักษรขอมในกรอบสี่เหลี่ยม,เครื่องราชูปโภค,ลายพันธ์พฤกษาและรวงข้าว มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
29.		ปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	อุณาโลม,กลีบบัว และลายก่อบัว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
30.		ปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	อักษรขอมในกรอบสี่เหลี่ยมลายเถาและลายเครือเถาดอกไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
31.		ปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	ช้างไอราพต,บุษบก,พระแท่น,ฉัตร, อุณาโลม, ลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายประจำยามก้ามปู	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
32.		ปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระมหามงกุฎจักรี,ตราอาร์ม,ฉัตร , คชสี,ราชสีห์,แถบริบบิ้นอักษร,สายสังวาลย์และลายเถา มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายอักษรข้อความ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
33.		ปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	อักษรขอมในกรอบสี่เหลี่ยม,เครื่องราชกกุธภัณฑ์ และลายเครือเถา มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
34.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าสักหลาด	แบบวงรี	อัญมณี,สังวาลย์และสายสะพายริบบิ้น มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเป็นอักษรข้อความ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
35.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	จักรี,พระราชลัญจกรในรัชกาลที่ 1 - 5 (อุณาโลม ,ครุฑยุดนาค,ปราสาท, มงกุฎ และจุลมงกุฎ) สายสะพายริบบิ้น มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเป็นอักษรข้อความ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
36.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	อัญมณี,สังวาลย์และสายสะพายริบบิ้น มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเป็นอักษรข้อความ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
37.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	อัญมณี,สังวาลย์,สายสะพายริบบิ้น มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเป็นอักษรข้อความ	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
38.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	อัญมณี,สังวาลย์,สายสะพายริบบิ้น มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเป็นอักษรข้อความ	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
39.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระเกี้ยวบนหมอนรอง,ขนนก, สังวาลย์,แถบริบบิ้นอักษรและช่อดอกไม้ มีกรอบลายเป็นอักษรข้อความ มีการการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
40.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	ราชสีห์ และลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
41.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	เทวดา,พระแท่น,ดอกบัว,ลายเครือเถาเปลวและกรอบกลีบบัว มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายกลีบบัวโดยรอบ	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
42.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระยม,พระขรรค์,ห่วง,สิงห์, พระแท่น และลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
43.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระพรหม,จักร,ตรี,พระแท่นและลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
44.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	เทวดา , พระแท่น และลายเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
45.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	คชสีห์,พระแท่น,และลายเถาใบเทศโดยรอบ มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
46.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	ราชรถ,ปราสาท,ราชสีห์,นกยูงและลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
47.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระพิรุณ,พญานาค,ตราประจำกอง 8 ตรา และลายเครือเถา มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
48.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	ราชรถ,บุษบก,ม้าขาว,กระต่าย,พุ่มบังแทรก และลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
49.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระเพลิง,จักร,พระขรรค์,แรด, ก้อนเมฆและลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
50.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระราม,ศร,เทวดา,ราชรถ,ธงงอนราชรถ,ม้าขาวและพุ่มบังแทรกและลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
51.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระนารายณ์สี่กร,จักร,สังข์,คธา พญานาคและลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายเป็นเส้นหยักโดยรอบ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
52.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระนารายณ์สี่กร,จักร,สังข์,ตรี และพระขรรค์,ราหู,ดวงจันทร์และลายเครือเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเถากนกเปลว	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
53.		ปักดิ้นบนผ้าไหม	แบบวงรี	พระเกี้ยว,พานแว่นฟ้า,ฉัตร,รัศมี, กรอบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ และลายเครือเถาดอกไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
54.		ปักดิ้นและไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	พระเกี้ยว,วงรี,พระราชลัญจกรจักรี, (เครื่องราชอิสริยาภรณ์ช้างเผือก,พระมหาพิชัยมงกุฎ,นาค 5 เศียรและแถบริบบิ้นอักษร มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
55.		ปักไหมและดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	ตราอาร์ม,พระเกี้ยวบนหมอนรอง, ทหาร,ช้างเผือก,แถบริบบิ้นอักษรและลายเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
56.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบวงรี	ครุฑ,นาค,พระราชลัญจกร,กรอบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์และลายก้านขด มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
57.		ปักดิ้นบนผ้าสักหลาด	แบบวงรี	เลข ๕,พระเกี้ยว,รัศมีและลายเครือเถากนกนาค มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
58.		ภาพถ่ายติดบนผ้าแพร	แบบวงรี	ภาพถ่าย,ข้อความชื่องาน และลายเมฆ มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
59.		ปักดิ้นและไหมบนผ้า	แบบวงรี	พระเกี้ยวบนหมอนรอง,ขนนก,สร้อยสังวาลย์และลายเครือเถากนก มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
60.		ปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	ลูกโลก,จักร,ปีกนก,ช่อใบไม้และแถบริบบิ้นอักษร มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
61.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าตาด	แบบวงรี	ปราสาท 9 ห้องและลายเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
62.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	รัศมีและลายดาว มีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
63.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบวงรี	พระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร.,พระเกี้ยว, กรอบลายแข้งสิงห์และลายเถากนกสามตัว มีการการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน มีกรอบลาย 2 ชั้น กรอบนอกลายแข้งสิงห์โดยรอบ กรอบในเป็นเส้นซ้อนกัน 2 ชั้น	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
64.		ปักไหมบนผ้า	แบบวงรี	พระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร.,พระเกี้ยว, วัว,พื้นหญ้า,แถบริบบิ้นอักษร,ลายก้านขด และลายช่อใบไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
65.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบวงรี	พระมหามงกุฎ,พานแว่นฟ้าและลายเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
66.		ปักดิ้นและไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	ตราอาร์ม,พระมหาพิชัยมงกุฎจักรี, สังวาลย์,เครื่องราชอิสริยาภรณ์ และอาวุธ (ลูกศรและพระขรรค์) มีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
67.		ปักดิ้นบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	พระเกี้ยว,รูปเพชร,วชิระ มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลาย 2 ชั้น กรอบนอกลายเส้นซ้อนกัน 2 ชั้น กรอบในเป็นข้อความชื่องาน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
68.		ปักไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	อักษรพระนามาภิไธยย่อ ม.ว., พระเกี้ยวบนหมอนรอง,ลายเถากนกรูปเศียรนาค มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายอักษรข้อความ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
69.		ปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	ลายอักษรภาษาบาลี มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์ เป็นหยักโค้งตามขอบพัดข้างละ 5 มุม ด้านบนและล่างเป็นลายกนกสามตัวโดยเชื่อมต่อจากลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
70.		ปักไหมบนผ้า	แบบวงรี	อุณาโลม,ลายซุ้มเรือนแก้ว,ซุ้มใบโพธิ์และลายเปลวกนก มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
71.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบวงรี	อักษรพระนามาภิไธยย่อ,พระมหามงกุฎและลายเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
72.		เขียนสีบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระนารายณ์,ครุฑและนาค มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
73.		ปักดิ้นบนผ้าสักหลาด	แบบวงรี	อักษรพระนามาภิไธยย่อ,พระมหามงกุฎและลายเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลาย	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
74.		ปักไหมบนผ้า	แบบวงรี	จักร,กระบองและลายเฉกนก มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
75.		ปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	อรุณเทพบุตร,หางนกยูงและลายฮ่อ มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
76.		ปักดิ้นบนผ้าสักหลาด	แบบวงรี	อักษรย่อ ศ.ม.ภ.,พระอาทิตย์,รัศมีและลายช่อดอกไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบกระจายเป็นรัศมี	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
77.		ปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	นกหัสดายุ,ตราอาร์ม,นกลดอกไม้และอักษรชื่อ มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
78.		ปักไหมบนผ้า	แบบวงรี	อักษรพระปรมาภิไธยย่อ อ.ป.ร. และ จ.ป.ร. ,พระมหาพิชัยมงกุฎประกอบอุณาโลม,ซุ้มปราสาท,ลายพุ่มลอย,จักรี,ลายอุบะ และลายก้อนเมฆ มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
79.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	อักษรพระปรมาภิไธยย่อ อ.ป.ร. และ จ.ป.ร. ,พระมหาพิชัยมงกุฎจักรี,ชุ้มเรือนแก้ว,หนุมานและครุฑ มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่าวัสดุหลักในการทำใบพัด ได้แก่ ผ้าสักหลาด ผ้าแพร ผ้ากำมะหยี่ ผ้าตาด และผ้าไหม ส่วนกลวิธีการตกแต่งใบพัด ได้แก่ การปักไหม การปักดิ้น การปักดิ้นร่วมกับไหม การติดภาพถ่าย และการเขียนสี

รูปแบบใบพัดจะเป็นรูปแบบวงรีเป็นส่วนมาก และมีแบบใบโพธิ์ แบบสี่เหลี่ยมหัวมน

ลวดลายและการจัดวางลวดลาย พบลวดลายของใบพัดมี 2 ลักษณะ คือ ลวดลายของใบพัดด้านเดียว จำนวน 70 ด้าม และลวดลายของใบพัดสองด้าน จำนวน 9 ด้าม

ลวดลายที่ปรากฏจะมีลวดลายเกี่ยวกับเทพ ได้แก่ รูปหน้าคนเป็นพระอาทิตย์ เทวดา พระนารายณ์ พระยม พระพรหม พระพิรุณ พระเพลิง พระราม ราหู และอรุณเทพบุตร

ลวดลายเกี่ยวกับสัตว์ ได้แก่ ราชสีห์ คชสีห์ ช้าง 5 เศียร ขนนกการเวก มังกร 5 เล็บ นกยูง วัว ครุฑ นาค ช้างไอยราพต สิงห์ พญานาค ม้าขาว กระต่าย แรด นาค 5 เศียร ช้างเผือก ปีกนก หางนกยูง นกหัสดาขุ นก และหนุมาน

ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธี ได้แก่ พานแว่นฟ้า พระเกี้ยว ฉัตร ชฎา พระมหามงกุฎจักรีสังวาลย์ พระมหาพิชัยมงกุฎ เครื่องราชกกุธภัณฑ์ พระแท่น เครื่องราชอิสริยาภรณ์ ตรีด้ามยาว เครื่องราชูปโภค หมอนรอง พระมหามงกุฎ พุ่มบังแทรก พระขรรค์ ศร สังข์ คธา ปราสาท บุษบก และราชรถ

ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ทั่วไป ได้แก่ กระดาษม้วน สายสะพายริบบิ้น ภาพถ่าย เพชร และห่วง

ลวดลายเกี่ยวกับตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ ได้แก่ ตราอาร์ม อักษรย่อ อุณาโลม พระราชลัญจกร ดวงตรา ตราประจำกอง เลข ๕ วชิระ จักรและกระบอง จักรี จักร และตรี

ลวดลายเกี่ยวกับธรรมชาติ ได้แก่ ลายช่อดอกไม้ ลายเถาดอกไม้ ลายต้นไม้ ลายช่อดอกกุหลาบ ลายเถาองุ่น ดอกไม้ ใบไม้ รวงข้าว กลีบบัว ดอกไม้ ช่อใบไม้ ชุ้มใบโพธิ์ รัศมี ดาว เมฆ พื้นหญ้า รูปมือพนม ดวงจันทร์ ลูกโลก พระอาทิตย์ และทหาร

ลวดลายเกี่ยวกับข้อความ ได้แก่ แถบริบบิ้นอักษร ข้อความชื่องาน อักษรชื่อ แถบอักษร อักษรขอม อักษรไทยเลียน แบบจีน อักษรบาลี

ลวดลายไทย ได้แก่ ลายดอกลอย ลายก้านขด ลายเครือเถา ลายเถาใบเทศ ลายเครือเถาเปลว ลายเถา ลายเถาเปลว ลายเครือเถากนก ลายเถากนก กนกสามตัว ลายเปลวกนก ลายฮ่อ และลายพุ่ม

ลายกรอบ ได้แก่ ลายเถาดอกไม้ ลายเกรียวใบเทศ สี่เหลี่ยม สี่เหลี่ยมประดิษฐ์ สี่เหลี่ยมลายเถา ลายประจำยามก้ามปู ลายอักษรข้อความ ลายกลีบบัว ลายเส้นหยัก ลายเถากนกเปลว ลายวงรี ลายแข้งสิงห์ ลายชุ้มเรือนแก้ว ชุ้มปราสาท และลายเส้น

การจัดวางลวดลาย ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบสองด้านเท่ากัน แบบสองด้านไม่เท่ากัน แบบการกระจายเป็นรัศมี และแบบเน้นข้อความ

การใช้สี ได้แก่ สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ตารางที่ 2 สรุปการวิเคราะห์วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย และการใช้สีของนมพัด

ด้านที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
1.		งา แกะสลัก	แบบกลีบบัว	พานแว่นฟ้า และพระเกี้ยว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
2.		ลายรดน้ำบนไม้	แบบกลีบบัว	อักษรย่อ การจัดวางลวดลายแบบเน้นตรา มีกรอบลายเส้นโดยรอบ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
3.		ลายรดน้ำบนไม้	แบบกลีบบัว	อักษรย่อ,ลายแก้วชิงดวง และกรอบลายเถา การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
4.		ปักดิ้นและไหมบนผ้า	แบบวงกลม	ลายดอก การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
5.		สีถมปัดบนแผ่นทองแดง	แบบกลีบบัว	ลายตราจักร,อุณาโลมและกรอบลายใบเทศ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่า
6.		ปักดิ้นและไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายช้างเผือกและกรอบลายใบเทศ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
7.		ปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงกลม มีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้าลายหน้าบุคคลมีรัศมีและลายดอกไม้ ด้านหลังลายราชสีห์และลายเถาเปลว มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน	ด้านหน้าสีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง ด้านหลัง
8.		ปักดิ้นบนผ้ากำมะหยี่	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายช่อดอกไม้ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเส้นโดยรอบ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
9.		ปักดิ้นบนผ้ากำมะหยี่	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายช่อดอกไม้ มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเส้นโดยรอบ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
10.		ปักไหมบนผ้าตาด	แบบกลีบบัว	ไม่มีลวดลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
11.		แผ่นโลหะหุ้ม	แบบกลีบบัว	ไม่มีลวดลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
12.		การประดับมุกบนไม้	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายตัวอักษรไขว้ ส.น.ร การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายเส้นโดยรอบ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
13.		งา แกะสลัก	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรชื่องาน ทั้งสองด้านมีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
14.		ปักไหมบนผ้าสักหลาด	แบบกลีบบัว มีหยักเป็นมุมโค้งเข้าไปทั้งสองข้าง	ลวดลายไม่ชัดเจน มีกรอบลายจากผ้าลูกไม้โดยรอบ	สีลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
15.		ลายรดน้ำบนไม้	แบบกลีบบัว	ข้อความอักษร มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายเส้นโดยรอบ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
16.		โลหะหุ้ม	แบบกลีบบัว	ไม่มีลวดลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
17.		ปักไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ มีลวดลายทั้งสองด้าน	ด้านหน้า ช่อดอกไม้และกรอบใบเทศ มีกรอบลายแข้งสิงห์ ด้านหลัง ช่อดอกไม้และกรอบเถาดอกไม้ ทั้งสองด้านมีการการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
18.		ปักดิ้นและไหมบนผ้า	แบบวงกลม	ลวดลายจากเครื่องราชฯ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
19.		ปักดิ้นและไหมบนผ้า	แบบวงกลม	ลวดลายจากเครื่องราชฯ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
20.		ปักดิ้นบนผ้าสักหลาด	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายเถาดอกไม้และใบไม้ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีพื้นหลังสีเดียว
21.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบวงกลม	ลวดลายจากเครื่องราชฯ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
22.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ใบเทศ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
23.		ปักดิ้นและไหมบนผ้า	แบบวงกลม	ลวดลายจากเครื่องราชฯ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
24.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าสักหลาด	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	รูปจักรี การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
25.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	พระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
26.		ปักดิ้นบนผ้าไหม	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	พระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายกลมกลืนกว่าพื้นหลัง
27.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
28.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
29.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
30.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
31.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
32.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
33.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
34.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
35.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อุณาโลม การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
36		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้านที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
37.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
38.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ช้างสามเศียร การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
39.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อุณาโลม การจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัยลักษณ์ มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
40.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
41.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
42.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
43.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
44.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
45.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
46.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายเถาเปลวกนก	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
47.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
48.		ปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายกลมกลืนกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
49.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
50.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
51.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
52.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
53.		ปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรนามพัด การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
54.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ใบเทศ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายกลมกลืนกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
55.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ใบเทศ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
56.		ปักดิ้นบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายช่อดอกไม้ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเส้นโดยรอบ	สีของลวดลายกลมกลืนกว่าพื้นหลัง
57.		การประดับมุก	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	พระโพธิสัตว์,ลายซุ้ม และลายกนกหัวนาค การการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
58.		การปักดิ้นบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อุณาโลม การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน มีกรอบลาย	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
59.		การปักดิ้นบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายหน้าขบ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
60.		ไม่มีนมพัด	ไม่มีนมพัด	ไม่มีลวดลาย	ไม่มีนมพัด

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
61.		การปักดิ้นบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ใบเทศและลายเปลวกนก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย-ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายเปลวกนก	สีพื้นหลังสีเดียว
62.		การปักดิ้นและไหมบนผ้า	แบบรูปอรุณเทพบุตร	รูปอรุณเทพบุตร การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
63.		การหล่อโลหะ	แบบกลีบบัว	วงรีและลายเถาใบเทศ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
64.		การปักดิ้นบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ใบเทศ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
65.		การหล่อโลหะ	แบบวงกลมมีขอบโค้งลงจากด้านบนเล็กน้อย	อักษรข้อความ การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีพื้นหลังสีเดียว
66.		การหุ้มโลหะ	แบบกลีบบัว	ไม่มีลวดลาย	สีพื้นหลังสีเดียว

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
67.		การปักดิ้นบนผ้า	แบบพญานาคสามเศียร	ลายพญานาคสามเศียร การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีพื้นหลังสีเดียว
68.		การปักไหมบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลวดลายภายในไม่ปรากฏเด่นชัด ปรากฏเพียงกรอบเป็นลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
69.		การแกะโลหะ	แบบวงกลมส่วนบนมียอดขึ้นไปเล็กน้อย	อักษรข้อความ การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
70.		การหล่อโลหะ	แบบวงกลม	วงรี การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
71.		การหล่อโลหะ	แบบวงกลมส่วนบนมียอดขึ้นไปเล็กน้อย	อักษรข้อความ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
72.		การหล่อโลหะ	แบบวงกลมส่วนบนมียอดขึ้นไปเล็กน้อย	หัวใจ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเส้นสองชั้นโดยรอบ	สีพื้นหลังสีเดียว

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
73.		การดุนลาย	แบบกลีบบัว	ลายดอกบัว 5 ดอก การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
74.		การปักไหมบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายช่อใบเทศ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
75.		การประดับมุก	แบบใบโพธิ์	การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายเปลวกนก	สีของลวดลายกลมกลืนพื้นหลัง
76.		การปักดิ้นบนผ้า	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายช่อดอกไม้ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายกลมกลืนพื้นหลัง
77.		การประดับมุกบนไม้	แบบกลีบบัว	อักษรข้อความ การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีของลวดลายกลมกลืนพื้นหลัง
78.		การปักดิ้นบนผ้า	แบบหน้าขบ	ลายหน้าขบ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้านที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
79.		การปักดิ้นบนผ้า	แบบหน้าขบ	ลายหน้าขบ มีการจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่าวัสดุหลักในการทำนมพัด ได้แก่ งาช้าง ไม้ แผ่นทองแดง แผ่นโลหะ ผ้ากำมะหยี่ ผ้าแพร ผ้าตาด และผ้าสักหลาด ส่วนกลวิธีในการตกแต่งบนนมพัด ได้แก่ การแกะสลักงา ลายรดน้ำบนไม้ การปักดิ้นบนผ้า การปักไหมบนผ้า การปักไหมร่วมกับดิ้นบนผ้า การประดับมุกบนไม้ การหุ้มแผ่นโลหะ การหล่อโลหะ การหล่อร่วมกับการแกะสลักโลหะ และการประดับมุกในกรอบโลหะ

รูปแบบนมพัดจะเป็นแบบกลีบบัว แบบกลีบบัวมีหยักเป็นมุมโค้งเข้าไปทั้งสองข้าง แบบวงกลม แบบวงกลมมีขอบโค้งลงจากด้านบนเล็กน้อย แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ แบบอรุณเทพบุตร แบบพญานาคสามเศียร แบบใบโพธิ์ และแบบหน้าขบ

ลวดลายและการจัดวางลวดลาย พบลวดลายของนมพัดมี 3 ลักษณะ คือ ลวดลายของนมพัดด้านเดียว จำนวน 4 ด้าม ลวดลายของนมพัดสองด้าน จำนวน 70 ด้าม และแบบไม่มีนมพัด จำนวน 1 ด้าม

ลวดลายที่ปรากฏจะมีลวดลายเกี่ยวกับเทพ ได้แก่ หน้าบุคคลมีรัศมี พระโพธิสัตว์ และอรุณเทพบุตร

ลวดลายเกี่ยวกับสัตว์ ได้แก่ ช้างเผือก ช้างสามเศียร ราชสีห์ และพญานาคสามเศียร

ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธี ได้แก่ พานแว่นฟ้า และพระเกี้ยว

ลวดลายเกี่ยวกับตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ ได้แก่ อักษรย่อ จักร อุณาโลม และจักรี

ลวดลายเกี่ยวกับธรรมชาติ ได้แก่ ดอกไม้ ช่อดอกไม้ และดอกบัว

ลวดลายเกี่ยวกับข้อความ ได้แก่ อักษรข้อความ

ลวดลายไทย ได้แก่ พวงอุบะ ลายแก้วชิงดวง ลายดอก ลายเถากนกเปลว พุ่มข้าวบิณฑ์ใบเทศ ลายซุ้ม ลายกนกหัวนาค ลายหน้าขบ ลายเปลวกนก ลายเถาใบเทศ และลายช่อใบเทศ

ลายกรอบ ได้แก่ ลายแข้งสิงห์ ลายเส้น ลายวงรี ลายวงรีหยักโค้งจากด้านบนและล่าง ลายหัวใจ ลายเถากนก ลายเปลวกนก ลายเถาดอกไม้ ลายเถาใบเทศ ลายหยักโค้ง และลายขด

ไม่มีลวดลาย จำนวน 4 ด้าม และลวดลายไม่ปรากฏชัดเจน จำนวน 2 ด้าม

การจัดวางลวดลาย ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองข้างเท่ากัน แบบทั้งสองข้างไม่เท่ากัน แบบกระจายเป็นรัศมี แบบเน้นตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ และแบบเน้นข้อความ

การใช้สี ได้แก่ สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง และสีพื้นหลังสีเดียว

สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 จำนวน 45 ด้าม ดังนี้

ภาพประกอบ 99 ภาพที่ 1 พัดสังเค็ดในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2453

ภาพประกอบ 99 ภาพที่ 1 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานถวายพระเพลิงพระบรมศพมีขนาดความสูง 84 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 29.5 ซ.ม. ยาว 34.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีดำ ตรงกลางปักดิ้นรูปพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. เป็นรูปพระบรมโกศ ภายใต้พระเกี้ยวหรือจุลมงกุฎขนาบด้วยฉัตร 7 ชั้น ประดิษฐานเหนือบัลลังก์บุษบก รอบขอบพัดด้านบนปักเป็นข้อความเกี่ยวกับงานด้วยอักษรขอม ขอบพัดขลิบด้วยแถบเงิน ที่พระเกี้ยวและเชิงโกศประดับด้วยรัตนชาติสีแดงและสีขาว การจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์ สีที่ใช้ในใบพัดเป็นสีลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง มีการเน้นสีลวดลายเป็นสีเหลืองบนพื้นสีดำ

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. แบบกลีบบัว ปักเป็นลายหน้าราหู การจัดแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน สีที่ใช้ในนมพัดเป็นสีลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง โดยเน้นสีลวดลายเป็นสีเหลืองกับพื้นสีดำ

ภาพประกอบ 100 ภาพที่ 2 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 พ.ศ.2454 (ร.ศ.130)

ภาพประกอบ 100 ภาพที่ 2 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีขนาดความสูง 92.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบวงรีทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำ ตรงกลางปักไหมรูปช้างไอราพต (ช้าง 3 เศียร) ยืนบนแท่นเหนือปุยเมฆ ขนาบด้วยเทวดาถือฉัตร ด้านหลังเป็นลายเมฆมีรัศมี การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน เน้นสีลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง ด้วยลวดลายสีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม บนพื้นสีดำ

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. รูปแบบลายบัวลูกแก้ว เป็นทองเหลืองประดับมุกและแกะข้อความว่า “งานบรมราชาภิเษกสมโภช ร.ศ.๑๓๐” การจัดวางลวดลายแบบข้อความ โดยเน้นสีกลมกลืนกับพื้นหลัง

ภาพประกอบ 101 ภาพที่ 3 พัดสังเค็ดในงานพระศพเจ้าคุณจอมมารดาเปี่ยมในรัชกาลที่ 4

ภาพประกอบ 101 ภาพที่ 3 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระศพ มีขนาดความสูง 101 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 39.5 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม. รูปแบบวงรี ไม่มีลวดลายทั้งสองด้าน ไม่มีการจัดวางลวดลาย สีที่ใช้ในใบพัดเป็นสีพื้นสีเดียวกับพื้นหลัง โดยเน้นด้านหน้าสีแดง และด้านหลังสีเหลือง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 11.5 ซ.ม. ยาว 15.5 ซ.ม. มีลวดลายทั้งสองด้าน ด้านหน้าเป็นรูปแบบใบเสมาเป็นโลหะ ปลายทั้งสองเป็นรูปหัวนาค ตรงกลางฉลุเป็นอักษรข้อความว่า “ ในการศพเจ้าคุณจอมมารดาเปี่ยม ร.ศ.๑๒๔ ” มีการจัดวางแบบด้านซ้าย - ขวาไม่เหมือนกัน และด้านหลังเป็นรูปแบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ โลหะหล่อเป็นรูปหม้อน้ำอยู่ภายในลายกนกเปลวเพลิง เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน สีที่ใช้ในนมพัดเป็นสีพื้นสีเดียวกับพื้นหลัง โดยเน้นสีทอง

ภาพประกอบ 102 ภาพที่4 พัดสังเค็ดในงานศพ พระยาทิพย์โกษา พ.ศ.2454

ภาพประกอบ 103 ภาพที่ 5 พัดสังเค็ดในงานพระศพ พระศพพระอัยยิกาเธอฯ พ.ศ.2455

ภาพประกอบ 102 ภาพที่ 4 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานศพ มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35 ซ.ม. ยาว 39.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดง ตรงกลางปักไหมสีขาว มีรูปหมู 1 ตัวเดินอยู่ในป่าด้านบนปักข้อความว่า “ การศพพระยาทิพย์โกษา ร.ศ.๑๓๐ฬ ” ด้านล่างเป็นแถบริบบิ้นปักข้อความ “ ปีกุน ตรีศก จุลศักราช จุลศักราช ๑๒๗๓ ฬ ” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน สีลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง โดยเน้นลวดลายสีเงินบนพื้นสีแดง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 4.5 ซ.ม. ยาว 5.5 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาเหมือนกัน เน้นสีลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง โดยมีลวดลายสีเงินบนพื้นสีแดง

ภาพประกอบ 103 ภาพที่ 5 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระศพ มีขนาดความสูง 95 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 34.5 ซ.ม.ยาว 39.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าสักหลาดสีดำตรงกลางปักรูปปราสาท 3 ห้อง ภายในมีหงส์ 3 ตัวอยู่แต่ละห้องตัว ตัวกลางหันหน้าออกอีก 2 ตัวหันหน้าออกข้าง รอบขอบพัดปักรูปประแจจีนและลายกนก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน โดยมีสีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 5 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว ทำด้วยโลหะดุนเป็นรูปดอกบัว การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวา เหมือนกัน โดยพื้นหลังสีเดียว

ภาพประกอบ 104 ภาพที่ 6 พัดรัตนาภรณ์

ภาพประกอบ 105 ภาพที่ 7 พัดรัตนาภรณ์
รัชกาลที่ 6 ชั้นที่ 4

ภาพประกอบ 104 ภาพที่ 6 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล มีขนาดความสูง 97.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 35 ซ.ม. ยาว 42.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีส้ม ตรงกลางปักดิ้นและเงินเป็นรูปวัชระ ภายใต้พระมหามงกุฎ ตรงกลางวัชระเป็นอักษรพระปรมาภิไธย “ร.ร.๖” ล้อมรอบด้วยริบบิ้นสีเหลือง ซึ่งย่อมาจาก “สมเด็จพระรามาธิบดี รัชกาลที่ ๖” การจัดวางลวดลายแบบลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวา เหมือนกัน โดยสีลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

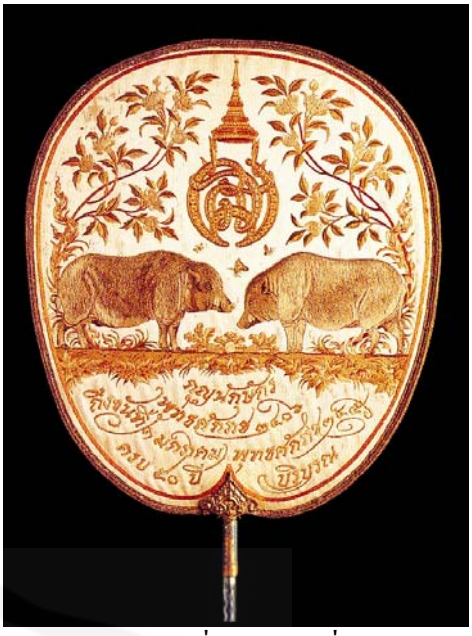
นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม. แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นโลหะตรงกลางรูปวัชระ การจัดวางลวดลายแบบตราเป็นเด่น สีเอกรงค์จากสีธรรมชาติของวัสดุ

ภาพประกอบ 105 ภาพที่ 7 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 38 ซ.ม. ยาว 44.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าสีเหลืองปักไหมดำอักษรพระปรมาภิไธยย่อ ว.ป.ร. ซึ่งย่อมาจาก วชิราวุโธ ปรมราชาธิราชา รอบขอบพัดเป็นแถบสีดำ 2 แถบ การจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์ มีสีลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7 ซ.ม. ยาว 9 ซ.ม. แบบรูปครุฑเป็นโลหะ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวา เหมือนกัน โดยสีพื้นหลังสีเดียว

ภาพประกอบ 106 ภาพที่ 8 พัดรองที่ระลึกในงานบำเพ็ญพระราชกุศล “ สมเด็จพระพันปี” พ.ศ. 2456



ภาพประกอบ107 ภาพที่ 9 พัดรองที่ระลึกในงาน “พัดรองกุนนักษัตร”

ภาพประกอบ 106 ภาพที่ 8 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานบำเพ็ญพระราชกุศลและเป็นที่ระลึกในงานเฉลิมพระชนมพรรษา 50 พรรษา พ.ศ. 2456 มีขนาดความสูง 95 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 34.5 ซ.ม.ยาว 41 ซ.ม.แบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีเหลืองอ่อน ตรงกลางปักไหมพระนามาภิไธยย่อ ส.ผ. ล้อมรอบด้วยพวงดอกไม้และสายสังวาลย์จักรี ภายใต้มงกุฎกษัตรีและเศวตฉัตร 5 ชั้น ด้านล่างประดับด้วยพวงอุบะ รอบขอบพัดปักอักษร “พ.ศ. ๒๔๕๖ เฉลิมพระชนม์พรรษา สมเด็จพระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี ครบ ๕๐ บริบูรณ์” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย- ขวาไม่เหมือนกัน โดยสีลวดเลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 1.5 ซ.ม.แบบนามธรรม เป็นโลหะดุนลาย การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย- ขวาเหมือนกัน โดยเน้นสีพื้นหลังสีเดียว

ภาพประกอบ 107 ภาพที่ 9 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล มีขนาดความสูง 95 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม. แบบวงรีทำด้วยผ้าแพรสีเหลืองอ่อน ปักไหมสีเป็นรูปหมู หันหน้าเข้าหากันเหนือขึ้นไปตรงกลางเป็นอักษรพระนามาภิไธยย่อ ส.ผ. ภายใต้มงกุฎกษัตรี ขนาบด้วยลายช่อดอกไม้ ส่วนล่างมีอักษรข้อความ “ ปีกุนนักษัตร พุทธศักราช ๒๔๐๖ ถึงวันที่ ๑ มกราคม พุทธศักราช ๒๔๕๖ ครบ ๕๐ ปีบริบูรณ์” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน โดยเน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 4.5 ซ.ม.แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์มีลายขดทั้งสองข้าง เป็นโลหะดุนลาย การจัดแบบการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย- ขวาเหมือนกัน โดยเน้นสีพื้นหลังสีเดียว

ภาพประกอบ 108 ภาพที่10 พัดสังเค็ดในงานศพ เจ้าจอมมารดาเที่ยง ในรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2456

ภาพประกอบ109 ภาพที่ 11พัดสังเค็ดในงานพระศพ “ พัดพรรณราย ” พ.ศ. 2457

ภาพประกอบ108 ภาพที่ 10 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานศพ มีขนาดความสูง 95 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 31.5 ซ.ม.ยาว38.5 ซ.ม.รูปแบบวงรี กรุด้วยผ้ากำมะหยี่สีแดง ลายพันธุ์พฤกษา รอบขอบพัดขลิบทอง การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาเหมือนกัน โดยเน้นสีลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 13.5 ซ.ม.ยาว 19 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว เป็นโลหะรูปนาฬิกาเข็มตั้งเวลาเที่ยงตรงกับนามเจ้าจอมมารดา ส่วนบนประดับด้วยกรอบพักตร์หรือชฎาฉลุโปร่งตรงกลางเป็นตัวเลข 4 ขนาบด้วยอักษร ร. และ ก. ส่วนล่างเป็นลายพญานาค 2 ตัวขนาบนาฬิกา การจัดด้านซ้าย – ขวาเหมือนกัน โดยเน้นสีลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ภาพประกอบ 109 ภาพที่ 11 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระศพ มีขนาดความสูง 101 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37.5 ซ.ม. ยาว 42.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ลายดอกลอยเล็กๆจัดวางเป็นระยะๆขอบพัดหุ้มดิ้นทอง การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย–ขวาเหมือนกัน โดยเน้นสีลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 4.5 ซ.ม. แบบคาบตับ การจัดลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาเหมือนกัน โดยเน้นสีพื้นหลังสีเดียว

ภาพประกอบ110 ภาพที่ 12 พัดสังเค็ดในงานศพ “ พัดหงส์คำเปลว ” พ.ศ.2461

ภาพประกอบ 111 ภาพที่ 13 พัดสังเค็ดในงานศพ หม่อมเล็ก (ยงใจยุทธ) พ.ศ. 2461

ภาพประกอบ 110 ภาพที่ 12 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานศพ มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 34 ซ.ม. ยาว 39 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าสีนวล ตรงกลางปักเป็นรูปหงส์และช่อ ดอกไม้ ซึ่งเป็นดอกพุดตาล รอบขอบพัดปักเป็นลายกลีบดอกไม้ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวา ไม่เหมือนกัน สีลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 3 ซ.ม. ยาว 4 ซ.ม. แบบวงกลมมีขอบหยักโค้งลงจากด้านบนเล็กน้อย เป็นทองเหลืองดุนลาย ตรงกลางเป็นตัวอักษรไขว้ชื่อย่อ การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ โดยเน้นสีพื้นหลังสีเดียว

ภาพประกอบ 111 ภาพที่ 13 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานศพ มีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37.5 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำตรงกลางปักไหมพระอาทิตย์อุทัยและผีเสื้อ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาเหมือนกัน โดยเน้นสีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. รูปแบบใบโพธิ์ทำด้วยทองเหลือง ตรงกลางสีเหลืองมีลายพระอาทิตย์สีขาว การจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ เน้นสีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ 112 ภาพที่ 14 พัดสังเค็ดในงานพระบรมศพ“ พัดพระวิมานไพชยนต์ ” พ.ศ.2462

ภาพประกอบ113 ภาพที่ 15 พัดรองที่ระลึกในงานพระศพสมเด็จพระอนุชาธิราชฯ พ.ศ.2463

ภาพประกอบ 112 ภาพที่ 14 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระบรมศพ มีขนาดความสูง 96.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36.5 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม.รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีฟ้า ปักไหมสีต่างๆ ด้วยวิธีปักแบบญวนเป็นตัวหนังสือว่า“ศรี” ภายใต้พระมหามงกุฎ มีพระปรมาภิไธยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่เบื้องหลัง โดยรอบขอบพัดเป็นคาถาบาลี การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวา ไม่เหมือนกัน เน้นสีลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 4.5 ซ.ม. แบบวงกลม เป็นรูปเครื่องหมายสภากาชาด หมายถึงการพระราชทานกำเนิดและทรงเป็นองค์สภานายิกาสภากาชาดไทย การจัดแบบด้านซ้าย – ขวาเหมือนกันเน้นสีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ภาพประกอบ 113 ภาพที่ 15 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระศพ มีขนาดความสูง 97.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 32.5 ซ.ม. ยาว 40 ซ.ม.รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีดำ ปักไหมสี ตรงกลางเป็นอักษรพระนามย่อ จ.ภ.ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎ อุณาโลม ขนาบด้วยลายกนกก้านขดและลายเฟื่องอุบะรอบขอบพัดปักอักษรข้อความงาน“งานพระศพสมเด็จพระอนุชาธิราชเจ้าฟ้าจักรพงษภูวนารถ กรม หลวงพิษณุโลกประชานารถ” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาไม่เหมือนกัน เน้นสีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6.5 ซ.ม. ยาว 6.5 ซ.ม.แบบลายบัว โลหะทองเหลืองดุนอักษร พ.ศ. 2463 การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ เน้นสีพื้นหลังสีเดียว

ภาพที่ 114 ภาพที่16 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระชนมายุครบ 60 พรรษา สมเด็จเจ้าฟ้าภานุรังสีสว่าง -วงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช “ ภานุรังษี ” พ.ศ.2462

ภาพที่ 114 ภาพที่ 16 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานฉลองพระชนมายุ มีขนาดความสูง 102 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40. 5 ซ.ม. ยาว 45 ซ.ม.รูปแบบวงรี ใช้วัสดุและกลวิธีการปักไหมบนผ้า มีลวดลายเป็นรูปพระอาทิตย์มีรัศมีล้อมรอบ โดยมีก้อนเมฆและนกอยู่บริเวณท้องฟ้า มีการจัดวางลวดลายแบบแบบการกระจายเป็นรัศมี ด้านหลังเป็นข้อความชื่องาน มีการใช้สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 10 ซ.ม. มีลวดลายสองด้าน เน้นวัสดุและกลวิธีโลหะชุบทองและการดุนลาย เป็นลวดลายหัวแพะ ด้านหลังเป็นลวดลายตราสัญลักษณ์ คธาและดาบ เน้นการจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์ สีของนมพัดเป็นสีพื้นสีเดียว

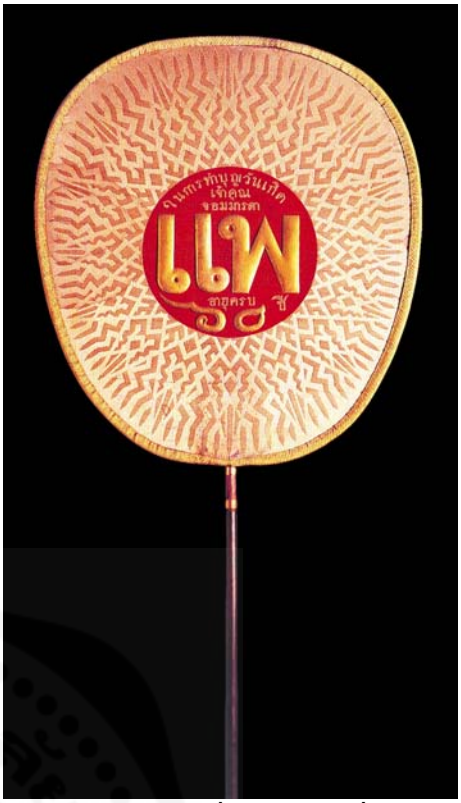
ภาพประกอบ 115 ภาพที่ 17 พัดสังเค็ดในงานศพเจ้าพระยาภาสกรวงศ์ (พร บุนนาค) พ.ศ.2463

ภาพประกอบ 115 ภาพที่ 17 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานศพ มีขนาดความสูง 102 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 34.5 ซ.ม. ยาว 41.5 ซ.ม. แบบวงรีมีลวดลายสองด้านทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำตรงกลางปักไหมเป็นรูปนกยูง พระอาทิตย์อุทัยอยู่บนขอบลอมพอกดอกไม้ไหว ถัดลงมาเป็นแถบริบบิ้นปักข้อความว่า “ ภาณวโร ” ตรงกลาง ขนาบด้วยอักษรขอม รอบขอบพัดปักข้อความ “ งานศพเจ้าพระยาภาสกรวงศ์ พ.ศ.2465 ” ด้านหลังเป็นรูปไก่สีขาวหงอนแดง ตรงกลางหน้าอกมีอักษร “พร” ขาซ้ายเหยียบลูกโลก ขาขวาเหยียบกระดามีคำภาษาอังกฤษว่า “ PHONNE ” ทั้งสองด้านเน้นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาไม่เหมือนกัน เน้นการใช้สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7.5 ซ.ม. ยาว 6 ซ.ม. แบบรูปดอกไม้ ทำด้วยทองเหลือง เป็นรูปกลีบดอกไม้ 3 กลีบ การจัดแบบลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาไม่เหมือนกัน เน้นการใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ 116 ภาพที่ 18 พัดรองที่ระลึกในงานพระชนมายุสมมงคลพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ฯ พ.ศ.2464



ภาพประกอบ 117 ภาพที่ 19 พัดรองที่ระลึกในงานทำบุญวันเกิดเจ้าคุณจอมมารดาแพ ครบ 60 ปี เมื่อ พ.ศ.2464

ภาพประกอบ 116 ภาพที่ 18 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระชนมายุ มีขนาดความสูง 96 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 50 ซ.ม. รูปแบบวงกลม ทำด้วยผ้าสักหลายสีเหลือง ตรงกลางเขียนพระสาทิสลักษณ์ครึ่งพระองค์ การจัดวางลวดลายแบบแนวความคิดสร้างสรรค์เป็นเด่น เน้นสีกลมกลืน

นมพัด มีขนาดความกว้าง 8.5 ซ.ม. ยาว 9.5 ซ.ม. แบบครึ่งวงรี ปักตราประจำพระองค์ในวงจักรใต้มงกุฎ รอบขอบพัดเขียนชื่องาน การจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์ เน้นสีลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ภาพประกอบ 117 ภาพที่ 19 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานทำบุญวันเกิด มีขนาดความสูง 99 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37.5 ซ.ม. ยาว 43 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าสักหลาดสีนวลตรงกลางเป็นวงกลมสีแดง มีตัวอักษรเขียนว่า “ในการทำบุญวันเกิดเจ้าคุณจอมมารดาแพ อายุครบ 60 ปี” การจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด ไม่มีนมพัด

ภาพประกอบ 118 ภาพที่ 20 พัดรองที่ระลึกในงานเฉลิมพระชรรษาสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมารศรีฯครบ 60 พรรษา พ.ศ.2464

ภาพประกอบ119 ภาพที่ 21 พัดสังเค็ดในงานพระศพ “ พัดสมเด็จพระมหาสมณ ” พ.ศ. 2464

ภาพประกอบ 118 ภาพที่ 20 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 34.5 ซ.ม. ยาว 41.5 ซ.ม. แบบวงรี ใช้วัสดุและกลวิธีการปักดิ้นบนผ้าเป็นลวดลายพานเว้นฟ้า และมงกุฎ มีกนกรูปไก่อยู่บริเวณด้านล่างของใบพัด ขอบพัดมีอักษรข้อความงาน เน้นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาเหมือนกัน เน้นสีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม. แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ใช้วัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยโลหะดุนลาย เป็นอักษรข้อความ เน้นสีลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ภาพประกอบ 119 ภาพที่ 21 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระศพ มีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 41 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีขาว ตรงกลางปักเป็นรูปเพชร ซึ่งหมายถึง “วชิระ ” ภายใต้ฉัตร 5 ชั้น รอบขอบพัดปักชื่องาน การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย- ขวาเหมือนกันเน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 3 ซ.ม. แบบวงรี นมพัดเป็นตัวเลข “๒๓๔” การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ภาพประกอบ 120 ภาพที่22 พัดสังเค็ดในงานศพ เจ้าจอมมารดาโหมด ในรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2465

ภาพประกอบ 121 ภาพที่ 23 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระชนมายุ “พัดดำรงธรรม” พ.ศ.2465

ภาพประกอบ120ภาพที่22โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานศพ มีขนาดความสูง98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40 ซ.ม. ยาว 46 ซ.ม. รูปแบบวงรี มีขอบหยักโค้งเป็นมุมสามมุม ทั้งด้านบนและล่าง ตรงกลางเป็นโลหะทองเหลืองฉลุลายนามเจ้าจอมมารดา “โหมด” ด้านบนพิมพ์ลายเป็นตัวเลข พ.ศ. “2465” ด้วยสีเหลืองโดยรอบปักเป็นรูปเมฆสีฟ้าและสีเหลือง การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีการใช้สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 8 ซ.ม. แบบกลีบบัวมีขอบหยักโค้ง ด้านล่างเป็นลายขดเข้าไปทั้งสองด้าน การจัดแบบด้านซ้าย – ขวาเหมือนกัน เน้นการใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ 121 ภาพที่ 23โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานฉลองพระชนมายุ มีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 42.75 ซ.ม. ยาว 51.75 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีดำ ตรงกลางเป็นคาถาภาษาบาลี พิมพ์เป็นตัวอักษรไทยว่า “ สพฺพปาปสฺสอกรณำ กุสลสฺสุปสมฺปทา สจิตฺตปริโยทปนำ เอตำพุทฺธานสาสนำ ” อยู่ภายในกรอบตาข่ายสี่เหลี่ยมตรงกลางเหนือขึ้นไปเป็นรูปพระพุทธรูป ด้านล่างตรงกลางเหนือนมพัดเป็นรูปเทวดานั่งคุกเข่าพนมมือ ซึ่งหมายถึงการดำรงอยู่ ขนาบด้วยจามรด้านละ 2 ที่ ใต้ลงมาเป็นตัวเลข พุทธศักราช ๒๔๐๕ ด้านซ้าย ด้านขวา ๒๔๖๕ มีการจัดวางลวดลายแบบกลุ่มข้อความ เน้นสีลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6.75 ซ.ม. ยาว 9 ซ.ม. แบบรูปเทวดา เป็นโลหะเขียนลายข้อความ “จอ” ซึ่งตรงกับปีประสูติคล้ายลายเมฆ มีการจัดวางลวดลายแบบลวดลายด้านซ้าย – ขวาไม่เหมือนกัน เน้นการใช้สีกลมกลืนกับพื้นหลัง

ภาพประกอบ 122 ภาพที่ 24 พัดสังเค็ดในงานพระศพสมเด็จพระเจ้าวรวงศ์เธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์ฯ “ พัดศรีรัตนโกสินทร์ ” พ.ศ.2466

ภาพประกอบ 122 ภาพที่ 24 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระศพ มีขนาดความสูง 99 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37.5 ซ.ม. ยาว 44 ซ.ม. รูปแบบวงรีมีลวดลายสองด้าน ด้านหน้าทำด้วยผ้าสีเขียว ตรงกลางปักเป็นรูปบุษบก ขนาบด้วยพระอาทิตย์ พระจันทร์ ภายในปักอักษรพระนามย่อ “ส.ท.” และฉัตร 5 ชั้น ด้านล่างเป็นลายเมฆสีขาวประดิษฐ์รอบขอบพัดขลิบลูกไม้ การจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี โดยเน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง ด้านหลังพิมพ์ลายข้อความ “ เฉลิมศักดิ์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์ สุขุมขัตติยกัลยาวดี กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร ในการพระราชทานเพลิงศพ พุทธศาสนกาล ๒๔๖๖ ” จัดวางแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร โดยเน้นสีกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 4.5 ซ.ม. แบบใบโพธิ์คว่ำ ใช้วัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยโลหะดุนลาย เน้นการจัดลวดลายแบบด้านซ้าย –ขวาเหมือนกัน โดยใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ 123 ภาพที่ 25 พัดสังเค็ดในงานพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์ กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ “ พัดศรีรัตนโกสินทร์ ” พ.ศ. 2466

ภาพประกอบ 123 ภาพที่ 23 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระศพ มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37.5 ซ.ม. ยาว 44 ซ.ม. รูปแบบวงรีมีลวดลายสองด้าน ด้านหน้าทำด้วยผ้าสีเขียว ตรงกลางปักเป็นรูปบุษบก ขนาบด้วยพระอาทิตย์ พระจันทร์ ภายในปักอักษรพระนามย่า “ ส.ท.” และฉัตร 5 ชั้น ด้านล่างเป็นลายเมฆสีขาวประดิษฐ์รอบขอบพัดขลิบลูกไม้ จัดวางแบบอักษรย่อเป็นเด่นด้านหลังพิมพ์ลายข้อความ “เฉลิมศักดิ์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์ สุขุมขัตติยกับยาวดี กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร ในการพระราชทานเพลิงพระศพ พุทธศาสนกาล ๒๔๖๖” จัดวางแบบกลุ่มตัวอักษรเป็นเด่น เน้นสีเอกรงค์

นมพัด มีขนาดความกว้าง 4 ซ.ม. ยาว 6 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว เป็นโลหะ การจัดแบบแนวความคิดสร้างสรรค์เป็นเด่น เน้นสีเอกรงค์จากธรรมชาติของวัสดุ

ภาพประกอบ 124 ภาพที่ 26 พัดรองที่ระลึกในงาน ฉลองพระชนมายุพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ฯ พ.ศ.2466

ภาพประกอบ 125 ภาพที่ 27 พัดรองที่ระลึกในงาน เฉลิมพระชนมพรรษา “พัดสุข” พ.ศ.2467

ภาพประกอบ 124 ภาพที่ 26 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานฉลองพระชนมายุ มีขนาดความสูง 94 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 33 ซ.ม. ยาว 41 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีแดงเลือดหมู ตรงกลางปักไหมสีเป็นตัวอักษรพระนามย่อ ช.ส. รอบขอบพัดปักคาถาภาษาบาลีว่า “ อกตๆ ทุกฺกฏๆ เสยฺโย ปุจฺฉา ตปฺปติ ทุกฺกฏๆ กตญจฺ สุกตๆ เสยฺโย ยๆ กตฺวา นานุตปฺปติ ๒๔๖๖” การจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์ เน้นการใช้สีลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

นมพัด ไม่มีนมพัด

ภาพประกอบ125 ภาพที่27โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานเฉลิมพระชนมพรรษา มีขนาดความสูง 98 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40 ซ.ม. ยาว 46.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีเหลืองปักอำษรคำโคลงสี่สุภาพว่า “พรรณแม่แผ่เลือดเลี้ยง สุขเฉลิมโลกแล ภูมิพ่อก่อกูลเสิม สุขซ้ำ ศีลพาสุขมาเจิม ใจตราบ ชรานา บุญสั่งสมคุณค้ำ ส่งให้ สุขศานติ์ ” จัดวางแบบกลุ่มข้อความ เน้นสีของลวดลายกลม กลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม.ยาว 6.5 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว ทองเหลืองดุนลายเป็นกลีบบัวจารึกชื่องานบนแผ่นมุก การจัดวางลวดลายแบบกลุ่มข้อความ เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ภาพประกอบ126 ภาพที่ 28 พัดรองสมเด็จฯ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมาทรงสร้างขึ้นสำหรับงานฉลองพระชนมายุครบ 3 รอบ แต่ทิวงคตเสียก่อนจึงนำมาใช้ในงานพระศพ เมื่อ พ.ศ. 2467

ภาพประกอบ 126 ภาพที่ 28 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานฉลองพระชนมายุ มีขนาดความสูง 96 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 34 ซ.ม. ยาว 39 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีแดง ตรงกลางปักจักรและตรี ซึ่งเป็นพระบรมราชสัญลักษณ์ของพระบรมราชจักรีวงศ์ สองข้างปักรูปอาวุธต่าง ๆ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง ด้วยลวดลายสีเหลืองบนพื้นสีส้ม

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. ยาว 7.5 ซ.ม. แบบใบเสมา วัสดุและกลวิธีการตกแต่งด้วยทองเหลืองดุนอักษรพระนามย่อ อ.ด.ไขว้ เน้นการจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ ด้วยสีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ 127 ภาพที่ 29 พัดสังเค็ดในงานพระเมรุสมเด็จพระอนุชาธิราช (ในรัชกาลที่ 6) เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา พ.ศ.2468

ภาพประกอบ 127 ภาพที่ 29 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระเมรุ มีขนาดความสูง 97.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 41 ซ.ม. รูปแบบวงรี มีลวดลายสองด้าน ทำด้วยโลหะทาสีแดง ด้านหน้าตรงกลางเขียนลายสีทองเป็นรูปราชรถ พร้อมสารถีเทียม มีบุษบกซึ่งประดิษฐานอุณาโลม บริเวณพื้นเป็นเทวดาข้างละสี่องค์ กำลังอัญเชิญอัษฎาวุธ 8 ชนิด มีการจัดวางลวดลายแบบด้านว้าย - ขวาไม่เหมือนกัน ด้านหลังเป็นคาถาอักษรขอม จัดวางแบบเน้นข้อความ เน้นการใช้สีลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง ด้วยลวดลายสีแดง บนพื้นสีเหลือง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 5 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว ทำจากทองเหลือง มีอักษรพระนามย่อ “ อ.ด.” มีการจัดแบบเน้นอักษรย่อ มีการใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ128 ภาพที่ 30 พัดรองที่ระลึกในงาน อุทิศพระราชกุศล พ.ศ.2468

ภาพประกอบ 129 ภาพที่ 31 พัดรองที่ระลึกในงาน อุทิศพระราชมงคล พ.ศ.2468

ภาพประกอบ 128 ภาพที่ 30โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานอุทิศพระราชกุศล มีขนาดความสูง 100.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 41 ซ.ม. ยาว 46 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าต่วนสีโศก ตรงกลางปักดิ้นเป็นอักษรพระปรมาภิไธยย่อ อ.ป.ร. ภายใต้พระมหามงกุฎอุณาโลมภายในซุ้มเรือนแก้วขนาบด้วยพุ่มคล้ายมยุรฉัตร ใกล้ขอบพัดล้อมรอบด้วยแนวโค้งกนก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาไม่เท่ากัน เน้นการใช้สีลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 10 ซ.ม. ยาว 6 ซ.ม. แบบรูปช้างสามเศียร การจัดแบบแบบด้านซ้าย-ขวาเหมือนกัน โดยเน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ภาพประกอบ 129 ภาพที่ 31 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานอุทิศพระราชมงคล มีขนาดความสูง 100 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 39 ซ.ม. ยาว 45 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าสีม่วง ตรงกลางปักรูปเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ ได้แก่ พระมหาพิชัยมงกุฎ พระแสงขรรค์ชัยศรี ธารพระกรฉลองพระบาท พระแส้และพัดวาลวีชนี ภายใต้พระนพปฎลมหาเศวตฉัตร กลางพระมงกุฎเป็นรูปวชิระ ล้อมรอบด้วยสังวาลย์เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นโบราณมงคลนพรัตนราชวราภรณ์ การจัดวางลวดลายแบบสองด้านไม่เหมือนกัน เน้นการใช้สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 6 ซ.ม. แบบลายบัวลูกแก้ว เป็นโลหะชุบทอง การจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ โดยใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ130 ภาพที่ 32 พัดสังเค็ดในงานพระบรมศพ “พระมหาวชิราวุธ” พ.ศ.2468

ภาพประกอบ 131 ภาพที่ 33 พัดรองที่ระลึกในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ในรัชกาลที่ 7

ภาพประกอบ 130 ภาพที่ 32 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระบรมศพใน รัชกาลที่ 6 มีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 33.5 ซ.ม. ยาว 40 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีน้ำเงิน มีริ้วสีแดงขาวล้อมรอบอักษรข้อความ “ฌาปนานุสรณสยามมาธิราชพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสินทรมหา - วชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว” มีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี เน้นการใช้สีลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 13 ซ.ม. ยาว 19.5 ซ.ม.แบบรูปวชิระ เป็นกะไหล่เงิน มีการจัดวางลวดลายแบบตราเป็นเด่น สีกลมกลืน

ภาพประกอบ 131 ภาพที่ 33 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีขนาดความสูง 96.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 38 ซ.ม. ยาว 43.5 ซ.ม.รูปแบบวงรี มีตราพระราชลัญจกรรัชกาลที่ 7 ภาพลูกศรสามองค์ ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎจักรี ขนาบด้วยพุ่มบังแทรก มีลายช่อกนก และอักษรข้อความพระนาม มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 7.5 ซ.ม. รูปแบบกลีบบัว ทำจากโลหะทองเหลือง มีการจัดแบบด้านซ้าย-ขวาเหมือนกัน มีการใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ 132 ภาพที่ 34 พัดสังเค็ดในงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามาลินีนพดารา กรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา พ.ศ.2468

ภาพประกอบ 132 ภาพที่ 34 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระเมรุ มีขนาดความสูง 94 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 33 ซ.ม. ยาว 37 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีเหลืองอ่อน บริเวณกลางพัด ปักรูปดาวและอักษรพระนาม " มาลินี " ท่ามกลางปุยเมฆและพระอาทิตย์เปล่งรัศมี ขอบล่างเป็นลายกนกสามตัวออกลายจากนมพัดทั้งสองข้าง มีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว เป็นทองเหลืองรูปเกลียวจากรึกข้อความ "งานพระเมรุ ท้องสนามหลวง 2468" การจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ มีการใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ 133 ภาพที่ 35 พัดสังเค็ดในงานพระศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุขสวัสดิ์ กรมหลวงอดิศรอุดมเดช พ.ศ.2468

ภาพประกอบ134 ภาพที่ 35โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระศพ มีขนาดความสูง 100.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37.5 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำ มีลวดลายสองด้าน ด้านหน้าตรงกลางปักตราอาร์มเครื่องหมายประจำพระองค์มีรูปจักรี พระมหาพิชัยมงกุฎ พร้อมผ้าคลุมดาบและแพะ ภายใต้จุลมงกุฎ ด้านล่างเป็นริบบิ้นและช่อรวงข้าว ปักข้อความอักษรขอม มีจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน ด้านหลังปักข้อความ “งานพระศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงอดิสรอุดมเดช พระเมรุท้องสนามหลวง” มีจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ ทั้งสองด้านเน้นสีตัดกันระหว่างลายสีทอง บนพื้นสีดำ

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6 ซ.ม. ยาว 5 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว เป็นทองเหลือง มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีการใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ 134 ภาพที่ 36 พัดสังเค็ดในงานพระศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเกษมสันต์โสภาคย์ฯ พ.ศ.2467

ภาพประกอบ135 ภาพที่ 37 พัดสังเค็ดในงานพระเมรุพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้า ทองก้อนใหญ่ฯ พ.ศ.2469

ภาพประกอบ 134 ภาพที่ 36โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระศพ มีขนาดความสูง 94.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 33.5 ซ.ม. ยาว 40 ซ.ม.รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าแพรสีขาว ตรงกลางพิมพ์เป็นรูปพระพรหมครึ่งองค์ พระหัตถ์ทั้งสี่ คือ คฑา หม้อน้ำ คัมภีร์และลูกประคำใต้ลงมาเป็นตัว อักษรข้อความ “งานพระเมรุท้องสนามหลวง พ.ศ.2468” ขอบพัดมีอักษรข้อความ คือ เมตตากรุณา มุฑิตาและอุเบกขา มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาไม่เหมือนกัน เน้นการใช้สีลวดลายกลม กลืนกับพื้นหลัง

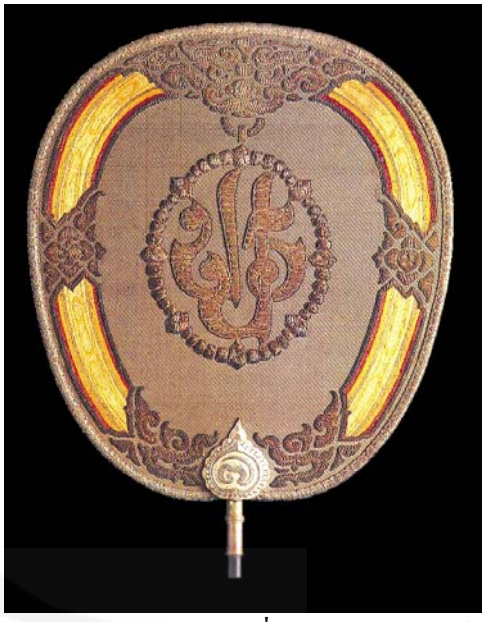
นมพัด มีขนาดความกว้าง 12.5 ซ.ม. ยาว 8.5 ซ.ม. รูปแบบรูปหงส์ ด้วยการเขียนสี มีการจัดแบบแนวความคิดสร้างสรรค์เป็นเด่น เน้น สีกลมกลืน

ภาพประกอบ 135 ภาพที่ 37 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระเมรุ มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 38.5 ซ.ม. ยาว 45 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำตรงกลางพิมพ์ตราอาร์มภายใต้พระจุลมงกุฎ ขนาบด้วยลายกระต่าย งู และลายเครือเถา รอบขอบพัดเป็นคาถาภาษาบาลีว่า “ยัมมัง กริสสามิ กัลยาณัวา ปาปกัวา ตัสส ทายาโท กริสสามิ” มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาไม่เหมือนกัน เน้นการใช้สีของลวดลายอ่อนกว่ากับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 6.5 ซ.ม. ยาว 7.5 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว เขียนตัวเลข พ.ศ.2469 มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาไม่เหมือนกัน เน้นการใช้สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ภาพประกอบ 136 ภาพที่ 38 พัดสังเค็ดในงานศพ คุณหญิงทรามสงวนอภัยรณฤทธิ์ พ.ศ.2469



ภาพประกอบ137 ภาพที่ 39 พัดรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 7 ชั้น 2

ภาพประกอบ 136 ภาพที่ 38 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานศพ มีขนาดความสูง 98.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37 ซ.ม. ยาว 42.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยหนังวัวสีส้มเขียนลายเมฆดำเต็มท้องฟ้า รอบขอบพัดเป็นตัวอักษรคาถาภาษาบาลีสีขาว ขอบพัดเจาะรูสานด้วยเส้นหนังสัตว์เช่นกันเป็นลายซิกแซก มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย – ขวาไม่เหมือนกัน เน้นการใช้สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม.รูปแบบวงกลม เป็นโลหะสีดำรูปกลม เขียนข้อความงาน มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ เน้นการใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ137 ภาพที่ 39โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล เป็นพัดรัตนาภรณ์ มีขนาดความสูง 94.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าเยียรบับสีเหลืองดวงตรา ขอบเพชรปักด้วยดิ้นเหลี่ยมเงิน อักษรพระปรมาภิไธยย่อ ป.ป.ริมปักด้วยดิ้นเหลี่ยมทอง กลางถมไหมเขียว ลายขอบปักด้วยดิ้นเงินด้าน ในช่องขอบปักไหมเป็นผ้ารัตนาภรณ์สีเหลืองริมเขียวอยู่บนพื้นสีม่วงแก่ขลิบขอบด้วยลูกไม้เงิน มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย–ขวาไม่เหมือนกัน เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว มีตัวเลขไทย “ ๗ ” เน้นการจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีการใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ138 ภาพที่ 40 พัดรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 7 ชั้น 3

ภาพประกอบ 139 ภาพที่41พัดรองที่ระลึกในงานสมโภชพระปฏิมากรทั้ง 5 พระองค์และขึ้นตำหนักภิรมย์ประยูรพันธ์

ภาพประกอบ 138 ภาพที่ 40 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล เป็นพัดรัตนาภรณ์ มีขนาดความสูง 95 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 42.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี พื้นผ้าไหมสีแดง ขอบสีเหลือง ตรงกลางปักอักษรพระปรมาภิไธย “ป.ป.ร.” ภายในวงรีหยัก ด้านบนปักหน้าราหู ด้านข้างทั้งสองปักลายประจำยามรูปหัวพญานาค มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย–ขวาไม่เหมือนกัน เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5.5 ซ.ม. ยาว 7 ซ.ม. รูปแบบทรงกลีบบัว มีอักษรย่อ “ ๗ ” การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีการใช้สีพื้นสีเดียว

ภาพประกอบ 139 ภาพที่ 41 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานสมโภช มีขนาดความสูง 101.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 39.5 ซ.ม. ยาว 42.5 ซ.ม. รูปแบบวงรีทำด้วยผ้าแพรสีแดงตรงกลางปักตราอาร์มประจำพระองค์สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจาตุรนต์รัศมี กรมพระจักรพรรดิพงศ์ พระองค์ทรงเป็นพระอนุชาร่วมพระชนกชนนีเดียวกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพร้อมศัสตราวุธ ด้านหลังเป็นสังวาลย์เครื่องราชอิสริยาภรณ์มหาจักรีบรมราชวงศ์ มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย–ขวาไม่เหมือนกัน เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง เน้นสีกลมกลืนระหว่างลายสีเหลืองส้มบนพื้นสีแดงส้ม

นมพัด ไม่มีนมพัด

ภาพประกอบ140 ภาพที่ 42 พัดสังเค็ดในงานพระเมรุ “ พัดสมเด็จพระปิตุจฉา” พ.ศ.2470

ภาพประกอบ141ภาพที่ 43 พัดสังเค็ดในงานพระเมรุ “ พัดพระนาม ” พ.ศ.2472

ภาพประกอบ140ภาพที่ 42 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระเมรุ มีขนาดความสูง 101.5 ซ.ม.

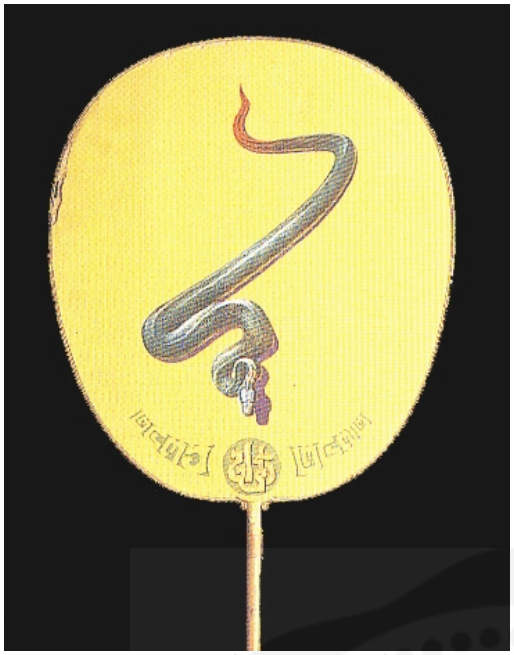
ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40.5 ซ.ม. ยาว 44.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยวัสดุคล้ายโลหะสีทอง ขอบเหลี่ยมโลหะชุบทอง ไม่มีการจัดวางลวดลาย เน้นการใช้สีพื้นสีเดียว

นมพัด มีขนาดความกว้าง 21.5 ซ.ม. ยาว 17.5 ซ.ม. แบบรูปมงกุฎ ทำเป็นรูปมงกุฎนารีเขียนข้อความบอกงาน มีการจัดแบบแนวความคิดสร้างสรรค์เป็นเด่น เน้นสีเอกรงค์จากธรรมชาติของวัสดุ

ภาพประกอบ 141 ภาพที่ 43 โอกาสที่สร้างถวายในงานอวมงคล งานพระเมรุ มีขนาดความสูง 95 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 36 ซ.ม. ยาว 40.5 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าสีเหลืองอ่อน เขียนลายเมฆและพระนาม “ ภาณุพันธุ์ ” รอบขอบพัด เขียนคาถาภาษาบาลีด้วยอักษรขอมเป็นตัวสีม่วง ภายในแนวส้นรอบขอบพัด มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย–ขวาไม่เหมือนกัน เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 8 ซ.ม. ยาว 19 ซ.ม. แบบรูปจักรี มีการจัดแบบเน้นตราสัญลักษณ์ เน้นการใช้สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง



ภาพประกอบ 142 ภาพที่ 44 พัดรองที่ระลึกในงานเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ปีมะเส็ง พ.ศ.2472

ภาพประกอบ 143 ภาพที่ 45 พัดรองที่ระลึกในงานฉลองพระนครครบ 150 ปี เมื่อ พ.ศ.2475

ภาพประกอบ142 ภาพที่44 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานเฉลิมพระชนมพรรษา มีขนาดความสูง 97 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 37.5 ซ.ม. ยาว 42 ซ.ม.รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้าสีเหลือง ตรงกลางพิมพ์รูปงูสีเขียวหางไหม้ ขนาบด้วยตัวเลข พ.ศ.2436 และ 2472 มีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย–ขวาไม่เหมือนกัน เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 5 ซ.ม. แบบวงกลม พิมพ์อักษรพระปรมาภิไธยย่อ ป.ป.ร. มีการจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อเป็นเด่น มีการใช้สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ภาพประกอบ143ภาพที่45 โอกาสที่สร้างถวายในงานมงคล งานฉลองพระนค มีขนาดความสูง96.5 ซ.ม.

ใบพัด มีขนาดความกว้าง 40 ซ.ม. ยาว 45 ซ.ม. รูปแบบวงรี ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีเหลืองทอง ปักไหมสีน้ำเงินและไหมสี ตรงกลางเป็นรูปจักรและตรี ล้อมรอบอักษรย่อพระปรมาภิไธยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชจักรีวงศ์ 7 พระองค์ มีการจัดวางลวดลายด้านซ้าย–ขวาเหมือนกัน เน้นสีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง โดยเน้นสีกลมกลืนระหว่างลายสีม่วงแดงและพื้นสีแดง

นมพัด มีขนาดความกว้าง 7 ซ.ม. ยาว 10.5 ซ.ม. แบบช้างสามเศียร การจัดลวดลายแบบด้านซ้าย–ขวาเหมือนกัน เน้นสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 2

สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 จำนวน 45 ด้าม

ตารางที่ 4 สรุปการวิเคราะห์วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย และการใช้สีของใบพัด

ด้านที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
1.		การปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. เป็นรูปพระบรมโกศ,พระเกี้ยว,ฉัตรและฐานบุษบก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
2.		การปักไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	ช้างไอราพต, พระแท่น,ปราสาทวชิระ,ลายเส้นก้อนเมฆ, รัศมี,ฉัตรและเทวดาการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
3.		การหุ้มด้วยผ้าบนโครงไม้	แบบวงรี	ไม่มีลวดลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
4.		การปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	หมู,ต้นไม้,แถบริบบิ้นอักษรและข้อความชื่องาน การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
5.		การปักดิ้นบนผ้าสักหลาด	แบบวงรี	ปราสทา 3 ห้อง,หงส์, และลายเถาเปลว การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายประแจจีน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้านที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี

6.		การปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระมหามงกุฎ,วัชระอักษรพระปรมาภิไธย ร.6 การจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์ มีกรอบลายริบบิ้น	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
7.		การปักไหมบนผ้า	แบบวงรี	พระปรมาภิไธยย่อ ว.ป.ร.และกรอบวงรีลายแข้งสิงห์ การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีกรอบลายแถบ 2 ชั้นโดยรอบ	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
8.		การปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระนามาภิไธยย่อ ส.ผ., ฉัตร,สายสังวาล,มงกุฎกษัตรี,ลายเฟื่องอุบะ, พระแท่น การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
9.		การปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	พระนามาภิไธยย่อ ส.ผ.,มงกุฎกษัตรี, หมู,พื้นหญ้า,ลายช่อดอกไม้และข้อความชื่องาน การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
10.		การหุ้มด้วยผ้ากำมะหยี่บนโครงไม้	แบบวงรี	ลายพันธุ์พฤกษา การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
11.		การหุ้มด้วยผ้าบนโครงไม้	แบบวงรี	ลายดอกลอย การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ด้านที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
12.		การปัก	แบบวงรี	หงส์และลายช่อดอกไม้ การจัดวาง	สีของลวดลาย

		ไหมบนผ้า		ลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน	กลมกลืนกับพื้นหลัง
13.		การปักไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	ผีเสื้อ,พระอาทิตย์,รัศมี,แม่น้ำและดอกไม้ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
14.		การปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	อักษรคำว่า “ศรี”,บุษบก,ฉัตร,เทวดา,ม้าและลายเส้นก้อนเมฆ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
15.		การปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	อักษรพระนามย่อ จ.ภ. ,พระมหาพิชัยมงกุฎ,ประกอบอุณาโลม,ลายอุบะและลายเถากนก การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
16.		การปักไหมบนผ้า	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า พระอาทิตย์,แม่น้ำ,ก้อนเมฆ,นกและรัศมี ด้านหลัง ข้อความอักษร ด้านหน้ามีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี มีกรอบลายข้อความชื่องาน ด้านหลังมีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลาย	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
17.		การปักไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้ารูปนกยูง,พระอาทิตย์,รัศมี แถบริบบิ้นอักษร ด้านหลังรูปไก่, อักษรคำว่า “พร”,ลูกโลกและหนังสือทั้งสองด้านมีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้านที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี

18.		การเขียนสีบนผ้าสักหลาด	แบบวงกลม	พระสาทิสลักษณ์ครึ่งองค์ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากันมีกรอบลายอักษรข้อความ	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
19.		ตัวอักษรเป็นแผ่นโลหะฉลุลายและการปักไหมบนผ้า	แบบวงรี	อักษรคำว่า “แพ ”,ข้อความชื่องานและรัศมี การจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
20.		การปักดิ้นบนผ้า	แบบวงรี	พระมหามงกุฎ และพานแว่นฟ้า การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
21.		การปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	เพชรและฉัตร การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลาย 2 ชั้น กรอบนอกลายแข้งสิงห์ หรอบในข้อความชื่องาน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
22.		ตัวอักษรเป็นแผ่นโลหะฉลุลาย ตัวเลขเป็นการพิมพ์ลายและก้อนเมฆเป็นการปักไหมบนผ้า	แบบวงรีมีขอบหยักโค้งเป็นมุมสามมุม ทั้งด้านบนและล่าง	อักษรคำว่า “โหมด”, “๒๔๖๕” ,ลายก้อนเมฆ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลาย	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี

23.		การพิมพ์ลายอักษรบนผ้าแพร	แบบวงรี	ภาษาบาลี,กรอบตาข่ายสี่เหลี่ยม, พระพุทธรูปและลายพุ่ม การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายเส้นโดยรอบ	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
24.		ด้านหน้าเป็นการปักดิ้นบนผ้าด้านหลังเป็นการพิมพ์ลายอัก-ษรบนผ้า	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า อักษรย่อ ส.ท.,บุษบก ,ฉัตร,พระอาทิตย์,พระจันทร์และลายก้อนเมฆ ด้านหลังข้อความชื่องาน ด้านหน้ามีการจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี มีกรอบลายเส้นหยักโดยรอบ ด้านหลังมีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายเถากนกโดยรอบ	ด้านหน้าสีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลังด้านหลังสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
25.		ด้านหน้าเป็นการปักดิ้นบนผ้าด้านหลังเป็นการพิมพ์ลายอัก-ษร บนผ้า	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า อักษรย่อ ส.ก.ล.และซุ้มปราสาท ด้านหลัง ข้อความชื่องาน ด้านหน้ามีการจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีกรอบลายเส้นโดยรอบด้านหลังมีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายเถากนกโดยรอบ	ด้านหน้าสีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลังด้านหลังสีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
26.		การปักไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	อักษรพระนามย่อ ช.ส. ด้วยลายเถากนกเปลว การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีกรอบลายภาษาบาลี	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
27.		การปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	อักษรข้อความ การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

ด้านที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
28.		การปัก	แบบวงรี	จักรีและอาวุธ การจัดวางลวดลาย	สีของลวดลาย

		ไหมบนผ้าแพร		แบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายแข้งสิงห์โดยรอบ	กลมกลืนกับพื้นหลัง
29.		การเขียนสีบนโลหะ	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า บุษบก,อุณาโลม,เทวดา,ม้า และลายก้อนเมฆ ด้านหลัง อักษรข้อความ ด้านหน้ามีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน ด้านหลังมีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
30.		การปักดิ้นบนผ้าต่วน	แบบวงรี	อักษรพระปรมาภิไธยย่อ อ.ป.ร.,พระมหามงกุฎ,ประกอบอุณาโลม,ซุ้มเรือนแก้ว,ลายพุ่มลอย,ก้อนเมฆ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายด้านบน เป็นหยักโค้ง ด้านล่างเป็นลายอุบะทั้งสองข้าง	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
31.		การปักดิ้นและไหมบนผ้า	แบบวงรี	พระมหามงกุฎจักรี,เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์และฉัตร การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายเส้นสังวาลย์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
32.		การปักดิ้นและไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	รัศมีและสายฟ้า การจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็น รัศมี มีกรอบลายข้อความชื่องานโดยรอบ	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

ด้านที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
33.		การปักไหมบน	แบบวงรี	พระมหามงกุกจักรี,พุ่มบังแทรก,ลายช่อกนกและลูกศรธนู การจัดวาง	สีของลวดลายกลมกลืนกับ

		ผ้า		ลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายข้อความชื่องานโดยรอบ	พื้นหลัง
34.		การปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	อักษรพระนาม “มาลินี” ,ก้อนเมฆ ,พระอาทิตย์และรัศมี การจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
35.		การปักไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรีมีลวดลายสองด้าน	ด้านหน้า ตราอาร์ม,พระเกี้ยว,ผ้าคลุมดาบ,แพะ,ลายช่อรวงข้าวและแถบริบบิ้นอักษร ด้านหลัง ข้อความชื่องาน ด้านหน้ามีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน ด้านหลังมีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
36.		การพิมพ์บนผ้าแพร	แบบวงรี	พระพรหม,ลายช่อกนกเปลว การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลาย 2 ชั้น กรอบนอกลายแข้งสิงห์ กรอบในข้อความชื่องาน	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
37.		การพิมพ์บนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	ตราอาร์ม,พระเกี้ยวบนหมอนรอง, กระต่าย,งูและลายเถาดอกไม้ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายภาษาบาลี	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้านที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
38.		การเขียนสีบนหนัง	แบบวงรี	ก้อนเมฆ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มี	สีของลวดลายเข้มกว่า

		วัว		กรอบลายอักการข้อความและลายหยักโดยรอบ	พื้นหลัง
39.		การปักดิ้นบนผ้าเยียรบับ	แบบวงรี	อักษรพระปรมาภิไธยย่อ ป.ป.ร., กรอบลายวงรี การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีกรอบลายหน้าขบและลายประจำยามก้ามปู	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
40.		การปักดิ้นบนผ้าไหม	แบบวงรี	อักษรพระปรมาภิไธยย่อ ป.ป.ร., กรอบลายวงรี การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีกรอบลายหน้าขบและประจำยามก้ามปู	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
41.		การปักไหมบนผ้าแพร	แบบวงรี	ตราอาร์ม,ศัสตราวุธ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายแข้งสิงห์โดยรอบ	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
42.		เป็นวัสดุคล้ายโลหะซึ่งเป็นการทุบให้เกิดพื้นผิว	แบบวงรี	ไม่มีลวดลาย	สีพื้นหลังสีเดียว

ด้ามที่	ใบพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี

43.		การเขียนสีบนผ้า	แบบวงรี	ก้อนเมฆและลายพระนาม “ภานุพันธุ์” การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายภาษาบาลี	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
44.		การพิมพ์บนผ้า	แบบวงรี	งูเขียวหางไหม้และพ.ศ. 2436 และ 2472 การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
45.		การปักไหมบนผ้ากำมะหยี่	แบบวงรี	จักรีและพระปรมาภิไธยย่อ 7 พระองค์ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายข้อความชื่องาน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

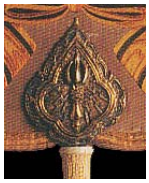
จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่าวัสดุหลักในการทำใบพัด ได้แก่ ผ้าสักหลาด ผ้าแพร ผ้ากำมะหยี่ ผ้าต่วน ผ้าเยียรบับ แผ่นโลหะ หนังวัว และวัสดุคล้ายโลหะ ส่วนกลวิธีการตกแต่งใบพัด ได้แก่ การปักไหม การปักดิ้น การปักดิ้นร่วมกับไหม การเขียนสีบนวัสดุที่เป็นผ้า โลหะ และหนังวัว แผ่นโลหะฉลุลายอักษร การพิมพ์ลายบนผ้า การทุบให้เกิดพื้นผิวบนวัสดุคล้ายโลหะ และการปักดิ้นร่วมกับการพิมพ์ลายบนผ้า

รูปแบบใบพัดจะเป็นรูปแบบวงรีเป็นส่วนมาก และมีแบบวงกลม และแบบวงรีมีขอบหยักโค้งเป็นมุม

ลวดลายและการจัดวางลวดลาย พบลวดลายของใบพัดมี 2 ลักษณะ คือ ลวดลายของใบพัดด้านเดียว จำนวน 38 ด้าม และลวดลายของใบพัดสองด้าน จำนวน 7 ด้าม ลวดลายที่ปรากฏจะมีลวดลายเกี่ยวกับเทพ ได้แก่ เทวดาและพระพรหม ลวดลายเกี่ยวกับสัตว์ ได้แก่ ช้างไอยราพต หมู หงส์ ผีเสื้อ ม้า นกยูง ไก่ แพะ กระต่าย และงู ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธี ได้แก่ พระเกี้ยว ฉัตร ฐานบุษบก บุษบก ปราสาท พระแท่น พระมหามงกุฎ มงกุฎกษัตรี พระมหาพิชัยมงกุฎ พระมหามงกุฎจักรี พานแว่นฟ้า เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ สังวาลย์ ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ทั่วไป ได้แก่ หนังสือ เพชร ลูกศรธนู ผ้าคลุม และอาวุธ ลวดลายเกี่ยวกับตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ ได้แก่ อักษรย่อ วชิระ อุณาโลม พระสาทิสลักษณ์ จักรี และตราอาร์ม ลวดลายเกี่ยวกับธรรมชาติ ได้แก่ เมฆ รัศมี ต้นไม้ พื้นหญ้า ช่อดอกไม้ ดอกไม้ พระอาทิตย์ แม่น้ำ ลูกโลก สาย ฟ้า ช่อรวงข้าว เถาดอกไม้ และพระจันทร์ ลวดลายเกี่ยวกับข้อความ ได้แก่ แถบริบบิ้นอักษร ข้อความชื่องาน อักษรคำ และอักษรบาลี ลวดลายไทย ได้แก่ ลายเถาเปลว ลายเฟื่องอุบะ ดอกลอย ลายอุบะ ลายเถาเปลว ลายพุ่ม ลายช่อกนกเปลว ลายเถากนกเปลว และลายช่อกนก ลายกรอบ ได้แก่ ลายประแจจีน ลายแถบริบบิ้น ลายเส้น ลายแข้งสิงห์ ลายข้อความ ลายตาข่ายสี่เหลี่ยม ลายเส้นหยัก ลายเถากนก ลายซุ้มเรือนแก้ว ลายซุ้มปราสาท ลายเส้นสังวาลย์ ลายภาษาบาลี ลายหน้าขบและลายประจำยามก้ามปู และไม่มีลวดลาย จำนวน 2 ด้าม การจัดวางลวดลาย ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบสองด้านเท่ากัน แบบสองด้านไม่เท่ากัน แบบการกระจายเป็นรัศมี แบบเน้นตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ และแบบเน้นข้อความ

การใช้สี ได้แก่ สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง และสีพื้นหลังสีเดียว

ตารางที่ 5 สรุปการวิเคราะห์วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย และการใช้สีของนมพัด

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
1.		การปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบกลีบบัว	ลายหน้าขบ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
2.		ดุนลายทองเหลืองประดับมุกมีการแกะสลักข้อความ	แบบกลีบบัว	อักษรข้อความ การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
3.		ด้านหน้าเป็นแผ่นโลหะฉลุลายด้านหลังดุนลายโลหะ	ด้านหน้าแบบใบเสมาด้านหลัง แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ด้านหน้าอักษรข้อความ ด้านหลังรูปหม้อน้ำและลายเถาคนกเปล้า ด้านหน้ามีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน ด้านหลังมีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีพื้นหลังสีเดียว
4.		การปักไหมบนผ้าแพร	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายหน้าขบ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
5.		การดุนลายโลหะ	แบบกลีบบัว	การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน มีกรอบลายเส้น 3 ชั้น	สีพื้นหลังสีเดียว
6.		การดุนลายโลหะ	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	ลายวัชระและรัศมีการจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์ มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
7.		การดุนลายโลหะ	แบบรูปครุฑ	รูปครุฑ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีพื้นหลังสีเดียว
8.		การดุนลายโลหะ	แบบลายก้านขด	ลายก้านขด การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีพื้นหลังสีเดียว
9.		การดุนลายโลหะ	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์มีลายขดทั้งสองข้าง	ลายก้านขด การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
10.		การดุนและฉลุโลหะ	แบบพุ่มทรงข้าวบิณฑ์	ลายนาฬิกา,ชฎา,ตัวเลข ๔ ,อักษร ร,ก และลายกนกหัวนาค การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
11.		การแกะสลักไม้	แบบคาบตับ	การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีพื้นหลังสีเดียว
12.		การดุนลายทองเหลือง	แบบวงกลมมีขอบหยักโค้งลงจากด้านบนเล็กน้อย	อักษรย่อ การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว

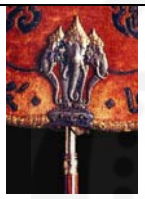
ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
13.		การแกะสลักทองเหลือง	แบบใบโพธิ์	พระอาทิตย์และรัศมี การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีพื้นหลังสีเดียว
14.		การดุนลายโลหะ	แบบวงกลม	เครื่องหมายสภากาชาดและลายประจำยามการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายเส้น 2 ชั้นโดยรอบ	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
15.		การดุนลายทองเหลือง	แบบกลีบบัว	อักษร พ.ศ. ๒๔๖๓ การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
16.	 	การดุนลายโลหะ	ด้านหน้าแบบกลีบบัวด้านข้างมีลายกนกทั้งสองข้าง ด้านหลังแบบกลีบบัวด้านบนโค้งมน	ด้านหน้า ลายหน้าวัวและลายเปลวกนก ด้านหลัง ตราประจำพระองค์, คฑา,และไม้เท้า ด้านหน้ามีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายก้านขด ด้านหลังมีการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน	สีพื้นหลังสีเดียว
17.		การดุนลายทองเหลือง	แบบดอกไม้	ลายดอกไม้การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีพื้นหลังสีเดียว

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
18.		การดุนลายโลหะ	แบบครึ่งวงรี	ตราประจำพระองค์และแถบอักษร การจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
19.		ไม่มีนมพัด	ไม่มีนมพัด	ไม่มีลวดลาย	ไม่มีนมพัด
20.		การดุนลายและการลงสีบนโลหะ	แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์	อักษรข้อความ การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
21.		การปักดิ้นบนผ้าแพร	แบบวงรี	ตัวเลข ๒๓๔ การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายเส้น 2 ชั้นโดยรอบ ด้านบนและล่างเป็นลายสี่เหลี่ยม	สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง
22.		การแกะสลักโลหะ	แบบกลีบบัวมีขอบหยักโค้งเป็นมุมสองมุมด้านล่างเป็น ลายขดเข้าไปทั้งสองด้าน	ไม่มีลวดลาย การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
23.		การเขียนสีบนโลหะ	แบบรูปเทวดา	อักษรคำว่า “จอ”,รูปเทวดาและพระแท่น การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
24.		การดุนลายโลหะ	แบบใบโพธิ์	ลายก้านขด การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายหยักโค้งโดยรอบ	สีพื้นหลังสีเดียว
25.		การดุนลายโลหะ	แบบพุ่มทรงข้าวบิณฑ์	ตัวเลข “๖๐”การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
26.		ไม่มีนมพัด	ไม่มีนมพัด	ไม่มีลวดลาย	ไม่มีนมพัด
27.		เป็นทองเหลืองดุนลายประดับมุกมีการแกะสลักข้อความ	แบบกลีบบัว	อักษรข้อความ การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
28.		การดุนลายทองเหลือง	แบบใบเสมา	อักษรพระนามย่อ อ.ด.ไขว้การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีกรอบลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
29.	 	การดุนลายโลหะ	แบบกลีบบัว	ด้านหน้า อักษรพระนามย่อ “อ.ด.” ด้านหลัง ตัวเลข “ ๒๔๖๔” ด้านหน้ามีการจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีกรอบลายแข้งสิงห์โดยรอบ ด้านหลังมีการจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายหยักโค้งโดยรอบ	สีพื้นหลังสีเดียว

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
30.		การปักไหมบนผ้าต่วน	แบบรูปช้างสามเศียร	ช้างสามเศียร การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
31.		การดุนลายโลหะและชุบทอง	แบบกลีบบัว	อักษรข้อความ การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลาย	สีพื้นหลังสีเดียว
32.		การดุนและแกะสลักโลหะก่อนนำไปชุบเป็นกะไหล่เงิน	แบบวชิระ	ลายวชิระและลายกระจังหูการจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
33.		การดุนลายทองเหลือง	แบบกลีบบัว	วงรี การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายแข้งสิงห์ 2 ชั้น	สีพื้นหลังสีเดียว
34.		การดุนและแกะสลักทองเหลือง	แบบกลีบบัว	อักษรข้อความ “งานพระเมรุ ท้องสนามหลวง ๒๔๕๘” การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลายเปลวกนก	สีพื้นหลังสีเดียว
35.		การหล่อทองเหลือง	แบบกลีบบัว	ตัวเลข “๒๔๖๘” การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร มีกรอบลาย	สีพื้นหลังสีเดียว

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
36.		การเขียนสีบนผ้าแพร	แบบรูปหงส์	รูปหงส์ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
37.		การพิมพ์บนผ้ากำมะหยี่	แบบกลีบบัว	ลวดลายนมพัดไม่ปรากฏชัดเจน ปรากฏเพียงกรอบลายเถากนกเปลว การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองด้านเหมือนกัน	สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง
38.		การหล่อโลหะสีดำ	แบบวงกลม	วงกลม การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน มีกรอบลายลูกขนาบ(ลายหน้ากระดานย่อ) โดยรอบ	สีพื้นหลังสีเดียว
39.		การหล่อโลหะ	แบบกลีบบัว	ตัวเลข “ ๗” การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
40.		การหล่อโลหะ	แบบกลีบบัว	ตัวเลข “๗”การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ มีกรอบลายแข้งสิงห์	สีพื้นหลังสีเดียว
41.		ไม่มีนมพัด	ไม่มีนมพัด	ไม่มีลวดลาย	ไม่มีนมพัด

ด้ามที่	นมพัด	วัสดุและกลวิธี	รูปแบบ	ลวดลายและการจัดวางลวดลาย	การใช้สี
42.		การดุน ฉลุและแกะสลักโลหะ	แบบมงกุฎมีลายเปลวกนกทั้งสองข้าง	มงกุฎ, อักษรข้อความและลายเถาเปลว การจัดวางลวดลายแบบเน้นกลุ่มตัวอักษร	สีพื้นหลังสีเดียว
43.		การแกะสลักโลหะ	แบบจักรี	รูปจักรี การจัดวางลวดลายแบบเน้นตราสัญลักษณ์	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
44.		การพิมพ์ลายผ้า	แบบวงกลม	อักษรพระปรมาภิไธยย่อ ป.ป.ร. การจัดวางลวดลายแบบเน้นอักษรย่อ	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง
45.		การหล่อโลหะ	แบบช้างสามเศียร	ช้างสามเศียร การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้าย - ขวาเหมือนกัน	สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่าวัสดุหลักในการทำนมพัด ได้แก่ ไม้ แผ่นทองเหลือง แผ่นโลหะ ผ้ากำมะหยี่ ผ้าแพร ผ้าต่วน ส่วนกลวิธีในการตกแต่งบนนมพัด ได้แก่ การปักดิ้นบนผ้า การปักไหมบนผ้า การเขียนสีบนโลหะ การแกะสลักบนวัสดุที่เป็นไม้และทองเหลือง การดุนลายบนวัสดุที่เป็นโลหะและทองเหลือง การดุนร่วมกับการฉลุแผ่นโลหะ การดุนร่วมกับการแกะสลักทองเหลือง แผ่นโลหะฉลุลาย การหล่อโลหะ และการประดับมุกในกรอบโลหะ

รูปแบบนมพัดจะเป็นแบบกลีบบัว ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ วชิระ มงกุฎ ใบเสมา ใบโพธิ์ ดอกไม้ ครุฑ หงส์ ช้างสามเศียร ก้านขด วงกลม วงรี และครึ่งวงรี ลวดลายและการจัดวางลวดลาย พบลวดลายของนมพัดมี 4 ลักษณะ คือ ลวดลายของนมพัดด้านเดียว จำนวน 38 ด้าม ลวดลายของนมพัดสองด้าน จำนวน 3 ด้าม แบบคาบตับ จำนวน 1 ด้ามและแบบไม่มีนมพัด จำนวน 3 ด้าม ลวดลายที่ปรากฏจะมีลวดลายเกี่ยวกับเทพ ได้แก่ เทวดา ลวดลายเกี่ยวกับสัตว์ ได้แก่ ครุฑ แพะ ช้างสามเศียร และหงส์ ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธี ได้แก่ ชฎา พระแท่น และมงกุฎ ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ทั่วไป ได้แก่ หม้อน้ำ และนาฬิกา ลวดลายเกี่ยวกับตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ ได้แก่ วชิระ ตัวเลขอักษรย่อ ตราประจำพระองค์ จักรี และเครื่องหมายสภากาชาด ลวดลายเกี่ยวกับธรรมชาติ ได้แก่ รัศมี พระอาทิตย์ และดอก ไม้ ลวดลายเกี่ยวกับข้อความ ได้แก่ อักษรคำ ข้อความชื่องาน และแถบอักษร ลวดลายไทย ได้แก่ ลายหน้าขบ ลายเถากนกเปลว ลายก้านขด ลายเถากนกหัวนาค ลายประจำยาม ลายเปลวกนก ลายกระจังหู และลายเถาเปลว ลายกรอบ ได้แก่ ลายแข้งสิงห์ ลายเส้น ลายก้านขด ลายวงรี ลายเปลวกนก ลายลูกขนาบ และลวดลายไม่ชัดเจนจำนวน 1 ด้าม การจัดวางลวดลาย ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบทั้งสองข้างเท่ากัน แบบทั้งสองข้างไม่เท่ากัน แบบกระจายเป็นรัศมี แบบเน้นตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ และแบบเน้นข้อความ

การใช้สี ได้แก่ สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง และสีพื้นหลังสีเดียว

บทที่ 5
สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร โดยคัดเลือกตาลปัตรยุคต่างๆทั้งตาลปัตรของยุคที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 และตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 – 7 ตั้งแต่ พ.ศ.2453 – 2477 จำนวน 124 ด้าม ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร โดยการวิเคราะห์ในประเด็น

1.1 โอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตร

1.2 วัสดุของตาลปัตร

1.3 กลวิธีการตกแต่งของตาลปัตร

1.4 รูปแบบของตาลปัตร

1.5 ลวดลายและการจัดวางลวดลายของตาลปัตร

1.6 การใช้สีของตาลปัตร

2. เพื่อศึกษาความแตกต่างของตาลปัตรในยุคต่างๆทั้งตาลปัตรของยุคที่1 สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 และตาลปัตรของยุคที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 ในประเด็นความเหมือนและความแตกต่างของตาลปัตรแต่ละยุค

ขอบเขตของการวิจัย

1. ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ประชากรคือ ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จำนวน 124 ด้าม แบ่งเป็น 2 ยุค คือ

1.1. การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 1

สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 จำนวน 79 ด้าม

1.2. การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 2

สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 จำนวน 45 ด้าม

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล คือ ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งเป็นแหล่งเก็บรวบรวมตาลปัตรมากที่สุดในประเทศไทย จำนวน 124 ด้าม ดังนี้

2.1.ศึกษาแหล่งข้อมูลจากเอกสารตามขอบเขตของเนื้อหาที่ค้นคว้า

2.2.สำรวจและถ่ายภาพตาลปัตรทั้ง 124 ด้าม โดยถ่ายภาพในส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตรดังนี้ ใบพัด (ด้านหน้าและด้านหลัง) และนมพัด รวมทั้งภาพโดยรวมของตาลปัตรในแต่ละด้าม และศึกษาวิเคราะห์ของแต่ละยุคและส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร

2.3.บันทึกรายละเอียดการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรของแต่ละยุคและในส่วนประกอบต่างๆ ของตาลปัตร โดยการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นของโอกาสที่สร้างถวาย วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย รวมถึงการใช้สีของตาลปัตรในยุคต่างๆ

2.4. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่มีความรู้ด้านตาลปัตร

2.5.นำภาพตาลปัตรและบันทึกรายละเอียดการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรมาวิเคราะห์ความแตกต่างของตาลปัตรในแต่ละยุค ในประเด็นความเหมือนและความแตกต่างของตาลปัตร

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในพิพิธฑภัณสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา (Desciptive Reserch) เชิงคุณภาพ (Qualitative Data) จากการเก็บข้อมูลค้นคว้าทางเอกสาร การบันทึกรายละเอียดการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตร การสัมภาษณ์และการบันทึกภาพ นำมาทำการวิเคราะห์ตามแนวการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ กล่าวคือ นำข้อมูลที่สัมพันธ์กันตามเนื้อหาแต่ละเรื่องมาเชื่อมโยงวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ เพื่อสรุปตามประเด็นปัญหาที่ระบุไว้ในความมุ่งหมายของการวิจัย โดยนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical) ประกอบรูปภาพ

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์โอกาสที่สร้างถวาย วัสดุ กลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย รวมถึงการใช้สีของตาลปัตรของยุคต่างๆของสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จำนวน 124 ด้าม ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. การวิเคราะห์ตาลปัตรของยุคที่ 1

สมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ พ.ศ. 2411 – 2453 จำนวน 79 ด้าม

โอกาสที่สร้างถวาย แยกตามงานพระราชพิธีมงคลและอวมงคล พบว่าพัดรองที่ระลึกที่สร้างถวายในงานมงคล มีจำนวน 66 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 83.5 ของจำนวนพัดทั้งหมด พัดสังเค็ดที่สร้างถวายในงานอวมงคล มีจำนวน 13 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 16.5 ของจำนวนพัดทั้งหมด ซึ่งตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์สามารถแบ่งการวิเคราะห์ในส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร ดังนี้

1. ใบพัด

1.1 วัสดุ

พบว่ามีวัสดุที่ใช้ในการทำใบพัดมากที่สุด ได้แก่ ผ้าแพร จำนวน 42 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 53.16 และน้อยที่สุด ได้แก่ ผ้าไหม จำนวน 3 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 3.79 ส่วนวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งมากที่สุด ได้แก่ การใช้ไหมร่วมกับดิ้น จำนวน 38 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 48.10 และน้อยที่สุด ได้แก่ ดิ้น จำนวน 18 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 22.78 และพบว่ามีภาพถ่ายและสีในการตกแต่งใบพัดอย่างละ 1 ด้าม

1.2 กลวิธีการตกแต่ง

พบว่ากลวิธีการตกแต่งที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้ไหมร่วมกับดิ้นในการปัก จำนวน 77 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 97.46 และพบว่ามีกลวิธีการตกแต่งด้วยการติดภาพถ่ายบนผ้าแพรและการเขียนสีบนผ้าแพรอย่างละ 1 ด้าม

1.3 รูปแบบ

พบว่ารูปแบบใบพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ แบบวงรี จำนวน 77 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 97.46 และพบว่ามีรูปแบบสี่เหลี่ยมหัวมนและแบบใบโพธิ์อย่างละ 1 ด้าม

1.4 ลวดลายและการจัดวางลวดลาย

1.4.1 ลวดลาย

พบว่าตาลปัตรมี 2 ลักษณะ คือ มีลวดลายด้านเดียว จำนวน 70 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 88.60 ของตาลปัตรทั้งหมด ส่วนที่เหลือมีลวดลาย 2 ด้าน จำนวน 9 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 11.40

พบว่าลวดลายใบพัดที่พบมากที่สุด คือ ลวดลายที่ประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธี สิ่งของและเครื่องใช้ทั่วไป ตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ และมีกรอบลายอยู่ในใบพัดเดียวกันมากที่สุด จำนวน 6 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 8.57 ของจำนวนตาลปัตรทั้งหมด และน้อยที่สุด ได้แก่ ลวดลายที่ประกอบด้วยเทพ สัตว์ ธรรมชาติ ข้อความ ลายไทย อย่างละ 1 ด้าม

1.4.2 การจัดวางลวดลาย

พบว่าการจัดวางลวดลายของใบพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน จำนวน 34 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 43.03 และน้อยที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี จำนวน 8 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 10.12

1.5 การใช้สี

พบว่าการใช้สีของใบพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลังมากที่สุด จำนวน 38 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 48.10 และน้อยที่สุด ได้แก่ สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง จำนวน 15 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 18.98

2. นมพัด

2.1 วัสดุ

พบว่ามีวัสดุที่ใช้ในการทำนมพัดมากที่สุด ได้แก่ ผ้าแพร จำนวน 28 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 35.44 และน้อยที่สุด ได้แก่ งาช้าง จำนวน 2 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 2.53 และพบว่ามีการใช้แผ่นทองแดงเป็นวัสดุที่ใช้ในการทำนมพัดจำนวน 1 ด้าม ส่วนวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งมากที่สุด ได้แก่ การใช้ไหมร่วมกับดิ้น

จำนวน 33 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 41.77 และน้อยที่สุด ได้แก่ เปลือกมุก จำนวน 3 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 3.79 และพบว่ามีการใช้สีเป็นวัสดุตกแต่งนมพัดจำนวน 1 ด้าม

2.2 กลวิธีการตกแต่ง

พบว่ากลวิธีการตกแต่งนมพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การปักดิ้นร่วมกับไหมบนผ้า จำนวน 26 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 32.91 และน้อยที่สุด ได้แก่ การแกะสลักบนงาช้าง การดุนลายบนโลหะ การหล่อบนโลหะ และการหล่อร่วมกับการแกะสลักโลหะอย่างละ 2 ด้าม และพบว่ามีกลวิธีการตกแต่งด้วยการใช้สีถมปัดบนแผ่นทองแดงและการดุนร่วมกับการแกะสลักบนโลหะอย่างละ 1 ด้าม และไม่มีนมพัด 1 ด้าม

2.3 รูปแบบ

พบว่ารูปแบบนมพัดที่พบมากที่สุดได้แก่ แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ จำนวน 49 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 62.02 และน้อยที่สุด ได้แก่ แบบหน้าขบ จำนวน 2 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 2.53 และพบว่ามีรูปแบบคล้ายกลีบบัวมีหยักเป็นมุมโค้งเข้าไปทั้งสองด้าน แบบคล้ายวงกลมมีขอบโค้งลงจากด้านบนเล็กน้อย แบบใบโพธิ์ แบบอรุณเทพบุตร และแบบพญานาคสามเศียรอย่างละ 1 ด้าม และไม่มีนมพัด 1 ด้าม

2.4 ลวดลายและการจัดวางลวดลาย

2.4.1 ลวดลาย

พบว่าลวดลายนมพัดที่พบมากที่สุด คือ ลวดลายที่ประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ข้อความและกรอบลายอยู่ในนมพัดเดียวกันมากที่สุด จำนวน 25 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 33.78 และน้อยที่สุด ได้แก่ ลวดลายที่ประกอบด้วยธรรมชาติและลายกรอบอยู่ในนมพัดเดียวกัน จำนวน 2 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 2.53 และพบว่ามีลวดลายที่ประกอบด้วยสัตว์ร่วมกับลายไทย ลวดลายข้อความร่วมกับลายกรอบ ลวดลายธรรมชาติ และลวดลายไม่ชัดเจนปรากฏอย่างละ 1 ด้าม

2.4.2 การจัดวางลวดลาย

พบว่าการจัดวางลวดลายของนมพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ จำนวน 28 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 35.44 และน้อยที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน จำนวน 3 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 3.79

2.5 การใช้สี

พบว่าการใช้สีของนมพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลังมากที่สุด จำนวน 29 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 36.70 และน้อยที่สุด ได้แก่ สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง จำนวน 11 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 13.92

2. การวิเคราะห์ตารางของยุคที่ 2

สมัยรัชกาลที่ 6 - 7 ตั้งแต่ พ.ศ. 2453 – 2477 จำนวน 45 ด้าม

โอกาสที่สร้างถวาย แยกตามงานพระราชพิธีมงคลและอวมงคล พบว่าพัดรองที่ระลึกที่สร้างถวายในงานมงคล มีจำนวน 19 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 42.22 ของจำนวนพัดทั้งหมด พัดสังเค็ดที่สร้างถวายในงาน

อวมงคลมีจำนวน 26 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 57.77 ของจำนวนพัดทั้งหมด ซึ่งตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์สามารถแบ่งการวิเคราะห์ในส่วนประกอบต่างๆของตาลปัตร ดังนี้

1. ใบพัด

1.1 วัสดุ

พบว่ามีวัสดุที่ใช้ในการทำใบพัดมากที่สุด ได้แก่ ผ้าแพร จำนวน 15 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 33.33 และน้อยที่สุด ได้แก่ ผ้าสักหลาด จำนวน 2 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 4.44 และพบว่ามี ผ้าต่วน หนังวัว วัสดุคล้ายโลหะในการทำใบพัดอย่างละ 1 ด้าม ส่วนวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งมากที่สุด ได้แก่ การใช้ไหม จำนวน 20 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 44.44 และน้อยที่สุด ได้แก่ โลหะ จำนวน 2 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 4.44

1.2 กลวิธีการตกแต่ง

พบว่ากลวิธีการตกแต่งที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้ไหมร่วมกับดิ้นในการปัก จำนวน 31 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 68.88 และน้อยที่สุด ได้แก่ การฉลุลายบนโลหะ จำนวน 2 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 4.44 และพบว่ามีกลวิธีการตกแต่งด้วยการทุบให้เกิดเป็นพื้นผิวบนวัสดุคล้ายโลหะจำนวน 1 ด้าม

1.3 รูปแบบ

พบว่ารูปแบบใบพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ แบบวงรี จำนวน 43 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 95.55 และน้อยที่สุดและพบว่ามีรูปแบบวงรีมีขอบโค้งเป็นมุมและแบบวงกลมอย่างละ 1 ด้าม

1.4 ลวดลายและการจัดวางลวดลาย

1.4.1 ลวดลาย

พบว่าตาลปัตรมี 2 ลักษณะ คือ มีลวดลายด้านเดียว จำนวน 37 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 82.22 ของตาลปัตรทั้งหมด ส่วนที่เหลือมีลวดลาย 2 ด้าน จำนวน 6 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 13.33

พบว่าลวดลายใบพัดที่พบมากที่สุด คือ ลวดลายที่ประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธีร่วมกับตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ และลายกรอบอยู่ในใบพัดเดียวกันมากที่สุด จำนวน 4 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 8.88 และน้อยที่สุด ได้แก่ ลวดลายที่ประกอบด้วยธรรมชาติและลายกรอบอยู่ในใบพัดเดียวกัน จำนวน 2 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 2.53 และพบว่ามีลวดลายที่ประกอบด้วยสัตว์ร่วมกับลายไทย ลวดลายข้อความร่วมกับลายกรอบ ลวดลายธรรมชาติ และลวดลายไม่ชัดเจนปรากฏอย่างละ 1 ด้าม

1.4.2 การจัดวางลวดลาย

พบว่าการจัดวางลวดลายของใบพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน จำนวน 29 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 64.44 และน้อยที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี จำนวน 3 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 6.66

1.5 การใช้สี

พบว่าการใช้สีของใบพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลังมากที่สุด จำนวน 22 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 48.88 และน้อยที่สุด ได้แก่ สีของพื้นหลังสีเดียว จำนวน 2 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 4.44

2. นมพัด

2.1 วัสดุ

พบว่ามีวัสดุที่ใช้ในการทำนมพัดมากที่สุด ได้แก่ โลหะ จำนวน 25 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 55.55 และน้อยที่สุด ได้แก่ ผ้ากำมะหยี่ จำนวน 2 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 4.44 และพบว่ามีวัสดุที่ใช้ในการทำนมพัด ได้แก่ ไม้ จำนวน 1 ด้าม ส่วนวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งมากที่สุด ได้แก่ สี จำนวน 5 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 11.11 และน้อยที่สุด ได้แก่ ดิ้นและเปลือกมุกอย่างละ 2 ด้าม และพบว่ามีวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งนมพัด ได้แก่ ไหม จำนวน 1 ด้าม

2.2 กลวิธีการตกแต่ง

พบว่ากลวิธีการตกแต่งนมพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การดุนลายบนโลหะ จำนวน 14 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 31.11 และน้อยที่สุด ได้แก่ การแกะสลักบนโลหะ จำนวน 2 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 4.44 และพบว่ามีกลวิธีการตกแต่งนมพัด ได้แก่ การปักไหมบนผ้า การฉลุลายบนแผ่นโลหะ การดุนร่วมกับการฉลุลายบนแผ่นโลหะ การดุนร่วมกับการลงสีบนโลหะ การดุนร่วมกับการชุบทองบนโลหะ การเขียนสีบนโลหะ การเขียนสีบนผ้า การแกะสลักบนไม้ การแกะสลักบนทองเหลืองอย่างละ 1 ด้าม

2.3 รูปแบบ

พบว่ารูปแบบนมพัดที่พบมากที่สุดได้แก่ แบบกลีบบัว จำนวน 17 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 37.77 และน้อยที่สุด ได้แก่ แบบใบเสมา แบบช้างสามเศียร และแบบใบโพธิ์ อย่างละ 2 ด้าม และพบว่ามีรูปแบบ ครุฑ หงส์ เทวดา วชิระ มงกุฎ จักรี ลายก้านขด คาบตับ ดอกไม้ วงรี และครึ่งวงรี อย่างละ 1 ด้าม และไม่มีนมพัด 3 ด้าม

2.4 ลวดลายและการจัดวางลวดลาย

2.4.1 ลวดลาย

พบว่าลวดลายนมพัดที่พบมากที่สุด คือ ลวดลายที่ประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ตราสัญลักษณ์และอักษรย่อและกรอบลายอยู่ในนมพัดเดียวกันมากที่สุด จำนวน 10 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 22.22 และน้อยที่สุด ได้แก่ ลวดลายเกี่ยวกับข้อความ และลวดลายเกี่ยวกับสัญลักษณ์และอักษรย่อ อย่างละ 2 ด้าม และพบว่ามีลวดลายที่ประกอบด้วยเทพ สัตว์ สิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธี สิ่งของและเครื่องใช้ทั่วไป ลายไทย ลวดลายธรรมชาติ และลวดลายไม่ชัดเจนปรากฏอย่างละ 1 ด้าม

2.4.2 การจัดวางลวดลาย

พบว่าการจัดวางลวดลายของนมพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน จำนวน 21 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 46.66 และน้อยที่สุด ได้แก่ การจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ จำนวน 7 ด้าม คิดเป็นค่าร้อยละ 15.55

2.5 การใช้สี

พบว่าการใช้สีของนมพัดที่พบมากที่สุด ได้แก่ การใช้สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลังมากที่สุด จำนวน 24 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 53.33 และน้อยที่สุด ได้แก่ สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง จำนวน 3 ด้าม คิดเป็นร้อยละ 66.66

3. ความเหมือนและความแตกต่างของตาลปัตรยุคที่ 1 และตาลปัตรของยุคที่ 2

3.1 โอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตร

โอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตร แยกตามงานพระราชพิธีมงคลและอวมงคล พบว่าพัดรองที่ระลึกที่สร้างถวายในงานมงคลของยุคที่ 1 มีจำนวนมากกว่าพัดสังเค็ดที่สร้างถวายในงานอวมงคล ซึ่งแตกต่างจากยุคที่ 2 ซึ่งพบว่าเป็นพัดสังเค็ดที่สร้างถวายในงานอวมงคลมากกกว่าพัดรองที่ระลึกที่สร้างถวายในงานมงคล

3.2 วัสดุของตาลปัตร

3.2.1 ใบพัด

พบว่ามีวัสดุที่ใช้ในการทำใบพัดมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ ผ้าแพร ซึ่งเหมือนกับยุคที่ 2 ที่ใบพัดส่วนใหญ่ทำจากผ้าแพรเช่นเดียวกัน และวัสดุที่พบน้อยที่สุดของยุคที่ 1 คือ ผ้าไหม ซึ่งแตกต่างจากยุคที่ 2 ที่พบว่าเป็นผ้าสักหลาดที่พบน้อยที่สุด ส่วนวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ การใช้ไหมร่วมกับดิ้น แตกต่างจากยุคที่ 2 ที่พบว่าเป็นการใช้ไหมมากที่สุด และวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งพบน้อยที่สุดของยุคที่ 1 คือ ดิ้น แตกต่างจากยุคที่ 2 ที่พบว่าเป็นโลหะที่พบน้อยที่สุด

3.2.2 นมพัด

พบว่ามีวัสดุที่ใช้ในการทำนมพัดมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ ผ้าแพร ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่นมพัดส่วนใหญ่ทำจากโลหะ และวัสดุที่พบน้อยที่สุดของยุคที่ 1 คือ งาช้าง ซึ่งแตกต่างจากยุคที่ 2 ที่พบว่าเป็นผ้ากำมะหยี่ที่พบน้อยที่สุด ส่วนวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ การใช้ไหมร่วมกับดิ้น ซึ่งแตกต่างจากยุคที่ 2 ที่พบว่าเป็นสีมากที่สุด และวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งพบน้อยที่สุดของยุคที่ 1 คือ เปลือกมุก ซึ่งเหมือนกับยุคที่ 2 ส่วนหนึ่งยังพบการใช้ดิ้นน้อยที่สุดในยุค 2 เช่นกัน

3.3 กลวิธีการตกแต่งของตาลปัตร

3.3.1 ใบพัด

พบว่ากลวิธีการตกแต่งที่พบมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ การปักไหมร่วมกับดิ้นในการปัก ซึ่งเหมือนกับยุคที่ 2 ที่ใบพัดส่วนใหญ่ใช้กลวิธีการตกแต่งดังกล่าวเช่นเดียวกัน ส่วนที่พบน้อยที่สุดของยุคที่ 2 พบว่าเป็นการฉลุลายบนโลหะและไม่พบในยุคที่ 1

3.3.2 นมพัด

พบว่ากลวิธีการตกแต่งนมพัดที่พบมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ การปักดิ้นร่วมกับไหมบนผ้า ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่นมพัดส่วนใหญ่ใช้กลวิธีการตกแต่งด้วยการ การดุนลายบนโลหะ ส่วนที่พบน้อยที่สุด

ของยุคที่ 1 คือ การแกะสลักบนงาช้าง การดุนลายบนโลหะ การหล่อบนโลหะ และการหล่อร่วมกับการแกะสลักโลหะ ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่พบการแกะสลักบนโลหะเป็นกลวิธีการตกแต่งนมพัดที่พบน้อยที่สุด

3.4 รูปแบบของตาลปัตร

3.4.1 ใบพัด

พบว่ารูปแบบใบพัดที่พบมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ แบบวงรี ซึ่งเหมือนกับยุคที่ 2 ที่ใบพัดส่วนใหญ่เป็นรูปแบบเดียวกัน ส่วนที่พบน้อยที่สุดของยุคที่ 2 พบว่าเป็นรูปแบบวงรีมีขอบโค้งเป็นมุมและแบบวงกลมและไม่พบในยุคที่ 1

3.4.2 นมพัด

พบว่ารูปแบบนมพัดที่พบมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ แบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่นมพัดเป็นแบบกลีบบัว ส่วนที่พบน้อยที่สุดของยุคที่ 1 คือ แบบหน้าขบ ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่นมพัดเป็นแบบใบเสมา แบบช้างสามเศียร และแบบใบโพธิ์

3.5 ลวดลายและการจัดวางลวดลายของตาลปัตร

3.5.1 ลวดลายของตาลปัตร

3.5.1.1 ใบพัด

พบว่าตาลปัตรมี 2 ลักษณะของยุคที่ 1 มีลวดลายด้านเดียวมากกว่าลวดลาย 2 ด้าน ซึ่งเหมือนกับยุคที่ 2 ที่ใบพัดส่วนใหญ่เป็นลักษณะเดียวกัน

พบว่าลวดลายใบพัดที่พบมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ ลวดลายที่ประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธี สิ่งของและเครื่องใช้ทั่วไป ตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ และมีกรอบลายอยู่ในใบพัดเดียวกัน ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่เป็นลวดลายประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ลวดลายเกี่ยวกับสิ่งของและเครื่องใช้ในพระราชพิธีร่วมกับตราสัญลักษณ์และอักษรย่อ และลายกรอบอยู่ในใบพัดเดียวกัน

3.5.1.2 นมพัด

พบว่าลวดลายนมพัดที่พบมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ ลวดลายที่ประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ลวดลายเกี่ยวกับข้อความและกรอบลายอยู่ในนมพัดเดียวกัน ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่เป็นลวดลายประกอบกันหลายลวดลาย ได้แก่ ตราสัญลักษณ์และอักษรย่อและกรอบลายอยู่ในนมพัดเดียวกัน และน้อยที่สุดของยุคที่ 1 คือ ลวดลายที่ประกอบด้วยธรรมชาติและลายกรอบอยู่ในนมพัดเดียวกัน ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่เป็นลวดลายเกี่ยวกับข้อความ และลวดลายเกี่ยวกับสัญลักษณ์และอักษรย่ออยู่ในนมพัดเดียวกัน

3.5.2 การจัดวางลวดลายของตาลปัตร

3.5.2.1 ใบพัด

พบว่าการจัดวางลวดลายของใบพัดที่พบมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาไม่เท่ากัน ซึ่งเหมือนกับยุคที่ 2 ที่ใบพัดส่วนใหญ่เป็นการจัดวางลวดลายแบบเดียวกัน และน้อยที่สุดของยุคที่ 1 คือ การจัดวางลวดลายแบบการกระจายเป็นรัศมี ซึ่งเหมือนกับยุคที่ 2 เช่นกัน

3.5.2.2 นมพัด

พบว่าการจัดวางลวดลายของนมพัดที่พบมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ การจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่เป็นการจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน และน้อยที่สุดของยุคที่ 1 คือ การจัดวางลวดลายแบบด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากัน ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่เป็นการจัดวางลวดลายแบบเน้นข้อความ

3.6 การใช้สีของตาลปัตร

3.6.1 ใบพัด

พบว่าการใช้สีของใบพัดที่พบมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ การใช้สีของลวดลายอ่อนกว่าพื้นหลัง ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่เป็นการใช้สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง และน้อยที่สุดของยุคที่ 1 คือ สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่เป็นสีของพื้นหลังสีเดียว

3.6.2 นมพัด

พบว่าการใช้สีของนมพัดที่พบมากที่สุดของยุคที่ 1 คือ การใช้สีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลังมากที่สุด ซึ่งเหมือนกับยุคที่ 2 ที่นมพัดส่วนใหญ่เป็นการใช้สีแบบเดียวกัน และน้อยที่สุดของยุคที่ 1 คือ สีของลวดลายกลมกลืนกับพื้นหลัง ซึ่งแตกต่างกับยุคที่ 2 ที่เป็นสีของลวดลายเข้มกว่าพื้นหลัง

อภิปรายผล

โอกาสที่สร้างถวายของตาลปัตร

ในงานพระราชพิธีสำคัญพระมหากษัตริย์มักโปรดเกล้าฯ ให้สร้างตาลปัตรเป็นพิเศษถวายแด่พระสงฆ์สมณศักดิ์พระราชาคณะขึ้นไป ตาลปัตรจึงเป็นเครื่องใช้ที่มักโปรดให้สร้างขึ้นถวายแด่พระสงฆ์ในงานพระราชพิธีทั้งในพระราชพิธีมงคลและอวมงคล โดยเฉพาะงานพระราชพิธีที่พบว่ามีการสร้างตาลปัตรขึ้นในโอกาสที่สร้างถวายในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา เริ่มมีการถวายพัดรองในพระราชพิธีต่างๆดังนี้ งานมงคล เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมโภชสิริราชสมบัติ เฉลิมพระสุบรรณบัฏ ขึ้นพระตำหนัก ฉลองพระชนมายุ หรือเฉลิมพระชนมพรรษา พระราชพิธีโสกันต์ งานฉลองพระราชลัญจกร งานสมภาคาภิเศก งานทวีธาภิเศก งานมหาสมณุตมาภิเศก เป็นต้น งานอวมงคล เช่น งานพระเมรุหรืองานพระศพ

วัสดุของตาลปัตร

ตาลปัตรเป็นของใช้ประจำอย่างหนึ่งของพระสงฆ์จึงมีการคิดค้นวัสดุ ออกแบบ และตกแต่งให้งดงามและมีคุณค่าตามกำลังทรัพย์และแรงศรัทธาของผู้ถวาย จึงเกิดธรรมเนียมการถวายตาลปัตรที่งดงามให้เหมาะสมกับสมณศักดิ์ โดยมีระเบียบแบบแผนว่าตาลปัตรแบบใดควรถวายแด่พระ ภิกษุที่มีสมณศักดิ์

ระดับชั้น ดังนั้นในประเทศไทยพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์และประชาชนทั่วไปมักทำตาลปัตรถวายพระที่นิมนต์มาประกอบพิธีกรรม ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล ตาลปัตรมักจะเป็นของที่ระลึกที่สำคัญส่วนหนึ่งในงานพิธี ตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่1 – 3 จึงเริ่มจากความศรัทธาของฆราวาสที่ศรัทธาเมื่อเห็น ว่าตาลปัตรเป็นของอย่างหนึ่งที่พระสงฆ์ใช้ จึงคิดนำพัดของตนที่ใช้อยู่ซึ่งอาจจะทำมาจากไม้ไผ่สานหรือทำจากขนนกนำไปถวายให้พระสงฆ์ใช้ถือแทนพัดที่ทำจากใบตาล อาจจะถวายด้วยตนเองหรือทายาทนำของบิดามารดาที่ล่วงลับแล้วไปถวาย เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับบิดามารดาของตน ต่อมาวัสดุที่ใช้ทำดังตาลปัตรได้เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ โดยมีการพัฒนาเช่นเดียวกับงานศิลปกรรมอื่นๆที่งดงามและหายาก เช่น ไม้ไผ่สาน งานสาน ขนนก ผ้าแพรอย่างดี ผ้าโหมดอย่างดีและมีการประดับตกแต่งด้วยการปักดิ้นทอง ปักไหมหรือการประดับอัญมณีต่างๆสุดแต่ผู้ศรัทธาจะสร้างถวาย

กลวิธีการตกแต่งของตาลปัตร

กลวิธีการตกแต่งของตาลปัตรเป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์และเรื่องราวของสังคม และวัฒน-ธรรมไทยที่มีที่มาที่ไปในองค์ประกอบอย่างเป็นรูปธรรมในงานวิจิตรศิลป์จะด้วยการปัก การถัก การเย็บได้ในงานละเอียดประณีตทุกขั้นตอน และดูเหมือนจะเป็นงานที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นชาติ ที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ต่อเนื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 5 นิยมใช้พัดรองแทนครั้งแรกกลวิธีการตกแต่งของตาลปัตรทำด้วยผ้าเลี่ยนหรือผ้าลาย โดยนำมาหุ้มโครงไม้ไผ่ ต่อมาจึงเริ่มมีการตกแต่งให้สวยงามมากขึ้น เช่น มีการปักเป็นลวดลายเฉพาะ งานที่ใช้ตาลปัตรนั้น พัดรองที่ตกแต่งด้วยการปักเป็นครั้งแรกนั้นน่าจะเป็นของหลวงที่สั่งทำมาจากเมืองจีนในสมัยรัชกาลที่ 5โดยอักษร จ.3 ตัว ใต้พระเกี้ยวยอดซึ่งเป็นพัดรองที่ใช้เป็นที่ระลึกเป็นพระราชทานในงานขึ้นพระที่นั่งวโรภาสพิมาน อย่างไรก็ดีพัดรองนิยมสร้างกันมาตั้งแต่ พ.ศ.2446 เป็นต้นมา เพื่อใช้เป็นที่ระลึกในการต่าง ๆ อาทิ งานเฉลิมพระชนมพรรษา การขึ้นตำหนักใหม่ การพระราชพิธีโสกันต์ตลอดทั้งงานพระเมรุ ซึ่งเรียกว่าพัดสังเค็ดนั้นก็นิยมส่งแบบลายออกไปสิ่งทอพัดเข้ามาจากประเทศจีนและประเทศญี่ปุ่นด้วย การตกแต่งพัดรองในระยะแรกยังคงปักดิ้นเป็นพื้น เพราะช่างไทยมีความชำนาญในเทคนิคนี้ส่วนการปักไหมในระยะแรกสั่งมาจากจีนเป็นส่วนใหญ่ต่อมาในปี พ.ศ.2426 ลองฝึกหัดปักไหมกันเองบ้างแต่นิยมปักนูนสูงมาก ตัวอย่างการปักพัดรองลักษณะนี้คือพัดรองงานฉลองพระราชลัญจกรสำคัญของแผ่นดินเนื่อง ในวโรกาสที่รัชกาลที่ 5 ทรงครองราชย์สมบัติครบหมื่นวัน ปี พ.ศ.2438 และเป็นช่วงสมัยที่ช่างปักภาพและลวดลายบนพัดรองนิยมการหนุนลายให้สูงมากที่สุด ซึ่งทำให้ช่างเขียนที่ออกแบบร่างภาพ และลวดลายรู้สึกกันทั่วไปว่าการที่ช่างปักทำนูนมากเกินไปมีส่วนลดคุณค่า ทำลายความงดงามลงไปมาก สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงเล็งเห็นฝีมือการปักไหมของไทยยังด้อยกว่าเพื่อนบ้าน จึงทรงส่งนักเรียนไทยไปศึกษาที่ญี่ปุ่นเมื่อ พ.ศ.2446 อีกทั้งยังทรงจ้างครูญี่ปุ่นมาสอนวิชาเย็บปักถักร้อยที่โรงเรียนราชินีด้วย ต่อมาวิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 6 – 7 ว่าทรงนำช่างปักชาวญวนเข้ามาชุบเลี้ยงเป็นช่างสะดึงหลวง และทรงโปรดให้ช่างในราชสำนักได้รับการอบรมและเรียนรู้การปัก จึงเกิดการเปลี่ยนวิธีการปักไหม ปักดิ้นใหม่โดยใช้วิธีการปักแบบญี่ปุ่นหรือแบบ ญวน ฉะนั้นพัดรองในยุคหลัง

จึงเปลี่ยนมาปักแบบเรียบพองาม หลังปี พ.ศ.2446 เป็นต้นมา เป็นสมัยที่มีการสร้างพัดรองกันมากที่สุด โดยมีการสร้างเพื่อประกอบงาน 2 ประเภทคือ งานมงคลและงานอวมงคลต่อมายุคหลังๆ ความนิยมในการทำพัดรองประกอบงานต่างๆมีมากขึ้น จึงมีการนำเทคนิคการสร้างภาพบนพัดใหม่ๆเข้ามา เช่น การพิมพ์รูปสีด้วยพิมพ์หิน การเขียนระบายสี หรือการนำหนัง พลาสติกพิเศษ และโลหะเข้ามามีส่วนในการประดิษฐ์ โดยขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของช่าง

รูปแบบของตาลปัตร

วิวัฒนาการของตาลปัตรในสมัยรัชกาลที่ 4 จึงเป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบของตาลปัตรอย่างมาก เพราะพระสงฆ์ในสมันนั้นนิยมการถือนำพัชนีแทนตาลปัตรกันอย่างแพร่ หลายซึ่งพัชนีนี้มีรูปแบบใบงองุ้มด้ามยาวคล้ายจวักที่ใช้ตักแกง เดิมใช้โบกสำหรับรำเพยลม รัชกาลที่ 4 จึงมีประกาศพระราชปรารภชี้ความน่าเกลียดของพัชนีดังกล่าวขึ้น พร้อมแสดงพระราชดำริที่จะสร้างพัดรูปหน้านางให้พระสงฆ์ใช้ถือพัดรองแทนในพระราชพิธีต่างๆ รูปแบบของพัดรองนั้นเท่าที่พบโดยส่วนใหญ่จะเป็นรูปแบบพัดหน้านางหรือแบบวงรี มีการเปลี่ยนแปลงกันไปตามสมัยนิยม แต่แบบของพัดที่ทำขึ้นนั้นจะต้องเป็นแบบที่ถูกต้อง คือ เป็นแบบพัดหน้านาง ถ้าหากเปลี่ยนเป็นมียอดแหลม หรือรูปพัดขนนกพระท่านไม่ใช้ และลวดลายก็ต้องเป็นไปในทางพระ ถ้าลวดลายเป็นรูปคน พระสงฆ์ก็ไม่ใช้เช่นเดียวกัน รูปแบบของตาลปัตรในส่วนของใบพัด ส่วนใหญ่จะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน แต่ในส่วนของนมพัด และด้ามพัดจะมีความแตกต่างกันไปตามการออกแบบในแต่ละยุค โดยเฉพาะในส่วนของนมพัดจะมีพัฒนาการทางด้านรูปแบบที่หลากหลายและน่าสนใจ เช่น รูปแบบทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ รูปแบบวงกลม รูปแบบสัตว์ เป็นต้น

ลวดลายและการจัดวางลวดลายของตาลปัตร

ตาลปัตรในสมัยรัตนโกสินทร์ ส่วนใหญ่จะมีอยู่ 2 งาน คือ งานมงคลและงานอวมงคล โดยลวดลายที่ปรากฏบนตาลปัตรถือเป็นงานที่มีความเกี่ยวเนื่องกับสังคมไทยมาช้านาน สามารถสื่อถึงเรื่องราวและความสำคัญของพระราชพิธีต่างๆ โดยแสดงเนื้อหาสาระและประวัติเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการผูกลวดลายไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล ตาลปัตรถือว่าเป็นการจัดวางลวดลายในเนื้อที่จำกัด มีการออกแบบลวดลายในขอบ เขตที่แน่นอน และบางด้ามมีลวดลายริมหรือกรอบลายร่วมด้วย

การใช้สีของตาลปัตร

การใช้สีของตาลปัตรจะมีความแตกต่างกันในแต่ละยุคและโอกาสที่นำไปใช้ เช่น การใช้สีวรรณะร้อน โดยเฉพาะสีแดงซึ่งมีความเชื่อว่าเป็นสีที่แสดงถึงความเป็นพระมหากษัตริย์ หรือการเน้นสีตามประเภทที่ใช้ เช่น พัดสังเค็ด จะเน้นพื้นที่เป็นสีดำ อันเป็นตัวแทนแห่งความทุกข์ เป็นต้น ความสำคัญของสีที่ใช้ของตาลปัตรนั้น เกิดจากความเชื่อในเรื่องความหมายของสี ซึ่งในแต่ละเชื่อชาติให้ความหมายที่แตกต่างกัน ซึ่งคนไทยส่วนใหญ่มีความเชื่อในเรื่องความหมายของสี ดังเช่น สีขาว หมายถึง ความบริสุทธิ์ สะอาด สีแดงหมายถึง ความเด็ดขาด ความสามัคคีและอันตราย สีดำ หมายถึง ความตาย ความทุกข์ สีน้ำเงิน หมายถึง ความเป็นผู้นำ สีเขียว หมายถึง ความปลอดภัย ความสุขสมบูรณ์ เป็นต้น ซึ่งความ

เชื่อในเรื่องดังกล่าวนั้นโดยส่วนใหญ่อาจเกิดขึ้นจากอิทธิพลของศาสนา ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการใช้สีของลวดลายในพัดรองจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อที่มีต่อศาสนา

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยทางศิลปศึกษา ผู้วิจัยจึงเสนอแนะในด้านการนำไปใช้ในการเรียนการสอนดังนี้

1. ให้ความรู้ด้านประวัติความเป็นมา รวมถึงพัฒนาการในด้านกลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย อีกทั้งการใช้สีของการออกแบบตาลปัตรในยุคต่างๆ โดยเผยแพร่ทั้งภายในและภายนอกสถานศึกษา เพื่อให้เยาวชน ประชาชนและผู้ที่สนใจทั่วไป ได้ความรู้ความเข้าใจ และซาบซึ้งในคุณค่าของผลงานทางภูมิปัญญาของช่างไทยในอดีต เพราะโดยส่วนใหญ่ความรู้ความเข้าใจด้านตาลปัตรยังไม่เป็นที่แพร่หลายเท่าที่ควร และเพื่อเป็นการอนุรักษ์ในภูมิปัญญาไทยนี้

2. การนำความรู้เกี่ยวกับด้านกลวิธีการตกแต่ง รูปแบบ ลวดลายและการจัดวางลวดลาย อีกทั้งการใช้สีของตาลปัตร ไปประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนการสอนด้านการออกแบบลวดลาย เพื่อเป็นการอนุรักษ์ พัฒนาและเผยแพร่ภูมิปัญญาไทยในด้านการออกแบบลวดลายของตาลปัตรนี้

ข้อเสนอแนะสำหรับวิจัย

ผลจากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับตาลปัตรสมัยกรุงรัตนโกสินทร์พบว่า ตาลปัตรเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากวัสดุที่เสื่อมสลายได้ง่าย ทำให้ตาลปัตรที่สำคัญหลายด้ามไม่สามารถนำมาเป็นหลักฐานในการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ได้ กอปรยังมีตาลปัตรที่จัดแสดงในวัดและสถานที่ต่างๆอยู่อีกหลายแห่ง แต่ยังขาดเอกสารในด้านประวัติความเป็นมา และข้อมูลในด้านการวิจัยที่เกี่ยวข้องอยู่มาก จึงควรมีการศึกษาวิเคราะห์ตาลปัตรในแหล่งสถานที่สำคัญๆในประเทศ เพื่อเป็นข้อมูลให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนกวดี ชูชัยยะ; และ กฤษฎา บุณยสมิต. (2549). *ประวัติศาสตร์ไทย สมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม 1 รัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 3*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ

กรมศิลปากร. (2525). *ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 3 ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรม กรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

----------. (2531). *ศิลปกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม*.คณะกรรมการดำเนินงานฉลองพระชนมายุครบ 90 พรรษา สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ (วาสนมหาเถระ) สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก ในพระบรมราชูปถัมภ์ วันพุธที่ 2 มีนาคม 2531. กรมศิลปากร.

----------. (2531). *ลวดลายตัวภาพในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์ประกอบนิทรรศการพิเศษ เนื่องในโอกาสเทศกาลปุริมพรรษา และวโรกาสพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก 27 กรกฎาคม - 29 กันยายน 2531.

----------. (2542). *นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ. หน้า 10 – 12.

----------. (2544).*ของเก่าเล่าเรื่อง*. กรุงเทพฯ : หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2544 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ.

----------. (2545).*ห้องจัดแสดง"ประวัติศาสตร์ไทย"*.กรุงเทพฯ:พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร. หน้า 4 – 8.

----------. (2547). *นานาสาระวัฒนธรรมไทย*.กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

กองพิพิธภัณฑ์การศึกษา กรมวิชาการ. (2517).*พัดยศและต้นไม้สำคัญในพุทธประวัติ*.กรุงเทพฯ : เอกสารประกอบการจัดนิทรรศการ ศาลาวันเด็ก.

โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*.พิมพ์ครั้งที่ 2 .กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติง.

----------. (2542). *รายงานการวิจัย การศึกษาสิ่งแวดล้อมประเภทศิลปกรรม ของวัด 17 แห่งในเขตดุสิต กรุงเทพมหานคร*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในนามคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี.(2549). *ช่างสิบหมู่*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 5. (2525).สมุดภาพเครื่องประดับมุกกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. (2525).สมุดภาพจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์.

กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.(2549). *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ฉบับเสริมการเรียนรู้ เล่ม 4.* กรุเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์.

งานบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์. (2544).*แผนกลยุทธ์ เพื่อการพัฒนาพหุศิลปศึกษา.* โครงการร่วมมือระหว่างสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (สกศ.) สำนักนายกรัฐมนตรี. กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยเพื่อการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษ ด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง (สวพทศ.) และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จำนงค์ ทองประเสริฐ. (2534). *ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในเอเชียอาคเนย์.* กรุงเทพฯ องค์การค้าคุรุสภา.

จินตนา กระบวนแสง. (2533).*พัดรองที่ระลึกงานพระราชพิธีสำคัญในรัชกาลปัจจุบัน.*กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2532). *ศิลปะประจำชาติ.* กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2521). *โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุ กระทรวงศึกษาธิการ อยู่อย่างไทย บทโทรทัศน์.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี.

ชำนาญ เล็กบรรจง. (2540). *รายงานการวิจัยเรื่อง การศึกษาลักษณะและรูปแบบลวดลายประดับสถาปัตยกรรมทางศาสนาในภาคอีสาน.* มหาสารคาม : ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

โชติ กัลยาณมิตร. (2548). *พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง.* กรุงเทพฯ : สารคดี.

ณัฏฐภัทร จันทวิช.(2538).*ตาลปัตรพัดยศ ศิลปบนศาสนวัตถุ.*กรุงเทพฯ : ริเวอร์ บุ๊ค.

----------. (2545).*ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณ จากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.* สำนักโบราณคดีพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. หน้า 92 – 99.

----------. (2547 , กรกฎาคม – สิงหาคม). *ตาลปัตร - พัดรอง นิตยสารศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.* 47(4) : 101 – 102.

ดวงจิตร จิตรพงศ์ , หม่อมเจ้าหญิง. (2502). *ตาลปัตร พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพหม่อมราชวงศ์ โต จิตรพงศ์ ป.จ. ในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ณ สุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 14 มีนาคม พ.ศ.2502.*กรุงเทพฯ : ท่าพระจันทร์.

ถนอม ชาภักดี. (2544).*จินตภาพ เรื่องอำนาจทางวัฒนธรรมของภัณฑรักษ์ ในวงการศิลปะ ของ ถนอม ชาภักดี.* งานบัณฑิตศึกษา. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทวีเดช จิ๋วบาง.(2537). *ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ทวีศักดิ์ ญาณประทีป.(2531).*พจนานุกรมนักเรียนฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ.2530.*กรุงเทพฯ : วัฒนา-

พาณิช.

ทองเจือ เขียดทอง.(2549). *ภาพปักจากการปักผ้า ประณีตศิลป์ทรงคุณค่าของแผ่นดิน*. กรุงเทพฯ : นิทรรศการจิตรกรรมต้นแบบผ้าปักไทย เพื่อมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาท โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี วันที่ 15 – 24 สิงหาคม 2549.

ธีรยุทธ สุนทรา. (2542). *พุทธศาสนามหายานในประเทศไทย จีนนิกายและอนัมนิกาย*. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏพระนคร.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง.(2546).*หลักการศิลปะ*.กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

น. ณ ปากน้ำ. (2518). *วิวัฒนาการลายไทย*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. (2542). *ลายศิลป์ไทย*.กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

บุญมา แจ่งฉายา. (2533). *ศิลปะลายไทย*. เพชรบุรี : ภาควิชาศิลปะศึกษา คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สหวิทยาลัยทวารวาดีเพชรบุรี วิทยาลัยครูเพชรบุรี.

เบญจมาส แพทอง. (2550). *ความรู้เรื่อง พระราชพิธี ประเพณีและพิธีกรรม*. กรุงเทพฯ : ศยาม.

ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ. (2538). *ลายไทย ภาพไทย*. กรุงเทพฯ : ที เอ ลิฟวิ่ง จำกัด.

ปัญญา เทพสิงห์. (2548).*ศิลปะเอเชีย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระคณานัมสมณาจารย์ (โผเรียน เป้า). (2535). *ประวัติคณะสงฆ์อนัมนิกายในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : หนังสือที่ระลึกงานสมณศักดิ์เป็นพระราชาคณะ 16 พฤษภาคม 2535.

พระธรรมกิตติวงศ์. (2540 , 4 กรกฎาคม). *ตาลปัตรพัดยศ ศาสนวัตถุที่น่าอัศจรรย์*.วารสารราชบัณฑิตยสถาน. 22 (4) : 3 – 8.

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตโต). (2525). พุทธธรรม. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

พระโสภณคณาภรณ์ (ระแบบ ฐิตญาโณ). (2529). *ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา*. กรุงเทพฯ : สภาการศึกษามหามกุฏราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์ วัดบวรนิเวศวิหาร.

พีนาลิน สาริยา.(2549).*การออกแบบลวดลาย*.กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ภุชชงค์ จันทวิช.(2550 , 28 เมษายน). *ครบเครื่องเรื่องลายคราม " ตาลปัตรสมเด็จครูคู่แผ่นดิน "*. หนังสือพิมพ์เดลินิวส์. 21 (16) :35.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์.(2545).*ศิลปะ : ศิลปศึกษา*.กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มานพ ถนอมศรี.(2546).*ศิลปะสำหรับครู*. กรุงเทพฯ : สิปประภา.

ไมตรี เกตุขาว. (2540). *การศึกษาลวดลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เลิศพงศ์ ชีวพัฒนพันธุ์. (2541). *เครื่องไม้ทั่วไป (ศห.2108)*.กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2544). *การออกแบบทัศนศิลป์ VISUAL DESIGN เรื่องเครื่องเงิน เครื่องทองและอัญมณี*. เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการ เรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์ในยุคโลกาภิวัตน์ 16 – 17 สิงหาคม 2544. กรุงเทพฯ : สาขาวิชาการออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2519). *ศิลปชาวบ้าน*.กรุงเทพฯ: สุริยบรรณ.

----------. (2531). *สาระน่ารู้ในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2544 , 9 – 10 สิงหาคม). *การออกแบบทัศนศิลป์*. เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการ หน้า 13.กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------.(2544). *ศิลป : อนาคต*. หนังสือวิชาการ โครงการศิลปกรรมระหว่างชาติ ครั้งที่ 4 28 สิงหาคม – 8 กันยายน 2544.กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิโรจน์ อินทนนท์. (2548). *ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย*. เชียงใหม่ : ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วีณา มิ่งขวัญ.(2545). *การออกแบบลวดลาย*.เอกสารประกอบการสอน รายวิชา การออกแบบลวดลาย กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา. หน้า 85 – 96.

ราชบัณฑิตยสถาน.(2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542*.กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ราชบัณฑิตยสถาน.(2525). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525*. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2546). *ทัศนศิลป์ปริทัศน์*.กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2547). *เส้นสายลายไทย ชุดลายไทยฉบับสมบูรณ์ 1*. กรุงเทพฯ: เศรษฐศิลป์.

สกุลตา เลิศวัฒนานุวัฒน์. (2548). *การศึกษาวิเคราะห์เครื่องถ้วย ในพิพิธภัณฑ์เฉลิมพระเกียรติ หกรอบรัชกาลที่ 9 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร*.ปริญญานิพนธ์ กศ.ม (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร.

สโมสรศิลปวัฒนธรรม. (2548 , สิงหาคม). *ตาลปัตรช้างมงคล งานศิลป์ในศาสนา นิตยสารศิลปวัฒนธรรม*. 26 (10) : 28.

สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัดิ์กุล. (2529). *การออกแบบลวดลวดลาย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สันติ เล็กสุขุม. (2548). *ศิลปะรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

----------. (2546). *ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

----------. (2546). *ศิลปวัฒนธรรมไทย ฉบับพิเศษ ลีลาไทย*. กรุงเทพฯ : มติชน.

สันติ์ แสวงบุญ. (2515). *ทำเนียบพัดยศสมณศักดิ์*.กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา.

สารคดี. (2537 ,กรกฎาคม). *เรื่องราวและลวดลายของพัดตาลปัตร*.นิตยสารสารคดี.10 (113) : 175.

สิริวัฒน์ คำวันสา,รองศาสตราจารย์. (2548). *ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : สหธรรมิก.

สุชาติ หงษา. (2550). *ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ลำดับเหตุการณ์ พุทธสถาน คัมภีร์ และนักปราชญ์สำคัญ*. กรุงเทพฯ : ศยาม.

สุธา ลีนะวัต. (2533). *การศึกษาวิเคราะห์งานออกแบบด้านจิตรกรรมและงานปักพัดรอง (ตาลปัตร)ในฝีพระหัตถ์สมเด็จบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*. วิทยานิพนธ์ (ประวัติศาสตร์ศิลปะ).กรุงเทพฯ : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2549). *สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ " สมเด็จครู " นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม*. กรุงเทพฯ : มติชน.

สุวัฒน์ แสนขัติ. (2545). *จิตรกรรมไทย พุทธศิลป์* .กรุงเทพฯ : เทนเดอร์ ทัช.

เสรี เรืองเนตร์.(2549). *ศิลปะประยุกต์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์

อภัย นาคคง. (2526). *ความรู้เบื้องต้นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ*.พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : วัฒนาการพิมพ์

อภิรัติ โสพศ.(2549).*ศิลปะประดิษฐ์*.กรุงเทพฯ :โอเดียนสโตร์.

อัจฉรา วรรณสถิตย์. (2544). *การออกแบบทัศนศิลป์ VISUAL DESIGN เรื่องบทบาทของผ้าตัดเสื้อ*. เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการ เรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์ในยุคโลกาภิวัตน์ 16 – 17 สิงหาคม 2544. กรุงเทพฯ : สาขาวิชาการออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อัจฉรา ไศละสูต. (2524). *การออกแบบลายผ้าและเทคนิคการพิมพ์*. กรุงเทพฯ : สหประชาพานิชย์.

อารี สุทธิพันธ์. (2535). *ศิลปนิยม*.พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์

อุทัย สินธุสาร. (2521). *สารานุกรมไทย*. (เล่ม 4). กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544).*พัฒนาการทางสังคม – วัฒนธรรมไทย*.กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง .

ภาคผนวก

บัญชีศิลปโบราณวัตถุที่จัดแสดง ณ พระที่นั่งพรหมเมฆฯ ชั้นบน ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	นอกตู้	พัดโบกพม่าใบลาน	ส.180 ก.45	ใบลาน,ไม้	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
พช. 424 ตู้ 387	ฐ.1/19	พัดรองงานฉลองพระที่นั่งจักรีมหา-ปราสาท พ.ศ.2425 ด้ามและนมถมปัดนมตราจักร สีน้ำเงิน	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.2/19	พัดรองงานบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 5 พ.ศ.2416 ตราพานเกล้า พื้นผ้าต่วนสีเขียว ด้ามบัวงา ด้ามด้านหนึ่งจำหลักเป็นรูปอักษรไขว้ ส.พ.ป.ม.จ.ร.	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.3/19	พัดรองงานฉลองพระที่นั่งเวหาจำรูณ พ.ศ. 2432 ด้านหนึ่งพื้นตาดสีเหลืองจารึกอักษรตัวแดง อีกด้านหนึ่งตาดสีแดง ลายมังกรกับเฆม ด้ามไม้	ส.95	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
		พัดขนนก		ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ 388	ฐ.1/20	พัดรองงานรัชมงคล คราวเสด็จกลับจากยุโรป พ.ศ.2450 พื้นสีแดง ตรานารายณ์ทรงสุบรรณ ด้ามไม้ดำบัวทองเหลือง	ส.99	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.2/20	พัดรองงานรัชมงคล คราวเสด็จกลับจากยุโรป พ.ศ.2450 พื้นสีเขียว ตรานารายณ์ทรงสุบรรณ ด้ามไม้สันเลี่ยมงา บัวทองเหลือง	ส.99	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.3/20	พัดรองงานรัชดาภิเษก พ.ศ.2436 พื้นสีแดง ตราดารา จ.ป.ร. ด้ามไม้ดำสันชำรุด	ส. 94.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ 389	ฐ.1/21	พัดรองงานสมภาคาภิเษก รัชกาลที่ 5 เท่ารัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2426 พื้นกำมะหยี่สีแดง ปักรูปช้าง 5 เศียร	ส. 98.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
		กับตรามหามงกุฎฉัตรคู่ และลายก้านขด ยอดลายมีรูปช้างเผือก มีปักเป็นรูปช้างเศียรเดียวด้วย ด้ามไม้ดำสันงากลึง				
	ฐ.2/21	พัดรองงานสมภาคาภิเษก รัชกาลที่ 5 เท่ารัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2438 พื้นผ้าตาดสีเขียว ปักเป็นรูปตราพานรัศมีช้าง 3 เศียร รูปทหารโบราณ 2 คน ฉัตร 1 คู่	ส. 97.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.3/21	พัดรองงานทวีธาภิเษก ในรัชกาลที่ 5 เสมอด้วยสองเท่ารัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2442 พื้นผ้าตาดสีเขียว ปักลายก้านขดกับรูปครุฑจับนาคหิ้ว ด้ามไม้ทารักประดับมุก	ส. 97.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ 390	ฐ.1/22	พัดรองงานสมภาคาภิเษก รัชกาลที่ 5 เสมอด้วยรัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2439 พื้นผ้าตาดสีแดง ปักลายก้านขดและตรามงกุฎบนพานแว่นฟ้าและมีฉัตร 1 คู่ นมปักอักษร จ.ป.ร สันเลี่ยมงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.2/22	พัดรองงานพระราชกุศล ทรงพระราช-ทานอุทิศถวายฉลองพระเดชพระคุณในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระปิตุลาธิราชและสมเด็จพระไปยิกาธิราชในการซึ่งทรงปรารภอุดมสถานบรมราชประมัติ พ.ศ. 2443 ณ พระที่นั่งจักรีมหา-ปราสาท พื้นแพรติดกำมะหยี่เป็นรูปเมฆกับมีรูปพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท และรูปพระแท่นเศวตฉัตรด้ามไม้ สันเลี่ยมงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ.3/22	พัดรองงานสมภาคาภิเษก รัชกาลที่ 5 เสมอด้วยรัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2439 พื้นผ้าตาดสีเขียว ปักลายก้านขด ตอนกลางปักรูปปราสาท 2 ข้าง ทำรูปฉัตร ด้ามไม้ สันชำรุด	ส.94	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ 391	ฐ.1/23	พัดรองงานสมภาคาภิเษก รัชกาลที 5 เสมอด้วยรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2428 พื้นกำมะหยี่สีเลือดหมู ปักลายก้านขด และตรามงกุฎรัศมีบนพานแว่นฟ้ากับรูปสัตว์สองข้าง ด้ามประดับมุก สันเลี่ยมงา	ส.100	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.2/23	พัดรองงานทวีธาภิเษก รัชกาลที่ 5 เสมอด้วยสองเท่ารัชกาลที่ 4 พ.ศ.2446 พื้นผ้าตาด ปักลายกนกตอนกลางผ้าตาดสีกรมท่า ปักอักษร จ.ป.ร.และมงกุฎ ขอบสีกรมท่าปักเส้นขด ด้ามไม้ สันเลี่ยมทองเหลืองนมทองเหลือง	ส.95	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.3/23	พัดรองงานสมภาคาภิเษก รัชกาลที่ 5 เสมอด้วยรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2440 พื้นสักหลาดสีเขียว ปักลายก้านขดและตรามงกุฎรัศมีบนพานแว่นฟ้ากับรูปฉัตร 2 ข้าง ด้ามประดับมุก สันเลี่ยมงา	ส.99	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้392 (289)	ฐ.1/24	พัดรองปีฉลู พ.ศ.2436 พื้นสีน้ำเงิน ปักตราวัว ตรามือพนมและตรา จ. ป.ร. มงกุฎ ด้ามไม้ดำ สันเลี่ยมงา	ส.39	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.2/24	พัดรองงานพระราชอุทิศพระราชกุศลถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศ-หล้านภาลัย พ.ศ.2452 พื้นสีเขียว ปักรูปซุ้มเรือนแก้ว ปราสาทกับมงกุฎ ด้ามไม้ดำ สันงา	ส.39	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ.3/24	พัดรองงานปีฉลู 2446 พื้นสีน้ำเงิน ปักรูปวัวกับ จ.ป.ร. มงกุฎ ด้ามไม้ดำสันชำรุด	ส.40	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ 392	ฐ.9/36	พัดรองงานสมภาคาภิเษก รัชกาลที่ 5 เสมอด้วยรัชกาลที่ 2 พื้นสีเขียว ปักตรามหามงกุฎ อักษร อ.ป.ร. กับ จ.ป.ร. ภายในซุ้มเรือนแก้ว ข้างหนึ่งเป็นรูปหนุมาน อีกข้างหนึ่งเป็นรูปครุฑ บัวหน้าสิงห์ ด้ามงา จำหลักคอทองเหลือง ด้านหลังเป็นรูปกอบัว พ.ศ.2452	ส. 97.5 ก. 35.7	ผ้า	รัตนโกสินทร์	เป็นของสมเด็จพระมหาสมณ-เจ้ากรมพระยาวชิรญาณ-วโรรส รับมาจากสมเด็จพระวัชรญาณวงศ์ วัดบวรนิเวศ-วิหาร เมื่อ 31 กรกฎาคม 2474
ตู้ 393	ฐ.1/25	พัดรองของหลวงพระราชทานเมื่องานฉลองวัดราชประดิษฐ์สถิตมหา-สีมารามในรัชกาลที่ 5 ปีระกา พ.ศ.2428 พื้นผ้าตาดสีแสด ปักลายเถาใบและผลองุ่นกับตรามงกุฎรัศมีบนพานแว่นฟ้า สองข้างพานมีรูปฉัตร ด้ามไม้ สันเลี่ยมงา	ส. 94.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.2/25	พัดรัตนารายณ์ ของพระปลัดทองนอก -ราชการวัดประยูรวงศ์ พื้นสีน้ำเงินตอนกลางปักเป็นรูปวงกลม ภายในวงกลมปักอักษร ป.ป.ร.ขอบปักลายเส้นขอบและลายขด	ส. 93.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	เจ้าคุณเทพโมลีถวาย
	ฐ.3/25	พัดรองงานฉลอง วัดเบญจมบพิตร พื้นปักด้วยดิ้นทองตลอด กับปักไหมลายนาคขดเลข 5 และรูปมงกุฎรัศมี ด้ามไม้ สันเลี่ยมงา บัวไม้ ประดับมุกเป็นรูปพระพุทธรูป พ.ศ.2443	ส. 98.2	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ 394	ฐ.1/26	พัดรองงานพระบรมศพพระบาท-สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	ส.84	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
		พ.ศ.2453 พื้นสีดำ ปักลายรูปอักษร จ.ป.ร. กับมงกุฎทรงโกศ สองข้างทำเป็นรูปฉัตร คอทองเหลืองจำหลักลายด้ามไม้ สันเลี่ยมทองเหลืองจำหลัก				
ตู้ 376 (ชั้นบน)	ฐ.1/27	พัดรองงานพระราชพิธีโสกันต์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามหา-วชิราวุธ พ.ศ.2435 พื้นผ้าตาดสีม่วง ปักรูปรัศมีอักษรย่อ ม.ว.กับมงกุฎจักรี ด้ามไม้ สันเลี่ยมงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.2/27	พัดรองงานเฉลิมพระสุพรรณบัตรสมเด็จพระโอรสาธิราชเจ้า เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ พ.ศ.2443 พื้นสีแดงปักเป็นรูปรัศมีและตราจุลจอมเกล้าและสังวาลย์กับตรามงกุฎจักรี บัวและด้ามโลหะ	ส.102	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.3/27	พัดรองงานฉลองพระชนม์พรรษาสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ พ.ศ.2447 พื้นสีน้ำเงินตรงกลางปักดวงตรากับมงกุฎ ปักลายหน้าสิงห์ ด้ามไม้ สันเลี่ยมงา	ส.100	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ 375 (ชั้นบน)	ฐ.1/28	พัดรองงานพระเฉลิมพระชันษาสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ พ.ศ.2445 ผ้าตาดสีน้ำเงิน ตอนกลางปักเป็นรูปมงกุฎอักษรย่อ ม.ว. ขอบปักลายนาคนมปักลายสิงห์ ด้ามไม้ สันเลี่ยมงา	ส.100	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.2/28	พัดรองงานพระบรมราชาภิเษก-สมโภช ร.ศ.130 พ.ศ.2454 พื้นผ้าสีดำ ปักรูปวัชระภายในรูปโดมบนช้าง 3 เศียร มีรูปเทวดาเชิญ ฉัตร 3 ชั้นสองข้างนมประดับมุกกรอบทองเหลืองคอทองเหลืองจำหลัก ด้ามประดับมุก สันเลี่ยมทองเหลือง จำหลัก	ส. 92.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ.3/28	พัดรองเฉลิมพระชันษาสมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ พ.ศ. 2452 พื้นตาดสีม่วง ปักรูปฉัตรสองชั้น บนรูปนาคไขว้ ขอบปักรูปเหรา บัวทองเหลือง 7 แฉก ด้ามไม้ สันเลี่ยมทองเหลือง	ส.100	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ กุญแจ 374	ฐ.2/29	พัดรองรัตนาภรณ์ ชั้นที่ 4 รัชกาลที่ 6 ตรงกลางปักตรา จ.ป.ร.พื้นสีเหลือง ริมปักเป็นลายริ้วดำ 2 ชั้น บัวนมรูปครุฑทองเหลือง ด้ามไม้ สันทองเหลือง คอทองเหลือง	ส.97	ผ้าทองเหลือง	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระสังฆราชเจ้ากรมหลวง-ชินวรศิริวัฒน์ประทาน
	ฐ.1/29	พัดรองงานเฉลิมพระตำหนักจิตรลดารโหฐานพ.ศ.2456 พื้นสีเหลืองแดง คอทองเหลือง ด้ามไม้ สันเลี่ยมงา ปักรูปครุฑด้วยไหมสีแดง	ส.103	ผ้าทองเหลือง	รัตนโกสินทร์	เจ้าคุณพระพิมลธรรม วัดมหาธาตุ ฯ
ตู้ 373	ฐ.1/30	พัดรองงานเฉลิมรัชกาลที่ 6 เสมอด้วยรัชกาลที่ 2 พ.ศ.2468 พื้นผ้าต่วนสีน้ำเงิน ตอนกลางปักเป็นรูปแตรด้วยไหมขาว รูปพระมหามงกุฎจักรีรองพระบาท รูปพระขรรค์และบาทพระกร ริมปักเครื่องสังวาลย์ นมทองเหลือง ด้ามไม้	ส.100	ผ้าทองเหลือง	รัตนโกสินทร์	ของสมเด็พระวันรัตน(จ่าย) วัดเบญจมบพิตร กรมสังฆการ กระทรวงธรรมการ ส่งมาเมื่อ 16 พฤศจิกายน 2471
	ฐ.2/30	พัดรองเฉลิมรัชกาลที่ 6 พ.ศ.2468 เสมอด้วย รัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2468 พื้นต่วนสีโศก ตอนกลางปักอักษร จ.ป.ร.ใต้มหามงกุฎ ภายใต้ซุ้มเรือนแก้ว บัวช้างสามเศียร บัวหลังทองเหลือง ด้ามไม้ สันทองเหลือง	ส. 100.5	ผ้าทองเหลือง	รัตนโกสินทร์	กรมสังฆการ กระทรวงธรรมการ ส่งมาเมื่อ 16 พฤศจิกายน 2471
	ฐ.3/30	พัดรองงานพระบรมศพพระบาท-สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	ส. 98.5	ผ้าทองเหลือง	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
		พื้นแพรสีน้ำเงิน ขอบปักริ้วสีขาวและแดง บัวรูปวัชระ (สายฟ้า) กะไหล่เงิน ทองเหลือง คอทองเหลือง ด้ามไม้				
ตู้ กุญแจ 372 ตู้ 296 ชั้น 1	ฐ1/31	พัดรองรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 7 ชั้น 2 พื้นผ้าสีแสดเหลือบเหลือง ตอนกลางปัก ป.ป.ร. บัวนิเกิล คอนิเกิล ด้ามไม้สันนิเกิล	ส. 94.5	ผ้า และโลหะ	รัตนโกสินทร์	รับมาจากกระทรวง
	ฐ.2/31	พัดรองพระบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พื้นสีเขียว ปักเป็นรูปฉากสามศร ใต้มหามงกุฎกับจักรี สองข้างปักรูปจามร บัวทองเหลือง คอทองเหลืองด้ามไม้เคลือบสีทรายทอง สันทองเหลือง	ส. 96.5	ผ้าและโลหะ	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.3/31 112/2471	พัดรองรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 7 ชั้น 3 พื้นสีเลือดหมู ตอนกลางปัก ป.ป.ร. สีเขียว บัวนิเกิล คอนิเกิล ด้ามไม้สันนิเกิล	ส.95	ผ้าและโลหะ	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ. 4/31	พัดรองปีมะเส็ง พ.ศ.2472 พื้นสีเหลืองพิมพ์รูปงูตอนกลางที่บัว ปักอักษร ป.ป.ร. ด้ามไม้ แก้ว สันงา	ส. 97	ผ้าและโลหะ	รัตนโกสินทร์	กองพระราช-กุศล กระทรวงวังส่งมา เมื่อ 27 กรกฎาคม พ.ศ.2472
ชั้น 2	ฐ. 18/31	ด้ามพัดลายรดน้ำ	ย.55	ไม้	รัตนโกสินทร์	พระภิกษุเจียร เขียวหนู ให้
ตู้ กุญแจ 370 ตู้ 297 ชั้น1	ฐ. 1/32	พัดรองงานพระมหาสมณุตมาภิเษก พ.ศ.2453 พื้นผ้าต่วนสีเหลือง ตอนกลางปักเป็นรูปเศวตรฉัตร ไหมสีขาว ภายใต้เศวตรฉัตรเป็นรูปอาทิตย์อุทัย ดิ้นทองและภายใต้อาทิตย์อุทัยเป็นอักษรไขว้ “มหาสมณ-ตมาภิเศก 2453” บัวปักอุณาโลม ด้ามไม้ สันงา	ส. 94.5	ผ้าและโลหะ	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
ตู้ กุญแจ 372 ตู้ 296 ชั้น 1	ฐ.2/32	พัดรองงานมหาสมณุตมาภิเศก สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยา-ปวเรศวริยาลงกรณ์ พื้นผ้าต่วนสีเหลืองแก่ ตอนกลางปักรูปเศวตรฉัตร 5 ชั้น ภายใต้เศวตรฉัตรปักเป็นตัวอักษรว่า “ มหาสมณุตมาภิเศก รัตนโกสินทร์ศก 110 ”บัวปัก ด้ามไม้สีเหลือง สันงา	ส. 97	ผ้าและโลหะ	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระสังฆราช-เจ้า กรมหลวงชินวร ศิริวัฒน์ ประทานเมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2471
ตู้ กุญแจ 370 ตู้ 297 ชั้น 1	ฐ. 3/32	พัดรองงานพระบรมศพสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณ-วโรรส เมื่อ พ.ศ. 2465 พื้นผ้าตาดสีขาว ตอนกลางปักเป็นรูปเศวตรฉัตร 5 ชั้น ภายใต้เศวตรฉัตรเป็นรูปอาทิตย์อุทัย นมปักเป็นเลข ภายในวงกลมคอหุ้มผ้า ด้ามไม้ สันงา	ส. 98.5	ผ้าและโลหะ	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ กุญแจ 369 ตู้ 298 ชั้น 1	ฐ. 1/33	พัดรองงานพระชนม์มายุครบ 28 ปี ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระจักรพรรดิพรรดิพงศ์ พื้นผ้าตาดสีน้ำเงิน ปักรูปต่างๆ พื้นพวงมาลา ดอกสีเหลือง ใบสีเขียว จักรมีปีก รูปโลกและริบบิ้น อักษรว่า “ การทำบุญอายุครบ 28 ปี มีนาคม 245 ” คองา ด้านไม้ สันงา	ส. 104.5	ผ้าและงา	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระพุทธโฆษา-จารย์ วัดเทพศิรินทร์ ถวาย
	ฐ.2/33 207/2471	พัดรองสมโภชศพระปฏิมากรทั้ง 5 พระองค์ และงานขึ้นพระตำหนักภิรมย์ประยูรพันธ์ พื้นผ้าตาดสีแดง ปักรูปมงกุฎ มหาจักรี จักรมีปีก เครื่องอาวุธต่างๆ และตราอาร์ม ด้ามไม้มีสีดำ สันงา	ส. 101.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดเทพศิ-รินทร์ ถวายเมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม2471
ตู้ กุญแจ 368 ชั้น 1	ฐ.3/34	พัดรองงานตั้งกรมและขึ้นวังใหม่ของสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข พ.ศ. 2430 พื้นผ้าตาดสีเขียว ปักเป็นรัศมีรูปมหามงกุฎ บัวและด้ามไม้ทำเป็นลายขด	ส.103	ผ้าและโลหะ	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ.1/34	พัดรองของสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข ไม่ทราบงาน พื้นผ้าตาดสีโศก ปักรูปมหามงกุฎรัศมีตราอาร์ม 2 ข้างตรงอาร์มเป็นรูปทหารหาบบัว โลหะ ตราอาทิตย์อุทัย คอโลหะ ด้ามไม้มีดำ สันโลหะ พ.ศ.2462	ส.100	ผ้าและโลหะ	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.2/34	พัดรองฉลองพระชนมายุครบ 60 ปี ของสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข พ.ศ. 2462 พื้นผ้าตาดสีเหลือง ปักเป็นรูปรัศมีอาทิตย์อุทัย และน้ำ กับเมฆ บัวหน้าวัว ด้ามไม้ สันทองเหลือง	ส.95	ผ้าและโลหะ	รัตนโกสินทร์	เป็นมรดกของสมเด็จพระ-วันรัตน์ (จ่าย) วัดเบญจมบพิตร รับมาจากพระเทพมุนีเมื่อวันที่ 26 ตุลาคม 2471
	ฐ.4/34	พัดรองงานพระเมรุสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข พ.ศ. 2472 พื้นผ้าตาดสีเหลือง เขียนลายเมฆและอักษรพระนามบัวเป็นรูปจักรี คอโลหะ ด้ามไม้ สันทองเหลือง	ส.95	ผ้าและโลหะ	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ กุญแจ 388 ตู้ 300	ฐ.11/36	พัดรองตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ จุลจอมเกล้า พื้นสีบานเย็นปักเป็นรูปสังวาลย์ ดาราและสายสะพาย จุลจอมเกล้าปักสีเทา ปักรูปตรีเป็นเศียรช้าง 3 เศียร ด้ามไม้ สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.13/36 253/2470	พัดรองราชอิสริยาภรณ์ช้างเผือก พื้นสีบานเย็น ปักเป็นรูปดาราสายสะพายสังวาลย์ เครื่องราชอิสริยาภรณ์ช้างเผือก นมสีเทา ปักอักษร ส.พ.ป.ม.จ ด้ามไม้สีดำแดง สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ของสมเด็จพระพุทธโฆษา-จารย์ วัดระฆังโฆสิ-ตาราม
	ฐ.4/38	พัดรองตราพระราชสัญจกร พระบรม-ราชโองการ พื้นสีบานเย็น ปักอักษรขอมภายในกรอบสี่เหลี่ยม ที่ขอบ	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ของสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (ทัต)

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
		กรอบปักรองพระบาท แส้จามรี พระขรรค์แกะลายกนก นอกกรอบปักเป็นลายกนก บัวสีเทา ด้ามไม้ สันงา				วัดมหาธาตุ ถวาย
	ฐ.6/36	พัดรองพระราชลัญจกรมงกุฎ พื้นสีบานเย็นปักรูปสังวาลย์มงกุฎ และรูปมงกุฎราชกุทาร ช้าง ช้างปักเป็นลายเถาดอก และใบไม้ บัวสีฟ้า ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.1/35	พัดรองพระราชลัญจกรนพรัตนมุกจร กระทรวงเกษตรพณิชการ พื้นผ้าต่วนสีบานเย็น ปักตรา 9 ดวง ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้สีดำ สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	เจ้าคุณพระธรรมวโรดม วัดพระธาตุ
ตู้ กุญแจ 383 ตู้ 300	ฐ.1/36	พัดรองตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์มงกุฎสยาม พื้นสีบานเย็น บัวสีฟ้า ปักอักษร 7 ล จ.ป.ร. ด้ามไม้ดำแดง สันงา	ส. 98.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระ-พุทธโฆษา-จารย์(แพ) วัดสุทัศน์ ถวาย
	ฐ.3/36	พัดรองตราพระราชลัญจกร สำหรับพระองค์ พื้นสีบานเย็น ปักตรามหามงกุฎรัศมีบนพานแว่นฟ้า ด้านข้างปักรูปฉัตร 7 ชั้น นมสีน้ำเงิน ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระมหาวีระวงศ์ (เฮง) โสมนัสฯ ถวาย
	ฐ.7/36	พัดรองตราพระราชลัญจกร ประจำรัชกาล พื้นสีบานเย็น ปักรูปตราอาร์มประจำรัชกาล นมสีเขียวอ่อน ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระ-พุทธโฆษา-จารย์(เขียว) มอบ
	ฐ10/36	พัดรองพระราชชลัญจกรไอยราพต พื้นสีบานเย็น ปักรูปปราสาทบนหลังช้าง 3 เศียร ยืนบนฐานข้างๆ มีฉัตร 7 ชั้นและ 5 ชั้น นมสีเทา ด้ามไม้ สันงา	ส. 97.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ของสมเด็จพระมหาสมณ-เจ้ากรมพระ-วชิรญาณ-วโรรส

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ.8/36	พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์มหาจักรีบรมราชวงศ์ พื้นสีบานเย็น ปักรูปจักรี บัวสีฟ้าอ่อน ปักรูปเบญจราช-กกุธภัณฑ์ ด้ามไม้ สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.12/36	พัดรองรัตนาภรณ์รัชกาลที่ 6 พื้นสีม่วง ปักตรามหามงกุฎรูปตรีและอักษร ร.6 บัวทองเหลือง จำหลักเป็นรูปเข็มข้าหลวงเดิม ด้ามงา	ส.95	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระสังฆราชเจ้ากรมหลวงชินวรศิริวัฒน์ประทาน
	ฐ.2/36	พัดรองตราพระราชลัญจกร อักษรนามกรุง พื้นสีบานเย็น ปักอักษรนาม-กรุงภายในรูปสี่เหลี่ยม ข้างปักดอกใบพุทธรักษาและดอก กับใบโสน บัวสีฟ้าหม่น ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.14/36	พัดรองพระราชอิสริยาภรณ์ นพรัตน์ราชวราภรณ์ พื้นสีบานเย็น ปักรูปดารา สังวาลย์และสายสะพาย เครื่องนพรัตน์ราชวราภรณ์ บัวสีน้ำเงิน ปักอุณาโลม ด้ามไม้ สันงา	ส. 98.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระสังฆราช-เจ้ากรมหลวงชินวรศิริวัฒน์ประทาน
	ฐ.5/36	พัดรองตราพระราชลัญจกรสยามโลกัตคราช ปักอักษรภายในกรอบสี่เหลี่ยม ภายในกรอบมีรูปรองพระบาท ธารพระกร พระขรรค์และแส้จามรี ข้างๆกรอบเป็นลายดอกไม้และใบไม้ บัวสีเทา ด้ามไม้สีดำแดง สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระวันรัตน์(จ่าย) วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม
	ฐ. 16/36	พัดรองพระราชลัญจกรมหาอุณาโลม พื้นสีบานเย็น ปักรูปอุณาโลมแดงภายในกรอบดอกบัว บัวสีฟ้าอ่อน ด้ามไม้ สันงา	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้กุญแจ 301	ฐ. 12/35	พัดรองตราพระคชสีห์ กระทรวงกลาโหม พื้นสีบานเย็น ปักรูปพระคชสีห์ยืนบนแท่น ข้างๆ ปักลายก้านขด บัว	ส. 97.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
ตู้ 385		สีบานเย็น ปักตัวอักษรชื่อพัดและนาม กระทรวง ด้ามไม้ดำแดง สันงา				
	ฐ. 9/35	พัดรองตราพระรามทรงรถ กระทรวงโยธาธิการ พื้นสีบานเย็น ปักตราพระรามทรงรถ ลายก้านขด บัวสีน้ำเงิน ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ดำแดง สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.5/35	พัดรองตราบัวแก้ว กระทรวงการต่างประเทศ พื้นสีบานเย็น ปักรูปดอกบัว ตอนกลางปักรูปเทวดา บัวปักสีเขียวอ่อน ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ดำแดง สันงา	ส. 98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ. 10/35	พัดรองตราพระนารายณ์เกษียรสมุทร กระทรวงยุทนาธิการ พื้นปักสีขาวและน้ำเงิน ขอบสีบานเย็น ปักตราพระนารายณ์และนาค ลายก้านขด บัวสีชมพู ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้สีดำและสีแดง สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.15/36	พัดรองตราพระราชลัญจกรพระครุฑพ่าห์	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (แสง) วัดราชบูรณะมอบให้
	ฐ. 2/35	พัดรองพระราชลัญจกรตราจันทร - มณฑล กระทรวงยุติธรรม พื้นผ้าต่วนสีบานเย็น ปักตราราชรถเทียบม้าขาว มีกระต่ายอยู่ท้ายรถ ข้างๆปักลายกนกก้านขด บัวปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้สีดำแดง สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ กุญแจ 301ตู้ 385	ฐ.45/500 45/2500	พัดรองงานฉลอง 25 ทศวรรษ ด้านหน้าสีเหลืองหลังม่วง	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	พระมหาสมพงษ์รูปโชติ วัดเบญจมบพิตรฯ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
						พระนคร ให้เมื่อ 19 มิถุนายน 2500
	ฐ. 11/35	พัดรองตราเทพยดาทรงนนทิการ กระทรวงวังพื้นสีบานเย็นปักรูปเทพยดาทรงนนทิการ ซึ่งยืนบนแท่นข้างๆ ปักลายก้านขด บัวสีฟ้าอ่อน ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ดำแดง สันงา	ส. 98.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.13/35	พัดรองตรานารายณ์ทรงราหู สภานายกรัฐมนตรี พื้นสีบานเย็น ปักรูปนารายณ์ 4 กร ถือตรี คฑา จักร และสังข์ ทรงราหูอมจันทร์ข้างๆ ปักลายก้านขด บัวสีฟ้าอ่อน ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ดำแดง สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ.3/35	พัดรองตราสุริยมณฑล กระทรวงพระคลังมหาสมบัติ พื้นผ้าต่วนสีบานเย็น ปักตรามหาพิชัยราชรถเทียบราชสีห์ มีนกยูงอยู่ท้ายรถ ข้างๆ ปักลายกนกก้านขด บัวพื้นสีเทาปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ดำแดง สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 4/35	พัดรองตราพระเพลิงทรงระมาด กระทรวงธรรมการ พื้นสีบานเย็น ปักตราพระเพลิงถือจักร และพระขรรค์ ขี่ระมาด ข้างๆปักลายกนกก้านขด บัวสีบานเย็น ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม่สีดำแดง สันงา	ส. 98.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ กุญแจ 301 ตู้ 385	ฐ 6/35	พัดรองตราพระยมขี่สิงห์ กระทรวง-นคร พื้นสีบานเย็น ปักตราพระยมขี่สิงห์ ข้างๆปักลายก้านขด บัวสีน้ำเงินอ่อน ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ดำแดง สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ 7/35	พัดรองตราพระพรหมนั่งแท่นกระทรวงบุรษาธิการ พื้นสีบานเย็น ปักรูปพระพรหมนั่งแท่น ข้างๆปักลายก้านขด บัวสีฟ้า ด้ามไม่สีดำแดง สันงา	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระพุทธโฆษา - จารย์ ถวายครั้งเป็นพระสาสนโสภณ วัดเทพศิรินทร์
	ฐ 8/35	พัดรองตราพระราชสีห์ กระทรวงมหาดไทย พื้นสีบานเย็น ปักรูปพระราชสีห์ ข้างๆปักลายก้านขด บัวสีน้ำเงิน ปักอักษรชื่อพัด ด้ามไม้ดำแดง สันงา	ส. 98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ กุญแจ 303 ตู้ 386	ฐ 1/37	พัดรองงานศพคณะเจ้าจอมมารดาสำลี ร.ศ.120 (พ.ศ.2445) พื้นผ้าตาดสีดำ ปักรูปปราสาท 9 ห้องและลายกนกดิ้นทอง บัวปักลายหน้าสิงห์ ด้ามไม้สีดำ สันงา	ส. 97.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	เจ้าคุณพระเทพมุนี วัดเบญจมบพิตร - ดุสิตวนาราม ถวาย
	ฐ 2/37	พัดรองงานศพหม่อมสุภาพกฤษดากร ณ อยุธยา ในกรมพระนเรสวรฤทธิ์ ตราหงส์และตรดอกไม้ทองเหลือง ด้ามไม้สีดำแดง สันทองเหลือง	ส. 98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 3/37	พัดรองงานศพเจ้าจอมเอื้อนรัชกาลที่ 5 พ.ศ.2470 พื้นผ้าตาดสีม่วง ปักอักษรนามไขว้ (เอื้อน) ภายในของรัศมี และปักลายกนก บัวปักกนก ด้ามไม้สีดำแดง สันงา	ส. 96.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	พระเทพมุนี วัดเบญจมบพิตร - ดุสิตวนาราม ให้
	ฐ 4/37	พัดรองงานทำบุญวันเกิดเจ้าจอมมารดาแพร ครบรอบ 60 ปี พื้นสีน้ำเงิน กลางพื้นแดงตัดอักษรโลหะ (นม) กับเลขไขว้ ปักลายรัศมีคอโลหะ ด้ามไม้สีดำ สันงา	ส. 99	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ 5/37	พัดรองงานศพพระยาทิพย์โกษา ร.ศ.180 พื้นสีแดง ปักรูปต้นไม้ 3 ต้นกับหมู บัวปักหน้าสิงห์ ด้ามไม้สีดำแดง สันงา	ส 98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 6/37	พัดรองงานศพเจ้าพระยาภานุวงศ์ พื้นสักหลาดสีเขียว ปักตราอาร์ม เป็นเสื้อ ภายในตราอาร์ม ปักรูปพระ-อาทิตย์และรูปดอกบัว บัวปักหน้าสิงห์ ด้ามไม้สีดำแดง สันงา	ส 98.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	พระพุทธ-วิริยากร วัดโสมนัสวิหาร ให้
	ฐ 7/37	พัดรองงานแซยิดเจ้าจอมมารดาชุ่ม ร.ศ.123 ครบ 61 ปี พื้นผ้าตาดสีน้ำเงิน ปักตัวอักษรขอม บัวทองด้ามเหลือง สันทองเหลือง	ส. 96	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 8/37	พัดรองงานศพหม่อมเล็กภานุพันธ์ พ.ศ.2461 พื้นผ้าตาดสีดำ ปักพระอาทิตย์อุทัย รูปใบโพธิ์ อยู่ในกรอบกระจก ด้ามไม้สีดำแดง สันงา	ส. 94.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระ-พุทธโฆษจารย์ ถวายเมื่อวันที่ 15 มกราคม 2571
	ฐ 9/37	พัดรองงานศพเจ้าจอมมารดารโหมด พ.ศ.2465 พื้นแพรปักลายกนก และเลข 2465 ตอนกลางติดอักษรว่า “ รโมด ” โลหะ บัวทองเหลือง คอทองเหลือง ด้ามไม้สันงา	ส. 98.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 10/37	พัดรองงานศพคุณหญิงทรามสงวน อภัยรณฤทธิ์ พื้นหน้าเขียนลายเทพและหนังสือ บัวโลหะสีดำ ด้านหนังสือสีเหลือง ด้ามไม้ สันงา	ส. 98.2	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระ-พุทธโฆษา-จารย์ วัดเทพ-ศิรินทร์ ถวาย
	ฐ 11/37	พัดรองเมรุสมเด็จพระบรมมหาศรีสุริยวงศ์ พ.ศ.2427 รูปใบโพธิ์ พื้นผ้าตาดสีเหลือง ปักลายเครือเถาและรูปหน้าคน ด้ามไม้ สันงา	ส. 94	ผ้า	รัตนโกสินทร์	พระพุทธ-วิริยาการ วัดโสมนัสวิหาร ถวายเมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2471

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ 12/37	พัดรองพื้นผ้าแพรสีแสด ปักรูปเทวดาและกวาง ด้ามไม้ สันงา	ส. 96.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 13/37	พัดรองงานบำเพ็ญกุศลครบ 40 ปี พ.ศ.2456 พื้นสักหลาดสีเหลือง ตอนกลางพิมพ์อักษร ของกรมหลวงปราจีนกิติบดี ใต้รูปมงกุฎ ด้ามไม้สีเหลือง สันงา	ส. 94.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	พระเทพมุนี วัดเบญจมบพิตร - ดุสิตวนาราม ถวายเมื่อวันที่ 17 มกราคม 2524
	ฐ 14/37	พัดรองงานศพเจ้าจอมมารดาเปี่ยม ร.ศ.120 พื้นผ้าตาดสีแดงไม่มีลาย บัวโลหะ สลักโปร่ง จารึกอักษรบอกงาน คอทองเหลือง ด้ามไม้ สันงา	ส. 101	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 15/37	พัดรองงานศพเจ้าพระยาภาสกรวงศ์ พ.ศ.2485 พื้นผ้าตาดสีดำ เป็นรูปนกยูงและพระอาทิตย์อุทัย บัวทองเหลือง คอทองเหลือง สันทองเหลือง ด้านหลังเขียนรูปไก่ตีนหนึ่งเหยียบหนังสือ อีกตีนหนึ่งเหยียบลูกโลก	ส. 102	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 16/37	พัดรองงานศพพระยาประภาสกรวงศ์ วรวุฒิภักดี พ.ศ.2451 พื้นผ้าตาดสีขาว ตอนกลางปักตราอาร์มบนตราอาร์ม ปักรูปหงส์ ภายในตราอาร์มปักพระอาทิตย์ ไก่และตัวอักษรย่อข้างๆ ตราอาร์มปักรูปนกและดอกไม้ บัวไม้ ด้ามไม้ สันงา	ส. 98.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	พระครูสุนทร-ธรรมรส เจ้าคณะรองจังหวัดชลบุรี ถวายเมื่อ 2471
	ฐ 17/37	ตาลปัตรใบลาน ข้างๆปัก	ส. 90.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	พระองค์เจ้าหญิงมาลิกา กรุงกัมพูชา คิดประดิษฐ์ขึ้นส่งมาอุทิศต่อ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
						พระมหาสมณ-เจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส / สมเด็จพระสังฆราชเจ้าปะทานให้รักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
	ฐ 18/37	พัดรองงานฉลองกรุงเทพฯครบ150 ปี พื้นผ้ากำมะหยี่สีเขียว ตอนกลางปักรูปจักรี ปักอักษรพระนามทั้ง 7 รัชกาล ปักอักษรบอกชื่องาน บัวรูปช้างสามเศียร โลหะสีขาว คอทองเหลือง ด้ามไม้สีดำ สันงา	ส. 96.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	กระทรวงวังส่งมา เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2475
ตู้ กุญแจ 304 ตู้ 361 บน	ฐ 18/40	พัดรองงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้าสิธาทิพย์รัตน์ พ.ศ.2466 พื้นผ้าตาดสีน้ำเงิน ตอนกลางปักรูปปราสาทและอักษร ส.ท. นม ทองเหลือง ด้ามไม้ สันทองเหลือง	ส.99	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ (นำไปอนุรักษ์ 2 มิถุนายน 2532)
	ฐ 5/40	พัดรองงานเฉลิมพระชนมายุสมเด็จ-พระมาตุฉาเจ้าบรมราชเทวีครบ 60 ปี (พ.ศ.2467) พื้นผ้าแพรสีเหลืองปักอักษรดำ คำโคลง นมมุก กรอบทอง-เหลือง คอทองเหลือง สันทองเหลือง	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 6/40	พัดรองงานเฉลิมพระสุบรรณบัตรและขั้นตำหนักสมเด็จพระนางเจ้า-สุขุมาลมารศรี พ.ศ.2466 พื้นขอบนอกผ้าตาดสีเทา กลางผ้าตาดสีแดง ปักตรามหามงกุฎไว้บนพานแว่นฟ้า บัว ทองเหลือง คอทองเหลือง ด้ามไม้ สันทองเหลือง จารึกอักษรบอกชื่องาน	ส.96	ผ้า	รัตนโกสินทร์	นำไปอนุรักษ์ 2 มิถุนายน 2537

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
ตู้ กุญแจ 304 ตู้ 361 ชั้นบน	ฐ 2/40	พัดรองสมเด็จพระพันปีหลวง ทรงสร้างพระราชทานพระสงฆ์สหชาติ พ.ศ.2456 พื้นผ้าตาดสีตะกั่วตัด ปักอักษร ส.ผ. มงกุฎหมูคู่และลายไม้ บัวทองเหลือง คอทองเหลือง	ส.95	ผ้า	รัตนโกสินทร์	กรมสังฆการส่งมา
	ฐ 9/40	พัดรองงานเฉลิมพระชนมายุอรรคชายาเธอพระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ ครบ 60 ปี พ.ศ.2466 ปักตรามงกุฎและอักษร ส.พ.ส. ไขว้ บัวทองเหลือง มีเลข 60 ด้ามไม้สีแดง สันทองเหลือง	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 1/40	พัดรองงานเฉลิมพระชนพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี ครบ 50 ปีบริบูรณ์ พ.ศ.2456พื้นผ้าตาดสีตะกั่ว ปักอักษรย่อ ส.ผ. มงกุฎเศวตรฉัตรคู่ บัวทองเหลือง คอทอง เหลือง ด้ามไม้ประดับกระจก สันทองเหลือง	ส. 95	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 11/40	พัดรองงงานพระราชพิธีโสกันต์ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ พ.ศ.2433 (ร.ศ.109) พื้นกำมะหยี่สีเลือดหมู ปักรูปมงกุฎรัศมี บัวปัก ด้ามไม้ พื้นงา	ส. 102	ผ้า	รัตนโกสินทร์	เป็นของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติมาแต่เดิม
	ฐ 3/40	พัดรองงานพระบรมศพพระพันปีหลวง พื้นผ้าแพรสีเขียวคราม พิมพ์รูปม้าเทียมราชรถ และฉัตร คู่บัว โลหะ กากบาดแดง ด้ามไม้แดง สันทองเหลือง	ส. 96.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	กรมสังฆการส่งมา
ตู้ กุญแจ 304 ตู้ 381 ชั้นบน	ฐ 12/40	พัดรองการพระบรมศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้ามหาวชิรุณหิศ พ.ศ.2443 ตอนกลางปักตรามงกุฎรัศมีภายในกรอบสังวาลย์ เครื่องราชอิสริ-ยาภรณ์ และลายกนก บัวปักลายหน้าสิงห์ ต้นไม้ สันงา พื้นกำมะหยี่ดำ	ส. 97.2	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ 4/40	พัดรองการพระราชกุศลอถทิศและพระราชทานแด่สมเด็จพระนางเจ้า-สุนันทาฯ พระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรรณา-พรณ์เพชรัตน์ฯอรรคราชกุมารี มีมงกุฎและต้นไม้เงินทอง นมไม้ลายทอง ด้ามไม้ลายทอง สันทอง	ส. 101	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 8/40	พัดรองงานพระเมรุพระอรรคชายาเธอพระองค์เจ้าเสาวภาคนารีรัตน์ จ.ศ.1246 ตอนกลางปักรูปอาร์มยอดมงกุฎภายในตราอาร์มปักอักษร ส.น.ร.ไขว้ ข้างๆลายดอกไม้ พื้นผ้ากำมะหยี่ บัวไม้ฝังมุกเป็นรูป ส.น.ร. ไขว้ ด้ามไม้ สันงา	ส. 101	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระพุทธโฆษา-จารย์ ถวายเมื่อ 15 มกราคม 2471
	ฐ 14/40	พัดรองงานพระเมรุสมเด็จพระมาตุฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัคร-ราชเทวี เมื่อพ.ศ.2471 พื้นทำด้วยนาโกลักสีขาว (เป็นวัสดุคล้ายพลาสติก) กรอบทองเหลือง บัว คอและสันทองเหลือง ด้ามโลหะ	ส. 101.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	บริขาลของเจ้าคุณพระพรหมมุนี(แย้ม) วัดราชประดิษฐ์ ได้มาเมื่อวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ.2471 (ไปอนุรักษ์)
ตู้ กุญแจ 304 ตู้ 381 ชั้นบน	ฐ 10/40	พัดรองงานลงสรงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้า มหาวชิรุณหิศ พ.ศ.2429 พื้นสีเหลืองปักตรามงกุฎรัศมี บัวโลหะ ด้ามโลหะตลอดถึงสัน	ส. 100.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 7/40	พัดรองงงานพระชันษาสมเด็จพระมาตุฉาเจ้าสุขุมาลมารศรีครบ 60 ปี พ.ศ.2464 พื้นผ้าต้วนสีเขียว ตอนกลางปักรูปมหามงกุฎบนพานแว่นฟ้าและลายกนกรูปไก่ บัวทอง-เหลือง จารึกบอกงาน คองา สันงา	ส.94	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ของสมเด็จพระวันรัต (จ่าย) วัด เบญจบพิตรดุสิตวนาราม เจ้าคุณพระ-เทพมุนีส่งมา

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
ตู้ กุญแจ 304 ตู้381	ฐ 21	พัดแฉกถมปัดครั้งรัชกาลที่ 3 ด้ามงา ยอดงา	ส. 113	ถมปัด	รัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3	เล่ากันว่าเมื่อสมเด็จพระ-มหาสมณเจ้ากรมพระยาบวรเรศวริยา-ลงกรณ์ แรกเป็นราชาคณะทรงถือพัดแฉกถมปัดอย่างได้มาจากคลังศุภรัตน์
ตู้ กุญแจ 380 ตู้ 305 ชั้นบน	ฐ 13/41	พัดรองงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ามาลินีนพดารา พ.ศ.2468 ปักรูปเมฆ รูปดาราและอักษรมาลินี บัวทองเหลือง จารึกอักษรบอกงาน ด้ามไม้สีเทา สันงา	ส.94	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 1/41	พัดรองงานการขึ้นตำหนักใหม่สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนลพบุรีราเมศวร ร.ศ.126 พื้นตอนกลางกำมะหยี่ กำมะหยี่สีเขียวปักอักษร ย.ท. และมงกุฎ ขอบปักลายกนกพื้นขอบนอกกำมะหยี่สีเลือดหมู นมทองเหลือง จำหลักดอกบัว คอทองเหลือง ด้ามไม้ สันทองเหลือง	ส. 101.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 2/41	พัดรองงานเฉลิมพระสุพรรณบัตรสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ายุคล-ทิฆัมพร ร.ศ.111 พื้นผ้าตาดสีน้ำเงินตอนกลางปักตราอาร์ม ยอดมงกุฎจักรภายในตราอาร์มปักมงกุฎ1คู่และดวงดาวรอบตราอาร์ม รอบตราอาร์มชั้น1หนึ่งปักเครื่องสังวาลจักร รอบนอกดอกไม้รูปพวงมาลา ด้ามไม้ สันงา	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ 9/41	พัดรองงานฉลองพระชนมายุครบ 25 ปี พ.ศ.2450 ของสมเด็จกรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ พื้นผ้าต่วนสีกรมท่า รูปคชาบัวปัก ด้ามไม้ สันงา	ส. 102	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้กุญแจ 380 ตู้ 305 ชั้นบน	ฐ 4/41	พัดรองงานพระศพสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย พ.ศ.2466 พื้นผ้าต่วนสีม่วงกลางปักอักษรจ.ป.ร. มงกุฎและลายกนกทับเฟื่อง บัวทองเหลืองจารึกอักษร พ.ศ.2466ด้ามไม้ดำ สันงา	ส. 98.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 6/41	พัดรองสมเด็จเจ้าฟ้าอัศฎวงค์เดชาวุธทรงสร้างสำหรับงานฉลองพระชนมา-ยุ ครบ3รอบ แต่เสด็จทิวงค์คตเสียก่อน จึงเป็นของเจ้าภาพถวายพระในงานพระศพ พ.ศ.2467 พื้นผ้าตาดสีแดง ตราจักรและเครื่องอาวุธบัวทอง เหลือง ปักอักษรอ.ด.ไขว้ ด้ามไม้ คองา สันงา	ส.96	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 14/41	พัดรองงานฉลองพระชนมายุ สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร ครบ 4 รอบ พ.ศ.2474 พื้นผ้าต่วนสีม่วงแก่ พิมพ์อักษรสีบานเย็นบัวทองเหลืองจารึกรูปม้าคอทองเหลือง ด้ามไม้ดำ สันทองเหลือง	ส.96	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอเจ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวรประทานมา
	ฐ 7/41	พัดรองงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจักรพงศ์-ภูวนาถ ร.ศ.110 พื้นสีน้ำเงิน ตอนกลางปักตราอาร์ม ยอดปักเป็นรูปมงกุฎจักรี ภายในตราอาร์มปักรูปมงกุฎ 1 คู่ และรูปคชากับจักร ตราอาร์มปักรูปสร้อยสังวาลย์ เครื่องราช-อิสริยาภรณ์ ขอบนอกปักลายดอกไม้เป็นพวงมาลา ด้ามไม้ สันงา	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระ-พุทธโฆษาจารย์ วัดเทพศิรินทร์ ถวายเมื่อวันที่ 15 มกราคม 2471

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
ตู้ กุญแจ 380 ตู้ 305 ชั้นบน	ฐ 11/41	พัดรองงานขึ้นตำหนักสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิจ ร.ศ.125 พื้นผ้าตาดสีเขียวตอนกลางปักอักษร บ.ส. กับมงกุฎและลายกนก บัวทองเหลืองลายกนกหน้าสิงห์ จารึกบอกงาน คอทอง-เหลือง ด้ามไม้ สันทองเหลือง	ส. 102	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ (นำไปอนุรักษ์ 2 มิถุนายน 2532)
	ฐ 5/41	พัดรองงานพระศพสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา พ.ศ.2468 พื้นกำมะหยี่สีแดง รูปราชรถเทียมม้า 4 มีสารถีขับกับรูปเทวดา เชิญอาวุธต่างๆ 8 องค์ บัวทองเหลือง ด้ามไม้สีแดง สันทองเหลือง	ส. 97.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	พระเทพกวี วัดบวรนิเวศ ให้ยืม
	ฐ 3/41	พัดรองงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏพระเจ้าลูกยาเธอทั้ง 8 พระองค์ มีสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้ายุคลทิฆัมพร เป็นต้นพ.ศ.2431พื้นกำมะหยี่สีแดง ปักรูปมงกุฎและยอดบัวงา จำหลักตัวอักษรชื่องาน คองาด้ามไม้ประดับมุก สันงา	ส. 98.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 8/41	พัดรองงานพระศพสมเด็จพระอนุชาธิราชเจ้าฟ้าจักรพงศ์ภูวนาถกรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ พ.ศ.2463 พื้นผ้าตาดสีดำ ปักอักษร จ.ภ. มงกุฎและลายกนกกับเฟื่องกนก บัวทองเหลือง จารึก พ.ศ.2463 ด้ามไม้สันทองเหลือง	ส. 97.2	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 10/41	พัดรองงานพระราชพิธีเฉลิมพระ - สุพรรณบัตร สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าสมมุ์ติวงค์วโรทัย ร.ศ.110 พื้นผ้าตาดสีม่วง ตอนกลางปักตราอาร์มยอดมงกุฎและลูกโลก รอบตราอาร์มปักรูปสร้อยสังวาลย์ เครื่องราชอิสริ-ยาภรณ์และรูปพวงมาลา ด้ามไม้สันงา	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	12/41	พัดรองในงานเฉลิมพระสุพรรณบัฏสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ ร.ศ.110 พื้นสีน้ำเงินตอนกลางปักตราอาร์มยอดมงกุฎ จักรภายในตราอาร์มปักรูปมงกุฎคู่กับรูปพระจันทร์ครึ่งวง รอบตราอาร์มปักสร้อยสังวาล จ.ป.ร. กับลายดอกไม้ด้ามไม้ สันงา		ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ กุญแจ 379	ฐ 1/42	พัดใบตาลของพระภิกษุไทย ยอดด้ามงา ยอดงา ด้ามไม้	ส. 96.2	ใบลาน, ด้ามไม้	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
ตู้ 306 ชั้นบน	25/42	พัดใบตาลเครื่องสมณะบริขารของพระสงฆ์พม่า	ส.96	ใบตาล	พม่า	พระอรัญรักษาถวายเมื่อ 12 เมษายน 2472
	ฐ 93/42	พัดอนุจรพระลังกา ด้ามงา	ส.52	ใบตาล, ด้ามงา	ลังกา	ไม่มีประวัติ
	39	พัดโบกพม่าด้ามไม้ ตัวพัดเป็นโลหะทาทอง แกะสลักเป็นลวดลายมังกรประดับกระจกสีพลอยสีแดง 5 เม็ด สีขาวขาว 5 เม็ด รวม 1 เม็ด	ส.160 ก.31	โลหะ, ไม้	พม่า	พระอรัญรักษาถวาย (ย้ายมาจากนอกตู้)
	40	พัดโบกพม่าด้ามไม้ ตัวพัดเป็นโลหะทาทอง แกะสลักเป็นลายมังกรประดับ กระจกสีแดง 5 เม็ด สีขาว 5 เม็ด รวม 10 เม็ด	ส.160 ก.31	โลหะ, ไม้	พม่า	พระอรัญรักษามอบให้ (ย้ายมาจากนอกตู้)
	41	พัดโบกพม่าด้ามไม้ ตัวพัดเป็นโลหะทาทอง จำหลักลายมังกรประดับกระจกสี พลอยสีแดง 5 เม็ด สีขาว 4 เม็ด รวม 9 เม็ด	ส.145 ก.26	โลหะ, ไม้	พม่า	พระอรัญรักษามอบให้ (ย้ายมาจากนอกตู้)
ตู้ กุญแจ 379 ตู้ 307	ฐ 54/42	พัดใบตาลด้ามไม้ เลื่อมงา ชำรุด	ส.93	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สันนิษฐานว่าเป็นพัดรองที่อยู่วัดเทพธิดา พระภิกษุเชย วัดเทพธิดา

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
ชั้นล่าง						ถวายเมื่อ 3 พฤษภาคม 2474
ตู้กุญแจตู้ 308	ฐ 1/39	พัดวิชนี บัวงา จำหลักรูปพานผลไม้ คอจำหลัก ด้ามงา สันงา จำหลัก	ส.92	ผ้า	รัตโกสินทร์	พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงถือเมื่อผนวช และเมื่อพระบาทสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหา-วชิรุณหิศ ทรงผนวชเป็นสาม-เณรก็ทรงถือทั้งสองพระองค์
	ฐ 2/39	พัดยศพระสังฆนายก เมืองลังกาแต่โบราณ พื้นกำมะหยี่สีแดง ไม่มีลวดลาย ด้ามงา ยอดงา บัวจำหลักลายเส้นขด	ส.76	ผ้า	ลังกา	พระครูศีลสัง-วร (ศรีรัตน์) ได้มาจากเมืองลังกา ถวายพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
กุญแจตู้ 302 ตู้ 382	ฐ 1/38	พัดรองงานพระเมรุท้องสนามหลวง พ.ศ.2468 ผ้าพื้นแพรสีขาว ตอนกลางพิมพ์เป็นรูปพระพรหมครึ่งองค์ สี่กรถือคฑา หม้อน้ำมนต์ คัมภีร์และสร้อยลูกประคำ หัวพิมพ์เป็นรูปหงส์กางปีก ด้ามไม้ สันงา	ส. 94.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 2/38	พัดรองงานพระเมรุพระเจ้าพี่ยาเธอกรมหลวงชุมพรเขตต์อุดมศักดิ์ พ.ศ.2466 พื้นผ้าดำ พิมพ์รูปสมอไต้รัศมี และลายกนกนาค บัวทองเหลือง ด้ามไม้ สันทองเหลือง	ส.98	ผ้า	รัตนโกสินทร์	เจ้าคุณพระ-เทพมุนี วัดเบญจมบพิตร - ดุสิตวนาราม ถวายเมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2471

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ 3/38	พัดรองงานพระเมรุพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นภูธเรศศรีธำรงศักดิ์ ร.ศ.118 พื้นผ้ากำมะหยี่ดำ ปักเป็นรูปกรมรูปไข่ยอดมงกุฎ ภายในรูปกลมปักเป็นรูปจักรมหามงกุฎ รูปเครื่องราช - อิสริยาภรณ์ช้างเผือกและรูปนาค 5 เศียร บัวปัก และด้ามไม้ สันงา	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	สมเด็จพระพุทธโฆษา-จารย์ วัดเทพศิรินทร์ฯ ถวาย
	ฐ 4/38	พัดรองงานพระเมรุท้องสนามหลวง พ.ศ.2466 พื้นผ้าตาดสีกรมท่า ตอนกลางปักตราอาร์ม ยอดมงกุฎในตราอาร์มปักรูปจักร รูปมหามงกุฎ และรูปพญานาคขดเป็นรูปอักษร ท. ทั้ง 2 ข้าง ตราอาร์มปักรูปเทพยดาถือพระขรรค์ และเทพนารี ริมขอบปักอักษร บัวนิเกล คองา ด้ามไม้สีเหลือง สันงา	ส. 95.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 5/38	พัดรองขึ้นตำหนักราชาฤทธิ์รุ่งโรจน์ ร.ศ.126 พื้นผ้าตาดสีเหลือง ปักรูปอรุณเทพบุตรครึ่งองค์ ถือหางนกยูงทั้ง 2 กร บัวมุก ขอบทองเหลือง ด้ามไม้สีดำ สันงา	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 6/38	พัดรองงานขึ้นตำหนักใหม่ของกรมขุนสิงทวิกรมเกรียงไกร พื้นแพรสีปักรูปทะเล รูปเรือสำเภา รูปสมอกับอักษรย่อ ช.ฉ. ด้ามไม้สีดำ สันงา	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 7/38	พัดรองงานฉลองพระชนมายุกรมหลวงชินวรศิริวัฒน์ พ.ศ.2466 พื้นผ้ากำมะหยี่สีเทา ปักอักษรย่อ ช.ส. ด้ามไม้สีดำ สันงา	ส.94	ผ้า	รัตนโกสินทร์	เจ้าคุณพระ-เทพมุนี วัดเบญจมบพิตร - ดุสิตวนาราม ถวายเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม 2471

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
	ฐ 8/38	พัดรองงานพระเมรุพระองค์เจ้าอุบลฯ พื้นผ้าตาดสีน้ำเงิน ปักรูปดอกบัวบานกับรัศมี บัวปักอักษร จ.ท.ก. ด้ามไม้สันงา	ส.100	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ (นำไปอนุรักษ์ 12 มิถุนายน 2537)
	ฐ 9/38	พัดรองงานพระเมรุพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นปราบปรปักษ์ ร.ศ.118 พื้นผ้าตาดสีม่วง ปักตรารูปอาร์ม รูปมงกุฎ ภายในตราอาร์มปักรูปครุฑจักร พระมาลาและขอช้าง อีกด้านหนึ่งปักรูปช้าง อีกด้านหนึ่งปักรูปทหาร บัวปัก ด้ามไม้ สันงา	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 10/38	พัดรองงานพระเมรุพระอัยยิกาเธอกรมหลวงเศรฐสุดา พ.ศ.2455 พื้นผ้ากำมะหยี่สีดำ ปักรูปปราสาท 3 คูหา ในคูหาปักรูปหงส์คู่ บัวทองเหลือง คอทองเหลือง สันทองเหลือง ด้ามไม้สีดำ	ส.95	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 11/38	พัดรองงานพระชนมายุมงคลกรมพระนาราธิบดีฯ ครบ 60 ปี พ.ศ.2454	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 12/38	พัดรองงานพระเมรุนายร้อยตรีพระ-วรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศิริวงศ์วัฒนเดช พื้นผ้ากำมะหยี่สีเขียว ปักรูปอาทิตย์อุทัย อักษรย่อ ส.ม.ภ. กับเถาดอกและใบไม้ บัวปัก ด้ามไม้สีดำ สันงา	ส.99	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 13/38	พัดรองงานพระเมรุกรมหลวงอดิศร-อุดมเดช พ.ศ.2468 พื้นทำด้วยสังกะสีทาสีน้ำเงิน ทำรูปตราอาร์มยอดมหามงกุฎจักรี และกระต่าย ข้างตราอาร์มข้างหนึ่งมีรูปแพะ บัวทอง-เหลือง คอทองเหลือง ด้ามไม้ดำ สันทองเหลือง	ส. 100.5	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 14/38	พัดรองงานพระชนมายุครบ 60 ปี กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พื้นผ้าแพรสีดำ พิมพ์ตัวอักษรไทย ภาษา	ส.93	ผ้า	รัตนโกสินทร์	เจ้าคุณเทพมุนี วัด เบญจมบพิตร -

เลขที่	เลขหมวด	วัตถุ	ขนาด ซ.ม.	ชนิด	สมัย /ฝีมือช่าง	ตำนาน
		บาลี ทำเป็นรูปเทวดา บัวทองเหลือง คอทองเหลือง ด้ามไม้ สันงา				ดุสิตวนาราม ถวายเมื่อ 27 ตุลาคม 2471
	ฐ 15/38	พัดรองงานพระเมรุพระองค์เจ้าพรรณ-ราย พื้นผ้าขาว ปักเป็นดอกด้วยไหมทอง ด้ามไม้สีเหลือง พื้นงา	ส.101	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ (นำไปอนุรักษ์ 3 มิถุนายน)
	ฐ 16/38	พัดรองงานพระเมรุกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม พ.ศ.2469 พื้นผ้ากำมะหยี่สีดำ ตอนกลางพิมพ์รูปตราอาร์ม ยอดมหามงกุฎภายในตราอาร์มรูปจักร มงกุฎ และรูปกระบี่ไขว้กัน ข้างๆตราอาร์มมีรูปกระต่ายและพญานาค เครื่องเขียนและสังวาลย์ ริมขอบพัดพิมพ์ตัวอักษรไทย ภาษาบาลี ด้ามไม้สีดำ สันงา	ส.97	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ
	ฐ 17/38	พัดรองพระศพเจ้าลูกยาเธอกรมขุนสุพรรควดีวัดศินิเวศม์ธรรมประวัติ พื้นผ้าตาดสีน้ำเงิน ปักรูปพระพุทธบัลลังก์ บัวทองเหลือง คอทองเหลือง สันทองเหลือง	ส.93	ผ้า	รัตนโกสินทร์	ไม่มีประวัติ (นำไปอนุรักษ์ 2 มิถุนายน 2537)
	ฐ 18/38	พัดรองงานพระศพพระองค์เจ้าอรุณ-นิภาคุณากร พระเมรุท้องสนามหลวง ร.ศ.120 พื้นผ้าตาดสีดำ ปักรูปตราและรัศมี บัวปักเป็นรูปเทวรูปครึ่งองค์ ด้ามไม้สีดำ ไม่มีสันชำรุด	ส.95	ผ้า	รัตนโกสินทร์	

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อนามสกุล	นางสาวสุชีรา ผ่องใส
วันเดือนปีเกิด	5 มกราคม 2523
สถานที่เกิด	อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	36 หมู่ 3 ตำบลบึงน้ำรักษ์ อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี 12110
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร วิทยาเขตโชติเวช 168 ถนนศรีอยุธยา ดุสิต กรุงเทพฯ 10300

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2535	ประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนชุมชนวัดพิชิตปิตยาราม จังหวัดปทุมธานี
พ.ศ.2540	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนธัญรัตน์ จังหวัดปทุมธานี
พ.ศ.2545	ปริญญาตรี กศ.บ. (ศิลปศึกษา) จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ.2550	ปริญญาโท กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ