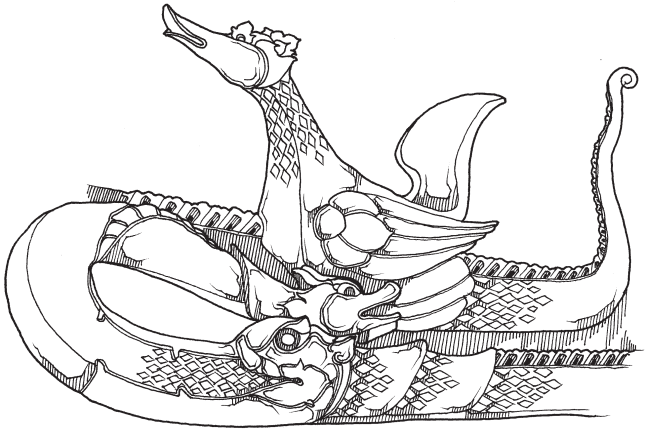
ไม้แกะสลัก สองฝั่งโขง ไทย-ลาว

ศักดิ์ชาย สิกขา

ไม้แกะสลัก สองฝั่งโขง
ไทย-ลาว

ศักดิ์ชาย สิกขา

ไม้แกะสลัก สองฝั่งโขง
ไทย - ลาว



ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชาย สิกขา

ไม้แกะสลัก สองฝั่งโขง : ไทย-ลาว

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชาย สิกขา

Email : Sakchaiubu@homail.com.
คณะศิลปประยุกต์และการออกแบบ
มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของหอสมุดแห่งชาติ
ศักดิ์ชาย สิกขา. 2554. **ไม้แกะสลัก สองฝั่งโขง : ไทย-ลาว**. พิมพ์ครั้งที่ 2
อุบลราชธานี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 158 หน้า.
1. ไม้แกะสลัก 2. แม่น้ำโขง
จัดพิมพ์ครั้งที่ 1 เดือนกันยายน พ.ศ. 2553 จำนวน 500 เล่ม
จัดพิมพ์ครั้งที่ 2 (ฉบับปรับปรุง) เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 จำนวน 200 เล่ม

คณะทำงานร่วมเก็บรวบรวมข้อมูล
ดร. ประทับใจ สิกขา
เสกสันต์ ศรีสันต์
ประสิทธิ์ พวงบุตร
จารุสิทธิ์ เครือจันทร์
ศุภลักษณ์ มาคูณตน
และนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปประยุกต์และการออกแบบ

จัดทำโดย : โครงการ การศึกษาเปรียบเทียบศิลปะไม้แกะสลัก
แถบลุ่มน้ำโขงของไทย และสปป.ลาว กองส่งเสริมการวิจัย
บริการวิชาการ และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ปีงบประมาณ พ.ศ. 2553
พิมพ์ที่ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
เลขที่ 85 ถนนสถลมาร์ค ตำบลเมืองศรีไค อำเภอวารินชำราบ
จังหวัดอุบลราชธานี 34190

กิตติกรรมประกาศ

ในการดำเนินงานตามโครงการ การศึกษาเปรียบเทียบศิลปะไม้แกะสลักแถบลุ่มน้ำโขงของไทยและสปป.ลาว ในครั้งนี้ เป็นโครงการที่ดำเนินการตามแผนงานทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2553 การดำเนินงานได้สำเร็จลุล่วงด้วยดี โดยบุคคลหลายท่าน และหน่วยงานที่ให้การสนับสนุนหลายหน่วยงาน ซึ่งผู้ดำเนินงานต้องขอขอบคุณไว้ ณ โอกาสนี้ ดังนี้

ขอขอบคุณ กองส่งเสริมการวิจัย บริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ธาดา สุทธิธรรม ผู้ทรงคุณวุฒิกลั่นกรองผลงานวิชาการในครั้งนี้ ที่ช่วยให้คำแนะนำ ทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณ เจ้าอาวาสวัด และทายกวัดต่างๆ ทั้งวัดในไทย และวัดในสปป.ลาว ที่อนุญาตให้เก็บข้อมูล ให้ความรู้ และให้คำแนะนำต่างๆ

ขอขอบคุณ ผู้ดูแลรับผิดชอบพิพิธภัณฑ์ และเจ้าของกิจการร้านค้าทั้งในไทย และในสปป.ลาว ที่อนุญาตให้เก็บข้อมูล ให้ความรู้ และให้คำแนะนำต่างๆ

ขอขอบคุณ ปราชญ์ชาวบ้าน ช่างพื้นบ้าน และชาวบ้านในท้องถิ่นจำนวนหลายท่านที่ไม่สามารถเอ่ยนามได้หมด ที่ให้ความรู้และให้คำแนะนำในครั้งนี้

สุดท้าย ขอขอบคุณทีมงาน และนักศึกษาปริญญาโท-เอก สาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์ คณะศิลปประยุกต์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ที่ร่วมกิจกรรมจัดเก็บข้อมูลในครั้งนี้

คำนิยม

งานแกะสลักไม้ เป็นศิลปกรรมชั้นสูง ที่ต้องอาศัยทักษะฝีมือ จินตนาการ และความซาบซึ้งในเชิงวัฒนธรรมของผู้สร้างสรรค์ ที่บ่งชี้ถึงสภาวะจิตของช่างฝีมือ ในแถบลุ่มน้ำโขงของประเทศไทยและลาวเป็นแหล่งอารยะธรรมล้านช้าง ซึ่งเป็นพุทธศิลปกรรม ที่เกิดจากศรัทธาและความเชื่อเป็นสำคัญ งานไม้แกะสลักนอกจากจะเป็นเครื่องบ่งชี้ของอารยะธรรมแล้ว ยังแสดงถึงภูมิปัญญา และหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญของภูมิภาค

ความพยายามอย่างน่าชื่นชมของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชาย สิกขา ในการสำรวจข้อมูลเพื่อบ่งชี้และเชื่อมโยงข้อมูลสองฝั่งโขง ผ่านงานศิลปะไม้แกะสลักในหมวดหมู่ที่ครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็นงานแกะสลักไม้ในงานสถาปัตยกรรม เช่น ทวย เชิงชาย หน้าบัน ฯลฯ งานแกะสลักไม้เพื่อเป็นสิ่งของเครื่องใช้ ไม่ว่าจะเป็น ขันหมาก โฮงฮด (ฮางฮด) แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางศิลปกรรม ซึ่งต้องประมวลมาจากการศึกษาภาคสนาม เกือบ 300 หมู่บ้านตามลำแม่น้ำโขงในระยะทางหลายพันกิโลเมตร 7 จังหวัดของประเทศไทย และ 5 แขวงในประเทศลาว ได้แสดงถึงความมานะอุตสาหะ โดยไม่ย่อท้อด้วยคุณสมบัติอันเป็นที่น่ายกย่องของนักวิจัย แม้จะได้รับงบประมาณสนับสนุนไม่มาก

การศึกษาเปรียบเทียบชิ้นงานระหว่างสองฝั่งโขง ทำให้เราได้ซาบซึ้ง และตระหนักถึงความสัมพันธ์ของทั้งสองประเทศ อันจะนำไปสู่ความเข้าใจอันดีระหว่างประเทศ แม้ปัจจุบันจะมีแม่น้ำขวางกั้น

หนังสือที่มาจากงานวิจัยชิ้นนี้ จึงควรค่าแก่ความสนใจ และการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศ ที่วงการวิชาการไทยควรยกย่องเล่มหนึ่ง

รองศาสตราจารย์ ดร.ธาดา สุทธิธรรม

คำนำ

ไม้เป็นวัตถุดิบที่มีทั่วไปในแถบลุ่มน้ำโขง ผู้คนแถบลุ่มน้ำโขงได้เรียนรู้การนำไม้มาใช้ประโยชน์ในวิถีชีวิตมากมาย นับตั้งแต่สร้างที่อยู่อาศัย สร้างเครื่องมืออุปกรณ์ทำมาหากิน สร้างสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องดนตรี รวมทั้งสิ่งของที่เป็นสัญลักษณ์ความเชื่อ ความศรัทธา ในอดีตถือว่าไม้คือวัตถุดิบที่สามารถแปรสภาพได้มากที่สุด ในปัจจุบันไม้ได้ถูกทดแทนด้วยวัสดุที่หลากหลาย เช่น โลหะ ปูน พลาสติก และวัสดุสังเคราะห์ต่างๆ การใช้วัสดุทดแทนเหล่านี้ ถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงตามกระแสโลก ซึ่งเป็นเหตุเป็นผลที่ต้องยอมรับ

ในมุมมองของงานศิลปะ ไม้ที่ผู้คนในอดีตเคยสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ไม่ได้มีคุณค่าเพียงวัตถุสิ่งของ แต่ไม้ที่ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอารมณ์เป็นความรู้สึกของผู้สร้างที่เพียรพยายามถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดในแต่ละช่วงอารมณ์และช่วงยุคสมัยผ่านวัตถุ สร้างความเป็นรูปธรรมที่สามารถรับรู้ได้ อาจกล่าวได้ว่า ความคิด ความเชื่อ ในแต่ละยุคสมัยสามารถเรียนรู้ได้จากวัตถุสิ่งของที่สร้างขึ้น

ความคิดสร้างสรรค์ที่ถูกถ่ายทอดผ่านงานไม้โดยส่วนใหญ่ มักสะท้อนให้เห็นถึงรูปทรง ลวดลาย และกลไก ที่สามารถตอบสนองทั้งทางกายและจิตใจของมนุษย์ ด้วยวิธีการสร้างง่ายๆ เช่น การถาก การขุด การเหลา จนกระทั่งวิธียากๆ เช่น การแกะ การฉลุ การขัด และการลงสีผิวด้วยวิธีการต่างๆ

การศึกษางานไม้ในครั้งนี้ ผู้เขียนได้เล็งเห็นว่าความคิดสร้างสรรค์บนเนื้อไม้เหล่านี้ คือ ตำราที่ผู้คนในอดีตได้ฝากเอาไว้ให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้ และตำรานี้นับวันจะผุกร่อนตามอายุขัยไม่ค่อยมีคนดูแลรักษา และปัจจุบันได้เลิกผลิตแบบเดิมแล้ว มีการผลิตแบบใหม่ที่ต่างจากเดิม

แม่น้ำโขงถือเป็นแหล่งอารยธรรมแห่งเอเชีย งานศิลปะมากมายมีรูปลักษณ์เป็นของตนเอง งานไม้แกะสลักเป็นหนึ่งในงานศิลปะ ในอดีตมีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแขนงนี้มากมายทั้งสองฟากฝั่ง การบันทึกศึกษาในครั้งนี้เป็นการสืบสานในเชิงคุณค่าเพื่อไม่ให้เกิดการสูญหาย

สำหรับหนังสือนี้เป็นการจัดพิมพ์ครั้งที่ 2 ซึ่งมีการปรับปรุงแก้ไขคำพิมพ์ผิด จากการจัดพิมพ์ครั้งที่ 1 และ และเพิ่มเติมบทความทางวิชาการที่มีการเผยแพร่ระดับนานาชาติในภาคผนวก ข

ผู้เขียนเชื่อว่า ความยากลำบากที่ต้องเดินทางนับพันกิโลเมตร ในเวลา 3 ปี เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อทุกท่านที่เห็นคุณค่า และหวังใจว่า จะมีการศึกษาต่อยอดต่อไป เพราะยังมีงานไม้แกะสลักอีกจำนวนมากที่ยังรอคอยการบันทึกศึกษา

ศักดิ์ชาย สิกขา / ผู้เขียน

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ก
คำนิยม	ข
คำนำ	ค
สารบัญ	ง
บทที่ 1 บทนำ	**1**
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ	1
1.2 วัตถุประสงค์	3
1.3 วิธีการดำเนินงาน	4
1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น	4
1.5 ขอบเขตในการศึกษาค้นคว้า	4
1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ	5
1.7 คำศัพท์เฉพาะที่ใช้	6
บทที่ 2 ไม้แกะสลักในฝั่งไทย	**7**
2.1 แหล่งศึกษาข้อมูล	7
2.2 ไม้แกะสลักในงานตกแต่งอาคาร สถานที่	10
2.3 ไม้แกะสลักในงานพุทธศิลป์ต่างๆ	24
2.4 ไม้แกะสลักสิ่งของ เครื่องใช้ และของที่ระลึก	45
2.5 ไม้แกะสลักในความเชื่อต่างๆ	49
2.6 สรุปผลการสำรวจงานไม้แกะสลักในฝั่งไทย	50
บทที่ 3 ไม้แกะสลักในฝั่งลาว	**53**
3.1 แหล่งศึกษาข้อมูล	53
3.2 ไม้แกะสลักในงานตกแต่งอาคาร สถานที่	58

สารบัญ(ต่อ)

เรื่อง	หน้า
3.3 ไม้แกะสลักในงานพุทธศิลป์ต่างๆ	75
3.4 ไม้แกะสลักสิ่งของ เครื่องใช้ และของที่ระลึก	91
3.5 ไม้แกะสลักในความเชื่อต่างๆ	92
3.6 สรุปผลการสำรวจงานไม้แกะสลักในฝั่งลาว	93
บทที่ 4 การศึกษาเปรียบเทียบงานไม้แกะสลักสองฝั่งโขง	**95**
4.1 การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงเปรียบเทียบ	96
กรณีศึกษาที่ 1 ด้านวัสดุและกระบวนการผลิต	96
กรณีศึกษาที่ 2 ด้านรูปแบบและคุณค่าในงานศิลปะ	103
กรณีศึกษาที่ 3 ด้านการใช้และการอนุรักษ์ งานไม้แกะสลักมรดกทางวัฒนธรรม	112
4.2 การวิพากย์งานไม้แกะสลักสองฝั่งโขง	114
บทที่ 5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ	**117**
การสรุปผล	117
การอภิปรายผล	120
ปัญหา อุปสรรค และข้อเสนอแนะ	121
เอกสารอ้างอิง	**125**
ภาคผนวก	**129**
ภาคผนวก ก ภาพกิจกรรมการสำรวจข้อมูล	131
ภาคผนวก ข การเผยแพร่ผลงานวิชาการระดับนานาชาติ	141

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หรือ สปป.ลาว ถือเป็นประเทศเพื่อนบ้านที่มีวัฒนธรรมใกล้เคียงกับภาคอีสานของไทยมากที่สุดในอดีต ประชาชนสองประเทศเคยเดินทางข้ามฝั่งแม่น้ำโขงติดต่อค้าขายฉันท์พี่น้อง ใช้ภาษาสื่อสารกันได้โดยไม่ต้องเรียนรู้เพิ่มเติม ในแง่มุมของประวัติศาสตร์ประชาชนสองฝั่งโขงเคยอยู่ใต้ร่มเงาอาณาจักรเดียวกัน ปัจจุบันบ้านเมืองมีความเปลี่ยนแปลงไปมาก เกิดพรมแดนในทางปกครองโดยอาศัยร่องน้ำลึกของแม่น้ำที่เคยข้ามฟากติดต่อกันเป็นเส้นแบ่งพรมแดน อย่างไรก็ตาม เส้นแบ่งในการปกครองเหล่านี้ ไม่ใช่ปัญหาอุปสรรคที่จะแบ่งเส้นทางวัฒนธรรมได้ ดังที่ แวง พลังวรรณ (2553 : 160) เคยกล่าวไว้ในหนังสือ เวียงจันทน์ 450 ปี ว่าเมื่อใดที่คนลาวและคนอีสานพบปะกัน สิ่งแรกที่เกิดขึ้นทุกครั้งก็คือ คนทั้งสองฝั่งโขงจะรักกันเสมือนญาติที่พลัดพรากกันไปแสนนาน ความรู้สึกนี้เป็นสิ่งดีงามที่คนสองฝั่งโขงต้องสืบต่อรักษาไว้ หากมองย้อนถึงประวัติศาสตร์จะพบว่า ในอดีตชุมชนแถบลุ่มน้ำโขงแห่งนี้ เคยมีการอพยพเคลื่อนย้ายถิ่นฐานในหลายครั้ง ด้วยเหตุผลหลายประการ เช่น ภัยธรรมชาติ การรุกรานแย่งชิงดินแดน และลักษณะนิสัยที่รักสงบของคนแถบลุ่มน้ำโขงกอปรกับความถัดและความเชี่ยวชาญในงานเกษตรกรรมมากกว่าที่จะเป็นนักรบ ทำให้ผู้คนมีการเคลื่อนย้ายและได้อาศัยสายน้ำเป็นปัจจัยสำคัญในการพิจารณาในการเลือกพื้นที่ตั้งถิ่นฐาน

ซึ่งสอดคล้องกับ นิวัฒน์ ร้อยแก้ว (2547 : 13) กลุ่มรักษ์เชียงของ ที่เคยเขียนไว้ในบทนำหนังสือธรรมยาตรารักษาลำน้ำโขง ว่าการดำเนินชีวิตของมวลมนุษยชาติ นับตั้งแต่ครั้งบรรพกาลจนถึงปัจจุบันนี้ มิอาจปฏิเสธการพึ่งพาธรรมชาติได้ แม่น้ำคือ ปัจจัยหนึ่งที่ให้ชีวิต ความอุดมสมบูรณ์ ความร่มเย็นและความยั่งยืนของเผ่าพันธุ์ ในบรรดาแม่น้ำที่มีอยู่ในโลก แม่น้ำโขงหรือแม่น้ำของ ถือเป็นแม่น้ำขนาดใหญ่มากเป็นแม่น้ำนานาชาติที่ไหลผ่านหกประเทศ นับตั้งแต่อดีตเป็นต้นมา มหาอำนาจจักรวรรดินิยมทั้งหลายจึงมีความสนใจแม่น้ำโขงเป็นอย่างมาก แนวคิดดังกล่าว สะท้อนให้เห็นอดีตและปัจจุบันที่ส่งผลต่อการรุกรานคนในท้องถิ่น ก่อเกิดการย้ายถิ่นฐานในหลายครั้ง ซึ่งการย้ายถิ่นฐานตามสายน้ำไม่เพียงแต่เป็นการย้ายถิ่นที่อยู่ใหม่ หรือย้ายสิ่งของเท่านั้น แต่ยังเป็นการย้ายวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่มีการสืบทอดมาหลายชั่วอายุคนตามมาด้วย ภูมิปัญญาของผู้คนแถบลุ่มน้ำโขงส่วนใหญ่เป็นงานที่เกิดจากความจำเป็นในการดำรงชีพ ความเชื่อศาสนา ประเพณี ฮีตคอง ก่อเกิดเป็นวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ที่ผ่านการคิดค้นสืบต่อกันมา ภูมิปัญญาการผลิตในอดีตมักเป็นงานหัตถกรรม หรืองานที่ต้องลงมือทำด้วยสองมือ เช่น งานทอผ้า งานจักสาน เครื่องปั้นดินเผา งานโลหะ และงานไม้ต่างๆ ซึ่งไม่ได้ใช้เครื่องจักรอุตสาหกรรมดังเช่นในปัจจุบัน ภูมิปัญญาเหล่านี้ได้เกิดขึ้นตามวิถีความต้องการของมนุษย์ที่มีความต้องการทั้งประโยชน์ใช้สอยและคุณค่าความงาม

ในบรรดาวัตถุดิบที่ผู้คนแถบลุ่มน้ำโขงเลือกใช้ก็คือ ไม้ และถือเป็นวัตถุดิบที่ถูกเลือกมากที่สุด เพราะมีอยู่ทั่วไปในแถบลุ่มน้ำโขง ด้วยความอุดมสมบูรณ์ของผืนแผ่นดินแห่งนี้ ทำให้มีพรรณไม้นานาพันธุ์เกิดขึ้นตามธรรมชาติมากมาย ชาวบ้านได้ใช้ภูมิปัญญาที่สืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นเลือกชนิดของไม้มาผลิตเป็นผลงานหัตถกรรมเพื่อสนองตอบประโยชน์ใช้สอย ไม้บางอย่างมีคุณสมบัติทางด้านความแข็ง ความเหนียว ไม้บางอย่างมีคุณสมบัติเป็นสมุนไพรให้รสชาติ กลิ่น สี ไม้บางอย่างมีชื่อเป็นมงคล สิ่งเหล่านี้เป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน เมื่อนำมาสร้างเป็นผลิตภัณฑ์วัตถุดิบจากไม้ป่า ได้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานก่อเกิดลวดลายที่แตกต่างกันมีค่าควรแก่การอนุรักษ์ยิ่ง ปัจจุบันภูมิปัญญางานหัตถกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับไม้ได้เริ่มสูญหายไปมาก ปริมาณการผลิตลดน้อยลง ช่างฝีมือแกะสลักเริ่มหายากขึ้น งานไม้แกะสลักที่มีคุณค่าในอดีตเริ่มชำรุดทรุดโทรมและขาดการผลิตทดแทน หากไม่มีการศึกษาและรวบรวมในเชิงเปรียบเทียบให้เห็นคุณค่าทางศิลปะ ผู้เขียนเชื่อว่าความรู้ในศิลปะแขนงนี้อาจเกิดการสูญหายได้

ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาต่อยอดจากการศึกษา ศิลปะไม้แกะสลักในแถบลุ่มน้ำโขงของไทย ที่ผู้เขียนเคยศึกษารวบรวมไว้ในปี พ.ศ. 2551 ซึ่งประกอบศิลปะไม้แกะสลักในเขตพื้นที่ 7 จังหวัด คือ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเลย จังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม จังหวัดมุกดาหาร จังหวัดอุบลราชธานี โดยในปี พ.ศ. 2553 ได้มีการศึกษาเพิ่มเติมในฝั่งของสปป.ลาว จำนวน 5 แขวง คือ นครหลวงเวียงจัน

แขวงหลวงพระบาง แขวงไชยะบุรี แขวงสะหวันนะเขด และแขวงจำปาสัก เป็นการเลือกศึกษาในแขวงที่มีวัฒนธรรมโบราณ และมีข้อมูลเบื้องต้นที่เชื่อได้ว่ามีงานไม้แกะสลักที่เก่าแก่และมีความน่าสนใจ เพื่อนำข้อมูลมาศึกษาเปรียบเทียบในด้านต่างๆ ซึ่งจะช่วยให้เกิดความกระจ่างในความเหมือนหรือความต่างของงานฝีมือแขนงนี้ การศึกษาเปรียบเทียบในลักษณะนี้ผู้เขียนเชื่อว่า น่าจะเกิดประโยชน์ต่อการบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์ การอนุรักษ์รูปทรงงานโบราณและเกิดประโยชน์ต่อการนำคุณค่าความงามไปประยุกต์ใช้ในงานออกแบบร่วมสมัยในแขนงวิชาต่างๆ เช่น การออกแบบลายผ้า การออกแบบเครื่องประดับ การออกแบบเครื่องเรือน การออกแบบสถาปัตยกรรม และอื่นๆ ซึ่งจะต้องมีการพิจารณาความเหมาะสมในลำดับต่อไป

การเลือกกลุ่มเป้าหมายในการศึกษา ผู้เขียนพิจารณาจากหมู่บ้านชุมชนที่อาศัยอยู่แถบลุ่มน้ำโขงเป็นหลัก โดยอิงข้อมูลทางเอกสารและการสอบถามในพื้นที่จริง เกณฑ์ในการเลือกใช้วิธีพิจารณาจากความเก่าแก่ของชุมชนและลักษณะการสืบทอดวัฒนธรรมที่มีมายาวนาน จากประสบการณ์ในการเก็บข้อมูลที่ผ่านมาทำให้ทราบว่าศิลปะจากงานไม้แกะสลักมักปรากฏหลักฐานให้เห็นโดยส่วนใหญ่อยู่ตามวัด และอาจมีบ้างตามอาคารที่พักอาศัย พิพิธภัณฑ์ ร้านขายของเก่า และร้านจำหน่ายของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว ซึ่งสอดคล้องกับข้อคิดเห็นของ น. ณ ปากน้ำ (2550 : 174) ที่เคยกล่าวไว้ว่า ศิลปะโบราณส่วนมากย่อมอยู่ที่วัด เพราะวัดเป็นแหล่งศูนย์กลางวัฒนธรรมของชุมชนไทยแต่ละท้องถิ่นนับตั้งแต่ยุคเริ่มนับถือศาสนาพุทธเป็นต้นมาคนไทยถือว่าวัดเป็นจุดรวมของศิลปกรรมของตนอย่างแท้จริง การปั้น การแกะสลัก การก่อสร้างสถาปัตยกรรม ย่อมมีศูนย์กลางอยู่ที่วัด ซึ่งมักจะไม่นิยมนำศิลปวัตถุมาประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือนของตนให้หรูหราดังเช่นชาวยุโรป เพราะโดยประเพณีถือว่า การสร้างบุญกุศลย่อมเป็นประโยชน์กว่าการเก็บไว้สำหรับตนเอง จากข้อคิดเห็นดังกล่าวสอดคล้องกับข้อมูลที่เกิดขึ้นจริง ซึ่งแนวคิดและความเชื่อนี้ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในประเทศไทย แต่ได้เกิดขึ้นกับสปป.ลาว และประเทศอื่นๆ ในแถบภูมิภาคที่นับถือศาสนาพุทธเช่นเดียวกันด้วย ดังนั้นวัดจึงเป็นเป้าหมายหลักของการจัดเก็บข้อมูลในครั้งนี้

1.2 วัตถุประสงค์

การศึกษาครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ในการดำเนินการ 3 ประการ ดังนี้

1) เพื่อศึกษาและรวบรวมศิลปะไม้แกะสลักที่เกิดจากงานหัตถกรรมไม้ ในแง่ของวัสดุ กระบวนการผลิต ประโยชน์ใช้สอย ความเชื่อถือจากอดีตสู่ปัจจุบัน

2) เพื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะงานหัตถกรรมจากไม้ในด้านของรูปทรงและลวดลายจากผลงานช่างฝีมือในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของไทยกับสปป.ลาว

3) เพื่อนำข้อมูลออกเผยแพร่ในเชิงอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านงานแกะสลักไม้

1.3 วิธีการดำเนินงาน

ในด้านการดำเนินงาน มีการวางขั้นตอนการดำเนินงาน 4 ขั้นตอน ดังนี้

1) สำรวจ ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย และข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง และเลือกพื้นที่กลุ่มเป้าหมายในภาคอีสานของไทย (ที่อาจมีเพิ่มเติม) และฝั่ง สปป.ลาว

2) ลงพื้นที่ศึกษาโดยใช้แบบสัมภาษณ์ บันทึกภาพ วาดภาพลายเส้น และรวบรวมข้อมูลสิ่งของตัวอย่างที่สามารถหาได้ในพื้นที่

3) จัดกระทำข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล เปรียบเทียบข้อมูลหลักฐาน เพื่อเผยแพร่ในรูปแบบของเอกสารสิ่งพิมพ์

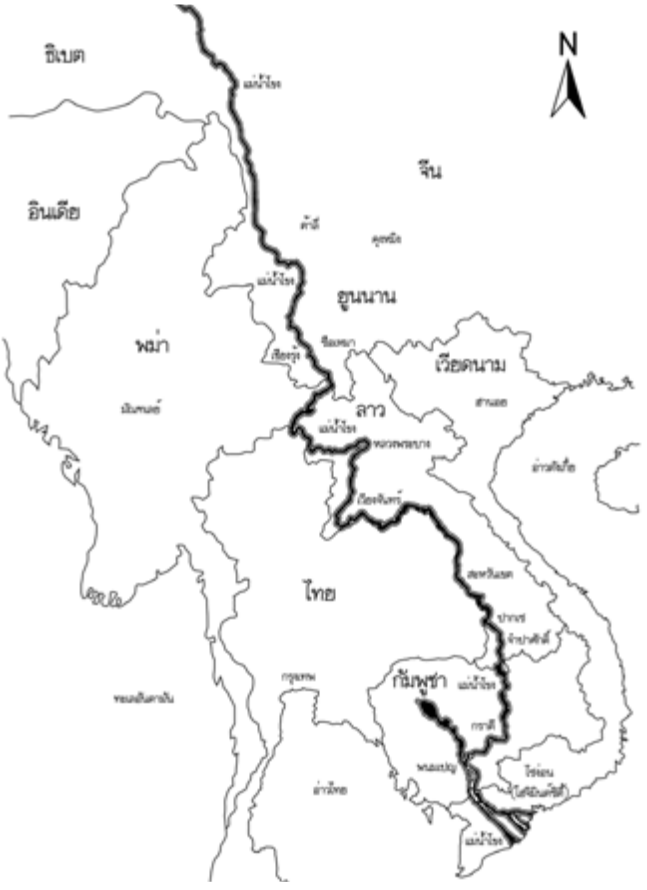
4) สรุปและรายงานผลการดำเนินงาน

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น

เนื่องจากการศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลระหว่าง 2 ประเทศ ซึ่งมีวัฒนธรรมทางภาษาทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนใกล้เคียงกันมาก ดังนั้นในการบันทึกข้อมูลโดยใช้ภาษาเขียนของสปป.ลาว ผู้เขียนจึงขอยึดรากศัพท์เดิมของภาษาลาวที่มีการเขียนบันทึกไว้ในแหล่งข้อมูลต่างๆ และบางส่วนที่ไม่มีการบันทึกเป็นภาษาเขียนก็ขอใช้การบัดทึกตามสำเนียงของภาษาพูด ซึ่งเชื่อว่าน่าจะเกิดประโยชน์ต่อการศึกษาในพื้นที่จริงของผู้ที่เรียนรู้จากเอกสารนี้ อีกทั้งเป็นการให้เกียรติรากศัพท์ของเจ้าของภาษา เช่น เวียงจันทร์ เขียนเป็น เวียงจัน สุวรรณเขต เขียนเป็น สะหวันนะเขด วัดจันทร์ทะสาโร เขียนเป็น จันทน์ทะสาโร วัดโพนไชยชนะสงคราม เขียนเป็น วัดโพนไชชะนะสงคาม เป็นต้น และเมื่อพิจารณาด้านตัวอักษรบางตัวไม่มีในลาว และไม่ได้ใช้ในการออกเสียง เช่น ช ช้าง ในภาษาลาวใช้เพียงตัวเดียว คือ ซ ช้าง เทียบเคียง ช ช้าง และ ซ โซ่ ที่ใช้ในภาษาไทย เป็นต้น

1.5 ขอบเขตในการศึกษาค้นคว้า

การจัดเก็บข้อมูลในการศึกษาเปรียบเทียบข้อมูลงานไม้แกะสลักในฝั่งประเทศไทยและฝั่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว(สปป.ลาว) หรือฝั่งลาว เป็นการศึกษาเปรียบเทียบโดยนำ



ภาพที่ 1.1 เส้นทางจากต้นน้ำสู่ปลายน้ำและสองฝั่งโขงไทย-ลาว
ที่มา : จากโปรแกรม Google Earth, 2552.

ผลการศึกษาในฝั่งไทยเมื่อปี พ.ศ. 2551-2552 เพื่อเปรียบเทียบกับผลการศึกษาในฝั่งลาวปีพ.ศ. 2553 ซึ่งถือว่าเป็นการศึกษาต่อเนื่อง 3 ปี โดยขอบเขตพื้นที่ในการศึกษา มีดังนี้

การศึกษางานไม้แกะสลักในฝั่งประเทศไทย ประกอบด้วย เขตพื้นที่ชุมชนในชานเมืองและในตัวเมือง จำนวน 7 จังหวัด ประกอบด้วย เชียงราย เลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร และอุบลราชธานี การศึกษางานไม้แกะสลักในฝั่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) ประกอบด้วย เขตพื้นที่ชุมชนในชานเมืองและในตัวเมือง จำนวน 5 แขวง คือ นครหลวงเวียงจัน หลวงพระบาง ไชยะบุรี สะหวันนะเขต และแขวงจำปาสัก

ซึ่งพื้นที่ศึกษาข้อมูลของสองประเทศ อยู่สองฟากฝั่งแม่น้ำโขง ดังแสดงในแผนที่ต่อไปนี้

จากแผนที่ในฝั่งประเทศไทยจะเห็นว่า แม่น้ำโขงไหลจากต้นน้ำแถบธิเบตและจีนผ่านประเทศไทยที่จังหวัดเชียงราย และวกเข้าในสปป.ลาว ผ่านประเทศไทยอีกครั้งที่จังหวัดเลย จนกระทั่งออกที่บริเวณอำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อยึดแนวพรมแดนของไทยเป็นหลักก็จะพบว่าในฝั่งตรงข้ามของสปป.ลาว จะเริ่มจากแถบแขวงไชยะบุรี แขวงหลวงพระบาง นครหลวงเวียงจัน เลียบผ่านอีกหลายแขวง เช่น แขวงสะหวันนะเขต และมาออกที่แขวงจำปาสักที่อยู่ตรงข้ามกับจังหวัดอุบลราชธานี ประเทศไทย

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

การจัดเก็บข้อมูลเพื่อศึกษาเปรียบเทียบข้อมูลงานไม้แกะสลักในฝั่งประเทศไทยและฝั่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) ในครั้งนี้ มีประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3 ประการ ดังนี้

1) ข้อมูลทางด้านวัสดุ กรรมวิธีการผลิต การใช้สอยผลิตภัณฑ์ ความเชื่อต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการใช้ไม้เป็นผลิตภัณฑ์ได้รับการศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเชิงอนุรักษ์และการศึกษาเพื่อพัฒนาในวิถีสังคมใหม่

2) หัตถกรรมต่างๆ ที่ผลิตขึ้นจากไม้ได้รับการศึกษาและวิเคราะห์ในลักษณะเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างและความเป็นมาของแต่ละชุมชนในแถบลุ่มน้ำโขง

3) ข้อมูลงานศิลปะไม้แกะสลักในอดีตได้รับการศึกษาและเผยแพร่ให้คนในสังคมวิถีใหม่ได้ศึกษาเรียนรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นและนำไปประยุกต์ใช้ในสาขาที่เกี่ยวข้องต่อไป

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

ฝั่งลาว หมายถึง บริเวณเขตพื้นที่สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในส่วนที่อยู่ใกล้เคียงกับชายฝั่งแม่น้ำโขง โดยอาศัยพื้นที่แขวงที่อยู่ใกล้เคียงที่สุดเป็นตัวกำหนด

ฝั่งไทย หมายถึง บริเวณเขตพื้นที่ประเทศไทยในส่วนที่อยู่ใกล้เคียงกับชายฝั่งแม่น้ำโขง โดยอาศัยพื้นที่จังหวัดที่อยู่ใกล้เคียงที่สุดเป็นตัวกำหนด

สปป.ลาว หมายถึง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ไม้แกะสลัก หมายถึง การทำให้เป็นลวดลายบนเนื้อไม้ โดยมีลักษณะของการ แกะ แซะ หรือเจาะให้สิ่งที่ติดกันอยู่หลุดออกจากกันโดยใช้เครื่องมือ หรืออุปกรณ์ช่วยในการกระทำ และมีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า จำหลัก ที่มีความหมายตามพจนานุกรมว่า แกะให้เป็นลวดลาย

ลุ่มน้ำโขง หมายถึง เขตพื้นที่บริเวณโดยรอบหรือใกล้เคียงกับแม่น้ำโขง (ภาษาถิ่นภาคอีสานของไทยและลาว เรียกว่า แม่น้ำของ)

บทที่ 2

ไม้แกะสลักในฝั่งไทย

2.1 แหล่งศึกษาข้อมูล

จากการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับงานไม้แกะสลักแถบลุ่มแม่น้ำโขงในฝั่งไทยที่ผ่านมา ผู้เขียนได้ดำเนินการเก็บข้อมูลในเขตพื้นที่ 7 จังหวัด คือ เชียงราย เลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร อำนาจเจริญ อุบลราชธานี พบว่า ส่วนใหญ่งานไม้แกะสลักที่พบมักปรากฏให้เห็นในแหล่งข้อมูลที่มีประวัติความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ แหล่งเก็บรวบรวมข้อมูลของส่วนราชการ และร้านค้าตามแหล่งท่องเที่ยวต่างๆ ซึ่งประกอบด้วย วัด ศาสนสถาน สถานศึกษา พิพิธภัณฑสถาน ร้านจำหน่ายสินค้าแหล่งท่องเที่ยว บ้านเรือนในชุมชน บ้านพัก โรงแรม ในการนี้ ผู้เขียนขอจำแนกแหล่งข้อมูลในพื้นที่ 7 จังหวัด โดยสังเขปดังนี้

1) **จังหวัดเชียงราย** เป็นจังหวัดเดียวในภาคเหนือที่มีพรมแดนติดกับแม่น้ำโขง บริเวณพื้นที่อำเภอเชียงแสน อำเภอเชียงของ และอำเภอเวียงแก่น ในอดีตพื้นที่ของจังหวัดเชียงรายส่วนหนึ่งเคยเป็นอาณาเขตของเมืองเชียงใหม่ และส่วนหนึ่งเคยเป็นอาณาเขตของเมืองน่าน จนกระทั่งในปีพ.ศ. 2453 จึงได้มีการรวมตัวเรียกว่า จังหวัดพายัพเหนือ และเปลี่ยนเป็นจังหวัดเชียงรายในลำดับต่อมา สำหรับในการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ ผู้เขียนได้เก็บข้อมูลในหลายพื้นที่ เช่น พิพิธภัณฑ์บ้านฝิ่น อำเภอเชียงแสน วัดพระธาตุผาเงา บ้านสบคำ ตำบลเวียง อำเภอเชียงแสน วัดไชยสถาน อำเภอเชียงของ เป็นต้น

2) **จังหวัดเลย** เป็นจังหวัดแรกในภาคอีสานที่มีพรมแดนติดแม่น้ำโขง ในอดีตเคยอยู่ใต้การปกครองของอาณาจักรล้านช้าง ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ยุคสมัยพญาฟ้างุ้ม ซึ่งมีการขยายอาณาเขตเข้ามาในดินแดนอีสานถึงแถบลุ่มน้ำชี ต่อมาจนถึงยุคสมัยพญาสามแสนไทย ถือเป็นช่วงที่คนลาวเข้ามาตั้งถิ่นฐานในดินแดนอีสานมากขึ้นปะปนกับชาวพื้นเมืองเดิมที่มีมาก่อน แต่เดิมเคยมีเมืองเก่าแก่ 3 แห่ง คือ เมืองเชียงคาน เมืองเชไร และเมืองด่านซ้าย ซึ่งต่อมาถูกยุบเป็นอำเภอขึ้นกับเมืองเลยในปี พ.ศ. 2396 ในสมัยรัชกาลที่ 4 และเป็นจังหวัดเลยในปีพ.ศ. 2475 สำหรับการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ ผู้เขียนได้เก็บข้อมูลในหลายพื้นที่ เช่น พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวิจารณ์สังฆกิจ วัดศรีจันทร์ บ้านนาอ้อ อำเภอเมือง สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย อำเภอเมืองเลย วัดศรีคุณเมือง อำเภอเชียงคาน วัดโพธิ์ชัย ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว วัดมหาธาตุ บ้านเชียงคาน อำเภอเชียงคาน วัดศรีสะอาด บ้านห้วยซวก ตำบลบุฮม อำเภอเชียงคาน เป็นต้น

3) **จังหวัดหนองคาย** เป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดกับจังหวัดเลย จากหลักฐาน พบว่าดินแดนแถบนี้เคยเป็นเมืองโบราณมาก่อน เพราะมีโบราณวัตถุหลายชิ้นที่พบก่อนยุคอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าดินแดนแถบนี้เคยเป็นชุมชนมาก่อนยุคอาณาจักรล้านช้าง จนกระทั่งถึงยุคอาณาจักรล้านช้างรุ่งเรืองและตกเป็นประเทศราชของอาณาจักรสยามในยุคสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี สำหรับการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ ผู้เขียนได้เก็บข้อมูล ในหลายพื้นที่ เช่น วัดโพธิ์ชัยหรือวัดหลวงพ่อพระใส ร้านของเก่า (502/3 ร้านซิลเวอร์แอนด์คิด) วัดปุริมาประดิษฐ์ อำเภอบุ่งคล้า วัดศรีโคตรเจริญธรรม ตำบลหนองเดิ่น อำเภอบุ่งคล้า วัดโพธิ์ธาราม บ้านท่าไคร้ ตำบลบึงกาฬ อำเภอบึงกาฬ วัดโพธิ์ศรี ตำบลบึงกาฬ อำเภอบึงกาฬ วัดบ้านหมากผาง ตำบลท่าดอกคำ อำเภอบึงโขงโหลง วัดสว่างศรีสุธรรม บ้านท่าดอกคำเหนือ อำเภอบึงโขงโหลง วัดสิงหารินธาราม เจดีย์หลวงปู่คำสิงห์ สุภัทโท อำเภอบึงโขงโหลง วัดพระธาตุบังพวน ตำบลดอนหมู อำเภอเมือง

4) จังหวัดนครพนม เดิมในดินแดนแถบนี้เคยถูกเรียกว่า อาณาจักรโคตรบูร หรือศรีโคตรบูรณ์ เป็นอาณาจักรโบราณ ดังปรากฏหลักฐานในอุรังคธาตุ (ตำนานพระธาตุพนม) ต่อมาถูกขนานนามใหม่ว่า มรุกขนคร มีกษัตริย์ปกครองสืบต่อกันมาหลายพระองค์ จนกระทั่งถึงยุคพระบรมราชา (พรหมมา) ราชโอรสเจ้าเวียงจัน ได้นำเครื่องราชบรรณาการเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ รัชกาลที่ 1 เพื่อขอเป็นเมืองขึ้น หลังจากนั้นมีเหตุการณ์ต่างๆเกิดขึ้นมากมาย จนกระทั่งเป็นจังหวัดนครพนมในปี พ.ศ. 2457 สำหรับการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ ผู้เขียนได้เก็บข้อมูลในหลายพื้นที่ เช่น วัดโกศลมัชฌิมาวาส วัดโพธิ์ศรี วัดกลาง วัดมหาธาตุ วัดโอกาส วัดโพธิ์ไชย ตำบลไชยบุรี อำเภอท่าอุเทน พระธาตุท่าอุเทน ตำบลท่าอุเทน อำเภอท่าอุเทน วัดไตรภูมิ ตำบลท่าอุเทน อำเภอท่าอุเทน วัดโพธิ์ไชย ตำบลท่าอุเทน อำเภอท่าอุเทน พระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม วัดดอนสวรรค์ บ้านนาทาม ตำบลพระกลางทุ่ง อำเภอธาตุ วัดมรุกขนคร อำเภอ

ธาตุพนม วัดศรีสุมังค์ บ้านนาถ่อนท่า ตำบลนาถ่อน อำเภอธาตุพนม วัดธาตุเรณู อำเภอเรณูนคร วัดสิงห์ทอง อำเภอบ้านแพง เป็นต้น

5) จังหวัดมุกดาหาร คำว่า มุกดาหาร เป็นชื่อเรียกขานตามศุภนิมิตของเจ้าเมืองคนแรก คือ เจ้าจันทกินรี แห่งแขวงสะหวันนะเขด ซึ่งนำผู้คนจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงข้ามฟากมาตั้งบ้านเมืองทางฝั่งขวา เมื่อปีพ.ศ. 2310 ในปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา เคยเป็นอำเภอขึ้นกับจังหวัดนครพนม และแยกตัวเป็นจังหวัด เมื่อปีพ.ศ. 2525 สำหรับการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ ผู้เขียนได้เก็บข้อมูลในหลายพื้นที่ เช่น วัดศรีมงคลใต้ วัดศรีสุมังค์วนาราม หอแก้ว วัดมัชฌิมาวาส อำเภอดอนตาล วัดสุริโยวาส บ้านสุริโย ตำบลร่มเกล้า อำเภอนิคมคำสร้อย วัดนรวราราม บ้านหนองโอ ตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง วัดพิจิตสังฆาราม บ้านโนนยาง ตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง วัดไตรภูมิ ตำบลหนองสูง อำเภอหนองสูง วัดลัฏฐิกวัน บ้านชะโนด ตำบลชะโนด อำเภอหว้านใหญ่ วัดโพนสว่าง บ้านคำพอก ตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง วัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ วัดมโนภิรมย์ บ้านชะโนด ตำบลชะโนด อำเภอหว้านใหญ่ เป็นต้น

6) จังหวัดอำนาจเจริญ เป็นจังหวัดที่เคยอยู่ใต้การดูแลของจังหวัดอุบลราชธานีและแยกเป็นจังหวัด เมื่อปีพ.ศ. 2536 ในอดีตเคยมีบันทึกว่าในปีพ.ศ. 2393 ท้าวอุปราชเจ้าเมืองพอนหรือเมืองจำพอน แขวงสะหวันนะเขดได้อพยพผู้คนมาขอพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 3 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านค้อ ขึ้นกับนครเขมราฐ จนกระทั่งมีการยกฐานะเป็นเมืองอำนาจ และอำเภออำนาจเจริญโดยลำดับ สำหรับการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ ผู้เขียนได้เก็บข้อมูลในหลายพื้นที่ เช่น วัดบ้านหนองเรือ ตำบลนาหมอม้า อำเภอเมือง วัดศรีโคตร บ้านนาไร่ใหญ่ อำเภอเสนางคนิคม บ้านคำเดือย ตำบลคำเขื่อนแก้ว อำเภอชานุมาน วัดศรีมงคล บ้านคำเดือย ตำบลคำเขื่อนแก้ว อำเภอชานุมาน วัดโนนศิลา ตำบลโคกก่ง อำเภอชานุมาน เป็นต้น

7) จังหวัดอุบลราชธานี ในทางประวัติศาสตร์ถือว่าดินแดนแถบจังหวัดอุบลราชธานี เป็นดินแดนที่เคยมีชุมชนก่อนประวัติศาสตร์กว่า 3000 ปี จากหลักฐานที่มีการค้นพบ และตามเอกสารจีนโบราณเชื่อว่าเคยเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรเจนละ ในพุทธศตวรรษที่ 12-13 จนกระทั่งพุทธศตวรรษที่ 24 เจ้าพระตาและพระวอได้นำผู้คนอพยพหนีภัยระแวงของพระเจ้าสิริบุญสาร เจ้านครเวียงจันจากเมืองหนองบัวลำภู มุ่งสู่พื้นที่อุบลราชธานีในปัจจุบัน ซึ่งระหว่างการต่อสู้นั้นทำให้พระตาได้เสียชีวิตลง พระวอจึงได้นำผู้คนอพยพเดินทางมาตั้งมั่นอยู่ริมแม่น้ำมูล ซึ่งเรียกว่า ดอนมดแดง และในระยะแรกได้ขอขึ้นกับนครจำปาสัก หลังจากนั้นมีเหตุการณ์เกิดขึ้นมากมาย จนกระทั่งท้าวคำผงและบุตรหลานของพระตาได้มาขอพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระมหากษัตริย์ไทย และพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ รัชกาลที่ 1 ทรงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งท้าวคำผงเป็น พระปทุมวรราชสุริยวงศ์ ดำรงตำแหน่งเจ้าเมือง ครองเมืองอุบลราชธานี ในช่วงปี พ.ศ. 2335 สำหรับการเก็บข้อมูลในครั้งนี้

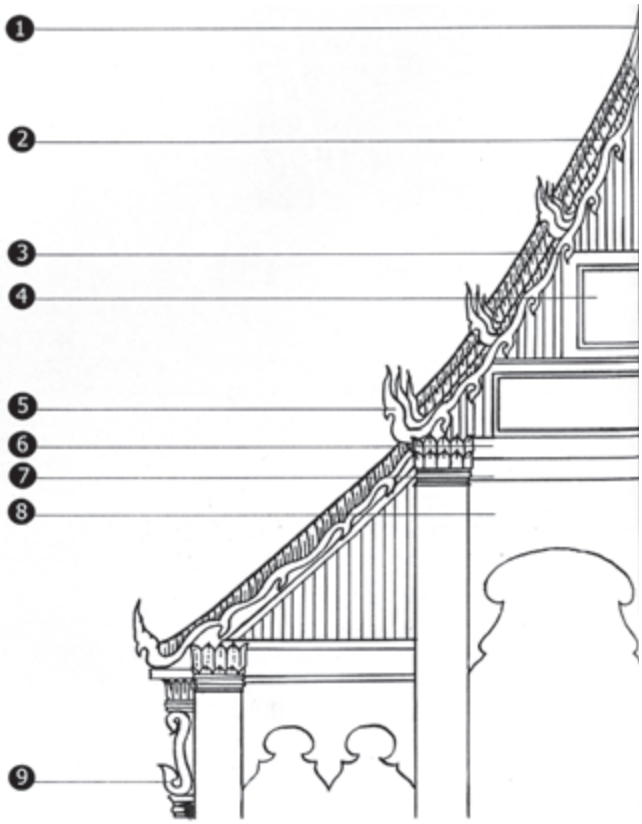
ผู้เขียนได้เก็บข้อมูลในหลายพื้นที่ เช่น วัดโกศรีวนาราม หมู่ 7 บ้านโคกก่อง ตำบลข้าวปุ้น อำเภอกุดข้าวปุ้น วัดชัยภูมิการาม ตำบลเขมราฐ อำเภอเขมราฐ วัดเหนือ ตำบลเขมราฐ อำเภอเขมราฐ วัดทุ่งศรีวิไล บ้านชีทวน ตำบลชีทวน อำเภอเขื่องใน วัดศรีจุมพล บ้านโนนใหญ่ ตำบลก่อเอ้ อำเภอเขื่องใน วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน ตำบลชีทวน อำเภอเขื่องใน วัดเกษมสำราญ ตำบลเกษม อำเภอตระการพืชผล วัดพนานิวาส บ้านหนองเอาะ ตำบลเกษม อำเภอตระการพืชผล วัดราษฎร์ประดิษฐ์ บ้านนาพิน ตำบลกระเดียน อำเภอตระการพืชผล วัดศรีสุมังคลาราม ตำบลกระเดียน อำเภอตระการพืชผล วัดคัมภีราวาส อำเภอตระการพืชผล วัดจันทนที บ้านกุดยาลวน ตำบลกุดยาลวน อำเภอตระการพืชผล วัดสิงหาญ บ้านเกษม ตำบลเกษม อำเภอตระการพืชผล หอไตรหนองขุหลุ อำเภอตระการพืชผล วัดธรรมรังษี ตำบลคำไหล อำเภอศรีเมืองใหม่ วัดแจ้ง อำเภอเมือง วิทยาลัยอาชีวศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี วัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง วัดบ้านนาควาย อำเภอเมือง วัดหลวง อำเภอเมือง วัดศรีอุบลรัตนาราม อำเภอเมือง วัดบูรพาราม อำเภอเมือง วัดสุปัฏนารามวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี วัดบ้านตำแย อำเภอเมือง วัดศรีตัสสาราม บ้านตากแดด อำเภอตระการพืชผล วัดบ้านคำผักแว่น ตำบลเกษม อำเภอตระการพืชผล วัดใต้และวัดเหนือบ้านยางขี้นก ตำบลยางขี้นก อำเภอเขื่องใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี วัดศรีประดู่ อำเภอเมือง วัดบ้านหนองมะนาว อำเภอเมือง เป็นต้น

หลังการเก็บข้อมูลพบว่า มีแหล่งข้อมูลที่เก็บในครั้งนี้รวม 103 แห่ง ลักษณะข้อมูลมีความหลากหลายมาก ซึ่งล้วนแล้วแต่มีคุณค่าต่อการศึกษาค้นคว้าทั้งสิ้น ดังนั้นเพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป ผู้เขียนจึงได้นำข้อมูลมาจัดกระทำใหม่เพื่อให้ครอบคลุมข้อมูลที่จัดเก็บทั้งหมด โดยจำแนกลักษณะของไม้แกะสลักในแถบลุ่มแม่น้ำโขงออกเป็นประเภทใหญ่ๆ 4 ประเภท คือ 1) ไม้แกะสลักในงานตกแต่งอาคารสถานที่ 2) ไม้แกะสลักในงานพุทธศิลป์ต่างๆ 3) ไม้แกะสลักในงานสิ่งของ เครื่องใช้ และของที่ระลึก 4) ไม้แกะสลักในความเชื่อต่างๆ

2.2 ไม้แกะสลักกับงานตกแต่งอาคาร สถานที่

ไม้แกะสลักที่ใช้ในศาสนคาร

สำหรับการศึกษางานศิลปะไม้แกะสลักแถบลุ่มแม่น้ำโขงเบื้องต้นพบว่า ในพุทธสถานหากเป็นสิ่งก่อสร้างมักพบงานไม้แกะสลักในงานตกแต่งสิม (โบสถ์) และหอไตร นอกจากนั้นมีให้พบบ้างเล็กน้อยที่หอแจก (ศาลาการเปรียญ) กุฏิ หอระฆัง ซุ้ม และศาลาต่างๆ ตำแหน่งที่พบมากคือ เครื่องบน หน้าบัน ฮังผึ้ง ทวย หน้าต่าง ประตู และเชิงชาย ซึ่งขออธิบายส่วนประกอบบางส่วน ดังนี้



1. โหง่ หรือช่อฟ้า
2. ลำยอง หรือเกล็ดนาค หรือใบระกา
3. แผงนาค หรือตัวรวย
4. หน้าบัน หรือสีหน้า
5. หางหงส์
6. ขื่อ
7. ไม้ใต้ขื่อ
8. ฮังผึ้ง หรือรวงผึ้ง หรือโก่งคิ้ว
9. ทวย หรือคันทวย

ภาพที่ 2.1 ส่วนประกอบที่นิยมใช้งานไม้แกะสลักตกแต่งในศาสนคาร
ที่มา : แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และสมชาย ณ นครพนม (2536 : 48)

บน : สิมวัดโพธิ์ชัย ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย
ล่าง : สิมวัดมโนภิรมย์ ตำบลชะโนด อำเภอห้วานใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

คำว่า **สิม** มีความหมายเดียวกับโบสถ์ หรือ อุโบสถ ของภาคกลาง สิม มาจากคำว่า สีมา หรือ เสมา หมายถึง อาณาเขตขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมของสงฆ์ เรียกว่า **พัทธสีมา** (สิมที่สงฆ์ยังไม่ได้ทำพิธีผูก เรียกว่า อพัทธสีมา ถ้ายังไม่ผูกแสดงว่ายังไม่มั่นคง ผู้ให้อาจเพิกถอนได้ การผูกสิมจำเป็นต้องมีลูกนิมิต 3-8 ลูก) ถ้าเป็น **สิมน้ำ** ขอบเขตหรือพัทธสีมาจะเป็นอาณาบริเวณของน้ำที่ล้อมรอบ ถ้าเป็น **สิมบก** ขอบเขต คือ ใบเสมา หรือสีมาที่ปักอยู่โดยรอบ

บนซ้าย : สิมวัดบ้านนาควาย อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
กลางซ้าย : หอไตร วัดบูรพา อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
ล่างซ้าย : กุฏิเก่า วัดศรีสุมังคลาราม ตำบลกระเดียน อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
บนขวา : หอไตร หนองขุหลุ อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.2 ตัวอย่างสิม หอไตร กุฏิ หอแจก ในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงภาคอีสานของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

การศึกษางานศิลปะไม้แกะสลักในครั้งนี้ ผู้เขียนพบว่า งานไม้แกะสลักที่เกิดขึ้นในอดีตจำนวนมากมักหลงเหลืออยู่ที่สิมเก่า เหตุที่เป็นเช่นนั้นอาจสืบเนื่องจากไม้แกะสลักเป็นส่วนประกอบของอาคารเกิดความยุ่งยากในการโจรกรรมหรือถูกทำลาย ทำให้สามารถคงอยู่คู่อาคาร นอกจากสิมแล้ว ภายในวัดยังมีศาสนคารอื่นๆ ที่น่าสนใจอีกมาก เช่น หอไตร หอแจก และกุฏิ สิ่งเหล่านี้ได้บอกเล่าตำนานแนวคิดและความเชื่อของช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เป็นอย่างดี วิโรฒ ศรีสุโร (2536:1) ผู้บุกเบิกงานอนุรักษ์ด้านนี้ เคยกล่าวไว้ว่า ในด้านการก่อสร้างช่างพื้นบ้านได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาในเชิงช่างตลอดจนความเชื่อต่างๆ ในการสร้างศาสนาคาร เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา นอกจากตัวอาคารอันตอบสนองในทางประโยชน์ใช้สอยแล้ว องค์ประกอบต่างๆ ซึ่งเป็นส่วนประกอบของอาคารนั้นๆ นับได้ว่าเป็นงานฝีมือที่ละเอียด ประณีต ควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้าไว้เป็นอย่างยิ่ง ซึ่งส่วนประกอบของศาสนาคารมีงานไม้แกะสลักปรากฏในส่วนต่างๆ ดังนี้

เครื่องบน (หางหงส์ โหง่ ลำยอง/ใบระกา ฮังผึ้ง และเชิงชาย)

เครื่องบนเป็นการเรียกโดยรวมของส่วนประกอบต่างๆ ที่ปรากฏในส่วนบนหรือส่วนหลังคาของสิม หอไตร กุฏิหอแจก และอื่นๆ ซึ่งเป็นศาสนคารในพุทธศาสนา เช่น **หางหงส์** คือ ส่วนปลายของชายคาทำจากไม้ขนาดใหญ่ ในสมัยก่อนใช้วิธีถากจนมีขนาดแบนและเป็นรูปทรงสุดท้ายจึงแกะให้เกิดลายกนก หรือหัวพญานาค **โหง่หรือช่อฟ้า**เป็นส่วนที่อยู่บนสุดเหนือจั่ว บางแห่งมีช่อฟ้ากลางด้วย ส่วนใหญ่ใช้เป็นหัวพญานาค เกี่ยวกับการนำส่วนต่างๆ ของพญานาคมาใช้ในงานตกแต่งศาสนคาร แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และสมชาย ณ นครพนม (2536:48-49) เคยเขียนไว้ว่า เหตุที่ช่างนิยมใช้นาคเคยรับทราบจากช่างชาวอีสานว่า ในพุทธประวัติเคยกล่าวถึงตอนพญาครุฑจับนาค แล้วบินไปในท้องฟ้าเพื่อกินเป็นอาหาร ด้วยความตกใจนาคจึงเนรมิตร่างกายให้ยาวแล้วใช้หางพันตามต้นไม้ แต่ก็สู้แรงของพญาครุฑไม่ได้ จนกระทั่งผ่านมาถึงกุฏิพระพุทธเจ้า นาคจึงใช้หางเกี่ยวอกไก่ของกุฏิจนสั่นไหว พระพุทธเจ้าทรงสงสารจึงแผ่เมตตาให้พญาครุฑปล่อยนาคไป นาคจึงปวารณาตนทดแทนบุญคุณด้วยการเป็นส่วนประดับของอาคารในพุทธสถาน นับแต่นั้นมาช่างจึงได้ใช้นาคหรือรูปลักษณ์ของนาคในส่วนต่างๆ **หน้าบัน**เป็นส่วนของหน้าจั่ว รูปแบบของอีสานนิยมใช้ลายตะเว็น (ลายตะวัน) นิยมใช้ไม้กระดานตีทับซ้อนหรือตีเรียงแผ่น หลังจากนั้นจึงมีงานแกะสลักตกแต่งเป็นชิ้นส่วนเพิ่มเติม **เครื่องลำยองหรือลำยอง**เป็นแผ่นไม้เรียบแบนที่มีความหนาพอสมควร นิยมแกะสลักลวดลายตามแผ่นไม้ ส่วนใหญ่เป็นลำตัวนาค บางครั้งเรียกว่า นาคลำยอง หรือนาคสะดุ้ง และส่วนที่มีเกล็ดหยักๆ แหลมใช้ประดับเรียกว่า ใบระกา ส่วน**ฮังผึ้ง หรือรวงผึ้ง หรือโก่งคิ้ว**เป็นแผงไม้ที่มีรูปทรงเป็นครึ่งวงกลมคล้ายรังผึ้ง ในแถบภาคอีสานนิยมทำเป็นรูปลายก้านขดเถาดอกไม้ใบไม้ หรือรูปสัตว์ต่างๆ แต่ก็มีบางแห่งที่ทำเป็นรูปในความเชื่อต่างๆ เพื่อเป็นการปกปักรักษาฮังผึ้งที่พบ โดยทั่วไปมี 2 แบบ คือ แบบหนึ่งช่วงเสาและแบบสามช่วงเสา และสุดท้ายคือ **เชิงชาย** ถือเป็นส่วนประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่ง ที่บ่งบอกให้เห็นว่าแม้ว่าจะเป็นส่วนที่อยู่ใต้ชายคาชาวบ้านยังไม่ละเว้นที่จะแกะสลักให้มีความงดงาม สำหรับส่วนอื่นๆ ถือว่าเป็นการคิดค้นสร้างสรรค์ของช่างแต่ละบุคคล ซึ่งจะทำให้ศาสนสถานมีความงดงามยิ่งขึ้น จากการจัดเก็บข้อมูลในครั้งนี้ พบงานไม้แกะสลักในส่วนของเครื่องบนในศาสนาคาร ดังนี้

1

2

3

4

5

6

7

1) วัดพระธาตุผาเงา อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย
2) วัดโพธิ์ชัย บ้านด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
3) วัดแจ้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
4) วัดนรวราราม อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร
5) หอไตรหนองขุหลุ อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
6) วัดศรีอุบลรัตนาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
7) วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.3 ตัวอย่าง หางหงส์ไม้แกะสลักที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขง
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

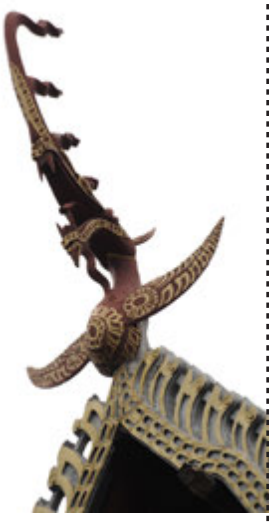
1

2

3

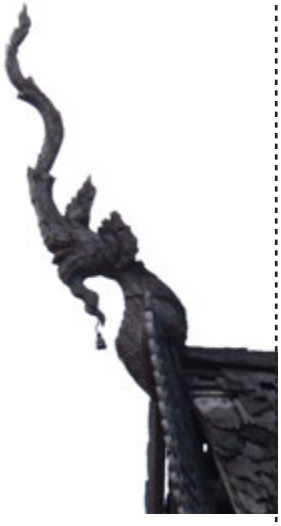
4

5



6

7



8

1) วัดโพธิ์ชัย ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย
2) วัดธรรมรังษี อำเภอศรีเมืองใหม่ จังหวัดอุบลราชธานี
3) วัดบ้านตำแย อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
4) วัดราษฎร์ประดิษฐ์ อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
5) วัดมโนภิรมย์ บ้านชะโนด อำเภอห้วยใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร
6) วัดศรีอุบลรัตนาราม จังหวัดอุบลราชธานี
7) หอไตรหนองขุหลุ จังหวัดอุบลราชธานี
8) วัดศรีตัสสาราม อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราธานี

ภาพที่ 2.4 ตัวอย่าง โหง่ไม้แกะสลัก ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

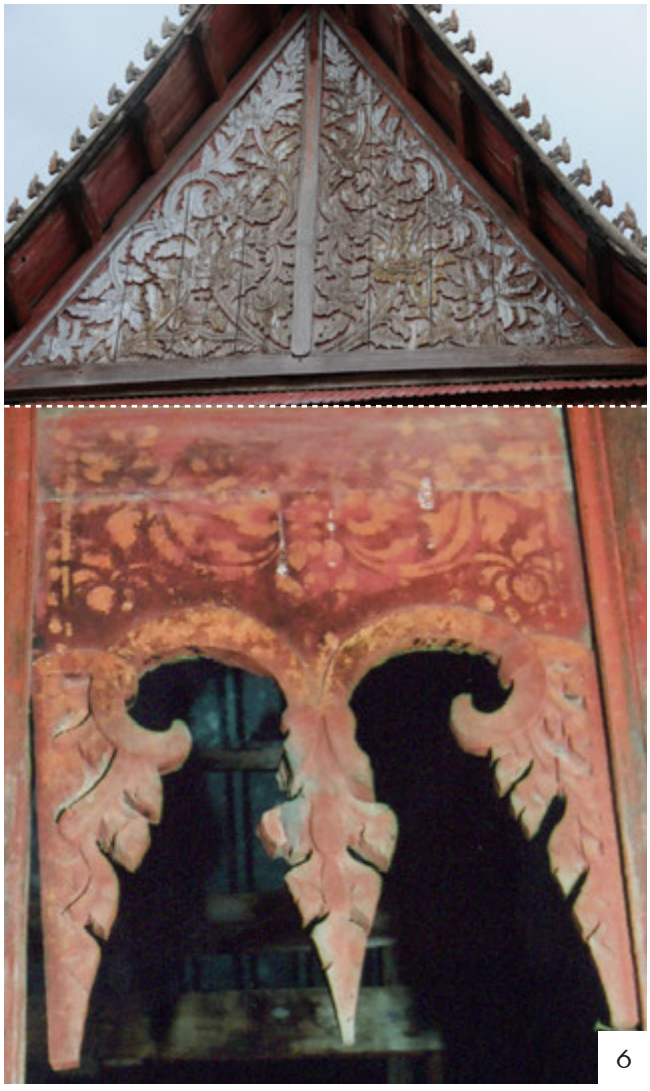
1

2

3

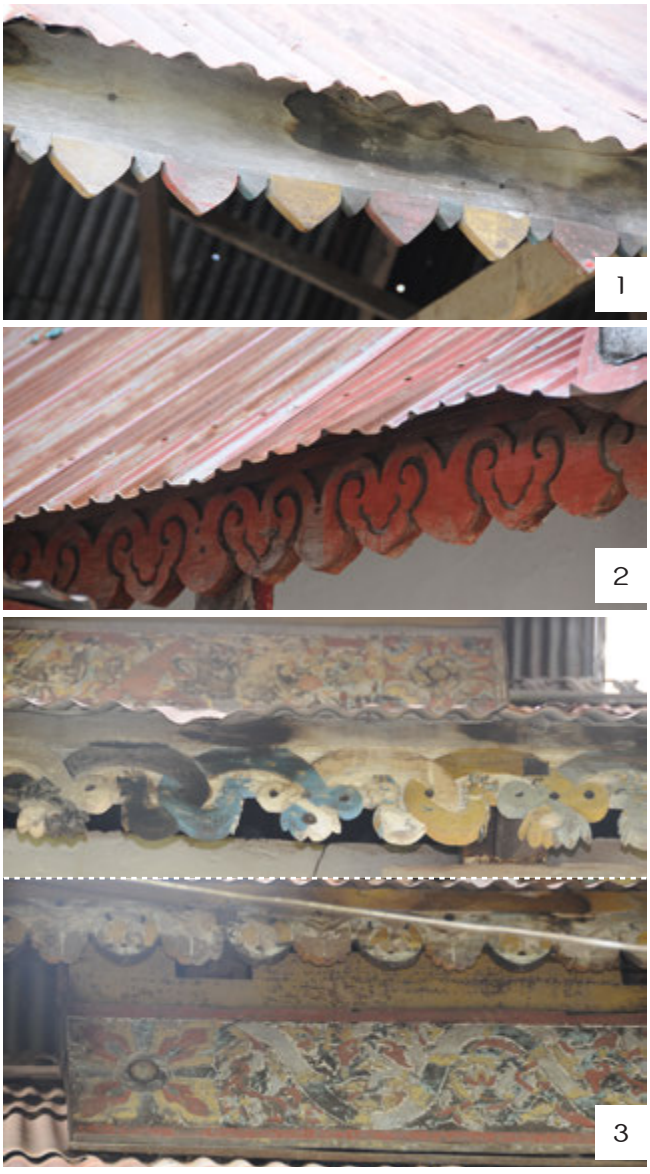
4

5



1) วัดศรีคุณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย
2) วัดศรีมงคลใต้ อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
3) วัดแจ้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
4) วัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
5) วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน ตำบลชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี
6) วัดโพธิ์ไชย ตำบลท่าอุเทน อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม

ภาพที่ 2.5 ตัวอย่าง หน้าบัน และฮังผึ้งไม้แกะสลัก ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.



1) วัดศรีโคตรเจริญธรรม ตำบลบึงกาฬ อำเภอบึงกาฬ จังหวัดหนองคาย
2) วัดโพธิ์ไชย ตำบลท่าอุเทน อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม
3) วัดนรวราราม บ้านหนองโอ ตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร

ภาพที่ 2.6 ตัวอย่าง เชิงชายไม้แกะสลัก ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ผลจากการสำรวจข้อมูลในครั้งนี้พบว่า ไม้แกะสลักส่วนของเครื่องบนในศาสนาคาร มีรูปแบบของโหง่ หางหงส์ เป็นรูปแกะสลักนาคที่งามสง่า ดูมีพลัง ปัจจุบันโหง่ในหลายวัดได้ชำรุดทรุดโทรมลงไปมาก หลายแห่งผุผังไปตามกาลเวลา หลายแห่งร่วงหล่นลงสู่พื้น บางวัดจัดเก็บไว้เป็นอย่างดี บางวัดถูกทิ้งไว้ข้างศาลา ซึ่งน่าเป็นห่วงอย่างยิ่ง โหง่ที่ทำจากไม้ถือว่าเป็นของโบราณโดยแท้เพราะปัจจุบันเป็นไม่นิยมทำจากไม้แล้ว สำหรับงานเครื่องบนอื่นๆ ล้วนแล้วแต่เป็นงานที่มากด้วยคุณค่า มีสภาพไม่แตกต่างจากโหง่และหางหงส์ ยิ่งมีขนาดความยาวมากเมื่อตกหล่นหรือชำรุดยิ่งขาดการดูแล ทั้งนี้ อาจมีปัญหาด้านสถานที่ในการจัดเก็บและการไม่เห็นความสำคัญในงานศิลปวัตถุ งานเหล่านี้จำเป็นต้องอาศัยคนที่เห็นคุณค่ามาช่วยกันดูแลเอาใจใส่อย่างจริงจัง

ส่วนของงานไม้แกะสลักที่ใช้ตกแต่งภายในและภายนอกศาสนาคารอื่นๆ ที่น่าสนใจมีดังนี้

คันทวย

ทวยหรือคันทวย เป็นส่วนประกอบและส่วนตกแต่งสถาปัตยกรรม ประเภทเครื่องรับชายคาอยู่ภายนอกของตัวอาคาร ระหว่างผนังกับชายคาปีกนกของสิมหรือโบสถ์ ทวยมีรูปแบบ และลักษณะที่แต่งต่างกันตามความนิยมของยุคสมัย ส่วนใหญ่ทำเป็นไม้แกะสลักรูปต่างๆ เช่น นาค ครุฑ ทวยช่วยตกแต่งให้เกิดความสวยงาม และช่วยรับน้ำหนักของชายคาปีกนก เกี่ยวกับความหมายของคำว่าทวยหรือคันทวย วิโรฒ ศรีสุโร (2540ก:26) เคยกล่าวไว้ว่า คำว่า **คันทวย** ไม่มีในศัพท์ช่างพื้นถิ่นอีสาน ช่างนิยมเรียกตามลักษณะการใช้งานของมัน คือเรียกว่า **ไม้ยันบ้าง ค้ำยันบ้าง แขนนางบ้าง** ซึ่งก็สามารถสื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบชิ้นนี้ในงานสถาปัตยกรรมได้เป็นอย่างดี

เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในรายละเอียดต่างๆ การศึกษารูปแบบของทวยอาจแบ่งทวยออกเป็น 3 ส่วนคือ 1) ส่วนที่ติดอยู่เต้า หากมีรูปแบบเป็นนาคส่วนนี้มักจะเป็นส่วนของหางนาค หรือเป็นลายกนกซ้อนกันโค้งขมวดงอนออกทางด้านชายคา 2) ส่วนกลาง คือส่วนที่โค้งแอ่นซึ่งจะช่วยทำให้เกิดความสวยงาม บางครั้งช่างจะแกะลายประจำยามไว้ตรงกลาง ส่วนความยาวขึ้นอยู่กับความนิยมในแต่ละยุคสมัย 3) ส่วนที่อยู่ติดกับผนังหรือเสาเป็นส่วนยันช่วยรับน้ำหนักมักทำเป็นหัวนาคหรือลายกนก สำหรับรูปแบบของทวยมีการเรียกชื่อแตกต่างกัน เช่น ถ้ามีรูปนาคตัวเดียวหรือหลายตัวพันกันอยู่ในกรอบสามเหลี่ยมในภาคเหนือเรียกว่า **นาคทัณฑ์** (นากกะตัน) รูปทรงดูเป็นรูปคล้ายหูช้างเรียกว่า **หูช้าง** มีลายคล้ายก้อนเมฆเรียกว่า **ลายเมฆไหล** นอกจากนั้นทวยยังมีลายอื่นๆ อีกหลายรูปแบบ เช่น ลายพรรณพฤกษา และลายรูปสัตว์ต่างๆ เกี่ยวกับความเป็นมาของการใช้ทวย วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2549:228) กล่าวว่า การใช้ทวยเป็นค้ำยันจะมีมาแต่สมัยใดนั้นไม่มีหลักฐานแน่ชัด อาจวิวัฒนาการมาจากไม้ค้ำยันธรรมดาที่ไม่มีลวดลาย เป็นไม้ตรงๆ เปลี่ยนเป็นไม้ค้ำยันที่มีรูปทรงอ่อนช้อย มีลวดลายสลักเสลาอ่อนช้อยกลมกลืน สำหรับทวยที่พบแถบลุ่มแม่น้ำโขงมักเป็นรูปนาค

ซึ่งอยู่ในความเชื่อของผู้คนในแถบนี้ รูปแบบของทวยมักมีลักษณะยาวกว่าถิ่นอื่น การแกะสลักมีความประณีตสวยงามสะท้อนให้เห็นความศรัทธาของช่างผู้แกะสลัก ทวยนอกจากจะมีความประณีตสวยงามแล้วยังบ่งบอกถึงสกุลช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วย วิโรฒ ศรีสุโร (2536:52) เคยเขียนสรุปเกี่ยวกับรูปแบบส่วนประดับในสถาปัตยกรรมอีสานว่า อาจจำแนกออกเป็น 3 ประเภท คือ รูปแบบที่ได้รับจากสกุลช่างล้านช้าง รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างรัตนโกสินทร์ และรูปแบบที่ช่างพื้นถิ่นประดิษฐ์ขึ้นเอง ยกตัวอย่าง เช่น งานช่างในจังหวัดอุบลราชธานีจากวิถีชีวิตผู้คนที่ได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มชนในสายวัฒนธรรมไต-ลาว ส่งผลต่อความนิยมรูปแบบงานช่างในสกุลช่างล้านช้างจนถือเป็นแม่แบบ แล้วผนวกความคิดตามปัจเจกของตนผสมลงไป ช่างที่มีทักษะสูงก็สามารถคิดค้นรูปแบบใหม่ได้อย่างมีรสชาติและบ่งบอกเอกลักษณ์พื้นถิ่นได้อย่างมีคุณค่า นอกจากนั้น วิโรฒ ศรีสุโร (2540:27-32) ยังกล่าวถึงรูปแบบทวยในสถาปัตยกรรมอีสาน ว่า อีสานมีทวยหลายรูปแบบ เช่น ทวยแผง ทวยนาค ทวยเทพพนม ทวยแขนนาง และทวยอื่นๆ ทวยแผงถือว่ามีรูปลักษณ์ที่เรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของส่วนประกอบสถาปัตยกรรมอีสานได้อย่างเต็มเปี่ยม เป็นไม้แผ่นใหญ่นิยมแกะสลักเป็นลวดลายไม่นิยมลายพญานาค ส่วนทวยนาคแกะสลักเป็นรูปพญานาคหรืองูใหญ่มีหงอนหรือเงือก (ชาวอีสานในท้องถิ่นเรียกว่า นาค) ซึ่งแบ่งเป็นทวยนาคแบบพื้นบ้านอีสานหรือแบบอีสานบริสุทธิ์ไม่ได้ลอกเลียนจากใคร เช่น แบบนาคหางพันแบบนาคหางปล่อย และทวยนาคแบบเลียนแบบเมืองหลวง ที่มีตัวนาคค่อนข้างผอม ส่วนหางเป็นกนกเปลว ออกแบบเต้ารองรับหัวนาคให้ดูอลังการ ส่วนทวยเทพพนมส่วนใหญ่รับอิทธิพลจากเมืองหลวงในยุคต้นรัชกาลที่ 4 ของไทย จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่า รูปแบบทวย ที่เป็นงานศิลปะพื้นบ้านมีการเปลี่ยนแปลงตามอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ได้รับ ดังตัวอย่างของทวยที่ได้จากการสำรวจ ดังนี้

1) พระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
2) วัดศรีคุณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย
3) วัดบ้านตำแย จังหวัดอุบลราชธานี
4) วัดแจ้ง จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.7 ตัวอย่าง ทวยต่างๆ ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10 11 12

1) วัดมหาธาตุ บ้านเชียงคาน อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย
2) วัดศรีมงคล บ้านคำเดือย อำเภอชานุมาน จังหวัดอำนาจเจริญ
3) วัดใต้บ้านยางขี้นก จังหวัดอุบลราชธานี
4) วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
5) วิทยาลัยอาชีวศึกษา จังหวัดอุบลราชธานี
6) วัดศรีจันทร์ บ้านนาอ้อ อำเภอเมือง จังหวัดเลย
7) วัดลัฏฐิกวัน บ้านชะโนด ตำบลชะโนด อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร
8) วัดศรีมงคลใต้ อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
9) หอไตรหนองขุหลุ จังหวัดอุบลราชธานี
10) วัดมโนภิรมย์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร
11) วัดบ้านนาควาย จังหวัดอุบลราชธานี
12) วัดคัมภีราวาส จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.8 ตัวอย่าง ทวยต่างๆ ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

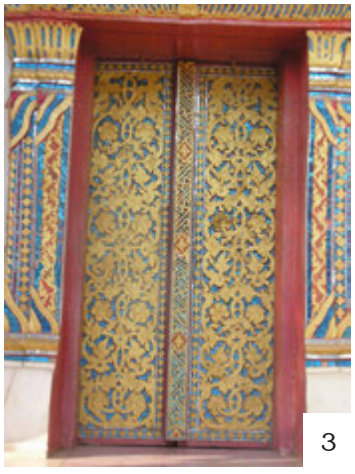
จากการศึกษาทวยหรือคันทวยไม้แกะสลักแถบลุ่มแม่น้ำโขง พบว่า ทวยที่พบโดยส่วนใหญ่เป็น **ทวยนาค** เช่น ที่สิมวัดวัดศรีคุณเมือง จังหวัดเลย วัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร วัดทุ่งศรีเมือง วัดบ้านตำแย จังหวัดอุบลราชธานี และอื่นๆอีกหลายแห่ง รองลงมา คือ **ทวยแผง** เช่น ที่วัดศรีมงคลใต้ วัดมโนภิรมย์ จังหวัดมุกดาหาร วัดคัมภีราวาส วัดบ้านนาควาย จังหวัดอุบลราชธานี **ทวยแขนนาง** เช่น ที่สิมวัดลัฏฐิกวัน จังหวัดมุกดาหาร สิมวัดมหาธาตุ จังหวัดเลย **ทวยเทพพนม** เช่น ที่สิมวัดใต้บ้านยางขี้นก และวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ส่วน**ทวยหูช้าง** พบไม่มากนัก นอกจากนั้นยังพบว่ารูปแบบของทวยเมื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะของทวยทั้งสองฝั่งโขง ทวยมีลักษณะรูปทรงที่ใกล้เคียงกัน มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นทั้งด้านความอ่อนช้อย นิยมใช้รูปทรงของนาคประกอบทวยในรูปลักษณ์เดียวกัน

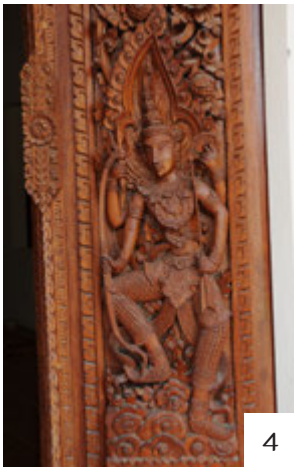
ประตู และหน้าต่าง

ประตู ถือเป็นส่วนสำคัญของศาสนาคาร เพราะเป็นช่องทางของการเข้า-ออกที่ทุกคนต้องผ่าน ต้องสัมผัส และมองเห็น ในวัฒนธรรมความเชื่อถือว่าประตูเป็นทวารที่นำพาเรื่องราวทั้งดีและร้ายมาสู่ผู้ใช้อาคารสถานที่ สิ่งดีหรือสิ่งร้ายในความเชื่อมักจะอาศัยช่องประตูในการเข้าออกเช่นเดียวกับมนุษย์ ดังนั้นประตูจึงมักถูกออกแบบให้สอดคล้องกับความเชื่อและประโยชน์ใช้สอยที่เกิดขึ้นจริง ศิลปะงานไม้แกะสลักจึงเป็นงานสำคัญในการสร้างสรรค์ลวดลาย มีทั้งลายใบไม้ ลายเครือเถา ลายดอกทานตะวัน ลายกระจัง และอื่นๆ รูปภาพ

1

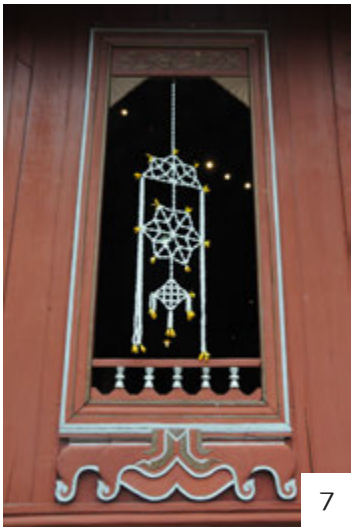
2


3


4

5

6


7

8

9

1) วัดโพธิ์ชัย จังหวัดหนองคาย
2) วัดโพธิ์ศรี จังหวัดนครพนม
3) วัดศรีคุณเมือง จังหวัดเลย
4) วัดศรีโคตรเจริญธรรม จังหวัดหนองคาย
5) วัดศรีสุมังค์ บ้านนาถ่อนท่า ตำบลนาถ่อน อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
6) วัดใต้บ้านยางขี้นก อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี
7) วัดศรีอุบลรัตนาราม จังหวัดอุบลราชธานี
8) วัดชัยภูมิการาม อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี
9) วัดโพธิ์ไชย ตำบลท่าอุเทน อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม

ภาพที่ 2.9 ตัวอย่าง ประตู และหน้าต่าง ไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

นับตั้งแต่เทวดา สัตว์ป่าหิมพานต์ เรื่องราววรรณกรรม ตราสัญลักษณ์ สิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นไปตามความเชื่อความนิยมที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย และการสืบทอดงานฝีมือที่สืบต่อกันมา **ส่วนหน้าต่าง** ไม่แตกต่างจากประตูมากนักบางแห่งอาจเสริมความสวยงามให้มีซุ้มหน้าต่างด้านนอกด้วย

คอสอง และส่วนประกอบต่างๆ ที่ใช้ไม้แกะสลักในการตกแต่งอาคาร

คอสองเป็นไม้โครงสร้างประกอบอาคารที่ช่วยในการยึดโครงสร้างให้มีความมั่นคง แข็งแรง และช่วยรองรับน้ำหนักขื่อคา ในการก่อสร้างอาคารในสมัยโบราณ จะไม่มีการตีฝ้ากันความร้อนดังเช่นในปัจจุบัน ดังนั้นคอสองจึงเป็นส่วนที่มองเห็นได้ง่าย ความชาญฉลาดของช่างโบราณในการตกแต่งจึงได้ใช้ประโยชน์จากไม้ที่มองเห็นชัดเจน สร้างศิลปะงานไม้แกะสลักให้กับวัตถุที่มีความคงทนถาวร ส่วนใหญ่จะแกะเป็นลวดลายพรรณพฤกษา ผสมผสานกับลายดอกที่มีความหมายต่างๆ นอกจากการแกะสลักบริเวณคอสองแล้ว พบว่า ในบางวัดมีการแกะสลักตามไม้ที่ใช้ตีประกบตามส่วนต่างๆของอาคาร ซึ่งมีตัวอย่างดังภาพ

1

2

1) ไม้ประกบข้างกุฏิ วัดราษฎร์ประดิษฐ์ อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
2) คอสองในสิม วัดศรีมหาโพธิ์ ตำบลหว้านใหญ่ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

ภาพที่ 2.10 ตัวอย่าง คอสอง เสา และไม้ประกบต่างๆ ไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

3

4

5

3) เสาหอแจก วัดนรวนาราม ตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร
4) ไม้ประกบมุมศาลา วัดศรีอุบลรัตนาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
5) คอสองและเสาวัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.11 ตัวอย่าง คอสอง เสา และไม้ประกบต่างๆ ไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

2.3 ไม้แกะสลักในงานพุทธศิลป์ต่างๆ

ธรรมาสน์

ธรรมาสน์ คือ แท่นสำหรับพระสงฆ์นั่งแสดงธรรมเทศนา เป็นแท่นสูงกว่าระดับการนั่งของฆราวาส ตั้งแต่โบราณอาจเป็นแท่นไม้หรือแท่นหิน ต่อมามีการพัฒนาให้มีความเหมาะสมมากขึ้น ตกแต่งดัดแปลงมากขึ้น ทำให้มีรูปแบบหลากหลาย ส่วนใหญ่ทำจากไม้และทำให้สวยงามด้วยการแกะการฉลุและสลัก เกิดลวดลายและรูปทรงที่อยู่ในความเชื่อและความศรัทธาของผู้สร้าง ธรรมาสน์ในอดีตจะมีการออกแบบให้สวยงามแฝงไว้ด้วยภูมิปัญญาในการใช้สอย น ณ ปากน้ำ (2537: 31-32) เขียนไว้ในหนังสือ งานจำหลักไม้ ศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยว่า ใต้ฐานธรรมาสน์โปร่ง ผู้สร้างมีความประสงค์จะให้ลมที่เข้ามาตามหน้าต่างศาลาได้ไหลวนไปจนทั่ว มิได้มีอะไรมาบัง ผู้คนจะได้ไม่ร้อน นี่คือการออกแบบที่วิเศษที่คำนึงถึง

สภาพแวดล้อมและความสัมพันธ์กับผู้คนส่วนใหญ่ จากศึกษาตามคำบอกเล่าและการศึกษางานทางเอกสารประกอบการสำรวจข้อมูลในพื้นที่ อาจจัดหมวดหมู่ธรรมาสน์ตามรูปแบบในการสร้างได้ 3 แบบ ดังข้อมูลและภาพประกอบ ต่อไปนี้

ธรรมาสน์แท่น มักมีรูปสี่เหลี่ยมขนาดพอเหมาะสำหรับให้พระสงฆ์นั่งอย่างสบาย เน้นเพียงวัตถุประสงฆ์ในการใช้สอย เพื่อให้พระสงฆ์ได้นั่งในตำแหน่งที่สูงกว่า ในสมัยก่อนมีการจัดทำแคร่ไม้ไผ่หรือไม้จริงเพื่อใช้งานในรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่มีการตกแต่งอะไรมากนัก เพียงแต่ต้องการด้านระดับความสูง แต่ต่อมามีการพัฒนาขึ้นจากช่างที่มีฝีมือ จึงมีการตกแต่งให้สวยงาม ในปัจจุบันมีการสร้างสรรค์ความงามหลายรูปแบบ ให้มีระดับที่สูงขึ้น แต่หลักการคือ เปิดโล่งไม่มีสิ่งปิดบัง

ธรรมาสน์ตั่ง มีรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่พัฒนาขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง ขาทั้งสี่อาจเป็นเสากลึงยอดทรงโรมัน พนักด้านหลังเป็นสามเหลี่ยมยอดแหลมคล้ายหน้าบัน ขอบด้านหน้าและขอบด้านข้างทั้งสองเตี้ยมักแกะสลักหรือเขียนลายลงรักปิดทองทั้งตัว เช่น ธรรมาสน์ตั่ง วัดโพธิ์ชัย บ้านด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ธรรมาสน์ตั่ง พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวิจารณ์สังฆกิจ วัดศรีจันทร์ บ้านนาอ้อ อำเภอเมือง จังหวัดเลย ธรรมาสน์แบบนี้ บางแห่งมีห่วงเหล็กติดอยู่ที่ขาทั้งสี่ เพื่อใช้หามเป็นเสลี่ยงในพิธีแห่พระได้ ธรรมาสน์ที่สวยงาม เช่น วัดศรีคุณเมือง บ้านเชียงคาน ตำบลเชียงคาน อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุบลราชธานี

1

2

1) ธรรมาสน์ตั่ง วัดพระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
2) ธรรมาสน์ตั่ง วัดบ้านตำแย อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.12 ตัวอย่าง ธรรมาสน์ตั่ง ไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

3

4

5

6

3) ธรรมาสน์ตั่ง วัดศรีอุบลรัตนาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
4) ธรรมาสน์ตั่ง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดอุบลราชธานี
5) ธรรมาสน์ตั่ง วัดศรีประดู่ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
6) ธรรมาสน์ตั่ง วัดศรีอุบลรัตนาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.13 ตัวอย่าง ธรรมาสน์ตั่ง ไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ธรรมาสน์ตั่งที่แปลกตาอีกแบบหนึ่ง คือ ธรรมาสน์ที่วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน ตำบลเขื่องใน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ตัวธรรมาสน์สูงเหมือนโต๊ะหรือแท่นขาสิงห์ พนักหลังคล้ายรูปใบเสมา ขอบพนักเป็นรูปนาคสองตัว ขอบด้านข้างเป็นนาค มีห่วงที่ขา ธรรมาสน์ตั่งนี้มีบางท่านว่าวัตถุประสงค์แรกของการสร้างอาจเพื่อใช้เป็นที่ตั้งองค์กฐินแห่เข้าวัด เมื่อไม่ได้ใช้งานแล้วทางวัดจึงดัดแปลงเป็นธรรมาสน์

ธรรมาสน์ทรงปราสาท หรือธรรมาสน์ยอดมักทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก มีฐานสูงเป็นเสาสี่ต้น ด้านข้างมักฉลุโปร่งเป็นลายต่างๆ และเจาะช่องหน้าต่าง บันไดขึ้นอยู่ด้านหลัง ส่วนยอดเป็นยอดหลังคามีทั้งแบบเป็นปราสาทหลายชั้น และแบบเป็นหลังคาชั้นเดียว การใช้งานมักใช้ในเทศกาลบุญใหญ่ เช่น บุญมหาชาติ มีตัวอย่างให้เห็นตามวัดที่อยู่ในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขง เช่น ธรรมาสน์ทรงปราสาท วัดโพธิ์ไชย หมู่ 1 ตำบลท่าอุเทน อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม ธรรมาสน์ทรงปราสาท วัดมัชฌิมาวาส อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร ธรรมาสน์จักสาน วัดศรีจุมพล บ้านโนนใหญ่ ตำบลก่อเอ้ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ธรรมาสน์เสาเดียว วัดพิจิตสังฆาราม บ้านโนนยาง ตำบลโนนยาง อำเภอโนนสูง จังหวัดมุกดาหาร ธรรมาสน์สิงห์เทินปราสาทวัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน ตำบลชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี

1

2

3

1) ธรรมาสน์ทรงปราสาท วัดมัชฌิมาวาส อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร
2) ธรรมาสน์ทรงปราสาทจักสาน วัดศรีจุมพล บ้านโนนใหญ่ ตำบลก่อเอ้ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี
3) ธรรมาสน์ทรงปราสาท วัดทุ่งศรีวิไล บ้านชีทวน ตำบลชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.14 ตัวอย่าง ธรรมาสน์ทรงปราสาท ไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

4

6

5

4) ธรรมาสน์ทรงปราสาท วัดศรีมงคล บ้านคำเดือย อำเภอชานุมาน จังหวัดอำนาจเจริญ
5) ธรรมาสน์สิงห์เทินปราสาท วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน ตำบลชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี
6) ธรรมาสน์ทรงปราสาทเสาเดียว วัดพิจิตสังฆาราม บ้านโนนยาง ตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร

ภาพที่ 2.15 ตัวอย่าง ธรรมาสน์ทรงปราสาท ไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ลักษณะธรรมาสน์ตั่งและธรรมาสน์ทรงปราสาท ธรรมาสน์ตั่งที่เป็นของดั้งเดิมส่วนใหญ่ถูกดูแลรักษาอย่างดีในวัด แต่มีบางส่วนที่ถูกทิ้ง ไม่มีการดูแลรักษา วัดที่อยู่ในเขตตัวเมืองจะให้ความสำคัญกับการดูแลของเก่าที่เป็นสมบัติของวัดและชุมชน ส่วนวัดที่อยู่ชานเมืองมักไม่ค่อยเห็นความสำคัญ ซึ่งอาจเกี่ยวโยงกับประชาชนหรือผู้นำชุมชนนั้นๆด้วย สำหรับธรรมาสน์ทรงปราสาทเป็นธรรมาสน์ที่นิยมใช้เฉพาะในงานบุญที่สำคัญ หากเป็นธรรมาสน์เก่าโดยแท้มักถูกจัดเก็บให้ผู้สนใจเข้าชม หากมีงานบุญจะเลือกใช้ธรรมาสน์สมัยใหม่ที่มีการตกแต่งสวยงามตามยุคสมัย ของเก่าจะถูกจัดเก็บดูแลรักษาอย่างดี อย่างไรก็ตามยังพบว่า ในบางแห่งที่ทิ้งธรรมาสน์เก่าที่สวยงามตามยถากรรมนั้น หากพิจารณาในด้านความงามและคุณค่าทางประวัติศาสน์ ธรรมาสน์ถือเป็นสิ่งบงชี้ให้เห็นยุคสมัยของการสร้างและอิทธิพลที่ได้รับได้เป็นอย่างดี แม้ว่าส่วนใหญ่จะไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอาศัยเพียงคำบอกเล่าก็ตาม หากศึกษาเปรียบเทียบจะพบว่า รูปแบบธรรมาสน์ในรุ่นแรกๆ ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบจากสกุลช่างล้านช้าง ในสมัยต่อมา ได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างรัตนโกสินทร์จึงเกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมและแนวคิด ทำให้ลักษณะงานช่างเกิดการผสมผสานด้วยกัน นอกจากนั้นยังมีงานช่างอีกประเภทหนึ่งที่ไม่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลภายนอก คือ งานช่างพื้นบ้านที่คิดค้นขึ้นเองรูปแบบไม่เหมือนใคร มีความงามตามจิตนาการในความเชื่อและความชอบ ถือว่าเป็นงานที่มีคุณค่ายิ่ง ดังนั้นอาจสรุปได้ว่า ธรรมาสน์เป็นงานพุทธศิลป์ที่มีคุณค่า มีความงามที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อความศรัทธาของผู้สร้าง รูปแบบของธรรมาสน์ในสองฝั่งโขงที่ศึกษาเปรียบเทียบ พบว่า ในอดีตสร้างจากความเชื่อความคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบธรรมาสน์มาจากต้นกำเนิดเดียวกัน คือ ยุคอาณาจักรล้านช้าง ดังหลักฐานที่ปรากฏให้เห็นทั่วไป

พระพุทธรูปไม้

ในบรรดางานพุทธศิลป์ทั้งหลาย พระพุทธรูปไม้ ถือเป็นงานที่ช่างจะต้องสร้างอย่างสุดฝีมือ เพราะนอกจากจะเป็นงานศิลปะส่วนหนึ่งแล้วยังเป็นรูปเคารพทางศาสนา จึงต้องสร้างสรรค์ทั้งฝีมือและใส่จิตวิญญาณแห่งศรัทธาเข้าไปในงานพร้อมๆ กัน

พระพุทธรูปไม้ในแถบลุ่มแม่น้ำโขง อาจจำแนกออกตามลักษณะของฝีมือเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ

กลุ่มพระพุทธรูปแบบเมือง เป็นพระพุทธรูปที่สร้างอย่างมีรูปแบบที่ลงตัวอย่างฝีมือช่างเมืองหลวง พระพุทธรูปกลุ่มนี้สันนิษฐานว่าน่าจะได้แบบอย่างมาจากกลุ่มพระพุทธรูปภาคกลาง และบางส่วนอาจได้รูปแบบมาจากพระพุทธรูปลาวฝีมือช่างหลวงพระบางราวพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งนิยมสร้างเป็นพระพุทธรูปยืนปางประทานอภัยและปางเปิดโลกประทับบนฐานบัวสูงรูปกลมหรือเหลี่ยม เช่น พระพุทธรูปที่วัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย และที่วัดใต้บ้านยางขี้นก อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี นอกจากนี้ ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี ยังมีพระพุทธรูปที่มีลักษณะ

เฉพาะของสกุลช่างอุบลราชธานีจำนวนมาก งานไม้แกะสลักพระพุทธรูปไม้แบบเมือง ถือเป็นงานศิลปะที่งดงามมีคุณค่า ปัจจุบันไม่นิยมผลิตแล้ว อาจเป็นเพราะขาดช่างฝีมือ และมีพระพุทธรูปที่ผลิตจากวัสดุสังเคราะห์มาก

กลุ่มพระพุทธรูปพื้นเมือง เป็นพระพุทธรูปที่มีฝีมืออย่างชาวบ้าน สร้างขึ้นด้วยความศรัทธาเป็นพื้นฐาน เน้นความเรียบง่ายเป็นเอกลักษณ์และสอดแทรกความคิดอันเป็นอิสระลงบนรายละเอียดดูเผินๆ อาจเห็นว่าสร้างอย่างไม่มีฝีมือรูปร่างหน้าตาไม่ได้สัดส่วนเอาเสียเลย แต่หากพิจารณาให้ถ่องแท้จะเห็นว่าแฝงไปด้วยความงามอย่างศิลปะพื้นบ้าน โดยมองให้ลึกไปถึงผู้สร้างซึ่งเป็นชาวชนบท มีชีวิตที่เรียบง่าย สังคมไม่ซับซ้อน วัสดุที่หาได้ง่ายตามท้องถิ่นคือ ไม้ เครื่องมือที่ใช้แกะสลักจะเป็นเครื่องมือทำมาหากิน เช่น มีด ขวาน ไม่มีเครื่องมือเฉพาะในการบรรจงแกะสลัก ด้วยเหตุนี้ แม้จะดูแข็งกระด้างมีรายละเอียดที่ไม่ได้ส่วน เช่น พระพักตร์ไม่กลมกลึง พระหัตถ์และพระบาทใหญ่ นิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทแข็งตรง พระกรรณเป็นแท่งหนาเพื่อไม่ให้หักชำรุดง่าย แต่ก็สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถของช่างที่บรรจุสัญลักษณ์ขององค์พระพุทธเจ้าลงบนท่อนไม้ได้อย่างครบถ้วน จนกลายเป็นวัตถุที่ควรแก่การเคารพบูชา พระพุทธรูปกลุ่มนี้มีทั้งที่ตกแต่งด้วยการลงรักปิดทอง และทาสี

การสร้างพระพุทธรูปไม้ทั้งสองแบบนี้มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1) เพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนา และแสดงถึงความเลื่อมใสศรัทรา

2) เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว

3) เพื่อเป็นผลอานิสงส์ผลบุญแก่ตนเอง เช่น ทำให้มีรูปกายงาม ตายแล้วไปเกิดในสวรรค์

4) เพื่อสักการะบูชา และเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ

5) เพื่อสืบชะตาต่ออายุให้ผู้ป่วย ผู้ได้รับเคราะห์กรรมหรือสะเดาะเคราะห์ให้ตนเอง

ด้วยเหตุนี้ เราจึงพบว่าพระไม้ส่วนใหญ่ตั้งวางอยู่ใกล้องค์พระประธาน แต่ก็สามารถพบได้ตามถ้ำหรือเพิงผาหลายแห่ง ซึ่งคนอีสานมีความเชื่อว่าถ้ำเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อได้เข้าป่าล่าสัตว์หรือหาของป่าอาจจำเป็นต้องอาศัยถ้ำเป็นที่พัก จึงสร้างพระขึ้นเป็นสิ่งคุ้มครองป้องกันภัย

พระพุทธรูปไม้ดั้งเดิมนิยมแกะจากไม้โพธิ์ เพราะเป็นไม้ในพุทธประวัติ เชื่อว่า ต้นโพธิ์เป็นที่สถิตของเทพาอารักษ์ ไม้โพธิ์เป็นไม้เนื้ออ่อนและหยาบแกะสลักง่าย นอกจากไม้โพธิ์แล้วยังแกะจากไม้มะขาม งิ้ว ขนุน จันทน์หอม ฯลฯ ปัจจุบันการสร้างพระพุทธรูปไม้ไม่ค่อยมีแล้ว เพราะความนิยมที่เปลี่ยนไป อีกทั้งพ่อค้ามีความสามารถสร้างพระพุทธรูปได้ครั้งละมากๆ ด้วยโลหะ เร่ซิ่น ปูนปาสเตอร์และอื่นๆ ส่งผลให้ช่างแกะสลักมีจำนวนลดน้อยลง กอปรกับผู้คนในปัจจุบันต้องต่อสู้ดิ้นรนกับระบบเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไป มีความลำบากในการทำมาหากินมากขึ้น ส่งผลให้การใช้เวลาและแนวความคิดจึงแตกต่างจากผู้คนในอดีตมาก พระพุทธรูปไม้หรือที่เรียกสั้นๆ ว่า **พระไม้** ที่ผู้เขียนสำรวจพบในแถบลุ่มแม่น้ำโขง โดยส่วนใหญ่เป็นการพบในแถบภาคอีสานของไทยโดยเฉพาะที่จังหวัดเลย และจังหวัดอุบลราชธานี สำหรับในจังหวัดเชียงรายพบพระไม้น้อยมากและที่พบส่วนใหญ่

เป็นงานฝีมือช่างชาวพม่าที่ผลิตขึ้นใหม่ เพื่อทำเป็นธุรกิจส่งมาจำหน่ายบริเวณด่านอำเภอแม่สาย สามเหลี่ยมทองคำ

ในภาพรวมของการจัดเก็บข้อมูลในครั้งนี้ ผู้เขียนพบพระไม้เก่าเก็บในหลายแห่ง แต่มีจำนวนน้อยมาก หลายแห่งจัดเก็บในที่ที่ไม่ปลอดภัย ดังนั้น จึงควรค่าแก่การหาแนวทางอนุรักษ์ยิ่ง ซึ่งมีตัวอย่างพระไม้ที่สำรวจพบ ดังนี้

พระพุทธรูปไม้ จังหวัดอุบลราชธานี

พระพุทธรูปไม้ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดอุบลรชธานี

ภาพที่ 2.16 ตัวอย่าง พระพุทธรูปไม้ ที่สำรวจพบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

พระพุทธรูปไม้ จังหวัดหนองคาย

ภาพที่ 2.16 ตัวอย่าง พระพุทธรูปไม้ ที่สำรวจพบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของไทย (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

พระพุทธรูปไม้ จังหวัดเชียงราย | พระพุทธรูปไม้ จังหวัดเลย

ภาพที่ 2.16 ตัวอย่าง พระพุทธรูปไม้ที่สำรวจพบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของไทย (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ทั้งนี้ จากข้อมูลการสำรวจพระไม้ในแถบลุ่มแม่น้ำโขงของฝั่งไทย อาจสรุปได้ว่า พระไม้เป็นงานพุทธศิลป์ที่ส่วนใหญ่มักเกิดจากความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ความนิยมในการผลิตพระไม้ถวายวัด ถือเป็นความเชื่อที่มีมานานเป็นวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยล้านช้าง ชาวไท-อีสานได้เรียนรู้การผลิตพระไม้ตั้งแต่วิธีง่ายๆ ด้วยวิธีการถากด้วย ขวาน มีด ที่หยิบฉวยได้ง่ายในครัวเรือน จนกระทั่งแสวงหาอุปกรณ์ช่วยสร้างความงามประเภท สิ่ว กระดาษทราย พระไม้ของชาวอีสานในแถบลุ่มน้ำโขง เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตที่เรียบง่ายของผู้สร้างและเป็นความบริสุทธิ์ในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตัว สวยแบบซื่อ ปัจจุบันเป็นที่น่าเสียดายว่าการสร้างพระไม้ไม่เป็นที่นิยมผลิตเหมือนดังเช่นในสมัยก่อน ซึ่งมีปัจจัยมาจากหลายสาเหตุ เช่น การหาเลี้ยงชีพที่ต้องดิ้นรนแข่งขันมากขึ้น ไม้ที่ต้องการใช้หายากขึ้น การแทรกแซงจากธุรกิจผลิตพระพุทธรูปจากวัสดุต่างๆที่มีรูปแบบหลากหลายสวยงามกว่า และหาได้ง่ายตามร้านค้า เมื่อโครงสร้างทางสังคมเปลี่ยนย่อมส่งผลต่อค่านิยมและส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมา ซึ่งจากการสำรวจข้อมูลในครั้งนี้ยังพบว่า พระไม้ที่เก่าแก่ในหลายแห่งอยู่ในภาวะที่น่าเป็นห่วงมากเพราะมีการสูญหายไปมาก ขาดการดูแลอย่างจริงจัง ไม่มีการบันทึกหลักฐานในการจัดเก็บ นอกจากนั้นยังพบว่าพระไม้ยังเป็นที่ต้องการของนักสะสมของเก่า มีหน่วยงานภาครัฐบางแห่งต้องการนำมาจัดเก็บไว้ในหน่วยงาน และชาวต่างชาติบางรายที่ต้องการนำไปใช้ในวัตถุประสงค์ต่างๆ ทำให้เสี่ยงต่อการเคลื่อนย้ายจากแหล่งเดิม และเกิดการสูญหายยิ่งขึ้น

ซุ้มโขง / ซุ้มพระ

คำว่า ซุ้ม ตามสารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษของปรีชา พิณทอง (2545:304) หมายถึง ที่พักชั่วคราว ทำด้วยกิ่งไม้ เพื่อป้องกันลมและแดด ส่วนคำว่า โขง ปรีชา พิณทอง (2545:153) หมายถึง คด โค้ง งอ สิ่งที่มีลักษณะโค้ง เช่น ประตูโขง งาช้างที่มีลักษณะโค้งงอ เรียก งาโขง ดังนั้น คำว่าซุ้มโขง น่าจะหมายถึง สิ่งที่สร้างขึ้นมีลักษณะโค้งสำหรับป้องกันลมแดด อาทิ ส่วนบนของประตู หน้าต่าง ที่มีรูปแบบต่างๆ เช่น

มีรูปคล้ายหลังคาเรียกว่า ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง มีขอบเขตพื้นที่ใช้สำหรับปกป้องสิ่งที่อยู่ด้านใน ดังนั้นซุ้มพระหรือซุ้มโขง จึงเป็นสิ่งที่ใช้ปกป้องและจัดเก็บพระที่เป็นพระไม้หรือพระพุทธรูปต่างๆ ซึ่งจากการสำรวจข้อมูลพบว่า ซุ้มโขงหรือซุ้มพระมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

ซุ้มพระจากไม้ท่อนเดียว โดยทั่วไปมักมีขนาดเล็กใช้ตั้งพระพุทธรูป สันนิษฐานว่า ความคิดในการทำซุ้มแบบนี้น่าจะพัฒนามาจากแท่นพระหรือตู้พระบูชาขนาดใหญ่ที่ตั้งพระได้หลายองค์ แต่ซุ้มโขงเดิมทำเฉพาะพระพุทธรูปองค์เดียว แต่ต่อมามีการสร้างให้หลากหลายตามความต้องการ ในการบรรจุพระจึงมีทั้งแบบจัดเก็บพระหลายองค์ อาจมีการนำไปตั้งหน้าหอแจกหรือตั้งประกอบบนซุ้มประตูทางเข้าของวัด แบบโบราณมักทำจากไม้ท่อนขนาดพอดีกับพระพุทธรูปองค์เดียว เจาะช่องสี่เหลี่ยมลึกพอเป็นที่ตั้งพระ บางครั้งแกะลายตามกรอบสี่เหลี่ยม อาจมีบานเปิดปิดคล้ายประตูและมีการแกะสลักลายหรือรูปนาคไว้ด้านบน เช่น ซุ้มพระที่วัดศรีคุณเมืองมียอดทรงหัวเม็ดหรือยอดบัว ซุ้มที่วัดศรีโพธิ์ชัยแกะสลักเป็นรูปเศียรนาค ซุ้มที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดอุบลราชธานีเป็นรูปทรงคล้ายพระนาคปรกมี 3 เศียร ซุ้มที่วัดพนานิวาส และวัดคัมภีราวาส อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี มีรูปทรงคล้ายเสมา ถือว่าเป็นความงามอย่างอีสาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดอุบลราชธานี
2) วัดคัมภีราวาส อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
3) วัดศรีคุณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย
4) วัดพนานิวาส บ้านหนองเอาะ ตำบลเกษม อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.17 ตัวอย่าง ซุ้มพระที่แกะสลักจากไม้ท่อนเดียว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ซุ้มพระเรือนปราสาท หรือเรียกอีกอย่างว่า ซุ้มเรือนแก้ว ในศัพทานุกรมโบราณคดี(2550:175) อธิบายว่า ในงานออกแบบเชิงสัญลักษณ์แทนเรือนที่ประทับของพระพุทธเจ้าให้ใช้คำว่า **ซุ้มเรือนแก้ว** มีที่มาจาก รัตนฆระ ที่ประทับของพระพุทธเจ้าซึ่งพระอินทร์เนรมิตถวายในสัปดาห์ที่ 4 หลังการตรัสรู้ ลักษณะของซุ้มเรือนแก้วมักนิยมสร้างด้วยไม้หลังคาทรงมณฑป และมีลักษณะเป็นเรือนปราสาทตามความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุของศาสนาฮินดู ทำให้นิยมเรียกว่า **ซุ้มพระเรือนปราสาท** อีกชื่อหนึ่ง ซุ้มพระที่สำรวจพบในแถบลุ่มน้ำโขงโดยส่วนใหญ่เน้นที่ความสูงสง่า บริเวณฐานเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส และมักปรับขนาดตามขนาดพระพุทธรูปมีความเหมาะสมและพอเหมาะพอดี ดังนั้น ซุ้มในลักษณะนี้จึงมักพิจารณาจากขนาดของพระพุทธรูปเป็นสำคัญ พระพุทธรูปที่นำมาประดิษฐานไว้มักเป็นพระพุทธรูปองค์สำคัญ บางวัดจะใช้ซุ้มเฉพาะเทศกาลสำคัญ เช่น การสรงน้ำพระในประเพณีวันสงกรานต์โดยใช้ร่วมกับโฮงฮด เช่น วัดศรีอุบล-รัตนาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี จะนำพระแก้วบุษราคัม พระคู่บ้านคู่เมืองมาประดิษฐานภายในซุ้มและแห่ ให้ประชาชนได้ชื่นชมและสักการะก่อนที่จะนำมาประกอบพิธีสรงน้ำพระ สำหรับซุ้มพระที่พบมีมากมายหลายแห่ง ซึ่งมีตัวอย่างดังนี้

1) วัดโนนศิลา ตำบลโคกก่ง อำเภอชานุมาน จังหวัดอำนาจเจริญ
2-3) วิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.18 ตัวอย่าง ซุ้มพระเรือนปราสาท
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

จากการศึกษาซุ้มโขง/ซุ้มพระ ในแถบลุ่มแม่น้ำโขง พบว่า ลักษณะงานด้านรูปแบบ รูปทรง และลวดลายในการตกแต่งตลอดจนมีความเชื่อและวิธีการใช้งานที่ไม่แตกต่างกัน รูปทรงซุ้มพระในแบบไม้ส่วนใหญ่ที่พบเป็นงานที่ชาวบ้านสร้างด้วยความศรัทธา แกะสลักในรูปแบบที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ส่วนซุ้มเรือนปราสาทเป็นงานที่มีความวิจิตรต้องอาศัยช่างที่มีฝีมือ นิยมตกแต่งด้วยวัสดุต่าง ๆ เสริมรวมทั้งมีการติดผ้าม่านโดยรอบเพื่อสร้างความสวยงาม

ราวเทียน

เป็นที่ตั้งเทียนจุดบูชาพระพุทธรูปแบบล้านนาที่เรียกว่า **สัตภัณฑ์** ซึ่งคำว่า **สัตตะ** (มีความหมายถึงเลข 7) เป็นการวางตำแหน่งเทียน 7 ตำแหน่ง บนราวเทียน เมื่อก่อนมักอยู่ในสิม หรือวิหารหน้าพระพุทธรูป ปัจจุบันพิธีทำบุญมักทำในหอแจกจึงมีราวเทียนที่นี่ด้วย

ราวเทียนในแถบลุ่มแม่น้ำโขงที่พบ มีทั้งแบบที่ทำจากโลหะ และทำจากไม้ ราวเทียนไม่เพียงแต่มีการวางเทียนเจ็ดตำแหน่ง แต่มีทั้งสามตำแหน่งและอื่นๆ มีส่วนฐานสำหรับตั้งพื้น ถัดขึ้นมาเป็นส่วนกลางซึ่งเป็นส่วนที่แสดงฝีมือการแกะสลัก บางแห่งทำเป็นลายนาคผสมลายมาตรฐานอื่นๆ เช่น ลายกนก ลายดอกประจำยาม ส่วนตอนบนนั้นเป็นที่ปักเทียน สำหรับราวเทียนงานไม้แกะสลักที่พบในแถบลุ่มแม่น้ำโขงฝั่งไทย มีตัวอย่างดังภาพแสดง

1) ราวเทียนภายในสิม วัดศรีตัสสาราม อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
2) ราวเทียนเสาเดี่ยวรูปทรงคล้ายโฮงฮด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.19 ตัวอย่าง ราวเทียนที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับราวเทียนที่ผลิตจากไม้ในแถบลุ่มแม่น้ำโขงในฝั่งไทย พบว่า มีจำนวนน้อยมาก มีการสร้างสรรค์งานที่แตกต่างกัน งานในลักษณะนี้มักเป็นงานช่างที่มีฝีมือ สันนิษฐานว่าอาจเกิดจาก 2 กรณี คือ ความต้องการของผู้ศรัทธาและความต้องการของเจ้าอาวาส รูปแบบของราวเทียนจึงถูกสร้างตามคติความเชื่อ เช่น การนำรูปทรงของนาคมาเป็นส่วนประกอบสำคัญ และผนวกกับการคิดสร้างสรรค์เพิ่มเติม ทำให้รูปแบบของราวเทียนที่พบไม่ได้มีความเหมือนทางด้านรายละเอียด แต่มีความคล้ายคลึงทางด้านโครงสร้าง

ตู้พระธรรม และหีบพระธรรม

มีทั้งลักษณะเป็นตู้และหีบทรงสี่เหลี่ยม ใช้เก็บคัมภีร์ใบลาน สมุดข่อย ตำราต่างๆ ลักษณะส่วนฐานมักเป็นขาสี่เหลี่ยม ขอบฐานมักแกะลายต่างๆ ส่วนบานประตูมีทั้งแกะสลัก และเขียนลายรดน้ำปิดทองรวมทั้งฝาด้านข้างด้วย ทั้งตู้พระธรรม และหีบพระธรรมพบอยู่หลายแห่ง ดังภาพแสดง

1

2

3

4

5

6

7

1-2) วัดศรีจันทร์ บ้านนาอ้อ อำเภอเมือง จังหวัดเลย
3) วิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี
4) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดอุบลราชธานี
5) วัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย
6) วัดศรีตัสสาราม บ้านตากแดด อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
7) วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.20 ตู้พระธรรม และหีบพระธรรม จากวัดและหน่วยงานต่างๆ ในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

จากการศึกษางานไม้แกะสลักจากตู้พระธรรมและหีบพระธรรมในแถบลุ่มแม่น้ำโขง พบว่ามีการนำงานไม้แกะสลักมาใช้ในหลายส่วน ตู้พระธรรมเป็นตู้ทรงสี่เหลี่ยมมีบานประตูเปิด 2 ข้าง ขนาดไม่ใหญ่โตมากนักใช้เก็บคัมภีร์ใบลานสมุดข่อยต่างๆ มีขาตั้งสี่ขา งานไม้แกะสลักถูกนำมาใช้เป็นงานตกแต่งตั้งแต่บริเวณขาตู้ ขอบสี่ด้าน มือจับและขอบคิ้วด้านบน มีการสร้างสรรค์ลายที่สวยงาม ส่วนหีบพระธรรมที่ส่วนใหญ่เป็นงานลงรักปิดทอง มักนิยมใช้งานแกะสลักตกแต่งส่วนฐานเป็นขารองรับ เป็นงานที่แยกส่วนจากตัวหีบที่มีฝาปิดเปิดด้านบน ในภาพรวมที่ศึกษาพบว่า ไม่มีความแตกต่างทางด้านรูปแบบและลวดลาย ลวดลายที่พบประกอบด้วย ลายกระจัง ลายดอกประจำยาม ลายบัวหงาย ส่วนประตูมักเขียนเป็นภาพเทพทวารบาล ลายกนกเครือเถา ฝีมือช่างที่ทำตู้พระธรรมและหีบพระธรรมถือว่าเป็นงานฝีมือขั้นสูง

โฮงฮด

ใช้สำหรับรดหรือสรงน้ำพระพุทธรูป พระสงฆ์ เจ้านาย หรือผู้ใหญ่ที่ผู้คนเคารพนับถือ มีลักษณะคล้ายเรือจำลองขนาดเล็กยาว ส่วนหัวนิยมทำเป็นรูปเศียรนาค ส่วนท้องค่อนไปทางหัวซึ่งเจาะรูให้น้ำไหลลงสู่ด้านล่าง ใช้ในงานประเพณีอย่างหนึ่งเรียกว่า **ประเพณีฮดสรง**

การใช้โฮงฮดเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรล้านช้างที่เคยปกครองดินแดนในแถบนี้ คุณพ่อบำเพ็ญ ณ อุบล ปราชญ์เมืองอุบล เล่าให้ฟังว่า การใช้โฮงฮดเป็นวิธีการปฏิบัติที่สืบต่อกันมาในแถบภาคอีสาน เป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรล้านช้างที่เคยปกครองดินแดนแถบนี้ โฮงฮด เป็นสิ่งของสำคัญที่ใช้ในพิธีสรงน้ำพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมือง และสรงน้ำพระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่ ในอดีตชาวบ้านจะนำผ้าขาวมาล้อมพระสงฆ์ที่ชาวบ้านเลื่อมใสศรัทธาในวันสงกรานต์ โดยให้ผ้าสูงพอสำหรับปิดบังพระสงฆ์ที่นั่งอยู่ด้านใน จากนั้นจัดวางโฮงฮดให้พอดีหันด้านหัวมาที่พระสงฆ์ให้อยู่ระดับที่พอดี ซึ่งปกติขาตั้งโฮงฮดจะต่างระดับอยู่แล้ว โดยส่วนหัวจะอยู่ระดับที่ต่ำกว่าเพื่อให้น้ำที่รดไหลลงมาที่ส่วนหัวด้านล่างซึ่งจะเจาะให้น้ำไหลลง พระสงฆ์ก็จะนั่งรอรับน้ำที่ญาติโยมมารดหรือสรง ถือเป็นวัฒนธรรมที่ดีและเหมาะสม ไม่เหมือนในปัจจุบันที่สรงน้ำพระโดยตรง ทั้งหญิงทั้งชายดูไม่งามตา สำหรับประเทศไทยวัฒนธรรมนี้มีเฉพาะแถบภาคอีสานโดยเฉพาะแถบลุ่มแม่น้ำโขง บางแห่งมีการเรียกขานอุปกรณ์นี้ว่า **ฮางฮด** คุณพ่อบำเพ็ญ ณ อุบล แนะนำว่า ควรใช้คำว่า **โฮงฮด** เพียงอย่างเดียวน่าจะเหมาะสมกว่าไม่ควรเรียกว่า **ฮางฮด หรือโฮงหด** เพราะคำว่า **ฮาง** อาจถูกเรียกด้วยลักษณะของรูปร่างที่เป็นราง หรือฮางในภาษาอีสานทำให้นึกถึงฮางสำหรับให้อาหารหมู พระครูเกษมธรรมมานุวัตร เจ้าคณะตำบลเกษม อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า คำว่า **โฮง** ถือว่าเป็นคำที่ถูกเรียกให้สูงขึ้นเป็นการยกระดับภาษาให้มีความเหมาะสมกับการใช้งาน นอกจากคำว่า **โฮง** จะมีการนำมาใช้ในการเรียกโฮงฮด ยังใช้เรียก **โฮงกระบอง** ที่ใช้จุดขี้ไต้ให้แสงสว่างในยามค่ำคืน ซึ่งโดยสรุปแล้วคำเรียกขานใดก็ล้วนเกิดจากมนุษย์เป็นผู้กำหนดทั้งสิ้น

ของสิ่งเดียวกันอาจผันแปรความหมายตามการใช้งานและความเชื่อเฉพาะถิ่น

นอกจากนั้น แน่งน้อย ปัญจพรรค์และสมชาย ณ นครพนม (2536:16) ยังเขียนไว้ในหนังสือ **วิญญาณไม้แกะสลักอีสาน** ถึงวิธีการใช้โฮงฮดว่า พิธีฮดสรงนี้เป็นพิธีที่มีเครื่องใช้ประกอบพิธีหลายอย่าง โดยทั่วไปจะนำโฮงฮดไปตั้งไว้กลางแจ้ง ปลูกศาลเพียงตาไว้สองข้างสำหรับตั้งบายศรี ปลูกต้นกล้วยบริเวณโรงพิธีและยังมีอย่างอื่นๆ อีกหลายอย่าง เมื่อพระสงฆ์ผู้ที่จะเข้าพิธีนั่งลงที่ใต้รางหรือโฮงตรงคอนาคที่มีรูน้ำไหลออกแล้ว พระสงฆ์หรือผู้อาวุโสของหมู่บ้าน และชาวบ้านจะเทน้ำหอมลงที่โฮง ฝูงชนที่เข้าไปรดน้ำไม่ถึงก็จะเกาะชายผ้าแทน ถือว่าบุญได้ผ่านมาถึงตนด้วย

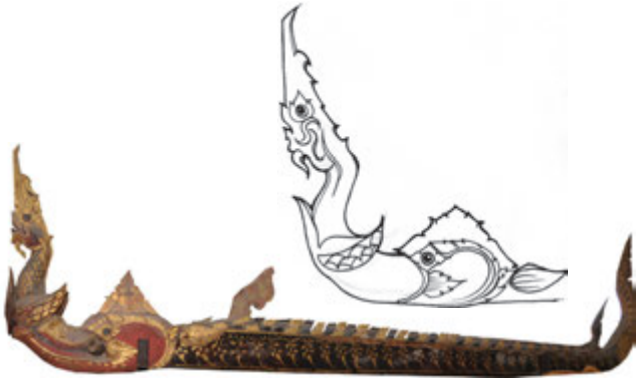
ลักษณะของโฮงฮดในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงมีหลายรูปแบบ ซึ่งเกิดจากความชำนาญของช่างแต่ละบุคคล ความแตกต่างหรือความประณีตในฝีมือสังเกตได้จากหัวนาค บางแห่งแกะด้วยความวิจิตรสวยงาม มีการลงคำ หรือใช้สีที่สวยงาม ส่วนใหญ่โทนสีที่ให้ คือ สีแดง น้ำตาล เขียว และทอง แต่อาจมีการใช้สีเหลือง สีฟ้า เสริมบ้างในบางแห่ง รูปลักษณ์ของหัวนาคบางแห่งพลิ้วสวยอ่อนช้อยดูคล้ายกำลังทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้า บางแห่งทำเป็นนาคสามเศียร บางแห่งเรียบง่ายแต่ดูน่าเกรงขาม ถือว่าเป็นความชำนาญของช่างที่มีหลากหลายรูปแบบ หากเป็นงานฝีมือชาวบ้านจะดูเรียบง่าย ไม่ว่าส่วนหัวนาคจะมีลักษณะอย่างไร นาคในแถบลุ่มแม่น้ำโขงมักจะมีปีกบริเวณช่วงคอแต่พองาม ซึ่งเป็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ทั้งฝั่งไทยและสปป.ลาว และในบางแห่งนิยมทำเป็นนาคต่อตัว ซึ่งเกิดจากตำนานความเชื่อในทางพุทธศาสนา จากหนังสือสถาปัตยกรรมล้านนา : อีสานเบิ่งล้านนา (ธาดา สุทธิธรรม และธนสิทธิ์ จันทะรี, 2539:78) กล่าวถึงการต่อตัวของนาคที่คนแถบลุ่มแม่น้ำโขงนิยมนำมาใช้เป็นรูปแบบในการสร้างบันไดในศาสนาคาร (โดยทั่วไปเรียกว่า บันไดนาค) และส่วนอื่นๆ ในพระพุทธศาสนาว่า นาคเป็นสัตว์ที่ให้การปกป้องและช่วยเหลือพระพุทธเจ้าในกาลต่างๆ ในกาลหนึ่งนาคได้แผ่พังพานต่อกันเป็นสะพานข้ามแม่น้ำคงคาให้พระพุทธองค์เสด็จข้าม รวมทั้งเหล่าสาวกให้เดินข้าม ดังนั้นการนำลักษณะของนาคต่อตัวมาใช้จึงมีความหมายเช่นเดียวกันกับสะพานที่แสดงถึงการเชื่อมโยงและความศรัทธาในการกระทำ หรือกิจกรรมที่เกิดขึ้นในพุทธศาสนา รูปแบบของนาคต่อตัวนอกจากจะถูกนำมาสร้างเป็นบันไดนาค ยังมีการสร้างสรรค์งานศิลปะบนโฮงฮดอีกมากมาย วิโรฒ ศรีสุโร (2540ข:14) เคยกล่าวไว้ว่า ในกลุ่มชนสายวัฒนธรรมไต-ลาว ตลอดฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของแม่น้ำโขงมีการสร้างฮางฮดหรือโฮงฮด เอาไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรม มีการแกะสลักลวดลายอย่างประณีตสวยงามมีการออกแบบให้วิจิตรพิสดารแข่งขันกันอย่างตั้งใจ โดยเฉพาะโฮงฮดของหลวงพระบางนับเป็นศิลปกรรมสุดยอดที่หาดูไม่ง่ายนัก ช่างพยายามใช้ความยาวของรางไม้แทนสัญลักษณ์ลำตัวของ**พญานาค หรือตัวเงือก** บ้างก็แทนลำตัวของเหราคาบนาคอีกต่อหนึ่ง ประดับตกแต่งด้วยลายรดน้ำอย่างสุดฝีมือ ในการเก็บรวมรวมข้อมูลในครั้งนี้พบโฮงฮดที่น่าสนใจ และสวยงาม ดังนี้

1

2

3

4



5

6

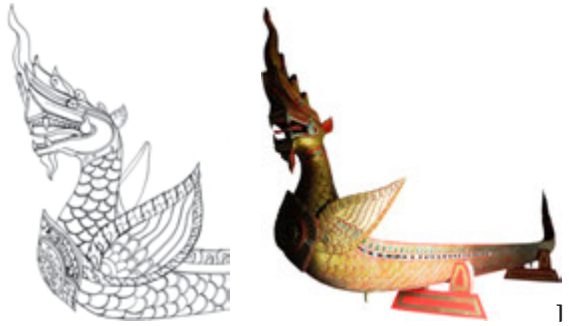
7

8

9

10

11


12

13

14

1) วัดศรีคุณเมือง บ้านเชียงคาน จังหวัดเลย
2) วัดศรีสะอาด บ้านห้วยซวก จังหวัดเลย
3) บบที่ 1 วัดไตรภูมิ อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม
4) แบบที่ 2 วัดไตรภูมิ อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม
5) วัดโพธิ์ไชย หมู่ 1 อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม
6) วัดกลาง อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม
7) วัดไตรภูมิ อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร
8) วัดทุ่งศรีวิไล อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี
9) วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี
10) วัดสิงหาษ อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
11) วิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี
12) วัดศรีอุบลรัตนาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
13) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดอุบลราชธานี
14) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.21 ตัวอย่าง โฮงฮด จากวัดและหน่วยงานต่างๆ ในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

จากการศึกษาข้อมูลโฮงฮดจากแหล่งข้อมูลต่างๆในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขง มีโฮงฮดที่พบในแหล่งข้อมูลต่างๆรวม 42 ชิ้น ซึ่งคาดว่ายังมีอีกหลายชิ้นในวัดและพิพิธภัณฑ์ต่างๆ เนื่องจากโฮงฮดเป็นงานพุทธศิลป์ที่ใช้ในบางเทศกาล โดยเฉพาะประเพณีฮดสรงในเดือน 5 ทำให้การจัดเก็บข้อมูลเป็นไปด้วยความยากลำบาก เพราะช่วงที่มีการนำมาใช้งานเป็นช่วงเวลาที่สั้นไม่อาจตามเก็บข้อมูลตลอดลำน้ำโขงได้ในเดือนเดียว ดังนั้นจึงใช้วิธีการสอบถามจากทางวัด และสอบถามจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เนื่องจากในปัจจุบัน โฮงฮดไม่ได้มีในทุกวัด หลายวัดจัดเก็บไว้เป็นอย่างดีจนไม่มีใครรู้นอกจากผู้ดูแล บางวัดจัดเก็บตามใต้ถุนศาลาไม่ได้ดูแลเท่าที่ควร บางวัดจัดเก็บอย่างถูกวิธีใช้ผ้าขาวห่อมีสารกันมอดแมลงป้องกัน แขวนไว้ในที่สูง ถอดส่วนหัวท้ายที่ถอดประกอบได้แยกเก็บไว้อย่างดี ซึ่งจะช่วยให้มีอายุในการใช้งานที่ยาวนาน แต่ก็มีบางวัดที่สำรวจพบโดยบังเอิญ มีการนำโฮงฮดเก่าที่สวยงามแต่อยู่ในสภาพที่ชำรุดมาผ่าเป็นฟืนก่อไฟเป็นที่น่าเสียดายมาก ทั้งนี้อาจเกิดจากความไม่เข้าใจในงานอนุรักษ์ สำหรับรูปแบบของโฮงฮดที่พบอาจจำแนกได้เป็น 4 ลักษณะคือ โฮงฮดแบบนาคตัวเดียว โฮงฮดนาคแบบต่อตัว โฮงฮดแบบเหราคายนาค และโฮงฮดแบบใช้รูปสัตว์อื่นๆ เช่น ช้าง เป็นต้น รูปแบบที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดคือ **นาค** ที่มีทั้งแบบเศียรเดียว และสามเศียรนิยมใช้เป็นนาคอ้าปาก และมีปีกแสดงถึงความองอาจสง่างาม ส่วนของช่วงกลางมีทั้งแบบตกแต่งด้วยนกหงส์ นกหัสดีลิงค์ สำหรับส่วนหางเน้นความอ่อนช้อยที่รับกับส่วนหัวและลำตัวบางแห่งทำเป็นหางเชิดขึ้น บางแห่งวกงอเข้าหาตัว ส่วนที่น่าสนใจอีกจุด คือ บริเวณหน้าอกของนาคที่มีการสร้างสรรค์ด้วยลายต่างๆ ถือเป็นเครื่องประดับตกแต่งอีกอย่าง สำหรับความยาวที่ใช้โดยทั่วไปประมาณความยาวตลอดทั้งตัวประมาณ 3 เมตร นิยมจัดวางโฮงฮดบนฐานต่างระดับที่เน้นให้ส่วนหัวเอียงลาดต่ำ เพื่อให้น้ำที่สรงไหลได้สะดวก เมื่อเปรียบเทียบความเหมือนในภาพรวมนั้นพบว่า โฮงฮดในสองฝั่งโขงไม่แตกต่างทั้งด้านความเชื่อ การใช้งาน และรูปแบบการสร้างสรรค์งาน แม้ว่าโฮงฮดจะถูกสร้างโดยช่างที่มีฝีมือและความสามารถแตกต่างกัน ถือว่าเป็นความหลากหลายในงานช่างทั้งช่างพื้นบ้าน ช่างที่เป็นชาวบ้านโดยแท้ และช่างชั้นสูง

กากะเยีย/ขากะเยีย และขาเขีย

กากะเยีย เป็นชั้นวางคัมภีร์ใบลาน ทำเป็นชั้นๆ คล้ายบันได ภาคเหนือเรียกว่า ชั้นแก้ว ภาคอีสานเรียกว่า กากะเยีย/ขากะเยีย หรือขาสะเงีย สำหรับในภาคอีสานอาจมีการเรียกแตกต่างไปบ้างตามภาษาถิ่น ถือเป็นสิ่งของที่พุทธศาสนิกชนสร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นชั้นวางสำหรับวางคัมภีร์ใบลานในระหว่างที่มีพิธีแสดงพระธรรมเทศนา ในความเชื่อทางพุทธศาสนาคัมภีร์ถือว่าเป็นของสูง อันหมายถึงคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า

ส่วนขาเขีย ในบางแห่งเรียกเหมือนกันว่า กากะเยีย ไม่ได้แยกชื่อถือเป็นชั้นวางเช่นเดียวกันเป็นที่ตั้งคัมภีร์ใบลานขณะแสดงพระธรรมเทศนา ส่วนใหญ่มักทำเป็นลักษณะไขว้พับเก็บได้ นิยมแกะสลักลายที่ขา และส่วนบน คัมภีร์ใบลานเป็นของที่ทำจาก

วัสดุธรรมชาติ ชำรุดเสียหายได้ง่าย การใช้ต้องระมัดระวัง ดังนั้นขาเขียจึงต้องมีการออกแบบที่พอดีกับระดับการนั่งอ่าน การเปิดอ่าน ขนาดความยาวพอดีกับคัมภีร์ ความกว้างต้องพอดีกับการเปิดใช้งาน การออกแบบรูปทรงและการตกแต่งต้องดูแล้วน่าเลื่อมใสศรัทธา ถือเป็นภูมิปัญญาของช่างพื้นบ้าน

ในการศึกษาข้อมูลในครั้งนี้ พบกากะเยียและขาเขีย ดังนี้

1) กากะเยีย วัดเกษมสำราญ ตำบลเกษม อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
2) กากะเยีย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดอุบลราชธานี
3) ขาเขีย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.22 กากะเยีย และขาเขีย ที่พบในบริเวณพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขง
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

โปง

โปงหรือโปงแลง เป็นอุปกรณ์เสียงที่ต้องใช้ท่อนไม้กระทุ้งด้านข้างให้เกิดเสียง เพื่อให้สัญญาณในช่วงเย็น ให้ญาติโยมที่นับถือศาสนาพุทธปฏิบัติกิจทางศาสนา ส่วนพระสงฆ์จะสวดทำวัตรเย็นเป็นกิจของสงฆ์เช่นเดียวกัน การใช้โปงในช่วงเย็นจึงทำให้บางครั้งเรียกว่า โปงแลง (แลง คือ ช่วงเวลาตอนเย็นในภาษาอีสาน) โปงทำจากไม้เนื้อแข็งขนาดใหญ่ท่อนเดียว โดยนำมาขุดและแกะเอาเนื้อไม้ด้านในออกให้เป็นรูกลวงด้านในขนาดใหญ่ รูที่ขุดจะมีความลึกเกือบทะลุโดยเฉลี่ยประมาณ 8 ส่วนของความยาวทั้งหมด ด้านข้างจะผ่าเป็นร่องยาวประมาณครึ่งหนึ่งของความลึกส่วนปลายของร่องที่ผ่าจะถูกขยายให้ใหญ่ขึ้น นิยมเจาะเป็นวงกลมหรือรูปทรงใบโพธิ์ โปงเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีการสร้างสรรค์ความงามที่แตกต่างกัน บางแห่งตกแต่งแกะสลักลายโดยรอบบริเวณส่วนหัวของโปง บางแห่งแกะลายตลอดทั้งตัวโปง ถือว่าเป็นความงามที่แตกต่าง จากการสำรวจข้อมูลในพุทธสถานแถบลุ่มน้ำโขงพบว่า โปงเป็นอุปกรณ์ที่ยังมีการใช้โดยทั่วไปในวิถีพุทธที่อยู่รอบนอกตัวเมือง สำหรับในตัวเมืองหลายแห่งได้เลิกใช้แล้ว แต่ได้ทำโปงขนาดใหญ่สำหรับการจัดแสดงและตกแต่ง ไม่สามารถนำมาใช้งานได้จริง โปงเป็นงานไม้แกะสลักทรงกระบอกกลมที่มีคุณค่าในด้านวัฒนธรรม จากการสำรวจข้อมูลพบโปงจำนวนมากในหลายพื้นที่ ซึ่งผู้เขียนขอนำมายกตัวอย่างดังนี้

1

2

3

4

5

6

7

8

1) วัดคัมภีราวาส ตำบลนาพิน อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
2) วัดจันทนที ตำบลกุดยาลวน อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
3) วัดพิจิตรสังฆาราม บ้านโนนยาง ตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร
4) วัดนรวราราม บ้านโอ ตำบลโนนยาง อำเภอโนนสูง จังหวัดมุกดาหาร
5) หอแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
6) พระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวังนครพนม
7) วัดมหาธาตุ ตำบลเชียงคาน อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย
8) พระธาตุบังพวน ตำบลกุดยาลวน อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.23 รูปแบบของโปง ที่พบในบริเวณเขตพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

2.4 ไม้แกะสลักสิ่งของ เครื่องใช้และของที่ระลึก

สิ่งของ เครื่องใช้ในวิถีชุมชนเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อม ไม้ถือเป็นวัสดุที่ถูกนำมาผลิตเป็นสิ่งของ เครื่องใช้มากที่สุด เพราะไม้เป็นวัสดุที่มีมากในทุกพื้นที่ ความสำคัญในงานไม้จะอยู่ที่การเลือกชนิดของไม้ การออกแบบ การแปรรูป การเคลือบผิวเพื่อรักษาเนื้อไม้และความงาม สิ่งของเครื่องใช้ในงานไม้นอกจากจะเน้นที่ประโยชน์ใช้สอยแล้ว ยังเน้นที่ความงาม ในอดีตสิ่งของ เครื่องใช้ในงานไม้แทบทุกชิ้นจะถูกตกแต่งให้งามด้วยการแกะสลัก เช่น ขันหมาก อุปกรณ์ทอผ้าหน้าไม้ ด้ามปืน กระต่ายขูดมะพร้าว กระบมและอื่นๆ ความประณีตสวยงามจะเป็นสิ่งบ่งบอกฐานะและรสนิยมของผู้ใช้งาน

จากการสำรวจข้อมูลพบว่า งานแกะสลักมักถูกนำมาใช้กับสิ่งของ เครื่องใช้ที่ต้องใช้บ่อยซ้ำๆ สิ่งของเครื่องใช้ที่ใช้เฉพาะบุคคล และสิ่งของ เครื่องใช้ที่พกพา ซึ่งมีสิ่งของ เครื่องใช้ที่น่าสนใจ ดังนี้

ขันหมาก และพานไม้

ขันหมาก เป็นอุปกรณ์ในการจัดเก็บวัสดุในการเคี้ยวหมากประกอบด้วย มีดสะนาก ตะบันหมาก เต้าปูนเคี้ยวหมาก มีดผ่าหมาก ใบพลู หมาก ยาเส้น เป็นต้น ด้านบนอาจแบ่งเป็นช่องๆ เพื่อความสะดวกในการจัดเก็บ ส่วนฐานแกะด้วยลวดลายสวยงาม คำว่า **ขันหมาก** เป็นคำในภาษาถิ่นของภาคอีสาน ส่วนในภาคกลางนิยมเรียกว่า **เชี่ยนหมาก** จากการสำรวจข้อมูลพบว่า ขันหมากมีความงามที่แตกต่างตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่น มีการออกแบบฐานในรูปทรงที่หลากหลาย การแกะลายนิยมใช้ลายที่เกิดจากการผสมผสานของเส้นตรงตัดกันไปมาซึ่งง่ายต่อการแกะ นอกจากการแกะยังใช้การตอกให้เกิดลวดลาย และลงสีธรรมชาติ ซึ่งส่วนใหญ่นิยมใช้โทนสีดำและอาจตัดด้วยสีแดง เพื่อให้เกิดความโดดเด่นสะดุดตา ซึ่งขันหมากที่สำรวจพบมีตัวอย่าง ดังนี้

1

2

1-2) ขันหมาก จังหวัดเลย

ภาพที่ 2.24 ขันหมาก ในเขตพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

3

4

3-4) ขันหมาก จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 2.25 ขันหมาก ในเขตพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ส่วนพานไม้เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีกรรมทั้งในพุทธศาสนา พิธีพราหมณ์ และพิธีกรรมในความเชื่อต่างๆ ถือว่าเป็นผลิตภัณฑ์ชนิดหนึ่งที่ถูกนำมาใช้ในศาสนาและความเชื่อมาก จัดอยู่ในกลุ่มสิ่งของสูงศักดิ์ ดังนั้นการผลิตพานไม้จึงต้องให้ความสำคัญกับความงามที่เหมาะสมกับการวางสิ่งของ นอกจากการทำให้ได้รูปทรงของพานด้วยการกลึงให้กลมยังต้องมีการออกแบบฐานให้งามตาด้วย

เครื่องดนตรี และการละเล่น

เครื่องดนตรีหลายชนิดผลิตจากไม้ ซึ่งความสำคัญของเครื่องดนตรีอยู่ที่การเลือกวัสดุ การกำหนดรูปแบบ เพราะเมื่อผลิตออกเป็นเครื่องดนตรีแล้วจะต้องมีน้ำหนัก ขนาดที่พอดีกับการใช้งานและการให้เสียงดนตรีที่มีคุณภาพ จากการสำรวจข้อมูลพบว่า เครื่องดนตรีที่นิยมแกะสลักสร้างสรรค์ความงาม คือ พิณ และรูปแบบที่ถูกนำมาใช้ในการแกะสลักมากที่สุดคือ พญานาค โดยนำมาเฉพาะส่วนหัวและแกะให้เกิดลวดลายที่อ่อนช้อยสวยงาม นอกจากการแกะสลักส่วนหัวของพิณแล้วที่มีให้พบเห็นอีก เช่น ไม้แขวนโปงลาง ซออู้ เป็นต้น

อาวุธและอุปกรณ์ล่า ดัก จับ ขังสัตว์

การผลิตสิ่งของเครื่องใช้ประเภทอาวุธและอุปกรณ์ที่ใช้ในการล่า ดัก จับ ขัง สัตว์ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมักจะใช้ไม้เป็นส่วนประกอบเสมอ เพราะไม้เป็นวัสดุที่มีความหลากหลาย มีทั้งชนิดที่มีความเหนียวสามารถดัดโค้งงอได้ และชนิดที่แข็งแรงคงทน เมื่อไม้ถูกนำมาใช้เป็นสิ่งของที่ต้องหอบหิ้วพกพาจึงถูกคิดค้นสร้างสรรค์ให้มีความงาม เพื่อบอกรสนิยมของคนใช้งานและเป็นเครื่องหมายที่บอกความแตกต่างจากบุคคลอื่น สิ่งของที่ถูกนำมาแกะสลักมากที่สุด ได้แก่ ด้ามปืน ธนู หน้าไม้ ด้ามมีด ด้ามหอก เพนียดดักนก กรงนก และอื่นๆ

ของใช้ในครัวเรือน

ของใช้ในครัวเรือนของผู้คนในท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาโดยแท้ของชาวบ้านที่พยายามสร้างสรรค์สิ่งอำนวยความสะดวกในกิจกรรมต่างๆ อาทิ ของใช้ในการประกอบอาหาร เช่น กระต่ายขูดมะพร้าว กระบมคดข้าวเหนียว กระบวยตักน้ำดื่ม โฮงกระบอง (ใช้จุดเชื้อเพลิงให้แสงสว่าง) ของใช้ในการทอผ้า เช่น อัก ไม้คอนอัก กระสวย เปีย ไนพวงสาว ของใช้เกี่ยวกับสัตว์เลี้ยง เช่น หมากขอ รวมทั้งของใช้อื่นๆ อีกมากมาย ล้วนแล้วแต่ผลิตจากไม้และมีการสร้างสรรค์ความงามด้วยการแกะสลักลวดลายหรือรูปร่าง รูปทรงของสิ่งที่ชื่นชอบ จากการสำรวจข้อมูลพบว่า ในอดีตผู้คนในท้องถิ่นให้ความสำคัญกับสิ่งของ เครื่องใช้ที่มีการใช้ในครัวเรือนค่อนข้างมาก ซึ่งสังเกตได้จากความละเอียดประณีตในการแกะสลักลวดลายที่แกะในส่วนต่างๆ พญานาคเป็นสิ่งที่ถูกนำมาใช้ในงานแกะมากที่สุด นอกนั้นจะเป็นสัตว์ชนิดอื่น เช่น ช้าง ม้า กระต่าย ตามความเหมาะสมกับชนิดของสิ่งของ เครื่องใช้

1

2

1) อุปกรณ์ทอผ้าพื้นบ้าน : ไม้คอนอัก และอัก
2) เครื่องดนตรีพื้นบ้าน : พิณ

ภาพที่ 2.26 ของใช้และเครื่องดนตรีในเขตพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

เกวียน

เกวียนเป็นยานพาหนะที่สร้างจากไม้เนื้อแข็งเป็นส่วนใหญ่ แต่มีการใช้ไม้เนื้ออ่อนน้ำหนักเบาและเหนียวในบางชิ้นส่วน เช่น แอก ในอดีตมีการใช้เกวียนแทบทุกครัวเรือนในทุกภูมิภาค เกวียนมีหลายรูปแบบ ซึ่งไม่แตกต่างจากการใช้รถยนต์ในปัจจุบัน มีรูปทรง ชิ้นส่วนและการใช้วัสดุที่มีคุณภาพดีแตกต่างกัน บางครั้งเกวียนยังเป็นสิ่งบอกฐานะของผู้ใช้งานด้วย จากการสำรวจข้อมูลงานไม้แกะสลักในครั้งนี้พบว่า เกวียนมีการใช้งานใน 2 ลักษณะ คือ

1) เกวียนระดับเจ้านาย ใช้ประโยชน์ในการเดินทาง นิยมเลือกใช้ไม้ประดู่ ไม้พยุงที่มีเนื้อแข็งคงทน การผลิตทุกชิ้นส่วนจะต้องมีความพิถีพิถันในการผลิตและ นิยมแกะสลักลายในส่วนต่างๆ เพื่อสร้างความสวยงาม

2) **เกวียนของชาวบ้านทั่วไป** เป็นเกวียนอเนกประสงค์ ใช้ในการขนย้ายพืชผลการเกษตร และใช้เป็นยานพาหนะการเดินทาง ในบางครั้งการตกแต่งมีน้อยเพราะจะเน้นที่ความแข็งแรงและประโยชน์ใช้สอยมากกว่า

ข้อมูลเกี่ยวกับเกวียนในอดีต สามารถศึกษาได้จากพิพิธภัณฑ์ต่างๆ เพราะเกวียน ในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขง ปัจจุบันเลิกใช้งานในแบบเดิมแล้ว หากต้องการชมการใช้งานจริงอาจต้องเดินทางเข้าไปในพื้นที่ลึกของสปป.ลาว ซึ่งยังมีใช้อยู่หลายแห่ง ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวถือเป็นพื้นที่ที่อยู่นอกเขตลุ่มน้ำโขง

ของตกแต่งบ้าน และของที่ระลึก

ของตกแต่งบ้านเป็นสิ่งเสริมคุณค่าและบ่งบอกรสนิยมของผู้อยู่อาศัยในอาคาร สถานที่หรือบ้านเรือน งานไม้แกะสลักนอกจากจะถูกใช้ในรูปแบบสิ่งของ เครื่องใช้ ยังถูกผลิตขึ้นเพื่อการตกแต่งเป็นการเฉพาะ ของตกแต่งบ้านที่นิยมและมีการผลิตมาก ส่วนใหญ่เป็นประเภทตุ๊กตารูปสัตว์ต่างๆ ทั้งสัตว์ที่เป็นที่รู้จักกันดีในท้องถิ่น เช่น ช้าง ม้า วัว กระต่าย กวาง เป็นต้น และสัตว์ในตำนานความเชื่อของคนแถบลุ่มแม่น้ำโขง เช่น พญานาค การผลิตของตกแต่งบ้านจากไม้แกะสลัก มีทุกขนาด ทั้งแบบที่เน้นการตกแต่งและเพิ่มเติมประโยชน์ใช้สอย

สำหรับของที่ระลึกเป็นสิ่งของที่เน้นคุณค่าทางจิตใจ ส่วนใหญ่มีขนาดเล็ก จุดประสงค์เพื่อต้องการให้ผู้รับ หรือผู้ซื้อระลึกถึงสิ่งที่ผู้ผลิตกำหนดไว้ ของที่ระลึกได้มีมาช้านานตั้งแต่ครั้งโบราณ เนื่องจากงานไม้แกะสลักเป็นงานที่ต้องใช้ความเพียรในการผลิต ลักษณะงานสามารถสื่อความหมายได้ง่าย กล่าวคือสามารถสื่อได้ในทุกมิติ ทั้งมิติทางวัฒนธรรม มิติทางอารมณ์ มิติทางความเชื่อ ความศรัทธา และมิติทางจินตนาการ

1) ไม้แกะสลักของที่ระลึกชาวเขา กระเหรี่ยงคอยาว
2) ไม้แกะสลัก นางมัทรี ในชาดกพระเวสสันดร
3) ไม้แกะสลัก ตามจินตนาการที่เกิดจากความฝันของคนในท้องถิ่น
4) ไม้แกะสลัก บือบ้าน หลักบ้าน หลักเมือง

ภาพที่ 2.27 ไม้แกะสลักของที่ระลึก และในความเชื่อที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

2.5 ไม้แกะสลักในความเชื่อต่างๆ

บือบ้าน

บือบ้านหรือหลักบ้าน เป็นเสาหลักของหมู่บ้านเช่นเดียวกับเสาหลักเมือง นิยมปักไว้กลางหมู่บ้านให้คนเคารพบูชา รูปร่างคล้ายหลักเสเป็นเสาไม้หลักเดียวมีหัวเสาเป็นยอดแหลม บางแห่งทำแบบเรียบง่ายไม่มีลวดลาย บางแห่งแกะสลักให้มีลวดลายสวยงามเป็นศิลปะพื้นบ้านที่มีคุณค่าบ่งบอกถึงความเป็นมา การสืบสานวัฒนธรรมความเชื่อที่มีมาอย่างยาวนานและเป็นองค์ประกอบของการวางผังหมู่บ้าน บางแห่งเรียกว่า **มเหศักดิ์หลักบ้าน** เป็นการเรียกขานถึงเจ้าปู่มเหศักดิ์ผู้เป็นเจ้าที่ หรือจิตวิญญาณของผู้มีอำนาจที่มีศักดิ์ศรีสูงส่งกว่าภูตผีทั้งปวง ถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีฤทธิ์อำนาจดลบันดาลสิ่งต่างๆได้ สามารถอำนวยความสุขแก่ผู้คนที่มาอยู่อาศัยในหมู่บ้าน การตั้งบือบ้านต้องมีพิธีกรรม และมีการเลือกทำเลที่ตั้งที่เหมาะสม ส่วนใหญ่จะเป็นพื้นที่เนิน มีพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องตั้งแต่การตั้งเสาหลักบ้าน การบวงสรวงประจำปี โดยอาศัยจ้ำ หรือพ่อหมอที่ชาวบ้านเลือกเป็นผู้นำในการประกอบพิธี ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้อาวุโสในหมู่บ้านที่ชาวบ้านให้ความเคารพนับถือ จากการสำรวจข้อมูลพบว่า ในปัจจุบันบือบ้านและพิธีกรรมบวงสรวงมีหลงเหลือให้เห็นน้อยมาก เนื่องจากเกิดการสูญหายเพราะความชำรุดของไม้และการถูกเบียดเบียนไปเป็นสถานที่ราชการ ส่วนที่ยังสามารถพบเห็นได้ คือ บือบ้านที่อยู่ในเขตพื้นที่วัดในชุมชนที่มีความเชื่อ ความศรัทธาเหนียวแน่นบางแห่งสร้างศาลากันแดดกันฝนไว้อย่างสวยงาม

วัตถุ สิ่งของในความเชื่ออื่นๆ

การที่มนุษย์รู้จักการสร้างสรรค์วัตถุสิ่งของให้มีมิติตื้น ลึก หนา บาง สูง ต่ำ เพื่อผลิตเป็นสิ่งของต่างๆนั้น มนุษย์ไม่ได้ละเลยที่จะสร้างตัวแทนของสิ่งที่ตนเองเคารพบูชา หรือจินตนาการในความเชื่อ หากย้อนอดีตตั้งแต่ครั้งโบราณจะพบว่า มนุษย์ไม่นิยมชมชอบความโดดเดี่ยว หวาดกลัวความเงียบเหงาในจิตใจ มีความกลัวปะปนกับความเสี่ยงที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ความกลัวที่แฝงอยู่ในจิตใจของมนุษย์นี่เองที่ทำให้เกิดความเชื่อในสิ่งต่างๆ การสร้างสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยคลายความกลัวในใจ ช่วยเสริมพลังใจให้เข้มแข็ง และด้วยเหตุที่ความเชื่อของมนุษย์จึงมี

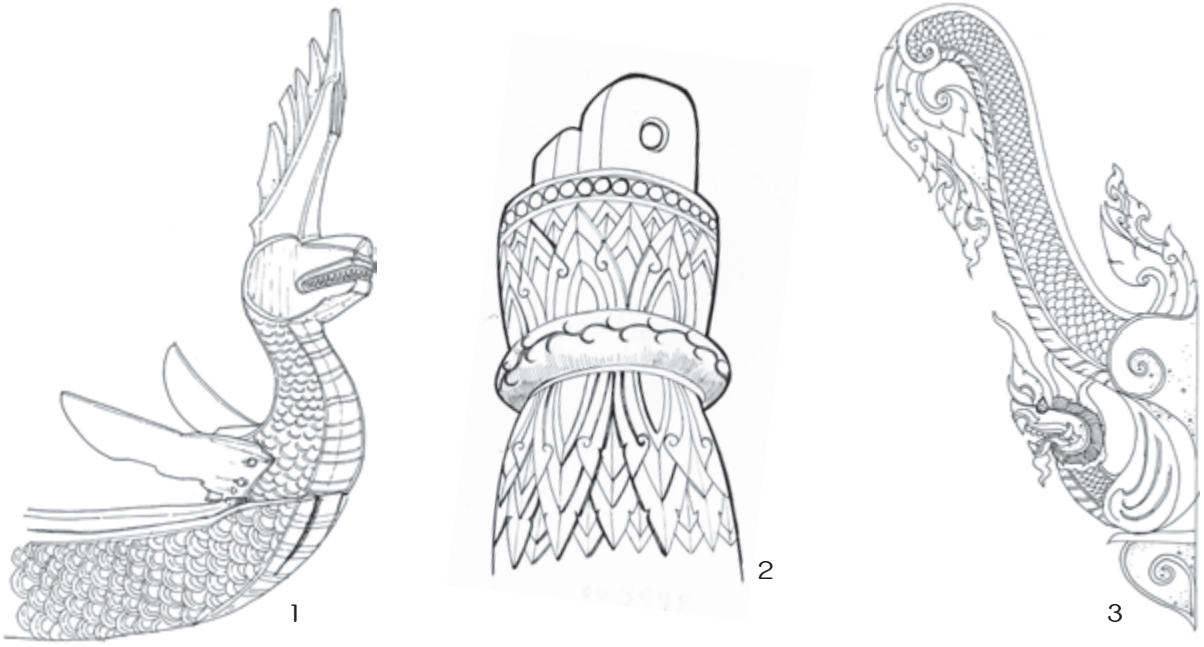
ภาพที่ 2.28 ไม้แกะสลักรูปคนพนมมือในหอแจก โดยจงใจแกะสลักให้มือมีขนาดยาวและใหญ่ผิดปกติ เป็นความเชื่อ ที่พบในเขตพื้นที่อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ความหลากหลาย มีการสืบทอดวัฒนธรรมความเชื่อที่แตกต่างกัน ทำให้มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นวัตถุสิ่งของในความเชื่อต่างกัน ไม้เป็นวัสดุทางธรรมชาติที่สามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่น ไม้มีหลายชนิดและมีคุณค่าในความหมายที่ต่างกัน ไม้จึงถูกเลือกสรรในการสร้างงานศิลปะในความเชื่อ จากการสำรวจข้อมูลพบว่า ในปัจจุบันมีการนำวัสดุสังเคราะห์ประเภทเรซิ่นมาผลิตเป็นวัตถุ สิ่งของในความเชื่อเป็นจำนวนมาก นอกเหนือจากงานหล่อโลหะต่างๆ ที่มีการผลิตมานาน อย่างไรก็ตาม หากมองในแง่คุณค่าแล้ว ไม้ยังได้รับการยอมรับว่าเป็นวัสดุที่มากด้วยคุณค่า เนื่องจากการผลิตนั้นต้องใช้ความเพียร ไม้แต่ละชนิดมีความหมายและมีคุณค่าที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อ เช่น ไม้งิ้วดำเป็นไม้มงคลที่หายาก ไม้พยุงเป็นไม้เนื้อแข็งคุณภาพดีมีชื่อเป็นมงคล ไม้โพธิ์เป็นไม้ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา เป็นต้น

2.6 สรุปผลการสำรวจงานไม้แกะสลักในฝั่งไทย

จากผลการสำรวจข้อมูลงานไม้แกะสลักในแถบลุ่มแม่น้ำโขงในพื้นที่ 7 จังหวัด คือ เชียงราย เลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร อำนาจเจริญ และอุบลราชธานี ซึ่งส่วนใหญ่เป็นจังหวัดในภาคอีสาน นอกจากจังหวัดเชียงรายที่อยู่ในเขตพื้นที่ภาคเหนือ หากมองในแง่ของการได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรม 6 จังหวัดในภาคอีสาน จะได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากล้านช้าง งานแกะสลักดั้งเดิมจึงมีทั้งรูปแบบการใช้งานและลวดลายในแบบของล้านช้าง เช่น การใช้โฮงฮดสรงน้ำพระสงฆ์ ซึ่งเป็นแบบทางวัฒนธรรมของล้านช้างโดยแท้ เพราะภาคกลางของไทยไม่มีวัฒนธรรมการใช้โฮงฮด และเมื่อพิจารณารูปแบบของนาคที่นำมาใช้ทำเป็นรูปทรงโฮงฮดแล้วพบว่า นาคจะมีส่วนที่เรียกว่า ปีกอยู่สองข้าง ซึ่งหลายเรื่องราวที่พบบ่งบอกถึงความเป็นมาในเรื่องราว แม้ว่าต่อมาในช่วงหลังจะได้รับอิทธิพลจากช่างเมืองหลวง รูปแบบเกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม นอกจากนั้นในบางท้องถิ่นยังมีช่างญวน (ชาวบ้านเรียกว่า ช่างแกว หรือ ช่างญวน) ซึ่งเป็นชาวเวียดนามในประเทศไทย ทำให้มีการผสมผสานแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมด้วย เช่น ธรรมาสน์สิงห์เทินปราสาท วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ส่วนจังหวัดเชียงรายได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากล้านนา งานไม้แกะสลักจึงมีรูปแบบของล้านนา ซึ่งในภาพรวมอาจสรุปได้ว่า งานไม้แกะสลักในอดีตเป็นงานที่มากด้วยคุณค่า แหล่งข้อมูลที่สามารถค้นหาได้ง่ายที่สุดในยุคปัจจุบัน ก็คือ วัดและพิพิธภัณฑ์ ทั้งนี้อาจพอมีอยู่บ้างตามร้านขายของเก่า และนักสะสมต่างๆ

ปัจจุบันสภาพเศรษฐกิจและสังคมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก ด้วยเหตุผลหลายประการ เช่น ความเจริญด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี การรุกรานจากวัฒนธรรมต่างชาติ การสื่อสารไร้พรหมแดน ผลกระทบจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติถูกทำลาย การละทิ้งถิ่นฐานและการละทิ้งอาชีพเกษตรกรรมไปเป็นลูกจ้าง ทำให้ความรักและความผูกพันของคนในท้องถิ่น



1) โฮงฮด ฝีมือช่างพื้นบ้าน เป็นนาคมีปีกในรูปแบบที่เรียบง่าย
2) โปง ฝีมือช่างพื้นบ้าน นิยมแกะลายไว้หัวโปง
3) ทวยนาคพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากเมืองหลวง เป็นนาคหางปล่อยกนกเปลว

ภาพที่ 2.29 ลักษณะรูปทรงและลวดลายงานไม้แกะสลัก แถบลุ่มน้ำโขงเขตพื้นที่ภาคอีสาน
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

เริ่มลดน้อยลง ส่งผลให้งานศิลปะพื้นบ้านในแขนงต่างๆ ขาดการสืบสาน หาช่างผู้ชำนาญงานพื้นถิ่นได้ยากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะช่างไม้แกะสลักถือว่า หาได้ยากเต็มที บานประตู หน้าต่างที่เป็นไม้แกะสลักส่วนใหญ่ไม่ใช่งานฝีมือช่างในท้องถิ่น แต่ได้จากช่างต่างถิ่นหรือเป็นสิ่งของ เครื่องใช้สำเร็จรูปที่ขายตามท้องตลาด ส่วนใหญ่ผลิตจากอำเภอแม่สอด จังหวัดตาก จากบ้านถวาย อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ และจากอำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ ทำให้ลวดลายแกะสลักไม่ใช่ลายในท้องถิ่น ดังที่เคยสืบทอดกันมาแต่อดีต ปัจจุบันกระทั่งงานแกะสลักจากไม้ฉำฉายังหาได้ยากขึ้น ไม้ฉำฉาในภาคอีสานส่วนใหญ่ถูกส่งไปขายที่ภาคเหนือ เพื่อนำไปแกะสลักเป็นรูปช้างแล้วส่งกลับมาขายที่ภาคอีสาน เมื่อคนในท้องถิ่นขาดช่วงการพัฒนา จึงทำให้งานไม้แกะสลักในภาคอีสานที่มีช่างหลงเหลืออยู่ไม่กี่ราย ผลิตผลงานที่ขาดความประณีต สวยงามไม่เป็นดังเช่นที่ผ่านมา ผลงานไม่ได้รับความสนใจเทียบเท่างานภาคเหนือที่ครองตลาดมาเป็นเวลานาน สุดท้ายงานไม้แกะสลักแถบลุ่มแม่น้ำโขงของไทยก็จะนับวันซบเซาลงตามลำดับ ในปัจจุบันพอมีงานตัวอย่างให้ชื่นชมได้จากการจัดแสดงในวัดเก่า และพิพิธภัณฑ์ ผู้เขียนเห็นว่า

งานไม้แกะสลักที่ยังหลงเหลืออยู่ เป็นงานที่มีคุณค่าทั้งแนวคิด ความเป็นมา วัฒนธรรมความเชื่อที่สืบต่อกันมาจนก่อเกิดเป็นผลงานทางศิลปกรรม ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรม อนุชนรุ่นหลังควรให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์ เป็นการอนุรักษ์ที่ไม่ใช่แต่เพียงป้องกันการขโมย แต่เป็นการอนุรักษ์ให้คงอยู่สมบูรณ์ หาวิธียืดอายุ ลดการผุกร่อนตามเงื่อนไขของเวลา สิ่งเหล่านี้ผู้ที่น่าจะมีบทบาทเป็นด่านแรก ก็คือ **ชุมชน** ผู้เป็นเจ้าของสถานที่และเป็นเจ้าของมรดกทางวัฒนธรรมนี้ สำหรับในแง่ที่เป็นประโยชน์ต่อวิถีสังคมใหม่หรือสังคมปัจจุบัน งานไม้แกะสลักไม่ควรเป็นแต่เพียงแหล่งศึกษาของนักประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ควรเป็นแหล่งที่นักวิชาการในแขนงวิชาต่างๆ จะได้เรียนรู้จากภูมิปัญญานี้ด้วย เช่น นักออกแบบ สถาปนิก ศิลปิน นักมานุษยวิทยา เป็นต้น ซึ่งชุมชนน่าจะเป็นผู้ที่มีบทบาทในการดูแลมรดกทางวัฒนธรรมนี้ทั้งในแง่ของการบำรุงรักษาและการให้ความรู้

บทที่ 3

ไม้แกะสลักในฝั่งลาว

3.1 แหล่งศึกษาข้อมูล

จากการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะไม้แกะสลักในวิถีชีวิตชุมชนแถบลุ่มน้ำโขง สปป.ลาว ในช่วงปี พ.ศ. 2553 ที่ผ่านมา ผู้เขียนได้เลือกพื้นที่ศึกษาในเขตพื้นที่ 5 แขวง คือ นครหลวงเวียงจัน แขวงหลวงพระบาง ไชยะบุรี สะหวันนะเขด และจำปาสัก ซึ่งเป็นการสำรวจข้อมูลในเขตภาคเหนือ ภาคกลาง และใต้ตลอดลำน้ำโขงของ สปป.ลาว ที่อยู่ติดกับฝั่งไทย จากการศึกษาหนังสือ ราชอาณาจักรลาว ที่เขียนโดย บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ (2547:10) มีตอนหนึ่งได้บันทึกไว้ว่า พงศาวดารลาวที่เล่าสืบต่อกันมาเล่าว่า ในสมัยอ้ายขุนลอ ซึ่งเป็นราชโอรสองค์ใหญ่ของขุนบรม (บางแห่งเรียก ขุนบูลม) ได้มาสร้างอาณาจักรเมืองลาวเป็นครั้งแรก ณ บริเวณฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง บริเวณที่เคยถูกเรียกว่า เมืองชะวา แต่เดิมให้นามว่า เมืองเชียงดงเชียงทอง ต่อมาในปีพ.ศ.1299 ได้นำพระบางที่ผู้คนเคารพศรัทธามาประดิษฐาน และได้เปลี่ยนชื่อเมืองเป็นเมืองหลวงพระบาง เป็นราชธานีของลาว ครั้นพลเมืองหนาแน่นไม่มีที่ทำมาหากินจึงเคลื่อนย้ายไปทางใต้แถบเวียงจัน สะหวันนะเขด จำปาสัก และบางพวกข้ามแม่ของ (แม่น้ำโขง) มาตั้งถิ่นฐานในบริเวณภาคอีสาน และถูกชนชาติเพื่อนบ้านเรียกว่า ลาว ปัจจุบันสปป.ลาว แบ่งการปกครองออกเป็น 9 แขวงกับอีก 1 เขตปกครอง ดินแดนแถบนี้

มีช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ค่อนข้างยาวนาน การศึกษาข้อมูลในครั้งนี้ ผู้เขียนได้เลือกศึกษาเฉพาะเมืองเก่าและสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ของ สปป.ลาว ซึ่งประกอบด้วย วัด ร้านจำหน่ายสินค้า แหล่งท่องเที่ยว บ้านเรือนในชุมชน การค้นคว้าหาแหล่งข้อมูลในครั้งนี้ได้รับข้อมูลทางเอกสาร การสอบถามผู้เกี่ยวข้องในท้องถิ่น ตลอดจนการสุ่มสำรวจ สำหรับการเรียกขานชื่อวัตถุ สิ่งของที่พบในการสำรวจข้อมูล ผู้เขียนขอใช้คำเรียกขานตามฝั่งลาว โดยเทียบกับการเรียกขานในฝั่งไทย เช่น จังหวัดเรียกว่า แขวง อำเภอเรียกว่า เมือง ตำบลเรียกว่า ตาแสง หมู่เรียกว่า หน่วย สำหรับแหล่งสำคัญในแต่ละแขวงทั้ง 5 แขวง มีดังนี้

นครหลวงเวียงจัน เป็นเมืองหลวงของสปป. ลาว ตั้งอยู่บริเวณแม่น้ำโขงฝั่งตรงข้ามกับจังหวัดหนองคายของไทย มีด่านเข้าออกสะดวก สามารถเดินทางได้ทั้งรถยนต์ รถไฟ และเครื่องบิน ด้วยเหตุที่เป็นเมืองเก่าทำให้มีวัดเก่าอยู่หลายแห่ง แม้ว่าในอดีตวัดเก่าต่างๆ จะถูกทำลายไปมากจากภัยสงคราม แต่ยังมีส่วนที่พอหลงเหลือ บางส่วนถูกสร้างขึ้นใหม่ในช่วงหลังด้วยฝีมือช่างญวนและช่างในท้องถิ่น จากการตรวจสอบข้อมูลทางประวัติศาสตร์ พบว่านับตั้งแต่สมัยรัชกาลพระเจ้าไชยองค์เว้ ช่วงปีพ.ศ. 2243-2273 มาจนถึงรัชกาลพระเจ้าสิริบุญสาร ช่วงปี พ.ศ. 2278-2324 ไม่ค่อยปรากฏหลักฐานการสร้างพุทธสถานมากนัก จนกระทั่งถึงรัชกาลพระเจ้าอนุวงศ์ ช่วงปี พ.ศ. 2345-2371 จึงมีการฟื้นฟูพุทธศาสนาทำให้บ้านเมืองมีความเจริญก้าวหน้า สำหรับวัดต่างๆที่ผู้เขียนสำรวจข้อมูลในครั้งนี้ประกอบด้วย พระธาตุหลวง วัดพระแก้ว วัดองค์ตื้อ (สร้างสมัยพระเจ้าไชยะเสดถาหรือไชยเชษฐาธิราช) วัดสีสะเกด (สร้างสมัยพระเจ้าอนุวงศ์ ปีพ.ศ. 2367) และวัดเก้ายอด เป็นต้น

แขวงหลวงพระบาง เคยเป็นเมืองหลวงเก่าที่มีความเจริญรุ่งเรือง ในยุคพระเจ้าฟ้างุ้มมหาราชอาณาจักรล้านช้างถือได้ว่า บ้านเมืองมีความเป็นปึกแผ่นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เมื่อสิ้นรัชกาลของพระเจ้าสุริยวงสาธรรมมิกราช ทำให้เกิดรอยร้าวแตกแยกแต่ละแคว้นเป็นอิสระไม่ขึ้นแก่กัน อาจเรียกว่าแบ่งออกเป็น 3 รัฐ คือ หลวงพระบาง มีพระเจ้ากิ่งกิสราชขึ้นครองราชย์ เมื่อปีพ.ศ. 2250 เวียงจันมีพระเจ้าชัยองค์เว้ หรือพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชขึ้นครองราชย์ เมื่อปีพ.ศ. 2243 จำปาสักมีพระเจ้าสร้อยสีสมุทพุทธางกุล ขึ้นครองราชย์ เมื่อปีพ.ศ. 2257 แม้ว่าบ้านเมืองจะเคยแตกแยกหลายครั้ง พระพุทธศสานายังคงเป็นแกนกลางในการปกครอง ในปัจจุบันหลวงพระบางเป็นที่ตั้งของพระราชวังและวัดที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มากมาย ปัจจุบันได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นเมืองมรดกโลก การเดินทางไปแขวงหลวงพระบางควรเดินทางผ่านนครหลวงเวียงจัน เพราะเป็นเส้นทางที่สะดวกที่สุดในปัจจุบัน แม้ว่าอาจจะสามารถเข้าทางด่านจังหวัดเลยได้แต่เส้นทางไม่สะดวก โดยเฉพาะในช่วงฤดูฝน หากเดินทางในเส้นทางนครหลวงเวียงจันไปแขวงหลวงพระบางจะมีระยะทาง ประมาณเกือบ 500 กิโลเมตร แต่เนื่องจากเส้นทางต้องวิ่งขึ้นลงและวนตามภูเขาตลอดเส้นทางการวัดระยะหรือ

คำนวณเวลาเดินทางค่อนข้างลำบาก โดยทั่วไปใช้เวลา 1 วัน การเดินทางช้าหรือเร็วขึ้นกับสภาพรถและคนขับ สำหรับแหล่งสำรวจไม้แกะสลักมีมาก ซึ่งขอยกตัวอย่างพื้นที่ในการสำรวจที่สำคัญ เช่นวัดเชียงทอง (สร้างสมัยพระเจ้าไชยะเสดถา หรือไชยเชษฐาธิราช) วัดพระมหาธาตุ วัดธาตุหลวง วัดป่าฝาง วัดคกปาบ วัดเชียงแมนไชยะเสดถาราม วัดล่องคูน วัดหาดเสี้ยว วัดแสนสุขาราม วัดสบสิกขาราม วัดสิริมงคลไชยาราม วัดสุวันนะคีรี วัดโพนไชชะนะสงคาม และยังมีแหล่งสำรวจอื่นๆ นอกเหนือจากวัด เช่น ตลาดแลง (ถนนคนเดินหน้าพูสี) แหล่งจำหน่ายสินค้าบ้านผานม ร้านค้าของเก่าของที่ระลึกในหลวงพระบาง เป็นต้น

แขวงไชยะบุรี เป็นเมืองโบราณอีกแห่งหนึ่งในอดีตเคยถูกเรียกว่า จังหวัดล้านช้างของไทย (ก่อนจะเสียให้ฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2446) แขวงไชยะบุรีเป็นแขวงที่อยู่ติดต่อกับประเทศไทยหลายจังหวัด เช่น เชียงราย น่าน อุตรดิตถ์ พิษณุโลก และเลย แขวงไชยะบุรีแบ่งการปกครองออกเป็น 3 เมือง คือ เมืองไชยะบุรี เมืองปากลาย และเมืองหงษา ตั้งอยู่ห่างจากแขวงหลวงพระบาง ระยะทาง 140 กิโลเมตร การเดินทางค่อนข้างกันดารมาก หากฤดูฝนไม่สมควรเดินทาง เพราะเป็นเส้นทางที่ค่อนข้างอันตรายจากถนนที่เป็นโคลนตมเหนียวและขึ้นลงภูเขาตลอดการเดินทาง ต้องนำรถยนต์ขึ้นแพข้ามฝากแม่น้ำโขง (คนในท้องถิ่นเรียกว่า น้ำของ) ที่บ้านท่าเดื่อ ซึ่งตามความเป็นจริงแขวงไชยะบุรี อาจเดินทางจากประเทศไทยได้จากด่านจังหวัดเลยแต่เส้นทางลำบากมากในช่วง

บน : เส้นทางผ่านชุมชนและภูเขา นครหลวงเวียงจัน-แขวงหลวงพระบาง
ล่าง : เส้นทางที่ต้องผ่านดินโคลนและหุบเขา แขวงหลวงพระบาง- แขวงไชยะบุรี

ภาพที่ 3.1 เส้นทางในการสำรวจข้อมูลใน สปป.ลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

ฤดูฝนไม่สามารถเดินทางได้ การสำรวจและจัดเก็บข้อมูล ผู้เขียนเริ่มจัดเก็บจากแหล่งข้อมูลตามรายทาง โดยสอบถามคนในท้องถิ่นเกี่ยวกับแหล่งที่เป็นเมืองเก่าวัดเก่า ซึ่งพบแหล่งที่มีข้อมูลหลายแหล่ง ตามรายทาง เช่น วัดบ้านป่งดง เมืองนาน วัดบ้านผาหนีบ เมืองนาน วัดแสนตอดอนใจแก้วกว้างหรือวัดบ้านนาหลง วัดดอนใจหรือวัดบ้านนาท่อม แขวงไชยะบุรี เมื่อเข้าเขตพื้นที่แขวงไชยะบุรี มีวัดสำคัญที่ควรศึกษาและเก็บข้อมูล 2 วัด คือ วัดสีสะหว่างวงส์ เป็นวัดที่เจ้ามหาชีวิตสีสะหว่างวงส์สร้างและบูรณะให้เป็นกุศลบุญแก่เจ้าสักรินทร์ผู้เป็นพ่อ ภายในมีงานพุทธศิลป์และงานสถาปัตยกรรมที่สวยงาม และวัดอีกแห่งหนึ่ง คือ วัดสีบุนเรือง แต่ชาวบ้านนิยมเรียกติดปากว่าวัดใหญ่ ถือเป็นวัดเก่าแก่ที่สุดและใหญ่โตมากที่สุดในแขวงไชยะบุรี มีทั้งหลักฐานที่เก่าแก่และสิ่งก่อสร้างขึ้นมาใหม่ ซึ่งที่นี่ได้ ลุงคำผา ปันยาทอง (อายุ 66 ปี) อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 60 หน่วย 6 บ้านใหญ่ และลุงเสียงผา บูนบุรี (อายุ 67 ปี) อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 3 หน่วย 1 บ้านใหญ่ เป็นผู้ให้ข้อมูล แขวงไชยะบุรีถือเป็นเมืองที่สงบ ชาวบ้านมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย รักษาวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาได้อย่างเหนียวแน่น การทำมาหากินอาศัยพึ่งพิงธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์

แขวงสะหวันนะเขด เป็นเมืองเก่าอีกแห่งที่อยู่ฝั่งแม่น้ำโขงตรงข้ามกับจังหวัดมุกดาหาร มีด่านและสะพานข้ามฟากที่สะดวกสบาย ปัจจุบันความเจริญต่างๆได้หลั่งไหลเข้าสู่แขวงสะหวันนะเขด วัดที่ผู้เขียนตรวจสอบข้อมูลพบมี 3 แห่งที่น่าสนใจและถือเป็นวัดที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นที่เชื่อได้ว่า มีงานไม้แกะสลักที่สำคัญอยู่หลายชิ้น ประกอบด้วย วัดพระทาดอิงฮัง ตั้งอยู่ใกล้บริเวณแขวงสะหวันนะเขด วัดพระทาดอิงฮังมีพระธาตุเก่าแก่ มีงานปูนปั้นตกแต่งสวยงาม มีคนเคารพกราบไหว้สักการะทุกวัน วัดพระทาดอิงฮังนี้ มีเรื่องราวปรากฏอยู่ในคัมภีร์อุรังคนิทาน (ตำนานพระธาตุพนม) บันทึกไว้ว่า สร้างภายหลังพระพุทธเจ้าปรินิพานประมาณ 400 ปี คำว่า อิงฮัง เชื่อว่า มาจาก คำว่า อิงกกฮัง (ต้นรัง) ในสมัยพระยาสุมิตรธรรม เมื่อครั้งเสวยราชสมบัติในมรุกขนคร (สันนิษฐานว่าเป็นเมืองเก่าในเมืองท่าแขกปัจจุบัน) พื้นที่บริเวณพระทาดอิงฮังมีสิมเก่าตกแต่งไม้แกะสลักสวยงาม ด้านหลังมีหอแจกไม้จัดเก็บพระไม้และธรรมาสน์ทรงปราสาทเก่าแก่ และในบริเวณเดียวกันมีกุฏิไม้โบราณมุงด้วย

ภาพที่ 3.2 เส้นทางถนนลูกรังไปบ้านหนองลำจัน เมืองจำพอน แขวงสะหวันนะเขด แขวงหลวงพระบาง
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

แป้นเกล็ด วัดแห่งที่สองคือ วัดโพนสะหว่างคันทะนาราม บ้านโพนสิม เมืองไกสอนพมวิหาน (เดิมชื่อ เมืองขันทะบุรี ต่อมาเปลี่ยนชื่อเมืองเพื่อเป็นเกียรติแก่บ้านเกิดของท้าวไกสอนพมวิหานบุคคลสำคัญของประเทศ) มีระยะทางห่างจากวัดพระทาดอิงฮัง ประมาณ 5 กิโลเมตร วัดแห่งนี้ มีหอแจกเก่า โฮงฮด ราวเทียนไม้แกะสลัก และธรรมมาสน์โบราณ ที่สวยงาม ส่วนวัดสุดท้ายที่น่าสนใจ คือ วัดจันทะสาโร บ้านหนองลำจัน เมืองจำพอน ระยะทางห่างจากแขวงสะหวันนะเขด ประมาณ 50 กิโลเมตร เส้นทางกันดารมาก ต้องใช้เวลาเดินทางยาวนาน ที่วัดแห่งนี้เป็นวัดเก่ามีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ มีหอไตรกลางน้ำแกะสลักหางหงส์สวยงาม มีหอแจกโบราณ มีธรรมาสน์ทรงปราสาทที่สวยดูมั่นคงแข็งแรง นอกจากนั้นยังมีโฮงฮดที่ใช้ผ้าขาวหอเก็บไว้บนขื่อคาอย่างดี

แขวงจำปาสัก ถือเป็นเมืองที่เก่าแก่ในเขตลาวตอนใต้ มีประวัติศาสตร์ยาวนาน ครั้งหนึ่งในปี พ.ศ. 2257 เคยแยกตัวเป็นอิสระจากนครหลวงเวียงจัน ภายหลังที่พระเจ้าสุริยวงสาธรรมิกราช ศวรรณคต เพียงสองทศตวรรษ และในช่วงนั้นพระยาเมืองจันท์ได้ทำการแย่งชิงราชสมบัติพระนางสุมัคคละมเหสีได้หลบหนีขณะมีครรภ์ ไปอยู่กับญาติโยมพระครูยอดแก้ว และพระครูยอดแก้วได้พาญาติโยมหลบหนีราชภัยลงใต้ ต่อมาได้มีการสร้างบ้านแปงเมือง ชาวเมืองพร้อมใจกันยกเมืองให้พระครูยอดแก้ว แต่ท่านตระหนักดีว่าอยู่ในสมณเพศไม่เหมาะสมจึงมอบบ้านเมืองให้ เจ้าหน่อกษัตริย์โอรสเจ้านางวสุมังคละเป็นกษัตริย์ ผู้ครองนครจำปาสักองค์แรกคือ พระเจ้าสร้อยสีสมุทพุทธางกูร ถือว่า เป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากพระเจ้าสุริยวงสาธรรมิกราช (สงวน รอดบุญ, 2545:115) ในอดีตจำปาสักได้เคยขึ้นกับไทยใน พ.ศ. 2321 มีเจ้าปกครองสืบมาจนรัชกาลพระเจ้ายุติธรรมสุนทร (เจ้าคำใหญ่) จึงตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส สำหรับแหล่งข้อมูลที่จัดเก็บในครั้งนี้ เช่น วัดทาดฝุ่นสันติทัม วัดโพนแพง วัดบ้าน วัดโพไซ วัดทัมมะกะสิกา วัดบ้านท่าหลวง วัดทัมมะรังสี บ้านท่าหิน เมืองปากเซ และบ้านหนองบึง (เผ่าตะโอย) เมืองปะทุมพอน เป็นต้น

หลังการจัดเก็บข้อมูลพบว่า ข้อมูลที่ได้รับมีความหลากหลายมาก ล้วนแล้วแต่มีคุณค่าต่อการศึกษาค้นคว้า ดังนั้นเพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาต้นคว้าต่อไป จึงนำข้อมูลมาจัดกระทำข้อมูลให้เป็นแนวทางเช่นเดียวกันกับที่จัดเก็บข้อมูลไม้แกะสลักในประเทศไทย โดยจำแนกลักษณะของไม้แกะสลักในแถบลุ่มน้ำโขงของฝั่งลาวออกเป็นประเภทใหญ่ๆ 4 ประเภท คือ 1) ไม้แกะสลักในงานตกแต่งอาคารสถานที่ 2) ไม้แกะสลักในงานพุทธศิลป์ต่างๆ 3) ไม้แกะสลักในงานสิ่งของ เครื่องใช้ และของที่ระลึก 4) ไม้แกะสลักในความเชื่อต่างๆ ซึ่งมีรายละเอียดที่น่าสนใจ ดังนี้

3.2 ไม้แกะสลักที่ใช้ในงานตกแต่งอาคาร สถานที่

ไม้แกะสลักที่ใช้ในศาสนาคาร

การศึกษางานไม้แกะสลักในแถบลุ่มน้ำโขงของลาว พบว่า งานไม้แกะสลักที่สามารถค้นหาได้ส่วนใหญ่มักปรากฏในวัด ซึ่งถือว่าเป็นศูนย์รวมความเชื่อ ความศรัทธาที่เป็นสมบัติของส่วนรวม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันวัดจะเป็นสถานที่ที่รวบรวมของมีค่าและงานศิลปะต่างๆของชุมชน งานฝีมือส่วนใหญ่มักเกิดจากความศรัทธาที่ผู้สร้างต้องใช้ความเพียรในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างวิจิตรบรรจง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า ทุกส่วนที่เกิดขึ้นในวัดหรือพุทธสถานต้องผ่านการคัดสรรจากผู้สร้าง ในส่วนของงานตกแต่งที่สำรวจพบในพุทธสถานของลาว พบว่า มีการนำไม้แกะสลักมาใช้ในงานตกแต่งสิม (โบสถ์) และหอไตร มากที่สุด นอกจากนั้นมีให้พบบ้างเล็กน้อย เช่น หอแจก (ศาลาการเปรียญ) กุฏิ หอระฆัง ซุ้ม และศาลาต่างๆ ตำแหน่งที่พบมากคือ เครื่องบน หน้าบัน ฮังผึ้ง ทวย หน้าต่าง ประตู และเชิงชาย เช่นเดียวกับในฝั่งไทย ในอดีตไม้ถือเป็นวัสดุที่หาง่าย และมีคุณภาพแตกต่างกัน ทุกชุมชนในแถบลุ่มน้ำโขงที่มีความอุดมสมบูรณ์ด้านพันธุ์ไม้จึงนิยมใช้ไม้ประดิษฐ์เป็นสิ่งของเครื่องใช้และนิยมใช้ในงานตกแต่งต่างๆ วัดเป็นแหล่งศูนย์รวมจิตใจจึงมีการใช้ไม้ในงานตกแต่งจำนวนมาก แต่ด้วยเหตุที่ไม้มีข้อจำกัดด้านอายุการใช้งาน ทำให้ไม้ที่ใช้ในงานตกแต่งภายนอกที่ตากแดดลมฝนต้องชำรุดตามกาลเวลา บางชิ้นส่วนทางวัดได้จัดเก็บไว้เป็นอนุสรณ์ บางส่วนทางวัดไม่เห็นคุณค่าก็จะถูกทำลายไป ปัจจุบันส่วนที่เคยใช้ไม้ในงานตกแต่งได้เปลี่ยนมาใช้งานปูนปั้นจำนวนมากแล้วเพราะมีความมั่นใจว่าคงทนมากกว่า หาช่างและหาวัสดุได้ง่ายกว่า ซึ่งในที่นี้ ผู้เขียนขอยกตัวอย่าง วัดที่สามารถหาชมไม้แกะสลักได้ในปัจจุบัน ดังนี้

1

2

3

4

5

6

7

8

9

1) วัดบ้านใหญ่ แขวงไชยะบุรี
2) สิมวัดสีสะหว่างวงส์ แขวงไชยะบุรี
3) วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง
4) สิมวัดหาดเสี้ยว แขวงหลวงพระบาง
5) สิมวัดจอมเพ็ด แขวงหลวงพระบาง
6) สิมวัดคกปาบ แขวงหลวงพระบาง
7) สิมวัดเชียงแมนไวยะเสดถาราม แขวงหลวงพระบาง
8) สิมวัดล่องคุณ แขวงหลวงพระบาง
9) วัดโพนไชชะนะสงคาม แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.3 สิม หอไตร ในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

10

11

12

13

14

15

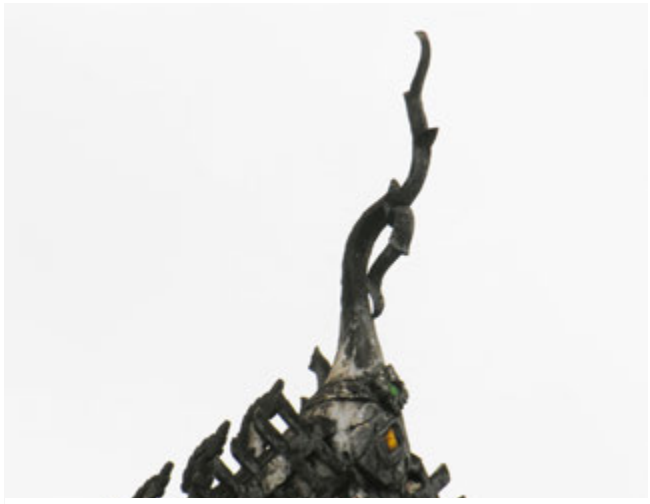
10) วัดองค์ตื้อ นครหลวงเวียงจัน
11) วัดเก้ายอด นครหลวงเวียงจัน
12) หอไตรกลางน้ำ วัดจันทะสาโร แขวงสะหวันนะเขด
13) วัดพระแก้ว นครหลวงเวียงจัน
14) วัดพระทาดอิงฮัง เมืองไกสอน พมวิหาน แขวงสะหวันนะเขด
15) วัดโพนแพง แขวงจำปาสัก

ภาพที่ 3.4 สิม หอไตร ในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

ในการศึกษาด้านศิลปะในงานไม้แกะสลักของลาวเฉพาะส่วนที่นำมาใช้ในงานตกแต่งอาคารสถานที่หรือศาสนาคาร สามารถสรุปประเด็นได้ดังนี้

1) ส่วนของเครื่องบน ประกอบด้วย หางหงส์ โหง่ ลำยอง/ใบระกา ฮังผึ้ง และเชิงชาย ที่ยังคงหลงเหลือให้เห็นมากคือ ฮังผึ้ง ถือเป็นส่วนที่ตากแดด ตากฝนน้อยที่สุด ส่วนโหง่หรือช่อฟ้า หางหงส์ ลำยอง เชิงชาย ส่วนใหญ่ชำรุดไปมากแล้ว การปรับเปลี่ยนกระทำได้ยาก เมื่อมีการซ่อมแซมใหม่มักถูกเปลี่ยนเป็นงานปูนปั้น ด้วยเหตุผลที่ทำได้ง่ายกว่า คงทนกว่า และสร้างสรรค์ความงามง่าย

ภาพที่ 3.5 ลักษณะ โหง่ แบบต่างๆ ของลาว
ที่มา : สงวน รอดบุญ (2545:75)



ภาพที่ 3.6 ลักษณะโหง่ วัดสีสะเกด
ที่มา : สงวน รอดบุญ (2545:75)

2) ส่วนของคุณค่า ความงามในงานศิลปะ พบว่า ในส่วนของเครื่องบนการใช้ศิลปะจากส่วนต่างๆ ของนาค ยังไม่มีวันเสื่อมคลาย แม้ว่าจะมีการคลี่คลายหรือสร้างสรรค์ใหม่ตามความนิยมของยุคสมัยก็ตาม อิทธิพลที่ส่งผลต่อรูปแบบงานศิลปะมักมาจากความผันแปรทางการเมือง เมื่อมีชนชาติใดเข้ามามีบทบาททางการเมือง มักจะนำงานฝีมือเชิงช่างเข้ามามีบทบาทด้วย ดังนั้นรูปแบบของงานศิลปะที่ใช้ในการตกแต่งมักเกิดการผสมผสานตามยุคสมัย นอกจากนั้นยังพบว่า ในส่วนของหน้าบันและฮังผึ้ง ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ความงามในส่วนหน้าของสิม รูปแบบที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คือ เทพพนม ตามความเชื่อเกี่ยวกับเทพยดาหรือเทวดาที่ช่วยในการดูแลปกปักรักษาคุ้มครอง รองลงมาคือ ลายเถา และลายดอกต่างๆ

ในที่นี้ ผู้เขียนขอยกตัวอย่างส่วนประกอบของศาสนาคารที่มีงานไม้แกะสลักปรากฏในส่วนต่างๆ ดังนี้

1

2

3

4

5

6

1) วัดพระทาดอิงฮัง เมืองไกสอนพมวิหาน แขวงสะหวันนะเขด
2) วัดบ้านดอนใจ แขวงไชยะบุรี
3) วัดบ้านป่งดง เมืองนาน แขวงไชยะบุรี
4) หอไตร วัดจันทะสาโร เมืองจำพอน แขวงสะหวันนะเขด
5) วัดสีสะเกด นครหลวงเวียงจัน
6) หอแจก วัดจันทะสาโร เมืองจำพอน แขวงสะหวันนะเขด

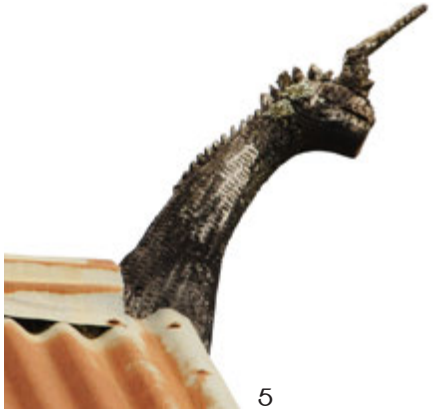
ภาพที่ 3.7 หางหงส์ไม้แกะสลัก
ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

1

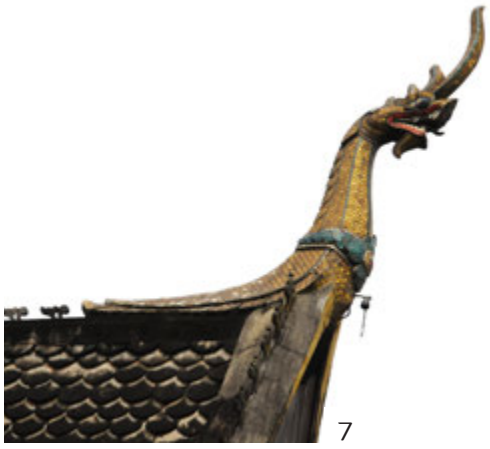
2

3

4


5

6


7

8

1) วัดพระทาดอิงฮัง เมืองไกสอนพมวิหาน แขวงสะหวันนะเขด
2) วัดจันที แขวงหลวงพระบาง
3) วัดโพนแพง แขวงหลวงพระบาง
4) พระธาตุหลวง นครหลวงเวียงจัน
5) วัดบ้านป่งดง เมืองนาน แขวงไชยะบุรี
6) หอแจก วัดจันทะสาโร แขวงสะหวันนะเขด
7) วัดใหญ่ แขวงไชยะบุรี
8) หอไตร วัดจันทะสาโร แขวงสะหวันนะเขด

ภาพที่ 3.8 โหง่ไม้แกะสลัก
ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

1

2

3

4

5

6

1) หน้าจั่วกุฏิ วัดพระทาดอิงฮัง แขวงสะหวันนะเขด
2) หน้าบัน วัดล่องคูน แขวงหลวงพระบาง
3) หน้าบัน วัดบ้านดอนใจ แขวงไชยะบุรี
4) หน้าบัน วัดสีสะหว่างวงส์ แขวงไชยะบุรี
5) หน้าจั่วศาลา วัดใหญ่ แขวงไชยะบุรี
6) หน้าบัน วัดเชียงแมนไชยะเสดถาราม แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.9 หน้าบัน ฮังผึ้งไม้ หน้าจั่วไม้แกะสลัก ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

7

8

9

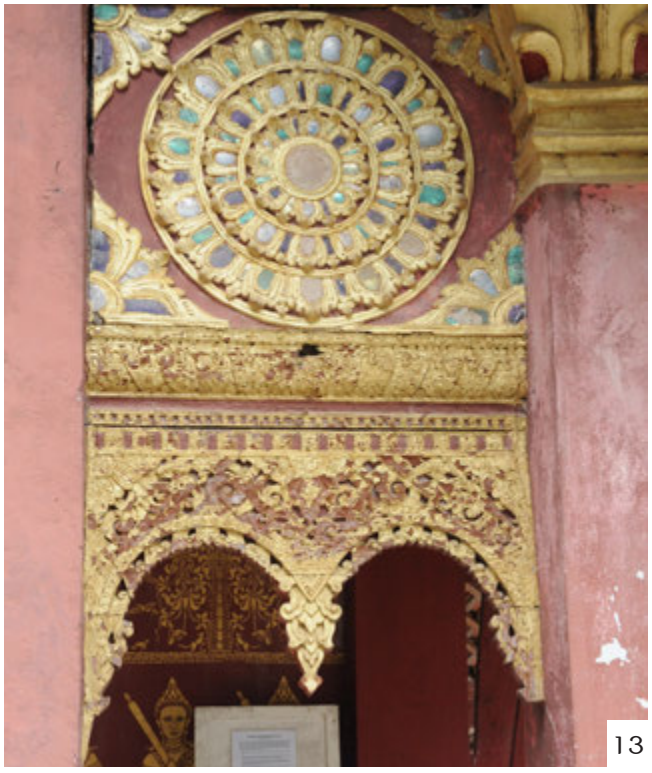
10

11

12

7) หน้าจั่วหอแจก วัดจันทะสาโร แขวงสะหวันนะเขด
8) ฮังผึ้งไม้ วัดบ้านดอนใจ แขวงไชยะบุรี
9) ฮังผึ้งไม้ วัดองค์ตื้อ นครหลวงเวียงจัน
10) ฮังผึ้งไม้ วัดล่องคูน แขวงหลวงพระบาง
11) หน้าบันสิม วัดสีสะเกด นครหลวงเวียงจัน
12) ฮังผึ้งไม้ วัดจอมเพ็ด แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.9 หน้าบัน ฮังผึ้งไม้ หน้าจั่วไม้แกะสลัก ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.


13

15

16

14

13) ฮังผึ้งไม้ วัดสุวันนะคีรี แขวงหลวงพระบาง
14) ฮังผึ้งไม้ วัดสีสะหว่างวงส์ แขวงไชยะบุรี
15) ฮังผึ้งไม้ วัดเชียงแมนไชยะเสดถาราม แขวงหลวงพระบาง
16) ฮังผึ้งไม้ วัดจันทะสาโร แขวงสะหวันนะเขด

ภาพที่ 3.9 หน้าบัน ฮังผึ้งไม้ หน้าจั่วไม้แกะสลัก ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

3) **ส่วนของงานไม้แกะสลักที่ใช้ตกแต่งภายใน และภายนอกศาสนาคารอื่นๆ**

นอกจากงานไม้แกะสลักในส่วนของเครื่องบนที่ใช้ในงานตกแต่งศาสนาคารเพื่อให้มีความสวยงามแล้วยังมีส่วนประกอบอื่นๆ ทั้งที่อยู่โดยรอบ เช่น ทวย ประตู หน้าต่าง ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง ส่วนภายในตัวอาคารบางแห่งนิยมใช้ไม้แกะสลัก ตกแต่งตามส่วนต่างๆ เช่น คอสอง เสา ขื่อคา และอื่นๆ ซึ่งมีประโยชน์ทั้งในแง่ของการใช้สอยและการสร้างสรรค์ความงาม ซึ่งขอยกตัวอย่าง ดังนี้

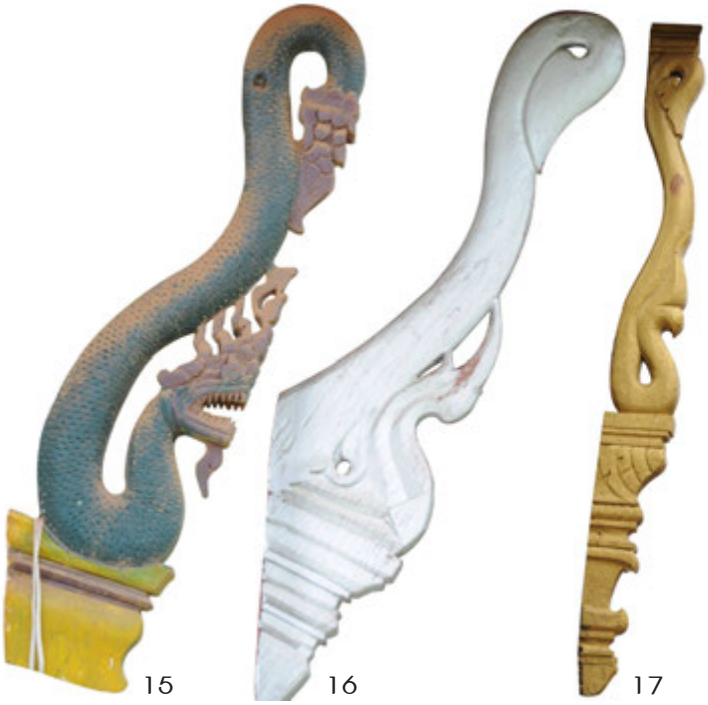
ทวย หรือคันทวย

โดยทั่วไปคำว่า ทวยหรือคันทวย ชาวบ้านในสปป.ลาว นิยมเรียกว่า **แขนนาง** หรือ **ไม้ค้ำยัน** การเรียกทวยหรือคันทวยอาจสร้างความแปลกใจให้กับคนในพื้นที่ จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในสปป.ลาว แถบลุ่มน้ำโขง เมื่อถามถึงคันทวยมักไม่เป็นที่รู้จัก แต่ในที่นี้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกันในการศึกษาเปรียบเทียบทั้งฝั่งไทยและฝั่งลาว ผู้เขียนขอใช้คำว่า ทวยหรือคันทวย ซึ่งหมายถึงส่วนประกอบและส่วนตกแต่งสถาปัตยกรรมประเภทเครื่องรับชายคา อยู่ภายนอกของตัวอาคารระหว่างผนังกับชายคาปีกนกของสิมหรือโบสถ์ จากการสำรวจข้อมูลในปัจจุบัน พบว่า ทวยส่วนใหญ่ที่สร้างในยุคหลังไม่นิยมใช้ไม้แกะสลักแล้ว งานปูนปั้นที่ใช้แม่พิมพ์ได้เข้ามามีบทบาทมากเพราะสามารถสร้างให้ได้รูปทรงและขนาดที่เหมือนกันได้ ต้นทุนก็ต่ำกว่ามาก ดังนั้น การค้นพบจึงมักหาทวยไม้แกะสลักในวัดที่เก่าแก่และมีการดูแลรักษาดี ส่วนวัดที่ขาดการดูแลทวยไม้แกะสลักมักจะโดนปลวกกัดแทะทำลายหมด การดูแลรักษาที่ดีทางวัดต้องมั่นดูสีทีทาว่าหลุดลอกหรือยัง ได้เวลาซ่อมแซมหรือยัง หากมีปลวกควรจะกำจัดอย่างไร หากศึกษาเปรียบเทียบในเชิงคุณค่าแล้วจะพบว่า ทวยที่เป็นงานไม้แกะสลักมีค่าในความรู้สึกกว่าทวยปูนมาก เพราะงานไม้แกะสลักไม่อาจทำพิมพ์ได้ ช่างผู้แกะสลักต้องมีความตั้งใจในงานที่ทำ ผลงานที่แกะแต่ละชิ้นต้องผ่านกระบวนการคิด กระบวนการคัดเลือกไม้ และต้องแกะอย่างประณีตสวยงาม เพราะเป็นผลงานที่ทำให้วัด ซึ่งวัดทุกแห่งจะมีผู้คนเข้าออกมาก งานแกะสลักย่อมถูกวิพากษ์วิจารณ์มากเช่นเดียวกัน เสน่ห์ของงานไม้แกะสลักทวยไม่เพียงแต่ความเป็นไม้ แต่มีเสน่ห์ที่ความต่าง ทวยที่ผลิตจำนวนมากชิ้นที่จะนำมาติดตั้งโดยรอบอาคารที่มีจำนวนหลายชิ้น ไม่อาจทำให้เหมือนกันทุกประการทุกชิ้นได้ คุณค่าจึงอยู่ที่ความต่าง ที่มาจากช่างหลายคน หรือช่างคนเดียวกันที่ทำในแต่ละช่วงเวลา

สำหรับทวยในสปป.ลาว พบว่า ยังมีให้ชมในหลายแห่ง ซึ่งผู้เขียนขอนำมายกตัวอย่าง ดังนี้

1) พระธาตุหลวง นครหลวงเวียงจัน
2) วัดล่องคูน แขวงหลวงพระบาง
3) วัดสีบุนเรือง แขวงหลวงพระบาง
4) วัดสุวันนาคีรี แขวงหลวงพระบาง
5) วัดแสนสุขาราม หลวงพระบาง
6) วัดแสนสุขาราม หลวงพระบาง
7) วัดจันที นครหลวงเวียงจัน
8) วัดสีสะเกด นครหลวงเวียงจัน
9) วัดพระแก้ว นครหลวงเวียงจัน

ภาพที่ 3.10 ทวยไม้แกะสลัก
ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.



10) วัดสีสะเกด นครหลวงเวียงจัน
11) วัดป่าฝาง แขวงหลวงพระบาง
12) วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง
13) วัดเชียงแมนไชยะเสดถาราม แขวงหลวงพระบาง
14) วัดโพนไชชะนะสงคาม แขวงหลวงพระบาง
15) วัดดอนใจ แขวงหลวงพระบาง
16) วัดสบสิกขาราม แขวงหลวงพระบาง
17) วัดสิริมงคลไชยาราม แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.10 ทวยไม้แกะสลัก
ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

18) วัดสีสะหว่างวงส์ แขวงแขวงหลวงพระบาง
19) วัดสุวันนาคีรี แขวงหลวงพระบาง
20) วัดแสนตอ/วัดบ้านนาหลง แขวงไชยะบุรี
21) วัดองค์ตื้อ นครหลวงเวียงจัน
22) วัดใหญ่ แขวงไชยะบุรี
23) วัดองค์ตื้อ นครหลวงเวียงจัน
24) วัดเก้ายอด นครหลวงเวียงจัน

ภาพที่ 3.10 ทวยไม้แกะสลัก
ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

25) วัดสิริมงคลไชยาราม แขวงหลวงพระบาง
26) วัดสุวันนาคีรี แขวงหลวงพระบาง
27) วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง
28) วัดป่าฝาง แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.10 ทวยไม้แกะสลัก
ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

จากการศึกษาทวยหรือคันทวยไม้แกะสลักแถบลุ่มน้ำโขงในฝั่งลาว พบว่า ทวยที่พบโดยส่วนใหญ่เป็น **ทวยนาค** รองลงมา ทวยแขนนาง ทวยเทพพนม ทวยหูช้าง ส่วนที่พบจำนวนน้อย คือ ทวยแผง สำหรับทวยนาคที่พบส่วนใหญ่เป็น **ทวยแบบนาคหางปล่อย** ซึ่งไม่พบทวยแบบนาคหางพัน ดังเช่นในฝั่งไทย ที่พบในสิมวัดบ้านชุมช้าง สิมวัดบ้านโพนบก อำเภอโพนพิสัย จังหวัดหนองคาย และสิมวัดบุณฑริกาวาส อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

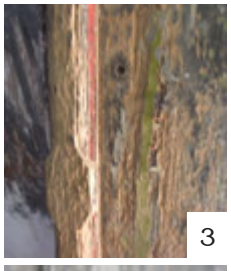
ประตู และหน้าต่าง

ประตู ถือเป็นส่วนสำคัญของศาสนาคาร เพราะเป็นช่องทางของการเข้า-ออกที่ทุกคนต้องผ่าน ต้องสัมผัส และมองเห็น ในวัฒนธรรมความเชื่อถือในสปป.ลาว ถือว่าประตูเป็นทวารที่นำพาเรื่องราวทั้งดีและร้ายมาสู่ผู้ใช้อาคารสถานที่ สิ่งดีหรือสิ่งร้ายในความเชื่อ มักจะอาศัยช่องประตูในการเข้าออกเช่นเดียวกับมนุษย์ ซึ่งเป็นความเชื่อเช่นเดียวกับในฝั่งประเทศไทย ดังนั้นประตูจึงมักถูกออกแบบให้สอดคล้องกับความเชื่อและประโยชน์ใช้สอยที่เกิดขึ้นจริง

ประตูที่สำรวจในครั้งนี้ ส่วนใหญ่แล้วเป็นการสำรวจในพุทธสถาน หรือวัด ซึ่งมักมีความวิจิตรบรรจงในการแกะสลักและมีเรื่องราวน่าศึกษา **ส่วนหน้าต่าง** ไม่แตกต่างจากประตูมากนักบางแห่ง นอกจากบานประตูและหน้าต่างแล้ว งานไม้แกะสลักยังมักถูกนำมาใช้ในการทำซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง ทำให้ดูมีความงามที่ตระการตายิ่งขึ้น นมอกเลา เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ใช้แกะสลักบริเวณกึ่งกลางของบานประตูหน้าต่าง มีการสร้างสรรค์ลายช่อดอกสวยงาม ในที่นี้ ขอยกตัวอย่าง งานแกะสลักบนประตู หน้าต่าง นมอกเลา ซุ้ม ที่สำรวจพบ ดังนี้

1

2


3

4

5

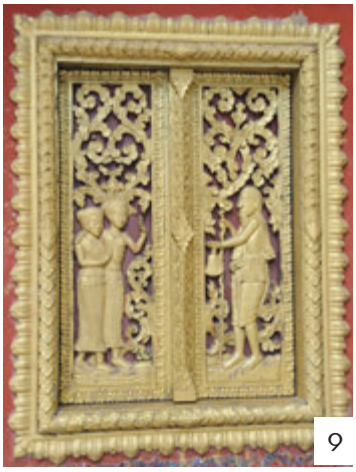
6

7

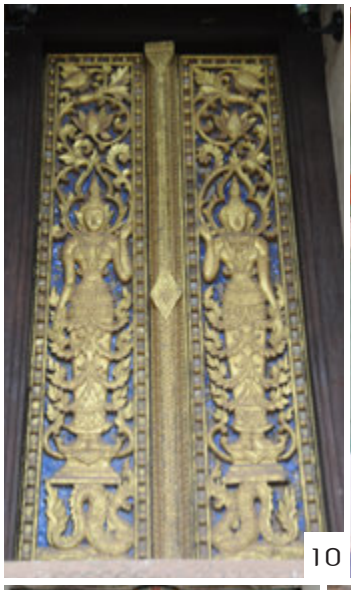
1) ประตูสิม วัดเชียงแมนไชยะเสดถาราม แขวงหลวงพระบาง
2) “นมอกเลา” บานประตู วัดล่องคูน แขวงหลวงพระบาง
3) “นมอกเลา” ประตู วัดหาดเสี้ยว แขวงหลวงพระบาง
4) “นมอกเลา” บานประตู วัดสีสะเกด นครหลวงเวียงจัน
5) ประตูทางเข้าโรงราชรถ วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง
6) ประตู วัดองค์ตื้อ นครหลวงเวียงจัน
7) หน้าต่างเข้าโรงราชรถ วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.11 ประตู และหน้าต่าง ไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

8


9

14


10

11

12

13

8) ประตูสิม วัดแสนสุขาราม แขวงหลวงพระบาง
9) หน้าต่าง วัดสุวันนะคีรี แขวงหลวงพระบาง
10) ประตู วัดพระแก้ว นครหลวงเวียงจันท์
11) ประตูสิม วัดสีสะหว่างวงส์ แขวงไชยะบุรี
12) หน้าต่างสิม วัดจันทะสาโร แขวงสะหวันนะเขต
13) หน้าต่างสิม วัดพระทาดอิงฮัง แขวงสะหวันนะเขต
14) ประตูสิม วัดโพนไชชะนะสงคาม แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.11 ประตู และหน้าต่าง ไม้แกะสลัก ในศาสนาคารแถบลุ่มน้ำโขงของลาว (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

15

16

17

18

19

20

15) หน้าต่างสิม วัดใหญ่ แขวงไชยะบุรี
16) หน้าต่างสิม วัดใหญ่ แขวงไชยะบุรี
17) ประตูสิม วัดจันทะสาโร แขวงสะหวันนะเขด
18) วัดบ้านปงดง เมืองนาน แขวงไชยะบุรี
19) ประตูสิม วัดโพนสะหว่างคันทะนาราม แขวงสะหวันนะเขด
20) ประตูสิม วัดพระทาดอิงฮัง แขวงสะหวันนะเขด

ภาพที่ 3.11 ประตู และหน้าต่าง ไม้แกะสลัก ในศาสนาคารแถบลุ่มน้ำโขงของลาว (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

4) ส่วนประกอบอื่นๆ ที่ใช้ไม้แกะสลักในการตกแต่งอาคารสถานที่

จากการสำรวจข้อมูล พบว่า ในการก่อสร้างอาคารในบางพื้นที่หรือบางสถานที่ได้มีการสร้างสรรค์ความงามในทุกส่วนที่ใช้ไม้ ด้วยวัตถุประสงค์ที่ต้องการความโดดเด่นไม่เหมือนใคร ต้องการเสริมคุณค่าให้กับทุกส่วนที่สามารถกระทำได้ และบางส่วนเกิดจากการลอกเลียนแบบที่สืบต่อกันมา สิ่งที่ปรากฏให้เห็นในการตกแต่งอาคารนอกเหนือที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เช่น ต้นเสาที่สร้างเสริมขึ้นจากเสาที่ใช้จริง โดยจัดวางในตำแหน่งที่โดดเด่นมองเห็นชัดเจน บันไดที่เจ้าของสถานที่ออกแบบเองตามความเชื่อและความงาม และส่วนอื่นๆ ซึ่งขอแสดงดังตัวอย่างต่อไปนี้

1

2

3

1) เสาเก่าที่วัดพระแก้ว นครหลวงเวียงจัน
2) เสากุฏิ วัดพระทาดอิงฮัง เมืองไกสอนพมวิหาน แขวงสะหวันนะเขด
3) บันไดไม้แกะสลัก บ้านช่างค้อง แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.12 เสา บันได ไม้แกะสลักในศาสนาคารและอาคารสถานที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

3.3 ไม้แกะสลักใช้ในงานพุทธศิลป์ต่างๆ

ธรรมาสน์

ธรรมาสน์ เป็นแท่นสำหรับพระสงฆ์นั่งแสดงธรรมเทศนา โดยแท่นต้องวางในตำแหน่งที่สูงกว่าระดับการนั่งของฆราวาส การวางตำแหน่งการนั่งแสดงธรรมหรือในพิธีกรรมต่างๆ ของพระสงฆ์เป็นวัฒนธรรมที่ยึดถือสืบต่อกันมาช้านานตั้งแต่ครั้งพุทธกาล ทั้งนี้ยึดความเหมาะสมและปรับแต่งตามสถานที่ หากเป็นในป่า หรือภูเขาอาจจัดให้นั่งตามโขดหินที่มีตำแหน่งสูงดูพอเหมาะ แต่หากเป็นตามหมู่บ้านอาจจัดหาแคร่ไม้ไผ่ แต่หากเป็นในหอแจกที่พระสงฆ์ต้องใช้ในกิจต่างๆ เป็นประจำ ต้องจัดหาแท่นที่ดูเหมาะสมและมีความถาวร แท่นที่ใช้นั่งเพื่อแสดงธรรมเทศนาเป็นประจำนี้ จึงถูกเรียกว่าธรรมาสน์ ในอดีตขนาดและรูปร่างของธรรมมาสน์เป็นส่วนหนึ่งที่บ่งบอกถึงศรัทธาและฝีมือเชิงช่างของชุมชนที่วัดนั้นตั้งอยู่ บางแห่งอาจจัดสร้างด้วยงานจักสาน บางแห่งเป็นงานไม้แกะสลัก บางแห่งเป็นแบบผสมผสาน การก่อสร้างเป็นไปตามจิตศรัทธาของญาติโยม แต่อย่างไรก็ตามการจัดสร้างธรรมาสน์นี้ ไม่อาจมองข้ามแต่เพียงว่าเป็นงานฝีมือชาวบ้าน แต่ควรมองลึกถึงความเชื่อและค่านิยมที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้นด้วย เพราะคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการกระทำหรือสร้างสิ่งประดิษฐ์ใดๆ ของมนุษย์ล้วนแฝงไว้ด้วยความงามที่มาจากจิตใต้สำนึกของความเป็นมนุษย์ ซึ่งเป็นความแตกต่างของมนุษย์กับสิ่งมีชีวิตอื่นๆ บนโลก ในสปป.ลาว ธรรมาสน์มีความหลากหลายมาก ผู้เขียนได้จัดเก็บข้อมูลไว้บางส่วน

ซึ่งอาจจัดหมวดหมู่ธรรมาสน์ตามรูปแบบในการสร้างได้ 3 แบบ ดังข้อมูลและภาพประกอบ ต่อไปนี้

ธรรมาสน์แท่น มักมีรูปสี่เหลี่ยมขนาดพอเหมาะ สำหรับให้พระสงฆ์นั่งอย่างสบาย เน้นระดับความสูงในตำแหน่งที่พอดีกับการนั่ง ในสมัยก่อนอาจทำเป็นแคร่แบบง่าย ปัจจุบันมีการนำมาพัฒนาให้มีระดับต่างๆ บางแห่งมีบันไดขึ้นด้วย โดยลักษณะทั่วไปคือ เปิดโล่งต้องการเพียงระดับความสูงและมีพื้นที่สำหรับการวางขวดน้ำ แก้วน้ำ กระโถน และอื่นๆ ซึ่งเป็นของใช้จำเป็นที่ญาติโยมถวายพระขณะขึ้นนั่งแสดงพระธรรมเทศนา

ธรรมาสน์ตั่ง มีรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสทรงเตี้ย มีขาสี่ขา มีทั้งแบบวางไว้นั่งแสดงธรรมอย่างเดียว และแบบที่ติดอุปกรณ์ยกหามเพื่อแห่พระสงฆ์ในเทศกาลต่างๆ ธรรมาสน์ตั่งที่พบในสปป.ลาว มีคุณค่าความงามที่หลากหลาย วัดที่อยู่ในหมู่บ้านมักนิยมสร้างแบบเรียบง่ายเน้นความแข็งแรงคงทน ใช้ไม้เนื้อแข็งประเภท พยุง ประดู่ ส่วนวัดในตัวเมืองเน้นความหรูหราสวยงาม มีการใช้สี ใช้ลายให้ดูงดงาม

1

2

3

1) ธรรมาสน์ตั่ง วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง
2) ธรรมาสน์ตั่ง วัดป่าฝาง แขวงหลวงพระบาง
3) ธรรมาสน์ตั่ง วัดโพนสะหว่างคันทะนาราม แขวงสะหวันนะเขด

ภาพที่ 3.13 ธรรมาสน์ตั่ง ไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

ธรรมาสน์ทรงปราสาท เป็นธรรมาสน์ที่เน้นความคงทน ถาวร มียอดเป็นทรงปราสาท ทั้งแบบเป็นปราสาทหลายชั้นและแบบเป็นหลังคาด้านข้าง นิยมทำเป็นช่องหน้าต่าง บางแห่งฉลุเป็นลายโปร่งต่างๆ บางแห่งใช้วิธีเขียนรูปภาพ และบางแห่งใช้วิธีลงรักมีบันไดขึ้นด้านหลัง มักนิยมทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กพอพระนั่งด้านในได้สะดวกสบาย มีฐานสูงแต่ 1 เมตรขึ้นไป การใช้ตัวนาคตกแต่งในส่วนต่างๆ ถือเป็นวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมา ธรรมมาสน์ทรงปราสาทโดยทั่วไปนิยมวางไว้กลางห้องโถงในหอแจกเพื่อให้ญาติโยมนั่งฟังธรรมเทศนาได้อย่างใกล้ชิด ทั้งนี้ อาจเป็นไปได้ว่า ในอดีตยังไม่มีเครื่องขยายเสียง การสำรวจข้อมูลใน สปป.ลาว ครั้งนี้ ผู้เขียนขอยกตัวอย่างธรรมมาสน์ทรงปราสาท ดังนี้

3

1

2

1) วัดบ้านท่าหลวง เมืองปากเซ แขวงจำปาสัก
2) วัดโพนสะหว่างคันทะนาราม แขวงสะหวันนะเขด
3) วัดพระทาดอิงฮัง เมืองไกสอนพมวิหาน แขวงสะหวันนะเขด

ภาพที่ 3.14 ธรรมาสน์ทรงปราสาทไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

4

6

5

4) วัดผาหนีบ เมืองนาน แขวงไชยะบุรี
5) วัดจันทะสาโร เมืองจำพอน แขวงสะหวันนะเขด
6) วัดทัมมะรังสียาราม บ้านท่าหิน แขวงจำปาสัก

ภาพที่ 3.14 ธรรมาสน์ทรงปราสาทไม้แกะสลักในศาสนาคารแถบลุ่มน้ำโขงของลาว (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

โดยสรุปอาจกล่าวได้ว่า ลักษณะธรรมาสน์แท่น ธรรมาสน์ตั่ง และธรรมาสน์ทรงปราสาท ในสปป.ลาว ตามชายฝั่งแถบลุ่มน้ำโขง มีธรรมาสน์ตั่งที่เป็นของดั้งเดิมอยู่ทุกวัด ส่วนใหญ่จะดูแลรักษาอย่างดีในวัด จะถูกนำออกมาเมื่อถึงเวลาใช้งาน เป็นงานพุทธศิลป์ที่มีคุณค่า มีความงามที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อความศรัทธาของผู้สร้างและส่วนใหญ่เป็นงานฝีมือช่างในท้องถิ่น มีรูปทรงที่แตกต่างกัน ส่วนธรรมาสน์ทรงปราสาท ในอดีตสร้างจากความเชื่อความศรัทธา โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบรูปทรง หากพิจารณาตามความเป็นมาถือว่ายุคอาณาจักรล้านช้างเป็นยุคแรกของการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ในส่วนที่เป็นธรรมมาสน์ดังหลักฐานที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป

พระพุทธรูปไม้

ในบรรดางานพุทธศิลป์ทั้งหลาย พระพุทธรูปไม้ หรือที่นิยมเรียกกันติดปากว่า **พระไม้** ถือเป็นงานชิ้นสำคัญที่ผู้สร้างจะต้องสร้างอย่างสุดฝีมือ แม้ว่าจะมีความชำนาญในงานไม้หรือไม่ก็ตาม พระพุทธรูปไม้เป็นงานพุทธศิลป์ที่มีความหลากหลายทางด้านฝีมือ เพราะโดยเจตนารมณ์ของผู้สร้างในอดีตมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อเป็นพุทธบูชาบนความเชื่อในสิ่งที่ปรารถนาเหมือนกันบ้างต่างกันบ้าง แต่โดยส่วนใหญ่คือ เกิดจากความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่ยึดถือรูปเหมือนเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการสร้างพระไม้ในอดีตมีทั้งแบบฝีมือชาวบ้าน และฝีมือช่างอาชีพ โดยฝีมือชาวบ้านจะมีรูปแบบที่เรียบง่ายสวย ซื่อ ส่วนฝีมือช่างอาชีพสร้างแบบอิงหลักวิชาเน้นความงาม สัดส่วนที่ลงตัว การแสดงออกถึงอากัปกิริยาที่งดงาม ทั้งนี้เป็นไปตามแบบสมัยนิยมในแต่ละยุค ในสปป.ลาว ถือว่า มีพระไม้ที่มากมายอาจเรียกว่ามากกว่าทุกประเทศในแถบเอเชีย แม้ว่าในปัจจุบันพระไม้จะถูกกระแสความเจริญของโลกเข้ามาเปลี่ยนแปลง พระไม้ที่เคยทำขึ้นเองเพื่อแสดงถึงความศรัทธาถูกเปลี่ยนค่านิยมเป็นการซื้อขายทั้งแบบพระไม้ที่ช่างทำขาย และพระจากวัสดุสังเคราะห์ต่างๆ พระไม้ที่เคยมีมาแต่อดีตยังคงมีคุณค่าและความหมายอยู่เช่นเดิม ซึ่งการสำรวจข้อมูลครั้งนี้ พบพระไม้ในฝั่งลาวจำนวนมาก อาจกล่าวได้ว่า มีทุกวัด บางวัดมีนับร้อยนับพัน ทั้งนี้ผู้เขียนขอนำเสนอในบางส่วน ดังนี้

1-4) วัดทาดอิฮัง เมืองไกสอนพมวิหาน แขวงสะหวันนะเขต

ภาพที่ 3.15 งานพระพุทธรูปไม้ที่สำรวจพบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

5-6) วัดโพนสะหว่างคันทะนาราม เมืองไกสอนพมวิหาน แขวงสะหวันนะเขต
7-8) วัดสีสะหว่างวงส์ แขวงไชยะบุรี
9) วัดเชียงแมนไชยะเสดถาราม แขวงหลวงพระบาง
10) วัดแสนตอ/วัดบ้านนาหลงแขวงไชยะบุรี
11) วัดสุวันนะคีรี แขวงหลวงพระบาง
12-13) วัดใหญ่ แขวงไชยะบุรี
14) ร้านค้าหน้าวัดภู แขวงหลวงพระบาง
15) ร้านค้าบ้านผานม แขวงหลวงพระบาง
16) วัดสุวันนะคีรี แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.15 งานพระพุทธรูปไม้ที่สำรวจพบในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของลาว (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

จากข้อมูลการสำรวจพระไม้ในแถบลุ่มแม่น้ำโขง สรุปได้ว่า พระไม้เป็นงานพุทธศิลป์ที่ส่วนใหญ่มักเกิดจากความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ความนิยมในการผลิตพระไม้ถวายวัดนี้เป็นความเชื่อที่มีมานานในสปป.ลาว ไม้ที่นำมาใช้ในการสร้างพระไม้ เป็นไม้มงคลนาม เช่น ไม้พยุง ไม้คูน ไม้ขาม (มะขาม) ไม้หมากยม (มะยม) เป็นต้น

ซุ้มพระ

ซุ้มพระ บางแห่งเรียกว่า ซุ้มโขง เป็นสิ่งก่อสร้างในพุทธศาสนาโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อที่ใช้ปกป้องและจัดเก็บพระพุทธรูป อาจเป็นพระไม้หรือพระพุทธรูปที่สร้างจากวัสดุต่างๆ ในปัจจุบันการสร้างซุ้มพระที่สวยงามจัดจำหน่ายและการใช้ซุ้มพระยังได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องถือเป็นวัฒนธรรมความเชื่อที่สืบต่อกันมาแต่โบราณ การสำรวจข้อมูลในครั้งนี้ผู้เขียนเน้นการสำรวจซุ้มพระที่เคยมีมาแต่อดีต เพื่อการอนุรักษ์ ซึ่งพบว่า ซุ้มพระมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1) ซุ้มพระแบบเรือนปราสาท 2) ซุ้มพระแบบกรอบไม้ ทั้งสองลักษณะ มีตัวอย่างดังนี้

1

2

1-2) วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง
3) วัดสีสะหว่างวงส์ แขวงไชยะบุรี
4) วัดสุวันนะคีรี แขวงหลวงพระบาง
5) วัดเชียงม่วน แขวงหลวงพระบาง
6) วัดสีบุนเรือง แขวงหลวงพระบาง

3

4

5

6

ภาพที่ 3.16 ซุ้มพระแบบเรือนปราสาท ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

ซุ้มพระแบบเรือนปราสาท โดยทั่วไปนิยมใช้จัดวางพระพุทธรูปสำคัญ อาจเป็นพระพุทธรูปที่ผู้คนเคารพเลื่อมใสศรัทธาหรือเป็นพระที่ทางวัดพิจารณาแล้วว่ามีความงดงามพิเศษ ซุ้มพระแบบเรือนปราสาท มีหลายขนาดตั้งแต่ขนาดเล็กวางบนแท่นและขนาดใหญ่ที่ใช้ร่วมกับโฮงฮด ในพิธีสรงน้ำพระ ทั้งนี้ขึ้นกับวัตถุประสงค์ในการสร้างและขนาดของพระพุทธรูป

ซุ้มพระแบบกรอบไม้

ซุ้มพระแบบกรอบ เป็นงานสร้างสรรค์ที่ถือเป็นงานพุทธศิลป์ที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งมีความแตกต่างจากกรอบรูปที่มีใช้กันตามบ้านทั่วไป ซุ้มพระแบบกรอบไม้ ที่พบในแถบลุ่มน้ำโขงฝั่งลาวส่วนใหญ่ได้รับการตกแต่งด้วยลวดลายสวยงาม ตัวซุ้มด้านบน มักประดิษฐ์เป็นลายเถามีทั้งแบบแกะสลักและแบบฉลุ ด้านข้างตกแต่งด้วยลายต่างๆ มีฐานตั้งที่มั่นคงแข็งแรง สำหรับรูปพระพุทธรูปที่บรรจุมีทั้งแบบแกะสลักเป็นแผ่นและแบบปะติดแยกส่วน ในปัจจุบันร้านค้าหลายแห่งได้สั่งผลิตใหม่เพื่อการจำหน่าย

จากการศึกษา ซุ้มพระ ในแถบลุ่มแม่น้ำโขงของลาว พบว่า ลักษณะ รูปแบบ รูปทรง และลวดลายในการตกแต่งที่แตกต่างกันในรายละเอียด โดยยึดโครงสร้างรูปทรงภายนอกที่ใกล้เคียงกัน ซุ้มพระถือเป็นงานพุทธศิลป์ที่สำคัญที่มีอยู่เกือบทุกวัดในสปป.ลาว

1-2) วัดเชียงแมนไวยะเสดถาราม แขวงหลวงพระบาง
3) วัดล่องคูน แขวงหลวงพระบาง
4-5) วัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง
6) วัดล่องคูน แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.17 กรอบพระ
ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

ราวเทียน

เป็นอุปกรณ์สำหรับตั้งเทียนที่ใช้จุดบูชาพระพุทธรูป โดยทั่วไปมักจัดวางไว้ภายในสิม และหอแจก บริเวณหน้าพระพุทธรูป หรือพระประธาน ในปัจจุบันมักนิยมใช้ราวเทียนแบบทองเหลืองที่โรงงานผลิตจำหน่าย ซึ่งดูแลรักษาง่ายและมีความคงทน แต่หากย้อนไปในยุคโบราณที่งานโลหะยังไม่ได้เข้ามามีบทบาทมากดังเช่นในปัจจุบัน งานไม้จึงเป็นงานที่โดดเด่นในการผลิตงานต่างๆ รวมทั้งราวเทียน ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ร่วมกับไฟ แต่ด้วยความชาญฉลาดของคนในยุคก่อน ได้มีการประยุกต์ดัดแปลงให้มีความเหมาะสมกับการใช้งาน บางแห่งแกะสลักรูปเหราคายนาคไว้ด้านบนสองข้าง มีฐานฉลุทรงสูง ต่อเติมเหล็กสำหรับวางเทียนออกมาด้านนอก บางแห่งแกะสลักรูปนาคในลักษณะเดียวกับโฮงฮดแต่ทำแบบย่อส่วนเทดินไว้ด้านในราง สามารถเสียบเทียนได้ง่ายและไม่เกิดการไหม้เมื่อเทียนหมด ภูมิปัญญาเหล่านี้ ถือเป็นงานสร้างสรรค์ที่น่าสนใจยิ่ง จากการสำรวจข้อมูลในปัจจุบัน ราวเทียนที่เป็นงานไม้แกะสลักมีจำนวนเหลือน้อยมาก ส่วนที่ยังเหลืออยู่ในวัดถูกจัดอยู่ในหมวดของมีค่าประจำวัด วัดหลายแห่งได้แยกจัดเก็บไว้ต่างหาก ซึ่งมีตัวอย่างที่สำรวจพบ ดังนี้

1

2

3

1) ราวเทียนวัดองค์ตื้อ นครหลวงเวียงจันทร์
2) ราวเทียนวัดเชียงม่วน แขวงหลวงพระบาง
3) วัดโพนสะหว่างคันทะนาราม เมืองไกสอนพมวิหาน แขวงสะหวันนะเขต

ภาพที่ 3.18 ราวเทียน
ที่พบในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

สรุปผลการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับราวเทียนที่ผลิตจากไม้ในแถบลุ่มแม่น้ำโขงฝั่งลาว สามารถสรุปได้ว่า ราวเทียนเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีคงเหลืออยู่น้อยมาก การสร้างในแต่ละแห่งมีรูปแบบที่แตกต่างกัน แต่มีความนิยมในการใช้นาคมาเป็นส่วนประกอบเช่นเดียวกัน

ตู้พระธรรม และหีบพระธรรม

การจัดเก็บคัมภีร์ใบลานในอดีต ของสปป.ลาว มีทั้งลักษณะที่เป็นตู้และหีบทรงสี่เหลี่ยม เพื่อใช้ประโยชน์ในการเก็บคัมภีร์ใบลาน สมุดข่อย ตำราต่างๆ ลักษณะทั่วไปของตู้พระธรรม ส่วนฐานมักเป็นขาสี่เหลี่ยม ขอบฐานมักแกะลายต่างๆ ส่วนบานประตูมีทั้งแกะสลัก และเขียนลายรดน้ำปิดทอง รวมทั้งฝาด้านข้างด้วย ส่วนหีบพระธรรมเป็นลักษณะกล่องสี่เหลี่ยมปากบาน เพื่อความสะดวกในการจัดเก็บและใช้มือล้วงหยิบเข้า-ออก โดยทั่วไปใบลานต่างๆ มักห่อด้วยผ้าไหมที่ญาติโยมนำมาถวาย ถือเป็นผ้าเนื้อดีไม่ทำให้ใบลานมีความชื้น จากการสำรวจข้อมูลในครั้งนี้ พบว่า วัดในสปป.ลาว โดยส่วนใหญ่ถือเป็นสิ่งและมีค่ามาก ของสำคัญมีการจัดเก็บอย่างดี ไม่ได้เปิดให้ชมโดยทั่วไป ต้องขออนุญาตชมจากทางกรรมการวัดหรือเจ้าอาวาส ซึ่งขอยกตัวอย่างหีบพระธรรมและตู้พระธรรมที่พบดังนี้

1

2

3

1) วัดจอมเพ็ด แขวงหลวงพระบาง
2) วัดพระแก้ว นครหลวงเวียงจันท์
3) วัดทาดอิฮัง แขวงสะหวันนะเขต

ภาพที่ 3.19 ตู้พระธรรม และหีบพระธรรม จากวัดในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

จากการศึกษางานไม้แกะสลักจากตู้พระธรรมและหีบพระธรรมในแถบลุ่มแม่น้ำโขง พบว่ามีการนำงานไม้แกะสลักมาใช้ในหลายส่วนนับตั้งแต่ฐานวาง และส่วนตกแต่งต่างๆ

โฮงฮด

คำว่า **โฮงฮด หรือฮางฮด** ยังเป็นข้อถกเถียงของแต่ละพื้นที่ ซึ่งผู้เขียนเคยสัมภาษณ์อาจารย์สังข์ทอง สุวรรณรังสี อายุ 62 ปี ทำงานประจำหอพิพิธภัณฑ์วัดสะตะสะหัสสารามสีสะเกด หรือที่เรียกติดปากว่า วัดสีสะเกด ท่านได้เล่าให้ฟังว่า สปป.ลาว ในอดีตนิยมใช้โฮงฮดในการสรงน้ำ

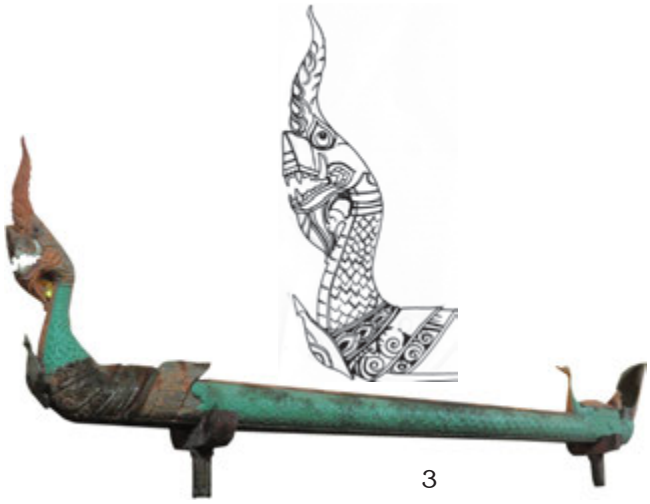
ให้เจ้ามหาชีวิตและเชื้อพระวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ แต่หากนำโฮงฮดมาใช้สรงน้ำให้บุคคลอื่นที่เป็นพระสงฆ์หรือสามัญชนให้ใช้คำว่า **ฮางฮด** จากหลักฐานที่วัดสีสะเกดพบการจัดแสดงโฮงฮดที่งดงาม ซึ่งมีตัวอักษรภาษาลาวกำกับอ่านว่า **ฮางฮด** ต่อมาผู้เขียนได้มีโอกาสขอความรู้จากเจ้าอาวาสวัดคกปาบ แขวงหลวงพระบาง ซึ่งวัดคกปาบแห่งนี้เป็นวัดที่อยู่ตรงข้ามกับฝั่งแม่น้ำโขง แขวงหลวงพระบางมีแม่น้ำโขงขวางกั้น เป็นวัดเก่าแก่ถูกทิ้งร้างมาประมาณ 50 ปี เจ้าอาวาสปัจจุบันได้มาบูรณะขึ้นใหม่ประมาณ 4-5 ปี ยังไม่แล้วเสร็จ จากการขอความรู้เกี่ยวกับโฮงฮด เจ้าอาวาสอธิบายว่า คำว่า **โฮง** เป็นภาษาลาวโบราณหมายถึง **สะพัง** เป็นสิ่งที่ต้องมีการสร้างให้สวยงาม อาจมีการตกแต่งในลักษณะของปราสาท เจ้าอาวาสไม่นิยมเรียกโฮงฮด แต่เรียกว่า ฮางสง ผู้เขียนเห็นว่าความแตกต่างในการเรียกขานนี้ควรถือเป็นเรื่องปกติ ซึ่งไม่ควรหาข้อสรุป ถือว่าเป็นความนิยมในการเรียกขานเฉพาะถิ่นและเฉพาะบุคคล ดังนั้น ในข้อเขียนครั้งนี้ผู้เขียนขอใช้คำว่า โฮงฮด เพื่อให้สอดคล้องกับการเรียกขานในไทย และจะได้ไม่สับสนสำหรับการอ่าน

ลักษณะการใช้โฮงฮดในสปป.ลาว มีการใช้ในแทบทุกพื้นที่ที่มีวัด เทศกาลที่นิยมนำโฮงฮดมาใช้คือ เทศกาลเนา หรือสงกรานต์ เดือนเมษายน โดยใช้สำหรับรดหรือสรงน้ำพระพุทธรูป พระสงฆ์ เจ้านาย หรือผู้ใหญ่ที่ผู้คนเคารพนับถือ ลักษณะของโฮงฮดในสปป.ลาว มีลักษณะเป็นรูปคล้ายเรือจำลองขนาดเล็กยาว ส่วนหัวส่วนใหญ่ทำเป็นรูปเศียรนาค และมีบางแห่งแกะสลักเป็นรูปเหรา งูหรือตัวเงือก มังกร ช้าง เป็นต้น บางแห่งสร้างเป็นเหราคายนาค ส่วนท้องค่อนไปทางหัวซึ่งเจาะรูให้น้ำไหลลงสู่ด้านล่าง

การใช้โฮงฮดถือเป็นวัฒนธรรมที่สืบต่อมาตั้งแต่ยุคอาณาจักรล้านช้างรุ่งเรือง วัฒนธรรมนี้ได้ส่งผลถึงพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขง ภาคอีสานของประเทศไทยที่เคยปกครองดินแดนแถบนี้มาก่อน ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้พบโฮงฮดที่น่าสนใจ และสวยงามดังนี้

1

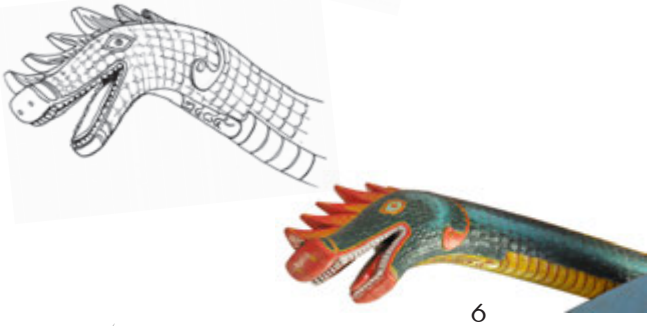
2



3

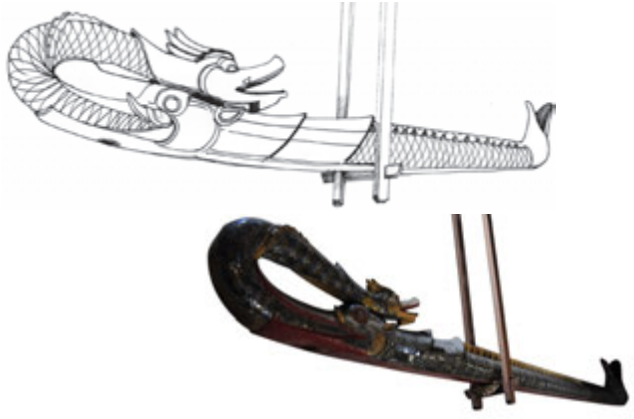
4

5



6

7

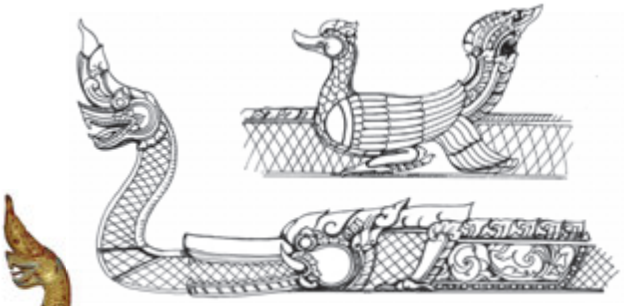


8

1-2) วัดสีสะเกด นครหลวงเวียงจัน
3) วัดองค์ตื้อ นครหลวงเวียงจัน
4) วัดธาตุหลวง แขวงหลวงพระบาง
5) วัดคกปาบ แขวงหลวงพระบาง
6) วัดโพนสะหว่างคันทะนาราม เมืองไกสอนพมวิหาน แขวงสะหวันนะเขต
7) วัดจันทะสาโร เมืองจำพอน แขวงสะหวันนะเขต
8) วัดเชียงแมนไชยะเสดถาราม แขวงหลวงพระบาง

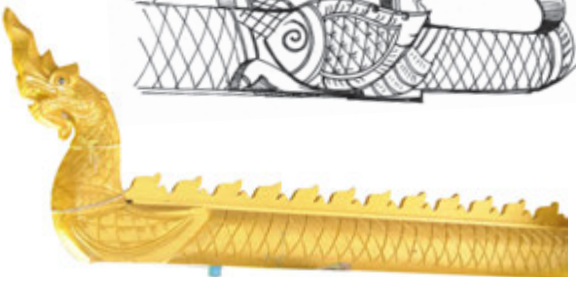
ภาพที่ 3.20 โฮงฮด จากวัดและหน่วยงานต่างๆ ในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

9



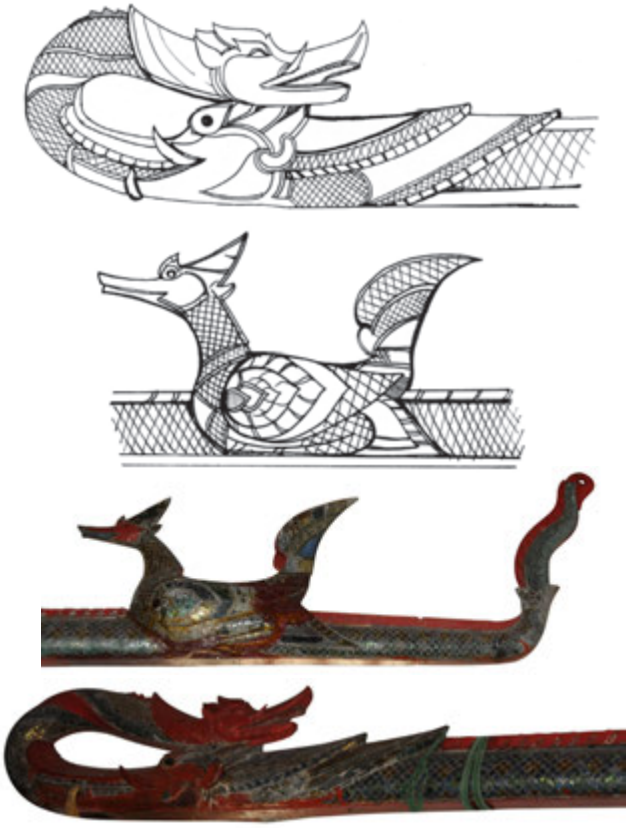
10

11



12

13



14

9) วัดสีบุนเรือง แขวงหลวงพระบาง
10) วัดสีสะหว่างวงส์ แขวงไชยะบุรี
11) วัดบ้านท่าหลวง เมืองปากเซ แขวงจำปาสัก
12) วัดใหญ่ แขวงไชยะบุรี
13) วัดทัมมะรังสี บ้านท่าหิน แขวงจำปาสัก
14) วัดสุวันนะคีรี แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 3.20 โฮงฮด จากวัดและหน่วยงานต่างๆ ในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงของลาว (ต่อ)
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

จากการศึกษาข้อมูลโฮงฮดจากแหล่งข้อมูลต่างๆในเขตพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขงในฝั่งลาว อาจจำแนกรูปแบบของโฮงฮดที่พบออกเป็น 3 ลักษณะ คือ โฮงฮดแบบนาคตัวเดียว โฮงฮดเหราคายนาค และโฮงฮดแบบรูปสัตว์อื่นๆ เช่น ช้าง มกร เป็นต้น โดยสรุปรูปแบบสัตว์ที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดคือ **นาค** รูปแบบที่นิยมนาคอ้าปาก ส่วนของช่วงกลางส่วนใหญ่นิยมตกแต่งด้วยรูปนกหัสดีลิงค์ สำหรับส่วนหางเน้นความอ่อนช้อยที่รับกับส่วนหัวและลำตัว นิยมทำหางเชิดขึ้น บางแห่งวกงอเข้าหาตัว ส่วนที่น่าสนใจอีกจุด คือ บริเวณหน้าอกของนาคที่มีการสร้างสรรค์ด้วยลายต่างๆ ถือเป็นเครื่องประดับตกแต่งอีกอย่าง สำหรับความยาวที่ใช้โดยทั่วไปประมาณความยาวตลอดทั้งตัวประมาณ 3-5 เมตร นิยมจัดวางโฮงฮดบนฐานต่างระดับที่เน้นให้ส่วนหัวเอียงลาดต่ำเพื่อให้น้ำที่สรงไหลได้สะดวก

โปง

โปง หรือโปงแลง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ส่งสัญญาณเสียงเพื่อบอกสัญญาณในช่วงเย็นให้ญาติโยมที่นับถือศาสนาพุทธปฏิบัติกิจทางศาสนา ส่วนพระสงฆ์จะสวดทำวัตรเย็นเป็นกิจของสงฆ์เช่นเดียวกัน การใช้โปงในช่วงเย็นทำให้บางครั้งเรียกว่า โปงแลง เพราะคำว่าแลง ในภาษาลาวหมายถึง เวลาเย็น วิธีใช้ง่ายๆ โดยการกระทุ้งด้วยไม้ท่อนยาวด้านข้างให้เพื่อให้เกิดเสียงดังกังวาน ซึ่งโปงแลงที่สำรวจพบมีตัวอย่าง ดังนี้

1

2

3

4

5

6

7

8

1) วัดคกปาบ แขวงหลวงพระบาง
2) วัดเชียงแมนไชยะเสดถาราม แขวงหลวงพระบาง
3) วัดบ้านป่งดง เมืองนาน แขวงไชยะบุรี
4) วัดบ้านผาหนีบ เมืองนาน แขวงไชยะบุรี
5) วัดบ้านป่าพูปัง เมืองนาน แขวงไชยะบุรี
6-8) วัดใหญ่ แขวงไชยะบุรี

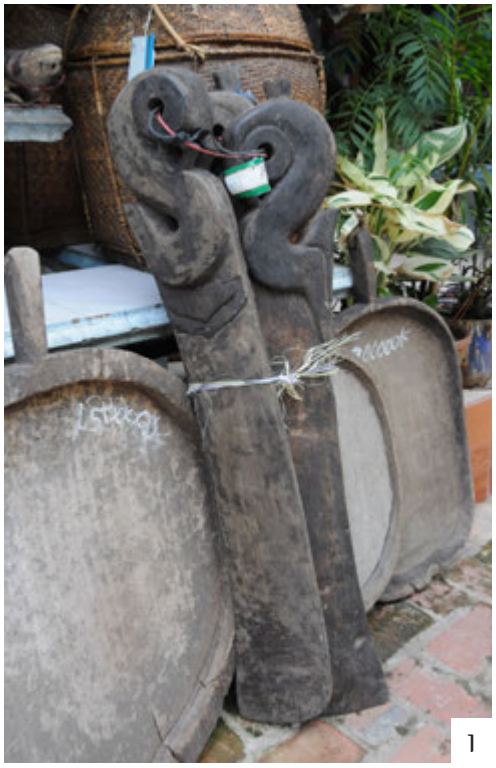
ภาพที่ 3.21 รูปแบบของโปง
ที่พบในบริเวณเขตพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงของลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

3.4 ไม้แกะสลักในสิ่งของ เครื่องใช้และของที่ระลึก

สิ่งของ เครื่องใช้ในวิถีชุมชนเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อม ไม้เป็นวัสดุที่ถูกนำมาผลิตเป็นสิ่งของ เครื่องใช้มากที่สุด เพราะไม้เป็นวัสดุที่มีมากในทุกพื้นที่ ความสำคัญในงานไม้จะอยู่ที่การเลือกชนิดของไม้ การออกแบบ การแปรรูป การเคลือบผิวเพื่อรักษาเนื้อไม้และความงาม จากการศึกษาข้อมูลการใช้ไม้แกะสลักเพื่อผลิตเป็นสิ่งของเครื่องใช้ในสปป.ลาว พบว่า มีการผลิตงานไม้ใช้งานในลักษณะต่างๆจำนวนมาก นอกจากจะเน้นที่ประโยชน์ใช้สอยแล้ว ยังเน้นที่ความงาม ในอดีตสิ่งของ เครื่องใช้ในงานไม้แทบทุกชิ้นจะถูกตกแต่งให้งามด้วยการแกะสลัก เช่น โต๊ะ เก้าอี้ เตียงนอน เตียงนั่งเล่น ตู้เก็บของต่างๆ ขันหมาก อุปกรณ์ทอผ้า หน้าไม้ ด้ามปืน กระต่ายขูดมะพร้าว กระบม และอื่นๆ ความประณีตสวยงามจะเป็นสิ่งบ่งบอกฐานะและรสนิยมของผู้ใช้งาน จากการสัมภาษณ์ข้อมูลที่ร้านพ่อลุพัน บ้านวัดหนอง แขวงหลวงพระบาง ซึ่งเป็นร้านขายของเก่าประเภทงานไม้แกะสลัก ตั้งอยู่บริเวณท่าน้ำข้ามฝากแม่น้ำโขง แขวงหลวงพระบาง เล่าให้ฟังว่า งานไม้ที่นำมาผลิตสิ่งของเครื่องใช้มีมากมาย ส่วนใหญ่มีการแกะสลักสร้างความสวยงามแทบทุกชนิดปัจจุบันมีหลายอย่างที่เลิกใช้แล้ว หลายอย่างยังคงมีใช้อยู่ในปัจจุบันเมื่อเก่าแล้วนำมาขายให้นักท่องเที่ยวที่นิยมของเก่า และหลายอย่างทำขึ้นใหม่โดยเลียนแบบของเก่าถูกทำให้เก่าด้วยวิธีการต่างๆ ไม้แกะสลักของเก่าที่ขายดี เช่น หมากคะรก (ไม้พายเรือสมัยโบราณ ทำจากไม้แคน ไม้คู) กระต่ายขูดมะพร้าว (ทำจาก ไม้เสาะ) กระบมใช้คดข้าวเหนียว กระสวยทอผ้า รูปสัตว์ในความเชื่อต่างๆ เช่น เต่า จระเข้ เป็นต้น

สำหรับของที่ระลึกเป็นสิ่งของที่เน้นคุณค่าทางจิตใจ ส่วนใหญ่มีขนาดเล็ก จุดประสงค์เพื่อต้องการให้ผู้รับ หรือผู้ซื้อระลึกถึงสิ่งที่ผู้ผลิตกำหนดไว้ ของที่ระลึกได้มีมาช้านานตั้งแต่ครั้งโบราณ เนื่องจากงานไม้แกะสลักเป็นงานที่ต้องใช้ความเพียรในการผลิต ลักษณะงานสามารถสื่อความหมายได้ง่าย กล่าวคือ สามารถสื่อได้ในทุกมิติ ทั้งมิติทางวัฒนธรรม มิติทางอารมณ์ มิติทางความเชื่อ ความศรัทธา และมิติทางจินตนาการ จากการจัดเก็บข้อมูลในตลาดแลง แขวงหลวงพระบาง พบว่างานไม้แกะสลักประเภทของที่ระลึกมีจำนวนมาก ซึ่งส่วนใหญ่ผลิตจากบ้านผานม สินค้าไม้แกะสลักยอดนิยม เช่น คันทวยจำลองแบบต่างๆ ไม้แขวนผ้าผืน ที่แขวนผ้าเช็ดมือ กรอบรูปแกะสลัก งานแกะสลักสิมที่สำคัญ งานแกะสลักพระพุทธรูป และอื่นๆ ซึ่งมีตัวอย่างดังนี้

ภาพที่ 3.22 ร้านขายของตลาดแลงหน้าพูสี
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.


1

2

3

4

1) ร้านขายของเก่าริมน้ำ
2) ประตูไม้แกะสลักที่บ้านผานม
3) ที่แขวนผ้าผืน บ้านผานม
4) ร้านขายของตลาดแลงหน้าพูสี

ภาพที่ 3.23 ไม้แกะสลักในสิ่งของ เครื่องใช้และของที่ระลึก ที่พบในแขวงหลวงพระบาง
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

3.5 ไม้แกะสลักที่ใช้ในความเชื่อต่างๆ

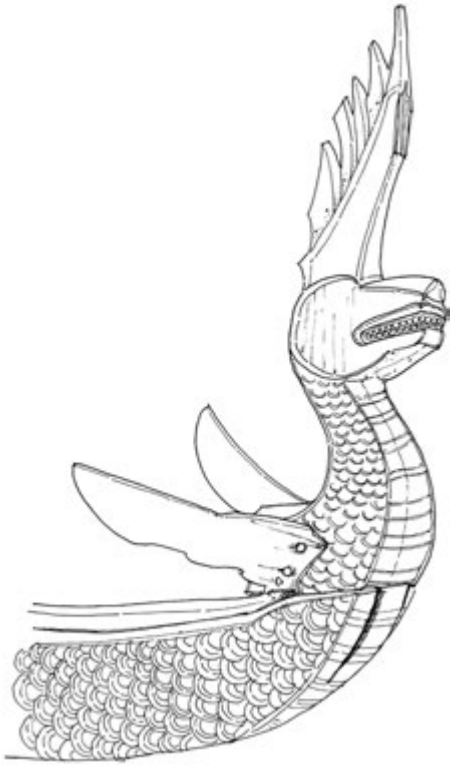
การที่มนุษย์รู้จักการสร้างสรรค์วัตถุสิ่งของให้มีมิติตื้น ลึก หนา บาง สูง ต่ำ เพื่อผลิตเป็นสิ่งของต่างๆ นั้น มนุษย์ไม่ได้ละเลยที่จะสร้างตัวแทนของสิ่งที่ตนเองเคารพบูชา หรือจินตนาการในความเชื่อ หากย้อนอดีตตั้งแต่ครั้งโบราณจะพบว่า มนุษย์ไม่นิยมชมชอบความโดดเดี่ยว หวาดกลัว ความเงียบเหงาในจิตใจ มีความกลัวปะปนกับความเสี่ยงที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ความกลัวที่แฝงอยู่ในจิตใจของมนุษย์นี่เองที่ทำให้เกิดความเชื่อในสิ่งต่างๆ การสร้างสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยคลายความกลัวในใจ ช่วยเสริมพลังใจให้เข้มแข็ง และด้วยเหตุที่ความเชื่อของมนุษย์จึงมี

ความหลากหลาย มีการสืบทอดวัฒนธรรมความเชื่อที่แตกต่างกัน ทำให้มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นวัตถุสิ่งของในความเชื่อต่างกัน ไม้เป็นวัสดุทางธรรมชาติที่สามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่น ไม้มีหลายชนิดและมีคุณค่าในความหมายที่ต่างกัน ที่ผ่านมาไม้หลายชนิดจึงถูกเลือกเป็นอันดับต้นๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะในความเชื่อ จากการสำรวจข้อมูลพบว่าในปัจจุบันมีการนำวัสดุสังเคราะห์ประเภทเรซิ่นมาผลิตเป็นวัตถุ สิ่งของในความเชื่อเป็นจำนวนมาก นอกเหนือจากงานหล่อโลหะต่างๆ ที่มีการผลิตมานาน อย่างไรก็ตาม หากมองในแง่คุณค่าแล้วไม้ยังได้รับการยอมรับว่าเป็นวัสดุที่มากด้วยคุณค่า เนื่องจากการผลิตนั้นต้องใช้ความเพียร ไม้แต่ละชนิดมีความหมายและมีคุณค่าที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อ จากการจัดเก็บข้อมูลในฝั่งสปป.ลาว พบว่า มีการนำมาไม้มาแกะสลักวัตถุสิ่งของในความเชื่อหลากหลายรูปแบบ เช่น รูปสัตว์ในความเชื่อเกี่ยวกับการเสริมโชคชะตา เช่น เต่า มังกร รูปมือเกี่ยวกับการขอพึ่งบุญบารมี และอื่นๆ

ภาพที่ 3.24 การแกะสลักมือยาวถวายพระ พบในวัดจอมเพ็ด แขวงหลวงพระบาง
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

3.6 สรุปผลการสำรวจไม้แกะสลักในฝั่งลาว

ในภาพรวมจากการศึกษารวบรวมข้อมูลไม้แกะสลักในฝั่งลาว สามารถสรุปได้ว่า งานไม้ได้เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตคนลาวในหลากหลายรูปแบบ นับตั้งแต่การใช้ในงานก่อสร้าง งานตกแต่งอาคารสถานที่ในพุทธสถาน การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ต่างๆ การผลิตเป็นสิ่งของ เครื่องใช้ การผลิตเป็นของที่ระลึกเพื่อสร้างรายได้ และการนำมาประดิษฐ์เป็นสิ่งของในความเชื่อต่างๆ หากย้อนถึงการใช้งานไม้ในอดีตพบว่า งานไม้ ถือเป็นงานที่ถูกนำมาใช้มากที่สุด ด้วยเหตุที่สปป.ลาวมีความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ มีพันธุ์ไม้หลากหลายให้เลือก และการนำไม้มาแกะสลักสร้างสรรค์ความงามสปป.ลาว ถือเป็นต้นตำหรับของรูปแบบและลวดลายที่หลากหลาย เช่น รูปแบบการสร้างโฮงฮด ทวย รูปแบบของการแกะสลักหน้าบัน ฮังผึ้ง พระพุทธรูปไม้ เป็นต้น



บทที่ 4

การศึกษาเปรียบเทียบงานไม้แกะสลักสองฝั่งโขง

งานไม้แกะสลัก เป็นหนึ่งในหลายสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งเกิดขึ้นในยุคที่มนุษย์เริ่มมองเห็นความศิวิไล มองเห็นคุณค่าของสิ่งต่างๆที่อยู่รอบข้างว่า ไม่น่าจะมุ่งแต่ประโยชน์ใช้สอยเพียงอย่างเดียว แต่ควรเติมคุณค่าความงามลงไปด้วย ไม้ถือวัสดุที่ถูกนำมาประดิษฐ์เป็นสิ่งของ เครื่องใช้ในยุคต้นๆ ด้วยเหตุที่ไม้มีในทุกพื้นที่ที่มนุษย์อาศัยอยู่ แม้ว่าในทางประวัติศาสตร์ไม้ที่นำมาประดิษฐ์เป็นสิ่งของ เครื่องใช้จะไม่ถูกกล่าวถึงมากนักดังเช่น ยุคหิน ยุคโลหะ เพราะไม้ไม่ค่อยมีหลักฐานปรากฏดังเช่นสิ่งของเครื่องใช้ชนิดอื่นที่มีความคงทนและมีอายุยืนยาว การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ เป็นการบันทึกศึกษา รวบรวมแหล่งข้อมูลด้วยภาพถ่าย ภาพวาดลายเส้น และข้อเขียน โดยนำงานไม้แกะสลักมาวิเคราะห์หาจุดเชื่อมโยงกับวิถีชุมชนในแถบลุ่มน้ำโขง บนความเชื่อที่ว่า การสร้างสรรค์ผลงานใดๆ ของมนุษย์ย่อมมีความเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมและความเชื่อเฉพาะถิ่น รูปแบบ รูปทรง วิธีการผลิต และวัสดุ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัย ซึ่งผู้เขียนขอสรุปผลการศึกษาเชิงเปรียบเทียบและผลการวิเคราะห์ไม้แกะสลักของสองฝั่งโขงไทย-ลาว ดังนี้

4.1 การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงเปรียบเทียบ

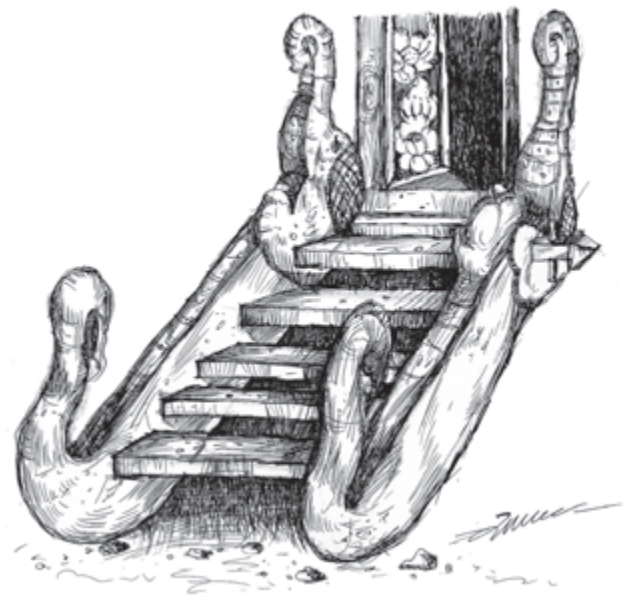
จากการศึกษาศิลปะไม้แกะสลักแถบลุ่มแม่น้ำโขงเชิงเปรียบเทียบเพื่อค้นหาความเหมือนและความต่างในการสร้างสรรค์ผลงานไม้แกะสลักจากอดีตสู่ปัจจุบันของผู้คนในเขตพื้นที่สองฝั่งโขงระหว่างไทยกับสปป.ลาว ซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจมากมาย ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ง่ายต่อการศึกษาค้นคว้าและครอบคลุมเนื้อหาที่ศึกษา ผู้เขียนจึงขอจำแนกผลการศึกษาออกเป็น 3 กรณีศึกษา ซึ่งมีข้อสรุปโดยสังเขป ดังนี้

กรณีศึกษาที่ 1 ด้านวัสดุและกระบวนการผลิต

ด้านการเลือกวัสดุหรือเลือกไม้ในการแกะสลักของช่างสองฝั่งโขง

ด้านวัสดุในการแกะสลัก พบว่า ไม้ที่นำมาใช้ในงานแกะสลักในฝั่งไทยและฝั่งลาวช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานไม้แกะสลักมีข้อพิจาณาในการคัดเลือกไม้ที่ไม่แตกต่างกัน ซึ่งมีสาเหตุมาจากสภาพทางธรรมชาติไม่แตกต่างกัน รูปแบบสิ่งของเครื่องใช้ในวิถีชีวิตที่ไม่แตกต่างกัน ซึ่งมีข้อสรุปเกี่ยวกับเกณฑ์พิจารณาในการคัดเลือกไม้ ดังนี้

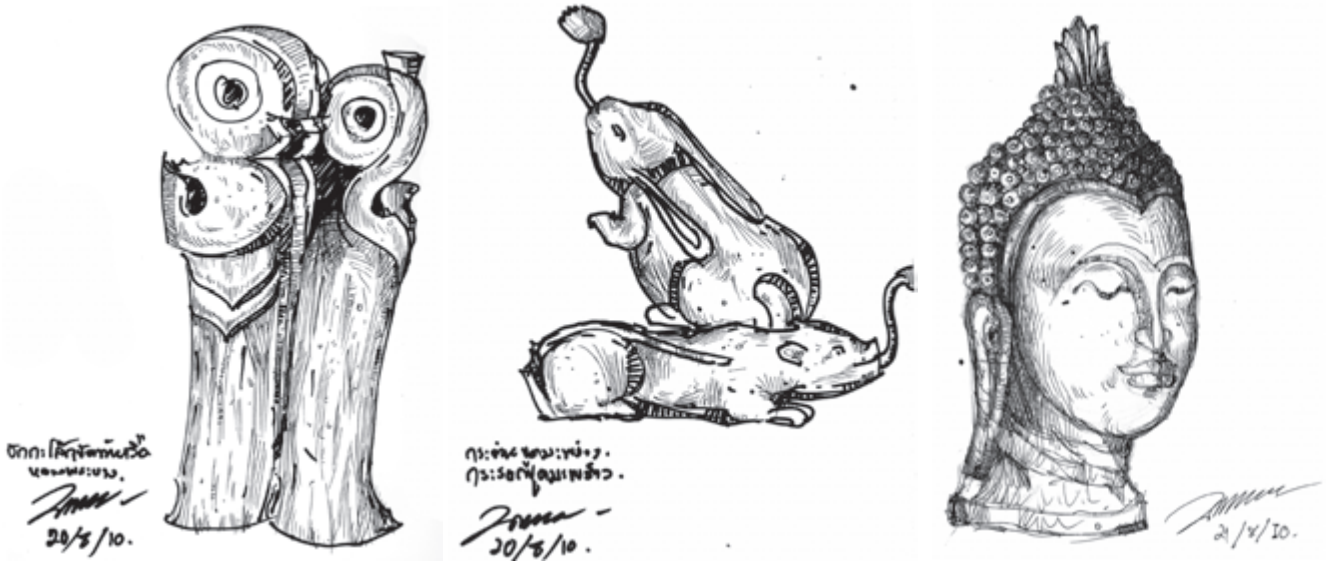
1) คุณภาพของไม้ที่เหมาะสมกับลักษณะการใช้งาน เช่น ไม้แกะสลักที่มีความจำเป็นต้องตากแดด ตากฝน นิยมใช้ไม้เนื้อแข็งที่คงทนแข็งแรง เช่น ไม้ประดู่ ไม้พยุง ไม้มะค่า ไม้แกะสลักที่ใช้งานในร่มไม่รับน้ำหนักนิยมใช้ไม้มะม่วง งิ้ว บก ขนุน



อาคาร และบันไดไม้แกะสลักรูปช้างนอนหงาย พิพิธภัณฑ์ร้านอติชังดุยแม่ของบ้านช่างค้อง แขวงหลวงพระบาง

ภาพที่ 4.1 ภาพวาดลายเส้นจากอาคาร สถานที่ในพื้นที่แขวงหลวงพระบาง
ที่มา : ประสิทธิ์ พวงบุตร, 2553.

2) **ความเชื่อที่เกี่ยวเนื่อง ซึ่งส่วนใหญ่มักได้รับอิทธิพลจากคำบอกเล่า** ตำนาน และความเกี่ยวโยงกับศาสนา เช่น ชื่อไม้มงคลต่างๆ **ไม้พยุง** เชื่อว่า ช่วยพยุงชีวิตให้ดีขึ้นเป็นไม้ชั้นสูงไม่ควรนำมาทำแม่บันไดที่ใช้เท้าเยียบย่ำทุกวัน **ไม้ขนุน** เชื่อว่าช่วยหนุนส่งชีวิตให้สูงขึ้น **ไม้คูน** เชื่อว่าทำให้ชีวิตพบแต่สิ่งดีๆหรือค้ำคูน **ไม้โพธิ์** เชื่อว่าเป็นต้นไม้มงคลที่พระพุทธเจ้าเคยนั่งอาศัยร่มเงาในการบำเพ็ญเพียร **ไม้ยม** เชื่อว่าจะทำให้เป็นที่นิยมชมชอบของคนทั่วไป **ไม้ขาม** เชื่อว่าจะทำให้เป็นที่เกรงขามแก่คนทั่วไป ด้วยความเชื่อต่างๆเหล่านี้ส่งผลให้เกิดค่านิยมในการนำไม้มาแกะสลักสิ่งของ เครื่องใช้ที่เกี่ยวข้อง เช่น การแกะสลักพระไม้ การแกะสลักรูปเคารพบูชาต่างๆ นิยมใช้ไม้มงคล ส่วนไม้งิ้วดำ หรือไม้จากต้นไม้ที่โดนฟ้าผ่าถือเป็นของหายากจะนิยมนำมาแกะสลักเครื่องราง ของขลัง เชื่อว่ามีอาถรรพ์ศักดิ์สิทธิ์ช่วยด้านไสยศาสตร์ เช่น มีดหมอ ปลัดขิก และอื่นๆ จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า วิถีชุมชนกับความเชื่อในเรื่องราวต่างๆ ถือเป็นสิ่งที่คงอยู่คู่กันมานาน รวมทั้งในวิถีชีวิตผู้คนแถบลุ่มแม่น้ำโขงทั้งสองฝากฝั่งด้วย



ซ้าย : หมากคะรกหรือไม้พายเรือโบราณ ทำจากไม้คู ที่แข็งและเหนียว
กลาง : กระต่ายขูดมะพร้าว ทำจากไม้ขนุน ที่มีน้ำหนักเบา คงทน
ขวา : พระไม้ทำจากไม้มงคลต่างๆ ตามความเชื่อ

ภาพที่ 4.2 ภาพวาดลายเส้นงานไม้แกะสลัก ที่พบในพื้นที่แขวงหลวงพระบาง
ที่มา : ประสิทธิ์ พวงบุตร, 2553.

3) ประโยชน์ใช้สอย ถือเป็นข้อพิจารณาที่มีความสำคัญต่อการคัดเลือกชนิดของไม้ และมีความสัมพันธ์โดยตรง เช่น หากต้องการใช้ในงานที่ต้องทนกับสภาพดินฟ้าอากาศ เพื่อสร้างส่วนเครื่องบนหรือส่วนหลังคาของสิม หอไตร การเลือกไม้มักพิจารณาจากไม้เนื้อแข็งที่มีความเหนียวไม่แตกร้าวเมื่อตากแดด เพราะมีไม้หลายชนิดที่เป็นไม้เนื้อแข็งแต่ไม่เหมาะที่จะตากแดดตากฝน แต่หากต้องการแกะสลักหน้ากากเพื่อใช้ในการละเล่นในงานประเพณี เช่น การแห่ผีขนน้ำที่จังหวัดเลย การทำหน้ากากปู่เยอย่าเยอที่หลวงพระบาง ควรเลือกใช้ไม้ที่มีน้ำหนักเบา ประเภทไม้งิ้ว ไม้ต้นตีนเป็ด นอกจากจะน้ำหนักเบาแล้ว ยังสามารถลงสีได้ง่ายด้วย แต่หากต้องการผลิตสิ่งของที่ต้องการความแข็งแรง ความเหนียว น้ำหนักไม่มากประเภท ไม้เท้า หรือสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ควรใช้ไม้มะเดื่อ ไม้ยอป่า เป็นต้น

4) ความยากง่ายในการผลิตและการหา ในการตัดสินใจเลือกไม้โดยส่วนใหญ่มักมาจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่อยู่รอบตัว แม้ว่าบางครั้งช่างจะรู้ว่าไม้ชนิดใดดีที่สุด เหมาะสมที่สุด หรือแกะสลักง่ายที่สุด แต่ด้วยข้อจำกัดที่ไม่มีไม้ชนิดนั้นในท้องถิ่น ส่งผลให้จำเป็นต้องตัดสินใจเลือกไม้ที่พอใช้ได้และสามารถหาได้ในท้องถิ่น ดังนั้นลักษณะงานจึงมีลักษณะของไม้และความยากง่ายในการแกะสลักตามวัสดุที่มีในท้องถิ่น ดังเช่น งานแกะสลักของตกแต่งบ้านต่างๆ ในแถบลุ่มน้ำโขงในฝั่งไทยส่วนใหญ่ใช้ไม้ประดู่ ไม้แดง ไม้มันปลา ไม้มะม่วง ไม้ฉำฉาหรือก้ามปู ส่วนในฝั่งโขงแถบแขวงหลวงพระบางส่วนใหญ่ใช้ไม้มะค่า ไม้ซ้อ ไม้พยุง ไม้เหล่านี้แกะสลักค่อนข้างยากแต่มีความคงทนแข็งแรง ซึ่งแตกต่างจากภาคเหนือของไทยที่มีไม้สักจำนวนมาก สะดวกต่อการแกะสลักและผิวไม้มีความสวยงาม

ด้านกระบวนการผลิตไม้แกะสลักสองฝั่งโขง

สำหรับขั้นตอนวิธีการในการทำงานแกะสลักนั้น ผู้เขียนพบว่า ในกระบวนการแกะสลักไม้ทั่วไปมี 7 ขั้นตอน คือ 1) การร่างแบบแนวคิด 2) การออกแบบ 3) การเขียนแบบ 4) การจำลองต้นแบบ 5) การเตรียมวัสดุ 6) การเตรียมเครื่องมือ และ 7) การแกะสลัก ซึ่งทั้ง 7 ขั้นตอนนี้ ถือเป็นหลักการที่ช่างแกะสลักในไทยหลายแห่งยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ดังนั้นเพื่อเป็นการตรวจสอบข้อมูลกระบวนการผลิตในพื้นที่จริง ผู้เขียนได้สืบค้นหาช่างแกะสลักทั้งในฝั่งไทยและฝั่งลาว พบว่า ช่างไม้แกะสลักในเขตพื้นที่ฝั่งแม่น้ำโขงของไทย 7 จังหวัด ประกอบด้วย เชียงราย เลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร อำนาจเจริญ และอุบลราชธานี ในช่วงสำรวจไม่พบช่างฝีมือด้านแกะสลักไม้ แม้ว่าจะมีงานแกะสลักใหม่ๆปรากฏให้เห็นตามร้านค้าหรือศูนย์จำหน่ายสินค้า OTOP แต่ส่วนใหญ่เป็นงานที่รับมาจากเขตพื้นที่อื่น เช่น แม่สอด จังหวัดตาก อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ และอำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนั้นจะเป็นงานแกะสลักประเภทของที่ระลึก หรือของตกแต่งที่ผลิตอย่างง่ายๆ ในแบบชาวบ้านที่ผลิตไม่ต่อเนื่อง และยังขาดทักษะฝีมือ สำหรับในพื้นที่ภาคอีสาน พบว่า มีงานไม้แกะสลักนอกเขตพื้นที่ลุ่มน้ำโขง ที่บ้านนาสะไมย์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร ที่มีการผลิตต่อเนื่อง จำนวนหลายราย

ซึ่งเป็นที่ยอมรับและรู้จักทั่วไป งานส่วนใหญ่ที่ผลิตเป็นงานด้านพุทธศิลป์ประเภท พระไม้ โหง่ ทวย และอื่นๆ นอกจากนั้นยังรับงานตามใบสั่งประเภทแกะสลักประตู หน้าต่าง เฟอร์นิเจอร์ เป็นต้น ถือเป็นงานฝีมือที่สืบต่อกันมา ไม้ที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นไม้ที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น ไม้แดง ไม้ประดู่ ไม้มันปลาหรือกันเกรา และอื่นๆ ส่วนการสำรวจข้อมูลในแถบลุ่มน้ำโขงฝั่งลาวพบว่า มีช่างแกะสลักกระจายอยู่ทั่วไปในหลายพื้นที่ อีกทั้งมีการส่งเสริมจากหน่วยงานภาครัฐเปิดการเรียนการสอนทักษะเกี่ยวกับทักษะวิชาชีพให้สอดคล้องกับสภาพในท้องถิ่น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ ช่างไม้แกะสลักโดยส่วนใหญ่มักได้รับการศึกษาเพิ่มเติมจากโรงเรียนวิจิตรกรรมที่เปิดสอนหลักสูตรวิจิตรกรรมระยะสั้น ที่นครหลวงเวียงจัน ส่งผลให้ผลงานที่ผลิตจำหน่ายสอดรับกับกระแสตลาดที่ต้องการผลงานแกะสลักที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ดังนั้นเมื่อศึกษาเปรียบเทียบอาจกล่าวได้ว่า ช่างฝีมือด้านงานไม้แกะสลักแถบลุ่มน้ำโขงในฝั่งลาวยังคงมีการสืบทอดอย่างเป็นระบบ มีโอกาสที่จะพัฒนาได้อย่างต่อเนื่อง และมีปัจจัยเกี่ยวข้องหลายประการ เช่น วัสดุประเภทไม้ยังมีอีกมาก ภาครัฐให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง มีแหล่งท่องเที่ยวที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวได้อีกยาวนาน มีศิลปวัฒนธรรมเฉพาะและชัดเจน ปัจจัยเหล่านี้จะส่งผลต่องานฝีมือในงานไม้แกะสลักอีกนาน ส่วนงานไม้แกะสลักแถบลุ่มน้ำโขงในฝั่งไทย อาจกล่าวได้ว่าช่างพื้นบ้านที่ทำอย่างต่อเนื่องไม่มีแล้ว จึงเป็นเรื่องยากที่จะเสาะแสวงหา ส่วนใหญ่หากต้องการใช้งานไม้แกะสลักมักซื้อสำเร็จจากร้านค้า หรือแหล่งผลิตอื่น หรือจ้างช่างจากท้องถิ่นอื่น ดังนั้นในการศึกษากระบวนการผลิตไม้แกะสลักในแถบลุ่มน้ำโขงครั้งนี้ ผู้เขียนจึงขอนำเสนอเฉพาะตัวอย่างจากช่างในแขวงหลวงพระบาง 2 ราย ที่ใช้ขั้นตอนการผลิตแบบเดียวกัน ซึ่งมีรายระเอียด ดังนี้

ช่างคนที่ 1 ชื่อช่าง คำแสน จิตตะวง อายุ 45 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 05 หน่วย 1 บ้านผานม แขวงหลวงพระบาง ตั้งอยู่บริเวณศูนย์จำหน่ายสินค้าบ้านผานม ภรรยาชื่อ จันสี จิตตะวง อายุ 43 ปี จำหน่ายสินค้าที่ตลาดแลง หน้าพูสี แขวงหลวงพระบาง ทุกวัน ประสบการณ์เคยทำงานไม้แกะสลักมานานและเคยเรียนงานฝีมือการแกะสลักไม้เพิ่มเติมจากโรงเรียนวิจิตรกรรม ซึ่งจบเมื่อปี ค.ศ. 1987 รวมทำงานไม้แกะสลักมากว่า 30 ปี ลักษณะของผลงานเป็นประเภทประตู หน้าต่าง ของที่ระลึกต่างๆ เช่น ทวยย่อส่วนจากวัดต่างๆ ในหลวงพระบาง พระพุทธรูป กรอบรูป และอื่นๆ

ภาพที่ 4.3 คำแสน จิตตะวง ช่างแกะสลักที่บ้านผานม แขวงหลวงพระบาง ณ แหล่งผลิตและจำหน่าย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

ช่างคนที่ 2 ชื่อช่าง เชียงสุข กัมมะทิ อายุ 47 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 46 หน่วย 4 บ้านซาด แขวงหลวงพระบาง ปัจจุบันเช่าห้องแถวเปิดร้านจำหน่ายและแกะสลักหน้าร้าน อยู่บ้านช่างค้อง แขวงหลวงพระบาง ซึ่งเป็นหมู่บ้านท่องเที่ยวผลิตกระดาษสาและผ้าทอมือเก็บขิต เริ่มเปิดกิจการแกะสลักมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 2091 ประสบการณ์ในการทำงานไม้แกะสลัก 19 ปี ลักษณะของผลงานเป็นประเภทของที่ระลึกต่างๆ เช่น พระพุทธรูป เศียรพระพิฆเนศ ช้าง มือและรูปในความเชื่อต่างๆ

ภาพที่ 4.4 เชียงสุข กัมมะทิ ช่างแกะสลักที่บ้านช่างค้อง แขวงหลวงพระบาง ณ แหล่งผลิตและจำหน่าย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

จากการสัมภาษณ์ช่างผู้ผลิตงานไม้แกะสลักในแขวงหลวงพระบางทั้ง 2 ราย สามารถสรุปเป็นขั้นตอนในการทำงานได้ 4 ขั้นตอน ดังนี้

1) การร่างแบบและออกแบบ เป็นการร่างแนวคิดในส่วนที่จะแกะสลัก เพราะงานโดยทั่วไปจะมีใน 2 ลักษณะ คือ (1) การคิดค้นรูปแบบขึ้นเองโดยพิจารณาจากกระแสความต้องการทางการตลาดโดยอาศัยประสบการณ์การขายและการสอบถามลูกค้าที่ผ่านมา ซึ่งบางครั้งร่างแบบลงบนกระดาษก่อน บางครั้งร่างบนแผ่นไม้ที่จะแกะสลักทั้งนี้ขึ้นกับความยากง่ายของงาน (2) การร่างแบบตามความต้องการของลูกค้า บางครั้งใช้วิธีการคุยไปเขียนไป บางครั้งนำมาคิดมาเขียนแบบร่างภายหลัง บางครั้งลูกค้ามีแบบหรือมีของตัวอย่างที่ใกล้เคียงมาให้ดูเพื่อปรับปรุงแก้ไข หลังจากนั้นจึงพิจารณาแล้วแต่กรณีว่า ควรลงรายละเอียดที่เกี่ยวข้องเพื่อความสะดวกในการผลิตหรือให้ลูกค้าดูก่อนหรือไม่ ทั้งนี้ในขั้นนี้ผู้ออกแบบจะต้องพิจารณาว่า ไม้ที่จะนำมาแกะสลักนั้นเป็นไม้อะไร มีลักษณะหรือคุณภาพอย่างไร ขนาดเท่าไร คุณค่าความงามที่จะสะท้อนออกมาอยู่ที่ไหน ส่วนใดคือส่วนที่จะต้องให้ความสำคัญเป็นพิเศษ หลังจากนั้นต้องพยายามนึกถึงวันเวลาแล้วเสร็จด้วยว่าเมื่อไรจึงจะเสร็จสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้ไม่ใช่มีผลแต่เพียงการผลิต แต่มีผลต่อราคาจำหน่ายและผลกำไรด้วย เพราะถ้าเวลาจำกัด แต่ช่างออกแบบยากย่อมทำให้งานไม่แล้วเสร็จได้ สิ่งต่างๆ เหล่านี้จะเป็นตัวกำหนดในเบื้องต้น

2) การเตรียมวัสดุและเครื่องมือ ต้องคิดคำนึงเสมอว่าจะสร้างรูปอะไร และใช้ไม้อะไร ไม้แต่ละชนิด ย่อมมีธรรมชาติที่แตกต่างกัน เช่น ความแข็ง ความเหนียว ความเปราะ ความหดตัว เมื่อเจอสภาวะอากาศ การแตกร้าวเมื่อเจอแดด การอมน้ำ การทนต่อแมลงกัดแทะ สิ่งต่างๆ เหล่านี้มีส่วนมาจากอายุของไม้ และชนิดของไม้ จากการสัมภาษณ์

ช่างเซียงสุข กัมมะทิ บอกว่า ไม้ที่ใช้มากที่สุดในปัจจุบัน คือ ไม้กำพี้ ไม้มะค่า ไม้ขะยัง ไม้พยุง ไม้จันหอม ไม้มะยมหอม (เป็นชื่อไม้เฉพาะถิ่น บางชื่อใช้ชื่อเดียวกับฝั่งไทย บางชื่อเรียกขานแตกต่างกัน) โดยบอกว่าไม้เหล่านี้ชาวต่างชาตินิยมมาก ส่วนช่างคำแสน จิตตะวง นิยมใช้ไม้ประดู่ ไม้มะค่า ไม้สัก ไม้ซ้อ ไม้พยุง ซึ่งพิจารณาจากลักษณะงานที่ผลิต ซึ่งมีความหลาหลายทั้งแบบที่ต้องลงสีดำ สีย้อมไม้ แลคเกอร์ และแบบธรรมชาติ เมื่อตัดสินใจเลือกชนิดของไม้ได้แล้ว จึงพิจารณาเครื่องมือในการผลิตที่มีอยู่เดิม เครื่องมือที่เหมาะกับการใช้งาน หรือเพียงพอต่อการใช้งานย่อมมีความสำคัญต่อการปฏิบัติงานอย่างยิ่ง โดยช่างแต่ละคนจะมีความถนัดและความพอใจในเครื่องมือต่างกัน โดยเฉพาะสิ่วที่มีจำนวนมาก มีหลากหลายขนาด หลากหลายรูปแบบ

1) สิ่วขนาดต่างๆ 2) เหล็กตอก 3) การจัดเก็บ 4) ไม้ตอกสิ่ว

ภาพที่ 4.5 อุปกรณ์ในการแกะสลักไม้
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

3) การแกะสลัก การลงมือทำจะมีรายละเอียดมาก นับแต่การวางตำแหน่งไม้ที่จะใช้แกะสลัก การยึดติดหรือการหมุนตัวไม้ การวาดเส้นบนเนื้อไม้ การวางตำแหน่งเครื่องมือที่สะดวกต่อการหยิบใช้งาน การกะสเกลหรือสัดส่วน และอื่นๆ ช่างแต่ละคนจะมีวิธีการจัดวางตำแหน่งตามความถนัดของตนเป็นหลัก ซึ่งในขั้นนี้ถือกันว่าเป็นขั้นสำคัญของคุณภาพงาน

4) การตกแต่งชิ้นงาน หลังการแกะสลักทุกครั้ง ช่างแกะสลักจะต้องยอมเสียเวลามากกับการขัดผิวด้วยกระดาษทราย ตั้งแต่กระดาษทรายหยาบจนกระทั่งใช้กระดาษทรายละเอียด ช่างหลายคนมักมองข้ามความสำคัญนี้ไป ซึ่งตามความเป็นจริงแล้ว ผู้เขียนเห็นด้วยกับช่างในหลวงพระบางที่ไม่ละเลยข้อนี้ เพราะงานที่ผ่านการขัดผิวเรียบร้อยย่อมส่งผลต่อยอดจำหน่ายที่สูงขึ้น ทำให้ผลงานดูมีระดับสูงขึ้น หลังการขัดผิวช่างจะมีทางเลือก 2 ทาง คือ การลงสีทึบไม่ให้เห็นผิวไม้ที่แท้จริง และการโชว์ลายไม้ตามธรรมชาติ ทั้งนี้อาจทาน้ำยาเคลือบผิวแบบใสมันหรือแบบผิวด้าน หรือไม่ทาเลยก็ได้ เกณฑ์ในการพิจารณานี้ไม่มีกฎตายตัวแต่ขึ้นอยู่กับกระแสความต้องการของลูกค้า การตัดสินใจผิดย่อมส่งผลต่อยอดจำหน่ายเช่นเดียวกัน เมื่อทำผิวเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงนำสินค้าออกจำหน่าย ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายที่ผลิตภัณฑ์ประเภทนี้ ในปีที่มีการสำรวจข้อมูลยังไม่มีการทำฉลากสินค้า หรือบรรจุภัณฑ์ใดๆ ทำให้ลูกค้าไม่สามารถติดต่อสั่งซื้อได้ในภายหลัง

ผลงานคำแสน จิตตะวง
ช่างแกะสลักที่บ้านผานม

ผลงาน เชียงสุข กัมมะทิ ช่างแกะสลักที่บ้านช่างค้อง

ภาพที่ 4.6 เปรียบเทียบลักษณะผลงานของช่างไม้แกะสลัก แขวงหลวงพระบาง
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

เครื่องมือที่ใช้ในงานแกะสลักไม้

จากการศึกษากระบวนการในการผลิตงานไม้แกะสลักข้างต้น อาจจำแนกเครื่องมือใช้ในงานแกะสลักไม้ออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เครื่องมือที่ติดตั้งใช้งานในสถานที่ เครื่องมือชนิดนี้เป็นเครื่องมือของช่างที่จำเป็นต้องใช้งานทั่วๆ ไปในการปฏิบัติงาน ส่วนใหญ่จะประจำอยู่กับสถานที่ปฏิบัติงาน เช่น รอกยกน้ำหนัก แม่แรงยกน้ำหนัก เลื่อยผ่าท่อนไม้ซุง สว่านแท่น ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องมือหนัก และช่างแกะสลักจำเป็นจะต้องใช้เครื่องมือเหล่านี้ ในบางโอกาสบางครั้งหากมีความจำเป็นเครื่องมือเหล่านี้ก็อาจถูกนำมาใช้งานนอกสถานที่ได้เช่นกัน

ส่วนที่ 2 เครื่องมือที่ใช้ช่วยงานแกะสลัก เครื่องมือเหล่านี้เป็นเครื่องมือเสริมจากเครื่องมือหนัก ขนาดเครื่องมือจะเล็กกว่าเครื่องมือทั่วไป เช่น เลื่อยสำหรับซอยไม้ คานงัด แม่แรงยกย้ายปรับมุมหรือพลิกชึก เครื่องมือวัดระยะความห่าง วัดความลึก วัดความตื้นและอื่นๆ

ส่วนที่ 3 เครื่องมือช่างแกะสลัก เครื่องมือหรืออุปกรณ์ในการปฏิบัติงานของช่างแกะสลัก ซึ่งช่างแต่ละคนจะมีเครื่องมือหรืออุปกรณ์ประจำตัวตามที่ตนชอบและถนัด เครื่องมือเหล่านี้มักเป็นเครื่องมือที่เคลื่อนย้ายนำติดตัวไปได้ ซึ่งมีหลายรูปแบบ เช่น สิ่ว ในหมวดของสิ่วจะมีขนาดต่างๆ กัน เช่น สิ่วแบน สิ่วเล็บมือ และในสิ่วแต่ละอย่างก็มีความแตกต่างกันออกไปอีก เช่น สิ่วแบนหน้าเรียบ หน้าโค้งมน หน้าเว้า เป็นต้น

กรณีศึกษาที่ 2 ด้านรูปแบบและคุณค่าในงานศิลปะ

การศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบและคุณค่าในงานศิลปะของงานไม้แกะสลักสองฝั่งโขง ในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขง ประเทศไทย และสปป.ลาว อาจแยกพิจารณาความเหมือน ความแตกต่าง และความสัมพันธ์ที่มีความเกี่ยวเนื่องกัน ได้ดังนี้

การศึกษาในฝั่งประเทศไทย พบว่า ในเขตพื้นที่จังหวัดที่อยู่ติดแม่น้ำโขง จำนวน 7 จังหวัด คือ เชียงราย เลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร อำนาจเจริญ และอุบลราชธานี แหล่งที่มีการใช้งานไม้แกะสลักในพุทธสถานมากที่สุด คือ จังหวัดอุบลราชธานี รองลงมามีระดับที่ใกล้เคียงกัน คือ เลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร และที่พบในระดับน้อย คือ เชียงราย และอำนาจเจริญ ซึ่งพบว่า ศิลปะงานไม้แกะสลักส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลเชิงช่างจากอาณาจักรล้านช้าง และได้รับอิทธิพลเชิงช่างจากศิลปรัตนโกสินทร์ในช่วงหลัง ในอดีตมีการถ่ายทอดงานฝีมือผ่านความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธศาสนาออกมาเป็นงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ เช่น งานตกแต่งเครื่องบนของศาสนาคาร คันทวย ธรรมาสน์ พระไม้ และอื่นๆ ซึ่งแตกต่างจากงานในพุทธสถานของเชียงรายที่ส่วนใหญ่เป็นงานปูนปั้นและงานโลหะ มีพระพุทธรูปสัมฤทธิ์จำนวนมาก โดยรูปแบบงานส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากล้านนาและบางส่วนจากยุคสมัยขอม แต่หากพิจารณางานศิลปะไม้แกะสลักประเภทของตกแต่งบ้าน ของใช้และของที่ระลึก พบว่า จังหวัดที่มีงานไม้แกะสลัก

ประเภทนี้มากที่สุด คือ เชียงราย โดยเฉพาะที่หอฝิ่นและด่านแม่สายชายแดนไทย-พม่า สำหรับการสืบทอดฝีมือช่างแกะสลัก พบว่า งานช่างแกะสลักในแถบลุ่มแม่น้ำโขงในปัจจุบันขาดการสืบทอด ช่างที่พบในพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นการเรียนรู้งานแกะสลักจากช่างในภาคเหนือ และมีเพียงจำนวนน้อยที่ยังคงผลิตเป็นงานฝีมือชาวบ้าน ซึ่งไม่สามารถผลิตในเชิงธุรกิจได้

กรณีศึกษาฝั่งสปป.ลาว ในเขตพื้นที่อยู่ติดแม่น้ำโขงซึ่งมีอยู่หลายแขวง ผู้เขียนได้เลือกสำรวจใน 4 แขวง คือ นครหลวงเวียงจันแขวงหลวงพระบาง แขวงไชยะบุรี และแขวงสะหวันนะเขต พบว่า ไม้แกะสลักในสปป.ลาว ถือเป็นงานต้นแบบล้านช้างที่มีลักษณะเดียวกับงานไม้แกะสลักในอีสานยุคต้น มีข้อสังเกตในความเหมือนที่พอเทียบเคียงได้หลายประเด็น เช่น การนำลักษณะของพญานาคมาใช้กับโฮงฮด คันทวย และลักษณะของการใช้ลวดลายต่างๆ

การศึกษาเปรียบเทียบงานพุทธศิลป์สองฝั่งโขงในแง่ของรูปแบบทางศิลปะ

จากผลการศึกษางานพุทธศิลป์สองฝั่งโขงไทย-ลาว พบว่า งานพุทธศิลป์ที่สำรวจมีจำมวนมากทั้งด้านรูปแบบ และจำนวนชิ้น ผู้เขียนจึงขอหยิบยกเพื่อการศึกษาเปรียบเทียบเฉพาะงานที่โดดเด่นและสามารถสะท้อนให้เห็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมดังนี้

ทวย หรือคันทวย

ทวย เป็นงานพุทธศิลป์ที่ใช้ในงานตกแต่งศาสนาคารสองฝั่งโขง ไทย-ลาว พบว่า

ทวยในฝั่งลาว ส่วนใหญ่เป็น **ทวยนาค** รองลงมา ทวยแขนนาง ทวยเทพพนม ทวยหูช้าง ส่วนที่พบจำนวนน้อย คือ **ทวยแผง** สำหรับทวยนาคที่พบส่วนใหญ่เป็น ทวยนาคแบบหางปล่อย ซึ่งไม่พบทวยนาคแบบหางพัน

ทวยในฝั่งไทย ส่วนใหญ่เป็น**ทวยนาค** แบบนาคหางปล่อย รองลงมา คือ **ทวยแผง ทวยแขนนาง ทวยเทพพนม** ส่วน**ทวยหูช้าง** พบไม่มากนัก

ภาพที่ 4.7 ทวยนาคในฝั่งประเทศไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

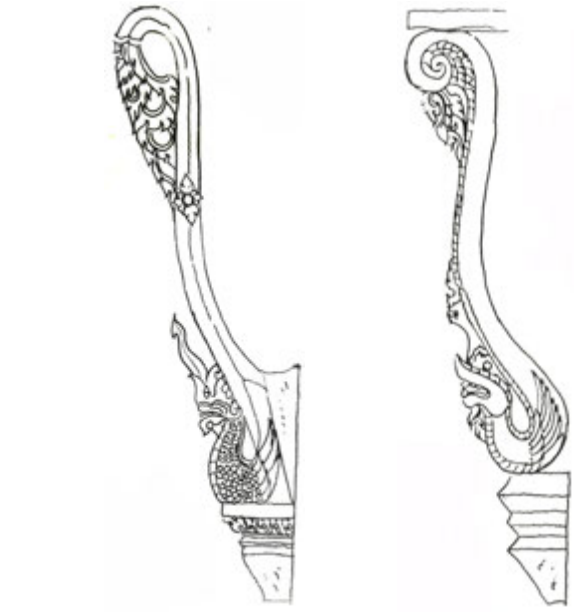
ภาพที่ 4.8 ทวยนาคในฝั่งสปป. ลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

ภาพที่ 4.9 ทวยต่างๆ ในฝั่งประเทศไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

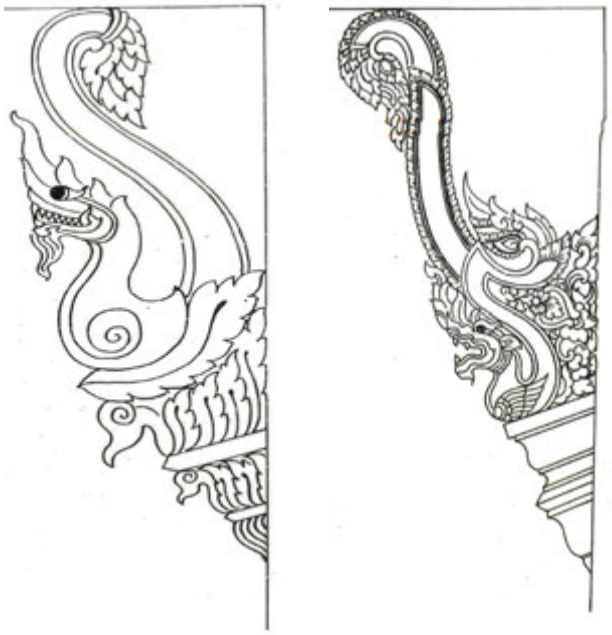
ภาพที่ 4.10 ทวยต่างๆ ในฝั่งสปป. ลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

เมื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะของทวยทั้งสองฝั่งโขง สามารถสรุปได้ว่า ทวยทั้งสองฝั่งโขงมีลักษณะรูปทรงที่ใกล้เคียงกัน มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นทั้งด้านความอ่อนช้อย นิยมใช้รูปทรงของนาคประกอบทวยในรูปลักษณ์เดียวกัน ซึ่งเป็นแบบของกลุ่มช่างล้านช้างแถบหลวงพระบาง และเวียงจัน

หากพิจารณาในแง่ของความนิยมแล้วจะพบว่าทวยที่ได้รับความนิยมทั้งสองฝั่งโขง คือ ทวยนาค ทวยนาคถือว่า เป็นงานพุทธศิลป์ที่มีความงดงามในอดีตใช้เพื่อวัตถุประสงค์ในการค้ำยันเป็นวัตถุประสงค์หลัก จากนั้นจึงนำมาสร้างสรรค์ความงาม โดยเลือกไม้เนื้อแข็งที่มีความคงทน ไม่แตกร้าว และคงทนต่อแมลงกัดแทะต่างๆ ส่วนในช่วงหลังไม่ค่อยนิยมใช้ไม้ แต่นิยมใช้ปูน เมื่อดูวัตถุประสงค์การใช้ที่แท้จริง จะเห็นว่าเน้นที่ความสวยงามตามแบบอย่างโบราณ และเสริมความแข็งแรงเป็นสำคัญ อันดับรองลงมาทวยนาค มีรูปแบบที่แตกต่างกันไปบ้าง ตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างและคำแนะนำของเจ้าอาวาส รวมทั้งทายกวัด เช่น บางแห่งเป็นรูปทรงนาคหางปล่อยวกมาด้านเดียวกับหัวนาค บางแห่งหางวกกลับหลัง บางแห่งเป็นนาคหางพัน บางแห่งมีฐานรองส่วนหัวสวยงาม บางแห่งใช้ไม้รองรับส่วนหัวนาคแบบง่ายๆ ไม่ตกแต่ง แต่มีสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะเหมือนกันทั้งสองฟากฝั่งก็คือ เป็นนาคแบบมีปีก แม้ว่าจะมีบางแห่งแกะสลักแบบแนบกับตัวนาค บางแห่งกางปีกดูน่าเกรงขามก็ตาม



ภาพที่ 4.11 ทวยนาค ในฝั่งไทย
ที่มา : วิโรฒ ศรีสุโร, 2540ก : 38



ภาพที่ 4.12 ทวยนาค ในฝั่งลาว
(ซ้าย) **ที่มา :** ปีดา สะหวัดวง, 1988 : 24.
(ขวา) **ที่มา :** ปีดา สะหวัดวง, 1988 : 101.

แม้ว่าการพิจารณาในรายละเอียดของทวยที่ใช้ในสองฝั่งโขงจะมีความแตกต่างกันบ้างก็ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์งานเพิ่มเติมที่อาจเกิดขึ้นตามความนิยมเฉพาะถิ่น ตามความคิดสร้างสรรค์ของช่าง และอาจเกิดจากการตามอย่างอิทธิพลที่ได้รับ ซึ่งน่าจะถือว่าเป็นเสน่ห์ของงานศิลปะพื้นบ้าน ปัจจุบันทวยไม้ทั้งสองฝั่งโขงถือเป็นงานที่หาชมได้ยากแล้ว ด้วยความนิยมในการใช้งานปูนมีมากขึ้น ซึ่งเชื่อว่าในอนาคตอาจหาดูได้เฉพาะตามพิพิธภัณฑ์เท่านั้น

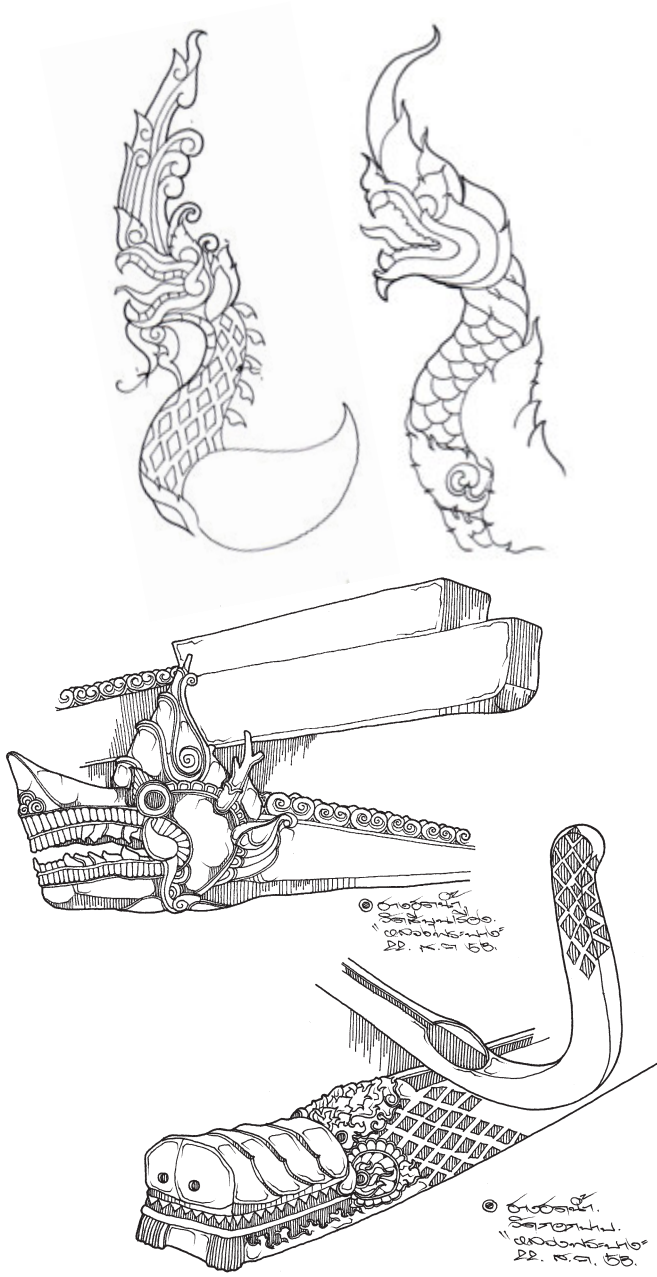
โฮงฮด

โฮงฮดเป็นงานพุทธศิลป์อีกประเภทหนึ่งที่น่าสนใจ ซึ่งผลการสำรวจสามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบโดยแยกศึกษาออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

การใช้โฮงฮด ที่พบในแถบลุ่มน้ำโขง ไทย-ลาว

โฮงฮดในฝั่งไทย พบว่า การใช้โฮงฮดมีในหลายพื้นที่กระจายอยู่ทั่วไปไม่เฉพาะในแถบลุ่มน้ำโขง แต่มีทั่วไปในภาคอีสาน โดยเฉพาะวัดที่มีอายุเก่าแก่ ส่วนในภูมิภาคอื่นของไทยไม่มีการใช้

โฮงฮดในฝั่งลาว พบว่า การใช้โฮงฮดในสปป.ลาว มีการใช้ในแทบทุกพื้นที่ที่มีวัด เทศกาลที่นิยมนำโฮงฮดมาใช้คือ เทศกาลเนา หรือสงกรานต์ในเดือนเมษายน โดยใช้สำหรับรดหรือสรงน้ำพระพุทธรูป พระสงฆ์ เจ้านาย หรือผู้ใหญ่ที่ผู้คนเคารพนับถือ ลักษณะของโฮงฮดในสปป.ลาว มีลักษณะเป็นรูปคล้ายเรือจำลองขนาดเล็กยาว



บน : โฮงฮดนาค ในฝั่งไทย
กลาง : โฮงฮดมกร ในฝั่งลาว
ล่าง : โฮงฮดเหรา ในฝั่งลาว

ภาพที่ 4.13 รูปแบบโฮงฮดไม้แกะสลักสองฝั่งโขง ไทย-ลาว
ที่มา : เสกสันต์ ศรีสันต์, 2553.

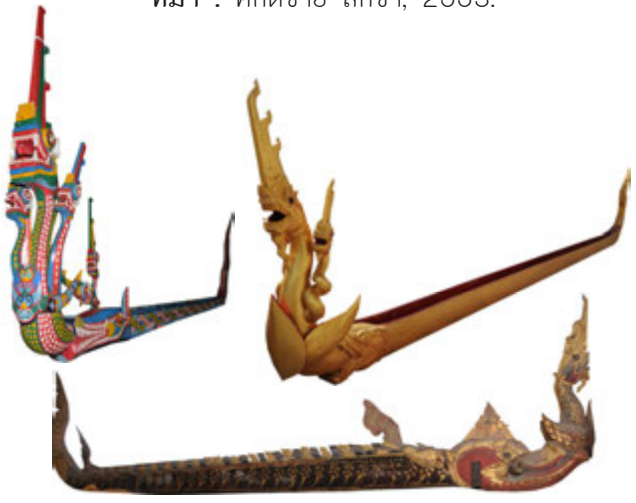
รูปแบบของโฮงฮด แยกศึกษาเปรียบเทียบออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนหัวของโฮงฮดในฝั่งไทย อาจจำแนกได้เป็น 4 ลักษณะคือ โฮงฮดแบบนาคตัวเดียว โฮงฮดแบบนาคต่อตัว โฮงฮดเหราคายนาค/งู/เงือก และโฮงฮดหัวสัตว์อื่นๆ เช่น ช้าง เป็นต้น รูปแบบที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดคือ นาค ที่มีทั้งแบบเศียรเดียว และสามเศียรนิยมใช้เป็นนาคอ้าปากและมีปีกแสดงถึงความองอาจสง่างาม

ส่วนหัวของโฮงฮดในฝั่งลาว กับทางด้านรูปแบบฝั่งไทย พบว่า มีลักษณะใกล้เคียงกันส่วนรูปทรงที่อ่อนช้อย พริ้วไหว และสง่างาม อาจมีความแตกต่างตามอิทธิพลที่ได้รับในแต่ละท้องถิ่น เช่น นาคในฝั่งไทยจะมีการออกแบบให้มีปีกที่ชัดเจน โดดเด่น จนเป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น และส่วนหัวจะนิยมสร้างให้ยาวและอ่อนช้อย ให้เห็นความสง่างาม หากจำแนกรูปแบบที่เหมือนกันอาจจำแนกได้เป็น 4 ลักษณะคือ โฮงฮดแบบนาคตัวเดียว โฮงฮดแบบนาคต่อตัว โฮงฮดเหราคายนาค/งู/เงือก และโฮงฮดหัวสัตว์อื่นๆ เช่น ช้าง มังกร หรือมกร ส่วนโฮงฮดที่พบมากที่สุด คือ โฮงฮดแบบนาคตัวเดียว รองลงมาคือ เหราคายนาค

ภาพที่ 4.14 โฮงฮดในฝั่งประเทศไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ภาพที่ 4.15 โฮงฮดในฝั่งสปป. ลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.



ภาพที่ 4.16 โฮงฮดเหราคายนาคในฝั่งประเทศไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ภาพที่ 4.17 โฮงฮดเหราคายนาค และเหราคายเงือก (งู) ในฝั่งสปป. ลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

ส่วนกลางและหางของโฮงฮดในฝั่งลาว และฝั่งไทย พบว่า ส่วนของช่วงกลางมีทั้งแบบตกแต่งด้วยนกหงส์ นกหัสดีลิงค์ และส่วนหางที่เน้นความอ่อนช้อยรับกับส่วนหัวและลำตัว บางแห่งทำเป็นหางเชิดขึ้น บางแห่งวกงอเข้าหาตัว ถือเป็นส่วนที่น่าสนใจ และมีอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น

ภาพที่ 4.18 นกหัสดีลิงค์ ส่วนกลางโฮงฮดในฝั่งประเทศไทย
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ภาพที่ 4.19 นกหัสดีลิงค์ ส่วนกลางและหางโฮงฮด ในฝั่งสปป.ลาว
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2553.

ทั้งนี้ อาจสรุปได้ว่า การใช้โฮงฮด เป็นวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมาตั้งแต่ยุคอาณาจักรล้านช้าง เจริญรุ่งเรืองทางด้านพุทธศาสนา การใช้โฮงฮดเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นความเชื่อมโยงของสองฝั่งโขงที่มีการสืบทอดงานในลักษณะเดียวกัน ถือเป็นวัฒนธรรมร่วมของผู้คน ที่คนในพื้นที่อื่นไม่มี หากมองในแง่ของการสร้างสรรค์ผลงานในเชิงศิลปะจะพบว่า มีสัตว์ตามตำนานความเชื่อ หรือที่นิยมเรียกกันทั่วไปว่า สัตว์ป่าหิมพานต์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานหลายชนิด นอกจากนาค ที่ถือว่าเป็นสัตว์ในตำนานที่อยู่ในความเชื่อทางพุทธศาสนาแล้ว ยังพบว่ามีการนำ เหรา และนกหัสดีหรือหัสดีลิงค์ มาใช้มาก โดยเฉพาะในฝั่งลาว พบการใช้รูปแบบเหราคายนาคเป็นจำนวนมาก ซึ่งผู้เขียนขอนำเสนอข้อมูลสัตว์หิมพานต์ที่ได้จากการศึกษาโดยสังเขป ดังนี้

ภาพที่ 4.20 เหรา
ที่มา : สมคิด หงส์สุวรรณ, 2547 : 137.
ส. พลายน้อย, 2552 : 226.

ข้อมูล : เหรา เป็นสัตว์ในนิยายมีข้อมูลที่กล่าวถึง 2 แหล่งคือ

1) ในหนังสืออนารายณ์สิบปาง บันทึกไว้ว่า พระอุมาเป็นผู้สร้าง โดยบันดาลให้บังเกิดเป็นนาคและจระเข้ เป็นสัตว์มีอำนาจ จึงมีการตีความว่าเป็นสัตว์ครึ่งนาคครึ่งจระเข้

2) ในบทดอกสร้อยโบราณ เขียนไว้ตอนหนึ่งว่า เหรานั้น บิดาเป็นนาคา มารดาเป็นมังกร เหรานั้นจึงเป็นทั้งนาคและมังกร

อ้างอิงจาก : ส. พลายน้อย (2552 : 226)

ภาพที่ 4.21 นกหัสดีหรือหัสดีลิงค์
ที่มา : สมคิด หงส์สุวรรณ, 2547 : 137.
ส. พลายน้อย, 2552 : 226.

ข้อมูล : นกหัสดีลิงค์ หากแปลความหมายตามชื่อน่าจะมาจากคำว่า หัสดิน แปลว่า นกช้าง เป็นสัตว์หิมพานต์ในตำนานที่มีหัวแบบคชสีห์ มีงวงมีงาแบบช้าง มีปีกและหางแบบนก

มีตำนานหลายเล่มที่เขียนถึงนกหัสดีลิงค์ เช่น ในตำนานมูลศาสนา ที่มีอายุมากว่า 500 ปี เคยกล่าวถึงนกหัสดีลิงค์ว่าอาศัยอยู่บนดอยจิกมาหรือจิกผา เป็นนกที่คอยปรนนิบัติช่วยเหลืออนุสิสสฤๅษี เป็นต้น

อ้างอิงจาก : ส. พลายน้อย (2552 : 51)

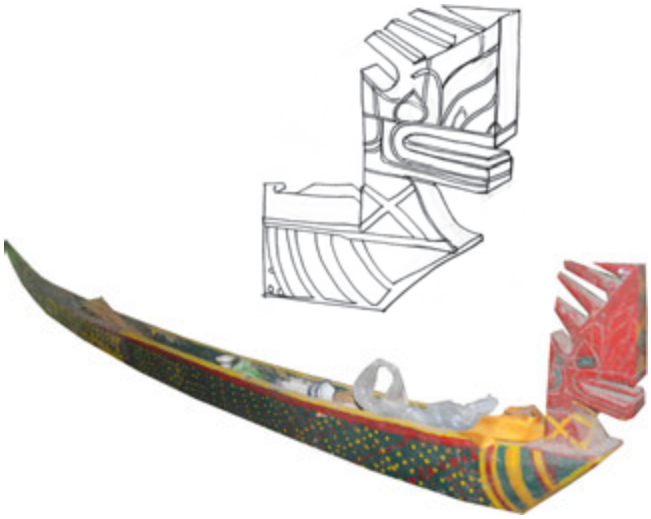
ส่วนด้านรูปแบบของโฮงฮดที่มีการพัฒนาในส่วนต่างๆ ช่างได้มีการสร้างสรรค์ผลงานที่สวยงามให้กับโฮงฮดและมีความหลากหลาย ทั้งนี้เป็นไปตามอิทธิพลที่ได้รับในแต่ละช่วงหรือแต่ละยุคสมัย เช่น ความเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปทรงที่เกิดขึ้นในฝั่งไทย หากพิจาณาจะเห็นว่า มีทั้งแบบยุคแรกดั้งเดิมที่ถอดแบบจากรูปแบบของอาณาจักรล้านช้าง ยุคสองเป็นยุคที่ได้รับอิทธิพลจากยุครัตนโกสินทร์ และยุคปัจจุบันเป็นยุคที่มีการสร้างสรรค์งานโดยอิสระมีการใช้ศิลปกรรมไทยมากขึ้น ส่วนในฝั่งลาว มีการปรับเปลี่ยนไปตายุคสมัยเช่นเดียวกัน บางแห่งมีการผสมผสานกับมังกรในความเชื่อของช่างญวน แต่อย่างไรก็ตามโฮงฮด ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบการใช้งานที่ไม่แตกต่างกัน

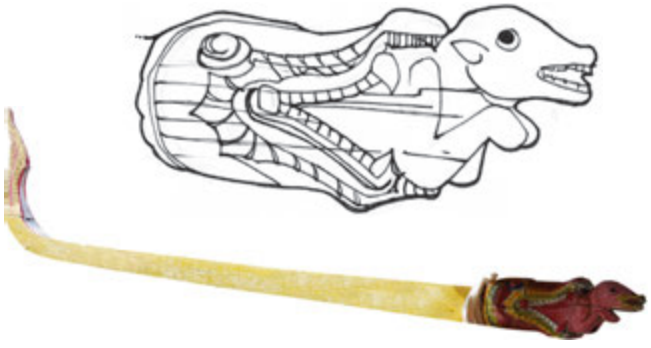
ด้านศิลปะในการแกะสลัก พบว่า งานแกะสลักในแถบลุ่มแม่น้ำโขง หากจำแนกตามฝีมือช่างอาจจำแนกงานออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 งานแกะสลักจากช่างอาชีพที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะ ช่างแกะสลักกลุ่มนี้จะเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป เช่น ช่างหลวงเป็นช่างที่รับราชการอยู่ในวังหลวงมีหน้าที่สนองพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์ หรือเจ้ามหาชีวิต ช่างญวนเป็นช่างชาวเวียดนามที่มีฝีมือเชิงช่าง และช่างที่รับจ้างทั่วไป ในอดีตช่างกลุ่มนี้ในไทย เรียกว่า ช่างเชลยศักดิ์ ซึ่งลักษณะงานสามารถสังเกตได้จากความประณีตและรูปแบบงานที่มีเอกลักษณ์ สะท้อนแนวคิดและความเป็นมาของช่าง

กลุ่มที่ 2 งานแกะสลักจากช่างพื้นบ้านที่ได้รับการสืบทอดฝีมือเชิงช่าง เป็นช่างพื้นบ้านในแต่ละพื้นที่ มีลักษณะงานที่เห็นชัดเจน คือ ความประณีตสวยงามและความแตกต่างในรูปแบบที่ไม่ซ้ำใคร แม้ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์งานในคราวเดียวกันก็ตาม ซึ่งบ่งบอกถึงความคิดที่เป็นอิสระ ดังจะเห็นได้จาก ผลงานการแกะสลักคันทวยประดับตกแต่งสิม หากสังเกตจะเห็นว่า คันทวยในบางวัดที่มีจำนวนหลายชิ้นมีคันทวยคล้ายกันแต่ไม่เหมือนกัน ซึ่งเกิดจากช่างหลายคนที่ตกลงกันสร้างคันทวยโดยตกลงกันเพียงสัดส่วนอย่างหยาบ แต่ไม่ลงลึกในรายละเอียด การทำงานเป็นอิสระในการสร้างสรรค์โฮงฮดที่มีใช้ตามวัดทั่วไป ซึ่งยากที่คนทั่วไปที่ไม่มีฝีมือช่างจะสามารถสร้างได้

กลุ่มที่ 3 งานแกะสลักจากชาวบ้านทั่วไป เป็นช่างจำเป็นที่ไม่ได้ทำเป็นงานประจำ แต่เกิดจากแรงศรัทธาของคนทำ งานส่วนใหญ่อาจดูไม่วิจิตรเหมือนงานช่างทั่วไป แต่มีอัตลักษณ์ในรูปแบบของงานพื้นถิ่น ปัจจุบันงานประเภทนี้ถือเป็นงานมีคุณค่ามากเพราะผลิตจากชาวบ้านที่แท้จริง เช่น งานแกะสลักส่วนประกอบของธรรมาสน์ งานแกะสลักพระไม้ งานแกะสลักด้ามกระบวย การแกะสลักหัวไม้เท้า เป็นต้น





บนซ้าย : วัดจันทนที บ้านกุดยาลวน ตำบลกุดยาลวน อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
บนขวา : วัดบ้านคำผักแว่น ตำบลเกษม อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
ล่างซ้าย : วัดสิงหาษ ตำบลเกษม อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
ล่างขวา : วัดไตรภูมิ ตำบลท่าอุเทน อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม

ภาพที่ 4.22 ลักษณะงานและแนวคิดในการออกแบบโฮงฮดของช่างพื้นบ้าน
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ซ้าย : ธรรมาสน์สิงห์เทินปราสาทหรือสิงห์เทินมณฑปของไทย (งานฝีมือช่างญวน)
กลาง : ธรรมาสน์ไม้ของลาว (งานฝีมือช่างพื้นบ้าน)
ขวา : ธรรมาสน์จักสานของไทย (งานฝีมือชาวบ้าน)

ภาพที่ 4.23 เปรียบเทียบลักษณะงานและแนวคิดในการออกแบบธรรมาสน์ของช่างที่มีที่มาต่างกัน
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

กรณีศึกษาที่ 3 ด้านการใช้และการอนุรักษ์งานไม้แกะสลักมรดกทางวัฒนธรรม

ด้านการใช้งานไม้แกะสลัก จากการศึกษางานไม้แกะสลักสองฝั่งโขง ไทย-ลาว พบว่า งานไม้แกะสลักในอดีตถูกนำมาใช้งานมากที่สุดในวัด โดยเฉพาะงานตกแต่งศาสนาคาร และงานพุทธศิลป์ต่างๆ นับตั้งแต่ พระไม้ โฮงฮด ธรรมาสน์ และสิ่งของเครื่องใช้ในความเชื่อต่างๆ รองลงมา คือ สิ่งของเครื่องใช้ในครัวเรือนต่างๆ ทั้งของใช้ส่วนตัว และของใช้ส่วนรวมในครอบครัว เช่น ขันหมาก กระบวย กระบม กระต่ายขูดมะพร้าว ด้ามมีดต่างๆ ด้ามปืน หน้าไม้ และสุดท้าย คือ ของใช้ในการประกอบอาชีพต่างๆ เช่น เกวียนในการขนย้ายพืชผลทางการเกษตรหรือใช้ในการเดินทาง ในอดีตการใช้สิ่งของจากไม้ที่ผ่านการแกะสลักตกแต่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งที่บ่งบอกถึงรสนิยม และฐานะของผู้ใช้งาน จากการสำรวจการใช้งานไม้แกะสลักสองฝั่งโขงในปัจจุบัน พบว่า มีการสร้างสรรค์งานไม้แกะสลักที่แตกต่างกัน ไม้แกะสลักในฝั่งลาวช่วงที่ผ่านมาได้มีช่างไม้แกะสลักเกิดขึ้นจำนวนมาก ส่งผลให้ของใช้ ของตกแต่งบ้าน ของที่ระลึกจากงานไม้แกะสลักมีจำหน่ายให้เห็นโดยทั่วไปในทุกแขวง ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากในฝั่งลาวมีการส่งเสริมและพัฒนางานฝีมือด้านการแกะสลักไม้อย่าง

ต่อเนื่อง ช่างมีฝีมือดีขึ้นมาก ด้วยวัตถุดิบประเภทไม้ยังมีอีกมาก จึงเป็นที่เชื่อได้ว่า งานไม้แกะสลักจะสามารถสร้างงานสร้างรายได้ให้กับประชาชนในลาวได้อีกนานหลายปี ส่วนในฝั่งไทย พบว่า ประสบปัญหาด้านวัตถุดิบ ที่เกิดจากการใช้ไม้อย่างไม่ระมัดระวัง ทำให้ไม้ที่เหมาะกับงานแกะสลักหายากและยังมีปัญหาด้านข้อกฎหมายต่างๆ ที่ไม่สนับสนุนให้นำไม้ในป่ามาใช้ในงานหัตถกรรม จึงทำให้การพัฒนางานไม้ไม่สามารถดำเนินการได้ และเป็นผลสืบเนื่องให้ช่างไม้แกะสลักในฝั่งไทยลดน้อยลงและค่อยๆ สูญหายไป ซึ่งแตกต่างจากงานไม้แกะสลักในภาคเหนือของไทยที่ยังคงสืบสานต่อได้ โดยเปลี่ยนแปลงรูปแบบมาใช้เศษไม้ รากไม้ แทน

ซ้าย : กระต่ายขูดมะพร้าวของไทยในอดีตที่เริ่มหายาก
กลาง : กระบวยตักน้ำของไทยที่ยังมีการใช้งาน
ขวา : อัก (ใช้ร่วมกับไม้คอนอักในการทอผ้า) ของไทยที่ยังมีการใช้งาน

ภาพที่ 4.24 สิ่งของ เครื่องใช้ ในวิถีชุมชนที่นำงานศิลปะไม้แกะสลักมาใช้สร้างความสวยงาม
ที่มา : ศักดิ์ชาย สิกขา, 2552.

ด้านการอนุรักษ์งานไม้แกะสลักมรดกทางวัฒนธรรม จากการสำรวจข้อมูลงานไม้แกะสลักสองฝั่งโขง ไทย-ลาว พบว่า ศิลปะในงานไม้แกะสลักทั้งสองฟากฝั่งเป็นงานที่มีคุณค่าทางด้านความงามและมีรูปแบบที่สะท้อนความเป็นตัวตน ซึ่งปัจจุบันรูปแบบของงานไม้แกะสลักแบบดั้งเดิมไม่ได้นำกลับมาผลิตอีกแล้ว เมื่อมีการศึกษาเปรียบเทียบงานไม้แกะสลักที่ช่างไม้แต่ละท้องถิ่นสร้างสรรค์ผลงานจะสามารถบ่งชี้ถึงยุคสมัยและความเป็นมาของสิ่งก่อสร้างต่างๆ ได้ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า งานไม้แกะสลักเป็นงานที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ในปัจจุบันงานไม้แกะสลักเก่าแก่ในหลายแห่งอยู่ในสภาพที่ขาดการดูแลรักษาอย่างจริงจัง โดยเฉพาะงานไม้แกะสลักในศาสนาคารหลายแห่งอยู่ในสภาพชำรุด เมื่อชำรุดตกหล่นหรือหลุดร่วงจากตำแหน่งเดิมมักจะถูกทำลายด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ทำฟืน แปรสภาพเป็นของใช้อย่างอื่น ส่วนงานไม้แกะสลักที่มีขนาดเล็ก เช่น พระไม้ ซุ้มพระ มักขาดการรักษาในที่ปลอดภัย ถูกลักขโมย จำหน่ายให้นักสะสมของเก่าทั้งในประเทศและต่างประเทศ สภาพดังกล่าวได้เกิดขึ้นทั้งสองฝั่งโขง

จากข้อสรุปทั้ง 3 กรณี จะเห็นได้ว่า งานไม้แกะสลักในแถบลุ่มแม่น้ำโขงที่มีอยู่จำนวนมากในวัด พิพิธภัณฑ์ และร้านขายของเก่า ปัจจุบันไม่มีการผลิตในวัตถุประสงค์เดิมแล้ว ด้วยเหตุและปัจจัยที่เกี่ยวข้องหลายประการ การสืบค้นข้อมูลเพื่อบันทึกศึกษา และเปรียบเทียบข้อมูลจึงจำเป็นต้องรวบรวบจากวัด พิพิธภัณฑ์ และร้านค้า ชิ้นงานที่พบเหล่านี้ถือเป็นงานที่มีคุณค่า เป็นงานที่สะท้อนถึงท้องถิ่นและมีคุณค่าทางประวัตศาสตร์ ดังนั้นเพื่อให้ศิลปะในงานไม้แกะสลักคงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าต่ออนุชนรุ่นหลัง ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องต่างๆ นับตั้งแต่ เจ้าอาวาส ผู้นำชุมชน และประชาชนผู้เป็นเจ้าของ ควรให้ความสำคัญในงานอนุรักษ์นี้ เพราะบ่อยครั้งที่นักท่องเที่ยวเดินทางเข้าประเทศมักมุ่งตรงที่จะชมของเก่า ของโบราณที่มีเฉพาะถิ่นทั้งสิ้น ไม่ได้มีความต้องการที่จะเยี่ยมชมสิ่งก่อสร้าง หรือวัตถุสิ่งของที่เกิดขึ้นใหม่

4.2 การวิพากย์งานไม้แกะสลักสองฝั่งโขง

ไม้แกะสลักสองฝั่งโขง ไทย-ลาว ที่เกิดขึ้นในอดีตถือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ คุณค่าที่เกิดขึ้นเป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ของคนยุคใหม่ในหลายสาขาวิชา เช่น

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ งานไม้แกะสลักสามารถบอกยุคสมัยได้จากลวดลายในการแกะรูปทรงที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย รวมทั้งรูปแบบของการนำมาใช้งานที่เกิดขึ้นตามเจริญทางด้านวัฒนธรรมความเชื่อ

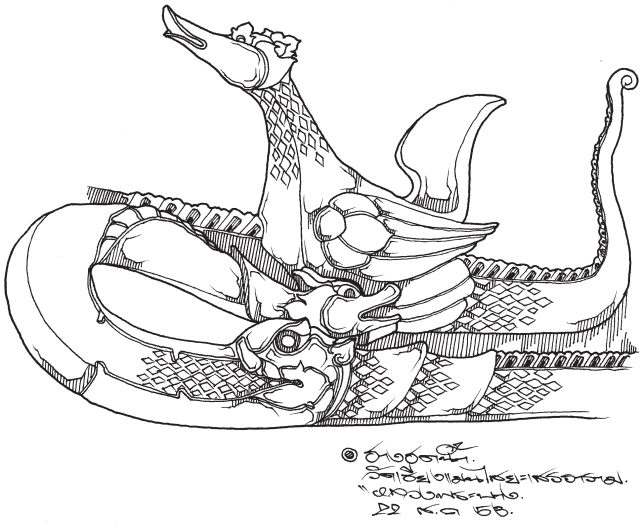
สาขาวิชาสถาปัตยกรรม งานไม้แกะสลักคือส่วนตกแต่งทั้งภายในและภายนอก เป็นกรณีศึกษาที่ต้องเรียนรู้เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน

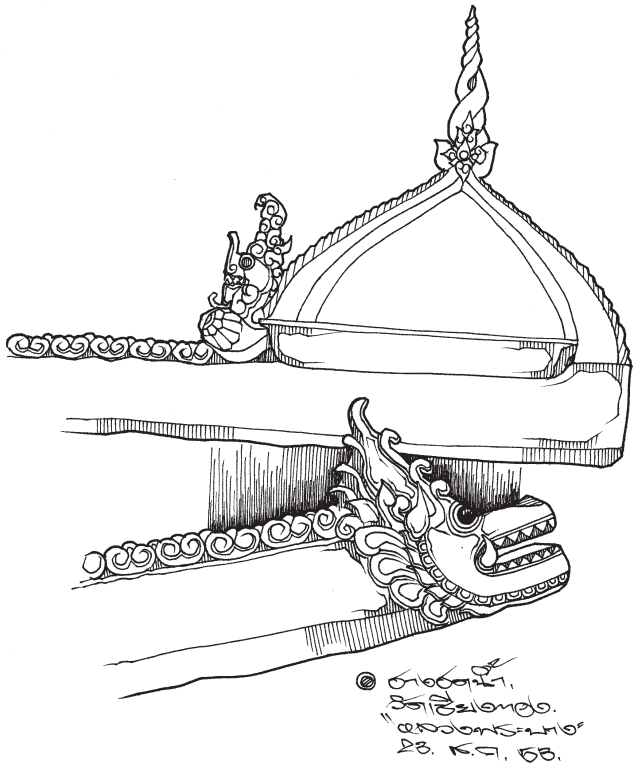
สาขาวิชาออกแบบผลิตภัณฑ์ งานไม้แกะสลักประกอบด้วยพื้นผิว ลวดลายรูปทรง วัสดุ กระบวนการผลิต ที่สามารถสร้างแรงบันดาลใจและแนวคิดในงานออกแบบ

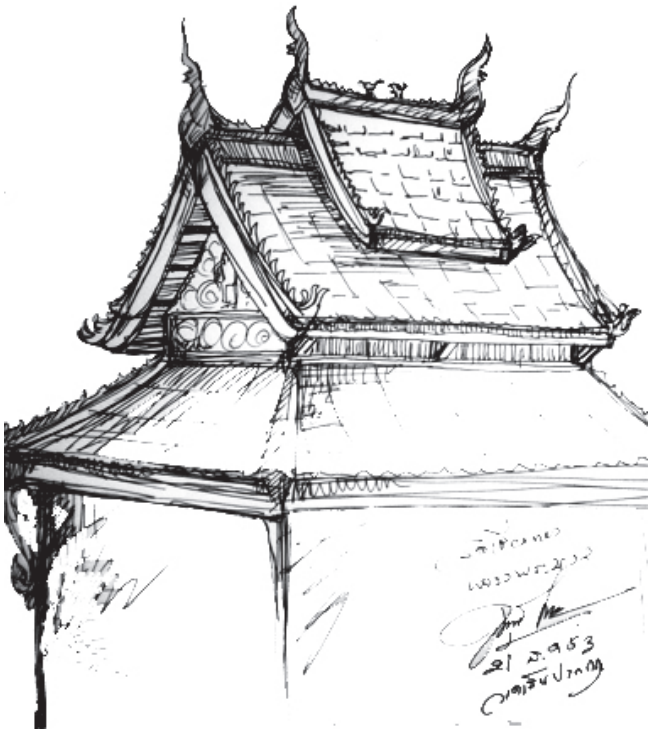
สาขาวิชามนุษยวิทยา งานไม้แกะสลักคือพัฒนาการทางความคิดของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัยที่สะท้อนออกมาเป็นผลงาน มีการสืบต่อ มีการถ่ายทอดความรู้ และมีการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรม

สาขาวิชาศิลปกรรม งานไม้แกะสลักคือผลงานสร้างสรรค์ทางด้านความงามที่มีจิตวิญญาณบอกเล่าเรื่องราวที่ผสมผสานระหว่างความเชื่อและความงาม

งานไม้แกะสลักในฝั่งลาว ถือเป็นแม่แบบที่ดีในการเรียนรู้การนำไม้มาใช้งานได้อย่างมีคุณค่า ไม้หลายชนิดที่ผู้คนชาวลาวนำมาใช้งานส่วนใหญ่แล้วมักให้ความสำคัญกับความคงทนแข็งแรง ไม้ที่นำมาใช้ในการแกะสลักจึงเป็นไม้เนื้อแข็ง ความยุ่งยากในการแกะสลักจึงมีมากกว่า ซึ่งแตกต่างจากหลายชนชาติที่มีงานไม้แกะสลักโดดเด่นเช่นเดียวกัน ถึงแม้ว่าไม้จะมีความยุ่งยากในการแกะสลักเพียงใดก็ไม่ได้ทำให้ช่างชาวลาวลดระดับการสร้างสรรค์ความงามลง ซึ่งหากพิจารณางานตกแต่งจากไม้ในพุทธสถานต่างๆ รวมทั้งงานแกะสลักที่ถูกวางจำหน่ายในที่ต่างๆ จะเห็นว่า ฝีมือ และความประณีตไม่ได้แพ้ชนชาติใดเลย







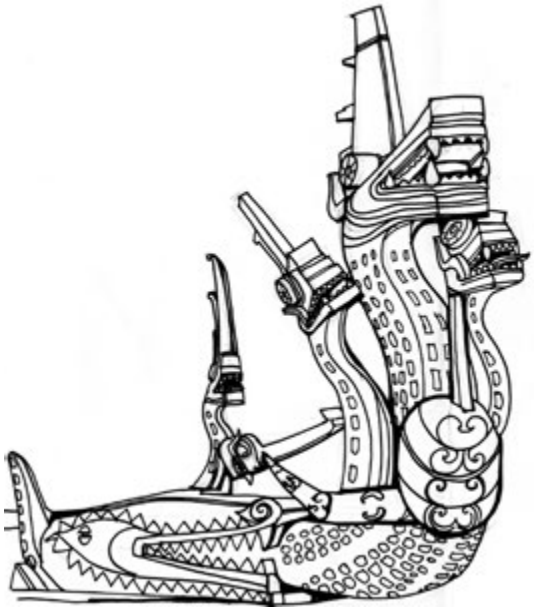
บนขวา : ความงามของวัดเชียงทอง แขวงหลวงพระบาง ทวยหางหงส์ โหง่ ที่ใช้ไม้แกะสลักในการตกแต่ง
บนซ้ายและล่างซ้าย : ส่วนต่างๆ ของโฮงฮด ที่งดงามตามแบบเฉพาะถิ่น

ภาพที่ 4.25 ลายเส้นงานไม้แกะสลัก ที่แสดงให้เห็นคุณค่าความงามที่แตกต่าง
(บนขวา) **ที่มา :** จารุสิทธิ์ เครือจันทร์, 2553.
(บนซ้ายและล่างซ้าย) **ที่มา :** เสกสันต์ ศรีสันต์, 2553.

ภาพที่ 4.26 ลายเส้น ตัวอย่างโฮฮดที่แขวงหลวงพระบาง และแขวงจำปาสัก ในฝั่งลาว
(บนซ้าย) **ที่มา :** วิโรฒ ศรีสุโร, 2540ก :110.
(กลางและล่าง) **ที่มา :** ปีดา สะหวัดวง, 1988 : 113.

ส่วนงานไม้แกะสลักในฝั่งไทย ยังมีให้เห็นในแถบภาคเหนือ ส่วนภาคอีสานนั้นยังเหลือสืบต่ออยู่บ้างในจังหวัดยโสธร ในภาพรวมถือว่า ช่างไม้แกะสลักที่เก่งๆ เริ่มหายากแล้ว ดังนั้นสิ่งที่กระทำได้คือการอนุรักษ์ของเก่าให้คงอยู่ และควรนำขึ้นทะเบียนป้องกันการสูญหาย ผลงานไม้แกะสลักของอีสานในอดีต ถือว่า เป็นผลงานสร้างสรรค์ของชนรุ่นก่อน มีคุณค่าความงามที่หาชมได้ยากยิ่ง มีรูปแบบที่แตกต่างตามอย่างเฉพาะถิ่น

การศึกษาเปรียบเทียบไม้แกะสลักสองฝั่งโขงในครั้งนี้ นอกจากจะเป็นการรวบรวมข้อมูลทั้งสองประเทศที่มีแบบอย่างทางวัฒนธรรมใกล้เคียงกันแล้ว ยังก่อให้เกิดภาพสะท้อนในการคงอยู่งานศิลปะแขนงนี้ด้วย ซึ่งผู้เขียนเชื่อว่า การคงอยู่หรือการถูกทำลายของงานศิลปะแขนงต่างๆ หาใช่ที่ตัวผลงานแต่อยู่ที่การกระทำของมนุษย์ทั้งสิ้น



บทที่ 5

การสรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

5.1 การสรุปผล

จากการศึกษาเปรียบเทียบลักษณะงานไม้แกะสลักที่เกิดขึ้นทั้งในอดีตและปัจจุบันของสองประเทศในส่วนที่มีพื้นที่อยู่สองฟากฝั่งแม่น้ำโขง คือ ประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หรือสปป.ลาว ตามโครงการ การศึกษาเปรียบเทียบศิลปะไม้แกะสลักแถบลุ่มน้ำโขงของไทยและสปป.ลาว ในครั้งนี้ ในส่วนของประเทศไทย ประกอบด้วย 7 จังหวัด คือ เชียงราย เลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร และอุบลราชธานี ส่วนในฝั่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หรือสปป.ลาว ประกอบด้วย 5 แขวง คือ นครหลวงเวียงจัน หลวงพระบาง ไชยะบุรี สะหวันนะเขด และจำปาสัก การเลือกกลุ่มเป้าหมายในการศึกษา ผู้เขียนพิจารณาจากหมู่บ้านชุมชนที่อาศัยอยู่แถบลุ่มน้ำโขงเป็นหลัก โดยอิงข้อมูลทางเอกสารและการสอบถามในพื้นที่จริง เกณฑ์ในการเลือก ใช้วิธีพิจารณาจากความเก่าแก่ของชุมชนและลักษณะการสืบทอดวัฒนธรรมที่มีมายาวนาน จากประสบการณ์ในการเก็บข้อมูลที่ผ่านมา ทำให้ทราบว่า ศิลปะจากงานไม้แกะสลักมักปรากฏหลักฐานให้เห็นโดยส่วนใหญ่อยู่ตามวัด และอาจมีบ้างตามอาคารที่พักอาศัย พิพิธภัณฑ์ ร้านขายของเก่า และร้านจำหน่ายของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว

โดยมีวัตถุประสงค์ในการดำเนินการ 3 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาและรวบรวมศิลปะไม้แกะสลัก ที่เกิดจากงานหัตถกรรมไม้ ในแง่ของวัสดุ กระบวนการผลิต ประโยชน์ใช้สอย ความเชื่อถือจากอดีตสู่ปัจจุบัน 2) เพื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะงานหัตถกรรมจากไม้ในด้านของรูปทรงและลวดลายจากผลงานช่างฝีมือในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของไทยกับสปป.ลาว 3) เพื่อนำข้อมูลออกเผยแพร่ในเชิงอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านงานแกะสลักไม้ ในการดำเนินงานมี 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ปีพ.ศ. 2551 จัดเก็บข้อมูลในเขตพื้นที่ฝั่งประเทศไทย และเขียนสรุปข้อมูลแล้วเสร็จในปีพ.ศ. 2552 ช่วงที่ 2 ปีพ.ศ. 2553 จัดเก็บข้อมูลในเขตพื้นที่ฝั่งสปป.ลาว และเขียนสรุปข้อมูลแล้วเสร็จในปลายปีเดียวกัน ผลการจัดเก็บข้อมูลในเชิงปริมาณ สรุปได้ว่า ข้อมูลในฝั่งประเทศไทย ที่สามารถจัดเก็บข้อมูลได้มีจำนวนทั้งสิ้น 103 แห่งจาก 7 จังหวัดในแถบลุ่มน้ำโขง ข้อมูลในฝั่งสปป.ลาว ที่สามารถจัดเก็บข้อมูลได้มีจำนวนทั้งสิ้น 38 แห่งจาก 5 แขวงในแถบลุ่มน้ำโขง ทั้งนี้หากพิจารณาตามจำนวนจะพบว่า มีความแตกต่างในเชิงปริมาณ ที่เป็นเช่นนั้นสืบเนื่องมาจากจำนวนประชากรของแต่ละเขตพื้นที่ศึกษามีจำนวนแตกต่างกันมาก เช่น จำนวนประชากรของไทยมีจำนวนในช่วง 60-70 ล้านคน ส่วนในสปป.ลาว มีจำนวนในช่วง 6-7 ล้านคน การตั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยในฝั่งไทยเป็นไปอย่างหนาแน่น ส่วนในฝั่งสปป.ลาว บ้านเรือนตั้งอยู่อย่างกระจายและมีช่วงห่างมาก และหากพิจารณาทางด้านศาสนา จะพบว่า ศาสนาพุทธจะมีความเจริญรุ่งเรืองมากเฉพาะในเขตตัวเมือง แต่เมื่อสำรวจในพื้นที่ห่างไกลจะพบวัดน้อยมาก และบางส่วนยังมีการนับถือผีในแบบดั้งเดิมที่สืบต่อกันมา ปัจจัยเหล่านี้ ส่งผลให้แหล่งข้อมูลในสปป.ลาว มีปริมาณที่น้อยกว่ามาก แต่หากพิจารณาทางด้านคุณค่าแล้ว สามารถนำข้อมูลศึกษาเปรียบเทียบด้วยเหตุที่สถานที่เกือบทุกแห่งที่สำรวจพบในสปป.ลาว ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัด ล้วนแล้วแต่มีอายุที่ยาวนาน อาจกล่าวได้ว่าหลายแห่งมีอายุมากกว่าในฝั่งประเทศไทย ดังนั้นข้อมูลที่พบในครั้งนี้ ถือว่าเป็นข้อมูลที่สามารถเทียบเคียงกันได้ทั้งในแง่ความเป็นมา และการเป็นกลุ่มตัวอย่างในพื้นที่ที่มีความแตกต่างกัน

สำหรับการสรุปผลการดำเนินงานในครั้งนี้ ผู้เขียนขอสรุปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ 3 ประการ ดังนี้

การศึกษาและรวบรวมศิลปะไม้แกะสลักที่เกิดจากงานหัตถกรรมไม้ ในแง่ของวัสดุ กระบวนการผลิต ประโยชน์ใช้สอย ความเชื่อถือจากอดีตสู่ปัจจุบัน พบว่า ด้านวัสดุในการแกะสลักไม้ที่นำมาใช้ในงานแกะสลักในฝั่งไทยและฝั่งลาว ช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานไม้แกะสลักมีข้อพิจาณาในการคัดเลือกไม้ที่ไม่แตกต่างกัน ซึ่งสาเหตุจากมีสภาพทางธรรมชาติไม่แตกต่างกันมาก รูปแบบสิ่งของเครื่องใช้ในวิถีชีวิตไม่แตกต่างกัน ซึ่งมีข้อสรุปเกี่ยวกับเกณฑ์พิจารณาในการคัดเลือกไม้ 4 ประการ คือ คุณภาพของไม้ที่เหมาะสมกับลักษณะการใช้งาน ความเชื่อที่เกี่ยวเนื่อง ประโยชน์ใช้สอย และความยากง่ายในการผลิตและการหาไม้ สำหรับด้านกระบวนการผลิตไม้แกะสลักสองฝั่งโขง

พบว่า ในฝั่งประเทศไทยในเขตพื้นที่ที่ศึกษาไม่พบช่างไม้แกะสลักที่ผลิตเป็นอาชีพ หรือได้รับการสืบต่องานฝีมือด้านนี้ ผู้เขียนจึงได้ศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์จากช่างผู้ผลิตงานไม้แกะสลักในแขวงหลวงพระบาง ซึ่งสามารถสรุปเป็นขั้นตอนในการทำงานได้ 4 ขั้นตอน คือ 1) การร่างแบบและออกแบบ 2) การเตรียมวัสดุและเครื่องมือ 3) การแกะสลัก และ 4) การตกแต่งชิ้นงาน ส่วนเครื่องมือที่ใช้ในงานแกะสลักไม้ จากการศึกษากระบวนการในการผลิตงานไม้แกะสลักข้างต้น อาจจำแนกเครื่องมือใช้ในงานแกะสลักไม้ออกเป็น 3 ส่วน คือ เครื่องมือที่ติดตั้งใช้งานในสถานที่ เครื่องมือที่ใช้ช่วยงานแกะสลัก และเครื่องมือช่างแกะสลัก

การศึกษาเปรียบเทียบลักษณะงานหัตถกรรมจากไม้ในด้านของรูปทรงและลวดลาย จากผลงานช่างฝีมือในเขตพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขงของไทย กับสปป.ลาว พบว่า งานศิลปะของงานไม้แกะสลักสองฝั่งโขงในเขตพื้นที่ชายแดนประเทศไทยและสปป.ลาว มีความเหมือน ความแตกต่าง และความสัมพันธ์ที่มีความเกี่ยวเนื่องกัน ในหลายประการ คือ

การศึกษาในฝั่งประเทศไทย พบว่า ในเขตพื้นที่ฝั่งประเทศไทยที่มีจังหวัดติดแม่น้ำโขง 7 จังหวัด คือ เชียงราย เลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร อำนาจเจริญ และอุบลราชธานี พบแหล่งที่มีการใช้งานไม้แกะสลักในพุทธสถานมากที่สุด คือ จังหวัดอุบลราชธานี รองลงมามีระดับที่ใกล้เคียงกัน คือ เลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร และที่พบในระดับน้อย คือ เชียงราย และอำนาจเจริญ นอกจากนั้นยังพบว่า ศิลปะส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลเชิงช่างจากอาณาจักรล้านช้าง และได้รับอิทธิพลเชิงช่างจากศิลปรัตนโกสินทร์ในช่วงหลัง ในอดีตมีการถ่ายทอดงานฝีมือผ่านความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธศาสนาออกมาเป็นงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ เช่น งานตกแต่งเครื่องบนของศาสนาคาร คันทวย ธรรมาสน์ พระไม้ และอื่นๆ ซึ่งแตกต่างจากงานในพุทธสถานของเชียงรายที่ส่วนใหญ่เป็นงานปูนปั้น และงานโลหะ มีพระพุทธรูปสัมฤทธิ์จำนวนมาก โดยรูปแบบงานส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากล้านนาและบางส่วนจากยุคสมัยขอม สำหรับการสืบทอดฝีมือช่างแกะสลัก พบว่า งานช่างแกะสลักในแถบลุ่มแม่น้ำโขง ปัจจุบันขาดการสืบทอดช่างที่พบในพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นการเรียนรู้งานแกะสลักจากช่างในภาคเหนือ และมีเพียงจำนวนน้อยที่ยังคงผลิตเป็นงานฝีมือชาวบ้าน ซึ่งไม่สามารถผลิตในเชิงธุรกิจได้ ส่วนการศึกษาในฝั่งสปป.ลาว ในเขตพื้นที่ที่อยู่ติดแม่น้ำโขงซึ่งมีอยู่หลายแขวง ผู้เขียนได้เลือกสำรวจใน 5 แขวง คือ นครหลวงเวียงจัน แขวงหลวงพระบาง แขวงไชยะบุรี แขวงสะหวันนะเขด และแขวงจำปาสัก พบว่า ไม้แกะสลักในสปป.ลาว ถือเป็นงานต้นแบบล้านช้าง ที่มีลักษณะเดียวกับงานไม้แกะสลักในอีสานยุคต้น ซึ่งพบว่า มีข้อสังเกตในความเหมือนที่พอเทียบเคียงได้ในหลายประเด็น เช่น ลักษณะของการใช้โฮงฮด ลักษณะของพญานาค ลักษณะของคันทวย และลักษณะการใช้ลวดลายต่างๆ เช่น ทวย งานพุทธศิลป์ที่ใช้ในงานตกแต่งศาสนาคารสองฝั่งโขง ไทย-ลาว พบว่า ทวยในฝั่งลาวส่วนใหญ่เป็น ทวยนาค รองลงมา ทวยแขนนาง ทวยเทพพนม ทวยหูช้าง ส่วนที่พบจำนวนน้อย

คือ ทวยแผง สำหรับทวยนาคที่พบส่วนใหญ่เป็นทวยนาคแบบนาคหางปล่อย ซึ่งไม่พบทวยนาคแบบนาคหางพัน ส่วนทวยในฝั่งไทย ส่วนใหญ่เป็นทวยนาคแบบนาคหางปล่อย รองลงมา คือ ทวยแผง ทวยแขนนาง ทวยเทพพนม ส่วนทวยหูช้าง พบไม่มากนัก เป็นข้อสรุปได้ว่า ทวยที่มีการใช้มากของสองฝั่งโขง คือ ทวยนาคแบบนาคหางปล่อย ซึ่งมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน ส่วนงานพุทธศิลป์อีกชิ้นหนึ่งที่น่าสนใจ คือ โฮงฮด ในฝั่งไทย พบว่า การใช้โฮงฮดมีในหลายพื้นที่ กระจายอยู่ทั่วไปไม่เฉพาะในแถบลุ่มน้ำโขง แต่มีทั่วไปในภาคอีสาน โดยเฉพาะวัดที่มีอายุเก่าแก่ ส่วนในภูมิภาคอื่นของไทยไม่มีการใช้

สำหรับโฮงฮดในฝั่งลาว พบว่า การใช้โฮงฮดในสปป.ลาว มีการใช้ในแทบทุกพื้นที่ที่มีวัด ลักษณะของโฮงฮดในสปป.ลาว มีลักษณะเป็นรูปคล้ายเรือจำลองขนาดเล็กยาวเหมือนที่ใช้ในฝั่งไทย เมื่อพิจารณาในภาพรวมของโฮงฮดสองฝั่งโขง พบว่า ช่างในแต่ละพื้นที่ได้มีการสร้างสรรค์ผลงานที่สวยงามให้กับโฮงฮดและมีความหลากหลาย ทั้งนี้เป็นไปตามอิทธิพลที่ได้รับในแต่ละช่วงหรือแต่ละยุคสมัย เช่น ความเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปทรงที่เกิดขึ้นในฝั่งไทย หากพิจาณาจะเห็นว่า มีทั้งแบบยุคแรกดั้งเดิมที่ถอดแบบจากรูปแบบของอาณาจักรล้านช้าง ยุคสองเป็นยุคที่ได้รับอิทธิพลจากยุครัตนโกสินทร์ และยุคปัจจุบันเป็นยุคที่มีการสร้างสรรค์งานโดยอิสระมีการใช้ศิลปกรรมไทยมากขึ้น ส่วนในฝั่งลาว มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยเช่นเดียวกัน บางแห่งมีการผสมผสานกับมังกรในความเชื่อของช่างญวน แต่อย่างไรก็ตามโฮงฮดของทั้งสองฟากฝั่งยังคงไว้ซึ่งรูปแบบการใช้งานที่ไม่แตกต่างกัน

การเผยแพร่ข้อมูลในเชิงอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านงานแกะสลักไม้ ผู้เขียนได้สรุปข้อมูลในการศึกษาในครั้งนี้ เป็นรูปเล่มหนังสือ ซึ่งจะมีการเผยแพร่สู่หน่วยงานที่เกี่ยวข้องหรือผู้ที่สนใจต่อไป

5.2 การอภิปรายผล

เนื่องจากการศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลระหว่าง 2 ประเทศ ซึ่งมีวัฒนธรรมทางภาษาทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนใกล้เคียงกันมาก ดังนั้นในการบันทึกข้อมูลโดยใช้ภาษาเขียนของสปป.ลาว ผู้เขียนจึงขอยึดรากศัพท์เดิมของภาษาลาวที่มีการเขียนบันทึกไว้ในแหล่งข้อมูลต่างๆ และบางส่วนที่ไม่มีการบันทึกเป็นภาษาเขียนก็ขอใช้การบันทึกตามสำเนียงของภาษาพูด ซึ่งเชื่อว่า น่าจะเกิดประโยชน์ต่อการศึกษาในพื้นที่จริงของผู้ที่เรียนรู้จากเอกสารนี้ อีกทั้งเป็นการให้เกียรติรากศัพท์ของเจ้าของภาษา เช่น เวียงจันทน์ เขียนเป็น เวียงจัน สุวรรณเขต เขียนเป็น สะหวันนะเขด วัดจันทร์ทะสาโร เขียนเป็น จันทะสาโร วัดโพนไชยชนะสงคราม เขียนเป็น วัดโพนไชชะนะสงคาม เป็นต้น และเมื่อพิจารณาด้านตัวอักษรบางตัวไม่มีในลาวและไม่ได้ใช้ในการออกเสียง เช่น ช ช้าง ในภาษาลาวใช้เพียงตัวเดียว คือ ซ ซ้าง แทน ช ช้าง และ ซ โซ่ เป็นต้น บางครั้งในการอ่านจากเอกสารฉบับนี้

อาจเป็นข้อขัดข้องในการใช้ภาษาไทย แต่ผู้เขียนเชื่อว่าการรักษารากศัพท์ของเจ้าของภาษาเป็นสิ่งสำคัญและน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมในพื้นที่จริง

สำหรับผลการศึกษาเปรียบเทียบไม้แกะสลักสองฝั่งโขง ไทย-ลาวในครั้งนี้ เป็นสิ่งยืนยันให้เห็นว่าวัฒนธรรมของผู้คนที่อาศัยอยู่สองฝั่งโขง ในสมัยโบราณมีความเชื่อ มีศาสนา ประเพณี วิถีชีวิตที่ไม่แตกต่างกัน มีรากเหง้าทางวัฒนธรรมมาจากแหล่งเดียวกัน ในปัจจุบันสิ่งต่างๆ เหล่านี้ยังคงยึดถือสืบต่อเช่นเดียวกัน เช่น การสรงน้ำพระในช่วงสงกรานต์ยังคงนิยมใช้รางสรง หรือโฮงฮดเช่นเดียวกัน ซึ่งถือว่า เป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมที่ผู้คนแถบอื่นไม่นิยมใช้กัน แม้ว่าในรายละเอียดโฮงฮดอาจมีรูปร่างที่แตกต่างไปบ้าง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะอิทธิพลที่ได้รับจากการเมืองการปกครองในแต่ละยุคที่แตกต่างกัน

หากมองถึงอนาคตไม้แกะสลักสองฝั่งโขงอาจมองไม้แกะสลักใน 2 มิติ คือ งานไม้แกะสลักในเชิงศิลปวัฒนธรรม ซึ่งหมายถึง ไม้แกะสลักที่เป็นงานศิลปะพื้นบ้าน หรือเป็นสมบัติของท้องถิ่น คนในท้องถิ่นหรือผู้นำชุมชนควรให้ความสำคัญในเชิงอนุรักษ์ ไม่ควรปล่อยให้เป็นหน้าที่ภาครัฐฝ่ายเดียว เพราะถือว่า ชุมชนคือ ผู้ที่มีความใกล้ชิดมากที่สุดและเป็นเจ้าของโดยตรง ส่วนในมิติที่สอง งานไม้แกะสลักในเชิงพาณิชย์ ในฝั่งไทยถือว่า มีงานไม้แกะสลักน้อยมาก ควรได้รับการฟื้นฟู เพราะงานไม้แกะสลักถือเป็นงานศิลปะพื้นบ้านแขนงหนึ่งที่มีการสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน ไม่ควรปล่อยให้มีการสูญหายการสืบต่อภูมิปัญญาด้านนี้ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องตัดไม้ทำลายป่าหรือทำลายธรรมชาติ การใช้รากไม้ต่อไม้ ไม้เศษ หรือไม้เศรษฐกิจต่างๆ ที่โตง่ายปลูกทดแทนได้ ย่อมสามารถกระทำได้เช่นเดียวกัน

ส่วนในฝั่งลาว ถือว่า มีแหล่งวัตถุดิบมากกว่าฝั่งไทยมาก การใช้งานยังสามารถกระทำได้อีกนาน การเรียนรู้การใช้วัสดุอย่างคุ้มค่า คุ้มประโยชน์จะช่วยให้งานแขนงนี้มีอายุยืนยาวมากขึ้น

5.3 ปัญหา อุปสรรค และข้อเสนอแนะ

ปัญหา อุปสรรคในการดำเนินงาน

ในการศึกษาข้อมูลในครั้งนี้ สามารถสรุปปัญหาในการดำเนินงานได้ 3 ประการ ดังนี้

1) ข้อจำกัดด้านเวลา ด้วยในการดำเนินงานในครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลระหว่างประเทศ สำหรับในฝั่งประเทศไทย ผู้เขียนใช้เวลาในการจัดเก็บข้อมูลทั้งสิ้น 1 ปีเศษ โดยอาศัยการค้นหาข้อมูลในหลายวิธีการ ส่วนในฝั่งสปป.ลาว ผู้เขียนใช้เวลาในการจัดเก็บข้อมูลประมาณ 1 ปี ซึ่งต้องเป็นไปตามเงื่อนไขของโครงการ หากพิจารณาเนื้องานในภาพรวมแล้วจะเห็นว่า แหล่งศึกษาข้อมูลมีมากแต่เวลาที่ใช้ค่อนข้างจำกัดมาก ซึ่งในการดำเนินการต้องมีการเผื่อเวลาสำหรับการค้นคว้าและวิเคราะห์ข้อมูลด้วย ดังนั้น ในทางปฏิบัติจึงถือว่า มีข้อจำกัดด้านเวลามาก การจัดเก็บข้อมูลต้องเดินทางตามข้อมูลที่หาไว้ล่วงหน้าเท่านั้น บางครั้งอาจส่งผลต่อโอกาสที่จะพบแหล่งข้อมูลใหม่

2) ปัญหาเกี่ยวกับฤดูกาล พบว่า ฤดูที่ไม่เหมาะกับการจัดเก็บข้อมูลเลยคือ ฤดูฝน ซึ่งในช่วงปี พ.ศ. 2553 ฝนเริ่มตกมากในช่วงเดือนกรกฎาคม สิงหาคม กันยายน ซึ่งถือว่า ยังอยู่ในช่วงที่ยังต้องเก็บข้อมูลอยู่ ฤดูฝนจะส่งผลต่อการจัดเก็บข้อมูลใน 2 ประการ คือ (1) การถ่ายภาพที่ต้องอาศัยแสงสว่างจากธรรมชาติ ด้วยท้องฟ้าที่มืดครึ้มตลอดการระมัดระวังกล้องกับน้ำฝน (2) เส้นทางในการเดินทาง เช่น การเดินทางในหลายพื้นที่แถบแขวงไชยะบุรี สปป.ลาว ซึ่งถือว่า เป็นเส้นทางที่มีอันตรายมาก ถนนเป็นโคลนตม ลื่นไหลมาก และต้องมีการขึ้นลงภูเขาตลอด รวมทั้งแขวงสะหวันนะเขด แม้ว่าจะไม่มีภูเขาในเส้นทางการเดินทาง แต่ถนนมีหลุมบ่อน้ำขัง และลื่นไหลตลอดเส้นทางเช่นเดียวกัน ดังนั้น ด้วยข้อจำกัดด้านเวลาที่ระบุไว้ในโครงการทำให้ไม่สามารถหลีกเลี่ยงฤดูกาลต่างๆ นี้ได้

3) แหล่งข้อมูล การจัดเก็บข้อมูลทั้งสองฝั่ง พบว่า หาเอกสารที่เกี่ยวเนื่องค่อนข้างยากมาก จากการดำเนินงานที่ผ่านมาส่วนใหญ่จึงมักได้รับข้อมูลเฉพาะในภาพรวม โดยระบุพื้นที่ในระดับกว้าง ส่วนตำแหน่งที่ตั้งจริงต้องสอบถามข้อมูลในพื้นที่ ดังนั้น การได้มาซึ่งข้อมูลส่วนใหญ่จึงมักเกิดจากการลงพื้นที่และสอบถามเพิ่มเติมจากคนในท้องถิ่น ซึ่งบางครั้งก็มีความคลาดเคลื่อนบ้างและอาจต้องผิดหวังบ้าง เมื่อเดินทางไปตามคำบอกเล่าแล้วไม่ได้รับข้อมูลตามที่คาดหวัง

ข้อเสนอแนะในการดำเนินงาน

เพื่อให้การดำเนินงานในลักษณะเดียวกันประสบความสำเร็จยิ่งขึ้น ผู้เขียนมีข้อเสนอแนะในการดำเนินงานครั้งต่อไป 3 ประการ ดังนี้

1) ควรแบ่งการทำงานออกเป็น 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 ระยะการศึกษารวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องในพื้นที่จริง ระยะที่ 2 ระยะการลงพื้นที่จัดเก็บข้อมูล ระยะที่ 3 ระยะการวิเคราะห์และจัดกระทำข้อมูล แม้ว่าการแบ่งขั้นตอนงานดังกล่าวจะใช้เวลามาก แต่ผู้เขียนเชื่อว่าจะทำให้การศึกษางานในลักษณะนี้ มีประสิทธิภาพมากขึ้น

2) ควรกำหนดเส้นทางในการเดินทางก่อนหลังโดยคำนึงถึงฤดูกาลเป็นสำคัญ เช่น เส้นทางกันดาร ควรจัดเวลาไว้ในช่วงเดือนเมษายน พฤษภาคม มิถุนายน ส่วนพื้นที่ในเขตชุมชนเมืองจัดไว้ในช่วงท้าย

3) การเสาะแสวงหาข้อมูล อาจต้องแบ่งลักษณะข้อมูลเบื้องต้นออกเป็น 3 ลักษณะ คือ ข้อมูลจากเอกสารหรือสื่อทั่วไป ข้อมูลจากหน่วยงานในพื้นที่ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์หรือสอบถามคนในท้องถิ่น ข้อมูลทั้ง 3 ลักษณะ จะมีประโยชน์ที่แตกต่างกัน เช่น ข้อมูลจากเอกสารหรือสื่อทั่วไปจะทำให้ได้มองเห็นภาพรวมที่กว้างว่าควรจะสุ่มลงพื้นที่ใดก่อนหลัง ข้อมูลจากหน่วยงานในพื้นที่ในพื้นที่จะทำให้ได้ทราบสถานการณ์ในปัจจุบันว่ายังคงอยู่ในสภาพใด เส้นทางเป็นอย่างไร ส่วนข้อมูลจาก

การสัมภาษณ์หรือสอบถามคนในท้องถิ่นถือเป็นข้อมูลจริงในพื้นที่ การค้นพบสิ่งใหม่ จะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการ ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ข้อมูลทุกระดับล้วนมีประโยชน์ทั้งสิ้น

จากปัญหา อุปสรรค และข้อเสนอแนะข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ความสำคัญของการจัดเก็บข้อมูล มีปัจจัยที่เข้ามาเกี่ยวข้องในหลายประการ เช่น เวลา การค้นหาแหล่งข้อมูล เส้นทาง ศักยภาพในการจัดเก็บและการวิเคราะห์ และสุดท้ายอาจเกี่ยวข้องกับงบประมาณในการดำเนินงาน ซึ่งมีค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้นเหนือความคาดหมายและยากแก่การคาดคะเน เช่น ค่าจ้างเหมารถ ซึ่งเป็นไปตามเส้นทางที่ยาก-ง่าย ค่าอาหารในการเดินทางที่แตกต่างตามพื้นที่ แหล่งข้อมูลที่รับทราบในพื้นที่จริงที่จำเป็นต้องสำรวจนอกแผนงาน ค่าใช้จ่ายในการเข้าเก็บข้อมูลในแต่ละแห่ง และค่านำทางที่จำเป็นต้องใช้ในบางพื้นที่ และอื่นๆ ส่งผลให้การใช้งบประมาณในครั้งนี้ เกินกว่างบประมาณที่ตั้งไว้จำนวนมาก แต่เมื่อได้เก็บข้อมูลได้ครบถ้วนแล้ว ผู้เขียนเห็นว่า คุ้มค่ากับการทำงานที่ได้ทั้งความรู้ประสบการณ์ และข้อมูลที่หาได้ยากยิ่ง

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงวัฒนธรรม, กรมศิลปากร, สำนักโบราณคดี. 2550. **ศัพทานุกรม**. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

ธาดา สุทธิธรรม และธนสิทธิ์ จันทะรี. 2539. **สถาปัตยกรรมล้านนา : อีสานเบิ่งล้านนา**. ขอนแก่น : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, เอกสารอัดสำเนา.

น. ณ ปากน้ำ. 2537. **งานจำหลักไม้ ศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

น. ณ ปากน้ำ. 2550. **ความงามในศิลปะไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

นพรัตน์ ละมุล, บรรณาธิการ. 2547. **ธรรมยาตรารักษาลำน้ำโขง**. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

นิวัฒน์ ร้อยแก้ว. 2547. **ธรรมยาตรารักษาลำน้ำโขง**. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และสมชาย ณ นครพนม. 2536. วิญญาณไม้แกะสลักอีสาน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ เริงรมย์.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. 2547. **พงศาวดารลาว**. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย.

ปีดา สะหวัดวง. 1998. **ศิลปะลายลาวโบราณ**. สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว : สถาบันค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติลาว ในโครงการความร่วมมือและช่วยเหลือจาก กองทุนโตโยต้า.

ปรีชา พิณทอง. 2532. **สารานุกรม ภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ**. อุบลราชธานี : ศิริธรรม ออฟเซ็ท.

แวง พลังวรรณ, บรรณาธิการ. 2553. **เวียงจันทน์ 450 ปี**. อุบลราชธานี : ศิริธรรม ออฟเซ็ท.

วิโรฒ ศรีสุโร. 2536. **ส่วนประดับสถาปัตยกรรมอีสาน กรณีศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี (ในเขตอำเภอเมือง) รายงานการวิจัย**. ขอนแก่น: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, เอกสารอัดสำเนา.

วิโรฒ ศรีสุโร และคณะ. 2540ก. **สถาปัตยกรรมอีสาน "หลากภูมิธรรม นฤมิตกรรมอีสาน**. ขอนแก่น : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, เอกสารอัดสำเนา.

วิโรฒ ศรีสุโร และคณะ. 2540ข. **สถาปัตยกรรมกลุ่มชนสายวัฒนธรรมไต-ลาว**. ขอนแก่น : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, เอกสารอัดสำเนา.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2549. **5 นาที กับศิลปะไทย พิมพ์ครั้งที่ 3**. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คพับลิเคชั่น.

วิมลสิทธ์ หรยางกูล. 2541. **การจัดทำรายละเอียดโครงการเพื่อการออกแบบสถาปัตยกรรม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศักดิ์ชาย สิกขา. 2552. รายงานการวิจัย **ศิลปะไม้แกะสลักในแถบลุ่มแม่น้ำโขง : การอนุรักษ์และการประยุกต์ใช้ในงานออกแบบ**. อุบลราชธานี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

ส. พลายน้อย. 2552. **สัตว์หิมพานต์**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี.

สงวน รอดบุญ. 2545. **พุทธศิลปะลาว**. พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ : สายธาร.

บทสัมภาษณ์อ้างอิง

คำผา ปันยาทอง. **วัดและความเป็นมาแขวงไชยะบุรี.** ชาวบ้านอาวุโสทายกวัดบ้านใหญ่ (อายุ 66 ปี). เลขที่ 60 หน่วย 6 บ้านใหญ่ แขวงไชยะบุรี, 21 สิงหาคม 2553.

คำแสน จิตตะวง. **กรรมวิธีการผลิตและการจำหน่ายงานไม้แกะสลักในหลวงพระบาง.** ช่างแกะสลัก (อายุ 45 ปี). เลขที่ 5 หน่วย 1 บ้านผานม แขวงหลวงพระบาง, 22 สิงหาคม 2553.

จันสี จิตตะวง. **การจำหน่ายของที่ระลึกประเภทงานไม้แกะสลักหน้าพูสี หลวงพระบาง.** ผู้จำหน่ายสินค้าหน้าพูสี (อายุ 43 ปี). เลขที่ 5 หน่วย 1 บ้านผานม แขวงหลวงพระบาง, 22 สิงหาคม 2553.

เชียงสุข กัมมะทิ. **กรรมวิธีการผลิตและการจำหน่ายงานไม้แกะสลักในหลวงพระบาง.** ช่างแกะสลัก (อายุ 47 ปี). เลขที่ 460 หน่วย 4 บ้านซาด แขวงหลวงพระบาง, 20 สิงหาคม 2553.

ดอน อินทะวงสา. **แหล่งไม้แกะสลักและตำนานวัดในแขวงสะหวันนะเขต.** พนักงานขับรถรับจ้าง (อายุ 48 ปี). แขวงสะหวันนะเขต, 23 กันยายน 2553.

บุนแทน ภีละจิด. **ตำนานวัดสีสะหว่างวงส์และความเป็นมาแขวงไชยะบุรี.** ชาวบ้านอาวุโสทายกวัดสีสะหว่างวงส์ (อายุ 65 ปี). เลขที่ 312 หน่วย 19 บ้านสีเมือง แขวงไชยะบุรี, 21 สิงหาคม 2553.

บำเพ็ญ ณ อุบล. **ความเชื่อและการใช้โฮงฮด.** ปราชญ์ชาวบ้านจังหวัดอุบลราชธานี. อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร, 29 มิถุนายน 2552.

พระครูเกษมธรรมานุวัตร. **งานพุทธศิลป์การเรียกขานและการใช้งาน.** เจ้าอาวาสวัดเกษมสำราญ และเจ้าคณะตำบลเขต 1 อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี, 18 กันยายน 2551.

ลุพัน (ไม่ทราบนามสกุล). **การจำหน่ายสิ่งของ เครื่องใช้โบราณประเภทไม้แกะสลัก.** เจ้าของกิจการร้านค้า “ร้านพ่อลุพัน”. บริเวณท่าเรือข้ามฟากบ้านวัดหนอง แขวงหลวงพระบาง, 20 สิงหาคม 2553.

สังข์ทอง สุวรรณรังสี. **ความเชื่อและการใช้โฮงฮด.** เจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑ์วัดสะตะสะหัสสาราม. นครหลวงเวียงจัน, 5 กรกฎาคม 2552.

เสียงผา บูนบุรี. **วัดและความเป็นมาแขวงไชยะบุรี.** ชาวบ้านอาวุโสทายกวัดบ้านใหญ่ (อายุ 67 ปี) เลขที่ 3 หน่วย 1 บ้านใหญ่ แขวงไชยะบุรี, 21 สิงหาคม 2553.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ภาพกิจกรรมการสำรวจข้อมูล

ภาพกิจกรรม ที่นครหลวงเวียงจัน สปป.ลาว

วัดธาตุหลวง

ทางเข้า วัดธาตุหลวง

ไม้แกะสลักเก่าเก็บ ที่วัดธาตุหลวง

หน้าวัดพระแก้ว

พิพิธภัณฑ์วัดพระแก้ว

บริเวณโดยรอบวัดพระแก้ว

วัดสีสะเกด

บริเวณโดยรอบวัดสีสะเกด

หน้าวัดสีสะเกด

วัดองค์ตื้อ

พระไม้จำนวนมากในวัดองค์ตื้อ

ทีมงานในวัดองค์ตื้อ

โฮงฮด

บันได

งานตกแต่งปูนปั้นต่างๆ

ภาพกิจกรรม ที่แขวงหลวงพระบาง สปป.ลาว

ประชุมวางแผนงานในไทย

ที่คิวรถ จังหวัดหนองคาย

รถตู้ที่เหมาเดินทางเก็บข้อมูล

เส้นทางออกจากนครหลวงเวียงจัน

ร้านค้ารายทาง

จากเช้าถึงแขวงหลวงพระบางช่วงเย็น

บางส่วนในหลวงพระบาง

สัมภาษณ์ช่างแกะสลักบ้านช่างค้อง

เก็บข้อมูลร้านของเก่าบ้านช่างค้อง

เก็บข้อมูลด้วยภาพวาดลายเส้น

สัมภาษณ์และสอบถามข้อมูลร้านค้า

เก็บข้อมูลด้วยภาพถ่ายทีละชิ้น

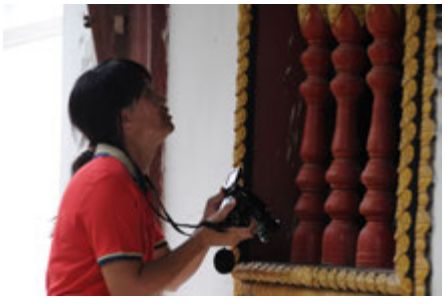
ลงเรือเลาะโขงเก็บข้อมูลตามวัดต่างๆ

บุกทุกแห่งที่มีข้อมูลในหลวงพระบาง

เส้นทางไปวัดจอมเพ็ด วัดคกปาบ

วัดเชียงแมนไชยะเสดถาราม

เก็บข้อมูลช่างแกะที่บ้านผานม


บางวัดต้องถ่ายภาพผ่านช่องหน้าต่าง

ภาพกิจกรรม ที่แขวงไชยะบุรี สปป.ลาว

เส้นทางกันดารตลอด 140 กม.

รถประจำทางไปแขวงไชยะบุรี

ท่าแพข้ามฝากหลวงพระบาง-ไชยะบุรี

ภาพกิจกรรม ที่แขวงไชยะบุรี สปป.ลาว

เด็กบริเวณวัดบ้านป่งดงชอบถ่ายรูป

บันทึกภาพเก็บข้อมูลวัดบ้านป่งดง

วัดบ้านป่งดง

เข้าเขตตัวเมืองแขวงไชยะบุรี

ซุ้มประตูวัดสีสะหว่างวงส์

สิมสีสะหว่างวงส์

สัมภาษณ์ผู้นำชุมชน

การบันทึกข้อมูลในวัด

ปูนปั้นฤๅษีหน้าสิม

วัดบ้านใหญ่

สัมภาษณ์ทายกวัดหน้าพระประธาน

สิมเก่า แหล่งเก็บโฮงฮด

ภาพกิจกรรม ที่แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ที่ด่านจังหวัดมุกดาหาร

รถตู้เหมาเดินทางเก็บข้อมูล

หน้าวัดทาดอิฮัง

ผู้หญิงต้องเปลี่ยนผ้าถุงในห้องนี้ก่อน

สิมวัดทาดอิฮัง

หอแจกเก่าวัดทาดอิฮัง

กุฏิเก่าวัดทาดอิฮัง

พระไม้ ในหอแจก

วัดโพนสะหว่างคันทะรามบ้านโพนสิม

เส้นทางถนนดินและหลุมตลอดทาง

หอแจกวัดจันทะสาโร เมืองจำพอน

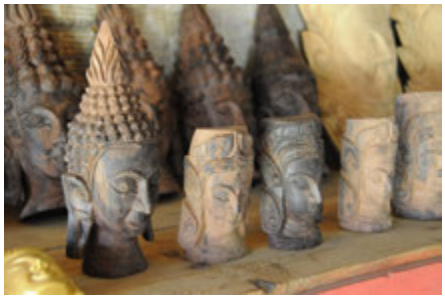
หอไตรวัดจันทะสาโร เมืองจำพอน

สอบถามข้อมูลกับชาวบ้าน

ชาวบ้านกำลังฟังเทศน์บนหอแจก

บันไดเหราคายนาคหน้าสิมเก่า

ตัวอย่าง งานไม้แกะสลักสองฝั่งโขง ไทย-ลาว ในปัจจุบัน



ภาคผนวก ข

การเผยแพร่ผลงานวิชาการระดับนานาชาติ

ปี พ.ศ. 2554

Proceedings

The 1st International Conference and Exhibition 2011
Faculty of Applied Arts and Design,
Ubon Ratchathani University

Arts and Design:
Integration of the East and the West
February 9th-10th, 2011

at

Ubon Rachathani University Hotel
and Tourism Training Center (UBU-HTTC)

"A Comparative Study of Wood Carving Art
in the Mekong Regions of Thailand
and The Lao People's Democratic Republic"

Researcher : Asst. Prof. Dr. Sakchai Sikka
Institute : Ubon Ratchathani University, THAILAND

Proceeding

1st International Conference and Exhibition 2011

Faculty of Applied Arts and Design,
Ubon Rachathani University

Arts and Design :
Integration of the East and the West

Febuary 9th - 10th, 2011

at Ubon Rachathani University Hotel and Tourism Training Center (UBU-HTTC)

FOREWORD

To celebrate the 20th anniversary of Ubon Ratchathani University, the Faculty of Applied Arts and Design proudly organized the First International UBU Conference on Applied Arts and Design: Integration of the East and the West. The 4 days programs include 2 days academic forum and 2 days fieldwork and trip along the Mekong River in the beautiful northeastern region of Thailand to investigate ingrained wisdoms and development of local Thai handicrafts.

The conference is honourably opened by Mrs. Surapee Rojanavongse, the first Thai lady who becomes the President of the World Craft Council (WCC), Asia-Pacific Region. World famous designers and scholars who accepted to be our keynote speakers namely:

Prof. Dr.Yanaki Yoshikuni, Director of Research Institute: Okinawa Prefectural University of Art, Japan;

Mr. Tadatoshi Sato, Ceo: Design Associations, Japan;

Prof. Dr. S. Balaram, Dean: DJ Academy of Design, India;

Mrs. Savitri Suwansathit, Chairman: Intangible Cultural Heritage Committee, Ministry of Culture, Thailand and

Mr. Edric Ong, President: Society Atelier Sarawak, Malaysia;

Interesting researches for paper presentation came from 3 main continents: North America, Asia, and Australia. Research papers were selected carefully by our peer reviewers, prestigious with Prof. Dr. Elivio Bonollo from University of Canberra. They covered all fields related to applied arts and design: textiles, architecture, product design, advertising, art and design education etc. There were also academic poster presentations. A few of them were highly valued and agreeable for the best papers and posters.

More than a hundred of participants were university scholars and designers, with some graduate students. They have exchanged knowledge and experiences through activities. Besides academic papers and posters, there were demonstration booths from local handicraft groups, fashion shows from Malaysia, Hong Kong, the Philippines, and Thailand and performances. A fieldwork at an indigo dyed weaver's village shares knowledge between the East and the West as well as field visits to brass-smith village, rock painting caves and cultural sites.

In conclusion, this First International UBU Conference on Applied Arts and Design could not be successful without the overwhelming collaborations among WCC, Asian Handicrafts Promotion and Development (APHADA), Industrial Promotion Center Region 7, Department of Export Promotion, Department of Sericulture, universities, and distinguished designers around the world. Good friendship and sincerity were obvious. This would make a strong recognition that applied arts and design will help fulfill the happiness for the world's beautiful future. Finally, on behalf of the whole-hearted work of organizing committee, I would like to thank all participants and joining persons who make this conference the best success and this proceeding is the evidence of our sharing knowledge.

Assoc. Prof. Thada Sutthitham, Ph.D.
Dean, Faculty of Applied Arts and Design

A Comparative Study of Wood Carving Art in the Mekong Regions of Thailand and Lao People's Democratic Republic

Asst. Prof. Dr. Sakchai Sikkha
Faculty of Applied Arts and Design, Ubon Ratchathani University

Wood Carving Art
in the Mekong Regions
of Lao People's Democratic Republic

Wood Carving Art
in the Mekong Regions of Thailand

In this research, there were 3 purposes as follows: 1) to study and compile wood carving art in the form of wood handicrafts in terms of materials, manufacturing procedures, utilities, credit from the past to the present; 2) to do a comparative study of wood handicrafts with regard to shapes and designs by examining handicrafts in the Mekong regions of Thailand and Lao People's Democratic Republic; 3) to publicize the data in the manner of preserving the local wisdom of wood carving art. There were 2 scopes to the research area: wood carving art on the Thai side consisting of 7 provinces Chiang Rai, Lei, Nong Khai, Nakornpanom, Mukdaharn, and Ubon Ratchathani and that of the Lao side consisting of 5 provinces – Vientiane Capital, Luang Prabang, Xaignabouli, Sawannakate, and Champasak.

The results of this research yielded that the criteria considered by craftsmen on the Thai and Lao sides in selecting the material for wood carving were not different due to similar natural environment and everyday utensils. Regarding these criteria, there are 4 points of conclusion: quality of wood appropriate to usage, relevant believes, utilities, and convenience in production and procurement. As for the manufacturing processes of wood carving artifacts of the two sides of Mekong, on the Thai side, neither wood carving craftsmen taking the manufacturing as a profession nor continuation of the art were found. On the Lao side, wood carving craftsmen were found in many areas. As regards the comparative study of wood handicrafts in terms of shapes and designs, the handicrafts of both sides bore similarities, differences, and relevancies in many respects. For example, on the Thai side, the areas with the highest numbers of wood carving handicrafts were Ubon Ratchathani, Lei, Nong Khai, Nakornpanom, and Mukdaharn respectively, and the areas with the lowest numbers of wood carving handicrafts were Chiang Rai and Amnat Charoen. Most wood carving artifacts reflected influence of craftsmanship from Lan Xang Kingdom and the late Rattanasokin Era. In the past, there was the passing down of Buddhist beliefs and faith through different art forms, such as ornamental roof timbers of religious edifices, corbels, seats of sermon, wooden Buddha images, and so on. As to the study of the Lao side, the wood carving artifacts were of the Lan Xang style with characteristics similar to the wood carving artifacts in the early days of Isaan. Between the two categories of artifacts, many comparable similarities can be observed, such as styles of Great Nagas and corbels and styles of waterspout and design application.

Oral Presentation

East/West Collaborative Approaches to Art and Design 80
Ms. Sheila Hall
(Emily Carr University of Art and Design, CANADA)

A Comparative Study of Wood Carving Art in the Mekong Regions of Thailand and Lao People's Democratic Republic 90
Asst. Prof. Dr. Sakchai Sikka
(Ubon Ratchathani University, THAILAND)

Stitching Stories: Embroidering Narratives into Fashion 99
Asst.Prof. Dr. Jeanne Tan
(Hong Kong Polytechnic University, CHINA)

High Artistic Value of Crafts and its Development in Design 111
Ms. Naoko Mattsuyama
(Research Institute for Cultural Properties, JAPAN)

Aesthetic Effect Generated by Laser Treatment for Fashion Design 119
Mr. Guo-xiang Yuan and others
(Hong Kong Polytechnic University, CHINA)

The Characteristic of Housing in an Area of Mekong River Basin: Nakorn Phnom Province 131
Assoc.Prof. Vichit Klangboonklong
(Ubonratchathani University, THAILAND)

Self-reliant Kitchen Garden: A New Tradition 138
Dr. Sirimas Hengrasmee
(Naresuan University, THAILAND)

A Study of Cloth Usage in the Way of Life of The Tai Dam Ethnic Group in Thailand 148
Dr. Prathabjai Sikka
(Ubon Ratchathani University, THAILAND)

Western Views on Eastern Practices: Sustainable Design Cases 156
Dr. Sant Chansomsak and Dr. Sirimas Hengrasmee
(Naresuan University, THAILAND)

The Study and Design of Advertising Jingles for Social Promotion 163
Pramote Charungtaveevet
(Ubonratchathani University, THAILAND)

A Study of Acoustical Concepts Testing for the Sound Absorber Barrier from Wasted Materials, Case Study: Siam Steel International Co., Ltd. (PLC.) 168
Asst.Prof.Kanjarnee Yanachai
(Kasem Bundit University, THAILAND)

Design Perceptions: A Study of Cultural Influences, Identity and Functional Parameters in Chair Design with Particular Reference to Multidisciplinary Design Education 176
Ms. Hszlin Shaharudin
(University of Canberra, AUSTRALIA)

A Cross-Cultural Study of Community Responses To Creative Objects with Reference to The Design of Public Seating in Selected Environments 177
Mr. Mohammad Azroll Ahmad
(University of Canberra, AUSTRALIA)

Abstract

Title: A Comparative Study of Wood Carving Art in the Mekong Regions of Thailand and The Lao People's Democratic Republic
Researcher: Asst. Prof. Dr. Sakchai Sikka
Institute: Ubon Ratchathani University, THAILAND

In this research, there were 3 purposes as follows: 1) to study and compile wood carving art in the form of wood handicrafts in terms of materials, manufacturing procedures, utilities, credit from the past to the present; 2) to do a comparative study of wood handicrafts with regard to shapes and designs by examining handicrafts in the Mekong regions of Thailand and the Lao People's Democratic Republic; 3) to publicize the data in the manner of preserving the local wisdom of wood carving art. There were 2 scopes to the research area: wood carving art on the Thai side consisting of 7 provinces – Chiang Rai, Lei, Nong Khai, Nakornpanom, Mukdaharn, Amnat Charoen and Ubon Ratchathani – and that of the Lao side consisting of 5 provinces – Vientiane Capital, Luang Prabang, Xaignabouli, Sawannakate, and Champasak.

The results of this research yielded that the criteria considered by craftsmen on the Thai and Lao sides in selecting the material for wood carving were not different due to similar natural environment and everyday utensils. Regarding these criteria, there are 4 points of conclusion: quality of wood appropriate to usage, relevant believes, utilities, and convenience in production and procurement. As for the manufacturing processes of wood carving artifacts of the two sides of Mekong, on the Thai side, neither wood carving craftsmen taking the manufacturing as a profession nor continuation of the art were found. On the Lao side, wood carving craftsmen were found in many areas. As regards the comparative study of wood handicrafts in terms of shapes and designs, the handicrafts of both sides bore similarities, differences, and relevancies in many respects. For example, on the Thai side, the areas with the highest numbers of wood carving handicrafts were Ubon Ratchathani, Lei, Nong Khai, Nakornpanom, and Mukdaharn respectively, and the areas with the lowest numbers of wood carving handicrafts were Chiang Rai and Amnat Charoen. Most wood carving artifacts reflected influence of craftsmanship from the Lan Xang Kingdom and the late Rattanasokin Era. In the past, there was the passing down of the craft through Buddhist beliefs and faith in different art forms, such as ornamental roof timbers of religious edifices, corbels, seats of sermon, wooden Buddha images, and so on. As to the study of the Lao side, the wood carving artifacts were of the Lan Xang style with characteristics similar to the wood carving artifacts in the early days of Isaan. Between the two categories of artifacts, many comparable similarities can be observed, such as styles of Great Nagas and corbels and styles of waterspout and design application.

Keywords: art, wood carving, Mekong

A Comparative Study of Wood Carving Art in the Mekong Regions of Thailand and The Lao People's Democratic Republic

Asst.Prof. Dr. Sakchai Sikka
Faculty of Applied Arts and Design, Ubon Ratchathani University, THAILAND

Introduction

The Lao People's Democratic Republic, or Lao PDR, is a neighboring country with the culture closest to that of the Isaan region of Thailand. In the past, the peoples of both nations used to travel across the Mekong River to trade like brothers, using the same language with no need of additional learning. In the historical respect, the people on the two sides of the river used to live under the shade of the same kingdom. At present, the politics has greatly changed, with an administrative border determined by the deep channel of the river across which the peoples once crossed to do business. However, this kind of administrative border is not a barrier of cultural division. As Palangwan (2010 : 160) mentioned in 450 Years of Vientiane, whenever the Lao and the Isaan peoples meet each other, the first thing that occurs is the people of both sides will feel the strong mutual affection like that of relatives who have been parted for a very long time. This sentiment is the beauty that the people of both sides of Mekong should maintain. Looking back into the past, in this community by the Mekong River, there had been many occasions of immigration out of several reasons, for instance, natural disasters, invasions for territory conquest. The peace-loving disposition of the people of the Mekong River basins and their aptitude for and skillfulness in agriculture rather than combat are also factors causing people to relocate with the river being a significant factor in the consideration of places for settlement. This is in agreement with the writing of Roikaew (2004:13) of the Rak Chiang Khong Group in the introduction of the book Dharma Procession for the Preservation of Mekong that for the living of the human race from ancient times to the present day, dependence on nature is irrefutable. The river is a factor providing tribes with life, abundance, peacefulness, and sustainability. Among all the rivers of the world, Mekong, or Khong, is a very large international river that runs through six nations. Therefore, from times past, the imperialist powers have been very much interested in Mekong. This concept reflects the reason for invasions, which affect the people to relocate many times in the past and the present. The relocation along the river is not merely about changing residences or moving things, but also about relocating the culture and local wisdom carried on through many generations. Most of the local wisdom of the people of the Mekong River basins is the product of the necessities of survival, beliefs, religious traditions, heet-khongs (customs and practices), which result in objects and utensils continually invented. The manufacturing local wisdom of the past is usually of handicraft, or work done by hands, such as weaving, wickerwork, earthenware, metalwork, and woodwork, that does not involve the use of industrial machines as in the present. These sorts of local wisdom were developed in accordance with human needs in terms of utilities and aesthetic value.

Among the raw materials selected by the people of the Mekong River basins for production, wood is the one most selected for it is commonly found in the area. With the fertility of this land, there are many kinds of plants growing naturally. The local people draw on the local wisdom

passed down from generation to generation to choose the types of wood to produce handicrafts that respond to the utility demands. Some woods have durable quality; some have herbal quality for their taste, smell, and color; some have auspicious names. As these materials are made into products of local wisdom, they go through different ingenious processes and design creation. This kind of local wisdom is highly worthy of being preserved. At present, a large portion of handicraft local wisdom related to wood has disappeared; the production quantity has started to decrease, and carvers have become rarer. Valuable wood carving artifacts have deteriorated while reproduction is lacking. Without comparative study and compilation for the illustration of artistic merit, it is the researcher's belief that the knowledge of this artistic form may be lost.

For the selection of the research target, the researcher focused on the community villages in the area of the Mekong River basins, consulted documents for information and interrogated people who actually lived in the area. The criteria for selection were the antiquity of the community and the long cultural continuation. From past experience of data collection, the researcher had learned that artifacts of wood carving art were mostly found in temples, and there were probably some in residences, museums, antique shops, and souvenir shops. This is in alignment with what Na Paknam (2007 : 174) mentions, that most antiques are in temples, for temples are the cultural centers of each Thai communities. Since the time when Buddhism became the national religion, Thai people have believed that temples are unquestionably the centers of their art. This notion is in accordance with the data based on actual evidence. This concept and belief exist not only in Thailand but also in Lao PDR and other nations of the same region that share the Buddhist belief. Thus, the temples were the main target of this data collection.

Objectives

In this research, there were 3 objectives:

1) To study and compile the wood carving work in the form of handicraft as regards the materials, manufacturing procedures, utilities, and beliefs from the past to the present

2) To do a comparative study of elements of handicrafts in terms of shapes and designs from artifacts by craftsmen on the Mekong River basins of Thailand and Lao PDR

3) To publicize the information in the manner of preserving the wood carving local wisdom

Research Methodology

On the conduct, there were 4 steps in the procedure plan:

1) Explore and examine the data from documents, researches, and related information, and select the sample areas on the Mekong River basins of Thailand and Lao PDR

2) Do fieldwork by interview, video recording, drawing, and collecting data on sample objects available in the areas

3) Organize, analyze, and compare the data, then discuss the results

4) Summarize and report the results of the conduct by publicizing in the published form

Basic Assumptions

Since this research is a study of the data of 2 nations of very close language cultures, both spoken and written, in recording the information in the written form of Lao PDR, the researcher used the original Lao vocabulary as recorded in the data sources. As for some information the written form of which does not exist, the researcher recorded the words according to the dialect of the spoken language. It is believed that doing so will be advantageous to the study on the actual site as well as honoring the original words of the native speakers.

Scope of Study

The data collection for the comparative study of data on the wood carving artifacts of the basins of Thailand and the Lao People's Democratic Republic (Lao PDR) involves comparison of the study results on the Thai side during 2008-2009 and those on the Lao side in 2010, 3 years in total. The scope of sample areas is as follows:

1) For the study of wood carving artifacts on the Thai side, the scope consisted of the suburban and urban community areas of 7 provinces – Chiang Rai, Lei, Nong Khai, Nakornpanom, Mukdaharn, Amnat Charoen, and Ubon Ratchathani.

2) For the study of wood carving artifacts on the Lao People's Democratic Republic (Lao PDR) side, the scope consisted of the suburban and urban community areas of 5 provinces – Vientiane Capital, Luang Prabang, Xaignabouli, Sawannakate, and Champasak. The areas for data study of both countries are on both sides of the Mekong River.

Definition of Terms

Lao side refers to the area in the Lao People's Democratic Republic near the Mekong riverside, determined by the areas of the nearest provinces.

Thai side refers to the area in Thailand near the Mekong riverside, determined by the areas of the nearest provinces.

Lao PDR refers to the Lao People's Democratic Republic

Wood carving refers to making designs in wood by cutting, prizing, or boring in order to sever what is of one piece by use of tools or devices.

Mekong River basin refers to the area around or near the Mekong River.

Conclusion

This comparative study of the wood carving art of the past and the present of the two countries, Thailand and the Lao People's Democratic Republic or Lao PDR, is done in the scope of the areas on the two sides of Mekong River, that is, 7 provinces of Thailand – Chiang Rai, Lei, Nong Khai, Nakornpanom, Mukdaharn, Amnat Charoen, and Ubon Ratchathani and 5 provinces of the Lao People's Democratic Republic or Lao PDR – Vientiane Capital, Luang Prabang, Xaignabouli, Sawannakate, and Champasak. The researcher focused on the communities living in the areas around the Mekong River basins for the sampling for data collection and used information from documents for and interrogation with people who actually lived in the areas. The criteria for selection were the antiquity of the community and the long cultural continuation. Examination of information from documents and interviews in the areas yielded that valuable artifacts of wood carving art were mostly found in temples, and there were probably some in residences, museums, antique shops, and souvenir shops. As for the research conduct, the procedure was divided into 2 phases. For the first phase, the year 2008, the data collection was done on the Thai side, and the writing of data summarization was complete in 2009. For the second phase, the data collection was done on the Lao side, and the writing of data summarization was complete by the end of the same year. On the quantitative data compilation, it can be concluded that, on the Thai side, the data could be compiled from 103 localities in all from the 7 provinces in the Mekong River basin area. On the Lao side, the data could be compiled from 38 localities in all from the 5 provinces in the Mekong River basin area. Consideration of the amounts would show quantitative difference. This is due to the great difference between the populations of the research areas. To illustrate, the population of Thailand was between 60-70 millions, whereas that of Lao PDR was between 6-7 millions. The settlement on the Thai side was dense, while on the Lao PDR side the settlement was scattered and far apart. Moreover, in light of the religious

aspect, Buddhism in Lao PDR flourished to a high degree in the urban areas, but exploration of the remote areas revealed a very small number of Buddhist temples, and belief in ghosts, which was the continued ancient belief, was found in some areas. Because of these factors, the quantity of data sources in Lao PDR was a lot lower than that in Thailand. However, in light of value, most of the wood carving artifacts found in the temples of Lao PDR were from the distant past. It may be right to say that the artifacts in many places there were older than those on the Thai side. Therefore, the data discovered in this study are considered to be comparable in terms of background and being samples of dissimilar areas. Regarding this, the researcher reached a conclusion corresponding to the 3 determined objectives as follows:

1) The study and compilation of wood carving artifacts in the form of handicraft as regards the materials, manufacturing procedures, utilities, and beliefs from the past to the present reveal that, on the materials used in wood carving art on the Thai side and the Lao side, the criteria considered by the craftsmen of both sides were not different due to similar natural environment and everyday utensils. Regarding these criteria, there are 4 points of conclusion: quality of wood appropriate to usage, relevant beliefs, utilities, and convenience in production and procurement. On the manufacturing processes of wood carving artifacts, on the Thai side, neither wood carving craftsmen taking the manufacturing of the craft as a profession nor continuation of the art were found. On the Lao side, a large number of professional wood carving craftsmen could still be found. The researcher interviewed wood carving craftsmen in Luang Prabang, Lao PDR and summed up 4 steps of the manufacturing procedure: the first is drafting a design, the second preparing materials and equipment, the third carving, and the fourth decorating. As for the wood carving equipment, it can be categorized into 3 groups: installed tools for usage in the location, facilitating tools for wood carving, and wood carving tools.

2) The comparative study of elements of wood handicraft in terms of shapes and designs conducted on the works of craftsmen in the areas around the Mekong River basins of Thailand and Lao PDR shows that the handicrafts of both sides bore similarities, differences, and relevancies in many respects. For instance, the investigation on the Thai side yielded that among the 7 provinces adjacent to the Mekong River – Chiang Rai, Lei, Nong Khai, Nakornpanom, Mukdaharn, Amnat Charoen, and Ubon Ratchathani, the area with the highest application of wood carving art in Buddhist edifices was Ubon Ratchathani. Next on down, with the levels not for apart were Lei, Nong Khai, Nakornpanom, and Mukdaharn, and the areas with the low level were Chiang Rai and Amnat Charoen. Most of the wood carving artifacts reflect influence of craftsmanship from the Lan Xang Kingdom and the late Rattanasokin Era. In the past, there was the passing down of the craft through Buddhist beliefs and faith in different art forms, such as ornamental roof timbers of religious edifices, corbels, seats of sermon, wooden Buddha images, and so on. In contrast, most artworks in Buddhist edifices in Chiang Rai were plaster sculptures and metal artifacts. There were a large number of bronze Buddha images. Most of their styles reflect influence from the Lanna Period, and some styles reflect influence from the Rattanakosin Period. For the passing down of the wood carving skill, at present, the wood carving art of the Mekong River basins lacked continuation.

Most craftsmen found in the area learned wood carving art from craftsmen in the north, and there were only a small number who still produce handicrafts. These are domestic works, which cannot be produced commercially. As to the investigation in the areas of the Lao side adjacent to Mekong, which comprises many provinces, the researcher chose 5 provinces – Vientiane Capital, Luang Prabang, Xaignabouli, Sawannakate, and Champasak – for exploration. It was found that the wood carving works in Lao PDR were of the Lan Xang style with characteristics similar to the wood carving works in the early days of Isaan. Many comparable similarities could be observed, such as the waterspout application, Great Nagas and corbel styles, as well as the style of design

application, such as that of corbels. For the Buddhist artwork used in the decoration of religious edifices of the Thai and Lao sides of the Mekong River, it was found that the types of corbels mostly found on the Lao side were Naga corbels, woman's-arm corbels, saluting-deva corbels, and elephant-ear corbels, subsequently, and panel corbels were rare. Most of the Naga corbels were ones with loose tails, and ones with coiled tails were not found. As for the types of corbels of the Thai side, the ones mostly found were Nagas with loose tails, panel corbels, woman's-arm corbels, saluting-deva corbels, subsequently, and elephant-ear corbels were rare. It can be concluded that the kind of corbel mostly used on both sides of Mekong River was the Naga with a loose tail. The corbels of this kind have similar designs.

Naga corbels on the Thai side

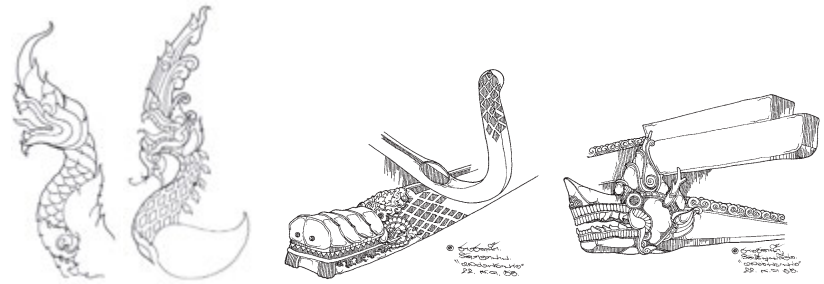
Naga corbels on the Lao PDR side

Different corbels on the Thai side

Different corbels on the Lao PDR side

Figure 1: Examples of carved wood corbels of the Thai side and the Lao PDR side

Another kind of Buddhist artwork, which is interesting, is the waterspout. On the Thai side, the use of waterspouts was found in many areas, especially in old temples. They were commonly seen not only in the area of the Mekong River basin, but all over the Isaan region. However, they were not found in other regions of Thailand. As for the waterspouts on the Lao side, they were used almost in every area with temples. The style of the waterspouts in Lao PDR was the form similar to that of a miniature long boat like that of the ones used on the Thai side. Upon considering the overall image of the waterspouts of both river sides, the craftsmen of each area had created beautiful and diverse designs to waterspouts according to influences of each times or periods. For example, considering the changes in shape on the Thai side, the original shape of the first age is the duplication of that of the Lan Xang Kingdom; the shape of the second age reflects influence from the Rattanasokin Era, and the shape of the present age is that of freestyle creation with more application of Thai art. On the Lao side, alteration along the ages could also be noticed. In some places integration with the dragon in the belief of the Vietnamese craftsmen could be seen. However, the waterspouts of both sides are still of identical function.



Naga waterspouts on the Thai side	A dragon waterspout on the Lao side	A Hera waterspout on the Lao side

Figure 2: Examples of carved wood waterspouts of the Thai side and the Lao PDR side of Mekong
By: Sakesan Seesan, Aug 20, 2010

3) For publication in the manner of preserving the wood carving local wisdom, the researcher have summed up the information from this study into the forms of a book and a research report, which will be publicized to relevant agencies or those who may be interested.

Discussion

The results of this comparative study of the wood carving artifacts of the Thai and Lao sides of Mekong River confirm the notion about the culture of the people living on both sides in the past, that their beliefs, religion, traditions, and ways of life were not different. They shared the same cultural roots. At present, these things are still carried on. For example, in the ritual of sprinkling water onto Buddha images on Songkran, the waterspout is still often used – a style of cultural practice not popular elsewhere – even though in detail the shapes of the waterspouts may vary. This is probably due to the different political influences of different ages.

Upon considering the future of the wood carving art of the two sides of Mekong River, this can be in 2 dimensions. In the first dimension, cultural wood carving art is indigenous art or local treasure and thus should be regarded with preservative importance by the local people or community leaders, not as the responsibility of the state alone, for the community is the party closest to the art and the primary owner. In the second dimension, it is art for commercial purposes. On the Thai side, wood carving artifacts are considered very few. This art should be revived because it is a form of indigenous art that has been passed down for a long time and should be prevented from loss. Carrying on this local wisdom does not necessarily mean deforestation or exploitation of natural resources. Utilizing tree roots, stumps, wood scraps, or economic trees that grow rapidly and are suitable for being planted for reforestation can also be done. As for the Lao side, there are more raw material sources than on the Thai side, so the utilization can be continued for a long time. Learning how to utilize resources wisely to the full potential will sustain this art form to last longer.

Recommendations

Recommendations for future research

For future research conduct, there are 3 recommendations:

1) The work should be divided into 3 stages. The first stage is the study and compilation of data from relevant data sources on the actual site. The second stage is fieldwork and data compilation. Lastly, the third stage is data analysis and organization. Although dividing the work into stages like this will take much time, it is believed that it will yield efficiency to this kind of research.

2) The traveling route for data collection fieldwork should be planned with seasons being the prime concern. For example, wild areas should be scheduled for April, May, and June, whereas urban community areas should come the last in priority.

3) For the search for data, it may be wise to divide the primary data into 3 types: data from general documents or media, data from agencies in the area, and data from interview or interrogation with the local people. The 3 types of data have different benefits. For example, data from general documents or media will provide a broader scope that facilitates decision-making regarding the order of fieldwork site-visiting. Information from agencies in the sites will provide awareness of the current situation – how the states of things are, how the routes are, and information from interview or interrogation with the local people is considered the actual information from the sites. Discovery of new things will benefit the academic circle, so it can be stated that information of every level is useful.

Recommendations for utilization of the benefits of the research results

For the utilization of the benefits of the research results, there are 2 recommendations as follows.

1) In this research, the wood carving artwork was compiled and categorized for convenient search. Those who are interested can benefit from it in terms of application to design of different forms, historical data investigation, as well as local wisdom investigation.

2) This research is a spatial study aimed to reflect the ethnic background. In spite of the changes in the present world, with borders between nations, the inherited culture of each ethnic group cannot be divided. Wood carving art is one among several examples that are evidence of human ethnic groups. For those who are interested in this kind of research, there are many topics to be pursued, such as the art of plaster sculpture, the art of weaving, or the art of accessories.

References

Na Paknam, N. 2007. **The Aesthetic of Thai Art**. Bangkok : Muang Boran.
Roikaew, Niwat. 2004. **Dharma Procession for the Preservation of Mekong**. Bangkok : Sukapabjai.
Palangwan, Wang, ed. 2010. **450 Years of Vientiane**. Ubon Ratchathani : Siritham Offset.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อผู้เขียน : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชาย สิกขา

การศึกษา : ศิลปประยุกต์ดุษฎีบัณฑิต (ศป.ด.) สาขาวิชา การออกแบบผลิตภัณฑ์

ผลงานวิจัย :

1) ผู้อำนวยการชุดโครงการวิจัย : เรื่อง การพัฒนางานหัตถกรรมไม้ไผ่ในภาคอีสาน

2) แนวทางการพัฒนาของที่ระลึกแถบลุ่มน้ำโขง : ศึกษากรณีบ้านกุ่ม บ้านตามุยบ้านหนองผือน้อย บ้านท่าล้ง ตำบลห้วยไผ่ อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี (บูรณาการโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ปี พ.ศ. 2549)

3) การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานร่วมสมัย (ตามโครงการจัดตั้งเครือข่ายองค์ความรู้ชุมชน KBO จังหวัดอุบลราชธานี ปี พ.ศ. 2550)

4) แนวทางการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชน : ศึกษากรณี ผลิตภัณฑ์ชุมชนที่มีค่าคะแนน 1-2 ดาว (ตามโครงการจัดตั้งเครือข่ายองค์ความรู้ชุมชน KBO จังหวัดศรีสะเกษ ปี พ.ศ. 2550)

5) ศิลปะไม้แกะสลักในแถบลุ่มแม่น้ำโขง : การอนุรักษ์และการประยุกต์ใช้ในงานออกแบบ (บูรณาการโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ปี พ.ศ. 2551)

6) หัวหน้าโครงการวิจัยย่อย : การออกแบบและพัฒนาเตาอบไม้ไผ่ที่เหมาะสมกับงานหัตถกรรม (สำนักงานคณะกรมการวิจัยแห่งชาติ ปีงบประมาณ 2552)

7) การศึกษากระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เหมาะสมกับกลุ่มอาชีพในภาคอีสาน (ทุนนักวิจัยหน้าใหม่ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ปี พ.ศ. 2551) งานสำเร็จ ปี พ.ศ. 2553

8) การพัฒนาผลิตภัณฑ์นวัตกรรมในเชิงพาณิชย์ : กรณีศึกษาสถานประกอบการ ในเขตพื้นที่รับผิดชอบของศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรม ภาคที่ 7 จังหวัดอุบลราชธานี (บูรณาการกับโครงการของ กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม ในงบประมาณ ปี พ.ศ. 2553)

ผลงานการเขียนหนังสือ : เช่น การจัดประชุมแบบมีส่วนร่วม เพื่อการพัฒนา : AIC, ค้ำคูณผ้าขาวม้า ภูมิปัญญาสู่สากล, การออกแบบและพัฒนาพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน, ต่อยอดภูมิปัญญา หัตถกรรมพื้นบ้าน, ศิลปะไม้แกะสลักในแถบลุ่มแม่น้ำโขง, ภูมิปัญญาท้องถิ่น, รูปแบบและวิธีใช้เครื่องมือ อุปกรณ์ทำประมงในแถบลุ่มน้ำโขง,
การพูด การจัดกิจกรรม แบบมีส่วนร่วม เป็นต้น