

วารสารศิลปกรรมและการออกแบบแห่งเอเชีย

วารสารศิลปกรรมและการออกแบบแห่งเอเชีย

J



ISSN : 2730-3381 (Online)



JOURNAL of ASIA
ARTS and DESIGN

วารสารศิลปกรรมและการออกแบบแห่งเอเชีย

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2568

ISSN : 2730-213X (Print)

ISSN : 2730-3381 (Online)



JOURNAL of ASIA
ARTS and DESIGN

วารสารศิลปกรรมและการออกแบบแห่งเอเชีย (JAAD)

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

JOURNAL of ASIA ARTS and DESIGN

Vol. 6 NO. 2 July - December 2025

ISSN : 2730-213X (Print)

ISSN : 2730-3381 (Online)

เจ้าของ : มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

หน้าปก : ธีระยุทธ์ เฟื่องชัย

จัดรูปเล่ม : มารีญา ทรงปัญญา

จำนวนการจัดพิมพ์ : จำนวน 200 เล่ม

สถานที่พิมพ์ : โรงพิมพ์บ้านเหล่า 333 ถ.บ้านเหล่า ต.หมากแข้ง

อ.เมือง จ.อุดรธานี 41000 โทร. 042-325938

เว็บไซต์วารสาร : <https://so01.tci-thaijo.org/index.php/jaad/index>

วารสารศิลปกรรมและการออกแบบแห่งเอเชีย (JAAD)

JOURNAL of ASIA ARTS and DESIGN

ที่ปรึกษา

อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

รองอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

ประธานศูนย์ออกแบบสร้างสรรค์ผ้าและสิ่งทอ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีระยุทธ์ เฟื่องชัย

กองบรรณาธิการภายใน

รองศาสตราจารย์ ดร.สุกิจ พลประดม

รองศาสตราจารย์นาวา วงษ์พรม

รองศาสตราจารย์พฤษมงคล จุลพูล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กนิษฐา เรืองวรรณศักดิ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อิทธิพล สิงห์คำ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐภรณ์ เสารยะวิเศษ

ดร.ศิลปชัย เจริญ

ดร.สุภัทรา วันเพ็ญ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิงขร ภากติ

ผู้ช่วยกองบรรณาธิการ Assistant Editor

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ราชวิทย์ ทิพย์เสนา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์เรืองศักดิ์ ปัตถะวโร

ดร.มาริญา ทรงปัญญา

อาจารย์จรัสรัตน์ โยระคง

อาจารย์ศักดิ์สิทธิ์ บัวคำ

อาจารย์อโณทัย สิงห์คำ

อาจารย์นิติ นิเมลา

อาจารย์พรรษา แสนวัง

อาจารย์เอกพันธ์ พิมพาที

อาจารย์อัมรินทร์ บุพศิริ

กองบรรณาธิการและผู้ทรงคุณวุฒิ

พิจารณาบทความจากภายนอก

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ เสริมศักดิ์ นาคบัว

ศาสตราจารย์ ดร.สามารถ จัปโจร

รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์บุญสุขย์

รองศาสตราจารย์ ดร.นิรัช สุดสังข์

รองศาสตราจารย์ ดร.สิงห์ อินทรชูโต

รองศาสตราจารย์ ดร.สันต์ สุวัจนราภินันท์

รองศาสตราจารย์ ดร.ปานฉัตร อินทร์คง

รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงวุฒิ เอกภูมิวงศา

รองศาสตราจารย์ อุดมศักดิ์ สาริบุตร

ศิลปินแห่งชาติ

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

มหาวิทยาลัยนเรศวร

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร

ลาดกระบัง

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร

ลาดกระบัง

รองศาสตราจารย์ ปรีชา บัณเกล้า
รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นฤทธิ วัฒนภู
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนสิทธิ์ จันทะรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศาสตรา เหล่าอรรคะ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรีชา สาคร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.แซ มังกรวงษ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชมพัทธ์ พัชรวิชัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาธิต เหล่าวัฒนพงษ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประชา พิจักขณา
ดร.กิงกาญจน์ พิจักขณา
ดร.กนิษฐา พวงศรี

มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยบูรพา
มหาวิทยาลัยบูรพา
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร
ลาดกระบัง
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร
ลาดกระบัง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

ประจำปีที่ 6 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง
มหาวิทยาลัยบูรพา
Assoc. Prof. Dr. Kriangsak Khiaomang
Burapha University, Thailand.

รองศาสตราจารย์ ดร.ศาสตรา เหล่าอรรคะ
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
Assoc. Prof. Dr. Sastra Laoakka
Mahasarakham University, Thailand.

รองศาสตราจารย์ ดร.ชูศักดิ์ เพรสคอตท์
มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์
Assoc. Prof. Dr.Chusak Prescott
Walailak University, Thailand.

รองศาสตราจารย์ ดร.นคเรศ รังควัต
มหาวิทยาลัยแม่โจ้
Assoc. Prof. Dr.Nakarate Rungkawat
Maejo University, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นฤทธิ วัฒนภู
มหาวิทยาลัยบูรพา
Asst. Prof. Dr.Narit Vadhanabhu
Burapha University, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติพงษ์ เกียรติวิภาค
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
Asst. Prof. Dr.Kittipong Keativipak
Thammasat University, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติสันต์ ศรีรักษา
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Asst. Prof. Dr. Kittisan Sriruksa
Khon Kaen University, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.หอมหวล บัวระภา
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Asst. Prof. Dr.Homhuan Buarabha
Khon Kaen University, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรกานต์ รวยสูงเนิน
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Asst. Prof. Dr.Surakarn Ruisungnoen
Khon Kaen University, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิทักษ์ หนั้นชัยบุตร
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

Asst. Prof. Dr.Pichak Thananchaibut
King Mongkut's Institute of Technology
Ladkrabang, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมพร แท้มประสิทธิ์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
วิทยาลัยเพาะช่าง

Assoc. Prof. Dr.Somporn Taemprasit
Poh Chang Academy of Art Rajamangala
University of Technology Rattanakosin,
Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติธันต์ ญาณพิสิทธิ์
มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์

Asst. Prof. Dr. Kittanut Yanpisit
Kalasin University, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มณฑนา ทองสุพล
มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์

Asst. Prof. Dr.Mantana Tongsupon
Kalasin University, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤษฎา ดูพันดุง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน

Asst. Prof. Dr.Krissada Dupandung
Rajamangala University of Technology Isan,
Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อโศก ไทยจันทารักษ์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

Asst. Prof. Dr.Asoke thaichantararak
Buriram Rajabhat University, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีระยุทธ เพ็งชัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

Asst. Prof. Dr.Teerayut Pengchai
Udon Thani Rajabhat University, Thailand.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กนิษฐา เรืองวรรณศักดิ์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

Asst. Prof. Dr.Kanittha Rungwannasak
Udon Thani Rajabhat University, Thailand.

อาจารย์ ดร.ศักชัย อุทธิโท
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Dr.Sakchai uttitho
Mahasarakham University, Thailand.

อาจารย์ ดร.ปาริชาติ ศรีสนาม
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Dr.Parichat Srisanam
Mahasarakham University, Thailand.

อาจารย์ ดร.กฤษณ์ วิไลโอฬาร
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน

Dr.Krid Wilaiolarn
Rajamangala University of Technology Isan,
Thailand.

อาจารย์ ดร.พิมลพรรณ เลิศล้ำ
มหาวิทยาลัยบูรพา

Dr.Pimonpan Lertlum
Burapha University, Thailand.

อาจารย์ ดร.มาริญา ทรงปัญญา
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

Dr.Mariya Songpanya
Udon Thani Rajabhat University, Thailand.

อาจารย์ ดร.ชนัญญา คงยืน
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

Dr.Chanunya Khongyuen
Udon Thani Rajabhat University, Thailand

เกี่ยวกับวารสาร และข้อแนะนำการตีพิมพ์

1. นโยบายและขอบเขตการตีพิมพ์ (Focus and Scope)

วารสารศิลปกรรมและการออกแบบแห่งเอเชีย : Journal of Asia Arts and Design (JAAD) เป็นวารสารวิชาการที่เผยแพร่ผลงานทางวิชาการและงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมและการออกแบบ เพื่อให้เป็นสื่อกลางในการตีพิมพ์เผยแพร่ผลงานศิลปกรรมและการออกแบบของนักศึกษาคณาจารย์ นักวิชาการและส่วนเกี่ยวข้อง เป็นแหล่งศึกษาค้นคว้าและเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ การวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปะและด้านนวัตกรรมการออกแบบที่มีมาตรฐานและได้รับการยอมรับในวงกว้างทั้งในระดับชาติและนานาชาติ และเป็นพื้นที่สำหรับนักศึกษา อาจารย์ นักวิชาการอิสระ ได้นำเสนอผลงานการศึกษาค้นคว้าและการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมและผลงานการประดิษฐ์สร้างสรรค์สู่สาธารณชน เพื่อเป็นการสร้างการรับรู้ในวงกว้าง โดยวารสารศิลปกรรมและการออกแบบแห่งเอเชีย (JAAD) รับพิจารณาตีพิมพ์รายงานการวิจัย (original research paper) การวิจัยเชิงอธิบาย (expository research) บทความวิชาการ (Academic article) การวิจัยเชิงสำรวจ (survey article) บันทึกการวิจัย (research note) ในสาขาวิชาต่างๆ ดังนี้

1) ด้านศิลปกรรม

1.1) กลุ่มสาขาวิชาทัศนศิลป์ ได้แก่ สาขาวิชาทัศนศิลป์, สาขาวิชาจิตรกรรม, สาขาวิชาประติมากรรม, สาขาวิชาภาพพิมพ์, สาขาวิชาศิลปะไทย, สาขาวิชาศิลปะสื่อผสม และสาขาวิชาทัศนศิลป์อื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

1.2) กลุ่มสาขาวิชาศิลปะการแสดง ได้แก่ สาขาวิชาศิลปะการแสดง, สาขาวิชาการละคร, สาขาวิชานาฏศิลป์, สาขาวิชานาฏกรรมไทย และสาขาวิชาศิลปะการแสดงอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

1.3) กลุ่มวิชาดุริยางคศิลป์ ได้แก่ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์, สาขาวิชาคีตศิลป์, สาขาวิชาดนตรีไทย, สาขาวิชาดนตรี, และสาขาวิชาดุริยางคศิลป์อื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2) ด้านการออกแบบ

กลุ่มสาขาวิชาออกแบบ ได้แก่ สาขาวิชาออกแบบอุตสาหกรรม, สาขาวิชาออกแบบผลิตภัณฑ์, สาขาวิชาออกแบบกราฟิก, สาขาวิชาออกแบบมัลติมีเดีย, สาขาวิชาออกแบบเครื่องปั้นดินเผา, สาขาวิชาออกแบบสิ่งทอและแฟชั่น, สาขาวิชาออกแบบเครื่องเรือน, สาขาวิชาออกแบบเครื่องประดับ, สาขาวิชาออกแบบบรรจุภัณฑ์ และสาขาวิชาออกแบบอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. เกณฑ์และกระบวนการเผยแพร่บทความ (Peer Review Process)

บทความที่ตีพิมพ์ในวารสารศิลปกรรมและการออกแบบแห่งเอเชีย (JAAD) ต้องเป็นบทความที่ยังไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ไหนมาก่อนทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ และจะต้องผ่านกระบวนการพิจารณาคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Review) ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องอย่างน้อย 3 ท่าน โดยผู้ทรงคุณวุฒิและผู้แต่งไม่ทราบชื่อกันและกัน (Double-blind review)

3. ภาษาที่รับตีพิมพ์ (Language)

ภาษาไทย และ ภาษาอังกฤษ

4. กำหนดการเผยแพร่ (Publication Frequency)

กำหนดตีพิมพ์ 2 ฉบับต่อปี ในช่วงระยะเวลาดังนี้ ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม

5. การส่งบทความพิจารณาตีพิมพ์ (Publisher)

1. การส่งบทความเพื่อพิจารณาผู้เขียนบทความวิจัยหรือบทความวิชาการได้ตลอดเวลา โดยต้องส่งบทความต้นฉบับ (Manuscript) ในระบบลงทะเบียนวารสารออนไลน์ที่ <https://so01.tci-thaijo.org/index.php/jaad/index>

2. ผู้เขียนต้องใช้รูปแบบฟอร์ม (Format) ตามที่วารสารกำหนดในการจัดทำต้นฉบับของบทความรวมถึงรูปแบบการอ้างอิงเนื้อหา ภาพและตาราง

3. การพิจารณาบทความโดยกองบรรณาธิการเมื่อได้รับบทความแล้ว โดยพิจารณาเบื้องต้นในกรอบขอบข่ายของบทความอยู่ในกลุ่มของศิลปกรรมและการออกแบบหรือไม่ โดยถ้าอยู่ในขอบข่ายของวารสารจะเข้ากระบวนการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Review) จำนวน 3 ท่าน และมีผลการประเมินผ่านอย่างน้อย 2 ใน 3 ท่าน แล้วจึงจะแจ้งผลให้ผู้เขียนทราบผลการพิจารณา ภายในระยะเวลา 1 - 10 สัปดาห์และแจ้งให้ผู้เขียนปรับปรุง (ในกรณีที่มีการปรับแก้) ระยะเวลา 1-2 สัปดาห์

ข้อความทุกข้อความที่ปรากฏในเนื้อหาบทความซึ่งตีพิมพ์ในวารสารวิชาการเล่มนี้ เป็นความคิดเห็นและความรับผิดชอบของผู้เขียนบทความแต่ละท่าน ไม่ใช่ข้อคิดเห็นและความรับผิดชอบของบรรณาธิการ กองบรรณาธิการและคณะผู้จัดทำ

บทบรรณาธิการ

วารสารศิลปกรรมและการออกแบบแห่งเอเชีย (JAAD) ฉบับนี้ถือเป็นปีที่ 6 ฉบับที่ 2 หรือฉบับที่ 12 ของการเผยแพร่ผลงานที่เกี่ยวข้องด้านศิลปกรรมและการออกแบบ ในฉบับนี้มีบทความวิชาการ แบ่งเป็นบทความภาษาไทย จำนวน 7 เรื่อง บทความภาษาอังกฤษ จำนวน 3 เรื่อง จำนวนรวม 10 เรื่อง ซึ่งเป็นบทความที่มีความน่าสนใจโดยเฉพาะในด้านการนำมาภูมิปัญญา ศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่มาใช้ในการเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบผลิตภัณฑ์ ทั้งในด้านการออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจเนอเรชันวัย การศึกษาและออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ ผ้าตีนจก อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย แนวทางการออกแบบที่นั่งสาธารณะจาก อัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย และการออกแบบที่นั่งพักผ่อนที่ สื่อถึงอัตลักษณ์ผ้าไหมจังหวัดลำปาง ซึ่งผู้อ่านจะได้เห็นกระบวนการนำเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ ของท้องถิ่นมาบูรณาการเป็นการออกแบบผลิตภัณฑ์ทั้งผลิตภัณฑ์แฟชั่นและผลิตภัณฑ์ เครื่องใช้ต่างๆ รวมถึงการนำวัสดุในท้องถิ่นมาศึกษา ทดลองสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ ใน ด้านการแปรรูปวัสดุพืชทางการเกษตรประเภทต้นกกเพื่อบอกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ เฟอร์นิเจอร์เศรษฐกิจ และการพัฒนาและยกระดับโพลีเมอร์สำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณี ด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโน ส่วนในด้านศิลปกรรมนั้นในเรื่องสุนทรียภาพของ อาคารเก่า แขวงสะพานห่านเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สู่การสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย จะเป็นนำแรงบันดาลใจจากรูปแบบสถาปัตยกรรมมาสร้างสรรค์ เป็นงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์ ในบทความภาษาอังกฤษ ทั้ง 3 เรื่อง เป็นการสะท้อน ศิลปกรรมและความเชื่อผ่านการตีความสัญลักษณ์และศิลปะภาพถ่ายได้อย่างน่าสนใจ ในฉบับนี้ จึงมีความหลากหลายของผลงานการสร้างสรรค์ศิลปกรรม หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะช่วยสะท้อน มุมมอง กระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการและผู้สนใจงานศิลปกรรม การออกแบบและสร้างสรรค์ได้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีระยุทธ์ เฟ็งชัย
บรรณาธิการ

บทความวิจัย

SYMBOLIC INTERPRETATION OF RITUAL ELEMENTS IN THE YIFAN FESTIVAL	13
<i>Xingyu Huang, Kittisan Sriruksa and Arunee Sriruksa</i>	
NEW BUDDHA STATUE RESEARCH: COMBINING THE FACIAL FEATURES OF THE BUDDHA IN CAVE 45 OF MOGAO GROTTOES IN CHINA WITH THE FACE OF THE PHRA SI RATTANA MAHATHAT BUDDHA IN THAILAND	42
<i>Peng Li, Suparirk Kanitwaranun and Panu Suaysuwan</i>	
APPLYING OF EDFAT THEORY ON PORTRAITURE OF THE KALOMESE IN LUANGPRABANG, LAOS PDR	63
<i>Pat Kotchapakdee</i>	
สุนทรียภาพของอาคารเก่า แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย	83
THE AESTHETIC OF OLD BUILDINGS IN SAVANNAKHET PROVINCE, LAO PEOPLE'S DEMOCRATIC REPUBLIC: TOWARD THE CREATION OF CONTEMPORARY PAINTINGS	
<i>เรืองศักดิ์ บัดภาวะโร</i>	
<i>Rueangsak Padthawaro</i>	
การแปรรูปวัชพืชทางการเกษตรประเภทตั่นกอกเพื่อกออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ	106
THE TRANSFORMATION OF AGRICULTURAL WEEDS SUCH AS SEDGE FOR DESIGN AND DEVELOPMENT INTO ECO PRODUCT	
<i>อลิศา โชตินนท์ภิชา</i>	
<i>Alisa Chotinonphicha</i>	
การศึกษาและออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจก อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย	123
THE STUDY AND DESIGN OF A LOUNGE CHAIR INSPIRED BY THE IDENTITY OF TIN CHOK FABRIC IN SI SATCHANALAI, SUKHOTHAI	
<i>นภพล มุ่งปั้นกลาง, ธัญญาภักดิ์ ธิเดช และ อริสา สุยะปัน</i>	
<i>Nabhapol Mungpanklang, Thanyapak Thidej and Arisa Suyapan</i>	

การออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขาคณิตเพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับ เจนเอเรชั่นวาย	145
GRAPHIC DESIGN PATTERNS TO COMMUNICATE THAI-DUM IDENTITY FOR GENERATION Y	
อิสริยาภรณ์ ชัยกุลหลาบ และ ไทยโรจน์ พวงมณี	
<i>Itsariyaphon Chaikulap and Thairoj Phoungmanee</i>	
แนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง	174
DESIGN GUIDELINES FOR THE GUEST CHAIR REFLECTING LAMPANG'S HORSE CARRIAGE IDENTITY	
อริสา สุยะปัน, ธิญญากัดดี ธิเดช และ นภพล มุ่งปันกลาง	
<i>Arisa Suyapan, Thanyapak Thidej and Nabhapol Mungpanklang</i>	
การพัฒนาและยกระดับโพลีนสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิด การพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโน	192
THE DEVELOPMENT AND IMPROVING GEMS OF BLUE SAPPHIRE FOR JEWELRY MAKING WITH THE CONCEPT OF DEVELOPING GEMSTONE CUTTING	
จุฑามาศ ดอนอนบัว	
<i>Chutamas Dononbao</i>	
แนวทางการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย	212
DESIGN GUIDELINES FOR PUBLIC SEATING BASED ON THE IDENTITY OF THE PHI TA KHON TRADITION, DAN SAI DISTRICT, LOEI PROVINCE	
ธิญญากัดดี ธิเดช, อริสา สุยะปัน และ นภพล มุ่งปันกลาง	
<i>Thanyapak Thidej, Arisa Suyapan and Nabhapol Mungpanklang</i>	

SYMBOLIC INTERPRETATION OF RITUAL ELEMENTS IN THE YIFAN FESTIVAL

*Xingyu Huang*¹, Kittisan Sriruksa² and Arunee Sriruksa²*

E-mail address: 1836127966@qq.com, kitisri@kku.ac.th, arunsr@kku.ac.th

** Corresponding author.*

¹ Student, Doctor of Philosophy, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Thailand.

² Lecturer from the Faculty of Fine and applied arts, Khon Kaen University, Thailand.

Received: May 23, 2025 **Revised:** August 12, 2025 **Accepted:** August 15, 2025

ABSTRACT

The Yifan Festival is the most representative traditional ritual of the Mulao ethnic group, with a history tracing back to the Ming Dynasty over 500 years ago. As a nationally recognized intangible cultural heritage in China, the festival not only serves the functions of prayer, gratitude, and social cohesion but also plays a crucial role in the cultural inheritance and identity formation of the Mulao people. Grounded in the theoretical frameworks of symbolic anthropology and symbolic interactionism, this study adopts a multi-method approach combining observr, and interviews with 24 participants including ritual masters and villagers, and participant observation during three full festival cycles. This research was conducted in Dawu and Sibazhen in Luocheng County, involving 3 ritual masters, 6 community elders, and 15 local participants. It focuses on the symbolic meanings embedded in core ritual elements such as the role of the shigong (ritual master), Nuo masks, deity paintings, ritual scriptures, and offerings. The findings reveal that the Yifan Festival establishes a spiritual connection between humans and ancestors, nature, and society through these richly symbolic material and immaterial elements. This process reflects and transmits the Mulao people's cosmology, belief systems, and cultural values. This paper aims to decode the symbolic cultural system embedded in the Yifan ritual and demonstrate its unique role in sustaining ethnic identity and safeguarding intangible heritage.

Keywords: Yifan Festival, Mulao ethnic group, ritual, symbolic interpretation, intangible cultural heritage

INTRODUCTION

1. Background and Important

Although previous studies have addressed the general form and evolution of the Yifan Festival, there remains a lack of in-depth symbolic interpretation of its core ritual components through the lens of symbolic anthropology. This study fills this gap by focusing on the interpretation of ritual props, texts, and roles.

The earliest record of "Mulao" comes from the book "New Yuan History", and after the founding of the People's Republic of China, it was formally called "mulao ethnic group" after ethnic identification. mulao ethnic group is mainly located in Luocheng mulao ethnic group autonomous county of Hechi City, Guangxi Zhuang Autonomous Region (Luocheng Mulao Autonomous County Gazetteer Compilation Committee, 2021). group autonomous county in Hechi City, Guangxi Zhuang Autonomous Region, and to a lesser extent in Guizhou Province.(Xiao Yongzi, 2004) They have unique religious beliefs. They have unique religious beliefs and believe in their own deities, especially during the Yifan festival, when the mulao ethnic group holds large-scale ceremonies and rituals to express their reverence and gratitude to their deities.

The Yifan Festival, also known as "Xile Yuan" or "Yifan Gongye" (literally "fulfilling a vow to the ancestors"), is the most significant traditional festival of the Mulao ethnic minority in China. It embodies the essence of Mulao culture and serves as a vital symbol of ethnic identity. The festival dates back to the sixth year of the Chenghua reign in the Ming Dynasty (1470), with a documented history of over 500 years (Wu, 2016). According to historical records, the Yifan Festival is usually held on an auspicious date around the

time of the “Beginning of Winter” solar term. It occurs every three to five years and lasts one to three days, with variations in timing across different regions. Originally, the festival was established by the Mulao people to celebrate the harvest, pray for favorable weather in the coming year, abundant crops, livestock prosperity, and communal well-being (Lei, 2009).

After the founding of the People’s Republic of China, the Yifan Festival was revitalized as a celebration of agricultural abundance and as a means of preserving and promoting ethnic culture. Over time, the festival’s sacrificial rituals have been gradually simplified, shedding elements of feudal religious practice. In their place, new cultural expressions such as modern theatrical performances, singing competitions, sports events, and trade fairs have been introduced. These additions have not only enriched the festival’s content but also made it more compatible with contemporary societal aesthetics and expectations (Huang & Wei, 2012).

Today, the Yifan Festival stands as a traditional occasion through which the Mulao people express gratitude toward the Party and government, honor their ancestors, celebrate the harvest, and promote peace, unity, and ethnic development (Yin, 2012). It is both a core bearer of Mulao cultural heritage and a vivid manifestation of the pluralistic and harmonious nature of Chinese civilization. On May 20, 2006, the Yifan Festival of the Mulao ethnic group was officially inscribed in the first batch of China’s National Intangible Cultural Heritage List, marking a significant step toward its preservation and continuation.

With profound historical roots and rich cultural connotations, the Yifan Festival has continuously evolved by integrating new cultural elements and folk customs. It has developed into a comprehensive event that encompasses celebration, worship, entertainment, sports, and commerce. As

the most distinctive traditional festival of the Mulao people, it plays a crucial role in showcasing their cultural uniqueness, strengthening ethnic pride and cohesion. Moreover, the festival serves as an essential vehicle for cultural transmission: younger generations are able to engage with and learn about their history, values, and beliefs through immersive participation in the festive atmosphere, thereby deepening their understanding and sense of identity with their heritage.

2. Yifan Festival Ritual

The Yifan Festival is typically organized at the village or clan level, a structure that reinforces internal cohesion and communal solidarity. During the festival, relatives, neighbors, and friends take the opportunity to visit one another, collectively observe traditional Yifan ritual performances, enjoy signature Mulao dishes, and participate in various folk activities (Lu, 2013). These communal engagements not only deepen interpersonal bonds but also promote social harmony and unity within the local community.

The Yifan ritual is traditionally presided over by Daoist ritual master Xie Zhonghou and his ceremonial troupe. According to local practice, the ritual procedure conducted by the Xie family's master-priests (shigong) generally consists of eight sequential stages: Setting up the altar (qitan), Inviting the deities (qingsheng), Chanting the divine names (changshen), Summoning the spiritual army (zhaobing), Offering the sacrificial animal (dian sheng), Persuading the deities (quansheng), Singing the "Ox Song" (chang niuge), and Sending off the deities (songsheng) (Lu, 2013).

Table 1 Procedure of the Yifan Festival Ritual

Time		Ritual process
November 21st	night	Setting up of the altar (Qitan)
November 23st	forenoon	—
	afternoon	Inviting of Deities (Qingshen)
	night	Chanting of the Deities (Changshen)
November 23st	before dawn	Sending Off the Deities (Songsheg)

The ritual process officially begins in the evening of the 21st with the Setting up of the altar (Qitan). The ritual master (shigong) presiding over the altar lights incense and red candles, offers sacrificial items, and sings invocations while bowing to invite the presence of deities from all directions to the Yifan ritual site (Mo, 2008).

This is followed by the Inviting of Deities (Qingshen), also referred to as Qingsheng or Qingyan ("cleansing the feast"). Master Xie Zhonghou begins by listing the names of the Thirty-Six Divine Spirits on a ceremonial "Invocation Register" (Yingshen Biao). Incense is burned, red candles lit, and gongs and drums are played in accompaniment. The master employs the ritual scripture Ditai Qingyan Ke (Ritual of the Earth Altar's Purification Banquet), donning the corresponding mask of each deity while dancing and singing for each one in sequence. The choreography and lyrics must be appropriately aligned with the identity and attributes of each deity. This performance continues until all thirty-six deities have been duly invoked.

The next phase, Chanting of the Deities (Changshen) also known as Zhuoyan or Shuyan ("Impure Banquet" or "Cooked Banquet") commences at 10 p.m. on the 22nd and typically concludes around 2 a.m. on the 23rd. This

stage employs the ritual scripture *Chaoshang Shuyan*, which recounts the origins, deeds, and mythological stories associated with the deities, embedding cosmological and moral teachings within the ceremonial narrative.

The final stage, *Sending Off the Deities (Songsheg)* also called *Shoubing* (withdrawing the troops) or *Song Liangjiu* (bidding farewell to Liang Jiu) takes place on the morning of the 23rd. The ritual master carries paper money offerings on a shoulder pole and chants the scripture *Shoubing Guidian Songsheg Ke* (Ritual for Withdrawing the Troops and Sending Off the Deities), ceremoniously returning each deity to their respective temple. Disguised as *Liang Jiuguan* (a key spiritual figure), the shigong symbolically escorts the gods from the site. He then shares practical guidance on agriculture, daily life, and childbirth with the villagers often delivered in a humorous and festive tone. Finally, the ritual culminates with the symbolic act of stomping on and bursting a pig's bladder, marking the conclusion of the entire Yifan Festival ceremony (Lai, 2009).

3. Ritual Elements of the Yifan Festival

3.1 Ritual master

In the Yifan Festival, the shigong (ritual master) serves as the central figure, acting as both the presiding officiant and primary ritual performer. He fulfills significant religious and cultural functions (Lei, 2009). Typically, the ceremony is conducted by one lead shigong with the assistance of three to five co-performers.



Figure 1 Yifan Ritual master (Provided by Yifan Festival scholar Mo Wenshi)

Their costumes and ritual implements are imbued with symbolic meanings and are closely linked to Daoist traditions. The shigong usually wears a hat embroidered with the sun, moon, and the Eight Trigrams (Bagua), along with a long robe—usually in yellow or light orange—featuring motifs such as the Azure Dragon and White Tiger, underscoring the formal structure of religious rites. The ritual implements include a Seven-Star Sword, long-handled broadsword, dog-headed staff, and divination shells. These objects are not only functional tools during the rituals but also carry sacred significance within Mulao cultural cosmology.

3.2 Ritual props

3.2.1 Nuo Masks

Nuo masks used in the Yifan ritual are wooden carvings or paper-mâché face coverings representing divine entities. According to ritual masters, a complete set contains 36 masks, each corresponding to one of the 36 deities invoked during the ceremony (Wu & Wei, 2009). During ritual segments that involve theatrical and exorcistic elements, the shigong dons

specific masks while singing, chanting, gesturing, and drumming, transforming into the deity symbolically. These masks serve as powerful artistic tools for expelling evil, repaying vows, and seeking blessings. Most are carved from camphor wood using techniques such as relief, round, and openwork carving (Wu, 2016). The masks feature exaggerated realism to emphasize the divine attributes smooth painted surfaces, color treatments, and horsehair inserts to mimic beards. Eyeholes are carved, and the backs are hollowed out with side holes for tying, ensuring wearability.



Figure 2 Nuo mask used in the Mulao Yifan ritual (Author)

Field research conducted at Master Xie Zhonghou's residence in Sibazhen and the Luocheng Mulao Ethnic Museum confirms the existence of a complete set of 36 ritual masks used in the Yifan Festival. Among them, only five were handcrafted by Master Xie himself and are used in family-led ceremonies.

A clear distinction in craftsmanship is observed between the two sets. The museum masks feature bright colors and strong visual appeal but are relatively coarse in carving and lack detailed refinement. In contrast,

Master Xie's masks demonstrate fine craftsmanship and clear, intricate patterns, though their color schemes are more restrained and monochromatic.

This contrast reflects differing functional contexts: the museum masks are primarily intended for display and public education, emphasizing visual presentation, while the family-used masks focus on ritual efficacy and symbolic precision. This underscores the traditional integration of craftsmanship and belief in folk religious practice. However, only a few are actively used during ritual performances, most notably those representing “Ox Brother”, “White Horse Lady”, “Liang Jiu” and “King Wu” In the “Chanting the Deities” stage, the act of donning a mask (referred to as *zhuangshen*, or embodiment) allows the *shigong* to temporarily assume the identity of the deity (Lai, 2009). By imitating gestures and expressions, he bridges the gap between the human and the divine, heightening the ritual's mystery and sacred atmosphere. As a form of cultural expression, these masks embody the Mulao people's religious beliefs, ritual traditions, and adaptive creativity within historical and environmental constraints.

3.2.2 paintings

The paintings used in the Yifan Festival are visual representations of the Thirty-Six Deities, typically hung above the altar and serve both devotional and ritual purposes. While academic literature on these images remains limited, existing studies note that they are central to visualizing the divine presence during ceremonies. These portraits assist worshippers in focusing their spiritual intent, creating a sacred atmosphere and facilitating visual communication with the gods.



Figure 3 Yifan ritual paintings (Author)

Mulao divine paintings are regionally distinctive and stylistically unique. They often incorporate mythological narratives, traditional motifs, and culturally coded symbols. According to the author's fieldwork, Master Xie Zhonghou of Sibazhen preserves a full set of 36 deity portraits. These images are painted on cloth with figures outlined in black ink and colored afterward. Originally painted on white cotton, the fabric has now aged to a grey tone. Each painting follows a consistent format, approximately 90 cm in height and 36 cm in width, arranged in a vertical scroll. The composition features three sections: a central deity (seated, standing, or mounted on horseback), flanked by two attendants holding ritual banners, with the deity's name inscribed in brush script at the top (right to left) (Cheng, 2018). The lower third shows four to five armed guards, visually emphasizing the central god's prominence. At the top of the picture there is a line of text written with a brush from right to left, the name of the god. In the lower third of the picture, four or five soldiers and generals escort the deity. The guards were drawn in the lower third of the picture.

4. Ritual Scriptures

Yifan ritual scriptures are central texts recited by ritual masters during ceremonies.



Figure 4 Yifan ritual scriptures (Author)

The Fenxiang Ke is recited at the opening of the altar ceremony (An Tan Qing Sheng) and declares the intention of the ritual: “To offer worship for peace and blessings, to celebrate the harvest, to fulfill vows and repay grace.” The scripture details the process of inviting deities such as the Kitchen God and the Three Yuan Patriarchs. Ten offerings (incense, flowers, tea, fruit, lamp, tofu, vegetables, liquor, holy images, memorial texts, and silver money) and twelve rounds of wine toasts are performed to request protection, prosperity, family growth, livestock well-being, and good harvests (Author's fieldwork, 2025).

The Ditai Qingyan Ke is used during the "Purification Banquet" to summon gods closely associated with the ritual tradition—such as the Meishan pantheon, ancestral shigong, household deities, and local earth gods.

The Quansheng Ke involves ritual toasts to the gods, inviting them to take their seats, drink, and offer blessings—a symbolic gesture of reverence and supplication

The Chaoshang Shuyan Ke, associated with sacrificial meat offerings (shuyan or “cooked banquet”), recounts myths related to cosmology, flood

control, bridge construction, and farming, reflecting Mulao historical memory and cultural imagination.

The Ditai Zhaobing Niuge Ke includes two parts: the summoning of divine troops and the chanting of the “Ox Song” It describes the stories of seven divine ox herders (Niuge), their miraculous deeds, and their allegiance to King Wu, summoning them to the altar to ensure livestock prosperity and bountiful crops.

Finally, the Shoubing Ke marks the ritual's closure. Through ceremonial chants, the gods are respectfully sent back to their abodes, expressing communal gratitude and reverence.

Yifan scriptures encapsulate the theological, historical, and folkloric richness of the Mulao tradition. Though rooted in agrarian supplication for blessings, prosperity, and peace, these texts continue to serve as vehicles of intergenerational cultural transmission and spiritual reflection in the modern era. By conducting the Yifan Festival, the Mulao people honor their ancestors and gods while nurturing social harmony, moral gratitude, and cultural continuity.

5. Theory and Concept

This study is grounded in symbolic anthropology, particularly drawing on the interpretive approach of Clifford Geertz, who emphasized culture as a system of inherited conceptions expressed in symbolic forms. In Geertz’s view, ritual practices are not merely actions but texts to be read thick descriptions of meaning-making within a cultural context (Snow, 2014). The Yifan Festival, with its intricate ceremonial roles, masks, scriptures, and mytho-historical narratives, is approached in this study as a cultural text through which the Mulao people express and reproduce their worldview, social values, and collective memory.

The researcher developed a conceptual framework for the study based on the literature review to create a conceptual framework for the study. This is shown in the figure below.

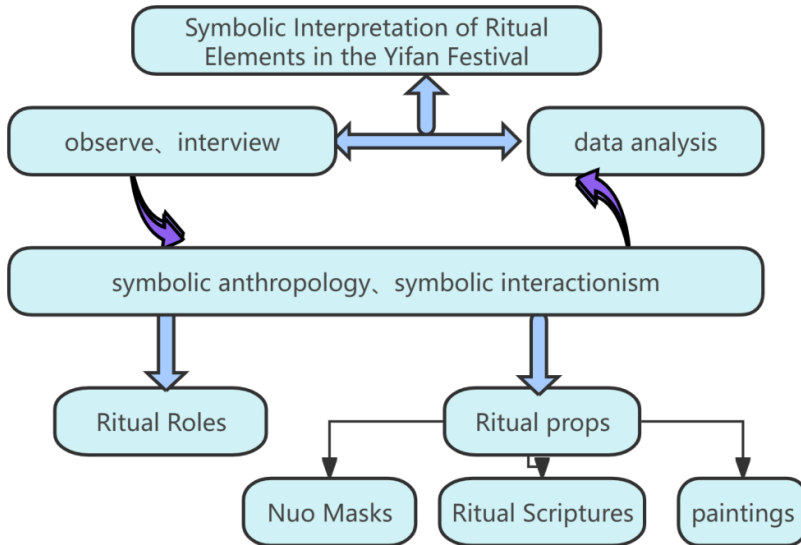


Figure 5 Conceptual framework (Author)

RESEARCH OBJECTIVE

1. to study Symbolic Interpretation of Ritual Elements in the Yifan Festival
2. To study the symbolic interpretation of ritual elements in the Yifan Festival is to explore how the Mulao people construct and transmit cultural meaning through ritual roles, sacred objects, and performative texts, drawing on symbolic anthropology and symbolic interactionism.

RESULTS

1. The Ritual Master (Shigong): Constructing Sacred Narrative

In the Yifan Festival, the ritual master (shigong) dons sacred masks and performs the gestures, expressions, and vocal intonations of deities. In doing so, he assumes the identity of divine beings and recounts mythological narratives to participants stories of human origins, cultural heroes, and the development of agriculture and social life. This performative interaction constitutes a moment of communion between gods and humans, where religious communication, entertainment, and education are interwoven.

The shigong is the central figure in Mulao folk religious practices, responsible for officiating key ceremonies such as the Yifan Festival. Through embodied performance—mask-wearing and the mimetic enactment of deities the shigong conveys divine will, blessings, and moral guidance to the community. His role is not limited to ritual performance but extends to being a vital carrier of cultural and religious heritage.

Transmission of ritual knowledge is carried out through both familial and master-apprentice lineages. Apprentices are required to accompany the shigong in multiple ceremonies, gaining experiential knowledge of ritual procedures, scriptures, and the use of sacred objects. Only after undergoing formal rites of succession can an apprentice officiate independently. Thus, the shigong also functions as a cultural educator, preserving and disseminating ritual knowledge across generations. This dual function—ritual officiation and cultural pedagogy solidifies his status as both religious and cultural authority.

From the perspective of symbolic anthropology, the shigong is not merely a ritual specialist but also serves as a living embodiment of cultural symbols and sacred authority. In this dual role, the shigong plays a central part

in mediating the relationship between the sacred and the secular realms. The various elements associated with the shigong his speech, gestures, and material attributes such as robes, masks, and ritual implements—constitute a complex symbolic system that facilitates communication between these two domains. Through the shigong, participants gain access to an interpretive framework for understanding divine presence and cosmological order, enabling them to navigate their place within the broader cultural and spiritual landscape.

As a symbolic actor, the shigong constructs sacred narratives through both verbal and performative modes, weaving together multiple layers of meaning. His ritual chants and bodily expressions serve to convey ancestral myths, moral teachings, and communal values, providing a foundation for shared beliefs and practices. Simultaneously, his use of symbolic costumes and tools visually re-enacts the mythic order, thereby reinforcing cultural memory and strengthening group identity. This visual re-enactment not only preserves traditional knowledge but also ensures its transmission across generations, maintaining continuity within the community.

In this capacity, the shigong functions not only as a ritual intermediary but also as a narrative architect who structures sacred meaning within the context of the Yifan Festival. By integrating diverse symbolic elements into a cohesive framework, the shigong creates a space where participants can engage with and reflect upon their collective heritage. This process fosters a deeper understanding of cultural traditions and reinforces the social bonds that underpin community cohesion.

2. Ritual props: Metaphors of Symbolic Imagery

According to Clifford Geertz's theory of symbolic anthropology, culture constitutes a system of symbols through which human beings construct

meaning and engage in social interaction (Hoskins, 2015). Within this framework, the ritual props of the Yifan Festival are not merely functional instruments; they are culturally encoded symbols imbued with profound metaphorical significance.

The Nuo masks in the Yifan Festival form an essential component of the Mulao cultural system. Based on field research on ritual masks used in the Yifan Festival of the Mulao ethnic group, as well as interviews with local residents and ritual masters (shigong), it is evident that the deities worshipped during the festival embody rich traditional symbolism and reflect specific communal expectations related to nature, society, and life. The following summarizes the symbolic meanings and popular expectations associated with five central deities:

2.1 White Horse Maiden

Traditional Symbolism:

As a heroic savior and agricultural enlightener, the White Horse Maiden is known in legend for her supernatural strength—slaying a harmful divine lion, reclaiming grain seeds, and modeling oxen from taro and sweet potatoes to teach the Mulao people farming techniques. She is also revered as a guardian of nature, associated with favorable weather and agricultural abundance, embodying protection against natural disasters and the safeguarding of human and animal well-being.

Folk Expectations:

Worshippers pray for abundant harvests and food security, as well as protection from droughts, floods, and other environmental threats.

2.2 Niuge

Traditional Symbolism:

Ox Brother appears in the form of an ox model carved from taro and sweet potatoes, symbolizing agricultural labor and the productivity of the land. He represents the core values of diligence and cooperation in Mulao farming culture, serving as a moral embodiment of labor ethics.

Folk Expectations:

The community prays for the health of livestock, protection against epidemics, and smooth agricultural activities to ensure household stability and food production.

2.3 Liang Jiu

Traditional Symbolism:

A legendary rescuer, Liang Jiu helped free the Mulao ancestral figures from captivity, symbolizing hope and salvation in times of crisis. During the Sending-off the Deity ritual, he plays a humorous role—using props like pig bladders to interact with the crowd—demonstrating communal cohesion, optimism, and emotional relief through performance.

Folk Expectations:

Liang Jiu is invoked to dispel plagues and misfortune, purify the environment, and promote psychological comfort and community unity through humor and lighthearted interaction.

2.4 King Wu

Traditional Symbolism:

Honored alongside Liang Jiu, King Wu is regarded as a righteous historical hero and local guardian deity, symbolizing justice and virtue. His worship reinforces ancestral memory and strengthens cultural identity.

Folk Expectations:

Villagers commemorate King Wu’s foundational contributions, praying for local peace and protection from external threats, thereby ensuring social stability.

2.5 Powang

Traditional Symbolism:

As the controller of the "Flower Mountain," the Queen Mother governs fertility, birth, and fate, determining the gender and destiny of newborns. She is revered as a guardian of children and life itself. In rituals such as “bridging the fate path,” she is believed to dispel illness and ensure healthy growth.

Folk Expectations:

Offerings are made to seek fertility, safe pregnancies, and the continuation of the family line, as well as the health and protection of children from illness and accidents.

Table 2 Symbolic Imagery of Nuo Masks

Name	Original form	outline	colour	element	Traditional symbolism	expectations
Niuge					Symbol of agricultural productivity	Agricultural harvest, guarantee food security to resist drought, floods and other natural disasters

Name	Original form	outline	colour	element	Traditional symbolism	expectations
Baima					A savior and an enlightener of agriculture	Livestock health, prevent disease - farming smoothly, improve crop production
Liang jiu					Disaster Redeemer	Expulsion of plague and evil ease the stress in your life, enhance ethnic solidarity and psychological comfort
Wu wang					Historical heroes and local protectors	To commemorate ancestors merits, strengthen the cultural identity pray for the local peace, avoid external intrusion
Po wang					Fertility and the master of life	Son and fetus, ensure family protect children's health, reduce disease and accident

Image source: Drawn by the author

As Master Xie noted during an interview, ‘Every mask holds its own spirit; we do not wear them casually, The Nuo masks serve as visual embodiments of divine presence. Each mask corresponds to one of the Thirty-Six Divine Spirits and serves as a visual embodiment of divine presence, materializing otherwise intangible spiritual forces within the performative space of the ritual. These masks are not merely decorative artifacts; rather, they function as sacred instruments that mediate between the human and the supernatural realms. When ritual masters (daoshi) wear these masks, they enact a process of "symbolic substitution" allowing the performer to transition into the role of a deity and symbolically mediate between the sacred and secular realms.

The paintings (shenxianghua), present a visual representation of spiritual hierarchy and belief structure: the composition of central deities flanked by attendants embodies notions of authority and cosmic order. Offerings—such as incense, flowers, fruit, and wine—express reverence and supplication. Each item carries a specific symbolic meaning. Incense may represent the transmission of prayers, flowers the beauty and impermanence of life, fruits the blessings of the harvest, and wine the joy of communion with the divine.

Artistic Feature Analysis Table of Deity Images in the Mulao Yifan Ritual The use of color in the deity paintings is marked by strong religious symbolism. The main deities are often depicted wearing red, blue, or yellow robes colors that represent nobility, divinity, and protective power. The attire of attendants and guardians typically features red, green, blue, and yellow, creating striking color contrasts that enhance visual impact.

Background decorations commonly include elements such as cloud patterns, banners, and ritual implements, which heighten the sense of

mystery and ceremonial atmosphere. Among them, banners symbolize divine majesty; cloud patterns reinforce the celestial imagery of deities "arriving on clouds"; and mythical creatures like white horses, black oxen, and the Black Tortoise (Xuanwu) signify different divine roles and protective functions.

In terms of decorative detail, banners, ritual implements, and mythical beasts carry important symbolic meanings. Banners are often suspended behind the main deity in varied colors" blue and yellow double banners" suggest sacred authority, while "pink flags" add visual depth. Ritual implements such as long swords, command tablets, and scrolls symbolize different aspects of divine duties: authority, judgment, and wisdom, respectively.

Drawing from symbolic interactionism, these ritual props serve as symbolic tools that generate meaning through metaphor and social interaction. Through their use in ceremonial contexts, they articulate the relationship between humans and nature, as well as between individuals and the broader social order.

Many elements of the Yifan ritual props are drawn directly from the natural world. For instance, animal and plant motifs on Nuo masks, or landscape backgrounds in divine portraits, visually reference the Mulao people's relationship with the environment. These natural symbols do not merely embellish the props but function as metaphors for harmony and coexistence. Animal imagery on masks may symbolize reverence and gratitude toward the forces of nature, while the mountains and rivers depicted in divine paintings may evoke admiration for the beauty and vitality of the natural world.

These ritual props also carry social metaphors. Specific motifs or colors used on the masks may represent social roles, moral codes, or status hierarchies within the community. Likewise, the postures and attributes of

deities in portraiture may reflect ideals of social order, authority, or cultural values. These symbolic references not only express the Mulao people's understanding of their society but also fulfill psychological needs for identity, belonging, and collective affirmation during the ritual.

Within the ritual context of the Yifan Festival, the symbolic meanings of these props are made tangible and intensified. Their interaction with the ceremonial environment—such as the daoshi's performance with the masks, the spatial arrangement of divine paintings, and the sequential offering of tribute creates a sacred temporality and spatiality. These material symbols allow participants to form spiritual connections with deities and engage in embodied cultural memory.

Furthermore, ritual props encapsulate historical memory and ethnic identity. Through multisensory experiences visual, tactile, and auditory they evoke emotional resonance, facilitate intergenerational knowledge transmission, and reinforce group identity. In this way, the ritual implements of the Yifan Festival not only enact symbolic meaning but also serve as vessels of cultural continuity and expressions of collective self-understanding.

The Ritual Scriptures (Changben), Interpreting the Mulao Spiritual Worldview and Cultural Thought Symbolic interactionism emphasizes the role of symbols in shaping human interaction and the construction of social reality. In the context of Mulao ritual scriptures (changben), this symbolic interaction is evident in the performance, recitation, and audience reception of the texts. These scriptures are not only religious texts but also dynamic instruments of cultural communication, social cohesion, and meaning-making.

Table 3 Symbolic Imagery of ritual Scriptures

Scripture Name	Main Content	Cultural Significance
Incense Offering Rite	Used in the opening “inviting deities” ritual, sequentially welcoming the 36 deities and presenting the “Ten Offerings.”	Represents the full ritual process of honoring, praying, purifying, and inviting deities. It showcases the Mulao’s complete sacrificial system and divine hierarchy.
Altar Purification & Offering Rite	A richly illustrated ritual guide with five-character rhymed verses, instructing the process of inviting deities and altar setup.	Emphasizes the sacredness and order of the ritual space, reflecting the fusion of religious aesthetics and local language in the Yifan ceremony.
Light-Inviting Chant	Story of the boy deity “Yinguang” inviting gods; includes amusing tales and divine miracles (e.g., Black Tortoise, Door Gods).	Localizes and humanizes ritual narratives, enhancing emotional connection and faith through dramatic storytelling.
Offering & Inviting Rite	Describes the ritual of toasting and respectfully inviting deities; worshippers express sincerity and request blessings and peace.	Embodies the logic of human-divine communication and reinforces the cause-effect belief in “reverence brings blessings.”
Main Feast Offering	A meat-offering ritual inviting deities to a grand feast, includes many deity chants (e.g., Earth God, Ancestors, Thunder King).	Reflects the idea of divine-human communion through food and illustrates moral teachings (filial piety, diligence, loyalty) via myth.

Scripture Name	Main Content	Cultural Significance
Summoning Divine Soldiers & Ox Songs	Invites divine soldiers and records the lives and deification of “commoner” gods; includes chants praying for livestock protection.	Shows the personification and professionalization of deities, mirroring Mulao social structure and labor division within the religious system.
Dismissal of Soldiers / Sending-off Rite	Final ritual to return deities to their realm, especially the grand send-off of General Liang Jiuguan, with Daoist chanting to dismiss divine troops.	Completes the ritual cycle and symbolizes the restoration of cosmic order; Liang Jiuguan, the commander-in-chief deity, represents this return to order.

Image source: Drawn by the author

Ritual scriptures are typically embedded within specific ceremonial contexts and are transmitted through the performative practices of ritual specialists (shigong). Through chanting, singing, and dramatized enactment, the shigong conveys the symbolic meanings embedded in the changben to the participating audience (Lei, 2008). This performance is not merely an act of divine veneration or supplication it also constitutes a form of collective social interaction. It is through this interaction that the Mulao people collaboratively construct and sustain their spiritual cosmos and moral order.

Audience members do not passively receive the content; instead, they actively interpret and reconstruct the meanings based on personal experience, cultural background, and communal values. This interpretive process is itself a

form of symbolic interaction, reflecting the Mulao community's shared understanding of divinity, cosmology, and social structure.

The changben encapsulate key elements of the Mulao spiritual and philosophical worldview, particularly ancestor worship and nature veneration. In many ritual texts, ancestral spirits are deified and revered, forming the core of ceremonial devotion. This reverence reflects the Mulao people's emphasis on lineage, familial continuity, and the moral obligation to honor past generations. Ancestor worship symbolizes not only respect for one's heritage but also a spiritual aspiration for the longevity and prosperity of the family line.

Equally significant is the worship of natural forces—sun, moon, stars, mountains, rivers, and other phenomena. This animistic orientation reveals a worldview rooted in reverence for the natural environment. Such beliefs articulate a philosophy of ecological harmony, where humans are seen as part of a sacred, interconnected world. The performance of nature-centered chants thus serves both religious and ethical functions, reaffirming the Mulao ethos of living in balance with nature.

As a textual-symbolic system, the changben serve as repositories of cultural memory. They encode the Mulao people's historical narratives, belief systems, and ethical values. Through oral transmission and scriptural preservation, these texts function as intergenerational conduits, ensuring the continuity of spiritual knowledge, cultural identity, and collective memory.

In sum, the changben are not merely liturgical recitations—they are semiotic instruments that mediate between myth and morality, cosmos and community. Through the ritual performance of these texts, the Mulao people continuously recreate their spiritual universe, reaffirm social bonds, and transmit the foundational values that sustain their cultural heritage.

CONCLUSION

The ritual elements of the Yifan Festival constitute a highly structured symbolic system through which the Mulao people articulate cosmological order, social values, and collective identity. Drawing upon symbolic anthropology and interactionist theory, this study interprets ritual not merely as performative behavior, but as a cultural text wherein meaning is produced, negotiated, and transmitted. Yifan Festival represents not merely a ritual event but a cultural text a living archive of the Mulao people's worldview, historical memory, and symbolic imagination. Its continuity underscores the enduring power of ritual as a means of social integration, cultural transmission, and spiritual expression in contemporary ethnic communities.

REFERENCES

- Cheng, Z. (2018). **A study on the protection and inheritance of the Mulao Yifan Festival**. Master's thesis, Guangxi University for Nationalities.
- Hoskins, J. (2015). Symbolism in anthropology. **International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences**, 2(23), 860-865.
- Huang, Z., & Wei, Y. (2012). The development of traditional Mulao sports in the Yifan Festival. **Journal of Hechi University**, 32(2), 96–104.
- Lai, R. (2009). The Mulao Yifan Festival (Nuoyuan Opera) of Guangxi. **Chinese Arts Review**, (1), 314–320.
- Lei, X. (2008). An analysis of the oral texts of the Mulao Yifan Festival: A study on Mulao Yifan Festival culture (Part 1). **Shenzhou Folklore**, (3), 131–133.

- Lei, X. (2009). The inheritance and evolution of Mulao Yifan Festival culture. **Journal of Guangxi University for Nationalities (Philosophy and Social Science Edition)**, (2), 84–89.
- Lei, X. (2009). The inheritance and evolution of Mulao Yifan Festival culture. **Journal of Guangxi University for Nationalities (Philosophy and Social Science Edition)**, (2), 84–89.
- Lu, C. (2013). “Winter” and ethnic identity among the Mulao people: A case study of the Yifan Festival ritual. **Songhai**, (3), 90–93.
- Luocheng Mulao Autonomous County Gazetteer Compilation Committee. (2021). **Luocheng Mulao Zizhixian Zhi (1986–2015)**. Guangxi People’s Publishing House.
- Mo, Q. (2008). **The cultural connotation and contemporary inheritance of the Mulao Yifan Festival**. Doctoral dissertation, Guangxi Normal University.
- Snow, M. (2014). **Reconciling Geertz: Toward a Theory of Semiotic Evolution through the Thick Description of a Pashtun Vignette**.
- Wu, G. (2016). A new exploration of the origin of the Mulao Yifan Festival. **Journal of Guangxi University for Nationalities (Philosophy and Social Science Edition)**, (5), 70–78.
- Wu, G. (2016). A new exploration of the origin of the Mulao Yifan Festival. **Journal of Guangxi University for Nationalities (Philosophy and Social Science Edition)**, (5), 70–78
- Wu, Y., & Wei, R. (2009). The “protector gods” of Mulao cultural relics. **China Ethnicity**, (2), 34–35.
- Yin, H. (2012). The inheritance and transformation of ethnic festivals: A case study of the Mulao Yifan Festival. **Social Scientist**, 27(3), 158–160.

NEW BUDDHA STATUE RESEARCH: COMBINING THE FACIAL FEATURES OF THE BUDDHA IN CAVE 45 OF MOGAO GROTTOES IN CHINA WITH THE FACE OF THE PHRA SI RATTANA MAHATHAT BUDDHA IN THAILAND

*Peng Li¹, Suparirk Kanitwaranun *² and Panu Suaysuwan²*

E-mail address: 396597131@qq.com, suparirk.ka@buu.ac.th

** Corresponding author.*

¹ Master's student of Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University; Thailand

² Doctoral Dissertation Advisor at Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University; Thailand

Received: February 9, 2025 **Revised:** July 9, 2025 **Accepted:** July 14, 2025

ABSTRACT

This study aims to explore the combination of the Buddha statue in Cave 45 of Mogao Grottoes in China with the facial features of the Phra Si Rattana Mahathat Buddha in Thailand to create a new Buddha statue. Research objectives: (1) To study and analyze the historical, cultural, and artistic characteristics of the central Buddha "Shakyamuni Buddha" on the west wall of Cave 45 of Mogao Grottoes in China and the "Phra Si Rattana Mahathat Buddha" in Thailand. (2) To study and analyze the methods and forms of the half-knife clay porcelain-making technique in Jingdezhen. (3) To create a new Buddha statue based on the dynamic image of the Buddha in Cave 45 of Mogao Grottoes combined with the facial features of the Phra Si Rattana Mahathat Buddha in Thailand. This study employs the methods of literature research, field investigation, and creative research. The results show: (1) The artistic characteristics of the central Buddha "Shakyamuni Buddha" on the west wall of Cave 45 of Mogao Grottoes are: majestic and solemn image and posture, rich details and fine carving, and brilliant colors and background decorations. The artistic characteristics of the "Phra Si Rattana Mahathat Buddha" in Thailand are: material and craftsmanship—pure gold and alloy materials, facial appearance and posture—benevolent and serene, Sukhothai style—elegant and delicate. (2) The methods and forms of the half-knife clay porcelain-making technique in Jingdezhen are: the richness of carving techniques and the diversity of materials, the combination of glazes and decorations, extensive themes, and color contrasts. (3) By using the half-knife clay technique and combining the dynamic image of the Buddha in Cave 45 of Mogao Grottoes with the facial features of the Phra Si Rattana Mahathat Buddha in Thailand, a new Buddha statue is created.

Keywords: Leshan Giant Buddha; Nanchang Porcelain Plate Painting, Ceramic Painting, Integration of Traditional and Modern Art, Buddha statues, Facial features, The Half-knife Clay carving technique of Jingdezhen, Combination,

Buddha, Phra Si Rattana Mahathat, Cave 45 of Mogao Grottoes, Shakyamuni Buddha

INTRODUCTION

The earliest account of the origin of Buddha statues is the "Udayana Buddha statue" recorded in numerous Buddhist scriptures. However, through in-depth research of archaeological literature and Buddhist classics, the prevailing academic view is that the real appearance of Buddha image sculptures emerged during the Kushan dynasty in ancient India (1st century AD) (Xu Jing, 2013: 253-256). Buddha statues are a tangible representation of Buddha's teachings, preaching, and virtuous deeds. For Buddhist disciples and followers in the periods of the image law and the end of the law, the vivid and lifelike Buddha statue art is far more intuitive and impactful than the abstract, profound, and obscure scriptures and texts (Xu Qianshan & Hu Jie, 2023: 122-125). It is precisely because of this captivating artistic charm that, over the centuries, in memory of the founder Shakyamuni Buddha, disciples and artists have continuously used the most precious materials and the most solemn forms to depict the image of Buddha's wisdom, harmony, and compassion. Therefore, Buddha statues have become one of the ways to express the Dharma in Buddhism. The spread of Buddhism around the world is also inseparable from Buddha statues. For example, the main Buddha statue in Cave 45 of the Mogao Caves in Dunhuang, China, and the "Phra Si Ratana Mahathat Temple" Success Buddha from the Sukhothai period in Thailand.

Among the existing 492 caves in the Mogao Caves in Dunhuang, 238 are from the Tang Dynasty, accounting for almost half of all the caves. Their grand scale, rich content, and majestic spirit are unparalleled by any other dynasty (Zhang Jiayin, 2023: 31-36). The Tang Dynasty in China was the golden age of the painted sculptures in the Mogao Caves, with the statues in Cave 45 being a typical representative (Li Jiaxuan & Liu Yang, 2023: 33-35). The main Buddha studied this time is located in the center of the niche, but unlike the main

Buddhas in other caves which emphasize solemnity and austerity, it exudes both solemnity and kindness.

Thailand is one of the countries deeply influenced by Theravada Buddhism (Southern Buddhism). After Buddhism was introduced from ancient India, it merged and collided with Thai culture to form a Thai culture with Buddhism as a significant feature. With strong support from the rulers, Buddhism became the state religion of Thailand and an important spiritual pillar of Thai society, deeply integrated into Thai cultural activities, ideologies, language and literature, traditional arts, public education, and governance concepts (Chen Liliang, 2018: 65-68). The research subject this time is the Success Buddha in the "Phra Si Ratana Mahathat Temple" from the Sukhothai period in Thailand. This Buddha statue is deeply revered by all Thai followers and is considered the most perfect and elegant Buddha statue. The Buddha statues from the Sukhothai period are slimmer and more elongated compared to those from the Chiang Saen period. It is a masterpiece of Sukhothai Buddha statues and undoubtedly the most exquisite Buddha statue in Thailand.

Choosing to integrate the main Buddha statue from Cave 45 of the Mogao Caves in Dunhuang and the Success Buddha from the "Phra Si Ratana Mahathat Temple" during the Sukhothai period in Thailand has profound historical and cultural significance. These two Buddha statues represent two important peaks of Buddhist art in the East and West. By combining them, one can showcase the diversity and interconnectedness of Buddhist art under different cultural backgrounds. The Mogao Caves in Dunhuang, as an important Buddhist holy site on the Silk Road, are known for their unique artistic style and religious symbolism, embodying the essence of Chinese Buddhist art. Meanwhile, the Success Buddha statue from the Sukhothai period in Thailand is renowned for its elegant lines and serene expression, representing the pinnacle of Thai Buddhist art.

Creating art using the Jingdezhen "half-carved clay" porcelain technique not only incorporates the artistic essence of these two Buddha statues into modern ceramic art but also, through the unique expressive power of this

technique, breathes new life into the Buddha statues. The "half-carved clay" technique of Jingdezhen offers unique carving and decorative effects, capable of intricately presenting the spirit and details of Buddha statues on porcelain panels, thereby achieving a perfect fusion of Eastern and Western Buddhist art. This creation is not only a continuation and innovation of traditional Buddhist art but also promotes cultural exchange and integration between China and Thailand, holding significant historical and artistic value.

Based on the above analysis, through literature and data research and field investigations, after studying the cultural aspects of the main Buddha statue in Cave 45 of Dunhuang and the Success Buddha in the "Phra Si Ratana Mahathat Temple" from the Sukhothai period in Thailand, a new Buddha statue art piece will be created according to the regulations in the "Statue Measurement Sutra" combined with the Jingdezhen "half-carved clay" porcelain technique.

RESEARCH OBJECTIVE

1. To research and analyze the historical, cultural, and artistic characteristics of the central main Buddha "Shakyamuni Buddha" on the west wall of Cave 45 in the Dunhuang Grottoes in China, and the historical, cultural, and artistic characteristics of the "Phra Si Rattana Mahathat" Buddha image in Thailand.

2. To study and analyze the methods and forms of the half-knife clay porcelain-making technique in Jingdezhen.

3. To create a new Buddha statue using the half-knife clay technique, based on the dynamic sculpture of the Buddha in Cave 45 of the Dunhuang Grottoes, combined with the facial features of the Phra Si Rattana Mahathat Buddha in Thailand.

RESEARCH METHODOLOGY

1. Literature Research Method

Collect literature materials on the main Buddha in Cave 45 of the Dunhuang Grottoes, the "Phra Si Rattana Mahathat Buddha" in Thailand, and the half-knife clay porcelain-making technique in Jingdezhen. Use the resource advantages of the school library and electronic reading room to search, consult other people's research materials, and categorize and sort them.

2. Field Investigation Method

By visiting Cave 45 of the Dunhuang Grottoes and the Phra Si Rattana Mahathat Buddha in Thailand, photograph and sketch the research objects, then study their artistic expression methods and summarize them. Visit Jingdezhen ceramic workshops to explore venues for experiments and creations.

3. Creative Research Method

Through the innovative research on the main Buddha in Cave 45 of the Dunhuang Grottoes and the "Phra Si Rattana Mahathat Buddha" in Thailand, explore a new Buddha statue using the unique artistic expression language of half-knife clay porcelain. Conduct a comprehensive comparative analysis of innovation in modeling, craftsmanship, glaze color, and application, and finally use the most suitable materials and techniques to create a new ceramic Buddha artwork.

CONCEPTUAL FRAMEWORK

This paper takes the Buddha statue in Cave 45 of the Dunhuang Grottoes as the main research object, uses the "Phra Si Rattana Mahathat Buddha" in Thailand as a reference for facial features, and combines the half-knife clay porcelain-making technique from Jingdezhen to create a new form of ceramic art Buddha statue.

The content from the study of the characteristics of Thai Buddha images must be specific to Phra Buddha Chinnarat, Wat Phra Sri Rattana Mahathat only.

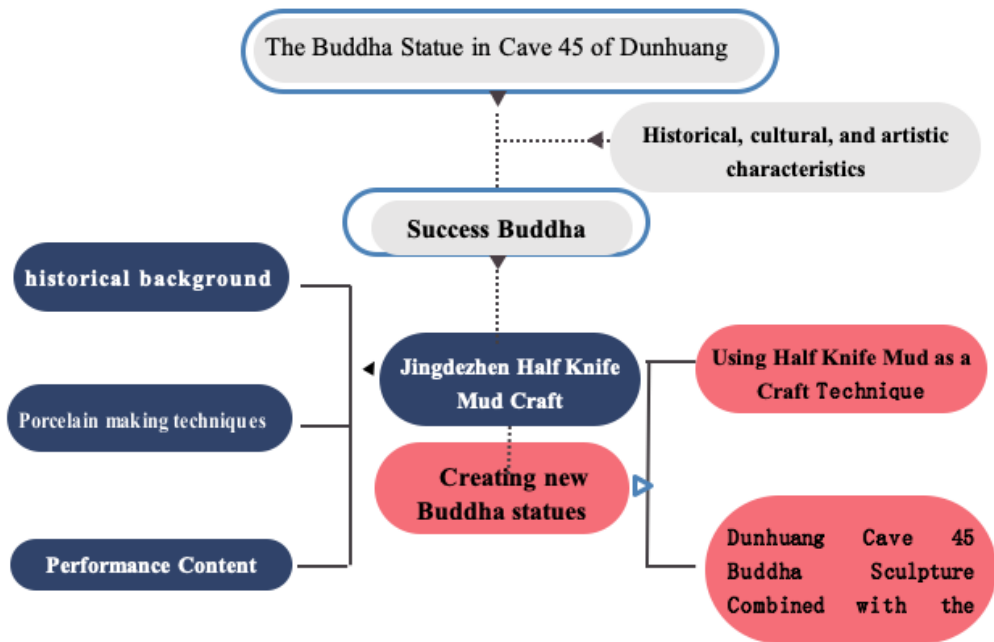


Figure 1 Mind Map (Peng Li, 2024)

LITERATURE REVIEW

Based on the literature review, researchers studied relevant materials. These documents provided ideas and assistance for the development of this research, playing a significant supportive role.

1. Research on Dunhuang Caves

"Analysis of Buddhist Culture and Dunhuang Cave Art" (Huang Yuan, 2013: 52-55) points out that Buddhist culture is a religious culture. Using the art form of Dunhuang caves as a carrier, it expresses the relationship between Buddhist culture, people, and art, i.e., Buddhist culture influences people's thoughts, and people's thoughts are presented through art forms. Starting from the origin and spread of Buddhism, it explores the relationship between Buddhist culture and the construction of Dunhuang caves, analyzes the diversified expressions of Buddhist culture in Dunhuang cave art, focusing on

murals and colored sculptures, providing references for re-understanding Buddhist culture.

"The Early Buddha Image Styles and Origins in Dunhuang Caves" (Zhao Shengliang, 2018: 82-96) points out that the Sixteen Kingdoms and Northern Dynasties eras were the first stages of the construction of the Mogao Caves in Dunhuang. During this period, Dunhuang artists absorbed artistic styles from the Western Regions and combined them with traditional Chinese art from the Han and Jin dynasties, creating Buddha images with local characteristics of Dunhuang. In the later Northern Dynasties, new era characteristics were formed under the influence of Central Plains culture. This paper, based on a comprehensive survey of early Buddha images in the Mogao Caves, analyzes the types of Buddha images to explore issues such as the origins of different types.

"The Complete Collection of Chinese Cave Sculptures--Volume 1--Dunhuang" (Editorial Committee of the Complete Collection of Chinese Cave Sculptures, 2001) points out that the Dunhuang cave sculptures preserve a large number of ancient colored sculptures, with a long continuation period and high painting and sculpting techniques, making them hold an immeasurable status and value in the history of Chinese art. This volume is beautifully illustrated, deeply discussed, and richly documented, making it an important document for understanding and researching Dunhuang caves. The book includes exquisite picture displays and textual records of the contents of Cave 45 in Dunhuang.

2. Research on Thai Buddha Images

"An Analysis of Thai Buddhist Architectural Styles" (Xu Jiadong, Wang Yongping & Yang Weiwei, 2019: 220-222) points out that in different historical periods, Thai Buddhism was influenced by various regions such as India, Cambodia, Myanmar, and Sri Lanka, leaving behind a rich variety of Buddhist architecture. The article aims to explore the exchanges and integration between different cultures in Southeast Asia through a comparative study of Buddhist architecture in different cultural regions of Thailand.

"Research on the Walking Buddha Image of Sukhothai, Thailand" (Zhao Ling, 2020: 110-116) points out that the "Walking Buddha Image" of Sukhothai, Thailand, is a major innovation in the history of Buddhist art. It elevated Thai image art to its peak, providing a model for Southeast Asian Buddhist art. By tracing both images and texts, the connection between the Walking Buddha and the Shravasti Miracle Image Stele of India and its story texts is outlined, clarifying the cross-era and cross-regional transmission trajectory of Gupta art and beliefs.

3. Research on Jingdezhen's "Half-knife Clay"

"Research on the Combination of Jingdezhen's 'Half-knife Clay' Carving Technique and Painted Decoration" (Wang Lin & Hou Yangyang, 2022: 100-102) takes the "Half-knife Clay" carving technique of Jingdezhen as the research object, exploring the significance and characteristics of the combination of "Half-knife Clay" carving technique and painted decoration through case studies. The combination of "Half-knife Clay" carving technique and painted decoration sets a model for localized innovation, beneficial for the inheritance and development of the carving technique and painted decoration, with distinctive features in terms of imagery, color, and techniques.

"On the Application of 'Half-knife Clay' Technique in Song Dynasty Ceramic Decoration" (Li Bing, 2016: 101-104) points out that the "Half-knife Clay" technique, with its unique artistic style of "fresh and elegant, ever-changing" in carving and cutting aspects, became an important technique in the carved flower decoration methods of Song Dynasty ceramics. Research on the "Half-knife Clay" technique lies in its uniqueness and referential value. By excavating this traditional technique, it greatly promotes the borrowing, inheritance, and development of traditional Chinese ceramic decoration techniques.

"Song Dynasty Jingdezhen 'Half-knife Clay'" (Qi Biao, 2021: 124-127) points out that carved flower ceramics in Song Dynasty Jingdezhen were the most important category of ceramics before the emergence of Ming and Qing dynasty colored porcelains, among which "Half-knife Clay" was a relatively unique carved flower decoration technique. It exemplified the perfect

combination of Jingdezhen clay, glaze color, and carving techniques. This paper reveals the intrinsic relationship between Song Dynasty Jingdezhen's "Half-knife Clay" and carved flower decoration from the aspects of material, form, glaze color, and expression techniques.

Artistic Characteristics of the Buddha Statue in Dunhuang Cave 45

1. Majestic and Solemn Appearance and Attitude

The Buddha statue in Dunhuang Cave 45 is renowned for its majestic and solemn appearance and demeanor. The Buddha's high topknot, broad face, plump and round body, and dignified posture fully exhibit the compassionate and benevolent characteristics of the Buddha. This majestic image not only highlights the sanctity and awe-inspiring presence of the Buddha but also reflects the exquisite craftsmanship and delicate style of Tang dynasty sculpture art.

2. Rich Details and Fine Carving

The details of the Buddha statue are extremely rich and finely carved. The upper body of the statue remains upright, with both knees bent and crossed over each other, the soles of the feet facing upward, and the hand gestures of abhaya mudra and bhumisparsha mudra vividly and naturally portrayed, depicting the scene of the Buddha subduing the demon army. The Buddha's facial expression is kind and compassionate, with thick ears, arc-shaped eyebrows, long eyes, full lips, and a plump chin, all meticulously carved to vividly depict the solemnity and compassion of the Buddha (Duan Lisheng, 2002:49-50).

3. Brilliant Colors and Background Decorations

The background decorations of the Buddha statue in Cave 45 are rich in color and decorative sense. The halo and body light behind the Buddha are decorated with auspicious clouds, while the outer circle of the body light is painted with upward flame patterns. These decorative patterns not only add layers and artistic beauty to the visual effect but also effectively highlight the sacred and radiant image of the Buddha. The overall coloring is heavy and rich,

enhancing the three-dimensionality and expressiveness of the Buddha statue, showcasing the glorious achievements of Tang dynasty Buddhist art.

Artistic Characteristics of the Phra Chinnarat Buddha in Wat Phra Sri Rattana Mahathat, Thailand

1. Material and Craftsmanship - Pure Gold and Alloy

The surface of the Phra Chinnarat Buddha is covered with a layer of pure gold, highlighting its sacred and noble status. The Buddha's body is cast from an alloy of gold, silver, copper, iron, and tin. This alloy material not only gives the statue a unique color and texture but also enhances its durability and artistic value. The casting craftsmanship is exquisite, combining the skills of the best designers and Buddha casters of the time, demonstrating the superb techniques and creativity of ancient Thai craftsmen.

2. Appearance and Posture - Compassionate and Tranquil

The face of the Phra Chinnarat Buddha is compassionate, with a serene expression that gives a sense of tranquility and peace. This gentle appearance and gaze convey the compassion and wisdom of Buddhism, embodying the core values of Buddhism. The details of the statue are finely handled, with a soft facial expression and deep eyes, exuding a sense of solemnity and tranquility.

3. Sukhothai Style - Elegance and Delicacy

The sculptural art of the Phra Chinnarat Buddha belongs to the Sukhothai style, known for its unique elegance and delicacy. The Sukhothai style emphasizes proportion and symmetry, pursuing simplicity and purity in aesthetics. The lotus bud-shaped top design of the Phra Chinnarat Buddha as well as the small surrounding stupas and temple style, are typical representatives of Sukhothai art, fully showcasing the essence and unique charm of Thai Buddhist art during this period.

The Method and Form of Half-Knife Clay Porcelain Craft in Jingdezhen

1. The Richness of Incising Techniques and Diversity of Materials

The incising techniques of half-knife clay in Jingdezhen are rich and varied. The tools used include bone, bamboo, wood, iron, etc., with different shapes such as flat mouth, oblique mouth, arc mouth, concave mouth, etc. The incising techniques are divided into needle carving, knife carving, scratching, chiseling, printing, pinching, pressing, hollowing, stacking, and other methods. The body is mainly semi-dry, but there are also wet and dry bodies. Through these diverse incising techniques and tools, ceramic works present unique lines and texture effects.

2. Combination of Glaze Color and Decoration

Half-knife clay decoration is mostly combined with transparent glaze. Yingqing glaze tends to flow easily at high temperatures, appearing green in deep areas and light blue in shallow areas, creating a unique artistic effect. Decoration techniques include incising, printing, chiseling, applique, and hollowing, with transparent glaze as the main glaze, supplemented by colored glazes to achieve natural stacking and sedimentation effects, giving the work a jade-like quality. Through the clever use of glaze colors, the overall work presents a tranquil and distant artistic style.

3. Wide Range of Themes and Color Contrast

The themes of half-knife clay are wide-ranging, including plants such as lotus, peony, chrysanthemum, animals such as auspicious beasts, auspicious birds, fish, and algae, as well as human figures and landscapes. Auxiliary patterns such as water wave patterns, meander patterns, and cloud patterns are often used on the mouth edge and foot ring parts of the vessels. Traditionally, carving is done on Qingbai porcelain, with blue and white colors intertwined, presenting a simple and tranquil elegance. Contemporary artists combine half-knife clay carving with painted decoration, enhancing the color brightness of the painted decoration, achieving a color contrast between carving and painting, forming a harmonious and unified whole. This not only retains the agility of half-knife clay carving but also adds color richness.

Creating New Buddha Statue Works

This study aims to explore the combination of the Buddha statue in Cave 45 of the Mogao Caves in Dunhuang, China, and the facial image of the Sukhothai Buddha in Thailand to create new Buddha statues. The study will examine the artistic characteristics of the central main Buddha "Shakyamuni Buddha" on the west wall of Cave 45 of the Dunhuang Caves, the artistic characteristics of the "Sukhothai Buddha" statue in "Wat Phra Si Rattana Mahathat" in Thailand, and the method and form of half-knife clay porcelain craft in Jingdezhen. Based on the 32 marks of a Buddha, using half-knife clay as the craft technique, and combining the dynamic statue of the Buddha in Cave 45 of Dunhuang with the facial characteristics of the Sukhothai Buddha in Thailand, a new Buddha statue will be created.

Work Title: "New Birth of Buddha"

Work Form: Porcelain panel painting, vertical composition, the size is 56 * 112cm (excluding the outer frame).

Work Technique: Half-knife clay carving

Work Concept: "New Birth of Buddha" is a meticulously created porcelain panel painting, using traditional half-knife clay carving techniques. The creation is inspired by the Buddha sculpture in Cave 45 of Dunhuang, combined with the facial characteristics of the Sukhothai Buddha in Thailand, forming a unique Buddha statue. This work showcases the cross-regional exchange and integration of Buddhist culture by blending Chinese and Thai Buddhist art elements. As an outstanding representative of ancient Chinese Buddhist art, the Buddha sculpture in Cave 45 of Dunhuang is renowned for its exquisite carving and solemn demeanor. The artist selects this statue as the basis, intending to inherit and carry forward the tradition of Chinese Buddhist art. Thai Buddhist art is distinctive, with the Sukhothai Buddha widely praised for its compassionate and serene facial expression. The artist incorporates the facial features of the Sukhothai Buddha into the work, endowing it with new vitality and cultural connotation.

Physical Display of the Work

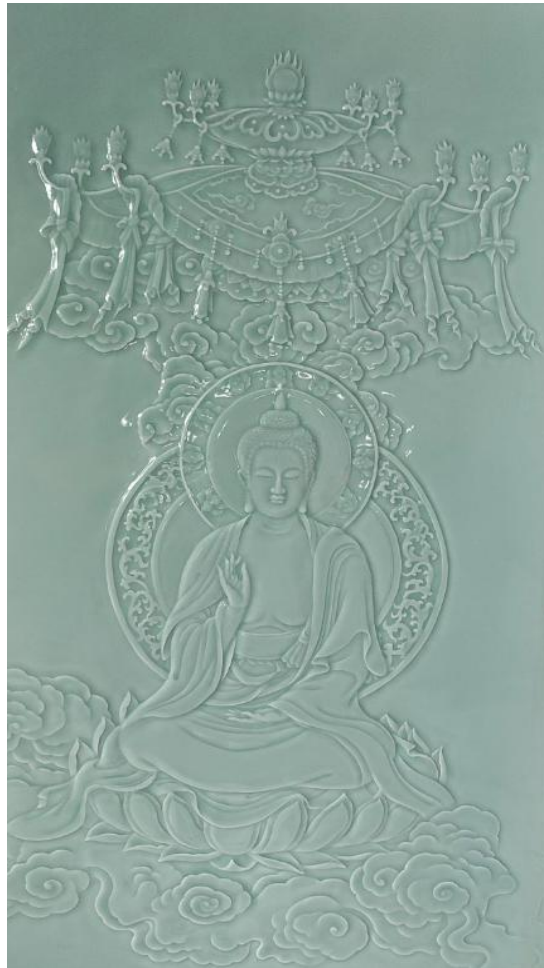


Figure 2 Physical display of the work (Peng Li, 2024)



Figure 3 Work details (Peng Li, 2024)

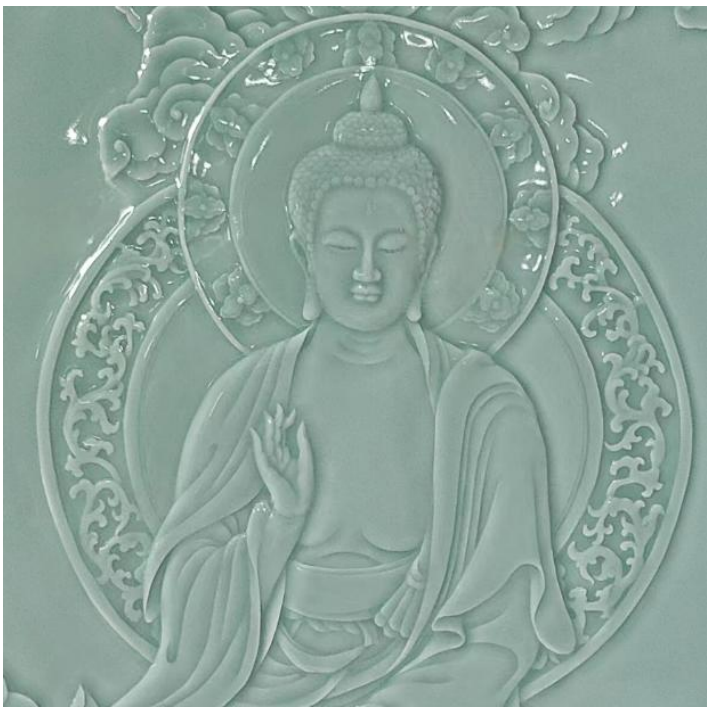


Figure 4 Work details (Peng Li, 2024)

RESEARCH FINDINGS

This study employed literature review, field study, and creative research methods. The research findings show:

1. The Buddha statues in Cave 45 of Dunhuang are characterized by their solemn and majestic image and posture, rich details, exquisite carving, and brilliant colors and background decorations. The Buddha statues display high spiral hair, broad facial features, plump and rounded body, and dignified and generous posture, reflecting the Buddha's great compassion and sacred majesty. In terms of detail treatment, the upright upper body, natural and vivid gestures, and kind facial expressions of the Buddha all showcase the exquisite craftsmanship and delicate style of the sculpture. The use of cloud patterns, flame patterns, and other motifs in the background decoration, along with the rich and heavy colors, makes the Buddha's image more three-dimensional and radiant, highlighting the glorious achievements of Tang Dynasty Buddhist art.

2. The Sukhothai Buddha of Wat Phra Si Rattana Mahathat in Thailand is characterized by its materials and craftsmanship, facial features and posture, and Sukhothai style. The surface of the Sukhothai Buddha statue is covered with pure gold, and the body of the Buddha is cast in alloy, highlighting its sacred and noble status and enhancing its durability and artistic value. The kind facial features and serene demeanor convey the compassion and wisdom of Buddhism, and the meticulous detail treatment creates a tranquil and peaceful atmosphere. As a typical representative of the Sukhothai style, the Sukhothai Buddha sculpture emphasizes proportion and symmetry, pursuing simplicity and purity. Its elegant and delicate design, such as the lotus bud-shaped top and surrounding small stupas, fully demonstrates the unique charm of Thai Buddhist art during this period.

3. The semi-knife clay porcelain-making process in Jingdezhen is characterized by its rich carving techniques and diverse material usage. Using tools made of bone, bamboo, wood, and iron, and employing techniques such as needle carving, knife carving, scraping, chiseling, printing, pinching, pressing,

and hollowing, artists create on semi-dry, wet, and dry blanks. The decoration often combines with transparent glaze, forming the unique artistic effect of shadow blue glaze, supplemented by color glaze to present a jade-like texture and a tranquil and distant style. The subjects are wide-ranging, including plants, animals, figures, and landscapes. Traditionally, the carving of blue and white porcelain forms an elegant visual effect through color contrast. Modern artists combine painted decoration to enhance color brightness, achieving a harmonious unity of carving and painting, retaining the dynamism of semi-knife clay carving while adding color richness.

4. The work uses semi-knife clay as a craft technique and is based on the dynamic statue of the Buddha in Cave 45 of Dunhuang, combined with the facial features of the Sukhothai Buddha in Thailand to create a new Buddha statue. The work titled "Buddha Rebirth" is a meticulously created porcelain panel painting, using traditional semi-knife clay carving techniques. By integrating the Buddhist art elements of China and Thailand, it showcases the cross-regional exchange and integration of Buddhist culture. As an outstanding representative of ancient Chinese Buddhist art, the Buddha sculpture in Cave 45 of Dunhuang is renowned for its exquisite carving and solemn demeanor. The author chose this statue as the foundation to inherit and promote the tradition of Chinese Buddhist art. Thai Buddhist art is unique, with the Sukhothai Buddha widely praised for its compassionate and serene facial expressions. The author incorporated the facial features of the Sukhothai Buddha into the work, giving it new vitality and cultural connotation.

DISCUSSION

This study aims to create a new Buddha statue by exploring the combination of the Buddha statues in Cave 45 of Dunhuang and the facial features of the Sukhothai Buddha in Thailand. The researchers obtained the following results and conclusions:

1. Cross-cultural integration of Buddhist statue art

Through in-depth research on the artistic features of the "Shakyamuni Buddha" in Cave 45 of Dunhuang and the "Sukhothai Buddha" in Wat Phra Si Rattana Mahathat in Thailand, it was found that although the Buddhist statues in the two places have their own characteristics, they share many commonalities in materials, techniques, postures, and facial features. The solemn and majestic Dunhuang Buddha statues and the serene and compassionate Thai Buddha statues, through cross-cultural integration, can inject new artistic vitality and forms of expression into Buddhist statue art.

2. Combination of traditional crafts and modern creation

The semi-knife clay porcelain-making process in Jingdezhen, as a traditional technique, with its rich carving methods and diverse material usage, combined with modern artists' innovations, allows the works to retain the essence of traditional art while also presenting new artistic styles. The study shows that by combining semi-knife clay techniques with painted decoration, the color brightness of the works is enhanced, achieving a harmonious unity of carving and painting, enriching the artistic expressiveness of the works.

3. Creation and artistic value of the new Buddha statue

Based on the theory of the Thirty-two Characteristics, combined with the semi-knife clay technique, the dynamic statue basis of the Dunhuang Buddha, and the facial features of the Sukhothai Buddha, a new Buddha statue work "Buddha Rebirth" was created. This work showcases the exchange and integration of cross-regional Buddhist art. It not only inherits and promotes the tradition of Chinese Buddhist art but also incorporates the unique charm of Thai Buddhist art, holding significant artistic value and cultural meaning, highlighting the mutual influence and integration of Buddhist culture in different regions.

RECOMMENDATIONS

1. Theoretical Recommendations

Encourage more scholars to conduct in-depth research on the mutual influence and integration of Buddhist art in different regions, especially the Buddhist statue art of China and Thailand. Strengthen exchanges and cooperation between Chinese and foreign academic circles to promote the in-depth development of Buddhist art research. Form interdisciplinary research teams, including art historians, archaeologists, religious scholars, and craft artists, to jointly explore the history, culture, and techniques of Buddhist statue art, using various research methods to enhance the depth and breadth of research.

2. Policy Recommendations

The government should increase funding for the research and protection of Buddhist art, establishing special funds to support relevant academic research, cultural exchanges, and artistic creation activities, ensuring the full protection and inheritance of cultural heritage. Formulate and improve relevant policies and regulations to standardize the protection, research, and utilization of Buddhist cultural heritage, ensuring its legal and rational use, and encourage and support artistic innovation.

3. Practical Recommendations

Encourage artists and craftsmen to innovate by combining modern artistic concepts and techniques to create new works with contemporary characteristics. Promote cooperation between universities, research institutions, and enterprises to apply academic research results to practical production, facilitating the integrated development of production, education, and research. Establish Buddhist art research bases and joint laboratories to strengthen the close integration of practical operation and theoretical research.

REFERENCES

Chen, L. (2018). The History and Overview of Buddhism in Thailand. **Fayin**, 12, 65-68+36.

- Duan, L. (2002). Appreciation of Buddhist statues from various dynasties in Thailand. **World Religious Culture**, 04, 49-50.
- Huang, Y. (2013). Analysis of Buddhist Culture and Dunhuang Cave Art. **Journal of Northeast Agricultural University (Social Sciences Edition)**, 04, 52-55.
- Li, B. (2016). The Application of the "Half-Cut Clay" Technique in Ceramic Decoration in the Song Dynasty. **China Ceramics**, 08, 101-104.
- Li, J., & Liu, Y. (2023). Design and Application Research of Mascot Images Based on Dunhuang Regional Culture—Taking the Colored Sculpture Bodhisattva in Cave 45 of Mogao Grottoes as an Example. **Footwear Crafts and Design**, 09, 33-35.
- Li, X. (2023). Study on the Artistic Features of Dunhuang Mogao Grottoes Murals. **New Aesthetics**, 09, 80-82.
- Li, Y. (2017). Exploring the Aesthetic Features of Chinese Dunhuang Cave Art from the Perspective of Art Aesthetics. **Popular Literature and Art**, 05, 107.
- Qi, B. (2021). "Half-Cut Clay" in Jingdezhen of the Song Dynasty. **China Ceramics**, 08, 124-127.
- Wang, L., & Hou, Y. (2022). Research on the Combination of "Half-Cut Clay" Carving Technique and Colorful Decoration in Jingdezhen. **Jingdezhen Ceramics**, 05, 100-102.
- Xu, J., Wang, Y., & Yang, W. (2019). Brief Analysis of Thai Buddhist Architectural Styles. **Architecture and Culture**, 01, 220-222.
- Xu, J. (2013). Analysis of the Origins of Buddha Statues. **Jiangxi Social Sciences**, 01, 253-256.
- Zhao, L. (2020). Origin Study of Walking Buddha Images in Sukhothai, Thailand. **Journal of Nanjing University of the Arts (Fine Arts and Design)**, 04, 110-116.
- Zhao, S. (2018). Early Styles and Sources of Buddha Statues in Dunhuang Grottoes. **Buddhist Studies**, 01, 82-96.

Zhang, J. (2023). Interpretation of Historical Stories and Symbolic Meanings in the Art of Dunhuang Mogao Grottoes Murals. **Art Appraisal**, 13, 31-36.

Zheng, D., & Suo, L. (2022). On the Historical Process of the Sinicization of Tibetan Buddhism. **China Tibetology**, 01, 8-18.

APPLYING OF EDFAT THEORY ON PORTRAITURE OF THE KALOMESE IN LUANGPRABANG, LAOS PDR

*Pat Kotchapakdee * ¹*

E-mail address: patko@kku.ac.th

** Corresponding author.*

¹ Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University, Thailand.

Received: May 26, 2025 **Revised:** August 6, 2025 **Accepted:** August 10, 2025

ABSTRACT

This study applies the EDFAT theory comprising Entire, Details, Frame, Angle, and Time as a visual ethnographic framework to explore the portraiture of the Tai Lue Kalom community in Ban Nayang, Luang Prabang Province, Laos. The research aims to investigate how EDFAT-guided portrait photography can enhance both the technical and interpretive dimensions of ethnographic documentation, specifically focusing on elderly Kalomese men who retain traditional tattoos. These tattoos, often featuring motifs such as the "Mom" and "Phoenix," are believed by the community to hold cultural and identity significance. The objectives of the research are 1) To apply the EDFAT theory to the composition of portrait photography in ethnographic fieldwork and to document the remaining tattoo culture among the elderly as a form of intangible heritage preservation. Using qualitative methods—including in-depth interviews with key, general, and contextual informants, as well as field observations and visual analysis—the study identifies that the tattoo designs can be categorized into three body zones: top, middle, and bottom. Each element of the EDFAT model contributes uniquely to the creation of images that serve both as aesthetic portraits and ethnographic evidence. The findings affirm the capacity of EDFAT-based photography to function not only as a tool for cultural preservation but also as a method for interpreting meaning within visual anthropology. The portraits produced offer a compelling narrative that underscores the urgency of safeguarding the disappearing yet significant practice of tattooing within this ethnic community.

Keywords: Tattoo, Tai Lue, Photography, Ethnicity, ASEAN, EDFAT, Luangprabang, Laos

INTRODUCTION

Tattooing is one of the most enduring artistic and cultural practices in human history. Although its precise origins remain obscure, archaeological and anthropological evidence confirms the existence of tattooing across nearly every continent throughout time. Traditional tattooing generally involved puncturing the skin with sharpened tools to embed pigments, resulting in visual inscriptions on the human body. These designs often served as symbolic expressions of belief systems, markers of identity, or forms of protection against spiritual or physical harm (Schneider, 2021). While modern perceptions of tattooing vary globally from fashion to rebellion—its role in many indigenous communities remains profoundly connected to cultural heritage and sacred symbolism.

In Southeast Asia, tattooing traditions have thrived across multiple ethnic groups, notably among the Burmese, Thai, Lao, and Cambodian populations. In northern Laos, particularly within the Kalomese (Lue Ka Lom) community of Ban Nayang, tattooing has historically played a central role in cultural identity. The Kalomese, a Tai subgroup that migrated from southern China, settled in the Nam Bak district of Luang Prabang province. In Ban Nayang—a small but culturally rich settlement surrounded by fertile valleys and forests—many elder males once bore tattoos stretching from the waist to the knees. These tattoos served both aesthetic and spiritual purposes, often believed to protect the bearer from harm, animal attacks, or supernatural entities (Toth, 2013).

Today, tattooing among the Kalomese has become a vanishing tradition. With modernization and the pressures of globalization, few younger community members retain or replicate these ancestral practices. The last generation of tattooed elders represents a living archive of this heritage. Capturing and analyzing this visual legacy is thus not only an anthropological necessity but a cultural act of preservation. In this context, ethnographic portraiture becomes a powerful method for documenting identity through the

human body. However, producing photographs that are both analytically rigorous and culturally respectful requires a robust methodological framework.



Figure 1 Nayang Village in Nambak District, Luangprabang

This research introduces the EDFAT theory—an acronym for Entire, Details, Frame, Angle, and Time—as a guiding framework for ethnographic portraiture. Initially developed in the field of photojournalism (Toth, 2013), EDFAT has since been applied to visual anthropology and ethnographic research (MacDougall, 2006). The framework encourages the photographer-researcher to capture subjects holistically and systematically by considering the full scene (Entire), significant close-up components (Details), thoughtful composition (Frame), varied viewpoints (Angle), and temporal progression (Time). These five elements work in tandem to deepen the researcher’s engagement with both subject and context.

By applying EDFAT to the visual study of Kalomese tattoos, this research bridges aesthetic representation with cultural meaning. The Entire shots provide the geographic and cultural context of Ban Nayang its temples, houses,

and community spaces. Detail images document the fine lines, motifs, and textures of traditional tattoos, highlighting patterns unique to the Lue Ka Lom. Framing decisions emphasize the relationship between the body and its environment, while Angle variation captures how tattoos follow the body's form and gesture. The Time component, perhaps most crucial, enables visual comparisons between generations, or across different seasons, providing insight into cultural persistence and change.

Importantly, EDFAT enables a respectful mode of representation that avoids exoticizing or essentializing the subjects. As Clifford and Marcus (1986) argue, ethnography must navigate the balance between narrative voice and cultural truth. The application of EDFAT as a methodological tool aligns with this imperative, allowing the camera not only to “see” but to “understand.” Through this lens, the tattooed bodies of the Kalomese are not simply aesthetic surfaces, but living narratives of migration, identity, spirituality, and change.

Ultimately, this research seeks to demonstrate that ethnographic portraiture, when supported by a theory like EDFAT, is capable of conveying complex layers of meaning embedded in cultural embodiment. The Kalomese tattoos of Ban Nayang, captured and interpreted through this framework, offer more than visual interest they provide a portal into a vanishing world of indigenous wisdom and visual storytelling.

OBJECTIVE

1. To apply the EDFAT theory to portrait photography of the Lue Kalom people who still bear remaining tattoos.

METHODOLOGY

This study adopts a qualitative research methodology based on ethnographic approaches to explore the cultural significance and visual representation of traditional tattoos among the Kalomese (Lue Ka Lom)

community in Ban Nayang, Luang Prabang Province, Laos. The research focuses on the application of the EDFAT theory comprising Entire, Details, Frame, Angle, and Time as a methodological framework for ethnographic portraiture.

Data were gathered through fieldwork conducted in both Ban Nayang North and South. In-depth interviews were carried out with three categories of informants: Key Informants (elderly men bearing traditional tattoos), Context Informants (community leaders and cultural historians), and General Informants (younger residents and cultural practitioners). These interviews aimed to elicit personal narratives, cultural interpretations, and intergenerational perspectives on tattooing traditions.

Participant observation and photographic documentation played a central role in the data collection process. The EDFAT framework guided the production of visual data, ensuring a systematic approach to capturing both individual portraits and their environmental and symbolic contexts. Photographs were not merely illustrative but were analyzed as ethnographic texts in conjunction with interview transcripts and field notes.

Thematic content analysis was employed to interpret both verbal and visual data, identifying recurring motifs, cultural values, and patterns of transmission or discontinuity in tattoo practices. The study ensured methodological rigor through data triangulation, member validation, and thick description, while adhering to ethical protocols regarding informed consent, anonymity, and cultural sensitivity.

Research Process Flow: Applying EDFAT Theory to Kalomese Tattoo Portraiture

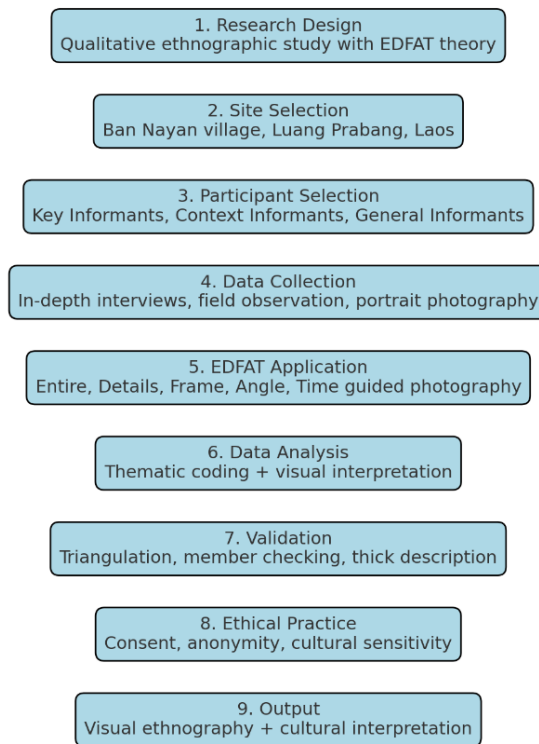


Figure 2 Research Process

RESULTS

Apply the EDFAT theory to portrait photography of the Lue Kalom people who still bear remaining tattoos

In the process of creating the photographic work "Portraits and Tattoos of Tai Lue People," the researcher aimed to present portraits of individuals showing traditional tattoos of Tai Lue people from the northern and southern Nayang village. The photography process used real-life backgrounds to reflect the context in which these tattoos existed and are now fading away. The

documentary-style photography highlights both the models and the patterns of tattoos on the models. The creative process is divided into three steps: pre-production, production, and post-production, following standard practices in photography and motion picture production. From the field survey in the northern and southern Nayang villages, Nam Bak District, Luang Prabang Province, Laos, it was found that there are still elderly people who have traditional tattoos and are willing to provide information and allow photographs, totaling 15 people. The researcher then carried out the photography according to the prepared plan from the pre-production process, resulting in the following photographic works.

Through the implementation of an ethnographic research, the photographer is able to explore the subject matter in more depth and aims to portray the subject's actions, motivations, beliefs, interests, and traditions (Kuntjara, 2004). Therefore, using a qualitative technique in documentary photography is the most efficient strategy as it enables a realistic examination. Active personal engagement is crucial for grasping the core ideas put out by Kratochvil & Persson (2001), who stress the need of understanding the underlying motives and strategies behind the subject's behavior. Gaining genuine knowledge and comprehension of a topic can only be achieved via complete immersion, actively participating in their activities, and concurrently critically analyzing both the subject and our own actions. A photo narrative should be presented as a coherent entity, including a compilation of pictures that together convey a narrative. By immersing themselves in the whole compilation, observers might get more extensive and profound understandings of the subject matter or narrative being portrayed, as opposed to only seeing isolated images. By using this "package," viewers may cultivate a more holistic and profound comprehension of the subject matter. Moreover, there is a fundamental concept that the complete collection should have a greater effect or influence than the individual photographs on their own. The photos possess meaning alone when shown as a cohesive entity to a viewership. Hence, it is essential for a photographic project to have a well devised strategy

for disseminating the pictures, usually via exhibits that serve as platforms for their display. Contrary to photo essays, which often convey a certain perspective or argument, documentary photography aims to maintain an impartial stance. The photos shown to viewers enable them to exercise their own discernment, drawing upon their intellect, personal encounters, and even skepticism (Kratochvil & Persson, 2001).

Nevertheless, it is essential for the documentary's purpose and storyline to be unambiguous and coherent throughout. Hence, the analysis is crucial for assessing the results of every picture session. The photographer should evaluate if the shot satisfies both technical and non-technical standards. The technical parts of photography include composition, exposure, lens selection, lighting, and creative and aesthetic traits, which can be easily evaluated. Conversely, non-technical elements pertain to inquiries such as: Does the image effectively depict a significant component of the overall context? Does the documentary effort adhere to its intended aim, storyline, or title? One must assess the qualities of each photograph and decide which ones to retain and, if feasible, redo. In a documentary photography project, an image must possess both aesthetic appeal and effectively communicate a crucial aspect of the narrative, and vice versa. In the end, the shot must blend seamlessly with other photographs to create a unified storyline.

The EDFAT hypothesis, developed by Frank P. Hoy, may serve as a research tool for researching photography. It encompasses the analysis of Entire, Details, Framing, Angle, and Time in photographs. This technique offers a complete framework for doing research in the field of photography, taking into account several facets of the photographic process. The EDFAT theory may be used in the field of photographic research in the following manner: Whole: The investigation starts by analyzing the totality of the image, taking into account the general arrangement, subject matter, and visual influence. Researchers examine the interplay of components inside the frame to produce a unified and captivating picture. They evaluate the overall impact and storytelling communicated by the shot.

Analysis (E = Entire): Researchers proceed to examine the image meticulously, directing their attention into the finer components, textures, and complexities present within the composition. They meticulously scrutinize the intricate particulars to reveal concealed subtleties and strata of significance. Through meticulous examination, scholars might get a more profound comprehension of the photographer's meticulousness and the possible symbolic or narrative importance of certain components.

Framing: The framing component of the EDFAT theory urges scholars to analyze the photographer's deliberate selection of how to position and enclose the topic inside the picture. The photographer's use of composition methods, such as the rule of thirds, leading lines, and symmetry, is analyzed. Researchers also investigate the deliberate use of negative space or other framing decisions to examine how framing affects the overall visual effect and narrative of the image.

Angle: Subsequently, researchers analyze the specific angle or viewpoint from which the shot was captured. The analysts examine the selected perspective, whether it is elevated, lowered, aerial, or at eye level, and evaluate how this angle enhances the visual impact and storytelling of the picture. Researchers analyze how the angle of view increases or modifies the viewer's impression of the subject matter and impacts the overall composition.

Time: The temporal dimension of the EDFAT theory focuses on analyzing the time-related elements shown in the image. Researchers examine whether the snapshot preserves a particular instant, portrays movement, or encapsulates a more comprehensive notion of time. The analysis focuses on how the depiction of time in the image enhances the storytelling, evokes emotions, or explores themes.

By integrating the EDFAT theory, which encompasses the elements of Entire, Details, Framing, Angle, and Time, as a study approach in photography, researchers are able to thoroughly examine and evaluate photos. This technique facilitates a more profound comprehension of the comprehensive structure, intricate particulars, framing selections, perspectives, and temporal

elements included within the photos. It offers a systematic framework for revealing the photographer's goals, visual storytelling strategies, and the possible narrative or thematic importance contained in their work.

Photographs of individuals with traditional tattoos of the Tai Lue people:

Photographic works of individuals with traditional tattoos, still remaining, were documented by the researcher in the environment and locations where the target group lives their daily lives in the villages of Nayaang North and South, in the city of Nambak District, Luang Prabang Province, Laos. The photographic works are as follows (Figure 3)



Figure 3 Photographs of Various tattooing people

In ancient times, it was mandatory for all Lue males from Nayaang Village in northern Thailand to obtain tattoos as a means of demonstrating social assimilation. There was a prevailing belief that those without tattoos were not held in high regard, and that those who did not participate in communal river bathing were expected to wash in a different, less desirable area of the river. Traditionally, Lue males would begin the practice of tattooing around the period of their late teens, often between the ages of 14 and 20. The tattoos were mostly located on the upper thigh region, spanning from just below the waist to the middle of the shin. The arms and cheeks of Lue males were adorned with tiny tattoos known as "karnsak khay" in the native language, which were regarded as important cultural characteristics.



Figure 4 Lue males in their river

The tattoos of Lue males from Nayaang Village are characterized by horse-shaped motifs surrounded by fences, accompanied by two stacks of grass in the front, and a rectangular design like a saddle atop the horse, referred to as "an-ma." The tattoos spanned many regions, ranging from the waist to the knees. In addition, a variety of additional motifs were included, including cage patterns, peacock patterns, net patterns, and flag patterns. The tattoo designs were basically categorized into three primary sections: top, middle, and bottom. The tattoo patterns in these three primary portions largely

mirrored those of the Tai ethnic tribes inhabiting the Mekong River basin, with minor changes in the particular motifs included.



Figure 5 The tattoos of Lue males

The tattooing apparatus comprised of tattoo needles and ink. The tattoo needle's handle was crafted from a long teakwood of about 60-75 cm, while the tattooing component might be fashioned from either iron or red brass. Tattoo ink was produced by charring animal bone with high-quality animal oil, such as from bears or snakes, and then combining it with lamp soot.

Prior to receiving a tattoo, a customary practice called "ka jao" or the teacher's fee existed in the Lue language. This price was given to the tattoo artist and represented the labor expenses associated with the tattooing procedure. The charge was computed at 2.5 mone each tattoo, with an additional 1 mone for the waist region, resulting in a total of 6 mone or around 6,000 Baht in current times. Individuals seeking tattoo designs have to use

opium as a means of mitigating discomfort. Each tattooing session required many sessions, generally totalling five.

The tattooing custom among Lue males from Nayaang Village is motivated by many factors: 1) Tattooing as a means to assess one's own resilience, 2) Tattooing for the aim of enhancing aesthetics, 3) Tattooing driven by personal values, and 4) Tattooing as a way to uphold traditional rituals.

Concerning the photos of persons adorned with traditional tattoos, a mere 15 individuals are now residing in Nayaang Village and Nayaang South. A solitary individual has relocated to a nearby hamlet, where the researcher has successfully obtained photographic evidence. The photographic approach employs authentic environments where the models reside in their everyday routines to depict the surroundings where these tattoos formerly were and are progressively diminishing. The photography utilizes a documentary technique, focusing on the models and the tattoo designs on their bodies. This includes the river in the town, which used to serve as a location for bathing and showcasing tattoos as a symbol of maturity and manhood among Lue men of Lue ancestry.

CONCLUSION AND DISCUSSION

1. Conclusion

Tattooing is a culturally and socially important activity among Lue males from Nayaang Village in northern Laos. In antiquity, tattoos were obligatory for all Lue males as a manifestation of societal assimilation and individuality. The absence of tattoos marked individuals as social outcasts, underscoring the significance of tattooing within their group. The tattoo designs, adorned with equine motifs and accompanied by diverse supplementary components, were dispersed throughout numerous anatomical regions, resulting in a multifaceted and distinctive artistic expression.

From an ethnic theory standpoint, the tattoo designs of Lue males in Nayaang Village have notable similarities to the tattoo patterns of the Tai

ethnic groups in the Mekong River area. This resemblance suggests cultural exchanges and perhaps common historical roots between the Lue people and other ethnic groups in the region. Tattooing undoubtedly functioned as a conspicuous symbol of the Lue ethnic identity, signifying their particular cultural legacy within a varied ethnic milieu. Furthermore, the practice of tattooing may be examined as a means of cultural defiance and safeguarding. Amidst the growing marginalization of indigenous cultures in a globalized society, the persistence of tattooing traditions in Nayaang Village serves as a testament to the community's unwavering commitment to preserving its cultural identity and values.

Utilizing documentary-style photography to depict people adorned with traditional tattoos provides a captivating visual account of the cultural legacy of Nayaang Village. The photographer captures the models in their authentic environments and everyday routines, offering a contextualized portrayal of the diminishing tattoo heritage. The incorporation of the village's river, once a prominent location for communal gatherings and exhibition of tattoos, enhances the images by providing a fuller understanding of the tattoos within the community's overall way of life.

The images not only center on the tattoo designs but also highlight the models themselves. This method imbues the subjects with human qualities and establishes a connection between the audience and the Lue men, resulting in photos that are more sympathetic and powerful. The images serve as a visual record of a distinctive cultural custom, safeguarding the recollection of the tattooing legacy for future cohorts and maybe enhancing consciousness about the significance of conserving cultural heritage. The tattooing practice among Lue males in Nayaang Village has profound cultural importance, serving as a representation of social cohesion, artistic manifestation, and devotion to age-old traditions. Through an examination of the custom from an ethnic theory standpoint, it becomes apparent that tattooing functioned as a distinctive symbol of the Lue ethnic identity and perhaps shared cultural ties with other Tai ethnic groups in the area. Moreover,

the photographic record of persons adorned with customary tattoos is a visually captivating account, emphasizing the significance of safeguarding culture and the diminishing but enduring practice of tattooing in Nayaang Village.

2. Discussion

The application of EDFAT theory in this study provided a structured and reflexive approach to visual ethnography that illuminated the rich, yet fading, tattoo traditions of the Kalomese (Lue Ka Lom) community. Each element of EDFAT Entire, Details, Frame, Angle, and Time offered a unique interpretive layer, allowing the researcher not only to document but also to decode the cultural meanings embedded in the body art of this ethnic group. The Entire component was essential in contextualizing individual portraits within the lived environment of Ban Nayang. Wide-angle photographs captured the landscape, housing styles, and communal spaces, anchoring the portraits within the socio-cultural and geographic realities of the community. These environmental shots underscored the interconnectedness of body and place a concept central to ethnographic thought (MacDougall, 2006). The spatial framing made visible the material conditions that have both shaped and threatened the continuity of tattooing practices, including increasing modernization and agricultural shifts.

The **Details** dimension served to highlight the intricacy of tattoo designs, many of which are rapidly disappearing from public view. Close-up imagery of tattoo patterns revealed not only the aesthetic characteristics but also symbolic motifs, such as animals, geometric shapes, or religious iconography, each tied to protective beliefs or rites of passage. Through these details, the portrait work fulfilled an archival function—preserving visual knowledge no longer passed down orally or practically.

Framing, both literal and conceptual, shaped the way subjects were visually positioned in relation to their surroundings. Choices about background, foreground, and cultural artifacts included in the frame helped communicate the identity of the tattooed individual as a cultural bearer. In some portraits,

inclusion of weaving tools or ritual objects expanded the narrative beyond the body, showing how tattooing interlinks with broader cultural systems. This framing reflects what Schneider (2021) terms “multi-sited visual ethnography,” wherein cultural meaning is constructed across various symbolic fields.

The use of varied Angles from eye-level to low and high perspectives allowed for a re-negotiation of power dynamics between photographer and subject. Rather than presenting tattooed individuals as passive or exoticized, the chosen angles emphasized dignity, agency, and presence. Some portraits were taken from below the eye line to elevate the subject symbolically, reinforcing their role as cultural elders and custodians of traditional knowledge. This reflects Clifford and Marcus’s (1986) argument for co-constructed ethnography, where representation is negotiated rather than imposed.

The time element played a vital role in capturing cultural change and continuity. Repeated visits over months enabled observation of generational contrasts, such as how younger Kalomese no longer carry visible tattoos, while the elderly remain living archives of tradition. Temporal layering—photographing subjects at different times of day, seasons, and life events—also revealed how tattoos aged with the body, becoming palimpsests of memory, identity, and social transformation. This temporal sensitivity affirms EDFAT’s strength in supporting longitudinal visual ethnography (Toth, 2013).

Collectively, the EDFAT framework not only improved the technical execution of portrait photography but also deepened the interpretive power of visual data. By positioning photography as both method and medium of analysis, this research demonstrates that traditional tattooing among the Kalomese is not merely a visual phenomenon—it is a culturally situated practice, now at risk of extinction. The photographs, when viewed through EDFAT, thus function as cultural texts: layered, situated, and historically contingent.

This study reaffirms the value of visual methodologies in the preservation of cultural identity and ethnographic research. The application of EDFAT theory comprising Entire, Detail, Frame, Angle, and Time—enabled the

researcher to capture not only the physical appearance of the Kalomese elders' tattoos but also the layered meanings embedded in these bodily inscriptions. By carefully composing portraits through thoughtful framing, varied angles, and consideration of temporal context, the photographic process becomes more than documentation it becomes interpretation. Each image is crafted to reflect the continuity of ethnic identity, historical memory, and socio-cultural transformation. As the Kalomese navigate the tensions between cultural continuity and erosion, the EDFAT-guided approach allows portraits to serve as ethnographic testimony, preserving vanishing heritage while visually honoring the resilience and distinctiveness of the community.

REFERENCES

- Atkinson, M. M. (2003). **Tattooed: The Sociogenesis of a Body Art**. University of Toronto Press.
- Clifford, J., & Marcus, G. E. (Eds.). (1986). **Writing culture: The poetics and politics of ethnography**. University of California Press.
- Frank P. Hoy (1993). **Photojournalism: The Visual Approach**. Prentice Hall: USA.
- Gilbert, S. (2000). **The Tattoo History Source Book: A Source Book of Tattoos and Tattooing from Ancient Times to the Present**. Juno Books.
- Johnson, M. A., & Smith, K. L. (2019). **The Cultural Significance of Tattoos: A Review of Literature**. *Journal of Cultural Studies*, 15(2), 45-62.
- Kosawat Phanit (2534). **Esan of Yesteryears**. P. Wattana Publication Limited. 2nd edition: Bangkok.
- Kuntjara, E. (2004). **Research in culture: A practical guide**. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Kratochvil, A., & Persson, M. (2001). **Photo-journalism and documentary photography: They are identical mediums, sending different messages**. Nieman Reports.

- Li, W. (2015). **Identity Construction and Ethnic Minority Tourism: The Case of Lue People in Xishuangbanna, China.** *Journal of Sustainable Tourism*, 23(2), 268-285.
- MacDougall, D. (2006). **The corporeal image: Film, ethnography, and the senses.** Princeton University Press.
- Ngo, T., & Lim, G. (2019). Cultural Significance and Symbolism of Tattoos in East Asia: A Qualitative Study. **Asian Journal of Cultural Studies**, 27(3), 345-362.
- Oranoot Kosol & Chokchai Suttawet (2013–2014). Sustainable Tourism Management for Supporting ASEAN Economics Community. **Journal of Politics and Governance**, 4(1).
- Qin, X. (2017). The Changing Landscape of Lue Ethnic Minority Villages in Xishuangbanna, China: A Socioeconomic Perspective. **Asian Ethnicity**, 18(2), 186–203.
- Schneider, A. (2021). **Visual research: A concise introduction to ethnography, visual methods and digital media.** Bloomsbury Academic.
- Smith, J. (2018). **Mastering the Art of Photography: A Comprehensive Guide to the Creative Process.** New York, NY: Random House.
- Smith, W. E. (2012). **The Photography of Life: 50 Years of Photojournalism.** National Geographic.
- Songsak Prangwattanakul (2009). **Cultural Heritage of Tai Lue Textile.** Faculty of Humanities, Chiang Mai University.
- Suzuki, Y., & Tanaka, K. (2018). Traditional Tattooing Practices in Southeast Asia: A Comparative Study of Rituals and Meanings. **Journal of Southeast Asian Studies**, 45(2), 189–206.
- Thida LhamLuksakul (2012–2013). Creative Tourist for Conservation and Sustainable Development. **Journal of Rattana Bundit University**, 7(2).
- Thompson, R. J., & Williams, A. B. (2017). Exploring the Motivations and Meanings Behind Tattooing: A Qualitative Study. **Journal of Personality and Social Psychology**, 43(3), 325–340.

- Toth, M. (2013). **Photojournalism and documentary photography: Visual storytelling in the digital age**. Routledge.
- Veela Arnolak & Kriangkrai Gertsiri (2017). Tai Lue House: Nayang Subdistrict, Nam Bak District, Lao PDR. **NAJUA: Architecture, Design and Built Environment**, 30, A-55. Retrieved from <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/NAJUA-Arch/article/view/64939>
- Friedman, A. F. (2015). **The World Atlas of Tattoo**. Yale University Press.
- McCurry, S. (1999). **Portraits**. Phaidon Press.
-

สุนทรียภาพของอาคารเก่า แขวงสะหวันนะเขต
สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวสู่การสร้างสรรค์
ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย

THE AESTHETIC OF OLD BUILDINGS IN
SAVANNAKHET PROVINCE, LAO PEOPLE'S
DEMOCRATIC REPUBLIC: TOWARD THE CREATION
OF CONTEMPORARY PAINTINGS

เรืองศักดิ์ ปัทมวารโ

Rueangsak Padthawaro

E-mail address: rungsak.pa@udru.ac.th

อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
*Lecturer in the Department of Art Education, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Udon Thani Rajabhat University.*

วันที่รับบทความ: 9 เม.ย. 2568 วันที่แก้ไขเสร็จ: 25 ก.ย. 2568 วันที่ตอบรับ: 11 ต.ค. 2568

บทคัดย่อ

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “สุนทรียภาพของอาคารเก่า แขวงสะพานนະเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สู่การสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย” มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาสุนทรียภาพของอาคารเก่าในแขวงสะพานนະเขต 2) เพื่อสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย กลุ่มเป้าหมายประกอบด้วยผู้รู้ 10 คน ผู้ปฏิบัติ 10 คน และผู้ที่เกี่ยวข้อง 5 คน ใช้วิธีเก็บข้อมูลทั้งเอกสารและภาคสนาม ได้แก่ การสำรวจ สังเกต และสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลตามแนวคิดประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า แนวคิดการอนุรักษ์เชิงปรับใช้ และทฤษฎีการทำให้เป็นสินค้า การสร้างสรรคผลงานใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ และสัญวิทยา นำเสนอผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์พร้อมภาพประกอบ ผลการศึกษาพบว่าสุนทรียภาพของอาคารเก่า สามารถจำแนกได้ 5 ด้าน ได้แก่ 1) รูปแบบอาคารเก่ายุคอาณานิคมฝรั่งเศส 2) การอนุรักษ์เชิงปรับใช้ที่สะท้อนการอยู่ร่วมกันของอดีตและปัจจุบัน 3) คุณลักษณะของวัสดุและพื้นผิวที่แสดงร่องรอยแห่งกาลเวลา 4) บรรยากาศที่สะท้อนวัฒนธรรมร่วมสมัย 5) เรื่องราวที่เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน กระบวนการสร้างสรรคประกอบด้วย 1) เนื้อหา ถ่ายทอดความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมร่วมสมัยกับอาคารเก่า 2) รูปแบบ กึ่งนามธรรม 3) เทคนิค สีนํ้ามันบนผ้าใบ โดยเน้นแสงไฟนีออนเป็นสัญลักษณ์ของความร่วมสมัยและพื้นผิวที่สื่อถึงร่องรอยเวลา ผลงานสะท้อนแนวคิดการอนุรักษ์เชิงปรับใช้ และการตีความสุนทรียภาพใหม่ เชื่อมโยงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และสังคมร่วมสมัย พร้อมเสนอกรอบการพัฒนาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิทัศน์วัฒนธรรม ซึ่งเป็นงานสร้างสรรคที่สะท้อนการอยู่ร่วมกันของสิ่งใหม่และสิ่งเก่าในบริบทสังคมร่วมสมัย

คำสำคัญ: สุนทรียภาพ, อาคารเก่า, แขวงสะพานนະเขต, สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว, จิตรกรรมร่วมสมัย

ABSTRACT

This creative research, titled “The Aesthetic Values of Historic Buildings in Savannakhet, Lao People’s Democratic Republic, Towards the Creation of Contemporary Paintings”, aims to 1) investigate the aesthetic values of historic buildings in Savannakhet and 2) produce a series of contemporary paintings inspired by these aesthetics. The study involved 25 participants, including 10 experts, 10 practitioners, and 5 stakeholders. Data were collected through documentary research and fieldwork, including surveys, observations, and interviews. Analysis was conducted using historical perspectives, adaptive reuse concepts, and commodification theory. The creative process applied aesthetic theory and semiotic approaches, presenting findings through descriptive-analytical narratives supplemented with visual documentation. The study identified five dimensions of aesthetic value in historic buildings: 1) French colonial architectural styles, 2) adaptive reuse reflecting past–present coexistence, 3) materials and surfaces showing traces of time, 4) atmospheres conveying contemporary culture, and 5) narratives linking past and present. The creative process comprised content, semi-abstract form, and oil-on-canvas technique, with neon lighting symbolizing modernity and textured surfaces conveying temporal traces. The artworks reflect adaptive conservation concepts and reinterpret dynamic aesthetic values, bridging history, culture, and contemporary society. The study also proposes a framework for contemporary paintings integrating cultural landscapes, exemplifying the harmonious coexistence of old and new within a contemporary social context.

Keywords: Aesthetics, Old Buildings, Savannakhet Province, Lao People’s, Contemporary Painting

บทนำ

แขวงสะพานนະเขต ตั้งอยู่ในภาคกลางของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) เป็นพื้นที่ชายแดน สปป.ลาว-ประเทศไทย โดยมีแม่น้ำโขงกั้นพรมแดนทั้งสองประเทศ มีความอุดมสมบูรณ์ทางทรัพยากรธรรมชาติและภูมิประเทศที่เหมาะสม ทำให้แขวงสะพานนະเขต มีความสำคัญด้านประวัติศาสตร์ ซึ่งเดิมเป็นพื้นที่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรศรีโคตรบูรและเป็นส่วนหนึ่งของสุวรรณภูมิประเทศ ซึ่งมีความสำคัญในพุทธตำนานท้องถิ่น (เวนิลา ออนประดิษ, 2560) แขวงสะพานนະเขต ได้ถูกยกระดับให้เป็นพื้นที่เขตเศรษฐกิจแห่งแรกของประเทศลาว ใช้ชื่อว่า “เขตเศรษฐกิจพิเศษแขวงสะพานนະเขต” เดิมแขวงสะพานนະเขต มีชื่อเรียกว่า สุวันนະเขต มีความหมายถึงแผ่นดินแห่งทอง หรือ ดินแดนที่อุดมสมบูรณ์ เนื่องจากเมืองสุวันนະเขต อุดมสมบูรณ์ด้วยแร่ธาตุ ทองคำ การเพาะปลูกและการคมนาคม ชุมชนจึงได้ขยายตัวอย่างรวดเร็ว (ณัฐนันท์ ภูเบศพิณธคุปต์, 2561) จากการอพยพของผู้คนหมู่บ้านอื่นมาร่วมอาศัย โดยประชากรแบ่งออกเป็น 11 ชนเผ่า คือ ลาวลุ่ม ผู้ไท ไทดำ กะตาง ม้งกอง จาลือ ละว้า ลาวส่วย ปาโกะ กะเลิง และ ตะไฮ้ย เมื่อฝรั่งเศสเข้าปกครองลาว ใน พ.ศ. 2436 จึงได้ตั้งชื่อแขวงใหม่ในวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2450 ชื่อว่า แขวงสุวันนະเขต กองคำ วันเทือ (สัมภาษณ์ส่วนตัว, 2565) ได้อธิบายว่า ฝรั่งเศสมีเจตนาที่จะสร้างแขวงสะพานนະเขต ให้เป็นแขวงขนาดใหญ่ ทำให้สะพานนະเขตเป็นแขวงหนึ่งของลาวที่นับได้ว่ามีความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจ เป็นย่านการค้าขนาดใหญ่ เป็นศูนย์รวมสินค้าและความบันเทิง เมืองเติบโตอย่างต่อเนื่องและมีการก่อสร้างอาคารในรูปแบบต่าง ๆ ปัจจุบันยังคงเหลืออาคารเก่าจำนวนมากในแขวงสะพานนະเขต



ภาพที่ 1 แผนที่แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
ที่มา : สถานเอกอัครราชทูตไทย ณ เวียงจันทน์ (ออนไลน์)

อาคารเก่าในแขวงสะหวันเขต โดยอาคารจำนวนมากมีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมตะวันตก อานัน จันทสอน (สัมภาษณ์, 2565) ได้อธิบายว่า แขวงสะหวันเขตตกอยู่ภายใต้การควบคุมของฝรั่งเศส ราว 50 ปี และหลังจากที่ฝรั่งเศสออกไปก็ตกอยู่ภายใต้การควบคุมของอเมริกา อีกราว 20 ปี หลังจากนั้นลาวมีการเปลี่ยนการปกครอง ส่งผลให้ผู้คนในแขวงสะหวันนะเขตและพื้นที่อื่น ๆ ที่ถูกนำเข้ามาเกี่ยวข้องกับขบวนการคอมมิวนิสต์ และมีการอพยพหนีภัยถิ่นฐานไปอยู่ที่อื่น การค้าและความเป็นอยู่แบบเดิมในสะหวันนะเขตเลือนลางและจางหายไปเป็นเวลาราว 20 ปี ทำให้เมืองสะหวันนะเขตทรุดโทรมลง กระทั่งถูกทิ้งร้างไปในระยะเวลาหนึ่ง (สัญญา ชีวะประเสริฐ, 2555) จากการสำรวจอาคารเก่าในพื้นที่เมืองเก่าสะหวันนะเขต พบอาคารเก่าที่มีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมตะวันตกรวมทั้งสิ้น 117 หลัง



ภาพที่ 2 แผนที่อาคารเก่าที่สำคัญของแขวงสะพานนະเขต สปป.ลาว
 ที่มา : สถานเอกอัครราชทูตไทย ณ เวียงจันทน์ (ออนไลน์)

อาคารเก่าส่วนใหญ่ในแขวงสะพานนະเขต ผ่านการปรับใช้เป็นที่พักอาศัย งานบริการ และศาสนสถาน พร้อมการบูรณการทุกภาคส่วนในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจการท่องเที่ยว ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้ผู้พบเห็นรับรู้คุณค่าความงาม เกิดความพอใจ และตระหนักถึงร่องรอยทางประวัติศาสตร์และความเจริญรุ่งเรืองในอดีต จากการศึกษางานวิจัยพบว่า อาคารเก่าสะพานนະเขตได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวทั้งในและต่างประเทศ สร้างรายได้อย่างมีนัยสำคัญ (ประจวบ จันทน์หมื่น, 2562) อาคารเหล่านี้โดดเด่นในการผสมผสานวัฒนธรรมประวัติศาสตร์และสมัยใหม่สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจสังคม วัฒนธรรม และการเมือง (อรรถพล ศิริเวชพันธุ์, 2566) นอกจากนี้ ชุมชนยังใช้

ทรัพยากรเดิมโดยเฉพาะสถาปัตยกรรมอาคารเก่าในการสร้างแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ถ่ายทอดสุนทรียภาพจากร่องรอยประวัติศาสตร์ และพัฒนาความร่วมมือสร้างอัตลักษณ์ ชุมชนสู่บริบทการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอาคารเก่า แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่า ยังไม่มี ผู้ศึกษาเกี่ยวกับสุนทรียภาพของอาคารเก่า แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว จากความสำคัญ ดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเรื่อง สุนทรียภาพของอาคารเก่า แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เพื่อให้ทราบถึงทราบคุณค่าความงามที่ปรากฏในอาคารเก่า แขวงสะหวันนะเขต และนำไปสู่กระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย จาก สัมพันธภาพระหว่างวัฒนธรรมร่วมสมัยกับอาคารเก่า แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว จำนวน 1 ชุด

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาสุนทรียภาพของอาคารเก่า แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย จำนวน 1 ชุด

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตของเนื้อหา (Content) เป็นการถ่ายทอดสัมพันธภาพระหว่างวัฒนธรรมร่วมสมัยกับอาคารเก่า แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
2. ขอบเขตของรูปแบบ (Form) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย 2 มิติ ด้วยรูปแบบกึ่งนามธรรม (semi abstract)
3. ขอบเขตของเทคนิค (Technique) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยด้วยเทคนิคน้ำมันบนผ้าใบ จำนวน 8 ชิ้น แต่ละชิ้นมีขนาด 100x120 เซนติเมตร

วิธีการวิจัยและกระบวนการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง สุนทรียภาพของอาคารเก่า แขวงสะพานนระเขต สปป.ลาว สู่การสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและตีความ สุนทรียภาพของอาคารเก่า แขวงสะพานนระเขต สปป.ลาว และสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย งานวิจัยใช้กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Practice-based/Creative Research) ซึ่งเน้นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ผ่านการปฏิบัติการทางศิลปะ (Candy & Edmonds, 2018; Sullivan, 2010)

1. ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย ประชากรที่ศึกษา ได้แก่ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับอาคารเก่าในแขวงสะพานนระเขต โดยแบ่งเป็น

ผู้รู้ ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านรัฐ เอกชน นักวิชาการ และสถาบันการศึกษา

ผู้ปฏิบัติ ประกอบด้วย ผู้ประกอบการและผู้ใช้งานอาคารเก่า

ผู้เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย ประชาชนทั่วไปและนักท่องเที่ยว

กลุ่มตัวอย่างเหล่านี้ช่วยให้สามารถเก็บข้อมูลทั้งเชิงประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม และสังคมวัฒนธรรมของอาคารเก่าได้อย่างครบถ้วน

2. เครื่องมือและการเก็บรวบรวมข้อมูล การเก็บรวบรวมข้อมูลแบ่งออกเป็น เอกสารและภาคสนาม ดังนี้

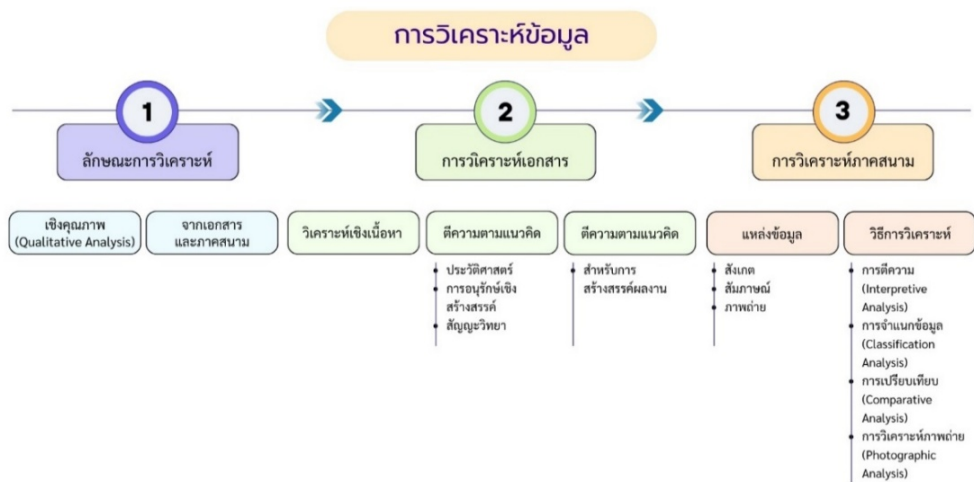
2.1 เอกสารและวรรณกรรม ศึกษาเอกสารทางประวัติศาสตร์และภูมิทัศน์ สถาปัตยกรรมของแขวงสะพานนระเขต ทบทวนแนวคิดการอนุรักษ์เชิงสร้างสรรค์ (Creative Conservation) และแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ (Subjective Interpretation) เพื่อเข้าใจ บริบทและคุณค่าความงามของอาคารเก่า (Avrami et al., 2019)

2.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม แบบสังเกต (Observation) แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เข้าไปสังเกตและมีส่วนร่วมในกิจกรรมของพื้นที่ แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) บันทึกภาพ จดบันทึก และสังเกตสภาพแวดล้อม แบบสัมภาษณ์ (Interview) แบบมีโครงสร้าง (Structured) สำหรับผู้ปฏิบัติและผู้เกี่ยวข้อง เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลทั่วไป แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured) สำหรับผู้รู้ เพื่อเก็บข้อมูล

เชิงลึกและหลากหลาย การบันทึกภาพและสเก็ตช์ การจดบันทึกลักษณะสถาปัตยกรรม
รูปแบบวัสดุ พื้นผิว และบรรยากาศ

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) จาก
ทั้งเอกสารและภาคสนาม โดยแบ่งเป็น การวิเคราะห์เอกสาร 1) การวิเคราะห์เอกสาร เป็น
การวิเคราะห์เชิงเนื้อหาและตีความตามแนวคิดประวัติศาสตร์ การอนุรักษ์เชิงสร้างสรรค์
และสัญญาวิทยา เพื่อนำมาสังเคราะห์กรอบแนวคิดสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน 2) การ
วิเคราะห์ภาคสนาม เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสังเกต สัมภาษณ์ และภาพถ่าย โดยใช้
วิธี การตีความ (Interpretive Analysis) การจำแนกข้อมูล (Classification Analysis) การ
เปรียบเทียบ (Comparative Analysis) การวิเคราะห์ภาพถ่าย (Photographic Analysis)



ภาพที่ 3 ภาพโครงสร้างแผนภูมิแสดงการวิเคราะห์ข้อมูล

4. กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ดำเนินตาม 5 ขั้นตอนหลัก วิเคราะห์องค์ความรู้จากสุนทรียภาพของอาคารเก่า 1) ศึกษาแบบอาคารยุคอาณานิคมฝรั่งเศส คุณลักษณะวัสดุ พื้นผิว และบรรยากาศ กำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ 2) กำหนดความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิคของผลงาน สร้างและปรับแก้ภาพร่างเบื้องต้น 3) สร้างภาพร่างและปรับแก้ไขภาพร่างให้ลงตัวตามข้อสังเกตและแนวคิดสุนทรียภาพ 4) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยใช้เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ (Impasto Technique) เพื่อสื่อสารบรรยากาศ อารมณ์ และจินตภาพจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ประเมินและสะท้อนผล (Reflection) 5) ให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านทัศนศิลป์ประเมินผลงาน และปรับปรุงให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิด (Schön, 1983)



ภาพที่ 4 ภาพโครงสร้างแผนภูมิแสดงการสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย

ผลการสร้างสรรค์

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้มุ่งศึกษาสุนทรียภาพของอาคารเก่าในแขวงสะพานห้วยเขต เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรคจิตรกรรมร่วมสมัย โดยเริ่มจากการจัดองค์ประกอบอาคารยุค

อาณานิคมฝรั่งเศสในมุมมองกว้าง เพื่อสื่อถึงขนาดใหญ่โตและเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากสถาปัตยกรรมทั่วไป พร้อมบูรณาการสภาพแวดล้อม เช่น ต้นไม้และบรรยากาศแสงไฟ นีออน เพื่อสะท้อนการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเก่าและใหม่ ผลการทดลองพบว่าองค์ประกอบภาพยังไม่สามารถสื่อสารสุนทรียภาพได้เต็มที่ จึงปรับแนวทางโดยใช้คุณลักษณะของกระจกเงาเป็นสัญลักษณ์สะท้อนเรื่องราว วิถีชีวิต และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลง พร้อมย่อมุมมององค์ประกอบให้กระชับขึ้น และใช้เทคนิคผิวแปร่งหลากหลายร่วมกับเทคนิคิมพาสโต (Impasto) เพื่อสร้างมิติและพื้นผิวเด่นชัด เรื่องศักดิ์ ปัตถะวโร (2562) อธิบายว่า เทคนิค Impasto ช่วยสื่อถึงความหนาแน่นและพื้นผิวที่ขรุขระหรือร่อนฟูได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทำให้สามารถถ่ายทอดภาพความทรวดโถมของอาคารเก่าผสมผสานองค์ประกอบที่เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน และสะท้อนแนวความคิดอนุรักษ์เชิงปรับใช้ในสังคมร่วมสมัย



ภาพที่ 5 ภาพร่างผลงานสร้างสรรค์

1. การร่างภาพ งานวิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดนี้ โดยจุดเด่นอยู่ที่การใช้บรรยากาศ “แสงไฟนีออน” ถ่ายทอดชีวิตใหม่ของอาคารเก่าในฐานะสัญลักษณ์ความเจริญรุ่งเรือง รูปทรงสถาปัตยกรรมยุคอาณานิคมฝรั่งเศส (ค.ศ.1893) สื่อถึงความเก่าแก่และคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ขณะที่รูปทรงของต้นไม้หรือดอกไม้สะท้อนด้านสภาพแวดล้อม การร่างภาพเน้นความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบให้ประสานกลมกลืนสอดคล้องกับแนวคิดสุนทรียภาพและการสื่อความหมายผ่านเทคนิคภาพ

2. การสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานโดยประยุกต์ใช้เทคนิคการระบายสีด้วยสีผสมหลากหลายรูปแบบ เพื่อประสานรูปทรงขององค์ประกอบให้กลมกลืนและเกิดเอกภาพ พร้อมทั้งควบคุมน้ำหนัก แสง-เงา สี สัน ร่ายละเอียด และอารมณ์ของภาพเพื่อสื่อถึงบรรยากาศการปรับปรุงสถาปัตยกรรมเก่าในแขวงสะพานนระเขต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การใช้เทคนิคระบายสีน้ำมันแบบทับซ้อน (Impasto) ทำให้เนื้อสีมีความหนาและปรากฏร่องรอยแปรงหรือเกรียงอย่างชัดเจน สียกตัวขึ้นจากพื้นผิว สร้างมิติและพื้นผิวที่เด่นชัด พร้อมทั้งช่วยให้สีประสานกลมกลืนและสื่อถึงความหนาทับซ้อนของเนื้อสี เทคนิคนี้สะท้อนถึงพื้นผิวอาคารที่เก่าแก่และผุพังตามกาลเวลา นอกจากนี้ การเลือกใช้สีสว่างสดใสยังสื่อถึงบรรยากาศของไฟนีออนและความเจริญในยุคสมัยปัจจุบัน เมื่อองค์ประกอบทั้งหมดประสานกัน ผลงานจึงเกิดสุนทรียภาพในอาคารเก่าสะพานนระเขตสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์



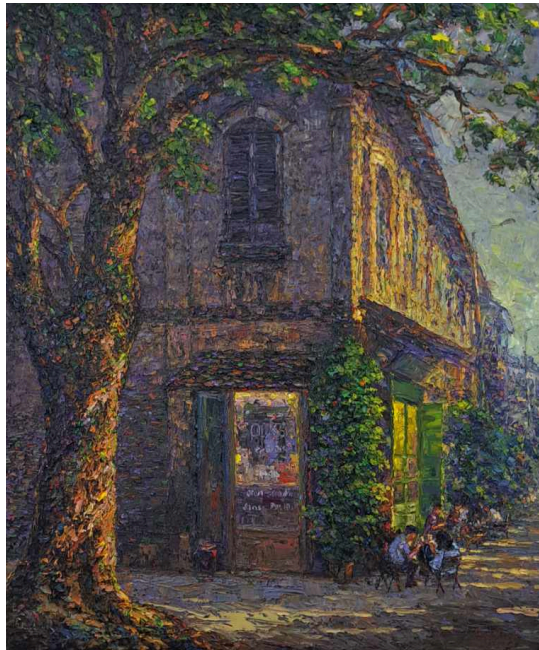
ภาพที่ 6 ผลงานสร้างสรรค์ ชั้นที่ 1



ภาพที่ 7 ผลงานสร้างสรรค์ ชั้นที่ 2



ภาพที่ 8 ผลงานสร้างสรรค์ ชั้นที่ 3



ภาพที่ 9 ผลงานสร้างสรรค์ ชั้นที่ 4



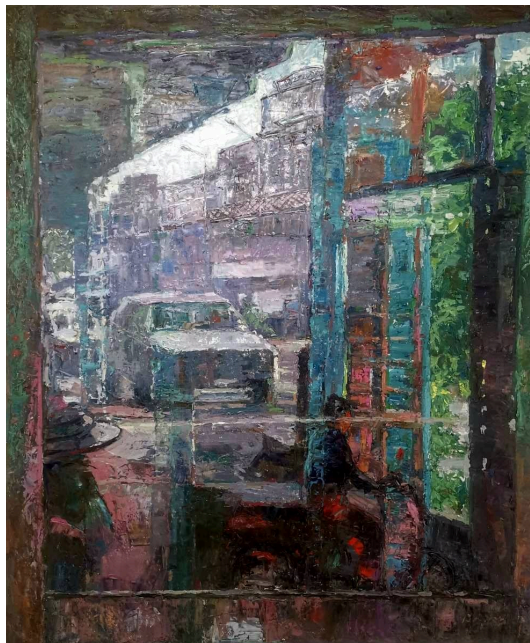
ภาพที่ 10 ผลงานสร้างสรรค์ ชั้นที่ 5



ภาพที่ 11 ผลงานสร้างสรรค์ ชั้นที่ 6



ภาพที่ 12 ผลงานสร้างสรรค์ ชั้นที่ 7



ภาพที่ 13 ผลงานสร้างสรรค์ ชั้นที่ 8

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง สุนทรียภาพของอาคารเก่าสะพานนະເຂດ สู่การสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาสุนทรียภาพของอาคารเก่าสะพานนະເຂດ 2) เพื่อสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย สรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

1. สุนทรียภาพของอาคารเก่าแขวงสะพานนະເຂດ สามารถอธิบายได้ 5 ด้าน ดังนี้ 1) สุนทรียภาพจากรูปแบบสถาปัตยกรรม อาคารเก่าในแขวงสะพานนະເຂດมีรูปทรงและลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากยุคอาณานิคมฝรั่งเศส รวมถึงการผสมผสานกับองค์ประกอบพื้นถิ่น เช่น หลังคาไม้ หรือรูปแบบประตูและหน้าต่างที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งสะท้อนถึงการผสมผสานของอารยธรรมอย่างลงตัว 2) สุนทรียภาพเชิงพลวัตจากการอนุรักษ์เชิงปรับใช้และการดัดแปลงอาคารเก่าแขวงสะพานนະເຂດ ที่สะท้อนการอยู่ร่วมกันของอดีตและปัจจุบัน เช่น ปรับปรุงและดัดแปลงอาคารเก่า ให้กลายเป็นร้านค้าแฟ ร้านอาหาร หรือที่พักอาศัย ซึ่งการดัดแปลงนี้สามารถสร้างสุนทรียภาพใหม่ที่ผสมผสานความงามดั้งเดิมกับสมัยใหม่ การผสมผสานระหว่างการอนุรักษ์และการใช้งานใหม่ทำให้อาคารเหล่านี้มีเสน่ห์และสะท้อนถึงชีวิตและวัฒนธรรมที่ดำเนินต่อเนื่อง 3) สุนทรียภาพจากการใช้วัสดุและพื้นผิววัสดุที่ใช้ในการสร้างอาคารเก่าทั้งไม้ หิน และกระเบื้องล้วนมีคุณค่าทางสุนทรียะ เพราะสะท้อนถึงสภาพภูมิอากาศและสภาพแวดล้อมท้องถิ่น พร้อมร่องรอยการเสื่อมสลายสร้างความงามเชิงประสบการณ์และร่องรอยแห่งกาลเวลา 4) สุนทรียภาพจากบรรยากาศที่สะท้อนวัฒนธรรม แสงและเงาโดยเฉพาะไฟนีออนยามค่ำคืน สร้างความรู้สึกถึงอดีตและเชื่อมโยงกับวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย 5) สุนทรียภาพจากการสร้างเรื่องราวอาคารสะท้อนประวัติศาสตร์ ชีวิตชุมชน และการใช้งานในอดีต การสร้างเรื่องราวเชื่อมอดีตกับปัจจุบันเสริมความหมายทั้งทางสุนทรียศาสตร์และจิตวิญญาณผู้เข้าชม

2. การสร้างสรรคจิตรกรรมร่วมสมัยจากสุนทรียภาพของอาคารเก่าสะพานนະເຂດ ผลงานจิตรกรรมชุดนี้มีแนวทางในการสร้างสรรค์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ส่วนดังนี้ 1) เนื้อหา (Content) ผลงานสะท้อนสัมพันธ์ภาพระหว่างวัฒนธรรมร่วมสมัยกับอาคารเก่าผ่านการปรับปรุงและใช้งานใหม่ของอาคารที่มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรม ทั้งในรูปแบบที่ปัก

อาศัยและพื้นที่เชิงพาณิชย์ ถ่ายทอดการเปลี่ยนแปลงและการผสมผสานระหว่างอดีตกับปัจจุบันอย่างกลมกลืน 2) รูปแบบ (Form) ผลงานจิตรกรรมชุดนี้อยู่ในรูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ผสมระหว่างความเหมือนจริงและจินตนาการ ลดทอนรายละเอียดของวัตถุแต่คงเค้าโครงให้ผู้ชมรับรู้ จุดเด่นของภาพคือแสงไฟนีออนซึ่งทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมร่วมสมัย วิถีชีวิตใหม่ และพลังงานเศรษฐกิจ พื้นผิวรอบจุดเด่นสะท้อนสภาพอาคารเก่าและสิ่งแวดล้อม เพื่อสร้างมิติและความลึก 3) เทคนิค (Technique) ผลงานจิตรกรรมชุดนี้สร้างสรรค์ด้วยเทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ใช้การเน้นเนื้อสีหนาทับซ้อนเพื่อถ่ายทอดร่องรอยแห่งกาลเวลาและประวัติศาสตร์ ขูด ขีด และระบายเพื่อประสานทัศนธาตุและแสดงอัตลักษณ์ผู้สร้างสรรค์ โดยผสมสีสดใสของไฟนีออนกับสีเก่าแก่ตามกาลเวลาให้สอดคล้องกัน

ผลงานชุดนี้ไม่เพียงสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างอาคารเก่ากับความเปลี่ยนแปลงปัจจุบัน แต่ยังสื่อถึงกระบวนการอนุรักษ์และการพัฒนาสังคมร่วมสมัย เปิดพื้นที่ให้ตีความใหม่ สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างอดีตและปัจจุบันในเชิงสุนทรียภาพและวัฒนธรรม สร้างความตระหนักรู้ในคุณค่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของอาคารเก่าสะพานนระเขต

อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง สุนทรียภาพของอาคารเก่าสะพานนระเขต สปป.ลาว สู่การสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย อภิปรายผลได้ดังนี้

1. **สุนทรียภาพเชิงพลวัตจากการอนุรักษ์เชิงปรับใช้และการดัดแปลงอาคารเก่า แขวงสะพานนระเขต** พบว่า การปรับปรุงและดัดแปลงอาคารเก่าในแขวงสะพานนระเขต ไม่เพียงเป็นกระบวนการฟื้นฟูทางกายภาพของอาคารเก่า แต่ยังเป็นกระบวนการสร้างความหมายใหม่ทางสุนทรียะ (new aesthetic experience) การคงรักษาองค์ประกอบดั้งเดิม เช่น วัสดุ พื้นผิว สี และรูปด้านอาคาร ร่วมกับการเพิ่มองค์ประกอบใหม่ เช่น บ้าย โฆษณา แสงไฟนีออน และเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัย ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับปัจจุบันในเชิงพลวัต ผลการวิเคราะห์สอดคล้องกับแนวคิด การทำให้เป็นสินค้า

(Commodification Theory) ของ Marx (1976) ที่อธิบายว่า สิ่งที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมสามารถถูกแปลงให้เป็น “สินค้า” เพื่อการบริโภค (ซัพพล ทรงสุนทรวงศ์, 2562) สอดคล้องกับปรากฏการณ์ที่อาคารเก่าในแขวงสะหวันนะเขตถูกดัดแปลงให้เป็นพื้นที่ทางการค้าและการท่องเที่ยว และสอดคล้องกับผลการวิจัยของ ปกรณ์ พัฒนานุโรจน์ และสุชน คงศักดิ์ตระกูล (2563) ที่ศึกษาคุณค่าทางสถาปัตยกรรมของตึกแถวในย่านเมืองเก่าท่าแขก และเสนอให้คงรูปด้านหน้าอาคารเพื่ออนุรักษ์คุณค่าดั้งเดิม ขณะเดียวกันยังสามารถปรับใช้ให้เข้ากับกิจกรรมร่วมสมัย งานวิจัยนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ Bullen และ Love (2011) ที่เสนอว่า การอนุรักษ์เชิงปรับใช้ (Adaptive Reuse) ไม่เพียงช่วยยืดอายุการใช้งานของอาคาร แต่ยังสร้างความยั่งยืนทางสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ โดยการนำพื้นที่เก่ามาใช้ในรูปแบบใหม่ช่วยให้ชุมชนยังคงมีชีวิตและเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ของตนเอง ดังนั้นผลการวิจัยนี้ยืนยันว่า การอนุรักษ์เชิงปรับใช้ มีบทบาทสำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจทางสุนทรียศาสตร์สำหรับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย โดยเฉพาะการตีความ “ร่องรอยแห่งกาลเวลา” (Traces of Time) และบรรยากาศทางวัฒนธรรมให้อยู่ในรูปแบบศิลปะที่ร่วมสมัย

2. เทคนิคสีน้ำมันและการประกอบสร้างความหมายของเวลาในงานจิตรกรรมร่วมสมัย พบว่า การสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยเทคนิคสีน้ำมันสามารถถ่ายทอด “ร่องรอยของเวลา” และ “ความทรงจำทางสถาปัตยกรรม” อย่างมีนัยสำคัญ คุณสมบัติของสีน้ำมันที่มีเนื้อสีเข้มข้นและแห้งช้าเอื้อให้ศิลปินสามารถสร้างพื้นผิว (Texture) ที่ซับซ้อนผ่านกระบวนการซ้อนทับ ปาด ขูด และขีดได้อย่างยืดหยุ่น เทคนิคเหล่านี้ทำหน้าที่เป็น ภาษาทางทัศนศิลป์ (Visual Language) ที่เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน และกระตุ้นให้ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ทางประสาทสัมผัสกับผลงาน แนวทางดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของ Greenberg (2000) ที่ให้ความสำคัญกับ “ความแบนราบ” และ “พื้นผิว” ในงานจิตรกรรม โดยมองว่าพื้นผิวมีบทบาทในการสร้าง Embodied Perception ซึ่งทำให้ผู้ชมไม่เพียงมองเห็นภาพ แต่ยัง “รู้สึก” ผ่านประสบการณ์ทางร่างกายและจิตใจ ขณะเดียวกันการใช้เทคนิคการขูดและเปิดเผยชั้นสีเดิม (Pentimento) เปรียบเสมือนการเปิดเผย “ชั้นของเวลา” (Layers of Time) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Riegl (1982) เกี่ยวกับ “คุณค่าของอายุ” (Age-Value) ในการอนุรักษ์ ที่มองว่าร่องรอยความเสื่อมสลายเป็นคุณค่าทาง

สุนทรียศาสตร์ในตัวเองนอกจากนี้ การเลือกใช้พื้นผิวที่หยาบและการเน้นความดิบ (Matière) ยังสะท้อนอิทธิพลแนวคิดของ Dubuffet (1966) ผู้ให้ความสำคัญกับ “ศิลปะดิบ” (Art Brut) ที่ไม่ผ่านการประดิษฐ์แต่งเติมมากเกินไป เพื่อให้สื่อสารความรู้สึกและจิตใจสำนึกได้โดยตรง กระบวนการนี้ทำให้ผลงานไม่เพียงเป็นการบันทึกสภาพอาคารเก่า แต่เป็นการตีความเชิงอารมณ์และความทรงจำของศิลปินเอง ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางของศิลปินร่วมสมัยอย่าง Anselm Kiefer ที่ใช้ชั้นสีหนาและวัสดุจริง (เช่น ตะกั่ว ฟาง) ในการสะท้อนความทรงจำทางประวัติศาสตร์และบาดแผลทางสังคม (Arasse, 2001) การควบคุมแสงและเงาในภาพ โดยเฉพาะการวางแสงนีออนที่ตัดกับโทนสีหม่นของอาคารเก่า ทำให้เกิดบรรยากาศที่เน้นความตึงเครียดระหว่าง “อดีต” และ “ความร่วมมือ” ซึ่งสามารถอธิบายได้ผ่านแนวคิด Heterotopia ของ Foucault (1986) ที่มองว่าสถานที่บางแห่งเป็นพื้นที่ที่อดีต ปัจจุบัน และความหมายหลากหลายซ้อนทับกัน

ด้วยเหตุนี้ ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยชุดนี้จึงมิได้จำกัดอยู่เพียงการสร้างภาพที่สวยงาม แต่เป็นกระบวนการสร้างความหมายเชิงสุนทรียะที่สอดประสานระหว่างสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมภายในบริบทของแขวงสะพานนระเขต ผลงานดังกล่าวจึงถือเป็นองค์ความรู้ใหม่ทางจิตรกรรมร่วมสมัย โดยนำเสนอ รูปแบบการใช้เทคนิคสีน้ำมันเป็นสื่อเชิงสัญลักษณ์ทางศิลปะ สำหรับสื่อสารเรื่องราวของกาลเวลาและความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน อีกทั้งยังสะท้อนการปรับตัวและความร่วมมืออย่างลงตัวระหว่างองค์ประกอบเก่าและใหม่ ทำให้ผลงานชุดนี้สามารถเป็นกรณีศึกษาและต้นแบบสำหรับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในบริบทศิลปะร่วมสมัยและการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่องสุนทรียภาพของอาคารเก่าสะพานนระเขตสู่การสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย พบว่าอาคารเก่ามีคุณค่าทางสุนทรียะทั้งด้านสถาปัตยกรรม วัสดุพื้นผิว บรรยากาศ และเรื่องราวทางวัฒนธรรม ผลงานจิตรกรรมสะท้อน

ความงดงามของอดีตและสื่อสารความเปลี่ยนแปลงระหว่างอดีต-ปัจจุบันในสังคมร่วมสมัย
ผลการวิจัยสรุปข้อเสนอแนะออกเป็น 4 ประเด็นหลัก ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการ

1.1 การปรับปรุงและดัดแปลงอาคารเก่า เป็นกระบวนการสร้างสรรค์สุนทรียภาพ
เชิงพลวัต ควรนำไปพัฒนาหลักสูตรศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมเพื่อเชื่อมทฤษฎีกับการ
ปฏิบัติของสุนทรียภาพเชิงพลวัต

1.2 ควรต่อยอดโมเดลตีความสุนทรียภาพเชิงศิลปะสำหรับเมืองประวัติศาสตร์
ในภูมิภาคอุษาคเนย์เพื่อเปรียบเทียบอัตลักษณ์และความทรงจำ

2. ข้อเสนอแนะเชิงสร้างสรรค์

2.1 จัดแสดงผลงานจิตรกรรมในพื้นที่สาธารณะและพิพิธภัณฑ์ชุมชนเพื่อสร้าง
ความตระหนักคุณค่าทางวัฒนธรรม

2.2 พัฒนาผลงานในรูปแบบสื่อศิลปะอื่น เช่น ศิลปะจัดวาง (Installation
Art), ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media), และศิลปะดิจิทัล เพื่อเพิ่มมิติทางสุนทรียะและการ
ตีความของผู้ชม

3. ข้อเสนอแนะเชิงสังคมและนโยบาย

3.1 ใช้องค์ความรู้สนับสนุนแนวทางอนุรักษ์อาคารเก่า เชื่อมโยงกับเศรษฐกิจ
สร้างสรรค์และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

3.2 ส่งเสริมความร่วมมือระหว่างรัฐ นักวิชาการ และศิลปิน สร้างพื้นที่
วัฒนธรรมร่วมสมัยที่สะท้อนอดีต-ปัจจุบัน เพิ่มการเข้าถึงและความเข้าใจของประชาชน

4. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อยอดในอนาคต

4.1 ศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพของอาคารเก่าในภูมิภาคอุษาคเนย์ เพื่อ
สร้างฐานข้อมูลระดับภูมิภาคและวิเคราะห์พลวัตวัฒนธรรม

4.2 ศึกษาการรับรู้ของผู้ชมต่อผลงานจิตรกรรมเพื่อพัฒนาการตีความเชิง
สุนทรียะและอารมณ์

4.3 สร้างกรอบทฤษฎีเชิงสุนทรียศาสตร์ใหม่จากงานวิจัยเผยแพร่ในวารสาร
นานาชาติและใช้เป็นกรณีศึกษาในภูมิภาคอุษาคเนย์

เอกสารอ้างอิง

- กองคำ วันเทือ. (2565, 26 มกราคม). **สัมภาษณ์**. โรงเรียนวิจิตรศิลป์ชั้นกลาง, แขวงสะหวันนะเขต, สปป. ลาว. (อ้างอิงในข้อความ)
- ซัชพล ทรงสุนทรวงศ์. (2562). การสร้างและการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมสู่การเป็นสินค้าทางการท่องเที่ยวของชาวมอญ เกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี. **วารสารวิจัยและพัฒนา มจร.**, 42(3), 155–168.
- ณัฐนันท์ ภูเบศพิณธคุปต์. (2561). สัตว์วิทยาชาติพันธุ์เพื่อความสัมพันธ์ตามแนวชายแดนไทย–ลาวและไทย–กัมพูชา. **วารสารคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ**, 2(1), 78–98.
- ปกรณ์ พัฒนานุโรจน์ & สุชน คงศักดิ์ตระกูล. (2563). ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของตึกแถวในพื้นที่ย่านเมืองเก่าท่าแขก แขวงคำม่วน สปป. ลาว. **วารสารสิ่งแวดล้อมสรรค์สร้างวิจัย**, 19(2), 23–41.
- ประจวบ จันทร์หมื่น. (2562). ระบบโลจิสติกส์เพื่อการท่องเที่ยวเชื่อมโยงตามลำน้ำโขงไทย–ลาว: กรณีศึกษา พื้นที่เขตเศรษฐกิจพิเศษมุกดาหาร–สะหวัน–เซโน และนครพนม–ท่าแขก. **วารสารด้านการบริหารรัฐกิจและการเมือง**, 8(1), 45–63.
- เรืองศักดิ์ ปัดถาเวโร. (2562). **ตำราการวาดภาพทิวทัศน์ด้วยเทคนิคสีน้ำมัน** [E-book]. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.
- ระนิลา อ่อนประดิษฐ์. (2560). ผลกระทบของการนำรูปแบบการบริหารแบบเศรษฐกิจพิเศษที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนแขวงสะหวันนะเขต สปป. ลาว. **วารสารการบริหารท้องถิ่น**, 10(2), 44–69.
- สถานกงสุลใหญ่ ณ แขวงสะหวันนะเขต. (2565). **ข้อมูลทั่วไปแขวงสะหวันนะเขต สปป. ลาว**. สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน 2567, จาก <https://savannakhet.thaiembassy.org/th/content/106026>.
- สถานเอกอัครราชทูตไทย ณ เวียงจันทน์. (2566). **แผนที่แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว [Map]**. สืบค้นเมื่อ 10 กันยายน 2566, จาก <https://savannakhet.thaiembassy.org/th/content/106026>

- สัญญา ชีวะประเสริฐ. (2555). ความทรงจำของเมืองสองฝั่งแม่น้ำโขง: มุกดาหาร และ
สะหวันนะเขต. *วารสารประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 49–60.
- อานัน จันทสอน. (2565, 27 มกราคม). *สัมภาษณ์*. พนักงานร้านกาแฟสุกคาเฟ่, แขวง
สะหวันนะเขต, สปป. ลาว.
- อรรถพล ศิริเวชพันธุ์. (2566). อัตลักษณ์และการตลาดการท่องเที่ยวแบบจุดหมายปลายทาง
เดียว เชื่อมโยงไทย-ลาว: กรณีศึกษาพื้นที่เขตพัฒนาเศรษฐกิจพิเศษ มุกดาหาร–
สะหวันนะเขต-เซโน และนครพนม-ท่าแขก. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัย
อุบลราชธานี*, 19(2), 162–194.
- Arasse, D. (2001). *Anselm Kiefer*. New York, NY: Harry N. Abrams.
- Avrami, E., Macdonald, S., Mason, R., & Myers, D. (Eds.). (2019). *Values in
heritage management: Emerging approaches and research
directions*. Getty Conservation Institute.
- Bullen, P. A., & Love, P. E. D. (2011). Adaptive reuse of heritage buildings:
Sustaining an icon or eyesore. *Structural Survey*, 29(5), 411–421.
- Candy, L., & Edmonds, E. A. (2018). Practice-based research in the creative arts:
Foundations and futures from the front line. *Leonardo*, 51(1), 63–69.
- Clement Greenberg. (2000). *Homemade esthetics: Observations on art and
taste*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Dubuffet, J. (1966). *Asphyxiating culture and other writings*. London, UK: The
Arts Council of Great Britain.
- Riegl, A. (1982). The modern cult of monuments: Its character and origin.
Oppositions, 25, 20–51.
- Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in
action*. Basic Books.
- Sullivan, G. (2010). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts* (2nd
ed.). SAGE.

การแปรรูปวัชพืชทางการเกษตรประเภทต้งกกเพื่อ ออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ

THE TRANSFORMATION OF AGRICULTURAL WEEDS SUCH AS SEDGE FOR DESIGN AND DEVELOPMENT INTO ECO PRODUCT

อลิศา โชตินนธ์ภิษา

Alisa Chotinonphicha

E-mail address: alisa.chotinonphicha@nrru.ac.th

อาจารย์ ดร. สาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

*Lecturer Dr., Visual Communication Design Program, Faculty of Humanities and Social
Science, Nakhon Ratchasima Rajabhat University*

วันที่รับบทความ: 6 มิ.ย. 2568 วันที่แก้ไขเสร็จ: 24 ก.ย. 2568 วันที่ตอบรับ: 30 ก.ย. 2568

บทคัดย่อ

การแปรรูปวัชพืชทางการเกษตรประเภทต้นกกเพื่อออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ วัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ 1) เพื่อแปรรูปวัชพืชทางการเกษตรประเภทต้นกก 2) เพื่อนำวัสดุแปรรูปจากต้นกกมาออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ การวิจัยนี้เป็นวิจัยประยุกต์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมีแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มแปรรูปต้นกกเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชน ตำบลท่าช้าง จำนวน 9 คน ใช้วิธีสุ่มตัวอย่างแบบง่าย กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ 3 คน ใช้วิธีสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง และ กลุ่มผู้บริโภค 50 คน ใช้วิธีสุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ ผลการวิจัยพบว่าการแปรรูปต้นกกเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจทำได้โดยการเปลี่ยนเส้นทอของเส้นยืนเป็นเชือกด้ายที่ทำมาจากผ้าสปันผสมโพลีเอสเตอร์แทนการใช้เชือกไนลอนที่เป็นพลาสติกและเปลี่ยนสีย้อมเป็นครามแทนการย้อมสีเคมี และ ลายผุกรักษ์ท่าช้าง คือ ลายที่สื่อถึงอัตลักษณ์ของตำบลท่าช้าง มีค่าเฉลี่ยด้านการออกแบบลวดลาย มีค่าเฉลี่ย 4.83 การออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ 4 ประเภท คือ ชุดเก้าอี้สตูล, หมอนอิง, เบาะรองนั่ง, แผ่นรองจาน และ แผ่นรองแก้ว มีค่าเฉลี่ยด้านการออกแบบที่ใช้วัสดุจากธรรมชาติย่อยสลายง่ายมาใช้ได้อย่างเหมาะสม มีค่าเฉลี่ย 4.96

คำสำคัญ: การแปรรูป, ต้นกก, ผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ

ABSTRACT

The transformation of agricultural weeds such as sedge for design and development into eco products was the central focus of this research. The objectives were: (1) to process sedge, an agricultural weed, into usable materials; and (2) to design and develop eco-economic products derived from the processed sedge. This applied research employed interviews and questionnaires as primary research instruments. The sample consisted of three

groups: nine community members engaged in sedge processing in Tha Chang Subdistrict, selected through simple random sampling; three design experts, selected through purposive sampling; and 50 consumers, selected through accidental sampling. The findings indicated that eco-economic products from sedge can be effectively developed by substituting nylon plastic warp threads with spun yarn blended with polyester and replacing chemical dyes with natural indigo. Furthermore, the *Rak Tha Chang* pattern, representing the cultural identity of Tha Chang Subdistrict, was identified, achieving a high mean score for design evaluation with a mean score 4.83. Four categories of eco-economic products were designed: a set of stool chairs, cushion pillows, seat pads, placemats, and coasters. The appropriateness of using biodegradable natural materials in these products was rated very highly, with a mean score 4.96.

Keywords: Transformation, Weeds, Eco-product

บทนำ

บ้านหนองบัวรี และ บ้านใหม่ไทรงาม ตำบลท่าช้าง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ มีพื้นที่ตั้งอยู่ใกล้กับแม่น้ำมูล และ ใกล้กับแหล่งท่องเที่ยวอื่นๆ เช่น ไทรงามซึ่งมีอายุหลายร้อยปี และ มีความสวยงามสมบูรณ์ทางธรรมชาติ นอกจากนี้ไทรงามแล้วยังมีแหล่งท่องเที่ยวอื่น ๆ เช่น แม่น้ำมูล อนุสรณ์สถานช้างสะพานรถไฟ และ อาคารแสดงโครงกระดูกซากช้างโบราณ เทศบาลตำบลท่าช้าง สำหรับผลิตภัณฑ์ชุมชนบ้านใหม่ไทรงามนิยมนำ ต้นกก มาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ประเภทกระเป๋า และ ตะกร้า เนื่องจากบ้านใหม่ไทรงามเป็นที่พื้นไกล่น้ำทำให้พบพืชน้ำบริเวณรอบๆ หมู่บ้าน เช่น ต้นกก ไหล ฐูปฤษี และ แห้วหมู แต่พืชที่กลุ่มนิยมนำมาใช้แปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชนคือต้นกก โดยต้นกกเป็นพืชล้มลุกคล้ายต้นหญ้า เติบโตในเขตน้ำตื้น

หรือบริเวณทุ่งนาที่มีดินชุ่มน้ำ เป็นวัสดุที่นิยมนำมาใช้งานกันอย่างแพร่หลายทั่วทุกทวีปและในทวีปเอเชีย มีการนำต้นกกมาผลิตเครื่องใช้ในครัวเรือนมานานหลายร้อยปี ต้นกกถือเป็นวัชพืชที่บ่อนทำลายผลผลิตทางการเกษตร โดยจะแย่งดูดซึบองค์ประกอบสำคัญและสารอาหาร น้ำ และออกซิเจน ในพื้นดินเขตชุ่มน้ำจนหมด แต่จากรายงานกรมพัฒนาที่ดิน กระทรวงเกษตรและสหกรณ์เรื่องแนวทางการส่งเสริมการเกษตรที่เหมาะสมตามฐานข้อมูลแผนที่เกษตรเชิงรุก ได้สรุปเนื้อหาเกี่ยวกับ ต้นกก เป็นพืชเศรษฐกิจอนาคตไกล โดยต้นกกเป็นไม้ล้มลุกชอบพื้นที่ชื้นแฉะ มีรูปร่างลักษณะเหมือนหญ้าบางสายพันธุ์ลำต้นต้นกลม บางสายพันธุ์เป็นสามเหลี่ยม สามารถนำมาปลูกขยายพันธุ์ได้ง่าย เมื่อต้นกกออกดอกคือระยะที่มีความเหนียวสามารถเริ่มตัดบริเวณโคนต้นเพื่อนำไปทอเป็นผืนเสื่อ ส่วนโคนต้นที่เหลือสามารถแตกหน่อขึ้นมาใหม่ ในอดีตนิยมนำต้นกกไปทอเป็นผืนเสื่อเพื่อใช้ภายในครัวเรือน แต่ปัจจุบันหลากหลายพื้นที่ในภาคอีสาน เช่น จังหวัดมหาสารคาม นครพนม ร้อยเอ็ด นครราชสีมา กลุ่มชาวบ้านผู้ประกอบการอาชีพทอเสื่อจากต้นกกมีการรวมตัวกันเพื่อทอขายและได้พัฒนาเป็นสินค้าเชิงพาณิชย์ประเภทอื่นๆ สร้างรายได้เสริมแก่สมาชิกในชุมชน สร้างรายได้อีกทางหนึ่งให้แก่คนในหมู่บ้านโดยเริ่มจากการขายพื้นที่ใกล้เคียง โดยมีการนำเอาเอกลักษณ์ของทางภาคอีสานคือลายขีดเข้ามาผสมผสานในการทำลวดลายเสื่อ และ ย้อมสีให้สวยงามเพื่อสร้างความโดดเด่นน่าสนใจ (กรมพัฒนาที่ดิน, 2564)

ปัจจุบันหลายประเทศตื่นตัวเริ่มหันมาสนใจให้ความสำคัญกับผลิตภัณฑ์ประเภท Eco Product เนื่องจากสภาพอากาศที่เปลี่ยนแปลงไปจนส่งผลกระทบต่อไปทั่วโลก ก่อให้เกิดความตระหนักในเรื่องของการรักษาสิ่งแวดล้อม มีการผลักดันในหลายๆทาง เพื่อที่จะทำให้สิ่งแวดล้อมของโลกไม่ถูกทำลายมากเกินไปจนเกินเยียวยา ในการประชุมสุดยอดด้านสิ่งแวดล้อม (Earth Summit) เมื่อปี พ.ศ. 2535 (ค.ศ.1992) มีการนำเสนอแนวคิดเรื่องของ Eco Design จากกลุ่มคณะกรรมการนักธุรกิจเพื่อสิ่งแวดล้อม ทางภาครัฐในหลายประเทศ โดยเฉพาะประเทศที่พัฒนาแล้ว (พิพัฒน์ อภิรักษ์ธนากร, 2560) จากรายงานของธนาคารกรุงเทพ พบว่า ภาพรวมพฤติกรรมผู้บริโภคทั่วโลกในปีที่ผ่านมา มีผู้บริโภคที่หันมาใส่ใจสิ่งแวดล้อมอย่างจริงจังเพิ่มมากขึ้น และมีแนวโน้มว่าจะเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะใน

กลุ่มคนเจนเอเรชั่นแซด (Gen Z) ที่ตื่นตัวเรื่องสิ่งแวดล้อมเป็นพิเศษ รวมถึงใช้ชีวิตแบบใส่ใจโลกผ่านพฤติกรรมในชีวิตประจำวันกันมากขึ้น ขณะทำงานวิจัยในประเทศไทย โดยมหาวิทยาลัยมหิดล หรือ CMMU เผยถึงผลวิจัยการตลาดเกี่ยวกับ Voice of Green เพื่อเจาะกลุ่มผู้บริโภคโลกของไทยจำนวน 1,252 คน พบว่า ผู้บริโภคจำนวน 74% มีโอกาสเลือกใช้ผลิตภัณฑ์และปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตประจำวันให้เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมเพิ่มและมีผู้บริโภคถึง 37.6% เป็นกลุ่มรักษ์โลกจริงๆ ที่มองหา Eco Product เท่านั้น ที่พร้อมจะใช้จ่ายเงินไปกับสินค้าและบริการเพื่อสิ่งแวดล้อม โดยสินค้า หรือ ธุรกิจที่มีแนวโน้มได้รับความนิยมมากขึ้น ได้แก่ 1) สินค้าที่ใช้วัตถุดิบย่อยสลายง่ายและกลับมาใช้ซ้ำ 2) สินค้าหรือบริการที่ใช้พลังงานสะอาด เช่น ธุรกิจศูนย์ชาร์จรถยนต์ไฟฟ้า 3) สินค้าหรือบริการที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม เช่น ธุรกิจบรรจุภัณฑ์ไบโอ และธุรกิจอาหารที่เปลี่ยนพืชให้มีรสชาติเหมือนเนื้อสัตว์ 4) สินค้า Eco Product ที่มีดีไซน์ตอบโจทย์คนรุ่นใหม่ (ธนาคารกรุงเทพ, 2565)

จากความสำคัญที่กล่าวมาในข้างต้นนี้ เป็นคำถามการวิจัยว่า ต้นกก ถูกจัดอยู่ในกลุ่มพืชพืชซึ่งมีลักษณะทำลายผลผลิตทางการเกษตรนั้น ปัจจุบันได้ถูกปรับเปลี่ยนเป็นพืชเศรษฐกิจอนาคตไกล หากสามารถนำไปออกแบบพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ Eco Product ที่อยู่ในกลุ่มสินค้าที่ใช้วัตถุดิบย่อยสลายง่าย และมีดีไซน์ตอบโจทย์คนรุ่นใหม่จะสามารถเพิ่มมูลค่าให้ผลิตภัณฑ์ชุมชนได้หรือไม่ ดังนั้นจึงเป็นที่มาของโครงการวิจัยการแปรรูปพืชทางการเกษตรประเภทต้นกกเพื่อออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ หรือ ผลิตภัณฑ์ประเภท Eco Product ให้กับกลุ่มแปรรูปผลิตภัณฑ์จากต้นกกของบ้านหนองบัวรี และ บ้านใหม่ไทรงาม ตำบลท่าช้าง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ ที่เน้นใช้วัสดุจากธรรมชาติและเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมย่อยสลายได้ง่าย มาเป็นสินค้าที่สร้างรายได้ให้กับชุมชนและเพิ่มมูลค่าสินค้าในท้องถิ่นได้อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อแปรรูปพืชทางการเกษตรประเภทต้นกก

2. เพื่อนำวัสดุแปรรูปจากต้นกกมาออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ

วิธีการศึกษา

การแปรรูปวัสดุพืชทางการเกษตรประเภทต้นกกเพื่อกออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินงานโดยแบ่งเป็น 3 ลำดับขั้นตอนในการรวบรวมข้อมูลงานวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการศึกษาวัสดุประเภทต้นกก กระบวนการแปรรูป และการผลิตชิ้นรูปที่เหมาะสมกับการนำมาออกแบบผลิตภัณฑ์

1.1 กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้ประกอบการอาชีพนำต้นกกมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชนของบ้านหนองบัวรี และ บ้านใหม่ไทรงาม ตำบลท่าช้าง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนครราชสีมา จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 36 จากชาวบ้านที่ประกอบอาชีพนำต้นกกมาแปรรูปผลิตภัณฑ์ชุมชน ทั้งหมด 25 คน ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยเลือกกลุ่มชาวบ้านที่มีศักยภาพด้านการแปรรูป การสร้างตลาด และการขึ้นรูปด้วยเทคนิคต่างๆ โดยทั้งหมดเป็นกลุ่มตัวอย่างที่สมัครใจในการให้ข้อมูล

1.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ใช้กับกลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้ประกอบการอาชีพนำต้นกกมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชน บ้านหนองบัวรี และ บ้านใหม่ไทรงาม ตำบลท่าช้าง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนครราชสีมา

1.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล คือ การสัมภาษณ์เกี่ยวกับระยะเวลาในการประกอบอาชีพนำต้นกกมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชน ความรู้เกี่ยวกับต้นกก ทักษะในการแปรรูปต้นกก การสร้างตลาด การขึ้นรูป ปัจจุบันกลุ่มแปรรูปต้นกกเป็นผลิตภัณฑ์ประเภทใดบ้าง ปัญหาที่เกิดขึ้นจากผลิตภัณฑ์ดั้งเดิมและรูปแบบผลิตภัณฑ์จากต้นกกที่กลุ่มความต้องการพัฒนา รวมถึงกลุ่มมีความรู้เกี่ยวกับผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจหรือไม่

1.4 การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์ข้อมูลและหาค่าเฉลี่ยความคิดเห็นที่ได้จากกลุ่มชาวบ้านผู้ประกอบอาชีพนำต้นกกมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชน จากนั้นนำข้อมูลมาสรุปและแปลผลบรรยายเป็นภาพร่างผลงานออกแบบผลิตภัณฑ์ประเภทต่างๆ ตามที่กรอบงานวิจัยได้กำหนดไว้

2. ขั้นตอนการออกแบบลวดลายและการออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ หรือ Eco Product

2.1 กลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ หรือ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบลวดลายและออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ (Eco Product) จำนวน 3 ท่าน โดยผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยกลุ่มตัวอย่างมุ่งเน้นเป็นผู้เชี่ยวชาญที่มีผลงานทางวิชาการด้านการออกแบบลวดลาย และ การออกแบบผลิตภัณฑ์

2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ การใช้แบบสอบถาม ร่วมกับ แบบร่าง Sketch ผลงานการออกแบบลวดลายและการออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์ประเภทต่างๆ กับ

2.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล คือ การสอบถามความคิดเห็นกับผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบลวดลาย ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ จำนวน 3 ท่าน ที่มีต่อแบบร่าง Sketch การออกแบบลวดลายและผลงานการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ประเภทต่างๆ

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล หาค่าเฉลี่ยความคิดเห็นที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบลวดลาย การออกแบบผลิตภัณฑ์ หรือ ผู้เชี่ยวชาญด้านผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ (Eco Product) จำนวน 3 ท่าน มีต่อภาพร่างผลงานการออกแบบลวดลายและการออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจเพื่อใช้สรุปภาพร่างผลงานสู่แนวทางการออกแบบและสร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์

3. ขั้นตอนประเมินความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อต้นแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ หรือ Eco Product ที่ได้จากการปรับปรุงวิถีทางการเกษตรประเภทต้นกกบ้านหนองบัวรี และ บ้านใหม่ไทรงาม ตำบลท่าช้าง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนครราชสีมา

3.1 กลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้บริโภคที่เข้ามาเลือกซื้อสินค้าในร้านจำหน่ายผลิตภัณฑ์ชุมชนของคณะมนุษยฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา หรือ ผู้บริโภคที่เข้ามาเดินชมสินค้าในงานแสดงสินค้าผลิตภัณฑ์ชุมชนที่จัดโดย หน่วยงานต่างๆ ของภาครัฐและเอกชน ในการเลือกกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ จำนวน 50 คน

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย แบบสอบถามใช้กับกลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้บริโภคที่เข้ามาเลือกซื้อสินค้าในร้านจำหน่ายผลิตภัณฑ์ชุมชนของคณะมนุษยฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา หรือ ผู้บริโภคที่เข้ามาเดินชมสินค้าในงานแสดงสินค้าผลิตภัณฑ์ชุมชนที่จัดโดย หน่วยงานต่างๆ ของภาครัฐและเอกชน จำนวน 50 คน

3.3 การรวบรวมข้อมูล เนื้อหาที่ใช้ในแบบสอบถาม คือ ความพึงพอใจที่มีต่อต้นแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ หรือ Eco Product ที่ได้จากการแปรรูปวัชพืชทางการเกษตรประเภทตังกก ที่นำมาออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ ในด้านต่างๆ ดังนี้ 1) เป็นการออกแบบให้มีหน้าที่ใช้สอยเหมาะกับชีวิตประจำวัน 2) เป็นการออกแบบที่มีความแข็งแรง และ สะดวกสบายในการใช้งาน 3) เป็นการออกแบบที่มีความสวยงามในด้านรูปร่าง รูปทรง 4) เป็นการออกแบบที่มีสี และ ลวดลายสวยงาม สีสันดึงดูดลักษณะท้องถิ่น 5) เป็นการออกแบบที่มีการผลิต และ ขึ้นรูป ได้อย่างเหมาะสม 6) เป็นการออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจที่มีการนำวัสดุจากธรรมชาติ วัสดุตกแต่ง และ วัสดุประกอบขึ้นรูป ประหยัดย่อยสลายง่ายมาใช้ได้อย่างเหมาะสม และ 7) เป็นการออกแบบที่สามารถจำหน่ายในรูปแบบพานิชย์ได้

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการใช้แบบสอบถามความพึงพอใจมาวิเคราะห์ข้อมูลและหาค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อต้นแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ หรือ Eco Product ที่ได้จากการแปรรูปวัชพืชทางการเกษตรประเภทตังกก ที่นำมาออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ประเภทต่างๆ จากกลุ่มตัวอย่าง มาแปลผลบรรยายสรุปจุดอ่อน จุดแข็ง เพื่อหาแนวทางการพัฒนา ปรับปรุง และประเมิน เพื่อนำไปถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับการนำวัสดุธรรมชาติ หรือ วัชพืชทางการเกษตรประเภทอื่นๆ ที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้สอดคล้องกับความต้องการของตลาดในยุคปัจจุบัน

สรุปผลการศึกษา

การแปรรูปพืชทางการเกษตรประเภทต้นกกเพื่อออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ สามารถสรุปผลวิจัยได้ดังนี้ วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อแปรรูปพืชทางการเกษตรประเภทต้นกก ตามกรอบแนวคิดเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจของอรรถเจตต์ อภิขจรศิลป์ และ ปริญญ์ บุญนิษฐ ด้านลดการใช้วัสดุประเภทย่อยสลายยาก หรือ ลดการใช้สารเคมี (อรรถเจตต์ อภิขจรศิลป์, ปริญญ์ บุญนิษฐ, 2553) จากผลการวิจัยพบว่า ต้นกกสามารถนำมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศได้ โดยในกระบวนการขึ้นรูปได้มีการลดการใช้วัสดุประเภทพลาสติก โดยเปลี่ยนวัสดุที่เป็นเส้นใยซึ่งแต่เดิมใช้เชือกไนลอนที่เป็นเส้นพลาสติก เปลี่ยนมาใช้เชือกด้ายที่ทำมาจากผ้าซึ่งเป็นวัสดุย่อยสลายง่ายเป็นมาเส้นใยแทน และ เปลี่ยนการย้อมสีเคมีในต้นกกมาเป็นการย้อมสีธรรมชาติจากเนื้อครามแทน



ภาพที่ 1 การเปลี่ยนวัสดุเส้นใยในก๊ทจากเดิมใช้เชือกไนลอนเปลี่ยนมาใช้เชือกด้ายที่ทำมาจากผ้าสปันผสมโพลีเอสเตอร์

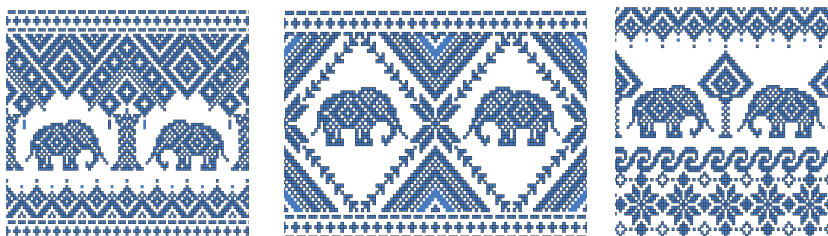
ที่มา : อลิศา โชตินนท์ภิชา (2566)



ภาพที่ 2 การนำต้นกกมาย้อมครามแทนการย้อมสารเคมี

ที่มา : อลิศา โชตินนธ์ภักขา (2566)

ผลการวิจัยในวัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อนำวัสดุแปรรูปจากต้นกกมาออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดการออกแบบลวดลายของชะลูด นิ่มเสมอ ในด้านการใช้จังหวะซ้ำ การลดหลั่น การต่อลาย และการกลมกลืน (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2544) โดยได้ร่างผลงานการออกแบบทั้งหมดลวดลาย 3 ลวดลาย ภายใต้แนวคิดลวดลายที่สื่อถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่น โดยถอดรหัสมาจากชื่อและประวัติความเป็นมาของตำบลท่าช้าง จากนั้นนำมาสอบถามความคิดเห็นกับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบลวดลาย และการออกแบบผลิตภัณฑ์ จำนวน 3 ท่าน คัดเลือกผลงานที่เหมาะสม



1) ลายที่ 1 โขลงช้างใต้ซุ้มไทรงาม 2) ลายที่ 2 ผูกรั้วท่าช้าง 3) ลายที่ 3 ท่าช้างลำน้ำมูล

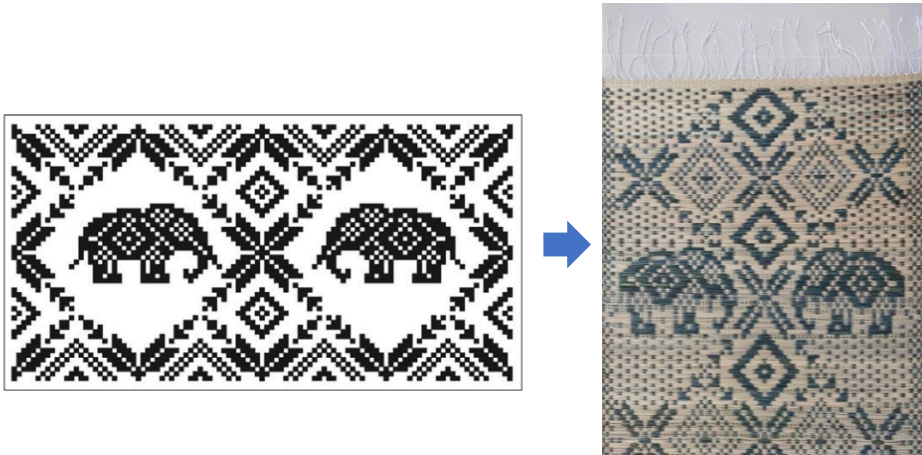
ภาพที่ 8 การออกแบบลวดลายที่เหมาะสมกับการนำมาสื่อถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่น

ที่มา : อลิศา โชตินนธ์ภักขา (2566)

จากตาราง 1 พบว่า ลายที่ 2 ลายผู้รักษาท่าช้างได้ค่าเฉลี่ยรวมของการออกแบบลวดลายระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ย 4.83 รองลงมาคือลายที่ 1 ลายโขลงช้างได้ขุมไทรงามในระดับมาก มีค่าเฉลี่ย 4.27 และลายที่ 3 ลายท่าช้างลำน้ำมูล ความคิดเห็นในระดับมากมีค่าเฉลี่ยรวมของการออกแบบลวดลายอยู่ที่ 4.16 ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกลาย “ผู้รักษาท่าช้าง” ซึ่งเป็นลวดลายที่เหมาะสมต่อการนำมาสื่อถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่นของตำบลท่าช้าง และเป็นลวดลายที่เหมาะสมต่อการนำมาแปรรูปโดยการทอขึ้นรูปผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ

ตารางที่ 1 สรุปผลการออกแบบลวดลายที่เหมาะสมกับการนำมาสื่อถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่นจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ (N = 3)

รายการ	คะแนนค่าเฉลี่ยความคิดเห็น		
	ลายที่ 1	ลายที่ 2	ลายที่ 3
1. เป็นการออกแบบลวดลายที่ใช้จังหวะการซ้ำได้เหมาะสม	4.00	4.60	4.00
2. เป็นการออกแบบลวดลายที่ใช้การลดหลั่นของเส้นได้เหมาะสม	4.00	4.30	4.00
3. เป็นการออกแบบลวดลายที่ใช้การต่อลายได้เหมาะสม	4.00	5.00	4.00
4. เป็นการออกแบบลวดลายที่มีความกลมกลืน	4.00	5.00	4.00
5. เป็นการออกแบบลวดลายที่มีความสวยงาม	4.66	5.00	4.00
6. เป็นการออกแบบลวดลายที่มีสื่อถึงอัตลักษณ์ในท้องถิ่น	5.00	5.00	5.00
สรุปค่าเฉลี่ยรวมของการออกแบบลวดลาย	4.27	4.83	4.16



ภาพที่ 7 การนำลวดลาย“ผู้รักษาท่าช้าง”มานำมาทอเป็นลาย
ที่มา : อลิศา โชตินนธ์รักษา (2566)

ในส่วนของการออกแบบผลิตภัณฑ์ใช้กรอบแนวคิดหลักการออกแบบของ นวลน้อย บุญวงษ์ ด้านเป็นการออกแบบที่มีหน้าที่ใช้สอยสะดวกสบาย การออกแบบที่มีความสวยงาม การออกแบบที่มีความแข็งแรง และการออกแบบที่เลือกใช้วัสดุได้เหมาะสม (นวลน้อย บุญวงษ์, 2542) โดยผู้วิจัยออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ โดยออกแบบเป็นผลิตภัณฑ์ 4 ประเภท คือ ชุดเก้าอี้สตูล, หมอนอิง, เบาะรองนั่ง, แผ่นรองจาน และแผ่นรองแก้ว ภายใต้แนวคิด รูปร่าง รูปทรงที่สื่อถึงอัตลักษณ์ของตำบลท่าช้าง จากนั้นนำภาพร่างผลงานการออกแบบมาใช้ประกอบกับแบบสอบถามความคิดเห็นกับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม จำนวน 3 ท่าน คัดเลือกผลงานที่เหมาะสม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อต้นแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ หรือ Eco Product ที่ได้จากการแปรรูปวัชพืชทางการเกษตรประเภท ต้นกกเป็นผลิตภัณฑ์ 4 ประเภท คือ เก้าอี้สตูล, หมอนอิง, เบาะรองนั่ง และแผ่นรองจาน แผ่นรองแก้ว ผลิตภัณฑ์ชุมชนบ้านหนองบัวรี และ บ้านใหม่ไทรงาม ตำบลท่าช้าง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนครราชสีมา ดังตารางที่ 2



ภาพที่ 7 ต้นแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ หรือ Eco Product
ที่มา : อลิศา โชตินนท์รักษา (2566)

ตารางที่ 2 ค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของผู้บริโภคจำนวน 50 คน ที่มีต่อด้านแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ หรือ Eco Product 4 ประเภท คือ แก้วีสตุล, หมอนอิง, เบาะรองนั่ง และแผ่นรองจาน แผ่นรองแก้ว)

รายการ	($\bar{X}$)	S.D.	ระดับความคิดเห็น
1. เป็นการออกแบบให้มีหน้าที่ใช้สอยเหมาะสมกับชีวิตประจำวัน	4.84	0.37	ดีมากที่สุด
2. เป็นการออกแบบที่มีความแข็งแรง และ สะดวกสบายในการใช้งาน	4.74	0.48	ดีมากที่สุด
3. เป็นการออกแบบที่มีความสวยงามในด้านรูปร่าง รูปทรง	4.80	0.44	ดีมากที่สุด
4. เป็นการออกแบบที่มีสี และ ลวดลายสวยงาม	4.82	0.38	ดีมากที่สุด
5. เป็นการออกแบบที่มีการผลิต และ ขึ้นรูป ได้อย่างเหมาะสม	4.76	0.43	ดีมากที่สุด

รายการ	($\bar{X}$)	S.D.	ระดับความ คิดเห็น
6. เป็นการออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจที่มีการนำวัสดุจากธรรมชาติ วัสดุตกแต่ง และ วัสดุประกอบขึ้นรูปประเภทย่อยสลายง่ายมาใช้อย่างเหมาะสม	4.96	0.19	ดีมากที่สุด
7. เป็นการออกแบบที่สามารถจำหน่ายในรูปแบบพานิชย์ได้	4.80	0.40	ดีมากที่สุด
ภาพรวม	4.81	0.38	ดีมากที่สุด

จากตาราง 2 พบว่า ผู้บริโภคมีความพึงพอใจในด้านเป็นการออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจที่มีการนำวัสดุจากธรรมชาติ วัสดุตกแต่ง และ วัสดุประกอบขึ้นรูป ประเภทย่อยสลายง่ายมาใช้อย่างเหมาะสม มีความพึงพอใจอยู่ในระดับดีมากที่สุด มีค่า 4.96 และมีความพึงพอใจในภาพรวมทุกประเด็นในระดับดีมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 4.81

อภิปรายผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการแปรรูปพืชทางการแพทย์เกษตรประเภทต้นกกเพื่อออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ มีความสอดคล้องกับแนวทางของงานที่ศึกษาเรื่องการพัฒนาผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นจากเสื่อกกและหัตถกรรมในหลายพื้นที่ เช่น อัญมณี รือโธสง (2559) ที่เน้นการใช้ลวดลายเฉพาะถิ่นของกลุ่มทอเสื่อกกพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ ซึ่งสะท้อนว่า “ลวดลายเฉพาะถิ่น” เป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถนำมาใช้เพิ่มมูลค่าได้เช่นเดียวกับงานวิจัยนี้ที่สร้าง “ลายผูกกริชท่าช้าง” จากอัตลักษณ์ท้องถิ่น นอกจากนี้ มาตพงษ์ สร้อยศิริกุล (2556) ยังชี้ว่าอัตลักษณ์จังหวัดบุรีรัมย์ เช่น ปราสาทพนมรุ้งและผ้าซิ่นตีนแดง สามารถถ่ายทอดสู่งานออกแบบผลิตภัณฑ์ ซึ่งสนับสนุนผลการวิจัยนี้ที่

ใช้ภูมิปัญญาและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมถอดรหัสเป็นลวดลายบนผลิตภัณฑ์กก ด้านมิติทางธุรกิจและตลาด งานของภักมณ ทศทิศธรณชัย (2553) และ ญาณิศา ศรีบุญเรือง (2564) พบว่า การผลิตเสื่อกกในชุมชนยังมีข้อจำกัดด้านการตลาดและการสร้างมูลค่าเพิ่ม จำเป็นต้องมีกลยุทธ์ใหม่และการพัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อเพิ่มโอกาสการแข่งขัน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยนี้ที่พยายามลดการใช้วัสดุสังเคราะห์และเปลี่ยนมาใช้วัสดุธรรมชาติที่ยั่งยืน เพื่อสร้างจุดขายด้านสิ่งแวดล้อมและตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภครุ่นใหม่ ในด้านการพัฒนาลวดลายและเทคนิคการออกแบบ เทพินุญ แก้ววรสูตร (2554) เน้นการปรับปรุงกระบวนการทอเสื่อกกโดยการผสมวัสดุใหม่เพื่อแก้ปัญหาความทนทาน ขณะที่ ทัศนัญ นาคไพจิตร (2557) ศึกษาการประยุกต์องค์ประกอบเรขศิลป์เพื่อสื่อสารวัฒนธรรมอีสาน ซึ่งทั้งสองงานสนับสนุนว่า “นวัตกรรมด้านเทคนิคการทอและการออกแบบลาย” เป็นหัวใจสำคัญของการต่อยอดภูมิปัญญา เช่นเดียวกับงานวิจัยนี้ที่ใช้เทคนิคการทอพิมพ์กดและการทอสลัปสีครามกับสีธรรมชาติ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ใหม่ที่ยังคงเชื่อมโยงกับภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ บุญเรือง สมประจบ (2559) แสดงให้เห็นว่าหัตถกรรมจักสานเป็น การผสมผสานภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ากับประโยชน์ใช้สอยและการตกแต่งอย่างกลมกลืน ซึ่งสอดคล้องกับกรอบแนวคิดของหลักการออกแบบของ นวลน้อย บุญวงศ์ (2542) ที่ผลงานวิจัยนี้ไม่ได้พัฒนาผลิตภัณฑ์เพียงเพื่อความสวยงาม แต่ยังคำนึงถึงการใช้งานจริงที่มีหน้าที่ใช้สอยสะดวกสบาย มีความแข็งแรง และ เลือกใช้วัสดุได้เหมาะสม เช่น สดูล หมอนอิง และแผ่นรองแก้ว ซึ่งผู้บริโภคประเมินว่ามีความเหมาะสมในระดับดีมาก

ความแตกต่างที่โดดเด่นของงานวิจัยนี้ คือ การบูรณาการ “การลดผลกระทบสิ่งแวดล้อม” เข้ากับ “การสื่อสารอัตลักษณ์ท้องถิ่น” อย่างเป็นระบบ โดยการแทนที่เชือกไนลอนด้วยเชือกสปันผสมโพลีเอสเตอร์ที่ย่อยสลายได้ และแทนการใช้สีเคมีด้วยครามธรรมชาติ ซึ่งแตกต่างจากงานวิจัยส่วนใหญ่ที่เน้นเพียงด้านวัฒนธรรมหรือการตลาดเท่านั้น อีกทั้งผลลัพธ์การประเมินจากทั้งผู้เชี่ยวชาญและผู้บริโภคยังชี้ว่า ผลิตภัณฑ์กกที่พัฒนามีความเหมาะสมและตอบโจทย์การใช้งานจริงสูงสุด กล่าวโดยสรุป งานวิจัยนี้ได้ต่อยอดองค์ความรู้จากงานวิจัยที่ผ่านมาด้วยการสร้างสมดุลระหว่าง “ภูมิปัญญาท้องถิ่น นวัตกรรมวัสดุ

การออกแบบเพื่อความยั่งยืน” ทำให้เป็นกรณีศึกษาที่มีคุณค่าทั้งในเชิงวิชาการและเชิงปฏิบัติ สามารถเป็นต้นแบบในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนเชิงนิเวศเศรษฐกิจจากวัสดุท้องถิ่นประเภทอื่นได้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของการนำต้นกกซึ่งเป็นวัชพืชทางการเกษตรมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ สามารถเสนอข้อเสนอแนะที่สำคัญได้ว่า ผลิตภัณฑ์จากวัชพืช วัสดุธรรมชาติ หรือ วัสดุในท้องถิ่น สามารถนำมาพัฒนาและสร้างเป็นนวัตกรรมใหม่ที่ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคที่ใส่ใจสุขภาพคำนึงถึงผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมและคุณค่าทางวัฒนธรรมได้ในระดับสูง ดังนั้นหน่วยงานภาครัฐควรกำหนดนโยบายและมาตรการสนับสนุนการใช้วัสดุท้องถิ่นที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม เช่น การแปรรูปต้นกกแทนวัสดุสังเคราะห์ เพื่อบรรจุไว้ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์และเศรษฐกิจสีเขียวระดับจังหวัด และ ควรมีการเชื่อมโยงกับช่องทางการจำหน่ายที่หลากหลาย ทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับประเทศ และระดับสากล ผ่านระบบ OTOP ตลาดออนไลน์ และงานแสดงสินค้าเชิงสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มโอกาสในการเข้าถึงตลาดใหม่ ๆ และสร้างความยั่งยืนทางเศรษฐกิจของชุมชนได้

เอกสารอ้างอิง

กรมพัฒนาที่ดิน. (2564). แนวทางการส่งเสริมการเกษตรที่เหมาะสมจังหวัดมหาสารคาม.

กรมพัฒนาที่ดิน. จาก <https://www.ddd.go.th/Agri-Map/Data/NE/mkm.pdf>
ชลูด นิยมเสมอ. (2544). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ญาณิศา ศรีบุญเรือง. (2564). แนวทางการยกระดับผลิตภัณฑ์แปรรูปจากเสื่อกกเพื่อเพิ่มมูลค่าสินค้าชุมชน บ้านห้วยดง ตำบลหนองหมี่ อำเภอรามไธสง จังหวัดศรีสะเกษ.
ศรีสะเกษ: มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ.

- เทพิญา แก้ววรสูตร. (2554). การพัฒนาตลาดและออกแบบผลิตภัณฑ์จากการทอกก
กรณีศึกษาบ้านหนองนกหอ จังหวัดอำนาจเจริญ. อุบลราชธานี: คณะ
ศิลปะประยุกต์และการออกแบบ. มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.
- ธนาคารกรุงเทพ. (2565). แม้ราคาสูงขึ้นก็ยอม เจาะลึกพฤติกรรมผู้บริโภค พร้อมจ่ายเพื่อ
สินค้ารักษ์โลก SME ปรับตัวอย่างไรมาตกเทรนด์. สืบค้นจาก
www.bangkokbanksme.com.
- นวลน้อย บุญวงศ์. (2542). หลักการออกแบบ. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรี้นติ้งเฮาส์.
- บุญเรือง สมประจบ. (2559). หัตถกรรมจักสาน : การศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการ
ผลิตโดยการมีส่วนร่วมชุมชน. ปทุมธานี: คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัย
เทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- พิพัฒน์ อภิรักษ์ธนากร. (2560). Eco design thai thai. <https://www.ookbee.com>
- ภักคมน ทศทิศธรณชัย. (2553). การทำสีอากในเชิงธุรกิจของบ้านแดง ตำบลแดง อำเภอ
ตรการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี. อุบลราชธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏ
อุบลราชธานี.
- มาศพงษ์ สร้อยศิริกุล. (2556). ศึกษาอัตลักษณ์และพัฒนาหัตถกรรมผลิตภัณฑ์พื้นถิ่น
จังหวัดบุรีรัมย์. กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม. สถาบันเทคโนโลยีพระ
จอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.
- หัฐณัฐ นาคไพจิตร. (2557). การประยุกต์ใช้องค์ประกอบทางเรขศิลป์เพื่อสื่อสาร
วัฒนธรรมอีสาน. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อรรคเจตต์ อภิขจรศิลป์, ปริญญ์ บุญกนิษฐ. (2553). การออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงนิเวศ
เศรษฐกิจในงานอุตสาหกรรม. สถาบันไฟฟ้าและอิเล็กทรอนิกส์.
- อัษฎางค์ ร่อโสดง. (2559). การศึกษาและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากตลาดเฉพาะถิ่นงานทอ
เสื่อกกกลุ่มพนมรุ้งเสื่อกกและหัตถกรรม อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์.
บุรีรัมย์: มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

การศึกษาและออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีน จก อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

THE STUDY AND DESIGN OF A LOUNGE CHAIR INSPIRED BY THE IDENTITY OF TIN CHOK FABRIC IN SI SATCHANALAI, SUKHOTHAI

นภพล มุ่งปานกลาง* ¹, ธัญญากดิ์ ธิเดช² และ อริสา สุยะปัน³

Nabhapol Mungpanklang ¹, Thanyapak Thidej² and Arisa Suyapan³*

E-mail address: arch.Nabhapol@rmutl.ac.th

* Corresponding author

^{1,2,3} มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ตาก

^{1,2,3} Rajamangala University of Technology Lanna Tak

วันที่รับบทความ: 13 มิ.ย. 2568 วันที่แก้ไขเสร็จ: 24 ก.ย. 2568 วันที่ตอบรับ: 1 ต.ค. 2568

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาและออกแบบเก้าอี้พักผ่อนที่สะท้อนอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เพื่อออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เพื่อประเมินความพึงพอใจการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย โดยกลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าตีนจกจำนวน 3 ท่าน นักท่องเที่ยว บุคคลทั่วไปในชุมชนศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย จำนวน 40 คน ใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถามเพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความต้องการและความพึงพอใจการออกแบบ

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า อัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสัชนาลัย ได้แก่ ลายน้ำอ่าง ลายมนสิบทก และลายสี่ขอ การออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกได้รับความพึงพอใจในระดับสูงสุดในด้านความเหมาะสมและร่วมสมัย (ค่าเฉลี่ย 4.34) รองลงมาด้านความปลอดภัยและความแข็งแรง (ค่าเฉลี่ย 4.32) และด้านประโยชน์ใช้สอย (ค่าเฉลี่ย 4.02) ผลการวิจัยนี้ชี้ให้เห็นถึงศักยภาพในการนำอัตลักษณ์วัฒนธรรมท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ในงานออกแบบเฟอร์นิเจอร์ เพื่อตอบสนองความต้องการทั้งในเชิงการใช้งานและสร้างมูลค่าเพิ่มและเปิดโอกาสในการพัฒนาสินค้าท้องถิ่นให้สอดคล้องกับยุคสมัย

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่าการนำอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ในงานออกแบบไม่เพียงช่วยเสริมมูลค่าเชิงวัฒนธรรม แต่ยังสร้างความแตกต่างและเพิ่มโอกาสทางการตลาดในยุคที่ผู้บริโภคให้ความสำคัญกับสินค้าเชิงเอกลักษณ์ งานวิจัยนี้จึงเป็นตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นถึงความเป็นไปได้ในการพัฒนาสินค้าท้องถิ่นให้เหมาะสมกับการใช้งาน และสร้างความเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมและการออกแบบสมัยใหม่

คำสำคัญ: เก้าอี้พักผ่อน, อัตลักษณ์, ผ้าตีนจก, การออกแบบเฟอร์นิเจอร์

ABSTRACT

This research aimed to study and design a lounge chair that reflects the identity of Tin Chok fabric in Si Satchanalai, Sukhothai. The objectives were to investigate the distinctive identity of Tin Chok fabric, develop a lounge chair design inspired by this identity, and evaluate user satisfaction with the design. The study involved three experts in Tin Chok fabric and 40 participants, including tourists and local residents. Data were collected using interviews and questionnaires to assess user needs, preferences, and satisfaction with the chair designs.

The results revealed three key patterns of Tin Chok fabric: Nam Ang, Mon Sip Hok, and Si Kho. Lounge chairs designed based on these patterns received the highest satisfaction for modernity and appropriateness (mean = 4.34), followed by safety and durability (mean = 4.32), and functionality (mean = 4.02). These findings demonstrate the potential of applying local cultural identity in furniture design, enhancing both functional and aesthetic value.

The study indicates that integrating local textile heritage into product design not only preserves cultural identity but also creates differentiation and market opportunities. By combining traditional patterns with contemporary design principles, local products can meet modern user needs while maintaining cultural significance. This research serves as an example of how cultural identity can be effectively incorporated into design to produce functional, aesthetically appealing, and culturally meaningful furniture, bridging the gap between heritage and modern lifestyle trends.

Keywords: Lounge Chair, Cultural Identity, Woven Fabric, Furniture Design

บทนำ

ผ้าตีนจกเป็นหนึ่งในงานหัตถกรรมพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงและเอกลักษณ์เฉพาะตัวของอำเภอศรีษะนาถ จังหวัดสุโขทัย ด้วยลวดลายและสีสันอันประณีตที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น ผ้าตีนจกไม่เพียงเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม แต่ยังเป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญของชุมชน อย่างไรก็ตาม ด้วยความเปลี่ยนแปลงของสังคมและพฤติกรรมผู้บริโภคที่หันไปนิยมสินค้าสมัยใหม่ ทำให้ผ้าตีนจกเริ่มถูกลดทอนความสำคัญในวิถีชีวิตประจำวัน หากไม่มีการปรับตัวและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองต่อความต้องการของคนรุ่นใหม่ อัตลักษณ์ของผ้าตีนจกอาจสูญหายไป ในที่สุดการนำอัตลักษณ์ของผ้าตีนจกมาใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่ร่วมสมัยจึงเป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมและสร้างคุณค่าใหม่ให้แก่ชุมชน

การออกแบบผลิตภัณฑ์โดยใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมได้รับการสนับสนุนจากกรอบแนวคิดการออกแบบเชิงวัฒนธรรม ซึ่งมุ่งเน้นการผสานอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นเข้ากับความต้องการของสังคมสมัยใหม่ นอกจากนี้ การออกแบบที่ยั่งยืนยังให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่คำนึงถึงความยั่งยืนในมิติด้านสังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะการใช้ทรัพยากรในท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมคุณค่าทางวัฒนธรรมให้คงอยู่ ยิ่งไปกว่านั้น การนำวัฒนธรรมพื้นบ้านมาประยุกต์ใช้ในเชิงธุรกิจยังสอดคล้องกับนโยบายการพัฒนาที่ยั่งยืน โดยมุ่งเน้นการสร้างงานในชุมชน การอนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม และการเสริมสร้างเศรษฐกิจฐานรากให้เข้มแข็ง งานวิจัยนี้จึงไม่เพียงมุ่งพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่สะท้อนคุณค่าทางวัฒนธรรม แต่ยังเป็นตัวอย่างสำคัญที่ช่วยเชื่อมโยงชุมชน วัฒนธรรม และการพัฒนาประเทศอย่างยั่งยืนในระยะยาว (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 2567)

ถึงแม้การออกแบบผลิตภัณฑ์โดยใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมจะมีศักยภาพในการส่งเสริมคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่น แต่การนำแนวคิดดังกล่าวไปประยุกต์ใช้อย่างมีประสิทธิภาพยังคงเผชิญกับความท้าทายหลายประการ เช่น การขาดแคลนข้อมูลที่เป็นระบบเกี่ยวกับลวดลายหรืออัตลักษณ์ท้องถิ่น นอกจากนี้ ความแตกต่างในความคาดหวัง

ระหว่างนักออกแบบและผู้บริโภคอาจทำให้ผลิตภัณฑ์ที่พัฒนาขึ้นไม่สอดคล้องกับความต้องการของตลาดในวงกว้าง ทั้งนี้ การออกแบบเฟอร์นิเจอร์ตามหลักการของ (อุดมศักดิ์ สาริบุตร, 2550) ได้ชี้ให้เห็นว่า งานออกแบบที่ดีควรผสมผสานทั้งความสวยงาม การใช้งานที่เหมาะสม และความแข็งแรงทนทาน ซึ่งหากสามารถบูรณาการเข้ากับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้อย่างสมดุล ก็จะช่วยเพิ่มคุณค่าของผลิตภัณฑ์และสร้างเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในตลาด การแก้ไขปัญหาเหล่านี้จึงจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากหลายฝ่าย รวมถึงการวางแผนที่รอบคอบ เพื่อให้ผลิตภัณฑ์สามารถตอบสนองทั้งความต้องการเชิงเศรษฐกิจและความตั้งใจในการอนุรักษ์วัฒนธรรมได้อย่างสมดุล

จากปัญหาและแนวคิดดังกล่าว งานวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นการศึกษาและออกแบบเก้าอี้พักผ่อนที่ผสมผสานอัตลักษณ์ผ้าตีนจก อำเภอสรีสชนาลัย จังหวัดสุโขทัย โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างผลิตภัณฑ์ที่ผสมผสานความงดงามของวัฒนธรรมท้องถิ่นกับการใช้งานจริงในชีวิตประจำวัน เก้าอี้ต้นแบบที่พัฒนาขึ้นจะช่วยสะท้อนคุณค่าทางวัฒนธรรม ขณะเดียวกันยังตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภคยุคใหม่ในแง่ของประโยชน์ใช้สอย ความสวยงาม และความยั่งยืน งานวิจัยนี้จึงเป็นตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมผ่านการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่มีความร่วมสมัยและตอบโจทย์ตลาดในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสรีสชนาลัย จังหวัดสุโขทัย
2. เพื่อออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสรีสชนาลัย จังหวัดสุโขทัย
3. เพื่อประเมินความพึงพอใจการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสรีสชนาลัย จังหวัด

วิธีการศึกษา

1 ขั้นตอนการดำเนินโครงการ

การสำรวจและการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย แบ่งตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

1.1 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย ได้ทำการศึกษาข้อมูลภาคปฐมภูมิและข้อมูลภาคทุติยภูมิ โดยข้อมูลภาคปฐมภูมิเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างในพื้นที่ อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย ผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าตีนจก จำนวน 3 คน ได้แก่ ปราชญ์ชาวบ้าน จำนวน 1 ท่าน ผู้นำและตัวแทนชุมชนจำนวน 2 ท่าน โดยการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เครื่องมือที่ใช้คือ แบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Strucrued Interview) โดยตรวจสอบความเที่ยงตรง (Validity) ของเครื่องมือและปรับแก้ไขตามความเห็นจากคณะดำเนินการวิจัย เพื่อทำความเข้าใจลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมท้องถิ่นและแนวทางในการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้เหมาะสม

ข้อมูลภาคทุติยภูมิ เป็นข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เช่น การศึกษาอัตลักษณ์ผ้าตีนจกในด้านลวดลาย สี สัน เทคนิคการทอ และบทบาทในวัฒนธรรมท้องถิ่น นอกจากนี้ยังมีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงสถิติ เช่น ข้อมูลประชากรในพื้นที่ และข้อมูลเชิงเศรษฐกิจของจังหวัดสุโขทัย เพื่อทำความเข้าใจบริบทของกลุ่มเป้าหมาย การศึกษาคู่มือและแนวทางการออกแบบช่วยสนับสนุนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ใช้งาน

1.2 เพื่อออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย ได้ทำการศึกษาข้อมูลภาคปฐมภูมิ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลผ่านแบบสอบถามกลุ่มตัวอย่าง คือนักท่องเที่ยว บุคคลทั่วไปในชุมชนศรีสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย จำนวน 40 คน โดยใช้วิธีการกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบตามสะดวก (Convenience Sampling) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความพึงพอใจด้านความสวยงาม ความเหมาะสม ร่วมสมัย ความแปลกใหม่ สะดวกสบาย ความปลอดภัย และขนาดที่เหมาะสม เครื่องมือที่ใช้คือ แบบสอบถามความต้องการก่อนการออกแบบ โดยตรวจสอบความเที่ยงตรง (Validity) ของเครื่องมือและปรับแก้ไขตามความเห็นจากคณะดำเนินการวิจัย เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวทางการออกแบบต้นแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย

ข้อมูลภาคทุติยภูมิ ได้จากการศึกษาเอกสาร หนังสือ งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้องกับ แนวคิดและทฤษฎีการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ รวมถึงแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม กรณีศึกษาการออกแบบที่ผสมผสานอัตลักษณ์ท้องถิ่นในผลิตภัณฑ์เฟอร์นิเจอร์ นอกจากนี้ยังมีการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลเชิงสถิติที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์บริบท และความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งช่วยสนับสนุนให้กระบวนการออกแบบครั้งนี้มีความเหมาะสมสอดคล้องกับผู้ใช้ และสามารถเชื่อมโยงคุณค่าทางวัฒนธรรมกับความร่วมสมัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.3 เพื่อประเมินความพึงพอใจการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ได้ทำการศึกษาข้อมูลภาคปฐมภูมิ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลผ่านแบบสอบถาม กลุ่มตัวอย่าง คือนักท่องเที่ยว บุคคลทั่วไปในชุมชนศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย จำนวน 40 คน โดยใช้วิธีการกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบตามสะดวก (Convenience Sampling) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความพึงพอใจด้านความสวยงาม ความเหมาะสม ร่วมสมัย ความแปลกใหม่ สะดวกสบาย ความปลอดภัย และขนาดที่เหมาะสม เครื่องมือที่ใช้คือ แบบสอบถามความต้องการหลังการออกแบบ โดยตรวจสอบความเที่ยงตรง (Validity) ของเครื่องมือและปรับแก้ไขตามความเห็นจากคณะดำเนินการวิจัย เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวทางการออกแบบต้นแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ข้อมูลภาคทุติยภูมิ ได้จากการศึกษาเอกสาร หนังสือ งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้องกับ แนวคิดและทฤษฎีการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ รวมถึงแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม กรณีศึกษาการออกแบบที่ผสมผสานอัตลักษณ์ท้องถิ่นในผลิตภัณฑ์เฟอร์นิเจอร์ การรวบรวม ข้อมูลเชิงสถิติ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ข้อมูลประชากร ลักษณะวิถีชีวิต สภาพเศรษฐกิจ และข้อมูลด้านการท่องเที่ยวของจังหวัดสุโขทัย เพื่อนำมาวิเคราะห์และทำความเข้าใจบริบทของกลุ่มเป้าหมายได้รอบด้าน รวมทั้งศึกษาคู่มือและแนวทางการออกแบบเชิงอุตสาหกรรม เพื่อสนับสนุนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้สามารถตอบโจทย์ทั้งด้านความต้องการของผู้ใช้จริง และการอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมควบคู่ไปกับการร่วมสมัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้ใช้วิธีการทางสถิติในการวิเคราะห์ การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นเกี่ยวกับรูปแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย เป็นแบบสัมภาษณ์ การสังเกต และแบบสอบถาม ใช้วิธีทางสถิติเชิงพรรณนา การสรุปข้อมูล หาแนวทาง และข้อมูลเบื้องต้น แบ่งประเด็นเป็นหมวดหมู่ และทำการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลทางสถิติในการวิเคราะห์การออกแบบ เพื่อหาแนวทางที่เหมาะสมสำหรับการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย ซึ่งวิเคราะห์เกี่ยวกับตัวผู้ตอบ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัว และด้านการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย ตามกรอบแนวคิดในการออกแบบ นำเสนอข้อมูลด้วยการหาค่าร้อยละ โดยการนำข้อมูลมาคำนวณวิเคราะห์หาค่าสถิติโดยใช้ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) จากแบบสอบถามก่อนการออกแบบเก้าอี้พักผ่อน กลุ่มตัวอย่าง คือนักท่องเที่ยว บุคคลทั่วไปในชุมชนและทั้งออนไลน์ จำนวน 40 คน โดยใช้วิธีการกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบตามสะดวก (Convenience Sampling)

การวิเคราะห์ข้อมูลประเมินความพึงพอใจการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัว และด้านความพึงพอใจที่มีต่อเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย ได้ใช้ข้อมูลทางสถิติในการวิเคราะห์ความพึงพอใจนำเสนอข้อมูลด้วยการหาค่าร้อยละ โดยการนำข้อมูลมาคำนวณวิเคราะห์หาค่าสถิติโดยใช้ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) จากแบบสอบถามหลังการออกแบบเก้าอี้พักผ่อน กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 40 คน โดยใช้วิธีการกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบตามสะดวก (Convenience Sampling)

สรุปผลการศึกษา

ผลการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษารูปแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสรีษัณาลัย จังหวัดสุโขทัย โดยแบ่งตามวัตถุประสงค์ดังนี้

1.1 ศึกษาอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสรีษัณาลัย จังหวัดสุโขทัย ลวดลาย มีความละเอียด ประณีต และมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ ลวดลายที่เป็นอัตลักษณ์คือลายน้ำอ่าง ลายมนสิบทก และลายสี่ขอ ซึ่งสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นและวิถีชีวิตของชุมชน เป็นลวดลายที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในผ้าตีนจกอำเภอสรีษัณาลัย จังหวัดสุโขทัย

ด้านโทนสี นิยมใช้สีจากธรรมชาติเป็นหลัก เช่น สีแดง คราม เหลือง น้ำตาล และครีม ซึ่งมีความหมายเชื่อมโยงกับความเชื่อและเอกลักษณ์ของท้องถิ่น



ภาพที่ 1 ลวดลายที่เป็นอัตลักษณ์ได้แก่ ลายน้ำอ่าง ลายมนสิบทก และลายสี่ขอ

1.2 ออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย การออกแบบเก้าอี้พักผ่อนได้นำแนวคิดการออกแบบร่วมสมัยผสมผสานกับหลักการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ที่เน้นความสะดวกสบายในการใช้งาน ความแข็งแรง ความปลอดภัย และขนาดสัดส่วนที่เหมาะสม โดยสรุปผลการออกแบบจากแบบสอบถามก่อนการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 40 คน โดยใช้วิธีการกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบตามสะดวก (Convenience Sampling) ตามตารางที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์การออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย จำนวน 3 รูปแบบ

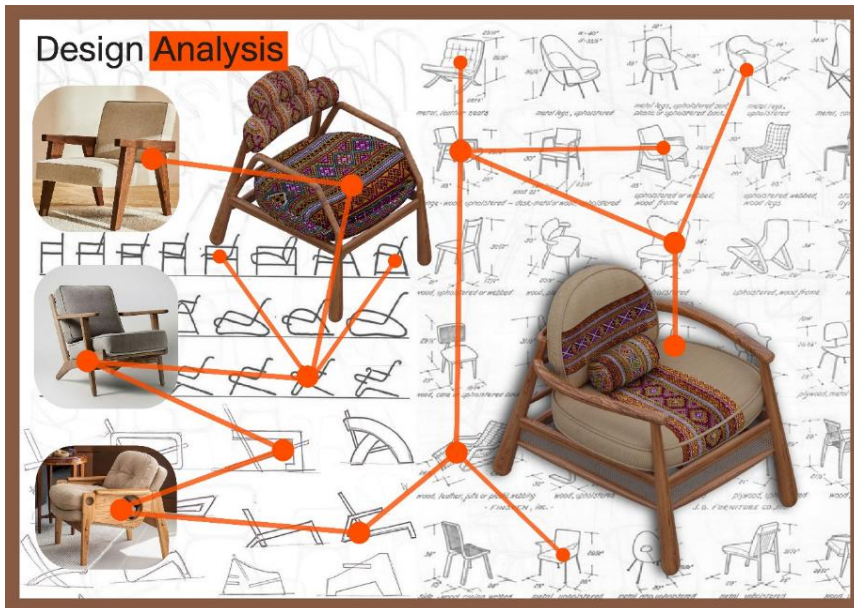
รายการประเมิน	ความคิดเห็น								
	 รูปแบบ A			 รูปแบบ B			 รูปแบบ C		
	$\bar{X}$	S.D	ระดับ ความ คิดเห็น	$\bar{X}$	S.D	ระดับ ความ คิดเห็น	$\bar{X}$	S.D	ระดับ ความ คิดเห็น
1. ท่านคิดว่า รูปแบบเก้าอี้มี ความเหมาะสม และร่วมสมัย	3.38	0.88	ปาน กลาง	4.25	0.99	มาก	3.62	1.14	มาก

รายการประเมิน	ความคิดเห็น								
	 รูปแบบ A			 รูปแบบ B			 รูปแบบ C		
	$\bar{X}$	S.D	ระดับ ความ คิดเห็น	$\bar{X}$	S.D	ระดับ ความ คิดเห็น	$\bar{X}$	S.D	ระดับ ความ คิดเห็น
2. ท่านคิดว่า รูปแบบเก้าอี้ สามารถสื่อถึง ลวดลายผ้าตีนจก ได้ชัดเจน	3.50	0.93	มาก	4.43	0.94	มาก	3.38	1.13	ปาน กลาง
3. ท่านคิดว่า รูปแบบเก้าอี้ ลวดลายผ้าตีนจก มาใช้อย่าง เหมาะสม	3.35	0.86	ปาน กลาง	4.00	0.88	มาก	3.62	1.23	มาก
4. ท่านคิดว่า รูปแบบเก้าอี้มี ความแปลกใหม่	3.35	0.95	ปาน กลาง	4.18	0.96	มาก	3.48	1.15	ปาน กลาง

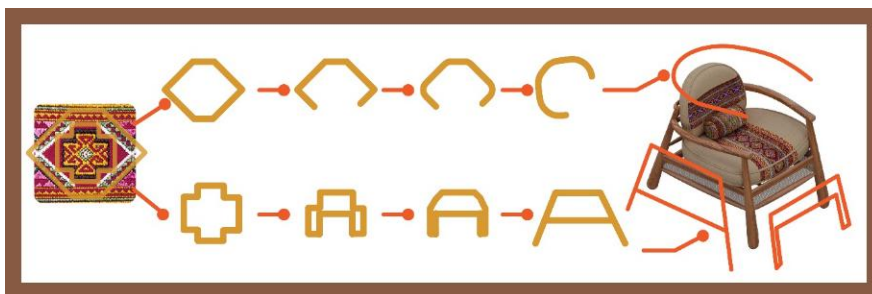
รายการประเมิน	ความคิดเห็น								
	 รูปแบบ A			 รูปแบบ B			 รูปแบบ C		
	$\bar{X}$	S.D	ระดับ ความ คิดเห็น	$\bar{X}$	S.D	ระดับ ความ คิดเห็น	$\bar{X}$	S.D	ระดับ ความ คิดเห็น
5. ท่านคิดว่า รูปแบบเก้าอี้ สะดวกสบายใน การใช้งาน	3.48	0.93	ปาน กลาง	4.05	0.90	มาก	3.30	1.29	ปาน กลาง
6. ท่านคิดว่า รูปแบบเก้าอี้มี ความแข็งแรง และปลอดภัย	3.38	1.13	ปาน กลาง	4.05	1.10	มาก	3.55	1.20	มาก
7. ท่านคิดว่า รูปแบบเก้าอี้มี ขนาดสัดส่วนที่ เหมาะสม	3.60	1.03	มาก	4.10	0.98	มาก	3.35	1.17	ปาน กลาง
รวม	3.43	0.96	ปาน กลาง	4.15	0.96	มาก	3.47	1.18	ปาน กลาง

จากตารางที่ 1 ผลการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจก อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัยจากการศึกษาข้อมูลเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจก พบว่ารูปแบบ B ซึ่งใช้แนวความคิดการอัตลักษณ์ผ้าตีนจกลายมนสิบก มีความเหมาะสมโดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{X} = 4.15$, S.D. = 0.96) เมื่อพิจารณารายข้อพบว่า เก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจก ลายสี่ขอ สามารถสื่อถึงอัตลักษณ์ผ้าตีนจก มาเป็นลำดับที่ 1 รองลงคือ รูปแบบ C ซึ่งใช้แนวความคิดการอัตลักษณ์ผ้าตีนจกลายสี่ขอ มีความเหมาะสมโดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X} = 3.47$, S.D. = 1.18) และรูปแบบ A ซึ่งใช้แนวความคิดการอัตลักษณ์ผ้าตีนจกลายน้ำอ่าง มีความเหมาะสมโดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X} = 3.43$, S.D. = 0.96) ตามลำดับ

ผลการวิเคราะห์การรูปแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจก อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย แสดงให้เห็นว่าเก้าอี้รูปแบบ B ที่ใช้แนวความคิดการอัตลักษณ์ผ้าตีนจกลายมนสิบก จึงนำไปพัฒนาการออกแบบต่อไปเพื่อได้ต้นแบบที่สามารถผสมผสานความงามของลวดลายและสีเส้นจากผ้าตีนจกเข้ากับการออกแบบร่วมสมัยได้อย่างลงตัว การนำลวดลายดั้งเดิมมาลดทอนและใช้ตกแต่งในแบบที่มีมิติและดึงดูดสายตา ในด้านโครงสร้างเก้าอี้มีขนาดสัดส่วนที่เหมาะสม พร้อมทั้งให้ความสะดวกสบายและความแข็งแรง การเลือกใช้วัสดุและเทคนิคที่สอดคล้องกับลวดลายวัฒนธรรมดั้งเดิมช่วยยกระดับคุณภาพและความน่าสนใจ นอกจากนี้ การผสมผสานความร่วมมือ เช่น การเลือกสีและวัสดุที่เข้ากับสไตล์การตกแต่งหลากหลายรูปแบบ ยังช่วยเพิ่มความยืดหยุ่นและตอบโจทย์ผู้ใช้งานในยุคปัจจุบัน เพื่อการออกแบบที่ไม่เพียงตอบสนองการใช้งานในชีวิตประจำวัน แต่ยังช่วยเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ โดยเป็นตัวแทนของการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นกับความคิดสร้างสรรค์ร่วมสมัยได้อย่างสมดุลและมีประสิทธิภาพ



ภาพที่ 2 วิเคราะห์แนวทางการออกแบบต้นแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจก



ภาพที่ 3 แนวทางการพัฒนารูปแบบจากลายผ้าตีนจกต้นแบบเก้าอี้พักผ่อน



ภาพที่ 4 แนวความคิดในการออกแบบจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจก



ภาพที่ 5 ต้นแบบเก้าอี้พนักพิงจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสัชชนาลัย จังหวัดสุโขทัย



ภาพที่ 6 ภาพจำลองการใช้งานเก้าอี้พักผ่อนที่ออกแบบพัฒนาขึ้นใหม่ 1



ภาพที่ 7 ภาพจำลองการใช้งานเก้าอี้พักผ่อนที่ออกแบบพัฒนาขึ้นใหม่ 2

1.3 ประเมินความพึงพอใจการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสขนาลัย จังหวัดสุโขทัย ในการประเมินความพึงพอใจการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจก ได้ใช้แนวคิดการออกแบบร่วมสมัยผสมผสานกับหลักการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ ซึ่งทั้งสองแนวคิดนี้ทำให้เก้าอี้พักผ่อนสามารถตอบสนองได้ทั้งในด้านประโยชน์ใช้สอย และ คุณค่าเชิงวัฒนธรรมโดยสรุปผลการออกแบบจากแบบสอบถามหลังการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสขนาลัย จังหวัดสุโขทัย กลุ่มตัวอย่างจำนวน 40 คน โดยใช้วิธีการกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบตามสะดวก (Convenience Sampling) โดยมีหัวข้อที่ ตามตารางที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์การประเมินความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสขนาลัย จังหวัดสุโขทัย

รายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่าง		
	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความพึงพอใจ
ด้านรูปทรงของเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจก อำเภอศรีสขนาลัย จังหวัดสุโขทัย			
1. ท่านคิดว่ารูปทรงเก้าอี้พักผ่อนสื่อถึงลวดลายของผ้าตีนจกในระดับใด	4.20	0.52	มาก
2. ท่านคิดว่าเก้าอี้พักผ่อนมีการใช้ลวดลายผ้าตีนจกได้เหมาะสมในระดับใด	4.48	0.60	มาก
3. ท่านคิดว่าเก้าอี้พักผ่อนมีรูปทรงแปลกใหม่ในระดับใด	4.15	0.62	มาก
4. ท่านคิดว่าเก้าอี้พักผ่อนมีรูปทรงที่เหมาะสมร่วมสมัยในระดับใด	4.53	0.55	มากที่สุด
รวม	4.34	0.57	มาก

รายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่าง		
ด้านประโยชน์ใช้สอยของเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจก อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย			
5. ท่านคิดว่าเก้าอี้พักผ่อนมีความสะดวกสบายต่อการใช้งานในระดับใด	4.32	0.71	มาก
6. ท่านคิดว่าเก้าอี้พักผ่อนมีความสอดคล้องกับพฤติกรรมการใช้งานในระดับใด	4.23	0.62	มาก
7. ท่านคิดว่าเก้าอี้พักผ่อนมีฟังก์ชันการใช้งานในระดับใด	3.35	0.77	ปานกลาง
8. ท่านคิดว่าเก้าอี้พักผ่อนทำความสะอาดได้ง่ายในระดับใด	4.20	0.61	มาก
รวม	4.02	0.08	มาก
ด้านความปลอดภัย หน้าที่ใช้สอย			
9. ท่านคิดว่าเก้าอี้พักผ่อนมีความแข็งแรงทนทานในระดับใด	4.33	0.66	มาก
10. ท่านคิดว่าเก้าอี้พักผ่อนมีขนาดสัดส่วนที่เหมาะสมในระดับใด	4.38	0.62	มาก
11. ท่านคิดว่าเก้าอี้พักผ่อนมีการใช้วัสดุที่เหมาะสมในระดับใด	4.15	0.83	มาก
รวม	4.28	0.70	มาก

จากตารางที่ 2 ผลการศึกษาพบว่า เก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ต้นแบบที่ได้รับการออกแบบโดยใช้อัตลักษณ์ของผ้าตีนจกจากอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ได้รับการประเมินในระดับความพึงพอใจที่แตกต่างกันในแต่ละด้าน โดยผลการประเมินแสดงให้เห็นว่าความสวยงามของเก้าอี้พักผ่อนได้รับคะแนน

ความพึงพอใจมาก ในด้านรูปทรงของเก้าอี้ ด้วยค่าเฉลี่ย 4.34 ซึ่งสะท้อนถึงความสามารถในการนำวลายและอัตลักษณ์เฉพาะตัวของผ้าตีนจกมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบได้อย่างโดดเด่น ด้านความปลอดภัยและความแข็งแรงของเก้าอี้ได้รับคะแนนเฉลี่ย 4.28 ซึ่งเป็นคะแนนรองลงมา แสดงให้เห็นว่าโครงสร้างและวัสดุที่ใช้ในการผลิตสามารถสร้างความมั่นใจในความปลอดภัยและความคงทนต่อการใช้งานได้ดี ในขณะที่ด้านประโยชน์ใช้สอยได้รับค่าเฉลี่ย 4.02 แสดงให้เห็นว่าฟังก์ชันการใช้งานของเก้าอี้สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ใช้ได้ในระดับที่น่าพึงพอใจ ผลลัพธ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จในการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่ผสมผสานอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเข้ากับความต้องการในการใช้งานของผู้บริโภคในปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพ และชี้ให้เห็นถึงศักยภาพของการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์และสอดคล้องกับยุคสมัย

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาการออกแบบเก้าอี้พักผ่อนจากอัตลักษณ์ผ้าตีนจกอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย พบว่า

1. การนำวลายและสีเส้นที่มีเอกลักษณ์ของผ้าตีนจกมาใช้ในงานออกแบบสามารถสร้างผลิตภัณฑ์ที่สะท้อนความงามทางวัฒนธรรมและตอบสนองความต้องการของผู้ใช้งานร่วมสมัยได้อย่างเหมาะสม การผสมผสานวลายดั้งเดิมเข้ากับดีไซน์ร่วมสมัยช่วยให้เกิดความลงตัวระหว่างความเป็นมรดกท้องถิ่นกับความต้องการตลาดปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ องค์กร ตันวัชรพันธ์ (2540) ที่กล่าวถึงวิวัฒนาการเครื่องเรือนไทย ซึ่งมีรากฐานจากศิลปวัฒนธรรมและสามารถปรับเปลี่ยนให้ร่วมสมัยได้อย่างต่อเนื่อง
2. ด้านการใช้งาน เก้าอี้พักผ่อนดังกล่าวได้คำนึงถึงหลักการทางกายศาสตร์และกายวิภาคเชิงกล เพื่อให้เกิดความสะดวกสบายและปลอดภัยแก่ผู้ใช้ ตรงตามแนวคิดของ รัชชานนท์ สิบปภากุล (2548) ที่ชี้ให้เห็นว่าการออกแบบเฟอร์นิเจอร์จำเป็นต้องสอดคล้องกับสรีระของมนุษย์เพื่อรองรับการใช้งานที่ถูกต้องตามหลักสรีรศาสตร์

3. ด้านความงามและคุณค่าทางศิลปะที่ถ่ายทอดจากผ้าตีนจกยังช่วยสร้างอัตลักษณ์ของผลิตภัณฑ์และสร้างการยอมรับจากผู้บริโภค ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวคิดของ กุญชลี คำชาย (2542) ที่อธิบายว่าพฤติกรรมผู้บริโภคมีความสัมพันธ์กับคุณค่าด้านความสวยงาม ความเหมาะสม และความแปลกใหม่ที่ผลิตภัณฑ์สามารถถ่ายทอดได้

4. การเปรียบเทียบกับกรณีศึกษาอื่น ได้แก่ การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากสานล่านาร่วมสมัยของ ชชาติ จารุวรพล (2557) จะเห็นได้ว่างานวิจัยครั้งนี้มีจุดเด่นคล้ายกัน คือ การประยุกต์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เข้ากับรูปแบบผลิตภัณฑ์ยุคใหม่ โดยสร้างคุณค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและขยายโอกาสสู่ตลาดที่กว้างขึ้น ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงการต่อยอดมรดกวัฒนธรรมสู่ผลิตภัณฑ์ร่วมสมัยที่ใช้งานได้จริง

5. มิติของผู้ใช้ งานออกแบบนี้สะท้อนถึงแนวคิดของ ศิริพรณ์ ปีเตอร์ (2550) เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และการออกแบบ ที่ชี้ให้เห็นว่าผลิตภัณฑ์ที่ดีต้องไม่เพียงตอบโจทย์การใช้งานเชิงกายภาพ แต่ต้องสามารถเชื่อมโยงคุณค่าทางจิตใจและสังคมของผู้ใช้เข้ากับผลิตภัณฑ์ด้วย ซึ่งสอดคล้องกับการที่เก้าอี้พักผ่อนจากผ้าตีนจกสามารถสร้างความภาคภูมิใจและความผูกพันกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น

ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงแสดงให้เห็นถึงองค์ความรู้ใหม่ในการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ที่สามารถเชื่อมโยงอัตลักษณ์ผ้าตีนจกเข้ากับความร่วมมือ โดยสอดคล้องกับทั้งแนวคิดด้านการออกแบบเฟอร์นิเจอร์เชิงวัฒนธรรม การยศาสตร์ พฤติกรรมผู้บริโภค และมิติความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับผลิตภัณฑ์ อันเป็นการยืนยันถึงศักยภาพของการออกแบบเชิงวัฒนธรรมที่สามารถสร้างคุณค่าทั้งด้านการใช้งาน ศิลปะ และเศรษฐกิจในเวลาเดียวกัน

ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการทำงานวิจัยขั้นต่อไป คือการพัฒนาผลิตภัณฑ์ควรมุ่งเน้นการต่อยอดจากงานวิจัยนี้ โดยการนำอัตลักษณ์ของผ้าตีนจกไปประยุกต์ใช้ในผลิตภัณฑ์อื่น เช่น เฟอร์นิเจอร์ประเภทอื่นหรือของตกแต่งภายใน เพื่อเพิ่มความหลากหลายและขยายตลาดให้กว้างขึ้น นอกจากนี้ ควรให้ความสำคัญกับวัสดุและเทคนิคการผลิตที่ช่วยเพิ่มความแข็งแรง ทนทาน และลดต้นทุน เพื่อให้ผลิตภัณฑ์สามารถแข่งขันได้ในตลาดที่กว้างขึ้น ในขณะเดียวกัน ควรสำรวจความต้องการของกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลาย เช่น กลุ่มคนรุ่นใหม่หรือผู้ใช้งานในต่างวัฒนธรรม เพื่อปรับปรุงการออกแบบให้ตอบโจทย์ทั้งในด้านการ

ใช้งานและความงาม อีกทั้งการพัฒนากระบวนการผลิตที่คำนึงถึงสิ่งแวดล้อมและลดของเสีย จะช่วยสร้างผลิตภัณฑ์ที่สอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืน

การนำไปใช้ประโยชน์

1. การอนุรักษ์และเผยแพร่อัตลักษณ์ท้องถิ่น

สามารถใช้เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยเฉพาะลวดลายผ้า ตีนจกที่มีความประณีตและเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ซึ่งช่วยส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรม พื้นบ้านให้คงอยู่สืบไป

2. การส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชน

เก้าอี้รูปแบบนี้สามารถต่อยอดเป็นผลิตภัณฑ์สร้างรายได้ให้กับชุมชน โดยสามารถผลิตในเชิงพาณิชย์ วางจำหน่ายในร้านของที่ระลึก โรงแรม หรือรีสอร์ทที่ต้องการ ตกแต่งด้วยเฟอร์นิเจอร์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ช่วยกระตุ้นเศรษฐกิจฐานรากได้อย่างยั่งยืน

3. การประยุกต์ใช้ในงานออกแบบร่วมสมัย

แนวทางการออกแบบนี้สามารถใช้เป็นกรณีศึกษาในการประยุกต์ศิลปะพื้นบ้าน กับการออกแบบผลิตภัณฑ์ยุคใหม่ ส่งเสริมให้นักออกแบบรุ่นใหม่ตระหนักถึงคุณค่าของ วัฒนธรรมและนำมาประยุกต์ใช้อย่างสร้างสรรค์

4. การศึกษาและวิจัย

สามารถใช้เป็นต้นแบบหรือกรณีศึกษาในงานวิจัยด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ การพัฒนาหัตถกรรม การส่งเสริมวัฒนธรรม และการตลาดเชิงสร้างสรรค์ เพื่อการพัฒนา ผลิตภัณฑ์ในระดับสูงต่อไปในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

กุญชลี คำชาย. (2542). **ประเภทของพฤติกรรม**. กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏ สอนสุนันทา.

รัชชานนท์ สิปปภากุล. (2548). **การยศาสตร์และกายวิภาคเชิงกล**. พิมพ์ครั้งที่ 2
กรุงเทพฯ : วาดศิลป์ บจก.

นายชาติ จารุวรพล. (2557). **โครงการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์จักสานรูปแบบ
ล้านนาร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ผ้าทอตีนจกมรดกวัฒนธรรม. (2562). **งานล้าผ้าตีนจก**. [Online]. สืบค้นเมื่อวันที่ 19
มกราคม พ.ศ. 2567. จาก:

<https://www.museumthailand.com/en/3589/storytelling/ผ้าตีนจก>.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **ตีนจก**. [Online]. สืบค้นเมื่อวันที่ 21
มกราคม พ.ศ. 2567. จาก: <https://dictionary.orst.go.th/>

ทรัพย์ เรื่องธรรม. (2551). **เศรษฐกิจพื้นบ้านกับสิ่งทอพื้นเมือง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์
อินทนิล

วิวัฒน์ชัย บุญฤกษ์ดี. (2532). **การท่องเที่ยวเกี่ยวเนื่องอนุรักษ์เพียงใด**. จุลสารการ
ท่องเที่ยว.

วิรัช จินดา. (2527). **การออกแบบเครื่องเรือนสำหรับไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยอัญ
ชลีการพิมพ์.

วารินทร์ ไทย. (2549). **ออกแบบเครื่องเรือน**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เทคโนโลยี (ไทย-
ญี่ปุ่น).

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ. (2553). **ผ้าไทย มรดกแห่งภูมิปัญญาของไทย**.
[Online]. สืบค้นเมื่อ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2567. จาก :
<http://sukhothaicraftsandfolkart.com>.

ศิริพรรณ ปีเตอร์. (2550). **มนุษย์และการออกแบบ**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สมสกุล จีระศิลป์. (2545). **ผลงานการออกแบบ**. กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา.

อุดมศักดิ์ สาริบุตร. (2550). **ออกแบบเฟอร์นิเจอร์**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พรินติ้ง เฮ้าส์.

องค์อร ตันวัชรพันธ์. (2540). **การวิวัฒนาการเครื่องเรือนไทย**. กรุงเทพฯ: สหประชา
พานิชย์.

การออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจนเอเรชั่นวาย

GRAPHIC DESIGN PATTERNS TO COMMUNICATE THAI-DUM IDENTITY FOR GENERATION Y

อิสริยาภรณ์ ชัยกุลหลาบ* ¹ และ ไทยโรจน์ พวงมณี ²

Itsariyaphon Chaikulap ¹ and Thairoj Phoungmanee ²*

E-mail address: itsariyachaikulap@gmail.com

* Corresponding author.

¹ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดิจิทัลอาร์ต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

²รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

¹Asst.Prof. Dr., Digital Arts Program, Faculty of Humanities and Social Science, Loei Rajabhat University, Thailand.

²Assoc.Prof. Dr., Visual Arts Program, Faculty of Humanities and Social Science, Loei Rajabhat University, Thailand.

วันที่รับบทความ: 5 ก.ค. 2568 วันที่แก้ไขเสร็จ: 18 ก.ย. 2568 วันที่ตอบรับ: 27 ก.ย. 2568

บทคัดย่อ

การออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจเนอเรชันวาย มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาแนวทางการออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์ที่แสดงออกถึงความเป็นวัฒนธรรมไทดำ 2) เพื่อหาแนวทางการสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจเนอเรชันวาย 3) ออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจเนอเรชันวาย มีขั้นตอนวิจัยโดยศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในพื้นที่เพื่อสร้างแบบสอบถามนำมาวิเคราะห์เป็นแนวทางเพื่อออกแบบลวดลายซ้ำและนำผลที่ได้ใช้เป็นเครื่องมือสำหรับทำแบบสอบถามสนทนากลุ่ม (Focus Group) กับกลุ่มเป้าหมายเจเนอเรชันวาย มีวิธีดำเนินการวิจัย คือ 1) ศึกษาข้อมูลที่ใช้ 2) การเก็บรวบรวมข้อมูล 3) การวิเคราะห์ข้อมูล และ 4) การดำเนินการออกแบบ แนวคิดและทฤษฎีในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ความสัมพันธ์ของรูปทรง มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบลวดลายซ้ำเพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำ โดยใช้หลักการซ้ำ 8 วิธี ประกอบด้วยการซ้ำแบบ 1) รูปร่าง 2) ขนาด 3) สี 4) ผิวสัมผัส 5) ทิศทาง 6) ตำแหน่ง 7) ที่ว่าง และ 8) แรงดึงดูด เพื่อให้การออกแบบลวดลายซ้ำมีความต่อเนื่องผู้วิจัยได้นำการซ้ำไปใช้ในการออกแบบและจัดวางเพื่อสร้างลวดลายซ้ำโดยนำรูปทรงหนึ่งมาสัมพันธ์กับอีกรูปทรงหนึ่งโดยใช้เส้นของโครงสร้าง 5 รูปแบบ ได้แก่ โครงสร้างแบบมีแผน กึ่งมีแบบแผน แบบไม่มีแบบแผน แบบคงที่ และแบบเคลื่อนไหว ผลวิจัยพบว่า ผลการวิจัยพบว่า 1) แนวทางการออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์ที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทดำใช้รากวัฒนธรรมไทดำที่สามารถนำมาสังเคราะห์เป็นแนวทางการออกแบบได้มี 5 หมวดหมู่ คือ เครื่องแต่งกาย สถาปัตยกรรม ประเพณี การละเล่น และความเชื่อ ซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตในอดีต 2) แนวทางการสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจเนอเรชันวาย รูปทรงที่เหมาะสมคือ รูปทรงธรรมชาติ รูปทรงเขียนมือ และรูปทรงเรขาคณิต โดยมีบุคลิกภาพของสีที่สอดคล้องคือ โบราณ มีชีวิตชีวา สง่างาม และเป็นธรรมชาติ และ 3) การออกแบบลวดลายบนผลิตภัณฑ์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์เพื่อความต้องการของกลุ่มเป้าหมายเจเนอเรชันวาย คือ เสื้อ กางเกง หมวก แก้วน้ำ กระเป๋า

คำสำคัญ: ลวดลายซ้ำ, เรขศิลป์, อัตลักษณ์, วัฒนธรรมไทดำ, เจเนอเรชันวาย

ABSTRACT

This research, "The Design of Repeating Graphic Patterns to Communicate Tai Dam Cultural Identity for Generation Y," aimed to: 1) study design guidelines for repeating graphic patterns that express Tai Dam culture; 2) identify communication approaches for Tai Dam cultural identity suitable for Generation Y; and 3) design products to communicate this identity to the target audience. The research methodology began with data analysis and interviews with local experts to establish design guidelines. These guidelines were then used to create repeating patterns by applying 8 principles of repetition (shape, size, color, texture, direction, position, space, and gravity) and 5 structural layouts (formal, semi-formal, informal, static, and active). The resulting designs were subsequently used as stimuli in a focus group discussion with members of Generation Y for evaluation. The findings revealed that: 1) Design guidelines for repeating graphic patterns representing Tai Dam culture were synthesized from five cultural root categories: attire, architecture, traditions, recreation, and beliefs, which reflect their past way of life. 2) The most effective communication approaches for Generation Y involved the use of organic, hand-drawn, and geometric shapes, with color personalities that were classic, dynamic, elegant, and natural. 3) The product designs that best meet the demands of the Generation Y target audience were shirts, pants, hats, mugs, and bags.

Keywords: Repeating Patterns, Graphic Design, Cultural Identity, Tai Dam, Generation Y

บทนำ

ประเทศไทยมีกลุ่มชาติพันธุ์จำนวนมากทั่วทุกภูมิภาค ว่าจะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ราบสูงได้แก่ กระเหรี่ยง ม้ง เย้า อีเก้อ เป็นต้น หรือแม้แต่ไทดำที่อาศัยอยู่ในภาคกลางและภาคอีสาน ปัจจุบันเราเห็นบทบาทของกลุ่มชาติพันธุ์มีการกล้าแสดงออกและต่อยอดภูมิปัญญาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายให้พัฒนาเป็นสิ่งของเครื่องใช้ โดยนำอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนผนวกเข้ากับงานศิลปะแต่ละด้าน ส่งผลให้มีผลงานสร้างสรรค์ที่สวยงามและเกิดรายได้แก่ครอบครัว และส่งเสริมการท่องเที่ยวให้แก่ชุมชน ดังเช่น สุเทพ สุนทรเกสัช (2549) ผู้เชี่ยวชาญด้านชาติพันธุ์ศึกษาในประเทศไทย ท่านได้ศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมถึงไทดำ โดยเน้นไปที่ความสัมพันธ์ทางเครือญาติ ระบบสังคม และการปรับตัวทางวัฒนธรรม แนวคิดของท่านชี้ให้เห็นว่าอัตลักษณ์ของไทดำไม่ได้หยุดนิ่ง แต่มีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวตามบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ทั้งในแง่ของการรักษาวิถีชีวิตดั้งเดิมและการผสมผสานกับวัฒนธรรมภายนอก สำหรับจังหวัดเลยนั้นก็มีกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำอพยพมาจากเมืองเชียงขวาง ซึ่งอยู่ในเขตประเทศลาวในปัจจุบัน โดยอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน ซึ่งจากแนวคิดของ Evans (1998) ชี้ให้เห็นถึงความซับซ้อนของอัตลักษณ์ไทดำที่ไม่ได้ถูกจำกัดด้วยพรมแดนรัฐชาติ แต่มีความเชื่อมโยงกับเครือข่ายทางวัฒนธรรมข้ามพรมแดน ท่านมักจะศึกษาเรื่องราวการอพยพ การพลัดถิ่น และการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ในบริบทที่แตกต่างกัน รวมถึงผลกระทบของการเมืองและเศรษฐกิจต่อวิถีชีวิตของไทดำ จากแนวคิดของนักวิจัยเหล่านี้มักจะให้ความสำคัญกับ องค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของไทดำ เช่น ภาษา การแต่งกาย ประเพณี พิธีกรรม และความเชื่อ พวกเขาอาจเน้นย้ำถึงบทบาทของการรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมในการสร้างความรู้สึกร่วมและอัตลักษณ์ของกลุ่ม รวมถึงความพยายามในการอนุรักษ์และส่งเสริมมรดกทางวัฒนธรรมของไทดำนั่นเอง

ปัญหาของการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำนั้น ผู้วิจัยเห็นว่ายังเป็นสินค้าที่มีราคาสูง อย่างที่ทราบกันดีว่า อัตลักษณ์หรือจุดเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำจะเป็นเครื่องแต่งกายที่มีสีดำ และความเก่าของเครื่องนุ่งห่มเดิม ๆ แม้ที่จริงแล้วหากลองวิเคราะห์ดูจะเห็นว่าอัตลักษณ์มิใช่มีเพียงแต่การแต่งกายเท่านั้น แต่ยังมีองค์ประกอบอื่นที่ส่งผลให้เกิด

เป็นอัตลักษณ์เฉพาะได้เช่นกัน ฉะนั้นหากจะพัฒนาผลิตภัณฑ์กลุ่มชาติพันธุ์ควรคำนึงถึงบุคลิกลักษณะของผู้บริโภคเป็นสำคัญ การวิจัยครั้งนี้กลุ่มเป้าหมายคือ คนเจนเอเรชั่นวาย หรือที่เรียกว่า Millennials คือกลุ่มคนที่เกิดในช่วงปี พ.ศ. 2523 - 2540 หรือจะมีอายุประมาณ 28-45 ปี เป็นกลุ่มคนที่มีพลัง มีความคิดสร้างสรรค์ และมีความมุ่งมั่น พวกเขาเป็นกำลังสำคัญในตลาดแรงงานและการขับเคลื่อนสังคมในปัจจุบันและอนาคตจะมีกำลังซื้อสูงและพร้อมจ่ายเพื่อคุณภาพ แต่พวกเขาก็ยังคง เปรียบเทียบราคา และมองหาสินค้าที่ให้ความคุ้มค่า มากที่สุด พวกเขาอาจจะมองหาโปรโมชั่น ส่วนลด หรือข้อเสนอพิเศษที่น่าสนใจ

งานวิจัยนี้จะวิเคราะห์และตีความอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมไทดำในมิติที่กว้างขึ้น โดยไม่ได้จำกัดอยู่แค่การแต่งกาย แต่จะค้นหาลักษณะประกอบทางวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น สถาปัตยกรรม, ประเพณี, ความเชื่อ เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบในการออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ในที่นี้คือลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์ที่มีความร่วมสมัยและสอดคล้องกับรสนิยมและพฤติกรรมของผู้บริโภคกลุ่มเจนเอเรชั่นวาย เพื่อเพิ่มมูลค่าและขยายตลาดสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมของไทดำในรูปแบบใหม่ที่เข้าถึงง่าย และมีความคุ้มค่า อีกทั้งยังสามารถเจาะตลาดกลุ่มเจนเอเรชั่นวายซึ่งเป็นกลุ่มผู้บริโภคขนาดใหญ่และมีกำลังซื้อสูงได้ และสร้างการรับรู้ในมุมมองใหม่นำเสนออัตลักษณ์ไทดำในมุมมองที่ทันสมัยและหลากหลายมากขึ้น ทำให้วัฒนธรรมไทดำเป็นที่รู้จักและน่าสนใจสำหรับคนรุ่นใหม่ รวมถึงพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่คำนึงถึงผู้บริโภคเป็นสำคัญ ซึ่งจะนำไปสู่ผลิตภัณฑ์ที่ขายได้จริงและสร้างรายได้ให้กับชุมชนได้อย่างยั่งยืน

1. การทบทวนวรรณกรรม

ในส่วนนี้ ผู้วิจัยแบ่งการทบทวนวรรณกรรมออกเป็นหมวดหมู่ตามตัวแปรหลักของหัวข้องานวิจัย เพื่อให้เห็นภาพรวมขององค์ความรู้แต่ละด้านอย่างชัดเจน

1.1 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการออกแบบเรขศิลป์ (Graphic Design Concepts and Theories) หลักการออกแบบลวดลายซ้ำ (Principles of Repeat Pattern Design) ทบทวนทฤษฎีพื้นฐานของการสร้างลวดลายซ้ำ เช่น การซ้ำ (Repetition), จังหวะ (Rhythm), การแปรเปลี่ยน (Variation) และประเภทของโครงสร้างลายซ้ำ (Pattern Structures) เช่น แบบตาราง (Grid), แบบครึ่งก้อนอิฐ (Half-brick), แบบสุ่ม (Random) เป็นต้น องค์ประกอบทางเรขศิลป์ (Graphic Elements) ทบทวนการใช้ทัศนธาตุพื้นฐานใน

การออกแบบ เช่น จุด, เส้น, รูปร่าง, รูปทรง, สี, และพื้นผิว เพื่อเป็นเครื่องมือในการถอดรหัส และสร้างรหัสทางภาพจากวัฒนธรรมไทดำ ทฤษฎีสีและการสื่อความหมาย (Color Theory and Meaning) จิตวิทยาการใช้สีในการสื่อสารอารมณ์และความรู้สึก (Kobayashi, S, 1991)

1.2 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์และวัฒนธรรมไทดำ (Concepts of Tai Dam Identity and Culture) ประวัติศาสตร์และความเป็นมาของไทดำ เพื่อสรุปสาระสำคัญทางประวัติศาสตร์และที่มา เพื่อให้เข้าใจรากเหง้าทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์สำคัญทางวัฒนธรรมไทดำ (Key Cultural Identifiers) ลวดลายบนผ้าซิ่นและเครื่องแต่งกายความหมายและรูปทรงของลวดลายดั้งเดิม เช่น ลายดอกแปด, ลายขอ, ลายม้า, ลายปลาคู่ สถาปัตยกรรมศึกษาลักษณะเด่นของเรือนไทดำ และองค์ประกอบอย่างขอกูด หรือ ฮ้าน รวมถึงพิธีกรรมความเชื่อ และเครื่องใช้ศึกษารูปทรงของสัญลักษณ์ในพิธีกรรม เช่น ตุ่ม หรือเครื่องจักสานต่าง ๆ และแนวคิดเรื่องการสื่อสารอัตลักษณ์ (Communicating Identity) สำหรับการประกอบสร้างความหมาย (Representation) ของสจวร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall) (Hall, S., 1980)

1.3 แนวคิดเกี่ยวกับกลุ่มเป้าหมายเจนเอเรชั่นวาย (Concepts of Generation Y Target Audience) ลักษณะและพฤติกรรมของ Gen Y ทบทวนลักษณะทางประชากรศาสตร์และพฤติกรรม เช่น เป็น Digital Natives, ให้ความสำคัญกับความจริงใจ (Authenticity), มีสุนทรีย์, มองหาความคุ้มค่า และเปิดรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม สุนทรียศาสตร์และความพึงพอใจของ Gen Y ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความชอบในงานออกแบบของคนกลุ่มนี้ เช่น ความนิยมในสไตล์มินิมอล (Minimalism), สไตล์ธรรมชาติ (Natural), หรือสไตล์ย้อนยุค (Retro) ซึ่งจะเป็แนวทางในการกำหนดทิศทางการออกแบบ

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Related Research) ทบทวนงานวิจัยที่เคยมีการนำทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ มาต่อยอดในงานออกแบบร่วมสมัย ทั้งในไทยและต่างประเทศ เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสำเร็จ ปัญหา หรือโอกาสในการพัฒนา

2. การสังเคราะห์วรรณกรรม (Literature Synthesis) หลังจากทบทวนวรรณกรรมแต่ละส่วนแล้ว ส่วนที่สำคัญที่สุดคือ การสังเคราะห์ ซึ่งไม่ใช่การสรุปย่อ แต่คือ การหลอมรวมและเชื่อมโยง แนวคิดจากวรรณกรรมต่าง ๆ เพื่อสร้างเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาแนวทางการออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์ที่แสดงออกถึงความเป็นวัฒนธรรมไทดำ
2. เพื่อหาแนวทางการสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจนเอเรชั่นวาย
3. ออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจนเอเรชั่นวาย

วิธีดำเนินงานวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผสมผสานกับการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวทางและผลงานออกแบบที่ตอบสนองวัตถุประสงค์ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 การศึกษาและรวบรวมข้อมูล (Exploration and Data Collection)
 ขั้นตอนนี้มุ่งเน้นการรวบรวมข้อมูลให้ครอบคลุมเพื่อตอบ วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และ 2

- 1) การศึกษาเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง (Literature Review)

ทบทวนวรรณกรรมด้านประวัติศาสตร์, ศิลปะ, และวัฒนธรรมไทดำ เพื่อสกัดหาอัตลักษณ์สำคัญ ทั้งในเชิงรูปธรรม ลวดลายผ้า, สถาปัตยกรรม และนามธรรมเกี่ยวกับความเชื่อ, วิถีชีวิต, เรื่องเล่า ศึกษาทฤษฎีการออกแบบเรขศิลป์, การออกแบบลวดลายซ้ำ, ทฤษฎีสี และพฤติกรรมผู้บริโภคของกลุ่มเจนเอเรชั่นวาย

- 2) การเก็บข้อมูลภาคสนามเชิงวัฒนธรรม (Cultural Field Study)
 วัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบลวดลายซ้ำที่แสดงออกถึงความเป็นวัฒนธรรมไทดำ ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 กลุ่มตัวอย่างได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย

ปราชญ์ชุมชน 1 ท่าน, คนในชุมชน (ผู้สืบทอดวัฒนธรรม) 1 ท่าน, และผู้นำชุมชน 1 ท่าน เครื่องมือที่ใช้ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured In-depth Interview) ในประเด็นความหมายของลวดลาย, สัญลักษณ์ที่สำคัญ, และองค์ประกอบที่สะท้อนความเป็นไทดำ วิธีการโดยลงพื้นที่สัมภาษณ์, สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) และบันทึกภาพถ่ายเพื่อเก็บข้อมูลทัศนธาตุ (Visual Elements) จากแหล่งข้อมูลจริง

3) การเก็บข้อมูลกลุ่มเป้าหมาย (Target Audience Research)

วัตถุประสงค์ เพื่อหาแนวทางการสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจนอเรชันวาย (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2) กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ กลุ่มเจนอเรชันวาย (อายุระหว่าง 28-45 ปี) ที่มีประสบการณ์การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จำนวน 100 คน เครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วย เครื่องมือ 2 รูปแบบ ได้แก่ 1) แบบสอบถามออนไลน์ (Online Questionnaire) จำนวน 50 ชุด เพื่อสอบถามเกี่ยวกับไลฟ์สไตล์, สนุกหรือศาสตร์ความงาม, และทัศนคติต่อผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม 2) แบบสัมภาษณ์ (Face-to-face Interview) จำนวน 50 คน เพื่อเจาะลึกความต้องการเชิงคุณภาพ วิธีการเก็บข้อมูลแบบสอบถามผ่านช่องทางออนไลน์ และลงพื้นที่แหล่งท่องเที่ยวเพื่อสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง

4) การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อสกัดแก่นแท้ (Essence), สัญลักษณ์ (Symbols), และองค์ประกอบ (Elements) ที่เป็นตัวแทนอัตลักษณ์ไทดำ ข้อมูลเชิงปริมาณและคุณภาพ (จากกลุ่มเป้าหมาย) วิเคราะห์สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) และการวิเคราะห์เนื้อหา เพื่อสรุปเป็น แนวทางการสื่อสาร (Communication Guideline) ที่เหมาะสมกับกลุ่มเจนอเรชันวาย

ระยะที่ 2 การออกแบบและพัฒนา (Design and Development)

ขั้นตอนนี้เป็นการนำข้อมูลที่วิเคราะห์ได้จากระยะที่ 1 มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อตอบ วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีการประกอบสร้างความหมายของ สจวร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall) (1997) เพื่อเป็นกรอบในการนำมาวิเคราะห์ความคิดเห็นและทัศนคติของกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อชิ้นงานออกแบบ สิ่งที่สามารถสื่อสารวัฒนธรรมไทดำ

1) การพัฒนาแนวคิดการออกแบบ (Conceptual Design) นำข้อมูลอัตลักษณ์ไทดำมาผ่านกระบวนการลดทอน (Simplification) และตีความใหม่ (Reinterpretation) เพื่อสร้างเป็นชุดทัศนธาตุ (Graphic Elements) ที่ร่วมสมัย

2) การออกแบบลวดลายซ้ำ (Repeat Pattern Design) โดยนำชุดทัศนธาตุมาสร้างสรรค์เป็นลวดลายซ้ำต้นแบบ โดยใช้หลักการออกแบบและทฤษฎีสีของบุคลิกภาพสีตามทฤษฎีสี Image Scale ของ Kobayashi, S. (1991) ที่สอดคล้องกับแนวทางการสื่อสารที่ได้กำหนดไว้

3) การออกแบบผลิตภัณฑ์ต้นแบบ (Product Prototype Design) นำลวดลายซ้ำที่ออกแบบไปประยุกต์ใช้กับผลิตภัณฑ์เป้าหมาย ได้แก่ เสื้อผ้า กระเป๋า หมวก โดยจัดทำเป็นภาพจำลองผลิตภัณฑ์ (Product Mockup)

ระยะที่ 3 การประเมินและสรุปผล (Evaluation and Conclusion) ขั้นตอนนี้เป็นการประเมินประสิทธิภาพของผลงานออกแบบและสรุปผลการวิจัย

1) การประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญ (Expert Evaluation) โดยนำเสนอผลงานออกแบบลวดลายซ้ำและภาพจำลองผลิตภัณฑ์ต่อผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและด้านวัฒนธรรม จำนวน 5 ท่าน เพื่อประเมินความถูกต้องของเนื้อหา, ความสวยงาม, และความเป็นไปได้ในการผลิตจริง

2) การประเมินผลโดยกลุ่มเป้าหมาย (Target Audience Evaluation) นำผลงานออกแบบที่ผ่านการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญแล้วไปให้กลุ่มตัวอย่างเจาะจงวัยประเมิน ผ่านการสนทนากลุ่ม (Focus Group) หรือแบบประเมินความพึงพอใจ เพื่อวัดผล การรับรู้และความชื่นชอบ

3) การสรุปผลการวิจัย รวบรวมข้อมูลและข้อเสนอแนะทั้งหมดมาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อ พร้อมทั้งจัดทำข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปต่อยอดในอนาคต

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านพื้นที่

พื้นที่สำหรับการวิจัยครั้งนี้ คือ ศูนย์วัฒนธรรมไทดำ บ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดเลย

2. ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2.1 ประชากรในการวิจัยคือ กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มผู้นำชุมชน คนในชุมชนไทดำ บ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดเลย ประชาชนทั่วไปผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสีย และนักท่องเที่ยว จำนวน 100 คน

2.2 กลุ่มตัวอย่างงานวิจัย คัดเลือกโดยการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากประชากรงานวิจัย ได้แก่ กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านในชุมชนไทดำ บ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดเลย จำนวน 1 ท่าน คนในชุมชนและกลุ่มผู้นำ จำนวน 2 ท่าน และกลุ่มนักท่องเที่ยวในชุมชนและออนไลน์ จำนวน 100 คน

3. เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

เครื่องมือวิจัยที่ใช้ในการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ผล ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) 2) แบบสอบถามความต้องการของผู้บริโภคจากนักท่องเที่ยวในชุมชนและออนไลน์ และ 3) แบบถอดข้อมูลอัตลักษณ์ โดยตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือวิจัยก่อนเก็บข้อมูล ใช้การตรวจสอบความเที่ยงตรง (Validity) ของเครื่องมือวิจัยพร้อมปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับงานวิจัยด้วยการตรวจสอบจากผู้วิจัย

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

เก็บรวบรวมข้อมูลจากข้อมูลปฐมภูมิ และข้อมูลทุติยภูมิเพื่อนำมาวิเคราะห์โดยใช้การตีความสร้างข้อสรุปแบบวิธียุติปัญญา ซึ่งเป็นการนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกและสนทนากับผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) มาคัดเลือกเฉพาะข้อมูลสำคัญ และเกี่ยวข้อง กับประเด็นหลักการวิจัยให้ได้มากที่สุด โดยใช้วิธีการรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลหากระบวนการสร้างสรรค์แนวความคิดจากลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์ที่แสดงออกถึงความเป็นวัฒนธรรมไทดำ

สรุปผลการศึกษา

การออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับ เจเนอเรชันวาย สามารถวิเคราะห์สรุปผลตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ศึกษาแนวทางการออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์ที่ แสดงออกถึงความเป็นวัฒนธรรมไทดำ

1.1 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำจากการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่ง โครงสร้าง และการหาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา วรรณกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถ สรุปผล พบว่า จากข้อมูลสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้างจากผู้ทรงคุณวุฒิด้วยการสุ่มแบบ เจาะจงกลุ่ม และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) ทำให้ทราบว่าชาวไทดำในอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย โดยเฉพาะที่บ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว ถือเป็นชุมชนไทดำที่มีความสำคัญ และยังคงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้อย่างเข้มแข็ง ความเป็นมาของไทดำในพื้นที่นี้มีความเชื่อมโยงกับการอพยพครั้งใหญ่ของชาวไทดำจากดินแดนเดิม ดังนั้น ชุมชนไทดำบ้านนาป่าหนาด จึงมีประวัติศาสตร์การอพยพที่ยาวนานและซับซ้อน โดยเริ่มต้นจากการอพยพจากถิ่นฐานเดิมในเวียดนามและลาวมาสู่ประเทศไทย ด้วยสาเหตุทั้งจากภัยสงครามและการกวาดต้อนของรัฐในอดีต ทำให้พวกเขานำพาวัฒนธรรม ประเพณี ภาษา และวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์มายังเชียงคาน และรักษาไว้ได้อย่างเหนียวแน่นจนถึงปัจจุบัน สำหรับสิ่งที่สามารถสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำนั้นสามารถแบ่งตามแนวทางรากวัฒนธรรมได้ 5 หมวดหมู่ ได้แก่ 1) เครื่องแต่งกาย 2) สถาปัตยกรรม 3) ประเพณี 4) การละเล่น และ 5) ความเชื่อ พิธีกรรม ซึ่งสิ่งที่สื่อสารวัฒนธรรมไทดำส่วนใหญ่เป็นเรื่องของวิถีชีวิตมีความเกี่ยวข้องกับประเพณีท้องถิ่นการละเล่นรวมไปถึงเรื่องเล่าในเป็นอดีต จากการวิเคราะห์ผลครั้งนี้จะนำไปสร้างแบบสอบถามให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบต่อไป ดังแสดงในตารางที่ 1-4

ตารางที่ 1 สรุปเกณฑ์การคัดเลือกผู้เชี่ยวชาญ

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ	บทบาท/ตัวอย่าง	เกณฑ์การคัดเลือกหลัก
1. ด้านวัฒนธรรม	ปราชญ์ชุมชน, ช่างทอผ้า	ประสบการณ์ตรง, การยอมรับในชุมชน, ความรู้เชิงลึก
2. ด้านการออกแบบ	นักออกแบบเรขศิลป์, อาจารย์	ประสบการณ์วิชาชีพ, ความเชี่ยวชาญเชิงทฤษฎี, ผลงานที่เกี่ยวข้อง
3. ด้านธุรกิจ/ตลาด	ผู้ประกอบการ, นักการตลาด	ประสบการณ์ในตลาด, ความเข้าใจผู้บริโภค (Gen Y)

จากตารางที่ 1 พบว่า ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มออกเป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย 1) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมไทดำ (Cultural Experts) กลุ่มนี้มีความสำคัญที่สุดในการให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับรากเหง้าและความถูกต้องของอัตลักษณ์ ปราชญ์ชาวบ้าน หรือผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชน สำหรับเกณฑ์ที่ใช้ต้องเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับนับถือ มีประสบการณ์ตรงและใช้ชีวิตคลุกคลีกับวัฒนธรรมไทดำมาอย่างยาวนาน, สามารถอธิบายความหมายที่ซ่อนอยู่ในลวดลายและพิธีกรรมได้ ในส่วนของผู้สืบทอดภูมิปัญญา ช่างทอผ้า, ช่างจักสาน) ใช้เกณฑ์ผู้ที่มีทักษะและความเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์งานหัตถกรรมดั้งเดิม, สามารถอธิบายโครงสร้างและที่มาของลวดลายได้อย่างละเอียด สำหรับนักวิชาการ หรือนักประวัติศาสตร์ท้องถิ่นใช้เกณฑ์ที่มีผลงานวิจัยหรือบทความทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทดำ, สามารถให้ข้อมูลในเชิงทฤษฎีและบริบททางประวัติศาสตร์ได้ 2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ (Design Experts) ประกอบด้วยนักออกแบบเรขศิลป์ หรือนักออกแบบผลิตภัณฑ์ ใช้เกณฑ์ผู้ที่มีประสบการณ์ในการทำงานออกแบบที่เกี่ยวข้องกับสินค้าวัฒนธรรมหรืออัตลักษณ์ท้องถิ่น, มีความเข้าใจในหลักการออกแบบสากลและเทรนด์ปัจจุบัน อาจารย์ประจำสาขาวิชาการออกแบบในสถาบันอุดมศึกษาใช้เกณฑ์มีความเชี่ยวชาญในทฤษฎีการออกแบบสามารถวิพากษ์และให้ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการเพื่อยกระดับผลงานได้ และ 3) กลุ่ม

ผู้เชี่ยวชาญด้านธุรกิจและตลาด (Business & Market Experts) กลุ่มนี้จะให้มุมมองเกี่ยวกับความเป็นไปได้ในเชิงพาณิชย์และการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย ผู้ประกอบการที่ทำธุรกิจสินค้าวัฒนธรรมใช้เกณฑ์มีประสบการณ์ในการพัฒนาและจำหน่ายผลิตภัณฑ์ที่มาจากทุนวัฒนธรรม, สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับความต้องการของตลาดและอุปสรรคทางธุรกิจได้ และนักการตลาด หรือผู้เชี่ยวชาญด้านแบรนด์ใช้เกณฑ์มีความเข้าใจในพฤติกรรมผู้บริโภค โดยเฉพาะกลุ่มเจนเอเรชั่นวาย, สามารถให้คำแนะนำด้านการสื่อสารและการสร้างแบรนด์ได้

ตารางที่ 2 แสดงสิ่งที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทดำ

ประเภท/เครื่องแต่งกาย	จำนวน (คน)	ร้อยละ
เครื่องแต่งกาย	68	68.00
สถาปัตยกรรม	8	8.00
ประเพณี	13	13.00
การละเล่น	6	6.00
ความเชื่อ พิธีกรรม	5	5.00
รวม	100	100.00

จากตารางที่ 2 พบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า สิ่งที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทดำ คือ เครื่องแต่งกาย จำนวน 68 คน คิดเป็นร้อยละ 68.00 รองลงมา ประเพณี จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 13.00 สถาปัตยกรรม จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 8.00 การละเล่น จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 6.00 และความเชื่อ พิธีกรรม จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 5.00 ตามลำดับ

ตารางที่ 3 เครื่องแต่งกายที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทดำ

ประเภท/เครื่องแต่งกาย	จำนวน	ร้อยละ
1. เสื้อฮี	9	9.00
2. ผ้าลายนางหาญ	74	74.00
3. ผ้าเปี้ยว	5	5.00
4. ผ้าซิ่นลายแตงโม	6	6.00
5. กระดุมผีเสื้อ/กระดุมผักบุ้ง	2	2.00
6. สายคาดเอว	2	2.00
7. ผ้าสไบ	0	0
รวม	100	100.00

จากตารางที่ 3 พบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า เครื่องแต่งกายที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทดำ คือ ผ้าลายนางหาญ จำนวน 74 คน คิดเป็นร้อยละ 74.00 รองลงมา เสื้อฮี จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 9.00 ผ้าซิ่นลายแตงโม จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 6.00 ผ้าเปี้ยว จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 5.00 กระดุมผีเสื้อ/กระดุมผักบุ้ง จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 2.00 และสายคาดเอว จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 2.00 ตามลำดับ

ตารางที่ 4 การวิเคราะห์ลวดลายผ้านางหาญ

รูปผ้าซิ่นลายนางหาญ	ชื่อลวดลาย
	1. ลายลง (ฟ้าแลบ)
	2. ลายกุ่ม
	3. ลายข้อปรางสาท
	4. ลายปลา
	5. ลายขจร



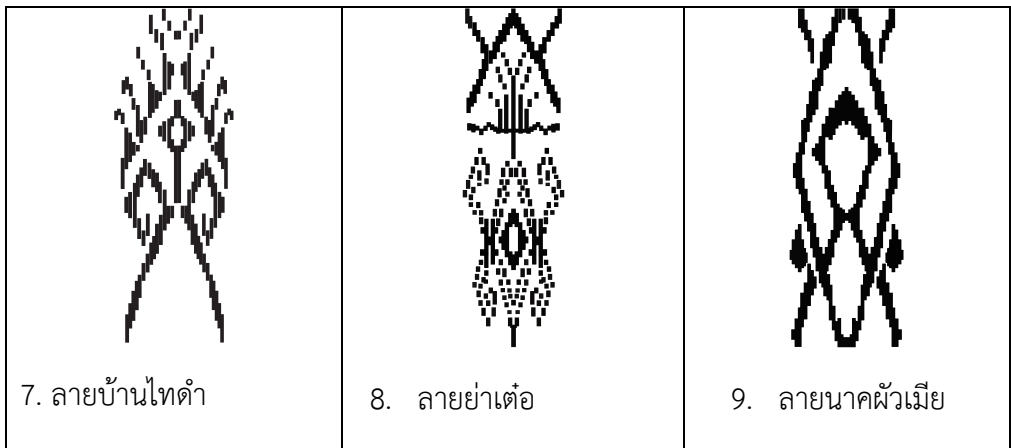
จากตารางที่ 4 สรุปผลการวิเคราะห์ลวดลายผ่านางหาญ พบว่า ผ่านางหาญเป็นผ้าที่มีลวดลายเฉพาะไม่เหมือนใคร มีลายมัดหมี่แต่ละผืนระหว่าง 9-12 ลาย ลวดลายแสดงถึงความคิดของช่างทอและนำมาผสมผสานกับลายดั้งเดิมที่มีอยู่ โดยจำนวนลายที่มีจำนวนมากเป็นเรื่องบ่งชี้ถึงความขยัน อดทน มีความ มุมนานะ มีความละเอียดอ่อน เช่นเดียวกับการคิดสร้างสรรค์ลายใหม่ไปเรื่อย ๆ ของช่างทอที่นำลวดลายดั้งเดิมและลายใหม่ที่อยู่แวดล้อมตัวมาผสมผสานกัน เช่น ลายलग หมายถึงลายฟ้าผ่าที่เชื่อมโยงกับเจ้าชีวิตของไทดำที่อยู่เหนือชั้นฟ้า ลายกุ่ม หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์การมีอยู่มีกิน ลายขอปราสาท หมายถึงลายเรือนที่อยู่อาศัยของกษัตริย์ไทดำ ลายปลา หมายถึง ลายขอจั่ว ลายนาคคู่ ลายบ้านไทดำ ลายย่าเต๋อ ลายนาคผัวเมีย ลายนาคสองหัวลายนาคครอบครว และลายน้าเต้า (ไทยโรจน์ พวงมณี, และอิสริยาภรณ์ ชัยกุลหลาบ, 2567)

1.2 สรุปผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของลวดลายซ้ำและบุคลิกภาพของสีที่สามารถแสดงออกถึงความเป็นวัฒนธรรมไทดำได้ โดยการเก็บแบบสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบจำนวน 5 ท่าน พิจารณาคำตอบที่ได้มากที่สุดเพื่อนำไปออกแบบลวดลายซ้ำ โดยใช้แนวคิดการออกแบบ Two Dimensional Design ของ Wucius Wong (1993) ประกอบด้วย 6 แบบ ได้แก่ 1) รูปร่างเรขาคณิต (Geometric) 2) รูปร่างธรรมชาติ (Organic) 3) รูปร่างที่มีด้านเป็นเส้นตรง (Rectilinear) 4) รูปร่างผิดปกติ (Irregular) 5) รูป

มือเขียน (Hand-Drawn) และ 6) รูปเกิดจากอุบัติเหตุ (Accidental) มาใช้ ทั้งนี้ผลจากการสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ เกี่ยวกับรูปทรงสิ่งที่มีสื่อถึงวัฒนธรรมไทดำ คือ เครื่องแต่งกาย ที่มาจากลวดลายผ้าซิ่นนางหาญ ซึ่งผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญให้ข้อสรุปว่ามีลวดลายซ้ำทั้ง 6 แบบ สำหรับบุคลิกภาพที่สามารถสื่อถึงวัฒนธรรมไทดำ ที่เป็นผ้าซิ่นนางหาญนั้น ประกอบด้วย Dynamic, Elegant, และ Natural

ตารางที่ 5 ลวดลายกราฟิกของผ้าซิ่นไทดำลายนางหาญ

		
1. ลายลง (ฟ้าแลบ)	2. ลายกึ่ง	3. ลายช่อปราสาท
		
4. ลายปลา	5. ลายขोजั่ว	6. ลายนาคคู่

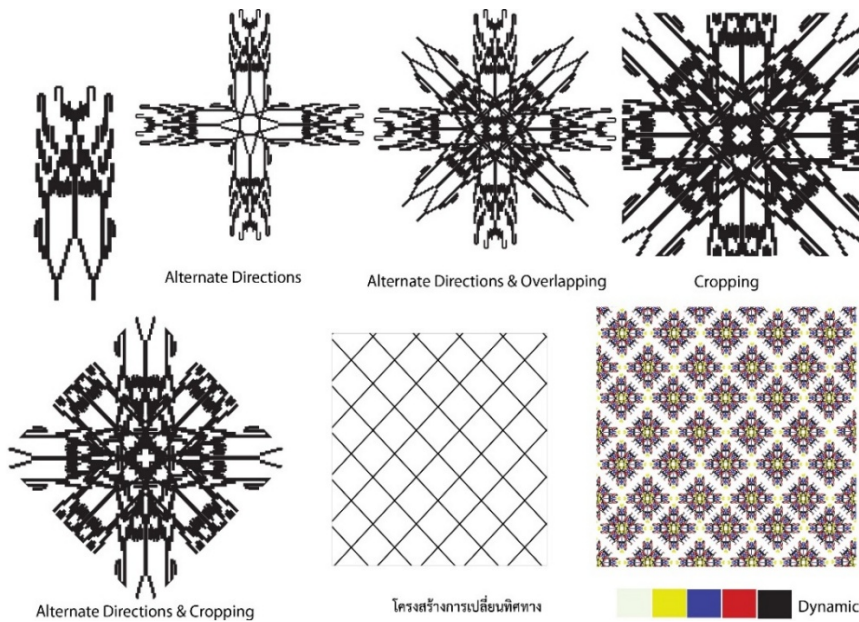


2. วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 หาแนวทางการสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจเนอเรชั่นวาย

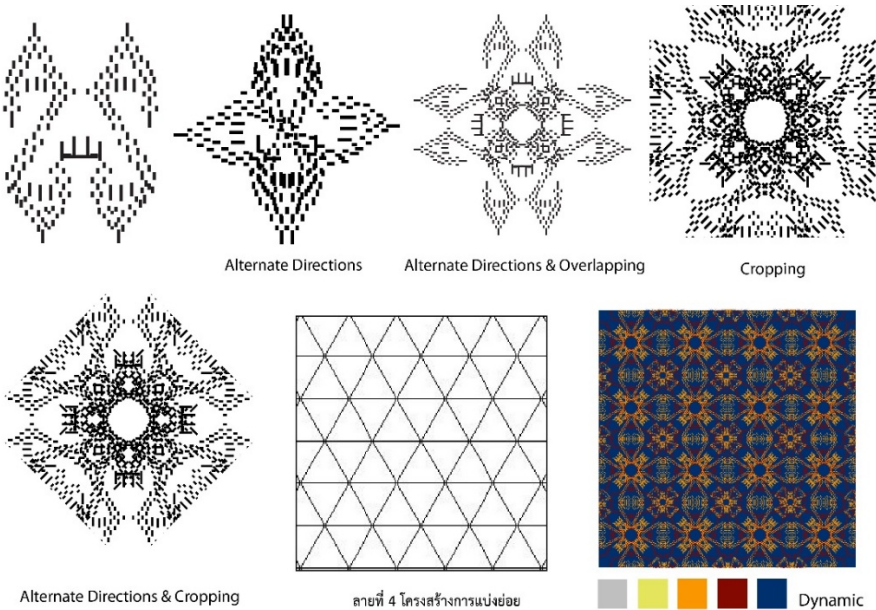
สรุปผลการวิเคราะห์องค์ประกอบและรูปแบบลวดลายซ้ำ เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำ สำหรับเจเนอเรชั่นวาย ในวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ใช้วิธีการสนทนากลุ่ม (Focus Groups) จำนวน 10 ท่าน เพื่อหาความพึงพอใจและข้อเสนอแนะเพื่อนำไปออกแบบ โดยยึดเกณฑ์การให้คะแนนตรงกัน 6 คน ขึ้นไป เพื่อให้ได้แบบลวดลายซ้ำ ตรงกับกลุ่มเป้าหมายจำนวนทั้งสิ้น 9 ลาย ตามลายผ้าชิ้นนางหาญ ประกอบด้วย 1) ลายวง (ฟ้าแลบ) 2) ลายกุ่ม 3) ลายช่อปราสาท 4) ลายปลา 5) ลายขोजั่ว 6) ลายนาคคู่ 7) ลายบ้านไทดำ 8) ลายย่าเต๋อ 9) ลายนาคผัวเมีย จากนั้นเลือกโครงสร้างการเปลี่ยนทิศทาง โครงสร้างการแบ่งย่อย โครงสร้างการโค้ง โครงสร้างการรวมตัว และโครงสร้างการสะท้อน เพื่อกำหนดกรอบทิศทางในการออกแบบ และสร้างความสัมพันธ์กันให้ภาพ ดังภาพประกอบที่ 1

- 9

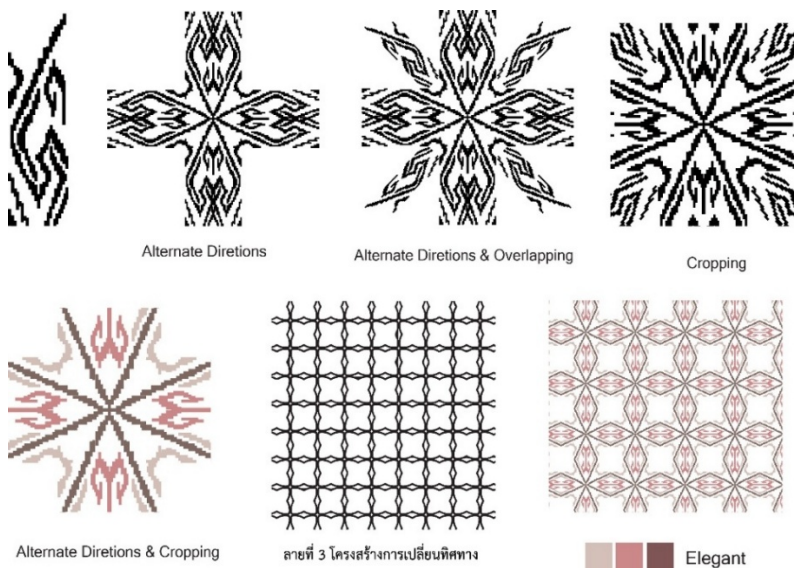
การออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขาคณิตเพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจนอเรชันวาย



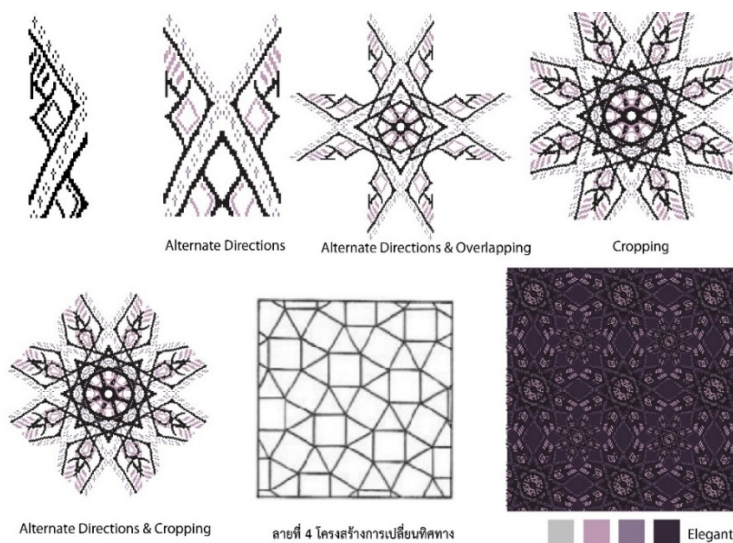
ภาพที่ 1 ลายลง (ฟ้าแลบ)



ภาพที่ 2 ลายกุ่ม

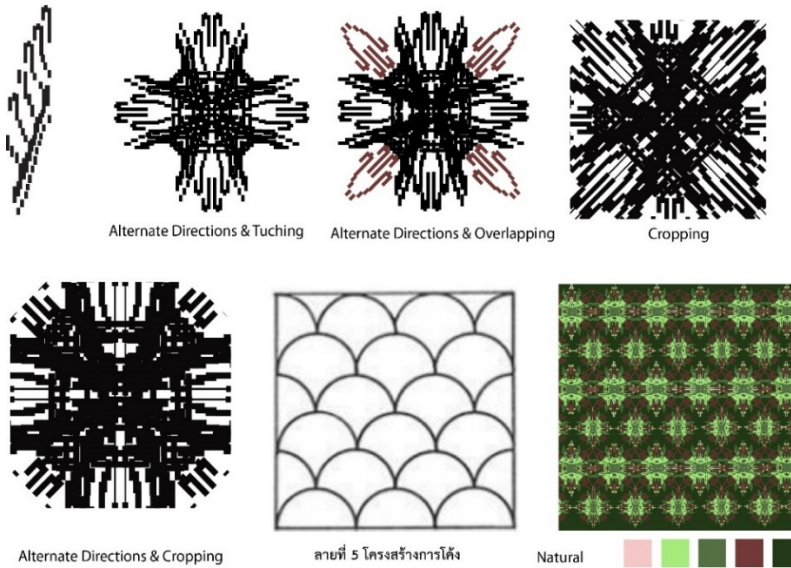


ภาพที่ 3 ลายช่อปราสาท

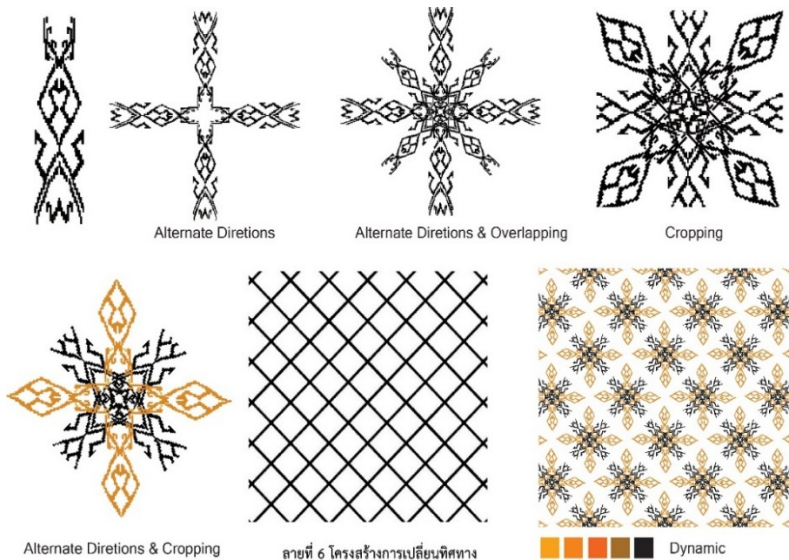


ภาพที่ 4 ลายปลา

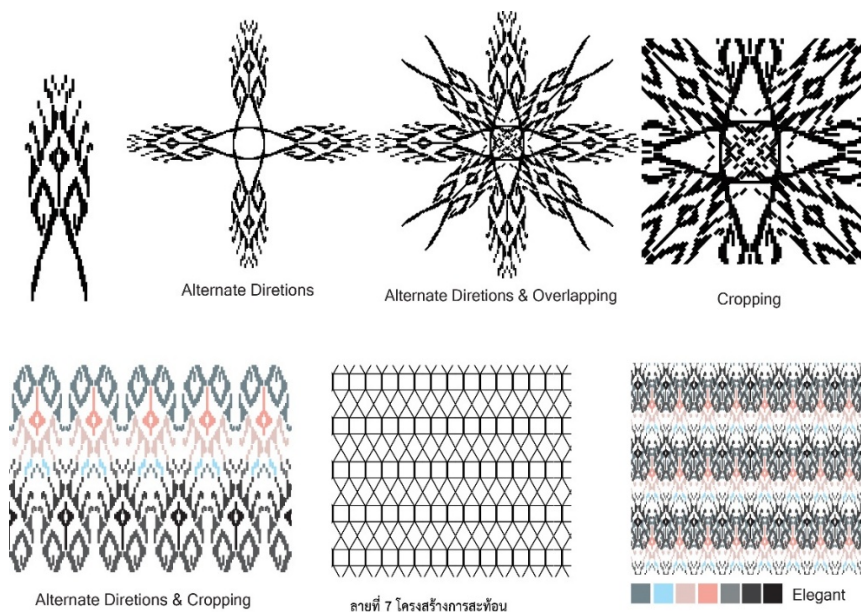
การออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขาคณิตเพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจนเนอเรชันวาย



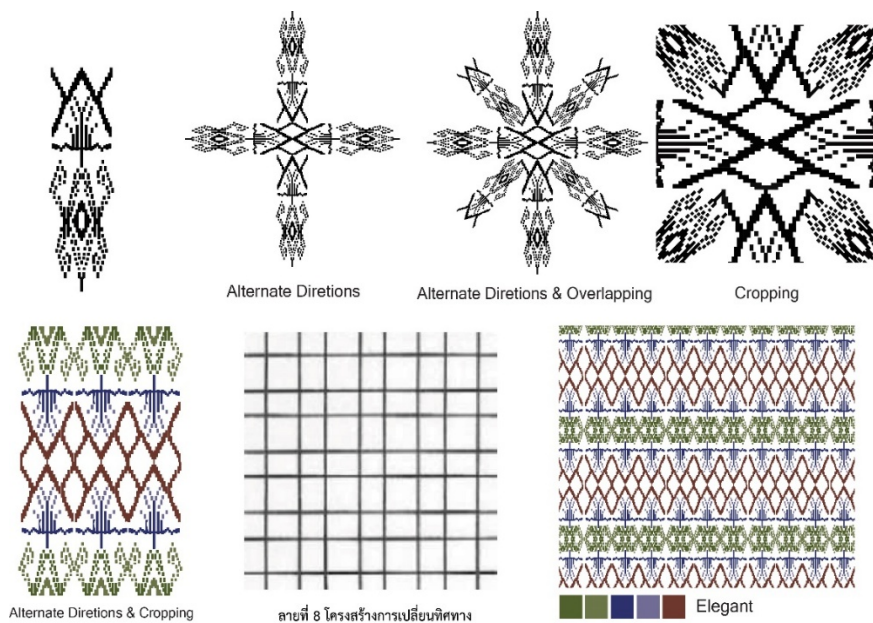
ภาพที่ 5 ลายขจั่ว



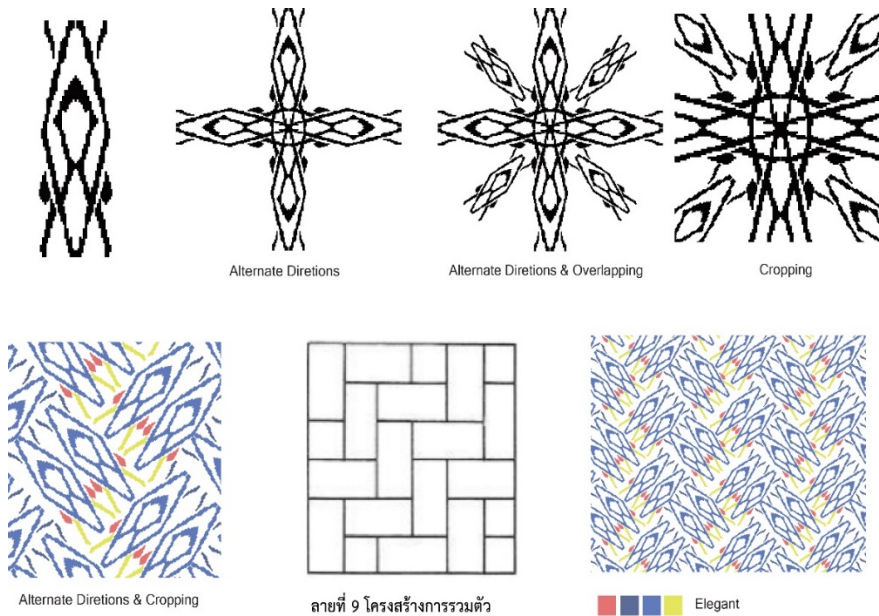
ภาพที่ 6 ลายนาคู่



ภาพที่ 7 ลายบ้านไทดำ



ภาพที่ 8 ลายย่าเต๋อ



ภาพที่ 9 ลายนาควัวเมีย

3. วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจนเนอเรชันวาย

ผู้วิจัยคิดว่าลวดลายของผ้าชิ้นนางหาญมีความสำคัญและเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของไทยดำเป็นอย่างมากเพราะมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนานแสดงให้เห็นถึงคุณค่าทางศิลปะวัฒนธรรมและความสัมพันธ์กับชีวิตประจำวันของชาวไทยดำซึ่งจะเห็นได้จากลวดลายต่าง ๆ ล้วนแต่เป็นรายที่อยู่รอบข้างชีวิตมนุษย์อาทิเช่น ลายนาควัวเมียลายบ้านไทยดำ เป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้นการนำลวดลายดังกล่าวยังสามารถเอาไปต่อยอดให้เป็นผลิตภัณฑ์เครื่องแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ได้รูปแบบมากมาย แต่ถึงกระนั้นในเรื่องของลวดลายผ้าชิ้นนางหาญยังไม่ปรากฏบนผลิตภัณฑ์จำพวกเครื่องปั้นดินเผาจิตรกรรมฝาผนังรวมถึงการนำไปตกแต่งทั้งในร่มและกลางแจ้ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะนำไปออกแบบลวดลายบนผลิตภัณฑ์เพื่อให้ตอบโจทย์ความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย Generation Y ดังภาพประกอบที่ 10 – 15



ภาพที่ 10 ลายเสือและกางเกงผู้ชาย



ภาพที่ 11 ลายรองเท้าแตะและหมวกผู้หญิง

การออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจนอเรชันวาย



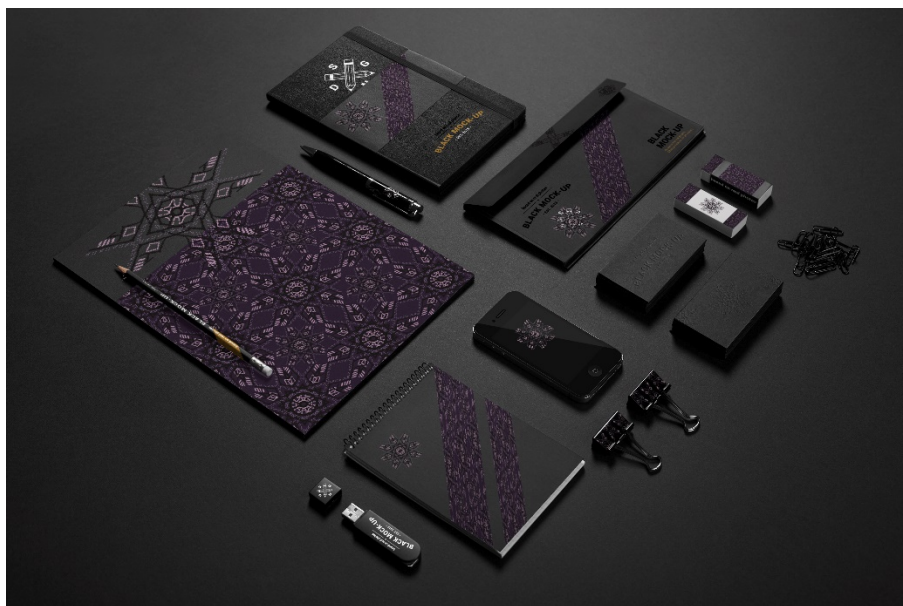
ภาพที่ 12 ลายแก้วน้ำ



ภาพที่ 13 ลายกระเป๋า



ภาพที่ 14 ลายสื่อนอกสถานที่



ภาพที่ 15 ลายบนเครื่องเขียน

อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องการออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทดำสำหรับเจนเอเรชั่นวาย เป็นการศึกษาค้นคว้าเพื่อนำคุณค่าทางรูปธรรมและนามธรรมจากศิลปวัฒนธรรมไทดำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรมร่วมสมัย ผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นถึงความท้าทายและโอกาสในการเชื่อมโยงมรดกทางวัฒนธรรมเข้ากับวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ ซึ่งสามารถอภิปรายผลในประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. ความท้าทายในการแปลงทุนวัฒนธรรมสู่ผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย

ผลการวิจัยชี้ชัดว่า แม้ลายผ้าซิ่นนางหาญจะมีคุณค่าทางวัฒนธรรมสูง แต่การนำลวดลายดั้งเดิมมาใช้โดยตรงกลับไม่ตอบโจทย์การใช้งานของกลุ่มเจนเอเรชั่นวาย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ธนวัฒน์ ฝอยจันทร์ (2558) ที่ว่าการออกแบบจากอัตลักษณ์จำเป็นต้องอาศัยการสร้างสรรค์สิ่งใหม่เพื่อสร้างความแตกต่างและคุณค่าทางจิตใจ ผลิตภัณฑ์ที่ได้รับการยอมรับสูงสุดได้แก่ เสื้อผ้า หมวก และกระเป๋า ซึ่งเป็นสินค้าไลฟ์สไตล์ที่ใช้งานได้จริง สะท้อนบุคลิกของวัยทำงานที่ต้องการผลิตภัณฑ์ที่สวยงามและมีประโยชน์ใช้สอย แสดงให้เห็นว่า การออกแบบที่ประสบความสำเร็จต้องให้ความสำคัญกับผู้ใช้งานเป็นหลัก โดยนักออกแบบทำหน้าที่เป็นสะพาน เชื่อมระหว่างรากเหง้าทางวัฒนธรรมและความต้องการของตลาดปัจจุบัน

2. การถอดรหัสอัตลักษณ์ไทดำผ่านมุมมองของเจนเอเรชั่นวาย อภิปรายผ่านแนวคิดของ Stuart Hall

กระบวนการออกแบบในงานวิจัยนี้สามารถวิเคราะห์ผ่านทฤษฎี การเข้ารหัสและถอดรหัส (Encoding/Decoding) ของ Hall (1980) ได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยในฐานะผู้เข้ารหัส (Encoder) ได้แปลงคุณค่าและเรื่องราวของวัฒนธรรมไทดำให้กลายเป็นรหัสทางภาพผ่านการลดทอนและออกแบบลวดลายซ้ำขึ้นใหม่ โดยมุ่งหวังให้เกิดความหมายที่ต้องการจะสื่อ คือ ความเป็นไทดำที่ร่วมสมัยและเข้าถึงง่าย การสัมภาษณ์ Gen Y ในระยะที่ 1 และการทำ Focus Group ในระยะสุดท้าย คือ ส่วนหนึ่งของการออกแบบที่ยึดมนุษย์เป็นศูนย์กลาง (Human-Centered Design - HCD) ดังที่ Stickdorn, Hormess, Lawrence,

Schneider (2018) ที่นำความต้องการของผู้ใช้มาเป็นหัวใจของการออกแบบผลการวิจัยที่กลุ่มเจนเอเรชั่นวายยอมรับผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบใหม่แต่ปฏิเสธลวดลายดั้งเดิม ชี้ให้เห็นถึงการถอดรหัสแบบตอรอง ในด้านสุนทรียศาสตร์ที่สวยงามและใช้งานได้จริง แต่ในขณะเดียวกันก็ตอรองโดยปฏิเสธรูปแบบดั้งเดิมที่ไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของตนเอง การที่กลุ่มเป้าหมายสามารถรับรู้ถึงความเป็นวัฒนธรรมในลวดลายที่ออกแบบใหม่ได้นั้น ถือเป็นความสำเร็จในการเข้ารหัสของผู้วิจัยที่สามารถสื่อสารแก่นของอัตลักษณ์ไปถึงผู้รับสารได้โดยไม่จำเป็นต้องคงรูปแบบเดิมไว้ทั้งหมด

3. การสื่อสารอารมณ์ผ่านสีสัน อภิปรายผ่านทฤษฎีของ Shigenobu Kobayashi

ความสำเร็จในการสื่อสารไม่ได้ขึ้นอยู่กับรูปทรงของลวดลายเพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงการใช้สีเพื่อสร้างอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งสามารถอภิปรายผ่านทฤษฎี Color Image Scale ของ Kobayashi (1991) ได้ ผลการวิจัยที่สอดคล้องกับงานของ มุกด์ตรา ทองเวส (2559) และ สุกรี เจปะตะ และเอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา (2566) ที่ว่าจังหวะ การซ้ำ และโทนสีเฉพาะสามารถสร้างการรับรู้ทางวัฒนธรรมได้นั้น ยืนยันว่าการเลือกใช้ชุดสีมีความสำคัญอย่างยิ่ง ในการวิจัยนี้ การเลือกชุดสีที่อิงตามกลุ่มภาพลักษณ์ เช่น Classic หรือ Natural จากทฤษฎีของโคบายาชิ เพื่อสร้างบุคลิกภาพให้แก่ลวดลาย ได้รับการยอมรับจากกลุ่มเป้าหมายเป็นอย่างดี สิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่าทฤษฎีดังกล่าวสามารถนำมาประยุกต์ใช้ข้ามวัฒนธรรมได้ผล และเป็นเครื่องมือยืนยันว่า การเลือกใช้สีอย่างมีหลักการสามารถสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกที่ต้องการ ไปยังกลุ่มเป้าหมายได้อย่างแม่นยำ ช่วยลดช่องว่างในการตีความ และทำให้ผลิตภัณฑ์ที่มาจากรากเหง้าทางวัฒนธรรมสามารถสื่อสารในภาษาสากลที่เป็นที่ยอมรับได้ การสร้างแบรนด์เชิงวัฒนธรรม และการเล่าเรื่องลวดลายที่ออกแบบใหม่ ไม่ใช่แค่ลายกราฟิก แต่เป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่อง (Visual Storytelling) ของวัฒนธรรมไทดำในรูปแบบใหม่ เพื่อสร้างความผูกพันทางอารมณ์กับผู้บริโภคสอดคล้องกับ Holt, D. B. (2004) ซึ่งให้แนวคิดที่ว่าแบรนด์กลายเป็นไอคอนได้อย่างไร และหลักการของการสร้างแบรนด์ทางวัฒนธรรม แม้จะเกิน 10 ปี แต่เป็นรากฐานสำคัญของแนวคิดนี้ที่ยังทรงอิทธิพล และ Landa (2019) ที่กล่าวถึงการออกแบบและการเขียนเชิงกลยุทธ์

โดยสรุป งานวิจัยนี้ยืนยันแนวคิดของ พรพิมล บาลี (2568) ว่าการนำทุนวัฒนธรรมมาออกแบบอย่างสร้างสรรค์นั้น เป็นกระบวนการที่สามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจควบคู่ไปกับการสร้างความภาคภูมิใจในท้องถิ่นได้จริง การออกแบบกราฟิกในฐานะการสื่อสารที่ไร้เสียง ได้ทำหน้าที่แปลงเรื่องราวที่ซับซ้อนของวัฒนธรรมไทดำให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่สวยงามและจับต้องได้ ซึ่งไม่เพียงตอบสนองต่อความต้องการของเจนเอเรชั่นวาย แต่ยังเป็นการสืบทอดและอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่และเป็นที่รับรู้ในวงกว้างต่อไป สำหรับประโยชน์ต่อชุมชนไทดำเชิงเศรษฐกิจ ได้แนวทางและผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่สามารถนำไปพัฒนาเป็น วิสาหกิจชุมชน เพื่อสร้างรายได้และโอกาสทางเศรษฐกิจใหม่ ๆ เชิงสังคมสร้างความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของตนเอง และกระตุ้นให้คนรุ่นใหม่ในชุมชนเห็นคุณค่าและหันมาสนใจสืบสานวัฒนธรรมมากขึ้น ประโยชน์ต่อวงการออกแบบและวิชาการ เชิงวิชาการเป็นกรณีศึกษาที่สำคัญในการนำทฤษฎีการสื่อสารและการออกแบบมาประยุกต์ใช้กับวัฒนธรรมท้องถิ่น และสร้างองค์ความรู้ที่ทันสมัย เชิงปฏิบัตินักออกแบบคนอื่น ๆ สามารถนำโมเดลกระบวนการ จากงานวิจัยนี้ไปปรับใช้ในการทำงานกับวัฒนธรรมกลุ่มอื่น ๆ ได้ และประโยชน์ต่อภาคธุรกิจและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ได้รับข้อมูลเชิงลึก (Insight) เกี่ยวกับความต้องการของตลาด Gen Y ที่มีต่อสินค้าวัฒนธรรม ซึ่งสามารถนำไปใช้วางแผนกลยุทธ์ทางการตลาดได้

เอกสารอ้างอิง

- ไทยโรจน์ พวงมณี, และอิสริยาภรณ์ ชัยกุลหลาบ. (2567). ผ้าชิ้นนางหาญ: ตำนานและอัตลักษณ์ผ้าทอพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย. วารสารวิพิธพัฒนศิลป์บัณฑิตศึกษา, 4(1), 98.
- ธนวัฒน์ ฝอยจันทร์. (2558). การออกแบบกราฟิกจากอัตลักษณ์อีสานเพื่ออุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม. วารสารเทคโนโลยีอุตสาหกรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 5(1), 167.

- พรพิมล บาลี. (2568). กระบวนการสร้างสรรค์แนวความคิดจากลวดลายอัตลักษณ์ชุมชนไทเขินในผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกทุนวัฒนธรรมบ้านต้นแห่น้อย จังหวัดเชียงใหม่. **วารสารศิลปกรรมและการออกแบบแห่งเอเชีย**, 6(1), 33.
- มุกด์ตรา ทองเวส. (2559). **ศึกษาการออกแบบเรขศิลป์สำหรับร้านอาหารไทยประเภทต่าง ๆ เพื่อเจเนอเรชั่นวาย**. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ศป.ม., จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุกรี เจ๊ะปุต๊ะ และ เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา. (2566). การออกแบบลวดลายซ้ำทางเรขศิลป์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยมลายู สำหรับเจเนอเรชั่นวาย. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 9(1), 96.
- สุเทพ สุนทรเกสัช. (2549). **ชาติพันธุ์สัมพันธ์: แนวคิดพื้นฐานทางมานุษยวิทยาในการศึกษาอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ ประชาชาติ และการจัดองค์การความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- Evans, G. (1998). **The Politics of Ritual and Remembrance: Laos in the Twentieth Century**. University of Hawaii Press.
- Hall, S. (1980). Encoding/decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), **Culture, media, language: Working papers in cultural studies**, 1972-79 (pp. 128-138). Hutchinson.
- Hall, S. (Ed.). (1997). **Representation: Cultural representations and signifying practices**. Sage Publications.
- Kobayashi, S. (1991). **Color image scale**. Kodansha International.
- Stickdorn, M., Hormess, M. E., Lawrence, A., & Schneider, J. (2018). **This is service design doing: Applying service design thinking in the real world**. O'Reilly Media.

แนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้า จังหวัดลำปาง

DESIGN GUIDELINES FOR THE GUEST CHAIR REFLECTING LAMPANG'S HORSE CARRIAGE IDENTITY

อริสา สุยะปัน* ¹, ธัญญภาภักดิ์ ธิเดช ² และ นภพล มุ่งปันกลาง ³

Arisa Suyapan ¹, Thanyapak Thidej ² and Nabhapol Mungpanklang ³*

E-mail address: suyapan.aris@gmail.com

* Corresponding author.

^{1,2,3} มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ตาก

^{1,2,3} Rajamangala University of Technology Lanna Tak

วันที่รับบทความ: 13 มิ.ย. 2568 วันที่แก้ไขเสร็จ: 26 ก.ย. 2568 วันที่ตอบรับ: 5 ต.ค. 2568

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง โดยผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการจัดทำวิจัยดังนี้ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของรถม้าจังหวัดลำปาง 2) เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง 3) เพื่อประเมินความพึงพอใจต่อรูปแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง และ 4) เพื่อเสนอแนะรูปแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง การทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาปัญหาซึ่งมีกระบวนการการเก็บข้อมูลภาคทฤษฎี และการจัดทำแบบสอบถามความต้องการของกลุ่มตัวอย่าง ศึกษาความเป็นอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง และนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบ โดยใช้กลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวในจังหวัดลำปาง จำนวน 50 คน และผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน โดยมีเครื่องมือแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ นำมาวิเคราะห์หา ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลจากการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย “รถม้า” ถือเป็นสัญลักษณ์หรือ อัตลักษณ์อีกหนึ่งอย่างของนครลำปางซึ่งเป็นยานพาหนะในการเดินทางของยุคสมัยก่อน และจากการสอบถามกลุ่มตัวอย่างส่วนประกอบที่สามารถนำมาเป็นแนวทางการออกแบบคือ ลูกล้อของรถม้า ที่นั่งสำหรับผู้โดยสาร หลังคา ซึ่งสามารถเป็นตัวแทนของรถม้าลำปางที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าลำปางได้มากที่สุด อีกทั้งแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปางเป็นไปตามหลักการออกแบบเพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ที่สื่อถึงรถม้าจังหวัดลำปาง โดยมีแบบร่างการออกแบบ ทั้ง 3 รูปแบบซึ่งคัดเลือกโดยใช้การวิเคราะห์ตามลำดับขั้น ในการประเมินแบบร่างการออกแบบ รูปแบบที่ 1 ซึ่งมาจากแนวคิดของล้อรถม้ามีความเหมาะสมมากที่สุดในการสื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง ผลการวิจัย พบว่า มีความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างต่อแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง จากแนวคิด รูปแบบที่ 1 ล้อรถม้า มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ย = 4.32 ใน 2 ด้าน คือ 1) ด้านรูปร่างรูปทรง 2) ด้านการใช้งาน แนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาและนำไปสู่การออกแบบที่มีประสิทธิภาพ

บรรลุตงตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์อีกทั้งสื่อถึงวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ม้าจังหวัดลำปางและเป็นประโยชน์ต่อผู้ใช้ต่อไป

คำสำคัญ: อัตลักษณ์ม้าลำปาง, ที่นั่งพักคอย, แนวทางการออกแบบ

ABSTRACT

This research studied design guidelines for the guest chair reflecting Lampang's horse carriage identity. The purposes of this research were: 1) to study Lampang's horse carriage identity 2) to study design guidelines for the guest chair reflecting Lampang's horse carriage identity 3) to study satisfaction of design guidelines for the guest chair reflecting Lampang's horse carriage identity 4) to suggest design guidelines for the guest chair reflecting Lampang's horse carriage identity. This research studied problem that had data collection process. The sample group was 50 tourists who used need questionnaire for studying Lampang's horse carriage identity. The research used 5 experts. The need questionnaire used 5 level rating scale to analyze the percentage, mean scores, and standard deviation. The result of this research found that "horse carriage" was Lampang's identity. The horse carriage was ancient vehicle of Lampang. From the questionnaire of sample groups, components of horse carriage that can be used as design guidelines were the wheels, the seats and the roofs. These components were Lampang's horse carriage identity. The data were analyzed that found the wheels' horse carriage was the best of Lampang's horse carriage identity. The result found the satisfaction of design guidelines for the guest chair reflecting Lampang's horse carriage identity was high scores in wheels' horse carriage. The mean score was 4.32 in shape and using. The design guidelines for the guest chair reflecting Lampang's horse

carriage identity was the efficiency that achieved the purpose and conveyed the culture and identity of Lampang's horse carriages that continued to be beneficial to users.

Keywords: Lampang's Horse Carriage, The Guest Chair, Design Guidelines

บทนำ

จังหวัดลำปางเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคเหนือตอนบน ตั้งอยู่ในแอ่งที่ราบล้อมรอบด้วยภูเขา มีประวัติศาสตร์เก่าแก่ยาวนาน มีชื่อเรียกอย่างหลากหลายตั้งแต่ เขลางค์นคร, เวียงละกอน, นครลำปาง ฯลฯ ในภายหลังเป็นที่รู้จักกันดีอีกชื่อหนึ่งว่า เมืองรถม้า ที่สัมพันธ์กับเอกลักษณ์ของลำปาง (Patchara Parkpoom, 2559)

“รถม้า” เป็นพาหนะที่คนลำปางใช้ในการเดินทาง เป็นจังหวัดเดียวที่ยังคงพบเห็นการใช้รถม้าในปัจจุบัน จนมีคำกล่าวเอาไว้ว่า “หากใครมาแอ่วเมืองลำปางแล้วไม่ได้นั่งรถม้า ถือว่ามาไม่ถึง” ทั้งนี้รถม้าในลำปางนั้นถือว่ามีอายุยาวนานร่วมร้อยปี เมื่อเวลาผ่านไปความเจริญของเทคโนโลยีการคมนาคมทำให้รถม้าค่อย ๆ เลือนหายไป เหลือเพียงที่จังหวัดลำปางเท่านั้นที่ยังคงใช้รถม้าเป็นยานพาหนะอยู่ตราบนานถึงทุกวันนี้ ซึ่งปัจจุบันคนใช้บริการน้อยลงส่วนใหญ่หันไปใช้รถยนต์แทน ทุกวันนี้มีบริษัททัวร์ในประเทศ และต่างประเทศ เช่น ทัวร์จีน ทัวร์ยุโรป-ญี่ปุ่น ชื้อแพ็กเกจทัวร์มาเที่ยวและนั่งรถม้า ซึ่งคนที่ใช้บริการส่วนใหญ่จะขึ้นรถม้าจากจุดที่วางไว้โดยไม่มีสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์รถม้า ซึ่งลานจอดรับ-ส่ง ผู้โดยสารจะมีเพียงเก้าอี้เป็นหลัก หรือเก้าอี้พลาสติกเพียงเท่านั้น จังหวัดลำปางเป็นอีกหนึ่งจังหวัดที่มีผู้มาท่องเที่ยวตามสถานที่ต่างๆ อย่างต่อเนื่องทั้งสถานที่ท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ และสถานที่ท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ในแต่ละที่จะมีที่นั่งพักคอยสำหรับจัดไว้บริการเพื่อนั่งพักซึ่งรูปแบบที่ใช้งานอยู่เป็นแบบที่มีจำหน่ายในท้องตลาดทั่วไปไม่มีจุดเด่นหรือสิ่งบ่งบอกที่สื่อถึงอัตลักษณ์ที่จะสื่อถึงจังหวัดลำปางได้เลย จากการเก็บข้อมูลเบื้องต้นพฤติกรรมการใช้งานของผู้ใช้ จะมีสัมภาระหรือสิ่งของที่นำติดตัวมาและเมื่อนำมาวางทำให้พื้นที่ของที่นั่งลดลงทำให้นั่งได้จำนวนน้อย อีกทั้งมีการจัดวางบริเวณกลางแจ้งทำให้เวลานั่ง

ไม่สะดวกสบายเนื่องจากสภาพอากาศที่ร้อนประกอบกับวัสดุเดิมเป็นโลหะและวัสดุที่เก็บความร้อนทำให้ผู้ใช้ไม่เข้าไปนั่งเท่าที่ควร ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีแนวคิด ที่จะศึกษาแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง และเป็นการสนับสนุนสิ่งอำนวยความสะดวกแก่ผู้ใช้ในสถานที่นั้น ๆ เพื่อความสอดคล้องกับพฤติกรรมที่นั่งและการทำงานได้อย่างเหมาะสม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของรถม้าจังหวัดลำปาง
2. เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง
3. เพื่อประเมินความพึงพอใจต่อแนวทางที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง
4. เพื่อเสนอแนะรูปแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

วิธีการศึกษา

1. ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

การดำเนินวิจัยแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปางผู้ศึกษาได้กำหนดขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การกำหนดหัวข้อวิจัย โดยกล่าวนำถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาของหัวข้อวิจัย และการกำหนดวัตถุประสงค์ ขอบเขตของวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ เป็นต้น

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาทฤษฎีและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิจัย โดยเป็นไปตามขอบเขตของการศึกษาข้อมูล เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบที่นั่งพักคอยจากอัตลักษณ์รถม้าลำปาง

ขั้นตอนที่ 3 การกำหนดขั้นตอนในการดำเนินวิจัย โดยกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง เพื่อตอบแบบสอบถามทั้งในด้านแบบสอบถามก่อนการดำเนินวิจัย และแบบสอบถามหลังการดำเนินวิจัย เพื่อที่จะเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งแบบข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิ

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสอบถามของกลุ่มตัวอย่างทั้งการวิเคราะห์แบบสอบถามก่อนการทำผลิตภัณฑ์ในด้านต่างๆ เช่น ด้านความต้องการใช้ที่นั่งพักคอยจากอัตลักษณ์รถม้าลำปาง ที่เหมาะสมกับการใช้งานในสถานที่ท่องเที่ยวต่างๆในจังหวัดลำปาง ด้านการเลือกใช้วัสดุในการผลิต โดยการออกแบบแบ่งเป็นการ การเสนอแบบร่างขั้นต้น (Preliminary Sketch) การนำเสนอแบบร่างครั้งที่ 2 (Sketch Design) การเสนอชิ้นงานต้นแบบ (Model) การผลิตต้นแบบ (Prototype)

ขั้นตอนที่ 5 สำนวจความพึงพอใจของกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง เพื่อวิเคราะห์และสรุปผลิตภัณฑ์ว่าเป็นไปตามกลุ่มเป้าหมายหรือไม่แล้วนำมาพัฒนาต่อไปและเป็นแนวทางกับผู้สนใจต่อไป

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในวิจัย

2.1 ประชากร

ประชากร คือ กลุ่มนักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวในจังหวัดลำปาง มีอายุ 18 ปีขึ้นไปและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับรถม้าลำปาง

2.2 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มนักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวในจังหวัดลำปาง มีอายุ 18 ปีขึ้นไป จำนวน 50 คน และผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน โดยใช้วิธีการกำหนดประชากรอย่างง่าย เพื่อที่จะนำประชากรและกลุ่มตัวอย่างมาวิเคราะห์หาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

3. เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในวิจัย

เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อประกอบการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แบบสอบถามปลายปิด โดยเป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถาม ซึ่งแบ่งเป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

3.1 แบบสอบถามก่อนการดำเนินการ มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจความต้องการของผู้บริโภค โดยการสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับที่นั่งพักคอยจากอัตลักษณ์รถม้าลำปาง เช่น รูปทรง สี โดยการสอบถามกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวในจังหวัดลำปาง มีอายุ 18 ปีขึ้นไป จำนวน 50 คน และผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน

3.2 แบบสอบถามหลังการดำเนินวิจัย มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจความพึงพอใจของผู้บริโภคและสอบถามข้อเสนอแนะเกี่ยวกับที่นั่งพักคอยจากอัตลักษณ์รถม้าลำปาง จำนวน 50 คน และผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน

โดยตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือวิจัยก่อนเก็บข้อมูล ใช้การตรวจสอบความเที่ยงตรง (Validity) ของเครื่องมือวิจัยพร้อมปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับงานวิจัยด้วยการตรวจสอบจากคณะดำเนินงานวิจัย

4. การศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูล

การสำรวจรวบรวมข้อมูลมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะได้ข้อมูลมาใช้ในการออกแบบที่นั่งพักคอยจากอัตลักษณ์รถม้าลำปาง โดยแบ่งข้อมูลตามลักษณะของแหล่งข้อมูล ได้ 2 วิธี คือ

4.1 การศึกษาข้อมูลภาคปฐมภูมิ

ผู้วิจัยได้ขอความร่วมมือจากบุคคลทั่วไปและนักท่องเที่ยวที่เข้าไปใช้บริการและใช้พื้นที่รถม้าลำปาง อ.เมือง จ.ลำปาง เพื่อขออนุญาตในการเข้าเก็บข้อมูล โดยการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการออกแบบที่นั่งพักคอยจากอัตลักษณ์รถม้าลำปาง

4.2 การศึกษาข้อมูลภาคทุติยภูมิ

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร ข้อมูลเกี่ยวกับที่นั่งพักคอยจากอัตลักษณ์รถม้าลำปาง ทั้งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการเรียบเรียงข้อมูลและสรุปเป็นเรื่องราวๆ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบต่อไป

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ตรวจสอบความสมบูรณ์ของแบบสอบถามความคิดเห็น ตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ และนำคะแนนที่ได้ไปวิเคราะห์จากวัตถุประสงค์ของวิจัย ดังนี้

5.1 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของรถม้าจังหวัดลำปาง

5.2 เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

5.3 เพื่อประเมินความพึงพอใจต่อแนวทางที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

5.4 เพื่อเสนอแนะรูปแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

โดยแบบสอบถามก่อนการดำเนินวิจัย จะวัดระดับความพึงพอใจเป็น 5 ระดับ (Rating scale) และหลังจากเก็บแบบสอบถามผู้ดำเนินวิจัยได้นำเสนอแบบสอบถามมาวิเคราะห์เพื่อหาค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาหาข้อมูลในด้านต่างๆ ทำให้ผู้วิจัยคิดหาแนวทางที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง ออกแบบ 3 รูปแบบ โดยคำนึงถึงหลักการออกแบบและการใช้งาน ทฤษฎีด้านการออกแบบ ความเหมาะสมกับการใช้งานเพื่อเสนอเป็นแนวทางการออกแบบ ดังนี้

1. การสร้างแนวคิดเพื่อการออกแบบ

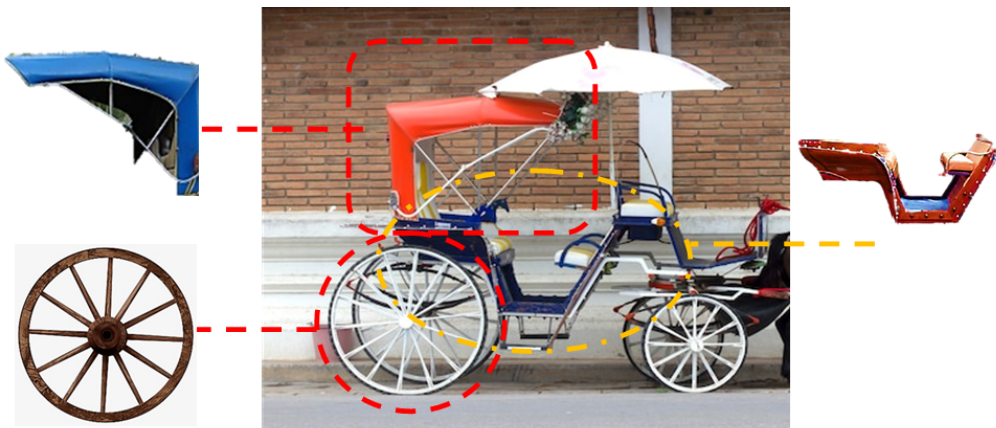
การสร้างแนวคิดโดยการนำรูปแบบของรถม้าจังหวัดลำปางมาเป็นแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง โดยนำรูปแบบรถม้าจังหวัดลำปางเพื่อวิเคราะห์รูปทรงและสี ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 รูปทรงและสีจากอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

รูปแบบที่ 1	รูปแบบที่ 2	รูปแบบที่ 3
		

รูปแบบที่ 4	รูปแบบที่ 5	รูปแบบที่ 6
		

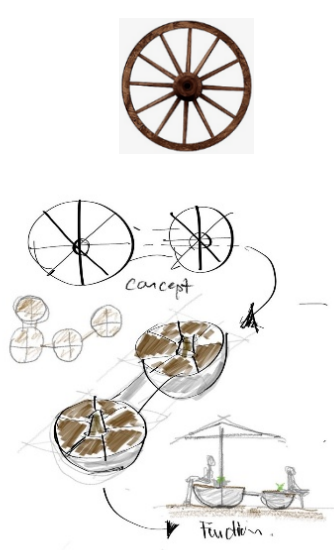
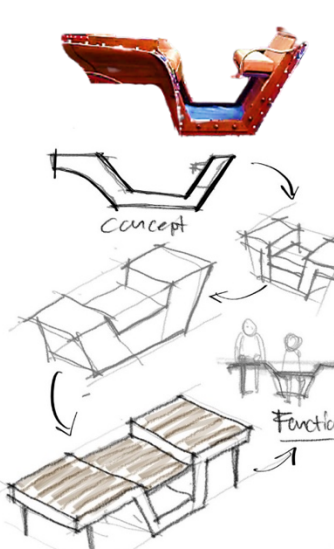
การตารางที่ 1 ด้านรูปทรง สี และอัตลักษณ์ของรถม้าลำปาง เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบที่นั่งพักคอยจากอัตลักษณ์รถม้าลำปาง โดยนำรูปทรง และสี จากอัตลักษณ์รถม้าลำปางมาวิเคราะห์ พบว่า สีที่พบมากที่สุด คือ สีไม้ธรรมชาติ หรือ สีน้ำตาล รูปทรงที่พบมากที่สุด คือ รูปทรงแปดเหลี่ยม และเมื่อนำมาแยกเพื่อหาแนวทางเพื่อนำมาสู่การออกแบบ (ในภาพที่ 2) โดยมีจุดเด่นอัตลักษณ์ของรถม้าจังหวัดลำปาง ในสามส่วน คือ 1) ล้อรถ 2) ที่นั่ง และ 3) หลังคา

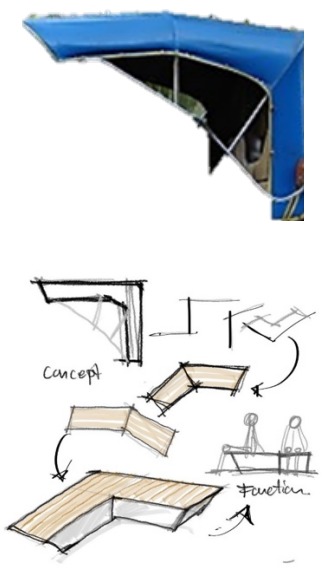
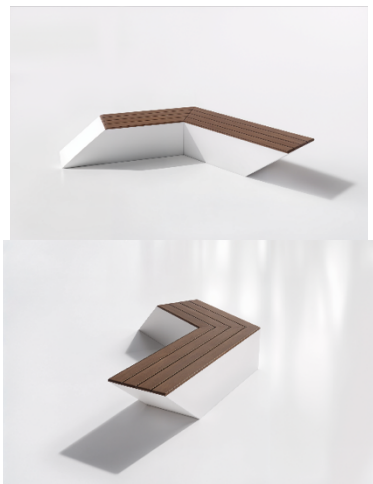


ภาพที่ 2 การแยกอัตลักษณ์ของรถม้าจังหวัดลำปาง

2. ขั้นตอนการออกแบบ

ตารางที่ 2 การออกแบบที่นั่งพักคอยจากอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

ที่	แบบร่างแนวความคิด	แบบจำลอง 3 มิติ
1	แนวความคิดจาก ลูกล้อของรถม้า 	 วัสดุ ไม้เทียม โครงสร้างไฟเบอร์กลาส
2	แนวความคิดจาก ที่นั่งของรถม้า 	 วัสดุ ไม้เทียม โครงสร้างไฟเบอร์กลาส ขาเหล็ก

ที่	แบบร่างแนวความคิด	แบบจำลอง 3 มิติ
3	แนวความคิดจาก หลังคาของรถม้า 	 วัสดุ พื้นไม้เทียม โครงสร้างไฟเบอร์กลาส

3. ผลการวิเคราะห์ผลการประเมิน



ภาพที่ 3 แนวทางการออกแบบที่นึ่งพักคอยจากแนวความคิด (Concept) ล้อรถ



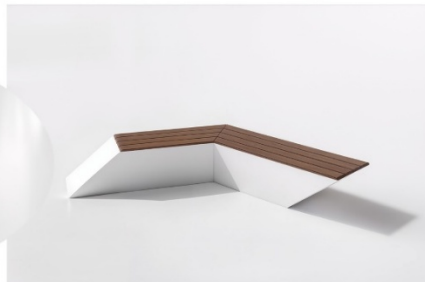
CONCEPT : จากส่วนของที่นั่งของรถม้าลำปาง



ภาพที่ 4 แนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยจากแนวความคิด (Concept) จากส่วนที่นั่งของรถม้า



CONCEPT : จากส่วนของหลังคารถม้าลำปาง



ภาพที่ 5 แนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยจาก แนวความคิด (Concept) จากส่วนของหลังคารถม้า

ตารางที่ 3 ตารางแสดงผลการประเมินความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อรูปแบบที่นึ่งพักคอยที่มีค่าคะแนนสูงสุด

รายการประเมิน	แบบที่ 1		แบบที่ 2		แบบที่ 3	
	$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.
1. ด้านการออกแบบ						
1.1 รูปทรงสามารถสื่อถึงอัตลักษณ์รณมำลำปางได้ชัดเจน	3.96	0.76	3.67	1.05	4.25	0.72
1.2 รูปทรงมีความร่วมสมัย	4.14	0.80	3.90	0.90	4.01	0.89
1.3 รูปทรงมีความแปลกใหม่จากที่นึ่งพักคอยรูปแบบเดิม	4.16	0.73	4.12	0.94	4.18	0.87
1.4 รูปทรงมีความโดดเด่น สะดุดตาน่าสนใจ	4.20	0.77	3.94	0.94	4.14	0.91
1.5 รูปทรงมีความเหมาะสมกับการใช้งานในที่สาธารณะ	4.09	0.82	3.80	0.86	3.94	0.95
รวม	4.11	0.77	3.88	0.93	4.10	0.86
2. ด้านการใช้งาน						
2.1 สามารถเพิ่มความสวยงามให้กับพื้นที่	4.56	0.63	4.25	0.84	4.20	0.97
2.2 สามารถดูแลรักษาง่ายหลังการใช้งาน	4.43	0.78	4.41	0.80	3.96	0.69
2.3 สามารถใช้งานได้ตามสถานที่สาธารณะอื่นๆได้	4.61	0.62	4.54	0.76	4.52	0.71
รวม	4.53	0.67	4.40	0.80	4.22	0.79
รวมทั้ง 2 ด้าน	4.32	0.72	4.14	0.86	4.16	0.82

จากตารางที่ 3 การประเมินผลทั้ง 3 ตาราง ผลการประเมินสรุปได้ว่า ความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อรูปแบบที่นั่งคอกยทั้ง 3 รูปแบบซึ่งมีระดับความพึงพอใจ ดังนี้ รูปแบบและการใช้งานที่มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 1 ($\bar{x} = 4.32$) รองลงมาคือรูปแบบที่ 3 ($\bar{x} = 4.16$) และรูปแบบที่ 2 ($\bar{x} = 4.14$) ตามลำดับ

4. สรุปผลการวิจัย

การสรุปผลของงานวิจัยเกี่ยวกับแนวทางที่นั่งพักคอกยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง นั้นสามารถสรุปได้ตามวัตถุประสงค์ของโครงการ ดังนี้

4.1 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของรถม้าลำปาง

“รถม้า” เป็นสัญลักษณ์หรืออัตลักษณ์อีกหนึ่งอย่างของนครลำปางซึ่งเป็นยานพาหนะในการเดินทางของยุคสมัยก่อน รถม้ามีส่วนประกอบที่โดดเด่นที่สามารถนำมาเป็นตัวแทนของการสอบถาม เช่น โครงหลังคา ตัวถัง ลูกล้อและเพลาล้อไม้ ล้อหน้าตะเกียงรถม้า ที่นั่งสำหรับผู้โดยสาร หลังคา เป็นต้น และจากการสอบถามกลุ่มตัวอย่างส่วนประกอบที่สามารถนำมาเป็นแนวทางการออกแบบคือ ลูกล้อของรถม้า ที่นั่งสำหรับผู้โดยสาร หลังคา ส่วนวัสดุคือ ไม้ โทสน้ำตาล ซึ่งสามารถเป็นตัวแทนที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าลำปางได้มากที่สุด

4.2 เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอกยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

แนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอกยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง เป็นไปตามหลักการออกแบบเพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ที่สื่อถึงรถม้าจังหวัดลำปาง โดยมีแบบร่างการออกแบบ ทั้ง 3 รูปแบบซึ่งคัดเลือกโดยใช้การวิเคราะห์ตามลำดับขั้น ในการประเมินแบบร่างการออกแบบ รูปแบบที่ 1 ซึ่งมาจากแนวคิดของล้อรถม้ามีความเหมาะสมมากที่สุดในการสื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง อีกทั้งยังมีสอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายในเรื่องของการใช้งานที่หลากหลายมีความสะดวกสบาย และเหมาะสมกับการใช้งานในสาธารณะ

4.3 ประเมินความพึงพอใจต่อแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง จากการออกแบบ ที่สำคัญยิ่งคือการสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภค การใช้ดุลพินิจของผู้บริโภคเพื่อประเมินความพึงพอใจที่มีต่อรูปแบบและด้านการใช้งาน ซึ่งผู้ดำเนินการวิจัยได้ทำการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง ได้แก่ กลุ่มนักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวจังหวัดลำปาง เป็นผู้ประเมินความพึงพอใจในต่อรูปแบบและด้านการใช้งานพบว่า อยู่ในระดับ มาก

4.4 เพื่อเสนอแนะรูปแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

แนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง เป็นไปตามหลักการออกแบบเพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ที่สื่อถึงรถม้าจังหวัดลำปาง โดยมีรูปทรงที่มีแนวความคิดมาจากลูกล้อของรถม้า สีสันตาลมาจากสีของตัวรถม้าที่เป็นวัสดุไม้ ส่วนวัสดุต้นแบบเน้นใช้วัสดุที่มีความทนต่อสภาพโดยเลือกใช้ไม้เทียมในส่วนของพื้นนั่ง และโครงสร้างให้เป็นไฟเบอร์กลาส ช่วยให้มีความโดดเด่น สะดุดตาน่าสนใจ รูปร่างมีความเหมาะสมกับการใช้งานในพื้นที่ และยังช่วยเพิ่มความสวยงามกับพื้นที่นั้น ๆ ด้วย

อภิปรายผลการวิจัย

ผลของการวิจัยเรื่อง แนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในงานที่มีความสอดคล้องตามหลักทฤษฎี แนวคิดหลักการและงานวิจัยที่ได้มีการอ้างอิงตามการอภิปรายผล ดังนี้

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของรถม้าลำปาง

“รถม้า” เป็นสัญลักษณ์หรืออัตลักษณ์อีกหนึ่งอย่างของนครลำปางซึ่งเป็นยานพาหนะในการเดินทางของยุคสมัยก่อน รถม้ามีส่วนประกอบที่โดดเด่นที่สามารถนำมาเป็นตัวแทนของการสอบถาม เช่น โครงหลังคา ตัวถัง ลูกล้อและเพลาล้อไม้ ล้อหน้าตะเกียงรถม้า ที่นั่งสำหรับผู้โดยสาร หลังคา เป็นต้น และจากการสอบถามกลุ่มตัวอย่างส่วนประกอบที่สามารถนำมาเป็นแนวทางการออกแบบคือ ลูกล้อของรถม้า ที่นั่งสำหรับ

ผู้โดยสาร หลังคา ส่วนวัสดุคือ ไม้ โทนสีน้ำตาล ซึ่งสามารถเป็นตัวแทนที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าลำปาง ซึ่งมีความสอดคล้องกับบทความวิจัย นกตล อินทร์จันทร์ (2567) พบว่า อัตลักษณ์มีความสำคัญที่ช่วยส่งเสริมและช่วยสะท้อนถึงความเป็นตัวตนของพื้นที่ เชื่อมโยงกับวิถีชีวิต การเป็นอยู่ วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมในชุมชน

2. เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

แนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง เป็นไปตามหลักการออกแบบเพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ที่สื่อถึงรถม้าจังหวัดลำปาง โดยมีแบบร่างการออกแบบ ทั้ง 3 รูปแบบซึ่งคัดเลือกโดยใช้การวิเคราะห์ตามลำดับขั้น ในการประเมินแบบร่างการออกแบบ รูปแบบที่ 1 ซึ่งมาจากแนวคิดของล้อรถม้ามีความเหมาะสมมากที่สุดในการสื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง อีกทั้งยังมีสอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายในเรื่องของการใช้งานที่หลากหลายมีความสะดวกสบาย และเหมาะสมกับการใช้งานในที่สาธารณะ ซึ่งมีความสอดคล้องกับบทความวิจัย นภมณี ทรัพย์สุนทรกุล (2564) พบว่า การออกแบบเฟอร์นิเจอร์ ควรพิจารณาประโยชน์ใช้สอย ความสัมพันธ์ของ สัดส่วนมนุษย์กับการใช้งาน ความงาม วัสดุ เทคโนโลยี การผลิต

3. ความพึงพอใจต่อแนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

จากการออกแบบ ที่สำคัญยิ่งคือการสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภค เพื่อประเมินความพึงพอใจที่มีต่อรูปแบบและด้านการใช้งานที่ช่วยเพิ่มความสวยงามให้กับพื้นที่และใช้งานง่าย พบว่า อยู่ในระดับ มาก

4. เพื่อเสนอแนะรูปแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง

แนวทางการออกแบบที่นั่งพักคอยที่สื่อถึงอัตลักษณ์รถม้าจังหวัดลำปาง เป็นไปตามหลักการออกแบบเพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ที่สื่อถึงรถม้าจังหวัดลำปาง โดยมีรูปทรงที่มีแนวความคิดมาจากล้อของรถม้า สีน้ำตาลมาจากสีของตัวรถม้าที่เป็นวัสดุไม้ ส่วนวัสดุต้นแบบเน้นใช้วัสดุที่มีความทนต่อสภาพโดยเลือกใช้ไม้เทียมในส่วนของพื้นนั่ง และ

โครงสร้างให้เป็นไฟเบอร์กลาส ช่วยให้มีความโดดเด่น สะดุดตาน่าสนใจ รูปร่างมีความเหมาะสมกับการใช้งานในพื้นที่ และยังช่วยเพิ่มความสวยงามกับพื้นที่นั้นๆ ด้วย ซึ่งมีความสอดคล้องกับบทความวิจัย นภมณี ทรัพย์สุนทรกุล (2564) พบว่า การออกแบบเฟอร์นิเจอร์ ควรพิจารณาประโยชน์ใช้สอย ความสัมพันธ์ของ สัดส่วนมนุษย์กับการใช้งาน ความงาม วัสดุ เทคโนโลยี การผลิต

เอกสารอ้างอิง

- กิติ สินธุเสก. (2553). การออกแบบขั้นพื้นฐาน. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- จักรพงษ์ คำบุญเรือง. 2561. “รถม้าลำปาง” เอกลักษณ์หนึ่งเดียวของเขลางค์นคร. จาก <https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/798148>.
- เฉียบชัย ทองเลิศล้ำ. (2561). การศึกษาและออกแบบที่นึ่งพักสำหรับนักท่องเที่ยว ประวัติศาสตร์สุโขทัย. สาขาวิชาการออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ตาก.
- นภดล อินทร์จันทร์. (2567). การออกแบบอัตลักษณ์องค์กร จังหวัดหนองคายเพื่อเพิ่มศักยภาพการท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยและการสื่อสารสังคม. มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ.
- นภมณี ทรัพย์สุนทรกุล. (2564). แนวทางการออกแบบเฟอร์นิเจอร์สวนสาธารณะระดับหมู่บ้านในกรุงเทพมหานครที่ส่งเสริมคุณภาพชีวิตที่ดีและกิจกรรมสร้างสรรค์ของคนเมือง: กรณีศึกษาสวนอารีย์สัมพันธ์. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการผังเมือง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- นุชนาฏ เชียงชัย. (2558). การใช้อัตลักษณ์เพื่อการส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดลำปาง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

- พลฤทธิ์ ผิวพรรณงาม. (2553). การวิจัยและพัฒนาออกแบบ ชุดนั่งเล่น สำหรับที่พักอาศัย
ด้วยวัสดุหินชนวน กรณีศึกษา: หินชนวน อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา.
กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สิงหา ประมมภ์. (2557). การพัฒนาเก้าอี้จากวัสดุพื้นถิ่น โดยใช้อัตลักษณ์เครื่องปั้นดินเผา
กรณีศึกษา: บ้านห้วยบง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรดิตถ์. อุดรดิตถ์: สาขาวิชา
เทคโนโลยีการออกแบบผลิตภัณฑ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรดิตถ์.
- อักรินทร์ พิษณุกุล. 2555. ประวัติกรรมานครลำปาง. เชียงใหม่ : โอเดียนกรุ๊ป.
- อุดมศักดิ์ สาริบุตร. 2550. ออกแบบเฟอร์นิเจอร์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
-

การพัฒนาและยกระดับไพพลินสำหรับการผลิต เครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยม เจียรระโน

THE DEVELOPMENT AND IMPROVING GEMS OF BLUE SAPPHIRE FOR JEWELRY MAKING WITH THE CONCEPT OF DEVELOPING GEMSTONE CUTTING

จุฑามาศ ดอนอ่อนบัว¹

Chutamas Dononbao¹

E-mail address: amme.chutamas@gmail.com

¹ อาจารย์ประจำสาขาวิชาออกแบบแฟชั่น สิ่งทอและเครื่องประดับ คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม
ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

¹ Lecturer in the Fashion Textile and Jewelry Design Faculty of Arts and Architecture,
Rajamangala University of Technology Lanna, Thailand.

วันที่รับบทความ: 13 มิ.ย. 2568 วันที่แก้ไขเสร็จ: 13 ก.ย. 2568 วันที่ตอบรับ: 27 ก.ย. 2568

บทคัดย่อ

งานวิจัยการพัฒนาและยกระดับพลอยไพลินสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียรไน มีวัตถุประสงค์ของงานวิจัย 1. เพื่อสังเคราะห์รูปร่างและการเจียรไนไพลินสำหรับงานเครื่องประดับอัญมณี 2. เพื่อพัฒนาและยกระดับไพลินสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียรไน โดยใช้การวิจัยแบบผสมผสานระหว่างการวิจัยแบบเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ และการมีส่วนร่วม พื้นที่วิจัย คือ ให้ กลุ่มอัญมณีและเครื่องประดับบ้านบ่อแก้ว ตำบลไทรย้อย อำเภอดงขั้ว จังหวัดแพร่ โดยการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมี 3 ชนิด คือ 1) แบบสัมภาษณ์ 2) แบบสอบถาม และ 3) แบบสนทนากลุ่ม การวิเคราะห์ข้อมูลด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูป สถิติที่ใช้ ได้แก่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน จากผลการวิจัย พบว่า การสังเคราะห์รูปร่างของไพลินมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการลดการสูญเสียเนื้อพลอยดิบ และการดัดศักยภาพความงามของอัญมณีออกมาให้มากที่สุด โดยรูปร่างที่นิยมและเหมาะสมกับพลอยไพลิน ได้แก่ รูปร่างวงรีสามารถลดการสูญเสียเนื้อพลอยดิบได้ดูเข้มข้น รูปร่างหมอน เพิ่มประกายสว่างแบบนุ่มนวล รูปร่างกลม การเจียรไนอาจทำให้สูญเสียเนื้อพลอยมาก แต่ให้ความสมมาตรสูงและมีความเป็นประกาย ดี จึงเหมาะสำหรับไพลินคุณภาพสูงรูปร่างหยดน้ำ เหมาะกับการออกแบบเครื่องประดับที่ต้องการความหรูหราและช่วยเพิ่มขนาดทางสายตาของพลอย ในส่วนของ การพัฒนาและยกระดับไพลินสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียรไน ผลการศึกษาพบว่า การออกแบบรูปร่างไพลินโดยพิจารณาจากลักษณะของผลึกดิบและทิศทางของการกระจายแสง โดยเน้นการใช้รูปร่างที่ช่วยให้ ลดการสูญเสียเนื้อพลอยคือรูปร่างวงรี และหมอน เพราะใช้ประโยชน์จากเนื้อพลอยได้สูงในส่วน เพิ่มการกระจายแสงนั้นจากการวิจัยพบว่า รูปร่างกลม เหมาะกับไพลินคุณภาพสูงเพราะการสะท้อนแสงมีความสมดุล ขณะที่รูปร่างหยดน้ำและมาร์คีสช่วยสร้างมูลค่าและทำให้พลอยดูมีขนาดใหญ่ขึ้น ผลการประเมินความพึงพอใจของผู้ผลิตและผู้บริโภคต่อการพัฒนาและยกระดับไพลินสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียรไน พบว่า ระดับความพึงพอใจโดย

รวมอยู่ในระดับ สูง โดยมีค่าเฉลี่ย 4.35 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.62 แสดงให้เห็นว่าผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีความคิดเห็นสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน

คำสำคัญ: เจียร์ไนไพลิน, เครื่องประดับ, เหลี่ยมเจียร์ไน

ABSTRACT

Research on the development and upgrading of sapphires for jewelry production with the concept of developing facets is a research and development using a combination of qualitative and quantitative research and participation. The objectives of the research are (1) to synthesize suitable shapes and cutting styles for sapphires used in jewelry, and (2) to design and develop sapphire gemstones using facet development principles. A mixed-methods approach was employed, integrating both qualitative and quantitative research, along with participatory techniques. The study was conducted with the Ban Bo Kaeo Gem and Jewelry Group, located in Sai Yoi Subdistrict, Den Chai District, Phrae Province, using purposive sampling. Three research instruments were utilized: interviews, questionnaires, and focus group discussions. Data were analyzed using statistical software, with percentage, mean, and standard deviation as key metrics. The research was conducted synthesizing sapphire shapes plays a crucial role in minimizing raw material loss and maximizing the aesthetic potential of the gemstones. Popular and suitable shapes include: Oval reduces material loss and enhances color saturation. Cushion adds soft brilliance. Round though it may result in higher material loss, it offers excellent symmetry and sparkle, making it ideal for high-quality sapphires. Pear suitable for luxurious jewelry designs and visually enlarges the gemstone. In terms of design and development, the study

emphasizes tailoring sapphire shapes based on the raw crystal structure and light dispersion direction. Oval and cushion cuts are preferred for maximizing material usage, while round cuts are ideal for high-quality sapphires due to balanced light reflection. Pear and marquise shapes help increase perceived value and size.

Keywords: Sapphire Cutting, Jewelry, Cutting Edges

บทนำ

ไพลินเป็นพลอยเนื้อแข็งตระกูลคอร์นดัมเช่นเดียวกับทับทิม ในทางอัญมณีศาสตร์เราจะใช้ “สี” ในการแยกพลอยทับทิมกับไพลินออกจากกัน พลอยคอร์นดัมที่มีสีแดงจะเรียกว่าทับทิม ส่วนพลอยคอร์นดัมที่มีสีอื่นๆทั้งหมดนอกจากสีแดงจะเรียกว่าแซปไฟร์ ดังนั้นไพลินที่มีสีน้ำเงินก็คือ บลูแซปไฟร์ (Blue Sapphire) ไพลินสามารถมีได้หลายเฉดสี เช่น สีน้ำเงินสด น้ำเงินอมม่วง น้ำเงินอมเขียว ซึ่งสีที่สวยงามและนิยมกันเป็นสีที่เรียกว่า รอยัลบลู (Royal Blue) ซึ่งมีสีน้ำเงินสดก้ำมะหยี่ อาจแกมม่วงเล็กน้อย และสี คอร์นฟลาวเวอร์บลู (Cornflower Blue) มีลักษณะเป็นสีน้ำเงินเหมือนดอกข้าวโพดหรือน้ำเงินอมฟ้าเล็กน้อย ส่วนแหล่งที่มาที่สำคัญอื่นๆได้แก่ พม่า ศรีลังกา มาดากัสการ์ ออสเตรเลีย ส่วนไพลินในประเทศไทยสามารถพบได้ที่จังหวัดกาญจนบุรี จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดแพร่

แหล่งพลอยไพลิน บริเวณอำเภอเด่นชัยและอำเภอวังชิ้น จังหวัดแพร่ เป็นแหล่งที่มีศักยภาพทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะแหล่งพลอยบริเวณบ้านบ่อแก้ว ตำบลไทรย้อย อำเภอเด่นชัย เป็นแหล่งพลอยมีลักษณะการสะสมตัวของแหล่งกระจายเป็นหย่อมๆ ตามลำห้วยแม่สูงและลำห้วยสาขา มีขนาดพื้นที่แต่ละบริเวณ ประมาณ 3 - 190 ไร่ ซึ่งแหล่งพลอยไพลินบริเวณดังกล่าวนี้ อาจจะเป็นแหล่งสุดท้ายของประเทศ (พรสวาท วัฒนกุล, 2543: 7) ลักษณะการสะสมตัวของพลอยของจังหวัดแพร่ มี 2 ลักษณะด้วยกันคือ แบบการสะสมตัวแบบลานแร่ และแบบการสะสมตัวแบบอยู่กับที่ในหินบะซอลต์การสะสมตัวเป็นบริเวณกว้างทั้งในพื้นที่อำเภอเด่นชัย อำเภอวังชิ้น จังหวัดแพร่ พลอยที่พบส่วนใหญ่มีสีน้ำเงินเข้ม

บางชนิดเป็นพลอยสตาร์ ส่วนใหญ่จะมีเนื้อทึบ หรือมีเนื้อหินปน รวมทั้งมีหมากขาวด้วยผลึกพลอยที่พบเป็นรูปหกเหลี่ยมและมักจะแตกเป็นแผ่นเรียบหกเหลี่ยม พลอยแพร่ที่พบใหญ่สุดมีขนาด 257 กระรัต “Big Phrae” สมบัติทางแสงและลักษณะทางกายภาพของพลอยแพร่ค่าความถ่วงจำเพาะ 3.95-4.01 ค่าดัชนีหักเห 1.761, 1.768 เพี้ยนพลอยที่พบ ได้แก่ นิล และ เพทาย พลอยไพลินแหล่งจังหวัดแพร่สามารถแยกจากพลอยศรีลังกาและออสเตรเลียได้ชัดเจน บริเวณบ้านบ่อแก้ว มีลักษณะการสะสมตัวแบบลานแร่บนตะพักลำน้ำเก่า โดยพบเป็นชั้นกรวดอัดตัวแน่นมีแร่หลักเป็นตัวเชื่อมประสานในบางบริเวณ พบพลอยไพลิน (sapphire) เนื้อใส เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 4 มิลลิเมตร และ นิล (black spinel) ในชั้นกะสะเกขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 ถึง 8 มิลลิเมตร ความหนาของชั้นกะสะเก 1-1.5 เมตร วางตัวอยู่บนหินบะซอลต์ผุชั้นล่าง (พรสวาท วัฒนกุล, 2543: 9)

มูลค่าการส่งออกอัญมณี ที่เพิ่มสูงขึ้นทุกปีนั้น เป็นมูลค่าจากอัญมณี ที่ผลิตได้ในประเทศส่วนหนึ่ง ซึ่งนับวัน ก็จะมีขาดแคลน และหมดไป ไม่เพียงพอ ต่อความต้องการที่เพิ่มมากขึ้น อีกส่วนหนึ่งเป็นอัญมณี ที่นำเข้าจากต่างประเทศ ซึ่งนับวัน ก็จะมีมูลค่าการนำเข้าเพิ่มมากขึ้นทุกปีเช่นกัน อัญมณีในส่วนนี้ จะมีทั้งที่เป็นอัญมณีแท้ อัญมณีสังเคราะห์ เทียมเลียนแบบต่างๆ นำมาเจียรไน ตกแต่งเป็นเครื่องประดับ แล้วส่งออก (ราชบัณฑิต, 2544) จะเห็นได้ว่า อัญมณี และเครื่องประดับ มีความสำคัญต่อระบบเศรษฐกิจของประเทศอย่างมาก เป็นอุตสาหกรรมการผลิต และการค้า ที่ทำให้เกิดอุตสาหกรรมต่อเนื่องหลายด้าน เช่น การทำเหมือง การผลิตเครื่องจักร เครื่องมือ เครื่องใช้ ที่เกี่ยวข้องกับการผลิต การออกแบบ การเจียรไน และทำเครื่องประดับ การโฆษณา การบรรจุภัณฑ์ การขนส่ง ฯลฯ ล้วนแต่มีส่วนสำคัญ ที่ช่วยผลักดัน ส่งเสริมการพัฒนาประเทศ กล่าวได้ว่า ประเทศไทยมีแนวโน้ม มีความพร้อมสูงมาก ที่จะป็นศูนย์กลางสำคัญของอุตสาหกรรมอัญมณี และเครื่องประดับของโลกอย่างแท้จริง

ด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียรไนมีความสำคัญอย่างยิ่งต่องานวิจัยด้านการเพิ่มมูลค่าอัญมณี เนื่องจากการเจียรไนเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลโดยตรงต่อความงดงามและมูลค่าของพลอยไพลิน ทั้งในด้านการสะท้อนและการกระจายแสง (brilliance and light performance) รวมถึงการขั้วสีให้มีความสดใสและโดดเด่นขึ้น (GIA, 2020) การเลือกและพัฒนาเหลี่ยมเจียรไนที่เหมาะสม เช่น รูปแบบ Mixed Cut ที่ผสมผสานคุณสมบัติของ

Brilliant Cut และ Step Cut ไม่เพียงแต่ช่วยเพิ่มคุณภาพด้านสุนทรียภาพ แต่ยังช่วยลดการสูญเสียเนื้อพลอย ทำให้การใช้วัตถุดิบมีประสิทธิภาพมากขึ้น (ICA, 2018)

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสืบค้นข้อมูลและสอบถามข้อมูลเชิงลึกรวมถึงงานวิจัย พบว่าการเพิ่มมูลค่าพลอยด้วยวิธีการศึกษาและพัฒนาเหลี่ยมพลอยนั้น เป็นการเพิ่มมูลค่าของพลอยซึ่งเป็นพลอยธรรมชาติที่อีกวิธีการหนึ่งเพื่อให้เกิดประกายของอัญมณี ดังนั้นโครงการวิจัยนี้ จะก่อให้เกิดประโยชน์ทางวิชาการ คือ เทคนิคในการเจียระไนพลอยที่เพิ่มมูลค่ารวมถึงได้แนวทางของรูปแบบของการเจียระไนพลอยที่เหมาะสมกับเครื่องประดับเงินของบ้านบ่อแก้ว และประโยชน์เชิงชุมชนและสังคม ชุมชนได้รับความรู้ความเข้าใจในการพัฒนาการเจียระไนพลอย สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับอัญมณีชนิดอื่นได้ เพื่อเพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์ในชุมชน ที่จะช่วยขับเคลื่อนสังคมและประเทศชาติให้หลุดพ้นกับรายได้ปานกลางและความเหลื่อมล้ำด้านรายได้ของประชาชนในประเทศไทยต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสังเคราะห์รูปร่างและการเจียระไนพลอยสำหรับงานเครื่องประดับอัญมณี
2. เพื่อพัฒนาและยกระดับพลอยสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียระไน

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยการพัฒนาและยกระดับพลอยพลอยสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียระไน เป็นการศึกษาและพัฒนา โดยใช้การวิจัยแบบผสมผสานระหว่างการวิจัยแบบเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ มีขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้ กลุ่มเป้าหมายการดำเนินงานวิจัย ในการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับรูปร่างและการขึ้นตอนการเจียระไนพลอยสำหรับงานเครื่องประดับอัญมณี โดยใช้วิธีคัดเลือกแบบเจาะจงกลุ่มเป้าหมาย คือ 1) ช่างผู้ชำนาญการเจียระไนพลอย กลุ่มอัญมณีและเครื่องประดับบ้านบ่อแก้ว ตำบล

ไทรย้อย อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ จำนวน 5 คน ในส่วนข้อมูลออกแบบและพัฒนารูปร่าง และการเจียรไนพลอยไพลินสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณี ได้กำหนดกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้ 1) นักวิชาการด้านการออกแบบเครื่องประดับอัญมณี จำนวน 5 คน และช่างผู้ชำนาญการเกี่ยวกับการเจียรไน จำนวน 5 คน รวม 10 คน โดยใช้วิธีคัดเลือกแบบเจาะจง 2) นักท่องเที่ยวและผู้บริโภคในการประเมินเกี่ยวกับเครื่องประดับอัญมณีจากการพัฒนา รูปแบบการเจียรไน รวม 150 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบสุ่ม

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. เครื่องมือการวิจัย

ประกอบด้วยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมี 3 ชนิด คือ 1) แบบสัมภาษณ์ 2) แบบสนทนากลุ่ม สำหรับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นบุคคลที่ทำอาชีพเจียรไน กลุ่มอัญมณีและเครื่องประดับบ้านบ่อแก้ว ตำบลไทรย้อย อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ในการเจียรไนพลอยในพื้นที่อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่และอำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่ และ 3) แบบสอบถามประเมินความพึงพอใจ ลักษณะของออนไลน์และแบบเอกสาร สำหรับสอบถามผู้บริโภคที่ใช้เครื่องประดับ โดยมีวิธีการสร้างคือ

1) กำหนดเนื้อหาสาระในแบบสัมภาษณ์ และแบบประเมินความพึงพอใจให้ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์วิจัย

2) ร่างเครื่องมือ 3 รูปแบบคือแบบสัมภาษณ์และแบบประเมินความพึงพอใจให้ ผู้เชี่ยวชาญด้านวิจัยตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือวิจัย

3) นำเครื่องมือวิจัยทั้ง 3 ประเภทที่ผ่านการตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา ไปใช้กับกลุ่มตัวอย่าง

2. การวิเคราะห์ข้อมูลและสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์

โดยมีขั้นตอนดังนี้

1) ตรวจสอบความสมบูรณ์ของเครื่องมือ คือแบบสัมภาษณ์และแบบประเมินความพึงใจ

2) วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพจากแบบสัมภาษณ์ โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จากเนื้อหาที่ได้จากการสัมภาษณ์ ซึ่งมีสาระสำคัญเกี่ยวกับการตีความข้อมูล เพื่ออธิบายจากปรากฏการณ์ และวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณโดยใช้ค่าสถิติร้อยละ และค่าเฉลี่ย

3) วิเคราะห์รูปแบบการเจียระไนไพรีนให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคและสอดคล้องกับรูปแบบเครื่องประดับในการพัฒนาลักษณะของเหลี่ยมในการเจียระไนไพรีน

4) วิเคราะห์อัตลักษณ์ท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบ ความสวยงาม และอัตลักษณ์ท้องถิ่นเพื่อให้เห็นเด่นชัด เป็นรูปธรรม สำหรับเป็นข้อมูลพื้นฐานในการประยุกต์ออกแบบเป็นเครื่องประดับ

5) นำข้อมูลจากการวิเคราะห์ มาประยุกต์ออกแบบเครื่องประดับเงินจากไพรีนของกลุ่มโดยประยุกต์ใช้อัตลักษณ์ท้องถิ่นกลุ่มอัญมณีและเครื่องประดับบ้านบ่อแก้ว ตำบลไทรย้อย อำเภอดงขั้ว จังหวัดแพร่

สรุปผลการวิจัย

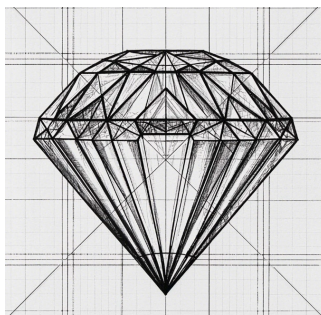
การพัฒนาและยกระดับไพรีนสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียระไน มีผลการศึกษาดังนี้

1. สรุปการสังเคราะห์รูปร่างและการเจียระไนไพรีนสำหรับงานเครื่องประดับอัญมณี

จากการศึกษาการเจียระไนอัญมณีพบว่า รูปแบบและมุมของเหลี่ยมเจียระไน (Facet Design & Angles) มีอิทธิพลโดยตรงต่อ ความเปล่งประกาย (Brilliance), การกระจายแสง (Dispersion), และความลึกของสี (Color Depth) ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อมูลค่าและความงามของอัญมณี จากการวิจัยและทดลองปรับปรุงกระบวนการเจียระไนไพรีน พบว่าการออกแบบเหลี่ยมเจียระไนมีผลกระทบโดยตรงต่อ ความส่องประกาย (brilliance), การกระจายแสง (dispersion), และความเงางาม (luster) ของอัญมณี

สอดคล้องกับแนวคิดที่ว่า การ ตัดเหลี่ยม และการขัดเงา ซึ่งทุกเทคนิควิธีการของภูมิปัญญาการเจียระไนพลอยดังกล่าวต้องอาศัยประสบการณ์ ทักษะ ความรู้ ของช่างฝีมือที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น (อุทิศ บำรุงชีพ และพัศตร์วิภา โพธิ์ศรี, 2564)

รูปร่างและสัดส่วนของการเจียระไนที่เหมาะสม พบว่า มุมเหลี่ยมเจียระไนของกันพลอย (Pavilion Angle) และ มุมด้านบน (Crown Angle) มีผลต่อการสะท้อนแสงและประกายของไพลินสัดส่วนที่เหมาะสมช่วยให้แสงสะท้อนกลับเข้าสู่ด้านบนของอัญมณี ทำให้พลอยดูสว่างขึ้นรูปแบบการเจียระไนแบบ Brilliant Cut และ Step Cut ให้ผลลัพธ์ที่แตกต่างกัน โดย Brilliant Cut ช่วยเพิ่มความแวววาว ขณะที่ Step Cut ช่วยขับเน้นความลึกของสีไพลิน ผลกระทบของรูปแบบเหลี่ยมเจียระไนต่อคุณภาพของไพลิน การเพิ่มจำนวนเหลี่ยม (Facets) ส่งผลต่อการกระจายแสง ทำให้ไพลินมีความเปล่งประกายมากขึ้นการใช้เทคนิคเจียระไนแบบผสม (Mixed Cut) ที่รวม Brilliant Cut และ Step Cut สามารถช่วยเพิ่มความสมดุลระหว่างประกายแสงและความลึกของสี การลดการสูญเสียเนื้ออัญมณี (Material Retention) โดยการคำนวณมุมที่เหมาะสม ทำให้สามารถขนาดของพลอยให้ใหญ่ขึ้นหลังการเจียระไน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปผลรูปแบบการเจียระไนโดยคำนึงถึง เครื่องมือ และทักษะของช่าง รวมถึงขนาดของพลอยดิบบ้านบ่อแก้วเป็นส่วนสำคัญ สรุปรูปแบบการออกแบบเหลี่ยมเจียระไนได้ดังนี้



ภาพที่ 1 แสดงผลการออกแบบเหลี่ยมเจียระไนแบบ Brilliant Cut ในพลอยไพลินบ้านบ่อแก้วที่พัฒนาร่วมกับชุมชน

ที่มา: จุฑามาศ ดอนอ่อนบัว (2567)

2. สรุปการพัฒนาและยกระดับไพลินสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วย แนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโน

การพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโน ไพลินบ้านบ่อแก้ว อ.เด่นชัย จ.แพร่ มีบทบาทสำคัญในการเพิ่มคุณค่าให้กับ ไพลิน ซึ่งเป็นพลอยที่มีชื่อเสียงของไทย แต่มีข้อจำกัดด้านสี ความทึบ และการสะท้อนแสง การเจียรระโนเหลี่ยมที่เหมาะสมจึงถือเป็นกลไกสำคัญในการปรับปรุงคุณภาพและสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับไพลิน

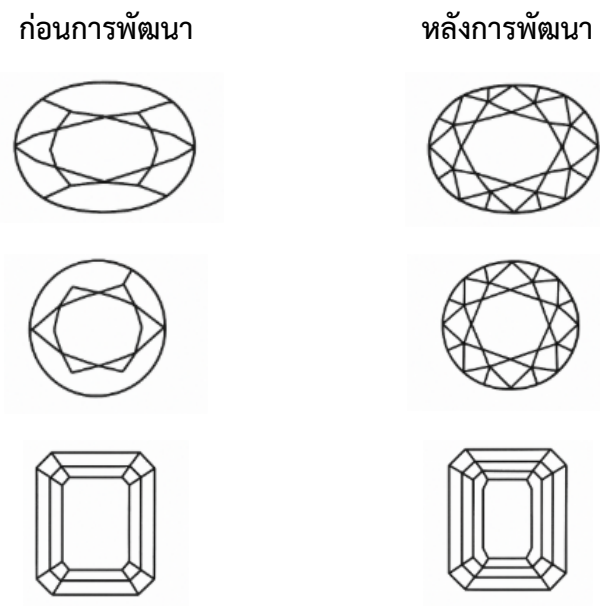
แนวคิดในการพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโนในงานวิจัยนี้ มีแนวคิดการออกแบบเหลี่ยมที่เหมาะสมสามารถเพิ่มการสะท้อนและการกระจายแสง ทำให้สีของไพลินดูสดใสและมีชีวิตชีวา ขณะเดียวกันยังช่วยลดการสูญเสียเนื้อพลอย จากการเจียรระโนแบบมาตรฐานนำไปสู่การใช้วัตถุดิบอย่างคุ้มค่าและเพิ่มน้ำหนักสุทธิที่สามารถใช้ในเชิงพาณิชย์โดยเฉพาะการพัฒนา รูปแบบ Mixed Cut ที่ผสมจุดเด่นของ Brilliant Cut (เพิ่มความแวววาวและประกายไฟ) เข้ากับ Step Cut (เน้นความลึกและความเข้มของสี) ทำให้ได้พลอยที่มีคุณภาพทางสุนทรียะสูงขึ้น เหมาะกับไพลินที่มีสีเข้ม และสามารถสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของการเจียรระโนพลอยไพลินไทย

ดังนั้น แนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโนในงานวิจัยนี้จึงไม่ใช่เพียงการปรับเทคนิคด้านเหลี่ยมการเจียรระโน แต่ยังเป็นการ สร้างองค์ความรู้ใหม่ ที่บูรณาการศาสตร์ด้านวัสดุศาสตร์ อัญมณีวิทยา ศิลปะการออกแบบ และเศรษฐศาสตร์สร้างสรรค์ เข้าด้วยกัน เพื่อยกระดับมาตรฐานคุณภาพของอัญมณีไทยให้สามารถแข่งขันได้ในระดับสากล

การเจียรระโนแบบ Brilliant Cut มีความเหมาะสมในการนำไปผลิตเป็นเครื่องประดับ โดยสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลได้ ดังนี้ การเจียรระโนแบบ Brilliant Cut เป็นเทคนิคการเจียรระโนอัญมณีที่ได้รับความนิยมสูงสุด โดยออกแบบให้มีเหลี่ยมเจียรระโนจำนวนมากเพื่อเพิ่มการกระจายแสง (Dispersion) และทำให้เกิดประกายไฟ (Fire) รวมถึงความแวววาว (Brilliance) สูงสุด ลักษณะสำคัญของการเจียรระโนแบบ Brilliant Cut มีจำนวนเหลี่ยมมากโดยทั่วไปจะมี 57 หรือ 58 เหลี่ยม ซึ่งช่วยให้แสงสะท้อนและหักเหในตัวอัญมณีไพลินได้อย่างสมบูรณ์ทำให้อัญมณีมีความเปล่งประกายและสะท้อนแสงได้ดี มีโครงสร้างการเจียรระโน มี 3 ส่วนหลัก ดังนี้ Crown (ด้านบน) ช่วยกระจายแสงเข้าสู่ตัวอัญมณี Girdle (ขอบรอบอัญมณี) เชื่อมต่อส่วนบนและล่าง Pavilion (ด้านล่าง) ช่วยสะท้อน

แสงภายในและขับประกายออกมาบางครั้งอาจมี Culet (เหลี่ยมเล็กที่ฐานด้านล่าง) เพื่อป้องกันมุมแหลมที่อาจแตกหักได้ การสะท้อนแสงและประกายไฟสูง การออกแบบ Brilliant Cut ทำให้แสงที่เข้าสู่ไพลินสะท้อนกลับออกมามากที่สุดให้ออฟเฟกต์ ความแวววาว (Brilliance) และประกายไฟ (Fire) ที่โดดเด่น

การออกแบบเหลี่ยมเจียรไนแบบ Brilliant Cut จากการทดลองพบว่า การเจียรไนรูปทรงกลมหรือ Round Brilliant Cut ทรงกลมที่นิยมมากที่สุดในการอัญมณีมี 57-58 เหลี่ยม และถูกออกแบบมาเพื่อให้แสงสะท้อนกลับมากที่สุดใช้สำหรับเพชร ไพลิน และ อัญมณีมีค่าอื่นๆ เหมาะสำหรับการพัฒนาอัญมณีไพลินของชุมชนบ้านบ่อแก้ว เพื่อสะท้อนแสงและเพิ่มมูลค่าของอัญมณีไพลิน โดยการเปรียบเทียบการออกแบบเหลี่ยมเจียรไนเพื่อการพัฒนา ก่อนและหลังดังนี้



ภาพที่ 2 ภาพเปรียบเทียบการพัฒนาก่อน-หลังการออกแบบเหลี่ยมเจียรไน
ที่มา: จุฑามาศ ดอนอ่อนบัว (2567)

ก่อนการพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโน ลักษณะทั่วไป การเจียรระโนมาตรฐานมีจำนวนเหลี่ยมน้อย ขอบเหลี่ยมไม่คมชัด ทำให้การสะท้อนแสงภายในเม็ดไพลินไม่เพียงพอ ผลที่เกิดขึ้น สีของไพลินดูหม่นหรือเข้มเกินไป ความโปร่งแสงและประกายไม่ชัดเจน มีการสูญเสียเนื้อพลอยในบางกรณีจากการเจียรระโนที่ไม่เหมาะสม การรับรู้ของผู้บริโภค เห็นว่ายังไม่โดดเด่นเมื่อเปรียบเทียบกับอัญมณีอื่น ๆ และยังไม่สร้างเอกลักษณ์ที่แตกต่าง

หลังการพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโน ลักษณะทั่วไป การปรับปรุงแบบเหลี่ยมเจียรระโน โดยเฉพาะ Mixed Cut ที่ผสม Brilliant Cut กับ Step Cut ช่วยเพิ่มการกระจายแสงและขับสีของไพลิน ผลที่เกิดขึ้น ความสว่างและประกายเพิ่มขึ้นอย่างชัดเจน สีของไพลินดูสดใส และดึงดูดสายตามากขึ้นลดการสูญเสียเนื้อพลอย และเพิ่มน้ำหนักสุทธิที่สามารถนำไปใช้ได้ การรับรู้ของผู้บริโภค ผู้บริโภคและนักออกแบบเครื่องประดับมีความพึงพอใจสูงขึ้น โดยเฉพาะในด้านความงาม ความเป็นเอกลักษณ์ และศักยภาพเชิงพาณิชย์

ข้อจำกัดของการเจียรระโนพลอยขนาดเล็กการเจียรระโนพลอยขนาดเล็ก ขนาดต่ำกว่า 3 มม. มีข้อจำกัดหลายประการ ซึ่งส่งผลกระทบต่อคุณภาพของไพลิน ความแม่นยำของเหลี่ยม และต้นทุนการผลิต ซึ่งพลอยขนาดเล็กต้องการ ความแม่นยำสูงมาก เนื่องจากพื้นที่แต่ละเหลี่ยมมีขนาดเล็กองศาของการเจียรระโนมีผลกระทบต่อสะท้อนแสงมากกว่าพลอยขนาดใหญ่ การผิดพลาดแม้เพียงเล็กน้อยอาจทำให้การกระจายแสงลดลง พลอยขนาดเล็กมักจะมีข้อจำกัดในการจัดวางเหลี่ยมให้ได้สัดส่วนที่เหมาะสมการตัดพลอยผิดพลาดแม้เพียงเล็กน้อย อาจทำให้เกิดการ สูญเสียเนื้อพลอยมากกว่าที่คาดการณ์พลอยบางชนิด เช่น ไพลิน มีความเปราะบาง ทำให้การเจียรระโนพลอยขนาดเล็กมีโอกาสแตกหักได้ง่ายการเจียรระโน Brilliant Cut หรือ Fancy Cut ในพลอยขนาดเล็กอาจไม่สามารถแสดงประกายไฟ (Fire) และความแวววาว (Brilliance) ได้เต็มที่เนื่องจากขนาดเล็กของเหลี่ยมทำให้แสงที่ผ่านเข้าไปในอัญมณี สะท้อนกลับออกมาได้น้อยลง การเจียรระโนพลอยขนาดเล็กต้องใช้เวลามากขึ้น ในการควบคุมรายละเอียดต้องใช้ แรงงานฝีมือสูง ทำให้ต้นทุนต่อหน่วยอาจสูงขึ้น แม้พลอยจะมีขนาดเล็ก

การพัฒนาไพลินสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโน ผลการนำอัญมณีไพลินบ้านบ่อหลังจากการพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโนและนำมาทำเป็นเครื่องประดับสรุผลได้ดังนี้

การนำไพลินบ้านบ่อแก้ว จังหวัดแพร่ มาพัฒนาเหลี่ยมเจียรไนให้เหมาะสม และนำไปผลิตเป็นเครื่องประดับเงินส่งผลกระทบในหลายด้าน ทั้งในแง่ของ คุณภาพของอัญมณีทั้งนี้พลอยที่มีเนื้อสีสม่ำเสมอทั่วทั้งเม็ด แบ่งเป็น 2 กลุ่ม ตามลักษณะทางฟลักซ์ของพลอย 1) พลอยที่มีสีเดียวกันทั้งเม็ด 2) พลอยที่มีสีแตกต่างกันเมื่อมองจากทิศทางที่แตกต่างกัน เรียกว่าพลอยมีสีแฝด (Richard, 2014) คำว่า “สีแฝด” ถูกเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เรียกว่า “น้ำหน้า น้ำข้าง” คือ สีพลอยด้านหนึ่งเข้มด้านหนึ่งอ่อน ความงามของเครื่องประดับ, และ มูลค่าทางเศรษฐกิจ สีและความสวยงามของไพลินที่พัฒนาแล้ว หลังจากการเจียรไน Brilliant Cut และ Modified Brilliant Cut สีของไพลินจากบ้านบ่อแก้วดู สดใสและมีมิติยิ่งขึ้น การพัฒนาเหลี่ยมเจียรไนช่วย เพิ่มราคาของไพลิน จากแหล่งบ้านบ่อแก้วได้มากขึ้น เนื่องจากความแวววาวและประกายที่ดีขึ้นทำให้สามารถแข่งขันในตลาดได้ดียิ่งขึ้น ไพลินที่ผ่านการเจียรไนอย่างเหมาะสมสามารถนำไปจัดระดับคุณภาพ (grading) ได้สูงขึ้น

ผลลัพธ์ของการนำไพลินที่เจียรไนแล้วมาทำเป็นเครื่องประดับเงิน ความเข้ากันของไพลินบ้านบ่อแก้วกับตัวเรือนเงินสีฟ้าเข้มของไพลิน ตัดกับความเงาของตัวเรือนเงิน ได้อย่างลงตัว ทำให้เครื่องประดับดูหรูหราและมีความโดดเด่นเงินเป็นโลหะที่มีความสามารถสะท้อนแสงสูง ซึ่งช่วยเพิ่มประกายของไพลินให้ดูสดใสขึ้นการใช้เงินชุบโรเดียม (Rhodium-Plated Silver) ยังช่วยให้ตัวเรือนเงินดูเงาและช่วยป้องกันการหมอง



ภาพที่ 3 แสดงอัญมณีไพลินที่เจียรไนแบบ Brilliant Cut
ที่มา: จุฑามาศ ดอนอ่อนบัว (2567)



ภาพที่ 4 แสดงเครื่องประดับเงินประดับด้วยอัญมณีไพลินบ้านบ่อแก้ว
ที่มา: จุฬามาศ ดอนอ่อนบัว (2567)

การตอบรับของตลาด เครื่องประดับเงินที่ฝังไพลินได้รับความนิยมมากขึ้นในกลุ่มผู้บริโภคที่ต้องการ เครื่องประดับที่ดูหรูหราแต่ราคาจับต้องได้การนำไพลินบ้านบ่อแก้วมาใช้ในเครื่องประดับช่วยส่งเสริม ตลาดอัญมณีไทยและเพิ่มมูลค่าให้กับอัญมณีท้องถิ่นสามารถทำการตลาดในระดับ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยเจาะกลุ่มผู้ที่ชื่นชอบอัญมณีธรรมชาติ โดยพลอยที่มีเนื้อสีเป็นหย่อม หรือมีเนื้อสีเพียงบางส่วน พลอยลักษณะนี้ต้องมีการตั้งน้ำ วางตำแหน่งสีไว้ที่กันพลอยเพื่อให้สีกระจายขึ้นด้านหน้า ถ้าตัดส่วนที่มีสีออกไป สีของพลอยจะหายไป (Gilbertson, 2018) มูลค่าและโอกาสทางเศรษฐกิจการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจของไพลินบ้านบ่อแก้วไพลินที่ยังไม่ผ่านการเจียรไนอาจมีราคาต่ำกว่า แต่เมื่อผ่านการพัฒนาเหลี่ยมเจียรไนแล้วสามารถ เพิ่มมูลค่าได้ถึง 2-5 เท่าเมื่อนำไปผลิตเป็นเครื่องประดับเงินและเพิ่มการออกแบบที่ทันสมัย สามารถทำให้ราคาขายสูงขึ้น การพัฒนาไพลินบ้านบ่อแก้วและเครื่องประดับเงินช่วยเพิ่มโอกาสการค้าที่หลากหลายสามารถต่อยอดสู่ตลาดออนไลน์และแบรนด์เครื่องประดับแฟชั่นที่เน้นอัญมณีแท้

จากการทดลองเจียรไนไพลินในหลากหลายรูปแบบ พบว่าการเจียรไนที่เหมาะสมต้องคำนึงถึงปัจจัยสำคัญ เช่น การสะท้อนแสง, ความลึกของสี, และการลดการสูญเสียเนื้ออัญมณี ซึ่งนำไปสู่การพัฒนา 3 รูปแบบหลัก ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบรูปแบบการเจียรไน

รูปแบบการเจียรไน	ลักษณะเด่น	ข้อดี	ข้อจำกัด
Modified Brilliant Cut	การเจียรไนแบบเหลี่ยมที่เพิ่ม Facets ให้มากขึ้น	เพิ่มความส่องประกาย และเล่นไฟได้ดีขึ้น	ใช้เวลาและความละเอียดสูง
Step Cut with Pavilion Modification	เหลี่ยมขนาดใหญ่ ลดการสูญเสียเนื้ออัญมณี	เน้นความลึกของสี และลดโอกาสที่สีจะซีดจาง	ความเปล่งประกายอาจต่ำกว่ารูปแบบ Brilliant Cut
Mixed Cut (Combination of Brilliant & Step Cut)	ผสมผสานเทคนิคทั้งสองแบบเพื่อเพิ่มความสมดุล	ให้ความเงางามพร้อมกับเน้นสีของไพลิน	กระบวนการผลิตซับซ้อน ต้องใช้ช่างฝีมือระดับสูง

จากการศึกษาข้อมูลจากผู้บริโภค พบว่า ผู้บริโภคส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับความสวยงามและประกายของไพลิน และ รูปแบบเหลี่ยมเจียรไนที่มีเอกลักษณ์ซึ่งอยู่ในระดับความต้องการสูงมาก สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่มุ่งพัฒนารูปแบบเหลี่ยมเจียรไนใหม่ โดยเฉพาะ Mixed Cut ซึ่งได้รับการยอมรับสูง ในด้านอื่น ๆ เช่น ความคุ้มค่า ราคาเหมาะสม และคุณภาพความทนทาน ก็ยังคงมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับสูง สะท้อนว่าผู้บริโภคไม่ได้มองเฉพาะด้านความงามเท่านั้น แต่ยังคำนึงถึงมูลค่าเชิงพาณิชย์และความเชื่อมั่นในการใช้งานจริง ดังแสดงในตาราง

ตารางที่ 2 ตารางสรุปความต้องการของผู้บริโภคต่อการพัฒนารูปร่างและการเจียระไน
ไพลินสำหรับการสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณี

ประเด็นความต้องการ	จำนวน (คน)	ร้อยละ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ความ ต้องการ
1. ความสวยงามและประกาย ของไพลิน	142	94.7	4.52	0.51	สูงมาก
2. ความเป็นเอกลักษณ์ของ เหลี่ยมเจียระไน	138	92.0	4.41	0.59	สูงมาก
3. ความคุ้มค่าและราคา เหมาะสม	135	90.0	4.35	0.63	สูง
4. ความทนทานและคุณภาพ ของอัญมณี	132	88.0	4.28	0.60	สูง
5. การออกแบบร่วมสมัยตรง กับความต้องการ	129	86.0	4.22	0.65	สูง
6. ความโปร่งใสสะท้อนแสง ของพลอย	120	80.0	4.10	0.70	สูง
7. การใช้การเจียระไนแบบ ผสมผสาน	140	93.3	4.48	0.54	สูงมาก

การเปรียบเทียบความพึงพอใจก่อนและหลังการพัฒนาเหลี่ยมเจียระไน นั้นพบว่า ระดับความพึงพอใจของผู้บริโภค หลังการพัฒนาเหลี่ยมเจียระไน มีค่าเฉลี่ยสูงกว่าก่อนการพัฒนาในทุกประเด็น โดยเฉพาะด้าน ความสวยงามและประกายของไพลินและความเป็นเอกลักษณ์ของเหลี่ยมเจียระไน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าแนวทางการพัฒนาเหลี่ยมเจียระไนโดยใช้ Mixed Cut หรือการปรับมุมเหลี่ยมใหม่สามารถสร้างความพึงพอใจแก่ผู้บริโภคได้อย่างมีนัยสำคัญ ดังแสดงในตารางที่ 3

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการเปรียบเทียบความพึงพอใจก่อนและหลังการพัฒนาเหล็มเจียรไน

ประเด็นประเมิน	ก่อนการพัฒนา (Mean)	ก่อนการพัฒนา (%)	หลังการพัฒนา (Mean)	หลังการพัฒนา (%)	การเปลี่ยนแปลง
ความสวยงามและประกาย	3.45	69.0	4.56	91.2	ดีขึ้นชัดเจน
เอกลักษณ์ของเหล็มเจียรไน	3.38	67.6	4.48	89.6	ดีขึ้นมาก
ความคุ้มค่าและราคา	3.60	72.0	4.35	87.0	ดีขึ้น
ความทนทานและคุณภาพ	3.75	75.0	4.42	88.4	ดีขึ้น
เหมาะสมกับการออกแบบร่วมสมัย	3.55	71.0	4.30	86.0	ดีขึ้น

การยกระดับด้านเศรษฐกิจและมูลค่าเชิงพาณิชย์ ไพลินที่ผ่านการเจียรไนรูปแบบพัฒนาแล้วสามารถขายได้ในราคาสูงขึ้นรูปแบบเจียรไนที่เป็นเอกลักษณ์สร้างความแตกต่างในตลาด และเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันของอุตสาหกรรมเครื่องประดับไทย ดังแสดงในตารางที่ 4

ตารางที่ 4 ตารางสรุปแบบประเมินการยกระดับด้านเศรษฐกิจและมูลค่าเชิงพาณิชย์

ประเด็นการประเมิน	ค่าเฉลี่ย	ส่วนเบี่ยงเบน มาตรฐาน (S.D.)	ร้อยละ	ระดับ การ ประเมิน
1. การเพิ่มมูลค่าไพลินหลังการพัฒนา เหลี่ยมเจียรระโน	4.45	0.52	89.0	สูงมาก
2. ความคุ้มค่าในการใช้วัตถุดิบ (ลดการสูญเสียเนื้อพลอย)	4.32	0.58	86.4	สูง
3. ศักยภาพในการแข่งขันเชิง การตลาด	4.40	0.55	88.0	สูงมาก
4. ความเป็นเอกลักษณ์และจุดขาย ของผลิตภัณฑ์	4.50	0.49	90.0	สูงมาก
5. โอกาสในการต่อยอดเชิงพาณิชย์ และส่งออก	4.38	0.61	87.6	สูงมาก

ผลการประเมินสะท้อนให้เห็นว่า การพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโนมีส่วนสำคัญต่อการยกระดับมูลค่าเชิงเศรษฐกิจของไพลิน โดยผู้ตอบแบบสอบถามมีความเห็นสอดคล้องว่า การเจียรระโนรูปแบบพัฒนาใหม่ โดยเฉพาะ Mixed Cut ทำให้ไพลินมีความสวยงามและมีศักยภาพในการแข่งขันเชิงพาณิชย์มากขึ้น ทั้งยังช่วยลดการสูญเสียเนื้อพลอย และสร้างเอกลักษณ์เฉพาะที่สามารถนำไปต่อยอดเชิงตลาดและการส่งออกได้

อภิปรายผลการวิจัย

การพัฒนาและยกระดับพลอยไพลินสำหรับการผลิตเครื่องประดับอัญมณีด้วยแนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียรระโน เพื่อปรับปรุงคุณภาพของไพลินช่วยเพิ่มความสวยงาม

ของอัญมณีได้อย่างมีนัยสำคัญ โดยสามารถเพิ่มระดับความส่องสว่าง (brilliance) และความแวววาว (sparkle) ได้ดีขึ้น เทคนิคการเจียระไนแบบใหม่ยังช่วยให้โพลีนสามารถสะท้อนแสงได้ดีขึ้น ส่งผลให้มีสีสันสดใสและสม่ำเสมอยิ่งขึ้น ซึ่งทำให้โพลีนได้รับความนิยมมากขึ้นในอุตสาหกรรมเครื่องประดับ นอกจากนี้ งานวิจัยหลายฉบับและทฤษฎีเกี่ยวกับการกระจายแสงในอัญมณีสันับสนุนว่าแนวทางการพัฒนาเหลี่ยมเจียระไนสามารถเพิ่มความเข้มของสีและการกระจายแสงของโพลีนได้อย่างมีประสิทธิภาพ การออกแบบเหลี่ยมเจียระไนให้เหมาะสมยังสอดคล้องกับหลักการทางฟิสิกส์ของการหักเหและสะท้อนแสง ซึ่งช่วยให้เกิดความสมดุลระหว่างความส่องแสงและความคมชัดของสีในอัญมณี

การเพิ่มประสิทธิภาพการเจียระไนและการลดของเสีย การออกแบบเหลี่ยมเจียระไนที่ทันสมัยสามารถช่วยลดปริมาณของเสียที่เกิดขึ้นจากกระบวนการตัดแต่ง ส่งผลให้สามารถใช้วัตถุดิบได้อย่างคุ้มค่ามากขึ้น เทคโนโลยีการวิเคราะห์โครงสร้างภายในของโพลีน เช่น การใช้เลเซอร์สแกนและซอฟต์แวร์ออกแบบสามมิติ ช่วยให้สามารถวางแผนการตัดแต่งได้อย่างแม่นยำ ลดการสูญเสียเนื้อโพลีนและเพิ่มมูลค่าของอัญมณีที่ผลิตได้

ผลกระทบทางเศรษฐกิจและการแข่งขันในตลาด การพัฒนาเทคนิคเจียระไนที่สามารถเพิ่มคุณภาพของโพลีนช่วยให้ผู้ผลิตสามารถแข่งขันได้ดีขึ้นในตลาดโลก อัญมณีที่มีการเจียระไนอย่างเหมาะสมและมีความงดงามสูงสามารถสร้างความต้องการในตลาดระดับพรีเมียมได้มากขึ้น ซึ่งช่วยเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับอุตสาหกรรมเครื่องประดับและอัญมณีโดยรวม

การพัฒนาเทคโนโลยีและทักษะแรงงาน แนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียระไนส่งผลให้เกิดการพัฒนาเทคโนโลยีในการผลิต เช่น การใช้เครื่องเจียระไนแบบอัตโนมัติและการพัฒนาทักษะของช่างเจียระไน การฝึกอบรมช่างฝีมือให้มีความเชี่ยวชาญในเทคนิคการเจียระไนที่ซับซ้อนขึ้นช่วยเพิ่มคุณภาพของผลิตภัณฑ์และเสริมสร้างมาตรฐานของอุตสาหกรรมเครื่องประดับ

ความยั่งยืนและผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม การใช้แนวคิดการพัฒนาเหลี่ยมเจียระไนสามารถช่วยลดของเสียจากกระบวนการผลิตและเพิ่มประสิทธิภาพในการใช้วัตถุดิบ ซึ่งช่วยลดผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม นอกจากนี้ การเลือกใช้แหล่งวัตถุดิบที่มาจากการทำเหมืองที่มี

ความรับผิดชอบต่อสังคมและสิ่งแวดล้อมยังช่วยส่งเสริมการพัฒนาอย่างยั่งยืนของ
อุตสาหกรรมอัญมณี

เอกสารอ้างอิง

- จันทบุรี อุทิศ บำรุงชีพ และพัทธวิภา โพธิ์ศรี. (2564). นวัตกรรมการเล่นเรื่องแบบดิจิทัล
เพื่อพัฒนากระบวนการสืบสานภูมิปัญญาการเจียระไนพลอยสู่เศรษฐกิจ
สร้างสรรค์ของจังหวัดจันทบุรี. *Journal of Social Sciences and
Humanities Research in Asia*, 28 (2), 53-65.
- ปริญญา ชินดุขนิฏกุล, & อุทิศ บำรุงชีพ. (2566). การศึกษารูปแบบการโคลนพลอยสีของช่าง
โคลนพลอยในจังหวัดจันทบุรี. *วารสารวิชาการอุตสาหกรรมศึกษา*. 17(2), 26-
43.
- พรสวาท วัฒนกุล และคณะ. (2545). โครงการจัดทำฐานข้อมูลอัญมณีสำหรับเครื่องมือขึ้น
สูงเพื่อการตรวจสอบแหล่งกำเนิดอัญมณี. *วารสารอัญมณีและเครื่องประดับ.
สถาบันวิจัยและพัฒนาอัญมณีและเครื่องประดับแห่งชาติ*. 3(17), 8-9.
- พรสวาท วัฒนกุล. (2543). พลอยแพร์. *วารสารอัญมณีและเครื่องประดับ. สถาบันวิจัยและ
พัฒนาอัญมณีและเครื่องประดับแห่งชาติ*. 1(5), 9-10.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). *พจนานุกรมศัพท์ธรณีวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*.
กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- Gilbertson A. (2018). *Factors in Colored Stones that Interact to Affect Value*.
Retrieved from [https://www.gia.edu/gia-news-research-some-factors-
that-interact-to-affect-value](https://www.gia.edu/gia-news-research-some-factors-that-interact-to-affect-value).
- Richard W. H. (2014). *Pleochroism in faceted gems: An introduction*. *Gems
& Gemology*. 50(3), 217-226.

แนวทางการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์

ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

DESIGN GUIDELINES FOR PUBLIC SEATING BASED

ON THE IDENTITY OF THE PHI TA KHON

TRADITION, DAN SAI DISTRICT, LOEI PROVINCE

ธัญญากดิ์ ธิเดช ^{*1}, อริสา สุยะปัน ² และ นภพล มุ่งปันกลาง ³

*Thanyapak Thidej ^{*1}, Arisa Suyapan ² and Nabhapol Mungpanklang ³*

E-mail address: thanyapak.t@gmail.com

** Corresponding author.*

^{1,2,3} มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ตาก

^{1,2,3} *Rajamangala University of Technology Lanna Tak*

วันที่รับบทความ: 13 มิ.ย. 2568 วันที่แก้ไขเสร็จ: 24 ก.ย. 2568 วันที่ตอบรับ: 2 ต.ค. 2568

บทคัดย่อ

แนวทางการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มีวัตถุประสงค์ของงานวิจัยดังนี้ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย 2) เพื่อออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย 3) เพื่อประเมินความพึงพอใจผู้บริโภคมที่มีต่อที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย และ 4) เสนอแนะแนวทางการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย โดยมีการลำดับขั้นตอนการศึกษา ดังนี้ 1) เก็บข้อมูลโดยใช้แบบสอบถามปลายเปิดสอบถามเจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานและเก็บข้อมูลความต้องการของนักท่องเที่ยว มีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน 50 ท่าน โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างง่าย (Simple random Sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสอบถามแบบตรวจสอบรายการมาตราแบบประมาณค่า (Rating Scale) 2) แบบสอบถามความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน โดยแบ่งออกดังนี้ กลุ่มที่ 1 ผู้เชี่ยวชาญด้านการทำผีตาโขน จำนวน 3 ท่าน กลุ่มที่ 2 ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ จำนวน 2 ท่าน แบบสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่น และผู้เชี่ยวชาญในองค์ความรู้เรื่องผีตาโขน ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสุ่มอย่างเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) และแบบสอบถามความพึงพอใจของกลุ่มนักท่องเที่ยว จำนวน 50 ท่าน แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ด้วยค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ยเลขคณิตและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มนักท่องเที่ยวมีความพึงพอใจต่อรูปแบบจำลองที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มีระดับความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 2 มีค่าเฉลี่ย 4.62

คำสำคัญ: ที่นั่งพักคอย, อัตลักษณ์, ประเพณี, ผีตาโขน, จังหวัดเลย

ABSTRACT

The purpose of this research is fourfold: 1) to examine the cultural identity of the Phi Ta Khon tradition in Dan Sai District, Loei Province 2) to develop public seating designs that incorporate elements of this cultural identity 3) to assess consumer satisfaction with the public seating design derived from the cultural identity of the Phi Ta Khon tradition, Dan Sai District, Loei Province 4) to propose design guidelines for public seating derived from the cultural identity of the Phi Ta Khon tradition in Dan Sai District, Loei Province. The research was conducted according to the following steps : 1) Data collection through open-ended questionnaires administered to staff of the Phi Ta Khon Museum, along with surveys of 50 tourists selected via simple random sampling to identify user needs. The research instruments included standardized checklist questionnaires employing a rating scale. 2) Questionnaires were distributed to five specialists to obtain their opinions and suggestions. These were divided into two groups: Group 1 consisted of three experts in Phi Ta Khon craftsmanship, and Group 2 included two experts in furniture design, In addition, interviews with local sage specializing in Phi Ta Khon knowledge. Experts were selected via purposive sampling. Finally, tourist satisfaction with the prototype of public seating designs was assessed through surveys of 50 respondents. Survey responses were analyzed using descriptive statistics, including percentages, arithmetic means, and standard deviations. The findings revealed that tourists reported the highest level of satisfaction with the public seating design derived from the cultural identity of the Phi Ta Khon tradition in Dan Sai District, Loei Province. Among the prototypes, Design 2 received the highest approval, achieving an average satisfaction score of average 4.62.

Keywords: Public Seating , Identity, Tradition, Phi Ta Khon, Loei Province

บทนำ

ประเทศไทยนั้นมียารยธรรมที่สืบทอดกันมานาน มีศิลปกรรมอันงดงามประเพณีนิยม สะท้อนอุดมคติในการดำรงชีวิตและสภาพแวดล้อมของสังคมไทย โดยแต่ละภาคของประเทศก็จะมีวิถี ชีวิตการดำรงชีพที่คล้ายคลึงกัน อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงแตกต่างกันไปบ้างตามสภาพของแหล่งที่ตั้งและ ความเชื่อของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งความเชื่อนี้จะมีส่วนเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม ประเพณี หรือแนวปฏิบัติของบุคคลในสังคมที่อาศัยอยู่ร่วมกัน เช่น ความเชื่อในเรื่องผีสิงเทวดา เครื่องราง ของขลังปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ (พงศธร พินิจวัฒน์, 2548: 2) ซึ่งประเพณีนี้ถือว่เป็นความเชื่อความศรัทธา ของคนในจังหวัดเลยที่เกี่ยวข้องกับผีบรรพบุรุษ และพุทธศาสนา ดังนั้นในการจัดประเพณีแต่ละครั้งของชุมชนท้องถิ่นก็จะมีสัญลักษณ์มีความโดดเด่นออกมาโดดเด่นและแสดงให้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธาของชาวบ้านที่มีต่อพิธีกรรมนั้น ประเพณีผีตาโชนของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลยได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจาก การละเล่น ปู่เยอ ย่าเยอ จากเมืองหลวงพระบาง เนื่องจากมีอาณาเขตชายแดนติดกัน มีเพียงแม่น้ำ โขงและแม่น้ำเหืองกันพรมแดนประเทศเท่านั้น ซึ่งประเพณีผีตาโชนของชาวอำเภอด่านซ้ายจะจัดขึ้น ในเดือน 7 เพียงเดือนเดียว โดยจะรวมประเพณีบุญบั้งไฟบุญหลวงเข้าด้วยกัน โดยคำว่า ผีตาโชน นั้น เป็นชื่อที่ใช้เรียกคนที่สวมหน้ากากและชุดที่มีรูปหน้ายาวแต่งแต้มสีสันทึ้นหน้ากลัว ชุดสวมใส่มีขนยาว รุงรัง โดยการเรียกชื่อนั้นมีการเพี้ยนเสียงมาจาก “ผีตามคน” โดยมีความเชื่อว่าเป็นผีป่าในสมัยก่อน ซึ่งมีความเลื่อมใสศรัทธาในพระเวสสันดรและได้ตามมาส่งเสด็จพระเวสสันดรเข้าเมืองหลวง โดยเดิน ส่งเสด็จกับบรรดาสัตว์ป่าด้วยความอาลัย ซึ่งนอกจากการจัดแสดงผีตาโชนจะมีขึ้นในช่วงเทศกาลแล้ว ภายในจังหวัดเลยยังมีพิพิธภัณฑ์ผีตาโชน ซึ่งเป็นสถานที่รวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับผีตาโชน ประเพณีผีตาโชนซึ่งเดิมเป็นพิธีกรรมท้องถิ่นของชาวด่านซ้ายที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของสังคมชาวนา โดยมีพื้นฐานที่ตั้งอยู่บนความเชื่อเกี่ยวกับผีและผสมผสานกับความเชื่อทางพุทธศาสนา ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวแทนโดยกลุ่มต่าง ๆ ในท้องถิ่น ทั้งหน่วยงานรัฐและเอกชนได้ให้ความสำคัญและสนับสนุนประเพณีผีตาโชนอย่างชัดเจน (ศศิพงษ์ ศรีสวัสดิ์, 2558: 41) ทั้งนี้ในบริบทการเจริญเติบโตของวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเองที่เคยเป็นวัฒนธรรมของคนชายขอบให้เป็น

ที่รับรู้และยอมรับของสังคมในวงกว้างมากขึ้น ซึ่งส่งผลต่อกระบวนการกำหนดและเลื่อนสถานะของท้องถิ่นตนจากเมืองชายแดนที่ไม่มีใครรู้จักกลายเป็นพื้นที่ท่องเที่ยวที่มีความสำคัญขึ้นมา (นพดล แก่งจำปา, 2563: 2)

จากการศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์ความเป็นมาด้านวัฒนธรรมประเพณีการเล่นผีตาโชน จากแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญ เรื่องของความเชื่อ ความศรัทธา วิญญาณผีบรรพบุรุษ ในงานประเพณีบุญหลวงการเล่นผีตาโชน ลักษณะของผีตาโชน คือ การสวมหน้ากากที่ทำจากหวดหนึ่งข้างเหนียว มีลวดลายเอกลักษณ์ แต่งกายด้วยชุดที่ทำจากเศษผ้ามาเย็บต่อกันคลุมมิดชิดทั้งตัวและมีหมากกะແหล່ง อุปกรณ์ที่มีเสียงดังคล้ายกระดิ่ง เป็นเครื่องประดับผูกที่เอว บ้างก็ผูกที่คอ และในมือก็ถือไปด้วย ภายในงานมีผู้คนในชุมชนได้มารวมตัวกันร้อง เล่น เต้นรำ (ธมกร บุตรศรี และสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง, 2566: 56) เป็นการเล่นที่นำไปให้เกิดความสนุกสนานและความบันเทิงเป็นหลัก ทำให้เกิดสีสันแห่งการเฉลิมฉลองในงานบุญหลวง (ศุภวิษญ์ มาสาซ้าย, 2557: 55) นำข้อมูลที่ได้มาผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ และนำมาออกแบบเฟอร์นิเจอร์ที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย บริเวณวัดโพธิ์ชัยเป็นพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นสถานที่เก็บและจัดแสดงนิทรรศการเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของผีตาโชน ซึ่งที่นึ่งสาธารณะภายในบริเวณพิพิธภัณฑ์ไม่มีอัตลักษณ์ที่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดและที่จะออกแบบที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ให้มีรูปทรงและขนาดที่เหมาะสมกับการใช้งาน เป็นการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบ เพื่อสร้างอัตลักษณ์เฉพาะและยังคงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้กับเฟอร์นิเจอร์ ส่งผลให้เกิดความคิดต่อยอดและเกิดเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่และยังอยู่ภายใต้อัตลักษณ์ประเพณี (ศุภวิษญ์ มาสาซ้าย, 2557: 72) อีกทั้งเป็นการส่งเสริมภาพลักษณ์ใหม่แก่พิพิธภัณฑ์ และการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างที่นึ่งกับนักท่องเที่ยวให้เกิดเป็นความทรงจำแก่นักท่องเที่ยวและผู้พบเห็นให้เกิดความน่าสนใจและเป็นการนำเสนออัตลักษณ์ของผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลยในทางอ้อม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
2. เพื่อออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
3. เพื่อประเมินความพึงพอใจผู้บริโภคที่มีต่อนั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
4. เสนอแนะแนวทางการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

วิธีการดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัยแนวทางการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมเอกสาร ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนศึกษาแนวทางการออกแบบเพื่อนำข้อมูลมาทำการสรุปก่อนทำการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการดำเนินการเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการวิจัย

1.1 ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย จากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพร้อมทั้งสอบถามความคิดเห็นจากเจ้าหน้าที่ภายในพิพิธภัณฑ์ผีตาโขนผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบเฟอร์นิเจอร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการทำผีตาโขน ด้วยแบบสอบถามความคิดเห็นและการสัมภาษณ์ เพื่อหาอัตลักษณ์ของผีตาโขนนำมาออกแบบและพัฒนา พร้อมนำข้อมูลดังกล่าวมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ผีตาโขนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

1.2 ขั้นตอนที่ 2 ออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ที่ได้จากแนวทางการศึกษาค้นคว้าและสอบถามแนวทางการออกแบบในขั้นตอนที่ 1 โดยการออกแบบร่าง (Idea Sketch) จำนวน 3 รูปแบบ

1.3 ขั้นตอนที่ 3 สอบถามความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ 2 ท่าน และผู้เชี่ยวชาญด้านการทำผีตาโชน จำนวน 3 ท่าน ด้วยแบบสอบถามแบบมาตราประมาณค่า 5 ระดับ (Rating Scale) เพื่อคัดเลือกรูปแบบที่นึ่งสาธารณะให้เหลือ 1 รูปแบบ พร้อมใช้คำถามแบบเปิด เพื่อนำข้อเสนอแนะไปพัฒนาและปรับปรุง

1.4 ขั้นตอนที่ 4 พัฒนาและปรับปรุงที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ผีตาโชนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

1.5 ขั้นตอนที่ 5 ประเมินความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นเพื่อเป็นต้นแบบ โดยใช้แบบสอบถามแบบมาตราประมาณค่า ด้วยคำถามเรียงลำดับ (Rank Question) ประกอบแบบจำลองเป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.6 ขั้นตอนที่ 6 สรุปและอภิปรายผล

ในการจัดทำวิจัยครั้งนี้ครอบคลุมประชากรและกลุ่มตัวอย่างดังนี้

1) ประชากร คือ กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญด้านประเพณีผีตาโชน และผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเฟอร์นิเจอร์

2) กลุ่มตัวอย่าง คือ นักท่องเที่ยวที่เข้ามาท่องเที่ยวในอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย จำนวน 50 ท่าน ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสุ่มแบบตามความสะดวก (Convenience Sampling) เพื่อที่จะนำประชากรและกลุ่มตัวอย่างมาวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยและค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

2. เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ได้แก่ แบบสอบถามความคิดเห็นและแบบสัมภาษณ์เพื่อหาอัตลักษณ์ของ ผีตาโชน ก่อนนำไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล พร้อมนำข้อมูลดังกล่าวมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโชนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย โดยพิจารณาความเที่ยงตรงตามเนื้อหา

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือก่อนเก็บข้อมูลใช้การตรวจสอบความเที่ยงตรง (Validity) ของเครื่องมือวิจัยพร้อมปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับงานวิจัยด้วยการตรวจสอบจากคณะกรรมการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่อง แนวทางการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประเพณีและอัตลักษณ์ของผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย รวมถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลตามตัวแปรที่ต้องศึกษาและการออกแบบที่นั่งสาธารณะที่นำอัตลักษณ์ผีตาโขนมาประยุกต์ใช้ เพื่อให้ได้การประยุกต์หรือพัฒนาแต่อย่างใดซึ่งอัตลักษณ์ของผีตาโขน และเสนอแนะแนวทางรูปแบบกระบวนการแนวคิด ตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ หลังได้รับการพัฒนาจากข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญมาวิเคราะห์แล้วนำเสนอในรูปแบบของตารางและเรียบเรียงแบ่งออกตามวัตถุประสงค์การวิจัยดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์ขั้นตอนการศึกษาอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

1.1 ผลการวิเคราะห์แบบสอบถามเกี่ยวกับความคิดเห็นทั่วไปเกี่ยวกับแนวทางการนำอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มาใช้ในการออกแบบที่นั่งสาธารณะ แสดงดังตารางที่ 1

1.2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับรูปแบบอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน ในการนำมาใช้ในการออกแบบที่นั่งสาธารณะ แสดงดังตารางที่ 2

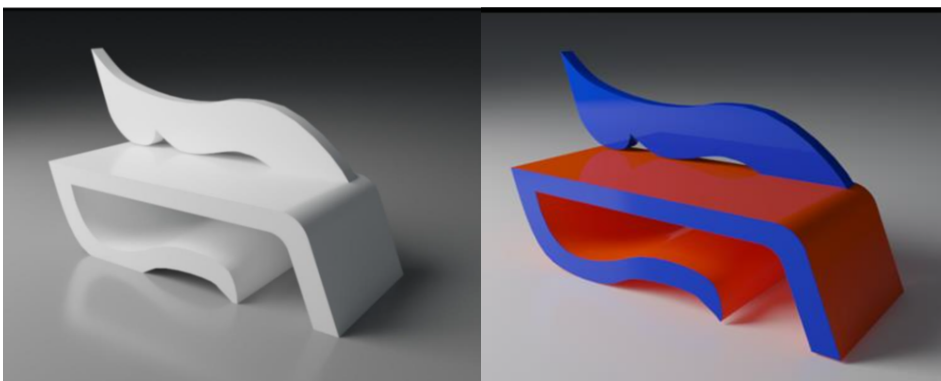
1.2.1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความเหมาะสมด้านประโยชน์ใช้สอย

1.2.2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความเหมาะสมด้านความเป็นอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย



ภาพที่ 1 หน้ากากผีตาโชนด้านข้าง

ที่มา: <https://pin.it/EolAEO8tG>



ภาพที่ 2 แนวทางการออกแบบที่นึ่งสาระณะจากแรงบันดาลใจรูปทรงส่วนใบหน้าด้านข้างของหน้ากากผีตาโชน รูปแบบที่ 1



ภาพที่ 3 หน้ากากผีตาโชนด้านหน้า

ที่มา: <https://archive.sacit.or.th/handicraft/1147>

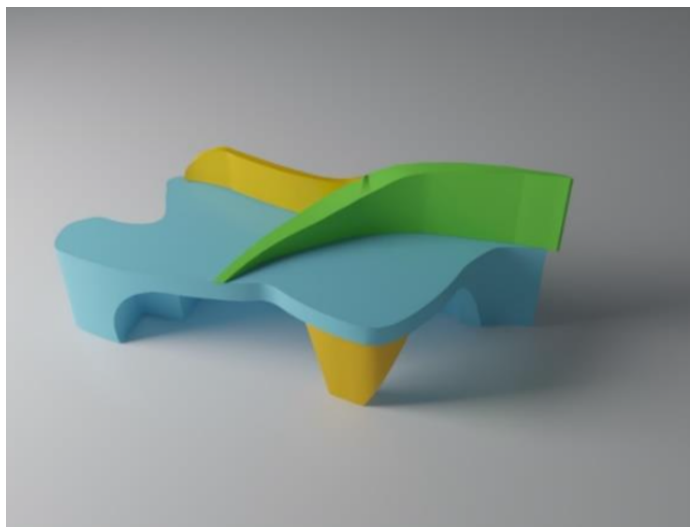


ภาพที่ 4 แนวทางการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากแรงบันดาลใจรูปทรงส่วนใบหน้าของ
หน้ากากผีตาโชน รูปแบบที่ 2



ภาพที่ 5 หน้ากากผีตาโชนด้านข้าง

ที่มา: <https://archive.sacit.or.th/handicraft/1147>



ภาพที่ 6 แนวทางการออกแบบที่นึ่งสาระณะจากแรงบันดาลใจรูปทรงส่วนใบหน้าด้านข้างของหน้ากากผีตาโชน รูปแบบที่ 3

ตารางที่ 1 แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวทางการนำอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มาใช้ในการออกแบบที่นั่งสาธารณะ 3 รูปแบบ (N = 5)

รายการประเมิน	รูปแบบที่ 1		รูปแบบที่ 2		รูปแบบที่ 3	
	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ค่าเฉลี่ย	S.D.
1. ด้านรูปทรงของที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย						
1.1 รูปทรงสามารถสื่อถึงอัตลักษณ์ผีตาโขนได้อย่างชัดเจน	4.10	0.57	4.60	0.54	4.18	0.54
1.2 รูปทรงออกแบบมีความกลมกลืนระหว่างความงามของรูปทรงและประโยชน์ใช้สอย	3.96	1.16	4.43	0.87	4.20	0.45
1.3 รูปทรงมีความแปลกใหม่จากที่นั่งสาธารณะรูปแบบเดิมเดิมภายในพิพิธภัณฑ์ผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย	4.34	0.68	4.52	0.84	4.30	0.49
1.4 ความเหมาะสมในการนำเอามี้อัตลักษณ์ของประเพณีผีตาโขนมาประยุกต์ใช้	4.59	0.62	4.68	0.10	4.40	0.55
ค่าเฉลี่ยรายด้าน	4.25	0.76	4.56	0.59	4.27	0.51
2. ด้านสีของที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย						

รายการประเมิน	รูปแบบที่ 1		รูปแบบที่ 2		รูปแบบที่ 3	
	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ค่าเฉลี่ย	S.D.
2.1 โทนสีมีความโดดเด่นและสามารถสื่อถึงอัตลักษณ์ได้ชัดเจน	4.17	0.86	4.29	0.79	4.11	0.65
ค่าเฉลี่ยรายด้าน	4.17	0.86	4.29	0.79	4.11	0.65
3. ด้านประโยชน์ใช้สอย						
3.1 รูปแบบมีความเหมาะสมกับการใช้งาน	4.23	0.95	4.61	0.72	4.50	0.73
3.2 ที่นั่งมีความแข็งแรงและทนทาน	4.19	0.84	4.77	0.20	4.02	1.21
ค่าเฉลี่ยรายด้าน	4.21	0.89	4.69	0.46	4.26	0.97
4. ด้านรูปแบบความสวยงาม						
4.1 สัดส่วนและรูปทรงของที่นั่งสาธารณะมีความงาม น่าสนใจ	4.15	0.56	4.90	0.29	4.20	0.82
ค่าเฉลี่ยรายด้าน	4.15	0.56	4.90	0.29	4.20	0.82
ค่าเฉลี่ยรวมทั้ง 4 ด้าน	4.20	0.77	4.61	0.53	4.21	0.74

จากตารางที่ 1 พบว่าความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวทางการนำอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มาใช้ในการออกแบบที่นั่งสาธารณะ รูปแบบที่ 2 มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ทั้งในด้านรูปทรงของที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโชนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ค่าเฉลี่ยรวม 4.56 ด้านสีของที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโชนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ค่าเฉลี่ยรวม 4.69 ด้านประโยชน์ใช้สอย ค่าเฉลี่ยรวม 4.29 ด้านรูปแบบความสวยงาม ค่าเฉลี่ยรวม 4.61 จึงใช้รูปแบบที่ 2 ในการนำไปออกแบบพัฒนา



ภาพที่ 7 ภาพด้านหน้า รูปแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน



ภาพที่ 8 ภาพด้านหลัง รูปแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน

ตารางที่ 2 แสดงผลความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

รายการประเมิน	ความคิดเห็น		
	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ระดับความพึงพอใจ
1. ด้านรูปแบบ			
1.1 รูปแบบที่นึ่งสาธารณะมีรูปทรงและโครงสร้างที่เหมาะสม	4.67	0.39	มากที่สุด
1.2 รูปแบบที่นึ่งสาธารณะแสดงถึงแนวคิดสร้างสรรค์และแรงบันดาลใจในการออกแบบอัตลักษณ์ของผีตาโชนได้ชัดเจน	4.75	0.44	มากที่สุด
1.3 สีเส้นและลวดลายสามารถสื่อถึงอัตลักษณ์ผีตาโชนได้ชัดเจน	4.50	0.68	มากที่สุด
1.4 ลวดลายมีความสอดคล้องและสามารถสื่อถึงอัตลักษณ์ ผีตาโชนได้ชัดเจน	4.79	0.40	มากที่สุด
ค่าเฉลี่ยรายด้าน	4.68	0.48	มากที่สุด
2. ด้านความคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโชน			
2.1 ที่นึ่งมีอัตลักษณ์ลวดลายที่ยังคงไว้ซึ่งประเพณีผีตาโชน	4.88	0.32	มากที่สุด
2.2 ความเหมาะสมในการนำเอามิอัตลักษณ์ของประเพณีผีตาโชนมาประยุกต์ใช้	4.53	0.59	มากที่สุด
ค่าเฉลี่ยรายด้าน	4.70	0.70	มากที่สุด
3. ด้านประโยชน์ใช้สอย			
3.1 รูปแบบมีความเหมาะสมในการใช้งาน	4.80	0.44	มากที่สุด
3.2 ที่นึ่งมีความแข็งแรงและทนทาน	4.33	0.70	มาก
ค่าเฉลี่ยรายด้าน	4.57	0.57	มากที่สุด

4. ด้านรูปแบบความสวยงาม			
4.1 สัดส่วนและรูปทรงของที่นั่งสาธารณะมีความงาม น่าสนใจ	4.40	0.72	มาก
4.2 มีความแปลกใหม่จากสีของที่นั่งสาธารณะเดิม ภายในพิพิธภัณฑ์ผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย	4.63	0.40	มากที่สุด
ค่าเฉลี่ยรายด้าน	4.51	0.56	มากที่สุด
รวมทั้ง 4 ด้าน	4.62	0.52	มากที่สุด

จากตารางที่ 2 ผลความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย พบว่า 1) ด้านรูปแบบ มีความพึงพอใจโดยรวมระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย 4.68 เมื่อพิจารณารายละเอียดพบว่า ด้านลวดลายมีความสอดคล้องและสามารถสื่อถึงอัตลักษณ์ ผีตาโขนได้ชัดเจน มีค่าเฉลี่ยสูงที่สุด ค่าเฉลี่ย 4.79 2) ด้านความคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน มีความพึงพอใจโดยรวมระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย 4.70 เมื่อพิจารณารายละเอียดพบว่า ด้านที่นั่งมีอัตลักษณ์ลวดลายที่ยังคงไว้ซึ่งประเพณีผีตาโขน ค่าเฉลี่ย 4.88 3) ด้านประโยชน์ใช้สอย มีความพึงพอใจโดยรวมระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย 4.57 เมื่อพิจารณารายละเอียดพบว่า ด้านรูปแบบมีความเหมาะสมในการใช้งาน ค่าเฉลี่ย 4.80 4) ด้านรูปแบบความสวยงาม มีความพึงพอใจโดยรวมระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย 4.51 เมื่อพิจารณารายละเอียดพบว่า ด้านความแปลกใหม่จากสีของที่นั่งสาธารณะเดิมภายในพิพิธภัณฑ์ผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ค่าเฉลี่ย 4.63

การอภิปรายผล

การสรุปหาแนวทางการออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย บทสรุปของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ต้องพิจารณาองค์ประกอบหลัก ดังนี้ ประการที่หนึ่ง อัตลักษณ์ผีตาโขนที่จะนำไปสู่การสร้างเครื่องมือวิเคราะห์หาว่าอัตลักษณ์ใดที่สามารถสื่อถึงความเป็นผีตาโขน ประการที่สอง การนำเอาอัตลักษณ์ประเพณี

ผีตาโขนที่ได้มาประยุกต์ในการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ โดยวิธีการผสมผสานเพื่อทดสอบว่าเมื่อนำอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขนที่ได้มาใช้ในการออกแบบเฟอร์นิเจอร์แล้วจะช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการสื่อถึงอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขนมากน้อยเพียงใด และประการที่สาม ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อรูปแบบที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลของการวิจัยไว้ดังขั้นตอนต่อไป

ขั้นตอนที่ 1 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ขั้นตอนการศึกษาอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย โดยผู้วิจัยได้นำอัตลักษณ์ผีตาโขนมาทำการวิเคราะห์ ได้ดังนี้ ด้านรูปทรง ด้านลวดลาย และด้านการใช้สี จากนั้นผู้วิจัยนำไปทำการสอบถามกับผู้เชี่ยวชาญ เพื่อหาประเด็นด้านอัตลักษณ์ผีตาโขนใดที่เป็นอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขนได้ดีที่สุด ซึ่งผลที่ได้จากการวิเคราะห์ในครั้งนี้ พบว่า ด้านรูปทรง หน้ากาก สีส้น ลวดลาย การแต่งกายของผู้เล่นผู้ตาโขน เป็นอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่น เป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนถึงอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขนได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับจิตติมา เสือทอง และคณะ (2566) แนวทางการออกแบบเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ของประเพณีผีตาโขน จุดเด่นที่เป็นอัตลักษณ์คือ หน้ากากผีตาโขน หน้ากากที่มีสีส้น การละเล่นที่มีความสนุกสนาน ประกอบกับลวดลายที่นำมาเขียนบนหน้ากากผีตาโขน สามารถสื่อได้ชัดเจนที่สุด

ผู้วิจัยจึงได้นำเอาอัตลักษณ์ของประเพณีผีตาโขนที่ได้มาประยุกต์ใช้กับเฟอร์นิเจอร์ที่นึ่งสาธารณะในขั้นตอนต่อไป

ขั้นตอนที่ 2 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ขั้นตอนการออกแบบที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งจากอัตลักษณ์ผีตาโขนที่ได้ในขั้นตอนที่ 1 ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการออกแบบที่นึ่งสาธารณะ จำนวน 3 รูปแบบ แล้วไปทำการสอบถามกับผู้เชี่ยวชาญว่าการออกแบบที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย แบบใดที่สื่อถึงอัตลักษณ์ของประเพณีผีตาโขนได้ดีที่สุด จากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญหลังจากการสอบถามในครั้งแรกแล้วมาปรับปรุงแก้ไขแล้วนำแบบจำลองการออกแบบที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ผีตาโขนไปทำการสอบถามผู้เชี่ยวชาญอีกครั้ง เพื่อให้ได้ความชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งประกอบไปด้วย ด้านรูปทรงของที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งสอดคล้องกับจิตติมา เสือทอง และคณะ (2566) รูปร่าง รูปทรงของหน้ากาก สีส้นของผีตาโขน ควรนำมา

เป็นหลักในการสื่อสาร สามารถสื่อให้เห็นได้ทันที ด้านสีของที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ ประเพณีผิตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย การใช้สีสนสไต เน้นสีโทนร้อน สีที่ใช้ในการ ออกแบบ คือ สีแดง สีส้ม สีเหลือง แสดงถึงความสนุกสนาน ครึกครื้น งานรื่นเริง และ ลวดลายที่เขียนลงบนที่นั่งสาธารณะ คือ ลวดลายกระหนกไทย ด้านประโยชน์ใช้สอยและ ด้านรูปแบบความสวยงาม การออกแบบที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผิตาโขน ได้ออกแบบโดยคำนึงถึงความเหมาะสมของขนาดและสัดส่วนที่สอดคล้องกับการใช้งานจริง โดยมีการศึกษาข้อมูลด้านสรีรศาสตร์ (Ergonomics) ทั้งในส่วนของขนาดสัดส่วนของมนุษย์ และมาตรฐานขนาดเฟอร์นิเจอร์สาธารณะ เพื่อนำมาใช้ในการกำหนดขนาดที่นั่งที่เหมาะสมต่อการนั่งและการใช้งานอย่างปลอดภัย ที่นั่งถูกออกแบบให้สามารถรองรับผู้ใช้งานได้ จำนวน 2 คน พร้อมทั้งคัดเลือ่วสดุในกรรมวิธีการผลิตจากไฟเบอร์กลาส ซึ่งมีคุณสมบัติ ด้านความคงทนถาวร สามารถทนต่อทุกสภาพอากาศ มีอายุการใช้งานยาวนาน แข็งแรง ทนทาน และมีความปลอดภัยต่อผู้ใช้งาน อันเป็นการสร้างสมดุลระหว่างการสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการใช้งานจริงในพื้นที่สาธารณะ

ขั้นตอนที่ 3 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 สรุปผลการประเมินความพึงพอใจผู้บริโภคมที่มีต่อที่นั่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผิตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ด้าน ดังนี้ ด้านรูปแบบ ในภาพรวมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{x} = 4.68$) ด้านความคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของประเพณีผิตาโขน ในภาพรวมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ($\bar{x} = 4.33$) ด้านประโยชน์ใช้สอย ในภาพรวมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{x} = 4.57$) และด้านรูปแบบความสวยงาม ในภาพรวมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{x} = 4.51$) รวมทั้ง 4 ด้าน พบว่า มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{x} = 4.62$) ซึ่งจากอัตลักษณ์ผิตาโขนสามารถเป็นที่จดจำสร้างความประทับใจแก่ผู้มาเยือน เปิดโอกาสให้เน้นย้ำการนำเสนอวัฒนธรรมท้องถิ่นได้รับรู้ในวงกว้างมากขึ้น การพัฒนาและอนุรักษ์ ประเพณีวัฒนธรรมให้ทรงคุณค่า ไม่ได้ส่งผลถึงเพียงแค่คุณค่าทางเศรษฐกิจ แต่ยังส่งผลถึงให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ภูมิใจในภูมิปัญญาวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นอีกด้วย (จิตติมา เสือทอง และคณะ, 2566)

ขั้นตอนที่ 4 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 4 เพื่อเสนอแนะแนวทางการออกแบบที่นึ่งสาธารณะจากอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ผู้วิจัยนำผลการศึกษาและวิเคราะห์แต่ละขั้นตอนตามวัตถุประสงค์มาสรุปได้ดังนี้ อัตลักษณ์ของผีตาโขนที่โดดเด่นเป็นที่จดจำ คือ รูปแบบของหน้ากากผีตาโขน การประดิษฐ์หน้ากากจากหวดข้าวเหนียว รูปแบบที่ทำสืบทอดกันมา การนำวัสดุท้องถิ่นมาใช้ รูปแบบมีลักษณะแสดงออกเฉพาะถิ่น หน้ากากที่มีการใช้สีสดใส เน้นสีโทนร้อน แสดงถึงความสนุกสนาน ครึกครื้น งานรื่นเริง ลวดลายที่เกี่ยวข้องกับหน้ากาก คือ ลวดลายไทย ลวดลายรูปสัตว์ ลวดลายเรขาคณิต ผสมผสานลวดลายไทย การเขียนลวดลายเป็นตัวอักษร การละเล่นที่มีความสนุกสนาน โดยการเลือกของผู้เชี่ยวชาญเพื่อหาความเหมาะสมในอัตลักษณ์ของประเพณีผีตาโขน จากกระบวนการดำเนินการวิจัยจนได้ลวดลายไทยมาประยุกต์ใช้กับที่นึ่งสาธารณะ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะแนวทางในการนำอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขนมาประยุกต์ในการออกแบบ ดังนี้

1. การศึกษาและวิเคราะห์รูปทรง สี และลวดลาย
2. นำลวดลายที่ได้ทำการวิเคราะห์นั้นมาสังเคราะห์ความเหมาะสม ลวดลายที่จะนำมาประยุกต์ในการออกแบบเฟอร์นิเจอร์นั้นควรคำนึงถึงความเหมาะสมของลวดลายนั้นด้วยว่า ถ้าภาพที่นำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของทางศาสนา การนำไปใช้กับเฟอร์นิเจอร์ควรพิจารณาอย่างเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอย การจัดวาง ควรมีการศึกษาถึงคติความเชื่อกับการนำไปใช้งาน เพื่อให้ถูกต้องสอดคล้องกับความเชื่อ ความศรัทธา พิธีกรรมหรือวิถีชีวิต
3. นักท่องเที่ยวแต่ละสถานที่มีความแตกต่างกัน ผลที่ได้รับจากการวิจัยไม่สามารถนำมาสรุปเพื่อผลิตผลิตภัณฑ์หรือเฟอร์นิเจอร์สำหรับสถานที่อื่น ๆ ได้ แต่สามารถนำวิจัยครั้งนี้เป็นแนวทางในการวิจัยอื่นต่อไปได้
4. การนำลวดลายอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขนมาประยุกต์ใช้ในงานตกแต่งเฟอร์นิเจอร์สามารถใช้เทคนิค กรรมวิธีที่หลากหลายด้วยกัน ได้แก่ งานแกะสลัก ฉลุไม้ งาน

ตุลโลหะ งานถัก งานเพนท์ และงานทอบนผ้า เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมการจัดวางและประโยชน์ใช้สอย

5. การพัฒนารูปแบบเฟอร์นิเจอร์โดยเพิ่มกระบวนการสร้างสรรค์และมีแนวความคิดเฉพาะ การสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบ เพื่อสร้างอัตลักษณ์เฉพาะและยังคงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้กับเฟอร์นิเจอร์ ส่งผลให้เกิดความคิดต่อยอดและเกิดเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่และยังอยู่ภายใต้อัตลักษณ์ประเพณีอีกด้วย (ศุภวิชญ์ มาสาซ้าย, 2557: 72)

แนวทางการออกแบบอัตลักษณ์ประเพณีผิตาโขนสามารถเพิ่มศักยภาพการท่องเที่ยวในท้องถิ่น โดยการนำไปประยุกต์ใช้กับผลิตภัณฑ์ และส่งเสริมการท่องเที่ยวต่าง ๆ จะสามารถสร้างที่จำจด สร้างความประทับใจแก่ผู้มาเยือน เปิดโอกาสให้เน้นย้ำการนำเสนอวัฒนธรรมท้องถิ่นได้รับรู้ในวงกว้างมากขึ้น การพัฒนาและอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมให้ทรงคุณค่าสืบไป ไม่ได้ส่งผลถึงเพียงแค่คุณค่าทางเศรษฐกิจแต่ยังส่งผลให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ภูมิใจในภูมิปัญญาวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ จิตมา เสือทอง และคณะ

เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา สวนประดิษฐ์. (2553). ผิตาโขน ศึกษาเฉพาะกรณีอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย. มหาสารคาม: วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ขวัญชนก การถาง, เสกสรร ตันยาภิรมย์, และภรดี พันธุ์ภากร. (2560). ผิตาโขน การออกแบบประติมากรรม ตกแต่ง แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมท้องถิ่น อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย. ชลบุรี: วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ, มหาวิทยาลัยบูรพา.
- จิตมา เสือทอง, ขวัญใจ สุขก้อน, สุภัทรา ลูกรักษ์, ดวงรัตน์ ด่านไธยนา, และกฤษฎี ตูลวรรณะ. (2566). แนวทางการออกแบบภาพประกอบบนบรรจุภัณฑ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวประเพณีผิตาโขน จังหวัดเลย. มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร.

- ทัตพร สกุรกร์กอรุณทัย. (2558). **พิธีกรรมจากประเพณีผีตาโขนสู่เครื่องประดับร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: ปริญญาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ไทยโรจน์ พวงมณี. (2554). **การศึกษาอัตลักษณ์ประเพณีผีตาโขน ประเพณีผีชนน้ำและประเพณีแห่ ต้นดอกไม้**. เลย: มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.
- ธนพร งามจิตร์. (2558). **โครงการออกแบบชุดเฟอร์นิเจอร์สาธารณะเพื่อพัฒนาพื้นที่ริมน้ำ**. กรุงเทพฯ: ปริญญาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ธมกร บุตรศรี และสาธิต ทิมวัฒนบรรเทง. (2566) **ชุดการเรียนรู้การศึกษาและพัฒนาศิลปกรรมเรียนรู้โครงการวิชาทัศนศิลป์จากหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย**. วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ปีที่ 17 ฉบับที่ 2 หน้า 56
- นพพล แก่งจำปา. (2562). **ท่องเที่ยวเทศกาลผีตาโขน : การเดินทางของผีชายขอบสู่โลกกว้างและการสร้างพื้นที่ทางสังคมของชาวด่านซ้ายในบริบทของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว**. วารสารอารยธรรมศึกษา โขง - สาละวิน. มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 10(2), 169-193.
- ประเพณีปู่เยอ ย่าเยอ. **การละเล่นปู่เยอ ย่าเยอที่หลวงพระบาง./สืบค้นเมื่อ วันที่ 9 กันยายน 2567** จาก <https://www.matichon.co.th>.
- ผีตาโขน. (2562). **หน้ากากผีตาโขน./สืบค้นเมื่อวันที่ 9 กันยายน 2567** จาก <https://archive.sacit.or.th/handicraft/1147>.
- ผีตาโขนใหญ่. (2556). **ผีตาโขนใหญ่**. /สืบค้นเมื่อ วันที่ 9 กันยายน 2567 จาก <https://loei.prd.go.th/th/content/category/detail/id/150/iid/3069>.
- พงศธร พินิจวัฒน์. (2548). **ศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขน อำเภอ ด่านซ้าย จังหวัดเลย**. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- พิพิธภัณฑสถานผีตาโขน. (2562). **เฟอร์นิเจอร์เดิมบริเวณพิพิธภัณฑสถานผีตาโขน**. /สืบค้นเมื่อ วันที่ 9 กันยายน 2567 จาก https://maps.app.goo.gl/bvFgD93Zk3oDMEoAA?g_st=com.google.map.s.preview.copy.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. (2527). **การออกแบบเครื่องเรือนสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ศศิพงษ์ ศรีสวัสดิ์. (2558). หน้ากากผีตาโขนในยุคแสวงหา ชาวบ้านเรียกว่า “คิงคอง”.
อุดรธานี: สำนักวิชาศึกษาทั่วไป. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.
- ศุภวิชญ์ มาสาซ้าย. การละเล่นผีตาโขน รูปแบบและการสร้างสรรค์สู่ผลิตภัณฑ์
วัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต. สถาบันเทคโนโลยีพระ
จอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.
- สนอง อุปลา. (2546). พัฒนาการประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย. เลย:
วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต สถาบันราชภัฏเลย.
- อุดมศักดิ์ สาริบุตร. (2550). ออกแบบเฟอร์นิเจอร์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- Peterpan Kim. (2017). Phiphitthaphan Thongthin Mueang Dan Sai Phi Ta
Khon Thailand. สืบค้นเมื่อวันที่ 9 กันยายน 2567 จาก
<https://pin.it/EolAEO8tG>.
-



JOURNAL of ASIA
ARTS and DESIGN

