>> นฤทธิ์ วัฒนภู*
Narit Vadhanabhu*

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำโรงเรียนสาธิต “พิบูลบำเพ็ญ”
คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา Email: narit@buu.ac.th

Received: October 12, 2022 | Revised: December 4, 2022 | Accepted: December 4, 2022

07

ลวดลายประดับในศิลปกรรมไทย : หลักการและเทคนิคการออกแบบ

Decorative Ornaments and Patterns in Thai Art : Design Principles and Technique

บทคัดย่อ

บทความทางวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับลวดลายประดับในงานศิลปกรรมไทยแต่ละประเภท ได้แก่ จิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประณีตศิลป์ มีประเด็นที่กล่าวถึงความหมาย พัฒนาการของลวดลายไทย ลวดลายประดับในงานศิลปกรรมไทย และที่สำคัญคือหลักการออกแบบลวดลายประดับในศิลปกรรมไทยและเทคนิคการออกแบบลวดลายประดับ ซึ่งองค์ความรู้ที่เสนอในบทความนี้ผู้เขียนได้รับมาจากนักวิชาการทางศิลปะไทย ครูช่างศิลป์ไทย รวมทั้งจากความรู้และมุมมองเฉพาะตัว ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ในการออกแบบและสร้างสรรค์ลวดลายประดับแบบไทยตามโอกาสต่าง ๆ

ประเด็นสำคัญในบทความทางวิชาการนี้ประกอบด้วยหลักการออกแบบลวดลายประดับในศิลปกรรมไทย ได้แก่ พื้นที่ ความซ้ำ สัดส่วน ความสมดุล และช่องไฟ ส่วนประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการออกแบบลวดลายประดับ ได้แก่ การกำหนดพื้นที่ การกำหนดโครงสร้างของลวดลาย การจัดวางลวดลายแต่ละตัว การใส่รายละเอียด และเทคนิคการกลับด้านลวดลาย

คำสำคัญ : ลวดลายประดับ ศิลปกรรมไทย หลักการออกแบบ เทคนิคการออกแบบ

ABSTRACT

This article offers information about decorative ornaments and patterns in different branches of the arts in Thailand, including painting sculpture and architecture. Meanings, the evolution of Thai patterns, decorative designs and ornaments, design principles and techniques were analyzed. Data was gathered from Thai art scholars and artisan instructors as well as personal knowledge and perspectives derived from experience designing and creating Thai decorative ornaments and patterns. Thai decorative ornament and pattern design principles include area, repetition, proportion, balance and spacing. Design technique issues comprise area specifications, structuring, ornament and pattern arrangement, detailing and reversion techniques.

Keywords : Decorative ornaments and pattern, Thai art, Design principles, Design techniques

บทนำ

ผลงานศิลปกรรมที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นบนดินแดนไทย ตั้งแต่อดีตและยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบหรือลักษณะงานใดก็ตาม มักมีลวดลายร่วมอยู่ในผลงานนั้น ๆ เสมอ ตัวอย่างเช่น ลวดลายที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังที่ประกอบอยู่บริเวณส่วนล่างของพื้นที่ หรือลวดลายที่มีฐานะเป็นเครื่องประดับของตัวภาพต่าง ๆ ลายปูนปั้นประดับอยู่ตามส่วนประกอบของอาคาร สิ่งก่อสร้าง หรือแม้แต่ผลงานประเภทประณีตศิลป์ เช่น ลายรดน้ำ ลายกำมะลอ ลายประดับมุก ลายทองแผ่ลวด ฯลฯ เป็นตัวอย่างที่ล้วนมีลวดลายไทยปะปนอยู่ด้วยทั้งสิ้น

ลวดลายในงานศิลปกรรมไทย มีบทบาทหน้าที่หลายประการ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์และใช้งาน เช่น ทำหน้าที่เพื่อลดพื้นที่ว่าง เพิ่มความละเอียด สลับซับซ้อนให้กับผลงาน และบางส่วนทำให้ผลงานนั้น ๆ มีความสมบูรณ์ งดงาม ประณีต บางส่วนอาจใช้ลวดลายแทนความหมายเชิงสัญลักษณ์ บางส่วนใช้แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นชาติไทย ฯลฯ บทบาทหน้าที่ดังกล่าวสะท้อนถึงความสำคัญของลวดลายในแต่ละลักษณะ แต่สิ่งหนึ่งที่เป็นบทบาทหน้าที่หลักของลวดลายไทย คือ การใช้ลวดลายไทยประดับตกแต่งบนพื้นผิวของผลงานศิลปกรรมไทยทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประณีตศิลป์

การออกแบบลวดลาย หรือบางท่านใช้คำว่า การผูกลาย (ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ, 2539, น. 21) และการสร้างสรรค์ลวดลายประดับหรือประกอบในผลงานศิลปกรรมไทย มิได้ถูกออกแบบขึ้นตามอำเภอใจของผู้สร้างสรรค์เพียงอย่างเดียว หากผู้ออกแบบและสร้างสรรค์ต้องมีความรู้เข้าใจเกี่ยวกับหลักการต่าง ๆ อย่างลึกซึ้ง เพื่อให้ลวดลายไทยที่ออกแบบมีความงดงามเหมาะสมตามองค์ประกอบโดยรวมของผลงาน บทความวิชาการนี้ ผู้เขียนจึงขอเสนอหลักการออกแบบลวดลายประดับที่มีรูปแบบไทย (ลวดลายไทย) เพื่อใช้ประกอบ ประดับ หรือนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทยแต่ละลักษณะ และในทางกลับกัน การทำความเข้าใจในหลักการออกแบบลวดลายประดับแบบไทย ยังสามารถทำให้ผู้พบเห็นผลงานศิลปกรรมไทยสามารถแยกแยะ วิเคราะห์ลวดลายที่ปรากฏได้อย่างลุ่มลึก ซึ่งจะเป็นผลดีต่อการศึกษา วิจัย และทำความเข้าใจในลวดลายประดับในศิลปกรรมไทยในแง่มุมอื่น ๆ ได้อย่างหลากหลาย

ลวดลายไทย : ความหมายและพัฒนาการ

ลวดลายไทย สามารถแยกคำเพื่ออธิบายความหมายได้ 3 คำ ได้แก่คำว่า ลวด ลาย และไทย โดย โชติ กัลยาณมิตร (2548, น. 436 และ 440) ให้ความหมายของคำว่า ลวด และ ลาย ไว้ว่า คำว่า ลวด หมายถึง องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่ประดิษฐ์เป็นเส้นสันนูนครึ่งวงกลมบนพื้นผิววัตถุเรียบ คำว่า ลาย หมายถึง เส้นที่ผูกขึ้นเป็นรูปในด้านวิจิตรศิลป์ เช่น ลายกนกต่าง ๆ ส่วนคำว่า ไทย ชี้เฉพาะเจาะจงถึงรูปแบบของลวดลายที่ออกแบบ เพื่อสื่อถึงรสนิยมและเอกลักษณ์ประจำชาติของไทย เนื่องจากแต่ละกลุ่มชนจะมีการออกแบบและสร้างสรรค์ลวดลายเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติของตน เช่น ลวดลายจีน ลวดลายอินเดีย ฯลฯ

เมื่อแต่ละกลุ่มชนออกแบบและประดิษฐ์ลวดลายที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะและรสนิยมประจำชาติของตน หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ลวดลายรูปแบบต่าง ๆ จะมีการแลกเปลี่ยน ปะปน และผสมผสาน รวมทั้งบางส่วนอาจเป็นแบบอย่างให้กับชนชาติอื่นได้นำไปพัฒนา ต่อยอดจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของตน เช่นเดียวกันกับลวดลายประดับของไทยที่ปรากฏในผลงานศิลปกรรมแต่ละลักษณะ มิได้เกิดขึ้นโดยลำพัง หากแต่ได้รับแบบอย่างและแรงบันดาลใจมาจากแหล่งอื่น จนมีพัฒนาการตามลำดับระยะเวลาในแต่ละยุคสมัย ซึ่งในประเด็นนี้ มีการศึกษาค้นคว้าจากนักวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ จนเป็นข้อสรุปและผลการศึกษามากมาย โดยยอมรับกันโดยทั่วไปว่า ลวดลายประดับของไทยได้รับแบบอย่างมาจากลวดลายประดับในศิลปะอินเดียโบราณ และได้แพร่หลายเข้ามาสู่ดินแดนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อแต่ละชนชาติยอมรับรูปแบบลวดลายจากศิลปะอินเดียที่เข้ามา มีการปรับประยุกต์ให้เข้ากับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของตนเอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2557, น. (ข)) โดยลวดลายจากศิลปะอินเดียที่เข้ามาเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจให้กับดินแดนไทยในยุคแรกเริ่ม ปรากฏอยู่บนพื้นผิวของ

ผลงานประติมากรรมในวัฒนธรรมทวารวดี มีลวดลายสลักหินบนธรรมจักรเป็นอาทิ (ภาพที่ 1) และมีพัฒนาการเรื่อยมาผ่านกาลเวลาอันยาวนานบนผืนแผ่นดินไทย และมีวิวัฒนาการเข้าสู่ยุคสมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ จนมาสู่รูปแบบลวดลายประดับแบบไทยในสมัยปัจจุบัน ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ (น. ณ ปากน้ำ, 2550, น. 8)

ภาพที่ 1 ลวดลายสลักหินบนประติมากรรมรูปธรรมจักร ศิลปะทวารวดี จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ
ที่มา: นฤทธิ์ วัฒนฎู

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า ลวดลายประดับของไทยที่ปรากฏในปัจจุบันมีความแตกต่างจากรูปแบบดั้งเดิมตามแต่ละยุคสมัย แต่ละวัฒนธรรม ซึ่งเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรม และในอนาคตรูปแบบลวดลายประดับของไทยอาจมีความแปลกแตกต่างจากรูปแบบในปัจจุบันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ลวดลายประดับในศิลปกรรมแต่ละประเภท

ลวดลายไทยที่ปรากฏบนพื้นผิวของผลงานศิลปกรรมโดยส่วนใหญ่ จะใช้เพื่อประโยชน์ทางด้านการประดับตกแต่งพื้นผิวของผลงานศิลปะแต่ละลักษณะ บางครั้งอาจเรียกว่า ลวดลายประดับ สำหรับเพิ่มความละเอียดลออและวิจิตรพิสดารให้กับผลงาน การประดับลวดลายไทยบนงานศิลปกรรมแต่ละประเภท อาจส่งผลทางด้านความแตกต่างของรูปแบบลวดลาย หรือมีความต่างในด้านลีลา จังหวะของผลงาน ทั้งนี้เป็นเงื่อนไขที่เกี่ยวข้องกับวัสดุ เทคนิควิธีการสร้างสรรค์เป็นสำคัญ และเพื่อให้เห็นความแตกต่างที่กล่าวมาข้างต้น ผู้เขียนขอเสนอรูปแบบผลงานแต่ละประเภทที่ประดับด้วยลวดลายไทย ดังต่อไปนี้

ลวดลายประดับในจิตรกรรมไทย

จิตรกรรมไทย เป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยวิธีการระบายสี และเขียนตัดเส้นขอบคมลงบนพื้นผิวระนาบราบเรียบ รูปแบบและลีลาของลวดลายจึงสามารถเขียนให้มีความพลิ้วไหว สะบัดไปมาได้ดั่งใจผู้สร้างสรรค์ เนื่องจากไม่กระทบต่อความชำรุดเสียหายของผลงาน ไม่เกิดการแตกหักของเนื้อวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานมากเท่ากับผลงานศิลปะไทยประเภทอื่น ลวดลายไทยที่ปรากฏบนพื้นผิวระนาบ จะเป็นฝาผนัง ที่เรียกว่า จิตรกรรมฝาผนัง หากสร้างสรรค์บนผืนผ้าจะเรียกว่า พระบฏ ซึ่งจะเขียนเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า โดยแสดงภาพพระพุทธเจ้าอยู่กึ่งกลางของพื้นที่ นอกจากนี้ยังพบการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยบนพื้นผิวผลงานลักษณะอื่น เช่น ตู้พระไตรปิฎก บานประตู บานหน้าต่าง เสาภายในอาคาร หรือเครื่องใช้ขนาดเล็ก ตัวอย่างเช่น ภาชนะรูปทรงต่าง ๆ ครุภัณฑ์หรือเครื่องเรือนหลายรูปแบบ ซึ่งเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยโดยส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นงานเขียนสีและตัดเส้นขอบคม แต่มีบางลักษณะที่เพิ่มเติมเทคนิควิธีการอื่นร่วมด้วย เช่น ศิลปะลายรดน้ำ (ภาพที่ 2) ที่เขียนตัดเส้นลวดลายด้วยน้ำยาชนิดพิเศษ (น้ำยาหรดาล) จากนั้นลงรักปิดทองและรดด้วยน้ำสะอาด ลวดลายประดับสีทองคำจะปรากฏขึ้นบนพื้นผิววัสดุ (นฤทธิ์ วัฒนภู, 2560, น. 7) หรือศิลปะลายกำมะลอ ที่มีการผสมผสานเทคนิควิธีการระบายสีอย่างงานจิตรกรรมไทยทั่วไป แต่เพิ่มเติมรายละเอียดบางส่วนด้วยเทคนิควิธีการศิลปะลายรดน้ำ (สนั่น รัตนะ, 2549, น. 18) โดยลักษณะของผลงานทั้งสองอย่างที่กล่าวมานั้น อณุโลมว่าเป็นงานจิตรกรรมไทยลักษณะหนึ่ง เนื่องจากใช้เทคนิควิธีการเขียนเป็นหลัก แต่มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่ค่อนข้างซับซ้อนมากกว่างานเขียนสีโดยทั่วไป

ลวดลายที่ประดับในงานจิตรกรรมไทยนั้น มีรูปแบบที่แตกต่างกันตามพื้นที่ว่าง และวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ ดังนั้น ช่างผู้สร้างสรรค์จึงมีการออกแบบลวดลาย หรือที่ภาษาช่างเรียกว่า การผูกลาย หมายถึง การออกแบบหรือการจัดวางองค์ประกอบของเส้นด้วยฝีมือและความคิด เพื่อให้เกิดรูปแบบตามที่ต้องการ (ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ, 2539, น.21) รวมทั้งการกำหนดขอบเขตพื้นที่เพื่อจัดวางลวดลายให้เหมาะสมและลงตัวตามเงื่อนไขของผลงานแต่ละชิ้น ทั้งลวดลายประดับที่มีบทบาทหน้าที่ในการลดพื้นที่ว่างตามพื้นผิววัสดุ หรือเพิ่มความวิจิตรละเอียด สลับซับซ้อนให้กับภาพจิตรกรรมไทย และบางลักษณะทำหน้าที่เสริมสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้เหมาะสมกับตัวภาพต่าง ๆ

ภาพที่ 2 บางส่วนของลวดลายประดับบนตู้พระธรรมลายรดน้ำ ศิลปะอยุธยา
จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนกุ

ลวดลายประดับในประติมากรรมไทย

ประติมากรรม หรือมีอีกหนึ่งคำที่ใช้เฉพาะสำหรับการระบุถึงพระพุทธรูป คือ ปฏิมากรรม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 506) ในบทความนี้จะใช้คำว่า ประติมากรรม ซึ่งเป็นผลงานศิลปะไทยที่มีลักษณะแตกต่างจากงานจิตรกรรมไทยในด้านมิติ วัสดุ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ ดังนั้น ลวดลายประดับที่ปรากฏบนผลงานประติมากรรมไทย จึงมีเงื่อนไขเฉพาะในด้านความพลิ้วไหวที่น้อยกว่าลวดลายประดับในงานจิตรกรรมไทย ทั้งนี้เพื่อปกป้องความคงทนแข็งแรงของผลงาน อีกส่วนหนึ่งที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน คือ ลวดลายประดับในงานประติมากรรมมีปริมาตร แสดงถึงความตื้น ลึก หนา บางอย่างเด่นชัด โดยทั่วไปการออกแบบและสร้างสรรค์ลวดลายประดับบนงานประติมากรรมไทย นอกจากพื้นที่ว่างที่ควรคำนึงถึงแล้ว วัสดุ เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่สำคัญที่ช่างผู้สร้างสรรค์ควรพิจารณาเสมอ เนื่องจากลวดลายบางรูปแบบมีส่วนที่ยื่นล้ำพ้นออกมาจากส่วนรวมค่อนข้างมาก และไม่อาจเสริมความแข็งแรงได้มากนัก ซึ่งประเด็นนี้จึงสังเกตได้ว่า ลวดลายประดับบนงานประติมากรรมไทยหลายชิ้น จึงเกิดความชำรุดเสียหายมากกว่างานจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะผลงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุที่มีเนื้อบอบบาง เช่น ไม้ ปูน แต่ข้อดีของผลงานประติมากรรมไทยที่มีและต่างจากงานจิตรกรรมไทย คือ สามารถมองเห็นได้โดยรอบ หรือเห็นถึงมิติความหนาบางได้อย่างชัดเจน

การออกแบบและจัดวางลวดลายประดับบนงานประติมากรรมไทยนั้น มีหลักการ

ไม่แตกต่างจากงานจิตรกรรมไทยมากนัก เนื่องจากผลงานศิลปกรรมไทยทุกแขนงมีพื้นฐานมาจากลักษณะงานจิตรกรรมหรืองานเขียนทั้งสิ้น แต่การออกแบบลวดลายประดับบนงานประติมากรรมไทย เป็นเพียงการกำหนดและจัดวางตำแหน่งของลวดลายแต่ละลักษณะ เพื่อให้เห็นภาพรวมของผลงานทั้งหมด ส่วนขณะที่สร้างสรรค์ผลงานหรือประดับลวดลายบนงานประติมากรรม ช่างผู้สร้างสรรค์อาจมีการปรับปรุงและแก้ไขหน้างาน ซึ่งเป็นลักษณะที่ปกติธรรมดาทั่วไปในการสร้างสรรค์งานประติมากรรม (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3 ลายจำหลักไม้ประดับธรรมาสน์ในวัดศาลาปูน จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู

ลวดลายประดับในสถาปัตยกรรมไทย

สถาปัตยกรรมไทย ส่วนใหญ่จะเกี่ยวเนื่องและสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนาและพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นสถาบันชั้นสูง ดังนั้น การประดับลวดลายลงบนพื้นผิวของส่วนประกอบต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรม จึงมีความหมายและสื่อถึงความสูงส่งของอาคาร ส่วนอาคารสำหรับสามัญชนทั่วไปในอดีต ไม่นิยมประดับลวดลายอย่างวิจิตรเช่นอาคารทางศาสนาและพระมหากษัตริย์ เพราะอาจถูกมองว่าเป็นการเทียบชั้นหรืออาจทำให้เข้าใจว่าเป็นวัดหรือวัง อาคารสามัญในอดีตจึงมีความเรียบง่าย แต่ในปัจจุบันผู้อยู่อาศัยที่มีรสนิยมชื่นชอบในรูปแบบไทย และต้องการสื่อถึงความเป็นวัฒนธรรมไทยอันงดงาม จึงนิยมนำลวดลายไทยมาประดับตกแต่งบางส่วนของอาคารบ้านเรือน เพื่อสื่อถึงรสนิยมของผู้ครอบครอง แม้แต่อาคารสาธารณะหรือหน่วยงานทางราชการ เอกชน ห้างร้านบางแห่ง หากต้องการแสดงถึงความเป็นไทยในอาคารของตน จะนำลวดลายไทยไปปรับประยุกต์ใช้ และประดับตกแต่งร่วมกับส่วนประกอบอื่นของอาคาร

สำหรับลวดลายไทยที่นิยมประดับตกแต่งงานสถาปัตยกรรม สามารถแบ่งออกได้ 2

ลักษณะ คือ ลวดลายไทยในลักษณะงานจิตรกรรมไทย โดยใช้เทคนิควิธีการระบายสีและเขียนตัดเส้นขอบคม หรือใช้เทคนิควิธีการศิลปะลายรดน้ำ ลายกำมะลอ หรือบางส่วนเป็นลายปิดทองผ่านแม่พิมพ์ลายฉลุ โดยส่วนใหญ่ลวดลายประดับในลักษณะงานจิตรกรรมไทย มักปรากฏภายในอาคารที่มีหลังคาคลุม เพื่อป้องกันความเสื่อมสภาพจากภูมิอากาศ และอีกลักษณะหนึ่ง คือ ลวดลายประดับในลักษณะประติมากรรมไทย (ภาพที่ 4) ซึ่งอาจใช้เทคนิควิธีการปั้นปูน จำหลักไม้ สลักหิน หรือหล่อด้วยวัสดุที่มีความแข็งแรงทนทาน เช่น โลหะ ไฟเบอร์กล๊าส ฯลฯ ลักษณะดังกล่าวเป็นการใช้ประโยชน์จากลวดลายประดับในสถาปัตยกรรมไทยที่มีบทบาทหน้าที่เพื่อสร้างความพิเศษให้กับอาคาร หรือบ้านเรือนให้เกิดความแตกต่างจากสถาปัตยกรรมที่เรียบง่าย

ภาพที่ 4 ลวดลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในวัดภูเขาทอง จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู

ลวดลายประดับในงานประณีตศิลป์

ประณีตศิลป์ เป็นผลงานศิลปะไทยที่ผสมผสานเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ ตั้งแต่ 2 เทคนิคขึ้นไป (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 239) หรืออาจกล่าวได้ว่าประณีตศิลป์เป็นผลงานสื่อผสมแบบไทย การกำหนดชื่อเรียกประณีตศิลป์ มีคำเรียกอย่างอื่นอีก เช่น จุลศิลป์ หัตถศิลป์ ช่างสิบหมู่ ทั้งสามชื่อเรียกนี้หมายถึงงานประณีตศิลป์เช่นกัน ตัวอย่างเช่น ลายประดับมุก ลายทองแผ่ลวด ลวดลายประดับบนเครื่องศิราภรณ์และหัวโขน (ภาพที่ 5) ซึ่งลักษณะของผลงานประณีตศิลป์มีความเกี่ยวข้องกับลวดลายประดับเป็นอย่างมาก และอาจมีความสัมพันธ์กับ

ลวดลายประดับมากกว่าผลงานศิลปกรรมไทยประเภทอื่น ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้ว การออกแบบลวดลายสำหรับงานประณีตศิลป์ ช่วยเสริมให้ผลงานหรือพื้นผิววัสดุมีความประณีต งดงามตามชื่อเรียก ประณีตศิลป์

ภาพที่ 5 ลวดลายประดับบนเครื่องศิราภรณ์ ประเภทหัวโขน
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู

หลักการออกแบบลวดลายประดับในศิลปกรรมไทย

หลักการออกแบบลวดลายประดับ เป็นแนวปฏิบัติที่สามารถนำไปใช้ในการวางแผนกำหนดรูปแบบของทัศนธาตุ เช่น จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง สี ฯลฯ ให้เกิดความแปลกใหม่ เหมาะสมกับการนำไปใช้งานกับผลงานศิลปกรรมหรือผลิตภัณฑ์ประเภทต่าง ๆ (พีนาลิน สาริยา, 2549, น. 4) โดยผู้เขียนขออธิบายหลักการออกแบบลวดลายประดับในรูปแบบไทยเป็นประเด็นย่อย ๆ เพื่อผู้อ่านสามารถนำไปใช้เป็นแนวปฏิบัติในการออกแบบลวดลายไทย สำหรับการประดับตกแต่งผลงานศิลปกรรมไทยตามแต่จุดประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

พื้นที่

ประเด็นเกี่ยวกับพื้นที่ เป็นเงื่อนไขที่สำคัญในการพิจารณาออกแบบลวดลายประดับ เมื่อใช้คำว่า ลวดลายประดับ แสดงว่าลวดลายต่าง ๆ ทำหน้าที่เพื่อการประดับตกแต่งพื้นผิวของผลงานศิลปกรรมไทยแต่ละประเภท ซึ่งอาจไม่สื่อถึงบทบาทในด้านการเล่าเรื่องราวหรือสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ หากเป็นการตกแต่งเพื่อเสริมความงดงาม ประณีต ทำให้ผลงานมีความละเอียดซับซ้อน หรือบางส่วนอาจแสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย ส่วนหน้าที่ที่เกี่ยวข้อง

กับการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะ คือ การลดพื้นที่ว่างให้พอเหมาะกับพื้นที่โดยรวม

พื้นที่ เป็นการบอกขนาดของเนื้อที่ มีมิติวัดเป็นความยาวและความกว้าง มีหน่วยวัดเป็นตาราง สำหรับงานจิตรกรรม ส่วนผลงานที่มีลักษณะเป็นประติมากรรมจะเพิ่มความลึกความหนา ซึ่งมีหน่วยวัดเป็นลูกบาศก์ (ศักดิ์ชัย เกียรตินาดินทร์, 2553, น. 65) พื้นที่สำหรับใช้ในการประดับลวดลาย จึงเป็นประเด็นที่สำคัญที่ควรคำนึงถึงเป็นอันดับแรก เนื่องจากเป็นเงื่อนไขแรก ในการบรรจุหรือจัดวางลวดลายไทยแต่ละลักษณะลงในขอบเขตของพื้นที่ดังกล่าว ซึ่ง พีนาลิน สาริยา (2549, น. 8-10) ได้เสนอเกี่ยวกับการออกแบบลวดลายโดยยึดประเภทตามพื้นที่ จัดแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ลวดลายที่บรรจุในขอบเขตพื้นที่รูปเหลี่ยม (Corner) เช่น ขอบเขตพื้นที่ภายในรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส สี่เหลี่ยมผืนผ้า สามเหลี่ยมหน้าจั่ว (ภาพที่ 6) เป็นต้น และลวดลายที่บรรจุลงในขอบเขตพื้นที่รูปวง เช่น ขอบเขตพื้นที่ภายในวงกลม วงรี ครึ่งวงกลม ครึ่งวงรี เป็นต้น

จากคำอธิบายของพีนาลิน สาริยา ข้างต้น มีความหมายครอบคลุมไปถึงลวดลายแต่ละรูปแบบ ไม่ได้เน้นเฉพาะเจาะจงถึงลวดลายในรูปแบบไทย แต่ผู้เขียนมีทัศนะเพิ่มเติมว่า นอกจากขอบเขตพื้นที่ทั้งสองลักษณะที่กล่าวมานั้น ลวดลายประดับในรูปแบบไทยยังมีพื้นที่อิสระที่ไม่อาจกำหนดขอบเขตอย่างชัดเจน เช่น พื้นที่บนพื้นผิวของภาชนะรูปทรงต่าง ๆ หรือพื้นที่ระหว่างตัวภาพที่ไม่สามารถกำหนดขอบเขตพื้นที่ได้อย่างแน่นอน

ภาพที่ 6 ภายในพื้นที่รูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว บรรจุลายพรรณพฤกษา หน้าบันของสถาปัตยกรรมภายในลานพลับพลามหาเจษฎาบดินทร์ กรุงเทพฯ
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนฎู

ภาพที่ 7 ตัวอย่างลวดลายที่ใช้ความซ้ำ บนเครื่องเบญจรงค์สมัยรัตนโกสินทร์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู

ความซ้ำ

ความซ้ำ เป็นการนำส่วนประกอบที่มีรูปลักษณ์ที่เหมือนกันมาจัดวางประกอบเข้ารวมกันให้เกิดความประสานกลมกลืน (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2538, น. 46) มักพบลักษณะที่ใช้ความซ้ำในการออกแบบลวดลายประดับ โดยเฉพาะลวดลายไทยเพื่อให้องค์ประกอบของพื้นที่ว่างของผลงานศิลปกรรมไทยเกิดความสมดุลและมีความกลมกลืน รวมทั้งมีความเป็นเอกภาพไปในแนวทางเดียวกัน (ภาพที่ 7)

การใช้ความซ้ำ ซึ่งเป็นหลักการหนึ่งในการจัดวางองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ มีทั้งข้อดีและข้อจำกัด กล่าวคือ มีข้อดีในการออกแบบลวดลายที่สามารถนำต้นแบบมาใช้งานได้ตลอดทั้งพื้นที่ ส่งผลต่อความสะดวกในการจัดวางลวดลายที่เหมือนกัน และทำให้ลวดลายประดับมีความเป็นระบบระเบียบ มีแบบแผนได้มาตรฐาน แต่ข้อจำกัดคือ หากใช้ลวดลายรูปแบบเดิมตลอดทั้งพื้นที่โดยไม่มีลวดลายใหม่ ๆ อาจส่งผลให้เกิดความจำเจ น่าเบื่อหน่าย ผลงานนั้นอาจไม่น่าสนใจเท่าที่ควร

สัดส่วนและขนาดส่วน

สัดส่วนและขนาดส่วน เป็นกฎของเอกภาพที่เกี่ยวข้องกับความสมส่วนซึ่งกันและกันของขนาดในส่วนต่าง ๆ ของรูปทรงและระหว่างรูปทรง ดังนั้น สัดส่วนจึงเป็นความรู้สึกทางความงามและรสนิยมเฉพาะบุคคล อีกทั้งความสมส่วนดังกล่าว ยังมีความหมายรวมไปถึงความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสม มีความกลมกลืนของสี แสงและเงา รวมทั้งทัศนธาตุอื่น ๆ ด้วย

(ชลูด นิ่มเสมอ, 44, น. 161) สำหรับสัดส่วนในบริบทที่เกี่ยวพันกับลวดลายประดับรูปแบบไทย มีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกับเส้นลักษณะต่าง ๆ ขนาดของตัวลายแต่ละตัวที่นำมาประกอบเข้าด้วยกัน รวมไปถึงความสัมพันธ์กับพื้นที่อย่างพอเหมาะพอดี หากออกแบบลวดลายที่มีหน้าที่เป็นส่วนเสริมของภาพเล่าเรื่อง เช่น ลวดลายประดับในส่วนของเครื่องทรงของภาพบุคคลควรมีขนาดที่เหมาะสม มีขนาดลวดลายที่สมส่วนกับขนาดของตัวภาพ เนื่องจากลวดลายบนเครื่องประดับของภาพบุคคล เป็นส่วนที่เสริมให้ภาพบุคคลแต่ละตัวมีความสง่างามตามฐานะ แต่หากลวดลายมีขนาดที่เล็กหรือใหญ่จนเกินไป อาจส่งผลเสียต่อภาพบุคคลดังกล่าว หรือลวดลายประกอบแต่ละตัวที่นำมาจัดวางไว้ใกล้ ๆ กัน สัดส่วนของลวดลายแต่ละตัวควรมีขนาดและรายละเอียดที่ใกล้เคียงกันด้วย เพื่อให้ลวดลายโดยรวมมีความกลมกลืนและมีเอกภาพเป็นไปในแนวทางเดียวกัน (ภาพที่ 8)

ความสมดุล

ความสมดุล หรือบางแห่งใช้คำว่า ดุลยภาพ เป็นการจัดวางโครงสร้างของผลงานให้อยู่ในสภาพที่เท่าเทียมกัน พอ ๆ กัน ให้ความรู้สึกหยุดนิ่งหรือทรงตัวอยู่ได้อย่างคงที่ ในการพิจารณาเกี่ยวกับความสมดุล อาจมองเห็นได้จากรูปลักษณะทางกายภาพ และที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกในการมองเห็นผลงาน (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539, น. 128) โดย ธวัชชานนท์ ตาไธสง (2546, น. 44) ได้จัดแบ่งลักษณะของความสมดุลเป็น 2 แบบ ได้แก่ ความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน เรียกความสมดุลลักษณะนี้ว่า ดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetrical balance) เป็นลักษณะขององค์ประกอบทางศิลปะที่จัดวางในลักษณะที่แสดงส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น รูปทรง สี แสง เงา ฯลฯ บริเวณพื้นที่ข้างซ้ายและข้างขวาของแกนกลางในเหมือนกัน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น. 216) ลักษณะดังกล่าวพบได้มากในการออกแบบลวดลายประดับของไทย เช่น ลวดลายประดับบนหน้าบันของอาคารที่บรรจุลวดลายอยู่ในขอบเขตพื้นที่ภายในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว รายละเอียดของลวดลายประดับทั้งสองข้างทั้งซ้ายและขวาเหมือนกันทุกประการ ลักษณะเช่นนี้เป็นผลมาจากเทคนิควิธีการกลับด้านลวดลายจากข้างหนึ่ง เพื่อนำไปคัดลอกใช้กับพื้นที่อีกข้างหนึ่ง โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงรายละเอียดแต่อย่างใด ส่วนลักษณะที่ 2 คือ ความสมดุลแบบแบบซ้าย ขวาไม่เท่ากัน หรือเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetrical balance) หมายถึง รายละเอียดของลวดลายในขอบเขตพื้นที่ข้างซ้ายและข้างขวาไม่เหมือนกัน ส่งผลให้น้ำหนักของพื้นที่ทั้งสองข้างไม่เท่ากัน แต่หากพิจารณาโดยภาพรวมทั้งหมดจะรู้สึกถึงความเท่าเทียมกันตลอดทั้งพื้นที่ ลักษณะนี้จึงมีความแตกต่างจากแบบแรก ทั้งรายละเอียดและเทคนิควิธีการออกแบบลวดลาย

ภาพที่ 8 ตัวอย่างของการจัดวางลวดลายประกอบแต่ละตัวที่มีสัดส่วนพอเหมาะกับตำแหน่งต่าง ๆ จากลายปูนปั้นปิดทองประดับสถาปัตยกรรมในวัดเทพธิดาราม กรุงเทพฯ
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู

ช่องไฟ

ช่องไฟ เป็นหลักการหนึ่งที่สำคัญสำหรับการออกแบบลวดลายประดับแบบไทย บางท่านอาจกล่าวว่า การเขียนหรือออกแบบลวดลายไทยเป็นการเล่นกับช่องไฟ หมายถึง การจัดวางให้ลวดลายไทยมีระยะของช่องว่างที่พอเหมาะพอดี สม่ำเสมอกัน เป็นสิ่งที่ท้าทายความสามารถและทักษะของผู้ออกแบบอย่างยิ่ง โดย โชติ กัลยาณมิตร (2548, น. 167) ได้อธิบายคำว่า ช่องไฟ ไว้ในพจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปเกี่ยวเนื่องว่า ช่องไฟ เป็นระยะที่ทิ้งห่างระหว่างเส้นลาก เพื่อให้เกิดความงามและมีความสัมพันธ์กันกับแนวเส้นลากนั้น เช่น ระยะทิ้งห่างของช่องตัวอักษรที่เรียงติดต่อกันเป็นแนว หรือระยะห่างระหว่างลวดลายที่ผูกขึ้น ทั้งนี้หากละทิ้งความสำคัญของช่องไฟ อาจส่งผลต่อความชัดเจนของตัวลายแต่ละตัว และไม่สามารถแยกแยะขอบเขตของลวดลายแต่ละตัวได้ ส่งผลให้ลวดลายที่ออกแบบนั้นผสมผสานปะปนกันไปอย่างสะเปะสะปะ ไร้ระบบระเบียบและไม่เกิดความประณีตงดงาม โดยช่างไทยโบราณอาจเรียกช่องไฟว่า ช่องไฟพื้น เนื่องจากการออกแบบลวดลายไทย สามารถแบ่งออกได้ 2 ส่วนอย่างชัดเจน ได้แก่ ตัวลายและพื้นหลังของลวดลาย ซึ่งมีการอธิบายกฎหรือหลักการเกี่ยวกับช่องไฟพื้นไว้ว่า การจัดช่องไฟพื้น เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่ง เพราะหากช่องไฟพื้นระหว่างตัวลายกนกหรือลายอื่น ๆ มีการจัดวางระยะที่ไม่เท่ากัน มีถี่ ๆ ห่าง ๆ ไม่สม่ำเสมอกันแล้ว ลวดลายนั้นจะดูไม่สวยงาม เนื่องจากการมองเห็นลวดลาย สิ่งแรกที่จะเห็นได้ก่อน คือ ช่องไฟพื้น และถัดมาจึงมองเห็นเถาลาย ถ้าหากช่องไฟพื้นดี ถึงแม้ว่าจะเขียนลวดลายไม่ดีเท่าที่ควร เมื่อมองโดยผิวเผิน ไม่พินิจพิจารณาถี่ถ้วนนัก ก็อาจเห็นว่าลวดลายนั้นมีความงดงาม ดังนั้นการจัดระยะของ

ช่องไฟพื้นที่ว่างของลวดลายทั้งหมด จึงมีความสำคัญพอ ๆ กัน (ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ, 2539, น. 23) (ภาพที่ 9)

จากข้อมูลข้างต้น ทำให้ทราบว่าการออกแบบลวดลายประดับแบบไทย นอกจากการฝึกหัดการเขียนตัวลายในแต่ละลักษณะให้มีสัดส่วน ขนาด มีความสมดุลที่ดีแล้ว ระหว่างลวดลายแต่ละตัวกับพื้นหลัง มีความสำคัญช่วยส่งเสริมให้ผลงานศิลปกรรมไทยที่มีการประดับลวดลาย มีคุณค่าและเพิ่มมูลค่าให้กับผลงานศิลปกรรมมากขึ้นด้วย

ภาพที่ 9 ตัวอย่างการจัดวางช่องไฟของชิ้นมุกบนกล่องประดับมุก จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนกุ

เทคนิคการออกแบบลวดลายประดับรูปแบบไทย

ในหัวข้อนี้ผู้เขียนนำเสนอเทคนิคบางประการ สำหรับการออกแบบลวดลายประดับรูปแบบไทย ซึ่งองค์ความรู้ที่ได้นี้มาจากครูช่างศิลปะไทยที่ได้สั่งสมและสั่งสอน รวมทั้งจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียนในการออกแบบลวดลายประดับ หรือลวดลายไทยตามโอกาสต่าง ๆ บทความนี้ประกอบด้วย 5 เทคนิค ได้แก่ การกำหนดพื้นที่ การกำหนดโครงสร้างของลวดลาย การจัดวางลวดลายแต่ละตัว การใส่รายละเอียด และเทคนิคการกลับด้านลวดลาย ตามรายละเอียดต่อไปนี้

1. การกำหนดพื้นที่

การกำหนดพื้นที่ เป็นการวางแผนสำหรับการออกแบบลวดลายประดับ เพื่อบรรจุลงในพื้นที่ตามที่กำหนดไว้ ในการกำหนดพื้นที่ ควรพิจารณา 2 ลักษณะ คือ พื้นที่ที่มีขอบเขตไม่แน่ชัดหรือมีความอิสระของพื้นที่ และพื้นที่ที่มีขอบเขตตายตัวและชัดเจน ซึ่งทั้งสองลักษณะมีรายละเอียดที่ควรพิจารณา กล่าวคือ พื้นที่ที่ไม่มีขอบเขตแน่ชัดหรืออิสระ ลักษณะนี้ขึ้นอยู่

กับผู้สร้างสรรค์เป็นสำคัญว่าจะกำหนดพื้นที่ในลักษณะใด เช่น พื้นที่โดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตามแนวนอนของฝาผนัง มีขนาดความกว้างและความยาวที่พอเหมาะ เพื่อให้ลวดลายเกิดสัดส่วนที่งดงาม แต่ในการออกแบบลวดลายประดับมักมีลักษณะพื้นที่ที่มีขอบเขตชัดเจนและแน่นอน เนื่องจากยึดพื้นที่ของพื้นผิวผลงานศิลปกรรมเป็นสำคัญ เช่น พื้นที่ของส่วนหน้าบันเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว พื้นที่ของบานประตูตู้พระไตรปิฎกเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตามแนวตั้ง ตัวอย่างที่ยกมานี้ เป็นพื้นที่ที่มีรูปร่างและขอบเขตที่ชัดเจน แต่มีการประดับลวดลายบางลักษณะที่มีพื้นที่ไม่แน่นอนเป็นไปตามรูปทรงของผลงาน เช่น เครื่องเบญจรงค์ที่มีรูปทรงต่าง ๆ กัน การประดับลวดลายเครื่องประดับของเครื่องศิราภรณ์และหัวโขน การประดับลวดลายชิ้นมุกบนเครื่องครุภัณฑ์ลักษณะต่าง ๆ เป็นต้น แต่ไม่ว่าพื้นที่จะมีลักษณะใด ผู้ออกแบบควรกำหนดพื้นที่ให้มีขนาดที่พอเหมาะกับภาพรวมของผลงาน เพื่อความเหมาะสมลงตัวโดยพิจารณาจากหลักการออกแบบที่ได้เสนอไว้ในหัวข้อที่ผ่านมา

2. การกำหนดโครงสร้างของลวดลาย

เมื่อกำหนดพื้นที่อย่างแน่นอนแล้ว เทคนิคนี้เป็นการกำหนดโครงสร้างของลวดลายก่อนที่จะบรรจุลวดลายแต่ละตัวลงบนพื้นที่ เนื่องจากลวดลายประดับมีอยู่หลายลักษณะ แต่ละลักษณะมีโครงสร้างลวดลายแตกต่างกัน เช่น (1) ลายเดี่ยว เป็นลวดลายที่เป็นลายเฉพาะหรืออาจเรียกว่า แม่ลาย สามารถใช้งานแบบ เดี่ยว ๆ หรือนำไปประกอบผสานเข้ากับลายอื่นจนเกิดเป็นลวดลายใหม่ ตัวอย่างเช่น ลายกระจังตาอ้อย ลายกระจังฟันปลา ลายแข้งสิงห์ เป็นต้น (2) ลายประเภทกนก (ภาพที่ 10) เป็นลวดลายที่มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษ บริเวณส่วนปลายยอดของลายมีความสะบัดพลิ้วไปมา และ (3) ลายประเภทพรรณพฤกษา (ภาพที่ 11) ที่มีลีลาใกล้เคียงกับพรรณไม้ในธรรมชาติ และอาจมีการประดิษฐ์ให้อยู่ในโครงสร้างตามพื้นที่ที่กำหนดในผลงานศิลปกรรมไทย ปรากฏลายพรรณพฤกษาแทรกอยู่ในผลงานทุกประเภท และที่พบส่วนใหญ่จะเป็นลายพุดตาน ลายบัว มากกว่าพรรณไม้ชนิดอื่น ส่วนพรรณไม้ชนิดอื่นโดยส่วนใหญ่จะปรากฏเป็นภาพประกอบตามภาพเล่าเรื่องร่วมกับภาพบุคคลและสิ่งแวดล้อมเป็นหลัก (นฤทธิ์ วัฒนภู, 2565, น. 167-168)

หลังจากที่ได้โครงสร้างของลวดลายแน่นอนแล้วว่า จะเลือกใช้ลวดลายลักษณะใด ขั้นตอนต่อไปเป็นการร่างลายเส้นลงบนต้นแบบให้เห็นโครงสร้างโดยรวมของลวดลายทั้งหมด เพื่อพิจารณาความเหมาะสมในด้านความสมดุล สัดส่วน ช่องไฟ ให้มีความเหมาะสมลงตัวและสอดคล้องกับโครงสร้างโดยรวมของผลงาน

ภาพที่ 10 (ซ้าย) และ 11 (ขวา) แสดงความแตกต่างของโครงสร้างลวดลายระหว่างลายกนกกับลายพรรณพฤกษา (ซ้าย : ลายรดน้ำประดับฝาผนังตำหนักทอง วัดไทร กรุงเทพฯ) (ขวา : ลายรดน้ำประดับตู้พระไตรปิฎก วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ)
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู

3. การจัดวางลวดลายแต่ละตัว

การจัดวางลวดลายแต่ละตัว กระทำหลังจากพิจารณาแล้วว่า โครงสร้างของลวดลายโดยรวม มีความเหมาะสมและลงตัวดีแล้ว การจัดวางลวดลายตามลักษณะที่กำหนด เช่น การจัดวางลายเดี่ยวให้เรียงกันอย่างต่อเนื่องตามพื้นที่ โดยพิจารณาเกี่ยวกับช่องไฟระหว่างลายแต่ละตัว หากเป็นลายกนกหรือลายประเภทพรรณพฤกษาจะจัดวางลวดลาย โดยแบ่งแยกส่วนประกอบของลายแต่ละตัวให้สัมพันธ์กับโครงสร้างที่กำหนดไว้ ตัวอย่างเช่น ลายกนก ประกอบด้วย ตัวเหงา ตัวประกบ และตัวยอด (ภาพที่ 10) โดยผู้ออกแบบควรศึกษารายละเอียดและลักษณะของลายกนกในรูปแบบต่าง ๆ ก่อนการจัดวางลวดลายลงตามโครงสร้าง เนื่องจากลายประเภทกนกมีมากมายหลายรูปแบบ แม้จะมีโครงสร้างอยู่ในรูปสามเหลี่ยมเหมือนกัน แต่รายละเอียดปลีกย่อย รวมทั้งลีลา จังหวะการเดินเส้นมีความแตกต่างกัน หรือหากต้องการใช้ลายประเภทพรรณพฤกษาที่ประกอบด้วย ส่วนดอก ส่วนใบ ส่วนก้าน (ภาพที่ 11) ควรพิจารณาลักษณะให้สามารถจัดวางลงตามโครงสร้างให้สัมพันธ์กัน นอกจากนี้อาจพบปัญหาบางประการในการจัดวางลวดลายลงตามโครงสร้าง คือ ระยะช่องไฟอาจไม่สม่ำเสมอกัน บางจุดอาจมีเส้นลายที่ใกล้ชิดกันมาก หรือบางจุดอาจมีเส้นลายที่ห่างออกจากกัน วิธีการแก้ไข คือ บริเวณที่มีพื้นที่ว่างหรือเกิดระยะห่างของช่องไฟมาก อาจใช้ลายอื่น ๆ ต่อเติมให้เต็ม เพื่อให้ช่องไฟมีความสม่ำเสมอ และอาจแสดงถึงลูกเล่นเฉพาะตัวของผู้ออกแบบด้วย

4. การใส่รายละเอียด

เมื่อจัดวางลวดลายแต่ละตัวลงในตำแหน่งต่าง ๆ แล้ว ขั้นตอนต่อไปเป็นการใส่รายละเอียด เพื่อให้ลวดลายมีความซับซ้อน ประณีต และเป็นลวดลายประดับแบบไทยที่สมบูรณ์ สำหรับรายละเอียดที่กล่าวถึงนี้ เป็นการกำหนดทัศนธาตุบางอย่าง เช่น จุด เส้นลักษณะต่าง ๆ ภายในลวดลาย เพื่อให้พื้นที่ว่างภายในลวดลายลดน้อยลง และส่งเสริมให้ลวดลายมีความสลับซับซ้อน รวมทั้งเกิดมิติ ความตื้นลึกมากขึ้นด้วย ซึ่งการใส่รายละเอียดมีความจำเป็นที่ต้องให้เกิดความสัมพันธ์ กลมกลืนไปกับโครงสร้างรอบนอกของลวดลายแต่ละตัว (ภาพที่ 12)

ภาพที่ 12 ตัวอย่างรายละเอียดในลวดลายประดับฉากบังเพลิง
จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู

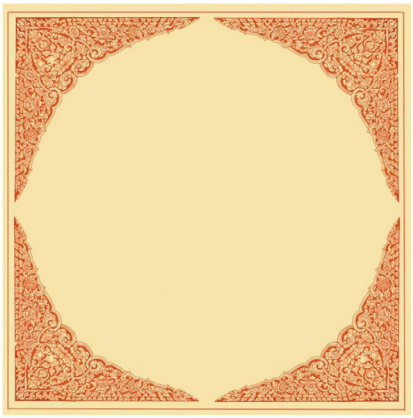
การประดับลวดลายบางลักษณะที่มีการประดับด้วยชิ้นวัสดุที่หลากหลาย เช่น การประดับชิ้นกระจกสีในผลงานประติมากรรมหรือการประดับแวว อัญมณีสำหรับลวดลายประดับเครื่องศิราภรณ์และหัวโขน จำเป็นต้องเว้นพื้นที่ว่างในส่วนนั้นไว้ด้วย โดยเรียกพื้นที่ส่วนนี้ว่า ไส้ลาย หมายถึง กระจกรูปคล้ายหยดน้ำที่ใช้ประดับส่วนที่เป็นไส้ของลายในงานศิลปกรรมไทย เช่น ลายกระจังตาอ้อย ลายกระหนกใบเทศ ฯลฯ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2557, น. 139) (ภาพที่ 13) ดังนั้น ไส้ลายหรือรายละเอียดภายในลวดลายของผลงานศิลปกรรมไทย จะมีความแตกต่างกันทางด้านวัสดุ เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบของลวดลายแต่ละลักษณะด้วย

ภาพที่ 13 ตัวอย่างการประดับไส้ลายบนประติมากรรมปูนปั้นปิดทอง จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนกุ

5. เทคนิคการกลับด้านลวดลาย

การกลับด้านลวดลาย เป็นเทคนิควิธีการหนึ่งที่นิยมใช้กันมาก สำหรับการออกแบบลวดลายประดับแบบไทย แต่มีข้อสังเกตสำหรับการใช้เทคนิคนี้คือ พื้นที่สำหรับการจัดวางลวดลายควรมีแกนกลางที่สมมาตรและเท่าเทียมกันทั้งสองข้างซ้ายขวา กล่าวคือ เมื่อลากเส้นแบ่งครึ่งพื้นที่จะเกิดพื้นที่ขึ้นสองข้าง ได้แก่ พื้นที่ข้างซ้ายและข้างขวาของเส้นแบ่ง ลักษณะลวดลายจะเริ่มต้นหรือออกลายจากแกนกลางแล้วแผ่ขยายออกไปข้างใดข้างหนึ่ง จนสุดขอบเขตพื้นที่ของข้างนั้น เมื่อบรรจุลวดลายจนเต็มแล้ว ช่างออกแบบลวดลายจะทำการคัดลอกลายข้างนั้นด้วยใช้กระดาษไข แล้วพลิกกระดาษไขกลับด้านและจัดวางแนวกระดาษไขให้ลวดลายชนแนวเส้นแกนกลาง จะเกิดลวดลายที่สมบูรณ์เต็มพื้นที่ทั้งหมด โดยรายละเอียดและตำแหน่งของลวดลายจะเหมือนกันทั้งสองข้าง ซึ่งจะได้ลวดลายในลักษณะที่สมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical balance) เทคนิคนี้พบได้บ่อยในพื้นที่ประดับลวดลายหลายลักษณะ เช่น ลวดลายประดับหน้าบันรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ลวดลายบนบานประตู บานหน้าต่างของอาคาร ลวดลายประดับเครื่องครุภัณฑ์ เป็นต้น เทคนิควิธีการนี้มีข้อดี คือ สะดวกในการออกแบบ

ใช้ระยะเวลาในการออกแบบไม่มาก และได้ลวดลายที่เป็นระบบระเบียบ แต่มีข้อจำกัดคือ สำหรับบางท่านอาจเกิดความรู้สึกจำเจและน่าเบื่อหน่าย เนื่องจากรายละเอียดทั้งหมดเหมือนกันทั้งสองข้าง จึงไม่น่าสนใจมากนัก (ภาพที่ 14)



ภาพที่ 14 ตัวอย่างลายประดับที่เหมือนกันทั้งสี่มุม สามารถกลับสลับด้านเพื่อใช้ลายเดียวกันได้
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู

สรุป

จากเนื้อความในแต่ละประเด็นที่เสนอมานั้น อาจมิใช่หลักการตายตัว หรือเป็นสูตรสำเร็จในการออกแบบและสร้างสรรค์ลวดลายไทย เนื่องจากลักษณะของผลงานศิลปะไทยแต่ละประเภท มีข้อจำกัดและเงื่อนไขที่แตกต่างกัน รวมทั้งแต่ละสกุลช่าง แต่ละบุคคลจะมีเทคนิคและความถนัดที่แตกต่างกันออกไป แต่สิ่งที่นำเสนอมาข้างต้น เป็นเพียงแนวทางหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้เกี่ยวข้องกับศิลปะไทย สามารถนำไปใช้ในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งการพิจารณาวิเคราะห์ศิลปะไทยได้สะดวกขึ้น

องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับหลักการและเทคนิคการออกแบบลวดลายไทย จะส่งเสริมให้ผู้สนใจ หรือผู้เรียนทางศิลปะ รวมทั้งผู้ปฏิบัติงานสร้างสรรค์ศิลปะเป็นวิชาชีพ มีแนวทางในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานของตนให้มีความสมบูรณ์ เหมาะสม เพื่อให้ผลงานศิลปะไทยเกิดความสลับซับซ้อน วิจิตรบรรจง ประณีตงดงามตามแบบอย่างทางศิลปะไทย แต่ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับการฝึกฝนทักษะ และประสบการณ์ในการพิจารณาตามมุมมองของแต่ละบุคคล

เอกสารอ้างอิง

ชลูด นิ่มเสมอ. (2544). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

โชติ กัลยาณมิตร. (2548). *พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปเกี่ยวเนื่อง*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. (2546). *หลักการศิลปะ*. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

น. ณ ปากน้ำ. (2550). *วิวัฒนาการลายไทย*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

นฤทธิ์ วัฒนภู. (2560). *ลายรดน้ำ (ฉบับปรับปรุง)*. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

_____. (2565). *ลีลาพรรณพฤกษาจากช่างศิลป์ไทย*. ชลบุรี : สาธิตบูรพา.

ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ. (2539). *ลายไทย ภาพไทย เล่ม 2*. กรุงเทพฯ : ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2538). *การออกแบบลวดลาย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

พีนาลิน สาริยา. (2549). *การออกแบบลวดลาย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

_____.(2550). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ช ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

_____.(2550). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ซ-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

_____.(2557). *พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. (2553). @design : *หลักการออกแบบศิลปะ Principles of Design*. กรุงเทพฯ : ไว้ลาย.

สนั่น รัตนะ. (2549). *ศิลปะลายกำมะลอ*. กรุงเทพฯ : สิปประภา.