



รายงานการวิจัยและนวัตกรรมฉบับสมบูรณ์

เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

Contemporary jewelry design from Eastern Lanna identity.

โดย

หัวหน้าโครงการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนกฤต ใจสุตา	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ ดร. ดาวรรณ หมัดหลี	มหาวิทยาลัยบูรพา
อาจารย์ วิมลีน สันตจิต	มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

ประจำปีงบประมาณ 2565

กรกฎาคม 2566

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง “เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม” เป็นงานวิจัยในแผนงานวิจัยด้านการส่งเสริมการวิจัยทางสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ สรรพศาสตร์ และศิลปะสร้างสรรค์ ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2565 โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชนกฤต ใจสุตา สังกัดคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นหัวหน้าทีมวิจัย และมีอาจารย์ดาวรรณ หมดหลี่ สังกัดคณะอัญมณี มหาวิทยาลัยบูรพา และอาจารย์วิมลสิน สันตจิตต์ สังกัดคณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี เป็นผู้ร่วมวิจัย และมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ เป็นที่ปรึกษาโครงการ

ทางทีมวิจัยขอขอบคุณผู้ที่มีส่วนร่วมในการวิจัยทุกท่าน ทั้งผู้ให้ข้อมูลอัตลักษณ์แต่ละจังหวัด ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ และผู้ตอบแบบสอบถาม แบบประเมินต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีผู้ประสานงาน ผู้ผลิตผลงานต้นแบบ และผู้ให้คำปรึกษาในการดำเนินการวิจัย ทำให้การวิจัยสำเร็จลุล่วงด้วยดี หวังเป็นอย่างยิ่งว่าการวิจัยนี้จะเป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมและสนับสนุนการสร้างองค์ความรู้ทางวัฒนธรรม และองค์ความรู้ทางด้านศิลปะและการออกแบบเครื่องประดับให้เกิดขึ้น ส่งผลต่อการเรียนการสอนในสาขาการออกแบบเครื่องประดับ พัฒนาศักยภาพนักออกแบบเครื่องประดับของไทย และเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับของไทย ให้ก้าวหน้าขึ้น ส่งเสริมการพัฒนาผลิตภัณฑ์รูปแบบใหม่ภายใต้แนวนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์จากทุนทางวัฒนธรรม

บทสรุปผู้บริหาร

โครงการวิจัยเรื่อง เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เป็นงานวิจัยในแผนงานวิจัยด้านการส่งเสริมการวิจัยทางสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ สรรพศาสตร์ และศิลปะสร้างสรรค์ โดยมีที่มาจากแนวทางการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันที่มีลักษณะเป็นงานร่วมสมัยมากขึ้น เน้นการแสดงออกซึ่งตัวตน โดยการสะท้อนให้เห็นมุมมองและแนวคิดของนักออกแบบและศิลปินในบริบทของสังคม วัฒนธรรม เชื้อชาติ สุนทรียะ เทคโนโลยีและวิถีชีวิต ผ่านผลงานการออกแบบที่มีอัตลักษณ์และสอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบันเกิดเป็นรูปแบบใหม่ ๆ ผนวกกับกระแสความต้องการของสินค้าเชิงวัฒนธรรมของผู้คนในยุคปัจจุบัน และเป้าหมายตามแผนพัฒนาประเทศไทยประเทศไทย ฉบับที่ 13 ที่กล่าวถึงการพลิกโฉมประเทศสู่ “เศรษฐกิจสร้างคุณค่า สังคมเดินหน้าอย่างยั่งยืน” โดยใช้องค์ความรู้ ความคิดสร้างสรรค์ เทคโนโลยี และนวัตกรรม เป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนการยกระดับศักยภาพและพัฒนาประเทศในทุกมิติ เพื่อสนับสนุนเสริมสร้างการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและขีดความสามารถทางการแข่งขัน และแนวทางการพัฒนาอุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์

งานวิจัยมีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกสำหรับใช้เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก 2) เพื่อออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ที่สร้างแรงบันดาลใจและเป็นต้นแบบในการต่อยอดงานออกแบบเครื่องประดับ และ 3) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก และประเมินผลการรับรู้และความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับ การดำเนินงานวิจัยแบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ อัตลักษณ์กลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก โดยการศึกษาภาคเอกสาร และการเก็บข้อมูลภาคสนามจากการลงพื้นที่และการสัมภาษณ์ วิเคราะห์การรับรู้อัตลักษณ์โดยแบ่งการวิเคราะห์ ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ท่องเที่ยว/ สถานที่สำคัญ และ 2) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 5 สาขา ได้แก่ สาขามนุษยศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาช่างฝีมือ สาขาคหกรรมศิลป์ และสาขากีฬานันทนาการ สังเคราะห์องค์ความรู้จากข้อมูลอัตลักษณ์ที่ได้เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องประดับ โดยการใช้หลักแนวคิดและทฤษฎีการสร้างภาพแทนความหมาย และทฤษฎีสัญญะวิทยาเพื่อสร้างภาพตัวแทน และทฤษฎีทางศิลปะอันนำไปสู่การตีความเพื่องานออกแบบและการสร้างองค์ความรู้ทางศิลปะ อัตลักษณ์จะปรากฏให้อยู่ในรูปของสีสันทันที่เป็นเอกลักษณ์, วัสดุที่เป็นเอกลักษณ์, ลวดลาย/รูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ และเรื่องราว/ความเชื่อที่เป็นเอกลักษณ์

ส่วนที่ 2 กำหนดกลยุทธ์ แนวทาง เงื่อนไขการออกแบบ พัฒนากลยุทธ์ในการออกแบบ เครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกโดยใช้แนวคิดการออกแบบร่วมสมัยและแนวคิดการออกแบบ เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์เป็นฐานแนวคิด เน้นการพัฒนาแนวคิดกระบวนการตีความหมายใหม่ในการออกแบบ ที่ยังคงแสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

ส่วนที่ 3 ออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก จำนวน 4 ชุด ที่แสดง อัตลักษณ์จังหวัดกลุ่มล้านนาตะวันออก ได้แก่ 1. เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย 2. เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน 3. เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา และ 4. เครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ ภายใต้กลยุทธ์ และเงื่อนไขการออกแบบ และการผลิตต้นแบบ

ส่วนที่ 4 ทำการเผยแพร่ผลงานวิจัยในรูปแบบนิทรรศการ และการเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ (e-book) พร้อมทั้งการประเมินผลความพึงพอใจและการรับรู้และเผยแพร่งานวิจัย ประเมินผลงานต้นแบบ เครื่องประดับ จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ ร่วมกับการประเมินผลความพึงพอใจต่อต้นแบบ เครื่องประดับต้นแบบจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ

ผลการวิจัย พบว่า กลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก ประกอบไปด้วยจังหวัดเชียงราย จังหวัดพะเยา จังหวัด น่าน และจังหวัดแพร่ เป็นกลุ่มจังหวัดในเขตภาคเหนือที่มีวิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณีตามแบบฉบับของคน ล้านนา แต่ละจังหวัดมีความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ที่โดดเด่นแตกต่างกัน อัตลักษณ์ของล้านนาตะวันออก แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ มีอัตลักษณ์แบบวัฒนธรรมล้านนา และมีอัตลักษณ์ของจังหวัดรวมไว้ด้วยกัน กล่าวคือ อัตลักษณ์แบบวัฒนธรรมล้านนา เป็นองค์ประกอบหลักในวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของผู้คนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ตะวันออก ในส่วนของอัตลักษณ์ของจังหวัด จะปรากฏเป็นลักษณะเฉพาะที่หลอมรวมกับชาติพันธุ์ กลุ่มคน ทรัพยากรธรรมชาติ และ อิทธิพลของสังคมที่มีต่อจังหวัดนั้นๆ ในช่วงเวลาหรือบริบทต่างๆ อัตลักษณ์ที่ปรากฏ ก่อให้เกิดการรับรู้ ที่สามารถชี้เฉพาะเจาะจงลักษณะร่วมและลักษณะพิเศษของกลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออกได้

ข้อมูลจากการศึกษาวิเคราะห์ นำไปสู่การวิเคราะห์กลยุทธ์ พบว่า ศิลปะและวัฒนธรรมในพื้นที่ล้านนา ตะวันออกยังคงรากเหง้าของอารยธรรมล้านนาได้อย่างเหนียวแน่น และมีการผสมผสานของศิลปะ วัฒนธรรม ของชาติพันธุ์อย่างกลมกลืน โดยที่สามารถดำเนินให้คงอยู่ได้ในปัจจุบัน ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการซ้อนทับของ วัฒนธรรมที่พัฒนาไปตามสภาพสังคมและพื้นที่ คล้ายกับลักษณะของการผสมผสาน การละลายหรือเจือเข้า ด้วยกัน ผู้วิจัยจึงเห็นว่า ลักษณะดังกล่าวเป็นความโดดเด่นของล้านนาตะวันออก จึงสร้างเป็นกลยุทธ์ในการ ออกแบบเครื่องประดับล้านนาตะวันออก ภายใต้กลยุทธ์ BLEND ภายใต้กรอบกลยุทธ์สามารถแบ่งการรับรู้ความ งานได้ 2 มิติ คือ 1) มิติด้านสุนทรียภาพ และ 2) มิติความงามด้านทัศนธาตุ

แนวคิดในการออกแบบสำหรับการสร้างสรรค์และพัฒนาเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ใช้กระบวนการสังเคราะห์สัญญาณ หรือภาพตัวแทน เพื่อแสดงอัตลักษณ์จังหวัดใน 4 บริบท ดังนี้

1) การสร้างสรรค์ที่เกิดจากสีสันตวัแทน : เป็นการตีความเกี่ยวกับสีสัน สีที่แสดงอัตลักษณ์ของแต่ละ พื้นที่ แต่ละจังหวัด หรือสีที่สื่อสารความเป็นอัตลักษณ์จังหวัดตามแนวคิดของนักออกแบบ เพื่อให้เกิดการรับรู้ เห็น คล้อยตามไปกับการสร้างสรรค์ผลงาน

2) การสร้างสรรค์ที่เกิดจากวัสดุตัวแทน : ใช้วัสดุที่เป็นตัวแทนอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัด มาออกแบบสร้างสรรค์ ด้วยการนำมาใช้ทดแทน หรือพัฒนา หรือตีความเปลี่ยนแปลงร่าง เพื่อใช้เป็นวัสดุการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับ หรือนำเทคนิคการผลิตวัสดุอัตลักษณ์ดั้งเดิมมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และพัฒนา หรือเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอความงามให้ปรากฏบนผลงานเครื่องประดับ

3) การสร้างสรรค์ที่เกิดจากลวดลายตัวแทน : เป็นการสร้างสรรค์หรือนำเอาลวดลายที่พบในสถานที่สำคัญของแต่ละจังหวัด หรือลวดลายที่แสดงอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัดมาใช้ หรือนำเสนอให้เกิดความงามและคุณค่าในรูปแบบของลวดลายในเครื่องประดับ มีการใช้สัญลักษณ์ตัวแทนเพื่อให้เกิดการรับรู้

4) การสร้างสรรค์ที่เกิดจากเรื่องราวตัวแทน : การสร้างสรรค์ที่เกิดจากการใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ เป็นเรื่องราว หรือเหตุการณ์ หรือเนื้อหาที่แสดงอัตลักษณ์ โดยนำสัญลักษณ์ต่าง ๆ อันเป็นอัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ มาบอกเล่าเรื่องราว หมายรวมถึง ทุนทางวัฒนธรรมดั้งเดิม และทุนทางวัฒนธรรมใหม่นำมาเป็แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

โดยการออกแบบสร้างสรรค์มีการกำหนดหลักเกณฑ์หรือเงื่อนไข (Design Criteria) ของการออกแบบควบคู่ไปด้วยกัน ซึ่งข้อตกลงหรือเงื่อนไขในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก นั้นมีดังนี้

1) ผลงานการออกแบบต้องแสดงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก โดยการผสมผสานเอกลักษณ์ตามแบบศิลปะประเพณีนิยมล้านนากับศิลปะพื้นบ้าน

2) ผลงานการออกแบบต้องมีความร่วมสมัย การร้อยเรียงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกในรูปแบบใหม่

3) เครื่องประดับจะต้องแสดงคำสำคัญ (Key words) ที่กำหนดได้อย่างชัดเจน

4) เครื่องประดับต้องมีคุณค่าควบคู่ไปกับมูลค่า สร้างผลกระทบกับการรับรู้ต่อบุคคลทั่วไปได้

จากกลยุทธ์ แนวคิด เงื่อนไขในการออกแบบถูกนำไปใช้ในการพัฒนาต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกแต่ละจังหวัด โดยผลการประเมินต้นแบบเครื่องประดับแต่ละจังหวัดจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับและจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ พบว่า ในภาพรวมเครื่องประดับที่ออกแบบสามารถแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัดได้อยู่ในเกณฑ์ ดี โดยมีรายละเอียดผลการประเมินต้นแบบเครื่องประดับแยกตามการประเมินแต่ละจังหวัดได้ดังนี้

1) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ พบว่า ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.80 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.85 ผลการประเมินจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 4.32 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.74

2) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ พบว่า ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 4.20 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.74 ผลการประเมินจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 4.42 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72

3) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ พบว่า ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.61 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.61 ผลการประเมินจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 4.29 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.76

4) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ พบว่า ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ อยู่ในระดับ อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.67 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.58 ผลการประเมินจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 4.11 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.87

จากผลวิจัยแสดงให้เห็นถึงแนวทางการพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับโดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมในรูปแบบของศิลปะร่วมสมัยและแนวคิดการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ การออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนา ตะวันออก เป็นตัวอย่างในการนำเสนอวิธีการออกแบบ กลยุทธ์ในการออกแบบ BLEND และแนวคิดทางการออกแบบที่ใช้กระบวนการสังเคราะห์สัญญาณ หรือภาพตัวแทน ออกเป็น 4 บริบทสามารถนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยจากทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่อื่นๆ ได้ การวิจัยสร้างองค์ความรู้ใหม่ด้านการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ส่งผลต่อการพัฒนาแนวคิดที่สอดคล้องคล่องกับการออกแบบในศตวรรษที่ 21 อันนำไปสู่การสร้างผลิตภัณฑ์เครื่องประดับรูปแบบใหม่ ๆ โดยใช้อัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมเป็นฐาน เป็นการพัฒนาแนวคิด กระบวนการในการตีความหมายใหม่ในการออกแบบ ก่อให้เกิดการรับรู้และการสื่อสารสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของพื้นที่ อันนำไปสู่การเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจเพื่อรองรับการเติบโตของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ตอบสนองกับเศรษฐกิจในยุคปัจจุบัน อันเป็นส่วนหนึ่งในการใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในการพัฒนาประเทศ อีกทั้งยังก่อให้เกิดความภาคภูมิใจ และหวงแหนในมรดกวัฒนธรรมของตนเอง เกิดการอนุรักษ์ การเรียนรู้เข้าใจ และการสืบสาน พัฒนา ต่อยอดอย่างยั่งยืน

บทคัดย่อภาษาไทย

การออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันมีลักษณะเป็นงานร่วมสมัยมากขึ้น เน้นการแสดงออกซึ่งตัวตน โดยการสะท้อนให้เห็นมุมมองและแนวคิดของนักออกแบบและศิลปินในบริบทของสังคม วัฒนธรรม เชื้อชาติ สุนทรียะ เทคโนโลยีและวิถีชีวิต ผ่านผลงานการออกแบบที่มีอัตลักษณ์และสอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบันเกิดเป็นรูปแบบใหม่ ๆ การวิจัยนี้จึงนำเสนอกลยุทธ์ และแนวทางในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยจากทุนทางวัฒนธรรมโดยมีพื้นที่ลัณนาตะวันออกเป็นกรณีศึกษา ซึ่งงานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์ลัณนาตะวันออก สำหรับใช้เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์ลัณนาตะวันออก 2) เพื่อออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ลัณนาตะวันออก ที่สร้างแรงบันดาลใจและเป็นต้นแบบในการต่อยอดงานออกแบบเครื่องประดับ และ3) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ลัณนาตะวันออก และประเมินผลการรับรู้และความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับ

ผลวิจัยพบว่า เครื่องประดับอัตลักษณ์ลัณนาตะวันออกในการวิจัยนี้ใช้กลยุทธ์ BLEND ในการออกแบบโดยพัฒนามาจากการตีความเอกลักษณ์ ภาพลักษณ์ และตัวตนของจังหวัดในกลุ่มลัณนาตะวันออก กลยุทธ์ที่นำเสนอเป็นการพัฒนาการออกแบบในลักษณะของการออกแบบผสมผสาน Hybridization โดยแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์มีการสร้างข้อกำหนดและเงื่อนไขการออกแบบ ในการนำเสนอถึงถึงอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัดในฐานะตัวแทน ใน 4 องค์ประกอบ คือ 1. สีตัวแทน 2. วัสดุตัวแทน 3. ลวดลาย/รูปร่างตัวแทน และ 4. เนื้อหาเรื่องราวตัวแทน ซึ่งเป็นการสังเคราะห์ผ่านการรับรู้จากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์และการลงพื้นที่ ผู้วิจัยทำการออกแบบและผลิตเครื่องประดับจำนวน 4 ชุด เพื่อนำเสนออัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัด ผลการประเมินต้นแบบเครื่องประดับจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับและผู้บริโภคเครื่องประดับในภาพรวมพบว่า เครื่องประดับที่พัฒนาภายใต้กลยุทธ์ BLEND สามารถแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ลัณนาตะวันออกได้ในเกณฑ์ ดี เป็นการพัฒนาแนวคิดก่อให้เกิดการสร้างองค์ความรู้ใหม่ด้านการออกแบบเครื่องประดับ สร้างคุณค่าและมูลค่า ตอบสนองกับเศรษฐกิจในยุคปัจจุบัน อันเป็นส่วนหนึ่งในการใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในการพัฒนาประเทศ

คำสำคัญ: ลัณนาตะวันออก; อัตลักษณ์; เครื่องประดับร่วมสมัย; กลยุทธ์การออกแบบ; การออกแบบร่วมสมัย; ทุนทางวัฒนธรรม

Abstract

Today's jewelry design looks more contemporary, emphasizing on self-expression. By reflecting the perspectives and ideas of designers and artists in the context of society, culture, ethnicity, aesthetics, technology, and way of life. Through designs that are unique and in line with current lifestyles, creating new styles. Thus, this research presents strategies and guidelines for designing contemporary jewelry from cultural capital, using the Eastern Lanna area as a case study. The objectives of this research are: 1) To study, analyze, and synthesize Eastern Lanna identity for use as a guideline for designing contemporary jewelry that reflects Eastern Lanna identity; 2) To design and create a prototype of contemporary Eastern Lanna identity jewelry. and 3) To disseminate knowledge of contemporary jewelry design with Eastern Lanna identity. and evaluate the perception and satisfaction of jewelry prototypes.

The results showed that Eastern Lanna Identity jewelry in this research uses the BLEND strategy in design, developed from the interpretation of the identity, image and identity of the provinces in the Eastern Lanna group. The proposed strategy is a design development in the form of integrated design. Hybridization. The guidelines for creative design have created terms and conditions for design. In presenting the identity of each province as a representative in 4 elements: 1. representative colors 2. representative materials 3. representative patterns/shapes and 4 representative story contents, which is a synthesis through perception from data collection, interviews, and field visits. The researcher designed and produced 4 sets of jewelry to present the identity of each province. The results of the evaluation of jewelry prototypes by jewelry designers and jewelry consumers revealed that Jewelry developed under the BLEND strategy can well express the Lanna identity of the East. It is a concept development that creates new knowledge in jewelry design. Create value and value responding to the current economy as part of the utilization of cultural capital in developing the country.

Keywords: Eastern Lanna; Identity; Contemporary Jewelry; Design Strategy; Contemporary Design ; Cultural Capital

สารบัญ

หัวข้อ	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	(1)
บทสรุปผู้บริหาร	(2-5)
บทคัดย่อภาษาไทย	(6)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(7)
สารบัญ	(8-10)
สารบัญตาราง	(11-15)
สารบัญภาพ	(15-1)

บทที่ 1	บทนำ	1-9
1	หลักการและเหตุผล	1
2	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
3	สมมุติฐานและแนวคิดทฤษฎีของการวิจัย	4
4	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการวิจัย	5
5	กรอบแนวคิด	5
6	นิยามศัพท์	7
7	แผนการดำเนินการวิจัย	9
บทที่ 2	การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	10-68
1	ดินแดนล้านนา	10
	1.1 ประวัติศาสตร์ล้านนา	10
	1.2 ล้านนาตะวันออก	13
	1.3 จังหวัดเชียงราย	14
	1.4 จังหวัดพะเยา	22
	1.5 จังหวัดน่าน	29
	1.6 จังหวัดแพร่	38
2	การออกแบบเครื่องประดับ	44
	2.1 หลักการออกแบบเครื่องประดับ	44
	2.2 องค์ประกอบศิลป์ในงานออกแบบเครื่องประดับ	46
	2.3 ทิศทางการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน	51

หัวข้อ		หน้า
3	แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	53
3.1	แนวคิดทฤษฎีอัตลักษณ์ (Identity)	53
3.2	แนวคิดภาพตัวแทน (Representation)	55
3.3	ทฤษฎีสัญวิทยา	57
3.4	แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์	58
3.5	แนวคิดการออกแบบร่วมสมัย	61
4	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	64
4.1	งานศึกษาวิจัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	64
4.2	งานศึกษาวิจัยการออกแบบเครื่องประดับจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม	66
บทที่ 3	วิธีดำเนินการวิจัย	69-86
1	ขอบเขตในการวิจัย	69
2	เครื่องมือในการวิจัย	70
3	การวัดผล/การวิเคราะห์การวิจัย	71
4	การดำเนินงาน	71
บทที่ 4	ผลการวิจัย	87-216
1	ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกรายจังหวัด	87
1.1	ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย	87
1.2	ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดพะเยา	94
1.3	ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดน่าน	101
1.4	ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดแพร่	108
2	การสังเคราะห์อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกรายจังหวัดเพื่อการออกแบบ	115
2.1	ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย	115
2.2	ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดพะเยา	126
2.3	ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดน่าน	136
2.4	ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดแพร่	145
3	การกำหนดกลยุทธ์และแนวทางการออกแบบเครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก	154
3.1	กลยุทธ์การออกแบบเครื่องประดับล้านนาตะวันออก	154
3.2	แนวทางการออกแบบเครื่องประดับล้านนาตะวันออก	157

หัวข้อ		หน้า
4	การออกแบบเครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก	158
4.1	การออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	158
4.2	การออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	173
4.3	การออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	188
4.4	การออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	203
บทที่ 5	สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ	217-229
1	สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย	217
2	ข้อเสนอแนะ	228
บรรณานุกรม		230-239
	บรรณานุกรมภาษาไทย	230
	บรรณานุกรมภาษาต่างประเทศ	237
ภาคผนวก		240-277
ก	เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	241
ข	ภาพผลงานเครื่องประดับ	243
ค	เอกสารสรุปผลงานวิจัย	248
ง	สูจิบัตร	253
จ	บรรยากาศนิทรรศการ และสรุปผลการดำเนินงาน	272
ประวัติย่อทีมวิจัย		278-280

สารบัญตาราง

	หัวข้อ	หน้า
บทที่ 1		
ตารางที่ 1-1	แผนการดำเนินงานวิจัยและผลผลิตที่จะส่งมอบ	9
บทที่ 3		
ตารางที่ 3-1	รายนามผู้ให้ข้อมูลด้านอัตลักษณ์แต่ละจังหวัด	73
ตารางที่ 3-2	รายนามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับเพื่อประเมินผลงาน ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	82
บทที่ 4		
ตารางที่ 4-1	สัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดเชียงราย	90
ตารางที่ 4-2	สัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดเชียงราย	92
ตารางที่ 4-3	สัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดพะเยา	97
ตารางที่ 4-4	สัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดพะเยา	99
ตารางที่ 4-5	สัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดน่าน	104
ตารางที่ 4-6	สัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดน่าน	106
ตารางที่ 4-7	สัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดแพร่	110
ตารางที่ 4-8	สัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดแพร่	113
ตารางที่ 4-9	สี่สัญญาของจังหวัดเชียงราย	115
ตารางที่ 4-10	สี่ตัวแทนจังหวัดเชียงรายตามหมวดบุคลิกภาพตามทฤษฎีบุคลิกภาพจาก สี่ของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ	119
ตารางที่ 4-11	ลวดลายอัตลักษณ์เชียงรายตามแบบประเพณีนิยม	121
ตารางที่ 4-12	ลวดลายแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่นอัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย	123
ตารางที่ 4-13	สี่สัญญาของจังหวัดพะเยา	126
ตารางที่ 4-14	สี่ตัวแทนจังหวัดพะเยาตามหมวดบุคลิกภาพตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสี่ ของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ	129
ตารางที่ 4-15	ลวดลายอัตลักษณ์พะเยาตามแบบประเพณีนิยม	132
ตารางที่ 4-16	ลวดลายอัตลักษณ์พะเยาตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น	134
ตารางที่ 4-17	สี่สัญญาของจังหวัดน่าน	136
ตารางที่ 4-18	สี่ตัวแทนจังหวัดน่านตามหมวดบุคลิกภาพตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสี่ ของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ	140
ตารางที่ 4-19	ลวดลายอัตลักษณ์น่านตามแบบประเพณีนิยม	140

หัวข้อ			หน้า
ตารางที่ 4-20	ลวดลายอัตลักษณ์น่านตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น		143
ตารางที่ 4-21	สีสัญลักษณ์ของจังหวัดแพร่		143
ตารางที่ 4-22	สีตัวแทนจังหวัดแพร่ตามหมวดบุคลิกภาพตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ		148
ตารางที่ 4-23	ลวดลายอัตลักษณ์แพร่ตามแบบประเพณีนิยม		150
ตารางที่ 4-24	ลวดลายอัตลักษณ์แพร่ตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น		152
ตารางที่ 4-25	คะแนนการประเมินแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงราย เบื้องต้นเพื่อการพัฒนาต้นแบบ		160
ตารางที่ 4-26	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านรูปแบบ ผลงานเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย		169
ตารางที่ 4-27	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการ สื่อสารแนวคิดเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย		170
ตารางที่ 4-28	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการใช้ งานและการผลิต เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย		170
ตารางที่ 4-29	คะแนนการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ เชียงราย จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ		171
ตารางที่ 4-30	คะแนนการประเมินแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์พะเยา เบื้องต้นเพื่อการพัฒนาต้นแบบ		175
ตารางที่ 4-31	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านรูปแบบ ผลงานเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา		184
ตารางที่ 4-32	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการ สื่อสารแนวคิดเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา		185
ตารางที่ 4-33	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการใช้ งานและการผลิตเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา		185
ตารางที่ 4-34	คะแนนการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ พะเยา จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ		186
ตารางที่ 4-35	คะแนนการประเมินแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์น่าน เบื้องต้นเพื่อการพัฒนาต้นแบบ		190
ตารางที่ 4-36	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านรูปแบบ ผลงานเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน		199

หัวข้อ		หน้า
ตารางที่ 4-37	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการสื่อสารแนวคิดเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	200
ตารางที่ 4-38	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	200
ตารางที่ 4-39	คะแนนการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ	201
ตารางที่ 4-40	คะแนนการประเมินแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์แพร่เบื้องต้นเพื่อการพัฒนาต้นแบบ	205
ตารางที่ 4-41	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านรูปแบบผลงานเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	213
ตารางที่ 4-42	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการสื่อสารแนวคิดเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	214
ตารางที่ 4-43	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต เครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	214
ตารางที่ 4-44	คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต เครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	215
บทที่ 6		
ตารางที่ 6-1	ค่าเฉลี่ยประเมินต้นแบบเครื่องประดับจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับและผู้เข้าชมนิทรรศการ	227

สารบัญภาพ

หัวข้อ			หน้า
บทที่ 1			
ภาพที่	1-1	แผนภาพแสดงกรอบแนวคิดการวิจัยเรื่องเครื่องประดับแห่งล้านนา ตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม	6
บทที่ 2			
ภาพที่	2-1	แผนที่และซากเมืองเก่าอาณาจักรล้านนา	10
ภาพที่	2-2	แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดเชียงราย	15
ภาพที่	2-3	การโปรโมทการท่องเที่ยวจังหวัดเชียงราย	16
ภาพที่	2-4	แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดพะเยา	23
ภาพที่	2-5	การโปรโมทการท่องเที่ยวจังหวัดพะเยา	24
ภาพที่	2-6	แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดน่าน	29
ภาพที่	2-7	การโปรโมทการท่องเที่ยวจังหวัดน่าน	30
ภาพที่	2-8	พระธาตุแช่แห้งในอดีต	31
ภาพที่	2-9	แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดแพร่	38
ภาพที่	2-10	การโปรโมทการท่องเที่ยวจังหวัดแพร่	39
ภาพที่	2-11	การออกแบบแหวนที่โซรูปแบบ ลวดลาย วัสดุ ในกลุ่มเดียวกันก่อให้เกิด ความเป็นเอกภาพในชุดผลงาน	47
ภาพที่	2-12	การออกแบบจี้ในลักษณะสมดุลงแบบสมมาตร	48
ภาพที่	2-13	การออกแบบจี้ในลักษณะสมดุลงแบบอสมมาตร	48
ภาพที่	2-14	การออกแบบจี้ในลักษณะสมดุลงแบบสมมาตร	49
ภาพที่	2-15	การออกแบบจี้ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของการจัดวางองค์ประกอบ พื้นที่ว่าง และการตัดกันของพื้นผิว และวัสดุ ซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ ทางศิลปะ	50
ภาพที่	2-16	วงจรแห่งวัฒนธรรมกับการสร้างอัตลักษณ์	54
ภาพที่	2-17	สร้อยคอที่ผลิตจากวัสดุในกลุ่มโพลิเมอร์ จำพวกพลาสติกและเส้นใย สังเคราะห์	59
ภาพที่	2-18	เข็มกลัดที่ผลิตโดยใช้กระบวนการผลิตขึ้นรูปด้วยไฟฟ้า (Electroforming)	60
ภาพที่	2-19	แหวนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรม อาคาร บ้านเรือน	60
ภาพที่	2-20	แผนผังแนวคิดกระบวนการของศิลปะหลังสมัยใหม่	63

หัวข้อ			หน้า
บทที่ 3			
ภาพที่	3-1	การลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์จังหวัดเชียงราย พะเยา	72
ภาพที่	3-2	การลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์จังหวัดน่าน แพร่	72
ภาพที่	3-3	การลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายจากผลวิเคราะห์การรับรู้	75
ภาพที่	3-4	การลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์จังหวัดพะเยาจากผลวิเคราะห์การรับรู้	75
ภาพที่	3-5	การลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์จังหวัดน่านจากผลวิเคราะห์การรับรู้	75
ภาพที่	3-6	การลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์จังหวัดแพร่จากผลวิเคราะห์การรับรู้	76
ภาพที่	3-7	การเขียนแบบผลิต การศึกษาวัสดุ และการศึกษาหุ่นแบบ (Model study) เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	78
ภาพที่	3-8	การเขียนแบบผลิต การศึกษาวัสดุ และการศึกษาหุ่นแบบ(Model study) เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	78
ภาพที่	3-9	การเขียนแบบผลิต และการศึกษาหุ่นแบบ(Model study) เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	79
ภาพที่	3-10	วัสดุเชิงวัฒนธรรมที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	80
ภาพที่	3-11	วัสดุเชิงวัฒนธรรมที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	80
ภาพที่	3-12	วัสดุเชิงวัฒนธรรมที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	80
ภาพที่	3-13	วัสดุเชิงวัฒนธรรมที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	80
ภาพที่	3-14	เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย (ซ้าย) เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา (ขวา)	81
ภาพที่	3-15	เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน (ซ้าย) เครื่องประดับอัตลักษณ์น่านแพร่ (ขวา)	81
ภาพที่	3-16	บรรยากาศการถ่ายแบบผลงานเครื่องประดับเพื่อการเผยแพร่	83
ภาพที่	3-17	บรรยากาศการถ่ายคลิปวิดีโอทัศนสรุปโครงการ	83
ภาพที่	3-18	เอกสารประชาสัมพันธ์นิทรรศการและของที่ระลึกสำหรับแขกที่มาร่วมเปิดงานนิทรรศการ	84
ภาพที่	3-19	การเผยแพร่สู่จิตสาธารณะผ่านช่องทางออนไลน์	84
ภาพที่	3-20	การประชาสัมพันธ์นิทรรศการ	85
ภาพที่	3-21	บรรยากาศการเปิดงานนิทรรศการ Eastern Lanna Phenomenon : มิติทางอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมในงานเครื่องประดับ	85
ภาพที่	3-22	การจัดแสดงผลงานต้นแบบเครื่องประดับในนิทรรศการ Eastern Lanna Phenomenon : มิติทางอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมในงานเครื่องประดับ	86

หัวข้อ			หน้า
บทที่ 4			
ภาพที่ 4-1	อัตลักษณ์เชียงราย		88
ภาพที่ 4-2	ภาพลักษณ์เชียงราย		88
ภาพที่ 4-3	ตัวตนคนเชียงราย		89
ภาพที่ 4-4	พระเจ้าตนหลวงกับวิถีศรัทธาของคนพะเยา		94
ภาพที่ 4-5	กวีานพะเยาแหล่งอาหาร		95
ภาพที่ 4-6	คนพะเยากับวิถีชีวิตริมกว๊าน		96
ภาพที่ 4-7	พระธาตุแช่แห้ง		101
ภาพที่ 4-8	กาดน่าน		102
ภาพที่ 4-9	หัตถกรรมเครื่องเงินจังหวัดน่าน		102
ภาพที่ 4-10	ประตูเมืองและสัญลักษณ์จังหวัดแพร่บนถนนเด่นชัย-อุตรดิตถ์		108
ภาพที่ 4-11	ภาพลักษณ์ของจังหวัดแพร่		109
ภาพที่ 4-12	ผู้คนแพร่		109
ภาพที่ 4-13	กลุ่มสีจากภาพตัวแทนจังหวัดเชียงราย (ซ้าย) บุคลิกภาพจังหวัดเชียงรายตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ (ขวา)		118
ภาพที่ 4-14	วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดเชียงราย		120
ภาพที่ 4-15	วัสดุรองตัวแทนจังหวัดเชียงราย		121
ภาพที่ 4-16	กลุ่มสีจากภาพตัวแทนจังหวัดพะเยา (ซ้าย) บุคลิกภาพจังหวัดพะเยาตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ (ขวา)		128
ภาพที่ 4-17	วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดพะเยา		130
ภาพที่ 4-18	วัสดุรองตัวแทนจังหวัดพะเยา		131
ภาพที่ 4-19	กลุ่มสีจากภาพตัวแทนจังหวัดน่าน (ซ้าย) บุคลิกภาพจังหวัดน่านตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ (ขวา)		139
ภาพที่ 4-20	วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดน่าน		141
ภาพที่ 4-21	วัสดุรองตัวแทนจังหวัดน่าน		141
ภาพที่ 4-22	กลุ่มสีจากภาพตัวแทนจังหวัดแพร่ (ซ้าย) บุคลิกภาพจังหวัดแพร่ตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ (ขวา)		147
ภาพที่ 4-23	วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดแพร่		149
ภาพที่ 4-24	วัสดุรองตัวแทนจังหวัดแพร่		149
ภาพที่ 4-25	มิติการรับรู้ตามกลยุทธ์ BLEND (ซ้าย) ส่วนประกอบของกลยุทธ์ BLEND (ขวา)		156

	หัวข้อ	หน้า
ภาพที่ 4-26	กระดานแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	158
ภาพที่ 4-27	แบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงราย	159
ภาพที่ 4-28	การพัฒนาแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงราย	161
ภาพที่ 4-29	สีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	161
ภาพที่ 4-30	สีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	162
ภาพที่ 4-31	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ โทนสีน้ำเงิน เพียวอัตลักษณ์เชียงราย	163
ภาพที่ 4-32	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีทองอัตลักษณ์เชียงราย	163
ภาพที่ 4-33	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีเงิน สีขาวอัตลักษณ์เชียงราย	164
ภาพที่ 4-34	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีหลากหลายอัตลักษณ์เชียงราย	164
ภาพที่ 4-35	ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	165
ภาพที่ 4-36	ตำแหน่งของลวดลายในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	166
ภาพที่ 4-37	วัสดุในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	167
ภาพที่ 4-38	ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	168
ภาพที่ 4-39	กระดานแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	173
ภาพที่ 4-40	แบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์พะเยา	174
ภาพที่ 4-41	การพัฒนาแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงราย	176
ภาพที่ 4-42	การแจกแจงรายละเอียดงานเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงราย	176
ภาพที่ 4-43	สีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	177
ภาพที่ 4-44	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ โทนสีน้ำเงิน เพียวอัตลักษณ์พะเยา	178
ภาพที่ 4-45	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีเหลือง สีทองอัตลักษณ์พะเยา	178
ภาพที่ 4-46	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีเงิน สีขาวอัตลักษณ์พะเยา	179
ภาพที่ 4-47	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีน้ำตาลอมชมพูอัตลักษณ์พะเยา	179
ภาพที่ 4-48	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีน้ำตาลอมชมพูอัตลักษณ์พะเยา	180
ภาพที่ 4-49	ตำแหน่งของลวดลายในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	181
ภาพที่ 4-50	ตำแหน่งของลวดลายในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	181
ภาพที่ 4-51	วัสดุในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	182
ภาพที่ 4-52	ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	183
ภาพที่ 4-53	กระดานแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	188
ภาพที่ 4-54	แบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์น่าน	189
ภาพที่ 4-55	การพัฒนาแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์น่าน	191
ภาพที่ 4-56	การแจกแจงรายละเอียดงานเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์น่าน	191

	หัวข้อ	หน้า
ภาพที่ 4-57	สีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	192
ภาพที่ 4-58	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีโทนดำ แดง ขาว อัตลักษณ์น่าน	193
ภาพที่ 4-59	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีทอง สีขาวอัตลักษณ์น่าน	193
ภาพที่ 4-60	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีเงิน สีขาวอัตลักษณ์น่าน	194
ภาพที่ 4-61	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีน้ำเงิน ขาว ดำอัตลักษณ์น่าน	194
ภาพที่ 4-62	ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	195
ภาพที่ 4-63	ตำแหน่งของลวดลายในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	196
ภาพที่ 4-64	วัสดุในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	197
ภาพที่ 4-65	ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	198
ภาพที่ 4-66	กระดานแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	203
ภาพที่ 4-67	แบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์แพร่	204
ภาพที่ 4-68	การแจกแจงรายละเอียดงานเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์แพร่	206
ภาพที่ 4-69	สีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	207
ภาพที่ 4-70	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ โทนสีน้ำเงิน อัตลักษณ์แพร่	207
ภาพที่ 4-71	การวิเคราะห์ สัณเคราะห์ สีเงิน สีขาวอัตลักษณ์แพร่	208
ภาพที่ 4-72	การทดลองความเป็นไปได้การพัฒนาลวดลาย ภายใต้คำสำคัญ “Appropriation+ Deconstruction+ Contradictory and Paradox” เป็นการรื้อลวดลายพรรณพฤกษาเดิมของไม้ฉลุลาย	209
ภาพที่ 4-73	ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	209
ภาพที่ 4-74	การศึกษาและทดลองความเป็นไปได้ในการรื้อและประกอบสร้างวัสดุไม้ฉลุ ลาย (Existed Cultural material) การฉลุ การทำสี การประกอบสร้าง การยึดเกาะระหว่างไม้และไม้กับโลหะเงินด้วยมือ	210
ภาพที่ 4-75	วัสดุและเทคนิคในการทำชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	211
ภาพที่ 4-76	ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	212
บทที่ 6		
ภาพที่ 6-1	จุดร่วมและจุดต่างอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	218
ภาพที่ 6-2	จุดร่วมและจุดต่างอัตลักษณ์แต่ละจังหวัดกลุ่มล้านนาตะวันออก	218
ภาพที่ 6-3	กรอบกลยุทธ์ BLEND	225

บทที่ 1

บทนำ

1. หลักการและเหตุผล

ศิลปะในศตวรรษที่ 21 มีการใช้วัสดุและวิธีการที่หลากหลาย ซึ่งรวมถึงเทคโนโลยีที่ทันสมัย เช่น การถ่ายภาพดิจิทัลและอินเทอร์เน็ต ส่วนศิลปะที่คุ้นเคยอย่างการวาดภาพก็ยังคงได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง วัสดุและกระบวนการที่ครั้งหนึ่งเคยเกี่ยวข้องกับงานหัตถศิลป์เป็นหลักได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ใหม่เพื่อแสดงแนวคิดใหม่ ศิลปินหลายคนผสมผสานสื่อและรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ โดยทำการแสดงออกภายใต้วัตถุประสงค์และแนวคิดของตน อิทธิพลของแนวคิดก็เปลี่ยนแปลงไปตามการสื่อสารและเทคโนโลยี และกระแสวัฒนธรรมของโลก ทำให้ศิลปะในศตวรรษที่ 21 มีพลวัตอย่างเหลือเชื่อ หัวข้อสำคัญมากมายที่สะท้อนในศตวรรษใหม่ และจุดประกายความคิดใหม่ ก็อย่างเช่น การเพิ่มขึ้นของ Bio art ในการตอบสนองต่อการวิจัยทางวิทยาศาสตร์เพื่อชีวิต และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ที่พัฒนาขึ้นเพื่อตอบสนองต่อการเพิ่มขึ้นงานศิลปะที่เชิญชวนให้เกิดการมีส่วนร่วมและปฏิสัมพันธ์ หัวข้ออื่น ๆ ที่ได้รับการกล่าวถึงอย่างมากในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 ก็ยังมีความสำคัญต่อศิลปะในศตวรรษที่ 21 อาทิเช่น สัญญาศาสตร์ ลัทธิหลังสมัยใหม่ และสตรีนิยม (Jean Robertson, 2021) การเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงศิลปะในประเทศไทยอย่างมาก วิรุณ ตั้งเจริญ (2553: 2-3) กล่าวว่า ศิลปกรรม เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม เป็นวิถีชีวิต มีพื้นที่หรือพรมแดนที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม

ทิศทางในการพัฒนาประเทศไทยจึงมุ่งสู่การพัฒนาอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม (Culture Industry) จารุวรรณ เจตเกษกิจ, (2555) กล่าวว่า อุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรมกำลังเป็นสิ่งที่หลายประเทศ ๆ นำมาใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาเศรษฐกิจ โดยนำ “วัฒนธรรม” (culture) ซึ่งเป็นสิ่งต่าง ๆ ที่สะท้อนวิถีการดำเนินชีวิต ความเป็นอยู่ของผู้คนในท้องถิ่น มาสร้างเป็นสินค้าเชิงพาณิชย์ที่สอดคล้องกับกระแสความต้องการของโลก ตลาด และผู้บริโภค เนื่องจาก “วัฒนธรรม” เป็น “อำนาจอ่อน อันทรพลัง (Soft Power)” หรืออำนาจละมุนที่สามารถแทรกซึมผ่านผู้คนได้อย่างแนบเนียนและได้ผล การนำไปใช้ควรต้องมีความเข้าใจในวัฒนธรรมที่จะนำมาใช้อย่างถ่องแท้ และปรับให้สอดคล้องกับบริบทโลกและวิถีผู้บริโภค เพื่อให้ผลิตภัณฑ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมา มีความเฉพาะ เกิดความแตกต่าง และโดดเด่นด้วยการใส่ทุนทางวัฒนธรรมอันยากต่อการเลียนแบบ และเป็นที่จับใจของกลุ่มลูกค้าอย่างยั่งยืน สินค้าเชิงวัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ พัฒนิตา มิตรภักดี (2561) กล่าวว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นระบบเศรษฐกิจที่พึ่งพาความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และไอเดียใหม่ ๆ ของปัจเจกบุคคล ในการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ และมีความหมายครอบคลุมทุกกิจกรรมในระบบเศรษฐกิจ ทั้งนี้ กิจกรรมดังกล่าวอาจมีองค์ประกอบเชิงวัฒนธรรมหรือไม่ก็ได้ ซึ่งจะกว้างกว่าการพัฒนาอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Cultural Industry) และอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (Creative Industries) ที่มุ่งเน้นการผันศิลปะและ

วัฒนธรรมให้กลายเป็นอุตสาหกรรมที่ผลิตสินค้าและบริการเชิงวัฒนธรรม และส่งออกผ่านเครื่องมือทางสื่อ ซึ่งหลาย ๆ ประเทศได้ใช้เป็นแนวทางในการส่งออกวัฒนธรรมของประเทศไปสู่สากล สอดคล้องกับทิศทางการพัฒนาในกลุ่มอุตสาหกรรมที่เรียกว่า 2nd Wave S-curve ที่ต้องได้รับการปรับปรุงและนำเทคโนโลยีและความคิดสร้างสรรค์มาใช้เพื่อให้อุตสาหกรรมสามารถเติบโตได้ต่อไป ได้แก่ กลุ่มอุตสาหกรรมแฟชั่น (อุตสาหกรรมสิ่งทอ เครื่องหนัง อัญมณีและเครื่องประดับ) และกลุ่มอุตสาหกรรมวัสดุ (อุตสาหกรรมโลหะ อโลหะ ไม้ แก้ว กระดาษ ปูนซีเมนต์ และเซรามิก) (ฐานเศรษฐกิจ, 2016)

ภายใต้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 จนถึงแผนพัฒนาฯ ฉบับปัจจุบัน (ฉบับที่ 13) มีการดำเนินการผลักดันเรื่องการเพิ่มคุณค่า (Value creation) ของสินค้าและบริการบนฐานความรู้และนวัตกรรม เพื่อสร้างมูลค่าการผลิตสินค้าและบริการให้เพิ่มสูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง การวางกรอบทิศทางการพัฒนาประเทศในระยะของแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 13 มีจุดประสงค์เพื่อ พลิกโฉมประเทศไทย หรือเปลี่ยนแปลงประเทศขนานใหญ่ (Thailand's Transformation) ในระยะแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 13 มีเป้าหมายเพื่อพลิกโฉมประเทศไทยสู่ “เศรษฐกิจสร้างคุณค่า สังคมเดินหน้าอย่างยั่งยืน” หรือ Hi-Value and Sustainable Thailand” โดยใช้องค์ความรู้ ความคิดสร้างสรรค์ เทคโนโลยี และนวัตกรรม เป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนการยกระดับศักยภาพและพัฒนาประเทศในทุกมิติ เพื่อสนับสนุน เสริมสร้างการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและขีดความสามารถทางการแข่งขัน และเพื่อส่งเสริมโอกาสและความเสมอภาคทางสังคมอย่างทั่วถึง ตลอดจนเพื่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบการผลิตและบริการให้เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม (เอกสารประกอบการระดมความเห็นกรอบแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 13, 2564: 100)

ดังนั้นการพัฒนาเครื่องประดับร่วมสมัยไทย จึงเป็นสัญญาณทางอัตลักษณ์ของเชื้อชาติและวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทยอย่างหนึ่ง ที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นตัวตนที่แตกต่างท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ อุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับ เป็นอุตสาหกรรมที่มีความสำคัญอยู่ใน 10 อันดับแรกของ สินค้าที่สร้างมูลค่าและรายได้ให้แก่ประเทศไทยมาตลอด ผลิภัณฑ์เครื่องประดับจึงต้องมีการปรับตัวและยกระดับสินค้าให้เกิดเอกลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของตนเองให้มากขึ้น โดยใช้วัฒนธรรมไทยหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นฐานในการออกแบบและพัฒนา สร้างเรื่องราวและรูปแบบใหม่ ให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ

การเปลี่ยนแปลงแนวทางศิลปะของโลกส่งผลต่อการพัฒนาแนวคิด วิชาชีพและการจัดการเรียนการสอนด้านการออกแบบเครื่องประดับอย่างมาก ทำให้ต้องมีการจัดการเรียนการสอนที่ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา การออกแบบเครื่องประดับมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก แนวโน้มการออกแบบเครื่องประดับในศตวรรษที่ 21 จะแปรเปลี่ยนไปตามระยะเวลา สภาพแวดล้อม ของสังคม ณ เวลานั้นและจะต้องคำนึงถึงรสนิยม กลุ่มเป้าหมาย และช่วงวัยเป็นสำคัญ (พรพิมล พจนพิมล, 2562) จากกระแสความต้องการและมุมมองของโลกที่เปลี่ยนไปทำให้การจัดการเรียนการสอนการออกแบบเครื่องประดับจึงเริ่มมีการนำเอาอัตลักษณ์ เอกลักษณ์ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาเป็นแนวทางการออกแบบมากขึ้น

พื้นที่อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ประกอบด้วย 4 จังหวัด อันได้แก่ เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน ซึ่งมีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน มีลักษณะวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นที่ใกล้เคียงกัน พระครูปลัดวิสุตธรรมจริยา (2557) กล่าวว่า ในอดีตบรรพบุรุษของชาวล้านนามีความสืบเนื่องมาจากเชื้อสาย

เดียวกัน จากประวัติศาสตร์จะเห็นว่าผู้คนในภูมิภาคนี้มีความเกี่ยวเนื่องกันทางชาติพันธุ์มาก่อน อีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ในล้านนาตะวันออกมีวัฒนธรรมประเพณีคล้ายคลึงกันเนื่องมาจากแหล่งที่ตั้งซึ่งมีผลต่อฤดูกาล ทรัพยากรธรรมชาติคล้ายกัน และมีอาชีพที่คล้ายกัน สอดคล้องกับ ประกอบศิริ ภักดีพินิจ และคณะ (2557) ที่กล่าวว่า กลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก เป็นกลุ่มพื้นที่ที่มีอัตลักษณ์ที่น่าสนใจและยังคงเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีที่โดดเด่น กลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออกได้ถูกจัดให้เป็นกลุ่มจังหวัดที่มีพื้นที่เชื่อมโยงทั้งทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมที่ติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้านและเชื่อมโยงกับความร่วมมือกลุ่มอนุภาคลุ่มน้ำโขง (Greater Mekong sub – region: GMS) ซึ่งถือเป็นพื้นที่ยุทธศาสตร์ที่จะรองรับการท่องเที่ยวในอนาคต

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าทิศทางการเปลี่ยนแปลงไป มีการใช้วัสดุที่หลากหลายตลอดจนการนำเสนอแนวคิดและมุมมองของนักออกแบบและศิลปินมากขึ้น ศาสตร์ต่าง ๆ ถูกนำมาใช้ผสมผสานในงานศิลปะ เพื่อแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ของผลงาน ศิลปะและวัฒนธรรมถูกนำมาใช้ในการพัฒนางานศิลปะในศตวรรษที่ 21 อย่างมาก ทั้งเพื่อตอบสนองทางสุนทรียะ และตอบสนองทางสังคม จนทำให้วัฒนธรรมถูกนำมาใช้ในการพัฒนาเศรษฐกิจและประเทศอย่างมีนัยยะสำคัญ อันนำไปสู่การพัฒนาประเทศไทยตามกรอบการพัฒนาประเทศ โดยมุ่งเน้นในกลุ่มของอุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งอุตสาหกรรมเครื่องประดับและอัญมณีก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ดังนั้นการพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมจึงเป็นแนวทางทางหนึ่งที่สำคัญในการพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับของไทย ผู้วิจัยจึงได้เลือกพื้นที่ล้านนาตะวันออกเป็นกรณีศึกษาในงานวิจัย เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวทางในการพัฒนาเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการออกแบบเครื่องประดับ เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เครื่องประดับ แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม สะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม และก่อให้เกิดมูลค่าและคุณค่าทางเศรษฐกิจ ตอบสนองกับการพัฒนาประเทศและการท่องเที่ยวในอนาคต

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 1) เพื่อศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกสำหรับใช้เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก
- 2) เพื่อออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ที่สร้างแรงบันดาลใจและเป็นต้นแบบในการต่อยอดงานออกแบบเครื่องประดับ
- 3) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก และประเมินผลการรับรู้และความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับ

3. สมมุติฐานและแนวคิดทฤษฎีของการวิจัย

สมมุติฐาน

ผลงานเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก จำนวน 4 ชุด อันประกอบด้วยเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองเชียงราย เครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองพะเยา เครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองแพร่ เครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองน่าน ที่ออกแบบสร้างสรรค์โดยใช้แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ร่วมกับแนวคิดการออกแบบร่วมสมัย เป็นการพัฒนาแนวคิด กระบวนการในการตีความหมายใหม่ในการออกแบบ ก่อให้เกิดการรับรู้และการสื่อสารสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของล้านนาตะวันออก สร้างคุณค่าและมูลค่า ตอบสนองกับเศรษฐกิจในยุคปัจจุบัน อันเป็นส่วนหนึ่งในการใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในการพัฒนาประเทศ

แนวคิดทฤษฎีของการวิจัย

แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ศึกษาمرتกทางวัฒนธรรมตามกฎบัตรประเทศไทยว่าด้วยการบริหารจัดการแหล่งมรดกวัฒนธรรม พ.ศ. 2544 ที่แบ่งมรดกทางวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท คือ มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ร่วมกับการศึกษามรดกวัฒนธรรมที่แบ่งออกเป็น 5 สาขา อ้างอิงจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จัดโดยองค์การยูเนสโก ณ กรุงเวนิส ปี พ.ศ. 2413 ดังนี้ สาขามนุษยศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาช่างฝีมือ สาขาคหกรรมศิลป์ และสาขากีฬานันทนาการ อันนำไปสู่การสังเคราะห์อัตลักษณ์ ภายใต้แนวคิดสัญลักษณ์และภาพตัวแทน โดย ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2545) กล่าวว่า สัญลักษณ์จึงเป็นกระบวนการสื่อความหมายโดยพิจารณาธรรมชาติของหน่วยสื่อความหมายและขั้นตอนการทำงาน เพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อออกมาได้อย่างไร ในทัศนะของนักทฤษฎีทางด้านสัญลักษณ์ สัญลักษณ์คืออะไรก็ได้ที่ก่อให้เกิดความหมายโดยการเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากสิ่งอื่น และคนในสังคมยอมรับหรือเข้าใจ และ Stuart Hall, 1997 อ้างใน เกรรัฐ เลหาพิยวาณิชย์ (2552) ได้กล่าวถึงการสร้างภาพแทนความหมาย ไว้ว่า ภาพแทน (Representation) คือผลผลิตความหมายของสิ่งที่คิด (Concept) ในสมองของเรา ผ่านภาษา เป็นการเชื่อมโยงระหว่างความคิดและภาษา ซึ่งทำให้เราสามารถอ้างอิงถึงโลกวัตถุจริง ๆ ผู้คน เหตุการณ์หรือจินตนาการถึงโลกสมมุติ ผู้คน และเหตุการณ์สมมุติได้ ประทับใจ สุวรรณธาดา และ ศักดิ์ชัย ลึกษา (2561) กล่าวว่า การนำทุนวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้สามารถดำเนินการได้ในทุกผลิตภัณฑ์ โดยเฉพาะผลิตภัณฑ์ประเภทผ้าและเครื่องแต่งกาย ของใช้ของตกแต่ง ของที่ระลึก ซึ่งจะเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน รวมทั้งเป็นการอนุรักษ์สืบสานต้นทุนในท้องถิ่นให้คงอยู่คู่ชุมชน

แนวคิดในการออกแบบเครื่องประดับ ใช้แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ ที่กล่าวถึงการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากวัสดุ การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากเทคนิคและกรรมวิธีการผลิต การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากมรดกทางวัฒนธรรม (ภาณุพงศ์ จงขานสีโร, 2562) ร่วมกับแนวคิดการออกแบบร่วมสมัย ที่เน้นการพัฒนาทางด้านแนวคิดที่เป็นปัจเจกบุคคล มีความโดดเด่นทางด้านนวัตกรรมและสุนทรีย์ะมากกว่าจะเป็นการผลิตเชิงพาณิชย์ (David Watkins, 1993) เช่นเดียวกับ ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ (2554) และ Arini Arumsari (2015) ที่กล่าวว่า ความน่าสนใจของเครื่องประดับร่วมสมัย อยู่ที่

ความสามารถในการสื่อสารกับคนในสังคม ที่ศิลปินสร้างสรรค์จากจิตวิญญาณ เครื่องประดับมักแสงออกด้วย ทักษะและวัสดุใหม่ ๆ ความแตกต่างระหว่างเครื่องประดับทั่วไปและเครื่องประดับร่วมสมัย คือ เครื่องประดับร่วม สมัยจะให้คุณค่าของชิ้นงานมากกว่ามูลค่าของชิ้นงาน

4. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการวิจัย

- 1) เกิดองค์ความรู้ในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องประดับ ที่แสดงถึงแนวทางการออกแบบ เครื่องประดับร่วมสมัยโดยใช้มรดกทางวัฒนธรรมเป็นฐาน ที่สะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม และก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบสร้างสรรค์
- 2) เกิดผลิตภัณฑ์เครื่องประดับที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของพื้นที่ ช่วยโปรโมทการท่องเที่ยวและทำให้พื้นที่ ชุมชนเป็นที่รู้จักเพิ่มขึ้น ผ่านผลงานเครื่องประดับ
- 3) เกิดได้ผลิตภัณฑ์เครื่องประดับที่นำไปสู่การขอลิขสิทธิ์การออกแบบผลิตภัณฑ์ และเป็นตัวอย่างและ แรงบันดาลใจให้แก่ศิลปิน นักออกแบบ ผู้ประกอบการและวิสาหกิจชุมชนสามารถนำแนวคิด กระบวนการในการ ออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับไปพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องประดับของตนเอง
- 4) เกิดการพัฒนาองค์ความรู้ในสาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ ช่วยยกระดับมาตรฐานการออกแบบ เครื่องประดับของไทย อันนำไปสู่การเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ เพื่อรองรับการเติบโตของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์
- 5) เป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาองค์ความรู้ งานวิจัยด้านศิลปะ ในสาขาการออกแบบเครื่องประดับ และ ส่งเสริมการใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรม ภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

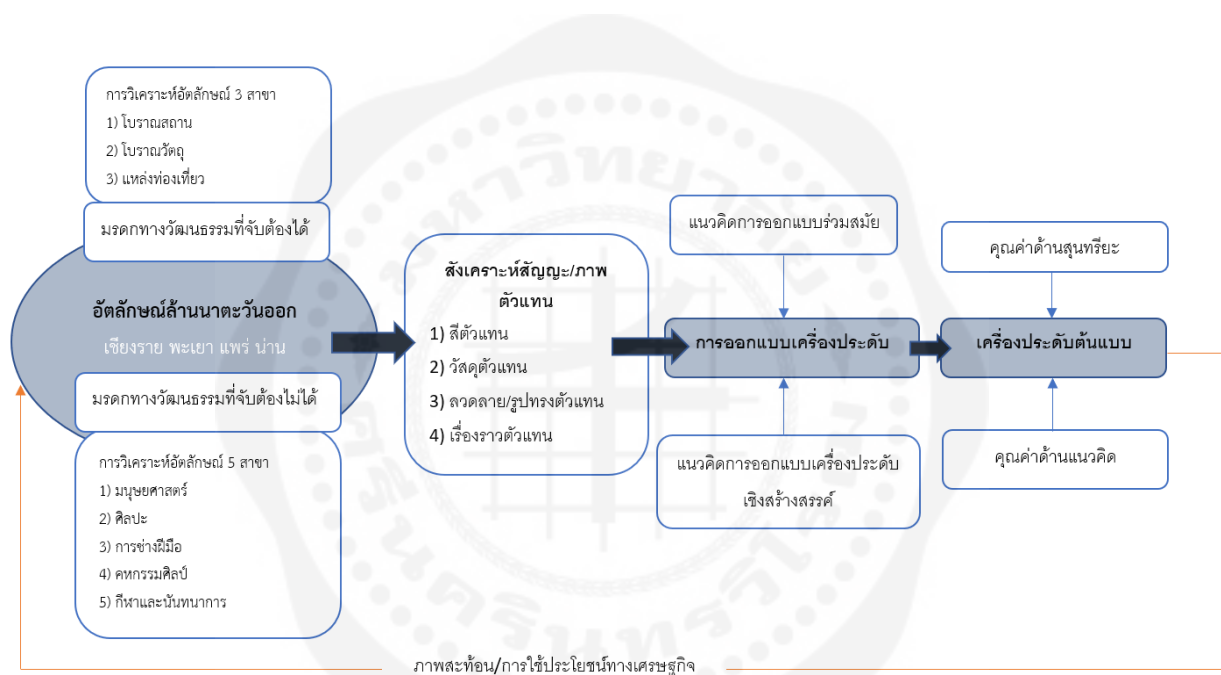
5. กรอบแนวคิด

การศึกษาอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก อันประกอบไปด้วย 4 จังหวัด ได้แก่ เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน โดยการศึกษาจากเอกสารและตำรา รวมไปถึงใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความ เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์ในแต่ละจังหวัด ร่วมกับการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม

วิเคราะห์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดนั้น ๆ โดยแบ่งการวิเคราะห์ ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ท่องเที่ยว/สถานที่สำคัญ และ 2) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยแบ่ง การศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 5 สาขา ได้แก่ สาขามนุษยศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาช่างฝีมือ สาขาศิลปะกรรมศิลป์ และสาขากีฬานันทนาการตามเกณฑ์ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่อ้างอิงจากองค์การยูเนสโก

สังเคราะห์องค์ความรู้อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกใน 4 จังหวัดที่ทำการศึกษา โดยใช้หลักแนวคิดและ ทฤษฎีสัญญาวิทยา เพื่อวิเคราะห์หารูปสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม ที่ปรากฏออกมาในลักษณะของสี วัสดุ ลวดลาย/ รูปทรง และเรื่องราว สร้างองค์ความรู้ทางอัตลักษณ์เพื่อใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องประดับ

การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ใช้แนวคิดการออกแบบร่วมสมัยและแนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์เป็นฐานแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เน้นการพัฒนาแนวคิดกระบวนการตีความหมายใหม่ในการออกแบบ เพื่อให้ได้ภาษาการสื่อสารในบริบทเครื่องประดับที่แตกต่างผลลัพธ์ที่ได้ทำให้ได้ต้นแบบเครื่องประดับจำนวน 4 ชุด ที่แสดงอัตลักษณ์จังหวัดกลุ่มล้านนาตะวันออก อันได้แก่เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา เครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกผ่านวัสดุ กระบวนการผลิต ลวดลาย และเนื้อหาเรื่องราว ผลงานต้นแบบมุ่งเน้นการสร้างแรงบันดาลใจในงานออกแบบเครื่องประดับ เป็นตัวอย่างในการนำเอาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมมาพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับ อันนำไปสู่การนำไปต่อยอดและใช้ประโยชน์ในด้านต่าง ๆ



ภาพที่ 1-1 แผนภาพแสดงกรอบแนวคิดการวิจัยเรื่องเครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (ทีมผู้วิจัย, 2566)

6. นิยามศัพท์

การออกแบบเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง การถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นผลงานที่ผู้อื่นสามารถ รับรู้ มองเห็น หรือสัมผัสได้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน ภายใต้กระบวนการที่ก่อให้เกิดการสร้างสิ่งใหม่ที่มีคุณค่า โดยสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นอาจมีการอ้างอิงถึงบุคคลผู้สร้างสรรค์ หรือสังคม หรือขอบเขตภายในที่ได้สร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ขึ้นมา ในงานวิจัยนี้ได้ทำการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก จากอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัดที่อยู่ในกลุ่มพื้นที่ล้านนาตะวันออก อันประกอบไปด้วย เชียงราย พะเยา น่าน แพร่ เพื่อถ่ายทอดอัตลักษณ์ความงามผ่านสิ่งที่เป็นตัวแทน ซึ่งได้แก่ สัตว์แทน วัสดุตัวแทน ลวดลาย/รูปทรงตัวแทน และเรื่องราวตัวแทน

เครื่องประดับร่วมสมัย หมายถึง เครื่องประดับที่ได้รับการออกแบบและสร้างสรรค์ภายใต้แนวคิดการออกแบบร่วมสมัย อันมีแบบแผนมาจากลักษณะของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ เครื่องประดับร่วมสมัยจึงมุ่งเน้นการนำเสนอแนวคิดของนักออกแบบที่มีต่อผลงานออกแบบ ซึ่งเครื่องประดับร่วมสมัยมักมีการนำวัสดุหลากหลายประเภทมาใช้ มีการนำวัฒนธรรมมาผสมผสานให้เกิดเอกลักษณ์ ใช้ความเก่ากับใหม่ ความทันสมัยกับแบบดั้งเดิมมาสร้างสรรค์ เครื่องประดับร่วมสมัยจึงละทิ้งแนวคิดที่ว่าเครื่องประดับเป็นเพียงสิ่งตกแต่งสวยงามหรือสิ่งแสดงฐานะทางการเงิน แต่จะแสดงออกถึงอารมณ์และบุคลิกภาพของผู้สวมใส่ โดยการออกแบบเครื่องประดับด้วยแนวคิดใหม่จะแสดงผ่านวัสดุ สี เทคนิคงานฝีมือ ฯลฯ ซึ่งนำไปสู่เสียงสะท้อนทางจิตวิญญาณของผู้สวมใส่และผู้ออกแบบ

ล้านนาตะวันออก หมายถึง บางส่วนของพื้นที่ ของภาคเหนือของประเทศไทยฝั่งตะวันออก เป็นส่วนหนึ่งของดินแดนล้านนาในอดีต ล้านนาตะวันออกถูกแบ่งตามลักษณะทางภูมิศาสตร์ ที่ตั้ง ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต และลักษณะของการออกเสียงหรือสำเนียง โดยในอดีตดินแดนล้านนาตะวันออก ประกอบไปด้วย แพร่ และน่าน แต่ในปัจจุบันได้เพิ่ม เชียงราย และพะเยา ทำให้พื้นที่ล้านนาตะวันออกในปัจจุบันประกอบด้วย 4 จังหวัด คือ เชียงราย พะเยา น่าน และแพร่ ซึ่งผู้วิจัยใช้เป็นพื้นที่ในการทำวิจัยเก็บข้อมูล

เอกลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะตัวของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือลักษณะที่เป็นจุดเน้น จุดเด่น ที่สะท้อนให้เห็นเป็นลักษณะโดดเด่น เป็นสิ่งที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ โดยในงานวิจัยนี้ เอกลักษณ์ใช้กับสิ่งที่มีหนึ่งเดียว ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ เช่น เอกลักษณ์สถาปัตยกรรม เอกลักษณ์การแต่งกาย เป็นต้น รวมไปถึงการอธิบายถึงความพิเศษของผลงานว่ามีหนึ่งเดียว เป็นสิ่งใหม่ ไม่ซ้ำใคร ว่าเป็นเอกลักษณ์

อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะ หรือสมบัติเฉพาะ หรือความเป็นหนึ่งเดียว หรือสภาวะที่ไม่มีผู้ใดเหมือน ที่แสดงถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง พื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง อัตลักษณ์มีความหมายคล้ายกับเอกลักษณ์ แต่อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ไม่ตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลา ส่วนเอกลักษณ์เป็นสิ่งที่คงอยู่ตลอดไป ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก อันประกอบไปด้วย เชียงราย พะเยา น่าน แพร่ โดยศึกษาอัตลักษณ์ที่เป็นรูปธรรมและอัตลักษณ์ที่เป็นนามธรรม เพื่อวิเคราะห์หาสัญลักษณ์หรือสิ่งตัวแทนสำหรับใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องประดับ

ภาพลักษณ์ หมายถึง ภาพที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกนึกคิด หรือความคิดที่ระบุสิ่งที่คิดว่าจะเป็นรูปลักษณ์เช่นไร เป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นในมุมมองที่คิดและสายตาที่เห็น เกิดจากข้อเท็จจริงและการประเมินผลส่วนตัว ซึ่งมีผลมาจากการรับรู้ของบุคคลต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และมักจะเป็นไปในทิศทางเดียวกันมีความเป็นสาธารณะ หรือมีทิศทางที่คนส่วนใหญ่มอง

ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ หมายถึง ผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมสามารถมองเห็น สัมผัส และจับต้องได้ทางกายภาพ โดยครอบคลุมมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุเคลื่อนที่ไม่ได้ เช่น โบราณสถาน อนุสาวรีย์ สถาปัตยกรรม ย่านชุมชน แหล่งเมืองเก่า แหล่งภูมิทัศน์ทางประวัติศาสตร์ และที่เป็นวัตถุเคลื่อนที่ได้ เช่น ข้าวของเครื่องใช้ เครื่องแต่งกาย ภาพจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปหัตถกรรม รวมไปถึงสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นจากฝีมือ การประดิษฐ์ การคิดค้น การดัดแปลง การใช้ประโยชน์ ซึ่งได้รับการยอมรับว่ามีคุณค่าทางวัฒนธรรมและสมควรได้รับการสงวนรักษา ซึ่งในการวิจัยนี้มุ่งเน้นการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้จากกลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ท่องเที่ยว/ สถานที่สำคัญ

ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ หมายถึง ผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เป็นสิ่งที่เป็นนามธรรมไม่สามารถจับต้องได้ หรือแสดงออกมาทางกายภาพได้ อันประกอบได้ด้วย ความเชื่อ ภูมิปัญญาความรู้ ความหมาย ความสามารถ ทักษะปฏิบัติต่าง ๆ ขนบธรรมเนียมประเพณี จารีตที่บุคคลหรือชุมชนได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต การดำรงอยู่ โดยมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งในการวิจัยนี้มุ่งเน้นการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้จากกลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก โดยแบ่งออกเป็น 5 ประเภท สาขามนุษยศาสตร์ (ขนบธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา ค่านิยมในสังคม) สาขาศิลปะ (ภาษา วรรณคดี นาฏศิลป์ การแสดง การละคร วิจิตรศิลป์ ดนตรี) สาขาช่างฝีมือ (หัตถกรรม งานฝีมือ งานประดิษฐ์) สาขาคหกรรมศิลป์ (อาหาร เครื่องแต่งกาย ความรู้เรื่องบ้าน การดูแล สมุนไพร) และสาขากีฬานันทนาการ (การละเล่น เกม)

7. แผนการดำเนินการวิจัย

ตารางที่ 1-1 แผนการดำเนินงานวิจัยและผลผลิตที่จะส่งมอบ

กิจกรรม	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	ผลผลิตที่จะส่งมอบ	ร้อยละของกิจกรรมใน ปีงบประมาณ
รวบรวมข้อมูลและศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาตะวันออก 4 จังหวัด (เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน)													ข้อมูลอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	10
ลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์จากผู้ให้ข้อมูลด้านอัตลักษณ์ ทั้ง 4 จังหวัด จำนวน 20 คน													ข้อมูลอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกจากผู้เชี่ยวชาญ	10
วิเคราะห์ข้อมูลอัตลักษณ์แต่ละจังหวัด													การจัดจำแนกและผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์แต่ละจังหวัด	5
ลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกเชิงลึก ตามผลการสรุปข้อมูลจากการวิเคราะห์													ภาพและข้อมูลกลุ่มอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกสำหรับสังเคราะห์อัตลักษณ์	5
สังเคราะห์อัตลักษณ์มรดกทางวัฒนธรรมตัวแทนของอัตลักษณ์แต่ละจังหวัด													ผลสรุปอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกสำหรับการออกแบบเครื่องประดับ	10
กำหนดแนวคิดการออกแบบ และออกแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกตามอัตลักษณ์แต่ละจังหวัด													กลยุทธ์แนวทางในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	15
ออกแบบร่างและผลิตต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัย อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก													ต้นแบบเครื่องประดับจำนวน 4 ชุด (1 ชุดประกอบด้วยเครื่องประดับ 2 ชิ้น)	15
ประเมินผลต้นแบบเครื่องประดับ													ผลการประเมินต้นแบบ	5
จัดทำเอกสารประชาสัมพันธ์ นิตรรศการ สื่อบัตร และ e-book													สื่อบัตรผลการวิจัย	5
จัดนิทรรศการเพื่อเผยแพร่งานวิจัยและประเมินผลเครื่องประดับต้นแบบ													นิทรรศการเผยแพร่ผลการประเมินต้นแบบ	10
รวบรวมสรุปผลและเขียนรายงานการวิจัย													รูปเล่มรายงานฉบับสมบูรณ์	10

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม” เป็นงานวิจัยในแผนงานวิจัยด้านการส่งเสริมการวิจัยทางสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ สรรพศาสตร์ และศิลปะสร้างสรรค์ มุ่งเน้นการพัฒนางานออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยโดยใช้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นแนวทางในการออกแบบและพัฒนา มีการศึกษาทบทวนวรรณกรรม แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ดินแดนล้านนา

1.1 ประวัติศาสตร์ล้านนา

ดินแดนล้านนา คือ อาณาบริเวณที่ประกอบด้วยเมืองกลุ่มหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กันทางเครือญาติหรือทางวัฒนธรรม ในอดีต รัฐโบราณไม่มีอาณาเขตชัดเจน แต่ในสมัยที่อาณาจักรล้านนาเจริญรุ่งเรือง เคยมีอิทธิพลแผ่ออกไปอย่างกว้างขวาง ไปถึงดินแดนเชียงรุ่ง สิบสองปันนา และรัฐขานตองใต้ อาณาจักรล้านนามีคนอยู่ต่อเนื่องตั้งแต่เปลี่ยนการปกครอง หลักฐานทางศิลปกรรมจึงมีต่อเนื่องและในส่วนของวัดเองก็ยังใช้งานจนถึงปัจจุบัน ยุคประวัติศาสตร์ของล้านนาคือเริ่มเมื่อมีการรับพระพุทธศาสนาเข้ามา ศิลปกรรมหรือมรดก คือ ศิลปกรรมล้านนา ยุคเริ่มแรก ได้รับอิทธิพลทางศิลปะทวารวดีที่รับมาจากศิลปะของอินเดีย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์. ม.ป.ป.)



ภาพที่ 2-1 แผนที่และซากเมืองเก่าอาณาจักรล้านนา (เชียงใหม่นิวส์, 2561)

ปัจจุบันล้านนา หมายถึง ดินแดน 8 จังหวัดภาคเหนือ ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่, ลำพูน, ลำปาง, เชียงราย, พะเยา, แพร่, น่าน และแม่ฮ่องสอน ซึ่งศูนย์กลางทางการเมืองและวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนา ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน คือ เมืองเชียงใหม่ ประวัติศาสตร์ ล้านนามีความซับซ้อนและเกิดเหตุการณ์สำคัญต่างๆ มากมายซึ่งประกอบด้วย 4 ช่วงเวลาคือ (สวัสดิ อ่องสกุล, 2554)

1. ล้านนายุคต้น (พ.ศ.1839-1898) การก่อตั้งอาณาจักรล้านนา เป็นผลจากการรวมแคว้นหรือญัญชัยกับแคว้นโยนก แล้วสถาปนาเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางอาณาจักรพระญามังรายปฐมกษัตริย์ ในสมัยอาณาจักรเป็นช่วง สร้างความเข้มแข็งอยู่ในสมัยราชวงศ์มังรายตอนต้น มีกษัตริย์ปกครอง 5 พระองค์ ได้แก่ พระญามังราย พระญาไชยสงคราม พระญาแสนพู พระญาคำฟู และพระญาผายู การสร้างความเข้มแข็งในช่วงต้นนี้สรุปได้ 3 ประการ ประการแรก การขยายอาณาเขตและสร้างความมั่นคงในอาณาจักร ในสมัยพระญามังรายได้ผนวกเขลางค์นครเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักร และขยายพื้นที่การปกครองไปสู่อาณาจักรพะเยา น่าน และแพร่ ในเวลาต่อมา ประการที่สอง การแบ่งโครงสร้างการปกครอง เป็น 3 เขต ประกอบด้วย เมืองราชธานี เมืองข้าหลวง และเมืองประเทศราช ภายใต้การปกครองที่อาศัยความสัมพันธ์ทางเครือญาติของรัฐ โบราณ เจ้าเมืองมักเป็นเชื้อพระวงศ์ที่กษัตริย์ส่งไปปกครองเมืองต่างๆ ประการที่สาม การยอมรับรับวัฒนธรรมความเจริญจากหรือญัญชัยมาเป็นพื้นฐานในการพัฒนาโดยรัฐล้านนาได้พัฒนาเป็นลักษณะเฉพาะท้องถิ่น

2. ล้านนายุครุ่งเรือง (พ.ศ. 1898-2101) วาม เจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรล้านนาพัฒนาการขึ้นอย่างเด่นชัดในราวกลางราชวงศ์มังราย นับตั้งแต่สมัยพระญาเกือนา เป็นต้นมาและเจริญสูงสุดในสมัยพระเจ้าติโลกราชและพระญาแก้วหรือพระเมืองแก้ว ซึ่งเป็นช่วงยุคทอง หลังจากนั้นอาณาจักรล้านนาก็เสื่อมลง ในช่วงสมัยรุ่งเรืองนี้ พระพุทธศาสนาเจริญ ยิ่งดังปรากฏการสร้างวัดแพร่หลายทั่วไปในดินแดนล้านนา ตามหมู่บ้านต่างๆ ได้สร้างวัดเป็นศูนย์กลางชุมชน และตามเมืองมีวัดหนาแน่นดังพบว่า เขตเมืองเชียงใหม่มีวัดนับร้อยแห่ง ปริมาณวัดที่มากมายในยุครุ่งเรืองนั้นมีร่องรอยปรากฏเป็นวัดร้างมากมายในปัจจุบัน ล้านนามีความมั่งคั่งด้วยความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ มีพัฒนาการร่วมไปกับความเจริญรุ่งเรืองโดยรวมของรัฐ เพราะพบว่ นับตั้งแต่สมัยพระญาเกือนา เป็นต้นมา การค้าระหว่างรัฐมีเครือข่ายกว้างขวางไปไกล ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ได้ สะท้อนการค้าว่ามีหมู่พ่อค้าเมืองเชียงใหม่ไปค้าขายถึงเมืองพุกาม ในยุคนั้นเมืองเชียงใหม่มีฐานะเป็นศูนย์กลางการค้าสำคัญ เพราะตำแหน่งที่ตั้งเมืองนั้นคุมเส้นทางการค้า คือ เมืองต่างๆ ที่อยู่ตอนบนขึ้นไป เช่น รัฐฉาน สิบสองพันนา เชียงแสนจะนำสินค้าผ่านสู่เมืองเชียงใหม่แล้วจึงผ่านไปเมืองอื่นๆ ที่อยู่ทางใต้และทางตะวันตก ในยุคที่อาณาจักรล้านนาเจริญรุ่งเรืองรัฐมีความเจริญทางการค้ามากและสภาพเศรษฐกิจดี จึงมีกองกำลังเข้มแข็งดังพบว่า ในยุคนี้อาณาจักรล้านนามีอำนาจสูงได้แผ่อิทธิพลออกไปอย่างกว้างขวาง เช่น เมืองเชียงตุง เมืองเชียงรุ่ง เมืองยอง เมืองนาย เมืองน่าน และยังขยายอำนาจลงสู่ชายขอบรัฐอยุธยา ดังทำสงครามติดต่อกันหลายปีระหว่างพระเจ้าติโลกราชและพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งในครั้งนั้นทัพล้านนาสามารถยึดครองเมืองศรีสัชนาลัยได้

3. ล้านนาภายใต้การปกครองของพม่า (พ.ศ. 2101-2317) เป็นช่วงยุคที่ล้านนาเสื่อมอำนาจ ความเสื่อมของอาณาจักรล้านนาเกิดขึ้นในช่วงปลายสมัยราชวงศ์มังราย นับตั้งแต่พระญาเกศเชษฐาธิราชขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ. 2068 จนกระทั่งตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าใน พ.ศ. 2101 ปัจจัยความเสื่อมสลายเป็นปัญหาเชิงโครงสร้างของรัฐในหุบเขา ที่ทำให้เมืองต่างๆ ในอาณาจักรมีโอกาสแยกตัวเป็นอิสระ เมืองราชธานีจึงพยายามสร้างเสถียรภาพให้ศูนย์กลางมีความเข้มแข็งตลอดมา โดยกษัตริย์อาศัยการสร้างสายสัมพันธ์กับเจ้าเมืองต่างๆ ในระบบเครือญาติ ซึ่งระบบนี้ใช้ได้ในระยะแรก ในที่สุดเมื่อรัฐขยายขึ้นจำเป็นต้องสร้างระบบราชการที่มีประสิทธิภาพแทนที่ ระบบเครือญาติ อาณาจักรล้านนาสถาปนาระบบราชการไม่ได้ รัฐจึงอ่อนแอและเสื่อมสลายลง ในช่วงนี้สถาบันกษัตริย์อ่อนแอลง ขุนนางมีอำนาจเพิ่มพูน นอกจากนั้นขุนนางยังขัดแย้งกัน โดยแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ ขุนนางเมืองราชธานีและขุนนางหัวเมือง แย่งชิงความเป็นใหญ่ ต่างสนับสนุนคนของตนเป็นกษัตริย์ ปัญหาการเมืองภายในล้านนาที่แตกแยกอ่อนแอมีผลต่อเศรษฐกิจ เพราะช่วงนั้นเศรษฐกิจตกต่ำมาก ความเสื่อมภายในล้านนาเป็นปัญหาพื้นฐานสำคัญ ล้านนาตกเป็นเมืองขึ้นพม่าตั้งแต่สมัยพระเจ้าบุเรงนอง พ.ศ.2101 จนถึง พ.ศ.2317 สมัยพระเจ้าตากสิน ล้านนาจึงตกเป็นเมืองประเทศราชสยาม ล้านนาในสมัยพม่าปกครองเป็นช่วงเวลาที่ยาวนานถึง 216 ปี นโยบายของพม่าที่ปกครองล้านนาได้ปรับเปลี่ยนไปตามเงื่อนไขการเมืองภายในของพม่าและปรับตามสภาพการเมืองในท้องถิ่นล้านนา

4. ล้านนากับการเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรสยาม (2317-2427) หลังจากเสร็จสงครามขับไล่พม่าออกจากเชียงใหม่ พ.ศ.๒๓๑๗ แล้ว พระเจ้าตากสิน ทรงตอบแทนความดีความชอบ โดยโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งพระญาจำบ้าน (บุญมา) เป็นพระยาวิเชียรปราการครองเมืองเชียงใหม่ พระเจ้ากาวิละครองเมืองลำปาง และทรงมอบอาญาสิทธิ์แก่เจ้าเมืองทั้งสองให้ปกครองบ้านเมืองตามธรรมเนียมเดิมของล้านนา ต่อมาใน พ.ศ.2325 พระเจ้ากาวิละจึงได้ปกครองเมืองเชียงใหม่ และฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่โดยรวบรวมพลเมืองเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองเชียงใหม่ โดยใช้วิธีการกวาดต้อนชาวเมืองที่หลบหนีเข้าป่า และกวาดต้อนผู้คนจากสิบสองปันนาและรัฐชานมาเชียงใหม่ เชียงใหม่จึงพ้นจากสภาพเมืองร้างและยังได้ขยายอาณาเขตออกไปอย่างกว้างขวาง จากนั้นพระเจ้ากาวิละ ได้ฟื้นฟูเชียงใหม่ในรูปแบบต่างๆ เช่น ราชประเพณี โดยกระทำพิธีราชาภิเษกสถาปนาราชวงศ์เจ้าเจ็ดตนในลักษณะ เดียวกับราชวงศ์มังราย การสร้างกำแพงเมืองขึ้นใหม่ การสร้างอนุสาวรีย์ช้างเผือก และการทำนุบำรุงพุทธศาสนา เป็นต้น เชียงใหม่ในสมัยพระเจ้ากาวิละจึงมีความเจริญมั่นคงเป็นปึกแผ่น และเป็นศูนย์กลางของล้านนาที่เข้มแข็ง หลังจากสมัยพระเจ้ากาวิละแล้วก็มีเจ้าเมืองปกครองต่อมา รวมทั้งสิ้นราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน มี 9 องค์ นโยบายที่สยามใช้ปกครองปกครองดินแดนหัวเมืองประเทศราชล้านนา ประกอบด้วย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ และน่านมีลักษณะระมัดระวัง ทั้งนี้เป็นผลมาจากการที่ล้านนาเคยอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าถึงสองร้อยกว่าปีย่อมมีความใกล้ชิดกับพม่ามาก รัฐบาลกลางที่กรุงเทพฯ เกรงว่าล้านนาจะหันกลับไปหาพม่า และในขณะเดียวกันพม่าก็พยายามแย่งชิงล้านนากลับคืนไปอีก รัฐบาลกลางจึงปกครองล้านนา โดยไม่เข้าไปกีดขวางที่พม่าเคยทำกับล้านนา แต่กลับใช้วิธีการปกครองแบบผูกใจเจ้านายเมืองเหนือ โดยยอมผ่อนผันให้เจ้าเมืองมีอิสระ

ในการปกครองภายใน เศรษฐกิจ การศาล การต่างประเทศ และขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนยกย่องให้เกียรติแก่เจ้าเมืองในโอกาสอันควร ตลอดระยะเวลาที่รัฐบาลสยามพยายามเปลี่ยนแปลงทีละเล็กทีละน้อยโดยการเข้าไปควบคุมกิจการภายในหัวเมืองประเทศราชล้านนาให้มากขึ้นตามลำดับ จนกระทั่งในที่สุดก็ผนวกเอาล้านนาเข้าเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของไทย เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคแห่งการปรับปรุงประเทศ ตามแบบตะวันตก ด้านการปกครองหัวเมือง มีการยกเลิกระบบการปกครอง เมืองประเทศราช ซึ่งเคยปฏิบัติกันมาช้านาน โดยจัดตั้งการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลขึ้นแทน มีข้าหลวงเทศาภิบาลซึ่งรัฐบาลกรุงเทพฯส่งไปปกครองและขึ้นสังกัดกระทรวงมหาดไทย ระบบมณฑลเทศาภิบาลที่จัดตั้งขึ้นจึงเป็นการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชาติรัฐซึ่งมีอำนาจรวมศูนย์ที่องค์พระมหากษัตริย์

1.2 ล้านนาตะวันออก

ในปัจจุบันคำว่า “ ล้านนา ” เป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่าหมายถึง 8 จังหวัดของภาคเหนือ คือ เชียงใหม่, ลำพูน, ลำปาง, เชียงราย, พะเยา, แพร่, น่าน, และแม่ฮ่องสอน โดยมีศูนย์กลางสำคัญของดินแดนล้านนาคือเมืองเชียงใหม่ ปัจจุบัน คือ เมืองเชียงใหม่ การตั้งถิ่นฐานในภาคเหนือจะมีลักษณะเด่นคือ กลุ่มเมืองจะกระจายตัวตามแอ่งหรือที่ราบลุ่มแม่น้ำ ลักษณะการตั้งถิ่นฐานจะยาวตามลำน้ำ ตามที่ราบจะมีชุมชนหนาแน่น ส่วนบนพื้นที่สูงจะมีประชากรเบาบางและเป็นที่อยู่ของชาวลาหู่และยาง ซึ่งดำรงชีวิตด้วยการปลูกข้าวไร่และพืชไร่ต่างๆ ดังนั้น วิถีชีวิตของคนพื้นราบกับคนบนพื้นที่สูงจึงต่างกัน อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการกระจายตัวไปตามแอ่งต่างๆ ที่มีภูเขาขวางกั้นนั่นเอง จึงทำให้แต่ละเมืองติดต่อกันลำบาก ดังนั้นแต่ละเมืองจึงมีลักษณะเฉพาะถิ่นของตน เช่น ภาษาท้องถิ่น จะพบว่ามีความคล้ายคลึงกัน คำศัพท์เฉพาะถิ่นต่างกันไป แต่ถึงกระนั้นก็ยังมีความเข้าใจและอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข วรรณาคำปวนบุตร (2453) กล่าวว่า ล้านนาสามารถแบ่งตามสภาพทางภูมิศาสตร์และความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ

1. กลุ่มเมืองล้านนาตะวันตก ประกอบไปด้วย เชียงใหม่, ลำพูน, ลำปาง, เชียงราย, และพะเยา โดยเมืองดังกล่าวจะกระจายกันไปอยู่บนที่ราบ 3 แห่ง คือ แอ่งเชียงใหม่ – ลำพูน, แอ่งเชียงราย – พะเยา, และแอ่งลำปาง แต่เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวนี้ได้ถูกผนวกเข้าด้วยกันนับตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายเป็นต้นมา จึงทำให้มีประวัติความเป็นมาที่ร่วมสมัยกัน และพอมารถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีของสยามประเทศ ล้านนาได้อยู่ภายใต้การปกครองของสยามและอยู่ในช่วงฟื้นฟูล้านนา หรือที่เรียกกันว่ายุค “ เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง ” โดยมีเจ้านายในเชื้อสายตระกูลเจ้าเจ็ดตนแยกกันออกไปปกครองในแต่ละเมือง จึงทำให้มีความสัมพันธ์ระหว่างกันตั้งแต่ราชวงศ์มังรายจนกระทั่งถึงเจ้านายในเชื้อสายเจ้าเจ็ดตน ดังนั้นกลุ่มเมืองนี้จึงมีพื้นฐานความเป็นอยู่ ประเพณี ศาสนา ความเชื่อและศิลปวัฒนธรรมที่มีความคล้ายคลึงและใกล้เคียงกันมาก โดยมีศูนย์กลางสำคัญของอาณาจักรตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันอยู่ในที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง คือ เมืองเชียงใหม่

2. กลุ่มเมืองล้านนาตะวันออก มีเมืองแพร่, น่าน ซึ่งตั้งอยู่บนที่ราบสองแห่งด้วยกัน คือ แอ่งแพร่ และแอ่งน่านตามลำดับ ทั้งสองเมืองตั้งอยู่บนพื้นที่ราบขนาดเล็กและมีประวัติความเป็นมาที่คล้ายคลึงกัน นั่นคือในสมัยแรกเริ่มต่างมีฐานะเป็นรัฐอิสระมีราชวงศ์ของตนเองและมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับอาณาจักรสุโขทัย และได้ถูกผนวกดินแดนเข้ากับอาณาจักรล้านนาในสมัยพระเจ้าติโลกราช ฉะนั้นจึงไม่ค่อยผูกพันกับเมืองเชียงใหม่ซึ่งเป็นศูนย์กลางสำคัญของอาณาจักรล้านนา ครั้นถึงในสมัยฟื้นฟูล้านนาซึ่งอยู่ร่วมสมัยกันกับกรุงรัตนโกสินทร์ เจ้าผู้ครองเมืองน่านและเมืองแพร่ต่างก็มีเจ้าผู้ครองนครอยู่คนละสายกับเจ้านายในตระกูลเจ้าเจ็ดตน

กลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก ประกอบด้วย จังหวัดเชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่าไม้และภูเขา มีแม่น้ำสำคัญ ได้แก่ แม่น้ำโขง แม่น้ำยม แม่น้ำน่าน แม่น้ำกก แม่น้ำอิง เป็นต้น (พระครูปลัดวิสุตฉนจริยา (2557: 11-12) กล่าวว่า กลุ่มจังหวัดที่มีเส้นทางการท่องเที่ยวที่น่าสนใจ โดดเด่นทางด้านการท่องเที่ยวทางธรรมชาติ และวัฒนธรรมที่หลากหลาย มีประเพณีที่เก่าแก่ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว งดงามและมีคุณค่าเชิงวัฒนธรรมของแหล่งท่องเที่ยวที่มีการสืบทอด รุน่ต่อร่นมาอย่างยาวนาน ทั้งด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มล้านนาตะวันออก ตลอดจนเป็นแหล่งผลิตพืชเศรษฐกิจที่สำคัญ เช่น ข้าว กาแฟ ชา ผลไม้หลากชนิด สามารถนำมาเป็นสินค้าที่สร้างมูลค่าเพิ่ม สร้างรายได้ให้แก่ชุมชน กลุ่มล้านนาตะวันออกมีวัฒนธรรมประเพณีที่คล้ายคลึงกัน ทั้งนี้เป็นเพราะในอดีตบรรพบุรุษของชาวล้านนามีความสืบเนื่องมาจากเชื้อสายเดียวกัน จากประวัติศาสตร์จะเห็นว่าผู้คนในภูมิภาคนี้มีความเกี่ยวเนื่องกันทางชาติพันธุ์มาก่อน อีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ในล้านนาตะวันออกมีวัฒนธรรมประเพณีคล้ายคลึงกันเนื่องมาจากแหล่งที่ตั้งซึ่งมีผลต่อฤดูกาล ทรัพยากรธรรมชาติคล้ายกัน และมีอาชีพที่คล้ายกัน

1.3 จังหวัดเชียงราย

จังหวัดเชียงรายเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีภูมิศาสตร์อยู่ทางเหนือสุดของประเทศ ที่ตั้งของเมืองมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ตั้งแต่ยุคก่อนตั้งอาณาจักรล้านนา เช่น เมืองเงินยาง เมืองเชียงแสน เมืองเชียงราย

เมืองเชียงรายเป็นพื้นที่ดั้งเดิมของชาวไทยวน ปัจจุบันจังหวัดเชียงรายแบ่งการปกครองออกเป็น 18 อำเภอ มีแม่น้ำกก แม่น้ำอิง แม่น้ำรวก และแม่น้ำโขง เป็นแม่น้ำสายสำคัญ ท่าเลที่ตั้งของจังหวัดเชียงรายอยู่บริเวณรอยต่อระหว่าง 3 ประเทศ คือ ประเทศไทย ประเทศพม่า และประเทศลาว หรือรู้จักกันในนามของดินแดนสามเหลี่ยมทองคำ ซึ่งอดีตเป็นแหล่งผลิตฝิ่นที่สำคัญของโลก ปัจจุบันจังหวัดเชียงรายได้รับความสนใจในฐานะประตูสู่พม่า ลาว และจีนตอนใต้ ผ่านทางหลวงเอเชียสาย 2 และทางหลวงเอเชียสาย 3

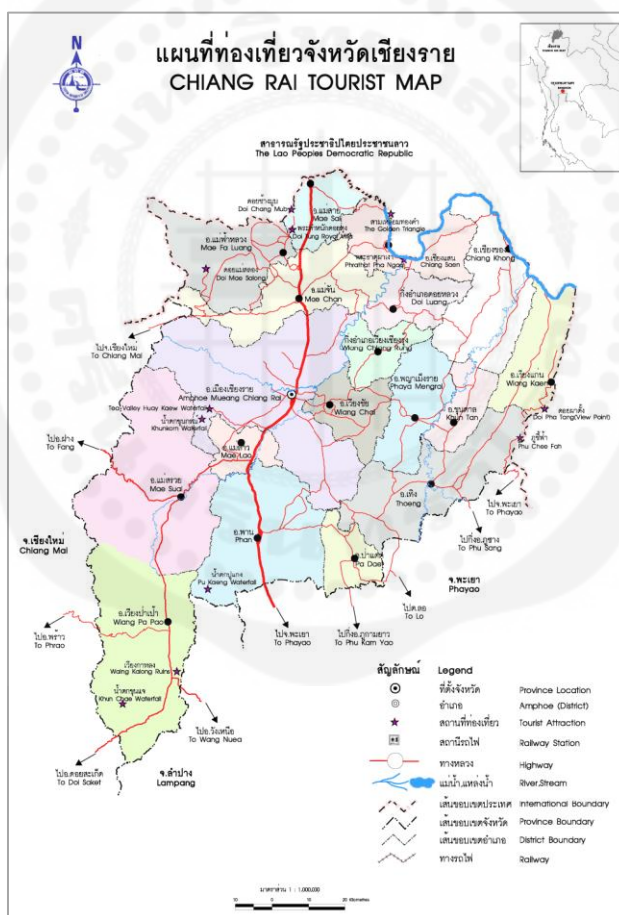
ทิศเหนือ ติดต่อกับรัฐฉาน ประเทศพม่า และแขวงบ่อแก้ว ประเทศลาว

ทิศตะวันออก ติดต่อกับแขวงอุดมไซ ประเทศลาว

ทิศตะวันตก ติดกับจังหวัดจังหวัดเชียงใหม่ และเมืองสาต รัฐชาน ประเทศพม่า

ทิศใต้ ติดกับจังหวัดลำปาง จังหวัดพะเยา และจังหวัดเชียงใหม่

จังหวัดเชียงรายมีพื้นที่ 11,678.369 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 7,290,000 ไร่ มีภูมิประเทศเป็นเทือกเขาสูงในทวีปตอนเหนือ มีพื้นที่ราบสูงเป็นหย่อมในเขตอำเภอแม่สลาย อำเภอเวียงป่าเป้า และอำเภอเชียงของ บริเวณเทือกเขาจะมีความสูงประมาณ 1,500 - 2,000 เมตรจากระดับน้ำทะเล โดยมีดอยลังกาหลวงเป็นยอดเขาที่สูงที่สุดในจังหวัดมีความสูง 2,031 เมตร ส่วนบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำสำคัญในตอนกลางของพื้นที่ ได้แก่ อำเภอพาน อำเภอเมืองเชียงราย อำเภอแม่จัน อำเภอแม่สาย อำเภอเชียงแสน และอำเภอเชียงของ มีความสูงประมาณ 400-580 เมตรจากระดับน้ำทะเล ลักษณะพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขาสูงมีป่าไม้ปกคลุมบริเวณเทือกเขามีความชันความสูง 1,500-2,000 เมตรจากระดับน้ำทะเล มีที่ราบเป็นหย่อมๆ ในระหว่างหุบเขาและตามลุ่มน้ำสำคัญจังหวัดเชียงรายมีภูเขาล้อมรอบโดยรอบโดยเฉพาะทางทิศตะวันตกเป็นแนวเทือกเขาผีปันน้ำ ติดต่อกันเป็นพืดตลอดเขตจังหวัด



ภาพที่ 2-2 แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดเชียงราย (องค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงราย, 2560, หน้า 5)

ทิศทางการพัฒนาจังหวัดเชียงราย ตามแผนพัฒนาจังหวัดเชียงราย พ.ศ. 2566 - 2570 (2564) พบว่าจากบริบทของจังหวัดเชียงราย ที่มีความโดดเด่นจากลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่เป็นประตูการค้า การลงทุน การท่องเที่ยว และ Logistics สู่กลุ่มประเทศ GMS อีก็มีทรัพยากรทางธรรมชาติ และศิลปวัฒนธรรม กลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย ซึ่งเป็นฐานการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ทำให้จังหวัดเชียงรายเป็นจังหวัดที่สามารถขับเคลื่อนโดยใช้เศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้ สำหรับแผนพัฒนาจังหวัดในระยะ 5 ปี ได้มีการกำหนด เป้าหมายในการพัฒนาเป็น “เชียงรายเมืองท่องเที่ยวสร้างสรรค์ สะอาดปลอดภัย น่ายล” การขับเคลื่อน ดังกล่าวมีความจำเป็นต้องเน้นการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ สิ่งแวดล้อมสร้างสรรค์ และสังคมสร้างสรรค์ ควบคู่ไปด้วยทั้งนี้ เพื่อทำให้เกิดการพัฒนาอย่างสมดุลในทุกมิติ



ภาพที่ 2-3 การโปรโมทการท่องเที่ยวจังหวัดเชียงราย (SBL บันทึกประเทศไทย ฉบับที่ 87 , 2562, หน้า 46-47)

1.3.1 พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเชียงราย

จากข้อมูลแผนแม่บทพัฒนาส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดเชียงราย โดย องค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงราย (11, 2560) กล่าวว่า พ.ศ. 2561-2564 จังหวัดเชียงราย เป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ใหญ่เป็นอันดับ 4 ของภาคเหนือ (รองมาจาก เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน และลำปาง) มีเนื้อที่ประมาณ 11,678.369 ตร.กม. มีประชากรทั้งหมดประมาณ 1,311,100 คน เป็นอันดับที่ 2 ของภาคเหนือ และเป็นศูนย์กลางทางสังคม ศิลปะ และวัฒนธรรมล้านนา รวมทั้งเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ การค้า การคมนาคมและการท่องเที่ยวแห่งอนุภูมิภาคกลุ่มแม่น้ำโขงระหว่าง พม่า จีน และลาว ทำให้จังหวัดเชียงรายเป็นจังหวัดที่มีขนาดใหญ่ในด้านความเจริญมากขึ้นเป็น

อันดับที่ 2 รองมาจากจังหวัดเชียงใหม่เพราะตัวเมืองเชียงรายได้ยกฐานะเป็นเทศบาลนครเชียงรายสืบเนื่องมาจากการขยายพื้นที่ในเขตเมือง ดังนั้น จังหวัดเชียงรายจึงได้เป็นจังหวัดที่มีการกำหนดเป็นเขตเศรษฐกิจพิเศษ ซึ่งมีด้วยกัน 3 อำเภอ คือ อำเภอแม่สาย อำเภอเชียงแสน อำเภอเชียงของ

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (2544) ได้สรุปประวัติศาสตร์ของเมืองเชียงรายไว้ว่า ในการศึกษาถึงประวัติศาสตร์ของเชียงรายนั้น มีความจำเป็นต้องกล่าวถึง เชียงแสนควบคู่กันไป เนื่องจากมีความเกี่ยวพันกันมาก ในบางยุคก็เป็นอาณาจักรหรือเมืองเดียวกัน บางยุคก็แยกจากกัน ดังนั้น ในการกล่าวถึงเชียงแสนหรือเชียงราย จึงหมายถึงอาณาจักรหรือเมืองต่าง ๆ อันเป็นที่ตั้งที่อยู่ในเขตจังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน ตลอดจนพื้นที่บริเวณใกล้เคียงด้วย

ดินแดนของจังหวัดเชียงรายในปัจจุบันนั้นได้ปรากฏในพงศาวดารเหนือ ตำนานเมืองโยนกนครไชยบุรีศรีช้างแสน บางแห่งเรียกว่า ตำนานโยนกนครราชธานี ไชยบุรีศรีช้างแสน เช่น ตำนานสิงหนวัติ เป็นต้น อีกประการหนึ่งจะเกี่ยวข้องกับอาณาจักรโบราณต่าง ๆ อันเป็นที่ตั้งของจังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน

ตามแนวความคิดเกี่ยวกับถิ่นกำเนิดของชนชาติไทยในหลายแนวความคิด ได้มีความเชื่อว่า ถิ่นกำเนิดของชนชาติไทยนั้นน่าจะอยู่ทางประเทศจีนมาก่อน ในยุคที่ชนชาติไทยเรากำลังหนีจีนมาตั้งนครหลวงอยู่ที่แคว้นมาและหนองแสน ถิ่นที่เป็นที่ตั้งของจังหวัดเชียงรายนี้นี้เป็นที่อยู่ของชาวป่าชาวเขาพวกหนึ่ง เรียกว่า "ลัวะ" (หรือลัวะ หรือละว้า) และชาวป่าพวกอื่นอาศัยอยู่

ยุคเมืองเชียงราย พญามังรายขึ้นเป็นกษัตริย์แห่งหิรัญนครเงินยาง องค์ที่ 25 ในปี พ.ศ. 1802 ทรงมีพระปรีชาสามารถแผ่ขยายพระราชอำนาจไปยังแคว้นแสนน้อยใหญ่ใกล้เคียง และย้ายมาสร้างราชธานีใหม่ที่ริมฝั่งแม่น้ำกกในปี พ.ศ. 1805 ตั้งชื่อว่า “เมืองเชียงราย” อันหมายถึง “เมืองของพญามังราย” หลังจากนั้นทรงรวบรวมหัวเมืองในเครือลาวจังกราช แล้วแผ่อำนาจไปถึงเมืองฝาง เข้าตีเมืองหริภุญไชยสำเร็จในปี พ.ศ. 1835 จากนั้นทรงไปสร้างเวียงกุมกามในบริเวณลุ่มแม่น้ำปิง แต่เนื่องจากเกิดน้ำท่วมใหญ่จึงทรงย้ายมาสร้างเมือง “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” ในปี พ.ศ. 1839 ก่อตั้ง “ราชวงศ์มังราย” ขึ้นมา จากนั้นทรงขยายอาณาเขต และสถาปนาเป็น “อาณาจักรล้านนา” ครองราชย์อยู่เชียงใหม่ตลอดพระชนม์ชีพ หลังจากพญามังรายสิ้นพระชนม์ พญาไชยสงครามซึ่งเป็นพระโอรสสืบราชสมบัติเมืองเชียงใหม่อยู่ไม่นานก็ย้ายมาครองเมืองเชียงราย และให้พญาแสนภูซึ่งเป็นพระนัดดาของพญามังรายครองเมืองเชียงใหม่ต่อ แต่เมื่อพญาไชยสงครามสิ้นลง พญาแสนภูทรงยกเมืองเชียงใหม่ให้พญาคำฟูซึ่งเป็นพระโอรสปกครอง และทรงกลับมาครองเมืองเชียงรายในปีถัดมาพญาแสนภูทรงสร้างเมืองใหม่ในบริเวณซึ่งเคยเป็นหิรัญนครเงินยางเดิมให้ชื่อเมืองว่า “หิรัญนครเงินยางเชียงแสน” ช่วงเวลาสองร้อยกว่าปีที่อาณาจักรล้านนาเจริญรุ่งเรือง ทั้งเมืองเชียงแสนและเชียงรายต่างมีฐานะเป็นเมืองลูกหลวงของเชียงใหม่ จนกระทั่งในปีพ.ศ. 2101 พระเจ้าบุเรงนองตีอาณาจักรล้านนาได้สำเร็จ จึงตกอยู่ภายใต้การปกครองของ

พม่ายาวนาน 216 ปีโดยมีช่วงเวลาหนึ่งที่พม่าได้ฟื้นฟูเมืองเชียงแสนให้เป็นหัวเมืองป้องกันการรุกรานจากกรุงศรีอยุธยาและใช้เป็นแหล่งสะสมเสบียงในการศึกสงคราม ในพ.ศ. 2301 อยุธยาเสียกรุงให้พม่าเพียงไม่กี่เดือนต่อมาสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีก็อยุธยาและหลาย ๆ เมืองรวมทั้งเชียงใหม่กลับคืนมาจากพม่าได้สำเร็จ จึงโปรดให้เจ้ากาวิละเป็นเจ้าเมืองลำปางเพื่อต่อต้านพม่า ยึดครองดินแดนส่วนอื่น ๆ คืน จากนั้นพระเจ้ากาวิละทรงฟื้นฟูบ้านเมืองด้วยนโยบาย “เก็บผักใส่ซ้าเก็บข้าใส่เมือง” เมืองเชียงแสนซึ่งถูกพม่าปกครองอยู่ก็ถูกพระเจ้ากาวิละยกทัพมาตีและกวาดต้อนผู้คนไปยังเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2347 จึงทำให้เมืองเชียงแสนและเชียงรายกลายเป็นเมืองร้างไป

ยุคเมืองพันธุ์รัตนอาณาจักร เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ในปีพ.ศ. 2386 ได้มีการตั้งเมืองเชียงรายให้กลับฟื้นคืนอีกครั้งเพื่อเป็นเมืองบริวารทำหน้าที่ป้องกันเชียงใหม่จากการรุกรานของพม่า โดยมีเชื้อพระวงศ์ชั้นผู้ใหญ่เป็นผู้ปกครองเมือง ได้มีการก่อสร้างกำแพงสร้างประตูเมืองเพิ่มเติมในส่วนที่เป็นเมืองเก่ามาแต่สมัยพญามังราย ให้เป็นเมือง “พันธุ์รัตนอาณาจักร” ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงดำเนินนโยบายสร้างความเป็นเอกภาพทางการเมือง ประกาศจัดตั้งมณฑลพายัพขึ้นใน ปีพ.ศ. 2437 และยกเลิกหัวเมืองประเทศราชล้านนาไทย เมืองเชียงรายจึงถูกจัดเป็นเมืองจัตวารวมอยู่ในมณฑลพายัพในปี พ.ศ. 2453 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้ยกเลิกการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล เชียงรายจึงถูกจัดตั้งขึ้นเป็นจังหวัดหนึ่งของไทยนับแต่นั้นเป็นต้นมา (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย, 2559)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าจังหวัดเชียงรายเป็นเมืองที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน มีความเชื่อมโยงถึงรากเหง้าของคนไทยในอดีต มีการรวมกลุ่มกันของชาติพันธุ์ที่หลากหลาย มีความรุ่งเรืองทั้งทางด้านโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นอัตลักษณ์ของตนเองซึ่งแสดงถึงความเจริญทางด้านศิลปกรรมได้เป็นอย่างดี อีกทั้งมีความโดดเด่นจากลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่เป็นประตูสู่การค้าของดินแดนสูงสุดแห่งสยาม และมีทรัพยากรทางธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์

1.3.2 กลุ่มคนและเชื้อชาติ

เชียงรายเป็นจังหวัดเหนือสุดของประเทศไทยที่มีอาณาเขตทางธรรมชาติเชื่อมต่อกับประเทศเพื่อนบ้านทั้งลาวและพม่า จึงมีการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างประเทศค่อนข้างมากกว่าจังหวัดอื่น ๆ รวมไปถึงกลุ่มชนเผ่าที่อาศัยอยู่ตามชายขอบประเทศไทย ก็ได้อพยพย้ายถิ่นเข้ามาอาศัยอยู่ตามพื้นที่ต่าง ๆ ด้วยความหลากหลายชาติพันธุ์นำมาซึ่งความแตกต่างของวิถีชีวิต วัฒนธรรม และประเพณีชน กลุ่มน้อยเหล่านี้จึงได้กลายมาเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของจังหวัด จนทำให้จังหวัดเชียงรายได้สมญานามว่าเป็น “ดินแดนแห่งชนเผ่า” กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่จังหวัดเชียงราย ประกอบไปด้วย

กะเหรี่ยง (ปกาเกอญอ) : ชาวกะเหรี่ยง เรียกตนเองว่า “ปกาเกอญอ” ซึ่งแปลว่า “คน” เป็นชนเผ่าที่มีจำนวนมากที่สุดในประเทศไทย แบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ สะกอ หรือยางขาว หรือ ปากกะญอ เป็นกลุ่มที่มีประชากรมากที่สุด โป หรือ โพล่ อยู่ในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ และลำพูน ปะโอ หรือ ตองสุและบะเว หรือ

คะยา ในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งในจังหวัดเชียงรายมีแหล่งอาศัย ณ บ้านรวมมิตร ตำบลแม่ยาว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

ขมุ : ขมุ แปลว่า “คน” เป็นคำที่ชาวขมุใช้เรียกตัวเอง ในประเทศลาวเป็นแหล่งใหญ่ที่มีชาวขมุ จะเรียกชาวขมุว่า “ลาวเทิง” หรือลาวบนที่สูง มีแหล่งอาศัย ณ บ้านห้วยจ้อ อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย

จिनยูนนาน หรือ จินฮ่อ : ชาวจिनจากมณฑลยูนนานได้เดินทางค้าขายระหว่างจินตอนใต้กับเมืองต่างๆในรัฐฉาน ล้านนา และพม่า มีชื่อเรียกในภาษาล้านนาว่า “ฮ่อ” หมายถึง ชาวจिनซึ่งอยู่ที่มณฑลทางใต้ของจินพม่า เรียก จินภูเขา ในจังหวัดเชียงรายสามารถพบได้ ณ ตำบลแม่สลอง อำเภอแม่ฟ้าหลวง

ดราอั้ง หรือ ปะหล่อง : ชนเผ่าดราอั้ง หรือ ปะหล่องดราอั้ง แปลว่า เผ่าที่ชอบอาศัยอยู่บนภูเขา ปัจจุบันดราอั้งทั่วโลกมีอยู่ 3 กลุ่ม คือ ดราอั้ง “ว่อง” หรือที่รู้จักกันทั่วไปดราอั้งดำ ซึ่งกลุ่มนี้แต่งกายคล้ายๆ กับลาหู่แซแล ดราอั้ง “เหร่ง” หรือดราอั้งแดง และดราอั้ง “ลู่ย” หรือดราอั้งขาว ส่วนประเทศไทยนั้น ล้วนแต่เป็นดราอั้งเหร่งหรือแดง สามารถพบได้ที่ บ้านโป่งเหนือ ตำบลห้วยไคร้ อำเภอแม่สาย

ไตหย่า : ชาวไตหย่า คือ กลุ่มคนที่อพยพมาจากเมืองหย่า หรือซินผิงมณฑลยูนนานซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของสาธารณรัฐประชาชนจีน ชาวจिनเรียกคนไทยกลุ่มนี้ว่า ฮวาเย่าไต แปลว่า ไทเฒ่าลาย ในจังหวัดเชียงรายอาศัยอยู่ที่บ้านน้ำบ่อขาว ตำบลห้วยไคร้ อำเภอแม่สาย

ไทเขิน : ไทเขิน หรือ ไทชิน เป็นชนชาติหนึ่งที่เรียกตนเองตามพื้นที่อยู่อาศัยในกลุ่มแม่น้ำ “ชิน” ในจังหวัดเชียงรายมีแหล่งอาศัยที่ บ้านเหล่าพัฒนา ตำบลบ้านดู่ อำเภอเมือง

ไทยวน : ไทยวน หรือ ไทยล้านนา หรือ โยนก เป็นกลุ่มชนกลุ่มใหญ่ที่อาศัยอยู่ในดินแดนล้านนามาเป็นเวลานาน มักเรียกตนเองว่าคนเมือง ปัจจุบันชาวไทยวนรับอิทธิพลของไทยภาคกลาง ในจังหวัดเชียงรายมีถิ่นอาศัยที่ บ้านสันมะนะ ตำบลป่าอ้อดอนชัย อำเภอเมือง

ไทยอง : คำว่า “ยอง” หรือ “ญอง” อันเป็นชื่อเมืองนั้น ตำนานเมืองยองอธิบายว่า เป็นชื่อหมู่บ้านหนึ่งที่เคยขึ้นในบริเวณเมืองยอง ในพื้นที่จังหวัดเชียงรายมีแหล่งอาศัย ณ บ้านสันทางหลวง ตำบลจันจว้าใต้ อำเภอแม่จัน

ไทลื้อ : เดิมชาวไทลื้อมีถิ่นที่อยู่บริเวณหัวน้ำของ (น้ำโขง) เมืองลื้อหลวง จินเรียกว่า “ลื้อแจง” ปัจจุบันในจังหวัดเชียงรายมีถิ่นอาศัยอยู่ที่บ้านศรีดอนชัย ตำบลศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ

ไทใหญ่ : ชาวไทใหญ่เรียกตนเองว่า “ไต” พม่าเรียกว่า “ชาน” หรือ “ฉาน” ชาวไทใหญ่ที่อยู่ในเขตประเทศจีน ในพื้นที่จังหวัดเชียงรายที่แหล่งอาศัยอยู่ ณ บ้านป่าเหมือด ตำบลเวียงพางคำ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย

ไทอีสาน (ไทลาว) : ในบรรดากลุ่มชาติพันธุ์ทั้งหลาย ชาติพันธุ์ไทอีสาน หรือไทลำนับได้ว่าเป็นกลุ่มใหญ่ที่สุดมีการเคลื่อนย้ายไปตั้งหลักแหล่งทำมาหากินในภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วประเทศ ในปัจจุบันจังหวัดเชียงรายมีแหล่งอาศัยอยู่ในพื้นที่ อำเภอเวียงเชียงรุ้ง และบ้านท่าซันทอง ตำบลบ้านแซว อำเภอเชียงแสน

ปืซู : กลุ่มชาติพันธุ์ปืซูเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยมากกว่า 200 ปี ปัจจุบันในพื้นที่จังหวัดเชียงรายอาศัยอยู่ที่ บ้านดอยขมภูตำบลโป่งแพร่ อำเภอแม่ลาว

ม้ง : ม้ง หมายถึง อีสระชน เดิมอาศัยอยู่ในประเทศจีน ปัจจุบันในพื้นที่จังหวัดเชียงรายอาศัยอยู่ที่ อำเภอเวียงแก่น

เมี่ยน (เย้า) : ชาวเมี่ยนเป็นชนชาติเชื้อสายจีนเดิม ชนเผ่านี้เรียกตัวเองว่า เมี่ยน หรือบางครั้งจะเรียกว่า “อัวเมี่ยน” แปลว่ามนุษย์มีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เย้า ในพื้นที่จังหวัดเชียงรายมีถิ่นอาศัยที่ บ้านห้วยแม่ซ้าย ตำบลแม่ยาว และบ้านเลาซีกัว บดอยแม่สลอง

ลัวะ : ประมาณ 1,300 ปีมาแล้ว ก่อนที่พวกมอญจะนำความเจริญรุ่งเรืองมาสู่เขตลุ่มน้ำปิง บรรพบุรุษของลัวะ ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่แล้ว ลัวะหรือที่คนไทยภาคเหนือเรียกว่า “ลัวะ” เรียกตัวเองว่า “ละเวียะ” ในจังหวัดเชียงรายอาศัยอยู่ที่บ้านปูลาก อำเภอเวียงป่าเป้า และบ้านห้วยน้ำซุ่น อำเภอแม่ฟ้าหลวง

ลาหู่ (มูเซอ) : ลาหู่ หรือ มูเซอ อาศัยอยู่ในประเทศจีน เมื่อถูกรุกรานจึงอพยพมาทางตอนใต้เข้าสู่ประเทศพม่า และทางเหนือของประเทศไทย ในพื้นที่จังหวัดเชียงรายอาศัยอยู่ที่ บ้านขาเหยงพัฒนา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

อาข่า (อิก้อ) : ชนเผ่าอาข่าเป็นชนกลุ่มหนึ่ง ซึ่งมีบรรพบุรุษดั้งเดิมอาศัยอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน ในประเทศจีนเรียกว่า “ฮานีหรือ โวน” ในจังหวัดเชียงรายอาศัยอยู่ที่อำเภอแม่จัน (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย, 2559)

จากชาติพันธุ์อันหลากหลายที่ดำรงซึ่งเอกลักษณ์ของตนเองไว้ เกิดความผสมผสานจนทำให้จังหวัดเชียงรายเป็นอู่วัฒนธรรมล้านนา และอีกทั้งยังเป็นพื้นที่กำเนิดของเมืองโบราณน้อยใหญ่มากมายที่ยังคงหลงเหลือร่องรอยมาถึงปัจจุบัน ทั้งโบราณสถาน และโบราณวัตถุอันมีค่า บ่งบอกถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน ล้วนแล้วแต่ทำให้เชียงรายโดดเด่น น่าสนใจ เป็นเมืองที่มีเอกลักษณ์ มีวิถีชีวิตที่หลอมรวมอารยธรรมแบบล้านนาเข้ากับชาติพันธุ์ได้อย่างลงตัว

1.3.3 คำขวัญประจำจังหวัด

“เหนือสุดในสยาม ชายแดนสามแผ่นดิน ถิ่นวัฒนธรรมล้านนา ล้ำค่าพระธาตุดอยตุง”
เอกลักษณ์ที่ปรากฏในคำขวัญที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเชียงรายมีดังนี้

เหนือสุดในสยาม เชียงรายเป็นจังหวัดด้านบนสุดของประเทศไทย ภูมิประเทศและภูมิอากาศของจังหวัดเชียงราย เป็นจุดดึงดูดให้นักท่องเที่ยวในภาคอื่นๆ ให้เดินทางมาท่องเที่ยว ทั้งด้วยมีภูเขาสูง อุดมภูมิตำในช่วงหน้าหนาว ทำให้ดอยต่างๆ เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ อาทิ ภูชี้ฟ้า ดอยผาตั้ง ดอยแม่สลอง ดอยตุง แต่ที่ได้รับความนิยมจากนักท่องเที่ยว คือ ทะเลหมอกที่ ภูชี้ฟ้า ซึ่งเป็นภูเขาที่อยู่ระหว่างรอยตะเข็บชายแดนไทยและลาว หน้าผาสูงที่ยื่นออกไปในอากาศ ปรากฏเป็นรูปร่างลักษณะคล้ายกับท่าทางที่กำลังชี้ขึ้นไปบนฟ้า กลายเป็นเอกลักษณ์เชียงราย

ชายแดนสามแผ่นดิน เนื่องจากเชียงรายมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศ ประเทศลาวและประเทศพม่า ทำให้ทั้ง 3 ประเทศกลายเป็นบ้านพี่เมืองน้องที่ไปมาหาสู่กันอยู่ประจำ ผลจากการท่องเที่ยวของไทย จึงเชื่อมต่อไปยัง 2 ประเทศนี้ ทำให้มีคนไทยเดินทางท่องเที่ยวไปยังพม่าและลาว และอำเภอแม่สายเป็นแหล่งซื้อขาย แลกเปลี่ยนสินค้าขนาดใหญ่ และเป็นด่านผ่านแดนเข้าไปยังท่าซี้เหล็กของพม่า ขึ้นชื่อในเรื่องสินค้าราคาถูก และมีสินค้ามากมายให้เลือกซื้อ ของส่วนใหญ่นำเข้ามาจากประเทศจีนอีกต่อหนึ่ง นอกจากแม่สาย ยังมีสามเหลี่ยมทองคำ อำเภอเชียงแสน ซึ่งเป็นพื้นที่รอยต่อระหว่างจังหวัดเชียงรายของประเทศไทย แขวงบ่อแก้วประเทศลาว และจังหวัดท่าซี้เหล็กประเทศพม่า มีลักษณะเป็นพื้นที่สามเหลี่ยมบรรจบกัน โดยมีแม่น้ำโขงเป็นตัวกั้นกลาง หากย้อนไปในอดีต ในละแวกนี้มีการค้าขายผืนเป็นจำนวนมาก ซึ่งมีมูลค่ามากขนาดที่ใช้ทองคำเป็นตัวกลางซื้อขาย จึงเป็นที่มาของชื่อ สามเหลี่ยมทองคำ ปัจจุบันกลายมาเป็นแหล่งท่องเที่ยวและศูนย์กลางการขนส่งสินค้าไปสู่ประเทศเพื่อนบ้านที่สำคัญ ซึ่งมีทิวทัศน์ที่งดงาม

ถิ่นวัฒนธรรมล้านนา จังหวัดเชียงรายถ่ายทอดความสวยงามของศิลปวัฒนธรรม และวิถีชีวิตแบบล้านนาให้เห็นตามสื่อต่างๆ และยังมีประเพณีที่น่าสนใจเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง อย่างเช่นงานจุลกฐิน ที่วัดพระธาตุดาเอนซึ่งเป็นงานบุญซึ่งจะจัดขึ้นในทุกปีก่อนช่วงออกพรรษา ประเพณีตักบาตรเทียงคีนหรือประเพณีเพ็งพุทธ (เรียกว่า เป็งปู้ด ในภาษาเหนือ) อีกประเพณีเก่าแก่ของชาวล้านนาที่คาดว่าจะได้รับอิทธิพลมาจากทางประเทศพม่า โดยพระภิกษุสามเณรจะออกบิณฑบาตรในช่วงเวลาเที่ยงคืน ในทุกปีที่มีวันขึ้น 15 ค่ำที่ตรงกับวันพุธ เป็นต้น

ล้ำค่าพระธาตุดอยตุง แหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของเชียงราย ซึ่งมีนักท่องเที่ยวจำนวนมากมีจุดมุ่งหมายเพื่อมาเยี่ยมชม พร้อมสักการะพระธาตุที่วัดพระมหาชินธาตุเจ้า หรือชาวบ้านในจังหวัดมักเรียกว่า พระธาตุดอยตุง ซึ่งองค์พระธาตุมีสีทองอร่าม สูงประมาณ 5 เมตร อายุหลายร้อยปี และเป็นพระธาตุประจำปีนักษัตรกุนอีกด้วย บริเวณวัดพระมหาชินธาตุเจ้ายังเป็นจุดชมวิวยุคใหม่ที่นักท่องเที่ยวนิยมชมความงามของธรรมชาติและ

ขุนเขา และก็ยังสามารถชื่นชมความงามของพระตำหนักดอยตุง รูปแบบการสร้างเป็นการผสมผสานสถาปัตยกรรมล้านนากับบ้านพื้นเมืองสวิตเซอร์แลนด์ นอกจากนั้นยังมีสวนไม้ดอกนานาพันธุ์ภายในละแวกพระตำหนัก มีความสวยงามเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในช่วงฤดูหนาว ปรากฏสีส้มของดอกไม้ ทำให้บรรยากาศบนดอยตุงเหมาะสำหรับการมาท่องเที่ยวพักผ่อนเป็นเป็นอย่างมาก (MGR Online, 2554)

1.4 จังหวัดพะเยา

จังหวัดพะเยาเป็นจังหวัดในภาคเหนือตอนบนบริเวณที่ตั้งของตัวเมืองพะเยาในปัจจุบันอยู่ติดกับกว๊านพะเยา เดิมเป็นที่ตั้งของเมืองภูกามยาวหรือพระยาว ที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ 16 โดยกษัตริย์องค์แรกคือ พระยาจอมธรรม ซึ่งเป็นราชบุตรองค์หนึ่งจากเมืองหิรัญนครเงินยางเชียงแสน และเป็นบรรพบุรุษของกษัตริย์เมืองพะเยาอีกหลายองค์ เช่น พญาเจือง วีรบุรุษแห่งเผ่าไท-ลาว ในลุ่มในพื้นที่ลุ่มน้ำโขง และพญางำเมืองซึ่งได้กระทำสัตย์สาบานเป็นไมตรีต่อกันกับพระยามังรายแห่งนครพิงค์เชียงใหม่ และพญาร่วงรามคำแหงแห่งสุโขทัย ภายหลังมีการเปลี่ยนแปลงอำนาจและตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรล้านนาในสมัยพระยาคำฟู

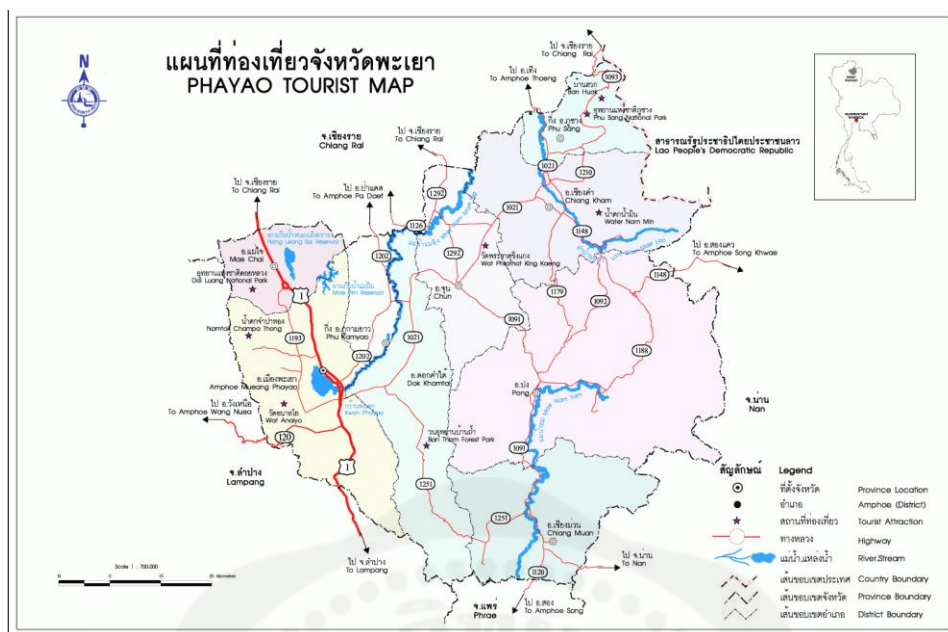
จังหวัดพะเยาเป็นจังหวัดชายแดนตั้งอยู่ทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยมีเขตระหว่างเส้นรุ้งที่ 18 องศา 44 ลิปดาเหนือถึง 19 องศา 44 ลิปดาเหนือและเส้นแวงที่ 99 องศา 40 ลิปดาตะวันออกถึง 100 องศา 40 ลิปดาตะวันออกโดยมีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ ติดกับจังหวัดเชียงราย

ทิศตะวันออก ติดกับจังหวัดน่าน และแขวงไชยบุรีประเทศลาว

ทิศตะวันตก ติดกับจังหวัดลำปาง

ทิศใต้ ติดกับจังหวัดลำปาง และจังหวัดแพร่



ภาพที่ 2-4 แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดพะเยา (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, ม.ป.ป.)

สภาพพื้นที่ส่วนใหญ่ของจังหวัดพะเยาเป็นที่ราบสูงและภูเขา มีระดับความสูงตั้งแต่ 300 ถึง 1,500 เมตร จากระดับน้ำทะเล มีเทือกเขาอยู่ทางทิศตะวันตกตะวันออกเฉียงเหนือตะวันออกเฉียงใต้และตอนกลางของพื้นที่ จังหวัดมีเนื้อที่ประมาณ 6,3305.06 ตารางกิโลเมตรหรือ 3,959,412 ไร่ มีพื้นที่ขนาดใหญ่เป็นลำดับที่ 15 ของภาคเหนือและมีพื้นที่ป่าไม้ (จากภาพถ่ายดาวเทียมปี 2542) ประมาณ 1,503,174 ไร่ หรือร้อยละ 37.96 ของพื้นที่จังหวัด สภาพเป็นป่าดงดิบและป่าเบญจพรรณไม้ที่สำคัญ ได้แก่ ไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้มะค่า ไม้ชิงชัน ไม้ยาง ไม้เต็ง ไม้รัง เป็นต้น จังหวัดพะเยามีพื้นที่อยู่ทั้งในพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงและลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาส่วนที่อยู่ในลุ่มน้ำโขง คือพื้นที่อำเภอเมืองพะเยา อำเภอดอกคำใต้ อำเภอจุน อำเภอปง อำเภอเชียงคำ และอำเภอแม่ใจ ส่วนที่อยู่ในลุ่มน้ำเจ้าพระยา คือ อำเภอปง และอำเภอเชียงม่วน ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำยม

ทิศทางการพัฒนาจังหวัดพะเยา คณะกรรมการบริหารงานจังหวัด แบบบูรณาการจังหวัดพะเยา (2563) ได้จัดทำแผนพัฒนาจังหวัดพะเยา พ.ศ. 2561-2565 กล่าวว่า จังหวัดพะเยาจะเป็นแหล่งการผลิตโดยหลักภาคเกษตรที่เหมาะสม มีมาตรฐานความปลอดภัยและผลผลิตทางการเกษตรเพื่อการส่งออกที่ก่อให้เกิดรายได้ที่สูงขึ้น ภายใต้การเชื่อมโยงศักยภาพด้านการค้าการลงทุน การท่องเที่ยวโดยชุมชนในเชิงพาณิชย์ความมั่นคงภายในและตามแนวชายแดน ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม และสังคมที่เข้มแข็ง ภายใต้การเป็นประชาคมอาเซียน การจัดทำแผนพัฒนาจังหวัดพะเยา 5 ปี (พ.ศ.2561-2565) ได้มีการกำหนดเป้าหมายในการพัฒนาเป็น

“แหล่งผลิตเกษตรปลอดภัย สังคมเข้มแข็งภายใต้การเป็นประชาคมอาเซียน”



ภาพที่ 2-5 การโปรโมทการท่องเที่ยวจังหวัดพะเยา (SBL บันทึกประเทศไทย ฉบับที่ 94 , 2562, หน้า 27-28)

1.4.1 พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของพะเยา

“พะเยา” หรือ “พยาว” เป็นจังหวัดในภาคเหนือ บริเวณที่ตั้งของตัวเมืองพะเยาในปัจจุบันอยู่ติดกับกว๊านพะเยา เป็นเมืองเก่าแก่ที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนาน เดิมเป็นที่ตั้งของเมือง ภูกามยาว หรือ พะยาว ที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ 16 โดยกษัตริย์องค์แรกคือ พญาจอมธรรม ซึ่งเป็นราชบุตรองค์หนึ่งจากเมือง หิรัญนครเงินยางเชียงแสน และเป็นบรรพบุรุษของกษัตริย์เมืองพยาวอีกหลายองค์ นับเป็นรัฐเอกเทศร่วม สมัย แคว้นสุโขทัย และแคว้นเชียงแสน-เชียงรายหลัง พ.ศ. 1800 (หลังพุทธศตวรรษที่ 19) เมืองพะเยาตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำอิง (หรือแม่น้ำสายตา) ปลายทิวเขาภูกามยาว (หรือดอยชมพูหรือดอยด้วน) มีหนองเอี้ยง (ปัจจุบันคือ กว๊านพะเยา) เป็นแหล่งน้ำที่มีความอุดมสมบูรณ์ (ศิลปวัฒนธรรม. 2564) โดย Office of Natural Resources and Environment Policy and Planning (2011: 28) ได้กำหนดให้เมืองเก่าพะเยาเป็นเมืองเก่ากลุ่มที่ 2 คือ เป็นเมืองเก่าที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีเป็นเมืองที่มีขนาดกลางในฐานะศูนย์กลางของอาณาจักรยุคใดยุคหนึ่งซึ่งเมืองพะเยานับเป็นเมืองที่มีความสำคัญในตัวเองมาโดยตลอดแม้ในบางช่วงบทบาทของเมืองพะเยาจะลดน้อยลงหรือเจียบหายไปจากประวัติศาสตร์บ้างก็ตามแต่เนื่องจากทำเลที่ตั้งอันเหมาะสมที่มีที่ราบกว้างใหญ่มีแหล่งน้ำอุดมสมบูรณ์ซึ่งเป็นคุณลักษณะสำคัญที่สนับสนุนให้เกิดเมืองใหญ่ๆ จึงสามารถดึงดูดให้ประชาชนเคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่นี้เสมอมา

Museumthailand. (n.d.) ได้สรุปประวัติศาสตร์ของเมืองพะเยาไว้ว่า เมืองพะเยาได้ปรากฏเป็นครั้งแรก ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เก่าแก่ที่สุด คือ จากหลักศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 2 จารึกขึ้นเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 19-20 แต่เล่าเหตุการณ์ย้อนหลังกลับไปช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 กล่าวถึง เมืองพะเยา ว่า “พยาว” ในสมัยของพ่อขุนศรีนาวนำถม กษัตริย์แห่งเมืองสุโขทัย ก่อนพ่อขุนศรีอินทราทิตย์จะขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์เมืองสุโขทัย ในปี พ.ศ. 1800 ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 เมืองพะเยาได้มีวีรบุรุษที่สำคัญเกิดขึ้นอีกพระองค์หนึ่งคือ พระยาจำเมือง ซึ่งเป็นพระสหายกับพระยามังราย แห่งเมืองเชียงราย และพ่อขุนรามคำแหง แห่งเมืองสุโขทัย ในปี พ.ศ.1839 พระยาจำเมืองและพ่อขุนรามคำแหง ได้ทรงไปช่วยพระยามังรายสร้างเมืองเชียงใหม่ เมืองพะเยา ในสมัยของพระยาจำเมืองมีอำนาจเข้มแข็งมากสามารถขยายอาณาเขตเข้าไปยึดครองเมืองน่านได้ และเป็นสมัยที่พะเยารุ่งเรืองที่สุด เมื่อสิ้นสุดพระยาจำเมือง เมืองพะเยาก็ถูกรวมเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในปลายพุทธศตวรรษที่ 19

ต่อมาเมืองพะเยากลับมามีบทบาทอีกครั้งในประวัติศาสตร์ เมื่อพระเจ้าสามฝั่งแกน กษัตริย์ล้านนาเมืองเชียงใหม่ ทรงแต่งตั้งอาร์เลียงไปเป็นเจ้าสีห่มนครเมืองพะเยา ในปี พ.ศ.1954 เพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณที่ช่วยเหลือพระองค์ขึ้นครองราชย์ได้สำเร็จ ในสมัยเจ้าสีห่ม นครเมืองพะเยาได้รับการยกย่องให้มีความสำคัญแทนเมืองเชียงราย ต่อมาในปี พ.ศ. 1984-2030 เมื่อถึงสมัยพระเจ้าติโลกราช ขึ้นครองราชย์สืบต่อจากพระเจ้าสามฝั่งแกน พระเจ้าติโลกราชได้ใช้เมืองพะเยาเป็นฐานกำลังขยายอำนาจเข้ายึดเมืองแพร่และน่าน รวมทั้งทำสงครามกับสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแห่งกรุงศรีอยุธยาเพื่อชิงดินแดนสุโขทัย พระยาอุทิศฐิระเจ้าเมืองสองแควผู้มีเชื้อสายราชวงศ์สุโขทัยได้บาดหมางกับสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ จึงเข้ามาสวามิภักดิ์กับพระเจ้าติโลกราชและช่วยทำสงครามรบกับกรุงศรีอยุธยา พระยาอุทิศฐิระได้รับการปูนบำเหน็จความดีความชอบ ให้มาเป็นเจ้าสีห่มนครเมืองพะเยา ในปี พ.ศ.2017 เป็นช่วงที่บ้านเมืองเป็นปึกแผ่นมั่นคง ศิลปวัฒนธรรมและพุทธศาสนาได้รับการส่งเสริมจนเจริญรุ่งเรืองมาก และถือเป็นอีกยุคทองของเมืองพะเยาอีกยุคหนึ่ง ดังปรากฏหลักฐานจากโบราณสถานโบราณวัตถุหลายแห่งที่พบในเมืองพะเยา

เมื่อปี พ.ศ. 2010 ล้านนาถูกพม่าบุกเข้ามายึดครอง เมืองพะเยาได้ร่วโรยไปพร้อมกับเมืองอื่นๆ ในล้านนา และหายไปจากหน้าประวัติศาสตร์ จนเมื่อถึงปี พ.ศ. 2310 พม่ายกกองทัพเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยา ชื่อเมืองพะเยากลับมาปรากฏในประวัติศาสตร์อีกครั้ง เมื่อเนเมียวสีหบดี แม่ทัพพม่าได้มาเกณฑ์ชาวพะเยาไปรบกับกรุงศรีอยุธยา หลังจากนั้นเมืองพะเยาก็กลายเป็นเมืองร้างไปเป็นเวลาถึง 56 ปี

ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 เมืองพะเยาถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของแคว้นล้านนา แล้วถูกลดฐานะเป็นเมืองเล็ก ๆ ขึ้นอยู่กับเมืองเชียงราย ต่อมากลายเป็นอำเภอพะเยา และในปี พ.ศ. 2520 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช ฯ มีพระบรมราชโองการ โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งอำเภอพะเยาขึ้นเป็นจังหวัด จังหวัดพะเยาจึงได้รับการยกฐานะจากอำเภอพะเยา ขึ้นเป็นจังหวัดพะเยาดังเช่นปัจจุบัน

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าจังหวัดพะเยา จังหวัดพะเยาเป็นเมืองเก่าแก่เมืองหนึ่งแห่งล้านนาไทยเป็นเมืองเล็ก ๆ ซึ่งแยกตัวออกจากจังหวัดเชียงรายเดิมเป็นเพียงอำเภอรอบนอกหลายๆ อำเภอ ของจังหวัดเชียงราย ก่อนที่จะรวมตัวกันก่อตั้งเป็นจังหวัดพะเยา เป็นเมืองที่มีความรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีตกาลจะเห็นได้จากชื่อเมืองที่มาปรากฏในจารึกของอาณาจักรต่างๆ ในอดีต และแหล่งโบราณสถานต่างๆ ในเมืองพะเยาซึ่งโบราณสถานและโบราณวัตถุที่ล้วนแล้วแต่แสดงถึงความเจริญทางด้านศิลปกรรมได้เป็นอย่างดี

1.4.1 กลุ่มคนและเชื้อชาติ

กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดพะเยา ประกอบด้วยกลุ่มหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่จังหวัดพะเยา ซึ่งประกอบไปด้วย

ชาติพันธุ์ไทยวน : ไทยวน (อ่านว่า ไท-ยวน) หมายถึงคนเมืองไทยเหนือ หรือไทยล้านนา นับเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทกลุ่มหนึ่งที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ทางตอนเหนือของประเทศไทยมาเป็นเวลาช้านาน ในอดีต คนล้านนามีคำเรียกตนเองที่หลากหลาย เช่น ยวน ไต หรือไท เพื่อแยกตัวให้ต่างจากชาวใต้ (หมายถึงชาวยุโรป) แม้ในปัจจุบัน ชาวล้านนาจะกลายเป็นพลเมืองของประเทศไทยไปแล้วก็ตาม แต่ยังคงเรียกตัวเองว่า "คนเมือง" เพื่อให้สอดคล้องกับอักษรและภาษาล้านนาที่เรียกกันว่า "คำเมือง" ซึ่งสิ่งดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของคนล้านนา

ชาติพันธุ์ไทยอีสาน : กลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวหรือชาวอีสาน ที่มีการตั้งหลักปักฐานอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หากตีความแล้ว หมายถึงคนเชื้อชาติไทยที่อยู่ในภาคอีสานของประเทศไทย เป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทย แต่ในภาคอีสานมีกลุ่มชาติพันธุ์หลายเชื้อชาติ เช่น เชื้อชาตินิยม เขมร ไทย จีน เวียดนาม อินเดีย หรือเชื้อชาติอื่นๆ ที่อพยพเข้ามาอยู่ในสมัยโบราณ หรืออพยพเข้ามาอยู่ใหม่หลังสงครามกลุ่มชาติพันธุ์ลาว

ชาติพันธุ์ไทยจีน : หลังการสร้างรถไฟสายเหนือมาถึงลำปาง เริ่มมีพวกคนจีนภาคกลางเข้ามาตั้งถิ่นฐานภาคเหนือมากขึ้น คนจีนไหหลำเป็นพวกแรก ๆ ที่ไปอยู่ตามจังหวัดต่างๆ เพราะต้องการแข่งขันกับพวกจีนแต้จิ๋ว และจีนแคะ เหตุนี้จึงทำให้พวกจีนไหหลำต้องโยกย้ายเข้าไปอยู่เมืองเล็กๆ การเข้ามาตั้งถิ่นฐานของพวกจีนไหหลำในย่านหนองระบู่ ช่วงแรกๆ ยังมีจำนวนไม่มากนัก แต่เมื่อมีการสร้างถนนสายลำปาง - เชียงราย ทำให้เพิ่มจำนวนขึ้น ย่านหนองระบู่ได้กลายเป็นถิ่นฐานของพวกจีนไหหลำ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2490 มีผู้คนอยู่อาศัยหนาแน่นทั้งที่เป็นคนจีนไหหลำอพยพเข้ามาและคนพื้นเมือง ย่านหนองระบู่ได้กลายเป็นย่านธุรกิจการค้าแห่งใหม่ของพะเยา

ชาติพันธุ์ไทลื้อ : รัชกาลที่ 1 ได้มีรับสั่งให้เจ้าผู้ครองนครน่าน ไปตีเมืองเชียงตุง และได้เข้าไปกวาดต้อนชาวไทยใหญ่จากรัฐฉาน ประเทศพม่ากับ ชาวไทลื้อ จากแคว้นสิบสองปันนา ประเทศจีน อันประกอบด้วยเมืองพง เมืองมาง เมืองหยวน เมืองแมน เมืองลำ และเมืองอุ แต่ละเมืองก็มีเจ้าผู้ครองนครปกครองอยู่ บรรดาผู้คนที่ถูกกวาดต้อนมาให้อยู่เมืองเชียงม่วน (อำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา ในปัจจุบัน) โดยมีเจ้าผู้ครองนครที่ทรงพระนามว่า พญาคำและ พญาธนะรวมอยู่ด้วย และมีความเห็นว่า อันเมืองเชียงม่วนนี้ จะทำ

อาชีพใดหรือการเกษตรก็ได้ผลดีนัก จึงขออนุญาตเจ้าเมืองน่านอพยพผู้คนเข้ามาอยู่เมืองเชียงคำ (อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา ในปัจจุบัน) และได้ตั้งชื่อหมู่บ้านนี้ว่า “บ้านมาง” โดยได้เอาชื่อเมืองมางที่เคยอยู่ในอดีตมาตั้งเป็นชื่อหมู่บ้าน พญาทั้งสองได้นำชาวไทยลื้อทั้งหลายมาตั้งถิ่นฐานหรือที่อยู่อาศัย พร้อมกับประกอบอาชีพตามที่ถนัด และได้พากันสร้างวัดขึ้นมาวัดหนึ่ง โดยตั้งชื่อวัดว่า “วัดมาง”

ชาติพันธุ์ไทหรือผู้ไท : ชาวภูไทดั้งเดิมมีภูมิลำเนาอยู่ที่แคว้นสิบสองจุไทย ประเทศเวียดนาม ต่อมาได้มีการเคลื่อนย้ายเข้าสู่ประเทศลาว และสู่ประเทศไทยตามลำดับ การอพยพเข้ามาประเทศไทยครั้งแรกเข้ามาในรัชสมัยของพระเจ้ากรุงธนบุรี ส่วนครั้งที่สองเข้ามาในสมัยเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ เป็นกบฏต่อกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2369 เมื่อกองทัพไทยยกขึ้นไปปราบจนสงบแล้ว จึงมีนโยบายจะอพยพพวกผู้ไทจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง (ภาคอีสาน) เพื่อมิให้เป็นกำลังต่อเวียงจันทน์และญวนอีก ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2502 ชาวภูไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด ขอนแก่น นครราชสีมา นครพนม และมุกดาหาร ได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ บ้านใหม่ราษฎร์บำรุง (บ้านจำเริญ) หมู่ 5 ตำบลสันโคง อำเภอดอกคำใต้ จังหวัดพะเยา ที่นี้จึงมีชื่อเรียกว่า “อีสานล้านนา”

ชาติพันธุ์ลาวเวียง : ชาวลาวเวียงที่อพยพเข้ามาในยุคนี้เป็นเพราะสาเหตุความไม่มั่นคงทางการเมืองในประเทศ จึงได้พากันย้ายถิ่นฐานตามมหาธาตุผืนท้องที่ถูกกวาดต้อนมาในสมัยสงคราม สาเหตุที่ย้ายมาเพราะประเทศไทยมีแหล่งทรัพยากรอุดมสมบูรณ์ เข้ามาทางเมืองน้ำปาด อำเภอเมืองน่าน จังหวัดอุดรธานี ย้อนมาทางอำเภอนาน้อย (จังหวัดน่าน) ขึ้นมาทางเมืองสวด มุ่งเข้าสู่อำเภอเชียงคำ เจ้าเมืองเชียงคำจึงให้กลุ่มลาวทั้งหมดที่อพยพเข้ามาขออาศัยตั้งถิ่นฐานอยู่ในบ้านลำในปัจจุบัน

นอกจากนี้ก็มีชาติพันธุ์ที่เป็นชาวเขาอีกหลากหลายชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่จังหวัดพะเยา ซึ่งแต่ละชาติพันธุ์ก็ดำรงซึ่งเอกลักษณ์ และวิถีชีวิตของตนเองอย่างชัดเจน ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเขาในพะเยา ประกอบด้วย ชาติพันธุ์เมี่ยนหรือเย้า ชาติพันธุ์ม้ง ชาติพันธุ์ลีซู ชาติพันธุ์ปะโอ และชาติพันธุ์ลัวะ จะเห็นได้ว่าพะเยาประกอบด้วยชาติพันธุ์ที่เข้ามาอาศัยอยู่อย่างหลากหลายทั้งที่มาอยู่เพราะความอุดมสมบูรณ์ก็ดี หรือจากการสงคราม การกวาดต้อนในอดีตก็ดี ล้วนแล้วแต่ทำให้พะเยาเป็นเมืองที่มีเอกลักษณ์ มีวิถีชีวิตที่หลอมรวมอารยธรรมแบบล้านนาเข้ากับชาติพันธุ์ได้อย่างลงตัว

1.4.3 คำขวัญประจำจังหวัด

“กว๊านพะเยาแหล่งชีวิต ศักดิ์สิทธิ์พระเจ้าตนหลวง บวงสรวงพ่อขุนงำเมือง งามลือเลื่องดอยบุษราคัม”

กล่าวได้ว่า เมืองพะเยา ดินแดนที่มีธรรม กล่าวคือ มีธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ เต็มไปด้วยแหล่งทรัพยากรธรรมชาติ ป่าเขา ต้นไม้ น้ำตก โดยมีกว๊านพะเยา เป็นจุดเด่น และมีธรรมะ ด้วยผู้ที่ศรัทธาในศาสนาพุทธ ทำให้มีโบราณสถาน วัดวาอารามเก่าแก่ และชุมชนที่ดำเนินชีวิตแบบเรียบง่าย เกื้อกูล ทำให้พะเยา

เป็นเมืองที่เรียบง่าย กับชีวิตที่เรียบง่าย ในบรรยากาศที่สะอาดบริสุทธิ์สดชื่น โดยเอกลักษณ์ที่ปรากฏในคำขวัญที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของเมืองพะเยามีดังนี้

กว๊านพะเยา กว๊านพะเยา เป็นบึงน้ำขนาดใหญ่ที่รวบรวมลำห้วยต่างๆ ไว้มากถึง 18 สาย เป็นทะเลสาบน้ำจืดใหญ่เป็นอันดับ 1 ในภาคเหนือ เป็นบึงน้ำขนาดใหญ่รูปพระจันทร์เสี้ยว ที่โอบล้อมด้วยทิวเขา สลับซับซ้อนอย่างสวยงาม กว๊านพะเยาเกิดจากการที่กรมประมงสร้างประตูกั้นน้ำเพื่อกักเก็บน้ำ จึงทำน้ำท่วมให้บริเวณกว๊านพะเยาที่แต่เดิมเป็นชุมชนโบราณ และวัดหลายแห่งต้องจมอยู่ในกว๊านพะเยา บริเวณริมกว๊านยังมีร้านอาหาร สวนสาธารณะสำหรับพักผ่อนหย่อนใจ กว๊านพะเยาจึงเป็นสถานที่ท่องเที่ยวของจังหวัดพะเยาที่ไม่ควรพลาด และสิ่งที่ห้ามพลาดเมื่อมาเยือนกว๊านพะเยา คือ การล่องเรือชมกว๊าน และล่องเรือชมวัดติโลกอาราม (วัดกลางน้ำ กว๊านพะเยา) ซึ่งเป็น UnSeen Phayao

พระเจ้าตนหลวง พระพุทธรูปสำคัญประจำเมืองพะเยา เป็นพระประธานอยู่ในวิหารวัดศรีโคมคำสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2034 ตรงกับรัชสมัยของพระยายอดเชียงราย กษัตริย์ล้านนา แห่งราชวงศ์มังราย และสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 แห่งราชวงศ์สุพรรณภูมิ พระมหากษัตริย์ของกรุงศรีอยุธยา พระเจ้าตนหลวงเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นปิดทองปางมารวิชัยศิลปะสุโขทัยสร้างเป็นพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในดินแดนล้านนา พระเจ้าตนหลวงเป็นพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองพะเยา เดิมชื่อพระเจ้าตนหลวงทุ่งเอี้ยง เมืองพะเยา ต่อมาในปี พ.ศ. 2482 กรมประมงได้มีการก่อสร้างประตูกั้นน้ำ ทำให้แม่น้ำอิงและลำห้วยต่างๆเอ่อล้นท่วมหนองเฮียงเป็นบริเวณกว้างจนเกิดเป็นบึงขนาดใหญ่ซึ่งภายหลังเรียกว่ากว๊านพะเยาทำให้พระเจ้าตนหลวงประดิษฐานอยู่ริมกว๊านพะเยามาจนถึงทุกวันนี้

พ่อขุนงำเมือง พ่อขุนงำเมือง กษัตริย์ลำดับที่ 9 แห่งเมืองภูมามยาว หรือพะเยาในปัจจุบัน ครองราชย์ในพ.ศ. 1801 จนถึง 1841 ในสมัยที่พ่อขุนงำเมืองปกครองอาณาจักรพะเยาเป็นยุคสมัยที่เจริญรุ่งเรืองมาก พ่อขุนงำเมืองศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ไม่ชอบสงคราม ปกครองบ้านเมืองด้วยความเที่ยงธรรม ผูกไมตรีจิตต่อประเทศราชและเพื่อนบ้าน พ่อขุนงำเมือง ปกครองเมืองภูมามยาว จนเจริญเป็นอาณาจักรใหญ่ 1 ใน 3 อาณาจักรของชนเผ่าไทยแถบนี้ นั่นคือ อาณาจักรล้านนา อาณาจักรสุโขทัย และอาณาจักรพะเยา ที่สำคัญพระองค์เป็นพระสหายร่วมน้ำสาบานกับพ่อขุนเม็งรายแห่งเมืองเชียงราย และพ่อขุนรามคำแหงแห่งกรุงสุโขทัย

ดอยบุษราคัม เป็นอุทยานพระพุทธศาสนา มีวัดอนาลโยทิพยาราม" ตั้งอยู่บนดอยบุษราคัม ห่างจากตัวจังหวัด 20 กิโลเมตร บริเวณดอยบุษราคัม และม่อนพระนอน ประกอบด้วยพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย ลักษณะงดงามมาก และยังมีพระพุทธรูปปางต่างๆ อีกหลายองค์ อาทิ พระพุทธไสยาสน์ พระพุทธรูปปางลีลา พระพุทธรูปปางนาคปรก สร้างด้วยความประณีตสวยงามแบบศิลปะไทย รัตนเจดีย์ เป็นศิลปะแบบอินเดีย พุทธคยา เก่งจินประดิษฐานเจ้าแม่กวนอิม หอพระแก้วมรกตจำลอง จากยอดเขาสามารถชมทัศนียภาพ ของ กว๊านพะเยา และเมืองพะเยาได้อย่างสวยงาม

1.5 จังหวัดน่าน

จังหวัดน่านเป็นจังหวัดหนึ่งในประเทศไทยตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือเป็นที่ตั้งของเมืองที่สำคัญในอดีตอาทิ เวียงวรนคร (เมืองพลัว) เวียงศรีสะเกษ(เมืองจั่ว) เวียงภูเพียงแช่แห้ง อีกทั้งยังเป็นแหล่งกำเนิดต้นน้ำที่สำคัญของแม่น้ำน่าน

ทิศเหนือและทิศตะวันออก ติดกับประเทศลาว

ทิศตะวันตก ติดกับจังหวัดพะเยาและจังหวัดแพร่

ทิศใต้ ติดกับจังหวัดอุตรดิตถ์



ภาพที่ 2-6 แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดน่าน (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, ม.ป.ป.)

มีสภาพภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นภูเขาซึ่งวางตัวในแนวเหนือใต้โดยเฉพาะบริเวณชายแดนด้านเหนือและตะวันออกซึ่งเป็นรอยต่อกับประเทศลาว มีภูเขาในเขตอำเภอบ่อเกลือเป็นยอดเขาที่สูงที่สุดในจังหวัดมีความสูงถึง 2,079 เมตร และมีดอยภูคำในเขตอำเภอบัวเป็นยอดเขาที่สำคัญของจังหวัดมีความสูง 1,980 เมตร ส่วนพื้นที่ราบจะอยู่บริเวณตอนกลางของจังหวัดและตามลุ่มน้ำต่างๆ แหล่งน้ำที่สำคัญของจังหวัดคือ แม่น้ำน่าน ซึ่งมีต้นกำเนิดทางตอนเหนือของจังหวัด แล้วไหลลงไปยังเขื่อนสิริกิติ์ในจังหวัดอุตรดิตถ์และบรรจบกับแม่น้ำปิงที่จังหวัดนครสวรรค์เป็นแม่น้ำเจ้าพระยา นอกจากนี้ยังมีลำน้ำสาขาต่างๆ ที่สำคัญได้แก่ ลำน้ำสา ลำน้ำว้า ลำน้ำสมุน ลำน้ำปัว ลำน้ำยาว ลำน้ำย่าง ลำน้ำแหง เป็นต้น มีพื้นที่กว้างใหญ่เป็นพื้นที่เต็มไปด้วยภูเขาสูงสลับซับซ้อนทั้งยังมีประชากรหลายชาติพันธุ์นับว่าเป็นดินแดนของความหลากหลายอีกแห่งหนึ่งของประเทศ

จังหวัดน่านมีด่านเข้าออกกับประเทศลาวหลายแห่งด้วยกันเช่น จุดผ่านแดนถาวรสากลห้วยโก๋น-น้ำเงินอำเภอเฉลิมพระเกียรติ จุดผ่อนปรนบ้านใหม่ชายแดน อำเภอสองแคว และจุดผ่อนปรนบ้านห้วยสะแตง อำเภอทุ่งช้าง

ทิศทางการพัฒนาจังหวัดน่าน ตามแผนพัฒนาจังหวัดน่าน พ.ศ. 2561 - 2565 (2562) พบว่าจากศักยภาพของจังหวัดน่านและแนวโน้มการพัฒนาของภาคเหนือ จังหวัดน่านได้นำมากำหนดเป็นกรอบการพัฒนาเพื่อให้สอดคล้องทั้งในระดับพื้นที่ และระดับภูมิภาค เสริมสร้างขีดความสามารถของพื้นที่และขยายฐานของเศรษฐกิจของภาค เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้ คือ พัฒนาเป็น ฐานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ มูลค่าสูงเชื่อมโยงเศรษฐกิจกับประเทศในกลุ่มอนุภูมิภาคแม่น้ำโขง โดยจังหวัดน่านได้กำหนดวิสัยทัศน์ในการพัฒนาจังหวัดน่านไว้คือ “เมืองแห่งความสุข เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ธรรมชาติสมบูรณ์ การเกษตรมั่นคง ชุมชนเข้มแข็ง ท่องเที่ยวยั่งยืน”



ภาพที่ 2-7 การโปรโมทการท่องเที่ยวจังหวัดน่าน (SBL บันทึกประเทศไทย ฉบับที่ 90 , 2562, หน้า 56)

1.5.1 พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของน่าน

น่านเป็นเมืองชายแดนแห่งล้านนาตะวันออกอันอุดมไปด้วยวัฒนธรรมที่หลอมรวมจากเทือกเขาสูงถึงพื้นราบ มีความเก่าแก่รุ่นเดียวกับกรุงสุโขทัย มีเจ้าผู้ครองนครสืบต่อกันมา รวมทั้งสิ้น 64 พระองค์ น่านเดิมมีชื่อว่า "นันทบุรี" หรือ "วรรณคร" สร้างขึ้นโดยพระยาภูคา ราชพุทธศตวรรษที่ 18 บริเวณที่ราบในเขตตำบลศิลาเพชร หรือ อำเภอป่าในปัจจุบัน เมื่อ พ.ศ.1902 พระยาการเมืองได้รับพระบรมสารีริกธาตุจากกรุงสุโขทัยทรงเลือกดอยภูเพียงแช่แห้ง เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุพร้อมกับย้ายเมืองมาสร้างใหม่บริเวณเชิงดอย ต่อมาประมาณ พ.ศ.1911 แม่น้ำน่านได้เปลี่ยนทิศทาง พระยาผากองราชบุตรพระยาการเมืองได้ย้ายเมืองอีกครั้งมาตั้งที่บ้านห้วยไค้ ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำน่าน ซึ่งเป็นที่ตั้งของเมืองน่านปัจจุบันและนักประวัติศาสตร์ได้เล่าความเป็นมาของแต่ละยุคสมัยในจังหวัดน่านไว้ดังนี้ (อเมซิงไทยเท่(ททท, 2561: หน้า 7)

สมัยประวัติศาสตร์ ตำนานพระธาตุแช่แห้ง ธรรมนิทานชาดกและพระไตรปิฎกไบลาน สีสันดิ ธรรมบทสูงเริ่มปรากฏขึ้นราว พ.ศ. 1825 ภายใต้การนำของพญาภูคา เจ้าเมืองย่าง ศูนย์การปกครองอยู่ที่เมืองย่าง (เชื่อกันว่าเป็นบริเวณริมฝั่งด้านใต้ของแม่น้ำย่าง ใกล้เทือกเขาดอยภูคาในเขตบ้านเสี้ยว ตำบลยม อำเภอท่าวังผา) เพราะปรากฏร่องรอยชุมชนในสภาพที่เป็นคูน้ำ คันดิน กำแพงเมืองซ้อนกันอยู่ ต่อมาพญาภูคา ได้ขยายอาณาเขตปกครองของตนออกไปให้กว้างขวางยิ่งขึ้น โดยส่งราชบุตรบุญธรรม 2 คน ไปสร้างเมืองใหม่ โดยขุนนุ่น ผู้พี่ไปสร้างเมืองจันทบุรี (เมืองหลวงพระบาง) ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของแม่น้ำของ (แม่น้ำโขง) และขุนฟองผู้น้องสร้างเมืองวรรณคร (เมืองซัง) ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ การที่ให้ชื่อว่าเมือง"วรรณคร" ก็เนื่องมาจากพญาภูคา ได้เลือกชัยภูมิที่ดีเหมาะสมในการสร้างเมือง เสร็จแล้วจึงขนานนามว่าเมือง "วรรณคร" ซึ่งหมายถึง เมืองดี นับว่าเป็นการเริ่มต้นราชวงศ์ภูคาคงตำนานมีเรื่องเล่าว่า เมืองน่าน มีความเป็นมาที่เก่าแก่ยาวนาน มีชื่อเรียกในพงศาวดารว่า "นันทบุรี" กว่าจะมาเป็นจังหวัดน่านในวันนี้ ในอดีตเป็นนครรัฐเล็กๆ ก่อตัวขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำน่านและแม่น้ำสาขาในหุบเขาทางตะวันออกของภาคเหนือ



ภาพที่ 2-8 พระธาตุแช่แห้งในอดีต (จักรพงษ์ คำบุญเรือง, 2559)

สมัยสุโขทัย ดำเนินพระธาตุ 7 องค์แห่งพระบรมธาตุแช่แห้งในสมัยของพญาการเมือง (กรานเมือง) โอรสของพญาผานองเมืองปัวได้มีการขยายตัวมากขึ้น ตลอดจนมีความสัมพันธ์กับเมืองสุโขทัยอย่างใกล้ชิด พงศาวดารเมืองน่านกล่าวถึงพญาการเมืองว่าได้รับเชิญจากเจ้าเมืองสุโขทัย (พระมหาธรรมราชาลิไท) ไปร่วมสร้างวัดหลวงอภัย (วัดอัมพวันาราม) ขากลับเจ้าเมืองสุโขทัยได้พระราชทานพระธาตุ 7 องค์ พระพิมพ์ทองคำ 20 องค์ พระพิมพ์เงิน 20 องค์ ให้กับพญาการเมืองมาบูชา ณ เมืองปัว ด้วยพญาการเมืองได้ปรึกษาพระมหาเถรธรรมบาลจึงได้ก่อสร้างพระธาตุแช่แห้งขึ้นที่บนภูเพียงแช่แห้ง พร้อมทั้งได้อพยพผู้คนจากเมืองปัวลงมาสร้างเมืองใหม่ที่บริเวณพระธาตุแช่แห้ง เรียกว่า ภูเพียงแช่แห้งในปี พ.ศ. 1902 โดยมีพระธาตุแช่แห้งเป็นศูนย์กลางเมือง หลังจากพญาการเมืองถึงแก่พิราลัย โอรสคือพญาผากองขึ้นครองแทน อยู่มาเกิดปัญหาความแห้งแล้ง จึงย้ายเมืองมาสร้างใหม่ที่ริมแม่น้ำน่านด้านตะวันตกบริเวณบ้านห้วยไค้ คือบริเวณที่ตั้งของจังหวัดน่านในปัจจุบัน

สมัยอยุธยา ใน พ.ศ. 1911 ตั้งชื่อเมืองว่า “นันทบุรี” เพราะมีชีปะขาวชื่อ “นันทะ” อาศัยอยู่ ณ ที่แห่งนี้ ต่อมาชาวบ้านเรียกเมืองนี้ว่า “เมืองน่าน” ตราบจนปัจจุบัน เพราะเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ใกล้กับแม่น้ำน่าน ขึ้นต่ออาณาจักรล้านนาและพม่า ต่อมาในสมัยเจ้าปู่แข็งครองเมืองระหว่างปี พ.ศ. 1950-1960 ได้สร้างวัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร วัดพระธาตุเขาน้อย วัดพญาภูแต่สร้างไม่ทันเสร็จก็ถึงแก่พิราลัยเสียก่อน พญาแก้วพญาผาสุมผู้เป็นหลานได้สร้างต่อจนแล้วเสร็จและได้สร้างพระพุทธรูปทองคำปางลีลา ปัจจุบันคือ พระพุทธรูปนันทบุรีศรีศากยมุนีประดิษฐานอยู่ในวิหารวัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหารในปี พ.ศ. 1993 พระเจ้าโลกราชกษัตริย์นครเชียงใหม่ มีความประสงค์จะครอบครองเมืองน่านและแหล่งเกลือบ่อมาง (เขตตำบลบ่อเกลือใต้ อำเภอบ่อเกลือปัจจุบัน) ที่มีอย่างอุดมสมบูรณ์และหาได้ยากทางภาคเหนือ จึงได้จัดกองทัพเข้ายึดเมืองน่าน พญาอินต๊ะแก่นท้าวไม่อาจต้านทานได้ จึงอพยพหนีไปอาศัยอยู่ที่เมืองเชลียง (ศรีสัชนาลัย) เมืองน่านจึงถูกผนวกเข้าไว้ในอาณาจักรล้านนาตั้งแต่นั้นมา ตลอดระยะเวลาเกือบ 100 ปีที่เมืองน่านอยู่ในครอบครองของอาณาจักรล้านนา ได้ค่อยๆ ซึมซับเอาศิลปวัฒนธรรมของล้านนามาไว้ในวิถีชีวิต โดยเฉพาะการรับเอาศิลปกรรมทางด้านศาสนา ปรากฏศิลปกรรมแบบล้านนาเข้ามาแทนที่ศิลปกรรมแบบสุโขทัยอย่างชัดเจน เช่น เจดีย์วัดพระธาตุแช่แห้ง เจดีย์วัดสวนตาล (มวลสารจากวัดสวนตาลใช้ทำพระสมเด็จจิตรลดา) เจดีย์วัดพระธาตุช้างค้ำ แม้จะเหลือส่วนฐานที่มีช้างล้อมรอบซึ่งเป็นลักษณะศิลปะแบบสุโขทัยอยู่ แต่ส่วนองค์เจดีย์ขึ้นไปถึงสวนยอดเปลี่ยนเป็นศิลปกรรมแบบล้านนาไปจนหมดสิ้น ในระหว่างปี พ.ศ. 2103-2328 เมืองน่านได้ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าอยู่หลายครั้งและต้องเป็นเมืองร้างไร้ผู้คนถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกพ.ศ. 2232 เมืองน่านถูกทิ้งร้างนาน 5 ปีเนื่องจากพระเมืองราชเจ้าผู้ครองนครน่านองค์ที่ 47 ได้คิดคบกับลาวแสนแก้ว แข็งเมืองต่อพม่าพระเจ้ากรุงอังวะจึงได้ยกทัพมาปราบและเผาบ้านเมืองจนเสียหายอย่างหนักผู้คนล้มตายบางส่วนหลบหนีเข้าป่าจากนั้นอีก 1 ปีพวกลาวและแก้ว (ญวน) ก็เข้ามารุกรานเมืองน่านกวาดต้อนเอาชาวเมืองที่เหลือไปไว้เมืองลาวเมืองน่านจึงถูกทิ้งร้างเป็นครั้งแรกพ.ศ. 2314 พญาโมโนเจ้าผู้ครองนครน่านองค์ที่ 54 ได้ส่งเจ้าน้อยวิหุร

เข้าช่วยราชการศึกร่วมกับกองทัพหัวเมืองล้านนาโดยพญาจำบ้านและเจ้ากาวิละเข้าสวามิภักดิ์ต่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช จนสามารถขับไล่พม่าออกจากเมืองเชียงใหม่ได้และเมื่อน่านก็ถูกทิ้งร้างอีกครั้งเป็นครั้งที่ 2 เมื่อพ.ศ. 2321 ในสมัยของพญาวิฑูรเจ้าผู้ครองนครน่านองค์ที่ 55 เนื่องจากถูกจับตัวไปยังกรุงศรีอยุธยาเพราะไม่จงรักภักดี น่านจึงขาดผู้นำกองทัพพม่าซึ่งตั้งอยู่ที่เมืองเชียงแสนจึงเข้ามาบูรณเมืองน่านและกวาดต้อนเอาชาวเมืองน่านไปไว้ที่เชียงแสนเมืองน่านจึงถูกทิ้งร้างนาน 23 ปี สวามิภักดิ์ต่อราชวงศ์จักรี

สมัยยุครัตนโกสินทร์ ปี พ.ศ.2331 เจ้าอัครวรปัญญาได้ลงมาเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเพื่อขอเป็นข้าขอบขัณฑสีมาหลังจากนั้นเป็นเมืองขึ้นแล้ว เจ้าอัครวรปัญญาจึงมิได้เข้าไปอยู่เมืองน่านเสียทีเดียวเนื่องจากเมืองน่านยังรกร้างอยู่ จึงได้ย้ายไปอาศัยอยู่ตามที่ต่างๆ คือ บ้านตั่วบุญเรือง เมืองจั่ว (บริเวณอำเภอนาน้อย) เมืองพ้อ (บริเวณอำเภอเวียงสา) จนกระทั่งหลังจากได้บูรณะซ่อมแซมเมืองน่านพร้อมทั้งได้ขอพระบรมราชานุญาตแล้ว จึงกลับเข้ามาอยู่ในเมืองน่านในปี พ.ศ. 2344 ในยุคสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมืองน่านมีฐานะเป็นหัวเมืองประเทศราชของกรุงรัตนโกสินทร์ เจ้าผู้ครองนครน่านในชั้นหลังทุกองค์ต่างปฏิบัติหน้าที่ราชการด้วยความเที่ยงธรรมมีความซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี ได้ช่วยราชการบ้านเมืองสำคัญหลายครั้งหลายคราด้วยกัน นอกจากนี้เจ้าผู้ครองนครน่านต่างได้อุปถัมภ์ค้ำจุนและทำนุบำรุงกิจการพุทธศาสนาในเมืองน่านเป็นสำคัญ ได้สร้างธรรมนิทานชาดก การจารึกพระไตรปิฎกลงในคัมภีร์ใบลาน นับเป็นคัมภีร์ได้ 335 คัมภีร์นับเป็นผูกได้ 2,606 ผูก ได้นำไปมอบให้เมืองต่างๆ มีเมืองลำปาง เมืองลำพูนเมืองเชียงใหม่ เมืองเชียงราย และเมืองหลวงพระบาง นับเป็นการเดินทางของพระพุทธรูปที่มีลมหายใจที่สืบเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้ จากนั้นเมืองน่านก็มีการย้ายเมืองอีก 2 ครั้งเนื่องจากเหตุการณ์น้ำท่วมใหญ่ครั้งแรกในพ.ศ. 2360 สมัยของเจ้าสุมนเทวราชได้ย้ายเมืองไปอยู่บริเวณดงพระเนตรช้างมีวัดสภารคเป็นวัดหลวงประจำเวียงเหนือ (สำนักงานจังหวัดน่าน, 2562)

พ.ศ. 2398 เจ้านันทวรฤทธิเดชฯกราบบังคมทูลขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อย้ายเมืองจากดงพระเนตรช้างกลับมาอยู่ที่เวียงเก่า (ตัวเมืองน่านปัจจุบัน) แล้วโปรดให้ซ่อมสร้างเวียงเก่า โดยให้สร้างคุ่มแก้ว 7 หลัง เป็นที่ประทับ และสร้าง “หอคำ” เป็นท้องพระโรงออกว่าราชการและในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาให้เจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ เลื่อนยศฐานันดรศักดิ์ขึ้นเป็น พระเจ้านครน่าน มีพระนามปรากฏตามสุพรรณบัฏว่า พระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช กุลเชษฐมหันต์ ไชยนันทบุรมหาราชวงศาธิบดี สุริยจารีราชานุภาวรักษ์ วิบูลยศักดิ์กิติไพศาลภูบาลบพิตรสถิตย์ ณ นันทราชวงษ์ เป็นพระเจ้านครน่านองค์แรกและองค์เดียวในประวัติศาสตร์น่าน ภายหลังได้รับการสถาปนาเป็นพระเจ้าน่าน พระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ ได้สร้างหอคำ (คุ่มหลวง) ขึ้นแทนหลังเดิม ซึ่งสร้างในสมัยของเจ้านันทวรฤทธิเดชฯ องค์ที่ 63 นับเป็นเจ้านครน่านองค์เดียวที่ได้รับการสถาปนาเป็น

“พระเจ้า” และด้านหน้าหอคำมีข่วงไว้ทำหน้าที่คล้ายสนามหลวง สำหรับจัดงานพิธีต่างๆ ตลอดจนเป็นที่จัดขบวนทัพออกสู้ศึก จัดขบวนนำเสด็จ หรือขบวนรับแขกเมืองสำคัญ และในปี พ.ศ. 2474 เมื่อเจ้ามหาพรหมสุรธาดาผู้ครองนครน่านถึงแก่พิราลัย ตำแหน่งเจ้าผู้ครองนครก็ถูกยุบเลิกตั้งแต่นั้นมา ส่วนหอคำได้ใช้เป็นศาลากลางจังหวัดน่านจนปี พ.ศ. 2511 จังหวัดน่านได้มอบหอคำให้กรมศิลปากร ใช้เป็นสถานที่จัดตั้งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่านจนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งได้เก็บเรื่องราวความเป็นมาของจังหวัดน่านให้คนรุ่นนี้และคนรุ่นต่อไปได้ศึกษารากของตนเอง (SBL บันทึกประเทศไทย, 2562 : หน้า 69-70)

1.5.2 กลุ่มคนและเชื้อชาติ

ประชากรในจังหวัดน่านมีอยู่อย่างเบาบางเป็นอันดับ 3 ของประเทศ (ประมาณ 41 คนต่อตารางกิโลเมตร) กระจายไปตามสภาพทางภูมิศาสตร์ แบ่งได้เป็นกลุ่มดังนี้ ได้แก่

1) **ชาวกาว** เป็นกลุ่มชาติพันธุ์เก่าแก่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณเมืองน่าน เมืองแพร่ และเมืองงาว (อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ในปัจจุบัน) มีปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรในศิลาจารึกปูหลานสบถกันเมื่อพ.ศ.1935 เรียกบรรพบุรุษของกษัตริย์น่านและกษัตริย์แพร่ว่า "ด้าพงศ์กาว" ชาวกาวจึงเป็นชาติพันธุ์ดั้งเดิมที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณเมืองน่าน เมืองบิหาร และใกล้เคียงดังปรากฏหลักฐานเรียกคนดั้งเดิมบริเวณเมืองน่านว่าเป็นชาวกาว และเรียกเมืองน่านว่า เมืองกาว

2) **ไทยวน หรือ ไทโยน** สันนิษฐานว่ามาจากเรียกชาวเมืองที่อยู่โนนแคว้น"โยนกนคร" ไทยวนเป็นชาติพันธุ์เก่าแก่ที่มีการตั้งถิ่นฐานบริเวณเมืองน่านและเมืองบิหาร ร่วมกับชาวกาวที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ก่อนแล้ว จึงปรากฏตำนานพื้นเมืองน่านกล่าวถึงคนกลุ่มสำคัญและมีบทบาทสูงของเมืองน่านคือ "ชาวกาว" และ "ชาวไท" (ไทยวน) ปัจจุบันชาวไทยวนเป็นคนกลุ่มหลักของเมืองน่าน ที่มีอัตลักษณ์และบ่งบอกหมู่บ้านได้ชัดเจน

3) **ไทใหญ่** มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ที่รัฐฉาน ประเทศเมียนมา คือ กลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่พูดภาษาตระกูลขร้า-ไท และเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ขนาดใหญ่อันดับสองของพม่า ส่วนมากอาศัยในรัฐชาน ประเทศพม่า และบางส่วนอาศัยอยู่บริเวณดอยไตแลง ชายแดนระหว่างประเทศไทยกับประเทศพม่า เพื่อหนีปัญหาทางการเมืองและการหางาน ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณอำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ปัจจุบันถูกกลืนวัฒนธรรมเป็นแบบชาวไทยวนทั่วไป

4) **ไทลื้อ** มีถิ่นฐานเดิมอยู่สิบสองพันนา (มณฑลยูนนาน ประเทศจีน ในปัจจุบัน) มีการเคลื่อนย้ายเข้ามาในเมืองน่านหลายครั้ง ทั้งการศึกสงคราม บุกเบิกพื้นที่ทำกิน และการแต่งงานไทลื้อเมืองยองนำโดยพญาศรีราชาปราบโลก นำชาวไทลื้อเมืองยองเข้ามาอยู่เมืองน่านจำนวน 585 ครอบครัว พ.ศ.2355 ไทลื้อเมืองลำ เมืองพง เมืองเชียงแข็ง และเมืองหลวงภูคา เข้ามาอยู่เมืองน่าน ปัจจุบันชาวไทลื้อตั้งถิ่นฐานในจังหวัดน่าน

อยู่ในอำเภอทางตอนเหนือของจังหวัดน่าน มีจำนวน 7 อำเภอ 63 หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอทุ่งช้าง อำเภอปัว อำเภอท่าวังผา อำเภอเฉลิมพระเกียรติ อำเภอเชียงกลาง อำเภอสันติสุข และอำเภอสองแคว

5) ชาวไทเขิน หรือ ชาวไทขิ่น มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ที่เมืองเชียงตุง (รัฐฉาน ประเทศเมียนมา) ชาวไทเขินกลุ่มใหญ่เข้ามาในเขตภาคเหนือเมื่อ พ.ศ.2345 ในจังหวัดน่านมีจำนวน 2 หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านหนองม่วง และบ้านเชียงยืน ตำบลยม อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ปัจจุบันภาษาพูดและเครื่องแต่งกายจะถูกกลืนด้วยวัฒนธรรมไทยวนและไทลื้อ แต่ยังคงปรากฏร่องรอยของไทเขิน เช่น การนับถือผีเจ้าเมืองของเมืองเชียงตุง เป็นต้น

6) ลาวพวน หรือ ไทพวน ถิ่นฐานดั้งเดิมของชาวพวนที่เมืองเชียงขวาง "เมืองเชียงขวาง" หรือ "เมืองพวน" ปัจจุบันคือบริเวณชลบรีแขวงเชียงขวางอยู่ทางทิศตะวันออกของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว อยู่ในประเทศลาวเรียกว่า "ไทพวน" คำว่า "ไท" หมายถึง "คน" หรือ "ชาว" เมื่อย้ายเข้ามา อยู่ภายในอาณาเขตประเทศไทยถูกเรียกว่า "ลาวพวน" เพื่อบ่งบอกว่ามาจากลาว ภายหลังมีการเขียนว่า "ไทยพวน" เพื่อแสดงถึงเป็นกลุ่มคนที่อยู่ในประเทศไทย

7) ชาวก่อ หรือ ชาวอิมขี เป็นชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ใน 2 จังหวัด คือ จังหวัดน่าน และจังหวัดแพร่ จากการสำรวจจำนวนประชากรอิมขีทำให้ทราบว่าปัจจุบันนี้มีชาวก่อในไทยเหลืออยู่เพียง 3,500 คนเท่านั้น ซึ่งนับว่าอิมขีเป็นอีกหนึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่ในข่ายภาวะภาษาวิกฤตใกล้สูญ เช่นเดียวกับอีกหลายกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย ชาวก่อหรือชาวอิมขีเล่ากันว่าบรรพบุรุษของเขอพยพมาจากแคว้นสิบสองปันนาในประเทศสกลนิคมจีน เมื่อประมาณ 300 ปีมาแล้วและมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านเสือกิน ตำบลยอด อำเภอปง จังหวัดเชียงราย (ปัจจุบันคืออำเภอสองจังหวัดน่าน) และก็มีบางส่วนได้ย้ายจากหมู่บ้านเสือกิน มาอยู่ที่ตำบลสวนเขื่อน อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ และเรียกชื่อหมู่บ้านของตนว่า "บ้านอิมขี" แต่คนอื่นๆ เรียกว่า "บ้านดง"

นอกจากชาติพันธุ์พื้นราบแล้ว จังหวัดน่านยังประกอบด้วยชาติพันธุ์ที่อยู่บนที่สูงหรือชาวไทยภูเขาอีกหลายชาติพันธุ์ อาทิเช่น ชาวม้ง ชาวเมี่ยน(เย้า) ชาวลัวะหรือถิ่น ชาวขมุ มลาบรี(ตองเหลือง) อีกด้วย

1.5.3 คำขวัญประจำจังหวัด

“แข่งเรือลือเลื่อง เมืองงาช้างดำ จิตรกรรมวัดภูมินทร์ แดนดินส้มสีทอง เรืองรองพระธาตุแช่แห้ง”

จะพบว่า คำขวัญจังหวัดน่าน มีการแสดงเอกลักษณ์ของจังหวัดในด้านต่างๆ ซึ่งเอกลักษณ์ที่พบในคำขวัญจังหวัดมีรายละเอียดดังนี้

แข่งเรือลือเลื่อง แข่งเรือเมืองน่าน ตำนานแข่งเรือ ประเพณีแข่งเรือ เป็นประเพณีเก่าแก่สืบต่อกันมานาน ลักษณะของเรือแข่ง ลำเรือจะใช้ท่อนซุงทั้งท่อนชุดแบบเรือชะล่า แต่รูปร่างเพรียวเบา หัวเรือแกะเป็นรูปพญานาค หรือรูปใหญ่ชูคอเป็นสง่า อ้าปากโง้ง หางเรือทำเป็นหางพญานาคองสูง ตลอดลำเรือสลักลวดลายลงรักปิดทอง ติดกระจกสี ติดพู่ห้อยตรงหัวเรือและท้ายเรือ ตรงคอต่อหัวเรือปักธงประจำคณะ ช่วงเวลานิยม

แข่งขันกันในงานบุญและงานทอดกฐิน การแข่งเรือที่สำคัญๆ ของจังหวัดน่าน คือ การแข่งในงาน"กฐินสามัคคี" เดิม ปัจจุบันคืองาน "กฐินพระราชทาน" แบ่งการแข่งขันออกเป็น 2 ประเภท คือประเภทสวยงาม และประเภทความเร็ว การแข่งเรือในเทศกาลทอดกฐินของจังหวัดน่าน ซึ่งจะจัดช่วงต้นเดือนพฤศจิกายนของทุกปี ถือว่าเป็นการจัดงานที่ยิ่งใหญ่ และเป็นระเบียบเรียบร้อยงดงามยิ่งในจังหวัดภาคเหนืออีกแห่งหนึ่งที่ได้จัดให้มี การแข่งขันเป็นประจำปี คือ การแข่งเรือที่อำเภอเวียงสาซึ่งจะมีการแข่งขันในเทศกาลทานก๋วยสลาก และเป็นการแข่งขันที่ยิ่งใหญ่ ไม่แพ้การแข่งเรือในตัวจังหวัด (ปิยะวัฒนา บจก, 2560)

นางช้างดำ ของโบราณเก่าแก่คู่บ้านคูเมืองน่าน นางช้างสือนกน้ำตาลมีครุฑตัวสีน้ำเงินปีกทอง แขนงช้างอยู่อีกที่ อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติประจำจังหวัดน่าน (หอคำ) นางช้างดำวัดมุงคลคู่บ้านคูเมืองน่าน ขึ้นนี้เป็นสมบัติที่ตกทอดมาจากเจ้าผู้ครองเมืองน่านหลายชั่วอายุคน สำหรับความเป็นมานั้นไม่มีจดหมายเหตุ บันทึกไว้นั่นเอง เจ้ามหาพรหมสุรธาดา เจ้าผู้ครองเมืองน่านองค์สุดท้ายเคยเล่าไว้ก่อนที่จะพินาศในปี พ.ศ.2474 ว่า “ประมาณปี พ.ศ.1896 พญามหาราชเจ้าเมืองน่านองค์ที่ 5 เป็นผู้ได้นางช้างดำนี้มาและประสงค์ให้นางช้างดำนี้เป็นสมบัติคู่บ้านคูเมืองน่านตลอดไป” จะสังเกตว่าสมัยต่อมาไม่มีเจ้าผู้ครองนครน่านองค์ใดนางช้างดำนี้ไปเป็นสมบัติส่วนตัวเลยทั้ง ๆ ที่เมืองน่านมีเจ้าเมืองสืบต่อๆ มาถึง 59 ปัจจุบันนางช้างดำถูกเก็บไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ซึ่งได้ดัดแปลงมาจากหอคำเจ้าหลวงเมืองน่าน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน ตั้งอยู่ภายในคุ้มของอดีตเจ้าผู้ครองเมืองน่าน แต่เดิมเป็น “หอคำ” ของพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ (จักรพงษ์ คำบุญเรือง, 2561)

จิตรกรรมวัดภูมินทร์ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดภูมินทร์ เขียนขึ้นในราวปี พุทธศักราช 2410-2417 ในสมัยพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดช เจ้าผู้ครองนครน่าน (ในช่วงต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5) เขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่นบนรองพื้นดินสอพอง มีความสวยงาม และมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการแต่งกาย วิถีชีวิต ภาพเขียนบ่งบอกถึงวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน เขียนเล่าเรื่องราว 3 เรื่องหลักๆ พื้นที่ส่วนใหญ่เขียนเรื่อง "คัณฑกุมารชาดก" หนึ่งในปัญญาชาดก (ชาดกนอกนิบาต) เรื่องที่สองเขียนเรื่อง"เนมิราชชาดก"ชาดกชาติที่ 4 หนึ่งในทศชาติชาดก เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์พระเนมิราช บำเพ็ญอริยฐานบารมี เรื่องสุดท้ายเป็นเรื่องราวพุทธประวัติ นอกจากนี้ยังมีภาพบุคคลที่มีขนาดเท่าจริง ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะจิตรกรรมแห่งนี้ ซึ่งเป็นบุคคลที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในจิตรกรรม ได้แก่ ภาพปู่ม่านย่าม่าน (ปู่ใช้เรียกแทนผู้ชาย ย่าใช้เรียกแทนผู้หญิง ม่านเรียกชาวพม่า) เป็นภาพหญิงชายแต่งกายแบบพม่า แสดงท่าทางกระซิบกัน หรือที่รู้จักกันใน "ภาพกระซิบรัก" ซึ่งเป็นภาพที่มีความโดดเด่นและนักท่องเที่ยวให้ความสนใจเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังมีภาพบุคคลชายหญิงแต่งกายเหมือนชนชั้นสูงอีกด้วย (ศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรม, 2563)

ส้มสีทอง ส้มสีทองเมืองน่าน ส้มชนิดนี้ก็คือ พันธุ์เขียวหวาน เดิมเมืองน่านไม่มีต้นส้มรสดี ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2468 "หมื่นระกำ" ผู้คุมเรือนจำจังหวัดน่าน ได้นำส้มจีนเข้ามาปลูกก่อนเป็นครั้งแรก แล้วจึงมีผู้นำส้มพันธุ์ต่างๆ มาปลูกที่เมืองน่านด้วย จนกระทั่งปี พ.ศ. 2480 อาจารย์คำรพ นุชนิยม อดีตศึกษาธิการจังหวัดน่าน ได้ริเริ่มการปลูกส้มเขียวหวานจากกิ่งตอน แต่ผลส้มที่ปลูกแทนที่เปลือกจะมีสีเขียวเหมือนทั่วไป กลับกลายเป็นสีเหลืองทองสวยงามและมีรสชาติหวาน หอม อร่อยกว่าพันธุ์ดั้งเดิม เนื่องจากอิทธิพลของอากาศ คือ อุณหภูมิระหว่างกลางวันและกลางคืนที่ต่างกันถึง 8 องศาเซลเซียส ทำให้สาร "คาร์ทีนอยฟิเมนต์" ในเปลือกส้ม เปลี่ยนจากสีเขียวเป็นสีทอง กล่าวกันว่า ส้มสีทองเมืองน่านที่ทุ่งช้างจะมีรสชาติดีกว่าอำเภออื่นๆ เพราะน้ำอุดมสมบูรณ์กว่าแต่ก็ขึ้นอยู่กับการบำรุงรักษา บางสวนจะเป็นสีทอง บางสวนก็ไม่เป็น ราวสัปดาห์ที่ 3 ของเดือนธันวาคมของทุกปี ทางจังหวัดจะจัดงานเทศกาลส้มสีทองเมืองน่าน (กนกวรรณ มุสิกรังศรี, 2558)

พระธาตุแช่แห้ง เป็นพระอารามหลวง ประดิษฐานอยู่ ณ อำเภอภูเพียงเป็นปูชนียสถานศักดิ์สิทธิ์ตั้งอยู่บนเนินทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำน่าน บริเวณที่เป็นศูนย์กลางเมืองน่านเดิม หลังจากที่ย้ายมาจากเมืองบัว วัดพระบรมธาตุแช่แห้งสร้างในสมัยเจ้าพระยาการเมือง (เจ้าผู้ครองนครน่านระหว่าง พ.ศ.1869-1802) เพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระมหาชินธาตุเจ้า 7 พระองค์ พระพิมพ์เงินและพระพิมพ์ทอง ที่ได้รับพระราชทานจากพระมหาธรรมราชาลิไท เมื่อครั้งที่เจ้าพระยาการเมืองเสด็จไปช่วยสร้างวัดหลวงอภัย (วัดป่ามะม่วง จังหวัดสุโขทัยในปัจจุบัน) เมื่อ พ.ศ. 1897 องค์พระธาตุเป็นเจดีย์ทรงระฆัง รูปแบบของพระธาตุแช่แห้งสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากเจดีย์พระธาตุหริภุญไชย โดยรอบองค์บุด้วยทองจังโก (ทองดอกบวบ ทองเหลืองผสมทองแดง) ทางขึ้นสู่องค์พระธาตุเป็นตั้วพญานาค หน้าบันเหนือประตูทางเข้าพระวิหารเป็นปูนปั้นลายนาคเกี้ยว ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของศิลปกรรมเมืองน่าน พระบรมธาตุแช่แห้งเป็นพระธาตุประจำปีเถาะ ชาวล้านนาเชื่อว่า หากได้เดินทางไป “บูชา” หรือนมัสการพระธาตุประจำปีเกิดจะได้รับอานิสงส์อย่างยิ่ง

1.6 จังหวัดแพร่

เป็นจังหวัดในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยและเป็นประประตุสู่ล้านนา อดีตนครรัฐอิสระขนาดเล็ก มีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบระหว่างภูเขา โดยมีทิวเขาล้อมรอบ และมีแม่น้ำสายสำคัญไหลผ่าน คือ แม่น้ำยม

ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งเหนือที่ 17.70 ถึง 18.84 องศา กับเส้นแวงที่ 99.58 ถึง 100.32 องศา อยู่สูงกว่าระดับน้ำทะเลประมาณ 155 เมตร อยู่ห่างจากกรุงเทพฯตามทางหลวงหมายเลข 11 และ 101 ประมาณ 555 กิโลเมตรและทางรถไฟ 550 กิโลเมตร(ถึงสถานีรถไฟเด่นชัย) มีเนื้อที่ประมาณ 6,538.59 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 4,086,625 ไร่ ปัจจุบันที่ตั้งของจังหวัดแพร่นับเป็นศูนย์กลางการคมนาคมทางรถยนต์ที่สำคัญแห่งหนึ่งของภาคเหนือที่ติดต่อไปยังจังหวัดน่านพะเยาเชียงรายลำปางลำพูนเชียงใหม่จึงเรียกว่าจังหวัดแพร่เป็นประตูสู่ล้านนา

ทิศเหนือ ติดกับจังหวัดพะเยาและน่าน

ทิศตะวันออก ติดกับจังหวัดน่าน

ทิศตะวันตก ติดกับจังหวัดลำปาง

ทิศใต้ ติดกับจังหวัดอุตรดิตถ์และจังหวัดสุโขทัย



ภาพที่ 2-9 แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดแพร่ (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, ม.ป.ป.)

ภูมิประเทศ จังหวัดแพร่เป็นจังหวัดที่มีภูเขาล้อมรอบทั้ง 4 ทิศมีภูเขาที่สูงที่สุดอยู่ที่ ดอยขุนสถาน (บางชื่อเรียกว่าดอยธง) สูง 1,630 เมตรจากระดับน้ำทะเลปานกลางโดยทั่วไปพื้นที่ราบจะมีความสูงจากระดับน้ำทะเลปานกลางประมาณ 120 ถึง 200 เมตรสำหรับตัวเมืองแพร่มีความสูง 161 เมตรจากระดับน้ำทะเลปานกลางแม่น้ำยมเป็นลำน้ำที่สำคัญที่สุดของจังหวัดแพร่ต้นกำเนิดจากเทือกเขาผีปันน้ำอำเภอปงจังหวัดพะเยา

ทิศทางการพัฒนาจังหวัดแพร่ ตามแผนพัฒนาจังหวัดแพร่ พ.ศ. 2566 - 2570 (2565) พบว่าจากบริบทของจังหวัดแพร่ที่มีความโดดเด่นด้านศิลปวัฒนธรรม มีผลิตภัณฑ์ชุมชนที่เป็นเอกลักษณ์สามารถต่อยอดและสร้างมูลค่าเพิ่มได้โดยใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นเมืองที่เป็นศูนย์กลางโลจิสติกส์เชื่อมโยงล้านนาตะวันออกกับภูมิภาคอื่นของประเทศไทย และเชื่อมโยงไปสู่ประเทศเพื่อนบ้าน สามารถเป็นศูนย์กลางและเป็นจุดกระจายสินค้าระหว่างจังหวัดเชื่อมโยงสู่ประเทศเพื่อนบ้านได้ มีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ทำให้การเจริญเติบโตของจังหวัดแพร่เป็นไปอย่างต่อเนื่อง เป้าหมายการพัฒนาจังหวัดจึงเน้นการสร้างความเข้มแข็งประชาชนและเป็นและชุมชนเป็นสำคัญ ทำให้เป้าหมายพัฒนาจังหวัดระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566-2570) ได้กำหนดว่า “แพร่เมืองน่าอยู่ ชุมชนเข้มแข็ง เศรษฐกิจสร้างสรรค์ เกษตรปลอดภัย ทรัพยากรธรรมชาติสมบูรณ์ ท่องเที่ยวยั่งยืน”



ภาพที่ 2-10 การโปรโมทการท่องเที่ยวจังหวัดแพร่ (SBL บันทึกประเทศไทย ฉบับที่ 93, 2562, หน้า 42-43)

1.6.1 พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของแพร่

เมืองแพร่ เป็นเมืองเก่าเมืองหนึ่งในภาคเหนือของประเทศไทย ประวัติการสร้างเมือง ไม่มีจารึกในใดที่หนึ่งโดยเฉพาะการศึกษาเรื่องราวของเมืองแพร่จึงต้องอาศัยหลักฐาน ของเมืองอื่น เช่น พงศาวดารโยนก ตำนานเมืองเหนือ ตำนาน การสร้างพระธาตุลำปางหลวง และศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เป็นต้น ตำนาน พระธาตุช่อแฮ กล่าวว่า เมืองแพร่มีมาตั้งแต่ สมัยพุทธกาล ตำนานวัดหลวงกล่าวไว้ว่าประมาณ พ.ศ. 1371 พ่อขุน หลวงพล ราชันดดาแห่งกษัตริย์น่านเจ้าได้อพยพคนไทย (ไทยลื้อ ไทยจีน) ส่วนหนึ่งจากเมืองเชียงแสน ไชยบุรี และเวียงพางคำลงมาสร้างเมืองบนที่ราบริมฝั่งแม่น้ำยม ขนานนามว่า เมืองพลนคร (เมืองแพร่ปัจจุบัน) ตำนานสิ่ง หนึ่งอีกกล่าวว่าเมืองแพร่เป็นเมือง ที่ปกครองโดยพญาเย่บาแห่งแคว้นหริภุญไชยสันนิษฐานว่าเมืองแพร่และเมือง ลำพูนเป็นเมือง ที่สร้างขึ้นมาในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ซึ่งสอดคล้องกับหลักศิลาจารึก พ่อขุนราม คำแหง มหาราช หลักที่ 1 ด้านที่ 4 บรรทัดที่ 24 - 25 ซึ่งจารึกไว้ว่า . “.. เบื้องตีนนอน รอดเมืองแพล เมืองน่าน เมือง ... เมืองพลัว พันฝ้างของ เมืองขวา เป็นที่แล้ว ...” ในข้อความนี้ เมืองแพล คือ เมืองแพร่ ศิลาจารึกนี้สร้างขึ้นใน พ.ศ. 1826 จึงเป็น สิ่งที่ยืนยันถึง ความเก่าแก่ ของเมืองแพร่ ว่าตั้งขึ้นมาก่อนเมืองเชียงใหม่และเชื่อว่าเมืองแพร่ได้ก่อตั้งขึ้น แล้วก่อนการตั้งกรุงสุโขทัยเป็น ราชธานี ชื่อเดิมของเมืองแพร่ การก่อตั้งชุมชนหรือบ้านเมืองส่วนใหญ่ในภาคเหนือ มักปรากฏ ชื่อบ้านเมืองนั้นในตำนาน เรื่องเล่า หรือจารึกตลอดจนหลักฐานเอกสารพื้นเมืองของเมืองนั้น ๆ แต่สำหรับเมืองแพร่นั้น แตกต่างออกไปเนื่องจากไม่มีหลักฐาน ที่เกี่ยวข้อง โดยตรงจึงมีที่มาของ ชื่อเมือง จากหลักฐานอื่นดังนี้ เมืองพล นครพลหรือพลรัฐนคร เป็นชื่อเก่าแก่ดั้งเดิมที่สุดที่พบ (กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศ และการสื่อสาร สำนักงานจังหวัดแพร่. ม.ป.ป.) นามเมืองพล – โกศัย – แพล – แพร่ โดยจากประวัติวัดหลวง สมเด็จเจ้าหลวงถึงการสร้างเมืองแพร่ว่า “ศักราชได้ 1373 ปี พ่อขุนหลวงพลได้อพยพผู้คนออกจากเวียงไชยบุรี เวียงพางคำ ลงมาสร้างเมือง ณ ที่ราบลุ่มแม่น้ำยม เรียกนามเมืองที่สร้างตามชื่อของ พ่อขุนหลวงพลว่า พลนคร” สำหรับในเรื่องของนามเมืองแพล หรือแป้ ในภาษาล้านน่านนั้นพอจะสืบหาข้อมูลได้ดังนี้ คือ ในภาษาพม่า คำว่า โปล์ หมายถึง ชัยชนะ เมื่อเทียบกับคำว่าพล เสียงจะใกล้เคียงกันมาก ทั้งคำว่าแป้นี้ก็หมายถึงชัยชนะในภาษาล้านนา ด้วย แม้ว่าสำเนียงของการออกเสียงคำว่าแป้ ในล้านนาแถบตะวันตกกับตะวันออกจะออกเสียงต่างกัน แต่ความหมาย เหมือนกัน จึงมีความเป็นไปได้ว่า คำว่า แพล หรือแป้ นี้จะมาจากความหมายของ โปล์ ในภาษา พม่า ที่เรียกชื่อเมืองพลในขณะที่ปกครองอยู่ ก่อนหน้าที่เมืองพลจะเสียเอกราชแก่กรุงสุโขทัย ดังนั้นคำว่า เมืองแป้ คงจะเกิดขึ้นในสมัยราชวงศ์พุกามปกครองเมืองพลนั่นเอง ส่วนชื่อ “เวียงโกศัย” น่าจะมาจากชื่อดอยที่เป็นที่ตั้ง ขององค์พระธาตุช่อแฮ ซึ่งเป็นพระธาตุศักดิ์สิทธิ์ คู่บ้านคู่เมืองแพร่ คือ ดอยโกสิยธัชคบรรพต หมายถึง ดอยแห่งผ้า แพร เมืองแพล เป็นชื่อที่ปรากฏ ในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชหลักที่ 1 ด้านที่ 4 โดยคำว่า แพล น่าจะมาจากศรัทธาของ ชาวเมืองที่มีต่อพระธาตุช่อแฮ หรือช่อแฮที่สร้างขึ้น ภายหลังการสร้างเมืองต่อมาจึงได้เรียกชื่อ เมืองของตนว่า เมืองแพล และได้กลายเสียงเป็นเมืองแพร่ปัจจุบัน (เชียงใหม่นิวส์. 2560) ประวัติและพัฒนาการ ทางประวัติศาสตร์ของเมืองแพร่แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

1. เมืองแพร์ในสมัยอาณาจักรล้านนาและสุโขทัย เมืองแพร์มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเมืองลำพูน ลำปาง พะเยา และน่าน มาก่อนการสถาปนาอาณาจักรล้านนา เมื่อปีพ.ศ. 1986 พระเจ้าติโลกราชกษัตริย์อาณาจักรล้านนาได้ส่งกองทัพมาตีเมืองแพร์ซึ่งขณะนั้นเป็นเมืองอิสระเท่าแม้นคุณ เจ้าเมืองแพร์ยอมอ่อนน้อมเมืองแพร์ จึงได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในฐานะเป็นเมืองประเทศราช ในสมัยพ่อขุนรามคำแหง และพ่อขุนเม็งรายต่างถือว่าเมืองแพร์และเมืองน่านเป็นเมืองบริวารของอาณาจักรของพระองค์ โดยที่อาณาจักรสุโขทัยปกครองเมืองแพร์ในฐานะหัวเมืองชั้นนอก ในสมัยพญาลิไทพระองค์ได้ยกกำลังพลมาอยู่ที่เมืองแพร์นาน 7 เดือน ทรงบูรณะซ่อมแซมพระธาตุข่อแฮ พระธาตุจอมแจ้ง เมื่อปีพ.ศ. 1921 กรุงสุโขทัยตกเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาเมืองแพร์ จึงตั้งตัวเป็นอิสระ ต่อมาเมื่อปีพ.ศ. 1954 เมืองแพร์ได้ทำศึกกับเมืองน่านและได้ชัยชนะ เจ้าเมืองแพร์จึงตั้งตนเป็นเจ้าเมืองน่านแต่ต่อมาเพียง 1 ปีเศษ เมืองน่านก็ตั้งตัวเป็นอิสระโดยได้รับความช่วยเหลือจากกองทัพเมืองเชลียง

2. เมืองแพร์ในสมัยอาณาจักรอยุธยา เมืองแพร์ออกเป็นหัวเมืองประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาครั้งแรกในปี พ.ศ. 2003 ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเมื่อสิ้นรัชสมัยของพระองค์ เมืองแพร์ก็กลับมาอยู่ในอำนาจของอาณาจักรล้านนาอีกจนถึงปีพ.ศ. 2408 สมเด็จพระไชยราชาธิราชได้อาณาจักรล้านนามาเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาเมืองแพร์จึงตกอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงศรีอยุธยา ในปีพ.ศ. 2001 พระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์พม่ายกทัพมาตีเมืองเชียงใหม่ซึ่งเป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนาได้ บรรดาหัวเมืองต่างๆ ในอาณาจักรนี้จึงตกเป็นของพม่าและพม่าได้เกณฑ์กำลังจากหัวเมืองเหล่านี้ลงมากรุงศรีอยุธยาเมื่อปีพ.ศ. 2112 เมืองแพร์ก็เช่นเดียวกับหัวเมืองในอาณาจักรล้านนาอื่นๆ ต้องตกอยู่ในอำนาจของพม่า จนปีพ.ศ. 2127 สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงกอบกู้เอกราชจากพม่าได้และขับไล่พม่าออกไปจากดินแดนไทยทั้งหมดอาณาจักรล้านนาจึงกลับมาเป็นของกรุงศรีอยุธยาจนถึงพ.ศ. 2117 พระเจ้าสุทโธทนะกษัตริย์พม่าได้ยกกองทัพมาตีเมืองเชียงใหม่และหัวเมืองอื่นๆ ในอาณาจักรล้านนาได้ ต่อมาเมื่อปีพ.ศ. 2204 สมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ทรงขับไล่พม่าออกไปจากอาณาจักรล้านนา ต่อมาเมื่อปีพ.ศ. 2304 พม่าได้ยึดครองอาณาจักรได้ทำให้หัวเมืองต่างๆ ของอาณาจักรล้านนาตกอยู่ในอิทธิพลของพม่า เมืองแพร์จึงขึ้นกับพม่าในครั้งนั้น ต่อมาเมื่อปีพ.ศ. 2305 พม่าได้เกณฑ์ให้พระยาแพร์ (มังไชยยะ) คู่มือกำลังชาวแพร์มาในกองทัพเนเมียวสีหบดี ยกกองทัพมาตีกรุงศรีอยุธยา แต่พระยาแพร์ได้หนีกลับไปเสียก่อน

3. เมืองแพร์ในสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อปีพ.ศ. 2313 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ยกขับขึ้นไปขับไล่พม่าที่ยึดเมืองเชียงใหม่อยู่ เมื่อกองทัพกรุงธนบุรียกไปถึงเมืองพิชัย มังไชยยะหรือพระยาเมืองไชย เจ้าเมืองแพร์ได้เข้ามาสวามิภักดิ์จึงได้รับแต่งตั้งให้เป็น พระศรีสุริยวงศ์ แล้วให้ครอบครัวเมืองแพร์เมื่ออะแซหวุ่นกี้ยกทัพยึดครองหัวเมืองฝ่ายเหนือ ได้จับตัวมังไชยยะไว้ที่เมืองยอง ต่อมาเมื่อปีพ.ศ. 2330 มังไชยยะได้ชักชวนให้พระยายอง ยกกำลังไปโจมตีพม่าที่ยึดครองเมืองเชียงแสนได้ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจึงให้มังไชยยะมาทำราชการอยู่ที่กรุงเทพฯ หลังจากมังไชยยะแล้วเมืองแพร์ยังมีเจ้าเมืองปกครองต่อมาอีก

หลายคน เช่น เจ้าหลวงพิริยเทพวงศ์บุตร ในปีพ.ศ. 2434 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองส่วนภูมิภาคโดยจัดให้มีการปกครองแบบเทศาภิบาล แบ่งเขตการปกครองออกเป็น มณฑล จังหวัด อำเภอ ตำบล และหมู่บ้าน เทศาภิบาลมณฑลมีข้าหลวงเทศาภิบาลเป็นผู้สำเร็จราชการ มณฑลขึ้นกับมณฑลลาวเฉียง ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นมณฑลพายัพ ที่ว่าการมณฑลอยู่ที่เชียงใหม่การปกครองตามรูปแบบใหม่นี้ทำให้อำนาจเจ้าเมืองที่มีอยู่เดิมลดลง (SBL บันทึกประเทศไทย. 2562: 47-48)

จะเห็นได้ว่า เมืองแพร่เป็นเมืองโบราณที่สร้างมาแต่ช้านาน ที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์ เป็นส่วนหนึ่งของหัวเมืองล้านนา โดยมีเอกลักษณ์ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมตามแบบฉบับล้านนา ผสมผสานกับ วัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามาปกครองในช่วงยุคสมัยต่างๆ แพร่จึงเปรียบเสมือนประตูสู่ล้านนา ปัจจุบันแพร่เป็น 1 ใน 55 เมืองรอง ที่ได้รับการส่งเสริมให้ผู้คนเข้ามาเยือนกันมากขึ้น เนื่องจากมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่งดงามตามแบบล้านนา

1.6.2 กลุ่มคนและเชื้อชาติ

คนพื้นเมืองเป็นคนเชื้อชาติไทยซึ่งเรียกตัวเองว่า คนเมือง นอกจากนี้ยังมีชนกลุ่มน้อยและชาวเขาหลายเผ่า ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชนเชื้อสายไทย มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับคนพื้นเมืองตั้งถิ่นฐานอยู่ปะปนกับชาวเมือง เป็นกลุ่มชนที่มายู่ออาศัย ที่จังหวัดแพร่เป็นเวลานานแล้วมีอยู่ 4 กลุ่มใหญ่ๆ ด้วยกันคือ (thaiheritage. n.d.)

1) ชาติพันธุ์ไทลื้อ เข้ามาอยู่ที่จังหวัดแพร่ตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สันนิษฐานว่ามาจากเมืองยองและเมืองเชียงแสน ปัจจุบันหมู่บ้านของชาวไทยลื้อที่สำคัญมีอยู่ 2 แห่ง คือ บ้านถิ่น ตำบลบ้านถิ่น อำเภอเมือง และบ้านหลวง ตำบลพระหลวง อำเภอสูงเม่น ชาวไทยลื้อมีวัฒนธรรมบางอย่างที่สืบทอดกันมาถึงปัจจุบันคือ ภาษาและอาหารการกิน

2) ชาติพันธุ์ไทพวน เดิมเป็นกลุ่มคนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในอาณาจักรล้านช้าง สันนิษฐานว่าเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองแพร่สมัยเดียวกันกับกลุ่มไทยลื้อ ปัจจุบันชาวไทยพวนตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ บ้านทุ่งไธ้ ตำบลทุ่งไธ้ อำเภอเมือง เดิมชาวไทยพวนมีชื่อเรียกว่าลาวพวน ชาวไทยพวนบ้านทุ่งไธ้ ยังสืบทอดวัฒนธรรมเดิมที่สำคัญได้แก่ ภาษาพูด และพิธีกรรมบางอย่าง เช่น ประเพณีกำฟ้า เป็นต้น

3) ชาติพันธุ์ไทใหญ่ เป็นกลุ่มชนที่ ชาวเหนือเรียกว่าเงี้ยว และได้เคยก่อความไม่สงบขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2445 เรียกว่า กบฏเงี้ยวเมืองแพร่ ทางกรุงเทพ ฯ ต้องส่งกำลังขึ้นไปปราบปรามจนสงบราบคาบ หลังจากนั้นชนชาวเงี้ยวก็ได้ปรับตัวรับวัฒนธรรมของชาวเมืองแพร่ จนปัจจุบันได้กลายเป็นชาวแพร่ไปจนหมดสิ้น

4) ชาติพันธุ์ก้อบ้านดง เป็นกลุ่มชนที่สันนิษฐานว่า อพยพมาจากทิเบต มาตั้งถิ่นฐานที่เมืองแพร่มานานกว่า 100 ปีแล้ว ปัจจุบันคือ หมู่บ้านดง ตำบลบ้านถิ่น อำเภอเมือง ได้ปรับตัวเป็นคนไทยแต่ยังคงรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมในด้านภาษาพูดไว้ได้ โดยใช้เป็นภาษาสื่อความหมายภายในหมู่บ้าน คือภาษามิ

นอกจากนี้แพรก็ยังมียักษ์กลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยภูเขาเข้ามาอยู่อาศัย โดยกลุ่มชาวไทยภูเขาที่เข้ามาอยู่ในแพร ก็มีเผ่ากะเหรี่ยงหรือยาง เผาม้งหรือแม้ว เผ่าอีเก้อ เผ่าอาข่า เผ่าลีซอหรือลีซู และเผ่าตองเหลืองหรือมลาปี

1.6.3 คำขวัญประจำจังหวัด

“หม้อห้อม ไม้สัก ถิ่นรักพระลอ ช่อแฮศรีเมือง ลือเลื่องแพะเมืองผี คนแพร่นี้ใจงาม”

กล่าวได้ว่า เมืองแพร เป็นเมืองที่เปี่ยมไปด้วยเอกลักษณ์ ที่มีวัฒนธรรมและวิถีชีวิตแบบชาวล้านนาโดดเด่นด้วยงานหัตถกรรม วรรณคดี และสถาปัตยกรรม ตลอดจนแหล่งธรรมชาติ โดยเอกลักษณ์ที่ปรากฏในคำขวัญที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของเมืองแพรมีดังนี้

หม้อห้อม เป็นงานหัตถกรรมขึ้นชื่อของจังหวัดแพร คำว่าหม้อห้อมเป็นภาษาพื้นเมือง ซึ่งรวมระหว่างคำว่า “หม้อ” ที่หมายถึง ภาชนะชนิดหนึ่ง กับคำว่า “ห้อม” ที่หมายถึง พืชชนิดหนึ่งที่สามารถนำมาย้อมผ้าได้ โดยให้สีน้ำเงินหรือสีกรมท่า ในกระบวนการย้อมจะย้อมกันในหม้อ ก็เลยเรียกว่า ผ้าหม้อห้อม

ไม้สัก พื้นที่ของจังหวัดแพรในอดีตเป็นป่าสัก ที่มีต้นสักอยู่เป็นจำนวนมาก จึงเป็นแหล่งในการทำอุตสาหกรรมป่าไม้ เฟอร์นิเจอร์ไม้สัก บ้านหัวดง อำเภอสูงเม่น เป็นสินค้าหัตถกรรมขึ้นชื่อของจังหวัดแพร

วรรณกรรมพระลอ พระลอ (เจ้าเมืองสรอง) เป็นชายหนุ่มรูปงาม ได้รับการกล่าวขานถึงรูปโฉม ทำให้พระเพื่อน พระแพง พระธิดาของเจ้าเมืองสรอง(อำเภอสองในปัจจุบัน) จนเกิดมีใจปฏิพัทธ์ในพระลอ ทั้งๆ ที่ไม่เคยพบกัน เมื่อพบกันทั้งสามได้อยู่ร่วมกันที่สวนขวัญอุทยานหลวงเมืองสรอง พระเจ้าย่าของพระเพื่อนพระแพงรู้จึงส่งทหารลอมสวนขวัญ พระลอ พระเพื่อน พระแพง ต่อกันจนถูกลูกธนูที่ยิงมาตายเคียงกัน พระราชบิดาของพระเพื่อน พระแพง ได้จัดการกับพระศพ ของพระลอ พระเพื่อน พระแพง แล้วสร้างเจดีย์เล็กขึ้น ปัจจุบันอยู่ในบริเวณวัดพระธาตุพระลอ อันเป็นต้นกำเนิดของวรรณคดี เรื่อง “ลิลิตพระลอ”

พระธาตุช่อแฮ พระธาตุช่อแฮ สถานศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคูเมืองแพร หนึ่งในพระธาตุประจำป เกิด ๑๒ นักขัตร์ คือ พระธาตุประจำปาล (ปเสื่อ) “แฮ” สันนิษฐานว่าเพี้ยนมาจากคำว่า “แพร” หรือ “ผ้าแพร” ซึ่งเป็นความหมายเดียวกับชื่อของจังหวัดแพร

แพะเมืองผี แหล่งท่องเที่ยวทางธรณี โดยคำว่าแพะ ในภาษาถิ่นเหนือ หมายถึง ป่าแพะ ที่มีลักษณะเป็นป่าโปร่ง มักอยู่ตามภูเขา มีดินตื้นและแห้งแล้งมาก ทำให้ต้นไม้มีขนาดเล็ก และแคระแกร็น มีไม้พุ่มเล็กๆ ส่วนคำว่าเมืองผี หมายถึง สถานที่ที่มีความเงียบวังเวง ไม่มีผู้คนอาศัยอยู่ มีแต่เสียงลมพัดดังคล้ายเสียงภูติผีปีศาจ

คนแพรใจงาม เป็นลักษณะและพฤติกรรมของคนที่อาศัยในจังหวัดแพร คนแพรเป็นคนโอบอ้อมอารี ซื่อสัตย์ ใช้ชีวิตเรียบง่าย รักษาวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น ทำให้เมืองแพรเป็นเมืองน่าอยู่

2. การออกแบบเครื่องประดับ

2.1 หลักการออกแบบเครื่องประดับ

การออกแบบ (Design) คือ การกำหนดความนึกคิดตามความต้องการที่แสดงออกซึ่งเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ รู้จักการปรับปรุงแก้ไขสิ่งเดิมที่มีอยู่ให้เหมาะสมกับประโยชน์การใช้สอย และการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย (วิวัฒน์ จูฑะวิภาต. 2545: 69) การออกแบบเป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์งานศิลปะ เป็นการเรียนรู้ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบ ตำแหน่ง การจัดวาง ภายใต้แรงบันดาลใจ ทำให้เกิดผลต่อการรับรู้ความงาม หรือสุนทรียะทางศิลปะ เหล่านี้ล้วนเป็นหลักการสำคัญในงานออกแบบทุกประเภท ในงานออกแบบเครื่องประดับก็เช่นเดียวกัน หลักการออกแบบจึงเป็นหัวใจสำคัญและมีอิทธิพลต่อรูปแบบของเครื่องประดับอย่างมาก สอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ (2526: 20) กล่าวถึงการออกแบบว่า การออกแบบ คือ การวางแผนสร้างสรรค์รูปแบบ โดยวางแผนจัดส่วนประกอบของการออกแบบ ให้สัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอย วัสดุ และการผลิตสิ่งของที่ต้องการออกแบบนั้น โดยเน้นความเหมาะสมของรูปทรง สี เส้น ฯลฯ ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางความงามและคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย ซึ่งเครื่องประดับก็ถือเป็นผลิตภัณฑ์ประเภทหนึ่งที่มีงมงเน้นในการตกแต่งร่างกาย

เครื่องประดับให้ความสำคัญในเรื่องของความงามและความโดดเด่น นักออกแบบจึงต้องออกแบบเพื่อสร้างความโดดเด่นหรือส่วนที่พิเศษ ส่วนที่ดีของงานอย่างชัดเจน เพื่อสร้างความรู้สึกระทึกใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้พบเห็น ในการออกแบบนั้นจะขาดเสียไม่ได้ถ้าไม่มีความคิดสร้างสรรค์ ในการสร้างสรรค์งานเครื่องประดับจะสมบูรณ์และสวยงามเหมาะสมกับวาระในการใช้เฉพาะบุคคลวัตถุประสงค์ของการออกแบบเครื่องประดับ เกสร อิตะจारी (2543: 2-3) กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการใช้งานเครื่องประดับว่ามีวัตถุประสงค์ในการการใช้งาน ว่ามีอยู่ด้วยกันหลายประการดังต่อไปนี้

1) เพื่อความสวยงาม เช่น เครื่องประดับกาย เครื่องประดับศีรษะและเครื่องประดับเสื้อผ้า เช่น กรรระบายสีหน้าและร่างกาย การใช้พวงมาลัยและดอกไม้ประดับคอ เครื่องประดับศีรษะ และเครื่องประดับเสื้อผ้าเพื่อให้ดูเด่นและสวยงาม เป็นต้น

2) เพื่อแสดงถึงตำแหน่งหน้าที่ ได้แก่ เครื่องหมายต่างๆ อันแสดงถึงยศศักดิ์ เช่น ตำรวจ ทหาร ข้าราชการ นอกจากนั้นเครื่องราชที่รับพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็จัดเป็นเครื่องประดับชั้นสูงที่มีการออกแบบเพื่อเฉพาะสำหรับบุคคลที่ได้รับเกียรติจะได้รับเท่านั้น ในสมัยโบราณพวกหัวหน้าเผ่าก็จะมีเครื่องประดับเฉพาะที่บ่งบอกถึงฐานะให้ทุกคนรับรู้ เครื่องประดับประเภทนี้จะมีลักษณะเฉพาะที่ได้รับ การออกแบบอย่างเป็นทางการ

3) เพื่อแสดงออกถึงเอกลักษณ์ เช่นเครื่องประดับของแต่ละชาติ เผ่า กลุ่ม หมู่ และคณะที่ได้มีการยอมรับก็จะมีเครื่องประดับเป็นสัญลักษณ์เฉพาะของแต่ละประเทศหรือแต่ละท้องถิ่น

นอกจากนี้ ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ (25) ได้กล่าวถึงบทบาทและประโยชน์ของเครื่องประดับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ว่ามีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพแวดล้อม สังคมและประเพณี ปัจจัยเหล่านี้เป็นเงื่อนไขที่สำคัญในการกำหนดบทบาท ประโยชน์และ รูปแบบ รวมทั้งการใช้วัสดุและเทคนิคการสร้างผลงาน กล่าวคือเครื่องประดับมีความเกี่ยวพันและเชื่อมโยงต่ออัตลักษณ์ ความเป็นตัวตน สังคมและชาติพันธุ์ รวมทั้งมุมมองของผู้สร้าง นักออกแบบ ศิลปิน และผู้สวมใส่ต่อสภาพสังคมเศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรม เครื่องประดับทำหน้าที่เป็นทัศนภาษา (Visual language) สำหรับการสื่อสารทั้งเชิงศิลปะ เศรษฐกิจ วัฒนธรรมและสังคม ดังนั้นเครื่องประดับจึงเป็นเสมือนสมุดบันทึกสำหรับการศึกษารับทราบทางวัฒนธรรม สังคมและเศรษฐกิจ ด้วยเงื่อนไขการพัฒนาการดังกล่าว ผู้วิจัยสามารถสรุปบทบาทและหน้าที่ของเครื่องประดับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้ดังนี้

- 1) เครื่องประดับในฐานะวัตถุความเชื่อทางวัฒนธรรมและพิธีกรรม (Jewelry as cultural belief and ritual object)
- 2) เครื่องประดับในฐานะอุปกรณ์สำหรับประโยชน์ใช้สอย (Jewelry as practical functional use)
- 3) เครื่องประดับในฐานะวัตถุสำหรับการลงทุน (Jewelry as Investment)
- 4) เครื่องประดับในฐานะสัญลักษณ์ทางสังคม (Jewelry as a signifier of social status)
- 5) เครื่องประดับในฐานะสัญลักษณ์การแสดงออกความเป็นตัวตน (Jewelry as a self-expression)
- 6) เครื่องประดับในฐานะสัญลักษณ์การตั้งคำถามเกี่ยวกับเนื้อหาและบริบทของเครื่องประดับ (Jewelry as a search for a new content and context of jewelry)

การออกแบบที่ดีจะทำให้ผลิตภัณฑ์มีมูลค่าและคุณค่า ในงานออกแบบเครื่องประดับก็เช่นเดียวกัน หากเครื่องประดับชิ้นใดได้รับการออกแบบมาอย่างดีแล้ว ก็ทำให้คุณค่าและมูลค่าของเครื่องประดับชิ้นนั้นสูงขึ้นด้วย ในการออกแบบเครื่องประดับนั้นได้มีผู้เชี่ยวชาญกล่าวไว้ดังนี้

วรรณรัตน์ อินทร์อำ (2536 : 2) กล่าวว่า นักออกแบบต้องเรียนรู้กฎเกณฑ์ ทฤษฎี ของการออกแบบก่อน เพื่อจะนำไปใช้ให้เกิดความสวยงาม ความกลมกลืน ฯลฯ สำหรับรูปแบบที่จะเป็นโครงสร้างของเครื่องประดับชิ้นนั้นๆ นักออกแบบเครื่องประดับต้องรู้ว่าเครื่องประดับชิ้นนั้นใช้วัสดุอะไรทำ และมีกระบวนการทำอย่างไร การออกแบบที่สวยงามบางครั้งก็ไม่สามารถนำไปผลิตได้ นักออกแบบที่ดีควรมีความรู้ทั้งเรื่องหลักการทางศิลปะและการผลิตควบคู่กันไป

วัฒน์ จูทะวิภาค (2545 : 73) กล่าวว่า การออกแบบเครื่องประดับที่ดีนั้น นอกจากจะยึดหลักเกณฑ์ทั่วไปของการออกแบบแล้ว นักออกแบบต้องคำนึงถึงความสวยงามความเหมาะสมเป็นสำคัญ เพราะงาน

เครื่องประดับเกิดขึ้นด้วยจุดประสงค์ของการส่งเสริมความมั่นใจให้ผู้สวมใส่ ฉะนั้นงานทุกชิ้นจึงต้องมีความเด่นในตัวเองซึ่งก่อนขั้นตอนของการร่างแบบ นักออกแบบต้องตอบตัวเองก่อนเสมอว่า เครื่องประดับชิ้นนั้นออกแบบมาเพื่อใคร

กล่าวคือ เครื่องประดับที่สวยงามเกิดจากการที่นักออกแบบรู้จักใช้ หลักทางศิลปะ นำมาจัดองค์ประกอบศิลป์ และมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับกระบวนการผลิต ภายใต้อารมณ์ที่สวยงามก็แสดงถึงเนื้อหาและเรื่องราวที่เป็นแนวคิดที่นักออกแบบต้องการนำเสนอ เครื่องประดับที่ออกแบบได้อย่างยอดเยี่ยมก็มักจะมีทั้งคุณค่าและมูลค่าทั้งสองอยู่ในชิ้นงาน

2.2 องค์ประกอบศิลป์ในงานออกแบบเครื่องประดับ

องค์ประกอบของงานศิลปะ ชลูด นิยมเสมอ (2557: 29) กล่าวว่า ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดง ออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกอองค์ประกอบส่วนแรกว่ารูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบนามธรรม ดังนั้นองค์ประกอบหลักของงานศิลปะก็จะประกอบด้วยรูปทรง และเนื้อหา

ในการทำงานศิลปะทุกแขนง หรือการทำงานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สื่อผสม รวมไปถึงการออกแบบ จะต้องเข้าใจถึงส่วนมูลธาตุที่มองเห็นได้ (Visual Element) ซึ่งเป็นส่วนประกอบของการออกแบบเพราะเป็นขั้นตอนแรกที่จะเข้าใจเรื่องความงามและสามารถนำไปใช้ให้เกิดความสัมพันธ์กลมกลืนกัน การออกแบบที่ดีจะทำให้ผลิตภัณฑ์มีมูลค่าและคุณค่า ในงานออกแบบเครื่องประดับก็เช่นเดียวกัน หากเครื่องประดับชิ้นใดได้รับการออกแบบมาอย่างดีแล้ว ก็ทำให้คุณค่าและมูลค่าของเครื่องประดับชิ้นนั้นสูงขึ้นด้วย วัฒนะ จุฑะวิภาค (2545: 73) กล่าวว่า การออกแบบเครื่องประดับที่ดีนั้น นอกจากจะยึดหลักเกณฑ์ทั่ว ๆ ไปของการออกแบบแล้ว นักออกแบบต้องคำนึงถึงความสวยงามความเหมาะสมเป็นสำคัญ เพราะงานเครื่องประดับเกิดขึ้นด้วยจุดประสงค์ของการส่งเสริมความมั่นใจให้ผู้สวมใส่ ฉะนั้นงานทุกชิ้นจึงต้องมีความเด่นในตัวเองซึ่งก่อนขั้นตอนของการร่างแบบ นักออกแบบต้องตอบตัวเองก่อนเสมอว่า เครื่องประดับชิ้นนั้นออกแบบมาเพื่อใคร

ธนฤต ใจสุตา (2564: 51-55) กล่าวถึง หลักการออกแบบเครื่องประดับจึงประกอบไปด้วยการใช้ทัศนธาตุหรือส่วนประกอบของงานออกแบบที่มองเห็นได้ (Visual Element) และการใช้หลักองค์ประกอบศิลป์ (Composition) มาผสมผสานถ่ายทอดให้เกิดเป็นความงามที่ตอบสนองต่อประโยชน์ใช้สอย และสร้างคุณค่าทางจิตใจ และมูลค่าทางเศรษฐกิจ ซึ่งมีองค์ประกอบของการออกแบบเครื่องประดับหลักๆ ดังนี้

1. ความเป็นเอกภาพ : การออกแบบเครื่องประดับก็เช่นเดียวกับงานออกแบบอื่น จะต้องออกแบบให้เป็นกลุ่มก้อนเดียวกัน ให้ดูเป็นภาพรวมที่มีความเป็นหนึ่งเดียวกัน จะพิจารณาแบบแยกแต่ละส่วนไม่ได้ นักออกแบบจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของชิ้นงานแบบเป็นกลุ่มก้อน จากนั้นค่อยพิจารณาแยกส่วนประกอบย่อย ๆ เช่น การออกแบบชุดเครื่องประดับ จะต้องดูถึงลวดลายที่ใช้ออกแบบ วัสดุที่ใช้ และกรรมวิธีที่ไปในทิศทางเดียวกัน ชุดงานต้องสัมพันธ์กัน จากนั้นค่อยพิจารณาในรายละเอียดย่อยอื่นๆ



ภาพที่ 2-11 การออกแบบแหวนที่ใช้รูปแบบ ลวดลาย วัสดุ ในกลุ่มเดียวกันก่อให้เกิดความเป็นเอกภาพในชุดผลงาน (Anatolio Martin Arroyo. 2012: 129)

2. ความสมดุล : ความสมดุลในงานออกแบบเครื่องประดับ มีความเกี่ยวข้องกับความงาม ต้องอยู่บนพื้นฐานของความพอดี ไม่มากเกินไปหรือน้อยไป เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายใต้ความคิด ความสมดุลในงานออกแบบเครื่องประดับ ปรากฏออกมาใน 3 ลักษณะ คือ

2.1) ความสมดุลแบบสมมาตร (Symmetry Balance) หรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน คือ การวางรูปทั้งสองข้างของแกนสมดุล เป็นการสมดุลแบบธรรมชาติ ความสมดุลในลักษณะแบบนี้สามารถแบ่งได้อย่างชัดเจน ทั้งซ้ายและขวา ทั้งขนาด ปริมาณ และตำแหน่งต่างๆ



ภาพที่ 2-12 การออกแบบจี้ในลักษณะสมดุลแบบสมมาตร (Anatolio Martin Arroyo. 2012: 267)

2.2) ความสมดุลแบบแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) หรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน มักเป็นการสมดุลที่เกิดจากการจัดใหม่ของมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะที่ทางซ้ายและขวาจะไม่เหมือนกัน ใช้องค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน แต่มีความสมดุลกัน อาจเป็นความสมดุลด้วย น้ำหนักขององค์ประกอบ หรือสมดุลด้วยความรู้สึกก็ได้ การจัดองค์ประกอบให้เกิดความ สมดุลแบบอสมมาตรอาจทำได้โดย เลื่อนแกนสมดุลไปทางด้านที่มีน้ำหนักมากกว่า หรือ เลื่อนรูปที่มีน้ำหนักมากกว่าเข้าหาแกน จะทำให้เกิดความสมดุลขึ้น หรือใช้หน่วยที่มีขนาดเล็กแต่มีรูปลักษณะที่น่าสนใจถ่วงดุลกับรูปลักษณะที่มีขนาดใหญ่แต่มีรูปแบบธรรมดาความสมดุลในลักษณะแบบไม่เท่ากัน ไม่สามารถแบ่งได้อย่างชัดเจน แต่จะเป็นในเรื่องของความรู้สึก ที่มองแล้วสมดุลในชิ้นงาน



ภาพที่ 2-13 การออกแบบเข็มกลัดในลักษณะสมดุลแบบอสมมาตร (Anatolio Martin Arroyo. 2012: 293)

2.3) ความสมดุลแบบรัศมีหรือวงซด (Radial or Spiral Balance) คือ ความสมดุลที่มีการจัดวาง ในลักษณะของการกระจายออกจากศูนย์กลาง หรือการหมุนวนออกจากศูนย์กลาง โดยส่วนมากในงานออกแบบเครื่องประดับจะให้ความสำคัญกับอัญมณีหลัก ซึ่งมักพบว่ามีการจัดให้อยู่กึ่งกลางของชิ้นงาน และออกแบบให้มี ส่วนประกอบรอง กระจายออกจากศูนย์กลาง หรือหมุนวนเข้าสู่ศูนย์กลาง



ภาพที่ 2-14 การออกแบบแหวนที่มีการใช้การผลิต การสานในรูปแบบสมดุลแบบรัศมีหรือวงซด (Anatolio Martin Arroyo. 2012: 426)

3 ความสัมพันธ์ทางศิลปะ : เครื่องประดับให้ความสำคัญในเรื่องของความงามและความโดดเด่น นักออกแบบจึงต้องออกแบบเพื่อสร้างความโดดเด่นหรือส่วนที่พิเศษ ส่วนที่ดีของงานอย่างชัดเจน เพื่อสร้างความรู้สึกประทับใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้พบเห็น ความงามของเครื่องประดับยังสัมพันธ์กับลักษณะทางศิลปะ ในลักษณะของจังหวะและระยะ หรือที่เรียกว่า ความถี่ความห่างในตัวเอง กล่าวว่ ในชิ้นงานเครื่องประดับจังหวะมีความสำคัญอยู่ไม่น้อยโดยเฉพาะอย่างยิ่ง งานเครื่องประดับที่มีลวดลายมาก เช่น การออกแบบเครื่องประดับของอินเดีย ความงดงามก็จะอยู่ที่ระยะของช่องไฟ และการวางลายอย่างเหมาะสมลงตัว กับโครงสร้างของเครื่องประดับ หรือการออกแบบสร้อยข้อมือที่มีการแบ่งระยะเพื่อห้อยตุ้มตุ้มโดยรอบ หากนักออกแบบวางโครงสร้างหรือขนาดของตุ้มตุ้มไม่สัมพันธ์กับตัวสร้อย และให้ระยะความถี่พลาด สร้อยข้อมือเส้นนั้นก็ขาดความสวยงามไปทันที หลักการเรื่องความแตกต่างและความกลมกลืน ก็เป็นธรรมชาติของศิลปะที่สัมพันธ์กับงานเครื่องประดับประดับ ความรู้สึกในเรื่องของความกลมกลืนและความแตกต่างเป็นสิ่งที่นักออกแบบทุกคนนำมาใช้ โดยความกลมกลืน หมายรวมถึงความกลมกลืนในภาพรวม ถึงแม้ว่าเมื่อพิจารณาในส่วนปลีกย่อยจะรู้สึกขัดกัน ทั้งจากรูปแบบ ลวดลาย พื้นผิว หรือเส้น หากพิจารณาภาพรวมทั้งหมดแล้วไม่เกิดความรู้สึกขัดแย้ง ก็คืองานเครื่องประดับชิ้นนั้นบรรลุถึงองค์ประกอบศิลป์



ภาพที่ 2-15 การออกแบบจี้ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของการจัดวางองค์ประกอบ พื้นที่ว่าง และการตัดกันของพื้นผิว และวัสดุ ซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ทางศิลปะ (Anatolio Martin Arroyo. 2012: 112)

แม้ว่าในงานเครื่องประดับจะให้ความสำคัญในเรื่องของความงาม เน้นความสวยงามเป็นหลัก หากแต่ประโยชน์ใช้สอย ความทนทาน ก็เป็นสิ่งที่นักออกแบบควรคำนึงถึง การออกแบบที่ดีจึงต้องเข้าใจและวางโครงสร้างของงานอย่างดี มีความพิถีพิถันในการเลือกใช้วัสดุให้เหมาะสมกับรูปแบบและลวดลาย รวมทั้งต้องคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยและความทนทานให้สัมพันธ์กัน เครื่องประดับนั้นก็จะถือว่าเป็นเครื่องประดับที่มีการออกแบบที่ดี และประสบผลสำเร็จในการออกแบบ

2.3 ทิศทางการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน

การออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของผู้บริโภค เศรษฐกิจ การเมือง สังคม วัฒนธรรม แนวโน้มการออกแบบเครื่องประดับในศตวรรษที่ 21 ซึ่งจะแปรเปลี่ยนไปตามระยะเวลา สภาพแวดล้อม ของสังคม ณ เวลานั้น และจะต้องคำนึงถึงรสนิยมกลุ่มเป้าหมาย และช่วงวัยเป็นสำคัญ ในการออกแบบเครื่องประดับนั้นจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับหลักการทฤษฎีและวัสดุที่ใช้ในการออกแบบ การนำวัสดุอื่นๆ มาใช้ในงานเครื่องประดับ นักออกแบบควรมีความคิดสร้างสรรค์จะทำให้ผลงานนั้นออกมาดูมีคุณค่า ดึงดูดสายตาผู้บริโภค (พรพิมล พจนานิคม, 2563: 182) การออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันจึงเป็นไปในทิศทางของการสร้างสรรค์มากขึ้น ซึ่งการออกแบบเครื่องประดับในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 มาจนถึงช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 21 เกิดรูปแบบที่มีความงามเชิงศิลปะมากขึ้น การออกแบบสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนา งานออกแบบ เครื่องประดับจึงถูกนำเสนอผ่านความงามและความคิดของศิลปินในรูปแบบต่างๆ มากมาย ทั้งการผสมผสานเทคโนโลยีในเชิงนวัตกรรม การลอกเลียนแบบความงามและกลไกของธรรมชาติ การแก้ปัญหา สังคมและการเคลื่อนไหวทางสังคม เป็นต้น ทั้งหมดล้วนถูกสะท้อนออกมาเป็นผลงานเครื่องประดับตามแนวคิดของศิลปิน ซึ่งล้วนแล้วแต่มีอิสระที่จะนำเสนอความงามในมุมมองต่างๆ รวมไปถึงการนำเอาวัฒนธรรมต่างถิ่นต่างพื้นที่มาออกแบบ อรุมา วิชัยกุล. (2560: 2506-2520) กล่าวว่า งานเครื่องประดับยุคหลังสมัยใหม่ มีการสร้างสรรค์ผ่านแนวคิดที่หลากหลาย งานเครื่องประดับในยุคหลังสมัยใหม่มีการสร้างสรรค์ผ่านแนวคิดที่หลากหลายวัสดุที่แปลกใหม่อันมีสาระสอดคล้องกับสุนทรียศาสตร์หากย้อนกลับไปถึงการใช้วัสดุที่หลากหลายในงานเครื่องประดับสมัยใหม่จะเห็นได้ว่ายังมีการใช้วัสดุอย่างตรงไปตรงมาที่อยู่ภายใต้กรอบความคิดที่จำกัด แต่เมื่อมาถึงในยุคหลังสมัยใหม่การใช้วัสดุเป็นการสื่อให้เห็นความหมายหรือให้เห็นสัญลักษณ์บางอย่างที่กระตุ้นให้เกิดจินตนาการหรือการระลึกถึงช่วงเวลาของความเป็นชีวิตประจำวัน นอกจากการใช้วัสดุในการสร้างนัยยะสำคัญแล้วยังเกิดการใช้ร่างกายมนุษย์ในการออกแบบโดยอาศัยพื้นฐานจากอวัยวะของมนุษย์เป็นสื่อเสนอความหมายที่แตกต่างนับเป็นการท้าทายรูปแบบของเครื่องประดับ งานเครื่องประดับในยุคหลังสมัยใหม่มีวิธีคิดที่เปิดช่องว่างเพื่อให้คนดูหรือผู้สวมใส่ได้มีส่วนร่วมในการคิดและการตอบโต้ศิลปินบางคนได้นำความรักในความเป็นเครื่องประดับที่เป็นสากลมาสร้างความคลุมเครือให้แก่งานโดยให้ความสำคัญกับการคิดและความเข้าใจ ยุคหลังสมัยใหม่มีความคิดที่เป็นเสรีนิยม งานเครื่องประดับจึงมีรูปแบบและลีลาที่หลากหลายมีการผสมผสานหลายๆ รูปแบบเข้าด้วยกันเพื่อสร้างสุนทรียภาพบางครั้งการข้ามศาสตร์สาขาความรู้หรือการผสมกันระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างบนงานเครื่องประดับทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่งานเครื่องประดับจึงมีการแสดงออกและคุณค่าเทียบเท่ากับงานศิลปกรรมหรืองานประติมากรรมขนาดย่อมซึ่งทั้งงานศิลปกรรมและงานเพื่อประดับในยุคหลังสมัยใหม่นี้สะท้อนให้เห็นถึงการรับรู้ความงามโดยใช้ปัญญาในการมองอาจจะทำให้เห็นถึงนัยยะสำคัญที่สัมพันธ์กับหลักปรัชญา

การออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน ได้เกิดการพัฒนาไปอย่างมากโดยมีทั้งที่ผลิตออกแบบเพื่อการพาณิชย์ ซึ่งผลิตขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคเป็นหลัก และการผลิตเชิงศิลปะที่ผลิตขึ้นเพื่อ

สร้างสรรค์ หรือแสดงออกซึ่งแนวคิดของศิลปิน โดยนักออกแบบต่างใช้จินตนาการและแรงบันดาลใจที่หลากหลาย สร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับในรูปแบบต่างๆ ซึ่งรูปแบบเครื่องประดับของไทยในปัจจุบัน ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ และ พรณารัตน์ ศรีประชุม (2554. หน้า 50-52) ได้แบ่งรูปแบบของเครื่องประดับของไทยในปัจจุบันออกเป็น รูปแบบต่างๆ ดังนี้

1) เครื่องประดับแท้ (Fine Jewelry) : เป็นเครื่องประดับที่ใช้วัตถุดิบชั้นดี ราคาแพง ได้แก่ อัญมณีที่มีมูลค่าสูง รวมถึงพลอยเนื้ออ่อนที่มีคุณภาพดี ตัวเรือนทำจากโลหะที่มีมูลค่าสูง นอกจากนี้ยังหมายถึง รวมถึงการออกแบบตัวเรือน (Jewelry Design) ของชิ้นงาน เน้นความเป็นศิลปะ ความสวยงามของชิ้นงาน หรูหรา เน้นมูลค่าของชิ้นงาน

2) เครื่องประดับคอสตูมและแฟชั่น (Costume and Fashion Jewelry) : เครื่องประดับที่ทำขึ้นมาเพื่อใช้ทดแทนเครื่องประดับแท้ ที่มักใช้วัสดุต้นทุนต่ำเป็นส่วนประกอบ ส่วนตัวเรือนเป็นโลหะมูลค่าต่ำ หรือโลหะผสมอื่นๆ มาผลิต เน้นการสวมใส่ประกอบเข้ากับการแต่งกายและเน้นการออกแบบที่สอดคล้องกับกระแส แฟชั่นในขณะนั้นหรือในอนาคตอันใกล้ โดยให้ความสำคัญไปที่ความสวยงามของรูปทรง สี สัน ที่เหมาะสมกับสมัยนิยม บ่อยครั้งที่มีการนำรูปแบบของเครื่องประดับแท้ มาเป็นต้นแบบ และทดแทนไปด้วยวัสดุราคาถูก

3) เครื่องประดับประเพณีนิยม (Traditional Jewelry) : เครื่องประดับที่เกิดขึ้นจากรากเหง้าทางวัฒนธรรมไทย เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มคนในพื้นที่ที่มีการผลิตและใช้งานมาแต่อดีต โดยใช้วัตถุดิบในการผลิตเป็นวัสดุมีค่าเหมือนกับเครื่องประดับแท้ แต่จะแตกต่างกันตรงที่เครื่องประดับประเพณีนิยมจะมีกระบวนการผลิต ลวดลาย และรูปแบบที่สื่อถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความเชื่อและเทคนิคที่เป็นภูมิปัญญา

4) เครื่องประดับร่วมสมัย (Contemporary Jewelry) : เป็นเครื่องประดับที่เน้นความคิดทางการออกแบบเป็นการผสมผสานแนวคิด รูปทรง ความสวยงาม และวัสดุ กับความต้องการของผู้คนในปัจจุบัน เกิดเป็นลักษณะร่วมสมัย โดยออกแบบผ่านพื้นฐานการจัดองค์ประกอบทางศิลปะเพื่อสะท้อนความงามผ่านเครื่องประดับ ในนัยยะที่สัมพันธ์กันกับกลุ่มเป้าหมาย โดยจะเปิดกว้างในการใช้วัสดุที่หลากหลายร่วมกับวัสดุหลักที่มีค่า

5) เครื่องประดับเชิงศิลปะ (Art Jewelry) : เครื่องประดับเชิงศิลปะจะเน้นการนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์ ผ่านงานจากมุมมองของศิลปินเองเป็นสำคัญ ผ่านการตีความหมายใหม่ในประเด็นต่างๆ โดยที่ตัวเครื่องประดับนั้นมีบทบาทและหน้าที่ไม่เพียงแต่แสดงออกความเป็นตัวตนของผู้สวมใส่เท่านั้น แต่ยังเป็นหุ่นส่วนในการใช้ปรัชญา แนวคิดในประเด็นต่างๆ ร่วมกับศิลปินด้วย นอกเหนือจากนี้เครื่องประดับยังทำหน้าที่เสมือนสื่อเคลื่อนที่ เพื่อสื่อสารแนวคิดหรือประเด็นต่างๆ ไปยังสาธารณะอีกด้วย โดยวัสดุที่ใช้ในการผลิตส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่ไม่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจแต่มีมูลค่าทางจิตใจ สอดคล้องและ/หรือสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์หรืออุปมาอุปไมยต่อแนวคิด ประเด็นและนัยยะต่างๆ ที่ต้องการสื่อออกมา เพื่อให้เห็นคุณค่าของแนวคิดหรือประเด็นนั้น ๆ

3. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

3.1 แนวคิดทฤษฎีอัตลักษณ์ (Identity)

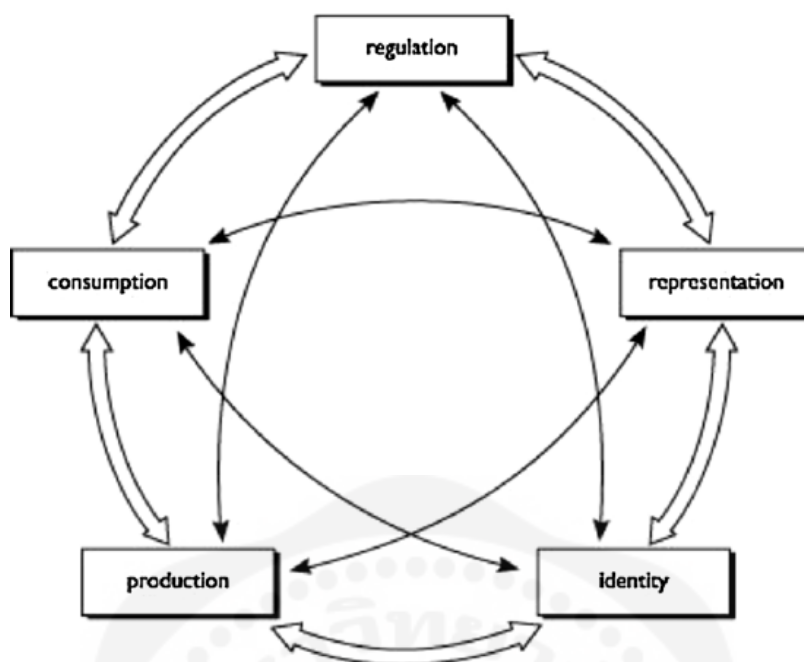
อัตลักษณ์เป็นการศึกษาลักษณะที่บ่งบอกความเป็นตัวตนหรือปัจเจกบุคคล มักจะเกี่ยวข้องกับคำว่า “เอกลักษณ์” ต่อมาได้ผันแปรมาเป็นคำว่า “อัตลักษณ์” ซึ่งทั้ง 2 คำ ได้แปลมาจากคำภาษาอังกฤษ คือ “Identity” จิตต์ภิญญา ชุมสาย ณ อยุธยา. (2551) กล่าวว่า อัตลักษณ์เป็นคำที่ถูกกล่าวถึงกันอย่างแพร่หลายทั้งในระดับบุคคล และองค์กร ตั้งแต่ระดับท้องถิ่นประเทศ และสากล ปัจจุบันอัตลักษณ์ได้รับความสนใจจากสังคมในฐานะที่เป็นเครื่องมือทางความคิดสำหรับการสร้างความเข้าใจร่วมกันและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างคนในสังคมหนึ่งโดยผ่านการแสดงออกทั้งในระดับบุคคล สังคม วัฒนธรรม เป็นสัญลักษณ์ในการบ่งบอกให้บุคคลหรือสังคมภายนอกได้รับรู้ภาพลักษณ์ความเป็นตัวตน และวิถีชีวิตไม่ว่าจะเป็นในมิติของชาติพันธุ์ ชนชั้น ศาสนา สถานภาพทางครอบครัว ที่บุคคลหรือองค์กรนั้นดำรงอยู่ในระยะเวลาหนึ่ง

เออร์วิง กอฟมัน (Erving Goffman) นักสังคมวิทยา ได้แบ่งอัตลักษณ์ออกเป็น 2 ประเภท และได้อธิบายลักษณะความแตกต่างและความเหมือนไว้ ดังนี้ (ภิญญา เฟื่องฟูสกุล. 2546: 6,33)

1) อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) คือ ภาพของปัจเจกในสายตาคนอื่น ในฐานะที่เป็นบุคคลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความเฉพาะโดดเด่นอย่างไรพิจารณาจากการแสดงออกผ่านตัวแทนความมีตัวตนในรูปแบบของบุคคล เพศ สภาพ ตำแหน่ง หน้าที่ บทบาททางสังคม

2) อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) เป็นลักษณะอย่างหนึ่งในตัวบุคคลที่จะทำให้บุคคลนั้นมีความเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งแตกต่างจากผู้อื่นเห็นได้ว่าอัตลักษณ์เป็นคุณลักษณะประการหนึ่งในตัวบุคคล ซึ่งในทางสังคมวิทยามองว่าเมื่อบุคคลเข้ามาอยู่ร่วมกันในสังคมก็มีการติดต่อสื่อสารกันหรือมีการกระทำทางสังคมระหว่างกัน (Social Interaction) โดยพฤติกรรมที่แสดงออกมาเป็นปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction) ขึ้นอยู่กับสังคม (Social Norm) ตามโครงสร้างทางสังคมนั้น ๆ การกระทำระหว่างกันทางสังคมทำให้บุคคลมีบทบาทตามสถานการณ์ที่ตนสัมพันธ์อยู่

อัตลักษณ์จึงเป็นการอธิบาย “กระบวนการกลายเป็นตัวตน” ของบุคคลที่ถูกประกอบสร้างจากบุคคลภายหลัง อัตลักษณ์ไม่ได้เกิดขึ้นพร้อมกับบุคคลนั้น แต่เป็นการได้รับการให้ความหมายจากการเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์หรือสื่อสารกับบุคคลอื่นๆ ฮอลล์ และ ดูกาย (Hall, S., & Du Gay, P. , .1997) อธิบายลักษณะของอัตลักษณ์ว่าไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติหรือเกิดขึ้นลอยๆ แต่ก่อรูปขึ้นมาภายในวัฒนธรรม ณ ช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง โดยที่วัฒนธรรมเป็นสิ่งถูกประกอบสร้างทางสังคม (Social Construct) และไม่ใช่สิ่งที่หยุดนิ่งตายตัวหากแต่เป็นวงจรซึ่งมีผู้เรียกว่า “วงจรแห่งวัฒนธรรม” (Circuit of Culture)



ภาพที่ 2-16 วงจรแห่งวัฒนธรรมกับการสร้างอัตลักษณ์ (Hall, S., 1997)

วงจรแห่งวัฒนธรรมกับการสร้างอัตลักษณ์ อธิบายได้ว่า อัตลักษณ์ทั้งหลายมีกระบวนการถูกผลิต (Produced) ให้เกิดขึ้น สามารถถูกบริโภค (Consumed) และถูกควบคุมจัดการ (Regulated) อยู่ในวัฒนธรรมเหล่านั้น และทั้งยังมีการสร้างความหมายต่างๆ (Creating Meanings) ผ่านทางระบบต่างๆ ทางอัตลักษณ์อันหลากหลายที่เราเลือกใช้หรือนำมาสร้างเป็นอัตลักษณ์ของเราอัตลักษณ์จึงเกี่ยวข้องกับการใช้สัญลักษณ์ เพราะการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ต่างๆจะกระทำโดยผ่านระบบสัญลักษณ์ที่มีหลากหลายรูปแบบในอีกด้านหนึ่ง อัตลักษณ์ยังเกี่ยวข้องกับความหมาย ความรู้สึก เพราะมนุษย์ให้ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายที่เกี่ยวกับตนเองที่จะใช้แสดงตนเอง

อัตลักษณ์ไม่ได้มีความหมายหรือเกิดขึ้นมาโดยอัตโนมัติ แต่เป็นการก่อรูปที่เป็นอยู่จริงและดำรงไว้เพื่อให้เกิดการรับรู้ โดยมีกระบวนการทางสังคมในการร่วมสร้างและสืบทอด และมีลักษณะเป็นพลวัตรอยู่ตลอดเวลา มีส่วนกับการเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม สิ่งสำคัญที่เป็นสาระของอัตลักษณ์จึงหมายถึงจิตสำนึกส่วนตัวและจิตสำนึกส่วนร่วมในระดับสังคม ที่เกิดจากการตอบคำถามว่า ตัวเองคือใคร มีความเป็นมาอย่างไร แตกต่างจากบุคคลอื่น กลุ่มอื่นในสังคมอย่างไร และใช้อะไรเป็นเครื่องหมายในการแสดงถึงอัตลักษณ์ดังกล่าว เป็นการก่อรูปและดำรงอยู่ในการรับรู้เกี่ยวกับตัวเองและคนอื่นรับรู้เรา โดยมีกระบวนการทางสังคมในการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ ซึ่งขึ้นอยู่กับบริบทของความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีต่อคนอื่นๆ ในสังคมและถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐาน

ของความเหมือนกันของสมาชิกในกลุ่ม ซึ่งบนพื้นฐานของความเหมือนย่อมมีความแตกต่างจึงเป็นตัวกำหนดเอกลักษณ์ของกลุ่ม สอดคล้องกับ อนุสรณ์ อนุโณ. (2547) ที่กล่าวว่า อัตลักษณ์เป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะตัวของบุคคล สังคม ชุมชน หรือประเทศนั้น ๆ เช่น เชื้อชาติ ภาษา และวัฒนธรรมท้องถิ่น และศาสนา จะมีคุณลักษณะที่ไม่ทั่วไปหรือไม่เป็นสากลกับสังคมอื่นๆ ในการทำความเข้าใจเรื่องอัตลักษณ์นั้นบางทีอาจเป็นการกำหนดตัวตนก่อนจะกล่าวถึงความเป็นอัตลักษณ์ของบุคคล มีการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์จากการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์มักจะพิจารณากลุ่มชาติพันธุ์ในฐานะหน่วยทางสังคมซึ่งจะมีรากเหง้าดั้งเดิมและมีลักษณะจริงที่แน่นอนไม่ว่าจะเป็นสีผิว ผม รูปร่าง หน้าตา เครื่องแต่งกาย ภาษา ความเชื่อ พิธีกรรม เป็นต้น จนสามารถจัดประเภทหรือจำแนกความแตกต่างระหว่างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกลุ่มต่างได้อย่างชัดเจน เพราะอัตลักษณ์ที่คิดว่าเป็นของกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่ง ๆ กับมีกลุ่มชาติพันธุ์อื่นร่วมใช้หรือกลุ่มที่นิยมอ้างตนว่าเป็นชาติพันธุ์หนึ่ง ๆ และได้รับการนิยามจากภายนอกด้วยไม่ได้มีอัตลักษณ์ประเภทเดียวทุกสถานการณ์จะเห็นได้ว่าสมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่ง ๆ อาจมีสถานภาพทางสังคมและประเภทในเวลาเดียวกันขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์กับใครและอยู่ภายใต้เงื่อนไขใดอัตลักษณ์จึงไม่ได้ดำรงอยู่ที่หากแต่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอขึ้นอยู่กับบริบทต่างๆ ในแต่ละช่วงเวลา

จึงสรุปได้ว่าอัตลักษณ์คือสิ่งที่เป็คุณสมบัติหรือคุณลักษณะเฉพาะตัว อัตลักษณ์มีความสัมพันธ์อย่างมากกับการทำความเข้าใจในการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในปัจจุบัน อัตลักษณ์จึงไม่ได้มีลักษณะเป็นเอกภาพหรือหนึ่งเดียวเสมอไป แต่เกิดจากการเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆ แล้วมีการแสดงออกมาในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งแต่เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงบริบทหรือสถานการณ์ รูปแบบความสัมพันธ์และความเชื่อมต่อขององค์ประกอบอาจมีการเปลี่ยนไปสู่อีกรูปแบบหนึ่งได้

3.2 แนวคิดภาพตัวแทน (Representation)

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2538) อธิบายว่า“ภาพตัวแทน”(Representation) คือ การนำเสนอใหม่ แต่ไม่ได้เอาสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่ในความเป็นจริงมานำเสนอให้ประจักษ์ เนื่องจากทุกคน สามารถมีประสบการณ์โดยตรงกับสิ่งต่างๆ ได้ ดังนั้น ผู้ที่สร้างภาพตัวแทนให้เรารับรู้มันไม่ได้อยู่ ตรงหน้าเราจริง ๆ จึงทำให้เราไม่สามารถรู้ได้เลยว่าสิ่งที่กำลังรับชมอยู่นั้นตรงกับสิ่งที่ผู้สร้างภาพ ตัวแทนต้องการสื่อหรือไม่ ภาพตัวแทนไม่สามารถบอกความเป็นจริงของสรรพสิ่งทั้งหลายได้ถูกต้อง ทุกอย่างเพราะผู้สร้างภาพตัวแทนและเวลายุคสมัยในการสร้างภาพตัวแทนนั้นแตกต่างกัน ดังนั้นไม่ว่าจะสร้างภาพตัวแทนนั้นออกมากี่ครั้ง แต่ภาพตัวแทนเหล่านั้นก็ถือเป็นภาพตัวแทนใหม่เสมอ และ ต่างออกไปตามยุคสมัย เพราะฉะนั้นการที่มนุษย์สร้างภาพตัวแทนขึ้นมานั้นก็เหมือนกับการสร้างโลก ใหม่เข้าไปในตัว เช่นกันกับสจวร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall. 2003) นักวัฒนธรรมศึกษา ได้ให้นิยามคำว่า ภาพตัวแทน คือ การนำเสนอแนวคิดโดยเชื่อมโยงกับการใช้ระบบสัญลักษณ์ และคำว่า “ภาพตัวแทน” ไม่ใช่ความหมายเดียวกันกับคำว่า Representation แต่หมายรวมถึง การนำเสนอภาพตัวแทน และนอกจากนี้ยังมีความหมายในมุมมองของ “การนำเสนอใหม่” (Re-Presentation) เป็นอีกนัยยะหนึ่งที่สำคัญของคำว่า ภาพตัวแทน นี่เป็น

ผลผลิตของความหมายของภาพในใจเราเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของกระบวนการอ้างอิงความหมาย และเป็นตัวเชื่อมระหว่างภาษา แนวคิด และสัญลักษณ์ที่จะทำให้เราเข้าใจความหมายของสิ่งต่างๆ ได้ ภาพตัวแทนประกอบขึ้นจาก 2 กระบวนการ คือ

1) การนำเสนอภาพตัวแทนในใจ เป็นการพยายามตีความและกลั่นกรองความจริงรอบตัวและความคิดหนึ่ง ให้กลายเป็นความรู้ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ เช่น การตีความสิ่งที่เรามองเห็น เช่น แก้ว เราจะสามารถตีความได้ง่ายว่านี่คือ แก้ว ใช้ทำอะไร มีประโยชน์อย่างไร แต่เมื่อเราตีความในสิ่งที่สัมผัสไม่ได้หรือเป็นนามธรรม เราต้องสามารถสร้างแนวคิดเกี่ยวกับสิ่งนั้นอย่างชัดเจน เราถึงจะตีความกลั่นกรองเป็นความรู้ในระบบแนวคิดของเราได้

2) การนำเสนอภาพตัวแทนภายนอก เป็นการพยายามสื่อสารความคิดหรือความรู้ที่อยู่ในใจออกมาให้ผู้อื่นทราบผ่านทางระบบสัญญาณ เช่น ภาษา เป็นต้น (Hall, 1997a: 17-19) เราสามารถทำได้โดยการเข้าใจภาษา ซึ่งภาษานั้นจะเป็นลายลักษณ์อักษร คำพูด รูปภาพ หรือสิ่งแทนอื่นๆ ก็ได้ กล่าวคือ กระบวนการให้ความหมาย คือ ปฏิสัมพันธ์ระหว่าง 3 สิ่ง คือ แนวคิด (Concept) สัญญาณ (Sign) และสิ่งต่างๆ (Things) กระบวนการที่เชื่อม 3 สิ่งเข้าด้วยกัน คือ การสร้างภาพตัวแทน

แนวทางการศึกษาในเรื่องภาพแทนนั้น สามารถแบ่งเป็นแนวทางหลักๆ ได้ 3 แนวทางด้วยกันซึ่งได้แก่

1) ภาพสะท้อน (Reflective approach) แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทน คือ “ภาพสะท้อน” (Reflective approach) แนวทางนี้เชื่อว่าความหมายอยู่ในวัตถุ ผู้คน ความคิด หรือเหตุการณ์ที่อยู่บนโลกแห่งความจริง และภาษาทำหน้าที่เหมือนกับกระจก เพื่อสะท้อนความหมายที่แท้จริงซึ่งปรากฏบนโลก

2) เจตจำนง (Intentional approach) แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทน คือ “ความตั้งใจหรือเจตจำนง” (Intentional approach) แนวทางนี้เชื่อว่าผู้แต่งผู้พูด เป็นคนกำหนดความหมายต่างๆ บนโลก ผ่านภาษา คำต่างๆ จึงมีความหมายตามที่ผู้แต่งตั้งใจที่จะให้ความหมาย

3) การประกอบสร้าง (Constructionist approach) แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทน คือ “การประกอบสร้าง” (Constructionist approach) ความหมายผ่านภาษาแนวทางนี้เชื่อว่าไม่มีสิ่งใดหรือแม้กระทั่งปัจเจกผู้ใช้ภาษาคนใดสามารถจะคงความหมายต่างๆ ในภาษาไว้ได้สิ่งต่างๆ ไม่ได้มีความหมายใดๆ แต่เป็นเราที่สร้างความหมายขึ้นมาโดยใช้ระบบภาพแทน ซึ่งได้แก่ ความเข้าใจ (Concept) และสัญญาณ (Sign) ต่างๆ (เอกรัฐ เลหาพิยวณิชย์, 2556)

ดังนั้น ภาพตัวแทนเป็นผลผลิตความหมายของสิ่งที่คิด (concept) ในสมองของเราผ่านภาษา เป็นการเชื่อมโยงระหว่างความคิดและภาษา ซึ่งทำให้เราสามารถอ้างอิงถึงโลกวัตถุจริงๆ ผู้คน เหตุการณ์ หรือจินตนาการถึงโลกสมมุติ ผู้คน และเหตุการณ์สมมุติได้การสร้างภาพแทนนั้น

3.3 ทฤษฎีสัญวิทยา

สัญวิทยา (Semiology) ประกอบไปด้วยคำว่า Semio คือ Sign และ Logy คือ Science ดังนั้น Semiology จึงหมายถึง ศาสตร์แห่งสัญญาณ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สัญศาสตร์ (Semiotics) ซึ่งเป็นหลักวิชาการแขนงหนึ่งที่ศึกษากระบวนการสื่อความหมาย โดยพิจารณาธรรมชาติของหน่วยสื่อความหมายและขั้นตอนการทำงานของมัน เพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อความหมายออกมาได้อย่างไร

แนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology and Signification) สัญวิทยา เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ อันถือเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวของเรา สัญลักษณ์อาจจะได้แก่ ภาษา รหัส สัญญาณ เครื่องหมาย ฯลฯ โอ ซุลลิแวน และคณะ (Sullivan and other, 1983, อ้างถึงใน ชไมพร สุขสัมพันธ์, 2541: 15) อธิบายว่า สัญวิทยาเป็นการศึกษาในเรื่องของสัญญาณ รหัส และวัฒนธรรม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงแนวทางที่สัญญาณนั้นถูกนำมาใช้ในสังคม โดยมีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ คือ 1) ต้องมีลักษณะทางกายภาพ 2) ต้องมีความหมายถึงบางสิ่งบางอย่างที่นอกเหนือจากตัวมันเอง และ 3) สัญญาณจะต้องถูกใช้และรับรู้โดยผู้ที่เกี่ยวข้องว่าเป็นสัญญาณ การศึกษาเกี่ยวกับสัญศาสตร์จะเป็นการหาความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญาณและความหมายสัญญาณ เพื่อดูว่าความหมายถูกสร้างและถูกถ่ายทอดอย่างไร ซึ่ง Saussure อธิบายว่า สัญญาณมีส่วนประกอบ 2 อย่างได้แก่

1) รูปสัญญาณ (Signifier) คือสิ่งที่เราสามารถรับรู้ผ่านประสาทสัมผัส เช่น การมองเห็นตัวอักษร รูปภาพ หรือการได้ยินคำพูดที่เปล่งออกมาเป็นเสียง

2) ความหมายสัญญาณ (Signified) หมายถึงความหมาย คำนิยาม หรือความคิดรวบยอด (Concept) ที่เกิดขึ้นในใจหรือในความคิดของผู้รับสาร

สัญญาณได้มีการจัดประเภทไว้ 3 ประเภท โดยแบ่งตามความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญาณและความหมายสัญญาณดังนี้

1) รูปเหมือน (Icon) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญาณกับความหมายสัญญาณเป็นเรื่องของความเหมือนหรือคล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งบอก เช่น ภาพถ่าย ภาพเหมือน

2) ดรรชนี (Index) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญาณกับความหมายสัญญาณเป็นผลลัพธ์ หรือเป็นการบ่งชี้ถึงบางสิ่งบางอย่าง เช่น รอยเท้าของสัตว์ที่ประทับลงบนพื้นดิน เมื่อเราเห็นรูปสัญญาณประเภทดรรชนี ความหมายสัญญาณที่เราได้ไม่ใช่รอยเท้าแต่เป็นสัตว์ที่เป็นเจ้าของรอยเท้า

3) สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญาณกับความหมายสัญญาณที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่างแต่มันไม่ได้มีความหมายคล้ายคลึงกับสิ่งที่บ่งชี้เลย ซึ่งการใช้งานเป็นไปในลักษณะของการถูกกำหนดขึ้นเองซึ่งได้รับการยอมรับจนเป็นแบบแผน (Convention) และต้องมีการเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อ

ทำความเข้าใจ หรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน (Representation) ซึ่งสังคมยอมรับความสัมพันธ์นี้ ตัวอย่างเช่น การสวมแหวนนั้วนางข้างซ้ายแสดงถึงการแต่งงาน

แนวคิดการออกแบบจากสัญญาเป็นแนวคิดหลังสมัยใหม่ ที่เน้นการสื่อความหมาย มีการนำเอาสิ่งต่างๆ ที่หลากหลายมาใช้ในงานออกแบบ เช่น ธรรมชาติ วัฒนธรรมเฉพาะ วิทยาศาสตร์ ความเชื่อ ฯลฯ (สันติรักษ์ ประเสริฐสุข, 2548) เพื่อที่จะเปิดกว้างการตีความหมายออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

3.4 แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์

การคิดสร้างสรรค์ (Creative thinking) หมายถึง ความสามารถในการมองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ การขยายขอบเขตความคิดออกไปจากกรอบความคิดเดิมที่มีอยู่สู่ความคิดใหม่ๆ ที่ไม่เคยมีมาก่อน เพื่อค้นหาคำตอบที่ดีที่สุดให้กับปัญหาที่เกิดขึ้น เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม เป็นความคิดที่หลากหลาย คิดได้กว้างไกล หลากแง่มุม เน้นทั้งปริมาณและคุณภาพ องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ ได้แก่ ความคิดนั้นต้องเป็นสิ่งที่ไม่มีเคยมีมาก่อน (New Original) ใช้การได้ (Workable) และมีความเหมาะสม (Appropriate) การคิดเชิงสร้างสรรค์นั้นจึงเป็นการคิดเพื่อการเปลี่ยนแปลงจากสิ่งเดิมไปสู่สิ่งใหม่ที่ดีกว่า ซึ่งได้ผลลัพธ์ที่ต่างไปโดยสิ้นเชิงหรือที่เรียกว่า “นวัตกรรม” (เพ็ญนิดา ไชยสายัณห์. ม.ป.ป.)

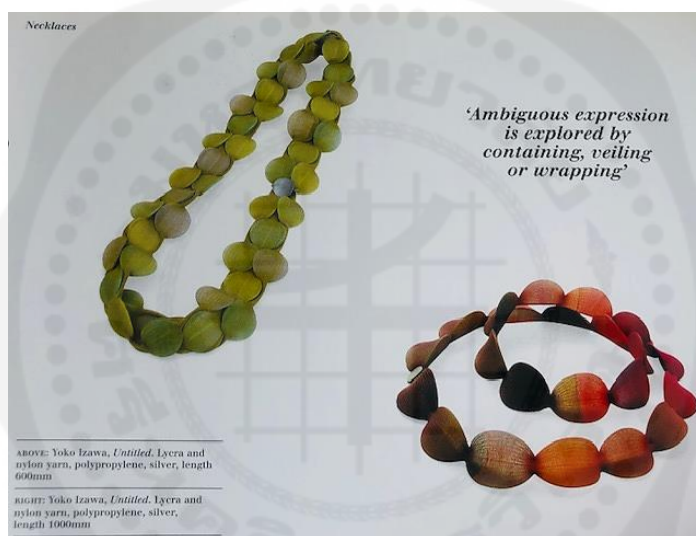
เครื่องประดับในปัจจุบัน มีการใช้วัสดุที่หลากหลายในการนำมาผลิตและพัฒนาเป็นเครื่องประดับทั้งในเชิงศิลปะและเชิงพาณิชย์ เพื่อตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภค สภาพสังคมและเศรษฐกิจ วัสดุทางเลือกหรือวัสดุทดแทน ถูกนำมาใช้อย่างกว้างขวางและสร้างสรรค์ Yue Zhou, Xing Fang (2017) กล่าวว่า เครื่องประดับร่วมสมัยแพร่หลายอย่างมากในอเมริกาและยุโรป ทุกวันนี้เครื่องประดับไม่ได้จำกัดอยู่แค่โลหะมีค่าและอัญมณีอีกแล้ว วัสดุกระดาษ ไม้ พลาสติกเหลือใช้และของราคาถูกรูปอื่นๆ ได้รับการออกแบบมาเป็นเครื่องประดับมากขึ้นเรื่อย ๆ เป็นผลมาจากปัญหาสังคม สิ่งแวดล้อม และเศรษฐกิจ เช่นในงานวิจัยของ ภัทรา ศรีสุข และคณะ (2560) ได้มีการนำหินแกรนิตของจังหวัดตากมาเป็นวัสดุทางเลือกสำหรับงานเครื่องประดับ โดยทำการศึกษาคุณสมบัติทางแร่วิทยา และทดลองตัดแต่ง เจียรระไนในรูปแบบของอัญมณี นำไปสู่การออกแบบเป็นเครื่องประดับเชิงพาณิชย์ โดยรูปแบบในการออกแบบใช้เทรนด์การออกแบบเครื่องประดับปี 2016 เป็นแนวคิดสำหรับการออกแบบ ออกแบบมาใน 2 ลักษณะ คือ เครื่องประดับจากหินแกรนิตที่พัฒนาภายใต้แนวคิดวัสดุทดแทนโลหะ และเครื่องประดับจากหินแกรนิตภายใต้แนวคิดวัสดุทดแทนอัญมณี เช่นเดียวกันกับ

ปัจจุบันมีการแบ่งเครื่องประดับออกเป็น 2 รูปแบบหลัก ๆ คือ เครื่องประดับเชิงพาณิชย์ และเครื่องประดับเชิงศิลปะ โดยเครื่องประดับเชิงพาณิชย์ จะเน้นมูลค่าของวัสดุ การนำเสนอรูปแบบที่สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภค และการผลิตในปริมาณมาก ที่ก่อให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจ ส่วนเครื่องประดับเชิงศิลปะ จะเน้นที่การนำเสนอรูปแบบที่สะท้อนแนวคิด และเจตนารมณ์ของนักออกแบบเป็นหลัก โดยไม่ได้คำนึงถึงมูลค่าทางเศรษฐกิจมากนัก การออกแบบเครื่องประดับเชิงพาณิชย์มีพัฒนาการไปสู่การออกแบบเชิงสร้างสรรค์ที่

เกิดมูลค่าในเชิงพาณิชย์ ซึ่งการออกแบบเครื่องประดับเกี่ยวข้องกับโดยตรงกับความงามและประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ดังนั้น การออกแบบจึงเป็นการนำองค์ประกอบต่างๆ ทางศิลปะ มาบูรณาการเข้าด้วยกัน ตามสัดส่วนตรงตามคุณสมบัติของสิ่งนั้น ๆ เพื่อให้เกิดผลงานที่มีความเหมาะสม

การออกแบบเครื่องประดับสร้างสรรค์ ภาณุพงศ์ จงซานสิทธิ (2562, หน้า 45-46) กล่าวว่า รูปแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ สามารถจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบ ดังนี้คือ

1) การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากการใช้วัสดุ เน้นความสวยงามของวัสดุเป็นหลัก ทั้งจากวัสดุทดแทน วัสดุสังเคราะห์ และวัสดุเหลือใช้ต่างๆ ความสวยงามของพื้นผิว ลวดลาย ของวัสดุแต่ละชนิด ทำให้เครื่องประดับเกิดความน่าสนใจ



ภาพที่ 2-17 สร้อยคอที่ผลิตจากวัสดุในกลุ่มโพลิเมอร์ จำพวกพลาสติกและเส้นใยสังเคราะห์ (Amanda Mansell. 2008: 60)

2) การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากการใช้เทคนิคการผลิต เน้นความสวยงามของวิธีการผลิตหรือเทคนิคในการผลิต มีความโดดเด่นที่เทคนิคของการผลิตหรือการขึ้นรูป



ภาพที่ 2-18 เข็มกลัดที่ผลิตโดยใช้กระบวนการผลิตขึ้นรูปด้วยไฟฟ้า (Electroforming) (Amanda Mansell. 2008: 118)

3) การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากการใช้ทุนทางวัฒนธรรม เน้นการบอกเล่าเรื่องราวทางวัฒนธรรมของสถานที่ ท้องที่ พื้นที่ นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ โดยยังคงเอกลักษณ์หรือคุณค่าของวัฒนธรรมเหล่านั้นไว้ไม่ให้หายไป



ภาพที่ 2-19 แหวนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรม อาคาร บ้านเรือน (Amanda Mansell. 2008: 209)

ดังนั้น การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นไปที่การพัฒนารูปแบบเครื่องประดับ ภายใต้แรงบันดาลใจจากอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ที่จะถ่ายทอดให้เห็นซึ่งความงามของวิถีชีวิตวัฒนธรรม ประเพณี และสภาพพื้นที่ ในรูปแบบของเครื่องประดับร่วมสมัยเชิงศิลปะ ที่มีการนำเสนอสีสัน วัสดุ ลวดลาย/รูปทรง และความเชื่อ/เรื่องราว ที่เป็นภาพแทนของล้านนาตะวันออกแต่ละจังหวัดให้ออกมาเป็นเครื่องประดับ

3.5 แนวคิดการออกแบบร่วมสมัย

ศิลปะร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะ ณ ปัจจุบัน เริ่มต้นขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 หรือช่วงต้นศตวรรษที่ 21 ศิลปินร่วมสมัยมักทำงานที่ได้รับอิทธิพลกว้างขวางจากความเป็นโลกาภิวัตน์ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการพัฒนาอย่างก้าวไกลในด้านเทคโนโลยี งานศิลปะร่วมสมัยเป็นการรวมตัวกันของหลากหลายของทั้งวัสดุ วิธีการ แนวความคิด และหัวข้อที่ทำให้เกิดการท้าทายต่อขอบเขตของงานศิลปะรูปแบบเดิม ๆ ที่เป็นที่ยอมรับในช่วงศตวรรษที่ 20 ด้วยความที่ศิลปะร่วมสมัยนั้นมีความหลากหลายเป็นอันมาก กล่าวคือ ศิลปะร่วมสมัยเป็นงานศิลป์ที่มาพร้อมกับวิถีชีวิตยุคใหม่ ซึ่งปราศจากจุดศูนย์กลาง สามารถใช้เทคโนโลยีในการรังสรรค์ ใครอยากทำอะไรก็ทำไป เพราะฉะนั้นการแยกประเภทของงานศิลปะชนิดนี้ให้ชัดเจนตายตัว ยังไม่มีใครแยกได้ เนื่องจาก ศิลปะร่วมสมัยมีการทำงานอันหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นใช้ตัวเองทำเป็นงานศิลปะ, ใช้ธรรมชาติ, ใช้คนรอบข้าง หรือแม้แต่การใช้คอมพิวเตอร์ หรือหุ่นยนต์ทำงานศิลปะ เป็นต้น เพราะฉะนั้นการนำมาแบ่งแยกประเภทว่า อันนี้เป็นศิลปะชั้นสูง อันนี้เป็นศิลปะพื้น ๆ จึงทำได้ยาก

Nora Wilson (2018) กล่าวว่า จุดมุ่งหมายของการแสดงออกของศิลปะร่วมสมัย แบ่งออกเป็น 3 ชนิด ได้แก่

1) เป็นภาษาแห่งความงาม ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการสร้างผลงานให้เกิดความงดงาม โดยยึดแก่นแท้ของศิลปะ นั่นก็คือ ความงาม และ มาตรฐานของความงาม ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา และแต่ละประเทศนั้น ก็มีมาตรฐานของความงามที่แตกต่างกันออกไป

2) เป็นภาษาแห่งอารมณ์ เป็นเหมือนการระบายอารมณ์ของศิลปินนั้นๆ ลงมาในงานศิลป์ เปรียบเสมือนวิธีแห่งการระบาย การปลดปล่อย หรือเปลี่ยนแรงกดดันให้กลายเป็นพลังในการสร้างงาน

3) เป็นภาษาแห่งความคิด ใช้งานศิลปะเป็นเครื่องมือในการ ซึ่งมีความหมายเกี่ยวกับชีวิตสังคม และโลก เพื่อยกระดับของจิตใจ และสังคมให้สูงขึ้น รวมถึงการใช้ภาษาอักษรมาผสมกับภาษาที่เป็นรูปภาพเพื่อสื่อความหมาย

ในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ธนกฤต ใจสุตา (2564) อ้างอิงจาก David Watkins (1993: 10-15) กล่าวถึง เครื่องประดับร่วมสมัยไว้ว่า โดยมากหรือน้อยในการแบ่งประเภทของเครื่องประดับร่วมสมัยนั้น

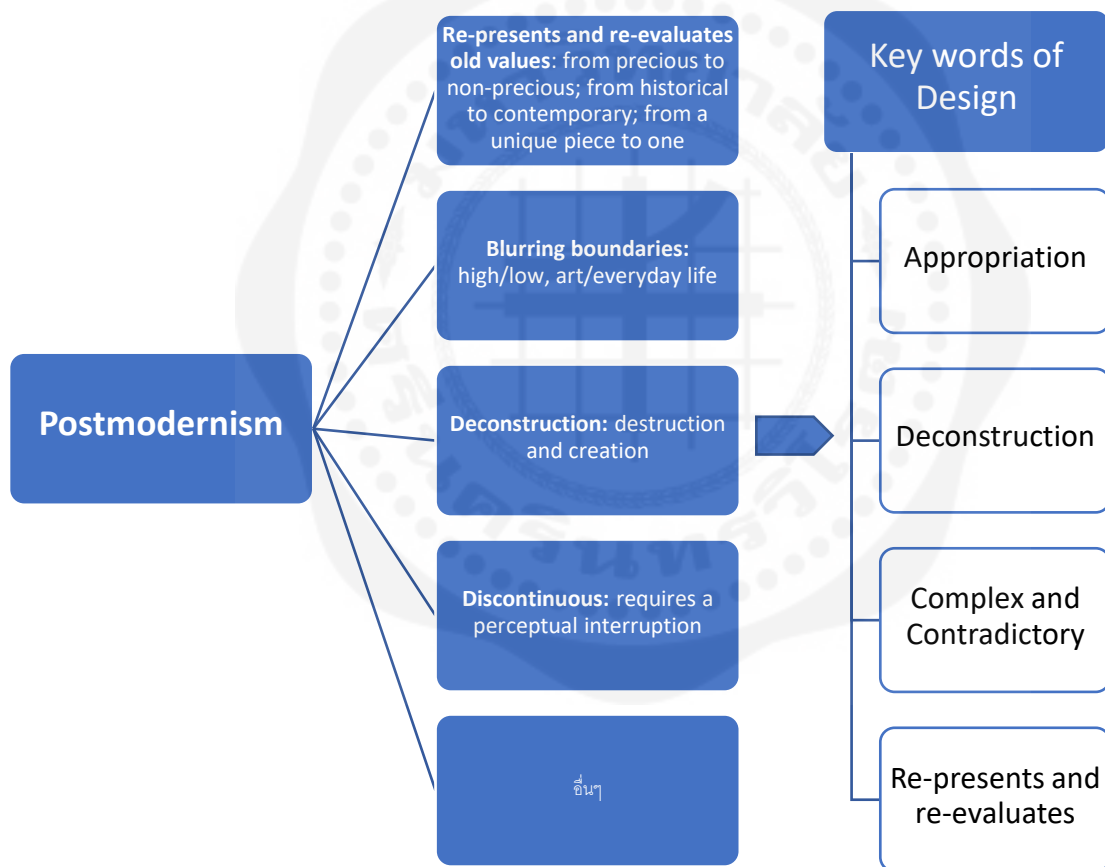
เริ่มต้นจากการแยกออกมาของความเป็นปัจเจกบุคคล และการแยกตัวของความเป็นเชื้อชาติ และความเป็นจุดศูนย์กลาง ในช่วงยุค 50 และ 60 ต่อมาในช่วงต้นยุค 70 ได้ปรากฏเป็นการเคลื่อนไหวระดับสากล การพัฒนาในช่วงแรกขึ้นกับกิจกรรมของศิลปินที่มีความเป็นปัจเจกบุคคลสูง มีความโดดเด่นทางด้านนวัตกรรมและทางสุนทรียะมากกว่าจะเป็นไปในเชิงพาณิชย์ สอดคล้องกับ Bai-hui Gong and Rong Yuan (2017, 58) กล่าวว่า การออกแบบร่วมสมัยภายใต้อิทธิพลของศิลปะและวัฒนธรรม จะละทิ้งแนวคิดที่ว่าเครื่องประดับเป็นเพียงสิ่งตกแต่งสวยงามหรือสิ่งแสดงฐานะทางการเงิน แต่จะแสดงออกถึงอารมณ์และบุคลิกภาพของผู้สวมใส่โดยการออกแบบเครื่องประดับด้วยแนวคิดใหม่จะแสดงผ่านวัสดุ สี เทคนิคงานฝีมือ ฯลฯ ซึ่งนำไปสู่เสียงสะท้อนทางจิตวิญญาณของผู้สวมใส่ เช่นเดียวกันกับ ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ (2554) ที่ได้สรุปความเห็นในการออกแบบเครื่องประดับของนักออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยชาวไทย ไว้ว่า ผลงานสร้างสรรค์ของนักออกแบบและศิลปินเครื่องประดับร่วมสมัยไทยแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานความแตกต่างทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน (Hybridization of Cultures) จนเกิดภาษาใหม่ในการออกแบบที่อยู่ระหว่างความเป็นตะวันออกในเชิงมนคติและความเป็นตะวันตกในเชิงกายภาพสำหรับการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์เฉพาะตน (Personal Constructed Sign) ที่มีพื้นฐานจากความเข้าใจเดิมของสาธารณะ การสร้างภาษาเฉพาะตนในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยโดยการตีความหมายใหม่และการตั้งคำถามผ่านผลงานเครื่องประดับในลักษณะปลายเปิด โดยให้ความสำคัญทั้งคำจำกัดความ เรื่องราว ความหมาย กระบวนการคิด ขั้นตอนการสร้างงาน การใช้วัสดุ รวมทั้งการนำเสนอผลงาน ที่ก้าวข้ามกรอบเดิมของเครื่องประดับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสัญลักษณ์ใหม่และการแทนค่าสิ่งที่คุ้นเคยด้วยสิ่งใหม่เพื่อให้เกิดความหมายใหม่และรูปแบบใหม่ของงานเครื่องประดับสำหรับการสื่อสารในบริบทร่วมสมัย

โดยการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดการออกแบบหลังสมัยใหม่ (Post modern) โดยลักษณะของการออกแบบหลังสมัยใหม่ ประกอบด้วยกระบวนการคิดที่หลากหลาย โดยสามารถสรุปสาระสำคัญของกระบวนการออกเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

- การนำเสนอคุณค่าของสิ่งเก่าให้กลับมา หรือการทำให้สิ่งที่ไม่มีความสำคัญไม่มีตัวตนให้กลับมามีค่าและตัวตน เป็นการนำเสนอให้เกิดสิ่งสนใจในกระบวนการตีความหมายไปสู่สิ่งที่ร่วมสมัย (Re-presents and re-evaluates old values: from precious to non-precious; from historical to contemporary; from a unique piece to one)
- การลดขอบเขตหรือข้อจำกัดของบางอย่าง ทำในสิ่งที่ไม่คาดคิด หรือสิ่งที่ผิดแผกออกไป ให้เกิดการตีความถึงความสำคัญและสาระเนื้อหา เปลี่ยนวิธีคิด ทุกอย่างสามารถไปต่อได้อย่างไรข้อจำกัด (Blurring boundaries : high/low, art/everyday life)

- การทำลายล้างเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ เป็นความสร้างสรรค์ที่ทำลายชนบหรือวิธีคิดแบบเดิม แล้วนำเสนอในสิ่งที่แตกต่างออกไป เพื่อแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ภายใต้รากฐานที่สามารถสืบค้น เชื่อมโยงได้ (Deconstruction: destruction and creation)
- ความไม่ต่อเนื่อง กระบวนการที่ขาดหายไป การหยุดเพื่อพิจารณา พิจารณา และเปิดการรับรู้ใหม่ (Discontinuous: requires a perceptual interruption)

จากกระบวนการทำให้สามารถสรุปเป็นคำสำคัญ (Key word) ในการใช้ในการพัฒนารูปแบบของผลงานร่วมสมัยภายใต้การออกแบบหลังสมัยใหม่ได้ ดังนี้ Appropriation, Deconstruction, Complex and Contradictory และ Re-presents and re-evaluates



ภาพที่ 2-20 แผนผังแนวคิดกระบวนการของศิลปะหลังสมัยใหม่ (ทิมผู้วิจัย, 2566)

สรุปได้ว่า ศิลปะร่วมสมัย เป็นการนำความเก่ามาใช้ใหม่ โดยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงในงานบางส่วนให้เกิดความทันสมัย , ทันเหตุการณ์ แต่ก็ต้องยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของ แนวคิด , รูปร่าง ขั้นตอน รวมทั้งวิธีการสร้างงานที่มีพื้นฐานมาจากเดิม งานออกแบบในรูปแบบร่วมสมัย จัดได้ว่าเป็นรูปแบบที่ทำงานง่าย เนื่องจากแทบไม่มีข้อจำกัดใด ๆ และยังปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของนักออกแบบ แต่การออกแบบรูปแบบร่วมสมัยมาใช้ให้ดูดีกลับไม่ใช่ของง่ายเลยเนื่องจากการไร้ข้อจำกัดของมันทำให้เหมือนกับการลอยเรือในทะเลหรือมหาสมุทร หากไม่มีการกำหนดทิศทางหรือจุดมุ่งหมายให้แน่นอนแล้ว นักออกแบบแทบจะทำให้งานออกแบบออกมาดูดีได้ยากและลำบากมาก ดังนั้น การออกแบบรูปแบบร่วมสมัยจะต้องมีการกำหนดจุดมุ่งหมายหรือทิศทางเสียก่อนว่าต้องการให้งานออกแบบในลักษณะใด จากนั้นจึงต้องมีการกำหนด สิ่งเก่าและสิ่งใหม่ที่จะนำมาผสมกันภายใต้ keyword ของการออกแบบหลังสมัยใหม่ โดยรูปแบบของการผสมผสานนี้จะต้องสามารถตอบสนองหรือสร้างความรู้สึกตามจุดประสงค์หลักที่ได้วางไว้ในข้างต้นได้

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1 งานศึกษาวิจัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก

การศึกษาอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกยังไม่ปรากฏชัดเจนในลักษณะของการศึกษาทั้งพื้นที่ ปรากฏเพียงการศึกษาอัตลักษณ์แบบเจาะจงในแต่ละจังหวัด เช่น งานวิจัยของ เกศกนก ชุ่มประดิษฐ์ และจิราพร ขุนศรี (2549) เรื่อง อัตลักษณ์และภาพลักษณ์ของจังหวัดเชียงราย ทำการศึกษาอัตลักษณ์ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ และปัจจัยที่ก่อให้เกิดอัตลักษณ์ของจังหวัดเชียงราย พร้อมทั้งศึกษาภาพสะท้อนของอัตลักษณ์ คือ ภาพลักษณ์ของจังหวัดเชียงราย และปัจจัยที่ส่งผลต่อการรับรู้ภาพลักษณ์เหล่านั้น พบว่า อัตลักษณ์เชียงรายมี 2 รูปแบบ คือ อัตลักษณ์ ล้านนา ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันในหมู่ 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนหรือกลุ่มจังหวัดล้านนา ที่เชียงรายยังถือว่าเป็นอีกหนึ่งแห่งที่มีวัฒนธรรมล้านนาบอบอบอยู่ และ 2. อัตลักษณ์เฉพาะของเชียงราย อันประกอบด้วย 8 ลักษณะ ดังนี้ 1) การเป็นเมืองประวัติศาสตร์แห่งอาณาจักรล้านนา 2) นมัสการสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของจังหวัดเชียงราย 3) ประเพณีพิธีกรรมของเชียงราย 4) ความหลากหลายทางวัฒนธรรม 5) ภูมิประเทศที่ได้เปรียบของจังหวัดเชียงราย 6) ลักษณะอากาศที่เย็นสบายตลอดปี 7) แหล่งรวมศิลปินกว่า 100 ชีวิต และ 8) อาหารและผลไม้เฉพาะที่เชียงราย ทั้งหมดถือเป็นอัตลักษณ์ที่เป็นจุดขายสำหรับนักท่องเที่ยวในการเดินทางมาเชียงราย งานวิจัยของ เลหฬ้า ตรเอกานุกุล. (2557). เรื่อง ทูทางสังคมและวัฒนธรรมของจังหวัดน่านต่อการส่งเสริมการเป็นเมืองเก่าที่มีชีวิต ทำการศึกษาทูทางวัฒนธรรมและสังคมของจังหวัดน่าน เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่สนับสนุนทูทางสังคมและวัฒนธรรมที่ทำให้จังหวัดน่าน เป็นเมืองเก่าที่มีชีวิต พบว่า จังหวัดน่าน เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีการสั่งสมวัฒนธรรมประเพณีที่สืบทอดจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน อันเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาจังหวัดน่านให้คงอยู่อย่างมีเอกลักษณ์ สืบทอดเป็นมรดกจากรุ่นสู่รุ่นบนฐานของวัฒนธรรมที่งดงาม

เป็นทุนที่คุณค่าที่มีอยู่ในตัวเอง จากการวิจัย พบว่า ทุนทางสังคมประกอบด้วย ทุนมนุษย์ทุนสถาบัน ทุนทางปัญญา ที่ประกอบด้วยทุนทางด้านอาหาร ทุนทางด้านดนตรีและการแสดง ทุนทางด้านศิลปะ ทุนทางด้านการแต่งกาย ทุนด้านการคมนาคมอีกทั้งยังมีทุนทางวัฒนธรรมอันเป็นทรัพย์สินทางปัญญาเป็นวิถีชีวิตของชาวเมืองน่านที่มีมาตั้งแต่ในอดีต ทุนทางทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม ทั้งที่ดิน ป่าเขา แม่น้ำอากาศ ทุนทางภูมิศาสตร์ ทุนทางปัญญา และทุนด้านการท่องเที่ยว โดยปัจจัยที่สนับสนุนทุนทางสังคมและวัฒนธรรมที่ทำให้จังหวัดน่านเป็นเมืองเก่าที่มีชีวิต คือ ชาวบ้าน สถานศึกษา หน่วยงานภาครัฐและองค์กรเอกชน ในการส่งเสริมในด้านการท่องเที่ยว การฟื้นฟูวัฒนธรรมเดิม การรักษาวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่างๆ ที่นำเสนอในรูปแบบกิจกรรมในทางที่ดี งานวิจัยของ เปรมวิทย์ วิวัฒน์เศรษฐ์ (2560) เรื่อง อัตลักษณ์แห่งภูมามยาว : รูปลักษณ์ ความเชื่อ และภูมิปัญญา. เป็นการศึกษาอัตลักษณ์แห่งภูมามยาว (จังหวัดพะเยา) และวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของอัตลักษณ์แห่งภูมามยาวจากความสัมพันธ์ระหว่างรูปลักษณ์ ความเชื่อ และภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์แห่งภูมามยาว พบว่า อัตลักษณ์แห่งภูมามยาวที่ได้รับการคัดสรรจากผู้นำชุมชนและชาวบ้านแต่ละอำเภอของจังหวัดพะเยาแบ่งออกเป็น 6 ประเภทคือ ศาสนสถาน ทรัพยากรธรรมชาติ พระพุทธรูป ผลิตผลของกลุ่มชน โบราณสถาน และวีรบุรุษ โดยรูปลักษณ์ ความเชื่อ และภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์แห่งภูมามยาวแต่ละสิ่งในทุกประเภทจะมีส่วนสัมพันธ์และเกื้อกูลกันตามบทบาทหน้าที่ต่างๆ อันได้แก่ สร้างความรู้ความภาคภูมิใจให้แก่คนในชุมชนหรือชาติพันธุ์ เป็นภาพลักษณ์แห่งความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมของชุมชน เป็นศูนย์รวมใจของคนในชุมชน เป็นที่พึ่งทางใจและเป็นเครื่องมือในการควบคุมพฤติกรรมคนในชุมชน เป็นเครื่องมือในการแสดงตัวตนและความเป็นเจ้าของพื้นที่ และเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดธุรกิจท่องเที่ยว อันเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจในชุมชน และงานวิจัยของ ศุภนิดา มณีโชติ (2561) เรื่อง การศึกษาและออกแบบเครื่องประดับกลาสเซรามิกที่ระลึก ส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอัตลักษณ์ จ.แพร่ เป็นการพัฒนาเครื่องประดับกลาสเซรามิกเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบจากอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ โดยการศึกษาพบว่า อัตลักษณ์ของจังหวัดแพร่ที่ส่งเสริมการท่องเที่ยว ที่นักท่องเที่ยวรู้จักเป็นอย่างดี คือ บ้านวงศ์บุรี มีการนำเอารูปแบบ ลวดลาย สี จากสถาปัตยกรรมบ้านวงศ์บุรีมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ ร่วมกับวัสดุกลาสเซรามิก ก่อให้เกิดคุณค่า การจดจำ เกิดมูลค่า และถ่ายทอดอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ให้เป็นที่รับรู้

จากงานวิจัยจะเห็นได้ว่า อัตลักษณ์ในพื้นที่ล้านนาตะวันออก มีการศึกษาอย่างต่อเนื่อง โดยให้ความสำคัญของการศึกษา เพื่อนำไปพัฒนาเศรษฐกิจและรองรับการท่องเที่ยว ซึ่งกลุ่มพื้นที่ล้านนาตะวันออกมีอัตลักษณ์ร่วมและอัตลักษณ์เฉพาะที่สามารถก่อให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ รูปแบบของการศึกษามักจะการใช้การสัมภาษณ์ ร่วมกับการเก็บข้อมูลจากแบบสอบถาม และการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเชิงสำรวจ

4.2 งานศึกษาวิจัยการออกแบบเครื่องประดับจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเครื่องประดับจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษางานวิจัยทั้งของไทยและของต่างประเทศ เพื่อการทำความเข้าใจในภาพกว้างเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องประดับโดยใช้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ว่ามีลักษณะของการทำวิจัยอย่างไร โดยผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยของ Bai-hui Goong and Rong Yuan. (2017) Title: Study of Contemporary Jewelry Design Emotional Expression Skills กล่าวว่า เครื่องประดับเป็นสื่ออารมณ์ สามารถนำเสนอแนวคิดมนุษยนิยม การพัฒนาในอนาคตการออกแบบเครื่องประดับจะมีความหลากหลาย การออกแบบทางอารมณ์เป็นกระแสหลัก นักออกแบบมีเจตจำนงทางอารมณ์ที่แตกต่างกัน มีรูปแบบการแสดงออกที่หลากหลาย ในการออกแบบเครื่องประดับ วัสดุ รูปร่าง สี และอื่นๆ ส่งผลต่อการแสดงออกทางอารมณ์ของนักออกแบบ นั้นหมายความว่า การออกแบบเครื่องประดับในอนาคตจะเป็นไปในรูปแบบของเครื่องประดับร่วมสมัยมากขึ้น ซึ่งในงานวิจัยของอรพินท์ พานทอง. (2546) เรื่อง การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในงานออกแบบเครื่องประดับ ได้ศึกษาแนวทางการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ไทย พบว่า การออกแบบเครื่องประดับที่แสดงออกถึงความเป็นไทย เป็นการค้นหารูปแบบของความเป็นไทยปรากฏออกมาในรูปแบบ “นามธรรม” ได้แก่ เอกลักษณ์ไทย ความอิสระ ความเรียบง่าย ความสุภาพ ความเคารพนบอบ ความเคารพพระบาวุโส เป็นต้น และ “รูปธรรม” เป็นรูปวัตถุที่แสดงออกในศิลปกรรมสาขาต่างๆ เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม หรือสิ่งของเครื่องใช้ผลงานหัตถกรรมที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องจักสาน สิ่งทอ เครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น ผลงานที่ออกเป็นเครื่องประดับที่แสดงความเป็นไทยนั้นเกิดจากความสามารถของช่างหรือศิลปิน หรือนักออกแบบที่พยายามคลี่คลาย ตีความจินตนาการจากความเป็น “นามธรรม” เพื่อสร้างสรรค์ให้เป็น “รูปธรรม” สอดคล้องกับงานวิจัยของ สอดคล้องกับความเชื่อ ศรัทธาของสังคมนั้น โดยมองว่า ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเครื่องประดับมากที่สุดน่าจะเป็นประติมากรรม เพราะประติมากรรมเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการช่าง การปั้น การแกะ การหล่อ เป็นต้น สอดคล้องกับงานวิจัยของ Andrew Lucas, Merilee Chapin, Moqing Lin, and Xiaodan Jia. (2015). Title: The Chinese Soul in Contemporary Jewelry Design ที่ศึกษาแนวทางการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์จีน พบว่า การออกแบบเครื่องประดับของจีนมีความก้าวหน้าอย่างมากในทศวรรษที่ผ่านมา นักออกแบบชาวจีนมีอิสระในการพัฒนาแนวคิดการออกแบบและทักษะด้านหัตถศิลป์ โดยนักออกแบบทั้งจากจีนแผ่นดินใหญ่และหมู่เกาะได้สร้างเอกลักษณ์ให้กับเครื่องประดับโดยใช้เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งมีรูปแบบในการนำเสนอที่หลากหลาย อาทิเช่น จากลวดลายและความเชื่อ จากงานหัตถกรรมดั้งเดิม จากปรัชญาและแนวคิดแบบจีน จากนวัตกรรมกระบวนการผลิตและเทคโนโลยี เป็นต้น นอกจากนี้ วัฒนธรรมการใช้งานเครื่องประดับของจีนโดยเฉพาะเครื่องประดับหยกก็มีส่วนช่วยในการพัฒนาการออกแบบ นักออกแบบในจีนเข้าใจว่าพวกเขาต้องใช้ประโยชน์จากภูมิหลังทางวัฒนธรรมร่วมกัน โดยดึงเอามรดกแห่งงานฝีมือที่มีเกียรติมาโดยตลอด และความเคารพต่อระบบปรัชญาของจีนในตลาดสินค้าราคาสูงแห่งอนาคต เอกลักษณ์จะเหนือกว่ามูลค่าสูง

ในส่วนของการออกแบบเครื่องประดับจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มุ่งเน้นการพัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อการพาณิชย์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษางานวิจัยของ วรชัย รวบรวมเลิศ (2561) เรื่อง “เครื่องประดับอัตลักษณ์กาญจนบุรี ภายใต้แนวคิดการเชื่อมต่อทางประวัติศาสตร์” พบว่า การออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์กาญจนบุรี ใช้เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของชุมชนปากแพรก (ปัจจัยภายใน) ผสมกับอิทธิพลวัฒนธรรมภายนอก (ปัจจัยภายนอก) เกิดเป็นเครื่องประดับรูปแบบใหม่ที่มีเอกลักษณ์ เช่นเดียวกับทวิศักดิ์ มูลสวัสดิ์. (2563) เรื่อง ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่ออัตลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัย: การพัฒนาอัตลักษณ์เครื่องประดับไทย เพื่อพัฒนาธุรกิจด้านเครื่องประดับเชิงวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล ทั้งปัจจัยทางสังคม วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของผู้ประกอบการท้องถิ่นอันนำไปสู่การพัฒนา รูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัยเชิงวัฒนธรรม การพัฒนาใช้วิธีการแบบ “การทำให้เกิดลูกผสม” คือ การผสมผสานปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมระหว่างปัจจัยเดิม และการคาดการณ์กระแสนิยมเครื่องประดับสำหรับปี ค.ศ. 2020+ ก่อให้เกิดรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ที่มีเอกลักษณ์แสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และก่อให้เกิดการสร้างมูลค่าทางธุรกิจ นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยของ ธนกฤต ใจสุตา, ภรติ พันธุภากร และ พรพิมล พจนานิคม (2562) เรื่อง “เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : การศึกษาอัตลักษณ์เพื่อพัฒนารูปแบบเครื่องประดับเชิงพาณิชย์” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาอัตลักษณ์ ภาพลักษณ์ จังหวัดจันทบุรี และจำแนกอัตลักษณ์ออกเป็น 4 บริบท คือ บริบทธรรมชาติ บริบทประวัติศาสตร์ บริบทเศรษฐกิจ วิถีชีวิต และบริบทศิลปวัฒนธรรม นำผลสรุปสิ่งที่ผู้คนรับรู้มากที่สุดในแต่ละบริบท ให้เป็นตัวแทนอัตลักษณ์ จันทบุรี โดยตีความออกเป็นทัศนธาตุเพื่อนำไปออกแบบเป็นเครื่องประดับ ใช้แนวคิดการออกแบบร่วมสมัย ลักษณะผสมผสาน (Hybridization) ที่สอดคล้องกับกระแสการบริโภคในปัจจุบันผลจากงานวิจัยทำให้ทราบถึงอัตลักษณ์ของจังหวัดจันทบุรีตลาดและผู้บริโภคในปัจจุบัน และที่สำคัญคือเป็นแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์สะท้อนอัตลักษณ์ของจังหวัดเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ

นอกจากการศึกษาเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ เพื่อพัฒนารูปแบบเครื่องประดับที่ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค และการผลิตเชิงพาณิชย์ข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่เป็นการออกแบบเครื่องประดับศิลปะควบคู่ไปด้วย โดยได้ศึกษางานวิจัยของสุภาวี ศิรินคราภรณ์. (2553) เรื่อง แนวทางการพัฒนาเมืองสวยด้วยการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย “กรณีศึกษาภูมิปัญญาและวิถีชีวิตแห่งชุมชนบ้านแม่หมี่ ใน จังหวัดลำปาง กับพัฒนาการการสร้างสรรค์สุนทรียภาพของเครื่องประดับชาติพันธุ์ร่วมสมัย” แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดสร้างสรรค์ และกระบวนการแสดงออกมีแบบอย่างมาจากวิถีชีวิตและและภูมิปัญญา โดยเครื่องประดับมีรูปแบบที่แสดงออกซึ่งความสัมพันธ์กับธรรมชาติอย่างเอื้ออาทร การพึ่งพาต่อกันบนพื้นฐานของทรัพยากรทางความคิด ความเชื่อ จาริต ประเพณี ที่มีอยู่คู่ชุมชน องค์ความรู้ที่ได้แสดงให้เห็นถึงทฤษฎีความงามอันเกิดจากการศึกษาจากสุนทรียภาพที่ปรากฏ ทั้งที่เป็นความรู้สึกแบบนามธรรม (อาทิ บรรยากาศ วิถีชีวิต ความเชื่อ คตินิยม สังคมวัฒนธรรม) หรือรูปธรรมที่สัมผัสได้เด่นชัด นำมาสร้างเป็นรูปแบบของเครื่องประดับร่วมสมัย โดยการนำเสนอเรื่องราว ก่อให้เกิดคุณค่า ที่เป็นประโยชน์ต่อการประดับร่างกายและคุณค่าทางจิตใจ ภายใต้

ความต้องการที่เปลี่ยนไป และเนื้อหาวัสดุใหม่ ๆ เช่นเดียวกันกับ ดาววรรณ หมัดหลี่ เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง และ มียอง ซอ. (2560). เรื่อง นวัตกรรมศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบสานวัฒนธรรมสาน ศิลปะประยุกต์อัตลักษณ์โนราห์ พบว่า ผู้วิจัยสร้างสรรค์เครื่องประดับจากอัตลักษณ์โนราห์ ซึ่งเป็น ศิลปะวัฒนธรรมอัตลักษณ์ของภาคใต้ โดยใช้แนวคิดการสร้างสรรคมาจากวิถีกรรมโนราห์ 3 แนวคิด คือ การส่งต่อและการสืบสาน การแสดงด้านความบันเทิง และการแสดงด้านประกอบพิธีกรรม ชิ้นงานอยู่ตำแหน่ง ต่างๆ ตามร่างกายตั้งแต่ศีรษะ มือ แขน คอ บ่า หน้าอก และลำตัว การออกแบบใช้หลักการ DRR (2C (MEAMAI)) ผลิตเป็นเครื่องประดับที่ช่วยกระตุ้นความสนใจในความงามที่แฝงอยู่ในส่วนต่างๆ ของศิลปะการแสดงโนราห์ ให้แก่บุคคลทั่วไป

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องจะเห็นการเชื่อมโยงระหว่างการศึกษาอัตลักษณ์และการออกแบบ เครื่องประดับ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับงานวิจัยเรื่อง เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบ ร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ได้ จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า มีความเป็นไปได้ที่จะนำอัต ลักษณ์/เอกลักษณ์/มรดกทางวัฒนธรรม มาเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องประดับซึ่งกระบวนการวิจัยเริ่มจาก การศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์อัตลักษณ์ เพื่อสรุปสิ่งที่เป็นสัจจะ แนวคิด นำมาใช้ในการออกแบบ เครื่องประดับร่วมสมัย ซึ่งโดยมากแล้วการนำลักษณะ/เอกลักษณ์/มรดกทางวัฒนธรรมมาสร้างมูลค่าก็จะปรากฏใน รูปแบบของสีล้น วัสดุ ลวดลาย เรื่องราว ในงานวิจัยนี้มุ่งเน้นการออกแบบเครื่องประดับที่แสดงออกซึ่งแนวคิด กระบวนการ ตีความหมายใหม่ให้แก่งานออกแบบ เพื่อให้เกิดการสื่อสารและการรับรู้อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก

บทที่ 3

ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย

1. ขอบเขตในการวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่ : พื้นที่ 4 จังหวัดล้านนาตะวันออก อันประกอบไปด้วย จังหวัดเชียงราย จังหวัดพะเยา จังหวัดแพร่ และจังหวัดน่าน

ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง : ผู้วิจัยได้แบ่งประชากรและกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านอัตลักษณ์จังหวัด จำนวน 20 คน แบ่งเป็นจังหวัดละ 5 คน คัดเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) ใช้การสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูล

2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ จำนวน 5 คน คัดเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) ใช้แบบประเมินในการเก็บข้อมูล

3) กลุ่มประชาชนทั่วไปที่เข้าชมนิทรรศการแสดงผลงานต้นแบบ จำนวน 100 คน คัดเลือกแบบบังเอิญ (accidental sampling) ใช้แบบประเมินความพึงพอใจในการเก็บข้อมูล

ขอบเขตด้านการศึกษา : ศึกษารวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งการรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลอัตลักษณ์ โดยการสัมภาษณ์ มุ่งเน้นการค้นหอัตลักษณ์ทั้ง 4 จังหวัดล้านนาตะวันออก ให้ข้อมูลโดยผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์ในแต่ละจังหวัด

ขอบเขตการวิเคราะห์ : วิเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัด โดยแบ่งการวิเคราะห์ ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ท่องเที่ยว/สถานที่สำคัญ และ 2) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 5 สาขา ได้แก่ สาขามนุษยศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาช่างฝีมือ สาขาศิลปะ และสาขาที่พำนันทนาการ ตามเกณฑ์ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่อ้างอิงจาก UNESCO

ขอบเขตการสังเคราะห์ : การสังเคราะห์องค์ความรู้จากอัตลักษณ์จังหวัด โดยการใช้หลักแนวคิดและทฤษฎีการสร้างภาพแทนความหมาย และทฤษฎีสัญวิทยาเพื่อสร้างรูปสัญลักษณ์ และทฤษฎีทางศิลปะอันนำไปสู่การตีความเพื่องานออกแบบและการสร้างองค์ความรู้ทางศิลปะ อัตลักษณ์จังหวัดที่ศึกษาจะปรากฏให้อยู่ในรูปของ

สีส่วนตัวแทน วัสดุที่ตัวแทน ลวดลาย/รูปทรงที่ตัวแทน และเรื่องราว/ความเชื่อที่ตัวแทน เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องประดับ

ขอบเขตการออกแบบ : กำหนดกลยุทธ์ในการออกแบบ วางกรอบแนวคิดในการออกแบบเครื่องประดับของแต่ละจังหวัด ออกแบบร่าง และผลิต โดยกำหนดให้เครื่องประดับที่ออกแบบอยู่ในรูปแบบของเครื่องประดับร่วมสมัย การออกแบบใช้แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ร่วมกับแนวคิดการออกแบบร่วมสมัย ทำการออกแบบร่างและพัฒนาแบบร่างเครื่องประดับ นำไปสู่การผลิตเป็นเครื่องประดับต้นแบบ จากนั้นประเมินต้นแบบเครื่องประดับโดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบเครื่องประดับ เพื่อสรุปผลการออกแบบและประเมินความพึงพอใจ และการรับรู้อัตลักษณ์ในงานเครื่องประดับ

เครื่องประดับต้นแบบจากงานวิจัย ประกอบด้วยเครื่องประดับ จำนวน 4 ชุด (1 ชุด ประกอบด้วยเครื่องประดับ 2 ชิ้น) โดยแบ่งเป็น เครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองเชียงราย จำนวน 1 ชุด, เครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองพะเยา จำนวน 1 ชุด, เครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองน่านจำนวน 1 ชุด, และเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองแพร่ จำนวน 1 ชุด ซึ่งกำหนดให้เครื่องประดับที่ออกแบบเป็นเครื่องประดับเชิงศิลปะ ที่แสดงออกซึ่งความสร้างสรรค์และร่วมสมัย มีรูปแบบที่แสดงเอกลักษณ์แต่ละจังหวัด โดยแสดงออกผ่านทางวัสดุ กระบวนการผลิต ลวดลาย และเรื่องราว ซึ่งผลงานต้นแบบมุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานที่สร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับ

ขอบเขตการเผยแพร่และการประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ : เผยแพร่องค์ความรู้และผลงานวิจัยในรูปแบบนิทรรศการ และการเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ (e-book) พร้อมทั้งประเมินผลเครื่องประดับต้นแบบจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ ตลอดจนจัดทำสูจิบัตรผลงาน และตีพิมพ์ผลงานวิจัยในวารสารวิชาการ

2. เครื่องมือในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล ดังนี้

- 1.แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เก็บข้อมูลด้านอัตลักษณ์แต่ละจังหวัดจากผู้ให้ข้อมูล จังหวัดละ 5 ท่าน รวม 20 ท่าน
2. แบบประเมินต้นแบบเครื่องประดับ เก็บข้อมูลผลการประเมินผลงานต้นแบบเครื่องประดับโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ จำนวน 5 ท่าน
3. แบบประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับ เพื่อสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นที่มีต่อผลงานต้นแบบเครื่องประดับ เก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ จำนวน 100 คน

3. การวัดผล/การวิเคราะห์การวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม” เป็นการวิจัยในกลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ที่มุ่งเน้นการพัฒนาวิชาการทางด้านศิลปะ ตามกรอบของทุนวิจัยที่ได้รับซึ่งมีรูปแบบการวิจัยในลักษณะของการวิจัยแบบ R&D (Research and development) ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ ร่วมกับการวิจัยเชิงปริมาณ โดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) และการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติเชิงอนุมาน (Inferential Statistics) โดยค่าสถิติที่ใช้ คือ ค่าความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และเกณฑ์การประเมินแบบมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) (ธานินทร์ ศิลป์จารุ, 2550, หน้า 77) กำหนดค่าระดับความคิดเห็นเป็นช่วงคะแนน

4. การดำเนินงาน

งานวิจัยเรื่อง “เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม” มีการดำเนินงาน ดังนี้

1. ทำการศึกษา รวบรวมอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ใน 4 จังหวัด ประกอบด้วย เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน จากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และลงพื้นที่เก็บข้อมูล สัมภาษณ์และบันทึกข้อมูลอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกในแต่ละจังหวัด ร่วมกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งสัมภาษณ์เก็บ

ผลการดำเนินงาน

- ทำการกำหนดรายนามผู้ให้ข้อมูลอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก แต่ละจังหวัด จังหวัดละ 5 ท่าน รวม 20 ท่าน ทำการคัดเลือกแบบเจาะจง คัดเลือกจากผู้ที่มีความรู้ ประสบการณ์ และเชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัด หรือคลุกคลีกับทุนทางวัฒนธรรมของจังหวัด ไม่น้อยกว่า 10 ปี

- ทำการลงนัดหมายเวลาสัมภาษณ์ ลงพื้นที่และทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก โดยแบ่งการลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์ออกเป็น 2 ช่วง คือ 1. ลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลจังหวัดเชียงราย และพะเยา 1. ลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลจังหวัดน่าน และแพร่ เพื่อเก็บข้อมูลภาพลักษณ์ เอกลักษณ์ ตัวตน และการรับรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์

- ทำการแบ่งข้อมูลอัตลักษณ์ออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ท่องเที่ยว/ สถานที่สำคัญ และ 2) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 5 สาขา ได้แก่ สาขามนุษยศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาช่างฝีมือ สาขาคหกรรมศิลป์ และสาขากีฬานันทนาการ



ภาพที่ 3-1 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์จังหวัดเชียงราย พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2565)



ภาพที่ 3-2 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์จังหวัดน่าน แพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2565)

ตาราง 3-1 รายนามผู้ให้ข้อมูลด้านอัตลักษณ์แต่ละจังหวัด

รายนามผู้ให้ข้อมูลด้านอัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย	
ชื่อ - สกุล	ตำแหน่ง
1. นายพิสันต์ จันทร์ศิลป์	วัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง	มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
3. นางสาวหทัยกาญจน์ ทรายคำ	ผู้ประกอบการเครื่องประดับเงิน
4. นางสาวอัญชลี ชีระโคตร	ช่างหัตถศิลป์ผ้าทอ
5. คุณนงเยาว์ เนตรประสิทธิ์	นายกสมาคมท่องเที่ยว จังหวัดพะเยา
รายนามผู้ให้ข้อมูลด้านอัตลักษณ์จังหวัดพะเยา	
ชื่อ - สกุล	ตำแหน่ง
1. นายบรรจง วงศ์ราษฎร์	ผู้อำนวยการสถาบันปวงผญาพะยา
2. นายภูติพิท ศิริวัฒนกุล	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา
3. นายอัษฎากรณ์ ฉัตรนันท์	เลขานุการนายกเทศมนตรีเมืองพะเยา
4. นางสาวปรียาชนก เกษสุวรรณ	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา
5. นายรุ่งนที คำเรืองฤทธิ์	ผู้ประกอบการหัตถกรรมจักสานผักตบชวา
รายนามผู้ให้ข้อมูลด้านอัตลักษณ์จังหวัดน่าน	
ชื่อ - สกุล	ตำแหน่ง
1. นางสาวชลลดา สังวร	หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน
2. นางสาวปัทมพร วรรณวิภูษิต	กรรมการผู้จัดการ บริษัท ชมพูภูคา จำกัด
3. นางสาวสมปรารถนา ณ น่าน	ผู้สืบสกุลเจ้าผู้ครองนครน่าน
4. นายสมเจตน์ วิมลเกษม	ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมน่าน
5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิมเนศวร ทะกอง	คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
รายนามผู้ให้ข้อมูลด้านอัตลักษณ์จังหวัดแพร่	
ชื่อ - สกุล	ตำแหน่ง
1. นายธีรวิทย์ กล่อมแล้ว	กรรมการผู้จัดการ ลายโมทีป ผู้ก่อตั้ง Gingerbread House Gallery
2. นายภัทรพงศ์ เพาะปลูก	ช่างหัตถกรรมเครื่องเงิน

3. นายศักดิ์จิระ เวียงเก่า	เจ้าของแบรนด์บายศรี
4. นายโกลม พานิชพันธ์	ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอทอง จังหวัดแพร่
5. คุณวุฒิไกร ผาทอง	เจ้าของแบรนด์แก้ววรรณา

2. ทำการวิเคราะห์ อัตลักษณ์มรดกทางวัฒนธรรมตัวแทนของอัตลักษณ์แต่ละจังหวัด โดยแบ่งการวิเคราะห์ ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ท่องเที่ยว/สถานที่สำคัญ 2) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 5 สาขา ได้แก่ สาขามนุษยศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาช่างฝีมือ สาขาคหกรรมศิลป์ และสาขากีฬานันทนาการ พร้อมทั้งลงพื้นที่เก็บข้อมูลเชิงลึก มุ่งเน้นการลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์ที่เป็นข้อสรุปจากการวิเคราะห์ และระบุให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมตัวแทนของแต่ละจังหวัดจากข้อมูลสรุปที่ได้จากการศึกษาและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านอัตลักษณ์

ผลการดำเนินงาน

- สรุปผลข้อมูลผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ที่มีการรับรู้สูงสุด 3 อันดับ ตามการแบ่งข้อมูลอัตลักษณ์ 2 ประเภท คือ 1) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ท่องเที่ยว/สถานที่สำคัญ และ 2) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 5 สาขา ได้แก่ สาขามนุษยศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาช่างฝีมือ สาขาคหกรรมศิลป์ และสาขากีฬานันทนาการ

- ลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์ที่มีการรับรู้สูงสุด 3 อันดับ ในแต่ละกลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมจังหวัดต่าง ๆ แบ่งการลงพื้นที่เก็บออกเป็น 2 ช่วง คือ 1. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลสิ่งที่แสดงอัตลักษณ์ของจังหวัดเชียงราย และพะเยา 2. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลสิ่งที่แสดงอัตลักษณ์ของจังหวัดน่าน และแพร่



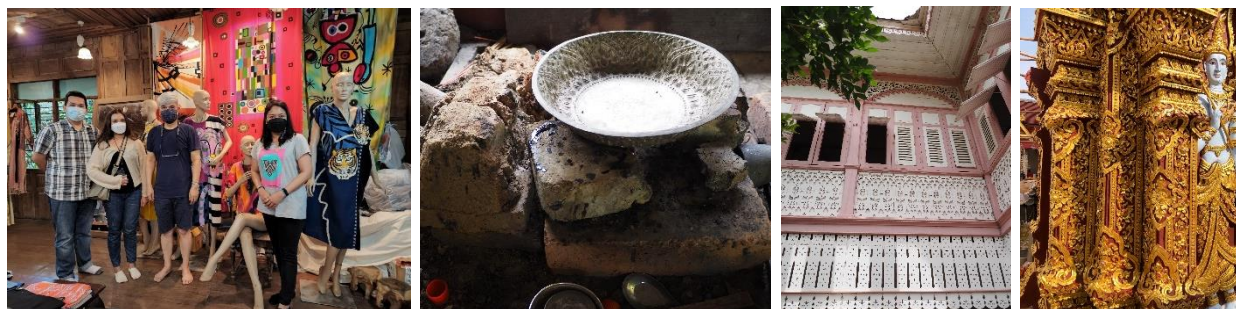
ภาพที่ 3-3 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายจากผลวิเคราะห์การรับรู้ (ทีมผู้วิจัย, 2565)



ภาพที่ 3-4 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์จังหวัดพะเยาจากผลวิเคราะห์การรับรู้ (ทีมผู้วิจัย, 2565)



ภาพที่ 3-5 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์จังหวัดน่านจากผลวิเคราะห์การรับรู้ (ทีมผู้วิจัย, 2565)



ภาพที่ 3-6 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลอัตลักษณ์จังหวัดแพร่จากผลวิเคราะห์การรับรู้ (ทีมผู้วิจัย, 2565)

5. ทำการสังเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัด เพื่อสร้างองค์ความรู้ทางศิลปะสำหรับงานออกแบบเครื่องประดับ อันประกอบไปด้วย สีสันที่เป็นเอกลักษณ์ วัสดุที่เป็นเอกลักษณ์ ลวดลาย/รูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ และเรื่องราว/ความเชื่อที่เป็นเอกลักษณ์ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อสรุปสำหรับเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก

ผลการดำเนินงาน

- ทำการสังเคราะห์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมสู่การออกแบบ นำผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ที่มีการรับรู้สูงสุด 3 อันดับ มาวิเคราะห์เพื่อหาอัตลักษณ์สำหรับพัฒนาไปสู่งานออกแบบเครื่องประดับ ในมิติของ

1) สีสันที่เป็นตัวแทน : ได้สีที่แสดงเอกลักษณ์เป็นตัวแทนของแต่ละจังหวัด โดยใช้หลักการวิเคราะห์สีจากแนวคิดจากทฤษฎีสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ (Shigenobu Kobayashi)

2) วัสดุที่เป็นตัวแทน : ได้วัสดุที่แสดงถึงอัตลักษณ์ตัวแทนของแต่ละจังหวัด ประกอบด้วยวัสดุหลัก 2 อย่าง วัสดุรอง 3 อย่าง วิเคราะห์จากความเป็นไปได้ในการนำมาผลิตเป็นเครื่องประดับ โดยมีประเด็นการวิเคราะห์ คือ ความคงทน ความสวยงาม ความเป็นไปได้ในการผลิต และการรับรู้วัสดุในกรณีที่จะนำมาพัฒนาสู่งานเครื่องประดับ

3) ลวดลาย/รูปทรงที่เป็นตัวแทน : ได้ข้อมูลลวดลายที่ปรากฏในโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปะหัตถกรรมของแต่ละจังหวัด และจัดจำแนกลวดลายตามประเภทของลวดลาย โดยแบ่งเป็น ลวดลายแบบประเพณีนิยม และลวดลายพื้นบ้าน/พื้นถิ่น ใช้แรงบันดาลใจในการสร้างลวดลาย และประเภทของลวดลายเป็นแนวทางในการศึกษา สร้างสรรค์ลวดลายใหม่จากสัญลักษณ์

4) เรื่องราว/ความเชื่อที่เป็นเอกลักษณ์ : สรุปเป็นเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณี และการรับรู้ของผู้คนที่มีต่อแต่ละจังหวัด

ข้อมูลอัตลักษณ์ที่เป็นสิ่งตัวแทนในมิติต่างๆ ในแต่ละจังหวัดจะถูกนำมาใช้เป็นแนวทางและเงื่อนไขในการออกแบบ ตามกลยุทธ์ที่กำหนด

6. กำหนดกลยุทธ์ในการออกแบบ วางกรอบแนวคิดในการออกแบบ และออกแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก โดยกำหนดให้ออกแบบเครื่องประดับ 1 ชุด ต่อ 1 จังหวัด โดยกำหนดให้เครื่องประดับที่ออกแบบอยู่ในกลุ่มของเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ (Jewelry art)

ผลการดำเนินงาน

- ทีมวิจัยได้กำหนดกลยุทธ์ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ภายใต้กลยุทธ์ BLEND จากนั้นนำกลยุทธ์ดังกล่าวมาใช้ร่วมกับแนวทางในการออกแบบ ซึ่งกลยุทธ์พัฒนามาจากการตีความหมายลักษณะของล้านนาตะวันออก

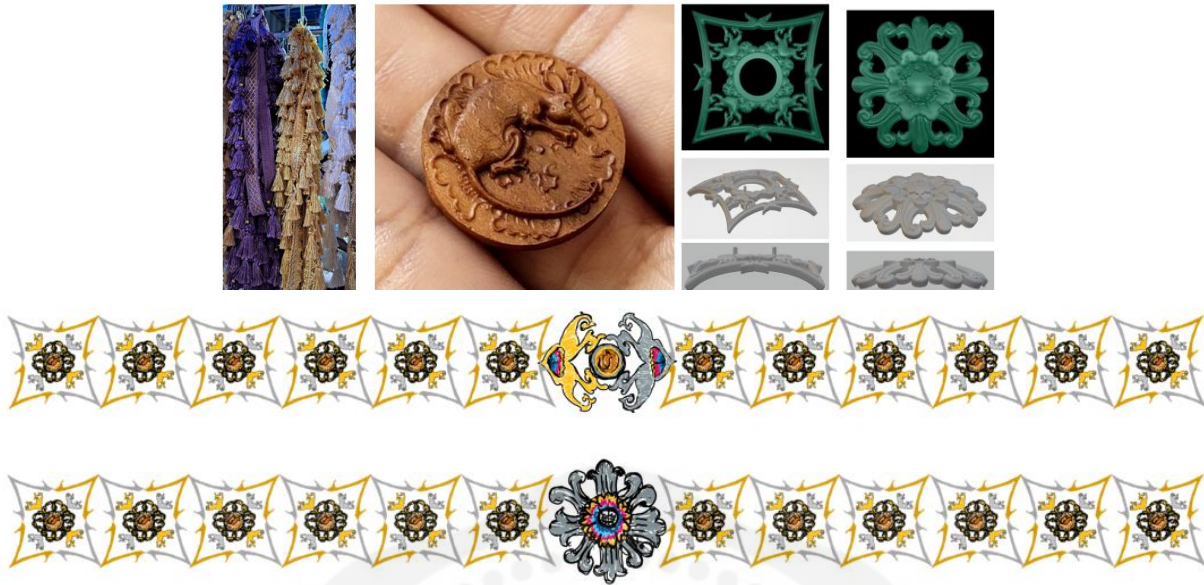
- แบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกให้แก่ผู้ร่วมทีมวิจัย รับผิดชอบในการออกแบบร่าง ซึ่งทุกคนจะต้องพัฒนาแบบร่างจากกลยุทธ์ BLEND ภายใต้การกำหนดเงื่อนไขในการออกแบบ (Critical Design) และอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัดที่สังเคราะห์ได้

- ออกแบบร่างเครื่องประดับ จังหวัดละ 6 แบบร่าง ทำการประเมินแบบร่างเพื่อนำพัฒนาและผลิตเป็นต้นแบบ

7. ผลิตต้นแบบเครื่องประดับ จำนวน 4 ชุด (1 ชุด ประกอบด้วย เครื่องประดับ 2 ชิ้น) โดยแบ่งเป็นเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองเชียงราย จำนวน 1 ชุด, เครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองพะเยา จำนวน 1 ชุด, เครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองน่าน จำนวน 1 ชุด, และเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เมืองแพร่ จำนวน 1 ชุด

ผลการดำเนินงาน

- ทำการวิเคราะห์ขั้นตอนการผลิตเครื่องประดับและจัดหาวัสดุในการผลิตเครื่องประดับ รวมไปถึงการศึกษาหุ่นแบบ (Model study) เพื่อผลิตเป็นเครื่องประดับ โดยแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบในการดูแลการผลิตเครื่องประดับไปยังผู้ออกแบบ ดร. ดารวรรณ หมัทหลี ดูแลการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย, ผศ.ดร. ธนภฤต ใจสุตา ดูแลการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา, อ.วิมลสิน สันตจิตติ ดูแลการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน และ ผศ. ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ ดูแลการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่



ภาพที่ 3-7 การเขียนแบบผลิต การศึกษาวัสดุ และการศึกษาหุ่นแบบ (Model study) เครื่องประดับอัตลักษณ์ เชียงราย (ทิมผู้วิจัย, 2566)



ภาพที่ 3-8 การเขียนแบบผลิต การศึกษาวัสดุ และการศึกษาหุ่นแบบ (Model study) เครื่องประดับอัตลักษณ์ พะเยา (ทิมผู้วิจัย, 2566)



ภาพที่ 3-11 วัสดุเชิงวัฒนธรรมที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)



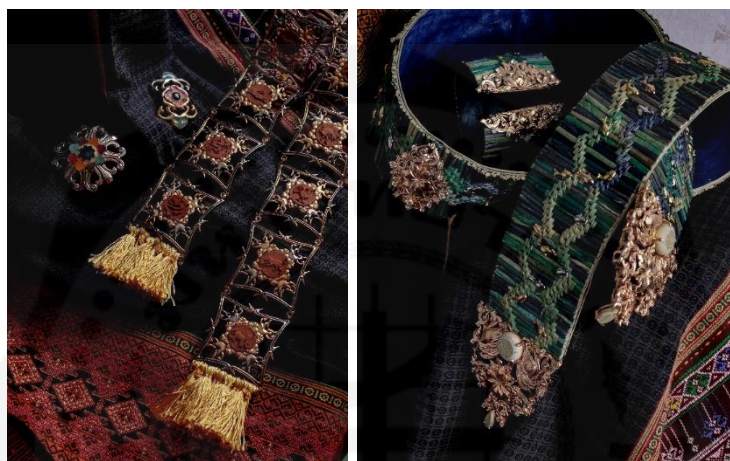
ภาพที่ 3-12 วัสดุเชิงวัฒนธรรมที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)



ภาพที่ 3-13 วัสดุเชิงวัฒนธรรมที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

- ทีมผู้วิจัยประสานงานติดต่อช่างผลิตตัวเรือนเครื่องประดับเพื่อทำการผลิตเครื่องประดับ พร้อมทั้งกำกับติดตามการผลิตในทุกขั้นตอนเพื่อความถูกต้องและป้องกันการผิดพลาด คัดวิธีแก้ปัญหาในการผลิตแต่ละขั้นตอน

- ผลิตต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก จำนวน 4 ชุด ประกอบด้วย 1) เครื่องประดับอัตลักษณ์ เชียงราย จำนวน 1 ชุด ประกอบด้วย เข็มกลัด และสร้อยคอ 2) เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา จำนวน 1 ชุด ประกอบด้วย กำไล และสร้อยคอ 3) เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน จำนวน 1 ชุด ประกอบด้วย แหวน และสร้อยคอ 4) เครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ จำนวน 1 ชุด ประกอบด้วย แหวน และเข็มกลัด



ภาพที่ 3-14 เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย (ซ้าย) เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา (ขวา) (ทีมผู้วิจัย, 2566)



ภาพที่ 3-15 เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน (ซ้าย) เครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ (ขวา) (ทีมผู้วิจัย, 2566)

8. ประเมินผลต้นแบบเครื่องประดับโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ ทำการคัดเลือกแบบเจาะจง จำนวน 5 ท่าน คัดเลือกจากผู้ที่มีความรู้ความสามารถด้านการออกแบบ ที่มีประสบการณ์ในการออกแบบและการผลิตเครื่องประดับ ไม่น้อยกว่า 5 ปี

ผลการดำเนินงาน

- ทำการกำหนดรายนามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ เพื่อประเมินผลงานต้นแบบเครื่องประดับ จำนวน 5 ท่าน โดยใช้แบบประเมิน นิตหมายรูปแบบการประเมิน ทั้งแบบ Online และ Onside ตามที่ผู้เชี่ยวชาญสะดวก

ตาราง 3-2 รายนามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับเพื่อประเมินผลงานต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก

ชื่อ - สกุล	ตำแหน่ง
1. รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
2. รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวี ศิรินคราภรณ์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาณุพงศ์ จงขานสิทธิ์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วรชัย รวบรวมเลิศ	มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตจันทบุรี
5. ดร.เรวัฒน์ ชำนาญ	ผู้เชี่ยวชาญ Creative Research; Certified/ อาจารย์ประจำ สาขาออกแบบภายใน วิทยาลัยการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต/ ที่ปรึกษาโครงการพิเศษ GIT-สถาบันวิจัยและพัฒนาเครื่องประดับและอัญมณีแห่งชาติ (องค์การมหาชน)

- ทำการวิเคราะห์ข้อมูลผลการประเมินต้นแบบเครื่องประดับ เพื่อสรุปผลข้อมูลความพึงพอใจและการรับรู้เครื่องประดับ โดยใช้แบบสอบถาม ใช้ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานในการสรุปผล ผลการประเมินต้นแบบเครื่องประดับในภาพรวมอยู่ในเกณฑ์ ดี เครื่องประดับที่ออกแบบภายใต้กลยุทธ์ BLEND สามารถแสดงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกได้

9. จัดทำสูจิบัตร และตีพิมพ์ผลงานการวิจัยในวารสารวิชาการ พร้อมทั้งเผยแพร่ผลงานวิจัยในรูปแบบ นิตยสาร และสื่อออนไลน์ (e-book)

ผลการดำเนินงาน

- ดำเนินการถ่ายแบบเครื่องประดับ สำหรับนำมาใช้ในงานในการประชาสัมพันธ์ และงานจัดทำ Art work สูจิบัตรขนาด A5 จำนวน 36 หน้า และงานโปสเตอร์เพื่อการเผยแพร่



ภาพที่ 3-16 บรรยากาศการถ่ายแบบผลงานเครื่องประดับเพื่อการเผยแพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

- ดำเนินการถ่ายทำคลิปวิดีโอสรุปผลโครงการ สำหรับใช้ในการเผยแพร่การวิจัย



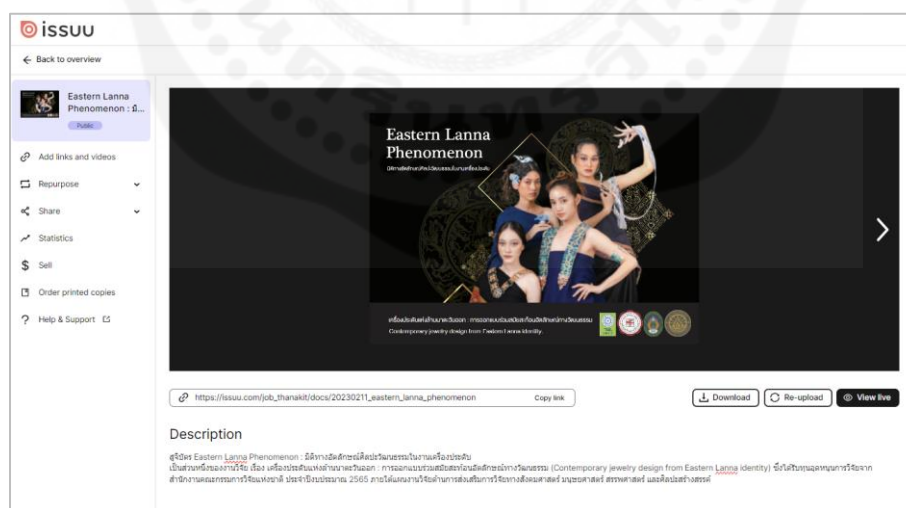
ภาพที่ 3-17 บรรยากาศการถ่ายคลิปวิดีโอทัศน์สรุปโครงการ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

- ดำเนินการผลิตสูจิบัตรและของชำร่วยสำหรับการวิจัยและนิทรรศการ



ภาพที่ 3-18 เอกสารประชาสัมพันธ์นิทรรศการและของที่ระลึกสำหรับแขกที่มาร่วมเปิดงานนิทรรศการ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

- ทำการเผยแพร่สูจิบัตรงานวิจัย ผ่านช่องทางออนไลน์ ผ่านเว็บไซต์ <https://issuu.com> ในวันที่ 7 มีนาคม 2566



ภาพที่ 3-19 การเผยแพร่สูจิบัตรงานวิจัย ผ่านช่องทางออนไลน์ (ทีมผู้วิจัย, 2566)



ภาพที่ 3-20 การประชาสัมพันธ์นิทรรศการ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

- จัดนิทรรศการนำเสนอผลงานวิจัย ภายใต้ชื่อ Eastern Lanna Phenomenon : มิติทางอัตลักษณ์ ศิลปะวัฒนธรรมในงานเครื่องประดับ ระหว่างวันที่ 8-10 มีนาคม 2566 ณ ห้อง G21 อาคาร Interchange Tower สุขุมวิท 23 โดยมี ดร.วิภารัตน์ ดีอ่อง ผู้อำนวยการสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ให้เกียรติเป็นประธาน เปิดงานผ่านระบบออนไลน์

- ทำการเก็บข้อมูลผลการประเมินความพึงพอใจผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการระหว่างวันที่ 8-10 มีนาคม 2566 เพื่อประเมินผลการจัดนิทรรศการโดยใช้แบบประเมินออนไลน์ ซึ่งผลการประเมินการจัดนิทรรศการ อยู่ในระดับ พึงพอใจมาก



ภาพที่ 3-21 บรรยากาศการเปิดงานนิทรรศการ Eastern Lanna Phenomenon : มิติทางอัตลักษณ์ ศิลปะวัฒนธรรม ในงานเครื่องประดับ (ทีมผู้วิจัย, 2566)



ภาพที่ 3-22 การจัดแสดงผลงานต้นแบบเครื่องประดับในนิทรรศการ Eastern Lanna Phenomenon : มิติทาง
อัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมในงานเครื่องประดับ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

10. ประเมินผลเครื่องประดับต้นแบบจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ ทำการคัดเลือกแบบคัดเลือกแบบส่วมแบบไค้ตัว จำนวน 100 คน เพื่อสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นที่มีต่อผลงาน

ผลการดำเนินงาน

- ทำการเก็บข้อมูลผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้ของผู้เข้าชมนิทรรศการ ระหว่างวันที่ 8-10 มีนาคม 2566 เพื่อวิเคราะห์หาความคิดเห็นที่มีต่อผลงาน มีผู้ให้ความร่วมมือในการตอบแบบประเมินจำนวน 100 คน ผ่านแบบประเมินออนไลน์ โดยเบื้องต้นผลการประเมินเครื่องประดับทั้ง 4 ชุด อยู่ในระดับ พึงพอใจมาก

11. สรุปและอภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ พร้อมจัดทำเล่มรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

บทที่ 4

ผลการวิจัย

เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก ใช้แนวคิดการออกแบบร่วมสมัยและแนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์เป็นฐานแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เน้นการพัฒนาแนวคิดกระบวนการตีความหมายใหม่ในการออกแบบ เพื่อให้ได้ภาษาการสื่อสารในบริบทเครื่องประดับที่แตกต่าง สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกผ่านวัสดุ กระบวนการผลิต ลวดลาย และเนื้อหาเรื่องราว ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกรายจังหวัด

กลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก ประกอบด้วย จังหวัดเชียงราย จังหวัดพะเยา จังหวัดน่าน และจังหวัดแพร่ เป็นกลุ่มจังหวัดในเขตภาคเหนือที่มีวิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณีตามแบบฉบับของคนล้านนา แต่ละจังหวัดมีความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ที่โดดเด่นแตกต่างกัน ซึ่งความโดดเด่นนี้กลายเป็นสิ่งสนใจทำให้ผู้คนจากที่ต่าง ๆ แวะเวียนมาสัมผัส ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์ถึงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของจังหวัดต่าง ๆ ที่อยู่ในกลุ่มล้านนาตะวันออก โดยสังเคราะห์ให้อยู่ในรูปสัญลักษณ์ ที่เป็นองค์ประกอบสำหรับการออกแบบเครื่องประดับ โดยมีผลการวิเคราะห์ดังนี้

1.1 ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย

1.1.1 การระบุอัตลักษณ์ เอกลักษณ์เชียงราย

อัตลักษณ์ : “เสน่ห์แห่งความหลากหลายของชาติพันธุ์” ดินแดนแห่งอารยธรรมเชียงแสนที่ตั้งอยู่ท่ามกลางธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ทั้งขุนเขา ถ้ำ น้ำตก และป่าใหญ่ จังหวัดเชียงรายถือเป็นจังหวัดที่มีประวัติเก่าแกยาวนานอีกทั้งยังมีการอพยพถิ่นฐานเข้ามาอาศัยอยู่ของชาวชนเผ่าหลายกลุ่ม เกิดการผสมกลมกลืนกันของความหลากหลาย มีความสมดุลกันระหว่างธรรมชาติและวัฒนธรรมโดยมีศิลปพื้นถิ่นเป็นผู้สืบสานและขับเคลื่อนวัฒนธรรม



ภาพที่ 4-1 อัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2565)

ภาพลักษณ์ : เมืองน่าอยู่ มีเสน่ห์ดึงดูดผู้คนจากความผสมผสานของวัฒนธรรมที่หลากหลาย อีกทั้งศิลปินรุ่นใหม่อีกกว่าสองร้อยชีวิต ผู้ประกอบการในท้องถิ่นได้ช่วยกันสร้างสรรค์และพัฒนาจนเชียงรายมีแลนด์มาร์คแห่งใหม่เชิญชวนนักท่องเที่ยวมากมาย ทั้งทางธรรมชาติ ประวัติศาสตร์ ศิลปะ วัฒนธรรม ตลอดจนร้านค้าเฟต์ที่เชิญชวนให้ไปดื่มด่ำบรรยากาศและการตกแต่งที่สวยงาม อีกทั้งยังมีสนามบินนานาชาติยังสะดวกต่อการเดินทางเป็นอย่างยิ่ง

ภาพลักษณ์จากมุมมองคนภายนอก : เมืองท่องเที่ยวที่มีความน่าตื่นเต้น แฟนตาซี

ภาพลักษณ์จากมุมมองคนภายใน : มีความภาคภูมิใจในตัวเอง มีเสน่ห์น่าดึงดูด เป็นมิตรกับทุกคน เปรียบเสมือนสาวสวยที่เก่ง มีเสน่ห์ ดูตื่นเต้น น่าค้นหา



ภาพที่ 4-2 ภาพลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2565)

ตัวตนคนเชียงราย : ด้วยเชียงรายเป็นพื้นที่ที่มีผู้อยู่อาศัยมาจากหลายชาติพันธุ์ ดังนั้นตัวตนของความเป็นคนเชียงรายคือความหลากหลายในการผสมผสานและอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมที่แตกต่างได้อย่างลงตัว มีการดำเนินชีวิตกันไปในแต่ละวัฒนธรรมเฉพาะของตนเองในแต่ละชาติพันธุ์ และถึงแม้จะยึดมั่นในวิถีและจารีตที่สืบทอดกันมาแต่ก็ปรับตัวให้เข้ากับผู้อื่น วัฒนธรรมที่แตกต่าง ศาสนาที่แตกต่างได้อย่างกลมกลืน



ภาพที่ 4-3 ตัวตนคนเชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2565)

1.1.2 การวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้

จากการวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดเชียงราย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในเชิงภาพรวม โดยผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัย ร่วมกับการสัมภาษณ์ โดยมุ่งวิเคราะห์ในประเด็นที่สอดคล้องกับเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อให้ทราบถึงสัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ที่แสดงออกเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทโบราณสถาน : เชียงรายประกอบด้วยชุมชนและเมืองโบราณซึ่งเดิมเป็นที่ตั้งของอารยธรรมเชียงแสน โดยโบราณสถานในเมืองเชียงรายส่วนใหญ่เป็นวัด ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา แหล่งโบราณสถานแสดงถึงความรุ่งเรืองในอดีตที่มีมาอย่างยาวนาน และความภาคภูมิใจต่อเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญในยุคสมัยต่างๆ โดยแหล่งโบราณสถานที่สำคัญ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.วัดป่าสัก 2.วัดพระธาตุจอมกิตติ และ 3.วัดพระธาตุผาเงา

2) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทโบราณวัตถุ : โบราณวัตถุของจังหวัดเชียงราย ถูกพบเป็นจำนวนมากในบริเวณทั้งในเมืองเชียงแสนและพื้นที่อื่นๆ ในจังหวัดเชียงราย ในปัจจุบันมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน จัดเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสาขาประจำแหล่งโบราณคดี การจัดแสดงมุ่งเน้นในทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะ ที่เกี่ยวข้องกับการตั้งหลักแหล่งของชุมชน ตั้งแต่ระยะแรกเริ่มสมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงสมัยประวัติศาสตร์ อาทิ พระพุทธรูป เครื่องประดับเจดีย์ แผ่นอิฐมีจารึก และเครื่องสำริด ซึ่งโบราณวัตถุทุกชิ้นแสดงถึงความศรัทธาของอารยธรรมล้านนา ที่คนเชียงรายสามารถสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ขึ้นมาเพื่อใช้ในการดำเนินชีวิต และแสดงถึงความเชื่อและความศรัทธา ตลอดจนถึงทักษะในการผลิต โดยโบราณวัตถุที่สำคัญ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.พระพุทธรูปศิลปะล้านนาเมืองเชียงแสน 2.เครื่องประดับเจดีย์ และ 3.เครื่องสำริด

3) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทแหล่งท่องเที่ยวอดนินิยม : ปัจจุบันรูปแบบการท่องเที่ยวได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากตามความต้องการของนักท่องเที่ยว การท่องเที่ยวของเชียงรายจึงมีหลากหลายรูปแบบ โดยแบ่งออกได้ดังนี้ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิง

แสวงบุญ และการท่องเที่ยวเชิงผจญภัย ซึ่งแหล่งท่องเที่ยวแสดงถึงความรื่นรมย์ ความสุข และการเติมเต็มให้แก่ผู้คนที่มาสัมผัส โดยแหล่งท่องเที่ยวยอดนิยมที่สำคัญ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.วัดร่องขุน 2.ไร่แม่ฟ้าหลวง และ 3.ดอยตุง

ตาราง 4-1 สัญญะทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดเชียงราย

สัญญะทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้		
เชียงราย	สัญญะทางวัฒนธรรม	ความหมาย
โบราณสถาน	 ^{1 2 3} ทีมผู้วิจัย. 2565	ความรู้เรื่อง - วัดป่าสัก - วัดพระธาตุจอมกิตติ - วัดพระธาตุผาเงา
โบราณวัตถุ	 ^{1 2 3} ทีมผู้วิจัย. 2565	ความศิวิไลซ์ - พระพุทธรูปศิลปะล้านนาเมืองเชียงแสน - เครื่องประดับเจดีย์ - เครื่องสำริด
แหล่งท่องเที่ยวยอดนิยม	 ¹ ทีมผู้วิจัย. 2565 ² มูลนิธิแม่ฟ้าหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์. (2022). อุทยานศิลปะวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง https://www.maefahluang.org/mae-fah-luang-art-and-cultural-park/ ³ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.). (2565). พระตำหนักดอยตุงและสวนแม่ฟ้าหลวง https://thai.tourismthailand.org/Attraction/Attraction/พระตำหนักดอยตุงและสวนแม่ฟ้าหลวง	ความรื่นรมย์ - วัดร่องขุน - ไร่แม่ฟ้าหลวง - ดอยตุง

1.1.3 การวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

จากการวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดพะเยา ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในเชิงภาพรวม โดยผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัย ร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยมุ่งวิเคราะห์ในประเด็นที่สอดคล้องกับเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อให้ทราบถึงสัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่แสดงออกเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขามนุษยศาสตร์ (ขนบธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา ค่านิยมในสังคม) : เชียงรายมีรากฐานการดำเนินชีวิตตามแบบวิถีล้านนา และตามแบบชาติพันธุ์ โดยขนบธรรมเนียม ประเพณีมีความหลากหลายแตกต่างกันไปโดยเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ คนเชียงรายส่วนใหญ่จะดำเนินวิถีและขนบธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา ค่านิยมในสังคม ที่สอดคล้องกับพระพุทธศาสนา โดยยึดถือปฏิบัติกันมาแต่อดีต แสดงให้เห็นถึงความศรัทธา และความเชื่อในสิ่งที่ยังมองไม่เห็น ในหลักคำสอน และผีสิง เทวดา โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขามนุษยศาสตร์ที่มีความโดดเด่นและแตกต่าง ที่เป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. สักการะพระธาตุดอยตุง 2. ประเพณีไหว้พระเป้งปืด และ 3. ประเพณีฮี้เป้ง

2) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะ (ภาษา ดนตรี วรรณคดี พ็อนรำ วิจิตรศิลป์ ละคร) : เชียงรายเป็นส่วนหนึ่งของล้านนา จึงมีเอกลักษณ์ทางภาษา ดนตรี วรรณคดี พ็อนรำ วิจิตรศิลป์ ละครที่ได้รับมาจากราชสำนักล้านนาส่วนหนึ่ง และอีกส่วนได้รับมาจากชาติพันธุ์ จึงทำให้เกิดรูปแบบที่ผสมผสาน เช่น ภาษาคำเมืองเชียงรายมีความกระชับ สั้น ห้วน และออกเสียงคำสร้อยหรือคำลงท้ายที่สั้นกว่าของเชียงใหม่ อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะจึงแสดงออกถึงความงาม ความสุนทรีย์ในแบบเชียงราย โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะ ที่มีความโดดเด่นและแตกต่าง ที่เป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. คำลือ 2. หลองข้าว และ 3. ซัปลือ

3) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาช่างฝีมือ (การเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอผ้า การจักสาน การทำเครื่องประดับ เครื่องปั้นดินเผา งานหัตถกรรม) : งานช่างฝีมือโดยพื้นฐานสร้างขึ้นมาเพื่อรองรับการใช้ชีวิตในด้านต่างๆ ความเชี่ยวชาญจะถูกถ่ายทอดและสั่งสมจากรุ่นสู่รุ่น และพัฒนาไปจนถึงขีดสุดที่เรียกว่างานหัตถศิลป์ จังหวัดเชียงรายนงานช่างฝีมืออยู่หลากหลายประเภท โดยผลิตขึ้นจากวัตถุดิบ หรือวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาช่างฝีมือ ที่มีเป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. ผ้าทอชาติพันธุ์ 2. แกะสลักไม้ และ 3. เครื่องประดับชาติพันธุ์

4) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาคหกรรมศิลป์ (อาหาร การแต่งกาย ความรู้เรื่องบ้าน การต้อนรับแขก การรักษาดูแล ยาสมุนไพร) คนเชียงรายรวมทั้งชาติพันธุ์ต่างๆผูกพันกับธรรมชาติทั้งสายน้ำและขุนเขาเป็นเสมือนหัวใจสำคัญ อาหารการกิน การแต่งกาย ความรู้เรื่องบ้าน การต้อนรับแขก การรักษาดูแล ยาสมุนไพร ก็จะเหมือนกับวิถีของชาวล้านนาโดยทั่วไป นอกจากนี้ก็มีสมุนไพรและการรักษาที่เป็นภูมิปัญญาของ

ชาติพันธุ์ปรากฏให้เห็นบ้าง อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากรรมศิลป์ จึงแสดงถึงความสมบูรณ์ความพร้อมสรรพที่สามารถจัดหาได้ตามพื้นถิ่นของตน โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากรรมศิลป์ที่มีเป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. ข้าวซอย 2.ขนมจีนน้ำเงี้ยว และ 3.ข้าวปุ้นงา

5) กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากีฬาและนันทนาการ (เกม การละเล่น การพนัน) กีฬาและนันทนาการที่เป็นอัตลักษณ์ของเชียงรายที่เป็นดั้งเดิมได้สูญหายและลดความนิยมไปตามกาลเวลา ประกอบกับสภาพสังคม และเทคโนโลยีที่เข้ามาทำให้ผู้สนใจไปสนใจในกีฬาและนันทนาการที่เป็นสากลมากขึ้น เกมการละเล่นของเด็กและผู้ใหญ่ ก็เปลี่ยนไป เหลือไว้ไม่กี่ประเภทที่ยังมีปรากฏและถูกฟื้นฟู อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากีฬาและนันทนาการ แสดงให้เห็นถึงความสนุกของผู้คน เป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาความสัมพันธ์ผ่านกิจกรรมทางสังคมอีกรูปแบบหนึ่ง โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาสาขากีฬาและนันทนาการ ที่มีเป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.บะก่องตี 2.ชกมวย และ 3.ชนไก่

ตาราง 4-2 สัญญะทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดเชียงราย

สัญญะทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้		
เชียงราย	สัญญะทางวัฒนธรรม	ความหมาย
สาขามนุษยศาสตร์	 ¹ มติชนออนไลน์. (2561). ชาวพุทธเดินเท้าร่วมขบวนแห่ไหว้พระธาตุดอยตุง 2,000 ปียิ่งใหญ่ https://www.matichon.co.th/education/religious-cultural/news_859883 ² สยามรัฐออนไลน์. (2565). พุทธศาสนิกชนชาวจังหวัดเชียงราย ร่วมพิธี “ตักบาตรเป็งปูด” ทำบุญเสริมสิริมงคล สืบสานประเพณีชาวล้านนา. https://siamrath.co.th/n/323227 ³ เชียงใหม่นิวส์. (2564). นายก อบจ.เชียงราย ร่วมสืบสานประเพณี “สืบฮีตตามฮอย ย้อนรอยประเพณีเป็งเป็ง” https://www.chiangmainews.co.th/social/1845388/	ความศรัทธา - สักการะพระธาตุดอยตุง - ประเพณีไหว้พระเป็งปูด - ประเพณียี่เป็ง

สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้		
เชิง ราย	สัญญาณทางวัฒนธรรม	ความหมาย
สาขาศิลปะ	 ¹ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2558). ขับลื้อ ตอน 1. https://www.youtube.com/watch?v=UXMde5jSIYs ² bussara. (2021). หล่องข้าว. https://www.li-zenn.com/contents/หล่องข้าว/ ³ ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน). (2565).งานศิลปหัตถกรรมประเภท ศิลปะการฟ้อนนกกิ้งกะหรี. https://www.sacit.or.th/uploads/items/attachments/614416c557d290c3e81571330d44acc6/_28f9562a5816345247ababa3708b9d73.pdf	ความงาม - คำลื้อ (คำร้อง) - หล่องข้าว (ยุงข้าว) - กิ้งกะหรี (การแสดง)
สาขาช่างฝีมือ	 ^{1 2 3} ทีมผู้วิจัย. 2565	ความเชี่ยวชาญ - ผ้าทอชาติพันธุ์ - แกะสลักไม้ - เครื่องประดับชาติพันธุ์
สาขาศาสนาวัฒนธรรมศิลปะ	 ^{1 2} ทีมผู้วิจัย. 2565 ³ Kookindy. (2015). รีวิว ข้าวปุก ฟินซ์ https://www.wongnai.com/reviews/93938577431f4979acf597ae9c4b2a4a?ref=ct	ความสมบูรณ์ - ข้าวซอย - ขนมจีนน้ำเงี้ยว - ข้าวปุกกา

สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้		
เชิง ราย	สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม	ความหมาย
สาขากีฬาและนันทนาการ	 ¹ สาวหล้า. (2555). ความทรงจำนอกกระแส “บะก่องเถีเมืองพาน” http://maungphan.blogspot.com/2012/12/blog-post_5.html ² น้าวัยทองฯ. (2012). มวยไทย @ สนามมวยเทศบาลนครเชียงราย. https://forums.chiangraifocus.com/?topic=250295.0#gsc.tab=0 ³ เจนณรงค์. (2010). ไก่ชนเชียงราย. https://kaichonbannanglear.wordpress.com/	ความสนุก - บะก่องเถี - ชกมวย - ชนไก่

1.2 ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดพะเยา

1.2.1 การระบุอัตลักษณ์ เอกลักษณ์พะเยา

อัตลักษณ์ : “ดินแดนแห่งนี้มีธรรม” อันประกอบไปด้วยธรรมะ และธรรมชาติ จังหวัดพะเยาถือเป็นเมืองใหม่ที่พึ่งจัดตั้งได้ไม่นาน ความโดดเด่นของพะเยาอยู่ที่การรักษาวิถีชีวิตที่เรียบง่ายของผู้คนที่แสดงออกถึงความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา การดำเนินชีวิตตามวิถีล้านนาและชาติพันธุ์ของตน และเป็นจังหวัดที่มีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่หลากหลายและยังบริสุทธิ์อยู่มาก นอกจากนี้ยังเป็นพื้นที่อนุรักษ์นกยูงไทยแห่งสุดท้ายของประเทศ



ภาพที่ 4-4 พระเจ้าตนหลวงกับวิถีศรัทธาของคนพะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2565)

ภาพลักษณ์ : เมืองสงบ มีวิถีชีวิตเรียบง่ายและมีเสน่ห์ เต็มไปด้วยความศรัทธา อุดมด้วยแหล่งธรรมชาติ พะเยาจึงติดอันดับเมืองน่าอยู่ อันดับ 4 ของประเทศ ซึ่งภาพลักษณ์ของจังหวัดพะเยาจากคนพะเยามองพบว่า พะเยาเป็นเมืองที่ไม่วุ่นวาย เจริญอย่างช้าๆ อุดมไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ อาหารการกิน และยึดในวิถีดั้งเดิม ในส่วนของภาพลักษณ์ของจังหวัดพะเยาจากคนภายนอกมองพบว่า พะเยาเป็นเมืองทางผ่าน มีการพัฒนาอย่างเชื่องช้า และเป็นเมืองใหม่ที่ไม่น่าสนใจ



ภาพที่ 4-5 กว๊านพะเยาแหล่งอาหาร (ทีมผู้วิจัย, 2565)

ตัวตนคนพะเยา : คนพะเยาดำเนินชีวิตเรียบง่าย ไม่ทะเยอทะยาน เป็นสังคมเกษตรกรรม การตื่นตัวค่อนข้างต่ำ จนบางที่ถูกมองว่าขาดความกระตือรือร้น แต่ก็พร้อมที่จะเปิดรับแบบค่อยเป็นค่อยไป ยึดมั่นในวิถีและจารีตที่สืบทอดกันมา



ภาพที่ 4-6 คนพะเยากับวิถีชีวิตริมกว๊าน (ห้างหุ้นส่วนนิติบุคคลมหาชนที่แมกกาซีน, ม.ป.ป., หน้า 28)

1.2.2 การวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้

จากการวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดพะเยา ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในเชิงภาพรวม โดยผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัย ร่วมกับการสัมภาษณ์ โดยมีมุ่งวิเคราะห์ในประเด็นที่สอดคล้องกับเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อให้ทราบถึงสัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ที่แสดงออกเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทโบราณสถาน : พะเยา ประกอบด้วยชุมชนและเมืองโบราณหลายแห่ง โดยโบราณสถานในเมืองพะเยาส่วนมากเป็นวัด ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาของคนพะเยา แหล่งโบราณสถานแสดงถึงความรุ่งเรืองในอดีตที่มีมาอย่างยาวนาน และความภาคภูมิใจต่อเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญในยุคสมัยต่างๆ โดยแหล่งโบราณสถานที่สำคัญ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.วัดศรีโคมคำ 2. วัดอนาลโย และ 3. เวียงลอ

2) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทโบราณวัตถุ : โบราณวัตถุของจังหวัดพะเยา ถูกพบเป็นจำนวนมาก ในบริเวณเมืองโบราณ และวัดโบราณ ในอดีตมีการลักลอบค้าโบราณวัตถุ ทำให้โบราณวัตถุของจังหวัดพะเยาสูญหายไปเป็นจำนวนมาก ในปัจจุบันมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เพื่อจัดแสดงโบราณวัตถุต่างๆ ที่วัดศรีโคมคำและที่วัดลี โดยโบราณวัตถุที่จัดแสดงหลักๆ ก็จะแบ่งเป็นโบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และโบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ซึ่งโบราณวัตถุทุกชิ้นแสดงถึงความศรัทธาของพะเยา ที่คนพะเยาสามารถสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ขึ้นมาเพื่อใช้ในการดำเนินชีวิต และแสดงถึงความเชื่อและความศรัทธา ตลอดจนถึงทักษะในการผลิต โดยโบราณวัตถุที่สำคัญ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.ศิลาจารึก 2.พระพุทธรูป และ 3. เครื่องปั้นดินเผา

3) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทแหล่งท่องเที่ยวอดนียม : ปัจจุบันรูปแบบการท่องเที่ยวได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากตามความต้องการของนักท่องเที่ยว การท่องเที่ยวของพะเยาจึงมีหลากหลายรูปแบบ โดยแบ่งออกได้ดังนี้ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงแสงบุญ และการท่องเที่ยวเชิงผจญภัย ซึ่งแหล่งท่องเที่ยวแสดงถึงความรื่นรมย์ ความสุข และการเติมเต็มให้แก่ผู้คนที่มาสัมผัส โดยแหล่งท่องเที่ยวอดนียมที่สำคัญ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.กว๊านพะเยา 2.หมู่บ้านไทลื้อ และ 3.ภูลังกา

ตาราง 4-3 สัญญะทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดพะเยา

สัญญะทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้		
พะเยา	สัญญะทางวัฒนธรรม	ความหมาย
โบราณสถาน	 ¹ ทีมผู้วิจัย. 2565 ² สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดพะเยา. (2561). วัดอนาลโยทิพยาราม. https://phayao.mots.go.th/news_view.php?nid=339 ³ ทีมผู้วิจัย. 2565	ความรู้เรื่อง - วัดศรีโคมคำ - วัดอนาลโยทิพยาราม - โบราณสถานเวียงลอ
โบราณวัตถุ	 ¹⁻³ ทีมผู้วิจัย. 2565	ความศิวิไลซ์ - ศิลาจารึก - พระพุทธรูป - เครื่องปั้นดินเผา
แหล่งท่องเที่ยวอดนินม	 ¹ ทีมผู้วิจัย. 2565 ² เพ็ชรร่วมทาง. (2021). เยือนถิ่นพะเยา ชมความงามวัดศิลปะไทลื้อ. https://www.tatcontactcenter.com/พะเยา/ความงามวัดศิลปะไทลื้อ ³ Pateawthai. (2020). ภูลังกา:จังหวัดพะเยา. http://www.pateawthai.com/travel/1101-เกาะพังน-สุราษฎร์ธานี.html.	ความรื่นรมย์ - กว๊านพะเยา - หมู่บ้านไทลื้อ - ภูลังกา

1.2.3 การวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

จากการวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดพะเยา ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในเชิงภาพรวม โดยผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัย ร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยมุ่งวิเคราะห์ในประเด็นที่สอดคล้องกับเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อให้ทราบถึงสัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่แสดงออกเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขามนุษยศาสตร์ (ขนบธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา ค่านิยมในสังคม) : พะเยามีรากฐานการดำเนินชีวิตตามแบบวิถีล้านนา และตามแบบชาติพันธุ์ โดยขนบธรรมเนียม ประเพณีมีความหลากหลายแตกต่างกันไปโดยเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ คนพะเยาส่วนใหญ่จะดำเนินวิถีและขนบธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา ค่านิยมในสังคม ที่สอดคล้องกับพระพุทธศาสนา โดยยึดถือปฏิบัติกันมาแต่อดีต แสดงให้เห็นถึงความศรัทธา และความเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น ในหลักคำสอน และผีสาร เทวดา โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขามนุษยศาสตร์ที่มีความโดดเด่นและแตกต่าง ที่เป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. ประเพณีแปดเป็ง 2. ประเพณีเวียนเทียนกลางน้ำ และ 3. ประเพณีตานข้าวทิพย์

2) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะ (ภาษา ดนตรี วรรณคดี พ็อนรำ วิจิตรศิลป์ ละคร) : พะเยาเป็นส่วนหนึ่งของล้านนา จึงมีเอกลักษณ์ทางภาษา ดนตรี วรรณคดี พ็อนรำ วิจิตรศิลป์ ละครที่ได้รับมาจากราชสำนักล้านนาส่วนหนึ่ง และอีกส่วนได้รับมาจากชาติพันธุ์ จึงทำให้เกิดรูปแบบที่ผสมผสาน โดยมีลักษณะที่เรียบง่ายหรือมีความพื้นถิ่นกว่าราชสำนักล้านนา ความชัดเจนก็อย่างเช่น ภาษาคำเมืองพะเยา ก็จะมี ความกระชับ และออกเสียงคำสร้อย หรือคำลงท้ายที่สั้นกว่าของเชียงใหม่ อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะจึงแสดงออกถึงความงาม ความสุนทรีย์ในแบบพะเยา โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะ ที่มีความโดดเด่นและแตกต่าง ที่เป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. ขับลื้อ 2. พ็อนเล็บ และ 3. วงสะล้อ ซอ ซึง

3) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาช่างฝีมือ (การเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอผ้า การจักสาน การทำเครื่องประดับ เครื่องปั้นดินเผา งานหัตถกรรม) : งานช่างฝีมือโดยพื้นฐานสร้างขึ้นมาเพื่อรองรับการใช้ชีวิตในด้านต่างๆ ความเชี่ยวชาญจะถูกถ่ายทอดและสั่งสมจากรุ่นสู่รุ่น และพัฒนาไปจนถึงขีดสุดที่เรียกว่างานหัตถศิลป์ จังหวัดพะเยามีงานช่างฝีมืออยู่หลากหลายประเภท โดยผลิตขึ้นจากวัตถุดิบ หรือวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาช่างฝีมือ ที่มีเป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. ผ้าทอไทลื้อ 2. สาน ผักตบชวา และ 3. เครื่องปั้นดินเผาเวียงบัว

4) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาคหกรรมศิลป์ (อาหาร การแต่งกาย ความรู้เรื่องบ้าน การต้อนรับแขก การรักษาดูแล ยาสมุนไพร) คนพะเยา ผูกพันกับสายน้ำ โดยมีกว๊านพะเยาเป็นเสมือนหัวใจสำคัญ อาหารการกิน การแต่งกาย ความรู้เรื่องบ้าน การต้อนรับแขก การรักษาดูแล ยาสมุนไพร ก็จะเหมือนกับวิถีของ

ชาวล้านนาโดยทั่วไป แต่สิ่งที่โดดเด่นที่ปรากฏคือ การแปรรูปอาหารจากปลาน้ำจืด นอกจากนี้ก็มีสมุนไพรและการรักษาที่เป็นภูมิปัญญาของชาติพันธุ์ปรากฏให้เห็นบ้าง อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะ จึงแสดงถึงความสมบูรณ์ ความพร้อมสรรพที่สามารถจัดหาได้ตามพื้นถิ่นของตน โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะที่มีเป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. เมงกุ่มฝอย 2. ปลาส้ม และ 3. แกงแคปลา

5) กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากีฬาและนันทนาการ (เกม การละเล่น การพนัน) กีฬาและนันทนาการที่เป็นอัตลักษณ์ของพะเยาที่เป็นดั้งเดิมได้สูญหายและลดความนิยมไปตามกาลเวลา ประกอบกับสภาพสังคม และเทคโนโลยีที่เข้ามาทำให้ผู้สนใจไปสนใจในกีฬาและนันทนาการที่เป็นสากลมากขึ้น เกมการละเล่นของเด็กและผู้ใหญ่ ก็เปลี่ยนไป เหลือไว้ไม่กี่ประเภทที่ยังมีปรากฏและถูกฟื้นฟู อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากีฬาและนันทนาการ แสดงให้เห็นถึงความสนุกของผู้คน เป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาความสัมพันธ์ผ่านกิจกรรมทางสังคมอีกรูปแบบหนึ่ง โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากีฬาและนันทนาการ ที่มีเป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. ตกปลาริมกว๊าน 2. ชกมวย และ 3. รำวง

ตาราง 4-4 สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดพะเยา

สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้		
พะเยา	สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม	ความหมาย
สาขามนุษยศาสตร์	 ¹⁻² แนวหน้า. (2563). ประเพณี/วัฒนธรรม/กิจกรรมของจังหวัดพะเยา. https://sites.google.com/site/chureerut85/5-prapheni-watnthrrm-kickrm-khxng-canghwad-phayea ³ ชาวสด. (2560). “ม.พะเยา” จัดใหญ่ประเพณี “ตานข้าวทิพย์” ถวาย “พระเจ้าตนหลวง”. https://www.khaosod.co.th/around-thailand/news_208173	ความศรัทธา - ประเพณีแปดเป็ง - เวียนเทียนกลางน้ำ - ตานข้าวทิพย์

สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้		
พะเยา	สัญญาณทางวัฒนธรรม	ความหมาย
สาขาศิลปะ	 ¹ แนวหน้า. (2561). พะเยาเตรียมจัดงานสืบสานตำนานไทลื้อยิ่งใหญ่กลางลานวัดพระธาตุสบแวน. https://www.naewna.com/likesara/359891 ¹⁻² Youtube. (2563). ฟ้อนเล็บปีพาทย์เมืองพะเยา วัดพระธาตุจอมทอง. https://www.youtube.com/watch?v=KLC9ORNISgU ³ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา. (2563). จัดทำสื่อประชาสัมพันธ์สร้างความรู้ ความเข้าใจ การป้องกัน เฝ้าระวังและควบคุมโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา ๒๐๑๙ (Covid-19) ด้วยพลังบวร จังหวัดพะเยา. https://www.m-culture.go.th/phayao/ewt_news.php?nid=975&filename=index	ความงาม - ขับลื้อ - ฟ้อนเล็บ - วงสะล้อ ซอ ซึง
สาขาช่างฝีมือ	 ¹⁻³ ทีมผู้วิจัย. 2565	ความเชี่ยวชาญ - ผ้าทอไทลื้อ - สานผักตบชวา - ปั้นดินเผาเวียงปั่ว
สาขาคหกรรมศิลป์	 ¹⁻³ ทีมผู้วิจัย. 2565	ความสมบูรณ์ - เมนูกุ่มฝอย - ปลาสาม - แกงแคปลา

สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้		
พะเยา	สัญญาณทางวัฒนธรรม	ความหมาย
สาขาศึกษาและนันทนาการ		ความสนุก - ตกปลาริมกว๊าน - ชกมวย - รำวง
	¹ ทีมผู้วิจัย. 2565 ² แนวหน้า. (2563). สร้างสีสัน! ไฮไลต์ ‘ปิดตาชกมวย’ งานสงกรานต์เมืองพะเยา. https://www.naewna.com/likesara/472789 ³ MGR Online. (2558). คณะร่ำวงย้อนยุคเชียงใหม่ยกคณะไหว้ครูเมืองพะเยา หลังสอนเทคนิคเผยแพร่ต่อกว่า 300 กลุ่ม. https://mgronline.com/local/detail/9580000059612	

1.3 ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดน่าน

1.3.1 การระบุอัตลักษณ์ เอกลักษณ์น่าน

อัตลักษณ์ : เป็นเมืองแห่งมรดกทางศิลปวัฒนธรรม ผู้คนศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมผสมผสานกับการดำรงชีวิตของผู้คน เป็นสังคมเกษตรกรรม แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่หลากหลายและยังคงไว้ซึ่งวิถีชีวิต ปัจจุบันเริ่มมีการส่งเสริมให้เป็นเมืองท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและกท่องเที่ยวทางธรรมชาติ



ภาพที่ 4-7 พระธาตุแช่แห้ง (ทีมผู้วิจัย, 2565)

ภาพลักษณ์ : เป็นเมืองที่ผู้คนเป็นมิตร อ่อนโยน เอื้อเฟื้อ ซึ่งภาพลักษณ์ของจังหวัดน่านจากคนน่านมองพบว่า มองจังหวัดตนเองเป็นพื้นที่ปลอดภัย ไม่ต้องระมัดระวัง มีความภูมิใจในวัฒนธรรม ในส่วนของภาพลักษณ์ของจังหวัดน่านจากคนภายนอกมอง พบว่ามีความแข็งแรงด้านวัฒนธรรมเปรียบเสมือนเมืองอนุรักษ์ วัฒนธรรม ตื่นเต้นกับธรรมชาติและบรรยากาศความสะอาดของบ้านเมือง เป็นเมืองเก่าที่มีชีวิต แต่จะมองคนในพื้นที่ว่าซื่อๆ ไม่น่าเชื่อถือ และแฝงไปด้วยความเรียบง่าย



ภาพที่ 4-8 กาดน่าน (SBLบันทึกประเทศไทย, 2562, หน้า 105)

ตัวตนคนน่าน : คนน่านเป็นคนเรียบง่าย ไม่ค่อยกระตือรือร้นแต่ไม่ซื่อๆ จิตใจดี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ดำรงชีวิตแบบสมรณะเศรษฐกิจพอเพียง เป็นเมืองพุทธผู้คนศรัทธาในพระพุทธศาสนา คนภายนอกจะมองว่าคนน่านซื่อๆ ไม่มีความมั่นใจแต่ตัวตนคนน่านมีความเชื่อมั่นในตนเอง มีวินัยและจิตสำนึกที่ดี รักในความเป็นบ้านเมืองวัฒนธรรมของตนเอง



ภาพที่ 4-9 หัตถกรรมเครื่องเงินจังหวัดน่าน (ทีมผู้วิจัย, 2565)

1.3.2 การวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้

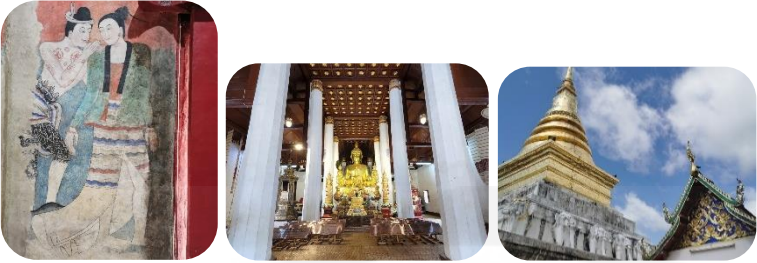
จากการวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดน่าน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในเชิงภาพรวม โดยผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัย ร่วมกับการสัมภาษณ์ โดยมีผู้วิเคราะห์ในประเด็นที่สอดคล้องกับเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อให้ทราบถึงสัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ที่แสดงออกเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทโบราณสถาน : น่านเป็นเมืองที่ ศรัทธาในพระพุทธศาสนา โบราณสถานส่วนใหญ่ก็จะเป็นวัดที่อยู่ทุกมุมเมือง แสดงให้เห็นถึงความเป็นเมืองแห่งศาสนาพุทธอย่างแท้จริง และโบราณสถานที่เก่าแก่ที่อยู่มาอยู่กับเมืองน่านมายาวนาน คือ คู่มเจ้าผู้ครองนครหรือคู่มเจ้าเมือง ซึ่งทุกวันนี้บางแห่งได้กลายเป็นพิพิธภัณฑ์เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป โดยแหล่งโบราณสถานที่สำคัญ 3 อันดับแรกของจังหวัดน่าน ได้แก่ 1. วัดภูมินทร์ 2. วัดพระธาตุแช่แห้ง 3. วัดพระธาตุช้างค้ำ

2) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทโบราณวัตถุ : โบราณวัตถุของจังหวัดน่าน ถูกพบเป็นจำนวนมากเพราะน่านถือเป็นเมืองเก่าเมืองโบราณ จึงมีโบราณวัตถุทางพระพุทธศาสนา โบราณวัตถุจากข้าวของเครื่องใช้ของเจ้าผู้ครองนครน่าน และโบราณวัตถุจากธรรมชาติที่อยู่กับการดำรงชีวิตของคนในเมืองน่านมาอย่างยาวนาน ซึ่งปัจจุบันโบราณวัตถุได้รับการดูแลและจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์ โดยโบราณวัตถุที่สำคัญ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. งาช้างดำ 2. พระพุทธรูป 3. เตาโบราณบ่อสวก

3) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทแหล่งท่องเที่ยวอดนียม : สมัยก่อนน่านถือว่าเป็นเมืองที่ผู้คนเข้ามาท่องเที่ยววันน้อย แต่ปัจจุบันได้มีการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวทำให้ผู้คนเข้ามาท่องเที่ยววันมากขึ้น โดยจุดประสงค์ของการท่องเที่ยววันมีด้วยกันสองรูปแบบ คือ การท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์วัฒนธรรม การท่องเที่ยวทางธรรมชาติ โดยแหล่งท่องเที่ยวอดนียมที่สำคัญ 3 อันดับแรกของการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ได้แก่ 1. วัดภูมินทร์ 2. วัดพระธาตุแช่แห้ง 3. วัดเขาน้อย ส่วนการท่องเที่ยวทางธรรมชาติ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. อุทยานแห่งชาติดอยภูคา 2. บ่อเกลือ 3. ดอยเสมอดาว

ตาราง 4-5 สัญญะทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดน่าน

สัญญะทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้		
พะเยา	สัญญะทางวัฒนธรรม	ความหมาย
โบราณสถาน	 1-3 ทีมผู้วิจัย. 2565	ความรู้เรื่อง - วัดภูมินทร์ - วัดพระธาตุแช่แห้ง - วัดพระธาตุช้างค้ำ
โบราณวัตถุ	 1-3 ทีมผู้วิจัย. 2565	ความศรัทธา - งาช้างดำ - พระพุทธรูป - เตาโบราณบ่อสวก
แหล่งท่องเที่ยวยอดนิยม	 1-2 ทีมผู้วิจัย. 2565 ³ SBLบันทึกประเทศไทย (2562). น่าน. กรุงเทพฯ : นิตยสารSBL.	ความรื่นรมย์ - อุทยานแห่งชาติ ดอยภูคา - บ่อเกลือสินเธาว์ - ดอยเสมอดาว

1.3.3 การวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

จากการวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดน่าน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในเชิงภาพรวม โดยผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัย ร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยมุ่งวิเคราะห์ในประเด็นที่สอดคล้องกับเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อให้ทราบถึงสัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่แสดงออกเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขามนุษยศาสตร์ (ขนบธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา ค่านิยมในสังคม) : น่านมีรากฐานการดำเนินชีวิตตามแบบวิถีล้านนา โดยขนบธรรมเนียม ประเพณีของคนเมืองน่านส่วนใหญ่จะดำเนินวิถีและขนบธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา ค่านิยมในสังคม ที่สอดคล้องกับพระพุทธศาสนา และวิถีชีวิตไม่ว่าจะเป็นประเพณีที่เชื่อมโยงความสามัคคีของชาวน่าน ประเพณีที่ระลึกถึงบรรพบุรุษ ญาติมิตร ผู้ล่วงลับไปแล้ว โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขามนุษยศาสตร์ที่มีความโดดเด่นและแตกต่าง ที่เป็นที่ยอมรับ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. ประเพณีแข่งเรือ 2. ประเพณีตานก๋วยสลาก 3. ประเพณีหกละเป้ง

2) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะ (ภาษา ดนตรี วรรณคดี พ็อนรำ วิจิตรศิลป์ ละคร) : น่านเป็นส่วนหนึ่งของล้านนา จึงมีเอกลักษณ์ทางภาษา ดนตรี วรรณคดี พ็อนรำ วิจิตรศิลป์ ละครที่ได้รับมาจากราชสำนักล้านนาเพราะเป็นเมืองที่เจ้าครองนครอยู่อาศัย และอีกส่วนได้รับมาจากชาติพันธุ์ จึงทำให้เกิดรูปแบบที่ผสมผสาน โดยมีลักษณะ อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะจึงแสดงออกถึงความงาม ความสุนทรีย์ในแบบเมืองน่าน โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะ ที่มีความโดดเด่น ที่เป็นที่ยอมรับ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. พ็อนล่องน่าน 2. พ็อนแง้น 3. ดนตรีสะล้อ ซอ ซึง

3) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาช่างฝีมือ (การเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอผ้า การจักสาน การทำเครื่องประดับ เครื่องปั้นดินเผา งานหัตถกรรม) : งานช่างฝีมือโดยพื้นฐานสร้างขึ้นมาเพื่อรองรับการใช้ชีวิตในด้านต่างๆ ความเชี่ยวชาญจะถูกถ่ายทอดและส่งสมจากรุ่นสู่รุ่น และพัฒนาไปจนถึงขีดสุดที่เรียกว่างานหัตถศิลป์ จังหวัดน่านมีงานช่างฝีมืออยู่หลากหลายประเภท โดยหัตถกรรมของน่านมาจากทั้งคนเมืองน่านและชาติพันธุ์ โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาช่างฝีมือ ที่มีเป็นที่ยอมรับ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. ผ้าทอเมืองน่าน 2. เครื่องเงิน และ 3. งานจักสาน

4) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาคหกรรมศิลป์ (อาหาร การแต่งกาย ความรู้เรื่องบ้าน การต้อนรับแขก การรักษาดูแล ยาสมุนไพร) อาหารการกิน การแต่งกาย ความรู้เรื่องบ้าน การต้อนรับแขก การรักษาดูแล ยาสมุนไพร ก็จะเหมือนกับวิถีของชาวล้านนาโดยทั่วไป แต่สิ่งที่โดดเด่นที่ปรากฏคือ จะเป็นอาหารพื้นเมืองและวัตถุดิบที่หาได้ในท้องถิ่นของตนเอง ที่จะนำมาปรุงเป็นอาหาร โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาคหกรรมศิลป์ที่มีเป็นที่ยอมรับ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. แกงสะนัด 2. สาหร่ายโก 3. มะแขว่น

5) กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากีฬาและนันทนาการ (เกม การละเล่น การพนัน) กีฬาและนันทนาการที่เป็นอัตลักษณ์ของน่านที่เป็นดั้งเดิมได้สูญหายและลดความนิยมไปตามกาลเวลา ประกอบกับสภาพสังคม และเทคโนโลยีที่เข้ามาทำให้ผู้สนใจหันไปสนใจในกีฬาและนันทนาการที่เป็นสากลมากขึ้น เกมการละเล่นของเด็กและผู้ใหญ่ ก็เปลี่ยนไป เหลือไว้ไม่กี่ประเภทที่ยังมีปรากฏและถูกฟื้นฟู อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากีฬาและนันทนาการ แสดงให้เห็นถึงความสุขของผู้คน ความสมานสามัคคีของชุมชน เป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาความสัมพันธ์ผ่านกิจกรรมทางสังคมอีกรูปแบบหนึ่ง โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาสาขากีฬาและนันทนาการ ที่มีเป็นที่รับรู้ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.ชนไก่ 2. สะเป่ไก่ และ 3.เดาะลูกชนไก่

ตาราง 4-6 สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดน่าน

สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้		
น่าน	สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม	ความหมาย
สาขามนุษยศาสตร์	 1 ทีมผู้วิจัย. 2565 2 สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดน่าน. (2562). ประเพณีตานก๋วยสลาก https://www.m-culture.go.th/nan/ewt_news.php?nid=1117&filename=index 3 เทศกาล การแสดงศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ทั่วไทย (2564). งานประเพณีหกเป็งนมัสการพระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.	ความศรัทธา - ประเพณีแข่งเรือ - ตานก๋วยสลาก - ประเพณีหกเป็ง
สาขาศิลปะ	 1 องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน). (2562). กิจกรรมฟ้อนล่องน่าน. https://smartdastaapp.dasta.or.th/place/1424 2 ช่องเจ็ดเสทติ. (2561). ฟ้อนแง้น. https://www.ch7.com/shows/detail/307907 3 ทีมผู้วิจัย. 2565	ความงาม - ฟ้อนล่องน่าน - ฟ้อนแง้น -ดนตรีสะล้อ ซอ ซึง

สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้		
น่าน	สัญญาณทางวัฒนธรรม	ความหมาย
สาขาช่างฝีมือ	 ¹⁻³ ทีมผู้วิจัย. 2565	ความเชี่ยวชาญ - ผ้าทอเมื่อน่าน - เครื่องเงิน และ - งานจักสาน
สาขาคหกรรมศิลป์	 ¹ นิลร้อย. (2561). แกงสะนัต. https://inews.bangkokbiznews.com/read/341427 ² เสาวลักษณ์ เชื้อคำ. (2565). รู้จักโกสอหร่ายน้ำจืดจากต้นน้ำน่าน. https://krua.co/food_story/kai-freshwater-algae/ ³ ทีมผู้วิจัย. 2565	ความสมบูรณ์ - แกงสะนัต - สาหร่ายโก - มะแขว่ง
สาขากีฬาและนันทนาการ	 ¹ 77ข่าวเด็ด. (2563). ชุมประลองไก่ https://news.trueid.net/detail/PXOq0pb43lnV ² พิพิธภัณฑสถานโบราณล้านนา. (2563). สะป๊อก. https://www.youtube.com/watch?v=rYRAJ2UtPFE ³ ประชาสัมพันธ์จังหวัดน่าน. (2561). การละเล่นพื้นบ้าน เต้าเต๋อ (เตาะลูกชนไก่) https://www.facebook.com/nanprovince/posts/1256375614518619?locale=thTH	ความสนุก - ชนไก่ - สะป๊อก - เตาะลูกชนไก่

1.4 ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดแพร่

1.4.1 การระบุอัตลักษณ์ เอกลักษณ์แพร่

อัตลักษณ์ : “ประตูสู่ล้านนา” แพร่เป็นจังหวัดเล็ก ซึ่งในอดีตแพร่เป็นหัวเมืองสำคัญของอาณาจักรล้านนา มีเอกลักษณ์และประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีดีกรามบ้านช่อง และวัดวาอารามที่พัฒนาขึ้นหลายยุคหลายสมัยอยู่ซ้อนทับกัน โดดเด่นด้วยสถาปัตยกรรมอันวิจิตรบรรจง ผู้คนยังคงดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายตามวิถีล้านนา โดยมีพระธาตุช่อแฮเป็นเสมือนศูนย์รวมจิตใจและความศรัทธาของผู้คน นอกจากนี้ก็ยังเป็นแหล่งการผลิตผ้าหม้อฮ่อม และเฟอร์นิเจอร์ไม้สักแหล่งใหญ่ของประเทศ



ภาพที่ 4-10 ประตูเมืองและสัญลักษณ์จังหวัดแพร่บนถนนเด่นชัย-อุตรดิตถ์ (chaicatawan, 2017)

ภาพลักษณ์ : จังหวัดแพร่ไม่เป็นที่รู้จักมากนัก มีการพัฒนาอย่างเชื่องช้า จนได้ชื่อว่าเป็น เมืองสโลว์ไลฟ์ (Slow life City) ที่ยังคงรูปแบบการดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายตามวิถีล้านนา และชาติพันธุ์ เป็นเมืองที่มีความเป็นตัวเองสูง ในช่วงหนึ่งเคยรุ่งเรืองเนื่องจากธุรกิจค้าไม้ และยาสูบ ทำให้เมืองแพร่เป็นศูนย์กลางล้านนาตะวันออก



ภาพที่ 4-11 ภาพลักษณะของจังหวัดแพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2565)

ตัวตนคนแพร่ : คนแพร่เป็นคนโผงผาง หัวหาญ มีความเป็นผู้นำ แต่รักในความสุขสนาน คนแพร่เป็นคนใจใหญ่ ใจนักเลง กล้าได้กล้าเสีย และยังคงลักษณะแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมอย่างมาก นิยมสวมสร้อยคอเส้นใหญ่ อยู่บ้านไม้หลังใหญ่ การที่เป็นคนโผงผางทำให้สำเนียงและภาษาพูดที่เรียกว่า “คำเมือง” ของคนแพร่จะมีสำเนียงที่สั้นและห้วนกว่าสำเนียงของคนเชียงใหม่และคนลำพูนอยู่มาก



ภาพที่ 4-12 ผู้คนแพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2565)

1.4.2 การวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้

จากการวิเคราะห์สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดแพร่ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในเชิงภาพรวม โดยผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัย ร่วมกับการสัมภาษณ์ โดยมีมุ่งวิเคราะห์ในประเด็นที่สอดคล้องกับเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อให้ทราบถึงสัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ที่แสดงออกเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทโบราณสถาน : แพร่มีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน ทำให้มีโบราณสถาน ที่สำคัญอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งวัดวา และบ้านเรือน ล้วนบ่งบอกถึงวิวัฒนาการ และผู้ที่อาศัยอยู่ในเมืองแพร่ได้เป็นอย่างดี ความรุ่งเรืองจากการค้าไม้ และยาสูบทำให้โบราณสถานมีการก่อสร้าง ปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง โดยแหล่งโบราณสถานที่สำคัญจากการเก็บข้อมูล 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. พระธาตุช่อแฮ 2. คุ่มเจ้าหลวง 3. วัดจอมสวรรค์

2) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทโบราณวัตถุ : โบราณวัตถุของจังหวัดแพร่ สามารถหาชมได้ตามพิพิธภัณฑ์ของเอกชน และพิพิธภัณฑ์ของวัด ซึ่งโดยมาเป็นวัตถุสิ่งของเครื่องใช้จากยุคสมัยต่างๆ ที่มีการเก็บรักษาไว้ รวมไปถึงโบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับศาสนาที่ผู้คน ชาวบ้านจัดสร้างถวายเพื่อเป็นทานตามความเชื่อ ซึ่งโบราณวัตถุทุกชิ้นแสดงถึงความรุ่งเรืองของแพร่ โดยโบราณวัตถุที่สำคัญจากการเก็บข้อมูล 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. คัมภีร์ใบลาน 2. พระพุทธรูปไม้แกะสลัก และ 3. ของใช้ในอดีตของเจ้านายเมืองแพร่

3) อัตลักษณ์ที่จับต้องได้ประเภทแหล่งท่องเที่ยวอดนียม : ปัจจุบันแพร่ได้ยกระดับการท่องเที่ยวให้มีความหลากหลายมากขึ้น เริ่มมีนักท่องเที่ยวเข้ามาเมืองแพร่เป็นจำนวนมาก ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักท่องเที่ยวที่ชื่นชอบในวิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมและธรรมชาติ ทำให้การท่องเที่ยวของจังหวัดคึกคักมากขึ้น รูปแบบการท่องเที่ยวก็มีรูปแบบที่หลากหลายขึ้น แหล่งท่องเที่ยวแต่ละแห่งล้วนมีเสน่ห์น่าดึงดูด โดยแหล่งท่องเที่ยวอดนียมที่สำคัญจากการเก็บข้อมูล 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. พระธาตุช่อแฮ 2. บ้านวงศ์บุรี และ 3. บ้านนาควา

ตาราง 4-7 สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของจังหวัดแพร่

สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้		
แพร่	สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม	ความหมาย
โบราณสถาน	 1-3 ทีมผู้วิจัย. 2565	ความรุ่งเรือง 1. พระธาตุช่อแฮ 2. คุ่มเจ้าหลวง 3. วัดจอมสวรรค์

สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้		
แพร่	สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม	ความหมาย
โบราณวัตถุ	 ¹ ทีมผู้วิจัย. 2565 ² เดลินิวส์ ออนไลน์. (2564). ลักการะ ‘พระเจ้าพร้าโต้’ ตีระฆังระเบิด ‘วัดศรีดอนคำ’... https://www.dailynews.co.th/news/445484/ ³ ทีมผู้วิจัย. 2565	ความรู้เรื่อง 1. คัมภีร์ใบลาน 2. พระพุทธรูปไม้แกะสลัก 3. ของใช้ในอดีตของเจ้านายเมืองแพร่
แหล่งท่องเที่ยวยอดนิยม	 ¹⁻³ ทีมผู้วิจัย. 2565	ความมีเสน่ห์ 1. พระธาตุช่อแฮ 2. บ้านวงศ์บุรี 3. บ้านนาคูหา

1.4.3 การวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

จากการวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดแพร่ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในเชิงภาพรวม โดยผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัย ร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยมุ่งวิเคราะห์ในประเด็นที่สอดคล้องกับเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเพื่อให้ทราบถึงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่แสดงออกเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขามนุษยศาสตร์ (ขนบธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา ค่านิยมในสังคม) : แพร่ ถือเป็นหัวเมืองหนึ่งของล้านนาแต่ครั้งอดีต ทำให้มีรากฐานการดำเนินชีวิตตามแบบวิถีล้านนา โดยขนบธรรมเนียม ประเพณีมีความคล้ายกับจังหวัดอื่นๆ ของล้านนา แต่ก็ยังมีขนบธรรมเนียม ประเพณีบางอย่างที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งเกิดจากต้นทุนทางวัฒนธรรมที่หลากหลายและปัจจัยแวดล้อมทางสังคม และพื้นที่เป็นองค์ประกอบ โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขามนุษยศาสตร์ที่มีความโดดเด่นและแตกต่างที่ได้จาก

การเก็บข้อมูล 3 อันดับแรก ได้แก่ 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. ประเพณีไหว้พระธาตุช่อแฮ 2. สงกรานต์เมืองแพร่ และ 3. ค่านิยมการสร้างบ้านเสาลง

2) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะ (ภาษา ดนตรี วรรณคดี พ็อนรำ วิจิตรศิลป์ ละคร) : แพร่เป็นส่วนหนึ่งของล้านนา จึงมีเอกลักษณ์ทางภาษา ดนตรี วรรณคดี พ็อนรำ วิจิตรศิลป์ ละครที่ได้รับมาจากเชียงใหม่ส่วนหนึ่ง และอีกส่วนได้รับมาจากชาติพันธุ์ จึงทำให้เกิดรูปแบบที่ผสมผสาน โดยมีลักษณะที่เรียบง่ายหรือมีความพื้นถิ่นกว่าเชียงใหม่ ในส่วนของภาษาคำเมืองแพร่นั้น ก็มีความหวาน กระชับ และออกเสียงคำสร้อย หรือคำลงท้ายที่สั้นกว่าของเชียงใหม่ อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะจึงแสดงออกถึงความงาม ความสุนทรีย์ตามแบบแพร่ โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาศิลปะ ที่มีความโดดเด่นและแตกต่างที่ได้จากการเก็บข้อมูล 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.เพลงขอ 2.พ็อนกลองอี๊ด และ 3.ลิลิตพระลอ

3) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาช่างฝีมือ (การเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอผ้า การจักสาน การทำเครื่องประดับ เครื่องปั้นดินเผา งานหัตถกรรม) : เมืองแพร่อุดมไปด้วยศิลปินและช่างฝีมือจำนวนมาก ที่มีความเชี่ยวชาญในการช่างหลากหลายรูปแบบ ช่างเหล่านี้คนเมืองเรียกช่างผู้ชายว่า “สล่า” เช่น สล่าตีเงิน สล่าทำล้อ เป็นต้น เรียกช่างผู้หญิงว่า “จั่ง” เช่น จั่งสาน จั่งทอ เป็นต้น โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาช่างฝีมือที่ได้จากการเก็บข้อมูล 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.การทำผ้าหม้อฮ่อม 2.การทำเฟอร์นิเจอร์ไม้สัก และ 3. การทอผ้าตีนจก

4) อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาคหกรรมศิลป์ (อาหาร การแต่งกาย ความรู้เรื่องบ้าน การต้อนรับแขก การรักษาดูแล ยาสมุนไพร) อัตลักษณ์ในสาขาคหกรรมศิลป์ ปรากฏชัดเจนในรูปแบบของวัฒนธรรมอาหาร อาหารแพร่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมล้านนา โดยคนแพร่ได้มีการนำเอาวัตถุดิบที่หาได้ในท้องถิ่นมาปรับใช้ให้เกิดเป็นอาหารที่เป็นเอกลักษณ์ นอกจากนี้ยังมีการผสมผสานรูปแบบของวัฒนธรรมอาหารของชาติพันธุ์เข้ามาอีกด้วย นอกจากนี้จังหวัดแพร่ยังมีการผลิตเครื่องเทศและยาสมุนไพรใช้อีกด้วย อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขา คหกรรมศิลป์ จึงแสดงถึงความหลากหลายของเมนูอาหารและยาสมุนไพรที่มีในจังหวัดแพร่ โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาคหกรรมศิลป์ที่ได้จากการเก็บข้อมูล 3 อันดับแรก ได้แก่ 1. ขนมเส้นน้ำใส 2. ลาบเมืองแพร่ และ 3.ยาแก้หมอสี

5) กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากีฬาและนันทนาการ (เกม การละเล่น การพนัน) กีฬาและนันทนาการที่เป็นอัตลักษณ์ของแพร่ดั้งเดิมได้สูญหายและลดความนิยมไปตามกาลเวลา ประกอบกับสภาพสังคม และเทคโนโลยีที่เข้ามาทำให้ผู้สนใจหันไปสนใจในกีฬาและนันทนาการที่เป็นสากลมากขึ้น เกมการละเล่นของเด็กและผู้ใหญ่ ก็เปลี่ยนไป เหลือไว้ไม่กี่ประเภทที่ยังมีปรากฏและถูกฟื้นฟู อัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขากีฬาและ

นันทนาการ แสดงให้เห็นถึงความสุขของผู้คน เป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาความสัมพันธ์ผ่านกิจกรรมทางสังคม อีกรูปแบบหนึ่ง โดยอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้สาขาสาขากีฬาและนันทนาการที่ได้จากการเก็บข้อมูล 3 อันดับแรก ได้แก่ 1.ชนไก่ 2.ชนดั่งกว๋าง และ 3.การแข่งขันจุดสะโปก (บั้งไฟ)

ตาราง 4-8 สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดแพร่

สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้		
แพร่	สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม	ความหมาย
สาขามนุษยศาสตร์	 ¹ MGR Online. (2564). สืบสานงาน “ประเพณีไหว้พระธาตุช่อแฮ เมืองแพร่แห่ตุงหลวง” แพร่. https://mgronline.com/travel/detail/9570000024533 ²⁻³ ทีมผู้วิจัย. 2565	ความศรัทธา 1.ประเพณีไหว้พระธาตุช่อแฮ 2.สงกรานต์เมืองแพร่ 3.ค่านิยมการสร้างบ้านเสาหลวง
	 ¹ Youtube. (2017). ซอปีเมืองแพร่ ณ เฮือนฮอมพรรณเพลง https://www.youtube.com/watch?v=yApkNQZlpQc ²ไทยรัฐ ออนไลน์. (2562). ฉลองเมืองแพร่ครบ 1,191 ปี วัฒนธรรมประเพณีย้อนอดีต. https://www.thairath.co.th/news/local/north/1733478 ³ ทีมผู้วิจัย. 2565	ความงาม 1.เพลงซอ 2.ฟ้อนกลองอี๊ด 3.ลิลิตพระลอ

สัญญาณทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้		
แพร่	สัญญาณทางวัฒนธรรม	ความหมาย
สาขาช่างฝีมือ	 1-3 ทีมผู้วิจัย. 2565	ความเชี่ยวชาญ 1. ผ้าหม้อฮ่อม 2. เฟอร์นิเจอร์ไม้สัก 3. การทอผ้าตีนจก
สาขาศาสนาและศิลป	 1-3 ทีมผู้วิจัย. 2565	ความหลากหลาย 1. ขนมเส้นน้ำใส 2. ลาบเมืองแพร่ 3. ยาแก้หมอสี
สาขากีฬาและนันทนาการ	 ¹ ทีมผู้วิจัย. 2565 ³ ไทยรัฐ ออนไลน์. (2562). ฉลองเมืองแพร่ครบ 1,191 ปี วัฒนธรรมประเพณีย้อนอดีต. https://www.thairath.co.th/news/local/north/1733478	ความสนุก 1. ชนไก่ 2. ชนด้วงกว้าง 3. การแข่งจุดสะโปก (บั้งไฟ)

2. การสังเคราะห์อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกรายจังหวัดเพื่อการออกแบบ

2.1 ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย

1) การสังเคราะห์สีตัวแทน: ผู้วิจัยได้สังเคราะห์สีที่สื่อถึงจังหวัดเชียงราย โดยใช้ผลการวิเคราะห์ที่ได้จากการสัมภาษณ์ โดยแบ่งการสังเคราะห์สีตามเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมที่ได้กำหนดไว้ ผลการวิเคราะห์จึงได้สีสัญลักษณ์มาจากสีที่เป็นตัวแทนของอัตลักษณ์แต่ละด้านดังนี้

ตาราง 4-9 สีสัญลักษณ์ของจังหวัดเชียงราย

สีสัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องได้	
1. โบราณสถาน	 
2. โบราณวัตถุ	 

สีสัญญาณที่ปรากฏ

3. แหล่งท่องเที่ยว



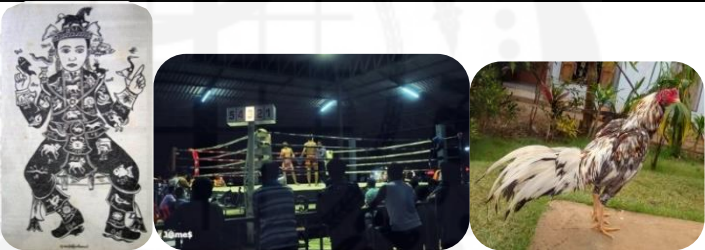
กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้

1. สาขามนุษยศาสตร์



2. สาขาศิลปะ



กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้	
3. สาขาช่างฝีมือ	 
4. สาขาศิลปะการแสดง	 
5. สาขากีฬาและนันทนาการ	 

ตาราง 4-10 สีตัวแทนจังหวัดเชียงรายตามหมวดบุคลิกภาพตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ

หมวด Classic	
	ประเพณีนิยม (Traditional)
	ประณีตบรรจง (Elaborate)
	หนักและเข้ม (Heavy and Deep)
หมวด Gorgeous	
	ฟุ่มเฟือย หรูหรา(Luxurious)
หมวด Dandy	
	สง่า ผ่าเผย ภูมิฐาน (Dignified)

2) การสังเคราะห์วัสดุตัวแทน: วัสดุตัวแทนจังหวัดเชียงราย ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์หาวัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดเชียงราย จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย ปรากฏว่า วัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดเชียงราย

วัสดุหลัก ได้แก่ ผ้า และไม้สัก โดยผ้าถือว่าเป็นวัสดุที่โดดเด่นและสำคัญเนื่องจากจังหวัดเชียงราย มีความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ แต่ละกลุ่มมีการถักทอผ้าที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งกระบวนการและลวดลาย กระจายอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ เช่น กลุ่มผ้าไทลื้อ ต.ศรีดอนชัย อ.เชียงของ กลุ่มผ้าทอบ้านหาดบ้าย ต.ริมโขง อ.เชียงของ กลุ่มผ้าทอกะเหรี่ยง บ้านรวมมิตร ต.แม่ยาว อ.เมืองเชียงราย กลุ่มไทยองบ้านสันทางหลวง ต.จันจว้าใต้ อ.แม่จัน ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์อาข่าและอื่นๆ อีกมากมาย ไม้สัก เป็นวัสดุที่อยู่ในกลุ่มงานแกะสลักที่มีชื่อเสียงของจังหวัดเชียงราย ไม่ว่าจะเป็นการแกะสลักหน้าต่าง ประตู ในการตกแต่งสถาปัตยกรรมวัดวาอารามต่างๆ อีกทั้งมีศูนย์หัตถกรรมบ้านสันतालเลื่องซึ่งส่งออกสินค้าประเภทไม้แกะสลักทั้งในและต่างประเทศ

นอกจากนั้นในจังหวัดเชียงรายยังมีครูช่างศิลปหัตถกรรม ที่สร้างสรรค์ผลงานแกะสลักไม้เป็นฉากใน พระพุทธศาสนาและวิถีชีวิตท้องถิ่น ความเชื่อตามวัฒนธรรมที่สามารถยับยั้งได้สะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นจังหวัด เชียงรายอยู่ในผลงาน

วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดเชียงราย



ผลิตภัณฑ์ผ้าทอชาติพันธุ์

งานแกะสลักไม้

ภาพที่ 4-14 วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดเชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2565)

นอกจากนี้ยังมีวัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดเชียงราย วัสดุรอง ได้แก่ ปูนปั้น วัสดุเงิน และสำริด ปูนปั้น ในจังหวัดเชียงรายปรากฏเครื่องประดับตกแต่งเจดีย์ที่มีความเก่าแก่จากอาณาจักรเชียงแสนที่มีความงดงามอยู่ในวัดป่าสัก และวัดพระธาตุดอยมกิตติ ซึ่งวัดต่างๆในจังหวัดเชียงรายได้รับอิทธิพลอยู่มากมาย วัสดุเงิน ปรากฏอยู่ในส่วนของเครื่องประดับของชาติพันธุ์อย่างชาวเขาเผ่าอาข่าและเผ่าเย้า (เผ่าเมี่ยน) ที่นำเอาภูมิปัญญา การทำเครื่องประดับเงินออกมาใช้สร้างรายได้จนเป็นที่รู้จักในวงกว้าง (ศูนย์ข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับ สถาบันวิจัยและพัฒนาอัญมณีและเครื่องประดับแห่งชาติ (องค์การมหาชน), 2562) สำริด เป็นวัสดุหลักในการหล่อ พระพุทธรูป ด้วยจังหวัดเชียงรายหรือเดิมอาณาจักรเชียงแสนนั้นเป็นเมืองที่มีความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาเป็น อย่างมาก จึงมีพระพุทธรูป ของสักการะบูชา เครื่องประดับตกแต่งในส่วนต่างๆภายในอุโบสถปรากฏงานที่ทำจาก สำริดอยู่เป็นจำนวนมาก

วัสดุรองตัวแทนจังหวัดเชียงราย



งานปูนปั้น



เครื่องประดับเงินชาติพันธุ์



เครื่องสำริด

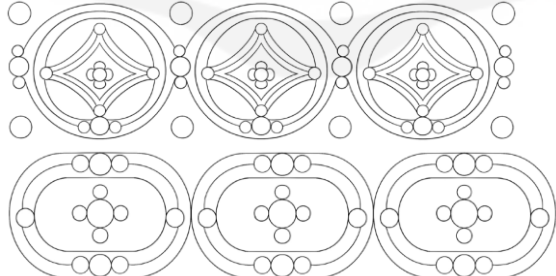
ภาพที่ 4-15 วัสดุรองตัวแทนจังหวัดเชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2565)

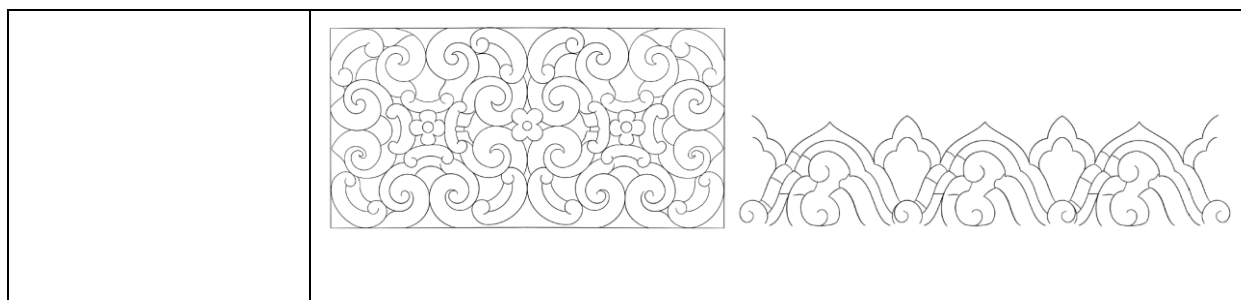
3) การสังเคราะห์ลวดลายตัวแทน: ลวดลายอัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย ผู้วิจัยได้คัดเลือก ลวดลายมาจากลวดลายโบราณสถาน โบราณวัตถุ งานหัตถกรรม ตลอดจนสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นมรดกทาง วัฒนธรรมในกลุ่มที่จับต้องได้ โดยอ้างอิงจากผลการวิเคราะห์สัมภาษณ์ และการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ซึ่งสามารถ แบ่งกลุ่มลวดลายออกได้ดังนี้

1) ลวดลายแบบประเพณีนิยม: มีลักษณะลวดลายตามแบบลวดลายล้านนา โดยมากพบ ในสถาปัตยกรรมประเภท วัด เจดีย์ สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์

ตาราง 4-11 ลวดลายแบบประเพณีนิยมอัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย

ลวดลายอัตลักษณ์เชียงรายตามแบบประเพณีนิยม	
ลวดลายพรรณพฤกษา	

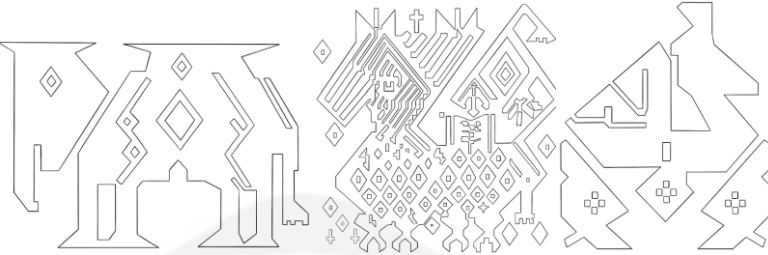
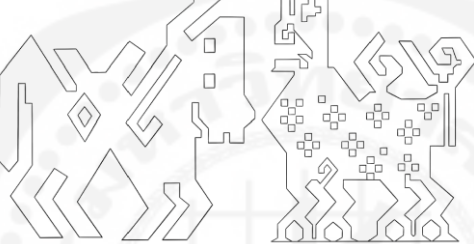
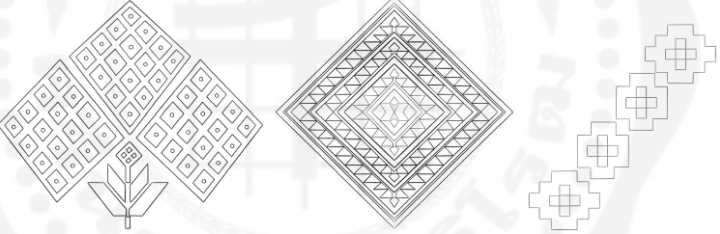
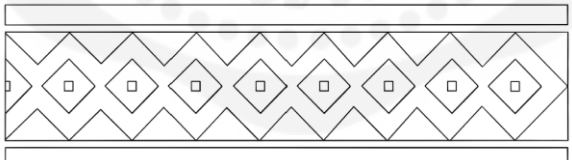
	
ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต	
ลวดลายเรขาคณิต	
ลายประดิษฐ์	

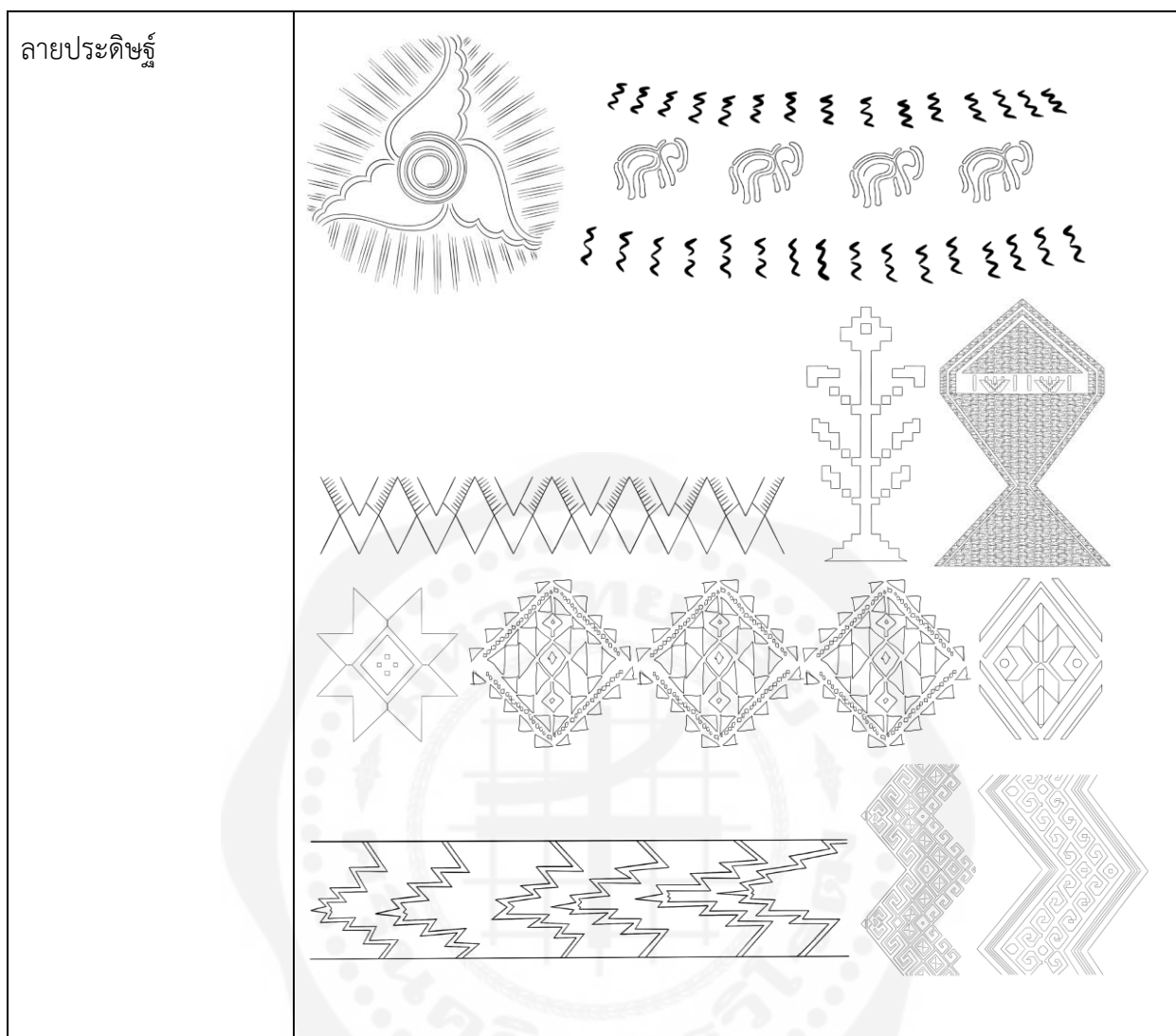


2) ลวดลายแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น: มีลักษณะลวดลายที่เป็นลักษณะเฉพาะตามแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ หรือตามลักษณะของยุคสมัย ความนิยมทางสังคมในขณะนั้น ซึ่งพบในสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยส่วนบุคคล สถาปัตยกรรมที่สร้างโดยกลุ่มชาติพันธุ์ ข้าวของเครื่องใช้ งานหัตถกรรม

ตาราง 4-12 ลวดลายแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่นอัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย

ลวดลายอัตลักษณ์เชียงรายตามแบบแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น	
ลวดลายพรรณพฤกษา	

ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต	  
ลวดลายเรขาคณิต	  



4) การสังเคราะห์เรื่องราวตัวแทน: เรื่องราวจังหวัดเชียงราย ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์หาเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เป็นตัวแทนของจังหวัดเชียงราย จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์จังหวัดเชียงราย ปรากฏว่า เรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดเชียงราย แบ่งออกตามยุคสมัยต่างๆ ได้ดังนี้

1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดเชียงรายในช่วงยุคที่เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในอดีต พบว่าเป็นที่ตั้งของอาณาจักรเชียงแสน ซึ่งภายในพื้นที่เต็มไปด้วยโบราณสถาน โบราณวัตถุที่สะท้อนถึงความรุ่งเรืองของอารยธรรมล้านนาในอดีต ทั้งวัดป่าสัก วัดพระธาตุดอยมกิตติ เป็นต้น
2. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดเชียงรายในช่วงยุครัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน พบว่า เป็นเรื่องราวของการโยกย้ายถิ่นฐานของชนเผ่าชาติพันธุ์เข้ามาอาศัยอยู่ร่วมกันกับคนพื้นเมืองอย่างสงบสุข ซึ่งต่างช่วยกันสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้กับจังหวัดเชียงรายจวบจนปัจจุบัน

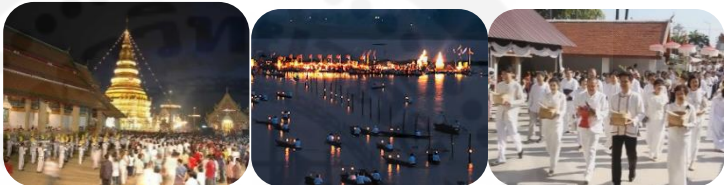
ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงพัฒนาการของศิลปะ วัฒนธรรมและวิถีชีวิตตลอดจนลักษณะของผู้นคนในจังหวัดเชียงราย ซึ่งสามารถมองย้อนกลับไปได้ยัง โบราณสถานโบราณวัตถุ ศิลปะวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในจังหวัด โดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับเข้า ส่งต่อ ปรับตัว และหลอมรวมตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงยุคสมัย

2.2 ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดพะเยา

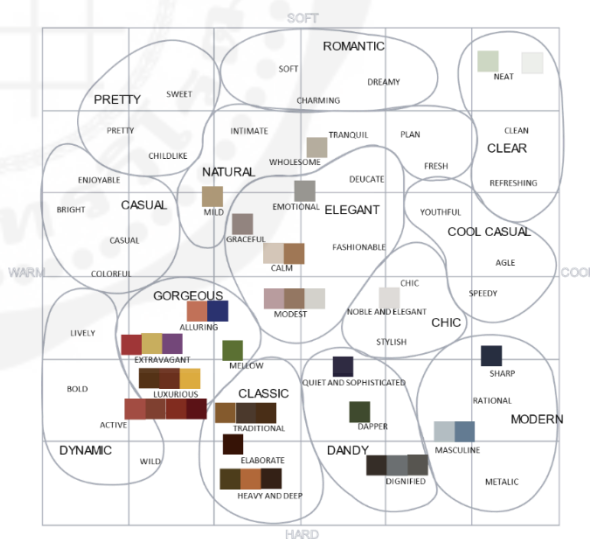
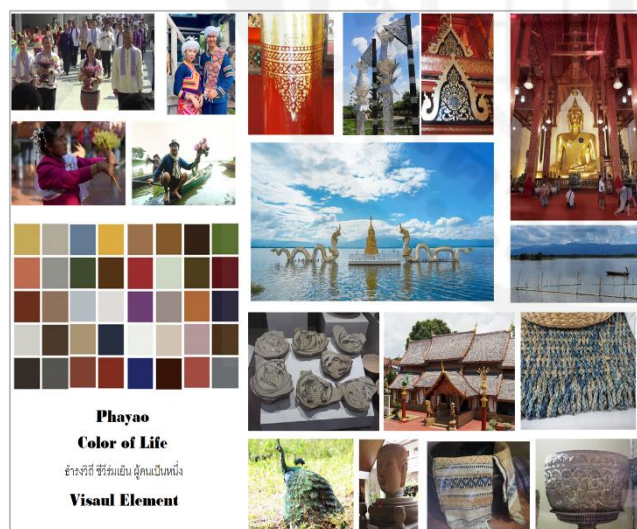
1) การสังเคราะห์สีตัวแทน : ผู้วิจัยได้สังเคราะห์สีที่สื่อถึงจังหวัดพะเยา โดยใช้ผลการวิเคราะห์ที่ได้จากการสัมภาษณ์ โดยแบ่งการสังเคราะห์สีตามเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมที่ได้กำหนดไว้ ผลการวิเคราะห์จึงได้สีสัญลักษณ์มาจากสีที่เป็นตัวแทนของอัตลักษณ์แต่ละด้านดังนี้

ตาราง 4-13 สีสัญลักษณ์ของจังหวัดพะเยา

สีสัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องได้	
1. โบราณสถาน	 
2. โบราณวัตถุ	 

สีสัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
3. แหล่งท่องเที่ยว	 
กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้	
สีสัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
1. สาขามนุษยศาสตร์	 
2. สาขาศิลปะ	 
3. สาขาช่างฝีมือ	 

สีสัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
4. สาขาศาสนาและวัฒนธรรมศิลป์	 
5. สาขากีฬาและนันทนาการ	 



ภาพที่ 4-16 กลุ่มสีจากภาพตัวแทนจังหวัดพะเยา (ซ้าย) บุคลิกภาพจังหวัดพะเยาตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ (ขวา) (ทีมผู้วิจัย, 2566)

กลุ่มโทนสีจากภาพตัวแทนจังหวัดพะเยาเป็นบุคลิกของการยึดโยงวัฒนธรรมเข้ากับวิถีชีวิตได้อย่างหรูหรา และลงตัว สะท้อนผ่าน กลุ่มหมวด Gorgeous ได้แก่ สีแบบหรูหรา(Luxurious) ฟุ่มเฟือย เกินจำเป็น (Extravagant) กลุ่มหมวด Classic ได้แก่ ประเพณีนิยม (Traditional) หนักและเข้ม (Heavy and Deep) กลุ่มหมวด Dandy ได้แก่ สง่า ผ่าเผย ภูมิฐาน (Dignified) และกลุ่มหมวด Elegant ได้แก่ ถ่อมตัว (Modest) ซึ่งสอดคล้องกับภาพลักษณ์และตัวตนกับความเป็นพะเยาจากการสำรวจ คือ มีความสงบ มีวิถีชีวิตเรียบง่ายและมีเสน่ห์ เต็มไปด้วยความศรัทธาไม่วุ่นวาย เจริญอย่างช้าๆ อุดมไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ อาหารการกิน และยึดในวิถีดั้งเดิม แต่พร้อมที่จะเปิดรับแบบค่อยเป็นค่อยไป ยึดมั่นในวิถีและจารีตที่สืบทอดกันมา

ตารางที่ 4-14 สีตัวแทนจังหวัดพะเยาตามหมวดบุคลิกภาพตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ

หมวด Gorgeous	
	หรูหรา(Luxurious)
	ฟุ่มเฟือย เกินจำเป็น (Extravagant)
หมวด Classic	
	ประเพณีนิยม (Traditional)
	หนักและเข้ม (Heavy and Deep)
หมวด Dandy	
	สง่า ผ่าเผย ภูมิฐาน (Dignified)

หมวด Elegant	
	ถ่อมตัว (Modest)

2) การสังเคราะห์วัสดุตัวแทน : วัสดุตัวแทนจังหวัดพะเยา ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์หาวัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดพะเยา จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์จังหวัดพะเยา ปรากฏว่า วัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดพะเยา

วัสดุหลัก ได้แก่ ผักตบชวา และหินทราย โดยผักตบชวา ถือว่าเป็นวัสดุสำหรับงานสักสาน ผลิตภัณฑ์จักสานที่ขึ้นชื่อของพะเยา ซึ่งถือเป็นวัสดุพื้นถิ่น ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดพะเยา เนื่องจากเป็นพืชที่เจริญเติบโตในกว๊านพะเยา และ หินทราย ถือเป็นวัสดุพื้นถิ่นของจังหวัดพะเยา ที่มีการนำมาใช้งานตั้งแต่อดีต ปรากฏเป็นพระพุทธรูปต่างๆ และหลักศิลาจารึกจำนวนมาก รวมไปถึงประติมากรรมตกแต่ง ช่างแกะสลักหินทรายของพะเยามีความเชี่ยวชาญอย่างมากซึ่งยังคงสืบทอดหัตถกรรมการแกะสลักหินทรายไว้มากจนถึงปัจจุบัน

วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดพะเยา



ผลิตภัณฑ์ผักตบชวา



สลักหินทราย

ภาพที่ 4-17 วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดพะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2565)

นอกจากนี้ยังมีวัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดพะเยา วัสดุรอง ได้แก่ เครื่องปั้นดินเผา ผ้าทอไทลื้อ ขนนกยูง ซึ่งเครื่องปั้นดินเผา และผ้าทอไทลื้อถือเป็นวัสดุเชิงวัฒนธรรม โดยพะเยาปรากฏแหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาโบราณ แหล่งเวียงบัว และปัจจุบันได้มีการประกอบกิจการการผลิตเครื่องปั้นดินเผา หลายแห่งในพื้นที่จังหวัดพะเยา ที่ยังคงสืบทอดเอกลักษณ์ของเครื่องปั้นดินเผาพะเยา และผ้าทอไทลื้อ ก็เป็นสินค้าหัตถกรรมที่มีชื่อเสียงของพะเยา ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของชาติพันธุ์ไทลื้อที่อาศัยในพื้นที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

นอกจากนี้ยังมี ชนนกยูง ถือเป็นวัสดุธรรมชาติ จากสัตว์ที่เป็นเสมือนสัญลักษณ์ใหม่ของจังหวัดพะเยา เนื่องจากพะเยามีการส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์นกยูงไทย และเป็นแหล่งเพาะเลี้ยงและขยายพันธุ์นกยูงไทย เมื่อมาจังหวัดพะเยาจะสามารถพบเห็นสัญลักษณ์ของนกยูงได้ทั่วไป

วัสดุรองตัวแทนจังหวัดพะเยา



เครื่องปั้นดินเผาเวียงบัว



ผ้าทอไทลื้อ



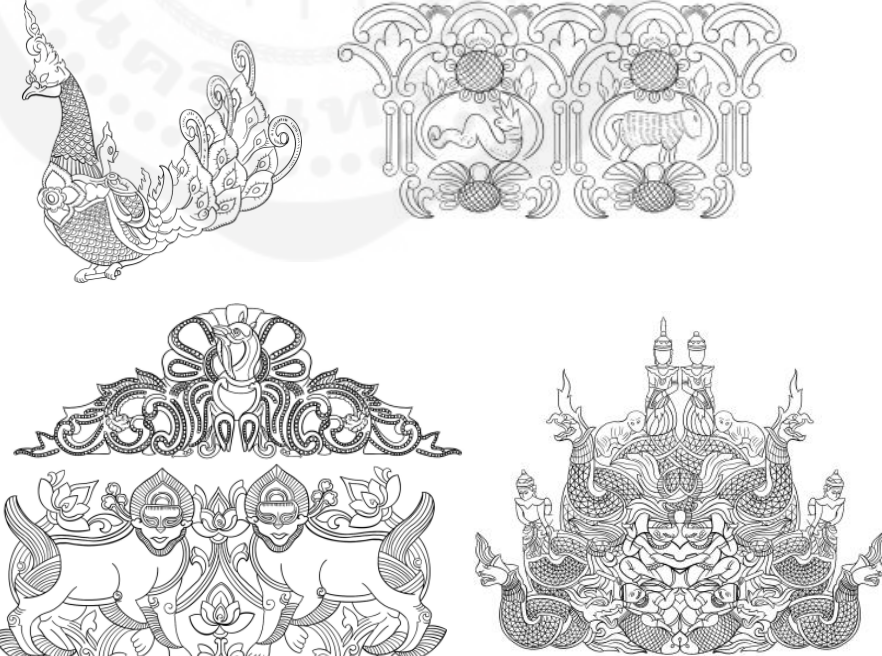
ชนนกยูง

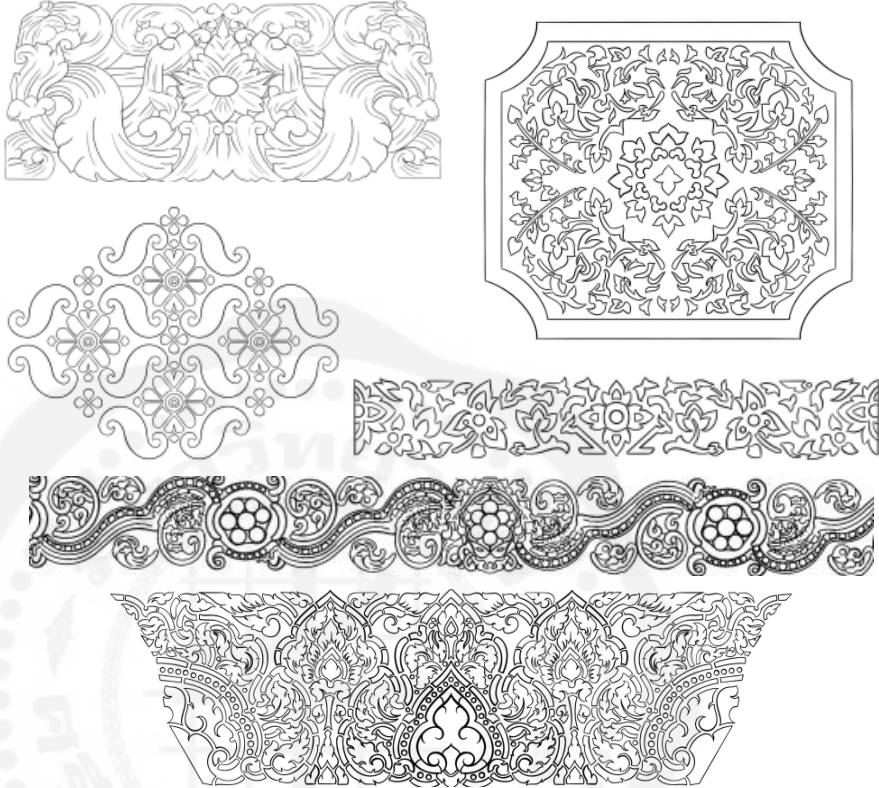
ภาพที่ 4-18 วัสดุรองตัวแทนจังหวัดพะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2565)

3) การสังเคราะห์ลวดลายตัวแทน : ลวดลายอัตลักษณ์จังหวัดพะเยา ผู้วิจัยได้คัดเลือกลวดลายมาจากลวดลายโบราณสถาน โบราณวัตถุ งานหัตถกรรม ตลอดจนสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมในกลุ่มที่จับต้องได้ โดยอ้างอิงจากผลการวิเคราะห์สัมภาษณ์ และการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ซึ่งสามารถแบ่งกลุ่มลวดลายออกได้ดังนี้

1) ลวดลายแบบประเพณีนิยม : มีลักษณะลวดลายตามแบบลวดลายล้านนา โดยมากพบในสถาปัตยกรรมประเภท วัด เจดีย์ สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์

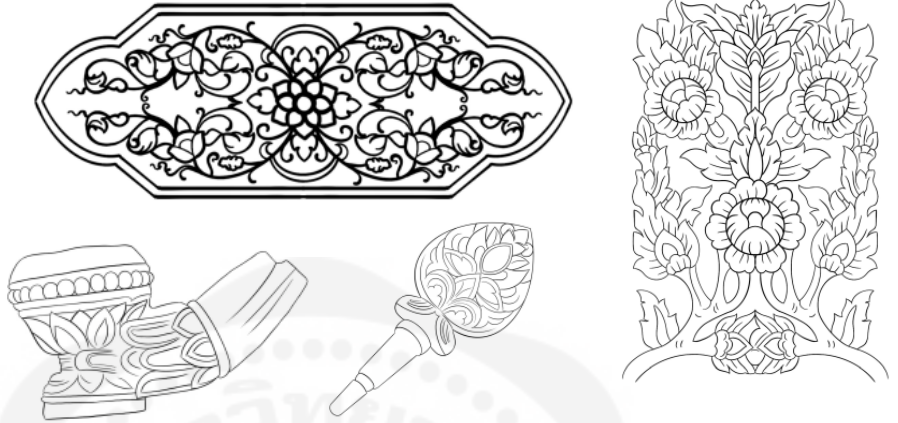
ตาราง 4-15 ลวดลายอัตลักษณ์พะเยาตามแบบประเพณีนิยม

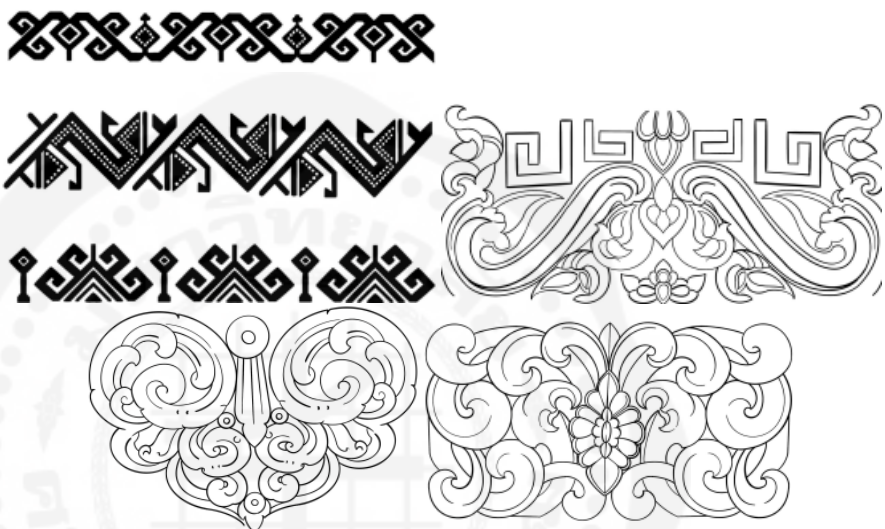
ลวดลายอัตลักษณ์พะเยาตามแบบประเพณีนิยม	
ลวดลายพรรณพฤกษา	
ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต	

ลวดลายเรขาคณิต	
ลายประดิษฐ์	

2) ลวดลายแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น : มีลักษณะลวดลายที่ไม่ได้ใช้ตกแต่งในสถาปัตยกรรมประเภท วัด เจดีย์ สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ มักปรากฏในสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยส่วนบุคคล ข้าวของเครื่องใช้ งานหัตถกรรมต่างๆ

ตาราง 4-16 ลวดลายอัตลักษณ์พะเยาตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น

ลวดลายอัตลักษณ์พะเยาตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น	
ลวดลายพรรณพฤกษา	
ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต	

ลวดลายอัตลักษณ์พะเยาตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น	
ลวดลายเรขาคณิต	
ลายประดิษฐ์	

4) การสังเคราะห์เรื่องราวตัวแทน : เรื่องราวจังหวัดพะเยา ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์หาเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เป็นตัวแทนของจังหวัดพะเยา จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์จังหวัดพะเยา ปรากฏว่า เรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดพะเยา แบ่งออกตามยุคสมัยต่างๆ ได้ดังนี้

1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดพะเยาในช่วงยุคก่อสร้างเมืองพะเยา และเป็นดินแดนที่รุ่งเรืองในอดีต เป็นอาณาจักรร่วมสมัยเดียวกับยุคปลายของหิรัญนครเงินยางเชียงแสน เมืองพะเยาได้มีวีรบุรุษที่สำคัญที่คนพะเยากราบไหว้คือ พระยาจำเมือง ซึ่งเป็นพระสหายกับพระยามังราย แห่งเมืองเชียงราย และพ่อขุนรามคำแหง แห่งเมืองสุโขทัย ความรุ่งเรืองมีโบราณสถานโบราณวัตถุเป็นหลักฐาน อีกทั้งเรื่องราวของหนองเอี้ยง และพระเจ้าตนหลวงซึ่งถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองพะเยา

2. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดพะเยาในช่วงสมัยใหม่ การเกิดกว๊านพะเยา พื้นที่ที่เปรียบเสมือนแหล่งอาหาร วิถีชีวิต และจุดท่องเที่ยวสำคัญของเมืองพะเยา ซึ่งกว๊านพะเยา มีลักษณะเป็นบึงน้ำขนาดใหญ่รูปพระจันทร์เสี้ยว เป็นบึงน้ำกว้างใหญ่สุดสายตา โอบล้อมด้วยทิวเขาสลับซับซ้อนอย่างสวยงาม เมื่อ

หลายร้อยปี พื้นที่ในบริเวณกว๊านพะเยาเป็นชุมชนมีวัดวาอารามอยู่มากมาย ต่อมาเมื่อกรมประมงสร้างประตูกั้นน้ำในกว๊านพะเยาเพื่อกักเก็บน้ำ ในปี 2478 จึงทำให้บริเวณกว๊านพะเยาที่แต่เดิมเป็นชุมชนโบราณ และวัดหลายแห่งต้องจมอยู่ในกว๊านพะเยา

ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงลักษณะของพื้นที่ที่ส่งผลต่อวิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรม และภาพลักษณ์ของจังหวัดพะเยา ซึ่งสามารถตรวจสอบได้จากมรดกทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นทั้งที่จับต้องได้และที่จับต้องไม่ได้ โดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับเข้า การปรับตัว และการหลอมรวม ตามบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย

2.3 ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดน่าน

1) การสังเคราะห์สีตัวแทน: ผู้วิจัยได้สังเคราะห์สีที่สื่อถึงจังหวัดน่าน โดยใช้ผลการวิเคราะห์ที่ได้จากการสัมภาษณ์ โดยแบ่งการสังเคราะห์สีตามเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมที่ได้กำหนดไว้ ผลการวิเคราะห์จึงได้สีสัญลักษณ์มาจากสีที่เป็นตัวแทนของอัตลักษณ์แต่ละด้านดังนี้

ตาราง 4-17 สีสัญลักษณ์ของจังหวัดน่าน

สีสัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องได้	
1. โบราณสถาน	 

สีสัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องได้	
2. โบราณวัตถุ	 
3. แหล่งท่องเที่ยว	 
สีสัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้	
1. สาขามนุษยศาสตร์	 
2. สาขาศิลปะ	

สีสัญญาณที่ปรากฏ	
กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องได้	
	
3. สาขาช่างฝีมือ	 
4. สาขาศิลปะกรรมศิลป์	 
5. สาขากีฬาและ นันทนาการ	 

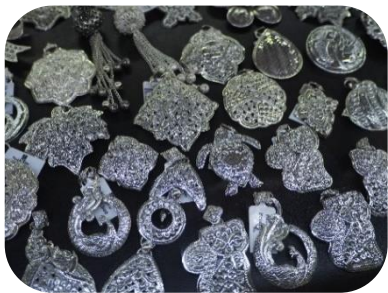
ตารางที่ 4-18 สีตัวแทนจังหวัดน่านตามหมวดบุคลิกภาพตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ

หมวด Classic	
	ประเพณีนิยม (Traditional)
	ประณีตบรรจง (Elaborate)
	หนักและเข้ม (Heavy and Deep)

2) การสังเคราะห์วัสดุตัวแทน: วัสดุตัวแทนจังหวัดน่าน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์หาวัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดน่าน จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์จังหวัดน่าน ปรากฏว่า วัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดน่าน

วัสดุหลัก ได้แก่ ผ้าทอและเครื่องเงิน โดยผ้าทอ เป็นองค์ประกอบสำคัญในวัฒนธรรมชาวน่าน เพราะเป็นการพูดถึงเอกลักษณ์ด้านต่างๆ ผ่านวัสดุ ลวดลายและสีสัมผัสเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวน่าน อย่างแนบแน่น และเครื่องเงินถือว่าเป็นวัสดุที่มีชื่อเสียงทางด้านงานหัตถกรรมมาอย่างยาวนานของจังหวัดน่าน ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดน่านที่มีทั้งการทำข้าวของเครื่องใช้และของที่โดดเด่นคือเครื่องประดับ

วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดน่าน



หัตถกรรมเครื่องเงิน



ผ้าทอเมืองน่าน

ภาพที่ 4-20 วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดน่าน (ทีมผู้วิจัย, 2565)

นอกจากนี้ยังมีวัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดน่าน วัสดุรอง ได้แก่ เกลือ ไม้ไผ่ หญ้าสามเหลี่ยม ซึ่งเป็นวัสดุเชิงวัฒนธรรมและเป็นวัสดุพื้นถิ่น เกลือสินเธาว์จากบ้านบ่อเกลือถือเป็นมรดกทางธรรมชาติที่หลอมรวมกับวิถีชีวิต ซึ่งเป็นบ่อเกลือบนภูเขาแห่งเดียวในโลก ไม้ไผ่เป็นต้นไม้ท้องถิ่นที่ชาวบ้านนิยมนำไปทำเป็นเครื่องจักรสาน ทั้งผลิตเป็นเครื่องมือทางพิธีกรรมและภาชนะข้าวของเครื่องใช้ และไม้แกะสลักเกิดจากการแกะเรือที่ใช้ในประเพณีงานแข่งเรือของจังหวัดน่านต้องใช้ฝีมือในการแกะไม้และการวาดลวดลายลงบนลำเรือถือเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของจังหวัดน่าน

วัสดุรองตัวแทนจังหวัดน่าน



เกลือ



ไม้ไผ่



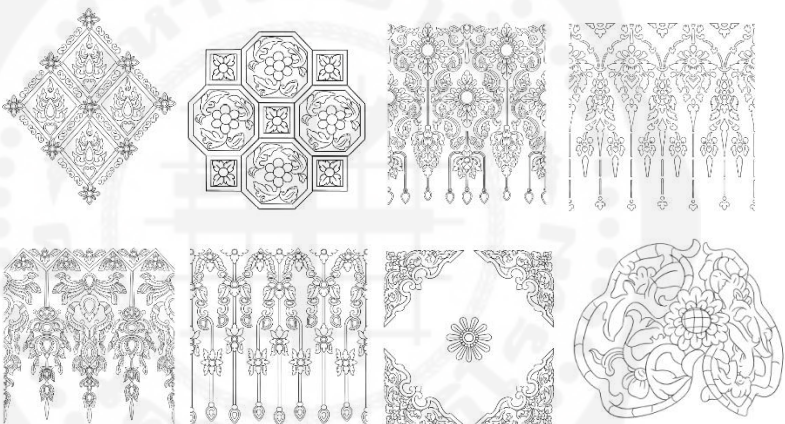
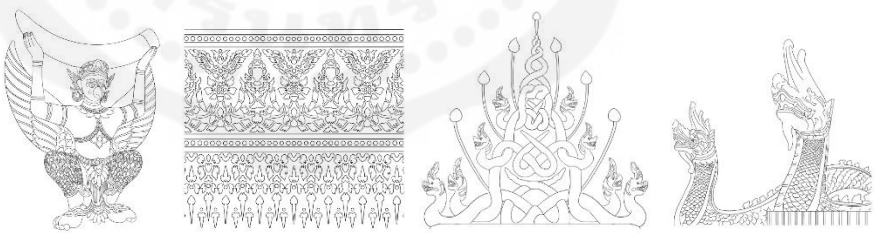
หญ้าสามเหลี่ยม

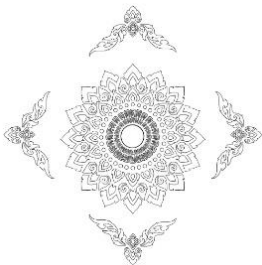
ภาพที่ 4-21 วัสดุรองตัวแทนจังหวัดพะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2565)

3) การสังเคราะห์ลวดลายตัวแทน: ลวดลายอัตลักษณ์จังหวัดน่าน ผู้วิจัยได้คัดเลือกลวดลายมาจากลวดลายโบราณสถาน โบราณวัตถุ งานหัตถกรรม ตลอดจนสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมในกลุ่มที่จับต้องได้ โดยอ้างอิงจากผลการวิเคราะห์สัมภาษณ์ และการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ซึ่งสามารถแบ่งกลุ่มลวดลายออกได้ดังนี้

1) ลวดลายแบบประเพณีนิยม: มีลักษณะลวดลายตามแบบลวดลายล้านนา โดยมากพบในสถาปัตยกรรมประเภท วัด เจดีย์ สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์

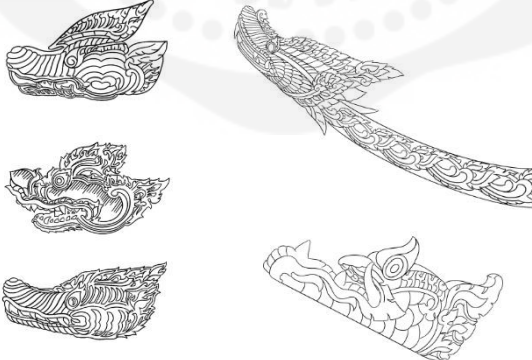
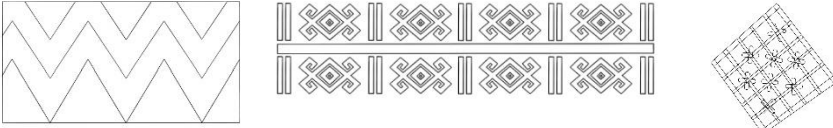
ตาราง 4-19 ลวดลายอัตลักษณ์น่านตามแบบประเพณีนิยม

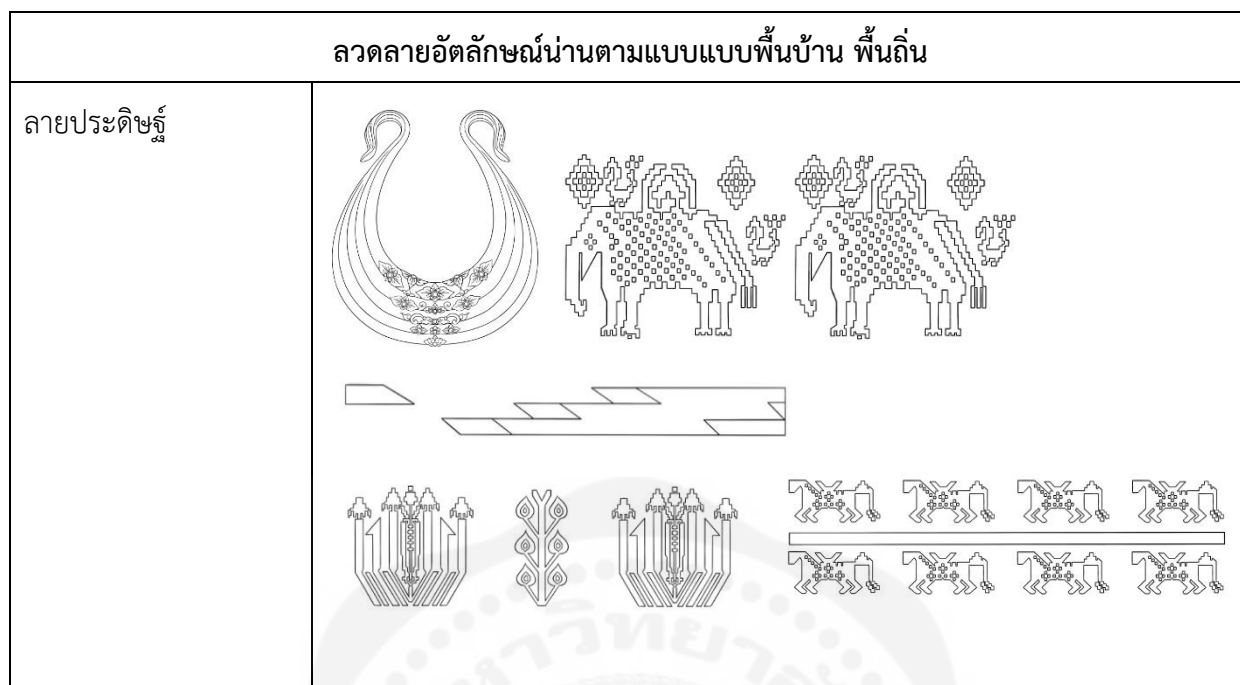
ลวดลายอัตลักษณ์น่านตามแบบประเพณีนิยม	
ลวดลายพรรณพฤกษา	
ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต	
ลวดลายเรขาคณิต	

ลวดลายอัตลักษณ์น่านตามแบบประเพณีนิยม	
ลายประดิษฐ์	

2) ลวดลายแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น: มีลักษณะลวดลายที่เป็นลักษณะเฉพาะตามแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์หรือตามลักษณะของยุคสมัย ความนิยมทางสังคมในขณะนั้น ซึ่งพบในสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยส่วนบุคคล สถาปัตยกรรมที่สร้างโดยกลุ่มชาติพันธุ์ ข้าวของเครื่องใช้ งานหัตถกรรม

ตาราง 4-20 ลวดลายอัตลักษณ์น่านตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น

ลวดลายอัตลักษณ์น่านตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น	
ลวดลายพรรณพฤกษา	
ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต	
ลวดลายเรขาคณิต	



4) การสังเคราะห์เรื่องราวตัวแทน: เรื่องราวจังหวัดน่าน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์หาเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เป็นตัวแทนของจังหวัดน่าน จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์จังหวัดน่าน ปรากฏว่าเรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดน่าน แบ่งออกตามยุคสมัยต่างๆ ได้ดังนี้

1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดน่านในช่วงยุคที่เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในอดีต พบว่า เรื่องราวของตำนานพระธาตุแช่แห้ง เป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์เก่าแก่ยาวนาน มีชื่อเรียกในพงศาวดารว่า "นันทบุรี" เดิมเมืองน่านตั้งอยู่ที่ปัวและได้โยกย้ายถิ่นฐานลงมาสร้างเมืองใหม่ที่บริเวณพระธาตุแช่แห้ง เรียกว่า ภูเพียงแช่แห้ง โดยมีพระธาตุแช่แห้งเป็นศูนย์กลางเมืองกว่าจะมาเป็นจังหวัดน่านในวันนี้

2. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดน่านในช่วงยุครัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน พบว่า เป็นยุคของการเดินทางของพระพุทธศาสนา เจ้าผู้ครองนครน่านต่างได้อุปถัมภ์ค้ำจุนและทำนุบำรุงกิจการพุทธศาสนาในเมืองน่านเป็นสำคัญ กลายเป็นเมืองพุทธผู้คนศรัทธาในพระพุทธศาสนาจนถึงปัจจุบัน

ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงพัฒนาการและระบบสังคมการปกครองตลอดจนลักษณะของผู้คนในจังหวัดน่าน ซึ่งสามารถมองย้อนกลับไปได้ยัง โบราณสถานโบราณวัตถุ ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในจังหวัด โดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับเข้า การปรับตัว และการหลอมรวม ตามบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย

2.4 ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์จังหวัดแพร่

1) การสังเคราะห์สีตัวแทน : ผู้วิจัยได้สังเคราะห์สีที่สื่อถึงจังหวัดพะเยา โดยใช้ผลการวิเคราะห์ที่ได้จากการสัมภาษณ์ โดยแบ่งการสังเคราะห์สีตามเกณฑ์การแบ่งวัฒนธรรมที่ได้กำหนดไว้ ผลการวิเคราะห์จึงได้สีสัญลักษณ์มาจากสีที่เป็นตัวแทนของอัตลักษณ์แต่ละด้านดังนี้

ตาราง 4-21 สีสัญลักษณ์ของจังหวัดแพร่

สีสัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องได้	
1. โบราณสถาน	 
2. โบราณวัตถุ	 
3. แหล่งท่องเที่ยว	 

สีสัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
กลุ่มอัตลักษณ์ที่จับต้องไม่ได้	
1. สาขามนุษยศาสตร์	
2. สาขาศิลปะ	 
3. สาขาช่างฝีมือ	 
4. สาขาศิลปะการหัตถกรรม	 
5. สาขากีฬาและนันทนาการ	 



ภาพที่ 4-22 กลุ่มสีจากภาพตัวแทนจังหวัดแพร่ (ซ้าย) บุคลิกภาพจังหวัดแพร่ตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ (ขวา) (ทีมผู้วิจัย, 2566)

กลุ่มโทนสีจากภาพตัวแทนจังหวัดแพร่เป็นบุคลิกของการยึดโยงความหรูหราเข้ากับชนบ ประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตได้อย่างหนักแน่นและลงตัว โดยสะท้อนผ่านกลุ่มอารมณ์ ฟุ่มเฟือย หรูหรา (Luxurious) ประเพณีนิยม (Traditional) กะทัดรัด กระฉับกระเฉง (Dapper) และหนักและเข้ม (Heavy and Deep) เป็นกลุ่มหลัก ซึ่งสอดคล้องกับภาพลักษณ์และตัวตนกับความเป็นแพร่จากการสำรวจ คือ มีการดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายตามวิถีล้านนา และชาติพันธุ์ ความเป็นตัวเองสูง โฉบเฉี่ยว ห้าวหาญ ความเป็นผู้นำ แต่รักใน ความสนุกสนาน ใจใหญ่ ใจนักเลง กล้าได้กล้าเสีย และยังคงลักษณะแนวความคิดแบบอนุรักษ์นิยมอย่างมาก

ตารางที่ 4-22 สีตัวแทนจังหวัดแพร่ตามหมวดบุคลิกภาพตามทฤษฎีบุคลิกภาพจากสีของ ชิเกโนบุ โคบายาชิ

หมวด Gorgeous	
	หรูหรา(Luxurious)
หมวด Classic	
	ประเพณีนิยม (Traditional)
	ประณีตบรรจง (Elaborate)
	หนักและเข้ม (Heavy and Deep)
หมวด Dandy	
	กระฉับกระเฉง (Dapper)

2) การสังเคราะห์วัสดุตัวแทน : วัสดุตัวแทนจังหวัดแพร่ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์หาวัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดแพร่ จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ ปรากฏว่า วัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดแพร่

วัสดุหลัก ได้แก่ ผ้าหม้อฮ่อม และ ไม้สัก โดยผ้าหม้อฮ่อม ถือว่าเป็นวัตถุเชิงวัฒนธรรม ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่ ที่ผู้คนส่วนใหญ่รู้จักในนามสินค้าขึ้นชื่อของจังหวัดแพร่ และ ไม้สัก ถือว่าเป็นว่าป็นวัสดุพื้นถิ่น โดยไม้สักในอดีตจังหวัดแพร่ถือเป็นแหล่งผลิตไม้สัก และอุตสาหกรรมการทำไม้ก็ทำให้จังหวัดแพร่รุ่งเรืองขึ้น ปัจจุบันอุตสาหกรรมการทำไม้ในจังหวัดแพร่ซบเซาลง เหลือเพียงแต่อุตสาหกรรมการแปรรูปไม้สักเป็นเฟอร์นิเจอร์ต่างๆ ทำให้จังหวัดแพร่มีชื่อเสียงในการผลิตเฟอร์นิเจอร์ไม้สักส่งไปขายยังจังหวัดอื่น

วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดแพร่



ผ้าหม้อฮ่อม



ไม้สัก

ภาพที่ 4-23 วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดแพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2565)

นอกจากนี้ยังมีวัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดแพร่ วัสดุรอง ได้แก่ ผ้าทอตีนจก เครื่องเงินพระนอน พลอยเด่นชัย ซึ่งเป็นวัสดุเชิงวัฒนธรรมและเป็นวัสดุพื้นถิ่น ซึ่งผ้าทอตีนจก และเครื่องเงินพระนอน เป็นผลิตภัณฑ์ที่เป็นที่รู้จักและสร้างชื่อเสียงให้กับจังหวัดแพร่ ในฐานะผลิตภัณฑ์ชุมชน ในส่วนของพลอยเด่นชัย เป็นอัญมณีที่มีการขุดค้นในพื้นที่จังหวัดแพร่ ที่ปัจจุบันได้มีการส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชนและแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

วัสดุรองตัวแทนจังหวัดแพร่



ผ้าทอตีนจก



เครื่องเงินพระนอน



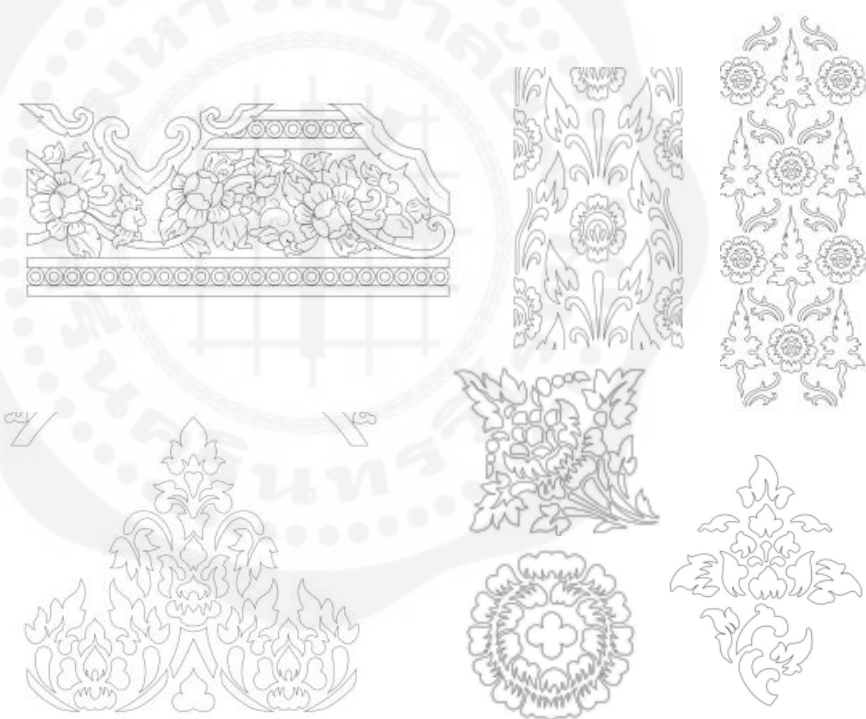
พลอยเด่นชัย

ภาพที่ 4-24 วัสดุรองตัวแทนจังหวัดแพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2565)

3) การสังเคราะห์ลวดลายตัวแทน : ลวดลายอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ ผู้วิจัยได้คัดเลือกลวดลายมาจากลวดลายโบราณสถาน โบราณวัตถุ งานหัตถกรรม ตลอดจนสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมในกลุ่มที่จับต้องได้ โดยอ้างอิงจากผลการวิเคราะห์สัมภาษณ์ และการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ซึ่งสามารถแบ่งกลุ่มลวดลายออกได้ดังนี้

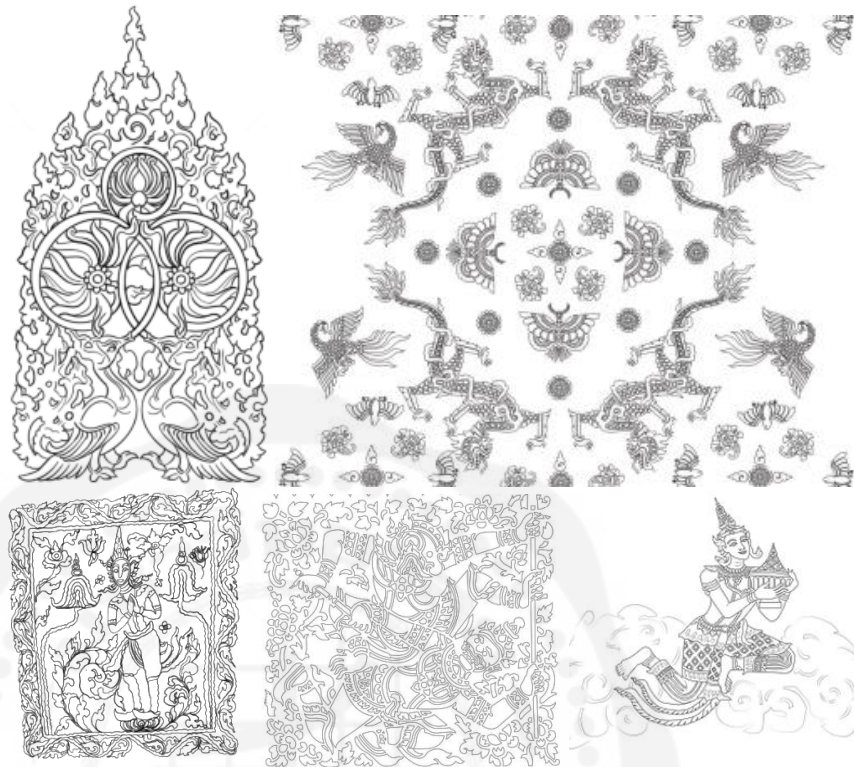
1) ลวดลายแบบประเพณีนิยม : มีลักษณะลวดลายตามแบบลวดลายล้านนา โดยมากพบในสถาปัตยกรรมประเภท วัด เจดีย์ สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์

ตาราง 4-23 ลวดลายอัตลักษณ์แพร่ตามแบบประเพณีนิยม

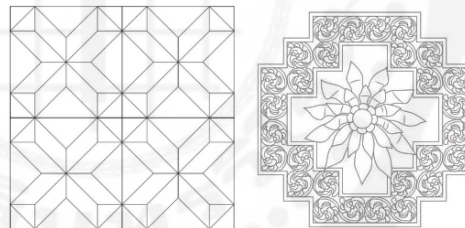
ลวดลายอัตลักษณ์เมืองแพร่ตามแบบประเพณีนิยม	
ลวดลายพรรณพฤกษา	

ลวดลายอัตลักษณ์เมืองแพร่ตามแบบประเพณีนิยม

ลวดลายของสัตว์ เทพ
และสิ่งมีชีวิต



ลวดลายเรขาคณิต

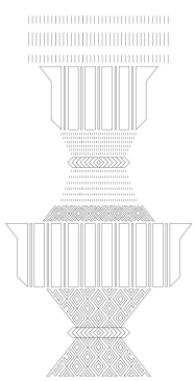


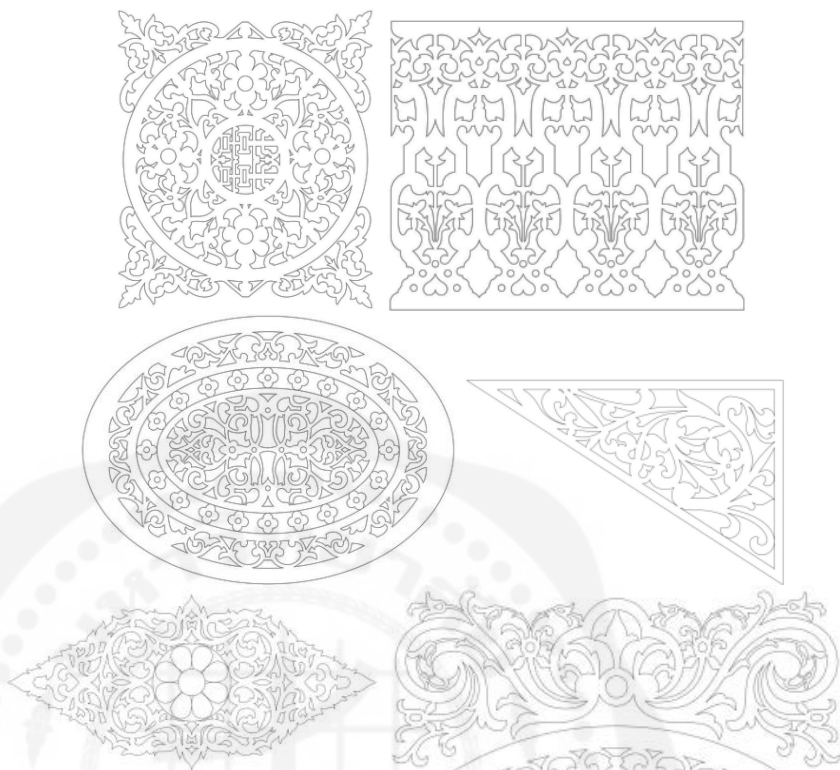
ลายประดิษฐ์



2) ลวดลายแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น : มีลักษณะลวดลายที่เป็นลักษณะเฉพาะตามแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ หรือตามลักษณะของยุคสมัย ความนิยมทางสังคมในขณะนั้น ซึ่งพบในสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยส่วนบุคคล สถาปัตยกรรมที่สร้างโดยกลุ่มชาติพันธุ์ ข้าวของเครื่องใช้ งานหัตถกรรม

ตาราง 4-24 ลวดลายอัตลักษณ์แพร่ตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น

ลวดลายอัตลักษณ์เมืองแพร่ตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น	
ลวดลายพรรณพฤกษา	
ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต	
ลวดลายเรขาคณิต	

ลวดลายอัตลักษณ์เมืองแพร่ตามแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น	
ลายประดิษฐ์	

4) การสังเคราะห์เรื่องราวตัวแทน : เรื่องราวจังหวัดแพร่ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์หาเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เป็นตัวแทนของจังหวัดแพร่ จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ ปรากฏว่าเรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดแพร่ แบ่งออกตามยุคสมัยต่างๆ ได้ดังนี้

1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดแพร่ในช่วงยุคที่เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในอดีต พบว่า เรื่องราวของการสร้างพระธาตุช่อแฮ และที่มาของชื่อ เมืองแพร่

2. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดแพร่ในช่วงยุครัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน พบว่า เรื่องราวของการเข้ามาของต่างชาติเพื่อทำสัมปะทานค้าไม้ที่สร้างความเจริญย่านถนนเจริญเมือง การยกเลิกการปกครองผู้ครองนคร(เจ้าหลวง) รวมไปถึงเรื่องราวของการนำระเบิดมาทำระฆังจนเป็นที่มาของฉายา “คนแพร่แห่ระเบิด”

ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงพัฒนาการและระบบสังคมการปกครองตลอดจนลักษณะของผู้คนในจังหวัดแพร่ ซึ่งสามารถมองย้อนกลับไปได้ยัง โบราณสถานโบราณวัตถุ ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในจังหวัด โดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับเข้า การปรับตัว และการหลอมรวม ตามบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย

3. การกำหนดกลยุทธ์และแนวทางการออกแบบเครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก

3.1 กลยุทธ์การออกแบบเครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก

จากการลงพื้นที่ สรุปรู วิเคราะห์ สังเคราะห์รวบรวมข้อมูลอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ทำให้เห็นถึงลักษณะของวัฒนธรรม ศิลปะในพื้นที่ล้านนาตะวันออกที่ยังคงรากเหง้าของพื้นที่อารยธรรมล้านนาได้อย่างเหนียวแน่น และมีการผสมผสานของศิลปะ วัฒนธรรมของชาติพันธุ์อย่างกลมกลืน โดยที่สามารถดำเนินให้คงอยู่ได้ในปัจจุบัน ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการซ้อนทับของวัฒนธรรมที่พัฒนาไปตามสภาพสังคม คล้ายกับลักษณะของการผสมผสาน การละลายหรือเจือเข้าด้วยกัน ผู้วิจัยจึงเห็นว่า ลักษณะดังกล่าวเป็นความโดดเด่นของล้านนาตะวันออก จึงสร้างเป็นกลยุทธ์ในการออกแบบเครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก ภายใต้กลยุทธ์ BLEND

กลยุทธ์ BLEND

B	Breeding คือ การผสมผสานระหว่างบริบทของวัฒนธรรมล้านนาตะวันออกดั้งเดิม (เก่า) กับบริบทของวัฒนธรรมล้านนาตะวันออกใหม่ ให้เกิดรูปแบบของการผสมผสาน
L	Lauded คือ การยกย่องความรุ่งเรืองและความงามของวัฒนธรรมล้านนาตะวันออก
E	Element คือ ทักษะธาตุที่ปรากฏของล้านนาตะวันออก ในรูปลักษณะ รูปแบบของสี วัสดุ ลวดลาย และเรื่องราว
N	Neo คือ ความแปลกใหม่ ร่วมสมัย อย่างสร้างสรรค์ ก่อให้เกิดการรับรู้การตีความที่สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาตะวันออก
D	Deconstruction คือ การรื้อสร้างนำอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกดั้งเดิมเพื่อนำมาเรียบเรียงไปสู่การสื่อสารอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกในวิถีใหม่

ภายใต้กลยุทธ์สามารถแบ่งการรับรู้ซึ่งความงามได้ 2 มิติ คือ 1) มิติด้านสุนทรียภาพ และ 2) มิติความงามด้านทักษะธาตุ

1) มิติด้านสุนทรียภาพ

L (Lauded) และ N (Neo) เป็นผลลัพธ์ของการออกแบบให้เกิดสุนทรียภาพ ที่ให้เกิดความรู้สึกเป็นตัวสะท้อนความงามของเครื่องประดับล้านนาตะวันตกตาม key words ที่วางไว้ ดังนี้

Valuable (การมีคุณค่า)

- การแสดงออกซึ่งคุณค่าอันงดงามของวัฒนธรรมล้านนาตะวันตก ผ่านทัศนธาตุและเนื้อหา

- การเพิ่มมูลค่าของชิ้นงานและวัสดุที่นำมาประกอบชิ้นงาน เกิดเป็นคุณค่าของการสืบสานในมิติของความร่วมมือ

Contemporary (ความร่วมมือ)

- การออกแบบในเชิงร่วมสมัย ผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมในสมัยใหม่

- การสร้างสรรค์ด้วยสีสน วัสดุ ลวดลาย รูปทรง และเรื่องราว อันเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้เกิดความเป็นเอกภาพ แสดงออกถึงการไม่ยึดติด หลอมรวม และการสืบทอด

Identity (อัตลักษณ์)

- เครื่องประดับสะท้อนความงามของล้านนาตะวันตกในรูปแบบการผสมผสานระหว่างล้านนาตะวันตกดั้งเดิมกับล้านนาตะวันตกในวิถีใหม่

- มีการนำเสนอวัสดุ และเทคนิคการผลิต ซึ่งแสดงออกถึงความเป็นตัวตนในแต่ละพื้นที่

Perception (การรับรู้)

- รูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัย สะท้อนคุณค่าและความงามของวัฒนธรรมล้านนาตะวันตก ภายใต้กลยุทธ์ กระบวนการ และแนวคิดในการออกแบบ

2) มิติความงามด้านทัศนธาตุ

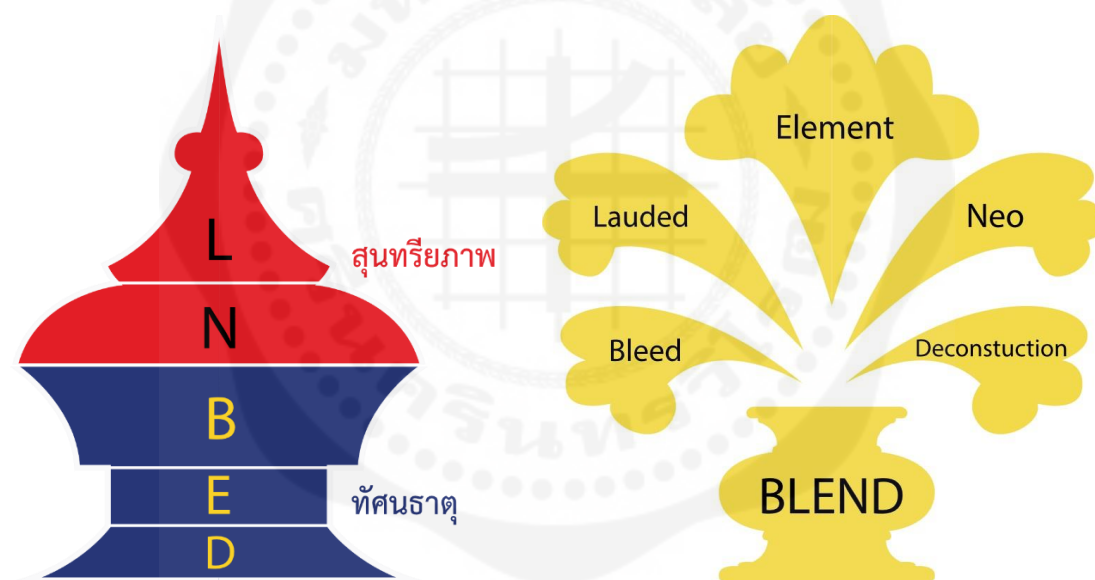
B (Breeding) และ E (Element) และ D (Deconstruction) เป็นกระบวนการที่จะได้มาซึ่งทัศนธาตุ และวัตถุ สำหรับเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันตก มุ่งเน้นการสร้างสรรค์เครื่องประดับในบริบทของงานออกแบบร่วมสมัย ภายใต้กลยุทธ์ BLEND การผสมผสาน ซึ่งแสดงออกมาในรูปแบบ

- Appropriation (การนำกลับมาใช้) : การหยิบนำสิ่งเดิมมาให้ความหมายใหม่ ซึ่งในการออกแบบนี้ผู้วิจัยนำเรื่องราว เนื้อหา และรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งการร้อยเรียง

- Deconstruction (การรื้อสร้าง) : การรื้อสร้าง ถอด รื้อ องค์ประกอบจากอัตลักษณ์ที่เป็นภาพตัวแทนล้าหนา แยกองค์ประกอบแล้วนำกลับมารวมตัวใหม่ในความหมายใหม่ โดยนำเสนอในรูปแบบที่มีความแตกต่างจากเดิม ซึ่งในแนวทางการออกแบบชิ้นนี้ผู้วิจัยนำมรรยเรียงผสมผสานให้มีรูปแบบความร่วมสมัย

- Complex and Contradictory (การซ้อนและความขัดแย้ง) : การนำเสนอความแตกต่างของวัสดุ เพื่อก่อให้เกิดความหมายใหม่ การซ้อนทับของวัสดุ ลวดลายเพื่อก่อให้เกิดความแตกต่างจากเดิมและสร้างของวัสดุความขัดแย้งให้เกิดความน่าสนใจ และสร้างเอกลักษณ์ใหม่ให้แก่ชิ้นงาน

- Re-presents and re-evaluates (การนำเสนอซ้ำและการประเมินค่าซ้ำ) : การนำเสนอภาพตัวแทนและคุณค่าในมุมมองใหม่ จากการนำเรื่องราว เนื้อหา และรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งการร้อยเรียงระหว่างผู้คนซึ่งทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา มาเล่าใหม่เป็นผลงานเครื่องประดับร่วมสมัย



ภาพที่ 4-25 มิติการรับรู้ตามกลยุทธ์ BLEND (ซ้าย) ส่วนประกอบของกลยุทธ์ BLEND (ขวา) (ทีมผู้วิจัย, 2566)

3.2 แนวทางการออกแบบเครื่องประดับล้านนาตะวันออก

เครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก มีแนวคิดในการออกแบบสำหรับการสร้างสรรค์และพัฒนาเครื่องประดับที่แสดงอัตลักษณ์จังหวัดทั้ง 4 ในพื้นที่ล้านนาตะวันออก ซึ่งได้แก่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดพะเยา จังหวัดน่าน และจังหวัดแพร่ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1) การสร้างสรรค์ที่เกิดจากสีส่วนตัวแทน : เป็นการตีความเกี่ยวกับสี สีสัน สีที่แสดงอัตลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ แต่ละจังหวัด หรือสีที่สื่อสารความเป็นอัตลักษณ์จังหวัดตามแนวคิดของนักออกแบบ เพื่อให้เกิดการรับรู้ เห็นคล้อยตามไปกับการสร้างสรรค์ผลงาน

2) การสร้างสรรค์ที่เกิดจากวัสดุตัวแทน : ใช้วัสดุที่เป็นตัวแทนอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัด มาออกแบบสร้างสรรค์ ด้วยการนำมาใช้ทดแทน หรือพัฒนา หรือตีความเปลี่ยนแปลงร่าง เพื่อใช้เป็นวัสดุการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับ หรือนำเทคนิคการผลิตวัสดุอัตลักษณ์ดั้งเดิมมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และพัฒนา หรือเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอความงามให้ปรากฏบนผลงานเครื่องประดับ

3) การสร้างสรรค์ที่เกิดจากลวดลายตัวแทน : เป็นการสร้างสรรค์หรือนำเอาลวดลายที่พบในสถานที่สำคัญของแต่ละจังหวัด หรือลวดลายที่แสดงอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัดมาใช้ หรือนำเสนอให้เกิดความงามและคุณค่าในรูปแบบของลวดลายในเครื่องประดับ มีการใช้สัญลักษณ์ตัวแทนเพื่อให้เกิดการรับรู้

4) การสร้างสรรค์ที่เกิดจากเรื่องราวตัวแทน : การสร้างสรรค์ที่เกิดจากการใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ เป็นเรื่องราว หรือเหตุการณ์ หรือเนื้อหาที่แสดงอัตลักษณ์ โดยนำสัญลักษณ์ต่าง ๆ อันเป็นอัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ มาบอกเล่าเรื่องราว หมายรวมถึง ทุนทางวัฒนธรรมดั้งเดิม และทุนทางวัฒนธรรมใหม่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

โดยการออกแบบสร้างสรรค์มีการกำหนดหลักเกณฑ์หรือเงื่อนไข (Design Criteria) ของการออกแบบควบคู่ไป โดยข้อตกลงหรือเงื่อนไขในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก นี้มีดังนี้

1) ผลงานการออกแบบต้องแสดงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก โดยการผสมผสานเอกลักษณ์ตามแบบศิลปะประเพณีนิยมล้านนากับศิลปะพื้นบ้าน

2) ผลงานการออกแบบต้องมีความร่วมสมัย การร้อยเรียงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกในรูปแบบใหม่

3) เครื่องประดับจะต้องแสดงคำสำคัญ (Key words) ที่กำหนดได้อย่างชัดเจน

4) เครื่องประดับต้องมีคุณค่าควบคู่ไปกับมูลค่า สร้างผลกระทบกับการรับรู้ต่อบุคคลทั่วไปได้

4. การออกแบบเครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก

4.1 เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย

4.1.1 แรงบันดาลใจและMood Board

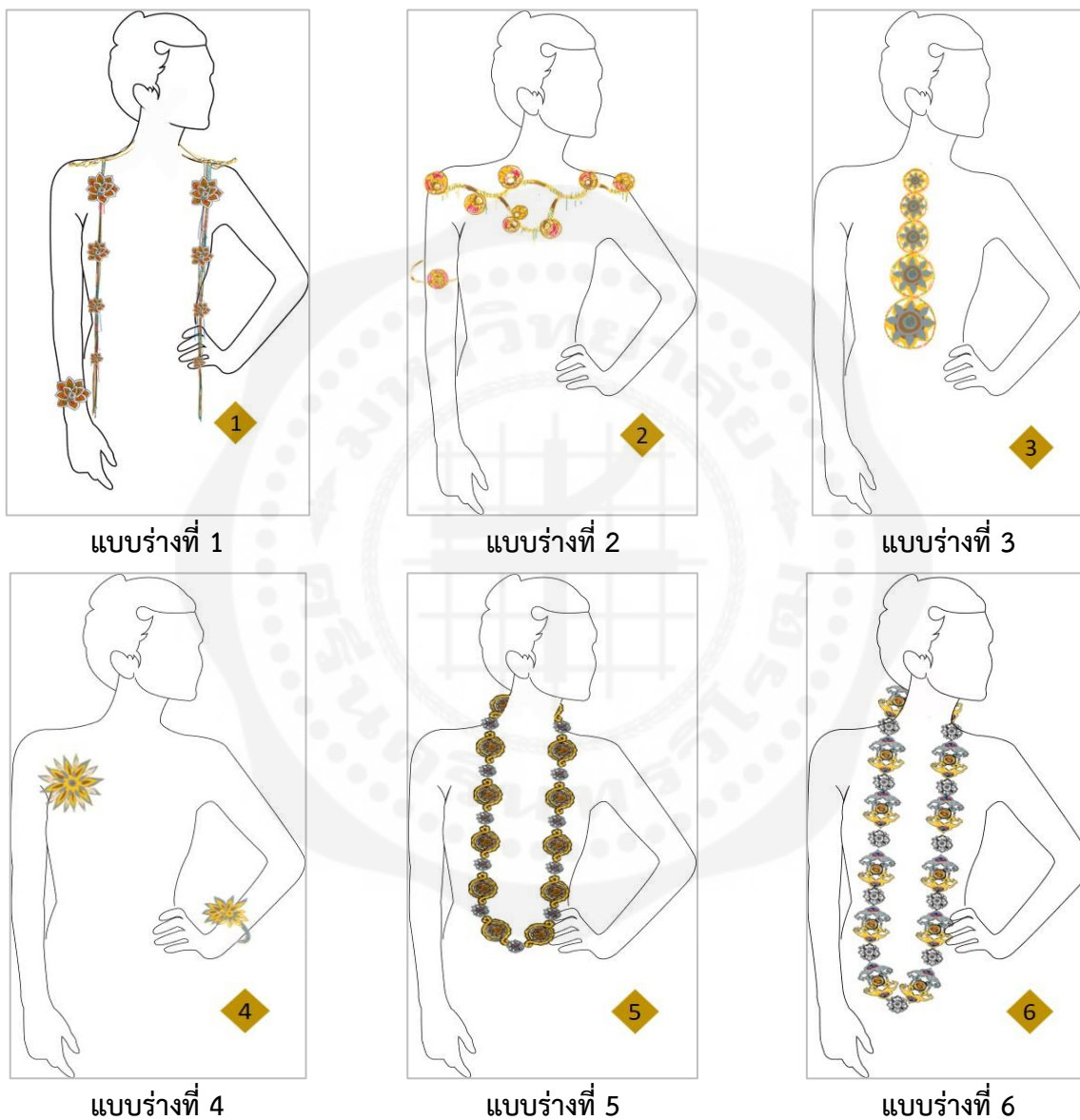
อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกที่ปรากฏในจังหวัดเชียงราย เต็มไปด้วยศิลปะ วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ที่สะท้อนมรดกจากอารยธรรมล้านนาในอดีตอยู่ในทุกมิติ เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนเชียงราย ในปัจจุบัน โดยมีสิ่งที่หล่อหลอมและเกาะเกี่ยวความเป็นตัวตนของอัตลักษณ์เชียงรายคือพระพุทธศาสนา ซึ่งได้รับการทำนุ บำรุงและสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน ดังปรากฏสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงและเป็นจุดแลนด์มาร์คที่นักท่องเที่ยวต้องไปเยี่ยมชมเมื่อมาถึง ทั้งโบราณสถานที่เป็นวัดดั้งเดิม วัดหลวงที่ยังคงมีชีวิตอยู่ รวมทั้งวัดที่สร้างขึ้นใหม่ จนเต็มไปด้วยสถานที่ท่องเที่ยวทางพุทธศิลป์ ซึ่งสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของคนเชียงรายผ่านวิถีชีวิตและสถานที่ท่องเที่ยวอัตลักษณ์ล้านนาดังที่ได้กล่าวมา โดยรายละเอียดของสิ่งที่ปรากฏในสถานที่ท่องเที่ยวเชิงพุทธศิลป์เหล่านี้เองล้วนเต็มไปด้วยสิ่งสะท้อนวิถีชีวิต และภูมิปัญญาของชาวล้านนาแบบเชียงราย ไม่ว่าจะเป็นภูมิปัญญาของเทคนิคพื้นถิ่น วัสดุที่ใช้ในการประดับตกแต่ง เอกลักษณ์รูปแบบของลวดลายและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ โทนสีต่าง ๆ ที่ปรากฏ เป็นต้น



ภาพที่ 4-26 กระดานแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4.1.2 การออกแบบเครื่องประดับ

ทำการออกแบบร่างเครื่องประดับด้วยกลยุทธ์ BLEND และแนวทางในการออกแบบ โดยผู้ออกแบบกำหนดแนวคิดการออกแบบ และวิเคราะห์ สังเคราะห์สีตัวแทน วัสดุตัว ลวดลาย/รูปทรงตัวแทน และเรื่องราวตัวแทน เป็นอัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านผลงาน นำมาตีความใหม่ให้เป็นเครื่องประดับร่วมสมัย



ภาพที่ 4-27 แบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

จากแบบร่างเครื่องประดับข้างต้นผู้วิจัยได้ทำการประเมินแบบร่างเครื่องประดับเพื่อพัฒนาแบบร่างและนำไปสู่การสรุปแบบร่างสำหรับใช้เป็นต้นแบบในการผลิต โดยผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์กลยุทธ์ BLEND เป็นแนวทางในการประเมินแบบร่าง โดยให้ทางทีมวิจัยเป็นผู้ให้คะแนนประเมิน สรุปผลการประเมินได้ดังนี้

ตาราง 4-25 คะแนนการประเมินแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงรายเบื้องต้นเพื่อการพัฒนาต้นแบบ

กลยุทธ์ BLEND ความสอดคล้อง	แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย											
	แบบร่างที่ 1		แบบร่างที่ 2		แบบร่างที่ 3		แบบร่างที่ 4		แบบร่างที่ 5		แบบที่ 6	
	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.
Breeding	2.67	0.58	2.33	0.58	2.67	0.58	2.33	0.58	4.33	0.58	4.00	0.00
Lauded	2.33	0.58	3.33	0.58	3.00	0.00	3.00	0.00	4.00	0.00	4.00	0.00
Element	3.67	0.58	3.33	0.58	3.67	0.58	3.00	0.00	3.67	0.58	4.00	0.00
Neo	4.00	0.00	3.33	0.58	3.33	0.58	2.67	0.58	3.00	0.00	3.67	0.58
Deconstruction	3.00	0.00	3.00	0.00	4.00	0.00	3.00	0.00	3.67	0.58	4.00	0.00
เฉลี่ยรวม	3.13	0.74	3.07	0.59	3.33	0.62	2.80	0.41	3.73	0.59	3.93	0.26

จากตารางที่ 4-25 พบว่า คะแนนการประเมินแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงรายเบื้องต้นเพื่อการพัฒนาต้นแบบ แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงรายที่มีคะแนนการประเมินสูงสุดได้แก่ แบบร่างที่ 6 โดยมีคะแนนการประเมินความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 3.93 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.26 นำไปสู่การพัฒนาแบบร่างขั้นสุดท้าย

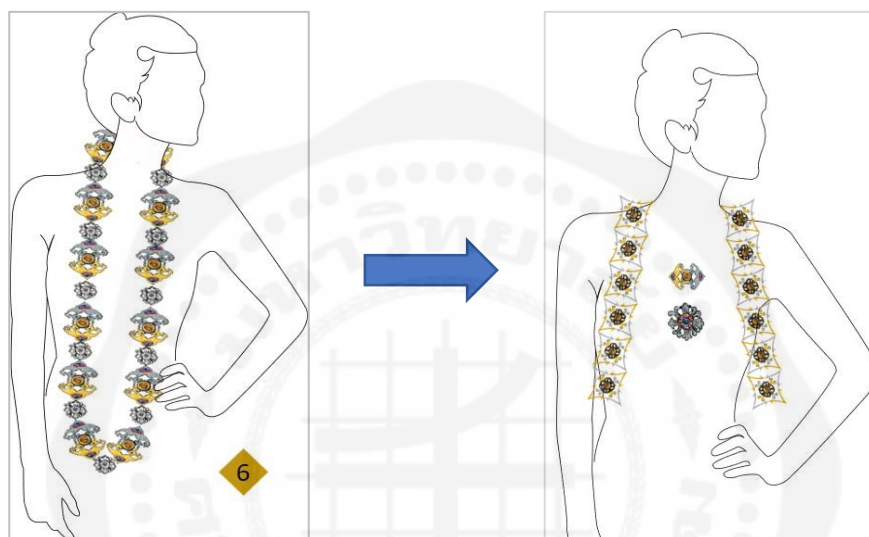
ประเด็นการพัฒนาแบบร่างขั้นสุดท้าย

- 1) สัญลักษณ์ 12 นักษัตร ตัวแทนผู้คนซึ่งเป็นศูนย์กลางการเชื่อมโยงเรื่องราว การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา
- 2) ลายเชียงแสนหงส์ดำ ลายอัตลักษณ์ตัวตนของอาณาจักรล้านนา-เชียงราย
- 3) ลายดอกโบตั๋น ลายประดับสถาปัตยกรรมสื่อถึงความรุ่งเรือง อุดมสมบูรณ์
- 4) ลายเส้นจากโครงสร้างหน้าจั่วสถาปัตยกรรมวัดแบบล้านนา ประกอบกันเป็นกรอบรอบ 12 นักษัตร เชียงแสนหงส์ดำ และดอกโบตั๋น สื่อสารความสอดคล้องเชื่อมโยงกับพระพุทธศาสนา
- 5) พู่ไหมห้อยชายตัวเรือนทั้งสองด้าน สะท้อนวัสดุชาติพันธุ์ในเชียงราย โดดเด่นเรื่องการปักฝ้าย ผ้าทอ

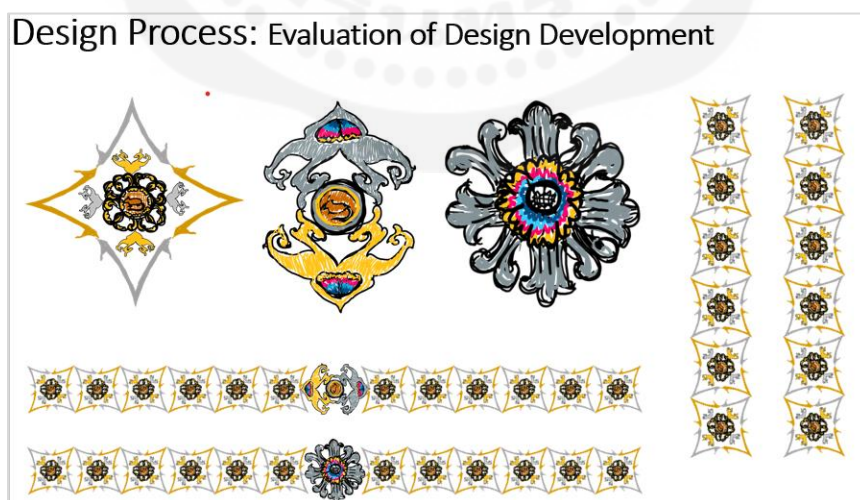
6) รูปแบบการร้อยเรียงตัวเรือนอ้างอิงจากตุ้ง เครื่องประดับสถาปัตยกรรมแบบล้านนา

4.2.3 อัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย

จากการประเมินเพื่อคัดเลือกแบบร่างเพื่อการผลิต แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงรายที่มีผล การประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 6 โดยแบบร่าง ซึ่งผู้ออกแบบได้ทำการพัฒนาแบบร่างโดยการทำแบบจำลอง เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการสวมใส่และการผลิต



ภาพที่ 4-28 การพัฒนาแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)



ภาพที่ 4-29 การแจกแจงรายละเอียดงานเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

จากการทำแบบจำลองเพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการสวมใส่และการผลิต จะเห็นได้ว่ามีความเป็นไปได้ที่จะผลิตเป็นผลงานต้นแบบ ซึ่งในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย แบบร่างที่ 6 สามารถสรุปอัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานการออกแบบได้ดังนี้

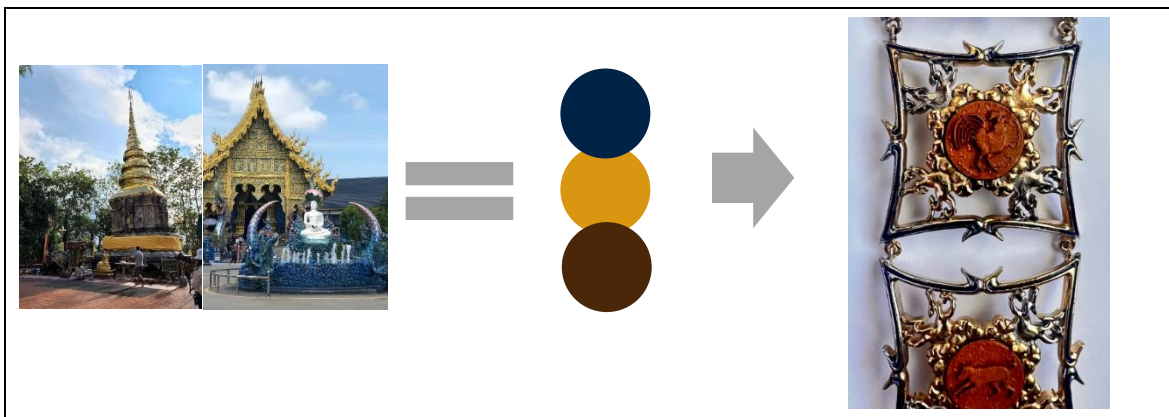
1) สีอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

การเลือกใช้สีในเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย คือ

ภาพสี	สี	ความหมาย
	สีโทนน้ำเงิน น้ำตาล	ตัวแทนของความ ประเพณีนิยมที่มีความหนักแน่นและเข้มและได้รับการสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน
	สีทอง	ตัวแทนความรุ่งเรืองของศิลปะแบบประเพณีนิยม
	สีเงิน สีขาว	ตัวแทนของยุคสมัยใหม่
	สีหลากหลาย	ตัวแทนของชาติพันธุ์ที่ เป็นผู้สืบทอดรูปแบบประเพณีอันหลากหลายภายใต้ศิลปะแบบประเพณีนิยม

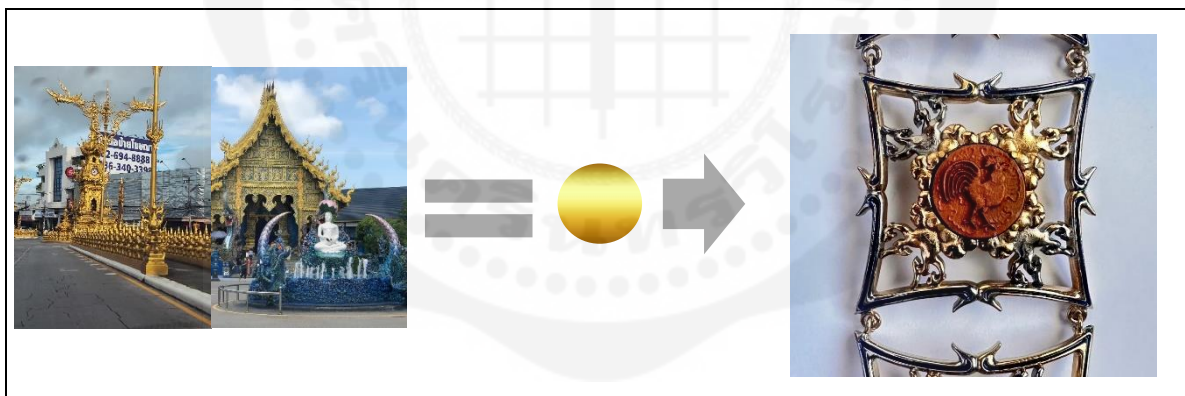
ภาพที่ 4-30 สีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

โดยสีโทนน้ำเงิน น้ำตาล ได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์ของสีที่ปรากฏในพื้นที่ สถานที่ท่องเที่ยวเชิงพุทธศิลป์ทั้งโบราณสถานและปัจจุบัน โดยวิเคราะห์สีจากสีของบรรยายภาคที่ปรากฏ โดยกลุ่มสีที่ได้คือกลุ่มสีโทนน้ำเงิน น้ำตาล และเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนของความ ประเพณีนิยมที่มีความหนักแน่นและเข้มและได้รับการสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน



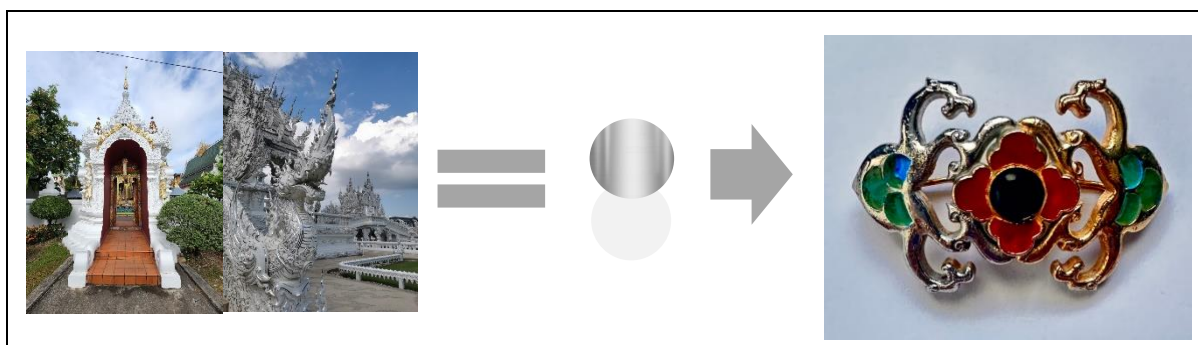
ภาพที่ 4-31 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ โทนสีน้ำเงิน เขียวอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

สีทองได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์งานศิลปะ โบราณสถานโบราณวัตถุ วัดวาอารามที่อยู่ในเมืองเชียงราย และเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนตัวแทนความรุ่งเรืองของภูมิปัญญา ศิลปะ นำเสนอสีเหลือง สีทอง ผ่านตัวเรือนโลหะที่ประสานรูปทรงจากหน้าจั่วสถาปัตยกรรมแบบล้านนาประกบกันเป็นกรอบสี่เหลี่ยม



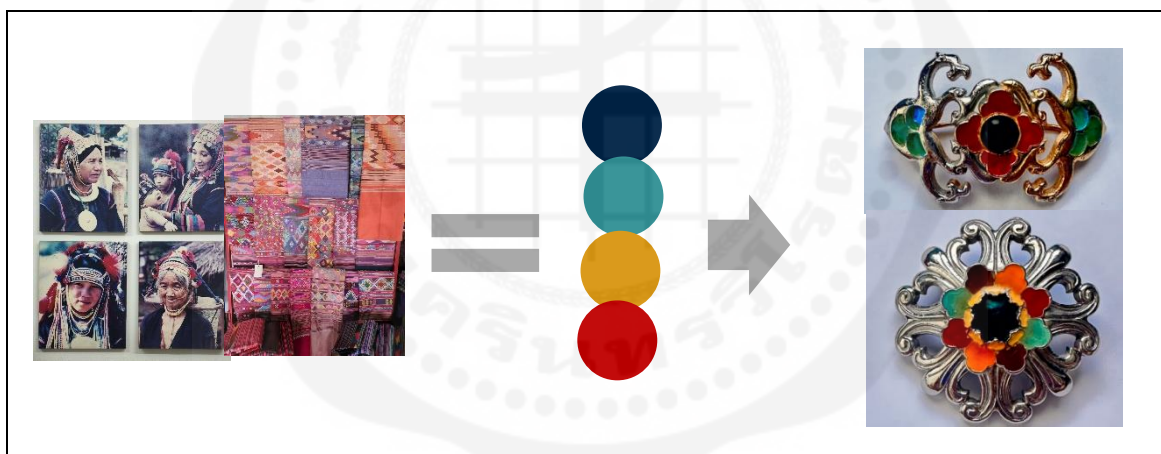
ภาพที่ 4-32 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ สีทองอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

สีเงิน สีขาวได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์จากบรรยากาศของเมือง การใช้ชีวิตของผู้คน วัตถุเชิงวัฒนธรรมสมัยใหม่ สีเงิน สีขาวเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนของยุคสมัยใหม่ นำเสนอสีเงิน สีขาว ผ่านการชุบบนตัวเรือนโลหะ และรูปทรงสี่เหลี่ยมเป็นลายอัตลักษณ์ของจังหวัดเชียงใหม่ในการสร้างสรรค์ชิ้นงาน



ภาพที่ 4-33 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ สีเงิน สีขาวอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

สีหลากหลายได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์งานภูมิปัญญาที่ปรากฏจากชาติพันธุ์ที่หลากหลายในจังหวัดเชียงราย คือ การทอผ้า ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามคติ แนวคิด รูปแบบ ลวดลาย และโทนสี



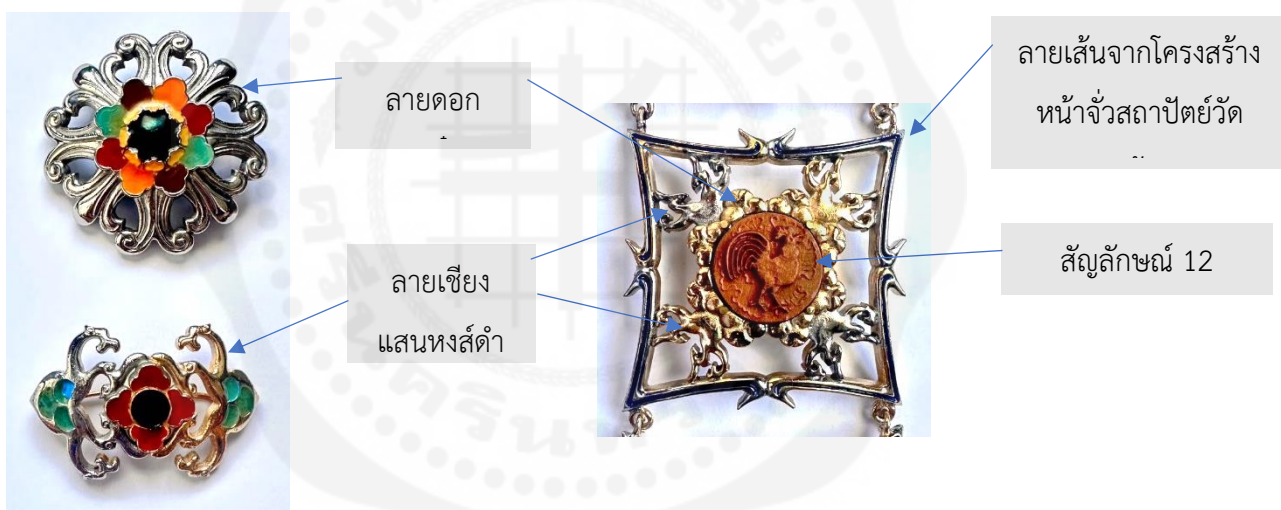
ภาพที่ 4-34 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ สีหลากหลายอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

2) ลวดลายตัวแทนที่ใช้ในการออกแบบ

ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย ใช้การออกแบบเลียนแบบ ลวดลายล้านนา โดยมีการออกแบบลวดลายในลักษณะลวดลายแบบสมมาตร มีการผูกสายและสร้างลวดลายโดยใช้อัตลักษณ์เชียงราย ดังนี้

- สัญลักษณ์ 12 นักษัตร ตัวแทนผู้คนที่ซึ่งเป็นศูนย์กลางการเชื่อมโยงเรื่องราว การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา

- ลายเชียงแสนหงส์ดำ ลายอัตลักษณ์ตัวตนของอาณาจักรล้านนา-เชียงราย
- ลายดอกโบตั๋น ลายประดับสถาปัตยกรรมสื่อถึงความรุ่งเรือง อุดมสมบูรณ์
- ลายเส้นจากโครงสร้างหน้าจั่วสถาปัตยกรรมวัดแบบล้านนา ประกอบกันเป็นกรอบ



ภาพที่ 4-35 ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

ลวดลายที่ออกแบบนำมาใช้สำหรับผลิตเป็นตัวเรือนโลหะเพื่อประดับอยู่ในส่วนต่างๆ ของเครื่องประดับ ดังนี้ อะไหล่ 12 ชิ้นที่สามารถนำมาประกอบกันเป็นสายสร้อย เข็มกลัดกึ่งกลางสายสร้อยที่สามารถปรับเปลี่ยนการใช้งานได้ 2 ชิ้น

		
อะไหล่ 12 ชิ้น	เข็มกลัดกึ่งกลางสายสร้อย	เข็มกลัดกึ่งกลางสายสร้อย

ภาพที่ 4-36 ตำแหน่งของลวดลายในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

3) วัสดุตัวแทนและกระบวนการพัฒนาวัสดุที่ใช้ในการออกแบบ

วัสดุที่นำมาใช้ในการออกแบบและผลิตเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย ผู้ออกแบบเลือกใช้วัสดุที่ได้จาก การวิเคราะห์ สังเคราะห์ วัสดุที่แสดงอัตลักษณ์ของจังหวัดพะเยา วัสดุที่เลือกใช้สำหรับผลิตผลงานได้แก่

- ไม้แกะสลักรูปสัญลักษณ์ 12 นักษัตร ตัวแทนผู้คนซึ่งเป็นศูนย์กลางการเชื่อมโยงเรื่องราว การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา
- พู่ไหมสีทองห้อยชายสายสร้อยทั้งสองฝั่ง เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนชาติพันธุ์ที่มีความโดดเด่นในเรื่องการทอผ้า และสีทองที่เป็นตัวแทนความรุ่งเรืองของวัฒนธรรมของล้านนา
- โลหะเงินชุบทอง, ชุบเงิน ใช้เทคนิคการหล่อ ขึ้นต้นแบบด้วยโปรแกรม 3 มิติ เป็นส่วนประกอบชิ้นงานเครื่องประดับ เป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ และวิถีชีวิต



ภาพที่ 4-37 วัสดุในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4) เรื่องราวตัวแทนที่ใช้ในการออกแบบ

อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกที่ปรากฏในจังหวัดเชียงราย เต็มไปด้วยศิลปะ วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ที่สะท้อนมรดกจากอารยธรรมล้านนาในอดีตอยู่ในทุกมิติ เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนเชียงรายในปัจจุบัน โดยมีสิ่งที่หล่อหลอมและเกาะเกี่ยวความเป็นตัวตนของอัตลักษณ์เชียงรายคือพระพุทธศาสนา ซึ่งได้รับการทำนุ บำรุงและสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน ดังปรากฏสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงและเป็นจุดแลนด์มาร์คที่นักท่องเที่ยวต้องไปเยี่ยมชมเมื่อมาถึง ทั้งโบราณสถานที่เป็นวัดดั้งเดิม วัดหลวงที่ยังคงมีชีวิตอยู่ รวมทั้งวัดที่สร้างขึ้นใหม่ จนเต็มไปด้วยสถานที่ท่องเที่ยวทางพุทธศิลป์ ซึ่งสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของคนเชียงรายผ่านวิถีชีวิตและสถานที่ท่องเที่ยวอัตลักษณ์ล้านนาดังที่ได้กล่าวมา โดยรายละเอียดของสิ่งที่ปรากฏในสถานที่ท่องเที่ยวเชิงพุทธศิลป์เหล่านี้เองล้วนเต็มไปด้วยสิ่งสะท้อนวิถีชีวิต และภูมิปัญญาของชาวล้านนาแบบเชียงราย ไม่ว่าจะเป็นภูมิปัญญาของเทคนิคพื้นถิ่น วัสดุที่ใช้ในการประดับตกแต่ง เอกลักษณ์รูปแบบของลวดลายและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ โทนสีต่าง ๆ ที่ปรากฏ เป็นต้น

เชียงราย จังหวัดที่สะท้อนมรดกจากอารยธรรมล้านนาที่รุ่งเรืองเป็นอย่างมากในอดีตสืบทอดโดยผู้คนในพื้นที่ โดยผ่านการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาจนเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน โดยตัวแทนของผู้คนใช้สัญลักษณ์ของ ภาพสัตว์ 12 นักษัตร ตัวแทนความรุ่งเรืองของอารยธรรมล้านนาใช้

สัญลักษณ์ดอกโบตั๋นและหงส์ดำ อยู่ภายใต้กรอบของโครงสร้างทองคำโบสถ์วัดแบบล้าน สัญลักษณ์ตัวแทนของ
 ใต้ร่มของพระพุทธศาสนา ร้อยเรียงเชื่อมโยงกันในลักษณะของตุ้ ซึ่งตุ้คือเครื่องประดับ หรือเครื่องประกอบ
 พิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งทางศาสนา ประเพณี งานเทศกาล หรืองานเฉลิมฉลองต่าง ๆ เอกลักษณ์ล้านนา

4.1.3 ผลงานต้นแบบเครื่องประดับ



ภาพที่ 4-38 ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงใหม่ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4.1.4 การประเมินความพึงพอใจและการรับรู้ผลงานต้นแบบเครื่องประดับ

1) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ พบว่า ประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ จำนวน 5 ท่าน พบว่า ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.80 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.85 การแบ่งการประเมินออกเป็น 3 ส่วน โดยมีผลการประเมินในแต่ละส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 การประเมินด้านรูปแบบผลงาน ผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.92 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.76 โดยมีรายละเอียดผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-26 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านรูปแบบผลงานเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย

การประเมินผลงานด้านรูปแบบผลงานเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	ค่าเฉลี่ย	ค่า S.D	การแปลความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับมีความสวยงาม	4.20	0.84	ดี
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีความน่าสนใจ	4.00	0.71	ดี
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีความสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่	4.00	1.00	ดี
4. ต้นแบบเครื่องประดับมีความร่วมสมัย	3.80	0.84	ดี
5. ต้นแบบเครื่องประดับแสดงออกซึ่งคุณค่าและมูลค่า	3.60	0.55	ดี
รวม	3.92	0.76	ดี

ส่วนที่ 2 การประเมินด้านการสื่อสารแนวคิด ผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.63 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.94 โดยมีรายละเอียดผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-27 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการสื่อสารแนวคิดเครื่องประดับ
อัตลักษณ์เชียงราย

การประเมินผลงานด้านการสื่อสารแนวคิดเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	ค่าเฉลี่ย	ค่า S.D	การแปล ความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับมีสีสันทันที่แสดงอัตลักษณ์เชียงรายได้ชัดเจน	3.40	1.14	ปานกลาง
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีวัสดุที่แสดงอัตลักษณ์เชียงรายได้ชัดเจน	3.20	0.84	ปานกลาง
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีลวดลายที่แสดงอัตลักษณ์เชียงรายได้ชัดเจน	3.40	1.14	ปานกลาง
4. ต้นแบบเครื่องประดับมีเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงอัตลักษณ์เชียงรายได้	3.60	1.14	ดี
5. ต้นแบบเครื่องประดับสะท้อนเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมพื้นที่ล้านนาตะวันออกได้	3.80	0.84	ดี
6. ต้นแบบเครื่องประดับสอดคล้องแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์และส่งเสริมการรับรู้อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	3.80	0.84	ดี
7. ต้นแบบเครื่องประดับมีส่วนในการส่งเสริมการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการออกแบบเครื่องประดับ	4.20	0.84	ปานกลาง
รวม	3.63	0.94	ดี

ส่วนที่ 3 การประเมินด้านการใช้งานและการผลิต ผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.80 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.85 โดยมีรายละเอียดผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-28 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต
เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย

การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	ค่าเฉลี่ย	ค่า S.D	การแปล ความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับสามารถสวมใส่ได้จริงในโอกาสต่างๆ	4.00	0.71	ดี
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีความแข็งแรง ดูแลรักษาได้ง่าย	4.00	0.71	ดี
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีความเป็นไปได้ในการผลิตเชิงพาณิชย์	4.00	1.00	ดี
รวม	3.80	0.85	ดี

2) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ จำนวน 100 คน พบว่า ผลคะแนนประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงรายเฉลี่ยจากการประเมินของผู้เข้าชมนิทรรศการ มีคะแนนความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับในภาพรวม อยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.32 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.74 แบ่งการประเมินออกเป็น 3 ส่วน โดยมีผลการประเมินในแต่ละส่วนดังนี้

ตารางที่ 4-29 คะแนนการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ

เกณฑ์ประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับ	ค่าเฉลี่ย	ค่า S.D	การแปลความหมาย
1. ชิ้นงานมีความสวยงาม โดดเด่น มีเอกลักษณ์	4.44	0.64	มาก
2. ชิ้นงานแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบ	4.48	0.70	มาก
3. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายในด้านสีได้ชัดเจน	4.29	0.73	มาก
4. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายในด้านลวดลายได้ชัดเจน	4.33	0.75	มาก
5. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายในด้านวัสดุได้ชัดเจน	4.33	0.73	มาก
6. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายในด้านเรื่องราวได้ชัดเจน	4.27	0.75	มาก
7. ชิ้นงานสะท้อนถึงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	4.40	0.76	มาก
8. ชิ้นงานมีคุณค่าควบคู่กับมูลค่า	4.40	0.67	มาก
9. ชิ้นงานกระตุ้นให้เกิดความต้องการและการซื้อ	4.10	0.87	มาก
10. ชิ้นงานมีความร่วมสมัยตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบัน	4.12	0.85	มาก
รวม	4.32	0.74	มาก

จากตาราง 4-29 ผลการวิเคราะห์การประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการพิจารณาตามเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

1. ชิ้นงานมีความสวยงาม โดดเด่น มีเอกลักษณ์ คะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.44 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.64

2. ชิ้นงานแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบ มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.48 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.70

3. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายในด้านสีได้ชัดเจนมีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.29 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.73

4. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายในด้านลวดลายได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.33 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.75
5. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายในด้านวัสดุได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.33 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.73
6. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายในด้านเรื่องราวได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.27 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.75
7. ชี้นำงานสะท้อนถึงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.40 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.76
8. ชี้นำงานมีคุณค่าควบคู่กับมูลค่า มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.40 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.67
9. ชี้นำงานกระตุ้นให้เกิดความต้องการและการซื้อ มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.10 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.87
10. ชี้นำงานมีความร่วมสมัยตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบัน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.12 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.85

4.2.2 การออกแบบเครื่องประดับ

ทำการออกแบบร่างเครื่องประดับด้วยกลยุทธ์ BLEND และแนวทางในการออกแบบ โดยผู้ออกแบบกำหนดแนวคิดการออกแบบ และวิเคราะห์ สังเคราะห์สีตัวแทน วัสดุตัว ลวดลาย/รูปทรงตัวแทน และเรื่องราวตัวแทน เป็นอัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านผลงาน นำมาตีความใหม่ให้เป็นเครื่องประดับร่วมสมัย



ภาพที่ 4-40 แบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)

จากแบบร่างเครื่องประดับข้างต้นผู้วิจัยได้ทำการประเมินแบบร่างเครื่องประดับเพื่อพัฒนาแบบร่างและนำไปสู่การสรุปแบบร่างสำหรับใช้เป็นต้นแบบในการผลิต โดยผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์กลยุทธ์ BLEND เป็นแนวทางในการประเมินแบบร่าง โดยให้ทางทีมวิจัยเป็นผู้ให้คะแนนประเมิน สรุปผลการประเมินได้ดังนี้

ตาราง 4-30 คะแนนการประเมินแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์พะเยาเบื้องต้นเพื่อการพัฒนาต้นแบบ

กลยุทธ์ BLEND ความสอดคล้อง	แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา											
	แบบร่างที่ 1		แบบร่างที่ 2		แบบร่างที่ 3		แบบร่างที่ 4		แบบร่างที่ 5		แบบที่ 6	
	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.
Breeding	3.33	0.58	3.33	0.58	3.00	0.00	4.33	0.58	4.00	0.00	4.00	0.00
Lauded	3.33	0.58	3.00	0.00	3.67	0.58	4.00	0.00	3.33	0.58	4.00	0.00
Element	4.00	0.00	3.67	0.58	4.00	0.00	4.67	0.58	4.00	0.00	4.00	0.00
Neo	3.67	0.58	4.00	0.00	3.67	0.58	4.00	0.00	4.00	0.00	4.67	0.58
Deconstruction	4.00	0.00	4.33	0.58	4.00	0.00	4.00	0.00	3.67	0.58	4.00	0.00
เฉลี่ยรวม	3.67	0.49	3.67	0.62	3.67	0.49	4.20	0.41	3.80	0.41	4.13	0.35

จากตารางที่ 4-30 พบว่า คะแนนการประเมินแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์พะเยาเบื้องต้นเพื่อการพัฒนาต้นแบบ แบบร่างที่มีคะแนนการประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 4 โดยมีคะแนนการประเมินความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.20 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.41 นำไปสู่การพัฒนาแบบร่างขั้นสุดท้าย

ประเด็นการพัฒนาแบบร่างขั้นสุดท้าย

1) เพิ่มสัญลักษณ์ที่สื่อถึงนพะเยา นำมาพัฒนาออกแบบเป็นลวดลายส่วนปลายของสร้อย โดยใช้วัสดุเซรามิกมาตกแต่งเพิ่ม

2) ตัดลายดอกไม้ ออกให้ใช้ปลาแทน เพื่อสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของกว๊านพะเยา

3) ปรับเข็มกลัดเป็นกำไลแทน

4) ใช้สี Pink gold สื่อถึงสีของหินทราย และพระพุทธศาสนา

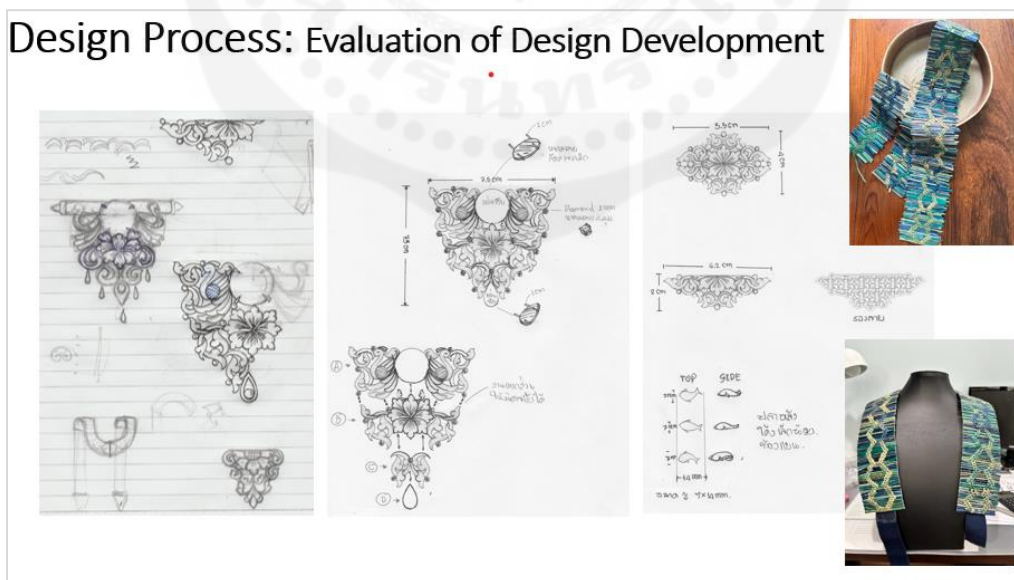
5) ผักตบชวาให้सानเป็นแผ่นยาว เป็นสร้อยคล้ายผ้าคอ และขยับได้เหมือนผ้า

4.2.3 อัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา

จากการประเมินเพื่อคัดเลือกแบบร่างเพื่อการผลิต แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยาที่มีผลการประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 4 โดยแบบร่าง ซึ่งผู้ออกแบบได้ทำการพัฒนาแบบร่างโดยการทำแบบจำลองเพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการสวมใส่และการผลิต



ภาพที่ 4-41 การพัฒนาแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)



ภาพที่ 4-42 การแจกแจงรายละเอียดงานเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์เชียงราย (ทีมผู้วิจัย, 2566)

จากการทำแบบจำลองเพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการสวมใส่และการผลิต จะเห็นได้ว่ามีความเป็นไปได้ที่จะผลิตเป็นผลงานต้นแบบ ซึ่งในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา แบบร่างที่ 4 สามารถสรุปอัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานการออกแบบได้ดังนี้

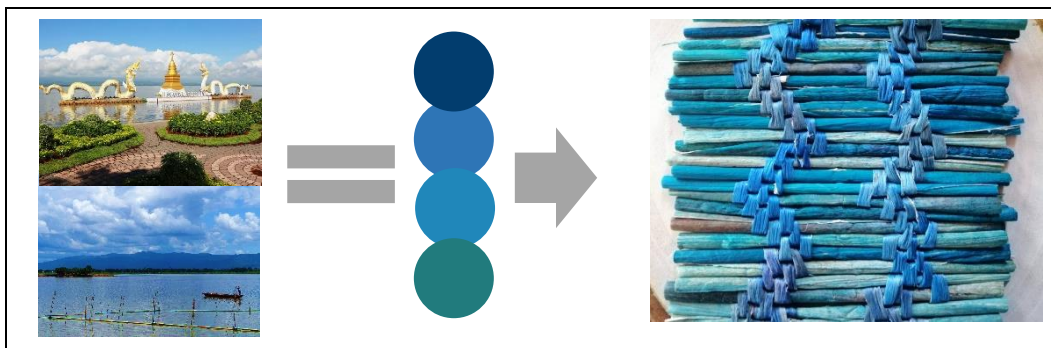
1) สีอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

การเลือกใช้สีในเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา คือ

ภาพสี	สี	ความหมาย
	สีโทนน้ำเงิน เขียว	ตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากร สีของผืนน้ำกว๊านพะเยา
	สีเหลือง สีทอง	ตัวแทนความรุ่งเรืองของภูมิปัญญา ศิลปะ
	สีเงิน สีขาว	ตัวแทนของยุคสมัยใหม่
	สีน้ำตาลอมชมพู	ตัวแทนของพระพุทธศาสนา จิตใจของผู้คน วิถีชีวิต

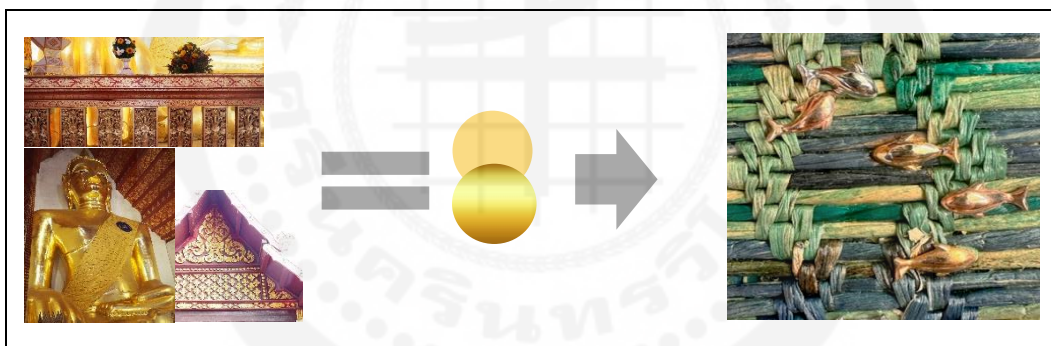
ภาพที่ 4-43 สีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)

โดยโทนสีน้ำเงิน เขียว ได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์ของสีที่ปรากฏในพื้นที่กว๊านพะเยา โดยวิเคราะห์สีจากสีของน้ำในกว๊านพะเยา โดยกลุ่มสีที่ได้คือกลุ่มสีโทนน้ำเงิน ไปถึงเขียว และเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากร สีของผืนน้ำกว๊านพะเยา นำเสนอสีโทนน้ำเงิน เขียวผ่านสีที่ย้อมผักตบชวา



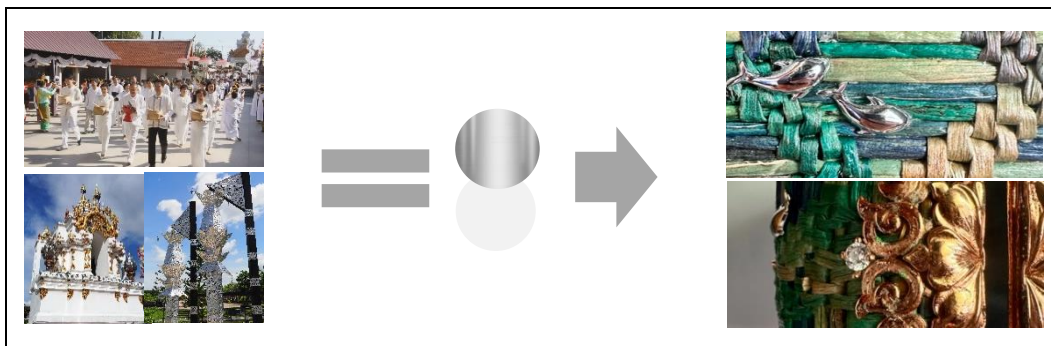
ภาพที่ 4-44 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ โทนสีน้ำเงิน เขียวอวลลักษณะพะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)

สีเหลือง สีทองได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์งานศิลปะ โบราณสถาน โบราณวัตถุ วัตถุอารามที่อยู่ในเมืองพะเยา และเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนตัวแทนความรุ่งเรืองของภูมิปัญญา ศิลปะ นำเสนอสีเหลือง สีทอง ผ่านการชุบบนตัวเรือนโลหะรูปปลา ที่ใช้ตกแต่ง



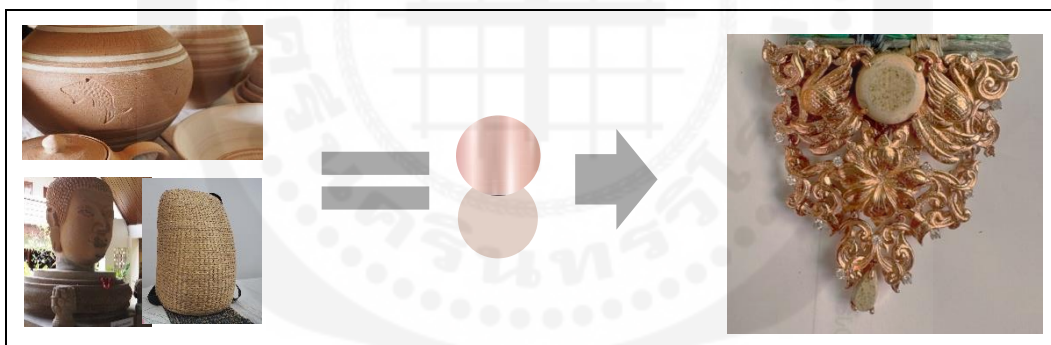
ภาพที่ 4-45 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ สีเหลือง สีทองอัตลักษณ์พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)

สีเงิน สีขาวได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์จากบรรยากาศของเมือง การใช้ชีวิตของผู้คน วัตถุเชิงวัฒนธรรมสมัยใหม่ สีเงิน สีขาวเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนของยุคสมัยใหม่ นำเสนอสีเงิน สีขาว ผ่านอัญมณี และการชุบบนตัวเรือนโลหะรูปปลา ที่ใช้ตกแต่ง



ภาพที่ 4-46 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ สีเงิน สีขาวอัตลักษณ์พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)

สีน้ำตาลอมชมพูได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์โบราณวัตถุทางวัฒนธรรม และงานภูมิปัญญา ก็คือ หินทราย สีผักตบชวาแห้ง และงานเซรามิก ที่มีแหล่งเดียวในภาคเหนือ และการตีความเมืองแห่งพระพุทธศาสนา สีน้ำตาลอมชมพูเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนตัวแทนของพระพุทธศาสนา จิตใจของผู้คน วิถีชีวิต นำเสนอสีน้ำตาลอมชมพูการชุบบนตัวเรือนโลหะที่ใช้ตกแต่ง และมีการนำเอางานเซรามิก มาใช้ประกอบด้วย

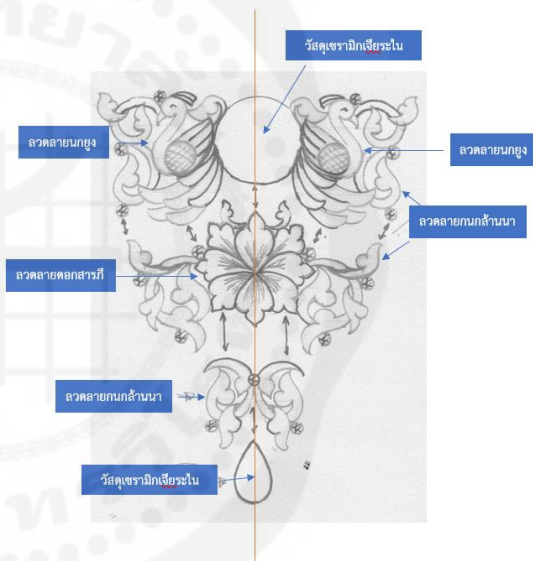


ภาพที่ 4-47 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ สีน้ำตาลอมชมพูอัตลักษณ์พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)

2) ลวดลายตัวแทนที่ใช้ในการออกแบบ

ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัญมณีพะเยา ใช้การออกแบบเลียนแบบ ลวดลายล้านนา โดยมีการออกแบบลวดลายในลักษณะลวดลายแบบสมมาตร มีการผูกมัดและสร้างลวดลายโดยใช้สัญลักษณ์พะเยา ดังนี้

- ลวดลายดอกสารภี ลายพรรณพฤษภามงคล : ตัวแทนความงาม ดอกไม้ประจำจังหวัด และความมงคล
- ลวดลายกระหนกล้านนา : ตัวแทนศิลปะล้านนา อารยธรรม และความเจริญรุ่งเรือง
- ลายหงส์ หรือ นกยูง : ตัวแทนสัตว์สัญลักษณ์พะเยา ผู้คน ชาติพันธุ์



ภาพที่ 4-48 ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัญมณีพะเยา (ทิมผู้วิจัย, 2566)

ลวดลายที่ออกแบบนำมาใช้สำหรับผลิตเป็นตัวเรือนโลหะเพื่อประดับอยู่ในส่วนต่างๆ ของเครื่องประดับ ดังนี้ ส่วนปลายของชายสร้อย ส่วนกึ่งกลางของสร้อย และส่วนปลายของกำไล



ภาพที่ 4-49 ตำแหน่งของลวดลายในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)

นอกจากลวดลายที่ทักกล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้ออกแบบยังได้ทำการเพิ่มเติมในส่วนของ รายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆ ลงไปในผลชิ้นงานด้วย ได้แก่ รูปทรงปลา เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนความอุดมสมบูรณ์ ผู้คน และออกแบบตัวร้อยในลักษณะของ ตุง เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนสัญลักษณ์อันเป็นมงคลของล้านนา



ภาพที่ 4-50 ตำแหน่งของลวดลายในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)

3) วัสดุตัวแทนและกระบวนการพัฒนาวัสดุที่ใช้ในการออกแบบ

วัสดุที่นำมาใช้ในการออกแบบและผลิตเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา ผู้ออกแบบเลือกใช้วัสดุที่ได้จาก การวิเคราะห์ สังเคราะห์ วัสดุที่แสดงอัตลักษณ์ของจังหวัดพะเยา วัสดุที่เลือกใช้สำหรับผลิตผลงาน ได้แก่

- ผักตบชวา ใช้เทคนิคการย้อมและการจักสานในการทำให้เกิดเป็นลักษณะแผ่นผืน ใช้เป็นวัสดุหลักในผลงาน เป็นตัวแทนสีของผืนน้ำ หัตถกรรม ภูมิปัญญา การทอดประสาน
- โลหะทองเหลืองชุบ Pink gold ใช้เทคนิคการหล่อ ขึ้นต้นแบบด้วยโปรแกรม 3 มิติ เป็นส่วนประกอบของผลงานเครื่องประดับ เป็นตัวแทนสี ความรุ่งเรือง ศิลปวัฒนธรรม
- โลหะเงินชุบทอง, ชุบเงิน ใช้เทคนิคการหล่อ ขึ้นต้นแบบด้วยโปรแกรม 3 มิติ เป็นส่วนประกอบชิ้นงานเครื่องประดับ เป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ และวิถีชีวิต
- เซรามิก ใช้เทคนิคการเจียรไน ตัดแต่งเป็นรูปร่างวงกลม และหยดน้ำ เพื่อใช้แทนอัญมณี เป็นตัวแทนการหลอมรวม การรวมตัวของผู้คนในอดีต
- อัญมณีสีขาว ใช้เทคนิคการเจียรไน เป็นทรงกลม เหลี่ยมเกสร เป็นตัวแทนของยุคสมัยใหม่ บรรยากาศ และผู้คน

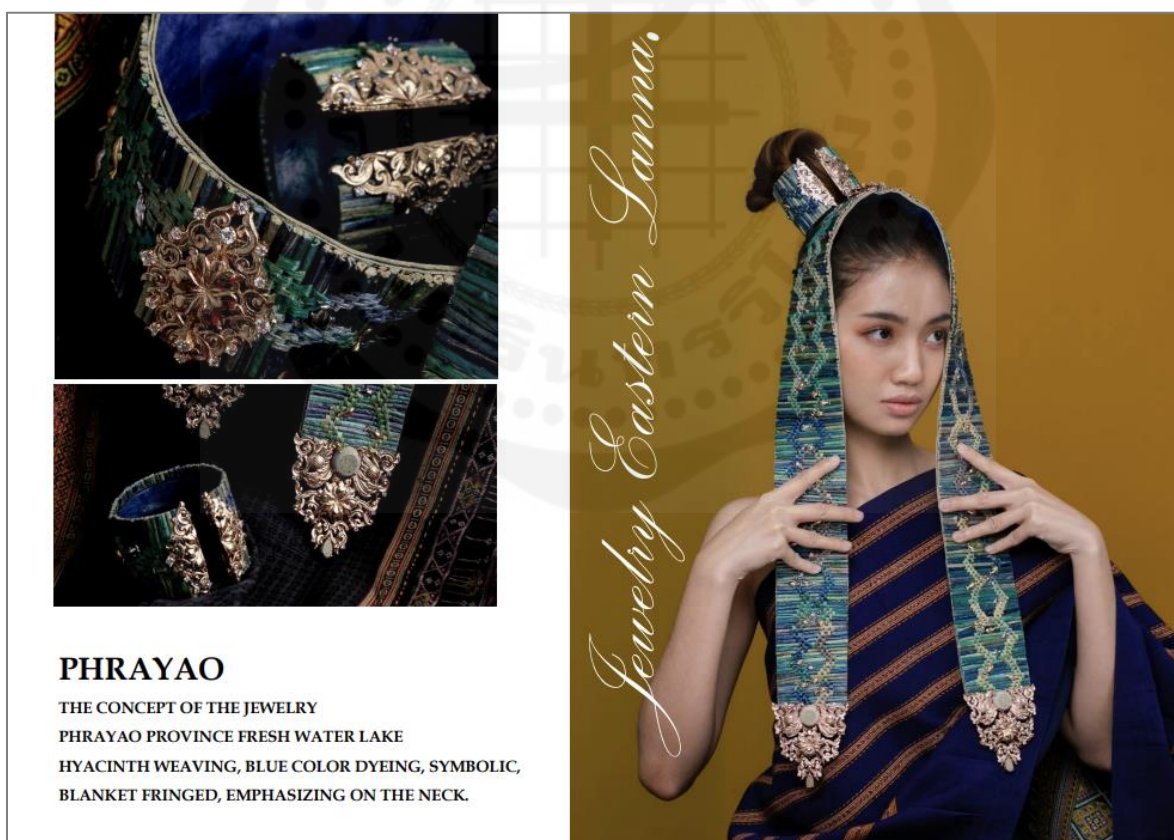


ภาพที่ 4-51 วัสดุในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4) เรื่องราวตัวแทนที่ใช้ในการออกแบบ

พะเยาเป็นเมืองขนาดเล็กที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ลักษณะพิเศษที่ผู้คนจดจำเมืองพะเยาก็คือ จังหวัดที่มีกว๊านหรือบึงน้ำขนาดใหญ่อยู่กลางเมือง ถือเป็นจุดศูนย์กลางของเมืองพะเยา รอบกว๊านพะเยารายล้อมไปด้วยบ้านเรือน วัดวาอาราม แหล่งเกษตร แหล่งประมง วิถีชีวิตผู้คนพะเยาจึงผูกพันกับกว๊านพะเยาอย่างมาก กว๊านพะเยาจึงเสมือนแหล่งชีวิตของคนพะเยา มีกิจกรรมทางวัฒนธรรมมากมายจัดขึ้นโดยมีกว๊านพะเยาเป็นส่วนหนึ่ง เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยาจึงถูกนำเสนอด้วยแรงบันดาลใจจากกว๊านพะเยา ใช้ผักตบชวาเป็นวัสดุหลักนำมาย้อมสีให้มีสีสันสอดคล้องกับสีของน้ำในกว๊าน มีการใช้ปลาเพื่อสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ ใช้สีอมชมพูที่แสดงถึงอาหาร จารึกศิลาแลง และพระพุทธรศาสนา รูปแบบเครื่องประดับได้แรงบันดาลใจมาจากผ้าคลองค้อเข้าวัน หรือผ้าพาดบ่าของคนพะเยา นอกจากนี้ยังมีการออกแบบลวดลายตัวเรือนโดยใช้นกยูงและดอกสารภีเป็นแรงบันดาลใจผสมผสานลายกนกล้านนา

4.2.4 ผลงานต้นแบบเครื่องประดับ



ภาพที่ 4-52 ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4.2.5 การประเมินความพึงพอใจและการรับรู้ผลงานต้นแบบเครื่องประดับ

1) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัญมณีพะเยา จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ พบว่า ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัญมณีพะเยา จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับจำนวน 5 ท่าน พบว่า เครื่องประดับ ต้นแบบเครื่องประดับอัญมณีพะเยา มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 4.20 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.74 การแบ่งการประเมินออกเป็น 3 ส่วน โดยมีผลการประเมินในแต่ละส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 การประเมินด้านรูปแบบผลงาน ผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดีมาก มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 4.52 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.51 โดยมีรายละเอียดผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-31 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านรูปแบบผลงานเครื่องประดับอัญมณีพะเยา

การประเมินผลงานด้านรูปแบบผลงานเครื่องประดับอัญมณีพะเยา	ค่าเฉลี่ย	ค่า SD	การแปลความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับมีความสวยงาม	4.40	0.55	ดี
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีความน่าสนใจ	4.80	0.45	ดีมาก
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีความสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่	4.60	0.55	ดีมาก
4. ต้นแบบเครื่องประดับมีความร่วมสมัย	4.40	0.55	ดี
5. ต้นแบบเครื่องประดับแสดงออกซึ่งคุณค่าและมูลค่า	4.40	0.55	ดี
รวม	4.52	0.51	ดีมาก

ส่วนที่ 2 การประเมินด้านการสื่อสารแนวคิด ผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 4.11 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.80 โดยมีรายละเอียดผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-32 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการสื่อสารแนวคิดเครื่องประดับ
อัตลักษณ์พะเยา

การประเมินผลงานด้านการสื่อสารแนวคิดเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	ค่าเฉลี่ย	ค่า SD	การแปล ความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับมีสีสันทันที่แสดงอัตลักษณ์พะเยาได้ชัดเจน	4.00	1.00	ดี
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีวัสดุที่แสดงอัตลักษณ์พะเยาได้ชัดเจน	4.00	1.00	ดี
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีลวดลายที่แสดงอัตลักษณ์พะเยาได้ชัดเจน	4.40	0.55	ดี
4. ต้นแบบเครื่องประดับมีเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงอัตลักษณ์พะเยาได้	3.60	0.89	ดี
5. ต้นแบบเครื่องประดับสะท้อนเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมพื้นที่ล้านนาตะวันออกได้	3.80	0.84	ดี
6. ต้นแบบเครื่องประดับสอดคล้องแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์และส่งเสริมการรับรู้ อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	4.40	0.55	ดี
7. ต้นแบบเครื่องประดับมีส่วนในการส่งเสริมการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการออกแบบ เครื่องประดับ	4.60	0.55	ดีมาก
รวม	4.11	0.80	ดี

ส่วนที่ 3 การประเมินด้านการใช้งานและการผลิต ผลการประเมินความพึงพอใจ
และการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.87 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.74 โดยมีรายละเอียดผล
การประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-33 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต
เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา

การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	ค่าเฉลี่ย	ค่า SD	การแปล ความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับสามารถสวมใส่ได้จริงในโอกาสต่างๆ	4.00	0.71	ดี
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีความแข็งแรง ดูแลรักษาได้ง่าย	3.80	0.84	ดี
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีความเป็นไปได้ในการผลิตเชิงพาณิชย์	3.80	0.84	ดี
รวม	3.87	0.74	ดี

2) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ จำนวน 100 คน พบว่า ผลคะแนนประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยาจากการประเมินของผู้เข้าชมนิทรรศการ มีคะแนนความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับในภาพรวม อยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.42 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72 แบ่งการประเมินออกเป็น 3 ส่วน โดยมีผลการประเมินในแต่ละส่วนดังนี้

ตารางที่ 4-34 คะแนนการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ

เกณฑ์ประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับ	ค่าเฉลี่ย	ค่า S.D	การแปลความหมาย
1. ชิ้นงานมีความสวยงาม โดดเด่น มีเอกลักษณ์	4.60	0.62	มาก
2. ชิ้นงานแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบ	4.51	0.70	มากที่สุด
3. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดพะเยาในด้านสีได้ชัดเจน	4.43	0.66	มาก
4. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดพะเยาในด้านลวดลายได้ชัดเจน	4.45	0.70	มาก
5. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดพะเยาในด้านวัสดุได้ชัดเจน	4.54	0.63	มากที่สุด
6. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดพะเยาในด้านเรื่องราวได้ชัดเจน	4.39	0.83	มาก
7. ชิ้นงานสะท้อนถึงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	4.49	0.66	มาก
8. ชิ้นงานมีคุณค่าควบคู่กับมูลค่า	4.44	0.75	มาก
9. ชิ้นงานกระตุ้นให้เกิดความต้องการและการซื้อ	4.24	0.81	มาก
10. ชิ้นงานมีความร่วมสมัยตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบัน	4.15	0.85	มาก
รวม	4.42	0.72	มาก

จากตาราง 4-34 ผลการวิเคราะห์การประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการพิจารณาตามเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

1. ชิ้นงานมีความสวยงาม โดดเด่น มีเอกลักษณ์ คะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.60 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.62
2. ชิ้นงานแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบ มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุด โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.51 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.70

3. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดพะเยาในด้านสีได้ชัดเจนมีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.43 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.66
4. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดพะเยาในด้านลวดลายได้ชัดเจนมีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.45 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.70
5. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดพะเยาในด้านวัสดุได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุด โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.54 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.63
6. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดพะเยาในด้านเรื่องราวได้ชัดเจนมีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.39 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.83
7. ชี้นำงานสะท้อนถึงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.49 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.66
8. ชี้นำงานมีคุณค่าควบคู่กับมูลค่า มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.44 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.75
9. ชี้นำงานกระตุ้นให้เกิดความต้องการและการซื้อ มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุดโดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.24 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.81
10. ชี้นำงานมีความร่วมสมัยตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบันมีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุดโดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.15 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.85

4.3 เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน

4.3.1 แรงบันดาลใจและMood Board

แนวคิดแสดงถึงจังหวัดน่านมีรากฐานการดำเนินชีวิตตามแบบวิถีล้านนา โดยชนบธรรมเนียม ประเพณี ของคนเมืองน่านส่วนใหญ่จะสอดคล้องกับพระพุทธศาสนาและวิถีชุมชน แม่น่านถือเป็นต้นกำเนิดของของ วัฒนธรรมประเพณีของจังหวัดน่านมากมาย โดดเด่นด้วยประเพณีแข่งเรือถือเป็นประเพณีเก่าแก่สืบเนื่องมาแต่ โบราณที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาถวายทานสลากภัต การแข่งเรือนี้ก็ประหนึ่งการบูชาพญานาค ทั้งยังสร้าง ความรัก ความสามัคคีให้กับชุมชน และการแกะสลักของเรือเมืองน่านเป็นมีความเป็นเอกลักษณ์ หัวเรือแกะสลัก เป็นหัวพญานาคแบบล้านนา กำลังส่ายเขี้ยวแสดงอำนาจ ส่วนท้ายเรือสลักเป็นหางของพญานาคสร้างความ สามัคคีและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของคนเมืองน่าน ในประเพณีการแข่งเรือจะมีการฟ้อนรำบนเรือล่องไปตาม ลำน้ำน่าน ประเพณีถือเป็นภาพรวมของคนชาวจังหวัดน่านอย่างแท้จริง จึงได้นำอัตลักษณ์เหล่านี้มาเป็นแนวคิด หลักในการออกแบบถ่ายทอดเรื่องราวของจังหวัดน่านผ่านเครื่องประดับที่ออกแบบมาให้เปรียบเสมือน ประติมากรรมประดับบนเรือนร่าง และแนวคิดในการออกแบบที่นำมาผสมผสานกับอัตลักษณ์น่านได้หยิบยก แนวคิด Postmodern ที่มักจะมีการใช้สีเส้นที่สดใส หรือวัสดุที่แปลกใหม่ ตลอดจนรูปทรงที่แปลกตานำความ คลาสสิกในวัฒนธรรมรูปแบบดั้งเดิม มา Deconstruction เรียบเรียงใหม่ให้สอดคล้องกับเรื่องราวในความเป็น อัตลักษณ์น่าน และยังเป็นการ re-present วัฒนธรรมสู่รูปแบบของเครื่องประดับบนร่างกาย



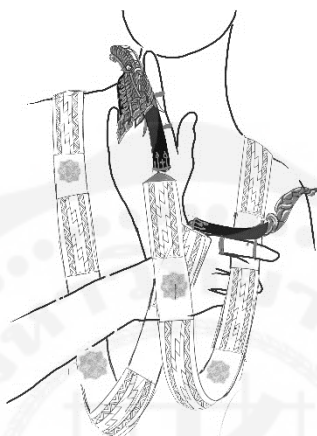
ภาพที่ 4-53 กระดานแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4.3.2 การออกแบบเครื่องประดับ

ทำการออกแบบร่างเครื่องประดับด้วยกลยุทธ์ BLEND และแนวทางในการออกแบบ โดยผู้ออกแบบกำหนดแนวคิดการออกแบบ และวิเคราะห์ สังเคราะห์สีตัวแทน วัสดุตัว ลวดลาย/รูปทรงตัวแทน และเรื่องราวตัวแทน เป็นอัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านผลงาน นำมาตีความใหม่ให้เป็นเครื่องประดับร่วมสมัย



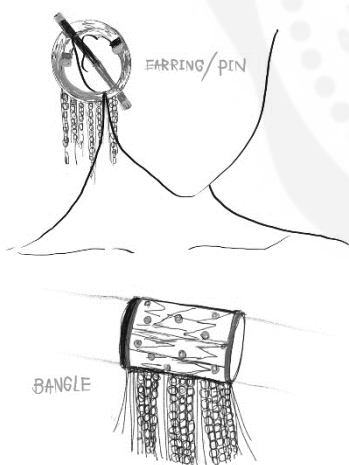
แบบร่างที่ 1



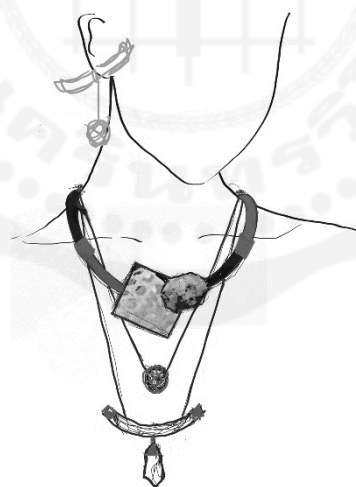
แบบร่างที่ 2



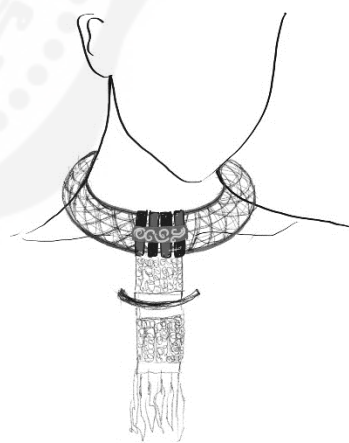
แบบร่างที่ 3



แบบร่างที่ 4



แบบร่างที่ 5



แบบร่างที่ 6

ภาพที่ 4-54 แบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

จากแบบร่างเครื่องประดับข้างต้นผู้วิจัยได้ทำการประเมินแบบร่างเครื่องประดับเพื่อพัฒนาแบบร่างและนำไปสู่การสรุปแบบร่างสำหรับใช้เป็นต้นแบบในการผลิต โดยผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์กลยุทธ์ BLEND เป็นแนวทางในการประเมินแบบร่าง โดยให้ทางทีมวิจัยเป็นผู้ให้คะแนนประเมิน สรุปผลการประเมินได้ดังนี้

ตารางที่ 4-35 คะแนนการประเมินแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์งานเบื้องต้นเพื่อการพัฒนาต้นแบบ

กลยุทธ์ BLEND ความสอดคล้อง	แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์งาน											
	แบบร่างที่ 1		แบบร่างที่ 2		แบบร่างที่ 3		แบบร่างที่ 4		แบบร่างที่ 5		แบบที่ 6	
	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.
Breeding	3.33	0.58	3.67	0.58	3.00	0.00	2.33	0.58	3.67	0.58	3.00	0.00
Lauded	2.33	0.58	3.67	0.58	3.00	0.00	2.67	0.58	3.67	0.58	2.67	0.58
Element	3.67	0.58	3.67	0.58	3.33	0.58	2.67	0.58	3.67	0.58	3.00	0.00
Neo	4.00	0.00	3.67	0.58	3.33	0.58	2.67	0.58	3.00	0.00	3.00	1.00
Deconstruction	3.33	0.58	3.67	0.58	4.00	0.00	3.00	0.00	3.33	0.58	3.00	0.00
เฉลี่ยรวม	3.33	0.724	3.67	0.49	3.33	0.49	2.67	0.49	3.47	0.52	2.93	0.46

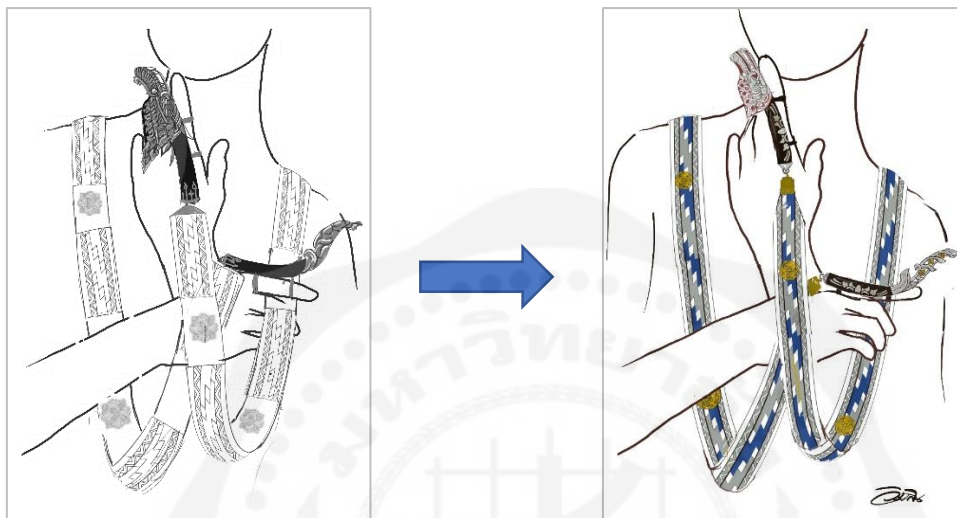
จากตารางที่ 4-35 พบว่า แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์งานที่มีคะแนนการประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 2 โดยมีคะแนนการประเมินความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 3.67 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.49 นำไปสู่การพัฒนาแบบร่างขั้นสุดท้าย

ประเด็นการพัฒนาแบบร่างขั้นสุดท้าย

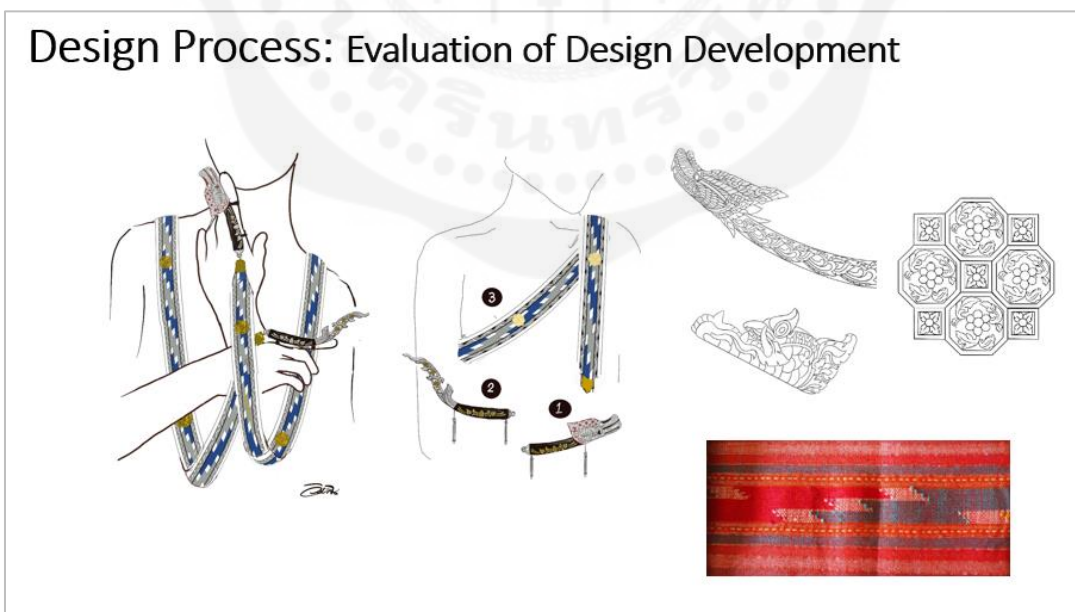
- 1) ปรับความกว้างของผ้าให้แคบลง
- 2) ปรับขนาดของหัวมังกร และ หางมังกร ให้มีขนาดเล็กลง เพิ่มสีแดง และสีดำ
- 3) เพิ่มลวดลายนก ที่แสดงอัตลักษณ์ล้านนา หรือเมื่อน่าน

4.2.3 อัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน

จากการประเมินเพื่อคัดเลือกแบบร่างเพื่อการผลิต แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน ที่มีผลการประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 2 โดยแบบร่าง ซึ่งผู้ออกแบบได้ทำการพัฒนาแบบร่างโดยการทำแบบจำลองเพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการสวมใส่และการผลิต



ภาพที่ 4-55 การพัฒนาแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)



ภาพที่ 4-56 การแจกแจงรายละเอียดงานเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

จากการทำแบบจำลองเพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการสวมใส่และการผลิต จะเห็นได้ว่ามีความเป็นไปได้ที่จะผลิตเป็นผลงานต้นแบบ ซึ่งในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา แบบร่างที่ 4 สามารถสรุปอัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานการออกแบบได้ดังนี้

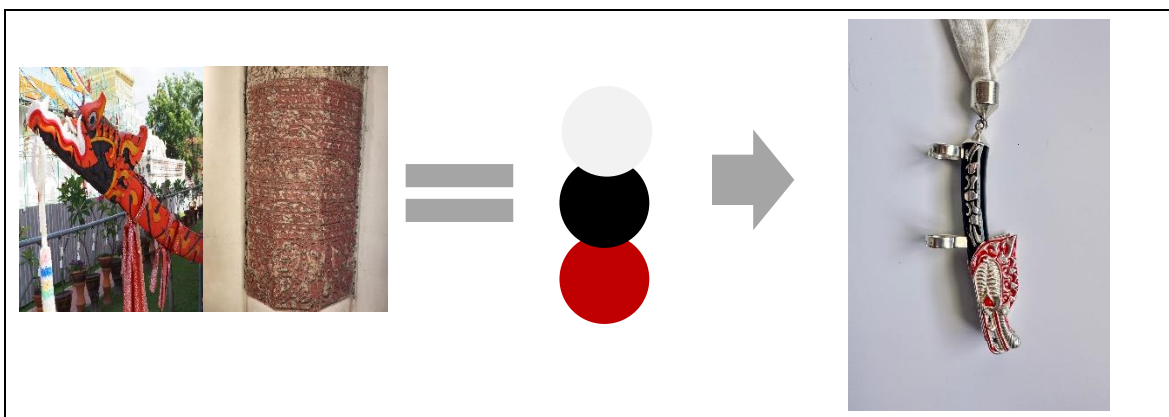
1) สีอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

การเลือกใช้สีในเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน คือ

ภาพสี	สี	ความหมาย
	สีโทนมดำ แดง ขาว	ตัวแทนของเรื่องราวประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตผู้คน ความมีเสน่ห์ มนต์ ขลัง จิตวิญญาณ
	สีทอง สีขาว	ตัวแทนของพระพุทธศาสนาและ ความศรัทธา
	สีเงิน สีขาว	ตัวแทนของภูมิปัญญาความรู้
	สีหลากหลาย	ตัวแทนของแม่น้ำน่าน การกำเนิด วัฒนธรรม

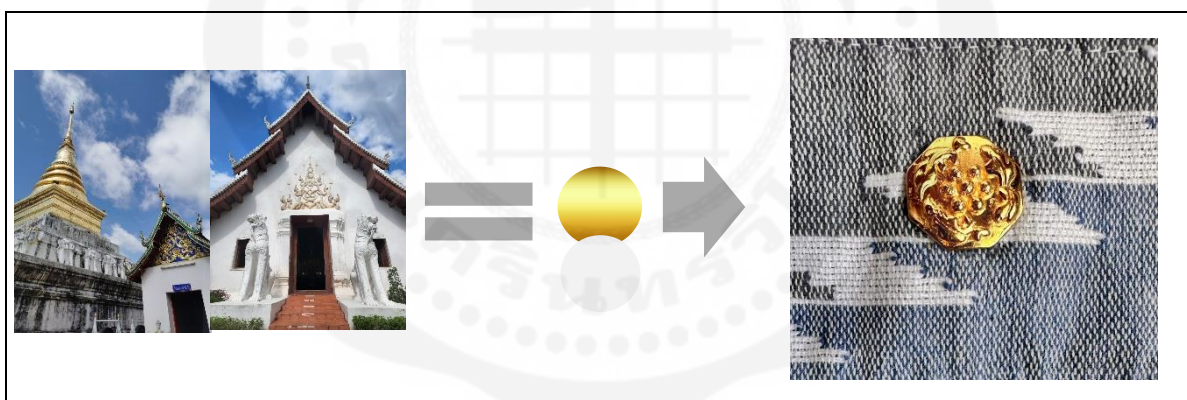
ภาพที่ 4-57 สีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

โดยสีโทนมดำ แดง ขาวได้มาจากการวิเคราะห์ สถานที่ท่องเที่ยวเชิงพุทธศิลป์ทั้งโบราณสถานและสถานที่แสดงถึงประเพณีและวัฒนธรรม โดยวิเคราะห์สีแดง สีดำจะปรากฏทั้งในโบราณสถานและงานภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีทั้งความเชื่อประเพณีวัฒนธรรมความเป็นมาของจังหวัดน่าน สีโทนมดำ แดง ขาวและเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนของเรื่องราวประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตผู้คน ความมีเสน่ห์ มนต์ขลังและจิตวิญญาณ



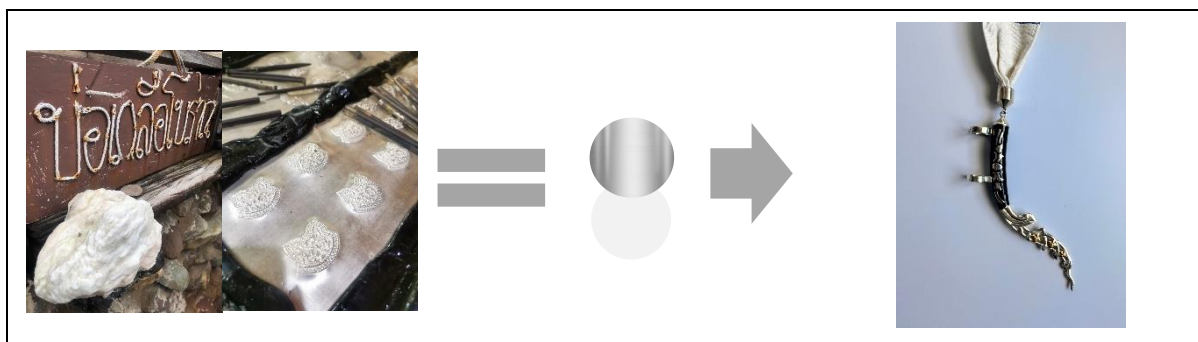
ภาพที่ 4-58 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ สีโทนดำ แดง ขาว อัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

สีทองและสีขาวได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์พื้นที่สถานที่ท่องเที่ยวสำคัญเชิงพุทธศิลป์ และเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนตัวแทนความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาและความศรัทธา หยิบยกกลดลมาจากผนังวัดพระธาตุแช่แห้งมาเป็นส่วนหนึ่งในงานออกแบบเพื่อสื่อถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของผู้คน



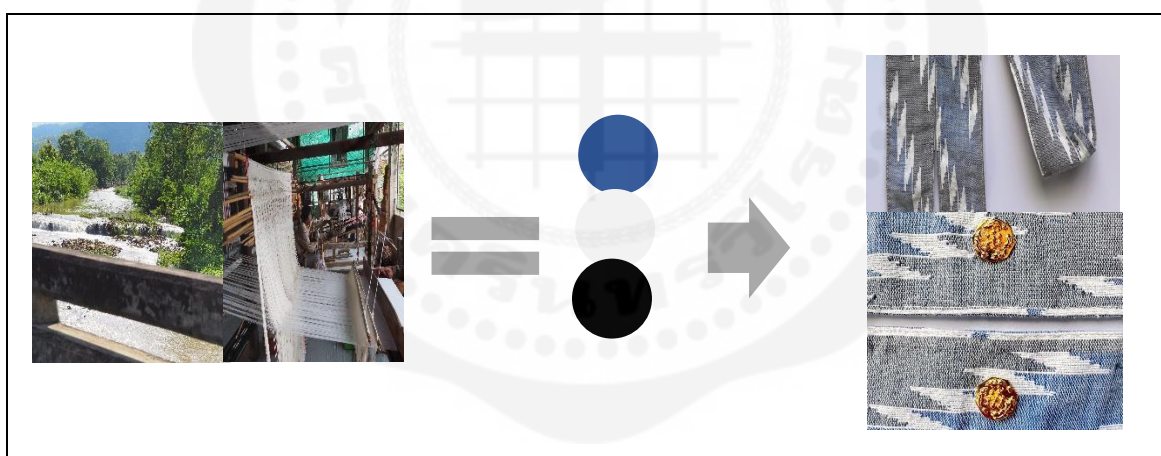
ภาพที่ 4-59 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ สีทอง สีขาวอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

สีเงิน สีขาวได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์ภูมิปัญญาและหัตถกรรมพื้นบ้าน การใช้ชีวิตของผู้คน ความโดดเด่นของหัตถกรรมเครื่องเงินและภูมิปัญญาการทำเกลือแบบดั้งเดิม เลือกใช้ตัวเรือนที่ทำจากงานโลหะเงิน และการใช้สีขาวเป็นตัวแทนของภูมิปัญญาบ่อเกลือ



ภาพที่ 4-60 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ สีเงิน สีขาวอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

สีน้ำเงิน ขาว ดำได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์คือต้นกำเนิดของวัฒนธรรม น่านและละโว้ชีวิตคือแม่น้ำน่าน โดยได้ใช้สีโทนน้ำเงิน ขาว เป็นเหมือนสีตัวแทนแม่น้ำน่าน ใช้ให้การทอผ้าให้เกิด ความพริ้วไหวเบา ทอด้วยลวดลายน้ำไหลสื่อถึงแม่น้ำน่านวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น หัตถกรรมรวมถึงรูปแบบการสวมใส่ ที่แสดงเรื่องราวของการรำล่องน่าน และเพิ่มมิติของสีด้วยสีดำที่สื่อถึง



ภาพที่ 4-61 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ สีน้ำเงิน ขาว ดำอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

2) ลวดลายตัวแทนที่ใช้ในการออกแบบ

ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน ใช้การออกแบบลวดลายที่ได้จากงานช่างภูมิปัญญาเมืองน่าน ลายเรือแข่งน่าน ลายน้ำไหล ลายพุทธศิลป์ การฟ้อนล่องน่าน โดยมีการออกแบบลวดลายในลักษณะร้อยเรียงลวดลายให้มีความต่อเนื่องกัน เป็นผลงานเครื่องประดับที่สื่อถึงอัตลักษณ์น่าน ดังนี้

- ผ้าทอลายน้ำไหล เป็นลายผ้าทอประจำจังหวัดน่าน สื่อความหมายของแม่น้ำน่านและประเพณีวิถีชีวิต
- กระดุมทองลายดอกไม้จากผนังวัดพระธาตุแช่แห้ง สื่อถึงความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของคนน่าน
- ลายเรือแข่งแกะสลัก ลายพญานาค ลายหางหงส์ สื่อสารถึงประเพณีความเชื่อทางวัฒนธรรมและการแสดงออกในงานหัตถกรรมที่ทุกอย่างล้วนเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา
- การลงยาสีบนโลหะเป็นการสื่อถึงงานฝีมือและโทนสีที่สื่อถึงวิถีชีวิต



ภาพที่ 4-62 ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

เครื่องประดับที่ออกแบบมาให้เปรียบเสมือนประติมากรรมระดับบนเรือนร่าง และแนวคิดในการออกแบบที่นำมาผสมผสานกับอัตลักษณ์น่านได้หยิบยกการใช้สีสรรที่สดใส หรือวัสดุที่แปลกใหม่ เป็นการแสดงถึงเรื่องราววัฒนธรรมที่ผสมผสานเข้าด้วยกัน และการสวมใส่ยังแสดงเรื่องราวของการฟ้อนล่องน่าน การเคลื่อนไหวที่พลิ้วไหวไปบนแม่น้ำขณะแข่งเรือจากการสวมใส่แหวนทั้งสองฝั่งที่แสดงถึงลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของเรือแข่งน่าน

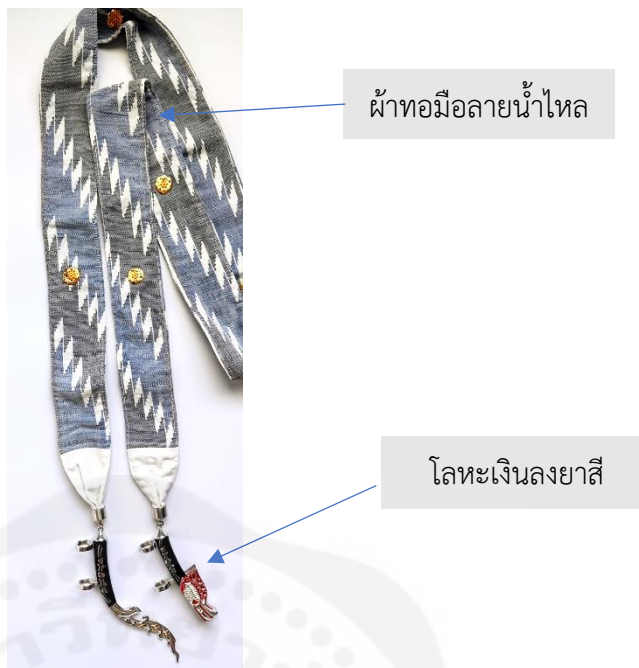
		
ผ้าทอลายน้ำไหลและกระดุมทอง ลายดอกไม้พุทธศิลป์	แหวนสวมนีวลวดลายหัวเรือและ หางเรือและดอกไม้จากพุทธศิลป์	เครื่องประดับสามารถประกอบ เป็นอันเดียวกันลักษณะเป็น ประติมากรรมประดับเรือนร่าง

ภาพที่ 4-63 ตำแหน่งของลวดลายในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

3) วัสดุตัวแทนและกระบวนการพัฒนาวัสดุที่ใช้ในการออกแบบ

วัสดุที่นำมาใช้ในการออกแบบและผลิตเครื่องประดับอัตลักษณ์น่านผู้ออกแบบเลือกใช้วัสดุที่ได้จาก การวิเคราะห์ สังเคราะห์ วัสดุที่แสดงอัตลักษณ์ของจังหวัดน่าน วัสดุที่เลือกใช้สำหรับผลิตผลงานได้แก่

- ผ้าทอมือลายน้ำไหลช่างทอเมืองน่าน ตัวแทนความหมายของแม่น้ำน่าน ต้นกำเนิดวัฒนธรรมและวิถีชุมชนและประเพณีแข่งเรือ การรำล่องน่าน
- โลหะเงินชุบทอง, ชุบเงิน ใช้เทคนิคการหล่อ ขึ้นต้นแบบด้วยโปรแกรม 3 มิติ เป็นส่วนประกอบชิ้นงานเครื่องประดับ เป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ และวิถีชีวิต



ภาพที่ 4-64 วัสดุในชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4) เรื่องราวตัวแทนที่ใช้ในการออกแบบ

แนวคิดแสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดน่านมีรากฐานการดำเนินชีวิตตามแบบวิถีล้านนา โดยชนบทร่มเย็น ประเพณีของคนเมืองน่านส่วนใหญ่จะสอดคล้องกับพระพุทธศาสนาและวิถีชุมชน แม่น้ำน่านถือเป็นต้นกำเนิดของของวัฒนธรรมประเพณีของจังหวัดน่านมากมาย โดดเด่นด้วยประเพณีแข่งเรือถือเป็นประเพณีเก่าแก่สืบเนื่องมาแต่โบราณที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาถวายทานสลากภัต การแข่งเรือนี้ก็ประหนึ่งการบูชาพญานาค ทั้งยังสร้างความรัก ความสามัคคีให้กับชุมชน และการแกะสลักของเรือเมืองน่านเป็นมีความเป็นเอกลักษณ์ หัวเรือแกะสลักเป็นหัวพญานาคแบบล้านนา กำลังแผ่ขยายแสดงอำนาจ ส่วนท้ายเรือสลักเป็นหางของพญานาคสร้างความสามัคคีและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนเมืองน่าน ในประเพณีการแข่งเรือจะมีการพ้อนรำบนเรือล่องไปตามลำน้ำน่าน ประเพณีถือเป็นภาพรวมของคนชาวจังหวัดน่านอย่างแท้จริง จึงได้นำอัตลักษณ์เหล่านี้มาเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบถ่ายทอดเรื่องราวของจังหวัดน่านผ่านเครื่องประดับที่ออกแบบมาให้เปรียบเสมือนประติมากรรมประดับบนเรือนร่าง และแนวคิดในการออกแบบที่นำมาผสมผสานกับอัตลักษณ์น่านได้หยิบยกแนวคิด Postmodern ที่มักจะมีการใช้สีสรรที่สดใส หรือวัสดุที่แปลกใหม่ ตลอดจนรูปทรงที่แปลก

ตานำความคลาสสิกในวัฒนธรรมรูปแบบดั้งเดิม มา Deconstruction เรียบเรียงใหม่ให้สอดคล้องกับเรื่องราวในความเป็นอัตลักษณ์น่าน ที่ประกอบไปด้วยเครื่องประดับนิ้วมือ 2 ชิ้น เครื่องประดับคอและไหล่ 1 ชิ้น

4.2.3 ผลงานต้นแบบเครื่องประดับ



ภาพที่ 4-65 ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4.3.4 การประเมินความพึงพอใจและการรับรู้ผลงานต้นแบบเครื่องประดับ

1) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ พบว่า ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับจำนวน 5 ท่าน พบว่า พบว่า ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.61 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.61 แบ่งการประเมินออกเป็น 3 ส่วน โดยมีผลการประเมินในแต่ละส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 การประเมินด้านรูปแบบผลงาน ผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดีมาก มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 4.52 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.51 โดยมีรายละเอียดผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-36 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านรูปแบบผลงานเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน

การประเมินผลงานด้านรูปแบบผลงานเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	ค่าเฉลี่ย	ค่า SD	การแปลความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับมีความสวยงาม	3.80	0.84	ดี
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีความน่าสนใจ	3.80	0.45	ดี
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีความสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่	4.00	0.71	ดี
4. ต้นแบบเครื่องประดับมีความร่วมสมัย	3.60	0.55	ดี
5. ต้นแบบเครื่องประดับแสดงออกซึ่งคุณค่าและมูลค่า	3.60	0.55	ดี
รวม	3.76	0.60	ดี

ส่วนที่ 2 การประเมินด้านการสื่อสารแนวคิด ผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.63 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.55 โดยมีรายละเอียดผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-37 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการสื่อสารแนวคิดเครื่องประดับ
อัตลักษณ์นาน

การประเมินผลงานด้านการสื่อสารแนวคิดเครื่องประดับอัตลักษณ์นาน	ค่าเฉลี่ย	ค่า SD	การแปล ความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับมีสีสันทันที่แสดงอัตลักษณ์นานได้ชัดเจน	3.40	0.55	ปานกลาง
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีวัสดุที่แสดงอัตลักษณ์นานได้ชัดเจน	3.60	0.55	ดี
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีลวดลายที่แสดงอัตลักษณ์นานได้ชัดเจน	3.60	0.55	ดี
4. ต้นแบบเครื่องประดับมีเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงอัตลักษณ์นานได้	3.40	0.55	ปานกลาง
5. ต้นแบบเครื่องประดับสะท้อนเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมพื้นที่ล้านนาตะวันออกได้	3.60	0.55	ดี
6. ต้นแบบเครื่องประดับสอดคล้องแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์และส่งเสริมการรับรู้อัตลักษณ์ ล้านนาตะวันออก	4.00	0.71	ดี
7. ต้นแบบเครื่องประดับมีส่วนในการส่งเสริมการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการออกแบบ เครื่องประดับ	3.80	0.45	ดี
รวม	3.63	0.55	ดี

ส่วนที่ 3 การประเมินด้านการใช้งานและการผลิต ผลการประเมินความพึงพอใจและการ
รับรู้รวมอยู่ในระดับ ปานกลาง มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.33 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72 โดยมีรายละเอียด
ผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-38 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต
เครื่องประดับอัตลักษณ์นาน

การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต เครื่องประดับอัตลักษณ์นาน	ค่าเฉลี่ย	ค่า SD	การแปล ความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับสามารถสวมใส่ได้จริงในโอกาสต่างๆ	3.20	0.84	ปานกลาง
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีความแข็งแรง ดูแลรักษาได้ง่าย	3.20	0.84	ปานกลาง
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีความเป็นไปได้ในการผลิตเชิงพาณิชย์	3.60	0.55	ดี
รวม	3.33	0.72	ปานกลาง

2) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ จำนวน 100 คน พบว่า ผลคะแนนประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่านจากการประเมินของผู้เข้าชมนิทรรศการ มีคะแนนความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับในภาพรวม อยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.29 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.76 แบ่งการประเมินออกเป็น 3 ส่วน โดยมีผลการประเมินในแต่ละส่วนดังนี้

ตารางที่ 4-39 คะแนนการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ

เกณฑ์ประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับ	ค่าเฉลี่ย	ค่า S.D	การแปลความหมาย
1. ชิ้นงานมีความสวยงาม โดดเด่น มีเอกลักษณ์	4.33	0.73	มาก
2. ชิ้นงานแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบ	4.44	0.70	มาก
3. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดน่านในด้านสีได้ชัดเจน	4.27	0.78	มาก
4. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดน่านในด้านลวดลายได้ชัดเจน	4.33	0.76	มาก
5. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดน่านในด้านวัสดุได้ชัดเจน	4.37	0.70	มาก
6. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดน่านในด้านเรื่องราวได้ชัดเจน	4.42	0.71	มาก
7. ชิ้นงานสะท้อนถึงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	4.37	0.72	มาก
8. ชิ้นงานมีคุณค่าควบคู่กับมูลค่า	4.30	0.75	มาก
9. ชิ้นงานกระตุ้นให้เกิดความต้องการและการซื้อ	3.99	0.88	มาก
10. ชิ้นงานมีความร่วมสมัยตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบัน	4.04	0.87	มาก
รวม	4.29	0.76	มาก

จากตาราง 4-39 ผลการวิเคราะห์การประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการพิจารณาตามเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

1. ชิ้นงานมีความสวยงาม โดดเด่น มีเอกลักษณ์ คะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.33 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.73

2. ชิ้นงานแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบ มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.44 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.70

3. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดน่านในด้านสืได้ชัดเจนมีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุดโดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.27 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.78
4. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดน่านในด้านลวดลายได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.33 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.76
5. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดน่านในด้านวัสดุได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.37 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.70
6. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดน่านในด้านเรื่องราวได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.42 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.71
7. ชี้นำงานสะท้อนถึงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.37 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72
8. ชี้นำงานมีคุณค่าควบคู่กับมูลค่า มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุด โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.30 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.75
9. ชี้นำงานกระตุ้นให้เกิดความต้องการและการซื้อ มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 3.99 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.88
10. ชี้นำงานมีความร่วมสมัยตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบัน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.04 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.87

4.4 เครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่

4.4.1 แรงบันดาลใจและMood Board

แพร่ เป็นเมืองขนาดเล็กที่ชื่ออาจไม่คุ้นหูผู้คน แต่เป็นเมืองโบราณที่มีส่วนสำคัญในหน้าประวัติศาสตร์ล้านนา เป็นประตูสู่ภาคเหนือ และเคยรุ่งเรืองในอดีตด้วยสัมปะทานป่าไม้ ทำให้แพร่เป็นจังหวัดที่มีพลวัตมากที่สุดในบรรดาเมืองต่าง ๆ ในล้านนาตะวันออก เมืองแพร่ประกอบได้ด้วยของเก่าและของใหม่ ผสมผสานกัน สถาปัตยกรรมหลากหลายรูปแบบถูกนำเสนอตามแนวคิดและรสนิยมที่พุ่งเป้าในเวลาต่างๆ เราจะพบรูปแบบสถาปัตยกรรมที่หลากหลาย คนแพร่จึงเป็นคนที่ไม่ยึดติด และเปิดรับ และพร้อมจะปรับตัวให้สามารถพัฒนาไปได้ แรงบันดาลใจของเครื่องประดับเมืองแพร่ จึงถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของความผสมผสาน ความขัดแย้ง และรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่าง ลักษณะอันเรียบง่ายและทันสมัยไปจนถึงรูปทรงที่แปลกประหลาด นำเสนอความทันสมัยและพลวัตของการพัฒนา ขัดแย้งกับวัสดุที่นำมาประกอบที่เป็นตัวแทนของวิถีชีวิตแบบล้านนา ผู้คน และชนบต่าง ๆ โดยยึดลักษณะอันโดดเด่นของแพร่ ก็คือสถาปัตยกรรม และ ไม้สัก โดยมีสีน้ำเงินเป็นเสมือนสีตัวแทนของงานหัตถกรรม และผู้คน



ภาพที่ 4-66 กระดานแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4.4.2 การออกแบบเครื่องประดับ

ทำการออกแบบร่างเครื่องประดับด้วยกลยุทธ์ BLEND และแนวทางในการออกแบบ โดยผู้ออกแบบกำหนดแนวคิดการออกแบบ และวิเคราะห์ สังเคราะห์สีตัวแทน วัสดุตัว ลวดลาย/รูปทรงตัวแทน และเรื่องราวตัวแทน เป็นอัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านผลงาน นำมาตีความใหม่ให้เป็นเครื่องประดับร่วมสมัย



ภาพที่ 4-67 แบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์แพร่ (ทิมผู้วิจัย, 2566)

จากแบบร่างเครื่องประดับข้างต้นผู้วิจัยได้ทำการประเมินแบบร่างเครื่องประดับเพื่อพัฒนาแบบร่างและนำไปสู่การสรุปแบบร่างสำหรับใช้เป็นต้นแบบในการผลิต โดยผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์กลยุทธ์ BLEND เป็นแนวทางในการประเมินแบบร่าง โดยให้ทางทีมวิจัยเป็นผู้ให้คะแนนประเมิน สรุปผลการประเมินได้ดังนี้

ตารางที่ 4-40 คะแนนการประเมินแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์แพร่เบื้องต้นเพื่อการพัฒนาต้นแบบ

กลยุทธ์ BLEND ความสอดคล้อง	แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่											
	แบบร่างที่ 1		แบบร่างที่ 2		แบบร่างที่ 3		แบบร่างที่ 4		แบบร่างที่ 5		แบบที่ 6	
	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.	Mean	S.D.
Breeding	3.67	0.58	3.00	0.00	3.00	0.00	2.33	0.58	3.67	0.58	3.67	0.58
Lauded	3.33	0.58	3.67	0.58	3.33	0.58	3.00	0.00	4.00	0.00	3.33	0.58
Element	4.00	0.00	4.00	0.00	4.00	0.00	4.00	0.00	3.67	0.58	4.00	0.00
Neo	3.67	0.58	3.67	0.58	3.33	0.58	2.67	0.58	3.00	0.00	3.67	0.58
Deconstruction	3.33	0.58	3.33	0.58	4.00	0.00	3.00	0.00	3.67	0.58	3.00	0.00
เฉลี่ยรวม	3.60	0.51	3.53	0.52	3.53	0.52	3.00	0.65	3.60	0.51	3.53	0.52

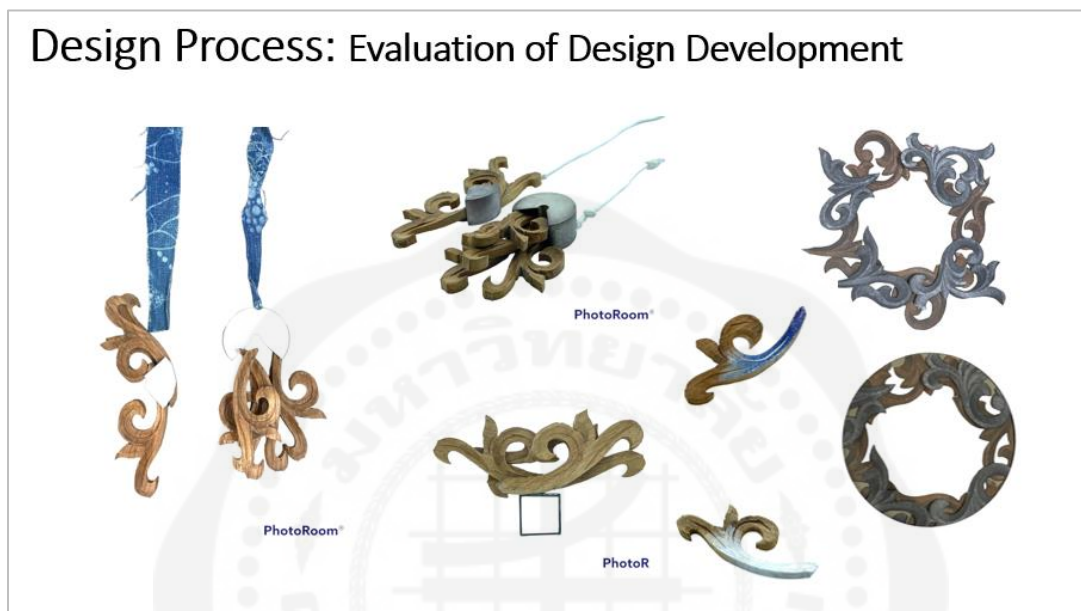
จากตารางที่ 4-40 พบว่า แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ที่มีคะแนนการประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 5 โดยมีคะแนนการประเมินความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก มีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 3.60 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.51 นำไปสู่การพัฒนาแบบร่างขั้นสุดท้าย

ประเด็นการพัฒนาแบบร่างขั้นสุดท้าย

- 1) ปรับขนาดให้เล็กลง ปรับให้ดูทันสมัย
- 2) ปรับรูปแบบให้ทันสมัย ขยับได้
- 3) ออกแบบเป็นแหวน เข็มกลัด จี้

4.4.3 อัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์

จากการประเมินเพื่อคัดเลือกแบบร่างเพื่อการผลิต แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์ ที่มีผลการประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 5 โดยแบบร่าง ซึ่งผู้ออกแบบได้ทำการพัฒนาแบบร่างโดยการทำแบบจำลองเพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการสวมใส่และการผลิต



ภาพที่ 4-68 การแจกแจงรายละเอียดงานเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์แพร์ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

จากการทำแบบจำลองเพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการสวมใส่และการผลิต จะเห็นได้ว่ามีความเป็นไปได้ที่จะผลิตเป็นผลงานต้นแบบ ซึ่งในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์ แบบร่างที่ 5 สามารถสรุปอัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานการออกแบบได้ดังนี้

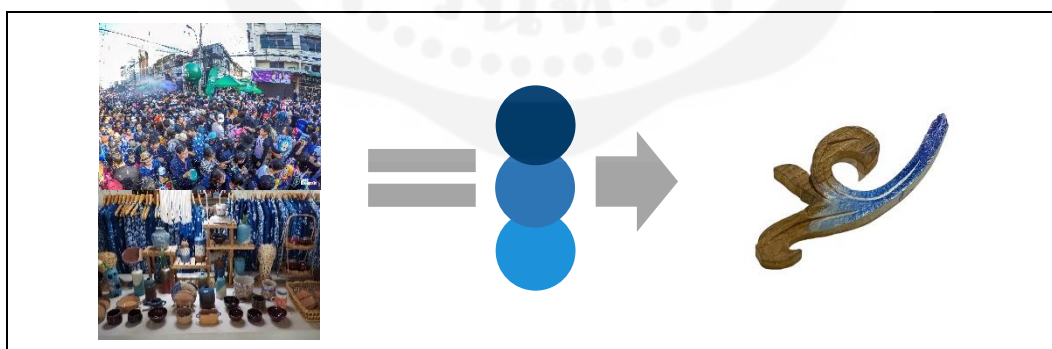
1) สีอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

การเลือกใช้สีในเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์ คือ

ภาพสี	สี	ความหมาย
	สีโทนน้ำเงิน	ตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ของ ทรัพยากร งานหัตถกรรมผ้าหม้อ ห้อม และวิถีชีวิตของคนแพร์
	สีเงิน สีขาว	ตัวแทนของยุคสมัยใหม่

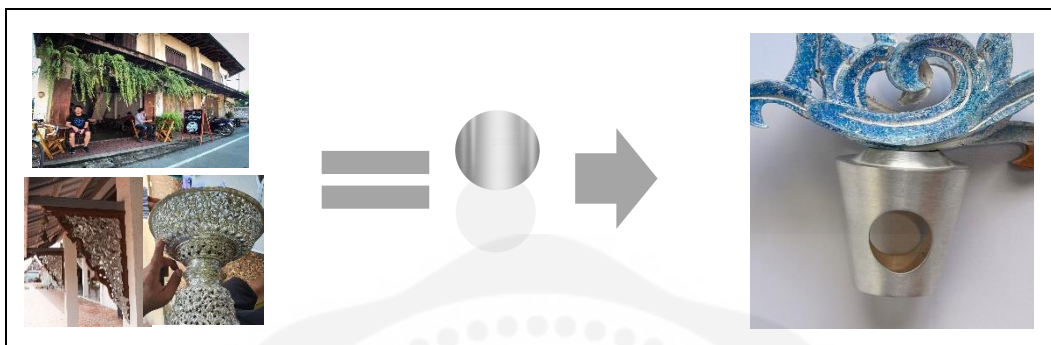
ภาพที่ 4-69 สีที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

โดยโทนสีน้ำเงิน ได้มาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์ของสีที่ปรากฏในพื้นที่ การ
แต่งกายด้วยเสื้อผ้าหม้อห้อม สีของหม้อ โดยกลุ่มสีที่ได้คือกลุ่มสีโทนน้ำเงิน และเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนของความอุดม
สมบูรณ์ของทรัพยากร งานหัตถกรรมผ้าหม้อห้อม และวิถีชีวิตของคนแพร์นำเสนอสีโทนน้ำเงิน ผ่านสีที่ระบายไล่
เฉดบนวัสดุไม้สักฉลุ



ภาพที่ 4-70 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ โทนสีน้ำเงิน อัตลักษณ์แพร์ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

สีเงิน สีขาวได้มาจากการวิเคราะห์ สังกะสีที่สกัดลักษณะจากบรรยากาศของเมือง การใช้ชีวิตของผู้คน วัดกุเจิงวัฒนธรรมสมัยใหม่ สีเงิน สีขาวเป็นสีที่ใช้เป็นตัวแทนของยุคสมัยใหม่ นำเสนอสีเงิน สีขาวผ่านตัวเรือนโลหะเงิน



ภาพที่ 4-71 การวิเคราะห์ สังกะสี สีเงิน สีขาวอัตลักษณ์แพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

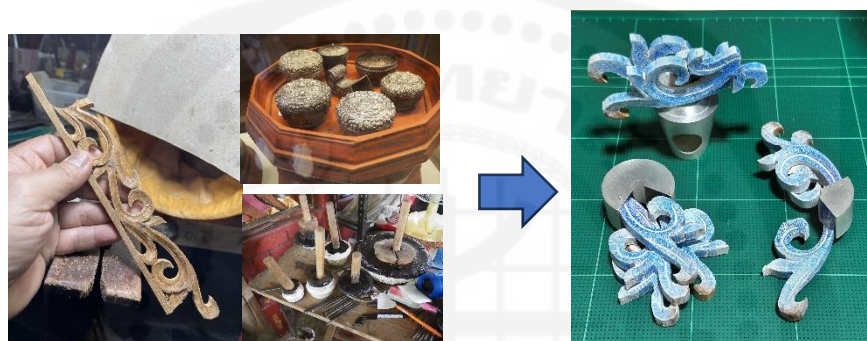
2) ลวดลายตัวแทนที่ใช้ในการออกแบบ

ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ เป็นการนำเอาลวดลายที่เกิดขึ้นบนวัสดุไม้สัก มาใช้ โดยวัสดุไม้สักถูกลวดลายกระหนกล้านนาพรรณพฤกษาที่นำมาใช้นำมาจากเครื่องเรือนเก่า เป็นการนำกลับมาใช้ใหม่ เปลี่ยนหน้าที่ของลวดลายจากลวดลายตกแต่งเครื่องเรือน มาเป็นลวดลายในงานเครื่องประดับ ดังนี้

- ลวดลายกระหนกล้านนา พรรณพฤกษา : ตัวแทนศิลปะล้านนา อารยะธรรม และความเจริญรุ่งเรือง
- การออกแบบผสมผสานลวดลายดั้งเดิมร่วมกับรูปทรงที่ตัดทอน ในส่วนของรูปทรง ใช้การตัดทอนรูปทรงจากภาชนะข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน มาเป็นรูปทรงอย่างง่าย เป็นตัวแทนการปรับตัว การเลือกและการประยุกต์วิถีชีวิต



ภาพที่ 4-72 การทดลองความเป็นไปได้การพัฒนาผลลาย ภายใต้คำสำคัญ “Appropriation+ Deconstruction+ Contradictory and Paradox” เป็นการรื้อผลลายพรรณพฤกษาเดิมของไม้ฉลุลาย (ทีมผู้วิจัย, 2566)



ภาพที่ 4-73 ผลลายที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

3) วัสดุตัวแทนและกระบวนการพัฒนาวัสดุที่ใช้ในการออกแบบ

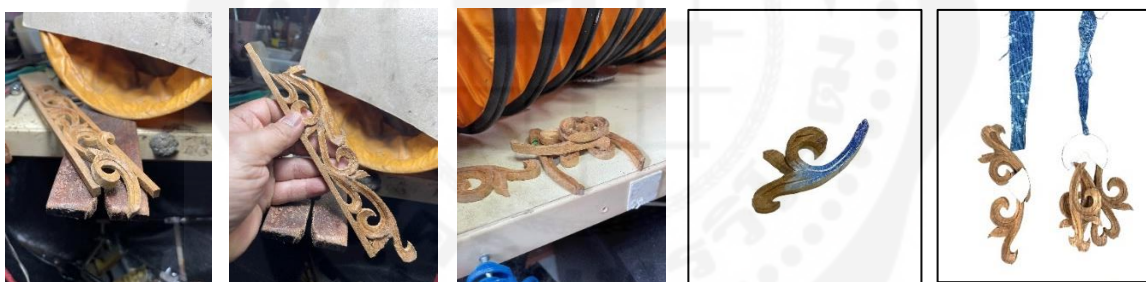
วัสดุที่นำมาใช้ในการออกแบบและผลิตเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์ ผู้ออกแบบเลือกใช้วัสดุที่ได้จากการวิเคราะห์คำขวัญ การเก็บข้อมูล สังเคราะห์ วัสดุที่แสดงอัตลักษณ์ของจังหวัดแพร์ โดยวัสดุที่เลือกใช้สำหรับผลิตผลงานได้แก่

- ไม้สัก เป็นเศษไม้สักฉลุลายกนกล้านนา พรรณพฤกษาที่ได้จากเครื่องเรือนเก่า นำมาตัดแต่งประกอบและระบายสี เป็นตัวแทนงานหัตถกรรม สถาปัตยกรรม ผู้คน
- โลหะเงิน ขึ้นรูปด้วยกระบวนการขึ้นมือ เป็นตัวแทนของยุคสมัยใหม่ ความเรียบง่าย ความบริสุทธิ์

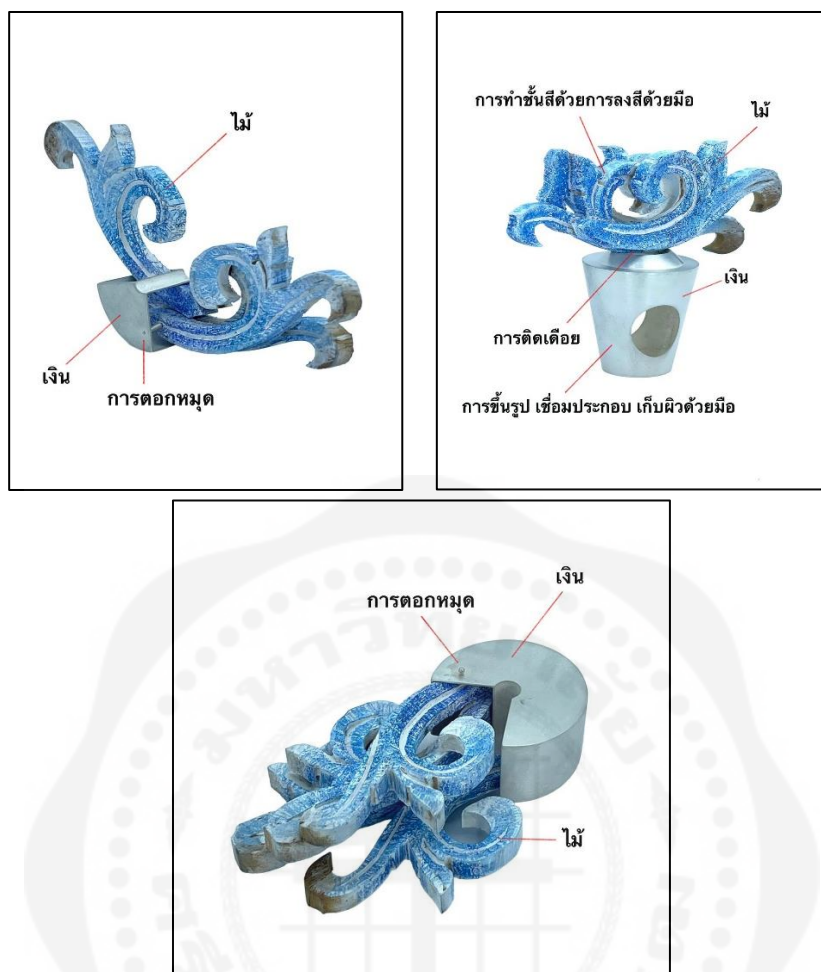
การออกแบบและการใช้วัสดุสำหรับเครื่องประดับคอลเลกชันนี้ เป็นการนำวัสดุที่เป็นเอกลักษณ์ของเมืองแพร่ ได้แก่ ไม้และเงิน ทั้งในฐานะ Tangible cultural identity และ Intangible cultural identity รวมทั้งความหมายของสัญลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปของวัสดุต้นทาง (ไม้สักฉลุลาย) จากการเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงสถานะทางสังคมของชนชั้นสูงสู่วัสดุต้นทางที่ใช้แพร่หลายในชีวิตประจำวันร่วมสมัย

นอกจากนี้แล้ว วัสดุเงินในรูปทรงเรขาคณิต 3 มิติ ด้วยสีเงิน พื้นผิวด้าน ถูกประกอบสร้างร่วมกับวัสดุไม้ฉลุลายใหม่ ก่อให้เกิดความย้อนแย้ง (Paradox) ระหว่างวัสดุในชีวิตประจำวัน (ไม้) กับวัสดุมีค่า (เงิน) และการซ้อนทับของลวดลายใหม่ทำให้เกิดความไม่สิ้นสุดของลวดลาย (ลายไม้) กับรูปร่างรูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่ายปราศจากลวดลาย (เงิน) ผลที่ได้คือทัศนภาษาที่เกิดขึ้นใหม่และนัยยะของความหมายที่เกิดขึ้นใหม่ทั้งจากการใช้วัสดุและการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ

การทำงาน ให้ความสำคัญต่อการทำด้วยมือเป็นหลักและการต่อยอดภูมิปัญญาดั้งเดิมทางวัฒนธรรมของเมืองแพร่ ได้แก่ การขึ้นรูป การรื้อและประกอบชิ้นงาน การระบายสี เป็นต้น โดยข้อสรุปดังกล่าวมาจากการศึกษา วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลทั้งในมิติของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและบริบทร่วมสมัย ในฐานะเมืองแพร่เมืองสโลว์ไลฟ์และเมืองหัตถกรรม ที่ให้ความสำคัญต่อประสบการณ์ร่วมเป็นหลัก



ภาพที่ 4-74 การศึกษาและทดลองความเป็นไปได้ในการรื้อและประกอบสร้างวัสดุไม้ฉลุลาย (Existed Cultural material) การฉลุ การทำสี การประกอบสร้าง การยึดเกาะระหว่างไม้และไม้กับโลหะเงินด้วยมือ (ทีมผู้วิจัย, 2566)



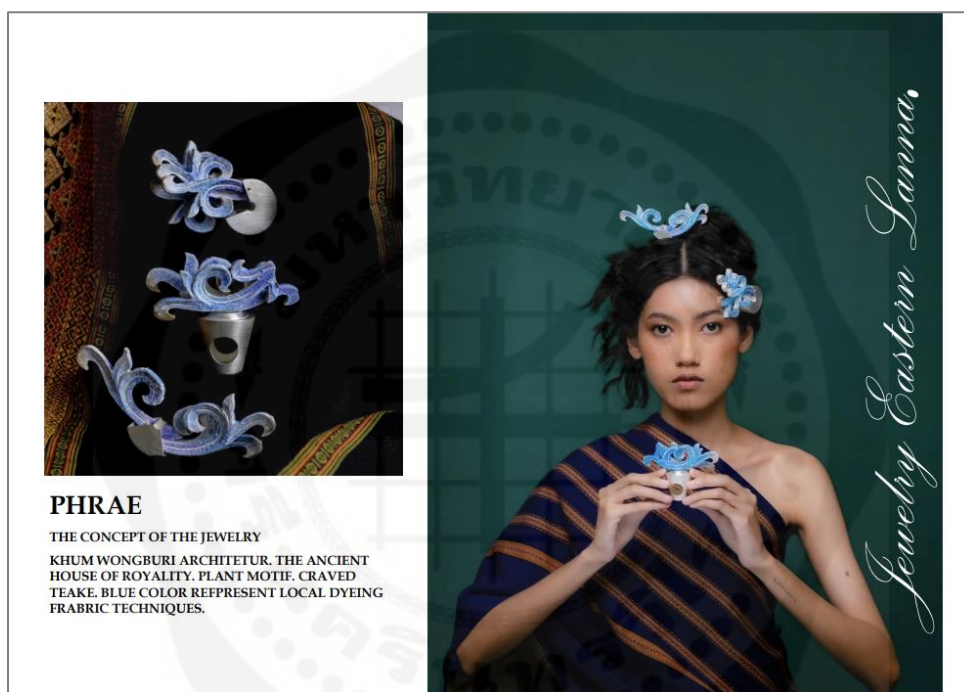
ภาพที่ 4-75 วัสดุและเทคนิคในการทำชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4) เรื่องราวตัวแทนที่ใช้ในการออกแบบ

จังหวัดแพร่เป็นจังหวัดขนาดเล็ก ในฐานะ“ประตูสู่ล้านนา” เคยเป็นหัวเมืองสำคัญของอาณาจักรล้านนา มีเอกลักษณ์และประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีตึกกรมบ้านช่องและวัดวาอารามที่พัฒนาขึ้นหลายยุคหลายสมัยอยู่ซ้อนทับกัน โดดเด่นด้วยสถาปัตยกรรมและเครื่องใช้ไม้สอยอันวิจิตรบรรจง มีศาสนาเป็นศูนย์รวมจิตใจและความศรัทธาของผู้คนโดยเฉพาะพุทธศาสนา ในขณะที่ผู้คนยังคงดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายตามวิถีล้านนาเป็นแหล่งการผลิตผ้าหม้อฮ่อมและเฟอร์นิเจอร์ไม้สักแหล่งใหญ่ของประเทศสำหรับใช้ในชีวิตประจำวันและจำหน่าย เมืองแพร่เป็นเมืองที่สงบเงียบ การพัฒนาเป็นไปอย่างเชื่องช้าและยังคงรูปแบบการดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายตามวิถีล้านนาและชาติพันธุ์ จนได้ชื่อว่าเป็นเมืองสโลว์ไลฟ์และเมืองหัตถกรรม

ดังนั้นการพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับคอลเลคชันนี้จึงให้ความสำคัญต่อวิถีชีวิตปัจจุบันของคนเมืองแพร่ หรือ Everyday culture ซึ่งเกิดขึ้นจากการผสมผสานระหว่างวิถีและเรื่องราวดั้งเดิมกับวิถีชีวิตในปัจจุบันของคนเมืองแพร่ ภายใต้การซ้อนทับของวัฒนธรรมร่วมล้านนาตะวันออก ทำให้เกิดแนวคิดและผลงานการออกแบบร่วมสมัยบนฐานของอัตลักษณ์เดิมของเมืองแพร่ที่สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมร่วมสมัย

4.4.4 ผลงานต้นแบบเครื่องประดับ



ภาพที่ 4-76 ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ (ทีมผู้วิจัย, 2566)

4.4.4 การประเมินความพึงพอใจและการรับรู้ผลงานต้นแบบเครื่องประดับ

1) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์ จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ พบว่า ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์ จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับจำนวน 5 ท่าน พบว่า ต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์ มีผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวม อยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.67 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.58 การแบ่งการประเมินออกเป็น 3 ส่วน โดยมีผลการประเมินในแต่ละส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 การประเมินด้านรูปแบบผลงาน ผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.88 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.67 โดยมีรายละเอียดผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-41 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านรูปแบบผลงานเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์

การประเมินผลงานด้านรูปแบบผลงานเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร์	ค่าเฉลี่ย	ค่า SD	การแปลความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับมีความสวยงาม	4.00	0.71	ดี
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีความน่าสนใจ	4.00	0.71	ดี
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีความสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่	4.00	0.71	ดี
4. ต้นแบบเครื่องประดับมีความร่วมสมัย	3.80	0.84	ดี
5. ต้นแบบเครื่องประดับแสดงออกซึ่งคุณค่าและมูลค่า	3.60	0.55	ดี
รวม	3.88	0.67	ดี

ส่วนที่ 2 การประเมินด้านการสื่อสารแนวคิด ผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ดี มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.63 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.49 โดยมีรายละเอียดผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-42 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการสื่อสารแนวคิดเครื่องประดับ
อัตลักษณ์แพรว

การประเมินผลงานด้านการสื่อสารแนวคิดเครื่องประดับอัตลักษณ์แพรว	ค่าเฉลี่ย	ค่า SD	การแปลความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับมีสีสันทันที่แสดงอัตลักษณ์น่านได้ชัดเจน	3.40	0.55	ปานกลาง
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีวัสดุที่แสดงอัตลักษณ์น่านได้ชัดเจน	3.40	0.55	ปานกลาง
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีลวดลายที่แสดงอัตลักษณ์น่านได้ชัดเจน	3.60	0.55	ดี
4. ต้นแบบเครื่องประดับมีเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงอัตลักษณ์น่านได้	3.60	0.55	ดี
5. ต้นแบบเครื่องประดับสะท้อนเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมพื้นที่ล้านนาตะวันออกได้	3.80	0.45	ดี
6. ต้นแบบเครื่องประดับสอดคล้องแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์และส่งเสริมการรับรู้อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	3.80	0.45	ดี
7. ต้นแบบเครื่องประดับมีส่วนในการส่งเสริมการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการออกแบบเครื่องประดับ	3.80	0.45	ดี
รวม	3.63	0.49	ดี

ส่วนที่ 3 การประเมินด้านการใช้งานและการผลิต ผลการประเมินความพึงพอใจและการรับรู้รวมอยู่ในระดับ ปานกลาง มีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 3.40 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.51 โดยมีรายละเอียดผลการประเมินในแต่ละรายการดังนี้

ตารางที่ 4-43 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต
เครื่องประดับอัตลักษณ์แพรว

การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิต เครื่องประดับอัตลักษณ์แพรว	ค่าเฉลี่ย	ค่า SD	การแปลความหมาย
1. ต้นแบบเครื่องประดับสามารถสวมใส่ได้จริงในโอกาสต่างๆ	3.40	0.55	ปานกลาง
2. ต้นแบบเครื่องประดับมีความแข็งแรง ดูแลรักษาได้ง่าย	3.40	0.55	ปานกลาง
3. ต้นแบบเครื่องประดับมีความเป็นไปได้ในการผลิตเชิงพาณิชย์	3.40	0.55	ปานกลาง
รวม	3.40	0.51	ปานกลาง

2) ผลการประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ จำนวน 100 คน พบว่า ผลคะแนนประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่จากการประเมินของผู้เข้าชมนิทรรศการ มีคะแนนความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับในภาพรวม อยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.11 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.87 แบ่งการประเมินออกเป็น 3 ส่วน โดยมีผลการประเมินในแต่ละส่วนดังนี้

ตารางที่ 4-44 คะแนนเฉลี่ยการประเมินแยกรายการ : การประเมินผลงานด้านการใช้งานและการผลิตเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่

เกณฑ์ประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับ	ค่าเฉลี่ย	ค่า S.D	การแปลความหมาย
1. ชิ้นงานมีความสวยงาม โดดเด่น มีเอกลักษณ์	4.20	0.86	มาก
2. ชิ้นงานแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบ	4.30	0.74	มาก
3. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ในด้านสีได้ชัดเจน	4.11	0.90	มาก
4. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ในด้านลวดลายได้ชัดเจน	4.12	0.86	มาก
5. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ในด้านวัสดุได้ชัดเจน	4.13	0.86	มาก
6. ชิ้นงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ในด้านเรื่องราวได้ชัดเจน	4.11	0.86	มาก
7. ชิ้นงานสะท้อนถึงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก	4.13	0.90	มาก
8. ชิ้นงานมีคุณค่าควบคู่กับมูลค่า	4.17	0.94	มาก
9. ชิ้นงานกระตุ้นให้เกิดความต้องการและการซื้อ	3.89	0.91	มาก
10. ชิ้นงานมีความร่วมสมัยตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบัน	3.95	0.90	มาก
รวม	4.11	0.87	มาก

จากตาราง 4-44 ผลการวิเคราะห์การประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ จากการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการพิจารณาตามเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

1. ชิ้นงานมีความสวยงาม โดดเด่น มีเอกลักษณ์ คะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.20 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.86
2. ชิ้นงานแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบ มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.30 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.74

3. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ในด้านสีได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.11 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.90
4. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ในด้านลวดลายได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.12 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.86
5. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ในด้านวัสดุได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.13 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.86
6. ชี้นำงานมีเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์จังหวัดแพร่ในด้านเรื่องราวได้ชัดเจน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.11 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.86
7. ชี้นำงานสะท้อนถึงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.13 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.90
8. ชี้นำงานมีคุณค่าควบคู่กับมูลค่า มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.17 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.94
9. ชี้นำงานกระตุ้นให้เกิดความต้องการและการซื้อ มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 3.89 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.91
10. ชี้นำงานมีความร่วมสมัยตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบัน มีคะแนนความพึงพอใจอยู่ในระดับพึงพอใจมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ย 3.95 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.90

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

1. สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

1. เอกลักษณ์ ภาพลักษณ์ ตัวตนกลุ่มจังหวัดลำนานาตะวันออก และอัตลักษณ์เพื่อการออกแบบเครื่องประดับ

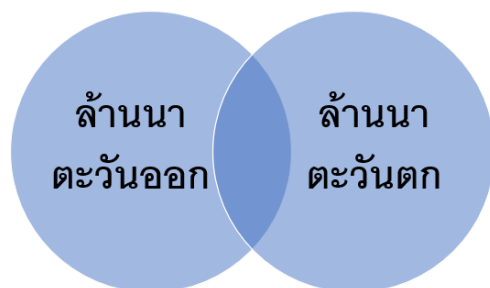
อัตลักษณ์ของลำนานาตะวันออกแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ มีอัตลักษณ์แบบวัฒนธรรมลำนานา และมีอัตลักษณ์ ของจังหวัดรวมไว้ด้วยกัน กล่าวคือ อัตลักษณ์แบบวัฒนธรรมลำนานา เป็นองค์ประกอบหลักในวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของผู้คนในกลุ่มจังหวัดลำนานาตะวันออก ซึ่งสิ่งที่ทำให้ลำนานาตะวันออกแตกต่างจากลำนานาตะวันตกก็คือ

1) พื้นที่และทำเลที่ตั้ง : พื้นที่ลำนานาตะวันออกมีลักษณะเป็นแอ่งลึก มีภูเขาสูงล้อมรอบพื้นที่ ทำเลที่ตั้งของเมืองอยู่ในแอ่ง พื้นที่ราบนี้จะมีลักษณะเป็นแนวแคบและยาวในแนวจากทิศเหนือ – ใต้ ซึ่งแอ่งเหล่านี้คือ แหล่งกำเนิดทางวัฒนธรรมที่สำคัญของอาณาจักรลำนานาตะวันออก อันได้แก่ แอ่งเชียงราย – พะเยา, แอ่งแพร่, และสุดท้ายคือแอ่งน่าน แอ่งทั้งหลายเหล่านี้ต่างมีแม่น้ำสายสำคัญไหลผ่านและหล่อเลี้ยงผู้คนในพื้นที่

2) ศิลปวัฒนธรรมที่หลอมรวมกับชาติพันธุ์ : ศิลปวัฒนธรรมลำนานาตะวันออกมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมลำนานาเนื่องจากหัวเมืองตะวันออกตกอยู่ใต้การปกครองของอาณาจักรลำนานาอยู่เป็นเวลานาน แต่ด้วยพื้นที่ลำนานาตะวันออกประกอบด้วยผู้คนหลายเชื้อชาติ วัฒนธรรมแบบลำนานาจึงถูกประยุกต์เข้ากับวัฒนธรรมของแต่ละชาติพันธุ์ เกิดเป็นลักษณะที่มีความเฉพาะ

3) วัตถุดิบเฉพาะตามแหล่งพื้นที่ : สภาพพื้นที่ ทำเลที่ตั้ง ก่อให้เกิดพืชพันธุ์เฉพาะที่ส่งผลถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สื่อสารถึงอัตลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ได้ ไม่ว่าจะเป็น อาหาร ภูมิปัญญาหัตถกรรม ยาสมุนไพร เป็นต้น ซึ่งแต่ละพื้นที่ก็จะปรากฏวัตถุดิบที่มีความโดดเด่นที่แสดงอัตลักษณ์ของพื้นที่เหล่านั้นปรากฏ

4) สำเนียงในการพูดการสื่อสาร : วิธีแบบลำนานา มีภาษาพูด ภาษาเขียนเป็นของตนเอง เรียกว่า “คำเมือง” ซึ่งมีการใช้สื่อสารกันในพื้นที่ดินแดนลำนานาและหัวเมืองทางเหนืออย่างกว้างขวาง สิ่งที่ทำให้คำเมืองแบบลำนานาตะวันออกมีความแตกต่างจากคำเมืองลำนานาตะวันตก ก็คงจะเป็นในเรื่องของสำเนียงและลักษณะของการใช้ทางเสียง โดยสำเนียงแบบลำนานาตะวันออกจะมีลักษณะหัวน สั้น และกระแทก มากกว่าสำเนียงของลำนานาตะวันตก โดยเฉพาะในกลุ่มคนที่พูดคำเมือง เมื่อมีการสื่อสารกันจะสามารถระบุถึงจังหวัดหรือเมืองของคนthatพูดได้ผ่านสำเนียง

**จุดร่วม:**

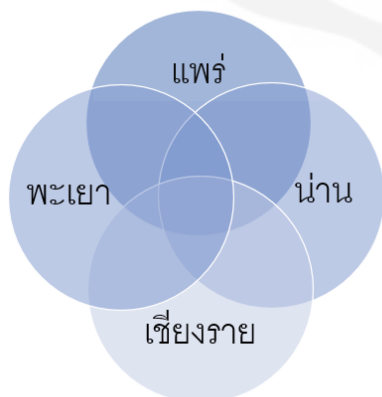
1. ศิลปะวัฒนธรรม
2. ศาสนาและความเชื่อ
3. วิธีการดำรงชีวิตแบบล้านนา

จุดต่าง:

1. พื้นที่และทำเลที่ตั้ง
2. ศิลปวัฒนธรรมที่หลอมรวมกับชาติพันธุ์
3. วัตถุประสงค์เฉพาะตามแหล่งพื้นที่
4. สำเนียงในการพูด

ภาพที่ 6-1 จุดร่วมและจุดต่างอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก (ทีมผู้วิจัย, 2566)

ในส่วนของอัตลักษณ์แต่ละจังหวัด จะปรากฏเป็นลักษณะเฉพาะที่หลอมรวมกับชาติพันธุ์ กลุ่มคน ทรัพยากรธรรมชาติ และ อิทธิพลของสังคมที่มีต่อจังหวัดนั้น ๆ ในช่วงเวลาหรือบริบทต่าง ๆ อัตลักษณ์ที่ปรากฏก่อให้เกิดการรับรู้ ที่สามารถชี้เฉพาะเจาะจงลักษณะร่วมและลักษณะพิเศษของกลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออกได้จากการลงพื้นที่และการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลด้านอัตลักษณ์ พบว่า ลักษณะร่วมของ 4 จังหวัดพื้นที่ล้านนาตะวันออกก็คือ 1. วัฒนธรรมภูมิปัญญาแบบล้านนา 2. ศาสนาพุทธและความเชื่อเรื่องผี 3. ตั้งอยู่ตะวันออกของล้านนาเคยเป็นหัวเมืองปกครองตนเองในอดีต 4. มีพืชเศรษฐกิจ/ทรัพยากรหลักคล้ายกัน 5. อาชีพเกษตรกรรมและชาวสวนเป็นอาชีพหลัก 6. ภาษา สำเนียง และ 7. อาหาร โดยสิ่งที่แตกต่างกัน คือ 1. วัตถุประสงค์เฉพาะที่หาได้ในพื้นที่ 2. หัตถกรรมและภูมิปัญญา 3. การค้าและการท่องเที่ยว 4. ความเจริญทางเศรษฐกิจและแนวนโยบายการพัฒนาจังหวัด

**จุดร่วม: ล้านนาตะวันออก**

1. วัฒนธรรม ภูมิปัญญาล้านนา
2. ศาสนาพุทธและความเชื่อเรื่องผี
3. อยู่ฝั่งตะวันออกของล้านนาเคยเป็นหัวเมืองปกครองตนเอง
4. พืชเศรษฐกิจ/ทรัพยากรหลัก
5. อาชีพ
6. ภาษา สำเนียง
7. อาหาร

จุดต่าง: แต่ละจังหวัด

1. วัตถุประสงค์เฉพาะที่หาได้ในพื้นที่
2. หัตถกรรมและภูมิปัญญา
3. การค้าและการท่องเที่ยว
4. ความเจริญทางเศรษฐกิจและแนวนโยบายการพัฒนาจังหวัด

ภาพที่ 6-2 จุดร่วมและจุดต่างอัตลักษณ์แต่ละจังหวัดกลุ่มล้านนาตะวันออก (ทีมผู้วิจัย, 2566)

จากข้อสรุปข้างต้นทำให้เห็นว่าล้านนาตะวันออกยังคงสามารถรักษาวิถีชีวิตแบบล้านนาดั้งเดิมไว้ได้ มีวัฒนธรรมและประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์ร่วมกัน และสามารถปรับใช้ ปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมและยุคสมัยได้ สอดคล้องกับงานวิจัยของ พระครูปลัดสุวัฒนจริยคุณ. (2557) ที่พบว่า กลุ่มล้านนาตะวันออกมีวัฒนธรรม ประเพณีที่คล้ายคลึงกัน ทั้งนี้เป็นเพราะในอดีตบรรพบุรุษของชาวล้านนามีความสืบเนื่องมาจากเชื้อสายเดียวกัน จากประวัติศาสตร์จะเห็นว่าผู้คนในภูมิภาคนี้มีความเกี่ยวเนื่องกันทางชาติพันธุ์มาก่อน อีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ใน ล้านนาตะวันออกมีวัฒนธรรมประเพณีคล้ายคลึงกันเนื่องมาจากแหล่งที่ตั้งซึ่งมีผลต่อฤดูกาล ทรัพยากรธรรมชาติ คล้ายกัน และมีอาชีพที่คล้ายกัน ซึ่งเป็นการสร้างรูปแบบและแนวคิดกระบวนการตีความหมายใหม่ในการ ออกแบบ เพื่อให้ได้ภาษาและการสื่อสารในบริบทของเครื่องประดับ เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่สร้างแรงบันดาลใจ และสะท้อนความสุนทรีย์ทางวัฒนธรรมและความงาม ภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์สอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจ สร้างสรรค์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของกลุ่มคนในพื้นที่และชาติพันธุ์อันแสดงถึงเฉพาะพิเศษและความหลากหลายของกลุ่มคนและศิลปวัฒนธรรม และสามารถเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจได้

โดยผลการวิเคราะห์เอกลักษณ์ ภาพลักษณ์ ตัวตน และอัตลักษณ์เพื่อการออกแบบเครื่องประดับแต่ละ จังหวัดมีดังนี้

1.1 จังหวัดเชียงราย

อัตลักษณ์ : “เสน่ห์แห่งความหลากหลายของชาติพันธุ์” ดินแดนแห่งอารยธรรมเชียงแสนที่ตั้งอยู่ท่ามกลางธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ทั้งขุนเขา ถ้ำ น้ำตก และป่าใหญ่ จังหวัดเชียงรายถือเป็นจังหวัดที่มีประวัติเก่าแก่อยาวนานอีกทั้งยังมีการอพยพถิ่นฐานเข้ามาอาศัยอยู่ของชาวชนเผ่าหลายกลุ่ม เกิดการผสมกลมกลืนกันของความหลากหลาย มีความสมดุลกันระหว่างธรรมชาติและวัฒนธรรมโดยมีศิลปินพื้นถิ่นเป็นผู้สืบสานและขับเคลื่อนวัฒนธรรม

ภาพลักษณ์ : เมื่อนำอยู่ มีเสน่ห์ดึงดูดผู้คนจากความผสมผสานของวัฒนธรรมที่หลากหลาย อีกทั้งศิลปินรุ่นใหม่อีกกว่าสองร้อยชีวิต ผู้ประกอบการในท้องถิ่นได้ช่วยกันสร้างสรรค์และพัฒนาจนเชียงรายมีแลนด์มาร์คแห่งใหม่เชิญชวนนักท่องเที่ยวมากมาย ทั้งทางธรรมชาติ ประวัติศาสตร์ ศิลปะ วัฒนธรรม ตลอดจนร้านค้าของที่เชิญชวนให้ไปดื่มด่ำบรรยากาศและการตกแต่งที่สวยงาม อีกทั้งยังมีสนามบินนานาชาติยังสะดวกต่อการเดินทางเป็นอย่างยิ่ง

ตัวตนคนเชียงราย : ด้วยเชียงรายเป็นพื้นที่ที่มีผู้อยู่อาศัยมาจากหลายชาติพันธุ์ ดังนั้นตัวตนของความเป็นคนเชียงรายคือ ความหลากหลายในการผสมผสานและอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมที่แตกต่างได้อย่างลงตัว มีการดำเนินชีวิตกันไปในแต่ละวัฒนธรรมเฉพาะของตนเองในแต่ละชาติพันธุ์ และถึงแม้จะยึดมั่นในวิถีและจารีตที่สืบทอดกันมาแต่ก็ปรับตัวให้เข้ากับผู้อื่น

อัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายเพื่อการออกแบบ

1) สีตัวแทน : กลุ่มโทนสีจากภาพตัวแทนจังหวัดเชียงรายเป็นบุคลิกของการยึดโยงวัฒนธรรมเข้ากับวิถีชีวิตได้อย่างหรูหราและลงตัว สะท้อนผ่านกลุ่มหมวด Classic ได้แก่ สีแบบประเพณีนิยม (Traditional) ประณีตบรรจง (Elaborate) หนักและเข้ม (Heavy and Deep) และกลุ่มหมวด Gorgeous ได้แก่ ฟุ่มเฟือย หรูหรา(Luxurious) และกลุ่มหมวด Dandy ได้แก่ สง่า ผ่าเผย ภูมิฐาน (Dignified)

2) วัสดุตัวแทน : จากการวิเคราะห์ความเป็นไปได้ในการนำวัสดุมาใช้ออกแบบเครื่องประดับ พบว่า วัสดุตัวแทนของเชียงราย วัสดุหลัก ได้แก่ ผ้า และไม้สัก วัสดุรอง ได้แก่ ปูนปั้น วัสดุเงิน และสำริด

3) ลวดลายตัวแทน : ลายล้านนาเป็นตัวแทน พบ โครงสร้างของลวดลายเป็นลายพรรณพฤกษาที่ประกอบไปด้วยลายกระหนก ดอกไม้ ใบไม้ และสัตว์ในป่า หิมพานต์ ลายกระหนกมีลักษณะเป็นรูปวงโค้ง หัวขมวดม้วนโค้งปลายแหลม ลวดลายส่วนใหญ่ใช้หลักการสมมาตร โดยลายที่แสดงอัตลักษณ์ของเชียงรายจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูล พบเป็นลวดลายกนกที่มีรูปสัตว์อยู่กึ่งกลางที่ล้อมรอบด้วยกนกแบบล้านนา หรือเครือเถาว์พรรณพฤกษา ลายสัตว์ ลายสิบสองนักษัตรโดดเด่นอย่างมากต่อการรับรู้อัตลักษณ์เชียงราย รวมถึงรูปทรงของตุ่ง

4) เรื่องราวตัวแทน : เรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดเชียงราย แบ่งเนื้อหาเรื่องราวได้ดังนี้ 1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดเชียงรายในช่วงยุคที่เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในอดีต 2. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดเชียงรายในช่วงยุครัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงพัฒนาการของศิลปะ วัฒนธรรมและวิถีชีวิตตลอดจนลักษณะของผู้คนในจังหวัดเชียงราย ซึ่งสามารถมองย้อนกลับไปได้ยัง ทูทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ปรากฏอยู่ในจังหวัด โดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับเข้า ส่งต่อ ปรับตัว และหลอมรวม ตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงยุคสมัย

1.2 จังหวัดพะเยา

อัตลักษณ์ : “ดินแดนแห่งนี้มีธรรม” อันประกอบไปด้วยธรรมะ และธรรมชาติ จังหวัดพะเยาถือเป็นเมืองใหม่ที่เพิ่งจัดตั้งได้ไม่นาน ความโดดเด่นของพะเยาอยู่ที่การรักษาวิถีชีวิตที่เรียบง่ายของผู้คนที่แสดงออกถึงความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา การดำเนินชีวิตตามวิถีล้านนาและชาติพันธุ์ของตน และเป็นจังหวัดที่มีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่หลากหลายและยังบริสุทธิ์อยู่มาก

ภาพลักษณ์ : เมืองสงบ มีวิถีชีวิตเรียบง่ายและมีเสน่ห์ เต็มไปด้วยความศรัทธา อุดมด้วยแหล่งธรรมชาติ พะเยาจึงติดอันดับเมืองน่าอยู่ อันดับ 4 ของประเทศ ซึ่งภาพลักษณ์ของจังหวัดพะเยาจากคนพะเยามองพบว่า พะเยาเป็นเมืองที่ไม่วุ่นวาย เจริญอย่างช้าๆ อุดมไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ อาหารการกิน และยึดในวิถีดั้งเดิม ในส่วนของภาพลักษณ์ของจังหวัดพะเยาจากคนภายนอกมองพบว่า พะเยาเป็นเมืองทางผ่าน มีการพัฒนาอย่างเชื่องช้า และเป็นเมืองใหม่ที่ไม่น่าสนใจ

ตัวตนคนพะเยา : คนพะเยาดำเนินชีวิตเรียบง่าย ไม่ทะเยอทะยาน เป็นสังคมเกษตรกรรม การตื่นตัวค่อนข้างต่ำ จนบางที่ถูกมองว่าขาดความกระตือรือร้น แต่ก็พร้อมที่จะเปิดรับแบบค่อยเป็นค่อยไป ยึดมั่นในวิถีและจารีตที่สืบทอดกันมา

เอกลักษณ์จังหวัดพะเยาเพื่อการออกแบบ

1) สีตัวแทน : กลุ่มโทนสีจากภาพตัวแทนจังหวัดพะเยาเป็นบุคลิกของการยึดโยงวัฒนธรรมเข้ากับวิถีชีวิตได้อย่างหรูหราและลงตัว สะท้อนผ่าน กลุ่มหมวด Gorgeous ได้แก่ สีแบบหรูหรา (Luxurious) ฟุ่มเฟือย เกินจำเป็น (Extravagant) กลุ่มหมวด Classic ได้แก่ ประเพณีนิยม (Traditional) หนักและเข้ม (Heavy and Deep) กลุ่มหมวด Dandy ได้แก่ สง่า ผ่าเผย ภูมิฐาน (Dignified) และกลุ่มหมวด Elegant ได้แก่ ถ่อมตัว (Modest)

2) วัสดุตัวแทน : จากการวิเคราะห์ความเป็นไปได้ในการนำวัสดุมาใช้ออกแบบเครื่องประดับ พบว่า วัสดุตัวแทนของพะเยา วัสดุหลัก ได้แก่ ผักตบชวา และหินทราย วัสดุรอง ได้แก่ เครื่องปั้นดินเผา ผ้าทอไทลื้อ ขนนกยูง

3) ลวดลายตัวแทน : ลายล้านนาเป็นตัวแทน พบ ลายพรรณพฤกษา ลายกระหนกจะมีลักษณะโค้งมน ความพลิ้วไหวผสมผสานกับลวดลายเครือเถาช่อดอกไม้ที่เลียนแบบพื้นฐานจากธรรมชาติได้อย่างชัดเจนลวดลายดอกไม้ที่นิยมคือ ดอกบัวบาน บัวตูมที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติ และดอกโบตั๋น ลวดลายส่วนใหญ่ใช้หลักการสมมาตร โดยลายที่แสดงอัตลักษณ์ของพะเยาจากการเก็บข้อมูล พบว่า ลวดลายจากธรรมชาติ แหล่งที่อยู่และความศรัทธาโดดเด่นอย่างมากต่อการรับรู้อัตลักษณ์ เช่น ลวดลายของดอกไม้ ดอกบัว นก ปลา นาค เป็นต้น รวมถึงรูปทรงของโคมแขวน

4) เรื่องราวตัวแทน : เรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดพะเยา แบ่งเนื้อหาเรื่องราวได้ดังนี้ 1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดพะเยาในช่วงยุคก่อร่างสร้างเมืองพะเยา และเป็นดินแดนที่รุ่งเรืองในอดีต 2. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดพะเยาในช่วงสมัยใหม่ การเกิดกว๊านพะเยา ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงพัฒนาการของศิลปะ วัฒนธรรมและวิถีชีวิตตลอดจนลักษณะของผู้คนในจังหวัดพะเยา ซึ่งสามารถมองย้อนกลับไปได้ยัง ทูตทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และทูตทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ปรากฏอยู่ในจังหวัด โดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับเข้า ส่งต่อ ปรับตัว และหลอมรวม ตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงยุคสมัย

1.3 จังหวัดน่าน

อัตลักษณ์ : เป็นเมืองแห่งมรดกทางศิลปวัฒนธรรม ผู้คนศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมผสมผสานกับการดำรงชีวิตของผู้คน เป็นสังคมเกษตรกรรม แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่หลากหลายและยังคงไว้ซึ่งวิถีชีวิต ปัจจุบันเริ่มมีการส่งเสริมให้เป็นเมืองท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและกท่องเที่ยวทางธรรมชาติ

ภาพลักษณ์ : เป็นเมืองที่ผู้คนเป็นมิตร อ่อนโยน เอื้อเฟื้อ ซึ่งภาพลักษณ์ของจังหวัดน่ามาจากคน น่านมองพบว่า มองจังหวัดตนเองเป็นพื้นที่ปลอดภัย ไม่ต้องระมัดระวัง มีความภูมิใจในวัฒนธรรม ในส่วนของ ภาพลักษณ์ของจังหวัดน่ามาจากคนภายนอกมอง พบว่า ธรรมชาติสมบูรณ์ มีความแข็งแรงด้านวัฒนธรรม เปรียบเสมือนเมืองอนุรักษ์วัฒนธรรมเป็นเมืองเก่าที่มีชีวิต แต่จะมองคนในพื้นที่ว่าซื่อๆ ไม่มั่นใจ และแฝงไปด้วย ความเรียบง่าย

ตัวตนคนน่าน : คนน่านเป็นคนเรียบง่าย ไม่ค่อยกระตือรือร้นแต่ไม่ขี้เกียจ จิตใจดี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ดำรงชีวิตแบบสมรณะเศรษฐกิจพอเพียง เป็นเมืองพุทธผู้คนศรัทธาในพระพุทธศาสนา คนภายนอกจะมองว่าคน น่านซื่อๆ ไม่มีความมั่นใจแต่ตัวตนคนน่านมีความเชื่อมั่นในตนเอง มีวินัยและจิตสำนึกที่ดี รักในความเป็น บ้านเมืองวัฒนธรรมของตนเอง

เอกลักษณ์จังหวัดน่านเพื่อการออกแบบ

1) สีตัวแทน : กลุ่มโทนสีจากภาพตัวแทนจังหวัดน่านเป็นบุคลิกของการยึดโยงความ หรรษาเข้ากับชนบ ประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตได้อย่างหนักแน่นและลงตัว โดยสะท้อนผ่าน กลุ่มหมวด Classic ได้แก่ ประเพณีนิยม (Traditional) ประณีตบรรจง (Elaborate)หนักและเข้ม (Heavy and Deep)

2) วัสดุตัวแทน : จากการวิเคราะห์ความเป็นไปได้ในการนำวัสดุมาใช้ออกแบบ เครื่องประดับ พบว่า วัสดุตัวแทนของน่าน วัสดุหลัก ได้แก่ ผ้าทอและเครื่องเงิน โดยผ้าทอ วัสดุรอง ได้แก่ เปลือกไม้ไผ่ หย้าสามเหลี่ยม

3) ลวดลายตัวแทน : ลายล้านนาเป็นตัวแทน พบ ลายกระหนกที่ปรากฏของน่านเป็นรูป วงโค้ง หัวขมวดม้วนโค้งปลายมน ๆ เป็นกระหนกที่พลิ้วไหวผสมผสานกับลายเครือเถา ลายพรรณพฤกษาเป็น ลวดลายเครือเถาและลายช่อดอกไม้ผสมผสานกับกระหนกและสัตว์ในวรรณคดี รูปแบบลายเครือเถาพื้นฐานมา จากธรรมชาติที่ประกอบด้วยส่วนก้านใบและดอกเป็นกิ่งก้านที่แตกแขนงออกไปจากลายดอกบัวและดอกโบตั๋น โดยลายที่แสดงอัตลักษณ์ของน่านจากการเก็บข้อมูล พบว่า ลวดลายของผู้คน วิถีชีวิตมีความโดดเด่นอย่างมากต่อ การรับรู้อัตลักษณ์ เช่น ลายปู่นานยานาน ลายน้ำไหล ลายนาคน ลายหงส์ เป็นต้น รวมถึงรูปทรงของเรือ

4) เรื่องราวตัวแทน : เรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดพะเยา แบ่งเนื้อหาเรื่องราวได้ ดังนี้ 1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดน่านในช่วงยุคที่เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในอดีต 2. เรื่องราวตัวแทน ของจังหวัดน่านในช่วงยุครัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงพัฒนาการของศิลปะ วัฒนธรรมและวิถีชีวิตตลอดจนลักษณะของผู้คนในจังหวัดน่าน ซึ่งสามารถมองย้อนกลับไปได้ถึง ทูนาทางวัฒนธรรม ที่จับต้องได้ และทูนาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ปรากฏอยู่ในจังหวัด โดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับเข้า ส่งต่อ ปรับตัว และหลอมรวม ตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงยุคสมัย

1.4 จังหวัดแพร่

อัตลักษณ์ : “ประตูสู่ล้านนา” แพร่เป็นจังหวัดเล็ก มีเอกลักษณ์และประวัติศาสตร์อันยาวนาน มี ตึกราม บ้านช่อง และวัดวาอารามที่พัฒนาขึ้นหลายยุคหลายสมัยอยู่ซ้อนทับกัน โดดเด่นด้วยสถาปัตยกรรมอัน วิจิตรบรรจง ผู้คนยังคงดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายตามวิถีล้านนา โดยมีพระธาตุช่อแฮเป็นเสมือนศูนย์รวมจิตใจและ ความศรัทธาของผู้คน นอกจากนี้ก็ยังเป็นแหล่งการผลิตผ้าหม้อฮ่อม และเฟอร์นิเจอร์ไม้สักแหล่งใหญ่ของประเทศ

ภาพลักษณ์ : จังหวัดแพร่ไม่เป็นที่รู้จักมากนัก มีการพัฒนาอย่างเชื่องช้า จนได้ชื่อว่าเป็น เมือง สโลว์ไลฟ์ (Slow life City) ที่ยังคงรูปแบบการดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายตามวิถีล้านนา และชาติพันธุ์ เป็นเมืองที่มีความเป็นตัวเองสูง ในช่วงหนึ่งเคยรุ่งเรืองเนื่องจากธุรกิจค้าไม้ และยาสูบ ทำให้เมืองแพร่เป็นศูนย์กลางล้านนา ตะวันออก

ตัวตนคนแพร่ : คนแพร่เป็นคนโผงผาง หัวหาญ มีความเป็นผู้นำ แต่รักในความสุขสนุกสนาน คน แพร่เป็นคนใจใหญ่ ใจนักเลง กล้าได้กล้าเสีย และยังคงลักษณะแนวความคิดแบบอนุรักษ์นิยมอย่างมาก นิยมสวม สร้อยคอเส้นใหญ่ อยู่บ้านไม้หลังใหญ่ การที่เป็นคนโผงผาง

เอกลักษณ์จังหวัดน่านเพื่อการออกแบบ

1) สีตัวแทน : กลุ่มโทนสีจากภาพตัวแทนจังหวัดน่านเป็นบุคลิกของการยึดโยงความ หรรษาเข้ากับชนบ ประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตได้อย่างหนักแน่นและลงตัว โดยสะท้อนผ่าน ได้แก่ กลุ่มหมวด Gorgeous ได้แก่ หรรษา (Luxurious) Classic ประเพณีนิยม (Traditional) ประณีตบรรจง (Elaborate) หนัก และเข้ม (Heavy and Deep) และกลุ่มหมวด Danny กระฉับกระเฉง (Dapper)

2) วัสดุตัวแทน : จากการวิเคราะห์ความเป็นไปได้ในการนำวัสดุมาใช้ออกแบบ เครื่องประดับ พบว่า วัสดุตัวแทนของแพร่ วัสดุหลัก ได้แก่ ผ้าหม้อฮ่อม และ ไม้สัก วัสดุรอง ได้แก่ ผ้าทอตีนจก เครื่องเงินพระนอน พลอยเด่นชัย

3) ลวดลายตัวแทน : ลายล้านนาเป็นตัวแทน พบ ลายพรรณพฤกษา มีดอกไม้และใบไม้ เป็นองค์ประกอบสำคัญ ลายพรรณพฤกษามีลักษณะของดอกไม้และใบแตกแยกแขนงออกไป ส่วนใหญ่จะเป็น ดอกไม้ประกอบกับใบไม้ โดยเฉพาะดอกโบตั๋นและดอกบัว ลักษณะใบไม้จะมีลักษณะของใบหยักลึกคล้ายรูป สามเหลี่ยมและมีปลายแหลมที่คล้ายคลึงมาจากใบไม้ธรรมชาติ ลวดลายส่วนใหญ่ใช้หลักการสมมาตร โดยลายที่ แสดงอัตลักษณ์ของแพร่จากการเก็บข้อมูล พบว่า ลวดลายประดับทางสถาปัตยกรรม มีความโดดเด่นอย่างมากต่อ การรับรู้อัตลักษณ์ เช่น ลายกนกกลุ่ไม้ ลายเครือเถาว์งุ่น ลายดอกไม้ร่วง ลายกนกปูนปั้น เป็นต้น รวมถึงรูปทรง ของภาชนะเครื่องเงิน

4) เรื่องราวตัวแทน : เรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดแพร่ แบ่งเนื้อหาเรื่องราวได้ดังนี้
1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดแพร่ในช่วงยุคที่เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในอดีต 2. เรื่องราวตัวแทนของ จังหวัดแพร่ในช่วงยุครัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงพัฒนาการของศิลปะ

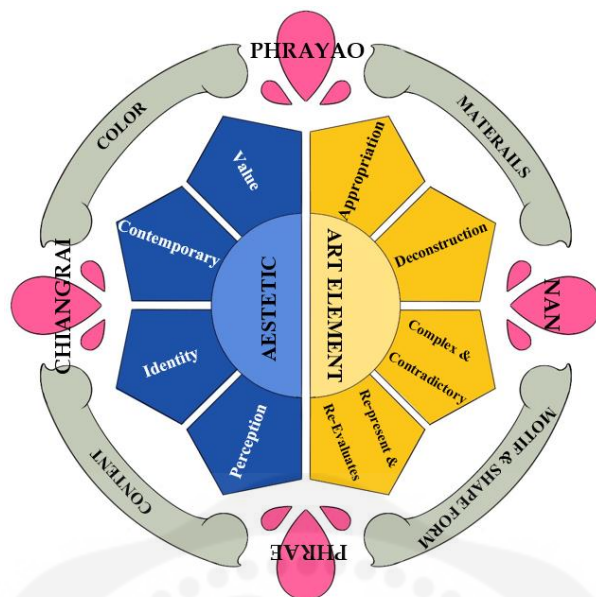
วัฒนธรรมและวิถีชีวิตตลอดจนลักษณะของผู้คนในจังหวัดแพร่ ซึ่งสามารถมองย้อนกลับไปได้ยัง ทูนาทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และทูนาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ปรากฏอยู่ในจังหวัด โดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับเข้าส่งต่อ ปรับตัว และหลอมรวม ตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงยุคสมัย

2. กลยุทธ์และแนวทางการออกแบบ

กลยุทธ์ในการออกแบบเครื่องประดับล้านนาตะวันออก ภายใต้กลยุทธ์ BLEND ซึ่งพัฒนามาจากการศึกษาวิเคราะห์ เอกลักษณ์ ภาพลักษณ์ และตัวตน ของ 4 จังหวัดล้านนาตะวันออก โดยตีความหมายถึงลักษณะของการผสมผสานวัฒนธรรมและการปรับตัว ซึ่งผู้วิจัยนำมาใช้ในการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการออกแบบเครื่องประดับโดยใช้ทุนวัฒนธรรมเป็นฐาน และแนวทางการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยจากอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกในการ

ภายใต้กรอบกลยุทธ์สามารถแบ่งการรับรู้ซึ่งความงามได้ 2 มิติ คือ 1) มิติด้านสุนทรียภาพ เป็นผลลัพธ์ของการออกแบบให้เกิดสุนทรีย์ภาพ ที่ให้เกิดความรู้สึก เป็นตัวสะท้อนความงามของเครื่องประดับล้านนาตะวันออก ภายใต้ keyword ดังนี้ Valuable (การมีคุณค่า), Contemporary (ความร่วมสมัย), Identity (อัตลักษณ์) และ Perception (การรับรู้) และ 2) มิติความงามด้านทัศนธาตุ เป็นกระบวนการที่จะได้มาซึ่งทัศนธาตุ และวัตถุ สำหรับเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนา ภายใต้ keyword ดังนี้ Appropriation (การนำกลับมาใช้), Deconstruction (การรื้อสร้าง), Complex and Contradictory (การซ้อนและความขัดแย้ง) และ Re-presents and re-evaluates (การนำเสนอซ้ำและการประเมินค่าซ้ำ)

การออกแบบเครื่องประดับมุ่งเน้นการนำเสนองานในเชิงเชิงสร้างสรรค์ ผลงานเครื่องประดับสร้างสรรค์ ภายใต้แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับจากอัตลักษณ์ที่ได้วิเคราะห์ไว้ข้างต้น เป็นการนำเสนอสิ่งตัวแทนให้เกิดมิติของการรับรู้ในบริบทต่าง ๆ โดยแบ่งสิ่งตัวแทนที่นำมาออกแบบเป็น 4 อย่างคือ 1. สัตว์ตัวแทน 2. วัสดุตัวแทน 3. ลวดลาย/รูปทรงตัวแทน และ 4. เรื่องราวตัวแทน ซึ่งการออกแบบมีพื้นฐานมาจากโดยแนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ร่วมกับแนวคิดการออกแบบร่วมสมัย



ภาพที่ 6-3 กรอบกลยุทธ์ BLEND (ทีมผู้วิจัย, 2566)

กลยุทธ์ BLEND พัฒนามาจากการทำความเข้าใจลักษณะอันเป็นอัตลักษณ์ของพื้นที่ ร่วมกับการศึกษาแนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ร่วมกับแนวคิดการออกแบบร่วมสมัย ก่อให้เกิดเป็นลักษณะของการออกแบบผสมผสาน Hybridization คล้ายกับงานวิจัยของ ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์. (2554) ที่ได้สรุปความเห็นในการออกแบบเครื่องประดับของนักออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยชาวไทย ไว้ว่า ผลงานสร้างสรรค์ของนักออกแบบและศิลปินเครื่องประดับร่วมสมัยไทยแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานความแตกต่างทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน (Hybridization of Cultures) จนเกิดภาษาใหม่ในการออกแบบที่อยู่ระหว่างความเป็นตะวันออกในเชิงมโนคติและความเป็นตะวันตกในเชิงกายภาพสำหรับการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์เฉพาะตน (Personal Constructed Sign) ที่มีพื้นฐานจากความเข้าใจเดิมของสาธารณะ การสร้างภาษาเฉพาะตนในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยโดยการตีความหมายใหม่และการตั้งคำถามผ่านผลงานเครื่องประดับในลักษณะปลายเปิด โดยให้ความสำคัญทั้งคำจำกัดความ เรื่องราว ความหมาย กระบวนการคิด ขั้นตอนการสร้างงาน การใช้วัสดุ รวมทั้งการนำเสนอผลงาน ที่ก้าวข้ามกรอบเดิมของเครื่องประดับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสัญลักษณ์ใหม่และการแทนค่าสิ่งที่คุ้นเคยด้วยสิ่งใหม่เพื่อให้เกิดความหมายใหม่และรูปแบบใหม่ของงานเครื่องประดับสำหรับการสื่อสารในบริบทร่วมสมัย เช่นเดียวกับงานวิจัยของ วรชัย รวบรวมเลิศ. (2018) ที่นำเสนอแนวทางของเครื่องประดับร่วมสมัยเชิงวัฒนธรรมโดยใช้กระบวนการ Hybridization “การทำให้เกิดลูกผสม” ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเดิม (ปัจจัยท้องถิ่น) ผลคือ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ผสมกับอิทธิพลวัฒนธรรมภายนอก (ปัจจัยภายนอก) ให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์เครื่องประดับใหม่ที่บดเล่าเรื่องราวสอดคล้องกับงานวิจัยของ Chiara Scarpitti. (2021) ที่กล่าวว่า

เครื่องประดับร่วมสมัยมีส่วนที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรม การออกแบบไม่ได้สร้างวัตถุที่ผ่านไปและไม่เชื่อมโยงกับแฟชั่นที่รวดเร็ว มันไม่ได้มีลักษณะการตกแต่งเป็นเป้าหมายสูงสุด แต่มุ่งไปเพื่อการนำเสนอ สื่อสารและถ่ายทอด เพื่อให้เกิดการรับรู้ในมุมมองต่าง ๆ ผ่านผลงาน นักออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยจำเป็นต้องได้รับการศึกษาด้านการออกแบบเชิงวัฒนธรรม ซึ่งแสดงออกถึงวิสัยทัศน์ของโลกที่เขาต้องการสื่อสาร ไม่ใช่แค่การประดับประดาผู้คนด้วยเครื่องประดับเท่านั้น แต่ยังรวมถึงคุณค่าที่ไร้ตัวตน ทำให้เกิดความคิดเชิงวัตถุที่สามารถกระตุ้นจิตใจและผลิตความรู้ได้

แนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับ สร้างข้อกำหนดและเงื่อนไขในการนำเสนอถึงคุณค่าของชิ้นงานที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ ผ่าน 4 องค์ประกอบ คือ 1. สี 2. วัสดุ 3. ลวดลาย/รูปร่าง และ 4. เนื้อหาเรื่องราว ซึ่งเป็นการสังเคราะห์ผ่านการรับรู้ในลักษณะของภาพตัวแทน เงื่อนไขในการนำเสนอทั้ง 4 องค์ประกอบ มีความคล้ายคลึงกับงานวิจัยของ ภาณุพงศ์ จงขานสิทธิ (2562). ที่นำเสนอแนวคิดในการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ ว่าสามารถจำแนกออกในรูปแบบในการสร้างสรรค์ออกเป็น 3 รูปแบบ ดังนี้คือ 1) การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากการใช้วัสดุ 2) การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากการใช้เทคนิคการผลิต และ 3) การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากการใช้ทุนทางวัฒนธรรม

3. การออกแบบและการประเมินต้นแบบเครื่องประดับล้านนาตะวันออก

จากการนำกลยุทธ์และแนวทางการออกแบบมาใช้ในการสร้างสรรค์เป็นชิ้นงานเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก จำนวน 4 ชุด ประกอบด้วย เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย 1 ชุด, เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา 1 ชุด, เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน 1 ชุด และเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ 1 ชุด ผู้วิจัยทำการออกแบบร่างเครื่องประดับจำนวน 24 แบบร่าง แบ่งเป็น จังหวัดละ 6 แบบร่าง พบว่า ผลการคัดเลือกแบบร่างเบื้องต้นก่อนนำไปปรับปรุงและผลิตเป็นต้นแบบเครื่องประดับ มีดังนี้

- แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย ที่มีคะแนนการประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 6 โดยมีคะแนนเฉลี่ย 3.93

- แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา ที่มีคะแนนการประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 4 โดยมีคะแนนเฉลี่ย 4.20

- แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน ที่มีคะแนนการประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 2 แบบร่างที่ 4 โดยมีคะแนนเฉลี่ย 3.67

- แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ ที่มีคะแนนการประเมินสูงสุด ได้แก่ แบบร่างที่ 5 แบบร่างที่ 4 โดยมีคะแนนเฉลี่ย 3.60

การประเมินต้นแบบเครื่องประดับจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ และ ผลการประเมินต้นแบบเครื่องประดับจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ เครื่องประดับทุกชุด มีผลการประเมินความพึงพอใจอยู่ในเกณฑ์ ดี

ตารางที่ 6-1 ค่าเฉลี่ยประเมินต้นแบบเครื่องประดับจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับและผู้เข้าชมนิทรรศการ

รายการ	ค่าเฉลี่ยประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ	ค่าเฉลี่ยประเมินจากผู้เข้าชมนิทรรศการ	การแปลความ
เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย	3.80	4.32	ดี
เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา	4.20	4.42	ดี
เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน	3.61	4.29	ดี
เครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่	3.67	4.11	ดี
รวม	3.82	4.28	ดี

แสดงให้เห็นว่า ต้นแบบเครื่องประดับที่ออกแบบสามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกได้ นั้นหมายความว่า กลยุทธ์ BLEND และแนวทางที่ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับจาก 4 บริบทตัวแทน เป็นกลยุทธ์และแนวทางที่สามารถนำมาออกแบบเป็นเครื่องประดับร่วมสมัยจากทุนทางวัฒนธรรมได้ จากผลการประเมินต้นแบบเครื่องประดับในภาพรวมพบว่า เครื่องประดับสามารถแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกได้ในเกณฑ์ดี ก่อให้เกิดการสร้างองค์ความรู้ใหม่ด้านการออกแบบ ส่งผลต่อการพัฒนาแนวคิดที่สอดคล้องคลึงกับการออกแบบในศตวรรษที่ 21 สามารถสร้างผลิตภัณฑ์เครื่องประดับรูปแบบใหม่ๆ โดยใช้อัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมเป็นฐาน เป็นการพัฒนาแนวคิด กระบวนการในการตีความหมายใหม่ในการออกแบบ ก่อให้เกิดการรับรู้และการสื่อสารสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของล้านนาตะวันออก สร้างคุณค่าและมูลค่า ตอบสนองกับเศรษฐกิจในยุคปัจจุบัน อันเป็นส่วนหนึ่งในการใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในการพัฒนาประเทศ สอดคล้องกับ สุภาวี ศิรินคราภรณ์. (2557) กล่าวว่า ทุนทางวัฒนธรรมมีอิทธิพลอย่างมากในการสร้างความได้เปรียบทางการแข่งขันของไทยในเวทีประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน นักออกแบบเครื่องประดับรุ่นใหม่จะต้องสามารถนำเอาทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์เพื่อขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศไทยสู่ประชาคมอาเซียนและขยายผลความรู้ด้านศิลปกรรมและทัศนศิลป์ของชาติให้เป็นที่ประจักษ์

3. ข้อเสนอแนะ

จากงานวิจัยสามารถสรุปข้อเสนอแนะ เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยและการพัฒนาในอนาคตได้ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะการสร้างสรรค์และโครงการวิจัย

กลยุทธ์ในการออกแบบเครื่องประดับล้านนาตะวันออก ภายใต้กลยุทธ์ BLEND ซึ่งพัฒนามาจากการศึกษา วิเคราะห์ เอกลักษณ์ ภาพลักษณ์ และตัวตน ของ 4 จังหวัดล้านนาตะวันออก โดยตีความหมายถึงลักษณะของการผสมผสานวัฒนธรรมและการปรับตัว ซึ่งผู้วิจัยนำมาใช้ในการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการออกแบบเครื่องประดับโดยใช้ทุนวัฒนธรรมเป็นฐาน และแนวทางการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยจากอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกในการวิจัยนี้ใช้การนำเสนอสิ่งตัวแทนให้เกิดมิติของการรับรู้ โดยแบ่งสิ่งตัวแทนที่นำมาออกแบบเป็น 4 อย่างคือ 1.สีตัวแทน 2.วัสดุตัวแทน 3. ลวดลาย/รูปทรงตัวแทน และ 4. เรื่องราวตัวแทน การวิจัยก่อให้เกิดองค์ความรู้ในการพัฒนาแนวคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ กลยุทธ์และแนวทางสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการออกแบบเครื่องประดับจากทุนทางวัฒนธรรมในแหล่งพื้นที่อื่น ๆ ได้ นิสิตนักศึกษาที่เรียนทางสายออกแบบเครื่องประดับ นักออกแบบเครื่องประดับ หรือแม้แต่ผู้ประกอบการหรือวิสาหกิจชุมชนจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์และกล้าที่จะออกจากกรอบความคิดเดิมในการนำเสนอสิ่งใหม่ ๆ เพื่อสร้างสรรค์เครื่องประดับที่มีเอกลักษณ์

2. ข้อเสนอแนะเชิงยุทธศาสตร์

เพื่อให้เกิดการพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับของไทยในภาพรวม ควรพัฒนาศักยภาพนักศึกษา และนิสิตที่เรียนในสาขาการออกแบบเครื่องประดับ นักออกแบบเครื่องประดับ และผู้ประกอบการ ให้รู้จักนำทุนทางวัฒนธรรมมาออกแบบในลักษณะของผลิตภัณฑ์ร่วมสมัยอย่างสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน

3. ข้อเสนอแนะในการนำงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

1) ควรนำองค์ความรู้ กลยุทธ์ และแนวทางที่ได้จากการศึกษาวิจัยขยายผลไปสู่นักเรียน นิสิต นักศึกษา นักออกแบบ ผู้ประกอบการ วิสาหกิจชุมชน ให้เกิดการเรียนรู้ การพัฒนาตนเอง เพื่อที่จะสามารถสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากทุนทางวัฒนธรรมใหม่ๆ ขึ้นมาเพื่อส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

2) องค์ความรู้ กลยุทธ์ และแนวทางที่ได้จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้สามารถนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาเครื่องประดับหรือผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ที่ต้องการสร้างสรรค์หรือการออกแบบจากทุนทางวัฒนธรรมได้

4. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1) ต้นแบบเครื่องประดับที่เกิดจากงานวิจัยนี้มุ่งเน้นการนำเสนอในลักษณะของเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์มากกว่าการส่งเสริมการพัฒนาในเชิงพาณิชย์ หากต้องการพัฒนาในเชิงพาณิชย์ ควรมีการศึกษาพฤติกรรมผู้บริโภค ตลาด กระบวนการผลิต และรูปแบบของผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองต่อการบริโภคหรือการผลิตในระบบอุตสาหกรรมร่วมด้วย

2) สามารถขยายผลกระบวนการวิจัยไปสู่พื้นที่อื่น โดยใช้กลยุทธ์และแนวทางจากงานวิจัยนี้ เพื่อค้นหาสิ่งตัวแทนที่นำมาออกแบบ เพื่อให้เกิดผลิตภัณฑ์ใหม่และการพัฒนาอย่างยั่งยืน



บรรณานุกรม

บรรณารุกรมภาษาไทย

กนกวรรณ มุสิกรังศรี. (2558). ท่องเที่ยวตามคำขวัญจังหวัดน่าน. สืบค้นจาก khakhway.blogspot.com/2015/03/biog-post_1.html

กรรณิกา เพชรแก้ว. (2562). หม้อห้อม บ้านทุ่งไธสง แพร่, เทคโนโลยีชาวบ้าน สืบค้นจาก https://www.technologychaoban.com/bullet-news-today/article_96950

กรอบแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 13 “พลิกโฉมประเทศไทยสู่เศรษฐกิจสร้างคุณค่า สังคมเดินหน้าอย่างยั่งยืน” (Transformation to Hi-Value and Sustainable Thailand), เอกสารประกอบการระดมความเห็นกรอบแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 13, 2564: 100. สืบค้นจาก <https://www.ddd.go.th/PDF/DevelopmentPlanNo.13.pdf>

กรอมา นุตะศรีนทร์และสมิคร ทองสันท์. (2563). จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์. กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานจังหวัดแพร่. (ม.ป.ป.). การท่องเที่ยว. สืบค้นจาก http://www.phrae.go.th/file_econ/sattakit/phare/phare_12.html

กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานจังหวัดแพร่. (ม.ป.ป.). ประวัติความเป็นมา. สืบค้นจาก http://www.phrae.go.th/file_econ/sattakit/phare/phare_02.html

กองข่าวสารท่องเที่ยว ททท. สำนักงานเชียงราย. (2560), สถานที่ท่องเที่ยว, เชียงราย, สืบค้นจาก https://www.amazingthailandbook.com/files/book_84/dce17c59aec1c0a1a35eac86ed6edd741547101707422.pdf

กองจัดการสิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรม. (2018). เมืองเก่าแพร่. สืบค้นจาก <https://culturalenvi.onep.go.th/site/detail/830>

เกศกนก ชุ่มประดิษฐ์ และจิราพร ขุนศรี. (2549). อัตลักษณ์และภาพลักษณ์ของจังหวัดเชียงราย, รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์. สนับสนุนกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (วช.).

คณะกรรมการบริหารงานจังหวัดแบบบูรณาการจังหวัดเชียงราย. (2564) แผนพัฒนาจังหวัดเชียงราย (พ.ศ. 2566 - 2570). เชียงราย : สำนักงานจังหวัดเชียงราย.

คณะกรรมการบริหารงานจังหวัดแบบบูรณาการจังหวัดเชียงราย. (2564), ข้อมูลพื้นฐานทางกายภาพ, แผนพัฒนาจังหวัดเชียงราย (พ.ศ. 2566 - 2570), สืบค้นจาก http://123.242.164.131/cpwp/wp-content/uploads/2021/10/planyear66_70_resize.pdf

คณะกรรมการบริหารงานจังหวัดแบบบูรณาการจังหวัดน่าน. (2562). แผนพัฒนาจังหวัดน่าน (พ.ศ. 2561 - 2565). น่าน : สำนักงานจังหวัดน่าน.

คณะกรรมการบริหารงานจังหวัดแบบบูรณาการจังหวัดพะเยา. (2563). แผนพัฒนาจังหวัดพะเยา (พ.ศ. 2561 - 2565). พะเยา : สำนักงานจังหวัดพะเยา.

คณะกรรมการบริหารงานจังหวัดแบบบูรณาการจังหวัดแพร่. (2565). แผนพัฒนาจังหวัดแพร่ (พ.ศ. 2566 - 2570).แพร่ : สำนักงานจังหวัดแพร่.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2544), พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของท้องถิ่น, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเชียงราย, กระทรวงมหาดไทย : กระทรวงศึกษาธิการ และกรมศิลปากร. กรุงเทพฯ สืบค้นจาก <https://www.finearts.go.th/chiangmailibrary/view/18248-วัฒนธรรม-พัฒนาการทางประวัติศาสตร์-เอกลักษณ์และภูมิปัญญา-จังหวัดเชียงราย>

จริยา จินเพชร (2559). กลองปู่จา น่าน : นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดน่าน. สืบค้นจาก <http://www.m-culture.go.th/nan>

จักรพงษ์ คำบุญเรือง. (2561). งาช้างดำเมืองน่าน. สืบค้นจาก <https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/743809/>

จังหวัดเชียงราย พ.ศ. 2561-2564, สืบค้นจาก <file:///C:/Users/Surface/Downloads/planTour61.pdf>

จารุวรรณ เจตเกษกิจ. (2555). การใส่วัฒนธรรมเข้าไปในตัวสินค้า. อุตสาหกรรมสาร, 54(6), 18-19.

จิตต์ภิญญา ชุมสาย ณ อยุธยา. (2551). ลักษณะผู้เรียนรู้ตลอดชีวิตของนิสิตนักศึกษาในระดับปริญญาตรีชั้นปีสุดท้าย. ปริญญานิพนธ์การศึกษาดุษฎีบัณฑิต การอุดมศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชไมพร สุขสัมพันธ์. (2541). การวิเคราะห์สัญลักษณ์ รหัส และกระบวนการสร้างรหัสในการ์ตูนญี่ปุ่น . จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

เชียงใหม่นิวส์. (2560). ประวัติศาสตร์”เมืองแพร่”, หนังสือพิมพ์รายวันเชียงใหม่นิวส์. 20 กันยายน 2560. สืบค้นจาก <https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/631215/>

เชียงใหม่นิวส์. (2561). อาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ในอดีต กับวันล่มสลายของ”ล้านนา”, หนังสือพิมพ์
 รายวันเชียงใหม่นิวส์. 23 สิงหาคม 2561. สืบค้นจาก
<https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/786092/>

ฐานเศรษฐกิจ. (2016). ระเบียบเศรษฐกิจภาคตะวันออก (EEC) : นโยบายสนับสนุนอุตสาหกรรมแห่ง
 อนาคต. สืบค้นจาก <https://www.thansettakij.com/content/business/107877>

ดาวรรณ หมัดหลี่ เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง และมียอง ขอ. (2560). นวัตกรรมโบราณ: เครื่องประดับ
 วัตถุศิลปวัฒนธรรมสถานศิลปะประยุกต์อัตลักษณ์โบราณ, วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ปีที่ 23 ฉบับที่ 1 กรกฎาคม-ธันวาคม 2564: 109-121.

ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ และ พรณารัตน์ ศรีประชุม. (2554). การศึกษาเพื่อพัฒนารูปแบบ
 เครื่องประดับพลอยเนื้ออ่อนของวิสาหกิจชุมชนกาญจนบุรี เพื่อขยายโอกาสในธุรกิจ, รายงานการวิจัยฉบับย่อ.
 สถาบันวิจัยและพัฒนาอัญมณีและเครื่องประดับแห่งชาติ (องค์การมหาชน).

ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์. (2554). การศึกษาผลงานการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยของไทยจากพ.ศ.
 ๒๕๔๕ ถึงปัจจุบัน, รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยกระทรวงวัฒนธรรม.

_____. (2563). ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่ออัตลักษณ์เครื่องประดับไทย
 ร่วมสมัย: การพัฒนาอัตลักษณ์เครื่องประดับไทย เพื่อพัฒนาธุรกิจด้านเครื่องประดับเชิงวัฒนธรรมท้องถิ่น.
 วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ปีที่ 24 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2563: 79-96.

ธนกฤต ใจสุตา. (2562). การร่างภาพและหลักการออกแบบเครื่องประดับ, เอกสารประกอบการ
 สอน อบรม ๒31. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2564). การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: ห้าง
 หุ้นส่วนจำกัดสวาทิการพิมพ์.

ธนกฤต ใจสุตา, ภารดี พันธูภากร และ พรพิมล พจนานิมล. (2561). เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี
 : การศึกษาอัตลักษณ์เพื่อพัฒนารูปแบบเครื่องประดับในเชิงพาณิชย์. วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม. ปีที่
 7 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2561: 178-193

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2538). ภาพตัวแทน แทนสิ่งที่แทนไม่ได้, จุลสารไทยคดีศึกษา. ปีที่12, ฉบับที่
 1 (ส.ค.-ต.ค. 2538): 16-18.

น้อง ปิยะวัฒนาบริษัทจำกัด. (2562). แข่งเรือลือเลื่อง. สืบค้นจาก
<https://www.gotoknow.org/posts/406483>

บ่าวเหนือ. (2563). ผ้าทอเมื่อน่าน, ทูไอดี. สืบค้นจาก <https://intrend.trueid.net/north/nan/>

ประกอบศิริ รักดีพินิจ และคณะ. (2557). *แนวทางพัฒนาการท่องเที่ยวในพื้นที่กลุ่มอนุภาคลุ่มน้ำโขงตอนบน (5 เชียง)*, รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์. สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม.

ประทับใจ สุวรรณธาดา และ คักดีชัย ลิกขา. (2561). *การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนโดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา: ในเขตพื้นที่ภาคอีสานตอนบน*. วารสารวารสารวิชาการศิลปศึกษาปทยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีที่ 9 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2561. หน้า 137-155.

ปริญญา แก้วโพธิ์ . (2551). *ศึกษาหัตถกรรมและผลิตภัณฑ์พื้นบ้านในการสนับสนุนการท่องเที่ยวจังหวัดเชียงราย*. กรุงเทพฯ : สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)

เปรมวิทย์ วิวัฒน์เศรษฐ์. (2560). *อัตลักษณ์แห่งภูมิปัญญา : รูปลักษณ์ ความเชื่อ และภูมิปัญญา*. วารสาร Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย. ปีที่ 10 ฉบับที่ 3 กันยายน-ธันวาคม 2560: 868-886.

พรพิมล พจนานิคม. (2562). *การศึกษาแนวโน้มการออกแบบเครื่องประดับในศตวรรษที่ 21 เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับหัตถกรรมเครื่องประดับ*. วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม. ปีที่ 7 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2562: 180-193.

พระครูปลัดวิสุตพัฒนจริยา. (2557). *ยุทธศาสตร์การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยใช้วัดเป็นศูนย์กลาง ในกลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก*. วารสารสังคมศาสตร์วิชาการ. ปีที่ 7 ฉบับที่ 2 กุมภาพันธ์-พฤษภาคม 2557: 11-12

พัชรินทร์ สุขประมุข. (2550). *มรดกเด่น จังหวัดน่าน*. น่าน : องค์การบริหารส่วนจังหวัดน่าน

พนิดา มิตรรักดี. (2561). *Creative Economy in Action*. สืบค้นจาก <https://web.tcdc.or.th /th/Articles/Detail/CreativeEconomyinAction>.

พิพิธภัณฑสถานโบราณล้านนา มช. (2563). *โบราณวัตถุในพะเยา*. สืบค้นจาก <https://art-culture.cmu.ac.th/Museum/contentdetail/1485>.

พูนศรี เกียรติกำจาย. (2556). *ประเพณีที่สำคัญน่าน : ผู้ประสานงานวัฒนธรรมอำเภอเมืองน่าน*. สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดน่าน.

เพ็ญนิดา ไชยสาธิต. (ม.ป.ป.). *การคิดเชิงสร้างสรรค์ (Creative Thinking)*. สืบค้นจาก <http://www.pattani.go.th/plan/files/doc1.pdf>

ภัทรา ศรีสุข และคณะ. (2560). *การศึกษาแนวทางการพัฒนาวัสดุภูมิปัญญาท้องถิ่นจากหินแกรนิตจังหวัดตาก*. วารสารศรีปทุมปริทัศน์ ฉบับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี. ปีที่ 9 มกราคม - ธันวาคม 2560: 57-65

ภาณุพงศ์ จงขานสิทธิ์. (2562). *เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ : รูปแบบ ความสวยงาม ในยุค เศรษฐกิจสร้างสรรค์*. วารสารวิจัยการออกแบบแห่งเอเชีย. ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 กันยายน-ธันวาคม 2562: 38-53.

ภูเดช แสนสา (2562). *ชาติพันธุ์ในเมืองน่าน*. เชียงใหม่ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

มติชน. (2563). *ตำแหหลวง*. สืบค้นจาก https://www.matichon.co.th/news-monitor/news_2126873

มณฑนา ทองสุพล และ กนกเนตร พินิจดำนกลาง. (2560). *การศึกษาเอกลักษณ์เครื่องประดับไทย 4 ภาค เพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับเงินที่สอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มผู้ใช้เครื่องประดับร่วมสมัย*. วารสารวิถีสังคมมนุษย์. ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2560: 135-165.

รงค์กร อนัตสานต์ (2560). *เครื่องประดับแห่งชีวิต*. วารสาร Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ. ปีที่ 10 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม-สิงหาคม 2560: 3053-3072.

รักษ์ปานาน. (2562). *ข้อมูลพื้นฐานน่าน*. รักษาป่าจังหวัดน่าน. สืบค้นจาก <https://www.rakpanan.org/Information/Pages/Information.aspx>

เลห์ล่า ตรเอกานุกูล. (2557). *ทุนทางสังคมและวัฒนธรรมของจังหวัดน่านต่อการส่งเสริมการเป็นเมืองเก่าที่มีชีวิต*. วารสารวิจัยและพัฒนาเชิงพื้นที่. ปีที่ 6 ฉบับที่ 3 มกราคม-กุมภาพันธ์ 2557: หน้า 93-106.

วรชัย รวบรวมเลิศ. (2561). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จังหวัดกาญจนบุรี ภายใต้แนวคิดการเชื่อมต่อกับประวัติศาสตร์*, วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจร., 26(1). 276-287.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2553). *ศิลปกรรมไทยกับการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรม*. ในการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “กะเทาะเปลือกวัฒนธรรม : การปรับเปลี่ยนท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์.” กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติร่วมกับ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ และ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (ม.ป.ป.). *ศิลปะล้านนา* สืบค้นจาก <https://welovemuseum.files.wordpress.com/2011/02/e0b8a5e0b989e0b8b2e0b899e0b899e0b8b2.pdf>

ศิลปวัฒนธรรม. (2564). “กว่าจะเป็นจังหวัดพะเยา”, *นิตยสารศิลปวัฒนธรรม*. สืบค้นจาก https://www.silpa-mag.com/history/article_19972.

ศูนย์ข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับสถาบันวิจัยและพัฒนาอัญมณีและเครื่องประดับแห่งชาติ (องค์การมหาชน). (2562). *เชียงราย...ดินแดนแห่งวัฒนธรรมเครื่องประดับเงินชนเผ่า*. สืบค้นจาก <https://www.thaitextile.org/th/insign/detail.974.1.0.html>

สร้อยดี อ่องสกุล. (2554). *ประวัติศาสตร์ล้านนา*. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อัมรินทร์.

สันติรักษ์ ประเสริฐสุข. (2548). *6 สถาบันจากสถาปัตยกรรมภายหลังยุคโมเดิร์น*. กรุงเทพฯ : บริษัทคอร์ปอเรชั่น โฟร์ดี.

สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดน่าน (2561). *สถานที่ท่องเที่ยวจังหวัดน่าน*. สืบค้นจาก <https://nantourism.go.th/travel-detail.php?id=86>

สำนักงานจังหวัดน่าน. (2562). *ประวัติความเป็นมาน่าน*. สืบค้นจาก <http://www.nan.go.th/about-article/2/>

สำนักงานจังหวัดพะเยา. (2022). *ประวัติความเป็นมา*. สืบค้นจาก <http://www.phayao.go.th/2022/history.html>

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย. (2559). *ความเป็นมาของชาติพันธุ์, เสน่ห์เชียงราย หลากหลายชาติพันธุ์*, สืบค้นจาก https://www.m-culture.go.th/chiangrai/article_attach/article_fileattach_20161103104554.pdf

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย. (2559). *ศิลปะการแสดง*, สืบค้นจาก https://www.m-culture.go.th/chiangrai/more_news.php?cid=62

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดน่าน. (2558). *โบราณสถานน่าน*. สืบค้นจาก https://www.mculture.go.th/nan/ewt_news.php?nid=144&filename=index

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดน่าน. (ม.ป.ป.). *รายชื่อแหล่งโบราณคดี แหล่งประวัติศาสตร์ และชุมชน โบราณจังหวัดน่าน*. สืบค้นจาก <http://province.m-culture.go.th/nan/file/borankadee/borankadee.html>.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา. (2563). *แผนปฏิบัติการประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 (ฉบับ ทบทวน)*. กลุ่มยุทธศาสตร์และเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่. (2015). *อาหารพื้นเมือง, องค์ความรู้ทางวัฒนธรรม*. สืบค้นจาก https://www.m-culture.go.th/phrae/more_news.php?cid=9

สำนักงานสภาพัฒนาการจังหวัดน่าน. (2561). *ลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศ*. สืบค้นจาก <https://www.nfcnan.com/nan/topography>

สำนักพิมพ์บ้านและสวน. (2559). *ดอกเสี้ยวขาว*. สืบค้นจาก <https://www.baanlaesuan.com/plants/orchid/137085.html>

สุดารัตน์ หอมพล. (2553). *ต้นกำลังเสือโคร่ง*. ฐานข้อมูลสมุนไพร คณะเภสัช มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

สุภาวี ศิรินคราภรณ์. (2557). *การส่งเสริมการวิจัยและการองค์ความรู้เรื่องเอกลักษณ์เครื่องประดับไทยร่วมสมัยเพื่อสร้างนวัตกรรมการเรียนรู้แก่วงการอัญมณีและเครื่องประดับ*. คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดน่าน. (2563). *ลักษณะเศรษฐกิจจังหวัดน่าน*. สืบค้นจาก <https://sites.google.com/site/unanthabureesrinan>

หนุ่มสาวทัวร์ จำกัด (2565). *ตุ๋นคั่วคิงสะเดาเคราะห์*. สืบค้นจาก <https://www.noomsaotours.co.th/>

องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน) (2562). *งาช้างดำ*” สืบค้นจาก <https://tis.dasta.or.th/dastatravel/nan-black-ivory/>

องค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงราย. (2560). *แผนที่จังหวัดเชียงราย, แผนแม่บทพัฒนาส่งเสริมการท่องเที่ยว*

องค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงราย. (2560). *เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญและมีชื่อเสียงของจังหวัด, แผนแม่บทพัฒนาส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดเชียงราย พ.ศ. 2561-2564*, สืบค้นจาก <file:///C:/Users/Surface/Downloads/planTour61.pdf>

อนุสรณ์ อุณโณ. (2547). *เกษตรกรรมยั่งยืน: อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับปัญหาการเกษตรและอัตลักษณ์ชาวนาไทย*. นนทบุรี: ห้างหุ้นส่วนจำกัด เจ แอนด์ เจ กราฟฟิคดีไซน์.

อภิญา เฟื่องฟูสกุล. (2543). *อัตลักษณ์ Identity การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

อรอุมา วิชัยกุล. (2560). *พัฒนาการของงานเครื่องประดับยุคสมัยใหม่และยุคหลังสมัยใหม่*, Veridian E-Journal, Silapakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ. ปีที่ 10 ฉบับที่ 2 เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม 2560. หน้า 2506-2520.

เอกรัฐ เลหาพิยวณิชย์. (2556). *หลังสมัยใหม่: การสร้างภาพแทน โลกาภิวัตน์ และแนวคิดการบริโภค*. หลักสูตรสื่อศิลป์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บรรณานุกรมภาษาต่างประเทศ

Agoda. (2020). 10 ที่เที่ยวน่าน: ขึ้นดอยสุตฟิน เที่ยววัดโบราณ สัมผัสความเนิบช้าในเมืองเก่า. สืบค้นจาก <https://www.agoda.com/th-th/travel-guides/thailand/nan/nan-attractions-nature-old-temples-and-nan-old-town?cid=1844104>

Amanda Mansell. (2008). *Adorn New jewelry*. United Kingdom: Laurence King Publishing Ltd.

Amazingไทยเท(ททท.). (2561). น่าน. กองผลิตอุปกรณ์เผยแพร่ ฝ่ายบริการการตลาด

Anatolio Martin Arroyo. (2012). *The sourcebook of Contemporary jewelry design*. New York: Haper Design and maomao publication.

Chiara Scarpitti. (2021). The Contemporary Jewelry Perspective. Meanings and evolutions of a necessary practice, *Journal of Jewelry research*, Volume 04 May 2021, 1-17.

Andrew Lucas, Merilee Chapin, Moqing Lin, and Xiaodan Jia. (2015). The Chinese Soul in Contemporary Jewelry Design, *Gems & Gemology*, Spring 2015, Vol. 51, No. 1: 18-30

Arini Arumsari. (2015). *Contemporary jewelry trend as a result of people lifestyle's changes and fashion industries development in Indonesia*. International Journal of Humanities Social Sciences and Education (IJHSSE). Volume 2, Issue 11, November 2015: PP 68-77.

Bai-hui Gong and Rong Yuan. (2017). Study of Contemporary Jewelry Design Emotional Expression. *Journal of Arts & Humanities*. Volume 06, Issue 02, 2017: 57-61

Bernabei, Roberta. (2011). *Introduction." Contemporary Jewellers: Interviews with European Artists*. Oxford, UK: Berg.

David Watkins. (1993). *Best Contemporary Jewellery Design (Pro-art)*. New York: RotoVision.

Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications, Inc; Open University Press.
<https://nantourism.go.th/travel-detail.php?id=86>

Jean Robertson. (2021). Art in the 21st Century. Retrieved from <https://www.oxfordartonline.com/page/art-in-the-21st-century>.

MGR Online. (2554), ตามรอยคำขวัญจังหวัดเชียงราย, เชียงราย เหนือสุดแดนสยาม งดงาม ประเพณีและวัฒนธรรม, สืบค้นเมื่อ 30 มีนาคม 2556 เข้าถึงจาก <https://mgronline.com/travel/detail/9540000022786>

Museumthailand. (n.d.). ประวัติศาสตร์เมืองพะเยา. สืบค้นจาก museumthailand.com/th/1758/storytelling/ประวัติศาสตร์พะเยา/

Nora Wilson. (2018). AIT ศิลปะร่วมสมัยในกรุงโตเกียว. สืบค้นจาก <https://artinteractivetokyo.com/ความหมาย-ศิลปะร่วมสมัย/>

Office of Natural Resources and Environmental Policy and Planning. (2011). *Knowledge of conservation, development and management of the old city, volume 1: knowledge of the old city in Thailand (ชุดความรู้ด้านอนุรักษ์พัฒนาและบริหารจัดการเมืองเก่าเล่มที่ 1 ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเมืองเก่าในประเทศไทย)*. Bangkok: Ministry of Natural Resources and Environment.

SBL บันทึกรักษ์ประเทศไทย. (2562). CHIANG RAI เหนือสุดยอด...ในบวรพระพุทธศาสนา. สืบค้น จาก https://issuu.com/sblmagazine/docs/chiangrai_issuu_87

SBL บันทึกรักษ์ประเทศไทย. (2562). PHAYAO เมืองหน้าด่าน ปราการแห่งความเมตตา. สืบค้น จาก https://issuu.com/sblmagazine/docs/phayao_issuu_94.

SBL บันทึกรักษ์ประเทศไทย. (2562). PHRAE ตำนานแห่งเมืองรุ่งเรืองพระพุทธศาสนา. สืบค้น จาก https://issuu.com/sblmagazine/docs/phrae_issuu_93.

SBL บันทึกรักษ์ประเทศไทย. (2562). กระซิบรักที่เมือง NAN. สืบค้น จาก https://issuu.com/sblmagazine/docs/phrae_issuu_90.

Thaiheritage. (n.d.), มรดกทางธรรมชาติเชียงราย, สืบค้นจาก <http://www.thaiheritage.net/nation/oldcity/chiangrai3.htm>

_____. (n.d.). จังหวัดแพร่. สืบค้นจาก <http://www.thaiheritage.net/nation/oldcity/prae0.htm#his>

_____. (n.d.). มรดกทางวัฒนธรรม. สืบค้นจาก <http://www.thaiheritage.net/nation/oldcity/phayao3.htm>.

Wikipedia. (2021). *Contemporary art*. Retrieved from
https://en.wikipedia.org/wiki/Contemporary_art

Yue Zhou, Xing Fang. (2017). *The Application of Sustainable Materials in Contemporary Jewelry*. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, (105). 306-309.

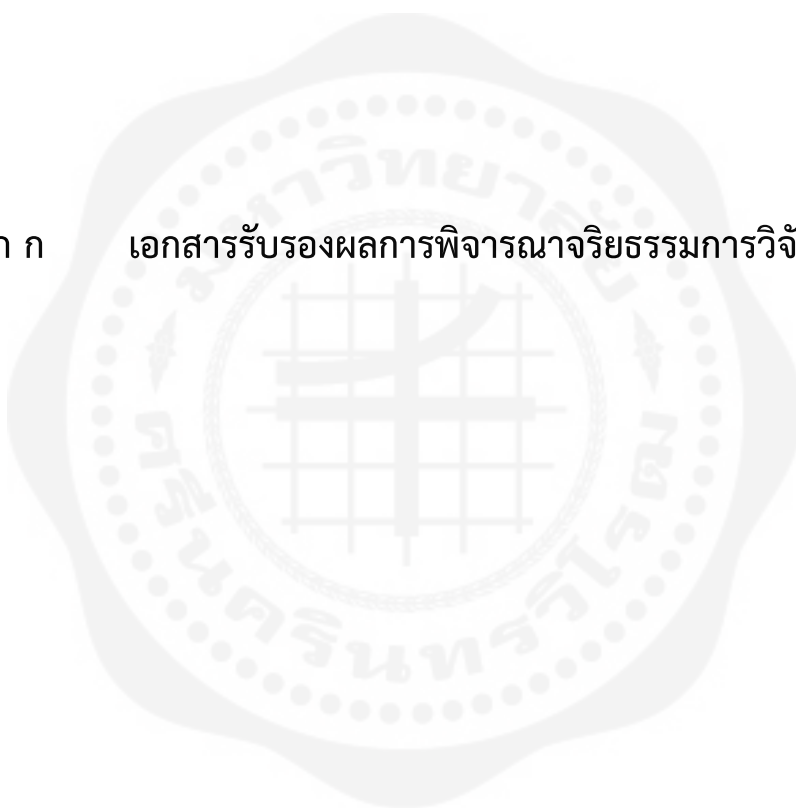


ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์





**หนังสือรับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย
เอกสารข้อมูลคำอธิบายสำหรับผู้เข้าร่วมการวิจัยและยินยอม**

หมายเลขข้อเสนอการวิจัย SWUEC- 088/2565E

ข้อเสนอการวิจัยนี้และเอกสารประกอบของข้อเสนอการวิจัยตามรายการแสดงด้านล่าง ได้รับการพิจารณาจาก คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒแล้ว คณะกรรมการฯ มีความเห็นว่าข้อเสนอการวิจัยที่จะดำเนินการมีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและ ข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามข้อเสนอการวิจัยนี้ได้

ชื่อโครงการวิจัยเรื่อง: เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

ชื่อผู้วิจัยหลัก: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนภุต ใจสุตา

สังกัด: คณะศิลปกรรมศาสตร์

- เอกสารที่รับรอง:**
1. แบบเสนอโครงการวิจัย
 2. โครงการวิจัย
 3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย
 4. หนังสือให้ความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัย

เอกสารที่พิจารณาทบทวน

- | | |
|---|------------------------------------|
| 1. แบบเสนอโครงการวิจัย | ฉบับที่ 2 วัน/เดือน/ปี 5 ก.ค. 2565 |
| 2. โครงร่างการวิจัย | ฉบับที่ 2 วัน/เดือน/ปี 5 ก.ค. 2565 |
| 3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย | ฉบับที่ 2 วัน/เดือน/ปี 5 ก.ค. 2565 |
| 4. หนังสือให้ความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัย | ฉบับที่ 2 วัน/เดือน/ปี 5 ก.ค. 2565 |

(ลงชื่อ).....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทันตแพทย์หญิงณปภา เอี่ยมจิรกุล)

กรรมการและเลขานุการคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

(ลงชื่อ).....

(แพทย์หญิงสุรพร ภัทรสุวรรณ)

ประธานคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

หมายเลขรับรอง : SWUEC/E-088/2565

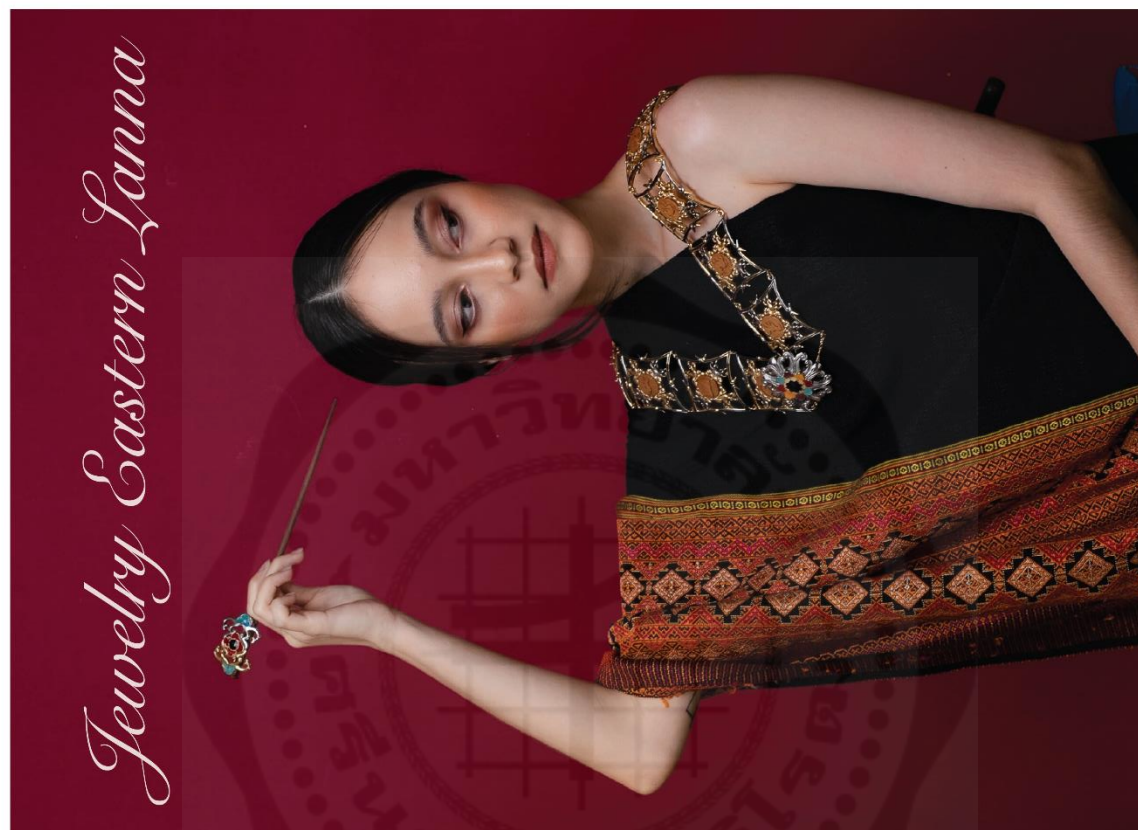
วันที่ให้การรับรอง : 05/07/2565

วันหมดอายุใบรับรอง : 05/07/2566

ภาคผนวก ข ภาพผลงานเครื่องประดับ



CHIANGRAI



THE CONCEPT OF THE JEWELRY

CHIANGRAI THINKS OF WOOD.

TEMPLE HILL. TRIBES,

I2 SODIAC CRAVED.

PHRAYAO



THE CONCEPT OF THE JEWELRY
PHRAYAO PROVINCE FRESH WATER
LAKEHYACINTH WEAVING,
BLUE COLOR DYEING, SYMBOLIC,
BLANKET FRINGED,
EMPHASIZING ON THE NECK.

NAN



THE CONCEPT OF THE JEWELRY

NAN WOVEN FABRIC WITH

FLOWING PATTERN.

DANCING MOVEMENT,

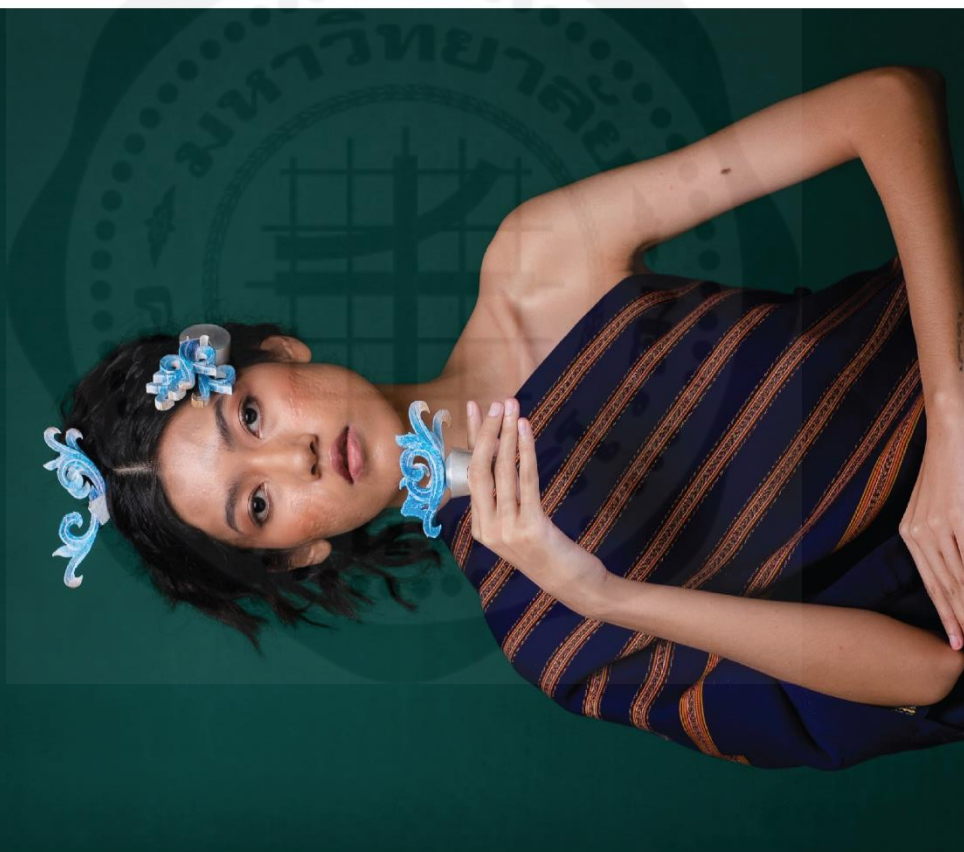
THE DESIGN IS A RACING BOAT.

NAKA HEAD, RING AND NECKLACE
ARE MOVE TOGETHER AS DANCING.



PHRAE

Jewelry Eastern Lanna



THE CONCEPT OF THE JEWELRY
KHUM WONGBURI ARCHITECTURE.
THE ANCIENT HOUSE OF
ROYALTY. PLANT MOTIF.
CARVED TEAK. BLUE COLOR
REPRESENT LOCAL DYEING
FABRIC TECHNIQUES.

ภาคผนวก ค เอกสารสรุปผลงานวิจัย



แบบฟอร์มสรุปผลงานวิจัย/โครงการวิจัย

1. ชื่อผลงาน/โครงการ

เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม
Contemporary jewelry design from Eastern Lanna identity.

2. ชื่อ - นามสกุล นักวิจัย

1. ธนกฤต ใจสุตา Thanakit Jaisuda
2. ดาวรรณ หมัดหลี Dawan Madlee
3. วิมลัน สันตจิต Wimalin Santajit

3. ที่อยู่ติดต่อได้

114 สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110.

เบอร์โทรศัพท์ 081-4422889

E-mail. Jaisuda.thanakit@gmail.com

4. ชื่อหน่วยงาน

1. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
2. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตจันทบุรี
3. คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

5. ปี พ.ศ. ที่ดำเนินการเสร็จ 2566

6. คำค้น keyword

ล้านนาตะวันออก, อัตลักษณ์, เครื่องประดับร่วมสมัย, กลยุทธ์การออกแบบ, ทูตทางวัฒนธรรม

7. อ้างอิง

8. รูปภาพ หรือภาพเคลื่อนไหว



9. คำอธิบาย

โครงการวิจัยเรื่อง เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เป็นงานวิจัยในแผนงานวิจัยด้านการส่งเสริมการวิจัยทางสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ สรรพศาสตร์ และศิลปะสร้างสรรค์ โดยมีที่มาจากแนวความคิดการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันที่มีลักษณะเป็นงานร่วมสมัยมากขึ้น เน้นการแสดงออกซึ่งตัวตน โดยการสะท้อนให้เห็นมุมมองและแนวคิดของนักออกแบบและศิลปินในบริบทของสังคม วัฒนธรรม เชื้อชาติ สุนทรียะ เทคโนโลยีและวิถีชีวิต ผ่านผลงานการออกแบบที่มีอัตลักษณ์และสอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบันเกิดเป็นรูปแบบใหม่ ๆ ผสมกับกระแสความต้องการของสินค้าเชิงวัฒนธรรมของผู้คนในยุคปัจจุบัน และเป้าหมายตามแผนพัฒนาประเทศไทยประเทศไทย ฉบับที่ 13 ที่กล่าวถึงการพลิกโฉมประเทศสู่ “เศรษฐกิจสร้างคุณค่า สังคมเดินหน้าอย่างยั่งยืน” โดยใช้องค์ความรู้ ความคิดสร้างสรรค์ เทคโนโลยี และนวัตกรรม เป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนการยกระดับศักยภาพและพัฒนาประเทศในทุกมิติ เพื่อสนับสนุนเสริมสร้างการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและขีดความสามารถทางการแข่งขัน และแนวทางการพัฒนาอุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์

งานวิจัยมีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์อัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกสำหรับใช้เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก 2) เพื่อออกแบบและสร้างต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก ที่สร้างแรงบันดาลใจและเป็นต้นแบบในการต่อยอดงานออกแบบเครื่องประดับ และ3) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก และประเมินผลการรับรู้และความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับ

การดำเนินงานวิจัยแบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ อัตลักษณ์กลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก โดยการศึกษาภาคเอกสาร และการเก็บข้อมูลภาคสนามจากการลงพื้นที่และการสัมภาษณ์ วิเคราะห์การรับรู้อัตลักษณ์โดยแบ่งการวิเคราะห์ ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ท่องเที่ยว/ สถานที่สำคัญ และ 2) กลุ่มอัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์ออกเป็น 5 สาขา ได้แก่ สาขามนุษยศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาช่างฝีมือ สาขาคหกรรมศิลป์ และสาขาที่พำนักหนาทางการสังเคราะห์องค์ความรู้จากข้อมูลอัตลักษณ์ที่ได้เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องประดับ โดยการใช้หลักแนวคิดและทฤษฎีการสร้างภาพแทนความหมาย และทฤษฎีสัญญาวิทยาเพื่อสร้างภาพตัวแทน และทฤษฎีทางศิลปะอันนำไปสู่การตีความเพื่องานออกแบบและการสร้างองค์ความรู้ทางศิลปะ อัตลักษณ์จะปรากฏให้อยู่ในรูปของสี่เหลี่ยมที่เป็นเอกลักษณ์, วัสดุที่เป็นเอกลักษณ์, สวดลา/รูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ และเรื่องราว/ความเชื่อที่เป็นเอกลักษณ์

ส่วนที่ 2 กำหนดกลยุทธ์ แนวทาง เงื่อนไขการออกแบบ พัฒนากลยุทธ์ในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกโดยใช้แนวคิดการออกแบบร่วมสมัยและแนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์เป็นฐานแนวคิด เน้นการพัฒนาแนวคิดกระบวนการ ตีความหมายใหม่ในการออกแบบ ที่ยังคงแสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

ส่วนที่ 3 ออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก จำนวน 4 ชุด ที่แสดงอัตลักษณ์จังหวัดกลุ่มล้านนาตะวันออก ได้แก่ 1. เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย 2. เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน 3. เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา และ4. เครื่องประดับอัตลักษณ์แพร่ ภายใต้กลยุทธ์ และเงื่อนไขการออกแบบ และการผลิตต้นแบบ

ส่วนที่ 4 ทำการเผยแพร่ผลงานวิจัยในรูปแบบนิทรรศการ และการเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ (e-book) พร้อมทั้งการประเมินผลความพึงพอใจและการรับรู้และเผยแพร่งานวิจัย ประเมินผลงานต้นแบบเครื่องประดับ จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเครื่องประดับ ร่วมกับการประเมินผลความพึงพอใจต่อต้นแบบเครื่องประดับต้นแบบจากผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ

จากผลวิจัยแสดงให้เห็นถึงแนวทางการพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับโดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมในรูปแบบของศิลปะร่วมสมัยและแนวคิดการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ การออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก เป็นตัวอย่างในการนำเสนอวิธีการออกแบบ กลยุทธ์ในการออกแบบ BLEND และแนวคิดทางการออกแบบที่ใช้กระบวนการสังเคราะห์สัญญาณหรือภาพตัวแทน ออกเป็น 4 บริบทสามารถนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยจากทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่อื่นๆ ได้ การวิจัยสร้างองค์ความรู้ใหม่ด้านการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ส่งผลต่อการพัฒนาแนวคิดที่สอดคล้องคลอเคล้ากับการออกแบบในศตวรรษที่ 21 อันนำไปสู่การสร้างผลิตภัณฑ์เครื่องประดับรูปแบบใหม่ ๆ โดยใช้อัตลักษณ์ทุนทางวัฒนธรรมเป็นฐาน เป็นการพัฒนาแนวคิด กระบวนการในการตีความหมายใหม่ในการออกแบบ ก่อให้เกิดการเรียนรู้และการสื่อสารสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของพื้นที่ อันนำไปสู่การเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจเพื่อรองรับการเติบโตของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ตอบสนองกับเศรษฐกิจในยุคปัจจุบัน อันเป็นส่วนหนึ่งในการใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในการพัฒนาประเทศ อีกทั้งยังก่อให้เกิดความภาคภูมิใจ และหวงแหนในมรดกวัฒนธรรมของตนเอง เกิดการอนุรักษ์ การเรียนรู้เข้าใจ และการสืบสาน พัฒนา ต่อยอดอย่างยั่งยืน

แบบฟอร์มสรุปผลงานวิจัย/โครงการวิจัย 5 บรรทัด

1. ชื่อผลงาน/โครงการ

เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม
Contemporary jewelry design from Eastern Lanna identity.

2. ชื่อ - นามสกุล นักวิจัย

1. ธนกฤต ใจสุดา Thanakit Jaisuda
2. ดาวรรณ หมัดหลี Dawan Madlee
3. วิมลีน สันตจิต Wimalin Santajit

3. ที่อยู่ติดต่อได้

114 สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110.
เบอร์โทรศัพท์ 081-4422889 E-mail. Jaisuda.thanakit@gmail.com

4. ชื่อนายงาน

1. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
2. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตจันทบุรี
3. คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

5. ปี พ.ศ. ที่ดำเนินการเสร็จ 2566

6. คำค้น keyword

ล้านนาตะวันออก, อัตลักษณ์, เครื่องประดับร่วมสมัย, กลยุทธ์การออกแบบ, ทูตทางวัฒนธรรม

7. อ้างอิง

8. รูปภาพ หรือภาพเคลื่อนไหว



9. คำอธิบาย 5 บรรทัด

กลยุทธ์ในการออกแบบเครื่องประดับล้านนาตะวันออก ภายใต้กลยุทธ์ BLEND ซึ่งพัฒนาขึ้นจากการศึกษาอัตลักษณ์กลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออก ซึ่งนำมาใช้ในการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการออกแบบเครื่องประดับโดยใช้ทุนวัฒนธรรมเป็นฐาน ในการวิจัยนี้ใช้การนำเสนอสิ่งตัวแทนให้เกิดมิติของการรับรู้ โดยแบ่งสิ่งตัวแทนที่นำมาออกแบบเป็น 4 อย่างคือ 1. สัตว์แทน 2. วัสดุตัวแทน 3. ลวดลาย/รูปทรงตัวแทน และ 4. เรื่องราวตัวแทน ซึ่งการออกแบบมีพื้นฐานมาจากโดยแนวความคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ร่วมกับแนวความคิดการออกแบบร่วมสมัย การวิจัยก่อให้เกิดองค์ความรู้ในการพัฒนาแนวคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ ก่อให้เกิดการสร้างคุณค่าและมูลค่าซึ่งจะตอบสนองกับเศรษฐกิจในยุคปัจจุบัน อันเป็นส่วนหนึ่งในการใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในการพัฒนาประเทศ

10. นำเข้าข้อมูลสรุปผลงานวิจัย/โครงการวิจัย 5 บรรทัด ในระบบ EXPLORE ผ่านทางเว็บไซต์ www.thai-explore.net

แบบฟอร์มสรุปงานวิจัยในรูปแบบ info graphic

1. ตราสัญลักษณ์ของ วช. และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง



2. ชื่อผลงาน/โครงการ

เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม
Contemporary jewelry design from Eastern Lanna identity.

3. ชื่อ - นามสกุล นักวิจัย

1. ธนกฤต ใจสุตา Thanakit Jaisuda
2. ดาวรรณ หม็ดหลี่ Dawan Madlee
3. วิมลิน ลั่นจิต Wimalin Santajit

4. ที่อยู่ติดต่อได้

114 สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110.

เบอร์โทรศัพท์ 081-4422889

E-mail: Jaisuda.thanakit@gmail.com

5. ชื่อหน่วยงาน

1. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
2. คณะอัญมณี มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตจันทบุรี
3. คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

6. ประมวลผลงานวิจัยสรุปเป็นภาพ info graphic ในรูปแบบต่างๆ อย่างสร้างสรรค์ที่เข้าใจง่ายและน่าสนใจ



ภาคผนวก ค สูจิบัตร

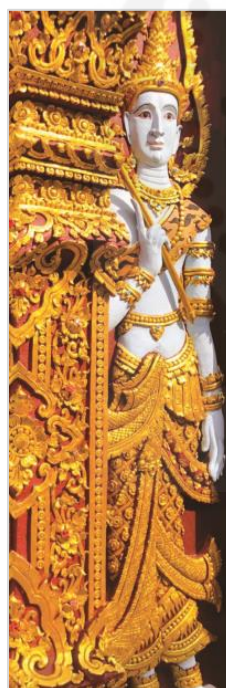


Eastern Lanna Phenomenon

มิตทางอัตลักษณ์ศิลปะวัฒนธรรมในงานเครื่องประดับ



เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม
Contemporary jewelry design from Eastern Lanna identity.

Eastern Lanna Phenomenon

มิตทางอัตลักษณ์ศิลปะวัฒนธรรมในงานเครื่องประดับ

เครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออก : การออกแบบร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม
Contemporary jewelry design from Eastern Lanna identity.

หัวหน้าโครงการ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนกฤต ใจสุตา

หน่วยงาน : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ร่วมวิจัย : ดร. ดาวรรณ หมิดหลี

หน่วยงาน : มหาวิทยาลัยบูรพา

ผู้ร่วมวิจัย : วิมล สันตจิต

หน่วยงาน : มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ที่ปรึกษาโครงการ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์

สนับสนุนโดย : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2565



เครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกในการวิจัยนี้ ออกแบบสร้างสรรค์โดยใช้แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับ
เชิงสร้างสรรค์ร่วมกับแนวคิดการออกแบบร่วมสมัย เป็นการพัฒนาแนวคิด กระบวนการในการตีความหมายใหม่ใน
การออกแบบ ก่อให้เกิดการเรียนรู้และการสื่อสารสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของล้านนาตะวันออก สร้างคุณค่าและมูลค่า
ตอบสนองกับเศรษฐกิจในยุคปัจจุบัน อันเป็นส่วนหนึ่งในการใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในการพัฒนาประเทศ

ที่มาและความสำคัญ ❖❖

การออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันที่มีลักษณะเป็นงานร่วมสมัยมากขึ้น เน้นการแสดงออกซึ่งตัวตน โดยการสะท้อนให้เห็นมุมมองและแนวคิดของนักออกแบบและศิลปินในบริบทของสังคม วัฒนธรรม เชื้อชาติ สุนทรียะ เทคโนโลยี และวิถีชีวิตผ่านผลงานการออกแบบที่มีอัตลักษณ์และสอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบันเกิดเป็นรูปแบบใหม่ๆ ผนวกกับกระแสความต้องการของสินค้าเชิงวัฒนธรรมของผู้คนในยุคปัจจุบัน และเป้าหมายตามแผนพัฒนาประเทศไทยประเทศไทยฉบับที่ 13 ที่กล่าวถึงการพลิกโฉมประเทศสู่ “เศรษฐกิจสร้างคุณค่า สังคมเดินหน้าอย่างยั่งยืน” ซึ่งโครงการวิจัยนี้ได้ใช้กลุ่มจังหวัดล้านนาตะวันออกเป็นกรณีศึกษาเนื่องจากเป็นกลุ่มพื้นที่ที่มีอัตลักษณ์ที่น่าสนใจและยังคงเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีที่โดดเด่น และได้ถูกจัดให้เป็นกลุ่มจังหวัดที่มีพื้นที่เชื่อมโยงทั้งทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมที่ติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้านและเชื่อมโยงกับความร่วมมือกลุ่มอนุภาครุ่มน้ำโขง (Greater Mekong sub-region: GMS) การวิจัยแสดงให้เห็นถึงแนวทางในการพัฒนาเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการออกแบบเครื่องประดับ เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เครื่องประดับเครื่องประดับแห่งล้านนาตะวันออกใช้แนวคิดการออกแบบร่วมสมัยและแนวคิดการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์เป็นฐานแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เน้นการพัฒนาแนวคิดกระบวนการ ตีความหมายใหม่ในการออกแบบ เพื่อให้ได้ภาษาการสื่อสารในบริบทเครื่องประดับที่แตกต่าง สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกผ่านวัสดุ กระบวนการผลิตลวดลายและเนื้อหาเรื่องราวก่อให้เกิดมูลค่าและคุณค่าในเชิงของการรับรู้ความงามและเศรษฐกิจอันเป็นส่วนหนึ่งในการการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการออกแบบเครื่องประดับการพัฒนาประเทศและการท่องเที่ยวในอนาคต

กลยุทธ์การออกแบบเครื่องประดับล้านนาตะวันออก

ลักษณะของวัฒนธรรม ศิลปะในพื้นที่ล้านนาตะวันออกที่ยังคงรักษาไว้ของพื้นที่อารยธรรมล้านนาได้อย่างเหนียวแน่น และมีการผสมผสานของศิลปะ วัฒนธรรมของชาติพันธุ์อย่างกลมกลืน โดยที่สามารถดำเนินให้คงอยู่ได้ในปัจจุบัน ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการซ้อนทับของวัฒนธรรมที่พัฒนาไปตามสภาพสังคมคล้ายกับลักษณะของการผสมผสานการละลายหรือเจือเข้าด้วยกันผู้วิจัยจึงเห็นว่าลักษณะดังกล่าวเป็นความโดดเด่นของล้านนาตะวันออก จึงสร้างเป็นกลยุทธ์ในการออกแบบเครื่องประดับล้านนาตะวันออกภายใต้กลยุทธ์BLEND



กลยุทธ์ BLEND

- B** *Breeding* คือ การผสมผสานระหว่างบริบทของวัฒนธรรมล้านนาตะวันออกดั้งเดิม (เก่า) กับบริบทของวัฒนธรรมล้านนาตะวันออกใหม่ ให้เกิดรูปแบบของการผสมผสาน
- L** *Lauded* คือ การยกย่องความรุ่งเรืองและความงามของวัฒนธรรมล้านนาตะวันออก
- E** *Element* คือ ก็คือนะธาตุที่ปรากฏของล้านนาตะวันออก ในรูปลักษณะ รูปแบบของสี วัสดุ ลวดลาย และเรื่องราว
- N** *Neo* คือ ความแปลกใหม่ รุ่มรวย อบอุ่น สร้างสรรค์ ก่อให้เกิดการเรียนรู้การตีความที่สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาตะวันออก
- D** *Deconstruction* คือ การก่อสร้างนำอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกดั้งเดิมเพื่อนำมาเรียบเรียงไปสู่การสื่อสารอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกในวิถีใหม่

ภายใต้กรอบกลยุทธ์สามารถแบ่งการรับรู้ซึ่งความงามได้ 2 มิติ คือ

- 1) มิติด้านสุนทรียภาพ และ
- 2) มิติความงามด้านทัศนธาตุ

1) มิติด้านสุนทรียภาพ : L (Lauded) และ N (Neo) เป็นผลลัพธ์ของการออกแบบให้เกิดสุนทรียภาพ ที่ให้เกิดความรู้สึกละเป็นควสะท้อนความงามของเครื่องประดับล้านนาตะวันออกตาม key words ที่วางไว้ ดังนี้ Valuable (การมีคุณค่า) Contemporary (ความร่วมสมัย) Identity (อัตลักษณ์) Perception (การรับรู้)

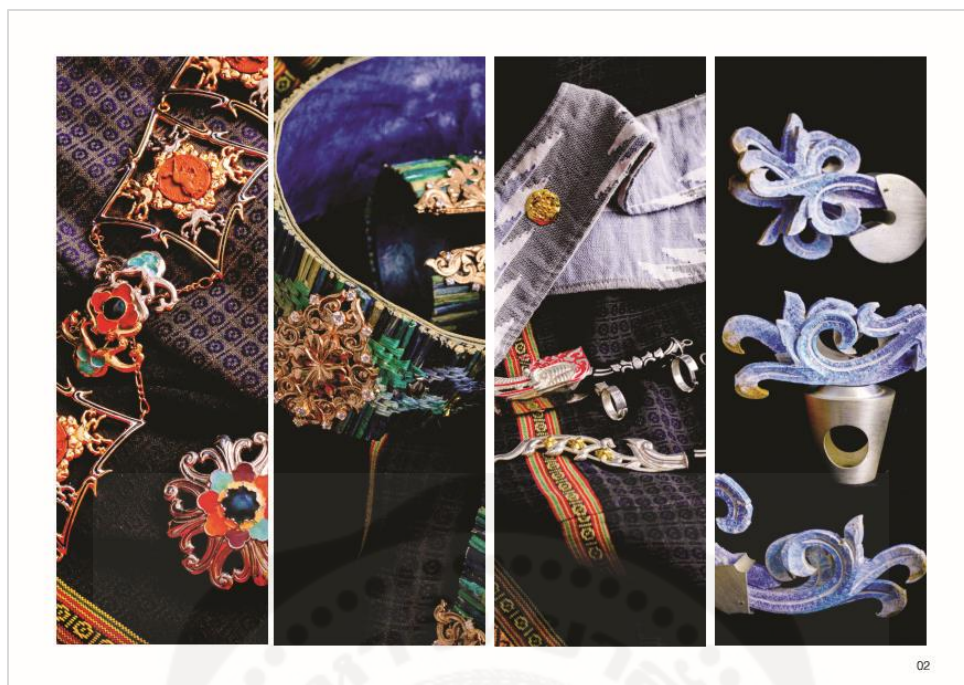
2) มิติความงามด้านทัศนธาตุ : B (Breeding) และ E (Element) และ D (Deconstruction) เป็นกระบวนการที่จะได้มาซึ่งทัศนธาตุ และวัตถุ สำหรับเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนา ซึ่งมี key words ที่วางไว้ ดังนี้ Appropriation (การนำกลับมาใช้) Deconstruction (การรื้อสร้าง) Complex and Contradictory (การซ้อนและความขัดแย้ง) Re-presents and re-evaluates (การนำเสนอซ้ำและการประเมินค่าซ้ำ)

ข้อตกลงและเงื่อนไขการออกแบบ

- ♦ เครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก มีข้อตกลงในการออกแบบสำหรับการสร้างสรรค์และพัฒนาเครื่องประดับที่แสดงอัตลักษณ์จังหวัดทั้ง 4 ในพื้นที่ล้านนาตะวันออก ซึ่งได้แก่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดพะเยา จังหวัดน่าน และจังหวัดแพร่ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้
 - 1.การสร้างสรรค์ที่เกิดจากการใช้วัสดุ : ใช้วัสดุที่เป็นตัวแทนอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัด มาออกแบบสร้างสรรค์ ด้วยการนำมาใช้ทดแทนหรือพัฒนา หรือตีความเปลี่ยนรูปแบบลงร่าง เพื่อใช้เป็นวัสดุหลักในผลงานเครื่องประดับ
 - 2.การสร้างสรรค์ที่เกิดจากเทคนิคการผลิต : โดยนำเทคนิคจากอัตลักษณ์ดั้งเดิมมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และพัฒนา หรือเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอความงามให้ปรากฏบนผลงานเครื่องประดับ
 - 3.การสร้างสรรค์ที่เกิดจากการใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรม : โดยนำสัญลักษณ์ต่าง ๆ อันเป็นอัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ มาออกแบบเล่าเรื่องราวหมายรวมถึง คุณทางวัฒนธรรมดั้งเดิม และทุนทางวัฒนธรรมใหม่ นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

- ♦ โดยการออกแบบสร้างสรรค์มีการกำหนดหลักเกณฑ์หรือเงื่อนไข (Design Criteria) ของการออกแบบควบคุม โดยข้อตกลงหรือเงื่อนไขในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก มีดังนี้

- 1.ผลงานการออกแบบต้องแสดงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออก โดยการผสมผสานเอกลักษณ์ตามแบบศิลปะประเพณีนิยมล้านนา กับศิลปะพื้นบ้าน
- 2.ผลงานการออกแบบต้องมีความร่วมสมัย การร้อยเรียงอัตลักษณ์ล้านนาตะวันออกในรูปแบบใหม่
- 3.เครื่องประดับจะต้องแสดงคำสำคัญ (Key words) ที่กำหนดได้อย่างชัดเจน
- 4.เครื่องประดับต้องมีคุณค่าควบคู่ไปกับมูลค่า สร้างผลกระทบกับการรับรู้ต่อบุคคลทั่วไปได้



02



เครื่องประดับล้านนาตะวันออก
เชียงใหม่ ❖❖❖

03

จังหวัดเชียงราย

อัตลักษณ์ : “เสน่ห์แห่งความหลากหลายของชาติพันธุ์”
ดินแดนแห่งอารยธรรมเชียงแสนที่ตั้งอยู่ท่ามกลางธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ทั้งภูเขา ถ้ำ น้ำตก และป่าใหญ่ จังหวัดเชียงรายถือเป็นจังหวัดที่มีประวัติเก่าแก่มากมายอีกทั้งยังมีการอพยพตั้งบ้านเข้ามาอาศัยอยู่ของชาวชนเผ่าหลายกลุ่ม เกิดการผสมกลมกลืนกันของความหลากหลาย มีความสมดุลกันระหว่างธรรมชาติและวัฒนธรรม โดยมีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์และเคลื่อนไหววัฒนธรรม



ภาพลักษณ์ : เมืองน่าอยู่ มีเสน่ห์ดึงดูดผู้คนจากความผสมผสานของวัฒนธรรมที่หลากหลาย อีกทั้งศิลปวัฒนธรรมอันใหม่่อีกว่าสองร้อยชีวิต ผู้ประกอบการในท้องถิ่นได้ช่วยกันสร้างสรรค์และพัฒนาจนเชียงรายมีแลนด์มาร์คแห่งใหม่เชิญชวนนักท่องเที่ยวมากมาย ทั้งทางธรรมชาติ

ประวัติศาสตร์ ศิลปะ วัฒนธรรม ตลอดจนร้านค้าที่พักที่เชิญชวนให้ไปสัมผัสบรรยากาศและการตกแต่งที่สวยงามอีกทั้งยังเน้นมาบนนานาชาติยังคงคงต่อการเดินทางเป็นอย่างดี

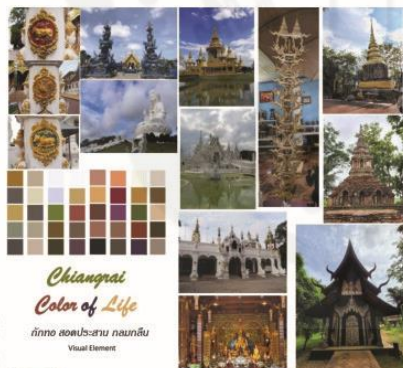


ตัวตนคนเชียงราย : ด้วยเชียงรายเป็นพื้นที่ที่มีผู้อยู่อาศัยมาจากหลายชาติพันธุ์ ดังนั้นตัวตนของความเป็นคนเชียงรายคือความหลากหลายในการผสมผสานและอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันได้อย่างลงตัว มีการดำเนินชีวิตกันไปแต่ละวัฒนธรรมเฉพาะของตนเองในแต่ละชาติพันธุ์และแม้จะยึดมั่นในวิถีและจารีตที่สืบทอดมาแต่ก็ปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมที่แตกต่างศาสนาที่แตกต่างกันอย่างกลมกลืน

04

อัตลักษณ์จังหวัดเชียงรายเพื่อการออกแบบ

1. สีตัวแทน



2. วัสดุตัวแทน

วัสดุหลัก ได้แก่ ไม้ และผ้าไหม โดยผ้าไหมเป็นวัสดุที่โดดเด่นและสำคัญเนื่องจากจังหวัดเชียงรายมีความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆแต่ละกลุ่มมีการถักทอผ้าที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งกระบวนการและลวดลายไม้ไผ่เป็นวัสดุที่อยู่ในกลุ่มงานแกะสลักที่มีชื่อเสียงของจังหวัดเชียงรายไม่ว่าจะการแกะสลักหน้าต่างประตูในการตกแต่งสถาปัตยกรรมวัสดุรอง ได้แก่ ปูนปั้น วัสดุหิน และสำริด ปูนปั้น ในจังหวัดเชียงรายปรากฏเครื่องประดับตกแต่งเจดีย์ วัสดุหิน ปรากฏอยู่ในส่วนของเครื่องประดับของชาติพันธุ์อย่างชาวเขาเผ่าอาข่าและเผ่าเย้า(เผ่าเมี่ยง) ที่นำเอาภูมิปัญญาการทำเครื่องประดับเงินออกมาใช้สร้างรายได้จนเป็นที่รู้จักในวงกว้างสำริดเป็นวัสดุหลักในการหล่อพระพุทธรูปด้วยจังหวัดเชียงรายหรือเดิมอาณาจักรเชียงแสนนั้นเป็นเมืองที่มีความรักศาสดาพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก จึงมีพระพุทธรูป ของสักการบูชา เครื่องประดับตกแต่งในส่วนต่างๆภายในอุโบสถปรากฏงานที่ทำจากสำริดอยู่ในจำนวนมาก

วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดเชียงราย



ไม้ไผ่กับผ้าไหมของชาติพันธุ์



งานแกะสลักไม้

วัสดุรองตัวแทนจังหวัดเชียงราย



งานปูนปั้น



เครื่องประดับเงินชาติพันธุ์

05

3. ลวดลายตัวแทน

1. ลวดลายแบบประเพณีนิยม

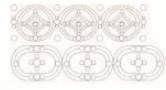
- ลวดลายพรรณพฤกษา



- ลวดลายของสัตว์ ภาพ และสิ่งมีชีวิต



- ลวดลายเรขาคณิต



- ลายประติมากรรม



2. ลวดลายแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น

- ลวดลายพรรณพฤกษา



- ลวดลายของสัตว์ ภาพ และสิ่งมีชีวิต



- ลวดลายเรขาคณิต



- ลายประติมากรรม



4. เรื่องราว

เรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดเชียงราย แบ่งออกตามยุคสมัยต่างๆ ได้ดังนี้

1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดเชียงรายในช่วงยุคที่เริ่มแรกเป็นส่วนของอาณาจักรล้านนาในอดีตพบว่าเป็นที่ตั้งของอาณาจักรเชียงแสนซึ่งภายในพื้นที่ตั้งไปหลังโบราณสถานโบราณวัตถุที่สะท้อนถึงความรุ่งเรืองของอารยธรรมล้านนาในอดีต ทั้งวัดป่าสัก วัดพระธาตุจอมกิตติ เป็นต้น

2. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดเชียงรายในช่วงยุครัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน พบว่าเป็นเรื่องราวของการโยกย้ายถิ่นฐานของชนเผ่าชาติพันธุ์จากพื้นที่อื่นมาอาศัยอยู่ร่วมกับคนพื้นเมืองอย่างสงบสุขซึ่งต่างช่วยกันเสริมสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้กับจังหวัดเชียงรายจนปัจจุบัน

ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงพัฒนาการของศิลปะ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของคนในจังหวัดเชียงราย ซึ่งสามารถย้อนกลับไปได้ถึงโบราณสถานโบราณวัตถุศิลปะวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในจังหวัดโดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับเข้าส่งต่อปรับตัวและหลอมรวมค่านิยมทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงยุคสมัย

06

❖ เครื่องประดับอัตลักษณ์เชียงราย

อัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานออกแบบ

1. สัญลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

สีฟ้าคราม – สีจากวัสดุไม้ซึ่งเอกลักษณ์ของวัสดุที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมล้านนา โดยเฉพาะในวัดมักมีการแกะสลักไม้เพื่อประดับตกแต่งในส่วนต่างๆ เช่น ประตู หน้าต่าง เป็นต้น

สีทอง – ตัวแทนความรุ่งเรืองของอารยธรรมล้านนา

สีเงิน – ตัวแทนของยุคสมัยใหม่ (ปัจจุบัน)

เหลือง ขาว ฟ้า น้ำเงิน – ตัวแทนความหลากหลายของผู้คนในเชียงรายในปัจจุบันที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ และสามารถอาศัยอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข

2. ลวดลายอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

ลวดลายประดับสถาปัตยกรรม (ลายดอกโบตั๋น ลายพรรณพฤกษามงคลที่มีความอ่อนหวาน และมีความหมายถึงความมั่นคง อุดมสมบูรณ์)

ลายหงส์ดำ (ภาพสัตว์ปรากฏในลวดลายประดับสถาปัตยกรรมและลายผ้าทอ อีกทั้งยังเป็นลายเอกลักษณ์ของอารยธรรมล้านนา)

โครงสร้างของจังหวัดลวดลายในสถาปัตยกรรม

สัญลักษณ์ 12 นักษัตร

3. วัสดุอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

ไม้ ใช้เทคนิคการแกะสลักไม้เป็นลวดลายของภาพสัตว์ 12 นักษัตร

โลหะทองเหลือง เทคนิคการเขียนแบบ 3 มิติ และการชุบ

เส้นไหม

การลงยาสี

4. เรื่องราวที่ใช้ในการออกแบบ

เชียงราย จังหวัดที่สะท้อนมรดกจากอารยธรรมล้านนาที่รุ่งเรืองเป็นอย่างมากในอดีตสืบทอดโดยผู้คนในพื้นที่ โดยผ่านการกำหนดรูปแบบพระพุทธรูปจากเจดีย์เป็นส่วนหนึ่งไว้วัดวัดมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันโดยตัวแทนของผู้นับใช้สัญลักษณ์ของ ภาพสัตว์ 12 นักษัตร ตัวแทนความรุ่งเรืองของอารยธรรมล้านนาใช้สัญลักษณ์ดอกโบตั๋นและหงส์ดำ อยู่ภายใต้กรอบของโครงสร้างหลังคาอุโบสถวัดแบบล้านนา สัญลักษณ์ตัวแทนของได้รับของพระพุทธรูปโบราณร้อยเรียงเชื่อมโยงกับในลักษณะของดวง ซึ่งดวงคือเครื่องประดับ หรือเครื่องประกอบพิธีกรรมต่างๆ ทั้งทางศาสนา ประเพณี งานเทศกาลหรืองานเฉลิมฉลองต่างๆ เอกลักษณ์ล้านนา

07



Gold-plated Brass
Silver-plated Brass
Carved wood
Enamel paint
Yarn tassel

08

เครื่องประดับล้านนาตะวันออก
พะเยา ♦ ♦ ♦



จังหวัดพะเยา

อัตลักษณ์ : “ดินแดนแห่งนี้มีธรรมชาติ” อันประกอบไปด้วยธรรมชาติและธรรมชาติ จังหวัดพะเยาถือเป็นเมืองใหม่ที่พึ่งจัดตั้งได้ไม่นาน ความโดดเด่นของพะเยาอยู่ที่การรักชีวิตวิถีที่เรียบง่ายของผู้คนที่เผยแพร่ออกถึงความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนาการดำเนินชีวิตตามวิถีล้านนาและชาติพันธุ์ของคนและเป็นจังหวัดที่มีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่หลากหลายและยังบริสุทธิ์อยู่มาก นอกจากนี้ยังเป็นพื้นที่อนุรักษ์นกยูงไทยแห่งสุดท้ายของประเทศ

ภาพลักษณ์ : เมืองสงบ มีวิถีชีวิตเรียบง่ายและมีเสน่ห์ เต็มไปด้วยความศรัทธา จุดเด่นด้วยแหล่งธรรมชาติ พะเยาจึงติดอันดับเมืองน่าอยู่ อันดับ 4 ของประเทศซึ่งภาพลักษณ์ของจังหวัดพะเยาจากคนพะเยา มองพบว่าพะเยาเป็นเมืองที่ไม่วุ่นวายเจริญอย่างช้าๆจุดเด่นไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ อาหารการกิน และยึดในวิถีดั้งเดิม ในส่วนของภาพลักษณ์ของจังหวัดพะเยาจากคนภายนอกมองพบว่า พะเยาเป็นเมืองทางผ่าน มีการพัฒนาอย่างเชื่องช้า และเป็นเมืองใหม่ที่ไม่น่าสนใจ



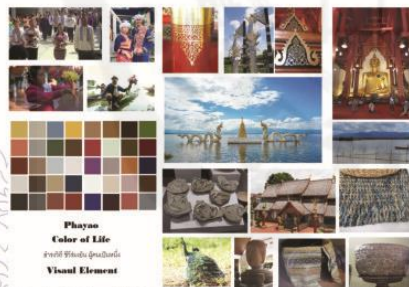
ตัวตนคนพะเยา : คนพะเยาค่าเป็นชีวิตเรียบง่าย ไม่ทะเยอทะยาน เป็นสังคมเกษตรกรรมการตื่นตัวก่อนจ้างทำงานที่ถูกมองว่าขาดความกระตือรือร้น แต่ก็พร้อมที่จะเปิดรับแบบค่อยเป็นค่อยไป ยึดมั่นในวิถีและจารีตที่สืบทอดกันมา



10

อัตลักษณ์จังหวัดพะเยาเพื่อการออกแบบ ❖

1. สีตัวแทน



2. วัสดุตัวแทน

วัสดุตัวแทนจังหวัดพะเยาวัสดุหลัก ได้แก่ ไม้คานะว้า และหินทราย โดยไม้คานะว้าถือว่าเป็นวัสดุสำหรับงานสักขานและติดกันที่ฐานที่ขึ้นชื่อของพะเยาซึ่งถือเป็นวัสดุพื้นถิ่นที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดพะเยา เนื่องจากเป็นพืชที่เจริญเติบโตในบริเวณพะเยา และหินทราย ถือเป็นวัสดุพื้นถิ่นของจังหวัดพะเยาที่มีการนำมาใช้งานตั้งแต่อดีต ปรากฏเป็นพระพุทธรูปต่างๆ และหลักศิลาจารึกจำนวนมาก รวมไปถึงประติมากรรมตกแต่งข้างเกาะสลักหินทรายของพะเยามีความสวยงามอย่างมากซึ่งยังคงสืบทอดหัตถกรรม การแกะสลักหินทรายไว้มาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีวัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดพะเยาวัสดุรอง ได้แก่ เครื่องปั้นดินเผาน้ำชาอู่ใจ ก้อนนาญ ซึ่งเครื่องปั้นดินเผาและน้ำชาอู่ใจถือเป็นวัสดุจังหวัดพะเยาส่วนบนนกยูงถือเป็นวัสดุธรรมชาติจากสัตว์ที่เป็นเสมือนสัญลักษณ์ใหม่ของจังหวัดพะเยา

❖ วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดพะเยา



ไม้คานะว้า



หินทราย

❖ วัสดุรองตัวแทนจังหวัดพะเยา



เครื่องปั้นดินเผาน้ำชาอู่ใจ



นกยูง



ผ้าทอไทลื้อ



เครื่องปั้นดินเผา

11

3. ลวดลายตัวแทน

1.ลวดลายแบบประเพณีนิยม

- ลดสายพรรณพทุกษา



- ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต



- ลวดลายเรขาคณิต



- ลายประดิษฐ์



2. ลวดลายแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น

- ลดสายพรรณพทุกษา



- ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต



- ลวดลายเรขาคณิต



- ลายประดิษฐ์



4. เรื่องราว

เรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดพะเยา แบ่งออกตามยุคสมัยต่างๆ ได้ดังนี้

1. เรื่องราวที่ค้นพบของจังหวัดพะเยาในช่วงยุคก่อนสร้างเมืองพะเยา และนับตั้งแต่ครั้งถึงก่อนคิดเป็นอาณาจักรล้านนาเกี่ยวข้องกับยุคปลายของทวารวดีหรือทวารวดีตอนบน เชียงแสน เมืองพะเยาได้มีร่องรอยสำคัญกับพะเยาการานให้วัดคือ พระยาว่าเมือง ซึ่งเป็นพระสหายกับพระยาเจ้าเมืองเชียงใหม่และพ่อขุนรามคำแหงแห่งเมืองสุโขทัย ความรุ่งเรืองที่ปราสาทนารายณ์และวัดนารายณ์เป็นหลักฐานอีกทั้งเรื่องราวของนางฮ้างและพระเจ้าคนหลวงซึ่งเกิดขึ้นในพงศาวดารสุโขทัยผู้เมืองพะเยา

2. ต้องระมัดระวังการป้องกันตัวพยายามไม่ลงมือกับใคร การถูกตีควรรีบพลาญทันทีที่
เปรียบเสมือนแสงสว่าง วัตถุสิ่งใด และจุดจุกคอที่เกี่ยวสักรั้วของเมืองพญา เช่น ฉัตรแก้ว
พญา เขียวเขนเป็นต้นให้คนมาทูลประทุรกันดารขึ้น มีบันไดขึ้นจากประตูสุทธานุ
โอรสโดยที่พอทะลุขึ้นขึ้นชั้นอย่างสวยงามเมื่อหาครอขึ้นที่พื้นในบริเวณทิวเขาพญา
เป็นชุมชนบริเวณอารามอยู่มาจนต่อมาเมื่อกรุงละโว้ล่มลงเป็นศูนย์กลางที่นำพาพญา
เพื่อที่คนมาขึ้นปี 2478 จึงทำให้เมืองทิวเขาพญาที่พัฒนามาเป็นชุมชนโบราณ และวัด
หลายแห่งยังคงเป็นโบราณสถาน

ซึ่งจากเรื่องราวความตกต่ำทำให้การมาถึงลักษณะของพื้นที่ส่งผลต่อวิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรม และสภาพลักษณะของจังหวัดพะเยา ซึ่งสามารถตรวจสอบได้จากมรดกทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ โดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับเข้า การปรับตัว และการหลอมรวม ตามบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย

❖ เครื่องประดับอัตลักษณ์พะเยา

1.สื่อสัญลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

สีโตนน้ำเงิน เขียว – ตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากร สีของน้ำ

สีทอง - ตัวแทนความรุ่งเรืองของอารยธรรมล้านนา

สี่เงิน - ตัวแทนของยุคสมัยใหม่ (ปัจจุบัน)

สีน้ำตาลอมชมพู - ตัวแทนของพระพุทธศาสนา จิตใจของผู้คน วัถชีวัต

2.ลวดลายอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

ลวดลายประดับสถาปัตยกรรม (ลายดอกสารภี ลายพรรณพฤกษานางคลี่มีความอ่อนหวาน และมีความหมายถึงความมั่งคั่ง อุดมสมบูรณ์)

ลายทรงสี่/นกยูง (ภาพลัทธิปรากฏในลวดลายประดับสถาปัตยกรรมและลายผ้าทอ อีกทั้งยังเป็นลายเอกลักษณ์ของอารยธรรมล้านนา)

ปลา สัตว์สัญลักษณ์ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์

ตุง สัญลักษณ์อันเป็นมงคลของล้านนา

3. วัสดุวัตถุดิบที่ใช้ในการออกแบบ

ฝึกตอบขวา เทคนิคการย่อและกางจิกสาม

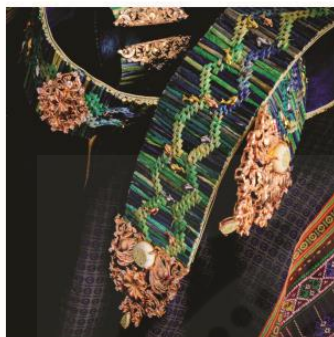
โลหะทองเหลือง เทคนิคการเขียนแบบ 3 มิติ และเทคนิคการชุบ

เชรามิก เทคนิคการตัดและการเจียรไน

4.เรื่องราวที่ใช้ในการออกแบบ

พะยาเป็นเมืองนาครสิทธิ์มีกัลยลักษณ์เฉพาะตัวลักษณะพิเศษที่ผู้คนจดจำ
เมืองพะยาสิทธิ์ จึงมีชื่อว่าเมืองนาครสิทธิ์มีกัลยลักษณ์ทุกสิ่งทุกอย่าง
อุดมสมบูรณ์งดงามเมืองพะยาธรรมาภิบาลเพราะชาวเมืองนี้มีความกตัญญู
ต่อท่านเทพเจ้าองค์ต่าง ๆ เป็นอย่างดีทุกปีชาวเมืองพากันมาทำกฐินถวาย
อย่างงาม กฐินพะยาสิทธิ์มีผู้นับถือนั่งรอต้อนรับแขกเมือง ยืนต้อนรับมา
วัฒนธรรมบ้านนาครสิทธิ์โดยมีกฐินพะยาเป็นส่วนหนึ่ง เครื่องประดับ
สัญลักษณ์ พะยาสิทธิ์บ้านนาครสิทธิ์และวัฒนธรรมต่าง ๆ มาจากกฐินพะยา
ใช้ตกแต่งบ้านเป็นรูปสัญลักษณ์บ้านนาครสิทธิ์มีสัญลักษณ์ของพื้นที่บริเวณบ้าน
กฐินมีการจัดอาหาร เพื่อสื่อถึงความรักความผูกพันของพื้นที่ ใช้สื่อมอบ
ที่ระลึกมีอาหาร ภาชนะ ถิ่นอาศัย และ ประติมากรรมต่าง ๆ ประดับเครื่อง
ประดับให้ครบถ้วนตามใจความสำคัญคือความหัวเหวี่ยงนำพาชาวเมือง
บ้านนาครสิทธิ์มาอยู่กันมาจนครบถ้วนตลอดมาโดยมีบุญคุณและ
คุณสารทั้งปวงเป็นอภินิหารอันมหัศจรรย์มาฝากกัน

Pink gold-plated Brass
 Gold-plated Brass
 Silver-plated Brass
 Ceramic
 Synthetic diamond
 Water hyacinth weaved



เครื่องประดับล้านนาตะวันออก
 น่าน ♦ ♦ ♦

จังหวัดน่าน

อัตลักษณ์: เป็นเมืองแห่งมรดกทางศิลปวัฒนธรรมผู้คนศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมผสมผสานกับการดำรงชีวิตของผู้คน เป็นสังคมเกษตรกรรม แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่หลากหลาย และยังคงไว้ซึ่งวิถีชีวิตปัจจุบันเริ่มมีการส่งเสริมให้เป็นเมืองท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและท่องเที่ยวทางธรรมชาติ



ภาพลักษณ์ : เป็นเมืองที่ผู้คนเป็นมิตร อ่อนโยน เอื้อเฟื้อซึ่งภาพลักษณ์ของจังหวัดน่านจากคนน่านมองพว่นองจังหวัดตนเองเป็นพื้นที่ปลอดภัย ไม่ต้องระมัดระวัง มีความภูมิใจในวัฒนธรรมส่วนของภาพลักษณ์ของจังหวัดน่านจากคนภายนอกมองพบว่ามีความแข็งแรงด้านวัฒนธรรม

เปรียบเสมือนเมืองอนุรักษ์วัฒนธรรม ตื่นเต้นกับธรรมชาติและบรรยากาศ ความสะอาดของบ้านเมืองเป็นเมืองเก่าที่มีชีวิตแต่จะมองคนในพื้นที่ว่าช้าๆ ใจไม่เย็นใจ และแบ่งปันด้วยความเรียบง่าย

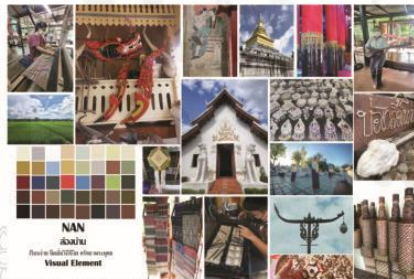


ตัวคนคนน่าน : คนน่านเป็นคนเรียบง่าย ไม่ค่อยกระตือรือร้น แต่ไม่ขี้เกียจ จิตใจดี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ดำรงชีวิตแบบสมรรถนะ เศรษฐกิจพอเพียงเป็นเมืองพุทธผู้คนศรัทธาในพระพุทธศาสนา คนภายนอกจะมองว่าคนน่านใจดีไม่มีความนับใจแต่ตัวคนคนน่านมีความเชื่อมั่นในตนเองมีวินัยและจิตสำนึกที่รักใคร่ในความ เป็นบ้านเมืองวัฒนธรรมของคนเอง

16

อัตลักษณ์จังหวัดน่านเพื่อการออกแบบ ❖

1. สีตัวแทน



2. วัสดุตัวแทน

วัสดุตัวแทนจังหวัดน่าน วัสดุหลัก ได้แก่ ไม้ท่อนและเครื่องเงิน โดยไม้ท่อนเป็นองค์ประกอบสำคัญในวัฒนธรรมชาวน่านเพราะเป็นการพูดถึงเอกลักษณ์น่านต่างๆ นานาวัสดุรองลายและสีเงินถือเป็นสิ่งที่ยึดโยงจิตวิญญาณชาวน่านอย่างแนบแน่นและเครื่องเงินถือว่าเป็นวัสดุที่มีชื่อเสียงทางด้านงานหัตถกรรมอย่างยาวนานของจังหวัดน่าน ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดน่านที่มีทั้งการทอผ้าไหมของเครื่องใช้และเครื่องประดับเครื่องประดับจากน่านนี้วัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดน่านวัสดุรอง ได้แก่ เกวียน ไม้ไผ่ ห่อผ้าสามเหลี่ยม ซึ่งเป็นวัสดุเชิงวัฒนธรรมและเป็นวัสดุพื้นถิ่น

❖ วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดน่าน



หัตถกรรมเครื่องเงิน



ผ้าทอน่าน

❖ วัสดุรองตัวแทนจังหวัดน่าน



เกวียน



ไม้ไผ่



ห่อผ้าสามเหลี่ยม



17

3. ลวดลายตัวแทน

1. ลวดลายแบบประเพณีนิยม

- ลวดลายพรรณพฤกษา



11 • ลวดลายของสัตว์ กว และสิงขรวิธ



- ลวดลายเรขาคณิต



- ลายประติมากรรม



2. ลวดลายแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น

- ลวดลายพรรณพฤกษา



- ลวดลายเรขาคณิต



- ลายประติมากรรม



4. เรื่องราว

เรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดน่านแบ่งออกตามยุคสมัยต่างๆ ได้ดังนี้

1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดน่านในช่วงยุคที่เมืองน่านเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในอดีตพบว่าเรื่องราวของตำนานพระธาตุแช่แห้งเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์เก่าแก่มากมาย มีชื่อเรียกในพงศาวดารว่า "นันทบุรี" ต้นเมืองน่านตั้งอยู่ที่วัดและได้โยกย้ายถิ่นฐานลงมาสร้างเมืองใหม่กับรัตนวงศาธาตุแช่แห้งเรียกว่า ภูเพียงแช่แห้งโดยมีพระธาตุแช่แห้งเป็นศูนย์กลางเมืองกว่ามาเป็นจังหวัดน่านในวันนี้

2. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดน่านในช่วงยุครัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน พบว่าเป็นยุคของการพัฒนาของพระพุทธศาสนาเจ้าผู้ครองน่านตามคำได้ผู้นำทำบุญและทำนุบำรุงกิจการพุทธศาสนาในเมืองน่านเป็นสำคัญภายในเมืองพุทธศาสนิกชนได้พัฒนาพุทธศาสนาจนในปัจจุบัน

ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงพัฒนาการและระบบสังคมการปกครองตลอดจนลักษณะของเมืองน่านในจังหวัดน่านที่สามารถย้อนกลับไปได้ยังโบราณสถานโบราณวัตถุศิลปะวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในจังหวัดโดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการรับวัฒนธรรมและการหลอมรวม ตามบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย

❖ เครื่องประดับอัตลักษณ์น่าน

อัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานออกแบบ

1. สัญลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

สีทอง - ตัวแทนของความรุ่งเรืองของอารยธรรมล้านนา และพระพุทธศาสนา

สีขาว - ตัวแทนของความบริสุทธิ์ เทวสถาน ขาวที่เป็นแหล่งอาหาร

สีน้ำเงิน - ตัวแทนของสายน้ำ วัฒนธรรมที่คู่กับน้ำ และพลังอำนาจ

สีแดง - ตัวแทนของประวัติศาสตร์ ผู้คน วิถีชีวิตและเหตุการณ์

สีเงิน - ตัวแทนของภูมิปัญญา และความรู้ ความงามเป็นเอกลักษณ์ใหม่ (ปัจจุบัน)

2. ลวดลายอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

ลวดลายประดับสถาปัตยกรรม (ลายพรรณพฤกษามงคลที่มีความอ่อนหวาน และมีความหมายถึงความมงคล อุดมสมบูรณ์)

ลายน้ำไหล (ลวดลายบนผ้าทออันเป็นเอกลักษณ์ของน่าน ลวดลายของน้ำ)

มังกร/นาค สัญลักษณ์ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ หัวเรือ ประเพณีและความเชื่อ

ทุก สัญลักษณ์อันเป็นมงคลของล้านนา

3. วิสัณณูปกรณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

- ผ้าทอลายน้ำไหล
- โลหะเงิน เทคนิคการเจียมนาน 3 ปี การหล่อขันรูป
- การลงยาสี

4. เรื่องราวที่ใช้ในการออกแบบ

น่าน มีรากฐานการดำเนินชีวิตแบบวิถีล้านนา โดยวัฒนธรรมนิยมประเพณีของชนเมืองน่านส่วนใหญ่จะสอดคล้องกับพระพุทธศาสนาและวิถีชุมชนแบบน่านที่ถือเป็นต้นกำเนิดของวัฒนธรรมประเพณีของจังหวัดน่านมากมาย โดยเฉพาะด้วยประเพณีแห่งเรื่องถึงเป็นประเพณีที่เกี่ยวเนื่องมาแต่โบราณที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาถวายทานสวดมนต์ การแข่งเรือนี้ก็เป็นประเพณีการบูชาพญานาค ทั้งยังสร้างความรัก ความสามัคคีให้กับชุมชนและการทะนุถนอมของเมืองน่านเป็นความเป็นเอกลักษณ์หรือเฉพาะตัวเป็นหัวพญานาคบนล้านนา กำลังเผยแพร่และเผยแพร่อำนาจ ส่วนท้ายเรือสลักเป็นหางของพญานาคสร้างความสามัคคีและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของชนเมืองน่าน ในประเพณีการแข่งเรือจะมีการพ้อนธูปธูปเทียนส่งไปตามลำน้ำน่าน ประเพณีถือเป็นภาพพจน์ของชนชาวจังหวัดน่านอย่างแท้จริง จึงได้นำอัตลักษณ์เหล่านี้มาเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบถ่ายทอดเรื่องราวของจังหวัดน่านผ่านเครื่องประดับที่ออกแบบมาให้เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนประเพณีวัฒนธรรมและแนวคิดในการออกแบบที่น่านผสมผสานกับอัตลักษณ์น่านได้เป็นอย่างดีแนวคิด Postmodern ที่มักจะมีการใช้สีที่สดใส หรือวัสดุที่แปลกใหม่ ตลอดจนรูปทรงที่แปลกตาที่นำความคลาสสิกในวัฒนธรรมรูปแบบดั้งเดิมมา Deconstruction เรียบเรียงใหม่ให้สอดคล้องกับเรื่องราวในความเป็นอัตลักษณ์น่านและยังเป็นการ re-present วัฒนธรรมสู่รูปแบบของเครื่องประดับบนร่างกาย



Silver
Gold-plated silver
Nam lei Woven fabric
Enamel colors

20

เครื่องประดับล้านนาตะวันออก
แพร่ ♦ ♦ ♦



จังหวัดแพร่

อัตลักษณ์: “ประตูสู่ล้านนา” แพร่เป็นจังหวัดเล็กซึ่งในอดีตแพร่เป็นหัวเมืองสำคัญของอาณาจักรล้านนา มีเอกลักษณ์และประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีตึกราบ้านช่อง และวัดวาอารามที่พัฒนามาขึ้นหลายยุคหลายสมัยอยู่ซ้อนทับกัน โคดเด่นด้วยสถาปัตยกรรมอันวิจิตรบรรจง ผู้คนยังคงดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายตามวิถีล้านนา โดยมีพระธาตุช่อแฮเป็นเสมือนศูนย์รวมจิตใจและความศรัทธาของผู้คน นอกจากนี้ก็ยังเป็นแหล่งการผลิตผ้าไหมฮ่อ และเฟอร์นิเจอร์ไม้สักแหล่งใหญ่ของประเทศ

ภาพลักษณ์: จังหวัดแพร่ไม่เป็นที่รู้จักมากนัก มีการพัฒนาอย่างเชื่องช้าจนได้ชื่อว่าเป็นเมืองสโลว์ไลฟ์ (Slow Life City) ที่ยังคงรูปแบบการดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายตามวิถีล้านนาและชาติพันธุ์ เป็นเมืองที่มีความเป็นตัวเองสูง ในขณะหนึ่งเคยรุ่งเรืองเนื่องจากธุรกิจค้าไม้และยาสูบ ทำให้เมืองแพร่เป็นศูนย์กลางล้านนาตะวันออก



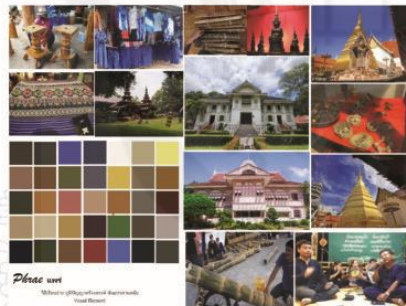
ตัวคนคนแพร่: คนแพร่เป็นคนใจเฟื่องฟู หัวฟูมาก มีความเป็นผู้นำแต่รักในความสนุกสนาน คนแพร่เป็นคนใจใหญ่ ใจนักเลง กล้าได้กล้าเสีย และยังคงลักษณะแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมอย่างมาก นิยมสวมสร้อยคอเส้นใหญ่ อยู่บ้านไม้หลังใหญ่ การที่เป็นคนใจเฟื่องฟู ทำให้สำเนียงและภาษาพูดที่เรียกว่า “คำเมือง” ของคนแพร่จะสำเนียงที่สั้นและห้วนกว่าสำเนียงของคนเชียงใหม่และคนลำพูนอย่างมาก



22

อัตลักษณ์จังหวัดแพร่เพื่อการออกแบบ

1. สีตัวแทน



2. วัสดุตัวแทน

วัสดุตัวแทนจังหวัดแพร่วัสดุหลักได้แก่ผ้าไหมฮ่อฮ้อมและไม้สัก โดยผ้าไหมฮ่อฮ้อมถือว่าเป็นอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาของจังหวัดแพร่ที่ผู้คนฮ่อฮ้อมใหญ่รู้จักในนามสินค้าขึ้นชื่อของจังหวัดแพร่ และ ไม้สัก ถือเป็นว่าไม้วิเศษพื้นถิ่น โดยไม้สักในอดีตจังหวัดแพร่ถือเป็นแหล่งผลิตไม้สัก และอุตสาหกรรมการทำไม้ก็ทำให้จังหวัดแพร่รุ่งเรืองขึ้น ปัจจุบันอุตสาหกรรมการทำไม้ในจังหวัดแพร่ของเหลือเพียงแต่อุตสาหกรรมแปรรูปไม้สักเป็นเฟอร์นิเจอร์ต่างๆ ทำให้จังหวัดแพร่มีชื่อเสียงในการผลิตเฟอร์นิเจอร์ไม้สักส่งไปขายยังจังหวัดอื่นนอกจากนี้ยังมีวัสดุที่เป็นตัวแทนของจังหวัดแพร่วัสดุรอง ได้แก่ ผ้าทอพื้นเมืองเครื่องเงินพระนอน พลอยเด่นชัย ซึ่งเป็นวัสดุเชิงวัฒนธรรมและเป็นวัสดุพื้นถิ่น

วัสดุหลักตัวแทนจังหวัดแพร่



ผ้าไหมฮ่อฮ้อม



ไม้สัก

วัสดุรองตัวแทนจังหวัดแพร่



ผ้าทอพื้นเมือง



เครื่องเงินพระนอน



พลอยเด่นชัย

23

3. ลวดลายตัวแทน

1. ลวดลายแบบประเพณีนิยม

- ลวดลายพรรณพฤกษา



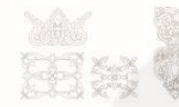
- ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต



- ลวดลายเรขาคณิต



- ลายประดิษฐ์



2. ลวดลายแบบพื้นบ้าน พื้นถิ่น

- ลวดลายพรรณพฤกษา



- ลวดลายของสัตว์ เทพ และสิ่งมีชีวิต



- ลวดลายเรขาคณิต



- ลายประดิษฐ์



4. เรื่องราว

เรื่องราวที่เป็นตัวแทนของจังหวัดเพชร แบ่งออกตามยุคสมัยต่างๆ ได้ดังนี้

1. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดเพชรในช่วงยุคที่เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนา ในอดีต พบว่า เรื่องราวของการสร้างพระธาตุช่อแฮ และที่มาของชื่อ เมืองเพชร

2. เรื่องราวตัวแทนของจังหวัดเพชรในช่วงยุครัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน พบว่า เรื่องราวของการเข้ามาของต่างชาติเพื่อทำสัมปทานค้าไม้ที่สร้างความเจริญแก่บ้านเมือง การยกเลิกการปกครองผู้ครองนคร (เจ้าหลวง) ผนวกไปกับเรื่องราวของการนำระบอบการปกครองมาเป็นต้นแบบจาก "คนเพชรห่อหุ้ม"

ซึ่งจากเรื่องราวตัวแทนดังกล่าวทำให้ทราบถึงพัฒนาการและระบบสังคม การปกครอง ตลอดจนลักษณะของผู้คนในจังหวัดเพชร ซึ่งสามารถมองย้อนกลับไปได้ ยังโบราณสถานโบราณวัตถุ ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในจังหวัด โดยแสดงให้เห็นถึง ลักษณะของการรับอิทธิพลและการหลอมรวมค่านิยมทางสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ ละยุคสมัย

24

❖ เครื่องประดับอัตลักษณ์เพชร

อัตลักษณ์ที่นำเสนอผ่านงานออกแบบ

1. สีอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

สีโทนน้ำเงิน – ตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากร งานหัตถกรรมผ้าไหมฮ่อฮวน และวิถีชีวิตของคนเพชร

สีเงิน – ตัวแทนของยุคสมัยใหม่ (ปัจจุบัน)

2. ลวดลายอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

ลวดลายพระพุทธรูป (ลายพรรณพฤกษามงคลที่มีความอ่อนหวาน และมีความหมายถึงความเมตตา อุดมสมบูรณ์)

3. วัสดุอัตลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

ไม้สัก

เงิน

สีน้ำอะคริลิก

4. เรื่องราวที่ใช้ในการออกแบบ

เพชร เมืองล้านนาเก่าแก่ที่มากไปด้วยเรื่องราวแห่งประวัติศาสตร์อันยาว เมื่อเข้ามาถึงตัวเมืองเพชรจึงได้พบกับบรรยากาศของบ้านเรือนไม้เก่าแก่ ร้านค้าคาเฟ่ ที่เรียงรายอยู่ริมน้ำ ทำให้รู้สึกว่ามีเพชร ถึงแม้จะเป็นเมืองเก่าแต่ยังเต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวา อีกทั้งยังได้ตระการตาไปด้วยอาคารสูงตึกงาม ทั้งนี้เมืองเพชรนั้นไม่ขาดในเรื่องของธรรมชาติที่สวยงามและบริสุทธิ์ แหล่งท่องเที่ยวอันเป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดเพชร ปรากฏในลักษณะของเหล่าอาคารไม้ ผู้ออกแบบจึงนำไม้ฉลุลาย มาใช้เป็นตัวแทนของทัศนธาตุที่แสดงความเป็นเพชร และใช้สีน้ำเงินมาเป็นตัวแทนของงานหัตถกรรมหม้อฮ่อ การสานและการระบายสีให้เกิดการซ้อนกันของสีกันน้ำเงินบนไม้เป็นตัวแทนของการดำเนินชีวิตของคนเพชร การผสมผสาน การหลอมรวมศิลปวัฒนธรรมของคนเพชร

25

Silver
Craved Teak wood
Acrylic Color



26





❖ ขอบขอบคุณ

- สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ประจำปีงบประมาณ 2565 ภายใต้
แผนงานวิจัยด้านการส่งเสริมการวิจัย
ทางสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์
สรรพศาสตร์ และศิลปะสร้างสรรค์
- คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
- คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

❖ ช่างภาพ/ช่างแต่งหน้าทำผม

- Oat Chonlarpfu
- BOZO FOTO





ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนกฤต ใจสุดา
คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
โทร 081-4422889
thanakit@g.swu.ac.th



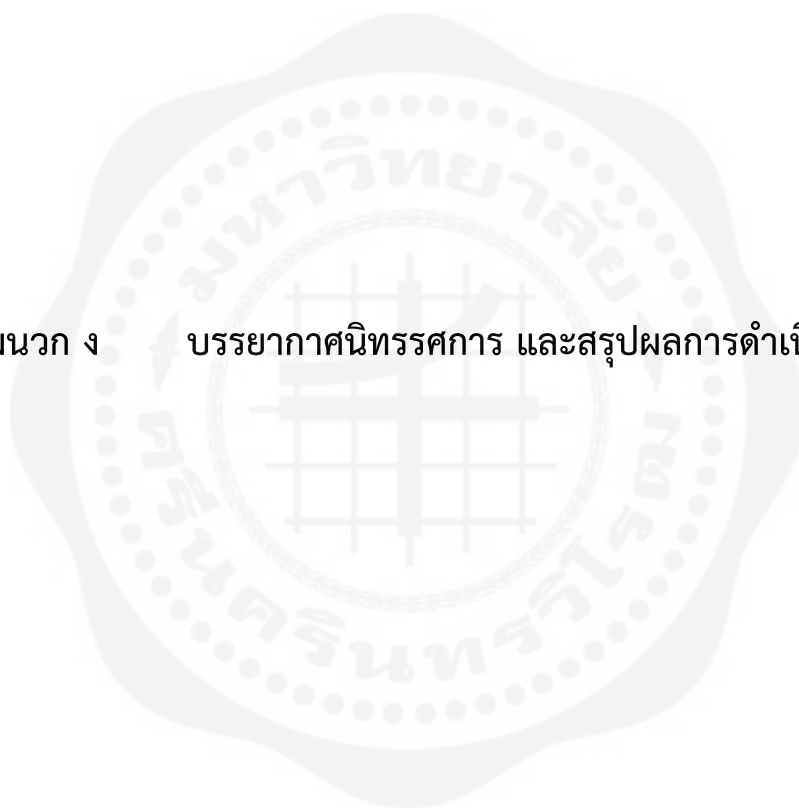
ดร. ดาวรรณ หนัดหลี
คณะศึกษนิต มหาววิทยาลัยบูรพา
วิทยาเขตจันทบุรี
โทร 092-6535592
dawanmadlee@gmail.com



อาจารย์ วิมลสิน สันตจิต
คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
โทร 095-1638877
wimmalin89@gmail.com

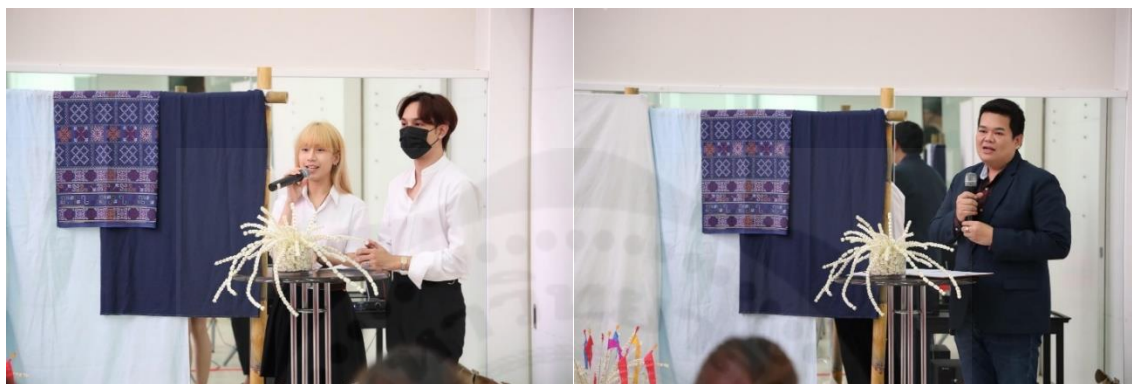


ภาคผนวก ง บรรยายากาศนิทรรศการ และสรุปผลการดำเนินงาน



สรุปผลการดำเนินงานนิทรรศการเผยแพร่

ทีมวิจัยได้ทำการเผยแพร่ความรู้จากงานวิจัยในรูปแบบของสื่อบัตรออนไลน์ และสื่อบัตรสิ่งพิมพ์ และนิทรรศการ โดยได้มีการจัดนิทรรศการเผยแพร่ภายใต้ชื่อ Eastern Lanna Phenomenon : มิติอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมในงานเครื่องประดับ ระหว่างวันที่ 8-10 มีนาคม 2566 ณ ห้อง G21 อาคาร Interchange Tower



พิธีกรและประธานโครงการกล่าวต้อนรับแขกผู้มีเกียรติและเปิดงาน



ดร.วิภารัตน์ ตีอ่อง ผู้อำนวยการสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช) ให้เกียรติอัดคลิปวิดีโอกล่าวเปิดนิทรรศการ



ทีมวิจัยอธิบายผลงานการออกแบบให้ผู้ชมงาน



ผู้วิจัยในฐานะนักออกแบบถ่ายภาพร่วมกับผลงานและผู้ชมผลงาน



แขกผู้มีเกียรติร่วมถ่ายภาพหมู่กับทีมผู้วิจัย

โดยมีผู้เข้าร่วมชมผลงานในนิทรรศการทั้งสิ้น 173 คน โดยผู้ร่วมงานได้ทำแบบประเมินการจัดนิทรรศการ จำนวน 46 คน ซึ่งจากแบบประเมินผลความพึงพอใจต่อนิทรรศการ สามารถวิเคราะห์ผลการประเมินได้ดังนี้

ตาราง สรุปผลการประเมินความพึงพอใจต่อนิทรรศการ : ข้อมูลด้านประชากรศาสตร์

ข้อมูลด้านประชากรศาสตร์			
ข้อมูล		ความถี่	ร้อยละ
เพศ	ชาย	13	28.26
	หญิง	33	71.73
	รวม	46	100
อายุ	ต่ำกว่า 20 ปี	-	-
	20 - 30 ปี	9	19.50
	31 - 40 ปี	7	15.21
	40 - 50 ปี	21	45.65
	51 - 60 ปี	8	17.39
	60 ปีขึ้นไป	1	21.73
	รวม	46	100
ระดับการศึกษา	มัธยมศึกษาตอนปลาย หรือเทียบเท่า	-	-
	ปริญญาตรี หรือเทียบเท่า	22	47.82
	ปริญญาโท หรือเทียบเท่า	15	32.60
	ปริญญาเอก หรือเทียบเท่า	8	13.40
	รวม	46	100
อาชีพ	ข้าราชการ/เจ้าหน้าที่รัฐ	22	47.82
	พนักงานบริษัทเอกชน	7	15.21
	ผู้ประกอบการ/ธุรกิจส่วนตัว	6	13.04
	นักออกแบบ/ศิลปิน	11	23.91
	รวม	46	100

จากตารางสรุปผลการประเมินความพึงพอใจต่อนิเทศการ : ข้อมูลด้านประชากรศาสตร์ พบว่า ข้อมูลทางด้านประชากรศาสตร์ของผู้กรอกแบบประเมินความพึงพอใจต่อนิเทศการ จำนวน 46 คน พบว่า ผู้กรอกแบบสอบถามส่วนใหญ่ เป็นเพศหญิง โดยคิดเป็นร้อยละ 71.73 ,อายุของผู้กรอกแบบสอบถามมากที่สุด คือ ช่วงอายุ 40 - 50 ปี โดยคิดเป็นร้อยละ 45.65 ,ระดับการศึกษาของผู้กรอกแบบสอบถามมากที่สุดคือ ระดับปริญญาตรีหรือเทียบเท่า โดยคิดเป็นร้อยละ 47.82 และอาชีพของผู้กรอกแบบสอบถามมากที่สุดคือ ข้าราชการ/เจ้าหน้าที่รัฐ โดยคิดเป็นร้อยละ 47.82

ตาราง สรุปผลการประเมินความพึงพอใจต่อนิเทศการ : ข้อมูลด้านประเด็นการจัดนิเทศการ

ประเด็น/หัวข้อ	ค่าคะแนนและระดับความพึงพอใจ		
	Mean	S.D.	แปลความหมาย
ประเด็นด้านกระบวนการ ขั้นตอนการจัดกิจกรรม			
1 มีรูปแบบกิจกรรมที่เหมาะสม	4.57	0.65	พึงพอใจมากที่สุด
2 ระยะเวลาในการจัดนิเทศการที่เหมาะสม	4.39	0.68	พึงพอใจมาก
3 มีการประชาสัมพันธ์อย่างทั่วถึง	4.37	0.68	พึงพอใจมาก
รวม	4.44	0.67	พึงพอใจมาก
ประเด็นด้านเจ้าหน้าที่ / วิทยากร			
1 ความเหมาะสมในการแต่งกาย/บุคลิก/ท่าทาง การให้บริการ	4.48	0.69	พึงพอใจมาก
2 บริการด้วยความสุภาพ และด้วยไมตรีจิต	4.46	0.66	พึงพอใจมาก
3 มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอด/บรรยาย	4.52	0.69	พึงพอใจมากที่สุด
รวม	4.48	0.68	พึงพอใจมาก
ประเด็นด้านสิ่งอำนวยความสะดวก			
1 สถานที่จัดนิเทศการมีความเหมาะสม	4.37	0.80	พึงพอใจมาก
2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการจัดนิเทศการและการอบรมมีความเหมาะสมเพียงพอ	4.39	0.80	พึงพอใจมาก
3 สื่อที่ใช้ในการจัดกิจกรรมมีความทันสมัยและน่าสนใจ	4.41	0.78	พึงพอใจมาก
รวม	4.39	0.79	พึงพอใจมาก
ประเด็นด้านคุณภาพ			
1 ท่านได้รับความรู้หรือประโยชน์จากการเข้ามณิเทศการสามารถนำไปต่อยอดได้	4.37	0.68	พึงพอใจมาก

2	ผลงานที่จัดแสดงสามารถถ่ายทอดเรื่องราวและแนวคิดการออกแบบจากอัตลักษณ์ได้	4.50	0.69	พึงพอใจมากที่สุด
3	ท่านมีความพึงพอใจจากภาพรวมของนิทรรศการ	4.30	0.79	พึงพอใจมาก
	รวม	4.39	0.72	พึงพอใจมาก
	ค่าเฉลี่ยในภาพรวม	4.42	0.71	พึงพอใจมาก

จากตารางสรุปผลการประเมินความพึงพอใจต่อนิทรรศการ : ข้อมูลด้านประเด็นการจัดนิทรรศการ พบว่า ผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ มีความพึงพอใจต่อนิทรรศการในภาพรวมอยู่ในระดับ พึงพอใจมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 4.37 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.71 ซึ่งเมื่อพิจารณาความพึงพอใจในแต่ละประเด็นพบว่า ประเด็นด้าน กระบวนการ ขั้นตอนการจัดกิจกรรม มีความพึงพอใจอยู่ในระดับ พึงพอใจมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 4.44 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.67, ประเด็นด้านเจ้าหน้าที่ / วิทยากร มีความพึงพอใจอยู่ในระดับ พึงพอใจมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 4.48 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.68, ประเด็นด้านสิ่งอำนวยความสะดวก มีความพึงพอใจอยู่ในระดับ พึงพอใจมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 4.39 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.79 และประเด็นด้านคุณภาพ มีความพึงพอใจอยู่ในระดับ พึงพอใจมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 4.39 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72

ประวัติย่อของทีมวิจัย

ประวัติหัวหน้าโครงการ

ชื่อ-สกุล	ดร. ธนกฤต ใจสุตา
ตำแหน่ง	ผู้ช่วยศาสตราจารย์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 114 สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10250

ตำแหน่งและประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2556	นักออกแบบเครื่องประดับ บริษัท เจ.วี. คอนโทร จำกัด จังหวัด กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2557	อาจารย์ประจำหลักสูตรการออกแบบ คณะอัญมณี-ศาสตร์และ ประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ ราไพพรรณี จังหวัดจันทบุรี
พ.ศ. 2561-ปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาการออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2550	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศิลปะเครื่องประดับ)เกียรตินิยมอันดับ1 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ.2556	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (นวัตกรรมการออกแบบ) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ.2562	ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ทัศนศิลป์และการออกแบบ) มหาวิทยาลัยบูรพา

ประวัติผู้ร่วมวิจัยคนที่ 1

ชื่อ-สกุล

ดร. ดาววรรณ หมัดหลี

ตำแหน่ง

อาจารย์

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

คณะอัญมณี มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตจันทบุรี

57 หมู่ 1 ถนนชลประทาน ตำบลโขมง อำเภอบ้านใหม่ จังหวัด
จันทบุรี 22170

ตำแหน่งและประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2553-ปัจจุบัน

อาจารย์ประจำสาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ คณะอัญมณี
มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตจันทบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2549

ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ภาพพิมพ์) สถาบันเทคโนโลยีพระจอม
เกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ.2553

ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ภาพพิมพ์) มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ.2565

ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ทัศนศิลป์และการออกแบบ)
มหาวิทยาลัยบูรพา

ประวัติผู้ร่วมวิจัยคนที่ 2

ชื่อ-สกุล

นางสาววิมลีน สันตจิต

ตำแหน่ง

อาจารย์

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
41 หมู่ 5 ถนนสุขุมวิท อำเภอเมืองจันทร์ จันทบุรี 22000

ตำแหน่งและประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2562 - 2563

Harmonique Jewelry

พ.ศ. 2563 - ปัจจุบัน

อาจารย์ประจำสาขาวิชาอุตสาหกรรมศิลป์ คณะเทคโนโลยี
อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดจันทบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2554

ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศิลปะเครื่องประดับ)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

พ.ศ.2562

ครุศาสตรอุตสาหกรรมมหาบัณฑิต (เทคโนโลยีการออกแบบ
อุตสาหกรรม) สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร
ลาดกระบัง